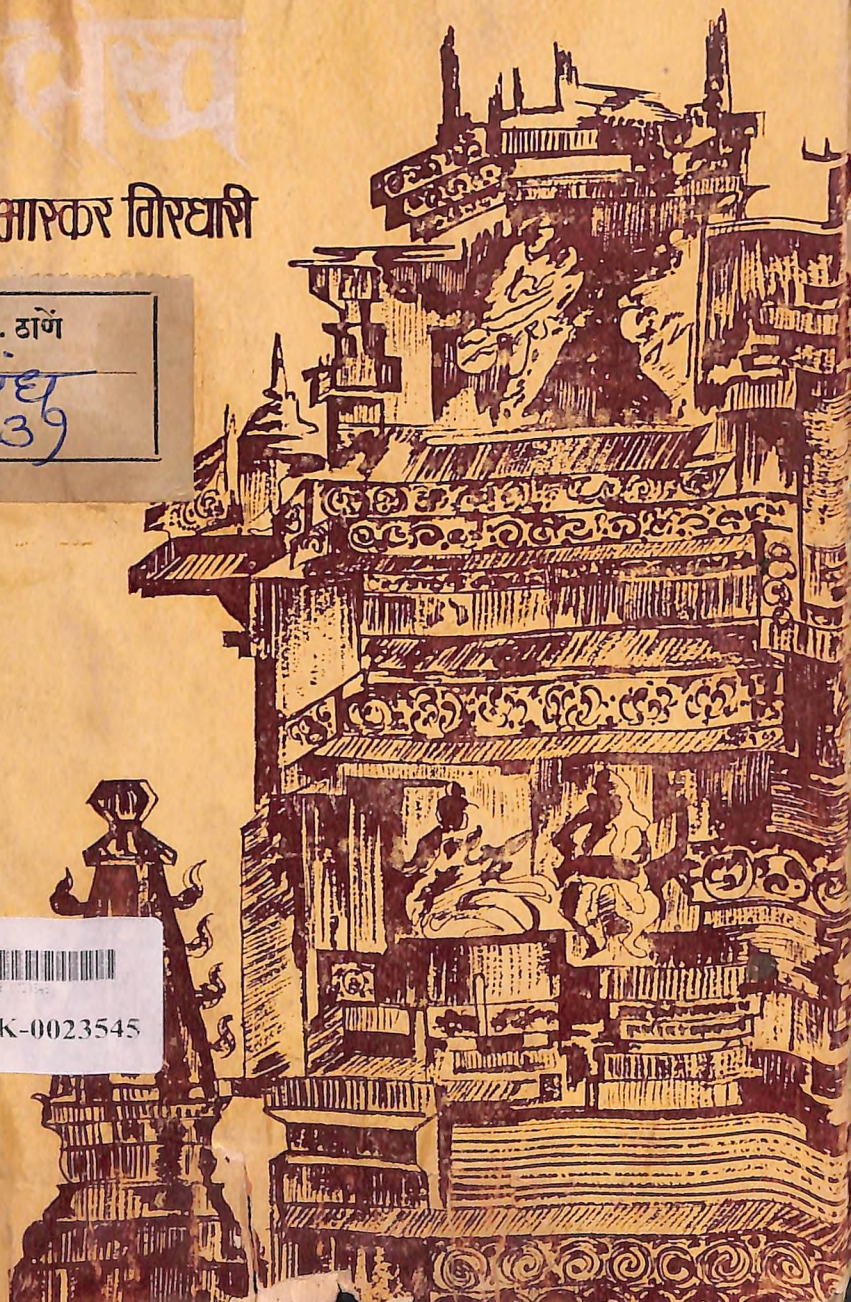
आलेख

प्रा. डॉ. भास्कर गिरधारी

म. ग्रं. सं. ठाणें
विषय निबंध
सं. क्र. २९३



REFBK-0023545

संदर्भ ग्रंथ (वाङ्मय समिक्षा)

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.

7 JUL 1982

(क्र मा. प.)
५०००-४-८०

संदर्भ निबंध २९३१
(वाङ्मय समीक्षा) २३५४५
२९५१८२

आलेख

(निवडक समीक्षा लेखांचा संग्रह)

डॉ. भास्कर व्यंकटराव गिरधारी

REFBK-0023545

राधेय प्रकाशन, नागपूर-१०

प्रकाशिका–

सौ. रेखा येरकुंटवार
२०५ पश्चिम उच्च न्यायालय मार्ग,
धरमपेठ, नागपूर ४४००१०

आलेख

डॉ. भास्कर गिरधारी
प्राध्यापक निवास, टी. ए. कुळकर्णी
विद्यानगर, नासिक–४२२००५.

प्रथमआवृत्ती– सप्टें. १९८१
सर्व हक्क प्रकाशिकेचे स्वाधीन

मूल्य पंधरा रुपये मात्र

मुखपृष्ठ --शिरीष गंधे

मुद्रक–

श्री लक्ष्मणराव इंगोले
इगोले बुक बाईंडिंग वर्क्स,
रामदासपेठ नागपूर–१२

समर्पण

जिने आयुष्यात ताठ मानेने जगायला
आणि प्रतिकूल परिस्थितीवर मात
करायला शिकविले त्या मातेस
कै. मनूताईस.....
प्रथम स्मृतिदिन. भाद्रपद कृ. ११ शके १९०२.

अक्षय्यतृतीया
शके-१९०२.

भास्करनाना

अनुक्रम–

१) ययाती विविध दर्शन
एक: वि. स. खांडेकर
दोन: वि. वा. शिरवाडकर
तीन: गिरीश कर्नाड

२) मराठी पौराणिक कादंबरी,
एक दृष्टिक्षेप

३) कोल्हटकरांची वाङ्मयीन भूमिका: एक विचार

४) सुदाम्याचे रुचिर पोहे

५) दूर्गा भागवतांचे बुद्ध प्रलोभन

६) इंदिरा संत आणि बाहुल्या

७) कै. पंडित शेटे यांचे कथा लेखन

८) काव्यात फुललेला निखारा

९) विषयाची निवड व संशोधन पद्धति

१०) तीन टीका :
एक– प्राक्कथा
दोन - लेखन स्वातंत्र्य
तीन–हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या

११) तीन टिपणे
एक– मराठी साहित्यातील कर्ण
दोन– वनवासी फूल
तीन– छप्पापाणी

१२) तीन ध्वनिक्षेपित व्यक्ती
एक - एकलव्य
दोन– प्रज्ञावान विदुर
तीन–चिरंजीव मार्कंडेय

निवेदनम्

'आलेख' हा माझा दुसरा समीक्षा लेख संग्रह. १९७७ साली 'अभिव्यक्ती'प्रसिद्ध झाला आणि 'अ' गिरवता आले, आता हा 'आ' गिरविण्याचा प्रयत्न आहे. 'अभिव्यक्ती'चे सर्वत्र स्वागत झाले. अनुकूल, प्रेरक अभिप्राय आले. प्रा. रा. ग. जाधव, डॉ. र. वि. हेरवाडकर डॉ. श्री. म. पिंगे, डॉ. म. बा. कुळकर्णी यांच्या सारख्या मान्यवरांनी दिलासा देणारी परीक्षणे लिहिली. त्याचा परिपाक म्हणूनच 'आलेख' सिद्ध झाला आहे.

आलेख म्हणजे 'जे लिहिले ते' 'आ-लेख' आलेख मधील लेखांना प्रथम प्रकाशात आणणाऱ्या औरंगाबादच्या प्रतिष्ठान, अस्मितादर्श, अजिंठा, नासिकच्या गावकरी, देवदूत, आपण, अभ्यासयोग, पुण्याच्या 'मनोरा', राजस' नांदेडच्या प्रतोद, पाऊलवाट या सर्व नियतकालिकांच्या संपादकांच्या आणि आकाशवाणीच्या जळगाव केन्द्राधिकाऱ्यांचा मी ऋणी आहे. त्यांच्या सौजन्यानेच 'आलेख' मधील लेख संग्रहित झाले आहेत.

'आलेख' मधील लेखाची मुद्रण प्रत करण्यासाठी श्री. शिरीष गंधे, मुकुंद येवलेकर, उदय शेवतेकर, गौतम भालेराव, सौ. वसुधा गिरधारी, कु. जयंती तांबुळवाडीकर यांनी लावलेला हातभार उल्लेखनीय आहे. मुखपृष्ठाची कल्पनाही माझे विद्यार्थी मित्र श्री. शिरीष गंधे यांचीच आहे.

राधेय प्रकाशनचे श्री. रा. कृ. येरकुंटवार यांच्यासारखे उमद्या मनाचे प्रकाशक मित्र मला भेटले आणि आमची गाठ, राधेय प्रका-

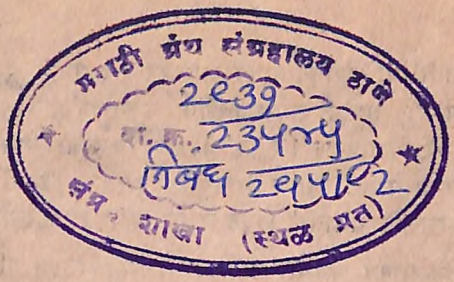
शनच्या श्री. देशपांडे यांनी घालून दिली. या सुयोगाबद्दल परमेश्वराचेच आभार मानले पाहिजेत.

स्वतः शालेय शिक्षणापासून दूर राहूनही जिने माझ्या विद्याभ्यासाचे लेखन-वाचनाचे नेहमीच कौतुक केले ती माझी आई दि. १६ सप्टेंबर १९७९ ला स्वर्गवासी झाली. तिच्या आठवणी सदैव तीव्रच राहाव्यात म्हणून हा संग्रह तिलाच अर्पण केला आहे.

'आलेख' मराठी रसिकांना अभिव्यक्ती प्रमाणेच आकर्षून घेईल असा नम्र विश्वास आहे.

आपला

अक्षय्य तृतीया, १९०२. भास्कर गिरधारी



अेक ययाती : त्रिविध दर्शन.

वि. स. खांडेकर

१९७४ च्या ज्ञानपीठ या भारतीय सर्वोच्च पारितोषिकास पात्र ठरलेली, महाभारतातील ययाती आख्यानावर आधारीत 'ययाती' ही प्रदीर्घ कादंबरी वि. स. खांडेकरांनी १९५९ साली लिहून पूर्ण केली. नव्हे, या कादंबरीने मराठी पौराणिक कादंबरीच्या क्षेत्रात एका नव्या युगाला प्रारंभ केला. सर्वोच्च बहुमानास पात्र ठरलेली कादंबरी म्हणून आता ययातीच्या नव्या आकलनाला, मुल्यमापनाला, आस्वादाला विशेष बहर येईल ! अभूत पूर्व यश मिळवून रसिक प्रियतेचा उच्चांक गाठणारी भाऊंची ही स्वतंत्र पौराणिक कादंबरी म्हणजे कादंबरी क्षेत्रातील नवी परंपरा आहे.

ययाती कादंबरी म्हणजे भाऊसाहेबांच्या प्रतिभारुपी कस्तुरी मृगाला लागलेला एक कस्तुरीचा शोध आहे. 'गुणायंते दोषः' या न्यायाने कल्पना सृष्टीचे कुबेर म्हणावे इतपत आकर्षण, भाषेचा खास मोह, सुविचारांची पखरण, स्वप्नील भावविश्व, अद्भुतरम्य रंजन हे सारेच पौराणिक कादंबरीत गुणरुप धारण करिते झाले. सामाजिक कादंबरीचे क्षेत्र खांडेकरांच्या गरुड भरारी असलेल्या भक्कम जीवनवादी पंखांना विहरण्यास अपूर्ण वाटू लागले. त्यांच्याच प्रतिमेत सांगायचे झाल्यास 'पुष्करणीच्या तरंगात सागर लाटांची प्रक्षुब्धता कशी असेल ?' स्वच्छंद आणि मनसोक्त विहारास त्यांना पौराणिक कथांचा आसमंतच निवडावासा वाटला.

'ययाती' या उपाख्यानावर आजवर १३ नाटके २ काव्ये आणि २ कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या आहेत, त्यात विशेष उल्लेखनीय साहित्यकृती म्हणजे कृ. प्र. खाडिलकरांचे विद्याहरण (१९२३), खांडेकरांची ययाती (१९५९), वि. वा. शिरवाडकरांचे ययाती आणि देवयानी (१९६६), गिरीश कर्नाडांचे १९७१ साली अनुवादित झालेले 'ययाती' (मूळ लेखन १९६१) इत्यादी.

खांडेकरांच्या 'ययाती' चे यश मोजण्याचा एक गणिती मार्ग म्हणजे १९५० साली लिहिलेल्या ययाती कादंबरीनंतर याच ययाती आख्यानावर आधारीत मराठी ललित कृतींची झालेली निर्मिती. याचा अर्थ अनेक मराठी लेखकांना ययाती कथानक भावते ते 'ययाती' च्या आविष्कारानंतरच उदा. शर्मिष्ठा–मंगेश पांडगावकर (१९६०), सं. संजीवनी: मामा वरेरकर (१९६४), देवयानी: ग. त्र्यं. माडखोलकर (१९६४), सं. ययाती आणि देवयानी: वि. वा. शिरवाडकर१९६६, ययाती: अनुवादित श्री. रे. भिडे (१९७१), वैरिण झाली सखी : संजीव शेंडे (१९७१) इत्यादी वरुन 'ययाती' लोकप्रिय व लेखक प्रिय झाल्याचे मराठी ललित साहित्यात आढळते. महाभारतातील या आख्यानाचे एकूण तीन भाग पडतात. कचोपाख्यान (विद्याहरणापर्यंत), ययाती आख्यान (पुरुला यौवन देई पर्यंत), उत्तर यायात (ययातीचे स्वर्ग गमन–पतन). त्यातील ययाती आख्यानावर खांडेकरांचे लक्ष खिळलेले दिसते. पण त्यांचे लक्ष या आख्यानाकडे वळले यातच त्यांच्या प्रतिभा संपन्न आणि समृद्ध व्यक्तिमत्त्वाचा साक्षात्कार घडतो. कारण महाभारतातील दुष्यन्त शकुंतलाही अन्य उप-कथानकांकडे महान संस्कृत कवींचे लक्ष वेधले गेले. परंतु त्यांच्या दिव्य प्रतिभेलाही ज्या कथानकाचा विसर पडला ते खांडेकरांच्या दिव्यचक्षूंनी अगदी अचूकपणाने हेरले. त्यातून सर्वांग सुंदर कलाकृती निर्माण केली. मूळ महाभारतातील कथानकात शर्मिष्ठा निघृण आहे. शुक्राचार्यांच्या संमतीनेच ययाती देवयानीचा विवाह होतो. शर्मिष्ठा राजकन्या आहे ते ही या ययातीला कळलेले आहे. शुक्राचार्यांनी मूळातील ययातीला ताकीद दिली आहे. ती शर्मिष्ठेला सहशयनार्थ न पाचरण करण्यासंबंधीची, शर्मिष्ठेच्या मुलांना देवयानी केवळ चेहऱ्याच्या साम्यातूनच तोंडावळ्यावरुनच ती ययातीची मुले आहेत म्हणून ओळखते. नैसर्गिक सत्याचा एक कलात्मक आविष्कार या मूळ महाभारत कथेत दिसतो. महाभारत कालानुसार धर्म विधीनेच ययातीला सर्वस्वी अर्पण केलेल्या देवयानीची दासी म्हणून ऋतुमती असतांना याचना करून द्रह्यु, अनु, पुरु या तीन पुत्रांची प्राप्ती शर्मिष्ठेला तत्कालीन समाज व्यवस्थेनुसार होते. या घटनेने देवयानीचा प्रकोप आणि शुक्राचार्यांचा वृद्धत्वाचा शाप ययातीला भोवतो. शेवटी कन्येच्याच प्रेमाने शुक्राचार्य उ:शाप देतात. 'जरा इतरास देता येईल.' या कसोटीला फक्त 'पुरु' हाच शर्मिष्ठापुत्र उतरतो, तोच पुढे राज्याचा

अधिकारी होतो. त्याच्यापासूनच कुरु वंश सुरू होतो. देवयानीचे यदु, तुर्वसु या चार पुत्रास ययातीचा शाप भोगावा लागतो. ययाती, देवयानीचा यथेच्छ कामोपभोग आपण युद्ध–यशाच्या धुमश्चक्रीत घेऊ शकलो नाही या अतृप्त भावनेने तारुण्याची मागणी शुक्राचार्यांकडे करतो अशी ही मूळ महाभारत कथा. त्यातील महत्त्वाच्याच गोष्टींचा परामर्श येथे घेतला आहे.

आता खांडेकरांना ययाती कशी स्फुरली हे लक्षांत घेतले म्हणजे एका श्रेष्ठ कलावंताच्या कलानिर्मिती प्रक्रीयेची मौज अनुभवास येते. त्यांनी स्वतःच ययाती कांदंबरीच्या प्रस्तावनेत ययाती कादंबरीची जन्मकथा मनःपूर्वक विस्ताराने सांगितली आहे. १९१४ पासूत खऱ्या अर्थाने भाऊसाहेबांना ययाती विषय भिनला. वस्तुतः अगदी लहानपणी कथा कीर्तनातून ययाती आख्यान त्यांनी ऐकले होते ते कुठेतरी मनामध्ये रुजले होते. त्या रुजलेल्या बीजानेच प्रौढपणी वटवृक्षाचे रूप धारण केले असे दिसते.

ययातीरिव शर्मिष्ठा भर्तुर्बहुमता भव ।
सुतं त्वमपि साम्राज्यं सेवस्व पुरूमवाप्नुहि ।।

'अभिज्ञान शाकुन्तलम्' नाटकातील ४ थ्या अंकातील ७ व्या श्लोकाने खांडेकरांना अस्वस्थ केले. कण्वाचा हा आशीर्वाद 'ययाती' या कादंबरीला ही मिळाला आणि तिच्या जन्माची प्रेरणा ठरला.

'ययातीला शर्मिष्ठा जशी प्रिय झाली तशी तू दुष्यंताला प्रिय हो आणि पुरु ज्या प्रमाणे साम्राज्याचा चक्रवर्ती झाला तसाच तुझाही पुत्र भरत साम्राज्याचा चक्रवर्ती होवो' असा तो शुभाशिर्वाद आहे. संपूर्ण महाभारत कथेला खांडेकरांनी भारावून जाऊन वेगळे वळण दिले, मूळातील कथा कालिदासाच्या म्हणण्यानुसार नव्या संदर्भात पाहिली आणि तेच अधिक ययाती कथेचे विलोभनीय रुप त्यांच्यातील कलावंताला मनोमनी पटले. कलाकृती ही एक अंर्तमनाची गूढ प्रेरणा, या प्रेरणेने खांडेकरांना ययाती शर्मिष्ठेची उदात्त प्रेमकथा दिसली. पण खांडेकरांचे समाजवादी, मानवतावादी मन एवढ्यावर समाधान पावले नाही, कलांतराने त्याची ही हुकमत शर्मिष्ठा ययाती प्रणय कथेवर गाजू लागली.

यंत्र, विज्ञान युग, भयंकर महायुद्धे यामुळे घडून आलेली सामाजिक, राजकीय स्थित्यंतरे इत्यादी अनेकविध गोष्टींच्या चिंतनातून त्यांची ययाती साकार झाली. वि. स. खांडेकरांचा ययाती हा केवळ कामवासनेचा प्रतिक नाही तर जीवनातील आणि जगातील सर्व प्रकारच्या मोहाचा व सुख लोलुपतेचा प्रतीक बनतो. तरीही तो पौराणिक वास्तवाला अबाधित ठेवतो. एक व्यक्ती म्हणून तो जिवंत

होतो, आणि खांडेकरांच्या मनोराज्यातील माणसाचे प्रतिनिधीत्वही करु लागतो. हल्लीच्या या काळात 'कच थोडे ययातीच फार' आढळतात म्हणून या कादंबरीत कचाचे मनःपूर्वक उदात्तीकरण खांडेकरांनी केले आहे. कचाच्या व्यक्तिरेखेला या कादंबरीत महत्व प्राप्त होते.

ययातीची भोग कथा, कचाची भक्ति कथा, शर्मिष्ठेची प्रणय कथा आणि देवयानाची संसार कथा म्हणून ययाती कादंबरीकडे एकाच वेळी खांडेकर रसिकांना पाहायला लावतात. तेवढे सामर्थ्य निश्चितच त्यांच्या या कादंबरीत अवतरलेले आहे. एवढा प्रचंड आवाका व जीवनानुभव स्वीकारूनही ययाती या कादंबरीत अंतर्गत सुसंगतीचा प्रत्यय येतो. आशय व अभिव्यक्तीचे कलात्मक अभिन्नतेचे नाते प्रत्ययाला येते. खांडेकरांच्या कलावंत मनाने केवळ कलाधर्मी (त्यांच्याही नकळत) बनून ही अभिव्यक्ती केलेली आहे.

'ययातीचे' चित्र एक आसक्ती कडून अनासक्ती कडे जाणाऱ्या दीपस्तंभ रुपात त्यांनी रेखाटलेले आहे. मानवतेच्या सर्व मुल्यांच्या प्रस्थापनेसाठी मोकाट सुटलेल्या मनरुपी घोड्याला सुसंयमाचा लगाम घालणे त्यांना आवश्यक वाटते. आजच्या काळाची ती गरज आहे. म्हणूनच या गरजेतून कचाची अत्यंत उदात्त, त्यागी निरपेक्ष, आत्मिक समाधान मानणारी भूमिका त्यांना विशेष महत्त्वाची वाटली आहे. शिरवाडकरांच्या ययाती आणि देवयानी मध्ये ही कचाचेच पात्र अधिक उदात्त चित्रित झालेले आढळते.

पुराण कथा (Myth) जेव्हा कलावंताच्या अनुभवाचा भाग होते अनुभवच ती पुराण कथा होते तेव्हा श्रेष्ठ, यशस्वी पौराणिक साहित्य कृती जन्मते. पौराणिक व्यक्तींच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या गाभ्याला खराखुरा स्पर्श कलावंत जेव्हा करतो तेव्हाच त्याला पौरणिक भावविश्व, वास्तव अबाधित ठेवून श्रेष्ठ अजरामर व्यक्तींची चित्रणे साधतात. या दृष्टीने ययाती शर्मिष्ठा कचदेव यांनी शुक्राचार्य यांच्या निमित्ताने मानवी मन आणि जीवनावर खांडेकरांनी टाकलेला प्रकाश झोत विलोभनीय आहे. पौराणिक सत्याला, भावसत्यात परिणत करून त्याचे जिवंत यशस्वी चित्रण ययाती कादंबरीत घडते. केवळ मनोरंजन वा समाज प्रबोधन या कोणत्याही एकांगी मूल्याशी इमान न राखता ययाती कादंबरी या दोन्हीही मूल्यावर मात करून एक प्रतिभास निबंधित कलाकृती बनते. तिची अलोट रसिकप्रियताही या गोष्टीची साक्ष देऊ शकते. मराठी साहित्यातील सर्वात अधिक रसिकमान्य कलाकृती म्हणून ययाती कादंबरीचा उल्लेख करावा लागेल.

ययाती कादंबरीत एकाच वेळीं कलात्मक रंजन, भावात्मक–आवहन, सामाजिक शिकवण आणि मानवी जीवन दर्शन घडते. कलामूल्यांची पुरतेपणी बुज

राखणारी ही कादंबरी कै. वि. स. खांडेकरांच्या महनीय व्यक्ति मत्वाचा उतुंग–अविष्कार आहे. आज सगळचात मोठे समाधान जर कोणते असेल तर 'याची देही याची डोळा' खांडेकरांना ययाती कादंबरीने संपादन केलेले अजोड यश व त्यांनी लोकमान्य आणि रसिकप्रियतेचा गाठलेला कळस त्यांना पाहवयास मिळाला, हे होय. प्रा. नरहर कुरुंदकरानी 'धार आणि काठ' मध्ये खरा कलावंत हा रंजनाच्या आणि बोधाच्या पलीकडे जाऊन, त्यावर मात करून आपली कलात्मक निर्मिती करीत असतो अशा आशयाचे विचार मांडले आहेत. खांडेकरांची ययाती कादंबरी या गोष्टीचा एक उत्तम पुरावा आहे असे या कादंबरीचा आस्वाद घेतांना जाणवते. खांडेकरांची ययाती कादंबरी म्हणजे मराठी पौराणिक कादंबरीच्या क्षेत्रातील नव्या युगाचा प्रारंभ आहे.

केवळ जुन्या वळणाप्रमाणे महाभारतातील ययाती कथेचा संक्षेप विस्तार खांडेकर करीत नाहीत तर प्रतिभा बलाने या आख्यानातील कच, ययाती,देवयानी, शर्मिष्ठा, यती, शुक्राचार्य इत्यादी व्यक्तींना नवे रुप, नवेरंग आणि नवे वळण देतात. त्यांच्या प्रतिभेने निर्माण केलेली नवी अर्थपूर्ण अशी ही त्यांची मानस अपत्ये आहेत. पौराणिक कथा यशस्वी, कलात्मक तन्हेने साकार होण्यासाठी अवश्य असलेल्या सर्व गुणांचा परमोत्कर्ष वि. स. खांडेकरांच्या ठायी आढळतो. एरवी सामाजिक कादंबरीत जे दोषरुप ठरेल, उदा.– अद्भुतरम्य, स्वप्निल, कल्पना प्रधान भावविश्वाचे आकर्षण, सुभाषितवजा वाक्यांची–विचारांची परवरण, ललित मधुर आलंकारिक भाषेची मोहिनी, कल्पना सृष्टीचे ईश्वर'त्व' इत्यादी या सर्वच गोष्टी खांडेकरांमध्ये आहेत आणि ययाती कादंबरीत त्या नेमक्या गुणस्वरुप झाल्या आहेत. खांडेकर कादंबरीकार म्हणून संपूर्णपणे आणि खऱ्या अर्थाने ययाती कादंबरीतून व्यक्त होतात.

पौराणिक कादंबरी लिहिणाऱ्या लेखकाला जसे काही प्रारंभ लाभ असतात तशी कथा तपशील बदलण्याबद्दल धास्तीही वाटत असते. कधी कधी जनरुचि संवाद आणि विसंवादांनाही सामोरे जावे लागते. कलावंताने कलानिष्ठ राहून अंतर्गत सुसंगती असलेला नवा कलात्मक आकृती बंध नेहमीच शोधायचा असतो. खांडेकरांनी याच भावनेने ययाती कथेला नवे रुप दिले आहे. मांणसाच्या मनाचे आणि जीवनाचे नव्या युगातील नवे आकार शोधण्याचा त्यांचा प्रयत्न येथे दिसतो आहे.

'सत्तेचा ; वैभवाचा, सामर्थ्याचा आणि तारुण्याचा मनमुराद उपभोग घेऊनही अतृप्त राहिलेला ययाती पुन: एकदा तारुण्य मागतो आणि यौवनाच्या उंबरठ्यावर उभा असलेला कोवळा पुरु ते देतो; ही घटनाच मोठी विलक्षण आणि त्यामागचा

अर्थ शोधणे हे केवढे मोठे आव्हान आहे. 'ययातीचा भोग, देवयानीचा अहंकार, शर्मिष्ठेचा प्रणय, कचाची उदात्त भक्ती एकच वेळेला भावनिक कलात्मक आणि वैचारिक पातळीवरुन खांडेकरांना या कादंबरीत चित्रित करणे शक्य झाले आहे. विविध दृष्टिकोन एकत्र गुंफण्याचा हा त्यांचा प्रयत्न स्तिमित करणारा आहे. एकाच वेळी व्यक्तींच्या व्यक्तित्वाच्या गाभ्याला स्पर्श करुन त्यांना समाज वास्तवांचा प्रतिनिधी बनविण्याचा त्यांचा प्रयत्न यशस्वी झालेला आहे. व्यक्ती म्हणून त्या जिवंत होतात. सुख दुःखात तर रंगतातच, पण समाज वास्तवाचे उगवत्या नव्या काळाचे प्रतिनिधित्वही करतात.

देवयानी, शर्मिष्ठा, ययाती अशा क्रमाने खांडेकर विचार करीत गेले. पण त्यांच्या ध्येयनिष्ठ, शिवत्वात सौंदर्य शोधणाऱ्या मनाला खरा अर्थ गवसला तो कचाच्या उदात्त धीरोदात्त आचरणात ! त्यागी, निरपेक्ष प्रेमाच्या आत्मिक समाधान मानण्याच्या वृत्तीत ! कचाची ही उदात्त जीवन मूल्येच त्यांना कांदबरीत प्रस्थापित करावयाची आहेत आणि त्यासाठी ययातीच्या सर्व प्रकारच्या भोगलोलुपतेचे परस्पर छेदक म्हणून विस्तृत वर्णन करावयाचे आहे. खांडेकरांच्या मनांत भिनलेली सामाजिकता या कादंबरीलाही पुरतेपणी भिनलेली आहे. असे स्पष्टपणे जाणवते. खांडेकरांच्या कल्पना विश्वास या कांदबरीतील व्यक्ती जीवन जगतात. एका भारावलेल्या मनानेच त्यांनी ही कादंबरी एखाद्या सांगरुपकाप्रमाणे, विविध सामाजिक प्रवृत्तीवर समग्र रुपक रचूनच लिहिली. व्यावहारिक स्वरुपातील जीवन मूल्यांनाउदात्त रूप ते देतात.

देवयानीचे दास्य स्विकारणाऱ्या शर्मिष्ठेची एक उदात्त प्रतिमा प्रथम खांडेकरांच्या मनांत निर्माण झाली. आपल्याला जाणवलेले शर्मिष्ठेचे हे रुप मुळाशी सुसंगत की विसंगत याचा खल करीत न बसता त्यासाठी नव्या घटना प्रसंगाची जुळणीही ते करतात. देवयानीला निर्जन अरण्यातील विहिरीत लोटून शर्मिष्ठेचे तेथून निघून जाणे या तिच्या निर्घृण कृत्याचाही मग ते फारसा विचार करीत नाहीत. जाणिवपूर्वक स्वतःच्या मनात साकार झालेल्या ययाती कथेच्या आविष्कारासाठी त्यांना मूळ कथेत बदल करावे लागले आणि ते त्यांनी आनंदाने केले. विशिष्ट, अभिप्रेत सामाजिक आशायाच्या आविष्कारासाठी नव्या प्रसंगांची आणि 'मंदार' 'माधवा' सारख्या नव्या कल्पनेतील व्यक्तींची ही त्यांना निर्मिती करावी लागली. त्यामुळे ययाती खांडेकरांची ते म्हणतात त्या प्रमाणे, स्वतंत्र पौराणिक कांदबरी बनली.

ययातीला मूळापेक्षा अधिक भोगी चित्रित करतांना त्यांना भोगवृत्तीचे अगदी तपशिलात जाऊन भडक वर्णन करावे लागले. विरोधातील सौंदर्य आविष्कृत कर-

ण्यासाठी समसमांतर असे 'कचा' चे उदात्त चित्रण ते करतात. खांडेकर शर्मिष्ठेला एक आदर्श, त्यागी, सहनशील उत्कटत्वाने सर्वस्व समर्पण करुन महन्मंगल प्रेम करणारी चित्रित करतात. वस्तुतः स्त्री हृदयाची कोवळिक प्रत्ययाला येण्याऐवजी तिची कठोरताच देवयानीला विहिरीत लोटण्याने व्यक्त झाली आहे. पण अहंकारी व दुष्ट देवयानीच शर्मिष्ठेला कारुण्याकडे वाटचाल करावयाला लावते असे त्यांच्या मनाने घेतले आहे. कलावंताच्या मनांत जी रुजते ती त्याची व्यक्तिरेखा. मग तो त्याच तन्हेने तिची मांडणी करण्याच्या मोहात पडतो. त्याला अन्य पर्यायच शिल्लक नसतो. खांडेकरांनी सांगितलेल्या या कादंबरीच्या पार्श्वभूमीवरुन या गोष्टीचा उलगडा होतो. व्यक्ति चित्रणाची संगती लागते.

कच अधिक उदात्त भूमिका घेतो. परिणत प्रज्ञ ध्येयनिष्ठ वाटतो. ययाती भयंकर अधःपतित, भोगी बनतो, देवयानी कमालीची अहंकारी अहृदय, तर शर्मिष्ठा आदर्श, उदात्त, निरागस प्रणयिनी बनते. कालिदासाने शांकुतलाच्या ४ थ्या अंकातील ७व्या श्लोकात कण्वाने दिलेला शकुंतलेला आशीर्वाद 'ययातिरिव शर्मिष्ठा भर्तुर्बहुमता भव' हाच याला कारणीभूत आहे.

वि.स.खांडेकरांनी असे एक मत मांडले आहे की, ययाती आख्यान हे उपाख्यान आहे. त्यात सर्व प्रकारच्या अपेक्षित बदलास मुभा असावी. कारण तें मध्यवर्ती कथानक नाही. या गृहीताने ययातीला शर्मिष्ठा का प्रिय, याची कारणे शोधून ते पहातात. देवयानीने झिडकारलेल्या ययातीला शर्मिष्ठा सर्वस्व वेचून सावरते. स्वतःच्या पित्याच्या, शत्रुपक्षाच्या संवर्धनासाठी ती त्याग भावनेने देवयानीची दासी बनते; शिवाय ती गाणारी मनोहारिणी लावण्यवती आहे. ययातीची प्रिया शर्मिष्ठाच होऊ शकते.

खांडेकरांच्या ध्येयवादाने अशी ही केवळ शर्मिष्ठाच, नव्हे तर संपूर्ण कादंबरीच घडविली आहे. 'देवयानीचे खरे प्रेम कचावर होते. ते तिचे पहिलेवहिले उत्कट प्रेम होते. तिने ययातीशी लग्न केले ते महत्त्वाकांक्षेने प्रेरित होऊन, तिने शर्मिष्ठेला आपली दासी केले ते सूडाच्या समाधानासाठी.' (पु.४५६, ययाती आ.४ थी) या खांडेकरांच्या दृष्टीतून देवयानी घडविली. ययानी कथेतील महत्त्वाची व्यक्ति चित्रणे अशी खांडेकरांच्या भूमिकेतून साकार झालेली आहेत. त्यामुळे गौण अन्य पात्रांच्या बाबतीत त्यांनी घेतलेल्या मनसोक्त स्वातंत्र्याबद्दल वेगळे सांगण्याची आवश्यकताच नाही! 'संजीवनी विद्येचे हरण करुन देवलोकी गेलेला महाभारतातील कच पुन्हा आपल्याला कधीच भेटत नाही! पण या कादंबरीत मी त्यांचे उत्तर चरित्र अर्थात काल्पनिक चित्रित केले आहे;' म्हणजे त्यांचा कच प्रेमाच्या

एका श्रेष्ठ रूपाचा प्रतिनिधी बनला. दोन नायिका म्हणून ययाती व कच हे दोन नायकही हवे ही त्यांची कल्पना असावी. या कादंबरीतील कच नुसता ध्येयवादी, विचारी, संयमी तरूण नसून तो देवयानीवर उदात्त निरपेक्ष प्रेम करणारा आहे.

'कच हा आत्मविकासाची धडपड करणाऱ्या मानवाचा प्रतिनिधी' खांडेकरांनी चित्रित केला आहे. तर 'ययाती हा अष्टौप्रहर सुख भोगण्याच्या निराधार नादात आत्मलोपाला. अंतरिचा दिवा मालवायला प्रवृत्त झालेल्या मानवाचा प्रतिनिधी आहे' असे ते दर्शवितात. 'आधुनिक मानवाचे मन हा एक अतृप्त, हिंस्त्र प्राण्यांनी भरलेला अजबखानाच बनत आहे' ही वि. स. खांडेकरांची ययाती रूपातील अनुभूती आहे.

'अर्थ आणि काम यांच्या स्वैर संचारावर आणि नग्ननर्तनावर ज्या समाजात धर्माचे नियंत्रण नसेल. त्या समाजाचे अधःपतन आज ना उद्या झाल्याशिवाय राहत नाही.'

'ययाती कथेची चिरंतन स्वरूपाची ही शिकवण आहे. भारतीय समाजाला तिचा केव्हाही विसर पडू नये' ही ध्येयवादी खांडेकरांची सार्थ अपेक्षा या कांदंबरीच्या आस्वादकांकडून आहे. हेच त्यांचे मार्गदर्शन आहे. प्रबोधन आहे. रंजक कथेतून साकार झालेले !.

महाभारतातील ययाती कथेतील मानवी जीवनदर्शन यथार्थपणे टिपून खांडेकरांनी या कथेतील व्यक्तीचे मन समरसून जाणले त्यातून नवा संदर्भ आणि अर्थ ययाती कथेला त्यांनी प्राप्त करून दिला या अर्थानेच ययातीचे नवे कलात्म साहित्यरूपही निर्माण केले आहे.

काळ बदलतो. माणसे म्हटले तर बदलतात आणि स्थिर राहतात. पुराणकाल आज नाही आणि पुराण कथेतील व्यक्तीही नाहीत. पण माणसाच्या आणि जीवनाच्या प्रवृत्ती बदलत नसतात. आजच्या काळातील माणसांचा, भावभावनांचा साक्षात्कार पुन्हा नव्याने पुराण काळातील माणसातही होऊ शकतो. याची जाणीव ययाती कादंबरीवरून येते. मानवी जीवनातील चिरंतन मूल्यांना सारे वाङमय व्यक्त करते. मग ती पुराणकथा असो वा महाभारत असो.

खांडेकरांनी सामाजिक जीवनाशी आपली ययाती कादंबरी एक वेगळा मार्ग स्वीकारून एकरूप केलेली आहे. ती मुख्यत्वेकरून ययातीचीच कथा आहे. केवळ समाजाच्या प्रतीकाची नाही. म्हणून तीत कलात्मकता अवतरलेली दिसते. कल्पनारम्य खांडेकरांच्या व्यक्तित्वाला ययाती कादंबरीत खरा अवसर मिळाला आहे. म्हणून ती काव्यात्म कादंबरी होते.

ययाती कथेला नवे वळण देऊन ललित लेखकांना असलेला 'सनद' शीर हक्क खांडेकरांनी या कादंबरीत बजावला आहे. कामयज्ञ आरंभून अधिकच प्रज्वलित करीत जाणारा ययाती आणि स्त्री सुखाची इच्छाच नसलेला 'यती' या दोघांचे चित्र परस्पर विरोधाने अधिक खुलले आहे. ययाती व शर्मिष्ठेच्या निमित्ताने विविध घटना प्रसंगाचे चित्रण करून त्या नव्याने प्रकाशात आणल्या आहेत.

'कचा' ला खांडेकरांनी मनःपूत कल्पून ययाती कादंबरीत त्याला एक महत्त्वाचे स्थान प्राप्त करून दिले आहे. कचाशी खांडेकरांचे स्वप्न निगडत आहे; ययातीशी साजचित्र ! सुख भोगूनही अतृप्त, चुकते हे समजूनही स्वतःला न सावरणारा हा ययाती आसक्तीकडून विरक्तीकडे जाऊ पाहणारा खांडेकरांनी निर्माण केला आहे. त्याच्या चरित्रावरून उद्याच्या जगाचे भीषण भवितव्य जाणवावे ही लेखकाची अपेक्षा आहे. 'मन मोकाट सुटलेल्याघोडयाप्रणाणे आहे, ते प्रयत्नाने आवरून संयमाचा लगाम या घोडयाला घालावा लागतो. हेच मानवतेला इष्ट आहे, असे त्यांना सांगावयाचे आहे. ययाती कथेचा समाजाच्या प्रतिनिधी रूपात केलेला हा आविष्कार हा ययाती कांदबरीला समाजमानसात स्थान देणारा भाग आहे.

'भोग विरूद्ध संयम' हा बोध ययातीच्या प्रतीकातून त्यांनी दिलेला आहे.

वर्तमान दृष्टीतून ययातीसारख्या महाभारत कथेकडे पाहतांना असे होणेच अपरिहार्य व स्वाभाविक आहे.

दोन

वि. वा. शिरवाडकर

भाऊसाहेब खांडेकरांची ययाती (१९५९) आणि तात्यासाहेब शिरवाडकरांचे 'ययाती आणि देवयानी' (१९६६) हे महाभारतातील ययाती कथेचे दोन समर्थ आविष्कार आहेत. एखादी साहित्यकृती मग ती ऐतिहासिक, सामाजिक वा पौराणिक असो; ती मधील व्यक्तिरेखा या आलंबन-आधार असतात. साहित्यात माणसाच्या मनाचा आणि जीवनाचा शोध घेतांना जे प्रत्ययकारी आकार-आकृतीबंध कलावंताच्या हाती येतात तीच त्याची खरीखुरी अभिव्यक्ती असते.

