म. ग्रं. सं. ठाणे.
वि. ५/०१०६९
क्र. १८८८

मार्क्सवाद आणि मराठी साहित्य

REFBK-0023343

डॉ. वि. स. जोग

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.

27 JAN 1982

7 FEB 1982

14 FEB 1982

17 MAY 1984

28 SEP 1986

1 MAY 1988

(कृ. मा. प.)

५००० - ४ - ८०

मार्क्सवाद आणि मराठी साहित्य

डॉ. वि. स. जोग

REFBK-0023343

विजय प्रकाशन
सीताबर्डी, नागपूर– ४४० ०१२

विजय प्रकाशन अठ्ठावन

प्रकाशिका
सौ. जयश्री उपाध्याय
हनुमान गल्ली,
सीताबर्डी,
नागपूर–४४० ०१२

मुद्रक
दि. भि. धाक्रस
नाग मुद्रणालय,
रुईकर मार्ग,
नागपूर–४४० ००२

प्रथमावृत्ती
घटस्थापना : मंगळवार
दि. २९–९–८१

मुखपृष्ठ
संजय धोतरकर
टेकडी लाईन,
सीताबर्डी, नागपूर–१२

© सौ. शैलजा जोग
१० नवजीवन, वर्धा मार्ग,
नागपूर–४४० ०१५

मूल्य : पासष्ठ फक्त

संदर्भ निबंध
२८९९
२३३७३
१६।१२।०७

‘ विजय, तुला जितके शिकता येईल तितके शिकून घे. शिकून मोठा हो ’
असा सातत्याने उपदेश करून जिने मला ‘सुविद्य’ करण्याचा प्रयत्न केला.

ती माझी आई
कै. सौ. सरलाबाई सखाराम जोग
हिच्या पुण्य स्मृतीस सादर समर्पण

२८९९
२३३८३
निबंध
१६।९२।८९

प्रस्तावना

डॉ. वि. स. जोग हे एक दुर्मिळ व्यक्तिमत्त्व आहे : अत्यंत कृश देहयष्टी, पण या देहात सामावलेले आणि क्षणाक्षणाला आविष्कृत होणारे त्यातील मन मात्र पोलादी. हे पोलादी मनही आत्मसंरक्षणात रमलेले नाही तर ज्याला स्नेहापायी वा ध्येयापायी एकदा आपले म्हटले त्याला सर्व परिस्थितीत निर्भयपणे आणि निर्भरपणे साथ देणारे.

डॉ. जोग हे एक दुर्मिळ व्यक्तिमत्त्व आहे : प्रखर राष्ट्रवादावर त्यांची तितकीच प्रखर निष्ठा आहे आणि तरीही मार्क्सवादाचा दीर्घकाल व्यासंग करून त्यांनी मार्क्सवाद, मार्क्सवादी साहित्यसिद्धांत आणि मार्क्सवादी साहित्यकृती यांचा साधार गौरव केला आहे.

१९६५ किंवा १९६६ मधील ती गोष्ट असावी. दिवस उन्हाळ्याचे होते. नागपूरचे कडवे उन्हं झळा फेकत होते. अशा वेळी भर दुपारी एक तरुण माझ्याकडे आला. चेहऱ्यावर शालीन भाव, वागण्या-बोलण्यात कमालीची नम्रता आणि याला न शोभणाऱ्या आकडेबाज मिशा आणि ताठ उभे राहणे. मी माझ्या पीएच्. डी. च्या कामात व्यग्र होतो. त्या तरुणाने आल्या आल्या पीएच्. डी. चाच विषय काढला. 'महाकाव्या' सारखाच यालाही एखादा अफाट विषय द्यावा व याची परीक्षाच पाहावी, असा विचार मनात आला आणि त्याला मी 'मार्क्सवादाचा मराठी वाङ्मयावरील परिणाम' हा विषय सुचविला, योग गंमतीदार होता. जोग राष्ट्रवादी, मी अलौकिकवादी, डॉ. जोग यांचे मार्गदर्शक, डॉ. अ. ना. देशपांडे गांधीवादी आणि विषय मार्क्सवाद.

पण असा विषय सुचविण्यात केवळ परीक्षा पाहण्याचीच भावना नव्हती. ज्ञानेश्वरभक्ताने ज्ञानेश्वरांवर प्रबंध लिहावा, दलिताने दलित साहित्यावर संशोधन करावे ही विचारसरणी मी समजू शकत होतो, पण संशोधनदृष्टया, तिच्या मर्यादाही मला दिसत होत्या. अशा संशोधनात संशोधकीय ताटस्थ्य कमी होण्याची, समर्थनाचा अतिरेक होण्याची शक्यता होती. आता मला डॉ. ल. म. भिंगारे यांच्या 'हरिभाऊ'सारखे प्रबंध हवे होते डॉ. भिंगारे यांनी आपल्या या प्रबंधात हरिभाऊंच्या सर्व मर्यादा वस्तुनिष्ठपणे सांगितल्या होत्या.

शिवाय राष्ट्रवाद, गांधीवाद व मार्क्सवाद यांचा मराठी साहित्यसापेक्ष अभ्यासही मराठी समीक्षेला हवा होताच. वि. स. जोगांनी हे आव्हान स्वीकारले. कौटुंबिक जबाबदाऱ्या, सामाजिक कार्ये आणि महाविद्यालयीन अध्यापन हे सारे सांभाळून सुमारे सात वर्षात 'प्रा. वि. स. जोग' तिशीच्या आसपासच 'डॉ. वि. स. जोग' झाले. या त्यांच्या यशाबद्दल मी त्यांचे मन:पूर्वक अभिनंदन करतो.

