म. ग्रं. सं. ठाणे.
विषय ललित
सं. क्र. ३७७६

मराठी साहित्यातील स्पंदने

गो. म. कुलकर्णी

REFBK-0024703

संमी।ग्र.
३११६
२४७७३
२।१।८५

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.

30 OCT 1985
20 NOV 1985
5 FEB 1986
27 AUG 1986
1 JAN 1987
1 FEB 1987
18 MAR 1987
29 APR 1987
10 MAY 1987
13 MAY 1987
11 NOV 1987
22 NOV 1987
25 NOV 1990
17 APR 1988
(क.सा.वि.)

मराठी साहित्यातील स्पंदने

गो. म. कुलकर्णी

REFBK-0024703

सुपर्ण प्रकाशन, पुणे

प्रथमावृत्ती
१५ ऑगस्ट १९८५

□

प्रकाशक
सौ. सुनीता मिरासदार
सुपर्ण प्रकाशन,
१५५२ चिमणबाग, सदाशिव पेठ
पुणे – ४११०३०

□

मुद्रक
अजित शशिकान्त देव
सुलभ मुद्रणालय
२९१ शनिवार पेठ
पुणे – ३०

□

© गो. म. कुलकर्णी
२, कलानगर, धनकवडी
पुणे–सातारा रस्ता, पुणे ४६

□

मुखपृष्ठ
चंद्रमोहन कुलकर्णी

□

किंमत ४५ रुपये



गु. प्रा. रा. श्री. जोग यांच्या
स्मृतीस–
अभिवादनपूर्वक

प्रास्ताविक

'साद-पडसाद' व 'वाटा आणि वळणे' हे माझे समीक्षाविषयक स्फुट लेखांचे संग्रह १९७५ साली प्रसिद्ध झाले. त्यानंतरच्या गेल्या दहा वर्षांच्या काळात लिहिलेल्या समीक्षात्मक लेखांपैकी काही लेख प्रस्तुत संग्रहासाठी निवडलेले आहेत.

या दहा वर्षांच्या कालावधीत माझ्या साहित्यविषयक दृष्टिकोणात किंवा भूमिकेत तसा बदल झालेला आहे, असे नाही. तथापि प्रस्तुत संग्रहातील लेखांतून साहित्याच्या सामाजिक– सांस्कृतिक पैलूंकडे विशेषत्वाने लक्ष दिलेले आढळेल. याला जशी काही व्यक्तिगत कारणे आहेत तशी वस्तुगतही.

गेल्या काही वर्षांत मराठी साहित्य ग्रामीण आणि दलित दिशेने वेगाने धाव घेऊ लागले आहे. साहित्य विचारात त्याचे प्रतिध्वनी उमटणे, क्रमप्राप्तच होते. ग्रामीण किंवा दलित– विशेषतः दलित साहित्यामागील प्रेरणा आणि प्रयोजन थेटपणेच सामाजिक– राजकीय– सांस्कृतिक घडामोडींशी अनुबंधित झालेले आहे. यामुळे ज्या कोणाला या साहित्याचा परामर्श घ्यावयाचा असेल त्याला या पार्श्वभूमीचे व तिच्या प्रभावाचे भान ठेवणे अगत्याचे ठरते.

माझे मित्र डॉ. विद्याधर पुंडलीक यांच्या सल्ल्याने आणि सहकार्याने दलित साहित्यविषयक एक प्रकल्प मी या काळात अंगीकारलेला होता. त्यामुळे साहित्यातील सामाजिक– सांस्कृतिक संदर्भाकडे अधिकच लक्ष वेधले गेले. याच काळात महाराष्ट्र-साहित्य परिषदेने आयोजित केलेल्या वाङ्मयेतिहासविषयक चर्चासत्रात सहभागी होण्याची मला संधी मिळाली. याही निमित्ताने साहित्य– समाज– संस्कृती यांच्या परस्परसंबंधाविषयक विचारांना माझ्यापुरती तरी एक नवी चालना मिळाली. या संग्रहातील पहिले तीन चार लेख व शेवटच्या लेखातील दलित साहित्यविषयक चिंतन यातूनच स्फुरलेले आहे. या संग्रहातील इतर लेखांतही कमी-अधिक प्रमाणात या विचाराचेच अनुसरण आढळेल.

साहित्य आणि समाज या विषयाची व्याप्ती तशी फार मोठी आहे; या विषयाचा कमी-अधिक विचार मराठीत दीर्घकाल चालू आहे; पण तो ज्या प्रकारे साकार व्हावयास हवा, तसा तो झालेला नाही. कारण या विषयाच्या विचाराला परिपोषक ठरणारी साधन-सामग्रीच मराठीत उपलब्ध नाही. ती करण्याचा साक्षेपी प्रयत्नही अद्यापि झालेला नाही. आजवर या संदर्भातला विचार त्रुटित राहण्याचे हे एक महत्त्वाचे कारण. या त्रुटींची बाधा प्रस्तुत संग्रहातील लेखांनाही झालेली आहेच; ती अंशात्मक का होईना दूर व्हावी म्हणून या विषयाचा मागोवा घेणाऱ्या ग्रंथांची सूची एका वेगळ्या परिशिष्टात ग्रथित केली आहे. साहित्य आणि समाजविषयक विचाराचे काम एकट्या-दुकट्या व्यक्तीकडून होण्यासारखे नाही. त्याला दीर्घकालीन संघटित प्रयत्नांची गरज आहे. ती केव्हा पूर्ण होईल तेव्हा होवो, माझ्या परीने मी या दिशेने पाऊल उचलण्याचा एक चिमुकला आणि स्फुट उपक्रम करायचा प्रयत्न प्रस्तुत संग्रहातील लेखात केला आहे.

या उपक्रमाला एकांगीपणा येऊ नये; हा विचार साहित्यानुगामीही रहावा; साहित्य आणि समाज यांचे परस्परसंबंध तपासताना सर्जनशील साहित्याच्या वैशिष्टपूर्णतेची, साहित्याच्या सापेक्ष का होईना पण असलेल्या स्वायत्ततेची दखलही घेतली जावी; याचेही अवधान मी शक्यतो माझ्याकडून बाळगण्याचा प्रयत्न केला आहे. या विचाराचा विपर्यास होण्याची शक्यता कशी संभवते, हे स्पष्ट होण्याच्या दृष्टीनेच या संग्रहात 'खांडेकरी साहित्याच्या निमित्ताने... ' हा प्रा. रा. ग. जाधव यांच्या एका लेखावरील प्रतिक्रिया व्यक्त करणारा लेख अंतर्भूत केलेला आहे. प्रा. रा. ग. जाधव हे माझे मित्र आहेत आणि त्यांचे साहित्य आणि समाज यांच्या संदर्भातील एरव्हीचे विचार महत्वाचे आहेत याची मला जाणीव आहे. या संग्रहातील आणखी एका लेखाबद्दल थोडा खुलासा केला पाहिजे, तो लेख म्हणजे कै. माधव आचवल यांच्या 'जास्वंद 'चे परीक्षण. हा लेख प्रस्तुत संग्रहातील लेखांच्या तुलनेने काहीसा वेगळा वाटतो. आचवलां 'ची समीक्षा ही प्राधान्याने रूपवादी आहे. ती रूपवादाचे विविध पैलू मर्मज्ञपणे स्पष्ट करणारी असते, हे सर्वश्रुत आहे. या समीक्षेची वैशिष्टये प्रस्तुत संग्रहातील परीक्षणात्मक लेखात नोंदविली आहेतच; पण ती नोंदविताना आचवलांच्या या समीक्षापद्धतीचे एक अंग कलावंताच्या जीवनधारणेशी कसे अनुबंधित झाले आहे, हेही सूचित केले आहे. कलावंताची जीवनधारणा म्हटली की ती समकालीन इतर जीवन जाणीवांशी कमी-अधिक प्रमाणात अनुबंधित होणे, अपरिहार्यच असते.

या लेखाच्या प्रसिद्धीनंतर या विषयावर अधिक चर्चा करण्याची मनीषा माधव आचवल यांनी पत्राद्वारे व्यक्त केली होती; तसा माझाही इरादा होता. पण दुर्दैवाने तो अपुराच राहून गेला. त्याची अंशात्मक का होईना भरपाई व्हावी म्हणून त्यांचे मूळ पत्र प्रस्तुत संग्रहातील परिशिष्टात सादर केले आहे.

या संग्रहाच्या प्रकाशनाला अनेकांचा अनेक प्रकारे हातभार लागलेला आहे. डॉ. विद्याधर पुंडलीक, प्रा. सीताराम रायकर, डॉ. दत्तात्रय पुंडे, डॉ. रत्नाकर मंचरकर, डॉ. विलास खोले यांनी या संग्रहातील लेखांबाबत केलेल्या सूचना लेखनिवडीच्या दृष्टीने उपकारक ठरल्या. विशेषतः प्रा. सीताराम रायकर यांनी साहित्य आणि समाज या विषयावर माझ्याशी वारंवार चर्चा करून या विषयासंबंधीच्या विचारांना अधिक चालना मिळण्याच्या दृष्टीने महत्त्वाचे असलेले ग्रंथ पुरवून आणि त्याचे विस्तृत टिपण पुरवून जे साह्य केले आहे ते विशेष मोलाचे आहे; याबद्दल त्यांचे मानावे तेवढे आभार थोडेच ठरतील. या सर्व सुहृदांचा मी ऋणी आहे.

२ कलानगर, धनकवडी, पुणे ४३. **गो. म. कुलकर्णी**
१ ऑगस्ट १९८५

पूर्व-प्रसिद्धी

१. साहित्य आणि समाज	'त्रिदल' (वॅ. पी. जी. पाटील व सौ. सुमतिबाई पाटील गौरवग्रंथ, कोल्हापूर १९८१ मधील मूळ लेख प्रस्तुत संग्रहाकरिता विस्तारून घेतला आहे.)
२. मराठी संवेदनास्वभाव आणि मराठी साहित्य	आंबेजोगाई येथील १९८२ च्या अखिल भारतीय मराठी साहित्यसंमेलनाच्या निमित्ताने प्रकाशित झालेल्या स्मरणिकेसाठी लिहिलेला लेख.
३. वाङ्मयेतिहासाची संकल्पना	१९८२ मध्ये मनमाड येथे झालेल्या वाङ्मयेतिहास चर्चासत्रासाठी तयार केलेला निबंध. 'अनुष्टुभ'मध्ये प्रकाशित १९८२
४. मराठी साहित्यसंशोधनाच्या काही दिशा	भाषा व साहित्य संशोधन खंड एक (संपा. डॉ. वसंत स. जोशी) महाराष्ट्र साहित्य परिषद पुणे, प्रकाशन १९८१
५. मराठी संतसाहित्य	'महाराष्ट्राची सत्वधारा' (डॉ. रा. चिं. ढेरे गौरवग्रंथासाठी लिहिलेला लेख) संपा-गो. म. कुलकर्णी, वि. त्रं. शेटे. १९८१ प्रकाशक- दास्ताने आणि कंपनी, पुणे
६. आधुनिक मराठी समीक्षेची वाटचाल	'मराठी टीकाकार' या ग्रंथासाठी लिहिलेली प्रस्तावना. संपा. डॉ. म. वि. गोखले व डॉ. गं. ना. जोगळेकर १९७९. यशोदा प्रकाशन, पुणे.
७. खांडेकरी साहित्याच्या निमित्ताने	'सत्यकथा'- सप्टें. १९७८
८. आस्वादक समीक्षेचा एक नमुना 'जास्वंद'	'ललित' मासिकासाठी 'ललित शिफारस' या सदरासाठी लिहिलेला लेख.
९. ग्रामीण साहित्य : दिशा आणि अपेक्षा	'ग्रामीण साहित्य : स्वरूप आणि समस्या' ले. डॉ. आनंद यादव. या पुस्तकाची प्रस्तावना विस्तारून. प्रकाशक : मेहता पब्लिशिंग हाऊस पुणे. १९७९
१०. दलित साहित्य : एक चिंतन	'विशाखा' दिवाळी अंक १९८४ संपादक : श्री. ह. ल. निपुणगे, पुणे.

अनुक्रम

१. साहित्य आणि समाज / १
२. मराठी संवेदनास्वभाव आणि मराठी साहित्य / २५
३. वाङ्मयेतिहासाची संकल्पना / ३९
४. मराठी साहित्य संशोधनाच्या काही दिशा / ५८
५. मराठी संतसाहित्य : काही विचार / ६५
६. आधुनिक मराठी समीक्षेची वाटचाल / ८७
७. खांडेकरी साहित्याच्या निमित्ताने / १०३
८. आस्वादक समीक्षेचा एक नमुना– 'जास्वंद' / १११
९. ग्रामीण साहित्य : दिशा आणि अपेक्षा / ११७
१०. दलित साहित्य : एक चिंतन / १३०
११. परिशिष्ट–१
१२. परिशिष्ट–२



: १ :

साहित्य आणि समाज

साहित्य आणि समाज यांतील परस्परसंबंधांचा विचार करताना, साहित्य हे सामाजिक घडामोडींशी संबंधित असते किंवा नाही ? असल्यास ते कोणत्याप्रकारे असते ? समाजाशी संबंधित असलेले इतर विविध घटक आणि साहित्य हे समाजाशी एकाच प्रकारे संबंधित असतात की त्यांत काही वेगळेपण आढळते ? यासारखे अनेक प्रश्न उपस्थित होतात. त्यांची आजवर विविध पद्धतीने आणि विविध पातळ्यांवरून चर्चा होत आलेली आहे. परंतु याविषयी निःसंदिग्ध असे काही सांगितले गेलेले नाही. याचे कारण साहित्य ही वस्तूच मूलतः बहुरूपी आणि बहुरंगी आहे. विशुद्ध भावगीतापासून एकांड्या प्रचारापर्यंत त्याचे अनेक संमिश्र प्रकार, परी आढळतात. साहित्याची निर्मिती आणि आस्वादनही भिन्नभिन्न पातळ्यांवरून भिन्नभिन्न प्रकारे घेतले जाते. शिवाय, कार्यकारणाच्या भूमिकेवरून साहित्याचा कितीही विचार केला तरी साहित्य ही वस्तूच तरल स्वरूपाची असल्यामुळे तर्काच्या पकडीत समाविष्ट न होणारे काही गूढ, गुंतागुंतीचे घटक साहित्यनिर्मितीत राहतातच. आणखी असे की, निर्मिती आणि आस्वादन ही जी साहित्याची दोन अंगे, या अंगांपैकी आस्वादन-व्यापाराशी समाजाचा जेवढा आणि ज्या प्रकारे संबंध येतो, तेवढा निर्मितिव्यापाराशी

येत नाही. या व्यापारात निर्मात्या कलावंत व्यक्तीला निर्णायक प्राधान्य द्यावयाचे की तो ज्या समाजात राहतो त्या समाजाला ? त्या समाजाच्या सांस्कृतिक जडण – घडणीला ? त्या समाजाच्या जीवनदृष्टीला ? असा प्रश्न या अनुषंगाने उपस्थित होतो. त्याची उत्तरे विविध प्रकारे दिली – घेतली जातात.

भारतीय साहित्यविचार हा मूलतःच अलौकिकतावादी आहे. या विचाराप्रमाणे साहित्यसृष्टी ही लौकिक सृष्टीहून पूर्णपणे वेगळी, अपार्थिव, नियतिकृतनियमरहित, अनन्यपरतंत्र अशी मानली जाते.[१] अशा स्थितीत भारतीय भूमिकेनुसार ही निर्मिती समाजसापेक्ष असण्याचा प्रश्नच उद्भवत नाही. कलावस्तूप्रमाणे ही वस्तू निर्माण करणारा कलावंतही मग अलौकिक, दिव्य दृष्टीचा, ईश्वरी, दिव्य देणगी असलेला ठरतो; प्रतिभेची संस्कृत साहित्यशास्त्राने केलेली व्याख्याच मुळी – ' अपूर्ववस्तु-निर्माणक्षमाप्रज्ञा प्रतिभा ' अशी आहे. स्वतःच्या काव्यनिर्मितीला श्रद्धापूर्वक ईश्वरी वरदान, गुरूकृपा किंवा परमेश्वरी प्रसाद मानण्याची प्रथा संतसाहित्यात ठामपणे आहे.[२] आधुनिक काळातील केशवसुतांसारखा क्रांतिकारक कवीही ' आम्ही कोण म्हणून काय पुसता, आम्ही अमू लाडके देवाचे ' असे उद्धार काढतो.[३] सर्वच निखळ सौंदर्यवादी कवी काव्यव्यापाराला गूढ, अलौकिक मानतात. ही प्रथा किंवा श्रद्धा आपल्याकडेच होती असे नाही; विज्ञानयुगपूर्व युरोपातील कवीही याच श्रद्धेने भारावलेले होते. प्लेटोला आपल्या ' रिपब्लिक 'मध्ये कवी नकोत, असे वाटत होते; कारण कवी हे सर्वसामान्य माणसाहून वेगळे, कुठल्याही नियमात न बसणारे असतात अशी त्याची समजूत होती. अशी माणसे आपल्या आदर्श राज्यात चपखल बसणार नाहीत, अशी त्याला भीती वाटत होती. मिल्टनसारख्या महाकवीला स्वतःची काव्य-निर्मितीची शक्ती नष्ट होणे, हा ईश्वरी अवकृपेचा भाग वाटत होता. विज्ञानयुगपूर्व सारे श्रद्धाविश्वच अलौकिकतावादी होते. विज्ञानयुगात सर्वच मानवी व्यवहारांप्रमाणे साहित्यनिर्मितीही मानवी निर्मितीचा भाग ठरली. माणूस हा सामाजिक प्राणी असल्यामुळे त्याच्या साऱ्या निर्मितीला सामाजिक नियम लावण्यात येऊ लागले. या अनुषंगाने मग साहित्याचाही सामाजिकदृष्ट्या विचार होऊ लागला.

शुद्ध कलावादाला मात्र ही समाजनिष्ठ जीवनवादी भूमिका चुकीची वाटते. शुद्ध कलावादाची भूमिका जीवनविरोधी आहे, असे म्हणण्यापेक्षा एका दृष्टीने

---

[१] काव्यं यशसे, अर्थकृते, व्यवहारविदे, शिवेतरक्षतये ।
सद्यः परनिवृत्तये कान्तासंमिततयोपदेशयुजे ॥ मम्मट–काव्यप्रकाश

[२] काय म्या पामरें, बोलावीं उत्तरें परि त्या विश्वंभरें बोलविलें–तुकाराम

[३] ' आम्ही कोण ? ' कविता.

ती एक बोधवादविरोधी प्रतिक्रिया आहे, असे म्हणावे लागेल. कलेचा– धर्म, तत्त्वज्ञान, नीतिकल्पना यांच्याशी या ना त्याप्रकारे सतत संबंध येत असल्यामुळे कलाकृतीने कोणता ना कोणता तरी जीवनोपयोगी बोध, प्रचार, नीत्युपदेश केला पाहिजे, असा आग्रह निर्माण होतो. परिणामतः कलेला एक वटवटीत स्वरूप प्राप्त होते. त्याविरुद्ध मग कलावादाच्या रूपाने एक बंड उभे राहते. एकोणविसाव्या शतकात युरोपमध्ये यामुळेच शुद्ध कलावादाची एक जोरदार लाट उद्भवली. तिने कलेच्या आकृतिबंधाकडे, कलेच्या स्वयंभूपणाकडे लक्ष वेधले. वॉल्टर पॅटर, ऑस्कर वाईल्ड, क्लाइव्ह बेल, रोजर फ्राय, प्रभृतींनी कलेच्या समाजनिरपेक्ष सौंदर्यघटकांकडे आवर्जून लक्ष वेधण्यास प्रारंभ केला. कलेकडे 'हेतुशून्य हेतुगर्भते'च्या दृष्टीने पाहण्याची भूमिका याआधी कांटने घेतलेली होतीच; कलावाद्यांनी याच तत्त्वाची पुढे अधिक कास धरली. ड्रायडनने आपल्या लेखनाचे प्रयोजन स्पष्ट करताना, 'My chief endevours are to delight the age in which I live.' असे उद्गार काढून केवलानंदवादाचा पुरस्कार केला. कलेचे मूल्यमापन करताना, शिलरने 'The right art is that alone which creates the highest type of enjoyment' असे म्हणून आनंदवादाचाच कैवार घेतला. 'what end does this book serve ?' या प्रश्नाला कलावंताकडून 'It serves the end of being beautiful.' या शब्दांत उत्तर दिले जाऊ लागले. 'Emotion for the sake of emotion is the aim of art and emotion for the sake of action is the aim of life.'' या ऑस्कर वाईल्डच्या उद्गारात या भूमिकेचे सार समाविष्ट झालेले आहे. कलेतील आशयाला गौण लेखण्याच्या दृष्टीनेच व्हिसलर या चित्रकाराने आपल्या आईच्या काढलेल्या चित्राला 'Arrangement in Gray and Black' असा मथळा दिला. क्लाइव्ह बेलने 'Art' या आपल्या सुप्रसिद्ध पुस्तकात सौंदर्यभावनेचे नाते 'Significant form'शी जोडले आहे. सर्वच कलांच्या संदर्भात 'what Quality is shared by all objects that provoke our aesthetic emotion ?' असा प्रश्न उपस्थित करून त्याला क्लाइव्ह बेलने 'Significant form' असे ठाम उत्तर दिले. कलावाद्यांच्या मते कलानिर्मितीची प्रक्रिया ही निर्हेतुक, सहज क्रीडावृत्तीच्या स्वरूपाची असते आणि कलेचा आस्वादनव्यापारही केवळ व्यक्तिनिष्ठ, समाजनिरपेक्ष स्वरूपाचा असून हा आस्वादनव्यापार आस्वादकाच्या उपजत प्रवृत्तीचाच एक भाग असतो.

कलेकडे किंवा साहित्याकडे केवळ सौंदर्य दृष्टीने पाहण्याच्या आणि या सौंदर्यतत्त्वाचे रहस्य कलेच्या विशिष्ट रूपबंधात शोधण्याच्या या भूमिकेमुळे कलेतील आकृतिबंधाकडे, आविष्कारपद्धतीकडे अधिकाधिक लक्ष दिले जाऊ लागले. कलेची

महती गाताना वॉल्टर पॅटरने जीवनाच्या संदर्भातही एक विशिष्ट विचारसरणी मांडली. कलेच्याद्वारा नीतिमूल्यांचा प्रचार करू इच्छिणाऱ्या मंडळींना त्याने बजावले की, कलाकृती अव्वल दर्जाची असेल तरच तीतून अव्वल दर्जाची नीतिमूल्ये संभवू शकतात. तुम्हाला जर श्रेष्ठ प्रतीचे नैतिक जीवन हवे असेल तर तुम्ही आपले जीवनही कलात्मक पातळीवर नेले पाहिजे.[१]

या कलावादी धारणांना आधुनिक कालातील आत्यंतिक व्यक्तिवादी विचारसरणीने विशेष खतपाणी घातले. ती अधिकाधिक व्यक्तिकेंद्री स्वरूपाची मानली जाऊ लागली. कलेच्या निर्मितीशी किंवा आस्वादनाशी जीवनाचा काही संबंध नसतो, असलाच तर तो फार दूरचा असतो; ही धारणा यामुळे प्रबळ झाली. 'कलेसाठी कला' हा उद्घोष याचाच निदर्शक. कलावाद्यांच्या मते कलाकृती जेवढी समाज निरपेक्ष तेवढी ती अधिक शुद्ध आणि सुंदर. कलावाद्यांचा सर्वाधिक भर असतो तो कलावंताच्या आत्मनिर्भरतेवर, कलावंताच्या तरल मनोव्यापारांना सामाजिक वा अन्य कोणत्या तरी तत्त्वप्रणालीच्या चौकटीत बंदिस्त करणे, म्हणजे कलावंतावर कमालीचा अन्याय करणे होय; कला समाजसापेक्ष होऊ लागली की, ती शबल होते; कलेचे सामर्थ्य समाजनिरपेक्ष शुद्धतेत आहे; असा कलावाद्यांचा दावा असतो.

केवळ कलावाद्यांच्या मते, साहित्यात चित्रणविषय झालेली व्यक्ती समाजाचे प्रतिनिधित्व करीत नसून स्वतःची पृथगात्मताच प्रस्थापित करीत राहते. सर्व-साधारणाहून ती वेगळी, अपवादात्मक असते. ती विश्वात्मक स्वरूपाची (Universal) असते. समाजाच्या ऐतिहासिक स्थिति-गतीशी तिचा विशेष संबंध नसतो. कालिदास-निर्मित शकुंतला ही तत्कालीन सर्वसाधारण स्त्रीची प्रतिनिधी नाही; किंवा शेक्सपिअरचा हॅम्लेट म्हणजे डेन्मार्कचा सर्वसाधारण नागरिक नव्हे. ही दोन्ही पात्रे लोकविलक्षण, अपवादात्मक असल्यामुळेच साहित्याचा विषय होऊ शकली, असा युक्तिवाद पुढे आला.

साहित्यवस्तूकडे केवळ एक सामाजिक स्वरूपाचा दस्तऐवज (Social document) म्हणून पाहण्याची जी एक प्रबल प्रवृत्ती आहे, तिला आळा घालण्याच्या दृष्टीने किंवा कलावस्तूचे कलात्मक घटक व त्यांचे मोल स्पष्ट होण्याच्या दृष्टीने कला-वाद्यांची वरील भूमिका काही प्रमाणात उपकारक ठरते. परंतु कलेची किंवा साहित्याची परिणामबहुलता, प्रयोजने, प्रकार आणि साहित्याचा एकंदर व्याप आणि व्यवहार विचारात घेतल्यास, हा केवळ कलावादी दृष्टिकोण, साहित्याचा सर्वांगीण आणि सर्व प्रकारचा व्यापार उलगडून दाखविण्यास अपुरा पडतो. तो साहित्यविश्वातील विविध प्रश्नांची नीट उकल करू शकत नाही.

---

[१] 'To treat life in the spirit of Art.'

कारण कलानिर्मिती कितीही व्यक्तिगत मानली तरी, तिचे आस्वादन आणि आविष्कारमाध्यम सामाजिक असते. ज्यावेळी कलावंताच्या निर्मितिप्रेरणेचे कलावस्तूत रूपांतर होते, त्यावेळी ती कलावस्तू व्यक्तिगत राहात नाही, ती अंगभूतपणेच सामाजिक बनते, सार्वजनिक होते. तिचे आस्वादन, उपयोजन, मूल्यमापन हा मग त्या त्या समाजाच्या अखत्यारीचा विषय ठरतो. आपल्या आवडीनिवडीप्रमाणे त्या कलाकृतीचा विचार करण्यास, त्या कलाकृतीची विल्हेवाट लावण्यास तो तो समाज मोकळा असतो. एकंदर साहित्यव्यवहारावर त्याचे नियंत्रण येते. साहित्याच्या क्षेत्रात भिन्नभिन्न काळात, भिन्नभिन्न प्रकारे प्रचोदित झालेल्या अभिरुचिविशेषांचा, मूल्यमापन दृष्टीचा ग्रंथनिर्मिती, ग्रंथप्रकाशन, ग्रंथप्रदर्शन इत्यादींवर परिणाम होत असतो; 'साहित्य' ही संकल्पनाच पुष्कळदा भिन्नभिन्न परिस्थितीत भिन्नभिन्न प्रकारे उपयोजिली जाते. (उदा. रामदासांची कवितेची व्याख्या व प्रचलित असलेली कवितेची कल्पना) हे सारे समजून घ्यावयाचे झाल्यास साहित्याच्या सामाजिक स्वरूपाचा विचार प्रस्तुत मानावा लागेल.

साहित्यविचाराचे अंतिम जर उद्दिष्ट साहित्यकृतीचे सर्वांगीण आकलन, आस्वादन, पृथक्करण, स्पष्टीकरण, व्यवस्थापन, मूल्यमापन हे असेल, तर साहित्यसमीक्षेने केवळ एकाच दिशेने वाटचाल करून भागणार नाही. तिने कारणपरत्वे निरनिराळ्या संबंधित ज्ञानशाखांचा (उदा. भाषाशास्त्र, मानसशास्त्र मानववंशशास्त्र इत्यादी) आश्रय घेणे श्रेयस्कर ठरते. साहित्यसमीक्षेत समाजशास्त्रीय दृष्टिकोणाचा अवलंब करणे यासाठीच समुचित ठरते. समाजशास्त्राचा मानसशास्त्र, भाषाशास्त्र, किंवा सर्वच मानवशास्त्रशाखांशी संबंध येत असल्यामुळे समाजशास्त्रीय समीक्षा ही एक प्रकारे इतर सर्व समीक्षाशास्त्रांनाही गवसणी घालणारी ठरते. या विचाराला मराठीत अलीकडील कालात अनुकूल प्रतिसाद मिळत चालला आहे, हे एक सुचिन्हच म्हणावे लागेल.

साहित्यविचारात अलौकिकतावादाचा प्रभाव आजही भारतात प्राधान्याने आढळतो; पण युरोपमध्ये झालेल्या औद्योगिक क्रांतीमुळे, जीवनाच्या सर्व व्यवहारांकडे भौतिक, विज्ञानयुक्त दृष्टीने पाहण्याच्या वाढत्या प्रवृत्तीमुळे साहित्य आणि समाज यांच्या परस्परसंबंधांकडे कार्यकारणभावाच्या भूमिकेतून हळूहळू पाहिले जाऊ लागले. समाज जीवनविचारात ऐतिहासिक दृष्टीचा प्रादुर्भाव झाला. समाजनिर्मिती ही केवळ ईश्वरलीला नसून ती मानव निर्मित घटना आहे. सामाजिकतेचा मानवजनित सर्व निर्मितीवर परिणाम होतो. समाजाचे नियम या निर्मितीलाही लागू होतात. ऐतिहासिक-सामाजिक परिस्थितीतून तिची जडणघडण होत असते; आणि त्या अनुषंगानेच मानवी विचार, भाव, संकल्पना इत्यादींची निर्मिती होत राहते. या

मुद्द्यावर व्हिको या फ्रेंच विचारवंताने आपल्या 'न्यू सायन्स' या ग्रंथात विशेष भर दिला; या अनुरोधाने समाजातील सांस्कृतिक घडामोडींचा विचार करण्यास चालना दिली (१७२५). त्याचा साहित्यविचारावरही परिणाम झाला. साहित्य ही एक सामाजिक संस्था मानली जाऊ लागली. 'Literature is an expression of society as speech is the expression of man.' हे De Bonald यांचे उद्गार या संदर्भात लक्षणीय आहेत.[१] प्रत्येक संस्कृती आणि प्रत्येक युग हे आपल्या कल्पनेप्रमाणे, जाणिवेप्रमाणे कलाकृती निर्माण करीत असते; त्या संस्कृतीची जी एक धारणा असते त्या धारणेचा परिणाम कलानिर्मितीवर होत असतो; आदिमानवाची कला आणि औद्योगिक संस्कृतीत निर्माण होणारी कला यांना एकच एक दंडक निरंकुशपणे लागू होत नाही; या बाबतीत ऐतिहासिक दृष्टिकोणाचा अवलंब करावयास पाहिजे, हा विचार हळूहळू प्रबळ होत चालला.

साहित्य आणि समाज यांचा परस्परसंबंध असल्याचे हे भान समाजशास्त्राला मूलतःच आहे. मात्र खोलात जाऊन हा संबंध तपासून पाहण्याचे कार्य समाजशास्त्रज्ञांच्याही आधी साहित्यसमीक्षकांनी अंगीकारल्याचे दिसते. रेमॉण्ड विल्यम्स्, रिचर्ड होगार्थ, केनिथ बर्क, एफ. आर. लेव्हिस, जॉर्ज स्टायनर, एरिक फॉम, मेकॉर्थी ही यांतील काही प्रमुख मंडळी. जॉर्ज लुकाच किंवा ल्यूसिअन गोल्डमन यांची नावे साहित्यसमीक्षा आणि समाजशास्त्र या दोन्ही क्षेत्रांत रुजू आहेत. साहित्यसमीक्षा आणि समाजशास्त्र या दोहोंबद्दलही आपुलकी बाळगणारा वर्ग विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात विशेषत्वाने वाढीस लागला. मानववंशशास्त्र, धर्मसंकल्पना, पूर्वपरंपरा, इतिहास-पुराणे (myths), लोकसाहित्य, विधिविशेष (rituals), मानववंशशास्त्र (Anthropology) आदिबंधात्मक प्रतिमा–प्रतीके यांसारखे लोकमानसाची जडणघडण करणारे, या लोकमानसाला चैतन्य पुरविणारे विविध घटक आणि साहित्य किंवा कला यांचा परस्परानुबंध शोधण्याची प्रवृत्ती विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात विशेषत्वाने बळावली. टी. एस. इलियटने साहित्य आणि परंपरा (Tradition) यांचा जोडलेला संबंध; नार्थ्रॉप फ्रायने आदिबंधात्मक भूमिकेवरून केलेली एकंदर साहित्याची पाहणी, किंवा जॉर्ज डिकी (George Dickie) याने आपल्या 'Art and the aesthetic' या ग्रंथात सामाजिक-सांस्कृतिक संस्थात्मकत्तेचा (Institutionalism चा) आणि साहित्यातील आशय–अभिव्यक्ती, आस्वादनप्रक्रिया, निर्मितिप्रेरणा या सर्वांचा असलेला लागाबांधा

---

[१] Harry Levin : "Literature as an institution" (Sociology of Literature & Drama Page 56)

स्पष्ट करण्याचा केलेला प्रयत्न, याचाच निदर्शक मानावयास पाहिजे. युंगसारख्या मानसशास्त्रवेत्त्यानेही 'Visionary Poetry' चा विचार करताना, प्रत्येक संस्कृतीचे एक 'Vision' असते आणि या अनुषंगाने कलाकृतीचा घाट सिद्ध होतो, असा सिद्धांत मांडलेला आहे. आपल्याकडे साहित्यातील 'देशीपणा'चे (Nativism) चे वाहू लागलेले अलीकडील वारे या भूमिकेचेच निदर्शक आहेत.

साहित्य आणि समाज यांच्या संदर्भात विचार करणारे सामान्यतः तीन प्रवाह आढळतात : (१) साहित्याचा जीवनाशी काहीही संबंध न मानणारा पॅटर, रोजर फ्राय, काईव्ह बेल प्रभृतींचा कलावादी प्रवाह (२) साहित्यात आशयच महत्त्वाचा असतो, असे मांडणारा पंथ.या पंथात बोधवादी, नीतिवादी मंडळी येतात; आणि (३) या दोहींचाही समन्वय साधू इच्छिणारा तिसरा एक पक्ष. इंग्लंडमधील बरीच साहित्यसमीक्षक मंडळी या तिसऱ्या पक्षात मोडतात. (मॅथ्यू आर्नोल्ड, एफ् आर. लेव्हिस, रेमॉण्ड विल्यम्स, होगार्थ इत्यादी.)

विसाव्या शतकाच्या या उत्तरार्धात साहित्याचा लंबकही अनेक कारणांनी आत्मनिष्ठ सौंदर्यवादाकडून समष्टिनिष्ठ 'बांधिलकी'कडे अधिकाधिक झुकत चाललेला दिसतो. या बांधिलकीचा पुरस्कार सार्त्र किंवा ब्रेख्तसारखे अव्वल दर्जाचे कलावंत करू लागल्याने साहित्यातील सामाजिक संदर्भाला नव्याने प्राधान्य येऊ लागले आहे. आजच्या मराठी साहित्याच्या समीक्षाव्यवहारावरही त्याचा कमी-अधिक प्रभाव आढळतो. दलित किंवा ग्रामीण साहित्यनिर्मितीत याचे आज प्रत्यंतर येते.

समाजशास्त्रीय भूमिकेवरून साहित्याची पद्धतशीर पाहणी करण्याचा पहिला मान फ्रेंच समीक्षक व विचारवंत एच. ए. तेन याच्याकडे जातो. त्याने १८६४ मध्ये इंग्रजी साहित्याचा इतिहास लिहिला. १८७२ मध्ये त्याचे इंग्रजीत भाषांतर झाले. साहित्यसमीक्षेचे काम, भोवतालच्या परिस्थितीचा आणि साहित्याचा अन्योन्यसंबंध स्पष्ट करणे, हे असते; असे त्याने मानले.

तेनच्या मते, कोणतीही साहित्यकृती घेतली तरी, ती केवळ कल्पनांचा खेळ, किंवा उद्दीपित मेंदूतून निघालेली एक क्षणिक लहर असत नाही. ती लिहिणारा साहित्यिक ज्या समाजात वावरतो त्या समाजाचा, त्याच्या देशाचा, त्या देशाच्या इतिहास-भूगोल संस्कृतीचा, तो लेखक ज्या कालात जगला त्या कालातील युगधर्माचा एकसमयावच्छेदेकरून त्याच्या कृतीवर परिणाम होत असतो. आणि या सर्व घटकांचे

---

[१] Cornell University Press 1979.

परिशीलन केल्यानंतरच त्या कलाकृतीचे सम्यक् दर्शन होऊ शकते.[१]

आपला सिद्धांत विशद करताना तेनने Fossil चा दाखला दिला आहे. Fossil म्हणजे पुरातन काळात अस्तित्वात असलेल्या एखाद्या प्राण्याची किंवा वृक्षाची अस्तित्वात असलेली मुद्रा किंवा सांगाडा. त्या मुद्रेमुळे तो प्राणी किंवा वृक्ष कोणत्या प्रकारचा होता हे कळून येते. साहित्यकृतीच्या बाबतीतही असेच काहीसे घडते. साहित्यकृतीच्या मागे जो लेखक आहे त्याचा शोध त्या कृतीवरून घेता येतो. एखादा माणूस आपण पाहिल्यास त्या माणसाच्या बाह्यरूपावरून त्याचे अंतरंग शोधण्याचा आपण ज्याप्रमाणे प्रयत्न करतो, तशीच काहीशी प्रक्रिया साहित्यातही घडते. साहित्यकृती ही एक दृश्य वस्तू आहे. तिच्या मागील अदृश्य लेखकमनाचा मागोवा त्या कृतीवरून आपण घेऊ शकतो. हा मागोवा घेण्याचे प्रयोजन त्या साहित्यकृतीचे संपूर्ण व सम्यक् दर्शन व्हावे, हे असते. एखाद्या अनोळखी घरात आपण गेलो की, त्या घरातील सजावट, फर्निचर, जमीन, छत, भिंतींना दिलेला रंग, वस्तू ठेवण्याच्या जागा व तऱ्हा, या सर्व दृश्यांतून त्या घरात राहणाऱ्या माणसांच्या सांपत्तिक व सांस्कृतिक स्थितीची आपल्याला कल्पना येते. साहित्यकृतीच्या बाबतीतही असेच होते. त्या कृतीच्या एकंदर मांडणी-मोडणीवरून, व्यवस्थापनावरून त्या त्या समाजाच्या मनाचा आपल्याला बोध होतो, असे तेन म्हणतो.

साहित्याची समाजसंबंधितता, हा तेनच्या साहित्यविषयक सिद्धांताचा गाभा आहे. यातूनच भूतकाळातील साहित्यकृतींकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण तयार होतो, असे त्याचे म्हणणे. हा दृष्टिकोन निश्चित होण्यास त्याच्या मते मुख्यत्वे तीन प्रभावी घटक कारणीभूत होतात. Race, Milieu आणि Moment हे ते तीन घटक होत. पैकी 'Race' ह्या संकल्पनेत साहित्यिकाचे व्यक्तिमत्त्व व तो ज्या मानवसमूहात जन्मला-वाढला, त्या मानवसमूहाची व्यवच्छेदक लक्षणे अंतर्भूत होतात. व्यक्ती ज्या प्रदेशात राहते त्या प्रदेशाची भौगोलिक, ऐतिहासिक प्रवृत्ती, प्रकृती, संस्कृती इत्यादींच्या वैशिष्ट्यांनी त्या व्यक्तीची अस्मिता नियत होते, असे तेनचे म्हणणे. (आपण पुष्कळदा

---

[१] त्याच्या 'History of English literature' च्या प्रारंभीचे पुढील उद्‌गार पाहा : " A literary work, is not a mere play of the imagination, the isolated caprice of an excited brain, but a transcript of contemporary manners and customs and the sign of a particular state of intellect. The conclusion derived from this is that, through literary monuments, we can retrace the way in which men felt and thought many centuries ago "

'भारतीय संस्कृती', 'मराठी बाणा', 'दाक्षिणात्य संगीत', 'बंगाली चित्रकला', 'मोगल आर्ट', 'ग्रीक शिल्प' यासारख्या संज्ञा वापरतो; त्या वापरताना आपल्या मनात त्या त्या प्रदेशाची सामाजिक-सांस्कृतिक वैशिष्ट्येच अभिप्रेत असतात.)

तेनची दुसरी संकल्पना 'Milieu' ची आहे, तीत साहित्यिक ज्या कालात वावरला त्या कालातील एकूण परिस्थिती, पर्यावरण (Environment) अभिप्रेत आहे. माणूस कधीही 'एकटा' नसतो. निसर्ग व इतर माणसे त्याला नेहमी व्यापून राहिलेली असतात. भोवतालची भौतिक व सामाजिक वस्तुस्थिती माणसाची शारीरिक व मानसिक जडणघडण करण्यास कारणीभूत होते. Race ने व्यक्तीची आनुवंशिकता (Heredity) नियत होते तर Milieuने, त्या विशिष्ट पर्यावरणामुळे, विशिष्ट दिशेने त्याची प्रवृत्ती प्रकृती– घडते. 'प्राचीन माणूस', 'मध्ययुगीन माणूस' 'आधुनिक माणूस' इत्यादी संज्ञांचा या Milieu शी संबंध आहे.

Moment या तिसऱ्या घटकाचा संदर्भ विशिष्ट युगप्रवृत्तीशी असतो. ही युगप्रवृत्ती कशी निर्माण होते? तेनच्या मते, साहित्यिक ज्या कालखंडात राहतो त्या कालाचा धर्म हा Race आणि Milieu यांच्या संयुक्त परिणामातून उद्भूत होतो; म्हणजे Raceमुळे आनुवंशिकता (Heredity) व Milieuमुळे पर्यावरण (Environment) सिद्ध होते. यांच्या संयोगाने निर्माण झालेले परिणत रूप म्हणजेच Moment; याला 'युगधर्म' असेही म्हणता येईल. कोणत्याही साहित्यकृतीचे किंवा कलाकृतीचे सम्यक् मूल्यमापन वरील सर्व घटकांचा संकलित परिणाम ध्यानात घेऊनच करता येईल; असा तेनच्या या 'त्रिमिती' सिद्धांताचा इत्यर्थ आहे.

गेल्या शतकात ज्या वेळी तेनने आपला हा साहित्यविषयक 'त्रिमिति सिद्धांत' मांडला, त्या वेळी तो क्रांतिकारक व शास्त्रीय पायावर अधिष्ठित आहे असे वाटले. या सिद्धांताच्या आधारे तेनने साहित्य – कला यांना जणू प्रयोगशाळेत नेऊन त्यांचे पृथक्करणच केले. तेनच्या या पद्धतीचा फार दूरगामी परिणाम युरोपियन व अमेरिकन साहित्यिक व समीक्षक यांच्यावर झाला आहे. पण आज या सिद्धांताकडे साहित्यविचारदृष्ट्या सूक्ष्म नजर टाकल्यास तो फार अपुरा आहे असे दिसून येते. कारण मार्क्सवादी समीक्षेने milieuचे केलेले अर्थशास्त्रीय विवेचन, मानसशास्त्राने साहित्यनिर्मितिक्रियेवर टाकलेला प्रकाशझोत, व समाजशास्त्राने Race, Milieu, आणि Moment या तीनही घटकांचे केलेले अधिक विस्तृत, व्यापक व सूक्ष्म विवरण यांची यांत आता नवी भर पडल्याने, तेनचा मूळ सिद्धांत आज एकांगी, तोकडा वाटतो. तेनने साहित्यिक व साहित्य संपूर्णपणे ऐतिहासिक, भौगोलिक व तत्कालीन परिस्थितीचे अपत्य असते असे मानले. साहित्यिकां–साहित्यिकांमधील गुणात्मक भेद त्याने लक्षात घेतला. नाही. कलाकार व कला यांचे व्यक्तिसापेक्ष अन्योन्यसंबंध विचारात घेतले नाहीत

आणि समाजाचा साहित्यावर जसा परिणाम होतो, तसा साहित्याचाही समाजावर काही एक प्रभाव पडतो, हेही नीटपणे ध्यानात घेतले नाही. साहित्यनिर्मितिप्रक्रियेत समाजजीवनाचा प्रभावी भाग जरूर असतो, पण त्याच बरोबर तीत साहित्याची अशी एक खास परंपराही असते. तिचाही नवीन साहित्यनिर्मितीवर फार मोठा परिणाम होतो, हे विसरून चालणार नाही. तेनने साहित्य व समाज यांतील संबंधांचा पद्धतशीर विचार सर्वप्रथम केला, हे निर्विवाद आहे, पण बरेचसे साहित्य प्रचलित साहित्यपरंपरा, संकेत, रूढी यांच्या प्रभावातून निर्माण होते; ह्या सत्याकडे त्याचे दुर्लक्षच झाले आहे. 'समाज' ही जशी एक संस्था आहे तशी 'साहित्य' हीही एक समाजांतर्गत पण सापेक्षपणे स्वतंत्र, अशी संस्था असते. त्या संस्थेचे यमनियम आशय–आकृति, बंदिशी, माध्यम, आविष्कारपद्धती हे घटक काही एका प्रमाणात स्वायत्तपणे प्रवर्तित झालेले असतात. त्यांचे आकलन करूनच साहित्यिक नवीन साहित्य निर्माण करीत असतो. त्याच्या निर्मितीवर या साऱ्यांचा कमी-अधिक परिणाम घडत असतो.

एवढे मात्र खरे की साहित्य हे निरालंब दैवी स्वरूपाचे असते, या भ्रामक कल्पनेला तेनने धक्का देऊन त्याचा समाजव्यापाराशी निकट संबंध असतो, हे प्रथमच प्रभावीपणे प्रतिपादिले. त्याचे हे ऋण मान्य केले पाहिजे. पण हे मान्य करूनही त्याच्या विवेचनातील त्रुटी दृष्टिआड करता येणार नाहीत. तेनच्या या विचारसरणीत असलेल्या त्रुटींचा उल्लेख Fabert ने आपल्या एका पत्रात केला आहे. तो म्हणतो, " There is something else in Art beside the Milieu in which it is practised and the physiological antecedents of the worker; on this system you can explain the series, the group, but never the individuality, the special fact which makes him this person and not another. This method results inevitably in leaving talent out of consideration..."[१]

साहित्य हे सर्वस्वी समाजाचे अपत्य आहे, प्रतिबिंब आहे, हा तेनचा सिद्धांत आज मान्य होण्यासारखा नाही. साहित्यिक हा समाजापुढे आरसा धरतो खरा, पण तो आरसा हुबेहूब प्रतिबिंब दर्शविणारा नसतो. भूतकालीन साहित्यपरंपरा व साहित्यिकाचे व्यक्तिमत्त्व, त्याची प्रकृती–प्रवृत्ती, समाजाची स्थिति–गती या सर्वांच्या परस्परसापेक्ष साकल्याने हा आरसा सिद्ध होतो. यामुळे साहित्यात उमटलेले समाजाचे प्रतिबिंब हुबेहूब न राहता ते संस्कारित होते, वेगळे परिमाण धारण करते; Literature does

---

[१] [Quoted by Edmand Wilsin in his ' The Triple thinker ' (page 85) Penguine Books series.]

not reflect life, it refracts it', असे म्हणण्यातला आशय हाच असतो. साहित्यात समाजाचे थेट प्रतिबिंब उमटत नाही. साहित्य म्हणजे विशिष्ट विचार-प्रणालीचा ढोबळ आलेख नव्हे. पायाभूत अशा प्रचलित सामाजिक व्यवहाराच्या अनुषंगाने एक विचारविश्व (Idealogical world) साकार होते; हे विचारविश्व काही संस्कृतिबंध निर्माण करते. त्या बंधांचे ताणतणाव साहित्यकृतीत उमटतात. प्रचलित सामाजिक व्यवहार, तदनुषंगाने सिद्ध झालेला विचारव्यूह, व साहित्यनिर्मिती तील विविध घटक साहित्यकृतीत सर्जनशीलपणे परस्परानुप्रवेशी बनतात. त्यांचे संबंध एकास एक अशा पद्धतीचे नसतात. परस्परसंबद्ध विविध स्थित्यंतरांचा तो एक चैतन्य-पूर्ण परिणामफलक असतो. टी. एस. इलिएटचे 'वेस्ट लॅण्ड' सारखे सुप्रसिद्ध काव्य उदाहरणार्थ घेतल्यास, या दीर्घ कवितेत विसाव्या शतकातील युद्धोत्तर मनोभंगाचे केवळ आणि थेट प्रतिबिंब पडलेले आहे, असे म्हणता येणार नाही. एक कलाकृती म्हणून या काव्याचा विचार करताना, विसाव्या शतकातील युद्धोत्तर कालातील जीवन-विषयक वैफल्यभाव तर लक्षात घ्यावा लागेलच, पण त्याबरोबरच टी. एस. इलिएटचा प्रकृतिधर्म, तत्कालीन काव्यपरंपरा, विचारप्रणाली, समकालीन साहित्यिक वातावरण, आविष्कारतंत्र इत्यादींचाही परस्परसंबंध, प्रभाव विचारात घ्यावा लागेल.

तेनच्या सिद्धांतावर या प्रकारे अनेक आक्षेप घेतले गेले खरे, पण साहित्य हे विशिष्ट सामाजिक परिस्थितीचे अपत्य असते, मोती आणि शिंपला किंवा वनस्पती आणि जमीन यांच्या संबंधांसारखा हा संबंध असतो, या तेनच्या विचाराचा पगडा या ना त्या स्वरूपात वाङ्मयेतिहास लेखनावर कमी-अधिक प्रमाणात पण सातत्याने पडत आलेला आहे.

समाजशास्त्रीय साहित्यसमीक्षेच्या अनुरोधाने तेनच्या सिद्धान्ताप्रमाणेच मार्क्सवादी साहित्य सिद्धांतही विचारात घेणे अगत्याचे आहे; कारण मार्क्सवादी सिद्धांत मूलतः समाजशास्त्रीय आहे.[१] तेनच्या सिद्धांताला किंवा एकंदरच समाज-शास्त्रीय साहित्यसमीक्षेला मार्क्सवादी तत्त्वप्रणालीने एक शास्त्रप्रेरित, बंदिस्त अशी चौकट पुरविली. साहित्य आणि समाज यांच्या संदर्भात मार्क्सवादी भूमिकेचा विचार करताना आरंभीच काही बाबींची नोंद करणे इष्ट ठरेल : मूलतः मार्क्सवादी तत्त्वप्रणाली साहित्य-विचारासाठी जन्माला आलेली नाही. माणसाची पिळवणूक का होते, तिच्यामागे विशिष्ट अर्थव्यवस्था कशी असते, ही व्यवस्था कशी बदलता येईल, हा मार्क्सवादा-

---

[१] " Marxist Criticism is distinguished from all other types of Criticism primarily by the fact that it cannot but be of a Sociological Nature..." [' on Literature, and Art P. 10]—A. Lunachasky.

समोरचा महत्त्वाचा प्रश्न आहे.मानवी जीवनाच्या एकंदर स्थिती-गतीचा विचार करून मानवीजीवनात क्रांती करू इच्छिणारी ही एक तत्त्वप्रणाली आहे.माणसाच्या मनोवस्था, सुखदुःखे, आशाआकांक्षा, ईप्सिते, मूल्यभाव, विचारपद्धती, वर्तनक्रम या साऱ्यांचा सारभूत प्रत्यय साहित्यातून येत असल्यामुळे मार्क्सवादाला साहित्य आणि तदनुषंगिक सामाजिक मीमांसा महत्त्वाची वाटते. मानवी जीवनव्यवहाराचा पाया (Foundation) माणसामाणसातील आर्थिक संबंध हे असून या अनुषंगानेच साहित्य, कला, संस्कृती इत्यादींचा मनोरा (Superstructure) उभा असतो, असे मार्क्सचे म्हणणे :

In the Social production in their life, men enter into definite relations that are indispensible and independent of their will, Relations of production which correspond to a definite Stage of development of their material, productive forces. The sum tolal of these relations of production constitutes the economic Strctuture of Society, the real foundation,on which rises a legal and political Superstructure and to which correspond definite Norms of Social Consciousness. The mode of production in material life determines the general character of Social, political and spiritual progress of life. It is not the consciousness of men that determines their existence, but, on the Contarary their Social existence determines their Consciousness "– हे मार्क्सचे या बाबतीतील प्रसिद्ध सूत्र[१]. मार्क्सप्रणीत ऐतिहासिक भौतिकवादाचा (Historical Materialism चा) हा आद्य सिद्धान्त. मार्क्सवादी समीक्षेबद्दल बोलताना लुकाच म्हणतो : " Marxism Searches for the material roots of each phenomenon, regards them in their historical Connections and movements, ascertains the laws of each movement and demonstrates their development from root to flower, and in so doing lifts every phenomenon out of merely emotional, irrational, mystic fog and brings it to the bright light of understanding."

लुकाचने येथे मार्क्सवादी समीक्षेच्या गाभ्यावरच बोट ठेवले आहे.

कला ही आकस्मिकपणे आकाशातून खाली अवतरणारी चीज नव्हे. तिची

---

[१] Marx : ' A contribution to the Critique of political economy' Second Printing, Page 20, Progress publishers, Moscow 1977

पाळेमुळे वास्तव जीवनाच्या भूमीत खोलपणे रुजलेली असतात. विशिष्ट उत्पादनसाधने, या उत्पादनसाधनांतून निर्माण झालेली विशिष्ट उत्पादनपद्धती, या उत्पादनपद्धतीने निर्माण केलेले विविध वर्ग, या वर्गांचे परस्परविरोधी वा परस्परपूरक हितसंबंध, या हितसंबंधांतून उद्भवणारे विविध प्रश्न, या प्रश्नांची त्या त्या काळात सुचणारी, सुचविली जाणारी तात्त्विक उत्तरे, त्यांचे ताणतणाव, या साऱ्यांची मिळून एक विश्वसंबंधविषयक धारणा (World View) त्या त्या काळात सिद्ध होते.[१] प्रत्येक कलावंताची संज्ञा त्याच्या त्या व्यूहातील स्थानाने निश्चित होते. तिच्या अनुषंगानेच त्या कलावंताच्या कलेचा संसार थाटला जातो. कलावंत हा स्वतंत्रपणे जीवनाचा गवसलेला अर्थ स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न करतो, हे मान्य केले तरी त्याला हा जो अर्थ गवसतो त्याला स्वबरोबरच स्वेतरांच्या जीवनाचाही संदर्भ असतो. व्यक्तीला स्वमनाच्या खोल वेधातून समाजमनाचाही मागोवा घेता येतो. किंबहुना ही दोन्ही परस्परसापेक्ष असतात. असे मार्क्सवाद मानतो.

० व्यक्तिपरत्वे कलावंताच्या निर्मितीचे स्वरूप वेगळे असले तरी सर्वच व्यक्ती उलट वा सुलट पद्धतीने समकालीन जीवनव्यूहाशी अनुबंधित असतातच. कोणतीही कलाकृती कितीही व्यक्तिसापेक्ष असली तरी कलावंताचे व्यक्तित्व दिक्कालातीत असू शकत नाही. कलावंताला प्राप्त झालेला प्रतिभागुण हा निसर्गदत्त असेल, पण ही प्रतिभा जेव्हा निर्मितिप्रवण बनते, तेव्हा तिचा आणि तिच्याभोवती असलेल्या तत्कालीन सामाजिक परिस्थितीचा संघात होतो. प्रतिभावंत कोणत्या दिशेने कार्यकर होईल, हे त्या प्रतिभावंताने इतरांसंबंधी जे ग्रह करून घेतलेले असतात, दृष्टिकोण ठेवलेला असतो, यावरही अवलंबून असते. या दृष्टीने शुद्ध कलात्मक मानली गेलेली कलाही वाटते तेवढी 'शुद्ध' म्हणजे समाजनिरपेक्ष नसते. तिला जी साभिप्रायता प्राप्त होते ती त्या समाजाच्या संबंधांतच. कलावंताचे कलावंतपण अनुभवांना वैशिष्ट्यपूर्ण आकार देण्यात असते, हे खरेच आहे; पण हा आकृतिबंध सिद्ध होताना कलावंताच्या ज्या जाणिवा-नेणिवा कार्यकर होतात, त्या निरालंब असत नाहीत. त्यांत त्या कलावंताच्या 'सामाजिकते'चे घटकही अंतर्भूत झालेले असतात, ही वस्तुस्थिती मार्क्सवादाने विशेष कटाक्षाने स्पष्ट केली. मार्क्सवादी साहित्यविचार हा मूलतः आशयवादी साहित्यविचार आहे. आकृती म्हणजे आशयाने धारण केलेले विशिष्ट रूप असे मार्क्सवाद मानतो. "The working out of content in the realm of the Super structure" अशी मार्क्सवादी 'फॉर्म'ची व्याख्या करतात. (Fredric

---

[१] Lucian Goldmann यांचे 'Towards a sociology of Novel' हे पुस्तक पहा.

Jameson (Marxism and Form.') मार्क्सवादाला जो आशय अभिप्रेत असतो, त्यात जीवनवास्तवाला अनन्यसाधारण महत्त्व असते.

व्यक्तीला आलेला प्रत्येक अनुभव हा कितीही गुंतागुंतीचा असला तरी तो ऐतिहासिक–सामाजिक जीवनाचा एक अंश म्हणून त्याच्याकडे पाहणे म्हणजेच मार्क्सवादाच्या मते, सामाजिक वास्तवाचे भान राखणे. व्यक्तीच्या प्रज्ञाप्रकर्षानुसार त्या अनुभवाला नावीन्य, पृथगात्मता येईल पण हे नावीन्य ती व्यक्ती व समष्टी यांच्या द्वंद्वात्मक क्रिया-प्रतिक्रियांतूनच उगम पावलेले असेल. अस्सल कलाकृतीला दार्शनिक (Revelatory) पैलूही असतात. त्या कलाकृतीचे मोल त्यामुळे निश्चित वाढते, पण त्याचबरोबर अशा कृतीतून विशिष्ट काळाच्या आर्थिक, सामाजिक व सांस्कृतिक जाणिवाही तरलपणे सूचित होतात, व्यक्त होतात. म्हणून एखाद्या समाजाच्या संस्कृतीचे अंतरंग, मानसस्वरूप, मूल्यव्यवस्था सखोलपणे उलगडण्याच्या दृष्टीने त्या त्या कालातील साहित्य किंवा कला अधिक उपयोगी पडते, असे मार्क्सवाद मानतो.

वास्तव म्हणजे बाह्य विश्वाची सर्वांगीण समज. जे साहित्य या वास्तवाला हेतुपुरस्सर नाकारते, ते श्रेष्ठ साहित्य ठरू शकत नाही. श्रेष्ठ साहित्यात वास्तवाचे संदर्भ या ना त्या प्रकारे अनुस्यूत झालेलेच असतात. लेखक जीवनसत्यांना कोणत्या प्रकारे सामोरा जातो, सत्याच्या कोणत्या पैलूवर भर देतो, कोणत्या घटितांना प्राधान्य वा गौणत्व देतो, वर्ज्य मानतो, यावरून त्याचा प्रकृतिधर्म व मूल्यविचार सूचित होतो. लेखक जेव्हा स्वतःसाठी लिहितो असे आपण म्हणतो, तेव्हा तो खरे तर एक आत्मशोध घेत असतो आणि या प्रक्रियेत तो स्वेतरांसाठीही त्याच्या दृष्टीने सत्याचे दरवाजे खोलत असतो, अशी मार्क्सवादी समीक्षकांची मीमांसा आहे. मार्क्सवाद साहित्यातील आकृतिबंधांचा विचारही याच अनुषंगाने करतो.

तात्पर्य, मार्क्सवाद प्रत्येक घटिताचे मूळ भौतिक कारण शोधून ते घटित एकूण इतिहासाच्या प्रवाहाशी कार्यकारणभावाने कसे निगडित आहे ते दाखवितो. साहित्यकलाकृती या याच प्रवाहात भौतिक निर्माण होणारी घटिते आहेत त्यामुळे ही घटिते अघटित न राहता इतिहासक्रमाने बद्ध अशा घटित शृंखलेतील कड्या ठरतात. त्यामुळे कोणत्याही साहित्यकृतीसंबंधीची अतर्क्यता, गूढता यांची आवरणे नष्ट होऊन ती कृती कार्यकारणभावाने आकलित होऊन स्वच्छ प्रकाशात अपरिहार्यपणे येते.

मार्क्सवादी साहित्यसमीक्षेची ही एकंदर बैठक साहित्याचा समाजाशी असलेला अनुबंध जाणून घेण्यास अतिशय उपयुक्त आहे. परंतु मार्क्सवादी समीक्षेला सोव्हिएट रशियात राजकीय प्रणालीसाठी दीर्घकाल राबविले गेल्यामुळे तीत विलक्षण एकांडेपण शिरले; ही प्रक्रिया लेनिनच्या काळातच सुरू झाली होती; पण तिचा कळस झाला तो स्टॅलिनच्या राजवटीत. साहित्यिकाने समाजपरिवर्तनाच्या प्रक्रियेला प्रत्यक्षपणे

सहाय्यभूत होईल.अशी कलाकृती निर्माण केली पाहिजे, असा अट्टाहास यातून निर्माण झाला. कलावंताच्या स्वातंत्र्यावर बाह्य बंधने लादण्यात आली आणि यामुळे मूळ मार्क्सवादी समीक्षेचदृल सर्वत्र गैरसमजाचे वातावरण निर्माण झाले; अद्यापिही ते पूर्णतया निवळलेले नाही. मार्क्सवादी समीक्षेला या गैरसमजातून वर काढण्याचा, तीतील न्यूने दूर करून ती अधिक लवचिक बनविण्याचा उपक्रम जॉर्ज लुकाच, ल्यूसियन गोल्डमन, अर्न्स्ट फिशर, रेमॉण्ड विल्यम्स् यांसारख्या नवमार्क्सवादी साहित्यसमीक्षकांनी चालविला आहे.

साहित्य आणि समाज यांचे साक्षात स्वरूपाचे नाते असल्याचा ख्रिस्तोफर कॉडवेलसारख्या कमॅट मार्क्सवादी समीक्षकाचा दावा, या नव्या मार्क्सवादी समीक्षकांनी आता अमान्य केला आहे. त्याच प्रमाणे उपऱ्या स्वरूपाची केवळ बाह्यतः पुरोगामी आशय असलेली कलाकृतीही या नवमार्क्सवाद्यांना पूर्वीच्या मार्क्सवाद्यांप्रमाणे आता श्रेष्ठ वाटत नाही. जीवनात पुष्कळदा कार्यकारणसंबद्ध नसलेले, अतार्किक स्वरूपाचे काही घडते,घडण्याची शक्यता असते,हे या नवमार्क्सवादी साहित्यसमीक्षकांना मान्य होऊ लागले आहे." Laws of existence are more complex than thought can easily express " हे लुकाचचे उद्गार याचेच निदर्शक. जीवनातील गूढतेला हे नवमार्क्सवादी समीक्षक काही प्रमाणात का होईना मान्यता देतात; मात्र या गूढतेला ते 'दैवी' न मानता, मानवी जीवनाचाच एक घटक मानतात. साहित्यातील तर्कातीततेप्रमाणेच कलेतील कलात्मकतेलाही हे नवमार्क्सवादी समीक्षक मान्यता देऊ लागले आहेत. वस्तुतः नवमार्क्सवादी समीक्षकच काय पण प्लेकानाव्ह किंवा ट्रॉटस्कीसारखे काही जुने मार्क्सवादी साहित्यसमीक्षकही कलावंताच्या व्यक्तित्वाला, त्याच्या आविष्कारस्वातंत्र्याला काही एका प्रमाणात का होईना मान्यता देत आलेले आहेत. उदाहरणार्थ, ट्रॉटस्कीचे हे पुढील उद्गार पाहा :

" One cannot always go by the principles of Marxism in deciding whether to reject or to accept a work of art; A work of art should in the first place be judged by its own law, that is by the law of art."[१]

मात्र एखादी कलाकृती विशिष्ट कालात विशिष्ट स्वरूपातच का जन्माला आली हे पहावयाचे झाल्यास मार्क्सवादी भूमिकेचाच आश्रय घेतला पाहिजे, असेही ट्रॉटस्की म्हणतो. याचा अर्थ, मार्क्सवादी साहित्यसमीक्षक एका बाजूने स्वायत्तता मानतो आणि दुसऱ्या बाजूने साहित्याच्या समाजसापेक्षतेकडेही लक्ष वेधतो.

---

[१] ' Marxist's on Literature ' Ed. David Graig 1975 pp. 377

नवमार्क्सवादी साहित्यसमीक्षेचे हे सारे म्हणणे विचारात घेण्यासारखे आहे पण पूर्णतया पटण्यासारखे मात्र नाही. कारण कोणत्याही साहित्यसमीक्षा सिद्धांताप्रमाणे याही सिद्धान्तात काही त्रुटी राहतातच. मार्क्सवादी साहित्यसिद्धान्त साहित्यविचाराला एकप्रकारचा बंदिस्तपणा आणतो. साहित्यविचार व्यापकही बनवितो. पण त्याबरोबरच स्वतःच्या पकडीतून साहित्यप्रक्रियेचे काही सूक्ष्म घटक हरवूनही बसतो. कलावंताच्या व्यक्तिगत प्रतिभेला (Individual Talent ला) येथे कमी महत्त्व प्राप्त होते. साहित्यविश्वाला स्वतःची अशी एक स्वायत्तता (Self autonomy) असते, याकडे येथे द्यावे तेवढे लक्ष दिले जात नाही. दुसरे असे की, कलासाहित्याला स्वतःची अशी एक जी लेखनपरंपरा असते, त्या परंपरेचा प्रभावही साहित्यनिर्मितीवर होत असतो. कादंबरी कशी असावी ? नाटक कसे नसावे ? याचे काही संकेत निर्माण झालेले असतात. त्या संकेतांना अनुसरूनच ते ते लेखन होत असते. (उदा. संस्कृत नाटक शोकान्त न करण्याचा दंडक)

आणखी असे की, मार्क्सवादी समीक्षाविचार हा एखाद्या प्रदीर्घ कालखंडाच्या संदर्भात जेवढा उपयोगी ठरतो, तेवढा एखाद्या कलावंताच्या व्यक्तिगत निर्मितीचा उलगडा करण्यास पूर्णपणे उपयुक्त ठरेलच असे नाही. प्रदीर्घ कालखंडाबद्दल बोलतांनाही सर्वच कालखंड सारख्याच मापाने मोजता येत नाही. खरे तर याबद्दल स्वतः मार्क्सनेच इशारा देऊन ठेवलेला आहे; पण त्याकडे सामान्यतः दुर्लक्ष होत आलेले आहे.[१]

" The Social situation, one should admit, seems to determine the possibility of the realization of certain aesthetic values, but, not the values themselves. We can determine in general outlines what art forms are possible in a given society and which are impossible; but it is not possible to predict that these art forms will actually come into existence " वॉरन रेने वेलेक, आणि ऑस्टिन यांचे विधान या संदर्भात लक्षात घेण्यासारखे आहेत (' Theory of literature ' पृ. १०६ Penguin books, १९५६ ची आवृत्ती.)

---

[१] " Certain periods of highest development of art stand in no direct connection with the general development of society nor with the material basis and the skeleton structure of its organization."

(' Introduction to critique of political economy ')

प्रत्येक कालखंड हा अनेकविध सामाजिक घटितांचा परिणामस्वरूप असतो, पण ही सारी घटिते सारख्याच प्रमाणात कालसापेक्ष असतीलच अशी निश्चयाने ग्वाही देता येत नाही. आणखी असे की, साहित्यात किंवा कोणत्याही ललितकलेत सामान्य-घटनांप्रमाणेच वैशिष्ट्यपूर्ण घटना अंतर्भूत झालेल्या असतात. या साऱ्या घटनांची चौकट एकच असली तरी त्या चौकटीतील अंतर्गत घटितांचे परस्परसंबंध विविध प्रकारचे असू शकतात. त्यातून निर्मितीच्या अनेक शक्यता उद्भवण्याचा संभव असतो. मानवी जीवन हे तर्कबुद्धीलाही न उमगणारे गुंतागुंतीचे, जटिल असे एक कोडे असते. ही जटिलता, गूढता वा व्याभिश्रता थोर कलावंत आपल्या प्रज्ञाबलाने कलेत ध्वनित करू शकतो. श्रेष्ठ कलाकृतीत प्रकट जीवनजाणिवांचे जसे काही पैलू प्रकाशात येतात तसे अप्रकट मनाचेही काही घटक सुप्तपणे किंवा सूचकपणे व्यक्त होतात. श्रेष्ठ कलावंताचे हे अभिसूचन कधी जाणीवपूर्वक तर बऱ्याच वेळा अभावतः झालेले असते, हे आता नवमार्क्सवादी साहित्य समीक्षकांना मंजूर होऊ लागलेले आहे.

पण मार्क्सवादी समीक्षा आर्थिक नियतिवादाच्या पकडीतून पूर्णपणे अद्यापी सुटलेली नाही. मार्क्सवादी समीक्षा कितीही लवचिक झाली तरी ती समाजधारणेचा आर्थिक पाया विसरूच शकत नाही. मार्क्सवादाचे ते प्राणतत्त्व आहे. या प्राणतत्त्वाधारे जीवनातील घडामोडींचा व्यापक अन्वयार्थ लावण्यात येतो. पण साहित्य-कलेसारख्या प्रांतात तो तेवढ्या प्रमाणात कार्यकर ठरू शकत नाही. त्याला समाजशास्त्रीय समीक्षेची जोड द्यावी लागते. समाजशास्त्रीय समीक्षेच्या दृष्टीनेही मार्क्सवादी विचार महत्त्वाचा ठरतो, पण त्याचबरोबर या मार्क्सवादी समीक्षेचे उपयोजन फार जपून, तारतम्याने केले पाहिजे, असा इषाराही तीतून मिळतो. या दृष्टीने मार्क्सवादी साहित्य-समीक्षेचा प्रवाह व्यापक समाजशास्त्रीय समीक्षेशी संबंधित करणे, अधिक इष्ट ठरेल.

मार्क्सवादी साहित्यसमीक्षापद्धतीचा फार मोठा प्रभाव समाजशास्त्रीय साहित्य-समीक्षेवर कळत न कळत पडलेला आहे. तथापि, या दोन समीक्षापद्धती भिन्न आहेत. मार्क्सवादी समीक्षेचा मूलभूत दृष्टिकोण प्रामुख्याने अर्थशास्त्राधिष्ठित आहे, तर समाजशास्त्रीय समीक्षा, समाजरचनेला उपकारक ठरणारे आणि साहित्यव्यवहाराला प्रेरक, पूरक वा मारक ठरणारे केवळ अर्थशास्त्रीयच नव्हे तर इतर सर्व सामाजिक घटकही विचारात घेते.समाजरचनेचे घटक आणि साहित्यसंघटनेचे घटक यांचे अन्योन्य संबंध स्पष्ट करणे, हे समाजशास्त्रीय साहित्यसमीक्षेचे प्रमुख प्रयोजन आहे. साहित्यिकाची मूळ प्रकृती, त्याची कलाप्रेरणा, त्याच्या युगाने त्याच्यापुढे उभ्या केलेल्या सांस्कृतिक समस्या, विशिष्ट युगात विशिष्ट आशयाला किंवा आविष्कारपद्धतीला आलेले महत्त्व, निर्मित साहित्याचा समाजमनावर होणारा परिणाम, साहित्याकडे पाहण्याचा तत्कालिनांचा दृष्टिकोण, त्यांची समीक्षामूल्ये, वाचकांची व एकंदर वाङ्मय-

व्यवहाराची स्थितिगती, तत्कालीन जीवनदृष्टी, परंपरा, आचारविचारपद्धती या सर्वांचाच विचार समाजशास्त्रीय समीक्षेत अभिप्रेत असतो. समाजशास्त्राला महत्त्वाच्या वाटणाऱ्या विविध अंगांच्या दृष्टीने साहित्याचा विचार ही समीक्षा करते. समाजशास्त्रीय समीक्षेचे प्रथम आणि महत्त्वाचे काम म्हणजे एकंदर कलाव्यवहार विशिष्ट समाजाच्या संरचनेशी, तीतील विविध सांस्कृतिक घटकांशी कसा आणि कोणकोणत्या प्रकारे संबंधित आहे, हे स्पष्ट करणे, हे असते.

संस्कृती म्हणजे विशिष्ट काळातील विशिष्ट समाजाची किंवा समाजगटाची जगण्याची विशिष्ट पद्धती. या पद्धतीत धर्मकल्पना, आचारविचार, रूढी, तत्त्वप्रणाली, संकेत, शिष्टाचार, परंपरा, विधिविधांगे प्रतिमा-प्रतीके, विचारांचे घाट, संकल्पना-व्यूह, भाषा, कला, साहित्य, इतिहास, विज्ञान, श्रद्धा, प्राक्कथा (myths), श्रेयस कल्पना, विधिनिषेध या साऱ्यांचाच साकल्याने अंतर्भाव होतो. या साऱ्या घटकांचे एक रसायन तयार होऊन ते त्या समाजाला व्यापून राहते. सर्वांना एकत्र आणते. समान असे एक भाववाहित्व निर्माण करते. त्या त्या काळातील जीवनव्यवहाराला एक सुभग अर्थपूर्णत्व प्रदान करते.

संस्कृती म्हणजे ' Living style of a society or group of a society ' असे म्हटले जाते. संस्कृतीचे भौतिक (Material) आणि मनोनीत (symbolical) असे दोन विभाग कल्पिल्यास,समाजशास्त्रीय समीक्षेचा संबंध मनोविश्वात्मक संस्कृतीशी अधिकतर प्रमाणात येतो. विशिष्ट सामाजिक-सांस्कृतिक संदर्भांनी भरलेली-भारावलेली विविध प्रतीके-प्रतिमा वाक्प्रचार, परंपरासंचित, पुराणकथा, त्या त्या समाजाचे व त्या समाजात वावरणाऱ्या कलावंताच्या भावविश्वाचे संभरण करीत राहतात. या भावकल्पना-विचार-संकल्पनांच्याआधारे जीवनाचा वेध घेणे, या वेधातून आलेल्या जीवनार्थांचे, अनुभवांचे आकार शोधणे, त्यांना सुसंघटित घाट देणे, हे कलावंताचे 'कलावंत' या नात्याने कार्य असते. हे कार्य योग्यप्रकारे तडीस जाण्यास त्या कलावंताला हे सांस्कृतिक संचित उपयोगी पडत असते. कोणताही कलावंत कितीही प्रतिभावान असला तरी त्याच्या मनाची पाटी तशी कोरी असू शकत नाही. अंगभूत सौंदर्यसंवेदनक्षमतेमुळे सौंदर्याचे काही मूलभूत घाट तो जाणू शकतो, पण या साऱ्यांचे यथायोग्य मूल्यमापन आणि मूर्तिकरण करण्याच्या बाबतीत किंवा त्यांचा अन्वयार्थ प्रतीत होण्याच्या दृष्टीने कलावंताला ही संस्कृतीच सहाय्यभूत होते. कलावंताच्या रसरूपगंधात्मक अनुभूतीला त्या त्या काळातील सांस्कृतिक परंपरांमुळे विशिष्ट दिशाकोण प्राप्त होतात.

चित्र, शिल्प, वास्तू, संगीत यांसारख्या कलाही त्या त्या संस्कृतिपरंपरांच्या रचनाबंधांच्या अंकित असतात. त्यांच्या निर्मितीमागे त्या संस्कृतीची–समाजाची

विशिष्ट अशी जीवनदृष्टी कार्यकर झालेली असते. विविध मंदिरे, गोपुरे, मिनार, घुमट, घाट, स्तूप, लेणी, पिरॅमिडस्, स्तंभ, कॅथिड्रल्स, यांकडे सहज दृष्टिक्षेप टाकला तरी याचा प्रत्यय येतो. या साऱ्यांच्या निर्मितिक्रियेमागे त्या त्या समाजाचे फार मोठे भावसंचित उभे असते. समाजशास्त्रीय समीक्षा या निर्मितीमागील सामाजिक-सांस्कृतिक धारणांचा, तत्त्वप्रणालींचा (Ideologies) मागोवा घेते. यज्ञकल्पना, भक्तियोग, राष्ट्रप्रेम, लोकशाही, व्यक्तिस्वातंत्र्य, भौतिकतावाद यांसारख्या घटकांनी कलानिर्मितीच्या आशय – अभिव्यक्तीवर कोणते परिणाम केले, हा अभ्यासाचा फार मोठा विषय आहे. या तत्त्वप्रणालींचा आणि साहित्यातील विविध संप्रदायांचा ism चा) ही एक अनुबंध असतो. या दृष्टीने वास्तववाद, सौंदर्यवाद, अस्तित्ववाद यासारखे 'वाद' केव्हा आणि कसे उद्भवले,साहित्यावर त्यांचा काय परिणाम झाला, हे प्रश्नही समाजशास्त्रीय समीक्षेच्या कक्षेत येणारे.