महाभारत हे संस्कृती-संचित स्वरूपी महाकाव्य आहे. राष्ट्रीय महाकाव्य असे लोकमान्य टिळकांनी त्याला संबोधिलेल आहे. बदलत्या काळानुसार आणि कलावंतांच्या व्यक्तिमत्वाच्या पृथगात्मतेनुसार या संचिताचा वापर केला जाणे अपरिहार्य आहे. महाभारतातील प्रस्तुत ययाती कथेला अर्थ देण्याचा किंवा स्वतःला

अभिप्रेत असलेले अर्थ त्यात शोधण्याचा प्रयत्न खांडेकर आणि शिरवाडकर या दोन्हीही लेखकांनी केलेला आहे. बदलल्या काळाप्रमाणेच बदलण्याऱ्या वाङ्मयीन प्रेरणाही या ललित साहित्यकृतीच्यावर आपला संस्कार उमटवून जातात. रंजन आणि उद्‌बोधनाची मूल्ये एकाचवेळी या दोन्हीही कलाकृतीत आढळतात; खांडेकरांच्या ययातीत कदाचित ही मूल्ये अधिक प्रभावी वाटतात तथापि कलानिर्मिती ही एक अंतः स्फूर्त आणि गूढ प्रेरणा आहे हे मान्य केल्यानंतर खांडेकर आणि शिरवाडकर या कलावंत मनानी शोधलेल्या ययाती कथेत कलात्मक पातळीवरून केलेल्या अभिव्यतीचा प्रत्यय येतो.

महाभारतातील या ययाती उपाख्यानाला मराठी ललित साहित्यात लोकप्रिय आणि कलात्मक स्वरूपात साकार करण्याचे श्रेय प्रथमतः वि. स. खांडेकराचेच आहे. संस्कृतमधील साहित्यात कुठेही या आख्यानाचा आधार ललित साहित्य निर्मितीसाठी घेतल्याचे आढळत नाही. त्यादृष्टीने खांडेकर या प्रतिभावंत मनाची कलादृष्टी मान्य करावी लागते. मराठीत जर हे आख्यान कुणी लोकप्रिय केले असेल तर ते खांडेकरांनीच! शिरवाडकरांनी 'किनारा' काव्य संग्रहात 'उषा स्वप्न' मोठे भावतरल आणि नाजुक शब्दांनी रंगविले. त्या आख्यानाकडे लक्ष वेधल्याचे जे श्रेय खांडेकर, त्यांचे लाडके साहित्यिक श्री. शिरवाडकर यांना देतात तेच श्रेय खांडेकरांना द्यावे लागते.

वि. वा. शिरवाडकरांनी ययाती आणि देवयानी नाटकाच्या पहिल्या आवृतीच्या प्रस्तावनेत निःसंदिग्धपणे या गोष्टीचा उल्लेख केला आहे. आणि कलावंताच्या पौराणिक कथांवर आधारित सर्जनशील ललित साहित्याच्या निर्मितीच्या संदर्भातील आपला दृष्टिकोनही आवर्जून प्रतिपादन केलेला आहे. तो मुळाबर हुकूम उद्‌धृत करणेच इष्ट ठरते.

'महाभारतातील मूळ कथानक संक्षिप्त आणि स्थूल असले तरी कलाकतेला आणि नवीन अर्थ शोधाला आव्हान देण्याचे त्यातील सामर्थ्य अपार आहे. 'विद्याहरणा' नंतर श्री. वि. स. खांडेकरांनी असा फार मोठा प्रयत्न आपल्या 'ययाति' या कादंबरीत केला आहे. या कादंबरीनेच या नाटच लेखनास स्फूर्ती आणि पुष्कळसा आधारही दिलेला आहे.'

'या नाटकासाठी महाभारतातील मूळ कथानकात काही महत्वाचे फेर बदल केले आहेत. नाटकासाठी जे कार्यकारी सूत्र मी गृहीत धरले त्याच्या परिपोषासाठी हे बदल मला आवश्यक वाटले. पौराणिक कथा या बहुतांशी काल्पनिक कथा असतात. लेखकाने त्यातील आपल्याला उत्कटतेने जाणवेल असे सूत्र घेऊन त्याच्याशी

सु–संगत असा नवा तपशील त्याच्या भोवती उभारावा, अथवा मुळात असलेला परंतु विसंगत असा तपशील गाळावा, बदलावा यात काहीही वावगं नाही आणि नवीनही नाही. कालिदासासारख्या कवि कुलगुरूनेच ही स्वातंत्र्याची सनद नाटच क्षेत्रासाठी मिळवून ठेवली आहे.' (पहिल्या आवृतीची प्रस्तावना.) पौराणिक ललित साहित्याकडे पाहण्याचा आपला कोणता दृष्टिकोन आहे आणि रसिकांचाही कोणता दृष्टिकोन असावा याचे इतके उत्तम आणि स्वच्छ मार्गदर्शन क्वचितच आढळत असल्याने त्याची मुद्दाम पुन्हा नोंद या ठिकाणी घेतली आहे.

प्रत्येक कलाकृतीचे एक स्व–तंत्र, खास वास्तव असते. त्या वास्तवातील अंतर्गत संगती शोधणे आणि ती असणेच महत्त्वाचे ठरते. ययातीकथेचा एक कादंबरी रूप आणि दुसरा नाटचरूप आविष्कार शोधतांना दोन्हीही लेखकांच्या या भूमिकांनाच खरे महत्व आहे.

'भाऊसाहेब खांडेकरांनीही 'अभिज्ञान शाकुंतलम्' मधील कण्वाने सासरी जाणाऱ्या शकुंतलेला दिलेला आशीर्वाद महत्त्वाचा मानला आणि कालिदासाच्या 'ययातीला शर्मिष्ठा जशी प्रिय झाली. तशी तू आपल्या पतीला प्रिय हो' या उक्तीचे सखोल-चिंतन केले. त्यातून ययाती–शर्मिष्ठा प्रणय कथा उलगडली पण पुन्हा या चिंतनाला महायुद्धा नंतर बदललेल्या परिस्थितीची यंत्र-विज्ञान-अंतराळ युगातील माणसाच्या संयमविहीन सुखलोलुपतेची चाहुल लागली अनिर्बंध भोगलोलुपतेची जोड या चिंतनाला त्यांनी देऊ केली आणि समाजात 'कच थोडे ययाती फार' असेच चित्र त्यांच्या प्रतिभेला दिसू लागले. यातून अनिर्बंध मनाला संयमाचा लगाम घालण्याची आवश्यकता भासली आणि त्यातूनच खांडेकरांच्या ययातीचा आविष्कार झाला. अनेकांना 'ययाती' कादंबरी संयमाच्या शिकवणुकीसाठी मार्गदर्शक आणि आदर्श वाटते. सद्यः–परिस्थितीत रणात गांजलेल्याना' एखादा गीतारहस्यासारखा ययाती कादंबरीचा आधार वाटतो. याचे रहस्य ययातीच्या निर्मिती प्रेरणांमध्यें आणि पार्श्वभूमीमध्ये आहे. काळोखाच्या जगात एखादी तरी प्रकाशरेषा दिसावी अशी ज्यांची अपेक्षा आहे त्यांना ययाती कादंबरी ही प्रकाशरेखा म्हणून जाणवते. भाऊसाहेब खांडेकर आणि शिरवाडकर यांची विशिष्ट अनुभूती या ययाती कथेशी बांधली जाऊन तदाकार बनते. तादात्म्य वाटते तेव्हा मूळ कथेत स्वानकूल महत्त्वाचे बदल करण्याचे सामर्थ्य लेखकांत निर्माण झालेले असते याचा प्रत्यय ययाती कथेच्या या दोन अविष्कारातून येतो

भव्यत्व आणि दिव्यत्वाचे जबरदस्त आकर्षण, चिंतनशील अंतर्मुख मनोवृत्ती हे शिरवाडकरांच्या मूलतः काव्यात्म असलेल्या प्रतिभेचे विशेष त्यांच्या 'ययाती देवयानी' नाटकातही दिसून येतात. त्यांच्या या नाटकातील व्यक्तिरेखा त्यांच्या प्रकृती आणि प्रवृतीच्या एकीकडे प्रतीक बनतात तर दुसरीकडे त्या जिवंत व्यक्ति-

रेखा होतात. कचाच्या निमित्ताने तर आशय जिवंत आणि उदात्त स्वरूप धारण करून प्रगट होतो. वि. स. खांडेकरांच्या ययातीशी समरस होऊन त्यांचे हे नाटक जन्मले. महाभारतापेक्षा ययाती कादंबरीशी त्याची अधिक जवळीक आहे. शर्मिष्ठे ब द्दलची अनुकंपा म्हणूनच या नाटकात सहृदयाला विशेष जाणवते.

मद्य प्राशनाच्या निमित्ताने विवाहाच्या पहिल्याच सुहाग राती ययाती आणि देवयानी मीलना ऐवजी एकमेकांपासून दूर जातात. देवयानीचा अहंकार, सदाचाराचा कैफ, सत्ताधीशाची वृत्ती ययातीचा आपल्यावर रोष ओढवून घेण्यास कारणीभूत होते. अशा अपेक्षाभंगानं विमनस्क एकाकी केविलवाण्या अवस्थेत सापडलेला ययाती लावण्यवती आणि निष्ठावंत प्रेमाच्या नाजुक रेशमी धाग्यांचे मोहजाल पसरविणाऱ्या शर्मिष्ठेकडे स्वाभाविकपणे आकर्षिला जातो कच आणि यती या दोन व्यक्तींच्या साहचर्यात, ययाती देवयानी या व्यक्तिरेखांच्या जीवनातील समसमांतर नाट्याने अधिक उणा भाव उलगडतो. देवयानी आणि कच यांच्या परस्पर प्रेमाची साक्ष पटते. ययाती आपल्या कहचातून निसटलेला पाहून असमर्थ आणि आगतीक बनलेली देवयानीच शिरवाडकरांच्या या नाटकात ययातीला शाप देते कारण ययाती पुरतेपणी शर्मिष्ठेकडे आकर्षिला गेला त्याच्या पासून शर्मिष्ठेला मुले झाली हे देवयानीला कळून चुकले होते. शाप देणे एवढाच मार्ग तिला सर्व प्रकारच्या विफलतेतून उमगला होता पण कच ते सुद्धा समाधान तिला लाभू देत नाही स्वतःच्या तपःसामर्थ्याने तो देवयानीचे सारे तेज हिरावून घेतो अशी या नाटकाशी एकूण संकल्पना आहे.

शेवटी कलावंत-लेखकाच्या मनात शिरतील ती त्याची पात्रे या न्यायाने पौराणिक सत्याला जपण्याची ही आवश्यकता शिरवाडकरांना वाटली नाही. देवयानी एका उग्र तपस्व्याच्या तालमीत वाढलेली मुलगी म्हणून शाप देण्याइतपत सामर्थ्यवान बनते. हेही घडू शकते असे मान्य करण्याची सोय कल्पनाजनित कलाकृतीत आहेच! खांडेकरांच्या प्रभावाने संस्करित झालेली शिरवाडकरांची ययाती आणि देवयानी ही अशीच मानस आपत्ये आहेत. शरीर भोगाच्या तत्त्वज्ञानाला सामोरा जाणारा भोगलोलुप ययाती, मत्सरी, अहंकारी सूडाच्या भावनेने पेटलेली 'काळोख कन्या' देवयानी, विशुद्ध प्रेमभाव आणि उदात्त ध्येयवाद एकवटलेला कच, दास्यत्व पत्करावे लागलेली लावण्यवती, गानकोकिळा भावोत्कट पण विशुद्ध निरागस प्रेम करणारी शर्मिष्ठा अशी या व्यक्तिरेखा आहेत. कच देवयानी आणि ययाती शर्मिष्ठा यांच्या उत्कट प्रणयानुभूतीचे चित्रण शिरवाडकरांच्या नाटकात आलेले आहे. दोन्हीही साहित्यकृतीत गर्विष्ठ अहंकारी देवयानी, उत्कट जीवापाड प्रेम करणारी समर्पणशील वृत्तीची शर्मिष्ठा, धीरोदात्त पण कमालीचा ध्येयनिष्ठा, चित्ताची एकाग्रता विचलित होऊ न देणारा पण सहृदयतेने प्रेम जागविणारा कच-

देव आणि शर्मिष्ठेच्या सौंदर्याला, सुरेल आवाजाला, आणि उदात्त प्रेमाला भाळलेला आसक्त ययाती अशी व्यक्तिचित्रणे आलेली आहेत.

शिरवाडकरांनी एक काव्यात्म भावोत्कट नाट्य-ययाती कथेतून साकार केले आहे. कचाचे सात्विक मन आणि या मनाचे उदात्तिकरण पहिल्यांदा या कथानकात होते. जे एक भव्य आणि उदात्त कचाचे दर्शन या नाटकातून घडते ते कचाच्या उद्‌गारातूनच शोधात येईल.

कच:– देवी माझ्याशी पतीचं नातं जोडावं अशी तुझी इच्छा होती पण ती मला सफल करता आली नाही. कोठलंही बंधन नसलेलं मैत्रीचं प्रेम, अनेक बंधनात ओवलेल्या वैवाहिक प्रेमापेक्षा श्रेष्ठ, फार अधिक श्रेष्ठ आहे, असं मी मानतो. हे प्रेम मी तुला–आणि फक्त तुलाच दिलं आहे. तू काहीही म्हटलंस तरी कच देवयानी हा समास काळालाही तोडता येणार नाही. तू हे नातं मनःपूर्वक स्वीकारलं असतंस तर ययाती बरोबर तुला सुखानं संसार करता आला असता, पण तसं घडलं नाही. या अलौकिक प्रेमाची जात तू जाणली नाहीस ?'

(ययाति आणि देवयानी : अंक ३ पृष्ठ ५४)

हाच कच शेवटी आपल्या सजीवनी विद्येचा उपयोग याच देवयानीच्या प्रेमासाठी तिचा शाप विफल करण्यासाठी करतो. नाट्यांतर्गत न्यायात कलात्मक सुसंगती येथे साधलेली दिसते.

सुखोपभोगाकडे धाव घेणारा कामुक प्रतिनिधिक बनलेला ययाती, उदात्त गुणी शर्मिष्ठा, गर्विष्ठ दुष्ट देवयानी आणि परिपतप्रज्ञ' कच व अध्यात्मिक अतिरेकाने बेताल झालेला यती या व्यक्तिरेखा ययाती कादंबरीतीलच आहेत. कच आणि यती यांना त्याचप्रमाणे देवयानीला फारसे महत्त्व मूळात नसूनही खांडेकरांनी ययाती आख्यानात शर्मिष्ठा, कच, यती, देवयानी आणि ययाती यांना महत्त्व दिलेले आहे. भोगी ययाती उदात्त कच आणि प्रणयिनी शर्मिष्ठा अहंकारी देवयानी ही त्यांची निर्मिती आहे.

ययातीच्या पार्श्वभूमीत सामाजिक कादंबरीचे क्षेत्र माझ्या अभिव्यक्तीला अपुरे वाटू लागले म्हणून पौराणिक कादंबरीकडे वळलो असे जे म्हटलेले आहे ते मान्य करता येत नाही. त्याच प्रमाणे 'उपाख्यान म्हणजे मूळ कथा नव्हे म्हणून तीत नक्कीच बदल करण्याचे स्वातंत्र्य घेता येईल' या युक्तिवादाचीही आवश्यकता नव्हती. सरळच पुराणकथा अनुभूतीचा भाग बनल्यावर त्यातून नवनिर्मिती संभवते. कादंबरीकार म्हणून खांडेकरांचे सगळे लेखनविशेष आणि गुणदोष सारेच

या पौराणिक कादंबरीत गुणरूपच केवळ झाले. खांडेकरांची ययाती कादंबरी म्हणजे एका कलावंताला गवसलेले सामर्थ्य आहे. खांडेकरांच्या प्रतिभेचा सर्वोच्च पातळी वरील हाच श्रेष्ठ अविष्कार आहे. खांडेकरांच्या समाजचिंतनांचा मनःपूर्वक आविष्कार त्यांना कच आणि ययाती या व्यक्तिरेखातून अत्यंत यशस्वीपणे करता आलेला आहे.

'पुराणातल्या एका उपाख्यानांतील कथासूत्राचा आधार घेऊन लिहिलेली स्वतंत्र कादंबरी आहे असे स्वतः वि. स. खांडेकरांनी चवथ्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत (पृष्ठ. ४५८) म्हटलेले आहे. त्यात स्व–तंत्रतेचा प्रत्यय या ययाती कथेच्या या दोन अविष्कारातून येतो.

तीन गिरीश कर्नाड.

महाभारतातील ययाती उपाख्यानावर आधारित साहित्यकृतींमध्ये सुप्रसिद्ध चित्रपट कलावंत आणि नाटककार श्री. गिरीश कर्नाड यांचे 'ययाति' नाटक कार लक्षवेधी आहे. १९७१ साली विजापूरच्या श्री. रं. भिडे यांनी गिरीश कर्नाडाच्या, मूळ कन्नड भाषेत लिहिलेल्या 'ययाति' नाटकाचा, अनुवाद मराठी रसिकांना सादर केला. या नाटकाच्या संहितेचे वाङ्मयीन महत्व आणि कलात्मक मूल्य वाचता-क्षणी लक्षांत येते.

अलिकडच्या काही वर्षात परप्रांतीय नाटककारांची नाटके मराठी रंगमंचावर सादर झाली आणि गाजली.या नाटकांना मराठी कलाकारांबरीबरच मराठी प्रेक्षकांनी ही उत्साहपूर्वक साथ दिली. मराठी रंगभूमीच्या वाहत्यासरितेत हा एक नवा प्रवाह येऊन मिसळला आहे. अुदा. आधे अधुरे, बाकी इतिहास, कांचन रंग, सुनोज-नमेजय ही नाटके. या संदर्भात कर्नाडांच्या 'ययाति' चे मोल फार मोठे आहे.

'ययाती हे उपाख्यान असल्यामुळे त्यात महाभारतापेक्षा आणखी स्वातंत्र्य घेण्यास वाव आहे; (ययाती, प्रस्तावना). पण एक पौराणिक कथा, मीथ म्हणूनच आपण महाभारताकडे, त्यातील उपाख्यानांकडेही पाहतो. उपाख्यानाचा ज्ञात तप-शील वा तोंडावळा तसाच साहित्यिक कलावंत टिकवून ठेवतो. त्यात स्वतःचे रंग भरतो. हे स्वातंत्र्य ललित लेखकाला आहेच. एखाद्या मेकॅनोच्या खेळासारखी ललित लेखक पुराण कथांची, मीथची नवी जुळणी करीत असतो. त्यातून जे जाण-

वते, ज्याची संवेदना मिळते ते महत्त्वाचे असते. मग सूक्ष्म भाग येथे स्थूल बनतो. आणि रिक्त पोकळीतही नवा आशय, नवा प्राण भरता येतो.

गिरीश कर्नाडांच्या नव्या चिंतनातून, शोधातून, एक नवे सूत्र आणि नवा आकृतिबंध येथे साकार झाला आहे. या सर्जनशील उपाख्यानाकडे संस्कृत साहित्यिकांचे फारसे लक्ष गेले, नाही ही एक चकित करणारी वस्तुस्थिती आहे.

महाभारत हे अनेक उपाख्यानांची खाण आहे, ते Episodic Epic आहे. दुष्यन्त–शकुन्तला, नल–दमयंती, कच–देवयानी, ययाती–शर्मिष्ठा, सावित्री इत्यादी उपाख्यानांचा निर्देश केला म्हणजे या गोष्टीची प्रचीती येते. प्रतिभावंतांनी आजवर अनेक अंगांनी या उपाख्यानाचे आकलन करून घेऊन ती आपल्यापरीने फुलविली. त्यातील कलात्मक बीजांना नवे अंकुर व पालवी त्यामुळेच फुटलेली दिसते. या उपाख्यानांना आपआपल्या काळातील, लोकांच्या अभिरुचीनुसार, स्वत:च्या व स्वकाळातील वाङ्मयीन समजानुसार व राजकीय, सामाजिक परिस्थितीनुसार वेगवेगळा घाट प्राप्त झाला आहे. मराठी प्रतिभेने तर ययाती उपारव्यानात विशेष रस घेतला आहे.

कचोपाख्यान, ययाती उपाख्यान आणि उत्तर यायात हे या उपाख्यानाचे तीन भाग पडतात. पहिल्या कचोपाख्यान या भागात कच, देवयानी, शुक्राचार्य, वृषपर्वा यांना महत्त्व आहे. कच शुक्राचार्यांकडे विद्या शिकण्यासाठी राहतो. आणि संजीवनी विद्याहरण करून निघून जातो, ययाती उपाख्यान हा जो दुसरा भाग आहे त्यात कच, 'कोणताही ऋषिकुमार तुझ्याशी विवाहबद्ध होणार नाही' असा देवयानीला शाप देतो. या पुढील कथाभाग आला आहे. त्यात देवयानी शर्मिष्ठा कलह, देवयानीचे ययातीकडून पाणिग्रहण ययाती शर्मिष्ठा प्रणय, देवयानी शुक्राचार्य कोप, ययातीला वार्धक्याचा शाप, पुरूकडून ययातीच्या वार्धक्याचा स्वीकार इत्यादी प्रसंग आले आहेत. या कथानकात ययाती, देवयानी, शर्मिष्ठा, पुरू, शुक्राचार्य व कच या व्यक्तींना महत्त्व आहे. त्यात स्त्रीच्या स्वभावाचे, पुरुषी वृत्तीचे आणि एकूण जीवन व्यवहाराचे सखोल दर्शन घडते.

गिरीश कर्नाडांचे 'ययाति' नाटक याच कथाभागावर आधारित आहे. मात्र त्यात त्यांनी एक नव्या संघर्षाला, चित्रलेखेच्या व्यक्तिमत्वाला नव्याने सजीव केले आहे.

प्रथमत:च येणाऱ्या युवराज पुरूला पाहण्यास देवयानी उत्सुक आहे. भोगा प्रमाणेच दु:खांचीही चटक लागलेली ही देवयानी आहे, शर्मिष्ठा देवयानीत खटके उडतात.

देवयानीचा केवळ संजीवनी विद्येच्या प्राप्तीसाठीच ययातीने स्वीकार केला हा एक नवा मुद्दा या नाटकात, शर्मिष्ठेच्या मुखाने कर्नाड यांनी उपस्थित केला आहे. तर देवयानी ब्राह्मण कन्या आहे हे समजण्यापूर्वीच ययातीने तिच्या रूप सौंदर्यावर भाळून तिचा स्वीकार केला आहे. 'मी वीरोचित पद्धतीने उजवा हात धरुन देवयानीला कोरडया विहिरीतून वर काढले आणि तिच्या स्वर्गीय लावण्याने दिपून गेलो' असे म्हणून देवयानीचा स्वीकार केल्याचे, या नाटकातील ययाती सांगतो. शर्मिष्ठेला शिक्षा देणाऱ्या देवयानीलाच उलट शिक्षा भोगावी लागते हे ययातीने अचूकपणे ताडले आहे. यौवनगंधा शर्मिष्ठा तिला हार जात नाही. 'भुकेल्या कुत्र्याला पोर्णिमेचा चंद्र सुद्धा भाकरीच वाटतो' शर्मिष्ठेला देवयानीचे हेच दर्शन घडते. आपले जीवन सर्वस्व अर्पण करूनही देवयानीने यः कश्चित काचोळी साठी आपली सारी स्वप्ने तुडविली, याचा तिला अनावर राग येतो. देवयानीला कोरडया विहिरीत ढकलून पुन्हा त्याच विहिरीवर प्रहरभर रडलेली ही शर्मिष्ठा, देवयानीची खरी सखी होती. शर्मिष्ठेच्या या करूण कहाणीने ययाती पूर्णपणे विरघळतो. तिच्या विषयी त्याच्या मनांत अनुकम्पा निर्माण होते. या अनोख्या अनुभवाच्या ओझ्याने तो पार दबतो. दास्याला सरावलेल्या शर्मिष्ठेला आपले स्वातंत्र्यशृंखले सारखे वाटू लागते. कोरडया डोळयाने, कठोरपणाने जगाचा द्वेष करीत ती जगू लागते. आत्महत्येचा प्रयत्न करते, पण तिचा उजवाच हात धरून ययाती विषाची कुपी बाजूला फेकतो. पुन्हा त्याच्यावर उजवा हात धरल्याचे उत्तरादायित्वही येते. हे लक्षांत आल्यामुळे देवयानी शर्मिष्ठेला हद्दपार करण्याची राजाज्ञा फर्मावते. स्वतंत्र होऊ इच्छिणाऱ्या शर्मिष्ठेचा, ययाती, पत्नी म्हणून स्वीकार करायला तयार होतो. उच्चारलेल्या शब्दांना चिकटून राहण्याचे सामर्थ्य असलेली ही शर्मिष्ठा आहे; म्हणून तिने एकटीनेच ययातीवर आपल्या शरीर सौंदर्याने न चेतविताही स्वामित्व मिळविले आहे. या बोलण्याने देवयानीचा प्रक्षोभ अनावर होऊन ती गळयातील मंगळसूत्र ताडकन तोडते. पुरूच्या व नव्या सुनेच्या स्वागताला नकार देते, आणि शुक्राचार्याकडे झेपावते. शर्मिष्ठा तिला अडविण्याचा प्रयत्न करते.

या नाटकात एका नव्या तत्त्वज्ञानाने भारावलेल्या मनःस्थितीत कर्नाडांचा पुरू वावरतो. त्याला आईची ओढ आहे, पण आपली आई कोण? हे गूढ काही केल्या त्याला उलगडत नाही. एवढयात शर्मिष्ठा वेडयासारखी आक्रंदत शुक्राचार्यांनी, ययातीला दिलेला वृद्धत्वाचा शाप, पुरूला सांगते आणि त्याला उःशाप मागायला भाग पाडते. पुरू कडून मात्र ययातीला सूडाखेरीज फारशी अपेक्षा नाही. देवयानीला दिलेल्या जीवदानामुळे ययातीला उःशाप मिळतो. त्याचे वृद्धत्व इतराने स्वीकारले तरच आता त्याला पुन्हा यौवन मिळणार होते. पुरूला हे वृद्धत्व कोण स्वीकारील ही शंका आहे आणि ययाती तर भलत्याच भ्रमात वावरत आहे. आपले वृद्धत्व

स्वीकारण्यासाठी प्रजाजनात स्पर्धा लागेल अशी त्याची गोड गैरसमजूत आहे. शर्मिष्ठा त्याला वानप्रस्थाश्रमाचा सल्ला देते पण त्याला ते पटत नाही. पुरू प्रजाजनांची मनोभूमिका विशद करतो. सापासारखी कात टाकलेल्या उमद्या मनाच्या पुरूच्या मिस्किलपणाची जाणीव या नाटकात जागोजाग होते. स्वप्न जपणारा ययाती त्याच्या या जीवघण्या मिस्किलपणाने विव्हल होतो. शेवटी पुरूच हे वार्धक्य स्वीकारायला तयार आहे, शर्मिष्ठा पुरूला समज देते. 'कारणाशिवाय बलिदान करण हे मानसिक विकृतीचं लक्षण आहे'. त्यागाचा अभिमान हे विष आहे.' चित्रलेखेच्या आठवणीने त्यालावेदना होतात. चित्रलेखाच नाटकाच्या अखेरी केन्द्रवनते. देवयानीच्या मंगळसूत्रातील मणी या नववधूच्या हाती येतो. 'थोपवून धरलेल्या अश्रु इतक भेसूर दु :ख कोणतही असू शकत नाही.' असे म्हणणाऱ्या चित्र लेखेला स्वर्णलता 'पुरूने वार्धक्य स्वीकारल्याची वार्ता सांगते. पुरूच्या पौरूषाचा प्रत्यय येथे अनुभवण्या इतकी चित्रलेखा समंजस आहे.

तिला त्याच्या त्यागात साक्षात्कार होतो. या नंतर कर्नाड यांनी चित्रलेखा व पुरूची थरारक भेट वर्णन केली आहे. चित्रलेखा ओवाळतांना पुरूचे वार्धक्य पाहून भेदरते, त्याचा धिक्कार करते. तिला हे सारे असहय होते. त्यावर फुंकर घालण्यासाठी स्वर्णलतेची करुण कहाणी येते. शेवटी ययाती चित्रलेखेची जुगल बंदी जुंपते. आपल्या पापाच गाठोडं पुरुच्या माथी मारून उपदेश करीत सुटणाऱ्या ययातीचे सारे बिंग ती बाहेर काढते. येथे पराकोटीचा तीव्र, धारदार संघर्ष होतो. विचारांच्या आच्छादनाखाली तरूण रक्ततली इर्षा नित्वेष दडविणारी ही चित्रलेखा नाही. ती सासऱ्यालाच जाब विचारते. मानवी जीवन हृदयाच्या ठोक्यांबरोबर साथ करते घडयाळाच्या वा काळाच्या नव्हे ! तिला यौवनातला क्षण न क्षण मोलाचा वाटतो. ययाती मात्र प्रजेच्या कल्याणात आणि काममोहात गढलेला आहे. तो चित्रलेखेला असामान्य होण्याचा सल्ला देतो. पण ते त्यालाच महाग पडते. या कथानकात कर्नाड यांचे लक्ष अखेरच्या प्रसंगाने विशेष वेधून घेतले आहे. पिता पुत्रातील आपली वये बदलण्याचा प्रश्न (Transplantation of age) त्यांना विशेष भावला आहे. त्यातून त्यांनी माणसाच्या वैयक्तिक आणि सामाजिक जबाबदारीचा प्रश्न निर्माण केला. पौराणिक कथेतून, नवी अभिव्यक्ती साधण्याचा कर्नाड यांचा येथे प्रयत्न आहे. ययातीची सून, पुरुची पत्नी 'चित्रलेखा' हिच्या भावनांची विशेष कदर या नाटकात नाटककाराला करावयाची आहे. नवे प्रश्न आणि संदर्भ निर्माण करावयाचे आहेत. राजा ययातीने आपल्या कर्माचे आणि पापाचे ओझे बिचाऱ्या पुरूवर लादले आहे; ही चित्रलेखेची खरी तगमग आहे. म्हणून ती ययातीला रोखठोक सवाल करते· एक सून सासऱ्याला सरळ म्हणते, 'तुम्ही माझ्या पतीचे यौवन हिसकावून घेतलंत. त्या यौवनाला चिकटलेल्या इतर गोष्टींचा स्वीकार

करणं आता तुम्हाला क्रमप्राप्त आहे! 'सामान्यांच्या नीतीच्या सापळ्यात आपल्या सारख्यांनी का अडकून पडावं?'

निरूत्तर करणारी ही प्रश्न मालिका आहे. शेवटी विषप्राशन करून चित्रलेखा आत्मसमर्पण करते. ययातीचे खाडकन डोळे उघडावेत असेच हे आत्मसमर्पण आहे. या घटनेची एक नवी संगती म्हणजे कर्नाडांच्या 'ययाती' नाटकाचा प्राण आहे. येथे एक नवा आशय कलात्मक पातळी वरून अभिव्यक्त झाला आहे. महाभारतातील ययाती उपाख्यानाचा नवा समर्थ आविष्कार करणारे कर्नाड यांचे 'ययाति' नाटक म्हणनच रसिकांचे लक्ष वेधून घेते.

× × ×

दोन मराठी पौराणिक कादंबरी : एक दृष्टिक्षेप.

सामाजिक, राजकीय, ऐतिहासिक या प्रमाणेच एक पौराणिकांचेही जग मराठी ललिल साहित्यात अस्तित्वात आहे. या पौराणिक जगताचे लेखकांना आणि रसिकांनाही सहज कुतूहल आणि आकर्षण वाटत आलेले आहे.

मराठी पौरणिक कादंबरी वाङ्मयकडे दृष्टिक्षेप टाकला तर हे लक्षात येते की १८५० ते १९५० या अर्वाचीन साहित्याच्या पहिल्या शतकात एकही नाव घेण्याजोगी वा विशेष गाजलेली पौराणिक कादंबरी आढळत नाही. १८८९ मधील वामनशास्त्री इस्लामपूरकरांच्या 'करूण–राघव', 'विदग्ध पुरुषा' या संस्कृत ग्रंथावरून तयार केलेल्या संवादात्मक (संवादाला प्राधान्य असलेल्या) कादंबऱ्यांपासून तर अगदी अलिकडे ऑगस्ट १९७८ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या राजा राजवाडे यांच्या भीमावरील 'ज्वलंत' कादंबरीचा विचार केला तर मात्र पौराणिक कादंबरीतील सातत्य लक्षात आल्या शिवाय रहात नाही. पण मराठी कादंबरीच्या १५० वर्षाच्या वाटचालीचा विचार केला तर पन्नासच्या जवळपासच पौराणिक कादंबऱ्यांची संख्या मोठ्या मिनतवारीने भरते.

भाऊसाहेब खांडेकरांच्या 'ययाति' कादंबरीच्या अपूर्व यशानंतर म्हणजे १९५९ नंतरच स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात पौराणिक कादंबरीचे दालन खऱ्या अर्थाने समृद्ध झालेले दिसते. १९५९ पासून १९७८ पर्यंतच्या कालखंडात नुसत्या ३० कादंबऱ्या लिहिल्या गेलेल्या आहेत. यातील बहुतेक लेखकांची नावेही कादंबरीकार म्हणून आपल्याला फारशी परीचयाची नाहीत. शिवाजी सावंत, आनंद साधले, प्र. न. जोशी मोरेश्वर पटवर्धन, विमल लेले, सुनेत्रा देशपांडे, वि. ज. बोरकर, दिवाकर

बापट, राजा राजवाड. इत्यादी साहित्यिकांनी अलिकडेच पौराणिक कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. (पौराणिकाचां आधार जसा या लेखकांच्या कादंबऱ्यांना आहे तसाच तो त्यांच्या नावाला उजाळा मिळण्यासाठीही लाभलेला आहे हे कोणी नाकबूल करू नये.)

स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील मराठी पौराणिक कादंबरीचे नवे युग निर्माण करण्याचे श्रेय निःसंशय 'ययाति' कादंबरीचे आहे.

अर्थात वि. स. खांडेकरांच्या 'ययाती' कादंबरीच्या पूर्वीच कच देवयानी उपाख्यानावर आधारीत 'कलंकरहस्य' नावाची कांदबरी श्री. म. वर्दे यांनी लिहिली आहे. १९२९ मध्ये या कादबंरीची दुसरी आवृत्ती निघालेली आहे. या नवनिर्माणक्षम आणि काव्यानुकूल उपाख्यानाकडे संस्कृत साहित्यिकांचेही नाटय–साहित्य निर्मितीसाठी लक्ष वेधले नाही पण खांडेकरांनी मात्र अचूकपणे या उपाख्यानाची साहित्यानुकूलता हेरली, 'किनारा' संग्रहातील कुसुमाग्रजांच्या 'उषा स्वप्न' कविते विषयी लिहितांना खांडेकर जे श्रेय त्यांना देतात तेच श्रेय येथे खांडेकरांचे आहे. मराठी प्रतिभेचे सामर्थ्य आणि आगळेपण येथे स्पष्ट होते.

याचा एक सुपरिणाम म्हणजे प्रतिभावंतांच्याही प्रतिभेला आवाहन करण्याचे महाभारताचे सामर्थ्य पुन्हा एकदा नव्याने मराठी साहित्यिकांना जाणवले. १९६२ साली दुर्गा भागवतांचे 'व्यासपर्व', १९६७ साली इरावती कर्वे यांचे 'युगांत' आणि शं. के. पेंडसे यांचे 'महाभारतातील व्यक्ति दर्शन' ही वैफल्याने चर्चिली गेलेली ललित गद्यात्मक पुस्तकेही कदाचित या गोष्टीला कारणीभूत असू शकतील कारण त्यातूनच महाभारतातील व्यक्तिची पारदर्शकता सूचित केली गेली. महाभारतकालीन लोकसंस्कृती, समाज, घटना प्रसंग यांचे काळेपण कलात्मकतेने आणि लक्षवेधी तऱ्हेने विशद केले. याच सुमाराला कर्णावरील कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या 'श्रीकर्णायन', 'मृत्युंजय', 'महापुरूष', 'राधेय'!

महाभारतातील अन्य सर्व व्यक्तिखेरीज 'कर्ण' वरच कादंबरीचे लक्ष का केन्द्रित झाले? हा एक प्रश्नच आहे. पण यांचे उत्तर गवसते. कर्ण ट्रॅजिक हिरो आहे. कर्णाच्या जीवनात नियतीने मांडलेला जीवघेणा खेळ आहे. कर्णाची करूण कहाणीच त्याच्या विषयी अनुकम्पा निर्माण करते. त्याच्या जीवनात सांगण्यासारखे पुष्कळ आहे. पुष्कळ अद्भूत रम्यताही आहे. कर्णजन्म रहस्य, गुरूनिष्ठा, मित्रप्रेम, विद्यासंपादन, कवच कुंडलांचे वरदान आणि या वरदानाचे पुन्हा दान, भावांशीच सामना, कर्ण-कुंती भेट,कर्णाची उपेक्षा, शापित जीवन आणि या जीवनाची अखेर हे सारे कर्णमय करणारेच आहे. उपेक्षितांचा कैवार घेणारा मराठी बाणाही येथे

दिसून येतोच! आपणच न्याय मिळवून देणारे असेहो या लेखनातून सूचित झाले आहे.

'ययाती' मागोमाग 'मृत्युंजय' 'राधेय' कादंबऱ्या विषेश गाजत आहेत. कर्णानंतर आता कादंबरीकार 'पांचाली'कडे वळले आहेत. पांचाली, अग्निकन्या, अग्निसुता, या कादंबऱ्या अलिकडेच सुमती क्षेत्रमाडे, प्र. न. जोशी सुनेत्रा देशपांडे, मोरेश्वर पटवर्धन, यांनी लिहिल्या आहेत. पण कर्ण विषयक लेखनात जो जोम आणि, उभारी जाणवते, ती जिद् कष्टाळू वृत्ती येथे आढळत नाही. त्याच प्रमाणे अश्वत्थाम्याच्या जीवनावर 'तन्मय'च्या दिवाळी अंकांत चि. ज. बोरकरांनी लिहिलेली कादंबरी प्रसिद्ध झाली आहे. आता महाभारतातील भीष्म एकलव्य, अश्वत्थामा, युधिष्ठिर, कुंती, गांधारी, विदूर चिंतनाचे विषय होतील. अनेक अस्पर्शित कथोपकथांकडेही लक्ष वेधले जाईल एवढा आत्मविश्वास निर्माण होतो. कारण जनरुची संवाद साधणाऱ्या विषयावर 'कल्पवृक्ष', 'सारथी सर्वांचा' या सारख्या कथनपर, चरित्रात्मक कादंबऱ्या भा. द. खेरांनी लिहिल्या आहेत. गो. नि. दांडेकरांची श्रीकृष्णायन, अजुनि जागे नाही गोकुळ, आनंद साधले यांच्यां सोन्याची पाने, योजनेतील मालविका, उर्वशो, कुमारसंभव, शाकुंतल या विदग्ध संस्कृत साहित्य कृतीवर आधारीत कादंबऱ्या, विमल लेले यांची स्वप्न वासवदता, अनामिकाची 'एकवचनी एकबाजो' आणि सुमती क्षेत्रमाडे यांची 'मैथिली' या कादंबऱ्या याच वळणाच्या आहेत. एवढे मात्र खरे की, महाभारता सारखे आवाहन रामायण या आर्य महाकाव्याचे जाणवत नाहो कारण रामायणात व्यक्तिगत जीवनाचे आदर्श आहेत. उत्कर्ष चित्रे आहेत तर महाभारतात समूह मनाचा अविष्कार आहे. एकाच वेळी इहतत्त्व आणि परतत्त्वाच्या पातळीवरील गुणधर्म झालेल्या व्यक्तिरेखा आहेत. त्यामुळे महाभारताचे आकर्षण अधिकच वाटत रहाणार हे येथे स्पष्ट होते. राजा राजवाडे यांना मात्र महाभारतातील 'भीमा' तच विशेषत्वाने मानवीपणाचा साक्षात्कार झाला आहे. हा ज्याचा त्याच्या भावनेचा, जाणिवेचा प्रश्न आहे. रणजित देसाई म्हणतात त्या प्रणाणे महाभारतापेक्षा आपल्या मनाची पाने हे जाणून घेण्यासाठी उलटावी लागतात.

वा. म. जोशी यांची 'आश्रम हरिणी' किंवा सानेगुरुजींची 'आस्तिक' या कादंबऱ्याही याच पौराणिकतेच्या वळणाला प्रकट करतात. तर क्रौंचवध, शाकुंतल, प्रमद्वरा, कवचकुंडले, ही कादंबऱ्यांची शीर्षके पौराणिक, प्रतिकात्मक आहेत. पौराणिक रूपके ही कादंबऱ्यातून योजिली. कादंबऱ्यांच्या या स्वरूपावरून काही ठळक गोष्टी नजरेत भरतात.

कादंबरी मुळातच 'फिक्शन' आहे. काल्पनिक प्रतिसृष्टी आहे. या पौराणिक कादंबऱ्यातून पौराणिक सृष्टीचा वास्तव सृष्टीशी एक विशेष जिव्हाळयाचा संबंध

सूचित होतो. लेखकांच्या आत्माविष्काराची साधने या पौराणिक व्यक्ती बनतात. उदा. 'अग्निकन्या' कादंबरीतील द्रौपदी म्हणते, 'स्वयंवर प्रसंगी अर्जुनाच्या अनुपस्थितीने आधीच मी व्याकुळ झाले होते आणि कर्ण उठताच माझा संताप अनावर झाला म्हणून मी कर्णाचा अपमान केला.'

