

म. ग्रं. सं. ठाणे.

विषय निबंध ...

सं. क्र. 2024

पाठ्यावरची अक्षरे

गंगाधर गाडगीळ



REFBK-0022856

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

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

17 AUG 1986

17 AUG 1986

22 OCT 1986

15 APR 1987

22 APR 1987

(कृ. मा. पहा)

५०००-३-८४

2024
2254E
2818/CO



पाण्यावरची अक्षरे

गंगा धर गाडगीळ

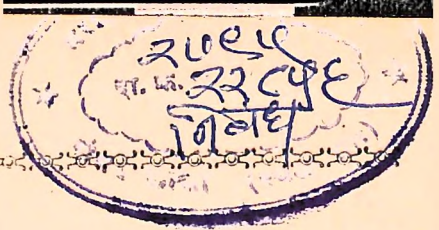
स्वतंत्र शाखा



REFBK-0022856

अनुक्रम

प्रास्ताविक / एक ते चार



तत्वचर्चा

१. लघुकथा, ललितनिबंध आणि कादंबरी	१
२. विनोदी साहित्याचे कलात्मक मूल्य	१२
३. काव्य : सर्वश्रेष्ठ साहित्यप्रकार ?	१९
४. गोमंतकाची अस्मिता आणि तिचा साहित्यातील आविष्कार	२६

आत्मनिवेदन

५. मी लेखक कसा झालो ?	४१
६. साहित्यानं मला काय दिलं ?	४७
७. मी आणि मढेंकर	५३
८. ' दुर्दम्य ' — लेखकाची भूमिका	५९
९. साता समुद्रापलीकडे	७३
१०. सृजनशील साहित्यिक : गंगाधर गाडगीळ	७८

रसग्रहण आणि समीक्षा

११. ' वॉर अँड पीस '—एक अपुरे रसग्रहण	१०५
१२. ' वॉर अँड पीस '—आणखी एक अपुरे रसग्रहण	११३
१३. आजचे मराठी ललित साहित्य	११९
१४. केशवसुत आणि त्यांना पडलेले काव्यविषयक प्रश्न	१३०
१५. टिळक-चरित्रकार केळकर	१३६
१६. हरिभाऊंची सदाशिव पेठ	१५४

पाण्यावरची अक्षरे

*

ॐ गंगाधर गाडगीळ

*

पहिली आवृत्ती १ मार्च १९७९

*

किंमत वीस रुपये

*

प्रकाशक : श्यामकान्त बनहट्टी

४६ १/४ सदाशिव, पुणे ४११ ०३०

आणि धनतोली, नागपूर ४४० ०१२

*

मुद्रक : श. म. देव

मुलभ मुद्रणालय, २९१ शनिवार

पुणे ४११ ०३०



गंगाधर गाडगीळ यांचे साहित्य

कथा संग्रह

१. कडू आणि गोड (मानसचित्रे व कडू आणि गोड या संग्रहाचे संकलन)

२. गुणाकार (नव्या वाटा व भिर-भिरे या संग्रहाचे संकलन)

३. कबुतरे

४. खरे सांगाथचे म्हणजे

५. तलावातले चांदणे

* ६. बंडू

* ७. पाळणा

८. विळखा (वेगळे जग व स्वप्नभूमी या संग्रहांचे संकलन)

९. गाडगीळांच्या कथा

१०. वर्षा

११. ओले उन्ह

१२. उद्ध्वस्त विश्व

१३. संसार

१४. काजवा

१५. श्रावण

१६. आठवण

कादंबरी

१७. संवर्ष (अनुवादित)

१८. लिलीचे फूल

* १९. दुर्दम्य (खंड १ आणि २)

नाटक आणि नाटिका

* २०. बंडू, नानू आणि गुलाबी हत्ती

२१. पाच नाटिका

२२. बंडू नाटक करतो

* २३. ज्योत्सना आणि ज्योती

२४. वेड्यांचा चौकोन

प्रवास वर्णन

* २५. गोपुरांच्या प्रदेशात

* २६. साता समुद्रापलीकडे

स्थळ दर्शन

* २७. मुंबई आणि मुंबईकर

बालवाङ्मय

२८. लखूची रोजनिशी

२९. धाडसी चंदू (स्वैर अनुवाद)

३०. आम्ही आपले थोर पुरुष होणार

३१. शहाणी मुले

टीका वाङ्मय

३२. खडक आणि पाणी

३३. साहित्याचे मानदंड

* ३४. खाडिलकरांची तीन नाटके

अर्थशास्त्र

३५. आर्थिक प्रश्न आणि अर्थव्यवस्था

३६. संपन्न समाज (अनुवाद)

३७. रिझर्व्ह बँक

गुजराती

३८. मोहन राजा

(अनुवादक) सुमती दलाल

विनोदी ललित निबंध

* ३९. फिरक्या

प्रास्ताविक

मी गेल्या काही वर्षांत वेळोवेळी जे समीक्षात्मक लेखन केले ते या पुस्तकात एकत्रित केलेले आहे.

हे पुस्तक म्हणजे 'खडक आणि पाणी' या पुस्तकाचे भावंडूच आहे. कारण जी वैचारिक भूमिका मी त्या पुस्तकात घेतली आणि ज्या पद्धतीनं साहित्याचं रसग्रहण व समीक्षा केली त्याच वैचारिक भूमिकेचं व समीक्षा पद्धतीचं दर्शन वेगळ्या संदर्भात या पुस्तकातही वाचकांना आढळेल.

या पुस्तकात 'खडक आणि पाणी' या पुस्तकाच्या मानाने तत्त्वचर्चा फार मर्यादित प्रमाणात केलेली आढळेल. याचं एक कारण असं की, साहित्याच्या संदर्भात जे तात्विक प्रश्न उपस्थित होतात त्यापैकी बऱ्याचशा प्रश्नांची उत्तरे मी 'खडक आणि पाणी' या पुस्तकात देण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. त्याहून वेगळं असं काही त्या प्रश्नांच्या संदर्भात म्हणावं असं मला गेल्या काही वर्षांत वाटले नाही. इतर अनेक अनुत्तरित प्रश्न आहेत. त्यांच्याविषयी मी पुरेसा विचार केलेला नाही अगर त्यांची उत्तरं मला सापडलेली नाहीत. फक्त निरनिराळ्या साहित्य प्रकारांतील भेदांबाबत मला, माझ्या पृथ्वीच्या तात्विक विवेचनाचं सूत्र धरून, काही विचार मांडावे असं वाटलं. आणि त्यामुळे लिहिलेले लेख या पुस्तकात संग्रहित केलेले आहेत.

मी स्वतंत्र असं तत्त्वचर्चात्मक लेखन गेल्या काही वर्षांत केलं नसलं तरी माझ्या अन्य लेखनात तात्विक स्वरूपाचे विचार मी व्यक्त केले आहेत. उदाहरणार्थ, 'सातासमुद्रापलीकडे' या माझ्या प्रवासवर्णनावरील प्रस्तुत पुस्तकातील लेखात 'प्रवासवर्णन' या साहित्य प्रकाराबद्दल मी तात्विक चर्चा केली आहे.

दोन

अन्य अनेक लेखांतही अशा प्रकारची चर्चा आढळेल.

साहित्याच्या स्वरूपाविषयीच्या माझ्या तात्त्विक भूमिकेत गेल्या काही वर्षांत फरक पडलेला नाही. मात्र वयोमानामुळे असेल अगर अन्य कारणांमुळे असेल माझ्या भूमिकेमागची आग्रही वृत्ती कमी झाली आहे. आणि अन्य भूमिका पुन्हा एकदा तपासून पाहून त्यात काही तथ्य आहे का हे शोधून काढण्याकडे मनाचा कल झाला आहे. मात्र या तपासणीतून काही निष्कर्ष काढून मी ते लेखरूपानं मांडलेले नाहीत.

खरं म्हणजे माझ्या पहिल्या पुस्तकाला मी 'खडक आणि पाणी' असं नाव दिलं तेव्हा माझ्या मनात अशी तीव्र जाणीव होती की साहित्याविषयी काही लिहिणं हे खडक फोडण्यासारखं अवघड (आणि कदाचित निष्फळ ठरणारं) असतं. आणि साहित्याचं रसग्रहण करणं हे वाहतं पाणी ओंजळीत पकडण्याच्या प्रयत्नासारखं असतं. माझा अलीकडचा अनाग्रहीपणा (कदाचित मी पूर्वीइतकाच आग्रही आहे असं वाचकांचं मत होण्याचा संभव आहे.) हा त्या जाणीवेचाच परिपाक आहे. ते काहीही असो. साहित्याविषयी लिहिणं किती अवघड आहे या जाणिवेमुळेच प्रस्तुत पुस्तकाला मी 'पाण्यावरची अक्षरे' असं नाव दिलं आहे.

पुस्तकाच्या दुसऱ्या भागात खडक आणि पाणी या पुस्तकातल्याप्रमाणेच आत्मनिवेदनपर लेखन आहे. हे लेखन मी स्वतः होऊन केलेलं नाही. इतरांच्या विनंतीवरून वेलं. एकंदरीत मी आणि माझं लेखन याविषयी महाराष्ट्रातल्या संपादकांना आणि वाचकांना बरंच कुतूहल आहे असं दिसतं. आणि नवकथा साहित्यात सुस्थिर झाल्यानंतरही ते कुतूहल कायम आहे. हे कुतूहल पूर्ण करण्यास मी नेहमीच तत्परतेनं पुढे सरसावतो. याचं कारण असं की लेखक या नात्यानं मलाही माझ्याविषयी बरंच कुतूहल पाहिल्यापासून वाटतं आणि ते देखील अजून ओसरलेलं नाही.

तीन

या दुसऱ्या भागात माझी जी मुलाखत आहे, ती प्रा. विजया राजाध्यक्ष यांनी मोठ्या परिश्रमपूर्वक घेतली. साक्षेपानं माझ्या साहित्याचं वाचन करून त्यांनी प्रश्न काढले. मला बोलतं केलं. अवश्य तेथे अडवलं आणि मी जे बोललो ते परिश्रमपूर्वक यथातथ्य लिहून काढलं. साहित्यिकाची मुलाखत करी घ्यावी याचा एक वस्तुपाठच त्यांनी या मुलाखतीच्याद्वारे तयार केला आहे. त्यांनी ही मुलाखत प्रस्तुत पुस्तकात समाविष्ट करण्याची परवानगी दिली याबद्दल मी त्यांचा मनःपूर्वक आभारी आहे.

या मुलाखतीत मी जी निवेदनं केली आहेत त्यांत इंग्रजी शब्दांचा बराच उपयोग झालेला आहे. ती वाचताना मला ही गोष्ट खटकली आणि एकदा वाटलं की त्या इंग्रजी शब्दांच्या जागी मराठी शब्द घालावे परंतु नंतर असं वाटलं की आहे तेच ठीक आहे. या देशातल्या बहुसंख्य सुशिक्षितांप्रमाणे मीदेखील द्विभाषिक आहे. माझं अधिकांश वाचन इंग्रजी ग्रंथांचं असतं. आणि माझ्या मनात जे विचार चालतात ते अशाच गंगाजमनी मिश्र भाषेत चालतात. हे सत्य मुलाखतीतून प्रकट झालं तर ते मुलाखत घेण्याच्या उद्देशाला धरूनच होईल.

प्रस्तुत पुस्तकाच्या तिसऱ्या भागात माझे रसग्रहणात्मक आणि समीक्षात्मक लेख आहेत. 'वॉर अँड पीस' ही माझी अत्यंत आवडती कादंबरी आहे. त्या कादंबरीवर किती लिहिलं तरी अपुरंच होईल. या कादंबरीवर मी जे दोनदा नोटक रसग्रहण केलं ते थोडासा पुनरुक्तीचा दोष पत्करूनही या पुस्तकात समाविष्ट केलं आहे. या भागातील 'केशवसुत आणि त्यांना पडलेले काव्यविषयक प्रश्न' आणि 'हरिभाऊंची सदाशिवपेठ' हे लेख साहित्याच्या अभ्यासाच्या वेगळ्या दिशा दाखवतात असं मला वाटतं.

'आजचे मराठी ललित साहित्य' हा समालोचनात्मक लेख मी मराठवाडा विश्वविद्यालयाच्या एका अभ्यास सत्रासाठी मुळात इंग्रजीत लिहिला. अशा

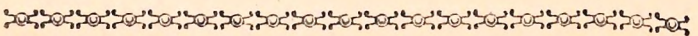
चार

प्रकारचं लेखन नेहेमीच असमाधानकारक असतं आणि फारसं उपयुक्तही नसतं. परंतु प्रसंगोपात्त ते करावं लागतं. त्याबद्दल वाचकांना जे असमाधान वाटेल त्यात मी सहभागी आहे, याची इथे नोंद करून ठेवतो.

या लेखाचं मराठी भाषांतर सौ. कुमुम स. देशपांडे (माझे मित्र प्रा. स. ह. देशपांडे यांच्या पत्नी) यांनी समाजप्रबोधन पत्रिकेसाठी परिश्रमपूर्वक केलं. हे कंटाळवाणं आणि किचकट काम त्यांनी इतक्या तत्परतेनं आणि व्यवस्थितपणे केलं याबद्दल आणि भाषांतर या पुस्तकात समाविष्ट करण्यास परवानगी दिली याबद्दल मी त्यांचा मनःपूर्वक आभारी आहे.

ह्या सगळ्या लेखांची कात्रणं माझ्या पत्नीनं इतकी वर्षे संभाळून ठेवली आणि माझ्यामागे त्यांच्या प्रसिद्धीबाबत लकडा लावला म्हणूनच हे पुस्तक प्रकाशित होत आहे. तिचे आभार मानणं अनुचित होईल. पण या गोष्टीची नोंद व्हावी असं मात्र मला वाटतं.

‘खडक आणि पाणी’ या पुस्तकाच्या दर नव्या आवृत्तीत मी नवे लेखन समाविष्ट करित गेलो. अभ्यासकांच्या दृष्टीनं ते गैरसोयीचं होतं. त्या पुस्तकाच्या बाबतीत आता अशी गैरसोय होणार नाही, असं मी आश्वासन देतो. मात्र प्रस्तुत पुस्तकाच्या बाबतीत आणखी काही वर्षे तरी अशी गैरसोय वाचकांना सहन करावी लागेल. कारण अशा स्वरूपाचं आणखी बरंच लेखन मला करायचं आहे. आणि ते बहुधा पुस्तकाच्या पुढील आवृत्त्यांत समाविष्ट होईल. उदाहरणार्थ, ‘सौंदर्यशास्त्र : एक भाकड खटाटोप’ हा लेख मला कधी तरी लिहायचा आहे.



✽

तत्त्व चर्चा

✽

लघुकथा, ललितनिबंध आणि कादंबरी



लघुकथा हा एक महत्त्वाचा साहित्य प्रकार आहे. ह्या साहित्य प्रकाराची वैशिष्ट्ये काय, त्याचे प्रकृतिधर्म कोणते याचा शोध घेण्याचा या लेखात प्रयत्न केला आहे.

(कोणतीही साहित्यकृती ही अनुभवाची एकसंध संघटना असते.) तिचे विविध घटक एकमेकांशी जोडलेले असतात ते बाह्य व म्हणूनच यांत्रिक पद्धतीने नव्हे. एखाद्या वृक्षाचे अगर प्राण्याचे घटक ज्या प्रकारे एकत्र जोडलेले असतात त्या प्रकारे साहित्यकृतीचे घटकही जोडलेले असतात. म्हणजेच ते परस्परांशी एकजीव झालेले असतात. (साहित्यकृती ही एक कलाकृती असल्यामुळे तिची रचना ही कलात्मक आवश्यकतेनुसार झालेली असते. तिच्या घटकांचे अन्य प्रकारचेही परस्पर संबंध असू शकतात. परंतु त्यांच्या संघटनेचे मूळ तत्त्व हे कलात्मक असते.

एखादी अनुभवसंघटना लघुकथेचे स्वरूप घेते. दुसरी कादंबरीचे रूप घेते; तर तिसरी ललित निबंधाचे घेते. हे असे का होते याचे उत्तर वरील परिच्छेदातील विवेचनाच्या संदर्भात देणे इष्टच नव्हे तर आवश्यकही आहे. कारण अन्य कोणत्याही संदर्भात ते उत्तर दिले तर त्याचा अर्थ असा होईल की, एखादी लघुकथा ही लघुकथाच असणे हे कलात्मक दृष्ट्या आवश्यक अगर अपरिहार्य नाही. म्हणजेच साहित्याचा घाट हा त्यात व्यक्त होणाऱ्या अनुभवसंघटनेच्या अंतर्गत कलात्मक गरजांतून निर्माण होत नाही. तो बाहेरून चिकटवलेला असतो. हे विधान आमच्या अनुभवाशी विसंगत आहे म्हणून त्याचा आपल्याला स्वीकार करता येत नाही.

अर्थात प्रत्येक कलाकृतीचा घाट तिच्या अंतःस्वरूपाशी सुसंगत अगर त्याला अनुरूप असतोच असे म्हणता येत नाही. कारण प्रत्येक कलाकृती काही संपूर्णपणे कलाकृती म्हणून घडलेली नसते. अनेक अर्धकच्च्या असतात, तर अनेक कारागिरीतून निर्माण झालेल्या असतात. परंतु त्याबरोबर हेही खरे की, एखादी कलाकृती वाचल्यावर आपल्याला असे जाणवते की, ही लघुकथा म्हणून लिहिली गेली खरी परंतु हा खरोखर लघुनिबंध म्हणून लिहिला जायला हवा होता; अगर हा विषय खरोखर कादंबरीचा आहे. म्हणजेच कोणत्याही कलाकृतीचा आशय तिच्या स्वरूपाविषयी काही अपेक्षा निर्माण करतो आणि त्या अपेक्षा पुऱ्या झाल्या नाहीत तर काही तरी चुकले आहे अगर अपुरे आहे अशी भावना होते.

(लघुकथेचे प्रकृतिधर्म अगर तिची वैशिष्ट्ये तिच्या आशयाच्या स्वरूपावरून निश्चित करायची हा एक मार्ग झाला. दुसरा मार्ग असा की, उपलब्ध कथा-साहित्याच्या स्वरूपाचा अभ्यास करून त्यावरून लघुकथेचे प्रकृतिधर्म अगर तिची वैशिष्ट्ये उरावयची. या दुसऱ्या मार्गानेच आतापर्यंत बराचसा विचार करण्यात आला आहे. पण त्यामुळे निश्चित असे फारसे काहीच हाती लागलेले दिसत नाही. लघुकथेत मोजके प्रसंग अगर पात्रे असतात असे म्हणता येत नाही. ती अल्पावधीत घडलेल्या घटनांबद्दल असते असे म्हणता येत नाही. ती घटनाप्रधान व पात्रप्रधान अगर वातावरण-प्रधान असावी असे म्हणता येत नाही. अगर तिचे निवेदन अमक्या पद्धतीने केले असले पाहिजे असेही म्हणता येत नाही. कारण या स्वरूपाचे कोणतेही विधान केले की त्याला अपवादभूत अशा एखाद्या चांगल्या लघुकथेचे उदाहरण दाखवून देता येते. फार काय लघुकथा लहान असावी हे विधानही फारशा निश्चित अर्थाने करता येत नाही. कारण लघुकथेचा विस्तार चार-पाच पानांपासून पन्नास-साठ पानांपर्यंतही असू शकतो. दुसऱ्या मार्गाने जाण्यातल्या या अडचणीमुळेच लघुकथेच्या आशयाच्या संदर्भात तिची वैशिष्ट्ये निश्चित करण्याचा प्रयत्न या लेखात मी करणार आहे. अर्थात या मार्गाने विचार केल्यामुळे या साऱ्या अडचणी दूर होतीलच असे म्हणता येत नाही. येथेही प्रत्येक विधानाला अपवाद असल्याचे आढळून येण्याची शक्यता आहे. परंतु तरीही या पद्धतीने विचार करणे उपयुक्त ठरू शकेल.

काव्य आणि नाटक यापेक्षा लघुकथा कशी भिन्न आहे याचा विचार येथे आपल्याला करायचा नाही. कारण एक तर यांमधला भेद ठळकपणे नजरेत भरतो आणि त्या संदर्भात वाद उपस्थित होत नाहीत. शिवाय काव्य आणि गद्य यांमधला भेद मी एका स्वतंत्र लेखात दाखवून दिलेला आहे. तेव्हा लघुनिबंध आणि कादंबरी यापेक्षा लघुकथा वेगळी कशी याचे विवेचनच मी येथे करणार आहे.

ज्यात कथानक असते ती लघुकथा व ज्यात कथानक नसते असे ललितलेखन म्हणजे ललित निबंध, असा भेद एके काळी करता आला असता; परंतु कथानकविहीन कथा आता सर्रास लिहिल्या जातात व त्या कथा आहेत असे मान्यही केले जाते. तेव्हा आता वेगळ्या प्रकारे या दोन साहित्यप्रकारांतला भेद आपल्याला निश्चित करायला हवा.

(ज्या ललितलेखनात आशय हा संपूर्णपणे नाट्यरूप धारण करतो, म्हणजेच लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वापासून अलग होतो ते लेखन म्हणजे लघुकथा. आणि ज्या ललित लेखनात असे होत नाही ते म्हणजे ललित निबंध असा भेद आपल्याला करता येईल.) लघुकथेत निवेदक असतो आणि ललित निबंधातही असतो; परंतु लघुनिबंधातला निवेदक लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वापासून संपूर्णपणे अलग होत नाही हे जे मी व्यक्तिमत्त्व म्हटले ते ज्या लेखकाचे प्रत्यक्षातले व्यक्तिमत्त्व असेलच असे नाही. ललित निबंध लिहिण्यासाठी त्याने घेतलेली ती भूमिका असेल. पण ही भूमिका ललित निबंधाच्या आशयात विरघळून गेलेली नसते. त्या आशयाच्या संदर्भात लेखक स्वतःचे वेगळे

व्यक्तिमत्त्व विसरून गेलेला नसतो. त्या आशयाचा तो एक भाग झालेला नसतो. तो काही अंशी भान न हरपलेला प्रेक्षक असतो. उलट लघुकथालेखक निवेदक म्हणूनही त्या आशयाशी एकरूप झालेला असतो. त्याने निवेदन कोणत्या भूमिकेवरून करायचे हे संपूर्णपणे तो आशय ठरवीत असतो.

या विधानाला अपवाद म्हणून वापूसाहेब माझ्यांचे उदाहरण कोणालाही सुचेल. कारण उपेक्षितांचे अंतरंग लिहिताना माटे हे माटेच राहतात. आणि उपेक्षितांचे अंतरंग हा कथासंग्रह आहे असे आपण मानतो. या युक्तिवाद्याला दोन प्रकारे उत्तर देता येईल. एक असे की, त्या पुस्तकात माटे हे माटेच राहतात यामुळे लघुकथासंग्रह या नात्याने त्यात उणीवा निर्माण झाल्या आहेत. या उणिवांमुळेच त्या पुस्तकाला साहित्याचा मानदंड असे मला म्हणता आले नाही. त्या कथा वाचताना त्यांनी संपूर्णपणे नाट्यरूप धारण केलेले नाही असे सतत वाटत राहते. दुसरे असे की, जरी माटे हे निवेदक या नात्याने आशयाशी संपूर्णपणे एकरूप झालेले नाहीत, तरी त्यांच्या आशयाने पुरेसे नाट्यरूप धारण केले आहे. म्हणूनच आपण त्यांनी कथा लिहित्या आहेत असे म्हणतो.

ही भूमिका एकदा मान्य केली की, ललितनिबंध आणि लघुकथा ह्यातला भेद स्पष्ट होतो. काणेकरांच्या ललितनिबंधांत गणूकाका हे एक पात्र आहे आणि त्यांत घटनाही घडतात. लिंड अगर ल्युकस या इंग्रजी लेखकांच्या ललितनिबंधांतही पात्रे असतात व घटनाही घडतात. परंतु त्यातील आशयाने संपूर्णपणे नाट्यरूप धारण केलेले नसते. त्यांत निवेदक स्वतःचे असे स्वतंत्र अस्तित्व जाणीवपूर्वक टिकवून धरतो. त्या भूमिकेवरून तो घटनांवर व पात्रांवर भाष्य करीत असतो. ते भाष्य घटनांशी अगर पात्रांशी एकरूप झालेले नसते. त्यांना संपूर्णपणे नाट्यरूप देण्यासाठी ते आवश्यक नसते. उलट त्या घटनांचे चित्रण हे भाष्य करायला मिळावे म्हणून केलेले असते. माझ्या 'बिनचेहेऱ्याची संध्याकाळ' या कथेतही अशा प्रकारचे भाष्य आहे. परंतु ते त्यातील घटनांना संपूर्णपणे नाट्यरूप देण्यासाठी आवश्यक आहे. म्हणून 'बिनचेहेऱ्याची संध्याकाळ' ही कथा आणि 'पळण्याची कला' हा ललित निबंध.

(ललित निबंधातल्या आशयाने संपूर्णपणे नाट्यरूप धारण केलेले नसते) या गोष्टीचा आणखी एक परिणाम होतो. (ललित निबंधातील विविध घटक हे परस्परांशी एकजीव झालेले नसतात.) त्यांचे परस्परांशी जे नाते असते ते एकसंध आशयाला नाट्यरूप देण्यासाठी निर्माण झालेले नसते. त्यांचे नाते निवेदकाने जोडलेले असते. निवेदकाची भूमिका अगर त्याचा हेतू हा त्या घटकांना एकत्र आणणारा दुवा असतो. याचाच अर्थ असा की, त्या घटकांची रचना कलात्मक दृष्ट्या विस्कळित असते. आजच्या विशिष्ट व्यक्तींच्या जीवनात कालानुक्रमाने घडणाऱ्या व विशिष्ट परिणती घडवून आणणाऱ्या घटना असतातच असे नाही. याचा अर्थ असा की, आजच्या लघुकथेला कथानक असतेच असे नाही. या दृष्टीने तिची रचना विस्कळित असते. परंतु अशा लघुकथेची रचनादेखील कलात्मक दृष्ट्या सलग असते. उलट ललित निबंधाची तशी नसते.

‘विनचेहेऱ्याची संख्याकाळ’ अगर ‘काजवा’ यांना आपण कथा म्हणतो ते या अर्थाने. आणि इरावती कव्यांचे पुष्कळसे लेखन ललित निबंधात मोडते ते यामुळेच.

या सर्व विवेचनात नाट्य—नाट्यरूप हे शब्द मी एका विशिष्ट अर्थाने वापरलेले आहेत. अनुभव व्यक्त करणारा लेखक जेव्हा आशयाशी संपूर्णपणे तद्रूप होतो, त्या आशयाचा आकार लेखक जेव्हा आपोआप कथात्मक आवश्यकतेनुसार घडू देतो, जेव्हा स्वतःचे व्यक्तिमत्त्वही त्या अनुभवाच्या स्वाधीन करतो तेव्हा त्याचा अनुभव संपूर्णपणे नाट्यरूप धारण करतो. उलट जेव्हा तो आशयाशी अंशतःच तद्रूप झालेला असतो, जेव्हा त्या आशयाचा आकार तो स्वतःच अंशतः तरी घडवीत असतो आणि जेव्हा स्वतःचे व्यक्तिमत्त्व तो अनुभवापासून अंशतः तरी अलग ठेवतो तेव्हा त्याच्या अनुभवाने संपूर्णपणे नाट्यरूप धारण केलेले नसते.

ललित निबंध आणि लघुकथा यांच्या प्रकृतीत हा जो भेद आहे त्याचा आणखी एक परिणाम होतो (ललित निबंधाचे भावनिक तपमान हे कोमट असते. उलट लघुकथेतला अनुभव हा अधिक उत्कट असतो.) उत्कटता म्हणजे तीव्रता नव्हे हे मी एका लेखात यापूर्वीच स्पष्ट केले आहे. त्या विवेचनाची पुनरुक्ती मी येथे करीत नाही. अर्थात सारेच ललितनिबंधही एकाच भावनिक तपमानाचे नसतात. आणि काही लघुकथाही इतरांच्या मानाने कोमट प्रकृतीच्या असतात. (परंतु लघुकथा व ललितनिबंध यांच्या भावनिक तपमानात जो भेद आहे तो गुणात्मक आहे.) एकाच श्रेणीतली ही विविध तपमाने नव्हेत.

ललितनिबंध व लघुकथा यांच्या निवेदन शैलीतदेखील या त्यांच्या भिन्न प्रकृतिधर्मांमुळे फरक पडतो. (लघुकथेची शैली अधिक नाट्यपूर्ण असते. तर ललितनिबंधाच्या शैलीने अर्धवट नाट्यरूप धारण केलेले असते.) एकाचे निवेदन ‘मी’ने केलेले असते आणि दुसऱ्याचे तसे नसते असा हा भेद नाही. कारण लघुकथेचे निवेदन ‘मी’ने केलेले असणे शक्य आहे आणि एखाद्या ललितनिबंधात ‘मी’ नसेलही. हा भेद वेगळ्या स्वरूपाचा आणि अधिक सूक्ष्म आहे. / लघुकथेचे निवेदन आशयाचे नाट्यरूप अबाधित राहावे अशा प्रकारे केलेले असते; तर ललितनिबंधाच्या निवेदनशैलीवर तसे बंधन नसते. उलट त्या आशयाने संपूर्णपणे नाट्यरूप धारण करू नये असा त्या निवेदनशैलीचा उद्देश असतो. त्यामुळे एखादे पात्र अगर प्रसंग एकदा अस्तित्वात आल्यावर ललितनिबंधाच्या विकासाची दिशा ठरवीत नाही. ती निवेदक ठरवीत असतो. आणि ते पात्र अगर तो प्रसंग हे त्या निवेदनातले त्याने ठरवलेले टप्पे असतात. (तीच गोष्ट प्रतिमांची.) त्या मुक्त नसतात. निवेदकाचा हेतू साध्य करण्याची ती साधने असतात.) ललितनिबंधाच्या स्वरूपांमुळेच त्यातील पात्रे, प्रसंग व प्रतिमा यांच्यावर निवेदक मोकळेपणाने भाष्य करीत असतो, त्यांची जुळणी करीत असतो. (लघुकथेतदेखील निवेदक भाष्य करू शकतो; नव्हे अनेकदा प्रत्यक्ष अगर अप्रत्यक्षपणे करतोच. परंतु हे भाष्य करताना तो स्वतंत्र नसतो.) पात्रांमुळे, प्रसंगांमुळे व प्रतिमांमुळे जे एक नाट्यविक्षु निर्माण झालेले असते त्याच्या

प्रकृतीनुसार, त्याच्या नैसर्गिक विकासक्रमानुसार हे भाष्य त्या निवेदकाला करावे लागते. तसे त्याने केले नाही तर ते भाष्य खटकते, उपरे वाटते. ललितनिबंधाचे भावनिक तपमान कमी असते ते यामुळेच.)

ललितनिबंध व लघुकथा यांमध्ये अशा प्रकारे भेद केल्यामुळे अनेक अडचणी दूर होतात हे चटकन् ध्यानात येण्याजोगे आहे. तत्त्वतः हा भेद अगदी स्पष्ट आहे (असे निदान मला वाटते.) परंतु व्यवहारात हे निकष लावून एखादे लेखन ही लघुकथा आहे की ललित निबंध आहे हे ठरविण्याच्या मार्गात अडचणी येण्याची शक्यता आहे. याचे एक कारण असे की, या दोहोतला भेद दाखविणारे जे निकष मी वर सांगितले आहेत, ते सूक्ष्म स्वरूपाचे आहेत. त्यांच्या आधारे केवळ काही बाह्य चिन्हांवरून अमुक एक लेखन हे लघुकथा आहे की नाही ते ठरविता येणार नाही. दुसरी गोष्ट अशी की, प्रत्येक लघुकथा ही काही संपूर्णपणे यशस्वी झालेली कलात्मक निर्मिती नसते. म्हणजेच तिच्या आशयाने संपूर्णपणे नाट्यरूप धारण करावे या प्रयत्नात लेखक पूर्णतः यशस्वी झालेला असतोच असे नाही. तीच गोष्ट ललित निबंधाची. यामुळे एखाद्या लघुकथेत अंशतः ललित निबंधाचे गुणविशेष सापडण्याची शक्यता असते. आणि एखादा ललित निबंधही लघुकथेच्या वळणावर गेलेला असतो. पण व्यवहारात सोन्यात अन्य धातू मिसळलेल्या असतात म्हणून भुवर्णाची निश्चित अशी कसोटीच नाही असे आपण म्हणत नाही. तोच न्याय या बाबतीत लावायला हवा.

लघुकथा व कादंबरी या दोहोंच्या आशयाने संपूर्णपणे नाट्यरूप धारण केलेले असते तेव्हा त्यांच्यातला भेद वेगळ्या प्रकारचा असतो. लघुकथा छोटी असते व कादंबरी मोठी असते हे स्थूलमानाने खरे आहे. परंतु कॉनराडची एखादी लघुकथा पन्नाससाठ पानांचीदेखील असते. उलट एखादी कादंबरी शंभरसव्वाशे पानांतच आपला कारभार आटोपते. पुन्हा एखाद्या शंभरसव्वाशे पानांच्या लेखनाला खुद्द लेखक अगर वाचक दीर्घकथा म्हणून संबोधतात. आणि पुष्कळदा एखादी कादंबरी वाचून तिचा जीव खरोखर लघुकथेचा आहे असे आपण म्हणतो. तेव्हा ह्या स्थूल बाह्य कसोटीने या साहित्यप्रकारातला भेद दाखविणे इष्ट नाही आणि उपयुक्तही नाही. त्यांच्या अंगभूत कलात्मक गुणविशेषांच्या आधारेच हा भेद ठरवायला हवा.

(माझ्या दृष्टीने हा भेद असा की, लघुकथा ही एककेंद्री असते, तर कादंबरी ही बहुकेंद्री असते.) एका व्यक्तीचे विविध अवयव जसे एकमेकांशी जोडलेले असतात तसे लघुकथेच्या घटकांचे एकमेकांशी नाते असते. उलट एका कुटुंबातील व्यक्तींचे ज्या प्रकारे एकमेकांशी नाते असते तसे कादंबरीतल्या घटकांचे असते. म्हणजे दोन्ही साहित्यप्रकारांच्या घटकांचे परस्परंशी कलात्मक नाते हे असतेच. पण लघुकथेतल्या घटकांचे नाते घट्ट असते; ते परस्परंशी जखडलेले असतात. उलट कादंबरीतल्या घटकांचे नाते सैल असते. ते परस्परंशी जोडलेले असतात पण जखडलेले नसतात. त्यांपैकी प्रत्येकाचा त्याच्या स्वतःच्या परिघात स्वतंत्रपणे विकास होऊ शकतो.

कादंबरीत उपकथानके असतात आणि लघुकथेत नसतात असा यावरून निष्कर्ष काढला तर तो स्थूलमानानेच खरा ठरेल. कारण अनेक लघुकथांना अगर कादंबऱ्यांना रूढ अर्थाने कथानक नसतेच. त्यांच्या बाबतीत हा निष्कर्ष अगर ही कसोटी गैरलागू ठरेल. पुन्हा अनेक लघुकथांना रूढ अर्थाने उपकथानके असतात. पण म्हणून त्या काही कादंबऱ्या ठरत नाहीत. याचे कारण असे की, या उपकथानकांना स्वतंत्रपणे विस्तार पांवांयला अगर विकसित व्हायला मोकळीक नसते. माझ्या 'किडलेली माणसे' या लघुकथेत खुटमुट्यांचा चाळीतल्या अनेक कुटुंबांची अगर व्यक्तींची चित्रे आहेत. त्यांच्या जीवनाच्या कथा विविध दिशांनी विकास पावू शकतील. परंतु खुटमुट्यांच्या चाळीचं जे एक व्यक्तिमत्त्व त्या कथेत निर्माण केलं आहे, त्या व्यक्तिमत्त्वाचे घटक म्हणूनच त्यांना त्या कथेत अस्तित्व आहे. आणि खुद्द खुटमुट्यांच्या चाळीचं जे व्यक्तिमत्त्व आहे तेदेखील एका विशिष्ट संदर्भातच तेथे व्यक्त होते, अगर विकास पावते. याचा अर्थ असा नव्हे की, चाळीतल्या माणसांची व्यक्तिमत्त्वे अगर चाळीचे व्यक्तिमत्त्व सचेतन आणि म्हणूनच स्वतंत्र नाही. ह्याचा अर्थ असा की, त्या चाळीवर तिचे व्यक्तिमत्त्व लादलेले नसते. ते तिथेच असते. परंतु त्याचा विस्तार स्वतंत्रपणे होत नाही. ते लघुकथेत विकासाचे एक स्वतंत्र केंद्र होत नाही. उलट कादंबरीतील उपकथानके पुष्कळशी स्वतंत्रपणे मोकळेपणाने विकास पावतात आणि त्यांना तशा प्रकारे विकास पावायला मोकळीक असावी इतकी त्या कादंबरीची एकंदर संघटना सैल असते.

यातून असा एक निष्कर्ष काढता येईल की, घट्ट, बंदिस्त बांधणीची कादंबरी ही खऱ्या अर्थाने कादंबरी नसते. ती दीर्घकथा असते.

या वरील विवेचनातून आणखी एक निष्कर्ष काढता येईल. तो असा की (कादंबरीच्या घटकात अधिक विविधता असू शकते. आणि तिच्या प्रत्येक घटकाची विकासक्षमता अधिक असते.) दोन घटक जेव्हा घट्ट एकत्र गुंफलेले असतात, तेव्हा त्यांच्यात अधिक सुसंगती असावी लागते. परंतु जेव्हा ते सैलपणे एकत्र नांदत असतात, तेव्हा विविधतेला अधिक वाव असतो. एकाच रागातल्या विविध स्वरांचे नाते बांधीव असावे लागते. पण गाण्याच्या एका बैठकीतल्या विविध चीजांचे नाते सैल असते. तेथे दुमरी, मालकंसाच्या शेजारी बसू शकते. पण रागदारीचे गाणे मधेच दुमरीच्या वळणावर गेले तर ते चालत नाही. घटकांच्या विकासक्षमतेच्या बाबतीत असेच असते. 'पण लक्षात कोण घेतो' या कादंबरीत यमूचे वडील अगर दुर्गा यांच्या व्यक्तिमत्त्वांचा जसा विकास होतो तसा लघुकथेतल्या व्यक्तिमत्त्वांचा होत नाही.

यामुळे एकसंध घडणीच्या अभावी जी उत्कटता अगर परिणामकारकता कादंबरी गमावते तिची भरपाई आशयाच्या एका वेगळ्या प्रकारच्या संपन्नतेमुळे होते.

कादंबरीच्या या प्रकृतीमुळे तिच्याद्वारे अपारिहार्यपणे जीवनाच्या एका विस्तीर्ण भूखंडाचे चित्रण होते. विस्तीर्ण कालखंडात घडणाऱ्या विविध घटना, विविध प्रकारची व्यक्तिमत्त्वे असलेली अनेक पात्रे त्या कादंबरीत नांदत असतात. त्यांचे परस्परांशी संबंध

जोडलेले असतात. यामुळे लेखकाची इच्छा असो अगर नसो, कादंबरीच्या द्वारे एका केवळ काल्पनिक अगर प्रत्यक्षाशी जवळचे नाते असलेल्या समाजाचे चित्रण घडत असते. डिकेन्स, टॉलस्टॉय अगर जेन ऑस्टिन यांच्या कादंबऱ्यांत असे चित्रण आहेच. कारण समाजचित्रणात त्यांना रस वाटत असे. परंतु डोस्टोव्हस्कीच्या ब्रदर्स कॅरमझॉव अगर क्राझ्म अँड पनिसर्गेंट या कादंबऱ्यातदेखील ते आहे. डोस्टोव्हस्की हा मूलतः अंतर्मुख प्रकृतीचा लेखक असूनही हे चित्रण त्याच्या कादंबऱ्यात अपरिहार्यपणे आलेले आहे. तीच गोष्ट मेलव्हिल या लेखकाच्या मॉबो डिक या कादंबरीची.

याचा अर्थ असा नव्हे की, लघुकथेत समाजचित्रण नसते. माझ्या 'उद्ध्वस्त विश्व' अगर 'किडलेली माणसे' या कथेतही समाजचित्रण आहे. परंतु हरिभाऊंच्या 'पण लक्षात कोण घेतो' या कादंबरीत सदाशिव पेठेचे जसे चित्रण आहे तसे 'किडलेली माणसे' या कथेतील खुटमुट्यांच्या चाळीचे नाही. एक विस्तृत आहे आणि दुसरे नाही, एवढाच त्यात भेद नाही. खुटमुट्यांच्या चाळीचे चित्र एकपरिमाणात्मक आहे. इतर परिमाणे त्यात सूचित झालेली आहेत; परंतु ती स्वतंत्रपणे त्या कथेत अस्तित्वात आलेली नाहीत. पण हरिभाऊंची सदाशिव पेठ आपल्या अनेक परिमाणांसह 'पण लक्षात कोण घेतो' या कादंबरीत साकार झालेली आहे.

मोठ्या कालखंडाचे अगर एका समाजाचे चित्रण करायचे म्हणजे अपरिहार्यपणे एका कलाबाह्य संबंधांची चौकट उभारावी लागते. यमूचे आणि शंकरमामंजीचे परस्परंशी जे व्यवहार होतात ते एका कलाबाह्य तर्कशास्त्रानुसार व्हावे लागतात. ह्या तर्कशास्त्राचा भंग करून त्यांचे व्यवहार विचित्र करता येणार नाहीत. एखाद्या इमारतीतल्या निरनिराळ्या घटकांचे संबंध जसे स्थापत्यशास्त्राच्या नियमांनुसार व्हावे लागतात, त्या नियमांच्या चौकटीत राहूनच ज्याप्रमाणे स्थापत्यकाराला सौंदर्यनिर्मिती करावी लागते, तसाच हा प्रकार आहे. कादंबरीकारालादेखील जाणीवपूर्वक कलाबाह्य तर्कशास्त्रानुसार आपल्या कादंबरीतल्या समाजाची अगर इतिहासाची रचना करावी लागते. ते तर्कशास्त्र स्वतंत्रपणे सांभाळावे लागते.

कथेतदेखील समाजाचे अगर विस्तीर्ण कालखंडाचे चित्रण असू शकते. परंतु (कथेत येणारे घटकांचे संबंध केवळ संख्येनेच नव्हे तर विविधतेच्या दृष्टीनेदेखील मर्यादित असतात.) तिच्या एकसंध घडणीचाच हा परिणाम असतो. त्यामुळे या संबंधांचे कलाबाह्य तर्कशास्त्र लघुकथा लेखकांना तितक्या प्रमाणात सांभाळावे लागत नाही. माझ्या 'उद्ध्वस्त विश्व' या कथेत एका जहागिरदाराच्या वाड्यातील समाज-विश्वाचे चित्र आहे. या समाजाच्या घडणीचे देखील एक तर्कशास्त्र त्या कथेत मला सांभाळावे लागले आहे. परंतु एका विशिष्ट संदर्भातच हे समाजचित्रण केले गेले असल्यामुळे ह्या समाजाचे तर्कशास्त्र मला फारसे बंधनकारक झालेले नाही.

कथेच्या भागी कादंबरीच्या प्रकृतिधर्मातल्या या फरकामुळे त्यांच्या लेखन-शैलीवरदेखील परिणाम होतो. भावकाव्याशी नाते सांगणाऱ्या शैलीत लघुकथा लिहिता

येते. परंतु त्या शैलीत कादंबरी लिहिणे अवघड जाते. 'रणांगण'ची शैली भावकाव्याशी नाते सांगणारी आहे. त्यामुळे ती दीर्घकथा होते. कादंबरीची व्याप्ती तिला प्राप्त होत नाही. 'दोन ध्व' ही कादंबरी संपूर्णपणे काव्यात्मक शैलीत लिहिण्याचा खाडिकरांनी प्रयत्न केला आहे. आणि त्यामुळे त्या शैलीत आणि त्या एकंदर कादंबरीच्या रचनेत कृत्रिमता आली आहे. कादंबरीची शैली ही अधिक गद्य प्रकृतीची असावी लागते. डोस्टोव्हस्की हा अत्यंत अंतर्मुख प्रकृतीचा लेखक; परंतु त्याची 'ब्रदर्स कॅरमॅजॉव' या कादंबरीतली शैली गद्य आहे. चेकॉव्हची शैली भावकवितेच्या शैलीशी मिळतीजुळती. त्यामुळेच तो बहुधा कादंबरीकार झाला नाही.

याचा अर्थ असा नव्हे की, गद्य प्रकृतीच्या शैलीत कथा लिहिता येत नाही. मोपासॉ, मॉम इत्यादींच्या कथा गद्य शैलीतल्या आहेत परंतु कथेची शैली गद्य असली तरी तिच्यात एक प्रकारचा हलकेपणा असतो. निदान असावा लागतो. हा हलकेपणा मोपासॉच्या शैलीत आहे, पण मॉमच्या शैलीत नाही. त्यामुळे मॉमच्या उत्कृष्ट कथा वाचतानादेखील त्या अवघड शैलीत, कथेच्या प्रकृतीशी विसंगत अशा शैलीत लिहिलेल्या आहेत असे सारखे वाटत राहते. हरिभाऊंच्या स्फुट गोष्टी वाचत असतानादेखील आपल्याला असेच वाटते.

कादंबरी व लघुकथा यांच्या प्रकृतीतील जे भेद भी वर सांगितले ते मान्य करताना दोन अडचणी वाचकांना जाणवतील. नव्हे त्या मलाही जाणवतात. एक अशी की, या भेदांना अपवादात्मक अशा कादंबऱ्यांची व कथांची नावे चटकन आमच्या डोळ्यासमोर येतात. दुसरी अडचण अशी की, हे भेद एखाद्या कथेचे अगर कादंबरीचे रसग्रहण करताना लागू करणे अवघड जाते. पाणी चिमटीत पकडण्याचा प्रयत्न केल्यावर होते तसे होते.

पहिल्या अडचणीच्या बाबतीत असे म्हणता येईल की, प्रत्यक्षात कथेच्या जवळ जाणाऱ्या कादंबऱ्या व कादंबऱ्यांजवळ जाणाऱ्या कथा लेखक लिहित असतात. बाळपण, किशोरावस्था व तारुण्य यात भेद करतो. परंतु प्रत्यक्षात किशोरावस्था कोठे संपली व तारुण्य कोठे सुरू झाले ते सांगणे अवघड असते. तरीदेखील हा भेद करणेच चुकीचे आहे अगर तर्कदुष्ट आहे असे आपण म्हणत नाही. त्याच न्यायाने या अपवादाकडे पाहिले पाहिजे. कोणत्याही वर्गीकरणात आणि विशेषतः सचेतन गोष्टींच्या वर्गीकरणात ही अडचण अपरिहार्यपणे उभी राहते.

दुसऱ्या अडचणीच्या बाबतीत एक गोष्ट अशी की, अगदी उत्कृष्ट कथा अगर कादंबरीदेखील सर्व बाबतीत उत्कृष्ट नसते. मॉमच्या काही कथा खरोखरच उच्च दर्जाच्या आहेत पण म्हणून त्याची शैली ही त्याच्या आशयाला सर्वस्वी अनुरूप आहे असे म्हणता येणार नाही. तेव्हा एखाद्या उत्कृष्ट कथेत, कथेचे सर्व विशेष आहेत किंवा नाहीत ते या विवेचनाच्या संदर्भात टरविणे मुलभ जाईल. तीच गोष्ट कादंबरीची.

शिवाय आपण ज्या कादंबऱ्या आज उत्कृष्ट कादंबऱ्या म्हणतो त्यात मी कादंबरीचे जे विशेष सांगितले ते सर्व असतात. वॉर अँड पीस ही सर्वमान्य कादंबरी घेतली तर असे आढळून येते की, तिची रचना शिथिल आहे. तिच्या घटकात फार मोठी विविधता आहे. तिच्या द्वारे जीवनाचा एक विशाल पट उलगडतो, व्यक्तिमत्त्वांचा विस्कळित विकास तिच्यात घडतो आणि तिची शैली गद्य आहे, भावकाव्याची नाही. उलट हे विशेष प्राइड अँड प्रेज्युडिस या कादंबरीत कमी प्रमाणात आहेत आणि त्यामुळे तिचा दर्जा वॉर अँड पीसच्या मानाने खालचा आहे असे आपण मानतो. तेव्हा मी जे कादंबरीचे विशेष म्हणून सांगितले त्यांच्या आधारेच आपण प्रत्यक्षात कादंबरीचे रसग्रहण करीत असतो. लघुकथेच्या बाबतीतदेखील असेच म्हणता येईल.

या संदर्भात मराठी कादंबरीच्या विकासाबाबतही आपल्याला काही महत्त्वाची विधाने करता येतात. कादंबरी म्हणजे काय हे हरिभाऊंना उमगले होते. आणि मी वर सांगितलेले सर्व विशेष त्यांच्या कादंबऱ्यांत कमीअधिक प्रमाणात आहेत. दुर्दैवाने त्यांच्या लेखनपद्धतीतला पाव्हाळ व वोजडपणा काढून टाकताना मराठी लेखकांनी कादंबरीच्या महत्त्वाच्या गुणांनाही तिलांजली दिली. त्यामुळे त्यानंतरच्या काळात मराठी कादंबरी ही गुणवत्तेने खुजी झाली.

त्यानंतर श्री. ना. पेंडसे यांनी पुन्हा काही प्रमाणात हरिभाऊंच्या दिशेने प्रवास केला. पण मर्देकर, पु. शि. रेगे इत्यादी लेखकांनी कादंबरीचे गुणविशेष कोणते हे नीटसे समजून न घेता कादंबऱ्या लिहिल्या. आणि दुर्दैवाची गोष्ट अशी की, पु. शि. रेगांच्या कादंबऱ्या या चांगल्या आहेत असा उगीच गवगवाही झाला. एखाद्या लेखकाला उगीचच श्रेय मिळाले तर त्याबद्दल फारशी तक्रार करायचे कारण नाही. पण कादंबरीच्या स्वरूपाबद्दलच गैरसमज होऊन ती चुकीच्या दिशेने जाऊ लागली तर ती मात्र चिंतेची गोष्ट आहे.

सुदैवाने लघुकथेच्या बाबतीत असा प्रकार झालेला नाही. ती कादंबरीच्या वळणावर गेलेली नाही; पण ललित निबंधाच्या अगर कवितेच्या वळणावर जाण्याचा प्रयत्न मात्र तिने दुर्दैवाने केला आहे.

विनोदी साहित्याचे कलात्मक मूल्य

✽

निरनिराळ्या प्रकारच्या साहित्याची गुणवत्तेनुसार श्रेणी लावायची म्हटली तर त्या श्रेणीत विनोदी साहित्याचे स्थान कोणते ? सर्वोच्च कोटीच्या साहित्यात विनोदी साहित्याची गणना करता येईल का ? बुडहाउसच्या जीवजविषयक कथा अगर मार्के ट्वेनचं विनोदी लेखन यांना आपण ब्रदर्स कॅरॅमॅझॉव्ह अगर वॉर अँड पीस अगर मॉबी डिक यांच्या पंक्तीला बसवू का ?

या बाबतीत अशी एक भूमिका घेता येईल की कोणतीही एक कलाकृती इतर कलाकृतीपेक्षा श्रेष्ठ अगर कनिष्ठ आहे अशी तुलना करणे हे मूलतःच अशक्य आहे आणि समजा, ते शक्य असलं तरी रसग्रहणाच्या दृष्टीनं ते फारसं उपयुक्त नाही;—उलट हानीकारकच आहे.

दोन कलाकृतींची तुलना करणे हे मूलतःच अशक्य आहे. या विधानाच्या संदर्भात बरीच तात्त्विक चर्चा करावी लागेल. ती येथे करण्याचा माझा इरादा नाही. ती स्वतंत्रपणे अन्यत्र करावी लागेल. इथे इतकंच सांगणं आवश्यक आहे की, अशा प्रकारची तुलना केवळ टीकाकारच नव्हे तर सामान्य वाचकही करीत असतो. अमुक एक नाटक पाहावं की दुसरं पाहावं, हे पुस्तक वाचावं की ते वाचावं, असे निर्णय सामान्य वाचकाला नित्य व्यावे लागतात आणि ते घेताना दोन कलाकृतींची तुलना केली जाते. ही तुलना अपरिहार्य आणि आवश्यक असते. टीकाकाराला देखील असं आढळून येतं की मॅकबेथचं रसग्रहण करताना त्याच्या शेजारी हॅम्लेट नाटक ठेवलं की मॅकबेथवर अधिक प्रकाश पडतो, त्याचे काही पैलू प्रकाशात येतात, त्याच्याकडे पाहण्याची एक वेगळी दृष्टी प्राप्त होते आणि रसग्रहणाच्या दृष्टीने ह्या सर्व गोष्टी उपकारक असतात.

अर्थात ही गोष्ट खरी की, कोणत्याही कलाकृतीचं रसग्रहण करताना तिला श्रेष्ठ अगर कनिष्ठ ठरवायच्या तयारीत असणं हे अत्यंत चुकीचं आहे. पहिल्यानं त्या कलाकृतीला अगदी मोकळेपणानं आपल्या मनावर संस्कार करायची संधी दिली पाहिजे. एखादी कादंबरी वाचताना, 'पाहातो ही ब्रदर्स कॅरॅमॅझॉव्हा तोडीची आहे की नाही ते' अशा ईर्ष्येने अगर भूमिकेनं बैठक मारून बसणं हे त्या कादंबरीवर अन्याय करणारं तर आहेच; पण तिच्या आस्वादापासून मिळणाऱ्या आनंदात विन्न आणणारं आहे. परंतु ह्या प्रथमस्वादानंतर आस्वादाची दुसरी एक पायरी असते. या वेळी आपण ते

पुस्तक दुसऱ्यांदा वाचत असतां अगर आठवण करून त्याचा पुन्हा रसास्वाद घेत असतो. या वेळी ही तुलना रसग्रहणाला उपकारक ठरते. आपण वाचलेली उत्कृष्ट पुस्तकं आपल्या मनात कायमची एकत्र नांदत असतात. आणि परस्परान्दी त्यांचं जे नातं जुळतं ते आपली अभिरुची अधिक संपन्न करीत असतं.

सर्व सामान्य वाचक देखील आपण वाचलेल्या पुस्तकांची अशा प्रकारे तुलना करीत असतो अगर प्रतवारी लावीत असतो. याचा उल्लेख वर आलेलाच आहे. त्यानं लावलेल्या प्रतवारीकडे पाहिलं तर विनोदी साहित्याला तो दुय्यम दर्जा देतो असं आढळून येतं. चि. वि. जोशी अगर पु. ल. देशपांडे यांच्या विनोदी पुस्तकांपेक्षा खांडेकरांच्या गंभीर कादंबऱ्या खपतात. वाचकावर अधिक परिणाम करतात. 'वाहतो ही दुर्वाची जुडी' या नाटकाचे 'झोपी गेलेला जागा झाला' या अगर तत्सम नाटकांपेक्षा अधिक प्रयोग होतात. किंवा बुडहाउसच्या विनोदी कथांपेक्षा रहस्यकथांचा खप अधिक होतो. अश्रू टाळायला लावणारी, कथानकाबरोबर ओढत नेणारी अगर स्वप्र-रंजनात गुंग करणारी पुस्तकं, हसवणाऱ्या पुस्तकांपेक्षा वाचक अधिक आवडीनं वाचतो.

रसिक टीकाकारांची निवड देखील याच प्रकारची असते. शेक्सपिअर, टॉलस्टॉय, डोस्टोव्हस्की अगर चेरॉव्ह यांच्या जोडीला ते मार्केट्टेन अगर बुडहाऊस यांना बसवत नाहीत. शेक्सपिअरच्या नाटकांवर ते जितके अगर ज्या दर्जाचे ग्रंथ लिहितात, त्या दर्जाचे ग्रंथ ते पिकाविक पेपर्स अगर जीब्जकथांच्या संग्रहावर लिहित नाहीत. 'तुम्हाला एकच पुस्तक बरोबर बाळगता येईल असं बंधन घातलं तर कोणतं पुस्तक निवडाल' असा प्रश्न एखाद्या टीकाकाराला विचारला तर तो महाभारत अगर तुकारामाची गाथा असंच उत्तर देतो. मी बुडहाउसच्या कथांचं पुस्तक जवळ बाळगीन असं तो म्हणत नाही. अनेक वाङ्मयीन संकेत धुडकावून लावणारे समर्थ टीकाकार केवळ काही सांकेतिक कल्पनांमुळे असं करतात हे म्हणणं सयुक्तिक वाटत नाही. अगर विनोदावर लिहिणं अवघड आहे म्हणून विनोदी साहित्यावर टीकाग्रंथ लिहिले जात नाहीत हे विधान देखील पटण्यासारखं नाही. कारण अत्यंत अवघड अशा विषयावर मोठमोठ्या टीकाकारांनी अहमहमिकेने ग्रंथ लिहून ठेवलेले आहेत. सत्यस्थिती कदाचित अशी असण्याची शक्यता आहे की, विनोदी साहित्यावर तसं फारसं काही लिहिताच येत नसावं.

सामान्य वाचक आणि रसिक टीकाकार या दोघांचीही विनोदी साहित्याबद्दल जर अशी प्रतिक्रिया असेल, तर तिच्यामागे काही सबळ कारणं असली पाहिजेत. ती कारणं तपासून पाहणं आवश्यक आहे.

कुठल्याही साहित्यकृतीकडून सामान्य वाचकाची व टीकाकाराची अशी अपेक्षा असते की, ती वाचताना आपण तिच्याशी तादाम्य पावलं पाहिजे. त्या साहित्यकृतीतील पात्रांची सुखदुःखं, त्यांचे संघर्ष, त्यांचे विचार, त्यांच्या शारीरिक प्रतिक्रिया इत्यादी त्या वेळेपुरत्या आपल्याच आहेत असं वाटलं पाहिजे. म्हणजे त्यांचा अनुभव आपल्याला आला पाहिजे. हे लुट्टुपुटीचं आहे, हा केवळ एक खेळ आहे, असं वाटता कामा नये.

विनोदी साहित्याचे कलात्मक मूल्य

*

निरनिराळ्या प्रकारच्या साहित्याची गुणवत्तेनुसार श्रेणी लावण्याची म्हटली तर त्या श्रेणीत विनोदी साहित्याचे स्थान कोणते ? सर्वोच्च कोटीच्या साहित्यात विनोदी साहित्याची गणना करता येईल का ? बुडहाउसच्या जीवविषयक कथा अगर मार्क ट्वेनचं विनोदी लेखन यांना आपण ब्रदर्स कॅरॅमॅझॉव्ह अगर वॉर अँड पीस अगर मॉबी डिक यांच्या पंक्तीला बसवू का ?

या बाबतीत अशी एक भूमिका घेता येईल की कोणतीही एक कलाकृती इतर कलाकृतींपेक्षा श्रेष्ठ अगर कनिष्ठ आहे अशी तुलना करणे हे मूलतःच अशक्य आहे आणि समजा, ते शक्य असलं तरी रसग्रहणाच्या दृष्टीनं ते फारसं उपयुक्त नाही;—उलट हानीकारकच आहे.

दोन कलाकृतींची तुलना करणे हे मूलतःच अशक्य आहे. या विधानाच्या संदर्भात बरीच तात्त्विक चर्चा करावी लागेल. ती येथे करण्याचा माझा इरादा नाही. ती स्वतंत्रपणे अन्यत्र करावी लागेल. इथे इतकंच सांगणं आवश्यक आहे की, अशा प्रकारची तुलना केवळ टीकाकारच नव्हे तर सामान्य वाचकही करीत असतो. अनुक एक नाटक पाहावं की दुसरं पाहावं, हे पुस्तक वाचावं की ते वाचावं, असे निर्णय सामान्य वाचकाला नित्य घ्यावे लागतात आणि ते घेताना दोन कलाकृतींची तुलना केली जाते. ही तुलना अपरिहार्य आणि आवश्यक असते. टीकाकाराला देखील असं आढळून येतं की मॅकबेथचं रसग्रहण करताना त्याच्या शेजारी हॅम्लेट नाटक ठेवलं की मॅकबेथवर अधिक प्रकाश पडतो, त्याचे काही पैलू प्रकाशात येतात, त्याच्याकडे पाहण्याची एक वेगळी दृष्टी प्राप्त होते आणि रसग्रहणाच्या दृष्टीने ह्या सर्व गोष्टी उपकारक असतात.

अर्थात ही गोष्ट खरी की, कोणत्याही कलाकृतीचं रसग्रहण करताना तिला श्रेष्ठ अगर कनिष्ठ ठरवायच्या तयारीत असणं हे अत्यंत चुकीचं आहे. पहिल्यानं त्या कलाकृतीला अगदी मोकळेपणानं आपल्या मनावर संस्कार करायची संधी दिली पाहिजे. एखादी कादंबरी वाचताना, 'पाहातो ही ब्रदर्स कॅरॅमॅझॉव्हच्या तोडीची आहे की नाही ते' अशा ईर्ष्येने अगर भूमिकेनं बैठक मालून बसणं हे त्या कादंबरीवर अन्याय करणारं तर आहेच; पण तिच्या आस्वादापासून मिळणाऱ्या आनंदात विन्न आणणारं आहे. परंतु ह्या प्रथमस्वादानंतर आस्वादाची दुसरी एक पायरी असते. या वेळी आपण ते

पुस्तक दुसऱ्यांदा वाचत असतो अगर आठवण करून त्याचा पुन्हा रसास्वाद घेत असतो. या वेळी ही तुलना रसग्रहणाला उपकारक ठरते. आपण वाचलेली उत्कृष्ट पुस्तक आपल्या मनात कायमची एकत्र नांदत असतात. आणि परस्परान्शी त्यांचं जे नातं जुळतं ते आपली अभिरुची अधिक संपन्न करीत असतं.

सर्व सामान्य वाचक देखील आपण वाचलेल्या पुस्तकांची अशा प्रकारे तुलना करीत असतो अगर प्रतवारी लावीत असतो. याचा उल्लेख वर आलेलाच आहे. त्यानं लावलेल्या प्रतवारीकडे पाहिलं तर विनोदी साहित्याला तो दुय्यम दर्जा देतो असं आढळून येतं. चिं. वि. जोशी अगर पु. ल. देशपांडे यांच्या विनोदी पुस्तकांपेक्षा खांडेकरांच्या गंभीर कादंबऱ्या खपतात. वाचकावर अधिक परिणाम करतात. 'वाहतो ही दुर्वांची जुडी' या नाटकाचे 'झोपी गेलेला जागो झाला' या अगर तत्सम नाटकांपेक्षा अधिक प्रयोग होतात. किंवा बुडहाउसच्या विनोदी कथांपेक्षा रहस्यकथांचा खप अधिक होतो. अश्रू ढाळायला लावणारी, कथानकाबरोबर ओढत नेणारी अगर स्वप्न-रंजनात गुंग करणारी पुस्तकं, हसवणाऱ्या पुस्तकांपेक्षा वाचक अधिक आवडीनं वाचतो.

रसिक टीकाकारांची निवड देखील याच प्रकारची असते. शेक्सपिअर, डॉल्स्टॉय, डोस्टोव्हस्की अगर चेकॉव्ह यांच्या जोडीला ते मार्केट्येन अगर बुडहाऊस यांना बसवत नाहीत. शेक्सपिअरच्या नाटकांवर ते जितके अगर ज्या दर्जाचे ग्रंथ लिहितात, त्या दर्जाचे ग्रंथ ते पिकाधिक पेपर्स अगर जीब्जकथांच्या संग्रहावर लिहीत नाहीत. 'तुम्हाला एकच पुस्तक बरोबर बाळगता येईल असं बंधन घातलं तर कोणतं पुस्तक निवडाल' असा प्रश्न एखाद्या टीकाकाराला विचारला तर तो महाभारत अगर तुकारामाची गाथा असंच उत्तर देतो. मी बुडहाउसच्या कथांचं पुस्तक जवळ बाळगीन असं तो म्हणत नाही. अनेक वाङ्मयीन संकेत धुडकावून लावणारे समर्थ टीकाकार केवळ काही सांकेतिक कल्पनांमुळे असं करतात हे म्हणणं सयुक्तिक वाटत नाही. अगर विनोदावर लिहिणं अवघड आहे म्हणून विनोदी साहित्यावर टीकाग्रंथ लिहिले जात नाहीत हे विधान देखील पटण्यासारखं नाही. कारण अत्यंत अवघड अशा विषयावर मोठमोठ्या टीकाकारांनी अहमहमिकेने ग्रंथ लिहून ठेवलेले आहेत. सत्यस्थिती कदाचित अशी असण्याची शक्यता आहे की, विनोदी साहित्यावर तसं फारसं काही लिहिताच येत नसावं.

सामान्य वाचक आणि रसिक टीकाकार या दोघांचीही विनोदी साहित्याबद्दल जर अशी प्रतिक्रिया असेल, तर तिच्यामागे काही सबळ कारणं असली पाहिजेत. ती कारणं तपासून पाहणं आवश्यक आहे.

कुठल्याही साहित्यकृतीकडून सामान्य वाचकाची व टीकाकाराची अशी अपेक्षा असते की, ती वाचताना आपण तिच्याशी तादाम्य पावलं पाहिजे. त्या साहित्यकृतीतील पात्रांची सुखदुःखं, त्यांचे संघर्ष, त्यांचे विचार, त्यांच्या शारीरिक प्रतिक्रिया इत्यादी त्या वेळेपुरत्या आपल्याच आहेत असं वाटलं पाहिजे. म्हणजे त्यांचा अनुभव आपल्याला आला पाहिजे. हे लुटपुटीचं आहे, हा केवळ एक खेळ आहे, असं वाटता कामा नये.

मला असं वाटतं की, विनोदी साहित्याच्या बाबतीत नेमकं हेच होत नाही. वर्टी वूस्टरचे प्रश्न, त्याच्यावर ओढवलेले प्रसंग हे खरे आहेत, त्याला खरोखरच ऑण्ट अॅगाथाची भीती वाटली आहे, अगर टपी या मित्राचा राग आला आहे असं आपल्याला वाटत नाही. पु. ल. देशपांड्यांची अगर त्यांच्या कथानायकाची पाठ धरली म्हणजे ज्या वेदना होतात त्या आपल्यापर्यंत पोहचतच नाहीत. ह्या घटना अगर हे अनुभव हे केवळ विनोदनिर्मितीचं निमित्त असतात.

याचा अर्थ असा नव्हे की, प्रत्यक्ष आयुष्यात एखाद्या ऑण्ट अॅगाथाची आपल्याला भीती वाटत नसते. अगर आपली पाठ धरल्यामुळे पु. ल. देशपांड्यांवर जे प्रसंग ओढवले ते आपल्यावर ओढवत नाहीत. म्हणजे विनोदी साहित्य अवास्तव असतं म्हणून ते लुटपुटीचं आहे असं वाटत नाही. तर एखाद्या अनुभवाशी तादात्म्य पावण्यावरिता त्यांचं ज्या प्रकारे चित्रण केलं पाहिजे त्या प्रकारे विनोदी साहित्यातील अनुभवांचं चित्रण केलेलं नसतं. रहस्यकथा, साहसकथा अगर ऐतिहासिक कादंबरी अवास्तव असली तरी आपण तिच्यातील अनुभवाशी तादात्म्य पावू शकतो. यावरूनही वरील युक्तिवादाला पुष्टी मिळते.

विनोदी साहित्याचे विश्व लुटपुटीचं असतं म्हणजे ते आशयहीन असतं असंही नव्हे. चार्ली चॅप्लिनचे चित्रपट अनुभवांचे अनेक अर्थपूर्ण आकार आपल्या निदर्शनाला आणतात. पण ह्या आकारांची प्रतीति येते ती बहुतांशी समजण्याच्या पातळीवर. मृतदेह पाहून बुद्ध्याच्या मनात जसे विचार आले तसे आपल्याही मनात येतात. पण ते प्रेत पाहून बुद्ध्याचं अंतःकरण टक्कून निघालं तसं आपल्याबाबतीत बहुधा होत नाही. विनोदी साहित्य आपल्या मनावर जे संस्कार करतं ते बुद्ध्याच्या मनावर झालेल्या संस्कारांसारखे नसतात तर स्थूल मानानं प्रेत पाहून तुमच्या-आमच्या मनावर जे संस्कार होतात त्या स्वरूपाचे असतात. अर्थात मी दिलेलं उदाहरण पूर्णपणे समर्पक नाही. कुठचंच उदाहरण बहुधा तसं नसतं. म्हणून उदाहरणाचा अगर दृष्टान्ताचा उपयोग युक्तिवाद म्हणून केला जात नाही तर युक्तिवादाच्या स्पष्टीकरणासाठी केलेला असतो—निदान तसा तो केला जावा. येथेही प्रस्तुत दृष्टान्ताचा असाच उपयोग केलेला आहे.

विनोदी साहित्यानं निर्माण केलेलं विश्व असं लुटपुटीचं, रक्तहीन का असतं ? ते तसं असणं आवश्यक असतं का ? या प्रश्नांचं उत्तर होकारानेच द्यावं लागेल. कारण केळ्याच्या सालीवरून पाय घसरून पडलेल्या माणसाच्या वेदनांना जर विनोदी चित्रपटात स्थान मिळालं तर तो प्रसंग विनोदी राहाणार नाही. राजकन्येशी आपला विवाह व्हावा अशी इच्छा करणाऱ्या अडाणी माणसाला केवळ गमतीदार अपघातामुळे जर राजकन्येशी प्राप्ती झाली तर ती घटना एखाद्या विनोदी कथेचं स्वरूप धारण करू शकेल. परंतु राजकन्या प्राप्त व्हावी म्हणून त्या अडाणी माणसाच्या मनात काय घाल्मेल चालली आहे, तिची प्राप्ती झाल्यावर त्याला किती विलक्षण आनंद झाला आहे ह्याचं चित्रण जर त्या

कथेत केलं तरी ती फारशी विनोदी राहणार नाही. ती प्राधान्यानं विनोदी तर खात्रीनंच राहणार नाही. म्हणजेच विनोदी साहित्यातील विश्व हे बहुतांशी रक्तहीन म्हणजेच लुट्टपुटीचं असणं आवश्यक आहे.

त्यावरून ही गोष्टही स्पष्ट होते की विसंगतीवर आधारलेले साहित्य केवळ तेवढ्या कारणामुळेच विनोदी होत नाही. विसंगतीतून अत्यंत करुणभीषण अशी शोकांतिका निर्माण होऊ शकते. साऱ्याच विसंगती हास्यकारक नसतात, आणि कुठलीही विसंगती हास्यकारक होण्यासाठी तिच्याकडे एका विशिष्ट दृष्टीने पाहावं लागतं. तेव्हा विसंगती हा विनोदाचा आत्मा आहे ह्या विधानात अतिव्याप्तीचा आणि अव्याप्तीचा दोष आहे.

प्रत्यक्ष जीवनातही आपल्याला हा अनुभव येतो. आपण ऐटीने कोटे चाललो असताना पाय घसरून पडलो आणि त्यामुळे विशेषसं लागलं नाही अगर विघडलं नाही तर आपण थोडेसे शरमतो आणि बरेचसे हसतो. पण इजा अगर नुकसान जितकं अधिक असेल, तितक्या प्रमाणात हास्य विरत जातं आणि अखेर नष्टही होतं.

यावर कोणी असं म्हणेल की, कोणतीही साहित्यकृती निर्माण करताना त्या अनुभवाकडे एका विशिष्ट दृष्टीनंच पाहिलेलं असतं. माझ्या स्वतःच्या 'किडलेली माणसं' या कथेतल्या पात्रांकडे मी सहानुभूतीनं पाहिलेलं नाही तर उपहासानं पाहिलेलं आहे. त्या पात्रांकडे अगर त्यांच्या अनुभवांकडे सहानुभूतीनं पाहणं अशक्य होतं अशातला भाग नाही. पण मी तसं पाहिलेलं नाही.

या युक्तिवादाला उत्तर असं की, मी जरी एका विशिष्ट दृष्टीनं त्या पात्रांकडे पाहिलं असलं तरी ती माझी दृष्टी रक्तहीन नाही. तिच्यात तीव्र भावना गुंतलेल्या आहेत. ती एक भावनात्मक प्रतिक्रिया आहे आणि त्यामुळेच ती कथा विनोदी झालेली नाही. तो अनुभव कडवट आहे, संतापजनक आहे आणि म्हणूनच त्यात हास्यकारकतेची बीजं असली तरी तो हास्यकारक नाही.

या विवेचनावरून असं दिसून येईल की, साहित्याचा जो एक प्रधान गुणधर्म तोच मुळी विनोदी लेखनात अल्प प्रमाणात असतो आणि म्हणून साहित्यापासून ज्या विशिष्ट आनंदाची अपेक्षा आपण करतो तो विनोदी साहित्यापासून आपल्याला अल्प प्रमाणात मिळतो. आपण कळत अगर नकळत, उघडपणे अगर अप्रत्यक्षपणे विनोदी साहित्याला कमी दर्जाचं मानतो त्याचं मुख्य कारण हे आहे.

त्याबरोबर हे देखील खरं की, विनोदी साहित्य हे साहित्यच नव्हे असं आपण म्हणत नाही. याचं कारण असं की लुट्टपुटीचं अगर रक्तहीन का होईना, परंतु एक अनुभवविश्व विनोदी लेखक निर्माण करीत असतो. हे विश्व विनोदनिर्मितीसाठी आवश्यक असतं. एखाद्या लेखात लेखक जाताजाता जेव्हा सहज एखादी हास्यकारक कोटी करतो (साऱ्याच कोट्या हास्यकारक नसतात) तेव्हा देखील अनुभवांच्या विश्वात तो प्रवेश करतो.

हे अनुभवविश्व कमी अधिक प्रमाणात लुट्टपुटीचं असतं. एखाद्या व्यंगपटात जेव्हा कोणातरी माणसाच्या अंगावरून खडी दाबायचा रूळ जातो तेव्हा तो एखाद्या पापडासारखा सपाट झालेला दाखवतात. नंतर तो पुन्हा पूर्ववत् होऊन पळायला लागतो. येथे हे अनुभवविश्व संपूर्णपणे लुट्टपुटीचं असतं. नव्हे, ते तसं आहे हे अधोरेखित केलेलं असतं. तसं केलं नाही तर विनोदनिर्मितीच होणार नाही. जीवजच्या कथांत बुडहाऊसनं निर्माण केलेलं अनुभवविश्व त्या मानानं कमी लुट्टपुटीचं असलं तरी देखील पुष्कळसं रक्तहीनच आहे. चिं. वि. जोश्यांनी चिमणरावांच्या कथांत निर्माण केलेलं विश्व हे त्या मानानं पुष्कळच अधिक प्रमाणात प्रत्यक्ष अनुभवांशी मिळतं जुळतं आहे. आणि लक्ष्मीबाईंनी स्मृतिचित्रांत निर्माण केलेलं अनुभवविश्व अगदी रक्तमांसाचं आहे, त्यामुळे 'स्मृतिचित्रे' या पुस्तकात विनोदाचा एक धागा आहे, परंतु ते संपूर्णपणे विनोदी नाही. तसं ते होऊच शकत नाही.

स्थूलमानानं असं म्हणता येईल की, लेखकानं निर्माण केलेलं अनुभवविश्व जितकं अधिक रक्तहीन असतं तितकं ते अधिक हास्यकारक असतं. (अर्थात ही दोन्ही विश्वं निर्माण करणारे लेखक एकाच दर्जाचे आहेत असं येथे गृहीत धरणं आवश्यक आहे.) व्यंगपट पाहाताना आपण जितके खळखळून हसतो तितके बुडहाऊसची पुस्तकं वाचताना हसत नाही. आणि बुडहाऊसची पुस्तकं वाचताना जितकं हसतो तितकं चिमणरावांचं चन्हाट अगर स्मृतिचित्रं वाचताना हसत नाही. विनोदनिर्मितीसाठी निर्माण केलेलं अनुभवविश्व रक्तहीन असावं लागतं या माझ्या भूमिकेचं समर्थनच या गोष्टीमुळं होतं असं म्हणता येईल.