प्राचीन आणि मध्ययुगीन साहित्य हे प्राधान्याने धर्मप्रवण असल्यामुळे धर्मकल्पनांचे, सामूहिक जाणिवांचे, या साहित्याभोवती एक फार मोठे तेजोवलय आहे. समूहमनाचा, लोकसंस्कृतीचा तीवर फार मोठा पगडा आहे. ही कला समूहप्रवण आहे. तत्कालीन कला व तत्कालीन धार्मिक प्रेरणा, धर्मविधी, व्रतोत्सव (rituals) अन्योन्याश्रयी असल्याचे आढळते. साहित्य हे तर समाजधारणेचे संस्कृतिवितरणाचे, नीतिकथनाचे प्रमुख माध्यम गणले जाई. महाभारतासारख्या ग्रंथाला यामुळेच सर्वसंग्राहकता लाभली आहे. केवळ साहित्यच नव्हे तर प्राचीन आणि मध्ययुगीन कालातील गायन–वादन, नर्तन–चित्र–शिल्प यासारख्या सर्वच कला धर्ममंदिराच्या आश्रयाने विहरत–वावरत असल्याचे आढळते, त्यामागील आध्यात्मिक प्रेरणांचे योग्यप्रकारे आकलन झाले नाही, तर त्यांचे कलात्मक रहस्य पूर्णपणे हाती येणार नाही. ग्रीककलेत अभिज्ञ असलेल्या पाश्चात्य रसिकाला गणपती किंवा नटराजाच्या मूर्ती असुंदर वाटण्याचीच शक्यता अधिक. या मूर्तींच्या निर्मिती मागील प्रेरणांचे नीट आकलन झाले नाही तर कसे घोटाळे होतात, हे श्रीअरविंदांनी आपल्या " The Foundations of Indian Culture " या ग्रंथात विस्ताराने विशद केलेले आहे. अशा वेळी त्या त्या काळातील व त्या त्या देशातील रसनेंद्रियांचाच काही प्रमाणात का होईना अवलंब करणे, त्या त्या देशाचे डोळे आणि कान वापरणे, यासाठीच इष्ट ठरते. समाजशास्त्रीय समीक्षा हे भान देण्यास साहाय्यक होते.[१]

प्रत्येक काळात अभिरुचीची एक मध्यवर्ती धारा असते. तीत तत्कालीन

---

[१] जिला मानववंशशास्त्रीय दृष्टिकोण (Social Anthropological Approach) म्हणतात, त्याचेही उद्दिष्ट हेच असते.

अभिजनांच्या अभिरुचिविशेषांना प्राधान्य असते. या अभिरुचीचे अनुसरण करणे, हे प्रतिष्ठेचेही गणले जाते. पण या बरोबरच समाजाच्या विविध स्तरांत अभिरुचीचे आणखीही काही प्रवाह पाझरत असतात; त्यांचाही साहित्यावर काही एक प्रभाव पडलेला असतो. लोकसंस्कृतीचे काही घटक संस्कारित होऊन अभिजनांच्या साहित्यात प्रविष्ट होत असतात. (उदा. आजचे नवनाट्य) त्याचप्रमाणे अभिजनांच्या साहित्य-विशेषांचा लोकसंस्कृतीवरही प्रभाव पडत असतो. पूर्वीच्या ग्रामीण लोकनाट्यावर आजच्या शहरी नाट्यशैलीचा काही एक संस्कार उमटलेला दिसेल.

मध्ययुगीन मराठी साहित्यासमोर संस्कृत साहित्याचा जरी कित्ता असला तरी लोकसंस्कृती व तिची आविष्कारमाध्यमे यांचाही काही भाग या साहित्यात मिसळलेला आहे. प्राचीन आणि मध्ययुगीन साहित्यावर समूहनिष्ठेची अनेक बंधने पडलेली आहेत. प्राचीन साहित्यशास्त्राने काय लिहावयाचे, केव्हा लिहावयाचे, कोणी लिहावयाचे, कसे लिहावयाचे, याबाबतीत काही नियम, आडाखे, कोष्टके घालून दिलेली आहेत. लेखन-स्वातंत्र्याला किंवा निर्मितिस्वातंत्र्याला तेथे तसे महत्त्व नाही. महत्त्व आहे ते शास्त्र-प्रामाण्याला. लेखकाची महत्ता अनिर्बंध स्वातंत्र्य घेण्यापेक्षा नियमावलीला पचवून पुढे जाण्यात असल्याचे त्याकाळी मानले जाई. आत्माविष्कारापेक्षा आत्मविसर्जनाला, समर्पणभावनेला तेथे प्राधान्य असे. शतकानुशतके कौतुकाचा विषय ठरलेल्या वास्तू किंवा शिल्पे यांची निर्मिती करूनही प्राचीन कलावंतांना या संदर्भात स्वतःचा नामोल्लेख करावा, असे यामुळेच वाटलेले दिसत नाही.

त्या मानाने आधुनिक युगाने कलावंताला कितीतरी मोकळीक दिलेली आहे. कलेचा तराजू समूहनिष्ठेकडून व्यक्तिनिष्ठेकडे आता खूपच झुकलेला आढळतो. यामुळे प्राचीन किंवा मध्ययुगीन कलाकृतींप्रमाणे आधुनिक युगातील कलाकृतींचा व समाजाचा संबंध दाखविणे, तेवढे सोपे राहिलेले नाही. अभिव्यक्तीतही पूर्वीच्या मानाने आज बराच लवचिकपणा आलेला आहे. ती अधिकाधिक सूक्ष्म आणि गुंतागुंतीची होत चाललेली आहे. याचा अर्थ, समाज आणि साहित्य यांचा संबंध निरस्तच झाला आहे; असा नसून हा संबंध प्रस्थापित करणे, अधिक गुंतागुंतीचे, जोखमीचे, जबाबदारीचे बनले आहे, एवढाच होतो,

कोणत्याही काळातील आणि कोणत्याही प्रकारची नवनिर्मिती घेतली तरी तीत निर्मात्याची प्रकृती, त्या कालात त्या निर्मितिक्षेत्रात पूर्वसूरींनी बजाविलेली कामगिरी, तिची परंपरा, निर्मात्याच्या मनात विशिष्ट निर्मितीच्या अनुषंगाने चाललेली व्यक्तिगत व कालसापेक्ष आंदोलने, उद्भवलेले कल्पनातरंग, नवनिर्मितीविषयींच्या त्याच्या उत्साहाची प्रत (quality), अवतीभोवतीची काही निमित्त कारणे, योगायोग इत्यादींचा

अंतर्भाव होतो.[१]

यांतील सारेच घटक, सारख्याच प्रमाणात सातत्याने गतिशील होतात, असे नाही. कधी या तर कधी त्या घटकाला प्राधान्य मिळते. असे असले तरी निर्मात्याचा प्रवृत्तिविशेष, त्याने स्वीकारलेली आविष्कार माध्यमे त्यांची स्थिति-गती, कलावंतासमोर असलेली विविध प्रकारची आव्हाने, यांसारखे घटक साहित्यनिर्मितीत सातत्याने उपस्थित असतातच. कलावंताची प्रतिभा आणि युगप्रवृत्ती यांचा स्वरसंगम साधल्यास त्या कलाकृतीला अधिक उजाळा मिळण्यास, तजेला प्राप्त होण्यास मदत होते.[२]

हा स्वरसंगम साधणे म्हणजे कलावंताने कालप्रवृत्तीला शरण जाणे नव्हे, तर तिला सामोरे जाऊन तीत बुडी मारणे, अंतर्गत प्रवाहांचा वेध घेऊन ते समर्थपणे व्यक्त करणे, वाचकाला त्याचे भान आणून देणे. कालप्रवृत्तीला शरण जाऊन त्याला जुळते-मिळते असे पोटभरू साहित्य निर्माण करणारे अनेक लेखक असतात. कलावंताचे मोठेपण कधीकधी कालप्रवृत्तीविरुद्ध बंड उभारण्यातही असते; पण या बंडाची बीजेही त्या कालप्रवृत्तीच्या आगेमागे स्पष्ट– अस्पष्टपणे त्या समाजभूमीतच पेरली गेलेली असतात. अन्यथा ते बंड खऱ्या अर्थाने 'बंड' न ठरता विक्षिप्तपणाची एक लहर ठरेल. ज्ञानेश्वर, केशवसुत, मर्ढेकर या सारख्यांनी केलेल्या युगप्रवर्तनाचे या दृष्टीने विश्लेषण करणे उद्‌बोधक होईल. युगप्रवर्तनाचा आरंभ आधी कुठल्यातरी एका कलाप्रांतात होतो आणि मग तो इतर कलाप्रकारांत संचार करतो. (उदा. नवकलेचा चित्रकलेच्या द्वारा झालेला प्रारंभ.)

समाजशास्त्रीय समीक्षेच्या अनुरोधाने साहित्यातील आशयाचा विचार करता काही आशय कालसापेक्ष तर काही कालनिरपेक्ष गणण्याची प्रथा आहे. 'स्थायिभाव'

---

[१] ऑर्थर कोसलरचा "The act of creation" हा ग्रंथ पहावा.

[२] A work of Art has its immediate origin in the consciousness of an individual; It only acquires its full significance, however to the extent that it is integrated with the generel culture of people or period. There are two factors in every artistic situation; The will of an individual and the requirements of the community. The individual can and does create a work of art for himself; he only reaches the full significance which comes from the creation of a work of art if he can persuade the community to accept his creation.

H. Read : Art and Society.

हेच संस्कृत साहित्यशास्त्रातील रसविचाराचे अधिष्ठान आहे. पण या बाबतीत एक गोष्ट लक्षात घेणे आवश्यक आहे, आणि ती म्हणजे स्थायिभावनेचे रसात रूपांतर करणाऱ्या विभावानुभावादी घटकांचे देशकालपरिस्थितिसापेक्ष बदलते स्वरूप. यामुळेच कालचे रसपूर्ण आज 'रसाभासा'त्मक ठरते, कालचे 'अश्लील' आजचे नैतिक बनते. विधवा स्त्रीवर प्रेम बसणे, हे एकेकाळी रसविघ्नकारक मानले गेले असते, आज ते तसे मानले जाणार नाही. प्रणय ही मानवी जीवनातील एक मूलभूत आणि प्रबळ भावना. तिचे साहित्यातून सातत्याने नानाप्रकारे दर्शन घडत आले आहे. पण स्त्रीपुरुष नात्यासंबंधीच्या बदलत्या सामाजिक दृष्टिकोणाबरोबरच प्रणयभावनेच्या दर्शनाचे रंगरूपही बदलत राहिलेले आहे. कोणतेही सौंदर्यसंवेदन मूलभूत असले तरी ते कोणत्या दिशेने आकारित होईल, आस्वादनशील बनेल, त्यातील कोणत्या पैलूंना केव्हा प्राधान्य मिळेल, हे परिस्थितीवर, तत्कालीन सांस्कृतिक संदर्भांवर गरजांवर अवलंबून राहते. कलाकृती तीच राहिली तरी तिच्या आस्वादनाच्या 'जागा' त्याच राहात नाहीत. त्या बदलत राहतात. प्रत्येक काळाची, संस्कृतीची, पिढीची, भावस्वीकाराची व भावाभिव्यक्तीची तऱ्हाच वेगळी असते. आशय – अभिव्यक्तीची नवनवी रूपे, आस्वादनाचे, समीक्षेचे नवनवे पैलू यांतूनच संभवतात.

कलावंताच्या निर्मितिप्रेरणेपेक्षाही त्याच्या आविष्कारपद्धतीशी सामाजिकतेचा हा घटक अधिक प्रमाणात निगडित झालेला आढळतो. कलावंतासमोर व्यक्तिगत जाणिवेला वस्तुगत रूप देण्याचा प्रश्न दत्त म्हणून उभा असतो. किंबहुना असे रूप दिल्याखेरीज कलावंताची व्यक्तिगत जाणीवही त्या कलावंतापुरतीदेखील पुरेशी स्पष्ट होत नसते. व्यक्तिगत जाणिवेचे मूर्तिकरण करण्याचा हा प्रश्न कलावंत निरालंबपणे सोडवू शकत नाही. यासाठी त्याला प्रचलित असलेल्या जुन्या-नव्या अभिव्यक्तिघटकांना वश करून घ्यावे लागते; त्यांचा अनुनय करावा लागतो; त्यांना शरण जावे लागते, त्यांवर स्वामित्व मिळवावे लागते. रसिकाच्या दिशेने त्यांचे प्रक्षेपण करावे लागते. असे केल्याखेरीज त्याला रसिकाशी हृदयसंवाद साधताच येणार नाही. हृदयसंवादाची ही किमया साधण्यासाठी कलावंताला त्या त्या समाजाने निर्माण केलेल्या आवाहनक्षम अशा प्रतिमाप्रतीकांचा, संकेतांचा, वाक्प्रचारांचा, लयकारीचा, पुराणकथांचा, अलंकरणाचा कमीअधिक प्रमाणात सर्जनशीलपणे उपयोग करून घ्यावा लागतो.

अस्सल कलाकृतीत तत्कालीन जीवनार्थांचे संदर्भ येतात, पण ते आरंभबिंदूसारखे असतात. कलावंताचा या आरंभबिंदूकडून सखोल जीवनार्थाकडे प्रवास होत असतो; याचे भान समाजशास्त्रीय समीक्षेने ठेवले पाहिजे. उदाहरणार्थ, ज्ञानेश्वर-तुकारामांचे सामाजिक-सांस्कृतिक कार्य तत्कालीन परिस्थितीच्या संदर्भात विस्ताराने

विशद केले जाते, तसे ते केले जाणे आवश्यकही आहे; पण हे कार्य ज्या प्रतिभाबलाने या कलावंतानी केले आहे आणि स्वकालीन जीवनजाणिवांना व्यापक संदर्भात सामावून घेतले आहे, त्या बलाचाही विसर पडता कामा नये.

कलावंत आणि सामाजिकता यांचा विचार करताना समाजशास्त्रीय समीक्षकाने कलावंताची व सामाजिकतेची एकच एक प्रत (Category) कल्पून चालणार नाही. सामाजिकतेचा प्रत्येक कलावंतावर सारखाच परिणाम होत नसतो. कलावंताचे बहिर्मुख, अंतर्मुख, समाजप्रवण, आत्मकेंद्री, हळवे, टणक असे विविध वर्ग असतात. प्रत्येक कलावंताच्या निर्मितीत सामाजिक आशयाचे स्वरूप सारख्याच प्रमाणात किंवा सारख्याच पद्धतीने प्रकट होत नाही. साहित्याचेही अनेक वर्ग किंवा प्रयोजने संभवतात; विविध प्रकारच्या निर्मितीतील सामाजिक कडांचे प्रमाण विविध प्रकारचे असते. यात सामाजिक आशय कधी प्रसरणशील होतो, तर कधी संकोचात्मक. सामाजिक आशयाच्या विस्तरण-संकोचापेक्षाही कलाकृतीत महत्त्व असते, ते कलावंताच्या तदनुषंगिक मनःपूर्वकतेला. समाजशास्त्रीय समीक्षकाने याही मुद्द्याकडे लक्ष पुरविले पाहिजे.

या दृष्टीने 'फॉर्म्स'चाही विचार व्हावयास हवा. नाटक-कादंबरीत सामाजिकतेला असलेला प्रत्यक्ष अवसर भावगीतात आढळणार नाही. याही बाबतीत पुन्हा येथे तर-तम-भाव सांभाळावा लागेल.विनोदी साहित्य ज्या साक्षात पद्धतीने समकालीन वृत्तिप्रवृत्तींशी निबद्ध असतो, त्याच पद्धतीने ते शोकात्मिकेत निगडीत असत नाही. यासाठी त्या त्या वाङ्मयप्रकाराची प्रत व प्रयोजन लक्षात घेऊन तारतम्याने सामाजिकतेचा विचार केला पाहिजे. साहित्या-साहित्यातही अनेक छेदभेद असतात. समूहात्मक किंवा प्रचारप्रेरित साहित्याची आणि व्यक्तिकेंद्रित आत्ममग्न साहित्याची एकच एक मोट बांधण्यात अर्थ नाही. समाजशास्त्रीय समीक्षेने अस्सल साहित्य कृती प्रमाणेच दुय्यम कृतींचाही विचार केला पाहिजे. कारण साहित्यविषयक प्रचलित वातावरणाशी अशा कृतींचा साक्षात संबंध असतो; या दुय्यम कृती पुष्कळदा अव्वल दर्जाच्या कलाकृतींचा रस्ता सुलभ करीत असतात. या कृतींतून तत्कालीन वाचकांच्या अभिरुचीचा, विशिष्ट ग्रंथकाराच्या लोकप्रियतेच्या भरती ओहोटीचा आलेख स्पष्ट होत असतो. विशिष्ट वाङ्मयीन वातावरणाची यातून कल्पना येते. समाजशास्त्रीय समीक्षा कलाकृती समजून घेण्याच्या दृष्टीने जेवढी उपयुक्त ठरे, तेवढी ती साहित्याचे साहित्य म्हणून मूल्यमापन करण्यास उपयोगी पडेलच असे नाही. कारण विशिष्ट कलाकृतीमागील सामाजिकतेचा वेध घेणे हेच तिचे मुख्य प्रयोजन असते, पर्यायाने ते कलेच्या मूल्यमापनाला मदत करते.

माणसाच्या एकंदर पर्यावरणाचे बाह्य आणि आंतरिक असे दोन भाग कल्पिल्यास समाजशास्त्रीय अभ्यासदिशा बाह्यांगाला महत्त्व देणारी तर मानस-

शास्त्रासारख्या अभ्यासदिशा अंतरंग उलगडून दाखविण्यास साह्यभूत होणारी असते; काहींत बाह्य व आंतर यांचा समन्वय वा संगमही आढळून येतो; सर्जनशील निर्मितीत हे घटक अलग न राहता सावयवी, एकात्म स्वरूपात प्रकट होतात. ते परस्परांत विसर्जित– विलीन झालेले असतात. त्यांच्या संघातातून एक वेगळीच प्रतीतिगोचरता, चैतन्यपूर्णता निर्माण झालेली असते व ही चैतन्यपूर्णता त्या व्यक्तीच्या समग्र व्यक्तिमत्त्वाला व्यापून राहते; त्यातून होणारे त्या व्यक्तीचे 'दर्शन' बाह्य व आंतर घटकांना व्यापूनही पुन्हा वेगळे असे प्रतीत होते व त्याला एक निराळीच साभिप्रायता प्राप्त होते. त्यामुळे जिज्ञासूच्या मनावर त्याचा होणारा परिणाम हा केवळ माहितीच्या पातळीवर किंवा प्रचारात्मक न राहता, संस्कारस्वरूपी होतो, म्हणजेच साहित्यात्मक बनतो.

साहित्य वा कोणतीही श्रेष्ठ ललितकला ही समीक्षकांपेक्षा श्रेष्ठ असते; आणि कितीही सूक्ष्म विचारांचा प्रगल्भ व विदग्ध समीक्षक असला तरी तो एखाद्या अप्रतिम कलेचा अर्थ संपूर्णपणे उलगडू शकेलच असे नाही. हॅम्लेट, शाकुंतलादी नाटके, war and peace सारख्या कादंबऱ्या, महाभारत – रामायणादी काव्ये यांच्यावर म्हणूनच प्रत्येक शतकांत प्रचंड समीक्षावाङ्मय निर्माण होत आले असूनही या कलाकृतींच्या श्रेष्ठत्वाचे नेमके गमक अद्यापि कोणाच्याही हाती लागलेले नाही. आणि तसे ते न लागण्यातच त्या कलाकृतींचे वैभव असते. सर्वच समीक्षा तशी अपूर्णच असते, समाजशास्त्रीय समीक्षा तर वर्णनात्मक असल्यामुळे वाचक–रसिकांचे एखाद्या कलाकृती विषयीचे ज्ञान विस्तृत करून त्याला एक प्रकारची शोध-दृष्टी(Perspective) देते, तिचे हेच मुख्य कार्य.

कोणतीही कलाकृती परिणामकारक आहे की नाही हे सांगणे जितके सोपे आहे तितकेच त्या परिणामकारकतेची कारणे शोधून काढणे अवघड आहे. श्रेष्ठ कलेचा प्रभाव प्रत्येक रसिकावर काही अंशी निरनिराळा होतो. याही पुढे जाऊन एकाच रसिकाला त्याच्या आयुष्याच्या निरनिराळ्या कालात ह्या एकाच कलाकृतीचा निरनिराळा परिणाम जाणवतो. याचा अर्थ, श्रेष्ठ कलाकृती पृथक्करणातीत, अनिर्वचनीय अशी असते. समाजशास्त्रीय समीक्षेसह सर्व समीक्षापद्धतींचे शोधझोत कलाकृतीवर टाकले तरी त्यातील रहस्य चिकित्सेला अज्ञातच राहणार. म्हणून एखाद्या कलाकृतीचे सौंदर्यरहस्य आकळण्यास जी जी समीक्षापद्धती उपकारक ठरेल, ती-ती समीक्षापद्धती त्या त्या प्रमाणात उपयोगात आणली पाहिजे. समाजशास्त्रीय तमीक्षा पद्धतीचा अवलंब करताना या पद्धतीचे मर्म व मर्यादा दोन्हीही विचारात घेऊन पुढे पाऊल टाकले पाहिजे.

× × ×

: २ :

मराठी संवेदनास्वभाव आणि मराठी साहित्य

'मराठी माणसाचा संवेदनास्वभाव बोथट आहे.' असे सामान्यतः म्हटले जाते; यात काही तथ्य आहे का ? असल्यास मराठी कलाकृतींच्या प्रकृतीवर ह्याचा कोणता परिणाम दिसतो ? प्रत्येक भाषिक समूहाचे काही संस्कारसंचित असते. या संस्कारसंचिताचा, कलाकृतीमधील अनुभवसत्यावार आणि त्याच्या आविष्कारावर काय परिणाम झाला ? मराठी मन बंडखोर आहे की, समन्वयशील ? मराठी स्वभावात सामान्यतः उत्तरेप्रमाणे 'गझलवृत्ती' किंवा 'मधुराभक्ती'ची भावशबलता का दिसून येत नाही ?– हे किंवा यासारखे आणखी काही प्रश्न या अनुरोधाने उपस्थित होतात; या साऱ्यांचा संकुल आणि संतुलित विचार होणे अत्यावश्यक आहे; प्रस्तुत-स्थळी त्याची काही एक स्थूल दिशा फक्त सूचित करावयाची आहे. संवेदनेच्या विश्वात कवितेला विशेष महत्त्व असल्यामुळे मराठी कवितेला केंद्रस्थानी कल्पूनच पुढील काही नोंदी केलेल्या आहेत.

प्रस्तुत स्थळी 'मराठी माणूस', 'मराठी स्वभाव', 'मराठी संवेदन' यासारख्या संज्ञांचा नेमका अर्थ काय होतो, हे पाहणे आवश्यक आहे, पण ते तेवढे सोपे नाही. केवळ 'महाराष्ट्र' अशी भूगोलवाचक संज्ञा घेतली तरी तीत मराठवाडा,

विदर्भ, कोंकण, गोमांतक यांसारखे प्राकृतिक भेद असलेले भिन्नभिन्न प्रादेशिक गट समोर येतात. 'मऱ्हाटी संस्कृती' असा शब्दप्रयोग केला तरी त्यातही प्राचीन-अर्वाचीन अभिजनांची– बहुजनांची, असे प्रकारभेद आढळतातच. शिवाय कोणत्याही समाजाचा संवेदनास्वभाव कालपरत्वे थोडाफार तरी कमी-अधिक गतीने बदलत जातो. 'साहित्य' किंवा 'काव्य' ही संज्ञाही तशी निसरडीच आहे. हे सारे लक्षात घेऊनच एका व्यापक संदर्भात आणि सर्वसामान्य स्वरूपात 'मराठी साहित्य पण संवेदना स्वभावाचा' परामर्श घेण्याचा प्रयत्न करावयाचा. भूगोल आणि इतिहास ही या परामर्शाची दोन प्रमुख साधने. त्यांतील एक स्थिर, तर दुसरे चर.

भौगोलिक दृष्ट्या, महाराष्ट्र हा भारताच्या उत्तर आणि दक्षिण भागाला जोडणारा दुवा आहे. यामुळे या दोन्ही संस्कृतींचे आदानप्रदान महाराष्ट्रात दीर्घकाल घडत आलेले आहे, असे इतिहास सांगतो. मराठी संवेदनेत समन्वयाला, संतुलनाला यामुळे प्राधान्य प्राप्त झाले असावे, असे एक अनुमान आहे. वैदिक आणि वैदिकेतर आर्य आणि द्रविड, वैष्णव आणि शैव किंवा तत्सम विविध धर्मपंथ, प्रणाली, चाली–रीती, इतर कोणत्याही ठिकाणांपेक्षा महाराष्ट्रात अधिक गुण्यागोविंदाने नांदत असलेल्या आढळतात. महानुभाव पंथियांनी 'महाराष्ट्रीय असण्या'चे जे धोरण आखले होते त्याचे हेएक कारण. पंढरपूरचा विठोबा हे जे महाराष्ट्राचे लाडके दैवत, ते तर या धर्मसमन्वयाचे महान प्रतीक मानले जाते. या समन्वयशीलतेमुळेच महाराष्ट्राच्या संवेदनास्वभावात भावनेपेक्षा बुद्धीला, विचाराला, जीवनव्यवहाराच्या उपयुक्त अंगाला अधिक प्राधान्य लाभले आहे, असेही म्हटले जाते. माणूस म्हटला की,भावनात्मकता आलीच. मराठी लोकगीतांतून त्याचे चांगले प्रत्यंतरही येते. तथापि उचंबळून जाणे, थरारणे, हे महाराष्ट्राच्या एकंदर वृत्तीप्रवृत्तीत फारसे बसत नाही. मराठी वृत्तीत आकुलतेपेक्षा रोखठोकपणा, तिखटपणा अधिक आहे. मार्दव किंवा हळुवारपण कमी आढळते. अशी सर्वसामान्य धारणा आहे. पण या धारणेबरोबरच महाराष्ट्राला समन्वयशील न मानता एकांडा, भांडकुदळ असे म्हणणारा पक्षही फार जुन्या काळापासून प्रचलित असल्याचे दिसते. [1]

महाराष्ट्राचा हा दुसरा विशेष लक्षात आणून देताना महाराष्ट्राच्या डोंगराळपणाकडे विशेषत्वाने बोट केले जाते. 'राकट देशा कणखर देशा दगडांच्या देशा'

---

[1] 'कुवलयमाले' सारख्या प्राचीन ग्रंथातून महाराष्ट्रीय माणसाला उद्देशून 'कलहशील' असे विशेषण वापरले आहे. अर्थात या प्रकारच्या विशेषणाधारे सर्व सामान्य स्वरूपाचे अंदाज बांधणे युक्त नाही. महानुभावांनी केलेल्या महाराष्ट्रस्तुतीबद्दलही हेच म्हणावे लागेल.

हे गोविंदाग्रजांचे 'महाराष्ट्र गीता 'तील उद्‌गार येथे सहजच आठवतात- गोविंदाग्रजांप्रमाणेच महाराष्ट्रात एके काळी लोकप्रिय झालेले कवी यशवंत स्वतःचा परिचय 'दऱ्याखोऱ्यांतला कवी' अशा शब्दांत करून देतात, हेही मग जाणवते. या डोंगराळपणातूनच महाराष्ट्राचे सारे 'शक्तिसौष्ठव' जन्मास आले आहे. असे मानणारे चित्रकार गोडसेसारखे काही कलासमीक्षकही आढळतात. महाराष्ट्रातील दुर्ग, घाट, गनिमी युद्धतंत्र, कोरीव लेणी, ज्योतिर्लिंगे, देवस्थाने, डफ—तुणतुण्यांची गाणी, कुस्त्यांचे फड, इत्यादीमधून महाराष्ट्राच्या या कडक जडण—घडणीचा शोध घेण्याचा थोडाफार प्रयत्न झाला आहे. महाराष्ट्राची संवेदना ताठर, कणखर वा एकांडी होण्याचे हेही एक कारण सांगितले जाते. शिवछत्रपती, रामदास—तुकाराम किंवा लो. टिळक ही महाराष्ट्राची लाडकी दैवते ठरण्यात या विभूतींच्या व्यक्तिमत्त्वातील टणकपणाचाही एक वाटा असावा.

तात्पर्य, महाराष्ट्राला एका अंगाने प्राप्त झालेला समन्वयवाद व दुसऱ्या बाजूने निसर्गाने दिलेले हे खडकाळपणाचे वरदान यांच्या मिश्रणातून महाराष्ट्राच्या संवेदनास्वभावाचा वेध घेण्याचा प्रयत्न होतो. तत्त्वज्ञानदृष्ट्या समन्वय आणि कृतिदृष्ट्या युद्ध, यावर भर देणाऱ्या 'भगवद्‌गीते 'चा अनुवाद महाराष्ट्राइतका अन्य प्रांतांत झाल्याचे आढळत नाही. पण 'भगवद्‌गीता' म्हटली की ज्ञानेश्वरीची आठवण होणे अटळच आहे, आणि ही ज्ञानेश्वरी तर सौंदर्यसंवेदनेच्या हळुवार पैलूंनी विनटलेली आढळते. त्यामुळे वरील विधानाला सकृत्‌दर्शनी तरी छेद जातो. तथापि या बाबतीत असेही जाणवते की, ज्ञानेश्वरांखेरीज अन्य कोणीही या प्रकारची किमया महाराष्ट्रात करू शकलेले नाही. काव्यदृष्ट्याही महत्त्वाचे ठरलेले रामायण-महाभारत-भागवतांसारखे संस्कृत ग्रंथ ज्या पद्धतीने मराठी कवींनी अनुवादित केले, ती अनुवादपद्धती एकंदरीने भरड स्वरूपाचीच आहे; हे लेखन 'तुळसीरामायणा'सारखे रसपूर्ण जातीचे नाही. श्रीधरस्वामींचे 'रामविजय', 'पांडवप्रताप', 'हरिविजय' यासारखे ग्रंथ महाराष्ट्रात एकेकाळी विलक्षण लोकप्रिय होते; पण या लोकप्रियतेचे कारण श्रीधरांच्या सौंदर्यसंवेदनेत आहे, असे श्रीधरांचा कट्टर चाहताही म्हणणार नाही. बालबोधपणा हाच तिचा महत्त्वाचा गुण; पुढे ग. दि. माडगूळकरांच्या 'गीत रामायणा 'ला महाराष्ट्रात जी लोकप्रियता प्राप्त झाली तिचे हेही एक महत्त्वाचे कारण. गडकऱ्यांच्या भरजरी शैलीचे तसे खूप कौतुक झाले, पण ते चिरस्थायी ठरले नाही; या संदर्भात मग किर्लोस्कर-देवलांची प्रसादपूर्ण नाट्यशैलीच महाराष्ट्राला अधिक मानवलेली दिसते.

नैसर्गिक संपन्नतेच्या अभावी निसर्गाशी झुंजत-झगडतच मराठी माणसाला सामान्यतः आपली उपजीविका करावी लागते. त्यामुळे आर्थिकदृष्ट्या दीर्घकाल तो तसा निर्धनच राहिला आहे आणि या निर्धनतेची एक छायाही महाराष्ट्राच्या कला-

संवेदनेवर पडलेली आहे. महाराष्ट्राचा विदर्भ, मराठवाड्यासारखा काही भाग सुपीक आहे, आणि त्यामुळे कदाचित पूर्वकालीन मराठी संस्कृतीत व साहित्यात या भूविभागाने लक्षणीय भर घातली असावी. 'वैदर्भी रीती' हे याचेच एक गमक; पण महाराष्ट्रीय संस्कृतीचे केंद्र शिवकालापासून पश्चिम महाराष्ट्राकडे सरकत गेल्याने या पश्चिम महाराष्ट्राच्या भौगोलिक स्थितीलाच शिवकालोत्तर मराठी साहित्यात प्राधान्य द्यावे लागते. पश्चिम महाराष्ट्राचे कृषिजीवन तसे संपन्न नाही. रयतवारी महसूलपद्धतीमुळे महाराष्ट्रातील शेतकरी उत्तरेपेक्षा अधिक स्वतंत्र बाण्याचा, अस्मिताप्रवण राहिला असला तरी त्याने कलानिर्मितीच्या (संगीत, चित्र, शिल्प इत्यादी) नव्या वाटा कितपत आणि कोणत्या प्रकारे चोखाळल्या ? हा प्रश्न अद्यापि अनुत्तरित आहे. या दृष्टीने महाराष्ट्राच्या प्राचीन संस्कृतीचे अधिक परिशीलन व्हावयास हवे. कोणत्याही समाजाची कलासंपन्नता ही त्या समाजाच्या विविध सर्जक व्यापारांशी या ना त्याप्रकारे अनुबंधित असते. प्राचीन वा मध्ययुगीन महाराष्ट्राचा विविधांगी तपशीलवार इतिहास या दृष्टीने साकार झाला, तरच याविषयी अधिक बोलणे शक्य होईल.

आज स्थूलपणे जाणवते ते असे की, अलीकडच्या काळात तसे मराठी माणसाने व्यापार-उदिमाकडे एकंदरीने दुर्लक्षच केले आहे. परंपरादृष्ट्या विचार करता, वैश्यांच्या तुलनेने येथे ब्राह्मण आणि क्षत्रिय हे दोनच वर्ण, समाजाच्या अग्रभागी राहात आलेले दिसतात. ब्राह्मणवर्ग वेदविद्येत आणि क्षत्रियवर्ग मुलुखगिरीत रमत आलेला आहे. महाराष्ट्रीय वैदिकाला काशीसारख्या क्षेत्रातही मान असे आणि मराठ्यांचे झेंडे अटकेपार फडकल्याचे इतिहास सांगतो. कृषिजीवनातच बुडून गेलेला बहुजनसमाज किंवा वेदविद्येत मग्न असलेला मूठभर ब्राह्मणसमाज वगळल्यास, मुलुखगिरीत रममाण झालेला मराठी समाजच विचारदृष्ट्या सामोरा ठाकतो. मुलुखगिरीमुळे येथील जीवनव्यवहार स्वाभाविकपणेच विस्कळीत राहिला. या विस्कळीततेचा, अस्थिरतेचा महाराष्ट्राच्या कलाजीवनावर काही प्रतिकूल परिणाम झाला असावा. असा एक कयास आहे; पण याबाबतीतही सबळ असा पुरावा आज तरी उपलब्ध नाही. राजकीयदृष्ट्या सतत धामधुमीचे जीवन व्यतीत करणाऱ्या परकीय, परधर्मीय मुस्लिम राजवटींनीही येथे विविध प्रकारच्या कला निर्माण केल्या, रुजविल्या. मग मराठ्यांना स्वदेशात हे का जमू नये ? असा प्रश्न उपस्थित होतो. दुसरे असे की, मध्ययुगात राजकीयदृष्ट्या कितीही स्थित्यंतरे झाली तरी ब्रिटिश काळापर्यंत ग्रामसंस्कृतीच्या चौकटीला फारसा धक्का लागला नव्हता. ती चौकट स्थिरच राहिली होती आणि कला-साहित्यदृष्ट्या पूर्वकालीन ग्रामसंस्कृती उपेक्षण्यासारखी नाही. पूर्वकालीन कलाधारणा अधिकतर प्रमाणात लोकजीवनप्रधान आहे आणि लोककला व ग्रामसंस्कृती

यांचे नाते अतूट आहे. परंतु या लोककलांबद्दलही अद्यापि असावी तेवढी माहिती उपलब्ध नाही. ती जसजशी उपलब्ध होईल, तसतशी त्या त्या प्रमाणात संवेदना-विश्वाचा शोध आणि बोध अधिक प्रमाणात दिला-घेतला जाण्याची शक्यता निर्माण होईल. मराठी संस्कृतीच्या आंतरिक अंगांवर प्रकाश पडण्यास तिचे साह्य होईल. आज जो या बाबतीत शोध घेतला जातो तो मुख्यतः वाङ्मयीन अंगाने. वास्तू, शिल्प, चित्र, इ. कलांचाही या दिशेने मागोवा घेतला गेला पाहिजे. त्यांचे परस्परांतील अनुबंध शोधले पाहिजेत.

मराठी साहित्यापुरताच विचार करावयाचा झाल्यास मराठी साहित्याचा प्रारंभ सामान्यतः ज्ञानेश्वरीपासून मानला जातो. पण ज्ञानेश्वरांच्या आगेमागे किंवा पूर्वकालात मराठी संवेदनास्वभाव कोणत्या प्रकारे कार्यकर झालेला होता ? वैदिक व अवैदिक संस्कृतीचे यावर कोणते परिणाम झाले ? महाराष्ट्राने कोणत्या कलात्मक उपक्रमांत विशेष रस घेतला ? हेमाडपंती शिल्पासारख्या शिल्पांचा उगम कशात ? प्राचीन महाराष्ट्रावर महाराष्ट्रीयेतर राजवटींचेही दीर्घकाल आधिपत्य होते. या राजवटींनी कोणते संस्कृतिविशेष महाराष्ट्राला दिले ? ज्ञानेश्वरपूर्वकालातील महाराष्ट्राची महत्त्वाची सांस्कृतिक केंद्रे कोणती ? गोदा-प्रवरा ही ' उभयतीरे 'च ज्ञानेश्वर-चक्रधरांच्या कर्तृत्वाची केंद्रे का ठरावीत ? याची अधिक मीमांसा व्हावयास पाहिजे. महाराष्ट्राचा सांस्कृतिक नकाशा अधिक उलगडला जाण्याची आवश्यकता आहे. ज्ञानेश्वरीच्या संदर्भात विचार करताना आज एवढेच जाणवते की, ज्ञानेश्वरीच्या उदयकालीच महाराष्ट्रावर मुस्लिमांचे आक्रमण झाले. पर्यायाने मराठी साहित्याला आपल्या जन्मकाळातच परकीय आक्रमणांना तोंड द्यावे लागले. स्वधर्मरक्षणाचा पवित्रा घ्यावा लागला. कवितेच्या प्रयोजनात बदल घडवावा लागला. ते परमार्थप्रवण बनवावे लागले. सात्त्विकाचा पान्हा फोडणाऱ्या साहित्यावर विशेषत्वाने भर द्यावा लागला. मुस्लिम संस्कृतीतील ' गझल वृत्ती 'चा किंवा भारतीय तत्त्वप्रणालीतील 'मधुराभक्ती'चा मराठीसाहित्यात प्रकर्ष न होण्याचे हे कदाचित एक कारण. 'कदाचित' म्हणावयाचे ते यासाठी की ज्ञानेश्वरांसकट सर्वच संतांनी ज्या ' विराण्या ' लिहिल्या आहेत त्या लक्षात घेता, संतांनी मधुराभक्ती पूर्णतया वर्ज्य केली होती, असे दिसत नाही. अर्थात भर आहे तो शृंगाररसाच्या माथा पाय ठेवणाऱ्या शांतरसावरच.

ज्या परिसरात ज्ञानेश्वर किंवा भास्कर–नरेंद्रासारखे महानुभव कवी बावरले, त्या परिसरातच अजिंठ्याची जगप्रसिद्ध लेणीही संपन्न झाली आहेत. 'संगीत रत्नाकरा'-सारखा ग्रंथही या परिसरातच जन्मला आहे. हे सारे मराठी सौंदर्यसंवेदनेच्या संदर्भात लक्षात घेण्यासारखे आहे.

प्राचीन मराठी साहित्याची ही मध्यवर्ती धारा थोडी नजरेआड करून इतरत्र

पाहिली तरी तेथे प्रपंचाभिमुख जीवनधारणेचे व तदनुषंगिक सौंदर्यसंवेदनेचे कितीतरी पैलू लोकसाहित्यातून झळकताना दिसतात. गौळणी, स्तोत्रे, आरत्या, झिमा,– फुगडीची, भोंडल्याची गाणी, स्त्रीगीते इत्यादींचा या दृष्टीने अद्यापि विचार व्हावयाचा आहे. यांत एकनाथांच्या विविधांगी जनसंवेदनेच्या विचाराचाही अंतर्भाव करावयास पाहिजे. तीच स्थिती रामदासांच्या कला वा निसर्गविषयक उत्कट, भव्य संवेदनेची. संतसाहित्यातील या सौंदर्यविश्वाचा जर योग्य विचार झाला तर सकृत्दर्शनी महाराष्ट्र जेवढा सौंदर्यविन्मुख वाटतो, तेवढा तो नव्हता, असाही निष्कर्ष निघण्याची शक्यता आहे. महाराष्ट्रात ठिकठिकाणी विखुरलेले शिल्पकलेचे अवशेष– जुन्या वाड्यांतून रागरागिण्यांची किंवा राधा-कृष्णाची पुसट झालेली चित्रे, सजावटीचे विविध नमुने, नक्षीकाम इत्यादींचा जर डोळसपणे मागोवा घेतला, तर वरील अनुमानाला बळकटीच येते. कोणत्याही काळातील कोणताही समाज घेतला तरी तो सौंदर्यसंवेदनेला पूर्णतया पारखा असा असूच शकत नाही. वन्यसमाजही याचा अपवाद नसतो.

या सौंदर्यसंवेदनविषयक विचारांच्या उपेक्षेचा फटका यादव कालखंडांप्रमाणे बदामनी व शिवकालालाही बसला आहे. शिवशाहीचे इतर अनेक दृष्टींनी तसे बरेच कौतुक झालेले आहे,पणया कालातील कलास्वरूपावर मात्र म्हणावा तसा प्रकाश पडलेला नाही किंवा जो काही प्रकाश अभ्यासकांनी टाकलेला आहे, त्याकडे आपले असावे तेवढे लक्ष नाही. उदा. डॉ. म. श्री. माटे यांचे, Maratha Architecture (पुणे विद्यापीठ प्रकाशन १९५९) डॉ. जी. वी. देगलूरकर यांचे Architecture & Sculpture of Maharastra (१९७४) नागपूर, Maratha Murals कमल चव्हाण (बी. आर. पब्लिशिंग कार्पोरेशन, दिल्ली १९८३) इत्यादी

शिवशाहीच्या तुलनेने भोसले घराण्याच्या तंजावर शाखेचे कलाक्षेत्रातील कार्य अधिक उपलब्ध आहे. तंजावर प्रांतांतील मराठी राज्यकर्त्यांची किंवा ब्रिटिश काळातील मराठी संस्थानिकांची कलाक्षेत्रातील उपक्रमशीलता, त्यामानाने अधिक उठून दिसते. तंजावरच्या मराठेराजांची नाट्यक्षेत्रातील कामगिरी अलीकडे बरीच उजेडात आली आहे. स्वराज्यकाळात महाराष्ट्रातील राज्यकर्त्यांनी नाट्यक्षेत्राकडे एवढे का दुर्लक्ष केले असावे ? शिवकालापेक्षाही पेशवेकालात याबतीत अधिक अनुकूलता असूनही असे का व्हावे ? संस्कृत काव्यनाटकांचा परिचय पेशवेकालात अधिक झाला नव्हता का ? 'काव्येषु नाटकं रम्यं' ही उक्ती त्यांच्या परिचयाची होतीच, हे मोरोपंतांच्या 'धातूंत जसे हाटक नाटक वर सर्व सुप्रबंधांत या उद्गारांवरून स्पष्ट होतेही, तथापि या आर्येच्या उत्तरार्धात पंतांनी 'ते अरसिकांस संप्रती निष्फळसे मुकुर जेवि अंधास' असेही उद्गार काढले आहेत.

तसे पाहिले, तर शिवकालापासूनच संस्कृतला नव्याने उत्तेजन मिळाल्याचे दिसते. शिवाजीचे राज्य हे जरी 'मऱ्हाटी' बाण्याचे राज्य असले तरी भाषादृष्ट्या राज्यकर्त्यांचा ओढा मराठीपेक्षा संस्कृतकडेच अधिक होता. याचा प्रत्यय शिवाजीच्या राजमुद्रेतून व शिवकालात निर्माण झालेल्या राज्यव्यवहार कोशातूनही येतो.

संभाजीच्या नावावर मोडणारी संस्कृत काव्ये, ही याचीच द्योतक मानावी लागतील. शिवकालातील श्लोकबद्ध, अलंकारप्रचुर पंडिती कवितेची चलतीही याच अनुमानाला पुष्टी देते. स्व-राज्य → हिंदुधर्म → वैदिक परंपरा → संस्कृत भाषा; असे जे एक समीकरण लोकमानसात दृढ झाले आहे, त्याचाच हा प्रभाव असावा. (संस्कृत भाषेला 'देवभाषा' असेही संबोधले जाते.) परिणामी 'शूर मर्दाचा पोवाडा' हीच शिवकाळातील खास मऱ्हाटी धाटीची कविता मानली गेली आहे.

संस्कृतच्या एकंदर पूर्वप्रतिष्ठेत पेशवेकालापासून भरच पडत गेली. परंपरेने मान्यता पावलेली, वर्णव्यवस्थेमध्ये 'छत्रचामर' ठरलेली ब्राह्मणजातच आता राज्यकर्ती बनल्याने शाप आणि शर ही दोन्ही शक्तिसाधने त्यांच्या ठिकाणी एकवटली. ब्राह्मण जातीचे व तदनुषंगिक वृत्तिप्रवृत्तींचे महत्त्व स्वाभाविकपणेच अधिक वृद्धिंगत झाले. परंपरेचाच केवळ विचार करावयाचा झाल्यास ब्राह्मण्याचा हा धागा वेदाध्ययनाशी, त्यागबुद्धीशी निगडित झालेला आहे. पण पेशवेकालात हा धागा लुप्तप्रायच झाला. राज्यकर्ते ब्राह्मण खरे, पण ते त्यागापेक्षा सुखभोगाकडेच अधिक वळले होते. पेशवाईत जो ब्राह्मणधर्म वाढीस लागला तो कर्मकांडाशी अधिक निगडित झाला. चातुर्वर्ण्याची, चौकट अधिक बलवान आणि दृढ झाली. मध्यवर्ती मराठी संवेदनाविश्व अधिक संकेतबद्ध झाले.

वस्तुतः स्वराज्यकाळात वाढलेली संस्कृतची एकंदर महती लक्षात घेता, संस्कृतच्या संपर्कामुळे मराठीला प्रसादमाधुर्यादी गुणांची अधिक प्राप्ती व्हावयास हवी होती. पण तसे घडलेले नाही. कारण स्वराज्य कालातील संस्कृत साहित्याचे आदर्श कालिदासासारखे अभिजात कवी असण्यापेक्षा ऱ्हासकालीन संस्कृत पंडिती कवी होते. यामुळे संस्कृत धाटीवर लिहिलेली या कालातील मराठी कविताही दिखाऊ आणि अवडंबरात्मक बनलेली आहे. पर्शियन संस्कृतीतील बाह्य भपकऱ्याचाही हा परिणाम असावा. शिवकालापेक्षा पेशवेकालात तो अधिक वाढला; की खरे तर याची सुरुवात शाहूने उत्तेजित केलेल्या वतनदारापासूनच एक प्रकारे झाली. पेशवेकालात वाढीस लागलेली ही प्रदर्शनप्रियता पेशवेकालातील मराठी कवितेलाही भोवलेली आढळते. शाहिरी कवितेची स्वकालातील चलती, हे याचेच गमक मानावे लागेल.

या शाहिरी कवितेचे तसे खूप कौतुक झाले आहे. 'मराठी कवितेची प्रभात' असेही तिला अलीकडच्या काळात संबोधिले गेले आहे. नृत्य–गायनादींची

जोड या कवितेला मिळालेली असल्यामुळे, सौंदर्यसंवेदनाच्या दृष्टीने सकृत्दर्शनी ही कविता लक्षही वेधून घेते; पण अस्सल सर्जनशीलतेच्या कसोटीवर ती फारशी टिकत नाही. चांगल्या कवितेला या प्रकारची आडंबरप्रियता, बहिर्मुखता न मानवणारीच. कीर्तनसंस्थेसारखी अध्यात्मप्रवण संस्थाही पेशवे कालात या बहिर्मुखतेच्या आहारी गेलेली दिसते. कीर्तनाच्या निमित्ताने निर्माण झालेल्या या कालातील कटाव, पदे इ. मध्ये याचा प्रत्यय येतो.

या प्रदर्शनप्रियतेचे एक कारण पेशवाईच्या राज्यविस्तारात, उत्तरेकडील स्वाऱ्यांतही असावे. उत्तरेचा 'सुवर्ण नद' दक्षिणेकडे जसजसा वळू लागला, वळविला जाऊ लागला; तसतसा दरबारी ललकाऱ्यांना,शाही इतमामाला,जोर लढू लाभला.नृत्य, गायनादी कलांना उत्तेजन मिळू लागले. पण हे सारे नीटसे पचनी पडले नाही. मराठी कवितेतील संवेदनविश्व बाह्यतः डौलदार आणि आतून पोकळ होण्यापलीकडे यातून विशेष काही साधले गेले नाही. मराठी बखर गद्य हे याचेच एक उदाहरण.

पेशवेकालात जन्माला आलेल्या विशिष्ट उच्चभ्रू ब्राह्मणी संस्कृतीचा हा पगडा पेशवे कालापुरताच सीमित राहिला नाही. पेशवाई नंतरच्या कालावरही (जवळ जवळ आजतागायत) या संस्कृतीचा प्रभाव आहे. या विशिष्ट जमातीच्या नेतृत्वाच्या फायद्या–तोट्याचा इतिहास म्हणजेच एकप्रकारे आधुनिक महाराष्ट्रीय अभिजनवर्गाच्या संवेदना–संकल्पनांचा इतिहास, असे म्हणता येईल. पेशवाईत हाच वर्ग राज्यकर्ता होता. पण पेशवाईपेक्षाही या वर्गाच्या नेतृत्वाला इंग्रजी राजवटीत अनेक धुमारे फुटले. भूतकालीन राज्यकर्तृत्वाची प्रगाढ अहंता आणि विपन्नावस्थेला नेणारी बदलती स्थिती यांच्या वादळात हा समाज सापडला, पण त्याबरोबरच 'इंग्रजी विद्ये' ने या वर्गाच्या जीवनजाणिवेचे एक नवेच क्षितिज उजळले गेले. त्यामुळे अनेक प्रकारच्या हितसंबंधांची गुंतागुंत या कालात निर्माण झाली. स्वार्थप्रवणता आणि परहिततत्परता, भूत आणि वर्तमान, आत्मगौरव आणि आत्मनिषेध, यांची यांत सरमिसळ झालेली आढळते. महाराष्ट्रात याच ब्राह्मण वर्गाने 'इंग्रेजी विद्या' सर्वप्रथम हस्तगत केली. इंग्रजांच्या व्यापारी वृत्तीकडे न वळता, ब्राह्मणी परंपरेला शोभेल अशा विद्यार्जनाकडे हा समाज वळला आणि इंग्रजी विद्येच्या 'वाघिणी'चे दूध पिऊन नव पराक्रम करण्याची ईर्षा या वर्गाने बाळगली. पण त्यांच्या ईर्षेला प्रत्यक्षातल्या जीवनापेक्षा या नव्या ग्रांथिक विचारांचीच पढिक सोबत राहिली.हे नेतृत्व दोन-चार शहरांपुरते[१] व मूठभर पांढरपेशा वर्गापुरतेच मर्यादित राहिले. ब्रिटिश राजवटीचे ध्येयधोरणही या स्थितीला बऱ्याच अंशी कारणीभूत होते.

---

[१] मुख्यतः मुंबई-पुणेच.

आधुनिक काळातील हे ब्राह्मणी नेतृत्व मूलतःच कोकण सारख्या निर्धन भूमीतून उपजीविकेसाठी देशावर आलेल्या मंडळींतून जन्माला आलेले होते. देशावरील संस्कृतीशी, लोकजीवनाशी, या मंडळींचा म्हणावा तसा जिव्हाळ्याचा संबंध पूर्वी कधी आला नव्हता. तो निर्माण व्हावा असे प्रयत्नही या नेतृत्वाकडून पेशवाईत किंवा पेशवाईनंतरच्या काळातही फारसे झाले नाहीत. जोतिराव फुलेसारखी माणसे या नेतृत्वावर तुटून पडली, याचे हे एक महत्त्वाचे कारण. वृत्तीतः हे नेतृत्व करणारी जमात पांढरपेशेपण जपणारी, आत्मकेंद्री व उपयुक्ततावादी होती. तीत एक उपरेपण होते. कोकणातून आलेला हा ब्राह्मण वर्ग देशावरील ब्राह्मणांहून इतरही अनेक दृष्टींनी वेगळा होता.

तत्कालीन ब्राह्मण वर्गाच्या प्रतिष्ठेची महत्त्वाची साधने दोन : वेदविद्येचा अधिकार आणि वतनदारी. या बाहेरून आलेल्या मंडळींना देशावरील ब्राह्मणांप्रमाणे वतनदारीचा आधार नव्हता किंवा वेदविद्येचाही अधिकार या वर्गाला नव्हता. त्यांनी येथे आल्यानंतर जी प्रतिष्ठा मिळविली, तो त्यांच्या व्यक्तिगत कर्तृत्वाचा, चिकाटीचा, दूरदृष्टीचा व धूर्ततेचा भाग म्हणावा लागेल. इंग्रजी संस्कृतीचा व्यवहारही असाच उपरा आणि उपयुक्ततावादी होता. इंग्रजांना स्वतःच्या संस्कृतीचे सर्वांगपूर्ण, सखोल आणि विस्तृत वितरण भारतात करावयाचे नव्हतेच; स्वतःच्या वसाहतवादाला पोषक–पूरक ठरणारा एक देशी शिक्षित वर्ग इंग्रजांना स्वतःच्या हाताशी हवा होता; त्यांची ही गरज या एकेकाळच्या राज्यकर्त्या नवशिक्षित झालेल्या ब्राह्मण वर्गाने यथायोग्यपणे भागविली. ते कळत नकळत या उपयुक्तताप्रवण नवसंस्कृतीचे प्रवक्ते, पुरस्कर्ते आणि पाईक बनले. इंग्रजीच्या मध्ययनाने त्यांचे संज्ञाविश्व बदलले. या बदलाचे प्रत्यंतर आधुनिक मराठी साहित्यातून येऊही लागले; पण अंगभूतपणेच ते परप्रत्ययनेय स्वरूपाचे राहिल्यामुळे सौंदर्यसंवेदनेवरही त्याचा प्रतिकूल परिणाम झाला. कलेविषयीचा एक उपरा भावच या नवशिक्षितांच्या मनात दीर्घकाळ नांदत होता. परिणामतः साहित्य किंवा कला म्हणजे उपयुक्ततावादी किंवा मनोरंजनपूर्ण गद्य आणि कविता म्हणजे इंग्रजी किंवा संस्कृत माघेतील कवितांचे पद्यपद्ध अनुसरण, असे समीकरण अव्वल इंग्रजीत रूढ झाले. मराठी सौंदर्यसंवेदनेला या काळात नवी दिशा मिळाली, पण साकल्याने ती धूसरचे राहिली.

इंग्रजी राजवटीत सुशिक्षितांना भावनादृष्ट्या विशेष प्रचोदित करणारा महत्त्वाचा घटक म्हणजे राष्ट्रवाद आणि त्या खालोखाल सुधारणावाद. या राष्ट्रवादाचे प्रमुख प्रणेते– विष्णुशास्त्री चिपळूणकर. विष्णुशास्त्र्यांच्या या राष्ट्रवादात विलक्षण जोष, उत्कटता, तळमळ होती; पण हा अग्निवर्षावी राष्ट्रवाद मुख्यतः ' पूर्व दिव्य ज्यांचे त्यांचा रम्य भाविकाळ ' या आत्मतुष्ट इतिहासधारणेवर

आधारलेला होता; यातून एक इतिहासाधिष्ठित कडवा राष्ट्रवाद परिपुष्ट झाला. दिव्यदाहक असे सतीचे वाण बुद्धयाच घेणारी अग्निसंप्रदायी कविताही यातून पुढे जन्माला आली. या कवितेने 'इतिहास रस' परिपुष्ट केला पण या बरोबरच यामुळे इतर प्रकारच्या साहित्याविषयी वा सौंदर्याविषयी एक प्रकारचं कडवटपणाही या राष्ट्रवादी मंडळींच्या मनात निर्माण झाला. तिची थोडीशी कल्पना येण्याच्या दृष्टीने इतिहासाचार्य राजवाडे यांचे पुढील उद्‌गार पाहावेत : 'कुईकुई, किणकिण, गुईगुई वगैरे नरम आवाज काढणारी सतार, दंतवाद्य, गितार वगैरे भिकार वाद्ये खुद्द भीमसेनालाही बृहन्नडा करतील. त्यांच्याऐवजी पवाडे म्हणणारे शाईर, एकतारीवर भजन म्हणणारे महार, गंभीर वीण्यावर व मर्दानी डफावर आळवणारे लावणीकार यांचा परामर्श कदाचित प्रजेला हितकारक होईल, ('राजवाडे विचारदर्शन' संपादक– डॉ. प्र. न. जोशी पृ. १५३.१५३)

इतिहासाचार्य राजवाडे यांनी 'ज्ञानेश्वरी'चे संशोधन केले; ज्ञानेश्वरीचे व्याकरणही लिहिले, पण ज्ञानेश्वरीच्या काव्यसौंदर्याचा विचार करावा असे मात्र त्यांना वाटले नाही. राजवाडे यांची साहित्यविषयक जाण किती प्रगल्भ होती, हे त्यांनी मराठी कादंबरीवर केलेल्या परखड भाष्यावरून स्पष्टच होते. अभिज्ञता असूनही साहित्याच्या सौंदर्याकडे त्यांना लक्ष पुरवावेसे वाटले नाही, पुरविणे शक्य झाले नाही.

साहित्यविषयक चोखंदळ अभिज्ञता असणाऱ्या तत्कालीन सुशिक्षित मंडळींनी आपली ही अभिज्ञता विविध कलांचा संगम असलेल्या फक्त नाट्यक्षेत्रातच प्रकर्षाने प्रकट केलेली दिसते. दीर्घकाल झालेल्या नाट्यविषयक उपेक्षेची ही जणू भरपाईच होती. या नाट्यप्रवणतेतही राष्ट्रवादी धारणेचा असर होताच. कसेही असो, पण अव्वल व मध्य इंग्रजीत नाटकांचे आणि त्यातूनही संगीत नाटकांचे 'वेड' शिगेला पोचले होते, ही गोष्ट खरी. मराठी माणसांच्या अभिरुचिविषयक जडणघडणीवर या संगीत-नाटकांचा काय परिणाम झाला, हा चर्चेचा स्वतंत्र विषय आहे; या दृष्टीने बाल-गंधर्वासारख्या कलावंतांच्या व्यक्तित्वाचा व कर्तृत्वाचा विचार करावा लागेल.[1] नाटक आणि संगीत या कलांप्रमाणेच शिल्प-चित्रादी क्षेत्रांतही ज्या काही हालचाली होत होत्या, 'जे. जे. स्कूल ऑफ आर्टस'सारख्या संस्था निर्माण झाल्या होत्या, या दृष्टीने संगीताची जी उपासना त्या काळी चालू होती तिचाही मागोवा घ्यावा लागेल.

---

[1] नाट्याचार्य खाडिलकरांसारखी व्यक्ती एका बाजूने लो. टिळकांच्या उग्र राष्ट्रवादाशी व दुसऱ्या बाजूने बालगंधर्वांच्या ललितमधुर विभ्रमांशी कशी आणि का तद्रूप होते, हे तपशिलात जाऊन शोधावे लागेल.

भारतीय चित्रपट निर्मितीचा पायाही महाराष्ट्रातच घातला गेला, हेही या संदर्भात लक्षात घ्यावे लागेल.

इतर काहीही घडामोडी घडत असल्या तरी इंग्रजी राजवटीतील मध्यवर्ती संवेदनधारेत महत्त्व होते, ते राष्ट्रवादाला किंवा सुधारणावादाला. ओजोगुणावर केवळपणे भर देणाऱ्या या राष्ट्रवादाने सुशिक्षितांच्या एका गटाला इतिहास संशोधन, भाषाभ्यास, प्राचीन साहित्याचे संपादन इत्यादी कार्याकडे वळविले. स्वार्थत्यागपूर्वक देशभक्ती करण्याची शिकवण दिली; पण यामुळेच साहित्यविषयक दृष्टिकोनात एकप्रकारचे एकारलेपणही निर्माण केले. या वीरपूजक वृत्तीतून वास्तविक उत्कट, भव्य कविता निर्माण व्हावयास हवी होती; पण ती तेवढ्या प्रमाणात निर्माण झाल्याचे आढळत नाही.

मार्दवयुक्त सौंदर्यसंवेदनेच्या दृष्टीने राष्ट्रवादापेक्षा आगरकरप्रणीत सुधारणावाद हा जवळचा. या धारणेतूनच बरेच सामाजिक स्वरूपाचे ललित साहित्य आणि केशवसुतांसारखा सौंदर्यवादी कवी उदयाला आला. 'जे रम्य ते बघुनिया मज वेड लागे' ही या सौंदर्यवृत्तीची धारणा होती. तथापि केशवसुतांची ही धारणा तरल सौंदर्य प्रकटनापेक्षा विचार–चिंतनातच अधिक मग्न झाली. उद्दीपकपणे ती क्रांतिकार्यात अधिक रस घेऊ लागली. तिथे 'झपूर्झा' जातीचे पैलू प्रभावीपणे प्रकट करणारा कोणी कवी केशवसुत संप्रदायाचा वारसा सांगूनही पुढे आला नाही.

एकंदरीने विचार करता आधुनिक काळातील साहित्यिक मन आत्ममग्न राष्ट्रवाद व आत्मविश्लेषक सुधारणावाद यांच्या कात्रीत सापडलेले दिसते. हरिभाऊसारखे कादंबरीकारही या परिस्थितीतून बाहेर पडू शकले नाहीत. साकल्याने या साऱ्यांचे कलात्मक चित्रण करू शकले नाहीत. त्यांच्या राष्ट्रवादी धारणेतून ऐतिहासिक कादंबऱ्या जन्माला आल्या आणि सुधारणावादातून सामाजिक कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या, पण त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत काही वेळा ध्याज सौंदर्यवादाची व सुधारणावादात बटबटीतपणाची (उदा. शंकरमामंजीचे चित्रण) जी छाया आढळते, तिचे कारण हेच असावे.

केशवसुतकालीन सुशिक्षितांची काव्यविषयक मनोवृत्ती समजून घेण्याच्या दृष्टीने केशवसुतांचे समकालीन आणि चाहते, सौंदर्यवादाचे एक प्रमुख प्रवक्ते, प्रा. वा. ब. पटवर्धन यांची 'काव्य आणि काव्योदय' (१९०९) मधील या संबंधीची निरीक्षणे नोंदविण्यासारखी आहेत; त्यांचा मथितार्थ असा :

(१) महाराष्ट्राचा काव्यापेक्षा बुद्धीवर अधिक भर असतो. (२) आमच्या हृदयापेक्षा आमचे डोकेच आमच्या सर्व व्यवहाराच्या मुळाशी असते. (३) काव्यातही वर्चस्व असते ते अलंकारांचे. स्वभावोक्ती किंवा व्यक्तिदर्शन आढळत नाही. (४)

वेदान्ती असेल तर त्याला कवीपेक्षा आम्ही अधिक मान देतो. (५) शरीरभाष्याचा अभ्यास करणारा आणि 'कुमारसंभव' वाचणारा, तुकाराम वाचीत नाही, कारण तुकाराम शूद्र कवी. (६) महाराष्ट्रात निसर्गसौंदर्य विपुल आहे. पण जिवंत संस्कारा-भावी त्याकडे लक्ष नाही.

हे 'जिवंत संस्कार' अंगी मुरव्याच्या दृष्टीने परंपरा आणि नवता यांचे कलावंताच्या ठिकाणी सर्जनशील मीलन व्हावे लागते. पण मराठी कवितेत एकंदरीने तिचाच अभाव जाणवतो. ही कविता सामान्यतः पारंपरिकेत तरी रेंगाळते किंवा चलाखपणे अद्यावत बनण्याचा तरी हव्यास धरते. केशवसुत–बालकवींच्या कवितेतील सौंदर्यवादी वृत्तीची तत्कालिनांनी केलेली एकंदर बोळवणही या दृष्टीने विचारात घेण्यासारखी आहे. प्रा. श्री. म. माटे यांनी गो. गो. अधिकारी संपादित बालकवींच्या कवितेला लिहिलेली प्रस्तावना किंवा 'अर्वाचीन मराठी वाङ्मयसेवका'त (संपा. गं. दे. खानोलकर) प्रा. मा. व्यं. पटवर्धन (कवी माधव जूलियन) यांनी केशवसुतांच्या गूढगुंजनाची केलेली चेष्टा या दृष्टीने लक्षणीय आहे. प्रा. श्री. के. क्षीरसागरांनी आपल्या विशिष्ट सौंदर्यवादी दृष्टिकोणातून महाराष्ट्रीय माणसांच्या या गद्यग्रथित वृत्तीवर (Philistine Attitude) वर सातत्याने ओढलेले कोरडेही या संदर्भात आठवतात.

गांधी युगात गांधीजींच्या विचारांची महाराष्ट्रात एकंदरीत जी उपेक्षा झाली तीही या विशिष्ट वृत्तीचीच द्योतक म्हणावी लागेल. अन्यथा साधुत्वाला आणि शुचित्वाला आर्जवी आवाहन करणारी गांधीजींची तत्त्वप्रणाली महाराष्ट्रात दीर्घकाळ उपेक्षित राहिली नसती. किंवा वामन मल्हारांसारख्या सत्य, सौजन्य आणि सौंदर्य, यांचा पुरस्कार करणाऱ्या साहित्यिकाला 'संशयात्मा' म्हणून हिणविले गेले नसते.

वस्तुतः इंग्रजी राजवटीमुळे निर्माण झालेल्या प्रबोधनयुगाचे आरंभ कालात विशेष प्रवर्तन झाले ते इतर प्रांतांच्या तुलनेने मुख्यतः महाराष्ट्रात. या प्रबोधनाचे सारतत्व (essence) सर्वत्र जरी एकच असले तरी प्रांतपरत्वे तपशील मात्र वेगळा आहे. या प्रबोधनयुगात महाराष्ट्रात न्या. रानडे, जोतिराव फुले, विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, टिळक–आगरकर, अण्णासाहेब कर्वे, बाबासाहेब आंबेडकर, महर्षी शिंदे, कर्मवीर भाऊराव पाटील, वीर सावरकर, डॉ. केतकर, डॉ. आनंदीबाई जोशी, पंडिता रमाबाई, यांसारख्या व्यक्ती उदयाला आल्या, तर बंगालने राजा राममोहन रॉय, बंकिमचंद्र, अरविंद घोष, रवींद्रनाथ ठाकूर, शरदबाबू, रामकृष्ण परमहंस, विवेकानंद, यांसारख्या व्यक्तींना जन्म दिला. स्त्री शिक्षणाच्या, वैचारिक नवग्रहणाच्या दृष्टीने महाराष्ट्राची कामगिरी लक्षणीय वाटते; पण भावोत्कट सर्जनाच्या दृष्टीने पाहता बंगालकडे अग्रपूजेचा मान जातो. या साहित्याचे अनुसरणही काही काळ महाराष्ट्रात झाले, तथापि रवींद्रनाथांच्या किंवा शरदबाबूंच्या तोलामोलाची व्यक्ती

आधुनिक मराठी साहित्यसृष्टीत अद्यापि तरी अवतरलेली नाही. बोलपटांच्या निर्मितीचा आरंभ जरी महाराष्ट्रात झाला असला तरी सत्यजित रेच्या तोडीचा दिग्दर्शक अद्यापि आपण निर्माण करू शकलो नाही. संगीताच्या दृष्टीने महाराष्ट्रात काही उपक्रम झाले, पण त्यात उत्तर भारतियांचे अनुसरणच अधिक आढळते. शहरी मराठी मनाचे सांगीतिक भरणपोषण दीर्घकाल नाट्यसंगीताने झालेले आहे, पण त्याचेही स्वरूप तात्पुरत्या उत्तेजनापलीकडे जाऊ शकले नाही. त्यातून एखादा संगीतप्रधान नाट्यप्रकार (ऑपेरा) 'सौभद्र' नंतर जन्मास आलेला नाही.

केशवसुतांपासून मर्ढेकरांपर्यंतच्या मराठी कवितेत सौंदर्यस्फुरणापेक्षा विचारचिंतनाला अग्रक्रम मिळाला आहे. सौंदर्यसंवेदनाच्या दृष्टीने बालकवी,तांबे, बोरकर, पु. शि. रेगे, आरती प्रभु, ग्रेस, महानोर यांसारख्या कवींकडे अंगुलिनिर्देश करता येईल. पण एकंदर आधुनिक कवितेचा किंवा नवकवितेचा तोंडवळा 'संस्कृतिटीका'त्मक तरी आहे किंवा बौद्धिक स्वरूपाच्या प्रयोगप्रवणतेकडे तरी तो झुकलेला आढळतो. केशवसुतांपासून बोरकरांपर्यंतच्या कवींनी महाकाव्य निर्मितीचा ध्यास धरूनही आधुनिक मराठीत चांगली महाकाव्य निर्मिती झाली नाही. उलट 'महाकाव्याचा काळच संपला, असे त्यावर आपण भाष्य करीत राहिलेलो आहोत. आपली बहुतेक खंडकाव्येही पद्यबद्ध कथाकथनापलीकडे गेली नाहीत. परंपरेच्या दृष्टीने त्यात अरविंदांच्या 'सावित्री' चे किंवा आधुनिकतेच्या दृष्टीने टी. एस. इलिएटच्या Waste Land चे दर्शन होत नाही. आदिबंधांचे (Myths) चे प्रभावी उपयोजन, चिंतनशीलता, खरीखुरी नाट्यपूर्णता, खोल आंतरस्पर्शी शोकसंवेदन, गूढात्मता इत्यादी गुणांना ही खंडकाव्ये सामान्यतः पारखीच राहिली आहेत.

महाराष्ट्रीयांच्या विनोदवृत्तीचा बराच बोलबाला आहे. पण येथेही विनोदी कविता आहे, पण खेळकर प्रसन्न बालगीते किती आहेत ? हा प्रश्नच आहे. आधुनिक स्त्रियांनी लिहिलेल्या साहित्यात पृथगात्मकतेपेक्षा पुरुष लेखकांचे अनुसरणच अधिक आढळते. सर्जनाच्या नवप्रेरणांनी प्रवृत्त झालेल्या ग्रामीण वा दलित कवितेची स्थितीही फारशी स्पृहणीय नाही. ती ढोबळ वास्तवाच्या पुढे अद्यापि तरी फारसे पाऊल टाकू शकलेली नाही. मराठी साहित्यसंवेदन संपन्न होण्याच्या दृष्टीने मराठी लेखकांच्या अनुभवाची व्याप्ती आणि खोली म्हणावी तशी वाढलेली नाही; ती वाढली पाहिजे, तिला सखोल चिंतनशीलतेची जोड मिळाली पाहिजे.

' In the poet's religion, we find no doctrine or injuction, but rather the attitude of entire being towards a truth which is ever, to be revealed in its own endless Creation. '

हे रवींद्रनाथप्रणीत उद्‌गार एक प्रकारे औपनिषदिकतेचाच वारसा घेऊन आलेले आहेत. या वारशाची साक्ष ज्ञानेश्वर-तुकारामांची कविता देते. पण पुढील मराठी साहित्यात मात्र या श्रेयाची म्हणावी तेवढी साक्ष पटत नाही. या वस्तुस्थितीला काही कारणे असतीलच, पण त्यांची मीमांसा अद्यापि व्हावी तशी झालेली नाही.

मराठी साहित्याच्या आजच्या विश्वात कलावंताच्या आत्मनिष्ठेचा किंवा कलावंताच्या स्वातंत्र्याचा उद्‌घोष भरभरून आणि पुनःपुन्हा होतो, पण हे स्वातंत्र्य दीर्घकाळ उपभोगूनही आजचा मराठी कलावंत किंवा मराठी साहित्यविश्व क्षीणबल का राहिले आहे ? या प्रश्नाचा मात्र थेटपणे मागोवा घेतला जात नाही. का कोण जाणे, पण मराठीतील एरव्हीचे वादपटुत्व या बाबतीत मात्र दीर्घकाल मौनव्रताचाच अवलंब करीत आलेले आहे !

× × ×

: ३ :

वाङ्मयेतिहासाची संकल्पना

कोणतीही व्यक्ती, वस्तू वा घटना घेतली तरी ती भूत, वर्तमान आणि भविष्य या कालांशी संबंधित असतेच. कालाच्या या त्रिविध प्रवाहातूनच त्या त्या वस्तूच्या, व्यक्तीच्या वा घटनेच्या विकासक्रमाची – उत्पत्ती – स्थिती – गतीची (वा विलयाची) जाणीव आपल्याला प्राप्त होते. 'इतिहास' शब्दाची व्युत्पत्ती पाहिल्यास (इति-ह-आस) तो पूर्णपणे भूतकालाधिष्ठित असल्याचे दिसते. पण हे तेवढे खरे नाही. कारण इतिहास हा भूतकालाधिष्ठित असला तरी त्याचा अन्वयार्थ लावला जातो, तो विचारवंतांच्या स्वकालीन ज्ञानाच्या, विचारांच्या, जाणिवांच्या वा सांस्कृतिक गरजांच्या संदर्भात. (मराठी संतसाहित्यविषयक विचारांचे बदलते दृष्टिकोण याचेच निदर्शक.) वर्तमानाप्रमाणे परिणामदृष्ट्या भविष्यकालाशीही इतिहासाचा संबंध पोचतोच. मानवी उपक्रमांचा, प्रयत्नांचा, घटितांचा, यशापयशांचा, कार्यकारणभावांचा सामग्र्याने आणि वस्तुनिष्ठपणे मांडलेला एक सुसंबद्ध, क्रमबद्ध असा भूतकालाधिष्ठित अन्वयार्थ म्हणजे 'इतिहास' असे स्थूलपणे म्हणता येईल.

इतिहास हा एक 'कथन' प्रकार आहे. त्याचे स्वरूप निवेदनप्रधान असते आणि हे निवेदन होईल तेवढे ज्ञात अशा वास्तवावर आधारलेले असते, असावे; अशी

या संबंधीची अपेक्षा असते; ती सामान्यतः सर्वांना मान्य आहे. इतिहासाचे स्वरूप निवेदनप्रधान असते; याचा अर्थ इतिहासातील निवेदनात घटितांची केवळ कोरडी नोंद असते असा नाही. आपल्याकडे इतिहासाला पुष्कळदा असे जंत्रीवजा नोंदींचे स्वरूप आलेले आहे आणि यामुळेच त्याचे खऱ्या अर्थाने इतिहासपणही कमी झाले आहे. 'इतिहास' कल्पनेला अनेक फाटे, शाखोपशाखा फुटलेल्या आहेत. तीत अनेक घटकांचा समावेश होऊ शकतो. इतिहासाचे लेखनही अनेक प्रकारे करता येते. म्हणूनच इतिहास लेखकावर स्वतःची अशी विशिष्ट भूमिका निवडण्याची जबाबदारी पडते. अभिप्रेत इतिहास कोणत्या दिशेने लिहावयाचा, कोणत्या घटितांच्या अनुषंगाने लिहावयाचा, हे इतिहासकाराने वस्तुतः या साठीच आधी निश्चित करावयास हवे. मग नियोजित दिशेने स्वीकरणीय वाटतील अशाच घटना त्याने निवडल्या पाहिजेत. त्या घटना शक्य त्या पुराव्याने सिद्ध झालेल्या आहेत किंवा नाही, हे त्याने पाहिले पाहिजे. या अनुषंगाने साहित्येतिहासकाराचा संशोधनाशी थोडाफार संबंध येतो. (आपल्याकडे तर त्याला विशेषच प्राधान्य आहे.) इतिहासातील संबंधित घटनांच्या एकंदर मोडणी-मांडणीचे, घटितांच्या परस्पर नात्यांचे, गौणप्रधान भावांचे योग्य ते परिप्रेक्षण (perspective) इतिहासकाराला असले पाहिजे. इतिहास लेखकाच्या उद्दिष्टानुसार हा गौण-प्रधानभाव नियत होतो.

ज्या युगाचा (Epoch) तो इतिहास असेल, त्या युगाची प्रकृती, प्रेरणा, प्रवृत्ती इतिहासकाराला अवगत झाली पाहिजे. त्यातील आकारविशेषांचा Pattems ध्याला शोध लागला पाहिजे. 'History is nothnig but the re—enactment of past thought in the historian's mind' हे कॉलिंगवुडचे म्हणणे ('The idea of History') खरे असेल, पण भूतकाळाची ही पुनर्निर्मिती (re-enactment) कशासाठी ? कोणासाठी ? किती प्रमाणात ? इत्यादी प्रश्नांचा विचार इतिहास लेखकाने करावयास हवा. त्याला ऐतिहासिक जाणिवेचा (Hitstorical consciousness चा) नेमकेपणाने वेध घेता आला पाहिजे. स्वीकृत भूतकाळाचे भूतकाळपण ('pastness of the past'), सारतत्त्व (essence) कशात आहे, त्याचा मर्मबंध कोणता, हे त्याच्या लक्षात येणे अगत्याचे. या मर्मबंधाच्या धारणाही पुन्हा त्या त्या कालाचीच अपत्ये असतात.