पौराणिक कादंबरीकाराची 'पुराणकथा' हीच सामग्री असते. त्यातून उद्भवणाऱ्या शंकांच्या इतिहासासारखा वाद घालता येत नाही म्हणून या कादंबरीत निवेदन पद्धतीला (Art of Presentation ला) विशेष महत्त्व येते. पुनर्मंथना बरोबरच पुनर्रचनाही येथे होते. पौराणिक कादंबरी मध्ये निवेदन पात्रमुखी पद्धतीचा 'ययाती' कादंबरीचा पायंडाच रूजला आहे. सर्रास सर्वांनीच या पद्धतीचा अवलंब केला आहे.

परंपरावादी पोथीनिष्ठ पुराणाला इतिहासा सारखे जपतात. त्यांना कलाकृती समजून घेता येत नाही. त्यातुनच प्राचार्य आठवले, डॉ. वाळिबे यांच्या सारखे भाष्यकार उदात्ताचे अनुदात्त अनुदात्ताचे उदात्त दर्शन पौराणिक कादंबरीकार चित्रित करीत असल्याची तक्रार करतात. व्यक्तीचे उदात्तीकरण हेही वस्तुतः तिच्या चारित्र्यहननाना इतकेच आक्षेपार्ह असते तेथेही पुराणाला डावललेले असते. पण वाचक सुखावलपणाने तक्रार करीत नाहीत.

म्हणूनच हजारो वर्षापूर्वीच्या या पुराणकथांना संभवनीय करण्याचा प्रयत्न हस्यास्पद ठरतो. ऋषीमुनींच्या अलौकिक प्रतिभेचा हा आविष्कार, लौकिक दृष्टीने अभ्यासणाऱ्या, कादंबरीकाराच्या हातून हेच घडले आहे. 'अग्निकन्या' हे अद्भूत नाव धारण केलेल्या कादंबरीला अद्भूत नाकारलेले असून तेथे द्रौपदीला 'अनाथ' केले आहे. येथे वास्तववाद कूचकामी ठरतो. वस्तुतः पौराणिकाचे आगळे वास्तव गृहीत धरण भाग असते तसेच पौराणिक व्यक्ती वा प्रसंगांना रुपक म्हणून वा प्रतिक म्हणून योजण्यात विशिष्ठ समिकरणे मांडली जातात त्यामुळे पौराणिक व्यक्तीच्या गाभ्याला कथेच्या वास्तवाला स्पर्श करण्याचे सामर्थ्य लोप पावते. मग तेथे' पौराणिकतेचा वापर होतो. पौराणिक व्यक्ती आणि कथा स्वतःच्या हेतूसाठी राबविली जातात.

आजच्या काळाचे एक 'सांस्कृतिक वर्तमान' म्हणून आपण पुराण कथांकडे पाहत असतो. आजही प्रमाण मानली जाणारी मूल्ये त्यात आपल्याला शोधता येतात, आणि गवतातही सांस्कृतिक भावनिक आणि मूल्यात्मक पातळी वरूनच आपण महाभारतासारखी पुराणकथा स्विकारतो. आपल्याला वर्तमान जीवनाचा एक अविभाज्य भाग म्हणूनच आपल्याला हे सारे स्वीकारार्ह असते.

भोवतालच्या सांस्कृतिक वातावरणातून आपण पुराण कथा आत्मसात करण्याचा प्रयत्न करतो. म्हणूनच 'जनचि' संवाद' साधलेल्या या पुराण कथांवर ललित लेखन करणे एका दृष्टिने सोपे असते. मुळातच या पुराण कथा इतिहासासारख्या 'शुष्क नसतात. तर त्या रमणीय 'रंभे' सारख्या असतात; कारण पुराणे, महाकाव्येही प्रतिभावंत मनांचाच अविष्कार असतो. सर्जनाच्या आड यणारी पुराणकथेत इतिहासाच्या मानाने काहीच नसते. साहित्यात आपण जे प्रत्ययकारीत्व अपेक्षितो ते मुळातच पौराणिकात समाविष्ट असते.

भा.द. खेर, प्र. न. जोशी, आनंद साधले यांच्या सारखे लेखक आज पुराण प्रियतेचा आस्वाद्यमानतेचा लाभ आपल्या बाणभट्टाच्या 'कादंबरी' रुपातील लेखनाने किंवा आरंभीच्या वामनशास्त्री इस्लामपूरांसारख्याच आजही उठवित आहेत. या लेखनात जेथे पुराणनिष्ठा बाळगून परंपरा सांभाळली जाते. त्याचे श्रेय एकिकडे मिळते तर दुसरीकडे कालविसंगत अधुनिकी करण्याच्या दोषाकडे चक्क डोळेझाक करून अपेक्षितांच्या अंतरंगावर प्रकाश टाकल्याचे अर्गण व्यक्तींना न्याय मिळवून दिल्याचे श्रेयही पदरात पाडून घेता येते.

पौराणिक कादंबऱ्यात प्रामुख्याने एखाद्या व्यक्तिला केंद्र कल्पून चरित कहानी शैलिदार ढंगात सांगितली जाते. आपले श्रद्धास्थान असलेल्या कथा नायकाच्या व्यक्तीच्या भोवतीच कथेचे सूत्र गुंफले जाते. व्यक्तींच अंतिमतः मनात ठसतात म्हणून हे 'व्यक्ति प्राधान्य' मनाला पटू शकते. मात्र चरित्रात्मक कादंबरी म्हणून या कादंबऱ्यांचे मूल्यमापन करता येत नाही. पौराणिकाची सर्व समावेशकताच याला कारणीभूत आहे. नवे चिंतन, प्रसंग, निर्मिती, पूरक काल्पित व्यक्तिरेखा, घटनांचा तपशील, रसनिर्मिती, स्वतंत्रकल्पकता इत्यादी गोष्टींना पुरेपूर अवसर असतो.

साहित्याच्या क्षेत्रात वाचकाला आणि लेखकालाही प्रत्येकवेळी रूचीपालट हवा असतो. पौराणिक कादंबरी हा असाच एक रूचीपालट आहे असे म्हणता येईल म्हटले तर मानवी स्वभाव आणि जीवन सदा सर्वकाळ तीच असते. त्यातूनच पौराणिकतेची ओढ कायम रहाते. ज्ञात इतिहासाच्याही पूर्वीच्या, वारसा हक्काने लाभलेल्या या संस्कृती संचिताचे, ठेव्याचे विशिष्ठ वास्तव आत्मसात करून झालेली निर्मिती निश्चितच स्वागतार्ह आहे. पौराणिक साहित्यात स्वतंत्र प्रतिपादन येथेही स्वाभाविकच आहे. कारण ते पौराणिक साहित्य आहे. पुराणांचे पुनर्मुद्रण नाही. पुराणकथेलाच 'मीथ' हा पर्यायी शब्द आहे. 'मीथ' जेव्हा कलावंताच्या अनुभवाचा भाग बनते तेव्हाच खरे पौराणिक साहित्य जन्मते. ययाति, मृत्युंजय, राधेय अग्निकन्या, ज्वलंत इ. पौराणिक कादंबऱ्यांना या दृष्टीने महत्त्व आहे.

खांडेकरांचा 'ययाती' हा तर फार मोठा संदेश देऊन जाते, तो नुसता कामी 'ययाती' नाही तर सर्व प्रलोभनांवरच संयमाचा लगाम घालण्याची आवश्यकता सुचवितो. ययाती. यती कच शर्मिष्ठा देवयानी–पुरु–मंदार या सगळयाच व्यक्तिरेखा खांडेकर आपल्या कथेत नव्याने जिवंत करतात. त्यांना नवे अर्थ प्राप्त करून देतात. आणि त्या आधाराने मानवी जीवनाचा नवा अर्थ कलात्मकतेची बुज राखून उलगडून दाखवितात म्हणून एकूण मराठी साहित्यात खांडेकरांच्या 'ययाती' कादंबरीचे यश अभूतपूर्व आहे. पौराणिक कादंबरीचे नवे पर्व आणि परंपरा निर्माण करणारे आहे. मृत्युंजय, राधेय तर शिवाजी सावंत व रणजित देसाई यांनी केलेली कर्ण कथेची विविध विकसने आहेत. कर्ण कथा या साहित्यिकांची अनुभूती बनली. नव्याने अर्थपूर्ण होवून या कादंबऱ्यातून व्यक्त झाली. कर्णातील 'माणूस' शोधण्याची त्याला नवेव्यक्तिमत्व प्राप्त करून देण्याची कुवत त्यात आहे. रणजित देसाई राधेय मध्ये कर्णाच्या पोरकेपणाची तीव्र जाणीव आणि त्याच्या एकाकीपणाची व्यथा समर्थपणे, हळूवारपणे टिपतात. म्हणूनच 'राधेय' काव्यात्म व भावपूर्ण कादंबरी झाली आहे. हृदयस्पर्शी बनली आहे. यावरून मराठी पौराणिक कादंबरी 'पलायनवादी' नाही. हे ही पटू शकते.

× × ×

तीन कोल्हटकरांची वाङ्मयीन भूमिका : एक विचार

श्रीपादकृष्णांची वाङ्मयीन भूमिका त्यांच्या अनेक लेखांतून, विशेषतः ग्रंथ परीक्षणात्मक लेखातून विखुरलेल्या स्वरूपात आढळते. समीक्षा लेखन करतांना किंवा विविध वाङ्मय प्रकारातींल साहित्यकृतींचा विचार करतांना जे प्रश्न निर्माण होतात त्या निमित्ताने जे चिंतन केले जाते त्यातूनच समीक्षकांच्या वाङ्मयीन भूमिका साकार व्हायला लागतात. कोल्हटकरांनी प्रारंभी ललित आणि ललिते तर वाङ्मयाच्या सीमारेषा निश्चित करण्याचा प्रयत्न केला. 'मराठी कथात्मक वाङ्मय, यालाच ते (१) सुभाषित वाङ्मय (२) शास्त्रीय वाङ्मय म्हणतात. त्यांचे अनुक्रमे वाचकांच्या चित्तावर विशेष ग्रह करण्याचे व जिज्ञासा तृप्त करण्याचे कार्य त्यांनी सांगितले आहे. शास्त्रीय वाङ्मयात वस्तूंचे गुणधर्म सांगितले जातात, तर त्याचे स्वरुप ललित वाङ्मयात सांगितले जाते. मात्र त्या वस्तूचे रूप कशा प्रकारे साकार होते हा प्रश्न कोल्हाटकर निर्माण करीत नाहीत. त्यामुळे महत्त्वाचे विवेचन राहून जाते. त्यांच्या 'टीकात्मक लेखनाचा मेरुमणी' ठरणाऱ्या 'तोतयाचे बंड' वरील टीका लेखात प्रारंभीच कोल्हटकरांनी आपली तात्त्विक भूमिका मांडली आहे. त्यात त्यांनी काव्यात्मक व काव्येतर वाङ्मय असे शब्द वापरुन विवेचन केले आहे.

'ॲरिस्टॉटल'च्या प्रभावातून कलाकृती ही निसर्गाच्या ! अनुकरणातून जन्माला येते काय ? त्यांचे परस्पर संबंध कसे असावेत, या महत्वाच्या प्रश्नांच्या अनुषंगाने कोल्हटकरांनी विवेचन केले आहे. त्यांचा हा विचार साहित्य समीक्षेच्या विकासातील एक महत्त्वाचा टप्पा मानावा लागतो. 'माधव निधन' नामक नाटका-

वरील परीक्षणात श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर कलाकृतीचा साम्रज्याने व साकल्याने विचार करु लागले असे दिसते. कला निसर्गापासून जन्मल्या हे त्यांना मान्य आहे. मात्र त्या मागे विशिष्ट हेतूची प्रेरणा होती असे ते मानतात. 'कला म्हणजे एका दृष्टीने पाहिलेला निसर्ग' येथे कोल्हटकरांचा भिन्न अर्थाने निसर्गाच्या वैचित्र्याकडे व कलेच्या ऐक्याकडे कल असलेला आपणास दिसून येईल. आपल्या कल्पनागत हेतूत बिघाड होऊ न देता निसर्गातील हुबे हुब वैचित्र्य जो लेखक आणतो त्याची कलाकृती श्रेष्ठ असते. ही त्यांची भूमिका आहे.

कोल्हटकर वाङ्मयीन मूल्यांचा जेव्हां विचार करतात तेव्हां ते गणिती मनानेच विचार करतात. ते अंतःकरण प्रत्ययावर क्वचितच भिस्त ठेवतांना दिसतात. त्यांची भिस्त नियमांवर असते. नियम पोटनियमांच्या भाषेतच ते बोलत असतात.

एकानुसंधत्व (Unities of time, place & action) प्रमाण शुद्धत्व, वैचित्र्य, नैसर्गिक नियम-बद्धता याची मूल्यांची यादी ते देतात. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर हे अंतिमतः उपयुक्तता वादीच टीकाकार आहेत. म्हणून त्यांच्या कलाविचारात साध्य–साधन भाव आल्याशिवाय रहात नाही. त्यांच्या दृष्टीने ललित कलाकृतीची सिद्धी उलट आनदप्राप्ती असून कोणत्याही हेतूच्या सिद्धार्थ चार प्रकारची कारणे लागतात. १) उपादान कारण २) करण ३) कल्पकता व योजकता ४) प्रयोजन. या संदर्भात घराचे उदाहरण घेतले तर मृत्तिका हे उपादान कारण, हत्यार म्हणजे ज्या आधारे वस्तु बनविल्या जातात ते करण, ज्या विचाराने वस्तू निर्माण होते म्हणजे घट बनविण्यास कुंभार का प्रवृत्त झाला (असे हे वेगळा अर्थ असलेले) ती कल्पकता किंवा योजकता आणि एका विशिष्ट वस्तूचा एका विशिष्ट दृष्टीने वापर करणे म्हणजे प्रयोजन. अशी ही कलेची चतुःसुत्री कोल्हटकरांनी मांडली आहे.

कोल्टटकर कलाकृतीचे विश्लेषण कलाकृती नसलेल्या बाह्य जनातील वस्तू तर्कशास्त्रा प्रमाणे घडणाऱ्या घटने सारखेच करतात. त्यांचे हे विश्लेषण म्हणजे कोल्हटकरांच्या गणिती मनाच्या कार्यपद्धतीचे आदर्श प्रत्यक्षिकच आहे.' हे विधान मान्य करावे लागते. पण त्यामुळे त्यांच्या विचाराची दिशा फार मोठ्या प्रमाणांत चुकली असे मानावे लागते.

कोणत्याही वस्तूचे प्रथम प्रयोजन निश्चित करणे, ते साध्य करण्यासाठी कार्यभूत घटक तपासणे ही कोल्हटकरांची खास पद्धती आहे. त्यामुळे कलाकृतीला एक प्रकारचे सोपेपण प्राप्त झाल्याचे दिसून येते. वस्तुतः साहित्य कृतीच्या मागे असे एकेरी स्पष्ट व निश्चित प्रयोजन असत नाही. कोल्हटकर कलाकृतीचे सर्वांगीण रुप, प्रयोजन ठरवितांना लक्षात घेत नाहीत. त्यांची ही निश्लेषण पद्धती वाङ्मयाला नीटपणे लावता येत नाही.

(१) केशवपनाचे तोटे सांगणे हे 'पण लक्षांत कोण घेतो' चे प्रयोजन (जसे संभ्रमीत अवस्थेचे तोटे हे 'हॅम्लेट'चे प्रयोजन)

(२) एखाद्या कजाग सासुसासऱ्याच्या तडाख्यात सापडलेली अबला स्त्री हा विचार म्हणजे कल्पकता वा योजकता.

(३) या प्रयोजनांच्या सिद्धीसाठी निर्माण केलेली कांदबरीतील घटनांची साखळी म्हणजे करण.

(४) यमू, शंकरमामंजी इ. व्यक्ती व त्यांच्या ठिकाणी निर्माण झालेल्या भाववृत्ती म्हणजे उपादान कारण या उदाहरणात करण आणि उपादान कारण यात त्यांनी गल्लत केलेली दिसते. वस्तुतः दौत लेखणी ही साधनेच करण व्हायला हवीत पण 'करण' ची व्याख्या त्यांनी पुरेशी स्पष्ट केली नाही. शब्द घटना मालिका, व्यक्तींचे भाव ही उपादान कारणे ठरतील. शिवाय व्यक्ती घटना, आणि भाव यांचा कोल्हटकर जसा छेद देऊन विचार करतात तसा करता येत नाही. याचा अर्थ या घटकातील सेंद्रिय नाते त्यांनी लक्षात घेतले नाही. कलाकृती विश्लेषणासाठी वस्तु विश्लेषणाच्या तर्कशास्त्राचा अवलंब करता येत नाही. ललित लेखनाचा शास्त्र बनविण्याचा प्रयत्न केला की त्यांत कळत न कळत कलेला गौण स्थान मिळून कारागिरीलाच महत्त्वाचे स्थान मिळते. त्या विधानाची सत्यता पटते. मध्यवर्ती कल्पना, प्रयोजन, घटना, व्यक्ती यांचे संबंध कलाकृती रुपातच लक्षात घेतल्याविना कलाकृतीचे नीट आकलन होऊ शकत नाही. साध्य साधन-भाव येथे आपणास कल्पिता येत नाही म्हणून श्रीपादकृष्ण कोल्हाटकरांचे हे तर्क शास्त्र, हा वाङ्मय विचार श्रेष्ठ दर्जाच्या कलाकृतीच्या आकलनाला थिटा पडू लागतो. मात्र प्राध्यापक वा. ल. कुलकर्णी यांनी म्हटल्या प्रमाणे कोल्हटकरांच्या वाङ्मयीन भूमिकेचा विचार करतांना 'त्यांचे वाङ्मयीन प्रश्नांचे विवेचन हे खास त्यांचे असते.' 'कोणताही प्रश्न येवो त्याचा अत्यंत साक्षेपाने, अभ्यासू वृत्तीने व तपशील वारपणे परामर्ष घ्यावयाचा अशीच कोल्हटकरांनी आपल्या मनाला सवय लावली होती.' त्यांचा कोणताही समीक्षा लेख चाळला तरी याचे प्रत्यंतर आल्यावाचून रहात नाही.

× × ×

चार सुदामाचे रुचिर पोहे

श्रीपादकृष्ण कोल्हाटकरांच्या 'सुदाम्याचे पोहे'तील विनोदी लेखांचा अभ्यास अनेक दृष्टीने विनोदी लेखन परंपरेत महत्त्वाचा ठरतो. एखादा साहित्यप्रकार (Form of Literature) विविध मार्गांनी विकसित कसा होतो आणि त्याला स्वतःचे खास रूप कसे गवसते हे सुदाम्याच्या पोह्यांतूनही पाहता येते. विनोदी लेखांच्या संदर्भात आद्यत्वाचा मान मराठी साहित्यात कोल्हटकरांनाच द्यावा लागतो. केवळ ऐतिहासिक महत्व या विनोदी लेखांना नाही तर 'विनोदी लेखन' या प्रकारालाच दर्जेदार पातळी त्यांनी प्राप्त करून दिली आहे.

कलात्मक विनोदी लेखन :

कोल्हटकरांनी आपल्या नाटकातून तत्कालीन सामाजिक पद्धतींचा उपहास करण्याचा प्रामाणिक प्रयत्न केला होता. पण घटनांमधील अंगभूत विसंगती आणि त्या संदर्भातील लेखकाच्या मनातील पडसाद नाट्यातून एवढ्या यशस्वीपणे उमटणे अवघड असते. नाटकात व्यक्तिगत प्रतिक्रियांना वस्तुनिष्ठ (objective) रूप प्राप्त होणे अत्यावश्यकच असते. कोल्हटकरांना केवळ सामाजिक विसंगती नाटकातून दाखवावयाची नव्हती तर या विसंगती इतकेच महत्वाचे असे स्वतःचे भाष्य त्यावर त्यांना करावयाचे होते. नाटकातून हे साधणे त्यांना मुष्किल होते म्हणूनच सुदाम्याच्या पोह्यांतून कमालीच्या कलात्मकतेने श्रीपादकृष्णांनी हे अभिव्यक्त केले. दर्जेदार कलात्मक विनोदी लेखन म्हणून सुदाम्याचे पोहे रुचिरत्व पावले आहेत.

लेखन भूमिकेतील बदल :

'साक्षीदार' हा १९०२ साली त्यांचा पहिला लेख प्रसिद्ध झाला. हा लेख त्यांच्या व्यवसायाशी संलग्न लेख असून त्यात त्यांनी सामान्य माणूस गृहीत धरला आहे. साक्षीदाराच्या वर्तनकृतीशी त्याची तुलना त्यांनी केली आहे. हा एक गाजलेला लेख असूनही त्याचा समाजाशी फारसा संबंध नव्हता. 'शिमग्या' पासून त्यांच्या विनोदी लेखनाचे खरे स्वरूप स्पष्ट होते. विनोदाचे आकलन आणि आस्वाद घेण्याची सवय महाष्ट्राच्या अंगवळणी त्या वेळी पडावी तितकी, निदान आजच्या सारखी तरी पडलेली नव्हती. तत्कालीन वाचकांच्या पचनी हे विनोदी लेखन पडू शकले नाही. त्याचा परिणाम म्हणजे कोल्हटकरांचे या क्षेत्रातील श्रेष्ठ स्थानही त्यांच्या लक्षात आले नाही. विपर्यस्त दृष्टिकोण वाचकांचा असला तरी कोल्हटकरांनी या लेखनावरची पकड कायम ठेवली. तथापि विद्वानांच्या पारंपरिक, संकेतनिष्ठ विनोदी लेखन विषयक भूमिकेचा कोल्हटकरांच्यावर परिणाम होऊन त्यांचा मूळ अवखळपणा नंतर कायम राहिला नाही.

विनोदी लेखनाचे फार मोठे लक्षण सूचकत्त्व आहे. या सूचकत्वाचा आढळ कोल्हटकरांच्या लेखनात आहे तो प्रमुख गुण म्हणूनच ! त्यांच्या लेखनात ग्रांथिक भाषा सहसा आढळत नाही, पण आढळल्यास पंडिती भाषेचे विडम्बन म्हणून ती येते. उदाहरणार्थ, 'हजामतीची–नीति– मीसांसा' यातील 'हजामत' हा शब्द सूचक आहे. क्षुल्लक गोष्टीचे उदात्तीकरण करण्याच्या सवंग पद्धतीचे विडम्बन यात श्रीपादकृष्णांना अभिप्रेत आहे. शिवाय तत्कालीन लेखांच्या शीर्षकातील हास्यास्पदता त्यातून सूचित करावयाची होती असे दिसते.

विसंगतीतून सुसंगतीची सूचना :

कोल्हटकरांनी आरंभी समाजातील गंभीर विसंगतीवर लिहिले; पण आपली वक्रोक्ती, श्लेषात्मकता लोकांना कळत नाही हे पाहून सुरुवातीचे चित्र त्यांनी बदलले आणि पुन्हा एकादशी (निर्जळी), श्रावणी, शिमगा, गणेशचतुर्थी यांसारखे तीव्र पातळी लाभणारे विनोदी निबंध लिहिले नाहीत. तिसऱ्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत हे दिसून येते. नाटकाच्या संदर्भात त्यांनी हेच केले. कल्पनारम्य नाटकाकडे ते आकर्षिले गेले पण कठोर सामाजिक नाटक लिहिण्यासाठी आवश्यक असलेले विलक्षण धैर्य त्यांच्याठायी आढळत नाही. तेव्हा सुरुवातीचे तीव्र जाणिवा व्यक्त करण्याचे त्यांच्या लेखनातील सामर्थ्य विशिष्ट कालावधीनंतर अशक्य होऊन ते आनुषंगिक उपहासाकडे वळताना दिसतात. अर्थात सामाजिक चिंतना-

बरोबरच मानवी मनाचेही चिंतन सतत कोल्हटकरांनी केलेले आहे. मूल्यांतील विसंगतीबरोबरच मानवी मनाचीही विसंगती ते दाखवितात. म्हणून त्यांचा उपहास दर्जेदार, श्रेष्ठ ठरतो. सुसंगतीमधील विसंगती दाखवून पुन्हा विसंगतीतून सुसंगतीची सूचना देणारा उपहास हा नेहमी श्रेष्ठ दर्जाचा ठरत असतो. या सुसंगतीचे सुस्पष्ट चित्र त्यांच्या मनी असे.

कोल्हटकरांचे 'मानस पुत्र'

कोल्हटकरांचा 'सुदामा' प्रत्येक निर्बुद्ध, सामान्य गोष्टीचे उदात्तीकरण करणारा आहे. तर 'बंडूनाना' 'पांडूतात्या' यांच्या रूपाने विविध मानवी प्रवृत्ती मूर्तिमान झाल्या आहेत. बंडूनाना श्रद्धाळू असून जुन्याचे प्रतिपालक ! प्रत्येक जुन्या गोष्टीत ते रस घेतात. व्यक्तिमत्त्वाचा एक भाग बनून बंडूनानांचे 'कुलुपाचे' चे वेड व्यक्त होते. ही गोष्ट अर्थपूर्ण असून 'प्रत्येक गोष्टीकडे संशयी वृत्तीने पाहणे' हे सारेच सनातनी प्रवृत्तीचे प्रतीक बनते. पांडुतात्या हे ऐदी व अघळ पघळ असून कोणत्याही गोष्टीबद्दलचे रसिकत्व त्यांच्या ठिकाणी आहे. पांडुतात्या शृंगारिक प्रवृत्तीचे व उपयुक्ततावादी आहेत. सनातन्यांच्या सुखविलासी वृत्तीचे प्रतीक म्हणून ते येतात. या व्यक्ती एक व्यक्ती म्हणून जिवंत होतात. त्यांना त्यांचे स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व लाभले आहे.

लेखनाला सामाजिक संदर्भ :

जुन्या संस्कृतीचे पुनरुज्जीवन करू इच्छिणाऱ्यांचे वा नवे नवे प्रयोग करणाऱ्यांचे या लेखात आलेले चित्रण आणि त्यांच्या विविध प्रवृत्तींचे विडंबन म्हणूनच मोठे खुमासदार उतरले आहे. या संदर्भात 'आमच्यातही एडिसन निर्माण होतील' हा उपहास किंवा 'भारतीय कलेला उत्तेजन न देणारे चोर देशबुडवे' ही तक्रार अर्थपूर्ण ठरते.

बंडूनानांचे वर्णन अतिशयोक्त वाटत असले तरी ती अतिशयोक्ती त्यांच्या व्यक्तिमत्वाच्या संदर्भात अर्थपूर्ण ठरते म्हणूनच कलात्मक बनते. कोल्हटकरांच्या जवळ नव्या कलात्मक जाणिवा आहेत. मानवी जीवन आणि मनाशी–व्यक्तिमत्त्वांशी संबंध साधणारा, अपरिहार्य, बेमालूम नाते जुळविणारा; हा विनोद आहे म्हणून तो श्रेष्ठ ठरतो.

'शिमगा' या लेखात तत्कालीन विद्वानांच्या व्याज विद्वत्तेचे विडंबन केले. निबंधकाराचे विडंबन करण्यासाठी त्यांचेच माध्यम स्वीकारावे लागले म्हणून या

लेखांना सहज निबंधरुप मिळाले. 'शिमगा' हा उपहास–गर्भ लेखाचा आदर्श आहे. उपहासाची सारी वैशिष्टये त्यात पहायला मिळतात. सामाजिक जाणिवांचे चित्रण करताना संपूर्ण समाजाचे, गावाचे जीवनदर्शन कोल्हटकर घडवितात. अर्थपूर्ण विनोदी लेखनासाठी समाज जीवनाशी, जाणिवांशी असा अनुबंध लेखकाला कलात्मक रीतीने निर्माण करावा लागतो. कोल्हटकरांच्या विनोदी लेखनात माणसे, त्यांच्या भोवतीचा परिसर, समाज सारे जाणवते. त्यांच्या लेखांना लाभलेला हा सामाजिक संदर्भ त्याच्या यशाचे रहस्य आहे. कोल्हटकर लिहीत गेले आणि त्यांच्या व्यक्ती, व्यक्तींचा समाज जिवंत होत गेला. त्यात कृत्रिमतापूर्ण योजना नाही.

खुमासदार विडंबन :

चिं. वि. जोशींच्या प्रमाणेच कोल्हटकरांच्या विनोदी निबंधात अनेकदा विषयांतर आढळते. काही वेळा ते निरर्थक वाटले तरी पुष्कळदा ते, या निबंधांना ललित निबंधाचे रूप प्राप्त करून देणारे अर्थपूर्ण होते. लेखकाला जाणवलेल्या वास्तवाशी सुसंगत, दर्शविलेली विसंगती जेव्हा असते त्या वेळेला ती यशस्वी चित्रित होते. केवळ दास्यनिर्मितीसाठी ती टिपलेली नसावी. मूलभूत विसंगतीला अतिशयोक्त रूप देऊन ती यशस्वी अर्थपूर्ण बनते. नव्या संस्कृतीत वावरताना त्यांच्या या व्यक्तींचा बावळटपणा, मूर्खपणाही प्रकट होतो. फसवा तार्किक मुखवटा चढवून कोल्हटकर क्षुल्लक गोष्टींची गंभीरपणे चर्चा करतात. काटेकोर शब्दकळा आणि सूक्ष्म विचारप्रवाहाची जाणीव येथे वाचकांना होते. साध्या विषयाचे तर्कनिष्ठ विवेचन ते करीत असल्यामुळे त्यातील विसंगती अप्रतिम त्यांना साधते. नैतिकता आणि भारतीय संस्कृतीचा संबंध जुळविणाऱ्या सनातनी मंडळींच्या प्रवृत्तीचे त्यांनी मोठे खुमासदार आणि विस्तृत तपशीलवार विडंबन केले आहे. सौंदर्याबद्दलच्या स्वत:च्या काही कल्पनांतून 'गणेश चतुर्थी' या निबंधातील विसंगतीचा जन्म झालेला आहे. आगरकरप्रणीत बुद्धिवादातून देवाधर्माबद्दलचे विषेश आणि अन्य निरर्थक गोष्टी यांचा अन्वय लावण्याचा प्रयत्न अशा लेखनातून केला आहे. पण अशा निबंधातून सामाजिक मनाला कोल्हटरांनी दुखविले. केवळ पावित्र्य विडंबनामुळे नव्हे तर मानवी भावनेशी संबंध प्रस्थापित करू न शकल्यामुळे केवळ वरवरच्या विसंगतीवर भर दिल्यामुळे 'गणेशचतुर्थी' हा निबंध सामान्य पातळीवर येतो. 'माझ्या भीष्मप्रतिज्ञेचा विजय' हा निबंध मात्र अप्रतिम आहे. या निबंधात चित्रित झालेली रूढीतील विसंगती आज अस्तित्वात नाही. पण असे असूनही एव्हरग्रीन हा निबंध म्हणता येईल. 'भीष्म प्रतिज्ञा' या शब्दालाच नवा अर्थ येथे प्राप्त होतो. या कहाणीतील सुदामा साठ वर्षाचा म्हातारा आहे. पण अजूनही त्याची संसारलालसा नष्ट न होता सुंदर तरूणीबरोबर विवाह करण्याची इच्छा आहे. मरणाची

कल्पना सोडून संसारस्वप्न पाहणाऱ्या सुदामचे मन खऱ्या मनाचे आणि समाजाचे बोलके चित्रण होऊन बसते.

विशुद्ध विनोदनिर्मिती :

सामान्य माणूस असामान्य बनण्याचा प्रयत्न करतो हीच मुळात मुख्य विसंगती असून तीवर कोल्हटकरांचे विनोदी लेखन निर्माण झालेले आहे. समाजातील अशा समस्यांवर ते लिहितात की, ज्यांच्याशी सर्वांच्या भावभावना निगडित आहेत; पण या लेखनात तडजोडीचा अवलंब केला आहे. 'निर्जळी एकादशी', 'चित्रगुप्ताचा जमाखर्च' या लेखनातील उपहासाची धार पुढे कमी झाली. मानवी मनातील विविध विसंगतीचे मनोज्ञदर्शन घडवून विशुद्ध विनोदाची निर्मिती त्यांनी केली. प्रदर्शनात्मक प्रवृत्तीवर त्यांनी विडंबन केलेले आहे. त्यांच्या लेखनाच्या मुळाशी अस्सल जाणिवा असल्यामुळे प्रतिमांच्या भाषेत विशुद्ध अभिनव विनोद ते निर्माण करू शकले. खळखळून हसविण्यासाठी जे लिहितात ते फार सोपे बनतात. कोल्हटकर खळखळून हसवीत नाहीत; अंतर्मुख करत. त्यांच्या लेखनातून उपहासाबरोबर अनेक संदर्भ, अर्थसूचक अनुभवही येतात. सखोल अनुभूती, मानवी मनातील मूलभूत नाटचाची जाणीव, माणसाच्या मनांचे विविध आकार इत्यादी गोष्टी कोल्हटकरांजवळ आहेत. सबळ मानवी मन त्यांच्या लेखनाच्या मुळाशी आहे; म्हणून 'लग्नसमारंभ', 'चोरांचे संमेलन' चिरंतन ठरते. विवाह समारंभातील अनेकविध निरर्थक चालीरीतीचे चित्र लग्नसमारंभात आहे. लग्नातील ज्या विधींचे आपण काटेकोर पालन करतो त्याबद्दल केवढे अज्ञान आपले असते हे त्यांनी येथे दाखविले तर 'चोरांचे संमेलन' हे कोणत्याही संमेलनाचे अथपासून इतिपर्यंत केलेले बेजोड विडंबन आहे. त्यात बेतोड उपहास आहे. उपहासविषय बनलेल्या व्यक्तिबद्दलच्या टवाळीची भावना येथे निर्माण होत नाही तर उलट त्यांच्याबद्दलची प्रगाढ सहानुभूतीच वाटू लागते ; कीव येते.

आज काळ बदलला तरी कोल्हटकरांच्या 'सुदाम्याचे पोहे' मधील विनोद उपहास वाचनीय, चिंतनीय काहे ; म्हणूनच तो विशुद्ध, चिरंतन ठरतो. त्याचे महत्त्वाचे कारण नुसता विनोद उपहास येथे नाही तर या सर्वच लेखनात एक तात्त्विकतेचा, वैचारिकतेचा पदर आहे अखंड धागा आहे. एका भक्कम सुधारणावादी तत्त्वज्ञानावर आणि तत्त्वचिंतकाच्या चिंतनातून या विनोदाची निर्मिती झाली आहे. म्हणूनच म्हणावेसे वाटते की, श्रीपादकृष्ण कोल्हटकरांचे सुदाम्याचे हे पोहे चिररुचिर आहेत.

(मनोरा ऑगष्ट, १९७७)

पाच दुर्गा भागवतांचे 'बुद्ध प्रलोभन'

'पैस' मधील आणि एकंदरीत दुर्गा भागवतांचे लिखाण वाटते तेवढे गूढ आणि दुर्बोध नाही. 'स्वच्छंद' मधील त्यांच्या भूमिकेवरून तरी निदान असे म्हणायला हरकत नाही. मात्र या लेखनातील सांस्कृतिक आणि अन्य किती तरी संदर्भ समजावून घेऊन त्यांच्या कलावंत मनाची जडण घडण काळजीपूर्वक लक्षात घेतली पाहिजे. उत्कट साहित्यातून जीवनोन्माद चाखलेले, भोवतीच्या राष्ट्रीय आंदोलनातील रुद्र करुणाचे 'न–भूतो–न भविष्यति' असे नाटच पाहिलेले, जगलेले, सदैव निसर्गाच्या संथ लयीने घेरलेले असे हे भागवतांचे मन आहे. स्वच्छंदी तरीही पायाशुद्ध लेखनाचा ध्यास या मनाला आहे. 'सजवून–शृंगारुन स्वतःची मनोमूर्ती जनाच्या मानसमंदिरात स्थापन करण्याची क्रिया मला आकर्षक वाटत नाही,' या त्यांच्या मतामुळेच त्यांचे लिखाण रुढ संकेतापासून विमुक्त झालेले दिसते. त्यात एकाच वेळी भावनिक आणि बौद्धिक आत्माविष्कार झालेला आढळतो. हे लेखन म्हणजे चिंतनशीलता आणि लालित्यपूर्णता यांचे मनोज्ञ मीलन !

त्यांच्या वाचनाची कथा बौद्धिक व ललित विषयात विस्तृत असल्याने एक प्रकारची निःपक्षपाती वैचारिक निष्ठा व बौद्धिक स्वातंत्र्य यांची प्रतिष्ठा मनात आपोआप तयार झाली व त्याचा आविष्कार म्हणजेच हे ललित लेखन ! त्यांचे हे ललित निबंध म्हणजे कल्पनाविचार, स्मृती व भाव यांचे उत्तम रसायन ! व्यावहारिकतेपासून अलिप्त राहून ललित लेखनाचा केवळ भावनेशी संबंध न मानता, जीवनाशी घनिष्ठ संबंध मानणारी ही लेखिका आहे. त्यांच्या ललित लेखनात भाववृत्ती आहे म्हणूनच त्याला सृजनाचा अंकूर फुटलेला दिसतो. ही भाववृत्ती जागी होण्यासाठी प्रीती, मृत्यू, प्रत्यक्ष जीवन आणि सृष्टीचा विराट पसारा

यांच्यातल्या अबोल रहस्याची बोचणी लागावी लागते. यातूनच 'बुद्धाचे प्रलोभन' या विचारभावगर्भ ललित निबंधाचा रुपबंध सिद्ध झालेला आहे.

दुर्गा भागवतांच्या मनातील 'बुद्ध' या विषयाचे बिंबलेपण त्यानी बौद्ध मठ जीवनावर आरंभी लिहिलेल्या प्रबंधावरून 'गौतम बुद्ध व स्त्रिया' या त्यांच्या 'पखरण' महाविद्यालय नियतकालिकातील लेखावरुन जाणवते. 'बुद्ध प्रलोभन' म्हणजे अजिंठ्यातील एका भित्तीचित्राची त्याच्या संदेशाची–त्याचा उत्कर्ष बिंदू शोधण्याची कलात्मक चर्चा आहे. अजिंठ्यातील या चित्रात त्यांनी धर्मानुभव आणि कलानुभव नुसते समान पातळीवर नव्हे, तर एका प्रतीकात एकरुप करुन टाकले असल्याचे जाणवते.

'अजिंठ्यातील चित्राच्या पहिल्या श्रेणीत बुद्धाचा जन्म, त्याचे महाभिनिष्क्रवन, 'मार विजय,' धर्मचक्रप्रवर्तन इ. चित्रांचा समावेश करावा लागतो.' 'बुद्ध प्रलोभन' ह्या ललित निबंधाचे पहिले वाक्य 'गौतम बुद्धाचे जीवन शांत तसेच चित्ररमणीय आहे' हे एक विधान आहे. त्यावर दुर्गा भागवत ललितरम्य भाष्य करतात. सन्याशी जीवन आणि रमणीयता म्हणजे वदतो–व्याघात ! कारण सन्यास धर्मात वासनांची मुळे मरतात, तिथं रसमय जीवनाची फुले फळे कोठून बहरणार ! असें म्हणून 'सैह्याद्रीकार' कै. स. आ. जोगळेकरांना 'अति रसिक' या खोचक शब्दांत संबोधून पद्मपाणी बोधिसत्त्वावरील त्यांच्या भाष्याबद्दल त्यांची 'विकेट' घेतात. त्यातून त्यांना सुचवायचे आहे की आमची एकूण संन्याशाबद्दलची धारणाच चुकीची आहे. वैराग्य–पूर्तीतच साकार होणाऱ्या शांतरसावर मोठे कलात्मक भाष्य लेखिकेने केले आहे. शांतरस हा जीवनाचा आधार असतो. जीवन व मरण त्यामुळे फिके पडतात. साखळीतील कड्यांप्रमाणे एकातून दुसरा विचार त्या फुलावितात हे लेखनाचे महनीय वैशीष्ट्य इथें प्रत्ययास येते. याच शांतपणाने बोधीसत्त्वाची चर्चा तयार होते. यानंतर एका रोकड्या आणि नितांत सुरस अशा बोधिसत्त्वाच्या कथेकडे लेखिका मार्मिकपणे वळते. अवघ्या २९ वर्षाच्या या राजपुत्राने शांती–प्राप्तीसाठी घेतलेला विरक्तीचा विशेषानुभव त्यांचा चिंतनविषय बनतो. 'मोठाले निश्चय असे झटपटच तयार होतात' असें कलात्मक भाष्य या चिंतनातून साकारते. बुद्धाच्या सन्यास ग्रहणाच्या वेळच्या मनःस्थितीच्या वर्णनातच या निबंधात महत्त्व प्राप्त झालेला 'प्रलोभक मार–मोहविणारा जणू मन्मथच' अवतरतो. 'मार' ह्या पापपुरुषावर लेखिका स्वतंत्र प्रकाश पाडते. मार हा संसारप्रतीक आणि संसार म्हणजे जन्ममृत्यूचा खेळ. बौद्ध वाङ्मयात या माराला नमुची म्हटले आहे. पुराण–प्रसिद्ध नमुचीहून वेगळा! बुद्ध या माराचा पराभव करून 'मारविजय' मिळवितो. यालाच बुद्धप्रलोभन–

पाश्चात्य अभ्यासकांच्या भाषेत ('Temptation of the Buddha') म्हणतात .

