

प्र.सं. डाणे.

मि.डाणे.....

326PL

वसन्त कानेटकर



REFBK-0025631

डा.दा.क. मित्र हो:-

24530
328C
24530
CC

संघीय विभागा

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

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

13 JUL 1988

17 JUL 1988

23 JUL 1988

10 AUG 1988

14 AUG 1988

16 OCT 1988

19 OCT 1988

23 OCT 1988

21 NOV 1990

15 MAR 1994

(कृ. मा. पहा)

५०००-११-८६

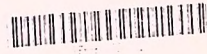


रसिक मित्रहो



रसिक मित्रहो

वसंत कानेटकर



REFBK-0025631



प्रकाशक

श्याम दयार्णव कोपडेंकर

इंद्रायणी साहित्य

२७३ शनिवार पेठ, पुणे ४११०३०

मुखपृष्ठ

सुभाष अवचट

प्रकाशन दिनांक

१९ फेब्रुवारी १९८८

मुद्रक

चिंतामणी सदाशिव लाटकर

कल्पना मुद्रणालय

‘ शिव-पार्वती ’

टिळक रस्ता, पुणे ४११०३०

मूल्य ४० रुपये

साहित्य कलेतील श्रीमंत योगी

कै. नरहर कुलंदकर

आणि

कै. जी. ए. कुलकर्णी

यांना—



निवेदन

‘रसिक मित्रहो’ हा प्रसिद्ध होत असलेला माझ्या भाषणांचा दुसरा संग्रह आहे. पहिला संग्रह अर्थातच ‘नाटक : एक चिंतन’ हा. गेल्या दोन तपांवरील काळात मी ठिकठिकाणी माझ्या दृष्टीने जी महत्त्वाची भाषणे दिली आणि त्यांपैकी जी लिखित स्वरूपात वा ध्वनिमुद्रित फितीवर मला उपलब्ध झाली ती या संग्रहात एकत्रित केली आहेत. या भाषणांतून मी कलाव्यापार आणि साहित्यनिर्मिती यांबद्दल विविध वेळी मला भावलेले काही विचार प्रगट केले आहेत. या भाषणांतून माझ्या मनातले विचार-मंथन तर प्रगट झालेच आहे; पण त्यातील फेरबदल आणि विकास यांचा आलेखही स्पष्टपणे उमटला आहे असे मला वाटते. पुणे विभागीय साहित्य संमेलनाचे माझे भाषण आणि ६१ व्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाचे माझे भाषण ही या दृष्टीने मला फार महत्त्वाची वाटतात. त्यात साहित्याबद्दल काहीएक मूलभूत मूल्यविचार तर मी मांडलेलाच आहे; पण त्याशिवायही मूल्यविचारातील मीमांसा करताना काहीएक आग्रही भूमिका आवेशाने प्रतिपादन करण्यातील फोलपणा अधोरेखित झालेला आहे असे माझ्या वाचकांना दिसेल. विशिष्ट काळात विशिष्ट संकल्पना समाजपरिस्थितीमुळे निर्माण होतात आणि मोठमोठ्या साहित्यकारांना त्या झपाटून टाकतात. या संकल्पनांच्या तेजाने

अवघ्या समाजाचे डोळे दिपून जातात आणि काहीएक अंतिम सत्य आपल्या हाती गवसल्याचा हर्षोन्माद आर्किमिडीजच्या थाटात जाणते कलावंत आणि विचारवंत मिरवू लागतात. स्वातंत्र्यपूर्व काळात क्रांतीची संकल्पना आणि स्वातंत्र्योत्तर काळातील जंतुवादी वैफल्याची संकल्पना या अशाच झपाटून मारून टाकणाऱ्या लखलखीत तेजाळ मूल्यकल्पना होत्या. नव्यांनी 'जुने जाऊ द्या मरणालागुनी' अशी गर्जना करत परंपरागत साहित्योद्यानात जॉर्ज वॉशिंग्टनची कुन्हाड चालवावी आणि त्याच वेळी जुन्यांनी जगबुडी आल्याचा टाहो फोडावा आणि अशाअशातच आजचे 'नवे' उद्या 'जुन्यात' समाविष्ट व्हावेत आणि उद्याच्या नव्यांकडून आजचे जुने पायदळी तुडवले जावेत हा तर एकूण साहित्यसरितेच्या प्रवाहाचा गुणधर्मच असावा असे मला वाटते. रविकिरणी कवितेला नाकारणारे क्रंतिकाव्य, क्रंतिकाव्याला नाकारणारी नवकविता आणि नवकाव्याला नाकारणारे आजचे दलित काव्य ही या घडामोडीची ठळक उदाहरणे आहेत. माझ्या भाषणांतून हे चित्र सुस्पष्ट करून त्यापलीकडचे काही सत्य हाती लागते काय हे शोधण्याचा मी प्रयत्न केलेला आहे. कलाव्यापारातील सत्य, शिव आणि सुंदर यांचा ठाव घेण्याचा प्रयत्न हा एक साहित्यप्रवास आहे. माझ्या वाच्यतात हा प्रवास कसाकसा घडला याचे ही संग्रहित भाषणे म्हणजे एकेक मैलाचे दगड आहेत. 'माझा नाट्यसंसार', 'शोकात्मिकेचे अंतरंग', 'नाटकाचा जन्म—मनात आणि जनात' या संकल्पित ग्रंथांची ही भाषणे म्हणजे एक पूर्वतयारीच होय. रसिक वाचकांनी हे अवधान ठेवून ही भाषणे वाचावीत अशी माझी विनंती आहे.

वसंत कानेटकर



रसिक मित्रहो,

बडोदे शहरातील 'मराठी वाङ्मय परिषदे'च्या तिसाव्या वार्षिक संमेलनाचे अध्यक्षपद मला देऊन आपण रसिकांनी मजवर जो लोभ दर्शविला आहे त्याबद्दल मी आपणा सर्वांचा नितांत ऋणी आहे. अध्यक्षपदाचा हा मान स्वीकारताना मला अर्थातच प्रारंभी स्मरण होत आहे कै. श्रीमंत सयाजीराव महाराज गायकवाड यांचे. या रसिक नृप-श्रेष्ठाने आपल्या कारकीर्दीत मराठीचिये नगरीतील ही साहित्यवेळ या गुर्जरभूमीत नेऊन लावली आणि दक्ष वागवानाच्या कल्पकतेने आणि कष्टाने जोपासली. राजपदावर आरूढ होऊनही या पुण्यश्लोकाने लोकशाही कारभाराचा, चारित्र्यसंपन्न नेतृत्वाचा आणि गुणग्राहक रसिकतेचा एवढा उज्ज्वल आदर्श घाटून दिला की आजकालच्या सर्व क्षेत्रांतल्या लोक-नेत्यांनीदेखील त्यांचा कित्ता पुढे ठेवावा. म्हणूनच या 'लोकांच्या राजाला' आदरांजली वाहूनच मी या आसनाला स्पर्श करीत आहे.

दोन हृदयंगम आठवणी

कै. सयाजीराव महाराजांची स्मृती दुसऱ्या एका कारणासाठी माझ्या अंतःकरणात घर करून राहिली आहे. राजघराण्यातील एक कर्तबगार मंत्री श्रीमती निर्मळाराजे भोसले माझ्या 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' या नाटकाच्या पहिल्या प्रयोगाला उद्घाटक म्हणून उपस्थित होत्या त्यावेळी सर्व नाटक पाहिल्यावर भरल्या डोळ्यांनी त्या मला म्हणाल्या - 'तुमचे नाटक पहायला माझे पितामह कै. सयाजीराव महाराज असायला हवे होते. मला तर त्यांचीच व्यथा या नाटकात जागजागी दिसत होती...' मित्रहो, या परीस लेखकाला रसिकतेची दुसरी कोणती दाद हवी ?

बडोदे शहराच्या नामोच्चाराबरोबर दुसरीही एक आठवण माझ्या अंतःकरणात नेहमी उचंबळून येते. काही वर्षांपूर्वी 'रायगड' सादर करणारे मुंबईचे गोवा हिंदु असोसिएशनचे कलाकार दिल्लीला प्रयोग सादर करण्यासाठी एका खास डब्यातून याच भागातून प्रवास करित होते. त्यांच्या डब्यावर संस्थेच्या आणि नाटकाच्या नावाचा फलक लटकला होता. बडोदे स्टेशनवर गाडी थांबली तेव्हा वर्तमानपत्र विकणारा एक पोर हा फलक वाचून डब्यापुढे उभा राहिला. कलाकारांनी मागितलेली वर्तमानपत्रे त्याने दिली आणि संभाजी-राजारामाची चौकशी चालवली. या भूमिका करणारे नट समोर येऊन उभे राहताच त्या मुलाने त्यांच्या हातात एकेक रुपया ठेवला आणि बोल बोल म्हणता वर्तमानपत्रांचे पैसे देखील न घेता तो गर्दात दिसेनासा झाला. मित्रहो, तोच सवाल मी पुन्हा करतो - यापरीस लेखकाला रसिकतेची दुसरी कोणती दाद हवी ?

अशा रीतीने या भूमीतल्या राजापासून रंकापर्यंतच्या रसिकतेने आपल्या कोमल पाशांनी मला घट्ट जखडून ठेवले आहे, म्हणूनच आपण प्रेमाने पुढे केलेले हे अध्यक्षपद मी कृतज्ञतेने स्वीकारीत आहे. वास्तविक आपल्या वाङ्मय परिषदेचे हे संमेलन प्रादेशिक स्वरूपाचे असले तरी आपण सर्व वाङ्मयप्रेमिकांनी वर्षानुवर्षे यासारख्या सोहोळ्यास जो घाट दिला आहे त्यामुळेच हा मेळावा सर्व मराठी भाषिकांच्या चळवळीत अग्रगण्य

ठरलेला आहे. श्रेष्ठ आणि ज्येष्ठ साहित्यसेवकांनी या संमेलनाच्या अध्यक्ष-पदावरून मौलिक विचार मांडलेले आहेत. अशा या पदाचा स्वीकार करताना व्यक्तिशः मला माझ्या उणिवांची याद येणे अपरिहार्यच आहे. प्रतिभा आणि पराक्रम या दोन्ही दृष्टीने मी या सन्मानाला पात्र नाही, याबद्दल माझ्या मनात मुळीच शंका नाही. रसिकहो, केवळ उपचार म्हणून विनयाने मी हे उद्गार काढीत आहे असा कृपा करून गैरसजम करून घेऊ नका. माझी शक्ती आणि माझ्या मर्यादा मी पुरेपूर ओळखून आहे. माझी बरीचशी नाटके लोकप्रिय झाली आहेत आणि काही नाटकांना लहानमोठे सन्मानही प्राप्त झाले आहेत, हे काही खोटे नाही. माझ्या काही नाटकांनी व्यवसायही बऱ्यापैकी केला, हेही यश मी नाकारित नाही. पण वाङ्मयीन महात्मतेची थोरवी लाभावी अशी एकही नाट्यकृती मी निर्माण केली आहे असे मला प्रांजळपणे वाटत नाही. अशा स्थितीत 'चंद्रकांत मणि द्रवता कीर होये । परि ते हातवटी चंद्री की आहे...' असेच माझ्या यशाचे अंतःस्वरूप आहे असे मी मानात आलो आहे म्हणूनच केवळ आपल्या प्रेमव्रळावरच या पदावरून चार शब्द सांगण्याचा मी प्रयत्न करणार आहे. अध्यक्षाने काही उपदेशात्मक सांगायचे असते हा या पदाचा पूर्वापार संकेत, पण 'काही सांगण्यापेक्षा' क्षणभर आत्मचिंतन करावे आणि थोडे स्वतःशीच आत्मगत भाषण बोलावे — हाच पर्याय मला योग्य वाटतो. यासाठी माझे विचार म्हणजे एक 'स्वगत' भाषण आहे याच दृष्टीने आपण अवधान द्यावे.

भूरंगमीला बहर आला

गेली दहा वर्षे ज्या नाट्यक्षेत्रात एक नाट्यलेखक म्हणून मी वावरतो आहे त्या मराठी रंगभूमीबद्दल मी काही बोलावे अशी अर्थातच आपली अपेक्षा असणार. मराठी रंगभूमीची भरभराट सुरू झाल्याची नांदी होऊन बरीच वर्षे उलटली आहेत. 'रंगभूमी कशी जगेल' ही गेल्या पिढीतली मीती आता उरली नाही हे वृत्तपत्रातल्या जाहिराती वाचूनही कळण्यासारखे आहे. मराठी नाट्यवृक्षाला हा बहर आला आहे असे काही म्हणतात तर नटश्रेष्ठ केशवराव दाते 'हा बहर नसून ही सूज आहे'

अशा शब्दांत आपली चिंता व्यक्त करतात. हा बहर कसला आहे याची थोडी जागरूकपणं चिकित्सा केली की केशवरावर्जांची चिंता सहजच समजू शकते. बहर आला आहे तो नाट्यकलेला नव्हे - नाटकाच्या व्यवसायाला. 'बहर' नाट्यकलेला याचा असा प्रारंभ तर बरा झाला. आज दिसणाऱ्या रंगभूमीच्या 'भलेपणाचे' वा 'बुरेपणाचे' श्रेय नाटक कंपनी चालवणाऱ्या व्यावसायिकांना खचित देता येणार नाही. या यशाचे पहिले उद्गाते होते डॉ. भालेंद्राव आणि त्यांचा साहित्य संघ. नाट्य-महोत्सवाची कल्पना त्यांची आणि संघमंदिराचे भव्य स्वरूप पाहिले त्यांनीच. महाराष्ट्रांतल्या प्रमुख शहरीच नव्हे तर गावोगावी-अगदी खेड्यांतून देखील हौशी कलावंतांचे संघ निर्माण झाले आणि त्यांनी मृतप्राय रंगभूमीला जीवनसत्त्व देऊन नवे चैतन्य निर्माण केले, यात मुळीच शंका नाही.

जुनी रंगभूमी आणि नवी रंगभूमी यांतील सीमारेषा म्हणून १९४३ साली सांगलीला घडलेला नाट्यमहोत्सवाचा आणि नाट्य शताब्दीचा सोहोळा डोब्यासमोर ठेवला आणि थोडी तुलना-अगदी दोवळ विशेषांची तुलना केली तरी हौशी कलावंतांच्या संस्थांनी प्रारंभी तरी आपली कामगिरी किती चोखपणे पार पाडली आहे याची कल्पना येते. मराठी प्रेक्षक नाट्यवेडा खरा, पण नाटकाचा व्यवसाय करणाऱ्या नटांना जुन्या काळी विलकुळ सामाजिक प्रतिष्ठा नव्हती. वन्या गळ्याची गोरीगोमटी पोरं घरातून पळून जाऊन नाटकी जगात दाखल होत. बालगंधर्वांना देखील वडिलघाऱ्यांची मुस्कटात खावी लागली होती. नाटक कंपनीत पळून गेल्यामुळे वाया गेलेल्या पोरापैकी शेकडा नव्याण्व मुले धुळीला मिळत. बालगंधर्व, गणपतराव ब्रोडस वा केशवराव-दाते यांच्यासारखे श्रेष्ठ कलाकार अपवात म्हणूनच रंगभूमीच्या परिसरात आले आणि अपवाद म्हणूनच श्रेष्ठतेला चढले. नटाला लग्नासाठी बायको मिळू नये वा रहायला घर मिळू नये ही त्या काळातली पारस्थिती इतकी बोलकी आहे की यावर निराळे भाषण करण्याची मुळीच गरज नाही. नव्या रंगभूमीने, हौशी कलाकारांनी आणि त्यांच्या संस्थांनी घडवलेल्या रंगभूमीने ही सामाजिक प्रतिष्ठा नटांनाच नव्हे तर एकूण नाट्यव्यवसायाला देखील प्राप्त करून

दिली. आज प्रा. भालवा केळकर वा दामू केंकरे, दाजी भाटवडेकर वा अरविंद देशपांडे, सौ. विजया मेहता वा डॉ. काशीनाथ घाणेकर, आत्माराम भेंडे वा सौ. आशालता वात्रगावकर रंगभूमीवर दिमाखात आपले कर्तृत्व गाजवतात नि समाजात सर्वांथानि प्रतिष्ठा पावतात ही पुण्याई खचित साहित्य संघमंदिर, प्रोग्रेसिव्ह ड्रॅमॅटिक असोसिएशन, महाराष्ट्र कलोपासक, सोशल क्लब, गोवा हिंदु असोसिएशन, आणि तत्सम गावोगाव निर्माण झालेल्या हौशी कलाकारांच्या नाट्यसंस्था यांचीच आहे. दिग्दर्शन, नेपथ्य, फिरते वा सरकते रंगमंच, प्रकाशयोजना आणि अभिनय यांपैकी प्रत्येक अंगाचा विचार केला तर नव्या रंगभूमीने घातलेली डोळस भर जाणत्यांच्या खचित लक्षात येईल. हौशी कलाकारांच्या संस्थांनी ही जी घोडदौड करून आघाडी मारली त्या पराक्रमाचा पाया अर्थातच 'नाट्यमन्वंतर' आणि 'नाट्यनिकेतन' या दोन संस्थांतील नाट्यमहर्षींनीच घातला. कै. पार्श्वनाथ आळतेकर, केशवराव दाते वा कै. नारायणराव काळे यांनी रंगभूमीच्या संदर्भात नवविचारांची जोपासना निश्चितपणे केली. त्यांची रंगभूमीवरली अपयशेही श्रेष्ठ नि सुंदर होती म्हणून तर रंगभूमीवरील नव्या प्रयोगांना पुढे ती प्रेरक ठरली. मराठी रंगभूमीच्या पडऱ्या काळात आचार्य अत्र्यांच्या नाटकांनी रंगभूमी जिवंत ठेवली यात वादच नाही. पण गेली पंचवीस वर्षे तरतऱ्हेचे प्रयोग करून रंगभूमीवर सळसळते चैतन्य ठेवण्याची कामगिरी केली ती मात्र रांगणेकरांनीच. नव्या रंगभूमीचे यशोगान गाताना भालचंद्र पेंढारकरांची ललितकलादर्श वा पु. ल. देशपांड्यांचे बहुरूपी नाट्यप्रयोग यांचे विस्मरण होणे हे कृतघ्नपणाचे आहे. गंधर्व वा किलॉस्कर वा महाराष्ट्र या नाटक मंडळ्या घडाघड कोसळल्या, पण गुणी पित्याला, कर्जबाजारी होऊन निकालात निघालेली त्याची नाट्यसंस्था नव्या हिमतीने पुन्हा उभी करून भरभराटीला आणून दाखवणारा कर्तव्यगार कुलदीपक पुत्र मिळाला तो ललितकलादर्श्या कै. बापूराव पेंढारकरांनाच. नव्या जुन्या रंगभूमीचा उत्तम समन्वय आणि संगम कोठे पाहायला मिळत असेल तर तो पेंढारकरांच्या ललितकलादर्शात आणि पु. ल. देशपांड्यांच्या बहुरूपी नाट्यप्रयोगातच. त्यांचे एक कारण असे दिसते की या दोन्ही कलाकारांनी

रंगभूमीची जुनी नवी रूपे रसिकतेने न्याहाळली, आपली श्रद्धास्थाने नि मते पक्की केली, जुन्याचे पूर्वग्रह ठेवले नाहीत तशीच नवीनतेची 'ज्ञापडे' ही लावून घेतली नाहीत. या उभय श्रेष्ठ कलाकारांच्या प्रयत्नाला वा प्रयोगाला मर्यादा व उणिवा नाहीत असे मला विलकुल सुचवायचे नाही. पण त्या 'मर्यादा वा उणिवा' असल्याच तर त्या सांप्रतच्या मराठी रंगभूमीच्या आहेत—या कलावंतांच्या प्रतिभावळाच्या खचित नाहीत. मित्रहो, नाट्यलेखक म्हणून मी घडलो, वाढलो आणि भलेबुरे मोठे-पणाचे क्षितिज मला दिसले ते प्रामुख्याने हौशी कलाकारांच्या नाट्य-संस्थेच्या निःस्वार्थी प्रयत्नानेच. प्रोग्रेसिव्ह डॅमॅटिक असोसिएशन वा गोवा हिंदु असोसिएशन या संस्था आणि पदरचे खाऊन लष्करच्या भाकण्या भाजणाऱ्या वृत्तीचे त्यांचे संस्थाचालक यांचा पाठिंबा मला मिळाला नसता तर चार बरी नाटके लिहिल्याचे श्रेय तरी माझ्या पदरात पडले असते की नसते याची मला शंकाच आहे. म्हणूनच मी म्हणतो की रंग भूमीच्या पुनरुत्थानाची चळवळ प्रारंभी तरी जी यशस्वी झाल्या-सारखी दिसली आणि आजही कोठे कोठे तिची आशास्थाने धुगधुगताना दिसत आहेत ती सर्व याच हौशी कलाकारांच्या 'आणि कार्यकर्त्यांच्या प्रदीर्घ निःस्वार्थी परिश्रमाचे फळ आहे. या श्रेष्ठांनी पाया तर भला भक्कम रचिला पण 'रचिला ज्याचा पाया' त्याची पुढे कालौघात 'बरी उभारणी झाली' असे प्रांजळपणे म्हणता येईल काय? संकल्पिले काय आणि प्रत्यक्ष घडले काय?

प्रयोगशाळा आणि व्यवसाय (Laboratory & Industry) :

अपेक्षा अशी होती की हौशी कलाकारांच्या नाट्यसंस्था या 'प्रयोग-शाळा' व्हाव्यात नि व्यावसायिक नाट्यसंस्थांनी त्यांतले उत्तमोत्तम यशस्वी प्रयोग उचळून त्यांचा व्यवसाय करावा. माझ्यापुरतेच सांगायचे तर याच हेतूने 'वेड्याचे घर उन्हात' आणि 'प्रेमा तुझा रंग कसा?' या दोन्ही नाटकांचे व्यावसायिक अधिकार मी आणि प्रा. भालबा केळकरांच्या प्रोग्रेसिव्ह डॅमॅटिक असोसिएशनने मुक्त ठेवले होते, पण अनुभव असा आला की 'वेड्याचे घर' व्यावसायिक

भशाची हमी दर्शवून देखील त्या काळी व्यवसायाने उचलले नाही आणि 'प्रेमा तुझा रंग कसा?' हे नाटक, व्यवसाय चांगला करील याची जाण, त्या त्या क्षेत्रांतल्या नाट्यव्यावसायिकांना 'रायगडच्या' यशानंतरच आली. आजही या दोन्ही नाटकांचा लौकिक हौशी कलाकारांच्या संस्थांनीच पेलला आहे. व्यावसायिकांनी मात्र, त्यापैकी एकाच्या तरी चिंध्या चिंध्या केल्या आहेत. वस्तुतः हौशी कलाकारांच्या संस्थांचे आणि नाटकाचा व्यवसाय करणाऱ्या धंदेवाड्यांचे कार्यक्षेत्र अगदी भिन्न भिन्न आहे. त्यांच्यात तत्त्वतः वा व्यवहारतः संघर्ष, विरोध वा स्पर्धा कोठे संभवूच शकत नाही. रंगभूमीची ही दोन्ही लेकुरे परस्परांना पूरक आणि पोषक अशी भावंडे आहेत. पण प्रत्यक्षात घडले ते मात्र वेगळेच. ही दोन्ही भावंडे परस्परांना हितशत्रू मानून एकमेकांच्या नरडीचा घोट घ्यायला उठली. 'हौशी कलावंतांनी उघावलेले नाटक आम्ही पत्करणार नाही' हा व्यावसायिकांचा हट्ट आणि 'व्यावसायिक, राज्य नाट्यस्पर्धेत उतरणार असतील तर त्यात आम्ही भाग घेणार नाही' - हा हौशी कलावंतांचा दुराग्रह, ही या भावंडांतील भाऊबंदकीच दर्शवते नव्हे काय ?

या 'भाऊबंदकीचा' मराठी रंगभूमीवर जर कोणी फायदा उठवला असेल तर तो आजच्या नाटकाच्या ठेकेदारांनी. ठेकेदारांच्या हिशेबी हौशी कलावंतांचा पीळ नाही वा व्यावसायिकांचा दुराग्रह नाही. ते फक्त गल्ला जाणतात. म्हणूनच हे उपरे ठेकेदार व्यावसायिकांना वा हौशी कलावंतांना गुंडाळून आजचे खरे नाट्यनिर्मिती बनले आहेत. केवळ एका रात्रीच्या बोलीवर ते लेखक, दिग्दर्शक, नट, नेपथ्य, संगीत...सगळे सगळे भाड्याने घेतात आणि रसिक प्रेक्षकांना केवळ जाहिरातबाजीने बनवून गल्ला लुटून नेतात. अशा परिस्थितीत मराठी रंगभूमीवर - अपवाद सोडून घ्या - पण 'मादक सौंदर्याचे अँटमवॉम्बचफुटत राहिले तर' त्यात नवल ते काय ? अशा व्यापारात नि व्यवहारात खोट्या नाण्यांचा सुळसुळाट होतो आणि खरी नाणी चलनातून लुप्त होतात. 'स्मोक मनी'वर काम करणाऱ्या हौशी नटांनाही 'नाईट' मागण्याचे प्रलोभन सुटते, प्रयोगशीलतेवर भर देणाऱ्या हौशी नाट्यसंस्थांनाही 'धंदा' करण्याची जिद्द उपजते आणि हौशी नाट्यसंस्थांनीच घडवलेले नाटककार-

एखादे कानेटकर वा तेंडुलकर व्यावसायिकतेशी 'साटं लोट' करू बघतात. परिणामी — 'तवा तापला आहे तोवर पोळ्या भाजा, मिळेल तेवढा गह्या लुटा आणि हाती लागेल ते उचळून या चोरनगरीतून एकदाचे पळाऽऽ' या मनोगंडाने आजच्या मराठी रंगभूमीचा परिसर झपाटला गेला आहे, असेच जाणत्यांना प्रांजळपणे वाटेल. अशा स्थितीत नटश्रेष्ठ केशवराव दाते वा नाट्यसमीक्षक वि. स. खांडेकर यांना... 'आजच्या रंगभूमीला आलेला बहर हा बहर नसून ही सूज आहे...' अशी चिंता वाटू लागली तर त्यात आश्चर्य ते काय? पण ही चिकित्सा एवढ्यानेच संपत नाही. वर्तमानकाल हा भूतकालाचा पुत्र आणि भविष्यकालाचा पिता असतो. म्हणून थोडी रंगभूमीच्या भूतकालाचीही एका वेगळ्या पातळीवरून मीमांसा केली पाहिजे.

काव्येषु नाटकं रम्यम्...

! 'काव्येषु नाटकं रम्यम्...' या उक्तीत नाटकाचे सर्व ललित साहित्यातील अनन्यसाधारण स्थान आणि नेतृत्व फार प्राचीन काळापासून पाश्चात्य आणि पौराणिक साहित्यात स्वयंसिद्ध म्हणून मानले गेले आहे. शार्कुंतल, उत्तररामचरित, मृच्छकटिक, ओडीपस, हॅम्लेट, मॅक्वेथ, सिरॅनोव्ह बरजरॅक, बेकेट, वेटिंग फॉर गोडो, विन्स्लौवॉय, डेथ ऑफ ए सेल्समन या सारखी अगदी सहज तोंडावर आलेली प्राचीन अर्वाचीन, तसेच पाश्चात्य पौराणिक नाट्यकृतींची काही नावे घेतली तरी 'काव्येषु नाटकं रम्यम्...' या उक्तीतले मर्म आणि एक साहित्यप्रकार म्हणून नाटकाचे बळ ध्यानी येते. पण प्रश्न असा मनात येतो की काव्येषु नाटकं रम्यम्... ही उक्ती सार्थ करून दाखवणारी एखादी तरी नाट्यकृती मराठी रंगभूमीवर गेल्या शंभर वर्षांत निर्माण झालेली आहे का? हा सवाल आम्हा नाट्यलेखकांना विचारण्यात अर्थ नाही. आम्ही आपापली घोडी पुढे घालून 'असे नाटक शंभरच काय पण हजार वर्षांत झाले नाही' असे वैदिकत टणकावून सांगू. फक्त रसिकांचा कौल काही वेगळाच लागण्याची शक्यता आहे. प्राचीन आणि अर्वाचीन जागतिक रंगभूमीचा विचार सोडून द्या घटकाभर. पण गेल्या शंभर वर्षांत मराठी

कवितेने, कथेने, कादंबरीने आणि निबंधाने जी डोळस, घोडदौडीच्या चालीने प्रगती केली आणि कित्येक सकस आणि समृद्ध कलाकृती निर्माण केल्या, तशा तुल्यबल नाट्यकृती तरी मराठी रंगभूमीवर सादर झालेल्या आहेत का? आपणासारख्या जाणत्या रसिकांच्या तुलनात्मक चिकित्सेसाठी मी काही लेखकांची आणि कलाकृतींची नावे मुद्दामच जोडीजोडीने पुढे ठेवतो. किलोस्कर-देवल आणि केशवसुत-हरिभाऊ, गडकरी-खाडिलकर आणि बालकवी-वामन मल्हार, एकच प्याला आणि स्मृतिचित्र, रायगडाला जेव्हा जाग येते आणि स्वामी, मर्ढेकर, गाडगीळ, भावे पेंडसे आणि पु. ल. देशपांडे, तेंडुलकर, कानेटकर. कलाकृती आणि कलाकार यांची अगदी डोवळ तुलना आरंभिली तरी गुणवत्तेच्या दृष्टीने 'काव्येषु नाटकं रम्यम्...' असे आज तरी फक्त अभिनिवेशी आणि पक्षपाती टीकाकारांचाच म्हणण्याचे धाडस होईल. तरीही साहित्यात आज हरिभाऊंच्यापेक्षा देवळांचा आणि बालकवींच्यापेक्षा गडकऱ्यांचा दबदबा अधिक आहे याचे एकमेव कारण म्हणजे मराठी रसिक हा कथा, काव्य, कादंबरीपेक्षा नाटकावर अधिक लुब्ध आहे हेच होय. |

मराठी रंगभूमीचा आणि नाटकाचा जन्म मुळी व्यवसायापोटी झाला आणि आजवरच्या वाटचालीत मराठी नाटकाचे एक पाऊल तरी सतत घट्ट व्यवसायातच रुतलेले आहे. गडकरी, अत्रे, देशपांडे असे काही सन्मान्य अपवाद सोडले तर मराठी नाटके लिहिणारे नाटककार बव्हंशी केवळ नाटककारच होते - कथाकाव्यकादंबरीशी त्यांचा संपर्कच नव्हता या दोन वस्तुस्थितीमुळे वाङ्मयाच्या इतर प्रांतातल्या विचारधारा प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्षपणे नाटकांवर कधीही आपला ठसा उमटवू शकल्या नाहीत. परिणामी व्यवसायाच्याच नव्हे तर बोधवादाच्या श्रृंखलेतून मराठी नाटक कधीच मुक्त होऊ शकले नाही. अखेर 'नाटक हे लोकजागृतीचे वा लोकशिक्षणाचे एक प्रभावी साधन आहे.' या पलीकडे कालची आणि आजची नाट्यसमीक्षादेखील फारशी प्रगती करू शकलेली नाही. त्यामुळेही मराठी नाटक कलात्मक थोरवीच्या दृष्टीने थिटे राहिले आहे अशी माधव मनोहरांसारख्या जाणकारांना टीका करावी लागली आहे.

याचा अर्थ नाटकाचा व्यवसाय आणि त्याची कलात्मक थोरवी या

दोन्ही गोष्टी परस्परविरोधी आहेत असे मला मुळीच सुचवायचे नाही. तसेच व्यावसायिक यशापयशाची पर्वा न करता नाटक लिहिणारे एखादे तेंडुलकर वा रंगायनसारखी एखादी नाट्यसंस्था मराठी रंगभूमीच्या परिसरात भेटत नाही, असेही मला म्हणायचे नाही. अखेर श्रेष्ठ नाट्यकृतीने उत्तम व्यवसाय करण्यावरच कोणत्याही रंगभूमीचा खरा वैभवकाल उदयाला येत असतो, यात शंकाच नाही. पण व्यवसायाचे विषय पचवून रंगभूमीला कलात्मक थोरवीचे संजीवन देणारा शेक्सपीयर वा शॉ, टेनिसी विल्यम्स वा ऑर्थर मिलर मराठी नाट्यसृष्टीत अद्याप तरी अवतरलेला नाही! एवढेच प्रांजल सत्य मला आपल्यापुढे मांडायचे आहे. या बळाच्या अभावी प्रेक्षकांच्या अभिरुचीशी तडजोड करण्याशिवाय मराठी नाटककारांना दुसरे गत्यंतरच उरलेले नाही. मराठी रंगभूमीची शंभरी संपून पाचपंचवीस वर्षे वर उलटल्यावर आजही - आम्ही सगळे यशस्वी नाटककार फक्त व्यवसाय उत्तम जाणणारे 'कसवी कारागीर' आहेत यात मला तरी मुळीच शंका वाटत नाही. 'काव्येषु नाटकं रम्यम्...' ही उक्ती सार्थ करून दाखवणाऱ्या श्रेष्ठ नाट्यमहर्षींसाठी आजची नाटकवेडी मराठी रंगभूमी आसुसली आहे, अशी झाली आहे, हेच आमच्या आम्हा बऱ्यावाईट नाटककारांना मिळणाऱ्या अमाप कौतुकाचे एकमेव तात्पर्य आहे.

आणि प्रयोगशील रंगभूमी :

या वस्तुस्थितीचा धसका घेतल्यामुळेच प्रयोगशील रंगभूमीच्या (Experimental Theatre) परिसरात जिद्दीने धाडस करू पाहणाऱ्या नाट्यप्रेमी कलाकारांत एक मुलखावेगळाच अपसमज सिद्धान्तरूपाने रुजू पाहात आहे. सिद्धांत असा, की नाटकाला प्रेक्षकांची गर्दी जेवढी जास्त त्या प्रमाणात नाटक सामान्य आणि प्रेक्षागारांतल्या 'खुर्च्या' जितक्या अधिक रिकाम्या तेवढी नाट्यकृती अधिक सरस. नाटक 'समजले नाही' वा 'डोक्यावरून गेले' असे म्हणणे हे प्रेक्षकांचे पाप आणि 'कंटाळवाणेपणाचा' नवरस मिटक्या मारून ज्यांना चाखता येत नाही ते रसिक मठ. या अभिनिवेशाने 'नवनाट्य' वा 'न-नाट्याचे' प्रवर्तक कोणाचे आणि कोणते भले साधीत आहेत ते त्यांचे तेच जाणोत.

प्रयोगशीलतेशिवाय प्रगती नाही आणि अपयशाचा धोका पत्करणारी जिद्द धारण केल्याशिवाय प्रयोगाला मुळी हात घालण्यातच अर्थ नाही हे अगदी खरे आहे. पण जिद्द म्हणजे अहंकार नव्हे वा अभिनिवेशही नव्हे. प्रयोग फसला वा प्रेक्षकांना रुचला नाही की, कलावंतांना दुःख होणे स्वाभाविक आहे. पण प्रयोगाच्या अपयशांतून कलावंतांनी आत्मपरीक्षणाला उद्युक्त व्हावे की आढ्यतेखोरपणे दुनियेलाच मूर्ख आणि मूढ ठरवावे ? चार्ली चॅपलिनने संवादाशिवायच आपले चित्रपट कमालीचे यशस्वी केले म्हणून नाटकांनाही संवादांची तःसदृश जरूरी नाही, असे ज्यांना मानायचे असेल त्यांनी खुशाल मानावे आणि तसे प्रयोग जरूर करावे. नवकथेत काहीही घडत नाही म्हणून 'नवनाट्यात' वा 'न-नाट्यात'ही नाट्यपूर्ण प्रसंग घटना असण्याची मुळीच गरज नाही-असा दावा ज्यांना मांडायचा असेल त्यांनी तसा प्रयत्न जरूर करून पहावा. पण एक विसरू नये की, चार्ली चॅपलिनने वा नवकथाकारांनी आपआपले प्रयोग यशस्वी करून रसिकांपर्यंत पोचवले होते. बर्नड शॉ म्हणतो ते खरेच की The author has got every right to say anything, the only condition is that he must make it convincing. आपले नवनवे प्रयोग Convincing करण्याबाबत नवतेच्या पुरस्कर्त्यांचे बळ कुठे तरी कमी पडत आहे असे मला वाटते ते यामुळेच. या बळाच्या अभावीच तर्कदुष्ट सिद्धान्ताचे बुडबुडे जन्माला येतात, नाही का ? उदाहरणार्थ अलीकडेच मुंबईला सादर झालेल्या 'खुर्च्या' या नाट्यकृतीचे मराठी जाणकार प्रेक्षकांनी जे थंडे स्वागत केले त्याचे अन्तःस्वरूप पहावे, 'नाट्य आणि नाट्यप्रयोग बोअरिंग-कंटाळवाणा आहे' अशी प्रेक्षकांनी तक्रार केल्याबरोबर, 'या नाटकांतली पात्रेच मुळी जीवनाला, जगण्याला कंटाळली आहेत, अतएव हा 'कंटाळवाणेपणा म्हणजेच नाट्यरस मानून तुम्ही तो गोड करून घेतला पाहिजे' अशी प्रवर्तकांनी त्याची भलावण केली. सहजच त्यांना प्रतिप्रश्न विचारता येईल की 'जीवनाला कंटाळले आहे नक्की कोण ? नाटकांतली पात्रे की नाटक बघणारे प्रेक्षक ?' आणि पात्रे कंटाळली म्हणून प्रेक्षकांनीही कंटाळायचे याच न्यायाने शाकुंतलातील

दुष्यंताच्या मदनबाघेने प्रेक्षक पेटले वा अँथेलोच्या मत्सराने ते पिसाळून उठले तर घरीदारी कोणता अनर्थ होईल हो ? नाटकातल्या पात्रांचे जीवनवैफल्य आपण जरूर समजू शकतो. पण या एका अनुभवाला रसवत्ता देण्यात नाटककार आणि कलाकार उणे पडले आहेत एवढाच त्याचा साधा सरळ अर्थ आहे. तो पत्करण्याइतका खिलाडूपणा नसल्यामुळेच आजच्या नवनाट्याचे प्रवर्तक एका 'हस्तीदंती मनोऱ्यावर' अडकून पडले आहेत असे मला वाटते. अखेर जे चांगले आहे त्याचा गोडीने स्वीकार करण्याइतकी प्रांजल रसिकता मराठी प्रेक्षकांनी पूर्वीही दाखवली होती आणि आजही ते दाखवीत आहेत. गणपतराव जोश्यांचा वा नानासाहेब फाटकांचा 'हॅम्लेट', 'ऑल इन् द रॉंग' पेक्षा शतपटीने रसीले असे देवलांचे 'संशयकल्लोळ' आणि पु. ल. देशपांड्यांचा 'अम्मलदार', परकीय असूनही मराठी प्रेक्षकांनी कौतुकाने उराशी धरलाच ना ? मग प्रयोगशीलतेत पदरी अपयश येताच प्रेक्षकांना दुगाण्या झाडण्यात काय अर्थ आहे ? 'मी कोणासाठी लिहितो आहे' याचे विस्मरण निदान नाटककारांना तरी होऊ नये—होऊन चालत नाही. 'आपण आर्थर मिलर वा टेरेन्स रॉटिंगन् यांच्या देशांत का बरे जन्म घेतला नाही ?' असा खेदच ज्यांना करायचा असेल त्यांची गोष्ट वेगळी. एखादी 'हा या समाजातला बरा वाईट प्रेक्षक' आणि 'ही त्याची सुजाण अजाण रसिकता' हे कट्टु सत्य पत्करून, जिद्दीने, चिकाटीने आणि अंगभूत बळाने प्रयोगशील नाटककार वाटचाल करणार आहेत की नाहीत हे त्यांच्यापुढे परिस्थितीने टाकलेले खरे आव्हान आहे.

मित्रहो, या माझ्या परखड आत्मचिंतनात थोडा कठोरपणा वा कडवटपणा आला असेल तर आपण क्षमा करावी. कालच्या आणि आजच्या नाटककारांबद्दल माझ्या मनात तिळमात्रही अनादराची भावना नाही वा त्यांच्या अंगभूत प्रतिभेच्या सामर्थ्याबद्दल मला यत्किंचितही अविश्वास नाही. पण मराठी नाट्यलेखनाचा आणि रंगभूमीवर अवतरणाऱ्या एका वैभवाच्या नव्या पर्वकालाचा ताळमेळ कोटेशरी चुकतो आहे याची जाण आल्याने, केवळ रंगभूमीच्या गाढ प्रेमानेच मी ही चिकित्सा आपणापुढे थोड्या धिटाईने केली आहे. नाटकाबद्दल मी परखड विचार व्यक्त

केले आणि तुलनेने मी मराठी काव्य, कथा, कादंबरी इत्यादी वाङ्मय-प्रकारांची भलावण केली एवढ्याने त्या त्या साहित्य प्रकारांत सगळे 'आलवेल' आहे; असे माझे मत असल्याचा आपण कृपा करून गैरसमज करून घेऊ नका.

नाटक आणि काव्य, कथा, कादंबरी

एका परीने कालचे आणि आजचे नाटक 'कलात्मक थोरवी' पासून वा 'जीवनदर्शनाच्या बहुरंगी अनुभूतीपासून' दूर असले तरी कमीत-कमी, त्याची कालच्या आजच्या 'लोकाभिरुचीपासून' तरी फारकत झालेली नाही. सर्व वाङ्मयप्रकारांत 'नाटक' हा एकच वाङ्मयप्रकार असा आहे की ज्यात लेखक, दिग्दर्शक, नट, नेपथ्यकार, संगीतकार इत्यादी अनेक कलाकारांच्या प्रतिभाशक्तीचाच नव्हे तर अनुभूतीचाही समन्वय आणि संगम व्हावा लागतो. आत्मनिष्ठ कलावंताला 'मीपण' विसरावेच लागते. नाट्यलेखक हा या प्रक्रियेतील अत्यंत महत्त्वाचा घटक आहे यात शंकाच नाही. किंबहुना त्याचीच मूळ अनुभूती ही अखेर इतर घटकांनी ओटीत घेऊन संभालायची वाढवायची असते. पण म्हणूनच नाट्यलेखक हा नाटकाचा एकमेव स्वामी वा जनक होऊच शकत नाही. या दृष्टीनेच संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनी नाटकाच्या लिखिताला 'काव्यार्थ' या संज्ञेने संबोधिले आणि नट, नेपथ्य, इत्यादिकांच्या साहाय्याने हा 'काव्यार्थ' रंगभूमीवर जेव्हा 'भक्ति' होतो तेव्हाच 'नाटक' जन्माला येते, असे त्यांनी प्रतिपादले. अशा नाटकाचा अखेरचा स्वामी अर्थातच रसिक प्रेक्षकच असणार. नाटक ही पुन्हा अशी एक कला आहे की, जिच्या आविष्कारात आणि रसास्वादात लेखक, निर्माते घटक आणि प्रेक्षक यांची समोरासमोर गाठ पडत आणि यशापयशाचा हिशेब रोखठोक जागच्या जागी चुकता केल्या जातो. गैरसमजाला, स्वप्नरंजनाला वा भ्रमाला या व्यापारात मुळी अवसरच नसतो. या सर्व कारणांमुळे 'माझ्या लेखनातील एक ओळही मी बदलणार नाही' ही मिजास वा मस्ती एक वेळ काव्य, कथा, कादंबरीत शोभते...तेथे ती खपूनही जाते. पण संघभावना (Teamwork) हाच मुळी ज्या कलानुभवाच्या व्यापाराचा पाया आहे अशा नाट्यलेखनात ही

मिजास आणि मस्ती शोभतही नाही आणि कोणी हड्डाग्रहाने मिरवलीच तरी ती चालत देखील नाही. म्हणूनच कधी कधी मला वाटत आलेले आहे की, उत्तुंग-आत्मनिष्ठेच्या मनोऱ्यावर विराजमान होणाऱ्या कवी-कथा कादंबरीकारांनी आयुष्यात एकेकदा तरी नाटक लिहून पहावेच. त्यांचे बरेचसे भ्रम अंशतः तरी वितळल्यावाचून राहणार नाहीत.