इतिहासकथन हा भूतकालीन घटनांचा वर्तमानकालीन ज्ञानाच्या संदर्भात घेतला जाणारा एक शोध असल्याने ही शोधयात्रा तशी कधी संपत नसते. नवनव्या ज्ञानकिरणांमुळे इतिहासकालीन घटितांना नवनवे अन्वयार्थ प्राप्त होत असतात. (उदा. जोतिराव फुले संबंधीच्या कालच्या आणि आजच्या धारणा.) त्यांना उजाळा मिळत जातो. यासाठी इतिहासाचे लेखन पुनःपुन्हा आणि नव्याने करावे लागते. जुन्या

संचिताला नवप्राप्त ज्ञानाच्या प्रकाशात न्याहाळावे लागते. मानवी ज्ञानाची एकंदर अपूर्णता लक्षात घेता इतिहासाचे सारे घटक आकलनाच्या कक्षेत कधी काळी पूर्णतया येतील अशी शक्यता नाहीच. इतिहास लेखकाच्या आवडीनिवडीचे, पूर्वग्रहांचे एक सावटही कमी-अधिक प्रमाणात इतिहास लेखकावर पडलेले असते, त्याचाही सत्यशोधनावर परिणाम होतो. इतिहासाचे लेखन एका व्यक्तीने करण्यापेक्षा व्यक्तिगटाने करावे, अशी सूचना यासाठीच पुष्कळदा पुढे येते. पण त्यानेही इतिहासलेखनाचे कार्य पूर्णपणे यशस्वी होईल असे नाही. इतिहासलेखनाची प्रक्रियाच कठीण, कौशल्याची, तारेवरील कसरतीसारखी आहे. वस्तुनिष्ठ राहण्याची शक्यता कमी असूनही वस्तुनिष्ठेचा कसोशीने व जागरूकपणे पाठपुरावा करण्यावरच इतिहासकाराचे कसब व कस अवलंबून असतो. इतिहासलेखन ही कलाही आहे आणि शास्त्रही. इतिहासोपयोगी उपलब्ध ज्ञानाचे सर्जनशील उपयोजन करण्याच्या दृष्टीने ती कला ठरते तर वस्तुनिष्ठता व कार्यकारणभावयुक्तता यांची कसोशीने जपणूक इतिहासकाराकडून अपेक्षित असते आणि या दृष्टीने इतिहास हे 'शास्त्र' ठरते.

मात्र भौतिकशास्त्रातील (Physical Science) नियम (Norms) आणि इतिहासासारख्या मानव्यविद्येशी संबंधित असलेल्या शास्त्राचे नियम एकाच जातीचे असत नाहीत. मानवी क्षेत्रातील 'सत्य' अजमावण्याच्या कसोट्या काही प्रमाणात का होईना, भौतिकशास्त्राहून भिन्नच राहणार. कलेच्या किंवा साहित्याच्या क्षेत्रात तर हे अधिकच खरे आहे. साहित्य व्यापारातील प्रामाण्यात (Validity) आणि भौतिक व्यवहारातील प्रामाण्यात मुळातच फार तफावत असते, आणि या तफावतीचे कारण साहित्याच्या विशिष्ट प्रकृतीतच आढळेल.

प्रस्तुत स्थळी 'वाङ्मय' याचा अर्थ प्राधान्याने ललित साहित्य असा आहे आणि ललित साहित्य ही तर अतिशय गुंतागुंतीची चीज असते. ती मूलतःच शुद्ध स्वरूपाची भौतिक घटना नव्हे. तिचे स्वरूप प्रातिभासिक, व्यक्तिनिष्ठ, व्याजवास्तवात्मक असते. ती केवळ व्यावहारिक वास्तवाच्या पातळीवर वावरत नसते. तीत मनोनीत व प्रतिमापूरित असे बरेच घटक अंतर्भूत झालेले असतात. प्रतिमात्मक किंवा प्रतीकात्मक (Symbolic) घटना म्हटली की, तीत प्रकट-अप्रकट, ज्ञात-अज्ञात, कधी कधी परस्परविरोधी घटकांचा अनुप्रवेश आलाच; त्यामुळेच साहित्यक्षेत्रातील तर्कशास्त्र व्यावहारिक तर्कशास्त्रासारखे एकदिश किंवा केवळ बुद्धिगम्य असू शकत नाही.

साहित्यांतर्गत 'पुराव्या'ची जातही भौतिक शास्त्रातील पुराव्याहून वेगळी असते. येथील विकासाचे टप्पेही सहसा सलग किंवा एका रेषेत नसतात. त्यात एकप्रकारचे नागमोडीपण आढळते. त्यांचा सलगपणा सिद्धच करावयाचा झाल्यास कालाचे

फार मोठे परिमाण स्वीकारावे लागते. मराठी साहित्याच्या अनुरोधाने ज्ञानेश्वर ते मर्ढेकर अशी एक भली मोठी रेषा ओढली तर मराठी साहित्याचा आशय – अभिव्यक्तिदृष्ट्या विकासच झाला; आशय अधिक व्यामिश्र व संपन्न बनला; मराठी साहित्यातील शैलीला, रूपबंधांना अलीकडील काळात खूपच लवचिकपण आले; एकंदर साहित्यव्यवहार अधिक व्यापक व सर्वगामी बनला असे म्हणावे लागेल आणि या दृष्टीने मराठी साहित्याच्या अभिवृद्धीच्या काही खुणा आपल्या हाती लागतीलही. तथापि साहित्यक्षेत्रातील विकासविचार आणि साहित्येतर (कलेतर) क्षेत्रातील विकासकल्पना प्रकारतःच भिन्न असतात.

साहित्यातील घडामोडी स्पष्ट करताना बऱ्याच वेळा नियमांबरोबरच अपवादांचाही अवलंब करावा लागतो. साहित्यातील प्रवासाची गती पुष्कळदा उलटसुलट तरी असते किंवा वर्तुळाकार तरी. इतर क्षेत्रांतील 'जुने' सामान्यतः जुनेच राहते, पण साहित्यात पुष्कळदा 'जुने' नव्या रूपात प्रकट होते. (उदा. नवनाट्यात कधी कधी होणारे लोकनाट्याचे अवतरण.) मात्र हे अवतरण हुबेहूब किंवा जसेच्या तसे नसते. 'इतिहासाची पुनरावृत्ती होते' हे विधान तसे अर्धसत्यात्मक आहे. जनमानसावरील साहित्यांतर्गत प्रभाव – परिणामातही तसे सातत्य आढळत नाही. त्यात पुष्कळदा उलटापालट होते. (गडकरी–बालकवींच्या लोकप्रियतेची आलटापालट या दृष्टीने लक्षणीय आहे.) वैज्ञानिक क्षेत्रांतील निश्चयात्मक विधाने किंवा अनुमाने साहित्यक्षेत्रात तोकडी ठरतात. सामाजिक किंवा सांस्कृतिक क्षेत्रांतील प्रगती–परागतीच्या आणि साहित्यातील प्रगती परागतीच्या कल्पना यांचा मेळ बसतोच असे नाही. यादव कालाच्या एरव्हीच्या ऱ्हासयुगात्मक कालातही ज्ञानेश्वरीसारखा अष्टपैलू ग्रंथ निर्माण झाल्याचा दाखला मिळतो. इतिहासकल्पनेचे नाते प्राधान्याने कालसंबद्ध आहे खरे, पण साहित्य प्रांतात निर्माण होणाऱ्या 'अक्षर' स्वरूपाच्या कृतींमुळे या कालसापेक्षतेलाच काही प्रमाणांत शह मिळतो. वरील सर्व कारणांमुळे साहित्येतिहास लेखनाचे काम किती जबाबदारीचे, विवेकाचे आहे; याची कल्पना यावी. साहित्येतिहास लेखकाला अनेक प्रकारची अवधाने सातत्याने सांभाळावी लागतात, अनेक घटकांचे लवचिकपणे विवरण, विवेचन, व्यवस्थापन करावे लागते आणि एवढे करूनही साहित्यातील विविध तरल अंगे इतिहासाच्या चौकटीत बसविता येतीलच अशी ग्वाही देता येत नाही.

कोणत्याही साहित्याचा इतिहास त्या साहित्यातील एखाद्या–दुसऱ्या पैलूला प्राधान्य देऊन लिहिणे शक्य असते आणि आवश्यकही. (उदा. मराठी साहित्यातील निसर्गचित्रणाचे स्वरूप, वास्तववादाचा विचार, इ.) तथापि तो इतिहास संपूर्ण साहित्याचा इतिहास ठरणार नाही. सर्जनशील साहित्याच्या इतिहासातही ललितेतर किंवा वैचारिक घटनांना स्थान द्यावे लागेलच; पण त्यांना तसे स्वतंत्र अस्तित्व

असणार नाही. सर्जनशील साहित्यनिर्मितीला प्रेरक ठरणाऱ्या घटनांपुरताच त्यांचा अनुबंध राहील. साहित्यनिर्मितीत वैचारिक घटक अंतर्भूत होतात पण त्यांचे त्या सर्जनशील साहित्यरूपात परिवर्तन होणे आवश्यक असते. उदा. लोकशाहीची विस्तारत जाणारी वैचारिक धारणा आणि आजचे दलितसाहित्य यांचे परस्पर संबंध पाहताना ही वैचारिक परिवर्तनशील दृष्टी व कलानिर्मिती एकरस झाले आहेत की नाही, ते पाहावे लागते. साहित्येतिहासाला विचारेतिहासाचाही(History of ideas) पुष्कळदा उपयोग होतो. पण याही बाबतीत खूपच तारतम्य बाळगावे लागते. या विचारांचे व निर्मितीचे नाते शोधावे लागते.

सामान्यतः वाङ्मयेतिहास म्हटला की, त्यात सर्वच प्रकारच्या वाङ्मयाचे (ललित आणि अललित) एकत्रीकरण करण्याची मराठी साहित्येतिहासकारांची प्रथा आहे. साकल्याने सर्व माहिती एकत्र मिळण्याच्या दृष्टीने हे ठीक म्हणावे लागेल. शिवाय साहित्य ही एक व्यापक, सांस्कृतिक घटना असल्याने ललित आणि अललित साहित्यात काही समानधर्मत्वही आढळते. या दृष्टीने या सर्वांचा एकत्र विचार करणे एक प्रकारे प्रस्तुतही ठरते. इतिहासलेखन एकांडे न होता समग्रलक्षी व्हावे, विविध-प्रकारच्या आंतरबाह्य घटकांचे फलित त्यात स्पष्ट व्हावे, हे म्हणणे एक प्रकारे योग्यच आहे. पण हे सारे यथोचितपणे सिद्धीस जाण्यासाठीदेखील प्रथमतः साहित्यातील विविध व वेगवेगळ्या प्रकृतीच्या घटकांचे आकलन आणि व्यवस्थापन नीटपणे होणे अगत्याचे असते. त्यासाठी प्रत्येक घटकाचा स्वतंत्रपणे विचार करणारे ग्रंथ सिद्ध व्हावे लागतात. मध्यवर्ती साहित्येतिहासाची एकंदर मांडणी प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे ज्ञानक्षेत्रातील विविध शाखोपशाखांच्या संपन्नतेवर अवलंबून असते.

सर्वच साहित्यप्रकारांना विकासक्रम असतो, पण तो एकाच पातळीवर असत नाही, ही साहित्येतिहास लेखनाच्या दृष्टीने विचारात घेण्याजोगी आणखी एक महत्त्वाची बाब. यासाठी प्रत्येक साहित्यप्रकाराचा पृथक् इतिहास लिहून मगच त्यांचे संयोजन करणे अधिक योग्य. अशा पृथक्पणे लिहिलेल्या इतिहासात ललितेतर घटकांचाही गरजेनुसार संदर्भ आणावा लागेल. (उदा. कविता आणि छंदशास्त्र.) पण यासाठी साहित्यात्मक आणि साहित्येतर घटकांची गल्लत करण्याची आवश्यकता नाही. मध्यवर्ती साहित्येतिहासात विविध घटकांचे संतुलन साधावे लागेल. (उदा. तत्त्वज्ञान आणि संत साहित्य.) पण एरव्ही नाटक, कादंबरी, कविता, व्याकरण, छंदशास्त्र, कोश, इत्यादींची एकत्र खिचडी साहित्येतिहासाने वर्ज्यच मानली पाहिजे. कादंबरी, नाटक, कविता, कथा इत्यादींचा तर स्वतंत्र इतिहास लिहिला जाणे आवश्यक आहेच, पण यांतील शाखोपशाखांचा पोट इतिहास लिहिण्याचीही गरज असते. उदा., नाटकांचा इतिहास म्हटला की, त्यासाठी रंगभूमीच्या इतिहासाचा विचार करणे प्राप्त आहे.

फार मोठे परिमाण स्वीकारावे लागते. मराठी साहित्याच्या अनुरोधाने ज्ञानेश्वर ते मर्ढेकर अशी एक भली मोठी रेषा ओढली तर मराठी साहित्याचा आशय – अभिव्यक्तिदृष्ट्या विकासच झाला; आशय अधिक व्यामिश्र व संपन्न बनला; मराठी साहित्यातील शैलीला, रूपबंधांना अलीकडील काळात खूपच लवचिकपण आले; एकंदर साहित्यव्यवहार अधिक व्यापक व सर्वगामी बनला असे म्हणावे लागेल आणि या दृष्टीने मराठी साहित्याच्या अभिवृद्धीच्या काही खुणा आपल्या हाती लागतीलही. तथापि साहित्यक्षेत्रातील विकासविचार आणि साहित्येतर (कलेतर) क्षेत्रातील विकासकल्पना प्रकारतःच भिन्न असतात.

साहित्यातील घडामोडी स्पष्ट करताना बऱ्याच वेळा नियमांबरोबरच अपवादांचाही अवलंब करावा लागतो. साहित्यातील प्रवासाची गती पुष्कळदा उलटसुलट तरी असते किंवा वर्तुळाकार तरी. इतर क्षेत्रांतील 'जुने' सामान्यतः जुनेच राहते, पण साहित्यात पुष्कळदा 'जुने' नव्या रूपात प्रकट होते. (उदा. नवनाट्यात कधी कधी होणारे लोकनाट्याचे अवतरण.) मात्र हे अवतरण हुबेहूब किंवा जसेच्या तसे नसते. 'इतिहासाची पुनरावृत्ती होते' हे विधान तसे अर्धसत्यात्मक आहे. जनमानसावरील साहित्यांतर्गत प्रभाव – परिणामातही तसे सातत्य आढळत नाही. त्यात पुष्कळदा उलटापालट होते. (गडकरी–बालकवींच्या लोकप्रियतेची आलटापालट या दृष्टीने लक्षणीय आहे.) वैज्ञानिक क्षेत्रांतील निश्चयात्मक विधाने किंवा अनुमाने साहित्यक्षेत्रात तोकडी ठरतात. सामाजिक किंवा सांस्कृतिक क्षेत्रांतील प्रगती–परागतीच्या आणि साहित्यातील प्रगती परागतीच्या कल्पना यांचा मेळ बसतोच असे नाही. यादव कालाच्या एरव्हीच्या ऱ्हासयुगात्मक कालातही ज्ञानेश्वरीसारखा अष्टपैलू ग्रंथ निर्माण झाल्याचा दाखला मिळतो. इतिहासकल्पनेचे नाते प्राधान्याने कालसंबद्ध आहे खरे, पण साहित्य प्रांतात निर्माण होणाऱ्या 'अक्षर' स्वरूपाच्या कृतींमुळे या कालसापेक्षतेलाच काही प्रमाणांत शह मिळतो. वरील सर्व कारणांमुळे साहित्येतिहास लेखनाचे काम किती जबाबदारीचे, विवेकाचे आहे; याची कल्पना यावी. साहित्येतिहास लेखकाला अनेक प्रकारची अवधाने सातत्याने सांभाळावी लागतात, अनेक घटकांचे लवचिकपणे विवरण, विवेचन, व्यवस्थापन करावे लागते आणि एवढे करूनही साहित्यातील विविध तरल अंगे इतिहासाच्या चौकटीत बसविता येतीलच अशी ग्वाही देता येत नाही.

कोणत्याही साहित्याचा इतिहास त्या साहित्यातील एखाद्या–दुसऱ्या पैलूला प्राधान्य देऊन लिहिणे शक्य असते आणि आवश्यकही. (उदा. मराठी साहित्यातील निसर्गचित्रणाचे स्वरूप, वास्तववादाचा विचार, इ.) तथापि तो इतिहास संपूर्ण साहित्याचा इतिहास ठरणार नाही. सर्जनशील साहित्याच्या इतिहासातही ललितेतर किंवा वैचारिक घटनांना स्थान द्यावे लागेलच; पण त्यांना तसे स्वतंत्र अस्तित्व

असणार नाही. सर्जनशील साहित्यनिर्मितीला प्रेरक ठरणाऱ्या घटनांपुरताच त्यांचा अनुबंध राहील. साहित्यनिर्मितीत वैचारिक घटक अंतर्भूत होतात पण त्यांचे त्या सर्जनशील साहित्यरूपात परिवर्तन होणे आवश्यक असते. उदा. लोकशाहीची विस्तारत जाणारी वैचारिक धारणा आणि आजचे दलितसाहित्य यांचे परस्पर संबंध पाहताना ही वैचारिक परिवर्तनशील दृष्टी व कलानिर्मिती एकरस झाले आहेत की नाही, ते पाहावे लागते. साहित्येतिहासाला विचारेतिहासाचाही(History of ideas) पुष्कळदा उपयोग होतो. पण याही बाबतीत खूपच तारतम्य बाळगावे लागते. या विचारांचे व निर्मितीचे नाते शोधावे लागते.

सामान्यतः वाङ्मयेतिहास म्हटला की, त्यात सर्वच प्रकारच्या वाङ्मयाचे (ललित आणि अललित) एकत्रीकरण करण्याची मराठी साहित्येतिहासकारांची प्रथा आहे. साकल्याने सर्व माहिती एकत्र मिळण्याच्या दृष्टीने हे ठीक म्हणावे लागेल. शिवाय साहित्य ही एक व्यापक, सांस्कृतिक घटना असल्याने ललित आणि अललित साहित्यात काही समानधर्मत्वही आढळते. या दृष्टीने या सर्वांचा एकत्र विचार करणे एक प्रकारे प्रस्तुतही ठरते. इतिहासलेखन एकांडे न होता समग्रलक्षी व्हावे, विविध-प्रकारच्या आंतरबाह्य घटकांचे फलित त्यात स्पष्ट व्हावे, हे म्हणणे एक प्रकारे योग्यच आहे. पण हे सारे यथोचितपणे सिद्धीस जाण्यासाठीदेखील प्रथमतः साहित्यातील विविध व वेगवेगळ्या प्रकृतीच्या घटकांचे आकलन आणि व्यवस्थापन नीटपणे होणे अगत्याचे असते. त्यासाठी प्रत्येक घटकाचा स्वतंत्रपणे विचार करणारे ग्रंथ सिद्ध व्हावे लागतात. मध्यवर्ती साहित्येतिहासाची एकंदर मांडणी प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे ज्ञानक्षेत्रातील विविध शाखोपशाखांच्या संपन्नतेवर अवलंबून असते.

सर्वच साहित्यप्रकारांना विकासक्रम असतो, पण तो एकाच पातळीवर असत नाही, ही साहित्येतिहास लेखनाच्या दृष्टीने विचारात घेण्याजोगी आणखी एक महत्त्वाची बाब. यासाठी प्रत्येक साहित्यप्रकाराचा पृथक् इतिहास लिहून मगच त्यांचे संयोजन करणे अधिक योग्य. अशा पृथक्पणे लिहिलेल्या इतिहासात ललितेतर घटकांचाही गरजेनुसार संदर्भ आणावा लागेल. (उदा. कविता आणि छंदशास्त्र.) पण यासाठी साहित्यात्मक आणि साहित्येतर घटकांची गल्लत करण्याची आवश्यकता नाही. मध्यवर्ती साहित्येतिहासात विविध घटकांचे संतुलन साधावे लागेल. (उदा. तत्त्वज्ञान आणि संत साहित्य.) पण एरव्ही नाटक, कादंबरी, कविता, व्याकरण, छंदशास्त्र, कोश, इत्यादींची एकत्र खिचडी साहित्येतिहासाने वर्ज्यच मानली पाहिजे. कादंबरी, नाटक, कविता, कथा इत्यादींचा तर स्वतंत्र इतिहास लिहिला जाणे आवश्यक आहेच, पण यांतील शाखोपशाखांचा पोट इतिहास लिहिण्याचीही गरज असते. उदा., नाटकांचा इतिहास म्हटला की, त्यासाठी रंगभूमीच्या इतिहासाचा विचार करणे प्राप्त आहे.

तंत्रविचार म्हटला की शैलीविचार समोर ठाकतो. म्हणून मध्यवर्ती वाङ्मयेइतिहासाच्या संभरणाला केवळ विविध वाङ्मयप्रकारांच्या इतिहासाचे लेखन पुरेसे नाही. वाङ्मय-संबद्ध अशा विविध घटकांच्या (आशय, अभिव्यक्ती, अभिरुची, समीक्षासूत्रे, संप्रदाय वितरणमाध्यमे, विचारसृष्टी इ.) उपलब्धीचा व विकासाचा इतिहासही या अनुषंगाने सिद्ध होणे अगत्याचे असते.

साहित्याचा व विशिष्ट कालप्रकृतीचा अनुबंध साकल्याने लक्षात घेता, साहित्येतिहासाचे आकलन योग्य त्या प्रकारे होण्याच्या दृष्टीने त्या इतिहासाची विविध कालखंडांत विभागणी करणे, क्रमप्राप्तच असते. पण ही विभागणी करताना किंवा कालखंडाची आखणी करताना ढोबळ सामाजिक किंवा राजकीय घटकांना प्राधान्य देण्याची जी प्रवृत्ती मराठीत तरी रूढ आहे, ती सोयीची असली तरी समुचित असेलच असे नाही. त्या ऐवजी नवप्रवर्तन करणाऱ्या घटितांना प्राधान्य देऊन हे कालखंड कल्पिले जाणे अधिक समर्पक ठरेल. या नवप्रवर्तनाला कधी राजकीय राजवट (उदा. इंग्रजी राजवट), कधी विज्ञानातील एखादा नवा शोध (उदा. मुद्रणकला), कधी एखादा स्वकीय-परकीय ग्रंथकार (उदा. ज्ञानेश्वर, शेक्सपीयर), किंवा एखादे नवे तत्त्वज्ञान वा कलावंताच्या भाववाहित्वाला प्रेरक ठरणारी जीवनदृष्टी (उदा. डार्विनचा उत्क्रांतिवाद, फ्रॉईडचे मानसशास्त्र, अस्तित्ववादी विचारधारा इ.) सौंदर्यवाद, वास्तववाद यांसारखे 'वाद'(isms) व त्यांचे चढ-उतार कारणीभूत झाल्याचे आढळते. सामान्यतः असे दिसते की, जुन्या-नव्या मूल्यात्मक स्वरूपाच्या प्रखर संघर्षातून(crisis & confliet)नवनिर्मितीची, नव्या प्रवर्तनाची निकड निर्माण होते. साहित्येतिहासकाराला अशा मोक्याच्या स्थित्यंतरांचे यथोचित भान असले पाहिजे.* ही नवप्रवर्तित संवेदनशीलता (Sensiblity) प्रथमतः निरनिराळ्या काळांत निरनिराळ्या माध्यमांतून प्रकट होते. उदा. अमूर्त कला (Abstract Art) युरोपमध्ये विशेषत्वाने प्रथमतः प्रकट झाली ती फ्रेंच चित्रकलेतून. आपल्याकडील नवप्रवर्तनाचे प्रमुख माध्यम सामान्यतः कविता हे असल्याचे दिसते, (उदा. ज्ञानेश्वर, केशवसुत, मर्ढेकर, दसाळ प्रभृतींची कविता.) या नवप्रवर्तनाच्या अनुषंगाने साहित्य मूल्ये व समीक्षा मूल्येही काही प्रमाणात बदलतात. (उदा. मराठी नवसाहित्याबरोबर उदयास आलेली शुद्धकलावादाची दृष्टी.) प्रत्येक प्रवर्तनाची दिशा वा आकार एकाच स्वरूपाचा असत नाही. त्यांचे रंगरूप वेगवेगळे असते.

इतिहास ही एक ज्ञानप्रक्रिया आहे. इतर कोणत्याही ज्ञानप्रक्रियेचे लाभ

---

* या 'वादा'चा अन्वयार्थही वेगवेगळ्या कालात बदलत असतो. उदा. केशवसुतकालीन 'सौंदर्यवाद' आणि माधव जूलियनकालीन 'सौंदर्यवाद' यांची प्रत एक नाही.

इतिहासाच्या रचनेलाही होतात. वाङ्मयेतिहासही याला अपवाद नाही. तथापि ललित साहित्याच्या दृष्टीने इतिहासाचे प्रयोजन कोणते ? साहित्याचे आकलन आणि आस्वादन हे साहित्य वाचनाचे सर्वाधिक महत्त्वाचे अंग मानल्यास, या आस्वादाचा साहित्येतिहासाशी संबंधच काय ? साहित्याचा इतिहास अवगत नसताही त्या त्या भाषेतील साहित्याचा आस्वाद दिला – घेतला जात नाही का ? असे काही प्रश्न या संदर्भात उपस्थित होतात. साहित्याचा आस्वाद, हा या साहित्येतिहासाच्या ज्ञानाशी संबंधित नसतो. किंबहुना आधी साहित्यकृतीचा इतिहास वाचून मग त्या कृतीच्या आस्वादनास सज्ज होणे, ही क्रियाच मूलतः कृत्रिम,पुस्तकी किंवा रसहानिकारक ठरण्याची शक्यता. कोणताही सुजाण रसिक स्वसंवेद्य पद्धतीनेच साहित्यास्वाद घेत असतो. साहित्येतिहासाच्या जाणकारीशी याचा तसा काही संबंध नसतो.

परंतु वरील वस्तुस्थिती मान्य करूनही असे दिसते की. साहित्याच्या आकलन-आस्वादनाला साहित्येतिहासाचे समुचित ज्ञान बाधक किंवा वर्ज्य ठरत नाहीच, उलट साहित्याच्या यथायोग्य आकलन – आस्वादनाला, साहित्याचे साक्षेपी, यथायोग्य परिप्रेक्षण (perspective) होण्याला, साहित्येतिहास उपकारकच ठरतो. समीक्षा-व्यवहाराचे साहित्याशी जे नाते आहे, तेच साहित्यतिहासाचेही साहित्याशी असते. वस्तुतः साहित्येतिहास हा साहित्यसमीक्षेचेच एक महत्त्वाचे अंग मानावे लागेल. विविध प्रकारच्या समीक्षाव्यवहाराला उपयुक्त ठरणारे अनेक घटक, बीजे साहित्येतिहासात असतात. साहित्याची स्थिती – गती, दिशा, प्रवाह, प्रयोजनविशेष जाणून घेण्यास तर साहित्येतिहासाखेरीज अन्य तरणोपाय नाही. साहित्याकडे ऐतिहासिक दृष्टीने पाहणे म्हणजे साहित्यनिर्मितीच्या प्रभावाची, प्रेरणा - प्रवृत्तीची कालसंगत अशी जाणीव करून घेणे,त्या त्या साहित्यकृतीचे त्या त्या कालव्यवस्थेशी असलेले नाते स्पष्ट करणे, विशिष्ट कालव्यवस्थेत यथोचितपणे त्या कलाकृतीची स्थापना करणे, एकंदर साहित्यव्यूहाचे आकलन, मूल्यमापन, त्या त्या कालाच्या, परिस्थितीच्या, युगधर्माच्या गतितत्त्वाच्या संदर्भात करून घेणे, त्या त्या कालाला स्वतःची अशी जी एक तर्कसंगती (Logic of Time) व सौंदर्यसंगती असते, ती आत्मसात करणे.

साहित्यकृती (किंवा कोणतीही कलाकृती) ही इतर भौतिक वस्तूंसारखी (उदा. झाड, पाषाण इ.) संपूर्ण किंवा स्वयंपूर्ण ' वस्तू ' नसते; असलीच तर ती अंशात्मक वस्तू (Quasi-object) असते. ती सजीव किंवा चैतन्यपूर्ण बनते, ती मुख्यतः आस्वादकाच्या प्रकृतिधर्मांप्रमाणे, आस्वादकाची वृत्ती–प्रकृती बदलली की, त्या कृतीचे रंगरूपही बदलते. (उदा. बालकवींची ' औदुंबर ' ही कविता व त्या कवितेची विविध रसिकांना भावलेली विविध रूपे.) साहित्य हे ' नित्यनूतन ' असते किंवा ' रमणीय वस्तू क्षणाक्षणाला नवनवी रूपे धारण करते ' या उक्तींचा

भावार्थही हाच आहे. अशा परिस्थितीत साहित्यकृतीचा ऐतिहासिक दृष्टिकोणातून विचार करणे कितपत शक्य आहे ? असा एक प्रश्न साहित्येतिहासाच्या संदर्भात उपस्थित होतो. आणि सकृत्‌दर्शनी तरी तो विनतोड वाटतो.

पण या प्रश्नाला दुसरीही एक बाजू आहे. 'औदुंबर' कवितेच्या अन्वयार्थाबद्दल मतभेद असले तरी ' औदुंबर ' ही कविता विनोदी किंवा वीररसप्रधान नाही, याबद्दल साऱ्याच सुजाण रसिकांचे एकमत असते. याचाच अर्थ, विशिष्ट साहित्यकृतीच्या भावरूपाबद्दल जरी मतभेद संभवले तरी त्या कृतीच्या अ-भावरूपाबद्दल सर्वांचे सामान्यतः मतैक्यच आढळते. कोणत्याही वस्तूचे अभावात्मक अंग जाणवल्याने त्या वस्तूची सौंदर्यचौकट निश्चित होण्यास मदत होते. परिणामतः त्या वस्तूचे भावरूप जाणून घेण्यास ती साह्यभूत ठरते. उदाहरणार्थ आपण ' औदुंबर ' हीच कविता घेऊ. ' असला औदुंबर ' म्हणजे कसला औदुंबर ? या प्रश्नाला कदाचित् अंतिम उत्तर असणार नाही. या प्रश्नाला अनेक पर्यायी उत्तरे संभवतात. तथापि ' औदुंबर ' या कवितेचा एकंदर पोत, या कवितेच्या निर्मात्याची प्रकृति-प्रवृत्ती, जीवनदृष्टी, निसर्ग-विचार, कवीच्या कालातील वाङ्मयीन वातावरण, काव्यपरंपरा इत्यादींचा ऐतिहासिक दृष्टिकोणातून योग्य तो बोध झाल्यास ' औदुंबर ' कवितेचा अंतिम अर्थ जरी उलगडला नाही. (कवितेला तसा अंतिम अर्थ नसतोही) तरी त्याच्या आकलनाच्या काही योग्य दिशा स्पष्ट होण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. आकलन-आस्वादनाचा आरंभबिंदू म्हणून त्यांचे महत्त्व राहतेच.

साहित्य हे मूलभूत मानवी प्रेरणांशी संबंधित असते आणि अशा मूलभूत, सनातन मानवी प्रेरणांवरच श्रेष्ठ साहित्याची इमारत उभी असते; तिचा कालसापेक्षतेशी आणि म्हणूनच साहित्येतिहासाशी काही संबंध नसतो, असलाच तर तो फार गौण असतो, असाही एक युक्तिवाद या संदर्भात केला जातो. देवगिरीच्या यादवांचा किंवा पहिल्या एलिझाबेथ राणीचा काल आता कितीतरी दूर गेलेला आहे. तुलनेने आज जीवनाचे संदर्भ बदललेले आहेत; तथापि पूर्वकाळात निर्माण झालेले ज्ञानेश्वर किंवा शेक्स्पीअर आजही चैतन्यपूर्ण वाटतात, ते का? असा प्रश्न विचारला जातो. याचे अंतिम उत्तर काहीही असले तरी त्यामुळे साहित्येतिहासाचा प्रपंच व्यर्थ ठरत नाही. कारण श्रेष्ठ साहित्यात जाणवणारी कालनिरपेक्षता एकप्रकारे कालसापेक्षही असते. उदा. 'प्रेम' ही भावना सनातन असली तरी तिच्या साहित्यगत चित्रणात अनेक कालसापेक्ष संवेदना ग्रथित झालेल्या असतात, त्यांनी त्यातील त्या चित्रणाला उठाव दिलेला असतो. कालिदासाचे 'मेघदूत' आणि माधव जूलियन यांचे ' विरहतरंग ' यांचा थोडा जरी तौलनिक विचार केला तरी हे स्पष्ट होईल. या कालसापेक्षतेने आस्वादनाला एक तेवढ्या पुरती चौकट प्राप्त होते. या आस्वादन-व्यापारात यामुळे जुन्या जागी नवे घटक येतात

किंवा नव्यानेच निर्माण होतात. 'औदुंबर' कवितेचे आजचे आकलन व कालचे आकलन यांतील सापेक्ष फरक हेच स्पष्ट करतो.

ऐतिहासिक दृष्टीच्या अभावी पुष्कळदा काही ग्रंथकारांवर वा ग्रंथांवर आस्वादन दृष्ट्या वा मूल्यमापन दृष्ट्या कळत न कळत अन्यायही होतो. दुय्यम दर्जाच्या गणल्या गेलेल्या कृतींना योग्य न्याय मिळत नाही. त्यांचे त्या त्या वाङ्मयव्यवस्थेतील कार्य समजत नाही. त्या उपेक्षित राहतात. उदा. विठ्ठल-नागेश यांसारखे पंडित कवी. हे शिवकालातील गौणकवी खरे, पण त्यांचेही त्या काळच्या वाङ्मयव्यवस्थेत एक स्थान आहे.

साहित्यात जे युगप्रवर्तन होते, ते सामान्यतः त्यातील क्रांतिप्रवण वृत्तीच्या प्रतिभावंतांच्या बळावर आणि या प्रकारचे बळ पुरविणारे साहित्यिक बहुधा समकालीन ज्ञानविज्ञानांच्या अग्रांशी पढिकपणे नव्हे तर संवेदनशीलपणे संबंधित असतात. साहित्येतिहासात या 'बडग्या बंडवाल्यां'च्या युगप्रवर्तक कार्याचा यथोचित गौरव व्हावा हे रास्तच आहे. पण इतिहास हा या प्रकारच्या बंडखोरांमुळे घडत असला तरी त्यांच्या बंडखोरीला, युगप्रवर्तनाला प्रवाहित करणारे, संपन्नत्व आणणारे इतरही अनेक लेखक असतात. त्यांच्याही कार्याची योग्य ती दखल साहित्येतिहासाने घेतली पाहिजे. साहित्याच्या क्षेत्रात जशी शैलशिखरे असतात तसे काही सपाट भूप्रदेशही. हे दोन्ही घटक मिळूनच साहित्यभूमी सिद्ध झालेली असते. केवळ एकाचाच विचार किंवा उच्चार करून साहित्येतिहासाची परिपूर्ती होणार नाही. इतिहासाने संबंधित विश्वांतील सारेच घटक सामग्र्याने, संतुलितपणे, विधायक दृष्टीने लक्षात घेतले पाहिजेत.

साहित्यविश्वात एकाचवेळी अग्रेसर प्रवाहाच्या जोडीने इतरही काही वेगळे प्रवाह वाहात असतात. उच्च विदग्ध साहित्याच्या बरोबरच रंजनप्रवण सामान्य दर्जाचे साहित्यही अस्तित्वात आलेले असते. सर्वसामान्य समाजावर या साहित्याचा विशेष प्रभाव असतो. हे दोन्ही प्रवाह स्वतंत्रपणे आणि संकुलपणे साहित्यक्षेत्रातील अभिरुचीची, वातावरणाची, सांस्कृतिक परिवर्तनाची जडणघडण करीत असतात. त्यांत काही वेळा आदान – प्रदानही घडते. या दोन साहित्यप्रवाहांच्या जोडीने लोकसाहित्यही आपल्या परीने आपल्या क्षेत्रात कार्यकर झालेले असतेच. कधी एखादी मागच्या कालातील विचारसरणी नव्याने कार्यकर होते. (उदा. नव्या काळात जुन्या अध्यात्माला मिळालेला उजाळा.) या साऱ्यांचे परस्परसंबंध पाहणे, त्यांची नोंद घेणे, व्यवस्थापन करणे, हे साहित्येतिहासकाराचे काम आहे. ऐतिहासिक दृष्टीच्या अभावी एकेकाळच्या मान्यताप्राप्त कवीवरही कसा अन्याय होतो, याचे कवी मोरोपंत हे एक ढळढळीत उदाहरण. मोरोपंतकालीन मराठी काव्यपरंपरेचे, पर्यावरणाचे मोरोपंतांच्या प्रकृतिविशेषाचे काव्यप्रयोजनाचे नीट ग्रहण न झाल्यामुळे न्या. रानडे-

सारख्यांचेही 'केकावली 'वरील आक्षेप चुकीचे ठरले ' मोरोपंत हा समाजविन्मुख कवी होता ' यासारखे काहींचे आक्षेप याच जातीचे. मोरोपंतांच्या कवितेकडे ऐतिहासिक भूमिकेतून न पाहिल्याचाच हा परिणाम.'संत टाळकुटे होते ', ' ज्ञानेश्वरांनी अकाली समाधी घेतली ' वगैरेसारखी विधानेही वरील विपर्यस्त जातीचीच. हा विपर्यास टाळावयाचा तर त्या साहित्याच्या प्रेरणेचे, प्रयोजनाचे, प्रभावाचे,प्रकृतीचे, परंपरांचे अनुसंधान ठेवावे लागते. संतसाहित्यपरंपरा आणि लोकसाहित्यपरंपरा यांचा असलेला अनुबंध डॉ. रा. चिं. ढेरे यांनी आपल्या 'संतसाहित्य आणि लोकसाहित्य ' या ग्रंथात थोडाफार स्पष्ट करताच, संतसाहित्यविषयक काही शंकांचे, पूर्वग्रहांचे निरसन होण्यास काही अंशी साह्य झाले. या दृष्टीने साहित्येतिहासात साहित्यपरंपरा जाणून घेण्याला विशेष महत्त्व असते. याचाच अर्थ, वर्तमानात वावरूनही इतिहासकाराला भूतकालाचे भान वाळगावे लागते. ही एक द्विस्तरीय प्रक्रिया आहे.

साहित्येतिहासाची गरज विशेषत्वाने असते ती कलावंतापेक्षा रसिकाला, साहित्याच्या आस्थेवाईक वस्तुनिष्ठ अभ्यासकाला. त्याला स्वतःच्या अभ्यासाचे योग्य ते समाराधन साधण्यास साहित्यपरपरेचा ऐतिहासिकदृष्टया विचार करणे कमप्राप्त ठरते.

निर्मितीचा योग्य त्या दिशेने आस्वाद घ्यावयास हवा. ऐतिहासिक धारणेमुळे साहित्याच्या आकलन–आस्वादास आवश्यक असलेली रसिकगत सर्जनशीलता, गतिशील होण्यास साह्य होते. साहित्यांतर्गत घटकांचे परस्परअनुबंध त्यामुळे अधिक स्पष्ट होतात. ही स्पष्टता आस्वादन–प्रक्रियेस अधिक डोळस बनविते.

यासाठीच साहित्येतिहासाकडे पाहण्याची आपली नेहमीची स्थितिशील, सांकेतिक किंवा उपयुक्ततावादी भूमिका बाजूला ठेवून त्याकडे एक सर्जनशील प्रक्रियेच्या दृष्टीने पाहण्यास शिकले पाहिजे.[१] साहित्येतिहासात साहित्यांतर्गत विविध घटकांचा

---

१. " History of Literature is a process of aesthetic reception on the part of the receptive reader, the reflective critic and the author in his continued creativity. The continuously growing ' Litreary data ' which appear in the conventional Literary Histories are merely left over from this process, they are only the collected and classified past and therefore not history at all, but pseudo-histroy. Anyone who considers such literary data as history, confuses the eventful character of a work with that of historical matter of facts. ' – ' New Directions in Literary History ' – Editor : Ralph Eohen, Page 14.

परस्परप्रेरक व पूरक अनुप्रवेश होत असतो. खऱ्या इतिहासात केवळ पुनर्निर्मितीच नसते तर नवनिर्मितीही असते. इतिहासलेखकाला घटितांची (Data) पुनःपुन्हा तपासणी, मांडणी, संयोजन करावे लागते. त्यांतील चैतन्यतत्त्वाचा आविष्कार यांमुळे नव्याने अनुभवला जाऊ शकतो. ('इतिहासरस' हा शब्दप्रयोग या संदर्भात लक्षात घ्यावयास हवा.) साहित्येतिहासामुळे संवेदनशील वाचक, चिंतनशील समीक्षक आणि सर्जनशील कलावंत यांच्या सौंदर्यभावनेचे प्रेरकपणे भरणपोषण आणि संतर्पण होत राहते; किंबहुना हेच इतिहासलेखनाचे अंतिम उद्दिष्ट म्हणता येईल. इतिहासाचा कलेशी संबंध येतो तो या अनुरोधाने. यासाठीच इतिहासाचा लेखक आणि वाचक जिज्ञासू, चिंतनशील, चिकित्सक वृत्तीचा, बहुश्रुत अनाग्रही, प्रांजळ, कल्पक, आणि कलावंत वृत्तीचा पुनर्निर्मितिप्रवण असणे आवश्यक असते. यात जसा ज्ञानानंद असतो तसा कलानंदही. कलानंद आणि ज्ञानानंद यांची या प्रकारची युती साधणारा साहित्येतिहास अद्यापि तरी मराठीत निर्माण झालेला नाही. तो कसा निर्माण करता येईल, हा स्वतंत्र चर्चेचा विषय आहे.

इतिहासलेखनात प्राधान्य कशाला असावे ?– प्रतिभावंतांच्या प्रतिभाबळाला की कमी–अधिक प्रमाणात प्रतिभावंताची जडणघडण करणाऱ्या त्याच्या भोवतीच्या परिस्थितीला ?– पर्यावरणाला ? असा एक यक्षप्रश्न इतिहासलेखनाच्या संदर्भात नेहमीच उपस्थित होतो. इतिहासाची निर्मिती कोणाकडून होते ?– व्यक्तीकडून की समाजाकडून ? असा हा प्रश्न आहे. याचे निर्णायक उत्तर अद्यापि सापडलेले नाही. इतिहास म्हणजे थोर पुरुषांचा चरित्रे (History is a biography of great men) असा एक समज दीर्घकाळ रुढ होता – आहेही. यामुळे इतिहासलेखनात पूर्वी थोर पुरुषांच्या चरित्राला महत्त्व असे. इतिहासलेखन व चरित्रलेखन या दोन भिन्न गोष्टी आहेत, याचे भान अलीकडेच येऊ लागले आहे. पूर्वी या थोर पुरुषवर्णनात विशेषत्वाने जी गणना होई ती राज्यकर्त्यांची किंवा राजकीय पुढाऱ्यांची. इतिहासात राजकारणाला प्राधान्य दिले जाते. 'History is past politics and politics is present history' असाही एक वाकप्रचार या संदर्भात रुढ आहे. त्याचा असर विशेषत्वाने असल्यामुळेच साहित्येतिहासाचे खंडही सामान्यतः राजवटींशी संबंधित असतात. (यादवकाल, शिवकाल इ.) किंवा त्यांची आखणी ग्रंथकारांच्या कर्तृत्वानुसार केली जाते (उदा. ज्ञानेश्वरपर्व, रामदास–तुकाराम काल इ.) म्हणूनच साहित्येतिहासात प्रतिभावंतांचे स्थान काय, या प्रश्नाचा थोडा ऊहापोह केला पाहिजे.

कोणताही इतिहास घेतला तरी त्याच्या घडणीत थोर पुरुषांच्या कर्तृत्वाचा मोठा वाटा असतो. युगपुरुषच इतिहासातील घडामोडींचे नेते व नियंते असतात. त्यांच्या कर्तृत्वामुळेच इतिहासाला अर्थ प्राप्त होतो. साहित्येतिहासात तर हे अधिकच

खरे असावे. ज्ञानेश्वर–तुकारामांसारखे लेखक वगळल्यास मराठी साहित्यात बाकी फारसे काही राहात नाही, हे खरेच आहे; पण प्रस्तुत विचाराला दुसरीही एक बाजू आहे आणि तीही उपेक्षणीय नाही. थोर पुरुषांच्या कर्तृत्वाला जी साथ मिळते ती समाजजीवनातून. किंबहुना तशी साथ न मिळाल्यास त्याचा प्रतिभाविलास त्या काळात तरी उपेक्षित राहतो. लोकांच्या मनात अनुकूल स्पंदने निर्माण झालीच नाहीत तर प्रतिभावंत हा प्रतिभावंत न ठरता 'वेडा' ठरण्याचाही संभव असतो. साहित्यही या नियमाला पूर्णपणे अपवाद नसते. साहित्याची जडणघडण, तदनुषंगिक साद–पडसाद योग्य त्या प्रमाणात निर्माण होण्यास त्या दिशेने ती भूमी कमी–अधिक प्रमाणात अनुकूल असण्याची आवश्यकता असते. अन्यथा 'कोंभेला उन्मेष सुकून जाण्याची' शक्यता नाकारता येत नाही. प्रतिकूल परिस्थितीवर मात करणारे काही प्रखर बंडखोर इतिहासात आढळतात, पण कोणतेही बंड तसे फार काल एकाकीपणे उभे राहू शकत नाही. त्याला सर्व समाजाच्या नसली तरी एखाद्या समूहगटाच्या, वर्तुळाच्या प्रतिसादाची, साह्याची आवश्यकता असतेच. साहित्येतिहासातही अशी वर्तुळे कार्यकर असतातच. त्या वर्तुळांकडून जे नवे साहित्य जोपासले जाते, ते कालांतराने इतर गटांत प्रसृत होते. समाजही मग त्याकडे वेगळ्या दृष्टीने पाहतो. त्याला उचलून धरतो. मर्ढेकरांच्या कवितेबद्दलची आरंभीची कमालीची प्रतिकूल प्रतिक्रिया व कालांतराने मर्ढेकरांच्या कवितेवर युगप्रवर्तक म्हणून झालेले शिक्कामोर्तब ताजेच आहे. यात मर्ढेकरांच्या प्रतिभाबलाचा वाटा आहेच, पण त्याबरोबरच या कालाच्या अवतीभवती मर्ढेकरी 'इडियम'ला पूरक–पोषक वातावरण दुसऱ्या महायुद्धाने निर्माण होत होते हेही खोटे नाही. समाजमन किंवा समाजजीवन सामान्यतः जेवढे निष्क्रिय मानले जाते तेवढे ते वस्तुतः नसते. त्याच्या अंतरंगात अनेक प्रकारची खळबळ चालू असते. तशाच योग्यतेचा कलावंत जन्मल्यास त्याच्यामार्फत ती व्यक्त होते. आधुनिक लोकशाहीच्या काळात हे अधिकाधिक जाणवू लागले आहे. प्रतिभावंताला जो बलाचा लाभ होतो, त्यात त्या प्रतिभावंताच्या आवतीभोवतीच्या समाजाचाही काही हिस्सा असतो. ती केवळ त्याच्या प्रतिभाबलाची किमया नसते. त्यात एक परस्परपूरकता व प्रेरकता असते. तशी ती न लाभल्यास अनुकूल कालाची वाट पाहावी लागते. महात्मा फुलेंची तत्कालीन साहित्यात झालेली उपेक्षा व त्यांच्या विचारांना आज प्राप्त झालेले सर्जनशील सामर्थ्य, यादृष्टीने विचारात घेण्यासारखे आहे.

महात्मा फुले आणि विष्णुशास्त्री चिपळूणकर हे दोघेही समकालीन कर्तृत्ववान लेखक, पण असे असूनही तत्कालीन साहित्यावर चिपळूणकरांचा जेवढा प्रभाव आहे, तेवढा महात्मा फुलेंचा नाही; याचे कारण चिपळूणकरांची विचारसरणी व लेखनशैली तत्कालीन अभिजनांना (Elites) मान्य होणारी अशी होती; आणि या अभिजनांनाच

तत्कालीन साहित्यक्षेत्रात महत्त्व होते. (आजही आहे). फुलेंची विचारधारा व लेखन-शैलीही तत्कालीन मध्यवर्ती साहित्यधारेहून (Main Stream) अगदी वेगळी असल्यामुळे ती त्या मध्यवर्ती प्रवाहांशी एकरूप होऊ शकली नाही. पहिल्या मराठी साहित्य-संमेलनाला—ग्रंथकारपरिषदेला—आमंत्रण असूनही फुले उपस्थित राहिले नाहीत, याचे कारण हेच. फुलेंच्या आचार-विचारांना, लेखनप्रवृत्तींना उचलून धरणाऱ्यांची एक परंपरा जर निर्माण झाली असती तर कदाचित वेगळे दृश्य दिसले असते, पण अशी अपेक्षा करणेच कदाचित अनैतिहासिक ठरेल.

या अनुषंगाने साहित्येतिहाससंबद्ध अशा आणखी एका महत्त्वाच्या प्रश्नाचा येथेच विचार करणे युक्त ठरेल. कोणत्याही कालातील साहित्यप्रवाह घेतला तरी तो तसा कधीच एकसंध नसतो. एकाच कालखंडात एकाच वेळी लोकसाहित्य, लोकप्रिय साहित्य आणि अभिजननिर्मित साहित्य प्रवाहित झालेले असते. त्यांचा कमी-अधिक प्रमाणात एकमेकांवर आघात-प्रत्याघातही होतो. यांतील प्रत्येक प्रवाहाचा स्वतंत्र इतिहास लिहिणे शक्य आणि आवश्यकही असते, पण ज्याला आपण सामान्यतः 'साहित्येतिहास' म्हणतो, त्यात अग्रस्थानी असते ते अभिजननिर्मित साहित्य. 'अभिजन' कल्पनेतही बदलत्या ज्ञानसंदर्भांमुळे कालांतराने काही फरक होत राहतात. तथापि त्या त्या कालाचे जे शिष्टसंकेत, रुढी, तत्कालीन ज्ञानसंमत धारणा असतात, त्याच त्या समाजाने सामान्यतः प्रमाण मानलेल्या असतात. या सभ्यजनांच्या, सभाजनांच्या मान्यतेच्या शिक्कामोर्तबाच्या अनुरोधानेच त्या त्या कालाचा मध्यवर्ती सांस्कृतिक व्यवहार चालू असतो. यात साहित्यव्यवहारही आलाच 'आपरितोषात् विदुषाम् न साधुमन्ये प्रयोगविज्ञानम्' असे उद्गार कालिदासासारखा कवीही काढतो. किंवा ज्ञानेश्वरांसारख्या लोकाभिमुख कवीला 'नागरपदबंधा' चे कौतुक करावेसे वाटते, ते यासाठीच. या नागरत्वाच्या कल्पनेचा प्रभाव सर्वत्र व सार्वकालिक आहे. कारण समाजाच्या अधयावत ज्ञानव्यूहाशी, गति—स्थितीशी, मूल्यात्मकतेशी, श्रेयसाशी ती कल्पना संबंधित आहे. या परिस्थितीत उद्या कदाचित बदल होईलही. तसा तो होऊ लागलाही आहे. (उदा. आजचे दलित साहित्य). पण आजपर्यंतचा एकंदर साहित्यव्यवहार लक्षात घेतल्यास साहित्येतिहासात या मध्यवर्ती प्रवाहालाच (Main stream) प्रमाण मानले गेले आहे; हे प्रामाण्य नाकारू पाहणारे आजचे 'दलित साहित्य' ही याला अपवाद नाही. दलित साहित्याची आजची 'शैलीचे' नवसाहित्यातील 'शैली'चे अनुसरण करू पाहते. याचे कारण या नागरत्वाच्या प्रवृत्तीत आढळेल. जीवन-प्रवृत्तींतील नवतेचे अग्रदूत त्या त्या काळातील ज्ञानवंतच (म्हणजे अभिजन) असतात आणि ते नवप्रवृत्ती चलित करतात, अशी यामागील धारणा आहे. दलित साहित्याच्या प्रवर्तनाचे मेरुमणी डॉ. आंबेडकर हे त्या

संग्रहालय

कालातील अभिजनांचे अग्रणीच होते. आणि दलित साहित्याला प्रारंभकाळी ज्यांनी हातभार लावला ते लोक तत्कालीन नागर वावरत होते. संस्कृतीच्या आदर्शातच आपला चेहरा निरखून पहात होते. ही एक स्वाभाविक प्रक्रिया आहे.

साहित्य आणि समाज किंवा साहित्य आणि संस्कृती यांच्यामधील परस्पर-संबंधांचा विचार करताना, कोणकोणती पथ्ये पाळावी लागतात, याचा ऊहापोह या आधीच्या लेखात (' साहित्य आणि समाज ') आला आहेच. साहित्य आणि समाज यांमधील परस्परसंबंधांचे धागे फार गुंतागुंतीचे व सूक्ष्म असतात, याचे योग्य ते भान न बाळगल्यास साहित्याच्या इतिहासाचे समाजशास्त्राच्या इतिहासात रूपांतर होण्याचा धोका निर्माण होतो. किंबहुना बऱ्याच साहित्येतिहासांत असे घडल्याचे प्रत्ययतरही येते. ' साहित्याचा इतिहास ' म्हटले की त्यातील ' साहित्य ' आणि ' इतिहास ' या दोन्ही पदांवर सारखाच भर असला पाहिजे, त्यात' इतिहासा 'बरोबर 'साहित्या 'चेही योग्य ते भान बाळगले गेले पाहिजे.ते कठीण असल्यामुळेच रेने वेलेक आणि ऑस्टिन वॉरन या लेखकद्वयाने लिहिलेल्या 'Theary of Literature ' या ग्रंथात 'Is it possible to write literary history which will be both literary and history, असा प्रश्न उपस्थित केला आहे आणि Most histories of literature it must be admitted, are either social histories of thought as illustrated in literature or impressions and judgements on specific works arranged in chronolcgical order ' असे त्यावर भाष्यही केले आहे. (पृ. २६२, तिसरी आवृत्ती.)

सर्वच भाषांतील साहित्येतिहासांना वरील प्रकारचे स्वरूप कमी–अधिक प्रमाणात प्राप्त झाले आहे. यात शंका नाही. यासाठी सामाजिकतेला प्रधान्य देणाऱ्या इतिहासलेखनाविरुद्ध अनेकांनी आपली जोरदार प्रतिक्रियाही प्रकट केली आहे आणि इतिहासदृष्ट्या साहित्याचा विचार करताना सामाजिक स्वरूपाच्या घडामोडींवर फार भर न देता, साहित्याच्या स्वरूपावर, रूपबंधावर, त्याच्या विकासपद्धतीवर अधिक लक्ष केंद्रित करावे, कारण साहित्याचे ' साहित्यपण ' साहित्याच्या रूपबंधात आणि आकृतिविशेषात समाविष्ट झालेले असते– असा दावाही मांडला गेला आहे. त्याचे एक प्रातिनिधिक दर्शन ' R. S. Crane यांच्या Critical and Historical principles of Literary History (Chicago Prees, प्रथमावृत्ती १९६७) या पुस्तकात घडते. या पुस्तकात केनने साहित्याचा इतिहास म्हणजे साहित्यातील रूपबंधांच्या स्वायत्त विकासाचा इतिहास; अशी भूमिका घेतली आहे आणि सामाजिक अंगाने लिहिल्या जाणाऱ्या साहित्येतिहासाला गौणस्थान देऊन त्यातील त्रुटी दाखवून देण्याचा प्रयत्न केला आहे. या प्रकारचे इतिहास, साहित्याचे प्रवाह

जाणून घेण्याच्या दृष्टीने फारशी मदत करू शकत नाहीत. अशी त्याची मुख्य तक्रार आहे. साहित्येतिहासात यासाठीच केन रूपबंधांना अधिक महत्त्व देतो.

साहित्यविचारात महत्त्व असते, ते प्रतिभावंताच्या अव्वल दर्जाच्या कलाकृतींना. साहित्याचा अभ्यास म्हणजे खरोखर अशा कलावंतांचा, त्यांच्या कृतींचा, तदनुषंगिक साहित्यपरंपरांचा अभ्यास. तेव्हा साहित्याचे इतिहासलेखन करताना अशा कलावंतांना व तदनुषंगिक कृतींना प्राधान्य दिले जावे, असेही एक सूत्र वरील भूमिकेत अंतर्भूत आहे.

मराठी साहित्यातील एका उदाहरणाने हा मुद्दा पुढीलप्रमाणे स्पष्ट करता येईल:

बा. सी. मर्ढेकर आणि पु. शि. रेगे हे दोन्हीही कवी केवळ समकालीनच नव्हते तर उच्चशिक्षित व उच्चपदस्थही होते. दोघांचाही युरोपीय संस्कृतीशी साक्षात परिचय. दोघेही सातत्याने समाजातील नागर स्तरात वावरणारे. दोघांनाही महायुद्धोत्तरकालीन उद्ध्वस्ततेचे, स्वातंत्र्योत्तर काळातील भारतीय मनाला ग्रासणाऱ्या वैफल्याचे, स्वप्नभंगाचे दुःख पाहावे, अनुभवावे लागलेले असणारच, आणि त्यांचा त्यांच्या कविमनावर प्रकट-अप्रकट असा काही परिणामही झालेला असणारच. पण असे असूनही दोघांचे रचनाबंध प्रत्यक्षात एकमेकांपासून किती तरी वेगळे आहेत! या वेगळेपणातच त्यांचे सामर्थ्यही आहे.

अशा परिस्थितीत मर्ढेकर – रेगेसमकालीन सांस्कृतिक स्थिति – गतीचे चित्रण कितीही उठावदारपणे केले तरी त्यामुळे त्यांच्या रचनाबंधांची वैशिष्ट्ये, वेगळेपण कसे प्रकट होणार? त्यातील मर्म आकलनाच्या प्रांतात कसे येणार? विशिष्ट सामाजिक सांस्कृतिक चालीरीतींचे पर्यावरण मर्ढेकर-रेगेकालीन सर्वच कवींना सरधोपटपणे समानच लागू होणारे. तत्कालीन साहित्याची परिमाणे समजून घेण्याच्या दृष्टीने या सांस्कृतिक दर्शनाचा तसा काय उपयोग?

त्याऐवजी मर्ढेकर – रेगे यांच्या काव्यबंधांचाच मोकळा अभ्यास अधिक श्रेयस्कर नाही का? मर्ढेकर – रेगेपूर्वकालातील मराठी कवितेचा रूपबंध कोणता होता? मर्ढेकर – रेगेंनी त्यात कोणती परिवर्तने घडवून आणली? ही परिवर्तने घडवून आणताना सर्जनशील कलावंत म्हणून त्यांना कोणत्या समस्यांना सामोरे जावे लागले? या समस्यांना त्यांनी कितपत यशस्वीपणे तोंड दिले? त्यात त्यांचे वेगळेपण कशाप्रकारे प्रकट झाले? – यांसारख्या प्रश्नांचा, मराठी भावकवितेच्या रूपबंधाच्या अनुषंगाने मागोवा घेतल्यास मराठी कवितेच्या एकंदर उत्क्रांतीची, जडणघडणीची, मर्ढेकर – रेगे यांनी घडवून आणलेल्या गुणात्मक परिवर्तनाची छाननी केल्यास मराठी भावगीताचा इतिहास साहित्याच्या अंगाने अधिक उलगडला जाईलच, पण त्याबरोबरच या दोन कविश्रेष्ठांच्या काव्यकर्तृत्वावरही यामुळे अधिक प्रकाश पडेल.

इतिहास आणि साहित्य यांची सजीव आणि संतुलित सांगडही बसेल. क्रेनप्रभृतींना साहित्येतिहासाची जी बैठक अभिप्रेत आहे ती साधारणपणे या प्रकारची. ही भूमिका सकृत्दर्शनी स्वीकरणीयही वाटते, पण ती जशीच्या तशी स्वीकारणेही गफलतीचे ठरणारे.

या भूमिकेमुळे साहित्येतिहासाचा लंबक सामाजिकतेकडून साहित्याकडे झुकावयास मदत होते, साहित्येतिहासातील एकांगीपण टाळण्याची एक दिशाही यामुळे सामोरी ठाकते, हे खरे; पण या पद्धतीमुळे ऐतिहासिक घटनांचे साहित्यसंबद्ध धागेदोरे नीटपणे उलगडले जात नाहीत. उदाहरणार्थ, या पद्धतीने गंगाधर गाडगीळांच्या लघुकथेचा रूपबंध उलगण्याचा प्रयत्न केल्यास हरिभाऊंच्या 'गोष्टी'पासून गाडगीळांच्या नवकथेपर्यंतची मराठी लघुकथेच्या क्षेत्रातील आशयअभिव्यक्तीतील स्थित्यंतरे आपल्या लक्षात येतीलही, पण गाडगीळांनी आपल्या कथेसाठी विशिष्ट प्रकारचा आशय व घाटच का स्वीकारला ? ते स्पष्ट होणार नाही. जिज्ञासेतून उत्पन्न होणारे प्रश्न आणि त्यांची उत्तरे, या उत्तरांतून पुन्हा निर्माण होणारे नवे प्रश्न – असा क्रम ज्ञानग्रहणात असतो. प्रश्नोत्तरांच्या या प्रक्रियेतच इतिहासविचार संभवतो, रुजतो, परिपुष्ट होतो. प्रश्नोपप्रश्नांच्या गाठी–निरगाठी व्यापक भूमिकेवरून आणि विशिष्ट स्थलकालाच्या सांस्कृतिक पार्श्वभूमीवरून सोडविण्याच्या संकल्पनेवरच साहित्येतिहासाची वास्तू उभी राहते.

म्हणून गाडगीळांच्या नवकथेचा विचार करावयाचा झाल्यास गाडगीळांच्या कथेतील आशय-अभिव्यक्तीचे रंगरूप व गाडगीळांच्या कथाक्षेत्रातील कर्तृत्वाचा विचार करणे तर आवश्यक आहेच, पण त्याबरोबरच मराठी कथेत हे परिवर्तन का, कसे व केव्हा झाले ? त्यामागची एकंदर कारणे कोणती ? या प्रश्नांचाही छडा लागणे जिज्ञासापूर्तीच्या दृष्टीने आवश्यक ठरते. असा छडा लावू लागताच नवकथेचे नवमानसशास्त्राशी असलेले नाते स्पष्ट होऊ लागते. या प्रकारच्या मानसशास्त्राची कमी–अधिक दखल घेतच तत्कालीन इतर लघुकथाकारांनीही आपले कथालेखन केले आहे, या वस्तुस्थितीकडेही मग लक्ष वेधले जाते, आणि नवसाहित्य ही एक विसाव्या शतकातील विशिष्ट लेखनप्रवृत्ती असून तिचे दर्शन साऱ्याच प्रकारच्या नवलेखनात (Modern Literature) कमी – अधिक प्रमाणात होत असल्याचे जाणवू लागते, त्याची व्यापक भूमिकेवरून ऐतिहासिक दृष्ट्या मीमांसा करणे, आवश्यक वाटू लागते.

मानवी मनाची विविध प्रकारची आणि विविध पातळ्यांवरून गुंतागुंतीची, सूक्ष्म स्पंदने प्रकट करणे, हा साहित्याचा सनातन छंद आहे. तथापि यासाठी विशिष्ट प्रकारच्या विश्लेषणप्रधान मानसशास्त्राचा, साधनांचा (tools), व्यापक प्रमाणावर सहेतुक अवलंब होणे,ही घटना सनातन नाही; ती कालसापेक्ष आहे.या मानसशास्त्राच्या अवलंबनाचा आणि तत्कालीन जीवनदृष्टीचा, मूल्यसंकल्पनांचा, काही अनुबंध आहे,

हे जाणवू लागते. त्याचा परामर्श घेतल्याखेरीज मराठी नवकथेचे स्वरूप सखोलपणे भावणारच नाही. याचाच अर्थ असा की, साहित्याचा इतिहास लिहिताना नियोजित कालखंडातील सांस्कृतिक घडामोडींना, तत्कालीन मूल्यकल्पनांना कमी-अधिक प्रमाणात स्पर्श करणे आवश्यक ठरते. केवळ रूपविचाराने निर्मितिकारणांची पूर्ण मीमांसा होत नाही. मर्ढेकर-रेगे यांच्या साहित्याचा यापूर्वी घेतलेला दाखला येथे या संदर्भात फिरून विचारात घेता येईल. विसाव्या शतकातील व्यक्तिवादी शिक्षित मनाला अनेक कारणांनी 'परात्मते'ची विशिष्ट भावना दीर्घकाल घेरून राहिली आहे. तिच्यातून सुटण्यासाठी तो मानसिक, बौद्धिक, आध्यात्मिक वा कलात्मक पातळीवरून अनेक प्रकारचे पवित्रे घेऊन पाहात आहे, विचाराचे नवे व्यूह रचीत आहे. विसाव्या शतकातील उच्चभ्रू कला त्यामुळे अधिकाधिक व्यक्तिकेंद्रित, प्रयोगप्रवण, विश्लेषणप्रधान, आत्मनिष्ठ, तत्त्वचिंतनप्रचुर, गूढ, गुंतागुंतीची, दुर्बोधतेच्या पातळीवर विहरणारी अशी होऊ लागली आहे. मराठी नवसाहित्यही याला अपवाद नाही. आत्मशोध हा या साहित्याचा मध्यबिंदू आहे, या शोधासाठी मर्ढेकर आपल्या कवितेतून वर्तमान वास्तवाची छेड काढतात, आत्मविश्लेषणात्मक अशी स्वतःची एक कैफियत मांडतात. आजवरच्या साऱ्या मानवी संस्कृतीची, ज्ञान-विज्ञानाची भेदकपणे उलटतपासणी करतात; त्यातली सारी विकलता, दाह, विफलता, चीड, उपरोध, कारुण्य त्यांच्या कवितेतून साकार होते. यामुळे ही कविता आजच्या संवेदनशील सुशिक्षित मनाचे प्रतिनिधित्व करते, ती केवळ मर्ढेकरांची न राहता या साऱ्या मनांचाच एक भाग बनते.

रेगे यांची दिशा याहून अगदी वेगळी आहे; त्यांना अभिप्रेत असलेले आश्वासक आत्मतत्त्व, त्यांना भारतीय संस्कृतीतील आत्मविसर्जनाच्या भूमिकेत गवसते. त्यामुळे त्यांचे काव्यविश्व मर्ढेकरी काव्यविश्वाहून अगदी वेगळे होते. कविद्वयांचे हे कविमार्ग एकमेकांहून भिन्न वाटतात, आहेतही. पण या भिन्नत्वातही मूळ समस्येच्या दृष्टीने विचार करू गेल्यास एक समानत्व नांदताना दिसते आणि या समानत्वाचे दुवे विसाव्या शतकातील विशिष्ट सांस्कृतिक समस्येशी निगडित असल्याचे जाणवते. यामुळेच या दोन कवींत इतरही काही समान धागे निर्माण झाले आहेत. उदा. उमयतांचाही शुद्धकलावादाचा आग्रह, दुर्बोधतेच्या पातळीवर जाणारा प्रयोगशील रचनाबंध, संज्ञाप्रवाहाशी जवळीक साधणारी उभयतांची लयकारी, दोहोतही प्रतीकात्मतेचे आढळणारे प्राचुर्य, आदर्शवादाची आंतरिक ओढ असलेला सौंदर्यवाद, उच्च विदग्ध वृत्तींनाच उमगेल असा आवाहनाचा सूर, साहित्येतर कलांशी अनुबंध साधण्याची ऊर्मी इ. हे दोन कवी म्हणजे विशिष्ट जीवनवास्तवाच्या नाण्याच्या दोन बाजू होत, असेही म्हणता येईल.

मर्ढेकर–रेगे यांसारख्या आत्यंतिक व्यक्तिवादी अंतर्मुख वृत्तीच्या कवींच्या कवितेतही जर सामाजिकता एवढी विचारार्ह ठरते तर दलित कवितेसारख्या समूह-प्रवण, बहिर्मुख, विद्रोही कवितेच्या विचारात या सामाजिकतेचे स्थान किती महत्त्वाचे राहील, हे वेगळे सांगण्याची गरज नाही. दलित कवितेच्या उठावामागील सामाजिक–सांस्कृतिक बंडखोरीची पार्श्वभूमी जर लक्षात घेतली नाही तर त्या कवितेची साभिप्रायता रसिक मनापर्यंत पोचणारच नाही. या दृष्टीने साहित्येतिहासात आवश्यक त्या प्रमाणात विविध वैचारिक प्रणालींचाही (Idealogies) परामर्श घेतला जाणे आवश्यक असते.[१]

साहित्यनिर्मितीत एकामागून एक अशी विशिष्ट प्रकारच्या निर्मितीची काही साखळी असते की, एकाच वेळी सारख्या चेहऱ्यामोहऱ्याच्या अनेक कृती एकमेकीशी अनुबंधित होतात, असा एक प्रश्न साहित्यनिर्मितीच्या अनुरोधाने उपस्थित होतो. या प्रश्नाला एकच एक ठाम असे उत्तर नाही. साहित्याच्या निर्मितीत या दोन्ही प्रकारच्या प्रक्रिया संभवतात. यात एकाच संप्रदायातील एकाच कालखंडात निर्माण होणाऱ्या विविध कृती जशा आपल्याला आढळतात. (उदा. रविकरण मंडळ व त्यांना अनुसरणारे इतर समकालीन कवी), तशा एका विशिष्ट संप्रदायाचे, अनुसरण करून लिहिणाऱ्या लेखकांची परंपराही आढळते (उदा. तांबे, बोरकर, पाडगावकर वगैरे). या अनुरोधानेच संतसंप्रदाय, पंडिती संप्रदाय, केशवसुत संप्रदाय, तांबे संप्रदाय, कोल्हटकर संप्रदाय यासारखी परिभाषा साहित्यक्षेत्रात रूढ झालेली आहे. या प्रत्येक संप्रदायाची काही वैशिष्ट्ये असतात. या विविध संप्रदायांचा साहित्याच्या चलनवलनावर विविधप्रकारे उलटसुलटपणे परिणाम होत असतो. हा परिणाम जसा आशयात्मक असतो, तसा आविष्कारात्मकही. जी स्थिती संप्रदायांची तीच वाङ्मयप्रकारांची. जुने–नवे, स्वतंत्र वा परतंत्र, लघु वा बृहत् जातीच्या वाङ्मयप्रकारांची साहित्यात सतत वहिवाट चालू असते. या सर्वांचा मागोवा घेण्याची, त्याची कारणमीमांसा करण्याची जबाबदारी साहित्येतिहासावरच पडते.

आपण सारे स्वतःला साहित्याचे प्रेमी आणि इतिहासाचे अभिमानी म्हणवून घेतो, पण अव्वल दर्जाचा साहित्येतिहास अद्यापि आपल्या दृष्टिपथात नाही. नव्हे, त्या दिशेने अद्यापि आपण विचार करण्यासही प्रारंभ केलेला नाही. जुजबी, शालोपयोगी इतिहासावरच अजूनही आपण समाधान मानून आहोत. साहित्येतिहासाचे खरे मर्म, महत्त्व व सौंदर्यच आपल्याला प्रतीत झालेले नाही, असे म्हटले तर ते वस्तुस्थितीला सोडून होईल असे वाटत नाही. असे का घडले किंवा घडत आहे, याची काही ढोबळ

---

[१] याच लेखसंग्रहातील दलित साहित्यविषयक लेख पाहावा.

कारणे पुढीलप्रमाणे संभवतात :

१) भारतीय परंपरेतील सारेच दिक्कालातीत मानण्याची मूलभूत प्रवृत्ती. मानवी कर्तृत्वापेक्षा 'अवतार' कल्पनेला दिले जाणारे प्राधान्य. यामुळे इतिहास घडत असूनही तो न लिहिण्याकडे असलेला कल, त्याविषयीची अरुची.

२) प्रबोधनयुगात इतिहासाचे महत्त्व जाणवू लागले. त्याद्दष्टीने इतिहास लेखनाचे, संशोधनाचे उपक्रमही सुरू झाले, पण या साऱ्या उपक्रमांवर राष्ट्रवादी धारणांची जबरदस्त छाया पडल्यामुळे या उपक्रमांना आलेले एकांडेपण, राजकारण-मग्नता.

३) या राजकारणैकतेमुळे साहित्यादी कलांगांकडे झालेले दुर्लक्ष, किंवा या कलांचा राजकारणाच्या संदर्भात अन्वयार्थ लावण्याची प्रवृत्ती. (उदा. न्या. रानडे यांनी आपल्या ' Rise of the Maratha Power ' या ग्रंथात संतसाहित्याचा शिवाजीच्या उदयाशी जोडलेला संबंध; किंवा हुना राजवाडे, भावे, पांगारकर यांची मराठी साहित्याची एकंदर मीमांसा).

४) साहित्यादी कलांना मराठी जीवनव्यवहारात साकल्याने असलेले गौणस्थान. ललित–अललित साहित्याची होणारी गल्लत. ' उपयुक्ततावादी ' दृष्टिकोणाचे प्राबल्य.

५) मराठी साहित्येतिहासकारांना आदर्शवत् वाटणाऱ्या युरोपीय पंडितांनी लिहिलेले संस्कृत साहित्यांचे जुजबी, ढोबळ इतिहास. त्यांचेच गिरविले जाणारे कित्ते.

६) चांगल्या साहित्येतिहास लेखनाला आवश्यक असलेल्या साधनसामुग्रीची आजवरची आबाळ.

७) विद्यापीठांचे व साहित्यसंस्थांचे या बाबतचे नाकर्तेपण. उदासीन वृत्ती. वरीलसारखी आणखीही कारणे नोंदविता येतील, त्यांना तोटा नाही. विविध कारणांनी आजवर चांगल्या वाङ्मयेतिहास निर्मितीकडे अक्षम्य दुर्लक्ष झाले आहे, हेच याचे तात्पर्य.

× × ×

: ४ :

मराठी साहित्य संशोधनाच्या काही दिशा

मराठी साहित्याची 'प्राचीन' आणि 'अर्वाचीन' अशी जी विभागणी करण्यात येते, ती योग्यच आहे. कारण या दोहोंच्या प्रेरणांत व प्रकृतीत खूपच भिन्नता आढळते. प्राचीन साहित्याची वाढ धर्मसंकल्पना, पंथ, प्रणाली, संप्रदाय, समूह यांच्या आधारे झाली. त्यामुळे प्राचीन साहित्याचा इतिहास हा अंशतः धर्मपंथांचा इतिहास ठरावा, हे स्वाभाविक आहे; पण प्राचीन साहित्याशी संलग्न असलेल्या नाथ, वारकरी, शैव, महानुभाव, जैन, लिंगायत इत्यादीसारख्या विविध प्रणालींचे परस्परसंबंध जेवढे उलगडले जावयास हवेत, तेवढे ते उलगडले गेलेले नाहीत. द्रविड संस्कृतीचा, सूफी संप्रदायाचा, उत्तर भारतातील विविध धर्मपंथांचा, संकेतांचा, लोकदेवतांचा प्राचीन मराठी साहित्यावर उमटलेला ठसा, अद्यापि सुस्पष्ट व्हावयाचा आहे. केवळ वैदिक वा संस्कृतनिष्ठ 'आर्य' मानलेल्या परंपरांचा विचार करण्याची झापडबंद सवय या दिशेने विचार करण्याच्या आड येते. वैदिक परंपरेचा व मराठी साहित्याचा विचारसुद्धा अपरिपूर्ण आहे. वारकरी संप्रदाय हा सामान्यतः वैदिक परंपरेचा अनुचर मानण्यात येतो; पण अशी परंपरा मानणाऱ्या पंडितांनाही भगवद्गीतेखेरीज ग्रंथांवर अन्य वेदोपनिषदांवर मराठीत टीकाटिपणी का केली नसावी ? हे

अद्यापि स्पष्ट झालेले नाही. किंवा या प्रकारचे काही लेखन असल्यास ते अद्यापि उजेडात तरी आलेले नाही. उदा० भास्कर-नरेंद्रांच्या अलंकारमंडित शैलीबरोबरच महानुभावपंथात अल्पाक्षररमणीय सूत्रबद्ध गद्यशैलीही प्रचारात का आली होती हे शोधले पाहिजे. समकालीन साहित्यस्पंदनात एकतेबरोबरच भिन्नतेचेही सूत्र असते. शैली-वैचित्र्याप्रमाणेच एकाच कालात पंथ-प्रणालींचे वैचित्र्यही कार्यकर असलेले आढळते. वारकरी पंथाच्या प्रभावकालातच गाणपत्य किंवा दत्त यांच्या उपासनाही समाजात प्रचलित होत्या. परमार्थप्रवणता हे साऱ्याच मध्ययुगीन संस्कृतींचे मध्यवर्ती सूत्र असले तरी एकसंध समाजातही विविध जाणिवांचे भिन्नभिन्न स्तर वावरत असतातच. मुख्य गरजेच्या जोडीने पोट गरजाही निर्माण होत राहतात. एका वर्तुळात काही उपवर्तुळे नांदत असतात. या साऱ्यांचे अधिक संशोधन झाले पाहिजे.

