

# सोश्या वि. वा. शिखाडकर

म. प्र. सं. ठाणे.

विषय

निबंध

क्र.

3042



0078-0024303

REFBK-0024303

5/10/15



10 OCT 1992

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.

10 OCT 1984

17 OCT 1984

28 OCT 1984

4 NOV 1984

30 JAN 1986

2 FEB 1986

25 MAY 1988

26 JUN 1988

17 JUL 1988

19 FEB 1986

6 MAR 1986

2 APR 1986

9 NOV 1986

17 FEB 1988

2 MAR 1988

1 MAY 1988

(क. मा. प.)

4 MAY 1988

18 DEC 1993

संवत्सर्ग निर्वध [वाङ्मयसमीक्षा]

3042

28303

51478

॥ रूपरेषा ॥

# ॥ रूपरेषा ॥

वि० वा० शिरवाडकर

संपादन

सुभाष सोनवणे



REFBK-0024303



॥ चेतश्री  
प्रकाशन ॥

प्रथमावृत्ती : मार्च १९८४

© १९८४, वि० वा० शिरवाडकर

मुखपृष्ठ : सुभाष अवचट

मूल्य पस्तीस रुपये

या ग्रंथाच्या निर्मितीसाठी म० रा० साहित्य संस्कृती मंडळाने अनुदान  
प्राप्त करून दिले आहे.

मुद्रक : प्र० पु० भागवत, मौज प्रिंटिंग ब्यूरो, खटाववाडी, गिरगाव  
मुंबई ४०० ००४

प्रकाशक : सौ० यशोदा सोनार, चेतश्री प्रकाशन, अमळनेर (४२५४०१)

माझे प्रकाशक मित्र  
श्री० अनंतराव कुलकर्णी  
आणि  
श्री० रामदास भटकळ  
यांना

## ॥ आरंभी ॥

श्री० वि० वा० शिरवाडकरांनी आपली वाङ्मयविषयक भूमिका अनेक वेळा प्रसंगोपात व्याख्यानांतून, लेखांतून व्यक्त केली. ही सगळी व्याख्याने आणि लेख संकलित केल्यास एक महत्त्वपूर्ण ग्रंथ संपन्न होऊ शकेल असे वाटल्यावरून आम्ही श्री० शिरवाडकरांना विनंती केली. त्यांनी आनंदाने संमती दिलीच, पण खूप सहकार्य दिले. या निमित्ताने त्यांनी आणखी काही लेखन करून आमच्या स्वाधीन केले.

या लेखनाची नीट संपादणी करून, पुनर्लेखनाचे कष्ट घेऊन मुद्रणप्रत तयार करण्याचे अत्यंत कष्टाचे आणि मोलाचे काम आमचे नाशिकचे लेखक आणि स्नेही श्री० सुभाष सोनवणे यांनी पत्करले आणि आनंदाने पार पाडले. त्यांचे प्रयत्न यामागे नसते तर हे पुस्तक अद्यापिही वाचकांच्या हाती पडले नसते. 'चेतश्री' श्री० सुभाष सोनवणे यांची ऋणी आहे.

श्री० शिरवाडकरांचे हे पुस्तक अत्यंत सुरेख व निर्दोष रूपात सादर व्हावे यासाठी वेळोवेळी बहुमोल सूचना देऊन, पाठपुरावा करून श्री० श्री० पु० भागवत यांनी खूपच परिश्रम घेतले. श्री० शिरवाडकरांवरील प्रेमापोटी त्यांनी स्वेच्छेने हे कार्य अंगावर घेऊन 'चेतश्री'स नुसतेच सहकार्य नाही तर दिलासाही दिला. 'मौजे'च्या भागवतबंधूंनी खूपच लक्ष घालून उत्कृष्ट निर्मिती केली आहे.

एक निश्चित. या पुस्तकाच्या निमित्ताने 'चेतश्री' प्रकाशनाचा उत्साह आणि आत्मबळ खचित वाढले आहे.

'चेतश्री'ची निर्मिती ज्यांच्या आशीर्वादाने झाली आहे, त्यांचीच कृती सादर करताना होणारा आनंद अवर्णनीय आहे. आमचे भाग्य थोर, एवढेच!

प्रकाशक

## ॥ अनुक्रम ॥

### एक : लेख

- १ कविता : एक खाजगी बेट ३
- २ नाटक : अनेक 'मीं'ची छावणी ८
- ३ मराठी असे आमुची मायबोली १३
- ४ साहित्य : रूप आणि आशय २३
- ५ कुंपणे आणि जानवी ३२
- ६ नाटक : मूलतः वाङ्मयच ४०
- ७ संगीत नाटक : एक सुंदर वारसा ४५
- ८ काही आग्रह आणि दुराग्रह ४८
- ९ हिंदी की इंग्रजी ? ५८
- १० साहित्यातील परतत्त्व ६४
- ११ रविकिरणांचा उदय आणि अस्त ७३
- १२ काव्यातील आई कुठे गेली ? ८०

### दोन : टिपणे

- १ आकाश ८९
- २ केशवसुत ९१
- ३ प्रेम आणि मरण ९३
- ४ बालकवी ९७
- ५ नारायण सुर्वे १०१
- ६ बांधिलकी की सामिलकी ? १०५
- ७ कवी : एक आदिवासी १०९

परिशिष्ट १११

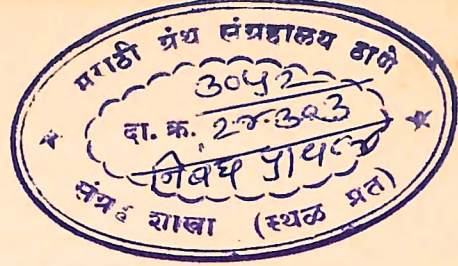


॥ रूपरेषा ॥

“...सारस्वतांच्या पेठेतील या पालखीमेण्यांच्या ऐश्वर्यशाली मिरवणुकी मी आदरभावाने पाहतो. पण दुरूनच. त्या पदापर्यंत पोचण्याची शक्यता अथवा आकांक्षा मला कधीही वाटली नाही. फूटपाथवरच्या गर्दीतून फिरणारा मी एक पायदळ प्रवासी आहे. आणि या जागेचा विषाद अथवा संकोचही मी कधी मानलेला नाही. मी असेच समजतो की श्रेष्ठ पदावर अधिष्ठित झालेल्या अनेक थोर सरदार-सामंतांचे विचार आपण समजावून घेतलेत, आता रस्त्यावरच्या लेखकाचे मनोगतही आपल्याला ऐकायचे आहे...”

(साहित्यसंमेलनाच्या अध्यक्षीय भाषणातून)

एक : लेख



॥ १ ॥

## कविता : एक खाजगी बेट

मिशीवरोवर मते उगवतात असे गडकऱ्यांनी म्हटले आहे. काव्य उगवण्याचा काळही सामान्यतः हाच असतो. मॉमच्या एका कादंबरीतील नायकाला प्रौढावस्थेत गेल्यावर आपण चित्रकार आहोत याचा साक्षात्कार होतो. काव्यलेखनाच्या प्रांतातही अशी उशिरा प्रसूती झाल्याची उदाहरणे आहेत. नाही असे नाही. पण ती अपवादात्मक म्हणायला हवीत. सामान्य नियम असा की ही ऊर्मी माणसाच्या मनामध्ये वयाच्या पहिल्या पर्वातच निर्माण होते. मी या नियमाला अपवाद नव्हतो. शाळेच्या अखेरच्या आणि कॉलेजच्या सुरुवातीच्या वर्षांत असतानाच माझ्यामधला कवी जन्माला आला आणि थोडाफार आकारालाही आला. ही लेखनाची ऊर्मी तरी कशी निर्माण होते ? कोठून येते ?

आपल्याकडे अशी एक म्हण आहे, की ऋषींचे कूळ आणि नदीचे मूळ शोधू नये. का शोधू नये ? कारणे दोन आहेत. एक तर ही कुळे अथवा मुळे निश्चितपणे शोधून काढणे कठीण, प्रायः अशक्य असते. आणि दुसरे कारण म्हणजे शोध घेतल्यावर जे काही सापडते ते फारसे शोभनीय असेलच अशी खात्री नसते. ऋषींच्या कुळासंबंधी मला माहिती नाही; पण नदीच्या मुळासंबंधी मी आपल्याला सांगू शकतो. आमची गोदावरी भारतातील एक श्रेष्ठ लोकमाता. त्र्यंबकाच्या डोंगरावरील गंगाद्वार तिच्या उगमाचे ठिकाण म्हणून मानले जाते. पण तो तिचा खरा उगम आहे का ? गंगाद्वारातदेखील वरच्या पहाडातील पाणी शिरून येते आणि तेथे ते झऱ्याच्या रूपाने प्रगट होते. म्हणजे खरा उगम शोधायला वरच्या पहाडात जायला हवे. बरे, हा एकच झरा म्हणजे नदीचा उगम आहे का ? तसेही नाही. त्या डोंगरावरून अनेक झरे खाली उतरतात आणि पायथ्याशी एकत्र होतात. त्या पाचपन्नास झऱ्यांपैकी प्रत्येक झरा म्हणू शकतो, मी गोदावरी आहे. म्हणजे सोयीसाठी आपण एक झरा पकडतो आणि म्हणतो की हेच नदीचे उगम-स्थान आहे.

हा दाखला विस्ताराने सांगितला, कारण काव्यलेखनाचे, किंबहुना कोणत्याही लेखनाचे, मूळ तंतोतंत अशाच प्रकारचे, काहीतरी गृहीत धरलेले असते. लेखनामागची असंख्य कारणे आपल्याला अज्ञात असतात. आणि त्यामुळे जी ज्ञात होऊ शकतात—गंगाद्वारा-सारखी—तेथपर्यंतच आपण पोचू शकतो. गेल्या पिढीतील स्वयंसाची साहित्यकार न० चिं० केळकर यांना एकदा हा प्रश्न विचारण्यात आला होता : “आपण का लिहिता ?”

त्यांनी उत्तर दिले होते, “मला लिहावेसे वाटते आणि लिहिता येते म्हणून मी लिहितो.” वाह्यतः विनोदी वा प्रासंगिक वाटणाऱ्या या उत्तरामध्ये लेखनाच्या उगमाची मीमांसा झाली आहे असे मला वाटते. समाज करून राहणारा माणूस हा समाजाशी अगणित संबंध, असंख्य नाती प्रत्यही प्रस्थापित करीत असतो. किंबहुना, अशा असंख्य संबंधांचा पुंज म्हणजे माणसाचे जगणे. काव्य हा देखील माणसाचा भोवतालच्या परिसराशी असलेला एक संबंध किंवा संवाद असतो. जे काही आपल्याला उत्कटपणाने जाणवलेले असते ते इतरांपर्यंत पोचवणे ही माणसाची एक स्वाभाविक प्रवृत्ती आहे. एखादा सुंदर सूर्यास्त मी पाहिला तर तो आनंद मी कृपणाप्रमाणे माझ्या मनात वंदिस्त करू शकत नाही. मी भेटेल त्या मित्राला सांगतो, की मी असा असा देखावा काल पाहिला. मी शब्दांच्या द्वारा तो सूर्यास्त त्याच्या डोळ्यांसमोर उभा करण्याचा प्रयत्न करतो आणि जी घटना त्याने प्रत्यक्ष पाहिलेली नाही त्या घटनेचा त्याला साक्षीदार बनवतो. म्हणजेच पर्यायाने मी माझ्या अनुभवात त्याला सामील करून घेतो. जो माझ्या एकाचा अनुभव असतो तो अनेकांचा होतो. आणि स्वतःमधून बाहेर गेल्याचे, माझे मीपण व्यापक केल्याचे समाधान मला मिळते. हीच काव्याची, काव्यलेखनाची प्रक्रिया आणि प्रेरणा असावी असे मला वाटते. शब्दांच्या द्वारा कवीचे व्यक्तित्वच बाहेर पळवित होत असते. म्हणजेच कवी काव्याच्या साहाय्याने एक सामाजिक संबंध जोडीत असतो. एक रिलेशन निर्माण करीत असतो. म्हणून मला वाटते, काव्य म्हणजे अखेरतः कवी आणि वाचक यांच्यामधला एक शब्दांकित, प्रतिमामय संबंध.

यावर कोणी असे म्हणू शकेल : काव्य हा कवीच्या मनाचा, त्याच्या अनुभवाचा, वाचकनिरपेक्ष असा आविष्कार असतो। विंचू डसत्यावर माणूस किंचाळतो, विव्हळतो, त्याप्रमाणे. तो इतर कोणासाठी ओरडत नसतो, त्याची वेदना त्याला ओरडायला लावत असते. काव्यही असेच असते. अन्यनिरपेक्ष, केवळ आत्माविष्काराच्या स्वरूपाचे. काव्य हे आत्माविष्कार असते यावद्दल माझे मुळीच दुमत नाही. सुंदर सूर्यास्ताचा अनुभव इतरांपर्यंत पोचवणारा माणूस आत्माविष्कारच करत असतो. पण आत्माविष्काराची परिणती जेव्हा शब्दांच्या द्वारा संवादात होते, तेव्हाच काव्याचा उदय होतो. शॉने एका नाटकात म्हटले आहे, कवी स्वतःशी मोठ्याने बोलतात आणि जग ते बोलणे अभावितपणे ऐकत असते. फार चांगले, सार्थ सुभाषित आहे हे. विंचवाचा दंश झालेला माणूस ओरडतो. नुसताच ओरडतो. तो आत्माविष्कार असतो आणि तरीही ते काव्य नसते. हा आविष्कार जेव्हा शब्दांचा म्हणजे सामाजिक व्यवहाराच्या माध्यमाचा आश्रय घेतो, तेव्हा तो काव्यरूप पावतो, काव्याच्या जवळ जातो. शब्द ही एक सामाजिक घटना आहे. आणि म्हणून शब्दांचा वापर करणे म्हणजे स्वतःकडून इतरांकडे, आविष्कारातून संवादाकडे जाणे आहे. हा शब्दांचा आश्रयसुद्धा निर्मळ असत नाही. त्यात शब्दांची निवड असते आणि छंद, यमक, लय आणि प्रतिमा यांचीही योजना असते. म्हणजे काव्यातील आविष्कारात कल्पना आणि रचना यांचेही पदर विणले जातात. सारांशाने, शॉने

म्हटल्याप्रमाणे, कवी स्वतःशीच बोलत असतो, पण तो मनातल्या मनात बोलत नाही; मोठ्याने बोलतो, कारण अभावितपणे त्याने एक अदृश्य आणि अनामिक श्रवणकेंद्र गृहीत धरलेले असते. दुसऱ्या शब्दांत सांगायचे तर आत्माविष्कार आणि संवाद यांच्यामध्ये काव्याच्या क्षेत्रात तरी कोठलीही भिंत नाही. आत्माविष्कार संवादात परिणत होतो आणि तेथेच त्याला संपूर्णतेचे समाधान लाभते.

अपत्त  
खेपया (माझे काव्यलेखन शाळाकॉलेजच्या काळातच सुरु झाले. भोवतालचे वातावरण लेखनाला प्रोत्साहक नव्हते) पण अनुकूल होते. तसे कोणत्याच प्रकारचे लेखन घरात नव्हते आणि बहुधा घराण्यातही नव्हते. बहुधा म्हणायचे कारण मनोरंजक आहे. आमचे पणजोत्रा लहान वयातच घर सोडून बेपत्ता झाले होते. संसार सोडून अज्ञातवासात जाणारी माणसे बहुधा पारमार्थिक तरी असतात, छंदीकंदी तरी असतात, किंवा काव्यवृत्तीची तरी असतात. हा धागा दोन पिढ्यांनंतर आम्हां भावंडांत प्रगट झाला असेल का ? घर कोणी सोडलेले नाही, पण सध्याच्या काळात घरात राहूनही घराबाहेर राहायची सोय आहे. या प्रकरणात आणखी एक मनोरंजक उपप्रकरण आहे. पणजोत्रा पंधरावीस वर्षांनी परत आपल्या खेडेगावी आले, तेव्हा भाऊवंदांनी त्यांचा स्वीकार करण्याचे नाकारले. 'तोतयाचे वंड' या नाटकाचा प्रयोग त्या छोट्या गावात सुरु झाला. पणजोत्रांनी मास्तीच्या देवळात ठाण मांडले आणि गावकऱ्यांना आपल्या वाजूला बळवले. शेवटी पंचांनी भाऊवंदांची कैफियत नाकारली आणि पणजोत्रा वतनाच्या वाड्यामध्ये चौथे हिस्सेदार म्हणून प्रविष्ट झाले. पण माझ्या मनात विचार येतो, पंचांचा हा निकाल बरोबर नसला तर ? नसलाच तर कुठल्या घराण्याचे कलम या घराण्यावर झाले असेल, हे तो सर्वसाक्षीच जाणे. या कलमकारी घराण्यातून काय काय आले असेल, सांगता येत नाही. अर्थात लेखनाचा विचार करता हे सर्व गौणच आहे. काव्यलेखन हे मधुमेहासारखे अथवा दम्यासारखे आनुवंशिक असते असे समजायचे कारण नाही. ते केव्हाही आणि कोठेही अकस्मात उद्भवू शकते. अकस्मात उद्भवते म्हणजे राजापुरी गंगेसारखा काही चमत्कार होतो असे मात्र मुळीच नाही. केशवसुतांनी कवींना "देवाचे लाडके" म्हटले आहे आणि रामदासांनी तर "कीं हे परमेश्वर। वेदावतारी॥" असे म्हणून त्यांना देवघरातच बसवले आहे. कवितेचे नाते अद्भुताशी जोडण्याचा हा प्रयत्न जुना असला तरी खरा नाही. नदीचे वाहते पाणी एखाद्या खड्ड्यात थांबते, साचते आणि तिथे डोह तयार होते. त्याप्रमाणे जीवनासंबंधीच्या प्रतिक्रिया काही व्यक्तित्वात थांबतात, साचतात, आणि काव्याला जन्म देतात. ही निर्मितीदेखील पूर्णतः स्वयंभू नसते, तर अपरिहार्यपणे संस्कारित असते. हे संस्कार पूर्वसूरींचे असतात, प्रचलित ज्ञानाचे असतात, आणि ज्या परिसरात कवी जन्मतो, वावरतो, त्या परिसराचेही असतात.

मी प्रारंभी सांगितल्याप्रमाणे घरातील वातावरण प्रोत्साहक नसले तरी अनुकूल नक्कीच होते. नाशिकवासून वीस मैलांवर असलेल्या पिंपळगाव या खेडेगावी आम्ही राहत होतो. तेव्हा या गावाची वस्ती दोनअडीच हजारांपेक्षा जास्त नव्हती. आणि तरीही

कोटांचे आणि वकिलांचे गाव म्हणून ते वैशिष्ट्यपूर्ण होते. खेडेगाव असूनही त्याला शहरी तोंडवळा होता. माझे वडील वकील होते आणि त्यांचे बालपण तर पुण्यातच गेले होते. पिंपळगावी येताना त्यांनी थोडेसे पुणेही आपल्याबरोबर आणले होते. घरात वृत्तपत्रे, मासिक-पुस्तकांची ये-जा होती आणि मुलांच्या मनाला कुंपण घालणारा कर्मठ-पणाही आसपास नव्हता. वातावरणात लेखन नव्हते तरी वाचन होते. वडिलांच्या बैठकीत देवांच्या नव्हे, तर शिवाजी-टिळकांच्या मोठाल्या तसविरी होत्या. आणि त्या आमच्याशी वेळप्रसंगी बोलतही होत्या. सतरांग-वणीला आतांचे घर होते आणि दिवाळी-मेच्या सुट्यांत आम्ही अनेकदा तेथे जात होतो. त्या इनामदारी वाड्यातील एरव्ही कुळपवंद असलेला पुस्तकसंग्रह आमच्यासाठी खुला होत असे. वाचन प्रायः कथा-कादंबऱ्यांचे. गो० गो० दातार, नाथमाधव, ह० ना० आपटे, भारतगौरव, सुरस ग्रंथमाला, इत्यादींच्या कादंबऱ्या हातात आल्या, की पतंगाचे दोर तुटत आणि हवेतल्या वास्तव्याला सुरुवात होई. याच कपाटात केव्हातरी गडकऱ्यांची नाटके हाती आली. ती प्रथमतः वाचताना द्वारकेच्या सुवर्णनगरीत शिरणाऱ्या सुदाम्यासारखी माझी अवस्था झाली. येथे केवळ रंजन नव्हते, केवळ कथानकाचा उलगडा नव्हता, त्याहून खूप अधिक काही पानोपानी गवसत होते. कथेतून उलगडणाऱ्या माणसांपेक्षा भाषणातून उलगडणारी माणसे खूप जवळची आणि खरी वाटत होती. आणि मुख्य म्हणजे, भाषेला एक सौंदर्य, एक दिमाख असू शकतो हे प्रथमच जाणवत होते. हा वाङ्मयातला प्रवेश होता. या तळावरून लेखन फारसे दूर नव्हते. शाळेतल्या अभ्यासासाठी आगगाडी आणि वैलगाडी यांच्यातले संवाद लिहीत होतो, पण घरी आल्यावर गडकऱ्यांच्या पावलावर पाऊल टाकून, 'राजसंन्यासा' सारखेच 'योगसंन्यास' वा 'कर्मसंन्यास' असे काहीतरी लिहिण्याची खटपट करीत होतो.

पण तरीही अजून कवितेच्या वाटेला गेलो नव्हतो. ते जावे लागले एका हस्तलिखित अंकासाठी. खेळाडूंचे प्रावलय असलेल्या आमच्या वर्गात आणि मित्रांत वाङ्मयाशी लगट करणारा मीच होतो. त्यामुळे अंकाचे संपादनच नव्हे तर सर्व लेखनही मलाच करावे लागले. वाचनालयातील मेजावर जी मासिके दिसत होती, त्यांचे यथाशक्य अनुकरण केले. बाकी सर्व जमले, पण कवितेपार्शी गाडी अडली. सरळ वाक्ये वक्राकार करण्याचा हा उद्योग कधीच केला नव्हता. पण कविता हवीच. 'मनोरंजना'दि मासिकांत कविता मोठ्या सन्मानाने छापल्या जात, फुलांच्या वेलबुडीमध्ये. गद्य मजकूर पायदळी चालत असे, पण कवितांना मात्र पालखीमेण्यातून मिरवले जाई. काव्य हे प्रकरण वाचनीय नसले तरी प्रेक्षणीय होते आणि प्रतिष्ठेचेही होते. शेवटी हा उद्योग आपणच करावा असे ठरवले. पुढील दोनचार वर्षांत ज्या कवींनी झपाटून टाकले ते गोविंदाग्रज, बालकवी अद्याप भेटले नव्हते. कविता म्हणजे पाठ्यपुस्तकातून समोर येणारी संत-पंतांची किंवा तत्सम कवींची. तो एकमेव साचा डोळ्यांसमोर होता. इतिहास हा माझ्या आवडीचा विषय होता. अजूनही आहे. काव्याची नसली तरी वृत्ताची समज ठीक होती. शिखरिणी

वृत्त निवडले आणि, मापामध्ये धान्य भरतात त्याप्रमाणे, माझ्या मनात रतलेला एक ऐतिहासिक प्रसंग, नारायणरावाच्या वधाचा, थोड्या अलंकारांसह त्यात भरून दिला. ही पहिली कविता. तिच्यात काव्य काहीच नव्हते. पण समाधानाची गोष्ट एवढीच की वृत्ताचा वापर निर्दोष होता. वृत्तछंदांतले प्रयोग मी स्वागताहै समजतो. पण असमंजसपणाने केलेली त्यांची मोडतोड मला आजही सहन होत नाही. एक गोष्ट लक्षात आली—जे आपल्या मनात रतलेले आहे, जे व्यवहारात आपण सांगू शकत नाही, ते काव्यातून आपण शब्दबद्ध करू शकतो. त्याच गर्वात असताना, आमच्या पुरोहितसंरांनी अलाहिदा तासात आम्हांला तांब्यांची एक कविता शिकवली. तेथेच नवीन कवितेशी मी जोडला गेलो. काव्य हे आपल्या आंतरिक सुखदुःखाचे वाहन असते, दुनियादारीच्या सागरातील एक खास स्वतःचे असे खाजगी बेट असते, हे लक्षात आले. मी कवितेच्या प्रेमात पडलो. पण प्रेमात पडणे म्हणजे स्वतःचे विसर्जन करणे नव्हे. काव्यासाठी वा साहित्यासाठी जगणे हे मला कधीच पटले नाही, मानवले नाही. कवितेने मला मार्गदर्शन केले नाही; हातात एक दिवली घेऊन सतत माझ्याबरोबर चालत राहिली. तिच्या त्या दिवलीमुळे जे सुंदर होते ते अधिक सुंदर झाले. जे विद्रूप होते ते असह्य होण्याइतके विद्रूप वाटले. तिने काही हिरावले असेल, पण तिने जे दिले ते त्याहून कितीतरी जास्त आहे. सुमारे पंचावन्न वर्षांपूर्वी हा सहप्रवास सुरू झाला आणि तो आजपर्यंत तरी चालू आहे.



## नाटक : अनेक 'मी'ची छावणी

“काव्येषु नाटकं रम्यम्” असे संस्कृत सुभाषित आहे. आणि शेक्सपियर, कालिदासा-सारखे जे महान नाटककार आहेत त्यांना आपण महान कवीही मानीत आलो आहोत. या दोन वाङ्मयप्रकारांत कोणती एकसूत्रता आहे ?

तसे व्यापक दृष्टीने पाहिले, तर एकाच सोन्याचे नानाविध अलंकार बनतात. वांगड्यांचे रूप वेगळे आणि विंदीचे वेगळे, पण दोन्हीतील मूलद्रव्य एकच असते. त्याप्रमाणे कथा, कादंबरी, नाटक, ललितनिबंध इ० वाङ्मयप्रकारांतून एकच काव्यतत्त्व प्रगट होते, निदान त्यांच्या सर्वोत्तम स्वरूपात प्रगट होते, असे आपण म्हणू शकतो. काव्यतत्त्व म्हणजे काय, या प्रश्नाच्या गहन जंगलात मी शिरत नाही. तो माझा विषयही नव्हे. मला इतकेच वाटते की नाटक हे काव्याच्या जास्तीत जास्त जवळ येणारे आहे. किंवा, काव्याचे ते सहोदर आहे. म्हणूनच कालिदास, शेक्सपियर, गडकरी हे कवीही होते आणि नाटककारही होते. अथवा, या सर्वांच्या वाबतीत आपल्याला असे दिसते, की काव्याच्या महाद्वारातूनच ते नाटकाच्या इंद्रसभेत शिरले आहेत. इथे एक असा विचार माझ्या मनात येतो, की काव्यामध्ये अहम् अथवा मी हा जसा प्रधान घटक असतो तसा तो नाटकातही असतो का ? माणसाचे व्यक्तित्व म्हणजे काही शहावादी फरशी नव्हे, एकाच आकाराची, एकाच आशयाची. ते असते असंख्य पदरांची गुंतागुंत असलेले एक अगम्य विणकाम. माणसाचे मन म्हणजे एक राहुटी नसते—कोणा एकाची; ती असते एक छावणी—अनेकांची. या छावणीत नायक असतात, खलनायक असतात, विदूषक असतात आणि कुर्निसात करणारे हुजरेही असतात. हे सगळे कमी-अधिक प्रमाणात आपल्यामध्ये असतात आणि आपण त्यांच्यामध्ये असतो. म्हणून आपण आपल्या जीवना-मध्ये नायकापासून विदूषकापर्यंत अनेक भूमिका प्रसंगानुसार आणि कमीअधिक प्रमाणात करत असतो. म्हणजे आपले मीपण हे अनेक मीपणांचे एक संकरित जाळे असते. नाटकात हा गुंडाळा तुटतो आणि त्याचे अनेक पदर विलग होऊन अनेक भूमिकांत प्रगट होतात. नाटकाच्या सर्वच नाही, तरी महत्त्वाच्या पात्रांमध्ये लेखकाचे मीपण, म्हणजे त्याच्या मीपणाचे एक सूत्र, व्यक्त होत असते. अर्थात काव्याइतके हे प्रगटीकरण निर्मल वा प्रांजल असत नाही. त्यावर कल्पकतेचे, ज्ञानाचे आणि नाट्यांतर्गत आव-श्यकतेचे संस्कार होतात. किंवा अधिक होतात, असे आपण म्हणू. कारण काव्यातही ते कमीअधिक प्रमाणात होतात.

सारांशाने मला इतकेच म्हणायचे आहे, की नाटकात अनेक पात्रे असतात, पण ती पात्रे म्हणजे लेखकाच्या दृष्टीने 'ते' नसतात, तर अनेक 'मी'च असतात. 'हॅम्लेट'-मधील "टु बी ऑर नॉट टु बी" हे स्वगत केवळ हॅम्लेटचे नसते, तर त्या पात्रात बीजरूपाने वावरणाऱ्या शेक्सपियरचेही असते. 'एकच प्याला'तील मद्यासंबंधीचे तीन पानी भाषण सुधाकरापेक्षा गडकऱ्यांचे अधिक आहे. आणि 'कीचकवधा'तील संघर्ष कीचक-भीमापेक्षा खाडिलकरांच्या मनःस्थितीचे अधिक दर्शन घडवणारा आहे. मुद्दा हा, की इतर वाङ्मयप्रकारापेक्षा लेखकाचे मीपण नाटकात अधिक गुंतलेले असते आणि म्हणून ते काव्याच्या एकदम जवळचे असते. नाटकात कारागिरी अधिक प्रमाणात असेल, पण ती काव्यातही अजिबात नसते असे नाही. कारागिरी आणि कला ही दोन विरोधी टोके आहेत असे मानणे चूक आहे. कारागिरी ही कलेची वैरीण नसते, तर आविष्काराच्या व्यवहारात तिला साथ आणि साहाय्य करणारी ती तिची सखी प्रियंवदा असते. चांगला कलावंत हा चांगला कारागीरही असतो. असायला हवा. तसा तो नसेल तर त्याची कृती ही भोंगळ, आकारहीन, विस्कळीत होईल आणि मग ती कलाकृती या पदवीला पोचणारही नाही.

लेखकाला नाटक नेमके कुठे आणि कशात सापडते ? या बाबतीत अनेकांची अनेक उत्तरे संभवतील. माझे उत्तर आणि माझ्यापुरते असे आहे, की मला नाटक हे नेहमी व्यक्तीत, माणसाच्या स्वभावधर्मात, त्याने भोवतालच्या परिस्थितीशी केलेल्या संघर्षात सापडलेले आहे. म्हणजे मला तरी नाटक सहसा घटनेत वा कथानकात सापडत नाही. माणसाचे मन हा नाटकाचा मुख्य विषय असतो, घटनांची गुंतागुंत हा नव्हे, असे मला वाटते. नाटक सापडणे म्हणजे आपल्या शंभर 'मीं'मधला एखादा 'मी' नाट्यव्यक्तीशी स्वभावाने, वृत्तीने, आशाआकांक्षेने—वास्तवाने नाही पण कल्पनेने—बांधला जाणे. पाण्याचा थेंब समुद्राशी किंवा मातीचा कण डोंगराशी बांधलेला असतो, त्याप्रमाणे. उदाहरणार्थ, पहिला बाजीराव. माझा एक नायक. त्या पर्वतापुढे मी एक मातीचा कण असतो. पण त्या कणाच्या अधिकारानेच मी त्या पर्वताच्या पोटात शिरू शकतो. त्याचा संघर्ष, त्याची वेदना, त्याची बंडखोरी यांचा मी शोध घेऊ शकतो. नव्हे, हे सर्व मी दत्तक घेऊ शकतो. माझ्यामधल्या कणभर बंडखोरीला त्या आकाशभर बंडखोरीने हाक मारलेली असते. थेंबाचा संघर्ष सागराच्या संघर्षात शिरायचा प्रयत्न करत असतो. या शक्यतेतच मला बाजीराव सापडला आहे. 'दुसरा पेशवा'चा हा नायक मला त्याच्या पराक्रमात गवसलेला नाही. 'मराठेशाहीतील सर्वांत मोठा सेनापती' असे बाजीरावाचे वर्णन एका ब्रिटिश इतिहासकाराने केले आहे. पण तेवढे नाटकाला पुरत नाही. निदान मला पुरत नाही. मला बाजीराव सापडला तो युद्धातील विजयात नव्हे तर घरातील पराजयात; त्याच्या गौरवात नव्हे तर त्याच्या यातनांमध्ये. भारतावरील परकीय आक्रमण नेस्तनाबूत करण्याची आकांक्षा बाळगणारा, त्यासाठी महाराष्ट्रात एक बलाढ्य लष्करी ताकद उभी करणारा आणि त्याच वेळी घरातल्या आणि समाजातल्या संघर्षात चिरडला

नाटक : अनेक 'मी'ची छावणी

जाणारा बाजीराव. बाजीरावाची शोकांतिका ही होती, की तो जितका स्वराज्य मानत होता, तितकाच घर आणि समाज यांच्याशी असलेला मूलभूत संबंधही मानत होता. त्याच्या भावना घरादारांत अडकून पडल्या होत्या. पण त्याचे मन हे बंडखोराचे मन होते. प्रस्थापित परंपरा झुगारून देणारा, पोथीपुराणांचा नव्हे तर आपल्या प्रश्नांचा अधिकार मानणारा, असा दुसरा कोणी त्या काळखंडात झालेला नाही. अर्थात बाजीरावाच्या चरित्राचा हा माझा अन्वयार्थ आहे हे मला मान्य आहे. कित्येकांनी टीका केली, की शिरवाडकरांचा बाजीराव म्हणजे दोनशे वर्षांनंतर झालेल्या जोतिबा फुल्यांचा शिष्य वाटतो. शक्य आहे. मी फुल्यांच्या विचारात वावरत होतो. ते विचार म्हणजे माझ्या मतांचा नव्हे तर माझ्या व्यक्तिवाचाच एक अविभाज्य भाग होता. हे सूत्र बाजीरावाशी मला बांधता आले म्हणूनच तो माझ्या नाटकाचा नायक झाला. त्याने महाराष्ट्राच्या सीमा ओलांडल्या, त्याप्रमाणे सामाजिक निषेधांच्याही. त्याच्या अंधेऱ्या, कोंदटलेल्या गृहजीवनात मस्तानी एखाद्या प्रखर दाहक ज्योतीसारखी लखलखत आली. त्याच्या अपूर्व पराक्रमाला आणि अवतारकार्याला मधुर स्वरांची साथसंगत देणाऱ्या संजीवक रागदारीसारखी. बाजीरावाने मस्तानीला रखेलीसारखे वागवले नाही, जे त्या काळात सहज शक्य होते आणि सर्वांना स्वीकाराहर्ही होते. त्याने तिला शनिवारवाड्यात आणून पत्नीची प्रतिष्ठा दिली. तिच्यापासून झालेल्या मुलाची मुंज करण्याचा आग्रह धरला. पुण्यातल्या सनातनी ब्राह्मणांचा बहिष्कार ओढवून घेतला आणि घरातल्या माणसांचे वैमनस्य पत्करले. भारतात नरसिंह म्हणून गाजलेल्या बाजीरावाला वाड्यावर दंगा करणाऱ्या ब्राह्मणांची डोकी उडवणे अथवा मस्तानीला कैद करणाऱ्या चिमाजीला वाजूला फेकणे सहज शक्य होते. पण ते त्याने केले नाही. मानसिक यातनांच्या सरणावर तो जिवंतपणी जळत राहिला. इथेच तो शोकान्त नाटकाचा नायक झाला.

असेच सापडले कर्ग, झाशीची राणी, ययाती, आणि नटसम्राट गणपतराव वेलवलकर. संक्षेपाने सांगायचे तर, कर्णाची शोकांतिका माझ्या दृष्टीने ही होती की व्यक्तिगत संवधा-पलिकडे कोणतेही जीवनमूल्य त्याने मानले नाही. ययातीची समस्या ही होती की तथाकथित सद्गुणांच्या हुकूमशाहीसमोर त्याला उभे राहता आले नाही. राणीचा शोकान्त अटळ होता, कारण तिची स्वातंत्र्यश्रद्धा काळाच्या पुढे जाणारी होती. आणि मूल्यांच्या जगात रंगमंचावरील जीवन जगणाऱ्या गणपतरावांचा पराभव म्हातारपणात समोर आलेल्या व्यावहारिक जगात अपरिहार्य होता.

‘वीज म्हणाली धरतील’ आणि ‘नटसम्राट’ ही मला विशेष आवडलेली नाटके. नाट्यपरीक्षेच्या मोजमापात ती उतरतात म्हणून नव्हे, तर त्यांच्या लेखनातील माझी स्वतःची गुंतवणूक अधिक होती म्हणून. राणीच्या पराक्रमाची वर्णने मी लहानपणापासून ऐकली होती. “फेकला तटाहुनि घोडा” हे तिवाऱांचे संग्रामगीतही मला पाठ होते. सार्वत्रिक समजही होता, की किल्ल्याच्या तटावरून राणीने खाली घोडा फेकला आणि ती पलीकडे निघून गेली. ही गोष्ट किती अशक्य आहे हे झाशीचा किल्ला मी प्रत्यक्ष पाहिला

तेव्हा माझ्या लक्षात आले. मोठ्या माणसांच्या चरित्रावर दंतकथांचा शेंदूर आपण नेहमीच लिपत असतो. मोठ्यांची महती अद्भुताच्या आणि पर्यायाने दैवी प्रसादाच्या प्रांतात लोटल्याशिवाय आपले समाधान होत नाही. ही कथा अज्ञातलीच. जे घडले ते खरोखर याहून अधिक धाडसाचे आणि पराक्रमाचे होते. किल्ला लढवणे अशक्य झाल्यावर राणीने दुर्गाचा एक दरवाजा उघडला आणि तीनचारशे स्वारांसह, इंग्रजांच्या बलाढ्य फौजेची निकराची झुंज करत, ती पलीकडे कात्पीला गेली. ग्वाल्हेरच्या लढाईतही इंग्रज तोफखान्यावर चाल करून तो बंद पाडणारी राणीच. असा पराक्रम भारताच्याच काय, पण जगाच्या इतिहासातही कोणत्या स्त्रीने गाजवला नसेल. पण तरीही हा नाटकाचा उगम नव्हता. पारसनिंसांनी लिहिलेल्या चरित्रातील ग्वाल्हेर-प्रकरण मी वाचले तेव्हा राणीच्या जीवनातील नाट्य माझ्या लक्षात आले. ग्वाल्हेरच्या विजयाचे श्रेय बहुतांशी राणीचे होते. वंडात सामील झालेल्या इतर बहुतेकांचे लक्ष आपल्या हरपलेल्या सिंहासनाकडे होते, तर राणीचे लक्ष मात्र हरपलेल्या स्वातंत्र्याकडे होते. म्हणूनच ग्वाल्हेरचे लष्कर खजिन्यासह ताब्यात आल्याबरोबर रावसाहेब पेशव्यांनी राज्यारोहणाचा घाट घातला आणि शहरात ब्राह्मणभोजने, फकिरांना खिरापती आणि नाचगाणी यांचा जल्लोष सुरू केला. हे सर्व असह्य होते फक्त राणीला. रावसाहेबांशी तिचा बरेखाडा झाला आणि आपल्या शिपायांसह अन्यत्र कूच करण्याचा मनोदयही तिने पेशव्यांना कळवला. पण शेवटी दिलजमाई झाली. दुसऱ्या दिवशी जनरल रोजची फौज ग्वाल्हेरच्या दाराशी येऊन थडकली. या संघर्षात मला राणीचे नाटक सापडले. ४२-४४ पर्थत माझ्यासारख्या असंख्यांनी ज्या स्वातंत्र्याच्या कल्पनेचे भजनपूजन केले होते, तिचा एक ज्वालामय, अजिंक्य आणि विशुद्ध असा आविष्कार मला राणीच्या जीवनात आढळला होता.

‘नटसम्राट’ची प्रेरणा मला ‘लियर’मध्ये आणि नानासाहेब फाटकांच्या चरित्रात मिळाली हे मी प्रस्तावनेत सांगितलेच आहे. पण इतक्यातूनही हे नाटक लिहिले गेले नसते. त्या विषयाशी मला समरस होता आले याचे महत्त्वाचे कारण, मी स्वतः तेव्हा साठीच्या उंत्ररठ्यावर होतो. साठी म्हणजे एका अज्ञात, गूढ आणि काहीशा भीतिदायक प्रदेशाचे प्रवेशद्वार असते. अशा ठिकाणी कल्पकता ही माणसाची वैरीणच बनते. भांग प्यालेल्या माणसाला एका दिव्याच्या जागी पन्नास दिवे दिसतात, त्याप्रमाणे तुमच्याजवळ थोडीफार कल्पना असेल तर जी अनिष्टे संभवनीय असतात त्यांची हजार विश्रूपे तुम्ही मनात उभी करता. आणि कोळ्याच्या जाळ्यात सापडलेल्या किड्याप्रमाणे एका प्रचंड चिंताजाळ्यात स्वतःला गुंतवून घेता. मला ते नाटक सापडले ते अखेरतः काहीशा अशा मनःस्थितीत. नाटक मिळाले म्हणण्यापेक्षा नाटकाचे कार्यकारी सूत्र मिळाले, असे म्हणायला हवे. हे नाटक वृद्धाचे की नटाचे, असा प्रश्न काहींनी उपस्थित केला आहे. पण तो खरा नाही हे सहज लक्षात येईल. नाटक केवळ वृद्धाचे नाही, केवळ नटाचे नाही; ते वृद्ध झालेल्या नटाचे, कलावंताचे आहे. वार्धक्य हे आधारभूत सूत्र आहे यात शंकाच नाही. पण कुणाचे वार्धक्य? लाचवोरो आणि लाचारी यांच्या परिसरात

वावरणाच्या कोणा व्यवहारदक्ष माणसाचे वार्धक्य नाही ते. ते वार्धक्य आहे मूल्यांच्या जगात वावरलेल्या आणि वास्तवापासून दूर राहिलेल्या एका नटाचे. जे उंचावर गेलेले असतात तेच कोसळू शकतात आणि त्यांची शोकान्तिका होते. जे सतत सरपटणारे असतात ते कोसळण्यापासून आणि शोकान्तापासूनही सुरक्षित असतात. नटसम्राट हा असा नाट्याच्या द्वारे उंचीवर गेलेला आणि त्या उंचीत एकाकी असलेला माणूस आहे.

शेवटी एक इशारा द्यावासा वाटतो. लेखकाचे, कोणत्याही लेखकाचे, आपल्या लेखनासंबंधीचे म्हणणे काही अखेरचे असू शकत नाही. अचूक असतेच असेही नाही. रॉबर्ट ब्राउनिंगची प्रसिद्ध गोष्ट आहे. त्याच्या एका काव्यावाचत कोणीतरी त्याला विचारले. तेव्हा तो म्हणाला, “मी कविता लिहिली तेव्हा फक्त दोघांना तिचा अर्थ माहीत होता. मला आणि परमेश्वराला. आता इतक्या दिवसांनंतर फक्त परमेश्वरालाच.” हाच खरा लेखकांचा आदर्श असायला हवा.

## मराठी असे आमची मायबोली

साहित्यसंमेलन म्हणजे केवळ साहित्यिकांचे अथवा साहित्यप्रेमी लोकांचेच संमेलन नव्हे; महाराष्ट्रातील मराठी भाषिकांचा हा प्रातिनिधिक मेळावाही आहे. नसेल तर व्हायला हवा असे मला वाटते. संयुक्त महाराष्ट्राची उभारणी भाषेच्या तत्त्वावर झाली आहे आणि त्या बाबतीत संमेलनाने प्रथमपासून जागरूकता दाखवलेली आहे. ही जागरूकता यापुढेही कायम राहायला हवी, नव्हे, अधिक कार्यक्षम व्हायला हवी. या दृष्टीने भाषेचा आणि भाषेच्या अनुरोधाने उद्भवणाऱ्या इतर प्रश्नांचा विचार संमेलनात होणे अगत्याचे आहे. हे प्रश्न साहित्याइतकेच, किंवाहुना व्यापक हिताच्या दृष्टीने जास्त महत्त्वाचे व निकडीचे आहेत. नुसता विचार करून आपण स्वस्थ बसावे असेही नाही. येथे संमत होणारे संकल्प प्रत्यक्ष अमलात येतील यासाठीही आवश्यक तो प्रयत्न या संस्थेच्या नेतृत्वाखाली व्हायला हवा. या बाबतीत मला जाणवणारे व आवश्यक वाटणारे काही विचार आपल्या अभिप्रायासाठी मी आपल्यासमोर सादर करित आहे.

राज्यव्यवहारात सर्व पातळ्यांवर मराठी भाषेचा आणि फक्त मराठी भाषेचाच वापर होणे, त्याचप्रमाणे शिक्षणक्षेत्रात विद्यापीठातील सर्व अभ्यासक्रमांसाठी मराठी माध्यम केवळ उपलब्ध नव्हे तर रूढ करणे हे आज आवश्यक आणि अपरिहार्य झालेले आहे. भाषेच्या संबंधात जी अर्धवट आणि अनिश्चित धोरणे सध्या स्वीकारली जात आहेत ती मला तरी निषेधाई वाटतात. इंग्रजीचा आश्रय घेतल्याशिवाय शासकीय वा अन्य क्षेत्रांतील वरच्या दर्जाचे व्यवहार आम्हांला चांगल्या रीतीने करता येणार नाहीत अशी समजूत कित्येकांच्या मनात रुजून बसली आहे. आणि हे 'कित्येक' अधिकाराच्या सिंहासनावर किंवा त्या सिंहासनाच्या जवळपास असल्यामुळे, लोकांना न समजणाऱ्या भाषेत चालणारी लोकशाही हे अद्भुत नवल या देशात सध्या घडत आहे. स्वातंत्र्य मिळून अद्याप दोन तपांचाही काळ उलटलेला नाही, राष्ट्राच्या नव्या उभारणीचे अजस्र कार्य सर्व क्षेत्रांत आम्ही सुरू केले आहे, आमचे हात बंधारे बांधण्यात, कारखाने उभारण्यात आणि संरक्षणाचे तट अभेद्य करण्याच्या उद्योगात गुंतलेले असताना तुमच्या या 'इंग्रजी की हिंदी', 'हिंदी की मराठी' अशा धुद भाषाविषयक समस्या घेऊन आमच्यासमोर येऊ नका, असे राज्यकर्ते आम्हांला सांगत असतात. 'चवथा हेन्री' ह्या रोकित्पअरच्या नाटकातील हॉट्सपर राजाला सांगतो, "युद्धाच्या धुमश्चक्रीनंतर आम्ही कपाळावरचा घाम आणि अंगावरील रक्त पुसत असताना हा तुमचा राजदूत परीटघडीचे कपडे घालून, तपकिरीची

रत्नजडित डबी हातात घेऊन, नाजूक हाताने ओटांवरून रेशमी हातरूमाल फिरवीत आम्हांला आपल्या सूचना एखाद्या नखरेल महिलेच्या स्वरात सांगायला लागला. मग आमचा संताप अनावर झाल्याशिवाय कसा राहील ?” भाषेच्या प्रश्नावाचत आपण हॉटस्पर आहोत आणि तो उपस्थित करणारे लोक स्थलकालाचे भान नसलेले राजदूत आहेत, असा आविर्भाव राज्यकर्ते आणीत आहेत. पण हे सारे चूक आहे. कपाळावरचा घाम पुसणारे हॉटस्पर येथे नाहीत, आणि रेशमी हातरूमालाने ओट टिपणारे राजदूतही त्यांच्यासमोर उभे नाहीत. आहे ते उलटच आहे. मागणी आहे कपाळावरचा घाम पुसणाऱ्या, रस्त्यावरच्या रहदारीत वावरणाऱ्या, चाळीत आणि झोपडीत राहणाऱ्या, कचेऱ्यांत आणि कारखान्यांत राबणाऱ्या कोट्यवधी सामान्य माणसांची आणि ती नाकारणारे आहेत सत्तेच्या मयूरासनावर बसलेले, संगमरवरी कल्पनांच्या लाल किल्ल्यात स्वतःला बंदिस्त करून घेणारे, आणि खानदानी पूर्वग्रहांच्या रत्नजडित डब्या हातांमध्ये बाळगणारे.

भाषेचे प्रश्न हे इतर प्रश्नांच्या मानाने गौण आहेत, दुय्यम स्वरूपाचे आहेत ही कल्पनाच मुळात बरोबर नाही. भाषा हे समाजाच्या जीवनविकासातील एक आधारभूत आणि सनातन असे तत्त्व आहे. समाजाच्या बांधकामातील राजकीय, नैतिक वा आर्थिक व्यवस्थांचे वरचे महालमजले अनेकदा दुरुस्त होतात, बदलतात, कित्येकदा पूर्वरूपात नाहीसे होऊन नव्या रूपात उभे राहतात. या सर्व युगांतरात नष्ट होत नाही वा आमूलाग्र बदलत नाही ती फक्त भाषा. भाषा जेव्हा नष्ट होते तेव्हा समाजाचे अस्तित्वच समाप्त होते. जनार्दनाच्या अलिकडल्या पायरीवर जन्मभाषेला बसवणाऱ्या संस्कृत सुभाषितकारांचे खरोखर कौतुक करायला हवे. सर्व परिवर्तनातून समाजाला सोबत करणारी, गेलेल्या काळातील सत्त्व आजच्या काळापर्यंत आणून पोचवणारी, आणि पुढच्या काळातील परिवर्तनाला आवश्यक असे पाथेय आजच्या काळात सिद्ध करणारी ती समाजाची मायशक्ती आहे. राष्ट्राची नवीन इमारत बांधताना आमचे लक्ष जर फक्त धरणांवर आणि कारखान्यांवरच खिळले, आणि भाषेचे प्रश्न अलक्षित राहिले, तर या बांधकामाला पूर्णत्व येणार नाही. इतकेच नव्हे तर कच्च्या पायाचा दोषही या वास्तूत उत्पन्न झाल्याशिवाय राहणार नाही. आणि हे मायभाषेचे संकीर्तन मी करतो आहे ते केवळ तिच्यासंबंधी मला वाटणाऱ्या काव्यात्मक प्रेमांमुळे नव्हे. मायभाषेचा आश्रय घेतल्याशिवाय, समाजातील सर्व लौकिक व्यवहारांमध्ये तिची प्रतिष्ठापना केल्याशिवाय, समाजाची सर्वांगीण प्रगती सर्वस्वी अशक्य आहे असे मला वाटते, म्हणून हे भाषामहतीचे प्रवचन.