या उत्तुंग आत्मनिष्ठेमुळेच कवी-कथा-कादंबरीकार वाचकांविषयी बेपर्वा होतात आणि त्यात भूषणही मानू लागतात. केशवसुतांच्या काळी या बेपर्वाईला काही तरी सामाजिक पार्श्वभूमी होती आणि कलात्मक अर्थ तरी होता. पण आजची नवकाव्य आणि नवकथाकारांची बेपर्वाई ही खरोखरच त्यांनी धारण केलेली एक 'पोज'—एक उसने अवसान आहे. अखेर प्रयोगशीलतेच्या बडिवारात वेड्याविद्व्या अक्षरांच्या ठशांत छापलेल्या कवितांत देखील नावीन्यरस हुंगून पाहण्याची आणि स्वतःच्या इभ्रतीसाठी तरी त्यांचे कौतुक करण्याची पाळी मराठी रसिकांवर येऊन ठेपली आहे. दोन दशके उलटली नाहीत तोच नबसाहित्याच्या निर्मात्यांची पहिली पिढी मावळतीकडे झुकलेली दिसते आणि त्यांची संताने—बीटनिक्स वा *Angry young Men* ही मागल्या पिढीतल्या नवनिर्मात्यांनाच 'खोटाऱडे' वा दोंगी ठरवण्याची कोशीस करित आहेत. ही सगळी उत्तुंग आणि वेबंद आत्मनिष्ठेची विपारी फळे आहेत. तुलनेने नाट्य-लेखकाने कितीही धावायचे वा उड्डाण करायचे ठरवले तरी लुटूळूटू चालणाऱ्या बालकाप्रमाणे प्रेक्षकांच्या भावद्वया निरागस रसिकतेने त्यांचे बोट धरलेले असते. नाटककार चालतो, धावतो, उड्डाण करतो वा पडतो ते प्रेक्षकांचे बोट धरूनच. एक मनासारखी जमलेली नाट्यकृती घेऊन ठेच लागून पडताना नाटककारालाही काही कमी वेदना होत नाहीत. पण अखेर, या टप्प्यापर्यंतच बोट धरलेल्या प्रेक्षकांची रसिकता येऊन पोचलेली आहे हे जाणून त्याला आपली चाल संथ करावी लागते. कळत नकळत पुढल्या आणि मागल्या नाट्यलेखनातील एक ऐतिहासिक दुवा होण्याचे कार्य त्याला पत्करावेच लागते. चार बऱ्या गोष्टी प्रेक्षकांच्या गळी उतरवण्यासाठी दोन वाईट गोष्टीही त्याला पत्कराव्याच लागतात आणि प्रेक्षकांनी रसिकतेच्या चार उंच पायऱ्या चढाव्यात म्हणून प्रयोग-

शीलतेतही नाटककाराला आत्मनिष्ठेच्या दीन पायऱ्या खाली उतरून यावेच लागते. रंगभूमीच्या परिसरात हे अगदी सहजतेने आणि हौताभ्याचा डिंडिम न पिटता घडले जाते. या प्रक्रियेतून 'मी जिंकलो, मी हरलो' लिहिणारे तेंडुलकरही सुटले नाहीत की 'एक शून्य बाजीराव' लिहिणारे खानोलकरही सुटले नाहीत. अखेर प्रत्येक लेखकाला आप-आपल्या पिढीत इतिहासाने लादलेले कार्य करावेच लागते नाही का? हीच जाण कळत नकळत किलोस्कर, देवल, खाडिलकर, आणि गडकरी यांनी आपल्या नाट्यरचनेत व्यक्त केली आणि हीच दृष्टी 'विषकन्या' आणि 'स्वामिनी' लिहिणाऱ्या भाव्यांनी दर्शवली. अखेर Historical perspective या शब्दाला काही अर्थ असेल तर 'जसे लोक तसे राजकर्ते' हा नियम राज्यशास्त्रात नव्हे तर साहित्यातदेखील प्रत्ययाला येतोच येतो... म्हणूनच कथा, काव्य, कादंबरीच्या तुलनेने मराठी नाटक कासवाच्या पावळाने वाटचाल करित राहिल्याबद्दल मला विशेष खंत वाटत नाही, उलट सवाल विचारावासा वाटतो की आजकालच्या कला-साधनेने कोणता उज्वल आदर्श घालून दिलेला आहे?

साहित्यातील 'नवतेचे' बळ :

{ या प्रश्नाच्या संदर्भातच 'नवकाव्य, नवकथा' इत्यादी 'नवते'च्या रंगरूपात साहित्यसृष्टीत प्रतिष्ठा पावलेल्या बाह्यप्रकारांची थोडी चिकित्सा आणि ते निर्माण करणाऱ्या कलावंताचे थोडे मनोविश्लेषण करून पाहण्याचा मोह मला अनिवारपणे होत आहे. 'नवसाहित्य' आणि त्यांचे निर्माते यांच्यावर यापूर्वी अनेक प्रकारचे आक्षेप घेतले गेले आहेत आणि वेळोवेळी जाणत्या-अजाणत्याकडून त्यास ऊठवस धोपटण्यातही आले आहे. अगदी अलीकडे 'कोसला', 'वासूनाका', 'अजगर', 'बाई विना बुवा' यासारख्या पुस्तकांनी पुन्हा एकदा विचारवंतांच्या जगतात खळबळ निर्माण केली आहे आणि नवसाहित्याविरुद्ध पुन्हा एकदा 'जिहाद' पुकारला गेला आहे. नवकाव्याने आणि नवकथेने गेल्या वीस-पंचवीस वर्षांत अनुभूतीची सूक्ष्मता आणि पिळदारपणा, काव्यशीलतेची तरलता आणि जीवनदर्शनाचा बहुरंगीपणा आणि सर्व-

स्पर्शित्व या दिशेने फार मोठी कामगिरी केली आहे यात शंकाच नाही. हे श्रेय नाकारणे हा निव्वळ हटवाद आहे. या 'नवतेला' भूतकालात परंपरेचा दुवा नाही, हा नवसाहित्याच्या प्रवर्तकांचा दुसऱ्या टोकाचा दुराग्रह आहे. केशवसुतांच्या 'हरपले श्रेय' वा 'झपूझा' आणि मर्दकरांच्या 'काही कविता' यांची जात एकच आहे आणि 'मृणालिनीचे लावण्य' आणि 'तलावातले चांदणे' या कथांतील अनुभवविश्वाचे रक्ताचे नाते आहे. नवसाहित्य दुर्बोध आहे, अश्लील आहे, अमंगळ आहे यांसारखे आक्षेप पुन्हा पुन्हा घेण्यापेक्षा कलात्मकतेच्या भूमिकेवरून त्यांतील हिणकसपणा प्रगट करणे अधिक तर्कशुद्ध होणार आहे. निव्वळ समाजस्वास्थ्याच्या दृष्टीनेच गाडगीळांची 'उंट आणि लंबक' ही कथा आक्षेपार्ह ठरवायची असेल तर श्री. के. क्षीरसागरांच्या 'राक्षसविवाह' या कादंबरीलाही तोच नियम लावला पाहिजे. ज्या न्यायाने 'वासूनाका' वा 'अजगर' या पुस्तकांवर बंदी घालायची असेल तोच न्याय 'बुवा तेथे बाया' या नाटकालाही लावला पाहिजे. या नाटकाचा विषयच अश्लील आहे म्हणून जर त्यातील चित्रण क्षम्य ठरत असेल तर 'वासूनाकातील' अश्लीलतेला जास्त भरभक्कम आधार आहे. पण मला असे वाटते की या सर्व साहित्यकृतींच्या संदर्भात कलावंतांच्या मनातील वैफल्य आणि अश्रद्धा या प्रवृत्तींची मीमांसा पुरेशी खोलवर झालेली नाही. अश्लील, ओंगळ वा दुर्बोध ही केवळ वरवरची लक्षणे आहेत, अश्रद्धा आणि वैफल्य हाच खरा नवतेच्या निर्मात्यांना जडलेला जहरी रोग आहे. साहित्य दुर्बोध असेल तर ते कोणी वाचणार नाही; साहित्य ओंगळवाणे असेल तर ते कोणी हातांत देखील धरणार नाही. साहित्य अश्लील वा उत्तान श्रृंगारिक असेल तर ते लोक वाचतील, मिटक्या मारून वाचतील पण चोरून वाचतील आणि वाचले तरी मनाच्या देव्हान्यात ते ठेवणार नाहीत. अश्लील, ओंगळ वा दुर्बोध साहित्य पूर्वीही निर्माण झाले होते आणि पुढेही होत राहिल. समाज-जीवनावर त्याचा पुसटही परिणाम राहिलेला नाही आणि पुढेही राहिल असे वाटत नाही. पण समाजजीवनात पदोपदी प्रत्ययाला येणारे वैफल्य, एका हृदयशून्य अश्रद्धेतून आजचे कलाकार जर चविष्टपणे पुन्हा पुन्हा

उगाळून सांगत असतील तर मात्र समाजजीवनाच्याच नव्हे तर कला-निर्मितीच्या दृष्टीनेही तो धोक्याचा लाल कंदील म्हणूनच पाहिला पाहिजे. एवढ्याचसाठी या ' हृदयशून्यतेची ' आणि ' वैफल्य भावनेची ' अधिक सखोल मीमांसा झाली पाहिजे असे मला वाटते. नवतेच्या निर्मात्यांचे मनोविश्लेषण मला अभिप्रेत आहे ते याच वैफल्याच्या संदर्भात !

हृदयशून्य अश्रद्धा आणि वैफल्यभावना का जन्माला यावी ?

पारतंत्र्याच्या ध्वनीनेदेखील जी करपली नाहीत, ती आमच्या शब्द-सृष्टीच्या ईश्वरांची ' कोमल अन्तःकरणे ' आज स्वातंत्र्यातदेखील दारुण निराशेने ग्रस्त आणि त्रस्त व्हावीत, अशी कोणती वैफल्ये त्यांच्या अनुभवाला येत आहेत, असा सवाल विचारणेच वेडेपणाचे आहे, इतके आजचे आपले समाजजीवन भ्रष्ट आणि व्यक्तिजीवन लाचार झाले आहे. Where there is no vision, the Nation perishes असा इशारा कार्लईलने दिला आहे आणि ही Vision निर्माण करू पाहणारे शिक्षक, साहित्यिक आणि सैनिकदेखील ' पती 'च्या बाजारात (राष्ट्रीय पारितोषकांच्या वा परमवीरचक्रांच्या जगात नव्हे—) कवडीमोलाने विकले जात आहेत. शाळेत प्रवेश मिळण्यापासून तो नोकरीत प्रमोशन मिळण्यापर्यंत ' वशिला ' आणि ' हातमिळवणी ' यांचे वर्चस्व एखादे पंडित नेहरू वा भूतपूर्व गृहमंत्री नंदाही थांबवू शकले नाहीत. सरकारी चाकरी बजावतानाही, आजच्या सुजाण नागरिकाने, ' पापा 'पेक्षा ' पुण्याची ' धास्ती घ्यावी आणि ' सद्वर्तनापेक्षा ' ' लाचलुचपतीवर ' अधिक श्रद्धा ठेवावी, असा महिमा या नव्या काळाबरोबरच उदयाला आलेला आहे. कधी काळी ही भारतभूमी ' सुवर्णभूमी ' होती असे म्हणतात. असलीच पाहिजे. एरवी कोळंबसासारखा दर्यावर्दी, सप्तसागर ओलांडून भारताकडे कूच करण्यासाठी धजावला तरी असता का ? पण हा इतिहास झाला. आज सुवर्णवंदी उठली तरी नागरिकांच्या मागचा काळ्याबाजाराचा ससेमिरा सुटला नाही आणि स्वाभिमानाचे नाटकी अवसान आणले तरी ' अन्न...अन्न...' करीत जगातल्या समृद्ध देशांच्या दारोदार झोळी घेऊन भारताच्या लाडक्या कन्येला—इंदिरा प्रियदर्शिनीला धावण्यावाचून

गत्यंतर उरलेले नाही. गांधीजींची अहिंसा राजकारणात आणि विनोबाजींची 'भूदान चळवळ' अर्थकारणात त्यांच्या डोळ्यादेखत निर्माल्यवत् झाली हे दुःख तर खरेच, पण स्वातंत्र्यवीर सावरकरांचे एकूण एक इशारे पायदळी तुडवून त्या कर्मयोग्याचा वृद्धपणीदेखील छळ करणाऱ्या या आजच्या भारतीय समाजाला, पावलोपावली तरुणांचे 'रक्त आणि अश्रू' सांडून त्यांचा हितोपदेश विकत घ्यावा लागत आहे, ही त्याहूनही दुःखदच नव्हे तर करंटेपणाची वस्तुस्थिती आहे. डोक्यात राख घाळून केलेल्या आंदोलनाला वा उपोषणाला तर आज उतच आलेला आहे. राज्यासाठी वा राजधानीसाठी, धरणासाठी वा कारखान्यासाठी, भाषेसाठी वा प्रांताच्या सीमारेषेसाठी, गोवधवंदीसाठी वा महागाई भत्यासाठी, परीक्षेतल्या अवघड पेपरासाठी वा शिक्षकाने विद्यार्थ्यांना केलेल्या शिक्षेसाठी—ठायी ठायी आंदोलनाचे धारदार शस्त्र उगारले जाऊ लागले आहे वा उपोषणाची आणि आत्माहृतीची धमकी दिली जात आहे. आंदोलन म्हणजे काय? तर हुल्लडवाजी, बसेस वा सरकारी इमारती यांची जाळपोळ, दुकानांची लुटालूट, दगडविटांचा मारा, अश्रुधूर, लाठीभार, गोळीबार आणि लष्कराला पाचारण! आणि उपोषण म्हणजे काय? तर कोणा नेत्याचा अन्नत्याग—मोसंब्याच्या रसावर डोळे ठेवून केलेला अन्नत्याग, कुडीतले प्राण हरण्यापूर्वी कोणाच्या तरी शिष्टाईवर भरवसा ठेवून केलेला हिशेबी अन्नत्याग, कोणी कशासाठी आणि कोणत्या मार्गाने धमक्या देऊन कार्यसिद्धी करून घ्यावी याला मुळी ताळतंत्रच राहिलेला नाही. आता फक्त पुरुषांनी बायकांच्याविरुद्ध 'इष्टफलकामनार्थ' आंदोलन वा उपोषण करायचे काय ते बाकी उरले आहे. पुरुष—आणि बायकांच्या—विरुद्ध आंदोलन वा उपोषण? मित्रहो—ते कदापि होणे नाही. कारण अगदी उघड आहे. अहो भारत सरकारला आपल्या प्रजेची स्वभाव परीक्षा नसली तरी भारतीय स्त्री आपल्या प्रियकराची वा पतीची 'एकूण कुवत' पूर्णपणे ओळखून आहे. आजचे आपले गृहमंत्री कायदा, सुव्यवस्था स्थापनेतच नव्हे तर भ्रष्टाचार निर्मूलनातदेखील भारतीय स्त्रियांचे सहकार्य आपल्या मिठास वाणीने मिळवू शकतील तर हा प्रश्न चुटकीसरसा सुटेल. बायकोने डोळे वटारल्यावर नवरंमंडळींची काय टाप

लागली आहे, भ्रष्टाचार करण्याची वा आंदोलनात भाग घेण्याची ? अखेर भारत सरकारपेक्षा 'घरातले सरकार' जास्त शहाणे आहे आणि ते अधिक डोळसपणे सत्ता गाजविते नव्हे काय ?

मित्रहो, गंमत सोडा ! पण या सगळ्या आंदोलनात नि उपोषणात; सामाजिक भ्रष्टाचारात आणि सद्‌वर्तनी नागरिकांच्या लाचारीत, भारत हा एकजिनसी देश वा राष्ट्र आहे की नुसताच काश्मीरपासून कन्या-कुमारीपर्यंत लांबलचक, आडवातिडवा, अजगरासारखा पसरलेला नि खच्चून लोकसंख्येने गजबजलेला भूप्रदेश आहे, याची कलावंतांनाच नव्हे तर विचारवंतांनाही शंका वाटू लागली आहे. अशावेळी गेल्या महायुद्धाच्या आठवणी सांगणाऱ्या विन्स्टन चर्चिलच्या ग्रंथात - India was never a Nation, it became a Nation only under British rule.. ' अशी ओळ वाचली की आमच्या डोळ्यांपुढे काजवे चमकू लागतात. ' ब्रिटिशांच्या राज्यात आम्ही जास्त सुखी होता - ' हे सामान्य माणसाचे उद्‌गार ऐकले की कृपळानी वा लोहियांप्रमाणे काळजात चर्चर होते. ज्या स्वातंत्र्य सैनिकांनी वा नेत्यांनी भारतीय स्वातंत्र्य संग्रामात वनवास भोगला वा छातीवर गोळ्या झेलून सर्वस्वाचा यज्ञयाग केला तीच ' क्रांतीची संताने ' हरतऱ्हेची परमिटे मिळवण्यात वा निवडणुकीसाठी तिकिटे मिळविण्यात सुंदोपसुंदी करताना पाहून आमचे हृदय शतशः विदीर्ण होत आहे; दिड्‌मूढ होत आहे. हे सगळे प्राप्तपरिस्थितीचे हृदयविदारक दृश्य पाहिले की वाटू लागते -

' समोर तारा एकच आणि पायतळी अंगार '

म्हणणारे कविश्रेष्ठ त्याकाळी गोड भ्रमात तरी होते वा -

ध्येय प्रेम आशा यांची । होतसे का कधी पूर्ति

वेड्यापरी पूजितो या । आम्ही भंगणाऱ्या मूर्ति '

या त्यांच्या उक्तीतले, स्वातंत्र्यपूर्वकालीन समाजातल्या वृत्तीतले ते वेड - भंगणाऱ्या मूर्तीचीही पूजा करणारे ते अनन्यसाधारण वेड, स्वातंत्र्य मिळताच ' फ्यूज ' उडावा तसे मालवले असावे, म्हणूनच सामान्य

माणसांच्या ' युगे युगे शिणलेल्या भावनांचे शेण ' झाले आणि कर्वीच्या दृष्टीला फक्त ' ओल्या पिपांत मेलेले उंदीरच ' तेवढे जिकडे तिकडे दिसू लागले. एका दृष्टीने स्वातंत्र्योत्तर काळातील दारुण स्वप्नभंगाला स्वातंत्र्य-पूर्वकाळात विचारवंतांनी आणि नेत्यांनी केलेले चुकीचे मार्गदर्शन आणि कलावंतांनी त्यांच्या पावलावर पाऊल ठेवून केलेले गोजिरवाणे स्वप्नरंजनही कारणीभूत झाले असणे शक्य आहे. आजच्या राजकीय गोंधळाचे, आर्थिक दिवाळखोरीचे आणि सामाजिक हलाखीचे बीज सामाजिक दानतीच्या अधःपतनातच शोधले पाहिजे. स्वातंत्र्य मिळाल्या-बरोबर आमच्या अन्न-वस्त्र निवाण्याच्या समस्या दोन तपांनांतर, केवळ भ्रष्टाचारामुळे वा अकार्यक्षमतेमुळे सुटू शकत नसतील तर या दुर्दैवी देशाला स्वातंत्र्यच अकाली मिळाले असे म्हटले पाहिजे. अखेर लष्करी पराभवाने गुणी देश वा राष्ट्र गारद होऊ शकत नाही आणि स्वातंत्र्य पेलण्याची ताकद कमावल्याशिवाय अविकसित समाजांना स्वातंत्र्याचा लाभही उठवता येत नाही. जपान आणि जर्मनी ही दोन राष्ट्रे ज्या क्षणी उद्व्वस्त झाली त्याच वेळी भारत, पाकिस्तानचे स्वातंत्र्यदिन साजरे झाले. त्यानंतर गेल्या वीस वर्षांत जपान जर्मनांत काय घडले आणि भारत, पाकिस्तानात काय घडले याचा ताळेबंद मांडला तरी कलावंतांच्याच नव्हे तर विचारवंतांच्याही नैराश्याचे मर्म कोणालाही सहजच उमजेल. अशा स्थितीत चौब्राजूने गांजलेल्या सामान्य माणसाने अगतिकतेने भुईसपाट व्हावे, लोकशाही समाजवाद हे एक दुसऱ्या प्रहावरले गोंडस स्वप्न आहे असे त्याला वाटू लागवे आणि सभोवार पाहून लष्करी हुकुमशाहीचा वा रक्तरंजित साम्यवादी क्रांतीचा त्यांनी मनोमनी धावा करावा, यात आश्चर्य ते काय ? म्हणून सामान्य माणसांचे वैफल्य ही एक डोळ्यांपुढे दिसणारी दळदळीत वस्तुस्थितीच आहे यात मुळीच शंका नाही. सवाल एवढाच आहे की कविकलावंतांनी या वस्तुस्थितीपुढे शरण जावे इतका प्रचंड उत्पात वा अनर्थ खरोखरीच ओढवला आहे का ?

अश्रद्ध कोणी व्हावे ? वैफल्याची भाषा कोणी बोलावी :

वीटनिक्स आणि Angry young men यांच्या अश्रद्धेला, वैफल्याला

वा प्रचंड क्षोभाला, पाश्चात्य देशांनी गेल्या युद्धात जो सर्वंकश संहार पाहिला, त्या संदर्भात काही विशेष अर्थ जरूर आहे. नागासाकी आणि हिरोशिमा ही शहरे अॅटम बॉम्बने उद्ध्वस्त होताच ज्या देशाला एका रात्रीत लाचारीने शरणागती पत्करावी लागली त्या देशातल्या कवींचे वैफल्य मी समजू शकतो. गेल्या महायुद्धात जर्मनीसारखे गुणी पण मनस्वी राष्ट्र ज्या रीतीने गारद झाले त्या राष्ट्रातील स्टीफन ट्वार्इंग व अन्स्ट टोल्ड यांची अखेरची तडफडही मी समजू शकतो. ' डायरी ऑफ अॅनी फ्रँक ' वा ' दिल्ली डायरी ' यांतील कारुण्य आणि वैफल्यही मी समजू शकतो. इतकेच काय पण पंजाब आणि बंगाल येथील हत्याकांड ज्यांनी पाहिले वा अनुभवले आणि फूटहिल्सपाशी चिनी सैनिक येऊन ठेपतांच तेजपूर-मधील उडालेली घवराट आणि पळापळ ज्यांनी न्याहाळली त्यांचे वैफल्यही मी समजू शकतो. पण यापैकी कोणतेही प्रलय पुसटपणे तरी मराठी कविकलावंतांनी पाहिले वा अनुभवले आहेत का ? केस उपटून, छाती बडवून वैफल्याच्या नावाने कविकलावंतांनी गळा काढून एवढा आकांत मांडण्यासारखे कोणतेही उत्पात वा अनर्थ निदान पुण्यामुंबईच्या परिसरात गेल्या दोन तपात तरी घडलेले नाहीत.

आजच्या जीवनातील जटिल समस्या आणि पांढरपेशांची वा श्रमजीवी वर्गाची दुःखे यांची दाहकता मी कमी लेखण्याचा प्रयत्न करीत आहे असे आपण मानू नका. पण या दुर्दैवी देशात गेल्या हजार वर्षांत अशा हतबुद्ध करणाऱ्या समस्या वा अन्तःकरण पिळवटून टाकणारी दुःखे काय आजच नव्याने निर्माण झालेली आहेत ? इतिहासकालाने काय फक्त समृद्धी भोगली आणि विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धाच्या वाट्यालाच काय ते भोग भोगायचे भाळी ठेवले ? मित्रहो, जरा वळून मराठीचिये नगरी नुसते इतिहासकालाचे सिंहावलोकन केले तरी पुरे. आपेगावचा कोणी एक विठ्ठलपंत कुलकर्णी संन्यास न झेपल्याने गृहस्थाश्रमी झाला या अपराधाबद्दल त्याच्या मुलांनी-त्या चिमुकल्या चार भावंडांनी जन्मभर जे बहिष्कृत जीवन कंठिले त्यांना त्या काळात काय कमी वैफल्य भोगावे लागले ? पण व्यक्तिगत वैफल्य पचवल्यानेच ' अमृतातेंहि पैजासी ' जेंकणाऱ्या गोड शब्दांत ज्ञानेश्वरीची रचना झाली ना ? कधी कधी मला

वाटते की खोलीचे दार बंद करून रुसून बसलेल्या आजच्या Angry young men वा बीटनिक्सना, पुन्हा एकदा मुक्ताईने अवतरून गोड गळ्यावर 'ताटीचे अभंग' म्हणावेत. मित्रहो—कल्पना करा, केस पिंजारलेला, दाढी वाढवलेला, रागावून रुसून खोलीचे दार बंद करून 'चार मिनार' वा 'गोल्डफ्लेकची' पाकिटे फस्त करणारा नवकवी दारावर टक टक करणाऱ्या कोणालाही अर्वाच्य शिब्यांची लाखोली वहात आहे, आणि अशाच कोणे एके समयी दारावर हळूच थाप पडते आणि मंजुळ स्वरात मुक्ताईचे बोल कानी पडतात—

मजवरी दया करा । ताटी उघडा ज्ञानेश्वरा
संत जेणें व्हावें । जग बोलणे सोसावे
तरीच अंगी थोरपण । जया नाही अभिमान
रागे भरावे कवणाशीं । आपण ब्रह्म सर्वदेशी
ऐशी समदृष्टि करा । ताटी उघडा ज्ञानेश्वरा...

ही गोड वाणी ऐकून ज्ञानेश्वरांनी 'ताटी' ऊर्फ दार उघडले, तसे आपले रागावलेले, त्रासलेले, विफल झालेले नवकवि-कथाकार आपल्या मनाचे दार कधीतरी उघडतील का हो? ज्ञानदेव-मुक्ताबाईची गोष्ट सोडा. पण डोळ्यासमोर कवितेच्या वह्या ब्रह्मवृन्दानी इंद्रायणीच्या डोहात बुडवल्या तेव्हा वैफल्यानेच नव्हे तर दारुण दुःखाने देहूच्या वाण्याचे अन्तःकरण काय तिळतिळ तुटले नसेल? इंद्रायणीच्या काठी तुकोबांनी जे ठाण मांडले, जो सत्याग्रह केला वा जे उपोषण आरंभिले—ती प्रतिकारशक्ती काय कमी प्रभावी होती? I accuse म्हणणाऱ्या एमिल झोलापुढे 'कलावंतांच्या स्वातंत्र्याचा उद्गाता' म्हणून आमचे मस्तक आजही विनम्र होते. पण त्या काळी—'शूद्रांना कवित्व करण्याचा अधिकार नाही' हे वारंवार वजावण्याच्या ब्रह्मवृंदांना 'मेणाहूनही मऊ' अशा तुकोबांनी—

वेदाचा तो अर्थ आम्हासीच ठावा ।
येरांनी वहावा भार माथा ...

हे खडे परखड बोल सुनावलेच ना ?

प्राचीन उदाहरणे सोडली तरी विसाव्या शतकाला चिकटलेल्या एकोणिसाव्या शतकाने या भारतवर्षात, या महाराष्ट्रात, स्वातंत्र्याचा अस्त पहाता पहाता जी भयाण, लाचार आणि मती कुंठित करणारी समाजस्थिती अनुभवली, त्यापेक्षा का आजची परिस्थिती अधिक वैफल्यकारी आहे ? इ. स. १८४८ साली महाराष्ट्राच्या सेवेसी एका पंचविशीतल्या अर्धशिक्षित तरुणाने कळवळून जी तडफदार नि विचार-प्रवर्तक पत्रे लिहिली त्या वेळी, किंवा ' मी तो अर्धशेर तांदळाची धनीन; मला विधवेला ही (लढाईची) उठाठेव कोणी सांगितली आहे ? पण जीव स्वस्थ राहात नाही ' असे उद्गार अखेरच्या पर्वात ज्ञाशीच्या राणीने कोणा एका गोडसे भटजीपाशी काढले त्या वेळी, किंवा कै. चिपळोणकरांनी निबंधमालेचा कडाका उडवला त्या वेळी, अगर परकीय सत्तेचे शोषण, गाढ अज्ञान, दारिद्र्य आणि खुळचट रूढी यात युगे युगे पिचत पडलेल्या समाजाला सर्वांगीण जागृती आणण्यासाठी आगरकरांनी वा लोकमान्यांनी कंबर कसली त्या वेळी - आजच्यापेक्षा समाजजीवनाची परिस्थिती काय अधिक आशाप्रेरक होती ? मित्रहो, एकोणिसाव्या शतकाने पाहिलेल्या एकेक प्रचंड समस्या आणि या काळातली एकेक सामाजिक दुःखे नुसत्या कल्पनेने त्या काळात जाऊन न्याहाळली तरी आजही मन दिङ्मूढ होते आणि त्या समस्यांशी जिद्दीने टक्कर घेण्यात आणि दुःख-विमोचनार्थ झगडण्यात त्या काळच्या नेत्यांनीच नव्हे तर साहित्यकारांनी जी विलक्षण उभारी दाखवली ती पाहून आजही अन्तःकरण उचंबळून येते. केशवसुत वा हरिभाऊ, आगरकर वा चिपळोणकर, देवल वा परांजपे वैफल्यभावनेने ग्रस्त होऊन अश्रद्ध झाले असते तर त्या काळातल्या एकूण वातावरणाशी ते सुसंगतच झाले असते. त्या काळातल्या समाज-जीवनातले सगळे गरळ केशवसुतांनी वा हरिभाऊंनी पचवले असेल तर आजच्या काळातल्या कविकथाकारांनी एवढे अगतिकतेने हताश होण्यासारखे वा

चिडचिडून रागावण्यासारखे काहीही घडलेले नाही हे मान्य केलेच पाहिजे. त्यामुळेच मूर्खभंजनाच्या आवेशाने नवसाहित्यकारांनी, इतिहास, परंपरा, श्रद्धास्थले, विविध साहित्यप्रकार आणि शब्द यांची जी मोडतोड चालवली आहे आणि शाक्तपंथीयाप्रमाणे अमंगलाचीच मंगल म्हणून जी तऱ्हेवाईक उपासना आरंभिली आहे ती रागापेक्षा त्राग्यातून आणि क्रांतीपेक्षा भीतीतून उपजली आहे असे वाटू लागते. अगदी अलीकडल्या काही अतिनवकवितांची शीर्षके (उदा. 'एका गांडूचे गाऱ्हाणे') वाचली तर धक्कातंत्राने प्रसिद्धी मिळवण्याची कवींची केविलवाणी धडपड अगदी सहज प्रत्ययाला येते. हा कविकलाकारांच्यः न्यूनगंडाचा आविष्कार आहे की त्यामागे 'असुरक्षिततेचा भयगंड' (Insecurity complex) आहे हे ठरविण्याचा अधिकार खरोखर मानसोपचार तज्ज्ञांचा आहे. मात्र 'वासूनाका' सारख्या ग्रंथाच्या निर्मात्यांनी आपण ललित कलाकृती निर्माण करित आहोत की समाजशास्त्रीय दाखले (केस पेपर्स) मांडतो आहोत याचा निश्चयाने निर्णय करणे जरूर आहे. मूलतः ललित कलाकृती म्हणून लिहिलेल्या कथाकादंबरीची भलावण समाजशास्त्राच्या बैठकीवरून करू पहाणे ही एक नवी पळवाट आहे. दोन्ही डगरांवर हात ठेवू पहाण्याने कलाकृतीची भलाई सिद्ध होणार नाही वा समाजशास्त्रीय ज्ञानातही भर पडणार नाही.

रात्र वैऱ्याची आहे !

मित्रहो - आजकालच्या साहित्यातील हृदययशून्य अश्रद्धेची आणि वैफल्यभावनेची चिकित्सा इतकी सविस्तर आणि किंचित आवेशाने करताना, माझा अधिकार पहाता, कदाचित या सम्मेलनाची वक्ष्णा ओलांडून आजच्या समाजस्थितीचे निदान करण्याचा प्रमाद मजकडून घडला असेल तर आपण क्षमा करावी. पण आजच्या घडीला निव्वळ साहित्यविषयक चर्चा, आजच्या समाजस्थितीकडे पाठ फिरवून करणे मला शक्य नाही आणि आपणास ती या घटकेला रुचणारही नाही. कारण वस्तू बाका येऊन ठेपला आहे आणि रात्र वैऱ्याची आहे. या देशातला नुसता लोकशाही समाजवादाचा प्रयोगच कोसळण्याचे भय निर्माण

झालेले नाही तर या देशाचे स्वातंत्र्यही धोक्यात आलेले आहे. पुन्हा एकदा पेशवाईच्या अखेरची समाजस्थिती अवतरण्याची पूर्व लक्षणे सर्व क्षेत्रांत दिसू लागली आहेत. राज्यकर्ते नालायक आणि लोक लाचार झाले की विचारवंतांना पारतंत्र्याची चाहूल ऐकू येऊ लागते. पेशवाईच्या अखेरीस या देशात राज्य कोणी करायेचे हा सवाल इंग्रज, फ्रेंच, डच, पोर्तुगीज या परकीय सत्तांपुढेच काय तो होता. त्यात मराठे, मोगल, निजाम वा रजपूत यांचा संबंधच नव्हता. आजही या देशाचे राजकीय सूत्र अमेरिकेच्या, रशियाच्या की चीनच्या की आणखी कोणा हुकुमशाही शक्तीच्या हाती जाणार असा सवाल आजच्या परिस्थितीने विचारलेला आहे. या देशात कोणाच्याही दुर्दैवाने लोकशाहीचा अस्त झाला आणि साम्यवादी वा हुकूमशाही राजवट अवतरलीच तर पहिला बळी पडणार आहे तो लेखकांच्या स्वातंत्र्याचा. 'लेखकाचे स्वातंत्र्य' हे अविकसित वा अर्धविकसित समाजातले चैतन्य जागे ठेवण्याचे एकमेव आशास्थान आहे. लेखकांच्या स्वातंत्र्याची ज्योत मालवली तर भारतीय नेत्यांनी आणि भारतीय जनतेने दीडदोन शतकांवर वनवास भोगून पुनरुत्थानाची केलेली सारी धडपड मातीमोल होणार आहे. अशा स्थितीत ललितलेखकांनी तरी हृदयशून्य अश्रद्धेने वा वैफल्य भावनेने किडून जाऊन जनतेबरोबरच स्वतःचे नष्टचर्य ओढवण्यात हातभार लावू नये असे मला मनापासून वाटते. म्हणूनच या घडीला समाजानेच नव्हे तर लेखकांनीही लेखकाचे स्वातंत्र्य डोळ्यात तेल घातून जपले पाहिजे. वरकरणी क्षुल्लुक दिसणाऱ्या घडामोडींत फार दूरचा अन्वयार्थ असतो आणि चुकून जमिनीत पेरलेल्या विषवीजाचा पुढे विराट विषवृक्ष होतो. एखादा 'वासुनाका' वा 'अजगर' वा 'बाई विना बुवा' या कलाकृती सद्भिरुचीला शिसारी आणणाऱ्या असतील तर साहित्यकारांनी त्यावर कडाडून टीका करावी. पण शासनयंत्रणेने त्यावर बंदी आणावी अशा प्रकारची चळवळ निदान साहित्यसेवकांनी तरी उभारू नये. अखेर साहित्यातले उत्तम काय आणि अधम काय हे ठरविण्याचा अधिकार साहित्यकारांचा आणि रसिकांचाच आहे. नाक्यावरल्या पोलिसाचा वा राज्याच्या गृहमंत्र्यांचा नाही. पण-हा अधिकार शासनसंस्थेने हाती

ध्यावा यास ठी खुद्द लेखकानीच धडपड करावी हे तळ्यातल्या माशांनी देवाकडे करकोचाला राजा म्हणून मागावे इतके आत्मघातकीपणाचे आहे.

लेखन स्वातंत्र्य

या करकोच्याची झळ एक नाटयलेखक म्हणून थोडीफार मलाही लागलेली आहे म्हणून इतक्या पोटातिडिकीने मी या संबंघात बोलत आहे. नाटकाचे लिखित मंजूर नामंजूर करणारे वा त्यात काटछाट सुचवणारे एक नियंत्रक मंडळ महाराष्ट्र शासनाने नेमले आले. ब्रिटिशांच्या राजवटीचा तो एक अखेरचा अवशेष आहे. माझ्या माहितीप्रमाणे असे नियंत्रकमंडळ दुसऱ्या कोठल्याही प्रांतात नाही. या मंडळातील सभासद साहित्यकार आणि कलाकार असले तरीदेखील लेखकाची मुस्कटदावी करण्याचा अधिकार साहित्यकारांच्या वा कलाकारांच्या मंडळालाही पोचू शकत नाही. 'अश्रूंची झाली फुले' हे नाटक अधम असेल वा 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' या नाटकात छत्रपती शिवरायांची बदनामी घडली असेल तर रसिक प्रेक्षक आणि टीकाकार त्या त्या नाटयकृतीचा यथास्थित समाचार घेण्यास समर्थ आहेत. भारत संरक्षण कायद्याचा उपयोग, दुष्मनांची हेरगिरी करणाऱ्यापेक्षा शासनसंस्थेवर कडाडून टीका करणाऱ्या बंडखोरांच्या विरुद्धच केला जातो. तशी या नियंत्रक मंडळाच्या नाक्यावरून शेकडो अधम दर्जाची आणि संवंग अभिरुचीची नाटके सहीसलामत सुटतात आणि एखादे 'अश्रूंची झाली फुले' मात्र काही काळ तरी नाक्यावरच रोखून धरले जाते. ही परिस्थिती संतापजनक आहे. आज नाटककार जात्यात असले तरी कवि-कथा-कादंबरीकार सुपात आहेत आणि त्यांनीच शासनसंस्थेचा करकोचा राजा म्हणून मागून घेतला तर इसापच्या कथेतल्या माशांपेक्षा त्यांची गत काही वेगळी होणार नाही.

अखेर शासनसंस्थेलाच नव्हे तर समाजालाही काही अप्रिय सत्ये सुनावण्याचा अधिकार कवि-कलाकारांना आहे की नाही-हा खरा सवाल आहे. 'देतो तीक्ष्ण उत्तरें । पुढती व्हायासी बरे' या वृत्तीतून चार परखड बोल सुनावणाऱ्या तुकोबाचे अभंग पुन्हा एकदा आपण इंद्रायणीच्या डोहात बुडवणार आहोत काय ? शक्य आहे-सगळे कवी

तुकारामाच्या योग्यतेचे नसतील, तसे सगळेच न्यायाधीश रामशास्त्र्यांचे अवतार असतात थोडेच ? तरीदेखील 'न्यायाधीशाचे स्वातंत्र्य' ही एक भारतीय घटनेने वा शासनानेच नव्हे तर समाजानेही रक्षिलेली पवित्र ठेव आहे; असेच आपण सर्व मानीत आलो नव्हे काय ? हे स्वातंत्र्य अबाधित राखण्यासाठीच न्या. गोखले वा न्या. गजेंद्रगडकर यांच्यासारखे थोर न्यायाधीश प्रसंगी सर्वस्व पणाला लावताना दिसतात नव्हे काय ? मग न्यायाधीशापेक्षा का कवीचे स्वातंत्र्य कमी महत्त्वाचे आहे ? एका बाजूला नाटककारांच्या वन्यावाईट सामर्थ्याबद्दल पोटी भय ठेवून त्यांच्या डोक्यावर परवाने देणारे नियंत्रणमंडळ नेमायचे आणि दुसऱ्या बाजूने त्यांनी कशाबद्दल काय लिहावे याचा उपदेश संत्र्यापासून मंत्र्यापर्यंत सर्वांनी त्यास करावयाचा, या अविश्वासाच्या वातावरणात महान नाट्य कधीही उमळू शकणार नाही. ताश्कंद करार करताना भारताच्या पंतप्रधानांनी पाकिस्तानच्या राष्ट्राध्यक्षावर जेवढा विश्वास ठेवला, कमीत-कमी तेवढा तरी विश्वास आजच्या शासनाने, समाजाने आणि मुख्यतः साहित्यकारांनी कवी वा नाटककार यांच्यावर ठेवण्यात कोणता धोका आहे ? अखेर सगळे कवी, कथाकार, कादंबरीकार वा नाटककार म्हणजे मूठभर स्वार्थासाठी सैतानाला आपला आत्मा विकायला निघालेले मालोचे डॉक्टर फास्टर तर नव्हेत ?

अशी असावी कविता फिरून
तशी नसावी कविता म्हणून
सांगावया कोण तुम्ही कवीला
आहात मोठे पुस्तो तुम्हाला ?

हा केशवसुतांनी विचारलेला सवाल; यासाठीच पुन्हा एकदा आजच्या शासनाला आणि शासनाचा बडगा कवि-नाटककारांच्यावर उगारणाऱ्या त्यांच्या पाठिशाल्यांना विचारण्याचा समय येऊन ठेपलेला आहे.

रसिक मित्रहो—माझे आत्मगत चिंतनरूपी स्वगत संपले. या भाषणात कोठे अधिक उणे उच्चारले गेले असेल तर आपण मला उदार मनाने

२८ रसिक मित्रहो,

क्षमा करावी. मी व्यक्त केलेल्या सगळ्याच विचारांशी संपूर्णपणे सहमत व्हाल अशी माझीही अपेक्षा नाही. पण त्या विचारांनी तुम्ही थोडेसे चिंतनशील होऊन काही महत्त्वाच्या प्रश्नांचे विचारमंथन करू लागाल तरी माझा हेतू फलद्रूप झालेला आहे असे मी मानेन. आपण ज्या प्रेमाने आणि आपुलकीने या संमेलनाची सूत्रे माझ्या हाती दिलीत त्याबद्दल पुन्हा एकदा तुमचे कृतज्ञतापूर्वक आभार मानून मी हे भाषण संपवितो.

(वीणा : मार्च १९६७ अंकातून)

राठी नाट्य परिषद, बडोदे ह्या संस्थेच्या विसाव्या
वार्षिक स्नेहसंमेलनाचे अध्यक्षीय भाषण.



रसिक मित्रहो,

यशापयश — कोणतेही यशापयश — त्यांतही बोलपटाचे वा नाटकाचे यशापयश ही एक 'वेडी वस्तू' आहे अशी दिवसेंदिवस माझी खात्री पटत चालली आहे. अमुक एक कृती अमक्या अमक्या कारणामुळे लोकप्रिय झाली अशी समीकरणे बांधू पाहणारी माणसे अखेर मुहूर्त, साईबाबा, ताईत व गंडेदोरे यांच्या चक्रव्यूहात जाऊन सापडतात. 'वेड्यांचं घर उन्हात' या नाटकाचा फारतर एखाददुसरा प्रयोग होऊ शकेल अशी खुद्द दिग्दर्शकाची आणि प्रमुख कलाकारांची अटकळ होती. या उलट 'देवांचं मनोराज्य' हे नाटक नक्कीच लोकप्रिय झाले पाहिजे; अशा प्रकारचा अंदाज नाटकाच्या जन्मकाली अनेकांनी सांगितला होता. हे दोन्हीही अंदाज चुकले. माझा अंदाज चुकला नाही तो फक्त 'प्रेमा तुझा रंग कसा?' याच नाटकाच्या वाबतीत. हे नाटक मराठी रसिकांच्या मनाची पकड घेईल याची मला पहिल्यापासून खात्री होती. वस्तुतः अशी खात्री वाटावी असे आधीचे भांडवल माझ्यापाशी बेताबाताचेच होते. 'वेड्यांचं घर उन्हात' आणि 'देवांचं मनोराज्य' यातील काही रंगतदार विनोदी प्रवेश व पात्रे, येवढाच रंगभूमीवरील 'हास्यरसाचा'

माझा अनुभव. माझा 'पिंड' आणि 'प्रांत' एकूण करुणरसाकडेच झुकणारा—असा माझा समज. 'प्रेमा तुझा रंग कसा?' या नाटकातील चुरचुरीत संवाद, काही खास 'जागा' आणि काही स्वभावरेखा निर्माण करण्याचं बळ माझ्या लेखणीत आहे याचा मला हे नाटक पुरे होईतो मुळीच अंदाज नव्हता. तरीदेखील रंगभूमीवर हे नाटक यशस्वी होणार ही खात्री मात्र या नाटकाचा विषय मला सुचला त्या दिवसापासून होती. दोन वर्षांपूर्वी एका संध्याकाळी असा प्रसंग घडला की, त्या योगे 'प्रेमा, तुझा रंग कसा?', हे नाटक उसळी मारून माझ्या मनात उठले.

तो प्रसंगच सांगतो.

नगर जिल्ह्यातल्या एका गावी मोटर स्टँडवर परतीच्या गाडीची वाट पहात मी उभा होतो. बरोबर मला पोहोचवण्यासाठी आलेले एक स्नेही उभे होते. ते स्नेही आणि त्यांच्या पत्नी काही वर्षांपूर्वी कॉलेजमधे माझ्या हाताखाली शिकत होते. कॉलेजमधे असतानाच त्यांची ओळख झाली, मैत्री जमली आणि चार आठ दिवसातच त्यांना 'प्रीतीचा दिव्य साक्षात्कार'ही झाल्याचे लक्षात आले. त्या साक्षात्कारापायीच घरीदारी तंटेबखेडे झाले, बापांनी धमक्या दिल्या, आयांनी आकांत केला आणि अखेर वधु-वरांच्या साक्षात्कारापुढे त्यांनी हार खाऊन रागारागाने लग्नाला संमती दिली. सदर गृहस्थ सुमारे वर्षभराच्या वैवाहिक जीवनानंतर आज मला मोटार स्टँडवर उभे राहून संसारातील आपल्या 'वैफल्याची करुण कहाणी' तितक्याच दर्दभरी स्वरात सुस्कारे सोडत सांगत होते.