संतसाहित्याचा एरवी तसा खूप विचार झाला आहे, पण संशोधनदृष्ट्या- 'ज्ञानेश्वरी 'सारख्या ग्रंथासंबंधीचेही अनेक प्रश्न अद्यापिही अनुत्तरित किंवा अर्धोत्तरित आहेत. ज्ञानेश्वरीची अधिकृत पाठसंहिता, ओवीसंख्या, नाथपंथ उगम, ज्ञानेश्वर नामदेवांच्या नात्याचे नेमके स्वरूप– ज्ञानेश्वर पूर्वकालीन मराठी साहित्याची जडण-घडण, ज्ञानेश्वरीसारख्या ग्रंथावर तिची उमटलेली मुद्रा, ज्ञानेश्वरीच्या काव्यशैली-बाबतचे विविध तपशील इत्यादी बाबत अद्यापि गोंधळच आहे; फार काय ज्ञानेश्वरीच्या अगदी आरंभी आलेल्या रूपकात्मक गणेशवर्णनाचाही अद्यापि नीट उलगडा झालेला नाही. डॉ. रा. चिं. ढेरे यांचा 'चक्रपाणि' हा ग्रंथ हा या परिस्थितीत– अनेक वादस्थळांनी भरलेला असला तरी– उठून दिसणारा. मराठी साहित्य व संस्कृतीच्या संशोधनाचे क्षेत्र किती विस्तृत आहे, याचे अंधुक आकृतिदर्शन हा ग्रंथ घडवितो. डॉ. ढेरे याचा 'श्रीविठ्ठल' एक महासमन्वय हा ग्रंथही या दृष्टीने महत्त्वाचा आहे. पण हे उपक्रम एकंदर समस्येच्या तुलनेने अपुरे आहेत.

प्राचीन मराठी साहित्य हे ज्या ग्रामसंस्कृतीचे अपत्य आहे, त्या ग्राम-संस्कृतीची अंगोपांगे तपशीलवारपणे आपल्यासमोर आलेली नाहीत. 'गावगाडा' किंवा 'गावरहाटी' सारख्या ग्रंथांतून मिळणारी माहिती, आर्थिक – सामाजिक स्वरूपाची आहे; तीत सांस्कृतिक पैलूंचा ऊहापोह नाही. उदाहरणार्थ, ज्या कीर्तन–पुराण संस्थांच्या आश्रयाने मराठी साहित्य वाढले, ज्या संस्थांचा प्राचीन मराठी रचनेवर मोठा प्रभाव आहे. तत्कालीन साहित्याच्या प्रचार – प्रसाराचे माध्यम संस्थांची सुव्यवस्थित माहिती आपल्याकडे ग्रथित केलेली नाही.[1] या

[1] 'नाचू कीर्तनाचे रंगी, (डॉ. यशवंत पाठक)सारखा अलीकडे प्रसिद्ध झालेला ग्रंथ या दृष्टीने थोडाफार लक्षणीय आहे.

या संस्थांच्या उद्गम-विकासाचा साद्यंत इतिहास उपलब्ध झाल्याखेरीज प्राचीन साहित्यातील श्रवणबंधाची पुरेशी फोड होणे कठीण आहे. समोर श्रोतृवृंद बसलेला आहे. असे कल्पून त्याला आपण साक्षात कथन करीत आहोत, असा सर्वच प्राचीन ग्रंथकारांचा पवित्रा असतो. तशी वस्तुस्थिती तरी असावी किंवा तत्कालीन वाङ्मयीन संकेताचा हा एक भाग तरी असावा; त्यातील काहीही खरे ठरले तरी श्रवणानुबोधी समुदायप्रवण बैठकीमुळे या साहित्याच्या घडणीवर निःसंशय परिणाम झालेला आहे. बाह्य लयकारी, यमकानुप्रासांची खैरात, चमत्कृती, पाल्हाळ, पुनरुक्ती, बहिर्मुखता, संकेतबद्धता, पारंपरिकता यासारखे घटक प्राचीन साहित्यात प्रामुख्याने का आढळतात याचा शोध या अनुषंगाने घेतला पाहिजे.

प्राचीन साहित्याच्या जडणघडणीत सामान्यतः धर्माश्रयाप्रमाणे लोकाश्रयाचाही मोठा भाग असतो. प्राचीन मराठी साहित्य हे राजाश्रयी नसून लोकाश्रयी असल्याचा दावा करण्यात येतो; परंतु शाहिरी साहित्याकडे दृष्टिक्षेप टाकल्यास तो निखालसपणे खरा नसल्याचे जाणवते. क्वचित नागेशासारखे पंडित कवी आपल्या काव्यांतून आपल्या आश्रयदात्याचा उल्लेख करतात; मोरोपंत हे बारामतीकर नाईकांच्या आश्रयाला होते, असे सांगितले जाते; मध्यवर्ती मराठी सत्तेने सहेतुकपणे मराठी साहित्याला फार मोठा आश्रय दिल्याचा पुरावा नाही; तथापि गौण स्वरूपात का होईना, या आश्रिततेचा संबंध, प्राचीन मराठी साहित्यापर्यंत येऊन पोचतो. ब्रिटिश राजवटीतील मराठी संस्थानिकांनीही कला-साहित्याला (विशेषतः नाटक मंडळ्यांना) काही प्रमाणात प्रोत्साहित केले होते; मराठी साहित्याच्या निर्मितिप्रक्रियेवर या साऱ्यांचा काही परिणाम झाला का ? नागेश-विठ्ठलासारखे कवी आपली रचना नेमकी कोणासाठी करीत होते ? त्यांचे वाचक वा श्रोते कोण होते ? हे स्पष्ट नाही.

वाङ्मयप्रकारांच्या दृष्टीनेही प्राचीन मराठी साहित्याचे विविधांगी विश्लेषण अद्यापि व्हावयाचे आहे. विशिष्ट कालात विशिष्ट लेखनप्रकार प्राधान्याने का रूढ होतात ? (उदाहरणार्थ, संतसाहित्य आणि अभंगरचना किंवा उत्तर पेशवाई आणि शाहिरी ढंग) ते तपासले पाहिजे. आजच्या इतके पूर्वीच्या साहित्यात वैचित्र्य नव्हते. आणि पद्यरचनेकडे सर्वाधिक कल होता; हे सत्य असले तरी प्राचीन वाङ्मयाचा एकंदर आवाका, आटोप, कक्षा व स्वरूप समजून घेण्याच्या दृष्टीने प्रकारदृष्ट्या आणि प्रयोजनदृष्ट्या त्याचे संशोधन व्हावयास पाहिजे. प्राचीन गद्याचाही या दृष्टीने पुनर्विचार व्हावयास पाहिजे. केवळ पद्यात्मक साहित्य घेतले तरी त्या पद्यात त्रुटित भावगीतांपासून दीर्घ निवेदनापर्यंत भिन्न भिन्न प्रकार आढळतात. यांत गेय व गेयताविरहित असेही रचनाबंध आहेत, ते केव्हा आणि कसे उद्भवले, याची अद्यापि कसोशीने पाहाणी व्हावयाचीच आहे. प्राचीन कालातील संगीतपरंपरेचाही या

अनुषंगाने वेध घेतला जाणे आवश्यक. याखेरीज कालनिर्णय, संहितासिद्धी, पाठ-चिकित्सा यासारखे प्राचीन साहित्याच्या अभ्यासात उपस्थित होणारे नेहमीचे प्रश्न आहेतच. येथे प्राधान्याने निर्देश केला आहे तो प्राचीन साहित्यातील काही उपेक्षित संशोधन क्षेत्रांचा.

कालखंडाचा विचार करताना ज्या प्राचीन समस्यांना तोंड द्यावे लागते, त्या समस्या आधुनिक साहित्याच्या संदर्भात गौण किंवा अप्रस्तुत ठरण्याचाही संभव. तथापि या आधुनिक कालाच्या म्हणून काही समस्या आहेत. ब्रिटिश राजवटीच्या आगमनाने मराठी साहित्याचा चेहरामोहराच पार बदलला. अध्यात्माच्या जागी भौतिक विकास-कल्पना आली. ईश्वरसेवेचे रूपांतर मानवसेवेत झाले. चातुर्वर्ण्यव्यवस्थेला तडा गेला; नवशिक्षणाची द्वारे तत्त्वतः सर्वांनाच खुली झाल्यामुळे संस्कारदृष्ट्या धर्मपंथांपेक्षा शिक्षणसंस्थांना, मुद्रित व्यावहारिक ग्रंथांना महत्त्व आले. नव्या आशाआकांक्षांचा, नव्या भरोशांचा, उमाळ्यांचा नवा वाचकवर्ग उदयाला आला. ग्रंथलेखन हे धर्म-संकीर्तन न राहता, नव्या सुधारणांच्या प्रचार-प्रसाराचे एक साधन बनले. 'अनृतं साहसं माया' हे स्त्रीवर्णन मागे पडून ती 'भूपृष्ठस्थित आद्यदेवता' ठरली. मानव-निसर्गसंबंधांविषयीच्या नव्या कल्पना रूढ होऊ लागल्या. दयेचा विचार मागे पडून हक्काची भाषा बोलली जाऊ लागली. नवनवे गद्य वाङ्मयप्रकार अस्तित्वात आले, रंगभूमीचा उदय झाला; शोकनाट्याचा परिचय झाला, आनुषंगिक अशा आणखी इतर अनेक घटना घडल्या. या साऱ्यांचा परस्परसंबंध तपासल्याखेरीज आधुनिक साहित्याचे अंतरंग कसे उलगडणार ? आधुनिक वाङ्मयाच्या विचारात या साऱ्या घटकांना थोडेफार स्थान मिळाले आहेही; पण चिकित्सक संशोधकाच्या जाणिवेने वरील अनुबंधांची जेवढी पाहणी व्हावयास पाहिजे, तेवढी ती झालेली नाही.

शिवाय या विषयांच्या संशोधनाला ज्या प्रकारची साधने हवीत, तीही पुरेशा प्रमाणात उपलब्ध नाहीत. अव्वल इंग्रजीतील मराठी साहित्याचा व तत्कालीन राज्य-कर्त्यांच्या शैक्षणिक धोरणांचा फार घनिष्ठ संबंध आहे, हे सर्वपरिचित आहे; पण कंपनी सरकारच्या एतद्विषयक साऱ्या कागदपत्रांचे पेशवे दप्तराप्रमाणे आलोडन अद्यापि झालेले नाही. १८५७ साली स्थापन झालेल्या मुंबई विद्यापीठात वेळोवेळी जी पाठ्यपुस्तके नेमली गेली, त्यांचा तपशीलवार आढावा तयार केल्यास तत्कालीन सुशिक्षितांच्या वाङ्मयविषयक मनोगतांचा अभिरुचिविशेषांचा सुगावा अधिक चांगल्या प्रकारे लागू शकेल. आधुनिक मराठी कवितेच्या दृष्टीने पालग्रेव्हच्या 'गोल्डन ट्रेझरी'चा सविस्तर परामर्श घेतला गेला पाहिजे. म. मो. कुंटे यांचे काव्यशैली संबंधीचे नवे विचार किंवा का. बा. मराठे यांनी नावल–नाटकांसंबंधी केलेले विवेचन आणि त्या

काळात रूढ होत चाललेला वास्तववादी साहित्यविचार यांचेही अन्योन्यसंबंध पाहिले पाहिजेत. अव्वल इंग्रजीतील मराठी ग्रंथकारांनी आपल्या ग्रंथांस लिहिलेल्या प्रस्तावनांचाही विचार झाला पाहिजे. दक्षिणाप्रैज कमिटीसारख्या संस्थांची उद्दिष्टे तपासली पाहिजेत. इंग्रजी साहित्यात उदय पावलेली सौंदर्यवादी किंवा वास्तववादी भूमिका आणि मराठीतील त्यांचे अवतरण यांतील साम्य–भेदांची चिकित्सा आधुनिक साहित्य-निर्मितीच्या व समीक्षेच्या दृष्टीनेही महत्त्वाची ठरेल. भाषांतरित ग्रंथांच्या भूमिकांचा परामर्शही यादृष्टीने उपयुक्त ठरणारा. शेक्सपीअर, मोलियर किंवा इब्सेनसारख्या नाटककारांच्या परिचय करून घेण्यामागे कोणती भूमिका होती? या नाटककारांच्या परिचयामुळे मराठी रंगभूमीला कोणते वेगळे वळण लागले? याची चिकित्साही नीटपणे व्हावयास हवी.

मराठी नाटक आणि मराठी रंगभूमी हा आपला एक अभिमान- विषय. आधुनिक मराठीतील इतर वाङ्मयप्रकारांच्या तुलनेने नाटकासंबंधी अधिक लिहिले बोलले जातेही; पण या विषयीच्या माहितीची अनेक दालने अद्यापि गुलदस्तातच आहेत. संस्कृत नाटकांचा चांगला परिचय असूनही प्राचीन मराठी साहित्यात नाटक हा प्रकार का रूढ होऊ शकला नाही? तंजावरची नाटके; 'यक्षगान' आणि विष्णुदास भावेंची नाट्यरचना; कोल्हटकर–गडकरी यांचा नाट्यबंध आणि फार्सी–उर्दू रंगभूमी; बदलते नाट्यसंकेत; राजकीय–सामाजिक स्वरूपाच्या प्रचाराचे मराठी नाटककरांनी घेतलेले वाण आणि त्याचा नाट्यशैलीवर झालेला परिणाम; पुरुष नटांकडे आलेली स्त्रियांची कामे; मराठी नाटक आणि संगीत, लोकनाट्य, नवतंत्र; नेपथ्यरचना वगैरेसारख्या रंगभूमीविषयक पैलूंची अचर्चित यादी आणखीही पुष्कळ लांबविता येईल. संप्रदाय, संहिता, संपादन, संकलन वगैरेंच्या समस्या प्राचीन साहित्याप्रमाणेच आधुनिक साहित्याशीही निगडित आहेत. आधुनिक साहित्यिकांच्या निर्मितिस्वरूपावर प्रकाश पडण्याच्या दृष्टीने या साहित्यिकांची चरित्रे, पत्रे, दैनंदिन्या त्यांचे लेखनविषयक कच्चे मसुदे जेवढे उजेडात यावयास हवेत, तेवढे ते आलेले नाहीत. 'अप्रकाशित गडकरी' किंवा 'विश्रब्ध शारदे' सारखे ग्रंथ प्रकाशित होण्याचे महत्त्व वेगळे नमूद करण्याची आवश्यकता नाही. केशवसुत–तांबे यांची मूळ हस्तलिखिते किंवा हरिभाऊंचा काही पत्रव्यवहार उपलब्ध झाल्याने या लेखकांच्या साहित्याच्या विचाराला चालना मिळाली, हा अनुभव आहे. बालकवींच्या कवितेचे संकलन निरनिराळ्या संपादकांनी करूनही त्यांच्या कवितांची संहिता पद्धतशीरपणे सिद्ध न झाल्यामुळे त्यांच्या कवितेच्या अभ्यासातील अडचणी कायमच आहेत. बालकवींच्या कवितेत पुनः पुन्हा येणाऱ्या 'दिव्य' सारख्या शब्दाची फोडही नीट झालेली नाही. प्रमुख मराठी कवींच्या कवितेतील शब्दांचा आणि अर्थच्छटांचा पद्धतशीर

विचार व्हावयास पाहिजे.

पाठभेदांचा प्रश्न प्राचीन साहित्या इतका. आधुनिक साहित्यात जटिल झालेला नाही, परंतु जुन्या ग्रंथांचे पुनर्मुद्रण होताना अनेक मुद्रणदोष अनभिज्ञतेमुळे किंवा अनवधानामुळे राहून जातात; आधुनिक ग्रंथांतही मग अपपाठांचा संचार होतो. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या 'निबंधमाले'च्या अनुषंगाने या बाबतीत होणाऱ्या गफलतींकडे प्रा. श्री. ना. बनहट्टींनी लक्ष वेधण्याचा प्रयत्न केला होता. गडकऱ्यांच्या नाटकांचे पुनर्मुद्रण होताना या प्रकारच्या दोषांचा काही ठिकाणी प्रवेश झाला आहे. ख्रिस्ती संकल्पनांचा किंवा हिंदी-बंगालीसारख्या भाषांचा आधुनिक मराठी साहित्यावर झालेल्या परिणामांचा विचार अद्यापि संशोधनविशेष बनलेला नाही. दिवाकर कृष्णांची किंवा वि. सी. गुर्जरांची कथा आणि बंगाली साहित्य यांचे नाते उलगडावयास हवे. साऱ्याच आधुनिक मराठी वाङ्मयप्रकारांचा उद्गम आणि विकास निरनिराळ्या अंगांनी संशोधून पाहिला पाहिजे.

आधुनिक साहित्य हे मुद्रणसंस्थेचे अपत्य असल्यामुळे या संस्थेचा साहित्याच्या जडणघडणीवर विविध प्रकारचा परिणाम झालेला आहे; जे श्राव्य होते, ते दृश्य झाल्यामुळे, जे साक्षातपणे वितरले जाई, ते अप्रत्यक्षपणे वितरले जाऊ लागल्यामुळे साहित्याचा एकंदर पोत कोणकोणत्या प्रकारे बदलला, हा साहित्य दृष्ट्या एक महत्त्वाचा संशोधन विषय. पण तो फार पल्ल्याचा म्हणून बाजूस ठेवला तरी मुद्रणसौकर्यामुळे निर्माण झालेल्या वृत्तांचा, नियतकालिकांचा आणि वाढत्या वाचकवर्गाचा साहित्यावर जो संस्कार उमटला, त्याचा आलेख रेखाटला गेल्यास आधुनिक साहित्यक्षेत्रातील विविध स्वरूपांवर खूपच प्रकाश पडेल. विविध व महत्त्वाच्या नियतकालिकांची सूचीही आताच कोठे होऊ लागली आहे. निरनिराळ्या प्रकाशन-संस्था, ग्रंथमाला यांची कामगिरीही यावी तेवढी पुढे आलेली नाही. प्रादेशिक विद्यापीठांची स्थापना, ग्रामीण परिसरातील महाविद्यालये, वाढत्या औद्योगिक वसाहती; चित्रपट, नभोवाणी, दूरदर्शनसारख्या इतर सांस्कृतिक माध्यमांचा प्रसार, साहित्येतर विविध कला, या साऱ्यांचा साहित्याच्या निर्मितीवर, वेगाने परिणाम होत आहे.

नवसाहित्य हे नवचित्रकला किंवा नवसंगीत यांच्याशीही संलग्न आहे. नवसाहित्यातील अस्तित्ववादी विचार, आत्यंतिक आत्मनिष्ठेवर दिला जाणारा भर, विविध वाङ्मयप्रकारांची त्याने चालविलेली मोडतोड, मुक्तछंदाचा फैलाव, दुर्बोधतेचे किंवा अश्लीलतेचे नव्याने उद्धृत झालेले प्रश्न, कथानकाची संज्ञा, प्रवादात्मक मांडणी; शैलीची संमिश्र आणि बदलती रूपे; चिकित्सक, चोखंदळ, मर्मज्ञ संशोधकांची समीक्षकांनी वाट पाहात आहेत. वाङ्मयाच्या विविध टप्प्यांवर विविध प्रश्नांची

या प्रकारची मालिका सातत्यानेच उभी असते; संशोधनाला पद्धती असते पण पूर्णत्व नसते.

हे क्षेत्र सततच अज्ञाताने वेढलेले; वाट चुकून किंवा चुकीच्या वाटेने का होईना, पण कोण्यातरी कोलंबसाची गाठभेट व्हावी, यासाठी ही भूमी नेहमीच आसुसलेली असते.

× × ×

: ५ :

मराठी संत साहित्य : काही विचार

'संतसाहित्य' ही संज्ञा तशी फार व्यापक आणि उदार आहे. तीत विविध प्रकृतींच्या आणि प्रकारांच्या साहित्याचा अंतर्भाव होतो. संतांनी केलेले सारे लेखन 'साहित्य' या पदवीला पोचणारेही नाही. प्रयोजनदृष्ट्याही ते भक्ती, ज्ञान, वैराग्य, उपदेश, प्रचार यासारख्या विविध पातळ्यांवर वावरते. या साऱ्यांचाच विचार येथे प्रस्तुत नाही. प्रस्तुत आहे ते साहित्यदृष्ट्या अव्वल दर्जाचे गणले गेलेले ज्ञानेश्वर–तुकारामांदी संतांचेसाहित्य. यातही महानुभाव साहित्याचा विचार नाही.[१] संत साहित्य; त्याची साहित्यदृष्ट्या आजवर झालेली पाहणी, तिचा निष्कर्ष आणि या संदर्भात सुचणारी भावी विचारांची संभाव्य दिशा प्रस्तुत आहे. ही दिशाही तशी फार स्थूल आहे. संत साहित्याचा परामर्श व्यापक प्रमाणात घ्यावयाचा झाल्यास त्याचे प्राचीन भारतीय परंपरेशी, लोकसाहित्याशी, संस्कृत, प्राकृत वा इतर भाषांशी असलेले नाते विस्ताराने विचारात घ्यावे लागेल. विविध धर्मपंथ व परंपरा यांचा या साहित्याशी असलेला

---

[१] कारण प्रेरणा– प्रवृत्तिदृष्ट्या ते मध्यवर्ती प्रचलित मराठी संत साहित्याहून वेगळे आहे.

अनुबंधही तपासावा लागेल. प्रस्तुत लेखाची कक्षा तशी मर्यादित आहे.

संत साहित्य हे ज्या आंग्लपूर्व कालात उदय पावले आणि विकसित झाले, त्या कालात साहित्यसमीक्षेचे मानदंड संस्कृत साहित्याधीष्ठित होते. संस्कृतमधील काव्य-नाटकांसारख्या विदग्ध साहित्याचा या शास्त्राला आधार होता. हे साहित्याशास्त्र संस्कृतेतर साहित्याची दखल घेत नव्हते; आणि संत साहित्य या संस्कृत साहित्यशास्त्रांशी तसे अनुबंधितही नव्हते. परिणामतः संत साहित्य हे संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या कक्षेत न येणारे. एका बाजूने संत साहित्याचा अनुबंध तत्कालीन लोकसंस्कृतीशी आहे तर दुसऱ्या बाजूने प्राचीन कालातील वेदोपनिषदांशी, त्यांतील आत्मज्ञानयुक्त परतत्त्वस्पर्शित्वाशी. विदग्ध संस्कृत काव्य आणि शास्त्र लौकिक जीवनाशी संबंधित आहे तर संत साहित्याच्या निष्ठा पारलौकिक विचाराला वाहिलेल्या आहेत. यामुळे मूलतःच या दोहोंच्या प्रेरणा आणि प्रवृत्तीत तफावत आहे. संतसाहित्याचा पाया रचणाऱ्या ज्ञानेश्वरांनी भाष्य केले ते भगवत्गीतेवर आणि ते करताना त्यांनी भगवत्गीतेला 'उपनिषदांचे जिव्हार' असे संबोधिले, हे या अनुषंगाने लक्षात घेण्यासारखे आहे. तुकारामांनीही

"आम्ही वैकुंठवासी । आलों याचि कारणांशीं
बोलिले जे ऋषी । साच भावें वर्तावया"

अशीच ग्वाही दिलेली आहे. कारणपरत्वे संत साहित्याचा संस्कृत पुराणांशी, काव्य—नाटकांशी, तार्किक भाष्यग्रंथांशी संबंध आला पण या साहित्याचा कंद औपनिषदिक तत्त्वविचार आणि भक्तिरहस्य हाच राहिला. उपनिषदांतील काव्याप्रमाणे संतकवितेतही तत्त्वज्ञान आणि काव्य यांचा उत्स्फूर्त, सहज, मोकळा पण तत्त्वस्पर्शी संगम आढळतो. उपनिषदांतील प्रत्ययपूर्णता संत साहित्यातही उतरलेली आहे. उपनिषदांत संत साहित्याप्रमाणे सगुणभक्तीचा विलास किंवा व्यावहारिक स्वरूपाच्या उपदेशाचे उद्घाटन नाही. परंतु दोन्हीकडेही आत्मदर्शनाचा काव्यात्म, उत्स्फूर्त आवेग सारख्याच तीव्रपणे प्रकट झालेला आहे. उपनिषदकालीन ऋषी प्रमाणेच काव्यरचना हे संतांचे साध्य नव्हते, कवी म्हणून मिरविण्याची त्यांना तशी हौसही नव्हती. लोकमानसातही संतांची जी प्रतिमा आहे, ती कवींची नसून साधूंचीच आहे.

संतांच्या भोवती दिव्यत्वाचे, विभूतिमत्त्वाचे दिव्यवलय सातत्याने विहरत आलेले आहे. त्यांच्या लेखनाला 'महाराष्ट्र वेद' असे संबोधिले गेले आहे. संत मंडळी स्वतःला ईश्वराचे अवतार किंवा प्रेषित मानीत नसली तरी स्वकवितेचा परमेश्वरी प्रसादाशी संबंध जोडतात. संतसाहित्य हा मूलतःच आत्मप्रत्ययाचा, अंतरंग अधिकाराचा भाग ठरल्यामुळे तो तार्किक चिकित्सेचा किंवा विश्लेषणाचा विषय होण्याची शक्यता नव्हतीच. तेथे फक्त एकच क्रिया संभवत होती आणि ती म्हणजे निवांत

नमनाची. 'ज्ञानेशो भगवान विष्णुः', 'एक तरी ओवी अनुभवावी', 'तुका झालासे कळस' या सारख्या फुटकळ उद्गारांतून किंवा पुण्योत्सव, पुरश्चरण, पाठांतर, अनुवाद, अर्थविवरण, भजनपूजन इत्यादी मार्गांनी या साहित्याबद्दलचा आदरभाव परंपरेने व्यक्त होत आला आहे. समाजाने संतचरित्राचे गुणगान आवडीने केले आहे. ताराबाबादकर महिपतीबुवांनी लिहिलेली संतचरित्रे या दृष्टीने प्रातिनिधिक मानावयास हवीत. चरित्रसंकीर्तनाचा 'सगुण चरित्रे परमपवित्रे सादर वर्णन' करण्याचा हा पूर्वापार परिपाठ आजही तेवढ्याच जोमाने बहुजन समाजात रूढ आहे. संत साहित्यसमीक्षेतही त्याचा कमी-अधिक प्रभाव आढळतोच. ल. रा. पांगारकरांनी विपुल प्रमाणात संत-साहित्य समीक्षा केलेली असली आणि तीत जरी आधुनिक संशोधकाची वृत्ती अधून-मधून आढळत असली तरी तिचा एकंदर ढाळ पारंपरिक श्रद्धेचाच आहे.

भौतिक विचारांचे, चर्चा-चिकित्सेचे आधुनिक युग आंग्ल कालातच उगवल्याने जिला आजच्या अर्थाने संत साहित्यसमीक्षा असे म्हणता येईल, ती समीक्षा आंग्ल-कालातच सुरू झाली खरी, तथापि या कालाच्या पूर्वार्धात किंवा नंतरही दीर्घकाल-पर्यंत संतसाहित्याकडे 'साहित्य' म्हणून पाहण्याची भूमिका फारशी अवलंबिलेली आढळत नाही. संत साहित्याची एकंदर समीक्षा साहित्येतर प्रयोजनांनीच आविष्ट झालेली आहे. आजही संत साहित्यावर मनःपूर्वक प्रेम करणारा पण त्याच्याकडे चिकित्सक दृष्टीने पाहण्यास तयार नसलेला वारकरी संप्रदायासारखा समाज महाराष्ट्रात फार मोठ्या प्रमाणात वावरतो. या संप्रदायाला आजही ज्ञानेश्वर–तुकारामांचा विचार केवळ कवी म्हणून करणे, प्रशस्त वाटत नाही. त्यांच्या लेखी हे साहित्य धर्मग्रंथांच्या जागी आहे. या संप्रदायात विष्णुबुवा जोग, साखरे महाराज केशवराव देशमुख, गुलाबराव महाराज, सोनोपंत दांडेकर, गुंडा महाराज देगलूरकर यांसारख्या अधिकारी मंडळींचा अंतर्भाव होतो. या मंडळींच्या जिव्हाग्रावर संत-साहित्य नाचते. ही मंडळी या साहित्यावर व्यासंगपूर्ण, रसोद्ग्राही भाष्येही करतात. संत साहित्याच्या क्षेत्रातील मंडळींची तपश्चर्या तशी फार मोठी आहे. तथापि या मंडळींच्या संत साहित्य वितरणात साहित्यदृष्टीला प्राधान्य नसल्यामुळे आणि त्यांची चिकित्सा पारमार्थिक श्रद्धेची लक्ष्मणरेषा ओलांडण्यास सहसा तयार नसल्यामुळे या सांप्रदायिक संत साहित्यविचारांचा चिकित्सक समीक्षेच्या दृष्टीने काही उपयोग नाही. संत साहित्याचे प्रेम आणि महती समाजमनात जागृत ठेवण्यास या मंडळींनी फार मोठे साह्य केले आहे; हे मात्र कृतज्ञतापूर्वक मान्य केले पाहिजे.

ब्रिटिश राजवटीच्या पूर्वार्धातही संत साहित्याकडे 'साहित्य' म्हणून न पाहता एक सांस्कृतिक संचित म्हणूनच अधिकतर प्रमाणात पाहिले गेले. हा तत्कालीन परिस्थितीचाही परिपाक होता. ब्रिटिश राजवटीत अनेक नव्या राजकीय,

सामाजिक, सांस्कृतिक समस्या जन्माला आलेल्या होत्या; त्यातूनच नव्या ज्ञानग्रहणाबरोबर जुन्याचे समर्थन करण्याची गरज निर्माण झालेली होती. केवळ विचारवंतांनाच नव्हे तर राज्यकर्त्यांनाही या प्रकारच्या समन्वयाचे, समर्थनाचे अगत्य वाटत होते. म्हणूनच त्यांनी नव्या संस्कारांबरोबरच जुन्या साहित्याचे आणि संस्कृतीचे पुनरूज्जीवन करण्याचे दुहेरी धोरण आखले. इंग्रजीबरोबरच संस्कृत आणि मराठी या भाषांनाही राज्यकर्त्यांनी उत्तेजन दिले. या उत्तेजनाचा एक परिणाम म्हणजे नव्याने अस्तित्वात आलेल्या मुद्रणसंस्था, पाठ्यपुस्तक मंडळे वगैरे. १९५४ मध्ये सरकारी प्रेरणेने प्रसिद्ध झालेले 'नवनीत' हे या उपक्रमाचे एक महत्त्वाचे अपत्य. प्राचीन कवींच्या उताऱ्याचा हा पहिलावहिला मुद्रित संग्रह. या संग्रहनिर्मितीचा उद्देश तात्यांनी पुढील शब्दांत स्पष्ट केला आहे.

"भाषा सुधारण्यास व मनाची शक्ती वाढण्यास कविता हे एक मोठे साधन आहे... ज्याला मराठी भाषेचे ज्ञान चांगले असावे अशी इच्छा असेल, त्यांनी प्राचीन व अर्वाचीन कवींचे प्राकृत ग्रंथ पुष्कळ वाचावे हे आवश्यक आहे." अवघ्या इंग्रजीतील नवशिक्षितांची संत साहित्याकडे पाहण्याची दृष्टी कोणती होती, हे यावरून सूचित होते.

'नवनीता'च्या निर्मितीपूर्वीच—इ. स. १८४० मध्ये— पांडुरंग बापूजी जोशी पावसकर यांनी 'ज्ञानचंद्रोदय' नावाचे नियतकालिक काढले होते. या नियतकालिकातून प्राचीन मराठी काव्य मुद्रित स्वरूपात लोकांसमोर येण्यास प्रारंभ झाला. १८५७ मध्ये मुंबई विद्यापीठाची स्थापना झाली आणि साहित्यविचारात सामाजिक, राजकीय, ऐतिहासिक अंगांना स्पर्श होऊ लागला. १८६० साली माधव चंद्रोबा डुकले यांचे संतसाहित्यप्रकाशनार्थ 'सर्वसंग्रह' नावाचे नियतकालिक निघाले. संत साहित्यातील शब्दांचा अर्थ स्पष्ट करणारा 'हंसकोश' १८६६ मध्ये प्रसिद्ध झाला. याच सुमारास मिशनरी मंडळीही संत साहित्याकडे लक्ष पुरवू लागली. सर अलेक्झँडर ग्रॅन्ट यांचे 'Tukaram: a study; of Hinduism' हे पुस्तक १८६७ मध्ये निघाले. या पुस्तकाने तुकारामांच्या अभंगांकडे शासनाचे लक्ष वेधले आणि १८६९—१८७३ या अवधीत तुकारामांचे अभंग छापले गेले. आणि प्राचीन कला, विद्या, इतिहास, साहित्य या विषयांच्या आस्थेला आणि अभिमानाला फुलविणारी विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांची 'निबंधमाला' १८७४ मध्ये उदयास आली. शास्त्रीबुवांच्या प्रेरणेनेच वामन दाजी ओक आणि का. बा. साने यांनी १८७८—७९ मध्ये 'काव्येतिहाससंग्रह' नावाचे नियतकालिक सुरू केले. बाळकृष्ण मल्हार हंस या संत साहित्याच्या चिकित्सक अभ्यासकाने संतसाहित्यावर समीक्षात्मक लेखन करण्यास १८७७मध्ये आरंभ केला आणि १८९० मध्ये जावजी दादाजी यांचा

'काव्यसंग्रह' निघाला. परिणामतः संत साहित्याच्या अभ्यासाला चिपळूणकरप्रणीत एक नवी दिशा आणि गती मिळाली.

स्वदेश, स्ववर्म आणि स्वभाषा यांच्या गौरवावर आधारलेल्या राष्ट्रवादाच्या उत्कर्षाच्या ऐनभराचा हा कालखंड या कालखंडातील राष्ट्रवादी विचारप्रवाहाने संत साहित्याच्या समीक्षेवर फार मोठा आणि दीर्घकालीन स्वरूपाचा प्रभाव गाजवलेला आहे. अव्वल इंग्रजीतील भाषाभ्यासदृष्टीची जागा येथे इतिहासाच्या अभ्यासाने घेतलेली आहे. खरे तर अभिरुचिदृष्ट्या या काळातील सुशिक्षितांना संतांपेक्षा पंत किंवा तंत कवी अधिक प्रिय होते. कारण या मंडळींच्या अभिरुचीत संस्कृत पढिकतेचा एक भाग होता. यामुळे या मंडळींची संत साहित्यावर तशी भक्ती नव्हती. परंतु राष्ट्रविषयक अभिमान फुलविण्याच्या दृष्टीने पंडित कवी किंवा शाहीर कवींपेक्षा संतकवीच तत्कालिनांना अधिक उपयुक्त वाटले आणि या उपयुक्ततेच्या पोटीच या मंडळींनी संत साहित्याचे राजकीय–सांस्कृतिक भूमिकेवरून जोरदार मंथन करण्यास प्रारंभ केला. या दिशेनेच संत साहित्याचे अधिक संशोधन होऊ लागले. या साऱ्यांचा परिणाम म्हणजेच इतिहासाचार्य राजवाडे, महाराष्ट्र सारस्वतकार भावे, 'मुमुक्षु' कर्ते पांगारकर, समर्थभक्त देव, संत चरित्रलेखक आजगावकर प्रभृतींनी सिद्ध केलेली संत साहित्यसमीक्षा. भाषा, इतिहास, तत्त्वज्ञान साहित्य, संस्कृती, चरित्रशोधन इत्यादी विविध अंगांनी ही समीक्षा कार्यकर झालेली आहे. सांस्कृतिक अंगांच्या तुलनेने साहित्यविचाराला येथे अर्थातच फार गौण स्थान प्राप्त झालेले आहे. या कालातील एकंदर साहित्यविचारातच साहित्यगुणांपेक्षा उद्बोधनव्यापाराला प्राधान्य आले होते.

१८८० ते १९२० पर्यंतचा सारा कालखंडच सर्वंकष स्वरूपाच्या राजकीय–सामाजिक जाणिवांनी भरला–भारलेला आहे. विशेषतः १९०० पासून संत साहित्य-समीक्षेत याचे प्रतिबिंब प्रकर्षाने पडलेले जाणवते. पुढील काही नोंदीवरून हे स्पष्ट होईल : वि. ल. भावे यांच्या संतसाहित्यविषयक कार्याला १९०३ च्या आसपास आरंभ झाला. आजगावकरही याच सुमारास संत साहित्याच्या अभ्यासाकडे वळले. १९०५ मध्ये समर्थांचा 'दासबोध' प्रसिद्ध झाला. १९०७ साली ज्ञानेश्वरीची एक महत्त्वाची प्रत माडगावकरांच्या हाती आली. राजवाडेना प्राप्त झालेल्या ज्ञानेश्वरीच्या प्रतीचा काल १९०९ हा आहे. पांगारकरांनी आपला 'भक्तिमार्ग-प्रदीप' १९०४ मध्ये प्रज्वलित केला. १९०७ पासून त्यांनी 'मुमुक्षु' मासिक सुरू केले. बाळकृष्ण अनंत भिडे यांचे 'तुकाराम चरित्र' १९०८ साली प्रसिद्ध झाले आणि 'भारत इतिहास संशोधक मंडळा'ची स्थापना १९१० मध्ये होऊन इतिहास संशोधनाला आणि प्राचीन गद्यपद्याच्या आलोडनाला वेग आला.

संत साहित्यसमीक्षेला राजकीय सामाजिक–सांस्कृतिक अंगांनी प्रचोदित

करण्यात विष्णुशास्त्र्याप्रमाणे न्यायमूर्ती रानडे यांचाही मोठा वाटा आहे. भारतीय प्रबोधनाच्या साऱ्या अंगोपांगांनाच या 'सर्वज्ञ माधवा'चा स्पर्श झालेला आहे. संत साहित्यही याला अपवाद नाही. न्या. रानडे मूळचे उदारमतवादी धार्मिक वृत्तीचे असल्यामुळे ते संत साहित्याकडे स्वभावतःच आकृष्ट झाले होते. स्वतःला ते 'हिंदू प्रॉटेस्टंट' म्हणून घेत. प्रार्थना समाजाच्या द्वारा न्या. रानडे आणि डॉ. भांडारकर यांनी संत साहित्यातील पुरोगामी पारमार्थिक आशयाकडे एकंदर समाजाचे लक्ष वेधले होतेच. पण रानडे यांनी आपल्या 'Rise of the Maratha power' या १९०० मध्ये प्रसिद्ध केलेल्या ग्रंथात संत साहित्याच्या सर्वांगीण कार्याचा विशेष कटाक्षाने पुरस्कार केला. शिवकालीन मराठी सत्तेच्या उत्कर्षाला आणि सामाजिक उन्नयनाला प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे संत साहित्याने साह्य केले असे न्या. रानडे यांचे म्हणणे, त्यांचा हा दावा किती सर्वंकष आहे, हे त्यांच्या या संबंधीच्या पुढील उद्गारांवरून स्पष्ट होईल :

"It modified the Strictness of the old spirit of caste exclusiveness. It raised the Shudra classes to a Position of spiritual power and social importance, almost equal to that of Brahmins. It gave Sanctity to the family relations, and raised the status of woman. It made the nation more humane, at the same time more prone to hold together by mutual toleration. It suggested and partly carried out a plan of reconciliaion with the Mahomedans. It subordinated the importance of rites and ceremonies, and pilgrimages and fasts, and of learning and contemplation, to the higher excellerce of worship by means of love and faith. It checked the excess of polytheism. It tended in all these ways to raise the nation generally to a higher level of capacity both of thought and action, and prepared it, in a way no other nation in India was prepared to take the lead in re-establishing a united native power in the place of foreign domination."

न्यायमूर्तींना अभिप्रेत असलेल्या उदारमतवादाचे सारे सारच वरील विवेचनात ग्रथित झालेले आढळेल. न्या. रानडेंनी सांस्कृतिक संदर्भात संत साहित्याचा हा तो विचार मांडला, त्याचेच अनुसरण कमी अधिक प्रमाणात मानवर घेत आलेले आहे.

विष्णुशास्त्री चिपळूणकर आणि न्या. रानडे हे दोघेही संतसाहित्याचा सांस्कृतिक अंगानेच विचार करतात, पण या दोघांच्या विचारसरणीत तसा फरक आहे.

चिपळूणकरी परंपरा राष्ट्राभिमानाच्या व भाषाभिमानाच्या अनुषंगाने संत साहित्याकडे कळते,तर रानडेप्रणीत विचारांचे अभ्यासक संत साहित्यातील पुरोगामी सामाजिक आशयाकडे अधिक लक्ष वेधतात. परिणामतः राजकरण आणि समाजकारण यांतील विविध द्वंद्वांची, मतमतांतरांची, अभिनिवेशाची संत साहित्यविषक एकंदर विवेचनावर घनदाट छाया पडलेली आहे. जहाल – मवाळ, सनातनी – सुधारक, धारकरी – वारकरी,पुरोगामी – प्रतिगामी,ब्राह्मण – ब्राह्मणोतर यासारखी महाराष्ट्रात निर्माण झालेली विविध वादळे आणि वाद संत साहित्याचा हवाला देतदेतच लढविले गेले आहेत. या उपाधींची सर्वाधिक झळ तुकाराम आणि रामदास या समकालीन संतांना पोचलेली आहे. राष्ट्रवाद्यांनी रामदासांना उचलून धरले तर तुकारामांची बहुजन-समाजाच्या कैवाऱ्यांत गणना झाली. संत साहित्याने मराठी समाजाचे राजकीय–सामाजिक उन्नयन केले, या न्या. रानडे यांच्या उद्गारांना 'संताळ्यांनी देश बुडविला' या इतिहासाचार्य राजवाडे यांच्या उद्गारांनी खो देण्याचा प्रयत्न झाला. वस्तुतः राजवाडे यांनी संत साहित्यविषयक संशोधनात फार मोठे कर्तृत्व गाजविले आहे. रामदासेतर संतांबद्दलचा राजेवाडे यांचा मूळचा कलुषित दृष्टिकोणही कालांतराने काहीसा निवळला; परंतु प्रखर राष्ट्रवादाच्या ऐनजोषात त्यांनी इतर संतांबद्दल काढलेले अधिक्षेपाचे तीव्र उद्गारच लोकांच्या मनात दीर्घकाल घर करून राहिले. रामदासांचा कैवार घेऊन इतर संतांना गौण लेखणारा सुशिक्षितांचा एक वर्गच महाराष्ट्रात निर्माण झाला. रामदासांच्या साहित्याचा विचार यामुळे वाढीस लागला खरा, पण सर्वांगीण झाला, असे मात्र नाही. उदाहरणार्थ 'दासबोधा 'तील 'महाराष्ट्रधर्म' शब्दाची जेवढी चिकित्सा किंवा चिरफाड झाली, तेवढी चिकित्सा रामदासांच्या 'मनाच्या श्लोकां'च्या, 'करुणाष्टकां 'च्या किंवा रामदासांच्या इतर स्फुट काव्यांच्या वाटचाला आली नाही, 'दासबोध गुलामांना केलाला बोध' हे राजवाडे यांचे समीकरण या दृष्टीने पाहावे. परिणाम रामदासांच्याच नव्हे तर साऱ्यांच संतविविषयकचाराला एकदेशीपण प्राप्त झाले.

मूळच्या राष्ट्रवादी कडव्या कल्पनांना पुढील अभ्यासकांनी काही पुस्त्या-दुरुस्त्या जोडल्या, पण यामुळे संत साहित्यविचारातील एकांगीपण दूर होऊ शकले नाही. या वादाचे सादपडसाद स्वातंत्र्योत्तर कालातील संत साहित्यसमीक्षेवरही फार मोठ्या प्रमाणात उमटलेले आढळतात. उदाहरणादाखल प्रा. न. र. फाटक, डॉ. शं. दा. पेंडसे, डॉ. अ. ना. देशपांडे प्रभृतींचे संत साहित्यविषयक विवेचन या दृष्टीने पाहावे. राष्ट्रवादी विचारांची लाट पूर्णपणे कधीच ओसरली नाही. पण या राष्ट्रवादी भूमिकेबरोबरच संतसाहित्याच्या रानडेप्रणीत सामाजिक अंगाकडेही आधुनिक काळात अधिक लक्ष दिले गेले. ते जसे 'पुरोगामी' मानले गेले त्याप्रमाणेच दलित चळवळींच्या

निमित्ताने ते आज' प्रतिगामी 'ही गणले जात आहे. या वादात हे साहित्य दीर्घकाळ गुरफटून गेल्यामुळे संत साहित्याचा साहित्यिकदृष्ट्या तर राहोच पण इतर दृष्ट्यांही योग्य तो विचार होण्यात अडसर निर्माण झालेले आढळतात. 'ऐतिहासिक' विचाराच्या नावाने अनैतिहासिकताच ठाण मांडून बसली आहे. आधुनिक कालात निर्माण झालेल्या राजकीय-सामाजिक संकल्पनांचे चुकीचे आरोपण संतकालीन परिस्थितीवर सातत्याने होत आलेले आहे.

या वस्तुस्थितीचे भान कोणत्याच पूर्वसूरीला आले नव्हते असे नाही; पण या बाबतीत कळूनही न वळण्याची क्रियाच प्रबल झालेली आढळते. या वादाच्या आखाड्यात हिरीरीने उतरलेल्या प्रा. श्री. म. माटे यांचे हे पुढील उद्‌गार पाहा :

" सध्याचे (संत साहित्याचे) आक्षेपक आपल्या सद्यःकालीन कल्पना आणि आपली सामाजिक ध्येये तीनशे वर्षांपूर्वीच्या लोकांनी अमलात आणावयास हवी होती, असा आग्रह धरतात. सृष्टिसामर्थ्याचा उपयोग करून घेणाऱ्या यंत्रांचा आगम झाल्यानंतरच जे सामाजिक प्रश्न अस्थिर झाले, त्यांची चर्चा, त्यांचे वादविवाद आणि त्यांची रणे ही अशा प्रकारची सामर्थ्ये प्रत्यक्षात येण्याच्या आधीच्या कालावर आरोपित करतात.' ('रामदासांचे प्रपंचविज्ञान' (१९५६) पृ. ६३) पण असे हे उद्गार काढणारे प्रा. माटेच पारमार्थिकांनी रामदासांचा पराभव केल्याची खंत अन्यत्र बोलून दाखविल्याशिवाय राहात नाहीत !

असे करताना या सर्व जाणकारांना, इतिहासतज्ज्ञांना मध्ययुगीन राजकीय–सामाजिक वास्तवाचा जीवनव्यवहाराचा जणू विसरच पडतो असे वाटू लागते. आजच्या लोकशाहीप्रवण युगात सर्वसामान्य माणसाचा आणि राजकारणाचा ज्या प्रकारचा संबंध येतो, तसा मध्ययुगीन गावगाड्यात येत नव्हता, येणे शक्य नव्हते; राजकारणाचे केन्द्र सर्वसत्ताधारी राजा हेच असे. तो विष्णूचा अवतार गणला जाई. प्राप्त राजाच्या आज्ञेत राहणे, हाच प्रजेचा प्रधान 'धर्म' आणि कर्तव्य असल्याचे मध्ययुगात मानले जात होते. राजकारण करणे, त्यात उपक्रमशीलपणे भाग घेणे, राजकीय परिस्थितीत परिवर्तन घडवून आणण्याचा प्रयत्न करणे, हा मुद्दाच त्याकाळी उपस्थित होणे शक्य नव्हते, 'राये अधिष्ठिली प्रजा । वर्ते आपुलिया काजा' ही तत्कालीन वस्तुस्थिती होती. आणि तत्कालीन सारी राजकीय–सामाजिक–सांस्कृतिक व्यवस्थाच चातुर्वर्ण्य कल्पनेने घट्ट बांधलेली होती. अशा परिस्थितीत राजकारणाप्रमाणे समाजकारणही सर्वसामान्यांच्या कक्षेबाहेरच राहिले तर त्यात नवल नाही. जे थोडेफार स्वातंत्र्य होते, ते धार्मिक उपासनेच्या क्षेत्रांत संतांनी या मर्यादित स्वातंत्र्याचा परमार्थ प्रसाराच्या दृष्टीने जेवढा उपयोग करून घेणे शक्य होते, तेवढा करून घेतलेला आहेच.

पण तो घेताना त्यांनी सर्वसामान्य जनतेला प्रपंचविन्मुख बनविले, असे म्हणणे

वस्तुस्थितीला धरून नाही. संतांच्या पारमार्थिक उपदेशामुळे सर्व समाजच्या समाज एकसाथ प्रपंचविन्मुख झाला, असा इतिहासाचा निर्वाळा नाही. आध्यात्मिक संकल्पनांच्या अंगीकारामुळे समाजाचा दैनंदिन ऐहिक व्यवहार मोठ्या प्रमाणात कधीच नियत होत नसतो. घडत असते ते तद्विरोधी स्वरूपाचे आणि यामुळेच दोन्ही बाहू उंच उभारून प्रापंचिकांना पुनः पुन्हा हाकारण्याचा प्रसंग पारमार्थिकांवर ओढवत राहतो. श्रेयप्राप्तीचे एक महत्त्वाचे मूल्य म्हणून उन्नयनकारक आध्यात्मिक चिंतनाला समाजाच्या मनःकोषात एक उंच स्थान निःसंशय प्राप्त झालेले असते; यामुळे प्रत्यक्षा-प्रत्यक्षपणे समाजमन काही प्रमाणात परिष्कृत होतेही; पण समाजाचा एरव्हीचा सारा जीवनव्यवहार नेहमीच्या पार्थिव उपाधींनीच बद्ध झालेला असतो. सर्वसामान्यांच्या जीवनव्यवहारात प्रपंच आणि परमार्थ या दोहोंनाही स्थान असते. आदर असतो. परमार्थाबद्दल, पण प्रेम असते प्रपंचावर. यातूनच तरतमभावाने भल्या-बुऱ्याचा काही एका प्रमाणात निवाडा केला जातो आणि म्हणूनच तुकारामासारखा निःसंग संतही सर्वसामान्यांच्या संदर्भात बोलताना त्यांना प्रपंचविन्मुख होण्यास न सांगता, 'जोडोनियां धन उत्तम व्यवहारें उदात्त विचारें वेच करी' असा आदेश देतो. कोणाला किती ओझे वाहवयाचे याचे भान बाळगतो. 'अलौकिका न होआवे लोका प्रती' या ज्ञानेश्वरांच्या उक्तीत किंवा लोकसंस्था सर्वथैव रक्षणीय असल्याच्या भूमिकेत हीच जाणीव प्रकट झाली आहे. संतांच्या स्वधर्मकल्पनेचा तपशील पाहिल्यास त्यात केवळ परमार्थ-विचारांनाच स्थान नाही, तर प्राप्त ऐहिक कर्तव्य दक्षतेने पार पाडण्यावरही कटाक्ष आहे. युरोपप्रमाणे भारतदेश उद्योगप्रधान का बनला नाही ? तो पूर्वीपासूनच असा होता का ? प्रगतीची वाटचाल कशामुळे रुद्ध झाली ? तीत विज्ञानपराङ्मुखता केव्हा आणि का संचारली ? या किंवा यासारख्या प्रश्नांची उत्तरे शोधावयास हवीतच, पण ती शोधताना वेगळ्या दिशेने विचार करावा लागेल. या भौतिक 'शिलावस्थे'चा संबंध सरसकटपणे संतसाहित्याशी जोडता येणार नाही.

संत साहित्याचा सामाजिक अनुषंगाने विचार करावयाचा झाल्यास संतकालीन समाज संतपूर्व समाजाप्रमाणेच ऐहिक व्यवहारात सर्वसाधारणपणे मग्न असल्याचे दिसते. शेतीवाडी, घरदार, मुलेबाळे, लग्नकार्ये भाऊबंदकी, स्वारीशिकार, हेवेदावे यांतच रंगून गेल्याचे आढळते. हा समाज तत्कालीन परिस्थित्यनुसार आणि आपल्या कुवती-प्रमाणे, ऐहिक ऐश्वर्य संपादन करीत होता, आणि त्याचा उपभोगही घेत होता.

" A perusal of Social & legal literature suggests that the metaphisical attitude was an ideal to which many have aspired but which few achieved. Nor was this ideal allowed to interfere. too frequently in the organization of society." हे रोमिला थापर यांचे

उद्गार या संदर्भात लक्षात घेण्यासारखे आहेत. ('Ancient Indian Social History : Some Interpretations–Romilla Thaper. Orient Longman Ltd. New Delhi Page 26.)

धार्मिक गणला जाणारा माणूसही 'विधि'युक्त का असेना पण 'विषयसेवन' करीतच होता. तत्कालीन ऐतिहासिक कागदपत्र पाहिल्यास किंवा संतांनी दिलेल्या उपमा-दृष्टांतांचे तपशील लक्षात घेतल्यास तत्कालीन ऐहिक मानवी व्यवहाराच्या पसाऱ्याची, त्याच्या व्यापाची कल्पना येईल. त्यात विविध कला आणि भौतिक विद्यांचाही समावेश आहे. यामुळेच संतांनी समाजाला टाळकुटे बनविले, हा आरोप वाजवी वाटत नाही. संत साहित्याने प्रपंचसुखाच्या मर्यादा स्पष्ट केल्या, असे म्हणता येईल. कोणत्याही धर्माची शिकवण अंतिमतः अशा मर्यादा स्पष्ट करतेच.

'संतांनी समाजाला टाळकुटे बनविले' म्हणून संतांचा अधिक्षेप करणारी जशी एक परंपरा आहे, तशी संतांना सामाजिक-सांस्कृतिक परिवर्तनाचे सारे श्रेय देऊन गौरवणारी दुसऱ्या टोकाचीही एक परंपरा न्या. रानडे यांच्यापासूनच प्रचलित आहे. या परंपरेचे अगदी अलीकडच्या काळातील प्रवक्ते म्हणून डॉ. स. रा. गाडगीळांचा आणि त्यांच्या 'प्राचीन व मध्ययुगीन धर्मकल्पना आणि मराठी संत' (१९७८) या ग्रंथाचा उल्लेख करावयास हवा. संतांनी प्रवर्तित केलेला भक्तिविचार हा सामाजिक–सांस्कृतिक परिवर्तनाचा आविष्कार आहे. संतांनी पुरस्कारिलेली भक्तीची चळवळ आरंभी तरी स्त्री–शूद्रांची सामाजिक आणि सांस्कृतिक दास्यातून मुक्तता घडवून आणण्याच्या प्रेरणेतून फोफावली, असे डॉ. गाडगीळांचे म्हणणे. या म्हणण्यामुळे संत साहित्याचा कितीही गौरव होत असला आणि या दाव्यात काही तथ्य असले तरी तो पूर्णतया कितपत खरा मानावा, हा प्रश्नच आहे.

न्या. रानडे यांचे संत साहित्यविषयक सांस्कृतिक विचार एका विशिष्ट सांस्कृतिक परिस्थितीतून उद्भवलेले होते. रानडे स्वतःला अभिमत असलेल्या उदारमतवादाचे आरोपण कळत किंवा नकळत संत साहित्यावर करीत होते. आज तसे करण्याची आवश्यकता नाही. या बाबतीत आपणास आता अधिक वस्तुनिष्ठ भूमिका घेणे शक्य आहे.

प्राचीन यज्ञविधी किंवा मध्ययुगीन कर्मकांडप्रधान धर्मधारणांच्या तुलनेने संतांचा भक्तिमार्ग हा अधिक उदार आणि विशाल होता, यात शंका नाही, या विचाराने जीवनामध्ये उदारमतवादाचे–मानवतावादाचे एक नवे युग प्रवर्तित केले, असेही म्हणता येईल; पण या युगप्रवर्तनालाही त्या युगाच्या अशा काही अंगभूत मर्यादा होत्या, याचेही भान बाळगले पाहिजे. संतांना किंवा अन्य कोणालाच समाजजीवनामध्ये अगदी मूलभूत परिवर्तन घडवून आणणे, शक्य नव्हते. उत्पादनसाधनां-

मध्ये, भौतिक परिस्थितीमध्ये मूलभूत स्वरूपाचे परिवर्तन झाल्याखेरीज सामाजिक संबंधांत बदल घडून येण्याची शक्यता नसते. मध्ययुगीन महाराष्ट्रात भौतिक दृष्ट्याच हे अशक्य होते; संतांना चातुर्वर्ण्याची चौकट मोडणे शक्य नव्हते; कारण ही चौकट तत्कालीन अर्थव्यवस्थेशी दृढपणे निगडित होती; आणि पर्यायी अर्थव्यवस्था दृष्टिपथात नव्हती; यामुळे संतकार्याचा आणि संत साहित्याचा विचार करताना, संतकार्याचा अन्वयार्थ आध्यात्मिक कार्याच्या संदर्भातच करणे अधिक युक्त ठरेल.

उच्च आध्यात्मिक किंवा नैतिक मूल्यांचा समाजमनावर काही अंशी परिणाम होत असतो; धार्मिकतेच्या नावावर चाललेल्या काही घृणास्पद प्रकारांचे प्रस्थ संतांनी कमी करण्याचा प्रयत्न केला, याबद्दल वाद नाही. समाजाबद्दल संतांना वाटणारी कळकळ आणि संतांच्या व्यक्तिगत आचारातील शुद्धता यांचा एक वचक त्या त्या काळात, काही एका प्रमाणात निर्माण झाला, हेही सत्य आहे. तथापि एक भौतिकवादी इतिहासमीमांसक या नात्याने 'संपूर्ण भारतीय जीवनधर्माला नवे वळण लावणारा, लोकसंग्रह आणि सामाजिक नीतिमत्ता यावर भर देणारा, नव्या आशयाने संपन्न झालेला भक्तिमार्ग सुरू करून ज्ञानेश्वरादी संतांनी फार मोठे कार्य केले आहे.' (पृ.९९) असे जेव्हा डॉ. स. रा. गाडगीळ म्हणतात, तेव्हा अनेक प्रश्नचिन्हे निर्माण होतात. संतांच्या ऐतिहासिक कार्याचा पुढिलांच्या सामाजिक जीवनावर काय प्रभाव पडला ? जी 'लोकसंख्या' सर्वथैव रक्षणीय आहे, असे ज्ञानेश्वर म्हणतात, त्या लोकसंस्थेचे नेमके स्वरूप काय ? वारकरी संप्रदायामुळे ही लोकसंस्था गतिशील झाली की पूर्वीप्रमाणेच स्थितिशीलच राहिली ? वारकरी संप्रदायामुळे बहुजनसमाजात समूहदृष्ट्या खरोखर काही मूलभूत स्वरूपाचे मानसिक परिवर्तन घडून आले का ? वारकरी संप्रदायाच्या एकंदर वाटचालीत या समूहाशी या संप्रदायाने व्यावहारिक पातळीवरून कितपत संवाद साधला ?

ज्ञानेश्वरादी संतांचे कर्तृत्व मोजण्याचा एक मानदंड म्हणून वारकरी संप्रदायाकडे, त्याच्या सातत्याकडे नेहमीच लक्ष वेधले जाते. गेली सातशे वर्षे अखंडपणे चाललेला हा संप्रदाय संख्याष्ट्या आणि परंपराष्ट्या आजही फार बलवान वाटतो. साऱ्या भारतातच तो एका दृष्टीने वैशिष्ट्यपूर्ण ठरलेला आहे. या पंथाने महाराष्ट्रापुरती तरी एक अपूर्व आध्यात्मिक स्वरूपाची लोकशाही स्थापन केली, असे सांगण्यात येते. या लोकशाहीचे स्वरूप स्पष्ट करताना, येथे कोणी कोणाच्या अधिकाराच्या दडपणाखाली नसतो; जो तो सहजपणेच एकमेकांशी बरोबरीच्या नात्याने वागतो. परंपरेनेच या मेळाव्याला आपोआपच अशी एक शिस्त प्राप्त झाली आहे कोणीही न सांगता, न बोलावता, ठरलेल्या दिवशी, ठरलेल्या स्थळी, अनेक ठिकाणांवरून येथे माणसे गोळा होतात, भजनपूजन करतात; येथे विठ्ठलावर प्रेम असले तरी इतर

देवतांचा धिक्कार नाही; किंवा अमुक एक गोष्ट अमुक एका पद्धतीनेच केली पाहिजे असा आग्रहही नाही; सारे कसे मुक्त, मोकळे आणि तरीही सामूहिक पद्धतीने साजरे होत असते. यात कोणीही, केव्हाही आणि कशाही पद्धतीने सहभागी व्हावे; भक्तिसुखाचा आनंद लुटावा, या आनंदाच्या आड सोवळे-ओवळे गरीब-श्रीमंत, सुशिक्षित-अशिक्षित, स्पृश्य-अस्पृश्य; या सारखे व्यावहारिक भेदभाव मुळीच येत नाहीत; यामुळेच हा पंथ राजकीय, सामाजिक, आर्थिक स्वरूपाच्या अनेक उलथापालथी होऊनही पूर्वीच्याच जोमाने टिकून आहे, असे याबद्दल तोंड भरून बोलले जाते.

हा वारकरी संप्रदाय गेली सातशे वर्षे टिकून आहे. त्याची पाळेमुळे बाह्यतः तरी बहुजनसमाजापर्यंत भिडली आहेत, हे खरेच आहे. एखादे विठ्ठलमंदिर, भजनाचा एखादा फड, एखादाही वारकरी नसलेले खेडे, साऱ्या महाराष्ट्रात शोधूनही सापडणे कठीण. या संप्रदायात बाह्य अवडंबर नाही, सर्वांना सहजपणे आणि सोपेपणे अमलात आणता येतील, असेच या संप्रदायाचे नियम आहेत, हेही खोटे नाही. पण प्रश्न आहे तो येथील ग्रामजीवनाला नैतिक वळण लावण्याच्या दृष्टीने या पंथाने आजवर काही जाणीवपूर्वक संघटनात्मक कार्य केले आहे का ? किंवा या पंथांच्या हातून तसे काही कार्य झाले आहे का ? हा. या प्रश्नाला सर्वसाधारण समाजाच्या संदर्भात तरी पूर्ण होकारात्मक उत्तर देता येईल, असे वाटत नाही. काही व्यक्तिमनावर या पंथाने, या पंथातील व्यक्तींच्या शुद्ध आचरणाने काही शुभंकर संस्कार केले असतील, अप्रत्यक्षपणे समाजावरही त्याचे काही परिणाम झाले असतील, ते नाकारण्याचे कारण नाही. तथापि ' संपूर्ण भारतीय धर्मजीवनाला ' नवे वळण लावण्याची क्षमता यातून निर्माण झाली, असे म्हणता येईल का ?

आंतरिक परिवर्तन ही कोणत्याही काळी आणि कोणत्याही परिस्थितीत तशी दुर्मिळच चीज. नैतिक गुणांचे मूलभूत सौंदर्य जाणणारी आणि त्याचा स्वाभाविक स्वीकार करणारी माणसे समाजात नेहमीच अभावाने आढळतात. या उन्नयनाला संघटित धर्मसंप्रदायांचा कितपत उपयोग होतो ? एक विशिष्ट वातावरण सज्ज होते, त्याचे सातत्य राहते; पण व्यक्तीच्या किंवा समाजाच्या अंतर्मनात उदात्त तत्त्वे प्रविष्ट होण्याला हे पुरेसे ठरत नाही. ही प्रक्रिया बहुतांशी व्यक्तिगत स्वरूपाची असते. सामूहिक धर्म म्हटला की त्यात सांप्रदायिकता शिरल्याशिवाय राहात नाही. ही सांप्रदायिकता त्या धर्मतत्त्वातील मूळ चैतन्याला प्रेरक न ठरता मारकच ठरत आली आहे. जे नवे असते, ते कालांतराने सांकेतिक बनते, जे मुळात चैतन्यपूर्ण असते, ते सांप्रदायिकतेमुळे जडशीळ होते; त्यातील कंद उपेक्षिला जाऊन कवच्याचाच बडिवार माजतो. कोणत्याही धर्मपंथाची प्रतिज्ञा तशी विश्वात्मकच असते, पण तिची फलश्रुती

मात्र व्यक्तिसापेक्षच राहते; बिचारा वारकरी संप्रदाय तरी या साऱ्याला कुठून अपवाद असणार ?

याचा अर्थ, मूल्यभावांना सार्वजनिक जीवनात काही स्थानच नसते असे नव्हे; उच्च उदात्त मूल्यांच्या ठिकाणी एक अंगभूतच आकर्षण असते. या आकर्षणाने त्या मूल्याकडे सारेच जण स्वभावतः आकृष्ट होतात. पण हे आकर्षण सातत्याने टिकून मात्र राहात नाही. टिकून राहते ती सांप्रदायिकता; या सांप्रदायिकतेचा आंतरिक परिवर्तनाला तसा फारसा उपयोग नसतो. आंतरिक परिवर्तनाच्या दृष्टीने या धर्मग्रंथांतील आशय, विशेषतःत त्यांतील काव्यात्मक कंदच अधिक साहाय्यभूत होणारा. पण हे साहाय्य वाचाळ नसून मूक असते. वारकरी संप्रदायाचेच उदाहरण घ्यायचे तर वारकरी संप्रदायातील टाळगजर सामान्यतः एक गोड गुंगी आणतात. पण संतसाहित्यातील सहजपणे कानावर येणारी एखादी ओळही एखाद्याला कमालीची अंतर्मुख बनवू शकेल. आपल्या ठिकाणी राहूनच आपल्या अंगभूत गुणाने ती संवेदनशील मनाला नेणिवेच्या पातळीवर गतिशीलपणे व्यापून राहील. यादृष्टीने धर्मप्रणालीपेक्षा या धर्मप्रणालीतून जन्माला आलेल्या अस्सल कलाकृतीच अंतिमतः समाजमनाच्या दृष्टीनेही अधिक महत्त्वाच्या ठरतात. या दृष्टीनेच धर्मविचारात कलात्मकतेला स्थान प्राप्त होते. मंदिररचना, मंदिरातील नृत्य-गीत, मूर्तिरूप इत्यादींचा या दृष्टीने विचार करण्यासारखा आहे. त्या त्या धर्मप्रणालीचे सारे सुंदर संचित रसार्द्रपणे विविध कलाकृतींत समाविष्ट झालेले असते. धर्मसंस्थांना उदयास्त असतो; पण या निमित्ताने संभवलेल्या श्रेष्ठ कलाकृती नित्यनूतन राहतात. या दृष्टीने विचार करता संतांचे साहित्य हे संतांच्या पंथ–प्रणालीपेक्षा अधिक महत्त्वाचे ठरते. एक प्रकारे या साहित्यानेच या पंथाला श्रेष्ठपण प्राप्त करून दिलेले आहे. महानुभाव पंथात अनेक पंडित, कार्यकर्ते, कवी, त्यागी, कर्तृत्ववान पुरुष निर्माण झाले, पण त्यांत ज्ञानेश्वर–तुकारामांच्या तोलामोलाचा एकही ग्रंथकार निर्माण झाला नाही. महानुभाव पंथ क्षीणप्रभ होण्याचे हेही एक कारण आहेच.

श्रेष्ठ साहित्य – मग ते कोणत्या का पंथप्रणालीच्या निमित्ताने जन्माला येवो–ते त्या पंथापुरते सीमित राहात नाही; त्याचा सुगंध सर्वत्र आणि सर्व काळ पसरतो. अक्षर साहित्याची महती यातच आहे. विशिष्ट पंथापेक्षा त्या पंथाने निर्माण केलेले श्रेष्ठ साहित्यच त्या त्या समाजाच्या जडणघडणीवर, मूल्यविषयक जाणिवेवर, भाषिक व्यवहारावर कळत न कळत विविध संस्कार करीत राहते. हे साहित्य त्या समाजातील साऱ्या व्यक्तींच्या प्रत्यक्ष अवलोकनाचा विषय नसतेही. या साहित्याचा साक्षात परिचय असणारेही तसे फारच थोडे असतात; आणि या साहित्याचा चोखंदळपणे अभ्यास करणारे तर त्याहून दुर्मिळ. तसे पाहिले तर प्रत्यक्षात या साहित्याला दैनंदिन व्यव-

हाराच्या दृष्टीने एक प्रकारचे दूरत्व, घूसरत्व प्राप्त झालेले असते. तथापि परोक्षपणे व्यक्ति–समाजमनावर ते सूक्ष्मपणे पण सातत्याने या ना त्या प्रकारे उदात्त संस्करण करीतच राहते. त्याच्या दूरस्थपणातूनही जवळिकेचा एक आश्वासक सूर उमटत असतो. विविध प्रकारच्या भावभावनांचे, विचार - कल्पनांचे संतर्पण, संतुलन, विरेचन, नियंत्रण, उन्नयन, प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे अशा साहित्यातून घडत असते. रामायण महाभारत ही या प्रकारच्या साहित्याची ठळक उदाहरणे. अशा साहित्यातून वेग-वेगळ्या काळांत वेगवेगळे अन्वयार्थ काढले जातात आणि ते सारे सामावून घेण्याची क्षमताही अशा साहित्यात असते. हे साहित्य जितके सर्वकालिक असते, तितके समकालीनही. ज्ञानेश्वर – तुकारामांचे साहित्य हे या प्रकारचे साहित्य आहे. या दोन संतांचे मुख्य आणि महत्त्वाचे कार्य त्यांच्या या सौंदर्यपूर्ण साहित्यनिर्मितीत सामावलेले आहे. या उभयतांत साहित्यनिर्मितीची एक प्रभावी समान भूमिका आणि बैठक आहे. ' ज्ञानदेवे रचिला पाया – तुका झालासे कळस ' या विधानाला या अर्था-चेही एक परिमाण आहे. या उभयतांच्या नावाचा उद्घोष वारकरी पंथात अखंडपणे चालू असतो; पण त्या मानाने ही पंथीय मंडळी या ग्रंथकारांच्या साहित्याचा रसिक-पणे सहसा आस्वाद घेत नाहीत. जेथे रसिकत्वाचाच अभाव आहे, तेथे परतत्त्वस्पर्श तरी कोठून येणार ? आणि परतत्त्वस्पर्शच नसेल तर तेथे सामाजिक परिवर्तन तरी कसे घडणार ? म्हणून संत साहित्याचा सामाजिक परिवर्तनाच्या संदर्भात विचार करतानाही संत साहित्यातील साहित्यगुणांकडे लक्ष दिले जाणे अगत्याचे ठरते.

संत साहित्यातील साहित्यगुणांकडे आधुनिक काळात प्रथमच कटाक्षाने लक्ष वेधले ते प्रा. वा. वा. पटवर्धन यांनी. १९०९ साली प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या 'काव्य आणि काव्योदय' या पुस्तकात याचा पायरव आहे. पण त्याचे प्राचुर्य आढळते, ते त्यांनी १९१७मध्ये दिलेल्या ' बिल्सन फायलॉलाजिकल लेक्चर्स 'मध्ये. या ' लेक्चर्स '-मधून त्यांनी संत साहित्याचा साहित्य म्हणून मुक्तकंठाने गौरव केलेला आहे. पटवर्धनांची दृष्टी इंग्रजीतील सौंदर्यवादाने रंगलेली होती, त्यामुळे त्यांनी संतकाव्य-समीक्षेत याच दृष्टीचा अवलंब केला. संतकवितेला त्यांनी ' रोमान्स ऑफ भक्ती ' असे संबोधिले. शेले-कीटस प्रभृतींचा सौंदर्यवाद आणि नामदेवासारख्या संतांचे उत्कट ईश्वरप्रेम यांची जातकुळी एकच मानण्यात काही घोटाळा तर होत नाही ना, अशी शंका येते. पण साकल्याने विचार करता वासुदेव बळवंत पटवर्धन हेच संत साहित्याचे साक्षेपी साहित्यवृत्तीचे पहिले आधुनिक समीक्षक ठरतात.

परंतु १९१७ च्या सुमारास पटवर्धनांनी संत साहित्यसमीक्षेला दिलेले हे वळण मराठी साहित्यात पुढे लगेच कलावादाचे युग अवतरूनही फार काल अस्तित्वात राहिले नाही. किंबहुना तुलनेने १९२० नंतर साहित्यविषयक विचारांना अधिक

प्राधान्य मिळूनही संत साहित्यातील साहित्यसौंदर्य उपेक्षितच राहिले. कारण या काळातील समीक्षकांचे लक्ष मुख्यतः केंद्रित झाले होते ते आधुनिक साहित्यावर; त्यातील वाटा–वळणांवर. यामुळेच या कालाच्या आसपास व नंतरही मराठी साहित्याला श्री. कृ. कोल्हटकर, न. चिं. केळकर, वा. म. जोशी, भा. रा. तांबे, ना. सी. फडके, वि. स. खांडेकर, ग. त्र्यं. माडखोलकर, रा. श्री. जोग, द. के. केळकर, श्री. के. क्षीरसागर, यासारखे समीक्षक लाभूनही हे समीक्षक संत साहित्याच्या वाटचाला फारसे आलेच नाहीत. त्यांचे संत साहित्याकडे या दृष्टीने लक्ष वेधले जाऊच नये, ही काहीशी आश्चर्याचीच बाब म्हणावी लागेल.

१९२० नंतर महाराष्ट्रात कलावादाप्रमाणेच गांधीवादाचाही उदय झाला. साहित्य आणि अध्यात्म यांची सांगड घालणारे विनोबाजी भावे, आचार्य कालेलकर, आचार्य भागवत किंवा साने गुरूजी यासारखे गांधीवादी साहित्यसमीक्षक याच कालात पुढे आले. त्यांनी रवींद्रनाथ, खलील जिब्रान यासारख्या गूढवादी लेखकांचा थोडाफार परामर्शही घेतला, पण का कोण जाणे, विनोबाजींचा सन्मान्य अपवाद वगळता या गांधीवादी समीक्षकांनी संत साहित्याकडे म्हणावे तसे लक्ष पुरविले नाही. आचार्य भागवतांनी या बाबतीत जे थोडेफार लिहिलेले आढळते, ते मुख्यतः सामाजिक संदर्भातील आहे, आणि तेही प्रतिकूल स्वरूपाचे.

तसे पाहिले तर संत साहित्याच्या किंवा एकंदर प्राचीन मराठी साहित्याचा वेगळ्या दृष्टीने विचार करणारा डॉ. श्रीधर व्यंकटेश केतकर यांचा 'महाराष्ट्रीयांचे काव्यपरीक्षण' हा ग्रंथ १९२८ मध्ये प्रसिद्ध झाला. संत साहित्यसमीक्षेची काही नवी दिशा या ग्रंथात आढळते. पण या ग्रंथाकडे तत्कालीत समीक्षकांचे तेवढे लक्ष गेले नाही. या विचारांचा प्रभाव आढळतो, तो १९४० नंतर. न. चिं. केळकरांनीही पुढे 'ज्ञानेश्वरी सर्वस्व' नावाचा एक ग्रंथ लिहिला, पण साहित्यसम्राट केळकरांना ज्ञानेश्वरीचे हृद्‌गत् गवसल्याचे या ग्रंथावरून तरी दिसत नाही. ज्ञानेश्वरीच्या अभ्यासकांच्या दृष्टीने १९३४ साली प्रसिद्ध झालेला 'ज्ञानेश्वरीदर्शन' हा ग्रंथ एका दृष्टीने महत्वाचा आहे. या द्विखंडात्मक ग्रंथानेच पुढील कालातील 'एकनाथदर्शन' 'नामदेवदर्शन' या सारख्या संकलनात्मक स्वरूपाच्या ग्रंथांचा पायंडा निर्माण केला.' परंतु या ग्रंथामुळे संत साहित्यचर्चेला प्रा. ग. श्री. हुपरीकर यांचा लेख वगळता विशेष चालना मिळाली असे दिसत नाही. किंबहुना प्रा. हुपरीकरांच्या या लेखाकडे दुर्लक्षच झालेले आहे. 'ज्ञानेश्वरदर्शना'आधीच १९३२ मध्ये पांगारकरांच्या प्राचीन मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासाचा पहिला खंड प्रसिद्ध झाला होता.