हा सर्व पूर्वेतिहास आणि खाजगी संदर्भ बाजूस ठेवला तरी डॉ. जोग यांची ही प्रबंधनिर्मिती अत्यंत मोलाची आहे. मराठीत प्रस्तावनांना एक अत्यंत औपचारिक आणि अत्युक्तिप्रधान स्वरूप आले आहे, हे लक्षात घेऊन मी हे मुद्दाम सांगतो की माझे हे बोलणे औपचारिक किंवा अत्युक्तिप्रधान बोलणे नाही. डॉ. वि. स. जोग यांचा आज हा प्रकाशित होणारा प्रबंध खरोखरच मराठीतील उत्कृष्ट प्रबंधांपैकी एक प्रबंध आहे.

डॉ. शं. दा. पेंडसे, डॉ. वि. भि. कोलते, डॉ. मा. गो. देशमुख, डॉ. ना. गो. नांदापूरकर यांनी आपल्या प्रबंधलेखनाने नागपूर विद्यापीठाच्या मराठी पी.एच्. डी. ला संपूर्ण महाराष्ट्रात फार मोठी प्रतिष्ठा मिळवून दिली होती. कोल्हापुरला डॉ. भिंगारे तर नेहमी म्हणत असत की, " पुण्या-मुंबईच्या पीएच्. डी. पेक्षाही तुमच्या नागपूर विद्यापीठाची मराठी पीएच्. डी. मोलाची आणि अवघड आहे," आणि त्यांचे ते म्हणणे तेव्हा खरेच होते, तेव्हा नागपूर विद्यापीठाची मराठी पीएच्. डी. ही लवकर न पावणारी, जाज्वल्य देवता होती.

डॉ. वि. स. जोग यांनी प्रबंधाच्या क्षेत्रात या पूर्वसूरींचे यश संपादन केले आहे. ज्या विषयावर मराठीत प्रमाणग्रंथांची नितांत गरज होती पण तसे ग्रंथ मात्र उपलब्ध नव्हते असे ग्रंथ पेंडसे-कोलते आदी विद्वानांनी, आपल्या पीएच्. डी. च्या निमित्ताने, मराठीला सादर केले. डॉ. जोग यांचा ' मार्क्सवाद आणि मराठी साहित्य ' हा ग्रंथही असाच मराठी वाङ्मयक्षेत्रातील एक त्रुटी दूर करणारा, मराठी वाङ्मयाची एक निकडीची गरज भागवणारा ऐतिहासिक दृष्टचा मोलाचा प्रबंध आहे.

डॉ. जोगांनी आपला मूळ प्रबंध जसाच्या तसा छापून काढलेला नाही. नाव नोंदवून प्रबंधलेखन करताना प्रबंधलेखक विद्यार्थ्यांच्या भूमिकेत असतो, आपण किती जास्तीत जास्त अभ्यास केला आहे हे त्याला दाखवावेसे वाटते, नवे निष्कर्ष काढायला तो, स्वाभाविकच, बिचकत असतो, उलट, ग्रंथरूपाने जेव्हा तो समाजासमोर येतो तेव्हा त्याची भूमिका 'विद्वान ग्रंथकारा'ची असते, तो आपले चिंतन आणि आपले नवे निष्कर्ष अधिक आत्मविश्वासाने मांडू शकतो. डॉ. जोगांनी आपल्या मूळ प्रबंधावर सर्वांगीण संस्कार करून हा ग्रंथ तयार केला, हे उचितच झाले, त्यामुळे त्यांच्या लेखनाला गोळीबंदपणा आणि विचारांना संपृक्तता आली आहे.

या ग्रंथाच्या रूपाने डॉ. जोगांनी काय साधले आहे ? संस्कृत साहित्य-शास्त्राच्या संदर्भात डॉ. ग. त्र्यं. देशपांडे यांनी 'भारतीय साहित्यशास्त्र' या ग्रंथाच्या रूपाने जे कार्य केले तेच कार्य डॉ. जोगांनी 'मार्क्सवाद आणि मराठी साहित्य' या ग्रंथाच्या रूपाने मार्क्सवादी साहित्यशास्त्राच्या संदर्भात केले आहे. डॉ. देशपांडे यांनी आपल्या ग्रंथाच्या पूर्वार्धात, संस्कृत साहित्यशास्त्राचा नाटच-शास्त्राकडून काव्यशास्त्राकडे कसा विकास झाला ते उलगडून दाखविले, डॉ. जोगांनीही आपल्या ग्रंथाच्या पूर्वार्धात मार्क्सवादी साहित्यशास्त्र मार्क्सवादी जीवनदर्शनाकडून स्वतंत्र साहित्यशास्त्रात कसकसे विकसित होत गेले ते दाखविले आहे. या दृष्टीने मार्क्सच्या सर्वांगीण विचारसरणीतील साहित्यशास्त्रीय अंश व कॉडवेलची सर्वांगीण मार्क्सवादी साहित्यशास्त्रीय विचारसरणी हा मार्क्सवादी साहित्यशास्त्राचा, डॉ. जोगांनी चित्रित केलेला प्रवास अभ्यसनीय आहे.

आपल्या ग्रंथाच्या उत्तरार्धात डॉ. देशपांडे यांनी ध्वनिसिद्धांत आणि रस-सिद्धांत यांचे मूलग्राही विवेचन करून त्यांचा अन्योन्य संबंध विशद केला आहे. डॉ. जोगांनी मात्र येथे आपल्या प्रबंधाचे स्वरूप वेगळे ठेवले आहे. मार्क्सवादाचा मराठी वाङ्मयावरील परिणाम त्यांना शोधावयाचा असल्यामुळे त्यांनी एकएक वाङ्मयप्रकार व एक एक मार्क्सवादानुकूल वाङ्मयसेवक निवडून त्यावर मार्क्स-वादाचा किती आणि कसा परिणाम झाला, त्याचे दिग्दर्शन केले आहे.