ती कहाणी ऐकत असतानाच मला दोन वर्षांपूर्वीचे याच सदगृस्थांच्या मुखातले 'साक्षात्कारी दिव्य प्रीतीचे' दर्दभरी बोल आठवू लागले आणि अगदी सहजगत्या मी हसू लागलो. हसू लागलो त्याचे कारण माझ्या काही मित्रांचे प्रेमानुभव मला पाठोपाठच झराझर दिसू लागले. कॉलेजमधे प्राध्यापकाचा पेशा पत्करल्यापासून अनेक तरुण विद्यार्थ्यांचा स्नेह आणि विश्वास मी संपादन केला आहे त्यामुळे त्यांच्या प्रीतिकथाही मी अगदी जवळून न्याहाळल्या आहेत. त्यापैकी बहुतेक प्रीतिकथांची तऱ्हा एकच. प्रथम दिव्य प्रीतीचा साक्षात्कार, लग्नानंतर मग दारुण वैफल्यामुळे

भांडणतंटे, कालांतराने संसाराच्या जात्यात भरडून निघता निघता माता-पित्यांच्या भूमिकेवर येऊन ठेपताच तो ' साक्षात्कार ' आणि ते ' वैफल्य ' मावळून व्यवहाराच्या धोपटमार्गाने त्यांचा संसारशकट खडखडत जाऊ लागतो. काळ वेगळा, माणसे निराळी-पण कोणत्याही प्रेमकहाणीचे ' तात्पर्य ' हेच. माझ्या मित्रवर्यांची कहाणी ऐकता ऐकता, मला प्रेमाच्या व्यवहार-व्यापारातील पाहिलेली, ऐकलेली आणि अनुभवलेली अनेक चित्रे झगमगीत रंगात आणि विद्रुषकी रूपात दिसू लागली. ' प्रेमिकांच्या पदरांना गाठी बांधणारा आणि हलकेच त्यात रंग भरता भरता दुसऱ्या हाताने ते पुसून टाकणारा तो दुनियेचा लबाड सम्राट-मदन, आपली करामत करताना माझ्या मनःचक्षूपुढे उभा राहिला-आणि म्हणून मला अनावर हसू लोटले. मला असे एकट्यालाच हसताना पाहून माझा दोस्त किंचित नाराज झाला असावा.

“ काय हो, हसण्यासारखे काय घडले ? ” त्याने किंचित नाराजीनेच पृच्छा केली. तत्क्षणीच माझ्यातला ' बह्दाळ ' जागा झाला आणि समोर सुस्कारे टाकीत उभ्या असलेल्या ' बाजीरावाच्या ' पाठीवर थाप मारीत हसून तो उद्गारला-“ गड्या, हास्यप्रधान नाटकासाठी तू आज मला मोठा झकास विषय दिलास ! ”

मला सुचलेला विषय आणि त्यातील आशय ' कॉमेडी ' साठी फार सुंदर ' वस्तू ' आहे हे श्री. बाळासाहेब काळे आणि प्रा. भालवा केळकर या माझ्या मित्रांनी तात्काळ मान्य केले. बाळासाहेबांनी तर ' लिहिण्या-साठी बैठक मारा ' असा प्रेमळ तगादाही लावला. पण ' कॉमेडी ' साठी लागणारी इतर सामग्री-चुरचुरीत संवाद, विनोदी व्यक्तिरेखा आणि मुख्य म्हणजे संघर्षकारी घटना-माझ्यापाशी आहेतच याची मला खात्री नव्हती. पुष्कळसे सुचले होते-सारखे भाराभर आठवत होते, पण नेमके यातले काय ध्यावे आणि काय सोडावे याचा अंदाज येत नव्हता. आजही ' प्रेमा तुझा ' या नाटकात जेवढे मी रंगविले-सांगितले तेवढ्याने माझे मुळीच समाधान झालेले नाही. माझी लेखनाची एक तऱ्हा अशी की, “ तोंडाने सांगून सांगून ” माझी नाट्यवस्तू आकार घेते आणि प्रत्यक्ष लिहायला बसल्यावर ती रंग घेत स्वतंत्रपणे जिवंत होते. ' मी ' आणि ' माझ्यातला

लेखक ' या दोन वेगवेगळ्या व्यक्ती आहेत आणि त्याचे एकमेकांशी फारसे ' वनत ' नाही असा मला अलीकडे फार अनुभव येऊ लागला आहे. विशेषतः माझ्यातल्या लेखकाचे ' मी ' या व्यक्तीविषयी फारसे चांगले मत नाही. त्याच्या माझ्याविषयी अनेक तक्रारी आहेत. त्यातच एक तक्रार म्हणजे ' मी ' बुद्धीने फार ' जड ' आणि कल्पकतेने फार ' मड ' आहे. सुचलेल्या कथावस्तुचे ' मोठेपण ' मला पुरते उमंगत नाही आणि माझ्यातल्या लेखकाने कलमब्रह्मादुरी गाजवली तरी त्याचे मोल मला समजत नाही. त्यामुळे लिहायला सुरुवात करतो ' मी '— आणि मग केव्हातरी झटकन मला नकळत माझ्या हातातून हा ' लेखक ' लेखणी हिसकावून घेतो आणि स्वतःच लिहू लागतो. माझ्या सगळ्या कल्पनांची वा आराखड्यांची मोडतोड करून तो काही निराळाच चमत्कार करून जातो. मग रसिक लोक दाद देतात - टाळ्या वाजवतात - तेव्हा मंदगती मी देखील जागा होऊन आणि डोळे सताड उघडून त्या ' चमत्काराचे ' रंगरूप विस्मयाने न्याहाळू लागतो. एक-दोन मजेदार उदाहरणेच सांगतो. ' पंख ' कादंबरीतील रोगग्रस्त पांडू मास्तरांची व्यक्तिरेखा पहिल्या दोन-तीन पानात मी (अजागळ, वावळट आणि मूर्ख देखील) जशी रंगविली होती तशी पुढे मुळीच उरली नाही. (आता दुसऱ्या आवृत्तीच्या वेळी या पानातला मजकूर बदलणे भाग आहे.) ' वेड्याचं घर उन्हात ' मधील दादासाहेबांचे दुसऱ्या अंकातील सुप्रसिद्ध गाजलेले ' स्वगत ' अगदी पहिल्या प्रयोगाच्या वेळेपर्यंत गाळून टाकावे अशा विचारात मी होतो. पहिल्या प्रयोगात प्रेक्षकांनी त्या स्वगताला जी दाद दिली, त्या योगे झणझणीत चपराक वसून मी जागा झालो. असाच प्रकार. ' प्रेमा तुझा रंग कसा ? ' या नाटकाबाबत झालेला आहे. पहिल्या अंकातल्या ' बऱ्याळ ' मध्ये ' प्राध्यापकाबद्दल ' काही ' सांकेतिक ' समज अकारणच रंगविले गेलेले दिसतात. माझ्यातल्या लेखकाने ही व्यक्तिरेखा पुढे पार बदलून वेगळ्याच रीतीनं रंगविली— पण ' विसरभोळ्या प्राध्यापकाचे ' मराठी रंगभूमीवर अनेकदा उगाळले गेलेले शिळें सवंग रूप बऱ्याळमध्ये चितारण्याचे मला काही कारण नव्हते मला ' मडपणा ' मी म्हणतो तो हा ! निळूभाऊंची व्यक्तिरेखा तर माझी

नाहीच. निळूभाऊ रंगभूमीवर प्रवेश करतात त्या वेळी कंसामधे मी त्यांचे जेवढे वर्णन केलेले आहे तेवढीच माझी मूळची करामत. हे वर्णन देखील आरंभी वेगळेच होते. त्यात या कोकणी म्हाताऱ्याला मी 'कावेबाज', पैसा! पैसा! करणारा आणि लोभी, ठरविले होते. 'रामकृष्ण हरी' चा त्यांच्या तोंडातला जप त्यांच्या ढोंगीपणाचाच एक भाग मानला होता. पण पानभरातच ही व्यक्तिरेखा माझ्या हातातून निसटली आणि दुसऱ्या तिसऱ्या अंकात तर तिने कमालीचे वेगळे वळण घेतले. बल्लाळचे शहाणपण हा त्यांच्या व्यासंगाचा भाग आहे. पण निळूभाऊंचे 'शहाणपण', त्यांची 'सहृदयता' आणि 'समजूत' उपजतच आहे. बल्लाळचा व्यक्तिरेखेला Constrasting अशी ही व्यक्तिरेखा माझ्यातल्या लेखकाने मला न सांगता न कळविता रंगविली.

मला विलकुल थांगपत्ता लागू न देता या लेखकाने या नाटकात आणखीही काही गमतीजमती केल्या आहेत. त्यामुळे माझीच नाहीतर प्रारंभी कित्येकांची फसगत झाली होती. आरंभीची लेखकाची 'नवी नांदी' आणि शेवटचे बल्लाळचे 'युगायुगांचे भरत वाक्य' यांची चौकट घाटून या नाटकातील एरवीच्या स्वयंपूर्ण अंकांना माझ्यातल्या लेखकाने काही निराळाच आशय आणि अंतःसूत्राचा धागा दिला. पहिला, दुसरा आणि तिसरा. अशा तिन्ही अंकांची प्रकृतीच एकमेकांपासून भिन्नभिन्न आहे. कारण प्रत्येक अंक म्हणजे प्रणयाची एक एक अवस्था आहे. बाजीराव-बब्बड ह्या गतिमान् आणि विकसनशील पात्रांच्या जीवनातील, प्रत्येक अंक म्हणजे एक एक पर्व आहे. पण ते प्रेक्षकांना दाखवताना मात्र बल्लाळाच्या 'व्यक्तिरेखेचे एक स्थिर भिंग' लेखकाने मधे ठेवले आहे. नाटकाचा पहिला अंक प्रहसनवजा वाटतो, तर त्याची अखेर काव्यमय प्रसंगात होते. पुन्हा गंमत ही की, प्रारंभी प्रहसनासाठी (खंडाळ्याला लग्नाचा वाढदिवस साजरा करण्यासाठी जाण्याचा जो प्रसंग वापरला तोच शेवटी या लेखकाने काव्याच्या पातळीवरही नेऊन रंगविला. त्यामुळे नाटक जिथे सुरू होते तिथेच संपते असे दाखवून या लेखकाने अनुभवाचे आवर्तन-चक्रही सूचित केले आहे. अंक संपला की 'पुढे काय घडणार?' याची उत्सुकता नाटककाराने राखली

पाहिजे—त्यातच त्याचे कौशल्य आणि कसत्र आहे, हा रंगभूमीवरील सनातन दंडक. पण माझ्यातल्या लेखकाने तो धुडकाऊन लावला. प्रत्येक अंक म्हणजे पात्रांच्या अनुभव—विश्वातील एक अवस्था, असे या नाट्याचे मूळ स्वरूप असल्याने अंकाचा शेवट करण्याचे जुने संकेत या लेखकाने दूर सारले. आणि म्हणूनच प्रत्येक अंकाला काही एक स्वयंपूर्णता लाभली.

नाटकाच्या चमत्कारिक रूपामुळे अनेक दिग्दर्शकांचीदेखील फसगत झाली आहे. खुद्द भालवादेखील प्रारंभी गडबडले गोंधळले होते. पहिला अंक प्रहसनाच्या वळणावर बसविल्यावर दुसरा आणि त्याहीपेक्षा तिसरा अंक त्या वळणाच्या चौकटीत बसेचनात. तिसऱ्या अंकातल्या रसाविर्भावाची पट्टी धरून पहिले दोन अंक ते बसवू लागले तर ते फारच फिके आणि अळणी होऊ लागले. प्रत्येक नाटकाला रसाविर्भावाच्या दृष्टीने जी एक बैठक असते तशी बैठकच त्यांना गवसेना. मग त्यांच्या लक्षात आले (आणि नंतर माझ्या) की, या नाटकाला एकच एक अशी बैठकच मुळात नाही. प्रत्येक अंकाला स्वतंत्र बैठक आहे आणि बऱ्याच या 'अचल पात्रामुळे' वेगवेगळ्या पातळीवरचे अंक परस्परांना जोडले गेले आहेत.

माझ्यातल्या लेखकाने 'प्रियंवदा'च्या पात्र रेखाटनात अशीच मौज केली आहे. मुळात ती बडबडी, किंचित् कजाग आणि मड्ड, मूर्ख स्त्रीचा नमुना म्हणून मी उचलली. पण माझ्यातल्या लेखकाने तिलाही लिहिता लिहिता वेगळाच अर्थ दिला. 'A Lady who refuses to grow.' असे तिचे रूप रंगविले व बऱ्याचसमोर ती अजूनही प्रेयसीच राहते; पण मुलांच्या संपर्काने मात्र आपल्या वयाची जाणीव होते—अशी मनोवृत्तीच्या दृष्टीने ही एक संमिश्र व्यक्तिरेखा निर्माण झाली. कर्तृत्वाने वा बुद्धीने ती सामान्य असून बऱ्याचसारख्या माणसाचा ती प्रीतिविषय झाल्यामुळे तिचा 'सामान्यपणा' आणि 'असमंजसपणा' देखील या लेखकाने कमालीच्या जिव्हाळ्याने रंगविला आहे.

'प्रेमा तुझा रंग कसा?' हे नाटक यशस्वी होऊन देखील या नाटकाच्या अंतरंगाची उकल, मीमांसा आणि गुणदोषदर्शन व्हावे तसे झाले नाही असे माझ्यातल्या लेखकाला वाटू लागले आहे. मी मात्र हाती आलेल्या यशावर देखील खूप आहे. त्याच्या यशाच्या उमेदीनेच

आणखी काही हास्यप्रधान नाटकांचे संकल्प मी भरभर मनाशी सोडले आणि त्यादृष्टीने तयारीला देखील लागलो होतो, पण काय सांगू माझ्यातला लेखक असा द्राड आहे की, प्रेक्षकांना खळखळून हसायला लावणाऱ्या या नाटकानंतर त्याने थप्पड मारून मला लिहायला बसविले. ते जिथे हास्यरसाला विलकुल वाव नाही असे 'रायगडाला जेव्हा जाग येते : ' हे ऐतिहासिक नाटक ! ।

रसिक मित्रहो,

नाटककार म्हणून मला बऱ्यापैकी मान्यता जेव्हापासून मिळू लागली तेव्हापासून मी एक मजेदार अनुभव घेत आहे. वाचक-प्रेक्षकांची खुशीपत्रे, (आणि त्याबरोबरच मधूनमधून नाराजीची शिवराळ पत्रेही) मला मिळू लागल्यापासून हा मजेदार अनुभव विविध रंगरूपात प्रत्यही प्रगट होत आलेला आहे. कलावंत आणि कलाकृती याबद्दल सर्वांनाच जबरदस्त, अनेक कुतूहले असतात. त्यांपैकीच एक कुतूहलजनक प्रश्न म्हणजे— 'तुमचा गुरू कोण ? तुम्हाला ही नाट्यकला कोणी शिकवली ? नाट्यक्षेत्रातला तुमचा आदर्श कोण ?' प्रश्न दिसायला तसे सोपे आणि सोज्ज्वळ असतात, पण तितकेच ते निष्पाप आणि निर्मळ बुद्धीने विचारलेले असतातच असे मात्र नाही. 'तुमचे गुरू कोण ?' या प्रश्नापाशी सुरू झालेली चर्चा— 'तुम्ही माझे गुरू व्हाल का ?' किंवा 'मी स्वतःला तुमचा शिष्योत्तम मानतो आहे'— किंवा 'तुमची नाटके हे माझे आदर्श आहेत'— या निष्कर्षापाशी मला आणून सोडते. विशेषतः परगावी व्याख्यानाच्या निमित्ताने गेल्यानंतर असे एकदोन तरी शिष्योत्तम भेटल्यावाचून रहात नाहीत. हे गुरुशिष्यपुराण एवढ्यावर संपत नाही.

अमळ सौजन्याने तुम्ही या संबंधाला मान्यता दिलीत की सदर शिष्योत्तम आपल्या पोतडीतून एक-दोन तरी नाटकाची बाडे बाहेर काढतात आणि बळेबळे मला त्यांचे नाट्यलेखन ऐकणे भाग पडते. परंतु तेवढ्यानेही हे प्रकरण संपत नाही. चुकून जरी मी थोडीशी अनुकूल प्रतिक्रिया व्यक्त केली तर लागलीच शिष्योत्तम या नाटकाचे पुढले सव्यापसव्य आपल्या गुरूच्याच गळ्यात बांधू वघतात. बरे, थोडीशी परखड आणि नाराजीची टीका केली तरी शिष्योत्तम मुळीच हटत नाहीत. उलट ते मला म्हणतात—“ तुम्ही जे दोष सांगता ते दुरुस्त करण्यासाठी मी काय करायला हवे ते तुम्ही सांगा. शक्य तर तुम्हीच ती दुरुस्ती करून टाका आणि प्रयोगाच्या दृष्टीने नाटक मार्गस्थ करा. ” हे असले शिष्योत्तम वरचेवर हमखास भेटत आल्यामुळे याबाबतीत मी नवोदितांना सांगण्यासाठी म्हणून एक भक्कम भूमिका पत्करलेली आहे. मी त्यांना प्रथमच सांगतो, “ नाट्यकलेत गुरुशिष्य संबंधाला काडीमात्र अर्थ नाही. ही कला चुकतमाकत त्याची त्यालाच शिकावी लागते. रूप तपस्या केल्यानंतर या कलेची बलस्थाने आणि आपला आवाका ज्याचा त्यालाच हक्कहळू समजू लागतो. तेव्हा स्वतंत्रपणे आपली पावले ज्याची त्याने टाकण्याचा प्रयत्न करीत राहणे हेच या कलेतले आत्मशिक्षण आहे. ” हे वक्तव्य ऐकल्यावर शिष्यमंडळी नाराज होऊन गुरूला मनोमनी शिब्या घालीत निघून जात असावीत, असा माझा अंदाज आहे.

वारंवार भेटणाऱ्या हठाग्रही शिष्यमंडळींना मी जे उत्तर देत असतो ते सोपिस्कर असले तरी एका अर्थाने वस्तुस्थितिनिदर्शक आहे यात मुळीच शंका नाही. आयुष्याच्या या टप्प्यावर उभे राहून मी जेव्हा वळून स्वतःचा शोध घेऊ लागतो तेव्हा माझ्या शिक्षणात आणि अभिरुची विकासात होत गेलेली मोठमोठी स्थित्यंतरे माझ्या लक्षात येतात. प्रश्न असा आहे की हा विकास आणि त्यामागे उभ्या असलेल्या नव्यनव्या जाणिवा या काय केवळ वयपरत्वेच मला प्राप्त झाल्या होत्या का? प्रत्येक श्रेष्ठ कलाकार-हा प्रत्येक क्षेत्रातल्या पराक्रमी पुरुषाप्रमाणे स्वयंभू, स्वतंत्र आणि एकाकी असतो यात मुळीच शंका नाही. तरीसुद्धा प्रतिभेचे संगोपन म्हणून काही एक प्रकार मानावाच लागतो आणि संगोपनाची प्रक्रियाच अशी आहे की,

तिला कुणाचे तरी सुईणपण मानावेच लागते. छत्रपती शिवाजी महाराज हे स्वतंत्र आणि स्वयंभू वीरपुरुष होते एवढे म्हणण्याने वस्तुस्थितीचे दर्शन पूर्ण होत नाही. त्यांच्या पाठीमागे राजमाता जिजाबाई, शहाजीराजे, दादोजी कोंडदेव, कान्होजी जेधे, समर्थ रामदास ही माणसे आणि त्यांचे परिश्रम उभे करावेच लागतात. ललित लेखनाच्या क्षेत्रातसुद्धा प्रत्येक लहानमोठ्या कलावंताची जडणघडण ही कुणाच्या तरी परीसस्पर्शाने होत असते.

या दृष्टीने मी ज्या वेळी माझ्या लेखनप्रपंचाचा शोध घेऊ लागतो तेव्हा मला आकार देणारे कितीतरी हात दिसू लागतात. कलेच्या क्षेत्रात पूर्व-संकल्प करून म्हणजेच ठरवून काहीच घडत नसते. नदीच्या पाण्याप्रमाणे लेखनाचा प्रवाहसुद्धा आपली पातळी आणि आपली वळणे स्वतःच ठरवीत असतो. ज्यावेळी मी पहिल्यावहिल्या कथा लिहिल्या त्या काळात मी नाटककार होणार आहे याची मला तिळमात्रही कल्पना नव्हती. कथा, कादंबरी, चित्रपट या गावाची तिकिटे काढून मी प्रवासाला प्रारंभ केला होता. त्यात 'वेड्याचं घर उन्हात' हे नाटक लिहीपर्यंत आणि लिहिल्यानंतरही राज्यनाट्यस्पर्धेत त्याला अपूर्व यश प्राप्त होईपर्यंत, मी नाटककार होणार आहे किंवा नाट्यलेखनाला लागणाऱ्या विविध शक्ती मला साद्य आहेत ह्याची मला मुळीच जाणीव नव्हती. लेखक हा केव्हा तरी आणि कुठे तरी स्वतःला सापडावा लागतो. तसा मी मला पहिल्या दोन-तीन नाटकांच्या-मध्येच सापडलो आणि सापडल्यानंतर माझे पुढचे सगळे प्रयत्न हे अत्यंत डोळसपणे आणि विचारपूर्वक सुरू झाले. नाटक हा साहित्यप्रकार काय आहे, त्याचा आसमंत किती विस्तीर्ण आहे, त्याच्या क्षितिजावर केवढे देदीप्यमान तारे आहेत आणि या प्रदेशातली वाटचाल किती कष्टाची आणि धोकादायक आहे तेही मी बारकाईने बघू लागलो. संवाद लिहिता लिहिता जेव्हा नाट्यकृती जन्माला येऊ लागते तेव्हा लेखकाला झपाटून टाकणाऱ्या एका उन्मनस्क धुंदीचा मी जसा अनुभव घेतला तसाच नाट्यकृतीचा यशस्वी प्रयोग प्रेक्षागारात दूर कोठे तरी उभे राहून पाहण्याचा नशाही मी अनुभवला. हे सगळे पहिल्या चार नाटकांच्या लेखनात आणि निर्मितीच्या वेळी जे घडले ते अगदी अकल्पितपणे आणि तितक्याच सहज-

पणे घडले. आणि त्यानंतर मात्र माझी जी वाटचाल या क्षेत्रात घडली तिला काही एक दिशा देण्याचा तिथून पुढे मी निश्चयपूर्वक प्रयत्न केला.

पहिल्या चार नाटकांच्या लेखनामध्ये जे काही अकल्पितपणे आणि सहजपणे घडले असे मी म्हटले ते, आता लक्षात येते की तितकसे अकल्पित नव्हते. मला जाणवलेला त्यातला सहजपणासुद्धा काही एका पूर्वाभ्यासातून निर्माण झालेला असावा. आता मला हे स्वच्छपणे कबूल केलेचे पाहिजे की मी कॉलेजमध्ये विद्यार्थी असताना कै. वि. स. खांडेकर आणि प्राचार्य व्ही. के. गोकार्क यांचा मला जो सहवास घडला, त्यांच्या मार्गदर्शनाखाली माझे जे वाचन घडले आणि त्यांच्या विचारधारा ऐकत असताना माझे जे चिंतन घडले त्यातूनच नाटककार म्हणून माझा नकळत जन्म होत होता. एक छोटीशी आठवण अशी की, एकही नाटक लिहिण्याची कल्पनासुद्धा मला शिवली नव्हती तेव्हा 'मत्स्यगंधा' या नाटकाची बांधणी आणि त्यात भीष्मामधे हॅम्लेट, सत्यवतीमधे क्लीयोपात्रा आणि शंतनूमधे किंग लियर या व्यक्तिरेखा कशा उभ्या करता येतील याचे स्वप्न मी पाहात होतो. एका प्रसंगी, मला वाटते तो ४४-४५ चा सुमार असेल, दुधाचे रतीव घालणाऱ्या मामा पेंडसे या श्रेष्ठ नटवर्यांना मी माझी कल्पनेतली मत्स्यगंधा ऐकवली होती आणि तेही ती ऐकून खूप उत्साहभरित झाले होते. तसेच त्याच सुमाराला किंवा जरा पुढेही असेल, जे. वी. प्रीस्टले यांची नाटके वाचत असताना 'I have been here before' ह्या नाटकाची मध्यवर्ती कल्पना घेऊन 'गोष्ट जन्मांतरीची' हे नाटक कसे लिहावे याबद्दल काही प्रतिक्रिया आणि खुणा मी त्या पुस्तकात करून ठेवल्या होत्या. पुढे वीस वर्षांनंतर ग्रंथालयातून ते पुस्तक मी पुन्हा मिळवले. त्या वेळी त्या प्रतिक्रिया वाचून मला कोण आनंद झाला म्हणून सांगू ? तर या माझ्या नाटककार म्हणून घडणीच्या काळातच म्हणजे पहिल्या तीनचार नाटकांच्या लेखनकालातच एका महान नाटककाराचे मी नव्याने वाचन केले आणि त्या नाटककाराच्या सर्वांगीण मोटेपणाच्या अंगोपांगाचे मला प्रत्यय येत गेले. रयाच्या झळाळीने मी भारला गेलो. कोणताही लेखक हा वर्गामधे शिकवण्यासाठी हाती घेतला

म्हणजेच त्याचा खरा कस लागतो. त्याचप्रमाणे मोठ्या नाटककारांची थोरवी नाटककारांच्या दृष्टीतून त्याचा शोध घेतला तरच समजू उमजू शकते. क्षितिजावरल्या झळाळून उठून दिसणाऱ्या नक्षत्रासारखा माझ्या दृष्टीला दिपवून टाकीत होता—एकच महान् नाटककार, विल्यम शेक्सपीयर !

शेक्सपीयरचा आणि माझा पहिला परिचय लहानपणी मी शाळेमध्ये असताना 'लॅम्स टेलस् फ्रॉम शेक्सपीयर' या पुस्तकामुळे झाला. पण त्यावेळी 'मर्चंट ऑफ व्हेनिस' सारख्या चमत्कृतिप्रधान नाट्यकथांनीच मला आकर्षित केले होते. कॉलेजमध्ये इंटरमिजिटमध्ये असताना 'अँज यू लार्ईक इट' हे परीक्षेला नेमल्यामुळे आणि मी विशेष अभ्यासू विद्यार्थी नसल्यामुळे (तसेच शेक्सपीयर शिकवणारे त्यावेळचे प्राध्यापकही रसिकतेच्या बाबतीत प्रती औरंगजेब असल्यामुळेही) शेक्सपीयरचा एकूण तापच झाला. शेक्सपीयरचे खरे दर्शन मला घडले ते ज्युनिअर बी. ए.च्या वेळी. बी. ए.च्या पहिल्या वर्षी 'हॅम्लेट' आणि दुसऱ्या वर्षी 'टॅमेट' ह्या दोन नाटकांचा मी अभ्यास केला. ही दोन्ही नाटके आम्हाला त्या वेळी प्राचार्य गोकाकांनी शिकवली. त्यामुळेच ह्या नाटकांची सर्वांगीण थोरवी माझ्या मनावर एखाद्या शिलालेखासारखी कोरली गेली. पुढे एम्. ए.च्या वेळी तर इंग्लिशच्या विशेष अभ्यासक्रमासाठी शेक्सपीयरचा एक सर्वत्र पेपरच मी घेतला होता आणि त्यासाठी त्याच्या पाच प्रातिनिधिक नाटकांचा सूक्ष्म अभ्यास मी केला होता. शेक्सपीयरची नाटके आणि त्याच्या संवंधाने विविध प्रकारचे मूल्यमापनाचे आणि संशोधनाचे प्रश्न याची त्याच काळात मला पूर्णपणे ओळख झाली. तेव्हापासून शेक्सपीयरची नाटकेच नव्हे तर त्या नाटकांच्या आधी गाजलेली मोठमोठी नाटके आणि नाटककार यांचाही माझा अभ्यास घडत गेला. ग्रीक टॅजेडी जन्माला घालणारी ग्रीक रंगभूमी तशीच रोमन काळातील 'सेनेका'ची रंगभूमी आणि शेक्सपीरियन रंगभूमी यांचेही अंतःस्वरूप आणि लागोबांधे याचा माझा अभ्यास घडला.

शेक्सपीयर हा ब्रिटनमधला एलिझाबेदन काळात होऊन गेलेला विश्व-विख्यात नाटककार. त्याने आपल्या हयातीत छत्तीस नाटके लिहिली. तीं

सगळीच श्रेष्ठ, कलापूर्ण आणि दर्जेदार होती असे नाही. 'शेक्सपीयर' या नावाची थोरवी ही काही निवडक नाटकांच्या आधारावरच पण आज-तागायत भक्कम उभी आहे. हॅम्लेट, ऑथेलो, मॅकबेथ आणि लियर या चार ट्रेजिडीज हा त्याच्या निर्मितीचा महाप्राण किंवा गाभा मानला पाहिजे त्याखेरीज 'रोमीयो अँड ज्यूलियेट' सारख्या भावल्या काव्यपूर्ण शोका-न्तिका, 'मिड समर नाईट्स ड्रीम' वा 'मर्चंट ऑफ व्हेनीस' सारख्या अवखळ, अल्लड पण भावल्या सुखात्मिका, 'टेमिंग ऑफ दू श्रू' वा कॉमेडी ऑफ एरर्स' सारखी प्रहसने, 'ज्यूलियस सीझर', 'अँटनी अँड क्लियोपात्रा', यांसारखी रोमन नाटके वा 'रिचर्ड दि थर्ड' आणि 'हेन्री दि फिफथ' वा 'एट्थ' या सारखी ऐतिहासिक नाटके त्याच्या वाङ्मयीन वा प्रायोगिक मोठेपणाला आपआपल्या परीने उपकारक ठरलेली आहेत. रोमँटिक कॉमेडीज, ट्रेजी कॉमेडीज, ट्रेजिडीज आणि रोमान्सेस अशी स्थूलमानाने शेक्सपीयरच्या नाट्यलेखनाची चार पर्वे मानली जातात. शेवटच्या पर्वातली टॅपेस्टसारखी नाटके शेक्सपीयरच्या जीवनातील उदास-रम्य संध्याच्याचे चित्रण करणारी आहेत. 'To understand all is to forgive all' हे श्रेष्ठ शहाणपणाचे मर्म सांगणारी आहेत. नाट्य-कलेसारख्या चिरतरुण आणि नशा आणणाऱ्या अद्भुत आणि मंत्रित शक्तीचा निरोपसुद्धा किती प्रसन्नतेने घेता येतो याचे मनोज्ञ दर्शन घडवणारी आहेत.

शेक्सपीयरच्या मोठ्या नाटकातसुद्धा तत्कालीन लोकाभिरुचीसाठी आलेले काही त्रिसंगत वा क्षुद्र, बेढव वा बटवटीत प्रसंग, घटना वा माणसे काही कमी नाहीत. तसेच खून, व्यभिचार, भूतलीला, कारस्थाने, वेडेचार, आत्महत्या, विषप्रयोग, द्वंद्वयुद्ध, सूड, चेटकिणी इत्यादी चटकदार मसालाही तो मनमुराद वापरतो. पण इतके सगळे बोजे संभाळूनही शेक्सपीयरच्या नाटकाच्या अस्सल थोरवीला त्यांच्यामुळे कोठेही झळ लागली नाही. शेक्सपीयरच्या आधीची इंग्लंडमधली रंगभूमी ही धर्मसत्तेने पुष्कळच वापरली होती. 'मिरॅकल' वा 'मोरॅलिटी' प्लेज ही उघड उघड बायबलमधील कथाभाग जनमानसावर विव्वण्यासाठीच निर्माण झाली होती. शेक्सपीयरवर त्यांचा प्रभाव फारसा पडला नाही. पण

निश्चितपणे ग्रीक रंगभूमीपासून शेक्सपीयरने वरेच काही उचलले आणि जे उचलले ते आपल्या प्रतिभास्पर्शाने श्रेष्ठ नि सुंदर केले.

ग्रीक रंगभूमी ही उघड उघड ग्रीक धर्मगुरूंच्या अंकित होती. जनमानसावर धर्मसत्तेचा धाक निर्माण करण्यासाठीच धर्मगुरूंनी या कलेची जडण घडण केली होती. डायोनिसिस या दैवताच्या उत्सवप्रसंगी ग्रीक नाटके होत. धर्मगुरू मिरवणुकीने नाट्यगृहात प्रवेश करीत आणि पुढल्या खास उच्चासनावर बसून नाट्यप्रदर्शनावर लक्ष ठेवीत. त्या नाटकांचे विषयही 'to justify the ways of God to Man' असे असत. थोडक्यात धर्मगुरूंच्या मुखातून आलेल्या परमेश्वरी आज्ञांचे काटेकोर पालन करणाऱ्या 'सज्जनास पारितोषिक आणि दुर्जनास प्रायश्चित' (दुर्जन म्हणजे अर्थात् ईश्वरी आज्ञा झुगारून देणारा आणि धर्मगुरूंची अवज्ञा करणारा पाखंडी) हा त्या नाटकांचा कथाभाग असे. ही नाटके धर्मगुरू काही लिहू शकत नसत. त्यासाठी तरी त्यांना कवि-नाटककारांना हाताशी धरावेच लागे. त्यांच्यामुळेच अँस्खीलस, सोफोकलीस सारखे नाटककार ग्रीक ट्रेजीडीला काही एक साधन अर्थ व आकार देऊ शकेल प्रामुख्याने त्यांच्या हातानेच ग्रीक रंगभूमी धर्मसत्तेच्या हातातून निसटली आणि कवींच्या हातात ती अधिक समृद्ध, प्रत्ययकारी आणि कलापूर्ण बनली. 'सज्जन, सरळ आणि पराक्रमी माणसाच्या वाट्याला दारुण दुःख आणि प्रलयकारी विनाश का यावा ?' हा जगातल्या ट्रेजीडीने वेगवेगळ्या तऱ्हेने आजवर हाताळलेला एकच एक प्रश्न. शेक्सपीयरने नेमका तोच उचलला आणि आपल्या नाटकातून त्याने 'देवधर्माळा' रजा दिली. त्याऐवजी त्याने 'दैव' किंवा 'नियती' (Destiny) उभी केली. त्याच्या चेटकिणीचे भविष्यकथन वा भुताखेतांचे आदेश हे वस्तुतः या नियतीचीच वेगवेगळी दृश्यरूपे आहेत. 'व्यक्ती विरुद्ध नियती' (Character against destiny) हे शेक्सपीरीयन नाटकाचे मर्मांतले सूत्र आहे या सूत्राला नेमका उभा छेद देऊन जाणारे दुसरे सूत्र म्हणजे सत् आणि असत् (Good & Evil) यांचा मानवी मनातील सतत चाललेला सनातन झगडा. सेनेकापासून मार्लोप्रमाणे शेक्सपीयरने 'मेलोड्रामा' वा अलंकारिक रचना, वक्तृत्वपूर्ण शैली उचलली असली

तरी ही सगळी साधने त्याने केवळ चटकदार मनोरंजनासाठी नाही तर खोल मनोविश्लेषणासाठी आणि विशाल जीवनभाष्यासाठी वापरली आहेत. 'Why should man suffer?' माणसाच्या वाढ्याला दुःख का यावे? छळ, मानभंग, मनोभंग, फसगत आणि विनाश यांचा वाटेकरी तो का व्हावा? या प्रश्नांना शेक्सपीयरने आपल्या शोकात्मिकेतून अनेक स्तरांवर स्वतंत्र उत्तरे दिली आहेत. Why should a dog, a horse, a rat have life, And thou no breath at all? असा आपल्या लाडक्या कन्येच्या मृत्यूनंतर राजा लियर विलाप करताना सवाल पुसतो. पण त्यानेच त्याचे उत्तरही दिले आहे.

As flies to wanton boys are we to th' Gods
They kill us for their sport.

पण याउलटही सूर काढताना तो म्हणतो—

They Gods are just, and of our pleasant vices
Make instruments to Plague us.

मैकवेथमधे तर या जीवनाची निरर्थकता सांगताना तो म्हणतो—

'Life's but a walking shadow, a poor player,
That struts and trets his hour upon the stage
And then is heard no more, it is a tale

Told by an idiot, full of sound and fury signifying
nothing...

असा टॅंजिडी म्हणजे एक महान वैफल्यविचार आहे. शेक्सपीयरने टॅंजिडीच्या मांडणीत 'देवाचे' 'दैव' केल्याक्षणीच या वैफल्यविचाराचा अर्थच नव्हे तर त्याचा पोतही बदलला आणि त्याची परिमाणेही खूपच विस्तार पावली. एका बाजूने तत्त्वज्ञान आणि दुसऱ्या बाजूने मानसशास्त्र यांचे धागे टॅंजिडीतील नायक-नायिकांच्या जीवनपटात सहजच गुंफले गेले. मानवी भावभावनांची कदरच काय पण त्यांच्या अस्तित्वाची दखलदेखील न घेणाऱ्या विश्वातल्या क्रूर दैवी शक्ती पराक्रमी नायक-नायिकांना किती लीलया चिरडून टाकतात याचे दर्शन शेक्सपीयरच्या पूर्वी आणि नंतरही ज्याच्या त्याच्या कुवतीप्रमाणे अनेक शोकात्मिकांतून

घडले आहे. पण शेक्सपीयरच्या शोकात्मिककेत या विश्वरूपदर्शनाच्या जोडीला विचारवंतांना चक्रावून टाकणारे आणखी काही सवालही सहजपणे उपस्थित केले जातात. समर्थ पुरुषांच्या विनाशाला नेमके जबाबदार कोण ? त्याचा तोच की त्याचे दुर्दैव ? दैवाचा दुष्टपणा की त्याचा दुबळेपणा ? सभोवतालची द्रीड वितीची मद्द, बाजारी दुनिया की दुनियेला थोकडा करून टाकणारा त्याचा दुर्दम्य अभिमान ? कारस्थानी खलनायकांचा विश्वासघात की प्रियजनांचा आंधळा प्रेमळपणा ? सद्गुणांचा अतिरेक की थोडक्या चुक्तीचे फलित ? खरोखर, या सवालांना उत्तरे नाहीत. ज्या भिंगातून या व्यक्तिचित्रांच्याकडे पाहावे तशी ती दिसू लागतात. ऑथेल्लोच्या मनातील संशयपिशाच्चाला आयागो निमित्तमात्र होता काय ? विनाशाच्या कडेलेटाची सिद्धता त्याच्या मनोधरणेतच नव्हती काय ? शेक्सपीयरच्या शोकात्मिकेतले नायक हे बहुधा दुःखलेल्या व्यक्तिमत्त्वाचा शाप घेऊन अवतरल्यासारखे वाटतात. या दुःखलेल्या व्यक्तिमत्त्वातच सत् आणि असत् यांचे द्वंद्व उभे राहते. हे द्वंद्व इतके उत्कट, सर्वव्यापी आणि सखोल असते की त्यामुळेच बहुधा शेक्सपीयरच्या शोकात्मिकेचे नायक वेदसरपणाच्या सीमेला स्पर्श करून येतात. छियर तर वेडाच होतो. हॅम्लेट वेडा होतो की वेद पांघरतो याबद्दल टीकाकारांत वाद आहेत. पण हॅम्लेट, ऑथेल्लो आणि मॅक्वेथ यांच्या उत्कट दुःखातून निर्माण झालेल्या पिसाट मनोवस्था त्यांना वेडाच्या जवळपास खचित नेतात. खरोखर हे नायक-नायिका थोडे धोरण राखतील आणि व्यवहार सांभाळतील तर त्यांचा विनाश टळणे सहज शक्य असते. पण हे असले जर-तर चे प्रश्न विचारण्यातच अर्थ नसतो. कारण शोकात्मिकांच्या नायक-नायिकांच्या प्रतिक्रिया त्यांच्या मनोधर्मानेच निश्चित केलेल्या असतात. त्यांचे दैव त्यांच्या स्वभावविशेषातच दडलेले असते. एका अर्थाने हे नायक-नायिकाच आपल्या दुर्भाग्याचे आणि विनाशाचे शिल्पकार असतात मानवी विनाशाला आणि दुःखाला शेक्सपीयरने आपल्या ट्रेजिडीतून दिलेला हा भव्योदात्त अर्थ मला उमजत गेला तेव्हा त्याचा एक जबर-दस्त संस्कार माझ्या नाट्यनिर्मितीवर होणे अगदी अटळच होते. शेक्सपीयरच्या नाटकांच्या चिंतनमननातून माझ्या नाट्यकृतींनी कळत-

नकळत काय काय उचलले आहे हा खरोखर एक अभ्यासाचा विषय होऊ शकेल.

मस्त्यगंधा नाटकातला भीष्मच हॅम्लेटसारखा उतरला आहे असे नाही, तर भीष्माचा मित्र प्रियदर्शन हासुद्धा हॅम्लेटचा मित्र होरेशियो याच्या-सारखा रंगरूपाने अवतरला आहे. पण या अगदी ढोबळ आणि उघड दिसणाऱ्या गोष्टी झाल्या. शेक्सपीयरने मेलोड्रॅमॅटिक घटनाप्रसंग रगडून वापरले असले तरी मनोवृत्तींचा वेध घेताना त्याने जी स्वगते लिहिली आहेत त्यांना दुसरी तोड नाही. स्वगतलेखनाच्या पाठीमागची दृष्टी, त्यातल्या प्रतीकांचा थाट, त्यातले भेदक आणि दाहक मनोव्यापारदर्शन आणि या सर्वांना गवसणी घालणारे उत्कट आतुर शब्दवेलहाळ काव्य ह्या सगळ्यांचा माझ्या नाटकातील स्वगतांच्यावर विलक्षण परिणाम झालेला मला जाणवतो.

शेक्सपीयरच्या नाटकात विविध रंगांच्या व्यक्तिरेखांचे अपरंपार भांडार भरले आहे. Works of Shakespeare हा ग्रंथ उघडला की अली-बाबाच्या गुहेत अवाक् होऊन भान हरपल्या स्थितीत तिथले धनभांडार बघत राहाणाऱ्या कासिमसारखी माझी अवस्था होते. पण शेक्सपीयरच्या ज्या एका गुणावर मी पराकाष्ठेचा लुब्ध आहे तो त्याच्या नाटकातून प्रगट होणारा तत्त्वज्ञानविशेष म्हणजे wisdom शहाणपण ! शेक्सपीयरच्या नाट्यलेखनाच्या शेवटच्या अवस्थेत त्याने लिहिलेली 'विंटेर्स टेल', 'सिवेलिन' आणि 'टेम्पेस्ट' ही नाटके या दृष्टीने मला फार लक्षणीय वाटतात. नाट्य, काव्य, संवाद, व्यक्तिचित्रण, मनोवगाहन, रसवत्ता आणि जीवनभाष्य या सर्वच बाबतीत शेक्सपीयर हा आजही मला शेवटचा शब्द वाटतो. परंतु दुष्टांचा दुष्टपणा, मूर्खांचा मूढपणा आणि अज्ञानांचा भावडेपणा यातले सगळे गरळ पचवून जगावर To understand all is to forgive all या वत्सल वृत्तीने मायेचा शिडकावा करणारा प्रॉस्पेरो निर्माण करून शेक्सपीयरने एक वेगळेच क्षितिज गाठले आहे अशी मला जाण येते. पहाटेच्या अंधुक प्रकाशात एका प्रसन्न उदास वातावरणात आकाशात शुक्राचा एकच एक तारा ज्या शीतल झळाळीने आपली दृष्टी बांधून ठेवतो तसा गेली तीस वर्षे मी शेक्सपीयरच्या प्रतिभामंत्राने खिळून राहिलो आहे.