पण येथेच एक अडचण निर्माण होते. आपल्याला अगदी खळखळून हसायला लावणारा व्यंगपट, चिमणरावांचं चन्हाट या पुस्तकापेक्षा अधिक उच्च दर्जाचा आहे असं आपण नेहमीच म्हणत नाही. चार्ली चॅप्लिनचा गोल्ड रश पाहून आपण जितके हसतो, त्यापेक्षा लॉरेल हार्डीचे चित्रपट पाहून अधिक हसतो. परंतु लॉरेल हार्डीच्या चित्रपटापेक्षा चार्ली चॅप्लिनचा गोल्ड रश अधिक उच्च दर्जाचा आहे असं आपण मानतो याला कारण काय ? हास्यकारकता हा विनोदी साहित्याचा दर्जा ठरविण्याचा एकमेव निकष नाही का ? मग दुसरा कोणता निकष विनोदी साहित्याचं मूल्यमापन करताना आपण वापरतो ? तो वापरणं इष्ट आहे का ?

विनोदी साहित्य हे जसं विनोदी असतं तसं साहित्यही असतं. इतकंच नव्हे तर ते साहित्य नसेल, एक लुट्टपुटीचं का होईना, पण अनुभवविश्व त्यात साकार होत नसेल तर विनोदनिर्मितीच होऊ शकणार नाही हे आपण वर पाहिलंच आहे. आणि ते साहित्य असल्यामुळंच त्याचं रसग्रहण आपण साहित्याचं निकष लावून अपरिहार्यपणे करित असतो. आणि म्हणून ज्या विनोदी साहित्यात अनुभवांची अधिक व्यापक, मूळगामी व अर्थपूर्ण संगती लावलेली असते ते अधिक उच्च दर्जाचं विनोदी साहित्य असं आपण मानतो. परंतु त्याबरोबरच ते जास्तीत जास्त हास्यकारक असलं पाहिजे

अशीच आपण अपेक्षा करतो. अनुभवांची संगती लावण्यासाठी काही प्रमाणात हास्यकारकता कमी झाली तर आपण ते मान्य करतो. परंतु एका विशिष्ट प्रमाणाच्या पलीकडे हास्यकारकता कमी झाली तर आपल्याला ते चालत नाही. त्यामुळे अनुभवांची संगती अधिक अर्थपूर्ण झाली तरी देखील ती हास्यकारकता कमी होणं आपल्याला मान्य होत नाही.

हास्यकारकता आणि अर्थपूर्णता यांचं प्रमाण विनोदी साहित्यात किती असावं याचं कोष्टक मला मांडता येणार नाही. परंतु इतकं मात्र खात्रीनं म्हणता येईल की, विनोदी साहित्य हे प्राधान्याने हास्यकारक असलं पाहिजे अशी आपली अपेक्षा असते. हास्यकारकता आणि अर्थपूर्णता मूलतः परस्परविरोधी नाहीत. उलट अर्थपूर्णता ही हास्यकारकतेसाठी आवश्यक आहे. परंतु एका विशिष्ट मर्यादेपलीकडे मात्र त्यात विरोध निर्माण होतो. सर्कशीतला विदुषक कसरतपट्ट असलेला चालतो. नव्हे, तो तसा असावाच लागतो. परंतु तो आपलं कसरतपट्टत्व प्राधान्यानं दाखवू लागला तर तो विदुषक राहात नाही. बटाट्याच्या चाळीत पु. ल. देशपांडे अखेरचं चिंतन करू लागले की विनोद संपतो आणि चिंतनच फक्त राहातं.

विनोदी साहित्याचा एकंदर साहित्यक्षेत्रातला दर्जा दर्शविण्याच्या संदर्भात या सान्या विवेचनाचा उपयोग काय ? असा प्रश्न खरं म्हणजे पडू नये. विनोदी साहित्यातलं अनुभवविश्व लुट्टुपुटीचं अगर रक्तहीन असावं लागत असल्यामुळे त्याच्यात साहित्य या नात्याने कशी उणीव निर्माण होते ते आपण आधीच पाहिलं. त्याबरोबरच आता ही दुसरी उणीव लक्षात घेतली पाहिजे. ती उणीव म्हणजे अर्थपूर्णतेची. एका विशिष्ट मर्यादेपलीकडे हास्यकारकता आणि अर्थपूर्णता यांत विरोध निर्माण होतो. त्यामुळे विनोदी साहित्याच्या अर्थपूर्णतेला अपरिहार्यपणे मर्यादा पडतात. आणि म्हणून ते कमी दर्जाचं असतं. शेक्सपिअरचं हॅम्लेट, चेकॉव्हच्या कथा अगर बालकर्वीच्या कविता जितक्या अर्थपूर्ण असतात तितक्या बुडहाऊसच्या अगर चिं. वि. जोश्यांच्या कथा अर्थपूर्ण असूच शकत नाहीत. 'पथेर पांचाली' अगर 'वेकेट' हे चित्रपट जितके अर्थपूर्ण असतात तितके चार्ली चॅप्लीनचे चित्रपट अर्थपूर्ण नसतात. येथे अर्थपूर्णता हा शब्द वैचारिक आशय या अर्थानं वापरलेला नाही, हे स्पष्ट करण्याची खरं म्हणजे गरज नाही. परंतु तरी ते करतो.

विनोदी साहित्यात अनुभवांचे जे आकार निर्माण केलेले असतात, त्यावर कोणत्या मर्यादा पडतात ते विस्ताराने या लेखात दाखविण्याचा माझा विचार नाही. परंतु त्याचं थोडं दिग्दर्शन येथे करणं मात्र आवश्यक आहे.

विनोदी साहित्यातले अनुभवांचे आकार स्थूल, बुद्धिगम्य आणि सुलभतेनं प्रतीत होणारे असावे लागतात. कारण ज्याचा संस्कार होण्यास विलंब लागतो, अगर ज्याचा संस्कार गुंतागुंतीचा अगर अस्फुट असतो अशा अनुभवातून हास्यनिर्मिती होऊ शकत नाही. याचा अर्थ असा नव्हे की, विनोदी साहित्याच्या वाचकांची ग्रहणशक्ती पा... २

कमी असते, अगर विनोदी साहित्य वाचताना कोणत्याही वाचकाची ग्रहणशक्ती नेहमी-पेक्षा कमी होते. परंतु विनोदाची प्रकृतीच अशी आहे की तो तात्काळ प्रतीत व्हावा लागतो. तसं झालं तरच हास्यनिर्मिती होते.

हॅम्लेटच्या व्यक्तिमत्त्वातील गुंतागुंत पिकविक, सॅम वेलर अगर वर्टी बूस्टर यांच्या व्यक्तिमत्त्वात असली तर त्यांच्या द्वारे विनोदनिर्मिती होणार नाही. टालस्टॉयच्या वॉर अँड पीसमधल्या विएरला आलेल्या अनुभवांची गुंतागुंत वर्टी बूस्टरच्या अगर गोल्ड रशमधल्या चॅप्लिनच्या अनुभवात असून चालत नाही. तीच गोष्ट सुधाकर आणि तळीराम यांच्या अनुभवविश्वाची. आणि तरीदेखील तळीराम हे केवळ विनोदी पात्र नाही. विनोद किती सूक्ष्म झालो तरी बालकवींच्या कवितेत केवळ नादरचनेमुळे अस्फुट असं पुष्कळसं जे सांगितलं जातं तसला आशय विनोदी साहित्यात व्यक्तच होऊ शकणार नाही. केवळ विनोदाच्या पातळीवर राहून शॉला ' सीझर अँड क्लिओपात्रा ' हे नाटक लिहिता आले नाही आणि तरी शेक्सपिअरच्या सीझरच्या व्यक्तिमत्त्वातील संपन्नता शॉच्या सीझरच्या व्यक्तिमत्त्वात नाही. इतकंच नव्हे तर, आपले विचार देखील आपल्या नाटकांच्या द्वारे समाधानकारकपणे व्यक्त होतात असं शॉला वाटलं ताही. ते व्यक्त करण्यासाठी त्याला विस्तृत प्रस्तावना लिहिणं आवश्यक वाटलं. सार्त्रेची अधिक मूलगामी आणि अवघड वैचारिक भूमिका तर विनोदी नाटकांच्या द्वारे व्यक्त होणं शक्यच नव्हतं. त्याला गंभीर नाटकं लिहावी लागली आणि त्याच्या वैचारिक लेखनाच्या द्वारे व्यक्त होऊ शकलं नाही असं किती तरी त्याच्या नाटकांच्या द्वारे व्यक्त झालं.

केवळ वानगीदाखल ही काही चटकन सुचलेली उदाहरण दिली. त्यामुळे विनोदी साहित्यात व्यक्त होणाऱ्या अनुभवांना काय मर्यादा असतात व त्यांचं संपूर्ण आणि समाधानकारक विवेचन झालं अगर उलगाडा झाला असं म्हणता येणार नाही. परंतु माझ्या भूमिकेवर त्यामुळे प्रकाश पडेल व माझ्या विचारांची दिशा अंशतः तरी स्पष्ट होईल अशी मला आशा वाटते.

हे माझं विवेचन सर्वानाच मान्य होईल अगर तार्किक दृष्ट्या निर्दोष वाटेल अशी माझी अपेक्षा नाही. त्याच्या अपुरेपणाची मलाही जाणीव आहे. परंतु त्यामुळे विनोदी साहित्य या दुर्लक्षिल्या गेलेल्या विषयाकडे विचारवंतांचं लक्ष वळलं तरीदेखील पुष्कळच कार्यभाग झाला असं म्हणता येईल.

काव्य : सर्वश्रेष्ठ साहित्यप्रकार ?

✽

काव्य, कथा, कादंबरी, नाटक इत्यादी जे विविध साहित्यप्रकार आहेत त्यांची प्रतवारी लावण्याचा, त्यांत श्रेष्ठ-कनिष्ठ ठरविण्याचा प्रयत्न आजकाल कोणी विशेषसा करित नाही, आणि ते योग्यच आहे. कारण काव्य म्हटलं म्हणजे त्यात महाभारत, मेघदूत, गीतगोविंद, तुकारामाचे आणि मढेंकरांचे अभंग, करंदीकरांची त्रिवेणी, बालकवींचा औदुंबर, पु. शि. रेग्यांची त्रिधा राधा, इतकंच नव्हे तर पाडगावकरांची वात्रटिका यांचाही समावेश होतो. या लेखनाचे प्रकृतिधर्म आणि गुणवत्ता यांत इतकी भिन्नता असते की, त्यांना एका मापानं मोजणं अगर एका श्रेणीत ढकलणं हे अशक्यच असतं. शिवाय प्रत्येक साहित्यप्रकाराचा परिघ वाढवण्याचा, त्याच्याद्वारे जे पूर्वी व्यक्त होत नव्हतं ते व्यक्त करण्याचा प्रयत्न त्या साहित्यप्रकारात लेखन करणारे साहित्यिक करित असतात. त्यामुळं काव्यात्मक गद्य, गद्यकाव्य अशा प्रकारचं लिखाण सतत आपल्यापुढे येत असतं. सीमारेषांचे अतिक्रमण ही गोष्ट आता साहित्यात नित्याची झाली आहे.

हा जो एकंदर प्रकार चालला आहे तो जरी सर्वमान्य आणि स्वागताहूँ असला तरी प्रत्येक साहित्यिक प्रकाराचे काही प्रकृतिधर्म असतात. आणि त्यामुळे त्यांच्याद्वारे व्यक्त होणाऱ्या आशयाला काही एक स्वरूप प्राप्त होतं, त्याला काही मर्यादा पडतात ही गोष्ट आपल्याला नजरेआड करता येत नाही. या दृष्टीने प्रत्येक साहित्यप्रकाराच्या प्रकृतिधर्माचा अभ्यास करणे आजही उपयुक्त ठरते.

(काव्याचा मूलभूत प्रकृतिधर्म असा की, ते छंदोबद्ध असते.) अगदी मुक्तछंद म्हटला तरी त्यात छंद आलाच. तालबद्धता, एका विशिष्ट तालाचा अगर तालगुच्छांचा पुनःपुन्हा उपयोग करणं हे काव्याचं आवश्यक अंग आहे. त्याशिवाय लेखनाची काव्यात गणना होणार नाही.

एखादं लेखन छंदोबद्ध असतं पण ते काव्यात्मक नसतं असं आपण म्हणतो आणि ते खरंही आहे. त्याचप्रमाणे गद्यातही काव्यगुण असतो असंही आपण म्हणतो. या दोन विधानांवरून असा निष्कर्ष निघतो की, काव्यगुण आणि छंदोबद्धता यांच्यात अपरिहार्य असं नातं नाही. अंनं असेल तर छंदोबद्धता हा काव्य या साहित्यप्रकाराचा आवश्यक गुणधर्म आहे, पण वाङ्मयीन अभिव्यक्तीच्या दृष्टीनं तो अनावश्यक आहे

असं आपण म्हणू शकू काय ? तसं असेल तर छंदोबद्धता हे काव्याच्या गळ्यात बांधलेलं अनावश्यक लोढणं ठरेल.

काव्य या साहित्यप्रकाराचा इतिहास पाहिला तर या आत्यंतिक भूमिकेला आधार आहे असं वरवर पाहता तरी दिसतं. एकेकाळी सारं साहित्यच छंदोबद्ध होतं. म्हणजे ज्याला आता आपण साहित्यगुण म्हणतो त्याची आणि काव्यगुणाची एकरूपता अध्याहृत धरली जात होती. किंवा साहित्यगुणाच्या अभिव्यक्तीला छंदोबद्धता आवश्यक आहे असं मानलं जात होतं.

कालांतरानं असं आढळून आलं की, साहित्यगुण आणि छंदोबद्धता यांचा अपरिहार्य संबंध नाही. त्यामुळं पहिल्यानं लोककथा, अद्भुतकथा अगर चातुर्यकथा या गद्यात लिहिल्या जाऊ लागल्या. परंतु किती झालं तरी हे हलकंफुलकं साहित्य, त्याचं तपमान एवढं दरीत कोमट. थोर साहित्यात त्याची गणना होत नव्हती. रामायण-महाभारतांसारखी महाकाव्यं अगर सोफोक्लिस व शेक्सपिअर यांच्यासारख्यांची नाटकं ही छंदोबद्ध स्वरूपातच लिहिली जात होती. परंतु या संदर्भातही असं आढळून आलं की, सोपे, प्रवाही, काहीसे मुक्त असे छंद अशा प्रकारच्या लेखनास उपयुक्त ठरतात. आणि कालांतरानं महाकाव्यांना अनुरूप असे कथाविषय गद्य कादंबऱ्यांतून व्यक्त होऊ लागले आणि शेक्सपिअरच्या शोकांतिकांशी तुलना करता येतील अशा शोकांतिकाही गद्य नाटकांचं रूप घेऊ लागल्या. ही प्रक्रिया एवढ्यावरच थांबली नाही. तर ज्याला आपण निखळ काव्य म्हणतो ते देखील छंदाच्या बंधनात अडकायला नाकबूल झालं. आणि त्यातले पुष्कळसं मुक्त छंदातून व्यक्त होऊ लागलं

हे जे काही झालं त्यातून दोन गोष्टी स्पष्ट होतात. एक अशी की, साहित्यगुण आणि काव्यगुण ह्या भिन्न गोष्टी आहेत. आणि ज्यात काव्यगुण नाही असं साहित्यही उच्च दर्जाचं असू शकतं. अरबी भाषेतील सुरस गोष्टी हे केवळ हलकंफुलकं साहित्य आहे असं आपण म्हणत नाही. त्याची विदग्ध साहित्यात आपण गणना करतो. आणि युजिन ओनिलची नाटकं गद्यात आहेत म्हणून त्यांना आपण कमी दर्जाची तर समजत नाहीच, पण त्यांत काव्यगुण नाही असंही समजत नाही. या घटनाक्रमातून दुसरी गोष्ट अशी स्पष्ट होते की, ज्याला आपण काव्यगुण म्हणतो तो छंदोबद्धतेचा आश्रय घेतल्याशिवाय व्यक्त होऊ शकतो. इतकंच नव्हे तर काही वेळा काव्यगुणाच्या अभिव्यक्तीला छंदोबद्धता ही एक अडचण होते.

साहित्य हे प्रथमतः छंदोबद्ध झालं हे खरं. पण लहान मुलाला चालायला शिकताना पांगुळगाडा लागतो, त्याप्रमाणे मनुष्यप्राण्यांची कल्पनाशक्ती व ग्रहणशक्ती विकासाच्या प्राथमिक अवस्थेत असताना छंदोबद्धतेचा आधार तर त्यानं घेतला नाही ? मन एकाग्र करण्यासाठी आणि रचनेला अनुकूल करण्यासाठीच मुद्दवातीला माणसानं छंदोबद्धतेचा उपयोग केला की काय ? साहित्याचा परिणाम होण्यासाठी श्रोत्यांची मनःस्थिती अनुकूल करणं इतकंच छंदोबद्धतेचं प्रयोजन होतं असं आपल्याला म्हणता येईल

का ? की ज्या काळी लेखनाची कला अवगत नव्हती, लेखनाची साधनं विपुल प्रमाणात आणि सहजपणे उपलब्ध नव्हती; व लोक निरक्षर होते त्या काळात केवळ एक सोय म्हणून छंदोबद्धतेचा आश्रय करण्यात आला ? असं असेल तर छंदोबद्धतेला कायमची तिलांजली देऊन साहित्याला एकदाचं मुक्त का करू नये ?

ही भूमिका आत्यंतिक स्वरूपाची आहे हे तर उघडच आहे. पण अशा आत्यंतिक स्वरूपात ती मांडणं मला आवश्यक वाटतं याला सबळ कारणं आहेत. कारण असं की, साहित्याच्या प्रदेशात प्रत्यक्षात काव्याच्या क्षेत्राचा जरी संकोच झालेला असला आणि तो तसा होणं हे आवश्यक व इष्ट असलं तरी काव्याचं महत्त्व आणि साहित्य क्षेत्रातील त्याचं स्वप्न याविषयी काही अपसमज अजूनही रूढ आहेत. काव्य हा सर्वश्रेष्ठ साहित्य-प्रकार आहे असं आपण कळत अगर नकळत गृहीत धरतो. एखाद्या कालखंडाच्या प्रेरणा, प्रश्न, वेदना, अगर स्वप्नं काव्याच्या द्वारे जितक्या प्रभावीपणे अगर उत्कटपणे व्यक्त होतात तशा इतर साहित्यप्रकारांच्या द्वारे होत नाहीत असेही अनेकदा मानलं जातं. हे अपसमज दूर व्हावे हा विवेचनाचा एक हेतू आहे.

एखाद्या कालखंडातील प्रेरणा, प्रश्न, वेदना अगर स्वप्नं काव्याच्या द्वारे सर्वांत अधिक प्रभावीपणे व्यक्त होतात असं आपल्याला प्रत्यक्षात म्हणता येत नाही. १८८५ ते १९२० या कालखंडातले अनुभवविश्व जितक्या प्रभावीपणे केशवसुत व बालकवी यांच्या काव्याच्या द्वारे व्यक्त झाले तितक्याच प्रभावीपणे हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या, खाडिलकर-गडकऱ्यांची नाटकं आणि टिळक-आगरकरांचे लेख यांच्या द्वारेही व्यक्त झाले. १९२० ते १९४२ या कालखंडातली माणसांची मनोविश्वं जशी रविकिरण मंडळाच्या काव्यातून साकार झाली तितक्याच प्रभावीपणे ती अत्रे, खांडेकर, फडके, विभावरी शिखरकर, विश्राम वेडेकर इत्यादींच्या गद्य लेखनातूनही व्यक्त झाली. चेफॉव्ह, गॉर्की, टॉलस्टॉय यांना वगळून त्यांच्या काळातील रशियन मनोविश्वानांचं स्वरूप आकलन करणं चुकीचंच नव्हे तर अशक्य आहे. मानवी अनुभवविश्वानांची अशी अनेक महत्त्वाची अंगं अगर परिमाणं असतात की ती केवळ कवितेच्या द्वारे व्यक्तच होत नाहीत.

या विवेचनात साहित्य हे समाजजीवनाचं प्रतिबिंब असतं असं मी गृहीत धरलेलं नाही. असा सरळधोपट सिद्धान्त मान्य करणं चुकीचं आहे असं माझं पहिल्यापासून मत आहे. पण साहित्य आणि तत्कालीन समाजजीवन यांचं एक गुंतागुंतीचं नातं असतं इतकंच मी मान्य केलं आहे. आणि तेवढंच वरील विवेचनाच्या दृष्टीनं आवश्यक आहे. एखादा लेखक असा असतो की, त्याचं अनुभवविश्व अगदी वेगळं असतं. तत्कालीन समाजजीवनाशी अगर प्रेरणांशी त्याचा तसा काहीच संबंध नसतो. उदाहरणार्थ, पु. शि. रेगे. परंतु असा लेखक प्रतिभाशाली असला तर तो त्या काळात अगर काळांतरानं समाजाच्या मनोविश्वाने परिणाम करतो. ही जी साहित्याच्या इतिहासात पुन्हा पुन्हा आढळून येणारी सत्यस्थिती आहे तिची जाणीव मला आहे. आणि माझ्या भूमिकेमुळे या सत्यस्थितीकडे दुर्लक्ष होत नाही.

समाजजीवनाचं दर्शन काव्याच्याद्वारे अधिक प्रभावीपणे होतं हे जसं खरं नाही, त्याचप्रमाणं काव्य हा सर्वोच्च साहित्यप्रकार आहे ही गोष्टदेखील खरी नाही. महाभारत, वॉर अँड पीस, मॉबी डिक या आपण थोर कलाकृती समजतो. याचं कारण त्यातील अनुभवविश्वाचा परिघ त्याची विविधता व व्यामिश्रता, मानवी जीवनातल्या मूलभूत प्रश्नांचं त्यात होणारं दर्शन, त्यातील आत्मनिष्ठा व अनुभवनिष्ठा, अनुभव उत्कटपणे माणसांच्या मनाला नेऊन भिडविण्याचं त्याचं सामर्थ्य इत्यादी गोष्टींचा आपल्या मनावर संकलित असा परिणाम होतो आणि आपलं अनुभवविश्व तळापासून ढवळून निघतं.

अशा प्रकारचा परिणाम करण्यास छंदोबद्ध लेखन हे सोईस्कर नाही असं आपल्याला आढळून येते. महाभारत अगर शेक्सपियरची नाटकं छंदोबद्ध आहेत या गोष्टींचा त्यांच्या स्वरूपावर व प्रभावीपणावर काही प्रतिकूल असा परिणाम अधिकच होतो. आणि त्यांनी छंदाचं बंधन पुष्कळसं सैल केलं नसतं तर हा परिणाम अधिकच प्रतिकूल झाला असता. बालकवी, कीट्स, इलियट इत्यादी कवींचं काव्य कितीही थोर असलं तरी संकलित परिणामाच्या बाबतीत ते काव्य महाभारत अगर वॉर अँड पीस यांची बरोबरी करू शकत नाही. तेव्हा काव्य हा सर्वोच्च साहित्यप्रकार आहे या अपसमजाला प्रत्यक्षात फारसा आधार नाही. साहित्य प्रकारांची प्रतवारीच लावायची असेल तर काव्य हा एक दुय्यम वाङ्मय प्रकार आहे असं आपल्याला म्हणावं लागेल.

मग काव्य ह्या साहित्यप्रकाराचं साहित्यातलं स्थान कोणतं ? त्याच्या द्वारे काय साध्य होतं ? ते इतर साहित्यप्रकारांच्या द्वारे साध्य होऊ शकणार नाही का ? छंदोबद्ध नसलेल्या साहित्यप्रकारातदेखील काव्यात्मकता असते हे जर आपण मान्य करतो, तर छंदोबद्धतेच्या संदर्भात काव्याचा विचार का करायचा ? स्वतंत्रपणे काव्यात्मकतेचं विवरण का नाही करायचं ? ह्या प्रश्नांची उत्तरं देण्यासाठी आपल्याला काव्याचं स्वरूप समजून घेतलं पाहिजे.

छंदोबद्धता हे काव्याचं आवश्यक लक्षण आहे. मुक्तछंददेखील छंदाला सोडत नाही. त्यात तसं केलं तर काव्य हे काव्य राहणार नाही. अर्थात सारंच छंदोबद्ध लेखन हे काव्य या पदवीला पात्र होत नाही हे खरं. पण त्याबरोबर हेही खरं की जे छंदोबद्ध नाही ते काव्य होणार नाही. ते काव्यात्मक असेल पण त्याला आपण काव्य म्हणणार नाही. हा केवळ साहित्यातील एक संकेत असला तर आपण त्याकडे दुर्लक्ष केलं असतं. पण हा केवळ संकेत आहे असं म्हणता येणार नाही. कारण तो केवळ संकेतच असता तर प्रतिभाशाली कवींनी तो केव्हाच झुगारून दिला असता. परंतु त्यांना असं आढळून आलं की, छंदोबद्धतेमुळं असे काही परिणाम साधता येतात की, जे अन्य कोणत्याही मार्गांनी साधता येत नाहीत.

तेव्हा छंदोबद्धतेमुळे काय साध्य होतं ते आपण पाहिलं पाहिजे. मनुष्य संवेदना अनुभवतो त्या शरीराच्या द्वारे आणि त्याच्या भावनात्मक प्रतिक्रियांतदेखील शारीरिक असा फार मोठा आणि महत्त्वाचा अंश असतो. इतकंच नव्हे तर माणसाच्या विचार-क्रियेशीदेखील त्याच्या शरीराचा काहीसा अप्रत्यक्ष परंतु अत्यंत महत्त्वाचा असा संबंध असतो. साहित्य हे शरीरापासून दूर जाऊ शकत नाही आणि त्यानं तसं करणं हे आत्मघातकी ठरेल.

आपले हे जे शरीर आहे ते तालबद्धतेत अडकलेलं आहे आणि त्यात सुखावणारंदेखील आहे. आमच्या नाडीचे व हृदयाचे ठोके, आपली श्वसनक्रिया या सर्वांत एक तालबद्धता (rhythm) असते आणि आपल्या मानसिक अवस्थांत बदल झाला म्हणजे हे शरीराने धरलेले ताल बदलतात. सर्व कलांत संगीत ही कला बहुसंख्य माणसांना आवडते याचं कारण असं की, संगीतातला ताल आपल्या शरीरातल्या तालांशी सहज-गत्या आणि सुखकारकपणे संबंध जोडतो. त्याचप्रमाणे छंदोबद्ध रचनादेखील आपल्याला सहजतः आवडते आणि तिच्याद्वारे होणाऱ्या संस्कारांचा स्वीकार करायला आपलं मन व शरीर अनुकूल होते. तिच्याद्वारे होणारा परिणाम हा आपल्यावर अधिक प्रभाव पाडतो. छंदोबद्धतेच्या या सामर्थ्याचा कधी उपयोग करीत असतो.

अर्थात गद्यातही तालबद्धता असते. पण ती अधिक सुप्त असते. अनियमित असते आणि तिचं स्थान दुय्यम असतं. असं असणं हे अनेक दृष्टींनी उपकारक देखील असतं. त्यामुळे काव्य करू शकत नाही अशा किती तरी गोष्टी गद्याला करता येतात. परंतु त्याबरोबर हेही खरं की काव्याचा जो एक विशेष प्रकारचा प्रभाव पडतो तसा गद्याचा पडू शकत नाही.

काव्याच्या या तालबद्धतेमुळे आणखी एक परिणाम होतो. तो म्हणजे वाचकाचं लक्ष अपरिहार्यपणे शब्दांच्या नादाकडे खेचलं जातं. शब्दांना नाद असतो आणि या नादात संस्कार करण्याची शक्ती असते. साहित्याची एक उणीव अशी की इतर ललित कलांप्रमाणं ते वाचकाच्या संवेदनांना प्रत्यक्षपणे स्पर्श करीत नाही. त्यामुळे त्याचा परिणाम अप्रत्यक्षपणे (कल्पनेच्या साहाय्याने) आणि काहीसा फिकट होतो. ही उणीव शब्दांच्या तालबद्धतेकडे आणि नादाकडे लक्ष वेधलं तर अंशतः तरी दूर होते. आणि शब्दांचा नाद जर अर्थवाहक असला अगर अर्थाला अनुरूप असला तर हा परिणाम अधिकच प्रभावी होतो.

अर्थात शब्दांचे नाद नेहमीच अर्थवाही अगर अर्थानुरूप नसतात. त्यामुळे शब्दांच्या नादाकडे लक्ष वेधणे नेहमीच उपकारक नसतं. शिवाय काही आशय व्यक्त करताना शब्दांच्या नादांना मौन स्वीकारायला लावणं आवश्यक असतं. या गोष्टी गद्याला करता येतात आणि शब्दांच्या नादांचा अधिक लवचिकपणे उपयोग करता येतो. परंतु शब्दांच्या नादाचा संस्कार जितक्या प्रभावीपणे पद्याच्या द्वारे होतो तितका गद्याच्या द्वारे होत नाही.

मठेंकरांनी म्हटल्याप्रमाणे शब्द आपण नित्य व्यवहारात वापरत असतो. त्यामुळं त्यांना एक प्रकारची मरगळ आलेली असते. त्यांचा तजेला ओसरलेला असतो. त्यामुळंच त्यांचं आशयवाहित्वदेखील कमी होतं. शब्द छंदोबद्ध केले आणि त्यांच्या नादाकडे लक्ष वेधलं म्हणजे त्यांची ही मरगळ दूर होते. शब्दांचा आता एक निराळा उपभोग होतो आहे हे वाचकाला जाणवतं आणि शब्दांचा आशय अधिक जिवंतपणे आणि समजूतदारपणे तो ग्रहण करतो.

गद्यालाही शब्दांच्या तालबद्धतेचा आणि नादाचा उपयोग करता येतो. शिवाय शब्दांची मरगळ घालविण्याची जी अन्य साधनं आहेत ती पद्याप्रमाणेच गद्यालाही उपलब्ध असतात. परंतु या बाबतीत पद्य जितकं प्रभावीपणे शब्दांच्या तालबद्धतेचा आणि नादाचा उपयोग करतं तितकं गद्य करू शकत नाही.

आपण एखाद्या चित्राला चौकट घातली की ते अधिक उठावदार दिसतं. त्याच्या सीमारेषा स्पष्ट होतात. बाह्य जगापासून ते अलग होतं आणि म्हणूनच त्याचं जगाशी अधिक अर्थपूर्ण आणि परिणामकारक असं नातं आपल्याला जोडता येतं. शब्द छंदोबद्ध केले की असाच काहीसा परिणाम होतो. 'पिपासितैः काव्यरसो न पीयते ।' 'मा निषाद प्रतिष्ठां त्वं अगमः शाश्वतीः समाः' या वाक्यात जो ताल-बद्धतेचा ठसका आहे त्यामुळे त्यांचा आशय अधिक उठावदार झाला आहे.

हा ठसका, हा रेखीवपणा गद्यातही आणता येतो. आणि जेव्हा तो अनावश्यक असतो तेव्हा तो टाळताही येतो. (हे पद्यात करता येत नाही) पण आशयाला नादाची चौकट घातल्याचा परिणाम पद्य अधिक परिणामकारकपणे साधू शकते हे मान्य करायला हवं.

छंदोबद्धतेचा एक विशेष असा की तिचा आश्रय केला म्हणजे आशय हा संक्षेपानं सांगावा लागतो. तो पसरलेला चालत नाही. ह्या संक्षेपानं पद्याच्या मनावर होणाऱ्या परिणामाला एक प्रकारचा टोकदारपणा येतो, तीव्रता येते. आणि त्यामुळं काव्याच्या आशयाला उत्कटता प्राप्त होऊ शकते. (नेहमीच होते असं नाही.)

अर्थात हा संक्षेप गद्यातही साधता येतो आणि परिणामाची उत्कटता साधण्याचे अन्य मार्ग जसे पद्यलेखन करताना उपलब्ध असतात तसेच गद्यलेखनातही असतात. पण या बाबतीतही पद्य हे सरसच असतं. मात्र येथे हेदेखील लक्षात ठेवायला हवं की संक्षेप अगर टोकदारपणा हे आशयाच्या अभिव्यक्तीस नेहमीच उपकारक असतात असं नाही. कधी कधी ते अपकारकदेखील असू शकतात.

छंदोबद्ध रचनेचा आणखी एक विशेष असा की ती मनाला भुरळ घालू शकते, वाचकावर चेटूक करू शकते. मोहिनीमंत्रासारखा (Incantation) तिचा परिणाम होऊ शकतो. असा परिणाम करणं नेहमीच आवश्यक नसतं. आणि गद्याच्या द्वारेही तो साधता येतो. गडकरी आणि पु. भा. भावे असा परिणाम गद्याच्या द्वारे साधतातच.

(आणि त्याचा कधी कधी दुरुपयोगही करतात.) पण हा परिणाम पद्याच्या द्वारे अधिक प्रभावीपणे साधता येतो हे मान्य करायलाच हवं.

साहित्याचं आणि संगीताचं काही तरी एक नातं आहे. ह्या नात्याचा योग्य प्रकारे, योग्य ठिकाणी आणि योग्य प्रमाणात उपयोग केला तर दोहोंच्याही परिणामकारकतेत भर पडते. ह्या नात्यांचा उपयोग अर्थात पद्यच प्रभावीपणे करू शकतं.

पद्याच्या द्वारे या सर्व गोष्टी साधता येतात हे खरं. पण पद्याच्या द्वारे या नेहमीच साधल्या जातात असं नव्हे. त्याचप्रमाणे काव्यात्मक आशयाच्या अभिव्यक्तीसाठी छंदोबद्धता आवश्यक असली तरी सारंच पद्य हे काव्य नसतं.

इथे असा प्रश्न उपस्थित होतो की काव्यात्मक आशय कोणता ? गद्यातून व्यक्त होणाऱ्या आशयापेक्षा तो भिन्न कसा ? हा खरं म्हणजे स्वतंत्र विवेचनाचा विषय आहे. परंतु येथे जाताजाता वरील विवेचनाच्या आधारे काव्यात्मकतेची एक व्याख्या सुचवावीशी वाटते. ती अशी : छंदोबद्ध रचनेचे मी जे गुणविशेष वर सांगितलेले आहेत, त्यांची ज्या आशयाच्या अभिव्यक्तीसाठी आवश्यकता असते तो काव्यात्मक आशय.

ही व्याख्या अपुरी आहे. एक प्रकारे मूळ प्रश्नाला बगल देणारी आहे हे खरं. परंतु ती देण्यात मी वर्तुळाकार तर्कशृंखला वापरण्याचा प्रमाद केलेला नाही, ही गोष्ट कळण्याइतकं वाचकांचं तर्कशास्त्र पक्कं आहे असं मी समजतो.

गोमंतकाची अस्मिता आणि तिचा साहित्यातील आविष्कार

*

साहित्यप्रेमी रसिकहो,

आपल्या महान संस्थेच्या या सुवर्णमहोत्सवात समारोप-समारंभाचा पाहुणा म्हणून आपुलकीने बोलवून आपण हा जो माझा बहुमान करीत आहात त्याबद्दल मी आपला मनःपूर्वक आभारी आहे.

कोणाशी गाठभेट झाली की नात्याचा, गोत्याचा नाही तर निदान गावांचा संबंध त्याच्याशी जुळवता आला तर जुळवायचा ही आपली एक जुनी, आकर्षक रीत आहे. असा प्रयत्न करायचा तर मला असं म्हणता येईल की मी गोमंतकाचा जावई आहे. कारण माझी पत्नी वासंती हिचं खटखटे घराणं मूळचं गोव्याचं.

हा संबंध तसा अगदी घरगुती. पण गोव्याशी माझा आणखी एक वेगळा आणि अधिक जिव्हाळ्याचा संबंध आहे. साहित्यिक आणि साहित्यप्रेमी यांच्यातला हा विलक्षण आपुलकीचा संबंध आहे. जातपात, उपास्य दैवत, राजकीय विचारप्रणाली इत्यादी गोष्टींमुळे शतशः विभागलेल्या आपल्या या समाजात हा संबंध म्हणजे असा एक रेशमी धागा आहे की जो अगदी एकमेकांकडे पाठ फिरवून बसलेल्यांनाही एकत्र जोडतो. त्यांच्या मनात प्रेमाचं भरतं आणतो. बोरकरांची पैजणांचे झणत्कार करणारी कविता वाचली. राम नगरकरच्या खोडकर विनोदानं एकदा खळाळून हसवलं, जी. ए. कुळकर्णीच्या कथेनं एखाद्या अजगरासारखा आपल्याला विळखा घातला, महानोरांच्या कवितेनं एकदा आपल्याला जोंधळ्याच्या शेतात नेलं, पु. भा. भाव्यांच्या नागपूरच्या कथानायिकेला सोळावं वर्ष लागलेलं पाहिलं, श्री. ना. पेंडशांबरोबर आपण साकव ओलांडून भूतवाडीच्या मावशीला भेटलो. दसाळांच्या कवितेत पेटलेल्या अंगारानं आपण जागच्याजागी थरकलो म्हणजे हे नातं जुळतं. मग हा कोण, कुठल्या जातीचा, कुठल्या पंथाचा, कुठल्या गावचा हा विचारही आपल्या मनाला शिवत नाही. त्यांच्यात आणि आपल्यात अशी एक विलक्षण जवळीक निर्माण होते की ती जन्मभर टिकते, - ताजी राहते.

माझं भाग्य असं थोर की जिथं जिथं मराठी भाषा बोलली जाते, तिथे तिथे एक साहित्यिक या नात्यानं हा जिव्हाळा मला लाभला आहे. या जिव्हाळ्यानं तिकडे चंद्रपूर-पासून इकडे वेळगावपर्यंत आणि पणजीपासून लातूरपर्यंत पसरलेल्या महाराष्ट्रातल्या

असंख्य गावांत माझं आणि माझ्यासारख्या अन्य साहित्यिकांचं स्वागत करण्यात आलं आहे आणि आज आपणही या जिऱ्हाळ्याच्या संबंढामुळं च माझं स्वागत करीत आहात.

सर्वत्र होणाऱ्या ह्या स्वागतामुळं महाराष्ट्राच्या जीवनातल्या विविधतेचं आणि सौंदर्याचं दर्शन मला घडलं आहे. त्याचप्रमाणे मराठी भाषा किती वेगवेगळी आणि सुंदर रूपे धारण करते याचाही प्रत्यय आला आहे. चंद्रपूरला गेलं तर कोणी कोतपल्ली-वार तेलगूनं प्रभावित झालेली मराठी बोलतो तर खाली बेळगावात एखादा कुळकर्णी 'ळ' हे अक्षर गालात खुळखुळावीत कानडी वळणाच्या मराठीत आपलं स्वागत करतो. डहाणु उंबरगावला गेलं की त्या भाषेला गुजराती पेहराव चढतो. इकडे वर वऱ्हाडात गेलं की मलेतुलेची कापूसबोंडं फुलवीत वऱ्हाडी बोली आपल्या गोडव्यांनं कान मारून टाकते आणि नागपूर-इन्दोरला मराठी भाषा हिन्दी मिजाशीत वावरू लागते. 'करून राहिलो आहे', 'बडा मझा आला', 'बोदून राहिलो आहे' अशा स्वरूपात आपल्या कानावर पडते. कोकणात आलं की साहजिकच मराठी भाषेला कोकणचं पाणी लागतं. बंदरागणिक तिचं रूप पालटतं. हौं, दाभोळ, जयगड, रत्नागिरी, विजयदुर्ग, मालवण, पणजी अशा प्रत्येक बंदरात त्या भाषेची वेगळी रूपं मी माझ्या कानानी ऐकली आहेत. मराठी भाषेचं हे वैभव आहे.

मी मुंबईकर-मुंबईचं काहीसं वेचव मराठी बोलणारा. मला असं वाटायचं की, आपल्या मराठी भाषेत उच्चारार्च्या चढउतारार्ंची गंमत नाही, भावना आंदोलित करणारे हेल नाहीत. मन जे उच्चारतं ते जसच्या तसं व्यक्त करणारे शब्द नाहीत. पण महाराष्ट्रात मी हिंडलो आणि हा माझा गैरसमज दूर झाला. मराठी भाषा किती बोलकी आहे त्याचा मला प्रत्यय आला. गोमंतकातल्या कोकणी बोलीचंच उदाहरण घेतलं तर हे स्पष्ट होईल. 'सुधागात' हा तुमचा शब्द घ्या. 'कंटाळा' या शब्दाला कोकणीत प्राप्त झालेला वेगळाच अर्थ घ्या, 'शीऽऽऽ' असा तुम्ही उद्गार काढता तेव्हा त्याद्वारे व्यक्त झालेला वेगळाच भाव घ्या, 'बरं'ची कोकणी रूपं किती विविध अर्थ व्यक्त करतात ते पाहा, 'ना'ची जागा घेणारा 'मा' किती गंमत करतो त्याची नोंद घ्या. कोकणी बोलीच्या नादमाधुर्यावर आणि तिच्या गोड हेलंवर तर एक स्वतंत्र लेखच लिहिता येईल. पण या बाबतीत विस्तारानं बोलावं हा माझा हेतू नाही. दोन-चार उदाहरणं दिली ती एवढ्यासाठीच की तुम्ही जी मराठी बोली बोलता, व्यवहारात वापरता तिच्यात किती वैभव साठवलेलं आहे, तिकडे तुमचं लक्ष वेधावं आणि हे वैभव तुम्ही मराठीला प्राप्त करून दिलंत, त्याबद्दल कृतज्ञता व्यक्त करावी.

एखादा प्रदेश भाषेच्या केंद्रस्थानापासून जितका दूर असतो, त्याची जीवन-पद्धती अगर तेथील राहणी जितकी वेगळी असते, तितक्या प्रमाणात मातृभाषेला संपन्न करण्याची त्याची शक्ती अधिक असते, असा एक सिद्धान्त या ठिकाणी मांडण्याचा मला मोह होतो. या दृष्टीनं गोमंतक मराठी भाषेला किती तरी संपन्नता प्राप्त करून देऊ शकेल. शब्दसंपत्तीचा विचार केला तर तुम्ही आत्मसात केलेले पोर्तुगीज

शब्द, तुम्ही जपून ठेवलेले जुन्या मराठीतले असंख्य शब्द, सागरकिन्यान्यावरच्या तुमच्या वैशिष्ट्यपूर्ण जीवनातून निर्माण झालेले शब्द असं केवढं तरी शब्दमांडार तुमच्याजवळ आहे. त्याचा अभिमान तुम्ही बाळगला पाहिजे. मराठीला तुम्ही ते दिळं पाहिजे. मराठीनं ते घेतलं पाहिजे.

प्रत्येक प्रदेशाच्या जीवनाची एक लय असते, तेथल्या भावजीवनाची काही रुळलेली वळणं असतात, तेथल्या नित्यव्यहारांना काही आकार असतात, त्यांचं स्वतःचं असं एक नातं असतं. या साऱ्या जीवनातून जी एक मनोवृत्ती निर्माण होते तिला स्वतःचा असा एक रंग असतो, ढंग असतो. यांतून अनेक वाक्प्रचार निर्माण होतात, भाषेच्या नादाला एक वळण लागतं, उच्चाराना चढउतार प्राप्त होतात, अनेक प्रकारच्या परस्पर सुसंगत लयी निर्माण होतात. शब्द जे सांगू शकत नाहीत असे किती तरी हे वाक्प्रचार, भाषेचं हे नादस्वरूप सांगत असतं. गोमंतकीय हा स्वभावतःच संगीतावर लुब्ध असलेला माणूस आहे. आणि संगीतावरच्या त्याच्या प्रेमानं त्याच्या मराठी बोलीवर मोठे गोड संस्कार केले आहेत. असं देण्यासारखं तुमच्याजवळ खूपच आहे.

मला असं वाटतं की, पुण्या-मुंबईच्या अगर ग्रांथिक मराठीशी तुम्ही, 'अहो, जाहो'च्या भाषेत बोलता तिच्याशी जरा संभाळून वागता. हे वागणं गोंयकराच्या स्वभावाशी जुळणार नाही आणि मराठी भाषेच्या दृष्टीने हितकारक नाही. गोंयकार प्रेमात आला की 'अरे तुरे'च्या भाषेत बोलू लागतो आणि तो असं बोलायला लागला की एकदम जवळीक निर्माण होते. मग तो आपलं अंतःकरण खुलं करतो आणि दुसऱ्यालाही तसं करायला लावतो. माझी अशी तुम्हाला विनंती आहे की, पुण्या-मुंबईच्या प्रमाणं मराठीशी तुम्ही असं अरेतुरेच्या भाषेत बोलायला लागो.

कोकणी बोलीच्या सौंदर्याविषयी आणि संपन्नतेविषयी मी आतापर्यंत जे बोललो ते कोकणीच्या समर्थकांनाही मान्य होईल. पण कोकणी हे मराठीचं एक रूप आहे ही भूमिका त्यांना मान्य नाही. त्यांचं म्हणणं असं की, कोकणी ही एक स्वतंत्र भाषा आहे आणि हे सिद्ध करण्यासाठी इतिहास, भाषाशास्त्र इत्यादींच्या साहाय्याने ते बराच युक्तिवाद करतात. मराठीचे समर्थकही काही कमी नाहीत. ते आपल्या बाजूत तितकाच पांडित्यपूर्ण युक्तिवाद करतात. बरं हे प्रकरण नुसत्या युक्तिवादावरच थांबत नाही. दोन्ही पक्षांची मंडळी चांगलीच हमरीतुमरीवरही येतात.

या वादात मला पडायचं नाही. याचं एक कारण असं की, मी भाषाशास्त्राचा तज्ज्ञ नाही आणि या बाबतीतल्या इतिहासाचा आणि एकंदरीत या प्रश्नाचा मी सखोल अभ्यास केलेला नाही. परंतु जरी या विषयाचा माझा अभ्यास असता तरी या वादात पडून काही निष्पन्न झालं असतं असं मला वाटत नाही. गोष्ट अशी आहे की, प्रमाण मानली जाणारी मराठी आणि कोंकणी यांच्यात अपरिहार्यपणे काही साम्य आहे आणि काही भेद आहेत. यापैकी साम्य इतकं मोठं आहे की, त्यामुळं कोकणी ही मराठीची

बोली आहे असं एक पक्ष म्हणतो, आणि या दोहोतले भेद इतके मोठे आहेत की कोकणी ही वेगळीच भाषा आहे असं दुसरा पक्ष मानतो. अशा प्रकारचे मानवी प्रश्न वस्तुनिष्ठ निकषांनी सुटत नाहीत तर माणसांना काय वाटतं यावरून त्यांची उत्तरं ठरतात.

राष्ट्र कशाला म्हणावं किंवा निरनिराळ्या लोकांचं राष्ट्रीयत्व एकच आहे की भिन्न आहे ते कोणत्या निकषानुसार ठरवावं याचा विचार करताना राज्यशास्त्राच्या अभ्यासकांना हाच अनुभव आला. ज्यांचा धर्म एकच असतो, त्यांचं एक राष्ट्र होतं का ? तर 'नाही.' ज्यांचे धर्म भिन्न असतात त्यांचं राष्ट्रीयत्व एक असू शकत नाही का ? तर तसंही नाही. जे एक भाषा बोलतात, त्याचं नेहमीच एक राष्ट्र होतं का ? याला उत्तर पुन्हा 'नाही.' बरं, ज्यांच्या भाषा भिन्न असतात, त्यांचं राष्ट्रीयत्व अपरिहार्यपणे भिन्नच असतं का ? छे, तसंही नाही. एका सलग भूभागात राहतात त्यांचं एक राष्ट्र होतं का ? नेहमीच काही तसं होत नाही. बरं, जे एकमेकांपासून विलग असलेल्या भूभागात राहतात, त्यांचं एक राष्ट्र होऊच शकत नाही का ? तसंही नाही. इतकंच नव्हे तर वंश अगर वंशभेद यांवरूनही राष्ट्रीयत्व ठरत नाही. मग ते ठरतं कसं ? या प्रश्नाला राज्यशास्त्रानं अखेर असं उत्तर दिलं की जे लोक स्वतःला एक राष्ट्र मानतात त्यांचं एक राष्ट्र होतं. म्हणजे अखेर या मानवी प्रश्नाचं उत्तर माणसांना काय वाटतं यावरूनच ठरतं, ते कोणत्याही वस्तुनिष्ठ निकषानं ठरवता येत नाही. तेव्हा ज्यांना कोकणी ही स्वतंत्र भाषा आहे असं ठामपणे वाटत असेल तर ते तसं प्रतिपादन करीत राहणार आणि आपल्या भूमिकेनुसार कोकणीचं स्वरूपही पालटण्याचा प्रयत्न करणार. तामील भाषेतून संस्कृतोद्भव शब्द काढून टाकण्याचा प्रयत्न नव्हता का मर्व्यंतरी झाला ? तेव्हा वाद घालून हा प्रश्न मिटणार नाही.

मग मराठीच्या समर्थकांनी काय करावं ? की त्यांना काहीच करणं शक्य नाही ? पहिली गोष्ट अशी की, त्यांनी आत्मविश्वास बाळगावा. आज शेकडो वर्षे गोमंतकीयांनी मराठी ही आपली भाषा आहे असं मानलं. आणि जेव्हा त्या भाषेला चिकटून राहण्याचं त्यांच्यावर कोणतंच बंधन नव्हतं, जेव्हा तसं करण्यात काही फायदा नव्हता, नव्हे तोटाच होता तेव्हा ते या भाषेला चिकटून राहिले. ही भाषा त्यांनी आपली मानली, तिचं जतन केलं. मराठी शाळा चालवल्या, मराठी साहित्यनिर्मिती केली, आपल्या संस्थेसारख्या संस्था चालवल्या, साहित्यसंमेलनं भरवली. आवश्यक झालं तेव्हा परागंदा होऊन महाराष्ट्राच्या भूमीत हे कार्य केलं. ते करण्यासाठी साहाय्य करणारी साहित्य अकादमी तेव्हा नव्हती, नॅशनल बुक ट्रस्ट नव्हती अगर साहित्यसंस्कृती मंडळीही नव्हतं. केवळ पोटतिडिकेनं कष्ट करून, झीज सोसून तुम्ही हे कार्य केलंत. असं तुम्ही केलंत कारण तुम्हाला असं वाटत होतं की आपली अस्मिता या मराठी भाषेत साठवलेली आहे. आपण असं म्हणतो की माणूस झटतो तो मुख्यतः पैशासाठी अगर सत्तेसाठी ! पण आपली अस्मिता टिकविण्यासाठी माणसानं त्यातूनही अधिक प्रयत्न केले आहेत,

कष्ट सोसले आहेत आणि त्याग केला आहे असं इतिहास सांगतो. मराठीचं गोमंतकातील स्थान अशा भक्कम पायावर आधारलेलं आहे. तेव्हा मराठीला आपली मानणाऱ्यांनी चिंता करण्याचं, आपला उत्साह गमावण्याचं काहीच कारण नाही.

मराठीच्या प्रेमिकांनी आणखी एक गोष्ट करण्यासारखी आहे. मराठीला आपली म्हटली म्हणजे कोंकणीला परकी मानलं पाहिजे असं मुळीच नाही. उलट मराठी आपली म्हणून तिचं कोंकणी रूपही आपलंच असं मानलं पाहिजे. या दृष्टीनं लक्ष्मणराव सर देसाईंनी आपल्या कथांतले संवाद कोंकणीत लिहायचा जो प्रघात पाडला आहे तो मला स्वागताहं वाटतो. असं त्यांनी केल्यामुळं त्यांच्या कथा वाचण्यात मी अधिक रंगलो. मराठीशी प्रेमाचं नातं सांगणाऱ्या कोंकणीत आपण ललित साहित्याची अधिक प्रमाणात निर्मिती केली पाहिजे. त्यावरून असं निश्चितपणे दिसून येईल की मराठीशी दुजाभाव ठेवणाऱ्या कोंकणीपेक्षा, मराठीला आपली मानणारी कोंकणी अधिक समर्थ आहे, अधिक भाववाहक आणि अर्थवाहक आहे.

त्याचबरोबर आपण कोंकणीतच लिहिलं पाहिजे असं बंधन स्वतःवर घालून घेण्याचं काहीही कारण नाही. कोंकणीनं संस्कारित झालेल्या मराठीत लिहिलं म्हणजे आपण काही तरी कृत्रिम केलं असं मानण्याचं मुळीच कारण नाही. आणि पुण्या-मुंबईच्या मराठीत लिहिलं म्हणजे काही गुन्हा झाला ही भूमिकादेखील वेडेपणाची आहे.

ललित साहित्यिकांनं आपण बोलतो त्या भाषेत लिहावं अशी एक भूमिका मांडली जाते. या भूमिकेमागं एक मौलिक विचार आहे, साहित्यविषयक एक सत्य आहे हे अगदी खरं. पण साहित्यविषयक इतर अनेक विधानांप्रमाणे हे विधानदेखील एक अर्धसत्य आहे. त्यात सत्याचा अंश आहे, पण ते पूर्ण सत्य नाही. प्रत्येक अनुभवाची एक भाषा असते आणि त्या भाषेतच तो अनुभव सच्चेपणानं व्यक्त होतो. संस्कृतप्रचुर पंडिती मराठीतदेखील मोरोपंत एखाद्या वेळेला असा काही भाव व्यक्त करतो की, तो अन्य प्रकारे व्यक्त होणे अशक्य. गडकऱ्यांनी शारदा नाटकातल्या धरगुती मराठीत राजसंन्यासमधले प्रवेश लिहावे असा कोणी आग्रह धरला असता तर अनवस्था प्रसंग ओढवला असता. व्यंकटेश माडगुळकरांची ग्रामीण कथा पुष्कळशी प्रमाणभूत मराठीत लिहिलेली आहे. पण अनुभवाची सगळी ग्रामीण लय, वळणं आणि टसका ती भाषा समर्थपणे व्यक्त करते. मढेंकरांनी ज्या भाषेत 'काही कविता' लिहिल्या त्या भाषेत काही ते बोलत नसत. खरं म्हणजे कोणीच बोलत नाही. पण त्या कवितांना तीच भाषा अनुरूप होती.

तेव्हा प्रमाण मराठीत लिहायचं बंधन जसं गोमंतकीय साहित्यिकांनी मानण्याचं कारण नाही, तसंच आपण कोंकणीत लिहिलं तरच आपला अनुभव सच्चेपणानं व्यक्त होईल असाही ग्रह त्यांनी करून घेऊ नये. गोमंतकीय लेखकांपुढे अनेक पर्याय आहेत. कोंकणीचा जिच्यावर संस्कार नाही अशा मराठीत लिहिणं हा एक पर्याय तर आहेच पण कोंकणीचा आपल्या शैलीवर किती आणि कसा संस्कार होऊ द्यायचा या बाबतीत

देखील त्याच्यापुढे अनेक पर्याय आहेत. काही कोंकणी शब्दांचा अगर वाक्प्रचारांचा कमीअधिक प्रमाणात जिच्यात समावेश झालेला आहे, अशा प्रमाण मराठीत त्यांना लिहिता येईल. गोमंतकीय अनुभवांची लय आणि वळणं, ही मराठी आत्मसात करू शकेल. कोंकणीची आणि प्रमाण मराठीची अशी अनेक मिश्रणं करणं शक्य आहे. आणि पूर्णपणे कोंकणीत लिहिणं हादेखील एक पर्याय आहेच.

प्रमाण मराठी आणि कोंकणी या दोन्ही माध्यमांद्वारा लिहिणं अगर त्या दोहोंची अनेकविध मिश्रणं करणं यात काही कृत्रिमता नाही असं मानण्याला आणखी एक महत्त्वाचं कारण आहे. ते असं की, तुम्ही निव्वळ कोंकणीत आपले सर्व व्यवहार करीत नव्हता. आणि नाही. अनेक प्रसंगी आणि अनेक संदर्भात प्रमाण मराठीचा उपयोग आपण नेहमीच करत आला आहात. पत्रव्यवहारात, नाटकात, गाण्यात, वैचारिक देवघेवीत किंवा काही औपचारिक प्रसंगी तुम्ही प्रमाण मराठी नेहमीच वापरत आला आहात आणि साहित्याचे सारे संस्कार तर अगदी पूर्वीपासून तुमच्यावर मराठीच्या द्वारेच होत आलेले आहेत. अशा रीतीनं मराठीच्या दोन वेगवेगळ्या रूपांत आपले व्यवहार करायचे ही तुमची परंपराच आहे. तेव्हा या दोन रूपांची अनेक मिश्रणं तुमच्या ललित साहित्यात होणं हे अपरिहार्यच नव्हे तर आवश्यकही आहे.

पुन्हा असं होणं यात जगावेगळं काहीच नाही. मुंबईत राहणारा मीदेखील जीवनाच्या निरनिराळ्या व्यवहारांत मराठीची वेगवेगळी रूपं वापरत असतो. आणि प्रमाण मराठी, प्रमाण मराठी असं मी सोईसाठी मघांपासून म्हणत असलो तरी ती एक फार स्थूल आणि प्रवाही संकल्पना आहे. एका अर्थानं मराठीचं दर प्रदेशातील रूप हे प्रमाणच असतं.

भाषेबद्दल बोलताना अपरिहार्यपणे आपण साहित्याकडे येऊन पोहोचलो आहोत. खरं म्हणजे मला साहित्याबद्दल बोलायचं होतं म्हणूनच मी भाषेबद्दल इतकं बोललो. गोमंतकीय साहित्याबद्दल बोलण्याचा माझा काही विशेष अधिकार आहे असं मी मानत नाही. मराठीतल्या इतर प्राचीन अगर मध्ययुगीन साहित्याचा जसा माझा अभ्यास नाही तसाच गोमंतकातील तत्कालीन साहित्याचाही नाही. ज्ञानेश्वर, तुकाराम, मोरोपंत इत्यादींची माझी बऱ्यापैकी ओळख आहे. फादर स्टीफनच्या बाबतीत तेदेखील म्हणता येणार नाही.

आधुनिक गोमंतकीय साहित्याशी माझा बराच अधिक परिचय आहे. बोरकरांच्या कविता आमच्या क्रमिक पुस्तकात होत्या आणि नंतर जेव्हा स्वतंत्रपणे त्यांच्या लेखनाचं वाचन केलं तेव्हा त्यांच्या कित्येक कवितांनी मला अगदी धुंद करून टाकलं. ही अपूर्व धुंदी अनुभवायची संधी त्यांनी मला दिली याबद्दल मी कृतज्ञ आहे. लक्ष्मणराव सरदेसायांच्या कथा चावट असतात असं माझ्या कानावर आलं तेव्हा मी त्या घाईघाईनं आणून वाचल्या. कारण तेव्हा माझं चावट कथा आवडण्याचं वय होतं. त्या कथा अपेक्षेइतक्या चावट नव्हत्या. पण चांगल्या मात्र होत्या. सुखठणकरांचा 'सहाद्रीच्या

पायथ्याशी ' हा कथासंग्रह मी परवा वाचला तेव्हा मी तो आधीही वाचलेला होता हे मला आठवलं. पूर्वी जितक्या त्या कथा मला आवडल्या होत्या तितक्याच, किंवा खरं म्हणजे कांकणभर अधिक मला आता आवडल्या. महादेवशास्त्रांच्या कथांनी तर काही वर्षे मराठी वाचकांना भुरळच घातली होती. तुमच्या संस्थेने प्रसिद्ध केलेले निवडक कथा आणि कवितांचे संग्रह मी वाचले. त्यातल्या काही कथा आणि कविता खात्रीने फार बर्या दर्जाच्या आहेत. आणखी...अशी जंत्री करण्यात काही स्वारस्य नाही, आणि माझ्याकडून होणाऱ्या उल्लेखाची आणि कौतुकाची गोमंतकीय लेखकांना गरज आहे असं वाटत नाही. ते करायला माझ्याहून ज्येष्ठ साहित्यिक इथे गोव्यात आहेत.

मला आज इथे विचार करायचा आहे तो साहित्यातील प्रादेशिकतेचा. तो करताना सुरुवातीलाच मला असं स्वच्छपणे सांगून टाकलं पाहिजे की, गोमंतकीय साहित्यिकांनी प्रादेशिकच साहित्य लिहिलं पाहिजे अशी माझी अपेक्षा नाही. नव्हे, तशी अपेक्षा करणं गैर आहे असं माझं स्पष्ट मत आहे. पु. शि. रेग्यांचं बहुतेक आयुष्य मुंबईत गेलं. पण त्यांची कविता मुंबईची थोडीच आहे? ती त्यांचीच आहे आणि म्हणूनच नितान्त सुंदर आहे. तेव्हा गोमंतकीय साहित्यिकांनी हे प्रादेशिकतेचं जोखड स्वतःच्या मानेवर ठेवून घेऊ नये. आपल्या स्वत्वानुसार लिहिणं हे एकच बंधन लेखकावर असतं.

परंतु त्याबरोबर हेही खरं की, पुण्या-मुंबईचे लेखक ज्या प्रकारच्या कथा आणि कविता लिहितात तशा आपणही लिहायला हव्या असं बंधनही आपण स्वतःवर लादून घेऊ नये किंवा तसं करण्याचं आकर्षणही तुम्हांला वाटणं इष्ट नाही. तसं घडतंय असं इकडच्या साहित्यिकांच्या काही कथा आणि कविता वाचून मला जाणवलं, म्हणून हा इशारा.

पुण्या-मुंबईचं प्रभुत्व मराठी साहित्यात पूर्वीपासून आहे. कालांतरानं ते कमी होईल असं वाटत होतं, पण ते वाढतच आहे. एखाद्या गावात अगर परिसरात उच्च अभिरुचीची आणि कलात्मकतेची एक जागती परंपरा असावी आणि तिच्यातून उत्तमोत्तम साहित्यिक तेथे निर्माण व्हावे अगर तिकडे आकर्षिले जावे यात काही गैर नाही. परंतु संबंध महाराष्ट्रात असं एकच प्रमुख साहित्यिक केंद्र असावं ही गोष्ट गैर आहे. आपलं साहित्य समृद्ध होण्यासाठी अशा अनेक केंद्रांची गरज आहे. गोमंतकात असं एक केंद्र निर्माण करण्याची जिद्द आणि महत्त्वाकांक्षा तुम्ही बाळगली पाहिजे. एक मुंबईकर म्हणून माझी तुम्हाला अशी विनंती आहे. कारण तसं होणं तुमच्याच नव्हे तर माझ्याही हिताचं आहे. साहित्यात कोणते वाद व्हावेत ते पुण्या-मुंबईत ठरावं, सगळ्या महाराष्ट्राची अभिरुची तेथल्या एका मासिकानं ठरवावी, रंग-भूमीवरचे सगळे नवे प्रयोग तेथेच व्हावे हे इष्ट नाही. त्यामुळे साहित्यात आवर्त निर्माण होतात, एकसुरीपणा येतो.

महाराष्ट्राच्या वेगवेगळ्या भागांत विखुरलेली अनेक साहित्यिक केंद्रं असणं म्हणजे प्रादेशिकता नव्हे. निदान प्रादेशिकता या शब्दाचा तो रूढ अर्थ नव्हे. परंतु या रूढ नसलेल्या अर्थानं साहित्यात प्रादेशिकता असावी असं मला अवश्य वाटतं.

प्रादेशिकता आणि त्या प्रदेशातील बोली यांचं काय नातं असतं आणि असावं याचं विवेचन मी थोड्या वेळापूर्वीच केलं आहे. तो प्रपंच पुन्हा इथे करण्याची आवश्यकता नाही. इथे इतकंच सांगायचं की, बोलीभाषेत लिहिलं म्हणजे लेखनात आपोआप जिवंतपणा येत नाही. अगर त्यात प्रादेशिक जीवनाची लय अचूकपणे व्यक्त होत नाही. तसं असतं तर मराठीतल्या ग्रामीण चित्रपटांना कलाकृतींचा दर्जा आपो-आपच प्राप्त झाला असता. बोलीभाषेचा उपयोग जेव्हा हाडाचा कलावंत करतो तेव्हाच खऱ्या अर्थानं तिच्याद्वारे त्या प्रदेशाचं अंतरंग व्यक्त होतं.

प्रत्येक प्रदेशातल्या समाजजीवनाचे काही घटक असतात, त्या जीवनाची काही एक घडी बसलेली असते, त्यात आढळणारे काही घाट असतात, त्यांतल्या व्यक्तींच्या परस्परसंबंधांची एक वीण असते, तेथल्या काही श्रद्धा असतात आणि या सर्वोद्वन निर्माण होणाऱ्या भावजीवनाला स्वतःची अशी रूची असते, रंग असतात आणि लयही असते. ह्या सर्वांचं एक संकलित चित्र निर्माण करणारे काही साहित्यिक असतात. डिकेन्सन अशा तऱ्हेनं १९ व्या शतकाच्या उत्तरार्धातले लंडन निर्माण केलं. टॉलस्टॉयनं नेपोलियनकालीन रशिया निर्माण केला, शरदबाबूंनी बंगाल आपल्या डोळ्यांसमोर उभा केला आणि हरिभाऊंनी सदाशिव पेठ सजीव केली. असा एखादा साहित्यिक निर्माण व्हावा ही प्रत्येक समाजाची गरज असते. आणि ती निर्माण होणं हे त्या समाजाचं भाग्य असतं.

गोमंतकाची ही गरज पुरी करणारा, त्याला चिरंजीवत्व देणारा एखादा साहित्यिक गोव्यात झाला का म्हणून मी शोध घेत होतो. या प्रयत्नात सह्याद्रीच्या 'पायथ्याशी' हे सुखटणकरांचे पुस्तक माझ्या हाती आलं आणि अगदी तल्लीन होऊन मी ते वाचलं. त्या एका पुस्तकात सुखटणकरांनी सारा गोमंतक माझ्या डोळ्यांसमोर उभा केला. मोठ्या कलावंतांनाच जे साध्य होतं ते सुखटणकरांनी त्या पुस्तकात केलं आहे. गोमंतकीय जीवनाच्या अनेकविध तपशिलाला एकत्र गुंफून त्यांनी इतकं साधं, सजीव आणि परिपूर्ण चित्र निर्माण केलं आहे की, मला त्यांचा हेवा वाटला.

गोव्यातल्या कलावंतीणी आणि देवळाभोवतीचं त्यांचं जीवन तर त्यांनी पहिल्या कथेत चित्रित केलं आहेच. पण त्यांच्या जीवनातल्या प्रेरणांचाही वेध घेतला आहे आणि त्याचबरोबर गोव्यातल्या कुलवंतांच्या स्त्रियांची स्थिती त्या कथेत त्यांनी चित्रित केली आहे. हे सगळं करताना त्या जीवनातला बारीकसारीक तपशीलही ते नोंदतात. त्याला सजीव करतात. हिंदू आणि ख्रिश्चन गोमंतकात कोणत्या धाग्यांनी जोडले आहेत आणि कोणत्या क्लिष्मणांनी दुरावले आहेत त्याचं चित्र महापुराची शिकवण या कथेत आहे. गोव्यातले भाटकार आणि त्यांची कुळं यांचे पर-
पा...३

स्परसंबंध, भाटकारांतील विनाशक गृहकलहांच्या पार्श्वभूमीवर त्यांनी 'ताम्रपट' या कथेत चित्रित केले आहेत आणि हे करताना भाटकरांच्या नित्यजीवनाचा किती तरी तपशील सहजतेने आपल्यापुढे ठेवला आहे. गोव्यातल्या श्रीमंत हिंदूंचा भेकडपणा आणि अडाणीपणा 'दुबळी श्रीमंती' या कथेत आपल्यापुढे येतो. ख्रिस्ती अधिकाऱ्यांच्या अरेरावीच्या पार्श्वभूमीवर 'वंदे मातरम्' या कथेत भारतातील स्वातंत्र्याच्या चळवळीने गोमंतकाला चटका लावणारा स्पर्श केला आहे. आणि गोव्याचा इतिहास 'वरंडा', 'कट्टू कर्तव्य' आणि 'पाद्र्यांची पुण्याई' या कथांत आपल्यासमोर उभा राहतो व गोमंतकाच्या चित्राला पूर्णता आणतो.

सुखटणकर हरिभाऊंच्या बालबोध सरळ साध्या पद्धतीने लिहितात. आणि वर-वर पाहता असं वाटतं की गोव्यातल्या जीवनाचं एक एक अंग त्यांनी हेतुपूर्वक उचललं आणि त्यावर एक एक कथा लिहिली. पण अधिक बारकाईने पाहिलं की ते कलावंत-देखील आहेत हे आपल्याला जाणवतं. जाई ही नुसती एका कलावंतीणीची मुलगी नाही. तिला स्वतःचं असं व्यक्तिमत्त्व आहे. गजराबाईंचा त्रागा, रघुदादाची चलाखी, एकदा रामरावांशी संबंध आल्यावर जाईने आपल्या मनाची घातलेली समजूत ह्या साऱ्याच गोष्टींचं चित्रण मोठं हृद्य आहे. त्यांच्या प्रत्येक कथेतल्या पात्रांना आणि प्रसंगांना स्वतःचं व्यक्तिमत्त्व आणि वैशिष्ट्य आहे. हरिभाऊं.ना जे जमलं ते सुखटणकरांनाही जमलं आहे. सुखटणकरांचं पुस्तक हा साहित्यातील प्रादेशिकतेचा एक सुंदर आविष्कार आहे. अगदी साधेभोळेपणानं ते खूप काही साधून गेले आहेत.

अशा प्रकारची प्रादेशिकता काही अंशी लक्ष्मणराव सरदेसाई, महादेवशास्त्री जोशी इत्यादी इतर लेखकांच्या साहित्यात आहे आणि तुमच्या संस्थेने प्रसिद्ध केलेल्या निवडक कथांच्या संग्रहातील काही कथांतही आहे. परंतु तरी वाटतं की अजून काही सांगायचं राहिलं आहे. गोमंतकातील देवाल्यं आणि त्यांच्याशी निगडित असलेली भाविकता, गोमंतकातील गावडे आणि गावांत यांचं जीवन, तेथील ख्रिश्चन समाज, यांच्या अंतरंगातल्या किती तरी गोष्टी सांगायच्या राहून गेल्या आहेत त्या सांगण्याच्या लेखकांची गोमंतक आणि माझ्यासारखे रसिक वाट पाहात आहेत. कदाचित हा लेखक इथं माझ्यासमोरच बसलेला असेल. माझ्या या व्याख्यानानं तो जर जागृत झाला तर मी इथे आलो त्याचं चीज झालं असं मी म्हणेन.

प्रादेशिकता आणखी एक प्रकारची असते. मनोवृत्तीची प्रादेशिकता असं मी तिचं वर्णन करीन. प्रत्येक प्रदेशाची एक मनोवृत्ती असते, परिस्थितीने आणि पूर्व-संस्कारांनी केलेली एक मनाची घडण असते. या घडणीमुळेच लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाला एक प्रकारचं वैशिष्ट्य प्राप्त होतं आणि या विशिष्ट भूमिकेवरून अगर दृष्टिकोणातून तो आपलं लेखन करतो. फ्रेंच साहित्य घेतलं की त्यावर वेगळा असा एक फ्रेंच ठसा असतो. जर्मन साहित्य घेतलं की, जर्मन व्यक्तिमत्त्वाचा एक अगदी वेगळा ठसा त्यावर उमटलेला आढळतो. गोमंतकाच्याचंदेखील असं वैशिष्ट्यपूर्ण व्यक्तिमत्त्व आहे. भाविकता हे त्यांचं

एक महत्त्वाचं अंग आहे. भावनाशीलता हे दुसरं अंग. नादिष्टपणा, बेभान होणारी रसिकता, ऐंद्रिय अनुभवांचं स्वागत करायची वृत्ती, रोमारोमांत भिनलेलं संगीतप्रेम ही त्या व्यक्तिमत्त्वाची इतर अंगं. ह्या व्यक्तिमत्त्वाचा आविष्कार साहित्यात होणं ही-देखील मी प्रादेशिकताच मानतो. त्या प्रदेशातलं जीवन हा या प्रादेशिक साहित्याचा विषय असण्याची आवश्यकता नसते. मुंबईच्या जीवनावद्दल अगर विजयनगरच्या साम्राज्यावद्दल लिहितानामुद्धा ही प्रादेशिकता व्यक्त होऊ शकते. टॉलस्टॉयनं आपल्या खास रशियन दृष्टिकोणातून केलेलं नेपोलियननं चित्रण हा अशा प्रकारचा प्रादेशिकतेचा एक उत्कृष्ट नमुना आहे.

तुमच्या गोमंतकात अशी प्रादेशिकता बोरकरांच्या कवितेत आढळते. बोरकरांच्या कवितेचे विषय प्रादेशिकच आहेत असं नव्हे. पण त्यांची अनुभव घेण्याची पद्धत खास गोमंतकीय आहे. ते स्वतःला तांब्यांचे शिष्य म्हणवतात. टागोरांच्या कवितेनं ते प्रभावित झालेले आहेत. पण त्यांच्या कवितेचं नादमाधुर्य, तिच्यातलं संगीत हे तांब्यांच्या कवितेतील संगीतापेक्षा अगदी वेगळं आहे. ते खास गोव्यातल्या मातीतून, कोकणीच्या नादातून आणि नादसंगीतातून स्फुरलेलं आहे. तांब्यांच्या आणि टागोरांच्या कवितेतील प्रीती आणि बोरकरांच्या कवितेतील प्रीती यांची जातकुळी अशीच वेगळी आहे. लॅटिन युरोपियन संस्कृतीतला दिलखुलासपणा या प्रीतीत आहे. टागोर अगर तांबे यांच्या कवितेत तो असणं शक्यच नव्हतं. आणि बोरकरांची संवेदनक्षमता, त्यांची संपन्न प्रतिमासृष्टी यांच्यावरही गोमंतकाची छाप आहे. बोरकर हे गोमंतकीय आहेत आणि म्हणूनच ते महाराष्ट्राचे लाडके आणि नामवंत कवी झाले आहेत.

ह्या प्रकारच्या प्रादेशिकतेचा संपन्न आणि विविधतापूर्ण आविष्कार गोमंतकीय साहित्यिकांच्या लेखनांत झाला तर त्यामुळे मराठी साहित्याच्या वैभवात भर पडेल. हे कार्य करणारे साहित्यिक गोमंतकात निर्माण व्हायला हवेत.

गोव्याचं जीवन आता झपाट्यानं बदलत आहे. सगळ्या जीवनाला जे एक आधुनिक स्वरूप प्राप्त होत आहे त्याची छाया आता गोव्यावरही पडत आहे. एक जुनी सुंदर, सुबक, वैशिष्ट्यपूर्ण जीवनपद्धती आणि संस्कृती नष्ट होत आहे. एखाद्या संस्कृतीचा जेव्हा असा विलय होत असतो, तेव्हा जाता जाता ती एक अस्तित्तेचा हुंकार देते. शेवटला श्वास सोडण्यापूर्वीं आपलं हृदय मोकळं करते, आपलं मनोगत व्यक्त करते. ते कान देऊन ऐकणारा एखादा तरी साहित्यिक असतो. तो त्या संस्कृतीचं मनोगत शब्दात पकडतो आणि त्या विलय पावणाऱ्या संस्कृतीला चिरंजीव करतो. अशा साहित्यिकाची विलय पावणारी गोमंतकीय संस्कृती आतुरतेनं वाट पहात आहे. तुमच्यातून तो निर्माण होईल आणि त्या संस्कृतीबरोबर स्वतःलाही चिरंजीव करील अशी आशा आपण करू या,

असा साहित्यिक निर्माण होण्यासाठी अनुकूल परिस्थिती निर्माण करणं हे साहित्य संस्थांचं कार्य आहे. आणि हे कार्य आपलं गोमंतक साहित्य सेवक मंडळ गेली पन्नास वर्षे निरलसपणे करीत आहे. आपलं मंडळ स्थापन झालं तेव्हा परिस्थिती प्रतिकूल होती. मराठी भाषेला या गोमंतकात तेव्हा कोणताच मान नव्हता, तिची सेवा करण्यात कोणताही लक्ष नव्हता. उलट त्यामुळे त्रास होण्याची शक्यता होती. मराठी भाषेकडे राज्यकर्ते संशयानं पहात होते. अशा परिस्थितीत आपण ही संस्था स्थापन केली; आणि तिच्या द्वारे मराठी भाषेची आणि साहित्याची अमूल्य सेवा केलीत. मराठी साहित्याला एक माहेरघर दिलं. हे तुम्ही केलंय ते आपल्या अस्मितेची दीप-माळ तेवत ठेवण्यासाठी या आपल्या बहुमोल कार्याबद्दल सारे मराठी भाषिक आपले ऋणी आहेत.