यावरून डॉ. जोगांच्या सदर ग्रंथाचे स्वरूप द्विदल आहे, हे लक्षात येईल. प्रबंधाचा पूर्वार्ध सैद्धांतिक स्वरूपाचा तर उत्तरार्थ उपयोजित स्वरूपाचा आहे.

या विषयाच्या अभ्यासास प्रारंभ केला तेव्हाही डॉ. जोग जीवनवादी, बहुजन-समाजनिष्ठ व झुंझार वृत्तीचेच होते, पण प्रस्तुत विषयाचा त्यांचा अभ्यास जसजसा वाढत गेला तसतसे त्यांच्या जीवनवादाला, बहुजनसमाजनिष्ठेला व युयुत्सु वृत्तीला तात्त्विक अधिष्ठान मिळत गेले. म्हणूनच मराठीतील मार्क्सवादी साहित्यकृतींचे त्यांनी 'ऐतिहासिक भौतिकवाद,' 'वर्गविग्रह,' 'वर्गीय जाणीव,' 'समाजवादी वास्तवाधिष्ठित आशावाद' इत्यादी तत्त्वांच्या आधारेच मूल्यमापन केले, एवढेच नव्हे तर याच तत्त्वांच्या आधारे यांनी मानवेंद्रनाथ रॉय यांच्या विचारसरणीचे किंवा मर्ढेकरांच्या सौंदर्यवादाचे खंडन केले.

या वैचारिक भूमिकेला निरलस व्यासंगाची जोड मिळालेली असल्यामुळेच 'मार्क्सवाद आणि मराठी साहित्य' हा मार्क्सवादी साहित्याचा उत्कृष्ट संदर्भग्रंथ झालेला आहे. या ग्रंथातील मार्क्सवादाचे सूत्रबद्ध विवेचन, प्लेखानोव्ह–ट्रॉटस्की–कॉडवेल यांच्या साहित्यविचाराची चिकित्सा हा भाग अभ्यासकांना नेहमीच मार्गदर्शक ठरणारा आहे.

मार्क्सवाद हे एक आधुनिक वैश्विक जीवनदर्शन आहे व त्याने जागतिक आधुनिक वाङ्मयावर आपला ठसा उमटविलेला आहे. ब्रेख्त आणि सार्त्र या अत्याधुनिक साहित्यावरील त्याचा प्रभाव स्पष्ट आहे. परंतु भारतात आणि महाराष्ट्रात येताना मार्क्सवाद आणि मार्क्सवादी साहित्यशास्त्र यांना अगदी वेगळ्या प्रश्नांना तोंड द्यावे लागले : स्वातंत्र्य आंदोलन, गांधीवाद, राष्ट्रवाद, वर्णव्यवस्था, जातिभेद, उद्योगसंस्कृतीचा अभाव, वेदान्त, सौंदर्यवाद, चिनी आक्रमण इत्यादी घटकांनी येथील सांस्कृतिक व वाङ्मयीन परिस्थितीला वेगळे स्वरूप दिले होते. पक्षीय राजकारण, मार्क्सवरील अंधश्रद्धा इत्यादी कारणांमुळे या साऱ्या वैशिष्टय-पूर्ण परिस्थितीचे परिपूर्ण आकलन प्रारंभीच्या मराठी विचारवंतांना व कलावंतांना होणे शक्य नव्हते. त्याचा एक परिणाम असा झाला की हिरीरीने मार्क्सवादी जीवन-कला विचार स्वीकारावयाचा व तेवढ्याच घाईगर्दीने त्याचा त्याग करावयाचा असा प्रकार येथे फार घडला, मधल्यामध्ये मार्क्सवाद मात्र अकारण बदनाम झाला. आचार्य अत्रे, प्रभाकर पाध्ये, अनंत काणेकर, पु. य. देशपांडे ही त्याची उदाहरणे होत. या साऱ्यांच्या या नवमत स्वीकाराची व नवमतअव्हेराची सडेतोड चिकित्सा डॉ. जोगांनी केली आहे.

मार्क्सवाद आणि मार्क्सवादी साहित्यशास्त्र यांचे निष्ठापूर्वक पण विवेकी आकलन येथे डॉ. जोगांनी सादर केले असल्यामुळे मार्क्सवादी साहित्यकलाविचार आता मराठीत प्रथमच यथार्थ स्वरूपात आला असे म्हणावे लागेल. मराठी समीक्षेच्या दृष्टीने हे कार्य विशेष महत्त्वाचे आहे.