रसिक मित्रहो,

कै. बाबासाहेब डहाणूकर स्मृति-व्याख्यान विश्वस्त मंडळातर्फे, शिव-छत्रपतींच्या राजनीतीवर माझे विचार मांडण्यासाठी मला निमंत्रण देण्यात आले हा मी एक मोठाच अनुग्रह समजतो. कारण प्रवृत्तीने आणि कर्तृत्वाने मी ' इतिहाससंशोधक ' नाही की ' इतिहासकारही ' नाही. या दोन्ही क्षेत्रांत अधिकारवाणीने बोलू शकतीन असे विद्वान पंडित महाराष्ट्रात आणि महाराष्ट्राबाहेरही पुष्कळच उपलब्ध आहेत. तरीदेखील हे निमंत्रण मला देण्यात आले हा माझ्या नाट्यलेखनाचा किंचित अतिशयोक्त असा गौरव आहे असे मी मानतो आणि विनम्र कृतज्ञतेने त्याचा स्वीकार करतो. तसा मोठा अधिकार नसतानाही हे निमंत्रण मी एकाच कारणासाठी स्वीकारले. या संबंध वर्षांत ठिकठिकाणी श्री. शिवराज्याभिषेकाच्या त्रिशताब्दी महोत्सवाच्या निमित्ताने जो सोहोळा होत आहे त्यात एक शिवभक्त म्हणून माझी आदरांजली अर्पण करण्याची एक दुर्मिळ संधी मला प्राप्त होत आहे. प्रत्येक भारतीयाने सध्याच्या आपत्काली शिवरायांचे पुण्य स्मरण करावे, त्यांच्या चरित्राचे डोळस मंथन करावे आणि त्यांच्या थोरवीचे आपल्यास समजलेले मर्म आप्तजनांना भरभरून

सांगाने; यातच या महोत्सवाची फलश्रुती आहे, नाही का ? म्हणूनच गगनाला गवसणी घालण्यासारख्या या अवघड कार्याला मी विनम्र बुद्धीने आपल्यापुढे उभा राहिलो आहे.

सुमारे पंधरा वर्षांपूर्वी मी ' रायगडाला जेव्हा जाग येते ' हे नाटक लिहिण्याचा संकल्प सोडला आणि शिवचरित्राच्या माझ्या अभ्यासाला खऱ्या अर्थाने त्याचवेळी प्रारंभ झाला. मराठी नाट्यरसिक या नाटकाचे कौतुकाने स्वागत करित होते. त्या वेळीच मी करित होतो त्या अभ्यासातून या नाटकाला मागे आणि पुढे दोन कोंब फुटले. त्यातूनच " इथे ओशाळला मृत्यु " आणि " तुझा तू वाढवी राजा " ही दोन नाटके निर्माण झाली. अगदी अलीकडे माझे सन्मित्र श्री. रणजित देसाई यांच्या सहकार्याने " गरुड झेप " हे आणखी एक नाटक मी रसिकांना सादर केले. या सर्व नाटकांतून शिवकालाचे मर्म आणि शिवरायांची थोरवी सांगण्याचा मी माझ्या अल्पशक्तीने प्रयत्न केला. तरीदेखील आणखी एक नाटक लिहिण्याचे बाकी राहिले आहे. छत्रपती संभाजी महाराजांच्या वधानंतर मराठ्यांनी अगदी निर्णायकी अवस्थेतदेखील औरंगजेबाशी जी झुंज दिली आणि त्याचे सगळे उद्देश जे धुळीला मिळवले त्याची रोमहर्षक कहाणी सांगणारे " जेव्हा गवतास भाल्याची पाती फुटतात " हे नाटक लिहिल्याशिवाय ही " शिवगाथा " पुरी होणार नाही. कारण शिवाजी महाराजांची व्यक्तिगत थोरवी आणि त्यांच्या राजनीतीचा दमदार पीळ हा खरोखरी शिवकालाच्या उत्तरार्धातच झळाळीने प्रकट झाला आहे. महापुरुषाच्या हयातीत उभ्या समाजात चैतन्य निर्माण व्हावे हे स्वाभाविकच आहे. पण जीवनपटावरून महापुरुषाचे प्रयाण झाल्यावरदेखील सर्वसामान्य नेत्यांनी आणि सैनिकांनी त्याच्या कार्याची ज्योत जागती ठेवावी, त्याने आरंभिलेले शिल्प त्याच जिद्दीने आणि तडफेने पुढे साकारत ठेवावे हा एक दुर्मिळ अनुभव आहे. महापुरुषाने घातून दिलेल्या राजनीतीचे सूत्र पुढील पिढ्यांनी त्याच तोलामोलाने राखून पराक्रमाची शर्थ करावी यातच त्याच्या अवध्या जीवितकार्याची फलश्रुती आहे. या दृष्टीने शिवछत्रपतींना जे भाग्य लाभले तेवढे भाग्य भारताच्याच नव्हे तर जगाच्या इतिहासातही फारच थोड्या पुरुषश्रेष्ठांच्या वाट्याला आलेले असेल. म्हणून शिवकालाच्या

या शिखरापाशीच मी शिवाजी महाराजांच्या राजनीतीचे मर्म न्याहाळण्यास प्रारंभ करणार आहे.

हे राज्य तग धरून राहिले कसे ?

मित्रहो, थोडा इतिहासकाळ डोळ्यापुढे आणावा अशी मी आपणांस विनंती करतो. छत्रपती संभाजी महाराजांच्या वधानंतर महाराष्ट्रात जी स्थिती निर्माण झाली होती त्या विपन्नावस्थेला उभ्या मराठेशाहीच्या इतिहासात दुसरी तोड नाही. संभाजी महाराजांचा वध झालेला. पाठोपाठ रायगड पडला, सिंहासनासकट उद्ध्वस्त झाला. महाराणी येसूबाई आणि युवराज शाहू आलमगीराचे कैदी झालेले. राजाराम ताराबाईसह जिंजीकडे पळून गेलेला. इथे वस्तुतः शिवाजी महाराजांनी संपादन केलेल्या राज्याचा शेवटच झालेला होता. पानीपतच्या तिसऱ्या युद्धात विश्वासराव पेशवे ठार झाले आणि सेनापती भाऊसाहेब गर्दीत नाहीसे झाले म्हटल्याबरोबर मराठ्यांचे अवघे सैन्य वाट फुटेल तिकडे पळू लागले. मराठ्यांना दारुण पराभव पत्करावा लागला. उभे राज्य खिळखिळे झाले. भाऊसाहेबांची बखर सांगणारा बखरकार म्हणतो—‘मुर्गा मारी वचडे दानादान झाडास बांधून घातले तर झाड घेऊन जाठ कोस जातील मराठ्यांच्या युद्धातील धैर्याबद्दल बखरकारांचे बोलके भाष्य, पण हे मराठे पेशवाईतले. शिवाजी महाराजांच्या राजनीतीचे सूत्र विसरलेले. मी सांगत आहे तो प्रसंग यापेक्षाही अधिक भीषण होता. खऱ्या अर्थाने महाराष्ट्रात निर्नायकी निर्माण झाली होती. पण तरीही हिंदवी स्वराज्य संपले नाही. शिवाजी महाराजांनी घडवलेली ‘माणसे’ जिवंत होती. त्यांच्या नसानसांत हिंदवी राज्याचा मंत्र सळसळत होता. रामचंद्रपंतांसारखे मुत्सद्दी आणि संताजी-धनाजीसारखे सेनापती या निर्नायकीतून नवे नेतृत्व घेऊन ठामपणे उभे राहिले. लहान माणसे संघटित झाली. त्यांनी भीमपराक्रम केला. औरंगझेवाला हताश केले. वर्षभरात मराठ्यांचे राज्य गारद करण्याच्या जिद्दीने दक्षिणेत उतरलेला आलमगीर पंचवीस वर्षे दक्षिणेतच रूतून पडला. आणि अखेर महाराष्ट्राच्या भूमीतच गारद झाला. जे लहून साध्य झाले नाही ते आपसात भांडणे लावून तरी साध्य होईल या धोरणाने

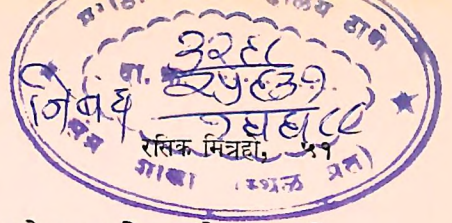
मोगलांनी शाहूची सुटका केली, पुढे काय घडले तो नंतरचा इतिहास आहे. शिवशाहीचे शिखर म्हणजे १७०७ साली औरंगजेबाचा झालेला हाताश मृत्यू. या काळापर्यंत शिवरायांचे हिंदवी राज्य तग धरून राहिले त्याचे कारण म्हणजे शिवरायांनी घडवलेली माणसे, त्यांनी दिलेली प्रेरणा आणि त्यांनी आखून दिलेली राजनीती. ही राजनीती या काळापर्यंत कशी जिवंत आणि जाज्वल्य होती याची एकच एक खूण म्हणजे रामचंद्रपंत अमात्य बावडेकरांनी राजाज्ञेवरून लिहिलेले ' आज्ञापत्र ' होय. हा काळ म्हणजे शिवशाहीचा कळस मानला तर शिवाजी महाराजांनी वयाच्या सोळाव्या वर्षी स्वराज्य स्थापनेसाठी जो उपक्रम केला, तो शिवशाहीचा पाया मानावा लागेल.

' हे राज्य व्हावे ही तो श्रींची इच्छा आहे '

इ.स. १६४५ मध्ये म्हणजे शिवाजीराजे अवघे पंधरा वर्षांचे असताना रोहिडेथरी त्यांनी आपल्या सर्वगड्यांसमवेत दादोजी कोंडदेवांच्या साक्षीने हिंदवी स्वराज्याची शपथ घेतली. त्यापाठोपाठ राजांनी तोरणा किड्या घेतला. सापडलेल्या भूमिगत द्रव्याच्या साह्याने राजगड बांधला आणि शिरवळच्या सुभेदारस शह देण्यासाठी पुरंदरदेखील हस्तगत केला. या प्रारंभीच्या काळातील काही गोष्टी लक्षणीय आहेत. " शिवाजी मावळे वगैरे हलक्या जातीच्या लोकांत उनाडतो. " अशी विजापूरच्या दरबारात तक्रार झाल्याची पत्रोत्तरी नोंद सापडते. एक जहागीरदाराचा पुत्र सम-वयस्क जहागीरदारांप्रमाणे ख्यालीखुशालीत वा आपसांतील तंटाबखेड्यात रममाण न होता भरारा आठ न् आठ दिवस भटकत राहतो आणि तत्कालीन मावळातील आदिवासी भूमिपुत्रांना सर्वगडी करतो आणि त्यांच्यासमवेत हिंदवी स्वराज्याची शपथ घेतो ही फार मोठी बोलकी घटना आहे. तत्कालीन महाराष्ट्रातले मोठमोठे सरदार, वतनदार आणि जहागीरदार आपल्याच खानदानांच्या मिजाशीत धुंद होते आणि परस्परांशी पिढ्यान्पिढ्यांचे वैमनस्य लढवण्यात धन्यता मानीत होते. जावळीचे चंद्रराव मोरे, कुडाळकर सावंत, श्रृंगारपूरचे सुर्वे, मालवणचे दळवी, तसेच जेधे, खोपडे, देसाई; देशमुख इत्यादी तालेवार घराण्यांतल्या पराक्रमी

पुरुषांची आपल्याला काडीमात्र मदत होणार नाही, झाला तर अडथळाच होईल हे शिवाजीराजांनी बालपणीच हेरले असावे. किंबहुना या खात्रीनेच त्यांनी चिवट, काटक आणि इमानी अशा मावळ्यांना हाताशी घेऊन त्यांच्यातून आपले सैनिक आणि सेनानी घडविण्याचा उपक्रम केला असावा. याबाबत जिजामातेचा अनुभव आणि शहाणपण त्याच्या उपयोगी पडले असेल का ? शहाजी राजांनी अल्पवयी निजामाला मांडीवर घेऊन स्वराज्याच्या दिशेने पहिली वहिली पावले टाकली त्या वेळी मराठे सरदार वतनदारानी त्यांचा पराभव करून जी शरणागती पत्करायला लावली, तो अनुभवही राजांना खूप काही सांगून शिकवून गेला असेल का ? शिवाजी महाराजांनी आदिलशाहीविरुद्ध जी बंडखोरी आरंभिली होती त्यात प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष शहाजीराजांचा वाटा कितपत होता हा वादग्रस्त मुद्दा आहे. पण शहाजीराजांना आलेले अनुभव जिजामातेच्या मुखातून ऐकून शिवाजीराजांनी बालवयातच योग्य तो बोध घेतला असला पाहिजे यात मुळीच शंका बाळगण्याचे कारण नाही. तितकीच निर्विवाद घटनाही मानावी लागते की, शिवाजीराजांच्या प्रारंभीच्या जडणघडणीत जिजामातेचे कर्तृत्व फार मोठे होते. तिचा पाठिंबाच नव्हे तर प्रोत्साहन असल्याशिवाय पंधरा सोळा वर्षांचा मुलगा हे धाडस करूच शकला नसता.

मात्र पाठिंबा व प्रोत्साहन, क्वचित मार्गदर्शन, यांचे वाजवी महत्त्व विसरता कामा नये. पतंग कोणीतरी हाती धरून वर उडवल्याशिवाय उडत नाही हे जितके खरे तितकेच पतंगाला वरचा वारा लागल्यावर तो आपल्या बळानेच उडत रहातो हेही खरेच. शिवाजीमहाराजांच्या एकूण अद्भुत पराक्रमाळा आणि स्वराज्य संपादनाला जिजाबाई, दादोजी कोंडदेव, शहाजीराजे व समर्थ रामदास साहाय्यकारी झाले असले तरी ते निमित्तमात्र होते असेच मानले पाहिजे. प्रत्येक महापुरुष हा मूलतः स्वयंभूच असतो. त्याची प्रज्ञा आणि प्रतिभा प्रत्येक वेळी परिस्थितीशी मुकाबला करूनच शिकते, पोसते आणि बलिष्ठ होते. अखेर महाराजांनी जेव्हा गरुडभरारी घेतली तेव्हा त्यांचे सगळे आधारस्तंभ जमिनीवरच होते. गरुडभरारीतही शिवाजी महाराज एकाकीच होते हे ध्यानी ठेवणे जरूर आहे. समर्थानी उत्तम पुरुषाची लक्षणे सांगताना ' परीक्षणे परांतर



देणे देवाचे' असे उद्गार काढले आहेत ते बहुधा शिवरायांचे रूप आणि त्यांचा साक्षेप डोळ्यांपुढे ठेवूनच. तानाजी मालुसरे, येसाजी कंक, बाजी पासलकर, कावजी बाजी जेधे, सिलिमकर हे सेनानी मित्र ज्या मावळ्यांच्या थरातून निवडून, वेचून पारखून जवळ केले त्यात त्यांच्या राजनीतीचे पहिले सूत्र स्पष्टपणे प्रकट होते. पुढच्या प्रपंचातही बाजी प्रभू, मुरारबाजी, प्रतापराव गुजर, हंवीरराव मोहिते यांच्यासारखे सेनानी काय अगर शामराव नीळकंठ, मोरोपंत, अनाजी दत्तो, सोनोपंत डवीर इ. मुत्सदी काय, निवडताना आणि त्यांना घडवताना महापुरुषाला साजेलशी दूरदृष्टी शिवरायांनी दर्शविलेली आहे. "माणसांची पारख" करावी ती शिवरायांनीच. मदारी मेहतर आणि शिवा न्हावी तसेच जिवू महाला या सामान्यातल्या सामान्य माणसांना रत्नासारखे वेचून स्वराज्याच्या कामी लावण्याची कल्पना आणि चातुर्य शिवरायांशिवाय दुसऱ्या कोणी दाखवले आहे ?

याबाबत अमात्यांचे आज्ञापत्र खूप खूप काही सांगते. अमात्य म्हणतात की, सुलक्षणी माणसे एकत्र एकदम हवीं तेवढी मिळतातच असे नाही... "या करिता देशात, लष्करात, गडात किल्ल्यात फिरते समयी मनुष्याची आस्था धरून, कारभारिया विरहित जेथे जे उत्तम प्रतीचे मनुष्य आढळेल ते समागमे घेऊन, माया लावून परीक्षा करून मग हुजरातीत ठेवावे... लोभ करून रासिकतेने मनुष्य आपले मायेत बरे आणावे. ते आपणविरहित इतर दैवत न जाणता एकरूप निष्ठेने राहत ते करावे..." राज्याचा रथ ज्या माणसांच्या बळावर चालायचा त्यांची निवड शिवाजी महाराज कशी करित असत याचे स्पष्ट दर्शन या उद्गारात सापडते. उत्तम माणूस दिसला की, त्याला बरेच दिवस स्वतःबरोबर बाळगायचे. त्याचे गुणावगुण पारखायचे. त्याला माया इतकी लावायची की, आपल्याशिवाय त्याने दुसरे दैवत मानू नये. मग योग्यतेनुसार त्याची नेमणूक करायची तीही एकदम मोठ्या हुद्द्यावर नाही. लहान प्रतीच्या जागेवरून हळूहळू बढती देत त्याला उच्चाधिकार द्यायचा. अधिकार दिल्यानंतर शक्यतोवर त्याच्या कारभारात ढवळाढवळ करायची नाही. मात्र त्याचा कारभार कसा चालला आहे याची हेराकरवी सतत माहिती घेत राहायचे अशी महाराजांची

स्वतःची रीत असे. उच्चपदस्थ अधिकाऱ्यांच्या चुका वा त्यांचे दोष दाखवायचे तेही खाजगी रीतीने आणि शक्य तर गोडीत. त्याच्या हाता-खालच्या माणसासमोर तर कधीच नाही. हा रिवाज त्यांनी खालपासून वरपर्यंत घाढून दिलेला दिसतो. शासनयंत्रणेत माणसांना कसे वागवावे आणि त्यांच्याकडून मोठमोठी कामे कशी करून घ्यावी याचे चातुर्य शिवरायांना उपजतच असावे. अलीकडे काही वर्षांपूर्वी एका संरक्षणमंत्र्याने एका थोर जनरलच्या अंगावर उन्मत्तपणे फाईल फेकून कसा अपमान केला आणि त्या स्वाभिमानी वीरपुरुषाने आपल्या पदाचा राजीनामा कसा दिला आणि अखेर ते प्रकरण लोकसभेत गाजल्यावर खुद्द पंतप्रधानांन त्या प्रकरणी कशी मध्यस्थी करावी लागली या घटना आपणा सर्वांना माहितच आहेत. असल्या उन्मत्त वागण्याने अधिकाऱ्यांचा तेजोभंग होतो, त्यांचा दुरूप मावळतो आणि परिणामी कार्यनाश होतो. असली चूक महाराजांनी स्वतः कधी केली नाही आणि हाताखालच्या प्रधानांनाही कधी करू दिली नाही. हा जवळचा, आपला, आणि तो लांबचा आणि परका हा भेदभाव त्यांनी आपल्या सेवकांत कधीही केला नाही. पण पुढे राजारामाच्या काळात हे धोरण सुटले तेव्हा त्या आपत्कालात त्याची कडू फळे मराठ्यांना भोगावी लागली. संताजी घोरपडे आणि धनाजी जाधव यांच्यातील वैमनस्य मिटवण्याऐवजी खुद्द राजाच एकाचा पक्षपाती झाला. त्यामुळे संताजीचा खून पडला आणि त्याबद्दलचा आनंदोत्सव आलम-गीराच्या छावणीप्रमाणेच धनाजीच्या गोटातही साजरा झाला. असला प्रकार शिवाजी महाराजांच्या हयातीत कधीही घडला नाही. सेवक वा सैनिक यांच्या कर्तबगारीचे चीज कसे करावे याबद्दल शिवरायांचे धोरण पहाण्यासारखे आहे. कोणी विशेष कामगिरी केली तर महाराज त्याला मान-सन्मानपूर्वक रोख बक्षीस देत. पण तेवढ्यासाठी इतरांचे हक्क डावलून त्याला वरिष्ठ जागेवर कधीही बढती मिळत नसे. त्यामुळे सेवकवर्गात परस्परांबद्दल असूया वा द्वेष, मत्सर होण्याचा प्रश्नच उद्भवत नसे. “ वशिला ” हा शब्दप्रयोगच शिवशाहीत नव्हता. परंपरा राखण्यासाठी पित्याच्या जागेवर पुत्राची नेमणूक होई. पण त्यासाठी त्याला आपली योग्यता सिद्ध करावी लागे. लाचलुचपत वा जुद्धम जबरदस्ती यांना

जागचे जागी कडक शासन होई. या सर्व बाबतीत खुद्द महाराजांचा निःस्पृहपणाच नव्हे तर सावधपणा विलक्षण धारदार होता. राज्याची सप्तांगे म्हणजे राजा, प्रधान, राष्ट्र, दुर्ग, सुहृद, कौश आणि सेना—असे चिटणिशी बखर सांगते. या सर्वांविषयी अखंड साक्षेप आणि सावधानता हे छत्रपतींच्या राजनीतीचे मुख्य सूत्र होते. या साक्षेपात महापुरुषाळाच साजेलशी दूरदृष्टी शिवाजीमहाराजांनी कशी प्रगट केली हे पाहायचे असेल तर त्यांच्या प्रधानमंडळांची जडणघडण न्याहाळावी.

अष्ट प्रधान मंडळ, दुर्ग आणि सेना :

राज्यकारभारासाठी अष्ट प्रधानांच्या मंडळाची स्थापना करून शिवाजी महाराजांनी सत्तेचे विकेंद्रीकरणच साधले असे नव्हे तर लोकशाही राज्यकारभाराचाही पाया घातला. हे प्रधान त्यांनी पारखून घेतलेले तर असतच. पण राजांचे त्यांच्याशी होणारे वर्तन हे धनी आणि चाकर यांसारखे नसे तर नेता आणि सहकारी याचप्रमाणे असे. प्रधानांना ते किती मानीत असत हे आज्ञापत्रातील तद्विषयक उल्लेखावरून सहज ध्यानी येते. आज्ञापत्रकार म्हणतात, “ प्रधान म्हणजे राज्यलक्षणगृहाचे स्तंभ, नृपसत्ता प्रसारक, प्रजापालनधर्मसंरक्षणाचे अध्यक्ष, हत्तीचे अंकुश, साक्षात राजबंधूच. प्रधानापेक्षा राजेलोकास इतर आप्त अधिकोत्तर किमपी नाही. ” प्रधानांची निवड चोखंदळपणे करावी. पण एकदा निवड झाली की, त्यांना बहुमानाने वागवावे... “ सकळांमध्ये त्यांचे थोरपण वाढले पाहिजे. याकरिता समयविशेष आपला आग्रह सोडून त्यांचा शब्द चालविलासा करावा. ” कोणताही प्रश्न निर्माण झाला की सद्दामसलतीसाठी खलब्रतखान्यात प्रधानांची बैठक भरत असे. प्रत्येकाचे विचार महाराज प्रथम ऐकून घेत. त्यातील उणिवा वा दोष गोडीगुलावीने दर्शवीत आणि अखेरीस आपली योजना सांगत. प्रधानांना पूर्ण स्वातंत्र्य असल्यामुळे प्रत्यक्ष कामकाजात धडाडीची कार्यक्षमता वा कल्पकता दाखवण्यास त्यांना उत्साह येई. ही कल्पकता वा कार्यक्षमता कमी झालेली आढळली तर प्रधानपदावरून त्या माणसाला दूर करण्यास महाराज मागेपुढे पहात नसत. आरंभीचा प्रधान शामराव नीळकंठ पुढे जंजीऱ्याच्या स्वारीत उणा

पडतोसा वाटला तेव्हा त्याच्या जागी नरहरी आनंदरावची पेशवा म्हणून नेमणूक झाली. पण वर्षभरातच त्याची उचलवांगडी होऊन मोरोपंत त्या जागी आले. ते मात्र अखेरपर्यंत टिकले. अनाजी दत्तो सुरनीस होते. जमिनींचा कस पाहून त्याची मोजमाप करण्यात आणि सारा ठरविण्यात त्यांनी फार मोठी कामगिरी केली होती. मोरोपंत, अनाजी, सोनोपंत, निराजी राहुजी, रघुनाथराव पंडित इत्यादि प्रधान वस्तुतः महाराजांचे विश्वासू सल्लागार आणि जिवलग सुहृदच होते. माणसे जोडणे, राजी राखणे, त्यांना घडवणे या बाबतीत शिवाजी महाराजांचे कौशल्य आधी वा नंतर कोणत्याही राजाने दाखवलेले नाही. याबाबतीत औरंगझेबासारखा कर्तव्यगार बादशहासुद्धा नुसताच उणा नव्हे तर नालायक ठरला. उभ्या हयातीत औरंगझेबाला एकही सच्चा मित्र वा सेवक मिळवता आला नाही. मिर्झाराजे जयसिंगसारखा माणूस असूनही औरंगझेबाला त्याचे महत्त्व कधीच कळले नाही. हिटलरने आपल्या हाताने जनरल रोमेलला ठार मारून जो कार्यनाश ओढवून घेतला तोच प्रकार औरंगझेबाने जयसिंगला विषप्रयोग करून स्वतःवर ओढवून घेतला. औरंगझेबाचा संशयी स्वभाव आणि त्याची कपटबुद्धी यातून त्याचे हितकर्तेदेखील सुटले नाहीत. अखेरपर्यंत त्यामुळेच फितुर, भ्रष्ट, सरदार आणि नालायक ऐष-आरामी सैन्य यांच्यावर त्याला कोणताही इलाज करता आला नाही. महात्मा गांधींच्या बदल लुई फिशरने एक उल्लेख असा केला आहे की, गांधीजींच्या सहवासात अल्पकालदेखील कोणीही अगदी त्यांचा कडा विरोधकदेखील राहिला तरी बोलबोल म्हणता ते त्याला आपलासा करित. शिवरायांच्या अंगी हे चातुर्य केवळ असामान्य होते. त्यामुळेच खानाची वकिली करण्यास आलेल्या गोपीनाथपंताला त्यांनी वश करून घेतले, जयसिंगावर आपली छाप पाडली आणि आग्र्याच्या कैदेत असतानाही औरंगझेबाच्या अनेक मातबर सरदारांचा बुद्धिभेद, हृदयभेद, केला. रोहिडेश्वराचा डोंगर चढता चढता एक सोळा वर्षांचा पोरगा दादोजी कोंडदेवासारख्या वयोवृद्ध मातबर मुत्सद्याला वळवून वश करून आपल्या उपक्रमाला अनुकूल करून घेतो हा पराक्रम काही सामान्य नव्हता. त्यामुळेच प्रारंभीदेखील पुरंधर वा कोंडाण्यासारखे किल्ले हस्तगत

करताना राजांना युद्ध असे करावेच लागले नाही. त्यांच्या रसवंतीची मोहिनी काही अजब होती. माणसे वश करून घेण्याचे त्यांना वेडच होते.

त्यांचे दुसरे वेड वा ध्यास म्हणजे गडकोट आणि किल्ले बांधणे. राजगड हा पहिला किल्ला त्यांनी आपल्या उपक्रमाच्या प्रारंभीच्या काळात बांधला. पुढे ह्यातभर प्रत्येही नवे नवे किल्ले ते बांधतच राहिले. या बांधकामात त्यांनी जवळ जवळ निम्मी संपत्ती खर्च केली. त्यांच्या किल्ल्यांचे महत्त्व सतराव्या शतकाच्या संदर्भातच न्याहाळले पाहिजे. महाराजांचा राज्यविस्तार तसा मोठा नव्हता आणि होता तोही सदैव अशाश्वत होता. परिमित सैन्यबळ, द्रव्यबळ आणि मातब्बर वजनदार जाहांगीरदारांचा सतत विरोध यामुळे शिवरायांचे हिंदवी राज्य कोकण पट्टीच्या डोंगराळ मुलखाच्या कुशीला धरूनच वाढले. महाराज साहसी जरूर होते. पण राजपूतांच्यासारखा, स्वतःचे कपाळमोक्ष करणाऱ्या डुकरमुसंडीचा, त्यांनी कधीही अवलंब केला नाही. गनिमी काव्याने झुंज देण्याच्या पद्धतीचा त्यांच्याइतका यशस्वी उपयोग कोणीच केला नाही. “पहाडातला चुव्वा” म्हणून अनेकांनी त्यांचा उपहास केला असला तरी या सद्दात्रीच्या पहाडातूनच त्यांनी दक्षिणेतल्या पातशाह्या धुळीला मिळवल्या आणि मोगल सत्तेला टक्कर दिली हे विसरून चालणार नाही. अखेर संताजी धनाजीपुढे खुद्द अलमगीर हतप्रभ झाला तो शिवाजी महाराजांच्याच लढाऊ तंत्रामुळे यात मुळीच शंका नाही. गडकिल्ल्यांची मातब्बरी महाराजांनी जाणली ती केवळ त्यांच्या वस्तुनिष्ठ राजनीतीमुळेच. त्यामुळेच प्रसंगी माघार घेण्यात वा शरणागती देण्यात त्यांनी प्रतिष्ठेचा प्रश्न कधीच केला नाही. राज्यात इतके गडकिल्ले असताना नवे किल्ले कशासाठी बांधता, असा कोणी प्रधानाभे प्रश्न करताच महाराज उत्तरले. “...तारवास जसे खिळे, तसे राज्यास किल्ले होत. जितके अधिक तितकी बळकटी जास्त...” रायगडसारख्या दुर्गम गडावर त्यांनी स्वराज्याची राजधानी का उभारली, याचे उत्तर शिवाजी महाराजांच्या राजनीतीच्या वस्तुनिष्ठपणातच सापडते. कोकण किनारपट्टीवरच हिंदवी राज्याचा विस्तार झाल्यामुळे त्यांच्यासारख्या कल्पक सेनानीला आरमाराचे महत्त्व लक्षात

आले आणि रत्नागिरी प्रांत हाती आल्यावर त्यांनी सिंधु दुर्ग, सुवर्णदुर्ग व खांदेरीसारखे जंजिरे किल्ले बांधले. ' ज्यास अश्ववल त्याची पृथ्वी प्रजा आहे. तद्वत्तच्च ज्याजवळ आरमार त्याचा समुद्र' या रामचंद्रपंत अमात्यांच्या उद्गारातच महाराजांना आरमाराचे महत्त्व किती वाटत होते हे लक्षात येते. उभ्या मराठेशाहीत शिवाजीमहाराज हे एकच राजे असे होऊन गेले की, त्यांनी नैक्रेमधून स्वतः आरमारी हल्ल्यात भाग घेतला होता. बखारवाल्यांच्या पत्रावरून असे दिसते की, किल्लेबांधणीत वा तट, भिंती बुरूज यांच्या दुरुस्तीत स्थापत्यविशारदांना माहित नसतील इतके प्रकार शिवाजी महाराजांना ठाऊक होते. भूगोलाबद्दलचे त्यांचे ज्ञान तर चमत्कार वाटावा असे होते. एखाद्या माणसाला आपल्या गल्लीतली लहान लहान वळणे, खाचवळणे वा इमारी याबद्दल जशी स्पष्ट माहिती असते तसे शिवाजी-राजांना उभ्या महाराष्ट्राच्या भूगोलाचे तपशीलवार ज्ञान होते - अशी खुद्द घांट डफने त्यांची प्रशस्ती केली आहे. त्यामुळेच किल्ल्यांची मजबुती, धनधान्यांचा वा शस्त्रांचा साठा आणि गडावरील सेनाधिकाऱ्यांची निवड या बाबत एवढासुद्धा गाफीलपणा त्यांनी उभ्या हयातीत कधी केला नाही.

सैन्य हे राज्याच्या सत्तांगापैकी सर्वात महत्त्वाचे अंग. शिवाजी महाराज प्रामुख्याने सेनापती असल्याने सैन्याबाबत त्यांनी दाखवलेली संयोजकता, शिस्त आणि आधुनिकता याला त्या काळी तरी दुसरी तोडच नव्हती. त्यांचे सैन्य प्रामुख्याने मावळे व हेटकरी यांच्यातून सिद्ध झालेले असे. जंगल व डोंगरपट्टीवर राहाणारे हे लोक चिवट, काटक आणि चपळ होते. तसेच कदान्न खाण्याच्या सवयीमुळे त्यांच्या गरजाही फार थोड्या होत्या. आजच्या चिनी सैनिकासारखीच शिवाजी महाराजांच्या मावळ्यांची परिस्थिती होती. त्यामुळे ऐषआरामी मोगल सैन्याची डोंगराळ प्रदेशात हे सैनिक सहज धुळधाण करू शकत असत यात नवल नव्हते. शिवाय सेनापती म्हणून शिवाजी महाराज सैन्याबरोबर राहात, त्यांच्यात मिळून मिसळून वागत, त्यामुळे सैनिकांच्या हृदयात एक असाधारण स्वामीनिष्ठा सहज निर्माण होई. पावनखिंड ज्या जिद्दीने बाजीप्रभूने लढवली आणि मावळ्यांनी आपल्या लाडक्या राजाला पाळखीत बसवून पाऊसपाण्यातून

चिखल तुडवीत ज्या काळजीने विशालगडावर नेऊन सोडले, ती एकच घटना राजे आणि त्यांचे सैन्य यांचे परस्पर संबंध स्पष्ट करणारी आहे. शिवाजी महाराजांनी आपल्या लष्करी छावण्यांना उद्देशून जी पत्रे लिहिलेली आज उपलब्ध आहेत ती अनेक कारणांसाठी वाचनीय आहेत. छावणीतले सैनिक काय करत असतील आणि काय नाही याची चिंता महाराज राजप्रासादात राहूनही किती बारकाईने करीत असत त्याचे चित्र या पत्रांतून स्पष्ट उमटले आहे. सैन्य आणि प्रजाजन यांचे संबंध गोडीचेच राहिले पाहिजेत याबद्दल त्यांचा कोण कटाक्ष. धान्यधुन्य, लाकूडफाटा वा जनावरास वैरण बाजारात जाऊन विकत घ्यावी, बळदंडपणे गावकऱ्या-कडून लुबाडता कामा नये. गावातील आंच्याची, नारळी पोफळीची वा फणसाची झाडे ही प्रजेला लेकरासारखी. ती कोणीही तोडता कामा नये. रात्रीच्या वेळी उंदीर तेल खाण्यासाठी पणतीमधील जळती वात पळवून नेईल आणि गवताच्या गंजीत टाकिले म्हणून दिवा बत्ती विझवूनच झोपले पाहिजे. असली आज्ञापत्रे किती किती म्हणून सांगावीत? शिवाजी महाराजांचे हेरखाते अतिशय कार्यक्षम, खबरदार आणि नजरबाज होते. बहिर्जा नाइकाचे नाव या वावरीत तर सुविख्यातच आहे. पण असले असंख्य हेर प्रत्यही राज्यातील आणि शत्रुगोटातील लहानमोठ्या वार्ता महाराजांना आणून देत. त्याचा धाक स्वकीय अधिकाऱ्यांनाही दैनंदिन कारभारात विलक्षणच असला पाहिजे. धनी नजरबाज आणि खबरदार आहे याची खात्री पटताच सेवक चुकारपणा करीत नाहीत वा भ्रष्टाचाराला धजावत नाहीत. शिवाजी महाराजांचे हेर अत्यंत साहसी, हरहुन्नरी आणि विश्वासू असल्यामुळेच शत्रूकडून कधी फसले जाण्याची पाळी त्यांच्यावर कधीच आली नाही. अचानक हल्ला करण्याच्या तंत्राने त्यांनी मात्र सगळ्या राजवटींना सणसणीत अद्दल घडवली होती. कल्याणचा खजिना आणि सुरतेची दूट ही दोनच उदाहरणे महाराजांचे साहस आणि सावधानता दर्शविण्यास पुरेशी आहेत.

शिवाजी महाराजांनी सुरत लुटली याबद्दल अनेकदा त्यांना ठपका देण्यात येतो. पण सुरतेची दूट ही प्रामुख्याने फिरंगी वखारवाल्यांची होती हे पाहिले आणि वखारीच्या निमित्ताने भारतात प्रवेश करू पाहणारे

इंग्रज, फ्रेंच, डच इत्यादी वखारवाल्यांचे अंतस्थ हेतू महाराजांनी दूरदृष्टीने जाणले होते हे लक्षात घेतले तर कोणीही सुज्ञ त्यांना दोष देण्यास धजावणार नाही. आज्ञापत्रकाराने या बाबत दिलेला इशारा उघडउघड शिवाजी महाराजांची राजनीतीच सांगताना दिसतो. आज्ञापत्रकार म्हणतो, “ साहुकारामधे फिरंगी, इंग्रज, वलंदे, फरासीस व डिंगमसॅरी टोपीकर हेही लोक सावकारी करतात. परंतु ते वरकड सावकारासारखे नव्हत ... टोपीकारास या प्रांती प्रवेश करावा, राज्य वाढवावे, स्वमते प्रतिष्ठावी, हा पूर्णाभिमान. यांची आमदरपती आले गेले इतकीच असो द्यावी. त्यास केवळ नेहमी जागा देऊ नये. जंजिऱ्या समीप तो या लोकांचे येणे जाणे साहसा होऊ देऊ नये. ” दूरदृष्टीने शिवाजी महाराजांनी दिलेला इशारा उत्तर पेशवाईत साफ डावळला गेला आणि इंग्रजांची तैनाजी फौज रक्षणासाठी बाळगण्यापर्यंत राज्यकर्त्यांची अयोग्यता झाली.

शिवाजी महाराजांच्या राजनीतीतले आणखी एक महत्त्वाचे सूत्र असेच पुढे सुटले गेले आणि मराठी राज्याला त्याचे दुष्परिणाम भोगावे लागले. कर्तव्यगारीसाठी पारितोषिक द्यावे पण एकदम चाकरीत बढती देऊ नये हे धोरण जसे महाराजांनी सांगितले तसेच कोणालाही कोणत्याही कारणासाठी वंशपरंपरा वतन देऊ नये याबद्दलही त्यांचा कटाक्ष होता.

वतनदार म्हणजे दुसरे राजेच

शिवाजी महाराजांच्या पूर्वीपामून महाराष्ट्रात वतनदारांचा बुजबुजाट झाला होता. आपआपल्या मुलखात देसाई, देशमुख, कुलकर्णी, पाटील हे बलदंड राजेच झाले होते. नाममात्र अदिलशाहीचे ते मांडलिक म्हणवत. पण प्रजेला नाडून मन मानेल तसा जुलमी कारभार करण्यात त्यांना कोणाचा अटकाव नव्हता. जावळीचा चंद्रराव हा त्यापैकीच एक. हे वतनदार शूर असत. पण त्यांना दानत नव्हती की ध्येयदृष्टी नव्हती. आपसातील वैमनस्ये पिढ्यान्पिढ्या लढवण्यात त्यांना सार्थक वाटे. वतनासाठी खून करणे वा घराण्यांचा निर्वास करणे यात ते धन्यता मानीत. जेवे आणि बांदल या घराण्यातील वैर इतिहासप्रसिद्ध आहे. खून व त्याचा बदला म्हणून प्रतिखून वंशपरंपरा चालत असत. या आपसातील वैर-

भावाला अदिलशहा व निजामशहा यांचा आशीर्वाद असे. तेच ही प्यादी, मोहरी परस्परांविरुद्ध खेळवीत. खंडागळ्यांच्या हत्ती प्रकरणात निजामाच्या प्रासादासमोर भोसले आणि जाधव परस्परांत लढले. शहाजीचा भाऊ आणि जिजाबाईचा भाऊ या चकमकीत गारद झाले. खुद्द लख्जूजी जाधव-रावांनी आपल्या जावयास शहाजीस जखमी केले. हा सगळा इतिहास शिवरायांना समजला होता. डोळ्यांनी त्यांनी पाहिला होता. तसा तो सगळ्याच वतनदारांना दिसत होता. पण काळाच्या आणि स्वराज्य-स्थापनेच्या संदर्भात त्याचा खरा अन्वयार्थ फक्त शिवाजीराजांना कळला आणि म्हणून हा एक जाहागीरदार पुत्र प्रारंभापासूनच वतनविरोधी झाला. हे वतनदार कसे होते याबद्दल अमात्यांचे आज्ञापत्र म्हणते, “ बळकट व्हावे. दुसऱ्याचे ध्यावे. दरवडे करावे हा यांचा सहज हव्यास. राजशासन होईल हे जाणोन अगोदर दुसऱ्याचा आश्रय करतात. स्थळे बांधतात, देश मारतात. समयी जिवाचीही तमा धरीत नाहीत. परचक्र आले म्हणजे वतनाच्या आशेने आगूदर गनिमाशी सलूक करतात. याकरिता या लोकास स्नेह आणि दंड या दोहोमध्ये निक्षून ठेवावे... त्यास वाडे हुडे देखील बांधून द्यावे ” वतनदारांना सर्वस्वी दुखावून चालण्यासारखे नव्हते. म्हणूनच नाइलाजाच्या पोटी शिवाजीराजांना वतनदारांना सांभाळून ध्यावे लागले. प्रसंगी वतने द्यावीही लागली. पण वतने नष्ट करण्याकडे त्यांचा स्पष्ट रोख होता. राज्याच्या सरहद्दीवरील वतनदारी ही तर त्यांची फार मोठी डोकेदुखी होती. श्रृंगारपूरचे पिलाजी राजे शिर्के यांच्या मुलाला गणोजीला आपली मुलगी देऊन आणि शिर्केची येसूबाई संभाजीला करून घेऊन महाराजांनी सोयरीक केली. एकाच हेतूने. शिर्केची वतन मागू नये आणि स्वराज्यचळवळीत सामील व्हावे. पण विवाहकार्य आटोपताच पिलाजीराव वतन मागण्यासाठी तगादा लावू लागले. तेव्हा महाराजांनी आश्वासन दिले की, “ वतन तो देणे आहेच. पण मुलीस पुत्र होईल ते वेळी देऊ. ” अशा आश्वासनाने शिवाजीराजांनी वेळ मारून नेली. पण वतनाचा लोभ जेथे रक्तातच मुरला होता तेथे चतुर राजा तरी काय करणार ? अखेर राजारामाच्या काळात हे धोरण संपूर्णपणे सुटले आणि राज्यरक्षणासाठी वतने देणे भाग पडले. या

विप्रवृक्षाला पुढे पेशवाईत फळे लागली. हिंदी आणि होळकर स्वतंत्र राज्यकर्तेच झाले. आणि आपसातील वैमनस्यामुळे पेशव्यांचेसकट इंग्रजी अजगराच्या भक्ष्यस्थानी पडले. शिवाजी महाराजांनीच हा धोका वेळीच हेरला होता आणि अस्तित्वात आलेल्या वतनदारांना त्यांनी मातू दिले नाही, त्यांना सामदामदंडभेदादी उपायांनी स्वराज्यसेवेला लावले. नवी वतने शक्यतोवर देण्याचे टाळले आणि केंद्रसत्ता वळकट केली. वतनदारीबद्दल शिवरायांचे धोरण त्यांच्या क्रांतिकारक तत्त्वाची पुरेपूर साक्ष पटवते. राजनीतीची ही सारी अंगे म्हणजे राज्य संपादन करण्याची सिद्धताच. पण स्वतंत्र राज्य कोणाविरुद्ध आणि कशासाठी उभे करायचे या प्रश्नाच्या उत्तरातच शिवाजीराजांचे अवघे महानपण कसाला लागते. केवळ खाजगी दौलत वाढवण्याची ती धडपड होती का ? केवळ मुसलमानी तख्ताविरुद्ध हिंदू तख्त उभारण्याचा तो उद्योग होता का ? खाजगी दौलत वाढवण्यासाठीच महाराजांची धडपड असती तर त्यांना जी प्रचंड साथ उभ्या महाराष्ट्रात लहानथोरांकडून मिळाली ती मुळीच मिळाली नसती. केवळ हिंदूतख्त स्थापना करण्याचाच त्यांचा उद्देश असता तर अहिंदूंचे साहाय्य व इमान त्यांना प्राप्त झाले नसते. शिवाजी राजे 'हे राज्य व्हावे हे तो श्रींची इच्छा आहे' असे जे म्हणत ते राज्य हिंदवी राज्य होते. चंगीझखान, तैमूरलंग, अलेक्झांडर, नेपोलियन हे सम्राटच काय पण अशोक आणि अकबर यांच्यापेक्षाही शिवाजीमहाराज श्रेष्ठ ठरतात ते त्यांच्या 'हिंदवी राज्य' स्थापनेतील विशाल अशा मानवधर्मावरील गाढ निष्ठेमुळेच. म्हणून शिवाजी महाराजांच्या हिंदवी राज्याचा अर्थ समजावून घेणे आवश्यक आहे.

हिंदवी राज्य का निर्माण झाले ?