अश्वघोषाच्या बुद्धचरिताच्या चवथ्या सर्गात सुंदर आणि कामुक रमणीसह गौतम वनविहारासाठी गेला असता रमणींनी त्याच्या केलेल्या शृंगार चेष्टांचे रसभरीत वर्णन येते. पण तरीही गौतम शांत आणि स्तब्धच होता. इतका की एका युवतीला म्हणावेसे वाटले 'तं स्वस्थं चोदयन्तीव वचितो सी–त्येवक्षितैः ।। (तुम्ही या सुखाला वंचित होत आहात) मला वाटते हाच तो 'मार विजय असावा.

अजिंठ्याच्या चित्रकलेतील बुद्धप्रलोभनाच्या भित्तीचित्राचा गौरवपूर्ण उल्लेख करताना लेखिका म्हणते–'कलेतील सिद्धी लक्षांत येण्यासाठी म्हणून या प्रसंगाचे वाङ्मयीन व रंगाकृतीचे दर्शन एकाच दृष्टिक्षेपात घ्यायला हवे' पाली वाङ्मयातील या चित्रप्रसंगाची रंगत अधिकच खुलवून बुद्ध व मार यांचा संवाद रंगविलेला आहे. पालीभाषेतील रंगतदार कथेला जोडूनच 'महावस्तू' या पालीटीका वाङ्मयापूर्वीच्या ग्रंथातील मोठे कल्पनारम्य, संवाद–माध्यमातील, लेखिकेने चित्रीत केलेले बहारदार वर्णन येते. 'मार' प्रेम जाणतो तर 'बुद्ध' श्रेय तेवढेच जाणतो. बुद्ध आणि मार यांच्यातील युद्ध चित्रित करणे हा या ललित निबंधाचा खरा गाभा आहे असे म्हणावे लागेल. बुद्ध आणि मार यांच्यातील हे युद्ध प्रतिकात्मक बनते. या दंतकथेला अतिमानवी रूप प्राप्त झाल्यामुळे ती मधील वस्तुनिष्ठाच बळावलेली दिसते. अजिंठ्यात शिल्पाकृती व भित्तीचित्र असे दोन, भारतातील आणि भारताबाहेरील 'बोरोबुदूर' येथे एक असे एकूण तीन या संग्राम प्रसंगाचे शिल्प रेखाटन आहे असे सांगून दुर्गा भागवत मुख्यत्वाने अजिंठ्याच्या रंगीत भित्तीचित्रा बद्दल लिहितात. याचे कारण यात अनेक आकृती असून प्रत्येक मुद्रेवरील भाव फार चांगला अभिव्यक्त झालेला आहे. यासाठी 'जॉन गिफ्रिथ्स' च्या पुस्तकाचा आधार घेतलेला आहे.

बुद्धाच्या शेजारी अनुनय करणारी कामी मारकन्या, धमकी देणारा खड्गधारी योद्धा, भेडसावणारा राक्षस, मृत्यूचे प्रतीक असे त्याच्या डोक्यावरील घुबड, व्याघ्रमुख राक्षस, अश्वमुखी किन्नर, क्रूरमुद्रा भयानक काली, स्वतःचा गळा कापलेला योद्धा, याशिवाय अन्य कितीतरी भेडसावणारे चेहरे ही झाली या चित्रातल्या डाव्या बाजूची नुसती मांडणी–तर उजव्या बाजूलाही असाच अनेक आकृतींचा मेळावा आहे. पुन्हा कमनीय तरुणी, गदा प्रहार सिद्ध योद्धा व अन्य कितीतरी ! पण त्यातला एक भात्यातला बाण संपलेला राजपुत्र ग्रिफिथ्स्च्या दृष्टीने हाच मार असावा. बुद्धावर विजय न संपादन करू शकणारा ! मोह हा खलपुरुष

कधीच नसतो, तर तो असतो सौम्य व आर्जवी चेहऱ्याच्या माणसा सारखा ! देवावर विजय मिळविणारा हा मोह सिद्धार्थापुढे हतबल झाला. या चित्रातील बारीक सारीक तपशीलाचेही यापुढे विस्ताराने वर्णन येते. या प्रत्येक चेहऱ्याचा, त्यावर उमटलेल्या भावांचा, त्यांच्या अनुभावांचा, प्रत्येक चित्रातील वस्तू-वस्तूंचा अभिनयाचा विचार केला तर फार मोठा, अधिक व्यापक व सूक्ष्मही अर्थ या Symbolic बनलेल्या संपूर्ण चित्राकृतीतून निघू शकेल. दुर्गा भागवत ग्रिफिथस-च्याच आधाराने पुढे जाऊन सिद्धार्थाच्या खालच्या बाजूला असलेल्या दोन कन्यां-बद्दल विस्ताराने आपल्या जाणीवा व्यक्त करून त्यांना चित्रातला उत्कर्षबिंदू वर्णितात. अनेकांच्या दृष्टीने अनेक असे उत्कर्षबिंदू ठरतील. एवढे आव्हान त्या कलाकृतीत निश्चितच आहे.

'माझ्या मते या संबंध चित्राचा उत्कर्षबिंदू बोधिसत्त्वाची अर्धोन्मीलित, स्थिर आतल्या आत बुडालेली नजर व या दोन स्त्रिया आहेत. बोधिसत्त्वाची खाली वळलेली नजर जिथे नेमकी पडावी तिथेच या दोघीजणी आहेत. आणि म्हणूनच त्याने आपली नजर तेथे पडू न देता आतल्या आत वळविली आहे.' असें सांगून दुर्गाबाई भागवतांना 'या गर्भारशीचे आशा, भय व कामातुरता याचा परिणाम चेहऱ्यावर रंगविणारे चित्र' अद्वितीय वाटून बुद्धाला बोधी प्राप्त व्हावयाच्या सुमारास नजरेच्या शेवटच्या टप्प्यावर क्षणभर तरी हे गर्भरिशीचे दृष्य रेंगाळत रहावे हा कलासंकेत अति अपूर्व वाटतो.

त्यांनी या चित्राचा नवनिर्माणक्षम (Crealive) प्रज्ञा-प्रतिभाजनित फार चांगला अर्थ लावण्याचा प्रयत्न अनेक तऱ्हेने केलेला आहे.

(१) मायादेवीने सिद्धार्थाला असाच उभ्या उभ्या जन्म दिला याचे बुद्धाला स्मरण व्हावे म्हणून-

(२) यशोधरेला मुलगा झाला तेव्हा 'हे बंधन जन्मल' त्या जाणीवेची पुनरावृत्ती व्हावी म्हणून-

(३) आसन्नप्रसवा जगाच्या आदराला पात्र असते निदान हे तरी ध्यानस्थ होताना बुद्धाने लक्षात घ्यावे म्हणून-

(४) माराचा पराभव म्हणजे हिंपुटीपणा-मरगळलेली वासना. त्याचे संसारी प्रतीक म्हणजे हे जवळ येऊन ठेपलेले जनन-

(५) जणू काही जन्ममृत्यूचे चक्र पोटात घेऊन ती गभरिशी उभी आहे. याची जाणीव व्हावी म्हणूनच ती निर्भय बुद्धमुद्रा अंतास्थित नजर होऊन या वेदनेवर वैराग्योद्भवशांती हाच उपाय मानते हाच या चित्राचा संदेश असावा

असें त्यांना वाटते. तात्पर्य त्यांनी पुन्हा करुणा व दृढता अर्जवासह बुद्धविजय झालेला आहे, यात जयोन्माद नाही हा निष्कर्ष काढलेला आहे.

पु. ल. देशपांडे यांनी 'महाराष्ट्र टाइम्स' मधून प्रकाशित केलेल्या 'वंगचित्रात' जसे एके ठिकाणी सरस्वतीचे संपूर्ण मूर्ती स्वरूप अप्रतिमपणे स्पष्ट करून दाखविले आहे तसा नव-निर्माण -क्षम-सर्जनशील असा हा दुर्गा भागवतांचाही प्रयत्न आहे. वरील संदर्भात शेवटी एक रुढ संकेतही त्यांनी संभवनीय मानला 'कदाचित बुद्धासारख्या सिद्ध तपस्व्यामुळे प्रसूती सुलभ होते' म्हणून ती स्त्री तेथे दर्शविली असावी. यामुळे त्यांच्या 'इंटर-प्रिटेटीव्ह इमॅजिमेशला' थोडासा धक्का निश्चितच पोहोचतो, असे म्हणता येईल.

या पुढेही जाऊन त्या असे म्हणतात की, 'संमोह व संरक्षण या दोन परस्पर विरोधी भावनांना या एकाच प्रतीकात समान स्थान दिले आहे.'

चित्रोकृतीचे स्वकल्पनेनुसार त्यांनी केलेले हे परिशीलन (Appriceation) असल्यामुळे आत्मनिष्ठ टीकेसारखीच एका सर्जनशील (Creative) प्रतिभावंताची ही कलासमीक्षा आहे. त्यात स्वतःच्या व्यक्तीत्त्वाच्या स्पर्शाने लालित्यही अवतरलेले आहे. म्हणूनच हा एक ललित निबंध आहे, असे मान्य करूनही असे म्हणावेसे वाटते की अजिंठ्यातील या भित्तीचित्रार्च्या एकाच भागावर त्यांनी आपले लक्ष अधिक केंद्रित केले (Concentration) आहे. अन्यथा 'बुद्धाभोवतीचा स्वतःचे शीर कापलेला योद्धा' ही बरेच सुचवून गेला असता.

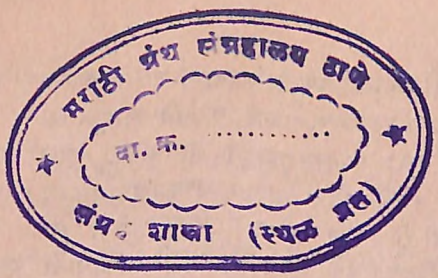
चित्र माध्यमाच्या मर्यादा लक्षात घेतल्या तर त्या स्त्रिया अशा खाली बुद्धाच्या नजरेच्या टप्प्यात असू शकतील काय ? एकूण सर्वच अवतीभोवतीच्या अनेक चित्राकृतींपासूनच ही ध्यानस्थ योगी बुद्धाची शांत, करूण व आनंदयुक्त नजर अलिप्त आहे. अन्यथा समोरील स्त्रियाच काय पण जरा बुबळे सरकवून आजूबाजूच्या कमनीय स्त्रियाही नजरेच्या टप्प्यात येणे अवघड नाही. ते चित्र व्हार्टिकल आहे त्यापेक्षा हॉरिझंटल कल्पून अनेक लोभ-प्रलोभनातील मोहातील अलिप्त बुद्ध असे असावे.

एक ललित निबंध म्हणून आस्वाद घेत असताना चित्रातील आशायाबद्दल व्यक्त होणाऱ्या मतांचा विचार अप्रस्तुत ठरतो. म्हणून लेखिकेची कलात्मक दृष्टी समजावून घेणे अत्यावश्यक आहे.

या संदर्भात एकाच गोष्टीचा उल्लेख सुद्धा पुरेसा होईल-कंथकासारख्या निष्ठावंत गौतम बुद्धाच्या घोड्याने आपल्या जिवलग धन्यासाठी प्राण सोडला याचे मोठे हृद्य, उत्कट भावपूर्ण आणि कलात्मक वर्णन दुर्गा भागवत करतात. 'एकमार्गी' भावना पशूसारखी माणसाला आत्मसात करता येणे कठिणच !

अभ्यासू लेखनात चेतन मन जागता पहारा ठेवून असते आणि ललित लेखनात स्वप्नभूमी तळातून वर आल्यासारखी होते.' या दुर्गा भागवतांच्या मताप्रमाणे खरोखरी त्यांनी गवसलल्या सत्त्यानुसार (यशापयशाला फारसे महत्व न देता) स्वत:ला जे सत्य आणि प्रशस्त वाटत गेले ते अपेक्षेप्रमाणे यातूनच अधिकाधिक ज्ञान परजत गेले असल्याचे समाधान या समाधानी लेखिकेला आहे. तेव्हा त्यांनीच म्हटल्याप्रमाणे 'अनेक अंगानी, अनेक सूक्ष्म पैलूंनी घडविलेली ही कलासिद्धी बुद्ध प्रलोभन केवळ अपूर्व आहे हेच खरें !

× × ×



सहा इंदिरा संत आणि 'बाहुल्या'

इंदिरा संत (जन्म १९१४) यांनी आपल्या काव्यलेखनाने आधुनिक मराठी काव्य-क्षेत्रात विशेष यश संपादन केले आहे. स्त्री कवयत्रींच्या मालिकेत इंदिरा संतांचे स्थान फार वरच्या दर्जाचे आणि विशेष लक्षणीय आहे. सर्वच कवयत्रींच्या मोजक्या आणि आटोपशीर लेखना प्रमाणेच इंदिरा संतांचे काव्यलेखन तसे आटोपशीरच आहे. कवयत्री म्हणून त्या प्रकाशांत आल्या. १९४० साली आपले पती, ना. मा. संत यांच्या 'सहवास' मधून 'श्यामली' आणि 'कदली' हे दोन इंदिरा संतांचे कथासंग्रही प्रसिद्ध आहेत. काव्यात्मता, भावनोत्कता, स्त्रीजीवनाची विविध चित्रणे हे त्यांच्या कवितेतील विशेषच येथे ही आढळतात.

पद्मा गोळे, संजीवनी मराठे, शांता शेळके या कवयित्रींच्या कविता पेक्षा इंदिरा संतांच्या कवितेचे वेगळेपण सांगावयाचे झाल्यास त्यांची प्रतिमा प्रणय संदर्भातील एका विशिष्ट अनुभूतीलाच तिच्या विविध परीसर साकार करण्यात गढून गेलेली दिसते. अत्यंत तरल, सूक्ष्म आणि आगळचा गहिराईने खुलणारे असे त्यांच हे नाजुक भावविश्व आहे. आरंभीची संतांची कविता 'सहवास' या पतीच्या कवितेसह प्रसिद्ध केलेल्या काव्यसंग्रहातून प्रसिद्ध झाली. एका तृप्त मनाने टिपलेली ही प्रणयानुभूती सफलतेने साकार झाली आहे. प्रीतिभावनेचे सहज रम्य दर्शन तर इथे घडतेच; पण या संग्रहातील त्यांच्या कविता मनोज्ञ आणि हृदयस्पर्शीही झाल्या आहेत.

पतीच्या निधनानंतर त्यांचे मृगजळ, शेला, मेंदी, रंगबावरी, 'बाहुल्या' असे काव्य-संग्रह ठराविक अवधी ठेवून क्रमाने प्रसिद्ध झाले आहेत. पतिसहवासात आपल्या

जिवाच्या जिवलगाच्या सान्निध्यात रमणारे 'सहवास' मधील कवयित्रीचे मन पती अंतरल्यामुळे यानंतर आपल्या प्राणवल्लभाच्या विरहाने व्याकूळ झाले. ही व्यथा हाच त्यांच्या 'सहवास' नंतरच्या काव्यसंग्रहातून प्रत्ययाला येणारा काव्यानुभव आहे. पति–विरहाची तीव्र जाणीव हीच त्यांच्या काव्यलेखनामागील प्रेरणा ठरली. हळुवारपणे चिंतनशील वृत्ती ची आणि सूक्ष्मतर कलादृष्टीची साक्ष त्यांच्या या काव्यसंग्रहातून मिळते. व्यक्तिगत भाव जीवनाने त्यांची काव्यसृष्टी एका अर्थाने सीमित झाली आहे; असे काही समीक्षकांचे म्हणणे अन्याय करणारे म्हणावे लागेल. सर्व भाववृत्तींच्या चित्रणाची किंवा विविध अनुभवांची अभिव्यक्ति अपेक्षिणे तीही एकाच कविमनाकडून तेवढे न्याय्य ठरणार नाही असे सुचवावेसे वाटते.

इंदिरा संतनी आपल्या काव्यातून ही मनोव्यथा निसर्गातील विविध प्रतिमांच्या साहाय्याने संयत मनाने आणि सूचकतेने चित्रित केल्या आहेत. एका हृदयविदारक स्मृतीतून स्फुरलेली आणि असह्य वेदनांनी भरलेली ही भावकविता रेखीव - पृथगात्म - निवडक (Selective) शब्दसृष्टीतून उमलली आहे.

'होते माझी मला पारखी
पटे न ओळख, होते वेडी,
वेडांतच त्या डुबते, बुडते
बसते उलगत असंख्य कोडी.....'

अशा प्रकारे आपल्या हृदयीच्या अंत हृदयात पूर्णतः निमग्न होऊन त्यांच्या कवितेतील भावविश्व उमलत जाते. भडक, स्थूल वा ढोबळ स्वरुपात या भावविश्वाची अभिव्यक्ति त्या करीत नाहीत तर आत्म केंद्रित राहून आत्मनिष्ठा जपणारी त्यांची कविता असूनही ती सूक्ष्म-तरल अनुभूतीची रूपे विविधतेने व्यक्त करणारी भावमधुर कविता झाली आहे. प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांनी म्हटल्याप्रमाणे इंदिराबाईंची ही कविता विशुद्ध भाव कविता आहे. हा भाव अर्थातच प्रेमाचा आहे. हा प्रेमाविष्कार मात्र नाटकीपणा पासून, नकलीपणा पासून, तसाच सांकेतिक कल्पनांच्या प्रभावापासून अलिप्त आहे. पतीच्या चिरवियोगाचे दुःखयाच एका भावनेच्या विविध छटांनी-बऱ्याचशा सूक्ष्म व अबोध अशा हया छटा आहेत-त्यांचे हे काव्यविश्व व्याप्त आहे हीच भावना प्रबळ आणि प्रभावी झाल्याचे त्यांच्या 'सहवास' नंतरच्या बहुतेक सर्व काव्यसंग्रहांतून दृष्टोत्पतीस येते. या कारुण्याच्या छटा निसर्गातील विविध प्रतिमाद्वारे व्यक्त होताना दिसतात. या कवितेत एक प्रकारची आर्तता, हृदयाची स्पंदने व्यक्त होत असली तरी ती विलक्षण प्रत्ययकारी बनल्याचे आढळते. पतिविरहाच्याच एका भावनेने व्याप्त हे मन असल्यामुळे व्यथित मनोवस्थांचे चित्रण त्यांच्या बहुसंख्य कवितांतून आढळेल. भावोत्कट - सुसंगत भावाभिव्यक्ति हा त्यांच्या कवितेचा एक मननीय विशेष म्हणावा लागेल.

'तुजवीण आता, तुझ्या या संसारी
अंगाराच्या सरी, वर्षतात
आत बाहेरून, लागलीसे आग
तुझा घेत माग, येऊ कोठे?'

या व्यथेनेच त्यांचे सारे विश्व भरून गेलेले दिसते. प्रामुख्याने हीच भावना त्यांच्या काव्यातून व्यक्त होत असली तरी त्याच्या प्रतिभेला विविध भावनांची प्रत्ययकारी चित्रेही साकार करता येतात. याचा प्रत्यय 'रंगबावरी' आणि 'बाहुल्या' या दोन काव्यसंग्रहात आल्याशिवाय रहात नाही. पण कलावंत, सहृदय–रसिक अशा प्रेमळ पतीच्या विविध स्वरूपाच्या आठवणी-विविध प्रसंगाच्या भावतरंगांना साकार करणारीच त्यांची बहुसंख्य कविता निर्विवाद आहे.

'मेंदी–मृगजळ ही इंदिरा संतांची कविता म्हणजे 'ठिपक्यांची संख्या तीच राहून रांगोळी मात्र बदलते आहे' असे प्रा. ल. ग. जोग यांना वाटते'. (दीपस्तंभ-पृ. २७) कमालीची आर्तता आणि पराकोटीचा हळुवारपणा, सूकोमलता त्यांच्या काव्यात आहे. याच वृत्तीचा आविष्कार त्यांच्या 'रंगबावरी' 'बाहुल्या' मधील काही कवितातून वेगवेगळ्या संदर्भात झालेला दिसतो. मात्र अंतर्मुख होऊन लिहिलेली कविता पतीच्या भावस्मृती सुगंधातच मग्न झालेली दिसते. क्वचित या विश्वातून बाहेर येण्याचा प्रयत्न आढळत असला तरी पुन्हा पुन्हा त्याच स्मृति सुगंधाकडे त्यांची कविता झेपावते असे दिसते. किंबहुना तेच त्यांच्या कवितेचे एकमेव बलस्थान-आहे. असेही म्हणता येईल.

आत्मनिष्ठ–आत्मप्रत्ययाने रसरसलेल्या त्यांच्या या कवितेत वात्सल्य, मातेचे हृदय, निसर्गाचे विलक्षण प्रेम, या वृत्तीची साथ सोबत करणाऱ्या म्हणून व्यक्त झाल्या आहेत. ओघात का होईना पण त्यांच्या कवितेत आलेली निसर्गचित्रे ही उत्कृष्ट भावचित्रेच आहेत. व्यक्तिमत्वाच्या रंगातच हे निसर्ग रंग मिसळले आहेत. मानवी भाव भावनांच्या अभिव्यक्तिसाठी हा निसर्ग आलेला आहे. इथेच त्यांच्या आशयाच्या समर्थ अभिव्यक्ति पद्धतीची ही जाणीव होते. कोमल, तरल, अनुभवाची लय टिपणारे प्रतिभा विश्व त्यांच्या कवितात भावाभिव्यक्ति साठीच केवळ अवतरलेले दिसते.

तशी त्यांची प्रतिभा सर्वस्पर्शी आहेच. म्हणूनच निसर्गातील सामान्य घडामोडीत आणि घटनांतही त्यांना भावनांचे रंग मिसळलेले दिसतात. साध्या, क्षुद्र उबक्यांतही योग्याची तपश्चर्या दिसते आणि अशाच एखाद्या सामान्य जीवनाची अंतःकाळची तहाज भागविल्याचे समाधान दिसते; तर सागरवेली, नारळी आणि सागरकिना-

च्यवर पसरलेली वाळू यांच्यात विविध मुग्ध प्रणयिनीची उत्कट प्रीती दृष्टोप्रत्तीस येते. सागरावर लुब्ध म्हणून त्याच्या प्रेमासाठी या प्रेयसी झुरताहेत असे कल्पना-चित्र मोठ्या समर्थपणे 'सागरा' सारख्या कवितेत त्या रेखाटतात. कमालीच्या समरसते तून आशय इथे काव्यरुप धारण करताना आढळतो. या अभिव्यक्तित कुठेही अलंकरणाचा सोस नसला तरी प्राचीन स्त्रियांच्या गीताप्रमाणे - ओवीप्रमाणे साध्या, सरळ अर्थवाही मृदु पण निवडक शब्दात सहजपणे हे टिपलेले असते. अकृत्रिम कल्पना सौंदर्य त्याच्या मनोहर रुपात अशा कवितांतून त्या व्यक्त करतात. असो. त्याची ही कविता म्हणजे भावगीतांच्याच प्रकृतीची आहे.

सौजन्य, शालीनता, सुसंस्कृतता, औचित्याची सुजाग जाणीव, कौटुंबिक आणि घरातील सुखदुःखाची हळुवार चित्रे समरसून टिपणारी भावोत्कटता, रचनेतील संयम, सूचकता, संवेदनशीलता या इंदिरा संतांच्या कवितेत जाणवणाऱ्या विशेषांमुळे त्यांची कविता जुन्यानव्या सर्वच रसिकात मान्यता पावली आहे. एखादी भावना व्यापक स्वरूपात व्यक्त करण्या ऐवजी ती अधिक उत्कटतेने काव्यस्वरुपात निवडक शब्दात अधिक टोकदार व धारदार बनवून तीव्र स्वरुपात अभिव्यक्त करणे हा इंदिरा संतांच्या वाङ्मयीन व्यक्तित्वाचा मननीय धर्म आहे.

दोन

मराठी स्त्री कवयित्रींच्या मध्ये इंदिरा संतांना ज्येष्ठताचा मान देणे इष्ट आहे. रविकिरण मंडळाच्या काळात त्यांनी आपल्या काव्य लेखनाला प्रारंभ केला असला तरी लवकरच नव्या वाटेने या कवितेचा प्रवास झाला असे आपणास दिसून येईल. मराठी प्राचीन संत साहित्याने रुढ केलेल्या आणि रुजविलेल्या ओवी, अभंग या छंदातूनच इंदिरा संतांनी आपले मनोभाव समर्थपणे व्यक्त केले आहेत. 'सहवास' ते 'बाहुल्या' प्रवासात हे जाणवते. प्राचीन संतांच्या अभंग, ओवी सारखाच त्यांच्या कवितेचा बाहच तोंडावळा दिसत असला तरी भावना विष्कारात स्वतंत्रपणा आणि त्यांच्या अभिव्यक्तीतील वेगळेपणाही प्रगट होत होता. अलिकडे मात्र इंदिरा संतांनी ओवी अभंगापेक्षा मुक्त छंदात अधिक काव्यलेखन केल्याचे दिसून येते. 'बाहुल्या'त या विशेषताने प्रत्यय येतो. भावनानुरुप प्रतिमा योजनेतील नाविण्या बरोबरच आत्ममग्न असे त्यांचे मनही कवितेतून लक्षात येते. यातूनच गूढता, व्यामिश्र अनुभव, प्रखर आत्मनिष्ठा कवितेतून व्यक्त होते. सूक्ष्म भावच्छटांना तेवढयाच सूक्ष्म आणि कोमल शब्दात त्या समर्थपणे व्यक्त करतात. रंगबावरी, यौन निळ्या, स्पर्श, हिरवे, रक्तवेडी, सोन हासरी या नव्या काव्यमय शब्दात ही

अभिव्यक्ती होते. सूक्ष्म व सखोल भाववृत्तींनी हृदय थरारुन इथे काव्यविश्व साकार होते. हृदयातील या कंपीत होणाऱ्या स्पंदनाला निसर्गातील रंग, गंध, स्वर, स्पर्श इत्यादींचा नाजुक अनुभवही पुरेसा होतो. आपल्या भोवतालच्या घटना प्रसंगांनी सामाजिक–राजकीय वातावरणाने त्यांचे भावविश्व ढवळून निघत नाही, कारण मुळातच तें आत्मलक्षी आहे; म्हणूनच त्यांच्या या भावविश्वात विविधतेपेक्षा एकाच भावनेतील विविध परी भावघन स्वरूपात प्रगट होतात.

मध्यंतरी इंदिरा संतांचे पतीच्या चिरविरहाच्या भावनेने विपुल काव्यलेखन एका व्याकूल मनः स्थितीत जन्माला आले. या विषया पलिकडचे–विश्व जणु या प्रतिभेने नाकारलेच असे वाटण्या इतपत परिस्थिती होती; पण 'रंगबावरी,' 'बाहुल्या' या अलिकडील काव्य संग्रहात पुन्हा त्यांच्या भावविश्वाची क्षितीजे बऱ्याच प्रमाणात रुंदावताना दिसतात. अशा कवितांचा जन्म अनेकदा बहिर्मुख वृत्तीतून मात्र होताना दिसतो. म्हणून या कविता शेला, मेंदी मृगजळ या पूर्वीच्या काव्यसंग्रहातील कविते इतक्या हृदयस्पर्शी होत नाहीत.

संतांच्या कवितेतून व्यक्त होणारा एकाकीपणा मात्र अजूनही सूक्ष्म, आत्ममग्न आणि अंतर्मुख वृत्तीतून अधिक गहिऱ्या स्वरूपात व्यक्त होताना आढळतो.

'नव कवींबरोबर आणि आजतागायत अशी काव्यरचना करूनही त्या नवकवीत बसू शकत नाहीत हा प्रा. रा. श्री. जोग यांनी मराठी कविता (१९४५ ते १९६५) या व्याख्यान ग्रंथात मांडलेला विचार (पृष्ठ ३९) बऱ्याच अंशी ग्राह्य वाटतो. कदाचित म्हणूनच नवकवींवर टीका झाली. पण इंदिरा संतांच्या काव्यावर विशेषत्वाने या संदर्भात झाली नाही.

प्रयोजन शून्यता, रुचिरत्व, स्वव्यक्तिमन आकार साकारणे, मोजक्या सोप्या छंदांना स्थान देणे, निसर्ग प्रतिभांचे मन व्यक्त करण्यासाठी सहाय्य घेणे इ. विशेष त्यांच्या कवितेच्या वाचनातून लक्षात येतात.

इंदिरा संतांच्या कवितेच्या वाटचालीत 'रंगबावरी' हा सर्वोत्कृष्ट ठरणारा काव्यसंग्रह म्हणावा लागेल. मराठी कवितेत अलिकडच्या काळात इतक्या कौशल्याने, हळूवारपणे विशुद्ध भावनिर्मिती करणे विरळ आढळणारी गोष्ट बनली आहे. मृगजळ पर्यंत साकार झालेला एकच एक प्रत्यय, एकच ध्यास मोठा अति आणि उत्कट असला तरी इंदिरा संतांपेक्षा त्यांच्या त्या एकेका कवितेवरच रसिकांचे लक्ष विशेष केंद्रित झाले होते. पण १९६४ साली प्रकाशात आलेल्या रंगबावरीने त्यांच्या प्रतिभेने घेतलेले नवे वळण लक्षात आणून दिले. गडद पण

वैचित्र्यपूर्ण भाववृत्ती रंगबावरीतून व्यक्त झाल्या. व्यक्तिवादी प्रतिमा विश्वापेक्षा शब्दातूनच चित्रे अत्यंत यशस्वीपणे साकार करणारी ही कविता बनली. त्यांचा हा रुची पालट रंगबावरी नंतर 'बाहुल्या' मध्येही प्रकर्षाने जाणवल्या शिवाय रहात नाही.

सहवास मृगजळ, शेला, मेंदी, रंगबावरी, 'बाहुल्या' या इंदिरा संतांच्या सर्व काव्यसंग्रहातून–प्रणय भावना अत्यंत तरल सूक्ष्म, उत्कट आणि गहिऱ्या रूपात अर्थातच कमी अधिक प्रमाणात व्यक्त झालेली दिसते. तुलनात्मक दृष्टया विचार केला तर प्रस्तुत 'बाहुल्या' संग्रहात इंदिरा संतांच्या प्रतिभेचा संचार प्रीतिविव्हल अनुभवाच्या आवर्तातून बाहेर पडून जीवनाच्या अन्य दालनात होताना दिसत असल्यामुळे प्रेमानुभवांना व्यक्त करणाऱ्या कवितांची संख्या अल्प आहे. तथापि प्रणयानुभूती इथेही अत्यंत सखोल, अंतराचा ठाव घेणारीच त्या चित्रित करताना दिसतात. त्यांच्या कवितेचे बलस्थान अंतीमतः ही प्रेमकविताच आहे.

दुर्दैवाने पतीच्या अकाली झालेल्या निधनामुळे पती चिरविरहाच्या जाणिवेने व्याकूल होऊन एकाच स्वरूपाच्या प्रेम भावनेच्या नानाविधपरी विविध परिमाणासह इंदिरा संत अत्यंत यशस्वीपणे अभिव्यक्त करतात. एकच एक भावना किती खोलात शिरून, किती विविध भूमिकेतून व्यक्त करता येते याचे उत्तम उदाहरण म्हणजे मृगजळ, शेला, मेंदी यातील प्रेम कविता म्हणून निर्देशता येईल. 'रंगबावरी' आणि 'बाहुल्या' मध्ये संख्येने कमी अशा स्मरूपाच्या कविता आढळतील. कारण हे कवी मन आता अन्यत्र स्वतःला रमवू पहात आहे. निदान विरंगुळा म्हणून तरी! असे वाटणारी त्यांची या दोन संग्रहातील कविता आहे.

'एक तुझी आठवण' (पृ. ४०) या कवितेतील नित्याचा, दिवंगत पतीचे स्मरण करून देणारा अनुभव आहे. काळीज कापणारी व्यथा ही आठवण आहे पण ही व्यथा भरतीच्या लाटेसारखी, सळसळणाऱ्या वीजेसारखी, सुगंधी वाऱ्यासारखी अशी विभिन्न भावरूपी आहे. ती आठवण हेच सर्वस्व आहे.

आणि माझी मनवेल
कोसळते थरारुन; असे असले तरी–
मुक्त झाली माझ्यातून
माझ्या इवल्या विश्वाला
झाली गगन निर्गुण.....

प्रियकराचे देणे देऊ म्हटले तरी देता येत नाही. तरी पण प्रबळ आशा आहे–

नाही जावयाचे सत्त्व,
नाही रहावायाचे ऋण :
घेऊनिया जन्म जन्म
देणे एवढे फेडीन (देणे : पृ. ७)

यातच जीवन सर्वस्व त्यांनी मानले आहे.

माझे आनंद निधान
तोच एक सायंतारा
माझ्या जीवनाचा तोच
पूर्ण विराम हासरा (आनंदनिधान. पृ. २१)

'देव देव्हारा मांडला' पृ. २६ या कवितेत ध्यानस्थ देव देव्हाऱ्यांत्तील श्रद्धा नाहीशी व्हावी अशी घटना जीवनात घडते मग भावच उन्मळून पडतो.

एका भीषण लाटेने
गेले धुवून जीवन
गेला देव धर्म, गेले
जे जे कोमल प्रसन्न;
हेच फक्त आता उरले आहे.
'तुझ्या पावलांची खूण

फूल तिथेच वाहिले' केवढी ही श्रद्धा भक्ती ! येणारा तो (पृ. ६०) येतोच आहे. कारण अनामिक बंधनातीत हे नाते आहे. म्हणूनच–

कुठे मोगरा फुलला .....
इथे दर्वळ पोचला :
येणार तो येत आहे
खूण मि ठाली मनाला.

शेवटी रस्ता तोच 'पृ ६१ मध्येही हीच व्यथा साकार झाली आहे. सारे काही तेच तेच आहे. तोच रस्ता, तेच आंगण, तेच मेंदीचे कुंपण, त्याच रेखीव पायऱ्या पण पुढे सारे अनोखे आहे. निरोप देणे कठीण ! श्वास शब्दांतही परकेपणा आहे–

एका घोटात गिळून
पाय रस्त्यावरी यावे
आणि उरल्या रस्त्याचे
रस्तेपणच संपावे.

'गंधाली' (प. ६२) चे अप्रुप वर्णन करतांना कवितेला मार्मिक कलाटणी

दिली आहे. आणि इथे हळूच स्वभाव व्यक्त झाला आहे.

अशी लाडकी गंधाली
माऊलीच्या सावलीत
कुठे तिष्ठताहे हिचा
वनमाळी भाग्यवंत ?

तुला नजराणा म्हणून सारा पसारा मांडला आहे. पण दुर्दैवाने त्यात मन कोंडले जाते. आणि नेहमीचेच आक्रंदन आर्ततेने त्यांच्या 'तेवढे तरी राहू दे' (पृ.८२) या कवितेत व्यक्त होते. 'तुझी आवड म्हणून साडीवरचे रेशीम काम करावे, तुझे-कौतुक म्हणूनच सजावे. तुला नजराणा म्हणून डोळ्यात रेखण्यासाठी धूसर मेघांचे काजळ धरावे., पण एका एकी 'सारेच कसे घुसमटून गेले' शेवटी शिल्लक 'मग मनाचा आक्रोश : तो पूर्ण विराम तरी माझ्यासाठी राहु दे. तेवढा तरी राहू दे'

अशी सतत आठवते एक संपलेली सोबत (पृ. ९०) दुःख अधिकच तीव्र बनते. न सोसणारे हे दुःखच सर्वत्र प्रेम कवितेत व्यक्त होते. क्वचित 'गंधाली' सारखी सर्वांगसुंदर आणि सर्वश्रेष्ठ कविता यौवनाची शान साकार करणारी, वाट पाहणारी आणि पहायला लावणारी अवतरते. एकंदरीत इंदिरा संतांचे प्रणयानुभव वेदनेभोवती रुंजी घालणारे–मनातले कढ साकार करणारेच आहेत असे म्हटल्यास फारसे वावगे होणार नाही.

तीन

इंदिरा संतांच्या 'बाहुल्या' या संग्रहातील कवितातील विविध स्वरूपी भाव-विश्वाचा विचार करताना प्रणयभावनेचा आविष्कार, मानवी जीवनाचे स्वरूप, निसर्ग, स्त्री–जीवन चित्रणे, इत्यादि बरोबरच बाहुल्यातील कविता वाचून त्यातील प्रगट झालेल्या कविमनाचा साकल्याने विचार करावा लागतो. 'बाहुल्या' वाचीत असतांना आपणास इंदिरा संतांच्या प्रगल्भ, परिपक्व, कलात्मक व्यक्तित्वाची जाणिव होते. या पूर्वीच्या काव्यसंग्रहात हे कविमन पति विरहाच्याच भावनेचे विविध रंग टिपण्यात गुंग झाले होते. इथे मात्र काही वेगळ्या गोष्टीवर हे मन आपले लक्ष केंद्रित करण्याच्या प्रयत्नात दिसते. असा वेगळेपणा त्यांच्या 'सहवास', 'रंगबावरी' या संग्रहातही पहावयास मिळतो. बाहुल्या हा त्यांचा १९७२ साली प्रसिद्ध झालेला काव्यसंग्रह. त्यात अनुभूतीच्या बदलत्या विश्वाची अधिकच जाणिव स्पष्ट होते. अर्थात काही कविता उत्कट पतीस्मृती गंधाने दरवळणाऱ्या यातही आहेत. असे जाणवतेच ! अशा कविता हाच खरा त्यांच्या कवित्व सामर्थ्याचा

आविष्कार आहे हे हि इथे जाणवल्या शिवाय रहात नाही. सर्व सामर्थ्यांनिशी हीच अनुभूती त्यांच्या कवितेतून जिवंत होते. चैतन्य पूर्ण स्वरूपात साकार होते.

कवी अनिलांच्या (आ. रा. देशपांडे) कवितेशी त्यांची तुलना आकलनाला अधिक मदत करू शकते असे वाटल्यावरून केली आहे. अंतर्मुख होऊन सूक्ष्म–लय-बद्ध चिंतनशील नाजुक भावभावनांचा प्रणय कवितेतील आविष्कार हाच खऱ्या अर्थाने अनिलांचा पिंड आहे, धर्म आहे असे म्हणता येईल. ज्यावेळी ते समाजचिंतन प्रक्षोभ, मानवतावादी विचार व्यक्त करु पहातात त्यावेळी अनुभव प्रामाणिक तळमळीने व्यक्त करीत कसले तरी ते त्यांचा प्रेमानुभव व्यक्त होताना जेवढे काव्यात्म बनतात त्या पातळीवर जातांना दिसत नाही. इंदिरा संतांच्याही पतीवरील अनन्य निष्ठा व्यक्त करणाऱ्या कवितांखेरीज फार थोडयाच कविता भावोत्कट बनून काव्यात्म पातळीवर जाताना दिसतील. अंतर्मुख वृत्तीतून साकार झालेल्या दिसतील. पण अन्य आशय'ला जिवंत करु पाहणाऱ्या कविता काहीशा बहिर्मुख वृत्तीतून प्रकट चिंतनातून अवतरलेल्याच दिसतील या. संदर्भात बाहुल्यातील स्त्री–जीवन चित्रित करणाऱ्या कवितांचा उल्लेख करता येईल. या कविता वाचनीय असल्या तरी फार मोठा भावगर्भ वा सखोल चिंतनातून संवेदना बनून व्यक्त झालेल्या आहेत असे म्हणता येणार नाही.

याचे महत्त्वाचे कारण कविचे मन त्या आशयाला दिले गेले तरच ते बीज रुजते, अन्यथा त्याचा उत्कट अविष्कार असंभवनीय होतो. आशय हृदय बनले पाहिजे तर ती कविता कविता होते. कवीच्या व्यक्तिमत्त्वानुसार काही अनुभव काव्यात्म पातळीवर जाऊच शकत नाहीत, अशा अनुभवांना त्या कवी मनात तेवढे स्थान असत नाही. म्हणून त्यांची अभिव्यक्तीही समर्थ बनत नाही. बाहुल्यातील काही कवितांच्या बाबतीत हे प्रत्ययाला येते. कदाचित इंदिरा संतांनाही याची जाणीव झाली असावी 'येते आभाळ भरून' या कवितेत त्या म्हणतात–निसर्गातील ही दौलत–भरून आलेले आभाळ, पानात नाचणारा वारा, निळ्या पिसांच्या राशींसारखे दूरचे डोंगर हे सारे पाहून–

पाहून हे सारे नाचणारे
आज कुठे मोरमन
पाहून हे जावे भाव
असे कुठे ते उन्मन

एवढे निश्चित जाणवते की, 'बाहुल्या'त इंदिरा संतांनी आपल्या अनुभवाच्या कक्षा अधिक व्यापक बनविलेल्या आहेत. संपूर्ण तन्मयता या रुंदावलेल्या कक्षांशी साधत नसली तरी विविध भाव भावना या कविता व्यक्त करताना दिसतात.