असे असले तरी ही मतपरिवर्तनाची प्रक्रिया अजूनही थांबलेली नाही, हे डॉ. जोगांनी लक्षात ठेवले पाहिजे : 'काही निबंध' आणि 'जीवन आणि साहित्य' या प्रारंभीच्या ग्रंथात कट्टर मार्क्सवादी असलेले प्रा. शरच्चंद्र मुक्तिबोध आज 'सृष्टी, सौंदर्य' आणि 'साहित्यमूल्य' यात कुठे आहेत ? इथे ते नव्याण्णव टक्के अलौकिकवादी झाले आहेत. त्यांना तर मार्क्सवाद व मार्क्सवादी साहित्यशास्त्र पूर्ण कळलेले होते, मग हे कसे घडले ? या त्यांच्या ग्रंथात क्रांती, वर्गविग्रह, वर्गीय जाणीव, समाजवादी वास्तव, कष्टकरी समाज इत्यादी परिभाषा व संकल्पना औषधालाही सापडणार नाहीत; उलट, व्यंग्यार्थ, साधारणीकरण, ध्वनी इत्यादी अलौकिकवादी परिभाषा व संकल्पना सर्वत्र व प्राणभूत स्वरूपात सापडतील. हे कसे ? ज्या सौंदर्यवाद्यांवर डॉ. जोग आपल्या ग्रंथात, मार्क्सवादी भूमिका घेऊन, कठोर टीका करतात त्या सौंदर्यवाद्यांच्या शिबिराच्या वेशीपाशीच प्रा. मुक्तिबोध आता येऊन ठेपले आहेत. त्यांचे हे 'स्वगृही' येणे अलौकिकवाद्यांना आनंददायीच आहे. त्यांचा धर्म-अर्थ-काम-मोक्ष याऐवजी 'मानुषता' या मूल्याबाबतचा आग्रहही कालांतराने लोप पावणार आहे, याबाबत अलौकिकवाद्यांच्या मनात संदेह नाही.

याचा अर्थ, डॉ. जोगांना वाटतो तेवढा, मार्क्सवादी लौकिकवाद साहित्याच्या क्षेत्रात अंतिम आणि निर्दोष नाही, हाच आहे. माझी प्रतिक्रिया खरी की खोटी हे पडताळून पाहण्यासाठी डॉ. विजय जोगांनी ' मार्क्सवाद आणि अलौकिकवाद ' यांची तुलना करणारा नवा ग्रंथ लिहावा व त्यावर डी. लिट्. मिळवावी, अशी त्यांना सूचना करून व एक मोलाचा आणि मौलिक ग्रंथ मराठीला सादर केल्याबद्दल त्यांचे पुनश्च अभिनंदन करून मी ही माझी प्रस्तावना पूर्ण करतो.

२ सप्टेंबर १९८१, गणेशचतुर्थी
ए-वन्, ' जंतरमंतर '
अमरावती मार्ग,
नागपूर–४४० ०१०

डॉ. द. भि. कुळकर्णी

२८९९
२३३८३
निबंध
१५१२१८७

निवेदन

‘ साम्यवादाचा आधुनिक मराठी वाङमयावरील परिणाम ’ या विषयावरील माझ्या प्रबंधासाठी नागपूर विद्यापीठाने मे १९७४ च्या दीक्षान्त समारोहात मला ‘ वाङमय आचार्य ’ (पीअेच्. डी.) ही पदवी दिली.

माझा मूळ प्रबंध सुमारे तेराशे टंकलिखित पृष्ठांचा आहे. १९६६ ते १९७३ अशी सात वर्षे मी या विषयाच्या सहवासात घालविली. त्यानिमित्ताने सुमारे दोन सहस्र पुस्तकांचे वाचन केले. महाराष्ट्रातील बहुतेक वैचारिक आणि वाङमयीन नियतकालिकांतून या विषयासंबंधी माझे लेख प्रसिद्ध झाले आहेत.

मूळ प्रबंध जसाच्या तसा प्रसिद्ध करणे अुचित नव्हते. आवश्यक नव्हते. शक्यही नव्हते. मात्र, या निमित्ताने झालेले माझे संशोधन संस्करण करून प्रकाशित व्हावे अशी अनेकांची अिच्छा होती. कविश्रेष्ठ श्री. नारायण सुर्वे यांनी प्रथम स्वत:च ग्रंथप्रकाशनाचे अुत्तरदायित्व स्वीकारले होते. श्री. सुर्वे यांनी माझ्या संशोधनकार्यात सतत साहाय्य केले. माझ्या पुस्तकाच्या प्रकाशनात त्यांचा जीव अडकला असूनही त्यांना स्वत:ला या पुस्तकाच्या प्रकाशनात यश आले नाही. मात्र, हे संशोधन लवकरात लवकर प्रकाशात यावे यासाठी त्यांचा तगादा पत्ररूपाने सुरूच होता.

या पुस्तकाच्या प्रकाशनाचे ‘ शिवधनुष्य ’ अुचलण्याचा संकल्प, सात महिन्यापूर्वी नागपूरच्या विजय प्रकाशनचे श्री. जगदीशचंद्र अुपाध्याय यांनी केला. व्यावसायिक दृष्टचा अत्यंत प्रतिकूल काळात श्री. व सौ. अुपाध्याय यांनी हे अुत्तरदायित्व पत्करून ते पूर्णत्वाने पार पाडले. मी त्यांचा ऋणी आहे.

गुरुवर्य डॉ. अ. ना. देशपांडे हे नागपूरच्या हिस्लॉप महाविद्यालयात प्राध्यापक असताना १९५९ ते १९६३ या काळात मी त्यांचा विद्यार्थी होतो. शिकवताना, स्वत: चैतन्यात न्हाणारा आणि विद्यार्थ्यांना चैतन्याने न्हाअू घालणारा मराठीचा दुसरा प्राध्यापक निदान माझ्या तरी पाहाण्यात नाही. डॉ. अ. ना. देशपांडे यांनी मला मराठी वाङमय आस्वादाची गोडी लावली. माझ्या मूळ प्रबंधाचे अधिकृत मार्गदर्शक तेच होते.