आता कष्टांचे, हालअपेष्टांचे दिवस संपले आहेत. परिस्थिती अनुकूल झाली आहे. त्यामुळे मराठी साहित्याची आणि भाषेची सेवा करण्याच्या अनेक वाटा खुल्या झाल्या आहेत. पण त्याबरोबर काही धोकेही निर्माण झाले आहेत. माणसाप्रमाणे संस्थाही सुखासीन होतात आणि आपलं कार्य सोडून सुखविलासात रमतात अगर आळशीपणात बुडून जातात. संस्थेजवळ पैसा झाला, हातात काही साधनं झाली की मनोवृत्ती कृपण होण्याची शक्यता असते. महाराष्ट्रात अन्यत्र असं झालेलं आहे. आपल्या बाबतीत अजून तरी असं झालेलं नाही आणि आपली पूर्वपीठिका पाहिली तर पुढेही असं होणार नाही अशी आशा करण्यास भरपूर जागा आहे.

महाराष्ट्रात अन्यत्र काही ठिकाणी असा अनुभव आहे की साहित्यसंस्था आणि साहित्यिक यांचा नीटसा मेळ बसत नाही. त्यांच्यात दुरावा निर्माण होतो. एक परीने हे अपरिहार्य आहे. कारण ज्यांच्या अंगात संस्था चालविण्यास आवश्यक असे गुण असतात त्यांच्याच हातात संस्था जातात. साहित्यिकांजवळ बहुधा हे गुण नसतात. त्यामुळे या संस्थांचं चालकत्व त्यांच्याकडे राहात नाही. आणि समजा, एखादी संस्था साहित्यिकांच्या हातात राहिली तरी ती चालविणारे साहित्यिक हे साहित्यिक राहात नाहीत. संस्था चालवताना तरी ते इतर चालकांसारखेच होतात. आणि मग संस्थेची जोपासना होते, तिची प्रतिष्ठा सांभाळली आणि वाढविली जाते. पण साहित्य बापडं आपल्या घरीच बठीक होतं, किंवा निदान अगांतुक पाहुण्यांची वागणूक त्याला मिळते.

हा जो दुरावा निर्माण होतो त्याबद्दल खूपच लोक असंतोष व्यक्त करतात. पण त्यातून मार्ग कसा काढायचा ते कोणीच सांगत नाही. या बाबतीत साहित्यिकांच्या अपेक्षा पुष्कळदा अतिरेकी, अव्यवहारी आणि पोरकटही असतात. संस्था हे एक साधन असतं. त्या साधनाच्या काही मर्यादा असतात. काही एका पद्धतीनंच ते कार्य करू शकतं. त्याचप्रमाणे संस्थाचालक हीदेखील माणसंच असतात. त्यांनाही मान-अपमान, मतं असतात. साहित्यिकांनी हे लक्षात घ्यायला हवं. आणि या संस्थांचा उपयोग करून घ्यायला हवा. त्याचबरोबर संस्थांच्या चालकांनी हे ओळखायला हवं

की अखेर संस्था या साधनं असतात. साहित्यसेवेसाठी त्यांचा उपयोग न होता त्या नुसत्याच पुष्ट आणि तुष्ट झाल्या तर त्यांना काही किंमत राहणार नाही. समाजजीवनात त्या अर्थपूर्ण अशी काही भर घालू शकणार नाहीत. आणि अखेर हळूहळू त्या मोडकळीला येतील अगर निष्प्रभ होतील.

संस्था आणि व्यक्ती, संस्था आणि तिचं कार्य यांची चांगल्या प्रकारे सांगड घालणं पाश्चात्य समाजांना जमतं. का कोण जाणे आपल्याला ते तितकंसं जमत नाही. ही उणीव दूर करण्याचा आपण सर्वांनीच प्रयत्न केला पाहिजे. नुसतं तोंडसुख घेऊन अवास्तव अपेक्षा करून आणि उदासीन राहून संस्था सुधारणार नाहीत आणि इष्ट ते कार्य करणार नाहीत.

सुदैवानं मला असं दिसतं की आपल्या संस्थेनं आतापर्यंत तरी संस्था आणि साहित्यिक, संस्थेचं संगोपन आणि साहित्याचं वर्धापन यांची फार सुंदर सांगड घातली आहे. यामुळे अनुकूल परिस्थितीतही हा मेळ आपण कायम ठेवाल इतकंच नव्हे तर वृद्धिंगत कराल अशी आशा मी या सुवर्णमहोत्सवाच्या मंगल प्रसंगी व्यक्त करतो.

कशाही असल्या तरी संस्था समाजजीवनात आवश्यक असतात. वाहतं पाणी त्या रांजणात भरून ठेवतात, स्मृती तेवत ठेवतात, साहित्य भांडाराचं जतन करतात, लोकांच्या निष्ठांना आणि श्रद्धांना पूजास्थानं मिळवून देतात आणि प्रसंग पडला म्हणजे नव्या ऊर्मांना आणि प्रेरणांना वाट करून देतात. तेव्हा त्यांचं जतन करणं हे आपलं एक पवित्र कर्तव्य आहे. आपण गोमंतकीय हे कर्तव्य या संस्थेच्या बाबतीत पार पाडाल याबद्दल मला पूर्ण खात्री आहे. कारण एखाद्या मातेप्रमाणे या संस्थेनं मराठी भाषेचं आणि साहित्याचं या गोमंतकात संगोपन केलं आहे.

या सुवर्णमहोत्सवाच्या सोनेरी समारंभात आपण प्रमुख पाहुणा म्हणून मला बोलावलंत आणि माझा जो बहुमान केल्यात त्याबद्दल मी पुन्हा एकदा आपले आभार मानतो. आणि हे भाषण संपवतो.

गोमंतक साहित्यसेवक मंडळाच्या सुवर्ण महोत्सवाच्या
समारोप समारंभाचा अध्यक्ष या नात्याने हे भाषण रविवार

दिनांक ३१ डिसेंबर १९७८ ला करण्यात आले.

✽

आ त्म नि वे द न

✽

मी लेखक कसा झालो ?

*

वाचनाचे वेड मला लहानपणीच जडले. तो वारसा मी आईकडूनच घेतला असावा. कारण तिलाही वाचनाचं अतोनात वेड होतं. घरातली सर्व कामं उरकल्यावर दुपारी लुगडं उशाला घेऊन ती आडवी व्हायची आणि पुस्तक वाचण्यात रंगून जायची. या वाचनात हजार विभ्रं येत असत. तान्हं मूल असेल ते किरकिरायचं, आम्ही मोठी मुलं नाना मागण्या करीत असायचो. स्वयंपाकघराकडे लक्ष द्यायला लागायचंच. आणि तरी आईचं वाचन चालू असायचं.

माझ्या वाचनात अशी विभ्रं येत नसत. अगदी लहानपणी आई मला गोष्टींची पुस्तकं आणून द्यायची. मी घरात फार दंगामस्ती करू लागलो म्हणजे माझ्या हातात एक गोष्टीचं पुस्तक देऊन ती मला गप्प बसवीत असे, असं ती नंतर मला सांगत असे.

मी जरा मोठा झाल्यावर माझ्यासाठी व आईसाठीही पुस्तकं आणायचं काम माझ्याकडे आलं. शाळेच्या लायब्ररीतून पुस्तकं मिळवणं कटकटीचं वाटे. हवं ते पुस्तक मिळत नसे. ह्यावर इलाज म्हणून मी मास्तरांकडे गेलो आणि लायब्ररीत मुलांना पुस्तकं देण्याचं काम त्यांच्याकडून मागून घेतलं. या कामाला फारसे उमेदवार नसावेत. कारण ते मला विनासायास मिळालं. हे काम दुपारच्या सुट्टीत करावं लागे. त्यामुळं खेळायला मिळत नसे, इतकंच नव्हे तर डबादेखील कसाबसा घाईघाईनं खावा लागे; पण त्याच्या बदल्यात तिजोरीची किळीच माझ्या ताब्यात आली होती. मला हवं ते पुस्तक मी आधी उचलीत असे. नवं पुस्तक आलं म्हणजे तर त्यावर मी छपाच घालायचो. आणि मास्तरांकडून एकाऐवजी दोन पुस्तकं न्यायची परवानगी मी मिळविली होती. त्याचा एक वाईट परिणाम असा झाला की शाळेच्या लायब्ररीत जी काही दोन-अडीचशे मराठी पुस्तकं होती ती वर्षाच्या आतच वाचून झाली आणि मग लौकरच मी लायब्ररीतल्या मदतनिसाचं काम सोडून दिलं आणि मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाचा सभासद झालो. त्यानंतर कॉलेजची लायब्ररी, काही दिवस रॉयल एशिएटिक सोसायटीची लायब्ररी, बोरै नाना लायब्रर्यांतील पुस्तकांचा फडशा पाडायचा माझा क्रम चालू राहिला आणि आजही चालू आहे. काही वर्षांपूर्वी कॉलेजचा प्रिन्सिपल झालो तेव्हा मला सर्वांत कशाचा आनंद झाला असेल तर कॉलेजची लायब्ररी माझ्या ताब्यात असणार याचा.

आणि आता शिक्षणक्षेत्र सोडल्यावर मला जर कशाची चुटपुट वाटत असेल तर हाताशी लायब्ररी नाही याची.

माझ्या लेखनाच्या मुळाशी जर काही असेल तर हे वाचनाचं वेड. हे वेड ज्या क्षणी संपेल त्या क्षणी माझ्यातला लेखकही अस्तंगत होईल असं मला वाटतं. हे जे अनेक विख्यात लेखकांचे ग्रंथ मी वाचले त्यांनी आश्याची केव्हाही तरी भांडारं माझ्यासाठी खुली केली. मी जे जीवन जगतो आहे, माझ्याभोवती हा जो धडपडणाऱ्या माणसांचा पसारा आहे, तो किती अद्भुत आणि वैचित्र्यपूर्ण, गूढ आणि अतर्क्य, करुण आणि हास्यास्पद विसंगतींनी भरलेला आणि सुसंगतीत ओवलेला आहे याचा प्रत्यय त्यांनी मला दिला. एखाद्या तंतुवाद्यावरून कसलेल्या कलावंतांनं बोटं फिरवावी तसं प्रत्येक मोठा ग्रंथ वाचताना झालं. माझ्या मनात अनेक झंकार उमटू लागले, पक्षी भराऱ्या मारू लागले, इंद्रधनुष्यं उमटली, वैराण वाळवंतं मी तुडविली. माझ्या मनातले साचे पुन्हा पुन्हा छिन्नविच्छिन्न झाले आणि नव्यानं घडवले गेले.

स्वप्नात रंगून जाणं ही प्रवृत्ती लहानपणापासूनच माझ्या अंगी काही प्रमाणात होती. पण मी बारातेरा वर्षांचा झाल्यावर यौवनाचा ओझरता स्पर्श जेव्हा माझ्या मनाला झाला तेव्हा ही प्रवृत्ती फुलारली आणि नंतर पंधरा-सोळाव्या वर्षी जेव्हा मी यौवनात पदार्पण केलं तेव्हा तर या स्वप्नाळू वृत्तीनं माझं सारं जीवनच व्यापून टाकलं. आपल्या स्वप्नातून बाहेर पडायचं आणि नित्य व्यवहार करायचं हे मला मोठं संकट वाटायचं. साधी आंधोळ करणं, उठून कॉलेजात जाणं यासारख्या साध्या गोष्टी करताना-देखील जणू मानेवर कोणी दगड दिला आहे असं मला वाटे. व्यवस्थित सांधा जुळत असे तो फक्त वाचनाचा आणि या स्वप्नसृष्टीचा. सवड मिळेल तेव्हा मी हातात पुस्तक घेऊन विछान्यात पडून राही. मग वाचन आणि स्वप्नरंजन यांची एक भैफल व्हायची. अशा भैफली मी किती तरी अनुभवल्या, आणि तरी तृती अशी कधी झालीच नाही.

माझं वाचनाचं वेड जितकं माझ्या लेखनाला कारणीभूत झालं तितकंच हे स्वप्नरंजनही झालं. हे स्वप्नरंजन सुरुवातीला पुष्कळसं स्वतःच्या इच्छांआंकांक्षांशी निगडित असे. पण पुढे पुढे मी अनुभवलेल्या किंवा माझं लक्ष वेधून घेणाऱ्या अनेक गोष्टीभोवती ते आकार घेऊ लागलं. एखादी म्लान संध्याकाळ, एखाद्या लहान मुलाच्या डोळ्यांतला निरागस भाव अगर त्याला झालेलं अनिवार दुःख, एखाद्या चाळीच्या गॅलरीत दिसलेलं दृश्य, यांच्याभोवती माझी कल्पना विहार करू लागली. स्वप्नरंजनाचं चित्ररंजनात रूपांतर झालं. हे अगदी हळूहळू माझ्या नकळत झालं.

मला आठवतं की, एकदा असाच मी मनात उत्कट स्वप्न रचीत रस्त्यानं चाललो होतो. आणि एकाएकी माझं स्वप्न माझ्यापासून अलग झालं. मी त्यातून मुक्त झालो आणि तरी ते स्वप्न तितकंच सजीवपणं आकार घेत होतं, विकास पावत होतं. स्वतः-भोवती गरगरत होतं, हे जेव्हा घडलं तेव्हा मी खऱ्या अर्थानं लेखक झालो.

अर्थात मी लेखनाला सुरुवात पुष्कळच आधी केली होती. आपण आयुष्यात काही तरी केलं पाहिजे असं मी इंग्रजी चौथीत गेलो तेव्हा मला वाटू लागलं. त्या ईर्ष्यानं मी हळूहळू अनेक गोष्टी करू लागलो. पण त्यात पहिली जर कोणती गोष्ट मी केली असेल तर शाळेच्या वार्षिकासाठी एक लेख मी लिहिला. त्या लेखाचा विषय होता—‘परोपकार’. स्फूर्ती, आनंद, वगैरे काही त्या लेखामागे नव्हता. आपला छापून वायला हवा म्हणून लिहिला. आणि काय आश्चर्य ! आला की माझा लेख छापून.

तो लेख छापून आल्यावर मला उत्साह आला. खरं म्हणजे, मी काहीसा चेकाळल्या-सारखा झालो आणि आपला लिहीत सुटलो. शाळेच्या वार्षिकासाठी—मला वाटतं ते वार्षिक नसून षण्मासिक होतं—आणि त्यात तर मी लिहीत असेच; पण मास्तरांनी लिहायला सांगितलेले निबंधदेखील मी अगदी जीव ओतून लिहीत असे. आणि आमचे मास्तर इतके चांगले होते की ते सगळे माझं कौतुक करित असत. माझा निबंध मला मास्तरांनी वर्गात वाचून दाखवायला सांगायचा हा प्रघातच पडून गेला आणि त्या क्षणांची मी मोठ्या आतुरतेने वाट पाहत असे.

आमचे अदूरकर मास्तर कडक होते. शिवाय ते बोलतही अत्यंत खोचक. त्यांच्या अंगी रसिकता असेल अशी मला शंकादेखील आली नव्हती. माझं लेखन मी त्यांना दाखवलं नव्हतं. आणि ते आम्हांला मराठी शिकवत नसल्यामुळं त्यांनी ते वाचण्याचा प्रसंग येण्याची शक्यता नव्हती.

आमच्या मॅट्रिकच्या प्रिलिमिनरी परीक्षेत मराठीचा पेपर शेवटला होता. त्या पेपरातले वाकीचे प्रश्न मी सोडवले आणि शेवटी निबंध लिहावयास घेतला. कित्येक दिवस अभ्यासाच्या दडपणामुळे साहित्याचं वाचन, स्वप्नंजन, इत्यादी सर्व गोष्टींपासून माझी ताटाटूट झाली होती. शरीर थकलं होतं. मन थकलं होतं आणि हातही दुसू लागला होता. अशा श्रांत आणि मुक्त मनःस्थितीत मी निबंध लिहायला सुरुवात केली. निबंधाचा विषय होता ‘एक प्रातःकाळ’ किंवा सकाळ किंवा असाच काही तरी. निबंध लिहायला लागलो आणि अगदी समाधी लागल्यासारखे झालं. तो लिहीत असताना मी आनंदानं अगदी वेडावल्यासारखा झालो होतो. इतका अनिर्वचनीय आनंद त्यानंतरही लेखन करताना मी क्वचितच अनुभवला आहे.

परीक्षा संपून काही दिवस झाले आणि मुलांना कळलं की अदूरकर मास्तर मराठीचा पेपर तपाशीत आहेत. मुलांनी अर्थात नेहमीप्रमाणं त्यांच्याभोवती खूबड केली आणि किती जण पास झाले, ‘हायेस्ट मार्क किती’, वगैरे प्रश्न विचारायला सुरुवात केली. मी या गर्दीपासून अंमळ दूरच उभा होतो. तेवढ्यात अदूरकर मास्तरांनी मला हाक मारली. मी धाबरलो. वाटलं की आपण काही तरी भयंकर चुका केल्या असणार आणि आता त्याबाबत आपली जाहीर हजेरी घेतली जाणार. मी अनिच्छेने अदूरकर मास्तरांच्या समोर गेलो. त्यांनी माझं बकोटं पकडलं आणि आपल्याजवळ उभं केलं. आणि मग

माझ्या पाठीवरून हात फिरवीत त्यांनी माझ्या निबंधाचं इतकं कौतुक केलं की मी चकित झालो, गोंधळलो, लाजलो.

खरंच माझ्या शिक्षकांनी माझं फार कौतुक केलं. मी पुढे लेखक झालो. त्याच्या श्रेयाचं मोठं माप त्यांच्या पदरात घालायला हवं.

अर्थात केवळ शाळेतले निबंध लिहून माझं समाधान होत नव्हतं. माझ्या बाबांनी मला एक स्वतंत्र टेबल आणून दिलं होतं. त्या टेबलाशी बसून मी तासून तास लिहीत असे. कथा आणि लेख तर मी लिहीत असेच, पण मी एकाच वेळी दोन कादंबऱ्याही लिहायला घेतल्या होत्या. सुदैवानं त्या पुऱ्या झाल्या नाहीत. पण कथा आणि लेख लिहून पुरे होत होते आणि संपादकांकडे रवाना होत होते. आणि संपादक ते धडाधड परत पाठवीत होते. माझ्या नादानं माझी आईही लिहायला लागली होती. तिचेही लेख मी पोस्टानं रवाना करित असे, आणि तेही परत येत असत. लेख परत आले की मनाला किती यातना होत म्हणून सांगू. त्या यातना आता मी विसरलो आहे. पण मनाला रुखरुख वाटते ती एका गोष्टीची की. माझ्या आईचा एकही लेख कधीही छापून आला नाही. तिच्या बिचारीच्या मनातल्या सगळ्या आकांक्षा अपुऱ्याच राहिल्या.

संपादकांच्या दुष्टपणाला विट्टून मी लेखन बंद केलं आणि कॉलेजातल्या अभ्यासाकडे लक्ष पुरविलं. अर्थात कॉलेजातही ट्युटोरियलचे निबंध मी हौसेने लिहीत असे आणि व्हेरी गुड शेरा मिळत असे. कॉलेजच्या वार्षिकात माझा लेख असायचाच. शाळेतले मास्तर जसे कौतुक करित तसे कॉलेजातले प्रोफेसर करित नसत.

पण या उणिवेची भरपाई कॉलेजच्या लायब्ररीनं केली. पहिल्या दिवशी मी ती लायब्ररी पाहिली तेव्हा थक्क झालो. कुठे ती आमच्या शाळेतली एका लहानशा खोलीत मावणारी लायब्ररी आणि कुठे ही प्रचंड लायब्ररी. त्या लायब्ररीवर अर्थात मी तुटून पडलो. तेथे माझा भर इंग्रजी वाचनावर होता. ^A पासून म्हणजे Jane Austen पासून मी जी सुरुवात केली तो थेट बुडहाउस व झोलापर्यंत जाऊन पोहोचलो. या इंग्रजी साहित्याच्या वाचनाने एका लहानशा तळ्यातून महासागरात गेल्यासारखं मला झालं. संवेदनक्षमता, कल्पकता, विचार, निवेदकाची भूमिका, अनुभवाचा परिघ या सर्व बाबतीत इतकी विविधता व त्रैपुल्य यांचं मला दर्शन घडलं की आपण उभं रहावं कुठं, जगाकडे बघावं कसं, आपल्या मनातल्या तरंगांच्या संगती तरी काय लावाय्या ते मला कळतेनासं झालं. भिकान्यापुढं रत्नांची भांडारं उघडून टाकावी आणि त्याला सांगावं की यातलं हवं ते आणि हवं तितकं घे, तसा प्रकार घडला.

लेखनावद्दलचं माझं वैराग्य अल्पकाळच टिकलं. अभ्यासाची घडी नीट बसून स्कॉलरशिप वगैरे मिळाल्यावर, माझं मन पुन्हा माझ्या आवडीच्या विषयाकडे वळलं आणि १९४० साली ज्युनियर बी. ए. च्या वर्गात गेल्यावर मी पुन्हा नेटानं लघुकथा लिहायला लागलो.

काय लिहावं याबद्दल मनात अनेक कल्पना होत्या; पण त्या प्रत्यक्षात उतरवणं कठीण होतं आणि पुष्कळसं फडके आणि खांडेकर यांचं अनुकरण करण्यातच माझी शक्ती खर्च होत होती. आणि गंमत अशी की, ते अनुकरण फिकेंच घटत होतं. परिश्रम जास्त आणि निष्पत्ती बेताची असा प्रकार घडत होता.

या अनुकरणाच्या पिंजऱ्यातून माझी मुटका करून घेणं आवश्यक होतं. मला करायचं होतं ते अगदी सोपं होतं. सहजपणे अनुभव व्यायचे होते. सहजपणं त्यांच्या रचना होऊ द्यायच्या होत्या आणि सहजपणं त्यांना शब्दरूप घेऊन यायचं होतं. पण ती साधी गोष्टच फार अवघड आहे असं माझ्या प्रत्ययाला आलं आणि अजूनही ही सहजता मला पूर्णपणं गवसली आहे असं वाटत नाही.

अनुकरणाच्या पिंजऱ्यातून मुक्त व्हायला मला विनोदानं साहाय्य केलं. माझ्या पहिल्या वहिल्या प्रसिद्ध झालेल्या कथा विनोदी आहेत. कथा म्हणून त्या सुमारच आहेत. आणि त्यातला विनोदही काही मोठा दर्जेदार नाही. पण विनोदानं मला एक प्रकारचं स्वातंत्र्य दिलं. मोकळेपणा आणि सहजता माझ्या वृत्तीत आली. आणि त्यामुळे हळूहळू माझं लेखन हे माझं स्वतःचं होऊ लागलं.

आणि याच सुमारास वाङ्मयशोभा मासिकात माझी पहिली कथा छापून आली. आणि आश्चर्य म्हणजे त्याच महिन्यात 'दोन म्हातारे' ही माझी एकांकिका धुव मासिकात छापून आली. मरुभूमीत गंगा यावी तसा प्रकार झाला. मला वाटलं, सारा महाराष्ट्र माझ्या कथा वाचून माझ्यावर खूष होईल आणि... जाऊ दे मी काय मनोरथ रचले ते माझे मला माहीत. अर्थात यातलं काहीच प्रत्यक्षात घडलं नाही आणि मी चांगलाच खट्ट झालो. पण खट्ट व्हायची एव्हाना मला चांगलीच सवय झाली होती. त्यामुळे महाराष्ट्रानं जरी माझ्याकडे दुर्लक्ष केलं तरी मी माझं लेखन चालू ठेवलं आणि कित्येक दिवस ते नियमानं वाङ्मयशोभेत प्रसिद्ध होत राहिलं.

या माझ्या लेखन प्रवासात 'बाई शाळा सोडून जातात' ही माझी कथा हा एक अत्यंत महत्त्वाचा टप्पा होता. या कथेला कथानक नाही या कथेचं निवेदन एका लहान मुलीनं केलं आहे. तिच्या भाषेत. या कथेत अनेक पात्रं आहेत. आणि त्या सर्वांच्या एकत्र येण्यानं माणसांचं, घटनांचं आणि भावनात्मक प्रतिक्रियांचं एक इंद्रधनुष्य निर्माण झालं आहे. हसू आणि आसू यांचा सहजसुंदर मिलाफ त्या कथेत आहे. म्हणजे कथा कशी असावी याविषयीच्या संकेतापासून ही कथा पुष्कळशी मुक्त झालेली आहे.

यानंतर हातात कुन्हाड मिळालेल्या जॉर्ज वॉशिंग्टनप्रमाणं मी नाना अनुभवां-वर लघुकथा लिहू लागलो. एखादा पावसाळी दिवस, एखादी मनःस्थिती, एखादी घटना अगर घटनांचा पुंजका यांतून माझ्या कथा आकार घेऊ लागल्या. मला जे सांगायचं आहे ते कथानकाच्या चौकटीत बसवायचा प्रयत्न मी सोडून दिला. घटनांची अगर स्थळांची वर्णनं, व्यक्तिचित्रणं, इत्यादींच्या बाबतीत जे संकेत होते ते सगळे मी झुगारून दिले. अधिकाधिक मोकळेपणानं, मी आत्मप्रकटीकरण करू लागलो.

निर्मितीचा एक कैफ, एक झिंग चढल्यासारखं मला झालं. मी काही तरी वेगळं आणि नवीन करतो आहे याची लोकांना हळूहळू अस्पष्टशी जाणीव होऊ लागली. पण ते काय आहे हे पूर्णपणे त्यांना उमगलं नाही. माझा 'मानसचित्रे' हा पहिला कथासंग्रह १९४६ साली प्रसिद्ध झाला. त्यावरच्या परीक्षणात तरी माझ्या प्रयत्नांच्या स्वरूपाची जाणीव नीटशी आढळली नाही.

याच सुमाराला अभिरुचीच्या संपादकांचं लक्ष माझ्या लेखनानं वेधलं. त्यांनी मला अभिरुचीसाठी लिहिण्याची विनंती केली. अभिरुचीसाठी लिहायला सुरुवात केल्यावर अधिक जाणत्या रसिकतेनं माझ्या कथांचं स्वागत व्हायला लागलं. मी जे करतो आहे ते बरोबर आहे असा जो मला आतून विश्वास होता तो बळकट झाला. पण तरी-देखील माझ्या कथा ज्याप्रमाणं वाचल्या जायला हव्या होत्या त्या प्रकारे वाचणारा रसिक मला भेटला नव्हता. त्यामुळं रुखरुख वाटत होती. कसली तरी अपूर्णता मनाला टोचत होती.

रसिकांची ही उणीव मढेंकरांनी भरून काढली. त्याचं असं झालं की मी त्या-वेळी रेडियोत त्यांच्या हाताखाली काम करित असे. मढेंकर फार रागीट आणि तुसड्या स्वभावाचे होते. त्यामुळं मी त्यांच्यापासून दूरदूरच असे. एकदा काही तरी लहानशा चुकीबद्दल ते मला बोलले. तेव्हा मीही संतापलो आणि म्हटलं, "रेडिओच्या कॉन्ट्रॅक्ट-मध्ये एखादी चूक आढळली यावरून का तुम्ही माझी किंमत करणार आहांत ? चांगले कार्यक्रम करावे म्हणून मला इथं नेमलं आहे आणि ते करायला लागणारी रसिकता माझ्या अंगी आहे की नाही ते तुम्ही पाहायला हवं. पण तिकडं तुम्ही लक्षच देत नाही."

मढेंकर अंमळ आश्चर्यानं माझ्याकडे पाहू लागले. त्यानंतर आमचं जे बोलणं झालं त्याचा परिणाम म्हणून त्यांना मी माझ्या कथा वाचायला दिल्या.

त्यानंतर काही दिवस काहीच घडलं नाही. कथा वाचल्या का असं मीदेखील मढेंकरांना विचारलं नाही. पण एके दिवशी संध्याकाळी मी ट्रॅन्समिशन ड्यूटीवर असताना मढेंकर मला शोधत शोधत आले आणि मग जवळ जवळ अर्धापाऊण तास माझ्या कथांबद्दल माझ्याशी बोलत होते. त्यानंतर त्यांनी स्वतः होऊन माझ्या कथांवर सत्यकथेत एक लेख लिहिला. माझ्याच नव्हे तर इतर कोणाही मराठी लेखकाच्या कथांचं इतकं चांगलं रसग्रहण केलेलं मी पाहिलेलं नाही.

मला हवा होता तसा रसिक मला भेटला होता. लेखनाचा जो माझा प्रयत्न त्याला पूर्णत्व आलं होतं. आणि त्यामुळे एका नव्या उत्साहानं नवी क्षितिजं काबीज करायला मी सरसावलो.

साहित्यानं मला काय दिलं ?

✽

साहित्यानं मला काय दिलं ?

काय हा प्रश्न ? खरा प्रश्न असा विचारायला हवा की साहित्यानं मला काय दिलं नाही ? कारण माझ्या आयुष्यात जे जे काही मोलाचं मला मिळालं ते बहुतेक सगळं मला साहित्यानंच दिलेलं आहे.

पण एक परीनं हा प्रश्न विचारला ते बरं झालं. कारण त्यामुळं मला काय काय मिळालं त्याची मोजदाद मी करू लागलो. आणि मग लक्षात आलं की मला किती तरी मिळालं आहे. म्हणजे काय, मी भलताच श्रीमंत आहे.

पैसा वगैरे म्हणाल तर काही तसा फारसा मिळाला नाही. १९४० साली माझी एक नाटिका ध्रुव मासिकात प्रकाशित झाली तेव्हा मला तिचे तीन रुपये संपादकांनी पाठविले होते. नंतर अभिरुचीनं एकदम मोठी रक्कम म्हणजे दहा रुपये पाठविले होते. आणि अंतरकरांनी हंस मासिक सुरू केलं तेव्हा खूपच घासाघीस करून मी माझ्या कथेचा मोबदला पंचवीस रुपये करून घेतला. अगदी मोठी लढाई जिंकल्यासारखं मला तेव्हा वाटलं. नंतर धाडस करून मी दिवाळी अंकातील कथेसाठी चाळीस रुपये मागितले. आणि मग जिवाची शर्थ करून ती रक्कम पन्नासावर नेली. मानधनाचा आकडा नंतर कित्येक दिवस तेथेच थक्कून होता. पुढे बराच वाढला. पुस्तकांचं तुम्हांला माहित आहेच. पुस्तकं एकंदरीत फारशी खपत नाहीत आणि नळातून थेंबथेंब पाणी गळावं तशा मानधनाच्या रकमा येत असतात. जाऊ दे, ही कथा लांबवण्यात अर्थ नाही.

पण तरी माझ्यासारख्या महिना अडीच तीनशे रुपये पगार असलेल्या प्राध्यापकाला या रकमा काही अगदीच लहान नव्हत्या. महिन्याकाठी पाचपन्नास रुपये हाती आले तरी त्यामुळं तरतरी यायची. थोडीफार हौसमौज करता यायची. आणि त्या पैशात मी किती हौसमौज केली म्हणून सांगू. प्रवास केला, रेडिओ घेतला, उत्तमोत्तम हॉटेलात जाऊन चमचमीत खाण्डो, जेवलो. लोक माझा हेवा करायचे. निदान मला तरी तसं वाटायचं.

आता युनिव्हर्सिटीचे एका परीक्षेचे पेपर तपासले तरी याहून अधिक पैसे मिळत हे खरं. आणि अर्थशास्त्रावरच्या माझ्या पुस्तकांनी मला किती तरी अधिक पैसा दिला हेही खरं. पण का कोण जाणे, त्या पैशाची कधी अपूर्वोई वाटली नाही. उलट

अंतरकरांचा पंचवीस रुपयांचा चेक आला म्हणजे छाती अशी फुटून यायची म्हणताय. ताबडतोब पुढल्या महिन्याची कथा लिहायला बसायचो.

हिशोब मांडायचाच तर साहित्यामुळं मला किती प्रवास करायला मिळाला त्याचीही नोंद करायला हवी. महाराष्ट्रातल्या अगदी कानाकोपऱ्यापर्यंत तर मी प्रवास केलाच, पण दिल्ली, कलकत्ता, मद्रास, बंगलोर, त्रिवेंद्रम, सिमला इत्यादी दूरदूरच्या शहरी निरनिराळ्या संमेलनांच्या निमित्तानं मी जाऊन आलो. आणि प्रवास-मुद्धा कसा अगदी ऐटीत. फर्स्ट क्लासनं. थडे क्लासच्या गचडीत अंग आखडून नाही. चांगला बर्थवर लोळत आणि साहित्यिक मित्रांशी गप्पा मारीत. आता तुम्हीच सांगा, प्रोफेसरांना फर्स्ट क्लासनं इतका लांबलांबचा प्रवास करणं कधी परवडतं का ?

आणि सर्वांत वरची कडी म्हणजे माझ्या साहित्यामुळं रॉकफेलर फाउन्डेशनने मला एक वर्षाची फेलोशिप देऊन जगप्रवास घडवला. सेंट पीटर्ससारख्या वास्तू, मायकेल अँजेलोपासून मूरपर्यंतच्या शिल्पकारांची शिल्पं, उत्तमोत्तम चित्रं-जगातल्या सगळ्या कलावैभवाचा खजिना मी मनसोक्त लुटला. निसर्गाची विविध रूपं डोळे भरून पाहिली. ज्या एजियन समुद्रात युरोपचा सांस्कृतिक प्रातःकाळ झाला त्याचं सौंदर्य अजून माझ्या डोळ्यांसमोर थरकत आहे. हार्वर्डसारख्या विद्यापीठात मी कित्येक महिने होतो आणि तेथल्या वायडनर लायब्ररीत बसून मी मनसोक्त वाचन केलं. अनेक विद्वानांची व्याख्यानं ऐकली आणि गाठीभेटी घेतल्या. पैज्ञानं जिचं मोल मोजता येणार नाही अशी ही अपूर्व संधी होती आणि ती माल साहित्यानं मिळवून दिली.

आणि मला बायकोदेखील साहित्यानं मिळवून दिली हे तुम्हाला माहीत आहे का ? अहो, चक्र प्रेमविवाह ! काही विचारू नका. म्हणजे आपला प्रेमविवाह चगैरे होईल हे माझ्या मनातदेखील नव्हतं. जाड चव्हा लावणारा बावळट मनुष्य मी. मुलीशी कसं बोलायचं तेदेखील आम्हाला माहीत नाही. कॉलेजातली स्मार्ट पोरं मुर्लीशी काय एवढं गुळगुळू बोलतात याचं मला आश्चर्य वाटत असे. एकाला मी विचारलंदेखील होतं, तर लेकाचा मला टपली मारून म्हणाला, 'ते तुला नाही जमायचं' आणि पुन्हा हसला दात विचकून. तर एक सुंदर, स्मार्ट मुलगी चक्र माझ्या प्रेमात पडली. अहो मग काय, वर्षभर प्रेमच करीत होतो. चौपाटीला प्रेम, शिवाजी पार्कला प्रेम, थिएटरात प्रेम. काही विचारू नका. आणि अखेर लग्न केलं अन् काय ! पुन्हा लग्न होऊन इतकी वर्षे झाली तरी अजून तिला वाटतं की आपला नवरा मोठा लेखक आहे म्हणून. त्यामुळं बराचसा आळशीपणा खपून जातो. उगीच लेखकाचा मूड जायला नको म्हणून सगळी कामं आपणच करते.

बायकोचं एक सोडून घा. पण सगळ्या महाराष्ट्राचं प्रेम या साहित्यामुळं मला मिळालं. मराठी मनुष्य हा एरवी तुसडा असेल. पण आपल्या लेखकावर तो अलोट प्रेम करतो. जगाच्या पाठीवर तो कोठेही असला तरी त्याचं हे प्रेम व्यक्त झाल्या-

शिवाय राहात नाही. शिकागोच्या विमानतळावर मी बसलो होतो तेवढ्यात एक मराठी विद्यार्थी कोठून तो धावत आला आणि म्हणाला, 'एक्सक्यूज मी. पण तुम्ही गंगाधर गाडगीळ का?' आणि तो दराच वेळ माझ्याशी प्रेमानं बोलत होता. हार्वर्ड स्पेअर-मध्ये मी पहिल्यानेच गेलो तेव्हा गोंधळून क्षणभर उभा राहिलो. तेवढ्यात दोन मराठी मुलं आली आणि त्यांनी माझा तावा घेतला. हॉगकॉंग, टोकियो, स्टुटगार्ट—जगाच्या पाठीवर जेथे जेथे गेलो तेथे तेथे मराठी माणसानं माझ्यावर प्रेमाचा वर्षाव केला आणि इथे महाराष्ट्रात तर पदोपदी ह्या प्रेम चा अनुभव येतो. टेलिफोन ऑपरेटर जर मराठी मुलगी असली तर नाव सांगताच तिचा आवाज बदलतो आणि अगदी तत्परतेनं ती कनेक्शन देते. मला हवा असलेला मनुष्य जाग्यावर नसला तर तो आल्यावर मला पुन्हा फोन करते. बॅकेत गेलं तर कोणी तरी पुढे येतो आणि माझं काम करून टाकतो. माझ्याकरिता किती तरी माणसं खूप तसदी घेतात. आपल्याला झेपणार नाही इतका खर्च करतात आणि कौतुक तर इतकं करतात की मलाच संकोचून जायला होतं आणि परभाषांत माझ्या कथांची भाषांतरं झाल्यामुळं व विशेषतः मी इंग्रजीत लेखन केल्यामुळं अन्य भाषिक लोकांच्याही प्रेमाचा मला लाभ झाला आहे. एखादा पंजाबी अगर बंगाली मनुष्यदेखील मी कोण आहे ते कळल्यावर पुढं होऊन माझी ओळख करून घेतो आणि प्रेमानं बोलतो.

आपल्या देशात आज असं वातावरण आहे की सगळीच माणसं इतर सर्वांशी तुसडेपणानं वागतात. उर्मटपणानं वागायची अगर अपमान करायची संधी मिळाली तर ती कोणी दवडीत नाही. पार काय फसवायचा चान्स मिळाला तर तोही कोणी सोडत नाही. नोकरी करणारा मनुष्य तर वरिष्ठाशी उद्धटपणं वागणं हे आपलं कर्तव्यच समजतो. आपण जी एक नवी समाजवादी समाजव्यवस्था निर्माण करित आहोत तिचा हा अपरिहार्य भाग असावा. ह्या परिस्थितीमुळं सर्वांनाच कडता आणि त्रास सहन करावा लागतो. एकमेकांना दुःखी करण्याची जणू सर्वांत चुरस लागली आहे.

पण साहित्य ही एक अशी गोष्ट दिसते की, तिचा स्पर्श झाल्यावर माणसं बदलतात. व्यवहाराचे वेगळेच नियम पाळायला लागतात. आणि मी साहित्य लिहिलं म्हणून माणसांच्या या वेगळ्या सुंदर जगात मी नेहमीच वावरत असतो. व्यवहाराचे ओरखडे माझ्या अंगावर उठू नयेत म्हणून सगळी माणसं प्रयत्न करित असतात. जणू मी त्यांना खूप काही तरी दिलं आहे आणि त्याची परतफेड करण्यात त्यांना विलक्षण आनंद होतो. ज्यांच्याजवळ पैसा आणि सत्ता आहे अशांना जे मिळत नाही ते ही माणसं मला देत असतात. मलाच नव्हे, सगळ्याच साहित्यिकांना हा अनुभव येत असणार.

मला मात्र त्याची अपूर्वाई वाटते. कारण माझं वागणं कोरडं असतं, तुटकपणाचंही असतं. माणसांचे चेहेरे माझ्या लक्षात राहात नाहीत आणि कधी कधी अगदी ओळखीचा माणूस समोरून येत असला तरी मला तो दिसत नाही. मी माझ्याच तंद्रीत पा...४

असतो. म्हणजे एकंदरीत लोकांनी माझ्याशी प्रेमानं वागावं असा काही मी मनुष्य नाही. पण माझे हे सगळे दोष मराठी माणसं गोड करून घेतात आणि आपलं प्रेम माझ्यावर उधळतात. केवढी ही अपार संपत्ती, केवढं हे वैभव साहित्यानं मला प्राप्त करून दिलं आहे ! लोकांनी आपल्याला मानावं म्हणून धडपडगारी पैसेवाली आणि सत्ताधारी माणसं पाहिली म्हणजे एकदम जाणवतं की, अरे हे आपल्याला अगदी सहज मिळून गेलं आहे.

आणि मग मी शरमिंदाही होतो. कारण मी लिहिलं ते काही लोकांसाठी लिहिलं नाही. माझा हाँस भागविण्यासाठी लिहिलं. निर्मितीचा आनंद उपभोगण्यासाठी लिहिलं. म्हणजे सगळा स्वार्थीपणाच ! आणि हे लोक मात्र मला काही तरी देण्याचा, माझ्यासाठी काही तरी करण्याचा प्रयत्न करीत असतात. त्यांचं मागणं इतकंच असतं की मी आणखी स्वार्थीपणानं वागावं, आणखी लिहावं.

लोकांचं प्रेम जसं साहित्यामुळं मला मिळालं त्याचप्रमाणं अत्यंत संवेदनाक्षम, रसिक आणि बुद्धिमान माणसांचा सहवासही मला मिळाला. पु. भा. भावे, व्यंकटेश माडगूळकर, श्री. पु. भागवत, मंगेश पाडगांवकर, माधव अचवळ-किती म्हणून नावं घेऊ ? नुसते साहित्याच्या क्षेत्रातलेच नव्हे तर चित्रकला, संगीत, नृत्य इत्यादी अनेक क्षेत्रांतले कलावंत आणि विचारवंत मला भेटले. ही झाली प्रसिद्ध माणसांची गोष्ट. पण जी प्रसिद्ध नाहीत अशी अनेक संपन्न व्यक्तिमत्त्वाची माणसं आपण होऊन मला येऊन भेटली आणि आपल्या विचारांची व अनुभवांची भांडारं त्यांनी माझ्या-पुढं खुली केली. आपली चित्रं मी पहावी, आपल्या नाटकांना मी यावं, आपलं गाणं मी ऐकावं, म्हणून अनेकांनी प्रेमळ आग्रह केला. त्यामुळं खूप आनंद लुटला. दुसऱ्या-कडून जे श्रेण्यासारखं होतं ते अगदी मोकळेपणानं चोरलं. किती तरी बैठकी रंगल्या. किती तरी रात्री जागून काढल्या. शिणवटा आला तरी कंटाळा आला नाही.

लेखकाला प्रसिद्धी मिळाली म्हणजे मग त्याला गावोगावी व्याख्यानासाठी आमंत्रणं देऊन बोलावतात. तेथे कौतुक, चकाकत्या नजरेच्या मुलांनी घेतलेल्या स्वाक्षऱ्या वगैरे सगळे सोपस्कार होतात. व्याख्यानही होतंच. लेखकाला वाटतं की आपण लोकांना काही सांगितलं. पण नंतर हळूहळू ध्यानात येतं की महाराष्ट्र आपल्याला शिक्षण देतो आहे. गावोगावची बोली वेगळी. हेल वेगळे, हास्य विनोद, राहणी, माणसं हे सगळंच वेगळं. व्याख्यानांच्या निमित्तानं लेखकाला अशी महाराष्ट्राच्या विविध भागांची आणि रूपांची माहिती होते. पूर्वी जे तीर्थयात्रेच्या द्वारे होत असे ते आता व्याख्यानांच्या निमित्तानं होते. आता यातून लेखक काय शिकतो ते त्याच्या कुवतीवर अवलंबून असतं. पण महाराष्ट्र आपली शिक्षण देण्याची जवाबदारी पार पाडतो. मला हे शिक्षण भरपूर मिळालं. वार्डेट इतकंच वाटतं की शिकायला हवं तितकं शिकलो नाही.

हे इतकं लोकांनी दिलं. पण खुद्द साहित्य निर्माण करताना जो कैफ अनुभवला आणि अनुभवतो त्याचं वर्णन तरी कसं करायचं. आम्ही नवकथा निर्माण करित होतो तेव्हा या कैफातच वावरत होतो. गोखल्यांनी कातरवेळ लिहावी तर भाव्यांनी सतरावं वर्ष लिहावी. तेवढ्यात व्यंकटेश माडगूळकरांनी त्याची गाय व्यायली ही कथा लिहावी आणि मग मी देखील त्यांची आव्हानं स्वीकारून उद्ध्वस्त विश्व, नाही तर ज्याला नाही तर तलावातलं चांदणे लिहावी. अशी आमची स्नेहपूर्ण चढाओढ वर्षानुवर्षे चालली होती. त्या चढाओढीत कोणी उणा पडला नाही. कॉलेजातून घरी यावं तो ग. रा. कामत येऊन टपके आणि माडगूळकरांची नाही तर गोखल्यांची उत्तम गोष्ट सत्यकथेच्या कचेरीत आल्याचं सांगे. ती कथा वाचली म्हणजे कैफ चढायचा आणि मग स्वतःची कथा मुचून आणखीनच कैफ चढायचा. आम्ही भेटत होतो. बडबडत होतो, वाद खेळत होतो, लिहित होतो, कैफातच वावरत होतो.

हा कैफ आम्हालाच चढला नव्हता. असंख्य तरुणांना चढला होता. एक सगळी पिढीच भारल्यागत झाली होती. ज्यांचा साहित्याशी काही संबंध नव्हता, पुढं जे निराव्याच क्षेत्रात कार्य करू लागले तेदेखील त्या वेळी त्या लाटेत सापडले होते. नवी कवाडं उघडली होती आणि त्यातून सगळे पलीकडे चालले होते.

काहींना नवकथा आवडत नव्हती. काहींना ती कथा वाटत नव्हती. काहींना नवी वाटत नव्हती. काहींना सुंदर वाटत कव्हती. काहींना जंतुवादी वाटत होती. पण विरोध करणारेही त्या लाटेत सापडले होते. विरोध करता करता आपली जागा सोडून ते किती तरी पुढं गेले होते. आणि मुख्य म्हणजे त्यांच्यातही एक नवं चैतन्य निर्माण झालं होतं.

असे ते मंतरलेले दिवस होते. आणि त्या काळात वावरण्याचं, तो काळ घडवण्याचं श्रेय साहित्यानं मला दिलं. अनेकांची जीवनं पाहतो त्यात असं काही घडलेलंच नसतं. त्यांनी पंख पसरून कधी भरारी घेतलेलीच नसते. त्यांनी स्वतःला कशात झोकून दिलेलेच नसतं. काही घडवण्याची उमेद त्यांनी धरलेलीच नसते. तसेच ते विचारे म्हातारे झालेले असतात. त्यांच्या गाड्या असतात. बंगले असतात, मानमरातव असतो. त्यांनी काही केलेलंही असतं. पण ते जगलेलेच नसतात. माझंही कदाचित तसं झालं असतं. पण साहित्यानं तसं होऊ दिलं नाही.

वादळ, असह्य ताण, घटोत्कचाच्या प्रेतासारखे आकाशातून पडणारे औदासिन्य असंख्य प्रश्न— न सुटणारे, जीवन मुळापासून उखडून काढू पाहणारे, सारखे वाढत जाणारे, विचारांचे भोवरे—गरगरा फिरवीत वेडाकडे खेचून नेणारे, गुदमरून टाकणारे, असे माझे आंतरिक जीवन होतं. त्यातून काही तरी संगती निर्माण करणं आवश्यक होतं नाही तर कदाचित माझं सगळं व्यक्तिमत्त्वच उद्ध्वस्त झालं असतं. साहित्यानं ही आवश्यक असलेली संगती निर्माण केली.

इतकंच नव्हे तर माझं आंतरिक जीवन त्यानं स्वयंपूर्ण केलं. माझ्याभोवती अशी किती तरी माणसं पाहतो की ज्यांचं सुख बाह्य गोष्टींवर अवलंबून असतं. जगाकडून त्यांना काही तरी हवं असतं. इतरांकडून त्यांच्या काही तरी अपेक्षा असतात. त्या पूर्ण झाल्या नाहीत म्हणजे ती दुःखी होतात. कोणाला अमकं बक्षीस मिळालं नाही म्हणून तो दुःखी असतो. कोणाला प्रमोशन मिळालं नाही म्हणून तो चिडलेला असतो. आपल्याला लोक विसरले म्हणून कोणी उदासीन असतो. आपल्याला चांगलं म्हटलं नाही, आपला मानसन्मान झाला नाही म्हणून एखादा उद्विग्न झालेला असतो. ह्या असल्या गोष्टी आपल्याला हव्या असं मला कधीच वाटत नाही. म्हणजे व्यवहारात या गोष्टींची गरज असते हे मला माहीत आहे. त्या मिळाल्या तर मी काही नको असं म्हणत नाही. पण त्यांच्यासाठी मी तहानलेला नसतो. त्या मिळाल्या नाहीत म्हणून मला काहीच दुःख होत नाही. मी आपल्याच मस्तीत असतो.

ही मस्ती म्हणजे एवढी मस्त चीज आहे म्हणता ! ती एकदा अनुभवली म्हणजे बक्षीस, कौतुक, मानमान्यता यांची काहीच पत्रास वाटत नाही. कोणी आपल्या पैशानं, अधिकारानं अगर लोकप्रियतेनं आपल्याला दिपवू शकत नाही. आपला अपमान करून आपल्याला कोणी दुखवू शकत नाही. आपण आपल्याच नादात असतो.

ही मस्ती म्हणजे साहित्यानं मला दिलेली अमूल्य देणगी. ह्या मस्तीत मी लिहीत असतो. ह्या मस्तीत ती दिळान्यात पडून वाचत असतो. ही मस्ती म्हणजे अहंकार नव्हे. कारण ही मस्ती माणसाला अत्यंत नम्रही करू शकते.

साहित्यानं मला हे इतकं दिलं, म्हणजे अगदी खूप खूप, ओंजळी भरभरून दिलं. त्याद्वल कृतज्ञता बशी दाखवावी तेच कळत नाही. आणि खरं म्हणजे त्याची गरजही नाही.

गरज फक्त एक आहे आणि ती साहित्याची नव्हे तर माझी. साहित्यानं जसं मला सारं काही दिलं तसं मी देखील सारं काही साहित्याला द्यायला हवं. आणि ते मी केलं आहे असा दावा मला करता येत नाही. लिहिलं तेव्हा अगदी मनापासून लिहिलं. पण पुष्कळदा इतर अनेक गोष्टीत रमलो. काही प्रमाणात हे आवश्यक असतं हे खरं, पण प्रमाणाबाहेर तर मी इतर गोष्टींच्या मागं धावलो नाही ? साहित्याच्या क्षेत्रात अंगचोरपणा तर केला नाही ?

खंत वाटते ती याच गोष्टीची.

मी आणि मर्देंकर



माणसाचे आयुष्य पुष्कळसे अपघातांनी घडविले जात असते. निदान त्यांतला तपशील तरी अपघातांनीच भरला जातो. मी मुंबईच्या रेडिओ स्टेशनवर सहा महिने नोकरी केली हा त्यातलाच एक अपघात !

त्या वेळी 'वाङ्मयशोभा' या मासिकात माझ्या कथा प्रसिद्ध होऊ लागल्या होत्या. आणि अधूनमधून त्यांचे कोणीतरी कौतुकही करित असे. पण साहित्यिकांत काही माझी मोजदाद होत नव्हती. आणि सर्व नव्या लेखकांप्रमाणे या गोष्टीचे मला आश्चर्य आणि दुःख वाटत असे. इतकेच नव्हे तर साहित्याच्या प्रांतात काही तरी भयंकर गटबाजी चालली आहे आणि तिला मी बळी पडतो आहे अशी काळीकुट्ट शंकादेखील माझ्या मनात मधूनमधून चमकून जात असे.

आपल्या लेखनाचे कौतुक व्हावे अशी ज्याप्रमाणे इच्छा होती त्याप्रमाणे मोठ-मोठ्या साहित्यिकांना जवळून पाहावे, त्यांचे बोलणे ऐकावे आणि त्यांच्याशी वाङ्मयीन चर्चा करावी अशीही मला उत्सुकता वाटत असे. आणि ह्या दोन्ही इच्छा पुऱ्या करण्याच्या दृष्टीने रेडिओतली नोकरी ही खरे म्हणजे एक अपूर्व संधी होती. कारण ज्यांना मी यापूर्वी दुरूनच पाहात असे अशा काणेकर, फडके, अत्रे इत्यादी मोठमोठ्या साहित्यिकांशी आता माझ्या भेटीगाठी होऊ लागल्या होत्या आणि बा. सी. मर्देंकर नावाचे एक साहित्यिक तर माझे वरिष्ठ अधिकारी होते.

पण या संधीचा उपयोग मात्र मला मुळीच करून घेता आला नाही. आणि त्याचे कारण म्हणजे माझा पराकोटीचा स्वाभिमान ! आपले लेखन आपण होऊन कोणाला वाचायला यावे आणि त्याचे मत विचारावे ही लाचारी, तो स्वाभिमान मला करू देईना. मला असे वाटे की माझे लेखन जर खरोखरच चांगले असेल तर लोक आपण होऊन ते वाचतील आणि त्याची प्रशंसा करतील. मी करून घेईन तर अशी प्रशंसा. भीक मागून करून घेतलेले कौतुक मला नको होते. आणि 'आहे एक होतकरू मुलगा' अशी कोणी पाठ थोपटलेली तर मला मुळीच सहन झाली नसती. मी जाऊन बसणार होतो तो धृष्टपणे पहिल्या रांगेत. आणि तेदेखील स्वतःच्या हिंमतीवर !

माझा हा अतिरिक्त स्वाभिमान म्हणा अगर अहंकार म्हणा हा निर्भेळ गुण आहे असे मी मानत नाही. त्यामुळे मी विनाकारण स्वतःवर अनेक दुःखे ओढवून घेतली आहेत, अनेकांना दुखविले आहे. आणि काही बहुमोल संधी गमाविल्या आहेत. पण तो स्वाभिमान प्रयत्न करूनही मला सोडता येत नाही. माझ्या व्यक्तिमत्त्वाचा तो जणू एक अविभाज्य घटक आहे. तो सोडून दिला तर ते ताठ उभे राहू शकत नाही, मोकळेपणाने हालचाली करू शकत नाही. कर्तृत्वाची मोठी उंची गाठू शकत नाही. अर्थात मानवी व्यक्तिमत्त्वात अपरिवर्तनीय असे काही असते असे गृहीत धरायला मी तयार नाही. आणि म्हणून माझ्या व्यक्तिमत्त्वाच्या बाबतीत जे माझे प्रयोग सतत चाललेले असतात, त्यांत ह्या अहंकाराचे स्वरूप पालटण्याचा अगर तो सोडून देण्याचा प्रयत्नही मी करीत असतो.

ते काही असलं तरी माझ्या अहंकारामुळं मी या साहित्यिकांच्या जवळ जाऊ शकत नव्हतो हे मात्र खरे. आणि त्यामुळे लेखक या नात्याने माझी त्या वेळी जी एक फार मोठी गरज होती ती भागविण्याची संधी मी कदाचित गमावीत होतो. एक माणूस म्हणून आपले कौतुक करून घेण्याची जी माझी इच्छा होती तिला तितकेसे महत्त्व नव्हते. पण एक लेखक म्हणून माझी त्या वेळी अशी गरज होती की, कोणी तरी जाणत्या रसिकाने माझ्या लेखनाचे रसग्रहण आणि मूल्यमापन करायला हवे होते. ते मूल्यमापन चुकीचं असते तरी हरकत नव्हती. पण ती मूल्यमापनाची कांठी कोणी तरी कुटे तरी टागणे रोवायला हवी होती. म्हणजे मग तिच्या संदर्भात मला माझ्या वाङ्मयीन प्रवासाची दिशा ठरवता आली असती.

गंमत अशी की, ही संधी मी प्रत्यक्षात मात्र गमावली नाही. आणि ज्या अहंकारामुळे मी ती गमावीत होतो असे वर म्हटले आहे त्यानेच ती मला मिळवून दिली.

मठेकरांचा एकंदरीत थाट साहेबी असे. आणि साहेबी तुटकपणानेच ते इतरांशी वागत असत. त्यांचा आवाज बायकी होता. त्यांची केसांची झुलपे सारखी कपाळावर येत असत आणि ते ती पुनः मागे सारीत असत. त्यांच्या विचार करण्याच्या आणि काम करण्याच्या पद्धतीत एक प्रकारचा किचकट काटेकोरपणा होता आणि नेहमी असे वाटायचे की या काटेकोरपणाच्या आहारी जाऊन ते खऱ्या प्रश्नांकडे अगर वास्तव परिस्थितीकडे दुर्लक्ष करीत आहेत. आपल्या हाताखालच्या माणसांचे काही चुकले की ते एकदम टाकून बोलत असत.

ह्यातले मला काहीच आवडत नव्हते. त्यांचे 'वाङ्मयीन महात्मता' हे पुस्तक नाव व शैली वगळल्यास मला चांगले वाटले होते. पण 'दिशिरागम' हा कवितासंग्रह माझ्यावर काही फारसा परिणाम करू शकला नव्हता. आणि 'रात्रीचा दिवस' ही कादंबरी तर माझा थेटचा विषय झालेली होती. त्यांच्या बाबतीत मला जर मुळीच

काही आवडले नसेल तर त्यांचा जबरदस्त अहंकार. माझ्या अहंकाराइतकाच तो जबरदस्त होता. आणि त्यामुळंच तो मला अगदी असह्य वाटत असे.

मी नवा होतो आणि त्यामुळं किती प्रयत्न केला तरी माझ्याकडून कामात चुका होत असत. साहजिकच मर्देकरांच्या तडाख्यात मी सापडू लागलो. आणि त्यांची बोलणी ऐकण्याचा प्रसंग माझ्यावर येऊ लागला.

नोकरी करायची म्हणजे वरिष्ठांची बोलणी खाली मान घालून ऐकून व्यायची संवय करून घ्यावी लागते. (ते रागावणे अनेकदा रास्तही असते.) पण मला ते आयुष्यात कधी जमले नाही. आणि तेव्हा तर अंगाला काठी नुसती लावूनदेखील न घेणाऱ्या खोंडासारखा मी होतो.

दोनतीनदा ते रागावले तेव्हा मी मोठ्या प्रयत्नाने गप्प राहिलो पण नंतर जेव्हा एकदा कॉन्फॅटस तयार करण्यात काही चुका केल्याबद्दल ते माझ्यावर संतापू लागले, तेव्हा मीदेखील तापलो आणि म्हटले, “ या कारकुनी कामावरून कसली माझी परीक्षा करता ? मी काय लिहिलं आहे त्यावरून परीक्षा करा.”

मर्देकरांनी माझ्याकडे आश्चर्याने पाहिले. आणि मग ते सौम्य आवाजात म्हणाले, “ बरं, बरं ! आणा वरं तुम्ही काय लिहिले आहे ते. बघू या एकदा.”

दुसऱ्या दिवशी माझ्या लेखनाची कात्रणे त्यांच्या टेबलावर नेऊन टेवली आणि काही न बोलता निघून गेले. त्यांनीही एकदा मान वर केली. आणि ते आपल्या कामात मग्न झाले.

मला स्वतःचा राग येत होता. संतापाच्या भरात का होईना पण आपले लेखन वाचून पाहा असे आपण या माणसाला म्हटले हे मला आवडले नव्हते. पण त्याचबरोबर हे आता काय म्हणतात याविषयी कोडगी उत्सुकताही वाटत होती. अर्थात मी आपण-हून तो विषय काढणार नव्हतो.

दोन दिवसांनी मी त्यांच्या खोलीत काही कामानिमित्त गेलो होतो तेव्हा ते हसून म्हणाले, “ वाः गाडगीळ, चांगलं लिहिता की तुम्ही.”

माझा एक विनोदी लेख किंवा कथा त्यांनी वाचली होती. माझे अर्थात ह्याने समाधान झाले नाही. ही एका होतकरू तरुणाला दिलेली शाबासकी होती. मी जे लिहिले होते त्याचे मोल खूपच अधिक होते याची मला पूर्ण खात्री होती. मी हसून त्यांना म्हटले, “ बाकीचं वाचा.”

काही दिवस तसेच गेले आणि नंतर एके दिवशी संध्याकाळी मी ट्रॅन्समिशन ड्यूटीवर असताना मर्देकर वरच्या मजल्यावर ड्युटीरूमजवळ आले. मला वाटले, ते काही कामानिमित्त आले असतील म्हणून मी स्टुडिओकडे चाललो होतो तो तसाच पुढे चालत राहिलो.

पण मर्देकरांनी मला थांबविले. इकडची तिकडची दोनचार वाक्ये ते बोलले आणि मग एकदम माझा हात धरून ते माझ्या लेखनाची स्तुती करू लागले. माझ्या कथा

त्यांना आवडल्या होत्या आणि विशेषतः 'बाई शाळा सोडून जातात' ही कथा तर त्यांना अप्रतिम वाटली होती. मराठीत जसे लिहिले जावे असे त्यांना वाटत होते तसे मी लिहिले होते.

जवळ जवळ वीस ते तीस मिनिटे ते असे सारखे बोलत होते. अगदी मोकळेपणाने, जवळ जवळ गहिंवरून ते माझ्या कथांबद्दल मला सांगत होते. आणि त्यांच्या डोळ्यांत जी एक आतुर चमक होती ती त्यांच्या मनात काय होते ते अधिकच परिणामकारकपणे सांगत होती.

मी एखाद्या मुलीसारखा लाजलो, गोंधळून गेलो. काय बोलावे, काय उत्तर द्यावे ते मला समजेना. आणि त्याही स्थितीत मला विलक्षण आश्चर्य वाटत होते.

“ हेच का ते मढेंकर ? साहेबी, तुटकपणे वागणारे ? टाकून बोलणारे ? किंचकट काटेकोरपणाचे कुंपण स्वतःभोवती उभे करणारे ? स्वतःला भावना आहेत हेदेखील जगापासून लपवून ठेवणारे ? ”

ते नुसती स्तुती करीत असते तर लेखक या नात्याने मला त्याचे महत्त्व वाटले नसते. कारण एक चांगला विद्यार्थी म्हणून आणि लेखक म्हणूनही माझे तोपर्यंत दुसऱ्या कोणी कौतुक केले नव्हते अशातला भाग नव्हता. आणि मढेंकर हे काही माझ्या दृष्टीने मोठे लेखक नव्हते. पण त्यांच्या बोलण्यावरून असे दिसून येत होते की, मी जे काही करण्याची धडपड करीत होतो ते या माणसाला कळले होते—प्रतीत झाले होते. काही बाबतीत मला स्वतःला कळले होते, त्याहूनही त्यांना अधिक चांगले कळले होते. (उदाहरणार्थ—माझा प्रतिमांचा वापर.) म्हणजे मला जे काही करायचे होते ते शब्दांत उतरले होते तर ! मला जे मोलाचे वाटत होते ते खरोखरीच मोलाचे होते तर ! मी जे नाजूक पाऱ्यासारखे हातातून निसटणारे असे काही तरी करीत होतो ते समजू शकणारा निदान एक तरी माणूस या महाराष्ट्रात होता तर !

आपण काय करीत आहोत हे कोणाला तरी समजावे म्हणून माझे मन तोपर्यंत तृप्त होते. ती तृप्ता या अहंमन्य, तुटकपणे वागविणाऱ्या माणसाने शांत केली होती. माझ्या जवरदस्त आत्मविश्वासाला पाय टेकायला इवलीशी जागा हवी होती. मढेंकरांनी ती मला दिली होती. आता मी थांबणार नव्हतो. माझ्या सगळ्या ताकदीने आता मी भरारी मारणार होतो. यापुढचा प्रवास आता एकट्याने करायचा—आपण काय करीत आहोत ते कोणालाही कळले नाही तरी पर्वा न करता करायचा—आता माझी तयारी होती.

मढेंकर नुसते बोलून थांबले नाहीत. त्यांनी नंतर माझ्या कथांवर एक लेख लिहिला. तो लेख लिहिण्यासाठी त्यांनी माझ्या कथांचे किती काळजीपूर्वक वाचन केले होते, ते कथांची कात्रणे परत आल्यावर त्यांवरील खुणांवरून मला कळले. एकेक प्रतिमा त्यांनी तोलूनमापून बघितलेली होती. रस्त्याच्या कडेची एक झोपडी कोणी तरी चुरगळून फेकलेल्या कागदाच्या पुरचुंडीसारखी दिसत होती. असे मी एके ठिकाणी लिहिले होते. त्यावर त्यांनी फुली मारलेली होती. ती प्रतिमा खोटी होती. अशा किती तरी

खुणा त्या कथांवर होत्या. वाचावे कसे याचा एक वस्तुपाठच त्यांनी त्या कात्रणावरील खुणांच्या द्वारे मला घालून दिला होता; आणि इतक्या काळजीपूर्वक जे लेखन वाचले जाणार ते त्याच्या दसपट कसोशीने लिहिले पाहिजे, हा धडा माझ्या मनावर कायमचा कोरून ठेविला.

त्यांचा तो लेख तर फारच सुंदर होता. त्यानंतर माझ्या सुदैवाने चांगल्या चांगल्या रसिकांनी माझ्या कथांवर रसग्रहणात्मक लेख लिहिले. आणि ते फार चांगले आहेत. पण मर्देंकरांच्या लेखाचा माझ्या लेखनावर जो परिणाम झाला तो इतर लेखांचा होऊ शकला नाही. कारण मी काय करीत होतो ते जेव्हा मला पुरेसे कळले नव्हते तेव्हा मर्देंकरांच्या लेखाने ते स्पष्ट केले. साहित्यातले खरे नाणे कोणते हे जेव्हा नीटसे ओळखता येत नव्हते तेव्हा खरे नाणे कसे वाजवून घ्यावे ते त्या लेखाने मला दाखवून दिले.

मर्देंकरांच्या लेखाने जे कार्य केले त्याची पूर्तता त्यांच्या ' काही कविता ' या पुस्तकाने केली.

कृतज्ञता हा गुण तरुण माणसांत सहसा आढळत नाही आणि तरुण लेखकांत तर तो मुळीच नसतो. त्यामुळे मर्देंकरांनी माझ्यासाठी काय केले याची जाणीव मला असली तरी कृतज्ञतेने माझे अंतःकरण काही भारावून गेले नव्हते. माझे त्यांनी जे कौतुक केले ते करून घेण्याचा माझा अधिकारच होता असे मी मानीत होतो. आणि त्यांनी मला चांगले म्हटले म्हणून मी त्यांना चांगले म्हटले पाहिजे असे बंधन स्वतःवर घालून घ्यायला मी मुळीच तयार नव्हतो. त्यांचे ललितलेखन मला आवडत नाही हे मी त्यांना स्पष्टपणे सांगून टाकले होते. आणि ' पिंपात मेले ओल्या उंदीर ' ही त्यांची कविता जेव्हा पहिल्याने प्रसिद्ध झाली तेव्हा इतरांच्याबरोबर मी देखील त्या कवितेची खूप टवाळी केली.

पण नंतर त्यांच्या ' काही कविता ' मी जेव्हा शांतपणे वाचल्या तेव्हा त्यांचा माझ्या मनावर विलक्षण परिणाम झाला. मला आठवते की मी झपाटल्यासारखा चालत सुटलो. क्वीन्सरोडवरून रेक्लमेशनवर गेलो. तेथून थेट चौपाटीपर्यंत चालत राहिलो. रस्त्यातली प्रत्येक गोष्ट मला वेगळी दिसत होती. सगळ्या अनुभवविश्वानेच एक वेगळे दर्शन मला घडत होते. वस्तू कशा दिसतात व अनुभव कसे असतात याविषयीच्या ज्या काही सांकेतिक कल्पनांचा अजूनही माझ्या मनावर पगडा होता, त्या सगळ्या उद्धस्त झाल्या. अनुभव सगळे नागडेउघडे पडले.

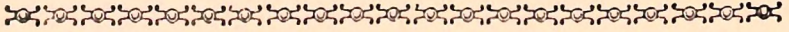
मर्देंकरांच्या कविता वाचल्यानंतर माझ्या लेखनाला एक नवे स्वातंत्र्य प्राप्त झाले. त्याला काही नवी परिमाणे प्राप्त झाली. माझे स्वत्व सापडायला मला त्यांची मदत झाली. आणि म्हणूनच मी इतक्या हिरीरीने त्यांच्या ' काही कविता 'चे समर्थन केले. ते समर्थन कृतज्ञतेतून निर्माण झालेले नव्हते. खरे म्हणजे ते त्यांच्या कवितांचे समर्थन नव्हतेच मुळी. ते माझे स्वतःचे समर्थन होते.

मढेंकरांच्यात आणि माझ्यात असे एक निकट व प्रभावी 'वाङ्मयीन नाते' निर्माण झाल्यामुळे त्यांच्यात आणि माझ्यात विशेष वैयक्तिक स्नेह निर्माण झाला असेल असे कोणालाही वाटेल, पण तशातला मुळीच प्रकार नव्हता.

आम्हांला एकमेकांविषयी खास काही तरी वाटत होते हे खरे. पण मी रेडिओ सोडल्यावर त्यांची आणि माझी क्वचित गाठभेट होत असे. आणि आम्ही एकमेकांना दोन अगर तीनच पत्रे लिहिली असतील. मढेंकर हे मढेंकर होते आणि मी, मी होतो. आमचे दोघांचे तसे जमण्यासारखे नव्हते.

मी रेडिओवरची नोकरी सोडताना जेव्हा मढेंकरांचा निरोप व्यायला म्हणून त्यांच्या खोलीत गेलो तेव्हा त्यांनी फक्त एकदा मान वर करून माझ्याकडे पाहिले आणि 'ठीक आहे' असं त्रयस्थपणे म्हणून ते पुनः आपल्या कामाला लागले.

मला तेव्हा वाईट वाटले; पण आता वाटते की त्यांनी तसे वागून आम्हा दोघांत कलेने निर्माण केलेले जे नाते होते त्याची विशुद्धता एक प्रकारे कायम राखली.



८

‘दुर्दम्य’— लेखकाची भूमिका

✽

चरित्रात्मक कादंबरीचा वाचकाच्या मनावर होणारा संस्कार वेगळा असतो. ती वाचत असताना हे प्रत्यक्षात घडलं, प्रत्यक्ष घडलेल्या घटनांचा आधार या चित्रणाला आहे याची सतत त्याला जाणीव असते. ज्याला आपण पुतळा समजत होतो तो खरा-खुरा बोलताचालता मनुष्य आहे, असं कळल्यावर एखाद्या शिल्पाकृतीच्या प्रेक्षकाची जशी अवस्था होईल, तशीच काहीशी अवस्था त्या वाचकाची झालेली असते. केवळ कलाकृती म्हणून तो त्या कादंबरीकडे पाहू शकत नाही. आणि तरी कलाकृती म्हणूनच ती त्याच्या मनावर संस्कार करीत असते. या कादंबरीच्या संदर्भात दोन वेगवेगळ्या भूमिकांचा एक विशिष्ट प्रकारचा संकर त्याच्या मनात झालेला असतो. असा संकर होणार हे त्या वाचकाला माहीत असतं. तसा तो घडवून आणावा असाच लेखकाचा हेतू असतो. तो घडवून आणणं हीच मुळी चरित्रात्मक कादंबरीची प्रकृती असते.

हा संकर घडवून आणावा की नाही, चरित्रात्मक कादंबरी मुळात लिहावीच की नाही, हा वादाचा विषय होऊ शकेल; परंतु मला मात्र अशी कादंबरी लिहिण्यात काही गैर आहे असं वाटत नाही. शुद्ध साहित्यिक-मूल्यांच्या निकषावरच साहित्याचं मूल्यमापन व्हावं, असं मत मी पहिल्यापासून आप्रहानं मांडत आलो आहे. पण साहित्यानं केवळ शुद्ध स्वरूपातच अवतरावं, अशी भूमिका मात्र मी कधीच घेतलेली नाही. साहित्याचं राज्य हे एककेंद्री नसून बहुकेंद्री असतं. नव्हे, ते तसं असायला पाहिजे, असंच माझं मत आहे. या राज्यात एखाद्या माणसानं रंगवून सांगितलेल्या हक्किकतीपासून तो केवळ भावकचितेपर्यंत सारे साहित्यप्रकार सामावलेले असतात. चुटके, वृत्तमत्रातले अभिनिवेशपूर्ण लेख अगर त्यात दिलेले विविध घटनांचे वृत्तान्त, मेळ्यातली पदं, सिनेमातली गाणी, तमाशाचा वग, तुकारामाचे अभंग, विनोदी लेख, विडंबनं, कथा, कादंबऱ्या, नाटकं, कविता इत्यादी बहुविध लेखनप्रकारांचा त्यात समावेश होतो आणि या पलीकडेही या राज्याशी दळणवळण ठेवणारे अनेक प्रांत आहेत. संगीतादी कला, इतिहास, तत्वज्ञान आदी विषयांवरील ग्रंथ, प्रवचनं, कीर्तनं, पुराणं, भाषणं इत्यादींचा साहित्याशी फार घनिष्ट संबंध आहे—असला पाहिजे. शुद्धतेच्या आप्रहानं या विस्तीर्ण क्षेत्राचा संकोच करणं आत्मघातकीपणाचं आहे. कारण ज्यांना अशुद्ध म्हणता येईल

अशा साहित्यप्रकारांचे शुद्ध साहित्याच्या विकासाला आणि पोषणाला अनेक प्रकारे साहाय्य होत असतं.

एका दृष्टीने पाहिले तर केवळ साहित्य अगर शुद्ध साहित्य नावाची काही वस्तू अस्तित्वातच असू शकत नाही. कारण कोणत्याही साहित्यकृतीचा मनावर होणारा परिणाम अनेकविध असतो. त्या साहित्यकृतीतील नाद हा नाद म्हणून, भाषा ही भाषा म्हणून, घटना ही घटना म्हणून, माणसं ही माणसं म्हणून, विचार हे विचार म्हणून, नैतिक संघर्ष हे नैतिक संघर्ष म्हणून आणि जीवनौघ हे जीवनौघ म्हणून आपल्या मनावर परिणाम करीत असतात. ह्या सर्व गोष्टींशिवाय साहित्यकृती ही सिद्ध होऊ शकत नाही. आणि ह्या गोष्टी वाचकाच्या मनावर स्वतंत्र व कलाबद्ध असेही संस्कार केल्याशिवाय राहात नाहीत. तेव्हा अशुद्ध आणि शुद्ध वाङ्मयप्रकारातला भेद हा जरी एकपरिने मूलभूत असला तरी त्यात समान अशा पुष्कळच गोष्टी असतात. इतकंच नव्हे तर महाभारतकार, टॉलस्टॉय, डोस्टोव्हस्की यांसारखे लेखक, जे अशुद्ध त्याच्या मागे जाणूनबुजून धावताना दिसतात. टॉलस्टॉयनं एके ठिकाणी असं लिहिलं आहे की, आपल्या हातून एखादं फार नीटनेटकं वाक्य लिहिलं गेलं असं त्याला आढळलं तर तो ते विस्कटून टाकत असे. त्याचप्रमाणे आपली कलाकृती अगदी शुद्ध स्वरूप धारण करीत आहे असं आढळलं तर तो ताबडतोब अशुद्धाची भेसळ त्या कलाकृतीत करीत असावा. त्याच्या 'वॉर अँड पीस' या कादंबरीत जो निबंधवजा मजकूर अनेक ठिकाणी आढळतो. तो तिच्या एकंदर परिणामकारकतेत अप्रत्यक्षपणे भर घालतो, असं आपल्याला आढळून येतं. आणि त्यामुळे शुद्धतेचा अट्टाहास न धरण्याचं, त्याचं धोरण म्हणा अगर प्रवृत्ती म्हणा, ही शहाणपणाची होती असं पटतं.