इंग्रजीचा आधार न सोडण्याच्या अट्टाहासाचे किती दुष्परिणाम होत आहेत हे आपण लक्षात घ्या. साक्षरतेचे प्रमाण अत्यल्प असलेल्या आमच्या देशात इंग्रजी जाणणारे किती असतील ? गेल्या लोकगणनेप्रमाणे देशातील एकूण साक्षरतेचे प्रमाण २३ टक्के आहे. या हिशोबाने इंग्रजी जाणणारे तीन किंवा चार टक्क्यांहून अधिक

असू शकणार नाहीत. म्हणजे शासकीय आणि इतर सर्व वरच्या क्षेत्रांतील व्यवहार ज्या भाषेत चालतात ती जाणणाऱ्या सुमारे चार टक्के लोकांची वेगळी आणि वरिष्ठ जात देशावर राज्य करीत आहे. शास्ते आणि शासित यांच्यामध्ये समान लोकभाषेचा अनुबंध नसताना लोकशाही आणि समाजवादी लोकशाही या संज्ञा अतिशयोक्तीच्या होत नाहीत काय ? परभाषेच्या स्वीकारामुळे शासनाचा परकीपणा कायम राहतो, आणि त्यामधून अनेक दोष, अनेक विस्वादा निर्माण होतात. लोकांच्या दृष्टीने आवश्यक अशा उपक्रमांचा सरकारी प्रचार इंग्रजीतून होतो; पोस्टातून, रेल्वेतून इंग्रजी सूचनांचे फलक लावले जातात; देशरक्षणासाठी जनतेला आवाहन करणारी इंग्रजी पत्रके खेड्यापाड्यात पाठवली जातात; न्यायमंदिरांतील इंग्रजी व्यवहार इंग्रजीचे अक्षरही न जाणणाऱ्या पक्षकारांना मध्यस्थामार्फत समजावून घ्यावे लागतात; राष्ट्रातील लोकांना उद्देशून राष्ट्रपती, महामंत्री, मंत्री, इंग्रजीतून भाषणे करतात; आणि भारतीयांसाठी चालू असलेल्या आकाशवाणीवर इंग्रजी वार्तांची, वार्तालापांची आणि इतर कार्यक्रमांचीही रेलचेल असते. इतर क्षेत्रांचे राहो, पण संरक्षणखात्यातदेखील इंग्रजीचे प्राबल्य इंग्रजांच्या कारकिर्दीत होते तेवढेच आजही आहे. इंग्रजीचे ज्ञान ही सैन्यातील अधिकारपदासाठी प्राथमिक पात्रता असल्यामुळे देशातील बहुजनसमाजाला त्या पायरीपर्यंत पोचताच येत नाही. एरव्ही सर्व दृष्टींनी या जागांसाठी लायक असलेली, किंबहुना अधिक लायक असलेली, लक्षावधी माणसे त्यापासून सतत दूर राहतात, इतकेच नव्हे तर इंग्रजी न जाणणाऱ्यांची प्रगती मर्यादित होत असल्यामुळे सैन्यामध्येही इंग्रजी जाणणारे आणि न जाणणारे अशा उच्चनीच जाती निर्माण होतात आणि त्यांच्या एकात्मतेत व्यत्यय येतो. असा व्यत्यय आल्याची उदाहरणे अलिकडच्या काळात आपल्या कानावरती आलेली आहेत. सैन्याचे सामर्थ्य जास्तीत जास्त वाढवण्यासाठी सुसज्जतेप्रमाणे त्याची लोकाभिमुखताही आवश्यक नाही काय ?

अशा कित्येक गोष्टींची यादी करता येईल. पण याहीपलिकडचा एक मुद्दा विचारात घ्यायला हवा. लोकशाही पद्धतीमुळे राजसत्तेशी प्रत्यक्ष संबंध येणारा एक मोठा नवीन वर्ग आज अस्तित्वात येत आहे. शिक्षण म्हणजे इंग्रजी शिक्षण असे समीकरण देशात रूढ असल्याने या वर्गात न्यूनगंडाची भावना उत्पन्न होत आहे. या भावनेमुळे तो शिक्षण, साहित्य, संस्कृती या सान्याच विषयांकडे उदासीनतेने, अरेरावीने, तिरस्काराने पाहू लागेल हे असंभवनीय नाही. सरकारी आणि शैक्षणिक प्रांतांतून इंग्रजीला वेळीच निरोप दिला नाही तर देशातील एकतेला आणि सामाजिक विकासाच्या गतीला हीही एक खीळ लागल्याशिवाय राहणार नाही.

भाषेच्या संबंधात मध्यवर्ती सरकारने काही निर्णय खंबीरपणे घेतल्याशिवाय राज्य सरकारांना या बाबतीत मुक्तपणाने पुढे जाण्याइतका वाव मिळत नाही ही गोष्ट निर्विवाद आहे. तरीदेखील पाटील झोपला आहे तोपर्यंत आम्हीही झोपलेले राहू असे गावातील लोकांनी म्हणून चालणार नाही. ज्याला अगोदर जाग येईल त्याने आपले जागेपण जाहीर करायला हवे आणि जागृत दृष्टीला दिसणारी कार्येही हाती घ्यायला हवीत. सरकार आणि



हवा ह्या दोन्हीसंबंधी सहसा कोणीही चांगले बोलत नाही, असे जेरोम के जेरोमचे एक वचन आहे. पण महाराष्ट्र सरकारने भाषेच्या वावरीत अलिकडच्या काळात जे संकल्प जाहीर केले आहेत, त्यांबद्दल त्यास त्रिवार धन्यवाद द्यायला हवेत. सरकारी व्यवहारात मराठी भाषा रूढ करण्याचे धोरण राज्य सरकारने स्वीकारले असून त्या दिशेने पावले टाकण्यासही प्रारंभ केला आहे. राज्यव्यवहाराची परिभाषा तयार करणे हे पहिले आणि सर्वोत्तम महत्त्वाचे काम. ते करण्यासाठी विद्वान व अधिकारी माणसांची योजना करून प्रांतातील नाणावलेल्या भाषाशास्त्रज्ञांची एक सल्लागार-समितीही सरकारने नियुक्त केली आहे. वेगवेगळ्या तत्वांचा सूक्ष्म आणि व्यापक विचार करून नवीन परिभाषा तयार करण्याचे काम या समितीच्या साहाय्याने सुरू झाले आहे. येथपर्यंत सारे अभिनंदनीय आहे. पण प्रत्यक्षात 'पदनामकोश' म्हणून जो मराठी पर्यायशब्दांचा संग्रह सरकारी कचेरीतून बाहेर पडला आहे तो पाहिला म्हणजे ह्या प्रकरणात कोठे तरी गफलत होत आहे असे वाटल्यावाचून राहत नाही. या पुस्तकाचे कोणतेही पान बघितले तरी त्याच्यामागे असलेल्या विद्वत्तेचा आणि परिश्रमाचा प्रत्यय येतो. आणि असे असूनही हा सारा भगीरथ प्रयत्न वाया जाईल की काय अशी भीती मनात उत्पन्न होते. या उद्योगासाठी जी मार्गदर्शक तत्त्वे स्वीकारण्यात आली आहेत, त्यांतील एक प्रमुख तत्त्व असे आहे, की समाजभाषेहून प्रशासनाची भाषा वेगळी असते आणि असायला हवी. पर्यायी शब्द तयार करण्याच्या मार्गे असलेली ही तात्त्विक भूमिकाच मुळात रास्त नाही असे मला वाटते. जेथे पर्यायी शब्दांचा वापर थोड्या लोकांपुरताच मर्यादित आहे किंवा विशिष्ट क्षेत्रांतील जाणकारांसाठीच अभिप्रेत आहे तेथे हे शब्द समाजभाषेहून भिन्न असायला काहीच हरकत नाही. उदाहरणार्थ, वैद्यकशास्त्र, स्थापत्यशास्त्र इत्यादी. किंवा काही सरकारी कचेऱ्या अशा असतात, की त्यांच्याशी लोकांचा प्रत्यक्ष संबंध फारसा येत नाही. उदाहरणार्थ, वेगवेगळी संशोधन-कार्यालये. या ठिकाणी उपयोगात येणाऱ्या संज्ञा काहीशा क्लिष्ट, बोजड आणि लोकभाषेच्या कक्षेत न येणाऱ्या असल्या तरी विषडत नाही. शास्त्राशी संबंधित असलेले पारिभाषिक शब्द एकांशी, निर्दोष आणि शास्त्रीय कल्पनेशी सुसंगत असावे लागतात. इंग्रजी वैद्यकात लॅटिन शब्दांचा भरणा भरपूर आहे हे सर्वोत्तम माहीत आहे. परंतु हा नियम लोकांशी संबंध असलेल्या राज्यव्यवहाराला लावता येईल का? सरकारी व्यवहार म्हणजे अखेरतः कोणाचे व्यवहार असतात आणि कोणासाठी असतात? 'कलेक्टर'सारखा शब्द सरकारी दफतरात जितका लिहिला जातो त्याच्यापेक्षा हजारो पटींनी अधिक तो जिल्ह्यातील लोकांच्या बोलण्यालिहिण्यात वापरला जात नाही का? मला तर वाटते, लोकांशी असलेला सर्वस्पर्शी संबंध हेच शासकीय परिभाषेचे प्रमुख प्रयोजन आहे, तिच्या अस्तित्वाचे एकमेव कारण आहे. ज्या इंग्रजी-वरून हे शब्द भाषांतरले जातात त्या इंग्रजीत तरी लोकभाषा आणि शासनभाषा यांत इतकी प्रचंड तफावत दिसून येते काय? कलेक्टर, इन्स्पेक्टर, स्टोअरकीपर, जज्ज, डायरेक्टर इत्यादी शब्द रूढ लोकभाषेतूनच तयार झालेले आहेत.

मराठी पर्यायी शब्द कसे तयार केले जातात याचे हे एक उदाहरण पाहा. अपर डिव्हिजन क्लार्क याचे भाषांतर आहे 'उच्च स्तर लिपिक' आणि लोअर डिव्हिजन क्लार्कचे भाषांतर आहे 'निम्न स्तर लिपिक'. कमी पगाराच्या जोडीला या मयानक नामावळीचे ओझे फोडावर पुटकुळी आल्यासारखे त्रिचाऱ्याला वाटेला यात शंका नाही. निम्न हा शब्द गद्यात राहो, पण पद्यातदेखील आज कोणी वापरीत नाही. मूळ इंग्रजी-मधील लोअर, अपर, ग्रेड किंवा क्लार्क हे सारे शब्द लोकभाषेत प्रचलित असलेले अगदी सामान्य शब्द आहेत. त्यांची लाज इंग्रजांना वाटत नाही तर खालचा, वरचा, वर्ग, दर्जा, कारकून या शब्दांची लाज आमच्या सरकारला का वाटावी? कमिशनर या शब्दाला मराठी पर्याय शोधण्यासाठी ही मंडळी जी मागे मागे सरकत गेली ती थेट अशोकाच्या काळापर्यंत. त्या काळात रूढ असलेला 'आयुक्त' हा शब्द घेऊन ती परत आली. अशोकाविषयी मला आणि आपणा सर्वांनाच फार आदर आहे. पण म्हणून त्याच्या राज्यकारभारातील शब्द आज उचलून आणण्याची आवश्यकता आहे का? शिवाजीच्या अथवा पेशव्यांच्या काळात प्रचारात असलेला एखादा समानार्थी व सध्याच्या लोकांना अधिक जवळचा वाटणारा शब्द सापडलाच नसता का? अनुज्ञापक प्राधिकरण, सत्रियंत्रण स्थानक, तृतीय उपसाहाय्यक प्रबंधक, परिव्यय निर्धारक, मृद सर्वेक्षण अधिकारी, ग्रामीण अभियांत्रिकी, उप अभिलेखपाल—अशा पर्यायशब्दांनी हा पदनामकोश टासून भरलेला आहे. संस्कृत भाषा ही मराठीची मातृभाषा आहे हे खरे आहे. मुलीने अडी-अडचणीच्या वेळी आईकडे जावे, तिची मदत घ्यावी, यातही काही वावगे नाही. पण हे मदत वेणे आहे काय? इथे तर असा भास होतो, की मुलीने आपले सर्व घर आईच्या हवाली करून स्वतःची पथारी बाहेरच्या ओटीवर टाकली आहे. संस्कृत शब्दांचा अतिरेक सामान्य जनतेच्या जिभेला पेलवत नाही हे इतिहासाने सर्वत्र सिद्ध केले आहे. जेव्हा संस्कृत भाषा राजेरजवाडे व विद्वान ब्राह्मण बोलत असत तेव्हादेखील इतरेजनांना व स्त्रियांना प्राकृताचा आश्रय घ्यावा लागत होता असे संस्कृत नाटकांवरून दिसून येते. म्हणजे आपण सारे चक्र पुन्हा उलटे फिरवणार आहोत. पुन्हा जड, क्लिष्ट, जिभेला न झेपणारे संस्कृत शब्द सक्तीने प्रचारात आणायचे आणि नंतर त्यांची प्राकृत भ्रष्ट रूपे लोकभाषेत तयार होईपर्यंत वाट पाहत बसायचे! भूतकालाच्या थडग्यात शिरण्याचा हा खटाटोप कशासाठी? शुद्ध मराठी, किंवा उर्दू-अरबी-पर्शियन पूर्वज असलेले परंतु आज भाषेत रूढ झालेले, शब्द बहिष्कृत मानण्याचे धोरण आहे म्हणावे तर तसेही दिसत नाही. चौथ्या वर्गाच्या नोकरांसाठी म्हणजे 'चतुर्थवर्ग कर्मचारी-वृंदा' साठी चपरारी, तांडेल, हमाल, हवालदार, फरास, मुकादम, मदतनीस, चोपदार अशा संज्ञा चालू शकतात. जो जो घर जावे तो तो हवा विरळ आणि शब्द जड होऊ लागतात. या कोशात चांगले शब्द नाहीतच असे मला म्हणायचे नाही. अनेक चांगले, सोपे, सार्थ पर्याय आहेत. पण एकूण वातावरणात अभ्र दाटले आहे ते अशा अक्राळविक्राळ शब्दांचे. इंग्रजी शब्दांचे तंतोतंत भाषांतर करण्याच्या प्रयत्नातूनही हा दोष निर्माण झाला असावा.

‘प्रोफेसर’साठी प्राध्यापक हा प्रचलित शब्द स्वीकारल्यावर ‘लेक्चरर’साठी अध्यापक हा शब्द खरोखर ओघाने येतो. दोन पदांतील अंतरही ‘प्र’ने बरोबर सचित होते. पण अर्थ पाहण्यापेक्षा इंग्रजीचे भाषांतर करण्याच्या नादी लागल्यामुळे ‘लेक्चरर’साठी ‘अधिव्याख्याता’ अशा डौलदार शब्दाची योजना झालेली आहे! नवे शब्द तयार करताना इंग्रजी शब्दांचेच भाषांतर व्हायला हवे या आग्रहापेवजी त्या अधिकाराची ज्यातून सूचना होईल असे स्वतंत्र वेगळे शब्द तयार करण्याची दृष्टी ठेवली असती तर हे काम अधिक सोपे झाले असते आणि बोजड शब्दांच्या उतरंडीही रचाव्या लागल्या नसत्या. इंग्रजांनी हे शब्द तयार केले तेव्हा त्यांनी संबंधित व्यवहाराचे स्वरूपच पाहिले हे उत्रड आहे. भाषांतरासाठी अन्य भाषेतील पदनामांचे तक्ते त्यांनी हातात धरले असतील हे संभवनीय वाटत नाही. जे इंग्रजांना जमले ते पुन्हा आपल्याला जमणार नाही का ?

उगाच काही टीका करायची म्हणून हे विवेचन मी करत नाही. मराठी भाषा शासकीय व अन्य तसम व्यवहारात रूढ व्हावी, राजभाषेची प्रतिष्ठा तिला प्राप्त व्हावी आणि सानान्यांतल्या सामान्य माणसालाही भाषेच्या द्वारा लोकशाहीची यथार्थ जाणीव व्हावी, या उत्कट व प्रामाणिक इच्छेनेच हे सर्व सांगितले. सरकारचा संकल्प स्तुत्य आहे, आणि ज्यांच्या हाती हे काम सोपवले आहे ती माणसेही आदरणीय आहेत. पण चुकीची मार्गदर्शक तत्त्वे स्वीकारल्यामुळे पुढील सर्व व्यवहार सद्दोष झाला आहे. तो विफलही होईल की काय अशी भीती वाटते आणि म्हणून या उद्योगाच्या सुरुवातीलाच हा इपारा ब्यावसा वाटतो. वृत्तपत्रांतील पर्यायशब्दांत एकमत नसते हे संपादकांचे म्हणणे खरे असले तरी वृत्तपत्रांना शब्द तयार करण्याची विद्या अधिक अवगत असते. बोलपट, चित्रपट, पंतप्रधान, लोकसभा, विकेंद्रीकरण, मंत्रिमंडळ, सरसेनापती यांसारखे कितीतरी सोपे, सुंदर व सार्थ शब्द पत्रकारांनी तयार वा रूढ केले आहेत. भाषाशास्त्रज्ञांच्या बरोवरीने पत्रपत्रिकांचे आणि ललितलेखकांचेही सहकार्य या प्रयत्नाला मिळवले आणि सल्लागार-समितीचे रूपांतर निर्णायक-समितीत केले नाही तर हा प्रयत्न अधिक फलदायी होईल अशी माझी कल्पना आहे. राज्ययंत्रणेच्या म्हणून काही खास गरजा असतात हे मान्य करूनसुद्धा, पर्यायशब्दांना वहिवाटीने विशिष्ट अर्थ प्राप्त होतात हे इंग्रजीत आणि मराठीतही पूर्वी सिद्ध झाले आहे. शब्द वहिवाटीत येण्यासारखे, शक्य तेवढे परिचित, उच्चाराला सोपे आणि सर्वसामान्यांना मूळ स्वरूपात पेलतील असे हवेत ही दक्षता मात्र घ्यायला पाहिजे.

या संबंधात मध्यवर्ती सरकारचे धोरण सर्व राज्यांनी स्वीकारायला हवे किंवा सर्व राज्यांतील पर्यायशब्दांत काही सारखेपणा पाहिजे अशी भूमिका असेल तर तीही बरोबर नाही. तसे केल्यास राज्यभाषेच्या स्वतंत्र प्रतिष्ठेला काही अर्थच राहणार नाही, आणि चवदा राष्ट्रीय भाषांची यादी केवळ शोभेची होईल. राज्यभाषेला राज्यात शासनभाषेची पूर्ण प्रतिष्ठा मिळाल्याशिवाय त्या राज्यातील स्वतंत्रता आणि त्यातील लोकशाही अपूर्णच

राहील. हा धोका ओळखूनच घटनेमध्ये 'राष्ट्रभाषा' असा हिंदीचा निर्देश न करता, 'केंद्र सरकारची शासनभाषा' असे म्हटले आहे. ज्या अधिकारांचा केंद्र सरकारशी विशेष संबंध येतो त्यांच्या बाबतीत सारख्या शब्दांचा आग्रह धरला तर तो समजू शकेल. अशी पदनामे पुन्हा सर्वांच्या संमतीने ठरायला हवीत. परंतु अशी फार थोडी पदनामे सोडल्यास बाकीच्या शब्दांवावत केंद्र सरकारशी जुळते धोरण ठेवण्याचे काहीही कारण नाही. इंग्रजीशी आपला झगडा आहे. उद्या हिंदी मध्यवर्ती सरकारची राष्ट्रभाषा झाल्यावर हिंदीच्या बाबतीतही आपल्याला सावध—नव्हे, अधिक सावध—राहावे लागेल. संस्कृत शब्दांचा हा 'केंद्रीय' तोफखाना पुढे करून त्याच्या आश्रयाने हिंदीचे पायदळ मागून येणार नाहीच असे नाही. म्हणून प्रारंभापासूनच आपण या बाबतीत सावध राहणे जास्त आवश्यक आहे.

विद्यापीठांच्या क्षेत्रातील परिस्थिती आज तरी याहूनही अधिक निराशाजनक आहे. महाराष्ट्रात सध्या पाच विद्यापीठे आहेत. आणखीही होण्याचा संभव आहे. पण यांत असे एकही विद्यापीठ नाही, की ज्यात अखेरच्या परीक्षेपर्यंत सर्व विषय मराठी माध्यमात शिकवले जातात. परिभाषेबाबत सरकारचे धोरण विवाद्य असले तरी मराठीकरणाचा प्रारंभ सरकारने केला आहे, ही गोष्ट निश्चितच अभिनंदनीय आहे. तसा प्रयत्न विद्यापीठांनी सुरू केलेला दिसत नाही. परिभाषेच्या ठराविक अडचणी सांगत सारे जण स्वस्थ आहेत. पाचही विद्यापीठांनी सहकार्यांने हे काम अंगावर घेतले तर वेगवेगळ्या शास्त्रांची परिभाषा तयार करणे कठीण आहे काय? यात आमच्या न्यूनगंडाशिवाय दुसरी कोणतीही मोठी अडचण आहे असे दिसत नाही. कालक्रमाने सर्व गोष्टी होतील, असे म्हणून काळाच्या रथाबरोबर आम्ही फरफटत जाणार आहोत, की ह्या रथाचे सारथ्य स्वीकारून त्याची गती आणि दिशा नियमित करणार आहोत हाच खरोखर प्रश्न आहे.

लिपीचा प्रश्नही प्रचलित काळाच्या संदर्भात असाधारण महत्त्वाचा आहे असे मला वाटते. सध्या प्रचारात असलेली देवनागरी लिपी, वर्तमानकाळाच्या आणि त्याहून अधिक म्हणजे भविष्यकाळाच्या गरजा भागवायला असमर्थ आहे याबद्दल, मला वाटते, दुमत होणार नाही. मराठी वा हिंदी भाषा राज्याच्या अथवा वरिष्ठ उद्योगधंद्यांच्या व्यवहारात रूढ करण्यामध्ये लिपीची अडचण फार मोठी आहे. देवनागरीचा पक्ष घेऊन चोळण्यासारखे पुष्कळ आहे याची मला जाणीव आहे. तिचा त्याग करावा अथवा तिच्या स्वरूपात काही आमूलाग्र बदल करावेत, असे मीही म्हणणार नाही. माझे म्हणणे इतकेच, की बदललेल्या काळाने दिलेले आव्हान आपण स्वीकारावे, आणि पूर्वग्रह बाजूला ठेवून या लिपीत आवश्यक त्या सुधारणा करण्याचे कार्य हाती घ्यावे. हे कार्य आपण लवकर हाती घेतले नाही तर मराठी भाषेची—मी महाराष्ट्रापुरताच येथे विचार करतो—प्रगती आपण थोपवून धरणार आहोत. मुद्रण आणि मुद्रालेखन (टायपिंग) ही सुकर केल्याशिवाय कोणत्याही समाजाला आपले राज्यविषयक, व्यवसायविषयक वा साहित्यविषयक उद्योग पुरेसे गतिशील करता येणार नाहीत. या दोन्ही बाबतीत सध्याची

मराठी असे आमुची मायबोली

देवनागरी लिपी अत्यंत अडचणीची आहे. शुद्धलेखनाचे नवे नियम करून महामंडळाने लेखन व मुद्रणही थोडेसे सोपे केले आहे यात शंका नाही. पण हे काम एवढ्यावरच थांबू नये. महामंडळाने अगर सर्व साहित्यसंस्थांनी नियुक्त केलेल्या एखाद्या समितीने लिपिसुधारणेचे काम हाती घेऊन या कामाची तड लावणे जरूर आहे. महाराष्ट्र सरकारनेही या बाबतीत लक्ष घालून हा एक अग्रक्रमाचा कार्यक्रम आहे असे मानावे. सुधारणा कोणत्या प्रकारच्या असाव्यात याचे तपशीलवार विवेचन मी येथे करत नाही. पण देवनागरी लिपी मुद्रण आणि मुद्रालेखन या दोन्हींसाठी सोपी व सोयीची करणे हे सुधारणांचे उद्दिष्ट असायला हवे. मुद्रणाच्या बाबतीत पाहिले तर इंग्रजी मुद्रण आणि मराठी म्हणजे देवनागरी लिपीतील मुद्रण यांत गतीच्या आणि कार्यक्षमतेच्या दृष्टीने जवळजवळ जमीनअस्मानाची तफावत पडते. इंग्रजी लिपीचा सारा प्रपंच सव्वीस अक्षरांचा. ही सव्वीस मूळ अक्षरे, तितकीच त्या लिपीतील मोठी अक्षरे आणि विरामचिन्हे, रेखा, आकडे इत्यादी वाकीचा आवश्यक सरंजाम मिळून इंग्रजी मुद्राकोषामध्ये स्थूलमानाने ८० घरे असतात. हीच घरांची संख्या मराठी मुद्राकोषामध्ये २०० पासून २५० पर्यंत असते. म्हणजे २५ ओळींचा कंपोज करण्यासाठी इंग्लिश कंपोजिटर जास्तीत जास्त ८० घरांत हात घालतो, तर मराठी कंपोजिटरला २५० घरांचा संसार एखाद्या अतिकुटुंबवत्सल माणसाप्रमाणे सांभाळावा लागतो. या एकाच प्रकारामुळे कामाच्या गतीत आणि क्षमतेत मराठीला किती मागे राहावे लागते याची आपण कल्पना करू शकाल. पण ही विषमता एवढ्यापुरतीच मर्यादित नाही. उकार, इकार आणि एकार यांच्या रूढ पद्धतीमुळे मराठी अक्षरे इंग्रजी अक्षरांच्या मानाने खालीवर बरीच जांगा व्यापतात आणि त्यामुळे दोन ओळींतील अंतरही देवनागरीमध्ये अधिक ठेवावे लागते. त्यामुळे विशिष्ट जागेत इंग्रजी मजकूर जेवढा मावतो तेवढा म्हणजे त्या प्रमाणात मराठी मावत नाही. आणि त्याहून महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे अक्षर-जोडाक्षरांच्या अमर्याद संख्येमुळे इंग्रजी लिपीप्रमाणे देवनागरी लिपीला मोनो, लायनो इत्यादी सुधारलेल्या मुद्रणपद्धतींचा पुरेपूर फायदा घेता येत नाही. ही परिस्थिती कायम आहे तोवर कालमानाला आवश्यक इतका वेग मराठी मुद्रणाला येऊ शकेल काय ? वारा अथवा सोळा मोठ्या पानांचे दैनिक पत्र आम्हांला एका रात्रीतून छापून काढता येईल का ? मराठी मुद्रणाची ही क्लिष्टता आमच्या वृत्तपत्रांस, पुस्तकांच्या प्रकाशनास आणि आमच्या मुद्रणालयांच्या विकासासही बाधक झाली आहे. मराठी मुद्रणाचा सारा व्यवहार त्यामुळे दिरंगाईचा, मागासलेला आणि वेडोळही झालेला आहे.

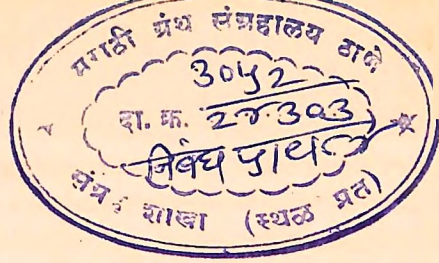
मुद्रालेखनाची म्हणजे टायपिंगची कहाणी तर याहूनही अधिक शोकजनक आहे. चांगले रजिस्ट्रेशन न झालेल्या रंगीत चित्रात पुरुषाची मिशी त्याच्या ओटापासून अर्ध्या इंचावर हवेमध्ये लोंबत असते, त्याप्रमाणे मराठी मुद्रांकित (टाइप केलेल्या) मजकुरात क चा उकार बहुधा ख च्या कुशीत शिरलेला असतो; आणि ट ची वेलांठी ठ च्या मस्तकाला विळखा घालून बसलेली असते. मात्रावेलांट्यांचे मुक्त संकर आणि घटस्फोटाच्या काठावर

असलेल्या पतिपत्नींसारखी जोडाक्षरांची तुटक अवस्था ही मराठी मुद्रांकित मजकुराची नेहमीची वैशिष्ट्ये असतात. आणि ही सारी वेवंदशाही कागदावर उभी करण्यासाठी मराठी मुद्रालेखकाला (टायपिस्ट) आपल्या इंग्रजी साथीदारापेक्षा किमान दीडपट वेळ अधिक खर्च करावा लागतो. सचिवालयातील, इतर सरकारी कचेऱ्यांतील अथवा मोठ्या व्यवसायांतील कामांचा झंझावाती वेग ही मुद्रायंत्रे सहन करू शकतील असे मानणे म्हणजे वास्तवाकडे पाठ फिरवणे होय. या सुधारणा घडवून आणणे अशक्य आहे काय ? मला वाटते, हे काम अशक्य तर नाहीच, परंतु फारसे कठीणदेखील नाही. एकच आवश्यक शर्त आहे. व्यासपीठावर प्रज्वलित होणाऱ्या आमच्या मराठी भाषेच्या अभिमानाने या काव्यहीन परंतु आवश्यक कार्याकडे आपला मोहरा वळवला पाहिजे आणि कंत्र कसून ते तडीला लावण्याची प्रतिज्ञा केली पाहिजे. याही बाबतीत आपल्या सरकारवर बरीच जबाबदारी आहे. चार विद्वान स्वयंस्फूर्तीने एकत्र बसले तर त्या बैठकीतून जितके हेवेदावे बाहेर पडतील तितके निर्णय बाहेर पडणार नाहीत अशी सर्वसामान्य समजूत आहे. पण सरकारी पातळीवर हीच माणसे एकत्र आली तर त्यांच्या जाणतेपणाचा फायदा मिळतो आणि शिवाय निर्णयही मिळू शकतो. या निर्णयांची सार्वत्रिक अंमलबजावणी करणे हेही सरकारला शक्य आहे. लोकहिताच्या अनेक विराट योजना आखणाऱ्या आणि कार्यवाहीत आणणाऱ्या सत्ताधीशांना हे काम दुस्तर आहे असे सुट्टीच नाही. महामंडळा-सारख्या संस्थांचे आणि देशातील तज्ज्ञांचे आणि विद्वानांचे सहकार्य मिळवून हे कार्य त्यास सहज व अल्पकाळात करता येईल. राज्यव्यवहारात, लोकव्यवहारात आणि शिक्षण-क्षेत्रात मराठी भाषा प्रतिष्ठित करण्यासाठी या गोष्टी आवश्यक व अग्रक्रमाच्या आहेत हे पटायला हवे.

लिपिसुधारणेचा विचार हा तज्ज्ञांनी करायचा आहे. माझा तो अधिकार नाही. परंतु सर्वसाधारण माणसाच्या ध्यानात ज्या अडचणी येतात त्यांचा विचार करता लिपिसुधारणा करताना पुढील तत्त्वे लक्षात घ्यायला हवीत असे मला वाटते : (१) शीर्षरेषा अजिवात काढून टाकणे. (२) आकारदर्शक रेषेप्रमाणे इकार, उकार, एकार इत्यादींच्या खुणाही नव्याने ठरवून त्यांची स्थापना संबंधित अक्षरांच्या पुढे आणि त्याच ओळीत स्वतंत्रपणाने करणे. (३) संयुक्ततेची नवीन खूण ठरवून सर्व जोडाक्षरे विलग करणे. (४) अनुस्वार अक्षरशीर्षावर न देता संबंधित अक्षरांच्या पुढे त्याच ओळीत देणे आणि (५) इ, उ, ए, ऐ या अक्षरांचे स्वतंत्र अस्तित्व रद्द करून ती अच्चा वाराखडीत समाविष्ट करणे. या तत्त्वांचा अवलंब करून देवनागरी लिपीत सुधारणा केल्यास मुद्रण आणि मुद्रालेखन ही खूपच सुकर होतील आणि त्यांची गतिशीलताही अनेक पटींनी वाढेल अशी माझी कल्पना आहे. स्वातंत्र्यवीर सावरकर, आचार्य विनोबा भावे इत्यादी थोरामोठ्यांनी यासंबंधात पूर्वी आवर्जून सांगितले आहे; आपापल्या परिघात सुधारणा करण्याचे प्रयत्नही केले आहेत. पण दुर्दैवाने ते दुर्लक्षित राहिले. पूर्वी दुर्लक्ष झाले त्याला तेव्हाची परिस्थिती कारण असेल. पण आज उभ्या महाराष्ट्रात मराठीचे सार्वभौमत्व प्रस्थापित होण्याचा सोनेरी दिवस जवळ

मराठी असे आमुची मायबोली

येऊन ठेपलेला असता, येथे जमलेले सहस्रावधी मराठीप्रेमी व साहित्यिक मायभाषेच्या उन्नतीच्या आड येणाऱ्या गोष्टी दूर करण्याचा व करवून घेण्याचा निर्धार करतील आणि त्यासाठी वेगवेगळ्या साहित्यसंस्थांकडे व राज्यकर्त्यांकडे आपला अभिप्राय पोचता करतील अशी मी आशा करतो.



॥ ४ ॥

## साहित्य : रूप आणि आशय

अहंकार, अनुभव आणि आविर्भाव ही साहित्याचीच नव्हे, कोणत्याही मानवनिर्मित कलेची आधारभूत तत्त्वे आहेत. तुम्ही का लिहिता, या प्रश्नाला “मला लिहिता येते व लिहावेसे वाटते म्हणून,” असे उत्तर तात्यासाहेब केळकरांनी दिले होते. बाह्यात्कारी विनोदी वाटणाऱ्या या उत्तरात या तिन्ही तत्त्वांचा समावेश होतो असे मला वाटते. लेखकाला लिहावेसे वाटते याचे कारण त्याचा अहंकार असाधारण रूप धारण करतो, आणि या अहंकारामुळे स्वतःचे स्वत्व स्वतःच्या बाहेर पळवित करण्याचा एक आंतरिक आग्रह त्याच्या टिकाणी उत्पन्न होतो. हे स्वत्व अथवा व्यक्तित्व स्वतःच्या बाहेर पळवित होते ते आकाशातील हवेमध्ये होत नाही अथवा हवेसाठीही होत नाही. ते पळवित होते त्याच्या परिसरातील अथवा समाजातील माणसांसाठी. अहंकाराची प्रवृत्ती वर्चस्वाने समाधान पावते, नुसत्या आविष्काराने नव्हे. हे वर्चस्व लेखकाला जवळ वा दूर, प्रत्यक्षात वा अप्रत्यक्षात असलेल्या वाचकांच्या संदर्भात प्राप्त होते. वाचक एखादी वाङ्मयीन कलाकृती वाचतो म्हणजे काय करतो? तो काही नुसती अक्षरे वाचत पुढे जात नाही. त्या शब्दांच्या माध्यमातून जे भावनेचे, कल्पनेचे अथवा विचारांचे विश्व लेखकाने उभे केलेले असते त्यात तो प्रवेश करतो, आणि स्वतःच्या व्यक्तिगत जीवनाचे संन्यसन करून तो तेवढ्या वेळेपुरता मनाने लेखकाच्या स्वाधीन होतो. कलाकृतीशी रसिकाचा घेणारा संबंध हा sympathy म्हणजे सहानुभूतीच्या स्वरूपाचा असत नाही. कारण सहानुभूतीत वर्चस्व असते सहानुभूती करणाऱ्याचे, ती घेणाऱ्याचे नव्हे. शिवाय सहानुभूतीत परस्थतेचा पडदाही अजिबात बाजूला होत नाही. म्हणून काही इंग्रजी मीमांसकांनी लेखक, वाचक यांच्यातील संबंध यथार्थपणे दिग्दर्शित करण्यासाठी empathy हा नवा शब्द तयार केला आहे. Empathy म्हणजे अंतरानुभूती. कलाकृतीच्या बाहेर राहून नव्हे, तर तिच्या अंतरंगात प्रवेश करून वाचक तिच्या चौकटीत ‘जगू’ लागतो आणि तेही लेखकाच्या नियंत्रणानुसार. हीच वाचकाच्या बाजूने अंतरानुभूती, आणि हेच लेखकाच्या बाजूने वाचकावर तो मिळवीत असलेल्या वर्चस्वाचे स्वरूप. आपल्या लेखनाचा आणि वाचकाचा काहीही संबंध नाही असे जर कोणी म्हणत असेल तर तो खरोखर त्याच्या अज्ञानाचा भाग समजायला हवा. कोणत्याही कलेच्या मुळाशी असलेल्या अहंकाराच्या प्रेरणेने आपल्या अंकित होणाऱ्या मनांचे म्हणजेच माणसांचे हे अस्तित्व मूलतःच गृहीत धरलेले असते. या प्रेरणेच्या अभावी साहित्याची अथवा



कोणत्याही कलेची निर्मितीच सर्वस्वी अशक्य आहे. कलावंताला या प्रेरणेची बोधपूर्व जाणीव असते अथवा असायला हवी असे मुळीच नाही. माणसाच्या मनातील अहंकार या प्रवृत्तीचे व्यवहार जेवढे लपूनछपून आणि नानाविध सांगे घेऊन चालतात तितके दुसऱ्या कोणत्याही प्रवृत्तीचे चालत नाहीत. पण साहित्याच्या उद्भवनाचा आणि विकासाचा विचार करताना मात्र ही जाणीव अवश्य ठेवायला हवी. ती ठेवली नाही तर अनेक अपसमज उत्पन्न होतात आणि साहित्याची निरामयता नाहीशी होते. संगीतासारख्या क्षेत्रात ही जाणीव कलावंतांनादेखील तीव्रतेने दिसून येते. 'केसरवाई'च्या अथवा भीमसेन जोशींच्या गाण्याची सांगता श्रोत्याशिवाय होऊ शकणार नाही असे आपण मानतो, आणि बहुधा तेही स्वतः मानत असतील. श्रोत्यांसंबंधी सर्वस्वी उदासीन असलेला गायक सहसा सापडायचा नाही. एखादा गवई श्रोत्यांच्या मोठ्या समुदायासंबंधी उदासीन असू शकेल. पण त्याला जे निवडक व जाणकार वाटतात त्यांच्यासमोर आपल्या कलेचे प्रदर्शन तो उत्साहाने केल्याशिवाय राहत नाही. मग साहित्याच्या प्रांतातच हा प्रश्न का उद्भवतो ? लेखनाच्या एकूण प्रक्रियेमध्ये वाचक नावाचा कोणी घटक अस्तित्वात असत नाही असा काही लेखक दावा मांडतात, तो कशामुळे ?

त्यांचे म्हणणे सारांशाने असे की लेखकाच्या टिकाणी प्रेरणा असते ती निभेळ आविष्काराची. फूल झाडावर उमलते त्याप्रमाणे लेखकाच्या सौंदर्यात्मक अनुभवाचा तो एक स्वाभाविक, रसिकनिरपेक्ष आणि निरुद्देश असा आविष्कार असतो. पण हा दाखला जसा चुक्रीचा आहे तसेच ज्या मताच्या पुरस्कारासाठी तो दिला जातो तेही चुक्रीचे आहे असे मला वाटते. फुलाचा जन्म अगदी गुळकंद्यासाठी नसेल, किंवा कोणाच्या केशसंभाराची शोभा वाढवण्यासाठीही नसेल. पण म्हणून तो निरुद्देश असतो असे मात्र नाही. फूल जन्माला येते ते त्या विशिष्ट वनस्पतीच्या जीवनातील सातत्य टिकवण्यासाठी. त्याचा रंग, त्याचा सुवास, त्याचे सौंदर्य, सारे काही त्यासाठीच असते. वनस्पतिजीवनाच्या दृष्टीने विचार केला तर फुलाचे अस्तित्त्व रसिकनिरपेक्ष असते असेही खरोखर म्हणता येणार नाही. पण आपण आपल्या दृष्टीने पाहिले तरीमुद्धा या दोन व्यवहारांतील तफावत लक्षात येते. फूट उमलल्यावर फुलझाड १५ पैशांचे तिकीट लावून ते एखाद्या संपादकाकडे रवाना करते काय ? खरोखर निरुद्देश आविष्कार ही गोष्ट माणसाच्याच नव्हे तर साऱ्या सृष्टीच्या व्यवहारामध्ये तत्त्वतः नामंजूर आहे. गाणारे श्रोत्यांच्यापुढे गात असतात, चित्रकार आपल्या चित्रांची प्रदर्शने गावोगाव भरवीत असतात, कवी आपली काव्ये सभागृहात वाचून अथवा गाऊन दाखवीत असतात आणि लेखक आपली पुस्तके छापून प्रसिद्ध करतात. हा सारा प्रपंच एवढ्या मोठ्या प्रमाणावर चाललेला असताना कोणत्याही कलाप्रांतातील कलावंतांनी "आमची कला केवळ आमच्यासाठीच आहे," असे म्हणणे मला तरी एक प्रचंड थोतांड वाटते. वाचकापर्यंत पोचण्याची लेखकाची इच्छा लेखनाच्या एकूण प्रक्रियेतच आपणाला समाविष्ट करायला पाहिजे. प्रसिद्धिप्राप्तिसुख म्हणून ज्यांची प्रसिद्धी असते असे लेखकदेखील आपले कोणी तरी, केव्हा तरी आणि कोठे तरी

वाचाचे अशी अंतःस्थ आकांक्षा वाळवून असतात. कथा-कादंबरीच्या क्षेत्रामध्ये 'आमचे आम्ही'चा दावा फारसा कोणी मांडत नाही. नाटकाच्या बाबतीत तर "आपरितोषात् विदुषाम्" ही भूमिका अगदी नवीन नाटककारांनीही सोडलेली नाही. काव्याच्या संबंधातच हा पक्ष विशेष उत्साहाने मांडला जातो. पण काव्य आणि इतर साहित्य यांच्यामध्ये मूलभूत प्रेरणांच्या दृष्टीने अशी काही तफावत असू शकते हेच मुळी खरे नव्हे. इतर साहित्याच्या मानाने काव्य हे लेखकाच्या व्यक्तित्वाशी अधिक जुळते आणि जवळचे असते, आणि काव्यातील त्या व्यक्तित्वाचा आविष्कारही अधिक गडद आणि तीव्र स्वरूपात झालेला असतो, हाच महत्त्वाचा फरक. काळाने ज्यांचे स्थान निश्चित केले आहे अशा सर्व नामांकित कवींनी तरी हा पक्ष स्वीकारलेला दिसतो का? तांबे हे प्रसिद्धीसंबंधी उदासीन होते. तरीदेखील "कुस्करू नका हीं सुमनें" ही कविता त्यांनी लिहिली आहे. "अशी असावी कविता, फिरून/तशी नसावी कविता, म्हणून" असे सांगण्याचा कोणालाही अधिकार नाही असे रास्तपणे वजावणारे केशवसुतही 'कवीच्या खिडकीखाली उभे राहा, म्हणजे त्याचे काव्य तुमच्या कानावर पडेल,' अशी सूचना रसिकांना देत आहेत. मर्दंकरांनी आपल्या संग्रहाच्या प्रस्तावनेत केलेला वाचकांचा उल्लेख केवळ औपचारिक वा निरर्थक आहे असे मानता येणार नाही. अशी किती तरी उदाहरणे शोधून काढता येतील. कवी स्वतःशी मोठ्याने बोलतो आणि जग ते बोलणे दुरुन व चोरून ऐकते हे सुभाषित अर्धेच खरे आहे. जग ऐकत आहे हे माहीत असल्यानेच कवी स्वतःशी पण मोठ्याने बोलत असतो. नाहीतर मोठ्याने बोलण्याचे त्याला कारण काय ?

इंग्लंडमधील नवकाव्याचे पुरस्कर्ते आपल्याला सांगतात, की नवीन म्हणून मानले जाणारे काव्य आता गद्यापासून, म्हणजे कथा, कादंबरी, नाट्य इत्यादी वाङ्मयप्रकारांपासून खूप दूर गेले आहे; स्वतःच्या वेगळ्या आणि स्वतंत्र अस्तित्वाचे समर्थन करता येईल अशी परिस्थिती त्याने आता निर्माण केली आहे. या पंथाची पुष्कळशी कविता, मला वाटते, इतर वाङ्मयापासूनच दूर जात आहे असे नाही, तर वाङ्मयापासूनही दूर जात आहे. कारण कोणी कितीही आणि काहीही म्हटले तरी वाचनीयता हा वाङ्मयाचा पहिला आणि सर्वांत महत्त्वाचा असा गुणविशेष आहे. मग ते काव्य असो, कादंबरी असो वा नाटक असो. एका मनातील भावविश्व दुसऱ्या मनापर्यंत संक्रांत करण्याचे सामर्थ्य ज्या वाङ्मयात नाही त्याला वाङ्मय म्हणण्याचे खरोखर कारणच राहत नाही. काव्य गद्यापासून दूर असते आणि त्याचे वेगळे व समर्थनीय अस्तित्व आहे हे खरे आहे. पण या दूरपणाला आणि वेगळेपणालाही मर्यादा आहेत. वाङ्मयाच्या एका व्यापक नकाशातच आपल्याला त्याची दूरता व स्वतंत्रता कल्यावी लागेल. आणि म्हणून ललित साहित्याच्या स्वरूपासंबंधीचे जे अगदी मूलभूत सिद्धांत आहेत त्यांतून काव्य मुक्त होऊ शकत नाही. माणसाचे सारे अस्तित्व म्हणजे भोवतालच्या जगाशी तो प्रस्थापित करत असलेल्या अनेकविध संबंधांची एक मालिका असते. साहित्य म्हणजे मूलतः अशा

प्रकारचा एक संबंध होय. हा संबंध एका वाजूला साहित्यिकाच्या अहंकाराने आणि दुसऱ्या वाजूला वाचकांच्या अनुभवशोधकतेने नियंत्रित झालेला असतो. साहित्याचे याहून दुसरे कोणतेही स्वरूप कल्पणे प्रायः अशक्यच आहे. साहित्याच्या, म्हणजे सर्व साहित्यप्रकारांच्या, व्यवहारात वाचकांचे अस्तित्व गृहीत धरायला पाहिजे. तसे न धरणे हा वाङ्मयीन दंभाचा किंवा आत्मवेचनेचा एक प्रकार आहे, हा या विवेचनाचा आशय.

परंतु येथे एक गोष्ट कटाक्षाने लक्षात ठेवायला हवी, की साहित्याच्या प्रक्रियेत वाचक गृहीत धरणे म्हणजे वाचकासाठी लिहिणे नव्हे. या दोन गोष्टी अगदी भिन्न आहेत. वाचकासाठी लिहिणे म्हणजे स्वतःच्या वाङ्मयीन प्रामाणिकपणावर पाणी सोडणे, स्वतःला नव्हे तर वाचकाला पटेल ते सांगणे, स्वतःचे खास अनुभव नव्हेत तर वाचकाचेच स्थूल व अपेक्षित अनुभव शब्दबद्ध करून त्याच्याकडे परत खाना करणे होय. या विषयाच्या सुरुवातीस म्हटल्याप्रमाणे साहित्यिक साहित्य लिहितो तेव्हा स्वतःचे व्यक्तित्व तो स्वतःच्या बाहेर प्रक्षेपित करीत असतो. वाचकांच्या आवडीनिवडीचा हिशेब करून आणि त्यांची टाळी कशी मिळवता येईल या चिंतेनेच तो लिहू लागला तर त्या प्रमाणात साहित्याच्या मूळ तत्वाशी तो प्रतारणा करील, आणि त्याच्या साहित्याचे स्वरूप त्या मानाने निकृष्ट होईल. वाचक गृहीत धरणे म्हणजे खरोखर वाचन गृहीत धरणे. त्यासाठी वाचकांशी प्रत्यक्ष लगट करण्याची किंवा “माझ्या मायवापांना” म्हणून त्यांना साद घालण्याचीही काहीच आवश्यकता नाही.

असाधारण अहंकारातून इतर अनेक व्यवहारांप्रमाणे माणसाला साहित्यनिर्मितीची प्रेरणा मिळते. पण साहित्याचे साहित्यत्व सिद्ध होते ते अनुभव आणि आविर्भाव या दोन तत्त्वांमुळे, विशिष्ट पद्धतीने ती या ठिकाणी कार्य करत असतात त्यामुळे. आविर्भाव म्हणजे जे अरूप आहे किंवा विरूप आहे, त्याला परिणामकारक, सौंदर्यबुद्धीला आवाहन करील असा आकार देण्याची प्रवृत्ती आणि त्या प्रवृत्तीकडून होणारे कार्य. अनुभव हा मुळात निराकार आणि मनोमय असतो. आविर्भाववृत्ती शब्दांच्या साहाय्याने त्याला आकार देते, रूप देते आणि वास्तवातील अस्तित्वही देते. शब्द हे वाङ्मयीन आविर्भावाचे एकमेव साधन आहे. एखाद्याने आनंदाने चीत्कार केला किंवा दुःखाने हंबरडा फोडला तर त्याला आपण वाङ्मय म्हणत नाही. कारण त्या ठिकाणी उत्कट भावना असली तरी तिचा शब्दात्मक आविष्कार झालेला नसतो. अँटी-थिएटर म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या नाट्यपंथाचे प्रवर्तक “आम्ही शब्दांच्या पलिकडे जाण्याचा प्रयत्न करत आहोत,” असे सांगतात. पण नाटक जर वाङ्मय असेल—आणि ते तसे आहे याविषयी मला शंका नाही—तर शब्दांच्या पलिकडे जाण्याची ही खटपट या मंडळींना नाटकाच्या संस्कारशील मंदिरातून पॅटोमाझमच्या कर्मगुरूकप्रधान राहुटीत घेऊन गेल्याशिवाय राहणार नाही. ज्या शब्दाचा स्वीकार एकमेव साधन म्हणून साहित्यासाठी केला जातो त्याचे स्वरूप काय आहे ? शब्द ही समाजाच्या मालकीची वस्तू आहे. सृष्टीने माणसाला स्वर दिला; या स्वराचे रूपांतर

शब्दात करण्याचे कार्य समाजाने केले, आणि तेही माणसांची मनोगते परस्परांना समजावीत म्हणून. शब्दाची घडण कशीही आणि कोणाकडूनही होत असली तरी समाजाच्या संमतीचे शिकामोर्तव झाल्याशिवाय त्याला शब्द ही संज्ञा प्राप्त होत नाही. मनोगतांची नेआण करणे हे शब्दांचे अवतारकार्य असल्यामुळे साहित्य जेव्हा साधन म्हणून त्याचा उपयोग करते, तेव्हा कोणाला काहीतरी सांगणे हेच कार्य साहित्याचेही ठरून जाते. म्हणून साहित्याच्या कोणत्याही प्रकारात निराशयता किंवा निरर्थकता ही अस्वाभाविक आणि साहित्याच्या उद्दिष्टाशी विसंगत अशीच मानावी लागेल. लेखक, कवी शब्दांची निवड करतात, त्यांचे तोलमोल पाहतात, त्यांच्या रंगरूपाचीही पारख करतात, त्यांचा सरळ उपयोग न करता तिरकस किंवा वक्र उपयोगही करतात, पण अखेरीस एक सुसंगत आशय उत्पन्न करण्याचे शब्दांचे कार्य ते दुर्लक्षित करू शकणार नाहीत.

जे सांगायचे आहे त्याच्या विविध गुणांच्या अनुरोधाने साहित्याचे विविध प्रकार उदयाला आले. स्थलांतराची एकच गरज भागवायची असते, पण त्यासाठी जमिनीवरून चालणारी चाकांची गाडी, पाण्यातून चालणारी नाव अथवा आकाशातून चालणारे विमान अशी विविध वाहने माणसाने शोधून काढली. त्याचप्रमाणे साहित्यात कार्य करणाऱ्या आविर्भाववृत्तीने मनोगतांची सुलभ रहदारी व्हावी या एकाच उद्देशाने वेगवेगळे साहित्यप्रकार जन्माला घातले आहेत. परंतु या भिन्न प्रकारांतील सरहद्दी शत्रु-राष्ट्रांतील सरहद्दींप्रमाणे तटबंधी घालून बंद करण्यात आल्या आहेत असे मात्र नाही. जातिकोष करून राहण्याची प्रवृत्ती पूर्वीच्या काळात माणसाच्या साऱ्याच व्यवहारांत होती. तिचे प्रतिबिंब साहित्यातही पडले आहे. परंतु सध्याच्या काळाची वृत्ती वर्गीचे अथवा जातीचे बंदिस्त कोष नाहीसे करून सरमिसळ करण्याकडे, संकराकडे आहे. हा कालस्वभाव साहित्यातही प्रकट झालेला आपल्याला दिसून येतो. वर सांगितलेल्या इंग्रजी टीकाकारांच्या म्हणण्याप्रमाणे, काव्य इतर साहित्यप्रकारांपासून फार दूर गेले तर नाहीच, पण मला वाटते, काव्य, कथा, नाट्य, ललितनिबंध इत्यादी सर्व साहित्यप्रकार पूर्वी कधीही नव्हते इतके परस्परांच्या जवळ आलेले आहेत, आणि म्हणून प्रा० गाडगिळांसारखे साहित्यिक काव्याची स्वतंत्र आवश्यकता आता आहे काय असा प्रश्न उपस्थित करतात. आविर्भाव-वृत्ती स्वभावतः प्रयोगशील असते. नवीन नवीन आकार ती तयार करते; अतिरिक्त वापरामुळे बोथट झालेल्या जुन्या आकारांची मोडतोड करून नव्या आकारांचा शोध घेते. विशिष्ट काळातील विशिष्ट परिस्थितीही या कार्यात आपल्या परीने भाग घेत असते. आधुनिक कवी महाकाव्य लिहीत नाहीत म्हणून पूर्वी बराच खेद व्यक्त करण्यात येत असे. अद्यापही काही जण करतात. परंतु मला वाटते, महाकाव्य हा साहित्यप्रकार केवळ कवींनीच नाही तर काळानेही आता नाकारलेला आहे. वाचनाच्या दृष्टीने नव्हे तर निर्मितीच्या दृष्टीने. वेरुळचे कैलासलेणे आजही आम्ही रसिकतेने किंबहुना विस्मयाने पाहतो. पण तसे लेणे नव्याने पुन्हा खोदण्याची कल्पना कोणाच्याही डोक्यात येत नाही. तीच गोष्ट महाकाव्याची आहे. रामायण, इलियड यांसारखी महाकाव्ये आजही लोक

प्रेमादराने वाचीत आहेत. पण कोणताही कवी तशा प्रकारचे काव्य आज लेखनासाठी हाती घेणार नाही. तो काव्यप्रकारच आता बाद झालेला आहे.