बुद्धिमान, कल्पक, धाडसी, सत्प्रवृत्त आणि बंडखोर वृत्तीच्या, जुलूम जबरदस्ती वा अन्याय याबद्दल तीव्र संताप आणि पददलितांबद्दल गाढ कळवळा बाळगणाऱ्या, एका तरुणापुढे सतराव्या शतकातील प्रथम महाराष्ट्रांने आणि मग भारताने, कोणते आवाहन केले, हे त्या शतकाच्या संदर्भातच समजावून घेतल्याशिवाय शिवरायांच्या 'हिंदवी राज्याचा'

अर्थ वा त्यामागची प्रेरणा कळणार नाही. हिंदवी राज्याची निष्ठा ही उघडच एका तीव्र प्रतिक्रियेतून जन्माला आली होती. जुलमी राजसत्तेविरुद्ध जनतेचा उठाव करून न्यायाधिष्ठित प्रतिस्पर्धी राज्यसत्ता उभी करण्याची यशस्वी चळवळ ही एक प्रकारची राज्यक्रांतीच मानली पाहिजे. या अर्थाने शिवरायांचे ' हिंदवी राज्य ' ही एक प्रकारची राज्यक्रांती होती. तिचा रोख प्रतिगामी, जुलमी राज्यसत्तेविरुद्ध होता. तितकाच कालवाह्य, पुराण-प्रिय अशा सामाजिक बंधनांच्या विरुद्धही होता हे कटाक्षाने लक्षात घेतले पाहिजे. या क्रांतीला अखेरच्या काळात शिवाजीमहाराजांनी राज्याभिषेक आणि छात्रपतिपद यांचा कणा देऊन ही क्रांती चिरस्थायी केली. मात्र या क्रांतीचे स्वरूप प्रारंभी तरी शिवाजी राजांच्या मनात अस्पष्टच असले पाहिजे. एक जहागीरदाराचा मुलगा भारतातील मोगल राजसत्ता सोडाच, पण महाराष्ट्रातील आदिलशाही सत्तेला आव्हान देतो, हादेखील त्या काळात जाणत्यांनी एक ठार वेडेपणाच मानला असला पाहिजे. मात्र जसजसे यश हाती येऊ लागले तसतसे हिंदवी राज्याचे शत्रूही बदलू लागले आणि अखेर औरंगझेबाच्या प्रचंड राजसत्तेशी मुकाबला करणे अटळ झाले.

बाबरापासून औरंगझेबापर्यंत सगळ्या मोगलसम्राटांची कारकीर्द आणि दक्षिणेतल्या सगळ्या ब्रहामनी पातशाह्यांची राजवट कधीच लोककल्याणासाठी राबवली गेल्याचे दिसत नाही. त्यांचा जन्म आक्रमणात आणि विस्तार प्रजेच्या विविधरूपी शोषणांत झालेला आढळतो. राज्यकर्ते मुसलमान होते म्हणूनच नव्हे तर ते मुसलमानांचे पक्षपाती, हिंदूंचे द्वेषे असल्याने प्रत्यक्ष राजवटीत बहुसंख्य असलेल्या पण दुबळ्या ठरलेल्या हिंदू समाजाला आपल्याच भूमीत दुय्यम नागरिकत्व पत्करावे लागले आणि पिढ्यान् पिढ्या लाचारीचे जिणे कंठावे लागले. धन, दारा, वा जीवित याची सुरक्षितता नाहीशी झाली. धर्मस्वातंत्र्य संपुष्टात आले. देवळाचा उच्छेद झाला आणि आपल्याच घरात दिवाभीतासारखे लपून लपून जिणे कंठणे नशिवाला आले. या सर्व अत्याचाराला राजसत्तेचा लुपाच नव्हे तर प्रकट पाठिंबा होता. एखाददुसरा पातशहा समंजस निघाला तर तेवढ्यापुरती राजवट सुसह्य होत असे. पण अकबरासारखा

बादशहा हा एकुलता एकच अपवाद मानला पाहिजे. अकबरानंतर पुन्हा राजसत्तेने हळूहळू उग्र रूप परत धारण केले. शहाजहाननंतर “ अह्यो-पनिषद ” लिहिणारा समंजस शहाणा युवराज दारा मारला गेला आणि दुष्टबुद्धी औरंगझेब राज्यकर्ता झाला. विस्मयाची गोष्ट अशी की, हिंदूंनी ज्यांच्याकडे आशास्थान म्हणून पाहावे असे महाबलाढ्य शिवभक्त मिर्झा-राजे जयसिंग यांच्या आधारेच औरंगझेबास हे तख्त प्राप्त झाले. औरंगझेबाने जिझिया कर लादण्यापासून ते काशीविश्वेश्वराचे मंदिर पाहून तेथे मशिद उभारण्यापर्यंत हिंदू समाजावर सर्व बाजूंनी सर्व प्रकारचे आक्रमण आरंभिले. उभा हिंदुस्थान इस्लामप्रवर्तित करण्याचा त्याचा उद्देश अगदी उघड होता. तेवढेच नव्हे तर दक्षिणेतल्या मुसलमानी पातशाहा बुडवून आपल्या छात्राखाली हिंदुस्थानात एकतंत्री साम्राज्य स्थापण्याचीही त्यांची महत्त्वाकांक्षा अगदी स्पष्ट होती. हिंदवी राज्य असल्या बेबंद जुलमी राज्यसत्तेला शह देण्यासाठी अवतरले यात काडी-मात्र शंका नाही. दक्षिणेतल्या आदिलशाही, निजामशाही, कुतुबशाही या राजवटी थोड्याफार प्रमाणात याच उद्देशाने राज्य करित होत्या. पण औरंगझेबाची कर्तबगारी त्यापैकी कोणतीही नव्हती. सारेच पातशहा व्यसनी. ऐषाआरामी आणि लहरी होते. मराठे सरदार वतनदारांत भांडणे होती तोवर त्यांचा बेबंद कारभार सुखेनैव चालला. पण त्यातच एक शिवाजी राजे निर्माण झाल्याबरोबर आणि सर्वांगाने मराठ्यांना एका सूत्रात गुंतवण्यास त्यांनी प्रारंभ करताच या राजवटीचे पितळ उघडे पडले. अखेरच्या काळात तर आदिलशहा आणि कुतुबशहा जवळजवळ मराठ्यांचे आश्रित बनले.

शिवाजी महाराज धर्मरक्षक होते की क्रांतिकारक ? असा सवाल करणाऱ्या पंडितांना सतराव्या शतकातला धर्म आणि क्रांती यांचा खरा अर्थ कळेल तर शिवशाहीचे अधिष्ठान काय होते, ते सहज स्पष्ट होईल. विसाव्या शतकातील हिंदू मुसलमानांचे जातीय दंगे पाहून शिवाजी महाराजांना “ जातीय ” ठरविणे अनुदारपणाचेच नाही तर मष्टपणाचेही आहे. भूषण कवी म्हणतो की, “ शिवाजी झाला नसता तर औरंगझेबाच्या कारकीर्दीत सगळ्या हिंदूंची सुंता झाली असती. ” हिंदूंच्या

इस्लामीकरणाला आणि गोव्यात ख्रिस्तीकरणाला हिंदवी राज्यामुळे पायबंद बसला यात मुळीच शंका नाही. पण शिवाजी महाराजांचेखरे क्रांतिकार्य एवढेच सांगण्याने संपत नाही. आज ज्यांना आधुनिक मूलभूत हक्क (फंडामेंटल राईट्स्) मानतो ते आचार, विचार, उच्चार, व्यवसाय आणि पूजा स्वतंत्र प्रस्थापित करण्याचा प्रयत्न म्हणजे “ हिंदवी राज्य. ” हे स्वातंत्र्य ज्यांचे त्या काळी गमावले गेले होते, ते हिंदुधर्मीय होते, म्हणून वाटल्यास महाराजांना धर्मरक्षक म्हणावे. तसे ते स्वधर्माभिमानी होतेही. पण “ धर्माचे भांडण दुसऱ्या धर्माशी असत नाही, ते अधर्माशी असते ” या विवेकानंदांच्या उक्तीप्रमाणे कुराणाच्या नावाखाली मुसलमानी सत्तांनी जो “ अधर्म ” आरंभिला होता त्याविरुद्ध महाराजांनी आपली भवानी तरवार उपसली होती. म्हणून तर हिंदुमात्रच नव्हे तर मुसलमान सैनिक आणि अधिकारीदेखील त्यांच्याशी इमानदार राहिले होते. मुसलमानी प्रजादेखील शत्रुशाहीत सुरक्षित होती. हे “ व्यक्तिस्वातंत्र्य ” महाराजांनी अल्पप्रमाणात का होईना पण या भूमीच्या पुत्रांना मिळवून दिले ही त्यांची थोरवी आणि या स्वातंत्र्याची गोमटी फळे त्यांनी प्रज्ञेने, प्रतिभेने जाणली हे त्यांचे द्रष्टेपण. हिंदवी राज्याचे मर्म विशद करणारा माझ्या एका नाटकातला एक उतारा देण्याचा मोह मला अगदी अनावर होतो आहे. रोहिडेश्वरी शपथ घेण्यापूर्वी शिवाजीराजे दादोजी कोंडदेवांना म्हणतात, “ पंतकाका, गैरसमज करून घेऊ नका. आम्हास यवनांची जुलमी पातशाही विलकुल उभारणे नाही. आम्हास हवे फक्त हिंदवी राज्य. श्रींचे हिंदवी राज्य. पंतकाका, आम्ही संकल्पिलेल्या हिंदवी राज्यात, मुल्ला मौलवींच्या कोराणपठणास कोणी हरकत घेणार नाही. पण ब्राम्हणांच्या वेदविद्येस या राज्यात इज्जतीने अवसर मिळावाच पाहिजे. या राज्यात मशिदींनादेखील नेमणुका मिळतील पण एकाही मंदिराची दंडेलीने मशिद केलेली खपवून घेतली जाणार नाही. आणि त्याहीपेक्षा पंतकाका, मायबहिणींची इज्जत तो आम्हास मातुःश्रींच्या इज्जतीसारखी. श्रींच्या हिंदवी राज्यात मायबहिणींची इज्जत जो कोणी बळदंडपणे घेण्याचा यत्न करील - मग तो हिंदू असो वा मुसलमान असो, त्याची गर्दन मारली जाईल. पंतकाका, ही हमी या अदिलशाहीत,

कुत्वशाहीत वा उत्तरेकडील मोगलाईत आज मिळते आहे ? आज या घडीला तुमच्यासारखे वयोवृद्ध तरी स्वस्थचित्त आणि सुरक्षित आहेत ? उद्या एखाद्या यःकश्चित शिरवळच्या अमीन महंमदची गैरमर्जी झाली तर घरादाराचा विस्कोट होऊन पाचपाट काढून मुरार जगदेवरावासारखी तुमर्चा थिंड निघणार नाही, याची तुम्हाला खात्री आहे ?” शिवछत्रपतींच्या हिंदवी स्वराज्य संस्थापनेमागे न्याय, नीती, समता आणि स्वातंत्र्य या प्रेरणा प्रामुख्याने होत्या. हे राज्य मुसलमान वा ख्रिस्ती या धर्मांच्या उच्छेदासाठी जन्माला आले नव्हते. पण मुसलमान वा ख्रिस्ती धर्मीयांनी सत्तेच्या वळावर जो अधर्म माजविला होता त्याचा समूळ फडशा पाडण्याचा उद्देश मात्र या नव्या राज्यसत्तेने कधी लपवला नाही की, डोळ्याआड होऊ दिला नाही. मनुष्यमात्रांना सर्व प्रकारचे स्वातंत्र्य आणि समान संधी तशीच सुरक्षितता मिळावी यासाठी छत्रपतिपद स्थापन करणारे शिवाजीराजे हे एकमेव थोर राजपुरुष होत. सतराव्या शतकातील धर्म-युद्धाचा खरा व्यावहारिक अर्थ केवळ हाच एक आहे.

अधर्माने अधर्मासाठी टाकलेल्या राज्यसत्तांशी झुंज

कै. शेजवळकरांनी आपल्या संकल्पित चरित्राच्या अपुऱ्या प्रस्तावनेत, शिवाजी राजे राजकीय डावपेच असोत वा युद्ध असो, अत्यंत वस्तुनिष्ठ आणि व्यावहारिक धोरणाने वागत असत हे फार समर्पक रीतीने सांगितले आहे. पंडित नेहरूंसारख्या स्वप्नाळू कविवृत्तीच्या माणसालादेखील राजदंड हाती घेताच पाय जमिनीवर टेकवूनच चालावे लागते; चालावे लागले देखील. ‘सैन्याचे विसर्जन करावे’ असे म्हणणारे गांधीजी वा विनोबा मूर्ख खचितच नव्हते. पण त्यांचे वास्तव्य माणसांच्या या दुनियेतले नव्हते. हैद्राबादचे गळू कापून काढताना सरदार पटेलांच्यासारख्या वस्तुनिष्ठ व्यवहारवादी पोलादी पुरुषाला हाती शस्त्र घ्यावे लागले यात नवल नाही. कारण व्यवहारी राजकारणात पटेला गुडव्याइतके रुतले होते. पण “न धरी शस्त्र करी मी...” अशी भीष्म प्रतिज्ञा करून गोव्याचा प्रश्न सोडवू पाहणाऱ्या पंडितजींना देखील गोमांतकावर फौजा धाडायला लागल्याच. हा पंडितजींच्या उदात्त ध्येयवादाचा पराभव नाही. तो पराभव

असलाच तर एका कवी आणि संतप्रवृत्तीचाच मानला पाहिजे. गेल्या पाकिस्तानी युद्धात इंदिराजींनी जी व्यावहारिक पावले टाकली त्या संदर्भात एका वृत्तपत्रकाराने त्यांना पंडितजींची आठवण करून देताच पंतप्रधान म्हणाल्या - “ माझे वडील थोर संत होते. मी तशी नाही. ” हे जे ठण्ठणीत उत्तर दिले, ते वस्तुतः शिवरायांची राजनीतीच दर्शवणारे होते. सुदैवाने शिवरायांना नैतिक कणा देणारे महाराष्ट्रीय संतदेखील परखड व्यवहारवादीच होते. तुकोबा काय अगर रामदास काय, संतवाणीच्या परिभाषेत सामान्य जनांना, शिवरायांच्या राजनीतीचे सार समजाऊन सांगणारे प्रवक्तेच होते. “ खटासी व्हावे खट, उद्धटासी व्हावे उद्धट ” म्हणणारे रामदास आणि महापुरुषाला साजेलसा वैराग्याचा उमाळा आलेल्या शिवरायांना त्यांच्या प्राप्त कर्तव्याची जाणीव देणारे तुकोबा हे त्यांच्या राजनीतीच्या संदर्भात अगदी वेगळ्या पातळीवर गाईड, फिलॉसॉफर आणि फ्रेंड होते यात मुळीच शंका नाही. व्यावहारिक राजकारणात रुतलेल्या महापुरुषालादेखील तत्त्वज्ञ विचारवंतांचा आधार लागतोच. लेनिनला जसा कार्ल मार्क्स तसेच शिवरायांना तुकोबा आणि रामदास. यात कोणी कोणाला धडे दिले याबद्दलचा वादविवाद फक्त नंतरचे करंटे वावदूक आपल्या मतलबासाठी घालतात.

“ अधर्मायांशी युद्ध अटळ आहे ” हे लक्षात आल्यावर आणि आपले बळ तोकडे आहे हे जोखल्यानंतर प्रतिभासंपन्न महापुरुष प्रसंग पडताच जे धोरण अवलंबील तेच शिवाजी महाराजांनी अवलंबिले. जरुरीपेक्षा रक्ताचा थेंबदेखील राजांनी जास्त सांडला नाही. तोकड्या बळाच्या नेत्याला रक्ताचे महत्त्व जास्त कळते. इमानी वीरपुरुष गवतासारखे उदंड वाढत नाहीत. रक्तपाताचा प्रसंग गुदरलाच तर मूठभर अनुयायांचेच रक्त जास्त सांडणार हे त्याला पक्के ठेऊक असते. कै. सावरकरांच्यापेक्षा लोकमान्यांना पारतंत्र्याची चीड कमी होती का ? पण आपले बळ काय, शत्रुपक्षाची ताकद केवढी दांडगी, यांचे भान संतापजनक परिस्थितीतसुद्धा लोकमान्यांनी सोडले नाही. हे भान सोडून कोणत्याही लोकनेत्याचे चालत नाही. अगदी गांधीजांसारखे टोकाचे अहिंसक सत्याग्रहीदेखील राजकारणातल्या व्यवहारवादापासून फारसे दूर नव्हते. साध्य-साधन विवेक शिवाजी-

राजांनी नक्कीच केला होता. पण साधनशुचितेचा घोळ त्यांनी कधी घातला नाही. त्यामुळेच चिनी युद्धात भारतीय नेत्यांची जशी केविलवाणी फजिती झाली तशी शिवाजीराजांची आग्याला जाऊन औरंगझेबाच्या कैदेत पडूनसुद्धा झाली नाही. End justifies the means हा राज्यशाखातला धडा कट्ट असला तरी वस्तुस्थितीवर आधारलेला आहे यात शंकाच नाही. “ सत्यमेव जयते ” हे गोजिरवाणे घोषवचन शिरोभागी ठेवून आणि वारंवार दवंडी पिटून प्रत्यक्षात उतरत नाही. सत्याला सामर्थ्याची जोड नसेल, तर सत्याचे परिणाम निराळे होतात आणि विजयाचे मार्ग वेगळे असतात, हा कट्ट अनुभव फार मोठे मोल देऊन राष्ट्राला शिकावा लागतो. छत्रपतींच्या जीवनातले काही कसोटीचे क्षण घेतले तर त्यांचे वर्तन किती वस्तुनिष्ठ आणि व्यवहारवादी होते याची प्रचींती येते.

पुरंधरवर चाळून आलेल्या विजापूर सरदाराचा, फतेखानाचा प्रारंभीचा पराभव अल्पवयीन राजांनी दगडधोंड्यांनी लढून केला हे आज सांगून तरी कोणाला खरे वाटेल का ? खरे म्हणजे भर दरबारात बड्या साहेबिणीपाशी शिवाजीच्या पारंपत्याचा विडा उचलून अफजलखान चाळून येईतो शिवाजीराजांची पुंडगिरी हा ब्राह्म्य आणि बलदंड पोरांचा एक पोरखेळ चालला होता. अफजलखान हे शिवाजीराजांना आणि हिंदवी राज्याला मिळालेले पहिले जबरदस्त आव्हान. शिवाजीराजांचे चातुर्य, धाडस, युद्धशास्त्रनैपुण्य, प्रसंगावधान या सर्व गुणांचा कस पाहणारे आव्हान. कोणते आव्हान जातीने स्वतः पत्करायचे आणि कुठे सहकाऱ्यांना पुढे धाडायचे याचा पोच राजांना फार मोठा होता. अफजलखानाचे आणि आग्याचे आव्हान त्यांनी जातीने पत्करले. पण पावनखिंड बाजीप्रभूवर आणि सिंहगड तानाजीवर त्यांनी सोपवला. अफजलखानाचे आव्हान शिवाजीराजांनी कसे पत्करले, खानाला अंगावर घेत घेत, चतुर शिकाऱ्याप्रमाणे, त्यांनी जावळीच्या रानात खानाला कसा ओढत आणला, आणि प्रतापगडच्या पायथ्याशी खानाचा आणि त्याच्या सैन्याचा राजांनी कसा फडशा पाडला, ते, मित्रहो, तुम्ही सविस्तरपणे जाणताच. प्रतापगडच्या पायथ्याशी उभारलेल्या शामियान्यात राजांना अफजलखान भेटला, त्या वेळी

खानाने प्रथम तरवार चालवली की, राजांनी आधी वाघनखे त्याच्या पोटात खुपसली, हा प्रश्न उपस्थित करणारे आणि शिवाजीराजांना आरोपीच्या पिंजऱ्यात उभे करू पाहणारे आमचे काही पंडित आणि देशभक्त, पूर्वग्रहदूषितच नव्हेत तर महामूर्ख आणि मद्दुदेखील असले पाहिजेत. अफजलखान आणि शिवाजीराजे यांची प्रतापगडावरील भेट ही काही रामायणातील 'भरतभेट' नव्हती. तो मुकाबला होता धर्माचा अधर्माशी. मी तर असे म्हणतो की, शिवाजीमहाराजांनी अगदी पूर्व-नियोजित वेताप्रमाणे प्रथम हल्ला चढवून वाघनखाने वा कठ्याराने खानाचा कोथळा काढला; खानाला गारद केले. ते त्यांनी केले नसते तर इतिहासाने त्यांना क्षमा केली नसती. जयचंदाने महंमद घोरीला वा रावळ रतनसिंहाने अह्लाउद्दीन खिलजीला दया वा पाहुणचार दाखवण्याचे जे फळ त्यांना मिळाले, तेच शिवाजीराजांना मिळाले असते. राजपूत राजे आणि शिवाजीराजे यांच्या राजनीतीतला फरक नेमका इथेच जाणवतो. अफजलखानाच्या वधावरोवरच आदिलशाहीची स्थिती अगदीच केविलवाणी झाली आणि पुढे तर आदिलशाही वस्तुतः संपलीच. शिवाजीराजांची छत्रपतीपदाच्या दिशेने वेगाने वाटचाल सुरू झाली.

जबरदस्त यश मिळाले की, पराक्रमी पुरुषांनादेखील कृतकृत्य वाटते; मानसन्मानाच्या रूपात यशाचे कवतुक करून घेण्यात ते सुस्तावतात. शिवाजी राजे हे एकच महापुरुष असे की, मिळालेल्या यशाचा फायदा पुरेपूर उठवण्यासाठी ते प्रत्येक वेळी आक्रमक झाले आणि नवा नवा मुख्ख वा गडकिल्ले त्यांनी पादाक्रांत केले आणि शत्रूला जन्माची जरब बसविली. सत्तावनच्या स्वातंत्र्ययुद्धात ग्वालहेर हस्तगत होताच बंडवाले यशाच्या मदने धुंद झाले. फक्त एकुलता एक अपवाद झाशीच्या राणीचा. तिने वस्तुस्थितीची जाणीव देऊनही नानासाहेब पेशवे काय अगर तात्या टोपे काय वेळीच भानावर येऊ शकले नाहीत. चकमकीतले यशापयश आणि एकूण युद्धातला विजय व पराजय यातले तारतम्य झाशीच्या राणीला कळले, ते त्या काळातल्या पुरुषश्रेष्ठांनाही समजले नाही. शिवाजीराजांनी राज्याभिषेकाच्या वेळी वा नंतरही ही गफलत कधी घडू दिली नाही. या महापुरुषांच्या कानात 'विजयाच्या' नव्हेत, तर 'सावधपणाच्याच'

नौत्रती सतत झडत होत्या का ?

शिवायांच्या राजनीतीबद्दलच मी बोलतो आहे तेव्हा आणखी एका महत्त्वाच्या घटनेचा उल्लेख करायलाच हवा. पानिपतच्या युद्धात दत्ताजी शिंदे जबर जखमी होऊन पडले होते. त्या वेळी नजीमखानाने त्यांना लाथ मारून “पुन्हा लढणार काय ?” असे विचारले. त्या वेळी “बचेंगे तो और भी लढेंगे” हे वीरोचित उद्गार त्या वीरपुरुषाने काढले आणि विटंबनेतच त्याने हौतात्म्य पत्करले. या पार्श्वभूमीवर, शिवाजीराजांना अफजलखानप्रकरणी आरोपीच्या पिंजऱ्यात उभे करून त्यांचा न्यायनिवाडा करू पहाणाऱ्या तथाकथित देशभक्तांनी, अफजलखानाच्या मृत्यूनंतर शिवाजीराजांचे वर्तन कसे झाले ते पहाण्यासारखे आहे. काही अतिउत्साही सैनिकांनी यशाच्या धुंदीत अफजलखानाचे मस्तक कापून वेशीवर टांगलेले दिसताच, राजांनी ते उतरवले आणि सन्मानपूर्वक अफजलखानाचा दफनविधी प्रतापगडावर उरकला. अफजलखानच नव्हे तर त्याचा सेवक सय्यद बंडा, यांच्या कबरी आजही शाही इतमामात प्रतापगडावर उभ्या आहेत. राजांचा पुतळा उभारण्यास मात्र विसावे शतक उजाडावे लागले. त्या काळी पराभूत वा मृत शत्रूशी कसे वागावे, याबद्दल जीनिव्हा करार झालेला नव्हता. (आणि करार झाले तरी प्रत्यक्षात विजयी सेनेने पराजितांच्या मुलखात पाशवी अत्याचार करण्याची परंपरा या घटकपर्यंत जारी आहेच) पण ‘मरणानंतर वैर संपते’ हा वैदिक संस्कृतीचा आदेश त्या काळीदेखील शिवाजी राजांनी प्रत्यक्ष कृतीने अमलात आणला. मनाची एवढी थोरवी दाखवणारा एक तरी सुसंस्कृत राजा दुनियेच्या इतिहासात कोठे होऊन गेल्याचे मला तरी ठाऊक नाही. शिवाजी महाराजांना ‘वाट चुकलेला देशभक्त’ अशी छद्मी प्रशस्ती विसाव्या शतकातल्या एका भारतीय महापुरुषानेच दिली आहे. ‘वाट कोणाची चुकली’ याचे हिशेब, ज्याच्या त्याच्या काळातच, ज्याचे त्याला कसे मिळतात, त्यासाठी दुसऱ्या जन्माचीदेखील वाट कशी बघावी लागत नाही, हे पाहायचे असेल तर मित्रहो, आपण महात्मार्जांची “दिल्ली डायरी” वाचावी. छत्रपतीचे हिंदवी राज्य आपल्या अंगभूत गुणदोषांसह शतकभर तरी नांदले, वाढले, बलिष्ठ झाले. पण स्वातंत्र्याच्या

अवध्या पंचवीस वर्षांत भारतीय नेत्यांनी स्वराज्याची कशी वाट लावून टाकली आहे, त्याचा प्रत्यय आपण सारेच घेतो आहोत. “ ब्रिटिशांच्या राजवटीत आम्ही अधिक सुखी होतो. ” अशी सामान्य माणसे बोलताना एकले की, मला शरम वाटते, असे आचार्य कृपलानी लोकसभेत एकदा म्हणाले होते. असे उद्गार शिवशाहीत एकाही प्रजाजनाने काढले नाहीत. ही शिवरायांना मिळालेली प्रशस्ती आहे. राज्याच्या सीमा वाढवण्याच्या नादात सुराज्याची जबाबदारी शिवाजी-महाराज कधीही विसरू शकले नाहीत, हेच त्यांच्या राजनीतीचे मर्म आहे. ग्रँट डफला शिवाजी कळला नाही हे समजण्यासारखे आहे. औरंगझेबाच्या वैभवाने दिपून गेलेल्या यदुनाथ सरकारनाही तो कळला नाही, हेही समजण्यासारखे आहे. पण महात्माजी आणि पंडितजी यांना—स्वतःला क्रांतीची अपत्ये मानणाऱ्या या थोर, आधुनिक दृष्टीच्या भारतीय नेत्यांना महंमद अली जीना समजावेत, पण शिवाजीराजे कोणीतरी समजावून सांगण्याची पाळी यावी, हा केवळ बौद्धिक बेजबाबदारपणाच नाही तर राजकीय करंटेपणादेखील आहे. या संदर्भात दुसऱ्या एका वस्तुस्थितीची कबुली देणे भाग आहे. छत्रपतींच्या क्रांतिकार्याबद्दल परप्रांतीयांच्या मनात प्रचंड गैरसमज पोसले गेले असले तर कमीअधिक प्रमाणात महाराष्ट्रातले इतिहास संशोधकच त्याला जबाबदार आहेत. शिवाजी महाराजांनी कोणती ऐतिहासिक कामगिरी पार पाडली ते परप्रांतीयांना समजूत पटेल अशा संदर्भात आणि भारतीय भाषांत उकलून सांगणारा समर्थ चरित्रकार वा इतिहासकार मराठी मातीने अद्यापपावेतो निर्माण केलेला नाही. परिणामी खुद्द महाराष्ट्रातदेखील शिवाजी हे नाव कोणी कोणी आणि कशा कशासाठी मतलबाने वापरावे वा खर्ची घालावे यालाही पोच वा ताळतंत्र उरलेला नाही. महाराष्ट्रात शिवाजी महाराजांना जे अवतारतुल्य विभूतिमत्त्व प्राप्त झाले, तसे इतर प्रांतात अन्य कोणा भारतीय वीरपुरुषास प्राप्त झाले असेलसे दिसत नाही. पण म्हणूनच या विभूतिमत्त्वाची बुद्धिवादी चिकित्सा अनेक स्तरांवर सतत होत राहिली पाहिजे. शिवाजी महाराजांचे संगमरवरीकरण करण्यात कोणाचाच फायदा नाही. मराठी मातीने घडविलेला “ शिवाजी ” हा एक चमत्कार होता

यात शंकाच नाही. पण हा चमत्कारविशेष बुद्धिप्रामाण्यावर सिद्ध करून दाखवला पाहिजे. इतिहासकारांचे तर ते आद्यकर्तव्य आहे.

शिवाजी महाराजांना ज्या अनेक कारणांसाठी 'चमत्कार' मानायचे त्यांपैकी एक कारण आग्याहून राजांच्या झालेल्या सुटकेच्या प्रकरणात-देखील कळण्यासारखे आहे. पुरंदर पडल्यानंतर शिवाजीराजांना अत्यंत अपमानास्पद अटीवर जयसिंहाशी तह करावा लागला. राजांचे अवघे चातुर्य आणि मुत्सद्दीपण निष्प्रभ करून टाकणारा एकमेव बलाढ्य शत्रू जर त्यांना कोणी भेटला असेल तर तो म्हणजे मिर्झाराजा जयसिंग. त्याने हमी दिली म्हणूनच नव्हे तर नाडलाजच होता म्हणून शिवाजीराजे शंभुराजांना घेऊन औरंगझेबाच्या वाढदिवसासाठी आग्याच्या दरबाराला म्हणून उत्तरेत गेले. सतत अपमानावर अपमान होत राहिल्यामुळेच त्यांचा तोल सुटला आणि औरंगझेबासमोर त्यांनी त्यांची निर्भर्त्सना केली. त्याचाच परिणाम म्हणजे त्यांच्या निवासाभोवती पोलादखानाचा पहारा बसला. महाराज जिवावरच्या संकटात सापडले. औरंगझेबासारख्या दुष्ट, कपटी, पाताळपंथी आणि दगाबाज विश्वासघातकी बादशहाच्या कैदेतून त्याचा बाप सुटला नाही, भाऊ सुटला नाही, मिर्झा राजा जयसिंगदेखील सुटला नाही, तेथे शिवाजी महाराज कसे सुटले हा खरोखरीच एक चमत्कार आहे. औरंगझेब वेसावध होता असे मानण्याचे कारण नाही. कारण ज्या दिवशी पहारे बसले त्याच दिवशी जागोजागच्या सुभेदारांना फर्मान सुटल्याची दसरी नोंद आहे. फर्मानात औरंगझेब म्हणतो की, "शिवाजी फकिराच्या किंवा वैराग्याच्या वेपाने पळून जाण्याची शक्यता आहे तर रस्त्यावर बारकाईने लक्ष ठेवा." शिवाजी आणि औरंगझेब यांच्यातील नंतरचे शहप्रतिशह बघण्यासारखे आहेत. शिवाजी राजे औरंगझेबाला विनंती करतात की, 'आपणाला कैदेत ठेवण्यापेक्षा दक्षिणेत पाठवावे. आपण आदिलशाही कुत्बशाही जिंकून देऊ.' औरंगझेब सांगतो की, 'युद्धावरच जायचे असेल तर इराण अफगाणिस्तानाकडे जा. दक्षिणेत नाही.' मग राजे पुन्हा कळवतात की, 'आपणास वैराग्य आले आहे. काशीक्षेत्री पाठवावे. तेथे संन्यास घेऊ.' औरंगजेब सांगतो, 'संन्यासच ध्यायचा असेल तर तो इथे कैदेतही घेता येईल.' त्यानंतर राजांचे आजारीपणाचे पर्व सुरू

होते. अमीर उमरावांना मिठाई पाठवण्याची कारवाई चालू होते. मिठाईच्या पेटाच्यातून सरळ सोनेनाणे व जवाहिरदेखील पाठवले गेले असावे. औरंगझेबाचे सारे सरदार, अमीर उमराव एकजात भ्रष्ट आणि द्रव्याचे लोभी होते. त्याचा फायदा राजांनी नक्कीच उठवला असला पाहिजे. बरोबरीची सगळी माणसे परत पाठवण्याची उलटी शक्कल त्यांनी लढवली. रामसिंगाला जामिनातून मुक्त करवून घेतले आणि एक दिवस राजे अदृश्य झाले. औरंगझेवाने चडफडाट केला. शिवाजी हाती सापडताच आपण त्याला ठार कसे केले नाही, याबद्दल स्वतःलाच त्याने दूपणे दिली. अखेर अब्रू वाचवण्यासाठी शिवाजीराजांना तरवार आणि सन्मानाचा पोशाख पाठवणे त्याला भाग पडले. ही चूक औरंगझेवाने संभाजी हाती सापडताच दुरुस्त केली. पहिल्याच दिवशी संभाजीचे त्याने डोळे काढले आणि पळून जाण्याची शक्यताच नाहीशी केली. या सर्व प्रकारतात शिवाजी-राजांनी जे चातुर्य, जी कल्पकता, जे धैर्य, जे साहस, जे सावधपण प्रकट केले त्याला दुनियेच्या इतिहासात दुसरी तोड नाही. मनुष्यबळ म्हणजे नुसती माणसांची संख्या नव्हे. ती तर औरंगझेबाजवळ प्रचंड होती. पण इमानी, जिवाला जीव देणारी माणसे म्हणजे मनुष्यबळ. या बळात शिवाजीराजे अखेरपर्यंत औरंगझेवाला वरचढ टरले यातच त्यांच्या राजनीतीची थोरवी आहे. माणसे जवळ येतात, लोभवतात, जिवाची कुर्बानी करून इमानी रहातात, हा काही नुसताच नेत्याच्या गोड स्वभावाचा परिणाम नव्हे. नेता ज्या ध्येयस्वप्नाला समर्पित आहे ते त्याच्यापेक्षाही थोर असावे लागते. शिवाजीमहाराजांचे ते थोर स्वप्न म्हणजे 'हिंदवी राज्य' होय.

सामाजिक बंडखोरी आणि बुद्धिप्रामाण्यवाद

महापुरुषाचे एक लक्षण असे की परकीयांशी झुंज देतानाही त्याला स्वकीयांच्या विकासासाठी, वेगळ्याच पातळीवर स्वकीयांशीदेखील झगडावे लागते. अवध्या पन्नास वर्षांच्या हयातीत शिवाजीमहाराजांनी याही दिशेने कोणकोणते उपक्रम केले ते पाहिले म्हणजे मन थक्क होते. जे कार्य खुद्द लोकमान्यांनाही जमले नाही ते क्रांतिकार्य शिवाजीमहाराजांनी धावपळीच्या

जीवनातसुद्धा करून दाखविले. ' लोकमान्यांचा सुधारणेला तसा विरोध नव्हता पण...' अशा स्वरूपाची विधाने करून या वावरीतल्या त्यांच्या उणिवांवर आजही पांघरूण घालावे लागते. पंचहौद मिशन प्रकरणी झालेले त्यांचे वर्तन वा संमती वयाच्या कायद्याचे वेळी त्यांनी प्रकट केलेले विचार, त्यांची सर्वांगीण थोरवी पाहून आडवळणानेच पत्करावे लागतात. पण सतराव्या शतकातले शिवाजी महाराज कमालीचे भाविक असूनही, प्रत्यक्ष सामाजिक आचरणात तरी विज्ञाननिष्ठ आणि बुद्धिप्रामाण्यवादीच होते, यात मुळीच शंका नाही. तोरणा किल्ला घेण्यात त्यांनी जी धडाडी दाखवली त्यापेक्षा ही झेप फार मोठी होती. वाटलेल्या बजाजी निंवाळकरांचे शुद्धीकरण त्यांनी करवले एवढेच नव्हे, तर त्यांच्या मुलाला आपली मुलगी देण्याचे धैर्यही त्यांनी दाखवले. याचा अन्वयार्थ कळण्याएवढी समोवतालची माणसे दूरदृष्टीची नव्हती म्हणून तर पुढे हे धोरण सुटले. मस्तानीपुत्र समशेरबहादुर याचे शुद्धीकरण करून त्याला कृष्णकांत हे नाव देऊ पाहणारा पेशवा अधिकारपदावरून दूर झाला, तेव्हाही शिवाजी-महाराजांचे धोरण शाहूराजाला वा जाणत्या मुत्सद्यांनाही आठवले नाही. सतराव्या शतकातच हे क्रांतिकार्य जारीने हाती घेतले गेले असते तर आज कदाचित पाकिस्तानही निर्माण झाले नसते. कै. चिपळोणकरांनी आणि लोकमान्यांनी ब्रिटिशांशी झगडतानादेखील त्यांची प्रागतिकता, विज्ञाननिष्ठा आणि आधुनिकता शब्दाने नव्हे तर प्रत्यक्ष कृतीने जशी आत्मसात केली तशीच शिवरायांनी मुसलमानी सत्तेतली सगळी आधुनिकता चातुर्याने उचलली होती. रघुनाथ पंडितांकरवी त्यांनी तयार करवून घेतलेला 'राज्यव्यवहार कोश' हेदेखील याच आधुनिकतेचे प्रतीक मानले पाहिजे. आपल्या क्रांतिकार्याला प्रतिष्ठा मिळावी म्हणून त्यांनी राज्याभिषेक करवून घेतला. शिवामहाराजांचा राज्याभिषेक हा 'शिवाजी' व्यक्तीचा नव्हता, तर शिवाजीमहाराजांच्या ध्येयस्वप्नांचा होता. हिंदवी राज्याचा तो राज्याभिषेक होता. हा सारा चमत्कार करणारा शिवाजी शून्यापासून जीविताला प्रारंभ करतो, हे पाहिले म्हणजे तर त्याच्या थोरवीला मोजमाप उरत नाही.

पण...पण...पण...

“ शिवाजीला दुसरा शिवाजी लाभला नाही...घडवता आला नाही हे शिवाजीच्या ह्र्दयातलं फार मोठं शल्य आहे...” असं ‘ रायगडाला जेव्हा जाग येते ’ या नाटकातले शिवाजी महाराज म्हणतात. तेच शल्य आजही उभ्या भारताचं आहे. मित्रहो, मी तर बोद्धून चाटून एक नाटककार. ‘ नाट्य ’ कोठे गवसते त्यावर घारीसारखी दृष्टी ठेवणारा. माझ्या दृष्टीला नियतीच्या दारुण दुर्विलासाचे जे एक भीषण नाट्य दिसते आहे, तेवढेच सांगून मी माझे भाषण संपवणार आहे.

शिवाजी महाराज अवघे पन्नास वर्षे जगले. उलट औरंगझेवाला शहाण्णव वर्षांची हयात मिळाली. हेच उलट घडले असते तर ? शिवाजी महाराज शहाण्णव वर्षेपर्यंत जगते वाचते आणि औरंगझेव पन्नाशीतच आटोपता तर ?

तर कदाचित नव्हे निश्चितच, भारताचा पुढचा सगळा इतिहासच पार बदलून गेला असता. पण जिथे ही ‘ जर तर ’ची भाषा जन्माला येते तेथेच खरी शोकांतिका सुरू होते. शिवाजी महाराजांच्या प्रयाणापासून ही शोकांतिका सुरू झाली. महाराष्ट्राचीच नव्हे तर उभ्या भारताची. ती अजूनही संपलेली नाही.

रसिक मित्रहो,

आचार्य प्रल्हाद केशव अत्रे हे माझ्या वडिलांचे-कवी गिरीशांचे-
एक निकटचे स्नेही. फार प्राचीन काळी (म्हणजे आचार्य अत्रे इंग्लंड-
लाही जाण्यापूर्वी, कदाचित 'झेंडूची फुले'च्याही पूर्वी), बहुधा माझ्या
जन्माच्याही आधी, अथवा जवळपासची गोष्ट असावी. अत्रे आमच्या
घरी आले होते आणि वडिलांशी गप्पागोष्टी करण्यात इतके रमले की, ही
मैफिल दीड दिवस अखंडपणे रंगली होती. त्याबद्दलची आठवण ती.
दादा नंतर पुढे आम्हा मुलांना कितीतरी वेळा रंगवून सांगत असत.
आचार्य अत्र्यांचे अवघे व्यक्तिमत्त्व माझ्या मनात बालपणापासून जे रंगले
आणि ठसले गेले ते ती. दादांनी वरचेवर सांगितलेल्या अत्र्यांच्या गोष्टी-
मुळेच. ती. दादा ज्या ज्या वेळी अत्र्यांच्याकडे जात येत, त्या त्या वेळी,
घरी परतल्यावर " काय काय घडले ते सांगा-" म्हणून मी नेहमीच्या
सवयीने त्यांच्या पुढ्यात बैठक मारून बसत असे आणि तेही अत्र्यांच्या
भेटीगाठीचा वृत्तान्त अगदी सामिनय रंगवून सांगत असत. मधून मधून
अत्रे आमच्या घरी येत असत. प्रथम पुण्याला नारायण पेठेत गोखल्यांच्या
वाड्यात आणि नंतर ' अरुण वाचन'च्या संपादनकामासाठी बुधवारात

विनिवाल्यांच्या वाड्यात. गोखल्यांच्या वाड्यात मी दहावारा वर्षांचा होतो. विनिवाल्यांच्या वाड्यात मॅट्रिकच्या जवळपास होतो. अत्र्यांचे घरी येणे ही एक 'प्रचंड घटना' असे. मला अजून ते थ्रिल आणि ती एक्साइटमेंट स्पष्ट आठवते. मी न दिसेलसा जवळपास घोटाळत त्यांचा शब्द न शब्द जिवाचा कान करून ऐकत होतो. बोलण्यातला त्यांचा आवेग आणि आवेश, तल्लखपणा, मार्मिकता, सौंदर्यदृष्टी, चोखंदळ निर्णायक मूल्यमापन, फटाफट हास्याचे फवारे उडवणारी शेरेशाजी, सगळेच कसे दिपवून टाकणारे होते. त्यांच्या त्या सर्वार्थाने प्रचंडपणाच्या दडपणाखालून मी कधीही मुक्त होऊ शकलो नाही. त्यांच्या-बद्दलचे माझे कुतूहल आजही मावळलेले नाही. काही वर्षांपूर्वी नाशिकला आमच्या घरी हरिभाऊ मोटे आले होते. त्या वेळी एक रात्र आम्ही रसील्या गप्पागोष्टींत जागून घालवली, तेव्हाही विषय एकच होता— आचार्य अत्रे. आचार्य अत्र्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातील प्रचंड गुंतागुंतीचे, परस्पर विरोधी प्रवृत्तीचे, तीव्र मनोवृत्तीचे आणि तरीही निखळ, प्रांजळ, बेदर. साहसी आणि तत्त्वचिंतक स्वभावाचे पदर उलगडून दाखविणे ही काही सोपी गोष्ट नाही. ज्यांनी आचार्य अत्र्यांना आपल्या कलाकृतीचा लेखन विषय केले ते हातोहात फसले आणि तोंडघशी पडले. फार तर व्यक्तिगत भावडा, दुवळा सूड उगवल्याचे क्षुद्र समाधान त्यांपैकी काहीजणांना मिळाले असेल. पण व्यक्तिरेखा उलगडून त्यातल्या संगति-विसंगतीचे सूत्र शोधणे, सापडणे आणि ते शब्दबद्ध करणे, ही किमया त्यातल्या त्यात एकाच माणसाला जमली आहे. त्या माणसाचे नाव आचार्य अत्रे. अत्र्यांचे जीवन, त्यांचे अवघे व्यक्तिमत्त्व आणि कर्तृत्व याबद्दल 'मी कसा झालो' आणि 'कव्हेचे पाणी' हे त्यांचे ग्रंथ हा आज तरी शेवटचा शब्द मानावा लागेल.