स्वतंत्र कादंबरीतदेखील कुठल्या तरी समाजात जगणाऱ्या, कुठल्या तरी माणसांच्या जीवनाचं चित्रण असतं. आणि लेखकाला अभिप्रेत असलेल्या या वास्तवाशी त्यानं इमान राखावं, अशी वाचकाची अपेक्षा असते. नव्हे, ती कलाकृती सजीव होण्यासाठी असं इमान राखणं आवश्यक असतं. लेखकाला स्वातंत्र्य असतं ते आपल्या अनुभवविश्वाला अनुरूप असं सामाजिक वास्तव निर्माण करण्याचं, त्यासाठी तो १८८० सालचे पुणे, १६७० सालचा रायगड, अगर २००० सालची मुंबई निवडू शकेल. जे कधीच अस्तित्वात नव्हतं अशा मालगुडी गावात किंवा जे बहुतांशी काल्पनिक आहे, अशा बर्टी वूस्टरच्या इंग्लंडमध्येदेखील त्याची पात्रं वावरू शकतील. पुन्हा या विश्वात सामान्य काय आणि असामान्य काय, त्यात मान्य झालेले नीतिनियम कोणते, या विश्वातली माणसं कोणत्या प्रेरणांनुसार जगतात, ती हाडामांसाची आहेत, परीकथेतली आहेत की केवळ सावल्यांसारखी आहेत, हे सर्व ठरविण्याचं स्वातंत्र्य त्याला असतं. इतकेच नव्हे तर एकाच कलाकृतीत या विविध प्रकारच्या व प्रकृतीच्या वास्तवांची भेसळही तो करू शकतो. हे सर्व करताना त्याच्यावर एकच बंधन असतं; आणि ते म्हणजे अंतर्गत सुसंगती साधण्याचं. या विश्वातले निरनिराळे घटक व घटना परस्परशी

मुसंगत असाव्या लागतात. आणि जी अनुभवाकृती लेखकाला साकार करायची असेल तिच्याशीही ते सारं कल्पित वास्तव मुसंगतच नव्हे, तर एकरूप असावं लागतं. ह्या मुसंगतीला एक तार्किक अंग कमीअधिक प्रमाणात असतं. पण ती मूलतः अनुभवाची मुसंगती असते.

ही मुसंगती साधली म्हणजे माधवाश्रमात शिवाजी आलेला खपून जातो, वर्टी वूस्टरचा सारा खुळचटपणा वाचक विनातक्रार मान्य करतो आणि सौभद्र नाटकातली पात्रं, सांगलीच्या सधन घरंदाज ब्राह्मण कुटुंबातील माणसांप्रमाणं वागली तरी त्यात काही गैर ठरत नाही.

परंतु एखादा हरिभाऊ आपटे, १९०० सालाच्या आसपासच्या काळातलं पुण्यातलं समाजजीवन हेच आपल्या कादंबरीचा विषय करतो. तत्कालीन समाज-जीवनातूनच त्याच्या कादंबरीतलं अनुभवविश्व साकार झालेलं असतं. असं असलं की मग तत्कालीन वास्तवाशी इमान राखण्याची जबाबदारी त्याच्यावर पडते. मग त्याच्या नायिकेला वैधव्यदशा प्राप्त झाली तर तिच्यावर जे प्रसंग ओढवतात, ते त्या वास्तवाशी मुसंगत असे असावे लागतात. त्याची कादंबरी ही काही अंशी चरित्रात्मक होते. त्या काळातल्या समाजाचं चरित्र हाच मुळी तिचा विषय असतो.

लेखक असं करतो तेव्हा तो स्वतःच्या स्वातंत्र्यावर बंधन घातून घेतो. त्याला जे साधायचं असतं त्यासाठी असं बंधन घातून घेणं आवश्यक असतं. त्या जीवना-विषयी वाचकाला जे ज्ञात असतं, त्याविषयी त्याचे जे पूर्वग्रह असतात आणि त्याविषयी त्याला जी आत्मीयता अगर कुतूहल वाटत असते. त्यांचा उपयोग लेखकाला आपलं अनुभवविश्व साकार करण्यासाठी होत असतो. त्याच्या कादंबरीत जे जीवन चित्रित केलेलं असतं त्याला एक प्रकारची घनता, ठसठशीतपणा आणि जिवंतपणा प्राप्त होतो. अनेक रुळलेल्या वाटांनी त्याला प्रवास करता येतो. प्रत्यक्ष जीवनातील बंदिस्तपणा, गुंतागुंत आणि विस्कळितपणा, त्याचे रंग, रूप इत्यादी सर्व गोष्टी त्याच्या कादंबरीच्या घडणीत समाविष्ट होतात. शिवाय हे प्रत्यक्षात घडलं नसलं तरी घडणं अगदी शक्य होतं, हा प्रत्यक्ष जीवनाचाच एक तुकडा आहे, असं वाचकाला वाटू लागतं. आणि हा संस्कार अंशतः कलाबाह्य असला तरी तो त्या कादंबरीची कलात्मकता सिद्ध करण्यासाठी आवश्यक असतो.

वास्तवाशी इमान राखल्यामुळे कादंबरीच्या कलात्मकतेत भर पडू शकते, इतकंच नव्हे तर काही विशिष्ट प्रकारच्या कलाकृतीत असं इमान राखणं आवश्यक असतं, याची जाणीव टॉलस्टॉयसारख्या श्रेष्ठ लेखकाला असणं स्वाभाविक आहे. त्याची ‘ वॉर अँड पीस ’ ही केवळ कादंबरीच नव्हे तर तो इतिहासही आहे. आणि हा इतिहासाचा संदर्भ असल्यामुळे तिला एवढी विशालता आणि आशयघनता प्राप्त झाली आहे. ही कादंबरी लिहिताना टॉयस्टॉयने इतिहासाशी इमान राखण्यासाठी कमालीचे परिश्रम घेतले. या कादंबरीत त्यानं ज्या लढायांची वर्णनं केली आहेत; त्या जेथे घडल्या

स्वरूपाच्या आहेत. त्यांचे नायक हे इतिहासातील प्रसिद्ध पुरुष आहेत. आणि म्हणूनच हरिभाऊंनी त्या वेगळ्या प्रकारे लिहिल्या आहेत. त्यातले वातावरण कल्पनारम्य नसून वास्तवस्वरूपी (realistic) आहे. त्या कादंबऱ्यांतील प्रमुख व्यक्ती रंगविताना अगर स्थळे व लढाया यांची वर्णने रंगविताना, उपलब्ध ऐतिहासिक सामुग्रीचा त्यांनी साक्षेपाने अभ्यास करून उपयोग केलेला दिसतो. त्यांनी राक्षसमुवनाच्या लढाईचे जे वर्णन केले आहे, ते डॉलस्टॉयच्या 'वॉर अँड पीस' या कादंबरीतील लढायांच्या वर्णनांच्या तोडीचे आहे. इतिहासाचा विपर्यास आपल्या हातून होणार नाही याची त्यांनी शक्य तेवढी खबरदारी घेतलेली दिसते. इतिहासाने उपलब्ध केलेल्या सामुग्रीतूनच आपली कलाकृती सिद्ध करायची, ही शिस्त त्यांनी पाळली आहे.

या कादंबऱ्यांतदेखील त्यांनी काही काल्पनिक पात्रे व प्रसंग घातले आहेत. आणि प्रत्यक्ष घडलेल्या घटनांचं चित्रण करतानादेखील पुष्कळसे स्वातंत्र्य घेतलं आहे. परंतु हे करण्यास त्यांना दोन सबळ कारणं होती. एक तर चाणक्य व रामराजा यांच्या-बद्दल उपलब्ध असलेली माहिती फारच तुटपुंजी होती. केवळ तिच्या आधारे या दोन महापुरुषांच्या जीवनाचं यथार्थ व अर्थपूर्ण चित्रण करणं हे केवळ अशक्य होतं. दुसरं असं की, हे पुरुष व त्यांच्या जीवनातील घटना यांना केवळ इतिहास असं स्वरूप राहिलेलं नव्हतं. त्यांना legends चं म्हणजेच सांस्कृतिक कथांचं स्वरूप प्राप्त झालं होतं. ते ऐतिहासिक वास्तवाच्या बंधनातून काहीसे मुक्त झालेले होते. आणि म्हणूनच या legends शी इमान राखणं व त्यांना अधिक सुस्पष्ट व अर्थपूर्ण रंगरूप प्राप्त करून देणं, ही गोष्ट महत्त्वाची झाली होती. आणि त्यासाठी हरिभाऊंनी जे स्वातंत्र्य घेतलं ते घेणं, हे क्षम्यच नव्हे तर आवश्यकही होतं.

असं स्वातंत्र्य आनंदीबाई जोशी अगर लोकमान्य टिळक यांच्या चरित्रावर कादंबरी लिहिताना घेण्याची आवश्यकता नाही व लेखकाला तसा अधिकारही नाही. असं असताना आनंदी-गोपाळच्या लेखकानं हे स्वातंत्र्य घेतलं आहे आणि ते घेताना आपल्या आळशीपणाचं व कल्पनादारिद्र्याचं भरपूर प्रदर्शन केलं आहे.

आनंदी-गोपाळचा मुद्दाम उद्देख करण्याचं कारण असं की, ही कादंबरी एक उत्तम चरित्रात्मक कादंबरी असं आज मानलं जातं. परंतु परिणामकारकेच्या व अर्थपूर्णतेच्या दृष्टीनं पाहिलं तर आनंदीबाई जोशी यांचं उपलब्ध चरित्र व त्यांची पत्रं उजवी ठरतात. लेखकानं अनावश्यक स्वातंत्र्य घेतलं ते घेतलंच; पण त्या स्वातंत्र्याचाही त्यानं कादंबरी अधिक अर्थपूर्ण करण्यासाठी उपयोग केला नाही. आनंदीबाईंच्या अमेरिकेतील वास्तव्याचं चित्रण करणं बापड्या लेखकाला झेपलं नाही, हा त्या कादंबरीतला दोष एकवेळ दुय्यम मानता येईल; परंतु आनंदीबाईंच्या मनात जी अनेक वादळं उठली असतील, त्यांच्या मनात जे अनेक विनतोड प्रश्न उपस्थित झाले असतील, ते ह्या लेखकाला धड उमजलेदेखील नाहीत. ते उमजले असते तरी, त्यांचं समर्थपणे चित्रण करण्याची ताकद या लेखकात नव्हती, हे त्या कादंबरीवरूनच उघड होतं. परंतु हा पुढचा

प्रश्न उपस्थित होण्यापर्यंतदेखील लेखकानं मजल मारली नाही. असं असता ही कादंबरी आमच्या काही मान्यवर टीकाकारांनी नावाजावी, हे त्यांच्या बोथट व अप्रगल्भ रसिकतेचं व क्षीण बुद्धीचं निदर्शक आहे.

आनंदीबाई जोशी यांच्या चरित्राविषयी उपलब्ध असलेली माहिती काहीशी अपुरी तरी आहे. परंतु सावरकर अगर टिळक यांच्याविषयी भरपूर माहिती उपलब्ध आहे. तेव्हा त्यांच्या चरित्रावर कादंबरी लिहिताना काल्पनिक प्रसंग अगर व्यक्ती यांचा उपयोग करण्याचं लेखकाचं स्वातंत्र्य अधिकच मर्यादित होतं. उपलब्ध माहितीच इतकी विपुल व तपशीलवार आहे की, कल्पनेला वाव देण्यास लेखकास फारशी सवड नाही व आवश्यकताही नाही.

अर्थात टिळकांचा काळ अगर तत्कालीन वातावरण यांचा उपयोग करून एखादी स्वतंत्र कादंबरी लिहिणं अगदी शक्य आहे. अशा कादंबरीत टिळक हे एक पात्र म्हणून वावरू शकतील. परंतु ती चरित्रात्मक कादंबरी होणार नाही. टिळकांवर चरित्रात्मक कादंबरी लिहायची तर ती चरित्रात्मकच असली पाहिजे. खरं म्हणजे ही गोष्ट इतकी साधी, सरळ व तर्कदृष्ट्या अपरिहार्य आहे की, ती सिद्ध करण्यासाठी प्रस्तावनेचा हा एवढा प्रपंच करण्याची गरज भासू नये. पण ती तशी भासत आहे, हे मराठी टीकेच्या दुःस्थितीचं निदर्शक आहे.

टिळकांविषयीची कादंबरी जर चरित्रात्मकच असेल तर तिला कादंबरी का म्हणायचं ? तिला ललित-चरित्र का म्हणू नये ? या प्रश्नाला उत्तर देण्यासाठी आपण ललित-चरित्र आणि ललित शैलीत लिहिलेलं चरित्र यात भेद केला पाहिजे. ललित शैलीत लिहिलेलं चरित्र हे जरी अधिक रोचक व भावनांना आवाहन करणारं असलं तरी ते चरित्र असतं. त्याची रचना, त्यातील युक्तिवाद आणि त्यात दाखवून दिलेली संगती यांची योग्यायोग्यता ठरविताना चरित्रलेखनाचे निकष लावावे लागतात. पण ललित-चरित्र हे ललित असतं. त्याची रचना, त्यात दाखवून दिलेली संगती, त्याचा मनावर होणारा संकलित परिणाम यांच्यामागची प्रेरणा वेगळ्या जातीची असते. म्हणजेच ललित-चरित्र ही अपरिहार्यपणे चरित्रात्मक कादंबरी (अगर महाकाव्य) असते—असायला पाहिजे. तेव्हा ‘ दुर्दम्य ’ ही चरित्रात्मक कादंबरी नसून ते ललित चरित्र आहे असं जर कोणी टीकाकार म्हणू लागला, तर त्याचं ते विधान अर्थशून्य मानलं पाहिजे. असलं विधान हे वैचारिक गोंधळाचं अगर तर्कशक्तीच्या अभावचं निदर्शक आहे.

परंतु अशा प्रकारचा वैचारिक गोंधळ ज्या अर्थी आपल्या काही मान्यवर टीकाकारांच्या लेखनातही आढळतो, त्या अर्थी चरित्रात्मक कादंबरी व चरित्र यात फरक काय, चरित्रात्मक कादंबरीचा वेगळेपणा कशात आहे, हे स्पष्ट करणं आवश्यक आहे असं दिसतं.

तेथे जाऊन त्या रणभूमीचा सूक्ष्म अभ्यास त्याने केला. उपलब्ध ऐतिहासिक माहितीच्या साहाय्याने त्या लढाया कशा घडल्या असतील त्यांचं तपशीलवार चित्र त्याने आपल्या डोळ्यांसमोर उभं केलं आणि मग नंतरच आपल्या कादंबरीत त्यांचं चित्रण केलं. वास्तवाशी असं साक्षेपानं इमान राखल्यामुळं, त्याच्या कादंबरीच्या गुणवत्तेत केवढी भर पडली आहे, हे मी सांगण्याची आवश्यकता नाही.

चरित्रात्मक कादंबरी हा अशा वास्तवाधिष्ठित साहित्याचा पुढचा टप्पा आहे. पण हा टप्पा इतका दूरचा आहे की, या प्रकारच्या कादंबरीला शुद्ध साहित्य न मानता संकरित साहित्य मानलं पाहिजे. याचं कारण असं की, चरित्रात्मक कादंबरीचा लेखक स्वतःवर अनेकविध आणि मूलभूत बंधनं घालून घेतो. निदान त्यानं ती घालून घेणं आवश्यक आहे. या प्रकारच्या कादंबरीतील पात्रे, घटना, सामाजिक परिस्थिती इत्यादी सर्वांचं चित्रण प्रत्यक्षानुसारी असावं लागतं. या कादंबरीचा केंद्रबिंदू हा प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्षपणे चरित्रनायक असावा लागतो. तिच्या आकार हा त्या नायकाच्या चरित्राचा आकार असतो. तिचं भावविश्व हे त्या नायकाच्या भावजीवनाशी संबद्ध असतं. ज्या बहु-विध प्रकारची निर्मिती लेखक, स्वतंत्र कादंबरी लिहिताना करित असतो तशी करण्याचं स्वातंत्र्य त्याला इथे राहात नाही.

यावर कोणीही असं म्हणेल की, अशा प्रकारच्या लेखनाला एक तर कादंबरी म्हणू नये किंवा ते करताना लेखकानं आपलं स्वातंत्र्य इतकं मर्यादित करू नये.

यापैकी दुसरा पर्याय लेखकानं स्वीकारणं, हे चरित्र नायक आणि वाचक या दोघांवरही अन्याय करणारं आहे. एखाद्या व्यक्तीला नायक कल्पून तिच्यावर चरित्रात्मक कादंबरी लिहायला बसायचं आणि मग त्या व्यक्तीचं आणि तिच्या जीवनाचं चुकीचं अगर विपर्यस्त चित्रण करायचं, हा त्या व्यक्तीवर फार मोठा अन्याय आहे. प्रत्येक माणसाच्या व्यक्तिमत्त्वाचं आणि जीवनाचं म्हणून एक पावित्र्य असतं. आणि ह्या पावित्र्याचं जतन करणं हे एक मूलभूत सांस्कृतिक मूल्य आहे. व्यक्तिस्वातंत्र्य आणि लेखनस्वातंत्र्य ही मूल्ये, या मानवी व्यक्तिमत्त्वाच्या पावित्र्याशी निगडित आहेत. हे पावित्र्य अमान्य केलं की लेखनस्वातंत्र्याचा आग्रह धरणं अवघड जाईल. म्हणून निदान लेखकानं तरी या मूल्यांशी प्रतारणा करू नये. चरित्रात्मक कादंबरीत चरित्र विपर्यास केल्यामुळे वाचकांचीही फसवणूक होते. कारण हे प्रत्यक्ष घडलं, हा चरित्रनायक प्रत्यक्ष अस्तित्वात होता, ही भावना चरित्रात्मक कादंबरी वाचताना त्याच्या मनात सदैव जाग्रत असते. त्यामुळे या कादंबरीचा त्याच्या मनावर एक विशिष्ट प्रकारचा संस्कार होत असतो. असा संस्कार वाचकाच्या मनावर व्हावा अशीच लेखकाची इच्छा असते. त्या हेतूनेच त्याने चरित्रात्मक कादंबरी लिहायला घेतलेली असते. अशा परिस्थितीत त्या कादंबरीत वास्तवाशी प्रतारणा करणं, हे वाचकांवर अन्याय करणारं आहे. वाचकाशी अशी फसवणूक केल्यामुळे लेखकाचा मूळ हेतूदेखील फोल होतो. कारण चरित्र म्हणून जे लिहिलं ते काल्पनिक आहे, असं एकदा वाचकाला कळलं की त्याचा लेखकावरच

विश्वास उडतो. आणि मग केवळ काल्पनिक कादंबरी म्हणून त्याच्या कृतीचा जो वाचकावर परिणाम व्हायला हवा तोदेखील होत नाही.

एखादा लेखक असं म्हणेल की, अमुक एका व्यक्तीच्या चरित्राचा माझ्या मनावर फार प्रभाव पडला आणि त्यातून मला ही कलाकृती स्फुरली. म्हणून त्या व्यक्तीला केंद्रस्थानी कल्पून मी ही कादंबरी लिहिली आहे. मात्र ह्या कादंबरीत मी त्या व्यक्तीचं आणि तिच्या जीवनाचं जे चित्रण केलं आहे ते वास्तवाधिष्ठित नाही. ते आकार काल्पनिक आहेत. याचा अर्थ असा की, ती विशिष्ट व्यक्ती ही त्या कादंबरीचा विषय नसून केवळ निमित्त आहे.

असं होणं अगदी शक्य आहे. खरं म्हणजे पुष्कळशा स्वतंत्र कादंबऱ्या अशा वास्तव व्यक्ती अगर त्यांच्या जीवनातील घटना यावरून स्फुरलेल्या असतात. त्याप्रमाणेच शिवाजीच्या अगर नेपोलियनच्या अगर आनंदीबाई जोशींच्या जीवनावरून कोणाला एखादी स्वतंत्र कादंबरी सुचू शकेल. परंतु शेजारच्या गोविंदरावांवरून मला एखादी कथा सुचली म्हणून ज्याप्रमाणे गोविंदरावांच्या जीवनात प्रत्यक्ष घडलेली गोष्ट म्हणून मी ती वाचकापुढे ठेवीत नाही; त्याचप्रमाणे शिवाजीचं चरित्र म्हणून आपली काल्पनिक कादंबरी लेखकानं वाचकाच्या हाती देऊ नये. खरं म्हणजे शिवाजीवरून सुचलेल्या काल्पनिक कादंबरीच्या केंद्रस्थानी शिवाजीलाच ठेवणं, हे कलानिर्मितीची प्रक्रिया अर्थ-कची झाल्याचं निदर्शक आहे.

वास्तवनिष्ठेच्या या कडक बंधनातून मुक्तता व्हावी म्हणून एक चमत्कारिक आडमार्ग काही लेखक पत्करताना दिसतात. अगदी बालगंधर्वांच्या जीवनावर बेतलेली कादंबरी लिहायची पण तिच्या नायकाला मात्र बालगंधर्व हे नाव द्यायचं नाही; महर्षी कर्ण्यांच्या जीवनावर नाटक लिहायचं पण त्याचा नायक म्हणचे महर्षी कर्वे, अशी प्रत्यक्ष कवुली द्यायची नाही असा प्रकार हे लेखक करतात. ह्यामुळे तेल आणि तूप एकाच धुपाटण्यात भरता येतं, असा या लेखकांचा समज झालेला असतो. प्रत्यक्षात मात्र धड चरित्रात्मक नाही आणि धड काल्पनिक नाही, अशा लेखनकृतीचं धुपाटणं तेवढं लेखकाच्या हाती राहातं. अर्थात आपल्या मान्यवर टीकाकारांजवळदेखील रसिकता व बुद्धिमत्ता यांची शिदोरी वेताचीच असल्यामुळे असल्या लेखनाला मराठीत प्रतिष्ठा प्राप्त होते हा भाग वेगळा.

चरित्रात्मक कादंबरी आणि आपण जिला ऐतिहासिक म्हणतो ती कादंबरी, यातला भेद इथे स्पष्ट केला पाहिजे. पुष्कळदा ऐतिहासिक कादंबरीत इतिहासाचं कार्य एक भूतकालीन, कल्पनाधूसर आणि अद्भुतरम्य वातावरण निर्माण करण्याचं असतं. त्या कादंबरीत इतिहास असा फारसा नसतोच. इतिहासातील एखादा कालखंड, व्यक्ती अगर घटना यांचा उपयोग लेखक स्वतंत्र निर्मितीसाठी करतो. हरिभाऊंच्या शिव-कालीन कादंबऱ्या या स्वरूपाच्या आहेत. त्यातील मुख्य पात्रे व प्रसंग हे काल्पनिक आहेत. या उलट चंद्रगुप्त, वज्राघात इत्यादी कादंबऱ्या ऐतिहासिक असल्या तरी वेगळ्या

स्वरूपाच्या आहेत. त्यांचे नायक हे इतिहासातील प्रसिद्ध पुरुष आहेत. आणि म्हणूनच हरिभाऊंनी त्या वेगळ्या प्रकारे लिहिल्या आहेत. त्यातले वातावरण कल्पनारम्य नसून वास्तवस्वरूपी (realistic) आहे. त्या कादंबऱ्यांतील प्रमुख व्यक्ती रंगविताना अगर स्थळे व लढाया यांची वर्णने रंगविताना, उपलब्ध ऐतिहासिक सामुग्रीचा त्यांनी साक्षेपाने अभ्यास करून उपयोग केलेला दिसतो. त्यांनी राक्षसभुवनाच्या लढाईचे जे वर्णन केले आहे, ते डॉलस्टॉयच्या ' वॉर अँड पीस ' या कादंबरीतील लढायांच्या वर्णनांच्या तोडीचे आहे. इतिहासाचा विपर्यास आपल्या हातून होणार नाही याची त्यांनी शक्य तेवढी खबरदारी घेतलेली दिसते. इतिहासाने उपलब्ध केलेल्या सामुग्रीतूनच आपली कलाकृती सिद्ध करायची, ही शिस्त त्यांनी पाळली आहे.

या कादंबऱ्यांतदेखील त्यांनी काही काल्पनिक पात्रे व प्रसंग घातले आहेत. आणि प्रत्यक्ष घडलेल्या घटनांचं चित्रण करतानादेखील पुष्कळसे स्वातंत्र्य घेतलं आहे. परंतु हे करण्यास त्यांना दोन सबळ कारणं होती. एक तर चाणक्य व रामराजा यांच्या-बद्दल उपलब्ध असलेली माहिती फारच तुटपुंजी होती. केवळ तिच्या आधारे या दोन महापुरुषांच्या जीवनाचं यथार्थ व अर्थपूर्ण चित्रण करणं हे केवळ अशक्य होतं. दुसरं असं की, हे पुरुष व त्यांच्या जीवनातील घटना यांना केवळ इतिहास असं स्वरूप राहिलेलं नव्हतं. त्यांना legends चं म्हणजेच सांस्कृतिक कथांचं स्वरूप प्राप्त झालं होतं. ते ऐतिहासिक वास्तवाच्या बंधनातून काहीसे मुक्त झालेले होते. आणि म्हणूनच या legends शी इमान राखणं व त्यांना अधिक सुस्पष्ट व अर्थपूर्ण रंगरूप प्राप्त करून देणं, ही गोष्ट महत्त्वाची झाली होती. आणि त्यासाठी हरिभाऊंनी जे स्वातंत्र्य घेतलं ते घेणं, हे क्षम्यच नव्हे तर आवश्यकही होतं.

असं स्वातंत्र्य आनंदीबाई जोशी अगर लोकमान्य टिळक यांच्या चरित्रावर कादंबरी लिहिताना घेण्याची आवश्यकता नाही व लेखकाला तसा अधिकारही नाही. असं असताना आनंदी-गोपाळच्या लेखकानं हे स्वातंत्र्य घेतलं आहे आणि ते घेताना आपल्या आळशीपणाचं व कल्पनादारिद्र्याचं भरपूर प्रदर्शन केलं आहे.

आनंदी-गोपाळचा मुद्दाम उल्लेख करण्याचं कारण असं की, ही कादंबरी एक उत्तम चरित्रात्मक कादंबरी असं आज मानलं जातं. परंतु परिणामकारकतेच्या व अर्थपूर्णतेच्या दृष्टीनं पाहिलं तर आनंदीबाई जोशी यांचं उपलब्ध चरित्र व त्यांची पत्रंच उजवी ठरतात. लेखकानं अनावश्यक स्वातंत्र्य घेतलं ते घेतलंच; पण त्या स्वातंत्र्याचाही त्यानं कादंबरी अधिक अर्थपूर्ण करण्यासाठी उपयोग केला नाही. आनंदीबाईंच्या अमेरिकेतील वास्तव्याचं चित्रण करणं बापड्या लेखकाला झेपलं नाही, हा त्या कादंबरीतला दोष एकवेळ दुय्यम मानता येईल; परंतु आनंदीबाईंच्या मनात जी अनेक वादळं उठली असतील, त्यांच्या मनात जे अनेक विनतोड प्रश्न उपस्थित झाले असतील, ते ह्या लेखकाला धड उमजलेदेखील नाहीत. ते उमजले असते तरी, त्यांचं समर्थपणे चित्रण करण्याची ताकद या लेखकात नव्हती, हे त्या कादंबरीवरूनच उघड होतं. परंतु हा पुढचा

प्रश्न उपस्थित होण्यापर्यंतदेखील लेखकानं मजल मारली नाही. असं असता ही कादंबरी आमच्या काही मान्यवर टीकाकारांनी नावाजावी, हे त्यांच्या बोथट व अप्रगल्भ रसिकतेचं व क्षीण बुद्धीचं निदर्शक आहे.

आनंदीबाई जोशी यांच्या चरित्राधिषयी उपलब्ध असलेली माहिती काहीशी अपुरी तरी आहे. परंतु सावरकर अगर टिळक यांच्याधिषयी भरपूर माहिती उपलब्ध आहे. तेव्हा त्यांच्या चरित्रावर कादंबरी लिहिताना काल्पनिक प्रसंग अगर व्यक्ती यांचा उपयोग करण्याचं लेखकाचं स्वातंत्र्य अधिकच मर्यादित होतं. उपलब्ध माहितीच इतकी विपुल व तपशीलवार आहे की, कल्पनेला वाव देण्यास लेखकास फारशी सवड नाही व आवश्यकताही नाही.

अर्थात टिळकांचा काळ अगर तत्कालीन वातावरण यांचा उपयोग करून एखादी स्वतंत्र कादंबरी लिहिणं अगदी शक्य आहे. अशा कादंबरीत टिळक हे एक पात्र म्हणून वावरू शकतील. परंतु ती चरित्रात्मक कादंबरी होणार नाही. टिळकांवर चरित्रात्मक कादंबरी लिहायची तर ती चरित्रात्मकच असली पाहिजे. खरं म्हणजे ही गोष्ट इतकी साधी, सरळ व तर्कदृष्ट्या अपरिहार्य आहे की, ती सिद्ध करण्यासाठी प्रस्तावनेचा हा एवढा प्रपंच करण्याची गरज भासू नये. पण ती तशी भासत आहे, हे मराठी टीकेच्या दुःस्थितीचं निदर्शक आहे.

टिळकांधिषयीची कादंबरी जर चरित्रात्मकच असेल तर तिला कादंबरी का म्हणायचं ? तिला ललित-चरित्र का म्हणू नये ? या प्रश्नाला उत्तर देण्यासाठी आपण ललित-चरित्र आणि ललित शैलीत लिहिलेलं चरित्र यात भेद केला पाहिजे. ललित शैलीत लिहिलेलं चरित्र हे जरी अधिक रोचक व भावनांना आवाहन करणारं असलं तरी ते चरित्र असतं. त्याची रचना, त्यातील युक्तिवाद आणि त्यात दाखवून दिलेली संगती यांची योग्यायोग्यता ठरविताना चरित्रलेखनाचे निकष लावावे लागतात. पण ललित-चरित्र हे ललित असतं. त्याची रचना, त्यात दाखवून दिलेली संगती, त्याचा मनावर होणारा संकलित परिणाम यांच्यामागची प्रेरणा वेगळ्या जातीची असते. म्हणजेच ललित-चरित्र ही अपरिहार्यपणे चरित्रात्मक कादंबरी (अगर महाकाव्य) असते—असायला पाहिजे. तेव्हा ‘ दुर्दम्य ’ ही चरित्रात्मक कादंबरी नसून ते ललित चरित्र आहे असं जर कोणी टीकाकार म्हणू लागला, तर त्याचं ते विधान अर्थशून्य मानलं पाहिजे. असलं विधान हे वैचारिक गोंधळाचं अगर तर्कशक्तीच्या अभावाचं निदर्शक आहे.

परंतु अशा प्रकारचा वैचारिक गोंधळ ज्या अर्थी आपल्या काही मान्यवर टीकाकारांच्या लेखनातही आढळतो, त्या अर्थी चरित्रात्मक कादंबरी व चरित्र यात फरक काय, चरित्रात्मक कादंबरीचा वेगळेपणा कशात आहे, हे स्पष्ट करणं आवश्यक आहे असं दिसतं.

पा...५

चरित्र-नायकांचं व्यक्तिमत्त्व आणि त्याचं भावजीवन हा प्रत्येक चरित्राचा केंद्रबिंदू असतोच असं नाही. चरित्र-नायकाचं कार्य हादेखील त्याचा केंद्रबिंदू असू शकतो. आणि जरी चरित्र नायकाचं व्यक्तिमत्त्व आणि भावजीवन हा एखाद्या चरित्राचा केंद्रबिंदू असला तरी चरित्राचं साद्यंत कथन म्हणजेच बरीचशी माहिती देणं, ही जबाबदारी चरित्र लेखकांवर असते. उलटपक्षी चरित्र-नायकाचं व्यक्तिमत्त्व आणि त्याचं भावजीवन हाच चरित्रात्मक कादंबरीचा केंद्रबिंदू असावा लागतो, आणि साद्यंत व तपशीलवार चरित्र सांगण्याची जबाबदारी त्याच्यावर नसते.

आपल्या विधानांना आधार कोणता, हे निदान विवाद्य स्थळी तरी चरित्र-लेखकाला सांगावं लागतं. परंतु चरित्रात्मक कादंबरीच्या लेखकावर तशी जबाबदारी नसते.

चरित्र-नायकाच्या जीवनातील एखाद्या घटनेबद्दल पुष्कळदा वेगवेगळ्या हकीकती उपलब्ध असतात. एकाच प्रसंगाची अगदी वेगवेगळी चित्रं निरनिराळ्या पुराव्यावरून उभी राहू शकतात. त्यातलं एक विश्वसनीय म्हणून निवडण्याचा अगर त्या विविध पुराव्यांची छाननी करून एक वेगळंच चित्र निर्माण करण्याचा अधिकार चरित्र-लेखकाला असतो. परंतु अशा प्रसंगी त्या विशिष्ट घटनेची जी इतर चित्रे आणि अन्वयार्थ आहेत, त्यांचाही उल्लेख व खंडन अगर मंडन चरित्र-लेखकाला करावं लागतं. निदान ती त्याची जबाबदारी असते. चरित्रात्मक कादंबरीच्या लेखकाला आपल्याला पटेल ते चित्र स्वीकारून त्याच्या आधारे आपले लेखन करता येतं.

याहून महत्त्वाचा भेद असा की, जे घडलं ते जसंच्या तसं सांगण्याची जबाबदारी चरित्र-लेखकावर असते. त्यात तो फरक करू शकत नाही. चरित्रातल्या ज्या प्रसंगाविषयी माहिती उपलब्ध नसते, त्यांचं कल्पनेनं चित्रण करण्याचा अधिकार त्याला नसतो. चरित्रात्मक कादंबरीत मात्र घडलेल्या प्रसंगाचं चित्रण करताना लेखक पुष्कळ स्वातंत्र्य घेऊ शकतो. ज्या घटनांविषयी पुरावा नाही, त्यांचं चित्रण तो कल्पनेनं करू शकतो. इतकंच नव्हे तर जे घडलेच नाहीत, असेही प्रसंग तो निर्माण करू शकतो. ते संभाव्य असले—चरित्र-नायकाच्या व्यक्तिमत्त्वाशी सुसंगत असले म्हणजे झाले. अर्थात अशा प्रसंगांची संख्या फार असून चालू शकत नाही—फार म्हणजे ही कादंबरी चरित्रात्मक नव्हेच, असे वाचकाला वाटू लागेल इतकी.

चरित्र-नायकाच्या मनात प्रवेश करायचा, त्याचे मनोव्यापार असे असे झाले, असे सांगण्याचा अधिकार चरित्र-लेखकाला नसतो. कारण तसं सांगण्यास आवश्यक तितका पुरावा उपलब्ध असणं शक्यच नसतं. उलट चरित्रात्मक कादंबरीचा लेखक मात्र चरित्र-नायकाच्या अंतरंगाचं—मनोव्यापाराचं कल्पनेनं चित्रण करू शकतो. अर्थात ही गोष्ट त्यानं फार जबाबदारीनं—चरित्र-नायकाच्या व्यक्तिमत्त्वाशी शक्य तितकं इमान राखून केली पाहिजे.

हे सर्व स्वातंत्र्य मी ‘दुर्दम्य’ लिहिताना घेतलं आहे. म्हणून मी त्या कुटिल्या कादंबरी म्हटलं आहे. आणि ही कादंबरी लिहिताना मी टिळकांच्या चरित्राशी आवश्यक तेवढ्या व शक्य तेवढ्या प्रमाणात इमान राखल्यामुळे मी तिला चरित्रात्मक कादंबरी असं म्हटलं आहे. मराठीतल्या चरित्रात्मक म्हणून मानल्या जाणाऱ्या दुसऱ्या कोणत्याही कादंबरीत असं इमान राखलं गेलेलं नाही—निदान अशी कादंबरी माझ्या वाचनात आलेली नाही. म्हणून ‘दुर्दम्य’ ही मराठीतील एकमेव चरित्रात्मक कादंबरी आहे, असा दावा करण्याचा मोह होतो. अर्थात्च महत्त्व आहे ते या दाव्याला नाही तर त्यामागल्या चरित्रात्मक कादंबरीविषयीच्या भूमिकेला.

या भूमिकेवरूनच मी ‘दुर्दम्य’चे स्वरूप कसं असावं याविषयी अनेक निर्णय घेतले.

चरित्रात्मक कादंबरी लिहिणाऱ्या बहुसंख्य लेखकांचा प्रयत्न असा असतो की, आपल्या लेखनाचं चरित्रात्मक स्वरूप शक्य तो झाकून टाकायचं. आणि ती कादंबरीच आहे, अशा थाटात लिहायचं. हा प्रयत्न मला अनावश्यकच नव्हे तर दिशाभूल करणारा वाटतो. ‘दुर्दम्य’ लिहिताना त्या कादंबरीचं चरित्रात्मक स्वरूप अधोरेखित केलं आहे. प्रसंगांची तारीखवार माहिती दिली आहे. पुढे काय होणार ते वाचकाला माहित आहे, असं गृहीत धरणारी विधाने केली आहेत, आणि वर वर पाहता कादंबरीशी एकरूप न होणारी अशी राजकीय व सामाजिक घडामोडींची माहिती दिली आहे.

असं केल्यामुळे चरित्रात्मक कादंबरीविषयी सांकेतिक कल्पना बाळगणाऱ्या टिकाकारांकडून कादंबरीवर प्रतिकूल टीका होईल, याची मला कल्पना होती आणि तशी ती झालीही.

मी दुसरा निर्णय घेतला तो असा की, ‘दुर्दम्य’मध्ये टिळकांचं चरित्र सामान्यांनं द्यायचं, कादंबरीला अमका एक आकार यावा, रचनेत एकात्मता यावी म्हणून काही विशिष्ट अंगांनाच महत्त्व द्यायचं, असा प्रकार मी केला नाही. टिळकांचं बहुविध जीवन त्यांच्या सर्व विस्कळीतपणासह मी कादंबरीत चित्रित केलं आहे. या विस्कळितपणातूनही मी काही आकार निर्माण केले आहेत. टिळकांच्या सहकाऱ्यांकडून अपेक्षा, त्यांची समाजसुधारणेविषयीची कल्पना, त्यांच्या राजकारणाचं स्वरूप, त्यांचं कौटुंबिक जीवन आणि त्यांचं भावजीवन, या सर्व गोष्टीत मला काही आकार मजसले आणि ते मी माझ्या कादंबरीत रेखाटले आहेत. परंतु ते साधण्यासाठी टिळकांच्या क्रमशः घडणाऱ्या जीवनातला कोणताही महत्त्वाचा भाग मी वगळला नाही; आणि ज्याला आधार नाही, असा केवळ काल्पनिक भाग त्यात घातला नाही. हे साधणं अधिक अवघड होतं आणि त्यातून जी कलात्मकता साध्य झाली ती अधिक उच्च दर्जाची आहे असं मला वाटतं. अर्थात् यामुळे कादंबरीत कलात्मकताच नाही, असा गैरसमज होण्याचा धोका होता, आणि तो मी पत्करला. गंमत अशी की, हा गैरसमज टीकाकारांचा झाला; सर्वसामान्य वाचकांचा झाला नाही.

या कादंबरीत अनेक काल्पनिक प्रसंग आहेत. आणि अनेक ठिकाणी प्रत्यक्ष घडलेल्या प्रसंगांचं चित्रण करताना पुष्कळसं रास्त स्वातंत्र्य घेतलं आहे. परंतु केवळ काल्पनिक असा भाग या कादंबरीत नाही. टिळकांच्या व्यक्तिमत्वाला आणि जीवनाच्या चित्रणाला पूर्णता यावी, म्हणून ज्यांना आधार नाही अशा घटना घडवलेल्या नाहीत. उदाहरणार्थ, टिळकांच्या कौटुंबिक जीवनाविषयी फार अपुरी माहिती उपलब्ध आहे. आणि त्याविषयी एक अंधुक व अस्पष्ट चित्रण त्या माहितीतून उपलब्ध होतं हे चित्र अधिक स्पष्ट व आकृतिबद्ध करण्याचा मोह कोणत्याही कादंबरीकाराला झाला असता. मलाही तो झाला. परंतु मी तो टाळला. आणि तो अंधुकपणा व अस्पष्टपणा तसाच कायम राहू दिला. परंतु या अंधुक चित्रातूनही काही आकार सूचित होतात. ते मी सूचित केले आहेत. आणि त्यांच्या जोडीला संदिग्धतादेखील कायम ठेवली आहे.

जे प्रत्यक्ष घडलं, त्याच्याच आधारे मुख्यतः कादंबरी लिहायची ही चरित्रात्मक कादंबरीच्या लेखकाची जबाबदारी आहे. ही जबाबदारी पार पाडणं एक प्रकारे सोपं होतं. कारण टिळकांच्या चरित्रकारांनी, त्यांच्या समकालीनांच्या चरित्रकारांनी, आठवणी व आख्यायिकाकारांनी आणि इतर ग्रंथकारांनीदेखील त्यांच्याविषयी विपुल माहिती उपलब्ध करून ठेवलेली आहे. परंतु ह्या विपुलतेतूनच काही अडचणीदेखील निर्माण झाल्या. एक अडचण म्हणजे या विपुलतेतून काही रचना वा आकृती निर्माण करण्याची. दुसरं असं की, टिळकांच्या कृती आणि त्यामागचे त्यांचे हेतू यांचा अगदी वेगवेगळा अन्वयार्थ निरनिराळ्या लेखकांनी लावलेला आहे. ह्या सर्व विविधतेतून आपला असा एक अन्वयार्थ लावायचा, हे काम तर मुळात अवघड होतंच; पण त्याहूनही अधिक अवघड गोष्ट ही की आपला अन्वयार्थ लावताना त्यांतही ह्या विविध अन्वयार्थांचा इष्ट तितका समावेश करायचा आणि त्याच वेळी टिळकांच्या जीवनाचे वेगवेगळे अन्वयार्थ लावणं शक्य आहे, ह्याची जाणीव सतत वाचकांच्या मनात जागृत ठेवायची. हे सर्व करण्यात मी कितपत यशस्वी झालो आहे कोण जाणे, परंतु मी तसा प्रयत्न मात्र केला आहे.

टिळकांचं व्यक्तिमत्व—हा या कादंबरीचा केंद्रबिंदू. हे व्यक्तिमत्व सजीव आणि साकार करायचं ही माझी मुख्य जबाबदारी होती.

टिळकांचं शरीर, त्यांच्या लकबी आणि हालचाली याविषयी त्या मानानं फार मर्यादित माहिती उपलब्ध आहे. आणि ज्यांनी टिळकांना पाहिलेलं होतं अशा व्यक्तींना भेटूनही मला हवी होती त्या प्रकारची अधिक माहिती फारच थोडी मिळाली. ह्या तुटपुंज्या माहितीच्या आधारे चालते बोलते टिळक वाचकांच्या पुढे उभे करायचे हे फार अवघड काम होतं. हे करताना कल्पनेचा आश्रय करायचा नाही, उगीचच एखादी लकबी टिळकांना चिकटवायची नाही, ही मर्यादा काटेकोरपणे पाळल्यामुळे माझी अडचण वाढली. परंतु तरीदेखील टिळकांचं शरीर, त्यांच्या हालचाली, त्यांच्या लकबी आणि ह्या सर्वांत वयपरतवे पडत गेलेला फरक यांचं चित्र उभं करण्यात मला

बरंचसं यश आलं आहे असं मला वाटतं.

टिळकांचे विचार सर्वपरिचित आहेत. इतकंच नव्हे तर त्यांची विचार करण्याची पद्धतीदेखील त्यांच्या लेखनावरून स्पष्ट होते. ती सरळ, साधी, प्रगल्भ आणि मूलगामी होती. गद्यपणा, ठाडीपणा, वावदूकता, वकिली-चातुर्य, व्यवहारीपणा अशी तिची अनेक वैशिष्ट्ये होती. ह्या सर्व वैशिष्ट्यांसहित टिळकांचे वैचारिक-जीवन चित्रित करणं हे एक प्रकारे-सोपं हेतं.

परंतु या विचारांमागचं जे त्यांचं व्यक्तिमत्त्व होतं, ते साकार करणं मात्र फार अवघड होतं. कारण हे व्यक्तिमत्त्व बहुरंगी होतं. तत्त्वनिष्ठा आणि व्यवहारीपणा, चिंतनशीलता आणि कृतिशीलता, प्रांजलपणा आणि चातुर्य, भावनाशीलता आणि अतिरिक्त कोरडेपणा, गुंडगिरी आणि नैतिक निष्ठा, हेकेखोरपणा आणि लवचिकपणा, गणिती हिशेबीपणा आणि साहसीपणा इत्यादी अनेक परस्परविरोधी प्रेरणा आणि प्रवृत्ती यांनी ते घडलेलं होतं. त्या व्यक्तिमत्त्वाचे काही कंगोरे होते आणि काही नाजूक जागा होत्या. आणि मुख्य म्हणजे, ते व्यक्तिमत्त्व हे कमालीचं विकसनशील होतं. ते व्यक्तिमत्त्व अधिकाधिक विशाल, प्रगल्भ, संपन्न आणि बहुरंगी होत गेलं. जशी आव्हानं मोठी आणि विकट होत गेली, तसं ते व्यक्तिमत्त्वही मोठं होत गेलं. वयोमानाप्रमाणे त्यात फरक पडत गेले. आणि अनुभवामुळे त्यात अनेक स्थित्यंतरे झाली. त्या व्यक्तिमत्त्वाच्या अनेक प्रकारे संगती लावणे शक्य होते. आणि त्यात अपरिहार्यपणे एक संदिग्धता होती. ह्या सर्व विशेषांसहित ते व्यक्तिमत्त्व साकार करणे, ही गोष्ट अत्यंत अवघड होती. त्यांच्या कोणत्याही चरित्रकाराला ती साध्य झालेली नव्हती. खरं म्हणजे चरित्रकाराच्या आवाक्याबाहेरचीच ती गोष्ट होती. ती केवळ कादंबरीकारालाच साध्य होण्यासारखी होती. ती साध्य करण्यात मी कितपत यशस्वी झालो आहे, ते वाचकांनी ठरवायचं आहे. परंतु ती साधणं हा ‘दुर्दम्य’च्या लेखनामागचा प्रधान हेतू होता. आणि ही एवढीच गोष्ट ‘दुर्दम्य’ ही कादंबरी आहे, हे प्रस्थापित करायला पुरेशी आहे.

कोणत्याही व्यक्तीचं सामान्यतः अंतरंगमूढ चित्रण करायचं, ही माझी नित्याची लेखनपद्धती. त्या पद्धतीनं टिळकांचं व्यक्तिमत्त्व उभं करणं, हे माझ्या दृष्टीनं सोपं होतं; आणि ते अधिक परिणामकारकही ‘ठरलं’ असतं. परंतु टिळकांचं व्यक्तिमत्त्व मला पावलागणिक असं सांगू लागलं की, ही पद्धती त्यांच्या चित्रणाला अनुरूप ठरणार नाही. टिळक हे भावनाशील होते. परंतु भावनांच्या कळोळ्यात रमणारे नव्हते. भावनांना शब्दरूप देण्यात त्यांना स्वारस्य वाटत नसे. आणि ते त्यांना फारसं जमतही नसे. भावनेचं चटकन कृतीत रूपांतर करायचं, ही त्यांची प्रकृती होती. आणि कृतीला आधार असायचा तो विचारांचा—अगदी गणिती पद्धतीनं केलेल्या विचारांचा. तेव्हा अशा व्यक्तिमत्त्वाचं चित्रण करताना त्यांचे विचार व त्यांच्या कृती ह्यांवरच लक्ष केंद्रित करणं योग्य होतं आणि तेच मी केलं. अर्थात या एकाच पद्धतीला

चिकटून राहणं योग्य नव्हतं आणि शक्यही नव्हतं. त्यामुळे काही प्रसंगी मी टिळकांच्या अंतरंगात प्रवेश केला आहे. परंतु हे प्रसंग हाताच्या बोटावर मोजण्याइतकेच. एरवी टिळकांच्या कृती, त्यांचे डावपेच, त्यांनी घातलेले वाद, त्यांचा आवाज व त्यांच्या लक्ष्मी ह्यांच्याद्वारेच मी त्यांचं व्यक्तिमत्त्व उभं केलं आहे. टिळकांच्या व्यक्तिमत्त्वातला रक्षपणा आणि त्यांची कृतिशीलता टिपायची आणि त्यांच्याद्वारेच त्यांच्या भावनांची तीव्रता आणि कोमलता साकार करायची, हा अवघड प्रयत्न मी केला आहे. आणि मला वाटतं की तो पुष्कळसा यशस्वी झाला आहे.

टिळकांचं चरित्र हे महाराष्ट्रातील समाजजीवन आणि भारतीय राजकारण यांचा इतिहास आहे. हा इतिहास, हे या कादंबरीतलं एक प्रमुख पात्र आहे. कादंबरीच्या सुरुवातीलाच या गोष्टीची जाणीव वाचकाला होते. आणि संबंध कादंबरीभर हे पात्र टिळकांना चिकटून वावरत असतं. राजकारण सजीव करण्याचा प्रयत्न अनेक पाश्चात्य व आपल्या इकडच्या कादंबरीकारांनी केलेला आहे. आणि तो बहुधा अयशस्वी झालेला आहे. वज्राघात, चंद्रगुप्त किंवा वॉर अँड पीस, अशा काहीच कादंबऱ्या ह्याला अपवाद आहेत. त्या कादंबऱ्यांत जे साधलं आहे ते मला साधलं आहे की नाही, ते वाचकांनी ठरवायचं आहे. परंतु तसा मुजाण प्रयत्न मी खात्रीनं केला आहे.

टिळकांच्या काळात महाराष्ट्रात अनेक लोकोत्तर व्यक्ती वावरत होत्या आणि विविध संदर्भात त्यांचा टिळकांशी संबंध आला. त्या व्यक्तींचं चित्रण करणं आणि त्यांच्या कार्यांची निदान रूपरेखा रेखाटणं, हे टिळकांच्या आणि त्यांच्या काळांच्या चित्रणाला पूर्णत्व येण्याच्या दृष्टीनं आवश्यक होतं. सार्वजनिक काका, वासुदेव बळवंत, महादेव गोविंद रानडे, आगरकर, गोखले, राजवाडे इत्यादी मोठमोठ्या पुरुषांच्या जिवंत व्यक्तिरेखा काढणं, हे पार अवघड कार्य होतं. आणि पुन्हा ते करताना त्यांना केवळ टिळकांच्या प्रभावळीचं स्वरूप न देता त्यांचं स्वयंभू महत्त्व, मला अधोरेखित करायचं होतं. हे कार्य मी शक्य तितक्या कसोशीनं केलं आहे.

रानडे व गोखले हे टिळकांचे राजकीय प्रतिस्पर्धी, आणि या दोघांचे टिळकांनी अनेकदा वाभाडे काढले व टरही उडवली. त्यामुळे या दोघांना एका संदर्भात हास्यास्पद स्वरूपात रंगवायचं आणि दुसऱ्या संदर्भात एक थोर लोकाग्रणी म्हणून त्यांचं चित्र उभं करायचं, अशा परस्परविरोधी गोष्टी या कादंबरीत साधण्याची जबाबदारी माझ्यावर पडली. आणि ती पार पाडण्यासाठी मी पुष्कळच प्रयत्न केले. परंतु दुर्दैवाची गोष्ट अशी की, या व्यक्तींच्या चित्रणात हेतुतः ठेवलेला दुहेरीपणा काही टीकाकारांना उमजला नाही. आणि या बाबतीत त्यांनी काही तरी शेर मारले.

या कादंबरीचं निवेदन कसं करायचं, ह्याबाबतीतही मला अनेक निर्णय घ्यावे लागले. हे निवेदन टिळकांच्या व्यक्तिमत्त्वाला आणि लेखनशैलीला अनुरूप असणं आवश्यक होतं. त्यामुळे मी ते साधं आणि कालानुसारी केलं. टिळकांचं जीवन अनेक

घटनांनी गजबजलेलं होतं. आणि म्हणून हे निवेदनही घटनांनी गजबजलेलं आहे. टिळकांच्या आयुष्यातल्या काही निवडक घटनाच व्यायच्या आणि त्यांच्या आधारे टिळकांचं उत्तुंग व्यक्तिमत्त्व उभं करायचं, हा एक पर्याय माझ्यापुढं होता. परंतु तसं करणं हे टिळकांच्या प्रकृतिधर्माशी विसंगत झालं असतं. टिळक हे राजकारणी व पत्रकार होते. अनेक वारीकसारीक बाबतींत त्यांना सतत लक्ष घालावं लागे. आणि ह्या असंख्य छोट्या छोट्या कर्तृद्वानंच त्यांनी आपल्या प्रचंड कर्तृत्वाची इमारत उभारली. म्हणून या छोट्या छोट्या घटनांची गर्दी वजा करून त्यांचं व्यक्तिमत्त्व रेखाटणं योग्य नव्हतं. पण त्याबरोबरच या घटनांच्या गजबजाटात त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा उत्तुंगपणा गुदमरून जाण्याचीही शक्यता होती. घटनांचा गजबजाट तर कादंबरीत आणायचा; पण त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा उत्तुंगपणा तर गुदमरू द्यायचा नाही, ही तारेवरची कसरत होती. पण ती करायची असं मी ठरवलं.

टिळक व्यवहारी आणि रोखटोक वृत्तीचे होते. भावनावेग हा त्यांच्या प्रकृतीशी विसंगत होता. अत्यंत तीव्र भावनादेखील ते रुक्षपणे, गद्यपणे व्यक्त करीत. भावनेचं प्रदर्शन आणि भाषेचे अलंकार यांचा त्यांना तिटकरा होता. शरीराची सुखं, मान-सन्मान, डामडौल हे सर्व त्यांनी जन्मभर टाळलं. अशा माणसाच्या जीवनाचं चित्रण करताना भावनापूर्ण आणि अलंकारिक शैली वापरणं विसंगत ठरलं असतं; आणि म्हणूनच मी वरवर तरी गद्य, रुक्ष, अनलंकृत अशा भासणाऱ्या शैलीत ही कादंबरी लिहिली आहे. या शैलीच्या द्वारे टिळकांच्या जीवनातली वादळं, नाट्य, भावना हेलवून टाकणारे प्रसंग, आणि त्यांच्या कर्तृत्वाचा उत्तुंगपणा यांचं चित्रण करणं, हे अत्यंत अवघड काम होतं. पुन्हा वाचक व टीकाकार. कादंबरी नीरस आहे असं म्हणण्याचाही धोका होता. परंतु तो धोका मी या कादंबरीत पत्करला आहे. मला तरी असं वाटतं की, मी स्वीकारलेल्या शैलीमुळे पडणाऱ्या मर्यादांवर मी मात केली आहे. साक्षेपी वाचकांनादेखील तसंच वाटेल अशी आशा आहे.

टिळकांवर चरित्रात्मक कादंबरी लिहिणाऱ्यावर, वाचकांना टिळकांच्या काळात घेऊन जायचं बंधन पडतं. त्यासाठी तत्कालीन पुणे, तेव्हाचे पोबाख, जालीरीती, शिष्टाचार इत्यादींचं चित्रण करणं आवश्यक होतं. आणि ते मी केलेलं आहेच. पण त्याबरोबरच त्या काळात जी मराठी भाषा लिहिली व बोलली जात असे, तिचाही उपयोग माझ्या निवेदनशैलीत मी केला आहे. इतकंच नव्हे तर टिळकांच्या जीवित-वधीत मराठी भाषा जसजशी बदलत गेली तसतशी या कादंबरीची शैलीही बदलत गेलेली आढळेल. त्याचबरोबर या शैलीची गुलामगिरी मी पत्करलेली नाही. एरवी ललित-लेखन करताना जे अनेक परिणाम मी साधत असतो, तेच या शैलीच्या द्वारे साधण्याचा मी प्रयत्न केला आहे. आणि काही विशिष्ट प्रसंगी शैलीचे स्वरूपही बदलून टाकलं आहे.

सर्वसामान्यपणे चरित्रात्मक कादंबरी लिहिताना ते चरित्रही आहे, हे झाकण्याचा प्रयत्न केला जातो. माझा प्रयत्न अगदी उलटा आहे. 'दुर्दम्य' हे चरित्रच आहे, असं भासावं अशा स्वरूपात मी त्याचं निवेदन केलं आहे. आणि तरी ती कादंबरी आहे. कादंबरीची म्हणून जी वैशिष्ट्ये अगर गुणधर्म असतात ते 'दुर्दम्य' मध्ये आहेत. 'हे चरित्र म्हणजे अगदी कादंबरीच आहे.' असं वाचकानं म्हणावं असा माझा प्रयत्न आहे. आणि माझ्या वाचकांची जी अनेक पत्रे मला आली आहेत, त्यावरून तो प्रयत्न यशस्वी झाला आहे असं वाटतं.

काही टीकाकारांची प्रतिक्रिया मात्र वेगळी आहे. जी या कादंबरीची वैशिष्ट्ये, जो तिचा वेगळेपणा तोच तिचा दोष आहे, असा त्यांचा दावा आहे. जे अनेक मोह मी टाळले, ज्या सोप्या युक्त्यांचा मी अड्हेर केला, त्याचीच उणीव हा या कादंबरीतला त्यांना दोष वाटतो. अर्थात या गोष्टीचं मला आश्चर्य वाटत नाही. कारण साहित्याच्या क्षेत्रात मी जे जे म्हणून वेगळं केलं त्याचं सुरुवातीला तरी या टीकाकारांनी असंच स्वागत केलं. परंतु 'स्वामी' या आकर्षक-पण दुय्यम दर्जाच्या कादंबरीचं जे अपरंपार कौतुक करतात आणि 'आनंदी गोपाळ' ही कशी तरी ओढून काढलेली कादंबरी, ज्यांच्या दृष्टीने चरित्रात्मक कादंबरीचा आदर्श ठरते, त्यांची प्रतिक्रिया ही अशी असावी यात नवल ते काय ? आणि तिला महत्त्व ते काय द्यायचं ?

साता समुद्रापलीकडे

[मराठी प्रवासवर्णनपर साहित्यातील एक टप्पा]

✽

प्रवासवर्णन हे काही विशुद्ध साहित्य नव्हे. खरं म्हणजे विशुद्ध साहित्य म्हणजे तरी काय ? याविषयी सर्वमान्य अशी व्याख्या आजही अस्तित्वात नाही. साहित्यातल्या ज्या अंशाला काही लोक अशुद्ध मानतात तोच शुद्ध साहित्याचा आत्मा आहे असंही मानलं जातं. तेव्हा शुद्ध साहित्य म्हणजे काय ? याविषयी प्रत्येकाची स्वतःची जरी एक निश्चित कल्पना असली तरी या बाबतीत अनेक प्रकारची मते आहेत याची जाणीव त्याने मनात ठेवणे अत्यंत आवश्यक असते. या साहित्यविषयक संकल्पनांचा खरं म्हणजे एक विस्कळित असा पुंजका आहे. या पुंजक्यातल्या बिंदूंना जोडणारी जर आपण एक रेषा काढली तर तो साहित्यविश्वाचा परिघ आहे असं म्हणता येईल. मराठी साहित्याच्या संदर्भात बोलायचे झाले तर सानेगुरुजी व खांडेकर यांचं मांगल्यपूजक साहित्य, हरिभाऊंचं समाजचित्रणावर भर देणारं साहित्य, फडक्यांचं रंगीत साहित्य, ओव्या कहाण्यांचं घरगुती साहित्य, मार्क्सवाद्यांचं क्रांतिपूजक साहित्य, या सर्वांचा समावेश साहित्याच्या संयुक्त कुटुंबात करावा लागेल.

त्याचप्रमाणं केवळ माहिती देणारं अगर प्रचार करणारं किंवा अगदी खालच्या दर्जाचीं करमणूक करणारं जे साहित्य आहे त्याचादेखील साहित्याच्या सीमारेषात समावेश करणं आवश्यक आहे असं मला वाटतं. कारण साहित्याच्या इतिहासात अनेकदा अशी फसगत झालेली आहे की कालांतराने उच्च साहित्य म्हणून मान्यता पावलं त्याची एके काळी या दुय्यम दर्जाच्या साहित्यात गणना केली जात होती.

प्रत्येक टीकाकाराची अशा रीतीने एक दुहेरी जबाबदारी असते. एक म्हणजे आपण विशुद्ध साहित्य कशाला समजतो याची व्याख्या आणि मीमांसा अत्यंत तर्कशुद्धपणे करायची. दुसरं म्हणजे साहित्यात कोणकोणत्या प्रकारच्या लेखनाचा समावेश केला जातो त्याची दखल घ्यायची आणि त्याच्या संदर्भात आपली स्वतःची विशुद्ध साहित्य-विषयक संकल्पना तपासून घ्यायची.

ही केवळ टीकाकाराची अगर अभ्यासकाचीच जबाबदारी आहे असं नव्हे तर ललित लेखकाचीदेखील जबाबदारी आहे असं मी मानतो. जबाबदारी हा शब्द मी

वापरला खरा पण खरं म्हणजे प्रत्येक ललित लेखकाची ती एक गरज आहे असं मला वाटतं. निदान मला तरी स्वतःला ही गरज सतत भासत आलेली आहे. यामुळे माझ्या दृष्टीनं जे विशुद्ध आहे असं साहित्य तर मी लिहिलेच आहे परंतु जे अशुद्ध आहे अशा प्रकारच्या साहित्याविषयी मला नेहमीच अतिशय कुतूहल वाटत आलेलं आहे. आणि तशा प्रकारचे साहित्य मी सतत लिहीत आलो आहे. माझी प्रवासवर्णने, माझी 'दुर्दम्य' ही कादंबरी आणि माझं काही विनोदी लेखन यांचा उल्लेख या संदर्भात करता येईल.

प्रवासवर्णन हा एक अशुद्ध वाङ्मयप्रकार आहे असं मी म्हणतो, त्याला खालील कारणे आहेत. प्रवासवर्णनपर साहित्याचा आकार अगर स्वरूप केवळ आंतरिक कलात्मक प्रेरणांनी ठरत नाही तर काही विशिष्ट स्थळे, समाज, प्रसंग इत्यादींच्या संदर्भात हे साहित्य निर्माण केलं जातं. हा संदर्भ असावा, अशा अपेक्षा जेव्हा एखादा लेखक प्रवासवर्णन लिहू लागतो तेव्हा तो वाचकांच्या मनात निर्माण करित असतो; ती अपेक्षा पूर्ण करणं ही त्याची जबाबदारी असते, ती पुरी केली नाही तर त्या लेखनाच्या सच्चेपणाला बाध येतो.

प्रवासवर्णन म्हणून लेखक जे काही लिहितो ते प्रत्यक्षाच्या संदर्भात तपासून घ्यायचे, ताडून पाहायचे असं वाचकाला साहायिकच वाटते. तो जर केवळ कल्पनेनं काही लिहित असेल, अगर सत्यापलाप करित असेल तर त्याचं लेखन खोटं आहे, असं वाचकाला वाटू लागतं. आणि केवळ एक अनुभव म्हणून त्या लेखनात कितीही सच्चेपणा असला तरी या एका दुसऱ्या साहित्यबाह्य निकषाच्या कसोटीला ते उतरलं नाही तर त्याचा कलात्मक सच्चेपणा रसिक वाचकालादेखील स्वीकारता येत नाही.

माहिती देणं हे ललित साहित्याचं कार्यच नव्हे. ललित लेखक जी माहिती देतो ती त्याच्या अनुभवाशी इतकी एकरूप झालेली असते की माहिती म्हणून ती वेगळी काढता येत नाही. परंतु प्रवासवर्णनात काही माहिती देणे अपरिहार्यच नव्हे तर आवश्यक असते. या माहितीचं आणि प्रवासात आलेल्या अनुभवांचं काहीएक नातं लेखकाला जोडावं लागतं. आणि त्यानं ते तसं जोडलं तर काही विपरीत झालं असं वाचकाला वाटत नाही.

(प्रवासवर्णन हा एक अशुद्ध साहित्यप्रकार आहे) याची वर मी जी वेगवेगळी कारणं दिली आहेत ते खरं म्हणजे एकच कारण आहे, असं आपल्याला वाटण्याची शक्यता आहे. पण ही तीनही कारणं जरी परस्परसंलग्न असली तरी तर्कदृष्ट्या ती वेगवेगळी आहेत हे विचारांती आपल्याला पटेल अशी आशा वाटते.

प्रवासवर्णन हा अशुद्ध वाङ्मयप्रकार तर आहेच पण तो काही विशेष अपेक्षादेखील वाचकांच्या मनात निर्माण करतो. जे परिचित, जे नित्य दिसणारे त्याचे वर्णन वाचायला वाचक उत्सुक नसतो. त्याची अशी अपेक्षा असते की अपरिचित स्थळे, वेगळी सामाजिक परिस्थिती आणि सांस्कृतिक वातावरण यांचं आपल्याला दर्शन घडावं. एखादा लेखक महाराष्ट्रातल्या किल्ल्यांचं, अमर तीर्थक्षेत्रांचं चित्रणदेखील आपल्या

प्रवासवर्णनात करू शकेल परंतु ते करताना एक वेगळी दृष्टी त्यांना वाळगली नाही अग्नर एक वेगळं दर्शन घडवलं नाही, तर वाचकाला आपली फसगत झाल्यासारखं वाटेल.

प्रवासवर्णनात माहिती असावी, प्रत्यक्षाच्या संदर्भात ते ताडून पाहता यावं, ही अपेक्षा अर्थात असतेच, पण त्याचबरोबर प्रवासवर्णन म्हणजे केवळ माहिती नव्हे, अग्नर सामाजिक परिस्थितीविषयीचा प्रबंधही नव्हे, निदान तो तसा नसावा, असं आपणा सर्वांनाच वाटत असते. आपल्याला नुसती माहिती नव्हे असते तर लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचं दर्शनही हवं असतं. आपल्याला लेखकाचे अनुभव हवे असतात. प्रवासवर्णनात प्रत्यक्ष परिस्थितीचं चित्रण नसलं म्हणजे जसं आपल्याला चुकल्यासारखं वाटतं, त्याचप्रमाणे लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या संकलित प्रतिक्रिया त्यात नसल्या तरीदेखील आपल्याला चुकल्यासारखे वाटते.

केवळ माहिती देणारी प्रवासवर्णने लेखकांनी लिहिलेली आहेत आणि ज्यांत प्रवास नाही अशीही प्रवासवर्णने लिहिलेली आहेत. पण साहित्याच्या तिजोरीत या दोन्ही प्रकारच्या वर्णनांना आपण स्थान दिलेलं नाही. याचाच अर्थ असा की प्रवासवर्णन म्हटल्यानंतर आपल्या सर्वांच्याच मनात नव्हे तर अनेक मानवी पिढ्यांच्या मनात काही समान अपेक्षा निर्माण झालेल्या आहेत. आणि या अपेक्षा जे पूर्ण करते ते प्रवासवर्णनपर साहित्य अशी स्थूल व्याख्या आपण केव्हास ती अयोग्य ठरणार नाही.

मराठीतल्या प्रवासवर्णनाकडे पाहिलं तर त्या लेखनाचे काही टळक टप्पे आपणाला आढळून येतात. (गोडसे भटजीचं प्रवासवर्णन हे साहित्य म्हणून बहुधा लिहिलं गेलंच नाही. त्यामुळे कुठल्याही साहित्यविषयक संकल्पनांनुसार त्याची रचना झाली नाही. प्रवासवर्णन म्हटल्यानंतर सहजगत्या जे सांगावसं वाटतं ते गोडसे भटजींनी सांगितलं आहे आणि म्हणूनच ते मराठीतलं एक उत्कृष्ट प्रवासवर्णन आहे.)

(त्यानंतर इंग्रजी साहित्य आणि संस्कृती यांचा ज्यांच्या मनावर संस्कार झाला आहे अशा अनेक मंडळींनी प्रवासवर्णनं लिहिली. आपण साहित्य लिहित आहोत या जाणिवेनं लिहिली. त्यामुळे या प्रवासवर्णनांना एक प्रकारचा बांदिस्तपणा आणि पोषाखीपणादेखील प्राप्त झाला. प्रवास-विशेषतः 'विलायतेचा प्रवास' ही त्या काळात एक अपूर्वाईची गोष्ट होती. आणि आपल्या लोकांना ज्ञान देऊन शहाणे करायची हौस साऱ्याच सुशिक्षितांना वाटत होती. त्यामुळे अनेकांनी माहितीपूर्ण अशी प्रवासवर्णनं लिहिली. यापैकी अनेकांना माहिती आणि ज्ञान, वर्णन आणि चित्रण, परिचय आणि ओळख यांतला भेदच कळत नव्हता. त्यामुळे यापैकी अनेक प्रवासवर्णनांच्या पुस्तकांत रटाळ तपशील, कोरडी निरस वर्णनं आणि बालिश विचार यांची भरताड झालेली आहे.

(अनंत काणेकरांचं 'धुक्यातून लाल ताऱ्याकडे' हे प्रवासवर्णन हा मराठी प्रवासवर्णनात्मक साहित्यातला एक महत्त्वाचा टप्पा आहे. या प्रवासवर्णनात माहिती ही पुष्कळशी अनुभवाशी एकरूप झालेली आहे. अनेक प्रसंगांची आणि दृश्यांची चित्रं

त्यांनी जिवंतपणे रेखाटली आहेत. एका जाणत्या सुसंस्कृत मनाच्या प्रतिक्रियांची त्यात नोंद आहे. त्यात सहज असा एक प्रवाहीपणा आहे. विस्कळीत अनुभवांची सैल्यशी पण अर्थपूर्ण संगती त्यात साधली आहे आणि काणेकरांचं रसिक, विनोदी, डोळस आणि व्यवहारी व्यक्तिमत्त्व त्यात आपल्या दृष्टीस पडते.)

(लेखनशैलीच्या दृष्टीनंदेखील हे प्रवासवर्णन हा एक महत्त्वाचा टप्पा आहे. मराठी लेखनशैली ही पुष्कळशी पगडी—अंगरखा घालून वावरणारी होती. अनौपचारिक शैली तोपर्यंत मराठीत फारशी दृष्टीस पडत नव्हती. देवलांची शैली बाळबोध होती, पण तिनं उपचार सोडले नव्हते. टिळकांची शैली साधी आणि रोखटोक्त होती. पण तिलादेखील पांडित्यांचे संकेत आवश्यक वाटत. काणेकरांनी मात्र अगदी सहजतेनं अनौपचारिक शैलीत हे प्रवासवर्णन लिहिलं आहे) आणि शैली अनौपचारिक असली तरी ती सौंदर्यहीन असण्याची आवश्यकता नाही हे दाखवून दिलं.

(मी प्रवासवर्णनपर लेखन केलं ते या काणेकरांच्या पुस्तकाच्या पार्श्वभूमीवर. 'गोपुरांच्या प्रदेशात' हे त्याच पद्धतीनं लिहिलेलं पुस्तक आहे. तरीदेखील काणेकरांच्या पुस्तकापेक्षा ते वेगळं आहे. ते अधिक काव्यात्म आहे. त्यातला विनोद अधिक अवखळ आहे. आणि अनेक वेगवेगळ्या पातळ्यांच्यावरचे अनुभव त्यात एकत्र गुंफलेले आहेत.)

'सातासमुद्रापलीकडे' हे मी त्यानंतर लिहिलेलं पुस्तक. माझ्या परदेशच्या प्रवासातल्या अनुभवांतून ते स्फुरलं. हे पुस्तक लिहिताना, प्रवासवर्णनपर लेखनाचा म्हणून जो एक साचा मराठीत निर्माण झाला होता त्यातून मला स्वतःची मुक्तता करून घ्यायची होती. प्रवासवर्णन हे त्याच एका विशिष्ट पद्धतीनं लिहिण्याची काहीच आवश्यकता नाही, असं मला वाटत होतं. त्या चौकटीत माझे अनुभव बसवले तर त्यांच्याशी काही तरी प्रतारणा केल्यासारखं होईल अशी माझ्या मनाची भावना झाली आहे.

(प्रवासवर्णन हा अशुद्ध वाङ्मय प्रकार खरा; परंतु जे शुद्ध आणि अशुद्ध त्यांचं मिश्रण अनेक प्रकारे आणि विविध प्रमाणात करणं शक्य आहे हे मला जाणवत होतं. मी युरोप, अमेरिकेत गेलो तेव्हा परदेशाचा हा प्रवास अनेकांनी केलेला होता, आणि त्याविषयी लिहिलेलेदेखील होतं. तेव्हा माहिती देणं या गोष्टीला विशेष महत्त्व राहिलेलं नव्हतं. महत्त्व होतं ते एका वेगळ्या निसर्गाच्या, समाजजीवनाच्या आणि सांस्कृतिक वातावरणाच्या चित्रणाला. या गोष्टीचे माझ्या मनावर जे संस्कार झाले, या गोष्टीचे माझ्या भारतीय अनुभवविश्वाशी जे नातं जुळलं त्यातून अनुभवांचे वेगळे आकार, वेगळी मिश्रणं निर्माण झाली आणि या गोष्टीविषयी मला आणि वाचकांनादेखील कुतूहल वाटत होतं आणि म्हणून हे अनुभवांचे आकार मी या पुस्तकात चित्रित केले.

एखाद्या लघुकथेला असावा तसा घाट आणि तसं पूर्णत्व यातील प्रत्येक अनुभवाला होतं. त्यामुळे प्रवाही कालक्रमानुसार केलेल्या नोंदींच्या मालगाडीचे स्वरूप या लेखनाला द्यावं असं मला वाटलं नाही. अशा प्रवाही लेखनपद्धतीत अनुभवांची एक विस्कळित अशी मांडणी होते. अनेक अनावश्यक तपशील द्यावे लागतात. ज्या दोन

गोष्टींचं जवळचं नातं त्या दूर टकलल्या जातात आणि ज्यांचं दूरचं नातं त्या एकत्र चिकटविल्या जातात. 'रोमांचकारी रोम' आणि 'चिरंतन रोम' यात चित्रित केलेले अनुभव मला रोमच्या माझ्या आठ दिवसांच्या वास्तव्यात एकाच वेळी येत होते. पण ते जर प्रवाही पद्धतीनं एकत्र आणले असते तर ते कलात्मकदृष्ट्या योग्य झालं नसतं. त्यामुळे त्या दोन स्वतंत्र अनुभवसंगर्तीची दोन स्वतंत्र चित्रं मी रेखाटली.

रोमला इतिहास आहे आणि व्हेनिसलाही इतिहास आहे. पण रोमचा इतिहास चिरेबंदी आहे तर व्हेनिसचा इतिहास, किंवा निदान त्याचा माझ्या मनावर झालेला संस्कार हा काव्यात्मकतेत विरघळलेला आहे. या दोन्ही गोष्टींना एका दावणीत बांधण्यात काय अर्थ होता ?

त्याचप्रमाणे एखाद्या लघुकथेला असावा तसा आकार 'काप्री' अगर 'व्हेनिस' येथे आलेल्या माझ्या अनुभवांना होता. 'चिरंतन रोम' ही लघुकथा होऊ शकत नव्हती. त्यात सौंदर्यानुभव, इतिहासाच्या संदर्भात तत्वचिंतन, या गोष्टींचं एक मिश्रण होतं. सगळ्याच अनुभवांचा एक वजनदारपणा होता. तेव्हा तो लेखक वेगळा असावा. त्यातील भाषाशैलीचं स्वरूप आणि वजन वेगळं असावं, विचारघनता अधिक गडद असावी, इतिहासातील भव्यपणा व्यक्तव्हावा अशा स्वरूपानं तो लेख मी लिहिला.

पॅरिसलादेखील इतिहास आहे. पण माझं मन वेधलं गेलं ते तिथल्या वातावरणानं, त्या संस्कृतीच्या वेगळेपणानं. म्हणून एक वेगळ्याच प्रकारचा लेख जन्माला आला.

कॅलिफोर्नियात मी घर करून राहात होतो, नित्याचं सांसारिक जीवन जगत होतो. आणि म्हणून कॅलिफोर्नियातले माझे अनुभव हे या संदर्भात वेतलेले आहेत. हलके-फुलके आणि घरगुती आहेत. त्यांची सांगड काप्री पाहताना आलेल्या काव्यात्म अनुभवांशी कशी आणि का घालायची ? त्यांनी स्वतःचेच असे हलकेफुलके आकार धारण केले आणि दोन लघुकथाच जन्माला आल्या.