काव्य, कथा, कादंबरी, नाटक यांच्या आकाररूपांत काळाच्या संदर्भात झालेले व होणारे बदलही आपण पाहत आहोत. आविर्भावाच्या प्रयोगशीलतेमुळे व नवीनतेच्या आग्रहामुळे हे बदल अपरिहार्यच होतात. शिवाय वेगवेगळ्या कालखंडांत वेगवेगळ्या साहित्यप्रकारांना विशेष महत्त्व येते असेही आपण बघतो. काव्य आणि नाट्य यांना मागे सारून पूर्वी मागे असलेली कादंबरी आज अग्रभागी आली आहे, आणि तिच्या विशाल ऐसपैस प्रांगणामध्ये काव्य, नाट्य, निबंध इत्यादी इतर साहित्यप्रकारांचीही ये-जा मुक्तपणाने होऊ लागली आहे. काळाची गरज भागवण्यासाठी आविर्भाववृत्तीने केलेले हेही एक परिवर्तन आहे. काव्यनाट्यादी साहित्यप्रकार केव्हा नाहीसे होतील असे मला वाटत नाही. पण कादंबरीच्या तुफानी हल्ल्यापुढे टिकाव धरण्यासाठी त्यांना नेटाचा प्रयत्न करावा लागेल यात मात्र डांका नाही. इंग्लंड-अमेरिकेमध्ये—जी राष्ट्रे किमान एक शतकाने आपल्या पुढे आहेत—नाट्य आणि काव्य ही जिवंत राहण्यासाठी आज अतीतटीने झगडू लागली आहेत असे जॉन वॅन या टीकाकाराने म्हटले आहे. ह्या दोन्ही क्षेत्रांत जे नानाविध प्रयोग सध्या चालू आहेत, त्यांमुळे त्यांनी अर्धी लढाई जिंकली आहे असे समाधान त्याने व्यक्त केले आहे. नव्या नाटकांचे रिच्युअलचे म्हणजे धर्मविधीचे रूप आणि श्रोत्यांना रंगमंचात सामील करून घेण्याच्या जुन्या पद्धतीचा पुनरुद्धार या गोष्टी या विद्वानाच्या म्हणण्यानुसार विकासाच्या निदर्शक आहेत. पण सवंग अनुरंजनासाठी नाटकाची साहित्यगुणाशी फारकत करण्याचा प्रयत्न मात्र नाटकाला व रंगभूमीला पोषक होईल असे समजणे कठीण आहे. उद्याचे कवी काव्याची पुस्तके न छापता 'डायरेक्ट कम्युनिकेशन'साठी आपल्या काव्यवाचनाच्या फक्त ध्वनिमुद्रिका काढू लागतील हे वॅनचे कल्पनाचित्रही मला फारसे हृदयंगम वाटत नाही. दुर्बोधतेसारखी जी अरिष्टे नवकाव्यात प्रादुर्भूत झाली आहेत (आणि जी या टीकाकाराच्या मते आता मावळू लागली आहेत) ती ध्वनिमुद्रिकेपर्यंत पोचताना अजिबात नाहीशी होऊन काव्याला नितळ स्वरूप येईल हे संभवनीय आहे. पण इतके नितळ रूप कवितेच्या अभिजात रसिकांना मानवेल असे मला वाटत नाही. कोणत्याही कलाकृतीप्रमाणे काव्यातही त्याच्या आकाररूपाला असाधारण महत्त्व असते. कवितेचे हे रूप, तिच्यातील शब्दांचे वजन, त्यांचे व्यक्तित्व, त्या काव्याचा पूर्ण आशय आणि त्या आशयाचेही उंबरठे ओलांडून स्वतःच्या वळाने आणखी खोलवर जाण्याचे वाचकांचे सामर्थ्य, या सर्व गोष्टी ध्वनिमुद्रिकेच्या आवाक्यात येणे शक्य नाही. आपल्याकडे या लढाईच्या सुरुवातीच्या चकमकी थोड्या प्रमाणात दिसू लागल्या असल्या तरी प्रत्यक्ष पानिपत अद्याप दूर आहे. बोलपट, रेडियो ही अद्याप बाल्यावस्थेत आहेत आणि टेलिव्हिजन तर लौकिक अर्थाने अद्याप जन्माला यायचा आहे. आपल्याकडील कथा-कादंबरीही पाश्चिमात्य देशांप्रमाणे अद्याप सर्वव्यापक व सर्वभक्षक झालेली नाही. पण जे या परिस्थितीतून गेले आहेत, जात आहेत, त्यांच्या

अनुभवारून आपण स्वतःच्या बुद्धीने काही संरक्षणयोजना केल्या तर साहित्यातील सर्व प्रभावी व आवश्यक प्रकार आपल्याला सुखरूप नव्हे तर समृद्धही ठेवता येतील. )

आविर्भावाने साहित्याचे रूप ठरते तर अनुभवाने त्याचा आशय निश्चित होतो. आविर्भाव आणि अनुभव यांच्या संयोगाने साहित्याचे पोत तयार होत असले तरी त्यातील धागेपणाचे स्थान अनुभवाकडे आहे. आणि म्हणून सुखातील सांगितलेल्या तत्त्वत्रयीत अनुभवाची महती अनन्यसाधारण आहे. लेखकामध्ये अहंकाराची प्रेरणा प्रबल आहे, आविर्भावाचे सामर्थ्यही प्रभावी आहे; परंतु त्याची अनुभव घेण्याची शक्ती जर संकुचित, बोथट आणि केवळ वरच्या थरालाच स्पर्श करणारी असेल तर त्याचे साहित्य उथळ आणि घायपाताच्या रेशमी कापडासारखे दिखाऊ परंतु तकलादू होण्याची शक्यता असते. अनुभवाच्या संदर्भातच साहित्यिक हा जास्तीत जास्त साहित्यिक असतो व त्याच्या अनुभवशीलतेवरच अखेरतः त्याच्या साहित्याचे कमी-अधिक मोल ठरत असते. अनुभवाचे सर्वाधिक वैशिष्ट्य हे, की तो माणसागणिक वेगळा असतो. माणसांच्या अंगठ्यावरील रेखा कधी सारख्या नसतात, त्याप्रमाणे दोन माणसांचे समान परिस्थितीतील अनुभवही कधी तंतोतंत सारखे असू शकणार नाहीत. अनुभवाच्या या गुणामुळेच एखाद्या विषयासंबंधी हजारो लेखकांनी पूर्वी लिहिले असले आणि आजही हजारो लेखक लिहित असले तरी त्यांत संपूर्ण सारखेपणा येत नाही. कालिदासाने प्रेमावर लिहिले आणि नंतरही आठदहा शतके कवी प्रेमावर लिहित आले. आध्यात्मिक अनुभवावर तुकाराम-ज्ञानेश्वरांनी लिहिले आणि आजपर्यंत ते सूत्र चालू आहे. परंतु शतकानुशतके सारखी उकळ झाल्यामुळे हे विषय संपलेले नाहीत. आणि विषय संपत नाहीत याचे एकच कारण माणसे संपत नाहीत, माणसांचे अनुभव संपत नाहीत, आणि त्या अनुभवांतील वेगळेपणाही संपत नाही. साहित्यसरितेचा प्रवाह सतत जिवंत, वाहता आणि वाढता ठेवण्याचे कार्य मुख्यतः अनुभवाकडून होत असते. इतकेच नाही, साहित्याला कलाकृतीचे स्वरूप येते ते देखील प्रामुख्याने अनुभवाच्या अनुरोधाने. कलाकृतीत आकाराला असाधारण महत्त्व असते आणि तो सिद्ध करण्याचे काम आविर्भाववृत्ती करीत असते यात शंका नाही. परंतु धागा नसला तर माग आणि रंग असूनही वस्त्र तयार होणार नाही, त्याप्रमाणे आविर्भाव-सामर्थ्य प्रभावी असूनसुद्धा योग्य अनुभवाच्या अभावी साहित्याला श्रेष्ठ कलाकृतीचे रूप येणार नाही.

(आशय आणि आकार यांत सुसंवाद असतो आणि असावा लागतो) परंतु या दोन्हीत काही अभिन्नता असते, किंवा अनुभवातून आविर्भाव उत्क्रान्त होतो, ही मते मला बरोबर वाटत नाहीत. या दोघांचे परस्परंशी अपरिहार्य नाते असले तरी आविर्भावाचे नियमन करणाऱ्या इतरही कित्येक गोष्टी असतात. समाजाने दिलेला शब्द, साहित्यक्षेत्रातील प्रचलित परंपरा, त्या सांभाळण्याची अथवा तोडण्याची प्रवृत्ती आणि आवश्यकता, परिसरातील बदलती परिस्थिती इत्यादी. परंपरेचा आश्रय आविर्भावात कमीअधिक प्रमाणांमध्ये अपरिहार्य असतो. बारावी पायरी ही अकराव्या

पायरीवर उभारलेली व आधारलेली असते—ती हवेमध्ये बांधता येत नाही. आम्ही सर्वस्वी काही नवीन करत आहोत असे जे सांगतात त्यांच्या नवीनातदेखील जुन्याचे धागेदोरे भरपूर प्रमाणात विणलेले असतात. संपूर्ण नवीन हे विशेषण साहित्याच्या क्षेत्रात सशाच्या शिंगाहूनही अधिक खोटे आहे. जुने जीर्ण झाल्यावर नवीन जन्माला येणे हे अपरिहार्य असते, पण या नवीनाचा जन्म जुन्याच्या पोटीच होतो. या नवीनाचेही पुढे संकेत होतात; तेही जुने होते आणि जीर्ण होऊन पुन्हा दुसऱ्या नव्याला जन्म देते. साहित्यासारख्या कलेत हे जे पारंपरिक असते, आवाहनात्मक असते, समाजाच्या जवळ जाणारे असते ते आविर्भावातून उत्पन्न होते. आणि याच्या पलीकडचे, साहित्यकृतीच्या अंतरंगातील गर्भांगार सिद्ध करणारे, त्या ठिकाणी एका नवीन जीवनाची आपल्याला देणगी देऊन आपले व्यक्तिगत जीवन परमेश्वराच्या साहाय्याशिवाय द्विगुणित करणारे, साहित्याला अजरामरता देणारे, जे काही असते ते या अनुभवामुळेच आपल्याला लाभते. कलेचे कलारूप याच ठिकाणी पूर्ण होते, किंवा हुना याचमुळे पूर्ण होते. आविर्भावाच्या म्हणजे आकाराच्या पलिकडे असलेली कलाकृतीची खास नवीनता, तिची खास स्वतंत्रता या अनुभवातच समाविष्ट असते. एखादी कलाकृती ही खास आणि फक्त तिच्या निर्मात्याचीच असते ती तिच्यातील अनुभवामुळे. राफेलने काढलेले मॅडोनाचे चित्र हे केवळ राफेलचेच. जगाच्या आरंभापासून अंतापर्यंत ते इतर कोणाचेही नव्हते आणि असणार नाही. मोना लिसाचे विश्व-विख्यात स्मित म्हणजे एका स्त्रीचे स्मित नव्हे. चित्रकारासमोर मॉडेल म्हणून बसलेल्या स्त्रीचीदेखील त्या रहस्यमय हास्यावर मालकी नाही. ते स्मित म्हणजे लियोनार्डो द विहन्सीला स्वतःस आलेला एक खास व्यक्तिगत असा स्त्रीच्या जीवनाचा व हास्याचा अनुभव होय. याचप्रमाणे तुकारामाची कविता ही तुकारामाची केवळ स्वतःची आणि स्वतःपासून त्याने उत्पन्न केलेली एक वस्तू होय. तिचे बरेवाईट अनुकरण होऊ शकेल, पण यापूर्वी ती कधी निर्माण झाली नव्हती आणि पुढेही कधी निर्माण होणार नाही. विश्वाच्या अंतापर्यंत—तो असलाच तर—ती तुकारामाची एक खास स्वतंत्र निर्मिती म्हणूनच शिल्लक राहणार. चांगल्या साहित्यकृतीला, मग ती काव्य असो, कादंबरी असो वा नाटक असो, ही केवळता, ही अनन्यसाधारणता प्राप्त होते ती अनुभवाच्याच संदर्भात. अपार आणि अनंत अशा जीवनाचा एक तुकडा, म्हणजेच एक जाणीव, लेखक-कवीच्या मनात प्रवेश करते. जागृत वा सुप्त अवस्थेत असलेल्या इतर संबंधित जाणिवांचे या जाणिवेवर काही संस्कार होतात, आणि या संस्कारांमुळे पूर्णरूप पावलेला त्याचा अनुभव कथा, नाट्य अथवा काव्य अशा कलाकृतींच्या द्वारा व्यक्त होतो. सतारीचे ऐकलेले स्वर, किंवा केव्हातरी ऐकलेल्या स्वरांची कधीतरी झालेली आठवण किंवा स्वराची केवळ कल्पनाच, ही एक जाणीव, आणि या जाणिवेच्या शंकृतीवरोवर जागृत झालेल्या मनातील इतर जाणिवा, या सर्वांच्या संयोगातून 'सतारीचे बोल' या कवितेतील समग्र आणि आधारभूत अनुभव सिद्ध होतो.

या सर्व विवेचनात अनुभव या संज्ञेचा अर्थ प्रत्यक्षाशी येणारा संबंध असा नसून, लेखकाच्या मनात उद्भवणारी एक भावावस्थेतील जाणीव असा आहे, हे विस्ताराने सांगण्याची आवश्यकता नाही. युद्धाचा अनुभव सैनिकास प्रत्यक्षतः मिळतो. लेखकाच्या मनातील अनुभव त्याच्या कल्पकतेने उत्पन्न केलेला असतो. आणि त्याच्या लेखनाच्या संदर्भात तो तितकाच, किंवाहुना अधिक, खरा असतो. मनातील जाणिवा निर्माण होण्यासाठी प्रत्यक्ष येणाऱ्या संवधाचे साहाय्य होते यात शंका नाही. परंतु त्याच्याशिवाय अडत नाही. शिवाय प्रत्यक्षापर्यंत पोचता आले नाही तरी इतर अप्रत्यक्ष साधनांनी त्याची जाणीव, म्हणजे त्यासंबंधीचा अनुभव, मनात आकार घेऊ शकतो. 'निर्वासित चिनी मुलास' ही कविता लिहिण्यासाठी कवीला प्रत्यक्ष चीनमध्ये जावे लागले नाही. एक चित्र पाहून आणि तिकडील रक्तपाताच्या वार्ता ऐकून त्याला आवश्यक तो अनुभव मिळू शकला. 'मेघदूत' लिहिण्यासाठी कालिदास रोजनिशी लिहित हिमालयापर्यंत मुशाफरी करीत गेला असे आपल्याला मानता येणार नाही. त्याच्या कल्पनाशक्तीने केलेली ती एक रसयाना आहे. नाटककार नाटक लिहितो किंवा कादंबरीकार कादंबरी लिहितो तेव्हा त्याच्या मनात ज्या विविध जाणिवा अगोदर निर्माण होतात, त्यांच्या संयोगातूनच त्या नाटकाचा वा कादंबरीचा आवश्यक असा अनुभव तयार होतो. 'कीचकवधा'तील कीचक लेखकाने अगोदर आपल्या मनाने पाहिलेला असतो, अनेक जाणिवांनी संस्कारित झालेले त्याचे रूप अनुभवलेले असते. हा अनुभव पिकला, पूर्ण झाला, म्हणजे त्याचे कलाकृतीत रूपांतर होते.



## कुंपणे आणि जानवी

तत्त्वतः पाहिले तर अनुभवाच्या प्रदेशाला कोणत्याही सरहद्दी असायचे कारण नाही. प्रत्यक्षाप्रत्यक्षाच्या संबंधात, ज्ञानेंद्रियांच्या द्वारा, माणसांच्या अंतरंगात ज्या तीव्र व उत्कट प्रतिक्रिया उत्पन्न होतात त्या सर्व अनुभवरूप होऊ शकतात. या प्रतिक्रिया भावनात्मक असू शकतात, स्वप्नात्मक असू शकतात, सौंदर्यात्मक असू शकतात, वासनात्मक असू शकतात आणि विचारात्मकही असू शकतात. आणि म्हणून साहित्याचा प्रांत हा मूलतः सीमाहीन आणि सर्वसमावेशक असाच मानायला हवा. गेल्या काही वर्षांत साहित्यामधील सामाजिक आशयाला शिव्याशाप देण्याचे कंकण कित्येकांनी हातात बांधले आहे. सौंदर्यवाद, कलावाद, नवीनतावाद, अस्तित्ववाद इत्यादी विविध मतवादांनी साहित्यातील सामाजिकतेवर कसून हल्ले चढवले आहेत. आणि अशा प्रकारचे साहित्य हे साहित्यच नव्हे असा समज पसरवण्याची पराकाष्ठा केली आहे. यांतील कित्येक मतांच्या मुळाशी काही सामाजिक प्रवृत्ती आहेत. त्यांचा विचार आपण नंतर करू. प्रस्तुत विवेचनाच्या संदर्भात इतकेच लक्षात घ्यायला हवे, की साहित्याला अशा प्रकारची कुंपणे घालण्याची, त्याच्या गळ्यात जानवी अडकवण्याची ही खटपट साहित्याच्या मूलतत्त्वाशी विरोधी आणि संकुचित दृष्टीची द्योतक आहे. साहित्यातील वादविवाद हे अनेकदा प्रतिक्रियात्मक असतात. काही वर्षांपूर्वी आपल्याकडेच नव्हे तर बाहेरदेशांतही प्रतिष्ठा पावलेल्या जीवनवादाची वा नीतिवादाची ही कदाचित प्रतिक्रिया असेल. पण ही प्रतिक्रिया स्वभाविक असली तरी खोटी आहे हे ध्यानात घ्यायला हवे. या संबंधात उभी करण्यात आलेली द्वंद्वेच मुळांमध्ये असत्य आहेत. साहित्याचे मुख कोणत्या तरी नैतिक ध्येयाकडे वळलेले पाहिजे हा विचार तर भ्रामक आहेच, पण साहित्याच्या परिसरात सामाजिक विचार दिसला, की “अत्रह्यभ्यम्” म्हणून हाकारा करण्याची वृत्ती मला शतपटीने अधिक भ्रामक वाटते. कारण तांबड्या शाईच्या तळरेषा मारण्यात जीवनवाद्यांची काही गफळत झाली असेल, पण साहित्याच्या कळारूपाचे भान ते अजिवात विसरले होते असे नाही. परंतु साहित्याच्या वियुद्ध स्वरूपाचे आम्ही रक्षण करत आहोत अशा अभिनिवेशाने, विविध मतवादांचे रुपेरी दंड हातात धरून जे अनेक रत्नवालदार आज साहित्याच्या दाराशी उभे राहिलेले आहेत, ते साहित्याचे व समाजाचे अधिक अहिन्न करीत आहेत याविषयी मला शंका वाटत नाही. साहित्यिकांच्या अनुभवाचा जेवढा विस्तार तेवढाच साहित्याचाही. त्यात हे नको आणि ते नको असे मनाईहुकूम

जारी करणे म्हणजे स्वतःच्या निर्मितीच्या मर्यादा सर्व साहित्यावर लादण्यासारखे आहे. एखाद्या लंगड्या माणसाने सर्व लोकांनी लंगडत चालवे असा आग्रह धरावा आणि एका पायाने खुरटत चालणे हे कसे चालण्याचे आदर्श व शास्त्रीय रूप आहे हे सिद्ध करण्याची खटपट करावी—असाच हा प्रकार आहे. सामाजिक परिस्थितीला अनुलक्षून एखादा लेखक काही लिहितो तेव्हा तो आपल्या भावकोषात दाखल झालेले काही अनुभव प्रकट करित असतो. अगोदर सांगितल्यानुसार, अनुभव घेण्याच्या लेखकाच्या शक्तीला जीवनाचा कोणताही प्रांत वर्ज्य असत नाही. एका आंग्ल कवीने वर्णन केल्याप्रमाणे, कमलपुष्पाचे भक्षण करित, सुगंधाने व एकांताने भारावलेल्या एखाद्या दूरस्थ वेटावर जे मुक्काम करत आहेत, जिवंत असूनही मरणाच्या आणि जागृत असूनही निद्रेच्या सरहद्दीवर ज्यांचे मनोव्यवहार चालू आहेत, त्यांच्याही अनुभवाला साहित्यात मज्जाव आहे असे कोणी म्हणणार नाही. पण सारे जग झोपाळू माणसांनी व्यापले आहे आणि अर्धजागृतीच्या प्रवाहात वाहत येणाऱ्या विशिष्ट अनुभवांच्या अर्ध्याकऱ्या तुकड्यांवरच साहित्याचा निर्वाह असतो असा आग्रह त्यांनी धरू नये. सर्वानुभव हीच समृद्ध आणि प्रगत साहित्याची पहिली शर्त आहे.

अनुभवाची कक्षा ही कालमानाने वाढत असते हेही लक्षात घ्यायला हवे. माणसाच्या ज्ञानेंद्रियांचे वर्णन “बदलत्या परिस्थितीशी जुळते घेण्यासाठी सतत बदलणारी,” असे शास्त्रज्ञांनी केले आहे. या दृष्टीने विचार केला तर विसाव्या शतकातील माणसाच्या जाणिवा पंधराव्या किंवा सोळाव्या शतकातील माणसासारख्याच असतील किंवा तेवढ्याच राहतील हे पूर्णतः अशक्य आहे. शेक्सपियरसारखा प्रतिभाशाली नाटककार झाला नाही याबद्दल शंकाच नाही. परंतु आजच्या सामान्य लेखकाचीही अनुभवकक्षा शेक्सपियरपेक्षा अनेक पटींनी अधिक हंदावलेली असते हे निश्चित आहे. म्हणून सामाजिक जाणिवेचा आविष्कार शेक्सपियरमध्ये किंवा कालिदासात कोठे आहे असे दरडवून विचारण्यातही अर्थ नाही. अगोदर हे खरे नाही की कालिदास-शेक्सपियरमध्ये या जाणिवा अजिबात सापडत नाहीत. पण हे खरे आहे असे मानले तरी अनेक शतकांनंतर जन्माला येणाऱ्या माणसाचे मन शहावादी फरशीसारखे पूर्वीचा आकारच घट्ट धरून बसले आहे असे मानणे बरोबर होणार नाही. आपण कल्पना करू की रस्त्याच्या नाक्यावर एक तरुण आणि देखणी भिकारीण पदर खाली टाकून मुलाला पाजत बसली आहे. हे एकूच दृश्य पाहून पाहणाऱ्याच्या मनात वेगवेगळ्या प्रतिक्रिया उत्पन्न होऊ शकतील. कोणाला तिच्यासंबंधी करुणा वाटे, कोणाला तिच्या सौंदर्याची जाणीव होईल, कोणाच्या मनात कामुकता जागृत होईल, तर हेही शक्य आहे की ज्या सामाजिक परिस्थितीत त्या स्त्रीवर अशा लज्जास्पद व लाचार जीवनाची सक्ती झाली त्या परिस्थिती-संबंधी एखाद्याचे मन प्रशुब्ध होईल. पहिल्या प्रतिक्रिया जितक्या खऱ्या आणि प्रामाणिक आहेत तितकीच शेवटचीही आहे. त्या स्त्रीच्या दारिद्र्याचा आणि अनिकेत अवस्थेचा समाजाच्या प्रचलित रचनेशी नेमका कोणता संबंध आहे हे शेवटच्या माणसाला माहीत

आहे. नव्या काळाने दिलेले हे एक ज्ञान आहे आणि त्या ज्ञानाचा संस्कार त्याच्या जाणिवेवरती झालेला आहे. म्हणजे मला तर वाटते, इतर प्रतिक्रियांच्या तुलनेने शेवटची प्रतिक्रिया जास्त आधुनिक आहे, प्रचलित काळाचे संस्कार दर्शवत असल्यामुळे जास्त जिवंत आहे.

अनुभवाच्या संदर्भात आणखी एका गोष्टीचा उल्लेख करणे आवश्यक आहे. माणसाच्या मनाचे व्यवहार कसे चालतात यासंबंधीची काही प्रयोगसिद्ध माहिती अलिकडच्या काळाने आपल्याला सांगितलेली आहे. हे एक नवे ज्ञान आहे आणि सामाजिक संबंधांच्या ज्ञानाने लेखकाचे मन जसे संस्कारित होते तसे या ज्ञानानेही होणे जरूर आहे. या संस्काराने अधिक संपन्न झालेला अनुभव साहित्याच्या प्रगतीला पोषक होईल, नव्हे सध्या होत आहे, याबद्दल दुमत होणार नाही. पण साहित्याला आधारभूत होणारे अनुभव म्हणजे माणसाच्या अंतर्मनात तरंगणारे अपुऱ्या जाणिवेचे अपुरे गर्भ नव्हेत, ही मर्यादा या संबंधात लक्षात घ्यायला हवी. अंतर्मनाची किंवा स्वप्नांची भाषा ही कधी साहित्याची भाषा होऊ शकेल का ? जाणिवेच्या राज्यातील काही धागेदोरे उचलून माणसाचे अंतर्मन त्यांच्यापासून काही संमिश्र प्रतीके तयार करते, आणि स्वप्नात, अर्धभ्रमात किंवा नेपातेपणात ते प्रगट करून व्यक्ततेचा दिलासा मिळवते असे काही मानसशास्त्रज्ञ सांगतात. या प्रतीकांना आकृती असली तरी आशय नसतो. ही प्रतीके, स्वप्नदृश्ये अथवा मनाच्या पाताळातून वरती येणाऱ्या असंबद्ध शब्दरेषा या सर्व गोष्टींना माणसाचा अनुभव म्हणता येईल काय ? ही सर्व प्रकरणे माणसाची खास स्वतःची असतात हे खरे. आत्मनिष्ठेचा हा अखेरचा तळ आहे आणि या पद्धतीची प्रशंसा केली जाते तीही अतिरेकी आत्मनिष्ठेच्या पुरस्कारासाठीच. पण मला वाटते, अशा आत्मनिष्ठेतील आत्मता ही खरी आत्मता नसतेच. ती तिची एक विकृत, अनाकलनीय अशी आवृत्ती असते. अंतर्मनाचा हा वाङ्मयीन आविष्कार, तो त्रोटक, अशोध आणि विकृत असला तरी, काही वेगळे वा नवीन म्हणून कौतुकाचा मानायला हरकत नाही. पण ते साहित्याचे नित्याचे रूप होऊ शकणार नाही. साहित्यप्रकारांची दालने म्हणजे अंतर्मनातील विकृतीचे आविष्कार करणारे दवाखाने नव्हेत. साहित्यिक म्हणजे या नानाविध रोगांना बळी पडणारे रुग्ण नाहीत, किंवा साहित्याचे टीकाकार म्हणजे या मनोव्यापारांची मोठ्या अकलहुधारीने परीक्षा करणारे मनोवैद्यही नव्हेत. घोड्यावर खोगीर हवे आणि हत्तीवर अंबारी हवी. त्यांची अदलाबदल करणे शहाणपणाचे होणार नाही. एका व्यवसायातील व्यवहार दुसऱ्या व्यवसायात आणण्याचा हा प्रयत्न उभयतांनाही हानिकारक ठरणार आहे. याचा अर्थ असा नव्हे की मानसशास्त्राने दिलेल्या नव्या ज्ञानाकडे साहित्याने पाठ फिरवून बसावे. तसे होऊच शकत नाही. वरती म्हटल्याप्रमाणे विशिष्ट काळातील माणसाचा अनुभव हा त्या काळात उपलब्ध असलेल्या ज्ञानाने संपन्न झालेला असतो. साहित्य ही मनाची निर्मिती असल्यामुळे मानसशास्त्राच्या क्षेत्रात उपलब्ध होणारे नवे ज्ञान साहित्याकडून अलक्षित राहिल हे सर्वस्वी अशक्य आहे. या ज्ञानाच्या मदतीने साहित्याची अवस्मनशक्ती

वाढायला हवी आणि मनोव्यापारांचे सूक्ष्म दर्शन त्याला व्हायला हवे हे निर्विवाद आहे. पण मनाचे व्यापार उलगडणे म्हणजे अंतर्मनातील विकृतींचे सापळे कल्पनेचे गळ लावून सारखे वरती काढणे नव्हे. हा उद्योगही काही प्रमाणात व्हायला हरकत नाही. पण सर्व साहित्य याच मार्गाने जायला हवे असे म्हणू नये. आणि साहित्यातील अनुभव हा अखेरतः साणसाच्या जागृत मनाचा आशयपूर्ण अनुभव असतो याचेही विस्मरण होऊ नये.

अलीकडच्या काळात बराच वादग्रस्त झालेला अश्लीलतेचा प्रश्नही आपल्याला वाङ्मयीन अनुभवाच्या अनुसंधानाचे तपासून पाहायला हवा. अश्लीलतेचा प्रश्न सामाजिक बंधनाचा आहे त्याप्रमाणेच अनुभवविषयक प्रामाणिकतेचाही आहे. एखादे लेखन समाजाचे संघटन उद्ध्वस्त करणारे अथवा करू पाहणारे आहे असे ठरले तर त्या लेखनाच्या प्रसारास मनाई करण्याचा अधिकार समाजाला, म्हणजे त्या समाजाच्या शासनसत्तेला, असतो हे तत्त्वतः आणि व्यवहारातही वादातीत आहे. जगात असे कोणतेही सरकार नाही, की ज्याने अश्लीलतेसंबंधी कायदे केलेले नाहीत. तेव्हा सरकारला नियंत्रणाचा अधिकार नाही या मुद्यावर भांडत बसण्यात अर्थ नाही. या नियंत्रणाचे स्वरूप कोणते असावे या बाबतीत आपण सरकारला काही सांगू शकतो व साहित्याच्या प्रचलित गरजा आणि नैतिक कल्पनांत होणारे बदल यांची चिकित्सा करून सरकारही आपल्या प्रस्थापित भूमिकेचा फेरविचार करू शकते. पूर्वी आपल्याकडे राजसत्तेचे शासन होते तेव्हा हा विचार शासकीय कक्षेतील मानला जात होता असे दिसत नाही. राजसत्तेच्या अगदी अधिष्ठानाजवळ असलेल्या संस्कृत लेखकांनी आणि मराठी शाहिरींनी श्लील-अश्लीलाचे बंधन कोठे पाळलेले नाही. इंग्रजांच्या अमदानीत सरकारी कारभार, लोकशाहीच्या तत्त्वानुसार, सर्वव्यापी झाला आणि ही नियंत्रणे आपल्याकडे आली. ती आता कोणत्या ना कोणत्या स्वरूपात अटळ आहेत हे ध्यानात घ्यायला हवे. पण त्याचबरोबर आपण सरकारला हेही सांगायला हवे, की नीतिअनीतीच्या रूढ परंपरागत समजुती (आणि त्याही इंग्रजांनी इकडे आणलेल्या) आता बदलत आहेत आणि या नवीन विचारांच्या अनुसंधाने कायद्याची सुधारणा व अंमलबजावणी व्हायला हवी. सामाजिक जीवनात नीतिअनीतीचे इलाखे नेमके कोणते आहेत याचा नव्याने शोध घ्यायला हवा. प्रणयसंबंध, मद्यपान, जुगार या किंवा अशा अन्य गोष्टींच्या संबंदातच हातात कुन्हाड घेऊन उभी असलेली नीती हे नीतीचे केवळ विकृतच नव्हे तर अत्यंत दांभिक असे स्वरूप असते. नीतिअनीतीच्या आजच्या कल्पना सोळाव्या शतकातील पापाच्या कल्पनेवर नव्हे, तर न्यायअन्यायाच्या मूलगामी विचारावर उभारणे आवश्यक झाले आहे. व्यभिचाराच्या आणि मद्यपानाच्या खुंट्याला नीतिमत्ता बांधून ठेवली म्हणजे खऱ्या अनीतीचे हिंस्र उद्योग समाजात निबंधपणाने—नव्हे, नीतीच्या नावाखालीच—चालू शकतात. मला तर वाटते, सामाजिक अनीतीचे भेसूर तांडव आपल्याला पाहायचे असेल तर वेश्यांच्या वस्तीत वा दारूच्या गुत्याकडे जाण्याची

आपल्याला जरूर नाही. मुंबई शहरातील एखाद्या पुलाखाली किंवा एखाद्या दुर्लक्षित उपनगरात जा. डोक्यावर छप्पर नाही, अंगावर कपडा नाही आणि पोटात अन्न नाही, अशा जनावरी अवस्थेत असंख्य माणसे ज्या ठिकाणी जगत आहेत तेथे खरी, न्यायाधिष्ठित नीती रक्तवंदाळ होऊन धुळीत पडली आहे, असे आपल्याला दिसून येईल. नीतिअनीतीचे प्रचलित इलाखे ठरण्यामध्ये काहींची धूर्तता, कित्येकांचा दाम्भिक सोवळेपणा आणि इतरांचे अज्ञान याच प्रवृत्ती एकत्रित झाल्या आहेत. खऱ्या नीतीची प्रस्थापना टाळण्यासाठी, खोट्या नीतीचे देव्हारे माजवून तिच्यावर समाजाचे लक्ष बांधून ठेवण्याचा उद्योग रूढ समाजव्यवस्थेत चालू असतो. पुष्कळांना हे मत पटणार नाही याची मला जाणीव आहे. पण श्रील-अश्रीलाचा विचार करताना त्याच्या पाठीशी असलेला नीतिविचारही तपासून पाहणे अपरिहार्य आहे असे मला वाटते.

दुसरे असे की, कामाच्या क्षेत्रातील शारीरिक अनुभव हेही अखेरतः माणसाच्या अहंकाराला घेरणारे, अत्यंत उत्कट आणि जिव्हाळ्याचे असे मानसिक अनुभव असतात. आकलनाच्या आणि सुसंगत आशयाच्या पलीकडे असलेले अंतर्मनाचे व्यवहार साहित्यात मोठ्या प्रमाणावर येऊ नयेत हे खरे आहे. पण त्याचा अर्थ असा नाही की मानसशास्त्राने उपलब्ध करून दिलेल्या ज्ञानाकडे आपण सर्वच वावतीत दुर्लक्ष करू शकतो. फ्रॉइडसारख्या शास्त्रज्ञांची सर्व मते आपण मानू अथवा न मानू. पण नवीन मानसशास्त्राचा काही ना काही संस्कार वाङ्मयावर होणे अपरिहार्य आहे हेही आपण विसरता कामा नये. सांकेतिक पूर्वग्रहांच्या आहारी जाऊन ज्ञानाचे दरवाजे आपण साहित्याला बंद करू शकत नाही. सामाजिक संदर्भाची जाणीव असलेला अनुभव हा जसा आधुनिक स्वरूपाचा आणि नव्या ज्ञानाशी सुसंगत असा अनुभव आहे, तसाच या प्रांतातील अनुभवही. पूर्वीच्या शृंगारवर्णनात केवळ शारीरिकता दिसते आणि अनेक पटींनी अधिक गडद असलेल्या आजच्या तशा प्रकारच्या लेखनात फार अधिक प्रमाणात मानसिकता जाणवते हा फरक नव्या ज्ञानानेच घडवून आणला आहे. अहंकार हे साहित्याचे उगमस्थान आहे आणि या अहंकाराच्या व्यवहारात कामीय प्रेरणांना महत्त्वाचे स्थान असते. स्वतंत्रतः त्या उत्कट असतातच, पण माणसाच्या इतर व्यवहारांतही त्यांचे धागेदोरे गुंतलेले असतात. सारांशाने, आधुनिक काळातील परिस्थितीने आणि ज्ञानाने संस्कारित झालेल्या जाणिवा, म्हणजेच त्यांच्यापासून सिद्ध होणारा अनुभव, वाङ्मयात प्रामाणिकतेने यायचा असेल—आणि तो आल्याशिवाय राहणार नाही—तर श्रीलतेच्या सरहद्दी आपल्याला आणखी व्यापक करण्यावाचून गत्यंतर नाही. कामुकता काही एका प्रमाणात साहित्यात आता कायम मुक्कामालाच आली आहे हे आपण गृहीत धरायला हवे.

मग या बाबतीत कोणतेच नियंत्रण नसावे का ? नसावे असे मी म्हणणार नाही आणि कोणी म्हटले तरी सरकार ते ऐकणार नाही. पण मर्देंकरांसारख्या मोठ्या कवीवर ज्या कायद्याने खटले भरता येतात (आणि इतर अनेक साहित्यिकांवर—त्यांत मीसुद्धा जमा आहे—भरता येतील) त्या कायद्याची फेररचना करा आणि ती करताना समाजशास्त्रज्ञांचे,

साहित्यिकांचे आणि संपादकांचे साहाय्य घ्या, असे सरकारला आपण सांगू शकतो. असा प्रयत्न झाल्यास श्रील-अश्रीलाच्या नव्या मर्यादाही टरवता येतील आणि आक्षेपित साहित्याच्या मार्गे लेखकाची भूमिका कोणती आहे याचा शोध घेण्याचे तत्त्वही त्यात प्रविष्ट करता येईल. बाजारात येणारे व प्रगट वा अप्रगट रीतीने विकले जाणारे वरेचसे लेखन हे रूपगुणाने साहित्यात जमा होणारे नसते. त्याच्या पाठीमागची भूमिकाही अनुभवदर्शनाची म्हणजे साहित्यिकाची नसते. त्याचा हेतूही साहित्याशी संबंधित असा असत नाही. ते खरोखर नुसते लेखन असते, वाङ्मय असत नाही. भांगगांजा चोरून विकावा त्याप्रमाणे ते लिहिले आणि विकले जाते. साहित्यातील नवीन आविष्कारांना, नवीन विचारांना उपद्रव होणार नाही, अशी खबरदारी घेऊन अशा उद्योगांचे पारिपत्य व्हायला कोणी हरकत घेणार नाही. असे लेखन साहित्यात मोडत नसल्यामुळे प्रातिनिधिक साहित्यसंस्थांनी या खटपटीत भाग घेण्याचे कारण आहे असे मला वाटत नाही. शिवाय साहित्यसंस्थांत या प्रश्नांची उलटाल सुरु झाली तर पारंपरिक मताचे प्राबल्य होऊन साहित्यातील नवीन आविष्कारांना आणि प्रयोगांना प्रतिबंध होण्याचा संभवही आपण जमेल धरला पाहिजे. हे नियंत्रण इतर कायदेशीर नियंत्रणांप्रमाणे शासकीय कक्षेपुरतेच मर्यादित ठेवायला हवे

साहित्याच्या अंतर्गत व्यवस्थेचे, आणि त्या अनुरोधाने उत्पन्न होणाऱ्या काही प्रश्नांचे, मला जाणवलेले हे स्वरूप आहे. साहित्याचे शास्त्र हे मर्यादित अर्थानेच शास्त्र असू शकते याची मला जाणीव आहे. साहित्य ही एका मनाची निर्मिती आहे आणि मनाचे व्यापार प्रयोगशाळेतिल मेजावर उकळून पाहण्याचे सामर्थ्य माणसामध्ये आलेले नाही. कधीही येण्याची शक्यता नाही. माणसाचा सर्व पराक्रम पांगळा पडतो असे हे क्षेत्र आहे. रसायनासारख्या शास्त्रातील सिद्धान्त प्रत्यक्ष प्रयोगाच्या साहाय्याने निश्चितीने बांधले जातात. साहित्यशास्त्रात तसे होऊ शकत नाही. ते अखेरतः तर्क आणि अनुमान यांवरतीच विसंबून राहणार. म्हणून सत्यसाक्षात्काराच्या प्रतिज्ञा साहित्याच्या प्रांतामध्ये मिथ्या असतात. हे जसे इतरांच्या बाबतीत खरे, तसे मी सांगितले त्याच्याही बाबतीत. साहित्याचा प्रपंच पाहून, त्याचा आजवरचा इतिहास ध्यानात घेऊन, समाजातील त्याच्या क्रियाप्रतिक्रिया अजमावून, आपण केवळ अनुमानाने काही मते बांधू शकतो. यातील सत्य ईश्वरी शक्तीप्रमाणे नेहमी अदृश्यात आणि आपल्या आवाक्याबाहेर राहणार. जे ईश्वरी तत्त्व एके ठिकाणी पाहता येत नाही ते सर्वत्र आहे असे मानावे, असे भारतातील प्राचीन ऋषिमहर्षींनी सांगितले आहे. ज्याचे वास्तव्याचे ठिकाण निश्चित करता येत नाही, त्याच्याजवळ जाण्यासाठी सर्वत्र जाणे हा एकच मार्ग उपलब्ध असतो. साहित्याच्या बाबतीत हाच एक सिद्धान्त उपयोगी पडेल असे मला वाटते. विशिष्ट दुराग्रहांच्या मर्यादा घालून साहित्य सीमित करू पाहणे हा साहित्यासंबंधीचा सर्वोत्तम मोठा अपराध आहे.

साहित्य संकुचित करण्याच्या किंवा त्याला विपरीत रूप देण्याच्या उद्योगामार्गे काही सामाजिक प्रवृत्तीही आहेत हेही आपण लक्षात घ्यायला हवे. गेल्या पाच हजार वर्षांत घडल्या नाहीत इतक्या घडामोडी अलीकडच्या पन्नास वर्षांत घडल्या आहेत. ज्ञान-

विज्ञानांच्याच प्रांतात नव्हे, तर समाजव्यवस्थेच्या क्षेत्रातही शतकानुशतके आपण गृहीत धरलेल्या तत्वांचे स्तंभ उन्मळून पडत आहेत. जुन्याचा लय होत आहे आणि नियतीच्या गर्भातून नव्याचे हुंकार कानावर येत आहेत. हे सान्या जगात घडत आहे आणि प्रगत राष्ट्रांतील त्याच्या तीव्र वेगवेगळ्या प्रतिक्रिया आपल्याला दिसत आहेत, जाणवत आहेत. सर्व चराचर गोष्टीकडे तुच्छतेने, तिरस्काराने पाहणारा एक 'मायावाद' पूर्वी आमच्याकडे होता. आज असाच एक पक्ष साहित्याच्या व विचारांच्या जगात अवतीर्ण होत आहे. त्याच्या अनेक परी आहेत. उदासे आणि जांभया हेच आजच्या युगाचे परमधर्म आहेत असे मानण्यापासून, मानवी जीवन हे तळ फुटलेल्या भांड्यासारखे कायमचे रिकामे, भकास आणि क्षुद्र आहे असे तत्त्वज्ञान उभाण्यापर्यंत त्याचा विस्तार आहे. आशावाद हा पूर्वी कोणाचा छंद झाला असेल, पण निराशावाद हा आज अनेकांचा धंदा होत आहे. हा निराशावादही म्हणता येणार नाही. हा खरोखर जुन्या जगाच्या विघटनातून बाहेर पडलेला आणि जे नवे येत आहे, येणे अपरिहार्य झाले आले आहे, त्याला राम-लीलेतील राक्षसप्रमाणे आपले आंगळ दात काढून वाकुकुल्या दाखवणारा हा नवा मायावाद आहे. समाजहिताच्या दृष्टीने अधिक विघातक, अधिक प्रतिगामी. शत्रूचा हल्ला झाला की पूर्वीचे घनाढ्य लोक आपले जडजवाहराचे हंडे विहिरीत टाकून देत असत. नव्या युगाची आव्हाने टाळण्यासाठी अनेक कलावंत आपल्या कलांच्या मंजूषा विकृत आणि समाजविरोधी विचारांच्या विहिरीत लोटून देत आहेत. संपूर्ण न्यायस्थापनेच्या दृष्टीने होणारी प्रगती आम्ही थोपवून धरू; तिला विरोध करण्यासाठी वेगवेगळ्या नावांखाली जीवनविरोधी, रोगट, भ्रंशिकारक अशा विचारांची कीड सर्वत्र सोडून देऊ;—असे त्याच्या प्रतिज्ञेचे स्वरूप आहे. हे नवे नाही. जुन्याच्या परित्राणासाठी अवतरलेले हे फक्त नव्याचे सोंग आहे.

साहित्याचे उद्दिष्ट कोणतेही असो, त्याचा शब्द प्रभावशाली आणि संस्कारमयही असतो हे आपल्याला विसरता येणार नाही. आणि म्हणून जेव्हा काही अनिष्ट सामाजिक प्रवृत्ती साहित्याच्या प्रांतात प्रवेश करतात, तेव्हा सामाजिक दृष्टीने त्यांचा विचार करण्यावाचून गत्यंतर उरत नाही. अमेरिका आणि रशिया हे आजचे आघाडीवरचे देश. तेथील वाङ्मयीन व्यवहार तिकडील सामाजिक परिस्थितीच्या संदर्भातच आपल्याला समजून घेता येतील. एकीकडे समाजविरोधी भावनांचे अराजकी उद्रेक आणि दुसरीकडे साखळदंडांचे खणखणाट. पण तेथेही सर्वजण संतुष्ट असतात असे नाही—वाङ्मयाच्या उदार, व्यापक आणि विशुद्ध रूपाकडे जाण्याची आकांक्षा तेथेही अधूनमधून व्यक्त होते. सामुदायिक वृंदवादनाच्या एकसूत्री कोलाहलातून काही तीव्र विसंवादी स्वर अचानक उठतात आणि सांगतात की जे घडते आहे ते बरे नाही. आर्थर मिलरसारख्या श्रेष्ठ नाटककाराने रंग-भूमीच्या भोवती साचत असलेल्या 'काळ्या हवे'चा एका मुलाखतीत निषेधात्मक उल्लेख केला आहे आणि "ध्येयवादाचा धिक्कार करण्यामागेदेखील एक प्रकारचा ध्येयवादच असतो,—जीवनात अराजक माजवण्याचा," असे उद्गार काढले आहेत. दुसऱ्या

टोकाला, रशियाच्या पोलादी पडद्यातून उठलेला एक विमनस्क आवाजही आपण नुकताच ऐकला आहे—येवतुरेंको या तेथील प्रसिद्ध कवीचा. लेखकाच्या काही मनोगानांना वाङ्मयात वाच्यता मिळाली पाहिजे आणि काहींना मनाच्या बंदीखान्यात कायमचे बद्ध करून ठेवले पाहिजे, या बंधनाने काचलेल्या अंतःकरणाची वेदना त्याच्या आत्मवृत्तात पानोपानी प्रगट झाली आहे. दोघेही परिस्थितीचे दाब फोडून मुक्त होऊ पाहत आहेत. दोन दिशांनी पुढे गेलेल्यांचा हा इतिहास आपल्या डोळ्यांसमोर घडत आहे. त्यातून जर काही शहाणपण आपण आपल्या बुद्धीने शिकलो नाही, आणि ज्या खड्ड्यातून ते बाहेर येण्याचा प्रयत्न करत आहेत त्या खड्ड्याकडे ते काल गेले म्हणून आज आपण जात राहिलो तर आंधळ्या अनुकरणाशिवाय इतर काहीच करण्याची कुवत आपल्या बुद्धिमत्तेत राहिली नाही असे सिद्ध होणार आहे. मी भूतकाळाचा पुजारी नाही. पण रससिद्धांतासारखी अपूर्व आणि विसाव्या शतकातील संस्कारित बुद्धीलाही स्तिमित करणारी मीमांसा याच देशात राहणाऱ्या लोकांनी पूर्वी वांधली आहे हे मला विसरता येत नाही. नवनिर्मितीच्या आणि स्वतंत्र विचारांच्या वाढतीत आताच आमच्या प्रश्ना वांझ झाल्या आहेत असे मानायचे काहीच कारण नाही. न्यूयॉर्कमधील श्रीमंती आणि वेगवान जीवनाची प्रतिक्रिया म्हणून काही लोक दाढ्या वाढवून आणि कळकट कपडे घालून बागेमध्ये लोळत राहिले अथवा अर्धरानटी नृत्ये करून आदिवासी होण्याची खटपट करू लागले तर ते स्वाभाविक आहे एवढे तरी म्हणता येईल. पण आमच्याकडे सारेच दरिद्री, सारेच संथ, सान्यांच्याच अंगावर मळकट कपडे. अशा स्थितीत तिकडची ती प्रतिक्रिया इकडच्या वाङ्मयासाठी वा विचारासाठी दत्तक घेणे केवळ हास्यास्पद नाही का? दुसऱ्या देशातून येणाऱ्या मनीऑर्डरीवरतीच आपण गुजराण करणार आहोत काय? आपल्याकडील सान्या साहित्याचे हे चित्र मी रेखाटतो आहे असे मात्र कृपा करून कोणीही मानू नये.

कादंबरी, नाटक, कथा, टीका, काव्य या प्रांतांत अलीकडच्या काळात झालेली आपली प्रगती अभिजात वाचकांच्या मनाला निःसंशय आनंद व विश्वास देणारी आहे. परंतु क्षितिजावर काही अनिष्ट व आपल्या जीवनाच्या दृष्टीने अगांतुक अशा प्रवृत्ती दिसू लागल्या आहेत. त्यांचा वेळीच विचार झाला नाही तर नव्याचे नाव घेऊन, परंतु खऱ्या नव्याचे विध्वंसन करू पाहणारा हा मायावाद आपल्या साहित्याला व जीवनाला सध्याच्या उमळत्या अवस्थेतच पोखरून काढील हा धोका असंभवनीय नाही. आपल्या साहित्यातील प्रगतीचे व नवीनतेचे सूत्र, वर सांगितलेली दोन्ही टोके टाळून, आपल्याच जीवनाच्या संदर्भात आणि आपल्याच श्रद्धेने सिद्ध व्हायला हवे आणि होऊ शकेल असे मला वाटते. आपल्या साहित्यात एवढे सामर्थ्य आज नकीच आले आहे. /



## नाटक : मूलतः वाङ्मयच

फीनिक्स पक्ष्याप्रमाणे मराठी नाटक स्वतःच्या चित्तेतून बाहेर पडले असून त्याने नवीन चैतन्यमय रूप धारण केले आहे याबद्दल दुमत होणार नाही. गावोगावी वाढत्या प्रमाणावर असलेला प्रेक्षकवर्ग, नाट्योद्योगावर निर्वाह करणाऱ्या कलावंतांची व निर्मात्यांची संख्या, अनेक नाटकांचे एका किंवा अनेक शतकांपर्यंत पोचणारे प्रयोग, नव्याजुन्या नाटकांची विपुल निर्मिती, नाट्यगृहांना प्रयोगांपासून होणारे उत्पन्न इत्यादी गोष्टी ध्यानात घेतल्या तर मराठी रंगभूमीला पूर्वीसारखाच एक नवा ऐश्वर्यकाल प्राप्त होत आहे, हे मान्यच करायला हवे. परंतु मराठी नाटकांच्या या फीनिक्स पक्ष्याने नवीन रूप धारण करताना, पूर्वी आपल्याला चितेत का प्रवेश करावा लागला याचे भान ठेवले नाही, तर त्याच इतिहासाची पुनःपुन्हा आवृत्ती होत राहिल.