पण याहीपेक्षा संत साहित्यविचारदृष्ट्या महत्त्वाची घटना म्हणजे १९३३ सालीच रा. दा. रानडे यांच्या 'Mysticism in Maharashtra' या महत्त्वाच्या

ग्रंथाची उपलब्धी. संत साहित्यातील साक्षात्कारवादाचे (Mysticism चे) स्वरूप उलगडण्याच्या दृष्टीने हा ग्रंथ अतिशय उद्‌बोधक आहे. रानडे यांनी मराठीतील प्रमुख संतांचे या दृष्टीने केलेले वर्गीकरणही अभ्यासदृष्ट्या उपयुक्त ठरणारे आहे. या ग्रंथातील सारीच प्रमेये संतसाहित्यविचारदृष्ट्या तशी महत्वाची आहेत. साक्षात्कारवाद आणि समाजपरता यांचे नातेही या ग्रंथात रानडे यांनी स्पष्ट केले आहे. पण हे सारे असूनही परवापरवापर्यंत हा ग्रंथ मराठी वाचकांच्या परिचयाचा नव्हता. अलीकडेच यातील विचारांचा परामर्ष घेणारे लेखन रानडेपंथातील श्री. ग. वि. तुळपुळे यांनी केले आहे. संतसाहित्याच्या अभ्यासाच्या दृष्टीने रानडे–विवलकर यांचा १९२६ मध्ये प्रसिद्ध झालेला 'Constructive Survey of Upanishads' हा ग्रंथही असाच महत्त्वाचा आहे. पण हा ग्रंथही या संदर्भात दुर्लक्षितच राहिलेला आढळतो. संतकाव्याचे औपनिषदिक काव्याशी असलेले नाते या ग्रंथाद्वारे आकलन होण्यास कितीतरी मदत होण्यासारखी आहे. विनोबांनी आपले संत साहित्यविषयक विचार 'मधुकर' मासिकातून १९२४ पासूनच मांडावयास प्रारंभ केला होता. त्यांनी संत साहित्याचे केलेले संकलन व संपादन आणि त्यांना लिहिलेल्या प्रस्तावनाही संत साहित्याच्या अभ्यासाच्या दृष्टीने महत्त्वाच्या आहेत. पण असे असूनही संत साहित्यसमीक्षक म्हणून विनोबाजींचा फारसा कोणी उल्लेखही करीत नाही ! या साऱ्यांवरून या कालातील संतसाहित्यसमीक्षेतील मध्यवर्ती धारेचे एकांडेपण आणि स्थितिशीलत्व स्पष्ट होईल.

१९३० नंतर प्रसिद्ध झालेल्या 'साहित्य आणि समाजजीवन' या लालजी पेंडसे यांच्या ग्रंथाने काही काळ खळबळ निर्माण केली. मार्क्सवादी विचारांचा याच सुमारास महाराष्ट्राला परिचय होऊ लागला होता. या मार्क्सवादाची काही सूत्रे अभ्यासकाच्या स्वरूपात पेंडसे यांनी संत साहित्याला लावून दाखविण्याचा प्रयत्न या ग्रंथात केला. परंतु हा प्रयत्न संत साहित्य आणि आर्क्सवाद या दोहोंबद्दल गैरसमज निर्माण करण्यास कारणीभूत झाला. मात्र या ग्रंथामुळेच संत साहित्यविचारांना पुन्हा एकदा सांस्कृतिक दृष्ट्या चालना मिळाली, परिणामतः त्यातूनच पुढे (१९५० मध्ये) प्रा. गं. बा. सरदार यांचा 'संतसाहित्याची सामाजिक फलश्रुती' किंवा बा. रं. सुंठणकरांचे 'महाराष्ट्रीय संतांचे ऐतिहासिक कार्य' हे ग्रंथ प्रसिद्ध झाले. संतसाहित्याच्या सांस्कृतिक समीक्षेच्या दृष्टीने ते उपयुक्त आहेत.

या प्रकारच्या समीक्षेचे अगदी अलीकडील एक चांगले उदाहरण म्हणजे डॉ. रा. चिं. ढेरेलिखित 'संतसाहित्य आणि लोकसाहित्य 'काही अनुबंध' (१९७८) हा ग्रंथ.

डॉ. ढेरे यांनी आपल्या या ग्रंथात साहित्य आणि लोकसाहित्य यांतील अनुबंधांच्या आधारे, संत साहित्यातील आशय-अभिव्यक्तीचा मूलस्त्रोत पाहण्याचा

जो उपक्रम केला आहे, तो लक्षणीय आहे. उदाहरणार्थ, संत साहित्यात आणि संत-जीवनात चमत्कारांचे वारंवार उल्लेख येतात, आणि आपल्याला ते गोंधळात टाकतात. पण संतांच्या जीवनाविषयीचे सादर आकर्षण सर्वसामान्यांच्या जीवनात कसे असते, या आकर्षणात गूढतेचा फार मोठा प्रभाव कसा आढळतो, चमत्काराने भारावून जाणे आणि त्या भारावलेल्या मनःस्थितीत श्रद्धेचा उगम होणे, हा लोकधर्माचा पाया कसा आहे, जनमानसाला एरव्ही न रुचणाऱ्या, पचणाऱ्या गोष्टीही या चमत्कारपद्धती-मुळे लोकमानसाला कशा सहज स्वीकरणीय होतात, हे जेव्हा या लोकमानसशास्त्राधारे उलगडत जाते, तेव्हा या बाबतीतील विचाराला एक वेगळी दिशा लागते.

आजवर सुशिक्षित मनाला या प्रकारचे भान न येण्याचे मुख्य कारण, लोक-मानस शास्त्रविषयक आपल्या अज्ञानात आहे. आधुनिक नागरसंस्कृतीत वाढलेल्या नवशिक्षित, विज्ञानप्रवण, अभ्यासकाला लोकसंस्कृतीचा असावा तेवढा आणि असावा तसा परिचय नसतो. या संस्कृतीकडे पाहण्याचे योग्य ते 'डोळे'च त्याला लाभलेले नसतात. आता आता कोठे आपण या सर्वांकडे वेगळ्या दृष्टीने पाहू लागलो आहोत. संत साहित्यातील काही संकेत उलगडण्याच्या दृष्टीनेही ढेरे यांचा हा लोक-मानसशास्त्राचा मागोवा महत्त्वाचा आहे. तो त्यांच्या 'चक्रपाणि' 'लोकसंस्कृतीची क्षितिजे' 'मराठी लोकसंस्कृतीचे उपासक' वगैरेसारख्या ग्रंथातही आढळतो. साहित्य आणि संस्कृती यांचे अन्योन्य सावयवी संबंध स्पष्ट होण्याच्या दृष्टीनेही ढेरे यांचे वरील सारखे लेखन महत्त्वाचे आहे. संत साहित्याच्या संदर्भात संस्कृतीविचारांची दिशा कशी असावी, त्याचे दिग्दर्शन डॉ. ढेरे यांची ही समीक्षा करते आणि या दृष्टीने तिचे विशेष महत्त्व आहे. वा. सी. बेंद्रे यांचे 'तुकारामाचे संतसांगाती' द. ग. गोडसे यांचे 'पोत' 'शक्तिसौष्ठव' लोकधाठी' या सारखे समीक्षालेखनही या संदर्भात लक्षणीय आहे.

साहित्यमीमांसा दृष्ट्या संत साहित्याचा विचार करता, १९४० नंतर म्हणजे नवसाहित्याच्या आगेमागे संतसाहित्यविषयक अभ्यासाला एक वेगळे परिमाण मिळाले. याचा प्रारंभ झाला, तो डॉ. मा. गो. देशमुख यांच्या 'मराठीचे साहित्यशास्त्र' (१९४०) या विद्यापीठीय प्रबंधाच्या निमित्ताने. संतांचे साहित्यशास्त्र संस्कृत साहित्यशास्त्राहून वेगळे असल्याचा सिद्धांत, डॉ. देशमुखांनी या प्रबंधात मांडलेला आहे. डॉ. केतकरांच्या 'महाराष्ट्रीयांचे काव्यपरीक्षण' या ग्रंथांत याची नोंद झालेली होतीच. परंतु डॉ. केतकरांच्या संत साहित्यविषयक विचारांची बैठक केवळ समाजशास्त्रीय आहे. तर डॉ. देशमुख केवळ साहित्यिक दृष्टीने संत साहित्याच्या स्वतंत्रतेचा विचार मांडतात. संत साहित्यशास्त्र हे संस्कृत साहित्यशास्त्राहून वेगळे असल्याची डॉ. देशमुखांची भूमिका योग्यच आहे, पण ती त्यांना समर्पकपणे सिद्ध

करता आलेली नाही. कारण या प्रयत्नात देशमुखांनी जी दिशा स्वीकारली ती संस्कृत साहित्यशास्त्राला केवलपणे वाट पुसत जाण्याची; ती मूलतःच सयुक्तिक नाही. संत-साहित्यात विदग्ध संस्कृत साहित्यज्ञास्त्राची काही परिभाषा येत असली तरी संत-साहित्यात विदग्ध संस्कृत साहित्यशास्त्राचे अनुसरण नाही. प्रारंभापासूनच हे साहित्य वेदोपनिषदांशी जवळीक साधणारे आहे. शिवाय संतांनी स्वतंत्र किंवा अनुवादित असे कोणतेही साहित्यशास्त्र 'शास्त्र' म्हणून बांधण्याचा उपक्रम केलेला नाही. काव्याच्या किंवा साहित्याच्या संदर्भात त्यांची जी तात्त्विक विधाने येतात ती त्यांच्या व्यक्तिगत प्रतीतीचा भाग किंवा साहित्याचा त्यांना अभिप्रेत असलेला दृष्टिकोण म्हणून. या दृष्टिकोणावर उपनिषदांच्या परंपरेचा प्रभाव आहे आणि आविष्कारावर प्रभाव आहे तो लोकसाहित्याचा. एका बाजूने गिरिकंदरात राहणारे ऋषिमुनी आणि दुसऱ्या बाजूने जीवनव्यवहारात वावरणारी सामान्य व्यक्ती यांच्यात या साहित्यामुळे एक दुवा जोडण्याचा उपक्रम केला आहे. (ज्ञानेश्वरांनी गंगावतरणाचे वारंवार उपयोजिलेले प्रतीक या दृष्टीने पाहावे.)

मात्र डॉ. देशमुखांच्या या प्रयत्नामुळे संत साहित्यातील साहित्यगुणांकडे अधिक लक्ष वेधले जाण्यास या ना त्या प्रकारे मदत झाली यात शंका नाही. बा. अ. भिडे आणि रा. ग. हर्षे या आधुनिक दृष्टीच्या समीक्षकांनी आपल्या तुकाराम चरित्रातून संत साहित्यातील साहित्यगुणांकडे आधुनिक दृष्टीकोणातून लक्ष वेधले होते, पण प्रमाणतः ते थोडे होते.

संत साहित्यातील सौंदर्यमयतेकडे केवळ साहित्यदृष्टीने पाहण्याचा जोमदार प्रयत्न करणारा अलीकडच्या काळातील लक्षणीय ग्रंथ म्हणून डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांच्या 'ज्ञानेश्वरीतील विदग्ध रसवृत्ती' (१९५३) या ग्रंथाकडे अंगुलिनिर्देश करावा लागेल. ज्ञानेश्वरांच्या विदग्ध रसवृत्तीचा आणि साहित्यविषयक अभिज्ञतेचा उन्मेष स्पष्ट करताना डॉ. वाळिंबे यांनी संस्कृत साहित्यशास्त्र आणि इंग्रजी साहित्य-शास्त्र या दोहोंनाही कौल लावलेला आहे. आधुनिक काळातील साहित्याभ्यासकाची दृष्टी संस्कृत आणि इंग्रजी साहित्यसंकल्पनांच्या संकरावर परिपुष्ट झालेली असल्यामुळे हे असे होणे स्वाभाविक होते. ज्ञानेश्वरांच्या कविप्रकृतीची अंगोपांगे उलगडण्याच्या दृष्टीने डॉ. वाळिंबे यांचा हा ग्रंथ महत्त्वाचा आहे. येथे प्रथमच ज्ञानेश्वरांच्या साहित्यगुणांकडे झडझडून लक्ष वेधले जाते. मात्र डॉ. वाळिंब्यांचा हा ग्रंथ एका दृष्टीने एकांगी आहे. कारण या ग्रंथात ज्ञानेश्वरांच्या कवित्वाचा जसा विचार आहे, तसा अध्यात्माचा नाही. ज्ञानेश्वरांचे किंवा एकंदरीने सर्वच संत साहित्याचे परतत्त्व-स्पर्शित्वाशी असलेले नाते डॉ. वाळिंबे यांनी ध्यावे तेवढे लक्षात घेतलेले नाही. संत साहित्याकडे साहित्यदृष्टीने पाहणाऱ्या बहुतेक आधुनिक समीक्षकांनी कमी-

अधिक प्रमाणात हाच प्रकार केलेला आढळतो. त्या मानाने नवसाहित्याच्या छायेखाली वाढलेल्या समीक्षेने या मुद्द्याकडे अधिक लक्ष पुरविलेले आढळते, हे विशेष होय.

नव साहित्य आणि संत साहित्य यांचा तसा बाह्य स्वरूपाचा काही अनुबंध नसूनही ही किमया नवसाहित्याच्या काळात घडू शकली. कारण नवसाहित्याचा काल हा कलात्मक अभिज्ञतेच्या विकसनाचा काल आहे. आशय-अभिव्यक्तीतील सैंद्रियता चैतन्यपूर्णता, संवेदनशीलता, साहित्याची पंचेंद्रियमोहिनीक्षमता, त्यातील रुणझुणत्या लयकारीची रूपे, आकृतिबंध, प्रतिमापूरितता, आत्मप्रचीती, गूढत्व, अतार्किकता, तत्त्वचिंतनशीलता, तरलता यासारख्या घटकांना नवसाहित्य सर्वाधिक महत्त्व देते. या प्रकारचे साहित्य नवरसिकांना विशेष अभिप्रेत आहे. पण संत साहित्याखेरीज या कसोटीला उतरणारे अन्य साहित्य मराठीत नाही. शुद्ध भावगीताच्या कसोटीचा मराठी कवितेच्या संदर्भात नवसमीक्षकांचे लक्ष संतांच्या स्फुट रचनेकडे सहजपणेच वळले. आणि शुद्ध भाव कवितेची सारी उत्कटता, तरलता, सैंद्रियता, उत्स्फूर्तता, संगीतप्रवणता, लयकारी संतांच्या या स्फुट रचनेत असल्याचे भान काही नवसमीक्षकांना रसरसून आले. प्राचीन संतकाव्यातील सौंदर्यपूर्णतेचा जणू हा नवसाक्षात्कारच होता.

संतकाव्यातील वरील गुणांची स्पृहा असलेले कवी या काळात आणि आधीही होते. बी, बालकवी, अनिल, बोरकर, पु. शि. रेगे यांच्या शैलीवर संतांच्या शब्दकळेचा, गूढानुभूतीचा, लयकारीचा, संवेदनशीलतेचा प्रभाव जाणवतो, पण संतकाव्याचे या दृष्टीने विशेष विश्लेषण यापूर्वी झालेले नव्हते. कवी यशवंतांनी (य. दि. पेंढरकर यांनी) रामदासांच्या कवितेचे केलेले समीक्षण ('समर्थ रामदास – एक अभ्यास' १९६४) याला काहीसे अपवाद. वा. ना. देशपांडे, वा. ल. कुळकर्णी या सारख्या समीक्षकांनी संत साहित्यातील कलागुणांकडे रसिकांचे लक्ष वेधण्यास आपल्या समीक्षेतून आरंभ केला होता; पण याला विशेष चालना मिळाली ती डॉ. ना. ग. जोशी यांच्या 'प्राचीन गीतमांडार'च्या संपादनाने (मौज प्रकाशन १९५९). डॉ. ना. ग. जोशी यांनी या प्राचीन गीतमांडाराला लिहिलेली प्रस्तावनाही या दृष्टीने उल्लेखनीय ठरते. १८५४ मधील 'नवनीत'ला लिहिलेली परशरामपंत तात्यांची प्रस्तावना आणि ना. ग. जोशी यांची 'प्राचीन गीतमांडारा'ला लिहिलेली ही १९५९ ची प्रस्तावना वरवर जरी परस्परांशी तुलून पाहिली तरी संत साहित्यसमीक्षेने शतकभराच्या कालात केलेल्या एकंदर वाटचालीची कल्पना येते.

संतांच्या स्फुट रचनेच्या अनुषंगाने संतकाव्यातील कलागुणांचा आलेला हा प्रत्यय उत्तरोत्तर वृद्धिंगतच होत चाललेला आहे. संतांच्या एकंदर साहित्य– सृष्टीचाच आता या अनुरोधाने नव्याने विचार होत आहे. 'ज्ञानेश्वरांची जीवनदृष्टी' (१८७१, गं. बा. सरदार, 'रामदासांचे साहित्यशास्त्र' (१९७३) भा. श्री. परांजपे)

'ज्ञानेश्वरीतील श्रोतृसंवाद' (१९७५)–द. भि. कुलकर्णी, 'ज्ञानेश्वर : काव्य आणि काव्यविचार' (१९७७)– व. दि. कुलकर्णी; 'आनंदाचा डोह' (१९७८)– रा. ग. जाधव, 'अरूपाचे रूप' (१९७८)– ल. ग. जोग; 'लौकिक ज्ञानेश्वर' (१९७८)– देवीदास बागुल; 'ज्ञानेश्वरी : स्वरूप, तत्त्वज्ञान आणि कार्य' (१९८०) – म. वा. धोंड; 'यादवकालातील काव्यसमीक्षा' (१९८०)–सुहासिनी इलेंकर; हे गेल्या दशकातील समीक्षाग्रंथ आणि त्यांतही ज्ञानेश्वरांच्या साहित्यावर आणि साहित्य विचारावर असलेला भर, या दृष्टीने ध्यानात घेण्यासारखा आहे.

ज्ञानेश्वरांच्या काव्याच्या या अभ्यासाला साहित्यदृष्ट्या गती देण्यास अरविंद मंगरूळकर आणि वि.मो. केळकर यांची ज्ञानेश्वरीच्या काही अध्यायांची संपादने किंवा म. वा. धोंड यांनी ज्ञानेश्वरीतील काही पाठांची केलेली विचक्षण चिकित्सा आणि म. ग. गोडबोले संपादित ज्ञानेश्वरी, वगैरेसारखे लेखनही कारणीभूत झाले आहे. विंदा करंदीकर, दिलीप चित्रे, भालचंद्र नेमाडे यासारखे आघाडीचे नवकवी किंवा कादंबरीकार आता संत साहित्याभिमुख होत आहेत. ही संतसाहित्याच्या अभ्यासाच्या दृष्टीने स्वागतार्ह घटना मानावी लागेल. संत साहित्यातील गूढार्थप्रतीतीच्या दृष्टीने पु. य. देशपांडे यांनी, अमृतानुभवांचे केलेले विशदीकरण किंवा आर्वीकर महाराजांचे 'दिव्यामृतधारा हे ग्रंथ महत्त्वाचे आहेत. बहिर्मुखतेवर, तार्किकतेवर, बाह्य सांस्कृतिक घटकांवरच पोसली गेलेली आजवरची संतसमीक्षा आता वेगळे वळण घेत असल्याचे, अधिकाधिक आंतरदर्शी होत चालल्याचेच हे गमक. साहित्य – संस्कृतीच्या एकंदर क्षेत्रातच देशीपणाच्या अंगाने आधुनिकांचा जो श्रेयशोध चाललेलाआहे, त्याचाही हा परिणाम असावा.

हीच प्रक्रिया अधिक गतिशील आणि संपन्न होण्याच्या दृष्टीने संतसाहित्यातील काव्यात्मता आणि तिचा अध्यात्माशी असलेला ऋणानुबंध यांची अधिक मूलगामी मीमांसा होण्याची आवश्यकता आहे. मराठी समीक्षेने कविता या प्रकाराचा आजवर अनेक अंगांनी विचार केलेला आहे. प्रेम कविता, निसर्ग कविता, सामाजिक कविता या सारखी वर्गीकरणेही रूढ केली आहेत. खळखळ करीत का होईना, पण गूढवादी कवितेलाही आता मान्यता मिळत चालली आहे. 'Spiritual Poetry' किंवा 'Visionary Poetry' नावाचा काही काव्यप्रकार असू शकतो, याचे भान आता मराठी समीक्षेला येऊ लागले आहे. धर्म आणि कला यांचे नाते प्राचीन काळापासून सर्वत्रच दिसते. भारतात तर त्याचे विविधांगी दर्शन ठिकठिकाणी होते. इंग्रजीतील Metaphysical Poety चा वा Religious Poetry चाही प्रसंगात उल्लेख होतो, परंतु या दृष्टीने संतसाहित्याचा जेवढा विचार व्हावयास हवा तेवढा झालेला नाही.

वस्तुतः या अनुषंगाने विचार करता प्राचीन मराठी संतकाव्य कितीतरी समृद्ध आहे; ज्ञानेश्वरांचा तसा बाह्यतः आपण गौरव करतो, ज्ञानेश्वरांना 'माऊली' मानतो. पण या श्रीमंत माहेरातील श्रियेच्या राऊळाच्या गाभाऱ्यात मात्र आपण सहसा प्रविष्ट होत नाही. 'वांचें बरवे कवित्व । कवित्वीं रसिकत्व । रसिकत्वीं परतत्त्वस्पर्श जैसा' ही ओवी आता कंठगत झालेली आहे. पण कवित्व आणि परतत्त्वस्पर्श यांतील नात्याचा शोध मात्र आपण म्हणावा तितका अद्यापि घेतलेला नाही. तीच स्थिती परा, पश्यंती, मध्यमा, वैखरी या वाणीच्या ज्ञानेश्वरकृत वर्गीकरणाची. किंवा ज्ञानेश्वरांनी वर्णिलेल्या शब्दमहतीची आणि शब्दमर्यादेची. ज्ञानेश्वरांनी अज्ञानाबरोबरच ज्ञानाचेही केलेले खंडन किंवा शांत रसाचे वर्णिलेले माहात्म्य अद्यापि आपल्या कक्षेत यावे तितके आलेले नाही. तत्त्वप्रचुर कविता, धार्मिक कविता, भक्तिकाव्य, आध्यात्मिक कविता, वैचारिक कविता, चिंतनकाव्य यांत काही साम्यभेदआहेत का ? असल्यास कोणते ? संत-कवितेत या दृष्टीने काय उणे–अधिक आढळते ? योगी आणि कवी यांचे नाते काय ? संतकवी म्हटला की तो धार्मिक वृत्तीचा व पवित्र आचरणाचा असतो खरा, पण ही धार्मिकता किंवा आचारशुद्धी केवळपणे कवित्वाचे कितपत पोषण करते ? श्रेष्ठ अध्यात्म हे श्रेष्ठ काव्य केव्हा ठरते ? त्याची कसोटी कोणती ? उदात्त विचार हा अंग-भूतपणेच काव्यात्म असतो काय ? ज्ञान हे केव्हा आणि कोणत्या कारणांनी प्रतीतिगम्य होते ? आत्मानंदाचा आणि काव्यानंदाचा परस्परसंबंध कोणता ? काव्याच्या द्वारा व्यक्तीच्या हृदयग्रंथी सुटून ती व्यक्ती विश्वात्मक जाणिवेशी केव्हा आणि कोणत्या प्रक्रियेने संवाद साधते ? मौनाला मुखरत्व केव्हा प्राप्त होते ? किंवा मुखरतेची मौनात केव्हा आणि कशी परिणती होते ? यासारखे या संदर्भातील महत्त्वाचे अनेक प्रश्न अद्यापि आपल्या चिंतनाचे किंवा चर्चेचे पुरेशा प्रमाणात विषय झालेले नाहीत. तसे ते झाले तरी साऱ्या प्रश्नांची नेमकी उत्तरे आपल्याला गवसतीलच असेही नाही. कदाचित या प्रश्नांना एकच एक किंवा अंतिम स्वरूपाचे उत्तर नसेलही. तथापि यामुळे वरील सारख्या प्रश्नांचे जिज्ञासेच्या क्षेत्रातील महत्त्व कमी होत नाही. ज्ञानाच्या क्षेत्रात पुष्कळदा सापेक्ष उत्तरांपेक्षा निखळ प्रश्नच अधिक मोलाचे ठरतात. ज्ञान-जिज्ञासेला नवी चालना देतात.

ही प्रक्रिया गतिपूर्ण होण्यास प्राचीन भारतीय तत्त्वविचार आणि त्याची काव्यात्म अनुभूती अधिक प्रमाणात लक्षात घेणे, आपल्या विचारांचा मोहरा या दिशेने वळविणे, अगत्याचे आहे. शास्त्रीय पद्धतीची मांडणी असो वा नसो, पण प्रत्येक कवीचे किंवा त्या काव्यपरंपरेचे स्वतःचे असे एक साहित्यशास्त्र असते. संतांचेही असे एक गृहीत साहित्यशास्त्र आहे आणि ते अध्यात्मप्रवण आहे. हे 'काव्यशास्त्र' भारतीय अध्यात्मशास्त्राशी रक्तबंधाने जोडलेले आहे.

भारतीय तत्त्वविचारात जीवनाचे अंतिम प्रयोजन पिंड-ब्रह्मांड ऐक्य असे मानले गेले आहे. यासाठी व्यष्टीचे समष्टीत विसर्जन झाले पाहिजे. या विसर्जनक्रियेची अनुभूती म्हणजेच ज्ञान आणि आनंदही. हेच कैवल्य किंवा निःश्रेयस्. या निःश्रेयसाची प्राप्ती करून घेण्याची पहिली आणि शेवटची अट म्हणजे 'अहंचे' कवच फुटणे. स्वकेंद्रित व्यक्तित्वाच्या आंतरबाह्य कक्षा विस्तारत जाणे, विश्वात्मक होणे ही आहे.[१] ती साध्य होण्यास चित्तद्रवाची किंवा रसमयतेची आवश्यकता आहे. हा चित्तद्रव निर्माण होऊन त्याने आपले समग्र व्यक्तित्व भारून टाकले पाहिजे. सारी जीवनस्पंदने गतिपूर्ण केली पाहिजेत; तरच 'अहंसेच्या विसर्जनाचा पुढचा प्रवास शक्य कोटीत येणारा. या प्रक्रियेला पोषक होणारे ध्यानधारणा, जपजाप्य यासारखे अनेक मार्ग परंपरेने आपल्या परिचयाचे असतात. पण हीच प्रक्रिया अव्वल दर्जाच्या काव्यानुभवाने किंवा सौंदर्यदर्शनानेही साधली जाणे शक्य असते. ज्ञानानंद आणि कलानंद एकाकार होऊ शकतात. ज्ञानाचे बोलणे रसमय कसे होते, याच्या खुणा ज्ञानेश्वरांनी 'ज्ञानेश्वरी'त ठायी ठायी पेरून ठेवलेल्या आहेत. एकप्रकारे त्याचे एक स्वतंत्र साहित्यशास्त्रच मांडले आहे. त्याचा तपशीलवार ऊहापोह संत साहित्यविचारदृष्टचा महत्त्वाचा ठरेल. यापुढील संत साहित्यसमीक्षेत याही दिशेला महत्त्व आले पाहिजे.

× × ×

[१] केशवसुतांच्या 'सतारीचे बोल' कवितेत ही प्रक्रिया एका वेगळ्या पातळीवरून प्रकट झाली आहे.

: ६ :

आधुनिक मराठी समीक्षेची वाटचाल

समीक्षा म्हटली की ती सहसा कधी सरळ रेषेत नसतेच. ज्याची समीक्षा करावयाची ते साहित्यच मुळात व्यामिश्र, बहुरंगी असल्यामुळे समीक्षेलाही अनेक विभ्रमांनीं युक्त व्हावे लागते. विविध रूपे धारण करावी लागतात. तो तिचा धर्मच बनतो. त्या त्या कालातील लोकाभिरुची, सांस्कृतिक जडणघडण, शास्त्रविशेष ज्ञानविज्ञानातील चढउतार, निर्मितीतील प्रबल वा क्षीण स्पंदने इत्यादीमुळेही समीक्षेला विविध फांद्या फुटतात. शालेय उपदेशापासून तो शुद्ध रसपानापर्यंतच्या नाना प्रयोजनांनी, आकृतींनी साहित्य हे भरले–भारावलेले असल्यामुळे साहित्याला सामोरे जाणाऱ्या समीक्षाक्षेत्रातही अनेक पद्धती किंवा संप्रदाय रूढ होणे स्वाभाविक ठरते. साहित्यशास्त्राच्या सांप्रदायिक कसोट्या काटेकोरपणे वापरण्यापासून ते साहित्यविषयाची केवळ आत्मगत प्रतिक्रिया निखळ आणि स्वच्छंद रूपात प्रकट करण्यापर्यंत अनेक प्रकारांचा समीक्षेने स्वीकार केलेला आहे. आकलन, आस्वादन, विश्लेषण, संश्लेषण, मूल्यमापन, चर्चा, चिकित्सा, तुलना, न्यायदान, गुणदोषदर्शन, विशदीकरण यांसारख्या अनेक सुटया किंवा संकुल क्रिया – प्रतिक्रियांची गजबज समीक्षेत नेहमीच माजलेली असते. टीका, छाया, भाष्य, अनुवाद, मीमांसा, रसग्रहण, समीक्षण, परीक्षण, परामर्श,

अभिप्राय इत्यादी अभिधानांनी ही समीक्षा ओळखली जाते. तात्त्विक आणि उपयोजित अशा दोन्ही स्तरांवरून तिचा संचार होतो. 'व्यक्ती तितक्या प्रकृती'चा प्रत्यय समीक्षा—व्यवहाराइतका अन्यत्र क्वचितच येत असेल. एवढे असूनही व्यक्तिगत प्रतिक्रिया स्थिरपद राहीलच असा येथे भरवसा नसतोच. तीत विविध कारणांनी उलटापालट होण्याची शक्यता असते. वय, वृत्ती, वातावरण यांचाही पुष्कळदा टीकेवर परिणाम होतो. परिस्थिती कोणतीही असली तरी टीकावृत्ती ही उपजतच असते. व्यक्तिपरत्वे तिचा आविष्कार कमी-अधिक प्रमाणात होतो हा भाग वेगळा. या आविष्काराला विशिष्ट घाट आला की तिला 'समीक्षा' असे संबोधले जाते.

कलास्वादकाप्रमाणे कलावंत हाही सुज्ञ किंवा प्रकट असा कलासमीक्षकही असतोच. त्याला त्याचे असे या बाबत एक भान असते. या भानामुळेच कळत न कळत त्याच्या निर्मितीला विशिष्ट आकार लाभतो. फुटकळ स्वरूपात व्यक्त होणाऱ्या कलावंताच्या कलाविषयक प्रतिक्रिया पुष्कळदा तथाकथित समीक्षेहूनही मोलाच्या ठरतात. 'A poet is the most unpoetical of anything in existence; because he has no Identity— he is continually informing and filling some other body...' हे कीटस्च्या एका पत्रातील उद्गार, कविप्रकृतीवर अगदी नवा नव्हे, पण एक प्रत्ययपूर्ण प्रकाश टाकतात. हे उद्गार पुष्कळदा अतिशयोक्त किंवा अर्धसत्यात्मक असण्याचीही शक्यता असते. परमार्थतः ते खरे असतातच असे नव्हे असे जरी मानले, तरी अशा उद्गारांना अंगभूतपणेच एक महत्त्व असते. कारण यामुळे कलाविषयक जाणिवेवर एक नवा प्रकाश पडण्याची शक्यता असते.

मात्र कीटस्प्रमाणे प्रसंगोपात कलाविषयक फुटकळ उद्गार काढणारा कलावंत यामुळे 'समीक्षक' या पदवीला पोचतो असे नाही. कलेबद्दलचा किंवा विशिष्ट कलाकृतीबद्दलचा आपला अभिप्राय जाणीवपूर्वक सुसंघटित स्वरूपात प्रकट करण्याची इच्छा व क्षमता समीक्षकाजवळ असावी लागते. समीक्षक हा कलेच्या प्रांगणात मित्र, मार्गदर्शक, तत्त्ववेत्ता, परीक्षक, चाहता यांसारख्या विविध नात्यांनी वावरतो, कारणपरत्वे यांतील कोणतीही भूमिका तो धारण करो, समीक्षक या नात्याने त्याचे खास असे एक उत्तरदायित्व असतेच. कलाकृतीतील विविध स्पंदनांचे, संघातांचे, कलाकृतीच्या स्वरूपाचे, तिच्या प्रकियेचे विचक्षणपणे पण सहृदयतेने विश्लेषण—संश्लेषण करणे; कलाकृतीतील पौर्वापर्य, कार्यकारणभाव, संगती शोधणे; विचार, भावना आणि कल्पना या साऱ्यांच्या संयोजनाने कलेचा रहस्यभेद करण्याचा प्रयत्न करणे; ही त्याची मुख्य जबाबदारी व कर्तव्यकर्म. समीक्षा ही एक शोधयात्रा मानल्यास कलेच्या यथास्थित दर्शनाचे श्रेय संपादन करण्यात या यात्रेची सांगता असते. इतर यात्रांप्रमाणेच

या यात्रेलाही निष्ठेची, पूर्वसाधनेची, सिद्धतेची आवश्यकता आहेच. शिकवून कवी तयार होत नसेल, पण समीक्षेला उपकारक ठरणारी अभिरुची ही काही प्रमाणात का होईना संस्कारघटित–संस्कारजनित असते. अव्वल दर्जाची कलाभिरुची लाभणे, हा काहीसा पूर्वसुकृताचा भाग असेल, पण परिश्रमाने ही अभिरुची पैलूदार बनू शकते. मराठीत मात्र समीक्षेला पैलूदार बनविण्यापेक्षा पेचदार करण्याकडे अधिक कल असल्याचे दिसते.

वास्तविक कलेत ज्याप्रमाणे जीवनविषयक विशिष्ट जाणीव प्रकट होते. त्याप्रमाणे समीक्षेतही कलेबद्दलची विशिष्ट जाणकारी प्रकट व्हावयास पाहिजे. कलेबद्दलची ही जाणकारी समीक्षक विविध अंगांनी मुखरित करतो. तिला तो चौरस रूप देतो. जे केवळ स्वसंवेद्य आहे, ते इतरांपर्यंत पोचविण्याचा त्याला सोत्कंठ छंद असतो. कलेच्या यक्षभूमीतील लक्ष तारा छेडून त्याच्या कंपनात तो इतरांना उत्साहाने सहभागी बनवू इच्छितो. आपल्या शोधयात्रेचा सर्वांस आनंदाने प्रसाद वाटतो. हे करीत असतानाच तो कलेच्या उत्पत्ति–स्थिति-विकासाचे काही अंदाज बांधतो. नियम शोधतो, निष्कर्ष काढतो. कलाक्षेत्रातील निर्मिती–आस्वादन-व्यापाराला आपल्या परीने शिस्त–वळण लावण्यासाठी प्रयत्नशील राहतो. कलेचे सार्वत्रिक संतर्पण कसे होईल याची काळजी वाहतो; यासाठी योग्य वातावरण तयार करतो; कलावंताप्रमाणेच समीक्षकाचाही फोले पाखडून निके सत्त्व निवडण्याच्या बाबतीत पुढाकार असतो. प्रौढत्वातही एका वेगळ्या प्रकारच्या शैशवाची जपणूक त्यालाही करावी लागते. कलावंताप्रमाणेच समीक्षकालाही काही प्रमाणात का होईना, सर्जनशीलतेचे वरदान लाभलेले असावे लागते. यामुळेच समीक्षा ही कधीकधी नवनिर्मितीचे रूप धारण करते.

समीक्षक हा जवळजवळ कलावंतच असतो. पण अस्सल कलावंताची सनद त्याला सहसा मिळत नाही. कारण तो जीवनाचा मूळ भाष्यकार नसून जीवनावर भाष्य करणाऱ्या कलेचा तो भाष्यकार ठरतो. कलावंताप्रमाणे नवे कायदे घडविण्याचा अधिकार त्याला नसतो. सामान्यतः निर्मित कायदे–कानूंचे संवर्धन–संरक्षण करण्याची कामगिरीच समीक्षकाच्या वाट्याला आलेली असते. पुष्कळदा कलावंत आणि समीक्षक अशा द्विविध नात्यांनी वावरणाऱ्या काही व्यक्ती कलाप्रांतात आढळतात. मराठीत आज–काल अशा व्यक्ती बऱ्याच आहेत. कलाप्रक्रियेविषयीची वाढती जिज्ञासा किंवा कलाक्षेत्रात अलीकडे संचारत असलेली विश्लेषणवृत्ती याला काही अंशी कारणीभूत असावी. समीक्षक–कलावंताला स्वतःच्या कलाकृतीला घाट देण्याच्या बाबतीत या समीक्षावृत्तीचे काही अंशी बौद्धिक साह्य होत असेलही. पण सामान्यतः हे दोन पैलू दोन भिन्न स्तरांवरूनच कार्यकर होत असतात. ते परपस्परपूरक ठरतीलच अशी ग्वाही देता येत नाही. कलावंत मर्ढेकर व समीक्षक मर्ढेकर हे एक नव्हेत, असे जे जाणवते ते यामुळेच.

एकाच व्यक्तीच्या ठिकाणी आढळणाऱ्या या दोन प्रवृत्तींचे संबंध जुळते–मिळते असोत–नसोत पण एकंदरीने विचार करता, कलावंत व समीक्षक यांत परस्परसामंजस्य निर्माण झाल्यास त्याला गोमटी फळे प्राप्त होण्याची शक्यता अधिक. वर्डस्वर्थ–कोलरीज–सख्य हे या प्रकारचे एक ठळक उदाहरण. आपल्याकडे या प्रकारचे दाखले फारसे आढळत नाहीत. श्री. कृ. कोल्हटकरांसारख्या समीक्षकाचे सहकारित्व नव्हे तर शिष्यत्व पत्करणारे काही लेखक मराठीत होऊन गेले. पण हे शिष्यत्व सुपरिणामदायीच ठरले, असे मात्र निश्चयाने म्हणता येत नाही ! कलावंत हा तत्त्वतः स्वतःच स्वतःचा वाटाड्या असला तरी, विशिष्ट समीक्षकाचा किंवा समीक्षेचा त्यावर कळत नकळत परिणाम होत असतो, विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, श्री. कृ. कोल्हटकर, न. चिं. केळकर, वा. म. जोशी. डॉ. केतकर, फडके, मर्ढेकर या सारख्यांची समीक्षा मराठी साहित्याला विशिष्ट वळण देण्यास काही प्रमाणात का होईना कारणीभूत झाली आहे. वरीलपैकी प्रत्येकाने स्वतःचे असे एक निर्मितिपर्व निर्माण केले असल्यामुळेही त्यांच्या समीक्षेला मोल चढले असावे.

समीक्षक कितीही समर्थ असला तरी श्रेष्ठ कलेचे निःशेष रहस्य आकळणे किंवा आकळलेल्या साऱ्या रहस्याला शब्दबद्ध करणे, त्याला शक्य नसते. कलेचा तिळा उघडण्याचा संपूर्ण मंत्र कोण्या एकालाच प्रदान झालेला नसतो. एका रहस्य-भेदातून दुसऱ्या रहस्याचे त्याला दर्शन होत राहते. तो एका आश्चर्यातून दुसऱ्या आश्चर्यात फेकला जातो. ही सारी शेवटी अज्ञातातीलच वाटचाल ठरते. जाणिवेच्या कक्षेत सुस्पष्टपणे न येणारे, शब्दांच्या पकडीत न गवसणारे, असेही पुष्कळ काही त्या वाटचालीत रसिकाला धूसरपणे भावत राहते. त्यालाही त्याचा पूर्ण उलगडा होत नाही.

कलाप्रतीती ही काही अंशी आत्मगत, गूढ आणि संमिश्र स्वरूपाची असल्या-मुळे तीवरील बौद्धिक टीका-टिपणी, भाष्ये, अपुरी-अधुरीच राहणार. सर्वसाधारण समीक्षेचा उगम विशिष्ट आदर्शात, अपेक्षांत किंवा आदेशात असल्यामुळे तर आणखीनच घोटाळे उद्भवतात. स्थितिशील आदेश-आदर्शातून कलेतील गतिशील सळसळते नवनवोन्मेष निसटून जाण्याच्या या प्रक्रियेमुळेच कलाविश्वात जुन्या-नव्याची द्वंद्वे वारंवार ठाकतात. मराठीतही वेळोवेळी या अनुषंगाने वरीच रणे माजलेली आहेत. अशा द्वंद्वांचा निकाल अखेर कालौघातच लागत असतो. सुबोध-दुर्बोध, श्लील-अश्लील यासारखे चर्चाविषयही शेवटी काळसापेक्ष ठरतात. बऱ्या-वाईटाच्या कसोट्या तही स्थित्यंतरे, आलटापालट घडत जाते.

समीक्षेत यामुळेच कालतत्त्वाला विशेष प्राधान्य प्राप्त होते. तिने त्या कालतत्त्वा-तून बलसंपादन केलेले असते. ग्रीकांचे जीवनविषयक तत्त्वज्ञान आणि त्यांची कला, आजची अस्तित्ववादी दृष्टी आणि आजची व्यस्ततावादी कला; मनोवगाहनशास्त्राची

आजची प्रगती व संज्ञाप्रवाहावर किंवा प्रतिमात्मतेवर भर देणारी कलासमीक्षा; मानव-वंशशास्त्राचा वाढता विचार व 'मिथ् क्रिटिसिझम'ची संकल्पना, अन्योन्याश्रयीच नाहीत काय ?

कलेने किंवा कलासमीक्षेने आपल्यापरीने नितळ राहण्याचा कितीही प्रयत्न केला तरी वरील परिस्थितीमुळे तीत स्थलकालनिविष्ट मतप्रणाली, समीक्षादंड प्रभावी ठरतात. कलाकृतीकडे पाहण्याच्या विशिष्ट कवाडांचीच विशिष्ट काळात उघडझाप चालू असते. कालौघात उद्भवणाऱ्या नव्या जाणिवांमुळे नवी गवाक्षे खोलली जातात. समीक्षा नव्या दिशेने संपन्न होते. ज्ञानेश्वर किंवा शेक्सपियर या सारख्या महानुभव साहित्यिकांच्या साहित्यिक महात्मतेचा अन्वयार्थ वेगवेगळ्या काळी वेगवेगळ्या प्रकारे लावला गेला, त्याचे कारणही हेच. श्रेष्ठ कलाकृतींकडे कोणत्याही पातळीवरून पाहिले तरी त्या त्या पातळीवरील रसिकाचे समाराधन करण्याची क्षमता त्या कृतीत असल्यामुळे विविध काळांतील विविध रसिक एकाच कलाकृतीचा पण विभिन्न कारणांसाठी जयजयकार करीत राहतात. आजच्या रसिकाला सुप्तपणे भावलेले उद्याचा रसिक खुलासेवारपणे सांगू शकतो. समीक्षेतील या जुन्या – नव्याच्या आगमन – निर्गमनामुळे समीक्षा ही नित्यनूतन रूप धारण करते. जुन्याचे नव्याने मापन करण्याची आवश्यकता यातून जन्माला येते. टीकेत 'आजची' आणि 'कालची' हे छेदभेदही यातूनच उद्भवतात. प्रत्येक कालातील सघन समीक्षेने कलाविषयाला प्रेरक गती दिलेली आहे, प्रकाशकिरणे दाखविली आहेत. समीक्षेचा गोवर्धन पेलून धरण्यास आपापल्यापरीने हातभार लावलेला आहे. श्रेष्ठ कलाकृती ही सहस्राक्ष, सहस्रपाद असल्यामुळे तिच्याकडे समीक्षेचे सांप्रदायिक पाहणे, एकाक्ष, लंगडे राहण्याची शक्यता फार. या वस्तुस्थितीचे भान ठेवल्यास समीक्षा निर्मळ, ऋजू अनाग्रही, प्रांजळ होण्यास मदत होते. समीक्षेचा व्यापक आलोक समोर असणे, यासाठी आवश्यक ठरते.

मराठी टीकेचा साकल्याने विचार करता इतर भाषांतील समीक्षेप्रमाणेच मराठी समीक्षाही कालौघात स्थूलाकडून सूक्ष्माकडे, अद्भुताकडून वास्तवाकडे, बाह्याकडून अंतरंगाकडे, आशयाकडून अभिव्यक्तीकडे, समूहाकडून व्यक्तीकडे, वर्णनाकडून विश्लेषणाकडे झुकत असल्याचे जाणवते. एकेकाळी ही समीक्षा फार पढिक किंवा सांप्रदायिक होती; गुणदोषविवेचनावर, पंतोजीपद्धतीवर तिचा भर होता. आता ती रस-ग्रहणप्रवण, संस्कारवादी, रचनाविशेषांवर लक्ष केंद्रित करणारी अशी होत चालली आहे. उद्या हा क्रम या प्रकारचाच राहील असा निर्वाळा देता येत नाही. गरजेनुसार यात उलथापालथ होण्याची शक्यता आहेच. आकुल रसिकता व कठोर वस्तुनिष्ठ तत्त्वान्वेषण (क्रोचे यांनाच समीक्षेची स्त्री–पुरुषतत्त्वे मानतात) यांनी कोणतीही

समीक्षा सततच आंदोलित होत असते. अशी आंदोलने मराठी समीक्षेतही कमी-अधिक प्रमाणात निर्माण झाली आहेतच.

अर्वाचीन काळातील समीक्षकांनी प्रारंभी वस्तुनिष्ठ, शास्त्रानुगामी, बाह्यांग-प्रधान समीक्षापद्धतीचा अवलंब केला. अभिव्यक्ति-विशेषांपेक्षा आशयविवेचनावर या समीक्षेचा भर होता. आविष्कारविशेषांना स्थान मिळालेच तर ते अलंकारांच्या अनुरोधाने मिळे. सौंदर्यवादी दृष्टिकोणाचा प्रादुर्भाव झाल्यानंतर या आशयनिष्ठ समीक्षेला कलावंताच्या व्यक्तित्वविचाराची जोड मिळू लागली. चरित्रात्मक आणि ऐतिहासिक समीक्षापद्धतीचा अवलंब होऊ लागला. कवी, कवीचा काल, तत्कालीन परिस्थिती, कविचरित्र, कवीने निवडलेले विषय, त्या विषयांचे महत्त्व व मांडणी; मांडणीचे विशेष, गुणदोषमीमांसा, साकल्याने साधला गेलेला भलाबुरा परिणाम, या साऱ्यांचे विशदीकरण करण्यावर या समीक्षेचा कटाक्ष होता. उपक्रम – उपसंहार, कार्यकारणभावकथन यावर आधारलेल्या मीमांसकांच्या जुन्या पद्धतीचेच हे एकप्रकारे आधुनिक अवतरण होते. या आरंभकालीन पद्धतीला वाङ्मयप्रकारांच्या आणि शैलीच्या विचारांची पुस्ती पुढील समीक्षकांनी जोडली. नवसमीक्षेपर्यंत हाचआराखडा स्थूलपणे अस्तित्वात होता.

नवसमीक्षेच्या कालखंडापासून या साऱ्यात खूपच बदल झाला. कलेचा बहिर्मुख विचार येथे अंतर्मुख बनला. कलावंताच्या मनाचाच पण त्यातील प्रकट भागापेक्षा अप्रकट भागाचा, त्याच्या 'नेपथ्यरचना'चा वेध घेण्यास या समीक्षेने प्रारंभ केला. कलाकृतीविषयीची आनुषंगिक माहिती बाजूला सारून कलाकृतीकडे एक स्वयंपूर्ण, अनन्यसाधारण 'वस्तू' म्हणून पाहावयास सुरुवात केली. नवसमीक्षेला कलाकृतीचे कलाकृतीपण हे आशयापेक्षा अभिव्यक्तिविशेषांवर– 'Significant frm' वर अवलंबून आहे, ही प्रबल जाणीव झाल्याने हे अभिव्यक्तिविशेषच प्राधान्याने चर्चाविषय झाले. 'कविता म्हणजे संस्कृतिटीका' हा विचार मागे पडून कविता हा एक सर्जनविशेष आहे; हा विचार पुढे आला. कवी कसा होता–यापेक्षा कविता कशी आहे;कवितेचे कवितापण कोणत्या घटकांमुळे अस्तित्वात आले हे पाहण्याकडे, या अस्तित्वभावाचा शोध घेण्याकडे, अधिकाधिक लक्ष पुरविले जाऊ लागले. कवितेचा एक भाषाविभाव या दिशेने अधिक विचार होऊ लागला. कवितेतील नाद, ताण, लय, पोत, प्रतिमा, चिन्हे, अक्षरविशेष हे सारे पणाला लावून तपासले जाऊ लागले. कलासंभवाबद्दलची पूर्वीची सारी कोष्टके, ठोकताळे, वर्गीकरणे, नियम, बाजूला सारले जाऊन कला ही मुक्त आणि अस्सल मनाचीनिर्मिती आहे, असा युक्तिवाद पुढे आला. कविता भागावयाची नसून भोगावयाची असते, असे सूत्र मांडले जाऊ लागले. ती भ्रष्ट होऊ नये म्हणून पार्थिव पातळीपासून ती सुदूर ठेवण्याचा

प्रयत्न होऊ लागला. तिची सामाजिक कवचकुंडले काढून घेण्यात आली. आधीची समीक्षा वाचकनिष्ठ होती, ती आता आत्मशोधमय बनली; साहित्येतर कलांशी साहित्य-कलेचा असलेला अनुबंध या कालात कटाक्षाने सामोरा आणण्यात आला; विविध कलांच्या तुलनात्मक विचारांतून आविष्काराचे नवनवे मातावळे प्रयोग होऊ लागले. थोडक्यात, कलेसबंधीच्या साऱ्या धारणाच आमूलाग्र बदलून गेल्या. दलित वा ग्रामीण साहित्य निर्मितीमुळे याही विचाराला आणखी एक कलाटणी मिळाली. शुद्ध कलावादी समीक्षा जीवनाभिमुख बनू लागली.

या पार्श्वभूमीवर मराठी समीक्षा आज कुठे उभी आहे? आधुनिक समीक्षा-क्षेत्रातील विविध स्थित्यंतरांपैकी कोणती स्थित्यंतरे तिने आत्मसात केली आहेत? कलारहस्याचा वेध ती कितपत घेऊ लागली आहे? जुन्या–नव्या पद्धतींबाबत तिचा नेमका दृष्टीकोण कोणता? ही समीक्षा कोणत्या दिशेने उपक्रमशील झाली आहे? तिच्यासमोर आज कोणत्या समस्या उभ्या आहेत? त्या सोडविण्यासाठी ती कोणत्या पद्धतीने कार्यकर होऊ लागली आहे? तिने स्वतःची अशी अस्मिता ठामपणे सिद्ध केली आहे काय? ती कितपत प्रयोगशील झाली आहे? अशासारखे अनेक प्रश्न विचारा-साठी पुढे येतात.

या प्रश्नांचा मागोवा घेऊ गेल्यास मराठी साहित्याच्या आरंभापासूनच मराठी मनाने समीक्षेप्रीत्यर्थ जाणीवपूर्वक आणि जिद्दीने असे फारसे काही केल्याचे आढळत नाही. कालौघात उपस्थित होणाऱ्या विविध समस्यांना ही समीक्षा सामोरी गेली खरी, पण फार निकराने भिडली नाही. समोर ठाकणाऱ्या प्रश्नांचा मूलगामी वेध घेण्या-ऐवजी तिची कामचलाऊ उत्तरे देण्या-घेण्यातच तिने इतिकर्तव्यता मानली. कधी संस्कृत साहित्यशास्त्राचा तर कधी इंग्रजी साहित्यशास्त्राचा पृष्ठस्पर्शी आधार घेऊन एका निरुंद, निमुळत्या वाटेने जाणेच या समीक्षेने अधिकतर प्रमाणात पसंत केले आहे. कलास्वरूप, कलावंत आणि कलास्वादक यांच्या परस्पर-संबंधाचा, संघातांचा असोशीने मूलगामी वेध घेण्याची निकड या समीक्षेने फारशी कधी दाखविलेली नाही. ही समीक्षा बव्हंशी तड-जोडवादी, रहस्यशोधापेक्षा वावदूकतेत, किंवा वाक्ताडनात अधिक रमणारी आहे. व्याजकाव्यात्मतेचा, वकिलीचा तिला फार सोस आहे. तिचा दृष्टिकोण विधायकते-पेक्षा निषेधाकडे अधिक झुकतो. मुद्यापेक्षा अवांतर पाल्हाळात, उपरोध–उपहासात ती अधिक रस घेते. तिचे जरीपुराणे पंतोजीपण सुटलेले नाही. तीत वाङ्मयीन–अवाङ्मयीन विचारांची गल्लत आढळते. संस्कृत किंवा इंग्रजी समीक्षाविश्वातील परिभाषा चलनी नाण्यासारखी मराठी समीक्षेत उपयोजिली जाते; पण तिचा साक्षेपशीर काटेकोर विचार अद्यापि झालेला नाही. आदर्शवाद, सौंदर्यवाद, वास्तववाद, आकृतिवाद, कलावाद या सारख्या 'वादां'चीही हीच स्थिती. या वादांचा तलस्पर्शी वेध घेणे बाजूलाच

राहिले, पण या वादांचा सुसंगत–सविस्तर – परिचयही अजून उपलब्ध नाही. भारतीय आणि पाश्चात्य साहित्यविचारांचे सुसूत्र संकलनही अद्यापि व्हावयाचे आहे. साहित्येतर कलांचाही तौलनिक रसपरिपोषक परिचय अद्यापि आपल्याला घडावयाचा आहे. अलीकडे समाजशास्त्र, मानसशास्त्र, भाषाशास्त्र इत्यादीसारख्या दिशांनी तिची वाटचाल होऊ लागली आहे. पण या वाटचालीला म्हणावा तसा वेग अद्यापि आलेला नाही.

हे असे होण्याला अनेक कारणे असू शकतील. मराठी मनाची जडणघडण आणि त्याची सांस्कृतिक बैठक यांचा मुळापासूनच या दृष्टीने विचार व्हावयास पाहिजे. इतर प्रांतांत या बाबतीत काय घडले हे उपलब्ध झाल्याशिवाय तुलनात्मक विचारही मांडता येणार नाही. एवढे खरे की, मराठी साहित्याच्या उगमापासून आतापर्यंतचा त्याचा इतिहास पाहिल्यास या साहित्याने स्वतःचे असे ज्ञान–विज्ञान किंवा कलेचे शास्त्र उभे करण्याचा कधी साक्षेपाने प्रयत्नच केलेला नाही. आजवर जी गुजराण झाली ती इतरांनी उपलब्ध केलेल्या ज्ञानावर, त्या ज्ञानाच्या स्थूल अनुवादावर. या अनुवाद–अनुसरणवृत्तीचा प्रभाव साहजिकपणेच समीक्षाक्षेत्रावरही मोठ्या प्रमाणात पडला आहे. प्राचीन मराठीतील साहित्यविचारासंबंधी प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांनी जे पुढील उद्‌गार काढले आहेत, ते या संदर्भात लक्षात घेण्यासारखे आहेत,

"प्राचीन मराठीच्या जवळजवळ पाच–सहाशे वर्षांच्या काळात जाणीवपूर्वक झालेला विचार अत्यल्प होता. जो थोडाफार झाला तो फुटकळच होता. इतर विचारांच्या अनुषंगाने झालेला होता. त्यात सुसूत्रता नव्हती; त्यातून एक सुसंगत वाङ्मय दृष्टी व्यक्त होत नव्हती. साहित्याचे तत्त्वज्ञान व्यक्त होत नव्हते. प्राचीन मराठी साहित्याचा निर्माता आणि आस्वादक हे दोघे त्याबाबत बरेचसे उदासीन होते. त्या उभयतांची वृत्ती 'काही तरी तरावया गावे' हीच होती." ('विविध ज्ञानविस्तार : इतिहास व वाङ्मयविचार' पृष्ठ २१)

पाच–सहाशे वर्षे अखंड साहित्यनिर्मिती करूनही प्राचीन मराठीने साहित्यविचाराकडे, या विचाराच्या सुस्पष्ट मांडणीकडे अवधान देऊ नये, ही वस्तुस्थिती चमत्कारिकच नव्हे काय ? या वस्तुस्थितीला जी अनेक कारणे आहेत, तींत मराठीच्या वाटचाला तत्कालीन संस्कृतीने प्राप्त झालेली दुय्यम भूमिका हे महत्त्वाचे कारण आहे. प्राचीन मराठी संतसाहित्य वेगळेपणाने कितीही उठून दिसत असले, काही बाबतींत 'बंडखोर' वाटत असले, तरी हे बंड सर्वंकष नव्हते. त्याचा कंद परंपरेने प्रतिष्ठा पावलेल्या वैदिक धर्मावरच पोसलेला होता. आपण काही नवे करतो, ही त्या साहित्याची प्रतिज्ञाच नव्हती. नवेपणाची जी प्रतिज्ञा होती, ती भाषेपुरती. 'दाऊ वेल्हाळ देशी नवी' ही प्रतिज्ञाही तशी लहान नव्हे; देशीच्या या वेल्हाळपणाच्या आधारावर साहित्य-

शास्त्राचा एक वेगळा सोपान सिद्ध करता आला असता, पण याकडे संतांचे सहेतुक लक्ष नव्हते. त्यांचे ते उद्दिष्टही नव्हते. नवशास्त्रनिर्मितीला केवळ चांगली नवनिर्मिती होणे, पुरेसे नसते; या निर्मितीचा चिकित्सकदृष्ट्या पाठपुरावा होणे आवश्यक असते. या साहित्याची अशी विचक्षण पाहणी करणारा विद्वान वर्ग त्या काळी निर्माण झाला नाही. कारण विद्वत्तेची व संस्कृत भाषेची कायम सांगड घातली गेली होती. शिवाय मराठी सत्तेच्या उत्कर्षकालात ही गीर्वाणवाणी दुर्दैवाने तेवढी सर्जनशीलही राहिली नव्हती. संस्कृतमधील शेवटचा मोठा कवी जगन्नाथपंडित. हा शहाजहान बादशहाच्या काळातच निधन पावला होता. यामुळे ज्या संस्कृत भाषेचे आदर्श मराठेकालीन समाजासमोर होते, ते कृत्रिम, पठिक, उन्नवलेले असे होते. मराठी पंडित कवींवर या आदर्शाचाच अधिकतर पगडा आहे.

संत किंवा पंत यांनी प्रस्तुत केलेल्या जीवनदृष्टीहून एक अगदी वेगळी जीवनदृष्टी ब्रिटिश राजवटीमुळे महाराष्ट्राला लाभली. ज्ञानोपासनेची व साहित्योपासनेची नवी प्रभावी साधने, प्रकार व पद्धती या राजवटीने उपलब्ध करून दिल्या. नवशिक्षणसंस्था, मुद्रणालये, वृत्तपत्रे, नियतकालिके इत्यादींमुळे जे सांस्कृतिक स्थित्यंतर होऊ घातले, त्याने साहित्याला व साहित्यसमीक्षेला एक वेगळे परिमाण मिळणे, स्वाभाविक होते. काही प्रमाणात तसे ते मिळालेही. त्या दृष्टीने साहित्याची मीमांसाही होऊ लागली; अभिरुचीला नवे वळण मिळू लागले. साहित्यविचारात अगदी वेगळे नवे प्रश्न उपस्थित केले जाऊ लागले. न्या. रानडे, विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, आगरकर, का. बा. मराठे, म. मो. कुंटे, गुंजीकर यासारख्या मंडळींच्या लेखणी–वाणीतून हा नवा साहित्यविचार प्रकट झाला आहे. पारंपरिक संस्कृत व इंग्रजीद्वारा उभे राहिलेले नवे अपारंपरिक; यांच्या समन्वयातून किंवा संघर्षातून नवा साहित्यविचार जन्माला येऊ लागला; गद्याचे नवनवे प्रकार परिचयाचे होऊ लागले; नाट्यरचनेला बहर आला; शेक्स्पीअरच्या परिचयामुळे परिपक्व नाट्यदृष्टी लाभण्यास मदत झाली; साहित्यात 'inner man'च्या चित्रणाची भाषा बोलली जाऊ लागली; परंतु अशा प्रकारे साहित्यात नवविचाराचे बीजारोपण होऊनही तो जेवढा संपन्न व्हावयास हवा होता, तेवढा होऊ शकला नाही.

एक म्हणजे हे निर्मितसाहित्य मूलतःच फार कच्चे, बालबोध वळणाचे होते. सर्वसाधारण स्त्री-पुरुषांच्या मनोरंजनाचे एक साधन यापलीकडे त्याची मातब्बरी नव्हती. साहित्याकडे 'साहित्य' म्हणून गंभीरपणे पाहण्यापेक्षा ज्ञानवितरणाचे, प्रचार–प्रसाराचे, एक महत्त्वाचे साधन म्हणूनच साहित्याकडे त्याकाळी पाहिले जाई. या ना त्या प्रकारचा उपदेश हेच साहित्याचे प्रधान अंग होते. ग्रंथनिर्मितीची सारी सूत्रे प्रारंभ काळात तरी सरकारच्या हातात होती, आणि 'To improve

the morals, enlarge the understanding and promote general and useful knowledge' हे या सरकारी ग्रंथनिर्मितीचे ब्रीद होते. ज्यांना उच्च वाङ्मयात रस होता असे त्या काळचे विद्वान एक संस्कृतचे तरी कैवारी असत किंवा इंग्रजीचे तरी; समाजाच्या उच्च स्तरात मराठीला या मंडळींत फारशी प्रतिष्ठा नव्हतीच.

' Here there are two facts. the fact that the educated do not find Marathi tolerable and The fact of the Shastries looking down upon it. Nothing is common to these two classes except that they do not labour at Marathi and cultivate it but that they look at it either from a Sanskrit or from an English point of view.' हे म. मो. कुंटे यांनी ' राजा शिवाजी 'च्या प्रस्तावनेत त्या काळातील अभिरुचीचे जे विश्लेषण केले आहे, ते लक्षणीय आहे. श्री. कुंटे नवशिक्षितांच्या या अभिरुचीबद्दल सांगताना आणखी म्हणतात;

' Their taste is improved; their understanding is enlarged their judgement is generally correct and formed after considration and their minds are free from prejudices. They are therefore properly qualified to be judges. But there are certain circumstances which prevent this. They admire what deserves admiration when they read English; but as soon as they take up a Marathi book they are out of humour.'

वरील परिस्थितीत मराठी साहित्यविचाराला बाळसे कसे चढणार ? शिवाय, ज्यांना मराठीची आस्था होती अशा विचारवंतांना साहित्याकडे ' साहित्य ' या दृष्टीने लक्ष पुरविण्याला तेवढी उसंतही नव्हती. त्यांना स्वाभाविकपणेच साहित्यविचारापेक्षा राजकीय-सामाजिक-धार्मिक-आर्थिक-विचार, चळवळी अधिक निकडीच्या व महत्त्वाच्या वाटत होत्या. या चळवळी करून त्यांना जी फुरसत मिळे, ती ते साहित्यविचारापेक्षा तत्त्वज्ञान, इतिहास, ज्योतिष इत्यादींच्या कारणी लावीत. वाङ्मयविषयक काही भरीव कार्य करावेसे वाटलेच तर त्यांना भाषा, व्याकरण, कोश, जुन्या ग्रंथांचे संशोधन-संपादन ही क्षेत्रे ज्ञानाच्या व्यवस्थापनेच्या दृष्टीने अधिक मोलाची, महत्त्वाची वाटत. इ. स. १९२० पर्यंत तरी महाराष्ट्रात उपयुक्ततावादाला, प्रखर राष्ट्रीय लढाऊ वृत्तीला किंवा धारदार तात्त्विक-संशोधनाला अग्रपूजेचा मान मिळत होता. मूल्यदृष्ट्या ललित-साहित्य गौणच गणले जात होते. रामायण-महाभारतासारख्या ग्रंथांना हे लोक मानीत, पण काव्यग्रंथ म्हणून नव्हे तर राष्ट्रीय ग्रंथ म्हणून.

वस्तुतः राष्ट्रवादाचे जनक मानले गेलेले विष्णुशास्त्री चिपळूणकर वाङ्मयानंदा-

साठी वाङ्मयानंदात रमणारे होते. वाङ्मयाभिलाषी असे मराठीतील हे पहिले आधुनिक समीक्षक. या दृष्टीने त्यांचा 'संस्कृत कविपंचक' हा ग्रंथ विशेष महत्त्वाचा. येथे त्यांनी समीक्षेची जुनी पठडी सोडून इंग्रजी समीक्षापद्धतीचा अवलंब केलेला आहे; इतर गद्यप्रकारांबाबतचीही त्यांची अभिज्ञता लोकविश्रुत आहे; तथापि विष्णुशास्त्र्यांची वृत्ती आदर्श समीक्षकाची नव्हती. त्यांच्या कडव्या रागलोभामुळे शुद्ध विवेक, समतोलपणा बाजूलाच पडत असे. ते वाचकाला आडरानातच अधिक नेत. शिवाय त्यांची मूळ भूमिका साहित्याच्या-भाष्यकाराची नसून संस्कृतीच्या भाष्यकाराची होती. चिपळूणकरांपेक्षाही आगरकरांच्या ठिकाणी साहित्यविवेचनाची क्षमता अधिक होती. रसिकता, तार्किकता, सूक्ष्म दृष्टी, विविध शास्त्रांचा पद्धतशीर व्यासंग आगरकरांच्या साहित्यविषयक लेखनातून प्रकट होतो; असे त्यांचे लेखन अर्थातच अल्प आहे; कारण त्यांचे अंगीकृत कार्यच वेगळे होते. त्यामुळे साहित्याची सोपपत्तिक मीमांसा त्यांच्या हातून झाली नाही, तशी त्यांना फुरसतच नव्हती.

या प्रकाराची मीमांसा करण्याची क्षमता आणि सवड हरिभाऊ आपटे यांना निःसंशय होती. एक प्रकारे मराठीतील हे पहिले विदग्ध वाङ्मयीन व्यक्तिमत्व. हरिभाऊ हे केवळ मराठीतील श्रेष्ठ असे कादंबरीकारच नव्हते तर अव्वल दर्जाचे वाङ्मयवेत्तेही होते. विद्यार्थिदशेतच त्यांनी शेक्सपिअरच्या मराठी अनुवादांचे विवेचक समीक्षण केले. विविध देशी–विदेशी भाषांचा त्यांचा चांगला व्यासंग होता. त्यांची दृष्टी चौफेर होती. साहित्यातील नवनव्या उपक्रमांचे ते चाहते होते. वाङ्मयपूजा हेच त्यांनी आपले जीवनसर्वस्वही मानले होते. त्यांच्या समीक्षालेखांचे अद्यापि संकलन झालेले नाही. पण हरिभाऊंचा समीक्षाक्षेत्रातील अधिकार मोठा होता. असे असूनही या अधिकारी व्यक्तीला साहित्यमीमांसा करणारा एखादा ग्रंथ लिहावा, असे वाटलेले दिसत नाही. साहित्याच्या प्रत्यक्ष निर्मितीतच स्वाभाविकपणे ते अधिक मग्न राहिले.

हरिभाऊंच्या काळातच कलाविषयक सौंदर्यवादी धारणांचा वेगवान आविष्कार केशवसुतांच्या कवितेतून स्फुरत होता. केशवसुत हे रूढार्थाने समीक्षक नव्हते; पण कलावंत या नात्याने त्यांच्या काव्यविषयक काही प्रबल जाणिवा होत्या. 'प्रतिभा', 'आम्ही कोण?' 'स्फूर्ती' यांसारख्या कवितांतून त्या प्रकटही झाल्या आहेत. 'Poetry is something divine. It is alone the centre and circumference of knowledge' अशी शेलीप्रमाणेच केशवसुतांचीही श्रद्धा होती. त्यांचा सौन्दर्यनिर्मितीचा ध्यास हा नवजीवनसर्जनाचा ध्यास होता. एक व्रत या दृष्टीने कलेकडे पाहण्याची त्यांची भूमिका होती. सभोवतालच्या कोमट वातावरणात ही भूमिका विजेप्रमाणे मधेच चमकून जाते. केशवसुतांप्रमाणेच तांबे आणि 'बी' या कवींचीही काव्यविषयक काही निश्चित धारणा होती; एक नवी आणि वेगळी सौंदर्यदृष्टी त्यातून

स्फुरण पावत होती;या सौंदर्यवादी कवींच्या काव्यविषयक भूमिकांचे तात्त्विक पातळी-वरून व्हावे तेवढे विवरण झालेले नाहीं. प्रा. वा. ब. पटवर्धनांच्या 'काव्य आणि काव्योदय' मध्ये या प्रकारच्या सौंदर्यवादाचा पुरस्कार आहे. पण पटवर्धनांची समीक्षा आधुनिक असूनही ती आजही दुर्लक्षितच राहिली आहे.

न. चिं. केळकर, श्री. कृ. कोल्हटकर, वा. म. जोशी, शि. म. परांजपे हे आधुनिक काळातील प्रमुख समीक्षक. शिवरामपंत परांजपे यांची साहित्यविषयक बैठक पारंपरिक असल्यामुळे नवशास्त्रनिर्मितीची त्यांच्याकडून अपेक्षा नव्हतीच. मात्र संस्कारवादी टीकेचा अवलंब करणारे तेच पहिले समीक्षक. वा. म. जोशी हे वृत्तीने तत्त्वजिज्ञासू आणि इतर कोणाही समकालीनापेक्षा मनानें आधुनिक होते. साहित्य-विषयक काही मूलभूत प्रश्नही ते उपस्थित करतात, परंतु त्यांचे फुटकळ साहित्यचिंतन साहित्यविचाराच्या सुसूत्र बांधणीला पुरेसे नव्हते. साहित्यात त्यांना निखळ स्वरूपाचा रसही नव्हता. केळकर आणि कोल्हटकर हे त्या मानाने अधिक साहित्यो-पजीवी. दोघांचे समीक्षालेखनही विपुल आहे. केळकर तर 'साहित्यसम्राट' म्हणून ओळखले जात; काव्यानंदमीमांसेचाव्रतची त्यांची 'सविकल्प समाधी 'ची कल्पनाही गाजली; परंतु कोणात्याही प्रश्नाचा तीव्रपणे वेध घेण्यापेक्षा समशीतोष्ण संकलनाकडेच केळकरांचा एकंदर ओढा असल्यामुळे केळकरांच्या हातून आधुनिक काळाला समुचित असे साहित्यशास्त्र घडविले गेले नाही. केळकरांच्या तुलनेने श्री. कृ. कोल्हटकर अधिक बुद्धिवादी, चिकित्सक वृत्तीचे, विचारांच्या बारकाव्यात शिरणारे, सिद्धांत प्रतिपादक. साहित्याचा मूलगामी वेध घेण्याचा उपक्रमही त्यांनी काही प्रमाणात केला. पहिले सौंदर्यवादी समीक्षक म्हणूनही कोल्हटकर ओळखले जातात. पण कोल्हटकरांची समीक्षाक्षेत्रातील ही सारी गुणवत्ता, सौंदर्यदृष्टी, फुटकळ परीक्षणलेख लिहिण्यातच संपून गेली. पारंपरिक साहित्याशास्त्र आणि इंग्रजीतून आलेले नवे साहित्यशास्त्र यांच्या संघर्षातून निर्माण झालेल्या प्रश्नांना ते थेटपणे सामोरे गेले नाहीत. किंवा जाऊ शकले नाहीत. केळकर, परांजपे, वामन मल्हार ही मंडळी साहित्येतर क्षेत्रांतही रमणारी होती. कोल्हटकरांना या प्रकारच्या चळवळीबद्दल तसा उत्साह नव्हता. सौंदर्योपासनेतच ते मग्न होते. पण असे असूनही त्यांच्या या साहित्यमनस्कतेला साहित्यशास्त्राची घडण करावी असे वाटले नाही.

याचा अर्थ, टिळक – आगरकरांच्या राजकीय – सामाजिक विचारांनी ज्यांची मने घडली, त्या सुसंस्कृत महाराष्ट्रीय व्यक्ती कितीही साहित्यप्रेमी असल्या तरी या सर्वांचा कल साहित्याचे उपयोजन सामाजिक – राजकीय उद्बोधनाकडे करण्याकडे होता; परिणामी; साहित्याचा विचार गौणच राहिला. खुद्द कोल्हटकरांनी 'विक्रम शशिकला' नाटकाच्या परीक्षणात नाटकाचा मुख्य उद्देश सद्गुणापासून होणारे

फायदे व दुर्गुणापासून होणारे तोटे लोकांच्या मनावर ठसवावे, हा असल्याचे म्हटले आहे; याचा अर्थ, तत्कालीन बुद्धिमत्ता साहित्याच्या तात्त्विक घडणी ऐवजी साहित्याच्या सद्यःफलदायी विचारातच गुरफटून गेली होती. ती विशुद्ध शास्त्र–विचाराकडे वळू शकली नाही.

आधुनिक काळाच्या पूर्वार्धात महाराष्ट्रीय मनाने चौरस बुद्धीने आणि उच्च तात्त्विक पातळीवरून जे काही लेखन केले, त्यात साहित्यसमीक्षा विचाराला वरचे स्थान नाही. संपादित उच्च ज्ञानाचे जे काही प्रकटीकरण झाले, ते साहित्येतर क्षेत्रांत.

केवळ साहित्याकडे आपल्या सर्व निष्ठा वळविण्याचा उपक्रम आधुनिक काल-खंडात प्रा. ना. सी. फडके यांनी प्रथम केला; ते तत्त्वज्ञान व मानसशास्त्र यांचे प्राध्यापक होते, विविध कलांत त्यांना रस होता. त्यांनी साहित्यविवेचनात्मक असे काही लेखनही केले आहे. पण दुर्दैवाने ते सवंग, वरवरच्या युक्तिवादापलीकडे जाऊ शकलेले नाही.

सिद्धान्तप्रतिपादनाच्या वेळी आपले विवेचन शास्त्रशुद्ध किंवा काटेकोर करण्यापेक्षा ते रंजक कसे होईल, याचीच त्यांना अधिक काळजी लागून राहिली. 'प्रतिभासाधन 'च्या अगदी आरंभी प्रतिभाशक्तीचे त्यांनी केलेले विवेचन या दृष्टीने पाहावे. कला-नीतिवादाच्या संदर्भात फडके यांनी साहित्य हे पुराणिकाचे व्यासपीठ नसून सरस्वतीचे मयूरसिंहासन आहे वगैरेसारखा केलेला युक्तिवाद, वक्तृत्वाचा भूल-भुलैय्या निर्माण करण्यापलीकडे अधिक काहीच साधत नाही. समीक्षेला 'शैलीदार' वळणे देण्याची मराठी समीक्षेची ही हौस तत्त्वविचारांचा मागोवा घेण्याच्या दृष्टीने बाधक ठरली आहे. खांडेकर–माडखोलकरांसारख्या प्रथितयश समीक्षकांचे समीक्षा-लेखनही या दोषांपासून अलिप्त नाही. 'प्रत्येक सत्कवी हा गात गात आकाशात उडणारा एक विहंगम असतो. त्याचा मार्ग कुणी आखून देत नाही. अंतःस्फूर्तीच त्याला तो दाखवीत असते. निळे आकाश, सोनेरी उन्हे, हिरवीगार वनराई, उत्तुंग पर्वतशिखरे हे त्याचे खरे सगेसोयरे. या एकाकी प्रवासात आणि स्वानंदसमाधीत त्याचे जे स्वच्छंद पूजन चालते, तेच तुमचे-आमचे काव्य."[1] या सारख्या भरारणाऱ्या 'काव्यमय' उद्‌गारांतून सत्काव्य किंवा सत्कवीबद्दल नेमके काय आणि किती हाती लागणार ? एकंदर मराठी समीक्षापद्धतीतच पसरटपणा शिरल्याचे हे निदर्शक. फडके-खांडेकर किंवा रविकिरण मंडळाच्या काळात सिद्धान्त–विचारापेक्षा वाङ्मयप्रकारांच्या

१. 'गाभारा'–संपादक – डॉ. मु. श्री. कानडे, प्रा. भालचंद्र खांडेकर पृ. १३७.

अनुषंगाने मात्र थोडेफार विधायक कार्य झाले. प्रत्येक वाङ्मयप्रकाराचा, त्याच्या उद्‌गम–विकासाचा तसा विचिकित्सक अभ्यास अद्यापि व्हावयाचा आहेच; पण विविध प्रकारांचे भान येण्यास, 'Form consciousness, निर्माण होण्यास, १९२० ते १९४० पर्यंतच्या समीक्षेने काहीसे साह्य केले. प्रगतीचा एक टप्पा गाठला. वा. गो. आपटे, ना. म. भिडे, श्री. ना. चाफेकर यांचाही या कार्यास कमी-अधिक हातभार लागलेला आहे.