या ग्रंथलेखनासाठी मार्गदर्शनाच्या निमित्ताने १९६६ मध्ये, महाराष्ट्राचे श्रेष्ठ समीक्षक डॉ. द. भि. कुळकर्णी यांच्याशी माझा परिचय झाला. पंधरा वर्षांत या परिचयाचे गुरु-शिष्याच्या नात्यात रूपांतर झाले. आओी जशी मुलाला घडवत आणि संस्कारत असते तसे दभि मला अद्यापही घडवत आणि संस्कारत आहेत असे मी अभिमानाने म्हणेन. मराठी भाषा आणि वाङमय यांचा तज्ज्ञ म्हणून दभि महाराष्ट्राला परिचित आहेत. नागपूरच्या वाङमयवर्तुळात दभि हे 'पढवणारे' नव्हे तर 'घडवणारे' गुरु म्हणून आदरिले जातात. या ग्रंथाचा आराखडा करण्यापासून सूची करण्यापर्यंत प्रत्येक टप्प्यावर दभिंचे मला साहाय्य होत आले. त्यांच्या प्रस्तावनेचे बोट धरून मी अुभा असल्यामुळे ग्रंथासंबंधीच्या अेकूण प्रतिक्रियांसंबंधी मी निर्धास्त आहे.

साहित्य अकादमी पारितोषिक विजेते प्रा. शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांचा माझा पंधरा वर्षांचा अखंड स्नेह. माझ्यावरील मार्क्सवादी संस्कार मुक्तिबोधांनी बळकट केले. परंतु ठोकळेबाजीपासून दूर राहाण्याचा सातत्याने सल्ला दिला. या ग्रंथात जर काही वैचारिक बळ असेल तर त्याचे बरेच श्रेय मुक्तिबोधांनी केलेल्या मार्गदर्शनाला आहे.

या संशोधनासाठी मला विद्यापीठ अनुदान मंडळाने तीन वर्षेपर्यंत शिष्यवृत्ती दिली. ती स्वीकारण्यापूर्वी नागपूरच्या सी. पी. अँड बेरार महाविद्यालयात मी मराठीचा प्राध्यापक होतो. नियमाप्रमाणे मला शिष्यवृत्ती घेतल्यावर प्राध्यापकाची नोकरी सोडावी लागली. तीन वर्षांच्या अवधीत माझे संशोधन आटोपले नाही. शिष्यवृत्तीची मुदत संपली. अुदरनिर्वाहाचा प्रश्न अुभा झाला. पण सी. पी. अँड बेरार महाविद्यालयाचे तेव्हाचे अुपप्राचार्य, सध्याचे प्राचार्य व मराठी विभाग प्रमुख श्री. म. पांडे यांनी पुनश्च मला त्या महाविद्यालयात सेवेत सामावून घेण्यात साहाय्य केले. माझ्या संशोधन कार्यातला अेक अडथळा दूर केला. प्राचार्य पांडे यांच्यासारख्या सात्त्विक व मूल्यनिष्ठ माणसाचे मला सहकार्य लाभले हे मी भाग्य समजतो.

या प्रबंधात साम्यवाद हा शब्द मार्क्सवाद या अर्थाने वापरला आहे. मार्क्सवाद हा शब्द मार्क्स–अेंगल्स आणि लेनिन यांच्या विचारसरणीसाठी योजिला आहे. माझ्या मनावर लहानपणापासून मार्क्सवादाचे संस्कार आहेत. १९५६ मध्ये शाळेत असताना मी संयुक्त महाराष्ट्र समितीच्या मिरवणुकांमध्ये, भारतीय कम्युनिस्ट पक्षाच्या पथकात सहभागी होत असे. संयुक्त महाराष्ट्राचा लढा मुख्यत: आचार्य अत्रे, भारतीय कम्युनिस्ट पक्ष आणि रिपब्लिकन पक्ष यांनी लढवला असे मी मानतो. निदान त्या वयात तरी माझी अशी धारणा होती. त्या वयात माझी मते आचार्य अत्र्यांचा 'दैनिक मराठा' आणि ग. त्र्यं. माडखोलकरांचे 'दैनिक तरुण भारत' वाचून बनत होती. मराठ्यात भाअी श्री. अ. डांगे आणि कम्युनिस्ट पक्ष

यांना प्रमुख स्थान होते. साहाजिकच माझ्या मनात डांगे यांच्याविषयी आदर निर्माण झाला. पुढे (बहुधा १९५९) नागपूरला भाअी डांगे यांचे व्याख्यान मी प्रथम अैकले तेव्हापासून मी डांग्यांचा भक्त बनलो. नागपूरचे दै. तरुण भारत हे नरकेसरी या राष्ट्रीय मताच्या प्रकाशन संस्थेच्या मालकीचे वृत्त–पत्र असले तरी संपादक माडखोलकर यांची भारतीय कम्युनिस्ट पक्ष व भाअी डांगे याजविषयी सहानुभूती होती. डांगे यांच्याविषयी माझी भक्ती माडखोलकरांच्या लेखनाने दृढ केली.

१९७५ पर्यंत म्हणजे आणिबाणी काळापर्यंत माझी डांगे भक्ती टिकून राहिली. मात्र या ग्रंथात डांगे यांच्याविषयी आदरपूर्ण अुल्लेख आहेत ते भक्तीतून नाहीत. मार्क्सवादाच्या मराठी साहित्यिकांवरील प्रभावाला डांगे हे प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष अेक कारण आहेत हे वस्तुनिष्ठ सत्य आहे. या प्रबंधात मी ते साधार मांडले आहे. लो. टिळकांची परंपरा डांग्यांनी मानल्यामुळे कम्युनिस्ट पक्षावरही डांग्यांनी बुद्धिवादी राष्ट्रवादांचे संस्कार केले. महाराष्ट्रातील मध्यमवर्गाला कम्युनिस्ट पक्षाचा सहानुभूतीदार राखण्यात डांगे यांचा वाटा अेकेकाळी मोठा होता.