मराठी रंगभूमीचे पहिले सुवर्णयुग बोलपटाच्या आगमनानंतर समाप्त झाले. पण बोलपटाचे आगमन त्याचे फक्त निमित्त होते, कारण नव्हते. प्रयोगशीलतेच्या आणि कसदार नाटकांच्या अभावी जिवंत राहण्याची अथवा विकसित होण्याची रंगभूमीची कुवतच तेव्हा संपली होती असे दिसते. १९४३ साली महाराष्ट्र रंगभूमीचा शतसांवत्सरिक उत्सव साजरा झाला. या शंभर वर्षांतील पहिली चाळीसपन्नास वर्षे सोडली तरी उर्वरित काळामध्ये मराठी रंगभूमीवर झालेली प्रायोगिक वा तांत्रिक प्रगती फार माफक होती. १९०० मधल्या किलोस्करांपासून १९२५ मधील गंधर्व कंपनी या वावतीत मूलतः फार दूर गेली होती असे दिसत नाही. व्यवसायाचे व्यवस्थापन तर टिसूळ पायावर होतेच, पण नाट्यकलेच्या आविष्काराचे नवेनवे उन्मेष प्रगट करण्याची जिद्दही कमी प्रमाणातच होती. ज्या पाश्चिमात्य रंगभूमीवरून आम्ही आमच्या प्रारंभिक दर्शनाची उभारणी केली होती, ती या काळात कोणत्या तळावर पोचली आहे याच शोधही घेतला गेला नाही. श्रेष्ठ नाटकांनी आणि श्रेष्ठ अभिनयाने रंगभूमीचा ऐश्वर्यकाल सिद्ध झाला, पण त्यातून निर्माण होणारी संपन्नता भविष्यकालीन प्रगतीसाठी खर्ची घालावी, अन्यत्र काय चालले आहे याचा कानोसा घ्यावा, रंगदर्शनाच्या पद्धतीत आणि साधनांत नवीनता आणावी, यासाठी सार्वत्रिक प्रयत्न झाला नाही. यामुळे बोलपटाचे वारे वाहू लागताच, भरभक्कम वाटणारे हे बांधकाम कोसळून पडले आणि फीनिक्स पक्षी चित्तेमध्ये शिरला. दार्शनिक प्रगतीचा अभाव नाट्यलेखनाच्या प्रगतीलाही रोखून धरण्यास कारणीभूत झाला. लोकांना आपल्या लायकीप्रमाणे सरकार मिळावे या न्यायाप्रमाणेच रंगभूमीला

आपल्या लयकीप्रमाणे नाटके मिळतात हा न्यायही सार्थ असल्याचे सर्वत्र अनुभवाला येते. १९२५-३० सालांतील अग्रेसर निर्मात्यांनी नव्या दर्शनपद्धती स्वीकारल्या असल्या, युरोपीय, विशेषतः रशियन, थिएटरने केलेल्या विकासाचा शोध घेतला असता, स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियांनीच कराव्यात यासारखी प्राथमिक तत्त्वे घासाघीस न करता अंमलात आणली असती, प्रकाश-ध्वनींची क्रांतिकारक किमया हस्तगत केली असती, तर एखाद्या मराठी इन्वेनचा मार्ग कदाचित मोकळाही झाला असता. कोणत्याही कलेच्या क्षेत्रामध्ये बदलत्या काळाचे सत्त्व बदललेल्या आविष्कारपद्धतीतच चांगल्या रीतीने व्यक्त होऊ शकते. केशवसुतांची 'सतारीचे वोल' ही कविता मोरोपंती आर्येमध्ये किंवा अभंग-ओवीत लिहिली जाणे प्रायः अशक्यच होते. जुने स्टेज वैभवशाली होते, पण त्यातील जुनेपणाचाच (अन्यत्र झाला त्याप्रमाणेच) येथे 'धर्म' झाल्यामुळे नव्या युगाचे अनुभवप्रवाह रंगभूमीपर्यंत पोचू शकले नाहीत. काळाच्या कायद्यानेच जुने लोक यथाकाल संपून गेले; पण मशागतीच्या आणि पेरणीच्या अभावी नंतर जमीन मोकळीच पडली. जी कला महाराष्ट्राने खास आपली म्हणून मानली तिचे उद्ध्वस्त चौथरे मात्र चहूकडे शिळक राहिले.

याच काळात युरोपीय रंगमंचाने चितारलेल्या पडद्यांतून वास्तववादी दृश्यांत प्रवेश केला होता, त्याचप्रमाणे अभिनयाचे आणि नाट्यनिर्मितीचे एक नवे शास्त्र निर्माण करण्याचाही प्रयत्न केला होता. मॉस्कोच्या आर्ट थिएटरने या संवंधात केलेले प्रयोग नाटकाच्या इतिहासात महत्त्वाचे ठरलेले आहे. स्टॅनिस्लान्हस्कीने प्रवर्तित केलेली 'मेथड' अद्यापही अमेरिकेत व इंग्लिश नाट्यक्षेत्रांत प्रचारात आहे. याच दिग्दर्शकाने १९२९ मध्ये 'ऑथेलो' नाटकाच्या निर्मितीसाठी तयार केलेली टिपणे—मोठ्या आकाराची सुमारे अडीचशे छापिल पाने—आता पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध आहेत. भक्तिभावाने एखाद्या कलेचा नुसता जयघोष करीत राहणे आणि त्या कलेच्या प्रेमाला ज्ञानाची, विचाराची आणि परिश्रमाची जोड देऊन तिच्या प्रगतीसाठी धडपडणे यांतील तफावत अशा प्रयत्नांकडे नजर टाकल्याने लक्षात येते. आमच्याकडे निस्सीम भक्ती होती, अव्वल दर्जाची प्रतिभाही होती. पण वरील गुणविशेषांच्या अभावी नाट्याचा प्रवाह वाहता ठेवण्यास ती असमर्थ ठरली. त्या काळात गाजलेल्या प्रतिभाशाली नटांची आत्मचरित्रे पाहिली तर त्यांत (कलानुभवात गुंतलेल्या) कलावंतापेक्षा जमाखर्चात गुंतलेले व्यवहारज्ञच आपल्याला अधिक दिसतात! ही व्यक्तिगत लेखनाची नव्हे तर त्या काळाचीच मर्यादा समजायला हवी. पुढील काळात, पूर्वीचा वारसा लुप्त झाल्यामुळे निर्मात्यांना, विशेषतः हौशी निर्मात्यांना, रंगमंचाच्या परिवर्तनाचा, तांत्रिक प्रगतीचा विचार करावा लागला. अव्यावसायिक नाटकाने दोन ऐश्वर्यकाळांतील दुवा सांधला एवढेच नव्हे, तर आज रंगभूमीवर दिसणाऱ्या तांत्रिक विकासाचा पायाही घातला. हा विकास अद्यापही पुरेसा झाला आहे असे नाही, पण नाट्यलेखनावरची बंधने पूर्वीच्या मानाने आता बरीच कमी झाली आहेत यात शंका नाही. फिरत्या, सरकत्या रंगमंचामुळे एक कव्हरचा

प्रवेश, एक आतला प्रवेश ही टराविक रचना आज अनावश्यक झाली आहे. प्रकाश-योजनेचे अंधारयोजना म्हणून काही लोक विनोदाने वर्णन करत असले, तरी तिच्यामुळे नाट्यदर्शनाचे एक प्रभावी साधन निर्मात्यांना उपलब्ध झाले आहे यात शंका नाही. वास्तववादी किंवा प्रतीकात्मक दृश्यांच्या बाबतीतही सध्याचा व्यावसायिक रंगमंच बराच प्रगत आहे. रंगदेवतेच्या पूजेला कलावंतांप्रमाणेच तंत्रज्ञांचाही हातभार भरपूर लागत आहे. ध्वनिक्षेपणामुळे अस्पष्टता हुंकारही शेवटच्या आसनापर्यंत ऐकू येतो, प्रकाश-झोताने चित्रपटाप्रमाणे 'क्लोजअप'चा परिणाम साधता येतो, पर्जन्यमेवांची किंवा अग्निप्रलयाची हलती दृश्ये पार्श्वपडद्यावर दाखवता येतात, भूतपिशाच्चांची येजा सुलभपणे होऊ शकते, मार्गक्रमण करणाऱ्या आगगाड्याही स्टेजवर धडधडू शकतात. आता मी अमुक लिहिले तर ते रंगमंचावर कसे दाखवता येईल ही चिंता लेखकाला फारशी उरलेली नाही. दिग्दर्शक-नटांचेही काम त्यामुळे बरेच सोपे झालेले आहे.

आपण हे सर्व होत असताना, नाटक हा मूलतः एक वाङ्मयप्रकार आहे या गोष्टीचे विस्मरण होता कामा नये. दोन युगांतील संक्रमणाच्या सरहद्दीवर आपण उभे आहोत. दोन तर्पांचा काळ वनवासात काढणारी मराठी रंगभूमी आता पुन्हा स्वतःच्या राज-वाड्यात येऊन दाखल झाली आहे. अशा सरहद्दीवरच्या प्रदेशात आणि संक्रमणाच्या काळात मार्गस्थाना आपले भान शाबूत ठेवावे लागते, भविष्याची आव्हाने स्वीकारण्यासाठी जागृत राहावे लागते. अनुकूल परिस्थिती निर्माण झाल्यावर तिचे तात्पुरते फायदे ओरवाडून काढण्यात आपण मशगूल झालो तर ज्या फांदीवरती आपण उभे आहोत तिच्यावरच कुन्हाडीचे प्रहार केल्यासारखे होणार आहे. मराठी नाट्योद्योग संघटित, संपन्न आणि विकासशील करण्याची जबाबदारी काळाने आपल्यावर टाकलेली आहे. या दृष्टीने काही विचार व काही सूचना मी आपल्यासमोर मांडणार आहे. विचार आहे नाटकाच्या एका प्राथमिक मूल्यासंबंधीचा. नाटकाची परिणती प्रेक्षकांच्या रसास्वादात होत असली तरी त्याचा उगम नाटककाराच्या प्रतिभेत होतो. त्याच ठिकाणी त्याचे शुद्ध, अतिकृत स्वरूप शोधायला हवे. नेत्रांच्या द्वारे साजरा करण्याचा यज्ञ असे वर्णन कालिदासाने केले असले, तरी नाटक हा प्रथमतः आणि प्रमुखतः एक वाङ्मयप्रकार आहे, याचे भान या उद्योगातून हरवता कामा नये. नाटक हे दृश्य-प्रधान आहे, प्रेक्षकांच्या समूहासाठी आहे, थिएटरबाहेर त्याला स्वतंत्र अस्तित्व नाही, इत्यादी सुभाषिते आपण नेहमी ऐकतो आहोत. रंगमंचावरील नाट्यदर्शनाच्या तांत्रिक साधनांत आज खूप प्रगती झाली आहे, यापुढे आणखी होणार आहे. फार्सिकल कसरती किंवा शारीरिक प्रदर्शने करून प्रेक्षकांना खूप करता येते हेही आपण पाहतो आहोत. या गोष्टी वर्ज्य मानाव्यात असा सोवळा दृष्टिकोण माझा नाही. परंतु त्यांचा वापर करताना वा आस्वाद घेताना, वाङ्मयीन गुणवत्ता हा चांगल्या नाटकाचा पहिला निकष आहे, ही जाणीव कोठे तरी जागी राहायला हवी असे मला वाटते. नाटक म्हणजे प्रेक्षकांचे लक्ष बांधून ठेवणारे, त्यांचे रंजन करणारे, स्टेजवर उभारलेले केवळ एक यांत्रिक वा

तांत्रिक बांधकाम नव्हे. चमत्कारिक, खटकेदार वा हास्यकारक प्रसंगांची जुळवणी नव्हे. अशी नाटके लिहिली जातात, बसवली जातात व यशस्वीही होतात. अशी नाटके मीही पाहतो, त्यांत रमतो, तीन तास उत्तम गेले असे समाधानही मिळवतो. पण मी बाहेर पडतो तेव्हा आत जाताना होतो तसाच कोराकरकरीत असतो. बाहेर पडताना नाटकाचे चुरगळलेले तिकीट माझ्या हातातून गळून पडते त्याप्रमाणे नाटकही मनातून गळून पडते. कोणतेही स्वभाव, कोणतेही सुखदुःख, जीवनाच्या तळाला स्पर्श केल्याचे कोणतेही समाधान मी माझ्याबरोबर घेऊन जात नाही. तीनचार तास अथवा चारपाच रुपये वाया गेले नाहीत एवढ्याच सांत्वनाचा मी मालक असतो. चांगले नाटक यापेक्षा अधिक महत्त्वाची प्रतिक्रिया प्रेक्षकांकडून मागत असते. 'काव्येषु नाटकम् रम्यम्' हा श्लोक कोणी लिहिला आहे मला माहीत नाही—कोणालाच नसावे. पण चमत्कृतीच्या प्रेमाने आणि विपर्यस्त विधानांनी ग्रासलेल्या या श्लोकाने नाटकासंबंधीचे एक महान त्रिकालाबाधित सत्य सुरुवातीला सांगितले आहे. नाटक हे रम्य काव्य आहे, आणि म्हणून काव्याप्रमाणे वा कोणत्याही इतर वाङ्मयप्रकाराप्रमाणे चांगले नाटक हे वाङ्मय-गुणांचा आविष्कार करणारे हवे, म्हणजेच त्याला चांगली वाचनीयता हवी.

यावर अशी शंका काढली जाते की काही नाटके वाचायला ठीक वाटतात, पण त्यांचा चांगला प्रयोग होणे अशक्य असते. रंगभूमीवर ती सपाट व बोजड होतात. उलटपक्षी, दुसरी काही नाटके अशी असतात, की जी वाचायला तकलुपी वाटली तरी रंगभूमीवर ती खूपच रंगतात. यांतील पहिल्या प्रकारातील नाटकांवाचत माझे उत्तर असे, की ही चांगली नाटके असतच नाहीत. वाचनीयता हे नाटकाच्या चांगुलपणाचे एकमेव लक्षण आहे असे मी मुळीच म्हणत नाही. कित्येकदा वाङ्मयाच्या अन्य क्षेत्रांत आपल्या प्रतिभेचा प्रत्यय देणारे लेखक हौसेने, इथेने अथवा प्रयोगादारखल नाटके लिहितात. अशी नाटके केव्हा काव्य म्हणून, केव्हा विवेचन म्हणून, केव्हा कथा म्हणून वाचनीय असतात; आणि तरीही ती चांगली नाटके नसतात. नाटकाच्या प्रत्यक्ष दर्शनाचे, प्रेक्षकांकडून मिळणाऱ्या थेट जवाबाचे आकर्षण इतके जबरदस्त असते, की नाट्यापासून दूर असलेल्या लेखकांना व विचारवंतांनाही त्याचा आश्रय घेण्याचा मोह होतो. मला सहज उदाहरण आठवते ते नाशिकच्या शंकराचार्यांचे—डॉ० कूर्तकोटींचे. अलौकिक बुद्धिमत्ता, विद्वत्ता असलेल्या या पंडिताने शुद्धीकरणाचा विचार लोकांपर्यंत पोचवण्यासाठी जगन्नाथपंडितांवर एक नाटक लिहिले होते. ते रंगभूमीवर यावे म्हणून त्यांनी खूप प्रयत्नही केला, पण तो यशस्वी झाला नाही. हे नाटक तसे वाचायला चांगले आहे—शुद्धीकरणाचे विवेचन म्हणून. अन्य क्षेत्रांत आकाशाला गवसणी घालणारी स्वा० सावरकरांची किंवा शिवराम महादेवांची प्रतिभा नाटकाच्या क्षेत्रात अनोळखी पाहुणेपणाने वावरताना आपल्याला दिसते. ही नाटके वाचायला चांगली असतात आणि तरीही आपल्याला जाणवते, की ही वाचनीयता नाट्यावर नव्हे तर इतर गोष्टींवर आधारलेली आहे. नाटकाची वाचनीयता वेगळ्या स्वरूपाची असते. नाटकाची वाचनीयता म्हणजे वाचकाच्या

मानसिक रंगभूमीवर होणारा त्याचा प्रयोग. कल्पना, भावना आणि आकलन यांच्या हाती निर्मितीची सूत्रे सोपवून वाचक आपल्या मनोमंचावर नाटकाचा जो प्रयोग करत असतो तो वाङ्मयीन गुणवत्तेशिवाय कधीच यशस्वी होणार नाही. असे होते म्हणूनच ज्याची नाटके आपण कधीच पाहू शकत नाही तो शेक्सपियर आपण तीनशे वर्षांनंतर वाचतो आणि उद्गारतो की हा सर्वश्रेष्ठ नाटककार! कालिदास, शेक्सपियर, किंवा हुना खाडिलकर, गडकरी यांच्या नाटकांचे यथायोग्य प्रयोग पाहिलेले किती प्रेक्षक असतील? अलीकडील काळातील टेनेसी विल्यम्स, अनुई वा मिलर या आधुनिक लेखकांची नाटके हजारां मैलांच्या अंतरावर आपण फक्त वाचतो व आनंदित होतो. जी नाटके वाचायला म्हणजेच मनोमंचावरील प्रयोगाला निकामी असतात आणि तरीही स्टेजवर रंगतात, त्यांच्यासंबंधी विस्ताराने उत्तर द्यायचे कारण नाही. कारण स्टेजवर जादूचे प्रयोग, कसरतीचे खेळ, दशावतारी लळिते हे सर्वच प्रकार रंगू शकतात. त्याचप्रमाणे नाटकाची रूपरेषा घेऊन ज्याला खेळ म्हणता येईल तो रंगभूमीवर रंगवणे शक्य असते, आणि त्यात काही वावगेही नाही. पण असे म्हणतात की जगातल्या फूटपट्ट्यांना आधारभूत अशी एक न झिजणारी, न गजणारी फूटपट्टी ब्रिटिश पार्लमेंटमध्ये ठेवलेली आहे. नाटकाच्या वाङ्मयीन गुणवत्तेचा निकष त्याप्रमाणे आपल्या मनात सदैव सुरक्षित असायला हवा. इतिहासाची शृंखला होऊ नये, पण त्यातून काही प्रेरणा मिळत असेल तर शोधायला हवी. वाङ्मयीन गुणवत्ता हेच पहिल्या युगाचे मुख्य विकाससूत्र होते. त्याच्या अनुरोधानेच त्या काळातील अभिनयाचा प्रभावशाली विकास झाला. गणपतराव जोश्यांनी हॅम्स्टेल्या यश दिले हे जितके खरे, त्याहून हे अधिक खरे की अशी तोलामोलाची नाटके उपलब्ध झाली नसती तर त्यांचा अभिनय इतक्या वरच्या प्रतीला पोचला नसता. चांगल्या वाङ्मयगुणसंपन्न नाटकांचे आव्हान कलावंतांच्या दृष्टीने कधी संपत नाही. तंत्राच्या किंवा सनसनाटीच्या आधाराने सरपटणाऱ्या नाटकांतून गणपतराव निर्माण होणे प्रायः अशक्यच. सध्या नाटकाला पुन्हा ऊर्जितावस्था आली तीदेखील वाङ्मयीन गुणवत्ता असलेल्या नाटकांमुळे! कस आज हरवला आहे असे नाही. पण चालत्या काळाच्या जत्रेत शिरणाऱ्या गवशांकडून त्याची मोडतोड होण्याची शक्यता आहे. म्हणून हे सांगावेसे वाटले. नाटकातील वाङ्मयीन गुणवत्ता हरवली तर सारेच हरवले!

## संगीत नाटक : एक सुंदर वारसा

संगीत नाटकाचा वैभवशाली वारसा आम्हांला मिळाला आहे. संगीत नाटकासंबंधीची प्रतिकूल आणि विरोधी भूमिका नाहीशी होऊन निर्माते आणि प्रेक्षक पुन्हा त्याकडे उत्साहाने वळत आहेत ही घटना मला फार स्वागताहर्ह वाटते. विष्णुदासी नाटकांमध्ये प्राथमिक स्वरूपाच्या संगीताचा का होईना, पण भरपूर उपयोग केलेला असे. संस्कृत नाटकासही संगीत पारखे नव्हते. तेव्हा पाश्चिमात्य ऑपेरावरून आपल्याकडे संगीत नाटक आले असे मानायचे कारण नाही. इथल्या मातीत अंकुरलेला व वहरलेला हा नाट्यप्रकार आहे. लोकगीतांतील, सुलभ रागदारीतील अथवा गेय वृत्तजातींतील चाली घेऊन आणि 'तू टाक चिरुनि ही मान नको अनमान' अशा ठसठशीत सरलाघाती रचनेने किलोस्कर-देवलांनी संगीत नाटक उभे केले आणि सजवले. पुढील पंधरावीस वर्षांच्या काळात नाट्यसंगीताने पूर्णतः रागदारीचा आश्रय घेतला आणि संगीत नाटकाचे परिणत रूप प्रगट झाले. पुढे बोलपटाच्या आगमनानंतर आमच्या नाटकाचे गंधर्वमंदिर चहूबाजूला कोसळून पडले. या अधःपाताची मीमांसा सुरू झाली तेव्हा बहुतेकांचे लक्ष संगीताकडे वळले. एका वैद्याने आपल्या शिष्याला सांगितले होते, रोगाचे निदान केवळ ज्ञानाने करू नये, अकलेनेही करावे. शेंगांची टरफले घरात दिसली तर शेंगांसारखे काही-तरी खाळ्यामुळे पोट विघडले आहे असे सांगावे. याच प्रकारे संगीताचे कारण अनेक जाणकारांना जवळपासच सापडले. रुग्णाच्या विछान्याजवळ उभ्या असलेल्या दाईवरच त्याला विप्र-प्रयोग केल्याचा आरोप करण्यात आला. अद्यापही संगीत नाटक हे नाटकच नव्हे असे मत मांडणारे विचारवंत आहेत. इब्सेन, शॉ यांच्या कालातील पाश्चिमात्य नाट्यविचारही निखळ वास्तवाच्या शृंखला पायात अडकवून ध्यायला तयार नाही; आणि ते स्वाभाविक आहे. रंग-भूमीवरील नाट्यदर्शन ही एक संकरित किंवा चौपदरी कला आहे. शब्द हा रंगभूमीवरचा सम्राट असतो हे खरे. पण चित्र, संगीत आणि अभिनय या सामंत कलांचा लवाजमा प्रथमपासून त्याच्या तैनातीला आहे. या सर्वोंच्या आवश्यक आणि श्रेयस्कर मिलाफातून रंगमंचावरचे नाट्य साकार आणि सुस्वरूप होते. इंद्राने वज्राचा उपयोग करावा त्याप्रमाणे ज्याने शब्दांचा उपयोग केला आहे त्या शोकसपिअरनेदेखील कित्येक नाटकांतून संगीताच्या या रसपोषक सामर्थ्याचे साहाय्य घेतले आहे. 'ऑथेल्लो'मधील 'सॉंग ऑफ दि विलो' आपल्याला माहीत असेल. भयानक शेवटाकडे वाहणारा नाट्याचा पाणलोट या संथ मंद लोकगीताने काही काळ मध्येच रोधून धरला आहे, आणि प्रेक्षक-वाचकांना आपले

विस्कटलेले काळीज पुन्हा संघटित करण्यासाठी अवसर दिला आहे. किंबहुना, 'ऑथेड्रो'-तील प्रत्येक गीत दोन महत्त्वपूर्ण घटनांमध्ये एखाद्या रेशमी पडद्यासारखे उभे राहते आणि पूर्वीचा प्रक्षोभ कमी करून पुढील तीव्रतर प्रक्षोभाचा रस्ता मोकळा करते. अर्थात ही सर्व गाणी अभिजात गायकीच्या स्वरूपाची नसून लोकगीतांच्या ढंगांची आहेत. ऑपेरा या लोकप्रिय नाट्यप्रकारात अभिजात पद्धतीचे गाणे असते; पण सामान्यतः त्यात गाण्या-शिवाय दुसरे काही असतच नाही. गीतांच्या गर्दीत ऑपेरातले नाट्य गुदमरून जाते, गायकीच्या झग्याचा पदर धरून मांडलिकाप्रमाणे त्याला रंगमंचावर वावरावे लागते.

हा दोष आमच्या संगीत नाटकांमध्ये असत नाही, निदान तत्त्वतः असायचे कारण नाही. अभिजात संगीताला लालित्याची मर्यादा घालून त्याचा नाट्यपरिपोषासाठी उपयोग करून घेणे हे मराठी संगीत नाटकांचे मूलतत्त्व आहे. फुलांच्या ताटव्याप्रमाणे अभिजात गायकी आपला विस्तार घेऊन तेथे येत नाही, फुलांच्या अक्षराप्रमाणे ती फक्त आपले सुगंध-सत्त्व घेऊन तेथे प्रवेश करते. केवळ स्वररचनेच्या साहाय्याने भावनात्मक वातावरण उत्पन्न करण्याचे, नाटकाच्या चौकटीवर अथवा मूलभूत रूपावर आक्रमण न करता विशिष्ट प्रसंगाला भावानुकूल स्वरांनी अधोरेखित करण्याचे कार्य मराठी नाटकातील संगीत करीत असते. 'स्वयंवर' नाटकात 'नृपकन्या तव जाया' या पदाच्या किंवा 'एकच प्याला'मध्ये 'प्रभु अजि गमला' या पदाच्या केवळ स्वरांनी वालगंधर्व शृंगार-कारण्यांच्या साक्षात रसदेवता रंगमंचावर उभ्या करीत, हे आपल्यापैकी अनेकांना आठवत असेल. या पदांनी नाटकातील नाट्याचा जो परिपोष होत असे तो दहापानी भाषणांनीही झाला नसता. शब्दार्थीचे फारसे साहाय्य न घेता, केवळ स्वररचनेच्या प्रभावाने संवादी वातावरणाचा शामियाना उभा करण्याचे जे संगीतात सामर्थ्य असते ते येथे नाटकाच्या दिमतीला येते. म्हणूनच पदांच्या शब्दरचना निरर्थक वा क्लिष्ट असतात, या तक्रारीतही फारसे तथ्य नाही. अर्थात या संबंधात पूर्वी अतिरेक झाले आणि अद्यापही होत आहेत, हे मी सांगण्याची गरज नाही. कित्येक संगीत नट अभिनयाच्या अ-पर्यंतदेखील पोचण्याचा प्रयत्न करीत नाहीत. एक गाणे संपले की दुसऱ्याची वाट पाहत रंगमंचावर कसा तरी वेळ काढतात. प्रेक्षकांमध्ये येऊन मधल्या वेळेत बसत नाहीत, अथवा नव्हते, हीच कौतुकाची गोष्ट. नाटकाचे जलशात रूपांतर करणारे कलाकार पूर्वी होते, आजही आहेत. पण कोणत्याही प्रांतात असे अतिक्रम व अतिरेक गृहीतच धरावयास हवेत. प्रासंगिक आजारावरून मूळ प्रकृतीची चिकित्सा होऊ नये. /

संगीत नाटक हा मराठी रंगभूमीचा एक अमोल वारसा आहे. आणि संगीताच्या सुप्रमाण, कल्पक व प्रयोगशील योजनेने तो अधिक संपन्न करता येईल. मध्यंतरीच्या काळात तुटलेला हा दुवा आता पुन्हा सांधला जात आहे. सुरवातीच्या काळात अत्रे-रांगणेकरांच्या आणि अलीकडील काळात विद्याधर गोखल्यांच्या नाटकांनी या संबंधात फार मोठी कामगिरी बजावली आहे. 'मंदासमाले'नंतर हे सूत्र 'मत्स्यगंधा', 'कट्यार काळजात घुसली' इत्यादी नाटकांनी समर्थपणाने पुढे चालवले आहे. 'लेकुरे'मध्ये लेखक-दिग्दर्श-

कांनी केलेला नवसंगीताचा प्रयोग, प्रयोग म्हणून स्वागतार्ह आहे. परंतु परस्परांपासून भिन्न असलेल्या दोन संगीतांचे कलम बांधणे कितपत यशस्वी होईल याची मला शंका वाटते. अभिजात गायकीशी पूर्ण फारकत न करता पदांचे रूपांतर काही नाटकांसाठी जर सोप्या सुलभ गीतांमध्ये करता आले तर तसा प्रयोग मराठी नाट्यप्रकृतीशी विसंवादी होणार नाही. किंबहुना 'सौभद्र'-'शारदे'मध्ये लेखकांनी हा प्रयोग करून बघितलेलाही आहे. या दोन्ही नाटकांतील अनेक गाणी ही गीतांच्या स्वरूपाचीच आहेत. अभिजात गायकीच्या पदांची परंपरा तर कायम राहायलाच हवी. पण तिच्याबरोबर अर्थाशयाला प्राधान्य देणाऱ्या सुलभ रंगदार गीतांचे स्वरसंधान जर योग्य नाटकासाठी एखाद्या कल्पक दिग्दर्शकाने केले तर संगीत नाटकाचा एक नवा प्रकार उपसब्ध होईल.





## काही आग्रह आणि दुराग्रह

॥ साहित्यात सध्या व्यक्त होणाऱ्या काही आग्रहांसंबंधी, दुराग्रहांसंबंधी काही विचार मी संक्षेपाने मांडणार आहे. वाङ्मयाला चहूकडून कुंपण घालण्याचा प्रयत्न सध्या जेवढा होत आहे, तेवढा पूर्वी कधी झाला असेल असे वाटत नाही. साहित्याचे स्वरूप कसे आहे आणि कसे असावे याची मीमांसा जाणत्यांनी अवश्य करावी. समृद्ध टीकावाङ्मय साहित्यात कस निर्माण करते, त्याच्या विकासाला साहाय्य करते, आणि श्रेष्ठ प्रतीच्या रसिकतेची जोपासना करते. परंतु हे सारे मान्य करूनसुद्धा एक गोष्ट निर्विवाद आहे. जेव्हा साहित्यामध्ये टीका ही वाजवीपेक्षा अधिक प्रभावी होते, आणि टीकाकारांच्या तोंडाकडे पाहून लेखकालेक लाचारीने आपली लेखणी चालवू लागतात, तेव्हा साहित्याचे स्वरूप क्षीण आणि संकुचित झाल्यावाचून राहत नाही. कारण अखेरतः वाङ्मय ही एक निर्मिती आहे आणि टीका हे विवेचन आहे. टीका ही वाङ्मयाच्या अनुरोधाने निर्माण व्हायला हवी. जेव्हा ही परिस्थिती बदलते आणि वाङ्मय हे टीकेच्या अनुरोधाने उत्पन्न होऊ लागते, मी असे लिहिले तर मीमांसाकार काय म्हणतील हा प्रश्न जेव्हा लेखकांना भेडसावू लागतो, प्रचलित मताशी सोयरीक जमवण्यासाठी कलाकार जेव्हा आपल्या कृतीचे केवळ लेखन नव्हे तर संपादनही करू लागतात, तेव्हा साहित्याची प्रगती खुंटते असे मानायला सुळीच प्रत्यवाय नाही.

सध्या असे होत आहे काय? मला वाटते, साहित्यसृष्टीतील व्यवहारांचा आपण जरा बारकाईने कानोसा घेतला तर या प्रश्नाचे उत्तर आपल्याला होकारार्थी द्यावे लागेल. स्वतः ललित साहित्य निर्माण करणारे अग्रेसर लेखक जेव्हा आपल्या विशिष्ट मतांचा अभिनिवेशाने उच्चार करू लागतात तेव्हा तर ही परिस्थिती अधिकच भयावह होते. त्यांच्या स्वतःच्या लेखनावरतीच या मतांचे बंधन पडू लागते. अपरिहार्यपणाने त्यांच्या निर्मितीची कक्षा संकोच पावू लागते. आपले व्यासपीठावरील व्याख्यान आणि मेजावरील लेखन यांत सुसंगती राखण्याचा तो मुद्दाम प्रयत्न करू लागतो, आणि अखेरी एखाद्या मतवादाच्या सिद्धतेसाठी रचलेली उदाहरणे असे त्यांच्या लेखनाचे स्वरूप होते—निदान होण्याची शक्यता असते. अलिकडच्या काळातील कित्येक कविता, चांगल्या प्रतिभाशाली कवींनी लिहिलेल्या कवितादेखील, या विधानाची साक्ष पटवतील असे मला वाटते. त्या कवित्या वाचल्यावर, कवितेत कवीला काय म्हणायचे आहे हे आपल्या लक्षात येत नाही; पण एकंदर कवितेसंबंधी त्याचा पक्ष कोणता आहे

हे मात्र चटकन ध्यानात येते. हा झाला स्वतः लेखकावर होणारा परिणाम. परंतु एवढ्या-  
 वरच हे प्रकरण संपत नाही. लेखक प्रतिष्ठित आणि कीर्तिवंत असेल तर त्याचा मागोवा  
 घेत येणाऱ्या नवीन, संस्कारावस्थेत असलेल्या, उमळू पाहणाऱ्या पण अद्याप न उमल-  
 लेल्या कलाकारांवरही त्याचा परिणाम झाल्याशिवाय राहत नाही. स्वतःच्या अनुभवाना  
 त्या विशिष्ट मतवादाच्या मुशीत ठोकून, कातरून बसवण्याचा ते प्रयत्न करतात आणि  
 शेवटी आपली कलाकृती निरर्थक किंवा हास्यास्पद करण्यात यश मिळवतात. हा अन-  
 पेक्षित परिणाम लक्षात आला म्हणजे शोक करण्याचा प्रसंग येऊन ठेपतो. पण त्यावरही  
 उपाय असतो. पृथ्वीवरच्या सामान्य रसिकांपासून सुमारे दोन मैल उंचीवरील हवेत त्यांच्या  
 गुरूंनी आणि परात्परगुरूंनी जी सिंहासने निर्माण करून ठेवलेली असतात, त्यांवर ते  
 आरूढ होतात आणि मातीत पाय रोवून बसलेल्या प्राकृत लोकांना “हे तुमच्यासाठी  
 नाही, हे आमचं आणि केवळ आमच्यासाठीच आहे,” असा तेजस्वी जबाब देतात. पण  
 असेही कित्येक असतात की ज्यांचे दिल इतके पक्के असत नाही. ते विचारे प्रामाणिक-  
 पणाने काहीतरी लिहितात आणि आपल्याला तसे लिहिणे जमत नाही या विचाराने  
 दुःखीकट्टी होतात.

इतिहासामध्ये काही लोकविलक्षण व मजेदार दुःखांची उदाहरणे नमूद झालेली  
 आहेत. जामदारखान्यातील अमाप भांडाराकडे पाहून, याचे आपल्यामागे काय होणार  
 म्हणून शोक करणारा राजा आपल्याला माहीत आहे. सर्व जग पादाक्रांत केल्यावर  
 आपल्या तलवारीला आता उद्योग राहिला नाही म्हणून आसवे गाळणारा शिकंदरही  
 आपल्या परिचयाचा आहे. पोटात गेलेली दारू डोक्यापर्यंत चढत नाही म्हणून आक्रोश  
 करणारे मदिरामक्त आपण नाटकात पाहिले आहेत. मला भेटलेल्या एका तरुण, नवीन  
 कवीचे दुःख असेच चमत्कारिक होते. स्वतःच्या काही कविता त्याने मला वाचून  
 दाखवल्या. साध्या सरळ कविता होत्या त्या. पण चांगल्या काव्यलेखनाची त्यांत शक्यता  
 दिसत होती. मी त्याला तसे सांगितले. माझी कल्पना होती, की ह्या अभिप्रायाने तो  
 संतुष्ट होईल. पण तसे काहीच चिन्ह दिसले नाही. ‘राजसंन्यासा’तील संभाजीप्रमाणे  
 एक भकास हास्य करून तो म्हणाला, “तुम्ही असं म्हणावं हे ठीकच आहे, पण या  
 कविता अगदी टाकाऊ आहेत. असंच लिहीत राहिलो तर मी कधीच चांगला कवी  
 होणार नाही.” त्यानंतर त्याने जे खुलासेवार भाषण केले त्याचा इत्यर्थ असा, की  
 आपल्या प्रत्येक काव्याच्या प्रत्येक ओळीतून काही ना काही अर्थ निष्पन्न होतो याचे  
 तीव्र दुःख त्याला वाटत होते. हा एकच नव्हे, आज अनेक लहानमोठे कवी या  
 किंवा अशा दुःखांच्या लाटेत सापडले आहेत. हा उत्पात काव्याच्याच प्रांतात आहे  
 असे नाही. कथा, कादंबरी, नाट्य, निबंध ह्या क्षेत्रांतही तो कमीअधिक प्रमाणात दिसून  
 येतो. काव्य दुर्बोध असायला हवे, कथा विश्लेषणात्मक असायला हवी, कादंबरी लैंगिक  
 असायला हवी, नाटक काव्यशून्य आणि त्रोटक असायला हवे, अशा कितीतरी विचित्र  
 दुराग्रहांची वर्दळ सध्या साहित्यात चालली आहे. ही परिस्थिती आपल्याकडेच आहे

काही आग्रह आणि दुराग्रह

असे नाही. पाश्चिमात्य वाङ्मयातील तिचे स्वरूप तर याहूनही अधिक प्रखर आहे. परंतु जेथे साहित्याच्या चतुःसीमा खूप विस्तृत असतात तेथे अशा आग्रही एकांतिक मतांचा परिणाम फारसा विवातक होत नाही. भोपाळच्या तलावात एखादा हत्ती उतरला तर सान्या पाण्याला त्याची वार्ताही लागायची नाही, पण आमच्या नाशिकच्या रामकुंडात त्याने स्नान करायचे ठरवले तर त्या लहानशा कुंडात हत्तीशिवाय दुसरे काहीच शिल्लक राहणार नाही. मराठी साहित्याचा विस्तार सर्व दृष्टींनी फार तोकडा आहे आणि म्हणून अशा दुराग्रहांचा परिणाम येथे तीव्रतेने जाणवतो; लेखकांना आणि वाचकांनाही. ।

या सर्व दुराग्रहांच्या मुळाशी एक समान प्रवृत्ती सर्वत्र दिसून येते, आणि ती म्हणजे जे सामान्य आहे, लौकिक आहे त्यापासून दूर जाण्याची आणि अलिततेच्या अंधेऱ्या अहंदात गुहेमध्ये स्वतःला कोडून घेण्याची! आपल्या अंगावरील लक्त्रे स्वतःपासून लपवत, धुळीने माखलेल्या स्वतःच्या पायांचा शरमिंद्या नजरेने धिक्कार करत ही उच्चभ्रू कलावंतांची सारी यात्रा असामान्यतेच्या शोधासाठी वाटचाल करीत आहे. स्वतःला फसवत आणि दुसऱ्यांनाही. साहित्य हे मुळातच असामान्य असते आणि साहित्यिक हा साहित्याची निर्मिती करीत असताना सामान्याच्या कक्षेत्राहेर जात असतो. परंतु प्रतिभेची असामान्यता वेगळी आणि प्रवृत्तीची वेगळी. सध्या शोध चाललेला दिसतो तो या दुसऱ्या असामान्यतेचा, म्हणजेच झोकदार अलिततेचा. जुनी समाजरचना आज सर्वत्र ढासळून पडत आहे आणि पुढे जे येणार आहे त्याची रूपरेषा अद्याप स्पष्ट झालेली नाही. कदाचित या अनिश्चित परिस्थितीमधून ही अगतिक भ्रांत अवस्था निर्माण झाली असेल. कदाचित दीड-दोन तपापूर्वी जे आग्रहाने म्हटले जात होते त्याची ही प्रतिक्रिया असेल. कदाचित नव्या परिस्थितीच्या दावाखाली भरडून जाणाऱ्या जुन्या जखमी श्रद्धांचा हा आविर्भाव असेल. कारण कोणतेही असो, साहित्यिक हा दुर्बोधतेच्या, अतिरेकी विश्लेषणाच्या, विकृत आत्मनिष्ठेच्या आणि पठिक पांडित्याच्या कैदखान्यात स्वतःला बांधून ठेवत आहे हे मात्र खरे. ।

आज आपल्या साहित्यात सामाजिक जीवनातून निष्पन्न होणारे वैफल्य हे एक अत्यंत लोकप्रिय आणि चलनी नाणे आहे. किंबहुना तेच एक चलनी नाणे आहे. इतर नाणी बाजारात दिसता कामा नयेत, असा आमच्या वाङ्मयातील नवावांचा आग्रह आणि आदेशही आहे. सर्व समाजामध्ये आज वैफल्यच भरून राहिले आहे काय? गिरगावातील चाळींत, डेकन जिमखान्यावरील बंगल्यांत किंवा नासिक-नगरच्या जुन्या वाड्यांमधून ते कदाचित्त असेलही. बदललेल्या परिस्थितीचा पहिला जवरदस्त आघात आमच्या पांढरपेशा मध्यमवर्गावर झाला आहे यात शंका नाही. पण या वर्गापलीकडचे जग साहित्यिकांच्या दिव्यदर्शी प्रतिभेलाही दिसायला नको काय? हजारो वर्षे अज्ञानाच्या, जातिभेदाच्या आणि दारिद्र्याच्या खाईत वेशुद्धावस्थेत पडलेला समाज आपले हातपाय हालवू लागला आहे. जे आपले हक्काचे आहे ते घेण्यासाठी उठून उभे राहण्याची धडपड करू लागला आहे. नव्या जाणिवांनी, आकांक्षांनी आणि अहंकारानेही निपचीत पडलेल्या मनांत नवीन चैतन्य निर्माण केले आहे. एक-दीड रुपयाचे तिकीट काढून आपण

शहराच्या पंचक्रोशीवाहेर गेलो तर नव्या जीवनाचे हे कितीतरी हिरवेगर्द अंकुर तेथे उमलताना आपल्याला दिसून येतील. सत्तेच्या संपर्काने का होईना, पण माणसांना आपल्या माणूसपणाचा शोध लागत आहे. आपले उद्ध्वस्त जीवन संघटित, संपन्न आणि सुसंस्कृत करण्याचा विराट प्रयत्न तेथे सुरू झाला आहे. या घडामोडीची वार्ता आमच्या वाङ्मयाला लागली आहे काय? हे सारे काही वाङ्मयात आणि तेही सर्व वाङ्मयात आले पाहिजे असे मी मुळीच म्हणणार नाही. कोणतीही सामाजिक प्रतिक्रिया वाङ्मयात यायची असेल तर ती वैफल्याच्या स्वरूपाचीच असायला हवी, असा जो आग्रह प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे वैफल्याच्या ठेकेदारांकडून केला जातो, तो वास्तवाशी सुसंगत नाही एवढेच मला सांगायचे आहे. असे तिरसट, कडवट आणि सहानुभूतिशून्य उद्गार ज्यात आहेत तेच उत्स्फूर्त प्रामाणिक काव्य, वाकी सारे वनावट, असा त्यांचा दावा. शिव्याशापांचा वर्षाव करीत कोणी रडारड केली तर ते विशुद्ध वाङ्मयाचे सर्वोच्च स्वरूप, आणि कोणी आपल्या लेखनातून एखादी प्रागतिक, राष्ट्रीय अथवा दलितांसंबंधी सहानुभाव प्रकट करणारी भावना मांडली तर ते मात्र प्रचारी थाटाचे, आक्रस्ताळीपणाचे, कृत्रिम इत्यादी.

प्रचार ही वस्तू तर आजच्या आमच्या सोवळ्या साहित्यात फारच भयानक मानली जाते. सोमल-वचनागाराख्या जालीम विवारांची कळा आज त्या गरीब विचान्या शब्दाला प्राप्त झाली आहे. अमुक लेखक प्रचारक आहे अशी एक शिवी हासडली, की आणखी शिव्या देण्याची आवश्यकताच राहत नाही. सान्या शिव्या त्यात समाविष्ट आहेत. ही प्रचारविरोधी मोहीम सध्या इतकी जोरात आणि सार्वत्रिक आहे, की लेखक आणि कवी, आपल्या साहित्यातून काही प्रचार होतो की काय, या शंकेने नेहमी धास्तावलेले असतात. अभावितपणाने प्रचारात्मक लेखन करणारे लेखकसुद्धा आपल्या टीकालेखांतून आणि प्रस्तावनांतून, मी तसा नाही, मी तसा नाही, असे आवजून सांगत असतात. इतका दारुण परिणाम या मोहिमेचा आमच्या मनावर आणि लेखनावर झाला आहे. अशा परिस्थितीत आम्ही प्रचारक आहोत असे ठासून सांगणाऱ्या लेखकांना साहित्यनगरीच्या वेशीतून हे देवडीवाले आत तरी येऊ देतील काय? आधुनिक मराठी काव्याचे कुलगुरु केशवसुत हे पन्नास वर्षांपूर्वीच आपला अवतार संपवून गेले म्हणून निभावले; आज ते ह्यात असते आणि आपल्या 'तुतारी', 'नवा शिपाई', 'मजुरावर उपासमारीची पाळी' यांसारख्या कविता घेऊन ते साहित्यिकांच्या दरबारात आले असते तर, मला वाटते, त्यांना एखाद्या गुन्हेगाराप्रमाणे मान खाली घालून दूरवरच्या कोपऱ्यात उभे राहावे लागले असते. परंतु सुदैवाने त्यांना त्या कोपऱ्यात इतरही सांगाती येऊन मिळाले असते. हरिभाऊ आपटे, कोल्हटकर, वामन मल्हार जोशी आणि किती तरी! किंबहुना, ज्ञानेश्वर-तुकाराम यांसारख्या महाकवींनीदेखील त्या बहिष्कृत कोपऱ्याचाच आश्रय घेतला असता. कारण या सर्वांनी लिहिले ते काही तात्त्विक उद्दिष्ट डोळ्यासमोर ठेवून. मला वाटते, साहित्यात ही एक नवीन पुरोहितशाही अवतीर्ण होत आहे.

काही आग्रह आणि दुराग्रह

ठराविक मंत्रतंत्रांचा बडेजाव माजवायचा, आपली एक वेगळी उच्च जात बनवायची आणि चौफेर बहिष्काराच्या भिंती उभारून आपल्या अलिप्ततेचे रक्षण करण्याचा प्रयत्न करायचा ही सारी लक्षणे या उद्योगात दिसून येतात.

साहित्याने कधी क्रांती होते काय, असा बालबोध प्रश्न वारंवार विचारला जात आहे. साहित्याने साक्षात क्रांती होत नाही हे सांगायला कोणा विद्वानाची वा साहित्यश्रेष्ठाची आवश्यकता नाही. हा प्रश्न इतका वारंवार आणि इतका दरडावून विचारला जातो, की “होय—क्रांती होते ती केवळ साहित्यानंच,” असा जबाब देण्याचा मोह अनावर होतो; पण तोही खरा नव्हे. परंतु साहित्याने काहीच होत नाही असे मानणे म्हणजे साहित्याच्या अंगभूत सामर्थ्याचाच इन्कार करणे होय, साहित्याचे साहित्यत्व नाकारणे होय. साहित्यलेखनाच्या मागे विविध प्रकारच्या प्रेरणा असू शकतात. सर्वत्र एकच प्रेरणा म्हणजे कलात्मक प्रेरणा असावी अथवा असते असा आग्रह धरून आपण साहित्याच्या विस्ताराला अस्वाभाविक मर्यादा घालीत असतो. या प्रेरणा सौंदर्यात्मक असतील, बालकवींच्या कित्येक कवितांप्रमाणे. त्या भावनात्मक असतील, खांडेकरांच्या काही कादंबऱ्यांप्रमाणे. त्या संशोधनात्मक असतील, गाडगीळ-गोखल्यांच्या कित्येक गोष्टींप्रमाणे. त्या वैचारिक वा तात्विक असतील, खांडिलकरांच्या नाटकांप्रमाणे. आणि त्या पारमार्थिकही असू शकतील, संतांच्या काही काव्यांप्रमाणे. माणसाचे मन, आणि तेही कलावंताचे संवेदनशील मन, जेवढ्या अंगांनी जीवनाला स्पर्श करते, तेवढा त्याच्या अनुभवाचा, प्रेरणेचा आणि अखेरतः साहित्याचाही विस्तार असतो. कलावंत हा प्रथमतः कलावंत असतो हे खरे; परंतु तेवढाच त्याच्या व्यक्तित्वाचा, जाणिवेचा आणि जीवनाचा परिसर असत नाही. तो कलावंत असतो आणि इतर काहीतरी असतो. त्याच्या व्यक्तित्वातील हे “काहीतरी” जेव्हा कलेच्या आश्रयाने वाङ्मयात प्रकट होते तेव्हाच त्या कलाकाराच्या व्यक्तित्वाचा संपूर्ण आविष्कार झाला असे म्हणता येईल. एका व्यक्तीमध्ये एकाच प्रकारची अनुभवक्षमता वा प्रेरणा संभवते असेही नाही. ‘संन्यारजनी’ आणि ‘धर्मवीर’ या दोन्ही कविता एका बालकवींनीच लिहिल्या आहेत. ‘धर्मवीर’ काव्यदृष्टीने कमी वाटते याचे कारण त्या विषयात काही दोष आहे अथवा तिच्यामागील प्रेरणा खोटी आहे हे नव्हे; तर ती प्रेरणा, तो अनुभव पुरेसा प्रभावी नाही म्हणून. सभोवाराच्या प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष जीवनावरोवर प्रस्थापित होणाऱ्या संबंधांतून माणसाचे मन सिद्ध झालेले आहे. त्या जीवनाचा विस्तार जेवढा मोठा तेवढाच विस्तार मनाचा, आणि जेवढा विस्तार माणसाच्या मनाचा तेवढाच साहित्याचाही. आग्रही मीमांसकांच्या कृपाकटाक्षासाठी आपल्या अनुभवाला, व्यक्तित्वाला कलावंत कातरी लावू लागले, तर मला वाटते, साहित्य हे एकसुरी, दुर्बल आणि बेचव झाल्याशिवाय राहणार नाही.

शिवाय आणखी एक गोष्ट. साहित्याची गुणवत्ता त्याच्या लेखनामागे ज्या प्रेरणा, असतात त्यावर अवलंबून असते असेही नाही. कोणी काहीही म्हटले तरी वाङ्मय म्हणजे अखेरतः निवेदन (communication) असते. आविष्काराचीच परिणती

निवेदनात होते आणि ते शब्दांच्या साहाय्याने साहित्यरूप धारण करते. तसे नसते तर साहित्यिक पुष्कळदा लेखन करण्याऐवजी नुसते अंगविक्षेप आणि हातवारे करीत राहिले असते. तसे होत नाही. अनुभवाच्या सामर्थ्याबरोबर निवेदनाची समर्थता ज्या प्रमाणात लेखकाजवळ असेल त्या प्रमाणात ते साहित्य कमीअधिक प्रभावी होते. कलात्मक वा सौंदर्यात्मक प्रेरणा आहे म्हणून ते साहित्य अभिजात स्वरूपाचे होईल आणि वैचारिक, तात्त्विक वा प्रचारात्मक प्रेरणा आहे म्हणून ते निकृष्ट होईल असे कोष्टक मांडणे साफ चुकीचे आहे. आणि चुकीचे आहे हे मी सांगतो असे नाही. अनेक शतकांतील साहित्याच्या इतिहासाने, काळानेच ते सांगितले आहे. ज्या मीमांसा-शास्त्राच्या कक्षेमध्ये काळाच्या कसोटीवर उतरलेले सारे अभिजात, प्रभावशाली साहित्य समाविष्ट होत नाही ते शास्त्र—मग त्यात तर्काचा वा बुद्धीचा केवढाही विलास असो—रसिकांच्या दृष्टीने निरुपयोगी म्हणावे लागेल. श्री० वसंत बापट यांची ‘केवळ माझा सह्यकडा’ ही सुंदर कविता आहे. महाराष्ट्राविषयीचे हे उत्कट प्रेम वसंत बापटांनाच जाणवले असे नाही. इतर शेकडो कवींना ते जाणवले आणि त्यांनी त्या विषयावरती कविता लिहिल्या-छापल्याही. पण श्रेष्ठ कवीजवळ स्वतःच्या अनुभूतीत मग होण्याचे, ती संघटित करण्याचे, तिच्यातील भलेबुरे पाखडण्याचे, आणि शेवटी समर्पक शब्दांतून तिचा आविष्कार करण्याचे जे वळ असते, ते एकाजवळ आहे आणि इतरांजवळ नाही. म्हणून ती कविता आपल्या अंतःकरणाचा ठाव घेते आणि वाक्यांच्या मालगाडीप्रमाणे नुसता आवाज करीत आपल्यासमोरून निघून जातात. म्हणून साहित्यात काय सांगितले याला जेवढे महत्त्व, तेवढेच कसे सांगितले यालाही आहे. केवळ अनुभवाच्या किंवा प्रेरणेच्या दृष्टीने वाङ्मयाचे वर्गीकरण करून हे स्वीकाराई आणि ते नॉटपेड पत्रासारखे अस्वीकाराई असा भेदभाव करणे योग्य होणार नाही. लेखकाला वा कवीला जे जाणवते ते त्याच्यापुरते सत्य आणि वास्तवच असते. सुंदर स्त्रीच्या डोळ्यांतील अश्रू तेवढा खरा, आणि दारिद्र्याने गांजलेल्या लाचार माणसाच्या डोळ्यांतील अश्रू खोटा असे मुळीच नाही. सृष्टीतील सौंदर्य खरे तेवढेच सामाजिक जीवनातील प्रक्षोभही खरे आहेत. श्रद्धा प्रेमावर अथवा परमेश्वरावर जशी असू शकते तशी ती एखाद्या राजकीय वा सामाजिक तत्त्वज्ञानावरही असू शकते. हे सारे साहित्यात आल्यावाचून राहणार नाही, आणि येऊ नये म्हणून कोणी आग्रह धरला तर तो कोणी जुमानणारही नाही.