'सातासमुद्रापलीकडे' या पुस्तकाचं स्वरूप हे असं आहे. जे शुद्ध आणि जे अशुद्ध त्यांची अनेक प्रकारे सांगड घालण्याचा प्रयत्न मी त्या पुस्तकात केला आहे. प्रवासवर्णनात्मक साहित्याच्या प्रदेशात ज्या अनेक वाटांनी हिंडणं शक्य आहे त्यावरून मी फेरफटका मारला आहे. 'गोपुरांच्या प्रदेशात' या पुस्तकापेक्षा 'सातासमुद्रापलीकडे' हे पुस्तक अधिक चांगलं आहे आणि मराठी प्रवासवर्णनात्मक साहित्याच्या विकासात त्याने एक नवा टप्पा गाठला आहे असं मला स्वतःला वाटतं. या बाबतीत माझं मत वाचकांनी ग्राह्य घरावं असा आग्रह धरण्याचा वेडेपणा मी करणार नाही. त्यांचं मत त्यांनीच ठरवायचं आहे. मी काय करायाचा प्रयत्न केला तेवढचं येथे सांगितलं आहे.

सृजनशील साहित्यिक : गंगाधर गाडगीळ *

✽

- : तुम्ही कथालेखनाकडून समीक्षेकडे केव्हा वळलात ?
- : नवकथेसंबंधी वादविवाद सुरू झाला तेव्हा.
- : समर्थनासाठी ?
- : तो हेतू होताच. पण माझ्या समीक्षेत फक्त समर्थन नाही. विश्लेषण आणि रसग्रहणही आहे. मी लेखक म्हणून काय करतो यासंबंधी मला सतत कुतूहल असतं. हे कुतूहल हा माझ्या व्यक्तिचत्वाचाच एक भाग आहे. मी समीक्षकाची भूमिका घेतल्यानंतर या कुतूहलाचे समाधान झाले. आणि या दोन भूमिकांत तसा विरोध आहे कुठे ? त्या संलग्न, परस्परपूरक आहेत. निदान माझ्या बाबतीत तरी. काही लेखकांत critical faculty नसते. मला हे समजूच शकत नाही. लेखकाने आपले judgement exercise केले पाहिजे. नव्हे, ती तो करीत असतोच. Critical faculty शिवाय हे कसे शक्य आहे ?
- : पण या दोन भूमिका समांतरपणे बजावताना काही संघर्ष येतो असे तुम्हांला वाटत नाही ?
- : संघर्ष कुठे नसतो ? आपली इतर कामे आणि लेखन यांतही संघर्ष आहेच. ती कामे करत असतानाही लेखनाला पुरेसा वेळ देता येत नाही अशी खंत वाटत राहाते. पण अनेकविध कामेही एका माणसाला करता येतात. माझ्या बाबतीत तरी ही आवश्यक प्रक्रिया आहे. एक काम करत असताना दुसऱ्या प्रकारच्या कामाची माझ्या मनात तयारी होत असते म्हणूनच समीक्षालेखन इतर लेखनाच्या आड येत नाही.
- : आड येत नसेल, पण व्यत्यय ? म्हणजे एखादी कथा मनात घोळत असतानाच टीकालेख लिहायचा असला, तर त्याची झळ कथेला पोचते का ?
- : नाही. व्यत्यय येतो तो इतर कामांमुळे. अन्य प्रकारच्या लेखनामुळे नव्हे. एक सांगतो मात्र. मी प्राधान्य ललितलेखनालाच देतो. करायला आवडते ललितलेखन. सोपे असते टीकालेखन.

* ही मुलाखत प्रा. विजया राजाव्यक्त यांनी 'ललित' मासिकाच्या 'आजचे समीक्षक' या सदरासाठी घेतली होती.

- : का ?
- : कारण मला नेहमीच वाटते की विचार करणे सोपे आहे; निर्मिती करणे अवघड आहे. विचार करण्याच्या प्रक्रियेत एक स्पष्टता, निश्चितपणा असतो. निर्मितीत धूसरपणा असतो. ज्यांचे वजन करता येत नाही अशा कितीतरी गोष्टींना तेथे सामोरे जावे लागते. त्यांचा तोल साधावा लागतो. ज्यांचे गणित मांडता येत नाही अशा गोष्टींची रचना करावी लागते, संघटना करताना नीटनेटकेपणा टाळावा लागतो.
- : ललितलेखन अधिक अवघड. पण म्हणूनच ते अधिक आनंददायकही वाटत असेल ना ? 'खाडिलकरांची तीन नाटके' या तुमच्या पुस्तकात तुम्ही एक चांगले विधान केले आहे : 'मी जेव्हा काही लिहीत नाही तेव्हा मी 'मी' नाही असे मला वाटते.' ही खंतही ललितलेखनात खंड पडल्यानंतरच अधिक वाटत असेल—'
- : अर्थातच. ललितलेखनाचा आनंद काही वेगळाच आहे. निर्मितीतील खरे thrill आपण तेथे अनुभवतो. अपार स्वातंत्र्य उपभोगतो. मनातील अनुभवांची एक अतिशय खोल समाधान देणारी व्यवस्था लावत असतो. हे टीकालेखनात जमत नाही. तेथील व्यवस्था ही derived असते.
- : म्हणजे टीकालेखनात निर्मितीचा भाग नसतोच ?
- : असतो थोडाफार. आणि तोही दुय्यम दर्जाचा. निर्मितीप्रक्रिया ही वेगळीच चीज आहे. It is a crystallization of inchoate responses. हे responses टीकालेखनात पुष्कळसे ढरलेले असतात. आता, एखादा चांगला लेखक तुमच्याकडून वेगळे responses घेतो, तुम्हांला तुमच्या टीकामूल्यांचा पुनर्विचार करायला लावतो हे खरे. हा पुनर्विचार म्हणजे नवनिर्मिती. पण असे लेखक किती असतात ? फार थोडे.
- : तुमच्या दृष्टीने कोणकोण !
- : चेकॉव्ह, टॉलस्टॉय, डोस्टोव्हस्की, हर्मन मेलविल अशी काही नावे सांगता येतील. शिवाय 'महाभारत'कार व्यास, तुकाराम...
- : अलिकडच्या मराठी लेखकांपैकी कोणी ?
- : जवळजवळ कोणी नाही.
- : 'साहित्याचे मानदंड'मध्ये तुम्ही निवडलेल्या लेखकांचे काय ?
- : ते सगळेच, वेगळे responses निर्माण करणारे लेखक नाहीत. हरिभाऊ, लक्ष्मीबाई टिळक, बालकवी अशा दोघातिघांनाच हे श्रेय देता येईल.
- : त्यांनी नेमके काय केले ?
- : हरिभाऊंनी भाषेविषयीच्या माझ्या कल्पनांचा पुनर्विचार करायला लावला. कादंबरी ही कादंबरी का व कशी होते हे दाखवून दिले. बालकवींनी लयीची गंमत

दाखवली. एखादा शब्द कसा जिवंत होतो हे त्यांची कविता वाचत असताना कळले.

- : बालकवी वाचण्यापूर्वी इतर कोणते कवी विशेष अगत्याने वाचले होते ?
- : शेली, कीट्स, कोलरिज...
- : दुसऱ्या भाषेतील कविता वाचणे आणि मातृभाषेतील कविता वाचणे यात फरक जाणवतो ना ?
- : हो. 'अंतर' अधिक असते. ज्या भाषेत आपण अनुभव घेतो त्या अनुभवाचे स्वरूप वेगळे होते. प्रत्येक भाषेचा एक सांस्कृतिक संदर्भ असतो. नादांची एक रचना असते. अनुभवांची काही विशिष्ट वळणे त्या भाषेशी निगडित असतात. हे शब्द इतर भाषांतील गद्यावावतही खरे. तेथे हे अंतर इतके जाणवणार नाही. पण ते असतेच.
- : थोडक्यात, मराठीत पुनर्विचार करायला लावणारे लेखक फार नसल्यामुळे, त्यांच्याविषयी लिहिताना पुनर्निर्मितीचा आनंद फारसा नसतो.
- : हे माझ्यापुरते तरी खरे आहे. समीक्षालेखनाचे कशाला ? अर्थशास्त्र व्या. वास्तविक तो माझा विषय. पण त्यावरील लेखनातही मी रमत नाही. कारण intellectual activity ही मला दुय्यम दर्जाची वाटते.
- : पण तरीही तुम्ही विपुल टीकालेखन केले आहे. त्यामुळे तुमच्या ललितलेखनाचे प्रमाण कमी झाले का ? creative energy टीकालेखनात वाया जाते आहे असे कधी वाटले का ?
- : इतके महत्त्व मी टीकालेखनाला कधी दिलेच नाही. टिकालेखन करू लागल्यामुळे ललितलेखन कमी झाले असेही नाही. कारण ललितलेखन केले नाही त्या काळात टीकालेखन तरी कुठे फारसे केले ? अर्थात सगळेच थांबले होते अशातला भाग नाही. मी त्या वेळी इंग्रजीत खूप लिहिले. पण आपले लोक ते मानत नाहीत !
- : काय काय लिहिले ?
- : माझ्या काही कथांची इंग्रजीत भाषांतरे केली. त्यातही एक दुय्यम दर्जाचा पण गंमतीदार आनंद असतो. काही विनोदी लेख लिहिले. आर० के० नारायण यांना ते आवडले होते. शिवाय काही इतर लेखही.
- : हे सगळे कुठे प्रसिद्ध झाले ?
- : मुख्यतः 'इलस्ट्रेटेड वीकली' अन् 'क्रेस्ट' यांत. अमेरिकन 'रिव्ह्यू', 'थॉट', 'वेस्टर्न ह्यूमॅनिटीज रिव्ह्यू', 'कॉन्ट्रॉन्ट', 'एव्हर्स्रीन रिव्ह्यू' यांतही माझे लेखन प्रसिद्ध झाले.
- : इंग्रजी लेखन मध्येच का थांबवले ?
- : ते माझ्या मराठीतील लेखनाच्या तोडीचे नव्हते म्हणून ! शिवाय मला इंडो-अँग्लियन लेखक व्हायचे नव्हते. माझ्या मते, ती एक दयनीय जात आहे !

- : तुमच्याप्रमाणेच ललितलेखक आणि टीकालेखक अशी दुहेरी भूमिका बजावणारे कोणकोण ?
- : काही लेखक आहेत. मराठीतील break-throughs त्यांनीच केले आहेत. पहिले श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर. नंतर ना. सी. फडके. फडक्यांना मर्यादा आहेतच, पण तरीही त्यांनी एखादे वेगळे वळण शोधले आहे हे नाकबूल करता येणार नाही. नंतर मर्ढेकर.
- : खांडेकरांचे काय ?
- : नाही बुवा ! लेखक आणि समीक्षक या दोन्ही दृष्टींनी मला फडके खांडेकरांहून मोठे वाटतात !
- : खांडेकर कधी आवडलेच नाहीत ?
- : तसे नाही. तरुण वयात फार आवडले. पण नंतर त्यांच्या लेखनातील खोटेपणा जाणवू लागला. नवकथेवरील वादाच्या निमित्ताने पुन्हा त्यांचे लेखन वाचले तेव्हाही माझे प्रतिकूल मत झाले. नंतर पुन्हा एकदा खांडेकर वाचले. पण माझ्या मनात बदल करावा असे वाटले नाही. ' ययाती ' मात्र मी अजून वाचलेले नाही.
- : तुम्ही creative writer असलेला समीक्षक मोठा मानता. तो विशेष काय करतो ? म्हणजे नुसत्या समीक्षकाला जमणार नाही असे ?
- : साहित्याच्या response मध्ये नेहमीच काही धुक्यातले भाग असतात. Creative Writer लाच ते पकडता येतात. हा response तो अत्यंत जिवंतपणे वाचकांपर्यंत पोचवू शकतो. कोणतीही वाङ्मयीन कलाकृती भाषा, लय, रचना इत्यादी अनेक घटकांचा पुनर्विचार करायला लावते. तो करणे Creative Writer ला जेवढे जमेल तेवढ्या नुसत्या टीकाकाराला जमणार नाही.
- : पण मराठीत असे नुसते टीकाकारच अधिक आहेत !
- : आहेत खरे !
- : त्यांच्याबद्दलचे तुमचे मत काय ? म्हणजे सरसकटपणे. नावे घेतलीच पाहिजेत असे नाही !
- : त्यातले काही रसिक आणि अभ्यासू आहेत त्यांना विचार करता येतो. पण इतर अनेकांची बुद्धिमत्ता मर्यादित आहे किंवा रसिकता बोथट आहे. त्यातील एखाद्याचे वाङ्मयावर प्रेम असते. पण मूलभूत प्रश्न मांडणे व त्यांच्याशी झगडणे हे त्यांच्या शक्तीबाहेरचे असते. त्यांना धुके पकडता येत नाही. Some of them have intellectual commitments to some shallow ideas.
- : मराठीचा प्राध्यापक ही टीकाकारांची आणखी एक जात. तुम्ही चेष्टाच करता त्यांची. असे का बरे ?

- : त्यांना मिळणारे training च अपुरे असते हो. त्यांचा कुठल्याही शाखाचा अभ्यास नसतो. त्यामुळे संकल्पना कशा निर्माण कराव्या, त्यांच्या विविध रचना कशा निर्माण कराव्या, तर्क शुद्ध विचार कसा करावा हे त्यांना माहीत नसते. समाजशास्त्र, इतिहास, तत्त्वज्ञान या विषयांचा त्यांचा अभ्यास नसतो. त्यामुळे समाजजीवनाविषयी त्यांच्या कल्पना बालिश असतात. इंग्रजी साहित्याचेही त्यांचे फारसे वाचन नसते. बरे, आपण विद्वान आहोत हा कुठल्याही प्राध्यापकाचा काही अंशी तरी झालेला गैरसमज त्यांच्याही मनात असतोच. शिवाय हल्ली अनेक वर्षे मराठी विषय घेणारे बहुसंख्य विद्यार्थी सुमार बुद्धीचे असतात. आणखी एक गोष्ट. एखादा विषय शिकवायचा— विशेषतः आपल्या कॉलेजांतून किंवा विद्यापीठातून—म्हणजे साचेबंदपणा आलाच. आणि व्यवसाय म्हणून ती गोष्ट करायची म्हणजे मरगळ आलीच. ती निर्मितीच्या दृष्टीने विघातक असते. अर्थात मराठीचे प्राध्यापक असे नसतात. पण बरेचसे असे असतात हे खरे !
- : पण मराठीच्या प्राध्यापकाला काही फायदेही मिळतातच ना ? त्याचे समग्रपणे वाचन झालेले असते. तुम्हांला कधी हा फायदा आपल्याला मिळाला असता तर बरे झाले असते असे वाटत नाही ?
- : In Principle, I agree. पण मी जुने तेवढेसे वाचले नाही इतकेच. नवसाहित्याचे वाचन मी मराठीच्या प्राध्यापकांहून अधिक केले आहे; आणि त्यावरच अधिक लिहिले आहे.
- : पुन्हा आपण तुमच्या जातीच्या समीक्षकांकडे येऊ. टीकालेखनाचा तुमचा process कसा असतो ?
- : मी स्वतः काही चांगले वाचले की त्यात विरघळून जातो. काही टीकाकार स्वतःचे व्यक्तिमत्त्व शाबूत ठेवून असतात. विरघळून जाणे त्यांच्या प्रकृतीत नसते. मला नेहमी प्रश्न पडतो आम्हा दोघांत अधिक बरोबर कोण ? मी की ते ? मीच बरोबर, असे मला वाटते. गंगाधर गाडगीळ हा नेहमी गंगाधर गाडगीळच राहणे हे मी त्याचे अपयश मानीन. प्रत्येक वेळी त्याची नवी organisation निर्माण झाली पाहिजे. एखाद्या माणसाची style तशीच राहणे किंबहुना त्याला स्टायल असणे हीच चूक आहे ! आता पुढे. मी वाचल्यानंतर विरघळतो. भारावतो. पण प्रत्यक्ष लेखन करू लागलो की ती स्थिती राहात नाही. मग मी माझ्या responses चे विश्लेषण करू लागतो. त्यांची त्यांच्या तीव्रतेनुसार काही एक व्यवस्था लावतो. प्रथम काय जाणवले ? नंतर काय ? वगैरे. हे केलेच पाहिजे. ' मला हे आवडले ' एवढ्यापुरतेच टीकालेखन मर्यादित असता. कामा नथे. तुमच्या मनातील कल्पनांनुसार तुमच्या responses मधून संघटना निर्माण करता आलीच पाहिजे. तुम्ही आधीन झालात तर हे जमणार नाही. तरुण असताना मी असा आधीन होत असे. पण नंतर वाहून जायचे व जागरूक राहायचे हे दोन्ही साधू लागले. पुढे पुढे आपली वाहून जाण्याची शक्तीच

कमी होते. हे इष्ट आहे की नाही हाही एक प्रश्नच आहे म्हणा ! माणूस प्रौढ झाला म्हणजे तो काही बाबतीत जे कमावतो ते अनेकदा इतर बाबतीत गमावतो. म्हणूनच मला कधी कधी वाटते, तो प्रौढ झाला की mature होतो हे एक myth असावे !

गाडगीळांच्या जोड-भूमिकेच्या निमित्ताने पुष्कळच चर्चा झाली होती. त्यांनी आपली मते स्वच्छ सुबोध पद्धतीने मांडली होती. हा स्वच्छपणा गाडगीळांच्या समीक्षेचा एक महत्त्वाचा विशेष मानावा लागेल. त्यांचे लेखन काही टिकाणी विस्कळित वाटेल; पण संदिग्ध, दुर्बोध कधीही वाटणार नाही. प्रश्न नेमकेपणाने मांडलेले असतील, शिवाय ते मूलभूतही असतील. 'खडक आणि पाणी' व 'साहित्याचे मानदंड' मध्ये असे अनेक प्रश्न आहेत. पण ते मुख्यतः त्यांना समकालीन असणाऱ्या साहित्यावरील आणि साहित्यिकावरील.

- : तुम्ही उत्तरकालीन साहित्यावर फारसे लिहिलेले नाही का ?
- : लिहावेसे वाटले. जी. ए. कुलकर्णींवर अजून लिहिले नसले तरी लिहिणार आहे. दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे आणि अरुण कोलटकर यांच्यावरही मी लिहिण्याच्या दृष्टीने विचार केला. पण पूर्ण नाही. ते कवी म्हणून किती चांगले आहेत याविषयी माझा अजूनही निर्णय होत नाही. 'कोसला' fascinating वाटली. तिच्यावर व आरती प्रभूंच्या कवितेवरही लिहिले पाहिजे असे वाटते. माझे एक मत आहे मात्र. जेव्हा साहित्यिकांची एखादी नवी पिढी निर्माण होते तेव्हा तिच्या-विषयीचा formative दृष्टिकोण जुन्या लेखकांनी मांडू नये. नव्या लेखकांनीच स्वतःविषयी लिहावे.
- : पण मग objectivity चे काय ?
- : Objectivity ची तितकीशी गरज नाही. उत्साह आणि नवी दृष्टी या गोष्टी अधिक महत्त्वाच्या. त्या नव्या लेखकांच्या ठायीच असण्याचा अधिक संभव. त्यात थोडा अतिरेकीपणा असेल कदाचित. पण जुन्यांच्या समतोलपणापेक्षा तो अधिक बरा.
- : तुमच्या पिढीत असे उत्साही लेखक-समीक्षक कोण होते ?
- : मीच. भावे लिहित, पण थोडे.
- : या नव्या पिढीविषयी तुमचे काही स्थूल मत असेलच—
- : आहे ना. मला वाटते, आपल्याला जे करावेसे वाटते तेच केवळ करण्यासारखे आहे अशी exclusive भूमिका ते घेतात. ती सोयीची असते. इतर सगळी दारेच मुळी बंद करून टाकायची. याचे काही फायदेही असतात, आणि तोटेही.

आम्ही असे करत नव्हतो. आमचे म्हणणे असे होते की, जुने साहित्य आणि नवे साहित्य ही दोन वेगळी वर्तुळे नाहीत. आमचे वर्तुळ अधिक मोठे आहे आणि त्याचे केंद्र वेगळे आहे, इतकेच.

: उत्तरकालीन लेखकांप्रमाणेच, उत्तरकालीन, साहित्यिक प्रश्नांवरही तुम्ही लिहिलेले नाही. उदाहरणार्थ, theatre of the absurd....

: मला आजचे theatre पटतच नाही. पण त्याविषयी जे काही म्हणायचे ते त्यांनाच म्हणू दे. मला आपले वसंत कानेटकर आणि काही प्रमाणात विजय तेंडुलकर हेच significant नाटककार वाटतात.

: दलित साहित्याबद्दल काय म्हणणे ?

: मला ती भूमिका मान्य नाही. असा काही वेगळा वाङ्मयीन पंथ असावा हे मला पटत नाही. ही एक नव्या प्रकारची अस्पृश्यता झाली— इतरांना अस्पृश्य ठरवणारी ! अर्थात चुकीच्या—म्हणजे माझ्या मते— वाङ्मयीन भूमिकेतूनही चांगले साहित्य निर्माण होण्याची शक्यता असतेच. मोठ्या नकारातून मोठा होकार निर्माण होऊ शकेल. मला दसाळ आवडतो. ताकद आहे त्याच्यात. पण खरे सांगू का आपल्याकडे दलित साहित्य असे फारसे नाहीच. त्याच्याविषयीचा आरडाओरडाच जास्त आहे. पण पहिला नकारात्मक आवेश संपून आता अधिक मूलगामी विचार ते करू लागले आहेत असे वाटते.

: तुम्ही कथाकार आहात म्हणून विचारते, आजच्या कथेबद्दल तुम्हांला काय वाटते ?

: ती फार पुढे गेली आहे असे वाटत नाही. सोफिस्टिकेशनची रोगट हौस तिच्यात निर्माण झाली आहे. पुंडलिकांची कथा त्यामुळे बिभडते आहे असे मला वाटते. ही कथा फारच नाजूकसाजूक आणि गंभीर आहे, धसमुसळेपणादेखील साहित्यात आवश्यक असतो. तीचतीच combinations होतात. हे कथाकाराच्या आळशीपणाचे लक्षण आहे. लिहिले पाहिजे यावर. काही लेखकांचे अतिरिक्त कौतुक झाले आहे. हेही कोणी तरी ठासून सांगितले पाहिजे. काही लेखक दुर्लक्षित राहिले आहेत. त्यांना पुढे आणले पाहिजे. पण आपण तरी कोणाकोणाकडे लक्ष देणार ? कायकाय करणार ? कुठे तरी मुर्दाड बनावेच लागते !

: हे खरे आहे. पण आजच्या समीक्षकाला इतर वन्याच गोष्टी कराव्या लागतात. त्यातील काही त्याने आवर्जून कराव्या असे माझे मत आहे. उदाहरणार्थ, reviewing.... examine carefully.

: चांगल्या टीकाकाराने reviewing करत राहावे हे तत्त्व म्हणून ठीक आहे. आजचे reviewing सामान्य दर्जाचे आहे. टीकाकाराला याबाबत काही तरी करता येईल. लेखक—टीकाकाराचे वाचन selective असते. त्यातील स्वतःला आवडलेल्या एखाद्या पुस्तकाबद्दल त्याने जरूर लिहावे, पण माझ्यापुरते बोलायचे

- तर, परीक्षण लिहिण्याऐवजी एखादा टिकालेखच लिहावा असा स्वार्थी विचार माझ्या मनात येतो. परीक्षण हे नाही म्हटले तरी फुटकळच. संपादक तरी त्याकडे गंभीरपणे पाहतात का ?
- : समीक्षकाने संपादनकार्य करावे का ? त्यातून त्याला कितपत expression मिळेल ?
- : मिळू शकेल. पण लेखकाने मात्र त्या भानगडीत फार पडू नये. फार वेळ जातो ! शिवाय कोणीही साहित्यिक कुठल्याही दुसऱ्या साहित्यिकाचे निर्मळ कौतुक करू शकत नाही. आपल्या निर्मितीसाठी तो त्याचा उपयोग करत असतो.
- : मग 'रसिक'चे संपादन ? त्यातून झालेला लाभ ?
- : फारसा नाही. तडजोडी खूप कराव्या लागल्या. फक्त रंजक साहित्य घ्यायचे ही मर्यादित भूमिका घेतल्यामुळेही काही बंधने आली.
- : तरीही...
- : एक हेतू आहे. काही आर्थिक लाभ झाला तर वाङ्मयीन कार्य करण्याची इच्छा आहे.
- : यासंबंधी काही निश्चित योजना डोळ्यासमोर आहे ?
- : हो. बऱ्याच योजना मनात आहेत. एखादे मासिक काढावे ही त्यांतील एक.
- : या मासिकाचे स्वरूप कसे असेल ?
- : मुख्यतः वाङ्मयीनच. इतर कलाविषयीचे लेखनही असावे, पण भर देणार तो सामाजिक प्रश्नांविषयीच्या semi-ललित अशा साहित्यावर. ते आपल्याकडे फारसे नाही, -असले पाहिजे.
- : नव्या दमाच्या वगैरे लेखकांना कितपत स्थान द्याल ?
- : देखून की. पण त्यांचे फार कौतुक करणार नाही. त्यांनी आपल्या करिअरच्या आरंभी थोडा मार खाल्लाच पाहिजे हो. आम्ही नाही खाल्ला ? त्यातून टिकून राहण्यातच खरी कर्तव्यगारी !
- : समीक्षक वाचकांना एक विशिष्ट वाङ्मयीन दृष्टी देतो असे म्हटले जाते. व्याख्यानां-मुळे हे साध्य होते असे वाटते का ?
- : व्याख्यानाचे अनेक उपयोग असतात. श्रोत्यांची रसिकता थोडी खुलविण्यासाठी त्यांची मदत होतेच. लेखकाविषयी त्यांना जे कुतूहल असते तेही थोडेफार पुरे होते. लेखकाच्या दृष्टीने म्हणाल तर, खूप लोकांनी आपल्याला ओळखणे यात व्यावहारिक फायदा असतो. आयुष्यातल्या अनेक लहानसहान कटकटी दूर होतात. शिवाय अहंकारही मुळावतो. त्यामुळे तो उगीच किरकिर करित नाही. आयुष्य एकंदरीत सोपे होते. या व्याख्यानांचे वाङ्मयीन फायदेही बरेच होतात. व्याख्यान घाल्यानंतर त्या गावातील साहित्य संस्था आणि साहित्यिक यांना जो हुरूप येतो तो महत्वाचा असतो. अनेक साहित्यिकांच्या गाठी-भेटी होतात. त्यांच्याशी गप्पागोष्टी व चर्चा होतात. ते देखील फार उपयुक्त असते. त्याचप्रमाणे नवे विचार मांडण्यासाठी, लोकांचा वाङ्मयीन दृष्टिकोण

बदलण्यासाठी एक व्यासपीठ मिळते. नवकथेवर मी दिलेल्या व्याख्यानांमुळे कालांतराने महाराष्ट्रातले वाङ्मयीन वातावरण बदलून गेले. शिवाय, एखादा नवा विचार आपल्या मनात घोळत असला म्हणजे त्याला स्पष्ट स्वरूप यायला व्याख्यानांची मदत होते. अर्थात धोका हा की, व्याख्यान दिल्यावर लेख लिहायचा राहून जातो. मी जेथे व्याख्याता म्हणून जातो तेथे माझ्यातील ललितलेखकही जागा असतोच. त्याला अशा ठिकाणी भरपूर खाद्य मिळते. तेथील लोक, लकबी, जीवनपद्धती—सगळे न्याहाळता येते. गावोगावची व्याख्याने ही महाराष्ट्राने लेखकांना शिक्षण देण्यासाठी केलेली व्यवस्था आहे. पूर्वीच्या तीर्थयात्रेसारखाच हा प्रकार आहे.

- : यातील न लिहिलेली, लक्षणीय व्याख्याने कोणती ?
- : साहित्यातून समाजाचे दर्शन कसे घडते हे अधिक सूक्ष्मपणे दाखविण्यासाठी मी एक व्याख्यानमाला गुंफली होती. हरिभाऊंची 'सदाशिवपेठ', माडगूळकरांचा 'माणदेश' आणि जी. ए. कुलकर्णींचा 'कर्नाटक'. त्यात मी असे म्हटले होते की, केतकरांनी हरिभाऊंना 'सदाशिवपेठी' म्हणून हिणविले. पण हरिभाऊंनी समाजाचे चित्रण जेवढे चांगले केले तेवढे काही केतकरांना जमले नाही. माडगूळकरांचे चित्रणही हरिभाऊंप्रमाणे realistic आहे. Besides it is touched by poetry and the writer's personality जी. एं.चा कर्नाटक हा पुष्कळसा त्यांच्या अंतर्दृष्टीतूनच निर्माण झाला आहे. आपल्या अंतर्दृष्टीलाच त्यांनी बाह्य स्वरूप दिले आहे.
- : ही व्याख्याने लिहून का काढत नाही ?
- : लिहिली पाहिजेत खरी. पण त्यासाठी पुरसद हवी.
It is a matter of labour.
- : रेडिओ—टी. व्ही. वरील कार्यक्रमांतही तुम्ही असता. त्यांच्याबद्दल काय मत आहे ?
- : कार्यक्रम उत्तम नसतातच. पण त्याला काही कारणे आहेत. तीही लक्षात घेतली पाहिजेत. मुख्य म्हणजे वेळेचे बंधन. काही वेळा विषय लादले जातात. त्यांच्यावर बोलताना आपण खुलणेच शक्य नसते. एखादी चर्चा असेल तर तिच्यात सहभागी होणारे लोक चर्चेचे नियम पाळीतच नाहीत. पुष्कळ वेळा तयारी केलेली नसते. विचारांत व्यवस्था नसते. जो तो आपला घोडा धेऊन पुढे धावत असतो !
- : लोकांपुढे असावेसे वाटते असे तुम्ही व्याख्यानांविषयी बोलताना म्हणालात. या कार्यक्रमांमुळे किंवा व्याख्यानांमुळे तुम्ही लोकांपुढे राहिलातही. तुमचे टीकालेखनही त्यांच्यासाठीच असते ?
- : माझ्या मनात कोणीतरी एक वाचक असतो. खरा समज असलेला वाचकच माझ्याकडून गृहीत धरला जात असावा. पण त्यासंबंधी मी फार विचार केलेला नाही. मला जे सांगावेसे वाटते ते मी सांगतो. ते कोणासाठीही असो. मात्र ते पुष्कळां-

- कडून वाचले जाते असे माझ्या लक्षात आले आहे. 'साहित्याचे मानदंड' हे माझे पुस्तक अगदी सामान्य वाचकांनीही आवडीने वाचलेले आहे. माझी व्याख्यानेही शेकडो सामान्य वाचक आवडीने ऐकतात.

समीक्षक व वाचक-श्रोते यांच्यातील परस्परसंबंधांचाद्वल निश्चित भूमिका असणाऱ्या गाडगीळांचे लेखकसमीक्षक-संबंधाविषयी काय विचार आहेत, याबद्दलही मला कुतूहल होते. हे संबंध निर्माण करण्यासाठी इतरांचे लेखन वाचत राहणे भागच असते.

- मी एका विशिष्ट प्रकारचा टीकाकार आहे. मला पडलेले प्रश्न मांडण्यासाठी, माझ्या आवडीनिवडी, प्रतिक्रिया सांगण्यासाठी, मी लिहितो, त्यामुळे सातत्याने वाचण्याचे बंधन मी मानत नाही. पण मराठी साहित्यात साधारणपणे काय चालले आहे हे मला ठाऊक असते. मग कधीतरी एकदा सगळी महत्त्वाची पुस्तके आपून वाचून काढतो.
- त्याविषयी त्या लेखकांशी बोलता ?
- वेळ आली तर. काहींची अपेक्षा मी त्यांच्यावर लिहावे अशी असते. पण ती पुरी केलेली नाही.
- भेटीदाखल आलेल्या पुस्तकांची कशी दखल घेता ?
- पूर्वी काहीच करित नसे. अलीकडे मी एखादे पत्र लिहून significant reaction कळवतो.
- प्रस्तावनेची मागणी ?
- खरे म्हणजे माझ्या वाटेला त्यासाठी लेखक फारसे जात नाहीत. कारण एखादे पुस्तक आवडले नाही तर तसे प्रस्तावनेत लिहिणार अशी माझी अट असते !
- तुम्ही ज्यांच्यावर प्रतिकूल लिहिलेत, त्यांनी तुमची टीका कशी स्वीकारली ?
- काहीजण रागावले. पण ते तात्पुरते. बहुतेकांनी मनात राग धरला नाही. तुम्ही निर्मळ मनाने टीका करता असे कळले की मनात आकस धरत नाहीत. आणि रागावले तर रागावले ! I don't mind. खरे सांगितलेच पाहिजे.
- यांतील काहींशी तुमचे वादही झाले.
- झाले ना. मांडायला आवडतेच मला.
- आणि वाद अभिनिवेशाने खेळवणे असेही तुम्ही म्हटले आहे.
- अर्थात. आपली स्वतःच्या भूमिकेत deep involvement असली पाहिजे. We must feel strongly about it. मला वाटते, टीकाकाराचे मन दोन पातळ्यांवर operate होते. एक : हे मला आवडते. याविषयी मला जे वाटते तेच बरोबर आहे. दुसरी : मला काही गोष्टी पटत नाहीत. पण त्या मांडणाऱ्यांचे

- । अस्तित्व मी मान्य केले पाहिजे. आपण पहिल्या पातळीवर असताना वादाचा प्रसंग येणारच.
- : ज्यांच्याविषयी तुम्ही प्रतिकूल लिहिलेत, त्यांच्याविषयीची तुमची मते नंतर बदलली का ?
- : नाही. थोडा emphasis बदलला असेल. पण मूलभूत फरक नाही.
- : पण बदलली तर ?
- : नाही. बदलली नाहीत. बदलली तर ते कबूल केले पाहिजे. पण माझ्या बाबतीत प्रतिकूल लिहिण्याचा प्रश्न फारसा नव्हता. मी जे लिहिले ते मुख्यतः आवडलेल्या साहित्याविषयी. न आवडलेल्या साहित्याविषयी कशाला लिहायचे ?
- : पण तुम्ही मिश्रितपणे एखादी comment करता. उदाहरणार्थ, 'घपापणाच्या उरांच्या लेखिका'...
- : ते संदर्भ सोडून सांगितले गेले. ती सहज जाता जाता केलेली capsule criticism होती. ते काही त्या लेखिकांचे संपूर्ण मूल्यमापन नव्हते.
- : आणि 'रसचर्चेची अडगळ'...
- : ते मात्र विचारपूर्वक म्हटले होते. 'अडगळ' हे कसे जोरकस वाटते; आणि तसे जोरकसच मला म्हणायचे होते.

गाडगीळांनी न आवडलेल्या पुस्तकांसंबंधी लिहिले नाही तसे जुन्या पुस्तकांवरही फारसे लिहिले नाही. त्यांच्या मते, इतिहासकार व समीक्षक या भूमिकाच वेगळ्या आहेत. इतिहासकाराला तपशिलत फार गुंतावे लागते. त्यामुळे तो significant points मांडू शकत नाही. त्याच्या समीक्षेला पटिकतेचेही वावडे आहे.

- : मी संस्कृत साहित्यशास्त्र फारसे वाचलेले नाही. टी. एस. इलियट, ट्रिलिंग, कोलरिज, ऑसबोर्न यांच्यासारखे टीकाकार वाचले. शिवाय आय. ए. रिचर्ड्स आणि सुसन लॅंगर. थोडीफार मार्क्सिस्ट टीकाही. पण संकलित वाचन असे नाही. अमेरिकेत असताना सौंदर्यशास्त्र वाचले."
- : ते कशासाठी ?
- : त्यावर एखादे पुस्तक लिहावे असे वाटत होते. पण नंतर ठरवले त्या भानगडीत आपण पडायचे नाही. हे बंध्यामैथुन आहे.
- : बाब्रयाशी संबंधित अशा इतर कलांचा तुमच्यावर काही परिणाम आहे ?
- : चित्रकलेचा आणि संगीतकलेचा आहे. पण तो creative लेखनात अधिक आहे. टीकालेखनात तेवढा नाही. माझ्या 'भाषा आणि साहित्य' या लेखात मात्र हा परिणाम दिसेल.

गाडगीळ पढिक टीकाकार नसल्यामुळेच, त्यांच्या टीकालेखनात एक प्रकारचा मुक्तपणा आहे. इंग्रजी वाचलेले असूनही names-dropping नाही, अवतरणांचा खच नाही. शैलीला सृजनशील रंग आहे. मुख्य म्हणजे ती अनौपचारिक आहे.

- : मी जसा विचार करतो तसे लिहितो. Jargon annoys me. It prevents you from thinking. विचार रूढ झाले पाहिजेत; terms ना काय महत्त्व ?
- : पण तुम्ही jargon मोडण्यासाठी काही जाणीवपूर्वक प्रयत्न केलात का ?
- : नाही. मी आपला माझ्या पद्धतीने लिहित गेलो.

मराठीत critical jargon भरपूर आहे. गाडगीळांवरील लेखनही, काही अपवाद वगळता, यातून सुटलेले नाही. त्याविषयी बोलणे निघाले.

- : माझ्या कथांवर सर्वात अधिक समजून लिहिले ते मर्देंकरांनी. अशा टीकेचा दोन प्रकारे उपयोग होतो. पहिले म्हणजे आपण जे केले आहे ते नीट समजते. दुसरे असे की, आपण ज्या दृष्टीने पाहू शकत नाही त्या दृष्टीने टीकाकार पाहतो. मर्देंकरांनी नेमके हे केले. त्यांची प्रस्तावना येईपर्यंत कोणीतरी आपल्यावर लिहावेसे वाटे. पण नंतर वाटले नाही. पूर्ण समाधान झाले. माघव आचवळ आणि श्री. पु. भागवत यांचे लेखही चांगले आहेत.
- : समीक्षक या नात्याने, स्वतःच्या कोणत्या कथावैशिष्ट्यांवर लिहिले गेले नाही असे तुम्हांला वाटते ?
- : माझ्या social insights वर लिहिले गेले नाही. I have tried to face some basic issues of life. त्यांची दखल टीकाकारांनी घेतली नाही. माझा बंडू फार लोकप्रिय आहे. त्याबद्दल कोणी लिहिले ? हे माझ्या सगळ्याच विनोदी लेखनाबद्दल म्हणता येईल.
- : 'दुर्दम्य' बद्दल ?
- : 'दुर्दम्य' बद्दल लिहिले गेले बरेच. परंतु ते सर्व चुकीच्या दिशेने लिहिले गेले असे मला वाटते.
- : का ?
- : चरित्रात्मक कादंबरीबद्दल टीकाकारांच्या चुकीच्या कल्पना होत्या. व त्या आहेत असे मला वाटते. चरित्रात्मक कादंबरीत काल्पनिक कथाभाग हवाच असा आग्रह लोकांनी का धरावा, हे मला कळत नाही. उलट माझा असा प्रयत्न होता की

चरित्रात्मक कादंबरी हे चरित्रच आहे असे वाटावे, पण ती कादंबरी असावी. म्हणून मी सन, वार इत्यादी तपशील मुद्दाम दिला. तर टीकाकारांना तोच दोष वाटला !

- : त्यांच्या आणखी कोणत्या तक्रारी होत्या ?
- : त्यांचे म्हणणे असे की या कादंबरीत निर्मिती कुठे आहे ?
- : काव्यनिक पात्रे व प्रसंग म्हणजेच निर्मिती असा त्यांचा गैरसमज दिसतो.
- : म्हणजे ' दुर्दम्य 'मध्ये निर्मिती आहे. कोणत्या स्वरूपाची ?
- : विविध स्वरूपाची. एक म्हणजे तो काळ, ती माणसं आणि ते प्रसंग मी जिवंत केले. दुसरे असे की, टिळकांच्या मनात न शिरता मी त्यांचे व्यक्तिमत्व साकार केले आणि टिळकांच्या जीवनात लोकांना न जाणवलेल्या अशा अनेक संगती दाखवून दिल्या. त्यांच्या जीवनकार्याचा अनेकविध असा आलेख काढला. मी ज्या शैलीत ती कादंबरी लिहिली आहे तीदेखील एक निर्मितीच आहे.
- : पण टीकाकार हे मानायला तयार दिसत नाहीत. ते रागावलेले दिसतात !
- : त्यांना राग येण्याचं एक कारण आहे. टिळक हे बुरसटलेले, सनातनी, प्रतिगामी अशी एक त्यांची प्रतिमा या टीकाकारांनी तयार केली होती. मी त्यांच्या सुरात सूर मिसळला नाही म्हणून नाराजी ! आता वाटते, की मी ' दुर्दम्य 'ला प्रस्तावना लिहायला हवी होती.
- : तुमच्या इतर साहित्यावरही तुम्ही लिहिलेले नाही.
- : असे वाटते की, पुस्तकातून जे समजायचे असेल ते समजेल. आपण कशाला लिहायचे ? शिवाय संकोचाचा भाग असतो. लेखकाने स्वतःच काही लिहिले की ते *definitive* समजले जाण्याचा धोकाही असतो, पण तरीही स्वतःच्या पुस्तकाबद्दल लिहिले पाहिजे. त्याला एक फायद्याची बाजू आहे.
- : असे लेखन *objectively* करता येईल असे वाटते ?
- : हो, निदान माझा तसा समज आहे.
- : तुम्ही स्वतःवर लिहिलेले नसले तरी स्वतःचे व नवकथेचे समर्थन करण्यासाठी वाद केलेतच.
- : हो.
- : कोणा कोणाशी ?
- : फडके, रा. श्री. जोग, दि. के. बेडेकर, श्री. के. क्षीरसागरांशी. वृत्तपत्रीय पातळीवर वाद झाल्याचेही आठवते.
- : हे वाद तुम्ही समीक्षक म्हणून केलेत की ललित लेखक म्हणून ?
- : समीक्षक म्हणूनच. कारण त्यात *critical judgement* चा भाग होता. पण एक खरे, मी माझ्यातील टीकाकाराला शेवटचा शब्द म्हणू देत नाही—कोणत्याच क्षेत्रात. एखादी गोष्ट दुय्यम असूनही लिहावीशी वाटली, म्हणावीशी वाटली तर म्हणतो.

- : म्हणजे ललित लेखकाचा अधिकार बजावता.
- : हो. तसेच.

गाडगीळांच्या समीक्षाग्रंथांतून सुचलेल्या, पण त्यांच्याशी प्रत्यक्षपणे संबंधित नसलेल्या प्रश्नांबद्दल झालेल्या संभाषणातून त्यांच्या समीक्षेची बैठक मनात स्पष्ट झाली. आता प्रत्यक्ष या समीक्षाग्रंथांबद्दल बोलायला काही हरकत नाही असे वाटले. 'खडक आणि पाणी' हे गाडगीळांचे पहिले समीक्षात्मक पुस्तक. त्याची प्रस्तावनाही त्यातील लेखांइतकीच महत्त्वाची आहे. या प्रस्तावनेत त्यांनी 'रसग्रहणात्मक लेखनाची माझ्या तात्त्विक विचारांना स्पष्टपणा येण्यास मदत झाली' असे म्हटले आहे.

- : ती नेमकी कशी काय ?
- : मला रससिद्धान्त अमान्य आहे. नव्या भावनानिष्ठ समानतेबद्दलचा सिद्धान्तही अमान्य आहे. माझी भूमिका स्थूलमानाने अशी : (साहित्याचा हेतू awareness वाढवणे हा आहे. अनुभवांच्या वेगवेगळ्या अवस्था discover करण्याचे व त्याबद्दल अधिक insights देण्याचे कार्य साहित्य करते. हे गृहीत धरले तर चांगले साहित्य कोणते ? जे माणसाचे महत्त्वाचे, मूलभूत, जीवनस्पर्शी अनुभव व्यक्त करते आणि त्यांच्या विविध संगती दाखवते ते. जी संगती अधिक diverse elements व्यक्त करते किंवा अनेक शक्यता सूचित करते ती अधिक चांगली संगती. अनुभव व संगती यांबद्दलच्या माझ्या या कल्पनाच मी रसग्रहणात्मक लेखनात निकष म्हणून वापरल्या आहेत. अशा स्वरूपाच्या लेखांचे मी तीन भाग केले आहेत. प्रथम अनुभवविश्वाचे स्वरूप— in physical terms नंतर तो अनुभव कशा प्रकारे घेतला जातो याचा विचार आणि नंतर त्या अनुभवाची अभिव्यक्ती कशी केली आहे याचे निरीक्षण. कोणतीच वाङ्मयीन विचारसरणी संपूर्णपणे समाधानकारक नसते. पण या रसग्रहणात्मक लेखनामुळे तिच्यातील उणीवा जास्तीत जास्त कमी करता येतात.)
- : या तुमच्या भूमिकेचे—विशेषतः संगतीबद्दलच्या—रिचर्ड्सच्या psychological theory of values शी काही साम्य आहे. का ?
- : आहे.
- : मढेंकरांच्या आणि तुमच्या भूमिकांतही साम्य आहे. पण 'काही महत्त्वाचे भेदही आहेत' असे तुम्ही म्हटले आहेत. ते कोणते ?
- : (मढेंकरांनी शुद्ध कला व अशुद्ध कला यांत केलेला फरक मला मान्य नाही. सौंदर्य हे केंद्र मानावे हेही पटत नाही—त्याचे मढेंकरांनी केलेले psychological analysis ही. शिवाय त्यांनी साहित्याला कमी प्रतीची कला मानले आहे. येथेही

माझा विरोध आहे. 'लयतत्त्व' इत्यादी कल्पनांनाही त्यांनी फारच प्राधान्य दिले. मला तर ते रससिद्धांतातील वर्गीकरणासारखेच वाटते !

- : मला वाटते, तुम्ही मढेंकरांइतके आकृतिवादीही नाही ! मढेंकरांची टीका इतकी कशामुळे गाजली ?
- : मढेंकरांनी आपल्या टीकाकारांना browbeat केले असा मला संशय आहे !
- : 'खडक आणि पाणी' मधील वेगवेगळ्या लेखांतून तुम्ही मुख्यतः वाङ्मयाच्या स्वायत्ततेचाच पुरस्कार केला आहे. त्याचा काही परिणाम झाला का ?
- : निश्चितच झाला. एखादा विचार आपण पुरेशा प्रभावीपणे मांडला तर साहित्य-विषयक दृष्टी बदलते; इतकेच नव्हे तर साहित्याचे वळणही बदलते.
- : पण हे त्या स्वरूपाच्या creative writing मुळे जेवढे साध्य होईल तेवढे टीकेमुळे होईल ?
- : प्रमाणाचा फरक पडेल, एवढेच. काही उदाहरणेच देतो. त्या कालखंडात स्वायत्ततेचा विचार मांडला नसता तर 'सर्व्हिस मोटार' सारख्या कथा लिहिणारे व्यंकटेश माडगूळकर committed writers मध्ये सामील झाले असते. तेच पु. भा. भाव्यांच्या कथांचे. त्या जीवनविषयक कुतूहलातून लिहिल्या आहेत. आमच्या भूमिकेमुळे त्यांच्यातील कडवेपणा tone down झाला असावा असे वाटते. भावे जीवनविषयक कुतूहलातून लिहितात तेव्हा चांगले लिहितात. भारतीय संस्कृतीला केलेल्या commitment मधून लिहितात तेव्हा वाईट लिहितात. आमच्या भूमिकेचा अप्रत्यक्ष परिणाम होऊन त्यांनी अधिक काळ चांगले लिहिले असे मला वाटते. श्री. ना. पेंडशांच्या लेखनाचा किंचित साम्यवादी रंगही आमच्यामुळे उडाला असावा अशी मला शंका आहे. खरेखोटे कोण जाणे ! आता टीकाकारांबद्दल. आम्ही आव्हान दिल्यामुळेच साम्यवादी टीकाकारांना त्यांची भूमिका काटेकोरपणे तपासून घ्यावी लागली. काही प्रश्नांची नवी उत्तरे शोधावी लागली. साम्यवादी टीकेलाही त्यामुळे maturity आली.
- : आता या स्वायत्ततावादाची काय परिस्थिती आहे ?
- : चांगली आहे ! पण अलीकडे बांधिलकीचा प्रश्न पुन्हा डोके वर काढू लागला आहे. दलित साहित्यातून किंवा 'उद्ध्वस्त धर्मशाळा' सारख्या नाटकातून. पुन्हा एकदा हा वाद करावा असे त्यामुळेच वाटू लागले आहे.
- : आजच्या मार्क्सिस्ट टीकाकारांशी ?
- : मार्क्सवाद हा जुन्या भारतीय तत्त्वज्ञानासारखा आहे. काहीही घडले तरी त्याची मार्क्सवादी उपपत्ती मांडता येते. ते एक अत्यंत भोंगळ आणि हास्यास्पद तत्त्वज्ञान आहे. म्हणूनच आमच्या तथाकथित विचारवंतांना ते आवडते. हिंदुमनाला आवडेल असेच ते तत्त्वज्ञान आहे. पडले तरी नाक वर अशी भूमिका असणाऱ्या या लोकांचे मतपरिवर्तन करणे अशक्यच आहे. पण त्यांच्या मतांचे खंडन अवश्य केले पाहिजे.

- : 'खडक आणि पाणी' मधील इतके लेख लिहिल्यानंतरही, 'आणखी काही लेख लिहिण्याचा माझा विचार होता' असे तुम्ही दुसऱ्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत म्हटले. हे संकल्पित लेख कोणते ?
- : मूल्यमापनाबद्दल अधिक सविस्तरपणे लिहिले पाहिजे. रसग्रहणाच्या psychological process बद्दलही मी पुरेसा विचार किंवा लेखन केलेले नाही. Literary classifications बद्दलही आता अधिक लिहिता येईल असे वाटते. आणखी असे की, अन्य टीकात्मक भूमिकांचे मी खंडन केले असले तरी माझी भूमिका ठामपणे आणि समग्रपणे मांडणारा लेख कुठे आहे ?
- : पण ती भूमिका वेगवेगळ्या लेखांतून evolve होतेच.
- : तेही खरेच. ती evolve होणेच चांगले. तिच्यासंबंधी definitive statement केले की अडचणी निर्माण होतात. म्हणूनच इतके दिवस केले.
- : तुम्ही ज्यांच्यासंबंधी लिहिले पाहिजे असे आणखी एकदोन विषय सुचलेत.
- : कोणते ?
- : तुमच्या 'साहित्याचे मानदंड' या पुस्तकात दोनतीन विधाने आहेत. त्यातील एक असे की 'रंजकता या पराकोटीला गेली की तिला कलात्मक मूल्य प्राप्त होते.' या निमित्ताने 'रंजकता व कला' यांच्या परस्परसंबंधाबद्दल का लिहित नाही ? 'रंजकता' हा शब्द नेमके काय सुचवतो ?
- : एखादी मन वेधून घेणारी, प्रसन्न करणारी गोष्ट म्हणजे रंजकता...
- : पण ती पराकोटीला गेली की...
- : हे विधान सहज बोलता बोलता स्पष्ट करता येणार नाही. त्यामागची माझी भूमिका माझ्या मनात अस्पष्ट स्वरूपात आहे. ती स्पष्ट करून तिची तर्कशुद्ध मांडणी करायला हवी.
- : दुसरे एक विधान : 'कलेला काही प्रमाणात अशुद्धतेची आवश्यकता आहे' म्हणजे काय ?
- : तेही आताच सांगितल्याप्रमाणे स्पष्ट करावे लागेल.
- : 'खाडिलकरांची तीन नाटके' या पुस्तकात 'कीचकवध' बद्दल लिहिताना तुम्ही म्हटले आहे—'कारागिरीतून खरी कला निर्माण झाल्याची अनेक उदाहरणे साहित्याच्या क्षेत्रात आहेत.' कोणती उदाहरणे ?
- : फडक्यांची 'प्रवासी' ही कादंबरी—आणि कानेटकरांची नाटके.
- : या प्रश्नावर सविस्तर लिहा.
- : लिहिले पाहिजे. हा विषय तसा imponderable च आहे. मी त्याला स्पर्श केला आहे. पण अधिक खोलात गेले पाहिजे.
- : तुमच्या कवींवरील लेखात तुम्ही कवितेची भाषा, प्रतिमा यांचाही विचार केला आहे. याबद्दल तात्त्विक स्वरूपाचे लेखन करावे अशी आणखी एक सूचना ! हे

पुष्कळ घाद्व शकेल. तेव्हा तुम्ही जे लिहिले आहे त्याकडेच पुन्हा येऊ. तुम्ही आतापर्यंत साहित्याचा शोध घेतलात. या शोधात वेगवेगळे प्रश्न उपस्थित केलेत. त्या सगळ्या प्रश्नांची उत्तरे मिळाली ?

: मुळीच नाही. काही प्रश्न अजून तसेच अनुत्तरित राहिले आहेत.

: कोणते ?

: System of values बद्दल माझ्या मनात अजूनही अनिश्चितता आहे. तादात्म्य म्हणजे काय, हेही कळलेले नाही. आणखी एक वाटते : काही तरी मला भिडते. ते दुसऱ्याला भिडू नये. हे अयोग्य वाटते. अशा परिस्थितीत मला ते त्याला पटवून देता आले पाहिजे. हे टीकेतून करता येईल का ? यावे. अजून जमलेले नाही. भाषेवरही अधिक सविस्तर विचार झाला पाहिजे. तसे त्या प्रश्नावर लिहिले आहे मी...

: 'भाषा आणि साहित्य' या लेखात...

: हो. पण तो लेख, एखादा दगड पाण्यात बुडावा तसा बुडाला हो. चर्चा नाही, काही नाही ! असे का ?

: ('खडक आणि पाणी' या संबंदातील न्यायाने ! अशी कोटी करण्याचा मोह आवरून मी म्हटले) तुम्ही सिद्धांत वगैरे मांडले नाहीत—आणि आपल्याकडे सिद्धांताबद्दल जास्त चर्चा होते.

: तसेही असेल कदाचित. म्हणजे माझ्या लेखनाची कोणी दखल घेत नाही अशी माझी व्यक्तिःशः तक्रार नाही. माझे टीकालेख खूप वाचले आणि अभ्यासले जातात. टीकाकार म्हणून मला खूपच मान दिला जातो. पण माझ्या लिखाणातून जे प्रश्न उपस्थित होतात, त्याबद्दल कोणी लिहित नाही. मर्दकरांचे टीकालेखन ही एक closed system आहे. त्यातून नवे धुमारे फुटायला वाव नाही. पण त्याविषयी बरेच लिहिले जाते. उलट, माझ्या लेखनातून अनेक वैचारिक धुमारे फुटू शकतील. पण त्याविषयी लिहिले जात नाही. अर्थात याचा माझ्या लोकप्रियतेशी काही संबंध नाही. कारण मी मला वाटतो त्यातून पुष्कळच अधिक लोकप्रिय आहे. माझी ही लोकप्रियता मला वेगवेगळ्या संदर्भात जाणवते...

: तुम्हांला येणाऱ्या पत्रातून ? कितीशी पत्रे येतात ?

: फार नाही. सर्वांत जास्त पत्रे 'दुर्दम्य' बद्दल आली. लोकांना ती कादंबरी फार आवडली.

: तुमच्याकडे आणखी कुठे दुर्लक्ष झाले असे तुम्हांला वाटते ?

(: माझ्या साहित्याला एक सामाजिक परिमाण आहे. तसेच एक वैचारिक परिमाण-देखील आहे. त्याबद्दल लिहिले गेले नाही. तीच गोष्ट माझ्या शैलीची.)

गाडगीळांची तक्रार खरी आहे. आपल्याकडे मराठी साहित्याशी संबंधित असलेल्या प्रश्नांपेक्षा इतर प्रश्नांवरच जास्त चर्चा होते. त्या ठिकाणी दिसून येणारा उत्साह academic स्वरूपाच्या चर्चेत दिसत नाही. खोटे कशाला सांगू, मलाही तशा चुरचुरीत विषयांवर गाडगीळांशी बोलायचे होतेच.

- : सरकारी पारितोषिकांबद्दलची तुमची भूमिका काय आहे ?
- : सरकारने पारितोषिके देऊ नयेत असे नाही. परंतु केवळ सरकारनेच पारितोषिके देऊ नयेत. अनेक निरनिराळ्या संस्थांनी पारितोषिके द्यावी; मग त्यांच्यात तुलना होईल. आणि ज्या पारितोषिकांसाठी ग्रंथांची निवड अधिक साक्षेपाने होते त्यांना अधिक प्रतिष्ठा प्राप्त होईल. तसेच साहित्याच्या मूल्यमापनाच्या विविध भूमिकांना समाजजीवनात अवसर मिळेल; आणि जीवन बहुजिनसी होईल. माझा एक विरोध एकजिनसीपणाला आहे. I am a pluralist. Pluralism शिवाय स्वातंत्र्य अशक्य आहे.
- : सरकारी पारितोषिकांना तुमचा विरोध नसला तरी ती घेणेही तुम्हांला फारसे पसंत दिसत नाही.
- : खरे आहे. कारण आपल्या देशात सरकारने पारितोषिके देण्याबाबत आणखी काही प्रश्न उपस्थित होतात. एक म्हणजे, आपण पारितोषिके देतो म्हणजे काही उपकार करतो अशी या सरकारची नकळत भावना झालेली आहे. तो जुन्या वसाहतीतल्या राज्यकर्त्यांच्या भूमिकेचा अवशेष आहे. लोकांनी अर्ज करावे आणि मग आम्ही बक्षिसे देऊ अशी त्यांची भूमिका आहे. ती मला अपमानकारक वाटते. म्हणून मी पारितोषिकांसाठी पुस्तके पाठविणे १९६० पासून बंद केले.
- : हे तुमच्या स्वायत्ततावादी दृष्टिकोनाला अनुसरूनच आहे. . .
- : हो. प्रत्येक क्षेत्राची स्वायत्तता मान्य करणे हा लोकशाहीचा महत्त्वाचा विशेष आहे. ही गोष्ट समाजाच्या आणि राज्यकर्त्यांच्या हाडीमांसी खिळलेली असली की सरकारने केलेले आर्थिक साहाय्य स्वायत्ततेला विघातक ठरत नाही. इंग्लंडमध्ये बी. बी. सी. अगर विश्वविद्यालये सरकारच्या द्रव्यसाहाय्यावरच चालतात. पण त्यामुळे त्यांच्या स्वायत्ततेला बाध येत नाही. इथे मात्र उलटा प्रकार होतो. एक तर सरकारलाच हस्तक्षेप करायचा मोह आवरता येत नाही. सरकारला आपल्या देशात अवास्तव महत्त्व आहे. याला अनेक गोष्टी जबाबदार आहेत. त्यातील एक म्हणजे आपली वृत्तपत्रे. रोजचे वृत्तपत्र उघडले की सर्व ठळक बातम्या म्हणजे मंत्र्यांची निवेदने असतात. त्यामुळे सरकारने कुठल्याही क्षेत्रात हस्तक्षेप केला म्हणजे भीती वाटते.
- : पण हस्तक्षेप होतोच ?

- : प्रत्यक्षांत महाराष्ट्र सरकारने साहित्याच्या क्षेत्रात अनिष्ट हस्तक्षेप केला असे म्हणता येणार नाही. आणीबाणीच्या काळातदेखील त्यांनी साहित्याकडे दुर्लक्षच केले. साहित्याला अमूक एक दिशा लावण्याचा अनिष्ट प्रयत्न त्यांनी केला नाही. कारण राजकीयदृष्ट्या साहित्य हे त्यांना महत्त्वाचे वाटत नव्हते. शेवटी एक मुद्दा. सर्व गोष्टी सरकारने कराव्या आम्ही फक्त मागण्या करणार अशी एक अनिष्ट वृत्ती या देशात फोफावली आहे. तिला आळा घालण्यासाठीदेखील स्वतंत्र पारितोषिक योजना असणे आवश्यक आहे.
- : शिवाय तुम्ही मघाशी म्हणालात त्याप्रमाणे, समाजात बहुजिनसीपणा येण्याच्या दृष्टीने...
- : आपला भारतीय समाज हा प्रथमपासून बहुजिनसी आहे. हुकूमशाही नष्ट झाली ती मुख्यतः या समाजाच्या बहुजिनसीपणामुळे. तो तसाच बहुजिनसी असावा असे मला वाटते. म्हणून अनेक पारितोषिक योजना असाव्यात.
- : पण मग सरकारऐवजी trustees ची भूमिका महत्त्व बळकावेल. त्या भूमिकेनुसार निवड होईल.
- : कदाचित. तसे झाले तर ती निवडही काही समाधानकारक होणार नाही. पण निर्णय घेणारी अनेक केंद्रे असली म्हणजे ह्या गोष्टीचे फारसे दुष्परिणाम होत नाहीत.
- : पारितोषिकांना विरोध असूनही ती देणाऱ्या समितीवर तुम्ही काम केले आहे. वास्तविक अशा कमिट्यांवर तुमचा राग. मग का गेलात ?
- : साहित्याचे मूल्यमापन हे समिती करूच शकत नाही. ते एका रसिकाचेच काम आहे असे मला वाटते. तेव्हा तत्त्वतः सरकारी अगर बिनसरकारी अशा दोन्ही प्रकारची बक्षिसे देणाऱ्या समित्या खऱ्या अर्थाने साहित्याचे मूल्यमापन करू शकत नाहीत. मला स्वतःला अनेक बक्षिसे मिळाली. पण त्या सर्वांहून मढेंकरांनी माझ्या कथांवर लिहिलेल्या एका लेखाची किंमत मला अधिक वाटते.
- : मग अशा समित्यांशी संबंध...
- : तेच सांगतो. पारितोषिक देणे हा समाजव्यवहाराचा एक उपयुक्त भाग आहे. आणि समाजव्यवहारात असे निर्णय समित्यांचे घेतात. तेव्हा तडजोड म्हणून या समित्यांचा आपण स्वीकार केला पाहिजे; आणि त्यांचे कार्य अधिक चांगल्या प्रकारे केले जाईल असा प्रयत्न केला पाहिजे. पुस्तकांना पारितोषिके देण्याच्या सरकारी समित्यांवर मी दोनदाच काम केले आहे. एकदा केले ते १९६० पूर्वी म्हणजे या विषयावर माझे विचार पक्के होण्यापूर्वी. दुसऱ्यांदा केले ते अलीकडे. १९६० नंतर सरकारी पारितोषिकांच्या विरुद्ध अशी माझी भूमिका पक्की झाली. त्यानंतर मी अनेक वर्षे या सरकारी यंत्रणेपासून अलिप्त राहिलो. अशी अनेक वर्षे गेली आणि मी या बाबतीत फेरविचार करू लागलो. कारण या बाबतीत मला असे आढळून आले की,

माझ्या भूमिकेला मी एकटाच चिकटून आहे. ती इतरांना स्वीकारायला लावण्याच्या बाबतीत मी अयशस्वी झालो आहे.

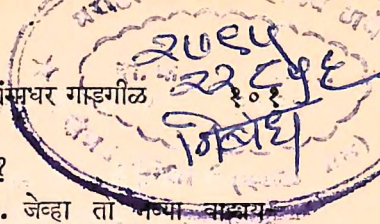
- : म्हणून काय झाले ? एकट्याने लढणे हेही महत्त्वाचे असते.
- : अशा प्रकारची एकांडी तत्त्वनिष्ठा स्पृहणीय असली तरी काहीशी वांडोटी आणि हास्यास्पद असते. समाजाला मी बदलू शकत नाही; तेव्हा समाज ज्या प्रकारे व्यवहार करतो त्यात सहभागी होणे आणि तो व्यवहार अधिक चांगल्या प्रकारे केला जाईल असा आपल्या परीने प्रयत्न करणे इष्ट असे मला वाटू लागले. त्यानंतरही मी बक्षिसासाठी पुस्तके पाठवली नाहीत. अजूनही पाठवीत नाही. परंतु अशा एखाद्या समितीवर काम करण्याचे आमंत्रण आले तर मी ते नाकारत नाही.
- : ही तुमची भूमिका स्पष्टपणे तुम्ही मांडलेली नसल्यामुळे गैरसमजांना वाव मिळतो.
- : ते आहेच. हे मी प्रतिष्ठेच्या आणि पैशाच्या लोभाने करतो असे मत मध्यंतरी व्यक्त करण्यात आले. त्याला मी उत्तर दिले ते असे : अशा समित्यांवर काम करूनही मला साहित्याच्या क्षेत्रात भरपूर प्रतिष्ठा मिळाली आहे. आणि पैसेच मिळवायचे म्हटले तर याहून किती तरी अधिक पैसे मिळविण्याचे मार्ग मला उपलब्ध आहेत. असो. हेतूंचे आरोप असे असतातच. त्यांच्याकडे दुर्लक्ष करणेच बरे !
- : आणखी एक प्रश्न : पारितोषिके हवीतच ?
- : असावीतच असे नाही. पण समाजव्यवहारात त्यांचाही काही उपयोग असतो. परंतु माझ्या मनात पारितोषिकांची एक वेगळी योजना आहे. म्हणजे मी पैसे वगैरे देणार नाही. मला आवडलेल्या पुस्तकांवर एक चांगला रसग्रहणात्मक लेख लिहीन. तेच मी दिलेले बक्षिस !
- : आता दुसऱ्या एका चुरचुरीत विषयावर प्रश्न : साहित्य संमेलन !
- : मी सांगितलं ना तुम्हाला, समाजव्यवहार आहे तो. एक उत्सव ! त्याकडे शुद्ध वाङ्मयीन दृष्टीने पाहू नये. त्यात फार गंभीर साहित्यिक कार्यक्रमांही—म्हणजे परिसंवाद वगैरे—असू नयेत. आणि ही संमेलने शक्य तो लहान गावांतून भरवावीत. तेथील मंडळींना तेवढाच हुरूप येतो !
- : अध्यक्षीय भाषण कसे असावे ?
- : आढावा घेऊ नये. पण जे अध्यक्ष आढावा घेणार नाहीत असे मला वाटत होते त्यांनीही तेच केले. आढावा घ्यायला अध्यक्ष लायक असतोच असे नाही. आणि त्यामुळे काय साधते ? त्यापेक्षा त्याने एखाद्या वाङ्मयीन प्रश्नावर बोलावे. एखाद्याला आजच्या साहित्याच्या संदर्भात तुकारामाचे मूल्यमापन करावेसे वाटले तर त्याने ते करावे !
- : चर्चेचा आणखी एक विषय : दिवाळी अंक ! अशा प्रकारचे मोसमी लेखन कितपत बरोबर आहे ?

- : दिवाळी अंकांचे लेखन मोसमी असतेच असे नाही. दिवाळी अंक हे मनात असेल ते लिहायला एक निमित्त होते. पण खरे म्हणजे नेहमीच लिहावेसे वाटले पाहिजे.
- : आता केवळ कुतूहल म्हणून दोन प्रश्न : तुम्हांला एखादा literary column चालवणे आवडेल का ?... आणि तुम्ही 'सत्यकथा' नियमितपणे वाचता का :
- : Literary column मधील लेखन अखेर फुटकळच असते. It's a waste. 'सत्यकथा'...नाही बुवा ! 'भोवरा' नित्य नाही. अधूनमधून वाचतो. तेथे एक मूल्य तयार झाल्याचे मला जाणवले आहे. 'सत्यकथे'तील लेखक... They are pre-occupied with something. I know what they are going to say. असे होता कामा नये. म्हणूनच वाटते, 'सत्यकथे'ला एक counter point पाहिजे.
- : आता थोडे गंभीर. म्हणजे हे गंभीर नव्हते असे मुळीच नाही. ही तुमची समीक्षक या नात्याने विविध अर्धवाङ्मयीन विषयावरील मते आहेत. आपणही एका विषयावर मत द्या. आपल्याकडे विपुल समीक्षालेखन होत नाही. काही वाङ्मयीन प्रश्नांवर—उदाहरणार्थ, forms वर—आपल्याकडे पुस्तकेच नाहीत—म्हणजे स्वतंत्र ! म्हणूनच काहींचे म्हणणे असे की, आपण सरळ इंग्रजीतील समीक्षाग्रंथ भाषांतरित करावे. त्याची आवश्यकता आहे...
- : छे ! छे ! हा विचार मला चुकीचा वाटतो. प्रगती अशी पांगुळगाडा धरून होत नाही, ती jumps नी होते. हे creative लेखनाबाबतही खरे आहे. आता इंग्रजी कथांची भाषांतरे करून नवकथा आली असती का ? उलट, तिला बेडी घातल्यासारखे झाले असते !
- : पण पाश्चात्य साहित्यापासून प्रेरणा मिळतेच ना ?
- : हो. पण ती अनेक गोष्टींपासून मिळते. ही दुहेरीतिहेरी प्रक्रिया आहे. एकीकडे पाश्चात्य forms चा परिणाम, दुसरीकडे आपल्या जुन्या forms चा; आणि मुख्य म्हणजे आपल्याला येणाऱ्या अनुभवांचा.
- : कोणता परिणाम अधिक relevant म्हणाल ?
- : असा काही निश्चित तरतमभाव करता येणार नाही.
मराठीत वाङ्मयप्रकारांवर तात्त्विक स्वरूपाचे लेखन जवळजवळ नाही. माझ्या मते, यावर ज्या काही मोजक्या व्यक्ती समर्थपणे लिहू शकतील त्यांत गाडगीळ आहेत. 'साहित्याचे मानदंड' या पुस्तकात त्यांनी यासंबंधी पुष्कळ विवेचन केले आहे.
- : तुम्हांला कोणत्या वाङ्मयप्रकारात विशेष रस आहे ?
- : कथा व कादंबरी यात. जो वाङ्मयप्रकार माणसाच्या अनुभवांचे अगदी सहज आणि संपूर्ण आविष्कार व्हायला जास्तीत जास्त वाव देतो तो सर्वात अधिक चांगला असे माझे मत आहे. हे कथेत व कादंबरीत होते.

- : कथा हा चांगला वाङ्मयप्रकार वाटतो. तुम्ही सुरुवातीच्या काळात कथेवर खूप लिहिलेलेही. नंतर मात्र लिहिले नाही. असे कसे ? 'साहित्याचे मानदंड' मध्ये तुम्ही एकाही कथासंग्रहाचा अंतर्भाव केलेला नाही...
- : (पहिली गोष्ट अशी की, वेगवेगळ्या वाङ्मयप्रकारांवर लिहायचे एवढीच 'साहित्याचे मानदंड' मागील भूमिका नव्हती. साहित्याची एका विशिष्ट दृष्टिकोणातून व्यवस्था लावायची ही भूमिकाही होती, आता कथासंग्रह का घेतला नाही ? तर १९४० पर्यंतचीच पुस्तके मी घेतली. या टप्प्यापर्यंत उत्तम वाटावा असा कथासंग्रह नव्हता. सगळे कथाकार वाचूनच हा निर्णय घेतला. माझ्यांचे 'उपेक्षितांचे अंतरंग' हे पुस्तक जवळपास येते. But it just misses being excellent !
- : १९४० ही मर्यादा काढून टाकून निवड करायची झाली तर—? निवड बदलेल ?
- : बदलेल की. ती बदलत राहण्याची शक्यता नेहमीच असते, म्हणून तर कालमर्यादा ठरवायची. केशवसुत, देवल, बोरकर यांच्यावरही मला लिहायचे आहे. पण काही लेखक मला आवडतच नाहीत. ते blind spots सारखे आहेत. माझ्या रसिकतेला ते स्पर्श करू शकत नाहीत.
- : या नव्या यादीत एखादा कथाकार असेल का ?
- : असेल की—
- : मर्ढेकरांना तुम्ही 'दुसरे केशवसुत' म्हटले आहे. त्यावरून आठवले : दुसरे मर्ढेकर किंवा दुसरे गंगाधर गाडगीळ म्हणावे असे कोणी ? कवितेत दिलीप चित्रे आणि अरुण कोलटकर वेगळे काही करण्याचा प्रयत्न करतात. पण त्यांचा हा प्रयत्न पूर्णपणे यशस्वी झालेला नाही. शिवाय impact हाही एक महत्त्वाचा भाग आहे. या दोघांचा impact मर्ढेकरांइतका झाला नाही. कथेत जी. ए. कुलकर्णी आहेत. पण नवकथेने केले तितके नवे आणि वेगळे असे काही त्यांनी केलेले नाही. Basic departure त्यांनी केलेले नाही.
- : कथाकादंबरीइतके नाटक महत्त्वाचे वाटत नाही ?
- : नाटक तसे कृत्रिमच असते. लेखकावर खूप तांत्रिक बंधने घालणारा हा प्रकार आहे. नाटकातून आंतरिक हालचाली व्यक्त करणे फारसे शक्य नसते.
- : तरीही 'साहित्याचे मानदंड' मध्ये 'एकच प्याला' हे नाटक आहे—
- : वेगवेगळे वाङ्मयप्रकार घेत होते म्हणून मला आवडणारे ते विशिष्ट नाटक घेतले. पण नंतर वाटले की आपण त्याऐवजी 'सवाई माधवराव यांचा मृत्यू' हे नाटक घ्यायला हवे होते. कारण माझ्या मते, जुन्या काळातील खरे नाटककार दोनच. देवल आणि खाडिलकर. नाटक समजून घ्यायचे असेल तर या दोघांकडे गेले पाहिजे. ही चूक सुधारण्यासाठीच मग खाडिलकरांच्या तीन नाटकांवर लिहिले.
- : एकच नव्हे तर दोन नाटके तुम्ही निवडलीत— 'सौभद्र' ही !

हो. त्या संगीत नाटकाविषयी मला कुतूहल आहे म्हणून ! शिवाय मराठी माणसालाही संगीत नाटकाविषयी फार प्रेम आहे. मी एक 'हायव्रीड' वाङ्मयप्रकार म्हणून त्याचा विचार केला.

- : नव्या संगीत नाटकाविषयी तुमचे काय म्हणणे आहे ?
- : मला 'घाशीराम कोतवाल' आवडले. 'It is a good spectacle'
- : नाटक हे शब्दात नसतेच असे काहींचे मत आहे...
- : मला ते पटत नाही. नाटक हे प्रथम वाङ्मय आहे. म्हणूनच नाटककाराला बाजूला ठेवून आजची नाटके होतात अशी माझी तक्रार आहे !
- : मध्यंतरी तुम्ही कविता या वाङ्मयप्रकाराबद्दलही थोडे वादग्रस्त मत मांडलेत...
- : माझ्या मते, तो दुय्यम वाङ्मयप्रकार आहे. काही अनुभव फक्त कवितेतच उत्कृष्टपणे व्यक्त होऊ शकतील हे खरे. पण मानवी मनातील पुष्कळशा हालचालींचे कवितेत रेखाटन होत नाही. कवितेचा सगळा emphasis rhythm वर असतो. Rhythm ही गोष्ट मला बांधून टाकणारी वाटते. कवितेतील अल्पाक्षरत्व हेही एक बंधनच. निवेदन, व्यक्तिरेखांची निर्मिती या गोष्टी कवितेत करताच येणार नाहीत. उलट, कवितेत जे करता येते ते जवळजवळ सगळे गद्यात करता येते. अर्थात, कवितेला दुय्यम मानायचे ते तिचा 'total perspective' मध्ये विचार करताना.
- : कविता हा दुय्यम वाङ्मयप्रकार. विनोदाला तर तुम्ही स्वतंत्र वाङ्मयप्रकारही मानत नाही !
- : त्याला कारणे आहेत. विनोदी वाङ्मयात संपूर्ण व्यक्तिरेखा उभी करता येत नाही. बहुतेक सगळी caricatures असतात. विनोदातून तीव्र अनुभव घेता येत नाही. कारण तेथे त्या अनुभवातील emotional content dilute करावा लागतो. तेथे अनुभवाचे patterns ही विशिष्ट प्रकारचेच असतात. ते अधिक बुद्धिगम्य असतात. विनोदासुळेच त्यांना ही मर्यादा पडते. आता विनोदी कथा घ्या. लघुकथेत अनेक patterns असतात. पण विनोदी कथेचे pattern मात्र ठराविक !
- : केवळ pattern ला किती महत्त्व द्यावे ? आणि विनोदी कथेच्या pattern मध्ये ठराविकपणा असतो. याचे कारण लेखकाला कथेच्या potentiality ची जाणीव नाही हेही असू शकेल...
- : पण उत्तम विनोदी लेखकांतही तोचतोचपणा येतो ना. कोणत्याही भाषेतील तीनचार उत्कृष्ट पुस्तकांची नावे घ्यायची झाली तर त्यात एखाद्या विनोदी पुस्तकाचे नाव येईल असे मला नाही वाटत ! गंमत अशी आहे की, लेखन अविक विनोदी केले तर त्यातील साहित्याचा भाग कमी होतो—आणि ते अधिक खरे वाटावे असे केले तर त्यातील विनोद कमी होतो ! त्यामुळे विनोदात उत्कटता कमी, अनुभवांचे वैविध्यही कमी. तो एक क्रीडेचाच भाग आहे. लडूपुट्टेचे साहित्य असे त्याचे वर्णन करता येईल.