प्रणयाची निसर्गाची चित्रे रेखाटताना बाहुल्यातही अंतर्मुख होऊन आशायाशीं एकतानता साधली जाते.

'ती ही वास्तू' (पृ. ८) या कवितेत वस्तुतील हृद्य आठवणी येतात. १९४७ च्या वणव्यातील आहुती ही वास्तू झालेली आहे. स्वयंपाक घर, देवघर, माजघर यातील या आठवांनी–स्मृतींनी त्यांचे मन उचंबळून येते. या वास्तूचे झालेले भयानक हाल 'याची देही याची डोळा' पहाण्याचे नशिबी येते त्याचा अभद्र बंद दरवाजा पाहून मात्र त्यांचे भाव अभावरुप होतात. इथे घराबद्दलचे प्रेम व्यक्त झाले आहे. बालांच्या लहानग्यांच्या भावविश्वाचे मोठे सूक्ष्म निरीक्षण त्या करतात. भातुकली, उभा काळ दारापाशी या बालविश्वांत रंगून लिहिलेल्या कविता या संदर्भात उल्लेखिता येतील.

एक वेगळी कविता म्हणून 'कैलास लेणे' (पृ. ५३) या कवितेचा उल्लेख करता येईल. श्रेष्ठ कलेची कदर या कलावंत मनाला आहे. कैलास लेणे पाहतांना सारा अहंकार बाजूला ठेवावा. 'ठेव उतरुनी असला शेंदूर आल्यावरचा'. आरंभी रंगीत चष्मा, ट्रान्झिस्टर, पादत्राणे, थर्मास त्या बाजूला ठेवायला सांगतात. पण शेवटी

पुरे न झुके, ठेव उतरूनी तुझिया मधले
तुझे तुझें पण.

इथे मी मी म्हणणाऱ्या कलावंत, चित्रकार, अभ्यासू, रसिक, कवी, समीक्षक साऱ्यांनाच भव्य कला कृती पुढे नत मस्तक होण्याचा आदेश दिला आहे. होऊन जा तू मृदुल नम्रशी धूलिकणासम.' कारण कैलासाचे अप्रतिम लेणे पाहून नजरेची छन्नी होते. 'प्राणसईला अगत्याने मोठ्या जिव्हाळ्याने एका कवितेत त्या बोलावतात. आतुर हळूवार भाव या कवितेत व्यक्त झाला आहे. त्यांचा संसार (पृ.६५) मध्ये उंदराच्या त्रासाने रात्री होणाऱ्या पडझडीचे वर्णन केलेले आहे 'आक्रोश' (पृ. ६७) 'पेपर' (पृ. ७५) 'ही जमीन' (पृ. ८१) 'शी बाई' पाऊस पाऊस' (पृ. ८७) या त्यांच्या वेगळ्या आशयाला प्रकट करणाऱ्या कविता. 'बाहुल्या'तील या कविता म्हणजे स्वप्नांचा पिसारा फुलवून नाचलेला हा मनमोर ! स्वप्नांतलेच समाधान व्यक्त करणारा आहे.

चार

इंदिरा संतांच्या कवितेची भाषा अनुभव समर्थपणे चित्रित करणारी आहे. अत्यंत कोवळे, नाजुक भाव त्या मोठ्या तरलतेने आपल्या कवितातून व्यक्त कर-

तात. आणि हे भावविश्व साकार होत असतांना निसर्गाच्या कित तरी विविध व अनन्य साधारण प्रतिमा त्यांच्या काव्यात येऊन जातात. ही कविता वाचकांच्या मनाला अक्षरशः भूरळ पाडणारी, पुन्हा पुन्हा वाचीत रहावी अशी वाटते याचे कारण हेच आहे. उत्कट भाव आणि समर्थ प्रतिमा यातून ती उमलते. शब्दा-शब्दांवर कवयित्रीच्या व्यक्तित्वाचा ठसा उमटलेला दिसतो. त्यांची या शब्दांची, कल्पनांची निवड मोठी कलात्मक, सूचक, भावकोवळी आणि चपखल असते. प्रतिमांची पुनरावर्तने सुद्धा अवीट गोडी आणि भाव मधुरता व्यक्त करणारी झालेली आहेत. त्यांच्या रंगावरी प्रमाणेच 'बाहुल्या' मध्ये सुद्धा या अप्रतिम, मनोहर, भावानुकूल शब्द योजनेचा, अभिव्यक्ती पद्धतीचा प्रत्यय येतो. मोठे परि-णामकारक, संवेदक असे हे शब्द विश्व आहे. मोजक्या आणि नेटक्या शब्दात किती तरी शब्दचित्रे त्यांनी आपल्या 'बाहुल्या' संग्रहात रेखाटली आहेत. 'गंधाली', 'बाहुल्या' या कविता तर प्रतिक योजनांच्या दृष्टीने विशेष लक्षणीय व सर्वांगसुंदर मानाव्या लागतील.

'बाहुल्या'च्या भाषेचा विचार करीत असतांना स्पष्ट जाणीव होते ती इंदिरा संतांच्या वर्णन शैलीची. कितीतरी कवितांमध्ये ही व्यक्तींची शब्दचित्रे-परिस्थिती चित्रे उत्कटत्वाने साकार झालेली आहेत कधी कधी अनुभवाच्या उत्कटनेपेक्षा वर्णनालाच जास्त महत्त्वही या काव्यसंग्रहात दिल्याचे दिसून येईल. 'वास्तू' (पृ. ८) 'तुळशी वृंदावन' (पृ. १०) 'आज माळ बेचैन आहे' (पृ. १७) बंदिस्त (पृ. २३), त्याचा संसार (पृ. ६५), पेपर (पृ. ७५), 'तीरात्र' (पृ. ४४) 'ही अशी तर ती तशी' (पृ. ३) 'दीपदान' (पृ. ७२) 'जेव्हा कधी स्वप्न पडते' (पृ. ८३) इत्यादी कितीतरी कविता अनेक दृष्टीने वर्णन-चित्रणे शब्द करताना म्हणून विचारात घेता येतील.

'ती रात्र' या कवितेतील वर्णन आपले लक्ष वेधून घेते. रुग्णालयातील ही लक्षणीय रात्र आहे.

'आत चाललेली परिचारिकांची धावपळ
डॉक्टरांचा दबलेला जड आवाज
उपकरणांचा आवाज. बर्फ फोडल्याचा आवाज
हलणाऱ्या सावल्यांचा आवाज
आतून हे सारे येत असते.'

मुळातूनच पहावी अशी ही वर्णने साक्षात चित्रे डोळ्यापुढे उभी करतात. भेदरलेल्या मुलाचे चित्र जेव्हा कधी स्वप्न पडतात 'मधील पहाण्यासारखे आहे.

'डगमगत्या शिडीच्या अगदी वरच्या पायरीवरून
घट्ट दांडे धरून खाली बघणारे ते
भेदरलेले मूल'– किंवा

'घटप्रभेच्या झुलत्या पुलावर मधेच पाण्याच्या
भन्नाट प्रवाहा बरोबर डोळे घालवणारे
ते भेदरलेले मूल . . .'

'त्यांचा संसार' या कवितेत उंदरांच्या धामधूमीचे मोठे वास्तव दर्शन घडविलेले आहे. 'पेपर' या कवितेतही असे वर्णन पहावयाला मिळते.

"पहाटेचा पहिला श्वास
कागदाच्या खरपूस वासाचा, ताज्या छपाईच्या शाईचा
मथळ्यातून, मजकूरांतून पुन्हा आकार घेते
एक घडून गेलेले विश्व."

'तुझी इवली पाउले' (पृ. ३०), चिमुकली पाहुणी (पृ. ३४), सोन्याची कोयरी (पृ. ५०), बाळ उतरे अंगणी (पृ. ५६), उभा बाळ दारापाशी (पृ. ९४) इ. कवितांमधून निरागस भावसौंदर्य, बालविश्वात रमलेल्या घराचे वर्णन साकार झाले आहे. स्त्री–गीत आणि ओवी अभंग छंदाची आठवण शैलीच्या संदर्भात या कविता वाचीत असताना होते. 'तुझी इवली पाउले' या कवितेत किती हुबेहुब वर्णने आले आहे.

'मान करून वाकडी
किती विचारशी प्रश्न
आणि उत्तराच्यासाठी
किती राहसी हटून !'

स्वभावोक्ती अलंकाराचे हे उदाहरण म्हणावे लागेल. भावनेची प्रभावी व उत्कट अभिव्यक्ती 'चिमुकली पाहुणी' या कवितेत व्यक्त झालेली आहे.

चिमुकल्या पाहुणीचे घरी आज आगमन
वास्तु झालीसे तबक आणि मीच निरांजन, (पृ. ३४)

बाहुल्यातील कवितेची भाषा ही प्रतिमांची भाषा आहे. 'खांद्यावरती तान्हे मूल, पुढे मागे आणखी आहे' इथे सूचकता व्यक्त झाली आहे. तर 'ब्रह्मांडाचा पासंगही पुरणार नाही इतका जड तो दिवस झाला.' इथे परिणाम घडविणारी प्रतिमा आली आहे. 'कुटुंबातील नीटस पोरीचे आरंभीचे उमेदीचे स्वप्नील भावविश्व आणि नंतर जीवनातील कठोर वास्तव उलगडल्यावर तिच्यात आलेल्या बनचुकेपणाचे अप्रतिम यथार्थ भाषेत रेखाटलेले शब्दचित्र मुळांतून पहाण्याजोगेच आहे. 'अजाणाहून अजाण हे मन' (पृ. ३०) शब्दांकित करणे कठीण असूनही शब्दांकित केले आहे. वस्तुतः 'गहन गूढतर पदावली ही' प्रत्ययाला येते. 'चिमुकल्या पाहुणीचे' स्वागत करताना सगळी ओढ शब्दात मोठ्या यशस्वीपणे कवयित्रीला आणता आलेली आहे. 'दारापुढच्या आंब्याखालुन' (पृ. ३६) येणाऱ्या शीतल

सावलीची दगडी पायरीशी झालेली बातचीत मोठी कल्पक, भावकोवळी आणि सूचक आहे.

'मीच जाणले गुपित जधी ती
बघत राहिली हिरवी कैरी'

'बाहुल्या'त अशा कितीतरी मनोरम कल्पना सर्वत्र विखुलेल्या आहेत. त्या मोठ्या हृद्य आहेत. सारवलेली धरणी शेणाच्या रंगाने हिरवी दिसते – पण कवयित्री ते पाहून म्हणते. 'ऐकून झाली हिरवी मखमल' नवजाताच्या आगतस्वागतासाठी आतुरलली सृष्टी मोठी अप्रतिम वर्णिली आहे. आभाळ मावणाऱ्या आणि पौर्णिमेचा मेळ असलेल्या डोळांना दृष्ट लागते. चंद्रसूर्य तोलणारी पापणी भारावून जाते याचे सुंदर वर्णन 'दृष्ट (पृ. ४४) या कवितेत येते.

'बाळ उतरे अंगणी
भान कशाचे ना त्याला
उंचावून दोन्ही मुठी
कण्या शिंपतो चिऊला.'

चिमुकल्या बाळाचे मोठे सजीव चित्र रेखाटण्यातून संतांचे सामर्थ्य 'बाळ उतरे अंगणी' या कवितेतून प्रत्ययाला येते.

सुंदर कल्पनांची पखरण बाहुल्यातूनही सर्वत्र आढळते. 'निळ्या पिसांची रास' ही दुरून दिसणाऱ्या डोंगरांना पाहून केलेली कल्पना किंवा 'मोरमन' या शब्दांतून सूचित केलेले मनाचे वर्तन मोठे सूचक आहे. लक्षणीय आहे. तसेच 'सारवलेली हिरवी जमीन' 'तुळशी वृंदावन' 'गंधाली' 'बाहुल्या' 'आकाश' 'मनमोर नाचणे' इत्यादि प्रतिमा मोठ्या बोलक्या आहेत. कल्पनांप्रमाणेच भावानुकूल सुंदर शब्दांची पखरणही सर्वत्र दिसून येते. हे इंदिरा संत यांच्या कवितेचे खास वशिष्ट्यच आहे. आशय आणि मन त्यांच्या जुळणी मुळेच भावानुभवाची सहजसुलभ उत्कट अभिव्यक्ती लेखिकेला करता आली आहे. उदा. 'औक्षण' (पृ. २०) हतबल, पराधीन स्थितीचे चित्रण यथार्थ शब्दात कवयित्रीने वर्णन केले आहे.

'नाही मुठीमध्ये द्रव्य
नाही शिरेमध्ये रक्त
काय करावे कळेना कष्टाचे सामर्थ्य'

किंवा तुळशीवृंदावन (पृ. १०) या कवितेत तुळशीवृंदावन प्रतिक (symbol) बनले आहे. या प्रतिकातून सूचित केलेल्या अर्थाचा वेध घेण्यासाठी आलेली भाषा लक्षात घेण्याजोगी आहे,

'धनीण येईल, हळदकुंकू वाहील,
चांदीच्या झारीने पाणी शिंपील,

कौतुक–भरल्या पायांनी प्रदक्षिणा घालील,
निदान तिन्ही सांजेला पणती लावून जाईल . . .'

त्याची समजूत घालतांना आभाळही हरले आहे. क्वचित यमकांचा आग्रह दिसतो. बाहुली या कवितेतील बाहुल्यांची नावे पहा – ठकी, कंकी, पिंपी, चंपी, सोनी इत्यादि. आशय दृष्ट्या उत्तम प्रतिभात्मक कविता गहन अर्थाने भरलेली आहे. पण हा यमक अट्टाहास इथे जाणवतो. क्वचित आशय कल्पनांची संदिग्धताही जाणवते. उदा. 'डोंगराच्या पायथ्याशी रेघ धुराची वोळेना' 'एक संपलेली सोबत' (पृ. ९०) 'एका क्षणात' (पृ. ३८) या कवितांचाही या संदर्भात उल्लेख करता येईल. तथापि रसिक मनाला गुंगवत ठेवणारी नुसती नव्हे तर तरल भावविश्वकडे नेणारीच त्यांच्या कवितेची भाषा आहे. 'बाहुल्या'तील कवितांचे सामर्थ्य आशयाला साकार करणाऱ्या यशस्वी समर्थ भाषाशैलीमध्ये, याची जाणीव झाल्याशिवाय रहात नाही.

× × ×

सात कै. पंडित शेटे यांचे लेखन कथा

कथा विश्वासातील प्रयोग शीलता.

साहित्याच्या क्षेत्रात नेहमीच प्रत्येकजण आपल्या स्वभावानुसार आणि कुवतीनुसार प्रयोग करीत असतो. त्याचा लाभही कथाक्षेत्रात विशेष चैतन्य निर्माण होण्यात आला आहे. पूर्वीच्या विविध प्रयोगांनी मराठी कथेला आजची नवी प्रयोगावस्था प्राप्त करून दिली आहे. कै. पंडित शेटे या कथाकाराने एका नव्या उमेदीने, नव्या जाणीवांसह सर्व सामर्थ्यपणाला लावून कथाक्षेत्रांत पदार्पण करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

'दुपार' एकुलता एक कथासंग्रह.

'दुपार' हा कै. पंडित शेटे यांचा एकुलता एक कथासंग्रह. ऐन उमेदीने लेखनाला प्रारंभ केला अन् अकाली काळाची झडप आमच्यातून ह्या नवोदित कथाकाराला घेऊन गेली. यावेळी 'विधिः बलवत्तरः' हे म्हणायची पाळी येते नाही तर भरल्या ताटावरून माणसं उठलीच नसती.

कै. पंडित शेटे यांच्या कथात व्यक्ती अधिक स्पष्ट रूपात व्यक्त होताना दिसतात. त्यांच्या कथा व्यक्तीनी घडविल्या म्हणून त्या व्यक्तिप्रधान असतात. स्वभाव लेखनात आणि सूक्ष्म व्यक्तीत्त्वांच्या आकलन, अवलोकनात त्यांना विशेष रस आहे. त्यातून त्यांची कथा फुलते. 'झिरमिर' मधील' गंगाराम,' 'वामन', 'दुपार' 'मैत्रिणी,' 'तील आक्का' जाधवबाई' या व्यक्तीचे भावविश्व रंगविण्यात

त्यांना मजा वाटते. 'अंजू' 'आरती,' दुपार,' झिरमिर,' 'मैत्रिणी,' इत्यादी कथात हे आढळते.

अनुभव विश्वाचा आवाका:

कै. पंडित शेटे यांच्या अनुभव धनाला बराच मोठा आणि सखोल आवाका असल्याचे आढळते. 'झिरमिर' कथेत एका संवेदनशील तरुणाचे भाव-जीवन ते साकार करतात. 'वामन' हे त्याचे नांव ! समाजाला बुझणारा हा वामन आहे. सामाजिक नितीमत्तेच्या बंधनात वामनच्या जीवनाचा एक भाग असून सतत विवेकाचा पगडा त्याच्यावर आहे. तर दुसरीकडे चोरट्या शाकारलेल्या सुखावलेल्या मनाची अनामिक ओढ त्याच्या मनाला. सरळ मनाचा नुकताच कॉलेजातून बाहेर पडलेला 'वामन' वाडीला राहिला. गांव ठीक पण इथे करमत नाही ही त्याची सदाची तक्रार आहे. 'पण याला कमी नाही !' उजव्या नाकपुडीवर बोट मारून म्हणणारा गावचा ट्रेडमार्क दिगंबर त्याला बाटलीत ऊतरवण्याचा प्रयत्न करतो. दिगंबरचे तत्वज्ञान सरळ धोपट आहे. 'पण याला.' या वाक्यातील खोच त्याच्या लक्षात येत नाही. जेव्हा लक्षात येते तेव्हा वामन म्हणतो. 'छे : छे ! आहो भलतच काय बोलता ?' पण कुठेतरी खोल त्याला सुखावल्या सारख झालं होत..... 'असं म्हणायच असतं पण खरं कोणी कोरडं नसतं' दिगंबरच्या या निर्लज्ज वाक्याने त्याचे डोके भणाणते. हळूहळू 'वामन' नकळत वेधला जातो. या त्याच्या मनःस्थितीचं (state of mind) सूक्ष्म तरल भावांसह चित्र पंडित शेटे रेखाटतात.

दिगंबर सारखाच गंगाराम. वार्डातील अनेकांचा हितचिंतक, मोहब्बती' खातर फावल्या वेळात जबर हौसेने तो हा उद्योग करी. 'गंगाराम' ! असल्या हलकट गोष्टी माझ्यापाशी काढत जाऊ नको.' असे म्हणणारा 'वामन' पुन्हा तो भेटल्यावर 'खरं म्हणजे या फालतू माणसाला सोडून पुढं जायला हवं पण पाय मात्र जमिनीला खिळले होते.' वामनची ही घुटमळती चाल गंगारामनं हेरली होती. गंगाराम बोलण्यात आणि वागण्यात सच्चा होता. 'भूक लागली की जे वाव' इतके सरळ त्याचे गणित होते 'तशी काही मिष्टेक झाली तर या गंगारामला चौकात जोड्यानं मारा' इथवर त्याची तयारी. वामन मंतरला.

एकदाच 'पुन्हा कोण जातय या वाटेला' असे त्याने ठरविले. गंगाराम दर्दी. त्याला या मद्याच्या बोटाची चटक ठाऊक होती. वाघाला रक्ताची असते तशीच! एकाकडे गंगारामची किळस वामनला वाटे पण गुढ आकर्षणाने तो मनाने काठोकाठ फेसाळला होता. मग या चित्रणातील झिरमिरित मुलायम पडदा टर्कन फाडला जातो.

'चमकी घातलेली म्हातारी..... कानावर फुगे.... मुरडत नितंब डुचमळवीत गेलेली ती पोरगी.... रोपेजल्या सारखी ती दुसरी....' नव्यानेच तो हे सारखं जग अनुभवतो. निःसंकोच सरळ पण समतोल राखून सुसंयमाने लेखक एका शृंगारिक अनुभवाला टिपतो. कोंबडीने दाणा टीपावा तितका अलगद! विकृत मनाचे अविकृत चित्रण येथे घडते.

अनुभवाच्या विभिन्न पातळ्या.

या संग्रहातील 'दुपार,' आरती,' 'मैत्रीणी' या कथा विशेष लक्षणीय आहेत. 'मैत्रिणी' कथेत स्वतःची सत्य परिस्थिती दडवून ठेवून मोहक व स्वप्नाळु जगात वावरणाऱ्या एका प्राथमिक शाळेतील शिक्षिकेचे जीवन रेखले आहे.

म्युनिसिपालटीच्या शाळेतील.... शक्यतो स्वतःला टापटीपीन सजविणारी रंगाने बेतास बात....अशी ही जाधवबाई ! इतरांनी हेवा करावा अशी तिची पोझिशन. पण इंग्रजी शाळेतील रेवती गुप्ते येते आणि तिला एकदम 'डाऊन' करते. जाधवबाई मानभावीपणे कुढते. मागे प्रचंड व्याप आणि एवढे लटांबर असूनही चक्क 'रेवती' ला जाधवबाई घुमवित राहते 'सासूबाईचा पंधरा तोळ्याचा छडा....दरमहा नवीन खरेदी..... नव्या कोटाचं कापडं..... सगळा पगार बँकेत जातो ..... लँम्ब्रेटा घेणार ? शेवटी मुख्याध्यापिकेकडून रेवतीला जाधवबाईची करुणापूर्ण परिस्थिती कळते. असे हे जाधवबाईचे आगळे भावविश्व ! 'दुपार कथेत नातूच्या लग्नानंतर आपले काय ? असा प्रश्न आक्काला पडतो. आक्काचा कथेतील भावनिक ताण विलक्षण आहे. 'आरती' या कथेतील 'सुलु' चे दुःखही असेच तीव्र आहे. आपली लहान मुलगी दिवंगत झाल्याने होरपून निघालेले दांपत्य 'सुलु' दुःख विसरतच नाही. प्रवास तीर्थयात्रा सगळेच जाचक होते.

मानवी मनाच्या शोधात रस.

कै. पंडित शेटे यांना माणसाच्या मनात रस आहे. व्यक्ती व्यक्तींच्या अंतरीच्या व्यथा जीव ओतूनच ते साकार करतात. जीवनवादी नसून ते 'जीवनवेधी' कथाकार असल्याचे जाणवते. गंभीरपणे ते या मानवी जीवनाकडे पाहातांना आढळतात.

'हुलकावणी' 'भेट,' 'मोकळा दिवस,' गोळे मास्तर,' 'बाजार,' इ. कथा या संदर्भात उल्लेखनीय आहेत. 'हुलकावणी' त एका वृद्ध पित्याचे जीवन आहे.आपल्या लहान तीन मुलांचा प्रतिपाळ करण्याची जबाबदारी त्याचेवर असते. आयुष्याचा

सरता काळ आणि बसता व्यापार ! सकाळपासून एखाद्या बाईमाणसासारखे तो काम करी शिवाय व्यापारही सांभाळी. मानी सत्वस्थाचे हे असार व्रत स्वीकारलेले भाऊ एकाच वेळी मृदु आणि कठोर स्वरूपाचे आहेत. 'आपल्या पोटाच्या गोळ्याना कधी मरे मरे तो मारतील आणि दुसऱ्याच क्षणी द्राक्षाचे घोसही भरवतील असे हे भाऊ ! सदाचीच 'हुलकावणी' कथेच्या शेवटी देतात. 'भेट' कथेत सदैव कंपनीच्या कामात गुंतलेला उमाकान्त. त्याला भेटण्यासाठी मिरजेच्या स्टेशनवर येणारी उर्मिला व बेबी संपूर्ण प्रवासात त्यांचे चित्र उमाकांतच्या डोळ्यासमोर तरळतच राहते.

पत्नीवर निरतीशय प्रेम करणारा तरुण उमाकांत पत्नीच्या प्रत्यक्ष भेटीत जागच्या जागीच थिजतो–एका विचित्र अशा दुराव्याच्या जाणीवेने तो व्याकुळ होऊ लागतो तुटकपणाच्या जाणिवेने !

कथा लेखनात वेधकता

एकुण पंडित शेटे यांच्या सर्वच कथांच्या आलेखनांत वेधकता आहे. व्यक्ती अपूर्व वा अपरिचित आणि अनुभूती–अननुभूत अशी स्थिती त्यांच्या कथेत नसूनही त्या वाचनीय होतात. अस्वस्थ, अनामिक ओढ असलेल्या या व्यक्तिरेखा आहेत. या प्रत्येकाचे जीवन या ना त्या कारणाने होरपळलेले, खंती युक्त आहे. संवेदनशील अशा या व्यक्तींच्या घडणीत पंडित शेटे यांच्या कलावंत मनातील 'स्वत्व' जागे आहे, प्रभावी आहे. प्रत्येक कथेत आगळेपण आशयाच्या अभिव्यक्ती म्हणूनच जाणवते. 'अंजु' हीं या 'दुपार' मधील एक वैशिष्ठचपूर्ण कथा ! ती लक्षवेधी आहे. 'अंजू' या २।। वर्षे वयाच्या चिमुरडया मुलीच्या चित्रणात हा कथाकार गढून गेला आहे. नाजुक कोमल भावनांचे अप्रतिम सौंदर्य पंडित शेटे यांना या कथेत गवसल्या सारखे वाटते. 'अंजु' च्या स्वगतातून, उद्‌गारातून, नेणिवेतील अर्थहीन बागण्यातून तिचे बाल सुलभ 'अंगणातील पोपटा' सारखे (दिवाकर कृष्ण) वेगळे जग साकार झाले आहे. 'अंजू' च्या या लटक्या, हळव्या, भाववेडया, निर्लेप, कोऱ्या, ताज्या जगात निबर मनाला मुळीच प्रवेश नाही. स्वच्छ काचेच्या भांडयात चारही बाजूंची किरण शिरावेत तसं आजुबाजूचं जग या 'अंजू' च्या मनात झिरपत होते. लेखक अकारण तिच्या या जगाची मांडणी आणि नवी जुळणी करीत बसतो.

'अंजू' पुढे कोण होणार ? आईबाप नित्याचे मांडे रचीत जातात. आईला तिच्यात 'मॅथेमॅटिशियन' दिसतो तर बाबाला वाटते ती मोठी 'लेखिका' होणार. शेवटी 'माणसानं महत्त्वाकांक्षी असावे पण किमानपक्षी कॉलेजातील मावशी इत-

पत अंजू झाली तरी पुरे !' अशी ही स्वाभाविक नित्याची तडजोड होते. या तडजोडीत कमालीचे कारुण्य आहे.

'अंजू' ! कथेत लेखकाच्या कल्पनेचे हे सारे खेळ आले आहेत. 'अंजू ला कोण होणार ? विचारल्या नंतर ती मात्र मार्मिकच उत्तर देते. 'मी' मी होणार..! ही स्वयंप्रवृत्ती अंजूनच आहे. गोसाव्याने खडीसाखरेचा म्हणून अंजू मातीच्या चार खड्यांचा नैवेद्य दाखविते. भींत तिच्यासाठी सर्वस्वच असते. ती भितीतून तेल काढते–भितीशी सजीवासारखे बोलते. भितीला ती 'अंजू' ही म्हणते. असे हे अंजूचे विश्व आहे. लेखकाला तिच्या कल्पनाशक्तीचा उत्कट प्रत्यय येतो.

'रात्र' घरात येईल म्हणून अंजू दार खिडक्या बंद करायला लावते.'मग अंधार माझ्या डोळ्यात शिरले ना ? अशा काव्यात्मक कल्पना तिच्या मनात घर करून बसल्या आहेत. हीच अंजू स्वतःबद्दल तटस्थपणे व त्रयस्थपणे बोलू शकते. ती स्वतःला कडेवर उचलून घेते. 'स्व' पासून तिची ही कमालीची कलात्मक अलिप्तता आहे म्हणून कदाचित ती लेखिका होईल असे बापाला वाटले होते. दिव्याच्या उजेडात कॉटवरुन धावतांना ती स्वतःची सावली धरण्याचा प्रयत्न करते. हा छाया-प्रकाशाचा खेळ कलावंताच्या जीवनातीलच लेखकाला वाटतो. लेखकाने स्वतःच्या कल्पनेने तिच्या साध्या खेळण्यातून हे सारे अर्थ काढले आहेत. पण मग त्यांचे मन चरचरते. अनुभवाची (ह्या विचित्र) दाहकता जाणवते व अंजूने कलावंत होण्यापेक्षा चार चौघांच्या सारख व्यवहाराच्या पातळीवरील जीवनच पत्करावं अस वाटतं–इतक्यात अंजू म्हातारी होऊन येते....' मग लेखकाला प्रश्न पडतो 'या दोन टोकांतली अंजू कोणती ?' 'अंजू मध्ये जाणवलेला कलावंत या पंडित शेटचे यांच्यातील आहे. स्वतंत्र जग निर्माण करून ते जिवंत करण्याची अंजूची ताकद स्वतः लेखकातही जाणवते.

आसमंत चित्रण अर्थपूर्ण–

पंडित शेटे यांनी आपल्या कथांमधून चित्रित केलेली आसमंत, वातावरणाची दृश्ये मोठी अर्थपूर्ण व विशेष लक्षणीय आहेत. बारकाव्यांसह तपशीलवार चित्रणामुळे आसमंतातील वलय अर्थपूर्ण बनले. या अत्यंत वास्तव चित्रणातून व्यक्ति आणि प्रसंग बोलके होतात. 'झिरमिर' मधील न्यू पूना रेस्टारंटचे चित्र लक्षवेधी आहे. ओरडणारा–गेंगाण्या मारल्या ....'तीन इसम तेरा आणे, दोन इसम साडे दहा आणे' .... अल्युमिनीयमच्या प्लेटस् मध्ये भड्यांचे ढीग होते.'

..... कांद्याच्या टचटचीत फोडी असलेली भजी आली की तिचा भपकारा येत होता. .... अशा या हॉटेलच्या मालकाचे चित्रही पाहण्या जोगे आहे.

' .... त्याचे गाल आत चेपले होते व नाक बाहेर उमटून आलेले होते ..... मोड हातात खुळखुळून हाताचे तळवे काळे पडले होते.' लेखकाचा अर्थपूर्ण वर्णने आणि दृश्ये साकार करण्याकडे विशेष आहे. साधी ' चमकी घातलेली म्हातारी ' म्हटले की सारे काही चमकून जाते. राजारामाची व्याकुळ मनःस्थिती आणि त्याला कदाचित विसंवादी अशी झांजाच्या आवाजात दुमदुमणारी आरतीची लय यांचे परस्पर प्रकाशी नाते जुळते. शाळा सुटते तेव्हा ' एखादीच्या जाळीच्या पिशवीतून विणायच्या सुया बाहेर डोकावत होत्या ' असे सूक्ष्म वर्णन ' मैत्रिणी' या कक्षेत येते.

स्वतःचेच अनुकरण

लेखक कधी कधी स्वतःच्याच आवर्तात सापडतो. ' खळगा ' ' विशाद ' या कथा यशस्वी म्हणता येत नाहीत. कारण लेखक स्वतःचेच अनुकरण करतांना आढळतो एका कथे सारखी दुसरी कथा व्हायला लागते 'झिरमिर ' मधील गगाराम आणि ' बाजार ' मधील 'शरफुद्दीन' त्याचप्रमाणे 'गौळीण बाई' आणि 'जाधवबाई ' यांच्यात प्रकृती साम्य जाणवते. या कथात तोच तो पणा, पसरट शैली, विस्कळीत अनुभव इ. गोष्टी जाणवतात. वर्णनाच्या हव्यासाने कथांची गती कुंठीत होतांना दिसते. गंगाराम, वामनची सायकल सगळी वाटेतील वर्णने केल्याशिवाय जणू पुढे जाऊच शकत नाही.

कथाकाराचे प्रतिमा सामर्थ्य

अप्रतिम प्रतिमांची पखरण त्यांच्या कथामधून झालेली दिसते 'दिगंबर ' चे गढूळ डोळे, मंतरलेला ' वामन' या एकाच शब्दाच्या प्रतिमा व्यक्ती मनःस्थिती चित्रणास पुरेशा होतात, ' तरी पण ' सुटले ' या जाणिवेनं मन किंचित फुलारलं शिळ्या भाजीवर पाणी मारल्यावर ती दिसते तसं'! (मैत्रिणी) सोडच्याच्या फेसा सारखं उतू जाणार जीवन ' (खळगा) ' चौकटीत चित्र असावं तशी एक ॲग्लो इंडीयन तरूणी दारांत उभी होती, (खळगा)

' कोवळ्या शेंगदाण्या सारखी गोरी पिट्ट । (मोकळा दिवस) अशा बऱ्याच उल्लेखनीय अप्रतिम प्रतिमा आहेत.

समारोप

कै. पंडीत शेटे यांनी जे प्रामाणिक अनुभव अकृत्रीमपणे चित्रित करण्याचा प्रयत्न केला. त्यातच कथाकार म्हणून त्यांचे यश सामावलेले आहे. येथे अनुभव नवा नाही तर नव्याने तो पंडित शेटे यांच्या कथेत साकार झालेला आहे.

× × ×

आठ काव्यात फुललेला 'निखारा'

'निखारा' हा श्री नीलकान्त चव्हाण यांच्या अवघ्या ३४ निवडक कवितांचा काव्यसंग्रह आहे. त्यातही पुन्हा या साऱ्याच कविता कमालीच्या मित-भाषी आणि आटोपशीर आहेत. त्यात अघळपघळपणा नाही तरी त्या 'पुष्कळ पुष्कळ' सुचवून जातात.

प्रस्तुत कवीचा हा पहिलाच काव्यसंग्रह असूनही त्यात नवशिकेपणा, नवखेपणा किंवा बुजरेपणा जाणवत नाही वरेच कवी अनेकदा आपल्या पहिल्या संग्रहात चाचपडत असतात. निसटू पाहणारे क्षण आणि अनुभव पकडून ठेवण्याचा प्रयत्न करतात.

'निखारा' मधील कवितेत भावनेची तीव्रता आहे. पण त्यात पराकोटीचा 'उद्रेक' नाही आतल्या आत, खोलवर काहीतरी धुमसत आहे. साऱ्या मर्यादा पाळून सौम्य स्वरूपातच ते येथे प्रकट होते. विद्रोहाचा किंवा ज्वालामुखीचा सर्वंत्र स्फोट येथे नाही. भडक आक्रोश नाही. म्हणूनच नीलकान्त चव्हाणांच्या कवितेविषयी कुतूहल वाटते. आणि वाचकाच्या मनात भुलावण निर्माण होते, कवीने पाळलेला संयम 'निखारा' या शीर्षकातूनही व्यक्त होतो,

या काव्यसंग्रहातील 'बाजार' 'राणूमास्तर' 'डोळे फुटलेली संध्याकाळ' 'मला पाहिजे' 'माझ्या जगण्याने,' 'आयुष्य.' 'युगंधर,' 'निखारा,' 'एका मुलाच्या बापाने,' 'सुर्य अस्ताला गेला म्हणजे,' 'काळोख' या कविता आपले लक्ष विशेष वेधून घेतात. कारण या कवितांमधून कविने आपल्या जाणीवा आणि अनुभव प्रांजळ मनाने व्यक्त केले आहेत. त्यात दलितांवर झालेल्या अन्यायाची मनापासून चीड व्यक्त होते. कवी अंर्तयामी भरपूर धुमसतो. त्याला या गोष्टीबद्दल

कमालीचा उद्वेग आहे. तरीही तो भडक आक्रोश आणि आनंदाला सामोरा जात नाही. विद्रोहाचे पाणी पेटल्याची भाषा या कवितेत नाही. निखारामधून एक सात्विक संताप व्यक्त होतो. कवीचा हा संयम त्यांच्या व्यक्तिमत्वाचा मोठा मनोवेधक धर्म या संग्रहातून आपल्यालां प्रतीत होतो.

नीलकांत चव्हाण यांच्या डोळ्या समोर निश्चितच दु:खाने भरलेल्या टोपल्या डोक्यावर घेऊन हिंडणारी, काळवंडलेल्या चेहऱ्यांची माणसे आहेत. तेच खरे त्यांचे भावविश्व आहे, दु:खाची प्रगाढ छायाच येथे प्रभावी आहे. पोटाला चिमटा देऊन शिकविणाऱ्या राणू मास्तराचे थडगे पाहिले म्हणजे कवीच्या त्यांच्या विषयीच्या साऱ्या स्मृती उचंबळून येतात.

'साला राणूमास्तर' महाराच्या पोरीनाही शिकवतो ! असे म्हणून राणूमास्तरांचा वर्ण व्देषातून खून होतो याचे वर्णन कवीने –

'आणि ती काळोखात गुदमरली रात्र न्हारी . . . शांत झाली'

असे केले आहे. याच्याही पुढे जाऊन कवी म्हणतो.

'आता, त्याचे थडगे पाहिले म्हणजे दिशा कोसळून पडतात.' (पृ. १२)

तरीही हा पोटाला चिमटा घेऊन बाराखडीं शिकविणारा 'राणू मास्तर' कवीच्या मनावर बिंबलेला आहेच. अजूनही त्याच्या समोरून ते कोरले गेलेले चित्र नाहीसे होत नाही.

ज्ञान सागराच्या महाव्दारापाशी आपले भविष्य कोरीत उभे राहिलेल्या या कवीला लोक विलक्षण आत्मविश्वासही आहे तो म्हणतो.

'अरे, मी ही कधी काळी
सूर्य हातावर खेळविला होता
सारे जगच मी झुळविले होते
माझ्या शब्द शस्त्रानी (पृ. १७)'

आपण स्टॅम्प मारलेल्या गल्ली सारख्या जन्माने ठरण्याचे दु:ख उत्कट बनते. हा आवेग 'माझ्या जगण्याने' या कवितेतुन व्यक्त होतो.

'आता पर्यंतच्या माझ्या जगण्याने मला काय दिले ?
उष्ण अनुभव (पृ. १८)

असे असुनही निराश न होता एका 'नवीन सूर्याचा ध्यास धरुन हा कवी नवी उमेद धरतो. पण ही उमेद दीर्घकाळ टिकत नाही.

'मी ही मरणाला कवटाळीत आहे.
फरफटत जंगलातून चाललो आहे' (पृ. २०) मात्र
'जरी समुद्रात बुडाला सुर्य डोळे बंद करून
चालणार नाही'

हे त्याला पुरतेपणी उमगले आहे. जीवनातील कटु अनुभवांचे विष पचविल्याची ताकद या कवीच्या वृत्तीत आहे.

'कळले मला या विषारी सापाचे बोलणे.
तरीही अमृतकुंभ त्याच्या
ओठास लावणे'

'ऑपरेशन' 'सुर्य अस्ताला गेला म्हणजे' 'एका मुलाच्या बापाने' या काही कवितांमधुन 'असेच भयंकर' मन विषण्ण करणारे अनुभव – चित्रण आढळते ते निश्चितच हृदयस्पर्शी झाले आहे. आपल्या आयुष्याची झालेली आणि होणारी हेळसांड भरून निघणारी नाही. हे जणू या कवीला कळून चुकले आहे. म्हणूनच ते म्हणतात –

'सारे काही झाले खुंटीने अलगद
मणी गिळले.

'मित्रांनो ! असे असेच आयुष्य बरबाद होत चालले' म्हणूनच उध्वस्त घराचे नकाशे कवीच्या हृदयावर कोरले जातात आणि पाण्याच्याही थेंबाथेंबावर आपले नांव गोंदले जाते. असे वाटते आपल्या या जगण्याण्या मोबदल्यात येथे काही मागणे नाही. कोणाची मदतही अपेक्षिली नाही स्वत:च्याच भविष्याची लेणी स्वत:च्याच हृदय–पटलावर कोरण्याची जिद्द येथे आहे. जगण्याचा मार्ग माहित व्हावा म्हणून कवीला 'ब्रेनवाशिंग' होणे आवश्यक वाटते.

काळोखात
डोळे उघळे ठेवले म्हणजे
काळोखाच्या डोळ्याने
पाहता येते (पृ. ३३)

ही सवय स्वत:ला लावली पाहिजे कारण –

काळ्या माणसांच्या देशात
वादळ होऊनच जगावे लागते (पृ. ३४)

मात्र हे सारेज अगदी असहच आणि अती झाले की कवी दम भरतो– लक्षात आणून देतो की–

'आमच्या कोठारात
ढासून भरलाय फॉस्फरस'

सनातनी जुलमांचे आणि अन्यायाचे परखड चित्रण या संग्रहातील 'तीन चिंतनामध्ये यशस्वीपणे आकार झाले आहे' युगंधराच्या आदर्शाची ओढ ठेवून त्याने दाखविलेल्या वाटेकडे डोळे लावून स्वत:ला सावरण्याचा येथे प्रयत्न आहे

'मातीतून केले । कळस सोन्याचे

अगणि अबोलीचे । मुक्त हास्य ॥
युगंधर माझा । झुंजला एकटा
दिल्या सोन वाटा । पांथस्थाना ॥

'डोळे फुटलेली संध्याकाळ' वर्णन करताना त्यांच्या प्रतिभेला असाच बहर येतो.