साहित्य ही मानवी संसारातील एक समर्थ, किंवाहुना सर्वांत अधिक समर्थ, अशी वस्तू आहे. समाज हा संस्कृतीच्या वातावरणात जिवंत राहत असतो आणि या संस्कृतीच्या प्रवाहात सातत्य ठेवण्याचे, त्याला प्रगत करण्याचे कार्य साहित्य करीत असते. माणसे मर्त्य असतात, पण त्यांनी उच्चारलेला वाङ्मयीन शब्द मात्र अजरामर असतो. पृथ्वीवरच्या नाशवंत पसाऱ्यांमध्ये हीच एक शक्ती अशी आहे, की जिला चिरंजीवनाचे वरदान लाभलेले आहे. शब्दांच्या या शक्तीचा उपयोग करूनच संस्कृती जगत असते, पुढे जात असते. देशादेशांतील अंतर या शब्दाने कमी होते आणि युगायुगांची साखळी

या शब्दानेच जोडली जाते. या प्रभावी शक्तीचे, शब्दाचे अवतारकार्य कोणते? माणसाच्या मनावर संस्कार करणे हे एकच एक त्याचे अवतारकार्य होय. संस्कार करणे हा शब्दाचा स्वभाव आहे. साहित्य हे शब्दाश्रित असल्यामुळे तेही वाचकाच्या किंवा श्रोत्याच्या मनावर कोणते ना कोणते संस्कार केल्याविना राहत नाही. साहित्याचा प्रचार, क्रांती, समाजवाद इत्यादी अनेकांना अप्रिय असलेल्या गोष्टींशी संबंध येतो तो त्याच्या या संस्कार करण्याच्या सामर्थ्यामुळे. प्रकर्षाने किंवा तीव्रतेने केलेला संस्कार एवढाच खरोखर 'प्रचार' या भयानक शब्दाचा साधासुधा अर्थ आहे. मूलतः या वाङ्मयाची जात काही वेगळी असते किंवा त्यात काही स्वभावसिद्ध हिणकसपणा असतो असे मानणे तर्कदुष्ट आहे. लेखक लिहितो ते त्याला काही सांगायचे असते म्हणून. वाचक वाचतो ते लेखकाचे मनोगत त्याला स्वतःच्या मनात समाविष्ट करवून घ्यायचे असते म्हणून. साहित्याच्या उगमासंबंधी विविध मीमांसा संभवतील, परंतु साहित्य जेव्हा वाचकाकडे जाते तेव्हा त्याचे स्वरूप संस्कारात्मकच असते ही गोष्ट, मला वाटते, वादातीत आहे. माणसांची मने म्हणजे नर्मदेतील शालिग्रामांसारखी स्वयंभू ठराविक आकाराची नसतात. प्रत्यही होणाऱ्या अगणित संस्कारांतून त्यांचा आकार आणि रांगरंग तयार होत असतो. या संस्कारांत साहित्याचा संस्कार हा सर्वांत बलशाली असतो. जेव्हा एखाद्या समाजात काही स्थित्यंतर होते, क्रांती होते, तेव्हा ती घडवून आणणाऱ्या शस्त्रांमाणे किंवा मतांमाणे माणसांची—लक्षावधी माणसांची—संस्कारशील मने नसतात काय? साहित्याने काय करावे आणि काय करू नये हा प्रश्न वेगळा. पण साहित्य काय करू शकते याचाच विचार केला तर कोणत्याही लहानमोठ्या परिवर्तनास आवश्यक, आधारभूत अशी मनोभूमिका ते सिद्ध करू शकते असेच निश्चयाने म्हणता येईल. महाराष्ट्राचा इतिहास, किंवदुना आमची महाराष्ट्रीय वृत्ती, घडवून आणण्यात शानेश्वर-तुकारामांसारख्या कवींचा किंवा सगन-होनाजींसारख्या शाहिरांचा काहीच भाग नाही का? आम्हा भारतीय लोकांच्या भारतीयत्वातून रामायण-महाभारतांसारख्या महाकाव्यांचे संस्कार सहस्र वर्षांच्या इतिहासालाही निपटून काढता आले आहेत काय? वाङ्मयीन शब्द—मग तो धर्माच्या अनुरोधाने येवो, कथाकाव्यांतून येवो, नाट्यातून येवो, किंवा वृत्तपत्रांच्या अग्रलेखांतून येवो—माणसाच्या मनाला तो काही ना काही आकार व रंग दिल्याशिवाय राहत नाही. साहित्याने परिवर्तनास साहाय्य होते असे म्हणणारे दुसरे काय म्हणतात? कथाकाव्यांतून संदेश-मिळाल्याबरोबर वाचक कोट्टोपी चढवून लगेच क्रांती करायला बाहेर पडतात, किंवा शत्रुपक्षाच्या मस्तकावर क्रांतिवादी पुस्तके आदळून त्याचा कपाळमोक्ष करतात, असा दावा कोणी केला आहे काय? मन आकारित करण्याचे सामर्थ्य साहित्यात असते आणि कोणी क्तितीही आरडाओरड केली तरी समाजाच्या जीवनात जेव्हा संवर्षांचे, अटीतटीच्या झगड्याचे प्रसंग निर्माण होतात, तेव्हा काही कलाकार साहित्याचे हे सामर्थ्य त्यात पणाला लावल्याशिवाय राहत नाहीत, पूर्वी राहिले नाहीत आणि पुढेही राहणार नाहीत हे नक्की. वाङ्मयजगातील काही नेते हे तत्त्वतः मान्य करायला खळखळ घालीत असतील. पण

देशोदेशीच्या सरकारांनी हे व्यवहारतः मान्य केले आहे; आणि म्हणूनच जुलमी राज-  
वटीत प्रथमतः बंधने पडतात ती साहित्यावर—वाङ्मयीन शब्दावर. जनमनाशी संबंध  
असलेल्या राज्यधुरंधरांना वाङ्मयीन शब्दाचे बळ माहीत असते. दुर्दैव हे की वाङ्मय  
निर्माण करणारे कित्येक प्रतिभाशाली कलावंतच ते आपल्याला माहीत नाही वा मान्य  
नाही म्हणून सांगत असतात.

आता आपणही एकाच मुद्द्याचा उल्लेख करून मी हे विवेचन संपवणार आहे. साहित्य  
हे लौकिकापासून, जीवनापासून दूर ओढून नेण्याचा, अलिप्ततेच्या कवरस्तानात कोडून  
ठेवण्याचा सध्या जो सार्वत्रिक प्रयत्न होत आहे त्याचाच हाही आपणही एक भाग आहे  
असे मला वाटते. म्हणून या विवेचनाच्या संदर्भात त्याचे महत्त्व. श्री० गंगाधर गाडगीळ  
यांनी काही दिवसांपूर्वी साहित्यिकांच्या नीतीसंबंधी एक भाषण केले. भाषण अत्यंत  
विचारप्रवर्तक आणि प्रक्षोभकही होते यात शंका नाही. साहित्यिक हा नीतिवाह्य असावा  
हा त्यांच्या विवेचनाचा मथितार्थ आहे. लेखकाने सद्गृहस्थ होण्याचा प्रयत्न करू नये,  
हे एका इंग्रजी साहित्यकाराचे मत त्यांनी यथार्थ असल्याचे सांगितले. हे मत मलाही  
एकदम मान्य आहे. सद्गृहस्थ होण्यात फायदे थोडे, तोटे फार. चालू समाजातील रीति-  
रिवाज आणि नीतिनियम जो पाळतो त्याला आपण सद्गृहस्थ म्हणतो. म्हणजे  
नीतिनियमांच्या वावरीत सद्गृहस्थ स्वतःची अकळ चालवीत नाही, तर जे परंपरेने  
समोर आले असेल त्याचे श्रद्धापूर्वक ग्रहण करतो. अशा माणसाचे अनुभवही स्थूल  
आणि सांकेतिक असण्याचा संभव असतो. तो चांगला लेखक होणारच नाही असे नाही,  
पण होणे कठीण आहे हे मात्र खरे. नीती या कल्पनेचा अर्थ प्रचलित समाजात नेहमीच  
फार संकुचित म्हणजे नीतीच्या काही आचारनियमांपुरता मर्यादित असतो. अशा  
लेखकाचे लेखन हे कदाचित गुणशाली झाले तरी एकेरी आणि पारंपरिक होईल यात  
शंका नाही. पण तरीसुद्धा लेखक हा पूर्णतः नीतिवाह्य असतो अथवा असावा असे  
म्हणता येईल का? मला वाटते, हे सर्वस्वी अशक्य आहे. गाडगीळांनी सांगितले, की  
'नाहं जानामि केयूरे नाहं जानामि कुंडले' असे सांगणारा लक्ष्मण हा चांगला लेखक  
कधी झाला नसता. चोऱ्या, खून करणारा वाल्मीकी मात्र महाकवी झाला. हे थोडेसे खरे  
आहे. म्हणजे लक्ष्मण चांगला लेखक झाला नसता एवढेच खरे आहे. पण वाल्मीकीच्या  
वावरीत ही गोष्ट ध्यानात घ्यायला हवी, की तो जेव्हा रामायण लिहायला बसला तेव्हा  
त्याने चोऱ्या, खून करण्याचे सोडून दिले होते. रात्री चोऱ्या करीत होता आणि दिवसा  
रामायण लिहीत होता, असे वाल्मीकीचे चरित्र काही संभवत नाही; किंबहुना तो रामाचे  
चरित्र लिहायला बसला तेव्हाच जीवनातील काही स्थिर नैतिक मूल्यांवरील श्रद्धा त्याने  
प्रकट केली.

लेखक हा मनुष्य असतो आणि नुसताच मनुष्य नसतो तर सुसंस्कृत मनुष्य असतो.  
आपल्या मनावरील नीतिमत्तेचे प्राथमिक संस्कार त्याला कधीही पुसून टाकता येणार  
नाहीत. या अद्भुत उद्योगात यदाकदाचित तो यशस्वी झाला तर तो लेखक राहणार



नाही आणि बहुधा माणूसही राहणार नाही. राक्षसांच्या अथवा पर्शूच्या कोटीतील प्राणी श्रेष्ठ साहित्य निर्माण करतील अशी आशा वाळगणे कठीण आहे. या संबंधात विशिष्ट काळाची गरज हे एक महत्वाचे कार्यकारी तत्व असते. जुने नीतिनियम हे पुष्कळदा जुन्या अवजारांप्रमाणे गंजून जातात, न्याय देण्यास असमर्थ होतात, माणसांच्या मनावर अत्याचार करू लागतात आणि समाजाच्या प्रगतीस अडथळा आणतात. एवढेच नाही, पुष्कळदा प्रस्थापित नीती ही खरोखर नीती नसतेच. ते एक नीतीचे नाटक असते. आज खऱ्याखोऱ्याच्या, व्यभिचाराच्या, मद्यपानाच्या आणि जुगाराच्या खुंडाभोवती फिरणारी नीतीही अशा प्रकारची बनावट नीती आहे. किंबहुना, प्रचलित समाजरचनेच्या तळाशी सळसळत असलेल्या अत्यंत निर्दय आणि हिंस्र अशा अनीतीच्या महासर्पांचे रक्षण करण्यासाठी, त्यांच्याकडे माणसांचे लक्ष वेधू नये म्हणून, ही लैंगिक आणि आध्यात्मिक नीतीची झापडे लोकांच्या डोळ्यांवर परंपरेने चढवली जातात. तेव्हा रूढ सांकेतिक नीतीचे उद्ध्वन लेखकांनी केले तर नवल नाही; ते बहुधा करतातही. पण या बहिष्कारांच्या आणि नियमांच्या जंजाळापलीकडे असलेल्या, माणसाला माणुसकी देणाऱ्या शुद्ध सनातन नीतीचे दर्शन त्यांच्या प्रतिभेला व्हायला नको काय? आल्बर्टों मोरारविह्या या इटालियन लेखकाची 'रोमची स्त्री' ही गाजलेली कादंबरी आहे. प्रस्थापित नीतिकल्पनांची बूज लेखकाने या कादंबरीतील एकाही पानावर राखली असे दिसत नाही. सोवळ्या मनोवृत्तीच्या माणसाला जन्मभर हैराण करील एवढी अश्लीलता या एका कादंबरीत ठासलेली आहे. परंतु एवढे असूनही लेखक सर्वच नीतितत्वांसंबंधी तटस्थ आहे असे दिसत नाही. आपल्या देहाचा रोज उत्साहाने विक्रय करणारी स्त्री एका तरुणाच्या प्रेमात पडल्यावर, तो धिक्कार करित असता त्याला आपले सर्वस्व द्यायला तयार होते आणि परिस्थितीने निर्माण केलेल्या चिखलातून बाहेर पडण्याचा प्राणांतिक प्रयत्नही करते. कादंबरीचा नायक हाही शरीरवासनेच्या आहारी जाणारा, परंतु फॅसिझमला विरोध करण्यासाठी आपल्या आयुष्यावर निखारे ठेवायला तयार झालेला एक तरुण आहे. आपली तत्त्वनिष्ठा दुबळी आहे या कल्पनेने तो अखेरीस आत्मघात करून घेतो. लेखकाने रूढ नीतिनियमांची कदर केली नाही. पण ज्या विशुद्ध सनातन नीतिमतेचा मी मघाशी निर्देश केला तिच्या दरवाजाशी त्याने आपले कथानक नेऊन सोडले नाही का? म्हणून मला वाटते, लेखक नीतिवाह्य असू शकत नाही. प्रचलित नीतिकल्पनांच्या संदर्भात तो नीतिविरोधी असू शकेल. परंतु "समतेचा ध्वज उंच धरा रे, नीतीची द्राही पसरा रे" या उद्गारांत केशवसुतांनी ज्या नीतीचा जयघोष केला आहे, त्या अन्यायाचे, आक्रमणाचे पारिपत्य करणाऱ्या, जुद्धमजबूरदस्तीवर आघात करणाऱ्या, दारिद्र्य-दास्याच्या काळोखात रतलेल्यांना दिवा दाखवणाऱ्या नीतीसंबंधी तो उदासीन राहणार नाही. ही उदासीनता त्याला समोवाराच्या जीवनापासून, त्यातील अनेक संघर्षांपासून दूर नेणारी, वनवासात नेऊन सोडणारी आहे.

वाञ्छयात दुराग्रह नसावेत ते फक्त दुसऱ्याचे, असे मी मानीत नाही. येथे एका

बाजूचा पक्ष मांडला, तो या बाजूवर सध्या विविध तऱ्हांनी आणि दिशांनी हल्ले चढवले जातात म्हणून. कोणत्याही वादाला अनेक बाजू असतात, पण शेवट मात्र नसतो. हे वाद पूर्वी झाले आणि पुढेही होत राहतील. सध्या जे बोलले जाते त्याच्या संदर्भात जे सुचले ते सांगितले. त्यात अमुक हवे आणि तमुक नको ही भूमिका नाही. साहित्य वटवृक्षाप्रमाणे चहूबाजूंनी वहरावे. त्याचा संबंध आकाशाशी असावा आणि पृथ्वीवरच्या मातीशीही. त्याने सावली द्यावी आणि सौंदर्यही द्यावे. बालकवींची 'फुलराणी' आणि केशवसुतांची 'नवा शिपाई' दोन्हीही माझ्यासारख्या सामान्य रसिकाला नेहमी हव्या आहेत. ज्यांच्या मतांवद्दल येथे बोललो त्यांच्यावद्दल माझ्या मनात केवळ आदराचीच भावना आहे हेही नम्रतापूर्वक सांगू इच्छितो.



## हिंदी की इंग्रजी ?

‘एक राष्ट्र—एक भाषा’ ही एकोणिसाव्या शतकातील विचारप्रणाली भारतीय नेत्यांनी स्वीकारली आणि हिंदीला राष्ट्रभाषेचे स्थान दिले. आता ही विचारसरणी कालवाह्य आणि सध्याच्या परिस्थितीत विसंवादी असल्यामुळे राष्ट्रभाषेच्या प्रश्नाचा पुन्हा नव्याने विचार करणे जरूर आहे, असे मत श्री० पाध्ये यांनी आपल्या लेखात (सत्यकथा : मार्च १९६५) मांडले आहे. राष्ट्रवादाच्या तत्त्वज्ञानातून राष्ट्रभाषेच्या कल्पनेचा उदय झाला हे खरे आहे. पण तो केव्हा आणि कोणत्या परिस्थितीत झाला हे ध्यानात घेतले तर त्याच्या पाठीमागे केवळ ‘वैचारिक’ भूमिका नव्हती तर काळाने निर्माण केलेली एक गरजही होती हे समजून येते. स्वातंत्र्यलढ्याची सूत्रे महात्मा गांधींच्या हाती आल्यावर या कल्पनेचा विशेष प्रचार झाला. व्यापक उठावाच्या दृष्टीने ‘राष्ट्रभाषा’ ही एक आवश्यक—नव्हे, अटळ अशी—वाच्य होती. लढ्याचे अधिष्ठान बदलले, त्याचे लोण थोड्यांकडून सर्वांकडे, निदान बहुतेकांकडे गेले आणि या बहुतेकांना समजेल, परस्परंशी विचारविनिमय करताना वापरता येईल अशा ‘राष्ट्रीय’ भाषेची गरज उत्पन्न झाली. गांधीपूर्व काळातील (गोखले, मेथा, टिळक प्रभृतींच्या काळातील) नेतृत्वही राष्ट्रवादीच होते. परंतु सर्वसमावेशक लढ्याच्या—म्हणजेच वीस-एकवीसनंतरच्या—अमदानीत त्याचा विकास झाला आणि त्याच्या सीमा प्रत्यक्ष सहभागाच्या दृष्टीने ‘लोकशाही’च्या कल्पनेशी मिळत्या होऊ लागल्या. ‘एक भारता’मधून ‘एक भारती’ वैचारिक दृष्ट्या निष्पन्न झाली हे जितके खरे, तितकेच हेही खरे की ‘बहुतेकां’च्या राजकारणातून ‘बहुतेकां’ची भाषा अपरिहार्य आवश्यकता म्हणून जन्माला आली. ही आवश्यकता आज नाहीशी झाली आहे काय, याचा पाठ्यांनी (आणि तसे मत असणाऱ्या इतरांनीही) विचार करायला हवा. जोपर्यंत भारत हे ‘एक’ राष्ट्र आहे आणि येथील राज्यकारभार लोकशाहीच्या तत्त्वानुसार व्हायला हवा असे आपण मानतो—आणि आपली घटनाही मानते—तोपर्यंत ही आवश्यकता नष्ट होत नाही, असे मला वाटते. उद्या घटक राज्यांना घटक राष्ट्रांची प्रतिष्ठा मिळाली आणि भारत हे राष्ट्रांऐवजी ‘राष्ट्रकुल’ झाले तर ही आवश्यकता (बहुधा) शिळक राहणार नाही. पण हे संभवनीय दिसत नाही. आणि कोणाला ते संभवनीय करायचे असल्यास त्याचा प्रयत्न वेगळ्या ठिकाणी व्हायला हवा. सुद्धा हा, की बहुतेकांचा कारभार असलेल्या लोकशाहीत बहुतेकांना कळेल अशी भाषा ही एक प्राथमिक गरज आहे. ते केवळ राष्ट्रवादाच्या विचाराचे वैचारिक उपप्रमेय नव्हे.

म्हणून पाध्ये करतात तो नव्या व जुन्या राष्ट्रवादांतील भेद मला या बाबतीत अप्रस्तुत वाटतो. पाध्यांच्या मते 'जुन्या' राष्ट्रवादाची उभारणी 'एकात्म, एकजिनसी, एकभाषिक, एक-सांस्कृतिक लोकसमाजावरच' होते. भारतात प्रचलित असलेल्या राष्ट्रवादाचा भर एक-जिनसीपणावर असला तरी 'एक' भाषेवर अथवा 'एक' संस्कृतीवर नाही हे सहज लक्षात येते. आणि असे आहे तोपर्यंत राज्यभाषांना (तेथील कारभारी पुरेसे जागरूक असले तर) तत्त्वतः काहीही धोका नाही. कारण अखेरतः भाषा ही संस्कृतीची सहचरी असते. जोपर्यंत देशातील बहुविध संस्कृती एका ऐरणीवर घातल्या जात नाहीत तोपर्यंत विविध प्रादेशिक भाषांचा विकास अबाधित असायला काहीच हरकत नाही.

(श्री० पाध्ये यांनी मांडलेली बहुरंगी राष्ट्रवादाची कल्पना तशी—लांबून—आकर्षक वाटते. परंतु तिच्या भाषाविषयक धोरणाचा अधिक तपशील—प्रस्थापित घटनेच्या चौकटीत—त्यांनी द्यायला हवा होता. त्याची व्यवहाराशी कितपत सांगड बसेल याची शंका वाटते. बाकी सर्व आहे तसे कायम ठेवून, फक्त हिंदीच्याऐवजी इंग्रजी भाषा ही सरकारी भाषा ठेवली म्हणजे बहुरंगी राष्ट्रवाद सिद्ध होईल असे म्हणणे—जर असलेच तर—निव्वळ आत्मवंचनेचे आहे. कारण देशातील सर्व भाषांना उद्या राष्ट्रभाषेच्या आसनावर दाटीवाटीने बसवले तरी जोपर्यंत मध्यवर्ती सरकार आहे तोपर्यंत त्यांच्या देशी-परदेशी कचेऱ्यांमध्ये, पार्लमेंटच्या व्यवहारामध्ये, अथवा संरक्षणासारख्या खात्यांमध्ये कोणत्या भाषेचा वापर करावा हा प्रश्न शिल्लक राहतो. या चवदा राष्ट्रभाषांपैकी कोणा एकीचा अधिक सन्मान होऊ नये म्हणून सर्वजणींचा सारखाच अपमान करावा, आणि राजभाषेचे पद इंग्रजीला वहाल करावे, असा इंग्रजीवाद्यांचा दावा आहे.) म्हणजे बहुरंगी राष्ट्रवादाची मुहूर्तमेढ इंग्रजीचा राजभाषा म्हणून स्वीकार करून आपण रोवणार आहोत ! नाही. मी तरी (पाध्ये या व्यक्तीविषयी मला खूप स्नेह आणि आदर वाटत असला तरी) या पक्षाच्या बाजूने कधीही हात वरती करणार नाही.

पुढील पाचपन्नास वर्षांत युरोपचे एक संयुक्त राज्य होणार आहे, आणि हे राज्य 'एक भाषे'च्या पायावर उभारावे असा विचार तेथे कोणाच्याही मनात नाही, असे पाध्ये आपल्याला सांगतात. ही बातमी खरी आहे असे आपण समजू. तरी तिच्यामुळे काय सिद्ध होते ? युरोपची आणि हिंदुस्थानची परिस्थिती सारखीच आहे काय ? ज्या पद्धतीचे राज्य आज भारतात अस्तित्वात आहे त्याच पद्धतीचे 'संयुक्त राज्य' युरोपात (पाचपन्नास वर्षांनी) अस्तित्वात येणार आहे काय ? आणि तसेच राज्य तेथे प्रस्थापित झाले तर एका मध्यवर्ती राजभाषेशिवाय त्यांचे चालणार आहे का ? या सर्व प्रश्नांचे उत्तर माझ्या मते 'निर्विवाद नाही' असेच आहे. मूलतः हिंदुस्थान पूर्वी एक राष्ट्र नसला तरी एक देश होता आणि गेल्या शंभर वर्षांत तो राष्ट्र बनला आहे किंवा बनण्याच्या प्रक्रियेत आहे. उलटपक्षी युरोप कधीही एक देश नव्हता. व्यापक अर्थाने एक धर्म असलेला तो फक्त एक भूभाग होता आणि आहे. तेथील विविध देशांची 'राष्ट्र' बनण्याची प्रक्रिया केव्हाच पूर्ण झालेली आहे. म्हणून या दोन असम गोष्टींचा एकत्रित

हिंदी की इंग्रजी ?

विचार मला तर्कशुद्ध वाटत नाही. भारताच्या इतिहासात लोकभाषा ही राजभाषा कधी ठरली होती, उदाहरणार्थ : संस्कृत, पर्शियन, इंग्रजी, इत्यादी ?—हा प्रश्नही मला अप्रस्तुत वाटतो. लोकभाषा होण्याची गरज ही स्वातंत्र्य आणि लोकसत्ता ही दोन्ही जेव्हा अस्तित्वात असतात तेव्हाच निर्माण होते आणि तेव्हाच तसे होण्याची शक्यता असते. अशी परिस्थिती भारतीय इतिहासकालामध्ये कधीच नव्हती. राज्य नेहमी व्यक्तींचे, घराण्याचे, जमातीचे अथवा जेल्यांचे होते. स्वातंत्र्यही आहे आणि लोकसत्ताही आहे ही परिस्थिती आज प्रथमतःच भारतामध्ये उपलब्ध होत आहे. तेव्हा इतिहासाचा मुद्दाही इंग्रजीच्या समर्थनासाठी उपयोगी पडणार नाही. इंग्रजीचे उच्चाटण करण्याच्या मागणीस पाध्यांनी दिलेले 'सवंग' हे विशेषणही अस्थानी आहे. ही मागणी जर बहुसंख्य लोकांची असेल तर तेवढ्या कारणामुळे ती उपेक्षणीय अथवा अयोग्य ठरत नाही. तसे पाहिले तर स्वातंत्र्याची मागणीही देशातील बहुसंख्य लोकांची होती आणि ब्रिटिश राज्याची मनोमन भलावण करणाऱ्या उच्चभ्रू सज्जनांच्या दृष्टीने 'सवंग'ही होती. पण लढ्याच्या काळात पाध्यांनी स्वतः त्या सवंग मागणीसाठी आपले कलम झडझडून चालवले आणि त्या सज्जनांवर कडकडून हल्लेही केले. (आणि मीही, त्यांच्याच नेतृत्वाखाली.) म्हणून मागणी सर्वांची आहे, अनेकांची आहे की थोड्यांची आहे हा प्रश्न गौण आहे. ती बरोबर आहे की नाही याचाच विचार व्हावा.

मध्यवर्ती राज्यशासनात इंग्रजी ठेवल्यामुळे त्या शासनामध्ये काहीही कमतरता येणार नाही, पार्लमेंटचा (आणि सरकारचाही) सर्व व्यवहार इंग्रजीतून झाला तरी सामान्य माणसाचे काहीही बिघडत नाही, इत्यादी विधानेही मला सर्वस्वी अस्वीकारार्ह वाटतात. यासंबंधीची चर्चा यापूर्वी अनेकांनी अनेक प्रकारे केलेली असल्यामुळे तिची पुनरुक्ती मी येथे करत नाही. राज्यशासन परकी भाषेतून चालले तरी सामान्य माणसाचे काहीही बिघडत नाही, हे एकदा गृहीत धरले तर मध्यवर्ती सरकारकडेच ही मेहेरनजर कशासाठी ? दिल्लीपासून जिल्हापरिषदेपर्यंत सर्वत्र इंग्रजी का नसावी ? तशी ती आली तरी सामान्य माणूस शेतात नांगरत राहील, कचेरीत काम करत राहील अथवा कारखान्यात मजुरी करत राहील. काय बिघडणार आहे ? एक नक्कीच बिघडेल. या सामान्य माणसाचा देशातील राजसत्तेशी प्रत्यक्ष संबंध प्रस्थापित होणार नाही. थोड्या वरच्या इयत्तेतील राजकारणाच्या दृष्टीने तो नेहमीच अशिक्षित किंवा अल्पशिक्षित राहील. आपला प्रतिनिधी पार्लमेंटमध्ये काय करतो हे त्याला कळणार नाही; आणि पुष्कळदा त्या प्रतिनिधीलाच पार्लमेंटमध्ये काय चालते याचे यथार्थ आकलन होणार नाही. राजकीय क्षेत्रातील विद्वत्तेची आणि वरिष्ठ नेतृत्वाची कसोटी (सध्याप्रमाणे) इंग्रजी भाषा व्याकरणशुद्ध बोलणे ही राहील, लोकांशी असलेला संबंध ही नव्हे.

इंग्रजी भाषा ही आमच्या पूर्वीच्या जेल्यांची आणि आज जागतिक व्यवहारात आघाडीवर असलेल्या लोकांची भाषा. तिच्या संबंधात विविध प्रकारचे गंड ती येणाऱ्यांच्या आणि न येणाऱ्यांच्या मनात आज आहेत त्याप्रमाणे पुढेही कायम राहतील. धर्माच्या क्षेत्रात

(पूर्वीच्या काळात) उच्चनीचतेची भावना टिकवण्यास अथवा वाढवण्यास संस्कृत भाषेने मदत केली. राजकीय क्षेत्रात तेच कार्य यापुढे इंग्रजी करीत राहिल. श्री० यशवंतराव चव्हाण दिल्लीला संरक्षणमंत्री म्हणून गेले तेव्हा आमच्या अनेक सुशिक्षितांच्या मेळाव्यांत चव्हाणांना इंग्रजी बोलणे कितपत जमेल, इंग्लंड-अमेरिकेस गेल्यावर ते 'मराठी' इंग्रजी बोलून आपल्या देशाची शान घालवतील की काय, या प्रश्नाची चर्चा आणि चिंता ऐकू येत असे. चव्हाणांच्या कर्तृत्वापेक्षा अथवा धोरणापेक्षा त्यांच्या इंग्रजीकडे अनेक शिक्षितांचे आणि उच्चपदस्थ्यांचे लक्ष अधिक! अद्यापही इंग्रजी मातृभाषेप्रमाणे बोलणाऱ्या कित्येक जमातींत आणि वर्गांत स्वतःच्या श्रेष्ठतेसंबंधीची घमंड आणि बहुजनसमाजातून वरती येणाऱ्या नेतृत्वासंबंधीची तुच्छताबुद्धी दिसून येत नाही काय? जोपर्यंत हे उच्चनीचतेचे गंड लोकांच्या मनात आणि जीवनात स्थायिक झालेले आहेत तोपर्यंत येथील राजकारणाला निकोप, आत्मविश्वासी आणि विकासशील स्वरूप येईल काय? राज्यशासनात इंग्रजी चालू ठेवणे म्हणजे देशातील बहुसंख्य लोकांना स्वातंत्र्याच्या आणि लोकशाहीच्या संपूर्ण फलापासून दूर ठेवणे आहे. अठ्याण्णव टक्के लोकांना अपरिचित असलेल्या परकीय भाषेत कारभार करणारी लोकशाही म्हणजे लोकशाहीचे प्रचंड विडंबन होय. पाध्ये नाही म्हणत असले तरी अशा परिस्थितीत इंग्रजीच्या ज्ञानावर निर्वाह करणाऱ्या अल्पसंख्य मिरासदारांची—पूर्वीच्या पुरोहितवर्गाप्रमाणे—एक वेगळीच जात निर्माण होते आणि ती स्वतःच्या हितासाठी हे विडंबन सतत चालू ठेवण्याचा आग्रह धरते. दक्षिणेकडे झालेल्या दंगलीत या आग्रहाचे प्रत्यक्षप्रत्यक्ष सूत्र कोठे सापडणारच नाही काय ?

श्री० पाध्ये यांनी उपस्थित केलेला आणखी एक महत्त्वाचा मुद्दा म्हणजे हिंदी भाषा आणि प्रादेशिक भाषा यांच्यातील संबंध होय. इंग्रजी प्रादेशिक भाषांना मारक झाली नाही, उलट उपकारक झाली; पण हिंदी मात्र—ती राजभाषा झाली तर—प्रादेशिक भाषांना, मराठी, बंगाली, गुजराती यांसारख्या बहीणभाषांना, गिळून टाकायचा प्रयत्न करील अशी भीती त्यांनी व्यक्त केली आहे. इंग्रजी भाषेच्या परिचयामुळे आमच्या साहित्याचा आणि एकूण ज्ञानाचा (मी मराठीपुरतेच हे लिहितो आहे) खूप विकास झाला हे निर्विवाद सर्वसंमत होण्यासारखे आहे. प्रारंभीच्या काळातच 'मराठीच्या शिवाजी'ने इंग्रजीचा यथार्थ गौरव 'वाधिणीचे दूध' या शब्दांनी केला आहे. परंतु या वाधिणीच्या दुधाने मराठी 'भाषेचा' परिपोष केला आहे काय? शंका वाटते. सरकारी, व्यावसायिक आणि शैक्षणिक व्यवहारांतील इंग्रजीच्या प्राबल्यामुळे, गेल्या पाऊणशे वर्षांत, मराठीची मूळची घडी विस्कळीत झाली आणि तिची वाढ अडखळती आणि जागोजाग टेंगळे फुटल्याप्रमाणे अनियमित झाली. समाजातील प्रमुख व्यवहारक्षेत्रांपासून अलग पडलेली भाषा निरामयपणे विकसित होईल हे अशक्यच आहे. साहित्य आणि पत्रव्यवसाय ही दोनच हक्कांची ठिकाणे या काळात मराठीस राहिली होती. पण या व्यवसायांनाही आपली भाषा अखेर व्यवहारातच शोधावी लागते. परंतु व्यवहारात मराठीची पिछेहाट

असल्याने त्यांनाही संस्कृतप्राचुर्याची रुज्जामी वारावंदी अंगावर चढवावी लागली. भाषेची वाढ झालीच नाही असे अर्थात नाही. पण ज्या प्रमाणात एकूण ज्ञानविज्ञानाची, शिक्षणाची अथवा साहित्याची वाढ झाली त्या प्रमाणात ती झाली नाही, किंवा त्यांच्याशी मिळतीजुळती अशीही झाली नाही. पहिल्या वर्गाच्या डब्यात चुकून शिरलेला विन-तिकीटवाला प्रवासी गजाल धरून आणि पायपट्टीवर उभा राहून, शरमिंद्रा दृष्टीने आतल्या मंडळींकडे पाहत, “माफ करा. पुढल्या स्टेशनावर उतरतो.” असे अवघ्या शरीराने आश्वासन देत प्रवास करतो. अशीच काहीशी अवस्था गेल्या पाऊण शतकात मातृभाषेची झालेली आहे. तिच्या हक्काचे घर; पण “क्षमा करा” म्हटल्याशिवाय कोटल्याही खोलीत तिला प्रवेश नव्हता, आणि दिवाणखान्यात तर ते म्हटल्यावरही नव्हता. अशा अवस्थेत तिचा निकोप विकास होणे शक्य होते का? मॅट्रिकपर्यंतचे वा अधिक शिक्षण घेतलेल्या कोणत्याही शिक्षित माणसाला (सामान्यतः, अपवाद सोडा) चांगले मराठी तर राहोच, पण वाईट मराठीही अस्खलितपणाने बोलता येत नाही. त्याच्या दहापंधरा शब्दांत किमान दोनचार शब्द तरी इंग्रजी येतात. आणि यात त्याचा काहीच दोष नसतो. नव्या काळात निर्माण झालेल्या विविध व्यवहारांपर्यंत आणि वृत्तींपर्यंत मराठी भाषा कधी पोचलीच नाही—इंग्रजीच्या सासुरवासांमुळे तिला पोचता आले नाही. आजही महाविद्यालयांमध्ये मराठीव्यतिरिक्त अन्य विषय मराठीतून शिकवायचे म्हणजे प्राध्यापकांना केवढी डोकेदुखी वाटते, हे आपण पाहतो आहोत. ही सारी भाषेच्या प्रगतीची आणि कल्याणाची लक्षणे आहेत काय?

वस्तुस्थिती अशी आहे की नव्या व्यवहार-वृत्तींची सहचरी अशी मराठी भाषा निर्माण झाली नाही (इंग्रजीच्या सकारण आश्रयामुळे), आणि जुन्या किंवा प्रचलित व्यवहार-वृत्तींशी संबंधित अशी जुनी मराठी भाषा काही अंशी तरी स्मरणातून अस्तंगत झाली (इंग्रजीच्या अकारण हव्यासामुळे). ज्ञानेश्वरापासून तुकाराम-रामदासांपर्यंतचे संतकवी, सर्व पंडित कवी, बखरी, जनव्यवहार, लावणीवाङ्मय, जुनी स्त्रीगीते, कहाण्या, इत्यादिकांचे केवळ स्थूल अवलोकन केले तरी हे ध्यानात येते, की इंग्रजीच्या झेंड्याखाली माना तुकवीत उभे राहून आम्ही केवढी तरी शब्दसंपत्ती गमावून बसलो आहोत! इंग्रजीच्या डोक्यावर दुसऱ्या एखाद्या राजभाषेचा पाय नसल्यामुळे, ती अनेक शतकांच्या काळातून, प्रत्येक नव्या युगाचे सत्त्व प्राप्त करित, ते अंगामध्ये मुरवून घेत, विविध भाषांकडून सम्राज्ञीप्रमाणे खंडणी स्वीकारित, दिवसादिवसाने समृद्ध होत सतत पुढे गेली आहे. मराठेशाहीच्या दोनशे वर्षांच्या अमदानीत मराठीनेही ही ताकद दाखवलेली होती. कारण तेव्हा ती राजभाषा होती. महाराष्ट्राच्या सेनानायकांबरोबर, अब्दागीरचौरीचा सन्मान घेत, ती थाटामाटाने मुलुखगिरीवर गेली आणि हजारो शब्दांची चौथाई घेऊन परत आली. इंग्रजीच्या कारकिर्दीत तिच्या माथ्यावरचा राजमुकुट उतरवला गेला आणि तिला दासीपण आले. सर्वस्पर्शी प्रगतीचे राजरस्ते तिला बंद झाले. घराच्या मागच्या आवारातून, पिछाडीच्या बोळातून, अडीअडचणीतून अडखळत-ठेचकळत ती कशीतरी वाटचाल करू

लागली—अत्रापही करते आहे. इंग्रजीची हजार ऋणे आमच्या मस्तकावर आहेत, पण मराठी भाषेची तिने प्रगती घडवून आणली असे मानणे मात्र कठीण आहे. इतर भाषांचीही परिस्थिती साधारणतः अशीच असावी.

इंग्रजीच्या वावरीत पाण्यांनी केलेली भलावण मनाला पटत नसली तरी हिंदीच्या वावरीत त्यांनी व्यक्त केलेली भीती मात्र अगदीच निरोधार नाही. परंतु राजकीय आणि सांस्कृतिक क्षेत्रांतील आमचे प्रतिनिधी जागरूक राहिले तर या भीतीचे सहज निराकरण होऊ शकेल. एका गोतातील भाषा एकमेकींना बाधक होण्याची शक्यता असते. पण केव्हा? सामर्थ्याच्या, समृद्धीच्या आणि साहित्याच्या दृष्टीने त्यांच्यात वरीच विषमता असेल तेव्हाच. युरोपमध्ये पूर्वी फ्रेंच भाषेचे व्यवहाराच्या दृष्टीने वरेच प्राबल्य होते असे म्हणतात. पण त्यामुळे जर्मन, इटालियन किंवा अन्य युरोपीय भाषा नामशेष झाल्या नाहीत. त्यांचा विकास निर्वेधपणाने होतच राहिला. मराठी, बंगाली, तामीळ, तेलगू, गुजराती इत्यादी प्रगत (काही बाबतीत हिंदीपेक्षाही अधिक प्रगत) भाषांना हिंदीपासून अशी धास्ती वाळगण्याचे खरोखर कारण नाही. शिवाय, एका गोतातील भाषा परस्परांना बाधक होण्याची शक्यता असते (त्यांच्यात विषमता असेल तर) हे जितके खरे तितकेच त्या परस्परांना (त्यांच्यात साधारण समानता असल्यास) पोषक आणि साहाय्यक होण्याची शक्यता असते हेही खरे आहे. आज इंग्रजीच्या वर्चस्वामुळे या सर्व भाषांमध्ये विलक्षण दुरावा आणि अनोळखीपणा उत्पन्न झालेला आहे. एका परस्थ भाषेची ही अनैसर्गिक ताबेदारी नाहीशी झाल्यावर आमच्या विविध राज्यभाषांमधील संबंध अधिक जवळचे, आपुलकीचे होतील आणि शब्दांची, वाकप्रचारांची देवाणवेवाण करून त्या एकमेकींच्या प्रगतीला सहाय्यक होतील हेही संभवनीय आहे. (ब्रिटिशपूर्व काळात हे काही प्रमाणात घडलेलेही आहे.) तरी पण शंकेला जर अवसर असेल तर तिच्या निराकरणाची तरतूदही करून ठेवावयास हवी. (हिंदीचे, म्हणजे मध्यवर्ती सरकारच्या राजभाषेचे, व्यवहारक्षेत्र जास्तीत जास्त मर्यादित करणे आणि राज्यभाषेचे व्यवहारक्षेत्र जास्तीत जास्त वाढवणे — हेच त्या रक्षणव्यवस्थेचे सूत्र आहे. इंग्रजीच्या शेपटीला लोंबकळत न वसता आमचे विद्वान आणि विचारवंत या व्यवस्थेच्या तपशिलाचा विचार करतील आणि विविध साहित्यिक आणि सांस्कृतिक संघटनांच्या द्वारा ती सरकारला स्वीकारायला लावतील तर अधिक वरे होईल.)



## साहित्यातील परतत्व

स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर आपल्या देशाच्या इतिहासात एक नवे पर्व सुरू झाले आहे. आपण इथे जमलेली बहुतेक माणसे अशी आहेत, की ज्यांनी पारतंत्र्याचे दुःख अनुभवले आहे, स्वातंत्र्यसंपादनाचा आनंद उपभोगला आहे आणि स्वराज्याच्या पुनर्रचनेतील यातनाही सहन केल्या आहेत. समाजाच्या जीवनातील हे युगांतर पाहताना, प्रत्यक्ष अनुभवताना आपले साहित्य आपली कुठपर्यंत साथ करीत आहे, साहित्याच्या विकासाला हे वातावरण कितपत अनुकूल किंवा प्रतिकूल आहे हे आणि यासारखे अनेक प्रश्न आपल्या मनात उद्भवणे अपरिहार्य आहे. या प्रश्नांच्या अनुषंगाने काही गोष्टींचा विचार या ठिकाणी मी संक्षेपाने करणार आहे. अर्थात हे अगोदर सांगायला हवे की, माझ्या ह्या विचारांत कोठल्याही अधिकाराचा वहाणा नाही किंवा जे भिन्न पंथाचे आहेत त्यांचे मतपरिवर्तन व्हावे अशी अपेक्षाही नाही. वाङ्मयातील वादविवाद परमेश्वरासारखे अनादी नक्कीच नाहीत, परंतु त्यांच्याप्रमाणे ते अनंत आहेत असे मात्र वाटते. आणि याचे महत्त्वाचे कारण असे की साहित्यातील वाद खरोखर साहित्यापुरते मर्यादित राहत नाहीत. मानवी संसाराचा जो समग्र नकाशा आपण आपल्या मनाशी चित्रित करतो त्यातच साहित्याचे स्थान असते. त्या नकाशाच्या अनुरोधानेच साहित्याची मीमांसा आपण कळत-नकळत करत असतो. साहित्याची मीमांसा करताना शास्त्र हा शब्द नेहमी वापरला जातो, परंतु त्या शब्दाचा अर्थ या ठिकाणी संकोचानेच घ्यायला हवा. विज्ञानासारखे अथवा गणितासारखे हे शास्त्र असू शकेल काय? मतभेद हे विद्वत्तेचे व्यवच्छेदक लक्षण आहे हे आपल्याला ठाऊक आहे. परंतु चार आणि चार यांची वेरीज आठ होते हे सत्य सर्वोपाच स्वीकारावे लागते. त्यासंबंधी कोणाचा बखेडा झाला तर त्यांचे गणित कच्चे आहे एवढेच आपण समजू. पृथ्वी सूर्याभोवती भ्रमण करीत आहे किंवा  $H_2O$  हे पाण्याचे पृथक्करणात्मक स्वरूप आहे हे सिद्धांत कॉंग्रेसवादी, समाजवादी, साम्यवादी, हिंदुत्वनिष्ठ या सर्वोपा मान्य करण्यावाचून गत्यंतर नाही. आणि कोणी ते अमान्य केले तरी त्याला महत्त्वही नाही. कारण अशा बाबतीत प्रत्यक्ष प्रयोग करण्याची पात्रता ज्यांच्या ठिकाणी असते अशा तज्ज्ञांची मतेच स्वीकारावे असतात. परंतु साहित्यमीमांसेसारखी जी शास्त्रे असतात तेथे अंतिम निर्णय देणारे असे तज्ज्ञही नसतात किंवा निर्णयाला आवश्यक असे प्रयोग करण्याची शक्यताही नसते. हे सिद्धांत तर्काधिष्ठित, अनुमानाच्या किंवा अभिप्रायाच्या स्वरूपाचे असतात. म्हणूनच मानवी जीवनाचा जो आराखडा आपण काढतो त्यातच,

आणि त्याच्याशी सुसंवाद राखूनच, साहित्यासारख्या शास्त्राचे स्थान आपण निश्चित करतो. शास्त्रीय मीमांसा या नावाखाली जे अनेक सिद्धांत आज आपल्या समोर मांडले जातात त्यांतील कित्येकांचे रहस्य ही गोष्ट लक्षात घेतली तर उलगडू शकेल. अर्थात यात काही अस्वाभाविक वा गैर आहे असेही मला वाटत नाही. एकदा इंद्र आहे हे मान्य झाल्यावर मी तुमच्या शिबिरात नाही अथवा तुम्ही माझ्या शिबिरात नाही याबद्दल विषाद मानायचे मुळीच कारण नाही.

॥ जीवनाच्या ज्या परिसरात आपण वावरतो, जगतो, त्यापासून साहित्य हे अलग काढता येईल हे शक्य नाही. साहित्यिकाची प्रतिभा कितीही आकाशमार्गी असली तरी त्याचे पाय—नव्हे, त्याचे सारे जीवन—पृथ्वीवरती टेकेलेले असते. लेखकाचे व्यक्तित्व हे त्याच्या वाङ्मयाचे अधिष्ठान असते हे कोणीच नाकारत नाही. परंतु हे व्यक्तित्व-सुद्धा सामान्यतः मानले जाते तितके स्वयंभू आणि स्वतंत्र असत नाही. परिसरातील परिस्थितीचे नानाविध संस्कार त्याच्यावर होत असतात व त्या क्रिया-प्रतिक्रियांतून त्याला विशिष्ट आकार, विशिष्ट रंग प्राप्त होतो. या बाह्य संस्कारामुळेच व्यक्तीच्या भावकोषात प्रविष्ट झालेली सामाजिकता वाङ्मयरूप धारण करते. केशवसुतांची 'सतारीचे बोल' ही कविता जितकी व्यक्तिगत आहे, तितकीच 'तुतारी' आणि 'नवा शिपाई' हीही आहे. सामाजिकता ही आत्मप्रत्ययाचा एक भाग म्हणूनच या ठिकाणी व्यक्त होते. वाङ्मयातील सामाजिकतेवर किंवा राजकारणासारख्या पार्थिव व मलिन गोष्टीवर आज जो कित्येकांचा रोष आहे तो या दृष्टीने अयथार्थ आहे असे मला वाटते. राजकारणाची निंदानालस्ती अनेकांनी अनेक प्रकारे केली आहे. "राजकारण म्हणजे भामट्यांचे अखेरचे आश्रयस्थान" हे जॉन्सनचे सुभाषित प्रसिद्धच आहे. परंतु आज राजकारणाचा अर्थ बदलला आहे. त्याची कक्षा व्यापक, किंबहुना समाजाच्या सर्व जीवनाला वेढा घालण्याइतकी मोठी झाली आहे. विसोबा खेचराकडे नामदेव गेले तेव्हा तो वृद्ध संपुर्ण एक देवळात शिवाच्या पिंडीवर पाय टाकून पडला होता. नामदेवाला राग आलेला पाहून विसोवाने त्याला आपला पाय अन्यत्र उचलून ठेवण्यास सांगितले. नामदेवांचा हा उद्योग सफल झाला नाही. जिथे जिथे त्यांनी विसोबाचा पाय ठेवला त्या जागी नवीन शिवलिंग उत्पन्न झाले. आज राजकारण कोणी टाळू म्हणेल तर त्याची अवस्था याप्रमाणे झाल्याशिवाय राहणार नाही. खरोखर राजकारण म्हणून काही वेगळी चीज शिल्लक राहिली आहे की नाही याचीच शंका वाटते. राजकारण या संज्ञेमध्ये सामाजिक हिताहिताच्या सर्वच गोष्टींचा समावेश झाला आहे. आपण आर्थिक दृष्ट्या संपन्न असावे येथपासून रात्री वाराच्यानंतर आपण जागरण करू नये येथपर्यंत सरकारचे नियंत्रण असते. जमिनीच्या सर्व भागाला कोठेतरी समुद्राने स्पर्श केलेला आहे, त्याप्रमाणे प्रत्येक नागरिकाच्या जीवनाला राजकारण अदृश्यातून का होईना स्पर्श करीत असते. तेव्हा राजकारणाची माती आपल्या पांढऱ्याशुभ्र वस्त्राला लागू नये असे साहित्याने कितीही म्हटले तरी ते शक्य नाही व इष्टही नाही. अलिप्ततेत निर्माण होणारे साहित्य

आणि साहित्यशास्त्र केव्हाही निरामय आणि विकासशील असू शकणार नाही. म्हणून साहित्यविचारांच्या वावरीत कोणीही निर्विकल्पतेचा आव आणला तरी तो सध्याच्या परिस्थितीत तरी खरा नाही असेच मानायला हवे.

अलिप्ततावादी मीमांसेमधे एक दाखला वारंवार आपल्या कानावर पडतो; तो असा की झाडाला फुले येतात त्याप्रमाणे जीवनातील सौंदर्यशक्तीचा निहंतुक, निरुद्देश आविष्कार वाङ्मयामध्ये होत असतो. गुलाबाच्या झाडावर एखादे टपोरे फूल उसासून बहरले तर कोणी ते केशकलापात खोबील, कोणी कोणाला तरी प्रेमाचे प्रतीक म्हणून अर्पण करील किंवा कोणी पौष्टिक गुलकंद तयार करण्यासाठी त्याचा उपयोग करील. परंतु ही काय त्या गुलाबाच्या फुलाची जीवनकार्ये आहेत ? ते उमलते एवढेच एक स्वयंपूर्ण सत्य आहे. तिथे कोटल्याही उद्देशाचा आरोप करता येणार नाही. उपयोग करणे वेगळे आणि उद्देश असणे वेगळे. साहित्याचे उपयोग कालमानानुसार व गरजेनुसार वेगवेगळ्या गोष्टींसाठी केले जातात; नाही असे नाही. एका कवीने आपल्या गावातील ख्यातनाम हलवायाच्या मिठाईवर सुरस काव्य केले आणि ते त्या हलवायाकडे पाठवले. हलवाई कविता वाचून वेहद खूप झाला आणि त्याने त्याच कवितेच्या कागदामध्ये मिठाई बांधून तो पुढा कवीकडे आपली कृतज्ञता म्हणून रवाना केला. पुढ्याचा कागद पाहून कवी क्रुद्ध झाला आणि हलवायाकडे जाऊन त्याच्याशी भांडू लागला. कवी का रागावला हे हलवायाच्या ध्यानात येईना. तो चकित होऊन म्हणाला, “कविराज, यात रागवण्यासारखं काय आहे ? तुम्ही माझ्या मिठाईवर कविता केली; मी तुमच्या कवितेवर मिठाई ठेवली आणि पुढा बांधून तुमच्याकडे रवाना केला.” या हलवायाने जसा कवितेचा उपयोग केला तसा वाङ्मयाचा उपयोग करू पाहणारे लोक, विशेषतः सत्ताधीश, असतात. त्यांना वाङ्मयाचे वाङ्मय म्हणून काहीच मोल वाटत नाही. कुठल्या तरी ध्येयवादाचे पुढे बांधण्यासाठी ते वाङ्मयाचा उपयोग करू इच्छितात. “कला हे वर्गीयुद्धाचे एक हत्यार आहे” हे विधान याच वर्गातले. याप्रमाणे वाङ्मयाचे उपयोग अनेक असतीलही. परंतु त्याच्या निर्मितीत कोटलाही उद्देश असत नाही आणि असायचे कारणही नाही असा हा पक्ष आहे.