- : एखादा लेखक नव्या वाङ्मयप्रकाराकडे का वळतो ?
- : कुतूहल, हौस हे त्यामागील एक कारण असू शकते. जेव्हा तो नव्या वाङ्मयप्रकाराकडे वळतो तेव्हा तो आपल्या अनुभवाला किती अधिक वाव मिळतो, तो घेण्याच्या पद्धतीत काय बदल होतो याचे निरीक्षण करीत असतो. शिवाय काही बाह्य factors ही असतात. एखादा वाङ्मयप्रकार त्या वेळी लोकप्रिय असतो म्हणून किंवा त्या लेखकाच्या विशिष्ट मनोधर्मांमुळे तो त्याला अधिक excitement देतो म्हणूनही हे होऊ शकेल. काही वेळा He might not start with the right form— आणि हे लगोलग उमगत नाही.
- : पण काही लेखक महत्वाकांक्षी असतात. केवळ चतुरपणाचा शिक्का आपल्यावर बसावा यासाठीच...
- : मला चतुरस्र माणसे आवडतात बुवा ! तो एक व्यक्तिमत्त्वाचा गुण आहे. जे चतुरस्र नाहीत त्यांच्याबद्दल मला असे वाटते की, They suffer from a certain lack of imagination and certain sense of adventure !
- : महत्वाकांक्षी लेखकांप्रमाणे कारागिर असलेले लेखकही वेगवेगळ्या forms च्या मागे लागतात ! त्यांना कोणताच form कठीण वाटत नाही !
- : कारागिरीबद्दल— म्हणजे craft बद्दल म्हणाल तर, कलेत कारागिरी नसते. पण तत्सम काही तरी असते. त्याला कदाचित कौशल्य म्हणता येईल. त्याला कमी लेखण्याचे कारण नाही. स्फूर्ती, creative process इत्यादींचे फार कौतुक करू नये. एखाद्याला जसे चालता येते, बोलता येते तसे लिहिताही येते.
- : पण त्या लिहिण्यालाही काही निश्चित आकार पाहिजे ना ? जे कादंबरीत सांगायचे तेच नाटकातही सांगता येईल ! म्हणजे आपण ज्याला वाङ्मयप्रकारांतर म्हणतो...
- : काय हरकत आहे ? कारण एखाद्या अनुभवात अनेक possibilities असतात. त्यावर कथा लिहिता येईल तशी कादंबरीही. फरक इतकाच की, दर वाङ्मयप्रकारात त्याचे स्वरूप पालटत जाईल. डोळे धट्ट बंद केल्यावर डोळ्यांसमोर दिसणारे आकार जसे बदलत जातात तसेच साहित्यजीजाचे असते.
 'साहित्याचे मानदंड' वाचताना मला आणखी एक गोष्ट जाणवली होती. गाडगीळांनी निरागस, self-conscious नसलेल्या लेखकांचीच प्रामुख्याने निवड केली होती. बालकवी, लक्ष्मीबाई टिळक... त्यांना 'सौभद्र' आवडले तेही एक गोड, भाबडे नाटक म्हणून.
- : मला अशा लेखनाचे आकर्षण आहे खरे. याचे एक कारण असे असू शकेल की, मी स्वतः लिहिताना फार self-conscious असतो. फार विचार करतो. सूर सापडायला वेळ लागतो. अनेक आरंभ reject करावे लागतात. म्हणजे मी सगळे काही guide करतो असे नाही. पण एखादी कथा मला पाहिजे तशीच जात आहे; किंवा एखाद्या कथेत वेगळे काही तरी घडत आहे; आणि तेच बरोबर

आहे; किंवा ते बरोबर नसले तरी तसे होऊ दिले पाहिजे हे सगळे मला लिहिताना कळते. हा अवगुण आहे की काय कोण जाणे !

- : रेगे हेही self-conscious कवी आहेत...
- : हे मला मान्य नाही. त्यांची शब्दांशी खेळ करण्याची पद्धत आहे. पण हा खेळ ते self consciously करत नाहीत. ती त्यांच्या मनाची प्रवृत्तीच आहे. It serves some kind of artistic purpose.
- : विचारपूर्वक लिहिणे आणि उत्स्फूर्तपणे लिहिणे यात अधिक चांगले काय ?
- : दोन्ही. पण लेखक self-conscious असेल तर त्याचे लेखन explicit होऊ पाहतं. त्यात कोणतीही ambiguity राहात नाही हे बरोबर आहे असे वाटत नाही.
- : तुमच्या काही कथा explicit वाटतात त्या यामुळेच का ? त्यातील काही तुकडे खांडेकरी आहेत...
- : नाही. माझ्यावर अप्रत्यक्ष परिणाम आहे तो फडक्यांचा. त्यांच्या नितळ शैलीचे मला सुरुवातीला आकर्षण वाटले.
- : पण नंतर तुम्ही तीच कथा discard केलीत. मुद्दाम ?
- : मुद्दाम काही केले नाही. त्या प्रकारची कथा लिहिणे हा मला बलात्कार वाटू लागला. म्हणून वेगळे लिहिले गेले.
- : म्हणजे तुम्हाला वाटते तेवढे तुम्ही self-conscious नाही. बऱ्याचशा गोष्टी तुम्ही सहजगत्याच केल्या आहेत !

हे मी ठामपणे म्हणू शकले, कारण गाडगीळांचे मत याहून वेगळे असले तरी ते definitive समजले जाऊ नये या तऱ्हेनेच ते मांडतील अशी माझी या संभाषणानंतर खात्री झाली होती. ही सहिष्णुता ते मूलतः ललितलेखक असल्यामुळेच त्यांच्याजवळ आहे. ती अनेक टिकाणी जाणवते. एखाद्या पुस्तकातील दोष त्यांना जाणवतात; पण त्यावर ते रेंगाळत नाहीत. दोष ओलांडून गुणांकडे पोचतात. अमुक प्रकारचे साहित्य हेच खरे साहित्य असा शिष्ट दृष्टिकोणही त्यांनी स्वीकारलेला नाही. कारण समाजाच्या सर्व प्रकारच्या गरजा भागवल्या गेल्या पाहिजेत असे त्यांचे म्हणणे आहे. हाही सहिष्णुतेचाच भाग. असा त्यांच्यातील ललितलेखक मला एकसारखा जाणवत राहिला. त्यामुळेच समीक्षक गाडगीळांची मुलाखत व्यायला मी गेले—आणि ललितलेखक गाडगीळांची, त्यांच्या मनाच्या टीकाव्यापाराची अधिक ओळख करून घेऊन मी परत आले !

*

रसग्रहण आणि समीक्षा

*

‘ वॉर अँड पीस ’—एक अपुरे रसग्रहण



कालाने ज्यांच्यावर मान्यतेचा शिक्का मारला आहे अशा अभिजात ग्रंथांना इंग्रजीत ‘ क्लासिक्स ’ म्हणतात. टॉलस्टॉयची ‘ वॉर अँड पीस ’ ही कादंबरी हा असाच एक जगन्मान्य क्लासिक ग्रंथ आहे. जगातील सर्वश्रेष्ठ कादंबरी असाही या ग्रंथाचा गौरव केला जातो.

आणि त्यामुळेच की काय या कादंबरीच्या वाटेला मी अनेक वर्षे गेलो नाही. क्लासिक्सची जी एक विचित्र धास्ती सर्वसामान्यपणे कोणालाही वाटते ती मलाही वाटत होती. जे उच्च असेल ते नीरस आणि कंटाळवाणे असलेच पाहिजे, अशी चारचौघांप्रमाणे माझीही समजूत झाली होती. अशी समजूत का होते याचा शोध कोणी तरी एकदा स्वतंत्रपणे घ्यायला ह्या. मला असे वाटते की, पुस्तकाच्या बाबतीत ही धास्ती निर्माण करण्याचे कार्य अंशतः तरी कॉलेजातले प्राध्यापक करीत असावेत. थोर साहित्यिकांचे ग्रंथदेखील ते इतक्या निरुत्साहाने शिकवितात आणि ते शिकविताना उसन्या विचारांच्या कढीला येवढा ऊत आणतात की, त्या ग्रंथांना खानावळीतल्या अन्नाचे स्वरूप आणतात. अभ्यासपूर्वक गोळा केलेल्या तपशीलाच्या दिगान्याखाली सहज प्रतीत होणारे सौंदर्य ते गाडून टाकतात. किचकट विवेचनामुळे त्यांना होणाऱ्या बेचव आनंदात विद्यार्थ्यांनी-देखील सहभागी व्हावे, अशी अपेक्षा करतात. ह्याचा परिणाम असा होतो की श्रेष्ठ साहित्यापासून चार पाचले दूर राहावे अशी साहजिकच विद्यार्थ्यांची वृत्ति होते.

कॉलेजात असताना मी शेक्सपिअरची अशीच धास्ती घेतली होती आणि त्यामुळे पुढे काही वर्षे मी शेक्सपिअरचे कोणतेही पुस्तक हातात घेतले नाही. सुदैवाने नंतर सहजगत्या मी ‘ अथेल्ड्रो ’ चाळले आणि जादू व्हावी तसे शेक्सपिअरचे कलाविश्व आपल्या साऱ्या ताजेपणाने मला सामोरे आले. तेव्हा मग मी शेक्सपिअरच्या भव्य, जीवनाने रसरसलेल्या नाट्यकृती तर वाचल्याच, पण क्लासिक्सबद्दल मला वाटणारी भीतिदेखील तेव्हापासून नाहीशी झाली. ‘ वॉर अँड पीस ’ आणि इतर अशी अनेक पुस्तके मी त्यानंतरच वाचली.

‘ वॉर अँड पीस ’ हे पुस्तक एकपरीने वाचकाला धास्ती वाटावी असेच आहे. येवढे जाडजूड पुस्तक हातात पेलून वाचायचे म्हणजे बरेच कष्ट पडतात. झोपून वाचायची सवय असलेल्या माणसांना ते विशेष जाणवतात. ह्या भल्यामोठ्या कादंबरीत

असंख्य पात्रे वावरतात. आधीच रशियन नावे स्मरणात ठेवायला कठीण, आणि त्यात पुन्हा ही इतकी पात्रे ! त्यामुळे वाचकाचा सुरुवातीसुरुवातीला काहीसा गोंधळ उडतो. पुन्हा एखाद्या पात्राचे औपचारिक नाव एक आणि नित्याच्या वापरातले अगर लाडके नाव वेगळे असा प्रकारही होत असल्यामुळे वाचकाच्या गोंधळात भरच पडते.

शिवाय टॉलस्टॉयने लिहिताना जे जे काय मुचले ते ते सगळे आपल्या कादंबरीत घालून टाकले आहे. तिच्यात रशियातील जमीनसुधारणा, फ्रीमेसन्सचा पंथ वगैरे अनेक विषयांवर लांबच लांब चर्चा आणि निबंधदेखील आहेत. असा भाग आला की वाचकाला तो संपतो कधी होऊन जाते.

लिहिताना शब्दांची काटकसर करण्याकडे टॉलस्टॉयची प्रवृत्ती नाही. रेखीव, घोटीव शैलीत आपला आशय सांगण्याची त्याची घडपड नसते, त्याला तशी आवश्यकता वाटत नाही. आपली पात्रे कशी आहेत ह्याचा उलगाड्या त्यांच्या वागणुकीच्या द्वारे होण्याची तो वाट पाहत नाही. आपल्या पात्रांचे स्वभावविशेष तो आपणच सुरुवातीला सांगून टाकतो. अनेक उपकथानके त्याच्या मुख्य कथासूत्रांना येऊन चिकटतात आणि तो सगळा गुंतावळा सावरीत टॉलस्टॉय आपली कादंबरी पुढे घेऊन जातो. खरे म्हणजे मुख्य आणि दुय्यम कथासूत्रे असा भेद त्याच्या कादंबरीच्या बाबतीत आपल्याला करता येत असला तरी टॉलस्टॉय करीत नाही. आजचा लेखक आपल्या कादंबरीची रचना करताना ज्या गोष्टी कटाक्षाने टाळतो, त्या टाळायचा टॉलस्टॉय प्रयत्न करीत नाही. रचनेचे जे सौष्टव आजच्या कादंबरीकाराला हवे असते त्याची टॉलस्टॉयला पर्वा वाटत नाही. नीटनेटकी, बांधेसूद अशी काही ही कादंबरी नाही. नव्हे, तसली कादंबरी मुळी टॉलस्टॉयला लिहायचीच नव्हती.

टॉलस्टॉयला काही तरी अधिक मोठे आणि भव्य करायचे होते आणि त्या संदर्भात वर ज्या गोष्टींचा उल्लेख केला त्यांना दोष असे मानताच येणार नाही. केवळ एका तात्त्विक भूमिकेवरून मी असे म्हणत नाही किंवा टॉलस्टॉयच्या मोठेपणाने दबकून गेल्यामुळेदेखील मी असे विधान करीत नाही. 'वॉर अँड पीस' ही कादंबरी वाचणाऱ्या कोणालाही ही गोष्ट सहजपणे जाणवते. नावांच्या गर्दीने तो बिचकून जात नाही. पाने उलटून तो मागचा संदर्भ पाहत नाही. टॉलस्टॉय त्याला तसे करूच देत नाही. वाचकाला तो कादंबरीच्या ओवाबरोबर पुढे घेऊन जातो. पुढे जात असतानाच न जुळणाऱ्या संदर्भाचा उलगाड्या होतो. आणि न झाला तरी फारसे विघडत नाही, कारण टॉलस्टॉयला विशिष्ट पात्रांची जीवनकथाच केवळ सांगायची नाही, तर अनुभवांच्या, घटनांच्या आणि व्यक्तींच्या गर्दीने गजबजलेल्या जीवनाचे आणि गजबजलेपणाचेही दर्शन त्याला घडवायचे आहे आणि हे घडण्यासाठी संदर्भ समजण्याची तितकीही आवश्यकता नाही. नव्हे, तो न जुळणे अगर तो जुळण्यास अडचण पडणे हे अपेक्षित परिणामाच्या दृष्टीने उपकारकच आहे.

नीटनेटकेपणाची अपेक्षादेखील आपल्यापासून करू नका, असे ही कादंबरी पहिल्यापासूनच वाचकाला सांगते. कारण रूढार्थाने मुळी ही कादंबरी नाहीच. हे मुळी समग्र दुथडी भरून वाहणारे जीवन आहे. कालाचा पुढे पुढे जात राहणारा प्रवाह ह्या कादंबरीतून वाहतो आहे. सान्या गोष्टींना येथे स्थान आहे. शुष्क तत्त्वचर्चेलादेखील आहे. ती रसभंग करते, कादंबरीच्या परिणामाच्या एकात्मतेचा भंग करते हे खरे; पण एकात्म परिणाम मुळी टॉलस्टॉयला साधायचाच नाही. आणि तत्त्वचर्चेने जरी रसभंग होत असला तरी कादंबरीच्या एकंदर परिणामाला घनता येते, भक्कमपणा येतो. तिचा एकंदर आवाकाच वाढतो. ह्या कादंबरीत जसा तत्त्वचर्चेचा शुष्कपणा आहे, तसा रचनेचा विस्कळितपणाही आहे. ह्या कादंबरीला वांधेसूद कथानक नाही असा ह्याचा अर्थ नव्हे. वरवर विस्कळित वाटणाऱ्या घटनांच्या समूहात जी एक अधिक सूक्ष्म आणि उच्च प्रकारची सौंदर्यात्मक संगती असते तीदेखील ह्या कादंबरीत प्रकर्षाने आहे असे म्हणता येणार नाही. खरोखरीच ह्या कादंबरीची रचना विस्कळित आहे. जीवन जसे अस्ताव्यस्त असते तशीच ही कादंबरीदेखील आहे. ह्या अस्ताव्यस्तपणात वाचक वाट चुकतो, हरवून जातो आणि मग त्याला एकदम जाणवते की, जीवनाच्या, स्वैरगतीचे मर्मच आपल्याला गवसले आहे.

ह्या कादंबरीचे स्वरूप हे असे असल्यामुळे हिचे मुख्य कथासूत्र काय, ह्या कादंबरीतले मध्यवर्ती पात्र कोणते अगर ह्या कादंबरीचा विषय काय असा प्रश्न जर कोणी विचारला तर त्याला उत्तर देता येणे शक्य नाही. फ्रेंच राज्यक्रांतीच्या झंझावातातून निर्माण झालेल्या नेपोलियनचा उदयास्त ज्या काळात झाला त्या काळातल्या रशियन जीवनाचे चित्र या कादंबरीत आहे. नेपोलियनने रशियावर केलेली स्वारी, तीत झालेला मास्कोचा पाडाव आणि अखेर स्वदेशी मरतणाऱ्या त्याच्या सैन्याची झालेली वाताहत ह्या टॉलस्टॉयच्या कादंबरीतील महत्त्वाच्या घटना आहेत. पण म्हणून ह्या घटनांना कादंबरीत मध्यवर्ती स्थान आहे असे म्हणता येणार नाही. दुसऱ्या एका बाजूने पाहिले तर ह्या घटनांचे स्थान दुय्यम अगर आनुषंगिक आहे. पिअर या एका तरुण उमरावाची जीवनातले श्रेय शोषण्यासाठी चाललेली धडपड आणि तिची परिणती हेच या कादंबरीचे कथासूत्र आहे असे म्हणता येईल. पण मग जाणवते की, जीवनाचे श्रेय शोषायला पिअरच धडपडत असतो असे नाही. प्रिन्स आंद्रेदेखील धडपडत असतो. नताशा धडपडत असते- सारीच पात्रे आपापल्या परीने ते हुडकीत असतात. त्या सान्यांच्या ह्या धडपडीचे टॉलस्टॉय तितक्याच तद्रूपतेने चित्रण करतो. त्यात उजवेडावे करीत नाही. ह्या धडपडीला त्याच्या कादंबरीत मध्यवर्ती स्थान आहे म्हणावे तर कुठे तरी, कसे तरी, पाणी सांडीत फिरणारे जीवनाचे रहाटगाडगे डोळ्यांसमोर येते आणि मग वाटते ह्या रहाटगाडगाऱ्याची विचित्र गती हे तर कादंबरीचे मध्यवर्ती सूत्र नाही ना ?

कथासूत्राच्या बाबतीत जो गोंधळ उडतो तोच पात्रांच्या बाबतीत उडतो. नेपोलियनचे व्यक्तिमत्त्व इतके प्रभावी होते, कादंबरीकाराला इतके मोठे आव्हान देणारे

होते की, कादंबरीत त्याला मध्यवर्ती स्थान मिळाले असते तर ते स्वाभाविकच झाले असते; परंतु नेपोलियन जरी सारी कादंबरी व्यापून टाकत असला तरी त्याला तीत मध्यवर्ती स्थान नाही. त्याचा पराभव करणारा रशियन सेनापती कुटुझॉव याला त्या मानाने कादंबरीत अधिक महत्त्वाचे स्थान आहे. लढाईतच नव्हे तर व्यक्ति म्हणून देखील तो रशियाचे प्रतिनिधित्व करतो. पण त्यालाही कादंबरीत मध्यवर्ती स्थान नाही. विशिष्ट परिस्थितीत तो कादंबरीचा सूत्रधार होतो आणि त्याची गरज संपली की, पडद्याआड लुप्त होतो. पिएर आणि आंद्रे हे तरुण उमरावदेखील असेच काही वेळ कादंबरीत मध्यवर्ती स्थान घेतात आणि मग बाजूला पडतात. एकदा वाटते की, रशिया हेच कादंबरीतले प्रधान पात्र आहे. तिच्यातली सगळी पात्रे ही रशियन व्यक्तिमत्त्वाची वेगवेगळी अंगे आहेत. पण मग असे जाणवते की, ही कादंबरी रशिया-पुरतीच मर्यादित नाही. सगळ्या मानवजातीच्या सुखदुःखांना, तिच्या जीवनातल्या सान्या उलाढालींना ती स्पर्श करणारी आहे. अशा रीतीने कादंबरीतले मुख्य पात्र कोणते हा पक्ष तसाच राहतो आणि तो तसा राहावा हे अपरिहार्यच आहे. कारण टॉलस्टॉयच्या कादंबरीत प्रत्येक पात्राला एकपरीने मध्यवर्ती स्थान आहे. हा माणूस महत्त्वाचा आणि हा कमी महत्त्वाचा असा भेद काही जीवन करीत नाही. एखादा सामान्य मनुष्य जसा अपघातात मरतो तसाच ज्याच्यावर सान्या राष्ट्रचे भवितव्य अवलंबून असा प्रेसिडेन्ट (फिलिपिन्सचा अध्यक्ष) मंगसेसायदेखील मरतो. एकाच प्रवाहात सारी माणसे तरंगत, धडपडत असतात. ही जी वागणूक जीवनात माणसांना मिळते, तीच टॉलस्टॉयदेखील आपल्या कादंबरीत त्यांना देतो.

तसे पाहिले तर टॉलस्टॉयच्या कादंबरीत समाजातल्या सान्या थरांतील माणसांचे चित्रण नाही. रशियातील गोरगरिवांना, शेतकऱ्यांना तिच्यात विशेष स्थान नाही. रशियातील सुशिक्षित, धनिक आणि सत्ताधारी उमराव वर्गातील माणसेच या कादंबरीत प्राधान्याने आढळतात. एकपरीने असे म्हणता येईल की, ही कादंबरी एका विशिष्ट सामाजिक वर्गाबद्दल आहे. पण कादंबरी वाचताना मात्र हे जाणवत नाही. कारण ही विशिष्ट वर्गातली पात्रे आपल्यासमोर वावरतात ती माणसे म्हणून किंवा खरे म्हणजे माणसे म्हणूनदेखील नव्हे, तर धडपडणारे आत्मे म्हणून. महाभारत हे राजेरजवाड्यांच्या जीवनाचे चित्रण करते असे म्हणणे जसे अर्थशून्य आहे, तसेच टॉलस्टॉयची कादंबरी रशियातील उच्चवर्गीय समाजाबद्दल आहे, असे म्हणणे अर्थशून्य आहे. ती कादंबरी माणसांच्या आत्म्यांबद्दल आहे आणि अगदी सहजगत्या माणसांना पारदर्शक करून त्यांच्या आत्म्यांचे दर्शन वाचकाला घडविण्याचे असामान्य सामर्थ्य टॉलस्टॉयजवळ आहे.

या कादंबरीत नेपोलियन जेव्हा रशियाचा पराभव करतो तेव्हा झार अलेक्झांडर एकटाच आपल्या घोड्यावरून उतरून एका झाडाखाली बसतो आणि तोंड झाकून रडतो. आपले सारे जीवन करड्या शिस्तीत घालविणारा आणि एके काळी

रशियाचा सेनापती असलेला प्रिन्स बालकॉन्सकी मरताना आपल्या मुलीला म्हणतो, “ मेरी, तुझा तो पांढरा पोशाख घाल. तो घातलास की मला वरं वाटतं. ” आणि असे काही झाले की, झार हा झार राहत नाही, प्रिन्स बालकॉन्सकी हा प्रिन्स राहात नाही. आपल्या डोळ्यांसमोर जे उभे राहातात ते व्यथित आत्मे म्हणून.

माणसांच्या आत्म्यांचे अशा प्रकारे दर्शन घडविण्याकरिता टॉलस्टॉयने जे मार्ग वापरले आहेत ते तसे पाहिले तर अगदी साधे आहेत. कोगाला वाटेल की, टॉलस्टॉयने हे साधण्याकरता अत्यंत काव्यमय भाषा वापरली असेल, चकाकणाऱ्या विद्युच्छेतेप्रमाणे माणसांचे अंतरंग उजळून टाकणाऱ्या प्रतिमा वापरल्या असतील, माणसाच्या मनातल्या विविध आणि विरोधी प्रवाहांत त्याने अवगाहन केले असेल, त्यांतल्या भोवऱ्यात अडकून तो गरगरा फिरत राहिला असेल अगर सूक्ष्म आणि मूळगामी असे बौद्धिक विवेचन त्याने केले असेल.

पण टॉलस्टॉयने असे काहीच केलेले नाही. भाषाशैलीचा नोकझोक टॉलस्टॉयजवळ नाही. अगदी वेचक शब्द वापरायचे, आपल्याला जे सांगायचे ते नेटकेपणाने, डौलदारपणे सांगायचे ही त्याची प्रवृत्तीच नाही. त्याचे लिहिणे पुष्कळदा बेडौल आणि पाव्हाळिक असते. तसेच चमकदार प्रतिमांची पखरणदेखील त्याच्या लेखनात आढळत नाही. अगदी साधेपणाने टॉलस्टॉय आपल्याला काय सांगायचे असते ते सांगत जातो. तरी पण त्याचे लेखन अत्यंत प्रभावी ठरते. ह्याचे कारण म्हणजे त्याचा प्रांजलपणा. टॉलस्टॉय इतका प्रांजल आहे आणि तोसुद्धा इतका सहजगत्या की प्रांजलपणे लिहिणे किती अवघड असते ह्याची त्याचे लेखन वाचत असताना जाणीवच होत नाही. पण ही जाणीव जरी झाली नाही तरी आपण मुळी माणसाच्या आत्म्यालाच स्पर्श करित आहोत याची जाणीव मात्र त्यांचे साहित्य वाचताना पुन्हापुन्हा होते आणि शैलीच्या नेटकेपणापेक्षा ही जाणीव कितीतरी अधिक महत्त्वाची आहे.

दुसऱ्या लेखकांचे लिखाण वाचायला लागले की, प्रांजलपणाने लिहिणे किती अवघड आहे ते जाणवते. त्यांच्या शैलीतला आणि काव्यात्मकतेतला पोकळपणा जाणवायला लागतो. स्वभावचित्रणातल्या त्यांच्या कौशल्याचे कौतुक करताना, स्वभावा-मागचा आत्मा लेखकाला आणि आपल्यालाही गवसलेला नाही ह्याची अधीर व अस्वस्थ करणारी जाणीव होते.

माणसांच्या मनातली गुंतागुंत टॉलस्टॉयला माहीत आहे. त्याच्या मनात एक असते आणि त्याच्या प्रेरणा त्याला कोठे तरी वेगळ्याच दिशेने फरपटत घेऊन जात असतात, हे देखील त्याला ठाऊक आहे. माणसाच्या मनाची दुखणी त्याने तपासलेली आहेत आणि माणूस स्वतःला कोणते मूलभूत प्रश्न विचारतो—नव्हे त्याला कोणते मूलभूत प्रश्न स्वतःला विचारणे भाग पडते—त्याची त्याला पूर्ण जाणीव आहे. त्या प्रश्नांमुळे निर्माण झालेला वैचारिक गुंताडा तसा कधीच मोकळा होत नाही. ते देखील त्याला माहीत आहे.

पण मानवी मनाची गुंतागुंत टॉलस्टॉयला माहीत असली तरी टॉलस्टॉयने माणसाच्या व्यक्तिमत्त्वाला स्पर्श केला की, ते एकदम सोपे होते. साऱ्या गोष्टींचा उलगडाच झाल्यासारखा होतो. मनुष्याच्या मनातल्या गुंतागुंतीत तो स्वतः कधी अडकत नाही. सहजगत्या तो तिच्या आरपार निघून जातो.

ह्या बाबतीत त्याची डोस्टोव्हस्कीशी तुलना करण्यासारखी आहे. ते दोघे रशियन लेखक समकालीन होते आणि रशियाच्याच काय पण जगाच्या साहित्यात त्यांना अग्रस्थान दिले जाते. पण समकालीन आणि एकाच श्रेणीचे असूनदेखील त्यांची प्रत्यक्षात कधीच भेट झाली नाही आणि त्यांच्या साहित्यातदेखील साम्य असे फार थोडे आहे. ह्या दोघांनीही मानवी व्यक्तिमत्त्वाच्या गाभ्याचाच वेध घेतला. पण तो व्यायला ते दोघे अगदी विरुद्ध दिशांनी निघाले. अगदी भिन्न मार्गांनी ते तेथे जाऊन पोहोचले. टॉलस्टॉय मानवी मनाच्या गुंतागुंतीत कधीच अडकला नाही तर डोस्टोव्हस्की त्या गुंतागुंतीतून कधी वाहेरच पडला नाही. प्रत्येक गुंताड्याच्या खाली अधिक मोठा गुंताडा आहे हे माहीत असूनदेखील तो त्या गुंतागुंतीचा तळ शोधतच राहिला. टॉलस्टॉयची पात्रे जीवनाविषयी जे प्रश्न विचारतात त्यांची त्यांना उत्तरे सापडली नसली तरी जीवनाचे श्रेय त्यांच्या डोळ्यांसमोर केव्हाना केव्हा तरळते. उलट डोस्टोव्हस्कीच्या पात्रांचे प्रश्न अधिकाधिक प्रश्न निर्माण करीत राहातात आणि सुरुवातीला हरवलेले त्यांचे जीवनाचे श्रेय शेवटपर्यंत हरवलेलेच राहते. टॉलस्टॉयला माणसाच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या गाभ्यात काही तरी शुभ्र, निष्पाप असे सापडते. पण डोस्टोव्हस्कीला गवसलेले मानवी चैतन्य अपरिहार्यपणे पापाने डागाळलेले आहे.

मला स्वतःला हे दोन्ही लेखक फार आवडतात. त्यांचे कार्य परस्परपूरक आहे. ते दोघे स्वयंपूर्ण अशी विश्वे निर्माण करतात आणि तरी ती विश्वे एकमेकांना नवी परिमाणे प्राप्त करून देतात. एकपरीने डोस्टोव्हस्कीने जे केले ते अधिक अवघड आहे. पण टॉलस्टॉयने जे केले ते कुठे तरी एक खोल समाधान देणारे आहे. सर्वसामान्यपणे माणसाला टॉलस्टॉय वाचणे अधिक आवडेल; पण टॉलस्टॉय वाचल्यावर डोस्टोव्हस्की वाचलाच पाहिजे आणि डोस्टोव्हस्की वाचून मन तापाने फणफणले की तें टॉलस्टॉयकडे पुन्हा व्याकुळ आशेने वळणारच.

टॉलस्टॉयच्या 'वॉर अँड पीस' या कादंबरीबद्दल आणखी किती तरी लिहिता येईल. कारण, ते पुस्तक महाभारतासारखे आहे. ते जितके वाचावे आणि त्याच्यावर जितका विचार करित जावा तितके ते मोठमोठे होत जाते. तेव्हा त्याच्या साऱ्या अंगांचा येथे विचार करणे शक्य नाही.

मात्र अखेर एका प्रश्नाचा विचार करायला हवा. तो असा की, 'वॉर अँड पीस' सारखा महान ग्रंथ वाचून मनावर कोणता संस्कार होतो? कोणत्याही श्रेष्ठ साहित्यकृतीत स्वतःची अशी वेधकता असते. त्या वेधकतेने ती साहित्यकृती वाचकाचे चित्त स्वतःवर खिळवून ठेवते. पण एखाद्या रहस्यकथेत अगर प्रणयप्रचुर कादंबरीत

जी वेधकता असते त्या वेधकतेहून ही वेगळी असते. ही वेधकता गुदगुल्या करीत नाही अगर कोडे सोडवल्याचा आनंदही देत नाही. ही वेधकता वाचकाचे मन जागृत करते. चौपेर धावणाऱ्या वृत्तींना एकतान करते. वाचकाला सहज नेत्र देऊन त्याला कशाचा तरी वेध व्यायला उद्युक्तच नव्हे तर उत्सुक करते.

मी जेव्हा एखादी श्रेष्ठ कलाकृती वाचायला घेतो तेव्हा माझ्या जीवाला विरंगुळा वाटावा, माझी वैयक्तिक दुःखे हलकी व्हावी अगर माझ्यापुढचे काही व्यावहारिक प्रश्न सुटावे अशी माझी अपेक्षा नसते. पण असल्या अपेक्षा मनात धरून जरी एखाद्याने ‘ वॉर अँड पीस ’ सारखी कादंबरी वाचायला घेतली तरी त्या फार काळ मनात राहू शकत नाहीत. ती वाचायला सुरुवात केली की, अशा अपेक्षा वितळून जातात आणि वाचक एका वेगळ्याच उच्च पातळीवर उचलला—खेचला जातो आणि मग आपली वैयक्तिक सुखदुःखे आणि वैयक्तिक प्रश्न त्याला अप्रस्तुत वाटू लागतात. जे केवळ व्यक्तिगत त्यातून तो मुक्त होतो.

नित्याच्या जीवनात माणूस आपल्या अनुभवात अडकलेला, गुरफटलेला असतो. एकप्रकारे तो त्याचा बंदिवान असतो. जे तात्कालिक त्याने त्याची जाणीव बहुधा व्यापलेली असते. जे उपयुक्त तेवढेच त्याचे मन ग्रहण करित असते. व्यावहारिक हिशोब तो जमवीत असतो, पण अनुभवांची समीकरणे मांडायची राहून गेलेली असतात. व्यावहारिक जीवनाच्या या गुलामगिरीतून साहित्य माणसाला मुक्त करते. वाचकाच्या अनुभवविश्वाचा ते विस्तार करते. अनुभवांच्या डोळ्यांआड झालेल्या अगर अज्ञात परिणामांची ते जाणीव करून देते आणि ह्या साऱ्या संपन्न अनुभव-विश्वाचा ते एक प्रकारचा अर्थ लावते. त्यात एक विशिष्ट प्रकारची संगति निर्माण करते. ही संगती एकसूत्री नसते तर अनेकविध असते आणि जितकी ती अनेकविध असेल तितके तिचे माणसाचे समाधान करण्याचे, त्याला पूर्णत्व देण्याचे सामर्थ्य अधिक असते.

ही संगती जुळल्यामुळे माणसाचे व्यावहारिक प्रश्न सुटतात अशातला भाग नाही. त्यांची काही उत्तरे साहित्याच्या द्वारे सूचित होतातही; पण पुष्कळदा ही उत्तरे अनिश्चित आणि परस्परविरोधीदेखील असतात. वाचकाला ती स्वीकाराई वाटतीलच अशी खात्री देता येणार नाही, आणि वाचकाने ती स्वीकारावी, असा कोणतीही कलाकृती आग्रह धरीत नाही. पण ही उत्तरे मान्य होवोत अगर न होवोत, अनुभवाची जी एक वेगळी संगती साहित्य प्रस्थापित करते, तिचा स्वीकार वाचक अपरिहार्यपणे करतो. $२ + २ = ४$ हे सत्य तो जितक्या अपरिहार्यपणे स्वीकारतो, तितक्याच अपरिहार्यपणे तो ही संगतीदेखील स्वीकारतो आणि अनुभवांची अशी संगति जुळली म्हणजे माणूस त्यांच्या दास्यातून मुक्त होतो.

वाचक अनुभवातून मुक्त होतो म्हणजे त्याला अनुभव यायचे थांबतात असे नव्हे; तसे होणे मुळी अशक्यच असते. मनुष्य जिवंत असेपर्यंत त्याला अनुभव सारखे येत असतातच. त्याचप्रमाणे श्रेष्ठ साहित्याच्या वाचनाने मनुष्य अनुभवांच्या बाबतीत

उदासीन होतो अगर त्यांच्या बाबतीत तटस्थपणाची भूमिका घेतो असेही म्हणता येणार नाही. साहित्याचा परिणाम अगदी विरुद्ध प्रकारचा असतो. माणसाचे अनुभव ते अधिक जिवंत आणि रसरसीत करते, माणसाला अनुभवात अधिक रस घ्यायला लावते.

मग साहित्यामुळे वाचकाला मिळणारी मुक्ती कोणत्या प्रकारची असते ? ती मुक्ती ज्ञानापासून मिळणाऱ्या मुक्तीसारखी असते. ऋतू का बदलतात आकातले तारे अमक्या एका वेळी अमक्या ठिकाणी का दिसतात, चंद्राच्या कला वाढत का जातात आणि कमी होतात याचे ज्ञान झाले की आपण मुक्त होतो. हे ज्ञान झाल्यामुळे ताऱ्यांच्या गतीवर अगर चंद्राच्या क्षयवृद्धीवर आपल्याला ताबा मिळतो, आपल्याला त्यांचे नियंत्रण करता येते असे नव्हे. ह्या ज्ञानामुळे आपले व्यावहारिक प्रश्न सुटतातच असेही नाही. समजा, काही सुटले तरी नवीन निर्माण होतात. आणि तरीदेखील आपण मुक्त होतो, अंधान्या खोलीत चाचपडणारा मनुष्य एकाएकी दिवा लागला म्हणजे जसा मुक्त होतो. अज्ञानापासून, गोंधळापासून-चाचपडण्यापासून जसा मुक्त होतो, तसाच तो साहित्याच्या वाचनाने होतो. मात्र ज्ञानामुळे जी मुक्ती मिळते ती कार्यकारणसंबंध जुळल्यामुळे-तार्किक संगती प्रस्थापित झाल्यामुळे मिळते. आणि साहित्यामुळे जी मुक्ती मिळते ती एक वेगळीच संगती जुळल्यामुळे मिळते. ती संगति तार्किक नसते. तशी अध्यात्मिकही नसते. कोणी म्हणेल की, ती सौंदर्यात्मक असते. पण सौंदर्य हा शब्द तुम्हांला माझ्याप्रमाणेच अयोग्य अगर अपुरा वाटला आणि म्हणून त्याऐवजी तुम्ही दुसरा शब्द वापरलात तर त्याला कोणाची हरकत असण्याचे कारण नाही.



वॉर अँड पीस - आणखी एक अपुरं रसग्रहण

*

अगदी लहानपणापासून मला वाचनाचा नाद आहे. खरं म्हणजे वेडच आहे. आणि वेळोवेळी वेगवेगळ्या पुस्तकांनी मी झपाटल्यासारखा झालो आहे. कधी हरि नारायण आपट्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांनी मी झपाटला गेलो होतो. तर कधी खांडेकरांच्या उल्का कादंबरीनं मला भाहन टाकलं होतं. हेमिंग्वेची मोहिनी माझ्यावर काही काळ पडली होती. तर काही काळ मला वूडहाउसचं वेड लागलं होतं.

पण काही पुस्तके अशी आहेत की, तरुण वयात ती मला जशी आकर्षक वाटली तशीच आजही पन्नाशी गाठली तरी ती मला प्रभावित करतात, पुन्हा पुन्हा वाचावीशी वाटतात. त्यातलं एक म्हणजे महाभारत. लहान वयात ते मला ज्या कारणासाठी आवडलं त्याहून अगदी वेगळ्या कारणांनी आज ते आवडतं. पण आवडतं तितकंच. अरबी भाषेतल्या सुरस गोष्टी त्यांच्या मूळ स्वरूपात मला एकेकाळी जितक्या आवडल्या होत्या तितक्याच आजही आवडतात.

तीच गोष्ट टॉलस्टॉयच्या 'वॉर अँड पीस' या कादंबरीची. ती मी पहिल्यानं वाचली तेव्हा जितकी आवडली होती तितकीच आजही आवडते. या कादंबरीची मी आजपावेतो जितकी पारायणं केली आहेत तितकी दुसऱ्या कोणत्याच पुस्तकांची केलेली नाहीत. मध्यंतरी मला डोटोव्हस्कीच्या ब्रदर्स कॅरॅमॅझॉव्ह या कादंबरीने अधिक झपाटून टाकलं होतं हे खरं. आणि आताही ती मला आवडते. पण 'वॉर अँड पीस' अधिक आवडते-जवळची वाटते.

'वॉर अँड पीस' ही एक प्रचंड कादंबरी आहे. तिचा विस्तार शेकडो पानांचा आहे. आणि या शेकडो पानांत रशियन जीवनाचा एक अत्यंत महत्त्वाचा कालखंड सामावलेला आहे. झार आणि त्याचं दरबारी विश्व, रशियन अमीर-उमरावांचं जीवन, त्यांच्या लवाजम्यातल्या नोकरवर्गाचं एक स्वतंत्र विश्व, रशियन सैनिकी जीवनाचं एक वेगळंच विश्व, गुलामगिरीत रावणारा रशियन शेतकरी वर्ग, रशियन ऑर्थोडॉक्स चर्चचं लोकांच्या जीवनातील स्थान, मॅसॉनिक लॉज वगैरे त्या काळात लोकांना प्रभावित करणाऱ्या संस्था व चळवळी या सर्वांचं चित्रण या कादंबरीत आहे.

इतकंच नव्हे, तर नेपोलियनची रशियावर स्वारी आणि त्याच्या सैन्याची अखेर तेथे झालेली वाताहत ह्या एका अत्यंत महत्त्वाच्या ऐतिहासिक घटनांमूखलेला या कादंबरीत मध्यवर्ती स्थान आहे. ह्या घटनांमूखलेचं चित्रण करताना सबंध युरोपचं राजकारण, नेपोलियननं ढवळून काढलेलं युरोपीय जीवन, युरोपच्या इतिहासातल्या अत्यंत महत्त्वाच्या लढाया या सर्वांचं चित्रण टॉलस्टॉयनं केलेलं आहे.

राजदरबारातला डामडौल व कारस्थानं, अमीरउमरावांनी दिलेल्या पात्र्यां, रशियातील धार्मिक उपचार, युद्धातील अनिश्चितता आणि विस्कळितपणा, लहान मुलांचं निरागस विश्व, तरुणांचं उच्छृंखल विश्व, मृत्यूचे प्रसंग आणि आनंदाचे सोहोळे या सर्वांचं चित्रण या कादंबरीत आहे.

हे चित्रण करताना टॉलस्टॉयनं अक्षरशः शेकडो पात्रं निर्माण केली आहेत. झार अलेक्झँडर, नेपोलियन, नेपोलियनचा पराजय करणारा रशियन सेनानी कुडझॉव्ह, इत्यादी अनेक ऐतिहासिक महत्त्वाची पात्रं तर या कादंबरीत आहेतच; पण रशियन जीवनाच्या अनेक थरांतील शेकडो पात्रं या कादंबरीभर विखुरलेली आहेत.

एक विस्मृत आणि संपन्न विश्व, एका समग्र समाजाचं चित्र टॉलस्टॉय या कादंबरीत साकार व सजीव करतो आणि हे तो इतक्या सहजतेनं करतो की, या चित्रणात कोटेही कृत्रिमता येत नाही. हे चित्रण करण्याच्या प्रयत्नात कादंबरीचा प्रवाह खंडित झाला आहे असं कधी होत नाही.

“ वॉर अण्ड पीस ” या कादंबरीचा हा जो प्रचंड आवाका आहे तो मला अत्यंत विलोभनीय वाटतो. या बाबतीत टॉलस्टॉयच्या जवळपास येणारा दुसरा एकच लेखक माझ्या डोळ्यांसमोर येतो आणि तो म्हणजे डिकन्स. ‘ मॉवी डिक ’ लिहिणारा मेलव्हिल अगर डॉस्टोव्हस्की हे आपापल्या परीनं फार मोठे लेखक आहेत. पण या बाबतीत ते टॉलस्टॉयच्या आसऱ्यासही येऊ शकत नाहीत.

एवढा प्रचंड पसारा आवायचा अगर संघटित करायचा म्हणजे किती अवघड काम आहे हे माझ्यासारख्या लेखकाला विशेषच तीव्रतेनं जाणवतं. पण टॉलस्टॉयनं हे अगदी सहजपणं केलं आहे. असं करण्यासाठी जो प्रयत्न त्याला करावा लागला असेल त्याचं पुसटसंही दर्शन त्याच्या कादंबरीत होत नाही. खरं म्हणजे त्यानं तशा प्रकारचा प्रयत्नही केलेला नाही. एखादी रचना अगर आराखडा मनात कल्पून तो आपल्या कादंबरीवर लादायचा त्यानं प्रयत्न केलेला नाही. खरं म्हणजे कोणताही सच्चा लेखक तसा प्रयत्न करत नाही; पण लिहीत जाताना जो एक विशिष्ट घाट त्याला प्रतीत होत जातो, त्याच्या अनुभंगानं तो पुढे लिहीत जातो. टॉलस्टॉयचा मोठेपणा असा की, तो हेदेखील करीत नाही. तो लिहीत असताना एखादा घाट आकाराला येतो आहे असं वाटतं तोच तो घाट विस्कळीत होतो आणि एका वेगळ्याच दिशेनं कादंबरी वाहू लागते. म्हणजे एकादी नदी जशी उतार सापडेल त्याचप्रमाणे वेडीवाकडी वळणं घेत वहात जाते तशी टॉलस्टॉयची कादंबरी वहात जाते. जीवन जसं वाहतं तशी त्याची

कादंबरी वहात जाते आणि त्यातूनच एक भव्य, अनेकविध, विस्कळीत असा आकार निर्माण होतो.

प्रयत्नपूर्वक न लिहिणं यासाठी लेखकाला फार मोठा प्रयत्न करावा लागतो. सारेच चांगले लेखक असा प्रयत्न करित असतात आणि एका विशिष्ट मर्यादेपर्यंत ते यशस्वी होतात. पण टॉलस्टॉयनं या बाबतीत इतर सर्व लेखकांच्या पुढची पायरी गाठली आहे. आणि म्हणून त्याच्या कादंबरीला आशयाची विलक्षण समृद्धी प्राप्त झाली आहे.

प्रयत्नपूर्वकतेचा अभाव टॉलस्टॉयच्या कादंबरीच्या सर्वच पैलूत आपल्याला जाणवतो. त्याच्या शैलीचंच उदाहरण घ्या. आपल्या शैलीत देखणेपणा आणण्याचा मोह चांगल्या चांगल्या लेखकांनादेखील टाळता येत नाही. सामान्य लेखक आपली शैली देखणी दिसावी म्हणून तिच्यात ऐटबाजपणा आणतात, बांधेसूदपणा आणतात. अधिक मोठे लेखक असल्या देखणेपणाच्या मागे धावत नाहीत. पण आपली शैली परिणामकारक व्हावी ह्या दृष्टीनं त्यांचाही प्रयत्न असतो. पण टॉलस्टॉय असला कोणताही प्रयत्न करत नाही. त्यानं एके ठिकाणी म्हटलं आहे की, माझ्या हातून जर एखादं नीटनेटकं, सुबक, काव्यात्मक वाक्य लिहिलं गेलं तर मी लागलीच ते विस्कळित करून टाकतो. उत्तम, समर्पक प्रतिमा शोधण्याचा तो प्रयत्न करित नाही. एखादं अर्थगर्भ वाक्य लिहावं असा मोह त्याला होत नाही. तो सहजतेनं, साधेपणानं लिहित जातो आणि तरी त्याची शैली विलक्षण परिणामकारक होते. लढाईत जखमी होऊन पडलेल्या सैनिकांच्या मनात येणाऱ्या विस्कळित विचारांतून अर्थगर्भ काव्यात्मकता झरू लागते. प्रिन्स निकोलाय वॉलकॉन्स्की मरताना आपल्या मुलीला म्हणतो, ‘ पांढरा पोशाख घाल ’ आणि हे साधं वाक्य आपल्याला तासून तास विचार करायला लावतं. त्यात खूप मोठा, गूढ आशय दडला आहे असं वाटतं. पण तो नेमका आपल्या पकडीत कधीच सापडत नाही.

टॉलस्टॉयच्या पात्रांची संभावनेदेखील अशीच साधीसुधी असतात. त्यात चमकदारपणा, नेटकेपणा वगैरे कधीच नसे. ती कुठंतरी सुरू होतात आणि कुठं तरी वहात जातात. अत्यंत नाट्यपूर्ण प्रसंगातदेखील त्यांना बांधेसूदपणा प्राप्त होत नाही आणि तरीदेखील ती संभावणे विलक्षण काही तरी सांगून जातात. ती बोलणाऱ्या पात्रांचे आत्मचे मुळी त्या संभावणातून प्रतीत होतात. काउन्ट ब्रेझ्हॉव्ह हा मृत्यूच्या दारात उभा असताना प्रिन्स व्हसिली आणि प्रिन्सेस कॅटेरिना यांच्यात जे संभाषण होतं ते या दृष्टीनं अभ्यासण्यासारखं आहे. प्रिन्स व्हसिलीला काउन्ट ब्रेझ्हॉव्ह याच्या मृत्यु-पत्राविषयी माहिती हवी असते. काउन्टची प्रचंड इस्टेट त्याचा विवाहवाह्य संबंधातून झालेला मुलगा प्रिअर याला मिळू नये म्हणून त्याला प्रयत्न करायचा असतो. पण प्रिन्सेस कॅटेरिना आपल्यावर काउन्टनं किती विलक्षण अन्याय केला आहे तेच सांगत बसते. तिच्या दृष्टीने तीच गोष्ट सर्वात अधिक महत्त्वाची असते आणि यामुळे त्या

दोघांचं संभाषण कुठं तरी कसं तरी वहावत जात असतानाच ते आपल्याला खूप काही सांगून जातं.

हाच साधेपणा आणि विस्कळितपणा टॉलस्टॉयनं निर्माण केलेल्या पात्रांतही आपल्याला आढळून येतो. रेखीव व्यक्तिचित्रं त्याच्या कादंबरीत आपल्याला आढळत नाहीत. त्यांचे आकार विस्कळित असतात आणि कादंबरी जसजशी पुढे जाते तसतशी ती पात्रं बदलत जातात. नवे आकार धारण करीत जातात. निरागस पोर नटाशा, अनुभवी सेनापती कुटुझॉव्ह, प्रिन्स आंद्रे वगैरे सर्व पात्रं सारखी पुन्हा पुन्हा घडवली जाताना आपल्याला दिसतात. अगदी अनपेक्षित असे बदल त्यांत घडत असतात. सर्वसामान्यपणे आपण ज्याला सुसंगती म्हणतो, तशी सुसंगती या पात्रं त आपल्याला आढळत नाही. पण त्याबरोबरच त्यांच्या विस्कळित, बदलत्या व्यक्तिमत्त्वात आपल्याला अधिक विशाल, आश्चर्यपूर्ण अशा संगतीचा प्रत्यय येतो.

मानवी मनातला सारा सुष्टपणा, दुष्टपणा, स्वार्थपणा, गुंतागुंत या पात्रांच्या अंगी असतात. पण तरी टॉलस्टॉयची सगळी पात्रं आपल्याला विलक्षण निरागस वाटतात. बोरीच्या झाडाला काटे आहेत याचा जसा आपल्याला राग येत नाही. तसाच त्याची काही पात्रं दुष्ट, स्वार्थी अगर कावेबाज आहेत याचा आपल्याला राग येत नाही. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातल्या अगर हेतूतल्या गुंतागुंतीमागे एक प्रकारचा निरागसपणा आहे. ती गुंतागुंत अगदी साधी, सहज उलगडणारी आहे असं आपल्याला जाणवतं.

त्याची कादंबरी वाचून जीवनातल्या विविधतेने, वैचित्र्यांनं आणि गुंतागुंतीनं जसं आपण भारावून जातो त्याप्रमाणं आपल्याला असंही जाणवतं की या सान्या गोष्टींचा अर्थ अगदी साधा, बालबोध आहे आणि ह्या प्रतीतीत काही दुहेरीपणा आहे असंही आपल्याला वाटत नाही.

कादंबरी लिहिताना लेखक काही एका भूमिकेद्वन ती लिहीत असतो. निवेदक या नात्यानं त्याचं स्वतःचं असं व्यक्तिमत्त्व त्या कादंबरीपुरतं निश्चित झालेलं असतं आणि हे व्यक्तिमत्त्व कादंबरीला एक विशिष्ट आकार आणि रुची प्राप्त करून देत असतं. पण टॉलस्टॉय असं एक विशिष्ट व्यक्तिमत्त्व या कादंबरीचा निवेदक म्हणून धारण करीत नाही. निवेदन करीत असताना त्याचं व्यक्तिमत्त्व सारखं बदलत असतं, नवं आकार धारण करीत असतं. निवेदक म्हणून कुटुझॉव्हविषयी तो एक विशिष्ट भूमिका घेत असतो. तो असे सांगत असतो की, कुटुझॉव्ह हा फार मोठा माणूस आहे. केवळ कुशल समापतीच्या अंगी नसतं असं काही तरी शहाणपण त्याच्या अंगी आहे. रशिया आणि रशियन माणूस हे त्याला जसे समजले आहेत तसे इतर कोणाला समजलेले नाहीत. नेपोलियनचा पराभव होईपर्यंत, त्याच्या सैन्याची वाताहत होईपर्यंत निवेदक हा कुटुझॉव्हला मोठा मोठा करीत नेतो. कुटुझॉव्ह आभाळाएवढा मोठा होतो. पण नेपोलियनचा एकदा पराभव होऊन, तो रशियाबाहेर हुसकटला गेल्यावर कुटुझॉव्ह हा एक छोटा मनुष्य होतो. आणि निवेदकही त्याच दृष्टीनं त्याच्याकडे पाहू लागतो.

निवेदकाच्या भूमिकेतल्या अशा विसंगती ‘ वॉर अँड पीस ’ या कादंबरीत जागोजागी विखुरलेल्या आहेत, या विसंगतीची टॉलस्टॉयला तमा वाटत नाही. त्यात काही चुकलं असं त्याला वाटत नाही. उलट ते अगदी नैसर्गिक आणि क्रमप्राप्तच आहे असं त्याला वाटतं. नदीच्या प्रवाहातून जसा एखादा ओढका वहात जातो तसा या कादंबरीचा निवेदकही तिच्या प्रवाहाबरोबर वहात जातो. मध्येच तो एखाद्या जबरदस्त भोवऱ्यात अडकतो, मग त्या भोवऱ्यातून सुटून तो संथपणे पुढे वहात जातो. मग अनपेक्षितपणे एखाद्या धवधव्यातून खाली कोसळतो. निवेदकानं स्थिर आणि सर्वज्ञ असलं पाहिजे, ही भूमिकाच टॉलस्टॉयला कृत्रिम वाटते आणि त्यामुळे त्याच्या कादंबरीला एक विशेष आश्रयघनता प्राप्त होते.

टॉलस्टॉयच्या या कादंबरीत रशियन इतिहासाच्या एका कालखंडाचं चित्रण आहे. पण त्याचबरोबर इतिहासात ज्यांना महत्त्व नाही अशा व्यक्तींच्या जीवनाचा, -सुखदुःखांचा आणि धडपडींचा तो आलेख आहे. म्हणजेच ही कादंबरी दोन पातळ्यांवर वावरते. या दोन पातळ्यांची संगती कशी साधायची हा एक प्रश्नच होता. अवघड प्रश्न होता. पण टॉलस्टॉयनं इतर अनेक प्रश्नांप्रमाणं तो अगदी साधेपणानं सोडवून टाकला आहे. ह्या दोन पातळ्या भिन्न आहेत असं मुळी त्याने मानलेलेच नाही. नेपोलियनचं अगर झार अलेक्झांडरचं तो जसं चित्रण करतो तसंच प्रिन्स आंद्रे अगर पिएर यांचं करतो. माणसं म्हणून तो सर्वांना एकाच पातळीवर आणतो पण असं करताना इतिहासाशी मात्र तो इमान राखायला विसरत नाही.

ह्या कादंबरीत ज्या लढायांची टॉलस्टॉयनं वर्णनं केली आहेत, त्यांच्या प्रत्यक्ष रणक्षेत्रावर जाऊन व खुने कागदपत्र तपासून त्यानं त्या लढायांची संपूर्ण माहिती करून घेतली आणि त्या माहितीवरहुकूमच त्यानं त्यांचं चित्रण केलं. प्रत्यक्षात घडलेल्या घटना आणि कादंबरीत घडणाऱ्या घटना यांत काही मूलभूत फरक आहे असं त्यानं कधी मानलंच नाही. आणि त्यामुळे दोन पातळ्यांवरचं चित्रण एकत्र आणायला त्याला प्रयास पडले नाहीत.

नेपोलियननं ज्या कृती केल्या त्यांच्याशी इमान राखून टॉलस्टॉयनं त्याचं चित्रण केलं. तेथे आपल्या पदरचं काही घातलं नाही. पण या कृती करणाऱ्या नेपोलियनचं स्वभावचित्र रेखाटताना त्यानं त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाची एक स्वतंत्र अशी संगती लावली...जशी इतर ऐतिहासिक पात्रांच्या व्यक्तिमत्त्वांची संगती लावली तशीच नेपोलियनच्याही व्यक्तिमत्त्वाची लावली.

अनेक पाश्चात्य कादंबरीकारांनी नेपोलियनचं स्वभावचित्र रेखाटलं आहे... पण माझ्या मते टॉलस्टॉयने त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाची जशी संगती लावली आहे त्या तोलाची निर्मिती करणं दुसऱ्या कोणत्याही मातबर लेखकाला जमलं नाही.

टॉलस्टॉयनं एके ठिकाणी असं म्हटलं आहे की मी शेक्सपियर पुन्हा पुन्हा वाचला. पण त्याला इतका मोठा लेखक का म्हणतात, याचा मला कधीच उलगडा

झाला नाही. त्याच्या या मताशी आपण सहमत होण्याचं कारण नाही. पण एका मोठ्या लेखकानं दुसऱ्या एका तितक्याच मोठ्या लेखकाविषयी व्यक्त केलेलं हे मत विचारार्ह खात्रीनं आहे. टॉलस्टॉयला असं का वाटलं त्याची विस्तृत चर्चा इथे मला करणं शक्य नाही. पण त्याला असं का वाटलं असावं, त्याचं उत्तर त्याची म्हणून जी वैशिष्ट्ये आतापर्यन्त सांगितली त्यांत आपल्याला सापडू शकेल, असं इथे मुन्चवावंसं वाटतं.

आजचे मराठी ललित साहित्य *

✽

आजकालचे मराठी ललित साहित्य एका विशाल आणि बहुरंगी प्रवाहात विकास पावले आहे. स्वातंत्र्योत्तर काळात जे मोठे सामाजिक बदल घडून आलेले आहेत, त्यांच्याशी या विकासाचा जवळचा संबंध आहे.

साक्षरतेचा आणि शिक्षणाचा प्रसार झाल्यामुळे व मध्यम उत्पन्न असणाऱ्यांचा गट वाढल्यामुळे वाचकवर्गाची संख्या पुष्कळच वाढली आहे. किती तरी जास्त नियत-कालिके आणि पुस्तके प्रसिद्ध होत आहेत आणि पूर्वीच्या तुलनेने आजच्या एका पुस्तकाची आवृत्तीही सरासरी मानाने मोठी निघते. मासिके आणि प्रकाशनसंस्था बंद पडण्याचे प्रमाण फारच कमी झाले आहे. काही प्रकाशक आज जी सुस्थिती अनुभवीत आहेत, ती पंचवीस वर्षांपूर्वी अशक्य कोटीतली वाटली असती. आजमुद्धा, एखाद्या यशस्वी नाटककाराचा अपवाद वगळता, नुसत्या लेखनव्यवसायावर पोट भरणे ही सोपी गोष्ट नाही. परंतु ललित लेखनातून मिळणाऱ्या मोबदल्यावर बऱ्यापैकी जीवन जगणारे असे काही लेखक आहेत. हळूहळू, पण निश्चितपणे, लेखन हा एक व्यवसाय आणि प्रकाशन हा व्यवहार्य धंदा बनत चालला आहे. छामधून मराठी ललित साहित्याचे विषय, मांडणी आणि दर्जा यांच्यावर काही हितकर तर काही फारसे हितकर नसणारे असे दोन्ही प्रकारचे परिणाम अटळपणे होत आहेत.

साहित्याच्या व्यवहाराचे वाढते व्यावसायिकीकरण होत असल्याने लेखकांना आपल्या लिखाणाला अधिक वेळ आणि यत्न यांची जोड देणे शक्य आणि फायदेशीर वाटू लागले आहे. वाचकवर्गाचे लक्ष वेधून घेण्यासाठी आणि प्रसिद्धी मिळविण्यासाठी अधिक जोराची चुरस सुरू झाली आहे. परिणामतः ललित साहित्य ज्या 'तयारी'ने लिहिले जाते तीत एक निश्चित अशी सुधारणा दिसून येत आहे. विषय आणि ते सादर करण्याच्या पद्धती यांमध्ये वैविध्य आणण्याचा जाणीवपूर्वक प्रयत्न केला जात आहे. अशा 'तयारी'मुळे कलात्मक निर्मितीची पातळी गाठली जातेच असे नाही. पण

* मराठवाडा विद्यापीठातील एका परिसंवादासाठी प्रा. गाडगीळ यांनी हा लेख इंग्रजीत लिहिला होता. त्याचा सौ. कुसुम स. देशपांडे यांनी केलेला मराठी अनुवाद.

तीमुळे अस्सल वलाकृती अंकुरण्यास व वाढण्यास अनुकूल अशी भूमी तयार होते. ज्याच्यावरून सर्जनशील वल्पकता उंच आणि स्वैर भरारी मारू शकेल असे ते एक 'लॉचिंग पॅड' असते. महान लेखक आपल्या श्रेष्ठ कलाकृती स्वतःच्या एकाकीपणातूनच निर्माण करतो. तरीसुद्धा, साहित्याच्या बाजारपेठेतील हालचाल आणि तीत उपलब्ध असलेला माल यांचे मोठे ऋण त्याच्यावर असतेच; ती बाजारपेठ जेवढी उत्साही व गच्च भरलेली असेल तेवढी त्याच्या दृष्टीने चांगलीच.

या वाढत्या व्यावसायिकीकरणामुळे साहित्याच्या बाजारपेठेच्या गरजा भागविण्याचे कार्य मराठी लेखकांनी करावे अशी अपेक्षा निर्माण झाली आहे. गुप्तहेरकथांना वाढती मागणी आहे आणि लेखकांची एक जमात ती मागणी पुरवीत आहे. त्याचप्रमाणे बालांसाठी व शाळकरी वयाच्या मुलामुलींसाठी गोष्टींच्या पुस्तकांनाही मागणी आहे. ऐतिहासिक कादंबरीला तिचे एक वेगळे गिऱ्हाईक आहे आणि चरित्रात्मक कादंबरीनेही वाचकांचे लक्ष वेधून घेतले आहे. हिसाचार - सर्व प्रकारचा, युद्धातला त्याचप्रमाणे लैंगिकतेमधला - हा विषय तर सर्वांना सर्वकाळी आवडणाराच आहे. ही आवड निरनिराळ्या काळात वाढत आणि कमी होत जाते आणि सध्या ती वाढत चाललेली दिसते. त्यामुळे पुष्कळशा अतिरिक्त उघडपणाने लैंगिक विषय हाताळणाऱ्या कादंबऱ्यांना आणि कथांना ऊत आलेला आहे. सर्व प्रकारच्या (विशेषतः विवाहबाह्य) लैंगिक अनुभवांवर, त्यातल्या बटबटीत आणि विकृत स्वरूपावर भर देऊन, मराठी लेखक उघडपणे लिहीत आहेत. काहीशी भाबडी आणि स्वप्नरंजनात्मक अशी साधी प्रेमकथा ही सदासर्वकाळी आवडणारी असते. या जातीचे साहित्य एकसुरी नियमितपणे लिहिले जात आहे आणि त्यात रस घेतला जातो आहे.

केवळ बाजारातली मागणी पुरी करण्याकरिता मराठी ललित साहित्य लिहिले जात आहे असे मला सूचित करावयाचे नाही. पण ज्या प्रकारचे साहित्य लिहिले जाते त्यावर वाचकांच्या पसंतीचा परिणाम नक्कीच होतो आणि त्याचे महत्त्व पुरेसे हिशोबात वेतले जात नाही. शिवाय, बाजारपेठेच्या प्रभावाने साहित्य अटळपणे ग्राम्य आणि बाजारू बनते असेही म्हणणे बरोबर होणार नाही. मात्र त्याचा अशा प्रकारचा थोडा तरी परिणाम होतोच. काही असले तरी वाचकांच्या खऱ्या खुऱ्या वासना, भावना आणि गरजा व त्यातून जन्मलेल्या आवडीनिवडी यांचे प्रतिबिंब बाजारावर उमटतेच. शिवाय, वाचकांच्या पसंतीच्या इतक्या विविध तऱ्हा असतात की त्यामुळे सच्च्या कलावंताला आपले मनोगत अनिर्बंधपणे व्यक्त करायला अडचण भासत नाही.

त्याचबरोबर व्यावसायिकीकरणाने काही अनिष्ट परिणामही होतात. अश्लील आणि हिणकस अशा कितीतरी लेखनाची निर्मिती हा याचाच परिणाम आहे. शिवाय बहुतेक वेळा त्याला चुकीने अस्सल माल म्हणून समजण्यात येते. किंबहुना असे वाङ्मय हेतुपुरस्सर निर्माण केले जाते. असे प्रयत्न यशस्वी होतात आणि त्यामुळे वाङ्मयीन अभिरुची आणि मूल्ये बिघडवितात. आजच्या मराठी ललित साहित्यविश्वात ही प्रक्रिया

फारच फोफावली आहे आणि जे दुय्यम दर्जाचेच नव्हे तर नकली आहे, अशा साहित्याची उच्चपदी प्रतिष्ठापना केली जात आहे.

व्यावसायिकीकरणाच्या ह्या प्रक्रियेची एक अडचण म्हणजे तिचा अजून पुरेसा विकास झालेला नाही. वाङ्मयीन नियतकालिकांचा वाचकवर्ग वाढला आहे पण लघु-कथा लिहिली तर लेखकाला बऱ्यापैकी मोबदला मिळू शकेल इतका तो वाढलेला नाही. पुष्कळशी मासिके फिरत्या वाचनालयातून उसनी आणून वाचणारा एक मर्यादित वाचक-वर्ग आहे. पुस्तकांच्या बाबतीतही हेच खरे आहे. खूप पुस्तके प्रकाशित होत आहेत आणि विकली जात आहेत; पण प्रत्येक पुस्तकाचा खप दोन ते तीन हजार प्रतीपुरताच मर्यादित असतो; पुन्हा, त्या प्रतीसुद्धा वाचनालयाकडूनच खरीदल्या जातात. याचा अर्थ असा की, पुरेशी प्राप्ती होण्याकरिता लेखकाला बऱ्याच लघुकथा वा कादंबऱ्या लिहिणे भाग आहे. या गोष्टीचा लिखाणाच्या दर्जावर वाईट परिणाम झाला आहे. इच्छा असूनही सर्वसाधारण लेखक त्याला ज्या दर्जाचे लिखाण करणे शक्य आहे ते करू शकत नाही. नको इतके लिहिण्यात तो वाजवीपेक्षा जास्त गुंतलेला आहे.

साहित्यिक बाजारपेठेचे घटक असलेले वाचक एकीकडे ललित साहित्यावर आपला प्रभाव पाडीत असताना, लेखकाची आत्माविष्काराची निकड हीसुद्धा अपरिहार्य-पणे तिचे स्वरूप आणि आशय यांवर परिणाम घडवीत आहे. मात्र वाचक आणि लेखक, दोघेही त्यांच्या वृत्तींना आणि भावनांना वळण लावणाऱ्या समाजपरिवर्तनाच्या जोरदार प्रवाहात सापडलेले आहेत.

जे सामाजिक बदल घडून येत आहेत त्यांच्या संदर्भात मराठी ललित साहित्यातील प्रवाह समजावून घेण्याचा प्रयत्न करणे सोयीचे होईल. याचा अर्थ असा नव्हे की फक्त सामाजिक शक्तींचाच साहित्यविषयक प्रवाहांवर प्रभाव पडतो. कारण अशा सर्व-साधारण भाषेत एखाद्या लेखकाच्या असामान्य द्रष्टेपणाचे स्पष्टीकरण करता येणार नाही-खरे म्हणजे, एका विशिष्ट मर्यादेपलीकडे साहित्यातील प्रवाहांबद्दल बोलणे हेच न्याय्य नाही. परंतु ही मर्यादा नीट लक्षात घेऊन केलेला, प्रस्तुतच्या प्रयत्नासारखा, सामान्य विधान करण्याचा प्रयत्न उपयुक्त ठरू शकतो, आणि सामाजिक संदर्भ हा अशा प्रकारच्या सर्वसामान्य विधानांप्रत पोचण्यास एक सोयीचा मार्ग म्हणून उपयोगाला येतो.

‘बंधविमोचन’ किंवा खरे म्हणजे ‘मुक्ती’ हा महाराष्ट्रातला आजचा एक मूलभूत सामाजिक प्रवाह आहे. आपल्या समाजाची उच्चनीचतेवर आधारलेली रचना आणि माणसामाणसांतील परस्परसंबंध आणि वर्तणूक यांना नियमित करणारे तपशीलवार विधिनिषेध भराभर मोडत चालले आहेत. हा परिणाम आधुनिकीकरणाच्या शीघ्र प्रगतीचा आणि आपल्याला मिळालेल्या लोकसत्ताक राज्यघटनेचाही आहे. ही प्रक्रिया सुरू झाल्याला शंभराहून अधिक वर्षे लोटली. पण तिला आता गती मिळाली आहे आणि ती आता जीवनाच्या सगळ्या कानाकोपऱ्यात पसरली आहे. यामुळे आपल्या वृत्तीत, प्रति-

क्रियांत आणि वर्तनात एक स्पष्ट असा गुणात्मक फरक घडून आला आहे व तो साहित्यात अटळपणे प्रतिबिंबित होत आहे.

पुष्कळ वर्षांपूर्वी असृश्यता कायद्याने नष्ट केली गेली आहे. पण अलीकडच्या काळात, या बंचित सामाजिक वर्गात मोठी आणि स्वागताहर्ह जाण्टी झालेली आहे. त्यांना आपल्या हक्कांची जाणीव झालेली आहे. त्याचप्रमाणे आपली जी नागवणूक झालेली आहे तिची संपूर्ण व्याप्ती आणि परिणामही त्यांना कळलेले आहेत. आपला हीन दर्जा आणि दुर्बलता झुगारून देऊन मानाने आणि स्वतंत्रपणे जगायला, आपल्याला हक्काने मिळणाऱ्या संधीचा लाभ करून घ्यायला ते अधीर झाले आहेत. मात्र, आपल्याला कायद्याने जे दिले आहे ते प्रत्यक्षात समाज नाकारीत आहे असे त्यांना आढळून येत आहे. त्यामुळे दाट वैफल्याची आणि संतापाची मनःस्थिती त्यांच्यात उत्पन्न झाली आहे. जो समाज आपल्याला झिडकारीत आहे त्याच्याशी कसलेच लागेबांधे असल्याचे ते अमान्य करीत आहेत. या त्यांच्या मनःस्थितीचा आविष्कार एका उग्र निषेधाच्या रूपाने साहित्यात होत आहे. त्यांच्यातील अधीर आणि स्पष्टवक्त्या तरुणांचा एक वर्ग अमेरिकेतील 'ब्लॅक पॅथर' वर बुद्धिपुरस्सर बेतलेली नवी चळवळ उभारण्याचा प्रयत्न करीत आहे. हे निषेधवादी साहित्य म्हणजे काही अंशी या चळवळीचाच एक महत्त्वाचा भाग आहे.

एक निडर उघडपणा, खोल आणि वाहत्या जखमांचे भयानक प्रदर्शन, जळता संताप आणि असीम वैफल्य, समाजाला पूर्णपणे झिडकारण्याची वृत्ती, निर्दय सूड घेण्याची हाक या सर्व गोष्टी अशा प्रकारच्या निषेधवादी साहित्यात अपरिहार्यपणे आढळतात. ते नीरस आहे, आपल्याला खोलवर झोंबते, अक्रस्ताळे आहे, जखमी झालेल्या अगतिक श्वापदाच्या किंकाळीप्रमाणे कर्कश आहे आणि ते इतके विद्रूप आहे की आपल्या पोटात मळमळायला लावते. नुसते साहित्य म्हणून गप्प बसायला ते तयार नाही. खरे म्हणजे, साहित्याची व्याख्याच ते संशयास्पद ठरविते.

जे लोक हे लिखाण करतात त्यांना त्यांचे साहित्य म्हणून मूल्यमापन करण्याचा प्रयत्नच असंबद्ध वाटेल. तरीही शेवटी त्याची कालिक संबद्धता संपली म्हणजे त्याला मूल्य उरेल ते फक्त साहित्य म्हणूनच (अर्थात ऐतिहासिक पुरावा म्हणून महत्त्व त्याचे वगळले तर). आणि काहीही असले तरी आपल्याला त्याचा फक्त साहित्य म्हणूनच या लेखात विचार करायचा आहे.

जेवढे तामसी आणि प्रक्षोभक असण्याचा ह्या साहित्याचा हेतू आहे तेवढे खरे म्हणजे ते नाही. त्याचप्रमाणे मराठी साहित्याच्या परंपरा ते मुळापासून अगर संपूर्णपणे उखडून टाकीत आहे असेही नाही. तरीसुद्धा ते वेगळे आहे आणि मराठी ललित साहित्याच्या सीमा त्याने विस्तारल्या आहेत.

निषेधवादी साहित्यात ज्या प्रकारचे घटक आढळतात त्यांच्यातून वाङ्मयीन गुणवत्ता असलेल्या साहित्यकृती निर्माण करणे शक्य आहे आणि काही लेखकांनी तसा

केल्याही आहेत. मात्र आतापर्यंत तरी कोणीही अत्युत्कृष्ट अशी कलाकृती निर्माण केलेली नाही.

निषेध हा एक गंड होऊ शकतो. खरे पाहता, असा मनोगंड, एक संपूर्ण बांधिलकी असणे, ही गोष्ट निषेधाच्या चळवळीच्या दृष्टीने अनिवार्य आहे. एखादे पछाडलेले मन, उदाहरणार्थ, डोस्टोव्हस्कीसारखे, महान कलाकृतींना जन्म देऊ शकते. पण असे पछाडले गेल्यामुळे सहृदयता संकुचित होणे, कल्पनाशक्ती रुद्ध होणे, आणि वाङ्मयीन संवेदनाशक्ती बधिर होणे असेही परिणाम घडणे शक्य आहे. किंबहुना बांधिलकीमुळे असे परिणाम होणेच जास्त संभवनीय आहे. ह्या निषेध चळवळीत सामील होणाऱ्यांना ह्या धोक्याची जाणीव असलेली दिसून येत नाही.

पण निषेध हा फक्त याच विचारसरणीच्या लोकांपुरता मर्यादित आहे असे नव्हे. मराठी ललित साहित्याच्या मोठ्या भागावर तो पसरलेला आहे. भ्रमनिरास आणि वैफल्य यांची जाणीव समाजात आणि लेखकातही फार मोठ्या प्रमाणावर पसरली आहे. हे असे होणे नैसर्गिक आहे. पण निषेधाच्या या सर्वसाधारण लाटेत पुष्कळसे निकृष्ट लेखन अस्सल मालाचे मुखवटे घाटून मिरवते, मडकपणाला धिटाई असे नाव मिळते, अश्लीलतेला वास्तवाची सूक्ष्म दृष्टी असल्याचा दावा मांडता येतो, भावनातिरेकाला गाढ सहानुभूतीचा आव आणता येतो, संवेदनाक्षमतेचा अभाव हा परखडपणा गणला जातो आणि शब्दांच्या करामतीला भाषाशैलीमधल्या नैपुण्याचे सोंग घेता येते. दुर्दैवाने हे काळजी करण्याइतक्या मोठ्या प्रमाणावर होत आहे. आणि तथाकथित समजदार टीकाकारांच्या हे ध्यानात येत नाही. ही सहेतुक वा अहेतुक फसवणूक काहीजणांच्या ध्यानात येत असावी असे वाटते. पण ते मौन स्वीकारण्याचा धूर्तपणा दाखविताना किंवा त्याही-पेक्षा वार्डेट म्हणजे प्रवाहाबरोबर पोहत जातात.