या ग्रंथाच्या आरंभीच्या योजनेत डांगे यांची प्रस्तावना घ्यावी असे होते. १९७५ मध्ये नागपुरात भरलेल्या आंतरराष्ट्रीय कामगार संघटनेच्या परिषदेसाठी डांगे आले असताना, आमदार-निवासात, माझे सहकारी प्रा. पुंडलिक यांच्या समवेत मी डांगे यांची भेट घेतली. प्रस्तावनेचे सुतोवाच केले. त्या वेळेस काहीशा मिश्किलपणे व काहीशा छद्मीपणे हसून डांगे म्हणाले, ‘ तुम्हाला तुमचे पुस्तक खड्ड्यात घालायचे असेल तर माझी प्रस्तावना घ्या.’ श्री. बा. नी. देशपांडे यांनी लिहिलेल्या अेका पुस्तकाला डांग्यांनी प्रस्तावना लिहिली होती व त्यावर कम्युनिस्ट पक्षात जी टीकेची झोड अुठली तिला अुद्देशून डांगे यांचे अुद्‌गार होते. माझ्या विनंतीचा नंतर पाठ पुरावा होअू शकला नाही व पुढे काळच असा बदलला की माझी डांगे-भक्ती ओसरली.

आणिबाणीकाळात डांगे यांनी राजकारणाचे जे मूल्यमापन केले ते मला पटले नाही. डांगे यांचा बुद्धिवाद संपला असून केवळ हटवाद तेवढा अुरला आहे व त्या हटवादाचा फास कम्युनिस्ट पक्षालाच लागत आहे अशी माझी खात्री झाली. नागपूरच्याच दै. तरुण-भारत मध्ये ‘ कम्युनिस्ट पक्षाचे भवितव्य ’ (दि. १८–११–७९) लेख लिहून मी अुघडपणे डांगे भक्ती (अर्थात राजकीय संदर्भात) त्यागिली.

अर्थात डांगे यांच्याविषयी माझ्या भावना बदलल्या असल्या तरी मार्क्सवाद हे मोलाचे जीवनदर्शन आहे या माझ्या, अभ्यासातून आलेल्या श्रद्धेत, रतीमात्रही अुणेपण आलेले नाही. व मी भारतीय कम्युनिस्ट पक्षाचा कार्डधारक वा सहप्रवासी केव्हाही नसलो तरी त्या पक्षाविषयीची माझी सहानुभूती कायम आहे. मात्र त्या

पक्षाने राष्ट्रवादीबाणा सोडण्याचे कारण नाही वा अराष्ट्रीय तत्त्वांशी शय्यासोबत करण्याचे कारण नाही असे मला आजही वाटते.

माझ्या प्रबंधातील महत्त्वाच्या प्रतिपाद्यांच्या आकलनाला आवश्यक तेवढीच पार्श्वभूमी दिली. या ग्रंथात १९२० ते १९६६ या कालखंडातील, मराठीतील मार्क्सवादी साहित्याचा अितिहास दिला आहे. हा अितिहास मराठीत प्रथमच येत आहे. भारतातील कोणत्याही भाषेत, त्या त्या भाषेतील मार्क्सवादी साहित्याचा अितिहासही, मी जेवढ्या विस्ताराने मराठी मार्क्सवादी साहित्याचा दिला आहे, तेवढा आला नसावा अशी माझी खात्री आहे. सामान्यतः १९६६ नंतरच्या मार्क्स-वादी साहित्याचा संदर्भ या ग्रंथात नाही. १९६६ नंतर मराठी साहित्यातील महत्त्वाची क्रांतिकारक घटना म्हणजे दलित साहित्याची निर्मिती. 'मार्क्सवाद आणि दलित साहित्य' या माझ्या आगामी प्रबंधात या घटनेचा सविस्तर परामर्ष मी घेतला आहे. हा प्रबंध प्रकाशनाच्या मार्गावर आहे.

या प्रबंधाच्या साकारणीत आणि प्रकाशनात अनेकांनी प्रस्तुत लेखकास सहकार्य केले. मुंबअी मराठी ग्रंथसंग्रहालय (नायगाव शाखा), नागपूर विद्यापीठ ग्रंथालय, राजाराम वाचनालय, सीताबर्डी, नागपूर, राष्ट्रीय वाचनालय, नागपूर, विदर्भ साहित्य संघाच्या श्रीशिवाजी संदर्भ ग्रंथालयाचे श्री. चंद्रकांत कुळकर्णी यांनी मला संदर्भ ग्रंथ पुरविण्याचे काम आस्थेने केले.

नागपूरच्या नागपूर महाविद्यालयाचे मराठी विभाग प्रमुख डॉ. सुरेश म. डोळके यांनी तसेच प्रा. सौ. कुसुमताअी मराठे यांनी मला लेखन-संशोधनाच्या कार्यात सतत अुत्तेजन दिले. श्रीमती शांताबाअी नारायणराव तथा ताअी सावरकर, श्रीमती विमलताअी केळकर, सौ. संध्या प्रभाकर जोग, श्री. रघुनाथ सखाराम तथा अण्णा जोग या माझ्या आप्तांनी, हे कार्य सुकर होण्यासाठी आवश्यक ते अुत्साहपूर्ण घरगुती वातावरण मुंबअी, नागपूर आणि सिवनीच्या वास्तव्यात अुपलब्ध करून दिले.