हरिभाऊ ते मर्ढेकरांपर्यंत जो एकंदरीने आधुनिक साहित्यविचार झाला, तो डॉ. व. दि. कुलकर्णींच्या शब्दांत मांडावयाचा झाल्यास पुढीलप्रमाणे मांडता येईल; "हरिभाऊ–केशवसुत यांच्यानंतर मर्ढेकरापर्यंत जो साहित्य–विचार झाला, तो तीन दृष्टींनी. एक– ललितसाहित्याचे स्वरूप काय असते. दोन–ललित साहित्याचे प्रयोजन काय असावे ? आणि तीन–पारंपरिक साहित्यशास्त्र आणि पाश्चात्य साहित्यविचार यांचे संस्करण– समन्वय या दृष्टीने. यांत सर्वांत अधिक रणे माजली ती प्रयोजन-विचाराच्या बाबतीत. चर्चा आणि चिकित्सा भरपूर प्रमाणात झाली ती संस्कृत साहित्याच्या बाबतीत आणि स्वरूपदर्शनासंबंधी जो विचार झाला तो प्रयोजन–विचारांच्या संदर्भातच. बहुधा यामुळे प्रयोजनविचार हाच मराठी साहित्यविचाराचा खरा केंद्रविचार झाला."[१]

प्रयोजनविचारावरच मराठी समीक्षेची शक्ती फार मोठ्या प्रमाणात खर्ची पडली आहे. कला-जीवनवाद हा याचाच परिपाक. मराठीत या वादाइतका अन्य कोणताच वाद गाजला नाही. अजूनही तो पूर्णपणे शमला आहे, असे नव्हे. कला-नीती, कला-प्रचार, पाविऱ्यविडंबन, अश्लीलता, पुरोगामी साहित्य किंवा आजचा दलित साहित्यासंबंधीचा वाद; ही सारी कला-जीवनवादाचीच अपत्ये होत. हा वाद एवढा गाजला कारण, हा संघर्ष मूलतः साहित्यातील परंपराप्राप्त बोधदृष्टी आणि आधुनिक काळात प्राप्त झालेली नवसौंदर्यदृष्टी यांतील आहे. कला आणि जीवन यांची परस्परगुंफण गुंतागुंतीची व अनेकपदरी असल्यामुळे या वादाला एक प्रकारे सनातनरूपी मानावे लागेल. एवढा महत्त्वाचा व दीर्घकाल चाललेला हा वाद; परंतु मराठीत जो लढविला गेला तो मात्र बऱ्याचशा उपरेपणे.

---

[१] 'प्रदक्षिणा'– आवृत्ती ४ थी, पृष्ठ ३०४ कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणे. संस्कृत साहित्याच्या बाबतीत चर्चा आणि चिकित्सा भरपूर प्रमाणात झाली, असे जे येथे म्हटले आहे, ते विवाद्य आहे. संस्कत साहित्याचीही सर्वांगीण चिकित्सा अद्यापि व्हावयाचीच आहे. पण प्रयोजनविचार हाच मराठी साहित्यविचाराचा खरा केंद्रविचार झाला, या डॉ. व दि. कुलकर्णींच्या विधानाबाबत दुमत नसावे.

मराठी समीक्षेने तात्त्विकदृष्ट्या सर्वाधिक श्रम वेचले ते पारंपरिक साहित्य-शास्त्र आणि पाश्चात्त्य साहित्यविचार यांचा समन्वय साधण्यावर. 'अभिनव काव्यप्रकाश', 'काव्यालोचन', 'सारस्वतसमीक्षा', 'रसविमर्श' यांसारखे ग्रंथ या भूमिकेतूनच लिहिले गेले. या प्रकारचे संस्करण–समन्वय ही एक अत्यावश्यक अशी ऐतिहासिक गरजच होती. ही गरज वरील ग्रंथांनी काही प्रमाणात भागविलीही. पण सामग्र्याने मात्र नव्हे. कारण, या ग्रंथांचे स्वरूप बव्हंशी परिचयपर आहे; नव्या–जुन्या साहित्यशास्त्राचा सांगोपांग परामर्श घेण्याचा त्यात उद्देश नाही. विद्यापीठीय अभ्यासक्रमातील विशिष्ट गरजा भागविण्यास त्यांचे साह्य होते; साहित्यशास्त्राचा स्थूल परिचयही हे ग्रंथ घडवितात, पण ते विचारांना फार नवे खाद्य पुरवू शकत नाहीत. डॉ. ग. त्र्यं. देशपांडे यांचा 'भारतीय साहित्यशास्त्र' सारखा ग्रंथ वगळता, परिचय, परामर्श, आढावे, इतिहास–संपादन या स्वरूपात बरेच समीक्षालेखन निर्माण झाले आहे. शैक्षणिक क्षेत्रातील गरजा भागविणे, हेच वरील प्रकारच्या लेखनाचे प्राचुर्याने उद्दिष्ट असते.

प्रचलित मराठी समीक्षेवर विद्यापीठीय शिक्षणक्रमाचा एकंदरीने फारच पगडा आहे. बहुसंख्य समीक्षक शिक्षण क्षेत्रात वावरणारे असल्यामुळे या व्यवसायाचा ठसा मराठी समीक्षेवर उमटत राहिला असावा. अभ्यासाचे सातत्य राहण्यास यामुळे मदत झाली; काही चांगले समीक्षाग्रंथही यातून निर्माण झाले, पण सखोल तत्त्वचिंतनाला ही समीक्षा फारशी प्रेरक ठरली नाही. या समीक्षेला गेल्या काही काळात एक नवी गती मिळत आहे; या समीक्षेला सौंदर्यशास्त्र, मानसशास्त्र, समाजशास्त्र, भाषाशास्त्र, शैलीविज्ञान, लोकसाहित्यविचार, आदिबंधात्मक समीक्षा इत्यादींचे घटक नव्याने येऊन मिळत आहेत; पाश्चात्त्य समीक्षाविचाराचा परिचयही अधिक पद्धतशीरपणे होऊ लागला आहे. पण या साऱ्याला अद्यापि यावी तेवढी गती आलेली नाही. विद्यापीठातील कार्या-पेक्षा विद्यापीठाच्या पठडीबाहेर राहिलेल्यांचे समीक्षा क्षेत्रातील कार्यच त्या मानाने अधिक कसदार वाटते. इतिहासाचार्य राजवाडे यांची कादंबरीमीमांसा, डॉ. केतकरांचे 'महाराष्ट्रीयांचे काव्यपरीक्षण' दि. के. बेडेकरांनी केलेली रसविषयक चर्चा, चित्र-कार गोडसे यांचे 'पोत' 'शक्तिसौष्ठव' या सारखे लेखन किंवा प्रभाकर पाध्ये यांची सौंदर्यमीमांसा किंवा माधव आचवलांचे 'रसास्वाद' 'जास्वंद' यासारखे लेखन, वा इतिहासकार शेजवलकरांनी विभावरी साहित्याची केलेली मीमांसा या दृष्टीने लक्षणीय आहे.

वास्तविक साधनसामग्री, वातावरणाची अनुकूलता इ. दृष्ट्या विद्यापीठीय संशो-धनकार्य साहित्यसमीक्षेला अधिक उपकारक ठरावयास हवे. मराठी समीक्षेचे भवितव्य काही प्रमाणात का होईना, या विद्यापीठातील कार्यावर अवलंबून आहे. कलावंत–रसिक

भोवतालचे ज्ञानविज्ञान व संवेदनविश्व यांच्या परस्परसंघातावर,संवादावर समीक्षेची प्रत व दर्जा अवलंबून असतो; या दृष्टीने इतर सांस्कृतिक क्षेत्रांतही विविध उपक्रम, प्रयोग होण्याची निकड आहेच. चर्चासत्रे, परिसंवाद, शिबिरे इत्यादींच्या निर्मित्ताने त्याला आता थोडीथोडी गती येऊ लागली आहे. पण ती पुरेशी वेगवान नाही. यासाठी साहित्यसंस्थांनी पुढाकार घेतला पाहिजे.

सुदैवाने मर्ढेकर युगापासून मराठी समीक्षेत एका वेगळ्या अंतर्मुखतेचा, वृत्तिगांभीर्याचा प्रादुर्भाव झाला आहे. मर्ढेकरांची समीक्षासूत्रे बरोबर ठरोत किंवा चुकीची; या समीक्षेने कलेकडे प्रगल्भ दृष्टीने पाहण्यास शिकविले. समीक्षेची जुनी चौकट मोडल्यामुळे पुढील काही काळात अराजकाची स्थिती निर्माण होण्याचीही शक्यता आहे; तिचे आज थोडेफार प्रत्यंतरही येते. पण त्याला तोंड देत देतच पुढे पाऊल टाकावे लागणार आहे; सारेच जुने संचित नव्याने परीक्षून घ्यावे लागणार आहे. पूर्वीचा समीक्षामार्ग एकपरीने सोपा सरळ होता.साहित्याकडे पाहण्याची काही ठरीव कोष्टके, ठोकताळे होते, ते आता कोलमडून पडले आहेत. साहित्यही आता विविध रूपे धारण करू लागले आहे; आजच्या व्यामिश्र जीवनाचे ते प्रतीक बनू लागले आहे; समीक्षकाच्या ठिकाणी व्यासंगशीलतेच्या जोडीने संवेदनसमृद्धता असल्याखेरीज ही नवरूपे त्याच्या कक्षेत येण्याची शक्यता उरलेली नाही. त्याच्या समोर नवनवी आव्हाने उभी आहेत. या आव्हानांना मराठी समीक्षक कसा सामोरा जातो, यावरूनच मराठी समीक्षेचे भवितव्य ठरणार आहे.

× × ×



: ७ :

खांडेकरी साहित्याच्या निमित्ताने–

प्रा. रा. ग. जाधव यांचा 'वि. स. खांडेकरः एक दृष्टिकोण' या नावाचा एक लेख 'सत्यकथे'च्या जून १९७९ च्या अंकात आला आहे. खांडेकर हे जीवनवादी लेखक असल्याचे प्रसिद्धच आहे. खांडेकरांच्या साहित्यात वाङ्मयनिष्ठा आणि खांडेकरकालीन विशिष्ट संस्कृतिनिष्ठा यांचा मेळ कसा बसला आहे, हे दाखविण्याचा प्रयत्न प्रस्तुत लेखात प्रा. जाधवांनी केलेला आहे. वाङ्मयनिष्ठा आणि लेखककालीन संस्कृती यांचा सुयोग मेळ बसल्यास अव्वल दर्जाची साहित्यनिर्मिती होऊ शकते; यात शंका नाही; पण उत्कट जीवननिष्ठा आणि साहित्यनिष्ठा पदरी असूनही खांडेकर या बाबतीत यशस्वी झालेले दिसत नाहीत; म्हणूनच प्रा. जाधवांच्या प्रस्तुत लेखाच्या आधारे या अपयशाची कारणे शोधण्याचा प्रयत्न करावासा वाटतो.

प्रा. जाधवांच्या मते, वाङ्मयनिष्ठा ही खांडेकरांच्या व्यक्तित्वातील प्राणभूत निष्ठा असून खांडेकरांच्या अविचल आणि प्रदीर्घ वाङ्मयनिष्ठेच्या गाभ्याशी खांडेकरांना अनन्य महत्त्वाची वाटणारी एक साहित्यिक संस्कृती आहे; लौकिकातील सर्वसाधारण माणूस म्हणून साहित्यिकाने कसे जगावे, आत्मसंपन्न व्हावे, एक साहित्यिक म्हणून साहित्यव्रत कसे चालवावे, विकसित करावे, याचा एक नमुना खांडेकरांच्या या

'साहित्यिक संस्कृती'च्या रूपाने उभा केला गेला आहे; अशा साहित्यमय जगण्याला केवळ साहित्यनिष्ठा पुरी पडत नसून तिला कोणत्या तरी जीवननिष्ठेचे अधिष्ठान द्यावे लागते. खांडेकरांच्या ठिकाणी अशी एक दृढ जीवननिष्ठा होती आणि तिने त्यांच्या या साहित्यसाधनेचे अंतःपोषण केलेले आहे. खांडेकरांच्या जीवननिष्ठेत भारतीय संस्कृतीतील शिक्षणाचे, गुरूचे एक मूल्य आहे. फुले, चिपळूणकर, आगरकर, टिळक, वामन मल्हार, केतकर, माटे हेही पेशाने आणि कार्यानेही शिक्षकच होते, तथापि त्यांचा वर्ग हा प्रौढांचा वर्ग होता; सुजाण विद्यार्थ्यांचा होता. खांडेकरांनी जपलेले शिक्षकमूल्य हे प्राथमिक अवस्थेतील संस्कारक्षम वयाच्या वर्गासाठी होते. या वर्गात या मूल्याला वास्तवाबरोबरच कुठल्या तरी स्वप्नांची जपणूक करावयाची गरज असते. खांडेकरांना केवळ वास्तवाच्या उद्‌बोधनानेच शिक्षकी कर्तव्य पार पाडावयाचे नव्हते, तर त्याबरोबरच कुठल्यातरी जीवनविषयक आदर्शाचे, ध्येयांचे आणि स्वप्नांचे संभरणही करावयाचे होते. भारतीय परंपरेतील ध्येयवादी पण रूक्ष शिक्षकी मूल्याला खांडेकरांमुळे भावनात्मक आदर्शाची नवी जोड मिळाली.

खांडेकरांच्या कल्पनाप्रचुर शैलीची मीमांसाही जाधव यांनी वरील अनुरोधानेच केली आहे. खांडेकरांच्या मध्यमवर्गीय प्रकृतिधर्माचे स्वरूपही जाधव यांनी स्पष्ट केले आहे. खांडेकर सामान्य माणसाचा ध्यास घेत असले तरी त्यांचा हा सामान्य माणूस मध्यमवर्गीयच कसा राहतो, मध्यमवर्गाच्या वास्तवाचा एक कल्पनाप्रेरित घाट त्यांच्या साहित्यात रूपास आल्यामुळे त्यांचे साहित्य स्वप्नरंजनाच्या, कृत्रिमतेच्या, अवास्तवतेच्या आक्षेपास कसे कारणीभूत होते, याचेही दिग्दर्शन जाधव करतात. जाधवांचा भर आहे तो खांडेकरांच्या प्रकृतीची १९२० नंतर उदयास आलेल्या मध्यमवर्गीय प्रकृतीशी सांगड घालण्यावर; १९२० नंतरचा हा मध्यमवर्ग आणि खांडेकर यांच्यात वास्तवाच्या बाबतीत एका अंतस्थ स्वप्नाच्या कल्पनेवर एकरूपता कशी आहे, हे स्पष्ट करण्यावर. जाधवांनी येथे खांडेकरी साहित्याच्या एका मर्मस्थानावर अचूक बोट ठेवले आहे; पण या मुद्द्याच्या आधारे "कोणत्याही कालखंडात साधारणांचे, अभिजनवर्गाचे, सांकृतिक स्वप्न कसे असेल, त्याचा आदर्श खांडेकरांच्या साहित्याने उभा केला आहे व त्याला जरामरण नाही" असे जे अत्युक्तिपूर्ण उद्‌गार जाधवांनी काढले आहेत ते वस्तुस्थितिनिदर्शक वाटत नाहीत. 'नैतिक कांतदृष्टीचा कलावंत' हे खांडेकरांच्या संदर्भात त्यांनी वापरलेले विरुदही याच जातीचे. जाधव या साऱ्यांचे ज्या प्रकारे समर्थन करतात, ते सयुक्तिक वाटत नाही, त्यात काही तरी गफलत असल्याचे जाणवते.

उदाहरणार्थ, १९२० नंतरच्या मध्यमवर्गीय अंतर्जीवनातील लहानमोठे कलह खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांत प्रकट झाले आहेत आणि हा कलह जसा आहे तसा

खांडेकरांनी रंगविला यात आक्षेपार्ह काय आहे ?– असा एक सवाल जाधवांनी केला आहे. "खांडेकरांच्या स्वप्नरंजनात, कृत्रिमतेत, अवास्तवतेत एक मध्यमवर्गीय सत्य लपलेले आहे, हे कधीही विसरता येणार नाही," असे बजावताना रा. ग. जाधव खांडेकरी साहित्यातील कृत्रिमतेला, स्वप्नरंजनाला अवास्तवतेला एक प्रातिनिधिक स्वरूप देऊ इच्छितात; कळत-नकळत दोषांनाच गुणरूप मानू लागतात, असे वाटू लागते.

मध्यमवर्गीय महाराष्ट्रीय माणूस सातत्याने एका अवास्तव, कृत्रिम, स्वप्नरंजनात्मक भूमिकेत वावरत होता (आहेही), ही वस्तुस्थिती आहे. तथापि या वास्तवाचे योग्य त्या प्रकारे दर्शन होण्यासाठी, प्रत्यय येण्यासाठी, हे दर्शन घडविणारा या साऱ्यांत सहभागी होऊनही काही प्रमाणात तरी अलिप्त असावा लागतो. कलावंत या नात्याने त्याला त्याचे एक वेगळे भान असावे लागते. पण या प्रकारचे भान किंवा तटस्थता खांडेकरांच्या प्रकृतीत नव्हती. ते वेभानपणे स्वतःच या कृत्रिमतेचा, स्वप्नरंजनाचा, अवास्तवाचा अविभाज्य घटक बनतात. कोणत्याही प्रकारची कलाकृती घेतली तरी तीत आत्मनिष्ठा अवतरणे अपरिहार्य असते, किंबहुना आवश्यकही असते; पण अस्सल कलावंताने आविष्कृत केलेल्या आत्मगत सत्यालाही त्यातील प्रत्ययकारितेमुळे एक वस्तुगत परिमाण लाभत असते; आत्मनिष्ठा आणि वस्तुनिष्ठा यांचा एक तोल सिद्ध होत असतो. परंतु या प्रकारचा तोल साधण्यात खांडेकर यशस्वी झाल्याचे आढळत नाही. परिणामी, खांडेकरांनी मांडलेला मध्यमवर्गीयाचा हा जीवनकलह 'जसा आहे तसा' ही राहत नाही अथवा 'जसा हवा तसा' ही होत नाही. याची ठराविक आत्मप्रिय कोष्टके निरनिराळ्या रूपांत फक्त आवर्तित होत राहतात.

खांडेकरी जीवनवादाच्या विशेषांत या मध्यमवर्गीय जीवन-कलहारोबरच खांडेकरांनी अंगीकारलेल्या शिक्षकी जीवनमूल्यांचाही निर्देश जाधव यांनी केला आहे. खांडेकरांसमोर बालसदृश, अप्रौढ वाचकवर्ग होता आणि मुख्यतः या वर्गाला उद्देशून खांडेकरांचे आवाहन असे, असे जाधव कटाक्षाने सांगतात. खांडेकरांच्या कल्पनारम्य शैलीसंबंधीही जाधवांनी या अनुषंगाने काही अनुमाने बांधली आहेत. खांडेकरांच्या विशिष्ट लेखनशैलीचे समर्थनही त्यांनी या अनुरोधाने केले आहे. 'स्वप्न' हे खांडेकरी व्यक्तित्वातील केंद्रीभूत प्रमेय असून स्वप्नमय अशा बालसुलभ वृत्तीने आणि तदनुषंगिक निष्पाप आदर्शवादाधारे खांडेकरांनी आपल्या साहित्यातून शिकवण दिली, असे जाधव म्हणतात आणि संस्कारदृष्ट्या या शिकवणुकीचे किती महत्त्व आहे, हे पटवून देण्याचा प्रयत्न करतात.

वाढाळू, अप्रौढ मन खांडेकरांच्या साहित्याकडे विशेष आकृष्ट होते, खांडेकरी साहित्यात एक स्वप्नाळूपणा असतो हे खरे; तथापि खांडेकर केवळ या अप्रौढ किंवा

'बाल'वर्गासाठी हेतुतः लिहीत होते, असे वाटत नाही. वास्तविक ते लिहितात ते प्रौढांकरिताच–[1] परंतु त्यांचे आवाहन पोचते, ते मात्र अप्रौढांपर्यंतच. असे होण्याचे कारण, कलावंत या नात्याने खांडेकरांची बैठकच मूलतः असावी तेवढी प्रौढ किंवा परिपक्व नसते हे आहे; आणि 'खांडेकर हे केवळ अप्रौढांकरिता लिहितात' असे मानले तरी, अप्रौढांकरिता लिहिणाऱ्या कलावंताने कलादृष्ट्या अपरिपक्व पद्धती स्वीकारली पाहिजे असे नाही. विशिष्ट कारणांकरिता एखादा लेखक विशिष्ट लेखन-सरणी अनुसरेल; पण या सरणीचेही स्वतःचे असे एक परिपक्वत्व असतेच. चांगल्या कलावंतासमोर असलेला वर्ग अंगभूतपणे कितीही अपरिपक्व असला तरी त्या कलावंताने निर्मिलेल्या कलाकृतीच्या आस्वादाने तो हळूहळू त्या त्या पातळीवर अभिज्ञ होत जातो, त्याच्यात एक संक्रमण घडत जाते. खांडेकरांचे साहित्य वाचताना अशी प्रक्रिया अनुभवास येत नाही.

स्वप्न हे खांडेकरी व्यक्तिमत्त्वातील केंद्रीभूत प्रमेय आहे खरे, पण ही खांडेकरी स्वप्नसृष्टी तरलतेच्या किंवा काव्यात्मतेच्या दृष्टीने फार थिटी असते. यामुळे या स्वप्न-सृष्टीद्वारा, ज्या आदर्शाचे 'संभरण' खांडेकरांना करावयाचे असते, ते उद्दिष्ट यथार्थ-पणे सफळ होत नाही. संभरणाला आवश्यक असलेली भावसंपन्नता, पर्युत्सुकता या स्वप्नसृष्टीत अलवारपणे निर्माणच होत नाही; होते ते अभिप्रेत आदर्शाचे सुभाषिता-त्मक मंडन आणि स्वप्नात्मकतेचे चमत्कृतिप्रधानतेत रूपांतर. 'स्वप्नमय अशा बाल-सुलभ वृत्तीने आणि तदनुषंगिक निष्पाप आदर्शवादाने' खांडेकरांनी आपल्या साहित्यातून शिकवण दिली खरी, पण यातून बटबटीतपणाखेरीज अधिक काही हाती लागले नाही. जीवनातील गुंतागुंतीच्या विविध जाणिवांना, सुकुमार वा शोकात्म संवेदनांना खऱ्या अर्थाने या साहित्याचा आशय सहसा सामोरा जात नाही. स्पर्श करीत नाही. सारा प्रवास घडतो तो एका सपाट भूमीवरून.

खांडेकरांनी भारतीय परंपरेच्या मूळच्या रूक्ष शिक्षकी मूल्यांना भावात्मक आदर्शांची नवी जोड दिली, असेही रा. ग. जाधव सांगतात. पण जाधवांचे हे विधान विचारात घेत असता, खांडेकरांची ही भावनात्मकता भावविवशतेच्या स्तरावर वावरते याचा विसर होत नाही. जाधवांनी उल्लेखिलेल्या, 'भावना आणि बुद्धी यांच्या कैचीत सापडलेल्या जीवनाचे चित्रण' करण्याचा खांडेकरांचा अट्टाहासही अखेरीस 'अट्टाहास'च राहतो. भावना व बुद्धी यांचे खांडेकरकल्पित द्वंद्व मुळातच कृत्रिम असते. खऱ्या बुद्धीचे आणि भावनेचे द्वंद्व असतेच असे नाही. बुद्धीचा भाग वर्ज्य केल्यास भावनेचे संचलनही योग्य त्या दिशेने होणार नाही. खांडेकरकल्पित

---

[1] त्यांच्या कादंबऱ्यांच्या विस्तृत प्रस्तावना हेच दर्शवितात.

'बुद्धी व भावना यांचे द्वंद्व' म्हणजे व्यावहारिक शहाणपण आणि मामुली दयावृत्ती यांतील एक दोलायमान अवस्था असते. त्यात खऱ्याखुऱ्या संघर्षाचा पीळ नसतोच. यामुळे एक चमत्कारिक लटकेपण खांडेकरांच्या साऱ्याच कलाकृतींना व्यापून राहिलेले आढळते.

भावना आणि बुद्धी यांच्याप्रमाणेच भौतिकवाद व नीतिमूल्ये यांमधील संघर्षाचा विचारही खांडेकरी साहित्याशी निगडित केला जातो. परंतु याची उभारणीही बऱ्याच अंशी सांकेतिकच असते आणि त्याच्या सोडवणुकीची समीकरणेही सोपी असतात. यंत्रप्रधान नव्या आधुनिक संस्कृतीने निर्माण झालेल्या ज्वलंत प्रश्नांचा यात विचार नसतो. यामुळे 'शिक्षकाच्या जीवनमूल्यांना आधुनिक संदर्भात खांडेकरांनी नानाविध संपन्न पैलू पाडले' हे जाधवांचे मतही स्वीकारणे अवघडच जाते. ही सारी भाषा औपचारिक गौरवाचा एक भाग ठरते.

: २ :

खांडेकरांच्या सांस्कृतिक-साहित्यिक किंवा साहित्यिक-सांस्कृतिक कर्तृत्वाची योग्य ती बूज अद्यापि झाली नसल्याच्या तीव्र जाणिवेतून जाधवांनी खांडेकरांची बाजू हिरीरीने मांडण्याचा येथे प्रयत्न केला असावा, असे येथील समर्थनाच्या निरनिराळ्या दिशा-कोणांवरून वाटत राहते. जाधवांच्या या लेखातील सैद्धान्तिक प्रतिपादनही त्यामुळे बचकिली थाटाचे होते. उदा. "कोणताही जीवनवादी साहित्यिक कलात्मतेचे देणे एका विशिष्ट मर्यादेपर्यंतच चुकते करू शकतो. जीवनवादाला अंगभूतच अशा काही मर्यादा आहेत की, ज्यामुळे जीवनवादी साहित्य शंभर टक्के कलामूल्यांनी जोखता येऊ नये." हे जाधवांचे विधान किंवा खांडेकरांच्या कालासंबंधी लिहिताना, "एका विलक्षण गतिमानतेने फरफटत गेलेला तो कालखंड होता आणि त्याचा जीवनगाभा किंवा विचारगाभा जोखावयास जी उसंत प्रज्ञेला आणि प्रतिभेला हवी होती, ती त्या काळात कितपत प्राप्य होती?" असे विचारणे; अथवा "या सर्व वास्तवाचा अर्थ करू शकणारा आणि त्याचे मर्म जाणून घेणारा असा कोणता विचारवंत त्या काळात होऊन गेला की, ज्याच्याकडे बोट दाखवून आपण म्हणू शकू की, 'आम्हाला जे हवे होते ते इथे आहे, पण तुमच्या साहित्यात नाही?" यासारखे वक्तृत्वयुक्त अभिनिवेशपूर्ण सवाल, या बचकिली बाण्याचाच भाग मानावा लागेल. त्यातील फसवेपण स्पष्ट आहे.

'जीवनवादी' साहित्य म्हटले की, त्यात कलादृष्ट्या काही उणीव असणे शंभर टक्के अटळच ठरते काय? जीवनवाद आणि कलावाद यांचा अत्युच्च संगम साधणाऱ्या कलाकृती म्हणून खुद्द रा. ग. जाधवांनीच या लेखात अर्जिंठा-वेरूळ,

रामायण-भारत वगैरेंचा उल्लेख केलेला आहे. टॉलस्टॉयसारखा 'जीवनवादी' किंवा बाह्यतः कलाद्वेष्टा असलेला साहित्यिकही कलाक्षेत्रात किती उंची गाठू शकतो, हे सर्वश्रुतच आहे. विलक्षण गतिमानतेनें भरलेल्या कालखंडात वावरणाऱ्या कलावंतांच्या वाट्याला चिंतन-मननासाठी उसंतच येत नाही, असे म्हणणे म्हणजे हे एक 'सोयीचे बोलणे' किंवा 'बोलण्याची सोय'च ठरते. युद्धाच्या ऐन धुमश्चक्रीत कलोपासना करणारे कलावंत आपल्या परिचयाचे आहेत. खांडेकरांच्या काळात इतर कोणी साहित्यिक कलावंताच्या श्रेष्ठ पदवीला पोचला नसेल, पण यामुळे खांडेकरांच्या कलात्मक दुर्बलतेचे कसे काय समर्थन होऊ शकते ?

'कादंबरीचा जन्मच जीवनवादातून झाला आहे.' 'कादंबरीची कलात्मकता ही चीजच एका अर्थाने नको तिथे, नसणारी गोष्ट शोधण्याचा प्रयत्न ठरतो,' 'केवळ कलात्मकतेच्या गावी कादंबरीला जावयाचे नसते व कादंबरीकारालाही.' 'कादंबरी हा मूलतः कलामुक्त साहित्यप्रकार आहे.' यासारखी 'कादंबरी' या वाङ्मयप्रकारासंबंधीची रा. ग. जाधवांची विधानेही गंभीर तत्त्वप्रतिपादनापेक्षा त्यांच्या खांडेकर-प्रशस्तीचा एक भाग ठरतात. खांडेकरांच्या कलाक्षेत्रातील अपयशाची या प्रकारे खांडेकरकालातील परिस्थितीशी किंवा खांडेकरांनी हाताळलेल्या विशिष्ट साहित्यप्रकाराशी दुरून दुरून सांगड घालण्यापेक्षा ती थेटपणे खांडेकरांच्या वृत्तिप्रवृत्तीशी, त्यांच्या विशिष्ट प्रकृतिधर्माशी घालणे, अधिक युक्त ठरेल.

"साहित्य, साहित्य आणि साहित्य एवढ्याच एकमेव ध्यासाने खांडेकरांचे अवघे जीवन भारलेले होते. ते साहित्याचे होते, साहित्यासाठी होते आणि साहित्यिक म्हणूनच होते. इतके साहित्यमय, वाङ्मयमय जिणे जगणारा आधुनिक साहित्यिक सापडणे खरोखरच कठीण आहे." या शब्दांत खांडेकरांच्या साहित्यिक प्रकृतीचा रा. ग. जाधव यांनी गौरव केलेला आहे आणि खांडेकरांच्या प्रकृतिधर्माचे हे निदान अचूकही म्हणावे लागेल. सरळ गद्य भाषेत बोलावयाचे तर, या गौरवोक्तीचा अर्थ, खांडेकर 'पुस्तकी' वृत्तीचे होते, असा होतो. खांडेकरांची ज्ञानलालसा डोळस आणि व्यापक होती; बुद्धी विचक्षण होती; फुले-आगरकरांपासून ते गांधी-मार्क्सपर्यंतच्या विचारधारेचा त्यांनी सहृदयपणे परिचयही करून घेतलेला होता, पण त्यांच्या या सहृदय संवेदनशीलतेला पुस्तकी धारणेच्या विलक्षण मर्यादाही होत्या. या साऱ्याला जीवनव्यवहारातील प्रत्यक्ष गुंतागुंतीचा फारच थोडा स्पर्श झालेला होता. खांडेकरांच्या वृत्तीची एकंदर धाव 'पुस्तकाकडून पुस्तकाकडे' अशीच होती. या पुस्तकी चष्म्यातून ते मुख्यतः जीवनव्यवहाराकडे पाहतात; या व्यवहाराबद्दल अनुमाने बांधतात; भाकिते वर्तवितात; भाष्य करतात. परिणामी, कळत-नकळत या साऱ्यांत एकप्रकारचे ग्रंथोपजीवित्व प्रविष्ट होते. खांडेकरांच्या कल्पकतेचा, कोटिबाजपणाचा, सुभाषितप्रवणतेचा

उगमही त्यांच्या या ग्रंथोपजीवी वृत्तींतच आढळेल.

या खांडेकरी ग्रंथोपजीवनात जाधव उल्लेखितात त्याप्रमाणे रामायण-महाभारतापासून शेक्सपिअर, अर्न्स्ट टोलर, टॉलस्टॉय यांची व जगातील इतर अनेक अभिजात साहित्यिकांची सतत रहदारी होती, यात शंका नाही. एवढेच नव्हे, तर समीक्षक या नात्याने या साऱ्या साहित्याचे मर्मग्राही रसग्रहण करण्याची क्षमताही खांडेकरांजवळ होती. समीक्षक या नात्याने खांडेकर मोठे वाटतातही; पण खांडेकरांना कलावंत या नात्याने वरील महाभागांचे कलाविद्‌पण आत्मसात करता आले नव्हते. त्यांच्या सचोटीच्या वाङ्‌मयरसिकतेला जीवनरसिकतेची म्हणावी तितकी जोड मिळालेली नव्हती; ते जीवनाच्या रस-रूप-गंधाने पुलकित झाल्याचे, मोहरून गेल्याचे जाणवतच नाही. संवेदनसमक्षतेपेक्षा संकल्पनेच्या अनुमानात्मक पातळीवरच त्यांच्या साऱ्या वृत्ती घोटाळत राहतात. कोकणात दीर्घकाळ वास्तव्य करूनही खांडेकरांच्या साहित्यात अस्सल कोकणचे फारच थोडे दर्शन घडते, त्याचेही कारण हेच. कोकणातील दारिद्र्याचे वा तेथील सर्वसामान्य माणसाचे खांडेकरकृत वर्णन तसे ढोबळपणे महाराष्ट्रातील कोणत्याही खेड्यापाड्याला लागू होण्यासारखे आहे.

'सामान्य माणूस' हा खांडेकरांच्या जीवननिष्ठेचा विषय आहे असे जाधव मानतात. 'जगाच्या रंगभूमीवरील जीवन-नाट्यात सामान्य माणूस हाच मुख्य सूत्रधार असतो' अशी खांडेकरांची श्रद्धा होती आणि या सूत्रधाराचा मागोवा घेण्याचा आमरण प्रयत्न खांडेकरांनी केला, असा रा. ग. जाधवांचा अभिप्राय आहे. 'खांडेकरांनी हा सामान्य माणूस आपल्या मध्यमवर्गीय चष्म्यातून पाहिल्याने खांडेकरांच्या साहित्यात या सामान्य माणसाचे मध्यमवर्गीय सामान्यात रूपांतर होते' असेही जाधव म्हणतात आणि पुढे या सामान्य मध्यमवर्गाची समाजातील अभिजनवर्गाशी सांधेजोडही करतात. पण हे सारे घोटाळ्यात टाकणारे वाटते. कारण सामान्य मध्यमवर्गीय पुढे असलेला मूळचा खांडेकरी श्रमजीवी माणूस आणि संस्कृतीचा राखणदार ठरणारा समाजातील अभिजनवर्ग यांचा जो संबंध असतो, तो तसा फार निकटचा नसतो. सदा सर्वकाळ जनमर्यादा सांभाळणारा 'सामान्य माणूस' आणि या मर्यादांचे उत्सुक उल्लंघन करू इच्छिणारा 'अभिजन वर्ग' एकाच पातळीवर आणण्यात अर्थ नाही. हा अभिजनवर्ग मूलतः समाजातील सामान्य वा मध्यम स्तरातून आलेला असेलही; तथापि त्याच्या ठिकाणच्या तीव्र संवेदनशीलतेमुळे, जाचक मर्यादांचे उल्लंघन करण्याच्या प्रबल प्रवृत्तीमुळे तो वेगळाच ठरतो. (उदा. केशवसुत).

यामुळे रा. ग. जाधव यांनी आपल्या लेखात 'सामान्य' माणसाचे मध्यमवर्गीय सामान्य माणसाशी' आणि 'मध्यमवर्गीय सामान्य माणसाचे समाजातील अभिजनवर्गाशी' जे दुवे जुळविले आहेत, ते कच्चे वाटतात. मूळ गफलत एतद्‌विषयक

खांडेकरी धारणेतच आहे. 'श्रमजीवी सामान्य माणूस हाच जीवनाचा खरा शिल्पकार असतो' ही मार्क्सवादी श्रद्धा आणि खांडेकरांचे मध्यमवर्गीय संस्कृतिविषयक विचार यांची एक चमत्कारिक युती, खांडेकरांच्या सामान्यजनविषयक भूमिकेत झाली आहे, आणि जाधवांनी ती येथे, काही प्रमाणत का होईना, पण खांडेकरांच्या समर्थनासाठी उचलून धरली आहे.

कुसुमावती देशपांडे यांनी खांडेकरांच्या कालखंडाला 'साधारणांचे युग' असे जे म्हटले आहे, त्यालाही रा. ग. जाधव अशीच एक पुस्ती जोडतात. खांडेकरांच्या संदर्भात त्यांनी या 'साधारणा'चे 'सामान्या'त–सामान्य जनांत–रूपांतर करून घेतलेले आहे. कुसुमावतींचे मूळ विधान सामान्य जनांच्या (कॉमन मॅनच्या) संदर्भात नसून कलावंतांच्या सामान्यत्वाला (मिडिओक्रिटीला) उद्देशून आहे. कुसुमावतींच्या विधानाचा एकंदर रोख पाहता, या सामान्यत्वातून, साधारणत्वातून खांडेकरांची सुटका करता येईल असे वाटत नाही.

खांडेकरी साहित्यातून प्रकट होणाऱ्या त्रुटी एकप्रकारे आधुनिक मराठी साहित्यातील एकंदर त्रुटींचेच प्रतिनिधित्व करतात. खांडेकरांप्रमाणेच बहुसंख्य मराठी लेखक आपल्या मध्यमवर्गीय रिंगणातून भोवतालच्या वास्तवाला कल्पनेने, स्वप्नाळूपणे स्पर्श करण्याचा प्रयत्न करण्यात मशगूल असतात. खांडेकरांच्या साहित्याप्रमाणेच हे साहित्यही बव्हंशी स्वप्नरंजनात्मकतेने भरलेले असते. आधुनिक मराठी साहित्यातील या वृत्ति-प्रवृत्तीचे प्रातिनिधिक प्रतिबिंब खांडेकरी साहित्यात पडलेले असल्यामुळे खांडेकरांच्या साहित्याचे विविधांगी मूल्यमापन, आधुनिक मराठी साहित्याच्या मीमांसेलाही पूरक ठरणारे आहे. म्हणूनच त्याचा येथे थोडा ऊहापोह केला.

× × ×



: ८ :

आस्वादक समीक्षेचा एक नमुना – 'जास्वंद'

'जास्वंद' हा श्री. माधव आचवलांच्या स्फुट समीक्षात्मक लेखांचा एक संग्रह. आचवलांचे समीक्षालेखन त्यातील वैशिष्ट्यपूर्णतेमुळे आरंभापासूनच ते केवळ रसिक मान्यच नव्हे तर रसिकतेचे परिपोषण करणारेही ठरले आहे. ते नेहमीच कलेकडे पाहण्याची एक आगळी वेगळी दृष्टी पुरविते. 'जास्वंद' हा अशा या विचक्षण समीक्षकाचा अलीकडील समीक्षालेख संग्रह. यात अनुक्रमे गंगाधर गाडगीळ, इंदिरा संत, जी. ए. कुलकर्णी, पु. शि. रेगे व चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या काही साहित्याचा परामर्श ग्रथित झालेला आहे. आचवलांनी या संग्रहाच्या प्रास्ताविकात म्हटल्याप्रमाणे, हे सारे लेखक त्यांना समकालीन – वयाने कदाचित थोडेफार पुढेमागे असलेले पण समान वाङ्मय व कलाविषयक जाणिवेत व वातावरणात सहभागी असलेले असे आहेत. सहधर्मीयत्वाच्या धाग्याने येथील समीक्षक व समीक्षाविषय झालेले लेखक एकत्र गुंफले गेले आहेत; त्यात एक स्नेहबंध निर्माण झाला आहे. या बंधामुळे चर्चाविषय झालेल्या लेखकांशी आचवल सहजपणेच समरस होऊ शकतात. विवेचनाला त्यामुळे एक जिव्हाळा लाभतो. या प्रकारचा जिव्हाळा कधी कधी अडसरासारखाही ठरण्याचा संभव असतो, तो विवेचनाला आवश्यक असलेल्या ताटस्थ्याच्या आड येऊ

शकण्याचा धोका संभवतो. आचवलांच्या निर्मळ साहित्यप्रेमामुळे हा धोका स्वाभाविकपणे टळला आहे. ताटस्थ्य व तादात्म्य यांतील तोल सांभाळण्याची अवघड कामगिरी आचवलातील अभिजात रसिकतेने येथे सहजपणे पार पाडली आहे. किंबहुना त्यातील अवघडपण विरघळूनच गेले आहे. उरले आहे ते कलाविषयक जिव्हाळ्याने भरलेले रसडोळस विवेचन – विश्लेषण. त्यात कलावंतांच्या मनसोक्त गुणगौरवाबरोबरच आवश्यक ते दोषदर्शनही येते. गाडगीळांच्या कथेतील त्रुटींची किंवा रेगे यांच्या काही कवितेतील दुर्बोधतेची आचवलांनी केलेली परखड चर्चा याचीच निदर्शक.

या विवेचनात्मक लेखांना आचवलांनी 'अभ्यास' असे संबोधले आहे. पण हा 'अभ्यास' नेहमीच्या पुस्तकी पठडीतील नाही. तर वर निर्दिष्ट केलेल्या लेखकांचे काही निवडक साहित्य समोर ठेवून (गाडगीळ– जी. ए. यांची कथा, संत–रेगे यांचे काव्य व खानोलकर यांची कादंबरी) त्यासंबंधीची आपली रसोद्ग्राही प्रतिक्रिया आचवल येथे प्रकट करतात. एकप्रकारे वरील लेखकांच्या अनुषंगाने आचलांनी स्वतःच्याच कलाविषयक अभिज्ञतेचा स्वतःसाठीच काढलेला हा एक आलेख आहे. मराठी नवसाहित्याच्या काही निवडक प्रांगणातून त्यांनी समरसून केलेला हा एक स्वच्छंद संचार आहे, तो मुक्त असला तरी सैरभैर नाही. भावोत्कंठित असला तरी भाबडा नव्हे. त्याला स्वतःची अशी एक दिशा, शिस्त, बंदिशी, ठाणमाण आहे. तो तत्त्वभचुर असूनही तत्त्वजड झालेला नाही. यात साहित्याबद्दलची एक उत्फुल्ल स्वागतशीलता, मनःपूर्वकता, ओढ आढळते. जी. ए. कुलकर्णींवरील लेखाचे त्यांनी केलेले पुनर्लेखन या मनःपूर्वकतेची साक्ष देणारे.

येथे विवेचनविषय ठरलेले सारे लेखक जसे समानधर्मीय आहेत, तसे वेगळेही. गाडगीळ व जी. ए. दोघेही नवकथाकारच, पण दोघांच्या कथा तशा भिन्नच. तीच स्थिती इंदिरा संत व पु. शि. रेगे यांच्या काव्यसृष्टीची. श्री. खानोलकर यांचे कादंबरीविश्व आणखीनच वेगळे. या साऱ्या समकालीन, पण पृथगात्मता लाभलेल्या कलावंतांना एकत्र बांधणारा बळकट दुवा एकच आणि तो म्हणजे या साऱ्यांच्या लेखनांतून प्रकर्षाने प्रकट होणारी काव्यात्मता. आचवलांना मुख्यतः अभिप्रेत आहे, ती ही काव्यात्मता, त्या काव्यात्मतेची प्रत व पोत. हा पोत अलवारपणे उकलून पाहणे, दाखविणे, त्यातील विविध न्यासांचा वेध घेणे, तो प्रतीतीगोचर करणे, हे 'जास्वंद'मधील लेखांचे प्रमुख प्रयोजन.

प्रस्तुत संग्रहात समाविष्ट झालेल्या सर्वच लेखकांवर यापूर्वी कमी अधिक प्रमाणात चर्चा झालेली आहे. मराठी समीक्षेकडून या लेखकांच्या वैशिष्ट्यांचीही यापूर्वीच दखल घेतली गेली आहे. आचवलांनी 'जास्वंद'मध्ये या लेखकांच्या संबंधात केलेले विवेचन किंवा काढलेले निष्कर्ष, मराठी समीक्षेला सर्वस्वी अपरिचित आहेत

असे नाही. असे असूनही 'जास्वंद' मधील समीक्षालेखांचे महत्त्व जाणवते. याचे कारण त्यांमधील निष्कर्षांना सहजपणे पण सोदाहरण आणि सोपपत्तिकरीत्या भिडण्याची आचवलांची पद्धती, कलाकृतीकडे पाहण्याची जी विशिष्ट संवेदनशील दृष्टी आचवलांनी येथे उपयोजिली आहे, ती मराठी समीक्षेला काही प्रमाणात तरी अनोखी आहे. या दृष्टीमुळेच परिचित कलाकृतीतील सौंदर्य नव्याने गवसल्याची जाणीव वाचकाला होते. पुनःप्रत्ययाबरोबरच त्याला नवप्रत्ययही घडतो. मराठी समीक्षेत अशी 'किमया' एकंदरीने फारच कमी. सामान्यतः मराठी समीक्षा करडी तरी होते किंवा कोरडी तरी. कलाकृती 'भोगण्यापेक्षा ती भागण्याकडेच' मराठी समीक्षेचा अधिक कल. आचवलांच्या समीक्षेत घडते ते याच्या अगदी उलट. अस्सल कलाकृतीला ही समीक्षा थेटपणे सामोरी जाते. उत्फुल्ल सौन्दर्यदर्शनाने ती धुंदफुंद होते. येथे प्रमेयप्रतिपादन येते ते समीक्षेचे एक सहजांग बनून. कधीकधी हे विवेचन विशुद्ध रसग्रहणाची पातळी सहजपणे गाठते. गाडगीळांच्या 'कडू आणि गोड' कथेचे किंवा इंदिराबाईंच्या 'ऐक जरा ना...' या कवितेचे आचवलांनी केलेले अवलोकन–समीक्षण या दृष्टीने पाहावे. खानोलकरांच्या 'कोंडुरा'चे, जी. एं.च्या 'नाग'चे किंवा रेगेंच्या 'रेषा' या कवितेचे त्यांनी केलेले परीक्षणही असेच रसग्रहणाच्या पातळीला भिडणारे. पूर्वी ना. सी. फडके यांनी असे आस्वादक स्वरूपाचे काही लेखन केलेले आहे, पण त्या लेखनाचा सारा भर होता तो कलेपेक्षा craft (कसब) विशद करण्यावर. आचवल craft चे महत्त्व जाणतात पण त्यांचा कटाक्ष असतो तो craftपेक्षा creation वर; creation ची तलम–तरल प्रक्रिया जाणून देण्या–घेण्यावर.

कलावंताची मूळ प्रकृती, या प्रकृतीला प्राप्त झालेली जीवनदृष्टी; या जीवनदृष्टीने हेरलेला अनुभवाशय; आणि या आशयाने आंतरिक प्रेरणेने धारण केलेला घाट; हा येथे आचवलांच्या चिंतनाचा आणि चर्चेचा सततचा विषय आहे. कलेतील मूलद्रव्यावर होणारे विविध संस्कार व या संस्कारिततेचा परिपाक म्हणून वस्तूला प्राप्त होणारे विशिष्ट कलारूप; आचवलांच्या विवेचन पद्धतीने अलगद उलगडत जाते. उदाहरणार्थ, इंदिरा संतांच्या कवितेवर आजपर्यंत झालेल्या चर्चेत इंदिराबाईंच्या विशिष्ट विरहवेदनेवरच विशेषत्वाने भर दिला गेला आहे. आचवल हा विरहभाव लक्षात घेतात, एवढेच नव्हे तर या भावनेच्या पायावरच आपल्या विवेचनाचे पुढील शिल्प उभे करतात; पण येथे हा विरहभाव, एरव्ही सारखा स्थूल रहात नाही; त्याला प्रत्यक्ष अनुभव आणि स्मृतीत जिवंत केलेला अनुभवक्षण यांच्या परस्परसंबंधांतील गतिपूर्ण स्पंदनाचे रूपरंग प्राप्त होते; आणि या अनुषंगाने मग क्षणोक्षणी निरनिराळ्या तऱ्हेने प्रतीत होणारी कालाची जाणीव, हा बाईंच्या कवितेचा स्थायिभाव कसा बनतो; बाई एकाच वेळी वर्तमानाच्या क्षणावर पडणारे विरुद्ध दिशांचे ताण विलक्षण सामर्थ्याने

कशा शब्दांकित करतात; हे सोदाहरण विशद केले जाते. कलावंताची ऐनजिनसी निर्मितिसमस्या व तिच्या कलात्मक सोडवणुकीसाठी त्या कलावंताने उभारलेला रचनाव्यूह, आचवल सूक्ष्मपणे न्याहाळतात. नोंदवितात. त्यातील वैशिष्ट्यांची तपशीलवार आंतरदर्शी मीमांसा करतात. यामुळे ही समीक्षा केवळ रूपवादी किंवा आशयवादी न राहता या दोघांचा मेळ साधणारी होते.

कलावंताच्या व्यावहारिक जीवनांगांपेक्षा त्याच्या कलात्मक व्यक्तित्वावर, त्याच्या आविष्कारसमस्येवर व त्या समस्येची उकल करण्याच्या त्यांच्या पद्धतिविशेषांवर आचवलांच्या विवेचनाचा भर राहिल्यामुळे ही समीक्षा सखोल आणि तलस्पर्शी बनते. पु. शि. रेगे यांच्या रचनातंत्राचा व त्यांनी उपयोजिलेल्या विशिष्ट शब्दकळेचा आचवलांनी घेतलेला वेध या दृष्टीने अभ्यासण्यासारखा आहे, रेगे यांची कविता म्हणजे शब्दाधारे केलेली रतिक्रीडा कशी असते, तीत 'non-erotic eroticism' कशामुळे अवतरतो, ती 'रिच्युअल'रूपी कशी बनते, यासंबंधीचे आचवलांचे सारेच विवेचन मर्मग्राही आहे. रेगे यांच्या कवितेतील आशय – अभिव्यक्तीसंबंधावर ते वेगळा प्रकाश टाकते. विवेचनाच्या ओघात आचवलांनी स्पष्ट केलेली 'रिच्युअल'ची लक्षणे; कलेच्या साधनांचा आणि त्या साधनांच्या स्वतंत्र अस्तित्वसामर्थ्याबद्दलचा खजुराहो, कोनार्कच्या मिथुनशिल्पाधारे त्यांनी मांडलेला विचार किंवा प्रतिमा आणि प्रतीक यांतील त्यांनी विशद केलेला फरक; आचवलांच्या कलाक्षेत्रातील बौद्धिक चिंतनाचा चतुरस्र पल्ला स्पष्ट करतो. जी. ए. च्या कथेचा गाभा पकडताना किंवा खानोलकरांच्या कादंबरीत प्रस्थापित होणारे Fate विरुद्ध Free will मधील संघर्षसंबंध विशद करताना आचवलांची एरव्हीची वेल्हाळ समीक्षा कमालीची तत्त्वप्रचुर होते. बदलल्या कलास्वरूपाप्रमाणे आचवलांची समीक्षाही बदलती रूपे धारण करते, समीक्षा व्यापारातील ही लवचिक दृष्टी आवर्जून नोंदविण्यासारखी आहे.

आचवलांच्या या प्रकारच्या टीकालेखांची नांदी गंगाधर गाडगीळांच्या कथेवरील विवेचनाने झाली. आचवलांचा हा पहिला समीक्षा लेख. आचवलांच्या नंतरच्या समीक्षालेखांच्या तुलनेने आज तो थोडा फिका वाटतो. तथापि, आचवलांच्या समीक्षेची मूळ बैठक, कळसूत्रे समजून घेण्याच्या दृष्टीने तो महत्त्वाचा आहे. कलारचनेचा मूलभूत शोध घेणे, हा या समीक्षेच्या बैठकीचा पाया आहे. प्रत्येक "प्रतिभावंताचे लेखन त्याच्या जाणिवेच्या केंद्रस्थानी असलेल्या विवक्षित अशा गाभ्यातूनच निर्माण होत असते. त्याची सारी निर्मिती म्हणजे जणू त्या गाभ्यालाच अनेक मुखांनी फुटलेला फुलोरा असतो." या मूलभूत धारणेवरच 'जास्वंद'मधील साऱ्या लेखांचा प्रपंच थाटलेला आहे. आचवल बीज आणि फुलोरा या दोहोंनाही स्पर्श

करतात; त्यांतल्या त्यात अधिक विस्तरण असते ते फुलोऱ्याचे; त्याच्या रूप–रस–गंधाचे. आचवल हे प्रकृतितः अभिव्यक्तिवादी समीक्षक असल्यामुळे साहित्यकृतीतील ताल–तोल, प्रतिमांची सूक्ष्मता, लयीचीस्पंदने, भाषाद्रव्य इत्यादींच्या परस्पर-संबंधांचे विवेचन-वितरण त्यांच्या समीक्षेत अधिक प्रमाणात आढळते. मर्ढेकरांच्या समीक्षेने या दिशेने काही प्रयत्न केला होता; पण तो प्रयत्न स्थिरपद होऊ शकला नाही. आचवल तसे मर्ढेकरपंथीयच पण मर्ढेकरांना ओलांडून पुढे जाणारे मर्ढेकरी समीक्षाप्रणालीला अधिक परिपक्व करणारे; मर्ढेकरी समीक्षेतील एकदेशीपण दूर सारणारे. मर्ढेकर विशिष्ट प्रकारच्या लयतत्त्वांना आग्रहीपणे चिकटून राहतात, तर आचवलांची समीक्षा कलारसायनातील प्रकट द्रव्यांबरोबर या कलेला प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे प्रेरक किंवा पूरक होणाऱ्या इतरही अनेक घटकद्रव्यांचा प्रांजळ परामर्श घेते. या मुळेच मर्ढेकरी समीक्षेप्रमाणे या कलाविचारात जीवनविचार वर्ज्य ठरत नाही.

मात्र, आचवलांचा कलासंदर्भातील हा जीवनविचार म्हणावा तेवढा स्पष्ट वा सुसंगत नसतो. कलावादी दृष्टिकोण आणि जीवनवादी विचार यांची सांगड त्यांच्या विवेचनात नीटपणे घातली जातेच असे नाही. (गाडगीळांच्या बाबतीत अंगीकारलेले विचारसूत्र व खानोलकरविषयक विवेचनात आचवलांनी स्वीकारलेली भूमिका, या दृष्टीने तपासून पाहण्यासारखी आहे.) आचवलांची कलातत्त्वे व प्रत्यक्षातील त्यांचा आस्वादन व्यापार यांचाही मेळ नेहमीच बसतो असे नाही. कधीकधी मूळ कलावस्तूवर आचवल आपल्या संकल्पना चलाखपणे लादत तर नाहीत ना, अशीही शंका डोकावते; पण असे असूनही येथील विवेचन खटकत नाही; याचे श्रेय आचवलांनी आत्मसात केलेल्या कलाविषयक व्यापक दृष्टिकोणाला द्यावयास हवे. कलावस्तूत प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे अनेक घटकांची सरमिसळ झालेली असते; तिचे रूपसौंदर्य पारखण्याच्या संदर्भात शास्त्रकाट्यांची कोणतीही काटेकोर कसोटी पुरी पडेलच असे नाही; कलाकृतीत तर्कशील दृष्ट्या परस्परविरोधी पण परिणाम दृष्ट्या परस्परपूरक घटकांचे संमीलन संभवते; याचे योग्य भान या समीक्षेला आहे. आचवलांच्या या प्रौढ कलात्मक अभिज्ञतेमुळे ही समीक्षा मूळ लेखकालाही रोचक वाटावी. वाचकांचे तर ती सहजपणेच मैत्र संपादन करते, त्याला अचूक मार्गदर्शन करते, तत्त्वचिंतक बनविते. मूळ कलाकृतीचे आस्वादन देतादेता कधीकधी ती स्वतःच एक घाटदार कलावस्तू बनते. येथील अनौपचारिक, खेळीमेळीच्या निवेदनपद्धतीमुळे हे तत्त्वप्रचुर, प्रौढगंभीर समीक्षालेखन स्वाभाविकपणेच ललितरम्य बनले आहे. त्याचा एकंदर नोकझोक अव्वल दर्जाच्या ललितनिबंधासारखा वाटतो. या लेखांच्या मांडणीबाबत उपयोजिलेले विविध तंत्र किंवा नाट्यपूर्ण परिणाम साधणारे या लेखांचे आरंभ, मध्य व शेवट, हा ललितभाव वाढीसच लावतात.

काहीशी आत्मनिष्ठ 'इंप्रेशनिस्टिक्' वाटणारी आचवलांची ही समीक्षा एवढी

अर्थघन आणि सुढाळ बनते ती आचवलांच्या विशिष्ट व्यक्तिमत्त्वामुळेच. हे व्यक्तिमत्त्व कमालीचे विचक्षण, व्युत्पन्न आणि कलासक्त आहे. नाना देशांतील नाना कलारूपांचा वेध या व्यक्तिमत्त्वाने विचक्षण चोखंदळपणे आणि छांदिष्टपणे घेतलेला आहे. कलेच्या विविध आकार-प्रकारांची, त्या मागील विविध प्रेरणा-प्रवृत्तींची, पोत-प्रणालींची, तदनुषंगिक इतिहास भूगोलाची, या व्यक्तिमत्त्वाला सूक्ष्म, सखोल व तौलनिक जाण आहे. 'जास्वंद'मध्ये साहित्याच्या जोडीने चित्र, शिल्प, नृत्य, संगीत इत्यादी कलांचेही संदर्भ त्यांच्या परिभाषांसह अधूनमधून अवतरतात. आचवलांच्या बहुरंगी व्यासंगाचे व वैदग्ध्याचेच हे फलित असते. या संदर्भांचे उद्दिष्ट वाचकाला दिपविणे हे नसते. ते कलाकृतीवर विविधांगांनी प्रकाश टाकीत जाते. त्याचे येथील प्रकटीकरण प्रदर्शनात्मक होऊ न देण्याची आचवलांनी घेतलेली खबरदारी, आचवलांच्या परिणत-प्रज्ञतेचीच द्योतक होय. हे वैदग्ध्य कलेचे जुनेनवे व्यापार, त्यांची स्थितिगती, परस्परानुबंध जाणण्या-जोखण्यास वाचकाला साह्य करते. त्याची कलाविषयक अभिज्ञतेची क्षितिजे विस्तारत नेते. विवेचनाच्या ओघात आलेली खालील विधाने उदाहरणार्थ पाहावी :

'प्रत्येक प्रतिभाशाली कलावंत आपण त्याच्याकडे कसे पाहावे हे स्वतःच अप्रत्यक्षपणे सुचवीत असतो.'

'काव्याची भाषा ही सामान्य भाषेच्या अंतर्मनाची भाषा असते.'

'जी. एं.चे कथाविश्व उष्णकटिबंधातल्या एखाद्या जंगलासारखे वाटते'

'भावकाव्य हे स्वभावतःच वैयक्तिक अनुभवांची विशिष्टता शोधत जाणारे काव्य असते' 'पूर्ण यशस्वी कलाकृती या कलावंतापेक्षा मोठ्या असतात.'

वरील विधाने अंगभूतपणेच किती उद्‌बोधक आहेत, हे सांगण्याची आवश्यकता नाही. 'जास्वंद' मध्ये या प्रकारची विधाने वारंवार भेटतात. ती वाचकाचे चातुर्य शहाणे करतात. त्याला कलेविषयी पुनश्च सोत्कंठ बनवितात.

* * *

: ९ :

ग्रामीण साहित्य : दिशा आणि अपेक्षा[१]

'ग्रामीण साहित्य' ही संज्ञा रूढ होऊन आता किती तरी काळ लोटला. 'ग्रामीण' या विशेषणाने वलयांकित झालेले साहित्यही आज विपुल प्रमाणात निर्माण होत आहे, तथापि या साहित्याच्या प्रेरणा, स्वरूप किंवा समस्या यांचे सविस्तर उपपादन करणारा समीक्षा ग्रंथ आजही उपलब्ध नाही. ग्रामीण साहित्याच्या तुलनेने कितीतरी मागून आलेल्या (आणि तिखट झालेल्या) 'दलित साहित्या'वर बघता बघता आठ-दहा समीक्षा ग्रंथ पैदा व्हावेत आणि ग्रामीण साहित्याचा परामर्श घेणारा एकही ग्रंथ आजवर उपलब्ध होऊ नये, हे चमत्कारिकच नव्हे काय? दलित साहित्याच्या समीक्षेला चढलेल्या भरतीची संगती लावणे अवघड नाही; पण ग्रामीण साहित्य समीक्षेच्या तीव्र उपेक्षेची कारणे मात्र नीटशी न उमगणारी; ग्रामीण साहित्य हे पृथगात्म न मानता मध्यवर्ती मराठी साहित्याचीच ती एक रेषा मानली गेल्याचा हा कदाचित परिणाम असावा. कारणे कोणती ही असली तरी या साहित्याची समीक्षादृष्टया आबाळच झाली, या वस्तुस्थितीत फरक

---

[१] 'ग्रामीण साहित्य: स्वरूप आणि समस्या' या डॉ. आनंद यादव यांच्या समीक्षा संग्रहाला (१९७९) लिहिलेली प्रस्तावना काहीशी वाढवून.

पडत नाही. ग्रामीण साहित्याला चांगला टीकाकार किंवा भाष्यकार न मिळाल्याची तक्रार खुद्द आनंद यादव यांनीच या संग्रहात एकदोन ठिकाणी नोंदविलेली आहे. अखेर या संबंधीची निकड लक्षात घेऊन यादव यांनी स्वतःच पुढाकार घेण्याचा निश्चय केल्याचे या संग्रहाच्या उपक्रमावरून जाणवते. प्रस्तुत संग्रहाच्या शेवटी यादवांनी होतकरू ग्रामीण लेखकांना इतरांच्या तोंडाकडे पाहात न बसता, स्वावलंबी बनण्याचा आदेश दिला आहे. या आदेशाच्या अंमलबजावणीची सुरुवात त्यांनी येथे स्वतःपासूनच केल्याचे दिसते. ग्रामीण साहित्याच्या क्षेत्रातील एका सर्जनशील व्यक्तीचा हा पुढाकार असल्यामुळे त्याचे महत्त्व अनेक तऱ्हेने जाणवते.

ग्रामीण साहित्याच्या विकासाला यादवांनी आजवर विविधप्रकारे हातभार लावलेला आहे. या साहित्यातील प्रेरणा, प्रक्रिया आणि प्रयोग यांचे स्वानुभवाच्या आणि इतरांच्या संदर्भात त्यांनी दीर्घकाळ चिंतन-मनन केले असल्याची ग्वाही या संग्रहातून वारंवार मिळते. आजवर यादव अव्वल दर्जाचे एक ललितलेखक म्हणून ख्यात आहेत; धारदार पण सहृदय वृत्तीचा आणि स्वतंत्र विचारांचा समीक्षक या नात्याने त्यांची मराठी विश्वाला आता ओळख होत आहे. यादव ग्रामीण स्वरूपाच्या ललित-लेखनाकडे अंतरीच्या उमाळ्यानेच वळले हे तर खरेच; पण उपलब्ध ग्रामीण साहित्याच्या थिटेपणाची खंत—खदखदही या मागे कुठे तरी आहे.

'ग्रामीण साहित्यः स्वरूप आणि समस्या' या नावाने प्रकट होणाऱ्या या संग्रहात यादवांनी वेळोवेळी आणि वेगवेगळ्या निमित्तांनी केलेल्या ग्रामीण साहित्यविषक स्फुट विचारांचे, चिंतनांचे, निवेदनांचे भाषणांचे एकत्रित दर्शन होते. यातील पहिला लेख १९६८ मधील असून शेवटचा १९७९ मधील आहे. सुमारे एक तपाच्या या कालाव-धीतीलच नव्हेत, तर ग्रामीण साहित्याच्या उद्भवापासून तो आजतागायत या प्रांतात ज्या घडामोडी झाल्या त्या, त्यांच्या फलश्रुतिसकट येथे ग्रथित झाल्या आहेत. इतिहास-कथनात्मक, आत्मचिंतनपर, तात्त्विक व मार्गदर्शकयुक्त असे या संग्रहातील लेखांचे स्थूल वर्गीकरण करता येईल. विविध कारणांनी आणि विविध उद्दिष्टांनी हे लेखन सिद्ध झालेले असल्यामुळे एकटाकी ग्रंथातील सुसूत्रता किंवा बंदिस्तपणा या संग्रहात स्वाभाविकपणे आढळणार नाही. यात बरेच उंचसखलपणही डोकावते. येथील विवेचन मागेपुढे हिंदकळत राहते, पण साकल्याने विचार केल्यास यातून ग्रामीण साहित्याचे रंग रूप, उद्गम—विकास, प्रेरणा-प्रयोजने, व्याप्ती आणि खोली; महत्त्व आणि मर्यादा ठळकपणे स्पष्ट होतात. या साहित्याच्या आकलन-आस्वादनात निर्माण होणाऱ्या अडचणी, अडसर आणि ते दूर करण्याची दिशाही सूचित होते. लेखकाने येथे निष्ठेने एका शोधयात्रेचे प्रस्थान ठेवल्याचे जाणवते. शोधाची दिशा कधी बहिर्मुख असते तर कधी अंतर्मुख. लेखकाचे विवेचन कोणाला क्वचित खारट-तुरट, एकांडे वाटण्याचाही

संभव. लेखकाची परिस्थितीबद्दलची व्यथा कधी कधी तीव्रपणे उफाळून येते. या साहित्याबद्दलच्या कळकळीतूनच हे सारे उद्भवते. या साहित्यावर असलेल्या लेखकाच्या नितांत प्रेमाचीच ही निशाणी.

आजची साहित्यसमीक्षा मुख्यतः 'कलावादी' आणि 'जीवनवादी' अशा दोन गटांत विभागली गेली आहे. मर्ढेकरप्रणीत कलावादाचा एक खोल ठसा येथील विवेचनावरही उमटलेला दिसतो. कलेचे स्वयंभूषण मानणाऱ्या या आकृतिवादी प्रणालीला 'सामाजिक'तेचे वावडे असल्याचा बोलबाला आहे; तर याच्या उलट सामाजिक–सांस्कृतिक संदर्भाशिवाय ग्रामीण साहित्यविचाराचे पानही हलू शकत नाही. एखाद्या दुसऱ्या ग्रामीण कलाकृतीचा विचार या संदर्भाशिवाय सुटेपणे करता येईल; पण ग्रामीण साहित्याचे सारे विश्व साकार करताना, मूलात्म पद्धतीने त्याचा वेध घेताना, या सांस्कृतिक संदर्भांचा परामर्श अपरिहार्यच ठरतो. यादवांनी या साऱ्याचे योग्य ते अवधान बाळगले आहे. ग्रामीण साहित्यविचारात कलात्मक कसोटीचा त्यांना विसर पडत नाही; पण ही कसोटी व ग्रामीण साहित्याशी संबंधित असलेला सामाजिक संदर्भ यांची युती साधण्याकडे त्यांचा कल आहे. प्रामाणिक कलादृष्टी व प्रामाणिक समाजपरता यांची सोयरिक जुळणे, एवढेच नव्हे तर ती शक्य व इष्ट असल्याचा त्यांचा विश्वास आहे. 'साहित्याला कलास्वादाच्या पातळीवर एक कलावस्तू म्हणून स्थान असतेच. शिवाय ती एक सामाजिक वस्तूही असल्याने त्या संदर्भातही साहित्याला महत्त्व प्राप्त होते' (पृ. १४९) या सारखे यादवांचे उद्गार याचेच निदर्शक. ग्रामीण साहित्याचे स्वरूप आणि त्यातील समस्या स्पष्ट करताना एतद्विषयक सांस्कृतिक समस्यांकडेही यादवांनी पुनः पुन्हा वाचकांचे आवर्जून लक्ष वेधले आहे, ते यासाठीच. ग्रामीण साहित्यात निर्माण झालेल्या आवर्ताशी, कोंडीशीही त्याचा संबंध पोचतो. सामाजिक-सांस्कृतिक स्थितीचे अभिरुचिदृष्ट्या उन्नयन होण्यावर कलेची प्रगल्भ निर्मिती काही एका प्रमाणात तरी अवलंबून असते. केवळ आकोशाची राळ न उठविता, विधायक अंगाने या साऱ्यांचा यादव ऊहापोह करू इच्छितात, समाचार घेतात. साहित्य-संस्कृतीच्या क्षेत्रात या संबंधीच्या हालचाली युद्धपातळीच्या गतीने व्हाव्यात, असे त्यांना कधीकधी वाटते. यामुळे प्रसंगी आपली एरव्हीची निखळ कलावादी भूमिकाही थोडी दूर गेली तरी त्याची त्यांना पर्वा वाटत नाही. इथला सारा आकांत त्यांना इतका अन्वथ करतो, असह्य वाटतो.

ग्रामीण साहित्याचा कस न वाढणाऱ्या कारणांचा मागोवा घेऊ गेल्यास त्यांची पाळेमुळे आपल्या दीर्घकालीन समाजव्यवस्थेशी येऊन भिडतात. शतकानुशतकांच्या चातुर्वर्ण्य पद्धतीने समाजाचे कप्प्यांकप्प्यांत विभाजन केले गेले आहे. समाजघटकांतील परस्पर अभिसरणच त्यामुळे दीर्घकाल थांबले आहे. संस्कृतीचे ध्रुवीकरण झाल्या-

मुळे बहुजनसमाजाचे उच्चवर्गीय संस्कृतीशी जिव्हाळ्याचे संबंध उरले नाहीत. उच्चवर्णियांची संस्कृती आणि बहुजनसमाजाची संस्कृती हवाबंदपणे आपापल्या जगात वावरत आहेत. ब्रिटिश राजवटीत हा दाटलेला अंधार काहीसा हालल्यासारखा झाला; पण या पलीकडे अधिक काही झाले नाही. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर या परिस्थितीत काही मूलगामी बदल होतील, ही अपेक्षाही दुर्दैवाने अद्यापि सफल झालेली नाही. लोकशाहीच्या या जमान्यात ग्रामीण परिसरात काही स्थित्यंतरे घडली आहेत; शिक्षणाचा प्रसार वाढला आहे. दळणवळणाची साधने विकास पावली आहेत. खेड्यूत माणसाचा यंत्रतंत्राशी थोडाथोडा परिचय होऊ लागला आहे. मुख्य म्हणजे ग्रामीण परिसरात आजवर वावरणाऱ्या बहुजनसमाजातील काही व्यक्तींना राजकीय पुढारीपण प्राप्त झाले आहे. सत्तेचे केंद्र शहराकडून खेड्याकडे सरकत आहे. परंतु या जनसत्तेचा, संपत्तीचा किंवा तदनुषंगिक संस्कृतीचा अभिजात स्पर्श बहुजनसमाजाला अद्यापि झालेला नाही. थोडे आलंकारिक भाषेत बोलावयाचे तर अंध अजून अंधारातच बसले आहेत; आणि उजाडले– पण सूर्य कुठे आहे ? हा प्रश्न अनुत्तरितच राहिलेला आहे. ग्रामीण साहित्याची संख्यात्मक वाढ होऊनही गुणात्मकदृष्ट्या यामुळेच ते मागे मागे रेंगाळत राहिले आहे. या साहित्याला जी गती मिळाली आहे, ती अद्यापि फार मंद, स्थूल आणि बहिर्मुख स्वरूपाची आहे. नवसाहित्य आणि खऱ्या अर्थाने अंकुर फुटलेले ग्रामीण साहित्य यांचा जन्मकाळ जवळजवळ एकच (सुमारे १९४०) असूनही आणि प्रा. श्री. म. माटे सारखा ग्रामीण जीवनाचे अस्सल चित्रण करणारा मातब्बर लेखक याच काळात उदय पावूनही ग्रामीण साहित्य मागेच रेंगाळत राहिले आहे.

कारण, आपल्या ग्रामीण साहित्याचा आरंभ बहुजनसमाजाच्या स्फूर्तीतून झालेला नसून दीर्घकाळ ती एक पांढपेशांनी, पांढरपेशांकरिता निर्माण केलेली ठूम ठरली आहे. तिचा निर्माता आणि भोक्ताही मुख्यतः हाच पांढरपेशा वर्ग आहे. प्रस्तुत संग्रहातील 'रविकिरण मंडळकालीन कविता' या लेखात तथाकथित ग्रामीण साहित्याची ही उगमस्थळे स्पष्ट होतात. मराठी ललित साहित्यात ग्रामजीवन लोकप्रिय झाले ते आधुनिक कवींच्या 'जानपद' कवितेमार्फत. या आधुनिक कवींनी ग्रामजीवनाची किंवा तेथील निसर्गाची भेट थेटपणे न घेता, ती इंग्रजीतील 'Pastoral Poetry'च्या मध्यस्थीने घेतली. केशवसुतांसारख्या कवीलाही जे खेडे भावते, ते वास्तवातले खेडे नसतेच. ते खेडे म्हणजे केशवसुतांच्या कल्पनारम्य वृत्तीचे एक प्रतीक ठरते. दीर्घकालपर्यंत ग्रामीण जीवनाकडे एका सांकेतिक भूमिकेतून दूरस्थपणे पाहिले गेले. मनोरंजनाचा किंवा स्वप्नरंजनाचा एक आकर्षक विषय हीच दृष्टी येथे प्रबळ राहिली; पुढे

मराठी कथाकारांनी आणि मराठी बोलपटांनी हाच वारसा उचलला.[1] ज्या काही मध्यमवर्गीय सुशिक्षितांनी ग्रामीण जीवनाची गंभीरपणे दखल घेण्याचा प्रयत्न केला, त्यांच्या दृष्टीवर राजकीय, सामाजिक प्रचाराचे पटल कायम राहिले. याला एकमेव सन्माननीय अपवाद म्हणजे श्री. म. माटे. आजच्या ग्रामीण साहित्याच्या पार्श्वभूमीवर माटे यांच्या ग्रामीण साहित्याच्या पुनर्मूल्यमापनाची तीव्र निकड नितांतपणे जाणवते. माटे यांची भूमिका 'साहित्यिक' स्वरूपाची नसूनही त्यांचे ग्रामीण लेखन सहजपणे कलेच्या पदवीला पोचले आहे, बाकीच्यांनी या साहित्याची प्रतिष्ठा वाढविण्याऐवजी तिची परवडच अधिक केली.

साहित्याकडे एका अर्थी कला या नात्याने मुख्यतः पाहिले गेले ते नवसाहित्याच्या जमान्यात. या कालात व्यंकटेश माडगूळकर किंवा शंकर पाटील या सारख्या कथाकारांनी काही सरस ग्रामीण साहित्यनिर्मिती केली; या क्षेत्रातील सुरस आणि चमत्कारिक निर्मितीच्या पार्श्वभूमीवर ही निर्मिती विशेषच उठून दिसते. पण ती अपवादात्मकच आहे. खेड्यापाड्यांतील नवजात ग्रामीण लेखकांना तीतून अव्वल दर्जाची प्रेरणा मिळू शकली नाही किंवा सर्वसामान्य ग्रामीण लेखकाला ती आत्मसात करणे जमले नाही. या दुःस्थितीची कारणमीमांसा यादवांनी या ग्रंथात सविस्तरपणे आणि कंटरवाने केली आहे. पुनरुक्तीचा दोष पत्करूनही या क्षेत्रातील विविध अडचणींचा कडवट पाढा परखडपणे पुनःपुन्हा वाचला आहे.

खरे तर खेड्यांतील आजच्या तरुण लेखकासमोर एक नवेच क्षितिज उघडलेले आहे; त्यात माराव्या तेवढ्या भराऱ्या थोड्याच ठरतील. पण हे व्हावयास ज्या ज्या सुविधांची, प्रगल्भ जाणिवांची, वातावरणाची अत्यावश्यकता आहे; ती ग्रामीण परिसरात अभावानेच आढळते. आजच्या प्रतिष्ठित, अहंनिष्ठ, उच्चभ्रू संस्कृतीच्या बौद्धिक, शैक्षणिक, साहित्यिक दिवाळखोरीवर यामुळे विदारक प्रकाश पडतो. यादवांनी या निमित्ताने समोर ठेवलेल्या वस्तुस्थितीच्या या आरशात पडणारे आपले प्रतिबिंब ज्याने त्याने अवश्य न्याहाळून पाहण्याजोगे आहे.

यादवांच्या या पुस्तकाने ग्रामीण साहित्यविषयक सारेच जटिल प्रश्न निकालात निघतात असे नव्हे. तशी अपेक्षा बाळगणेही चुकीचे. जुन्या प्रश्नांचा निचरा झाला तरी त्यांतून नव्या प्रश्नांची निष्पत्ती होत राहते किंवा जुन्या प्रश्नांना नवी जाग येते. एका अभिप्रायातून दुसरा अभिप्राय फुलत राहतो. साहित्याचा 'साहित्य' म्हणून जर विचार करावयाचा असेल तर त्याला 'ग्रामीण', 'दलित' वगैरेसारखी उपाधी

---

[1] आजच्या लोकप्रिय 'कथाकथना'ची या ग्रंथातील पृ. १५६–१५८ वरील मीमांसा या दृष्टीने पाहावी.

चिकटविणे कितपत इष्ट ? हा या संबंधात उपस्थित केला जाणारा नेहमीचा मुख्य प्रश्न. हा प्रश्न तत्त्वतः साहित्यातील वर्गीकरण-व्यवस्थेशी संबंधित असलेला. यादवांना प्रस्तुत ग्रंथातील विवेचन अतितात्त्विक पातळीवर न्यावयाचे नसल्यामुळे या प्रश्नाची सांगोपांग फोड येथे नाही. येथील विवेचन या प्रकारे तात्त्विक करण्यापेक्षा समोर चाललेल्या सापेक्ष साहित्यव्यवहाराशी लेखकाने सरळपणे आणि थेटपणे निगडित केले आहे. यादव 'ग्रामीण' या उपाधीचा या अनुरोधानेच विचार करतात. कलाप्रकार म्हणून हे साहित्य वेगळे नसले तरी वैशिष्ट्यपूर्णतेमुळे प्रकार म्हणून वेगळे होते, असा त्यांचा या बाबतीतील अभिप्राय आहे (पृ.–१) आणि तो योग्यच म्हणावा लागेल.