स्त्री-दास्यविमोचनाच्या चळवळीला, निदान मध्यमवर्गावात्रत विचार करता, आता जास्त जोराची गती मिळाली आहे. जास्त जास्त स्त्रिया शिक्षित होऊ लागल्या आहेत आणि त्यांतल्या पुष्कळजणी नोकऱ्या करू लागल्या आहेत. समाजजीवनाच्या अनेक क्षेत्रांत त्या वाढत्या महत्त्वाच्या भूमिका पार पाडीत आहेत. यामधून स्त्रियांच्या मुक्तिचळवळीचा उगम झालेला नसला तरी तिचा स्फोट कोणत्याही वेळेला होईल अशी शक्यता आहे. तथापि, वैवाहिक आणि लैंगिक नीतिशास्त्राचे सगळे नियम शिथिल होऊ लागले आहेत. ज्या नैतिक आणि भावनिक कोषात लैंगिकता गुंडाळून ठेवलेली होती ते कोष फाडले जात आहेत आणि लैंगिकता ही सरळपणे, उघडपणे, लैंगिकता म्हणूनच अनुभवली आणि समजावून घेतली जात आहे.

स्त्रियांचीच नव्हे तर तरुणांचीही आशाधारकपणा व शिस्त यांच्या जुन्या चौकटीतून सुटका होते आहे; आणि त्याच्या तारुण्यसहज उत्साहाचा इतर गोष्टीप्रमाणे वाङ्मयातही आविष्कार होत आहे. अर्थात तरुणांनाच लैंगिकतेमध्ये एक जोरकस आणि

काहीसे अतिरिक्त स्वारस्य वाटते आणि यौवनविशिष्ट अशा हर्षभराने आणि अतिरेकाने त्याचे वाङ्मयात प्रकटीकरण होत आहे.

नीतिमत्तेचे आचरण करताना कोणीही दिसत नाही आणि तीव्रदल सार्धत्रिक भ्रमनिरास आढळून येत आहे. नुसत्या सद्भावना किती पोकळ असतात हे कळू लागले आहे. लैंगिकतेला इतके सर्वव्यापक महत्त्व मिळण्यात याचाही भाग आहे. अशा प्रकारच्या अवस्थेमध्ये फक्त शारीरिक अनुभवच तेवढे अस्सलपणाची खात्री देऊ शकतात. लैंगिकता ही शारीरिक असते आणि म्हणून ती अस्सल. त्यामुळेच, जिच्यावरची सर्व प्रकारची नैतिक आणि भावनिक कवचे काढून टाकलेली आहेत अशा मूळ स्वरूपातल्या लैंगिकतेचा अनुभव घेण्याची आणि तिला समजून घेण्याची उत्कंठा निर्माण झाली आहे.

सर्वसाधारण सामाजिक प्रवृत्तीच्या भाषेत साहित्यविषयक प्रवाह समजावून घेण्याचे सर्व प्रयत्न अपुरे असतात, आणि सामाजिक संदर्भात लैंगिकतेबद्दलचा आजचा हव्यास स्पष्ट करण्याचा वरील प्रयत्न हाही त्याला अपवाद नाही. पण अशा प्रयत्नातून विचाराला एक उपयुक्त पार्श्वभूमी आणि चौकट उपलब्ध होते.

सर्व काळातील लेखकांना लैंगिकतेबद्दल खोल कुतूहल वाटलेले आहे, आणि जेव्हा जेव्हा साहित्यविषयक नवी चळवळ उगम पावलेली आहे तेव्हा तेव्हा अश्लीलता-विरोधी ओरडा झालेला आहे. म्हणून आजच्या मराठी ललित साहित्यातील लैंगिकतेला गैरवाजवी महत्त्व देण्याचे कारण नाही. तथापि, लैंगिकतेवर फार भर आहे हे कोणाला नाकारता येणार नाही. लैंगिकतेच्या सरळसाध्य, विकृत आणि रोगट अशा सर्व स्वरूपांचे चित्रण लेखक अत्यंत उघडपणाने करीत आहेत.

अशा प्रकारचे काही लिखाण म्हणजे शुद्ध लिंगवाद आहे. अश्लील लिखाण करणे हा ते वाचण्याइतकाच गुदगुल्या करणारा अनुभव असतो. आणि काही झाले तरी तो एक किफायतशीर धंदा होऊ शकतो. कारण, अश्लील वाङ्मय खपते. अश्लील लिखाण फायदेशीर व्हायला साहित्यक्षेत्राचे वाढते व्यापारीकरण कारणीभूत झाले आहे. साहजिकच असे पुष्कळसे लिखाण लिहिले जात आहे. ही गोष्ट पुष्कळांच्या चिंतेची बाब बनली आहे. पण अश्लील लिखाणातूनच त्यावरील उतारे निर्माण होतात. अश्लील लिहिणे हा जसजसा जास्त पैसे मिळवून देणारा धंदा बनतो, तसतसे ते लिखाण अधिक लिहिले जाते आणि वाचकांना ते जेवढ्या मुबलक प्रमाणात वाचायला उपलब्ध होत जाते तेवढ्या प्रमाणात त्याचे गुदगुल्या करण्याचे सामर्थ्य कमी कमी होत जाते. शिवाय, जेव्हा अश्लील लिखाण सहजप्राप्त होत जाते तेव्हा निषिद्ध गोष्ट करण्यातला साहसाचा आनंद कमी होतो. सर्वसाधारण अनुभव असा आहे की, एकूण साहित्यात लिंगवादी साहित्याला एक मर्यादितच जागा राहते. असे साहित्य वाचकाचे मुख्य व्यवधान होईल ही भीती अतिरंजित आहे. म्हणूनच अश्लील साहित्यावर कायद्याने बंदी आणण्याचा प्रयत्न, तो लेखकाच्या स्वातंत्र्याला धोक्याचा असतो हा भाग सोडला तरी, अनावश्यक आहे.

लिंगवादी लिखाणाचा खप असतो म्हणून ते लिहिणारे काहीजण, आपण लिहितो ते साहित्य आहे असे भासवितात. सामान्य भाडोत्री लेखकांकडून केले जाणारे असे आत्मसमर्थन मान्यता पावण्याचा संभव नसतो. पण मातबर लेखकसुद्धा अश्लील लिखाण करतात आणि ते साहित्य असल्याचा दावा जाणूनबुजून किंवा त्या दोहोंमधला फरक समजण्याची पात्रता खरोखरच नसते म्हणून मांडतात. अशा प्रकारचे दावे मान्य केले जाण्याची शक्यता असते आणि वाङ्मयीन अभिरुची विघडविण्यात त्यांचा परिणाम होतो. अश्लील लिखाणाचा हा जो परिणाम होतो त्याची चिंता आपण अधिक करावला हवी.

लिंगवादाचा विचार बाजूला ठेवला तर मराठी साहित्यात लैंगिक अनुभव अधिक उघडपणे आणि धीटपणे व्यक्त होणाऱ्या अनुभवाचा परिसर रुंदावत आहे. एवढेच नव्हे तर एकूण अनुभवविश्वालाच त्यातून एक वास्तवता आणि आशयघनता प्राप्त होत आहे. कारण लैंगिकता हा जवळजवळ संबंध मानवी अनुभवविश्वाचा एक अविभाज्य भाग आहे.

या सगळ्याला तळटीप म्हणून हे सांगितले पाहिजे की, जरी लैंगिक अनुभवांबद्दल लेखक धीटपणे व उघडपणाने लिहित असले, तरी त्यात पुरेसे डोळस निरीक्षण दिसून येत नाही. प्रत्येक लैंगिक संबंधात त्याचा खासपणा असतो. अभिलाषा उत्पन्न करणारी पहिली चेतना, वाढती उत्कंठा आक्रमीत असलेला मार्ग, आणि त्याबरोबरीची प्रेमचेष्टिते, संभोगाच्या क्रियेमधली शारीरिक संवेदना, उन्मादक शेवट, रितेपणाची व नंतर येणाऱ्या अतीव तृप्तीची भावना— या सर्व गोष्टी प्रत्येक वेळी वेगळ्या असतात. त्याचप्रमाणे, त्या क्रियेबरोबर लाभणारे संमिश्र प्रतिसादही वेगळे असतात. परंतु आपण लैंगिक गोष्टींवर उघडपणे लिहितो, या हर्षभरात मराठी लेखकांना या सूक्ष्म गोष्टींचा विसर पडत असल्याचे भासते.

लैंगिकतेची कृत्रिमपणे संलग्न असलेली खोटी भावनात्मकता आणि नैतिक प्रवृत्ती छोटून टाकली पाहिजे हे खरेच, पण लैंगिक अनुभव हा निव्वळ शारीरिक अनुभव असत नाही आणि होऊ शकत नाही. कोमल आणि मृदू भावना आणि अनेकविध विचार त्या अनुभवाशी निगडित असतात. त्यातून नैतिक भावना आणि प्रश्न उत्पन्न होतात. या गोष्टींकडे दुर्लक्ष करणे हे लैंगिकतेला हळब्या भावनांच्या आवरणात गुरफटून ठेवण्याइतकेच वास्तवाला सोडून आहे.

भावनाप्रधानता आणि सूक्ष्म नैतिक तारतम्य अगर कूट प्रश्न त्याज्य ठरविणे ही गोष्ट फक्त लैंगिक अनुभवांच्या क्षेत्रापुरतीच मर्यादित राहिलेली नाही. ती सर्वव्यापक झाली आहे. एक कणखर आणि भक्कम वास्तववाद त्यातून निर्माण झाला आहे आणि एका मर्यादेपर्यंत हे स्वागताहर्ही आहे. सध्या चालू असलेल्या विमोचनाच्या प्रक्रियेचाच हा आणखी एक भाग आहे. जीवनात नाजूक आणि मृदू भावना, नैतिक पापभीरुता या गोष्टी उघड्यावाघड्या आणि अंध वैयक्तिक प्रेरणांइतक्याच मोलाच्या आहेत याचा मात्र कधी कधी लेखकांना विसर पडलेला दिसतो. अनुभूतीच्या भावनात्मक घटकांना

हळवेपणा म्हणून आणि सर्व नैतिक मूल्यांना ढोंग म्हणून सिडकारणे हेही अनुभवाचे विकृतीकरणच होय.

मराठी ललित लेखन करणारे जे नावाजलेले तरुण लेखक आहेत त्यांच्या अनुभवाविश्वात एक साम्य आहे. कोणतीही शिस्त किंवा संगती नसलेल्या एका गोंधळाची ते जाणीव करून देतात. जीविताचा काही अर्थ सांगण्याचा किंवा त्यात काही अस्पष्ट संगती शोधण्याचा प्रयत्न करणे हेच असंबद्ध आहे. अनुभवाच्या प्रत्येक कणाला स्वतंत्र किंवा त्याचे स्वतःचेच अस्तित्व असते. एका गरगरणाच्या भोवऱ्यात तो इतरांसह धडपडत असतो. लेखक त्याच्याकडे एका अगतिक बांधिलकीच्या आणि बधिर तटस्थपणाच्या मिश्रणातून बघत असतो. काही जण याचे वर्णन 'अस्तित्ववादी दृष्टिकोण' असे करतात. मला तसे वाटत नाही. कारण 'अस्तित्ववाद' या शब्दाला नेमका अर्थ नाही, किंवा निदान मला तरी तो गवसलेला नाही.

ही गोंधळाची, संगतीच्या संपूर्ण अभावाची जाणीव म्हणजे अंशतः आजच्या सामाजिक परिस्थितीचे एक प्रतिबिंब आहे. पण तिला वाहून सखोल, जास्त गंभीर असा अर्थ आहे आणि म्हणून तिला महत्त्वाचे वाङ्मयीन मूल्य आहे.

या लेखकांच्या भाषेवर या गोंधळाच्या जाणिवेचा परिणाम झाला आहे. या भाषेला व्याकरणाचे आणि वाक्यरचनेचे नियम आहेत. पण जे व्यक्त करणे शक्य नाही ते व्यक्त करण्याचा प्रयत्न आपण करतो आहो असे तिला भासवायचे आहे. व्यक्त होण्याची जीत शक्यता आहे अशा कोणत्याही गोष्टीला जो कमीत कमी अर्थ आणि जी संगती आवश्यक असते तिचाच तीत अभाव आहे. खानोलकरांचे लिखाण वाचताना सगळा वेळ आपली फसगत होत आहे असे वाटते. याचे कारण, ते काही तरी सांगण्याचा प्रयत्न करत.त पण प्रत्यक्षात मात्र काहीच सांगत नाहीत. परंतु ते या पद्धतीने लिहित राहतात; कारण त्यांना दुसरे काही करता येत नाही.

खानोलकरांसारख्या लेखकाची जी गरज म्हणून आहे ती पुष्कळांदा कनिष्ठ लेखकांत अद्ययावत वाङ्मयीन शैली म्हणून लोकप्रिय झाली आहे. शिवाय त्यामुळे संगती शोधण्याच्या आणि जे आकारहीन आहे ते व्यक्त करण्याच्या जबाबदारीतून सहज सुटून जाण्याची संधी मिळते. अशा प्रकारचे लेखन करणारे सर्वच लेखक अप्रामाणिक नाहीत. त्यांपैकी काहीजण खरोखरीच एका प्रामाणिक भ्रमाचे बळी आहेत. काही तथाकथित नामवंत टीकाकारांचीही अशीच फसगत झाली आहे हे कळले तर या लेखकांना दिलासा लाभेल.

भूतकाळाशी आपले नाते जोडण्याची गरज प्रत्येक पिढीला भासत असते. असे करण्यासाठी तिला भूतकाळाकडे आपल्या स्वतःच्या विशिष्ट दृष्टिकोणातून बघावे लागते, आपल्या स्वतःच्या अनुभवांच्या आणि समस्यांच्या संदर्भात त्याचा नवा अर्थ लावावा लागतो. असा प्रयत्न काही अंशी साहित्याच्या माध्यमातूनही केला जातो. ही गरज भागविण्यासाठी मराठीत ऐतिहासिक, आणि चरित्रात्मक कादंबऱ्यांचा पूर आलेला आहे.

शिवाजी, त्याचे वडील शहाजी, आणि पुत्र संभाजी, पेशवे, मोठमोठे मराठे सरदार, त्याचप्रमाणे एकोणिसाव्या शतकातील आधुनिक महाराष्ट्राचे शिल्पकार यां सर्वांनी अशा प्रकारच्या ललित साहित्याला विषय पुरविले आहेत. यातील बहुतेक सर्व साहित्य लोकानु-
रंजनाच्या हेतूने लिहिलेले असावे हे स्वाभाविक आहे. खेदाची गोष्ट अशी की, या संबंध प्रकारात लक्षणीय साहित्यगुण असलेली जवळजवळ एकही कृती नाही. साहित्यगुणांचा अभाव सोडा, या कादंबऱ्यांत सत्याचा सहेतुक आणि निष्ठुर विपर्यास केलेला आढळतो. याच्याच जोडीला ही मागसे आणि त्यांनी निर्माण केलेला इतिहास समजावून घेण्याची अपात्रता दिसून येते.

या एरवी नीरस आणि बकाल वाङ्मयीन प्रयोगांना अपवाद आहे तो दोन विदुषी स्त्रियांनी महाभारतावर लिहिलेल्या दोन अर्धललित पुस्तकांचाच.

टिळकांवर 'दुर्दम्य' ही चरित्रात्मक कादंबरी लिहिणाऱ्या लेखकाचाही एक महत्त्वाचे पुस्तक आपण लिहिल्याचा दावा आहे. पण हा धृष्ट दावा कितपत समर्थनीय आहे हे मी सांगू शकत नाही. कारण तो लेखक म्हणजे स्वतः मीच आहे.

आजच्या मराठी ललित साहित्याचा हा आढावा घेताना साधारणतः गेल्या दशकात आढळलेल्या नव्या प्रवाहांवरच लक्ष केंद्रित केले आहे. या आधीच्या वाङ्मयीन चळवळींचे प्रतिनिधी असलेले लेखक अद्याप लिहित आहेतच. त्यांच्यापैकी बहुतेकजणांना नव्यापैकी लोकप्रियता आहे आणि त्यांपैकी निदान काहीजणांनी तरी श्रेष्ठ साहित्यगुणांनी संपन्न असे लिखाण केलेले आहे. त्यांच्यावर लक्ष केंद्रित करणे प्रस्तुत विषयाच्या दृष्टीने युक्त नसले तरी नव्या प्रवाहांचे जुन्या प्रवाहांशी कोणते नाते आहे हे सांगणे आवश्यक आहे.

वर उल्लेख केलेल्या नव्या प्रवाहांच्या उगमा अगोदरची वाङ्मयीन चळवळ 'नव साहित्य' ही होती आणि आजचे ललित साहित्य अनेक प्रकारांनी 'नवसाहित्या'च्या निर्मात्यांनी दाखवून दिलेल्या दिशेनेच पुढचा मार्ग आक्रमित आहे. 'नवसाहित्या'ने एक नवी आकृतिकल्पना पुढे आणली, असंबद्ध आणि अर्धजागृत विकार आणि मनोव्यापार यांची दखल घेतली, शरीर व मन यांच्यातील अगदी जवळचे नाते दाखवून दिले, मराठी ललित साहित्यातील अनुभवांच्या कक्षा रुंदी आणि खोली या दोन्ही अंगांनी विस्तारित केल्या, घटनांना होणाऱ्या प्रतिक्रियांमध्ये अधिक जाण व संवेदनशीलता आणली, आणि ह्या सर्वांचा परिणाम म्हणून मांडणीचे प्रकार, लेखनशैली यांत क्रांती केली. हे सर्व प्रवाह तरुण किंवा नव्या पिढीच्या लेखकांनी आणखी पुढे चालविले आहेत. या नवसाहित्याने भूतकाळापासून जसे मूलभूत स्वरूपाचे वेगळे वळण घेतले, तसे या नव्या लाटेने घेतल्यासारखे दिसत नाही.

तरीसुद्धा ही वाट वेगळी आहे आणि हे वेगळेपण नुसते संख्यात्मक नसून गुणात्मकही आहे. याचे सर्वात सुस्पष्ट चिन्ह म्हणजे नव्या लेखनाची शैली. ती बोलीभाषेला अधिक जवळची, सर्वसामान्य ग्राम्य शब्द आणि वाक्यप्रचार यांचा जास्त वापर

करणारी आहे. ती जास्त रांगडी आहे. नवसाहित्याच्या निर्मात्यांची वाक्प्रचारांची वळणे, नाजूक काव्यमय भाषा, यांचा वापर ती जवळजवळ जाणूनबुजून टाळते. ज्या हळव्या भावनांना आपल्या भावविश्वातून काढून टाकणे नवसाहित्याच्या लेखकांना जमले नव्हते, त्या संवेदनांचा तिला जवळजवळ तिटकाराच आहे. अबोधपणे कवटाळलेले काही नैतिक दंडक हा नवसाहित्यिकांच्या मनोधारेचा एक भाग होता. लेखकांची नवी लाट अधिक सहजपणे नीतिनिरपेक्ष आहे. पूर्वसूरीप्रमाणे आदर्शवादाकडे जास्त झुकण्याची त्यांची वृत्ती नाही, आणि आकार व अनुक्रम यांच्या जुन्या कल्पनांतून त्यांनी मिळविलेली मुक्तता अधिक संपूर्ण वाटते. गोंधळ, संगती आणि व्यवस्था यांचा संपूर्ण अभाव, यांचे चित्रण हा त्यांचा व्यवच्छेदक गुण. जो सतत हुलकावणी देतो, पकडीतून निसटतो अशा अर्थाचा शोध घेण्याचा त्यांचा प्रयत्न हासुद्धा व्यवच्छेदक आहे असे म्हणता येईल. सगळ्या वाङ्मयीन अर्थाची तार्किक भाषेत मांडणी करता येत नाही. पण काही विशिष्ट मर्यादेपर्यंत तरी बौद्धिक भाषेत त्याचे विवरण करता येणे शक्य आहे. परंतु नव्या लाटेतील जे अगदी उत्तम लिखाण आहे त्याचे असे विवरण करता येत नाही.

या वैशिष्ट्यांमुळे नव्या लाटेतील लेखकांच्या लिखाणाचे वाङ्मयीन मूल्य वाढले आहे असे नाही. त्यांनी काही मिळविले आहे आणि काही गमावले आहे. कोमल संवेदना आणि नीतिमूल्ये या गोष्टीही अनुभवाचा एक भाग असतात. त्या सर्वस्वी टाळणे म्हणजे अनुभवाची समृद्धी कमी करणे होय. बोलीभाषेला चित्रदून राहणे आणि हळुवार काव्यात्म शैली टाळणे म्हणजेसुद्धा खऱ्या आणि मोलाच्या किती तरी गोष्टींना वंचित होणेच आहे. सगळ्या अनुभवांशी निगडित असलेल्या, किंबहुना त्याचा एक भाग असलेल्या बौद्धिक प्रतिक्रिया आणि क्षोभ गाळून टाकणे म्हणजे आपल्यावर एक अनाहूत मर्यादा घालून घेणे होय. न-साहित्य साहित्य म्हणून लिहावयाचा प्रयत्न मर्यादेपलीकडे आत्मवंचना करणारा ठरतो. एक कंटाळवाणा हातचलाखीचा प्रकार, एक निर्जीव संकेत ठरतो. अशा प्रयत्नांचा परिणाम म्हणून नव्या लाटेतील लेखकांचे ललित लेखन अनेकदा रटाळ व एकांगीही होते आणि त्यात साहित्यगुण अत्यल्प असतात. वाढत्या व्यापारीकरणामुळे सुटका नाही आणि या घटनेने घाबरून जाण्याचेही कारण नाही. इतर पुष्कळ देशांतील साहित्य या व्यापारीकरणामुळे तगून राहिले आहे. आणि भारतातही ते तगून राहिले. या क्षणी अडचण इतकीच आहे की, लेखकांना आपल्या सर्व शक्ती लिखाणातच खर्च करण्याएवढी मोकळीक देण्याइतपत व्यापारीकरणाचा विकास झालेला नाही. ज्यात सर्व प्रकारची पुस्तके— अगदी गहन विषयावरचीसुद्धा— सुलभपणे खपत आहेत अशी व्यापक बाजारपेठ अद्याप उत्पन्न झालेली नाही. दुसरी अहितकर गोष्ट म्हणजे पुस्तकांच्या मागणीवर असलेला सरकारी प्रभाव. ही मोठ्या प्रमाणावर मागणी येते ती वाचनालयांकडून, आणि वाचनालये सरकारी अनुदानावर पुष्कळ प्रमाणात अवलंबून असतात. अशा रीतीने राजकीय सत्ता हाती असणारे लोक पुस्तकांच्या विक्रीवर अदृश्य रीतीने प्रभाव पाडित असतात.

आणखी एक रोगट प्रवृत्ती म्हणजे वाङ्मयीन छळणूक. एखाद्या पुस्तकाने एखाद्या पुरेसे संख्याबळ असलेल्या सामाजिक गटाच्या भावनांना खरा वा काल्पनिक धक्का दिला तर लगेच त्याविरुद्ध संतापाची लाट उसळते. ठराव, निषेध, मोर्चे आणि सरकारी व निमसरकारी पातळीवर कारवाई इत्यादी गोष्टी सुरू होतात. वाङ्मयीन निर्मितीचा मूलाधार जे व्यक्तिस्वातंत्र्य, तेच धोक्यात येते. ह्या धोक्यापासून एकमेव संरक्षण म्हणजे एक प्रकारची परिपक्व समजूत आणि मूल्यामूल्यांचा योग्य विवेक. त्यांची आपल्या समाजात वाढ होत जाईल अशी आपण आशा करू या.

केशवसुत आणि त्यांना पडलेले काव्यविषयक प्रश्न

✽

केशवसुतांच्या कवितेकडे अनेक दृष्टिकोणांतून पाहणे शक्य आहे. उदाहरणार्थ, त्यांच्या कवितेत एकंदर चुंबने किती आहेत त्याची मोजदाद आपल्याला करता येईल—आणि मग एकंदरीत हा कवी फारच चुंबनोत्सुक होता असा निष्कर्ष आपल्याला काढावा लागेल. त्याचप्रमाणे 'अहा', 'अहह', 'साचा' ह्या शब्दांचा केशवसुतांनी आपल्या कवितेत किती वेळा उपयोग केला आहे याची मोजदाद आपल्याला करता येईल—आणि हे शब्द केशवसुतांचे विशेष लाडके होते अशी नोंद आपल्याला करावी लागेल. शिवाय असंही आपल्या ध्यानात येईल की, केशवसुतांच्या कवितेत एकंदरीत संबोधने व उद्गार-चिन्हे यांची बरीच उधळपट्टी केलेली असते.

तुम्हाला वाटेल की मी केशवसुतांची थड्या करतो आहे. आणि ते थोडंसं खरंही आहे. कारण आधुनिक मराठी कवितेच्या या निर्मात्याची आपण इतकी चारेमाप स्तुती करीत असतो की त्याची थोडीफार टवाळी करणं आवश्यक आहे. तशी टवाळी केली नाही तर केशवसुतांच्या कवितेचं यथार्थ दर्शन आपल्याला घडणार नाही.

पण आजच्या या माझ्या लेखाचा प्रधान हेतू मात्र केशवसुतांची टवाळी करणं हा नाही. त्यांच्या कवितेकडे एका विशिष्ट दृष्टिकोणातून बघण्याचा मी प्रयत्न करणार आहे. केशवसुतांना नवीन प्रकारची कविता लिहायची होती. आणि ती लिहिताना त्यांना अनेक अडचणींतून मार्ग काढावा लागला. हे करताना त्यांना कधी यश आलं तर कधी अपयश आलं. पण घडपड मात्र सतत करावी लागली. या घडपडीचा आलेख म्हणून त्यांच्या कवितेकडे आपल्याला पाहता येईल आणि तसं केलं तर साहित्यविषयक अनेक प्रश्नांवर प्रकाश पडेल.

केशवसुतांना पहिला प्रश्न पडला तो भाषेचा. त्यांना ज्या नव्या प्रकारची कविता लिहायची होती ती काव्याच्या रूढ संस्कृतप्रचुर भाषेत लिहिणं शक्य नव्हतं.

त्यासाठी त्यांना नित्याच्या व्यवहारातील भाषा वापरणं आवश्यक होतं. कारण नित्याच्या व्यवहारात घडणाऱ्या घटना व येणारे अनुभव हे आता त्यांच्या काव्याचे विषय होणार होते. यामुळे केशवसुतांनी नित्याच्या व्यवहारातील भाषेचा उपयोग करण्यास सुरुवात केली. पण लवकरच त्यांच्या ध्यानात असं आलं की हा प्रश्न इतका सरळ आणि साधा नाही. कुठलाही शब्द अगर वाक्यप्रयोग काव्यात वापरता येतो. पण

तो वापरताता कवी त्यावर असे काही संस्कार करतो की तो काव्यरूप होतो. काव्यरूप म्हणजे सार्विक आणि देखणे स्वरूप नव्हे, हा खुलासा इथे मुद्दाम करायला हवा. कवी जेव्हा पारंपारिक भाषा वापरतो तेव्हा पारंपारिक संकेतच तिला काव्यरूप दिल्याचा आभास निर्माण करीत असतात. पण जेव्हा तो निराळे शब्द आणि वाक्प्रयोग वापरू लागतो तेव्हा संकेत त्याच्या मदतीला धाऊन येत नाहीत. आणि मग कवीला शब्दांचं काव्य केव्हा आणि कसं होतं हे स्वतःच प्रयोगान्ती ठरवावं लागतं.

केशवसुतांना पुन्हा असाही अनुभव आला की ग्रांथिक, संस्कृतप्रचुर शब्दांचं व भाषाप्रयोगांचं काव्याशी वाकडं असतंच असं नाही. त्याचप्रमाणे नित्य व्यवहारातल्या भाषेचं आणि पारंपारिक ग्रांथिक भाषेचं सूत जमू शकत नाही अशातलाही भाग नाही. नव्हे, कवीला जर आपला आशय व्यक्त करायचा असेल तर असं सूत त्याला जमवावं लागतं आणि हे सूत जमवणं शक्य असलं तरी अवघड असतं.

भाषेचा हा प्रश्न सोडवताना केशवसुतांनी अनेक प्रयत्न केले आणि अनेकदा ते फसले.

‘ कांपा ! मुग्ध मुलें समोर व्रुनी, जेव्हां छडी व्या करी ’ या ओळीतली भाषा पुष्कळशी साधी, नित्य व्यवहारातील आहे. पण तिच्यातून काव्य मात्र निर्माण झालेले नाही. त्याचप्रमाणे ‘ नाहीं ज्यापरि डोंगळा कर्धिही तो गेला झर्णी साखरे ’ ह्या ओळीतील साध्या ओवडधोवड शब्दांचंदेखील काव्य झालेलं नाही. ह्या ओळीतले शब्द ओवडधोवड आहेत हा तिचा दोष नव्हे. कारण ओवडधोवड शब्दांतूनदेखील काव्य निर्माण होऊ शकतं. खुद्द केशवसुतांनी तसं केलेलं आहे. आणि असं होऊ शकतं हे दाखवून देणं ही केशवसुतांची एक महत्त्वाची वाङ्मयीन कामगिरी आहे. इथं चुकलं आहे ते हे की, नित्य व्यवहारातल्या ओवडधोवड शब्दांचं इथं काव्य झालेलं नाही. या-
उलट—

नव्या मनुंतिल नव्या दमाचा शूर शिपाई आहे,
कोग मला वठणीला आणूं शकतो तें मी पाहे.

या ओळीत, किंवा

खादाड असे माझी भूक
चतकोरानें मला न सूख

या ओळीत साध्यामुध्या नित्य व्यवहारातल्या भाषेचे काव्य झालं आहे. हे कसं होतं आणि का होतं याची चर्चा केशवसुतांनी कोठेही केलेली नाही. आणि आपल्यालाही ती इथं करायची नाही. पण या प्रश्नाशी केशवसुत सारखे झगडत होते. आजच्या यशस्वी कवितांत त्यांनी तो सोडवला आणि नंतरच्या मराठी कवींना एक नवी दिशा दाखवली.

त्याचप्रमाणं ग्रांथिक संस्कृतप्रचुर भाषेला अगदीच टाळणं शक्य नाही आणि आवश्यकही नाही असा केशवसुतांना अनुभव आला आणि या भाषेची व साध्या नित्य व्यवहारातल्या भाषेची सांगड घालण्याचं अवघड काम त्यांना करावं लागलं. हे साधताना ते अडखळले, धडपडले, फसले. पण त्याचबरोबर आपल्या यशस्वी कवितांत त्यांनी हे साध्यही करून दाखविलं.

विश्वेशें करुनी कृपा सकरणें दुष्काळ दैत्यावरी
पर्जन्यास्र नियोजुनीं पळविली आहेत दुःखे दुरी

ह्या ओळींत ग्रांथिक, संस्कृतप्रचुर भाषेच्या उपयोगानं काहीच साधलेलं नाही.

स्वपतिचितेवरि उडी सती
संस्तुतिविमुखी घेई ती

या ओळीत देखील तोच प्रकार झाला आहे. पण याउलट पुढील ओळी पाहा—

ध्वासांही लिहिली, विराम दिसती ज्या माजि वाष्पीय ते
प्रीतीचें बरवें समर्थन असे संसृष्ट ज्या माजि तें,
कान्तेची असली मला पवन हा पत्रें अतां देतसे
डोळे झांकुनि वाचितां त्वरित ती सम्मूढ मी होतसे ।

या ओळीत एक नाञ्जक अनुभव संस्कृतप्रचुर भाषेच्या द्वारे व्यक्त करण्यात केशवसुतांना यश आले आहे. तसेच 'कंटक शल्ये बोधटली' असं जेव्हा केशवसुत म्हणतात तेव्हा ग्रांथिक संस्कृत शब्द आणि नित्य व्यवहारांतले शब्द यांची सांगड कडी घालायची हा प्रश्न ते सोडवून टाकतात. त्याच किमयेचं आणखी एक उदाहरण म्हणून या ओळी पाहा—

आम्हांला वगळा—गतप्रभ झणीं होतील तारांगणें
आम्हांला वगळा- विकेल कवडीमोलापरी हें जिणें !

बालकवींसारख्या काही कवींना आशयानुरूप असे शब्द आपोआपच सापडतात. त्यासाठी त्यांना प्रयत्न करावा लागत नाही. केशवसुतांना अनुरूप शब्द गवसायला फार प्रयास करावे लागतात. त्यांच्या कवितासंग्रहाच्या पानापानावर आपल्याला हे प्रयास दिसतात. पण कधी कधी हे, 'हरपलें श्रेय' त्यांना गवसतं आणि मग ते 'झपूझां', 'हरपले श्रेय', 'तुतारी' यांसारख्या उत्कृष्ट कविता तर लिहितातच पण त्याचबरोबर नव्या स्वरूपाचं काव्य लिहिताना निर्माण होणारे भाषेविषयीचे अनेक प्रश्नही सोडवून टाकतात.

(केशवसुतांनी जी नवी कविता लिहिली ती आत्मपर आहे. कवीच्या वैयक्तिक अनुभवातून स्फुरलेली आहे. त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचाच तो आविष्कार आहे. म्हणजे छन्या कवितेत कविच्या व्यक्तिमत्त्वाचा आविष्कार होत नसे असं नाही. पण तो त्या कवितेचा प्रधान हेतू नव्हता. त्या कवितेचं स्वरूप या हेतूनुरूप घडवलेलं नव्हतं. यामुळं

केशवसुतांना काव्यातून आत्माविष्कार करायचा म्हटल्यावर जे अनेक प्रश्न निर्माण होतात त्यांना तोंड लागले, ते सोडवावे लागले.

कवीला आत्मपर कविता लिहिताना खाजगी आणि आत्मपर यांत भेद करावा लागतो किंवा खरं म्हणजे जे खाजगी त्याचं काव्यात रूपांतर करावं लागतं. हे करताना केवळ माहिती देणारा तपशील वगळावा लागतो. एखाद्या स्थळामुळे अगर व्यक्तीमुळे मनात निर्माण होणाऱ्या प्रतिक्रिया आणि भावना यांची सर्वोना प्रतीती येईल असं काहीतरी करावं लागतं. केशवसुतांच्या घरी पडवीत म्हैस बांधलेली असे. त्यांच्या घराच्या ओसरीवर जाण्यासाठी चार-पाच पायऱ्या चढाव्या लागत असत. त्यांच्या भावाचं नाव बापू होतं आणि बहिणीचं नाव भीमा होतं. हा वैयक्तिक जीवनातला तपशील आहे. बापू हे नाव घेतल्यावर त्यांच्या मनात ज्या काही भावना निर्माण होत असत, त्या वाचकाच्या मनात निर्माण होण्याचं काहीच कारण नाही. आणि पडवीत बांधलेल्या आपल्या म्हशीच्या आठवणींनं ते जसे सद्गदित होत तसाच वाचकही होईल हे सुतराम अशक्य आहे. कदाचित काव्यात ती म्हैस पाहून एखादा वाचक किंवा टीकाकार आपले नाक फेंदारण्याचीच शक्यता अधिक. आणि केशवसुत पुण्यात खाजगीवाल्यांच्या घरांत रहात असत ह्या तपशीलाला काव्यात काय म्हणून स्थान मिळावे ?

केशवसुतांच्या 'गोष्टी घराकडिल मी वदता गड्या रे' या कवितेत त्यांनी ही सगळी तपशीलवार खाजगी माहिती सांगितली आहे. आणि ती खाजगीच राहिली आहे. तिचे काव्यात रूपांतर झालेलं नाही.

ताताच्या बघ गड्या उजवे कडेला
बापू असे तिथं बरे असुचा निजेला
अज्ञान तो चपलधी परि बाल आहे
त्याचेविशी मम मनी अतिलोभ राहे.

या ओळी वाचल्यावर बापूविषयीचं प्रेम वाचकाच्या मनात उचंबळून येत नाही. आणि हीच खरी अडचण आहे. केशवसुतांनी कवितेत म्हैस आणली यात काव्यदृष्ट्या काहीच गैर नाही. पण त्या म्हशीविषयी केशवसुतांना वाटणारा जिऱ्हाळा खाजगीच रहातो, त्यांच्या पुरताच मर्यादित रहातो. हा खरा त्या कवितेतला दोष आहे.

पण याच कवितेत एके ठिकाणी अशा प्रकारच्या खाजगी भावनेची वाचकाला प्रतीती येते, म्हणजेच तिचं काव्यात रूपांतर होतं. कवितेच्या त्या ओळी अशा,—

ती कोण दूर दिसते ?— निजली असूनी
जी श्वास टाकित असे मधुनी मधूनी !—
कान्ताच ही मम !— अहा ! सखये ! मदीय
स्वप्ने आता तुज गडे ! दिसतात काय ?
आता असो ! पण पुढे तुजला दिसेन
स्वप्ने तुझी मग समग्र तुला पुसेन !

ह्या ओळी म्हणजे काही काव्याचा उत्तम नमुना नव्हेत. पण येथे व्यक्तिगत अनुभवाचं काव्यात रूपान्तर झालं आहे. केशवसुतांनी नव्या काव्याच्या निर्मितीतला आणखी एक प्रश्न सोडवला आहे.

जुन्या काव्यात देखील विचार असत. आणि त्यांचं काव्यात कसं रूपांतर करायचं हा प्रश्न जुन्या कवींनाही पडत असे. तो प्रश्न ते दृष्टान्त देऊन सोडवीत असत किंवा अन्य प्रकारेही सोडवीत असत. केशवसुतांना नव्या वळणाची कविता लिहायची होती. तिच्या द्वारे त्यांना वेगळ्या प्रकारचे विचार व्यक्त करायचे होते. हे विचार बंडखोर होते, त्यांचे स्वतःचे होते. ते विचार म्हणजे त्यांना आलेला एक उत्कट अनुभव होता. आणि म्हणून तो काव्यात व्यक्त करण्यासाठी वेगळ्या पद्धती-वेगळे मार्ग त्यांना वापरावे लागले.

काव्यात विचार व्यक्त करायची जुनी पद्धत त्यांना परिचित होती आणि तिच्या त्यांनी उपयोगही केला आहे. उदाहरणार्थ, या ओळी पाहा,

लक्ष्मीपूजन तें द्वितीय दिवशीं रात्रौ जधीं होतसे
सोने आणि वह्या धनीजिन तर्धीं मांडून आर्चीतसे,
साध्याला विसरून लोक धरिती भक्ती कसे साधनीं
ये हा आशय अर्थहीन कविच्या चित्तात ते पाहून

ह्या ओळीतली भावना कोमट आहे, विचार सांकेतिक आहे आणि पाहिले दृश्य आणि त्यापासून सुचलेला विचार हे परस्परांपासून फटकून राहिलेले आहेत. 'तुतारी' ह्या कवितेतला विचारांचा उद्रेक अशा प्रकारे व्यक्त होणे शक्यच नव्हते. तो विचार दृष्टान्तापासून अलग काढणे शक्य नव्हते. तो आणि त्याच्या मागचा फुसांडता आवेश यांना विभक्त करणं म्हणजे त्या विचाराचं पौरुष हिरावून घेण्यासारखंच होतं. तो नाट्यरूप होता, चित्ररूप होता आणि तसाच तो ठेवायला हवा होता. केशवसुतांना ते उमजलं आणि मग 'तुतारी' सारखी कविता जन्माला आली. केशवसुतांच्या या विचारप्रधान कवितेचं अनुकरण करण्याचा प्रयत्न अनेकांनी केला पण केशवसुतांना ते साधलं आणि जसं साधलं तसं दुसऱ्या कोणालाच साधलं नाही.

एक तुतारी द्या मज आणुनी,
फुंकिन मी जी स्वप्राणाने,
भेदूनि दाकिन सगळी गगने
दीर्घ जिच्या त्या किंकाळीने
अशी तुतारी द्या मज लागुनि

अशा आवेशात या कवितेला सुरुवात होते आणि हा आवेश सगळ्या कवितेत सारखा उसळत राहिला आहे. तिच्यातल्या प्रतिमा, तिच्यातले विचार आणि तिच्या ध्वनी यांच्यापासून तो वेगळा काढताच येत नाही.

रुढी जुळूम यांची भेसूर
सन्ताने राक्षसी तुम्हांला
फाडुनि खाती, ही हतवेला
जलशाची का ? पुसा मनाला !
तुतारीने ह्या सावध व्हा तर ?

या ओळीत प्रतिमा आणि विचार कसे एकरूप झाले आहेत. या कवितेतला विचार हाच मुळी चित्ररूप आहे.

नवी कविता निर्माण करताना केशवसुतांना आणखी एक प्रश्न सोडवावा लागला. तो म्हणजे कवितेचा आशय आणि कवितेचा छन्द अगर तिचं ध्वनिरूप यांची सांगड घालण्याचा. पारंपारिक वृत्तांचा त्यांनी उपयोग केला. पण त्याचबरोबर त्यांचा अपुरेपणा देखील त्यांना जाणवला. आणि म्हणून त्यांनी कवितेला नवी ध्वनिरूपे दिली.

हर्षखेद ते मावळले
हास्य निमाले
अश्रु पळाले
कण्टकशाल्ये बोथटली
मखमालीची लव वटली,
काही न दिसे दृष्टीला
प्रकाश गेला
तिमिर हरपला
काय म्हणावे या स्थितीला ?
झपुर्जा गडे झपुर्जा ।

या आशयाला पारंपारिक वृत्तांच्या द्वारे व्यक्त करणे अशक्य होते. केशवसुतांनी ते ओळखलं आणि रचनेचे अनेक प्रयोग केले. त्यांनी मुक्तछंदाचा उपयोग केला नसेल पण मुक्तछंदाच्या उपयोगानं आजचे कवी जे साधतात ते त्यांनी निःसंशयपणे साधले. काव्याचा आशय आणि त्याचा ध्वनी यांचं एक नवं समीकरण त्यांनी मांडलं. त्याचं आणखी एक उदाहरण देतो आणि हा लेख संपवितो.

गडबड घाई जगात चाले, आळस डुलक्या देतो पण,
गंभीरपणे घड्याळ बोले—आला क्षण गेला क्षण

टिळक-चरित्रकार केळकर



केळकरांनी जेव्हा आपल्या टिळक-चरित्राचा आराखडा मनात तयार केला, तेव्हा त्यांच्यापुढे अनेक पर्याय होते. तसेच त्यांच्यावर अनेक जबाबदाऱ्याही होत्या. त्यांच्या संदर्भात केळकरांनी जे निर्णय घेतले त्यामुळेच त्यांच्या टिळक-चरित्राला त्याचे विशिष्ट स्वरूप प्राप्त झाले आहे. हे निर्णय कोणते इकडे दुर्लक्ष करून जर आपण त्या चरित्राचे मूल्यमापन केले तर ते अप्रस्तुत ठरेल.

चरित्रे अनेक प्रकारची लिहिता येतात. 'मी पाहिलेले टिळक' अशा स्वरूपात त्यांच्या एखाद्या निकटवर्तियाला त्यांचे चरित्र लिहिणे शक्य होते. 'टिळकांचे व्यक्ति-मत्व, त्यांची मनोरचना, त्यांच्या मनातील विचार-विकारांची आंदोलने व वादळे' या गोष्टींवर लक्ष केंद्रित करणारे चरित्रही लिहिता येणे शक्य आहे. आणि मनोरचनेचा एक नमुना (A Psychological case study) असं स्वरूप त्याला प्राप्त होऊ शकेल. किंवा टिळकांचे सार्वजनिक जीवन व कार्य हाच एखाद्या चरित्राचा विषय होईल. अशा स्वरूपाच्या चरित्राचेही अनेक प्रकार संभवतात. एखादा चरित्रकार संपूर्ण तपशीलवार माहिती देण्यावर भर देईल. एखाद्या चरित्रकाराचा भर त्यांच्या जीवनात उद्भवलेल्या संघर्षांवर अगर वादावर असेल तर एका व्यापक सामाजिक परिवर्तनाचा एक भाग अगर घटक या दृष्टीने त्यांच्या चरित्राचे लेखन आणखी कोणी करील.

चरित्रकाराचा, दृष्टिकोण हादेखील चरित्राचे स्वरूप ठरविणारा महत्त्वाचा घटक आहे. टिळकांच्या समकालीनाने लिहिलेले टिळकचरित्र आणि त्यांच्या मृत्यूनंतर पन्नास अगर शंभर वर्षांनी लिहिलेले चरित्र यांत खूपच फरक असणं साहजिक आहे. टिळक-आगरकरांचे वाद १९३० साली जसे दिसले तसे १९७० साली दिसणार नाहीत. हिंदुत्ववाद्याला जसे टिळक दिसतील तसे राष्ट्रवाद्याला दिसणार नाहीत; आणि मार्क्सवाद्याला टिळक एका वेगळ्याच स्वरूपात दिसतील. टिळकांचा भक्त त्यांचं चरित्र लिहू लागला तर त्याचा भक्तिभाव त्यात व्यक्त होणारच; आणि एखादा गांधीवादी टिळकचरित्र लिहू लागला तर त्याचे पूर्वग्रह त्यात उतरल्याशिवाय कसे राहतील ?

सार्वजनिक कार्य करणं, विशेषतः एक राजकीय चळवळ उभारणं हीच टिळकांच्या जीवनातील प्रधान प्रेरणा होती. लोकांना त्यांच्याविषयी आदर वाटत होता, कुतूहल वाटत होतं ते एक राजकीय नेता म्हणून. शिवाय केळकरांचा आणि त्यांचा संबंध आला

तो सार्वजनिक जीवनातील एक सहकारी म्हणून. आणि टिळकांचे सार्वजनिक जीवनातले वारस या दृष्टीनेच लोक त्यांच्याकडे पाहात होते. त्यामुळे टिळकांच्या सार्वजनिक जीवनाचा आलेख काढणारे चरित्र आपण लिहायचं असा निर्णय केळकरांनी घेतला. हा निर्णय त्यांचे व टिळकांचे ज्या प्रकारचे संबंध होते, त्यांना अनुरूप असाच होता. कारण केळकर जरी टिळकांचे निकटचे व विश्वासातले सहकारी होते तरी त्या दंगांमध्ये एक अंतर होते. केळकर हे वयानं लहान, शिवाय किती झालं तरी टिळकांच्या पदरी ते नोकरीला होते. पुन्हा दोगांत प्रकृतिभिन्नता बरीच होती. काही मतभेदही होते. आणि मुख्य म्हणजे कोणाशीही दोन हात अंतर ठेवूनच राहायचं हा केळकरांचा स्वभाव होता. यामुळे केळकर टिळकांशी एकरूप असे कधीच झाले नाहीत. खापडें, दाजीसाहेब खरे अगर नंतरच्या पिढीतले गंगाधर देशपांडे यांच्या मनांत टिळकांविषयी जी भक्ती अगर जिव्हाळा होता तो केळकरांच्या ठिकाणी नव्हता. तेव्हा त्यांनी टिळकांचे सार्वजनिक अगर राजकीय चरित्र लिहायचा निर्णय घ्यावा हे उचितच होय.

शिवाय हे कार्य करण्यास त्यांच्याइतका लायक असा मनुष्य दुसरा कोणी नव्हता. केसरीचे संपादक व लोकमान्यांचे राजकीय चिटणीस या नात्यानं त्यांना टिळकांच्या सार्वजनिक जीवनाची जितकी तपशीलवार माहिती होती तितकी इतर फारच थोड्या लोकांना होती. पुन्हा केसरीचे संपादक या नात्यानं टिळकचरित्राची साधने त्यांना जितकी उपलब्ध होती तितकी दुसऱ्या कोणाला असणं शक्यच नव्हतं. या साधनांचा उपयोग करण्यासाठी लागणारा बुद्धीचा आवाका, संशोधनाची आवड व अनुभव, परिश्रमशीलता व शिस्त हे सारे गुण त्यांच्या अंगी होते. निबंधकाराची कसलेली लेखणी त्यांच्या हातात होती. आणि टिळकांच्या विरोधकांनीही मान्य करावी इतकी न्यायबुद्धी व प्रतिष्ठा त्यांच्या ठिकाणी होती.

यामुळे केळकरांनी नुसतं टिळकांचं सार्वजनिक चरित्रच नव्हे तर अधिकृत व साद्यंत चरित्र (definitive biography) लिहावे अशी लोकांची त्यांच्याकडून अपेक्षा होती, नव्हे ते क्रमप्राप्तच होतं. केळकरांनी तेच केलं आणि तेदेखील इतक्या साक्षेपानं आणि कौशल्यानं की त्या प्रकारच्या चरित्रलेखनाचा एक आदर्शच त्यांनी मराठी साहित्यात निर्माण केला.

टिळकांच्या कौटुंबिक अगर वैयक्तिक जीवनाला या चरित्रात अगदी मर्यादितच स्थान आहे. परंतु त्यांचे कुटुंब व नातेवाईक, त्यांची वडिलार्जित इस्टेट, त्यांची मृत्युपत्रे, त्यांचे आजार व विकार यांविषयी महत्त्वाची अशी सर्व माहिती या चरित्रात आहे. ती देताना गृहस्थी औचित्याचा कोठेही भंग न करता टिळकांच्या गृहजीवनाचे पुसट पण बोधक असं चित्र केळकरांनी रंगविलं आहे, आणि ते रंगविताना टिळक व त्यांचे चिरंजीव यांचे परस्परसंबंध यांसारख्या नाजूक विषयावरही स्वतःचे शब्द न वापरता प्रकाश टाकला आहे. त्याचप्रमाणे टिळकांच्या व त्यांच्या समकालीनांच्या व्यक्तिमत्त्वाची-देखील आवश्यक तेवढीच पण रेखीव चित्रं त्यांनी काढली आहेत. रानडे, गोखले,

फेरोझशाहा, केरूनाना, आगरकर अशा किती तरी पुढाऱ्यांच्या प्रत्ययकारी व्यक्तिरेखा या चरित्रात आढळतात.

टिळकांच्या सार्वजनिक जीवनात ज्या घटना घडल्या व वाद झडले त्यांची तर इत्थंभूत व बिनचूक माहिती या चरित्रात आढळते. टिळक चरित्रावर मी 'दुर्दम्य'च्या लेखनाची तयारी करित असता खूपच वाचन केलं. ते करताना अनेकदा असं वाटायचं की आपल्याला काही नवीन माहिती मिळाली. परंतु पुन्हा केळकरांचे चरित्र उघडून पाहिलं की बहुतेक वेळा ती माहिती तेथे आढळायची. टिळक व वासुदेव बळवंत हे दोघेही लहूजीबाबांच्या तालमीत जात असत व त्या दोघांचा संबंध होता, ही माहिती मला कळली तेव्हा काही तरी नवं सापडल्याचा आनंद मला झाला. पण त्या बाबतीतही त्रोटक दोन ओळींचा का होईना उल्लेख मला केळकरांच्या टिळकचरित्रात आढळला.

अर्थात् त्यांनी दिलेल्या माहितीत काही त्रुटीही आहेत. टिळक यांचे वासुदेव बळवंत, चाफेकर, सावरकर, बापट आदी क्रांतिकारकांशी जे संबंध होते त्यांच्याबाबत केळकरांनी साद्यंत हकीकत दिलेली नाही. याला दोन कारणं असावीत. एक तर नेमस्त वृत्तीच्या केळकरांच्या अपरोक्षच टिळकांचे हे व्यवहार चालत; व ते गुप्त स्वरूपाचे असल्यामुळे केळकरांना त्याविषयीची माहितीही नसावी. असली तरी ती विश्वसनीय व पुरेशी नसावी. दुसरं असं की, या बाबतीत उघडपणे लिहावं अशी परिस्थिती त्या पारतंत्र्याच्या काळात नव्हती.

केळकरांच्या टिळकचरित्रात आणखीही एक त्रुटी आहे. निरनिराळ्या चळवळी करणं, लोकमत जाग्रत करणं, लोकांना चेतवणं हा टिळकांचा जन्मभर मुख्य उद्योग होता. त्यामुळे हजारां व्यक्तींशी आणि लोकसमुदायांशी त्यांचा सारखा संबंध येत असे. टिळकांची शक्ती होती ती या गोष्टीत. पण केळकरलिखित टिळक-चरित्र वाचीत असताना ही गोष्ट प्रामुख्याने आपल्या नजरेसमोर येत नाही. साऱ्या घटनांचं चित्रण आहे, पण त्यांत प्राण ओतणारी ही जी गोष्ट ती ठळकपणे नजरेसमोर येत नाही. त्याबरोबर हेही खरं की, सभा वगैरेच्या वृत्तान्तात या लोकमान्यतेचे उल्लेख आहेत. मला वाटतं की ज्या पद्धतीनं केळकरांनी हे चरित्र लिहिलं त्या पद्धतीत याहून अधिक फुलोरा बसण्यासारखा नव्हता. त्याचप्रमाणे असा फुलोरा ठिकठिकाणी फुलवला असता तर ती कंटाळवाणी पुनरुक्ती होण्याची देखील शक्यता होती. पण हे सर्व मान्य करून देखील काही तरी एक उणीव जाणवते खरी.

स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर स्वराज्याच्या चळवळीविषयीची सरकारी दप्तरातील बरीच कागदपत्रे उपलब्ध झाली आहेत. परंतु त्यामुळे देखील टिळक-चरित्रात दिलेल्या माहितीत फारशा उणीवा आहेत असं निदर्शनास आलेले नाही.

टिळक चरित्रात नुसती साद्यंत माहिती देऊन चालण्यासारखं नव्हतं. टिळकांनी आपला सारा जन्म वाद करण्यात घालवला. टिळकांचे चरित्रकार या नात्यानं प्रत्येक वादातील त्यांची व प्रतिपक्षाची बाजू मांडणं व टिळक अमक्या एका प्रकारे का वागले

याची मीमांसा करणं ही केळकरांची जबाबदारी होती. त्याचबरोबर टिळकांचं एकंदरीत समर्थन करणं हे देखील त्यांचे अनुयायी, राजकीय वारस आणि चरित्रकार म्हणूनही त्यांचं कर्तव्य होतं. कारण टिळकांची भूमिका त्यांना एकंदरीत समर्थनीय वाटत नसती तर त्यांचं चरित्र लिहायला ते उद्युक्त झाले नसते. जो संपूर्णपणे अयशस्वी ठरला, ज्यानं आयुष्यात फार मोठ्या चुका केल्या अगर जो विकृत अगर दुष्ट प्रवृत्तीचा होता अशा माणसाचं चरित्रही एखादा लिहायला घेऊ शकेल. पण केळकर काही केवळ कुतूहल म्हणून अगर इतिहाससंशोधन म्हणून चरित्र लिहायला बसले नव्हते. ते टिळकपक्षाचेच होते. टिळकांनी जे केलं त्यात ते कमीअधिक प्रमाणात सहभागी झालेले होते. आणि ते लिहीत होते ते अधिकृत टिळक चरित्र. तेव्हा टिळकांचं एकंदरीत समर्थन करणं ही त्यांची जबाबदारी होती आणि ते साहजिकही होतं.

ही जबाबदारी केळकरांनी अत्यंत कौशल्याने पार पाडली आहे. टिळकांची बाजू हिरीरीनं मांडणं अगर प्रतिपक्षावर तुटून पडणं या मार्गाने देखील ही गोष्ट करता आली असती. परंतु हा काही उत्तम मार्ग नव्हे. टिळकांसारख्यांचं चरित्र लिहीत असताना तो अवलंबणं अप्रस्तुत ठरलं असतं आणि केळकरांसारख्या ग्रंथकाराला तर तसं करणं शक्यच नव्हतं. केळकरांनी मार्ग अवलंबिला तो आपल्या व टिळकांच्या प्रतिष्ठेला साजेसा. त्यांनी टिळकांच्या प्रतिस्पर्ध्यांची व्यक्तिचित्रे अत्यंत सहानुभूतीनं व समंजसपणे रेखाटली आहेत आणि त्यांच्या हेतूबद्दल शंका घेण्याचं शक्यतो टाळलं आहे. अगदी बिनतोड पुरावा हाती असला, गाष्ट अगदी सूर्यप्रकाशासारखी स्पष्ट असली तरच केळकरांनी विपरीत हेतूंचा उल्लेख केला आहे आणि तो देखील अत्यंत संयमानं. त्याचप्रमाणे जे काही घडलं त्याचं त्यांनी केलेलं निवेदन चुकीचं अगर विपर्यस्त आहे असं म्हणायला त्यांनी जागा ठेवलेली नाही. नव्हे, ते अपुरं आहे असं देखील म्हणणं अवघड आहे. आणि हे सगळं करीत असता त्यांनी टिळकांच्या कृतीचं अगर भूमिकेचं अत्यंत कुशल युक्तिवादानं समर्थन केलं आहे. इतकंच नव्हे, तर काही ठिकाणी न्यायबुद्धीनं त्यांनी ते समर्थन करण्याचं टाळलंही आहे. टिळकांवर अनेक आरोप केले गेले व केले जातात. परंतु यांपैकी प्रत्येक आरोपाला समर्पक उत्तर केळकरांनी देऊन ठेवलेलं आहे. टिळकांची सामाजिक मते किंवा आपल्या उदारमतवादी प्रतिपक्षियांना त्यांनी दिलेली वागणूक बगैरे अनेक गोष्टी केळकरांना पसंत नव्हत्या आणि या बाबतीतील आपला मतभेद त्यांनी टिळकांपासूनही लपवून ठेवला नव्हता. परंतु याही बाबतीत टिळकांची बाजू जितकी म्हणून व्यवस्थितपणे मांडता येईल तितकी त्यांनी मांडली आहे. टिळकांवर अन्याय केला अशी तक्रार त्यांच्या कडव्या अनुयायांना देखील करता येऊ नये अशी दक्षता घेणं केळकरांच्या दृष्टीनं आवश्यक होतं. पण त्याबरोबरच आपल्या समर्थनात अतिरेकीपणा येणार नाही अशी खबरदारी त्यांनी घेतली आहे.

टिळकांच्या सार्वजनिक जीवनाची साद्यंत हकीकत व त्यांचे समर्थन टिळक-चरित्रात असले तरी त्यात एक उणीव असल्याचं पुन्हा पुन्हा जाणवतं. राजकारण हे

टिळकचरित्रातलं महत्त्वाचं पात्र आहे. या राजकारणाबद्दल टिळकांची एक तात्त्विक भूमिका होती. एक विकास पावत गेलेलं व्यापक धोरण होतं आणि प्रसंगानुरूप बदलणारे डावपेचही होते. हे राजकारण चालविण्यासाठी त्यांनी काही साधनं घडवली आणि काही उपलब्ध होती ती वापरली. या सर्व गोष्टींचं एक सम्यक् चित्र या चरित्रात आढळायला हवं होतं. पण तसं ते आढळत नाही. त्यात फक्त कालानुक्रमाने घडणाऱ्या घटनांचं चित्र आहे. परंतु त्यांना जोडणारी ही जी सूत्रं होती, त्यांच्यामागे ज्या प्रचंड शक्ती होत्या त्यांचे दिग्दर्शन या चरित्रात नाही; आणि त्यामुळेच टिळकांच्या असामान्य राजकीय कर्तृत्वाचा यावा तसा प्रत्यय वाचकाला येत नाही. टिळकांनी हिंदुस्थानच्या राजकीय जीवनात एक नवा मनु निर्माण केला. त्यासाठी एक नवे जीवनविषयक तत्त्वज्ञान, एक नवा आग्रही राष्ट्रवाद, जनसमुदायाकडून शक्ती घेणारी एक नव्या प्रकारची राजकीय चळवळ, लोकजागृतीची नवी साधने, सरकारवर दडपण आणणारी नवी आंदोलने त्यांनी निर्माण केली. टिळकचरित्रात या त्यांच्या प्रचंड कार्याचं दिग्दर्शन व्हायला हवं होतं. पण ते झालेलं नाही हे खरं.

केळकरांकडून या बाबतीत अपेक्षा होती ती विवेचनाची, भारावलेल्या अंतःकरणात बहरलेल्या स्तुतिसुमनांची नव्हे. ही स्तुतिसुमने वाहण्याचं त्यांनी टाळलं आहे. निलेंप निवेदनावरच भर दिला आहे. हा त्यांच्या टिळकचरित्राचा दोष नसून मोठा गुणच आहे. ही गोष्ट त्यांनी जाणीवपूर्वक केलेली आहे. आपल्या उपसंहारात ते म्हणतात, “टिळकांच्या संबंधाने संकलित करून देण्यासारखी माहिती वाटली ती वर दिली आहे. पण यापलीकडे जाऊन विशेषणे लावून त्यांचे वर्णन करणे ही गोष्ट सहजच कठीण होऊन बसते. विशेषणे वापरण्याच्या कामी आपल्या इकडे करावी तेवढी काटकसर केली जात नाही. यामुळे दुहेरी तोटा होतो. एक तर अपात्र अशा व्यक्तींना लावल्याने ती विशेषणे निरर्थक बनत जातात, शिवाय सत्पात्र अशाही लोकांसंबंधी बोलताना, ती उगीच वरचेवर उपयोगात आणल्याने त्याचा परिणाम सदोष पुनरुक्ती किंवा उपहासबुद्धी यात होतो... कोणाही मोठ्या माणसाचे मोठेपण, देशभक्ताची देशभक्ती ही त्यांच्या कृतीच्या व चारित्र्याच्या वर्णनावरूनच लोकांना खरी अनुमानिता येऊ शकते. तेच खरे मोठेपण व तीच खरी देशभक्ती. टिळकांच्या लोकमान्यतेचीही गोष्ट अशीच आहे. या ग्रंथात टिळकांचे विचार व आचरण यांचे जे वर्णन हकीकतीच्या रूपाने आम्ही दिले आहे, त्यावरूनच त्यांची खरी लोकमान्यता वाचकांना उमगणारी व पटणारी आहे.”

केळकरांची ही भूमिका पटण्यासारखी आहे; पण चरित्रनायकाच्या कर्तृत्वाचं सिंहावलोकन चरित्रकाराने करावं अशी अपेक्षा वाचकांच्या मनात निर्माण होणं नैसर्गिक आणि रास्त नाही काय? चरित्राचा तपशील देताना देखील एका व्यापक दृष्टिकोणातून चरित्रकाराने त्याकडे पाहायला नको काय किंवा वाचकाला पाहायला लावायला नको काय? टिळकांचं कर्तृत्व राजकारणापुरतं मर्यादित नव्हतं. त्यांची राजकारणाची व्याख्याच मुळी व्यापक होती. त्यामुळे भारताच्या आणि विशेषतः महाराष्ट्रातल्या समाजजीवनाच्या प्रत्येक

अंगाला त्यांनी प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्षपणे स्पर्श केला— चेतना दिली. पंचांग, छापखाने, वृत्तपत्रे, शिक्षण, आरोग्य, इतिहाससंशोधन, तत्त्वज्ञान, व्यापार, उद्योग, जनरंजनाची साधने इत्यादी नाना विषय त्यांच्या कार्यक्षेत्रात आले आणि प्रत्येक ठिकाणी त्यांनी चेतना निर्माण केली. स्वतःची अशी छाप उठविली. ह्या प्रचंड कर्तृत्वाच्या तपशिलाच्या निवेदनातच त्यांच्या चरित्रकाराने इतिकर्तव्यता मानावी हे योग्य वाटत नाही. भारताच्या जीवनात होणाऱ्या महान परिवर्तनाच्या संदर्भात या कर्तृत्वाचा सम्यक विचार त्याने करायला हवा होता. उजुंग राजकीय कर्तृत्वाची भारतातील व अन्य देशांतील जी उदाहरणे आहेत त्यांचा संदर्भही टिळकांच्या चरित्राशी जोडायला हवा होता. पण ही आपली जबाबदारी नाही, असंच जणू केळकरांनी ठरविलेलं दिसतं.

टिळकचरित्र कोणत्या भूमिकेवरून लिहायचं याबद्दल जसे केळकरांनी प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्षपणे अनेक निर्णय घेतले त्याचप्रमाणे त्या चरित्राचे निवेदन वा लेखन कसं करायचं याबद्दलही त्यांना अनेक निर्णय घ्यावे लागले, किंवा त्यांच्याकडून घेतले गेले.

टिळकचरित्र कालानुक्रमाने लिहायचे हा त्यातला एक निर्णय. पण हा निर्णय अमलात आणण्यात काही अडचणी होत्या. टिळकांच्या जीवनात अशी काही प्रकरणं होती की ती अनेक वर्षं रेंगाळत होती. उदाहरणार्थ, ताईमहाराज प्रकरण, ग्रामण्य प्रकरण इत्यादी. यांची हकीकत कालानुक्रमानं जेव्हा घडली तशी जर फुटकळपणे दिली असती तर वाचकाचा गोंधळ उडाला असता व निवेदनातही अडचणी निर्माण झाल्या असत्या. त्या टाळण्यासाठी या प्रकरणांची हकीकत त्यांनी संकलित स्वरूपात दिली आहे. परंतु हा नियम देखील त्यांनी निरपवादपणे पाळलेला नाही व ते इधही नव्हते. ताईमहाराज प्रकरणाचे उल्लेख पुढेही कालानुक्रमाने थोडेफार करावे लागले आहेत. काही वेळा एकाच छोट्या कालखंडात दोन-तीन महत्त्वाची प्रकरणे उद्भवली. त्यांतील प्रत्येकाची हकीकत त्यांनी स्वतंत्रपणे दिलेली आहे. उदाहरणार्थ, ग्रामण्य प्रकरण, रमाबाईचे शारदासदन इत्यादी.

टिळकचरित्रात अशी अनेक प्रकरणे आहेत की जेथे कागदपत्रांतले उतारे, पत्र-व्यवहार, ठराव इत्यादींची साक्ष काढणे आवश्यक ठरते. अशा प्रसंगी तळटीपांचा उपयोग करण्याची गरज ग्रंथकर्त्याला सर्वसामान्यपणे भासली असती; परंतु केळकरांनी तळटीपांचा उपयोग करायचा नाही, असे ठरविले. कारण त्यामुळे त्यांच्या निवेदनाच्या प्रवाहीपणात विक्षेप आला असता. आवश्यक तेथे पुराव्याचे उतारे त्यांनी आपल्या निवेदनातच अंतर्भूत केले आहेत. आणि काही ठिकाणी परिशिष्टे जोडली आहेत. ठराव, खटले, दस्तऐवजी, वृत्तपत्रातील वाद वगैरे निवेदनाच्या दृष्टीने किचकट असा भाग टिळकचरित्रात पुष्कळच आहे. परंतु हा सगळा किचकटपणा पचवून केळकरांनी आपल्या निवेदनात एक प्रसन्न प्रवाहीपणा आणला आहे. त्याचप्रमाणे टिळकांचे संशोधनात्मक लेखन अगर पंचांगवादासारखी प्रकरणे सुबुद्ध वाकांना समजतील अशा प्रकारे हाताळली आहेत. यासाठी केळकरांना किती परिश्रम करावे लागले असतील याची कल्पनाच केलेली बरी.

हे परिश्रम तर त्यांनी केलेच आणि वर अत्यंत सुगम स्वरूपात अत्यंत अवघड विषयांचा परिचय करून दिला आहे.

केळकरांनी टिळकचरित्राचं निवेदन पुष्कळसं निलेंपपणे केलं आहे असं वर म्हटलेलंच आहे. त्यातही पुन्हा एका जबाबदारीच्या जाणिवेनं, काहीसं दबकूनच त्यांनी हे निवेदन केलेलं आहे. त्यामुळे केळकरांच्या अन्य लेखनात आढळणारा त्यांच्या शैलीचा सहजरम्य विलास टिळकचरित्रात अंमळ कमी आढळतो. निवेदन-विषयदेखील अनेक ठिकाणी किचकट झाल्यामुळे त्यांच्या शैलीवर बंधने पडली आहेत. परंतु असं असून देखील त्यांच्या संपन्न व्यक्तिमत्त्वाचा आविष्कार या निवेदनात झालेला आहे. सुगमता आणि प्रवाहीपणा यांचा उल्लेख वर आलाच आहे. परंतु केळकर हे एक संभावित, समतोल व धिम्या वृत्तीचे, तल्लख बुद्धीचे, बहुश्रुत, उदार विचारसरणीचे चतुर, रसिक आणि काहीसे मिष्किल गृहस्थ होते. आणि त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे हे सर्व विशेष त्यांच्या शैलीत उतरले आहेत.

टिळकपक्षाची मंडळी म्हणजे शिवराळ, अर्वाच्य बोलणारी आणि दांडगाईने वागणारी असा लौकिक होता. खुद्द टिळक सुद्धा वादाला उभे राहिले म्हणजे प्रतिपक्षाला दणके मारून लोळवत असत. पण केळकरांनी टिळकांच्या आणि त्यांच्या पक्षीयांच्या वादाचं अगदी संभावित पद्धतीनं निवेदन केलं आहे. इतकंच काय, खुद्द टिळकांना देखील त्यांनी होते त्याहून थोडंसं अधिक संभावित बनविलं आहे. क्रीडा-भुवनातील सभा म्हणजे काहीसा शिमग्याचाच प्रकार. तेथे टिळकपक्षीय विद्यार्थ्यांनी व अन्य मंडळींनीही बराच धुमाकूळ घातला. पण केळकरांच्या निवेदनात त्याला पुष्कळच सौम्य स्वरूप प्राप्त झालं आहे. विद्यार्थ्यांविद्दल ते लिहितात, 'विद्यार्थ्यांवर बहिष्कार असताही अनुकूल मताची मुले तेवढी आत घेतली. तेव्हा बाहेरच्या विद्यार्थ्यांस अर्थात्च चव आला व मोठमोठ्याने हमरीतुमरी सुरू झाली.' हमरीतुमरीत सर्व काही आलं ! पुढे ते लिहितात, 'हे शब्द कानी जाताच बाहेरचे लोक खवळून त्यांनी धोंडे, धिटा, चिखल, धूळ यांचा एकसारखा मारा सुरू केला' या त्रोटक वाक्यात केळकर सर्व काही सांगतात; पण प्रसंगातलं भडक नाट्य पुष्कळसं सौम्य करतात. आणि शेवटी ते म्हणतात, 'सारांश, इजा अशी कोणास झाली नाही पण दंगल मात्र बरीच झाली.' बोला, आता आहेत की नाही केळकर संभावित ?

त्याबरोबरच त्यांच्या वृत्तीतला समतोलपणा देखील ठिकठिकाणी दृष्टोत्पत्तीस येतो. डेक्कन एज्युकेशन सोसायटीतल्या वादांचे निवेदन करताना त्यांनी टिळकांची बाजू बिनतोडपणे मांडली आहे, परंतु आगरकरांविषयी देखील त्यांनी आदरानं व कौतुकानं लिहिलं आहे. आणि अखेर केळकर लिहितात, "तत्त्वतः बहुमताचा सिद्धान्त मान्य करणारे असे टिळक असले तरी उलटमताच्या लोकांत मिळूपाणे बसून वागणे किंवा वादात मौन स्वीकारणे या गोष्टी त्यांच्या स्वभावातच नव्हत्या. शेवटी बहुमत विरुद्ध असल्याकारणाने वाद व मानहानी यांची वाढ होऊ लागली व इतकेही सोसून मनाने

मानलेले ध्येय साधत नाही ते नाहीच असे पाहून टिळकांनी राजीनामा दिला हेच बरे केले असे म्हणायचे लागते. कारण एरवी त्यांच्या स्वभावाला सुख लागले नसते..... बरोबरीचा दर्जा व बरोबरीचे कर्तृत्व ज्यांचे आहे अशा लोकांत पुष्कळ वेळ नांदून काम करणे हे टिळकांना साधत नाही, जेथे जाईन तेथे मी माझेच चालवीन असा त्यांचा आग्रह असतो व तोच फुटीला कारणीभूत होतो, असा त्यांच्या प्रतिपक्षाचा एक कायमचा आरोप त्यांच्यावर होता व तो खरा मानला तर टिळकांनी राजीनामा देऊन बाहेर पडणे हे जसे श्रेयस्कर तसेच शहाणपणाचेही होते असे म्हणण्यास हरकत नाही.” हा समतोलपणा टिळकपक्षातल्या अनेकांना मानवला नसेल.

अर्थात प्रसंगविशेषी बोचकारे काढायलाही केळकर मागेपुढे पाहात नाहीत. हॅरिस स्मारक प्रकरणात भांडारकरांबाबत ते लिहितात, “लॉर्ड हॅरिस यांच्या कारकीर्दीत भांडारकरांना व्हाइस चॅन्सेलर नेमण्यात आले व कॉलेजातील त्यांची तजवीर हॅरिस साहेबांनीच उघडली होती. अर्थातच हे उघडच देवाणवेवाण झाले.” पण एकंदरीत असे ब. चकारे टिळक-चरित्रात क्वचितच आढळतात.

केळकरांची चतुराई आणि त्यांच्या बुद्धीचा तल्लखपणा त्यांनी टिळकांचं जे वेळोवेळी समर्थन केलं आहे त्यांत जसा आढळून येतो, तसा अत्यंत गुंतागुंतीच्या प्रकरणाची त्यांनी जी समज दाखविली आहे त्यातही आढळून येतो. ग्रामण्य प्रकरणातील टिळकांची भूमिका सामान्य माणसाला बुचकळ्यात टाकणारी व दुटप्पी वाटावी अशीच होती. पण या भूमिकेतील वेगवेगळे धागे केळकरांनी कौशल्याने अलग केले आहेत व तिच्यातील सुसंगती स्पष्ट केली आहे. वेदोक्त प्रकरणाच्या बाबतीत इतकी गुंतागुंत नसली तरी गोघळ उडायला जागा आहे. आणि आजही चांगली विद्वान मंडळी या बाबतीत टिळकांवर दुटप्पीपणाचा आरोप करतात. पण या बाबतीत तीन वेगवेगळे प्रश्न उपस्थित झालेले होते. मराठ्यांना वेदोक्त धर्मसंस्कारांचा अधिकार असावा की नाही व त्यांना तो आपल्याकडे घेता येईल की नाही हा एक व्यापक सामाजिक प्रश्न होता आणि त्याबाबत टिळकांची भूमिका पुष्कळशी उदार होती. ब्राह्मण व मराठा या दोन जातींतील परस्पर-संबंध (धर्मसंस्कारांच्या संदर्भात) कसे असावे हा दुसरा प्रश्न होता. या बाबतीत टिळकांची भूमिका अशी होती की जातीजातीचे संबंध वहीवाटीनुसार असावेत व त्यांत बदल व्हायचे तर ते दोन्ही जातींच्या संमतीने व्हावेत. हिंदुमुसलमानांच्या संबंधाबाबत देखील त्यांची हीच भूमिका होती. आणि एकंदरीत ती व्यावहारिक शहाणपणाची होती इतकं तरी खात्रीनं म्हणता येतं. तिसरा प्रश्न असा होता, करवीरकरांच्या पिढिजात उपाध्यायांच्या जबाबदाऱ्यांचा व अधिकारांचा. याबाबतीत टिळकांची भूमिका अशी की ज्या कामासाठी उपाध्यायांची नेमणूक झाली व त्यांना वतने देण्यात आली ती कामे ते जांपर्यंत व्यवस्थितपणे करीत आहेत तोपर्यंत त्यांना अधिकारावरून काढण्याचा व त्यांची वतने काढून घेण्याचा कायदेशीर अधिकार करवीरकरांना नाही. टिळकांच्या भूमिकेतील हे तीन धागे वेगवेगळे केले की त्यांच्यावर निदान दुटप्पीपणाचा आरोप

तरी करता येत नाही. केळकरांनी हे तीन धागे वेगवेगळे करून दाखविले आहेत. ताई-महाराज प्रकरणातील गुंतागुंत देखील त्यांनी कुशलतेने उलगडली आहे. इतकेच नव्हे तर, टिळकांच्या वेदकालनिर्णयविषयक संशोधनाचा देखील अत्यंत सुगमपणे परिचय करून दिला आहे.