परंतु खरोखर ज्या दृष्टीचा आता निर्देश केला तोही बरोबर नव्हे आणि त्याच्या-वरून काढलेला निष्कर्षही बरोबर नव्हे. सृष्टीच्या विकासक्रमात माणसाच्या ठिकाणी मन अथवा संज्ञा ही एक अद्भुत वस्तू निर्माण झाल्यामुळे मनुष्य हा इतर सृष्टीपासून काहीसा वेगळा पडला आहे. त्याच्या प्रगतीचा रस्ता आणि वेग या दोन्ही गोष्टीत महत्त्वाचे बदल घडून आले. तेव्हा गंमत म्हणून हा दाखला चालेल; निष्कर्ष काढण्यासाठी त्याचा उपयोग होणार नाही. परंतु हा दाखलाही स्वतंत्रतः बरोबर नाही. सृष्टीच्या पसाऱ्यामध्ये पूर्णता निरुद्देश असे काही असू शकत नाही. निसर्गाच्या विविध विलासांमध्ये जो केवळ शोभेचा भाग म्हणून आपण मानतो तोही केवळ शोभेचा असत नाही. निव्वळ शोभेचा किंवा अलंकरणाचा कायदा सृष्टीला मंजूर नाही. फूल दिसायला शोभिवंत असले तरी ज्या वनस्पतीवर ते अवतरते तिच्या जातिजीवनातील सातत्याचे रक्षण करणे हे त्याचे कार्य

असते. तोच त्याच्या अस्तित्वाचा आणि सौंदर्याचाही उद्देश असतो. झाडांतील सुप्त सौंदर्यशक्ती शोषून घेऊन फूल नवीन आकार धारण करते आणि रसगंधांसारखे नवे गुणधर्म त्याच्या ठिकाणी निर्माण होतात. वाङ्मयातही त्याचप्रमाणे काही भिन्न गुणधर्म अवतरतात. या गुणधर्मांच्या अनुबंधानेच त्याची श्रद्धता वा कनिष्ठता निश्चित होते हेही खरे. पण अखेरतः ते जीवनाचा परिपोष व विकास करणारे असते यात मात्र शंका नाही.

काही दिवसांपूर्वी पं० जवाहरलाल नेहरू यांनी दिल्लीच्या एका सभेत असे उद्गार काढले होते, की ज्या समाजाजवळ श्रेष्ठ दर्जाचे साहित्य नाही तो असुरक्षित आहे असे समजावे. पंडितजींचे हे उद्गार अत्यंत अर्थपूर्ण आहेत. एखाद्याला चटकन असे वाटेल, की देशाच्या पंतप्रधानाने तरी समाजाची सुरक्षितता तोफा, विमाने, रणगाडे इत्यादी गोष्टींवर अवलंबून आहे असे म्हणायला हवे. बाहेरच्या शत्रूचा हल्ला झाला तर पंडितजी काय कादंबऱ्यांचे आणि काव्याचे कोट उभारून समाजाचे संरक्षण करणार आहेत? तसे काही होणार नाही हे आपल्याला माहीत आहे. बाहेरच्या शत्रूपासून समाजाचे रक्षण करण्यासाठी तोफांची व रणगाड्यांची आवश्यकता आहे यात शंका नाही. परंतु कोणत्याही बाह्य शत्रूपेक्षा अनेक पर्तींनी अधिक बलवान असलेल्या शत्रूपासून—काळापासून—समाजाचे रक्षण करण्याचे सामर्थ्य मात्र, नेहरू म्हणतात त्याप्रमाणे, मुख्यतः साहित्यातच असते. कारण समाज जिवंत राहतो तो त्याच्या संस्कृतीमुळे आणि साहित्य हा संस्कृतीचा एक प्रमुख आधार आहे. किंबहुना, साहित्य हे संस्कृतीचे प्रमुख वाहन आहे असे म्हणावयास हरकत नाही. जगात साऱ्या गोष्टी नाशवंत, नश्वर आहेत असे आपण म्हणतो व ते अर्थात खरेही आहे. परंतु या नश्वरतेच्या पसान्यात एक अविनाशी चीज माणसाला प्राप्त झाली आहे आणि ती म्हणजे अक्षर ही होय. अक्षर या शब्दाचा अर्थच तसा आहे. अक्षरांचा निर्माता कालाच्या ओघात नाहीसा होतो, पण त्याने निर्माण केलेली अक्षरे मात्र काळावर मात करून सतत पुढे जात असतात. अक्षरांच्या या सामर्थ्यामुळेच संस्कृती आपल्या संरक्षणासाठी व सातत्यासाठी अक्षरांचा, पर्यायाने साहित्याचा, आश्रय घेते. साहित्य आणि संस्कृती यांचे परस्परसंबंध इतके नजिकचे व परस्पराना पोषक असे आहेत. आणि म्हणूनच साहित्याचा जीवननिरपेक्ष अथवा संस्कृतिनिरपेक्ष असा विचार आपण करू शकत नाही.

आज आपला समाज एका ऐतिहासिक संक्रमणातून जात आहे. दीड शतकांच्या राजकीय आणि अनेक शतकांच्या वैचारिक गुलामगिरीमुळे आपले सामाजिक जीवन जागोजाग विद्र झालेले आहे. यातील राजकीय पारतंत्र्याचे पर्व तरी आता समाप्त झाले आहे. म० गांधींसारखे आपल्या स्वातंत्र्याचे जे शिल्पकार होते त्यांनी स्वातंत्र्य हे अखेरचे साध्य कधीच मानले नाही. तसे ते कधी मानताही येत नाही. स्वातंत्र्याच्या जे पलीकडे आहे त्याचे दर्शन अद्याप झालेले नाही. परंतु त्या दिशेने प्रयत्न होत आहेत. सभोवारचा काळोख कमी झालेला नाही; परंतु दूरवरच्या क्षितिजावर दिवे दिसू लागलेले

आहेत. या संक्रमणकाळात साहित्यावर काही जबाबदारी नाही का? मला वाटते, आहे. काळोख कमी करता आला तर फारच चांगले, पण निदान तो वाढवण्याचा प्रयत्न होऊ नये. लेखकाने कोणाचे दास्य पत्करावे असे मी मुळीच म्हणणार नाही. परंतु हा प्रश्न इतरांनी लादलेल्या कामगिरीचा नसून स्वतःच्या निष्ठेचा आहे. या ठिकाणी एका घनघोर वादाच्या प्रांतात मी पाऊल टाकत आहे याची मला जाणीव आहे. त्या समरांगणात उतरायची माझी इच्छा नाही आणि ताकदही नाही. मला इथे इतकेच सांगावेसे वाटते की ज्या समाजातील जीवन समृद्ध आणि विशाल आहे तेथेच वाङ्मयाचा निरामय आणि निर्वैध विकास होऊ शकेल, सामाजिक जीवनातील दुखणी आपण काहीही म्हटले तरी वाङ्मयापर्यंत पोहोचल्याशिवाय राहत नाहीत. या गोष्टीचा अधिक खुलासा व्हावा म्हणून एकाच दुखण्याचा मी काहीशा विस्ताराने उल्लेख करणार आहे. हे दुखणे म्हणजे आपल्या समाजातील जातिभेद हे होय. ✕

जातिभेदाने आमच्या सामाजिक आणि राजकीय प्रगतीला केवढी खीळ घातलेली आहे याची चिकित्सा आतापर्यंत अनेकदा झालेली आहे. पण आमच्या साहित्याच्या विकासाचा मार्गदेखील या सनातन संस्थेने कुंठित केला आहे असे मला वाटते. काही वर्षांपूर्वी प्रा० कृ० पा० कुलकर्णी यांनी 'समीक्षक' मासिकात मराठी भाषेतील अन्वळ दर्जाच्या शंभर पुस्तकांची यादी प्रसिद्ध केली होती. इंग्रजी अमदानीला प्रारंभ झाल्यापासून तिच्या अखेरीपर्यंतचा काळ त्यांनी ह्या यादीकरता घेतला होता. या यादीतील ग्रंथकारांमध्ये ब्राह्मण किंवा तत्सम जातीतील लेखकांचाच सर्वस्वी भरणा आहे. या शंभर पुस्तकांची जी गत तीच त्यांच्यामार्गे असलेल्या सहस्रावधी पुस्तकांची. आधुनिक मराठी वाङ्मय हे ह्या पांढरपेशा जमातीचे वाङ्मय आहे असे म्हणायला हरकत नाही. अर्थात मला असे सुचवायचे नाही, की पांढरपेशा जमातींनी यात काही गुन्हेगारी केली आहे. ज्यांना लिहिता येते त्यांनी लिहिले. इंग्रजी राज्य येण्यापूर्वीही विद्येच्या प्रांतात ब्राह्मण, प्रभु, सारस्वत, इत्यादी जमाती आवाडीवर होत्या. त्यामुळे पाश्चिमात्य विद्येचा प्रसादही प्रथमतः त्यांच्याच हातांवर पडला. तेव्हा कोणाकडेही दोष देण्याचा हा प्रश्न नाही. जो दोष—नव्हे, महादोष—आहे तो सर्व समाजरचनेच्या अंतर्भागात भिनलेला आहे. परंतु त्यामुळे येथील साहित्याच्या विकासाला जबरदस्त कुंपण पडलेले आहे हे मात्र नाकारता येणार नाही. गेल्या शंभर वर्षांच्या ललित वाङ्मयात एक प्रकारचा तोचतोचपणा कोंदाटून बसला आहे असा आक्षेप वारंवार घेतला जातो. ज्या परिस्थितीचा मी निर्देश केला त्या परिस्थितीत असे होणे अपरिहार्य नाही काय? आमच्या लेखकांच्या सभोवार जन्मापासून असलेला जातीयतेचा तट इतका अभेद्य असतो, की आपल्या जागेवरून समग्र समाजजीवनाचे यथार्थ दर्शन त्याला कधी घेताच यायचे नाही. उंचरातल्या किड्याने कितीही धावपळ केली तरी तो त्या चिमुकल्या जगाची सरहद्द ओलांडू शकत नाही, त्याप्रमाणे या लेखकांच्या प्रतिभाही जातिभेदाच्या सीमेजवळ पांगळ्या पडतात. कल्पनाशक्ती आणि सहानुभूती ही लेखकाजवळची फार प्रभावी व प्रबळ साधने असतात हे खरे. लेखनात

येणाऱ्या प्रत्येक गोष्टीचा लेखकास प्रत्यक्ष अनुभव यायला हवा असा आग्रह धरला तर मोठी आपत्ती ओढवेल. 'सागरा, प्राण तळमळला' यासारखी अनेक काव्ये प्रत्यक्ष अनुभूतीतून निर्माण झाली आहेत. पण मिल्टनच्या 'पॅरॅडाइज लॉस्ट'चे काय? त्यात तर नरकाचे आणि सैतानासारख्या नरकातील रहिवाशाचे चित्रण आहे. इथे अनुभूतीचा संबंध येतो कुठे? या प्रश्नाचे उत्तर असे, की प्रत्यक्ष अनुभूतीचा संबंध येत नाही हे खरे, आणि इतकेच खरे. श्रेष्ठ लेखनाच्या मागे प्रत्यक्ष अनुभूती असतेच असे नाही, पण अप्रत्यक्ष अनुभूती मात्र जरूर असते. सर्व चांगले वाङ्मय आत्मचरित्रात्मक असते हे वचन या दृष्टीनेच खरे आहे. परंतु ही अनुभूती अप्रत्यक्ष असली तरी तिचाही धागा प्रत्यक्षाशी कुठे तरी जोडलेला असतो. तसा तो जोडलेला नसेल तर ती अप्रत्यक्ष अनुभूती अनुभूती या सदरात येणारच नाही. मिल्टनने काल्पनिक जग निर्माण केले आहे हे खरे, परंतु त्याची पुष्कळशी सामग्री त्याला भोवतालच्या समाजात सापडली हेही निर्विवाद होय. हीच अप्रत्यक्ष अनुभूती. येथे लेखकाच्या प्रतिभावळाचा प्रश्न येतो. हे बळ जितके मोठे असेल तितकी प्रत्यक्षापासून अप्रत्यक्षापर्यंत मारलेली मजल पळेदार असते. आमच्या प्रतिभाशाली लेखकांनी अशा मजला मारल्या आहेत यात शंका नाही. परंतु त्या थोड्या व त्यांतीलही बहुतेक वरवरच्या, केवळ पृष्ठभागाला स्पर्श करणाऱ्या आहेत. त्याला अपवाद म्हणून अलीकडील वाङ्मयात विभावरी शिरूरकर आणि माडगूळकरबंधू यांच्या काही लेखनाची अवश्य आठवण होते. परंतु एकंदर मराठी वाङ्मयाच्या व्यापामध्ये हे अपवादही फार थोडे आहेत.

मी इथे वाङ्मयाच्या उंचीबद्दल बोलत नसून त्याच्या विस्ताराबद्दल बोलत आहे हे कृपा करून लक्षात घ्या. मराठी वाङ्मयाची उंची आपणा सर्वांना अभिमान वाटावा अशीच आहे. परंतु आपले साहित्य आणि साहित्यामागे असलेली आपली जीवनदृष्टी प्रगतिशील असल्यामुळे ज्या तळावर आपण आलो आहोत त्याच्या पुढील तळ कोणते आहेत हे पाहणे आवश्यक ठरते. आपले साहित्य संपूर्ण आणि समृद्ध होण्यासाठी जातीयतेची बंधने नष्ट होणे ही एक आवश्यक शर्त आहे असे मला वाटते. हा मुद्दा अधिक स्पष्टपणे लक्षात येण्यासाठी पूर्वकाळातील हरिभाऊ आपटे आणि आजचे गंगाधर गाडगीळ या आघाडीच्या लेखकांचा विचार करा. दोघांच्याही लेखण्या फार प्रभावी आणि विविध घटनांच्या अंतरंगांत खोलवर प्रवेश करणाऱ्या आहेत. परंतु समाजातील जो थर आपट्यांपुढे होता तोच गाडगीळांपुढेही आहे. गणपतराव, गोविंदराव गेले आणि त्यांची जागा सुरेश, रमेश इ० त्यांच्याच पुत्रपौत्रांनी घेतली आहे. ही दोन नावे प्रातिनिधिक म्हणून सांगितली. परंतु समग्रतेने पाहता सर्व मराठी वाङ्मयाची अवस्था अशीच आहे. पांढरपेशा जातीचे प्रश्न, नाना प्रकारची माणसे, बदलत्या परिस्थितीचा त्यांच्यावर होणारा परिणाम आणि त्यांचे विचार-विकार यांच्याभोवतीच सर्व साहित्य प्रदक्षिणा घालत आहे. केतकरांनी वापरलेल्या 'सदाशिव पेठी' ह्या विशेषणाने या वाङ्मयाचे वर्णन करण्यात अन्याय होईल. परंतु हे वाङ्मय सामान्यपणे ब्राह्मणी घाटाचे आहे यात

मात्र शंका नाही. विशाल सरोवरातून बाजूला पडलेल्या वादलीभर पाण्यातील हे सारे खेळ आपल्याला दिसत आहेत. इतर देशांतील समाजांत वेगवेगळे थर नसतात असे नाही; पण वर्गभेद वेगळे आणि जातिभेद वेगळे. जातीजातींत जशी चिरेबंद भिंत असते तशी वर्गावर्गांत असत नाही. एका वर्गातील व्यक्ती दुसऱ्या वर्गात सहज संक्रमण करू शकते. शांच्या 'पिगमॅलियन' मधील अडाणी स्त्री तिची भाषा सुधारल्या-बरोबर प्रतिष्ठित वर्गामध्ये सहज सामावून जाते. परंतु त्या स्त्रीच्या जागी आपल्याकडील एखादी अडाणी मोलकरीण घालून पाहा : तिची भाषा कितीही सुधारली तरी तिच्या प्रतिष्ठेला जातीची मर्यादा असते ती मात्र कधीच सुटत नाही. आचार्य धर्माधिकारी यांनी एक फार समर्पक दृष्टांत या बाबतीत दिल्याचे आठवते. हिंदुसमाजाची तुलना त्यांनी किराण्याच्या दुकानाशी केली होती. किराणा मालाच्या दुकानात जाऊन मला किराणा हवा आहे असे तुम्ही सांगितले तर तशी कोणतीही वस्तू तुम्हांला मिळायची नाही. हिंग, जिरे, मिरे वगैरे पदार्थ तेथे असतात, किराणा म्हणून काही असत नाही. हिंदु-समाजातदेखील याप्रमाणे हिंदू असे कोणीच नाहीत. जे आहेत ते तेली, वंजारी, मराठे, ब्राह्मण, महार, चांभार इ०. या जातींना दिलेली दालने वेगवेगळी आणि वंदिस्त आहेत, इतकेच नव्हे, तर हिंदुसंस्कृती म्हणून जे सर्वांचे वारसधन आपण म्हणतो त्याची वाटणीही त्यांच्यामध्ये अत्यंत विषमतेने झालेली आहे. प्रत्येक जातिजमातीची राहणी वेगळी, आचारविचार वेगळे, देवधर्म वेगळे आणि संस्कारही वेगळे. या सर्व भिंती ओलांडून सर्वत्र संचार करण्याचे सामर्थ्य लेखकाच्या प्रतिभेत, मग ती कितीही पछेदार असली तरी, येणे फार कठीण आहे.

इथे असा एक प्रश्न उद्भवतो, की प्राचीन काळी ज्ञानेश्वर, एकनाथ या ब्राह्मणांच्या बरोबरीने नामदेव, चोखामेळा, तुकाराम हे कवी-महाकवी कसे निपजले? त्या काळात जातिभेद होते, आजच्याहूनही फार अधिक तीव्र होते हे आपल्याला ठाऊक आहे. मग हा चमत्कार कसा घडला? या रहस्याची मीमांसा न्या० रानडे, प्रा० न० २० फाटक, आचार्य भागवत यांच्यासारख्या विद्वानांनी केली आहे. धर्म ही तत्कालीन समाजाची आधारभूत शक्ती होती. या धर्माच्या ध्वजाखाली जातिभेद मानायचे नाहीत हे तेव्हाच्या संदर्भात क्रांतिकारक असलेले तत्व वारकरी संप्रदायाने स्वीकारले आणि प्रचारले. सर्व समाजावर पसरलेल्या या एकात्मतेच्या लाटेतूनच हे थोर साहित्य उदयाला आले. आज ह्या बाबतीत आमच्या विचारसरणीतील गाठी कदाचित पुष्कळशा सैल झाल्या असतील; पण प्रत्यक्ष आचाराच्या बाबतीत मात्र आम्ही पूर्वीइतक्याच अलिततेने आपापल्या कुहरामध्ये जाऊन बसलो आहोत. बहुजनसमाजात शिक्षणाचा प्रसार होत जाईल तसतशी ही परिस्थिती निवळत जाईल यात शंका नाही. संयुक्त महाराष्ट्राच्या निशाणाखाली आज सर्व जातिजमाती एकत्र येत आहेत ही गोष्टही सर्व समाजात एकात्मतेची नवीन लाट उत्पन्न करण्यास कदाचित उपकारक होईल. विविध जातींतील लेखक लिहू लागल्यावर ब्राह्मणांचे क्षितिज खूप रुंदावेल यात शंका नाही. पण त्याच्या संपूर्ण आणि अनिर्बंध

प्रगतीसाठी ही बंधने केवळ सैल नव्हे तर अजिबात नाहीशी होणे आवश्यक आहे.

जातिभेदाप्रमाणेच दारिद्र्य, अज्ञान आणि ऐहिक निष्ठेचा अभाव याही व्यथा आमच्या जीवनाचे पंख कुजवून टाकीत आहेत. औदासीन्याची व निवृत्तीची जी भयानक छाया या समाजावर शतकानुशतके पडली आहे ती अजून ओसरून गेलेली नाही. स्वातंत्र्यसंपादनानंतर सांस्कृतिक पुनरुज्जीवनाच्या नावाखाली हे आध्यात्मिक धुके पुन्हा देशात निर्माण करण्याचा प्रयत्न होत आहे. अगदी प्राचीन काळी माणसाच्या आयुष्याची विभागणी चार आश्रमांत करताना वानप्रस्थाश्रम हा केवळ वृद्धावस्थेसाठी राखून ठेवला होता आणि बाकीचे तीन आश्रम पुरुषार्थासाठी मोकळे ठेवले होते. परंतु पुढे अनेक कारणांनी येथील परंपरेला असे वळण लागत गेले, की एका वानप्रस्थाश्रमाने सर्व जीवनावर आपले वर्चस्व प्रस्थापित केले. माणसे जगत होती, पण ती मरणाच्या सावलीत जगत होती. व्यवहार चालू राहिले, पण त्यांत निष्ठा उरली नाही. या परंपरेमुळे आध्यात्मिक कल्याण कोणाचे काय झाले हे सांगता येणार नाही. पण ऐहिक व्यवहारांत मात्र जागोजाग अवनती, पराभव आणि दारिद्र्य यांचा स्वीकार करावा लागला. दारिद्र्याची मुद्रा ज्याच्या कपाळावर मारलेली नाही असा मनुष्यही सामान्य व्यवहारात दिसायचा नाही. अज्ञान तर एखाद्या सार्वभौमाप्रमाणे सर्वत्र राज्य करीत आहे. या काळोखातून मार्ग काढण्याची धडपड आजचा समाज करीत असताना ज्यांच्याजवळ प्रज्ञा आहे, प्रतिभा आहे, सहानुभूती आहे अशा साहित्यिकांनी व कलावंतांनी त्याला सहाय्य करायला नको का? काव्याचे श्रेष्ठत्व त्यातील कवित्वाने आणि रसिकत्वाने सिद्ध होते. परंतु हे असूनही त्याला परतत्त्वाचा स्पर्श झाला असेल तर ते अधिक श्रेयस्कर होय, अशा आशयाचे ज्ञानेश्वरांचे उद्गार प्रसिद्ध आहेत. मला वाटते, केवळ काव्यासंबंधी नव्हे तर सर्व साहित्यासंबंधीची अपेक्षा ज्ञानेश्वरांनी या विधानात फार समर्पक रीतीने मांडली आहे. कवित्व आणि रसिकत्व या कोणत्याही साहित्याच्या वावतीत अगदी अपरिहार्य अशा आवश्यकता आहेत. साहित्यातील हे गुण प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे जीवनाचे पोषण करीत असतात हेही मी नाकारित नाही. 'मेघदूता' साखरी काव्ये केवळ वान्याच्या लहरीप्रमाणे मागे काहीही न ठेवता समाजाच्या डोक्यावरून निघून जातात असे मला मुळीच वाटत नाही. अशा श्रेष्ठ अप्रतिम काव्यामुळे रसिकतेचे जे संस्कार होतात तेही जीवनाला पोषक व जीवनासंबंधीची निष्ठा वाढवणारे असतात. परंतु हे सर्व मान्य करूनही परतत्त्वाची श्रेयस्करता नाकारता येणार नाही. परतत्त्वाचा अर्थ सध्याच्या सामाजिक संदर्भात बदललेला आहे. आजचे परतत्त्व म्हणजे जे दलित, पतित व व्यथित आहेत त्यांच्या हिताहिताची जाणीव ठेवणे हेच होय. ही जाणीव प्रगट करण्यासाठी ललितसाहित्यातून संदेश किंवा व्याख्याने देण्याची आवश्यकता आहे असे मुळीच नव्हे.

श्री० वांदेकरांची एक गोष्ट मला आठवते. मुंबईमधील एका वकाल चाळीत चारपाच वेकार मंडळी राहत होती. मवाली या संज्ञेने जे लोक ओळखले जातात त्यांत त्यांची जमा होती. एकदा या मवाली मंडळाला तीन दिवसांचा खणखणीत उपवास घडला. या

साहित्यातील परतत्त्व



उपवासाचे पारणे कसे फेडावे याचा विचार करित असता चाळीच्या अंगणात आपल्या चिमुकल्यांच्या परिवारासह संचार करणारी एक कोंवडी त्यांना दिसली. नाइलाज म्हणून त्यांनी ती कोंवडी चोरायचे ठरवले. त्याप्रमाणे कोंवडी चोरून संध्याकाळी त्यांनी जेवणाची सिद्धता केली. कोंवडीचे पातेले समोर ठेवले आणि सर्वजण आपापल्या पानावर बसले. अत्यंत आनंदाचा क्षण होता तो. तीन दिवसांच्या उपोषणाची या सुग्रास अन्नाने समाप्ती व्हायची होती. सर्वोनी अस्तन्या सावरल्या आणि वाढपाला सुरुवात झाली. हातातोंडाची गाठ पडण्याचा काय तो अवकाश. तेवढ्यात उघड्या असलेल्या दरवाजातून त्या कोंवडीची सातआठ पिले आत शिरली आणि चिवचिव करित त्या पातेल्याभोवती फिरू लागली. हातांतले घास हातांत राहिले, मवाल्यांच्या डोळ्यांत पाणी तरंगू लागले, आणि पानावर बसलेला एक एक मवाली अन्नाला स्पर्श न करता पानावरून उठून गेला. या गोष्टीत ना संदेश, ना व्याख्यान, ना तात्पर्य. परंतु माणुसकीचा साक्षात्कार घडवण्याचे केवढे मोठे सामर्थ्य ह्या लहानशा कथेत आहे ! परतत्वाच्या स्पर्शाचे एक उत्कृष्ट उदाहरण म्हणून या गोष्टीचा मी निर्देश करीन. मला जे सांगायचे होते ते सांगून झाले आहे. जे सांगितले त्यात काही सूत्रबद्धता आहे की नाही याची माझी मला शंकाच आहे. परंतु या स्वैर, असूत्र विचारांतूनही माझे मनोगत अंशतः तरी आपल्यापर्यंत पोहोचले असेल अशी मी आशा करतो. कोठे अधिकाराचा अतिक्रम झाला असेल तर इथे उपस्थित असलेल्या श्रेष्ठ साहित्यिकांनी त्याची क्षमा करावी.

## रविकिरणांचा उदय आणि अस्त

आधुनिक मराठी काव्येतिहासाच्या दुसऱ्या कालखंडातील अग्रेसर कवी गडकरी, बालकवी व रेंदाळकर हे १९१९ ते १९२१ या काळात निधन पावले. यांतील पहिले दोघे म्हणजे तेव्हाचे सर्व काव्याकाश आपल्या अपूर्व दीप्तीने उजळून टाकणारी व्याधशुक्रांची नक्षत्रे. त्यांचा अस्त झाल्यावर सारे वातावरण अंधारून जावे यात नवल नव्हते. या दोघांच्या अमदानीत प्रायोगिक अवस्थेत असलेली मराठी कविता केवळ जाणकारांत नव्हे, तर सर्वसामान्य वाचकांतही मान्यता पावली. संतपंतांच्या काव्यात गुंतून राहिलेला मराठी रसिक या नवीन कवितेकडे वळला आणि त्याने तिच्यावर आपल्या पसंतीचे व स्वीकाराचे शिक्कामोर्तव केले. केशवसुतादिकांनी केलेल्या विविध प्रयोगांतील भलेबुरे पाखडले गेले आणि मराठी कवितेचा नवा रागरंग सिद्ध झाला. हे स्थित्यंतर एवढ्यावरच थांबले असे नाही. निर्जनात असलेल्या एखाद्या देवळाला दोनचार मातवर भक्त आणि उपासक लाभले म्हणजे त्याचे आंतरब्रह्म स्वरूप अल्पावकाशात पालटून जाते, तसे मराठी कवितेचे या काळात झाले. साधेपणातही सुंदर परंतु किंचित खडबडीत असलेल्या मूर्तीला घोटीव रूप प्राप्त झाले. तिच्या अंगावर जरतारी वल्ले आणि सुवर्णरत्नांचे अलंकार चढवले गेले. मूर्तीप्रमाणे मंदिराच्या बांधकामासही ऐश्वर्याचा सोनेरी स्पर्श झाला. रत्नांचा व दिव्यांचा लखलखाट झाला, मंत्रघोष ऐकू येऊ लागले, दरवाजावर सनईचौघडा वाजू लागला. इतके झाल्यावर लोकांची दृष्टी आणि भक्ती इकडे वळावी हे क्रमप्राप्त होते. 'उणीव रसिकांचीच परी' अशा अवस्थेतील दुर्लक्षित ठिकाणास यात्रास्थानाची महती मिळाली. या सान्या कर्तृत्वात गडकरी व बालकवी यांचा वाटा फार मोठा. कवींनीच कविता वाचायची हे कोष्टक या दोघांनी संपवले. काव्याच्या निर्मितीपासून आणि मीमांसेपासून दूर असलेला, त्रयस्थ रसिकांचा वर्ग निर्माण करण्यास विशेषतः गडकऱ्यांच्या कवितेने फार मोठा हातभार लावला. त्यांच्या 'राजहंस', 'पाळणा', 'सुरली', 'गुलाबी कोडे', इत्यादी कविता घोषर पोचल्या. बालकवीही गडकऱ्यांपासून फार दूर नव्हते. त्यांच्या नाजूक परंतु रसगंधमय काव्याचा आस्वाद सर्वसाधारण रसिकांनी मनसोक्त घेतला. आधुनिक मराठी कवितेच्या शिवाजीने म्हणजे केशवसुतांनी उभारलेल्या भगव्या ध्वजाचा या दोन प्रतिभाशाली पेशव्यांच्या कारकिर्दीत जरीपटका झाला असे म्हणावयास हरकत नाही.

परंतु ऐश्वर्याची सर्वोच्च अवस्था हीच अनेकदा अवनतीची प्रारंभावस्था असते. आकाशाच्या मध्यावर आलेला सूर्य त्या ठिकाणी फार वेळ राहत नाही. तेथूनच तो

मावळतीकडे उतरू लागतो. दुसऱ्या कालखंडाच्या अखेरी, विशेषतः गडकरी-बालकवींच्या निधनानंतर, अशीच परिस्थिती निर्माण झालेली दिसते. अस्सल संपून गेले आणि नकलांचा सुळसुळाट झाला. पूर्वापेक्षा आता कवींची संख्या खूप वाढली होती. काव्याची निर्मिती आणि काव्यासंबंधीचा उत्साह या गोष्टी शिगेला पोचल्या होत्या. परंतु या उत्साहात अनुकरणाचा भाग अधिक होता. काव्यमंदिराभोवती उसळलेल्या गर्दीत जाति-वंतांपेक्षा हौशी-गवशांचाच गलबला अधिक ऐकू येऊ लागला. हे दोघेही श्रेष्ठ कवी, त्यातही विशेषतः गडकरी, अनुकरणाला फार सोयीचे होते. अनुप्रास, श्लेष, शब्दांची व अर्थांची चमत्कृती इत्यादीकांचा उपयोग गडकऱ्यांनी आपल्या लेखनात केला होता. गडकऱ्यांच्या अफाट यशाचे तेच मर्म आणि त्यांच्या लोकोत्तर प्रतिभेचे तेच सामर्थ्य आहे, अशा बालबोध समजुतीने अनेक कवी शब्दालंकारांच्या अर्थहीन उतरंडी रचू लागले. लकवीचे अवडंबर माजले. मगभर शब्दांच्या तळाशी तोळाभर अर्थ अशी दुरवस्था काव्यप्रांतात दिसू लागली. केशवसुतांनी प्रवर्तिलेले आणि पुढील कवींनी जोपासलेले कवीचे अलौकिकत्व काव्यामध्ये ओढूनताणूनच आणण्याचा उद्योग सुरू झाला. कवितेचा आत्मा दिसेनासा झाला आणि बाह्य हावभावांना ज्त आला. कवी निरंकुश असतात या सुभाषिताचा उपयोग प्रतिभेचे दारिद्र्य आणि अभ्यासाचे दुर्मिष्य या दोषांवर आच्छादन घालण्यासाठी होऊ लागला. एकूण, मुळाचा अस्त होऊन सोंगांची रहदारी सर्वत्र दिसू लागली. मोगल बादशहा मरण पावल्यावर राज्यात काही काळ जसे अराजक निर्माण होई, तसे अराजक गडकरी-बालकवींच्या मृत्यूनंतर मराठी काव्यप्रांतात निर्माण झाले. या अराजकाच्या पार्श्वभूमीवर, किंबहुना त्याची प्रतिक्रिया म्हणून, रविकिरण-मंडळाचा उदय झाला. ही एक गोष्ट लक्षात ठेवली म्हणजे रविकिरणमंडळाचे कार्य, त्याचे सामर्थ्य आणि त्याची दुर्बलता या सर्वांचे यथार्थ आकलन होऊ शकते.

या प्रतिक्रियेचे स्वरूप विरोधी होते आणि मंडळाच्या सदस्यांनी हा विरोध निर्भयपणाने व्यक्त करून तत्कालीन कवींचा व काही टीकाकारांचा रोषही प्रारंभी ओढवून घेतला. ('झेंडूचीं फुले' हे विनोदी व उपहासात्मक कवितांचे पंथप्रवर्तक पुस्तक या रोषातूनच जन्माला आले.) परंतु अशा प्रतिक्रियेची ऐतिहासिक आवश्यकता होती म्हणून म्हणा, किंवा अनुकरणात्मक कवितेत फारच सपकपणा आला होता म्हणून म्हणा, पण मंडळास हळूहळू प्रतिष्ठा लाभू लागली आणि मराठी काव्याचे नेतृत्वही या संस्थेच्या सदस्यांकडे आले. मंडळाच्या अमदानीचा भर सुमारे वीस वर्षे म्हणजे माधव जुलियन यांच्या मृत्यूपर्यंत होता असे म्हणावयास हरकत नाही. १९२० च्या सुमारास मंडळाचे प्रमुख सभासद पुणे शहरी एकत्रित आले. दर रविवारी एकत्र जमावे आणि काव्यचर्चा, काव्य-वाचन इत्यादी कार्यक्रम करावे असा त्यांचा परिपाठ होता. या रविवारांतूनच 'रविकिरण-मंडळ' या नावाचा उगम झाला असावा. हे नामकरण १९२३ मध्ये झाले आणि त्याच वर्षी मंडळाचे पहिले प्रकाशन 'किरण' हे प्रसिद्ध करण्यात आले. मंडळाने नावासाठी सूर्याशी संबंध जोडला, परंतु प्रत्यक्ष प्रकाशनासाठी मात्र सप्तर्षीचा आश्रय घेतला. सप्तर्षीचे

हे कुतूहलजनक व आकर्षक बोधचिन्ह मराठी काव्यसृष्टीत दोन दशके गाजत राहिले.

त्या वीस वर्षांच्या कालावधीत रविकिरणमंडळाने मराठी कवितेसाठी जे केले ते फार मोलाचे व महत्त्वाचे आहे याबद्दल दुमत होणार नाही. अनेक कवींनी एकत्र येऊन आपली छोटीशी का होईना पण संघटना तयार करणे, संस्थेची काव्यासंबंधीची भूमिका स्थूलमानाने निश्चित करून तिचा स्वीकार व प्रसार करणे, परस्परसहकार्याने काव्याची पुस्तके प्रकाशित करणे, काव्यगायनादी मार्गांचा अवलंब करून काव्याचा प्रचार करणे इत्यादी उपक्रम मंडळानेच प्रथमतः केले आणि त्या काळात ते यशस्वीही झाले. इतके यशस्वी झाले, की या संघपद्धतीचे महाराष्ट्रात सर्वत्र अनुकरण होऊ लागले. गावोगाव कवींची मंडळे निघाली आणि त्यांचे कवितासंग्रह प्रसिद्ध झाले. कविता ही संघटनेने सिद्ध करण्यासारखी वस्तू नव्हे हे तर उघडच आहे. वाङ्मयाच्या सर्व प्रकारांत काव्य हे अधिकांत अधिक व्यक्तिगत स्वरूपाचे असते. साधारणतः सारेच वाङ्मय लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वातून आकार घेत असते. परंतु सूर्यास्ताचे रंग आकाशभर पसरलेले असले तरी जेथे सूर्याचा अस्त झाला तेथे ते सर्वांत अधिक गडद असतात, त्याप्रमाणे सर्वच साहित्यप्रकारांत अनुस्यूत असलेले लेखकाचे व्यक्तिमत्व काव्यामध्ये अधिकतम प्रमाणात खर्ची पडते आणि प्रकटही होते. व्यक्तिमत्त्वाचा लोप म्हणजे काव्याचाही लोप. अशा परिस्थितीत फड वा संघ उभारून काव्याचा विकास साधता येईल का? त्यामुळे काही फायदे झाले तरी तोट्याचे प्रमाण अधिक असणार नाही काय? काव्याच्या नाजूक, संवेदनशील, स्वतंत्र, वेगळेपणातच निकोप राहणाऱ्या स्वभावप्रकृतीला त्यात कोठे दुखापत होणार नाही काय? काव्याचे मूळ स्वरूप लक्षात घेता या प्रश्नाचे उत्तर होकारार्थीच द्यावे लागेल. कवींनी समानधर्मी म्हणून एकत्र येणे वेगळे आणि आपली एखादी संस्था उभारून काव्य-निर्मितीचे व लेखन-प्रकाशनाचे कार्यक्रम आखणे वेगळे. असे असूनही रविकिरणमंडळ यशस्वी झाले याचे कारण त्यातील अग्रेसर कवींच्या प्रतिभा या मूलतः सामर्थ्यवान होत्या हे होय. दुसरे असे की मंडळाचे मंडळत्व हे फार काळ टिकले नाही. आणि तिसरे, तितकेच कित्रहुना अधिक महत्त्वाचे, कारण म्हणजे ज्या अराजकात हे कवी पुढे आले त्यात अशा संघटित कार्याची थोडीफार ऐतिहासिक आवश्यक्ता होती, हे होय. परंतु संघप्रथेचे वांधीव घाट फोडून काव्याचा प्रवाह आपली वाट काढतो हे सदस्यांच्या हयातीतच मंडळ जवळजवळ नामशेष झाले यावरून सिद्ध होते. परंतु हे सारे खरे असले तरी मंडळातील सदस्यांच्या काव्याला या पद्धतीच्या दुष्परिणामांची झळ कमी-अधिक प्रमाणात सहन करावी लागली हेही निर्विवाद आहे. संरक्षणासाठी उभारलेली तटबंदी अखेरीस मुक्त होण्याच्या मार्गातही आड यावी, तसे काहीसे येथे झाले.

तत्कालीन अराजकावर उतारा म्हणून मंडळाने शब्द आणि छंद यांचा सफाईदार, शुद्ध व शास्त्रीय वापर आणि आशयाचा स्पष्ट, असंदिग्ध आविष्कार या गोष्टींवर विशेष भर दिला. छंदाच्या संबंधात मंडळाने विविध प्रयोग हेतुपुरस्सर केले. गडकरी-बालकवींच्या काळात काव्याचा ओष सामान्यतः पाचसात ठराविक जातिप्रकारांतून

अवतरत होता : चंद्रकांत, साकी, राजहंस, पादाकुलक, बालानंद इत्यादी. यांतील काहींवर त्या दोन कवींनी आपल्या स्वामित्वाचे कधीही न पुसले जाणारे शिके मारून ठेवले होते. त्यांचे अनुकरण करणाऱ्या दुय्यमतिथ्यम कवींनी तीच वृत्ते वारसाहक्काने घेतली आणि आपल्या वेचव काव्यांनी त्यांची मिजास उतरवली. 'आम्ही कोण म्हणून काय पुसतां' हा या काळातील घोषमंत्र असल्याने वृत्तरचनेच्या शुद्धशुद्धतेसंबंधी कवी वेदरकार झाले. प्रतिभावंतांचा स्पर्श झाला तर दगडांची रत्ने होतात, आणि नकलाकारांच्या हस्तलाघवाने रत्नांचेही दगड होतात. तसेच या वृत्तांचे झाले. रविकिरणमंडळाच्या कवींनी ही जुनी चोपडी नाणी नाकारली आणि आपले नवे चलन सुरू केले. (सामान्यतः प्रत्येक नव्या काव्ययुगाच्या प्रारंभी असे वृत्तांतर झालेले दिसून येते.) त्यांनी वृत्तशास्त्राचा बारकाईने अभ्यास व विचार करून शुद्ध रचनेचा आग्रह धरला. जे वाटले ते वाटले तसे सांगावे हा निरंकुशत्वाचा हक्क त्यांनी रद्दवातल ठरवला. मंडळाच्या या दृष्टिकोनाची आणि व्यासंगशीलतेची परिणती पुढे माधव जूलियनकृत 'छंदोरचना' या ग्रंथात झालेली दिसून येते. मंडळाने अनेक नवीन जाति-छंदांचा वापर केला आणि त्यांना लोकप्रियता मिळवून दिली. जुन्या लोकगीतांतील वा स्त्रियांच्या गाण्यांतील अनेक जातिप्रकार निवडून ते नव्या थाटात रसिकांपुढे आणले. गझलांच्या बाबतीत तर मंडळाच्या कवींनी फारच मोलाची कामगिरी केली. केवळ उर्दू-फारशीमध्ये प्रचारात असलेले गझलाचे नाना प्रकार त्यांनी शुद्ध स्वरूपात मराठीमध्ये रूढ केले. या सर्व उद्योगात काव्य हे गाण्याच्या दृष्टीने सोयीचे आणि परिणामकारक असावे याची दक्षता घेतली जात होती. काव्यातील गायकीचा प्रादुर्भाव अद्याप दूर होता. गीत या काव्यप्रकाराचा आकार स्पष्ट व्हावयासही अद्याप बराच अवधी होता. परंतु रविकिरणमंडळाच्या कवींनी 'चाल' या गोष्टीस काव्यात प्राधान्य मिळवून दिले यात शंका नाही. गायकीला नाही तरी गेयतेला त्यांनी महत्त्वाचे स्थान दिले आणि कवितेला वाचकाप्रमाणेच श्रोताही मिळवून दिला. परिणाम चांगला झाला आणि वाईटही झाला. चांगला परिणाम हा, की काव्याचे आवाहन-क्षेत्र खूपच वाढले, आणि वाईट परिणाम असा, की काव्यप्रांतातील श्रोत्यांच्या उपस्थितीमुळे काव्ये तात्कालिक रसनिर्मितीचा ध्यास घेऊ लागली. सारांशाने सांगायचे तर रविकिरणमंडळाने अनेक नवीन वृत्तप्रकार रूढ केले, जुन्यांचे पुनरुज्जीवन केले, काव्याला गेयतेचे अधिष्ठान दिले आणि वृत्तशास्त्राचे नव्याने व्यवस्थापन करून शुद्ध रचनेचा प्रघात कवींना मान्य करावयास लावला. अशाच स्वरूपाचे शुद्धीकरण त्यांनी आविष्काराच्या बाबतीत हाती घेतले आणि यशस्वी केले. संदिग्ध, गुंतागुंतीची, क्लिष्ट आणि भोंगळ शब्दरचना त्यांनी वर्ज्य मानली. कवीला जे म्हणायचे आहे ते स्पष्ट असावे, वाचकापर्यंत ते मुलभतेने व निश्चिततेने पोचावे हा आग्रह त्यांनी धरला. एकूण काव्याच्या 'रीती'च्या बाबतीत मंडळाच्या कवींनी स्वतंत्रपणाने व संघटितपणाने बरेच मोठे परिवर्तन घडवून आणले. कविता शुद्ध, स्पष्ट आणि सुलभ करणे हा या उद्योगातील मूलमंत्र होता.

अंतरंगाच्या बाबतीत रविकिरणमंडळाच्या काव्याचा विचार केवळ स्थूलमानानेच करता येईल. कारण मंडळात समाविष्ट असणाऱ्या कवींनी एकाच संस्थेचे विरुद्ध स्वीकारले असले तरी त्यांच्या काव्यप्रकृतीत खूप तफावत आहे. माधव जूलियन आणि यशवंत हे मंडळाचे या काळातील अग्रेसर कवी. त्यांच्या काव्यामध्ये सारखेपणापेक्षा वेगळेपणाच अधिक नाही का? किंबहुना, कोणत्याही दोन किंवा अधिक कवींचे काव्य एका पारड्यात घालून त्याचे बारकाईने निरीक्षण करणे केवळ असमंजसपणाचे होईल. परंतु परस्परांतील भिन्नत्व लक्षात घेतले तरी मंडळाच्या काव्याचे समग्रतेने निरीक्षण करताना काही सर्वसाधारण विचार अभ्यासकांच्या मनात येणे अपरिहार्य आहे. असा विचार स्थूलमानानेच करायचा आणि ब्राह्म मानायचा इतके ध्यानात ठेवले म्हणजे पुरे. कवींच्या कार्याविषयी आणि भूमिकेविषयी माधव जूलियन यांनी असे म्हटले आहे, की कवी हा स्वतःची व इतरांची सुख-दुःखे सहानुभूतीने वर्णून (रसिकांचे) मनोरंजन करणारा, म्हणजे एका दृष्टीने प्रतिष्ठित तमाशेकारच होय. या मताचा फलक समोर ठेवून स्वतः माधव जूलियन यांनी अथवा मंडळाच्या इतर कवींनी सर्व काव्यलेखन केले असे म्हणणे अर्थातच चूक होईल. परंतु संस्थेच्या आश्रयाने एकत्र आल्यामुळे, सर्वांनी मिळून काहीतरी करायचे आहे असे ठरविल्यामुळे, प्रस्तुत मताचा या कवींवर थोडाफार परिणाम झाला नसेल का? मंडळाच्या एकूण काव्यसंभाराचे अंतरंग आणि बहिरंग बारकाईने पाहिले तर तसा तो झाला आहे असेच म्हणावे लागेल. किंबहुना, बहिरंगाच्या बाबतीत मंडळाने जे आग्रह धरले त्यामुळेच अंतरंगाला विशिष्ट आकार आला आणि कालांतराने त्याच्याभोवती एक चौकटही निर्माण झाली.

हा विशिष्ट आकार कोणता? मंडळाच्या प्रेमकाव्याचे उदाहरण घेतले तर या प्रश्नाचा खुलासा होऊ शकेल. मंडळाचा पहिला संग्रह 'किरण' हा प्रकाशित झाला तेव्हा या० अ० भिडे यांनी लिहिले : या "शृंगारिक कल्पनांचे भयंकरत्व काव्यप्रतिभेच्या दीप्तीने दुगावले आहे." मदिरेच्या सुवासशी आणि वेश्येच्या लावण्याशी त्यांनी या कवितांची तुलना केली आहे. वस्तुतः मंडळाच्या काव्यात असे भयंकर वा अश्लील तेव्हाही नव्हते, पुढेही कधी आले नाही. त्यापूर्वीच्या, विशेषतः गडकरी-रेंदाळकर इत्यादिकांच्या, काव्यातील उत्तानता त्या मानाने कितीतरी अधिक होती. 'गोड निराशा', 'गुलाबी कोडे' यांसारखी केवळ शृंगारिक काव्ये मंडळाच्या कवींनी कधीच लिहिली नाहीत. मग भिड्यांचा (आणि नंतर इतरही अनेक टीकाकारांचा) हा गहजव का? याचे एकच कारण संभवते. रविकिरणमंडळाच्या कवींनी आपले प्रेमकाव्य काल्पनिकांच्या अंधुक विश्वातून प्रत्यक्षाच्या आणि समकालीन व्यवहाराच्या पातळीवरती आणले. प्रेमाला आणि शृंगारालाही त्यांनी मध्यमवर्गीयांच्या प्रचलित जीवनाचे अधिष्ठान दिले. नावा-वाचून काव्यात वावरत असलेल्या 'हृदयेश्वरी' आणि 'देवी' या इंदू-सिंधू यांसारख्या नावांनी सनाम आणि सजीवही झाल्या. कपडेलत्ते, दागदागिने, बोलण्याचालण्याच्या लकवी, दिवाणखाने, घरांतील सजावट, इत्यादिकांच्या हृदयंगम तपशिलाने त्यांच्या

प्रत्यक्षतेला खूप हातभार लावला. सारांशाने, जे चांदणीसारखे आकाशात होते ते फुलासारखे परसात आले. कविजनांच्या तिलोत्तमा तसविरीच्या चौकटी तोडून, आधुनिक वेष परिधान करून, जवळ—अगदी शेजारच्या मोहल्ल्यात, किंवाहुना शेजारच्या बंगल्यात—वस्तीला आल्या. या स्थळांतरामुळे रसिकांना आनंद वाटला. परंतु भिड्यां-सारखे प्रवळ पण सनातनी टीकाकार मात्र नाराज झाले. पूर्वसूरींच्या काव्यातील शृंगाराहून मंडळाच्या काव्यातील शृंगार अधिक सूचक, अधिक सोज्वळ, अधिक मर्यादित होता. पण तो राहत्या पेठेच्या परिसरात अवतरल्यामुळे संस्कृतिनिष्ठांच्या दुर्वास-दृष्टीला तो असह्य झाला. अर्थात रसिक हे रसनिष्ठ असल्यामुळे त्यांनी टीकाकारांचा हा अभिप्राय न मानता मंडळाच्या प्रेमकाव्याचे उत्साहाने स्वागत केले व त्याचा मनसोक्त आस्वाद घेतला. काव्याचा अनुभव प्रचलित व्यवहाराच्या कक्षेमध्ये आणण्याची ही भूमिका मंडळाच्या कवींनी केवळ प्रेमकाव्यातच नव्हे तर सामान्यतः सर्वच काव्यलेखनात स्वीकारलेली आहे. हेच रविकिरणमंडळाच्या काव्याचे सामर्थ्य आणि हीच त्याची दुर्बळता. सामर्थ्य यासाठी की त्यामुळे काव्याचे क्षेत्र आशय, आविष्कार आणि आवाहन या तीनही दृष्टींनी खूपच रुंदावले; आणि दुर्बळता यासाठी की मनोरंजनाची प्रतिज्ञा आणि काव्यगायनादी साधनांचा आश्रय यांमुळे काव्य हलके हलके कसाला कमी पडू लागले. केशवसुतादी पूर्वकवींची अतिरेकी उत्कटता, त्यांचे 'वेडेपण', एखाद्या अनुभवाच्या प्रवाहात स्वतःस निःसंगपणे भिरकावून देण्याची त्यांची ताकद, शब्द वापरूनही शब्दांच्या पलीकडे जाण्याचा त्यांचा प्रयत्न, सभोवारच्या सामाजिक जीवनातील निकराची द्वंद्वे आत्मसात करण्याची त्यांची प्रवृत्ती, या गोष्टींचा आढळ मंडळाच्या काव्यात कमी प्रमाणात होतो, याचे कारण त्यांच्या या काव्यविषयक भूमिकेतच शोभता येईल. परंतु या गोष्टींची भरपाई त्यांनी अन्य गुणांनी केली आणि आधुनिक मराठी काव्य सर्व दृष्टींनी अधिक व्यापक, अधिक संपन्न करण्याचे आपले इतिहासदत्त कार्य मोठ्या समर्थपणाने पार पाडले.