! आचार्य अत्र्यांची नाटके हा मराठी रंगभूमीच्या आणि विनोदी साहित्याच्या विकासातला महत्त्वाचा टप्पा आहे. 'तो मी नव्हेच' आणि 'लगाची वेडी' ही सदा बहार नाटके आजही मराठी रंगभूमी गाजवीत आहेतच. पण 'मोरूची मावशी' सारखे नाटक आज नव्या संघात विक्रमी यश मिळवीत आहे. खाडिलकर-गडकरी-बालगंधर्व यांनी निर्माण केलेल्या

रंगभूमीवरील सुवर्णयुगाचा अस्त झाल्यानंतर 'नवी रंगभूमी-नवे नाटक' जन्माला घालण्याची कामगिरी जर कोणी केली असेल तर ती आचार्य अत्र्यांच्या नाटकांनीच. हे नाट्यमन्वंतर करण्याची शक्ती थोडी फार वर्तकांच्या 'आंधळ्यांची शाळा' या नाटकाने दाखविली असली तरी 'नवेपणाचा' खळखळून वहाणारा जोरदार प्रवाह निर्माण करण्यासाठी जे सातत्य आणि सामर्थ्य लागते ते फक्त अत्र्यांनीच प्रगट केले. ।

गेल्या काही वर्षांत 'प्रयोगशील' (Experimental), व्यावसायिक (Professional) आणि धंदेवाईक (Commercial), अशी तीन प्रकारची नाटके मराठी रंगभूमीवर सादर होत आहेत. या तिन्ही प्रकारच्या नाटकांच्या मागण्याही वेगवेगळ्या असतात. हेही आता स्पष्ट झाले आहे. 'विषय, आशय आणि आविष्कार' याबाबतीत निखालस काहीतरी नवे हवे... अभूतपूर्व नवे हवे...व्यवसायाचे वा धंद्याचे आडाखे धुडकावून लावणारे नवे...झळझळीत नवे हवे ही मागणी प्रयोगशील नाटकांची असते. जुन्याबद्दल तीव्र असमाधान व नव्याबद्दल प्रचंड ध्यास, ही या मागणीची तळातील प्रेरणा आहे. व्यावसायिक नाटकाला नवे हवे आणि चांगलेही हवे. नवे करावे पण प्रेक्षकांची रुची सांभाळून. प्रेक्षकांची रुची सांभाळावी पण नव्याचा हक्क राखून. धंदेवाईक नाटकाला प्रेक्षकांना मोहित वा संमोहित करील असे थ्रिल, एक्साइटिंग, सणसणाटी हवी. मदनमस्त कामरंगात ही धुंदी सवंगपणे आणि सहज रीतीने होऊ शकते. पण ती इतरही अनेक भडक रसांची चटपटीत आराधना करूनही साधणारे त्यातले काही शिल्पदार असतातच. यातली महत्त्वाची गोष्ट ती ही की, काहीतरी नवे हवे आणि सुजाण रसिकतेला आवाहन करणारेही हवे, या दोन विरोधी विद्युत्प्रवाहांचा संयोग होऊन, जेव्हा जेव्हा स्फुल्लिंग पडतो, तेव्हा तेव्हाच नवे व्यावसायिक नाटक जन्माला आले आहे. प्रथम प्रयोग म्हणून ते अवतरते आणि नंतर ते व्यावसायिक रंगभूमीवर बघता बघता रुजते. त्यातून वृक्ष डवरतो, फळाफुलाला येतो आणि कालांतराने तो जुनाही होतो. असेच काहीतरी घडले 'सौभद्र' आले तेव्हा, असेच घडले 'मानापमान' आले तेव्हा, असेच घडले 'एकच प्याला'च्या वेळी, असेच घडले १९३३ साली 'साष्टांग नमस्कार' नाटकाच्या वेळी आणि पुढेही 'कुलवधू', 'तुझे

आहे तुजपाशी', 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' आणि 'नटसम्राट' या नाटकांच्या वेळी. प्रयोगशीलता आणि व्यावसायिकता यांचा असाच संगम झालेला आढळून येतो.

म्हणून 'साष्टांग नमस्कार' हे १९३३ साली एक प्रयोगशील पण व्यावसायिक नाटक लिहून आचार्य अत्र्यांनी नव्या मराठी नाटकाला जन्म दिला असे मला ठामपणे म्हणावेसे वाटते. अशा प्रकारची 'नवी नाटके' जेव्हा जन्माला येतात तेव्हा तथाकथित टीकाकार जुन्या नाटकांच्या निकषावरच या नाटकाचा कस जोखून पाहतात आणि मूल्यमापनात त्या कृतीला हिणकस ठरवतात. 'ज्या नाटकात चंदूने झाडावरून पडणे,' हा बलायमॅक्स आहे त्याची मीमांसा ती काय करावयाची आणि गुणवत्ता ती काय ठरवायची? हे नाटक नव्हे. 'It is a bundle of wits' अशा प्रकारची संभावना त्या काळच्या विद्वान समीक्षकांनी केली असल्यास नवल ते काय? 'नाटकाला कथानक असलेच पाहिजे' या भाविक श्रद्धेने हे नाटक पाहायला जाणाऱ्या विद्वानांची गफलत झाली ती या नाटकाचे 'नवेपण' नेमके कशात आहे ते न ओळखण्यात. नाटकाला एक 'कथानक' (Plot) असते. ते 'घटना आणि प्रसंग' यांनी गुंफित असते. त्यातून 'व्यक्तिरेखा' प्रगट होतात. प्रगटीकरणाचे 'संवाद' हे प्रमुख साधन असते. असे लिखित नाटक रंगमंचावर नेपथ्यादिकांच्या सहाय्याने नट-नटी प्रेक्षकांसमोर अभिनयीत करतात, तेव्हा 'नाटक' जन्माला येते. अँरिस्टॉटलपासून भरतमुनीपर्यंत नाटकाची केलेली ही व्याख्या आज जुनी झाली आहे; त्यातल्या अनेक घटकांचे रूप बदलले आहे वा महत्त्व मावळले आहे, याची दखल घ्यायलाच ही विद्वान मंडळी तयार नव्हती. 'साष्टांग नमस्कार'च्या वेळीच; (आजच्या कथा कादंबरी प्रमाणे) कथानक ह्रवण्याच्या प्रक्रियेला प्रारंभ झाला होता. 'नाट्य' जेव्हा स्वाभाविकतेकडे वळले तेव्हाच कथानकातील सणसणाटी वळणांना रजा द्यायला लेखकांनी प्रारंभ केला. Character is invention, but plot is construction. व्यक्तिरेखा ही नवनिर्मिती आहे तर कथानक हे एक रचनाकौशल्य आहे—या वस्तुस्थितीची जाण नव्या नाटककारांना येणे अपरिहार्यच आहे. एवढेच नव्हे तर घटना प्रसंगांचा

संबंध कथानकाच्या बांधणीशी नसून व्यक्तिरेखेच्या चित्रणाशी आहे, ही सुद्धा एक नवी जाण होती. गाल्सवर्दी याच दृष्टीने character is situation असे म्हणतो. ही सगळी अधिक प्रगल्भ जाण आचार्य अत्र्यांच्या पहिल्या गाजलेल्या नाटकात म्हणजे 'साष्टांग नमस्कार'मध्ये सहजगत्या प्रगट झालेली आहे. 'साष्टांग नमस्कार' हे खऱ्या अर्थाने मराठीतले पहिले **संवादप्रधान** नाटक आहे. |

संवाद हे नाटकाचे माध्यम म्हणून मानले गेले आहे. पण **नाटकातले संवाद** आणि इतर कथा कादंबरी प्रकारातील संभाषण यात मूलतःच फार मोठा फरक आहे. 'डायलॉग' ही संज्ञा फक्त समर्थ नाटकातील समर्थ संवादांनाच शोभते. ज्याला नाटकातले संवाद लिहिता येतात, तोच नाटककार होऊ शकतो. अनेक समर्थ कथाकार, कादंबरीकार व्हंशी नाटक लिहिण्यात अपयशी होतात याचे कारण नाटयलेखनाचा प्राण म्हणजे 'संवाद लेखन' हाच मुळी त्यांना गवसलेला नसतो. नाटकाला 'दृश्यकाव्य' म्हणतात. नाटकातल्या दृश्यातही काव्यात्मता असते तसेच त्यांच्या काव्यात जेवढा श्राव्यतेचा गुण असतो तेवढीच दृश्यात्मकता असावी लागते. अतएव नाटकाच्या संवादातच 'दृश्यश्राव्य' हा गुण असावा लागतो. नाटकाचे माध्यम, म्हणूनच, नुसते 'शब्दरूप संवाद' असत नाही, तर 'अभिनयित आणि उच्चारित संवाद' हेच नाटकाचे खरे माध्यम असते, असे जेन कॉट हा समीक्षक आपल्या 'थिएटर नोट-बुक' या ग्रंथात म्हणतो. | आचार्य अत्र्यांनी नाटकातल्या संवादाची ही प्रकृती अगदी पूर्वीपासूनच जाणली होती असे त्यांच्या निवेदनावरून दिसते. ते म्हणतात... "इंग्लंडहून परत आल्यावर तीन-चार वर्षांत साहित्य आणि शिक्षण या विषयावर विनोदी नि यशस्वी वक्ता म्हणून मी पुण्यात आणि महाराष्ट्रात पुष्कळच नाव मिळविले होते. त्यामुळे शिक्षण-शास्त्रज्ञ म्हणून समुदायाच्या मानसशास्त्राची केवळ अभ्यासानेच नव्हे तर वक्ता म्हणून अनुभवाने मला चांगलीच माहिती झाली होती. कोणत्या वाक्याची कशी रचना केली आणि ते कशा आंघाताने उच्चारले म्हणजे हशा उत्पन्न होतो किंवा टाळ्या पडतात याची मला तोपर्यंत चांगलीच माहिती झाली होती आणि त्यासंबंधी मी माझ्या मनाशी काही ठोकताळेही

ठरवून टाकले होते. या अनुभवजन्य ज्ञानाचा माझ्या नाट्यलेखनात पुढे मला फार उपयोग झाला....”

झाला कॉट ‘ अभिनयित उच्चारित शब्द ’ म्हणजे नाटकातले संवाद म्हणतो त्याच्या तळाशी असलेली जाणच आचार्य अत्रे वरील उद्गारात व्यक्त करित आहेत. ‘ घराबाहेर ’ या नाटकाच्या पहिल्याच वाक्याचा निर्देश करून ते म्हणतात...“ नागेश्वर म्हणतो—‘ असा हा सारा तुमच्या सुनेचा प्रकार आहे. अवासाहेब, आता बोला. ’ मी जर ते हातांनी लिहिले असते तर ते असे झाले असते—‘ तुमच्या सुनेचा प्रकार हा असा आहे. आले ना लक्षात ? ’...” हातानी लिहिलेले व तोंडाने सांगितलेले म्हणून एकाच उद्गारातील फरक आचार्य अत्रे सांगत असले, तरी वस्तुस्थितीत नाट्यपूर्ण संवाद आणि संभाषणात्मक संवाद यांतील फरकच ते इथे सांगत आहेत. विनोदी दृष्टी आणि नाट्यपूर्ण संवादाची हातोटी या जोडीला उत्कृष्ट शिक्षकाची शक्ती आणि निरीक्षणचातुर्य, तसेच नव्या जुन्या नाटकांचा अभ्यास यामुळे आचार्य अत्रे १९३३ च्या सुमारास नाटक लिहायला अगदी ‘ पिकले ’ होते. नाटकांचा अभ्यास आणि नाट्यविषयक सखोल चिंतन ते कसे करित हे त्यांच्याच शब्दांत ऐकण्यासारखे आहे. ते म्हणतात,

“ ...सारांश ‘ साष्टांग नमस्कारा ’ वाचत श्रीमंत औंधकरांचा जो हास्यास्पद प्रचार त्या काळी चाललेला होता, तो मध्यवर्ती ठेवून आणि त्याच्या भरीला महाराष्ट्रातील इतर कित्येक छांदिष्टपणाच्या गोष्टी घाटून त्यांच्यावर हे विडंबनात्मक नाटक लिहायचे असे मी ठरवले. अशा नाटकाळा कथानक ते काय असू शकणार ? आणि असलेच तर ते अत्यंत मामुली आणि विरिरीत असणार. अर्थात काही तरी कथानकाचा आधार असल्याखेरीज नाटकातील संवादांना आणि प्रसंगांना ताकद आणि रंगत येणे अशक्य आहे. तरीही नाटकाच्या कथानकासंबंधी जी एक ठराविक नि पारंपारिक कल्पना आहे, ती आधुनिक नाट्यशास्त्रात आता कालबाह्य झाली आहे. ही कल्पना सुविख्यात ब्रिटिश नाटककार नोएल कावर्डे यांची कित्येक नाटके पाहून आणि वाचून त्या वेळी माझी ठामपणे झाली होती. कावर्डेची नाटके केवळ नाट्यात्मक संवादांच्या सामर्थ्यावर यशस्वी

झाली आहेत. तो काय करतो की, आपल्या नाटकाच्या प्रत्येक अंकामधे एकच मध्यवर्ती नाट्यात्मक घटना घेतो आणि तिच्याभोवती आपल्या प्रभावी संवादांची गुंफण रचतो. त्यामुळे त्याचा प्रत्येक अंक यशस्वी होतो आणि प्रेक्षकांच्या मनावर संबंध नाटकाचा समुच्चयवाचक परिणाम तर फारच विलक्षण होतो. पण त्या नाटकाचे एकंदर कथाकन काय, असे जर तुम्ही प्रेक्षकांना विचारले, तर काहीच सांगता येणार नाही. हे कावर्डच्या नाट्यलेखनाचे वैशिष्ट्य आहे. म्हणून ब्रिटनमध्ये असताना शेक्सपीयर किंवा शॉ या नाटककारांपेक्षा कावर्डच्याच नाट्यतंत्राचा माझ्यावर जास्त परिणाम झाला आणि ते तंत्र आपल्याला कितपत साधते आहे याचा 'साष्टांग नमस्कार' नाटकामधे प्रयोग करून पाहण्याचे मी ठरवले..."

'साष्टांग नमस्कार' या नाटकातील छांदिष्ट पात्रे तशी सर्वस्वी निखालस नवीन नाहीत. पण त्यांचे रंगरूप नवीन आहे आणि त्यांचा संदर्भ तत्कालीन वर्तमानाशी विलक्षण मिळताजुळता आहे. रावब्रह्मादूरमध्ये धुंडिराजाचे पडलेले प्रतिबिंब स्पष्ट आहे. पण साष्टांग नमस्काराशी घातलेली त्याची सांगड, बोलण्याची धाटणी, लकब्र ही स्वतंत्र निरीक्षणाची द्योतक आहे. शोभना, मीरा, त्रिपुरी या तरुण मुली १९३० च्या काळातून सर्व संस्कारासह टिपलेल्या वाटतात. भद्रायू भाडवर हा तर झेंडूच्या फुलातूनच या नाटकात उतरला आहे. शंतनूचा शिकारी बाणा व अंमळ ओशाळे-पणाने या नाटकात आलेला त्याचा मांसाहार, हा त्या काळातल्या पांढर-पेशांच्या ब्राह्मणी संस्कृतीचे दर्शन घडवतो. सारांश छांदिष्टपणाचे नमुने सादर करतानाही हे नाटक कळत नकळत चित्रणात आणि संवादात विशिष्ट कालदर्शकही (Period play) झालेले आहे. रविकिरण मंडळाचे काव्य, फडके-खांडेकरांच्या कादंबऱ्या, झेंडूची फुले इत्यादिकांचा पूर्ण परिचय असल्याशिवाय या नाटकाची गोडी आज कळणार नाही. भद्रायू जेव्हा... 'परवाच्या चित्रमय-जगत' मधे माझा फोटो पण आला आहे..." असे म्हणतो तेव्हा शंतनू विचारतो— "म्हणजे जिवंत माणसाचा फोटो येऊ शकतो का त्या मासिकात ? आजपर्यंत माझी कल्पना अशी होती की, उपवर मुली व मरण पावलेली माणसे यांचेच फोटो येऊ शकतात चित्रमय-जगत् मधे..." या त्रिनोदातली खुमारी कळायला तो

काळ आणि चित्रमय-जगत हे मासिक माहितच असायला हवे. आज ते मासिक नाही, आजचे कवी वेगळ्या अर्थाने विनोदविषय होण्यासारखे असले तरी 'भद्रायू भाडघर' या चित्रात बसण्यासारखे नाहीत. आणि गंमत ही आहे की असे असूनही या नाटकाबद्दल प्रेक्षकांना वाटणारे आकर्षण कमी झालेले नाही याचे कारण स्थूलमानाने या नाटकातील पात्रांचे तोंडवळे समाजाच्या प्रत्येक पिढीत पुन्हा पुन्हा दिसतात आणि त्यांचे संवाद आणि विनोदी चुटके तर हरघडीला प्रत्ययाला येतात. या पहिल्याच प्रयोगशील व्यावसायिक नाटकाने जी अफाट लोकप्रियता मिळवली तिलाच खरोखर पुढे चळवळीचे रूप प्राप्त झाले. 'साष्टांग नमस्कार' या नाटकाने ज्या प्रकारच्या नाटकाचे बीज मराठी रंगभूमीवर रुजवले त्यालाच पुढे 'तुझे आहे तुजपाशी' आणि 'प्रेमा तुझा रंग कसा?' यांसारख्या नाटकांची फळे लागली यातच या नाटकाची खरी फलश्रुती आहे.।



रसिक मित्रहो,

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या कार्यकारिणीने, पुण्यात भरणान्या या विभागीय सम्मेलनासाठी, अध्यक्ष म्हणून माझी एकमताने निवड केली, याबद्दल मी मनःपूर्वक ऋणी आहे. माझी पहिली 'घर' ही कादंबरी १९५० साली प्रसिद्ध झाली: तेव्हापासून आजतागायत मी जे भलेबुरे लेखन केले, त्याला या अध्यक्षपदाच्या रूपाने आपण मान्यताच दिली असे मी समजतो. अर्थात माझ्या लेखनातील गुणवत्ता मुळीच मान्य नसणारे वा 'वेतास बात' मान्य असणारे लोक नसतीलच असा माझा भ्रम नाही. इतरेजनांची गोष्ट सोडा. खुद्द माझ्याही अंगणात एका झाडावर दोन पक्षी बसलेले आहेत. फार पूर्वीपासून त्यांनी आपली घरटी या झाडावर बांधली आहेत. मात्र हे पक्षी विश्राम वेडेकरांच्या झाडावरल्या पक्ष्यांपेक्षा खूपच वेगळ्या जातीचे आहेत. त्यापैकी एक पक्षी अंमळ सोज्ज्वळ, सरळ, आणि एकमार्गी असून तो आजवर फक्त कलाकृतींच्या निर्मितीतच रममाण झालेला आहे. दुसरा पक्षी मात्र रंगरूपावरूनच नव्हे तर कृती आणि उक्तीवरूनसुद्धा कोणालाही सहज ओळखण्यासारखा आहे. हा पक्षी काकटष्टीचा असून सतत छिद्रे शोधून टोची मारीत

असतो. तो वृत्तीने द्वाड, खट्याळ, पाणउतारा करण्यात आनंद माणारा आणि कशाळाही कधीही निर्भेळपणे चांगले न म्हणणारा, असा कुत्सित आणि लुम्बी आहे. पहिला कधीही बोलत नाही आणि दुसऱ्याची वटवट कधी थांबत नाही. तरीही हा कावळा पहिल्या पक्षाला 'पोपट' म्हणून संबोधतो आणि "पांढऱ्यावर काळे करण्यासाठी कशाळा बाबा आटापिटा करतोस ? तुझ्या चर्पटपंजरीत पूर्वसूरींचेच अनुभव, कल्पना आणि शब्द-कळा येणार, ही काळ्या दगडावरची रेघ आहे." असे म्हणून त्याला हिणवीत असतो. आता या दोन्ही पद्यांची मला सवय झाली असली तरी हा 'पंडित काकराज' किती खोडकर, खट्याळ, आणि घालून पाडून बोलणारा आहे, त्याची झलक तुम्हा रसिक मित्रांना दाखविण्याचे मी आज पक्के ठरवले आहे. एरवी खरं म्हणजे एक धोंडा भिरकावून या कावळ्याला माझ्या झाडावरून उडवून लावणे, मला काही फारसे कठीण नाही. पण हा काकराज महामिष्कील आणि कडू बोलणारा असला तरी त्याचे भाष्य सर्वस्वी खोटे आहे असे मला म्हणवत नाही. शिवाय 'ऐकून घेण्याने काही आपल्या अंगाला भोके पडत नाहीत,' असा सूझ विचार करून या दुष्टाचे सगळे गरळ मी निमूटपणे ऐकून घेत असतो.

हा पंडित काकराज मला म्हणतो—'साहित्यिकांचे सम्मेलन ? मग निवडणूक कशी नाही ? गटवार निरनिराळे पड्डे कसे मैदानात उतरले नाहीत ? प्रचाराचा आणि प्रचारपत्रकांचा धुमधडाका कसा नाही ? साहित्यिकांची साठमारी कशी नाही ? कमीत कमीत कोर्ट दरवार, स्टे ऑर्डर कशी नाही ? मग सम्मेलन गाजणार कसे ? त्यात मौजमजा कशी येणार ?' मी त्याला म्हटले की, 'अरे बाबा, कार्यकारिणीवर निवडून आलेल्या सदस्यांनी विचारविनिमय करून अव्यक्षपद कोणाला द्यायचे हे ठरवले आहे. विभागीय सम्मेलनात हे असेच असते.' त्यावर हा काकराज म्हणतो—'जे विभागीय सम्मेलनात चातू शकते ते महामंडळाने भरवलेल्या सम्मेलनात का चातू नये ? तेव्हा मी म्हणतो तेच खरे आहे. सम्मेलन गाजावे म्हणूनच ही निवडणुकीची रणधुमाळी उडवण्यात येत असली पाहिजे.' यावर मी विचारा काय बोलणार ?

या विभागीय सम्मेलनाचे उद्घाटन करण्यासाठी महाराष्ट्राचे अर्थमंत्री

माननीय सुशीलकुमारजी शिंदे यांना आपण निमंत्रित केले ही मोठी औचित्यपूर्ण घटना आहे. सुशीलकुमारजी विद्वान आहेत; व्यासंगी आहेत; रसिकाप्रणी आहेत आणि लोकप्रिय कर्तबगार नेते आहेत. माझ्या झाडावरला कावळा म्हणतो—‘ तरीसुद्धा ते मंत्री आहेत, त्याचे काय ? ’ ‘ शासनाचे प्रतिनिधी म्हणून मंत्रिमहोदयांचे आणि साहित्यिकांचे संबंध नेहमीच तणावपूर्ण असले पाहिजेत काय ? ’ या माझ्या पृच्छेवर कावळा म्हणतो—‘ ते मला विचारू नकोस. साहित्यक्षेत्रातल्या तमाम उग्र साहित्य दुर्गा आणि दुर्गादास यांना विचार. अशाच एका पारितोषक वितरण समारंभात एका साहित्यचंडिकेने केंद्रीय मंत्र्यांच्या हस्ते पारितोषिक स्वीकारण्याचे तडफदारपणे नाकारले होते, हे तुला ठाऊक नाही काय ? ’ ‘ तो अगदीच नाटकी, असभ्य, आणि गैरप्रकार घडला, असे माझे मत आहे. यजमानांच्या घरी एका पाहुण्याने दुसऱ्या पाहुण्याचा अपमान करण्यासारखा तो प्रकार घडला. ’ त्यावर कावळा म्हणतो—‘ याचा अर्थ स्वाभिमान आणि बाणेदारपणा या गुणांची तुला कदर नाही असा होतो. ’ त्यावर मी विचारले की ‘ स्वाभिमान म्हणजे माजोरीपणा आणि बाणेदारपणा म्हणजे उर्मटपणा असा तर तुझा अर्थ नाही ? ’ कावळा म्हणतो—‘ तसाच आहे. शब्दांचे अर्थ आता किंचित बदलले आहेत. सौजन्य म्हणजे लाचारी, परखडपणा म्हणजे शिवराळपणा, साधेपणा म्हणजे अस्वच्छपणा, निष्पापपणा म्हणजे वावळटपणा, असे इथे मराठीचिथे नगरी नवे शब्दार्थ रूढ झाले आहेत. जिथे अनुदान, पुरस्कार वा शिष्यवृत्ती यांचा संबंध येत नसेल तिथे थोर मराठी साहित्यिक नेहमीच बाणेदारपणे वागतात. ’ या पंडित काकराजाचे असेही म्हणणे आहे की बऱ्याचशा थोर साहित्यिकांना मंत्र्यांची एवढी ‘ अॅलर्जी ’ निर्माण होण्याचे खरे इंगित वेगळेच आहे. मंत्री आले की पाठोपाठ गर्दी येते आणि ते गेले की सभामंडप ओस पडतो. स्वतःच्या नावावर गर्दी खेचणारे कै. अत्रे, फडके, खांडेकर वा माटे यांच्या जवळपास येणारेही प्रभावी वक्ते आताच्या पिढीत उरले नाहीत, म्हणून हा सगळा गदारोळ आहे. ’ असल्या वेमुर्वतखोर कावळ्या-पुढे कोणते शहाणपण सांगावे ? तरीदेखील पुरस्काराचे, सहृदयतेच आणि रसिकतेच एक नवे पर्व शासन आणि साहित्यिक संस्था यात निर्माण

झाले पाहिजे आणि त्या दृष्टीने सुशीलकुमारजींची उद्घाटक म्हणून निवड औचित्यपूर्ण आणि योग्य अशीच आहे, असे माझ्याप्रमाणेच सर्व रसिक-जनांना त्यांचे भाषण ऐकल्यावर वाटल्याशिवाय राहाणार नाही.

उत्कृष्ट कथाकाव्यादि ग्रंथांना राज्यपुरस्कार, प्रतिवर्षी भरण्या राज्य-नाट्यस्पर्धा, नवोदितांच्या पुस्तक-प्रकाशनास आर्थिक साहाय्य आणि कै. गडकऱ्यांसारख्या श्रेष्ठ साहित्यकाराच्या जन्मशताब्दीसाठी सक्रिय सहभाग यासाठी तरी, मंत्र्यांची 'ॲलर्जी' असणारे साहित्यकारसुद्धा शासनाचे मनःपूर्वक अभिनंदन करतील यात शंकाच नाही. लवकरच येणाऱ्या बालगंधर्वांच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने शिक्षणमंत्र्यांनी ज्या सूचना मागविल्या आहेत, त्यात वा नाट्यपरिषदेला शासनाने जी जागा मुंबईला उपलब्ध करून दिली आहे त्यात, वा कविश्रेष्ठ कुसुमाग्रजांना जो पुरस्कार शासनाने गतवर्षी दिला आहे त्यातही शासनाची ही प्रगतिशील दृष्टी आणि साहित्यकारांच्या प्रतिष्ठेची जाण प्रत्ययाला येते. शासन आणि साहित्यकार यांच्या संबंधातील ही जमेची बाजू तथाकथित स्वाभिमानी आणि बाणेदार टीकाकारांना लक्षात घ्यावी लागेलच लागेल.

मात्र नाटकाची संहिता तपासून तिला मंजुरी वा नामंजुरी देणारे जे नाट्यपरीक्षण मंडळ शासनाने नेमले आहे ते अजूनही रद्द होत नाही ही अत्यंत दुःखाची आणि शरमेची बाबत आहे. १९७१ साली कुर्ला येथे भरलेल्या नाट्यसम्मेलनाने प्रथम सेन्सार रद्द करावे असा ठराव मंजूर केला होता. त्या वेळी मी माझ्या अध्यक्षीय भाषणात असे म्हटले होते की—"...कीचकवधावर बंदी आणणाऱ्या ब्रिटिशांच्या राजवटीचाच, हे सेन्सॉरबोर्ड, एक अखेरचा अवशेष आहे. या देशातून इंग्रज निघून गेले पण जाता जाता आम्हा नाटकवाल्यांच्या डोक्यावर हा एक वरवंटा मात्र ठेवून गेले. नाटककाराची मुस्कटदाबी करण्याचा अधिकार कोण-त्याही तज्ज्ञांच्या मंडळालाही पोचू शकत नाही. कलेच्या परिसरातली भांडणे कलेच्या परिसरातच लढली गेली पाहिजेत अखेर नाट्यक्षेत्रातील उत्तम काय आणि अधम काय, हे ठरवण्याचा अधिकार रसिकांचा आहे, टीकाकारांचा आहे. नाक्यावरच्या पोलिसाचा नाही की राज्याच्या गृह-मंत्र्याचाही नाही. अशा स्थितीत, नाटककाराला वा नाट्यकृतीला न्याया-

सनासमोर आरोपीच्या पिंजऱ्यात खेचण्याचा आपला हक्क राखून ठेवून राज्यशासनाने हे 'नियंत्रक मंडळ' तात्काळ बरखास्त करून टाकले पाहिजे..." सुमारे पंधरा वर्षांपूर्वी नाट्यसम्मेलनाच्या अध्यक्षपदावरून मी जे हे उद्गार काढले होते ते आजही खरे आहेत. त्यात कानामात्रे-चाही फरक करण्याची मला वाटत गरज नाही. पण माझ्या मनातल्या झाडावर बसलेला तो द्राड काकराज टोच मारून मला म्हणतो—

“ थांबा महाशय. विद्वज्जनांच्या या सभेला एक महत्त्वाची आणि मनोरंजक माहिती देण्याचे टाळू नका. त्या वेळी तुम्हाला ती माहिती नसेल पण आता एका वृत्तपत्राने ती वेशीवरच टांगली आहे. तेव्हा खरे काय ते सांगून टाका. गंगत अशी आहे की—नाट्यपरीक्षण मंडळाचे अध्यक्ष गेली कित्येक वर्षे एक नामांकित मराठी नाटककार आणि दिग्दर्शक असून त्यांना या कामाबद्दल दरमहा चार आकड्यातले घसघशीत वेतन व इतर भत्ते मिळत असतात. या परीक्षणमंडळातले इतर सदस्यही नामांकित साहित्यकार असून त्यांनाही भरपूर भत्ते व इतर खुराक विन-बोभाट मिळत असतो. अतएव सेन्सॉर बोर्डावर काम करून भरपूर मलिदा खावा आणि सम्मेलनात सेन्सॉर बोर्ड रद्द करण्याच्या ठरावालाही पाठिंबा द्यावा, असा दुतोडी प्रकार वर्षानुवर्षे चालला आहे. मंत्र्याबद्दल 'ॐलर्जा' दाखवणारे तमाम साहित्य दुर्गादास आणि साहित्यचंडिका, या महाभागांची महापूजा कशी करणार आहेत ? ” पंडित काकराजाच्या या मर्मभेदी सवालावर कोण काय उत्तर देणार ? अर्थमंत्र्यांना याबाबत एकच विनंती करावीशी वाटते की बोर्डावर काम करणाऱ्या सगळ्या सदस्यांची सगळी चंदी बंद करा आणि ते पैसे पुणे महानगरपालिकेला बालगंधर्व नाट्यगृह चालवण्यातला तोटा भरून काढण्यासाठी द्या. एका दगडात दोन पक्षी मारण्याचे पुण्य त्यांना लाभेल याची मला खात्री वाटते.

काही छोट्या प्रश्नांचा परामर्ष घेतल्यानंतर आता जरा मोठ्या समस्यांना सामोरे जायला हरकत नाही. इथेही आमच्या झाडावरला काकराज काव काव केल्याविना रहाणार नाही. पण त्याच्या आरटनाला किती महत्त्व द्यायचे हे शेवटी आपणच सगळे सृष्ट ठरवणार आहोत. आजमितीला मराठी साहित्याची प्रकृती कशी आहे ? काक राज म्हणतो 'थोर'

मानल्या गेलेल्या ललित साहित्यकृतींच्या ग्रंथांचे गडे वाळगणाऱ्या आणि सवलतीच्या दराने ते लवकरात लवकर काढून टाकणाऱ्या प्रकाशकांना विचारा. मराठी वाचक काय वाचतो, आणि त्याला काय आवडते, ते गावोगावच्या लहान मोठ्या ग्रंथालयांना जाऊन पुसा. ते सांगतील की— सर्वसामान्य वाचक केवळ करमणुकीसाठीच वाचतो आणि त्यासाठी त्याला मसालेदार कादंबऱ्याच लागतात. कथा एक वेळ चालतील, पण काव्य मात्र मुळीच नको, अशी त्याची धारणा आहे. अपवाद करायचाच झाला तर तो नाटक्याचा करावा लागेल. नाट्यपुस्तकांचा नव्हे, नाट्य-प्रयोगांचा. चित्रपट, टी. व्ही., व्हिडीओ यांचा हा परिणाम असण्याची शक्यता आहे. इंग्रजी माध्यमातून शिक्षणाचा प्रसार झपाट्याने होण्यामुळे इंग्रजीचा वाचकवर्ग वाढला असे नाही पण मराठीचा मात्र निश्चितच रोडावत चाललाय. सत्यकथेसारखे मासिक बंद करावे लागवे ही फारच मोठी आणि बोलकी घटना आहे. सर्वसामान्य वाचकांना आणि प्रेक्षकांनाही गंभीर काही नकोय असेच नाही, तर गंभीरपणे कशालाही सामोरे जाणे नकोसे झाल्याचीच ही खूण आहे. पंडित काकराज म्हणतो की, १८१८ साली पेशवाईच्या अखेरीस एकूण समाजाची, त्यातही बुद्धिमतांची ही अशीच अवस्था झाली होती. बहुजन समाज अडाणीच होता पण जे अडाणी नव्हते त्यांचीही मजल करमणूक करणे आणि चंगळ उडवणे या पलीकडे पोचलेली नव्हती. सामान्य वाचकांचा विचार सोडून देऊया त्यांना चटकदार मिसळ पुरवणारे लेखकही घटकाभर विसरूया. मराठीतले श्रेष्ठ कवी, कथाकार, कादंबरीकार, नाटककार यांची निर्मिती कोणत्या तोलामोलाची आहे? काकराज म्हणतो—, ‘या प्रश्नाचे उत्तर अर्ध-शतकापूर्वी कै. वा. सी. मर्ढेकरांनी ‘वाङ्मयीन महात्मता’ या ग्रंथात दिले आहे. ते म्हणतात, ‘मराठी वाङ्मयाला जागतिक वाङ्मयात मानाचे तर राहोच पण नामाचेही स्थान नाही.’ अर्ध शतकानंतर या परिस्थितीत फारसा बदल घडलेला नाही. एवढेच नव्हे तर आजचे एक नामवंत टीकाकार डॉ. रा. भा. पाटणकर, आपल्या एका ग्रंथाच्या (कमल देसाई यांचे कथाविश्व) प्रस्तावनेत तर म्हणतात— ‘...वाङ्मयींतील चांगलेपणाचे व मोठेपणाचे निकष कोणते व त्या निकषानुसार गेल्या दीडशे वर्षांतील

वाङ्मय कितपत चांगले व मोठे ठरते, याकडे आपले लक्ष जाईल आणि या शोधाच्या अंती आपल्या पदरी फक्त विषण्णता येईल. या काळात एक-सुद्धा मोठा लेखक, कोणत्याही वाङ्मय प्रकारात मोठी म्हणता येईल अशी एकसुद्धा परंपरा निर्माण झाल्याचे दिसत नाही. गेल्या दीडशे वर्षांतली आपली कामगिरी इतकी दरिद्री का ? ” असा प्रश्न त्यांनी उपस्थित केला आहे. मराठीतल्या निर्माणक्षम आणि गाजलेल्या, भारतीय भाषांतच नव्हे तर जागतिक विविध भाषांत ज्यांच्या कलाकृती रूपांतरित झाल्या आहेत अशा साहित्यकारांना, डॉ. पाटणकरांनी हा फारच कडक आणि जलाल डोस दिला आहे. पण पाटणकरांच्या पृच्छेत परखड सत्य आहे हे मान्यच करावे लागेल. मराठी लेखकांच्यावर इंग्लिश साहित्याचा जेवढा जबरदस्त ठसा उमटला त्या तुलनेने जागतिक भाषांतील साहित्या-बद्दल ते उदासीन राहिले; म्हणून त्यांची निर्मिती एकदेशीय आणि खुजी राहिली—असे मर्हेकरांचे निदान होते. डॉ. पाटणकरांना ते फारसे मान्य नाही. मराठी साहित्य हे मूलतः मराठी मातीतून जन्माला यायला हवे. महाराष्ट्रीयत्व आणि भारतीयत्व, आजकालच्या मराठी साहित्यात अभावानेच दिसते ही त्यांची मुख्य तक्रार आहे. मराठी साहित्याला प्रेरक होणाऱ्या आजवरच्या सगळ्या चळवळी आणि विचारधारा या पाश्चात्य आणि त्यातही इंग्लिश साहित्यातून आलेल्या, अतएव भारतीय वा महाराष्ट्रीय मातीशी कसलेही लागेबांधे नसणाऱ्या होत्या असा त्यांचा आक्षेप आहे. तो बव्हंशी खरा आहे. नवकाव्य वा नवकथा यातील वैफल्यवाद वा थिएटर ऑफ द ॲबसर्डमधील निरर्थकशून्यवाद, या सरळ सरळ इंपोर्टेड प्रवृत्ती आहेत. त्यातून श्रेष्ठ कलाकृती कशा जन्माला येतील, हा प्रश्न विचारण्यात पाटणकरांनी अव्वल दर्जाची मार्मिकता दाखवली आहे. महाराष्ट्रातील विविध साहित्यप्रकार हाताळणाऱ्या कालच्या आणि आजच्या साहित्यिकांच्या प्रतिभेच्या सामर्थ्याबद्दल त्यांना मुळीच शंका नाही. फक्त त्यांचे आदर्श चुकले आहेत आणि परकीय मातीतून कसदार पीक काढण्याची त्यांची धडपड वांझोटी आहे, असा त्यांचा दावा आहे. माझ्या झाडावरला काकराज म्हणतो—“ डॉ. पाटणकरांना विचारायला हवे की ज्याला ते ‘ भारतीयत्व ’ म्हणतात, ते मूल्य, ठामपणे या मातीत

सापडायला, ते मुळात अस्तित्वात तरी आहे का ? India was never a nation; it became a nation only under British rule ही चर्चिलची दर्पोक्ती आम्हाला इंगळीसारखी डसली झोंबली तरी ती संपूर्णपणे खोटी आहे असे ठणकावून सांगता येईल का ? स्वातंत्र्य मिळून चार दशके उलटली तरी भारताचे 'राष्ट्रीयत्व' अजून पुरते सिद्ध आणि साकार व्हायचे आहे. पंजाब काय, नागालँड काय, वा दक्षिणेतली राज्ये काय—सगळेच फुटीरतेच्या दडपणाखाली वावरताहेत. महाराष्ट्र आणि कर्नाटक यांच्या सीमाप्रश्नावद्दल, उभय राज्यांच्या नेत्यांची वक्तव्ये तपासली तर दोन शत्रुराष्ट्रांचे पुढारी वल्गना करीत घोषणा आणि धमकी देताहेत असे वाटते. तेव्हा 'राष्ट्रीयत्व' मग ते भारतीय असो वा महाराष्ट्रीय असो, त्याबद्दल जरा जपूनच बोलणे बरे. ज्या मातीतून इथली माणसे घडतात, वाढतात, त्या मातीची आणखी काही लक्षणे तपासण्यासारखी आहेत. आजच्या भारतीय समाजाला भ्रष्टाचाराचा कॅन्सर जडला आहे. शिक्षणापासून सैन्यापर्यंत आणि रुग्णालयापासून कारखानदारीपर्यंत समाज जीवनाचे असे एक अंग उरले नाही की जे या भ्रष्टाचाराने ग्रासलेले नाही. हेरगिरीची प्रकाशात आलेली प्रकरणे ही नुसती झलक आहे. फ्लूटहिल्स-पर्यंत आलेले चिनीसैन्य एकतर्फी माघारी गेले त्या वेळी माओला पत्रकारांनी विचारले की 'भारताला तुम्ही घाबरलात काय ?' त्या वेळी तो म्हणाला—“ भारत जिंकणे हा केवळ दोन दिवसांचा प्रश्न आहे. कारण त्या देशात विकत घेता येत नाही असा एकही माणूस नाही. ” माझ्या मनातला काकराज म्हणतो— “ त्यात नवल ते काय ? ही तर या देशाची पूर्वापार प्रकृती आहे. ” पेशवाई खालसा करताना पुण्यातल्या शाखी पंडितांना माउंट स्ट्रुअर्ट एल्फिन्स्टन्ने असेच दक्षिणा देऊन विकत घेतले होते. अतएव इथल्या मातीचा कस कधीच संपला आहे. आता ती विषारी क्षारयुक्त आणि दलदलीची जमीन झाली आहे. इथल्या पाण्यात हायर्सिथ आणि मातीत गाजरगवत तेवढे अमाप उगवते. या दीड वित्तीच्या दुनियेत श्रेष्ठ माणसेच घडत नाहीत तर थोर कलाकृती कोठून उपजणार ? या मातीला जणू असा शापच दिसतो, की पारतंत्र्यात इथे फकिरी बाण्याने सर्वस्व उधळून समाजाला घडवणारी डोंगराएवढी थोर माणसे

उपजावीत आणि स्वातंत्र्य मिळाले रे मिळाले की बघता बघता ही माणसे नाहीशी होऊन इथे फक्त पोटभरू आणि विनकण्याच्या माणसांचे गाजर-गवत तेवढे उदंड माजावे. असल्या मातीत शेवस्पीयर आणि टॉलस्टॉय तरी काय पिकवू शकतील ? माझ्या झाडावरला तो द्राड कावळा मला टोच मारून म्हणतो—“ आता श्रेष्ठ कलाकृती मराठीत घडवण्याचा एकमेव मार्ग आपल्या साहित्यकारांना उपलब्ध आहे. तो मार्ग म्हणजे राजरोस वाङ्मयचौरी. ” आता जीवनाच्या सर्वच क्षेत्रात चोरीचा मामला प्रतिष्ठा पावला असल्याने, वाङ्मयचौर्याबद्दल ‘ हळूहळू बोंबला ’ म्हणून इशारा देण्याचीही गरज उरली नाही. वाङ्मयचौर्याचे गुन्हे शोधून काढण्यात तरवेज असलेले फौजदार आणि आमचे ज्येष्ठ समीक्षक मित्र, माधव मनोहर हे सुद्धा आता म्हणू लागले आहेत की “ चोरी करायची असेल तर खुशाल करा. पण बाबांनो नीट करा. मूळ कलाकार आणि कलाकृती यांचा मुडदा न पाडता त्यातले सत्त्व आणि सामर्थ्य संभाळून करा. ” इथे मला एक किस्सा आठवतो. मराठीतले एक लोकप्रिय नाटककार—आता ते ह्यात नाहीत, पण ते आपल्या नाटकातून इतर लोकप्रिय नाटककारांच्या नाटकातील संवाद, प्रसंग आणि व्यक्तिरेखा दडपून वापरीत असत आणि कोणी त्याबद्दल जाव विचारलाच तर ठणकावून सांगत की, अमुक अमुक लेखक माझ्या ‘ हृदयस्थानी ’ आहेत; त्यामुळे त्यांचे संवाद, प्रसंग वा व्यक्तिरेखा माझ्या नाटकात झिरपणे अगदी अपरिहार्य आणि स्वाभाविकच आहे. पंडित काकराज मला म्हणतो की,—आता “मराठीतल्या सगळ्या लेखकांनी, असे नामवंत महर्षी निवडून त्यांना आपल्या हृदय-स्थानी ठेवावे, म्हणजे महान कलाकृतींचा मराठीत हा हा म्हणता सुकाळ होऊन जाईल. ”

पण अडचण अशी आहे की आजकाल जगातील देशोदेशींच्या वाङ्मयात तरी अभिजात आणि श्रेष्ठ अशा कलाकृती कोठे निर्माण होताहेत ? काही अपवाद वगळता सगळी साहित्यउद्याने ‘ बेस्ट सेलर्स ’ च्या चित्रविचित्र फुलांनी बहरली आहेत. ‘ क्लासिक्स ’चे मळे मात्र उजाडच पडले आहेत. आजकाल काय जीव ओतून निर्माण केले जाते आणि काय धुंदीने झपाटून वाचले जाते, याचे एक उत्कृष्ट उदाहरण

म्हणजे मारिओ पूञ्जोची 'गोंडफादर' ही कादंबरी. चटकदार, मुक्त शृंगारिक आणि सनसनाटी हिंसाचारी साहित्याची आवड, हा आजचा युगधर्मच आहे. अणुयुद्धाच्या धास्तीमुळे भयग्रस्त झालेल्या मानव-समाजात यापेक्षा दुसरी कशाची अपेक्षा करता येणार ? भ्याड माणसे वेळ घालवण्यासाठी वा भय विसरण्यासाठी करमणुकीची साधने निर्माण करू शकतात पण जीवनावर गाढ श्रद्धा आणि मानवी संस्कृतीबद्दल अविचल निष्ठा असल्याशिवाय टॉलस्टॉयसारखी ग्रंथसंपदा निर्माण करता येत नाही. तीव्र अन्तःकलह आणि प्रचंड भय हे उभ्या जगाचेच मानसिक दुखणे झाले आहे. हे असे का व्हावे ?