'प्रादेशिक' आणि 'ग्रामीण' यांचे प्रवाहही परस्परांत पुष्कळदा कालबलेले आढळतात; या दोहोंतील फरक दाखविताना 'ग्रामीण' साहित्य व्यक्तिनिष्ठ असते आणि प्रादेशिक साहित्य समूहनिष्ठ असते; असा ते खुलासा करतात. प्रादेशिकतेची कादंबरीशी आणि कथेची ग्रामीणतेशी सांगड घालतात. वास्तविक 'प्रादेशिक' ही संज्ञा मराठीत रूढ झाली ती वि. स. सुखठणकरांच्या 'सह्याद्रीच्या पायथ्याशी' या कथासंग्रहामुळे. कथेच्या आणि कादंबरीच्या अनुषंगाने 'ग्रामीण' आणि 'प्रादेशिक' या संज्ञा स्पष्ट करणे, कसे अपुरे ठरते हे यावरून जाणवते. प्रादेशिकता ही ग्रामीण परिसराशी आजपर्यंत अविभाज्यपणे निगडित झालेली आहे. ग्रामीण परिसर हा अद्यापि औद्योगिक शहरी संस्कृतीपासून बराचसा अलिप्त राहिलेला आहे. त्यामुळे त्याची प्राकृतिक वैशिष्ट्ये अजून बऱ्याच प्रमाणात अ-विकृत राहिलेली दिसतात. यामुळेच या प्रकारचा परिसर ललित लेखकांच्या कुतूहलाचा, कौतुकाचा विषय बनतो. त्याला 'प्रादेशिक' ही पदवी प्राप्त होते. कोणत्याही भूप्रदेशाच्या अनन्यसाधारण व्यक्तिमत्त्वाला केंद्रस्थानी कल्पून त्या आधारे निर्मिलेल्या साहित्याला 'प्रादेशिक' असे संबोधण्यास काय हरकत आहे ? खेड्याप्रमाणे शहरालाही त्याची अशी भौगोलिक आणि सांस्कृतिक वैशिष्ट्ये असतातच. ही वैशिष्ट्ये आपल्या परीने 'प्रादेशिक'च नव्हेत काय ? असा प्रश्न उपस्थित होतो.

'ग्रामीण साहित्य' म्हणजे नेमके काय ? ग्रामीण साहित्य म्हणजे ग्रामीणांनी लिहिलेले? ग्रामीणांबद्दल लिहिलेले ? की ग्रामीणांकरिता लिहिलेले ? की हे सर्वच ? हा असाच आणखी एक प्रश्न. 'खेडेगाव, तेथील जीवनपद्धती, तेथील अशा खास रीती, शेती, तेथील निसर्गाशी, मातीशी असलेले मानवी पण प्रदेशनिष्ठ, वैशिष्ट्यपूर्ण संबंध; तेथील एकूण संस्कृतीला लाभलेली काही प्रादेशिक वैशिष्ट्ये, मानवी जीवनाला त्या त्या प्रदेशानुसार पडलेल्या आर्थिक, सामाजिक, धार्मिक, ज्ञानविषयक मर्यादा व त्यांतून उद्भवणारे प्रश्न आणि समस्या' या साऱ्यांचा त्यांनी 'ग्रामीण' या संज्ञेत अंतर्भाव केलेला आहे (पृ. १ परिच्छेद १). पण प्रत्यक्ष विवेचनाचा ओघ बळतो तो

ग्रामजीवनातील केवळ कृषिकडे. ग्रामीण भाषेच्या विचारातही त्यांनी जी उदाहरणे घेतली आहेत; तीही कृषिजीवनाशीच विशेष संबंधित असलेली. ग्रामजीवन हे कृषिप्रधान असले तरी या गावगाड्यात कृषीशी साक्षात संबंध नसलेले इतरही अनेक घटक असतात. गावगाड्याचे ते अविभाज्य अंग असते. तत्त्वतः हे सारे मान्य करूनही ग्रामीण साहित्याच्या अंतरंगाचा आणि बहिरंगाचा, त्यातील आशयाचा आणि आविष्काराचा वेध घेताना यादवांचे विवेचन कृषिजीवनकेंद्रित होते. परिणामी ग्रामजीवनातील कृषिविरहित पैलू दुर्लक्षित राहतात. उदाहरणार्थ, श्रीनिवास कुलकर्णी यांचे 'डोह' सारखे लेखन. हे लेखन कृषिनिष्ठ नाही पण त्यात वेगळ्या पद्धतीने ग्रामजीवनातील रूप, रस, गंध साक्षात झालेले आहेत. जी. ए. कुलकर्णींच्या काही कथांतूनही ग्रामीणतेचा हा जिवंत स्पर्श आढळतो. ग्रामीण साहित्याचा स्वरूपविचार करणाऱ्या या ग्रंथात वरीलसारख्या ग्रामजीवन दर्शनात्मक साहित्याचा विचार आणि व्यवस्थापन व्हावयास हवे होते. ग्रामीण साहित्याच्या येथील संदर्भात वास्तवाची —साक्षात वास्तवाची—जी एक विशिष्ट संकल्पना यादवांनी प्रधान मानली आहे; तिचा हा परिणाम असावा. ग्रामीणता—कृषिप्रधानता— ग्रामीण वास्तव-कृषिजीवनातील सर्वसामान्य कृषिबलाच्या जिवंत अनुभूतीतून भावलेले सत्य. असे काही एक समीकरण येथील विवेचनात दृढ झालेले आहे; ते थोडे गैरसमज फैलावणारे वाटते.

कलावंताच्या कलानिर्मितीला साक्षात अनुभूतीची नेहमीच गरज नसते; या मुद्याबाबत तात्त्विक दृष्ट्या यादव मतभेद प्रकट करतात, असे नाही. 'कलेतील वास्तव आणि जीवनातील वास्तव हे परस्परांहून वेगळे असते', 'वास्तवतेच्या वेगवेगळ्या पातळ्या असतात' (पृ. ३१ व ३२), 'यथार्थ घटनादर्शन घडविले म्हणजे फार काही कलात्मक साधले जाते असे नव्हे' (पृ. ११५), हे मान्य करणारा हा लेखक, ग्रामीण साहित्यविषयक प्रस्तुत विवेचनात जीवनाच्या 'साक्षात' अनुभूतीला प्रकर्षाने उचलून धरतो. कारण मराठी ग्रामीण साहित्याच्या पार्श्वभूमीवर तसे करणे, त्याला आवश्यक वाटते. ग्रामीण साहित्यातील बहुसंख्य साहित्य व्याजस्वरूपाचे असल्यामुळे या व्याजसाहित्याचे व्याजपण उघडे करण्यासाठी लेखकाला ग्रामीण जीवनातील वास्तवताप्रधान घटकांकडे पुनःपुन्हा अंगुलिनिर्देश करावा लागला असावा, होतकरू ग्रामीण लेखकाला इतर काही करता न आल्यास निदान त्याने आपल्या अनुभूत वास्तवाशी इमान राखल्यास त्याला यातून काही मार्गदर्शन घडण्याची यादवांना शक्यता जाणवते. स्वतः यादवांनी ग्रामीण साहित्यविषयक जे लेखन केले आहे, या अनुषंगाने जे प्रयोग केले आहेत; ते अधिकतर प्रमाणात कृषिजीवननिष्ठच आहेत. यादवांच्या ग्रामीण साहित्यविषयक विवेचनात, ग्रामीणतेचे कृषिप्रधान अंग विशेषत्वाने चर्चिले जाण्याचे हेही एक कारण असणे शक्य आहे. यादवांचे समीक्षात्मक विचार पुष्कळदा सर्जनविषयक आत्मानु-

भूतीवर आधारलेले असतात.

कलावंताची भूमिका आत्मनिष्ठ आणि मूळ आशयाशी प्रामाणिक असली पाहिजे, आणि ग्रामीण साहित्य हे ग्रामजीवनसंबद्ध असते—या दोन मूलतः निकोप असलेल्या संकल्पनांच्या एकत्रीकरणाला, विवेचनाच्या ओघात बऱ्याच वेळा स्थूल वास्तवाचा अन्वय चिकटतो; विवेचनाला तो काही वेळा शबल करतो; याची जाणीव येताच तेवढ्यापुरती ती विधाने दुरुस्तही होतात; पण ते तेवढ्यापुरतेच राहते. ऐतिहासिक विश्लेषण आणि तात्त्विक विवेचन यांचा सांधा ज्या पद्धतीने जोडला जावयास पाहिजे, त्या पद्धतीने तो काही वेळा जोडला जात नाही; किंवा तो जोडून घेण्याचे कार्य लेखक वाचकांवर सोपवितो. परंतु विवेचनाचे हे दुपाखीपण वाचकाच्या मनात कधी कधी गोंधळ किंवा गैरसमजही निर्माण करते. उदाहरणार्थ, इतिहासक्रमाचा विचार करता, ग्रामीण साहित्य हे एका विशिष्ट अवस्थेत घटनाप्रधान, बहिर्मुख, कमी चिंतनशील, सरळ, ठोस होणे अनिवार्य असल्याचा अभिप्राय ते देतात. (पृ. १३१) पण व्यंकटेश माडगूळकरांसारख्या पूर्वपिढीच्या ग्रामीण कथालेखकाच्या साहित्यात वरील प्रकारचे काही घटक आढळताच, ते त्या संबंधी नाराजीही प्रकट करतात. ('शंकर पाटील यांची मुलाखत' हा क्रमांक नऊचा लेख पाहावा.) यादवांची व्यंकटेश माडगूळकरविषयक ही नाराजी, व्यंकटेश माडगूळकरविषयक यादवांनी बाळगलेल्या उंच अपेक्षांतून संभवली असेल. इतिहासक्रमाच्या ओघात केलेल्या विधानांत आणि व्यंकटेश माडगूळकरविषयक येथील आक्षेपांत काही आंतरिक संगतीही असेल; पण ती ज्या पद्धतीने प्रकट होते; तिला योग्य ती चौकट लाभलेली नसल्यामुळे ती अर्थपूर्ण होत नाही.

यादवांच्या ग्रामीण साहित्यातील भाषाविचार त्या मानाने अतिशय बंदिस्त वाटतो. 'ग्रामीण साहित्याची भाषा' आणि 'ग्रामीण साहित्यातील भाषेच्या मर्यादा आणि विकासदिशा' ही दोन्ही प्रकरणे विशेष मोलाची आहेत. ग्रामीण वास्तव आणि त्याला कलात्मक घाट देताना ग्रामीण कलावंतासमोर दंड थोपटून उभ्या राहणाऱ्या भाषिक समस्यांचे यादवांनी केलेले उद्घाटन उद्बोधक वाटते. यादवांतील कलावंत आणि समीक्षक येथे एकरूप झालेले आढळतात. 'माध्यम' आणि 'साधन' या दृष्टीने भाषाद्रव्यात होणारा बदल, भाषेच्याद्वारे केले जाणारे 'निवेदन' आणि घडणारा 'आविष्कार' यातील फरक, यादव सोदाहरण स्पष्ट करतात. हे विवेचन वाचताना, ग्रामीण साहित्य पूर्णतया ग्रामीण भाषेत लिहावे की लिहू नये? शुद्ध ग्रामीण आणि ग्रामीण—अग्रामीण यांची मिश्रणे केव्हा आणि कशी श्रेयस्कर ठरतात? उद्याच्या जगात ग्रामीण भाषेला काही स्थान राहील किंवा नाही? यांसारख्या प्रश्नांचा आपोआपच उलगडा होत जातो. यादवांनी विवेचनाच्या ओघात, 'ग्रामीण भाषा प्रमाण भाषेला वेळोवेळी भाषिक खुराक पुरवीत असते, हे भाषाशास्त्रीय सत्य उलटे होऊन

प्रमाणभाषेने ग्रामीण भाषेला वेळोवेळी खुराक पुरवून ग्रामीण मनाचा आविष्कार करावयास मदत केली तर काय बिघडले ?' असा एक महत्त्वाचा सवाल केला आहे. (पृ. १०१)

आजवर कडव्या सांस्कृतिक छेदभेदामुळे समाजाच्या ग्रामीण आणि नागर स्तरांत देवाणघेवाण जवळजवळ नव्हतीच. नागर भाषेचे एकेरी अनुसरण हाच साहित्यातील राजमार्ग होता. यापुढे अशी एकमार्गी वाहतूक राहणार नाही. याचा सुपरिणाम उद्याच्या साहित्य–संस्कृतीवर निश्चितच होणार आहे. यादवांनी येथे ग्रामीण भाषेची अस्मिता तर जागवली आहेच; पण एकदेशीपणे ते ग्रामीण भाषेचाच पुरस्कार करीत नाहीत. त्यांच्या समोर आलोक आहे, तो व्यापक–विशाल. साहित्यकलेच्या क्षेत्रात 'भाषे'चे महत्त्व आहेच, पण त्याहूनही महत्त्वाचे ठरते ते मानवी जीवनदर्शन; मनाची मूलभूत स्पंदने. पौराणिक–ऐतिहासिक स्वरूपाचे साहित्य अनुभवताना तदंतर्गत जीवन व भाषा वर्तमानात अस्तित्वात नसते. पण यामुळे त्या साहित्याचे महत्त्व कमी होते, असे नाही; हेही त्यांनी आपल्या या भाषाविचारात स्पष्ट केले आहे.(पृ. १०७).

डॉ. आनंद यादव यांचा साहित्यविचार मुख्यतः ग्रामीण कथेशी निगडित झाला आहे; ग्रामीण साहित्यप्रकारांत हाच लेखनप्रकार अधिक फोफावलेला आहे; हे त्याचे एक कारण असू शकेल. इतर प्रकार त्या मानाने क्षीणप्रभ वाटतात. ते का ? ग्रामीण–साहित्यात कविता, नाटक या सारख्या प्रकारांकडे आजवर दुर्लक्ष का झाले ? ग्रामीण साहित्य आणि दलित साहित्य यांतील परस्परसंबंधांचे स्वरूप काय ? साहित्य आणि सांस्कृतिक परिवर्तन या संबंधात ग्रामीण साहित्याची काय भूमिका आहे ? हे किंवा या सारखे अन्य अनेक प्रश्न ग्रामीण साहित्याच्या अनुषंगाने निर्माण होत आहेत. ग्रामीण साहित्याच्या भावी वाटचालीच्या दृष्टीने त्यांचाही ऊहापोह होण्याची निकड जाणवते. तिची योग्य त्या प्रमाणात परिपूर्ती होण्याच्या दृष्टीने ग्रामीण साहित्याने साहित्यांतर्गत वास्तवाचे स्वरूप जाणून घेणे अगत्याचे आहे. कारण वास्तवदर्शन हे या साहित्याचे लक्ष्य आहे.

या ना त्या कारणाने पाश्चात्य देशात वास्तववादाचे जसे सर्वांगीण आलोडन झाले, तसे भारतात घडलेले नाही. मूलतः भारतीय प्रवृत्ती अलौकिकतावादी आहे. परंपराद्दष्ट्या वास्तववादाला येथे तसे स्थान नाही. विज्ञाननिष्ठेचा किंवा भौतिकवादाचा ज्या प्रमाणात आपण अंगीकार करावयास हवा, त्या प्रमाणात अद्यापि झालेला नाही. वास्तववादाचा येथे उदय झाला, तो मुख्यतः इंग्रजी राजवटीतील प्रबोधनामुळे. हे प्रबोधनच मुळात फार दुबळे, दुय्यम दर्जाचे होते. परिणामतः हा वास्तववाद साहित्याच्या क्षेत्रात तरी हरिभाऊप्रणीत 'हुबेहूब'पणाच्या पुढे फारसा सरकला नाही. प्रत्यक्ष घटितांच्या (Facts) बालबोध तपशिलावरच तो

स्थिर झाला. 'मी हे प्रत्यक्ष पाहूनच लिहिले', 'माझ्या आयुष्यात मी हे अनुभवले आहे', 'माझ्या साहित्यातील अमुक व्यक्ती मला अमुक ठिकाणी भेटली' यासारख्या काही मराठी लेखकांच्या उद्‌गारांनी वास्तवचित्रण म्हणजे केवळ प्रत्यक्षातील घटितांचे दर्शन, हे समीकरण वाढीस लागले. ग्रामीण साहित्याने मग वास्तववादाची हीच नस सरळ सरळ पकडली. आशयाच्या नाविन्यामुळे काही काळ याचे कौतुकही झाले. परंतु यामुळेच ग्रामीण साहित्याची कक्षा आकुंचनही पावली. मराठी साहित्याला बाधत आलेला आवर्ताचा शाप ग्रामीण साहित्यालाही भोवत आहेच.

साहित्य हे वास्तवदर्शी असावे, अशी अपेक्षा जेव्हा बोलून दाखविली जाते, तेव्हा साहित्यात केवलस्वरूपी बाह्य वास्तवाचे किंवा घटितांचे फक्त प्रतिबिंब उमटावे, असे तत्त्वतः अभिप्रेत नसते. कोणतेही वास्तवतापूर्ण साहित्य, साहित्यगुणांनी संपन्न व्हावयाचे झाल्यास त्या साहित्यात कल्पनीयतेचे, आदर्शात्मक संकल्पनांचे काही घटक स्वाभाविकपणेच समाविष्ट होत राहातात. कलात्मकतेची ती एक अपरिहार्य अट्‌च असते. कोणताही लेखक वास्तवाकडे जेव्हा पाहतो, तेव्हा त्याच्या 'पाहण्या'वर त्याच्या प्रकृतीचे, तत्कालीन सांस्कृतिक वातावरणाचे, चित्रणगत आशयाचे, स्वीकृत माध्यमाचे ठसे उमटल्याशिवाय राहात नाहीत. त्यामुळे मूळचे वास्तव नष्ट होते असे नव्हे, तर ते संस्कारित होऊन वेगळ्या पातळीवर जाते, प्रतीतिगोचर होते. येथे वास्तवतेचा निकष व्यावहारिक वास्तवाच्या अनुषंगाने सिद्ध होत नसून प्रतीतिगोचरतेच्या अंगाने नियत होतो. कलेत पुष्कळदा प्रत्यक्षातील घटिते येऊनही ती कलाकृती 'खोटी' वाटते आणि कल्पनेतील घटितांनाही खऱ्याची कळा प्राप्त झालेली दिसते, याचे रहस्य यातच आहे. कलांतर्गत वास्तवाच्या कसोट्या व्यावहारिक वास्तवाहून वेगळ्या असतात, असे यासाठीच म्हणावयाचे. कलेतील वास्तव बाह्य वास्तवाशी एका बाजूने निगडित असते. त्याची परिणामरमणीयता मात्र बाह्य वास्तवावर फारशी अवलंबून नसते. कलाकृतीतील विविध घटकांच्या सर्जनशील एकात्मतेने, संवादाने कलाकृतीत एक चैतन्य प्रादुर्भूत होते. कलेतील प्रत्ययकारितेचे नाते या चैतन्याशी, त्याच्या स्पर्शाशी निगडित असते. कलाकृतीतील वास्तवता ही बाह्योपाधीवर अवलंबून नसून कलाकृतीतील विशिष्ट प्रक्रियेवर अवलंबून असते, असे जे म्हटले जाते ते या साठीच.

वास्तवतेचा या दृष्टीने विचार करता, वास्तवता म्हणजे कलाकृतीतील विविध घटकांचा सच्चा आणि स्वाभाविक मेळ असेही म्हणता येईल. 'मेघदूता' सारख्या कलाकृतीच्या बाहच्य कडा तशा अ-वास्तव कल्पनापूरित आहेत; पण एकंदर कलाकृती मात्र वास्तव म्हणजे प्रत्ययकारी वाटते. कारण येथील मानवी भावभावना आणि निसर्गस्वरूप यांत एक स्वाभाविक असा आंतरिक सुसंवाद साधला गेला आहे. त्यातून लेखकाचे वास्तवाचे सूक्ष्म ज्ञानही सहजपणे प्रतीत होते. सारेच

असंभवनीय असेल, त्याला सत्याचा कसलाच पाया नसेल तर केवळ कलात्मक प्रक्रियेचे गिरमिट बाह्यतः कितीही फिरविले तरी त्यातून टोकदार कलाकृती जन्माला येणार नाही.

तसे पाहिले तर व्यावहारिक सत्य आणि कलात्मक सत्य यांचे वैर नसून ती परस्परपूरक असतात. श्रेष्ठ कलाकाराला समकालीन व्यामिश्र वास्तवाचे योग्य ते भान राखावेच लागते. तो त्याच्या निर्मितीचा प्रारंभबिंदूच असतो. मात्र तो समकालीन बाह्य घडामोडींत कायमचा गुरफटत नाही; त्यांच्या अतीत जाण्याचा, त्यांच्या अंतरंगात प्रवेश करण्याचा तो प्रयत्न करतो. पण हे करताना त्याने बाह्य वास्तवाला बगल दिलेली नसते; तर बाह्य वास्तव पचवून त्यावर स्वामित्व मिळविलेले असते. बाह्य वास्तवाला भिडून, त्याच्याशी झगडून त्याने हे स्वामित्व संपादन केलेले असते. टॉलस्टॉयसारख्या कलावंताच्या कृतींचा या दृष्टीने मागोवा घेण्यासारखा आहे.

वास्तवाच्या बाह्य आलोकाच्या व्याप्तीचा आणि कलात्मक महत्त्वेचा काही एक अनुबंध पुष्कळदा कल्पिला जातो. तो पूर्णतया अमान्य करण्यासारखा नाही. महान विषय पुष्कळदा महान कलाकृतीला जन्म देतो. महाभारतासारख्या महान गणल्या गेलेल्या कलाकृतीची बाह्य क्षितिजेही विस्तृतच आहेत, पण कलाकृतीच्या महत्त्वेची ही एकमेव निशाणी नव्हे. एखाद्या घटिताच्या कडा अरुंद असूनही ती कलाकृती श्रेष्ठ होऊ शकते, कारण येथे कलाकृतीच्या बाह्य कडा जरी निरुंद असल्या तरी स्वीकृत परिघाचा सारा परिसर या कलाकृतीने उंचावलेला असतो, उजळून निघालेला असतो, नव्याने उजळत राहातो. या संदर्भात येथे पुन्हा 'मेघदूता'चीच आठवण येते. लेखकाला स्वीकृत आशयाचे समग्र आणि सर्वांगीण भान असले पाहिजे, असा पुष्कळदा दावा केला जातो, पण समग्रता म्हणजे डोंगराला गवसणी घालण्याचा वेडा-बागडा उपक्रम नव्हे. लेखकाला जे जाणवते, भावते, गवसते, त्यात एकांगीपण किंवा पक्षपाती दृष्टी असू नये. प्रकटपणे वा अप्रकटपणे स्वीकृत आशयाच्या अंगोपांगांना त्याने स्पर्श करावा, असा या दाव्याचा अर्थ असतो.

कलाकृतीतील वास्तव हे कलावंताच्या मनःपूर्वकतेशी, ऋजुतेशीही संबंधित असते. या मनःपूर्वकतेमुळे, आंतरिक जिव्हाळ्यामुळे, प्रांजलपणामुळे वास्तवाचे पदर त्याच्या समोर निर्व्याजपणे मोकळे होतात. अंतःप्रेरणेनेच त्याला त्यांचे आकलन होत राहते. त्याला मग बाह्य पुराव्याची, दर्शनी स्वरूपाच्या कार्यकारणभावाची तशी गरज नसते. त्यात स्वभावतःच एक परिपूर्णता असते आणि बहुपरिमाणात्मकताही. तुकाराम आणि त्यांची कविता हे याचे चालते बोलते उदाहरण. तुकारामांचे अणुप्राय उद्‌गारही अनेकदा आकाशगामी होतात. तुकारामांच्या कवितेतील व्यक्तिगत पातळी.

वरील वास्तवाची जाणीव का कशी आणि विश्वात्मक होते, हे पाहणे हा अभ्यासाचा स्वतंत्र विषय आहे.

साहित्यांतर्गत चित्रण हे वास्तव असावे, अशी भूमिका घेणाऱ्या समंजस वास्तववाद्याला हे माहीत असते की, सत्य ही कोण्या एकालाच– विज्ञानवेत्त्यालाही–निखालसपणे लभ्य होणारी चीज नव्हे. निखळ म्हणून स्वीकारलेले सत्यही अंती सापेक्षच राहते. यात अंतिमदृष्ट्या एकच महत्त्वाचे असते, ते म्हणजे या सापेक्षतेचा निरपेक्षपणे केला जाणारा स्वीकार. या स्वीकारातून सापेक्ष सत्याचे जे पदर उलगडले जातात, पैलू प्रकट होतात, ते सार्वत्रिक आणि सर्वाधिक महत्त्वाचे असतात.

वास्तववादाचे हे विविध अन्वयार्थ लक्षात घेतल्यास मराठी ग्रामीण साहित्याची स्थिती फारशी समाधानकारक नसल्याचे जाणवते. विविध वाङ्मयप्रकारांची स्थिति–गतीही-या निष्कर्षाला पोषकच ठरते. कवितेपेक्षा गद्य हे वास्तवचित्रणाचे स्वाभाविक वाहन. ग्रामीण साहित्यात कवितेचा जवळजवळ अभावच आहे आणि गद्याच्या शाखांही विविधांगांनी फारशा विस्तार पावलेल्या नाहीत. कवितेप्रमाणेच नाटकेही येथे अभावानेच आढळतात. उरल्या कथा-कादंबऱ्या. व्यापक वास्तवदर्शनाच्या दृष्टीने कथेपेक्षाही कादंबरी हा प्रकार अधिक उपकारक. पण तुलनेने ग्रामीण साहित्यात कादंबरीपेक्षा कथाच अधिक आढळते. कादंबरीचा व्याप पेलणारे ग्रामीण लेखक फार कमी आहेत आणि यशस्वी ठरलेल्या कथा-लेखनातही अंतर्भेदी वास्तवदर्शन फारसे आढळत नाही.

आजच्या ग्रामीण कथेतील वास्तव एकंदरीत फार ढोबळ किंवा सांकेतिक असते. खेडेगावातील व्यक्तींचे दारिद्र्य आणि अज्ञान हे नेहमीचेच चित्रणविषय ठराविक पद्धतीने येथे आवर्तित होतात. दारिद्र्याच्या आणि अज्ञानाच्या पोटी दडलेले अर्थ आणि अनर्थ, त्यातून उद्भवणाऱ्या अनेक वेदना आणि विग्रह यांना समर्थपणे अद्यापि कोणी फारसा हात लावलेला नाही. दुसरे असे की, आजच्या ग्रामीण साहित्यातील ग्रामीण जीवनाचे दर्शन आजचे वाटण्यापेक्षा कालचेच वाटते. एके काळचे पारंपरिक सनातन खेडे आता बदलू लागले आहे. त्यात अनेक प्रकारची उलथापालथ होत आहे. या स्थित्यंतराचा, औद्योगीकरणाचा, शहरी संपर्काचा, ग्रामजीवनावर होणारा भलाबुरा परिणाम, खेड्याच्या आसपास प्रस्थापिक होऊ लागलेली कारखानदारी, तीतून उद्भवणारे नवे ताण, जुन्या नव्या कुटुंबव्यवस्थेची सरमिसळ, नवे राजकीय पुढारीपण, नव्या ग्रामसंस्था... असे आणखी कितीतरी आज ग्रामीण लेखकांच्या स्पर्शासाठी आसुसलेले आहे. या साऱ्यांच्या विविध पातळ्या हेरणे, कल्पनेच्या साहाय्याने त्यांचे नवनवे आकार कोरणे, हे आजच्या ग्रामीण लेखकाचे एक प्रकारचे कर्तव्यच ठरते.

या बरोबरच ग्रामीण साहित्य ग्रामीण राहूनही व्यापक अर्थाने ते जीवनदर्शी कसे होईल, हा ध्यास ग्रामीण साहित्याविषयी आस्था बाळगणाऱ्या सर्वांनाच लागून राहावयास हवा. या ध्यासयुक्त व्रतस्थ प्रयत्नांखेरीज ग्रामीण साहित्य पुढे जाणार नाही. प्रगतीचा मार्ग चोखळताना, ग्रामीण साहित्याला नवसाहित्याकडून, प्रचलित ज्ञान-विज्ञानांकडूनही काही मार्गदर्शन घडेल. वास्तवाच्या नव्या दिशा शोधताना त्यांना साजेल अशी आविष्कारपद्धतीही अनुसरावी लागेल.

× × ×



: १० :

दलित साहित्य : एक चिंतन

सुमारे दीडशे वर्षांच्या पारतंत्र्यानंतर १९४७ साली भारताला स्वातंत्र्यप्राप्ती झाली. ही तर महत्त्वाची घटना आहेच, पण याहीपेक्षा स्वतंत्र भारताने निर्माण केलेल्या लोकशाहीप्रधान घटनेने भारतीय समाजातील सर्वच स्तरांतील माणसांना तत्त्वतः सर्व प्रकारचे हक्क समान भूमिकेवरून प्रदान केले, ही घटना त्याहूनही अधिक महत्त्वाची. शतकानुशतके हीनदीन जिणे जगणाऱ्या दलित समाजाच्या दृष्टीने तर या घटनेला विशेषच महत्त्व आहे. दलित साहित्यनिर्मिती ही या घटनेचाच एक परिपाक. या साहित्यामागील प्रेरणा-प्रवृत्तींत अनेक राजकीय-सामाजिक–सांस्कृतिक घटकांची गुंतागुंत झालेली आहे, यामुळे या साहित्याची मीमांसा करताना हे सारे संदर्भ लक्षात घेणे आवश्यक ठरते. दलित साहित्यनिर्मिती ही गेल्या दहावीस वर्षांतीलच घटना, पण तिने मराठी साहित्यात विविध प्रकारची वादळे निर्माण केली. त्यांतून मराठी साहित्य-विचाराला समाजसापेक्ष दिशा मिळण्याची शक्यता निर्माण झाली.

दलितांचा (अस्पृश्यांचा) हा प्रश्न तसा अखिल भारतीय स्वरूपाचा आहे, पण असे असूनही 'दलित साहित्या'ची चळवळ विशेषत्वाने बळावली ती मात्र महाराष्ट्रातच. याचे कारण महाराष्ट्राची विशिष्ट सांस्कृतिक पार्श्वभूमी आणि परंपरा. फुले आणि

आंबेडकर या ज्या दलित जाणिवेच्या दोन प्रबल धारा, त्या महाराष्ट्रातच उगम पावल्या. सयाजीराव गायकवाड किंवा शाहू छत्रपतींसारखे अस्पृश्यांचा कैवार घेणारे समाजप्रवण संस्थानिक मुख्यतः महाराष्ट्रानेच जन्माला घातले. फुलेंच्या तुलनेने डॉ. आंबेडकरांच्या दलितविषयक कार्याला कितीतरी अधिक अनुकूल पार्श्वभूमी महाराष्ट्रात विशिष्ट राजकीय परिस्थितीने लाभली. डॉ. आंबेडकर हे अखिल भारतीय कीर्तीचे पुढारी खरे तथापि त्यांच्या कार्याचे मूळ आणि मुख्य क्षेत्र महाराष्ट्र हेच. ज्या आंबेडकरप्रवर्तित उच्च शिक्षणसंस्थांतून आजची दलित लेखक मंडळी पुढे आली, त्या बहुतेक शिक्षणसंस्था महाराष्ट्रातच स्थापन झाल्या. दलित वृत्तपत्रांची निर्मिती झाली तीही प्राधान्याने महाराष्ट्रातच, सैनिकी पेशात शिरलेल्या आणि नवे जग पाहिलेल्या सुशिक्षित महार पलटणीतही बहुसंख्य महाराष्ट्रीयच होते. यामुळे आंबेडकरी चळवळीचे, वृत्तीचे, विचारांचे वादळी वारे अखंडपणे घोंगावत राहिले ते महाराष्ट्रातच. मुंबई, नागपूर आणि औरंगाबाद ही या चळवळीची प्रमुख केन्द्रे बनली. दलित साहित्य आपली परंपरा सांगताना बुद्ध–कबीर, फुले–आंबेडकर या नावांचा उच्चार करीत असले तरी दलित साहित्याचे खरे स्फूर्तिस्थान, अधिष्ठात्रे दैवत, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर हेच होत. दलित साहित्यात आंबेडकरी विचारांचे आणि व्यक्तित्वाचे सादपडसाद सातत्याने घुमत असलेले दिसतात. बहुतेक सर्व दलित लेखकांचे आराध्य दैवत डॉ. आंबेडकर हेच आहे. 'दलित कविता' 'दलित भारत' या ऐवजी पुष्कळदा 'आंबेडकरी कविता', 'आंबेडकरी भारत' असाही शब्दपयोग केला जातो.

तथापि 'दलित साहित्य' या संज्ञेने ओळखले जाणारे साहित्य भरभराटीस आले ते मात्र डॉ. आंबेडकरांच्या निर्याणानंतर, डॉ. वानखेडे यांच्या उत्तेजनातून. आंबेडकरोत्तर कालात दलित चळवळीला त्यांच्या तोलामोलाचा नेता मिळाला नाही. नंतरच्या काळात ज्यांच्याकडे दलितांचे राजकीय नेतेपद आले, त्यांत सत्तास्पर्धेच्या राजकारणामुळे फाटाफूट निर्माण झाली. परिणामी दलित चळवळीला विस्कळीत स्वरूप प्राप्त झाले.

स्वातंत्र्योत्तर कालात सर्वच आघाड्यांवर निरनिराळ्या कारणांनी जे निराशाजनक वातावरण फैलावत गेले, त्याचा सर्वसाधारणपणे सर्वच समकालीन मराठी साहित्यावर ओरखडा उमटला. मराठीत अनियतकालिकांची (लिटल मॅगेझिन्सची) लाट निर्माण झाली ती यातूनच. या अनियतकालिकांनी समाजातील अधःपतनाचे, मूल्यभ्रष्टतेचे, बकालपणाचे, उग्र, कठोर, वास्तवदर्शन घडविण्यास प्रारंभ केला. ध्येयाकांक्षी, संवेदनशील, शहरी, सुशिक्षित दलित तरुणही स्वाभाविकपणेच या उपक्रमात सामील झाला. आपल्या मनातील मुक्या कढांना स्फोटक शब्दांत मुक्तपणे वाट करून देऊ लागला. स्वतःच्या मनात लपलेला त्वेष, संताप मोकळा करण्याचे एक नवे

साधन सुशिक्षित दलित तरुणांच्या हाती आले. दलित-साहित्याच्या चळवळीत या अनियतकालिकांच्या उपक्रमाला यामुळे एक महत्त्वाचे स्थान द्यावे लागते. या अनियतकालिकांनी दलित साहित्य चळवळीच्या आरंभकालात या साहित्यनिर्मितीला एक तयार आविष्कारमाध्यम व मूर्तिभंजक शैली पुरविली. 'मुक्तछंदाने मला मुक्त केले' असा उद्‌गार एका दलित कवीला कटाक्षाने काढावासा वाटला, तो यामुळेच.

अनियतकालिकांची ही लाट कालांतराने ओसरली, पण दलित साहित्याला मात्र उत्तरोत्तर उधाणच येत गेले, कारण स्पृश्य आणि अस्पृश्य तरुणांच्या संतप्तपणाची बीजेच मूलतः वेगळी, काहीशी परस्परविरोधी होती व आहेत. स्पृश्य तरुण पिढीच्या व्येथांचे, अपेक्षांचे स्वरूप मुख्यतः व्यक्तिकेंद्रित आहे, त्याला विशिष्ट तत्त्वनिष्ठेचे किंवा जीवनदृष्टीचे तसे पाठबळ नाही. या 'संतप्त' तरुणांचे हे लेखन पुढे दिशाहीन होण्याचे, काळोखाची उभी-आडवी चित्रे रेखाटण्यातच अडकून पडण्याचे हे एक महत्त्वाचे कारण.

दलित तरुणांच्या लेखनाच्या बाबतीत जे घडले ते याहून काहीसे निराळे. त्यांच्या संतापाचे काही पोत अदलित तरुणांच्या संतापाशी जुळतेमिळते राहिले असले तरी त्याची प्रत एक नाही. या दलित तरुणांच्या पूर्वपिढ्यांना आणि त्यांना स्वतःला जे शापित सामाजिक, सांस्कृतिक जीवन दीर्घकाल जगावे लागले, त्याचा वाराही या स्पृश्य तरुणांना कधी शिवणे शक्य नव्हते. सामान्यतः ही साहित्यिक स्पृश्य तरुण संतप्त मंडळी सांस्कृतिक दृष्ट्या, प्रतिष्ठित समाजातूनच आलेली होती. त्यांचा संताप टोकदार खरा पण अहंकेंद्री होता. त्यामुळे त्यांच्या साहित्यातून मुख्यतः उमटले ते तेढे, तुसडे, अहंमन्य, शिष्ट सूर. दलित तरुण सुशिक्षितांची स्थिती याच्या उलट आढळते. त्यांच्या व्यथित जाणिवांना एक व्यापक सामाजिक अधिष्ठान आहे. अनेक शतकांची पार्श्वभूमी आहे. त्यांची अन्यायनिवारणाची वैचारिक बैठक आंबेडकरप्रणीत शिकवणुकीने निश्चित झालेली आहे, पोलादी बनली आहे. अदलितांप्रमाणे दलितानांही कोंडमारा सहन करावा लागत असला तरी पूर्वस्थितीच्या तुलनेने त्यांची आजची स्थिती किती तरी बरी म्हणावी लागेल. ही स्थिती विशेष सुखद नसली तरी तीत भविष्याचे एक आशादायी दर्शन घडते. ज्या अदलित तरुणांना आजच्या यंत्रसंस्कृतीने 'रूटिनः जंतू' बनविले, त्याच यंत्रसंस्कृतीने गावकुसाबाहेर राहणाऱ्या दलित समाजला मुक्तीची नवी वाट दाखविली. त्यांच्या मनात नव्या आशा-आकांक्षा रुजविल्या. यांमुळे या यंत्रावताराकडे दलित तरुण आशेनेच पाहतात. दलितांना चातुर्वर्ण्यव्यवस्थाविरोधी लढा उभारण्याचे शिक्षण यापूर्वीच मिळाले होते. Educate, organise, Agitate' हा डॉ. आंबेडकरांनी दिलेला महामंत्र त्यांच्या साथीला होताच. ही सारी कमाई पाठीशी घेऊन दलितसाहित्य चळवळीने उठाव केला. आपल्या आरोळ्यांनी, आक्रोशांनी

आसमंत दणाणून सोडले. वास्तविक हा आवेग आणि आवेश, सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक आघाड्यांवरही अधिक कार्यकर व्हावयास हवा, पण या क्षेत्रांत तसा अवसर न मिळाल्यामुळे ही मंडळी अधिकतर प्रमाणात साहित्यैकनिष्ठ बनली. साहित्यनिर्मिती हीच त्यांनी आपली कृती ठरविली (Literature as action). यामुळे साहित्य हे राजकीय, सामाजिक, सांस्कृतिक क्रांतीचे प्रभावी हत्यार मानले जाऊ लागले. ते या चळवळीचे साधन आणि साध्यही बनले. दलित साहित्यनिर्माता हा या क्रांतीचा अभावितपणेच नेता, नायक ठरला. मग त्याला साहित्यकारणाप्रमाणे राजकारणाची बाजू सांभाळणेही भाग पडू लागले. मराठी साहित्यात 'दलित साहित्य' या नावाचे एक स्वतंत्र व्यासपीठ निर्माण झाले, ते या साऱ्यांतूनच.

'दलित' ही संज्ञा वस्तुतः समाजाच्या तळागाळात रुतून बसलेल्या सर्वच उपेक्षित जनसमूहाला लागू पडणारी. समाजाच्या अधःस्तरात वावरणाऱ्या सर्वच व्यक्तींच्या वेदना–व्यथांच्या अनुषंगाने निर्माण होणारे साहित्य व्यापक अर्थाने 'दलित साहित्य' मानावयास हवे. परंतु आज 'दलित साहित्य' म्हणजे चातुर्वर्ण्य विरोधी, विद्रोहात्मक किंवा विद्रोहाला पर्यायाने साह्यभूत होणाऱ्या दलित जाणिवांतून, दलितांनी दलितांविषयी लिहिलेले जे साहित्य, ते 'दलितसाहित्य'; असे समीकरण मांडले जाते. या व्याख्येनुसार अदलितांनी आजवर दलितांवर आधारलेले साहित्य तर अदलित ठरतेच, पण जन्माने दलित असून अदलित स्वरूपाचे साहित्य लिहिणारा लेखकही (उदा. ग्रेस) दलित लेखक मानला जात नाही. फार काय दलित जीवनाशी, जाणिवांशी एकरूप पावलेल्या दलित आघाडीवरच्या नारायण सुर्वेसारख्या कवीचीही गणना तांत्रिकदृष्ट्या 'दलित कवीं'त होत नाही. ग्रामीण किंवा इतर श्रमजीवी वर्गांचे सारे साहित्यही या दलित साहित्याच्या दालनाबाहेरच ठेवावे, असे दलित साहित्याच्या आजच्या कडव्या प्रवक्त्यांचे म्हणणे.

सर्वच क्षेत्रांतील दलितत्वाचे संपूर्णपणे निर्दलन व्हावे, यासाठी एका बाजूने कटिबद्ध झालेले हे साहित्य, दुसऱ्या बाजूने स्वतःची वेगळी मशाल या प्रकारे पेटवीत ठेवते, हे वेगळेपण पुसून गेल्यास दलित जाणिवेचे अग्र तीक्ष्ण राहणार नाही, अशी या साहित्याच्या अध्वर्यूंना भीती वाटत असावी. नव्याने गवसलेल्या या आविष्कार-साधनाबद्दलच्या आत्यंतिक आत्मीयतेचाही हा एक भाग मानावा लागेल. या आविष्कारसाधनामुळेच दलितांना स्वतःची अस्मिता गवसली. बंडाचे निशाण उभारता आले. 'शब्दांनीच घरेदारे पेटतात' याचा साक्षात्कार घडला. दलित साहित्यिकांच्या दृष्टीने दलित साहित्य हा दलित जाणिवेचा अमूल्य ठेवा आहे. दलित जाणिवेची सारी दृष्टी व सृष्टी त्यांच्या या साहित्यात संकीर्णपणे समाविष्ट झालेली आहे. ते त्यांचे सारसर्वस्व बनले आहे. दलित मनाला जे जे दिसते, सुचते, जाणवते; हे मन जे जे भोगते, भागते,

भावते, ते ते सारे या साहित्यात उत्कटपणे आणि मोकाटपणे ग्रथित होत आले आहे. त्यामुळे हे साहित्य दलित समूहमनाचे संकीर्ण दर्शन घडविते. दलित साहित्य हा आजच्या दलितमनाचा आलेख, आरसा, दस्तऐवज, गाथा, हत्यार, निशाण बनले आहे. यावर इतर कोणाचा हक्क प्रस्थापित होऊ नये, याबद्दल हे साहित्य कटाक्षाने काळजी घेते. अदलित लेखक कितीही प्रतिभावंत झाला तरी तो आपल्या या खास स्वरूपाच्या वेदना-व्यथांना वाचा फोडू शकणार नाही, अशी या दलित लेखकांची मनोमन धारणा आहे. दलित साहित्यनिर्मिती ही सर्वस्वी त्यांना स्वतःच्या अखत्यारीतील खास महत्त्वाची बाब वाटते. यामुळे तत्त्वतः 'दलितत्वा' ची व्याख्या व्यापक असूनही व्यवहारात तिचा बराच संकोच झालेला आहे. दलित साहित्याला या संदर्भात इतरांचा जो संपर्क हवा आहे, तो फक्त वाचक, आस्वादक रसिक, चाहता म्हणून. यातील विरोधाभास असा की, दलित साहित्य जरी दलितांच्या व्यथावेदनांवर आधारलेले असले तरी दलित-साहित्याला अभिप्रेत असलेला जो वाचकवर्ग आहे, तो मुख्यतः अदलित आणि नागर परिसरातला. या वर्गाला उद्देशूनच हे अर्धग्रामीण, अर्धशहरी स्तरांवरील साहित्य निर्माण होत आहे. या नागर वाचकाला निमित्त करून त्याचीच शैली अधिक भडक किंवा भेदक करून त्याच्याशी हे साहित्य एका बाजूने संवाद साधू इच्छिते, तर दुसऱ्या बाजूने संघर्षही करू पाहते.

कोणत्याही साहित्याचे स्वरूप त्या साहित्याच्या निर्मात्याच्या प्रेरणा, प्रवृत्ती, आंतरिक गरजा, त्याला भावलेले जीवनसंदर्भ, त्याच्यासमोर असलेला वाचकवर्ग आणि त्याने उपयोजिलेली अभिव्यक्तिसाधने, या साऱ्यांच्या ताणाबाणातून सिद्ध होते. स्वतःच्या कोंडलेल्या भावनांना वाट करून देणे, दलित वर्गावर आजपर्यंत झालेल्या अन्यायांना वाचा फोडणे, अनुषंगाने सुशिक्षित अदलित वर्गाला डिवचणे, जाग आणणे, त्याच्या मनात पश्चातापाची, परिमार्जनाची भावना निर्माण करणे, ही या दलित साहित्याची प्रमुख प्रयोजने बनली आहेत. यांच्या जोडीने हे साहित्य एका सर्वंकष व्यापक क्रांतीला आवाहनही करू पाहते. त्यात वेदना-विद्रोहाबरोबरच प्रतिकाराचा, प्रतिबद्धतेचा तीव्र तिखट भावही मिसळला आहे. दलित साहित्याला रक्त, घाम आणि अश्रू यांचे एक उकळते रसायन होण्याची इच्छा आहे. त्यात अंतर्मुखतेपेक्षा बहिर्मुखतेचा भाग अधिक आहे. त्याचे रंग भडक आहेत. त्यात इतर भावभावनांचे दर्शनही कमी आढळते. त्याला उद्दामपणे एकाच दिशेने उसळत, ओसंडत, फुंफाटत जावयाचे आहे. दलित साहित्यात काव्यलेखनाला जे उधाण आलेले दिसते, त्याचे महत्त्वाचे कारण हेच. उकळत्या भावनांना हे माध्यमच स्वाभाविकपणे जवळचे वाटते. त्यामुळे इतर दलित साहित्यापेक्षा दलित कवितेतच दलित मनाच्या विविध छटा स्वच्छंदपणे प्रकट झाल्याचा प्रत्यय येतो, त्यामुळे हे साहित्य एकांडेही बनले आहे. स्वतःचे हे एकारलेपण दलित साहित्याला सामाजिक

प्रयोजनदृष्ट्या इष्टच वाटते. दलितेतरांकडून दलित साहित्य हे एकसुरी, आक्रस्ताळे, नकारात्मक मानले जाते, त्याचे कारण हेच.

दलित साहित्याने आधुनिक मराठी साहित्यविश्वात जाणिवेचा एक नवा प्रवाह आणून सोडला, अनेक कारणांनी आजवर गुदमरलेली दलित मने यामुळे मोकळ्या वातावरणात नाचू बागडू लागली. नवा प्राणवायू हृदयात भरून घेऊ लागली. पूर्वकाळी एवढ्या प्रमाणात आणि या प्रकारे दलितमन केव्हाच मुक्त झाले नव्हते. यामुळे ही घटना अंगभूतपणेच युगप्रवर्तक मानवी लागेल. या घटनेच्या उदरात उद्याच्या मानवता-प्रधान विशाल जीवनाची क्रांतिकारक स्वप्ने, स्पंदने स्फुरण पावत असलेली दिसतात. म्हणूनच या साहित्याचे मराठी साहित्यविश्वात आरंभापासून स्वागतच झाले. या साहित्याच्या उगमापासून या साहित्यावर जेवढी चर्चा होत आली, तेवढी अन्य कोणत्याही साहित्यावर सध्या तरी होत नाही. गेल्या दहावीस वर्षांतील दलित साहित्य-निर्मितीमुळे आणि तदनुषंगिक चर्चेमुळे या साहित्याचे आजवरचे रंगरूप आता पुरेसे स्पष्ट झाले आहे. त्याला एकप्रकारे स्थिरपदत्व प्राप्त झाले आहे. या साहित्याचे आरंभपर्व आता पूर्ण झाले आहे असेही म्हणता येईल. या साहित्याने समोर ठेवलेल्या उद्दिष्टांच्या दृष्टीने या साहित्याने आजवर किती प्रगती केली? ही प्रगती इष्ट त्या दिशेने खरोखर झाली का? या सारखे प्रश्न दलित साहित्याच्या या नंतरच्या आजच्या या दुसऱ्या पर्वात यामुळे महत्त्वाचे ठरावेत.

या बाबतीत सकृत् दर्शनीच जाणवते ते असे की, दलित साहित्याच्या सांस्कृतिक भागाची आजवर जेवढी चर्चा झाली आहे तेवढी या साहित्याच्या साहित्यिक अंगाची झाली नाही. आज हे साहित्य साहित्यगुणांच्या दृष्टीने कोणत्या स्तरावर आहे? या साहित्याने घेतलेला क्रांतीचा वसा साहित्याच्या माध्यमातून किती प्रमाणात आणि कोणत्या प्रकारे सिद्धीस गेला? साहित्याचा आणि सामाजिक क्रांतीचा अन्योन्यसंबंध कोणत्या प्रकारचा असतो? या साहित्यातून प्रकट होणारे समूहभाव लक्षात घेता, सामूहिकता आणि साहित्य यांचे नाते कोणते? हा समूहभाव साहित्याच्या अंगाने यशस्वीपणे केव्हा साकार होतो? प्रतिबद्धता, नकार, विद्रोह यांचा साहित्याशी केव्हा, कोणत्या प्रकारे संबंध येतो? यांसारख्या, या अनुषंगाने निर्माण होणाऱ्या विविध प्रश्नांचा पुरेशा खोलपणे आजवर विचार झालेला नाही. यानंतरच्या काळात तो होत राहीलही. आजच याबद्दल काही निर्णायक बोलणे इष्ट वा शक्यही नाही; तथापि या दिशेने काही उपक्रम करण्याची मात्र नितांत गरज आहे. कारण दलित साहित्यिकमन ज्या प्रकारची सामाजिक जिव्हाळ्याचा सांस्कृतिक परिवर्तने साहित्यमाध्यमातून घडवू इच्छिते त्या परिवर्तनाचा आणि साहित्यातील गुणात्मकतेचा संबंध आहे.

पण या प्रकारच्या विचारास, उपक्रमास कलावंत या नात्याने लागणारी उत्सुक

मनःस्थिती दलित लेखकांत तेवढ्या प्रमाणात अद्यापि तरी रुजलेली नाही. या साहित्याचे केवळ ढोबळ सांस्कृतिक अंगच मुख्यत्वाने ते किंवा त्यांचे समर्थक पुनः पुन्हा आवर्जून पुढे करतात. कलात्मक अंगांच्या चर्चेस ते सहासा प्रवृत्त होत नाहीत. या बाबतीतील त्यांची भूमिका प्राथमिक स्वरूपाच्या उत्साहाची, प्राप्तप्रशस्तीवर तृप्त राहणारी वाटते, कलावंताला आवश्यक असलेल्या तटस्थ आत्मनिरीक्षणाचा, अंतर्मुखतेचा भाग, यात आजवर तसा फारच कमी प्रमाणात उतरला आहे. तो प्राथमिक अवस्थेवरच स्थिरावला आहे.

दलित साहित्याचे चिकित्सक, वस्तुनिष्ठ विश्लेषण करण्यास दलित लेखक तर स्वतः होऊन सहसा पुढे येत नाहीतच; पण इतरांनी तसा प्रयत्न केल्यास ते सामान्यतः नाराज होतात, यामुळे मूळ मुद्द्यांना वा तात्त्विक शंकांना, चिकित्सेला, बगल देण्याचाच सामान्यतः प्रयत्न होतो. उलटा पवित्रा घेतला जातो. मूले कुठारः या न्यायाने प्रचलित साहित्यशास्त्रावरच आक्षेप घेतले जातात. दलित साहित्यसंदर्भात प्रचलित साहित्यशास्त्रच निकामी ठरवून वेगळ्या साहित्यशास्त्राची मागणी केली जाते. अदलित साहित्याला 'साडेतीन टक्केवाल्यांचे साहित्य,' म्हणून हिणविण्याचाही सहेतुकपणे वा अहेतुकपणे प्रयत्न होतो. अथवा दलित साहित्य अद्यापि शैशवास्थेत असल्याचे सांगून पर्यायाने दलित साहित्यातील प्रचलित त्रुटींचे समर्थन केले जाते. अदलित साहित्यातील उणिवांवर बोट ठेवून बाजू उलटविण्याचीही ईर्षा धरली जाते. या युयुत्सू, वकिली पवित्र्यांमुळे वा इतर अनेक साहित्यात्मक वा साहित्यबाह्य कारणांनी दलित साहित्याच्या अनुषंगाने निर्माण होणारे वाङ्मयीन प्रश्न आजवर बऱ्याच अंशांनी लांबकळतच राहिले आहेत.

उदाहरणार्थ, वेगळ्या साहित्यशास्त्राच्या मागणीचाच प्रश्न विचारात घेऊ. या प्रश्नाचा वारंवार उच्चार होतो; पण स्वतंत्र साहित्यशास्त्र खरोखर केव्हा संभवते ? प्रचलित साहित्यशास्त्रात का बदल होतो ? त्या बदलाचे स्वरूप काय ? साहित्यशास्त्रातील सारेच घटक परिवर्तनशील असतात, की काही भाग अपरिवर्तनशील स्वरूपाचा मानावा लागतो ? दलित साहित्याच्या आजच्या स्वरूपविचाराच्या दृष्टीने प्रचलित सौंदर्यशास्त्र खरोखर पूर्णतया निरस्त झाले आहे, असे दिसते काय ? दलित लेखकांच्या साहित्यलेखनात प्रचलित साहित्यमूल्यांना काहीच स्थान नाही का ? दलितांचे आजचे लेखन प्रचलित साहित्यव्यवस्थेला धरूनच नाही का ? नवे सौंदर्यशास्त्र स्वीकारावयाचे झाल्यास त्याचा तात्त्विक पाया कोणता ? हे नवे सौंदर्यशास्त्रीय घटक कोणत्या नियमांनी संघटित होणे शक्य आहे ? सौंदर्यशास्त्राचा पुनर्विचार करावयास लागणारी गतिशीलता, तत्त्वचिंतन आणि प्रायोगिकत्व आजवरच्या दलित साहित्याने किती प्रमाणात प्रत्ययकारीपणे प्रकट केले आहे ? वगैरेंसारखे अनेक प्रश्न या संदर्भात

निर्माण होतात. या प्रश्नांच्या विचाराला आरंभही न करता फक्त स्वतंत्र साहित्य-शास्त्राच्या घोषणेचाच गदारोळ माजविला जातो.

कोणत्याही साहित्याच्या वा सौंदर्याच्या संकल्पनेतील काही अंश देशकाल-परिस्थितिसापेक्ष असतो. त्या त्या देशाच्या व कालाच्या संस्कृतीने, संकेतांनी, संवेदनांनी तो नियत झालेला असतो; अशी वस्तुस्थिती आहे; त्यामुळे एका विशिष्ट देशात किंवा विशिष्ट कालात जे 'सत्य', 'शिव' वा 'सुंदर' ठरते, ते बदललेल्या काळात आणि बदललेल्या परिस्थितीत, पूर्वीच्याच प्रमाणात 'सुंदर' ठरेल असे नाही. त्या त्या कालाचे शिष्टसंकेत बदलले की, तत्कालीन अभिरुचीची मध्यवर्ती धाराही काही प्रमाणात बदलते. यामुळे एकेकाळचे 'रसात्मक' दुसऱ्या काळात 'रसाभासात्मक' ही होऊ शकते. किंवा एकेकाळचे निषिद्ध, 'ग्राम्य' दुसऱ्या कुठल्यातरी काळात शिष्टसंमत वा स्वीकरणीय, असेही मानले जाते. समाजजीवनात, संस्कृतीस जसजसी स्थित्यंतरे, उलथापालथ होत जाते, तसतसे तिचे ध्वनि-प्रतिध्वनी साहित्याच्या आचारात आणि विचारात उमटत राहतात; असे साहित्याचा एकंदर इतिहासच सांगतो. (याची चर्चा यापूर्वी या संग्रहातील 'साहित्य आणि समाज' या लेखात झाली आहेच.)

आता साहित्याच्या मूल्यमापनाचे हे शास्त्र अंशतः का होईना जर परिस्थिति-सापेक्ष असेल तर दलित साहित्याची वेगळ्या निकषांची मागणीही अंशतः का होईना मान्यच करावी लागेल. दलित साहित्य हे मूलतः चातुर्वर्ण्यविरोधी आहे आणि आज-वरच्या मध्यवर्ती मराठी साहित्याची सारी जडणघडण या चातुर्वर्ण्यव्यवस्थेच्या अनुरोधा-नेच झालेली आहे आणि या सांस्कृतिक व्यवस्थापनाने निर्माण केलेल्या सत्य, शिव, सुंदरादी कल्पनांवर अधिष्ठित झालेली आहे. गंगेचे पावनत्व, यज्ञसंस्कृतीचे उदात्तत्व, ब्राह्मणांचे शुचिभूतत्व इत्यादी सारख्या पारंपरिक आवाहनक्षम कल्पना या दृष्टीने तपासून पाहण्यासारख्या आहेत. दलित समाजाच्या दृष्टीने यांतील एकही कल्पना 'सत्य', 'शिव' किंवा 'सुंदर' ठरणार नाही. दलितविश्व आणि सवर्णांचे विश्व यांतील संकल्पनांचे, संकेतांचे, संवेदनांचे हे निराळेपण मान्य केल्यास दलित साहित्याने वेगळ्या साहित्यशास्त्राची मागणी करणे, एकप्रकारे तर्कसंगतच मानावे लागेल. कोणत्याही साहित्याचा विचार करताना, त्या त्या साहित्याची प्रेरणा आणि प्रवृत्ती काही एक प्रमाणात का होईना, लक्षात घेणे आवश्यक असतेच. अन्यथा त्याचे यथा-योग्य आकलन किंवा आस्वादन होत नाही. या दृष्टीने दलित साहित्याने मांडलेला वेगळा सौंदर्यशास्त्राचा दावा विचारात घ्यावयास हवा.

साहित्याचे निकष हे काही एका प्रमाणात प्रवाही, लवचिक असल्यामुळे या बाबतीत पूर्वनियोजित असा कोणताही आग्रह किंवा एकच एक निकष उपयुक्त ठरणारा नाही, हे तर उघडच आहे. कोणतेही शास्त्र, संकेत, किंवा प्रामाण्य आळून

घट्ट होण्याची शक्यता येथे गृहीतच आहे. यामुळेच असांकेतिक प्रवाही साहित्यरूपांकडे निर्मळ रसिक दृष्टीने पाहता येणे, त्या साहित्याच्या निर्मितिकाळात सामान्यतः अवघड जाते. यामुळे नवनिर्मितीवर पुष्कळदा अन्यायही होतो. असा अन्याय समकालिनांनी केल्याची उदाहरणे साहित्याच्या प्रत्येक कालखंडात गवसतातही. तुकारामांचे उदाहरण किंवा मर्ढेकरांच्या कवितेबाबत आरंभीची तीव्र प्रतिकूल प्रतिक्रिया याबाबत खूपच बोलकी आहे. मूल्यमापनाच्या गल्लतीचा हा परिणाम असतो. कोणत्याही मूल्यसरणीची सापेक्षता लक्षात घेणे, यासाठीच आवश्यक असते. ती लक्षात न घेतल्यास अनेक घोटाळे होतात; दलित साहित्याचा विचार करताना या साऱ्याचे भान साहित्यमीमांसकाने ठेवले पाहिजे. दलित साहित्यविषयक वेगळ्या मानदंडांचा विचार या अनुरोधाने केला पाहिजे. जबरदस्तीने किंवा तुच्छताबुद्धीने तो झिडकारून टाकणे अन्यायकारक ठरेल. दलितांवरील आजपर्यंतच्या अन्यायपरंपरेत यामुळे एक नवी भर पडण्याची शक्यताआहे.

पण या विचाराला दुसरीही एक बाजू आहे. तीही नजरेआड करून चालणार नाही. साहित्यक्षेत्रातील मूल्यमापनाचे दंडक काही प्रमाणात परिवर्तनशील असतात, हे मान्य केले तरी मूल्यमापनात होणारा हा बदल आमूलाग्र स्वरूपाचा असतो का ? तसा तो असल्यास निरनिराळ्या काळांतील, निरनिराळ्या प्रवृत्तींतून, निरनिराळ्या भूमिकांतून निर्माण झालेले पूर्वकालीन किंवा परभाषेतील साहित्य आजही आपल्याला आस्वाद्य वाटते, ते का ? या प्रश्नाचाही या अनुषंगाने विचार करावयास पाहिजे. गुहामानवाने रेखाटलेली चित्रे व विसाव्या शतकात पिकॅसोने आपल्या स्टूडिओत बसून काढलेली चित्रे यांत स्थल काल, परिस्थिती, प्रेरणा इत्यादी बाबतींत कितीतरी अंतर आहे; पण असे असूनही दोन्ही प्रकारच्या चित्रांना रसिकांकडून मान्यता मिळते, ही वस्तुस्थिती आहे. या मान्यतेची आंतरिक कारणे काही प्रमाणात वेगवेगळी असली तरी अखेरीस 'चित्र' या नात्याने त्या दोहोंत समानत्वाचा एक दुवा असावा लागतोच. हे समानत्व मानवी जीवनातील विविध स्थित्यंतरांतही सातत्याने कायम राहिलेले आढळते. याचा अर्थ, मूल्यमापनाच्या कसोट्या जेवढ्या परिस्थितिसापेक्ष वाटतात तेवढ्या त्या नसतात, किंबहुना या 'सापेक्षते'-लाही 'निरपेक्षते'चे एक अंग असते. अशाश्वतातही शाश्वताचा काही अंश भावतोच. साहित्यापेक्षाही निसर्गसौंदर्याच्या बाबतीत याची अधिक प्रतीती येणारी.

निसर्गसौंदर्यविषयक कल्पनांतही अभिरुचिघटित असा काही भाग असतोच.पण निसर्गाची काही रूपे, काही आकार, काही रंगरेषा अनादी कालापासून आजतागायत मानवाला भुरळ पाडीत आल्याचेही दिसते. सौंदर्याचे काही आकार मूलात्म असतात, त्यांना स्पर्श झाला की माणसाची चित्तवृत्ती झंकारित होते. जो बदल होतो तो त्यातील केंद्रविषयक जाणिवेच्या संदर्भात. दृष्टिकोणात, आघात-प्रत्याघातात.

या बदलामुळे सौंदर्याचे केंद्रही काही प्रमाणात सरकल्यासारखे होते. त्याचे पुनर्संघटन होते. पूर्वीच्या रिकाम्या जागा नव्याने भरल्या जातात. स्थल, काल, व्यक्ती, प्रवृत्ती, वातावरण यामुळे आस्वादनप्रक्रियेत एक नवा तरतमभाव जन्माला येतो. जुन्याच्या जागी काही नवी आंदोलने येतात. जुनी धूसर होतात, परिवर्तन पावतात, पण मूस बदलली तरी सौंदर्यसंवेदनेची मूलात्म जाण सामान्यतः तीच राहते. तीत एक प्रकारची प्राकृतिकता असते.

निसर्गसौंदर्याचा हा दाखला साहित्यासारख्या संस्कृतिनिर्मित घटकाला जसाच्या तसा लावता येणार नाही; पण सौंदर्यसाक्षात्काराचे काही घटक स्थिर असतात, हे यावरून स्पष्ट व्हावे. सौंदर्यसंवेदनेच्या या मूलभूतपणामुळेच 'अक्षरसाहित्य' देशकालपरिस्थितीच्या सापेक्ष जाणिवांचे संतर्पण करूनही पुन्हा अतीत, 'नित्यनूतन' ठरतेच. हर्षखेदाच्या काही मूलभूत उत्कट मानवी जाणिवा–नेणिवा प्रगाढ स्वरूपाची चिंतनशीलता, आशय–अभिव्यक्तीची गुंतागुंतीची सूक्ष्म सेंद्रिय जडणघडण, नाट्यात्मकता, आर्तता, हळुवारपणा, सहजता, उत्स्फूर्तता, व्यामिश्रता इत्यादीसारखे साहित्यातील अनेक घटक कोणत्याही काळी आणि कोणत्याही परिस्थितीत स्वागतार्हच मानले गेले आहेत आणि या प्रकारचे साहित्य निर्माण करणाऱ्या श्रेष्ठांची एक कुलपरंपराही अधोरेखित झाली आहे.

हे सारे साकल्याने लक्षात घेता, साहित्याच्या मापनदंडाचा विचार करताना, या मापनदंडाच्या सापेक्ष आणि निरपेक्ष अशा द्विविध अंगांची पाहणी केली पाहिजे, असा निष्कर्ष निघतो. दलित साहित्य वेगळ्या मापनदंडाची मागणी करते, ती का? हेही मग अधिक कसोशीने तपासून पाहणे, आवश्यक ठरते. या मागणीचे दोनतीन भाग करता येतीलः (१) दलित साहित्यातील सौंदर्याकडे पूर्वग्रहदूषित दृष्टीने पाहू नका, त्यांचे गाणे मुके करू नका, असे ते आवाहन असेल किंवा (२) आजवर दलितांवर झालेल्या अन्यायांचे परिमार्जन म्हणून या साहित्याची सरसकट भलावणच व्हावी, अशी अपेक्षाही या मागे असेल. (३) दलितसौंदर्यसंवेदन अगदी वेगळ्या परिमाणाचे आहे, असे म्हणणे, हा तिसरा भाग. यांतील पहिला भाग केव्हाही मान्य होण्यासारखाच आहे आणि अनेक दलितेतर रसिकांनी दलित साहित्यातील काही निर्मितीचे निर्मळपणे कौतुकही केलेले आहे. नामदेव ढसाळ यांची कविता, बाबूराव बागुल यांचे कथासाहित्य किंवा दलित आत्मचरित्रात्मक असे काही लेखन, दलित मंडळींपेक्षा अदलित रसिकांनीच अधिक उचलून धरलेले आढळत नाही का?

पण असे कौतुक करणे म्हणजे सरसकट सर्वच दलित साहित्य डोक्यावर घेणे नव्हे. ते तसे उचलून धरावे, इतर क्षेत्रांतील सबलतींबाबतची भूमिका येथेही स्वीकारली जावी, अशी सुप्त किंवा अर्धसुप्त भाबडी किंवा मतलबी इच्छा, अपेक्षा, यातून काही

वेळा जी व्यक्त होते, ती अयुक्तच मानावी लागेल.

दोन भिन्न आणि विषम परिस्थितीतील घटकांची एकाच मापाने तुलना होऊ देणे युक्त नसते हे खरेच, पण हा न्याय समाजजीवनातील इतर कक्षांना जसा आणि जेवढ्या प्रमाणात लावता येतो, तसा तंतोतंतपणे साहित्याला लागू करता येत नाही. सर्व प्रकारच्या स्वाभाविक सामाजिक अभिसरणाला अकारण वंचित झालेल्या एका मानव-समूहाला विकासाची सर्वाधिक संधी, अग्रक्रमाने मिळाली पाहिजे, त्यांना झुकते माप दिले पाहिजे, हे म्हणणे वेगळे; व ते केवळ 'दलित' आहेत, यासाठीच त्यांचे सारे लिखाण 'साहित्य' म्हणून स्वीकारा; असे सांगणे–सुचविणे वेगळे. वेगळ्या मान-दंडाच्या मागणीतून पर्यायाने हाच अर्थ बऱ्याच वेळा निष्पन्न होतो; असे या संबंधीच्या एकंदर निवेदनांवरून वाटते. दलित साहित्यामुळे मध्यवर्ती साहित्यधारेत वेगळ्या विषयांची भर पडली पण त्यामुळे सौंदर्यविषयक वेगळे परिमाण निर्माण झाले, असे आढळत नाही. म्हणून वेगळ्या मानदंडाच्या मागणीच्या संदर्भात सर्वसाधारण नागरिक म्हणून अपेक्षित असलेले नागरी हक्क आणि 'कलावंत' या नात्याने कलावंताला प्राप्त होणारी पदवी एक नव्हे, असे सांगावेसे वाटते.

कलावंतांच्या कलावंतपणाबद्दल असे जाणवते की कलावंताला कलावंतपणाची ही सनद काही अंशी निसर्गानेच बहाल केलेली असते, तर काही अंशी ती त्या कलावंताची व्यक्तिगत कमाई असते, त्याच्या अंगभूत ऐश्वर्यात्मक सामर्थ्याचा, श्रीमंत भाग-धेयाचा तो प्रकार असतो. येथे सुशिक्षित-अशिक्षित, गरीब–श्रीमंत, दलित–अदलित यांसारखी नेहमीची व्यावहारिक कोष्टके एका मर्यादेनंतर निकामी ठरतात. पगडीपदस्थ पंडितापेक्षा बहिणाबाई चौधरीसारखी एखादी अशिक्षित खेडूत स्त्री श्रेष्ठ ठरण्याची किमया व्यवहारात घडत नसेल, पण साहित्यक्षेत्रात घडलेली आहे. केवळ सूर काढता येतो म्हणून कोणी कोणाला 'गायक' म्हणत नाही, म्हणावे अशी अपेक्षाही नसते; पण लिहू शकणाऱ्याला लेखक–'साहित्यिक' असे संबोधण्याची प्रथा मात्र सर्रास जारी आहे. 'साहित्य' म्हणून साहित्याच्या काही वेगळ्या अटी, पथ्ये असतात, त्यांचे यथायोग्यपणे पालन केल्याशिवाय कोणालाच या प्रांतात 'कलावंत' या नात्याने, यशस्वीपणे प्रवेश करता येत नाही. दलित साहित्यसंदर्भात या वस्तुस्थितीकडे नको इतके आज दुर्लक्ष होत आहे.

दलित साहित्याची आजची जडणघडण प्रचलिताहून वेगळ्या जाणिवेतून होत असल्यामुळे तीत नवसर्जनशीलत्व असते आणि विशिष्ट चष्म्यातून साहित्याकडे पाहाण्याची प्रचलित सवय पुष्कळदा नवसर्जनावर अन्याय करणारी ठरते. नवसर्जनशील दलित साहित्यावर या प्रकारचा अन्याय होण्याचा धोका डावलता येत नाही. तो टाळण्यासाठी प्रयत्नशील राहाण्याचीही नितांत गरज आहे. पण त्याच बरोबर साहित्यात

अनेक परी, प्रकार, प्रती असतात, हेही विसरता कामा नये, पण यासाठी साहित्याचे मूलभूत दंडक मोडून टाकले पाहिजेतच असे नाही. कारण अस्सल नवसर्जन कितीही वेगळे वाटले तरी ते मूलभूत साहित्यसंकल्पनेचा पूर्णपणे विच्छेद करीत नाही तर विकासच करते. साहित्यविषयक मूलभूत धारणेचेच ते एक नवे पण आजवर दुर्लक्षिलेले किंवा अप्रगट असलेले अवतरण असते, आणि कोणतेही अस्सल नवसर्जन कितीही लपवू म्हटले तरी ते फार काळ लपविता येत नाही. सर्व प्रकारच्या अडथळ्यांवर मात करीत करीत ते वरची पातळी गाठते. कोणत्याही अडथळ्यांना न जुमानता रसिकमनाशी स्वाभाविक संवाद साधते, आशय–अभिव्यक्तीच्या अद्वैताचा एक नवा साक्षात्कार त्यातून घडतो. अनाग्रही, निष्कपट आक्षेपकालाही मग त्याची कालांतराने का होईना पण प्रचीती आल्याशिवाय राहात नाही. दलित साहित्यविषयक पूर्वग्रहांची शक्यता लक्षात घेऊनही आजच्या सर्वच दलित साहित्याचे वेगळेपण वरील जातीचे आहे असे दिसत नाही. तसे असते, तर उपेक्षेची उपरी तक्रारच निर्माण झाली नसती. वेगळ्या मानदंडाचा अस्वाभाविक आग्रह उद्भवला नसता.

दलित साहित्याची निर्मिती ही आपल्या सांस्कृतिक विकासाच्या संदर्भातील अतिशय महत्त्वाची घटना आहे, हे मान्य असले तरी जे साक्षातपणे जीवनोपयोगी असते, ते तितक्याच साक्षातपणे कलोपयोगी असते किंवा असेलच अशी ग्वाही देता येत नाही. आहे त्या स्वरूपात मांडलेले नग्न सत्य शास्त्रोपयोगी ठरेल, पण ते कलाक्षेत्रात आहे त्या स्वरूपात स्वीकारल्यास बटबटीत किंवा कंठाळी बनण्याचा संभव नाकारता येत नाही. आजच्या दलित साहित्याचे स्वरूप प्राधान्याने प्रतिक्रियात्मक, निषेधात्मक, नकारप्रचुर असे आहे. त्यात बंडखोरी, संतप्तता, आक्रमकता, त्वेषपूर्णता, झालेल्या अन्यायांचा तीव्र दंश, सरळसरळ आणि उघड्यावागड्या स्वरूपातच बहुतांशी प्रकट होत असल्याचे दृश्य दिसते. आजवरच्या एकंदर परिस्थितीचा हा अपरिहार्य परिपाकही असेल, पण कोणतीही प्रतिक्रिया कितीही प्रामाणिक वा प्रमाथी असली किंवा तीत बाह्य वास्तवाचे स्वानुभवपूर्ण दर्शन कितीही मोकळेपणे वा तपशीलवारपणे येत राहिले तरी एवढ्यामुळे ती प्रतिक्रिया कलात्मक ठरत नाही. 'रिॲक्शन' आणि 'क्रिएशन' यांत खूपच अंतर असते. दलित साहित्यात प्रकट होणाऱ्या या प्रतिक्रिया प्रांजळ आणि ज्वलंत आहेत. त्या आत्मानुभवाचे प्रकटीकरण करतात. त्यांना 'गरम रक्ता'चा स्पर्श आहे. संतप्त अश्रूंचे पूर त्यांतून ओसंडतात, यासारखी दलित-साहित्याला सरसकट देण्यात येणारी वक्तृत्वपूर्ण शिफारस पत्रे यामुळेच एक उथळ तरी वाटतात किंवा उद्धट तरी. या प्रकारच्या शिफारस पत्रांनी दलित वा दलितेतर, कोणाचेच खरे समाधान होण्यासारखे नाही. या निर्मितीमधून दलित जीवनविषयक काही उद्बोधक माहिती हाती येईल. ती महत्त्वाची असेल पण ती कलात्मक ठरेलच असे नाही.

दलित साहित्याच्या आजच्या संदर्भात साहित्याचे प्रचलित मानदंड मोडून टाकण्याचे कारण नाही, असे म्हणताना प्रचलित साहित्याचे त्याने आंधळे अनुसरण करावे, असे अभिप्रेत नाही; इतरांच्या ओंजळीने पाणी न पिता स्वतःच्याच बळावर उभे राहाण्याची काही दलित साहित्यिकांची जिद्द स्वागतार्ह आहे. प्रतिष्ठितांच्या मानदंडाचा एकजात धिक्कार किंवा अवलंब न करता यांतील परिपोषक भाग घेऊन आणि त्यात स्वजीवनातील किंवा या जीवनाशी जवळीक असलेल्या लोकजीवनातील घटकांची भर घालून दलित लेखकाला आपले साहित्य सत्त्वसंपन्न अवश्य करता येईल. यातूनच ते अधिकाधिक अंतर्मुख बनेल. विचार–कल्पनांचा व्यापक आणि व्यामिश्र ताण पेलू लागेल आणि ही प्रक्रिया जसजसी गहिरी होत जाईल, तसतसे 'मानदंडा'चे किंवा अन्य प्रकारचे उपरे वाद वितंडवादात जमा होतील. या साहित्याला मग कसल्याही प्रकारच्या बाह्य समर्थनाच्या पुस्त्या जोडण्याची, वेगळेपणाचा दावा करण्याची गरजच उरणार नाही. दलित साहित्य व त्या अनुषंगाने वापरावयाचे निकष यांचा एक स्वाभाविक मेळ आपोआपच सिद्ध होईल. एकंदर मराठी साहित्याचे ते एक वैभवशाली दालन ठरेल. या परिवर्तित स्थितीशी प्रचलित साहित्यशास्त्रही मग आपोआपच जुळते मिळते घेईल, संवाद साधेल. मग यातूनच नवे सौंदर्यशास्त्र कदाचित जन्माला येईल. पण साहित्याचे दलितत्व हवाबंद पद्धतीने टिकविण्याच्या आजच्या प्रयत्नामुळे प्रगतीपेक्षा परागतीच पदरात पडण्याची शक्यता अधिक. सर्वच क्षेत्रांतील 'दलितत्वा'ची उपाधी क्रमाक्रमाने का होईना दूर होणे, त्याच्या गुणात्मक विकासाने एकंदर भारतीय समाजाशी त्याचे सामरस्य साधले जाणे, अगत्याचे आहे, ते भारतीय साहित्याशी जिव्हाळ्याने एकवटणे, निगडित होणे, त्याचे अविभाज्य अंग बनणे, आवश्यक आहे. विचारांच्या सोयीच्या दृष्टीने दलित–अदलित यांसारखी वर्गीकरणे, काही प्रमाणात व काही काळ उपयुक्त वाटली तरी साहित्याच्या व्यापक आणि संकुल व्यवहारात त्यांचे स्थान गौणच गणावे लागेल. विभक्तपणाचे नाते अविभक्तपणाशी जोडावे लागेल आणि त्याबरोबरच या अविभक्तपणातील प्रत्येक घटकाचे वेगळेपणही लक्षात घ्यावे लागेल. (उदा. संतसाहित्य किंवा नवसाहित्य यासारखी वर्गीकरणे.)