'पक्षाच्या पंखावरील चकाकपाऱ्या
रंगी बेरंगी इंद्रधनुष्याच्या कमानी' (पृ. १३) दिसू लागतात असे असले तरी चव्हाणांच्या काही कविता'मधील आशय संदिग्ध राहतो ही संदिग्धतता अनुभवाच्या गुंतागुंतीतून आणि गूढांमधून आलेली असावी. 'पान' 'तो' 'चालणार नाही' 'सत्यमेवजयते' 'निरोप' इत्यादी कविता या संदर्भात उल्लेखिता येतील. येथे गूढ तसेच कायम राहते.

कोणत्याही कवीची कविता ही त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा प्रतिभेचा आणि अनुभूतीचा अविष्कार असते अशीच चव्हांणांची ही कविता लक्षात घ्यावी लागते. प्रकाशाच्या शोधासाठी त्यांनी कवितेची वाट चोखाळलेली दिसते. पण हा प्रकाश त्यांना काही केल्या सापडतच नाही म्हणूनच–

'पाहिजे मला दाट अरण्याला
तुडवून जाणारा एक प्रकाश रस्ता'

असे कवी म्हणतो. पण या समाजात पाहिजे तसे मिळत नाही हीच या कवीची खरी वेदना आहे. 'फुलारू मनाचा हा माळी कुठे सापडतच नाही.'

'रमणीयार्थ प्रतिपादकः शरदः।' या कवीच्या शब्द कळते फारसे प्रत्ययाला येत नाहीत. काव्यात्म प्रतिक्रियाही अभावनेच जाणवतात तथापि, आपल्या मनातील आशयाच्या वेगळेपणाला साकार करणाऱ्या नव्या प्रतिमा मुक्त मनाने कवीने 'निखारा' मध्ये योजिलेल्या आहेत काही लक्षवेधी प्रतिमा अशा–

'जेव्हा सूर्याला म्हातारपण येते' (बाजार)
'असाच त्याने गावात उजेड पेरला' (राणूमास्तर)
'रात्रीच प्रेत दिवसाच्या खांद्यावर आहे' (नवीन सूर्य)
'पिंपळाच्या पाना पानातून ठिबकलेला ध्वनी (अभिवादन)
'मुलाच्या नौकरीचा कॉल आला
बांझोटचा फांदीला फूल यावं.....अन

फांदीने आपल्याच अंगावर खेळणाऱ्या पानांना गोड रस द्यावा, तसा त्यांने आपल्या पहिल्या पगाराचा शेवट केला' (एका मुलाच्या बापाने) विना तेला मिठाच्या भाजीची उकळी हसू लागली (एका मूलाच्या बापाने) या कविता मधील शब्द कळाही अशीच काव्यानूभूतीशी जखडलेली आहे. युगंधर माझा, सोनवाटा,

गाभ्रे, पुराणमतांच्या शेवळांनी, समुद्राच्या काठोकाठ, गुदमरली रात्र, डोळे फुटलेली संध्याकाळ, कुटिल चांदणे, अक्वारे जिया, सोडियमची कांडी, फॉस्फरस, इ. शब्द कवीच्या वेगळ्या शब्द कळेची जाणीव करून देतात.

श्री वामन इंगळे यांची या संग्राहाला लाभलेली प्रस्तावना या कविते विषयी फारशी बोलतच नाही. ती फारच मोघम बोलते.

मला वाटते नीलकान्त चव्हाण यांच्या कवितेचे यश त्यांच्या अंतर्मुख कविवृत्तीत आणि जीवनाकडे कमालीच्या तटस्थपणाने पाहणाऱ्या दृष्टिकोनात समावले आहे म्हणूनच त्यांची कविता नुसती 'दलित कविता' राहात नाही. ती कविता बनते.

× × ×

नऊ विषयाची निवड आणि संशोधन पद्धती

अभ्यासक जेव्हा संशोधनासाठी उत्सुक असतो तेव्हा त्याच्या समोर अभ्यास विषयांचा तोटा नसतो. उलट आपल्या समोरच्या अनेक विषयांमधून कोणत्या विषयाचे आव्हान स्वीकारावे असा यक्ष प्रश्न त्याच्या पुढे उभा राहतो. अशी विषयांची उणीव अभ्यासकाला भासत नाही तेव्हा खऱ्या अर्थाने तो संशोधन करू इच्छितो असे मानायला हरकत नाही. आपल्या समोर गर्दी करणाऱ्या विषयांपैकी कोणते विषय वगळावे आणि कोणत्या विषयाचे कोणत्या मर्यादेपर्यंतचे संशोधन करावे यासाठी मार्गदर्शकाची आवश्यकता भासते विद्यार्थ्याची झेप, कुवत आणि सामर्थ्य जोखून मार्गदर्शक त्याला योग्य दिशा दाखवितात.

वाङ्मयाच्या अभ्यासकांनी जर वाङ्मयेतिहास सूक्ष्मपणे बारकाईने वाचले तर अनेक विषय अलक्षित, अस्पर्शित राहिलेले दिसतील. अनेक ठिकाणी नवे संशोधन करण्यास वाव आहे हे लक्षात येईल. शिवाय आपल्या पूर्वीच्या संशोधक अभ्यासकांनी जाणता. अजाणता काही सुचविलेले असते. या सगळ्या सूचना नीट पकडता आल्या तर संशोधकाची वाट मोकळी होते.

मी जेव्हा माझ्या संशोधन विषयाचा विचार करीत होतो तेव्हा आपोआप व आपल्या मनःपिंडानुसार विषय सुचले. महानुभाव वाङ्मय, समर्थ संप्रदाय लोक साहित्य, अनंत फाणेकर इत्यादी. पण मनात अध्यापनाच्या निमित्ताने दुर्गा-भागवतांचे 'व्यासपर्व' ठसले होते. महाभारतावर आधारित अर्वाचीन मराठी ललित साहित्य अभ्यासावे असे वाटत होते. मराठी साहित्यिकही महाभारताकडे आपले लक्ष वेधतात. त्यांचे महाभारताचे आकलन समर्थ व संपन्न आहे हे जाणवले.

असा एखादा विषय मनात घर करून हळूहळू निश्चित होऊ लागला की मग त्या विषयाची अनुकूलता दिसू लागते. त्या अनुषंगाने मग 'मुक्तमयूरांची भारते' हा डॉ. ना. गो. नांदापूरकराचा प्रबंध आठवला आणि खात्री पटली. आपल्या मनात घोळणारा अभ्यासविषय एकाकी नाही.

मुक्तेश्वर–मोरोपंताच्या महाभारतांचा, म्हणजे प्राचीन मराठी वाङ्मयाच्या प्रांतीतील दोन थोर साहित्यिकांच्या महाभारतावरील रचनांचा असा तुलनात्मक अभ्यास प्रबंधासाठी सादर झालेला आहे. यातूनच खात्री पटली की आपला 'महाभारताधिष्ठित अर्वाचीन मराठी ललित साहित्याचा अभ्यास हा प्रबंधासाठी आपण निवडलेला संशोधन विषय मान्यता प्राप्त करू शकेल.

आपण एक महाभारत महाकाव्य, संस्कृतीचे संचित, राष्ट्रीय महाकाव्य अभ्यासणार आहोत. आयुष्यभर कोणालाही पुरून उरेल असा विषय आपण निवडला याचे समाधान वाटले. निदान या निमित्ताने आपण आपल्या भारतीय संस्कृतीच्या एका मानदंडाकडे वळलो असे वाटले. पण प्रारंभी वाटलेला हा आत्म-विश्वास प्रत्यक्षात टिकवून धरणे काहिसे अवघड असते. अभ्यासाच्या एकून पसाऱ्यात जेव्हा आपण अडकतो तेव्हा काहीतरी न पेलवणाऱ्या गोष्टींच्या नादी लागलो असे वाटते. आपल्याला आपली कुवत नीट कळत आही असे विलक्षण दडपण काम सुरू झाल्यावर वाटू लागते.

विषयाची व्याप्ती आपण साधन सामग्री जमवावी तशी ती अधिकच वाढत जाते. आपण आता कमी पडणार, शेवटपर्यंत पोहचू शकणार की नाही असा संभ्रम मनात निर्माण होतो. महाभारतावर आधारित साहित्यकृतींची संख्या भरपूर आहे. तीं प्रत्यक्ष अभ्यासाची साधने झाली, पुन्हा त्यावरील संदर्भग्रंथांची यादीही फार मोठी बनली. शिवाय मूळ महाभारत, कथा, काव्य, नाटक, कादंबरी इत्यादी अनेक वाङ्मय प्रकारातील लेखन आणि श्रीकृष्ण, भीष्म, धर्मराज, अर्जून कर्ण, अश्वत्थामा आदी व्यक्तींवरील लेखन हे सारेच एकत्र तेही सुसूत्रपणे कसे आणावे असा प्रश्न पडला.

अशावेळी संबंधित क्षेत्रातील मातब्बर मान्यवरांशी चर्चा करणे सोयीचे असते. त्या निमित्ताने मान्यवरांचे मोठेपण लक्षात आले की ते आनंदाने मार्ग-दर्शनास तयार असतात. आपला भरपूर वेळही त्यासाठी देण्याची त्यांची तयारी असते. पण हे सारे जरी खरे असले तरी संशोधकाने शेवटी 'करावे मनाचे' हेच खरे.

कारण अनेक अधिकारी व्यक्तींच्या अपेक्षा, पद्धती, कल्पना, मांडणी स्वतंत्र असतात. त्यामुळे आपण गांगरून न जाता निश्चयानेच आपला मार्ग चोखाळला पाहिजे.

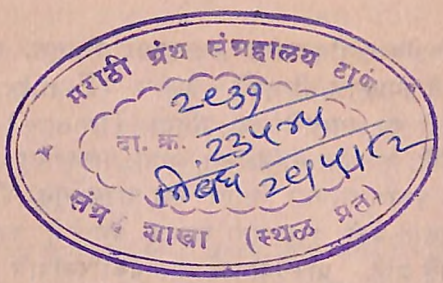
मी 'महाभारतावर आधारित अर्वाचीन मराठी ललित साहित्य' या प्रबंधाच्या प्रास्तविकात हा अभ्यास करणाऱ्या कोणकोणत्या पद्धती संभवतात ते सांगून विशिष्ट पद्धतीच कां अंगिकारिली याचा उलगडा केला आहे. संशोधनाच्या अनेक परी संभवतात पण अंतीमत: ज्याने त्याने आपला सोयीचा मार्ग अवलंबावयाचा असतो. नव्या संशोधकाने न मळलेली वाटच वहिवाटीत आणावयाची असते.

महाभारतात प्राधान्य लाभलेल्या व्यक्तींची नावे प्रबंधातील प्रकरणांना दिली. या व्यक्तिप्रधान प्रकरणांमध्ये सर्वच महत्त्वाच्या साहित्यकृतींचा अभ्यास झाला पाहिजे ही भूमिका स्वीकारली. अभ्यासाची व्याप्ती आणि विस्तार जस-जसा वाढत जातो तसतशी एकेक गोष्ट वगळण्याची कला आपण नीट आत्मसात केली पाहिजे. महाभारतात विपुल व्यक्ती आहेत, मग त्यातील महत्वाच्याच व्यक्ति-रेखा घ्यावयाच्या, उपाख्याने आहेत. मग फक्त ययाती उपाख्यानच नमुना म्हणून अभ्यासावे कारण या उपाख्यानावर मराठीत विपुल साहित्य निर्मिती झाली आहे. भाषांतरित रूपांतरित बाल साहित्य वगळावयाचे ठरविले. या शिवाय सर्वच साहित्य कृतींचा विस्ताराने परामर्श घेणे अवघड होते म्हणून फक्त निवडक गाजलेल्या व फसलेल्या साहित्यकृतींचाच विचार करावा लागला. विस्तार भगास्तव हे सारे करावे लागले तरी प्रारंभी गृहीत धरलेला १८५० ते १९५० हा कालखंड १९७५ पर्यंत पुढे वाढवावा लागला. कारण महत्त्वाच्या साहित्य कृतींची निर्मिती स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातच झालेली आहे. उदा. कौंतेय, ययाति व्यासपर्व युगान्त, ययाति आणि देवयानी, महस्यगंधा, मृत्युंजय, जीवनव्यास, सूर्यपुत्र, राधेय इत्यादी. अशावेळी अभ्यासाची कक्षाही वाढविणे भाग बनते. हे सारे या अनुभवातून तावून सुलाखून निघालेल्या मार्गदर्शकांच्या सल्ल्याने हे करावयाचे असते. हाच खरा मार्गदर्शकांचा प्रबंधाला लाभणारा स्पर्श असतो.

काहीवेळा अभ्यासकाच्या मतांचा आणि संशोधन भूमिकेचा मार्गदर्शकाला त्रासही होतो. पण त्याला चर्चा वादविवाद हा मार्ग असतो. 'वादे वादे जायते तत्त्वबोधः' अशी ह्या वादाची फलश्रुती व्हायला हवी. अभ्यासात बुडी घेतली म्हणजे मग मार्ग गवसतोच उपरोक्त विवेचन कलाशाखेतील वाङ्मयीन विषया-वरील संशोधनास उपयुक्त ठरेल पण विज्ञान, वाणिज्य, शिक्षण, समाजशास्त्र, या ज्ञानशाखेतील विषयांच्या संशोधनात काही प्रमाणात वेगळेपणा आढळेल.

तरी संशोधनाचा हेतू, प्रक्रिया आणि फलित यांत विशेष फरक नसतो. संशोधनात नवीन तत्त्वांचे संशोधन उपलब्ध सिद्धान्ताचे नव्या स्वरूपात प्रतिपादन आणि योग्य त्या निष्कर्षापर्यंत पोहचण्याची जिद्द हवी. स्वीकृत अभ्यास विषयाला आपण किती व काय हातभार लावला हे त्यातून स्पष्ट व्हायला पाहिजे. आपल्या विषयाच्या अनुषंगाने त्या संदर्भातील ज्ञानकक्षा विस्तृत करता आल्या पाहिजेत. त्यासाठी चांगली प्रतिपादन शैली आत्मसात केली पाहिजे. त्यासाठी निरीक्षण व परीक्षण केले पाहिजे त्यातून प्रतिभेला गवसलेले सत्य केलेले तत्त्वशोधन साकार करता आले पाहिजे. आपण केलेल्या संशोधनाकडे भावी संशोधक मार्गदर्शनासाठी पाहणार आहेत याची जाणीव ठेवूनच हे सारे संशोधन व्हायला पाहिजे.

× × ×



दहा तीन टीपा

एक : प्राक्कथा

आजच्या मराठी ललित साहित्यात प्राक्कथा विशेष लोकप्रिय आणि लेखकप्रिय होत आहेत. प्राक्कथा, पुराणकथा, दैवतकथा, इंग्रजीतील Myth हे सगळे शब्द समान अर्थाने ओळखले जातात. संस्कृत वा प्राचीन मराठी साहित्याशी संपर्क असलेल्यांना प्राक्कथा ही काही नवी कल्पना नाही. अतिप्राचीन साहित्यात मुख्यकथा सांगत असताना अनेक फाटे या कथेला फुटतात अशावेळी एखादी गोष्ट दृष्टांत देऊन किंवा उदाहरणाने समजावून सांगितलेली असते, सिद्ध करण्याचा त्यात प्रयत्नही असतो. हे उदाहरण किंवा दृष्टांत समूहमनाने स्वीकारलेले प्रतीक (Symbol) असते, जे प्राक्कथेतून उद्भवलेले असते. त्यात एखादा गुणविशेष शिखराला पोहचलेला असतो किंवा बोध–तात्पर्यार्थ त्यातून सूचित होतो. त्यात विलक्षण चमकदार आणि चटकदारपणा जाणवतो. क्षणभर या कथा ऐकणारा आणि सांगणारा मंत्रमुग्ध होऊन जातो.

प्राक्कथांचे अगदी नव्यानेच आकर्षण आजच्या मराठी ललित साहित्यिकांना वाटत आहे. याचा अर्थ प्राक्कथांमध्ये नवा अनुभव अभिव्यक्त करण्याची क्षमता आहे. त्या लवचिक आहेत म्हणून तात्कालिकतेवर त्या मात करू शकल्या. प्राक्कथा आजच्या मराठी ललित लेखकाला विशेष करून भिनते. अभिव्यक्तीला सोयीची वाटते. आपला अनुभव सामावला जातो. आणि मग त्या प्राक्कथानुभवातून (Mythical experience) ललित लेखकाला हवे ते भावविश्व आंदोलित करता येते.

व्यक्तीची, व्यक्तीच्या जीवनातील घटनाप्रसंगांची, गुण, स्वभावविशेषांची प्राक्कथा द्योतक असते त्यातूनच ती घडते. प्रतीक (Symbol) म्हणून या प्राक्कथेचा वापर होतो पण त्याबरोबरच प्रतिमा (Image) म्हणूनही तिची साररूपाने योजना होते. यामुळेच योजिलेल्या अशा प्राक्कथेला नवा संदर्भ, नवा अन्वयार्थ आणि नवा प्रकाश लाभतो. आणि त्या प्राक्कथेतून जीवनाशय–मानवी स्वभाव नव्याने प्रकाशात येतो. परस्परांना उजाळा देणारे हे कलात्मक अनुभूती आणि प्राक्कथेचे नाते आहे. प्राक्कथांमध्ये प्रत्ययकारिकत्वाचे आणि कलात्मक पातळीवरून अनुभव व्यक्त करण्याचे सामर्थ्य आणि शक्यता अधिक आढळते; म्हणूनच या प्राक्कथांचे आवाहन फार प्रमाणात आज वाढलेले आढळते.

प्राक्कथांत मानवी मूलभूत भावनांचे दर्शन घडविण्याचे स्थायी भावांना जागृत करण्याचे सामर्थ्य आहे. उपलब्ध लोकसाहित्याचे एक महत्त्वाचे दालन या कथांनी समृद्ध आहे. आदिमानवात माणसांचे संस्कारहीन परंतु अस्सल रूप दिसते तसे या प्राक्कथांत (आदिकथात) मानवी स्वभावाचे आणि जीवनाचे काहीसे स्थूल–रांगडे परंतु अस्सल दर्शन घडते. अद्भुततेचा आणि शाश्वततेचा सुंदर मिलाफ येथे असतो. अखंडित–अव्याहत परंपरेने या प्राक्कथा आपल्यापर्यंत आलेल्या आहेत. त्यात व्यक्तीपेक्षा समूहाचे मन प्रतिबिंबित होताना दिसते. त्यामुळेच कदाचित नैसर्गिक भाव–भावनांचे साधारणीकरण तेथे आपोआपच साठवले जाते. होत जाते. म्हणूनच या प्राक्कथांना सदासर्वकाळ मोल राहणार आहे असे वाटते.

शब्दशक्तीपैकी व्यंजना या शब्दशक्तीची काव्यानुकूलता सर्वात अधिक मानली जाते. प्राक्कथा समर्थपणे आशयाभिव्यक्तीसाठी विशेष अनुकूल आहेत. ललित लेखकाला स्थलकालपरत्वे नवे नवे रंग भरून आपल्या प्रतिभेच्या स्पर्शाने प्राक्कथेचे सौंदर्य अधिकच खुलविता येते. विकसित करता येते. हे करण्याचा प्रयत्न आजच्या लेखकांचा आहे; या प्रयत्नातूनच प्राक्कथाना नवे चैतन्य लाभते. माणसाच्या वाढत्या अपेक्षा आणि गरजा भागविण्याचे सामर्थ्य, जे मुळातच असते ते अधिकच वाढते. त्यामुळे या प्राक्कथाही फुलतात–वाढतात.

प्राचीन काळी माणसाच्या हाती आलेली जीवनसत्ये प्राक्कथांत साठवलेली आहेत. ही जीवसृष्टीतील सारी सत्ये चिरंतन आहेत म्हणून चिरंतनाचे चिंतन करणाऱ्या साहित्य सृष्टीला तिचे नेहमीच आकर्षण वाटत राहणार आहे.

दोन : लेखन स्वातंत्र्य

ललित लेखकांच्या लेखन स्वातंत्र्याचा पुनर्विचार करावयाची आता वेळ आली आहे. कोणताही वाङ्मयीन प्रश्न हा विशिष्ठ कालावधीनंतर पुन्हा चर्चेला

घ्यावाच लागतो, असा याचा अर्थ दिसतो. ललित लेखक आणि त्याने आपल्या ललित लेखनात घ्यावयाचे स्वातंत्र्य याला कोणत्याही प्रकारची बंधने (प्रामुख्याने कलाबाह्यच बंधने लादण्याचा यत्न होतो) धरबंद असूच नये, असे आता नव्याने वाटू लागले आहे. व्यक्तिचित्रणात्मक, वास्तववादी, सामाजिक, एतिहासिक, पौराणिक इ. सर्वच प्रकारच्या साहित्याच्या संदर्भात हा लेखन स्वातंत्र्याचा प्रश्न नव्याने निर्माण करता येईल.

पहिल्यांदा आज एक गोष्ट आपण मान्य केलेली आहे की, प्रत्येकाला लेखनाचा हक्क आहे, ज्याला जो भावेल, ते तो लिहू शकतो. भारतीय घटनेनेच दिलेले स्वातंत्र्य आहे, हे सर्वांना मान्य आहेही ! पण याचा पुढचा प्रश्न ललित लेखकांनी आपल्या ललित लेखनात घ्यावयाच्या स्वातंत्र्याचा आहे.

मानवी भाव जीवनानुभवातील घटना, प्रसंग, व्यक्ती यांच्याबद्दलच्या लेखकाच्या कलात्मक निर्मितीला अनुकूल असलेल्या, व्यक्तित्वाच्या चिंतनातूनच साहित्य कृती जन्मते. लेखकाचे हे संस्कारित व्यक्तिमत्वच साहित्यकृतीचा फार मोठा आधार असते, असे मानायला हरकत नाही. शुद्ध वास्तववादी पौराणिक आणि ऐतिहासिक दृष्टिकोनातून ललित लेखकांवर आक्षेप घेणाऱ्या व त्यांना दूषण देणाऱ्या टीकाकारांचा एक गट अस्तित्वात येऊ पाहात आहे असे दिसते. आणि ललित लेखकांना त्यांच्याशी सतत झुंज द्यावी लागणार असेही दिसते.

परंपरागत दृष्टिकोन स्वीकारून लेखनकृतीबद्दल अनुदार अशी टीका त्यांच्या विशिष्ट दृष्टिकोनातून अशा वेळी केली जाते असे म्हणता येईल. असे एकदा ललित लेखकांना धारेंवर धरायचे ठरले तर शुद्ध वास्तवाचा तपशील घेऊन कथा कादंबऱ्यांची छाननी करून लेखकाच्या कल्पित भावविश्वालाही नाकारता येईल. पण ते एक कल्पित भावविश्व आहे त्याचे नियमन वेगळे आहे हेच लक्षात घेतले गेले पाहिजे. साहित्य सृष्टीचे वेगळेपण एकदा लक्षात घेतले की मग कलांतर्गत सुसंगतीच तपासली जायला हवी. लेखक ललित लेखन धर्म पाळतो की नाही; त्याने लिहिलेले कविगत न्यायाने (poetic justice) समर्पक, संयुक्तिक आहे किंवा नाही हा विचार महत्त्वाचा ठरतो.

आनंदवर्धनाने म्हटल्याप्रमाणे कथा अभिनयाने सांगितली गेली किंवा नाही हे प्रश्न मग महत्त्वाचे ठरतील. प्रतीयमान होणारे, विभावणारे (convensing) हे तारे व्हायला हवे याच गोष्टीवर लक्ष केंद्रित होईल.

तेव्हा ललित लेखकांना एखादी पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिकदृष्ट्या महत्त्वाची व्यक्तिरेखा घेऊन तिच्या निमित्ताने आपले अनुभवविश्व जर साकार करावयाचे असेल तर संपूर्ण मुभा, स्वातंत्र्य निदान तशी मोकळिकही त्यांना अस-

लीच पाहिजे. अखेरीस ज्याला ती व्यक्ती जशी प्रतीत होईल तीच त्याची व्यक्ती असेल. शेवटी त्या लेखकाच्या मनात शिरेल तीच त्याची खरी व्यक्तिरेखा. व्यक्तीप्रमाणेच घटना–प्रसंगाच्या निमित्तानेही लेखकाचे अनुभवविश्व त्याला साकार करता येईल. काव्यगत व्यक्ती घटना-प्रसंग या अंतिमतः 'आलंबन' च आहेत. भरताने आपल्या रसचर्चेत नाट्यगत व्यक्तींना आलंबनविभावच मानलेले दृष्टोत्पत्तीस येते. तेव्हा या काव्यगत व्यक्तीच्या निमित्ताने साकार होत असलेले, माणसाच्या आणि त्याच्या जीवनाच्या अंतरंगाचे मर्म आणि धर्म महत्त्वाचे ठरते.

वाङ्मयीन दृष्टिकोनाच्या कक्षेत असा लेखक बेजबाबदार वगैरे मग ठरण्याचे कारण नाही.

तात्पर्य कविगत न्यायाचे (Poetic Justice) भान ठेवून, कलांतर्गत सुसंगतीची बुज राखून, रसिक हृदयाला पटू शकेल, असे सारे ललित लेखक विमुक्त मनाने लिहू शकतो. मग ते वि. वा. शिरवाडकरांचे 'कौंतेय', विजय तेंडूलकरांचे 'घाशीराम कोतवाल' किंवा विद्याधर पुंडलिकाची 'सती' वा अगदी अलिकडील रणजित देसाई यांची 'राधेय' असो.

तीन : हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या

मराठी कादंबरीचा जन्म अद्‌भुतातच झाला आणि सुरवातीचे कादंबरी वाङ्मय याच अद्‌भुत रम्यतेने व्यापून राहिलेले होते. साहित्याच्या क्षेत्रातील बदल हा अचानक, एकदम असा कधीच घडून येत नसतो. तर नकळत का त्याची अस्फुट बीजे पूर्व वाङ्मयात कुठतरी रुजत असतात. अदभुत कादंबरीच्या या युगातही वास्तवतेच्या सूक्ष्म छटा दिसून येतात. कादंबरीचा अद्‌भुत प्रवाह आणि त्या बरोबरचाच वास्तवतेचा क्षीणप्रवाह हाच क्षीण असलेला प्रवाह १८८५ ते १९२० या कालखंडात विस्तृत झाला. या कालखंडात हरिभाऊ हे अग्रेसर ! त्यांनी सुरवातीला 'मधली स्थिती' पण लक्षात कोण घेतो ? ह्या सारख्या कादंबऱ्या लिहून वास्तवतेच्या ह्या क्षीण प्रवाहाचे पात्र विस्तृत केले. मराठी कादंबरीत त्यांनी ही लक्षणीय भर टाकून 'हरिभाऊ युग' सुरू केले.

हरिभाऊची कादंबरी ही सर्व दृष्टीने सामाजिक कादंबरी म्हणता येते. स्वतः हरिभाऊ हे एक समाज सुधारक होते. त्यानी समाजाची नाडी ही चांगली हेरली होती. त्यांची सामाजिक कादंबरी ही वस्तुस्थितीदर्शक होती. त्यांचा स्वतःचा सामाजिक दृष्टिकोन त्यांनी आपल्या कादंबऱ्यात आणला तत्कालीन समाजाचे 'खरेखुरे' हृदयस्पर्शी चित्र हे त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यातून दिसून येते.

हरिभाऊंनी एका विशिष्ठ समाजाचे चित्र रेखाटले. समाजस्थितीचे खरेखुरे दर्शन घडविले आणि अनेक सामाजिक प्रश्नांना, समस्यांना वाचा फोडली.हरिभाऊंची पात्रे म्हणजे समाजातील प्रतिनिधिक व्यक्तीच ! त्यांच्या 'यमू' च्या ठिकाणी समाजाचे सापेक्षत: फार मोठचा प्रमाणावर प्रतिनिधित्व असलेले दिसते. हरिभाऊचा लक्षणीय विशेष म्हणजे त्यांनी केवळ समाजाचे दोषच आपल्या कादंबऱ्यांत चित्रित केले नाहीत तर त्या समस्यांची सोडवणूक केली आहे. त्यावर उपाय सुचवून 'समाजाचे आदर्श' सांगितले आहेत.

हरिभाऊंच्या कांदबऱ्यांतील कुटुंब ही तत्कालीन कुटुंब पद्धतीचेच चित्रण आहे त्याचे कुटुंब हे अनेक व्यक्ती स्त्री–पुरुषांनी भरलेले आहे. 'खटल्या' च्या ह्या घराचे चित्रण हरिभाऊ यथार्थ करतात. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यातील आकर्षकता ही त्यांनी रेखाटलेल्या अतिशय साध्या, वास्वत आणि मोहक घरघुती जीवनातच आहे. त्यांच्या कादंबऱ्यातील पात्रे ही तत्कालीन महाराष्ट्रीय कौटुंबिक जीवनांतील विविध अंगाची प्रतिनिधी रूपे आहेत. शंकर मामंजी, ताई, बाळासाहेब, यमूची आई यातील कोणतेही पात्र तत्कालीन कौटुंबिक जीवनातील एका विशिष्ट अंगाचे यथार्थ दर्शन घडविते. पण लक्षात कोण घेतो ? या कादंबरीतील शंकर मामंजीचे चित्र घेतल्यास ती केवळ एक व्यक्ती नसून त्या काळच्या ढोंगी व जुलमी अशा रुढीच्या दासांचा तो एक नमुना आहे. त्याच प्रमाणे 'उष:काल' चा नायक "नानासाहेब" हाही तत्कालीन तरुण मनाचा निदर्शक आहे. मध्यम वर्गीय समाजातील कौटुंबिक जीवनाचे चित्रण करण्यासाठी त्यांनी अशा अनेक स्त्री–पुरुषांचे नमुने आपल्या कादंबरीत रेखाटले आहे. त्या काळाचे स्वभाव विशेष त्यात आढळतात. त्यांचे व्यक्ति चित्रण जिवंत असून स्थळ काळाशी संबद्ध आहे.

हरिभाऊंच्या कांदबऱ्यांतील स्त्रियांची चित्रणे ही प्रातनिधिक स्वरूपाची आहेत. त्यांच्या कांदबऱ्यांतील स्त्रिया 'परवश' चित्रित केलेल्या आढळतात. एक प्रकारे 'संकट मग्न तरुणी' चेच चित्र त्यांनी विशेषत: ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत रेखाटले आहे. त्या स्त्रिया ह्या प्रेयसी प्रियकराच्या किंवा प्रणयी जोडप्याच्या स्वरूपात आपल्या डोळ्यात भरत नाहीत तर अत्यंत शोचनीय परिस्थितीत, संकटात सापडलेल्या दिसतात, त्या स्त्रिया ह्या विशिष्ट परिस्तितीच्या निदर्शक ठरतात. हरिभाऊंची ती स्वस्थिती जाणण्याची भूमिका आहे असे वाटते. इतर अनेक कादंबरीकारा प्रमाणे स्त्रीदास्य विमोचनाचे रूपांतर पुढे प्रणयात हरिभाऊ करीत नाहीत. त्यांच्या कादंबरीतील तरुण काहीही किंमत न घेता त्यांची सुटका करतात म्हणजे त्यांचे हे चित्रण एक प्रकारे निरपेक्षच झालेले आहे असे म्हणता येईल.

हरिभाऊ हे यशस्वी ऐतिहासिक कादम्बरीकार म्हणून मान्यता पावले आहेत. त्यांची ऐतिहासिक कादंबरी ही अद्‌भुतता आणि वास्तवता ह्यांच्या मधील दुवा साधणारी आहे. अद्‌भुत रम्यतेच्या पार्श्वभूमीवरच त्यांनी ऐतिहासिक कादंबरी लिहिली. त्यामुळे ती जास्त आकर्षक ठरली आहे. अत्यंत मर्यादित असे ऐतिहासिक साधन असून सुद्धा त्यांना सुयश मिळाले; मात्र ऐतिहासिकतेला त्यांच्या कादंबऱ्यात दुय्यम स्थान आहे.

त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबरीतील वातावरण निर्मितीची किमया अपूर्व आहे. आपण प्रत्यक्ष त्या वातावरणातच वावरत आहोत. असा भास निर्माण होतो इतके ते वातावरण यशस्वी आणि उठावदार करतात.

हरिभाऊंचे यश हे त्यांनी चित्रित केलेल्या तत्कालीन समाजाच्या विहंगम दृष्यात आहे. त्यांचे या बाबतचे वैशिष्टच म्हणजे त्यांनी स्वतःच्या काळांतील विचारांच्या धाग्याचेच प्रतिपादन केलेले आहे. स्वतःच्या जीवनांतील केलेल्या प्रतिपादनातच त्यांचे सामाजिक यश आहे. कलादृष्टी आणि सामाजिक दृष्टी यांचे मनोज्ञ एकीकरण त्यांच्या कादंबऱ्यात दृष्टोत्पत्तीस येते. ह्यामुळेच त्यांच्या कादंबऱ्या ह्या कला दृष्टया श्रेष्ठ दर्जाच्या ठरतात.

हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या जुनाट वाटतात हेही त्यांच्या मोठेपणाचेच गमक आहे. कारण त्यांचे चित्रण यशस्वी आहे जिवन्त आहे; म्हणून आज ते जुनाट वाटणे सहाजिकच आहे.

× × ×

तीन टिपा अकरा

एक : मराठी साहित्यातील कर्ण

प्रा. सुशीला पाटील यांनी २६ मे १९७३ ते १६ ऑक्टोंबर १९७३ या कालावधीत 'औज' साप्ताहिकातून प्रकाशित केलेली महाभारतातील कर्णविषयक साहित्यावरील लेखमाला म्हणजे 'मराठी साहित्यातील कर्ण' हे पुस्तक होय. १९५१ पासून १९७१ या वीस वर्षाच्या कालावधीत प्रसिद्ध झालेल्या कर्णविषयक संशोधनात्मक, ललित गद्यात्मक, चरित्रपर, कादंबरी, नाटक, सामाजिक भौतिक दृष्टीतून लिहिलेले, चिंतनपर अशा विविध स्वरूपी साहित्याचा विशिष्ट दृष्टिकोणातून मूल्यमापनाचा प्रयत्न केला आहे. प्रा. सुशीला पाटील यांनी स्वीकारलेला दृष्टिकोण हा परंपरागत शुद्ध महाभारतीय आहे असे म्हणता येईल.

प्राचार्य अ. दा. आठवले, डॉ. रा. शं. वाळिंबे, बाळशास्त्री हरदास यांच्याशी मिळताजुळताच लेखिकेचा दृष्टिकोण आहे. एकदा स्वीकारलेल्या गृहितांशी, दृष्टिकोणाशी इमान राखून त्यांनी आपले मूल्यमापन सादर केले आहे हे लेखिकेचे अभिनंदनीय यश आहे.

पण त्यांनी स्वीकारलेला दृष्टिकोण हा कर्णविषयक सर्वच साहित्यकृतींना एकाच मापाने मोजणारा असल्यामुळे त्यांचे गृहीत सर्व साहित्यकृतींना न्याय देऊ शकले असे वाटत नाही.

अललित किंवा वैचारिक चिंतनपर समीक्षणात्मक जन्माला आलेल्या साहित्याचा--उदा० बाळशास्त्री हरदास यांचा व्याख्यान ग्रंथ, आनंद साधले यांचा 'हा

जय नावाचा इतिहास आहे', शं. के. पेंडसे यांचे 'महाभारतातील व्यक्तिदर्शन' डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांचे 'राधेय कर्ण' इत्यादी साहित्याचा त्याची प्रकृती लक्षात घेऊन विचार व्हायला पाहिजे. त्याचप्रमाणे श्री. वि. वा. शिरवाडकरांचे 'कौंतेय', दुर्गा भागवतांचे 'व्यासपर्व', गो. नी. दांडेकरांचे 'कर्णायन', इरावती कर्वे यांचे 'युगांत', शिवाजी सावंत यांची 'मृत्युंजय', आनंद साधले यांची 'महापुरुष' या ललितकलाकृतींना, ललितकलाकृतीच्या प्रतिज्ञेतून अवतरलेल्या ललितकृती म्हणून काही वेगळा न्याय देता येतो का हे पाहाणे आवश्यक होते. कारण प्रेमा कंटक यांचे 'महाभारताः एक मुक्त चिंतन' आणि प्राचार्य आठवले यांचे 'महाभारतातील वास्तवदर्शन' यांची आणि शिवाजीराव सावंतांच्या 'मृत्युंजया'ची प्रकृती मूलतः भिन्न आहे. ललितलेखकाचे स्वातंत्र्य आणि ललितकृतीचे वेगळेपण लक्षात घेतले म्हणज त्यांच्यावर घेतले जाणारे आक्षेप घेता येणार नाहीत.

प्रा. सुशीला आठवले यांच्या विवेचनात १९७१ नंतरची कर्णविषयक साहित्य संपदा नाही. त्यात म. रं. शिरवाडकर यांचे 'हस्तिनापूर' रणजित देसाई यांचे 'राधेय', विजय देशमुख यांचे 'सूर्यपुत्र', कै. मधु भोसले यांचे 'जीवनभास' या लेखताचा समावेश होतो. त्यांच्या अभ्यास कक्षेत ती घेतलेली नसली तरी बाळ शास्त्री हरदासांचे 'महारथी कर्ण' आणि कै. बा. सी. मर्ढेकर यांची 'कर्ण' ही संगीतिका (नटश्रेष्ठ आणि चार संगीतिका) यांचा समावेश आवर्जून व्हायला हरकत नव्हती.

महाभारताकडे पाहाण्याचे वेगवेगळे दृष्टिकोण आहेत आणि ते अटळ असणारच असेच महाभारताचे स्वरूप आहे. पौराणिक ललित कृतींच्या निर्मितीमध्ये पौराणिक वास्तवाला जिवंत करून मानवीमनाचे आणि जीवनाचेच दर्शन अभिप्रेत आहे. तिथेही कर्णातील 'माणसा'चाच शोध घ्यायचा असतो. यादृष्टीने कर्णविषयक ललितकृतींवर आक्षेप न घेता ते स्वतंत्र भाष्यकार आहेत. कर्णाच्या व्यक्तिरेखेच्या निमित्ताने ते स्वानुभूती कलात्म पातळीवरून अभिव्यक्त करतात किंवा नाही हा महत्त्वाचा प्रश्न आहे. प्रत्येक कलावंताच्या मनात शिरते, त्याला प्रतीत होते जाणवते, तीच त्याची व्यक्तिरेखा असते. रणजित देसाई 'राधेय'च्या प्रस्तावनेत म्हणतात त्या प्रमाणेच 'प्रत्येकाच्या मनात एक कर्ण दडलेला असतो. त्यासाठी महाभारताची पाने उलटण्याची आवश्यकता नाही आपल्या मनाची चार पाने उलटलीत तरी चालतील' वस्तुस्थिती असते. कथा, घटना-प्रसंग आणि त्यांतून मनात शिल्लक राहाणारी व्यक्ती ही शेवटी रसनिर्मिती काव्यगत भावनिर्मितीची 'आलंबन'च असते. कथा अभिनयनानेच विभावनानुकूल बनते. तेव्हा ललित कलाकृतींना महाभारताला धरून आणि महाभारताला सोडून असे तपासण्याची ही एक रीत

पद्धती असते. या पद्धतीने पाहाणी करून प्रत्येक कर्णविषयक साहित्यकृतीला साभिप्राय, अर्थपूर्ण अशा शीर्षकात गोवण्याचा, पकडण्याचा, प्रयत्न सुशीला पाटील यांनी केला आहे. या त्यांच्या भूमिकेने श्री. हरदास, आठवले, डॉ. वाळिबे यांचे (काही अंशी गो. नी. दांडेकर, अल्पांशाने शिवाजी सावंत यांचे) कर्ण महाभारतानुसारी असल्याचा निर्णय दिला आहे तर अन्य ललित लेखन प्रासंगिक, काल्पनिक, विविध दृष्टींतून रेखाटलेली कर्णाची कल्पनाचित्रे आहेत असा निर्वाळा त्यांनी दिला आहे. शेवटी त्यांनी उपसंहारात गुणदोषांची परिसीमा गाठणारा स्वतःच्या दृष्टिकोनातून कर्ण टिपला आहे.

या पुस्तकाची सगळ्यात मोठी जमेची बाजू म्हणजे प्रा. नरहर कुरुंदरकर यांची त्यांच्या अनेक प्रस्तावनांप्रमाणेच याही पुस्तकाची प्रस्तावना ! ती अनेक दृष्टींनी अभ्यासनीय व चिंतनीय आहे. महाभारताकडे पाहाण्याचा दृष्टिकोण कर्णविषयक चिंतन, व्यासंगपूर्ण अधिकाराने तीमधून साकार झालेला आहे. या विचारपरिप्लुत– संयुक्त प्रस्तावनेचा स्वतंत्रपणे परामर्श घ्यावा लागेल.

दोन : वनवासी फूल

'वनवासी फूल' हे रेव्हरंड टिळकांचे प्रसिद्ध काव्य. खंडकाव्य, दीर्घकविता, चिंतनिका या नावाने ते मराठी साहित्यात उल्लेखिले जाते. 'वनवासी फूला'ची मूळ प्रकृती खंडकाव्याची आहे हे आदर्श खंडकाव्य कल्पनेतूनच सूचित होते.