टिळकांनी आपल्या जीवनात अनेक विषयांना स्पर्श केला. अनेक मोठमोठे प्रश्न हाताळले. या सर्व विषयांचा परामर्श व्यायचा म्हणजे त्यासाठी बहुश्रुतता हवी. केळकरांच्या ठिकाणी ती भरपूर प्रमाणात होती आणि त्यामुळे कोणत्याही विषयाचं विवरण करताना ते उणे पडले असं वाटत नाही. कायदा, कौन्सिलातील घडामोडी, इंग्लंड-मधील राजकारण, पंचांगसंशोधन, इतिहाससंशोधन इत्यादी अनेक विषयांवर त्यांनी मोठ्या जाणतेपणाने लिहिले आहे.

केळकरांनी टिळकचरित्र पुष्कळसे निलेंप पद्धतीने आणि एकंदरीत औपचारिक पातळीवर लिहिलं आहे हे खरं. परंतु ते करताना देखील त्यांची रसिकता दडून राहिलेली नाही. आपल्या ग्रंथात त्यांनी ठिकठिकाणी जी व्यक्तिचित्रं रेखाटली आहेत त्यांत ही रसिकता विशेष प्रत्ययास येते. उदाहरणार्थ, श्रीधर विडल दाते यांचे चित्र त्यांनी रेखाटलं आहे, ते असं :

“ श्रीधर विडल दाते यांची उंची सहा फूटांवर असून त्यातच त्यांच्या पागोट्याची उंची मिळवली म्हणजे तो एखादा मनुष्य चालत नसून कपड्यांची टाणे अंगावर चढविलेला नालपीर चालला आहे, असे वाटे. त्यांचे शरीर जसे उंच तसेच रुंद व भरदार असे. त्यांच्या डोक्यावरील पागोट्याएवढे मोठे पागोटे त्या वेळी पुण्यात दुसऱ्या कोणाचे नव्हते. त्यांचा आवाजही शरीराच्या प्रमाणेच होता. विंचूरकरांच्या वाड्याशी येऊन त्यांनी टिळक म्हणून हाक मारली म्हणजे वाड्यातला कानाकोपराही दणाणून निघे. भाषणमहतीही आवाजासारखी दणकट. तोंडातून कोणाला उद्देशून काय शब्द निघेल याचा नेम नाही. एकदा शिब्यांची फेक सुरू झाली की शिब्या खाणाराबरोबर नुसता ऐकणाराही चीत होऊन जावयाचा त्यांच्या भाषणात गोष्टी येतील त्या तशा असल्याच पाहिजेत किंवा नसल्या तरी झाल्याच पाहिजेत, निदान त्यांच्या जड जोड्याची पायाची टोकर व भीमसेनी मुठीचा आघात यांच्या जोराने होणार नाही अशी गोष्टच नव्हती. बोलण्याप्रमाणे त्यांचं हसणंही टाणवंद घोड्याच्या खिंकाळण्यासारखेच असे..... ”

एखाद्या कसलेल्या कादंबरीकारालाही याहून सरस व्यक्तिचित्र रेखाटता आले नसते. क्रॉफर्डसाहेब, आगरकर, गोखले वगैरे अनेक व्यक्तींची चित्रे टिळकचरित्रात बिखुरलेली आहेत. ही चित्रे रेखाटताना त्यांनी अनेक ठिकाणी या व्यक्तींच्या अगर खुद्द टिळकांच्या लेखनातील उतान्यांचा मोठा समर्पक उपयोग केला आहे. उदाहरणार्थ, शास्त्रीबोवांचं व्यक्तिचित्र टिळक चरित्रात नाही. पण त्यांचा एक उतारा त्यात आहे तो असा :

“ गेल्या वर्षी उपसंहारात सांगितलेला जो छापखाना तो हा होय. यात पूर्वोक्त विद्यालयीन (न्यू इंग्लिश स्कूलची) मंडळीच भागीदार असून त्यांच्या परिश्रमावर हेही अवाढव्य काम सुरू झाले आहे. आजपर्यंत इतर सर्व व्यापारांप्रमाणे छापखान्याचा उद्योगही अविद्वान व अडाणी लोकच प्रायः करित आले आहेत. यामुळे अज्ञानध्वंसना-विषयी केवळ वज्रच असे जे मुद्रणयंत्र त्याचा प्रभाव व्हावा तितका अद्याप प्रकट झाला नाही. तो झाला अमता तर आज उघड माथ्यांनी जे आपले उन्नतत्व निर्भयपणे खुशाल मिरवीत आहेत अशा विचान्या कितीक मैनाकांस समुद्राच्या तळी जाऊन दडून बसावे लागेल.

हा एकच छोटा उतारा शास्त्रीबोवांची मूर्ती, प्रकृती व कर्तृत्व डोळ्यांसमोर उभी करण्यास पुरेसा आहे.

हा उतारा आगरकरांचा :

“ बेहतर आहे, यापेक्षा धर्मत्याग करू, भाषात्याग करू, आचार व रूढी झुगारून देऊ. परंतु अंतःकरणाची व बाह्याचरणाची अत्युन्नती जोडू. या निकराचे प्रसंगी जर आज आमची हिंदुस्थानावर सत्ता असती तर या समयी हिंदुधर्मशास्त्रे व तत्प्रतिपादक यांस आम्ही अग्निशुद्धच करून घेतले असते..... सर्व बुद्धिमान विचारी व समजस लोकांस हात जोडून एवढेच मागणे आहे की, आपले मनःपूर्वक साहाय्य देऊन या सुधारणा-शकटाची धुरा मानेवर घेऊन धुरंधरपणे ती तडक धवलगिरीचे मस्तकावर पोचवून आजपर्यंत राजर्षींनी, ब्रह्मर्षींनी, भट्टाचार्यांनी किंवा साधुसंतांनी कोणीही कधी संपादिलेलं नाही, असे महान श्रेय तुम्ही संपादा ! ”

आगरकरांचा आग्रही सुधारणावाद, त्यांची तळमळ, त्यांचा आवेश, त्यांची वक्तृत्वपूर्ण शैली या सर्वांचा अर्केच जणू या उतान्यात उतरला आहे आणि त्याच्या द्वारे केळकरांनी त्यांचे व्यक्तिचित्र मोठ्या नेटकेपणाने वाचकांपुढे उभे केले आहे.

अर्थात सर्वात अधिक विस्ताराने आणि परिणामकारकपणे जे चित्र उभं केलं आहे ते खुद्द टिळकांचं. त्यांची शरीरयष्टी, स्वभावविशेष इत्यादींचे तर जागोजागी उल्लेख आहेतच, परंतु टिळक डोळ्यांसमोर उभे राहतात ते मुख्यतः त्यांच्या लेखनातील व भाषणांतील विस्तृत उतान्यांनी. टिळकांच्या विचारांतील स्वच्छपणा, ते खडखडीतपणे व रोखटोक्कपणे व्यक्त करण्याची त्यांची पद्धती, त्यांची वादकुशलता, प्रतिपक्षाला दणके देण्याची त्यांची पद्धत, त्यांची गुणग्राहकता, त्यांचा आग्रह, त्यांची तळमळ, त्यांचा आत्मविश्वास व निर्धार, मथळे व संस्कृत अवतरणे यांचा समर्पक उपयोग करण्याची धाटणी हे सर्व काही या उतान्यांतून व्यक्त होते. हे उतारे देण्याचा मोह होतो पण तो टाळावा लागत आहे.

सार्वजनिक पुढाऱ्यांची जी व्यक्तिचित्रं केळकरांनी रेखाटली आहेत त्यांत भर आहे तो त्यांच्या विचारांवर आणि सार्वजनिक कर्तींवर. त्यांतून व्यक्तिविशेष उमटतात ते अनुभंगाने. खुद्द टिळकांच्या बाबतीतही हीच गोष्ट आढळते. केळकरांनी ज्या प्रकारचं पा...१०

टिळकचरित्र लिहायचं योजलं त्यात हे असणं स्वाभाविकच होतं. पण ही स्वतःच घालून घेतलेली मर्यादा संभाळताना देखील केळकरांनी आगरकर किंवा चिपळूणकर यांना चालती बोलती माणसं केलं आहे.

केळकरांच्या शैलीत एक उणीव मात्र पुन्हा पुन्हा जाणवते. ती कोरडी वाटते. विशेषतः भावांक्त प्रसंगी तर ती विशेषच कोरडी वाटते. केळकर एका विशिष्ट प्रकारचं टिळकचरित्र लिहित हांते हे मान्य करूनही, टिळकांना १९०८ साली झालेली शिक्षा अगर मृत्यू अशा प्रसंगाची वर्णनं त्यांनी इतक्या कोरडेपणानं करावी हे खटकतं. पुढे आत्मचरित्र लिहितानाही केळकरांना हा कोरडेपणा टाळता आला नाही.

आगरकर, चिपळूणकर, टिळक इत्यादिकांच्या लेखनातील जे उतारे केळकरांनी दिले आहेत त्यांच्याशी खुद्द त्यांच्या शैलीची तुलना करावी असं वाचकाला साहजिकच वाटतं. या प्रभावी व्यक्तिमत्त्वांशी तुलना करता केळकर ठिकठिकाणी उणे वाटावे हे साहजिकच आहे. आगरकरांचा आवेश व चमक त्यांच्याजवळ नाही. चिपळूणकरांचा जबरदस्त आत्मविश्वास नाही. सरळ मुद्द्याला हात घालण्याची व थोडक्यात आपले विचार व्यक्त करायची टिळकांची हातोटी त्यांच्याजवळ नाही. पण त्याबरोबर त्यांच्या शैलीत अनेक गुणही आहेत, याची प्रचीती टिळकचरित्रात येते. प्रसाद व प्रवाहीपणा याबाबतीत ते चिपळूणकर आगरकरांपेक्षा उजवे ठरतात. व्युत्पन्नतेत त्यांची टिळकांशी बरोबरी होत नसली तरी त्यांचा सुसंस्कृतपणा सर्वत्र जाणवतो आणि त्यांच्या विनोदाची व टिळक-आगरकरांच्या विनोदाची जात वेगळी असली तरी केळकरांच्या विनोदात स्वतंत्र असा आकर्षकपणा आहे. रसिकतेच्या बाबतीत ते या तिघांपेक्षाही उजवे ठरतात. टिळकांच्या गद्यातला एक उणेपणा असा की, भाषेचा नाद व तालबद्धता यांची त्यांना जाण नव्हती. यासाठी लागणारा कान त्यांच्याजवळ नव्हता. ही उणीव केळकरांच्या शैलीत आढळत नाही. मराठी गद्य घडविणाऱ्यांत चिपळूणकर, आगरकर व टिळक यांचे जे स्थान आहे ते केळकरांचे नसेल. पण ते घडविण्यात केळकरांनीही मोलाची कामगिरी केली याचा प्रत्यय टिळकचरित्रातही येतो. 'टिळकचरित्रातही' असं मुद्दामच म्हटलं. कारण अशा स्वरूपाचं चरित्र लिहायचं म्हटलं म्हणजे शैलीवर बरीच बंधनं पडतात. त्या बंधनांवर त्यांनी पुकळ प्रमाणात मात केली हेच त्यांचं यश.

हरिभाऊंची सदाशिव पेठ



हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांची 'सदाशिवपेठी' अशी हेटाळणी श्री. व्यं. केतकरांनी केली आहे. त्यांच्या टीकेचा रोख असा की, महाराष्ट्रातल्या विशाल आणि बहुरंगी समाज-जीवनाच्या एका लहानशा घटकाचं चित्रण हरिभाऊंनी केलं आणि ते करताना या समाजाच्या जडणघडणीविषयी सखोल अशी समज त्यांनी दाखवली नाही.

साहित्यात समाजजीवनाचं चित्रण कसं असतं आणि असावं, त्याच्यापासून कोणत्या अपेक्षा बाळगणं रास्त ठरेल, याचं विवेचन मी अन्यत्र केलं आहे. ते पुन्हा इथे करून केतकरांची व इतर अनेकांची भूमिका कशी अप्रस्तुत आहे हे दाखविण्याचा माझा हेतू नाही. परंतु केतकरांच्या टीकेमुळे हरिभाऊंनी निर्माण केलेली सदाशिवपेठ ही मराठी साहित्याला दिलेली केवढी मोठी देणगी आहे इकडे आमच्या समीक्षकांचं दुर्लक्ष झालं आहे. आणि आपण हरिभाऊंवरच नव्हे तर स्वतःवरही मोठा अन्याय केला आहे. हा अन्याय दूर करावा आणि हरिभाऊंच्या या निर्मितीचं रसग्रहण करावं या हेतूनंच मी हा लेख लिहित आहे.

हरिभाऊंची ही निर्मिती मला विशेष मोलाची वाटते; याचं एक कारण असं की, मराठी साहित्यात त्यातील एक महत्त्वाचा घटक अगर पात्र या स्वरूपात समाजाचं चित्रण फारसं झालेलं नाही. आणि साहित्यात सामाजिक आशय असावा असा आग्रह धरणाऱ्यांनी केलेलं समाजचित्रण तर अगदीच तकलादू आहे. त्यामुळे शरच्चंद्रांच्या कादंबऱ्या वाचून जे बंगाली समाजाचं दर्शन घडतं तसं मराठीतील कोणत्याच लेखकाच्या साहित्यातून घडत नाही. याला अपवाद एकच. तो म्हणजे हरिभाऊ, आणि त्यांनी निर्माण केलेली सदाशिवपेठ.

एखाद्या कादंबरीत समाजाचं जे दर्शन आपल्याला घडतं त्याचं स्वरूप तीन गोष्टीं-वर अवलंबून असतं. या तीन गोष्टी म्हणजे लेखकाचं व्यक्तिमत्त्व, त्या कादंबरीचं स्वरूप आणि ज्या समाजाचं चित्रण झालं आहे त्याचं स्वरूप. एखादा लेखक जेव्हा पुण्याचं चित्रण करतो तेव्हा त्याच्यावर लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचे व मनःस्थितीचे रंग अपरिहार्यपणे चढलेले असतात. मग केवळ पुणे रहात नाही. पुष्कळदा पुणे हा एक मानसिक संकेतही (Psychological Symbol) होतो. कादंबरीच्या स्वरूपानुसार हे पुणे कधी हंसणारं, खेळणारं आणि उच्छृंखल असेल तर कधी ते विषारी शक्तींनी भारलेलं पा... ११

असेल. पुण्याचा संबंध एखाद्या लेखकाच्या मनात बालपणीच्या निरागस अनुभवविश्वाशी जुळलेला असेल तर एखाद्याच्या मनात ते थकलेल्या, पराभूत वार्धक्याशी एकरूप झालेलं असेल. जे अशक्य, असंभाव्य अगर केवळ स्वरूप ते घडण्याचं ठिकाण असं एक वेगळंच स्वरूप तिसरा लेखक पुण्याला देईल. त्यातली अमकी एक गोष्ट बरोबर आहे अगर चूक आहे असं म्हणणं म्हणजे साहित्याच्या स्वरूपाविषयी गाढ अज्ञान दाखवण्यासारखं आहे. रसिकांचं पाहिलं काम म्हणजे हे पुणे अगर ही सदाशिवपेट कशी निर्माण झाली आहे त्याचा मागोवा घेणं;—त्या निर्मितीतली संपन्नता आणि बारकावे अनुभवणं. यातूनच मग साहित्य या नात्यानं त्या निर्मितीचं मूल्यमापन होतं.

या दृष्टीनं पाहता हरिभाऊंच्या सदाशिवपेटेची काही वैशिष्ट्ये चटकन नजरेत भरतात. एक असं की, सदाशिवपेट केवळ अगर मुख्यतः हरिभाऊंच्या कल्पनेतून निर्माण झालेली नाही. नित्य व्यवहारात माणसं जशी वागतात तशीच या सदाशिवपेटेत वागतात. डिकेन्स, बुडहाउस अगर ओनिल यांनी निर्माण केलेली समाजचित्रे जशी पुष्कळशी त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातून, अंतर्विश्वातून निर्माण झाली आहेत, त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे दाट, गहिरे रंग जसे त्यांच्यावर चढले आहेत तसं हरिभाऊंच्या सदाशिवपेटेच्या बाबतीत झालेलं नाही. याचा अर्थ असा नव्हे की, हरिभाऊंच्या व्यक्तिमत्त्वाचे संस्कार या सदाशिवपेटेवर झालेले नाहीत. पण ते अधिक सूक्ष्मपणे झाले आहेत आणि त्यामुळे एका दृष्टीनं त्यांनी केलेलं सदाशिवपेटेचं चित्रण अधिक संपन्न झालं आहे.

हरिभाऊंच्या या सदाशिवपेटेचं भौगोलिक केंद्र अर्थातच पुणे आहे. आणि हे पुणे ब्राह्मणांचं आहे. म्हणजे अन्य जातीची अगर धर्माची पात्रं हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यात अगदीच नाहीत असं नाही. पण त्यांना त्या विश्वात दुय्यम स्थान आहे. हे पुणे जरी ब्राह्मणांचं असलं तरी ते सहजगत्या तसं आहे. जातीय अहंकाराचा अगर द्वेषाचा दर्प त्यात भपकारत नाही. त्यातली माणसं सहजगत्या वेगवेगळ्या जातीतील आहेत आणि आपापलं जीवन ती जगत असतात. प्रत्यक्षात त्या काळातदेखील जातीजातीत व विविध धर्मात तेढ होती आणि कधी कधी ती पेट घेत असे. परंतु ही तेढ हरिभाऊंच्या वाङ्मयीन कुतूहलाचा भाग नव्हती. त्यांचं लक्ष अन्य गोष्टींवर केंद्रित झालं होतं. त्यांच्या लेखनातला हा उणेपणा होता असं कोणी म्हणतील. पण मला तरी असं म्हणणं अप्रस्तुत वाटतं. ह्या दृष्टीनं पाहिलं तर तुकारामाच्या अभंगांतदेखील अशा प्रकारचा उणेपणा आहे असं म्हणता येईल.

हरिभाऊंच्या सदाशिवपेटेचं केंद्र जरी पुणे असलं तरी सांगली, मिरज या भागातलं एकादं गाव या भौगोलिक विश्वाचा एक भाग आहे. पुण्यातल्या पात्रांचं मूळ घर अगर आजोळ या गावात असतं. खुद्द कोकणाशी या सदाशिवपेटेचा प्रत्यक्ष संबंध नाही. मला वाटतं की, त्या काळात कोकणातली माणसं शहरात यायचे म्हणजे पुण्याला न येता मुंबईला येत असत. मुंबईला या भूगोळात अर्थातच महत्त्वाचं स्थान आहे. ही

मुंबई अवाढव्य आहे. नव्या नव्या गोष्टींनी भरलेली आहे. इथली माणसं आपापल्या उद्योगात चूर असतात. मोकळेपणानं हौसैनं अनेक गोष्टी करीत असतात. एकमेकांचा द्वेष करायला, भांडणतटे करायला त्यांना वेळ नसतो आणि त्यात त्यांना रसही वाटत नाही.

ह्या पलीकडे या जगाला फारसा भूगोल नाही. कोणाचा तरी कोणी तरी नातेवाईक त्या तिकडे दूर कोठे तरी हैद्राबादेस असतो किंवा एखादा माणूस घरातून नाहीसा होतो तो वऱ्हाडातल्या कोणत्या तरी गावात आहे अगर आणजी एखाद्या धूमर, अज्ञात ठिकाणी आहे असा सुगावा लागतो. असाच कधी लखनौचा आणि आफ्रिकेचाही उल्लेख आढळतो. पण ही ठिकाणं या विश्वाच्या बाहेरची आहेत. त्यांच्याशी या विश्वाचे नित्याचे अगर महत्त्वाचे असे लागेबांधे नाहीत.

पेशवाईतदेखील ग्वाल्हेर, इंदूर, झांशी इत्यादी ठिकाणी येणंजाणं अगर सरळ काशी गाठणं ही गोष्ट वारंवार घडणारी होती. खुद्द हरिभाऊंच्या काळात मराठी माणसं हैद्राबाद, कलकत्ता, अलाहाबाद, बनारस, इंदूर, ग्वाल्हेर इत्यादी ठिकाणी जात येत होती व स्थायिक होऊन कर्तृत्वही गाजवत होती. रानडे, गोखले, टिळक यांसारखी माणसं देशाचं नेतृत्व करीत होती. विष्णुपंत ल्हव्यांची सर्कस तर चीन, जपान, अमेरिका इत्यादी देशांत खेळ करीत होती. या कर्तृत्वानं माणसांशी आणि त्यांच्या हातूंचाळींशी हरिभाऊंचा निकटचा संबंध होता. परंतु हरिभाऊंच्या सदाशिवपेठेच्या भूगोलात त्यांच्या या विशाल कार्यक्षेत्रास स्थान नाही. तो संकुचित आहे. हीदेखील काही तरी उणीव आहे असं कोणी म्हणेल. परंतु मला ते अप्रस्तुत वाटतं. कारण हरिभाऊंना जे चित्रित करायचं होतं त्यांच्या स्वरूपाच्या संदर्भात या सदाशिवपेठेची निर्मिती झालेली आहे. इतकं संकुचित भौगोलिक विश्व निवडूनदेखील एखादा भव्य साहित्यकृती निर्माण करता येते.

या भूगोलात जी ठिकाणं आहेत त्यांना काही अंशी प्रतीकांचं अगर संकेतांचं (Symbols) स्वरूपही प्राप्त झालं आहे. सांगली, मिरज या भागातलं ते गाव हे बालपणीच्या निरागस सुखद अनुभवविश्वाचं प्रतीक आहे. येथे दुःख आहे, अन्याय आहे व झगडाही आहे; पण या गोष्टींची धार कमी करणारी, माणसांना पोटाशी धरून दिलासा देणारी माया आहे. आणि अडीअडचणीच्या प्रसंगी माणसांना आसरा मिळतो तो इथेच. आईच्या कुशीसारखं हे गाव असतं.

पुण्यात काचणारी बंधनं आहेत, दारिद्र्य आहे, दुःष्टपणा आहे, अन्याय आहे, निष्ठुरपणा आहे. दुःख आहे. यमू पुण्यात सतत दुःखच भोगत असते, आणि यशवंतराव खेरचं खडतर बाळपण पुण्यातच जातं. उलट मुंबई अवाढव्य आहे, अद्भुत आहे, नाभीन्यानं नटलेली आहे. ते विशालतेचं, स्वातंत्र्याचं, चांगुलपणाचं प्रतीक आहे. 'मी' कादंबरीच्या नायकाच्या जीवनात अद्भुत घटना घडतात त्या मुंबईतच. आणि यमू एखाद्या सुखस्वप्नासारखं जीवन जगते ते देखील मुंबईतच.

अर्थात प्रत्यक्षात सांगली, मिरज भागातलं जीवन निरागस होतं, पुण्यात सर्वत्र कांचणारी बंधनच होती, आणि मुंबईत सगळं स्वातंत्र्य आणि सुख होतं अशातला भाग नाही. हरिभाऊंना हे माहीत होतं; आणि ही जाणीव त्यांच्या या स्थळांच्या चित्रणात उतरलेली आहेच. पण तरी त्यांच्या कादंबऱ्यांत ही गावं निरनिराळ्या मनाच्या अवस्थांची प्रतीक झाली आहेत. पुष्कळदा साहित्यात असं होतं. हे वास्तवाला धरून नसतं. पण माणसांच्या अनुभवविश्वाच्या स्वरूपाशी सुसंगत असतं.

हे सदाशिवपेठी विश्व माणसांनी गजबजलेलं आहे. डिकेन्स, टॉलस्टॉय, शरद-बाबू यांनी निर्माण केलेल्या विश्वासारखं ते आहे. या विश्वात केवळ विविध प्रकारची असंख्य पात्रं आहेत असं नव्हे, तर त्यांची जीवितं परस्परांत सहजगत्या गुंतलेली आहेत. डोस्टोव्हस्कीच्या कादंबऱ्यांतदेखील अनेक पात्रं असतात पण त्यांतल्या प्रत्येक पात्राच्या भोवती एक पोवळी असते. एकमेकांपासून ती विलग असतात. आपल्याच अंतर्विश्वात बंदिस्त झालेली असतात. हरिभाऊंच्या सदाशिवपेठेचं विश्व असं नाही. त्यांचा यशवंतराव खरे इतरांपासून फटकून असतो. स्वतंत्र खोली घेऊन राहतो. पण तरी तो डोस्टोव्हस्कीच्या अगर मेलविलच्या पात्रांसारखा इतरांपासून विलग होत नाही. आणि म्हणून माणसांचा जो गजबजाट मेलविलच्या अगर डोस्टोव्हस्कीच्या कादंबऱ्यांत जाणवत नाही तो हरिभाऊंच्या अगर शरदबाबूंच्या कादंबऱ्यांत जाणवतो. हे हरिभाऊं-तील कलावंतांच्या विशिष्ट प्रकृतिधर्मांमुळं होतं.

पण हरिभाऊंच्या सदाशिवपेठेचं विश्व जे माणसांनी गजबजलेलं आहे त्याला इतरही एक कारण आहे. आणि ते तत्कालीन समाजरचनेत आहे. तेव्हाचं जीवनच सामाजिक होतं. एकत्र कुटुंबात जगणाऱ्या माणसांची जीवनं परस्परांत इतकी गुरफटलेली असत की कोणीही काहीही केलं तरी त्याचे झंकार कुटुंबातल्या सर्व माणसांच्या जीवनात उठत असत. यमूसारख्या सासुरवाशिणीनं चुकून कोणाच्या अंथरुणावर पाय दिला तरी सारं कुटुंब जागं होतं, बोलू लागतं. यशवंतराव खरे एकटा खोली घेऊन राहायला लागतो. पण त्याच्या हातात कोणी तरी एक नोट पाहतो आणि इतरांच्या, समाजाच्या जीवनप्रवाहात तो ओढला जातो.

नोकरी हाच या सदाशिवपेठेतल्या माणसांचा मुख्य व्यवसाय. ही नोकरी बहुधा सरकारी असते. पण कोणी खाजगी शाळेत मास्तरकी किंवा अशीच अन्य खाजगी नोकरी करतात. त्यांच्या पगारांची श्रेणी बारा रुपयांपासून पाचशे रुपयांपर्यंत वाढत जाणारी आहे. दुर्गीचे वडील बारा रुपयांवर नोकरीला लागतात आणि त्यांचा पगार दहाबारा वर्षांनी परतीस रुपयांपर्यंत वाढतो. यमूच्या धाकट्या मामेसासऱ्यांना दीडशे रुपयांच्या आसपास पगार असतो. साडेतीनशे म्हणजे चांगला पगार मानला जातो. आणि डेप्युटी कलेक्टरच्या अगर तत्सम हुद्द्यावर असलेले रावसाहेब धोंडोपंत आडमुठे चांगला भरभक्कम पाचशे रुपये पगार केमावतात व श्रीमंतीची परिसीमा गाठतात. शिवाय

त्यांना फर्स्टक्लास मॅजिस्ट्रेटचे अधिकार असतात आणि ज्याला त्याला शिक्षा देण्याच्या धमक्या ते देत असतात.

व्यवसाय करणारी मंडळी त्या मानाने तत्कालीन समाजात कमी होती आणि हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतही ती कमी आहेत. कोणी आजारी पडलं म्हणजे त्यांच्या कादंबऱ्यांत एक डॉक्टर उपस्थित होतो. पण तो तेवढ्यापुरताच. तो एक विनचेहेऱ्यांचा प्राणी असतो. सामाजिक जीवनाचा भाग म्हणून अगर स्वतंत्र व्यक्ती म्हणून त्याला या सदाशिवपेठेत स्थान नाही. यमूचा नवरा वकिलीची परीक्षा देत असतो. पण स्वतंत्र व्यवसाय करणारा वकिल एक स्वतंत्र पात्र म्हणून त्यांच्या कादंबरीत वावरताना दिसत नाही. स्वतःची शाळा चालवणारे मास्तर, भिक्षुकी करणारे उपाध्याय, रंगभूमीवर व्यवसाय करणारी नटमंडळी, अशी अन्य व्यवसायांतील मंडळीदेखील या कादंबऱ्यांत वावरतात. प्रतिष्ठित समाजजीवनाच्या सीमारेषेवर कोठे तरी त्यांना स्थान आहे.

यशवंतराव खरे या कादंबरीत एक एडिटर आणि त्यांच्या मित्रांचं टोळकं वावरतांना दिसतं. परंतु वृत्तपत्र चालविणं हा एक व्यवसाय आहे असं काही दिसत नाही. ती एक हौस असते.

व्यापार, उद्योग यांना तत्कालीन सदाशिवपेठी जीवनात स्थान नव्हतं आणि तसं या कादंबऱ्यांतही नाही. कोणी तरी व्यापार करतो अगर रेल्वेचं कंत्राट घेतो आणि पैसे घालवतो असे निसटटे उल्लेख मात्र दोनचार ठिकाणी आढळतात. एकंदरीत पैसे घालवायचा एक मार्ग एवढेच व्यापाराला या सदाशिवपेठी जीवनात स्थान आहे. तत्कालीन समाजजीवनावर आणि हरिभाऊंच्या व्यक्तिमत्त्वावर ह्या गोष्टीमुळे गंमतीदार प्रकाश पडतो.

पस्तीस रुपये हा पगार कमी खराच, पण त्यातही दुर्गाचा बाप टुकटुकित संसार करू शकतो, आणि दहाबारा रुपयांतही चरितार्थ चालत नाही अशातला भाग नाही. पुन्हा नोकरी गेली तरी ही माणसं काही अगदीच उघडी पडत नाहीत. गावाला घरदार असतं, आसरा देणारी आपली माणसं असतात. त्यामुळं कसंबसं का होईना, पण निभावून जातं. खरं दारिद्र्य अनुभवतात त्या निराधार विधवा आणि त्यांची मुलं. यशवंतराव खरेची आई दळणकांडण करून कसंबसं घर चालवते. पण तिलाही अण्णान साहेबांचा आधार मिळतो. यशवंतरावाला वार लावून शिक्षण करता येतं. सामाजिक विम्याची ही जुन्या वळणाची पद्धत आपल्या परीनं कार्यक्षम होती असं दिसतं.

श्रीमंत माणसांची राहणी व गरिबांची राहणी यांतला फरक कोणत्या गोष्टीत दिसून येतो तेदेखील पाहण्यासारखं आहे. श्रीमंत माणसं मोठ्या प्रशस्त जागांत अगर स्वतःच्या वाड्यात राहतात. त्यांच्या स्वतःच्या घोड्याच्या गाड्या असतात व त्यातून ते फिरायला जातात. त्यांचे कपडेही उंची असावेत. पण त्यांची वर्णनं हरिभाऊंनी केलेली नाहीत. श्रीमंती दिसते ती मुख्यतः दागदागिन्यांत. पुरुषांच्या कानात भिकवाळी असणं गळ्यात सोन्याचा गोक असणं हे श्रीमंतीचं लक्षण समजलं जाई. त्याचप्रमाणं बाईंच्या

अंगावरच्या दागिन्यांवरून तिच्या घरच्या श्रीमंतीचा अंदाज येई. पण हरिभाऊंनी या गोष्टीचे उल्लेख केले असले तरी त्यांची तपशीलवार व चविष्ट वर्णन केलेली नाहीत. या गोष्टीत तत्कालीन समाजाला बराच रस वाटत असला तरी हरिभाऊंना तो वाटत नव्हता. माणसांचं बोलणं, वागणं, त्यांच्या मनातले विचार विकार इत्यादी गोष्टींत त्यांना रस होता आणि त्यांची तपशीलवार वर्णन त्यांनी केली आहेत. पण जीवनाच्या ह्या बाह्यांगाची वर्णन त्यांच्या कादंबऱ्यांत फारशी आढळत नाहीत.

फार काय, पुणे शहर एकंदरीत होतं कसं त्याचंही चित्र हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या वाचून डोळ्यासमोर उभं राहात नाही. पुण्यातल्या घरांची वर्णन अधूनमधून त्यांत आढळतात. पण ओटी, पडवी, चौक, गुरांचा गोठा, अंगण, विहीर, मागल्या दारचं परसू असंच एकंदर त्या घरांचं स्वरूप दिसतं. म्हणजे पुणे एक मोठं खेडं होतं. अशी कल्पना त्यांच्या कादंबऱ्या वाचून होते. भव्य सार्वजनिक इमारती, प्रशस्त रस्ते, बगीचे, मोठाल्या बाजारपेठा वगैरे जे शहरी जीवनाचे विशेष ते त्या काळाच्या पुण्यात फारसे नव्हते. आणि काही प्रमाणात असले तरी हरिभाऊंच्या नजरेनं ते टिपलेले नाहीत. तो त्यांच्या कुतूहलाचा विषय नव्हता.

एकंदरीत श्रीमंतांच्या आणि गरीबांच्या राहणीत जी विलक्षण तफावत आज दिसून येते ती त्या काळात फारशा प्रमाणात नसावी. कारण इंग्लंडमधल्या उमरावांचं आणि धनिकांचं जसं एक स्वतंत्र विश्व होतं, राहणीचा थाट होता, समारंभ होते, सामाजिक जीवन होतं तसं सदाशिवपेठेतल्या श्रीमंतांचं नव्हतं. असं वेगळं श्रीमंती जीवन मुंबईतला पारशी समाज जगत असे. पण त्यात धार्मिक व सामाजिक बंधनांमुळे सदाशिवपेठी धनिक भाग घेऊ शकत नव्हते. रावसाहेब आडमुठ्यांनी एखादी पार्टी दिली, नव्या वळणाचा बंगला बांधला, घरात उत्तम फर्निचर आणलं; ते क्लबात अगर रसकोर्सवर गेले, असा प्रकार आपल्याला आढळत नाही.

संस्थानिक, जहागिरदार हा जुन्या वळणाच्या श्रीमंतांचा वर्ग त्या काळी महाराष्ट्रात होता. आणि एक वेगळं ऐश्वर्यपूर्ण जीवन तो जगत असे. पण हरिभाऊंच्या सदाशिवपेठी विश्वात या मंडळींना स्थान नाही. आणि त्यांचं चित्रणही हरिभाऊंनी विशेषसं केलेलं नाही.

एकंदरीत हरिभाऊंच्या सदाशिवपेठेत सार्वजनिक जीवन असं फारसं नाही. त्यांच्या कादंबऱ्यांतल्या स्त्रिया तर सोडाच, पण पुरुषदेखील सभेला, नाटकाला, गाण्याला अगर मौज म्हणून फिरायला कोठे गेले आहेत असं सहसा आढळत नाही. गप्पा मारायला एकत्र जमतात तीसुद्धा यमूच्या नवऱ्यासारखी सुधारक मंडळी. यमूचे वडील अगर 'मी' मधले अण्णासाहेबदेखील गप्पा मारायला कोणा स्नेह्याकडे गेले आहेत अगर आपल्या मित्रमंडळींना त्यांनी जेवायला बोलावलं आहे किंवा करमणूक म्हणून गाण्याला वा नाटकाला गेले आहेत असं जवळजवळ एकदाही घडत नाही. फार काय, ही माणसं पुस्तक अगर वर्तमानपत्र वाचत आहेत असंही फारसं आढळत नाही.

उलट नाटक, गाणंबजावणं या गोष्टी तो सदाशिवपेठी समाज निषिद्धच मानतो. ह्या बाबतीत जुन्या वळणाची माणसं आणि सुधारक यात तसा मतभेद आढळत नाही. रघुनाथरावांच्यासारखे सज्जन सुधारक या गोष्टीपासून दूरच राहतात.

अर्थात्, पुण्यात त्या काळात सार्वजनिक जीवन अस्तित्वात येत होतं. वृत्तपत्रे माणसांना एकत्र जोडत होती. ठिकठिकाणी गप्पांचे अड्डे असत आणि तेथे सार्वजनिक गोष्टींची चर्चा होई. वक्तृत्वोत्तेजक सभा त्या काळात गाजत असे. टिळकांचं चरित्र वाचताना हे सार्वजनिक जीवन किती जोमदार होतं त्याचा प्रत्यय येतो. यशवंतराव खरे या कादंबरीतही या सार्वजनिक जीवनाचे उल्लेख आहेत. पण एकंदरीत हरिभाऊंची ही सदाशिवपेठ आपला चरितार्थ आणि कौटुंबिक जीवन यांतच गुंतलेली आणि गुरफटलेली आढळते. प्रत्यक्षात पुष्कळशा प्रमाणात तसंच असावं आणि नसलं तरी हरिभाऊंच्या या सदाशिवपेठेचं केंद्रस्थान कौटुंबिक जीवन हेच होतं. कीर्तनं, पुराणं, देवळात जाणं इत्यादी नित्य घडणाऱ्या गोष्टींचेही उल्लेख हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांत क्वचितच आढळतात.

नोकरपेशातला पुरुसदेखील कशासाठी तरी धडपडत असतो. त्याला बढती हवी असते, अधिकार हवा असतो. आपल्या मोठेपणाची शेखी त्याला मिरवायची असते. या गोष्टींचे उल्लेख या कादंबऱ्यांत आहेत. यमुचे वडील बढती मिळावी म्हणून वाकड्या मार्गाचा अवलंब करतात आणि त्यांना तुरुंगात जावं लागतं. रघुनाथराव फर्स्ट क्लास मिळावा व फेलोशिप मिळावी म्हणून मन लावून अभ्यास करतो. रावसाहेब आडमुठे आपल्या अधिकाराची शेखी मिरवत असतात. रावबा काही तरी गुप्त कारवाया करून एकदम कोणा नबाबाकडून हजारो रुपये मिळवायच्या प्रयत्नात असतात. शंकर-मामंजी घरातल्याच माणसांकडून पैसे लुबाडत असतात. आणि अण्णासाहेब आपल्या चांगुलपणाचा वर्षाव सर्वांवर करण्यात धन्यता अनुभवीत असतात.

समाजसेवा, ज्ञानार्जन, कलेची साधना इत्यादी गोष्टींत रस घेणारी माणसं त्या काळी पुण्यात होती. परंतु हरिभाऊंच्या सदाशिवपेठेत त्यांना फारसं स्थान नाही. नाही म्हणायला श्रीधरपंत, 'मी'चा नायक अशी काही मंडळी या प्रकारची आहेत. श्रीधरपंतांना खरी हौस असते ज्ञानार्जनाची; पण त्याबरोबरच ते आणि त्यांच्या भोवतीचं टोळकं सामाजिक घडामोडींत व कार्यक्रमात लक्ष घालीत असतात. 'मी' कादंबरीचा नायक एक आश्रम स्थापन करून समाजसेवेला स्वतःला वाहून घेतो. रघुनाथरावांचे विचार सुधारकी असतात, पण आपल्या कौटुंबिक जीवनांतच तो गुरफटलेला असतो.

यावरून हरिभाऊंच्या सदाशिवपेठेचं विश्व संकुचित होतं, असा निष्कर्ष एका परीनं काढता येईल. परंतु तसं केलं तर तो हरिभाऊंवर अन्याय होईल; कारण यशवंतराव खरे या कादंबरीच्या द्वारे तत्कालीन सामाजिक व राजकीय प्रवृत्ती व घडामोडी यांचा एक विशाल पट त्यांना रंगवायचा होता. पण ती कादंबरी अपुरी राहिली.

‘मी’मध्ये एका समाजसेवकांचं कार्य आणि अनुभव यांचं चित्रण करायला त्यांनी प्रारंभ केला होता. गोखले आणि कर्वे यांच्या कार्यावरून त्यांना ही कल्पना सुचली असावी, हे उघडच आहे. पण त्या प्रयत्नातदेखील अपेक्षेप्रमाणे प्रगती झाली नाही. तेव्हा हरिभाऊंना केवळ कौटुंबिक जीवनात आणि स्त्रियांच्या प्रश्नात रस होता हे म्हणणं बरोबर नाही.

इथे एक दुसरा प्रश्न उपस्थित होतो तो असा की, एखाद्या कादंबरीत सामाजिक घडामोडींचं, प्रवृत्तींचं आणि चळवळींचं चित्रण कोणत्या प्रकारे होऊ शकतं ? कुठचीही कादंबरी हा अखेर व्यक्तींच्या अनुभवाचा आलेख असतो. सामाजिक परिस्थिती, प्रश्न, चळवळी यांचं चित्रण त्यात होतं ते त्या अनुभवाचा भाग म्हणून. तेव्हा समाजाचं ज्या प्रकारचं चित्रण एखाद्या ऐतिहासिक, समाजशास्त्रीय अगर राजकीय ग्रंथात होतं, त्या प्रकारचं चित्रण कादंबरीत होऊच शकत नाही. तसा प्रयत्न केला की केतकरांच्या कादंबऱ्यांसारखं भयानक काही तरी निर्माण होतं. हरिभाऊ हे सच्चे कलावंत असल्यामुळे त्यांनी तसलं काही केलं नाही. पण त्याबरोबरच व्यक्तींच्या सुखदुःखाचं चित्रण करताना एका समाजाचं जिवंत, प्रत्ययकारी आणि सर्वांगीण चित्र त्यांनी निर्माण केलं.

ह्या व्यक्ती मुख्यतः आपल्या कुटुंबात जगतात. त्यांची कुटुंबं त्यांच्या जीवनाचं स्वरूप ठरवीत असतात. त्याला दिशा देत असतात. त्यांची सुखदुःखं या कौटुंबिक जीवनाशी निगडित असतात. एकत्र कुटुंबव्यवस्थेतलं परंपरागत जीवन या कुटुंबात जगलं जातं. सासू, सासरा, मुलगे, लेकी, सुना ही तर ह्या कुटुंबात असतातच, पण इतरही अनेक नात्यांतल्या माणसांना या कुटुंबात स्थान असतं.

मात्र यावरून ही सर्व कुटुंबे एका साच्याची आहेत असा निष्कर्ष काढणं अगदी चुकीचं ठरेल. यमूचा विवाह झाल्यावर ती ज्या मोठ्या कुटुंबात नांदायला जाते ते तिच्या नवऱ्याच्या मामाचं असतं. तेथे तिचा नवरा आणि सासू ही असतातच. पण सासूची आई असते व दोघे मामेसासरे आणि त्यांच्या बायका व मुलं असतात. एकंदरीत खूपच मोठा लबाजमा असतो. उलट, यशवंतरावांच्या भावाला आपल्या पदरात घेणाऱ्या अण्णासाहेबांचं कुटुंब अगदी लहान असतं. त्यांत ते, त्यांची बायको आणि मुलगी इतकीच माणसं असतात. दुर्गीच्या बापाचं कुटुंबही असंच आटोपशीर असतं. श्रीधरपंतांच्या घरी ते आणि त्यांची बायको अशी दोनच माणसं असतात. खुद्द यमूच्या माहेरी आई वारल्यावर सावत्र आई येते. आणि त्या कुटुंबाला एक वेगळाच घाट प्राप्त होतो. रावसाहेब आडमुठ्यांच्या घरी त्यांची विधवा बहीण, घरातली कर्ती बाई असते आणि त्यांची भावजय व मुलगी त्यांच्या आश्रयाला असतात. कृष्णाबापूच्या घरी एक विधवा आणि एक परित्यक्ता अशा दोघी बहिणी असतात.

ही सर्व कुटुंबं दुःखी असतात अगर त्यांत स्त्रियांचा छळ होत असतो असं नाही. अण्णासाहेब आपल्या बायकोला प्रेमानं आणि सन्मानपूर्वक वागतात. सत्यभामाबाई श्रीधरपंतांशी सारख्या कडाडून भांडत असतात. तापट स्वभावाचे यमूचे वडील दुसरं

लग्न झाल्यावर बायकोच्या ताटाखालचं मांजर होतात. विधवा होऊन घरी आलेल्या साळूताईच्या हातात बापाचा सगळा संसार असतो. वैधव्यामुळे तिच्या सात्त्विक वृत्तीला विशेषच धार चढते. उलट वेगळ्या प्रकारे बापाच्या घरी आलेली सौनूताई स्वभावानं दुष्ट आणि मत्सरी होते. यशवंतराव खरेच्या आईला कोणाचाच आधार नसतो आणि ती स्वतंत्रपणे दळणकांडण करून मोठ्या कष्टानं मुलांना सांभाळीत असते.

स्त्रियांच्या छळाचीही अनेक चित्रं या कादंबरीत आहेत. यमूचा बाप तिच्या आईचा काही जाणूनबुजून छळ करीत नाही, पण त्याच्या तापट व चमत्कारिक स्वभावामुळे तिला अनेक हालअपेष्टा सहन कराव्या लागतात. शंकरमामंजीच्या बायकोचा तोंड दाबून बुक्क्यांचा मार अशा पद्धतीनं छळ होतो. तिच्या नवरा तिच्यावर खोटी बालंटं आणतो, तिच्या मुलांना अपमान करायला लावतो आणि ती वेडी आहे असा समज निर्माण करतो. दुर्गीचा विधडलेला नवरा तिला अल्प वयातच विछान्यात घेतो आणि तिची दैना करून सोडतो. चोऱ्या करतो, जीव देण्याचं नाटक करून सगळ्यांना घाबरवून सोडतो. दुर्गीच्या माहेरी जाऊन तिला शिवीगाळ करून जबरदस्तीनं घरी घेऊन जातो. आणि पुन्हा तिच्या सासरी असा समज होतो की, नवऱ्याच्या सहवासाला चटावल्यामुळे दुर्गी स्वतःच सासरी आली. 'मी' कादंबरीच्या नायकाचा बाप परागंदा असतो, पण बायकोमुलांचा छळ करण्यासाठी मधून मधून नेमका उगवत असतो.

ह्या तथाकथित बंदिस्त कुटुंबव्यवस्थेत सुखी संसाराचे आणि मनुष्यस्वभावाचे किती विविध नमुने होते हे हरिभाऊंनी टिपले आहे. आणि त्यामुळे त्यांच्या समाजचित्रणाला साचेबंद स्वरूप न येता ते संपन्न झालं आहे.

या विविधतेतही या समाजाची अनेक अर्थपूर्ण वैशिष्ट्ये दिसून येतात. या कुटुंबातली आणि एकंदर समाजातली माणसं परस्परांना अगदी चिकटलेली असतात. एखाद्याचं शिक्षण, लग्न, नोकरी, अगर साधं वाचन ह्या गोष्टी केवळ त्याच्याच अखत्यारीतील नसतात. त्याबाबतीत इतरांचे अधिकार असतात, हितसंबंध असतात. एखाद्या स्त्रीनं तर तांब्याभांडं इथे ठेवलं की तिथे ठेवलं याचे देखील पडसाद संबंध कुटुंबात उठतात अशी या माणसांची विशेषतः स्त्रियांची जीवनं परस्परात गुंतलेली असतात. त्यामुळे कोणालाच आपल्या मनासारखं स्वतंत्रपणे वागता येत नाही; प्रत्येक गोष्टीतून उगीचच गुंतागुंत निर्माण होते.

ह्या सदाशिवपेटेतली सर्व माणसं इतकं सामूहिक जीवन जगत असतात की कोणाला एकांत मिळत नाही, किंवा एकांतात एकभेकांशी बोलता येत नाही. इतकंच नव्हे, तर कोणीही विशेषतः एखाद्या स्त्रीनं एकांतात बसावं, एखाद्या मैत्रिणीशी अगर स्वतःच्या सखळ्या भावाशी बोलत बसावं हे या सदाशिव पेटेला रुचत नाही. यमूला दुर्गीशी अगर स्वतःच्या भावाशी बोलायची संधीच मिळत नाही. आणि कधी कोणी एकांतात बोलत असलं की, कोणी तरी तिसरं माणूस ते बोलणं आडून ऐकतं आणि पुष्कळदा पराचा कावळा होतो.

ह्या माणसांचं जीवन इतकं सामाजिक असतं आणि तरी एका माणसाला आमच्या मनातली गोष्ट दुसऱ्याला सांगणं अत्यंत अवघड जातं. कोणी काही बोललं तर त्याचा अगदी अनपेक्षित आणि विपरीत अर्थ इतर माणसं लावीत असतात. दोन माणसांचे परस्परांशी अगदी मोकळे संबंध असावेत ही गोष्ट या विश्वात फार दुर्मिळ आहे. एका माणसानं आपल्या मनातलं सरळपणं बोलून दाखवावं आणि दुसऱ्यानं ते तितक्याच सरळपणे समजून घ्यावं हा प्रकार क्वचित घडतो. सारखे गैरसमज करून घेतले जातात. सारखा माणसांचा विशेषतः स्त्रियांचा कोंडमारा होत असतो. आपलं हृदयगत कोणाला तरी सांगावं म्हणून त्या अगदी तहानलेल्या असतात, पण अशी संधीही त्या बापड्यांना मिळत नाही.

ह्या घट्ट जखडलेल्या कुटुंबातली माणसं परस्परांशी श्रेष्ठ-कनिष्ठ अशा नात्यांनी जोडलेली असतात. बरोबरीची अशी जवळजवळ कोणीच नसतात. सासूचा सुनेवर वरचष्मा असतो, मोठ्या सुनेचा धाकटीवर असतो. नणंदेचा भावजयीवर असतो. भावांचा बहिणीवर असतो. भावाभावांत अगर बहिणीबहिणीतसुद्धा जी व्यक्ती वयानं मोठी तिचा मान व अधिकार अधिक असतो. दोन घराण्यांचा संबंध येतो तेव्हा वरपक्षाकडच्या मंडळीचा मान व अधिकार अधिक आणि वधूपक्षाकडच्या मंडळीचा कमी अशी परिस्थिती असते. जातीत अगर गावातदेखील हाच प्रकार असतो. ह्या सगळ्या समाजाची रचनाच एखाद्या उतरंडीसारखी आहे. त्यामुळे समानतेच्या पातळीवर या समाजातली माणसं एकत्र येऊच शकत नाहीत. त्यामुळे सगळ्यांचीच कुचंबणा होते. प्रत्येक जण आपापला अधिकार व मान संभाळत असतो. आणि त्यामुळे माणसांच्या संबंधांत मोकळेपणा असा येत नाही. समाजजीवनाला संपन्नता येत नाही.

ह्या सदाशिवपेटेतल्या माणसांना सर्वांशीच मोकळेपणानं वागता येतं ते अगदी बालवयातच अगर बार्धक्यावस्थेत. पण बाळपण विशेषतः मुलींचं बाळपण अगदी चटकन संपतं. काल आईजवळ बाळहट्ट धरणारी मुलगी आज एकदम सासुरवाशीण होते. मग ती कामाला जुंपली जाते. आणि नणंदा, भावजया, दीर, सासू-सासरे या सर्वांची मर्जी संभाळण्याची जबाबदारी तिच्यावर येते. मुलांचीदेखील शिक्षणं संपायच्या आतच त्यांच्या आवडीनिवडी विचार न करता, लग्नं करून दिली जातात आणि ते देखील एकदम प्रौढात गणले जाऊ लागतात.

असं बाळपण लौकर संपतं आणि किशोरावस्था हा जो माणसांच्या विकासातला अत्यंत महत्त्वाचा टप्पा, तो मुळी या माणसांच्या विशेषतः मुलींच्या जीवनात नसतोच. आज आपल्या समाजात अंगावर फारशी जबाबदारी नसलेला आणि खूप मोकळेपणा असलेला एक मोठा किशोरवयातल्या तरुण-तरुणींचा वर्ग आहे. आणि त्यामुळे त्या तरुणतरुणींच्या व्यक्तित्वाच्या विकासाला तर वाव मिळत आहेच, पण सामाजिक जीवनही संपन्न झालं आहे.

हे सदाशिवपेठी जीवन इतकं बंदिस्त होतं म्हणून त्या विश्वात सुव्यवस्था होती असं मात्र मुळीच नाही. ह्या विश्वात अनेक व्यक्तींचा विशेषतः स्त्रियांचा कोंडमारा होत होता. मनस्ताप असह्य झाल्यामुळे झीट येऊन पडलेल्या अनेक स्त्रियांची वर्णनं हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांत आहेत. यमूचा भाऊ गणपतराव याचाही असाच कोंडमारा होता. दुष्टपणा, अरेरावी, मूर्खपणा स्वार्थीपणा, या सान्यांना या विश्वात भरपूर वाव मिळतो आणि बिघडलेल्या मुलांचा तर एक ताकाच या सदाशिवपेठेत आहे.

विड्या पिणारा, चोऱ्या करणारा, बायकोच्या अंगशी सतत झटणारा व तिला छळणारा दुर्गीचा नवरा हा त्यातला एक. रावसाहेब आडमुठ्यांची मुलं व्यसनाधीन होतात, पैसे उधळतात आणि बापालाही धमकावयाला मागेपुढे पाहात नाहीत. कृष्णाबापू नाटक्यांच्या नादी लागून पैसे उधळतो. शंकरमामर्जीचा मुलगा धोंडू असाच बिघडतो, पण पुढे निवळतो. मुली अशा प्रकारे बेताल होत नाहीत. पण यमूची सावत्र आई मूर्खपणा करून भलत्याच माणसांच्या नादी लागते आणि दागिने गमावून बसते. कृष्णाबापूची बहीण सोनी खोटे कांगावे आणि कागाळ्या करून सजन साळूताईला घर सोडायला लावते.

ज्यांना स्वतंत्रपणे परिस्थितीला तोंड द्यायची सवय नाही, स्वतंत्रपणे निर्णय घेता येत नाही, अशी किती तरी माणसं, विशेषतः स्त्रिया या सदाशिवपेठेत आहेत. त्यामुळे काही प्रसंग आला की ती भयभीत होतात आणि त्यांचं तारतम्य सुटतं. यमूची आई मुलांना घेऊन आपल्या सासऱ्यांच्या घरी जात असताना जेव्हा यमूचा भाऊ गणू हरवतो तेव्हा जो गोंधळ माजतो तो या दृष्टीनं पाहण्यासारखा आहे. यमूची आई मुलींना गाडीत सोडून, त्यांची काही व्यवस्था न लावता धावत सुटते. कृष्णाजीपंत कारकुनाबरोबर असतात, पण त्यांना काय करावं ते कळत नाही. गाडीवाला आपली गाडी सोडून कोठे तरी निघून जातो. ज्या परिस्थितीला शांतपणे आणि व्यवस्थितपणे सहज तोंड देता आलं असतं, त्या परिस्थितीत सारी माणसं भयभीत होऊन आणि गोंधळून जातात. कोणी आजारी पडून अत्यवस्थ झाला की घरातल्या बायकांचं कळपात रूपांतर होते. आणि आजारी माणसाच्या खोलीत शिरून त्या रडारड करू लागतात. दुर्गीचा नवरा विहिरीत उडी टाकून जेव्हा जीव देण्याची धमकी देतो तेव्हा सान्या बायका अशाच भयभीत होऊन जातात. ह्याच स्त्रियांच्या नाती आज किती वेगवेगळ्या आणि अवघड प्रसंगांना कशा धिटार्हेने आणि जाणतेपणाने तोंड देतात ते पाहिलं की गंमत वाटते.

मृत्यू ह्या सदाशिवपेठेत मुक्तपणे वावरत असतो. तान्ही मुलं मरणं ही त्या जगात नित्याचीच घटना होती. पहिली बायको मरणं आणि मग दुसरी करणं हीदेखील काही अपवादात्मक घटना नाही. प्लेगनं घरातली बरीच माणसं जाया होण्याचे प्रकार पुष्कळदा घडतात. रघुनाथरावासारखे तरुण पुरुषदेखील एकाएकी मरतात.

ह्या कादंबऱ्यांतील दुखण्याची वर्णनं तत्कालिन समाजास्थितीवर प्रकाश टाकणारी आहेत. क्षय, प्लेग, मलेरिया, असे रोग सोडले तर इतर दुखण्यांना या कादंबऱ्यांत वावच नाही. यमूचा सर्वांत धाकटा भाऊ तब्येतीनं चांगला असतो, पण मग

एकाएकी त्याला श्वास लागतो व पोट उडू लागतं आणि एका दिवसात ते पोर मरतं. वैद्य-डॉक्टर होतात, पण त्यांचा काही उपयोग होत नाही. रघुनाथरावाच्या कुशीत रात्री दुखू लागतं, अस्वस्थ वाटतं रहातं. मग एकदम रक्ताची ओकारी होऊन तो कोसळतो. अशा रक्ताच्या गुळण्या होत राहतात आणि त्यातच त्याची अखेर होते. डॉक्टरांच्या इलाजांचा काहीच उपयोग होत नाही. यमूचा भाऊ हरवला असं कळत तेव्हा तिची आई एकाएकी डोळे फिरवू लागते आणि बेशुद्ध पडते. दातखीळ बसलेली, डोळे मिटलेले, हातपाय अगदी ताटलेले अशी तिची अवस्था होते. माणसांना ताप चढून वात होणं हा प्रकार नित्य होत असतो. साळूताईचा होत असलेला छळ पाहून कृष्णाबापूच्या वडिलांच्या सर्वांगाला कापरे सुटतं आणि 'हा:' असा उद्गार काढून ते धाडकन विछान्यावर पडतात.

ह्या आजारावर आधी घरातल्या म्हातान्या बाईच्या झोळण्यातल्या औषधांचे इलाज होतात, मग वैद्य बोलावले जातात आणि अखेर डॉक्टरांना पाचारण केलं जातं. गोरा डॉक्टर अगर सिव्हील सर्जन हा अर्थात सर्वांत मोठा डॉक्टर. पण कितीही मोठा डॉक्टर आला तरी त्याच्या औषधानं रोगी बरा झाला आहे असं क्वचितच आढळूत येतं. डॉक्टर येतात, खोलीत गर्दी करणाऱ्या मंडळींना बाहेर घालवतात, नळी लावून तपासतात आणि गंभीर चेहरा करून निघून जातात. आजार कसला आहे, इलाज कोणते करणार, याविषयी कधी काही स्पष्टपणानं सांगत नाहीत.

हे सारं चित्रण कितपत वास्तव आहे ते सांगणे कठीण आहे. झीट येऊन धाडकन पडणं, वातानं बरळणं, बगैरे प्रकार कादंबरीकाराच्या दृष्टीनं सोईचे असतात. म्हणून त्यांचा सढळ हातानं उपयोग केला असण्याची शक्यता आहे. त्याबरोबर हेही खरं की, त्या काळात स्त्रियांचा फार कोंडमारा होत असे. संकटांना तोंड देण्याचं कोणतंच साधन त्यांच्या हाती नसे. त्यामुळे भीती अगर मनस्तापानं झीट येणं त्यांच्या बाबतीत साहजिक वाटते. ताप चढला म्हणजे डोक्यावर बर्फ ठेवायचा ही गोष्ट त्या काळी माहीत नसावी. त्यामुळे वात होण्याचे प्रकार वारंवार घडत असावे. आणि त्या काळात वैद्यकशास्त्रज्ञांबद्दल पुष्कळशा रोगांवर औषधं नव्हती. त्यामुळे रोगी दगावणं हा अलीकडे क्वचित होणारा प्रकार त्या काळात वारंवार घडत असे.

हरिभाऊंच्या सदाशिवपेठेतील आजारांबाबत इतक्या विस्तारानं लिहिण्याचं कारण असं की, तत्कालीन समाजाचं त्यात किती बारकाईने चित्रण केलं आहे ते दिसून यावं. समाजशास्त्रवारील पाचदहा पीएच. डी.च्या प्रबंधांना पुरेळ इतका मालमसाला या कादंबऱ्यांत आहे. केतकरांना खरं म्हणजे ह्या गोष्टीचं कौतुक वाटायला हवं होतं.

या सदाशिवपेठेत शिक्षणाविषयी एक प्रकारचा भक्तिभाव आढळून येतो. दारिद्र्यातून मुक्त व्हायचा, चांगली नोकरी व सामाजिक प्रतिष्ठा मिळवायचा तो राजमार्ग आहे. इतकंच नव्हे तर गरीब आणि श्रीमंत यांना विभागणारी जी एक मोठी सामाजिक भिंत होती ती ओलांडण्याचा गरीबांच्या दृष्टीनं तो एकमेव मार्ग होता. रावसाहेब आड-

मुठ्यांची मुलं पैसेवाली असतील, पण त्यांच्याहून अभ्यासात हुषार असलेली यशवंतराव व गोविंदराव ही दरिद्री विधवेची मुलं त्यांना मागे टाकून पुढे जातात ती शिक्षणाच्या द्वारे.

पण शिक्षणाचं महत्त्व एवढंच नाही. माणसांना शहाणं व सुसंस्कृत करण्याचं, अंधश्रद्धा व खुळचट समजुती यांतून त्यांना मुक्त करण्याचं, जगाचं ज्ञान देऊन त्यांना शहाणं करून सोडण्याचं, ते अमोघ साधन आहे. ह्यामुळे आपल्या वायकोला लिहिता-वाचता आल्याशिवाय, तिनं वाचून केल्याशिवाय ती खऱ्या अर्थानं स्वतंत्र होणार नाही, आपल्याशी अनुरूप अशी सहचरी होणार नाही, असं रघुनाथरावांसारख्या सुधारक तरुणांना वाटत असे.

ज्या पद्धतीचं शिक्षण त्या काळात दिलं जात असे आणि आजही दिलं जातं ते खरोखरच इतकं चांगलं आहे काय, याविषयी आज आपल्या सर्वांच्याच मनात जबरदस्त शंका आहे. पण ही शंका त्या काळातल्या माणसांच्या मनाला शिवलेली-देखील दिसत नाही. आणि ते तत्कालीन परिस्थितीच्या संदर्भात रास्तच दिसतं. कारण भारतीय समाजात जे आज एक प्रचंड परिवर्तन झालेलं दिसत आहे, त्याचा पाया ह्या नव्या शिक्षणाचं घातला. त्याचप्रमाणे त्या काळाच्या स्त्रिया शकुन-अपशकुन इत्यादी किती खुळचट समजुतींनी आणि रीतिरिवाजांनी पछाडलेल्या आणि असाहाय्य होत्या त्याची वर्णनं वाचली, म्हणजे स्त्रियांना शिक्षण देण्याचं महत्त्व त्या काळाच्या सुधारकांना का वाटत असे ते घ्यानात येतं.

हरिभाऊ आपटे हे सुधारक होते. काहीसे भिन्ने सुधारक होते. त्यामुळे सुधारकां-विषयी त्यांच्या मनात मूढ भावना होती. आज कोणी स्वतःला दलित म्हटलं की त्याला कवटाळायला धावणारा जसा एक समाजवादी विचारवंतांचा वर्ग आहे तशाच तत्कालीन उदारमतवादी वर्गातले ते होते. त्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्यांतले सुधारक एकंदरीत फारच सज्जन आणि चांगले असतात. आणि त्यांचं जीवन किती आदर्श आणि सुखी होतं त्याचं वर्णन ते मोठ्या चवीनं आणि आत्मीयतेनं करतात असं जीवन माणसांनी जगावं. हे हरिभाऊंचं एक सुखस्वप्न होतं. आता सगळ्या माणसांची सुखस्वप्नं असतात तशी हरि-भाऊंसारख्या साहित्यिकाची असावी हे साहजिकच आहे. पण अशा सुखस्वप्नातून जेव्हा साहित्य निर्माण होतं तेव्हा ते कृत्रिम, विश्विशीत आणि सपक होण्याचा फार मोठा धोका असतो.

हा प्रकार हरिभाऊंनी केलेल्या सुधारकांच्या चित्रणात झाला आहे. 'पण लक्षात कोण घेतो' या कादंबरीत तर हे विशेषच जाणवतं. मुंबईला शेजारी शेजारी राहणारे रघुनाथराव, विष्णुपंत आणि नाना हे सुधारक आणि विष्णुपंत आणि नाना यांच्या बायका लक्ष्मीबाई व यशोदाबाई यादेखील सुधारक. यमूला सुधारकांत दाखल करण्याचा त्यांचा प्रयत्न असतो आणि तिचीही त्या गोष्टीला तयारी असते. असा या सुधारकांचा गोतावळा हरिभाऊंनी एकत्र आणला आहे. आणि त्याचं वर्णन त्यांनी इतक्या हळुवारपणे केलं आहे की हसूच येतं. ही सगळी माणसं सज्जन- इतकी सज्जन

की सगळी सारखीच वाटतात. यमू ही लक्ष्मीबाई व यशोदाबाई यांच्या मानानं गावंडळ. पण त्या तिला मुळीच कमी लेखत नाहीत, संभाळून घेतात. सुधारक असल्या तरी या तरुण स्त्रिया आपल्या सास्वांची मर्जी संभाळतात आणि या सास्वादेखील इतक्या सज्जन की सुनांच्या सुधारकीपणात कोणताही अडथळा आणत नाहीत. स्त्रियांच्या सभादेखील कशा सोज्वळपणे पार पडतात. सारंच कसं छान छान, गोड गोड असतं. दुष्टपणा, वाईटपणा वगैरे सगळा त्या संनातन्यात असतो. शंकरमामंजीसारखी दुष्ट माणसं या सनातन्यांचे अध्वर्यू असतात.

अर्थात मुंबईत ही तरुण मंडळी जी काही सुधारकीपणाची वागणूक करतात ती जुजबीच असते. स्त्री-पुरुषांनी टेबलाच्या भोवती खुर्च्यांवर व कोचांवर बसून हास्यविनोद करणं अगर चर्चा करणं हा या सुधारकीपणाचा एक आविष्कार. बायकांनी बायकांच्या सभाना जाणं हा दुसरा आविष्कार. यापुढे सुधारकीपणा गेलेला आढळत नाही.

ह्या सुधारकांना स्वतःचं व्यक्तिमत्त्व नाही. खऱ्या प्रश्नांना ते हात घालत नाहीत. त्यांची वाचकांच्या मनावर काहीच छाप पडत नाही. यशवंतराव खरे कादंबरीतला यशवंतरावांचा भाऊ गोविंद सुधारकी विचारांचा असतो. पण तोदेखील खूपच चांगला आणि खूपच विश्विशीत आहे. त्या मानानं 'मी' कादंबरीतला नायक व त्याची बहिण ही मात्र खंबीर आहेत; आणि त्यांना विशेषतः त्या बहिणीला स्वतःचं व्यक्तिमत्त्व आहे. पण त्यांचेही चित्रण करताना हरिभाऊ एकंदर मृदू मनाचे होतात हे खरं.

हरिभाऊंची सदाशिवपेठे जरी मुख्यतः नेकरी पेशातल्या ब्राह्मणांची असली तरी समाजातल्या अन्य घटकांचे त्रोटक व अर्थपूर्ण उल्लेख त्यांच्या कादंबऱ्यात ठिकठिकाणी आढळतात. बोरीबंदर स्टेशनवर तिकिट कलेक्टरचं काम करणारं आणि मयुरीनं वागणारं अँग्लो-इंडियन पोरगं, रावबांच्या घरांवर टाच आणणारा लोभी मारवाडी, यशवंतरावांना फरासखान्याचा हिसका दाखवणारे पुण्यातले जमादार व हवालदार, गणूच्या कानातली भिकबाळी चोरणारा लुच्चा सोनार, अण्णासाहेबांवर भक्ती करणारा त्यांचा नोकर, यमूच्या वडिलांनी दिलेला एक लखोटा हरवणारा त्यांचा नोकर, वाट चुकलेल्या गणूला नीट रस्त्यावर आणून सोडणारे घरंदाज शेतकरी, कृष्णाबापूला भेटलेली नाटकातली नखरेबाज मंडळी, रावसाहेब आडभुव्यांपुढे हाजीखोरपणा करून, कामं करून ध्यायला आलेली मंडळी अशी किती तरी पात्रं हरिभाऊंनी निर्माण केली आहेत. आणि त्यांच्या द्वारे समाजाचं व्यापक दर्शन घडवलं आहे.

आपलं विश्व सदाशिवपेठेपुरतेच मर्यादित न ठेवता सगळ्या मराठी समाजाचा त्यांत हरिभाऊंनी समावेश केला नाही असा प्रश्न 'सामाजिक जाणीवा'वाली मंडळी उपस्थित करतील. पण हा प्रश्न केवळ पुस्तकी स्वरूपाचा आहे. कारण ज्यांना कादंबरी कशी लिहिली जाते ह्याचं ज्ञान आहे व तत्कालीन सामाजिक परिस्थितीची जाण आहे ते असा प्रश्न विचारणार नाहीत. त्या काळातल्या समाजाची घडणूक अशी होती की एका कादंबरीत समग्र सामाजिक जीवनाचा समावेश करणं शक्य नव्हतं. इतका एकसंधपणाच

मुळी त्या जीवनात नव्हता. ज्या कारणामुळे टॉलस्टॉयची वॉर अँड पीस ही कादंबरी मुख्यतः रशियातल्या उच्चवर्गीयांविषयीची आहे किंवा शरदचंद्रांच्या कादंबऱ्या बंगाली उच्चवर्गीयांविषयीच्या आहेत, त्याच कारणाने हरिभाऊंची सदाशिवपेठ एका वर्गापुरती मर्यादित आहे. समाजातल्या इतर वर्गांचे चित्रण करण्यासाठी वेगळ्या कादंबऱ्या लिहाव्या लागल्या असत्या. तत्कालीन समाजस्थितीचा हा अपरिहार्य परिपाक होता.

समाज कसा घडतो, त्यात कोणत्या वेगवेगळ्या शक्ती कशा प्रकारे कार्य करीत असतात, याविषयीची हरिभाऊंची जाण मर्यादित होती हे खरंच. या बाबतीत शरदचंद्र अगर टॉलस्टॉय त्यांच्यापेक्षा मोठे ठरतात. पण त्याबरोबरच हेही खरं की, कोणा एका सामाजिक उपपत्तीला हरिभाऊंनी बांधून घेतळं नसल्यामुळे हरिभाऊंच्या सदाशिवपेठेचे विश्व मर्यादित आणि एकांगी झालं नाही. ते बहुरंगी आणि संपन्न झालं आहे. आणि ज्या सामाजिक मीमांसा केल्या जातात त्या किती चुकीच्या आहेत हेदेखील त्यांनी अभावितपणे दाखवून दिलं आहे.

उदाहरणार्थ, त्या काळातला ब्राह्मणवर्ग हा श्रीमंत, सत्ताधारी व शोषण करणारा होता. असा एक विचार तथाकथित मार्क्सवदी अगर समाजवादी विचारवंत मांडत असतात. जातीय भावनेला दिलेलं हे 'शास्त्रीय' स्वरूप गोंडस असलं तरी ते किती चुकीचं आहे ते हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतून चटकन प्रतीत होतं. या सदाशिवपेठेतले बहुतेक ब्राह्मण गरीब नोकरी पेशातले होते. त्यांच्या हाती राजकीय सत्ता तर सोडूनच द्या, पण नोकरशाहीची सूत्रंही नव्हती. त्यातले अनेक लोचर आश्रित होते. व्यापारउदीम ही शोषणाची साधनं असं मार्क्सवादी समजतात. हे जरी खरं मानलं तरी या वर्गाच्या हाती व्यापारउदीम अजिबात नव्हता. या वर्गातली मूठभर माणसं श्रीमंत व सत्ताधारी होती हे खरं, पण अन्य जातीजमातींच्या बाबतीतही तीच अवस्था होती. ही सत्य परिस्थिती हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांत सहजगत्या प्रतिबिंबित झाली आहे. हरिभाऊंना सामाजिक जाणीव नव्हती, यामुळे मराठी साहित्याचा असा फार मोठा फायदा झाला आहे.

हरिभाऊ सुधारक असल्यामुळे मात्र त्यांच्या समाजचित्रणावर काही मर्यादा पडल्या आहेत. सुधारकांची सपक सालरेत घोळलेली चित्रं त्यांनी निर्माण केली आहेत. पण त्यांच्यातला कलावंत इतका मोठा होता की अन्य माणसाचं चित्रण करताना हा संकुचित दृष्टिकोण त्यांनी ठेवला नाही. ही माणसं बरीवाईट, हट्टी, एककल्ली, प्रेमळ, कुटुंबारी, आततायी अशी वेगवेगळ्या प्रकारची आहेत.

अखेर सामाजिक जीवनाच्या ज्या चौकटीच्या संदर्भात साहित्यिक लिहितो तिच्यामुळे जीवनातल्या बहुविध आकाराच्या, वळणांच्या, प्रवृत्तींच्या, संघर्षांच्या चित्रणाला किती वाव मिळतो त्यावर त्या चौकटीचं वाड्याथीन मूल्य अवलंबून असतं. या दृष्टीनं हरिभाऊंची सदाशिवपेठ ही कलात्मक निर्मितीची एक माठी खागच आहे असं म्हटलं पाहिजे. किती विविध प्रकारची माणसं, किती विविध प्रकारचे अनुभव, जीवनाचे किती विविध आकार हरिभाऊंनी या सदाशिवपेठेच्या चौकटीत निर्माण केले आहेत !

खलत्वाचं एक असामान्य मिश्रण ज्यात आहे असे शंकरमामंजी, त्यांचे सरळमार्गी पण सपक व्यक्तिमत्त्वाचे बंधू, सतत भांडणारं पण प्रेमळ असं यमूच्या आज्ञाजीचं-जोडपं, विचित्र रावबा आणि त्याची स्वाभिमानी, खंदीर बायको ! किती म्हणून उल्लेख करायचे ! ही यादी संपायचीच नाही. पुन्हा यातही फार थोडी पात्रं सांचेबंद अगर नमुनेवजा आहेत. रावसाहेब आडमुठे हे व्यक्तिमत्त्व सुरुवातीला नमुनेवजा वाटतं. पण पुढे हरिभाऊ त्याला स्वतंत्र स्वरूप देतात. ह्या आडमुठ्यांचं आपल्या आश्रयाला आलेल्या भावजयीच्या गोड मुलीवर-मथीवर प्रेम असतं, असा एक साच्यात न बसणारा, उल्लेख ते करतात आणि रावसाहेब आडमुठे नुसते रावसाहेब न राहता माणूस होतात.

जीवनाचे बहुविध आकारदेखील हरिभाऊंनी या सदाशिवपेठेच्या चौकटीत निर्माण केले आहेत. यमूच्या जीवनाला जो आकार येतो, त्यात जी स्थित्यंतरं होत जातात ती किती अर्थपूर्ण आणि संपन्न आहेत ! या मोठ्या आकारात गुंतलेले इतर अनेक हृद्य आकार या कादंबरीत आहेत. दुर्गीचं प्रसन्न, खळाळणारं जीवन पाहता पाहता करपून जातं आणि अखेर तिचा किरकिऱ्या मुलगा हा एकच आशेचा धागा तिच्या जीवनात राहतो. पण हा मुलगा पुन्हा लाडमुळं बिघडत असतोच. यमूचा भाऊ गणपतराव बिचारा कुढतच रहातो. यमूच्या आईचं जीवन एखाद्या गोड उदास-वाण्या ओवीसारखं असतं, तर उमासासूबाईच्या जीवनात एक विचित्र कोंडमारा सतत चाललेला असतो. कृष्णाबापू बिघडतो आणि रावसाहेब आडमुठ्यांची मुलंही बिघडतात. पण प्रत्येकाचं बिघडणं अगदी वेगळ्या प्रकारचं असतं. ही यादीदेखील खूप लांबत जाईल. या आकाराविषयी किती तरी लिहिता येईल. पण तो एक स्वतंत्र लेखाचा विषय आहे.

इथं सांगायचं इतकंच की ज्या सदाशिवपेठेच्या चौकटीत इतकी विविध पात्रं आणि इतके जीवनाकार हरिभाऊ निर्माण करू शकले, जिच्या द्वारे हरिभाऊंनी मानवी सुखदुःखांचा एवढा मोठा बहुरंगी पट निर्माण केला ती सदाशिवपेठ संकुचित होती, ते एक छोटं बंदिस्त विश्व हातं असं म्हणण्यात फार मोठी चूक होत आहे. साहित्यिकांनं केलेल्या निर्मितीचं मूल्यमापन कसं करायचं याविषयीच्या विपरीत कल्पनांतून ही चूक होते आहे. हरिभाऊंची सदाशिवपेठ संकुचित नाही. संकुचित आहेत ते तिचे टीकाकार. ते इतके संकुचित आहेत की हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांसारख्या उच्च कलाकृतीदेखील त्यांच्या डोळ्यांवरची झापडं दूर करू शकत नाहीत.



REFBK-0022856

[सुमन, १९७८]