प्रबंधाची मुद्रणप्रत करण्याचे अत्यंत जिकीरीचे काम माझे स्नेही श्री. दत्तात्रेय गोविंद अुपाख्य बंडू वखरे, यांनी त्यांच्यावर कोसळलेल्या भयानक स्वरूपाच्या आपत्ती सहन करून, मनाचा तोल कायम राखून, अत्यंत जिद्दीने आणि नेटाने पूर्ण केले. त्यांना या कामात माझे परममित्र श्री. प्रकाश गोविंदराव तोडकर यांनी साहाय्य केले. मजकुराच्या जुळवणुकीसाठी, अुन्हापावसात सुरू असलेल्या माझ्या भ्रमंतीत श्री. प्रकाश तोडकर यांनी मला कायम सोबत केली. या ग्रंथांची छपाअी चालू असताना, माझे घनिष्ठ मित्र प्रा. श्री. कुळकर्णी यांनी मला योग्य त्या सूचना दिल्या.

या ग्रंथाची सुबक छपाअी दक्षतेने होण्याचे श्रेय नाग मुद्रणालयाचे श्री. दिवाकरराव धाक्रस यांचे आहे. या सगळ्यांचा मी ऋणी आहे.

चित्रकार श्री. संजय धोतरकर यांनी अुत्कृष्ट मुखपृष्ठ तयार केले. त्यांचा मी आभारी आहे.

या ग्रंथप्रसिद्धीचे काम जवळजवळ पूर्णावस्थेत असतानाच, माझे श्वशुर श्री. पुरुषोत्तम नारायण तथा काकासाहेब बिवलकर यांना अगदी अनपेक्षितपणे काळाने ओढून नेले. "विजय माझा जावअी नाही. मुलगाच आहे. माझ्या पोटी तो जन्माला आला नाही म्हणून काय झाले. तो माझा मुलगाच आहे." असे ममत्त्वाने माझ्याविषयी काका अुद्गारत, माझ्या लहानसहान कृतीचे अमाप कौतुक करीत. त्यांच्या आठवणीने या क्षणालाही माझे डोळे डबडबले आहेत आणि हात थबकले आहेत.

अविधवा नवमी
२१ सप्टेंबर १९८१
१०, नवजीवन, वर्धा मार्ग,
नागपूर ४४० ०१५

डॉ. वि. स. जोग

अनुक्रम

साम्यवाद (मार्क्सवाद म्हणजे काय ?) १/२२

साम्यवादी साहित्य समीक्षा २३ / १८१

मराठीतील मार्क्सवादी विचार १८२ / २६०

मार्क्सवाद आणि मराठी कादंबरी २६१ / ३२५

मराठीतील मार्क्सवादी नाटके ३२६ / ३५५

मार्क्सवाद आणि मराठी कविता ३५६ / ३९६

मार्क्सवाद आणि मराठी कथा,
ललित गद्य, प्रचार साहित्य ३९७ / ४१६

संदर्भ ४३७ / ४४६

लेखक-सूची ४४७ / ४५४

शुद्धीपत्रक ४५५ / ४५६

○ ⊙ ○

प्रकरण एक

साम्यवाद (मार्क्सवाद) म्हणजे काय ?

साम्यवाद हे जीवनदर्शन आहे

साम्यवाद हे एक जीवनदर्शन आहे. हे स्पष्ट होण्यासाठी जगात आजपर्यंत निर्माण झालेल्या जीवनदर्शनांची वैशिष्टये पाहिली पाहिजेत.

हिंदू, ख्रिश्चन, इस्लाम, यहुदी इत्यादी प्रमुख जीवनदर्शनांचे एक महत्त्वाचे वैशिष्टय म्हणजे या सर्वांना सृष्टिनिर्मितीविषयी कुतूहल वाटत आले. जगनिर्मितीच्या स्वतःच्या कल्पना त्यांनी विशद केल्या. एका अद्‌भुत, सर्वशक्तिमान अशा परमेश्वरी शक्तीने जगाची निर्मिती केली हे या जीवनदर्शनांना मान्य आहे. अग्निरूपी परमेश्वराने जगतरूपी सृष्टी निर्माण करण्याचा यज्ञ सुरू केला आहे असे ऋग्वेदात वर्णन आढळते. (अग्निमीळे पुरोहितं यज्ञस्य देवमृत्विजम । होतारं रत्नधातमम् । ऋग्वेद १-१-१) श्वेताश्वेतर उपनिषदात परमेश्वर एकच आहे. तोच विश्व निर्माण करतो, असे म्हटले आहे. बृहदारण्यक उपनिषदात, सृष्टिनिर्मितीचे कार्य परमेश्वराने सुरू केले हेच मत मांडले आहे. ख्रिश्चन जीवनदर्शनातही परमेश्वर हाच सृष्टि-निर्माता आहे. मनुष्यप्राणी हा स्वर्गातील पित्याचे मूल आहे. जगत हे परमेश्वरी योजनेचे, बुद्धिमत्तेचे व शक्तीचे व्यक्त स्वरूप आहे. परमेश्वराने 'प्रकाश होऊ दे' असे म्हटले तेव्हा प्रकाश निर्माण झाला. 'पाणी होऊ दे' म्हटले तेव्हा पाणी निर्माण झाले अशा आशयाची माहिती ख्रिश्चन धर्मग्रंथात आढळते. इस्लामी जीवनदर्शन सृष्टिनिर्मितीविषयी स्पष्ट सांगत नाही; पण परमेश्वर सर्वशक्तिमान आहे, अल्लाने सर्व गोष्टी आगाऊच ठरवून ठेवल्या आहेत, असे मानते. जैनांनीही या प्रश्नाचा विचार टाळला नाही. एकूण, बहुतेक जीवनदर्शने सृष्टिनिर्मितीचा उलगडा करतात. तो उलगडा ईश्वराच्या साहाय्याने करतात.