या काव्यात व्यक्तीच्या अंतरंग दर्शनाला, मनोविश्लेषणाला विशेष प्राधान्य दिले आहे. त्यात कथा निवेदनापेक्षा मानवी भावनाविष्काराला महत्त्व प्राप्त झाले आहे. विचार आणि भावसत्य; कविमनातील भावमधूर स्पंदन येथे साकार झाले आहे.

कवि रुपातील 'मी' या काव्यात सर्वत्र संचार करतो. या कवीचा पुष्पाशी सुसंवाद प्रस्थापित होतो. कविसृष्टीतील हे वनवासी फूल बोलते. फूल आणि कवी या दोन व्यक्ती स्वतःच्या जीवनविषयक कल्पना आपसातील संभाषणातून क्रिया प्रतिक्रियेच्या स्वरूपात व्यक्त करतात. अखेरपर्यंत फूल अट्टहासाने आपले म्हणणे पटवून देण्याचा प्रयत्न करीत राहते. शेवटी कवीच्या अश्रूचे मोल त्याला उगमते. त्यातच ते फूल स्वतःला झोकून देते.

वस्तुतः 'कळीचे फूल होते फूलाचे निर्माल्य बनते' ही निसर्गातील एक रूढ किमया. या नैसर्गिक सत्याचा अप्रतिम विनियोग रे. टिळकांनी या काव्यात केला आहे. इसापनीतीच्या कथेतील प्राण्यांचे परस्पर संवाद जसे त्या कथेने निर्मिलेले एक वास्तव समजून आपण त्यातून सूचित होणाऱ्या चिंतनावर, तत्त्वावर आपले लक्ष केंद्रित करतो तीच स्थिती या काव्यातही आहे.

'वनवासी फूल'मध्ये कवी आणि फूल ही जणूकाही दोन पात्रे बनली. त्यामुळे खंडकाव्यात अभिप्रेत असलेली कथात्मकता येथे अवतरली आहे. खंडकाव्यात प्रत्येक वेळी माधव ज्यूलियनांच्या सुधारका सारखी घटना प्रसंग आणि व्यक्तिचित्रणांची गुंफण असावी असे म्हणता येणार नाही. अनिलांच्या भग्नमूर्तीतही भग्नमूर्तीशी एका कविमनाच्या भावनोत्कट व प्रक्षोभक पण एकतर्फी संवाद झालेला आहे म्हणून त्याचे ही स्वरूप वेगळे बनले आहे. पण कालिदासाच्या 'मेघदूता'ला खंडकाव्याच्या आदर्श मानदंड म्हणून आपण स्वीकारल्यानंतर त्या वस्तूपाठानुसार भग्नमूर्ती, वनवासी फूल या दीर्घ चिंतनपर काव्याचाही विचार करावा लागेल. मेघदूताशी वनवासी फूलाचे साम्य भग्नमूर्तीपेक्षाही अधिक जाणवते. शापित यक्ष मेघाशी संवाद प्रस्थापित करतो त्याच प्रमाणे द्विधा मनःस्थितीतील कवी येथे फूलाशी संवाद प्रस्थापित करतो. आपले मनोगत या निमित्ताने प्रगट करतो.

विचारांना येथे भावनेचे अंकूर फुटतात. विचारांना कार्य प्रवण करणारे एक तत्त्व यातून कवीने सांगितले आहे. म्हणून या काव्यातील कवीने वनवासी फूलाला हळूवारपणे जनसेवेचा सन्मार्ग दाखाविला आहे.

'अर्वाचीन मराठीतील खंडकाव्ये' या प्रबंधात डॉ. ह. कि. तोडमल यांनी नमूद केल्याप्रमाणे रे. ना. वा. टिळक ख्रिस्ती धर्मातील निष्पाप प्रेम व सेवाभाव या उदात्त तत्त्वाकडे झुकले होते. वैयक्तिक निःश्रेयसाचे निवृत्तिवादी परंपरेतील भारतीय तत्त्वज्ञान की प्रेम आणि सेवाभाव यावर आधारित प्रवृत्तीवादी (ख्रिस्ती) धर्माचार हा संघर्ष त्याच्या मनात ख्रिस्ती होण्यापूर्वीपासून चालू असावा. या याच्या अध्यात्मिक आंतरिक संघर्षाचे उत्कट प्रत्यंतर या काव्यात येते.

टिळक ख्रिस्ती होण्यापूर्वीच सन्याशी झाले होते आणि पुनश्च संसारातही आले होते. ख्रिस्ती झाल्यानंतर आयुष्याच्या अखेरीस ख्रिस्ती धर्मातील प्रॉटेस्टंट पंथांना संमत नसलेला सन्यासही त्यांनी घेतला. 'देवाचा दरबार' ही संस्था १९१७ साताऱ्याला स्थापना केली यावरून वनवासी फूल काव्यात व्यक्त झालेली आंतरिक संघर्ष टिळकांच्या आयुष्याखेरिसही चालू होता. वनवासी फूलाच्या आकलनास उपयोग होऊ शकेल अशी ही माहिती वस्तुस्थिती आहे.

आलेख

या काव्यातील 'वनवासी रानफूल' आणि कवी म्हणजे कविवर्य टिळकांच्या मनाची ती दोन प्रतिके आहेत. हे काव्य म्हणजे परमार्थाने रे टिळकांचे संघर्षमय अध्यात्मिक आत्मचरित्रच होय. प्रवृत्ती आणि निवृत्ती यांच्यातील सनातन झगडा फूल आणि कवी यांच्यामधील वादाच्या द्वारे टिळकांनी चित्रित केला आहे. मूळात १९०४ साली 'कुसुमा-गुच्छ' या काव्य ग्रंथात 'एका फूलाचा इतिहास' या नावाने हे प्रसिद्ध झालेले काव्य पुढे १९०९ मध्ये 'वनवासी फूल' नावाने प्रसिद्ध झाले. या काव्यातील दीर्घता, रसोत्कटता, मानवी मनाच्या चित्रिकरणाचे सामर्थ्य, फूल आणि कवी याच्यांतील भावबंध लक्षात घेता ते एक यशस्वी व लक्षणीय खंडकाव्य ठरते.

तीन छप्पापाणी

छप्पापाणी हा जळगाव जिल्यातील नवोदित कवी व चित्रकार श्री. उत्तम कोळगावकर यांच्या १५ बालगीताचा संग्रह आहे. त्यात वेडयांचा बाजार, सोनीचा अभ्यास, गावात आला हत्ती, भागुबाई भित्री यासारखी बडवडगीत सदृश्य साना आहेत गाणं, आत्याबाई, आळशी तुळशी या सारखी काही ताल धरून ठेक्यात म्हणता येतील अशी तालगीतेही आहेत.

बालसुलभ भावश्विात प्रवेश मिळवून बालांच्याच भाषेत आशयाची अभिव्यक्ती करणे हे बालगीतकाराच्या यशाचे गमक आहे. त्या दृष्टीने कोळगावकर यांनी उत्तम यश संपादन केले आहे. ते आपल्या कवितातून लहान मुलांच्या भावविश्वात मुक्तपणे संचार करतात. सहजा सहजी मुलांना समजेल अशा त्यांच्याच भाषेत त्यांचे भावविश्व साकार करतात. त्यांच्या कवितेतील भाव-कल्पना लहान मुलांना गम्य अशाच आहेत. बालगीतातून अपेक्षित असलेला सोपेपणा निःसंदिग्धता त्यात जाणवते. त्यांचा काव्याशय स्वच्छ व सरळ आहे. शब्दकळाडी दाखवण्या जोगे आहे. या शब्दात ताल-लय बद्धता, नादमयता आहे. ध्वनी आणि चित्र संवेदना आहे. तुळशी, आळशी कळशी, हसूबाई, रूसुबाई, सासूबाई, वे चे पाढे या सारखी प्रासात्मकता आहे.

कोळगावकरांनी काही कवितेत चमत्कृतिपूर्ण आणि चमकदार कल्पना स्वीकारल्या आहेत तर काही कविता सरळ भावचित्र रेखाटतात, भडक अवास्तवाचा अतिशयोक्त आधार घेतात. उदाहरणार्थ- गाढवाचा गाढवपणा सांगतांना ते म्हणतात-

आवाज एवढा वाढला
आभाळाला भिडला
ढगांवर आदळला तर
पाऊस खूप पडला.

'जवान वाघोबा' ह्या कवितेत वाघाच्या नैसर्गिक हिंस्त्रपणाचा आणि क्रूर प्रकृतीचा मजेदार उपयोग करून घेतला आहे. हा वाघोबा दरीतून वर येऊन सैन्यात जवान म्हणून भरती होतो. आपली तिक्ष्ण नखे बंदूकीचे काम करतील असे सांगतो. लहानग्यांना ही कल्पना खरोखरीच फार आवडते, गमतीची वाटते. अशीच सुंदर कल्पना 'रडणारी माती' या कवितेत केलेली आहे. उन्हाने रडणाऱ्या या मातीला परी भेटते. आणि तिला पाऊस पाडून हवी असलेली मऊ मऊ गवताची हिरवीगार शाल पांघरायला देते. मातीवरील हिरवळ म्हणजे जणुकाही उन लागते म्हणून पांघरलेली एक शाल आहे ही कल्पना मोठी रमणीय आहे.

'सात रंगाच्या सात पोरी' या कवितेतही निसर्गाशी मुलांची गाठ होते.

पाखरांच्या राजाने
त्यांना दिले पंख
पऱ्या होऊन पोरी त्या
उडून गेल्या उंच

गजबपूरचा अजबराजा ही एक हलकी फुलकी कविता 'प्रत्येकाने पाळावा ससा' अशा सात कायदातला एक कायदा या राजाने केलेला आहे. सातपैकी एकच कायदा सांगितल्याने मुलांना ही कविता अपुरी वाटेल पण अशाच ठिकाणी थांबण्यात मौज आणि रंगत होती असे वाटते. 'खुजोबा' कवितेत खुजोबाच्या खुजेपणाची गम्मत 'गॅलिव्हर्स ट्रव्हल' सारख्या जुन्या गोष्टीची आठवण करून देते. अंगठ्याएवढी माणसे आठवतात. 'हसूबाई' ही कविता हसूबाईच्या सुहास्याने भरलेली आहे. शेवटी गोजिरवाणे बाळही हसू लागते. झोपाळू आणि आळशी तुळशीच चित्रण लहान मुलांच्या जवळून परिचयाचे आहे. तिच्या वर्णनात मुलांना स्वतःचे रूप दिसते. लहान मुलांना नेहमी न आढळणारे प्राणी पाहण्यात फार मौज असते आणि नेमकेपणाने कवीने हेरून 'हत्तीचे तोंड कोठे असते?' या लहान मुलांना पडणाऱ्या प्रश्नाची सोडवणूक केली आहे. 'गावात आला हत्ती' या कवितेतील ही कल्पना आनंददायी आहे.

चिडलेल्या हत्तीने
आपटली मग सोंड
तेव्हा मुलांना दिसले त्याचे
सोंडेखालचे तोंड (गावात आला हत्ती)

आत्याबाईच्या गोष्टी रंजक आहेत तर 'भित्री भागुबाई' कवितेत लहान मुलांच्या भित्रेपणाचे अप्रतिम टीपण आहे.

उंदीर मामाला भागुबाई
घाबरायची खूप

आईच्या पदराआडून
माकडाला म्हणे, 'हूप !' (भागुबाई भित्री)

'सोनीचा अभ्यास' कवितेतील कल्पना मुलांच्या आवडीची आहे. बाबांच्या धाकासाठी सोनी अभ्यासाचे नाटक करते खरे पण डुलक्या घेत पेंगत अभ्यास सुरू होतो आणि मग सगळचा विषयांची भेसळ होऊ लागते.

भूगोलात भेटतो तिला
औरंगजेब बादशहा
इतिहासात विषववृत्तावर
पाऊस पडतो बारमहा

काही कल्पना मात्र बालविश्वाचा विरस करतात म्हणून खटकतात

पुराच्या पाण्याने
नदी भरून गेली
रडणारी गाढवे सगळी
पुरात वाहून मेली (गाढवपणा)

गाणं' कवितेतील शेवटच्या ओळी 'आभाळाच्या किमतीचं' ही बालविश्वात न सामावणारे आहे. 'हिरवे हिरवे' कवितेत हिरव्या रंगाची दृक् संवेदना कवीने समर्थपणे प्रत्ययाला आणून दिली आहे. पण मधूनच त्यात 'झरा निळा झुळ झुळे' या ठळक उल्लेखाला सहज टाळता आले असते. शिर्षकापासून शेवट-पर्यंत हिरवारंग दाटलेल्या या कवितेत 'निळा' झरा आणि 'हिरवे हसणे' खटकते, पण या कवितेने नव्या प्रतिमा विश्वाशी बालगीतातूनही बालांची सांगड घालून दिली आहे. अवास्तव, रंजकतेचे उदाहरण 'वेडयांचा बाजार' कविता आहे. येथे गिऱ्हाईक दुकानदार सगळेच वेडे जमले आहेत. पण मुलांसाठी हे पांघरलेले वेड फार खुलून उठते. एकंदरीत या संग्रहात जमेची बाजू भक्कम आहे.

या काव्यसंग्रहाची सजावट नासिकचे प्रसिद्ध चित्रकार ज्ञानेश सोनार यांनी केली असून कलात्मक मांडणी श्री. सुरेश चौधरी या जळगावच्या कलावंत फोटोग्राफरने केली आहे. आकर्षक लक्षवेधी व काव्यानुकूल सजावट मांडणीने हा संग्रह अधिकच खुलून उठतो आणि बालगीतांच्या दालनात महत्त्वाची भर ठरतो.

× × ×

बारा तीन ध्वनिक्षेपित व्यक्ती

एक : एकला–एकलव्य

पराकाष्ठेच्या गुरूभक्तीचे उदाहरण म्हणून एकलव्याची महाभारतातील कथा आज सर्वश्रुत आहे. पण ही कथा वाचीत असतांना तिच्यात पवित्र भीषण नाट्य भरलेले आहे असे नाटककार वि. आ. खैरे यांना जाणवले आहे. महाभारताच्या कथेत सापडलेली बीजे 'एकलव्य' या नाटकात त्यांनी मनःपूर्वक सुफलित करण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यांच्या हातून महाभारतातील या कथेला अपूर्व उजाळा देणारे हे नाट्य निर्माण झाले आहे. एक अभिनव पौराणिक साहित्यकृति म्हणून या नाटकाचा उल्लेख करावासा वाटतो.

एकलव्याकडे केवळ एक उपेक्षित, विद्या संपादनास नकार दिलेला, तरीही आपली अजोड गुरूनिष्ठा अंगठा देऊन व्यक्त करणारा असे रूढ दृष्टिकोनातून न पाहता त्यांनी एकलव्याला एक वेगळे व्यक्तिमत्व आणि भावविश्व प्राप्त करून दिले आहे, त्याचे जग सर्वस्वी भिन्न आहे असे श्री. खैरे यांनी एकलव्य नाटकात दिग्दर्शित केले आहे. एकलव्य भावना आणि संवेदना यांचे अकारण स्तोम न माजवता कर्तव्य आणि कर्मनिष्ठा दाखविणाऱ्या माणसाच्या वातावरणातील आहे. त्यांचा 'वंचर' या नावाचा सेवक सुद्धा मोठ्या थाटात वावरतो. समतेचे तत्वज्ञान मोठ्या सूचकतेने आणि कलात्मकतेने 'एकलव्य' नाटकातून साकार केले आहे. या नाटकात द्रोणाचार्यांचेही एक वेगळेच व्यक्तिमत्व आढळते. द्रुपदाने केलेल्या अपमानाचा सूड उगविण्यासाठी ते कमालीचे अस्वस्थ आणि बैचैन झाले होते. अहोरात्र त्यांना अपमान सलतो, म्हणून द्रुपदाचा सूड उगवणाऱ्या एका चांगल्या शिष्याच्या शोधात ते

आहेत. प्रारंभी अश्वत्थाम्याला ते घडविण्याचा प्रयत्न करतात. पण तो निष्फळ ठरतो. हा अपेक्षाभंग पदरी आल्यावर कौरवाकडूनही त्यांना ती आशा नाही. एकलव्याविषयी त्यांना विधिनिषेध नाही. पण खैरे यांनी चित्रित केलेला एकलव्य वेगळा आहे. तो एका विचारचक्रात सापडला आहे. आपण क्षत्रिय नाही, निषाद आहोत आणि निषादाने जर क्षत्रियत्व 'राजपुत्र' म्हणून स्वीकारले तर निषाद जातीत केवढचा दुफळया माजतील, याची कल्पना त्याला 'वंचरा'ने दिली आहे. एकलव्यालाही ती कल्पना मनापासून पटते.

द्रोणाचार्यांना एकलव्यासारखा सत्शिष्य गमावल्याचे तीव्र दुःख आहे. कारण धनुर्विद्येत त्याला विलक्षण गती होती. आणि तो पाखरांचे डावे उजवे पंख सहजगत्या शरसंधानाचे विषय करू शकत होता. 'शहाण्या माणसानं भावना, विवेक, बुद्धी या साऱ्यांचा मेळ साधावयाचा असतो.' हा उपदेश दुर्योधनाला करणारे द्रोणाचार्य द्रुपदाने केलेल्या अपमानाने स्वत: मात्र भयंकर चिडले आहेत. कौरवांचे आश्रित होऊनही ते विशेष समाधानी नाहीत. ते द्रुपदाच्या सूडासाठी पेटलेले आहेत. म्हणूनच ...

"दान, विद्यादान सत्पात्रीच करावं हा मानदंड झाला. पण भोजनाचं पात्र रिकामं असलं की पोटापाण्याचा भार उचलणारं मेषपात्र सुद्धा सत्पात्रच होतं. मग पात्रतेचा प्रश्न येत नाही. मग तुमच्यासारख्या शंभर, शंभरांना विद्या द्यायचं आव्हानपूर्वक पत्करलं जातं." (पृ. १३) असे उद्‌गार या नाटकांतील द्रोणाचार्य काढतता.

द्रोणाचार्यांच्या मनांतील व्यथा येथे मध्यमवर्गीय बुद्धिजीवी माणसाची वेदना म्हणून साकार झाली आहे. सरस्वतीच्या उपासनेकडून लक्ष्मीच्या उपासनेकडे वळू पाचहणारे द्रोणाचार्य आहेत. म्हणूनच ते कौरवांच्या आश्रयाला आले आहेत. मानी माणसाचा मनोभंग झालेला त्यांना मुळीच खपत नाही, हे मानवी स्वभावाचे विश्लेषण खैरे यांनी अचूकपणे केले आहे. कौरवांचे गुरु होते ही द्रोणांनी केलेली एक तडजोड होती. "एखाद्या मेंढपाळाला लांडग्याच्या कळपाची राखणदारी द्यावी तशी झालीय माझी दशा !" (पृ.१९) हे ते स्वत: येथे बोलून दाखवितात.

'वंचरा'ची संगत विद्या संपादनासाठी सोडावी लागते याचे दुःख एकलव्याला होते, कारण काळोखात सावलीसुद्धा माणसाला सोडते: पण या वंचराने मला कधी सोडलेला नाही. एवढा तो एकलव्याशी एकजीव झालेला आहे. म्हणूनच तो द्रोणांना म्हणतो, "आचार्य मला तुमची विद्या हवीय. पण तिच्यासाठी माणुसकी सोडायला नका हो लावू." (पृ.२०)

वि. आ. खैरे यांनी एकलव्याच्या निमित्ताने सामाजिक विषमतेच्या प्रश्नाला स्पर्श केला आहे.

"लिंबाच्या फोडी जशा सालाच्या आत एकत्रच पण वेगवेगळ्या उपजतात तसे आम्ही निपजतो, वाढतो, पिकतो, गळतो, सुकतो व मातीत मिळून जातो. वेगवेगळेच, त्या चौकटीच्या कुप्या भरीत ! अढळ मानतात त्या ध्रुवाला सुद्धा गती आहे म्हणे ! आमच्या या व्यवस्थेचा संदर्भ मात्र ध्रुवापेक्षाही अढळ आहे." (पृ. २०)

"परम धर्माच्या मापानं पाहिलं तर प्रत्येक प्राणिमात्राला विद्येचा अधिकार आहे. माणुसकीच्या मापानं प्रत्येक माणसाला आहे, मग तूच त्याला कसा अपवाद होशील ?" (पृ. २०)

एकलव्याविषयीच्या आत्मीयतेने द्रोणाचार्य हळहळतात. एकलव्य जर आपण कौरवाश्रित होण्याआधी भेटला असता तर त्याला शिकविण्यात त्यांना भूषणच वाटले असते. "मातीच्या गोळ्यांना आकार देत बसण्यापेक्षा हिऱ्याचे पैल पाडण्यात अधिक आनंद आहे. पण त्याचाही समाजव्यवस्थेपुढे नाईलाज होतो. ते म्हणतात, "माणूस म्हणून तुला विद्येचा पूर्ण अधिकार आहे. पण ते या व्यवस्थेत कुणाला पटणार नाही. या शताधिक द्विजांच्या मेळाव्यात तू एकलव्य नव्हे एकला होऊन पडशील." (पृ. २१)

खैरे यांनी एकलव्याच्या व्यक्तित्वाला आपल्या प्रतिभाचक्षूंनी न्याहाळले आहे. द्रोण आणि एकलव्याचे अत्यंत प्रत्ययकारी चित्र ते रेखाटतात. मनोमनी द्रोणाचार्यही हेलावतात. समाज आणि व्यवहाराच्या मर्यादा त्यांच्यावर पडल्या, असहाय्य होऊन ते एकलव्याला नकार देतात. 'मी माणूस' ही एकलव्याची जाणीव येथे प्रभाविपणे व्यक्त होते. एकलव्याच्या जीवनाकडे या भूमिकेतून प्रथमतःच नाटककार खैरे यांनी पाहिले आहे. एकलव्याविषयी एका संवेदनशील प्रतिभावंताच्या मनाने व्यक्त केलेला हा आविष्कार आहे. एकलव्याला धनुर्विद्येचा ध्यास आहे. धनुर्विद्या आत्मसात करण्याचा संदेश या नाटकात धनुर्विद्येच्याच परिभाषेत दिला आहे.

या विद्येला शरिराचा कमठा करावा लागतो. अन् बुद्धीच्या दोरीनं कसावा लागतो. निष्ठेच्या अंगठ्याने ती दोरी खेचावी लागते ! एकलव्याचा प्रयत्न त्याच्या अशा खडतर साधनेतून दिसतो, तो म्हणतो – "मी आनंदयात्री । माझी माय धरित्री . . . वृक्षवल्ली सोयरी । प्रेम करतो चराचरी." (पृ. ४३) या निष्ठेने केवळ गुरूप्रेरणेनेच तो सिद्धी मिळवितो. "मी एकुलता एक माणूस, माणूस

म्हणून राहीन. ना क्षत्रिय, ना शूद्र, ना निषाद, ना शसक सुद्धा . . . फक्त माणूस आणि मग मिळवीन ती विद्या." (पृ. २७) माणूस म्हणून जगण्याची एका माणसाची अत्यंत महत्वाची अपेक्षा येथे लेखकाने एकलव्यमुखाने प्रगट केली आहे. "मानवीच गुरू कशाला पाहिजे ? मानीव गुरूसुद्धा पुरतो." हे या निमित्ताने स्पष्ट झाले आहे. गुरू शिष्य संबंधावरील लेखकाचे भाष्य ही लक्षणीय आहे. "गुरूकृपा पाण्यासारखी असते . . . घेणारा आपली उंची जितकी कमी करील तितकी ती अधिक वेगानं त्याच्याकडे धावते." (पृ. ५०)

एका अर्थपूर्ण सूचक प्रसंगाची योजना नाटककाराने येथे केली आहे. 'वंचर, जेव्हा एकलव्याला बऱ्याच वर्षानंतर भेटायला येतो, तेव्हा त्याला द्रोणातून एकलव्य पाणी देतो. नेमका त्यावेळी वंचर एकलव्याची द्रोणावरून थट्टा करतो. त्यावेळी त्या द्रोणाचा काटा त्याच्या अंगठ्याम घुसतो तेव्हा तो वंचर म्हणतो, "अरारारा अंगठा उडवला बघ त्यानं. मोठा तिरकस रे तुझा गुरू !" (पृ. ५३) या सहज बोलण्यातून नव्हे एका सूचक (Significant) प्रसंगातून एकलव्याचा अंगठा गुरू द्रोणाचार्य मागणार याची ही पूर्वसूचना मोठ्या कलात्मकतेने व्यक्त केली आहे. या नाटकात द्रोणाचार्य अर्जूनाला अजेय ठरविण्यासाठी गुरू दक्षिणा म्हणून एकलव्याला अंगठा मागून घेतात पण नंतर त्यांना खूप पश्चात्ताप होतो. एकलव्याची सुद्धा ते क्षमा मागू लागतात. त्याच्या अजोड जिज्ञासेला आणि दुर्दम्य प्रयत्नालाच ते विद्यासंपादनाचे सारे श्रेय देतात. त्याला मनःपूर्वक आशीर्वादही देतात.

'द्रोण, अर्जून विसरले जातील, पण या विशाल आणि अद्‌भुत विश्वात जोवर जिज्ञासा म्हणून आहे तोवर एकलव्याचे नाव सगळ्यांना स्फुर्ती देत राहील.'

"इथे विश्वी चराचरी । आणि जिज्ञासाही जववरी
स्फूर्ती दिजो तववरी । एकलव्य" (पृ.६४)

वि. आ. खैरे यांनी निश्चितपणे आपल्या स्वतंत्र प्रतिभेने एकलव्याच्या व्यक्तिमत्त्वाला या 'एकलव्य' नाटकात फुलविले आहे. कातळातील पिंपळासारखा वाढायला तयार असलेला हा एकला एकलव्य आहे.

दोन : प्रज्ञावान विदुर

महाभारतातील एक महत्त्वाची व्यक्तिरेखा विदुराची असूनही त्याकडे अभ्यासकांचे, ललित लेखकांचे वा रसिकांचे विशेष लक्ष केंद्रित झालेले आढळत

नाही. व्यासांना पाचारण केल्यानंतर अंबिका स्वतः ऐवजी एक दासीला सामोरे करते, त्यातूनच नियोग पद्धतीने दासीपुत्र म्हणून विदुर जन्मला. विदुर अत्यंत बुद्धिमान होता. धृतराष्ट्राचा प्रज्ञावंत महामंत्री म्हणून त्याला मानाचे स्थानही लाभले आहे. विदुराविषयी जेवढ्या आत्मीयतेने पाहायला हवे तसे पाहिले जात नाही म्हणून ती महाभारतातील एक अलक्षित किंवहुना अत्यल्प लक्ष केंद्रित झालेली व्यक्तिरेखा आहे. विदुराचो नीती, तत्वज्ञान, उपदेश, मार्गदर्शन, महाभारतात विपुल प्रमाणात आहे. पुष्कळदा विदुर मध्यस्थी करतांना, स्पष्टपणाने प्राप्त परिस्थितीची आणि कर्तव्याची जाणीव करून देतांना दिसतो. जतुगृहदाह प्रसंगी गुप्त भुयारातून निघून जाण्याची कल्पना तोच पांडवांना सुचवितो आणि धृतराष्ट्राला दुर्योधन हा सुलक्षणी नसल्याने पुत्र असूनही त्याचा त्याग करण्याचा सल्ला देतो. कुंतीचे आणि पांडवांचे संरक्षण करतो. त्यांना पदोपदी जपतो. श्रीकृष्णालाही शिष्टाईच्या वेळी विदुराकडेच पाहुणचार घेणे आवडते, आणि प्रत्येकवेळी त्याचे अस्तित्व सुखावह वाटते. धृतराष्ट्राला दिलासा देणारे ठरते. कधीकधी त्याने दिलेला चोख सल्ला पुत्रमोहाने आंधळ्या झालेल्या धृतराष्ट्राला मानवत नाही.

महाभारतातील व्यक्तिरेखा मानवी पातळीवरून चित्रित झाल्या आहेत. इहतत्वाचा स्पर्श ज्या व्यक्तींना झालेला आहे त्यात कर्ण, एकलव्य, अश्वत्थामा, विदुर यांचा समावेश होतो. विदुराच्या पूर्वजन्माची कथा अद्‌भुत असली तरी जीवन कहाणी तर्काला पटणारी मानवी आहे. विदुर विद्वान असूनही दासीपुत्र असल्यामुळे त्याला जीवनात हवा तो सन्मान मिळालेला नाही. महाभारतात अनेक वाईट लोकांचा विनाश दाखविला आहे. लहान मोठ्या गोष्टींचा नायनाट दर्शविला आहे. मूल्यांसाठी जीवाचे रान करणाऱ्या आणि मूल्ये झुगारून देणाऱ्या अशा दोहोंचाही विनाश होतो, हे महाभारताचे आगळे दर्शन आहे. गांधारी, कर्ण, कुंती, विदुर, अभिमन्यू, एकलव्य, दुर्योधन, धृतराष्ट्र आदि व्यक्तिरेखांच्या चित्रणातून हेच सूचित होते. शोकात्म भावनेची लय हीच आणि हाच Tragic Experience म्हणता येईल. विदुराच्या सदाचाराचा आणि निर्भय वक्तृत्वाचा एक दबदबा संपूर्ण महाभारतात जाणवतो. प्रत्येक वेळी धृतराष्ट्र त्याचा सल्ला घेतांना दिसतो. विदुर धृतराष्ट्राच्या इच्छेविरुद्ध तोंडावर कठोर बोलायला कचरत नसे. विदुराच्या स्वभावात मिस्किलपणाही जाणवतो, द्रोपदी स्वयंवरानंतर घाईघाईने धृतराष्ट्र विचारतो, कोणी द्रोपदी जिकली ? यावर विदुर म्हणतो 'कौरवांनीच !' मागाहून खुलासा करतो कौरववंशीय अर्जुनाने !

विदुराची योग्यता ओळखून धृतराष्ट्र त्यावर तरीही प्रेम करी प्रसंगी क्षमाही मागे. पण राज्यलोभ आणि पुत्रमोहाने तो पुरता आंधळाच होता. म्हणूनच त्याला

त्रैलोक्यांत विदुरासारखा, नित्यधर्मानुसारच वागणारा धर्माचे संपूर्ण रहस्य जाणणारा पदरी असूनही त्याचा लाभ घेता आला नाही. भीष्मसुद्धा वेळ प्रसंगी विदुराला सल्ला विचारीत यावरून त्याची विवेकशक्ती दिसून येते. विदुराने दुर्योधन जन्माच्या वेळी झालेल्या अपशकुनांचा विचार करून कुलघातक लक्षणी दुर्योधनाचा त्याग करण्यास सांगितले होते.

त्यजेत् एकं कुलस्वार्थे,
ग्रामस्यार्थे कुलं त्यजेत् ।
देशस्यार्थे त्यजेत् ग्रामं,
आत्मार्थं पृथिवी त्यजेत् ॥

जो धर्मपर राहून राजाला काय आवडेल अथवा काय आवडणार नाही याचा मुळीच विचार न करता अप्रिय पण पथ्यकारक स्पष्टपणाने बोलतो त्यानेच राजा खरा सहाय्यवान होतो" ही विदुराची महाभारतातील भूमिका होती. दुर्योधन जन्मवेळची ही विदुराची जाणीव केवढी महत्वाची व दीर्घदर्शीपणाची होती याची साक्ष पुढे पटतेच 'हितंमनोहारिच दुर्लभं वचः ।' असे विदुराचे बोलणे होते. पांडव धर्मनिष्ठ व न्यायप्रिय असल्यामुळे विदुराचे त्यांच्यावर अत्यंत प्रेम होते.

विदुर दासीपुत्र होता म्हणून त्याला 'क्षत्ता' म्हटले आहे. तो अत्यंत बुद्धिमान नितिज्ञ धर्मज्ञ व प्रथमपासून श्रीकृष्णाचा एकनिष्ठ भक्त होता. धर्मशील आणि पितृहीन पांडवांकडेच त्याचा सगळा ओढा होता. कारण यतो धर्मस्ततो जयः । हे विदुराला ठाऊक होते. भीमाला विषप्रयोग, जतुगृहदाह, द्यूत, पांडव वनवास, महाप्रस्थान या प्रत्येक प्रसंगी विदुरच तारतो. विदुराचे जीवन स्वतःसाठी नव्हतेच म्हणूनच शेवटी त्याची प्राणज्योतही धर्मराजातच विलीन पावते. महापंडित विदुराची वाणी महाभारतात ऐसपैस पसरलेली आहे. दिलासा देण्याचे प्रसन्नता निर्माण करण्याचे सामर्थ्य या वाणीत आहे. विशुद्ध चांगुलपणाचे तेज आहे. त्याचे सारे जीवन इतरांना समर्पित आहे. तो स्वतःसाठी जगतच नाही. त्याला वैयक्तिक जीवन नाही, साऱ्या विदुर नीतिचे ध्येय सार्वकालीन शांतीमय जीवन आहे. मानवाचे मूळ माणूस आणि ध्येयही माणूसच हेच विदुराच्या जीवनाचे सार आहे. प्रज्ञावान मुनीची पावले भूमीवर दिसत नाहीत. तरीही महान ज्ञानी, धर्मज्ञ, नीती तत्ववेत्त्या विदुराची पवित्र वाणी महाभारतभर निनादत राहिली आहे. विदुर महात्मा होता आणि म्हणूनच महात्म्यांच्या पदरी जे बांधले जाते तेच विदुराच्याही वाट्याला आले. सत्ताविहीन शहाणपणाला व्यवहारवादाची लक्ष्मण रेषा आखलेली असते. त्या रेषेतच या अलौकिक कर्तृत्वाचे महत्व भरून राहते.

लोककल्याणासाठी वेचलेले विदुराचे जीवन सत्तालोलुपांना आकलन होणे अवघड होऊन बसते. या पुण्यात्म्याची वाणी–कृती आदरणीय असली तरी आदरणीय ठरत नाही. हेच या महाभारतातील व्यक्तिचित्रणातून सूचित केले आहे.

पर्वतावरील मधाचे पोळे पाहून लुब्ध झालेला माणूस त्या पोळ्यापर्यंत चढत जाऊन ते हाती लागावं म्हणून तो यत्न करू लागतो, पण पायाखालचा तुटलेला कडा किती खोल आहे इकडे त्याचं लक्ष जात नाही. आणि शेवटी पाय घसरून तो दरीत पडून मरतो तशी द्यूताच्या नशेनं उन्मत झालेल्या तुझ्या मुलांची गत तशीच होईल असे तो धृतराष्ट्राला बजावतो.

बागेतील वेलींवर दररोज फुलं मिळावीत म्हणून माळी वेलीची काळजी घेतो. सगळी फुलं एकदमच मिळावीत म्हणूनच तो वेल उपटून घेत नाही. त्याप्रमाणे तू पांडवावर लोभ ठेवून त्यांचा सांभाळ केला तर त्यांच्यापासून तुला पुनः पुनः लाभ करून घेता येईल. उलट तुझा सर्वनाशच होईल. निस्पृह आणि न्यायप्रिय महात्मा विदुराने हे सांगूनही त्याचा लाभ धृतराष्ट्राला घेता आला नाही. श्रीकृष्ण शिष्टाईच्या वेळीही विदुराकडेच उतरतो आणि राजनीतिज्ञ विदुरही हेच जाणून होता. श्रीकृष्णाला विदुराची योग्यता पटली होती आणि त्याला विदुराविषयी नितांत आदर वाटत असे. श्रीकृष्णाच्या प्रेमादराला विदुर पात्र ठरला यात विदुराच्या व्यक्तित्वाची महनीयता आहे.

या महात्म्याचा अंतही लक्षवेधी आहे. सर्वसंग परित्यागी विदुर, धृतराष्ट्र गांधारी, कुंतीबरोबर तपश्चर्येला गेला. अरण्यातील एकान्तात विदुर आणि युधिष्ठिराची गाठ पडली विदुर एका वृक्षाला टेकून उभा राहिला त्याने आपली दृष्टी युधिष्ठिरावर स्थिरावली आणि आपली जीवनज्योत युधिष्ठिराच्या जीवनज्योतीत विलीन केली. उभ्यानेच योगबळाने विदुर जीवन मुक्त झाला.

तीन : मार्कंडेय

'मार्कंडेय' हा स्वायंभुव मन्वंतरातील मृकुण्ड ऋषीचा पुत्र. यानं शंकराची आराधना करून चौदा कल्प आयुष्य मिळविले. एक चिरंजीव म्हणून तो ओळखला जातो. चालू मन्वंतरातील भृगुकुलात मार्कंडेयाचा जन्म झाला. त्याच्या पित्यानेच मार्कंडेयावर यथाविधि सर्व संस्कार केले. आपल्या तपाच्या बळावरच मार्कंडेयान मृत्यूलाही जिंकलं होतं.

मार्कंडेयाने पित्याजवळील यथाशास्त्र अध्ययन पूर्ण झाल्यानंतर तपश्चर्या केली. ब्रह्मचर्यव्रताची मोठी तीव्र दीक्षा घेतली. इंद्रिय निग्रह करून तो जटा आणि वल्कलं परिधान करून राहू लागला. कमंडलू, दंड, यज्ञोपवीत, मेखला त्यानं धारण केले. मौन धारण करून तो सकाळ–संध्याकाळ भिक्षा मागी. नंतर ती आपल्या गुरु जवळ आणून देत असे. गुरूची अनुज्ञा झाल्यावरच तो भोजन करीत असे. हे स्वाध्यायाच खडतर व्रत आणि तपश्चर्या करूनच मार्कंडेय मृत्युंजय झाला; आणि जन्मजात अल्पायुष्यावर मात केली. दीर्घायुष्यी आणि दहाव्या त्रेता युगातील प्रसिद्ध अमर ऋषी म्हणून तो ओळखला जातो. त्याच्या पत्नीचं नाव धूमोर्मा होते.

जन्मत: त्याला फक्त ६ महिन्यांचच आयुष्य लाभलं होतं. परंतु ५ महिने, २४ दिवस, पूर्ण झाल्यावर, २५ साव्या दिवशीच मार्कंडेयाला सप्तर्षींचं दर्शन झालं. त्यांच्या आशीर्वादानंच तो दीर्घायुषी झाला. वयाच्या ५ व्या वर्षी त्याची मुंज झाली. सप्तर्षींनीच त्याला यज्ञोपवीत आणि दंड दिला होता.

अत्यंत तीव्र योग साधना करून, योगी मार्कंडेयानं सहा मन्वंतरं घालविल्यानंतर सातव्या मन्वंतरात हे वृत्त इंद्राला समजलं. इंद्र मार्कंडेयाच्या तपश्चर्येनं घाबरला आणि त्याला तपापासून भ्रष्ट करण्यासाठी गंधर्व, अप्सरा, मदन, वसंत, मलय पर्वतावरील शीतल वायू, रजोगुणापासून उत्पन्न होणारा लोभ आणि मद यांना त्याच्याकडं पाठवलं. इंद्राच्या आज्ञेनुसार गंधर्वांनी मदनाला आपल्या बरोबर घेतलं, आणि हिमालयाच्या उत्तरेकडील बाजूच्या आश्रमात ते आले. पण मार्कंडेयाच्या तेजापुढे त्यांना पराभूत होऊन परतावं लागलं.

मार्कंडेयाची घोर तपश्चर्या, वेदाध्यन आणि इंद्रियदमन पाहून, नरनारायण स्वरुपी, श्रीहरी त्याच्यावर प्रसन्न झाले. परमेश्वराच्या दर्शनानं मार्कंडेयाचा देह, इंद्रियं आणि अंत:करण भरुन गेली. भगवंतानं त्याचे तीव्र व्रताचरण पाहून प्रसन्न होऊन त्याला वर मागण्यास सुचविलं, केवळ भगवंताच्या दर्शनानंच कृतकृत्य झालेल्या मार्कंडेयानं परमेश्वराच्या, अगाध मायेचे दर्शन आपल्याला घडावं अशी इच्छा प्रदर्शित केली. एकदा मार्कंडेय संध्याकाळच्या वेळी पुण्यभद्रा नदीच्या काठावर ईश्वराची उपासना करीत बसला असतांना एकाएकी सोसाटचाचा वारा सुटला. मुसळधार पाऊस पडू लागला, आणि पाहाता पाहाता पृथ्वी, अंतरिक्ष, आकाश, नक्षत्रमाला यासह सारे त्रैलोक्य, (स्वर्ग, पृथ्वी आणि पाताळ) आणि दशदिशा पाण्यामध्ये बुडून गेल्या, या महाभयंकर प्रलयाच्या वेळी एकटा मार्कंडेय मात्र तसाच राहिला. त्याची अत्यंत दयनीय अवस्था झाली. विष्णूच्या त्या महामायेच्या चमत्कारानं तो ग्रस्त झाला.