याच कालखंडात रविकिरणमंडळाच्या पंथापासून दूर राहून ज्यांनी स्वतंत्रपणाने काव्य-लेखन केले आणि आधुनिक कविता आपल्या प्रतिभाविलसितांनी समृद्ध केली अशा कवींत अनिल, काणेकर, माधव, वा० भा० पाठक, वा० ना० देशपांडे, भ० श्री० पंडित, काव्यविहारी प्रभृती कवी प्रमुख आहेत. त्यांतही अनिलांच्या काव्याचे महत्त्व विशेष मानायला हवे. स्वतंत्रतः आणि ऐतिहासिक दृष्टीनेही रविकिरणमंडळाच्या कक्षे-वाहेरील काव्याचे नेतृत्व अनिलांनी केले. आणि मंडळाची अमदानी ओसरल्यावरही ते अग्रस्थान पुढे सतत कायम ठेवले. अनिलांची कविता काळाबरोबर बदलत गेली, विकास पावली. पहिल्या पर्वातील त्यांचे काव्य उत्कट, मधुर आणि फार नाजुकही आहे. परंतु त्याला प्रेमविषयाची मर्यादा आहे. 'फुलवाती'तले काव्य हृदयाला स्पर्श करणारे, पण एकतारी वीणेच्या झंकारासारखे आहे. दुसऱ्या महायुद्धाच्या मागेपुढे त्यांच्या जीवन-दृष्टीत बरेच मोठे परिवर्तन घडून आलेले दिसते. व्यक्तिगत जीवनाप्रमाणे भोवतालच्या सामाजिक जीवनातील भावनात्मक आणि वैचारिक अनुभव त्यांची प्रतिभा वारकाईने

टिपून घेऊ लागली. या काळात करुणा हे त्यांच्या काव्याचे एक महत्त्वाचे आधारतत्त्व बनले. समाजवादी विचारसरणीचा संस्कार मराठी कवितेत प्रथमतः आणण्याचे कार्य अनंत काणेकरांनी केले. काव्यातून व्यक्त होणारे अनिलांचे तत्त्वज्ञान एखाद्या विशिष्ट विचारसरणीच्या चौकटीत बसवता येईल की नाही याची शंका आहे. परंतु ते एका नव्या, न्यायाधिष्ठित, नितळ माणुसकीची जोपासना करणाऱ्या जगाच्या शोधात होते याबद्दल मात्र दुमत होणार नाही.

अनिलांनी केलेला मुक्तच्छंदाचा प्रयोगही मराठी काव्येतिहासात विशेष महत्त्वाचा गणला जाईल) केवळ या मुक्तच्छंदाचे मुबलक अनुकरण झाले म्हणून नव्हे, तर त्यामुळे काव्य हे पद्याच्या, यमकाच्या आणि मुख्यतः गेयतेच्या बंधिवासातून मुक्त करण्यास मोठे साहाय्य झाले म्हणून. गेल्या हजार वर्षांत झाले नाहीत एवढे क्रांतिकारक बदल माणसाच्या जीवनात या पन्नास वर्षांत झाले आहेत. वैयक्तिक आणि सामाजिक व्यवहारांचा नकाशा आमूलाग्र बदलला आहे आणि प्रत्यही बदलत आहे. वेगवान प्रवाहाच्या या कळोळात काव्य जागच्या जागी उभे राहिल हे केवळ अशक्यच आहे. त्याला पुढे नेण्याचे, बदलत्या काळाचे आशय त्याच्यात समाविष्ट करण्याचे प्रयत्न इतरत्र झाले, तसे ते मराठीतही या कालखंडात सुरू झालेले दिसतात. मुक्तच्छंदाचे आणि आशय-आविष्कारांच्या वावर्तीत इतरही जे कित्येक प्रयोग या काळात झाले ते या कालविशिष्ट गरजेतूनच निर्माण झाले आणि म्हणून सारांशाने असे म्हणता येईल, की या कालखंडात मराठी कवितेने आपल्या अनुभूतीचे आणि आवाहनाचे क्षेत्र बरेच वाढवले, त्याचप्रमाणे नव्या मन्तील नवे आशयही प्रगट करण्याचा यत्न केला.



## काव्यातील आई कोठे गेली ?

अनेक वर्षांपूर्वीचा एक प्रसंग. कवी यशवंत नाशिकच्या एका सभागृहात काव्यगायन करत होते. त्यांच्या रसपूर्ण काव्याने आणि भरदार आवाजाने श्रोते अगदी भारावून गेले होते. तेव्हाच्या नाशिक शहरात जाणकार रसिकांची संख्या फार मोठी होती अशातला भाग नाही. तरीही ही कविता म्हणा, ती कविता म्हणा, अशा सूचना श्रोत्यांकडून व्यासपीठाकडे वारंवार सरकत होत्या. त्या सूचनांत एका कवितेचा हमखास निर्देश होता; आणि ती म्हणजे यशवंतांची सुप्रसिद्ध 'आई' ही कविता. इतर काही कविता म्हटल्यावर यशवंतांनी सांगितले : यानंतर मी 'आई' ही कविता म्हणणार आहे. ते शीर्षक कानांवर पडताच श्रोत्यांच्या जमावातून उत्साहाची एक लाट वाहत गेली. मंडळी आतुरतेने सावरून बसली. काव्यातील एकही शब्द कानावरून निसटता कामा नये अशा निर्धाराने थोडी चाळवाचाळव झाली आणि कवींनी पुस्तक समोर धरताच सर्वत्र एकदम शांत झाले. त्या अशब्द रसातुर वातावरणात एकेक ओळ निशिगंधाच्या फुलासारखी सुवास पसरवत उकळू लागली. भावनेचे अदृश्य अणुपरमाणू हवेत तरंगू लागले आणि तिचा जडपणा सर्वांना जाणवायला लागला. "आई म्हणोनि कोणी आईस हाक मारी—" पहिल्या दोनचार ओळी ऐकल्यावर अनेक पदर डोळ्यांकडे गेले, कित्येक हातसमाल खिशांतून बाहेर पडले. पुढील कडव्यांच्या वेळी काही अस्पष्ट हुंदकेही सभागृहातून ऐकू आले. "स्वामी तिन्ही जगांचा आईविना भिकारी" ही ओळ कानांवर पडताच, एका सनातन त्रिकालाबाधित सत्याचा सुंदर आविष्कार ऐकल्याचे समाधान अनेकांच्या मुद्रेवर उजळले. कविता संपली तेव्हा सारेजण एका उत्कट भावसमाधीतून जागे झाले. डोळे पुसत आणि कवितेची वाहवा करत.

आज ही कविता कवींनी एखाद्या सभागृहात म्हटली तर? मला वाटते, वरील चित्राच्या पुसटत्या रेखादेखील त्या ठिकाणी उमटायच्या नाहीत. पदर डोळ्यांकडे जायचे नाहीत, हातसमाल खिशांतून बाहेर यायचे नाहीत, किंवाहुना 'आई' ही कविता म्हणा अशा सूचनाही कोणी पाठवणार नाही. पूर्वीचे स्वर ज्यांच्या कानांत अद्याप रेंगाळत आहेत अशी माणसे सोडून द्या, पण बाकीचे श्रोते खासच. त्या कवितेवाबत कवीला आग्रह करणार नाहीत—नव्हे, करत नाहीत असेही दृश्य मी अलिकडच्या काळात पाहिले आहे. कवितेच्या चांगलेवाईटपणाचा प्रश्न इथे पूर्णतः अप्रस्तुत आहे हे सांगणे जरूर आहे. आज या काव्याला कोणी भले म्हणो, कोणी बुरे म्हणो, जाणत्या-

अजाणत्या रसिकांना तिचे फार मोठे आकर्षण वाटत होते यात शंका नाही. कविता तीच आहे, शब्द तेच आहेत, म्हणणारेही तेच आहेत. मग पूर्वीचा परिणाम आज का दिसत नाही ? दुसरी एक प्रसिद्ध कविता उदाहरणासाठी घेऊ. गडकऱ्यांची 'राजहंस'. या कवितेने पूर्वीच्या काळात किती डोळे भिजवले असतील याची, मला वाटते, गणतीच करता येणार नाही. लहानपणी मी एका खेडेगावी राहत होतो. साहित्याच्या प्रमुख पेठांपासून खूप दूर असलेल्या त्या छोट्या वस्तीतही लोकांना 'राजहंस'ची ओळख झालेली होती. पांढरपेशा घरांतील वायकामुली ही कविता गात, स्वतः रडत आणि इतरांनाही रडवत. आज कोणी 'राजहंस' म्हणताना दिसते का ? कोणी म्हटली तर ऐकणाऱ्याच्या मनावर पूर्वीसारखा परिणाम होईल का ? यावर कोणी म्हणेल की या कविता आता शिळ्या झाल्या आहेत. मुळातच या कविता सद्दोष अथवा कृत्रिम असल्यामुळे आज त्या निष्प्रभ वाटतात, असेही कित्येकजण सांगतील. परंतु ही उत्तरे चटकन सुचणारी असली तरी खरी नव्हेत. काव्य म्हणून या कवितांचा दर्जा कोणताही असो, लोकमन आपल्या रसप्रवाहात ओढून घेण्याचे त्यांच्यात जे सामर्थ्य होते ते आजही तिथेच आहे. मग त्यांच्यातील आवाहन नाहीसे का झाले ? या प्रश्नाचे संभवनीय उत्तर एकच आहे; आणि ते म्हणजे कविता त्याच असल्या तरी रसिकांची मनोभूमिका आता बदलली आहे. शहराची वस्ती मूळ ठिकाणापासून दूरवर एखाद्या वाजूला सरकत जाते असे आपण पाहतो. वस्तीचे असे स्थलांतर झाले म्हणजे त्या ठिकाणी असलेली देवळे काही काळाने 'गावावाहेरची' होतात, तेथील रात्रता थांबतो आणि पुढेपुढे तर ती दुर्लक्षित, भंग आणि ओसाडही होतात. वरील (आणि अशा इतर अनेक) कवितांच्या वावतीत असेच काहीतरी घडले आहे असे मला वाटते. ती काव्ये आहेत तिथेच उभी आहेत, पूर्वी होती तशीच आहेत; पण त्यांचा आस्वाद घेणाऱ्या रसिकमनाची वस्ती आता दूरवर रकली आहे. पूर्वी जी दर्शनाची देवळे होती ती आता केवळ फिरायला जायची दूरस्थ ठिकाणे झाली आहेत.

हे थोडेसे सुताने स्वर्गाला जाण्यासारखे आहे याची मला जाणीव आहे. परंतु या सुताला आणखी एक धागा आहे. पूर्वकालीन मातृभक्तीचा अभाव हा केवळ वाचकांच्या वा श्रोत्यांच्याच पक्षाला दिसतो असे नाही. खुद्द कवींचा आपण विचार केला तरी तेच चित्र आपल्याला तिथेही दिसून येते. वाचनाची व्यक्तिगत मर्यादा मान्य करूनही मी म्हणेन, की 'आई' या विषयावरील चांगली कविता गेल्या पंधरावीस वर्षांत माझ्या पाहण्यात आली नाही. यशवंत, माधव ज्यूलियन यांची आईवरील काव्ये ही अलिकडच्या काळातील त्या विषयावरील अखेरची काव्ये असे मानायला हरकत नाही. रविकिरण-मंडळाच्या आणि त्यापूर्वीच्या काव्यात मुलाच्या आईवरील किंवा आईच्या मुलावरील प्रेमावर कितीतरी भल्यामुऱ्या कविता लिहिल्या गेल्या आहेत. मातेसारखे अन्य दैवत नाही हे सुभाषित काव्यात आणि इतरही सर्व ललित साहित्यात मुक्त संचार करताना आढळते. मातृप्रेम हा सर्वांना संमत व प्रिय असलेला, सार्वत्रिक आवाहन असलेला

काव्यातील आई कोठे गेली ?

८१

असा एक विषय होता. एका चांगल्या कवितेबरोबर शंभर वाईट कविता या विषयावर लिहित्या व छापल्या जात होत्या. नव्याने काव्यलेखन करणारे कवी सहजतेने व हमखास 'आई'कडे वळत असत. 'काव्यरत्नावली', 'मनोरंजन' यांसारख्या जुन्या मासिकांचे अंक चाळून पाहिल्यास या गोष्टीचे प्रत्यंतर येते. उलटपक्षी, सध्या प्रसिद्ध होणाऱ्या काव्यसंग्रहांत अथवा मासिकांत 'आई'ची भेट प्रायः अशक्यच झालेली आहे. जुन्या पद्धतीने आईची महात्मता वर्णन करण्याचा कवींना कंटाळा आला आहे म्हणावे तर नवीन तिरकस दृष्टीने आईच्या प्रेमाचा कोणी शोध घेतला आहे असेही दिसत नाही. जेमतेम बालगीते लिहिताना कवींना आईची आठवण होते; परंतु तीही पूर्वीच्या मानाने फार कमी. ससा, माकड, अस्वल, कुत्रा इत्यादी पशूंची किंवा कावळा, चिमणी, मोर प्रभृती पक्ष्यांची बालगीतांत आज जेवढी चलती आहे तेवढी आईची नाही. पूर्वीच्या बालगीतांतील 'आई, थोर तुझे उपकार' हा सूर तर आता अस्तंगतच झाला आहे. सांस्कृतिक, आई या विषयाची महती कवी आणि वाचक या दोघांच्या दृष्टींनी आज अजिबात नाही तरी खूपच कमी झाली आहे, हे मला वाटते वादातीत आहे.

जी अवस्था आईची, तीच अवस्था बापाची, भावांची, बहिणींची आणि 'मानीव' बहिणींची झाली आहे. किंबहुना, ही नाती तर आईपेक्षाही अधिक दुर्लक्षित आणि काव्यबाह्य झाली आहेत. कौटुंबिक व्यवस्थेतील सर्वांत अधिक जिव्हाळ्याचे आणि मायेचे स्थान म्हणजे आई. म्हणून पूर्वीच्या काव्यात आणि इतर ललित साहित्यात आईचा गौरव अधिक असावा यात नवल नाही. परंतु कमी प्रमाणात का होईना, परंतु इतर कौटुंबिक संबंधांचीही जाणीव पूर्वकालीन कवींनी निःसंशय दाखवलेली आहे. बाप आणि लहानमोठ्या भावंडांवरील अनेक चांगली काव्ये रविकिरणमंडळापर्यंत आपल्याला आढळून येतात. मानीव बहिणींचे प्रकरण तर पूर्वीच्या साहित्यसृष्टीत खूपच लोकप्रिय होते. हे सारेच आज हरवल्यासारखे दिसते. आईबापांबरोबर भाऊबहिणींचे वाळबोध नाते काव्यातून हद्दपार व्हावे यात आश्चर्य नाही. परंतु मानलेल्या बंधु-भगिनींच्या संबंधात निष्काम प्रेमाचा एक अद्भुत रोमान्स होता; तोही अलिकडच्या कवींना फारसा विव्हाळ करतो आहे असे दिसत नाही. हे सारे फक्त काव्यातून गेले अथवा चालले आहे काय ? की प्रत्यक्ष आपल्या जीवनातूनही ? फक्त काव्यातूनच या गोष्टी हरवल्या आहेत अथवा हरवण्याच्या वेतात आहेत, असे मानणे बरोबर होणार नाही. काव्य म्हणजे अखेरतः एक व्यक्तिगत अनुभव असतो. परंतु कितीही व्यक्तिगत असला, तरी समाजामधे प्रचलित संस्कारांची जी हवा असते त्या हवेतच तो जन्माला येतो. विशिष्ट कवींच्या कवितेतून एखाद्या घटनेसंबंधीची त्याची विशिष्ट वैयक्तिक प्रतिक्रिया दिसते हे जितके खरे, तितकेच हेही खरे की अशा अनेक कवितांतून साधारण समान अशा ज्या प्रतिक्रिया दिसतात त्यांवरून समाजाचे मनही कमीअधिक प्रमाणात प्रगट होते. इतर सर्व साहित्यप्रकारांपेक्षा काव्य हे माणसाच्या मनाला सर्वांत अधिक जवळचे असल्यामुळे काव्यातून अशा प्रतिक्रियांचे दर्शन अधिक स्पष्ट स्वरूपात होते. काही वर्षांपूर्वी देशाच्या उत्तर सरहद्दीवर चिनी

फौजांचे आक्रमण झाले. भारताच्या नवजात स्वातंत्र्यावरील ते पहिले आक्रमण आणि भारतीयांच्या स्वाभिमानाला पहिले आव्हान होते. लोकांनी हे आव्हान स्वीकारले आणि सर्व देशात, इतिहासाने कधीही पाहिले नाही असे, प्रतिकाराचे, समर्पणाचे आणि एकतेचे वातावरण उत्पन्न झाले. लोकांच्या मनातील या भावना कोणत्या साहित्यप्रकारात जास्तीत जास्त प्रगट झाल्या? इतर राज्यांचे मला माहीत नाही, पण महाराष्ट्रात तरी कवितेनेच ही भावना अधिक व्यक्त केली, याबद्दल दुमत होणार नाही. समर पुरवले पण ही समर-गीते नकोत, असे विनोदाने (किंवा गंभीरपणाने) म्हणणारे कितीतरी लोक तेव्हा भेटत असत. या कविता चांगल्या होत्या की वाईट होत्या हा प्रश्न अगदी अलाहिदा आहे. (चांगल्या कवितांचे प्रमाण सर्वत्र आणि नेहमीच कमी असते; त्याला समर हा विषय अपवाद नव्हे.) चालू शतकाच्या प्रारंभी सामाजिक सुधारणा आणि स्वातंत्र्य हे लोकमन प्रक्षुब्ध करणारे विषय होते. त्यासंबंधीच्या अनुकूल वा प्रतिकूल भावनात्मक प्रतिक्रिया केशवसुत, सावरकर, विनायक, गोविंद, टिळक इत्यादी कवींमध्ये आपल्याला दिसून येतात. अद्भुतात रमणारे गडकरी किंवा सृष्टिसौंदर्यात मग्न होणारे बालकवी हेसुद्धा त्यांतून मुक्त असल्याचे आढळत नाही. कवी कितीही आत्मनिष्ठ असला तरी प्रचलिताशी असलेले नाते त्याला झुगारून देता येत नाही. कारण प्रचलित संस्कारांच्या वातावरणातच त्याचे मानसिक जीवन व्यतीत होत असते, किंवा हुना आकारित होत असते. युद्ध, समाज-सुधारणा, स्वातंत्र्य अशांसारख्या गोष्टीत या प्रतिक्रिया व त्यांतील समानतेचा अंश चटकन ध्यानात येतो. इतर गोष्टींच्या बाबतीत समाजमनाचे हे दर्शन इतके प्रगट नसते, पण शोध घेतल्यावर ते होऊ शकते यात शंका नाही. आणि म्हणूनच मला वाटते, मातृ-भक्तीची आणि इतर कौटुंबिक नात्यांसंबंधी वाटणाऱ्या प्रेमाची भावना काव्यातून नाहीशी झाल्यासारखी दिसते याचे कारण ती प्रत्यक्ष जीवनातूनही (तिच्या पूर्वीच्या स्वरूपात) लोप पावू लागली आहे. दुसऱ्या महायुद्धानंतर आमच्या सामाजिक परिस्थितीत आणि मनोरचनेत जे बदल झाले आहेत, अथवा होऊ लागले आहेत, त्यांतील हा एक.

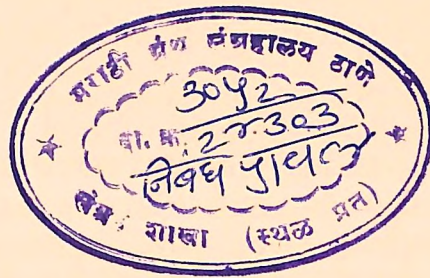
ज्या भावना चिरंतन आहेत असे आपण मानतो त्यांचाही आशय कालांतराने बदलतो, त्यांचे रूप पालटते व त्यांतील उत्कटता कमीअधिक होते, असे इतिहासाचे निरीक्षण केल्यास आपल्याला दिसून येते. उदाहरणार्थ, दोनतीनशे वर्षांपूर्वीच्या समाजात दिसून येणारी स्वामिनिष्ठेची भावना. शिवशाहीच्या आणि पुढील मराठेशाहीच्या काळातही स्वामिनिष्ठेची भावना अत्यंत उदात्त आणि उत्कट रूपात वारंवार व्यक्त झालेली आपल्याला दिसून येते. किंबहुना, आज राष्ट्रभक्तीची भावना आपण जितक्या सहजतेने गृहित धरतो तितक्याच सहजतेने पूर्वीच्या काळी—आपल्याकडे आणि इतरत्रही—स्वामिभक्तीची भावना गृहित धरली जात असे. सर्व राजकीय आणि सामाजिक व्यवहारांतील ते एक प्रबल आणि कार्यकारी असे तत्त्व होते. देशाशी वेडमान होणे आज जसे आपण अनैतिक मानतो तसेच स्वामीशी वेडमान होणे त्या काळात मानत असत. आज तत्त्वनिष्ठेची, देशनिष्ठेची, अथवा कर्तव्यनिष्ठेची मागणी

काव्यातील आई कोठे गेली ?

आपण करू शकतो. परंतु स्वामिनिष्ठेची मागणी पूर्वीच्या आविर्भावात केल्यास ती हास्यास्पद ठरेल. आणि याचे कारण, बदललेल्या सामाजिक परिस्थितीबरोबर मालक आणि नोकर यांच्यातील संबंधही आता बदलले आहेत, म्हणजे ऐतिहासिक काळात होते तसे आज राहिलेले नाहीत. लोकशाही राजवटीतील मंत्री आपल्या सचिवांना, आघाडीबरोबर सेनापती आपल्या सैनिकांना, अथवा कारखानदार आपल्या कामगारांना “तुम्ही माझ्याशी स्वामिनिष्ठ राहा,” असे सांगणार नाही. सांगितले तरी त्याचा उपयोग होणार नाही. जिथे हुकूमशहा असतो तिथेदेखील विशिष्ट व्यक्तीचा आधार देऊन तत्त्वनिष्ठा किंवा देशनिष्ठाच कार्य करत असते. म्हणजे विशिष्ट सामाजिक परिस्थितीत ज्या भावना अत्यंत प्रभावशाली व व्यापक असतात, नीतिमत्तेच्या चंदनी देव्हाऱ्यात ठेवल्या-पूजल्या जातात, त्या परिस्थिती पालटल्यावर तशाच राहतात असे नाही. स्वामिमत्तेची भावना आजही अजिबात नाहीशी झाली आहे असे नाही. परंतु नेहमीच्या नागर व्यवहारांत तरी ती फार दुबळी झाली आहे आणि तिच्यातील नैतिक आवाहनही खचून गेलेले आहे. जे स्वामीचे झाले तेच आज आईचे होत आहे काय ?

कुटुंबसंस्थेचे पूर्वीचे रूप आज राहिलेले नाही हे कोणाच्याही ध्यानात येण्यासारखे आहे. जी कुटुंबे हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांत चित्रित करण्यात आलेली आहेत, ती आता सहसा कोठे आढळायची नाहीत. विशेषतः दुसऱ्या महायुद्धानंतर एकत्रित कुटुंबपद्धतीच्या न्हासाला खूपच अधिक गती मिळालेली आहे. घर अथवा कुटुंब या संस्थेची व्याप्ती आज नवरा, बायको आणि मुले यांच्यापुरती बऱ्हांशी मर्यादित झाली आहे. शालेचा काळ संपल्या की मुलेही शिक्षणाच्या वा नोकरीच्या निमित्ताने आईबापांपासून दूर जातात; लग्न झाले म्हणजे वेगळे विन्हाड करतात. या परिस्थितीत आई-बाप आणि मुले यांच्यातील सहवासाचा काळच पूर्वीच्या तुलनेने सध्या खूप संकुचित होऊ लागला आहे. या मर्यादित काळातही आईचा आणि मुलांचा संबंध पूर्वीइतका घनिष्ठ असतोच असे नाही. मॉटेसरी, शाळा, घरांचे छोटेपण, दूरवर असलेली विद्यालये, आईची नोकरी इत्यादी अनेक कारणांमुळे हा संबंध बराच कातरला जातो. मुंबईसारख्या शहरांत जिथे आई व बाप दोघेही नोकरी करत असतात अशा घरांत तर मुलांची व आईबापांची भेट रविवारी आणि सुट्टीच्या दिवशीच मनसोक्तपणाने होऊ शकते. आर्थिक परिस्थिती बरी असल्यास नोकरमागसांवर आणि बरी नसल्यास आपल्या मित्रांवर मुलांना अवलंबून राहावे लागते. आठव्या एडवर्डने आपल्या आत्मवृत्तात आपल्याला लहानपणी सर्वस्वी दारांच्या हवाली कसे केले जात असे याचे मोठे मनोरंजक वर्णन केले आहे. जेवणाच्या खोलीत आणि जेवणाच्या वेळीच या राजकुमाराची आपल्या आईवडिलांशी मुलाखत होत असे. खोलीच्या दाराशी येईपर्यंत आणि दारातून बाहेर पडल्याबरोबर दारांचा छळ आणि “तक्रार केली तर याद राखा !” या धमक्या चालू असत. राजवाड्यातील रिवाजांमुळे या मुलांची जी अवस्था होत असे तीच आज आर्थिक परिस्थितीमुळे आपल्याकडील सामान्य मध्यमवर्गीय मुलांचीही होत आहे. (रिमांड होम्स आणि तत्सम संस्थांत

प्रतिवर्षी दाखल होणाऱ्या मुलांची संख्या सध्या १५-२० हजारांपर्यंत गेली आहे. बऱ्या व चांगल्या उपन्नाच्या कुटुंबांतून येणाऱ्या मुलांची संख्याही वाढती आहे.) सर्वत्र असे आहे असे अर्थातच आपल्याला मानता येणार नाही. परंतु एकूण वातावरण आहे ते विभक्ततेचे, कौटुंबिक नात्यांत पडणाऱ्या अंतराचे. जे आज तरुण किंवा थोडेसे प्रौढ आहेत त्यांचे बालपण वेगळ्या वातावरणात गेलेले असले तरी प्रचलित 'हवे'चा परिणाम कळतनकळत त्यांच्यावरही झाल्यावाचून राहत नाही. आपल्या आईबापांपासून अथवा भावंडांपासून स्थलाने किंवा मनाने दूर गेलेली प्रौढ माणसे पूर्वीच्या तुलनेने सध्या कितीतरी अधिक प्रमाणात आढळतात. दुसरे असे, की प्रत्येक व्यक्ती आर्थिक वा सांसारिक दृष्ट्या स्वतंत्र झाली असल्याने किंवा होण्याच्या प्रयत्नात असल्याने एकमेकांवर अवलंबून राहणे कमी झाले आणि त्या प्रमाणात कुटुंबातील काही नात्यांकडे येणारी अगतिकताही कमी झाली. भक्तिभावनेचे पोषण अगतिकतेत आणि दुर्बलतेच्या जाणिवेत जितके होते तितके स्वतंत्रतेत आणि आत्मविश्वासात होत नाही. अशा परिस्थितीत प्रेमाची सक्ती न राहता तो ऐच्छिक विषय होतो. सक्तीच्या कल्पनेमुळे कित्येकदा श्रद्धायुक्त भक्तीत परिणत होणारे, तर कित्येकदा आंतरिक वैरात खाली उतरणारे प्रेम आता मैत्रीच्या मनमोकळ्या पातळीवर येऊ लागले आहे. आईबाप व मुले किंवा भाऊ आणि बहिणी यांच्यातील संबंध सध्या पूर्वीइतके परस्परअवलंबी, ग्रहित धरलेले, आणि (त्यामुळेच) पराकोटीचे प्रेम किंवा पराकोटीचा द्वेष प्रगट करणारे राहिलेले नाहीत. नवरा-बायकोचे नातेदेखील याला अपवाद नाही. प्रायः सर्वच कौटुंबिक नात्यांमधे "पटले तर आपण जिवाभावाचे दोस्त; न पटले तर तुमची वाट वेगळी, आमची वेगळी" अशी वृत्ती सर्वत्र दिसून येते. भक्तीची जागा खेळकर स्नेहाने आणि द्वेषाची जागा परस्परविषयक उदासीनतेने घेतलेली आहे. या बदलत्या वातावरणात मातृभक्तीच्या अथवा भाऊ-बहिणीवरील प्रेमाच्या कविता पूर्वीच्या प्रमाणात आणि पूर्वीच्या उत्कटतेने लिहिल्या अथवा वाचल्या गेल्या नाहीत तर नवल नाही.



दोन : टिपणे

## आकाश

प्राचीनपद्धती

आकाश म्हणजे एक अलौकिक मौनीवाचा : हजार प्रश्न विचार म्हणणारे आणि कोणत्याही प्रश्नाचे उत्तर न देणारे. अर्थात आकाशाचे हे एकच एक रूप नव्हे. कृष्णासंबंधी असे एक सुभाषित आहे, की ज्याला जे रूप हवे त्या रूपामध्ये त्याला तो भेटत असे. आकाशाचेही तसेच आहे. आपल्या मनःस्थितीशी संवाद साधणारे रूप ते नेहमी धारण करते. अशा या अनेकरूपी आकाशाच्या संगतीचा छंद मला फार पूर्वीपासून लागला. कोटल्यातरी माळमैदानावर किंवा टेकडीवर पडून आकाशाकडे पाहत राहणे हा मला केवळ छंदच नव्हता तर काही वर्षे तरी व्यसनच होते. आकाशाकडे पाहताना आपण नेहमी प्रश्नच विचारत असतो असे नाही. केव्हा निलेंप मनाने त्याच्या अथांग सौंदर्यात आपण बुडून जातो, तर केव्हा दुखल्याखुपल्या मनासाठी सांत्वनाची मागणीही त्याच्याकडे करत असतो. पण असे प्रसंग सोडले तर नक्षत्रांनी खचलेल्या आकाशाकडे बघताना भरतीच्या लाटांसारखे शतावधी प्रश्न आपल्या जाणिवेत घोंगावत येतात. रात्रीच्या एकांतात आकाशाकडे पाहताना आपण जीवनाच्या सरहद्दीवर येऊन ठेपतो आणि शहरातील रस्त्यात वा घरात सहसा न भेटणारे प्रश्न आपल्याभोवती गर्दी करतात. या सगळ्या असीम आणि अतर्क्य विश्वात आपले स्थान काय आहे, आणि आपण त्याच्याशी कसे जोडलेले आहोत? प्राचीन काळापासून कोट्यवधी लोकांना गांजणारे हे प्रश्न मला अगदी नव्याने भिडतात आणि अस्वस्थ, अगतिक करतात.

माझ्या टेबलावरती एक चित्र आहे. चित्र नव्हे, छायाचित्र. कॉंप्युटरच्या साहाय्याने घेतलेले, आपल्या आकाशगंगेच्या एका कोपऱ्याचे ते रंगीत छायाचित्र आहे. कल्पनेचा विलास नव्हे, तर आकाशातील वास्तवाचे एक दर्शन. काय आहे त्यात? मुंबईच्या चौपाटीवर जसे आणि जितके रेतीचे कण आहेत तितकी आणि तशी नक्षत्रे आकाशगंगेच्या त्या छोट्या कोपऱ्यात आहेत. रेतीच्या या असंख्य कणांतील एक जरा ठळक असलेला रेतीचा कण म्हणजे आपला सूर्य आणि त्या कणाभोवती भ्रमण करणारी एक अदृश्य कृणिका म्हणजे आपली पृथ्वी. त्या पृथ्वीवरील आपला एक देश. त्या देशातील एक प्रांत, त्या प्रांतातील एक गाव आणि त्या गावातील कोणी एक मी.

या विचारांच्या वा कल्पनांच्या समुद्रात आपण एकदा शिरलो, की आपले नाव, आपले गाव, देश, धर्म, नीती—साऱ्याच गोष्टी, ज्या व्यवहारात आपल्याला डोंगरासारख्या प्रचंड वाटतात, त्या उन्हात टाकलेल्या वर्फाच्या खड्यासारख्या विरघळतात.



क्षुद्र आणि निराशय होतात. ज्याच्या विस्ताराची कल्पना करताना आपल्या कल्पनेलाही भोवळ येते अशा एका नादात सीमाहीन, कालहीन अस्तित्वाचे आपण एक खालच्या तळातील हिस्सेदार फक्त होतो. पावसाळ्यात आभाळ व्यापून टाकणाऱ्या मेघछत्रातील एखाद्या बाष्पकणाएवढे. किंबहुना, त्याहूनही फार लहान. आपल्या संदर्भात विश्वाच्या विराटतेची कल्पना आपल्याला करता येत नाही, त्याप्रमाणे विश्वाच्या संदर्भात आपल्या लहानपणाची कल्पनाही आपण करू शकत नाही. पण आकाशाशी नाते जोडल्यावर, आपण लहान आहोत की मोठे, हा प्रश्नही गळून पडतो. कारण त्या विराट व्यवहारात आकारमानाचे मोजमापही निकामीच ठरते. ज्याला आपण महानतेची परिसीमा मानतो तो सूर्यदेखील त्या रेतीच्या कणासारखा आकाशगंगेतील एक कःपदार्थ तारा—आणि अशा अनेक आकाशगंगा! या कल्पनांसमोर आपल्या सभोवार उभे असलेले विशेषणांचे आणि विशेषनामांचे सर्व तट कोसळून पडतात. आणि आपले निखळ अस्तित्व—कशाचेही लिपण वा मोजमाप नसलेले—आकाशाखाली उभे राहते. आकाशावर मी अनेक कविता लिहिल्या आहेत. एका कवितेत मी म्हटले आहे, “हे आकाशा, तू मला पुनःपुन्हा बोलावतोस ते कशासाठी? तुला माहीत नाही का, की तुझ्या अंतरंगातील संगीत एकदा माझ्या संज्ञेत झिरपले की माझे धरतीशी बांधलेले पाश तुटतील आणि मी भिरकावला जाईन, तुझ्या निराशय अंतराळात—जेथे अस्तित्व आणि गती यांचाचून दुसरे काहीच सत्य असत नाही!” मला नक्की माहीत नाही, पण संस्कृतीचा लखलखाट नाकारून निर्भेळ अस्तित्वाच्या प्रवाहात स्वतःला फेकून देणारे हिर्षीसारखे संप्रदाय अशा आकाश-दर्शनातूनच निर्माण झाले असावेत.

आकाशावर अपार प्रेम असूनही हे किंवा असले संप्रदाय मला पटलेले नाहीत, कधी पटणारही नाहीत. आकाश माणसाला काही काळ निःसंग बनवते आणि वर सांगितलेल्या विचारांच्या लहरी त्याच्या मनात निर्माण करते हे खरे आहे. पण नंतर आपल्या लक्षात येते, की आकाश जर निराशय, कोणत्याही आकारमानाच्या, कालाच्या कल्पनांना थारा न देणारे आणि वैचारिक चेतना नसलेले असेल, तर त्याच्या अपार भव्यतेची कल्पनादेखील आकाशात नव्हे तर माझ्या मनातच निर्माण होत असली पाहिजे. आकाशाची अलौकिकता माझ्या मनातली आणि स्वतःसंबंधीची क्षुद्रताही माझ्या मनातलीच. केवळ आकाशालाच नव्हे तर सर्व वस्तुजाताला आशय आणि सौंदर्य देण्याचे सामर्थ्य लक्षावधी वर्षांच्या उत्क्रांतीने प्रगल्भ झालेल्या माणसाच्या मनामध्येच आहे. आज आपल्याला ज्ञात असलेल्या वैश्विक व्यवहारात माणसाचे मन हीच शिखरस्थ घटना आहे. या मानवी मनानेच निसर्गाशी स्पर्धा करणारी एक समांतर सत्ता विश्वात स्थापन केली आहे. हे नाकारून मानवी जीवन एखाद्या शून्यावस्थेत लोटण्याचा प्रयत्न करणे म्हणजे लाखो वर्षांच्या इतिहासाला, त्या इतिहासातील अशरण, अजिंक्य अशा मानवी विकासेच्छेला तिलांजली देणे आहे.

## केशवसुत

केशवसुत हे आधुनिक मराठी कवितेचे जनक आहेत हे विधान आता सर्वसंमत झाले आहे. परंतु याचा अर्थ आधुनिक काव्याचा उगम केशवसुतांच्या कवितेने झाला असा वेणे बरोबर नाही. संस्कृतिसंगमाच्या किंवा विकासाच्या त्या काळात अनेक कवी नवे आकार आणि नवे आशय स्वतंत्रपणे शोधित होते. केशवसुतांची प्रतिभा सामर्थ्यसंपन्न आणि संस्कारशील असल्यामुळे या प्रयत्नाचे नेतृत्व त्यांनी केले आणि मराठी कवितेचे नवे स्वरूप सिद्ध करण्यात ते यशस्वी झाले. केशवसुतांनी घडवून आणलेल्या या परिवर्तनाचे मुख्य लक्षण कोणते? सामान्यतः असे मानले जाते, की केशवसुतांनी आत्मनिष्ठेचे एक नवे तत्त्व मराठी काव्यात प्रविष्ट केले. बौद्धिक विलासात किंवा अलंकारांच्या सराफनाजारात हरवलेली कविता त्यांनी माणसांच्या अंतःकरणाजवळ आणली. म्हणजेच कविता कवीच्या व्यक्तिमत्त्वाचा, त्याच्या आंतरिक जीवनाचा आविष्कार करू लागली. पण हे मत सार्वत्रिक असले तरी खरे आहे का? मला वाटते, सुळीच नाही. पूर्वकालातील बहुतेक सर्व संतकवी प्रामुख्याने, आणि शाहीर कवी काही प्रमाणात, आत्मनिष्ठ आहेत. तुकारामाइतका दुसरा आत्मनिष्ठ कवी जागतिक साहित्यातही आढळणे कठीण/ त्याचे सारे भावचरित्र त्याच्या कवितेतून प्रगट झाले आहे. असेच अन्य संतकवींचे. म्हणून मराठी काव्यात आत्मनिष्ठा प्रथमतः केशवसुतांनी आणली हे खरे नाही. मग त्यांनी नेमके काय केले? माझ्या मते, केशवसुतांचे क्रांतिकारकत्व यात आहे, की त्यांनी काव्यांतर्गत आत्मनिष्ठा जीवनाच्या सर्व प्रांतांना स्पर्श करण्याइतकी व्यापक केली. संतांची आत्मनिष्ठा पारमार्थिकाच्या वा ईश्वरभक्तीच्या संदर्भातच व्यक्त झाली आहे. कविता मोठी असली तरी त्या कालातील ते एक विशाल वाङ्मयीन ऑब्सेशन होते. केशवसुतांच्या समर्थ प्रतिभेने आणि भावनेने जीवनाच्या सर्व, तोपर्यंत वर्धमानल्या गेलेल्या क्षेत्रांनाही स्पर्श केला. केशवसुतांची सामाजिक कविता याच व्यापक आत्मनिष्ठेतून अथवा अनुभवातून निर्माण झाली आहे. संस्कृतिकाव्याच्या उपःकालीन प्रकाशात जागृत झालेल्या त्यांच्या मनाला भोवतालच्या जगातील अन्याय, असत्य आणि अगतिकता यांची तीव्र जाणीव झाली. विकासाच्या वाटेत अडथळे आणणारे हे सर्व दोष परंपरांच्या सिंहासनावर आरूढ झालेले होते, आणि आपापल्या प्रांतात अनिर्वेध सत्ता गाजवीत होते. या सिंहासनाविरुद्ध सुरू झालेल्या युद्धात केशवसुत शब्दाने नव्हे तर भावनेने सामील झाले, आणि 'नुतारी', 'नवा शिपाई' यांसारखी या वंडाची तेजस्वी समरगीते त्यांनी लिहिली.

पश्चिमेकडून आलेल्या विचारांच्या आणि वाङ्मयाच्या प्रेरणेने का होईना, पण सामाजिक न्यायाचा आणि न्यायाधिष्ठित संवर्षाचा भावविचार त्यांनी आपल्या या काव्यातून अत्यंत प्रखरपणाने मांडला. (सामाजिक न्यायाची जाणीव ही प्रेमाच्या किंवा अध्यात्माच्या जाणिवेइतकीच भावरूप आणि म्हणून काव्यकारण असू शकते, हे मराठी काव्याच्या अनेक शतकांच्या इतिहासामध्ये प्रथमतः केशवसुतांनी प्रत्यक्ष लेखनाने सिद्ध केले.) ही कविता खास केशवसुतांची. तिच्यावर कोणाची छाया नाही की तीत कोणाचे पडसाद नाहीत.

केशवसुतांच्या काव्याचा हा महत्त्वाचा आणि प्रभावशाली विभाग आहे यात शंकाच नाही. परंतु केशवसुतांच्या प्रत्येक कवितेत तुतारीचे पडसाद पाहणाऱ्या टीकाकारांनी पुन्हा पूर्वकवींप्रमाणे एक वेगळे ऑब्सेशन दर्शविले. कोणी त्यांचे इतर काव्यलेखन गौण लेखले तर कोणी सामाजिक काव्यातील 'शिपाई' त्यात दिसत नाही म्हणून खेद मानला. पण हे सर्व पूर्वग्रहदूषित आहे. अगदी प्रत्यक्ष क्रांतिकार्यात गुंतलेला क्रांतिकारकही चोवीस तास क्रांतिकारक असत नाही. तो प्रेम करतो, सौंदर्याची उपासना करतो, आशानिराशांनी उत्साहित वा व्यथित होतो, परमार्थासाठी कासावीस होतो. हेच समग्र जीवन असते. अशा सर्वस्पर्शी आंतरिक जीवनाचे दर्शन प्रथमतः केशवसुतांच्या कवितेत झाले. म्हणूनच केशवसुत आधुनिक काव्याचे स्फूर्तिदाते आणि कवीचे कुलगुरु.

## प्रेम आणि मरण

प्रतिभेची नेमकी व्याख्या अद्याप कोणी केलेली नाही. पण व्याख्येच्या नादी न लागता आपण असे म्हणू शकतो, की कलानिर्मितीला प्रेरणा आणि प्रोत्साहन देणारी ती एक मानसिक शक्ती आहे; आणि अनुभूती, कल्पकता आणि विशिष्ट माध्यमातून आविष्कार करण्याचे सामर्थ्य हे तिचे प्रमुख कार्यकारी घटक आहेत.

अनुभव सर्वोनाच येतो, पण प्रतिभावंताचा अनुभव हा त्या घटनेत अधिक खोलवर स्तणारा आणि अधिक परिमाणे असलेला असतो. नुसत्या अनुभवावरही भागत नाही. त्याला कल्पकतेची पाठराखण आवश्यक असते. किंवहुना, अनुभवाला कलात्मक पातळीवर नेण्याचे कार्य कल्पकताच करीत असते; आणि हे सर्व असूनही, जे अनुभवाला आले, म्हणजे तीव्रतेने जाणवले, त्याला व्यक्तरूप देण्याची इच्छा आणि समर्थता त्याच्या टिकाणी असावी लागते. या तिन्ही घटकद्रव्यांचे समतोल अस्तित्त्व प्रतिभेत असणे ही आदर्श अवस्था. पण सर्व आदर्शांप्रमाणे ही आदर्शावस्थाही फार विरळा. बहुधा, एखादा घटक प्रभावी असतो आणि दुसरा त्या मानाने क्षीण असतो. गडकरी हे मराठीतील एक अव्वल दर्जाचे प्रतिभाशाली कवी. पण आदर्शांच्या जवळपास येणाऱ्या त्यांच्या प्रतिभेतही कल्पकतेचे प्राधान्य निःसंशय दिसून येते. 'प्रेम आणि मरण' हे काव्य म्हणजे त्यांच्या या कल्पकताप्रधान प्रतिभेवर उमललेले एक अजरामर पुष्प आहे.

ही कविता म्हणजे माझ्या मते एक स्वल्पाकार महाकाव्य—मिनिएचर एपिक—आहे. महाकाव्यासारखीच ती कथात्मक आहे आणि महाकाव्याच्या नायकाप्रमाणेच तिचा नायक केवळ शरीरतः नव्हे तर व्यक्तित्वानेही उत्तुंग आणि आपल्या सुखदुःखांनी सभोवारचा परिसर व्यापून टाकणारा आहे. हा नायक म्हणजे एक विशाल वृक्ष आहे. एका मोकळ्या माळावर अधिराज्य गाजवणारा. जमिनीत पाय रोवलेला, पण आकाशाच्या अंतरंगात घुसलेला. हिरव्यागर्द पर्णभाराचा शामियाना अस्मानात घालणारा. भोवतालच्या 'दीड वितीच्या दुनिये'ला आधार आणि आश्रय देणारा. हे सर्व सुखाने चालू असता, महाकाव्याच्या नायकाच्या बाबतीत हमखास घडणारे 'कर्मांचे विंदान' या वृक्षाच्या बाबतीतही घडले. मेघांच्या कृष्णकुंजात लखलखणारी, नाचणारी वीज त्याच्या केव्हा तरी नजरेला पडली आणि त्याला अकस्मात दिव्य प्रेमाचा साक्षात्कार झाला. त्याचे हृदय प्रीतीच्या नवथर लहरीलहरींनी भरून गेले. त्या क्षणापासून तो स्वतःचा उरलाच नाही. ती 'गगनातिल चंचल बाल' आपल्या मिठीत केव्हा येते, हा एकच ध्यास. त्याचा

जातिधर्म सुटला, जगाशी असलेला संबंध तुटला. सर्व नाती हरवलेले संन्यस्त जीवन तो जगू लागला. तो आता वसंतात फुलेना आणि पर्जन्यात भिजेना. त्याचे वृक्षपणच संपले. अजस्र खोड, फांया आणि पाने असलेली फक्त एक अभिलाषा—प्रेममीलनाची. ही त्याची स्थिती पाहून ती दीड वितीची दुनिया बडबडू लागली. कोणी कीव करीत होते, कोणी कठी होत होते, कोणी कुचेष्टाही करीत होते. पण वृक्ष आता निःसंग होता.

“टोंकाविण चालू मरणें  
तें त्याचें होतें जगणें । सारखें ॥”

वृक्षाची ही घोर तपश्चर्या पाहून देवलोकात हलकल्लोळ उडाला. इंद्राचे आसनही थरथरायला लागले. (येथे कवीने आपली कथा एकदम अद्भुतात उचलली आहे- पौराणिकाची भावना देऊन तिला एक नवे परिमाण दिले आहे.) अखेरी तपोदेवता वृक्षासमोर प्रगट झाली आणि म्हणाली : वरं ब्रूही. त्याने वर मागितला, अर्थात विद्युच्छतेच्या भेटीचा. असले मागणे आत्मनाशाचे! तपोदेवतेने त्याला हिताच्या गोष्टी सांगितल्या, इतर अनेक आमिषे दाखवली. पण त्याचा निर्धार अबाधित होता. त्याचे उत्तर होते :

“निष्प्रेम चिरंजीवन तें  
जगिं दगडालाही मिळतें । धिक् तया ॥  
क्षण एक पुरे प्रेमाचा  
वर्षाव पडो मरणांचा । मग पुढें ॥”

देवादिकांनीही समजूत घालण्याचा प्रयत्न केला, पण व्यर्थ. शेवटी त्यांचा नाइलाज झाला. विद्युच्छतेला वृक्षाकडे जाण्याचा आदेश देण्यात आला. ती प्रीतीची जळती ज्योत कडाडत त्याच्याकडे धावली. तो प्रगाढ स्पर्श होताक्षणीच वृक्ष उन्मळून खाली पडला. त्याची इच्छाच नव्हते, तर जीवनही सफल झाले—मरणाने. दुभंगून पडताना सारी पाने तृतीने बहरली, मिटलेल्या कळ्या उमलल्या. आत्मनाशाचे मोल देऊन वनसृष्टीतील त्या देवदासाने प्रीतीचे साफल्य मिळवले.

अचेतनाला सचेतनाच्या प्रांतात नेणाऱ्या या काव्यात कल्पकता आणि भावना (म्हणजेच अनुभूती) यांचा दुर्मिळ असा मिलाफ झालेला आहे. गडकऱ्यांची प्रतिभा प्रारंभी म्हटल्याप्रमाणे कल्पकताप्रधान आहे हे तर खरेच. कल्पनेचा रम्य विलास याही कवितेत आढळतो. पण ‘अरुण’, ‘मुरली’, ‘राजहंस’, ‘पिंपळपान’ इ० गाजलेल्या कवितांमध्ये उपमा-उत्प्रेक्षांच्या सारखळ्या गुंफून काव्य कल्पनाविलासाच्या स्वाधीन करण्याची जी प्रवृत्ती दिसते, ती येथे अजिबात नाही. एखाद्या निर्मळ, नितळ प्रवाहासारखी कविता सहजतेने आणि अधिकाधिक आशय आपल्या कवेत घेत पुढे जात राहते. असा सहजसुंदर प्रवाह मराठीतील फार थोड्या कवितांत असेल. देखण्या, रंगतदार शब्दांचे मोहजाल उभे करण्याचाही

प्रयत्न येथे नाही. महाकाव्याला साजेसा एक विलक्षण, काळजाला सरळ भिडणारा साधेपणा येथे शैलीला आलेला आहे. वृक्ष तर धीरोदात्त नायकासारखाच आपल्या डोळ्यांसमोर उभा राहतो; पण झुडूपे, गवत, वीज इत्यादिकांनाही मोजक्या शब्दांच्या रेषांनी कवीने खास जिवंतपणा आणि स्वभावधर्म दिला आहे.

पण मुख्य म्हणजे या काव्यातून आविष्कृत होणारे दिव्य प्रेमाचे तत्त्वज्ञान. 'प्रेम आणि मरण' हा या कवितेचा केवळ मथळा नाही. कवीच्या प्रेमविषयक तत्त्वज्ञानाचा तो सारांशही आहे.

“तो योग । खरा हटयोग । प्रीतिचा रोग ।

लागला ज्याला । लाभतें मरणही त्याला । हें असें ॥”

असफलता हा दिव्य प्रेमाच्या कपाळावर कोरलेला कायमचा शाप असतो आणि हा शाप अलंकारप्रमाणे गौरवाने मिरवीत ते प्रेम मरणाकडे सुखाने वाटचाल करीत असते. हा कवीचा प्रेमविचार आहे. गडकरी हे प्रेमाचे शाहीर म्हणून ओळखले जात आणि तसे ते होतेही. प्रेम ही मानवी जीवनातील मध्यवर्ती घटना आणि म्हणून 'प्रीतिदेविच्या पाया-मधला कवि हा घुंगुरवाळा'. केशवसुतांच्या काळात सर्वस्व समर्पण करणाऱ्या 'रोमॅटिक' प्रेमकल्पनेचा जो उदय झाला, त्याचे परमोत्कट रूप आपल्याला गडकऱ्यांच्या आणि काही प्रमाणात बालकवींच्या काव्यातही दिसून येते. 'गुलाबी कोडे', 'पहिले चुंबन', गोड निराशा यांसारख्या प्रेमव्यवहारातील देहतेची दखल घेणाऱ्या काही मनोहर कविता गडकऱ्यांनी लिहिल्या आहेत; नाही असे नाही. पण सामान्यतः त्यांचा भर प्रेमाच्या अपार्थिव, आत्मिक अशा स्वरूपावरच अधिक आहे. या व्यवहारात प्रेयसी ही प्रेयसी राहतच नाही; ती देवता किंवा स्वामिनी बनते. आकाशातील चांदणी हे तिच्या दुराराध्यतेचे आणि अप्राप्यतेचे प्रतीक. गडकरी-बालकवींच्या कवितांमध्ये ते वारंवार आले आहे. गडकऱ्यांनी '—स' म्हणून कविता लिहिली आहे आणि इतरही अनेकांनी —स किंवा —ला अशा कविता त्या काळात लिहिल्या आहेत. यात प्रेयसीचे नाव गूढ ठेवण्याचाच नव्हे, तर तिला नावागावांपलिकडचे एक अलौकिक अस्तित्व देण्याचा प्रयत्नही लक्षात येतो. 'वेडा' या कवितेत गडकऱ्यांनी एका तारकेची प्राप्ती व्हावी म्हणून डोंगर-दऱ्या तुडवीत क्षितिजाकडे जाणारा प्रियकर दाखवला आहे आणि असे दिव्यत्वाचे वेड आपल्याला लभाने अशी इच्छा शेवटी प्रदर्शित केली आहे. या दिव्य प्रेमाचे वर्णन एका लेखकाने एक फार समर्पक दाखला देऊन केले आहे. लेखक कोण हे मला आता स्मरत नाही, पण दाखला असा : एका संपूर्ण वर्तुळाचे दोन समान तुकडे पडले आहेत. परस्परांपासून दूर गेलेली आणि परस्परांना हरवलेली ती दोन अर्धवर्तुळे परस्परांचा शोध घेत अंतराळात भ्रमत आहेत. ते अर्धे जेव्हा भेटेल तेव्हाच या अर्धाला पूर्णता येणार; बाकी कोणत्याही लहानमोठ्या अर्धवर्तुळाने ती येऊ शकणार नाही. विशिष्ट स्त्री-पुरुषांचे दोन आत्मेही या अर्धवर्तुळाप्रमाणेच एकमेकांना शोधीत असतात. त्या दुसऱ्या पूरक

आत्म्याचा शोध लागणे म्हणजे प्रेमात पडणे आणि त्याच्याशी मीलन होणे म्हणजे प्रेम-साफल्य होणे, वर्तुळाचे दोन भाग एकत्र येऊन वर्तुळ पूर्ण होणे. इतक्या अलौकिकात प्रेमाची कल्पना नेत्यावर, प्रेमाचा शोध वा पूर्तता या गोष्टी सामान्यतः अशक्यप्रायच होत्या. त्या अशक्यप्राय असल्यामुळे अवघे जीवन काळवंडून टाकणारी निविड निराशा, आणि या निराशेशिवाय आयुष्यात काहीच शिल्लक न राहिल्याने, मरणाला आवाहन. म्हणूनच वालकवीनीही म्हटले आहे :

“प्रीति हवी तर जीव अर्धी कर अपुला कुरवान ॥”

त्या काळातील सर्वच मराठी (आणि इंग्रजीही) काव्यात समर्पणशील प्रेमाची ही धुंद उल्कटतेने व्यक्त झाली आहे. आजच्या काळातील आणि पर्यायाने काव्यादी साहित्यातील प्रेमविचार या भूमिकेपासून वराच दूर गेला आहे. प्रियकर-प्रेयसींच्या अंगांवरील देवपणाची आभरणे आता उतरली आहेत. प्रेमाचा सर्वच व्यवहार आता अधिक सरळ, समान पातळीवर वावरणारा, शरीरतेचे भान असलेला आणि परस्परसापेक्ष असा झाला आहे, होत आहे. आकाशाशी असलेले नाते त्याने निपटून टाकले आहे असे नाही, पण मातीशी असलेल्या अटळ संबंधाकडेही तो दुर्लक्ष करीत नाही. परंतु गडकऱ्यांच्या काळात ‘पतंगप्रीत’ हे एक भावनात्मक वास्तव होते आणि त्याचा इतका सुंदर आविष्कार, मला वाटते, किमान मराठी काव्यात तरी अन्यत्र आढळणार नाही. आज कैलासासारखे लेणे कोणी नव्याने बांधणार नाही. पण म्हणून कैलासाचे सौंदर्य थोडेच संपते ?