अणुयुद्धाचे घोर परिणाम कोणाला माहित नाहीत ? अणुयुद्धासाठी कोण आतुर झाले आहे ? हे सर्वनाशक युद्ध कोणालाही नको आहे आणि तरी हे दिवसेंदिवस अटळ होत चालले. म्हणूनच भावी युद्ध हा केवळ राजकारणी नेत्यांचा वा लष्करी योद्ध्यांचा प्रश्न राहिला नाही. ज्याला म्हणून विचार करता येतो त्याची मती कुंठित करणाऱ्या एका कोंडीत उभी मानवजात सापडली आहे. हे असे का व्हावे ? जगातले सगळे राष्ट्रनेते तळमळीने एकच विचार सांगताहेत आणि तरी त्यांना शांततेचा मार्ग सापडत नाही, याचे मूळ कारण काय असेल बरे ?

ही असाधारण परिस्थिती काही राजकीय मतप्रणालींच्या संघर्षातून वा लष्करी डावपेचातून वा कोणाच्या फाजील महत्त्वाकांक्षेतून निर्माण झालेली नाही. त्याचे मूळही पुन्हा मानवी स्वभावातच आहे. मानवी स्वभाव घडवणाऱ्या मानवी मेंदूच्या रचनेत आहे. आज माणूस जसा आहे तसा त्याला घडवणाऱ्या निसर्गातील उत्क्रांतीच्या प्रेरणेतही आहे. मित्रहो, माझ्या विवेचनाच्या या अखेरेच्या महत्त्वाच्या टप्प्यावर मी साहित्यमीमांसे-पासून अंमळ दूर जातो आहे असे आपणास वाटेत पण साहित्यधारणेची मूळगामी मीमांसा करण्यासाठी तरी भाषा, विज्ञान आणि कला यांना जन्म देणाऱ्या मानवी मेंदूचा शोध घेणे आवश्यकच आहे. एका मानववंश-शास्त्रज्ञाने असे उद्गार काढले आहेत की माणूस हा 'माणूस' म्हणून या सृष्टीत उभा राहिलेल्या दिवसापासून आजतागायत, तो कधीही शस्त्र हाती धरल्याशिवाय जगलेला नाही. परक इतकाच की कधी काळी ही

शक्ते दगडाची होती; आज तो अण्वस्त्रापर्यंत पोचलेला आहे. माणूस हा हाडाचाच 'शिकारी' आहे. त्याचा सगळा संस्कृतिविशेष ही मूलतः एका शिकाऱ्याची कमाई आहे. मानवापुढे निर्माण झालेले आजचे प्रश्न मात्र शिकाऱ्याने सोडवावेत इतके ढोबळ आणि सोपे राहिले नाहीत. ते सोडवायला तत्त्वज्ञानाचीच कास धरावी लागेल. प्रश्न असा आहे की हा शिकारी कधी काळी तत्त्वज्ञ होणार आहे की नाही ?

‡ ऑर्थर कोस्टर हे विसाव्या शतकातले फार मोठे विचारवंत, सामाजिक संशोधक आणि ललितलेखक होऊन गेले. अलीकडेच काही वर्षांपूर्वी त्यांचे निधन झाले. १९७८ साली त्यांनी "जेनस-अ सर्मिंग अप" नावाचा एक महत्त्वाचा ग्रंथ लिहून प्रकाशित केला. या ग्रंथात गेल्या पाच शतकभर त्यांच्या मनात चाललेल्या मंथनाचे दर्शन घडवणारे, मानवाच्या भवितव्याबद्दलचे अनेक लेख त्यांनी संग्रहित केले आहेत. मानवी मेंदू, त्याची शक्ती, त्याच्या मर्यादा आणि त्याची उत्क्रांती हा त्यांनी आपल्या विशेष अभ्यासाचा विषय केला आहे. ऑर्थर कोस्टर यांनी काही स्फोटक सिद्धांत मांडले आहेत. आणि मानवाच्या भवितव्याबद्दल काही जबरदस्त निष्कर्ष साधार काढले आहेत. मित्रहो, माझ्या विवेचनाला आधारभूत होईल इतकाच मी त्यांच्या विचारधारेचा व संशोधनाचा परिचय करून देणार आहे. पण आपण सर्वांनी हा ग्रंथ मुळातून वाचावा अशी माझी जोरदार शिफारस आहे. विचारवंतांच्या विश्वात एवढी खळबळ उडवून देणारा दुसरा ग्रंथ गेल्या कित्येक वर्षांत मी वाचलेला नाही. आज पाच-सहा वर्षे मी या ग्रंथाच्या वाचनात आणि चिंतनात गुंतलो आहे आणि त्याच्या अभ्यासाने प्रत्येक वेळी मला नवे नवे शोध बोध होत आहेत.

तर 'जेनस अ सर्मिंग अप' या ग्रंथात कोस्टर म्हणतात की—सरपटणाऱ्या जनावरातून चतुष्पाद प्राण्यात आणि त्यातून पुढे माणसात, असा मनुष्याचा उत्क्रांतीचा प्रवास आहे. यापैकी पहिल्या अवस्थांतरात सरपटणाऱ्या जनावराच्या मेंदूचेसुद्धा चतुष्पाद प्राण्याच्या अवस्थेशी मिळते जुळते रूपांतर म्हणजे ट्रान्सफॉर्मेशन झाले. पण चतुष्पाद प्राण्यातून माणूस उत्क्रांत होत असताना, मेंदूमध्ये हे नव्या रूपाशी मिळते जुळते परिवर्तन न घडता, जुन्या मेंदूवर नवा मानवी मेंदू नुसता टोपीसारखा

(superimposed) बसवला गेला. या मेंदूलाच कोस्टर 'थिंकिंग कॅप' म्हणतात. जुन्या मेंदूकडे भावना, वासना, इच्छाशक्ती आणि नव्या मेंदूकडे फक्त विचारशक्ती अशी विभागणी झाली आणि या दोन मेंदूमध्ये अगदीच मामुली सहकार्य राहिले. परिणामी भाषा, विज्ञान, कला यासारख्या प्रान्तात मानवी मेंदू प्रचंड पराक्रम करू लागला आणि नेत्र-दीपक विकास साधू लागला, पण भावना, वासना, इच्छाशक्ती याबाबत प्राणी अवस्थेतील जुन्या मेंदूचेच प्राबल्य राहिले. परिणामी माणूस दुभंग झाला. त्याची आजची सगळी शोकांतिका या दुभंगतेतूनच निर्माण झाली आहे. 'कळते पण वळत नाही' हा शब्दप्रयोग आपण नेहमी वापरतो. भ्रष्टाचार करू नये ही नैतिक प्रेरणा नव्या मेंदूची असली तरी ती धुडकावून राजरोस भ्रष्टाचार करायला लावणारी हुकमत चालते ती जुन्या मेंदूची. नव्या मेंदूत गांधीजी, बुद्ध, ख्रिस्त असले तरी जुन्या हुकमत गाजवणाऱ्या मेंदूत मात्र वाघ, लांडगा, कोल्हा आणि सुसर हेच आहेत. नवा मेंदू अण्विक शक्तीचा शोध लावतो. पण जुना मेंदू त्या शक्तीचा संहारक बॉम्ब तयार करणे त्याला भाग पाडतो. ओठावर गोड शब्द, पोटात लवाडी, अप्पलपोटेपणा, दुसऱ्याचे हिरावण्याची इच्छा, दुष्टता, क्रूरता हे सगळे शिकारी गुण म्हणजे माणसाला जुन्या मेंदूचे शाप आहेत. तर प्रचंड तांत्रिक प्रगती, कलाविलास, विविध शास्त्रांचा विकास आणि सत्यं शिवं सुंदरम्ची सर्वकप जाण ही नव्या मेंदूची माणसाला देणगी आहे. पण एकाच देहातल्या या दोन मेंदूंत सहकार्य नाही आणि जुन्या मेंदूच्या वर्चस्वाखालील नव्या मेंदूचे सगळे व्यापार होत राहतात, इथेच माणसाच्या विनाशाचा प्रारंभ झाला आहे. माणूस निर्माण झाल्यापासून आजतागायत पशुत्वानेच मनुष्यबलावर मात केली आहे आणि आत्मसंहार हे त्याचे विपारी फलित आहे. नव्या मेंदूसुळे माणूस चंद्रावर जाऊ शकला असला तरी जुन्या मेंदूपायी पूर्व बर्लीनमधला माणूस पश्चिम बर्लीनमध्ये जाऊ शकत नाही. माणसा माणसातील संबंधातील संयम, कटुता, द्वेष, तिरस्कार, तुच्छता, लबाडी, ढोंग, गुलाम करण्याची वृत्ती, दुसऱ्याच्या छळात आनंद मानण्याची बुद्धी हा जुन्या मेंदूचा शापच आज प्रभावी ठरला आहे, कारण नव्या मेंदूची सगळी शक्ती जुन्या मेंदूने या

असुरी राक्षसी संहार कर्माकडे खेचून कामाला लावली आहे. ऑर्थर कोस्टर म्हणतात की ६ ऑगस्ट १९४५ या दिवशी हिरोशिमा नागासाकी वेटावर अँटम बॉम्ब टाकून माणसाने आत्मसंहाराच्या दिशेने पहिले पाऊल निश्चितपणे उचलले आहे. तेव्हापासून त्याची वाटचाल याच दिशेने कमी अधिक वेगाने पण निश्चयाने चालली आहे. आता तर आण्विक अस्त्रे, माणसानेच घडवलेल्या यांत्रिक मेंदूकडे म्हणजे कॉम्प्यूटरकडे सुपूर्त झाली आहेत. त्यामुळे यंत्रमानवाची एक लहानशी चूकसुद्धा पहिल्या घडावयात जगाची राखरांगोळी करून टाकण्याचे भय निर्माण झाले आहे. याचा अर्थ काय आहे ? निसर्गाचा 'माणूस' घडवण्याचा प्रयत्न या पृथ्वीतलावर फसला आहे का ? या प्रश्नाला कोस्टर यांचे 'होय' असे उत्तर आहे. ट्रायल आणि एर ही मुळी निसर्गाच्या उत्क्रांती प्रक्रियेची मुख्य लक्षणेच आहेत, निसर्गाच्या हिशेबी आणखी एक चूक, एवढेच फार तर त्याचे रूप असले, तरी माणसाचे मात्र उभे अस्तित्त्वच आज धोक्यात आले आहे. मानवी मेंदूची ही दुर्भंगता चिरकाल राहिल असेही नाही. उत्क्रांतीच्या प्रक्रियेत निसर्गच आपल्या प्रयोगात दुरुस्ती करीलसुद्धा. पण प्रश्न असा आहे की माणसाला तेवढी सवड कुठाय ? जगाला आण्विक अस्त्राचे कोठार करून काधी एकदा भडका उडवता येईल यांची ते जणू वाटच पाहातो आहे. एखाद्या दालनात उनाड मुले खेळत असावीत; त्या दालनात ज्वालाग्रही वायू भरलेला आहे आणि प्रत्येक मुलाच्या हातात मॅच बॉक्स आहे. मात्र एक वृद्ध शहाणा साधू या मुलांना चुकूनसुद्धा काडी ओढू नका' म्हणून पुन्हा पुन्हा बजावतो आहे. अशा स्थितीत ते दालन, ती मुले, किती काळ सुरक्षित राहू शकतील ? कोस्टर म्हणतात, आजचे जग तेवढेच सुरक्षित आहे. पण मग यावर इलाज काय ? या सर्वनाशाची केवळ हताशपणे वाट बघतच मानव जातीने जगत राहायचे आहे काय ? परिस्थिती एवढी शंभर टक्के निराशाजनक असेल असे मला वाटत नाही. काय होणार आहे त्याबद्दल बांधलेले अंदाज हे अखेर अंदाजच असतात आणि परिस्थितीला काळौघात अगदी वेगळी कलाटणी मिळण्याची शक्यताही नाकारता येत नाही. वयूत्राचा प्रश्न निर्माण झाला त्या वेळी जग अणुयुद्धाच्या कडेलोट्यावर येऊन ठेपले होते हे

आपणा सर्वांना माहितच आहे. त्या वेळी जे घडले तिथेच कुठे तरी मानव जातीचे आशास्थान आहे. युद्धासाठी सज्ज झालेल्या दोन महासत्तांना अखेरच्या क्षणी शहाणपणा सुचला. मनुष्यत्वाने पशुत्वावर मात केली. कोणाचा विजय झाला, कोणी माघार घेतली हे प्रश्न क्षुद्र आणि निरर्थक आहेत. पण विचारशीलतेने वैरभावनेला तात्पुरते का होईना पण रोखण्यात यश मिळवले, ही फार मोठी दिलासा देणारी घटना आहे. 'द डे आफ्टर' नावाचा, युद्धानंतर जगाची उद्ध्वस्त अवस्था कशी होईल याचे चित्रण करणारा, एक प्रत्ययकारी चित्रपट अलीकडेच अमेरिकेच्या अध्यक्षानां पाहिला, तेव्हा ते कमालीचे अस्वस्थ आणि व्यथित झाले असे म्हणतात. या व्यथित होण्यातच या राक्षसी संहाराला थोपवण्याचा छोटासा पण गुणकारी इलाज आहे. चित्रपट हे सुद्धा अखेर एक साहित्याचेच रूप आहे आणि जीवनदर्शनातून माणसाला शहाणे करणे, हा श्रेष्ठ साहित्याचा मुळी जन्म, हेतू आणि धर्मच आहे. या धर्माशी जगातले सगळे साहित्यकार सनातन काळापासून वचनबद्ध आहेत. उभी मानवजात अत्यंत वैफल्यदायक वास्तवात आजचे दिवस कंठीत असली तरी उद्याची स्वप्ने पहाणे हीच तिची एकमेव आशा आहे. उद्या जगबुडी होणार आहे हे कळले, तरी भुकेलेला माणूस तेवढ्यासाठी निराशेने आजच्या पानावरून काही उठून जात नाही. उठून जात नाही याचे कारण उद्यापर्यंत बरेच काही घडू शकेल, या आशादायक स्वप्नातून त्याची सुटका होत नाही. श्रेष्ठ साहित्यकार हे सहृदय नीतीचे असे शिल्पकार असतात. पारतंत्र्याच्या तमोयुगात भारतीय समाजाला घडवण्यासाठी अयुष्ये भिरकावणाऱ्या एकोणिसाव्या शतकातील धुरीणांच्या जवळ दुसरी कोणती शक्ती होती ? अशाच काळात इतिहासाचार्य राजवाड्यांनी एक महत्त्वाचा संदेश दिला आणि तो प्रत्यक्ष कृतीत आणला त्याचे मला या क्षणी स्मरण होते. ते म्हणत, 'समाजाची ही शिलावस्था नाहीशी व्हावी एवढ्यासाठी उभ्या समाजाचे मंडळीकरण झाले पाहिजे.' 'मंडळीकरण' म्हणजे निरनिराळ्या क्षेत्रात विचारमंथन करणाऱ्या माणसांच्या छोट्यामोठ्या संस्था निर्माण झाल्या पाहिजेत. वारंवार निमित्ते शोधून माणसांनी एकत्र आले पाहिजे आणि समाजाच्या उर्जितावस्थेबद्दल

सतत एकमेकात संवाद साधला पाहिजे. एवढ्या एकाच हेतूने त्या उग्र-प्रकृती थोर महात्म्याने इतिहास संशोधन मंडळापासून ते रेल्वे पॅसेंजर्स असोसिएशनपर्यंत सुमारे पाऊणशे संस्था आपल्या हयातीत स्थापन केल्या होत्या. साहित्यासह विविध क्षेत्रांतली सम्मेलने हासुद्धा त्या मंडळीकरणाचाच एक प्रपंच आहे. भारतीय समाजाला आज पुन्हा एकदा पेशवाईच्या अखेर आली होती तशीच 'शिलावस्था' आली आहे ही गोष्ट स्पष्ट आहे. पशुत्वावर मनुश्यत्वाची मात ही काही दैवी चमत्काराने साध्य होणारी घटना नाही. त्यासाठी माणसातल्या पशूचे प्रबोधन होणेच जरूर आहे. कै. मानवेंद्रनाथ रॉय यांनी आपला पक्ष ज्या कारणासाठी बरखास्त केला आणि नवमानवतावादाचा (New Humanism) जो आदेश आपल्या अनुयायांना दिला होता, त्या पाठीमागे हीच विचारधारा होती काय? असेलही. माणसाचे व्यक्ती पातळीवरले प्रबोधन आणि विकास हा कदाचित कंटाळवाणा आणि लांबचा मार्ग असेल. पण ज्या प्रगल्भतेची (Maturity) आणि शहाणपणाची (Wisdom) साधना केल्यावाचून मानव जातीला आता गर्त्यंतर नाही, तो मार्ग असाच कष्टसाध्य आणि धैर्याची कसोटी पहाणाराच आहे. या मार्गाला आज तरी दुसरा शॉर्टकट नाही.

या मानवी प्रबोधनात विज्ञानाप्रमाणेच ललित साहित्याचाही फार मोठा वाटा आहे आणि असला पाहिजे. ग्रीकांनी रंगमंचावर उभारलेला ट्रेजिडी हा नाट्यप्रकार प्रथम धर्मसत्तेच्याच हाती होता. सामान्य माणसाला धाकात ठेवण्यासाठी निर्माण झालेला हा वाङ्मयप्रकार अखेर ग्रीक धर्म-गुरूंच्या हातून निसटला आणि कवींच्या हाती तो स्वतंत्रपणे उमरुत गेला ही घटना फार बोलकी आहे. धर्मसत्तेला वा राजसत्तेला नाटकासारख्या साहित्य प्रकाराबद्दल जे एवढे अगत्य निर्माण झाले, तो काही मानवजातीच्या मुक्तीबद्दल कळवळा आला होता म्हणून नाही. साहित्याच्या अंगभूत एक मंत्रशक्ती आहे. माणसाला अंकित करण्याचीच नाही तर शहाणे करून मुक्त करण्याची. सगळे धर्मगुरू आणि राजसत्ताधारी यांना या शक्तीचे पहिले रूप हवे होते. 'सज्जनास पारितोषक आणि पापास प्रायश्चित्त' एवढाच धाक ग्रीक धर्मगुरूंना अभिप्रेत नव्हता. आम्ही

सांगतो ते पाप, आणि आम्ही म्हणू ते पुण्य... 'का' म्हणून विचारायचे नाही-हाही धाक त्यांना अभिप्रेत होता. त्यांच्या जोखडाखाटून नाटककार निसटले आणि स्वतंत्र झाले म्हणून तर माणसाच्या दुःखाची विविध रूपे त्यातले स्तर आणि पदर, त्यातला व्यक्ती विरुद्ध नियती हा संघर्ष चित्रित करून ते माणसाला प्रगल्भ (mature) आणि शहाणे (Wise) करू शकले. लहानातल्या लहान ललितलेखकालासुद्धा आज या मंत्रशक्तीचे पक्के भान असण्याची गरज निर्माण झाली आहे.

मराठीतल्या दलित साहित्याच्या एका अपरिहार्य जोरदार नव्या प्रवाहाचे महत्त्व मला का वाटते ते याच संदर्भात सांगणे जरूर आहे. कालमानानुसार समाजातल्या तळागाळातले लोक संतापून उठले आणि त्यांनी विद्रोहाचा आक्रमक पवित्रा घेऊन आपली व्यथा आणि वेदना 'कठिण शब्द या धोंड्याची, करतो हाणाहाण' या केशवसुतांच्या उक्तीप्रमाणे आपली नवरचना आरंभली आणि आपले साहित्यशास्त्रही वेगळे मांडण्याचा दावा केला, यात तसे नवलविशेष काहीच घडले नाही. नव्यानी सनसनाटी भाषेत जुन्यांना मोडीत काढायचे आणि आपले चैतन्यकर्तृत्व जगावेगळे असल्याचे ठणकावून सांगायचे, हे साहित्यविश्वात गेल्या शंभर वर्षांत नेहमीच घडत आले आहे. प्रत्येक साहित्यिक चळवळीच्या प्रारंभी 'जुने जाऊद्या मरणाळागुनी' ही तुतारी नेहमीच फुंकली गेलेली आहे. केशवसुत, रविकिरण, क्रांतिकवी, नवसाहित्य या प्रत्येक चळवळीच्या वळणावर जे घडले होते तेच आजकाल विद्रोहवादी दलित साहित्यकार करीत आहेत. मला त्यांचे अप्रूप वाटते ते फार वेगळ्या कारणासाठी. वेदना वेशीवर टांगण्यासाठी त्यांनी फरशी, बंदूक वा मशाल हाती घेतली नाही, तर ते शब्दांना सामोरे गेले. साहित्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेत व्यथा-वेदनासुद्धा शांतगंभीर होतात आणि एकाच वेळी त्या कलाकाराला आणि रसिकाला 'जागे' आणि म्हणून 'शहाणे' करतात. 'बलुत', 'उपरा', 'मुक्काम पोस्ट देवाचे गोठणे', 'काठ्यावरची पोटे' आणि अलिकडंच प्रसिद्ध झालेले 'बंद दरवाजा' हे ग्रंथ एका नव्या 'शांत-क्रांती'ची नांदी गात आहेत असं मला वाटतं. 'शांतक्रांती' हा परवलीचा शब्द आहे. कोस्टर ज्या दुभंगलेल्या मानवाची शोकांतिका

सांगतात, तिच्यावरलाच हा एक उःशाप आहे. समाजप्रबोधनात आपण नेमक्या कोणत्या जागी उभे आहोत आणि आपल्या हाती या लेखणीरूपी जादूच्या कांडीत कोणती सुप्त सामर्थ्ये आहेत याची जाण महत्त्वाच्या दलित लेखकांना निश्चितपणे झाली आहे. त्यांना पूर्णपणे उमज पडलेला आहे की, सत्ताधान्यांचा राजदंड नव्हे, सैनिकाची बंदूक नव्हे की, क्रांतिकारकाच्या हातातली चूड नव्हे; तर समर्थ आणि समर्पित लेखकांच्या हातातली लेखणी, हाच अखेर माणसाने माणसाला दिलेला खराखुरा उःशाप आहे.

रसिक मित्रहो,

एकसष्टाव्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदी महामंडळाच्या मतदारांनी बहुमताने मला निवडून दिले, याबद्दल मी त्यांचा मनःपूर्वक आभारी आहे. या निवडणुकीसाठी ज्या मित्रांनी मला प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष मदत केली, त्यांचाही मी फार ऋणी आहे. या सर्वांपेक्षा महाराष्ट्र साहित्य परिषदेची ठाणे येथील शाखा, तिच्या पाठीशी उभी रहाणारी ठाणे नगरपालिका आणि तिचे उत्साही नेतृत्व करणारे तडफदार, कल्पक महापौर आणि या संमेलनाचे स्वागताध्यक्ष श्री. वसंतराव डावखरे, या सर्वांचा तर मी फारच ऋणी आणि फारच आभारी आहे. त्याचं कारण काय ते सांगायला हवं.

गंमत अशी झाली, की या साहित्य संमेलनसुंदरीला पाहून कोणी एक श्रीमंत नगरसम्राट तिच्या प्रेमात पडले. त्यांनी अनिउत्साहाने, अगदी साखरपेरणी करून महामंडळाकडे तिला मागणी घातली. 'स्थळ' बरे आहे असे पाहून संमेलनसुंदरीच्या मातापिता महामंडळाने सोयरीक पक्की केली. पण मग विवाहसोहळा जवळ आला तशी सम्राटांची लहर फिरली आणि त्यांनी विश्वामित्राच्या आविर्भावात या संमेलनसुंदरीकडे पाठ फिरवली

त्यामुळे विचाऱ्या संमेलनसुंदरीची 'ना गाव, ना घर, ना धनी' अशी अवस्था झाली. अशा अशातच निवडणुकीचे वाळंतपण सुखरूप पार पडून अध्यक्षमहाराजही जन्माला आले. त्याबरोबर कोणत्याही सोहळ्याचे वांगे भाजण्यासाठी सदैव आतुर असलेल्या काही शेकोटीवहादरांनी, ही निवडणूक विधिपूर्वक, समंत्रक झालेली नसल्याचा पुकारा करून, खुद्द अध्यक्षमहाराजच 'औरस की अनौरस' असा वाद पेटवून दिला. असा सर्व बाजूंनी वाका वस्तु गुदरला असता, शिलेदार ठाणेश्वरमहाराज नाट्यमयरीतीने ताडकन् उडी मारून पुढे आले आणि 'कर हा करी धरिला शुभांगी' असे म्हणत त्यांनी या संमेलनसुंदरीला अध्यक्षसकट पदरात घेतले. नुसते 'पदरात घेतले' एवढेच नव्हे, तर या सुंदरीचा सगळा 'संसारप्रपंच' नवविवाहिताच्या उत्साहाने मांडायची त्यांनी तयारी दाखवली. रसिक मित्रहो, त्यामुळे आपण आज इथे ठाणेकरांचा पाहुणचार घेण्यासाठी जमलो आहोत. तर मग मी ठाणेकर जनताजनार्दन महाराजांना लाखलाख दुवे दिले तर त्यात नवल काय आहे ?

वास्तविक या सबंध प्रकरणात तसे फारसे नवीन असे काही घडले नाही. कारण साहित्य संमेलनाच्या नौवती झडल्या, की अध्यक्षीय उमेदवारांत लड्यालड्या, त्यांच्या पाठीराख्यांची राजकारणे, प्रचाराचा धुमधडाका, वृत्तपत्रांना चमचमीत बातम्या आणि तमाम जनतेची भरपूर फुकट करमणूक—हे समीकरण आता ठरून गेले आहे. कारण निवडणूक म्हटली की, राजकारण आले, प्रचार आला, रणधुमाळी आली, प्रसिद्धी आली आणि शत्रुत्वदेखील आले. गेल्या पाऊण शतकात समाजजीवनात जे गाजरगवत पेरले गेले त्याचीच ही विपारी फुले आहेत, एखादा ज्येष्ठ ग्रंथकार कितीही विद्वान वा केवढ्याही थोर प्रतिभेचा असो, भले तो एक अगदी व्यास वाल्मीकी असो, त्याच्या सगळ्या प्रतिष्ठेचे पाच पाट काढून त्याची जाहीर धिंड काढायची असेल तर फक्त हरप्रयत्नाने त्याला अ. भा. मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षीय निवडणुकीला उभे राहण्यास भाग पाडावे. त्याने एकदा संमतिपत्र लिहून दिले की आपोआप त्याचे सगळे धिंडवडे निघून, रसिकांच्या हृदयसिंहासनावरून खेचून, फरफटत नेऊन तो आपसूक धुळीत भिरकावला जातो. जुन्या पिढीतल्या फडके, खांडेकर,



अत्रे, माडखोलकर यांना हा अनुभव चुकला नाही की, आजच्या काळातील प्रभाकर पाध्ये वा कविवर्य बोरकर यांनाही हा प्रत्यय टाळता आला नाही. शिवाय निवडणुकीला उभे राहणाऱ्या प्रतिस्पर्धी उभेदवारांशी शत्रुत्व ही देणगी त्यांना मिळते ती निराळीच. मला तर वाटते की, ही अध्यक्षीय निवडणूक म्हणजे साहित्यिकांची अप्रतिष्ठा करून, मित्रांचे बघता बघता शत्रू करण्याचीच एक लोकमनरंजनकारी यंत्रणा आहे. या यंत्रणेचा एकच मंत्र असावा. भले साहित्यसंस्थांची अत्र वेशीवर टांगली जात असेल, भले मराठी माणसांच्या भांडखोरपणाचे झेंडे अटकेपार फडकले जात असतील, भले संबंधित साहित्यिकांना तीव्र मनस्ताप आणि अप्रतिष्ठा सोसावी लागत असेल, पण लोकांची करमणूक घडतेय ना ? बास झाले. पुढचे पुढले बघून घेतील.

हा सगळा प्रकार पाहिला म्हणजे मला रोमन साम्राज्यकालीन 'ग्लॅडी-एटोरियल शो'ची आठवण होते. प्रेक्षकांच्या करमणुकीसाठी एक हौद्यात काही कैद्यांवर भुकेलेसिंह सोडून, माणसांना ते कसे फाडून खातात हे बघणे, वा दोन गुलामांना शस्त्रे देऊन 'मरीन वा मारीन' असे द्वंद्वयुद्ध खेळायला लावणे, हा त्याकाळी प्रजाजनांचा एक करमणुकीचा प्रकार होता. मराठी साहित्य संमेलनाची अध्यक्षीय निवडणूक, लक्षणाथाने तरी याच जातीची झाली आहे. हे प्रतिवर्षी या निवडणूक प्रकाराला जी नवी नवी गळवे फुटताहेत, त्यावरून म्हणावेसे वाटते. दोन वर्षांपूर्वी साहित्य संमेलनाची निवडणूक कोर्टदरबारात अडकून पडली होती. या वर्षी तो प्रकार झालाच नसता असे नाही. पण त्याची उणीव, यजमान शहराने संमेलन भरवण्यास दिलेला नकार, महामंडळाच्या घटक संस्थांतील जाहीर भांडणे, आणि महामंडळाच्या अध्यक्षांचे त्यागपत्र यांसारख्या काही अभूत-पूर्व घटनांनी भरून काढली आहे. प्रश्न असा आहे की, या परिस्थितीत आपण काही बदल करणार आहोत की न्या. रानडे आणि लोकहितवादी यांनी एकशे दहा वर्षांपूर्वी सुरू केलेली ही साहित्य संमेलनाची चळवळ आपल्या करंटेपणामुळे आपण मरू देणार आहोत ?

‘ निवडणूक ’ नको, ‘ निवड ’ व्हावी

अ. भा. मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपद हा जर मराठी रसिकांनी मराठी साहित्यकारांला दिलेला एक सर्वोच्च बहुमान असेल—आणि तो आहेच म्हणूनही, या पदावर सर्वश्रेष्ठ साहित्यकाराची ‘ निवड ’च झाली पाहिजे. मी निवड झाली पाहिजे असे म्हणतो आहे. कारण लोक-शाहीचे गोडवे कितीही गायले तरी ‘ निवडणुकीच्या दाराने ’ गुणवान माणूसच निवडून येईल याची आज तरी शाश्वती नाही. लटपट्यांच्या खटपटीलाच यश येण्याच्या या काळात, खरी गुणवान माणसे निवडणुकीला उभी रहाण्याच्या फंदात पडणारही नाहीत. म्हणून जिथे सत्तेचा वा संपत्तीचा प्रश्नच नाही अशा साहित्य संमेलनासारख्या वैचारिक चळवळीचे नेतृत्व करणारा अध्यक्ष, निवडून नव्हे तर निवड होऊनच अध्यक्षपदी विराजमान होणे जरूर आहे. त्यासाठी अर्ज नको, संमतिपत्र नको वा प्रचारही नको, ज्येष्ठ आणि श्रेष्ठ साहित्यकारांना महामंडळाकडून मिळावे ते साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपद स्वीकारण्याबद्दलचे सन्मानपूर्वक निमंत्रणपत्रच. जे विभागीय साहित्य संमेलनात सहजतेने घडते, ते अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाबद्दल का घडू नये? सुदैवाने महामंडळाच्या कार्यकारिणीवर मुंबई, पुणे, नागपूर, हैदराबाद, गोवा, मध्य प्रदेश, मराठवाडा, कर्नाटक या सगळ्या विभागांना पुरेपूर प्रतिनिधित्व मिळाले आहे. त्यांच्यात पूर्वाध्यक्ष मिळवले तर एक समर्थ समिती निर्माण होईल. प्रतिवर्षी या समितीने एका बैठकीत खल करून त्या वर्षीच्या साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षाची निवड करावी, हा अगदी साधा, सरळ, सुटसुटीत आणि कमी वादंग निर्माण करणारा पर्याय आहे. निवडणूकच रद्द झाल्यावर पुष्कळसे अपप्रकार आणि तंटेबखेडे यांतली हवीच काढून घेतल्यासारखी होईल. म्हणून महामंडळाला माझी अशी कळकळीची विनंती आहे की, घटनेत बदल करून आणि निवडणुकीची प्रथा रद्द करून त्यांनी स्वतःची आणि साहित्यिकांची प्रतिष्ठा सांभाळावी. अर्थात भांडखोरपणाचा वांशिक वारसा मिळालेली आपण मराठी मंडळी ‘ जाऊ तिथे भांडू ’ हेही खरे असल्याने, अध्यक्षांची निवड अगदी गुण्या-गोविंदाने पार पडेल अशा भ्रमात मी नाही. पण भांडून भांडून थकल्यावर,

आपला आब राखण्यासाठी तरी शहाणपणाळा शरण जाण्याची गौडी रीती आपल्याला अगदीच नवीन आहे असे नाही. माझ्या मनात अशी शंका येते की, संमेलन संबंधितांना वेडेपणातून मुक्त करण्यासाठी तर ठाणेकर मंडळींनी इतक्या तातडीने हे साहित्य संमेलन स्वीकारले नसेल ?

‘श्री स्थानक’ ते ठाणे

तसे असेल तर सर्वसामान्य माणसाच्या मनातल्या ‘ठाणे’ शहरा-वदलच्या समज-अपसमजांना ते धरूनच होईल. पण नाशिक म्हणजे जसे केवळ उत्तरक्रिया करण्याचे भिक्षुकी तीर्थक्षेत्र नव्हे, तसेच ठाणे म्हणजे केवळ वेड्यांना शहाणे करून सोडणारे रुग्णसेवाग्राम नाही. ठाणे शहराला फार मोठी ऐतिहासिक परंपरा आणि साहित्य-कला-क्रीडांचा फार मोठा सांस्कृतिक वारसा मिळालेला आहे. दहाव्या शतकाच्या अखेरीला ठाणे ही कोकणची राजधानी होती. मूळचे नाव श्रीस्थानक. ते उत्क्रांत होत ठाणे झाले. चालुक्य, सातवाहन आणि शिलाहार घराण्यांच्या काळात या शहराला महत्त्व आले. फार प्राचीन काळापासून ठाणे हे दळणवळणाचे नाके होते. ठाण्याच्या खाडी किनारीचा किल्ला, ठाण्यातली तळी आणिक मंदिरे यांनाही मोठा इतिहास आहे. या किल्ल्यातच काही काळ वासुदेव बळवंतांना आणि स्वातंत्र्यवीर सावरकरांना बंदिवान म्हणून ठेवण्यात आले होते. ठाण्याची नगरपालिका १८६२ साली तर ठाण्याचे प्रख्यात मराठी ग्रंथसंग्रहालय १८९४ मध्ये स्थापन झाले होते. वृत्तपत्रांच्या इतिहासात ‘अरुणोदय’ आणि मराठीतले पहिले न्यंगपत्र ‘हिंदू पंच’ यांची कामगिरी संस्मरणीय आहे. अरुणोदयाच्या जोडीला आजही इथे ‘ठाणे चैभव’, ‘सन्मित्र’ आणि ‘कोकण सकाळ’ ही वृत्तपत्रे आपला स्वतंत्र ठसा उमटवीत आहेत. या ठाणे शहरानेच मुंबईच्या ‘लोकसत्ता’ या वृत्तपत्राला श्री. माधवराव गडकरींच्या सारखा एक रसिक, झुंजार आणि विचारवंत पत्रकार संपादक मिळवून दिला. त्यांच्या जोडीला घराघरात व्याची गीते रसिकतेने ऐकली, गायली जाताहेत ते कविश्रेष्ठ पी. सावळा-राम, तसेच नटश्रेष्ठ मामा पेंडसे, गायक पंडित राम मराठे यांसारख्या मातबर कलाकारांचे इथे वास्तव्य आहे. माझे परमस्नेही आणि ठाणे येथील

म. सा. परिषदेची शाखा स्थापन करणारे, साहित्यिक आणि शैक्षणिक चळवळीचे एक तडफदार कार्यकर्ते, कौ. प्रा. म. वि. फाटक हेसुद्धा सेवा निवृत्तीनंतर इथेच रहात असत. त्यांच्याच प्रेरणेमुळे आणि प्रयत्नांमुळे मी आज या अध्यक्षपदावर उभा आहे. ज्याचा उभ्या भारताला अभिमान वाटावा असे गडकरी रंगायतन हे नाट्यगृह आणि आपण जिथे संमेलनासाठी जमलो आहोत ते हे दादोजी कोंडदेव मैदान म्हणजे तर आधुनिक ठाणे शहराची वैभवशाली अस्मिता आहे. मुंबईसारखी एक प्रचंड महानगरी जवळ असूनही ठाणे शहराने आपला स्वतंत्र, चमकदार, तरतरीत चेहरा आणि चैतन्यशील आत्मा मोठ्या जिद्दीने जपला आहे. ही खरोखरच कौतुकाची गोष्ट आहे. या जिद्दीमुळेच, एक विभागीय संमेलन संपून सहा महिने उलटले नाहीत तोच ठाणेकर मंडळींनी, एका नगराने वाटेतच सोडून दिलेली अ. भा. मराठी साहित्य संमेलनाची पालखी उचलण्यासाठी सर्वस्व पणाला लावून पुढे धावून यावे, ही मराठी संमेलनाच्या इतिहासातील एक अभूतपूर्व गौरवास्पद घटना मानली पाहिजे. साहित्य संमेलने भरवण्याची गरज काय, असा प्रश्न विचाराणाऱ्या विद्वानांना ठाणेकरांनी प्रत्यक्ष कृतीनेच चोख उत्तर दिले आहे.

साहित्य संमेलन कशासाठी ?

साहित्य संमेलन कशासाठी, हा प्रश्न ब्रिटिशांच्या काळात भारतातील त्या वेळच्या अँग्लो-इंडियन वृत्तपत्रांनी विचारावा हे समजण्यासारखे आहे. पण काही विचारवंतांनी आज तो उपस्थित करावा हे आश्चर्यजनक आहे. 'साहित्य संमेलन' ही एक ग्रंथकारांची साहित्यविषयक 'चळवळ' आहे. 'मराठी ग्रंथोत्तेजक मंडळी' या नावाने १८७८ साली न्या. रानडे आणि लोकहितवादी यांच्या प्रेरणेने आणि प्रयत्नाने ग्रंथकारांचे पहिले संमेलन पुण्याला ११ मे रोजी भरले होते. या संमेलनावद्दल पुढे जे वृत्तान्त छापून आले होते त्यातील काही गोष्टी तर फारच मजेशीर आहेत. पहिली म्हणजे पत्रे पाठवूनही फारच थोडे ग्रंथकार या संमेलनाला जातीने उपस्थित राहिले होते. जे आले होते त्यांनी 'आमची सरबराई योग्य रीतीने झाली नाही' अशा पुढे तक्रारी केल्या. तात्पर्य इतकेच की, उद्या 'आमची

व्यवस्था नीट लागली नाही' म्हणून तणतणत कोणी पाहुणे संमेलन-चालकांच्याकडे आलेच, तर त्यांनी मनात एवढेच समजावे, की हा एकशेदहा वर्षांचा वारसा बोलतो आहे आणि त्यांनी पाहुण्यांना माफ करावे. पहिल्या संमेलनानंतर अनेकांनी शंका काढल्या की, असल्या संमेलनामुळे काहीही फायदा होणार नाही. यूरोप-अमेरिकेत अशी संमेलने कोणी भरवीत नाहीत. फार तर दोनचार वर्षे तिची टिमकी वाजेल आणि मग तिचे स्मरणदेखील कोणास होणार नाही. या सगळ्या शंकेखोरांना न्या. रानडे यांनी त्याच संमेलनात चपखल उत्तर देऊन टाकले आहे. ते म्हणाले, भारतासारख्या मागासलेल्या देशाची तुलना यूरोप-अमेरिकेबरोबर करणे बरोबर नाही. एखादी संस्था निघून पुढे ती लयाला गेली तरी तिचा समाजाला उपयोग आहेच आहे.

खरी गोष्ट अशी आहे की, न्या. रानडे आणि लोकहितवादी यांनी स्थापन केलेल्या साहित्य संमेलन आणि सामाजिक परिषद, तसेच लोकमान्यांनी सुरू केलेल्या गणेशोत्सव आणि शिवाजी उत्सव, या संस्था म्हणजे सर्वांगांनी मृतप्राय झालेल्या समाजाला जागृती आणण्यासाठी या मातीतून निर्माण झालेल्या चळवळी आहेत. कालमानाप्रमाणे समाजाची बरी वाईट स्थिती या उत्सवी चळवळीत प्रतिबिंबित होणे अगदी अपरिहार्यच आहे. या चळवळीत नवे प्रेरक कार्यक्रम वा नवे विचार आणून त्यांचे रंगरूप पालटण्याचीही गरज निर्माण होणे अटळच आहे. पण एखादे चित्रपटगृह वा उपाहारगृह बंद करून टाकावे तितके सहजपणे बंद करता येण्यासारखे हे काही धंदेवाईक उपक्रम नाहीत. समाजाची एकूण नैसर्गिक प्रवृत्ती आणि प्रकृती शिळावस्थेकडे जाण्याचीच असते असे ऑगस्ट कौंट म्हणतो. अजगरासारखा समाज जड आणि चेतनाहीन होत असतो. त्याग, पराक्रम, ज्ञानसाधना, नीती या गुणांचा व्हास होत सगळ्या क्षेत्रांत भ्रष्टाचार, दंभ, स्वार्थ, क्रौर्य, क्षुद्रपणा माजू लागतो. खाणे, पिणे आणि विणे एवढ्या तीनच प्रेरणा या समाजरूपी अजगराच्या अंगी उरतात. अशा वेळी समाजाचे स्वातंत्र्य लोप पावून तो कोठल्यातरी प्रबल सत्तेचा दास होण्याशिवाय त्याला गत्यंतरच उरत नाही. इ. स. १८१८ साली पेशवाईच्या अखेरीस हीच सामाजिक

अवकळा निर्माण झाली तेव्हा ईस्ट इंडियासारख्या एका व्यापारी कंपनीने भारतात आपले साम्राज्य स्थापले. आजही पुन्हा पेशवाईची अखेर आठवावी अशीच चौफेर अवनती कोसळली आहे. भ्रष्टाचाराचा कर्करोग जडला नाही असे शिक्षणापासून सैन्यापर्यंत जीवनाचे एकही क्षेत्र शाबूत उरले नाही. “ भारत जिंकणे हा केवळ एक दिवसाचा सवाल आहे. कारण ज्याला विकत घेता येत नाही असा भारतात एकही माणूस नाही. ” ही माओ त्से तुंगची दर्पोक्ती आणि— “ भारताला स्वातंत्र्य देऊ नका. कारण काही वर्षांतच तेथले भ्रष्ट हरामखोर वदमाश नेते देशाला बाजारात आणून स्वातंत्र्याची वाट लावून टाकतील ” ही पंतप्रधान चर्चिलने दिलेली इशारत, आज शब्दशः खरी ठरण्याचा समय आला आहे. रोज वर्तमानपत्र उघडले की हुंडाबळीच्या हृदयद्रावक हकीगती वाचून लोकहितवादी, फुले, आगरकर, कर्वे इ० सामाजिक सुधारकांचे कार्य अवध्या शंभर वर्षांत मातीमोल झाले काय, असा प्रश्न पडतो. आपला समाज रोगग्रस्त आहे यात दुमत होण्याचे कारणच नाही. पण हा रोग प्रामुख्याने सामाजिक आहे. जातीयवादाचे थैमान, हुंडाबळी, सती, भ्रष्टाचार ही या रोगाची फक्त लक्षणे आहेत. ज्या समाजात स्वातंत्र्य, समता, न्याय आणि नीती यांची वृज राहात नाही, तो स्वातंत्र्य पेलण्यास अपात्र होतो या वस्तुस्थितीचे भानही कोणास उरले नाही. परिणामी समाजाचे ‘ समाज-पणच ’ संपुष्टात येणे अटळ झाले. समाजातला ‘ आपुलकीचा ओलावा ’ सुकून गेल्यावर फक्त पोटाची माणसांची गर्दी तेवढी उरते. ‘ समाजपण ’ संपणे हा रक्तक्षयासारखा विकार आहे. जयप्रकाश नारायणांनी सांगितलेली ‘ संपूर्ण क्रान्ती ’ हाच त्यावर एकमेव उपाय आहे.