मार्कंडेय त्या उचंबळणाऱ्या समुद्रासारख्या पाण्यात हेलकावे खाऊ लागला. जलचर प्राणी त्याला गिळंकृत करण्यासाठी धावू लागले. अशा महाभयंकर स्थितीत तो सापडला असतांना थोडयाच अंतरावर त्याला एक डोंगर दिसला. त्या डोंगरावर पाने आणि फळे यांनी डवरलेला, लदलेला एक वटवृक्ष आढळला. त्या वटवृक्षावरील ईशान्येकडील फांदीवर एका पानाच्या द्रोणात एक अत्यंत रमणीय देखणं मूल निजलेलं त्याच्या दृष्टीस पडले. एका सुंदर बालकाच्या रुपात भगवंतानं विश्वरुप दर्शन घडविले आणि परमेश्वराच्या अगाध मायेची मार्कंडेयाला जाणीव झाली. सहा मन्वंतरं चाललेल्या मार्कंडेयाच्या अत्यंत घोर तपश्चर्येची ही फल प्राप्ती होती. तपश्चर्या चालू असतांना पुरंदर नामक इंद्रानं त्याला संमोहित करण्यासाठी पुष्कळ प्रयत्न केले. प्रथम वसंत ऋतू निर्माण केला होता. त्यानंतर अप्सरा गंधर्वांसह मदनही पाठविला. पण व्रती मार्कंडेयावर यापैकी कोणत्याही गोष्टींचा परिणाम झाला नाही. अखेर या नरनारायणाचे, मायेचे, नव्हे साक्षात् बालमुकुंदाचे आणि शंकराचेही दर्शन झाले. भगवान नारायणाच्या योगमायेच्या प्रभावाची अनुभूती आल्यानं अखेरी मार्कंडेय त्याला शरण गेला. तेव्हा महादेवानं प्रसन्न मनानं त्याला वरदान दिलं.

'तुझ्या सर्व इच्छा पूर्ण होतील, यश अविच्छिन्न राहील, त्रिकाल ज्ञान प्राप्त होईल. आत्मानात्म विचार उत्तम समजेल, तू श्रेष्ठ पुराणिक होऊन, कल्प समाप्ती पर्यंत, अजरामर होशील." म्हणूनच मार्कंडेय चिरंजीव गणला आहे.

मार्कंडेयाला हे वरदान शंकराला पार्वतीने केलेल्या विनवणीवरून मिळतं. शंकर पार्वती विमानातून विहार करीत असतांना, पार्वतीच शंकराला, प्रत्यक्ष सिद्धी देणाऱ्या आपल्या पतिदेवाला, मार्कंडेयाला त्याच्या तपश्चर्येचे फल द्यायला सांगते. पण शंकर म्हणतो, 'मोक्ष किंवा अन्य कोणत्याही उपभोगाची इच्छा नसलेल्या, या ब्रह्मर्षीला आपण नुसतं भेटू या.' असं ठरवूनच शंकर पार्वतीसह मार्कंडेयाला भेटतो. आणि भेटताक्षणी समाधिस्त मार्कंडेयाच्या हृदयाकाशात शिरतो. त्या जाणिवेनं मार्कंडेयाची समाधी उतरली आणि त्रैलोक्याधिपतीला त्याने नमस्कार केला. प्रसन्न झालेल्या शंकराने जेव्हा त्याला वर मागण्याचा आग्रह धरला, तेव्हा मार्कंडेय उत्तरला. 'भगवान श्रीहरीच्या ठायी, भगवद्भक्ताच्या ठायी, आणि तुमच्या ठायी माझं अढळ प्रेम असावं, मार्कंडेयानं आपलं निरपेक्ष मागणं मागितलं, तरी शिवानं त्याला चिरंजीवित्व बहाल केलं, आणि तो म्हणाला, "हे महर्षे ! तुझी सर्व इच्छा पूर्ण होईल. श्रीहरीच्या ठिकाणी तुझी अखंड भक्ती राहील, इतकच नव्हे तर, तुझो पवित्र कीर्ती सर्वत्र पसरून तुला कल्पसमाप्ती पर्यंत वृद्धपण आणि मृत्यू येणार नाहीत; त्याचप्रमाणे भूत भविष्य आणि वर्तमान अशा तिन्ही

काळांचे ज्ञान, तसेच वैराग्ययुक्त ब्रह्मज्ञान प्राप्त होईल. तू ब्रम्हतेजानं युक्त होऊन ब्रम्हज्ञानी पुराणांचा महान प्रवक्ता होशील."

अशी ही बुद्धिमान मार्कंडेय मुनीनं अनुभवलेली भगवंताची माया आहे. ब्रह्मदेवानेही त्याला कल्पान्तापर्यंत आयुष्य, पुराणरचयितृत्त्व व ऋषिश्रेष्ठत्त्व बहाल केलं. हा ब्रह्मदेवाच्या पुष्कळ क्षेत्रातील यज्ञातही होता. त्याला कल्पांतीच्या वटवृक्षांचं व प्रलयाचंही दर्शन झालं होतं. देवानं त्याला आपल्या पोटात स्थान देऊन मायादर्शन घडविलं. देवाच्या स्तवनानंच त्यानं भवद्दर्शन प्राप्त करून घेतलं.

मार्कंडेयानं आपला एक आश्रम स्थापन केला होता. त्यासंबंधीची सर्व माहिती पुलस्त्यानं रामाला सांगितली होती. महाभारतात वर्णन केलेल्या सभापर्वातील मयसभेच्या प्रसंगी, पांडवमयसभेत प्रवेश करतात त्यावेळी मार्कंडेय तिथं उपस्थित होता. ब्रम्हसभेत पांडव गेले होते त्यावेळीही मार्कंडेय उपस्थित होता. धर्मराज वनवासात असतांना, हा मार्कंडेय त्याला भेटण्यासाठी गेला होता. त्यावेळी श्रीकृष्णही तेथे उपस्थित होता. नारदाच्या सांगण्यावरून यानं पांडवांना, अध्यात्मिक क्षेत्रातील पारलौकिक गती, भूपतीचं महात्म्य, तार्क्ष्य–सरस्वती संवाद, वैवस्वत मनुचं चरित्र, युग निरूपण, विष्णुस्वरूप कथन, कलियुगवृत्त, कल्की अवतार आणि कृतयुग प्रारंभ या संबंधीचं सविस्तर निवेदन केलं होतं. मार्कंडेयानेच धर्मराजाला प्रयाग महात्म्य सांगितलं होतं, 'सामर्थ्य असता अधर्म आचरु नये' असा पांडवांना त्यानं रामाच्या आदर्शावरून उपदेश केला. त्याच प्रमाणे हेमामालीस, व्रत देऊन त्यास शापापासून मुक्त केलं.

भागवताच्या १२ व्या स्कंधातील, अध्याय आठ, नऊ व दहा यामध्येही मार्कंडेयाची कथा आलेली आहे. मात्र मार्कंडेय हा सुप्रसिद्ध सप्त चिरंजीवातील रुढ कल्पनेत गणला जात नसून तो आठवा चिरंजीव मानला जातो.

'अश्वत्थामा बलिर्व्यासो हनुमाश्च बिभीषणः ।
कृपःपरशुरामश्च सप्तैते चिरजीविनः।। '

श्लोकात अश्वत्थामा, बली, व्यास, हनुमान, विभिषण, कृप, परशुराम या सात चिरंजीवांचा उल्लेख आढळतो. या सर्वश्रुत श्लोकात जरी मार्कंडेयाचे नाव नसले तरी तो मोठा योगसामर्थ्यवान, श्रीहरीचा एकनिष्ठ भक्त होऊन सांप्रत पृथ्वीवर फिरत आहे.

श्रीमद्भागवत हा ग्रंथ एकंदर पुराण ग्रंथात फार महत्त्वाचा आहे. प्राकृत संसारी जीवास, संसारातील दुःखमय समुद्रातून पार नेणारी ती एक नौकाच आहे. बारावा स्कंध म्हणजे भागवताचा उपसंहार होय. 'तदेव सत्यं, तदुहैव मंगलं, तदेव पुण्यं, भगवद्गुणोदयम् ।' ज्यात भगवंताच्या गुणांचा उत्कर्ष वर्णिला जातो तेच वर्णन खरे, तेच पवित्र, आणि तेच पुण्यकारक होय. अशा भागवत ग्रंथातील ही मार्कंडेय कथा अशीच पुण्यप्रद आहे.

× × ×

तीन – नोंदी

एक : मराठी साहित्यातील भीष्म

'भीष्म' या महाभारतातील व्यक्तीला प्राधान्य देऊन मराठी साहित्यिकांनी अद्याप विशेषलक्षणीय व्यक्तिचित्रण केल्याचे आढळत नाही. याचा अर्थ मराठी प्रतिभेला भीष्माच्या व्यक्तिमत्वाचे काव्यानुकूलत्व जाणवले नाही असा नाही. आपल्या महाभारतीय कथेवर आधारित लेखनाच्या ओघात त्यांनी भीष्माचे चित्रण केले आहे.

भीष्माची कर्तव्यकठोर प्रतिज्ञा आणि महान त्याग त्यांच्या मनात खोलवर रूजला आणि त्यासाठीच प्रामुख्याने भीष्म अर्वाचीन मराठी ललित साहित्यात अवतीर्ण झाला आहे. 'राजर्षि भीष्म' आणि 'सीमावृक्ष' ही दोन पुस्तके नावानिशी भीष्माच्या जीवनाचा सर्वांगीण आलेख काढणारी आहेत; त्यांचे स्वरूप चरित्रात्मक असून वैचारिकतेला व विवेचनाला त्यांत प्राधान्य दिले आहे. 'डॉ. रा. शं. वाळिंबे' किंवा सत्यदेव परिव्राजक' यांच्या विस्तृत लेखनाप्रमाणे 'दुर्गाभागवत 'इरावती कर्वे,' 'बाळशास्त्री हरदास' शं. के. पेंडसे इत्यादी लेखकांनी आपले लेखन केले असले तरी त्यांच्या स्फुट स्वरूपाच्या लेखांनी निर्विवादपणे भीष्माविषयी फार मौलिक चिंतन केले आहे.

'दुर्गाभागवत' अश्रू हरवल्यावर एखाद्या माणसाची काय स्थिती होते' हे ऐन तरुणपणी अश्रू हरवलेल्या भीष्माच्या चित्रणातून साकार करतात. तर इरावती कर्वे आपल्या 'शेवटच्या प्रयत्ना' मध्ये भीष्माच्या जीवनातील सारी निष्फळ प्रय-

त्यांची पराकाष्टा आणि त्याविषयीची खंत व्यक्त करतात. 'मधु भोसले' यांच्या 'पितामह भीष्म' या कवितेतही 'भीष्माजवळ देण्यासारखे खूप काही होते, पण ते देता आले नाही आणि घेणाराही भेटला नाही.' हे दुःख व्यक्त झाले आहे. बाळशास्त्री हरदास, शं. के. पेंडसे यांनी पराक्रमी, त्यागी भीष्माच्या व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन घडविले आहे. आनंद साधले, स्वतंत्रपणे भीष्माचे चित्रण करीत नसले तरी त्यांना भीष्माचे निःस्पृह आणि त्यागी जीवन विशेष जाणवले आहे. 'हा जय नावाचा इतिहास आहे;' या लेख संग्रहात विवेचनाच्या ओघात आनंद साधले लिहितात, 'निरपवाद निःस्वार्थतेचा घमघमाट भीष्माचार्यांच्या वृत्तीत दरवळतांना दिसतो.' असेच भीष्मदर्शन बहुतांश मराठी लेखकांना घडलेले आहे. प्रत्येकाने ते आपल्या स्वतंत्र भाषा शैलीने साकार केले आहे. संगीत 'मत्स्यगंधा' कार 'य. ना. टिपणीस' आणि वसंत कानेटकर' यांनी मात्र सत्यवती व भीष्म यांच्यातील संघर्ष विस्तृतपणे विचारात घेतला आहे. टिपणीसांनी भीष्माला गौरी सारखी प्रेयसी चित्रित करून भीष्माच्या त्यागाला आणखी एक पैलू पाडला आहे. शंतनूलाही त्यांनी प्रेम जाणणारा आणि जपणारा राजा म्हणून नव्याने चित्रित केले आहे. तर वसंत कानेटकरांनी नव्या जागृत स्त्रीच्या रुपात सत्यवतीला पाहिले आणि जागृत स्त्री म्हणून तिथे चित्र रेखाटले आहे. नव्या बदललेल्या मूल्यांचे आरोपण महाभारत कथेतून साकार केले. पराशर आणि अंबा यांच्या उपकथांचा आधार घेऊन भीष्म आणि सत्यवतीच्या जीवनातील संघर्ष अधिक तीव्रतेने चित्रित केला आहे.

भीष्म त्याच्या प्रतिज्ञेसाठी आणि त्यागासाठी प्रतीक स्वरूपात मराठी ललित साहित्यिकांना जाणवला असल्याने भीष्माच्या समग्र जीवन कहाणीकडे त्यांचे दुर्लक्ष झालेले दिसते. अन्यथा या भीष्माच्या जन्मापासून त्याच्या शेवटच्या मरण प्रसंगा पर्यंत नाटय आणि संघर्ष भरलेला आहे. हर्षामर्षाचे, सुखदुःखाचे काव्यात्म प्रसंग त्याच्या जीवनात सर्वत्र पुरेपूर भरलेले आहेत. पण कर्णाने मराठी प्रतिभेला एक शोकनाटचाचा नायक म्हणून जसे आकर्षित करून घेतले आहे तसे भीष्माच्या विषयी अजूनतरी मराठी प्रतिभेचे लक्ष वेधले गेले नाही. भीष्माच्या जीवनातील कारुण्य, खंत मराठी प्रतिभेच्या नजरेतून मात्र सुटलेली नाही. ती इरावती कर्वे, डॉ. वाळिबे, दुर्गा भागवत, मधु भोसले यांनी व्यक्तही केलेले आहे ही विशेष लक्षात घेण्याजोगी गोष्ट आहे.

'मोडेल पण वाकणार नाही' या बाण्याचा त्याग, कर्तव्य या जीवनमूल्यांचा एक अजरामर आदर्श निर्माण करणारा म्हणून भीष्म या साहित्यिकांच्या जास्त लक्षात राहीला. असामान्य आणि अलौकिक महापुरुष म्हणून भीष्माकडे आदर श्रद्धा मुक्त भावनेने पाहिले जाते पण सूक्ष्म निरीक्षण केले तर भीष्माचे जीवन

लौकिक घटनांनी व व्यावहारिक मूल्यांनी प्रत्यक्षात भरलेले आहे. अद्‌भुत आणि आदर्शवादाचे प्रतीक वाटणारे भीष्माचे जीवन तितकेच लौकिक आणि आमच्या सुखदुःखांशी एकरूप होणारे सामान्यही आहे पण याकडे मराठी प्रतिभेचे लक्ष वेधले गेले नाही. अन्यथा भीष्माच्या जीवनावर 'मृत्युंजय' 'राधेय' सारख्या प्रदीर्घ स्वतंत्र साहित्यकृती निर्माण होणे अवघड नव्हते. पितामह भीष्माचे हे प्रगल्भ रूप मराठी साहित्यिकांच्या चिंतनातून ओघात कां होईना पण प्रगट झालेले आहे.

एकूण महाभारतातील भीष्माच्या व्यक्तिरेखेला अधिक विकसित करण्याचा प्रयत्न मराठीतील साहित्यिकांनी केला आहे. भीष्माच्या कवित्त्वाच्या गाभ्याला स्पर्श करून आपल्या प्रतिभेने त्यांनी भीष्माची जीवन कहाणी न्याहाळली आहे. तीत नव्या जाणिवांची व चिंतनाची नवी भरही टाकलेली आहे. वि. अ. खैरे, कर्वे, भागवत, भोसले, टिपणीस, कानेटकर, यांच्या लेखनात या गोष्टीचा प्रत्यय येतो. भीष्माच्या प्रतिज्ञे मागे त्याची कृतज्ञताबुद्धी आणि शंतनूने केलेल्या त्यागाची जाणीव होती. ही नवी गोष्ट 'वि. आ. खैरे' यांनी आपल्या 'वंशाचा व्यास' या नाटकात लक्षात आणून दिली आहे. भीष्मासाठी शंतनूने आपल्या प्रिय पत्नीचा त्याग पत्करला हे प्रथमतः खैरे यांनी आपल्या नाटकातून मांडले आहे. हीं मराठी प्रतिभेने महाभारतात टाकलेली भर आहे. तो महाभारताचा एक नवा अविष्कार आहे असे निश्चितपणे म्हणता येते. इरावती कर्वे आणि मधु भोसले यांनी एखाद्या कल्पवृक्षासारखे भीष्माचे जीवन मानले या कल्पवृक्षाच्या सावलीत कोणी आले नाही ही खंतही व्यक्त केली आहे. भोसले मरणन्मुख भीष्माची मनः-स्थिती नव्याने चित्रित करतात. ती त्यांनी स्वतःच्या कल्पनेने महाभारताला दिलेली एक नवी जोड आहे. असे म्हणता येईल. भीष्माचे ऐन तरुणपणी अश्रू हरवल्यामुळे निर्माण झालेल्या करूण स्थितीचे चित्र सामान्य माणसा सारखेच दुर्गा भागवतांनी रेखाटले आहे.

भीष्माच्या जीवनाची अशी ही विविध चित्रणे मराठीत आढळली तरी महा-भारतात कलात्मक व्यक्तिमत्त्व लाभलेल्या भीष्माकडे मराठी साहित्यिकांचे पूर्णां-शाने लक्ष केंद्रित झालेले दिसत नाही. मत्स्यगंधा, अंबा, शंतनू, प्रतिज्ञा, इच्छामरण या संदर्भातच केवळ भीष्माची आठवण होते. भीष्माच्या जीवनातील सर्व घटना प्रसंगाला आणि दुव्यांना नीट जाणून घेऊन भव्य साहित्यकृती मराठीत लिहिली गेली नाही याची उणीव जाणवते. भीष्माच्या व्यक्तित्वाला नवे तेज प्राप्त करून देण्याचे सामर्थ्य मराठी प्रतिभेत आहे याची जाणीव मात्र निश्चितपणे या साहि-त्याने करून दिली आहे.

अन्यन्यसाधारण व्यक्तित्वाच्या भीष्माने अजोड प्रतिज्ञा केली. या घटनेचा दबदबा फार मोठा आहे. म्हणून भीष्म आदर्शवादाकडे झुकलेली व्यक्तिरेखा आहे. ही कल्पना साहित्यिकांच्या ठिकाणी दृढमूल झालेली असल्याने आज पर्यंत भीष्मा-विषयी आदरच वाटत आला आहे. पण भीष्माचे मोठेपण आणि जगलेले सामान्य जीवन आता हळूहळू मराठी साहित्यिकांचे लक्ष वेधून घेत आहेत. भीष्माच्या अद्‌भुत व्यक्तिमत्त्वाचे आणि मानवी पातळीवरून आवाहन निर्माण होत असल्याचे या साहित्यावरून लक्षात येते. भीष्माच्या व्यक्तिमत्वात एकाच वेळी अद्‌भुत, अलौकिक आणि सामान्य व्यावहारिक पातळीचे दर्शन घडते. प्रखर नाट्याला, उत्कट काव्याला आणि मानवी जीवन मूल्यांना आवाहन करण्याचे सामर्थ्य त्याच्या जीवनात आहे. याची जाणीव भीष्म विषयक मराठी ललित साहित्यातून निश्चितपणे व्यक्त होते. मात्र भीष्माच्या जीवन पटावर आधारित स्वतंत्र साहित्यकृती अद्याय निर्माण झाली नाही हेही लक्षात येते.

दोन 'मृत्युंजय'कार शिवाजी सावंत

मराठीतील 'ययाति' कादंबरी नंतर पौराणिक कादंबरीचा नवा मानदंड म्हणजे 'मृत्युंजय' ही कादंबरी. हाडाच्या कलावंताला कलानिर्मितीसाठी केवढे पिचावे लागते. याची कल्पना भव्योदात्त कर्णाच्या व्यक्तिरेखेवरून येते ती याच कादंबरातून.. म्हणून प्रस्तुत लेखात मृत्युंजय कादंबरीचा आस्वाद सादर केला आहे.

१९६९ साली श्री. शिवाजी सावंत यांनी कर्णाच्या जीवनावरील आपली मृत्युंजय कादंबरी परिश्रमपूर्वक लिहून पूर्ण केली. महाभारतीय पौराणिक वाङमयाशी आणि कर्णाच्या भावविश्वाशी समरस होऊन कर्णकथेचा लालित्यपूर्ण आविष्कार या भावकथेतून सावंतांनी केला आहे. कर्णावरील आजवरच्या मराठी साहित्याचा (ललित) साकल्याने विचार करताना एक लक्षणीय व गाजलेली साहित्यकृती म्हणून मृत्युंजयचा उल्लेख करावा लागेल.

कर्णाचा जीवनसंग्राम चित्रित करणारी ही कादंबरी वाङ्मयीन मूल्याची जाण आणि भान ठेवून लिहिली आहे.

साद पडसाद

कोणत्याही लेखनवृत्तीचे निर्मितीनंतर साद–पडसाद उमटतातच. एवढी रसिकप्रियता मिळविणारी ही कादंबरी अ. दा. आठवले यांच्या सारख्या महा-

भारत निष्ठांच्या टीकेसही पात्र झाली आहे. 'मृत्युंजय' कादंबरीत सावंतांनी 'अर्जुनाला सामान्य चित्रित केले आहे. द्रोणाचार्यांनी कर्णाला आपल्या वर्गात न घेता कृपाचार्यांच्या सामान्य वर्गात घातले. अश्वस्थामा कर्णाचा जिवलग मित्र होता. कौरवपांडवातील वैर पेटविण्यास कर्ण मुळीच जबाबदार नव्हता. कर्णाचा मूळ स्वभाव शांततापूर्ण होता. कृष्णाला कर्णाविषयी आंतरिक ओढ वाटत होती. सावंतांनी 'मृत्युंजय' कादंबरीत हे सारे नव्याने समाविष्ट केले आहे. एक ललित साहित्यकृती म्हणून 'मृत्युंजय' कादंबरीचा विचार केला तर पौराणिक वास्तवाला सजीव करणारी, कर्ण कहाणीतील नवे भावनाट्य आणि विचारनाट्य फुलविणारी ती प्रदीर्घ कथा आहे, हे जाणवते. महाभारतातील कर्मकथेचा एक नवा आविष्कार 'मृत्युंजय' कादंबरीसारख्या प्रतिभाजनित नव्या आविष्कारांनीही महाभारतात लाक्षणिक अर्थाने वाढ केली आहे. शिवाजी सावंतांनी आपली भूमिका 'सोबत मधील एका लेखात (मी, माझे वाचक आणि टीकाकार शिवाजी सावंत सोबत दिवाळी अंक १९७३ पृ. ५८) समर्पक शब्दात मांडली आहे. 'मानवी मन, जीव-सृष्टी, निसर्ग' यांचेच प्रगटन ललित लेखक कोणत्याही निमित्ताने करीत असतो. साहित्य म्हणून माणसेच हे प्रगटन वाचीत असतात.' 'निर्माणासाठी केवढे पिचावे लागते हे एखादाच बंकिमचंद्र जाणत असतो. एखादा 'प्रल्हाद' अत्रे जाणत असतो. बाकीचे शब्दांचे अनंत फुलोरे फुलवितात.' 'मृत्युंजय व स्वामी यासारखी पुस्तके सुखासुखी वाचकांसमोर कधीच येत नसतात. त्यांचे मूल्यमापन तेवढ्याच दर्जाचे व्हावे एवढीही माफक अपेक्षा कलावंत मनाने करावी की नाही ?' असा त्याचा सवाल आहे. सावंतांच्या या मतातून कलात्मक सत्याची आणि वाङ्मयीन रहस्याची उकल होते. त्यांनी साहित्यिकाला होणाऱ्या विरोधाची जाण ठेवूनच आपली भूमिका येथे विशद केली आहे. मृत्युंजय कादंबरीच्या विवेचनात या भूमिकेला निश्चितच महत्व प्राप्त होते.

कादंबरीकारांच्या जाणिवा

'मृत्युंजय' ही कर्णाच्या भावजीवनाची प्रदीर्घ कथा आहे. सावंतांना महाभारत हा अक्षम्य हेळसांड झालेला इतिहास वाटतो. 'व्यासांच्या सर्वस्पर्शी प्रतिभेनं आणि त्यांच्यानंतर अनेक बुद्धिमंतांच्या प्रज्ञेनं जतन केलेला महाभारत हा प्रत्येक भारतीयानं अभिमान बाळगावा असा या देशाचा धगधगीत 'इतिहास' आहे. . . . चित्रथरारक आणि रोमांचक ! . .' (अर्ध्यदान). महाभारत हे चैतन्याचे आगर आहे या साक्षात्काराने सावंत महाभारताच्या चिंतनाकडे वळले. त्यातूनच मृत्युंजय साकार झाली आहे. ते अर्ध्यदानात म्हणतात, '१८४६ साली महाभारताचं परिशीलन करण्यासाठी भारतात येऊन गेलेल्या ॲडाल्फ हाल्ट जमन या जर्मनकवीने

नव्या जर्मनकवींना उद्देशून केलेलं आवाहन वाचलं. . .' हे केलेलं आवाहन वाचलं आणि मग मात्र माझ मन महाभारतावरून पळभरही ढळायला तयार होईना. महाभारतातील व्यक्तिरेखा पौराणिक कालखंडातील असल्यामुळे अद्‌भुताने भारलेल्या आहेत. म्हणून त्याच्या जीवन चरित्राचे अचूक धागे हस्तगत करणे त्यांना प्रारंभी थोडे अवघड वाटले. याशिवाय खंडकाव्य नाटक कादंबरी अशा क्रमाने कर्मकथेची गुंफन करण्याचा विचार सावंतांनी केला पण काव्य काय किंवा नाटक काय आखून दिलेल्या मर्यादित जागेत रेखीव मंडलच तिथं घ्यावी लागतात. हे लक्षात घेऊन सावंतांनी कर्णजीवनरुपी राजवस्त्राच्या धाग्यांचा उलगडा करण्यासाठी कादंबरीचे विस्तृत क्षेत्र निवडले. महाभारतातील वास्तवाचे आणि कर्णच्या व्यापक जीवनाचे चित्रण करण्यासाठी कादंबरी या वाङ्मय प्रकाराचा घाट त्यांना सर्वतोपरी उपकारक ठरला आहे.

कर्णविषयक चिंतन

कर्ण हा खरोखरच कादंबरीचा केंद्र बिंदू होऊ शकतो काय ? असा हा प्रश्न मृत्युंजयकारांच्या मनांत निर्माण झाला. त्याच्या उत्तरातच या कादंबरीचे सुयश सामावलेले आहे. सावंतांनी कर्णाचे सद्‌गुण त्याच्या जीवनातील समर प्रसंग त्याची झालेली उपेक्षा या सर्व गोष्टींचे चिंतन केले आहे. आपल्या मनाशी कोणतीही निश्चित खुणगाठ बांधून ते कर्णाला सामाजिक प्रवृत्तीचा प्रतिनिधी करीत नाहीत किंवा दृष्टान्त म्हणूनही त्याचा वापर करीत नाहीत. त्यांना कर्ण हा एक जीवनभर पिचलेला महायोद्धा वाटतो. कर्णासाठी कृष्णाने गूढ माघार स्वीकारली. कृष्ण शिष्टाईच्या वेळी त्याला मानाने राजरथात बसवून घेतले या गोष्टीचे रहस्य शोधतांना कर्णाची महती त्याच्या नजरेत भरली. श्रीकृष्ण फक्त एका कर्णाच्याच मृतदेहाला अग्नि संस्कार देतो ! या घटनेचाही एक नवा अन्वयार्थ त्यांना उमगतो आणि एकूण महाभारतात कर्णाला 'सघन' स्थान आहे हे त्यांच्या लक्षात येते तेच या कादंबरीत टीपण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला आहे. त्यासाठी कर्णाच्या व्यक्तित्वाची उत्तुंग शिखरे त्यांना शोधावी लागली. दुर्गा भागवतांनी 'कासपर्वात द्रौपदीच्या सुप्त मनात कर्णाला स्थान आहे असे जे म्हटले आहे त्याचे सावंतांनी चिंतन केले आहे.

कृष्ण–परशुराम या दैवी पुरुषांच्या सहवासात हा कर्ण वावरला. केवळ नियतीने घेरल्यामुळेच तो कौरवात मिसळला तरीही तो १ ला कौंतेय, सूर्यपूत्र आहे हे जाणवते. कृष्ण आणि कर्ण एकाच तात्त्विक भूमिकेच्या पौरुष चैतन्याचा आणि वर्ण निर्भयतेच्या दोन बाजू आहेत ही एक महत्त्वाची नवी जाणीव त्यांना या

कादंबरीत झालेली दिसते. प्रमुख व्यक्तींशी त्याचे मर्म जाणून घेऊन शिवाजी सावंत येथे समरस झाले आहेत. कृष्ण अश्वस्थामा, वृषाली, शोण यांच्या चित्रणातून हे सुस्पष्ट होते. ते 'मृत्युंजय' कर्णाचे चित्र रेखाटतांना त्याच्या जीवनातील संघर्षाचे व मनाचे कलात्मक दर्शन या कादंबरीतून घडवितात. येथे कर्णाचे उदात्त चित्र साकार होते. कर्णाचे जीवन सतत शर्थीच्या झुंजीने भरले आहे. त्यांच्या जीवनातील अंतीम क्षणच त्याला शोकात्मिकेचा नायक करतात हे त्यांना जाणवले आहे. मृत्युंजय कादंबरीला म्हणूनच एखाद्या गद्य महाकाव्याचे किंवा महाकथेचे स्वरुप प्राप्त झाले आहे. या महाकथेतून सावंतांनी, महाभारत कालीन संस्कृती व वातावरण चित्रित केले आहे. म्हणूनच या कादंबरीला फार मोठे यश लाभू शकले.

तीन दलित आणि ललित साहित्य

आज दलित साहित्य बहुमुखी चर्चिले जात आहे. त्याचे स्वागत कौतुक आणि मूल्यांकन होत आहे. आता पुनर्मुल्यांकन, फेरविचारांची प्रक्रिया सुरु होत आहे. त्यानिमित्ताने काही विचार शलकांचे निर्देशन येथे करीत आहे.

अखिल मराठी साहित्यातीलच दलित साहित्य ही एक निर्मिती आहे. तिचा अलग विचार फार काळ करणे उपकारक ठरणार नाही.

पौराणिक, ऐतिहासिक, ग्रामीण, प्रादेशिक स्त्रीयांचे, ख्रिस्ती मिशनऱ्यांचे, विदर्भातील वा मराठवाड्यातील साहित्य हे वेगळेपण आपण जसे मानतो तेवढ्याच मर्यादेपर्यंत दलित साहित्याचे आगळेपण लक्षात घेतले पाहिजे. दलित साहित्याचे स्वरुप, प्रेरणा, प्रवृत्ती, प्रमेय, ठळकपणे लक्षात येण्यासाठी हे अत्यावश्यक आहे.

आज 'दलित साहित्य' या संकल्पनेत 'प्रत्यक्ष दलितांनी दलित चळवळीचा पाठिंबा उभा करून प्रस्थापिताच्या विरुद्ध बंड उभारावे. विद्रोह, प्रक्षोभ साकार करावा. वेदनांना वाचा फोडावी' ही गोष्ट अभिप्रेत आहे. नव्या समाजजागृतितून जन्मलेले, नव्या जाणिवा प्रगट करणारे आगळे साहित्य ही कल्पना आता मागे पडली आहे.

साहित्याचे प्रयोजन, मूल्यमापन या संदर्भात आजवरची वाङ्मयसरणी नाकारुन दलित साहित्याने समीक्षकांना वाङ्मय मूल्यांचा फेरविचार करण्याचे

आव्हान दिले आहे. आमचे साहित्य हे साधन आहे. त्यातून समाज परिवर्तन घडवून आणावयाचे आहे. त्यासाठी लेखणी हे हत्यार म्हणूनच उचललेली आहे. प्रक्षोभ, संताप निर्माण करणे यासाठीच या दलित साहित्याचा जन्म आहे ही भूमिका आता बळावली आहे. स्थिरावली आहे. यातूनच दलित आणि ललित साहित्यातील दरी वाढत आहे.

व्यवहारातील मुद्दा असा आहे की 'दलित' हे उपरोक्त अर्थाने साहित्याचे विशेषण नसून समाजाचे विशेषण आहे. साहित्यात सौंदर्याच्या आधाराने जन्मलेली कलावसर, अनुभव, सौंदर्यानुभत्व, अटळ अपेक्षित आहे. दलितत्व' वा ग्रामीणत्व' मर्यादित वेगळेपण सूचित करण्यासाठी आहे. या वर्णनात्मक (Discriptive)संज्ञा आहेत ही वस्तु स्थिती स्वीकारली पाहिजे. साहित्यात साहित्यपण, साहित्यगुण पाहिजे मग दलित साहित्याचीही त्यातून सुटका नाही.

वाङ्मयीन किंवा साहित्याच्या व्यासपीठावरून बोलतांना कला–साहित्य–विषयक प्रगल्भ समजुतीलाच अग्रस्थान दिले पाहिजे. लेखकांना समाजसुधारक, क्रांतिकारक गणल्या पेक्षा सामाजिक राजकीय व्यासपीठा वरून शोषण, उपेक्षा, अन्याय यांचा छडा लावला पाहिजे साहित्यिक आणि साहित्यिकांचे व्यासपीठ त्याला पूरक आपोआप होईल. त्यासाठी त्याला वेठीला धरण्याची आवश्यकता नाही. संस्कृती आणि साहित्य यांचे अन्योन्य संबंध पूर्वापार सर्वश्रुत आहेतच.

आज या चळवळीला आक्षेपार्ह वाटणाऱ्या पूरक न ठरणाऱ्या प्राचीन संस्कृतीतून उद्भवलेल्या प्राचीन संत साहित्याला कालबाह्य म्हणून त्यातील काही गोष्टी भाग वगळून टाकण्याची भाषा वापरल्या पेक्षा त्याची 'प्राचीनता' ध्यानात घेऊन प्रा. सरदारांनी सांगीतलेल्या ऐतिहासिक पद्धतीने काळसंदर्भात परखड मूल्यमापन जरूर केले पाहिजे. कालबाह्यता आपल्याला ओळखता आली म्हणजे भाग वगळण्याचे प्रश्न उद्भवत नाहीत ही ओळख वाढवावी. प्राचीन संत साहित्यावर नुसती आगपाखड करून चालणार नाही.

केवळ दलित लेखकानेच निर्माण केलेले साहित्य म्हणजेच दलित साहित्य असे समीकरण मांडता येणार नाही. दलित संवेदनशीलता असलेल्यांचे संवेद्य साहित्य दलित साहित्य म्हणून स्वीकारण्याचे पुरोगामित्वही दाखविले पाहिजे. लेखकाच्या, जातीने दलित असण्यापेक्षा त्याच्या साहित्यातील स्पंदने दलित असावी. लेखनगर्भ दलित चिंतनाला त्याच्या वृत्तिगांभीर्याला अधिक महत्व आहे. दलितांनाच हातीबंडाचे निशाण घेऊन हा लढा उभारावा लागला. हा आमच्या

समाजाचा दैवदुर्विलास आहे. ज्याचे दुखणे त्यालाच घेऊन येथे मिरवावे लागते. 'जने ती जाणे । वांझोटी काय जाणे ।' हे खरे असले तरी याला कला चिंतनात मात्र मर्यादित स्थान देता येत नाही.

'दलित साहित्य' ही आता मराठी जगताने स्वीकारलेली एक जबरदस्त साहित्य चळवळ बनली आहे. दलित साहित्यिकांच्या कलात्मक साहित्यनिर्मितीची सर्वत्र चाह होत आहे. त्याला सर्वमान्यता मिळाली आहे. याचा रसिकांना सार्थ अभिमान आहे. दलितात संस्कार, शिक्षण, नवनिर्मिती, साहित्यविचार प्रकाशन या सर्वच क्षेत्रात नवजागरण घडून आले आहे ही चिकाटी आणि जिद् निर्विवाद दुर्मिळ आणि दुर्दम्य आहे. यास्तव पडले की मिंत द्यायची, वाटेल तेवढे सोसायची तयारी आज आमच्या दलित बांधवांची आहे, समाज बदलण्याचा वसा त्यांनी अंगिकारिलेला आहे. या प्रेरणेतूनच दलित कथा–कविता–वैचारिक वाङ्मय समृद्ध संपन्न बनून अवतरत आहे. दलित कादंबरी आणि नाट्य–रंगभूमी विकसीत होत आहे. या नवसाहित्याला, नवसमाज निर्माणात ऐतिहासिक स्थान आणि कार्य आहे. आजचे दलित साहित्य हे दलितांच्या जागृतीचे सुचिन्ह आहे. ही घोडदौड चौफेर न थांबता होत राहिली पाहिजे. आता सगळ्यांनी जागे व्हायलाच हवे अन्यथा त्यांना तुडवून–उखडून पुढेच जावे लागेल. मात्र मराठी साहित्याकृतीची महत्वाची रेषा म्हणूनच दलित साहित्य गणले पाहिजे. हा सवता सुभा होऊ नये. तरच कला आणि वाङ्मय विषयक सुजाण जाणिव या साहित्यात गोचर होईल.

नव्याने निर्माण झालेली ही दांडगी साहसी क्षमता सर्वसामर्थ्या निशी वाढली पाहिजे. सातत्याला महत्व आहे. दलितांच्या प्रामाणिक, 'स्व' निष्ठ जाणिवा धारदारपणे अभिव्यक्त व्हाव्यात. १३ व्या शतकातील, ज्ञानेश्वर नामदेव चक्रधरांच्या काळात चोखामेळा, दासी जनी, गोरा, सावता, बंका यांचाही संत (साहित्य) मेळा उदयाला आला होता. जागृत आत्मविश्वासाचे ते दलित होते. तत्व चिंतनातून भाव सत्ये त्यांच्या वाणीत अवतरली ही दलित साहित्याला पूर्व परंपरा आहे. धार्मिक प्रबोधन काळात या दलित साहित्य व साहित्यिकांना बोलके होता आले याचे भान राखून तिच्याशी आपले नाते सांगितले पाहिजे. दलित साहित्याच्या इतिहासात या 'स्वत्व'शील संत साहित्य मेळ्याची नोंद व्हावी.

बहुचर्चित दलित साहित्य विषयक या काही विचार-शलाका ! मराठी साहित्याच्या या समृद्ध दालनात यापुढे अधिक वर्तमान निष्ठ, वास्तववादी उदंड निर्मिती व्हावी पण विपुलते बरोबरच वस्तूनिष्ठ दृष्टिकोनही वाढीला लागावा. कारण दलित साहित्य वेगळे काढता येईल पण त्याचे 'दलितांचे साहित्य' म्हणून स्वतंत्र मूल्यमापन करता येणार नाही.

× × ×

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
2239
क्र. 23499
विभाग 29491
शाखा (स्थळ प्रत)

REFBK-0023545

प्रा. डॉ. भास्कर व्यंकटराव गिरधारी

एम्. ए., पीएच्. डी.

१० जुलै, १९४४, औरंगाबाद

दक्षिणा फेलोशीप: महाराष्ट्र शासन, (एम्. ए. भाग एक मध्ये सर्वोच्च गुणाबद्दल. ६५)

'अभिव्यक्ती' ग्रंथातील महानुभाव शोध निबंधासाठी महानुभाव विश्वभारती वा महानुभाव ग्रंथोत्तेजक पुरस्कार प्राप्त. १९७७

गोखले एज्युकेशन सोसायटी : आजीव सदस्य : १९७६

महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे, आजीव सदस्य : १९७९.

सार्वजनिक वाचनालय, नासिक, आजीव सदस्य : १९७९.

भासद, पुणे विद्यापीठ विद्वत् सभा, पुणे : ११९९.

भासद, मराठी अभ्यास मंडळ, पुणे विद्यापीठ, पुणे (६९ ते ७३)

व्याख्याते, बहि:शाल शिक्षण मंडळ, पुणे विद्यापीठ पुणे : १९७५.

उपप्राचार्य, कला आणि वाणिज्य महाविद्यालय (७० ते ७३)

उपसंचालक, गो. ए. सोसायटीचे एस्. एम्. आर. के. जिज्ञासा महिला महाविद्यालय, नासिक (१९७६ पासून)

मराठीचे ज्येष्ठ प्राध्यापक : १९७६ पासून, गो. ए. सो. चे हं. प्रा. ठा. व रा. य. क्ष. महाविद्यालय, नासिक-५.

'अभिव्यक्ती' (समीक्षा लेखसंग्रह) १९७७, (प्रस्तावना : कविवर्य कुसुमाग्रज)

'आलेख', 'महाराष्ट्रातील पंथोपपंथ' (लेखसंग्रह) आणि महाभारताधिष्ठित अर्वाचीन मराठी ललित साहित्य (प्रबंध) प्रकाशन.

महाभारत व वाङ्मयीन विषयावर विपुल व्याख्याने (उत्तम वक्ते म्हणून उत्तर महाराष्ट्रात नावलौकिक)

नाट्यदिग्दर्शन क्षेत्रात कामगिरी.

राधेय प्रकाशन – धरमपेठ – नागपूर – १०
शाखा – अर्चना शरणपूर – नाशिक – ४२२००२