## बालकवी

बालकवींवरिल माझे प्रेम फार जुने आहे, आणि आजतागायत ते टिकून आहे. कॉलेजच्या प्रारंभकालात नाथ निफाडकरांनी संपादिलेले बालकवींच्या कवितांचे छोटे पुस्तक माझ्या हाती आले. छोटा आकार, वेढन बहिरंग आणि गावठी छपाई असलेले ते पुस्तक. मेळ्याच्या पद्यावलीसारखे. पण तरीही ते पुस्तक मिळाले तेव्हा श्रावणातले इंद्रधनुष्य आपल्या खोलीत मुक्कामाला आले आहे, असे मला वाटले. तोपर्यंत माझ्या देव्हान्यात येऊन बसलेल्या गोविंदाग्रजांनी बालकवींचे स्तवन केले होते. त्यामुळे प्रेमादराची पूर्वपीठिका तयारच होती. त्यांच्या काही कविता मिश्र संग्रहांतून वाचलेल्या होत्या आणि त्यांच्यासंबंधी समीक्षात्मक लेखनही पाहण्यात आले होते. परंतु कोणताही कवी संग्रही असल्याशिवाय आणि एकांतात, मनाला येईल तेव्हा, त्याचे वाचन केल्या-शिवाय माझ्या अंतरंगात शिरत नाही. तो माझा होत नाही वा मी त्याचा होत नाही. कविता म्हणजे एका मनाने दुसऱ्या एका मनाशी केलेला संवाद. तिचा चांगला आस्वाद एकांतातच घेता येतो. आता बालकवींचा संग्रह मिळाला होता आणि तो संग्रहीही होता. तेव्हापासून त्या कवितेवर जडलेले प्रेम आजही अबाधित आहे. बालकवींचे स्मरण झाल्याबरोबर 'अरुण', 'तू तर चाफेकळी', 'संध्यारजनी', 'औदुंबर', 'खेड्यांतील रात्र', 'फुलराणी', 'तारकांचें गाणें' अशा दहाबारा कविता तरी सहज आठवतात. नुसत्या आठवतात असे नाही, त्यांतील कित्येक ओळी रमझुम पैजण वाजवीत समोर येतात, आणि काही क्षणांसाठी का होईना, पण एक रंगीत, मुलायम, सुगंधी धुके समोवार निर्माण करतात. या जादुगिरीचे रहस्य काय आहे ? खूप आवडलेले कवीही आपण वारंवार वाचतो असे नाही. कित्येक कवी विशिष्ट काळात, विशिष्ट मानसिक अवस्थेत आपल्याला रुचलेले असतात. पण प्रवासात केलेल्या प्रेमाप्रमाणे ते फक्त स्मरणबद्ध करून आपण पुढे निघून जातो. असे अनेक काव्यसंग्रह माझ्या कपाटात आहेत, जे वर्षावर्षांतूनही मी उघडत नाही. याला जे अपवाद आहेत त्यांत बालकवी. केव्हातरी 'चाफेकळी'तील

“क्रीडांगण जणुं चंचल सुंदर माल तुझे हें गडे,  
भुरुभुरु त्यावर नाचत सुंदर कुंतल कुरळा उडे.”

किंवा 'बालविहग'मधील

“सुंदरतेच्या सुमनावरचें दंव चुंबुनि ध्यावें”



अशा ओळी स्मृतीच्या पडद्यातून अचानक बाहेर डोकावतात आणि पुस्तक हातात येते. संग्रहात स्वैर संचार करतांना, आतापर्यंत दुर्लक्षित राहिलेल्या काही कविताही साद घालतात आणि आपल्याला थांबायला लावतात. असे वर्षानुवर्षे न कोमेजलेले हे आकर्षण.

बालकवी हे फार मोठे कवी आहेत, ज्यांना महान म्हणता येईल असे कवी आहेत, असे मला कधीच वाटले नाही. केशवसुत—आणि काही प्रमाणात गडकरी—हे कवी (पूर्वसूरींतील) मानवी मनाची विविध संदने, विविध आव्हाने आणि विविध भावावस्था उत्कटतेने व्यक्त करतात आणि कोठे ना कोठे महानतेला स्पर्श करतात. तसे बालकवींचे नाही. त्यांच्या मानाने बालकवींची अनुभवसीमा आणि कल्पकताही मर्यादित वाटते. पण या मर्यादेतही (किंबहुना मर्यादेमुळेच) बालकवींची कविता सुंदर, गोंडस आणि वेल्हाळ आहे. रानवेळींच्या जाळीतून नाचतवागडत, लपतछपत संचार करणाऱ्या हरिणाच्या पाडसासारखी. कधी अतोनात उल्हासलेली, तर कधी अतोनात खंतावलेली, कधी उसळून उशी घेणारी तर कधी श्वास आवरून घट्ट बसलेली. प्रतिभेची परिणत नव्हे तर उल्हासित अवस्था या कवितेत दिसते, आणि त्यातच तिचे सौंदर्य आणि आवाहनही आहे. बालकवी निसर्गभक्त होते. पण निसर्ग त्यांच्या कवितेत कसा व्यक्त होतो? निसर्ग म्हणजे सुंदराचे आणि प्रेमाचे अंतिम रूप अशी त्यांची भावना आहे. निसर्गातील उग्रता, भव्यता वा कठोरता त्यांच्या कवितेने पाहिलेली नाही. सृष्टीतील कठोर उग्रता प्रगट करणाऱ्या घटनांना—समुद्र, तुफान, पहाड, जंगल, धवधवा, इत्यादींना—तिने क्वचितच स्पर्श केला आहे. तिचा निसर्ग म्हणजे प्रामुख्याने आकाश, आकाशात फुलणारी प्रकाशाची विविध विलसिते, पक्षी, झरे, लता आणि फुले. कोणत्याही दृश्यावर उपमा-उत्प्रेक्षांची उधळण करणारी बालकवींची निसर्गभक्ती समोरच्या वास्तवापेक्षा स्वतःच्या कल्पनेचाच अधिक वेध घेणारी आहे. प्रत्यक्ष निसर्गापेक्षा निसर्गासंबंधीचे असीम प्रेम हीच त्यांच्या काव्याची प्रेरणा आहे. म्हणून, 'अरुण' सारख्या कवितेत प्रत्यक्ष अरुणाचा प्रत्यय पहिल्या दहावारा प्रास्ताविक पंक्तीत आपल्याला येतो, तेवढाच. नंतरची सर्व कविता एका हृदयंगम, अतिशय मधुर अशा कल्पनाचित्रांच्या मालिकेत प्रवेश करते आणि आपल्याला स्फटिकासारख्या निर्मळ, असंबंधित अशा काव्यानंदाचा अनुभव देते. 'फुलराणी' ही कविताही कोण्या फुलाविषयीची नाही. एका अनामिक फुलाभोवती गुंफलेली ती एक गोड परीकथा आहे. आशयाने आणि शैलीनेही ती किशोरकाव्याच्या जवळपास जाणारी आहे. असेच अनेक कवितांचे. ('औदुंबर', 'खेड्यांतील रात्र' अशा काहींचा अपवाद.) कोठला तरी आधार घेऊन स्वतःच्या स्वप्नसृष्टीत मुशाफिरी करण्याची, तीत हरवून जाण्याची ही प्रवृत्ती कवींनी जीवनभर जपलेल्या किशोरभावाशी सुसंगतच आहे.

जळगावच्या संमेलनात कवींचे वय पाहून कीर्तिकरांनी त्यांना 'बालकवी' ही पदवी दिली. पण हे त्यांच्या तत्कालीन वयाचेच नव्हे, तर आजन्म राहिलेल्या वृत्तीचेच यथार्थ वर्णन होते. एखाद्या अनमोल रत्नाप्रमाणे बालकवींनी आपली बालवृत्ती आयुष्यभर जपण्याचा प्रयत्न केला.

“दिव्य माझिचा नक्षत्रांनो !  
 बाल्यवर्नीच्या वनविहगांनो !  
 या चिमण्यांनो ! या छकुल्यांनो !  
 या या या आतां ॥  
 प्रेमपूर्ण मधु बाल्य अहा तें  
 तुम्हांसंगती येइल येथें  
 मीही सोडुनि तारुण्यातें  
 होइन बाल पुन्हां.”

किशोरवयातील या स्वानंदमय, उत्साहपूर्ण, आश्चर्यभरित आणि निर्झरासारख्या निर्मळ दृष्टीतून ते जगाकडे पाहतात आणि आपल्यापासून दूर गेलेली, किंबहुना हरवलेली, ती रंगीत नजर आपल्यालाही काही काळ मिळवून देतात. (बालकवींचे प्रेमही किशोरवयाच्या किनाऱ्यावर, तारुण्याच्या पहिल्या प्रहरात बहरणारे, उमलण्याच्या प्रक्रियेत असलेल्या गुलाबगेंदासारखे. ना कापलेले, ना काजळलेले. ते नाचते, गाते, फेर धरते, लपंडाव खेळते, चुंबने घेते, केव्हा रुसते-रागावतेही. पण प्रौढ प्रेमातील अहंतेचा, आसक्तीचा वा कडवटपणाचा संपर्क त्याला सहसा होत नाही. आक्रमणाच्या नव्वे तर अनुनयाच्या अंगानेच ते सतत फुलत असते.) मन जखमी करणाऱ्या निराशेचे क्षण त्यांच्या काव्यात भरपूर आहेत. पण ही निराशादेखील सुंदर स्वप्ने पाहणाऱ्या, सर्व जग प्रेमाने आणि सौंदर्याने ओथंबले आहे असे मानणाऱ्या नव्हाळीची आहे. ही कविता अपरिहार्यपणे इकडेतिकडे सरकली असली तरी बाल्यसुलभ आनंद—स्वच्छ आणि लखलखीत आनंद—हेच तिचे मध्यवर्ती केंद्र आहे. आकाशधरेवरील सर्व व्यवहारांत तिने मंगल प्रेमाची देवालयेच पाहिली, आणि बांधता येतील तेवढी बांधलीही. बालवृत्ती हेच जीवनतत्त्व असल्यामुळेच बालकवींना आपल्या किशोरभावाचा अंत म्हणजे जीवनाचा अंत असे वाटत होते का ? त्या आनंददायी वृत्तीविना जगण्यापेक्षा मरणे अधिक श्रेयस्कर अशी त्यांची धारणा होती का ? मरणाचा ध्यास त्यांच्या अनेक कवितांतून व्यक्त झाला आहे हे मात्र खरे :

“बोलवितात । विक्राळ यमाचे दूत.  
 गिरिशिखरावर आ पसरुनी  
 काळ्या अंधारांत दडोनी  
 किंवा परक्या बुरुजावरुनी  
 शब्द येतात । ‘चल नको बसूं जगतांत.’”

बालकवींनी आत्महत्या केली की अपघातात त्यांचे निधन झाले, हे कोणीच ठामपणाने सांगू शकणार नाही. जळगावाजवळील एका छोट्या स्टेशनानजीक ते रेल्वे-एंजिनखाली

सापडले तेन्हा त्यांच्याबरोबर कोणीही नव्हते. अथवा काही चिन्नीचपाटीही नव्हती. अपघात असो वा आत्महत्या असो, सांज-उषेचे किरण पंखांवर घेऊन वावरणारा, त्यांची पखरण मराठी काव्यात करणारा हा 'बालविहग' रेलगाडीच्या अजस्र, पोलादी इंजिन-खाली चिरडला जावा, ही महाराष्ट्राच्या काव्येतिहासातील एक निर्दय शोकांतिका. कठोराने कोमलाचा असा सूड कधी घेतला नसेल.

---

## नारायण सुर्वे

नारायण सुर्वे हे असे एक नवीन कवी आहेत, की मराठी रसिकांनी ज्यांचा मनःपूर्वक स्वीकार केला आहे. गेल्या काही वर्षांमध्ये मराठी कवितेत जे फेरफार होत आहेत, किंवा झालेले आहेत, त्यांच्या संदर्भात ही गोष्ट मला विशेष महत्त्वाची वाटते. इतर साहित्य-प्रकारांप्रमाणे, किंबहुना सर्व कलाप्रकारांप्रमाणे, काव्यदेखील नव्या नव्या प्रयोगांच्या द्वारा आपला विकास साधून घेत असते. माणसाच्या आत्मिक आविष्काराशी प्रतिज्ञेने संबंधित असलेली काव्यासारखी वस्तू स्थिर किंवा स्थितिस्थापक केव्हाच असू शकत नाही. काळाच्या किनाऱ्याने पुढे जाणारा माणूस आपल्या अनुभवाच्या कक्षा सतत वाढवत असतो. नव्या परिस्थितीतून नवे शोधबोध, नवीन सुखदुःखे, नवीन क्षोभप्रक्षोभ निर्माण होत असतात आणि ही सर्व त्याच्या जाणिवेला नवीन आव्हान देत असतात. हे आव्हान स्वीकारण्याची ज्यांच्या प्रतिभेत ताकद असते ते अपरिहार्यपणे काही प्रयोग करतात आणि काव्याचे बदलते स्वरूप सिद्ध करतात. या बदलत्या स्वरूपाचा वाचकांकडून चटकन स्वीकार होतो असे नाही. किंबहुना, त्याला विरोध होण्याचाच संभव अधिक असतो. आणि या विरोधाचेही कारण आपण समजू शकतो. अखेरतः वाचक हा समाजाच्या वाङ्मयीन परंपरांचा संरक्षक आणि या सांस्कृतिक मालमत्तेचा मालकही असतो. कोणतीही नवीन वस्तू आपल्या भांडारात दाखल करून घेण्यापूर्वी तो बरीच घासाघीस घालतो. आपल्या रसिकतेच्या कसावर ती शंभरदा उगाळून पाहतो. जुन्या कसावरती नव्याची योग्य परीक्षा होऊ शकेल का, असा प्रश्न येथे उद्भवतो. त्याचे उत्तर असे, की समाजातील अभिजात रसिकता हीसुद्धा साचलेल्या डोहासारखी स्थिर, अप्रवाही नसते. भोवतालच्या जीवनावरोवर तीही विकासाचा आणि प्रगतीचा शोध घेत असते. भूतकालाकडून जे जमा झाले आहे त्याचे संरक्षण करणे, त्यातीलही तुलनेने जे कमी पडत जाते ते निकालात काढणे, वर्तमानातून जे नवीन येत आहे, त्याची पारखपरीक्षा करणे आणि त्यांतील जे स्वीकाराई वाटेत त्यावर आपल्या मुद्रेचे शिक्कामोर्तब करून साहित्याच्या मुख्य परंपरेत ते समाविष्ट करून घेणे, ही प्रक्रिया तिच्या व्यवहारात सतत चालू असते. वाङ्मयातदेखील एक विरोधविकासतत्त्व नेहमीच कार्य करीत असते. जे आहे त्याच्या विरोधातून काही नवे उत्पन्न होते आणि हे नवे प्रस्थापिताशी मिलाफ करून पुन्हा नव्या वेगळ्या 'आहे'ला जन्म देत असते. म्हणूनच ज्ञानेश्वर, वामनपंडित, राम जोशी, केशवसुत, मढेंकर यांसारखे आपापल्या काळात वेगळी वाटचाल करणारे कवी पुढील काळात प्रस्थापित

झाले, आणि वाङ्मयाच्या रक्षणीय परंपरेत समाविष्ट होऊन गेले. नव्या-जुन्यांचे भांडण कलावंतांच्या क्षेत्रात कितीही खरे, चेतना देणारे आणि घोषणा पुरवणारे असले, तरी वाचकाच्या धर्मकाठ्यापर्यंत ते जेव्हा पोचते तेव्हा त्याचे रूपांतर फक्त सकस की हिणकस, खरे की नकली, या प्रश्नांत होत असते. प्रयोगाचे आणि प्रगतीचे स्वागत करण्यासाठी तो वेशीपर्यंत पुढे जातो. एवढेच, की सर्व धावणारे प्रगती करणारे असतात, अथवा सर्व प्रयोग करणारे कवी असतात, असा सरधोपट नियम तो स्वीकारित नाही. नारायण सुर्वे यांची कविता या कसोटीला उतरलेली असल्यामुळेच गेल्या दहापंधरा वर्षांत पुढे आलेल्या चांगल्या नवीन कवींत त्यांची प्रमुखतेने गणना होते. अर्थात, हे सर्व सांगताना, वाचक म्हणजे कवितेविषयी प्रेम असलेला चांगला वाचक, हे समीकरण मी गृहीत धरलेले आहे.

कविता वाचीत असताना आपण कवीचा विचार करायचा असतो काय? वाङ्मयातला हा एक विवाद्य प्रश्न आहे. असे म्हणतात, की कविता लिहून झाली की ती कवीपासून वेगळी आणि स्वायत्त होते. निर्मितीला स्वतःचे स्वतंत्र अस्तित्व प्राप्त होते. तिचा निर्मात्याशी संबंध राहत नाही. पर्यायाने याचा अर्थ असा, की ज्या जीवनातून कविता अवतीर्ण होते त्याच्याशी संबंधरूप असलेली तिची नाळ तुटते आणि मातेपासून अपत्याला त्याप्रमाणे तिला स्वतःचे वेगळे स्वयंपूर्ण असे अस्तित्व लाभते. समुद्राच्या पाण्यातून मेघ उत्पन्न होतो, पण तो समुद्रापेक्षा सर्वस्वी भिन्न असतो. रूप आणि रंग, आशय आणि आकार, गती आणि नियती या सर्वच बाबतींत हे विधान बहुतांशाने खरे असले तरी त्याच्या खरेपणालाही एक मर्यादा आहे असे मला वाटते. नाळ तुटणे अपरिहार्य असले तरी यामुळे नाते तुटते असे होत नाही. किंबहुना, अपत्याच्या द्वारा त्याच्या आईवापांच्या जीवनाचाच एक नवा उन्मेष प्रकट होत असतो, असे म्हणावयास हरकत नाही. स्वरूप, स्वभाव, विश्लेष्ट्या आकांक्षा आणि दबलेली दुखणी, इत्यादिकांची आनुवंशिक मिळकत आपल्याला स्वीकारावीच लागते. म्हणूनच मला वाटते, नाळ तुटली तरी नाते तुटत नाही. नारायण सुर्वे हे कामगारजीवनातून वरती आले आहेत—मुंबईच्या कामगार-जीवनातून. गेल्या अर्ध्या-पाऊण शतकामध्ये या जीवनाचे एक वेगळे विश्व तयार झाले आहे. वकाल आणि कंगाल जीवन जगणारे आणि तरीही प्रकाशाकडे जाण्याची प्रखर जिद्द बाळगणारे, देवदेवाची उपासना करणारे आणि तरीही संग्रामासाठी एक पाऊल सतत उंबरठ्याच्या बाहेर ठेवणारे, प्रस्थापित नीतिमत्तेचे जोखड छुगारून देणारे आणि तरीही एका परात्पर नीतिधर्माला मानणारे—असे हे सांस्कृतिक सरहद्दीवरचे जग नारायण सुर्वे यांच्या कवितेत प्रथमच बोलायला लागले आहे, असे मला वाटते. 'ऐसा गा मी ब्रह्म' या पहिल्या संग्रहात प्रकट झालेला हा शब्द 'माझे विद्यापीठ' या नव्या संग्रहात अधिक स्पष्ट, समर्थ आणि आत्मविश्वासपूर्ण झाला आहे. या विश्वासबंधी आतापर्यंत बाहेरून पुष्कळ लिहिले गेले. सुर्वे हे त्यांच्या अंतरंगातून लिहिणारे कवी आहेत. अर्थात, मी असे म्हणत नाही, की कवींचे वर्गीकरण त्यांच्या सामाजिक स्तराच्या अनु-

पंगाने व्हावे, अथवा त्यांच्या काव्याचे मूल्यमापन करताना या स्थानमाहात्म्याचे जादा वजन तराजूत टाकावे. तसा प्रयत्न कोणी केला तरी तो अखेरतः यशस्वी होत नाही. सुर्व्यांचे काव्य कामगारजीवनातून उदयाला आले आहे याचे महत्त्व मला एवढ्यासाठी वाटते, की अनुभवाच्या एका वेगळ्या प्रांताचे नितळ दर्शन वाचक म्हणून मला या काव्यामध्ये होते.

( या संदर्भात दोन गोष्टी मला विशेषत्वाने जाणवतात. ही कविता कवीच्या जीवन-विषयक अनुभवाशी आणि श्रद्धेशी प्रामाणिकपणाने बांधलेली आहे. कोटल्याही बाह्य भूमिकेचा पोशाख ती आपल्या अंगावर अड्डाहासाने चढवीत नाही. व्यक्तिगत अनुभवाच्या तळाशी जाण्याची आणि अनुभवांच्या समग्रतेतून कोणती तरी आस्तिकता आकारित करण्याची तिची प्रवृत्ती आहे. म्हणजेच स्वभावतः तिला एक प्रतिज्ञा आहे, कमिटमेंट आहे. दुसरी गोष्ट अशी, की हे सर्व करण्याची तिच्यामध्ये कुवत आहे—म्हणजे ती प्रत्ययकारी आहे. 'विद्यापीठा'च्या पहिल्या पर्वातच कवीबरोबर आपण

“ना वर होते, ना गणगोत,  
चालेन तेवढी पायाखालची जमीन होती”

अशा अवस्थेत वाटचाल करू लागतो. या अंधारलेल्या, शेवाळलेल्या जगात आपल्याला तीन माणसे भेटतात—म्युनिसिपालिटीच्या खांबावर लटकलेल्या दिव्यांसारखी. नालवंदीचे काम करणारा याकूब, केसांत कापूस घालणारी चंद्रा नायकीण, आणि बंदरधक्क्यावर हमाली करणारा आफ्रिकन चाचा. या माणसांच्या गोष्टी कवी आपल्याला सांगत नाही. त्यांच्या सहवासामध्ये मनात उजाडलेल्या काही अनुभवांच्या समोर तो आपल्याला घेऊन जातो. आपल्यालाही वाटते, की सभोवार साचलेला काळोख कापणारे काही सोलरचे प्रकाशझोत आपल्या अंगावर ओघळून गेले. अखेरतः कवीची जाणीव वाचकाची होते—काही काळपर्यंत तरी वाचकत्वाच्या सरहद्दीचा कवित्वाच्या सरहद्दीशी मिलाफ होतो. हेच काव्याचे यश मानायला हवे. निदान वाचकाच्या वाजूने. हे यश नारायण सुर्वे यांनी अनेक कवितांमध्ये सहजतेने मिळवले आहे. या दृष्टीने, 'माझे विद्यापीठ'बरोबर, 'सत्य', 'नेहरू गेले त्या वेळची गोष्ट', 'घंटा', 'विचार', 'असा कसा दगाड झालो', 'मुंबई', 'धीर', 'आकाशाच्या मुद्रेवर', 'पावसाळा', 'विश्वास ठेव', 'माणूस' आणि 'पोस्टर' या कवितांचा मुद्दाम निर्देश करायला हवा. इतर कविताही या कवितांपासून फार दूर जाणाऱ्या नाहीत. 'पोस्टर'सारख्या यांतील काही दर्शनात्मक आहेत, काही भावनांची उकल करीत कोटल्यातरी विचाराकडे जाणाऱ्या आहेत, तर कित्येक कविता अंतःकरणात रतलेल्या विशिष्ट आतसंबंधांना शब्दाकार देणाऱ्या आहेत. प्रत्यय पोचता करण्याचे या सर्वच काव्यांचे सामर्थ्य मोठे आहे. करणेच्या किनाऱ्याशी धुमसणारी 'सत्य' ही कविता—मुलाला आपल्या नववधूशी एकांत करता यावा म्हणून बापाने आपला बिछाना फूटपाथवर टाकला, पहिल्या तळावर; दुसऱ्या तळावर ती नववधू

खणानारळांनी वाकलेली अशा मोहरलेल्या स्वरूपात आपल्याला जाणवते; आणि तिसऱ्या तळावर—

“तुझे गरम ओठ असेच पेटत गेले तेव्हा  
तेव्हाही अशीच एक रात्र आली नकार घेऊन  
पंखाखाली बसलीस चार पिले ठेवून  
कोनाडा हळहळला—कळवळला—  
‘नारायणा’, गदगदला,  
‘शिक्याची भाकर वे’, पुटपुटला,  
‘उद्यापासून तिलाही काम बघ बाबा—’  
गांगरलो, भोवंडून स्थिर झालो,  
तिच्या ओठावर ओठ टेकवून  
बिछान्यासह बाहेर पडलो, त्या रात्री  
तिचे ओठ अधिकच रसाळ वाटले—अधिकच.”

हे सत्य आपल्या अश्रूंना आमंत्रण पाठवीत नाही; एखाद्या तीक्ष्ण सळईसारखे ते आपल्या जिव्हारात शिरते. असेच पुष्कळसे. भड्डीत अंगारलेल्या पोलादी शलाकेसारखे.

चांगल्या कवितेत आशय आणि आकार यांत भेद असत नाही. आशयच आपल्या विशिष्ट आकाराला बोलावून घेतो. या कविता आपल्याला देणाऱ्या कवीची जाणीव सरळ परंतु उकट, उद्दाम परंतु संयमाने किनारलेली, लढणारी पण लढ्याच्या पलिकडील काही प्रकाश शोधणारी, अशी आहे. आणि आपल्या वाचकतेला आवाहन करणारा तिचा आविष्कारही याच गुणांनी प्रभावित झाला आहे. कवीच्या अनुभवक्षेत्राला काही मर्यादा आहेत यात शंका नाही. पण ते मान्य करूनही मला निश्चित वाटते, की सुर्व्यांची कविता अव्वल दर्जाची आहे आणि मराठीत तिने काही वेगळे आणि नवीन आणून दाखल केले आहे. कवितेची कुळकथा सांगण्यासाठी कामगारजीवनाशी असलेला तिचा संबंध अगोदर सांगितला; पण कविता वाचल्यावर सुर्व्यांचे कामगारपण संपते, आणि फक्त एक श्रेष्ठ, प्रतिभावान कवी म्हणूनच ते आपल्यासमोर उभे राहतात.

## बांधीलकी की सामीलकी ?

लिहिणे आणि जगणे यांतील सीमारेषा लेखकाच्या वा कवीच्या बाबतीत हलकेहलके अस्पष्ट होत जातात हे खरे आहे. पण याचा अर्थ लेखक-कवी हे लिहिण्यासाठी जगत असतात, असा नाही. जगण्यापेक्षा लिहिण्याला अधिक प्राधान्य देणारे लेखक नसतातच, असे नाही. वायरनसंबंधी एका टीकाकाराने म्हटले आहे, की प्रेयसीचे चुंबन घेण्यापेक्षा त्या चुंबनावर कविता करण्यातच त्याला अधिक स्वारस्य होते. हे विधान खरे असेल वा नसेलही. कारण टीकाकार वायरनच्या कवितेपर्यंत पोचू शकत होता, त्याच्या चुंबनापर्यंत तो पोचला असेल हे असंभवनीय आहे. पण लेखकत्वाच्या नक्षीदार वेशीतूनच जीवनात प्रवेश करणारे, किंबहुना प्रवेशही न करता त्या उंच हवेशीर सज्ज्यातूनच जीवनाचे दर्शन घेणारे लेखक असू शकतात हे आपल्याला साहित्यात दिसून येते. आपल्या लेखकाच्या भूमिकेने तुंडुंब भरलेले आणि ग्रस्त झालेले लेखक कधी कसदार आणि मूलग्राही लेखन करू शकतील असे मला वाटत नाही. हेमिंग्वेसारखा लेखक जेव्हा स्पेनमधील यादवीत भाग घेतो तेव्हा त्याची भूमिका लेखकाची नसते. ती असते माणसाच्या स्वातंत्र्यासाठी लढणाऱ्या सैनिकाची, हुकूमशाहीला आव्हान देणाऱ्या एका क्रियाशील वैश्विक नागरिकाची. लेखक असो वा कोणीही कलावंत असो, त्याचा पहिला संबंध जीवनाशी, त्यातील समस्यांशी, अनेकविध अनुभवांशी असतो. झाडावर उमलणाऱ्या फुलाप्रमाणे जीवनाशी असलेल्या या प्रगाढ संबंधातूनच लेखनाचा उदय होतो. झाड ओवडधोवड असते, बुंधा वेडौल असतो, फांश्या वेड्यावाकड्या असतात; पण या सर्वांमधे सौंदर्याची, परिसराशी संबंध जोडण्याची, स्वजातीचे अस्तित्व कालप्रवाहात पुनरुज्जीवित करण्याची एक सुप्त पण अदृश्य ऊर्मा असते; तीच फुलांच्या आणि फळांच्या द्वारा प्रगट होते. साहित्याचे जीवनाशी असलेले नाते अशाच स्वरूपाचे आहे, असे मला वाटते. माणसाच्या जीवनातील सत्त्व, सौंदर्य, संघर्ष ही सर्व साहित्यातून आविष्कृत होत असतात, व्हायला हवीत. म्हणून आपल्या लेखकपणाच्या चंदेरी गवाक्षात वसून राहणारा, किंवा आत्म-संतोषाच्या मखमली मेण्यात वसून जीवनाचा प्रवास करणारा लेखक हा रंजक शब्दकार होऊ शकेल, अव्वल प्रतीचा साहित्यकार होऊ शकणार नाही. चार्ली चॅप्लिनचा एक प्रारंभिक चित्रपट आहे. त्यात गळ्यामधे लांबलचक शिडी अडकवलेला चॅप्लिन रस्त्यात आपली प्रेयसी पाहतो, आणि बेभान होऊन तिला मिठी मारायला पुढे धावतो. अर्थात प्रेयसीपर्यंत तो पोचतच नाही, पोचतात ते त्याच्या शिडीचे पावके; आणि त्या आघाताने



ती कोलमडून जमिनीवर कोसळते. आपल्या लेखकपणाचा अहंभाव गळ्यात घातून लेखक जेव्हा एखाद्या घटनेला मिडू पाहतो, तेव्हा त्याची अवस्था त्या चॅप्लिनसारखीच होते. त्या घटनेपर्यंत तो पोचतच नाही; पोचते ते फक्त त्याचे लेखकत्व, शब्दांच्या जुळणीत गुंतलेले त्याचे कौशल्य. घटनेत बुडून जाण्याचा नव्हे, तर तिच्या काठावर राहून आपले प्रेक्षकत्व सांभाळण्याचा तेथे प्रयत्न असतो. हातात कागद-पेन्सिल घेऊन जीवनाच्या घटनांत प्रवेश करणारा लेखक त्या घटनांचा चांगला भागीदार तर नाहीच, पण चांगला साक्षीदारही होऊ शकत नाही, आणि परिणामतः त्याचे लेखकपणही औपचारिक होते. जीवनातील सुखदुःखांचे आणि संघर्षांचे, विजयांचे आणि पराजयांचे श्रोत जो अंगावर घेतो, त्यांत तेवढा काळ का होईना पण पूर्णतः विसर्जित होतो, तोच आपल्या लेखनातून जीवनाच्या तळाशी असलेल्या घटकद्रव्यांना स्पर्श करू शकेल.

याच संदर्भात बांधिलकीचा प्रश्न निर्माण होतो. एखाद्या विचाराशी वा अनुभूतीशी बांधलेल्या बांधिलकीपेक्षा विचारशक्ती आणि अनुभवक्षमता मुक्त ठेवणाऱ्या 'सामिलकी'चे महत्त्व मला अधिक वाटते. सामिलकीत बांधिलकी समाविष्ट असतेच, पण बांधिलकीची मर्यादा आणि कृपणता तीत असत नाही. बांधिलकी हा लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा एक अंगभूत भाग असतो, तो बाहेरून आणता येत नाही, हे खरेच आहे. सतारीच्या नाद-संमोहनात 'विश्वामाजी पसरणारे' केशवसुत जेव्हा 'तुतारी' लिहितात, तेव्हा अन्य कोणी लादलेल्या विचारांचा प्रचार करण्यासाठी ते लेखणी चालवत नाहीत. ते विचार भावरूप होऊन त्यांच्या व्यक्तित्वात रुजलेले असतात. म्हणून 'सतार' जेवढी खरी, तेवढीच 'तुतारी'ही. पण एका विशिष्ट विचारालाच भावरूप प्राप्त होत असेल तर ती अखेरतः त्या व्यक्तित्वाची, अनुभवक्षमतेची मर्यादाच ठरेल. विचार ही एक अंत नसलेली प्रक्रिया आहे. ज्ञान-विज्ञानांच्या क्षेत्रात जे सतत पुरःसरण चाललेले असते, त्यांच्या अनुरोधाने विचारांचे प्रवाहही पुढे जात असतात. म्हणून विचार, मग तो मनुष्या असो वा मार्क्सचा असो, तो त्याच ठिकाणी थांबला आहे, असे मानणे चूक आहे. जो थांबतो तो विचारच नव्हे. म्हणून बांधिलकी ही विचाराच्या बाबतीत खरोखर संभवतच नाही. कारण बांधिलकी म्हणजे बांधून घेणे. हे बांधून घेणे जे स्थिर आहे, अचल आहे, त्याच्याच बाबतीत शक्य आहे. जे चल आहे, गतिमान आहे, त्याच्याशी बांधून घेणे प्रायः अशक्य आहे. म्हणून मला वाटते, लेखकाच्या बाबतीत बांधिलकीपेक्षा सामिलकीची कल्पना अधिक सार्थ आहे. सामिलकी म्हणजे घटनांच्या प्रवाहात मनःपूर्वक—आणि मनाने—सामील होणे, आणि संस्कृतीच्या वरच्या बांधकामावर नव्हे तर तिच्या मुळाशी असलेल्या आधारभूत मूल्यांची जाण आणि त्यासाठी आग्रह असणे. अगदी आपल्याला मनोमन पटणाऱ्या विचारांचादेखील बंदीखाना होता कामा नये, असे मला वाटते. विचारांचे प्रवाहीपण नाकारणे म्हणजे त्याचे अस्तित्त्वच नाकारणे आणि पर्यायाने संस्कृतीचा विकासही नाकारणे.

यावर कोणी म्हणेल की हा सारा वैचारिक गोंधळ आहे. (मलाही ती शंका आहेच.)

माणसाला कृतीपासून दूर नेणारा. कारण कृती करण्यासाठी, पर्यायाने तत्त्वाधिष्ठित लढा उभारण्यासाठी ठाम विचाराची गरज असते. मानवी जीवनात क्रांती करणारे, माणसाला अंधारातून प्रकाशाकडे, अन्यायातून न्यायाकडे नेणारे जे महात्मे झाले आहेत—चार्वाक-बुद्धांपासून गांधी-लेनिनपर्यंत वा फुले-आंबेडकरांपर्यंत—ते कोटल्यातरी विचारावर स्थिर होते, बांधलेले होते, म्हणूनच मानवजातीला ते नवा प्रकाश देऊ शकले. ही आणि अशा कोटीतील अन्य माणसे आपापल्या विचाराशी बांधलेली होती, हे खरे आहे. पण त्यांचे हे विचार म्हणजे प्रस्थापित विचारांच्या पुनरावृत्तीसारखे वा पुरवणीसारखे होते का ? रूढ विचारावर कलम करून, अथवा तो पूर्णतः नाकारून त्यांनी आपला नवा विचार मांडला आणि त्याच्या स्थापनेसाठी जुन्याशी संग्रामही केला. म्हणजे विचार कोठे थांबलेला, थिजलेला असतो असे त्यांनी मानले नाही. विचार, मग तो धर्म, नीती, संस्कृती इ० च्या देव्हान्यात बसवलेला असला, तरीही तो परिवर्तनीय, उल्लंघनीय असतो असेच त्यांनी मानले. प्रस्थापित विचाराचा अधिकार त्यांनी मानला नाही, आणि नव्या विचाराचा शोध अवेरला नाही. पण वरील कोटीतील कृतिशील माणसे आणि लेखक-कवी यांच्यात विचारव्यवहाराचे सूत्र समान असले तरी त्यांच्या मूळ भूमिका भिन्न असतात हेही लक्षात घ्यायला हवे. कृतिशीलाला (किंवा विचारवंतालाही) आपला नवा विचार समाजाकडून स्वीकृत होण्यासाठी झगडावे लागते, आणि म्हणून तेवढा काळ तरी त्यावर थांबावे लागते. तोरणा जिंकताना कोंडाण्याकडे लक्ष देऊन चालणार नाही. अशा झगड्याच्या काळात विचाराचे रूपांतर निष्ठेत होणे अपरिहार्यच नव्हे तर आवश्यकही असते. पण कृतिशीलांचा आणि कार्यनिष्ठांचा तो इलाखाच वेगळा समजायला हवा. आपल्या विचारभावनांचा पाठपुरावा करण्यासाठी लेखक-कवी वेळप्रसंगी कृतिशील होतात, होऊ शकतात याची अनेक उदाहरणे आहेत. (केव्हा केव्हा ही कृतिशीलता मजेदारही असते. उदाहरणार्थ, प्रसिद्ध आंग्लकवी शेले हा जगाच्या मुक्ततेसाठी स्वातंत्र्याचे संदेश लिहिलेले कागद वाटल्यांत मरून त्या समुद्रात फेकीत असे, असे चरित्रकारांनी म्हटले आहे.) आपले विचार आचारापर्यंत पोचवणारी ही माणसे भली यात शंकाच नाही. पण तिथे त्यांची भूमिका दुसऱ्या एका भूमिकेत संक्रांत होत असते. लेखक-कवी हा प्रथमतः विचारभावनांच्या आविष्काराशी बांधलेला असतो. आणि म्हणूनच त्याची जीवनविषयक जाण व्यापक आणि सर्वस्पर्शी असणे इष्ट असते. स्वतःच्या घराच्या भिंतीला चोरांनी पाडलेले कलात्मक भोक्से पाहून आतंदाने वाहवा म्हणणारा चारुदत्त या भूमिकेला जवळचा आहे. कोणताही उंबरठा ओलांडण्याची ही शक्यता सामिलकीत अधिक आहे. आणि सामिलकीतील निष्ठा कमी प्रखर असतात असे समजायचे कारण नाही. फक्त आज स्वीकारलेला विचार (निष्ठारूप पावला असला तरीही) उद्यापरवासाठीही आहे त्या स्वरूपात, अंतिम आणि अबाधित राहणार आहे असे मानण्याची शर्त येथे नाही. 'मळ्यास माझ्या कुंपण पडणें अगदीं मला न साहे' हेच साहित्याच्या व्यवहारातील ब्रीदवाक्य असू शकते.

वांगिलकी असो वा सामिलकी असो, ती लेखकाच्या सामाजिक विचारभावनांशी संबंधित असते. ही मनोभूमिका वेऊन तो कोणत्याही घटनेला सामोरा जात असतो, हे खरे आहे. पण चांदण्याचा आल्हाद, डोंगरदऱ्यांची भव्यता, फुलांचे कोमल सौंदर्य, स्त्रीपुरुषप्रेमातील असंख्य थरारक छटा यांसंबंधीची त्याची प्रतिक्रिया वा अनुभूती काही खास वेगळ्या प्रकारची असेल का ? असेल असे संभवत नाही, आणि असते असे दिसत नाही. समाज आणि व्यक्ती यांच्यातील संबंधक्षेत्र हेच सामिलकीचे वा वांगिलकीचे प्रमुख प्रभावक्षेत्र आहे.

## कवी : एक आदिवासी ?

“A poet is a savage in civilized society” असे एक वाक्य मी कोठे-तरी वाचले आहे आणि ते माझ्या चांगले आठवणीत राहिले आहे. सव्हेज म्हणजे रानटी, संस्कृतीच्या एका प्राचीन, प्रारंभिक अवस्थेत स्थिरावलेला माणूस. आपल्या सुधारलेल्या आणि संकीर्ण जीवनातील अनेक गोष्टींचे त्याला आकलनच होत नाही. उदाहरणार्थ, डांग किंवा वस्तर वगैरे प्रदेशांतील पूर्वीचे आदिवासी. त्यांच्या सामाजिक जीवनातील सहकार्यांचे क्षेत्र मोठे होते, पण त्या मानाने स्वामित्वाचे क्षेत्र फार मर्यादित होते. स्त्री-पुरुषांतील परस्परसंमतीचा संबंध त्याला समजत असे, पण लग्न ही संस्था, आपल्याइतकी तरी, त्याच्या लक्षात येत नसे. जंगलातील अनेक चराचरांत अतिमानवी शक्तींची भलीबुरी रूपे त्याला दिसत असत, पण त्या मानाने त्याचे धर्मकांड अतिशय तोकडे असायचे. आपली संस्कृती किंवा सुधारणा म्हणजे माणुसकीची, समाजधारणेची मूलभूत द्रव्ये एका मोठ्या तिजोरीत ठेवणे आणि त्यांच्या रक्षणासाठी, नेमधर्मांच्या हत्यारबंद रखवालदारांचे एक घनिष्ट जाळे त्या तिजोरीभोवती उभे करणे. विकसित समाजजीवनाच्या गुंतागुंतीच्या आणि अनंतमुखी व्यवहाराला हे आवश्यक असते. परंपरांशिवाय मूल्यांचे संरक्षण होत नाही. पण पुढे पुढे असे होते, की तिजोरीतील मूलद्रव्ये तिजोरीत राहतात आणि बाहेरच्या हत्यारी पहारेकऱ्यांचे राज्य व्यवहारात सुरू होते. या पहारेकऱ्यांसाठी नवे पहारेकरी निर्माण होतात, आणि त्यांच्यासाठी आणिक नवे. या धामधुमीत तिजोरीतील मूळ मूल्ये असून नसल्यासारखी होतात. किंबहुना, त्यांच्याशी विसंगत वा विरोधी असे व्यवहार समाजात उभे राहतात. कालमानाने हे व्यवहार अधिकाधिक घट्ट होत जातात आणि रखवालदारच मालक म्हणून मिरवू लागतात. म्हणजे मूल्ये मागे हटतात आणि रूढ परंपराच मूल्यांचे सुखवटे घालून समाजाचे नियंत्रण करू पाहतात.

रानटी किंवा आदिवासी माणसांच्या जीवनामध्ये असा विसंवाद वा खोटेपणा निर्माण होण्याचा संभव फार कमी असतो. कारण त्यांची जीवनमूल्ये प्राथमिक स्वरूपाची, थोडी असतात आणि त्यांच्यासाठी तिजोऱ्या वा पहारेकरीही नसतात. ही मूल्ये रक्षकांचा ताफा न घेता, घराघरांतून आणि रानावनांतून स्वैरपणे वावरत असतात. वेळप्रसंगी ती जखमी होतात आणि जखमी करतातही. पण कोणाच्या तरी हितसंबंधाची पुढे बसून ती फारशी विकृत वा विपर्यस्त होत नाहीत. उलटपक्षी, नीतिधर्मावर बांधलेल्या असंख्य उपधर्मांच्या आणि उपनीतींच्या जंजाळात आपण इतके गुरफटलेले असतो, की मुळापर्यंत जाण्याचे

आपले रस्तेच अनेकदा बंद होऊन जातात. दुसऱ्याच्या वस्तूचा अपहार करू नये हे तत्त्व समाजधारणेला आवश्यक आहे. पण या तत्त्वाचा विपर्यास करून, पुढे सर्व समाज-धारणाच अपहरणाच्या पायावर उभी राहते आणि सर्व नीतिनियम वा कायदे त्या व्यापक अपहरणाच्या रक्षणाखाली रचले जातात. धर्म, सामाजिक नीती, स्त्रीपुरुषसंबंध, इत्यादी सर्वच क्षेत्रांत हा विपर्यस्तांचा हैदोस सुरू होतो आणि असंख्यांची जीवने या व्यवस्थेच्या दवावाखाली चिरडली आणि ठेचली जातात. अशा परिस्थितीत काही संत, महात्मे आणि विचारवंत ही बाहेरची कोंडी फोडून समाजाला पुन्हा मुळापर्यंत नेण्याचा प्रयत्न करतात आणि बाहेरच्या खवालदारांकडून स्वतःचा छळ, प्रसंगी शिरच्छेदही, करवून घेतात. या असाधारणतेचा एक अणुमात्र अंश—केवळ जाणिवेपुरता—श्रेष्ठ काव्याच्या व पर्यायाने सर्वच श्रेष्ठ वाङ्मयाच्या प्रेरणांना लाभलेला असतो. (“फोलें पाखडतां तुम्ही, निवडतां तें सत्त्व आम्ही निकें”—केशवसुत.) परंतु या अणुमात्र अंशाला आत्ममग्नतेचा, मानसिक दुर्बळतेचा आणि काव्यनिक विकृतींचा घनदाट वेढा असल्यामुळे कवी हा संतांचा सांगाती होत नाही, तर आदिवासींचा शेजारी होतो.)

॥ ८ ॥

## परिशिष्ट

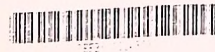
### लेख

१. कविता : एक खाजगी बेट  
जळगाव आकाशवाणीवरील व्याख्यान. प्रक्षेपण, ९-५-८३.
२. नाटक : अनेक 'मी'ची छावणी  
जळगाव आकाशवाणीवरील व्याख्यान. प्रक्षेपण, १४-२-८३.
३. मराठी असे आमुची मायबोली
४. साहित्य : रूप आणि आशय
५. कुंपणे आणि जानवी  
क्र० ३ ते ५ : तिन्ही उतारे मराठी साहित्य संमेलनाचे पंचेचाळिसावे अधिवेशन, मडगाव, गोवे येथे ता० ८-५-६४ रोजी केलेल्या अध्यक्षीय भाषणातून.
६. नाटक : मूलतः वाङ्मयच  
'मराठी रंगभूमी : मराठी नाटक : षटना आणि परंपरा' (डॉ० भालेराव स्मृतिग्रंथ)मधून : १९७१.
७. संगीत नाटक : एक सुंदर वारसा  
मराठी नाट्यपरिषदेचे एकावनावे मराठी नाट्य संमेलन, कोल्हापूर येथे ता० १३-२-७० रोजी केलेल्या अध्यक्षीय भाषणातून.
८. साहित्यातील काही आग्रह आणि दुराग्रह  
मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या वासष्टाव्या वार्षिकोत्सवाच्या प्रसंगी ता० ३०-१२-६० रोजी केलेल्या अध्यक्षीय भाषणातून.
९. हिंदी की इंग्रजी ?  
श्री० प्रभाकर पाध्ये यांच्या 'सत्यकथा', मार्च ६५ च्या अंकात प्रसिद्ध झालेल्या लेखावरील प्रतिक्रिया. प्रसिद्धी : 'सत्यकथा', मे १९६५.
१०. साहित्यातील परतत्व  
मुंबई व उपनगर मराठी साहित्य संमेलनाचे चौदावे अधिवेशन, मालाड येथे ता० १९-५-५६ रोजी केलेल्या अध्यक्षीय भाषणातून.

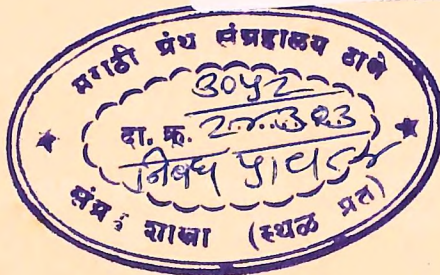
११. रविकिरणांचा उदय आणि अस्त  
'काव्यवाहिनी', खंड ३ची प्रस्तावना.
१२. काव्यातील आई कुठे गेली ?  
'लोकवाङ्मय गृह प्रा० लि०'ने प्रकाशित केलेल्या 'प्रतिसाद' या ललितलेख-  
संग्रहातून.

### टिपणे

१. आकाश  
महाराष्ट्र टाइम्स, १९-६-१९८३.
२. केशवसुत  
गोखले एज्युकेशन सोसायटीने प्रकाशित केलेल्या 'पाच थोर पुरुष' या पुस्तकातून.  
प्रकाशन-दिनांक : २-१०-१९७०.
३. प्रेम आणि मरण  
महाराष्ट्र टाइम्स, २६-६-१९८३.
४. बालकवी  
महाराष्ट्र टाइम्स, ३१-७-१९८३.
५. नारायण सुर्वे  
सत्यकथा, सप्टेंबर १९६८.
६. बांधीलकी की सामीलकी ?  
महाराष्ट्र टाइम्स, २४-७-१९८३.
७. कवी : एक आदिवासी ?  
अप्रकाशित.



REFBK-0024303



## ॥ आमची नवी प्रकाशने ॥

- अश्लान / मं. वि. राजाध्यक्ष
- स्वरमयी / प्रभा अत्रे
- रूपरेषा / वि. वा. शिरवाडकर
- पुन्हा भेटू या / सुरेंद्र वारलिंगे
- इथलेच जळ, इथलीच माती / वा. रा. सोनार
- तळघरातलं पाणी / भा. ज. कविमंडन
- मिटलेली कवाडे / मुक्ता सर्वगोड
- निम्बोळ / निंबाकृष्ण ठाकरे
- आभास / उषा मेहता
- तडजोड / नीता शाह
- अस्वस्थ शतक / अर्जुन कोकाटे
- वेळूवनातील शीळ / अनुराधा साळवेकर
- वेदना / जयप्रकाश गवळे
- लव्हेबल / सुलभा भानगावकर

## ....आणि आगामी

- सार्यंकाळच्या सावल्या / प्रभाकर पाध्ये
- माणूसनामा / चंद्रशेखर धर्माधिकारी
- मागे पुढे जालो लाटा / भाऊ काळवीट
- मी....नर्साबाई / मेघा किराणे



॥ चेतश्री  
प्रकाशन ॥

चेतश्री प्रकाशन,  
देशमुख चाळ,  
अमळनेर ४२५ ४०१