गेल्या शतकातील अशाच परिस्थितीत उपाय म्हणून इतिहासाचार्य राजवाडे यांनी ‘ समाजाचे मंडळीकरण ’ झाले पाहिजे असे प्रतिपादले होते. ‘ साहित्य संमेलन ’ हा एक असाच मंडळीकरणाचा प्रयत्न आहे. विचारमंथन आणि प्रबोधन हे अशा संमेलनाचे शस्त्र आणि अस्त्र असते. प्रस्थापितांविरुद्ध बंड ही त्यांची प्रतिज्ञा असते. पोथीनिष्ठ, पोटभरूपणा आणि कर्मठपणा यांविरुद्ध त्यांचा लढा असतो. म्हणून अशी संमेलने जितकी जास्त भरत रहातील तितके समाजाच्या हिताचे आहे. आज

छोटी छोटी संमेलने जिल्हा वा तालुका पातळीवर भरतात ही एक भली गोष्ट घडते आहे. म्हणून अगदी अलीकडे दलित साहित्यकारांनी स्वतःचे वेगळे साहित्य संमेलन भरवले ही सुद्धा मी एक स्वागताह घटनाच मानतो. मात्र ती 'विद्रोहाच्या' बैठकीवर उभी असली तरी त्यांना 'विद्वेषाची' पार्श्वभूमी असू नये.

ज्या सामाजिक अधःपतनाचे चित्र आताच मी आपल्यापुढे मांडले, त्यावद्दलची सर्वांत तीव्र प्रतिक्रिया म्हणजे आजचे दलित साहित्य. भूगर्भातून एखादा झरा फुटून कारंजे उसळावे तशी दलितांची आत्मवृत्ते, कथा, कविता, कादंबऱ्या उसळून अवघा साहित्याचा परिसर चित्र भिजून गेला आहे. दलितांच्या वेदनेला वाचा फुटते आहे. त्या जोडीने स्त्रीमुक्तीची चळवळ उग्र रूप धारण करून साहित्यात प्रगट होते आहे, हेही सुचिन्हच मानले पाहिजे. एके काळी 'पण लक्षात कोण घेतो' ही स्त्रियांचे दुःख सांगणारी कादंबरी लिहिणारे हरिभाऊ पुरुष होते तर 'माणुसकीचा गहिवर' रंगवणारे माटे मास्तर हे उच्चवर्णीय होते. पुढे स्त्रीदुःखाला वाचा फोडणाऱ्या विभावरी शिखरकर आल्या. माटे मास्तरांच्या भाकिताप्रमाणे तळागाळातले शोषित आता स्वतः बंडखोरीची पताका घेऊन साहित्यनिर्मितीला वाहून घेऊ लागले आहेत. मात्र स्त्रीमुक्तीची चळवळ अजून तरी पांढरपेशा स्त्रियांपुरतीच मर्यादित राहिलेली दिसते आहे. पण दलित पुरुष लेखकांच्या पाठोपाठ दलित स्त्रीसुद्धा संतप्त होऊन उठणार आहे आणि तिच्या चाबकाचे फटकारे दलित पुरुषांनाही लागल्यावाचून राहणार नाहीत. त्या वेळी दलितांच्यातले आजचे 'हारेभाऊ' उद्याच्या दलित 'विभावरी शिखरकरांचे' स्वागत करतील, अशी आपण आशा करूया. दलितांच्या बंडखोरीच्या झपाट्यात आजचे साहित्यशास्त्रही सापडणे अगदी अपरिहार्यच आहे. या मंथनातून अवघे साहित्यशास्त्र बदलणार आहे की, आज वेगळ्या पाटातून वाहणारा दलित साहित्याचा प्रवाह मूळ साहित्याच्या प्रवाहात मिळून जाणार आहे, यावद्दल आज काहीही सांगणे कठीण आहे. दलित साहित्यकारांना आजचे प्रस्थापित सौंदर्यशास्त्र सर्वथैव नामंजूर आहे. आपले स्वतःचे असे एक वेगळेच सौंदर्यशास्त्र तयार करण्याचा जाहीरनामाच त्यांनी पुकारला आहे. पण

कोणतेही 'शास्त्र' हे केवळ विद्रोहातून वा विद्रेषातून जन्माला येऊ शकत नाही. ब्रिटिशांच्या साम्राज्यवादाबद्दल आपल्याला तीव्र संताप आणि तिरस्कार वाटत होता हे खरे असले तरी ब्रिटिश शास्त्रज्ञांचे विविध शास्त्रांतले संशोधन आपण नाकारू शकलो आहोत काय? ललित साहित्याच्या इतिहासातदेखील एकेका काळात एकेका संकल्पनेचा प्रभाव असतो. अगरी नजीकच्या काळातले उदाहरण द्यायचे तर बेचाळीसच्या काळातली 'क्रांतीची' संकल्पना वा स्वातंत्र्योत्तर काळातली 'वैफल्याची' संकल्पना. सर्वंध साहित्यसृष्टी या संकल्पनांनी झपाटली गेली होती, तेव्हाही कुसुमाग्रज आणि फुटकळ 'वादळ, वणवा, अंगार, आग, तूफान' या शब्दांची आतपबाजी करणारे सनसनाटी कवी, किंवा मर्ढेकर आणि वैफल्याचे जागजागी अस्थिविसर्जन करणारे कांगावखोर कवी, यांतील तफावत सौंदर्यमीमांसकांना ध्यानात घ्यावीच लागत असे. याचाच अर्थ असा की 'क्रान्ती' वा 'वैफल्य' हे साहित्यकृतीचे विषय होते, ती त्याची मूल्ये नव्हती. दलित आणि ग्रामीण साहित्याबद्दलही तेच म्हणावे लागेल. दलितांचे दुःख वा ग्रामीणांचे अनुभवविश्व हा एक विषय आहे आणि त्याचे आकलन आणि आविष्कार, यात मीमांसकांना प्रतवारी लावावीच लागेल. ही प्रतवारी लावताना प्रस्थापित सौंदर्यशास्त्राचा त्यांना आधार घ्यावा लागेल, यात मला जराही शंका वाटत नाही.

लेखकाची बांधिलकी त्याच्या व्यक्तिगत अनुभवाशी असते, असेच मला वाटते. पण त्या अनुभवाची मुळे समाजजीवनातच खोलवर रुजलेली असतात, हे विसरून कसे चालेल? दुःखवेदनेला धरून 'सामाजिक बांधिलकी' महापुराच्या लोंढ्याप्रमाणे साहित्यात कशी घुसते याचे गेल्या दशकातील 'दलित साहित्य' हे मूर्तिमंत उदाहरण आहे. म्हणून मला वाटते की, ज्या न्या. रानड्यांनी पहिले साहित्य संमेलन १८७८ साली पुण्याला भरवले, त्यांनीच नऊ वर्षांनंतर १८८७ साली मद्रास काँग्रेसच्या अधिवेशनात 'सामाजिक परिषद' स्थापन करावी, हा निव्वळ योगायोग नव्हता. 'साहित्य संमेलन' आणि 'सामाजिक परिषद' या दोन संस्था, म्हणजे सखल्या बहिणी आहेत.

साहित्य संमेलन आणि सामाजिक परिषद

साहित्य संमेलनाची सुरुवात १८७८ साली झाली असली तरी महाराष्ट्र साहित्य परिषदेची स्थापना होण्यास १९०६ साल उगवावे लागले. या काळात ग्रंथकार मंडळींची तीन संमेलने कशीबशी भरून पार पडली. १९०६ सालच्या संमेलनात परिषदेची रीतसर स्थापना झाली. तिला साठ सभासद मिळाले. वा. गो. आपटे, वि. ल. भावे, कृ. प्र. खाडिलकर हे तिचे चिटणीस म्हणून नेमले गेले. खुद्द लोकमान्य टिळक या प्रसंगी उपस्थित होते. आपल्या भाषणात लोकमान्य म्हणाले होते की... “ केवळ उक्त इच्छेने कामे होत नसतात, तर कर्ते पुरुष पुढे यावे लागतात. ” साहित्य परिषदेचे कार्य उत्तरोत्तर वाढतच गेले. आता तर ती मराठी साहित्य महामंडळात घटक संस्था म्हणून समाविष्ट झाली आहे. हा सगळा इतिहास मुद्दाम सांगण्याचे कारण, हे भाग्य न्या. रानड्यांनीच स्थापन केलेल्या ‘ सामाजिक परिषदेला ’ मात्र कधीही लाभले नाही. १८८७ नंतर न्यायमूर्तींच्या हयातीत प्रतिवर्षी सामाजिक परिषदेची अधिवेशने काँग्रेसच्या मंडपात अलाहाबाद, मुंबई, कलकत्ता, नागपूर, लाहोर, मद्रास, पुणे इतक्या ठांबलांबच्या प्रांतांत भरली. पण न्या. रानड्यांचे १९०१ मधे निधन झाल्यावर या सामाजिक परिषदेला कोणी वालीच उरला नाही. आगरकरांचे निधन त्यांच्या वयाच्या ३९० या वर्षीच झाल्यानंतर सामाजिक सुधारणांच्याबद्दल कोणाला पोटतिडीकही उरली नाही. पोट-तिडीक उरली नाही एवढेच नव्हे तर सामाजिक सुधारणांच्यामुळे समाजात अप्रियता पत्करावी लागेल या भयाने सामाजिक परिषद ही जहालांच्या काळात काँग्रेसच्या मंडपातून अक्षरशः पिटाळली गेली. भारताला स्वातंत्र्य मिळाले की, सामाजिक सुधारणा आपोआप होतील असे प्रतिपादले जाऊ लागले. आर्थिक विकास झाला की सामाजिक विकासही आपोआप होईल असेही राजकारणी म्हणू लागले. पण तसे काहीही घडले नाही. भ्रष्टाचारांमुळे राजकारण नासले आणि राजकारणांमुळे समाजकारणही नासून टाकले अशी स्वातंत्र्योत्तर काळात परिस्थिती निर्माण झाली. नवी आव्हाने पेलण्यासाठी नवा माणूस घडणे जरूर होते. सामाजिक परिषदेचीच इतिश्री झाल्याने जुने संपल्यासारखे वाटणारे प्रश्न पुन्हा नव्याने उभे राहू

लागले. जातीयता, हुंडावळी आणि सती ही त्याचीच उदाहरणे आहेत. प्रश्नांची राजकीय, सामाजिक आणि आर्थिक अशा प्रकारची विभागणी करून त्यातील एका अंगाकडे संपूर्ण दुर्लक्ष करणे हा काही समाज घडवण्याचा मार्ग नाही. न्यायमूर्तींनी एका अधिवेशनात या संबंधात एक सुंदर विचार सांगितला आहे. ते म्हणतात की राजकारण, समाजकारण आणि अर्थकारण ही परस्परावलंबी आहेत आणि तो निसर्गाचाच नियम आहे. माणसाच्या शरीरात दोष निर्माण झाला तर संबंध शरीरावरच उपाययोजना करावी लागते केवळ हातालाच ताप आला आहे वा हृदयच कमजोर झाले आहे म्हणून त्या त्या अवयवावर इलाज करून कसे भागेले? म्हणून केवळ राजकीय क्रांतीसाठी जो नेता सामाजिक क्रांतीकडे दुर्लक्ष करतो वा उपेक्षेने बघतो, तो खऱ्या अर्थाने कोणतीच क्रांती पार पाडू शकत नाही. स्वातंत्र्योत्तर काळात सामाजिक परिषदेची अवघी तीन अधिवेशने भरली. तीही काही धडाडीच्या कार्यकर्त्यांच्या तळमळीमुळे. अलीकडेच निफाड येथे न्या. रानड्यांनी स्थापन केलेल्या 'सामाजिक परिषदे'चा शताब्दी महोत्सव काही विचारवंत आणि कार्यकर्ते यांच्या धडपडीमुळे आणि उत्साही सहकार्यामुळे सुरेख रीतीने पार पडला. पण तेवढ्याने काय होणार आहे? सामाजिक परिषद ही प्रतिवर्षी जागजागी भरली पाहिजे. त्यासाठी साहित्य संमेलनाला जसा मराठी साहित्य महामंडळाचा भक्कम आधार मिळाला आहे, तसाच तो सामाजिक परिषदेलाही मिळायला पाहिजे. एवढ्यासाठी मराठी साहित्य महामंडळाला माझी अशी विनंती आहे की, आणखी काही वर्षे तरी महामंडळाने ही सामाजिक परिषद दत्तक घ्यावी आणि प्रतिवर्षी साहित्य संमेलनाला जोडून त्याच मंडपाखाली स्वतंत्र अध्यक्षीय अध्यक्षां-खाली सामाजिक परिषदेचेही अधिवेशन भरवावे. राजकारणाच्या छत्राखालून घालवून दिलेल्या या वनवासी सामाजिक परिषदेला साहित्य संमेलनाने आपल्या पंखाखाली घेण्यात केवढे औचित्य आहे ते मी आपल्याला स्पष्ट करून सांगावे असे नाही. मतांच्या गडदशाही आणि सत्तेच्या खुर्चीशी बांधलेल्या राजकीय पक्षांना, लोकहिताच्या पण लोकात अप्रिय करण्याचा धोका असलेल्या, कोणत्याही सामाजिक सुधारणांचे,

कधीही सोयरसुतक असणे शक्य नाही. कुठे तरी देवराळा येथे एखादी रूपकुवर वळेवळे सती दिली जाते तेव्हा उभा देश ढवळून निघतो. पण काही तळमळीचे तडफदार कार्यकर्ते उभे रहातात आणि पाच पंचवीस वर्षांनी ही सामाजिक परिषद भरवली जाते — हे वळण काही योग्य नव्हे. परिषद भरवण्यात अधिक सातत्य राहिले पाहिजे आणि गावोगावी, प्रांतोप्रांती तिच्या शाखा निघाल्या पाहिजेत. समाजाची मनोधारणा कोणत्याही क्रांतीला अनुकूल नसतेच. सामाजिक क्रांतीला तर ती नसतेच नसते. त्यातच देवधर्म आणि परंपरा यांचा गुंता झाला असला तर भलीभली माणसं दुराग्रही, हटवादी आणि क्रूरसुद्धा होतात. अंधश्रद्धा, भाविकता आणि भावडेपणा यांचे समाजाच्या मानेवरील जोखड तसे सहजासहजी निघत नाही म्हणून सामाजिक परिषदेचा आसूड हा सतत उगारलाच गेला पाहिजे. हे काम साहित्यसेवकांच्याशिवाय तितक्या पोट-तिडकीने दुसरे कोण करू शकेल ? ‘ पण लक्षात कोण घेतो ? ’ लिहिणारे हरिभाऊ आणि ‘ शारदा ’ लिहिणारे देवल हे साहित्यकार तर होतेच पण समाजकारणीही होते. तेव्हा ‘ समाजकारण ’ हे दुसरे ‘ साहित्यकारण ’ आहे हे ओळखून मराठी साहित्य महामंडळाच्या सदस्यांनी मी केलेल्या सूचनेचा जरूर विचार करावा.

शिक्षणाचे माध्यम आणि मराठी भाषेचे भवितव्य

समाजाला ‘ समाजपण ’ देणारी, म्हणजेच समाजाला आपुलकीच्या प्रेमाने बांधून ठेवणारी जबरदस्त आणि एकमेव शक्ती म्हणजे ‘ मातृभाषा ’ होय. डॉ. कालेलकरांच्यासारखे भाषाशास्त्रज्ञ सांगतात की, “ ही शक्ती धर्मात नाही, पंथात नाही, जातीत नाही की शासनसत्तेत नाही. महंमद अहल्ली जिनांच्यासारखा कडवा भारतद्वेषी आणि पाकिस्तानसारखे जहाल इस्लामी राष्ट्रही, त्या वेळच्या पूर्व पाकिस्तानला म्हणजेच आजच्या बांगला देशला, बांगला भाषेचा त्याग करायला लावून उर्दूचा स्वीकार करायला लावू शकले नाहीत. पाकिस्तान दुभंगले त्यात बांगला देशचे मातृभाषाप्रेम ही एक महत्त्वाची बाब होतीच. भारतातसुद्धा तामिळनाडूसारखी दक्षिणेतली राज्ये राष्ट्रभाषा म्हणून हिंदीचा स्वीकार करायला का तयार नाहीत याचा,

वेळ जाण्यापूर्वी दिल्लीश्वरांनी विचारुं करायला हवा. ” त्या मानाने मराठी भाषिकांचे मातृभाषा मराठीबद्दलचे प्रेम मुळातच कोमट आहे की काय अशी मला शंका येते. प्रेम हे काही सक्तीने निर्माण करता येत नाही हे तर खरेच. पण मातृभाषेची शिक्षणातली हेळसांड ही अनेक सामाजिक अनर्थांना कारण होऊ शकते याचे भान पालक, शिक्षक आणि शासन, या सर्व स्तरांवर सुटलेले आज मला दिसते आहे. भाषाशास्त्रवेत्ते सांगतात की, ती मुद्दाम शिकावी वा शिकवावी लागत नाही; आईवडिलांच्या घरात, भावंडांच्या आणि खेळगड्यांच्या संगतीत मातृभाषा आपोआप शिकली जाते. शालेय जीवनात या भाषाशक्तीचा चौफेर विस्तार होत असतो. केवळ मराठी भाषा आणि साहित्य शिकवणारे शिक्षकच नव्हेत, तर इतिहास, भूगोल, गणित, विविध शास्त्रे बालकांना मराठीतून शिकवणारे शिक्षकसुद्धा पर्यायाने मातृभाषेचेच शिक्षक असतात. शालेय जीवनात मातृभाषेवर उत्तम प्रकारचे स्वामित्व संपादन करणे, ही अन्य भाषा शिकण्याची पूर्वतयारी असते. या अर्थाने मातृभाषा हा इतर सर्व भाषांना जोडणारा एक महत्त्वाचा पूल आहे. मातृभाषेतली शैलीदार वळणे, त्यातली सौंदर्यस्थळे आणि सामर्थ्यस्थळे यांची ओळख पटलेला विद्यार्थी, परभाषा शिकताना याच जागा आपोआप हेरू लागतो आणि कालांतराने परभाषेवरही त्याला तितकेच स्वातंत्र्य मिळवता येते. पण लहान बालकांना पहिल्यापासून कॉन्व्हेंटमध्ये वा इंग्रजी माध्यमाच्या शाळांतून घुसवण्याचे वेड जे आज सर्वत्र फैलावले आहे, त्यामुळे आपण कोणत्या अनर्थाला निमंत्रण देत आहोत याची सुबुद्ध मातापित्यांनाही जाण राहिलेली नाही. इतर भाषांना जोडणारे हे पूल बांधले जाण्यापूर्वीच मोडून टाकले जात आहेत. जी भाषा घरी वा सर्वगड्यांच्या मेळाव्यात बोलली जात नाही ती शाळेच्या चार भिंतींत काही तास घालवणाऱ्या बालकांना रडतखडतच शिकणे भाग पडते. त्याची दयनीय अवस्था तर होतेच, पण विचार करणे, विचार बोलणे आणि विचार लिहिणे यासाठी भाषेबद्दल जो एक आत्मविश्वास असावा लागतो तो या मुलांत कधीच निर्माण होत नाही. आपण भाषा हवी तशी वाकवू शकतो, वळवू शकतो. पेढू शकतो, या आत्मविश्वासामुळे सर्जनशीलता वाढते. मातृभाषेच्या

माध्यमातून जी मुले हा पूल ओलांडून पुढे जातात, त्यांना मग कोणत्याच भाषेचे भय वाटत नाही. पण सक्तीने ज्या बालकांना कॉन्व्हेंटमध्ये वा इंग्रजी माध्यमाच्या शाळेत घातले जाते ती मुले, वाणी-लेखणीचे सामर्थ्यच गमावून बसतात आणि न्यूनगंडाने पछाडली जातात, परिणामी ती 'बटलरी इंग्लिश' बोलू शकतात आणि मराठी लेखन-वाचनाकडे तुच्छतेने पाहू लागतात. अशी मुले हाणून मारून पुढे कदाचित बऱ्यापैकी चाकरी मिळवू शकत असतीलही पण कोणत्याही क्षेत्रात पुढाकार घेऊन धडाडीने नेतृत्व करण्याची त्यांची कुवत मरून जाते. सांस्कृतिकदृष्ट्या ती मराठीपणालाच पारखी होऊन बसतात. त्यांना इतिहास-भूगोलाबद्दल प्रेम वाटत नाही आणि मराठी साहित्य त्यांना समजूच शकत नाही. 'गड आला पण सिंह गेला' या कादंबरीपेक्षा 'ट्रेझर आयलंड' मधील पात्रे त्यांना जिव्हाळ्याची व जवळची वाटतात. इंग्लिशमधून नऊ दहा वर्षांचा मुलगा जेव्हा शिवाजीमहाराजांचा इतिहास शिकू लागतो तेव्हा महाराजांचा जिरेटोप गळून पडतो आणि त्यांच्या मस्तकावर फेल्ट हॅट घातली जाते असे मला वाटते. असाच एक कॉन्व्हेंटमध्ये जाणारा माझ्या नात्यातला मुलगा इतिहासाचे इंग्लिश क्रमिक पुस्तक मोठमोठ्याने वाचत होता. त्याच्या वाचनात दोनतीन वेळा 'शिवाजी अँड हिज मवालीज' हे शब्द मला ऐकू आले, तशी मी त्याला थांबवून त्याचे पुस्तक घेऊन पाहिले, तर पुस्तकात Mavales असा शब्द होता. ग्रंथकाराला 'मावळे' म्हणायचं होतं, पण कॉन्व्हेंट-मधल्या फादरने 'मावळ्यांचे' मवाली करून टाकले आणि मुलेही तेच घोकत बसली. या घटनेचा अन्वयार्थ मी विशद करून सांगण्याची गरज नाही. मातृभाषेचे वाधिणीचे दूध पिऊन भाषाशक्ती बलदंड करण्याच्या वयात मुलांना इंग्लिश वाधिणीच्या तोंडात देण्याने, त्यांच्या ग्रहणशक्तीचा कणाच मोडला जातो, हे आमच्या पालकांना कधी कळणार आहे? इंग्लिश उत्तम येण्यासाठी तरी मातृभाषा म्हणून मराठी उत्तम आली पाहिजे, हा शिक्षणशास्त्राचा सिद्धान्त आहे. अन्यथा बुद्धिमान मुलांतून दुसऱ्या आणि तिसऱ्या दर्जाचे नागरिक मात्र निर्माण होत राहतील. महाराष्ट्रात मुंबई आहे, पण मुंबईत महाराष्ट्र आहे का हे आज ज्या

अर्थानि विचारले जाते त्याच अर्थानि उद्या महाराष्ट्रात नेटीव्ह माणसे असतील पण इथली 'मराठी माणसे' कुठे नाहीशी झाली, असा प्रश्न विचारण्याची पाळी येईल. श्री. श्री. पु. भागवत यांनी एका व्यासपीठावरून "मराठी भाषा ही बोली भाषा म्हणूनच उरणार आहे-का?" असा सवाल केला होता. त्याकडे मराठी माणसांनी पुरेशा गांभीर्याने लक्ष दिलेले नाही. हिंदी आणि इंग्लिशसह मराठी मुलांनी जास्तीत जास्त भाषा जरूर शिकल्या पाहिजेत. पण भाषाशिक्षणाचा प्रारंभ आणि पाया मातृभाषेतच पक्का बांधला पाहिजे याबद्दल दुमत असू शकत नाही. मराठी मासिके एका पाठोपाठ एक बंद पडत आहेत. प्रकाशित होणाऱ्या पुस्तकांचा कस आणि संख्या रोडावत आहे. सरकारी अनुदान आणि ग्रंथालयांना वर्षासन मिळत असल्यामुळेच प्रकाशनाचा व्यवसाय कसाबसा उभा आहे. छापखाने बंद होऊ लागलेच आहेत. कालांतराने पुस्तक प्रकाशनही थांबेल. मग मराठी उरेल ती फक्त घरी बायकामुलांशी वा नोकराचाकरांशी बोलण्यापुरतीच. पुण्यातल्या एका श्रेष्ठ भाषाशास्त्रज्ञाने आपल्या घरात हॉलमध्ये एक पाटीच लावली आहे. त्यावर लिहिले आहे- 'आमची मुले मराठी माध्यमातून शिकतात. आपली?' मला वाटते या प्रश्नातच सगळे सार आले आहे. उत्तरे ज्याची त्यांनी आपल्या मनाशीच द्यावीत.

१९२६ साली पुण्यात भरलेल्या शारदोपासक संमेलनाच्या अध्यक्ष-पदावरून इतिहासकार्य राजवाडे यांनी 'मराठी भाषा मुमुर्षू आहे काय?' या विषयावर बोलताना मराठी भाषिकांना एक झणझणीत कडू डोस दिला होता. त्यात ते म्हणतात की- "काही थोडी सबल दुर्बल वर्तमानपत्रे, लेखीपेची गद्यपद्य पुस्तके, गृह्य व ग्राम्य व्यवहार यात मराठी भाषेचा उपयोग अद्याप आपण करीत आहोत. त्यावरून दिसते की मराठी भाषा अद्याप मेली नसून तिच्यात काही धुगधुगी उरली आहे. परंतु समाजाच्या व्यवहाराचे जे बाकीचे प्रांत, त्यांत मराठी भाषेची झाडून सारी अंगे थंडगार पडून गेलेली आहेत..." त्याची उदाहरणे देऊन मीमांसा करीत राजवाडे पुढे निष्कर्षाला येतात की- "... लवकरच सर्व महाराष्ट्र इंग्रजी भाषा, शुद्ध किंवा अपभ्रष्ट अशी, हाँगकाँगमधील पीज्यन इंग्लिशप्रमाणे बोलू लागेल, असा निश्चित अंदाज दिसतो." रसिक मित्रहो, १९२६

साली राजवाड्यांनी वर्तवलेली ही भविष्यवाणी स्वातंत्र्योत्तर कालात आपण आपल्या करंटपेणाने खरी करून दाखवणार आहोत काय ? खरी गोष्ट अशी आहे की, डॉ. अशोक केळकर म्हणतात त्याप्रमाणे ' इंग्लिश भाषा मराठी भाषेपेक्षा प्रगल्भ आहे; याचा खरा अर्थ, इंग्लिश भाषी मराठी भाषीयांपेक्षा प्रगल्भ झालेले आहेत. ' ही प्रगल्भता म्हणजे स्वतःचे नवे विचार, स्वतःच्या हिमतीवर, आपल्या भाषेत समर्थपणे मांडता येण्याची ताकद. याबाबत इंग्लिश भाषीयांना त्यांच्या चार शतकांच्या पूर्वजांची तपश्चर्या उपयोगी पडलेली आहे. मराठी भाषीयांच्या पूर्वजांनी सहा-सात शतके मराठीतून स्वतंत्रपणे प्रगल्भ विचार करणे सोडूनच दिले होते. त्यांनी फक्त संस्कृतचे दुभाषेपण केले आणि ब्रिटिशांचा अंमल आल्यानंतर मेकॉलेसाहेबांच्या कृपेने इंग्लिशच्या दुभाषेपणाची त्यात भर पडली. हे सगळे सांगून डॉक्टर केळकर सवाल पुसतात की, " स्वतःच्या हिमतीवर, स्वतःचे प्रगल्भ विचार तुम्ही कधीकाळी आपल्या भाषेत मांडणार आहात की फक्त दुभाषेपणातच समाधान मानणार आहात ? " स्वतःचे स्वतंत्र आणि प्रगल्भ विचार एकवेळ इंग्लिशमध्ये मांडले तरी हरकत नाही. कारण डॉ. केळकर म्हणतात, ' असे विचार मांडणाऱ्या धनंजयराव गाडगिळांना वा जयंत नारळीकरांना ते विचार आपल्या बांधवांना मराठीत सांगण्याची उर्मी कधीतरी येणारच येणार ' भाषा विषयक काव्याकुट्ट ढगाला मित्रहो, हीच काय ती एक चंदेरी कड आहे. तरीपण हा विषय एवढ्याने इथे संपत नाही.

व्यवहारोपयोगिता आणि सामाजिकता ही मातृभाषेची प्रमुख अंगे खरी, परंतु तिचे सांस्कृतिक रूप समाजाच्या अस्तित्वाच्या आणि अभ्युदयाच्या दृष्टीने जास्त महत्त्वाचे आहे. भाषेचे हे सांस्कृतिक रूप म्हणजेच वैचारिक आणि ललित साहित्य होय. समाजाच्या आचार-विचारांवर आणि नैतिक धारणेवर या साहित्याचा शतकानुशतके ठसा उमटत आलेला आहे. उलटपक्षी समाजाच्या इतिहासातील सगळी स्पंदने आणि उलाढाली या साहित्यात उमटलेली आहेत. पण मातृभाषेलाच तुच्छ लेखण्याच्या वाढत्या प्रवृत्तीमुळे नव्या जुन्या मराठी साहित्याचे संस्कार-सामर्थ्यच मावळू लागले आहे. जागतिक वाङ्मयाच्या तुलनेत मराठी साहित्याचे मोल काय आहे हा एक स्वतंत्र आणि वेगळा प्रश्न

आहे. पण मराठी मनाला संस्कारसंपन्न करण्याचे बळ कालच्या आणि आजच्या मराठी ललित साहित्यात आणि वैचारिक गद्यात निश्चितपणे आहे. हे संस्कार मराठी मनावर जर होण्याचे थांबले तर या महाराष्ट्रभूमीत फक्त पोटाथी भ्रष्ट माणसेच उपजत राहतील. मात्र प्रबोधन वा संस्कार करणाऱ्या ललित वाङ्मयाची जात कोणती त्याचे भानही आम्हाला पकें असायला हवे. इथेच 'गुड' आणि 'ग्रेट' लिटरेचरमधली तफावत जाणवते. चित्रणशक्तीची सगळी कारागिरी आणि रंजकतेचे सगळे कौशल्य प्रगट करणारे साहित्य 'गुड' म्हणजे छानदार, मनोरंजक, चटकदार असते आणि त्याचीही समाजाला गरज असते यात शंका नाही. पण माणसावर प्रगल्भतेचा (Maturity) आणि शहाणपणाचा (Wisdom) संस्कार करणारे महान साहित्य गुणधर्मानेच वेगळे असते.

परतत्त्वस्पर्श

चित्रणशक्तीत चिंतनशीलता मिसळली की कलाकृतीचा अवघा पोतच बदलतो. मग डेन्मार्कच्या राजपुत्राची गोष्ट, ही नुसत्या कोणा एका हॅम्ब्रेटची गोष्ट राहात नाही, ती अवघ्या मानव जातीची गोष्ट होते. माणसाचे बळ, त्याच्या मर्यादा, त्याची स्वलनशीलता, त्याचा दुबळेपणा, त्याचा दुष्टावा, त्याचा आंधळेपणा, त्याच्या मनोधर्मातील सत्-असत्, त्याची क्षुद्रता आणि थोरवी, त्याचे दैव आणि त्याची परिस्थिती या सर्वांचा विचार करित चिंतनशील लेखक एका वैश्विक पातळीवर ही कहाणी सांगू लागतो. निर्मितीच्या या शक्तीलाच मी साहित्यातील 'परतत्त्वस्पर्श' मानतो. "वाचे बरवे कवित्व । कवित्वी रसिकत्व । रसिकत्वी परतत्त्व । स्पर्शू जैसा" असे ज्ञानेश्वर जेव्हा म्हणतात तेव्हा त्यांना पारमार्थिक आणि आध्यात्मिक स्पर्श अभिप्रेत असतो. मला हा अर्थ अभिप्रेत नाही. विश्वातल्या विराट शक्तींच्या पार्श्वभूमीवर माणसांची चित्रे मांडून त्यांच्या सुखदुःखांचाच नव्हे तर अवघ्या जीवनप्रेरणांचा एखादा थोर लेखक जेव्हा सर्वशक्तीनिशी शोध घेऊ लागतो तेव्हाच तो 'कलेतल्या अध्यात्माला' म्हणजे 'परतत्त्वाला' स्पर्श करतो. असा परतत्त्वस्पर्श होत असल्यामुळेच 'ट्रॅजिडी' या साहित्यप्रकाराला साहित्योद्यानातील

सर्वांत सुंदर पुष्प' (Fine flower of literature) असे मानले जाते. ट्रेजिडीचा विषय निघालाच आहे म्हणून या संबंदातला गेले कित्येक वर्षे मी मनात घोळवत असलेला एक विचार रसिक जाणकारांच्या चिकित्सेसाठी मी मांडतो आणि माझे भाषण संपवतो.

कर्मयोगी शोकात्मिका

ट्रेजिडी हा एक महान वैफल्यविचार आहे. समर्थ माणसांच्या वाट्याला अकारण दुःख, वैफल्य आणि सर्वनाश का यात्रा ? - या प्रश्नाचा एका कविमनाने घेतलेला तो एक विषण्ण आणि विदारक शोध आहे. माणसांतील सत् आणि असत् (Good and Evil) आणि व्यक्ती विरुद्ध नियती यांतील तीव्र संघर्ष चित्रित करण्याचा तो एक प्रयत्न आहे. या दृष्टीने ट्रेजिडीचे पाय कलाविलासात बुडालेले असले तरी तिचे मस्तक अध्यात्म-विचारात हरवलेले दिसते. शोकात्मिका ही मूलतः प्रचंड अन्तःशक्ती आणि मनस्वी वृत्ती असलेल्या नायक-नायिकांवद्दलच संभवते. प्रीकांच्या काळापासून ते आजतागायत, देशकालाप्रमाणे ट्रेजिडीचे विविध प्रकार विकसित होत गेले आहेत. प्रत्यक्ष कालाची आणि समाजाची छाप या साहित्य-प्रकारावर पडत गेली आहे. फक्त जुन्या भारतीय साहित्यातच 'शोकात्मिका' हा प्रकार निर्माण होऊ शकला नाही; असे म्हटले जाते. पण ते बरोबर नाही. शोकात्मिकेचा नायक कितीही समर्थ आणि थोर असला तरी त्याच्यापुढील समस्येला तोंड देताना त्याच्याकडून एक दुर्दैवी चूक (Tragic Mistake or Error) घडून जाते. ही चूक कधी त्याच्या स्वभावातून निर्माण होते तर कधी परिस्थितीतून, तर कधी दोन्हीतून. पण या चुकीमुळेच अखेर तो नियतीची शिकार होतो आणि विनाश पावतो. त्याच्या चुकीच्या मानाने त्याला मिळालेले प्रायश्चित्त अर्थातच जबर आणि अपात्री असते.

'हिमालयाची सावली' आणि 'विषवृक्षाची छाया' ही नाटके लिहिताना ट्रेजिडी या प्रकाराचे एक अगदीच वेगळे वळण माझ्या लक्षात आले. भारतीय मोठेपणाचा आदर्श नुसत्या पराक्रमात वा कर्तव्यगारीत नाही, तर तो निष्काम करण्याच्या समर्पित वृत्तीत आहे. अशी माणसे स्वतःच्या

आयुष्यावर निखारा ठेवून जेव्हा आपल्या कार्याशी समर्पित होतात, तेव्हा त्यांनाही दुःख-वैफल्य भोगावे लागून विनाशाला सामोरे जावेच लागते. शोकात्मिकेची सगळी वळणे आणि लक्षणे त्यांच्या जीवनकहाणीत प्रकर्षाने प्रगट होतात. पण तरीही त्यांनी निवडलेल्या जीवनधारणेत 'ट्रॅजिक मिस्टेक' किंवा 'एरर' म्हणजेच 'दुर्दैवी चूक' होत नसते. त्याला फारतर Tragic Choice म्हणजे 'दुर्दैवी निवड' म्हणता येईल. खरे तर या निवडीला 'दुर्दैवी' म्हणायचेही कारण नाही. कारण त्यांनी जाणून-बुजून, सगळे परिणाम जोखून हा मार्ग निवडलेला असतो आणि पुन्हा संधी मिळाली तरी ते याच मार्गाची निवड केल्यावाचून रहाणार नसतात... "की घेतले व्रत न हे आम्ही अंधतेने..." असे जेव्हा स्वातंत्र्यवीर सावरकर म्हणतात तेव्हाच 'व्रत' या शब्दात क्रांतिकारकांच्या शोकात्मिकेचे मर्म प्रगट होते. इथे शोकात्मिकेचे अवघे रूपच बदलते. ख्रिस्त, गांधीजी किंवा नेताजी यांच्या समर्पिततेपुढे त्यांचे दैवच जेव्हा पांगळे होऊन पडते तेव्हा त्या शोकात्मिकेचा गगनाला भिडणारा आवाका जाणवतो. सर्वस्वी 'परतंत्र' असलेल्या प्रचंड शक्तीच्या निसर्गसृष्टीत, निसर्गपुत्र माणूस हाच एक असा प्राणी आहे की तो स्वतःच्या वर्तनाचे नैतिक निर्णय स्वतंत्रपणाने घेतो. त्याची किंमत तो जरूर मोजतो; पण दैवाबरोबरच्या झुंजीत तो आपले निर्णयस्वातंत्र्यही प्रस्थापित करतो. हे 'नैतिक निर्णय-स्वातंत्र्य' शोकात्मिकेला भव्योदात्त पातळीवर नेते. विख्यात तत्त्वज्ञ काण्ट ज्या भव्योदात्त (Sublime) परिणामाचा उल्लेख करतो. तो या प्रकारच्या शोकात्मिकेतूनच झळाळीने प्रगट होतो. 'उत्तर रामचरित' ही शोकात्मिका या जातीची आहे. ही शोकात्मिका खास भारतीय मातीतून उपजली असल्याने तिचा 'कर्मयोगी शोकात्मिका' असे नाव द्यावेसे मला वाटते. ग्रीक किंवा शेक्सपीरियन शोकात्मिकांचा रसिक मनावर होणारा परिणाम हा विषण्णकारी, भयकारी वा शून्यकारी असतो असे जाणकार सांगतात. कर्मयोगी शोकात्मिका हृदय पिळवटून टाकणारी असली तरी तिचा अखेरचा परिणाम उदास प्रसन्नतेतच होतो—पहाटेच्या शुक्रताऱ्यासारखा.

वसंत कानेटकर / सन्मान



“वेव्याचं घर उन्हात” हे पहिलेच नाटक १९५९ मधील महाराष्ट्र राज्य नाट्य स्पर्धेच्या सर्व पारितोषिकांचे मानकरी.

“वेव्याचं घर उन्हात”, “देवांचं मनोराज्य”, “प्रेमा तुझा रंग कसा ?” आणि “रायगडला जेव्हा जाग येते” ही पहिली चारही नाटके महाराष्ट्र राज्य पुरस्कार प्राप्त.

१९६४ मध्ये सर्वोत्कृष्ट नाटकाचे संगीत नाटक अकादमीचे पारितोषिक “रायगडला जेव्हा जाग येते” या नाटकाला मिळाले, हे नाटक १४ प्रादेशिक भाषांमधून आकाशवाणीच्या राष्ट्रीय कार्यक्रमांमध्ये प्रसारित.

१९७१ मध्ये मुंबई-कुर्ला येथे झालेल्या अखिल भारतीय मराठी नाट्यसंमेलनाचे अध्यक्षपद.

१९७७ नाट्यदर्पण पारितोषिक : सर्वोत्कृष्ट नाटक-ऋतुरीमृग, सर्वोत्कृष्ट नाटककार वसंत कानेटकर.

“गगनभेदी” या शेक्सपिअरच्या शोकांतिकांवरचे नाटक. त्याचा शुभारंभाचा प्रयोग दि. ९-१०-१९८२ ला गोल्डन थिएटर लंडनमध्ये आणि पुस्तक प्रकाशन समारंभ शेक्सपिअरच्या जन्मग्रामी स्ट्रॅटफोर्डफॉन-अव्हन येथे संपन्न झाला.

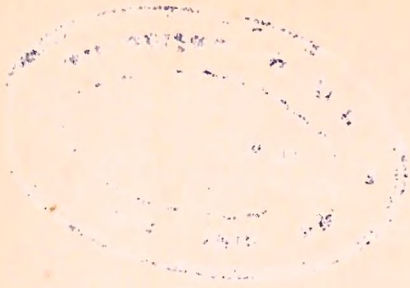
१९८२ नाट्यदर्पणचे “मॅन ऑफ द इयर” पारितोषिक.

१९८४ मध्ये संगीत नाटक अकादमीकडून रुपये दहा हजारांचा पुरस्कार आणि ताम्रपत्र देऊन सन्मान.

१९८७ मध्ये महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या ८० व्या वाढदिवसानिमित्त पुण्यात झालेल्या विभागीय साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपद.

१-१-१९८८ ला अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलन, ६१ वे अधिवेशन ठाणे येथे अध्यक्षपदाचा बहुमान.

भारतीय साहित्य अकादमीवर १९८८ ते १९९३ या पाच वर्षांसाठी बावीस भारतीय लेखकांतून जे आठ सदस्य निवडले जातात त्यांपैकी एक सन्माननीय सदस्य म्हणून निवड.



आजचे आघाडीचे लोकप्रिय नाटककार

प्रा. वसंत कानेटकर

यांची आम्ही प्रसिद्ध केलेली पुस्तके

नाटक

देवाचं मनोराज्य	१५-००
दोन धुवांवर दोघे आपण	१५-००
मदनवाधा	१८-००
आम्हीच आहोत आमचे बाप	२०-००
दिव्यासमीर अंधेर	२०-००

आत्मवृत्त

मी माझ्याशी	४०-००
-------------	-------

कादंबरी

तेथे चल राणी	१८-००
--------------	-------



REFBK-0025631

'ट्रॅजिडी' हा एक महान वैफल्यविचार आहे. समर्थ पराक्रमी माणसांच्या वाट्याला
 अकारण दुःख, वैफल्य आणि सर्वनाश का यावा? — या प्रभावा एका कावेयाने
 घेतलेला तो एक विषण्ण विदारक शोध आहे. माणसातील 'सत् आणि असत्',
 तसेच 'याकी विरुद्ध' तिथती, यातील तीव्र संघर्ष निमित्त करण्याचा तो एक
 प्रयत्न आहे. ट्रॅजिडीचे पाय, म्हणूनच, कलाविलासात बुडालेले असले तरी तिचे
 मस्तक अथास्यमितनात हरवलेले दिसते. ट्रॅजिडीचा नायक कितीही पराक्रमी,
 समर्थ आणि शौर असला तरी त्याच्यापुढील समस्येला तोंड देतांना त्याच्याकडून
 एक 'दुर्दैव-चूक' (Tragic Error) घडून जाते आणि पारिणामी तीन त्याच्या सर्वनाशाला
 कारण होते, असे ग्रीक, रोमन वा शोक्स्पीरीयन शोकात्मिकांचे निष्कर्ष आहे.
 मात्र भारतीय 'पराक्रमाना, समर्थतेचा वा शौर्याचा' अदर्शन वेगळा आहे. ते नुसत्या
 पराक्रमात, कर्तव्यगतीत वा मनस्वीपणात नाही, तर 'निष्काम कर्म' करण्याच्या समर्पित
 वृत्तीत तो आहे. म्हणून असे नायक जेव्हा एखादी अवघाशाळा कारण होणारी
 कृती करतात त्यावेळी ती त्यांची 'दुर्दैव-चूक' नसते, तर तो त्यांचा 'दुर्दैवी
 निर्णय' (Tragic Choice) असतो. खरे तर का 'निर्णयाला' 'दुर्दैवी' म्हणावचेही
 कारण नाही. कारण त्यांनी जाणून बुजून, बाही एका ध्येयनादाने झगडून हे निर्णय
 घेतलेले असतात. ... की घेतले न व्रत हे आम्ही अंधतेने... भास्वा. सावरकरांच्या
 उक्तोप्रमाणे ते एक 'दिव्य दाहक व्रतच' असते. इथे 'शोकात्मिकांचे' अवघे रूपच
 पालटते. ख्रिस्त, गंधीजी, सावरकर वा नेताजींच्या कर्मयोगापुढे त्यांचे त्यांचे दैवच
 पोंगळे होऊन पडते. सर्वस्वी 'परतंत्र' असलेल्या प्रचंड शक्तीच्या निसर्गसृष्टीत,
 निसर्गपुत्र मानव, हाच एक असा प्राणी आहे की तो स्वतःच्या कर्तनाचे "नैतिक
 निर्णय" स्व-तंत्रपणाने घेतो. त्याची किंमत तो जरूर मोजतो; पण निकलीबरोबर
 झालेल्या झुंजीत तो आपले 'निर्णय-स्वातंत्र्य' ही प्रस्थापित करतो. "उत्तरराज्याचारित"
 ही शोकात्मिका वा जातीची आहे. ही शोकात्मिका खास भारतीय जातीतून उपजली
 असल्याने तिला 'भारतीय कर्मयोगी शोकात्मिका' असे नाव मला घ्यावेसे वाटते.
 ग्रीक वा शोक्स्पीरीयन शोकात्मिकांचा पारिणाम हा विषण्णकारी, विस्मयकारी, नथकारी,
 वा शून्यकारी असतो. पण कर्मयोगी शोकात्मिका हृदय पिढवून टाकणारी असली
 तरी तिचा अखेरचा पारिणाम उदास-प्रसन्नतेचाच असतो — पहाटेच्या
 शुक्रता-या सावरका!

जलनाकाने