साहित्यविषयक आपली आजची धारणाच एकंदरीने फार स्थूल, वरवरची साधनात्मक आणि सद्यःफलदायी स्वरूपाची आहे. यामुळे वास्तवाचे केवळ दर्शन, पोटतिडकीने केलेला प्रचार किंवा या ना त्या प्रकारची इथे–तिथे आढळून येणारी नवीनता, यांनी आपण वाजवीहून अधिक उद्दीपित होतो. भाराबून जातो.

समाजाच्या सांस्कृतिक गरजा विविध प्रकारच्या असल्यामुळे आणि साहित्यनिर्मिती ही व्यक्तिसापेक्ष असल्याने साहित्यही विविध प्रकारचे असू शकते, त्यात मानवी जीवनातील विविध प्रकारचे घटक समाविष्ट झालेले असतात; ते नेहमीच व

सारख्याच प्रमाणात कलापूर्ण उतरण्याची शक्यता नाही; या अ–कलात्मक गणल्या जाणाऱ्या साहित्यालाही सामाजिकदृष्ट्या काही महत्त्व आहे; त्याचेही मोजमाप संस्कृतीचा स्थितिगतीच्या दृष्टीने अगत्याचे असते. हे सारे मान्य असले तरी यासाठी त्याची कलात्मक पातळी दूर ठेवण्याची, ती ठेवण्याच्या बाबींचे अवाजवी समर्थन करण्याची आवश्यकता किंवा गरज नाही. यामुळे वादाला नको ते फाटे फुटतात. मूळ उद्देशालाच तडा जातो, तसा तो न जाण्याची दक्षता घेणे, वैचारिक साहित्य व कलात्मक साहित्य यांची गल्लत न करण्याचे पथ्य पाळणे, हे साहित्य आणि संस्कृती या बद्दल आस्था असलेल्या प्रत्येकाचेच कर्तव्य आहे.

दलित वाङ्मयाच्या वाङ्मीन कसाच्या संदर्भात विविध प्रश्न उपस्थित करणे म्हणजे दलित साहित्याच्या पायात खोडा घालण्याचा प्रयत्न करणे किंवा त्याची वाटचाल अडविणे नव्हे तर दलित साहित्याच्या निर्मितीने निमांण झालेल्या विविध वाङ्मयीन समस्यांचा विचार करणे, हे साहित्य अधिक कसदार कसे होईल, हे पाहणे होय. या ऐवजी आज होते ते उलट; दलित साहित्याचे दोषदर्शन घडवू लागले की, दलितांकडून सवर्णांच्या साहित्यावर हल्ला चढविला जातो. अदलित साहित्यातही अनेक दोष आहेत. त्यांची परखड चर्चाही आवश्यक आहे; पण या चर्चेमुळे दलित साहित्यातील दोष दूर होण्यास कोणत्या प्रकारे किती साह्य होणार आहे किंवा ते कसे होईल, याचाही शोध घेतला जाणे अगत्याचे आहे.

आणि प्रचलित साहित्याला ते केवळ 'साडेतीन टक्केवाल्यां'चे साहित्य आहे, अशी शिवी हासडण्यातही अर्थ नाही. चातुर्वर्ण्यव्यवस्थेने साक्षरतेची सनद आजपर्यंत मूठभर लोकांनाच दिली होती; त्यामुळे आजवरचा साहित्यव्यवहार तीन–साडेतीन टक्के लोकांपुरताच मर्यादित राहिला, ही वस्तुस्थिती कोणी नाकारीत नाही. ही वस्तुस्थिती पालटली पाहिजे याबद्दलही वाद नाही; साहित्य ही मूठभर लोकांचीच मिरास असावी लागते, असे आजचा कोणताही सुजाण नागरिक म्हणणार नाही; खरा प्रश्न आहे तो हे दलित साहित्य या तीन साडेतीन टक्केवाल्यांच्या कक्षेपलीकडे जाण्याचा का प्रयत्न करीत नाही ? हे साहित्य या मूठभर लोकांभोवतीच का रुंजी घालीत राहिले आहे ? दलित समाजातील विविध स्तरांपर्यंत पोचण्याच्या दृष्टीने ते कितपत उपक्रमशील आहे ? हा.

आणखी असे की, कोणताही समाज साक्षर झाला म्हणजे तो साराच्या सारा समाज खऱ्या अर्थाने साहित्याभिमुख बनतो, असा दाखला नाही; सामाजिक साक्षरतेचे महत्त्व तो समाज निरक्षरतेतून मुक्त होण्याच्या संदर्भातच सर्वाधिक असते. ही मुक्तता मग अनेक मार्गांनी कार्यकर होऊ शकते आणि या कार्यकरतेचा लाभ प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे साहित्यालाही होतो. साहित्याचे आवाहन समाजातील अधिकाधिक स्तरांत

योग्यप्रकारे पोचत राहिल्यास साहित्यातील कश्मल दूर होण्याची, त्यात संपन्नता येण्याची शक्यता असते; पण यावरून शंभर टक्के साक्षरता म्हणजे शंभर टक्के साहित्याभिमुखता; असे गणित मांडता येणार नाही. साहित्यसंवेदन हे विविध मानवी संवेदनाविश्वाचे एक महत्त्वाचे अंग असते, सर्वस्व नव्हे. साक्षर झालेली पण खऱ्या अर्थाने साहित्याभिमुख नसलेली माणसे कोणत्याही समाजात मोठ्या प्रमाणात असतात. ती आपापल्या परीने साहित्येतर क्षेत्रांशी संवाद साधीत असतात. प्रत्येक समाजघटकाने विशिष्ट दिशेनें आणि विशिष्ट प्रकारेच साहित्याभिमुख झाले पाहिजे, हा आग्रहच चुकीचा आहे.

दलितसाहित्य अद्यापि शैशवावस्थेत असल्यामुळे त्याला शास्त्रकाट्यांच्या काटेकोर कसोट्या इतक्यातच कशाला लावाव्यात ? असा जो युक्तिवाद क्वचित दलित साहित्याच्या पुरस्कर्त्यांकडून करण्यात येतो, तो फसवा तरी असतो किंवा पोकळ औदार्यदर्शक तरी. वयाचे प्रौढपण आणि साहित्याची गुणवत्ता अन्योन्याश्रयी असतातच, असा नियम नाही. उलट, एखाद्या नव्या चळवळीच्या आरंभकालातच तदनुषंगिक साहित्य अधिक चैतन्यपूर्ण बनते, असेही म्हणता येईल. खुद्द या दलित-साहित्याकडेच दृष्टिक्षेप टाकल्यास बाबूराव बागुल आणि नामदेव ढसाळ या अग्रगण्य दलित–लेखकांचे साहित्य,दलित साहित्य आंदोलनाच्या आरंभकालीच निर्माण झालेले नाही काय ? ही टवटवी पुढील कालात किती प्रमाणात राहिली ? काही चांगले नवे दलितलेखक, कवी, कथाकार, आत्मचरित्रलेखक नंतरच्या काळातही उदयाला आले; पण दलित साहित्याच्या एकंदर स्थितिगतीत गुणात्मकदृष्ट्या फार वेगळेपण आले, असे म्हणता येत नाही. दलित साहित्यात सामान्यतः ठराविक आशयाचे ठराविक पद्धतीने पुनरावर्तनच होत राहिलेले आहे. दलित साहित्यातील आशय मूलतः खूपच प्रक्षोभशील आणि बहुपरिमाणक्षम असूनही तो त्या प्रमाणात प्रत्यक्ष दलित साहित्यकृतीत प्रत्ययकारीपणे उतरत नाही. दलित साहित्याने बुद्धयाच ज्या क्रांतिगर्भतेचे वाण स्वीकारले आहे, ती क्रांतिगर्भता समूहमनाचा भाग बनण्यास ज्या चेतनात्मक घटकांचे संचलन, संघटन, संघात व्हावयास पाहिजे, तो या साहित्यात योग्य त्या प्रमाणात होत नाही. त्यामुळे संख्यादृष्ट्या विपुल साहित्यनिर्मिती होऊनही गुणदृष्ट्या ती दळधारी ठरलेली नाही.

दलित साहित्याच्या क्रांतिविषयक कल्पनाही तशा फार स्थूल आणि ठिसूळ आहेत. साहित्याच्या द्वारा क्रांतीला जी ' मदत ' होते, ती प्रत्यक्ष स्वरूपाची कधीच नसते. विशिष्ट स्वरूपाच्या साहित्यात्मक संस्काराचे ते एक अप्रत्यक्ष आणि व्यापक परिमाण लाभलेले फलित असते. ' क्रांतीचा जयजयकार 'सारखी कुसुमाग्रजांची कविता एका विशिष्ट काळात, विशिष्ट घटनेतून स्फुरलेली असली आणि तीत फार वरच्या दर्जाचे साहित्यगुण नसले तरी तिची आवाहनकक्षा विशिष्ट घटनेपुरती किंवा

विशिष्ट कालापुरती सीमित राहिलेली नाही; ती वेगळ्या प्रकारे, वेगळ्या परिस्थितीतही आवाहनक्षम ठरते, असा अनुभव आहे. याचे कारण तिच्या ठिकाणी असलेली प्रसरणशीलता या प्रकारची पातळी एखादा–दुसरा दलित कवी वगळल्यास किती दलित कवी गाठतात ?

केवळ व्यक्तिवादी साहित्यानेच कलेशी सोयरिक केली पाहिजे असे नाही; समाजाभिमुख साहित्यालाही या सोयरिकीची गरज असतेच. किंबहुना प्रमाणतः ती अधिक असावी लागते. दलित साहित्य हे मूलतः 'साहित्य' म्हणून जर उभेच राहणार नसेल तर मग त्याच्याकडून कलासहज अशा प्रभावाची अपेक्षा तरी कशी करावयाची ? दलित साहित्य एकसुरी आहे, कारण दलित अनुभव विश्वच एकसुरी आहे. हा काही वेळा पुढे केला जाणारा युक्तिवाद फसवा आहे. कारण अनुभवाचा प्रकार किंवा प्रत जरी एकच असली तरी तिची आंतरिक संघटना विविध प्रकारे विविध रूपांत, विविध आकारांत, विविध अंगांनी होणे शक्य असते, आणि असे झाल्यास दलित साहित्याने समाजपरिवर्तनाचा जो वसा घेतलेला आहे, तोही तडीला जाण्याची शक्यता संभवते. यासाठी दलित साहित्याने साहित्य आणि प्रचार यांतील सीमारेषेचाबतचे योग्य ते भान बाळगणे आवश्यक आहे. त्याने साहित्याची सूक्ष्म संस्कारक्षमता व प्रचारातील ढोबळ आवाहन, यांतील फरक ओळखला पाहिजे.

प्रचार हा व्यावहारिकता, उपयुक्तता, कृतिशीलता, सद्यःफलदायित्व, समूहात्मकता इत्यादींशी साक्षातपणे संबंधित असतो, तर अस्सल साहित्य या प्रकारच्या साक्षात उपाधींपासून दूर राहते. साहित्य हे प्रतीकात्मक स्वरूपाचे असते, तर प्रचार प्रत्यक्ष स्वरूपाच्या कार्य–कारणभावांशी संबंधित असतो. चांगल्या साहित्यात अपेक्षित असलेली सूक्ष्मता, प्रसरणशीलता, विश्रब्ध चिंतनशीलता, प्रचाराच्या गदारोळात अभावानेच आढळणारी. कला ही वर्तमानाप्रमाणेच भूत-भविष्याशी नाते जोडते, तर प्रचार हा वर्तमानाच्या पृष्ठभागावर तरंगत राहतो. प्रचारात पूर्वनियोजनाला विशिष्ट दिशेच्या पूर्वनियोजित हुकमी परिणामालाच सर्वाधिक महत्त्व असते. प्रचारात साहित्यगुणांना महत्त्व नसतेच असे नाही, किंबहुना किमान साहित्यगुणांशिवाय प्रचार हा 'प्रचार' म्हणूनही उभा राहू शकत नाही, तथापि प्रचारातील कलात्मक गुणवत्ता साधनात्मक पातळीवरच वावरत राहते. स्वयंपूर्ण अशा नवसर्जनाचे सहज मन जिंकणारे लाघव प्रचारात सामान्यतः नसते. प्रचारात जे एकांडेपण, बहिर्मुखता, आक्रमकता इत्यादी गारुड असते, ते चांगल्या कलेला न मानवणारेच. साहित्य हे सौजन्याचे, सुसंस्कृतचे, सौहार्दाचे भोक्ते असते. परंतु प्रचारात्मक साहित्याला या गुणांची कदर नसते. व्यावहारिक प्रचार आणि व्रताचारी ध्येयवाद यांत फरक आहे. या व्रताचारामुळे स्वीकृत कलामाध्यमात एक आगळे तेज, झळाळी प्रविष्ट होते. येथील सहज बोलणेही मग

स्वाभाविक, सौजन्यपूर्ण हितोपदेशाच्या पातळीवर न कळतच जाते. प्रचारात्मक विधानांनाच 'साहित्य' मानण्याकडे आजच्या दलित साहित्याचा कल असल्यामुळे प्रचार आणि साहित्य यांतील भेद स्पष्टपणे लक्षात घेणे आवश्यक आहे.

दलित साहित्याबाबतची आणखी एक समस्या म्हणजे त्यातील आशयाचे सामुहिक स्वरूप आणि त्याने अंगीकारलेले आविष्काराचे प्रचलित व्यक्तिवादी तंत्र यांचा कसा मेळ घालावयाचा ही. आजच्या दलित साहित्यातील सामूहिक जीवनातील वेदनेच्या उच्चाराला, शोकाला श्लोकत्व प्राप्त न होता पुष्कळदा वृत्तपत्रीय निवेदनाचे किंवा व्याख्यानबाजीचे स्वरूप येते. यातील आविष्कार ढोबळ सामूहिक तरी बनतो किंवा एकांडा व्यक्तिनिष्ठ तरी. अव्वल दर्जाच्या समूहप्रेरित कलेत (Mass art) व्यक्तिविशिष्टतेचे अग्र आणि सामूहिक जाणिवेची घनता यांचा परस्परसमवायी तोल साधला जावा लागतो. आधुनिक कलेत व्यक्तिकेंद्रिततेचे प्राबल्य वाढत गेल्यामुळे समूहाधिष्ठित चांगल्या कलेची निर्मिती मध्ययुगीन कालाइतकी आज होत नाही; यासाठी समूहात्मक जाणिवा आणि कलात्मकता यांच्या साहचर्यासाठी दलित साहित्याला लोककला (Folk arts) काही प्रमाणात नव्या भूमिकेतून मार्गदर्शक ठरू शकतील. नाट्य कलेसारख्या समूहनिष्ठ कलेचीही अधिक आराधना करावी लागेल. संत साहित्यासारखी प्राचीन साहित्यपरंपराही या दृष्टीने काही प्रमाणात उपयोगी पडेल. तुकारामासारखा मनस्वी कवी अनेक दृष्टींनी दलित कवींना वस्तुतः जवळचा वाटावयास पाहिजे, तो केवळ चातुर्वर्ण्याच्या चौकटीत वावरणारा होता, म्हणून उपेक्षून चालणार नाही किंवा लोकसाहित्य हे भूतकालाधिष्ठित आहे, असे म्हणून सोडून देता येणार नाही. ('दलितसाहित्य सिद्धान्त आणि स्वरूप' यशवंत मनोहर, पृ. २५. प्रबोधन प्रकाशन, औरंगाबाद, १९७८ मध्ये या प्रकारची विधाने आढळतात.)

परंतु परंपरा आणि तिचा विद्रोह हा आजच्या 'दलित साहित्या' चा परवलीचा शब्द बनलेला आहे. भारतीय परंपरा म्हटली की, दलित लेखकांना चातुर्वर्ण्य-व्यवस्थेची बंदिस्त चौकट आणि तदनुषंगिक समग्र अन्यायपरंपरा चटकन आठवते.° आजच्या दलित लेखकांना जवळची वाटणारी एकमेव परंपरा म्हणजे आंबेडकरप्रणीत बौद्धपरंपरा आणि युरोपातील कृष्णवर्णीयांची स्वहक्कासाठी चाललेली आंदोलने, ती मागील प्रेरणा प्रवृत्ती. डॉ. आंबेडकरांच्या आदेशानुसार आजच्या बऱ्याच दलित लेखकांनी बौद्धधर्माला आपले मानले आहे, काही दलित मंडळी तर 'दलित साहित्य' या संज्ञेऐवजी 'बौद्ध साहित्य' ही संज्ञा वापरावी, असा आग्रह धरतात.

° 'मी तुला शिव्या देतो, तुझ्या ग्रंथाला शिव्या देतो, तुझ्या संस्कृतीला शिव्या देतो, ईव्हन् आईबापांनादेखील शिव्या देतो,– नामदेव ढसाळ' (गोलपीठा)

(पाहा– 'दलित साहित्य का नको?' ही पुस्तिका. लेखक–विजय सोनवणे, महाराष्ट्र बौद्ध साहित्य प्रकाशन, मुंबई १९७९).

परंतु ज्या मराठी भाषेतून हे दलित साहित्य लिहिले जाते, त्या मराठी साहित्याचा लागाबांधा बौद्ध किंवा इतर वैदिकेतर परंपरेपेक्षा वैदिक परंपरेशी अधिकआहे.या परंपरेवरच आजवरचे मराठी साहित्य मुख्यतः परिपुष्ट झालेले आहे. मराठी साहित्याच्या जडणघडणीवर, विचारसृष्टीवर, भाववाहित्वावर या वैदिक परंपरेचा फार मोठा संस्कार उमटलेला आहे. यामुळे 'आजच्या मराठीला तुकाराम–ज्ञानेश्वरांच्या मराठीची काय उपयुक्तता आहे?' या बाबूराव बागुलांसारख्यांनी केलेल्या प्रतिक्रियात्मक प्रश्नात ('दलित साहित्य : आजचे क्रांतिविज्ञान' पृ.८) काही तरी गफलत असल्याचे जाणवते. बाबूराव बागुल यांना समानधर्मत्वाच्या संदर्भात संत साहित्यापेक्षा निग्रो साहित्य अधिक जवळचे वाटते.

तथापि बुद्ध किंवा निग्रो अथवा अन्य कोणत्याही जुन्यानव्या परंपरेशी दलित साहित्याचे नाते प्रस्थापित झाल्यास, ते असे अधांतरी आकस्मिकपणे जोडणे कसे शक्य होणार? स्वभाषेची, स्वपरंपरेची प्राप्तनाती उलगडत उलगडतच हे उड्डाण करणे शक्य होईल. दलित साहित्याने कितीही मनात आणले तरी मराठी भाषेचा आणि पूर्वपरंपरेचा रक्तसंबंध डावलून मराठी भाषेतील साहित्याची मांडणी–मोडणी कोऱ्या पाटीवर करणे कठीण आहे. अनुभवही हेच सांगतो.

परंपरेचा हा प्रश्न आता केवळ दलित साहित्यापुरताच मर्यादित राहिलेला नाही. स्वातंत्र्योत्तर काळातील भारतीय जीवनाच्या सर्वच अंगोपांगांशी तो अनुबंधित झालेला आहे,स्वकीय परंपरेप्रमाणेच परकीय परंपरांशीही आपला झपाट्याने संपर्क येऊ लागला आहे. आपल्या साऱ्याच जुन्या व नव्या परंपरांना सर्व ठिकाणांहून वेगवेगळ्या दिशांनी वेगवेगळ्या प्रकारची आव्हाने मिळत आहेत.

अव्वल इंग्रजीतील प्रबोधनकालात जे घडले, तेच स्वातंत्र्योत्तर कालातही वेगळ्या पातळ्यांवरून अधिक वेगाने घडत आहे. यामुळे अत्याधुनिक ज्ञानविज्ञानाच्या कडव्या कैवाऱ्यांनाही सत्त्वशोधनदृष्ट्या परंपरा आणि नवता यांचा नव्याने विचार करण्याची निकड जाणवू लागली आहे. अर्थशास्त्र, समाजशास्त्र, मानसशास्त्र इत्यादींप्रमाणे त्याचा साहित्यविचारांवरही प्रभाव पडू लागला आहे. परंपरेचा एकंदर पैस आणि महती आता नव्याने लक्षात येऊ लागली आहे.

वस्तुतः 'साहित्य' या संज्ञेप्रमाणे परंपराही संज्ञाही मूलतःच अतिशय संदिग्ध आणि नानार्थसूचक आहे. एका परंपरेच्या उदरातच अनेक उपपरंपरा नांदत असतात. परंपरा देश–काल, परिस्थिती–सापेक्ष तर असतेच, पण तिचा पोत विविध प्रकारच्या उलटसुलट ताणा-बाणांनी सिद्ध झालेला असतो. संकेत, रूढी, पंथ, प्रणाली, संप्रदाय,

विधिनिषेध, व्रतवैकल्ये, सण, उत्सव हे सर्व परंपरेचेच विविध पैलू. परंपरा म्हटली की तीतून एक विशिष्ट संघटना, व्यवस्था, पद्धती, आकृतिबंध, आशयविशेष, दृष्टिकोण, चैतन्यस्त्रोत सूचित होतो. परंपरेमुळेच सामूहिक आणि व्यक्तिगत स्तरांवरील जीवनदृष्टी, तत्त्वज्ञान, नीतिकल्पना, श्रेय–प्रेयविषयक धारणा, अभिरुचिविशेष, सौंदर्यसंवेदन नियत होते. समाजमनाचे संस्करण, संभरण, सांत्वन परंपराच करते.

गंगा हा भारतातील अनेक जलप्रवाहांपैकी एक प्रवाह, पण गंगेभोवती भारतीय जीवनातील जे शुभत्व आणि शुचित्व संपन्न झाले आहे, ते परंपरेच्या किमयेमुळेच; परंपरा हा तसा चर्चेचा किंवा चिकित्सेचा प्रांत नसून एक प्रकारे हे श्रद्धेचे, भावशरणतेचे, अनुभूतीचे क्षेत्र आहे. उच्चस्तरीय भारतीय परंपरेच्या सुभगत्वाचा प्रत्यय दलित समाजाला आजवर न आल्यामुळे या परंपरेवर हा समाज रुष्ट होणे, स्वाभाविक आहे. दलिताला सवर्णाइतका या परंपरेचा अभिमान वाटणेही शक्य नाही. दलितांचा परंपरेवरील हा रोष रास्तपणे समजून घेतला पाहिजे आणि सहनही केला पाहिजे.

पण या बरोबरच परंपरेचे महत्त्वही ओवाओवाने का होईना, पण ते दलितांच्या निदर्शनास आणले पाहिजे, परंपरेचे काही एक महत्त्व दलित लेखकही तत्त्वतः मान्य करतात आणि म्हणूनच त्यांनी बौद्धपरंपरेच्या स्वीकाराचा मार्ग अनुसरलेला आहे. परंतु बौद्ध धर्माचे अनुसरण करताना त्यांच्या मनाचा स्वाभाविकपणे बराच गोंधळही उडालेला आहे; त्यातून मार्ग काढावयाचा तर एक परंपरा टाकून दुसऱ्या परंपरेचा स्वीकार करताना, ज्या विविध मानसिक प्रक्रियांतून जावे लागते, त्या प्रक्रियांचा योग्य तो वेध दलित लेखकांनी अंतर्मुख वृत्तीने घेतला पाहिजे.

परंपरेशी प्रत्येकाचा जन्मापासून मृत्यूपर्यंत संवादाच्या, समन्वयाच्या वा संघर्षाच्या स्वरूपात कळत वा नकळत सातत्याने संबंध येतोच. उन्नयनाप्रमाणे अवनयन करण्याची शक्तीही परंपरेत असते. परंपरा ही भूतकालाधिष्ठित असली तरी तिचा असर वर्तमानावर असतो आणि तिचे परिणाम भविष्य काळावर होत असतात. परंपरा किंवा तिची काही अंगे प्रसंगोपात काव्यात्म बनतात, तत्त्वप्रचुर होतात किंवा गद्यग्रथित कर्मकांडात बुडून जातात, इतरांनाही बुडवून टाकतात. एकाच वेळी अनेक पातळ्यांवर स्थिरपणे किंवा लवचिकपणे विहार करण्याची क्षमता परंपरेत असते. या परंपरेत जाणिवेप्रमाणेच नेणिवेचेही घटक मिसळलेले असल्यामुळे परंपरा ही भाषा, काव्य, साहित्य, साहित्यातील लयतत्त्वे इत्यादींची रक्तरेषाच बनते. कलेच्या आशयाइतका किंबहुना अधिकच आविष्कारशैलीशी तिचा संबंध येतो. कारण शैली हेच आशयाच्या आविष्काराचे, रसिकगत संवादाचे माध्यम असते. संस्कृतीच्या व परंपरेच्या अनेक तरल सूक्ष्मस्पंदी बंदिशींमुळे साहित्यकृतीला सौंदर्य आणि सामर्थ्य प्राप्त झाल्याची कितीतरी उदाहरणे साहित्यक्षेत्रात दाखविता येतात.

याचा अर्थ, कोणतीही परंपरा सांकेतिकपणे स्वीकारावी असा होत नाही. परंपरा–विचार म्हणजे पुनरुज्जीवन व रुढिपालन किंवा जुन्या काळात केवलपणे प्रविष्ट होणे नव्हे, तर जुन्या परंपरेचा चैतन्यप्रेरक स्त्रोत्र नव्याच्या संदर्भात प्रवाहित करणे, निःसत्त्व झालेली फोले पाखडून तीतील निके सत्त्व निवडणे, त्या सत्त्वाच्या बळावर पुढील वाटचाल सुकर बनविणे. परंपरेचा आधार घेऊनच माणूस स्वतःचे आणि स्वसमाजाचे संभरण साधतो, प्रगती करून घेतो आणि त्या त्या परंपरेलाही बलशाली बनवितो. संस्कृतीची यात्रा परंपरेच्या साहचर्याने संगती–सोबतीनेच चालू असते. कालाच्या ओघात परंपरेतील विचित्र, विसंगत, जरठ वाटणाऱ्या भागाचे कवच गळून पडते. संदर्भानुसार तीतून नवनवे उन्मेष झळकू लागतात. जुन्या खोडाला नवी पालवी फुटते. काही घटकांचे विसर्जन होते तर काहींचा पुनर्जन्म होतो वा नवसंघटन होते.

उदा. आधुनिक भारतीय मनाला राम किंवा कृष्ण यांच्याबद्दल वाटणाऱ्या आदराचा संबंध पुराणकथेतील शंबुकवधाशी किंवा खांडववनदहनाशी नसतो तर राम–कृष्णांच्या त्या त्या काळांतील उज्ज्वल जीवनांगांशी हे संस्मरण अनुबंधित असते. भगवद्गीतेला श्रेष्ठ ग्रंथ मानणाऱ्या आजच्या सुसंस्कृत वाचकाला गीतेतील चातुर्वर्ण्य-व्यवस्थेचे समर्थन अभिप्रेत नसते, तर भगवद्गीतेतील मने उजळून टाकणारी स्थितप्रज्ञ लक्षणे त्याच्यासमोर ठळकपणे उभी असतात. महाभारतातील एकलव्याच्या कथेला शिष्याची विलक्षण गुरुनिष्ठा आणि गुरूने शिष्याची केलेली घोर वंचना असे दोन परस्परविरोधी ताण आहेत, त्यांचा उलगडा कोणत्या पद्धतीने, कसा आणि किती प्रमाणात करावयाचा, हे जसे व्यक्तिसापेक्ष असते तसे कालसापेक्षही. दलित लेखकाला या कथेतील द्रोणाच्या शिष्यवंचनेवर भर द्यावासा वाटतो; तर ज्ञानेश्वरासारख्या उत्कट गुरुभक्तीच्या कुशीत वाढलेल्या कवीला या घटनेतील एकलव्याची गुरुनिष्ठा मोहित करते. या दोन्हीही प्रतिक्रिया आपापल्यापरी त्या त्या संदर्भात समुचितच ठरतात. पण त्यांचा स्वीकार वा धिक्कार व्यावहारिक किंवा तार्किक पातळीवरून न करता त्या त्या संदर्भातील एक 'काव्यसत्य' म्हणूनच करावयाचा असतो. 'मिथ्'चा विचार हा एकप्रकारे परिपक्व असा औचित्ययुक्त परंपराविचारच असतो. ज्ञानेश्वरांच्या एकलव्य–गौरवात हीच भूमिका आहे. द्रोणाचार्यांच्या कृत्याचे ते अवाजवी समर्थन नव्हे. हे न ओळखणे, म्हणजे आलोकतारतम्याचा अभाव प्रकट करणे ठरते. 'मिथ्' पुरता विचार केला तरी तिची सारी परिमाणे योग्य त्या प्रमाणात दलित लेखकांनी लक्षात घेतलेली नाहीत. ऐतिहासिक संशोधन आणि 'मिथ्'ची कलात्मक परिमाणे यांचाही गोंधळ पुष्कळदा दलित लेखक व विचारवंत करतात. भारतीय पुराणकथांच्या संदर्भात आडवेतिडवे सूर मारीत राहतात. मूर्तिभंजनावरच केवळपणे भर देतात.

नवनिर्माता पुष्कळदा प्रचलित परंपरेविरुद्ध प्रखर बंड पुकारून उठतो, विद्रोही

पवित्रा घेतो, हे खरे आहे; पण हे बंड करीत असतानाच तो कुठल्यातरी पूर्वपरंपरेतील मूलात्म स्वरूपाच्या चैतन्यद्रव्याला सर्जनशीलपणे स्पर्श करीत असतो. ते द्रव्य प्रवाहित करीत असतो. श्रेष्ठ नवनिर्माता केवळ मूर्तिभंजक असत नाही. 'मूर्ती फोडण्याच्या' क्रियेबरोबरच 'मूर्ती जोडण्याची' क्रियाही तो सोत्कंठ उत्साहाने, उत्कटपणे पार पाडीत असतो. त्याच्या या उपक्रमामागे एका नवजीवनदायी चैतन्यप्रेरक नैतिक प्रेरणेचे तात्त्विक अधिष्ठान असते. ती केवळ एक हूल किंवा टूम नसते.

परंपराविद्रोह हा एकप्रकारे दुसऱ्या पातळीवरून केलेला परंपरास्वीकाराचा गंभीर विधीच म्हणावा लागेल. परंपराविद्रोह म्हणजे बदलत्या जीवनप्रवाहात मानवी प्रगतीला रोधक ठरणाऱ्या स्थितिशील घटकांचा त्याग. मराठी साहित्यात ज्ञानेश्वर, केशवसुत आणि मर्ढेकर हे मराठी कवितेच्या तीन युगांचे तीन प्रवर्तक. या तिघांनीही स्वकालीन सांकेतिक जीवनव्यूह व साहित्यव्यूह झुगारून दिला असे आपण मानतो आणि या झुगारलेपणाचाच अधिक ऊहापोह करतो. परंतु हा पारंपरिक व्यूह झुगारून देत असतानाच, त्यांनी पूर्वपरंपरेतील काही घटकांशी जिव्हाळ्याचे नाते कसे जोडले, या प्रश्नाचा मात्र सहसा विचार करीत नाही.

ज्ञानेश्वरांनी एका बाजूने वैदिक कर्मकांडाविरुद्ध बंड केले पण त्याबरोबरच दुसऱ्या बाजूने याच संस्कृतीतील प्रगमनशील आशयही भगवद्गीतेच्या आधारे आत्मसात केला. वेद 'संपन्न' आहेत तितकेच ते 'कृपण' ही आहेत, असे त्यांनी स्पष्टपणे म्हटले. तसा त्यांना व्यवहारात अनुभवही आला होता. पण त्यांच्या समोरचा प्रश्न केवळ वेदांच्या कृपणतेवर निषेधात्मक चोट ठेवीत रहाण्याचा नव्हता तर वेदांतील संपन्न आशय सर्वसामान्यांपर्यंत कसा पोचविता येईल हा होता, आणि त्यासाठी त्यांनी पारंपरिक भक्तितत्त्वालाच एक विकसनशील परिमाण दिले. जुन्यातूनच नवा मार्ग शोधला. वेदांच्या कार्पण्यतेवरच भर देत राहण्यात रस घेतला नाही. गांधीजींनीही पारंपरिक अहिंसा तत्त्वाला भारतीय राजकारणात आणून नवत्व कसे प्रदान केले, हे सुपरिचितच आहे.

दलितांना ज्ञानेश्वरांचे किंवा गांधीजींचे उदाहरण बहुधा रुचणार नाही. त्यासाठी दलितांना मान्य असलेल्या केशवसुतांचा दाखला पुढे करता येईल. दलित लेखक-कवींनी केशवसुतांना सवर्णातील सर्वांत श्रेष्ठ विद्रोही कवी असे संबोधले आहे. केशवसुत हे मूर्तिभंजकच होते. 'जुने जाऊ दे मरणालागुनि' असा झडझडून पुकाराही त्यांनी केलेला आहे. पण या पुकाऱ्याबरोबरच 'जुन्यातून जी निष्पत्ती नवी, काय नव्हे ती श्रेयस्कारक?' असा प्रश्नही ते उपस्थित करतात, जुने जग उलथून टाकण्याची भाषा करीत असतानाच ते उलथून टाकण्यासाठी लागणारे बळ प्राप्त व्हावे

म्हणून ते 'वेदकाळच्या ऋषिवर्यांनी' उकळलेल्या सोमरसाची पिपासूपणे मागणीही करतात, हे विसरून चालणार नाही.

परंपरेत उलटसुलट स्वरूपाचे जे अनेक धागे गुंतलेले असतात. त्यांतील कोणते धागे, किती प्रमाणात, केव्हा आणि कशा पद्धतीने उपयोजावयाचे हे त्या त्या कलावंताच्या प्रकृतिधर्मावर, प्रेरणेवर नवनिर्मितीच्या त्याच्या आंतरिक असोशीवर, कौशल्यावर, बरेचसे अवलंबून असते, मर्ढेकरांनी रविकिरण मंडळाची परंपरा नाकारून नवनिर्मितीसाठी बालकवींचा जसा मागोवा घेतला, तसा ज्ञानेश्वर, तुकाराम आणि रामदास यांच्याशीही त्यांनी जवळीक साधण्याचा प्रयत्न केला. काही पाश्चात्य परंपरांनाही ते वाट पुसत गेले.

खुद्द नामदेव ढसाळांसारख्या दलित पँथर संघटनेच्या प्रवर्तकाची कविता पाहिल्यास, तीत 'मध्यमवर्गीय' गणल्या गेलेल्या मराठी नवकवींच्या शैलीचे किती तरी पडसाद उमटलेले आढळतात. तीच गोष्ट विद्रोही कवितेच्या प्रवक्त्या यशवंत मनोहरांची. त्यांची कविता वैदर्भ्याकडे झुकणारी संस्कृतप्रचुर तर आहेच पण तीवर कुसुमाग्रजांच्या अग्निसंप्रदायाची आभाही पसरलेली आढळते. स्वतःला विद्रोही म्हणणारा लेखकही परंपरेशी सुदाळपणे कसा संबंधित असतो, याची यावरून कल्पना येईल. मात्र याची तात्त्विक कबुली देण्यास दलित लेखक सहसा तयार नसतात. परंपराविद्रोहाचीच तार ते पुनः पुन्हा छेडीत राहतात. विद्रोहभावनेचा परंपरेशी असलेल्या अनुबंधाचा विचारच करावयाचा झाल्यास या परंपरास्वीकाराचा मार्ग डॉ. आंबेडकरांनीही बौद्धधर्म स्वीकारातून चोखाळलेला आढळत नाही का? आजचे दलित साहित्य तर कालच्या नवसाहित्याशी एका अंगाने संबंधित आहेच. त्याचे रचनातंत्र नवसाहित्याशी निगडित आहे हे वर दिले आहेच. या साऱ्याची नीट पाहणी करणे, हे दलित साहित्याचे कर्तव्य आहे.

परंतु आजच्या दलित साहित्यातील विद्रोहविषयक एकंदर धारणा एकांगी आहेत. दलित साहित्याच्या बाबतीत 'सोशल ॲथॉलॉजिकल' दृष्टिकोण स्वीकारला पाहिजे, असे आवर्जून सांगणाऱ्या दलित साहित्याने स्वतःच परंपरेबाबत अनैतिहासिक दृष्टिकोण स्वीकारावा हे चमत्कारिक आहे. दलित साहित्य मूर्तिभंजनाच्या उत्साहाच्या भरात विद्रोहाच्या एकाच अंगावर प्राधान्याने पुनःपुन्हा भर देत राहिले आहे.

परंपराविषयक संकल्पनेची जेवढी चिकित्सक चर्चा करावयास पाहिजे, तेवढी ती दलित विचारवंतांकडून होत नाही. उदाहरणार्थ, ही दलित लेखकमंडळी ज्या बौद्धधर्माबद्दल बौद्धतत्त्वज्ञानाबद्दल किंवा बौद्धपुराणकथा (Myths) बद्दल उत्साहाने बोलतात; त्या धर्मतत्त्वांचा किंवा पुराणकथांचा चिकित्सापूर्वक अभ्यास यांतील किती मंडळी करतात? एक गरज म्हणून डॉ. आंबेडकरांनी सामूहिकपणे

बौद्धधर्मप्रवेश केल्याला आता पाव शतक होऊन गेले. चातुर्वर्ण्यव्यवस्थेच्या मानसिक कुचंबणेतून मुक्त होण्याच्या दृष्टीने या धर्मान्तराचे काही महत्त्व आहेही.

परंतु आजचे एकंदर बदललेले जीवनसंदर्भ लक्षात घेता, या बदलत्या संदर्भांचा आणि बौद्ध (किंवा कोणत्याही प्राचीन किंवा मध्ययुगीन सवर्ण–अवर्ण धर्मपरंपरेचा) कसा मेळ घालावयाचा ? हा प्रश्न सर्वच आधुनिकांसमोर आहे. या प्रश्नाची जोपर्यंत नीट सोडवणूक होत नाही तोंपर्यंत दलित लेखकांनी केलेल्या बौद्धधर्माच्या शाब्दिक जयजयकाराने विशेष काही सिद्धीला जाईल असे वाटत नाही. कोणत्याही धर्मपरंपरेचे साहित्यातून अभिसरण होण्याला कोणकोणत्या घटकांची आवश्यकता असते; याचे भान या दलित साहित्याने किती प्रमाणात बागळले आहे ? 'मिथ्स 'चे उपयोजन आणि साहित्य यांचे संबंध तपासून पाहिले आहेत ? केवळ बौद्ध तत्त्वज्ञान घेतले तरी बौद्धधर्मातील कारुण्यबुद्धीचा, प्रज्ञेचा प्रवाह या साहित्यातून कितपत झुळझुळताना आढळतो ? बौद्ध धर्मसंकल्पनांच्या आधारे पाश्चात्य लेखक ' सिद्धार्थ 'सारखी यशस्वी कलाकृती निर्माण करू शकतात; तशी नवबौद्ध लेखकांना का जमू नये ? या दृष्टीने दलितलेखक अद्यापि चिंतनप्रवणच झालेले नाहीत. सांप्रदायिक अनुसरण किंवा अविचारी विध्वंसन, या टोकाच्या भूमिका वर्ज्य मानून परंपरा आणि नवता यांचा नवा मेळ घालणे शक्य असते आणि इष्टही. किंबहुना, कोणत्याही गंभीर स्वरूपाच्या नवप्रवर्तनात असा हा मेळ घालावा लागतोच. कलानिर्मिती ही चैतन्यशील मूर्तिकरणाचा भाग असल्यामुळे ती अमूर्त पातळीवर वावरू शकत नाही; तिचे अवतरण होत असतांना ती उलट वा सुलट पद्धतीने स्वसंचित बरोबर घेऊनच जन्माला येत असते.

यासाठी दलित साहित्याने आपल्या परंपराविषयक बैठकीचा पुनर्विचार करणे, इष्ट ठरेल. परंपरा म्हणजे सांकेतिकता, सांप्रदायिकता, पुनरुज्जीवनवाद, असा दलित-साहित्याचा दृढ ग्रह झाला आहे; परंपरेकडे एका ठराविक दृष्टीनेच पाहण्याची त्याने स्वतःला सवय लावून घेतली आहे, ती स्वाभाविक आहे, इष्ट मात्र नाही. दलित साहित्याच्या आणि दलित चळवळीच्या विकासाच्या दृष्टीने परंपरेचा अधिक व्यापकपणे आणि सखोलपणे विचार करण्याची गरज आज नव्याने निर्माण झालेली आहे. कोणत्याही बलसंपन्न परंपरेत जशी स्थितिप्रवणता असते, तशी परिवर्तनशीलताही; तीत अनेक परस्परपूरक, परस्परविरोधी घटकहा एकत्र आलेले असतात; काळाच्या ओघात त्यांतील काही निःसत्त्व होत जातात, काहींना नवऐश्वर्य प्राप्त होते. म्हणून परंपराविचार म्हणजे जुन्या काळात केवळपणे प्रविष्ट होणे नव्हे, तर जुनी परंपरा नव्याच्या संदर्भात प्रवाहित करणे.

बौद्ध धर्मपरंपरा स्वीकारणाऱ्या डॉ. बाबासाहेबांनी बौद्धधर्मातील करुणामयते-

वर भर दिला आणि त्याचबरोबर बौद्धधर्मातील 'शून्यवादा'कडे दुर्लक्ष केले किंवा त्याला सहेतुपूर्वक असा नवा अर्थ दिला. बौद्धधर्मातील सारेच आचारविचार किंवा उपचार त्यांनी सांकेतिकपणे (Dogmatically) स्वीकारले नाहीत. आजचे दलित लेखक संत साहित्यावर जरी असंतुष्ट असले तरी बाबासाहेबांनी स्वतःची मराठी भाषा संपन्न करण्याच्या दृष्टीने संत साहित्याचा कसून अभ्यास केलेला होता, असे त्यांच्या लेखनावरून दिसते.

या साठीच आजच्या दलित लेखकांनी भारतीय परंपरेचा विचार करताना विशेष प्रकारचे तारतम्य किंवा विधायक दृष्टी अंगीकारणे योग्य ठरेल. अन्यथा दलित-साहित्य संपन्न होण्याचे एक महत्त्वाचे साधन दुरावले जाईल. संत साहित्यातील चातुर्वर्ण्यव्यवस्थेवर कडाडून हल्ला करणाऱ्या दलित लेखकांतील काही जण आता हळूहळू संत साहित्यातील काव्याकडे विधायक धारणेने पाहू लागले आहेत, हे एक सुचिन्हच म्हणावे लागेल.

अस्सल नवसर्जकाला जाणिवेची सारीच क्षितिजे मोकळी असतात. नव्या प्रमाणे जुन्यावरही तो हक्क सांगू शकतो. ज्या ऐतिहासिक क्रमाने सवर्णियांच्या सांस्कृतिक संचितापासून दलित आजवर वंचित राहिले, ते सवर्णियांचे सारे सांस्कृतिक संचित इतिहासक्रमाच्या ओघातच आता दलितांमिमुख होत आहे. ज्यासाठी दलितांचा आक्रोश आहे, त्यावरच रुष्ट होऊन त्याला पाठमोरे राहण्याची भूमिका स्वीकारणे म्हणजे, स्वतःच्या धनाला स्वतःच वंचित होणे ठरते. साहित्याचा आणि संस्कृतीचा सर्वांगीण लाभ समाजातील सर्व स्तरांना मिळवून देण्याची दलित जाणिवेची मूळ प्रतिज्ञा या भूमिकेमुळे कितपत सिद्धीला जाईल, याचा विचार अखेर दलितांनीच करावयाचा आहे.

दलितांच्या आजच्या नकारात उद्याच्या मानवताप्रधान जीवनाचा एक महान होकारही भरलेला आहे, अशी हे दलित साहित्य वैचारिक पातळीवरून पुष्कळदा ग्वाही देते, पण प्रत्यक्षात मात्र त्याची प्रचीती या साहित्यातून येत नाही. नकाराच्या गदारोळात या होकाराचा आवाज क्वचितच उमटतो किंवा उमटलाच तर तो फारच क्षीणबल असतो. या साहित्यातला हा जो होकार आहे, तो मुख्यतः फुले-आंबेडकर किंवा मार्क्स,यांच्या विचारांच्या संदर्भात. पण केवळ फुले-आंबेडकर किंवा मार्क्स यांच्या उद्घोषाने किंवा त्यांच्या विचारांच्या स्थूल गद्यपद्य अनुवादाने हा होकार बलशाली होणार नाही.

उद्याचे जग ज्या भव्य, व्यापक मानवतावादावर, आदर्शांवर उभे राहावे असे दलित साहित्याला वाटते, त्या जगाची सुंदर स्वप्ने, साक्षात्कार, ग्रथित असलेले, फुले-आंबेडकरांना समाविष्ट करून पुढे जाणारे, मानवतावादी व्यापक तत्त्वज्ञान त्याने

मनोभावे स्वीकारले पाहिजे. एवढेच नव्हे तर ते प्रभावी होण्याच्या दृष्टीने ते कलात्मक पातळीवर कसे जाईल याचीही चिंता वाहिली पाहिजे. सर्जनशीलतेला पोषक असे वातावरण निर्माण केले पाहिजे. कोणतीही तत्त्वप्रणाली केवळ बौद्धिक पातळीवर स्वीकारल्याने, तिच्याशी 'प्रतिबद्धता' मानल्याने किंवा तिच्या घटपटात्मक चर्चेने चांगले सर्जनशील साहित्य सिद्ध होत नसते.

कलावंताने प्रतिबद्धता मानवयाचीच असेल तर ती त्या कलावंताच्या जीवन-जाणिवेचा सावयवी भाग बनली पाहिजे. या तत्त्वप्रणालीशी तदात्म होऊनही कलावंत या नात्याने या तत्त्वप्रणालीकडे काहीशा तटस्थपणेही पाहता आले पाहिजे. स्वतःचे कलात्मक संवेदन अधिक सूक्ष्म, चोखंदळ कसे होईल याची त्याने काळजी वाहिली पाहिजे.

केवळ व्यक्तिगत किंवा समाजगत जीवनातील विशिष्ट अनुभवसंचिताच्या किंवा विचारधनाच्या ठराविक पुनरुच्चारावर संतुष्ट न होता, यातून जाणवलेल्या जीवनानुभवाच्या आधारे व्यापक वास्तवाचा वेध घेण्यास पुढे सरसावले पाहिजे. केवळ दलित जीवनातील 'फॅक्टस' वर किंवा त्याच्या बालबोध मांडणीवर त्याला समाधान मानून चालणार नाही. 'अंतरीचे धावे स्वभावे बाहेरी' हे स्थूल-पणे खरे असले तरी या 'स्वभावे' बाहेर धावण्याला कलादृष्टचा वजन यावयास हवे असल्यास, कलावंताकडून काही पथ्ये पाळली जाण्याची गरज असते.

कलावंताचे पूर्वग्रह, एकांडेपणा, उतावीळपणा, अवाजवी उत्साह, प्रदर्शनप्रियता इत्यादींच्या रूपाने निर्मितीच्या आंतरिक गतीत विक्षेप निर्माण होतो. आत्मजागृत प्रौढ कलावंतमनाला या धोक्याची अंगभूतपणेच जाणीव असते. पण असा अभिजात कलावंत फारच विरळा. इतरांना त्याची यथायोग्य जाणीव करून घ्यावी लागते. या दृष्टीने कलाशिक्षण हे महत्त्वाचे अंग आहे. अशिक्षित वाटणाऱ्या जनाबाई, बहिणा-बाईसारख्या स्त्रियांनाही घटपटात्मक चर्चेतून नव्हे तर संस्कारजन्य जाणिवांतून कलात्मक भान स्वाभाविकेपणेच आले होते.

हे अप्रिय वाटणारे पण पथ्यकर सत्य दलित साहित्याने अद्यापि स्वीकारलेले नाही. दलित कलावंत मूलतः दुराराध्य नाही. पण विशिष्ट प्रकारच्या प्रचाराचे कानठळ्या बसविणारे पडघम सभोवती सतत वाजत राहिल्यामुळे कलेचा आतला आवाज त्याला ऐकू येईनासा झाला आहे. त्याच्या कलात्मक संज्ञेवर प्रतिकारात्मक असा परिस्थिति-प्राप्त चरचरणारा ओरखडाही उमटला आहे. त्याचा दाह किंवा दंश त्याला अंतर्मुखते-पासून सतत परावृत्त करीत राहतो, दलित साहित्यासमोर काळाने उभी केलेली आव्हाने अदलित साहित्यिकापेक्षाही अधिक गुंतागुंतीची, व्यापक आणि विशाल आहेत. कसोटी पाहणारी आहेत. सांस्कृतिक परिवर्तनामुळे त्याच्यासमोर आत्मशोधाचा प्रश्न अनेक पातळ्यांवर उभा आहे. आज दलितमन शहर–खेडे, सुशिक्षित–अशिक्षित, व्यक्ती–

समष्ठी, हिंदू–बौद्ध इत्यादी द्वंद्वांनी वेढले आहे. कला–जीवनाचा यथायोग्य मेळ घालण्याचे आधीच खडतर असलेले व्रत याच्या बाबतीत यामुळे अधिकच खडतर बनलेले आहे; या सत्त्वपरीक्षेला एक कलावंत या नात्याने त्याने नेहमीच सज्ज असले पाहिजे.

कोणत्याही समाजाभिमुख सर्जनशील कलाकृतीत व्यक्ती आणि समाज, आत्मनिष्ठा आणि वस्तुनिष्ठा, परंपरा आणि नवता, भावनोत्कटता आणि तटस्थ्य, बांधिलकी आणि विमुक्तता यांसारख्या परस्परविरोधी घटकांचा एक परस्परवेधी दांपत्यभाव नांदत असतो. त्यांत कोणत्या ना कोणत्या कारणाने आणि कोणत्याही बाजूने जरी विक्षेप निर्माण झाला तरी त्या कलाकृतीचा तोल बिघडतो. तिच्या सावयवीपणाला धक्का लागतो. तिला जी उच्च श्रेणीची सांस्कृतिक–साहित्यिक संसिद्धी प्राप्त करून घ्यावयाची असते, ती मग दुरावत जाते.

आजची संस्कृती एका बाजूने व्यक्तीला आत्मकेंद्रित बनवीत आहे तर दुसऱ्या बाजूने व्यक्तीचे अटळपणे सामूहिकीकरण (Massification) करीत आहे. उथळ शिक्षणपद्धती, बाजारी कला, यंत्र-तंत्राचे वाढते आक्रमण, अभिरुचीला साचेबंदपणा आणीत आहे. अवतीभोवती हिंस्रतेचे, क्षुद्रतेचे वातावरण पसरत चालले आहे. अशा या वातावरणात या वातावरणाचे बळी न होता, दलित साहित्याला आपली वाट चोखाळावयाची आहे. या साहित्याला दलित जाणिवेचे वेगळेपण तर जपावयाचे आहेच. पण अदलित जगापासून अलग न पडण्याचे पथ्यही पाळावयाचे आहे, आत्मशोध घ्यावयाचा आहे.

कलावाद आणि प्रचार, बांधिलकी आणि स्वातंत्र्य, साक्षरता आणि निरक्षरता, ग्रामीणता आणि नागरता, भूत आणि वर्तमान यांच्या चक्रात हे साहित्य सांप्रत भोवंडताना दिसते. हे साहित्य अनेक संघातांतून सिद्ध झालेले असल्यामुळे, त्याला अनेक फाटे फुटलेले आहेत. त्यामुळे त्याचा वेध एकच एक दिशेने घेणे तसे अवघडच आहे. त्यासाठी व्यापक सामाजिक, सांस्कृतिक अंगांचे भान तर ठेवले पाहिजेच, पण त्या बरोबरच 'साहित्य' म्हणून या साहित्याकडून सर्जनशीलतेच्या अटी कशा पूर्ण होतील या विषयीची दक्षताही बाळगली पाहिजे, तरच दलित साहित्याचे अभिप्रेत उद्दिष्ट साकल्याने सफल होण्याची शक्यता निर्माण होईल.

× × ×

परिशिष्ट १

श्री. माधव आचवल यांचे पत्र

बडोदे, दि. ११-९-७५

सप्रेम नमस्कार

कालच 'ललित' मासिकाचा नवीन अंक मिळाला. त्यातले 'जास्वंद'चे तुम्ही केलेले परीक्षण वाचले, व तुम्हास लिहावेसे वाटले म्हणून हे पत्र.

तुम्ही माझे पुस्तक फारच रसिकपणे व काळजीपूर्वक वाचले आहे. कुणी आपला चांगला वेळ खर्च करून या पुस्तकावर इतके चांगले लिहावे, यानेच आधी अवघडून गेलो ! मी या लेखातून जे करू पहात होतो, त्यातील बहुतेक सर्व गोष्टींचा उल्लेख तुमच्या परिक्षणात आला आहे. याहून अधिक काही लिहिता येईल असे मला वाटत नाही. माझा आनंद हा माझ्या पुस्तकाला तुमच्यासारखा सहृदय, जाणकार रसिक वाचक मिळाला याचा आनंद आहे.

एक दोन शंका आहेत. मी स्वतः मर्ढेकरांना फार मानतो. परंतु माझ्या व त्यांच्या वाङ्मयीन भूमिकेत मूलभूत फरक आहे. मी "आकृतिवादी" कधीच नव्हतो व आजही नाही. पण मी मर्ढेकरपंथीय असे गृहीत धरले तर मग मी जीवनवादी भूमिका कशी घेऊ शकतो, असा प्रश्न रास्त आहे.

खरे असे आहे की मला आशय व आकृति ही द्वंद्वात्मक "either, or" स्वरूपाची, अशी कधीही वाटली नाहीत. माझी भूमिका कलाकृतीकडे एक organic whole एकजीव, एकसंध वस्तू, म्हणून बघण्याची आहे. I try to search the organic relationship between the content and the form. या भूमिकेला नाव द्यायचेच तर मी "आशयाची आकृती शोधू पहाणारा", म्हणून "आशयाकृतीवादी" असे म्हणावे हवे तर !

ह्या माझ्या भूमिकेशी अंतर्विरोधी असे काही माझ्या या पाची लेखात आपणास आढळले तर मला आपण जरूर दाखवावे. मला त्याचा फायदा होईल. अर्थातच तुमचा लेख, हे ते दाखविण्याचे स्थान नव्हे; परंतु माझ्यासाठी, सवडीप्रमाणे कधीतरी लिहावे.

तुमच्या या सुन्दर लेखाबद्दल मी तुमचा फार फार आभारी आहे.

आपला

माधव आचवल

ता. क.

वेगळे लिहीत नाही. लेख मलाही आवडला आहे. आभार. तो आचवलांना इतका आवडला याबद्दल अभिनंदनही.

आपला

श्री. पु. भागवत

परिशिष्ट २

'साहित्य आणि समाज' संबंधात अधिक थोडेसे

साहित्य आणि समाज यांच्यातील परस्परसंबंध दोन प्रकारे तपासता येतो. साहित्य कृतीची निर्मिती आणि तिचा आस्वाद यांवर सामाजिक परिस्थितीचा होणारा परिणाम हा एक प्रकार; तर साहित्यकृतींचा समाजावर नैतिक परिणाम होतो का ? साहित्यकृती सामाजिक मूल्यांमध्ये (नैतिक मूल्यांमध्ये) बदल घडवून आणू शकतात का ? यांसारख्या प्रश्नांची चर्चा करून त्याद्वारे साहित्य आणि समाज यांतील परस्पर संबंध पाहणे हा दुसरा प्रकार. स्थूलमानाने पहिल्या प्रकारे विचार करू लागल्यास आपण साहित्याच्या समाजशास्त्राची (Sociology of liwterature) मांडणी करतो तर दुसऱ्या प्रकारे विचार करू लागलो की साहित्य आणि नैतिकता (Literature and morality) या प्रश्नाची मांडणी करू लागतो.

पहिल्या प्रकारची विचारधारा खालीलप्रमाणे मांडता येईल.

१८ व्या शतकामध्ये पाश्चात्य देशात मानवी इतिहास म्हणजे काय याबाबतच्या विचारामध्ये एक क्रांतिकारी बदल घडून आला. पाश्चात्य देशात प्रसृत होऊ पाहणाऱ्या इहवादी भूमिकेचाच तो एक आविष्कार मानता येईल. व्हिको या तत्वज्ञाने १७२५मध्ये प्रसिद्ध केलेल्या The New Science या ग्रंथामध्ये सर्व सामाजिक संस्था या मानवनिर्मित आहेत आणि त्यांच्या निर्मितीवर आणि वाढीवर तत्कालीन समाजस्थितीचा परिणाम होतो हा विचार मांडला. बऱ्याचशा संस्थांचे 'अधिष्ठान' परमेश्वरी आहे असा जो समज तोपर्यंत होता त्याला व्हिकोच्या मांडणीने तडा गेला व त्यांचे ऐतिहासिक,इहवादी दृष्टिकोणातून परीक्षण सुरु झाले.साहित्य हीदेखील एक सामाजिक संस्था आहे हा विचार दृढ होऊ लागला. व्हिकोच्या एतद्विषयक विचारपद्धतीचा थोडासा नमुना Edmund Wilson यांच्या The Triple Thinkers या पुस्तकातील The Historical Interpretation of Literature या निबंधात मिळेल (पृष्ठे २८९–२९० पेन्ग्विन आवृत्ती १९६२, [मूळ प्रकाशन वर्ष १९५२]). याच पुस्तकातील Marxism and Literature हा निबंधही या विषयात जिज्ञासा असणाऱ्यांना उद्बोधक वाटेल (पृष्ठे २२२–२३८).

सामाजिक परिस्थितीच्या साहित्यावर पडणाऱ्या प्रभावाची चिकित्सा सुरुवातीच्या काळात अर्थातच प्राथमिक स्वरूपाची म्हणजे भौगोलिक परिस्थितीचा साहित्यावर

होणारा परिणाम याबद्दल सैल, सार्वत्रिक स्वरूपाची (Sweeping generalizations) विधाने करणारी होती. Madame de Sta'el या विदुषीची De la litterture आणि De l'Allemagne ही दोन पुस्तके या प्रकारची आहेत. Madame de Stae'l च्या पुस्तकातील प्रमुख विचारांचा उल्लेख Rene Welleck यांच्या A History ofModern Criticism (1750—1950) Volume Three : The Age of Transition मध्ये आलेला आहे. Bonald च्या Literature is an expression of society आणि Literature is a Social Institution या उक्तींचे अधिक विवरण Sociology of Literature and Drama : Elizabeth and Tom Burns यांनी संपादित केलेल्या ग्रंथात मिळेल. या ग्रंथातील या व इतर संबंधित विषयांवरील पुस्तके व लेखांची विस्तृत संदर्भसूचीही जिज्ञासूंनी पहावी. विशेषत: Harry Levin यांचा Literature as an Institution हा निबंध पहावा (पृष्ठे ५६—७०). याच निबंधात Taine च्या विचारांचाही परामर्श घेतलेला दिसेल. Taine च्या Race, Moment आणि Milieu यांपैकी milieu ही एकच संकल्पना महत्त्वाची व इतर गोंधळात टाकणाऱ्या आहेत किंवा कुचकामी आहेत हे आता सर्वमान्य आहे; पण त्याच्या इतर दोन संकल्पना त्याच्या काळी साहित्याच्या सामाजिक अंगाचा विचार करताना महत्त्वाच्या वाटल्या होत्या. या दृष्टीने Madame de Sta'el चा समकालीन फ्रेंच टीकाकार Benjamin Constant याचे लिखाण विचारात घ्यावे लागते.Constant च्या विचारांचा परिचय Studies in Modern European Literature and Thought या मालिकेतील Benjamin Constant - William Holdheim या पुस्तकात करून दिलेला आहे. यातील Tragedy and Society हे प्रकरण पहावे. (पृष्ठे ५८ ते ७२)

Taine च्या milieu या संकल्पनेचा अधिक शास्त्रशुद्ध वापर मार्क्सच्या लिखाणात आहे. तथापि मार्क्सच्या विचारव्यूहात अगदी गाभ्याचा असा जो भाग आहे (Base आणि Superstructure यांच्यातील संबंधाबाबत) त्याचे यांत्रिक उपयोजन (mechanical application) होऊ नये याचा आग्रहही मार्क्स व त्याचा पहिला महत्त्वाचा भाष्यकार एंगल्स यांनी धरलेला आहे. ग्रीक संस्कृतीची भौतिक अवस्था (Stage) आणि त्यांच्या कलाकृती यांच्यातील विसंगतीविषयी Grundrisse मध्ये मार्क्सने केलेले विवेचन Preface to Introduction to Critique of Political Economy च्या जोडीने पहावे. एंगल्सने Margaret Harkness आणि Minnt Kantsky यांना लिहिलेल्या पत्रातही मार्क्सची अन्वेषणपद्धती साहित्य कृतींना लावताना घ्यावयाच्या दक्षतेविषयी आग्रह धरलेला दिसेल. ही दोन्ही पत्रे David Craig ने संपादित केलेल्या Marxists on Literature या Penguin Books ने प्रकाशित केलेल्या पुस्तकात उपलब्ध आहेत.

मार्क्सवादी टीकाविचार ट्रॉट्स्की किंवा सुरूवातीच्या काळातील ल्युकाचने केलेल्या लिखाणाच्या मार्गाने गेला असता तर कदाचित या पद्धतीबद्दल गैरसमज

निर्माण झाले नसते. दुर्दैवाने स्टॅलिनच्या काळात Socialist Realism ची जी मांडणी झाली त्यामुळे मार्क्सवादी टीकापद्धती बदनाम झाली. पण गेल्या ३० वर्षात मार्क्सवादाविषयी नव्याने जी चर्चा सुरू झाली आहे तिचा परिणाम म्हणून मार्क्सवादी टीकापद्धतीतही पुष्कळ प्रगल्भता आली आहे. या दृष्टीने Real Foundations (David Craig) Marxism and Literary Criticism (Terry Eagleton), Criticism and Ideology (Terry Eagleton) Marxism and Form (Frederick Jameson) Marxism and Formalism ही विशेष उल्लेखनीय आहेत. Michel Zeraffa यांचे Fictions हे पुस्तकही कादंबरी या वाङ्मयरूपाचा मार्क्सवादी पद्धतीने चर्चा करणारे म्हणून उद्‌बोधक आहे.

मार्क्सवादी टीकाकारात Lukacs, Goldmann, Walter Benjamin यांचा विशेष उल्लेख करावा लागेल. भौतिक वास्तवाशी कलाकृतीचे असलेले व्यामिश्र नाते तपासण्याच्या दृष्टीने व साहित्यकृती सांस्कृतिक व्यूहाचा भाग म्हणून तपासल्याने साहित्यकृती व तिच्याभोवतालची सांस्कृतिक परिस्थिती यांविषयी अधिक उद्‌बोधक अंतर्दृष्टी कशी प्राप्त होते हे वर उल्लेखलेल्या टीकाकारांच्या लिखाणातून स्पष्ट होते. कलाकृतीचा कलाकृती म्हणून विचार प्रामुख्याने करावयास हवा हा ट्रॉट्स्कीचा विचार आज अधिक साक्षेपाने व खोलात जाऊन तपासला जात आहे व मार्क्सवादी टीका केवळ आशयवादी आहे हा समज त्यामुळे आता मागे पडू लागला आहे. स्थूलमानाने ही युरोपिअन परंपरा म्हणता येईल.

इंग्रजी (म्हणजे इंग्लंडमधील) टीकावाङ्मयातही साहित्य आणि समाज यांच्यातील परस्परसंबंधांचा विचार करणारी एक परंपरा आहेच. स्थूलमानाने ही परंपरा Coleridge पासून सुरू होते असे म्हणता येईल. इंग्लंडमध्ये औद्योगिक क्रांतीचा वेग वाढू लागला व त्या क्रांतीचे मूलगामी अशा स्वरूपाचे सामाजिक, सांस्कृतिक परिणाम जेव्हा जाणवू लागले तेव्हा अशा प्रकारचा टीकाप्रवाह इंग्लंडमध्ये सुरू झाला, ही गोष्ट लक्षात घ्यावयास हवी. या परंपरेमध्ये कोलरिज नंतर महत्त्वाचे नाव मॅथ्यू आरनल्डचे. साहित्याच्या सांस्कृतिक भूमिकेचा विचार आरनल्डने त्याच्या निबंधात केलेला आहे (Essays in Criticism, Vols I and II) तसाच त्याच्या Culture and Anarchy या पुस्तकात केलेला आहे. कोलरिज किंवा आरनल्ड या दोघांचाही साहित्यकृतीचा विचार साहित्यकृती म्हणून, ती कृती केंद्रस्थानी ठेवून साहित्यपरंपरेच्या संदर्भातच तिचा विचार केला पाहिजे याबद्दल आग्रह आहेच व त्या अर्थाने ते रूपवादीच आहेत. पण साहित्याला एक सामाजिक व सांस्कृतिक चौकट असते आणि साहित्याचा या चौकटीशी असलेल्या परस्परसंबंधांचे विश्लेषणही महत्त्वाचे आहे, या त्यांच्या भूमिकेमुळे ते केवळ रूपवादी राहत नाहीत. टी. एस. ईलिअटबद्दलही असेच म्हणता येईल. साहित्यकृती ही autotelic असते, तिच्या निर्मितीपूर्व परिस्थितीचा –सामाजिक किंवा लेखकाच्या वैयक्तिक–विचार करण्याची आवश्यकता नाही त्याच-

प्रमाणे कलाकृतीचा काही परिणाम लगेच दृग्गोचर होतो की नाही अशा प्रश्नांचाही ऊहापोह करण्याचे कारण नाही. ईलिअट जेव्हा tradition बद्दल बोलतो त्या वेळी त्याला European Literary Tradition अभिप्रेत असते. त्याचा Tradition and Individual Talent हा त्याच्या Selected Essays मधील सुप्रसिद्ध निबंध या बाबतीत अतिशय महत्त्वाचा आहे.

Northrop Frye या सुप्रसिद्ध टीकाकाराची भूमिकाही मूलतः रूपवादी. परंतु एकाच कलाकृतीच्या किंवा एकाच लेखकाच्या संदर्भात विवेचन करण्याच्या रूपवादी टीकेच्या सर्वसामान्य पद्धतीपेक्षा अधिक व्यापक मांडणी Frye करतो. अर्थात असे करीत असताना तो ईलिअटप्रमाणेच ऐतिहासिक परिमाण टीकाचर्चेत आणण्याचे कटाक्षाने टाळतो व archetype, myth अशा अ-कालिक (a-historical, a-temporal) संज्ञांच्या आधारे आपला टीकाव्यूह उभारतो. म्हणून Frye आणि Eliot हे मूलतः रूपवादीच ठरतात.

F. R. Leavis या टीकाकाराने एक प्रकारे Arnold चा वारसा पुढे चालवला आहे असे म्हणता येईल. F. R. Leavis हा Eliot किंवा इतर रूपवादी–सांस्कृतिक टीकाकारांपेक्षा अधिक ठळकपणे नैतिक भूमिका घेतो. कोणत्याही सांस्कृतिक व्यूहाच्या अधिक महत्त्वाच्या, गाभ्याच्या प्रेरणा संवेदनाक्षम लेखक टिपतो व तो अशा प्रेरणा किती सकसपणे मांडतो यावर त्याची महत्तता (greatness) अवलंबून असते. F. R. Leavis चा The Great Tradition हा इंग्रजी कादंबरी व कादंबरीकारांवरचा ग्रंथ या दृष्टीने महत्त्वाचा आहे. त्याचप्रमाणे त्याच्या Lectures in America, Nor Shall My Sword इत्यादी ग्रंथांचाही अभ्यासूंना विशेष उपयोग होईल. एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीस Sir Leslie Stephen या लेखकाने लिहिलेले English Literature and Society in the Eighteenth Century हे ' साहित्य आणि समाज ' या संदर्भात एक महत्त्वाचे पुस्तक आहे.

Raymand Williams चे लिखाणही याबाबतीत अतिशय महत्त्वाचे आहे. Williams सुरुवातीला Leavis च्या प्रभावाखाली होता, पण हळूहळू त्याची भूमिका अधिक डावी होत गेली. त्याची सुरुवातीची दोन पुस्तके Culture and Society आणि The Long Revolution (दोन्ही Penguin Books मध्ये उपलब्ध) आणि The City and the Country ही पुस्तके विशेष उपयुक्त आहेत. Raymond Williams ची भूमिका अधिक मार्क्सवादी झाली आहे आणि प्रगल्भ अमेरिकन आणि युरोपियन मार्क्सवादी टीकाकारांच्या 'साहित्य-संस्कृती' टीकापद्धतीला ती अधिक जवळ जाऊ पाहते आहे.

' साहित्य आणि समाज ' किंवा ' साहित्य आणि संस्कृती ' या संदर्भात विचार करताना एक गोष्ट नेहमी ध्यानात ठेवली पाहिजे की, असा विचार करणारा अभ्यासक पारंपरिक टीकाकारांच्या साहित्य ही स्वायत्त संस्था आहे या भूमिकेपाशी

थांबत नाही. तो या दृष्टीने साहित्याचा विचार करून मग नंतर सामाजिक-सांस्कृतिक अशा व्यापक चौकटीत त्याचे स्थान काय याचा विचार करतो. अशा प्रकारे हा संस्कृती-शास्त्राचा (Cultural Studies) एक भाग होतो. अशा अभ्यासामधील मूल्यविचार हा केवळ साहित्यमूल्यविचार इतकाच नसून साहित्यमूल्यविचार अधिक संस्कृतिक मूल्यविचार असा असतो. ज्याप्रमाणे आधुनिक भाषाशास्त्र आपली स्वायत्तता किंवा अभ्यासपद्धती कायम ठेवूनही Cognitive Psychology चा आणि मानवी मनोव्यापार अभ्यासाचा एक भाग बनू शकले, त्याच प्रकारे साहित्य आणि साहित्य-टीका हे एका व्यापक संस्कृतिशास्त्राचा भाग म्हणून त्यांच्याकडे पाहण्याचा हा प्रयत्न आहे. पारंपरिक साहित्य-अभ्यासपद्धतींशी त्याचे वैर असण्याचा प्रश्नच उद्‌भवत नाही.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय शाखा (स्थळ प्रत)

REFBK-0024703

शुद्धिपत्र

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
२	८	समाजसाक्षेप	समाजसापेक्ष
३	८	पॅटर	पेटर
३	८	रोजर	रॉजर
३	१२	endevours	endeavours
५	२८	समाज जीवनविचारात	समाजजीवनविचारात
७	८	काईव्ह	क्लाईव्ह
८	२०	Milien	Milieu
१०	१७	Fabert	Flaubert
१०	३०	Edmand Wilsin	Edmond Wilson
११	३१	Penguine Books series.	Penguin Books.
११	८	परस्परसंद्ध	परस्परसंबद्ध
११	३१	Lunachasky	Lunacharsky.
१२	९	indespensible	indespensable
१२		या पानावरील (आणि अन्यत्र काही ठिकाणी) इंग्रजी विधानातील वाक्याच्या मध्ये येणाऱ्या शब्दांची आद्याक्षरे काही ठिकाणी चुकून कॅपिटल्स पडलेली आहेत.	
१३	२९	Fredric	Federic
१४	२४	भौतिक निर्माण होणारी	निर्माण होणारी भौतिक
१६	२४	वॉरन रेने वेलेक, आणि ऑस्टिन	हे रेने वेलेक आणि ऑस्टिन वॉरेन
१९	३०	मानववंशशास्त्रीय	सामाजिक-मानववंशशास्त्रीय
२१	२४	generel	general
२३	२०	छेदमेद	छेदभेद
२४	१४	war and peace	War and Peace
२५	३	असते	असते. मराठी भाषिक समूहाचा

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
२६	६	साहित्य पण	साहित्य आणि
३०	२०	इत्यादी	इत्यादी ग्रंथांकडे आपण लक्ष पुरवलेले नाही.
३२	९	लढू लाभला	चढू लागला.
३३	८	ग्राह्मणांहून	ब्राह्मणांहून
३३	२०	मध्ययनाने	अध्ययनाने
३३	२७	धूसरचे	धूसर
३४	७	दंतवाद्य	तंतवाद्य
३४	८	मीमसेनालाही	भीमसेनालाही
३४	८	शार्ङ्र	शाहीर
३६	५	मुख्याच्या	मुरण्याच्या
३८	७	किंवा मराठी	किंवा आजचे मराठी
४०	१८	Pattams	Patterns
४८	२२–२३	reception	reception and production which takes place in realisation of literary texts.
४८	३०	matter of facts.	matter–of–factness.
४८	३१	Eohen	Cohen
५१	२९	' शली 'चे	' शैली 'चे
५९	२८	आहे.	आहे, त्या
६०	४	पवित्र	पवित्रा
३६	१८	वृत्तांचा	वृत्तपत्रांचा
६८	७	१९५४ मध्ये	१८५४ मध्ये
६९	१	संस	संत
७०	२१	excellerce	excellence
७०	२८	तो	जो
७०	२९	मानवर घेत	आजवर होत
७१	२	कळते	वळते
७१	२४	संतविविषयकचाराला	संतविषयक विचाराला
७२	१३	अस्थिर	उपस्थित
७३	१४	उदात्त	उदास

७३	२७	परिस्त्युनुसार	परिस्थितीनुसार
७३	३०	metaphisical	metaphysical
७५	१२	मौतिकवादी	भौतिकवादी
८०	२२	आंर्क्सवाद	मार्क्सवाद
८०	२५	किंवा बा. रं. सुंठणकरांचे	आणि बा. रं. सुंठणकरांचा
८१	२१	लोकधाठी	'लोकधाटी'
८३	३१	(१८७१)	(१९७१)
८४	४	कार्य	काव्य
८५	४	परतत्त्वस्पर्श	परतत्त्व स्पर्श
८६	८	अहंसेच्या	अहंतेच्या
९२	२२	frm	form
९६	१४	formed	framed
१०४	१२	संमरणही	संस्मरणही
१०५	१९	याची	त्या जीवनकलहाची
११२	२२	काव्सृष्टीची	काव्यसृष्टीची
११९	६	स्वयंभूषण	स्वयंभूपण
११९	१५	असल्याचा	असणे, यांवर
१२०	२१	पांढपेशांनी	पांढरपेशांनी
१२६	२५	वास्ववता	वास्तवता
१२८	१	का कशी आणि	का आणि कशी
१४४	२५	दळधारी	दळदारी
१५२	५	बौद्ध	बौद्ध धर्मपरंपरेचा
१५५	१	समष्ठी	समष्टी



प्रा. गो. म. कुलकर्णी (जन्म १९१४), मराठीचे सेवानिवृत्त प्राध्यापक आणि ज्येष्ठ समीक्षक.

नवसमीक्षेचा ध्यास असणारे व्यक्तिमत्व म्हणून प्रा. गो. म. कुलकर्णी ओळखले जातात. त्यांचे 'रसग्रहण : कला आणि स्वरूप (संस्कारित, १९७३) 'खंडन-मंडन' (१९६८), 'साद-पडसाद' (१९७५), 'वाटा आणि वळणे' (१९७५) हे समीक्षासंग्रह वाचकांच्या कलाविषयक जाणिवांवर नवा प्रकाश टाकणारे संग्रह ठरलेले आहेत. गो. म., समीक्षा ही एक शोधयात्रा मानतात. प्रस्तुतचा 'मराठी साहित्यातील स्पंदने' हा त्यांचा संग्रह याच शोधयात्रेतील एक महत्त्वाचे पाऊल ठरावा.

प्रस्तुत संग्रहातील 'साहित्य आणि समाज', 'मराठी संवेदनास्वभाव आणि मराठी साहित्य', 'वाङ्मयेतिहासाची संकल्पना' या सारखे लेख पहाता गो. मं. ची समीक्षा ही पूर्णपणे नव्या दिशेने संपन्न होत जाणारी समीक्षा आहे हे कळते. "ग्रामीण साहित्य : दिशा आणि अपेक्षा" व "दलित साहित्य : एक चिंतन" या लेखांमध्ये गो म. आपले सौजन्य, सुसंस्कृतता व सौहार्द न सोडता कमालीचे परखड होतात. इथेच गो. मं. चे पेचदार समीक्षेला पैलूदार बनविण्याचे कौशल्य लक्षात येते.

या संग्रहातील समीक्षालेखांमधून समाज/संस्कृती व साहित्याविष्कार यांच्या क्रिया-आंतरक्रियांची स्पंदने जाणवतात; साहित्याविष्काराचे सामाजिक/सांस्कृतिक [illegible] असणारे अनुबंध स्पष्ट होताना दिसतात. मराठी समीक्षाप्रवाहात ही [illegible] भर ठरेल.