जगातील नाना दु:खांपासून कायमची मुक्तता करणारी एक सर्वोच्च शाश्वत सुखाची, शांतीची अवस्था बहुतेक सर्व जीवनदर्शनांनी मानली. मोक्ष, निर्वाण,

स्वर्ग, ईश्वरीय राज्य इ. अनेक नावांनी ती ओळखली जाते. मोक्षप्राप्ती हे हिंदूंचे अंतिम ध्येय आहे. जननमरणाचा फेरा वाचविणे– अर्थात लौकिक दुःखांपासून मुक्तता मिळविणे ही गोष्ट मोक्षकल्पनेत अभिप्रेत आहे. गीतेत मोक्षप्राप्तीवर भर आहे. बौद्धांच्या ' निर्वाण ' चा अर्थ ' आत्यंतिक सुख ', ' सर्व अशांतीपासून मुक्ती ' असा करावा की नाही याबद्दल तज्ज्ञांत मतभेद संभवतात. परंतु बौद्धांची जीवन-विषयक विचारसरणी आणि प्रत्यक्ष गौतमबुद्धाची विधाने यावरून, ' लौकिक जगातील दुःखापासून मुक्ती देणारी शाश्वत ' सुखाची अवस्था ' हाच अर्थ निर्वाण-मध्ये अभिप्रेत आहे असे दिसते (" ज्यांच्या मनात भावी जीवनाविषयी उद्वेग निर्माण झाला आहे, ज्या ज्ञानी लोकांनी पुनर्जन्माच्या बीजाचा नाश केला आहे, आणि ज्यांच्या वासना वृद्धिंगत होत नाहीत, त्यांना विझलेल्या दिव्याप्रमाणे निर्वाणाची प्राप्ती होते." से. बु. ई. १० : २, ३९) ख्रिश्चनांमध्ये स्वर्गाची कल्पना आहे, इहलोकात मिळणारे सर्व सुखोपभोग ह्या स्वर्गराज्यात मिळतील असा दावा आहे. स्वर्गसुखाच्या कल्पनेचे चित्रण इस्लाम पुढीलप्रमाणे करतो, " पुण्यशील लोकांना स्वर्गाच्या बागातून विहार करावयास सापडेल, त्या ठिकाणी प्रभूने दिलेल्या वस्तूंचा ते उपभोग घेतील– तव्येत सांभाळून खा, प्या व मजा करा, पलंगावर रांगेने लोळत पडा, तुमच्या पुण्यकृत्याचेच हे फळ तुम्हाला मिळत आहे. आम्ही तुमची हरिणाक्षीशी लग्ने लावून देऊ. तुम्हाला पाहिजे असेल ते मांसादिक पदार्थ आम्ही देऊ... रमणीय उद्यानात– सोन्याच्या पलंगावर ते यथेच्छ लोळत पडतील. त्यांच्या तैनातील चिरयौवन पुरुष सुंदर मद्याने भरलेले प्याले घेऊन हजर राहतील. मनसोक्त दारू पिऊनही त्यांचे डोके दुखणार नाही, अथवा ते झिंगून पडणार नाहीत. त्यांच्या पुण्यकृत्याचे फळ म्हणून त्यांना पाहिजे ती मधुर फळे, लुसलुशीत मांस, उज्ज्वल मौक्तिकाप्रमाणे तेजस्वी व टपोऱ्या डोळ्यांच्या सुंदर युवती त्यांना तिथे मिळतील."[१]

सामाजिक गरजेतून उदयास आलेले प्रत्येक जीवनदर्शन हे समाजाकरिता विशिष्ट आचारधर्म सांगत असते, त्या दृष्टीने प्रत्येक जीवनदर्शन हे एकप्रकारे समाजरचनाशास्त्रच असते. शाश्वत स्वरूपाचे सुख मिळविण्याचे एक साधन या दृष्टीनेही या आचारधर्माकडे पाहिले जाते. महत्त्वाच्या जीवनदर्शनाच्या प्रमाण-ग्रंथातून हा सर्वांगीण आचारधर्म सांगितला जातो. हिंदूंच्या मनुस्मृतीमध्ये असा आचारधर्म सांगितला आहे. कुराणातून मुसलमानांनी रोजच्या जीवनात कसे वर्तन ठेवावे हे सांगितले आहे. (उदा. ' इस्लामचे पंचस्तंभ ' या नावाने ओळखली जाणारी (१) धर्मश्रद्धेचा उच्चार, (२) प्रार्थना (३) दान, (४) रोझा, (५) मक्केची यात्रा ही कर्तव्ये.) बायबलात ख्रिस्ती लोकांनी लौकिक व्यवहारात अनुसरण्याचा मार्ग सांगितला आहे. बुद्ध, जैनांनी विशिष्ट आचारप्रणाली ठरवून

दिली आहे. व्यक्तीचा समाजाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण, तद्वतच मनुष्यामनुष्यांमधील आपसातील संबंध कसे असावेत याचे दिग्दर्शन हा आचारधर्म करतो.

या आचारधर्माचे व्यवहारात संचालन, मार्गदर्शन आणि नियंत्रण करण्याकरिता एक विशिष्ट संस्था कार्यरत आहे. धर्मपीठे, पोप, मौलवी इ. स्वरूपात ती असते. त्या त्या जीवनदर्शनाकरिता या सर्वोच्च संस्थांचा निर्णय प्रमाण मानला जातो. रोमन कॅथॉलिकात असलेले पोपचे महत्त्व या संदर्भात सहजच आठवते.

थोडक्यात, सृष्टिनिर्मितीविषयी कुतूहल आणि त्याबाबत मांडलेले निश्चित मत, लौकिक दुःखापासून मुक्त असलेली एक शाश्वतसुखाची अवस्था मानणे, ती प्राप्त करण्यासाठी निश्चित स्वरूपाचा मार्ग सांगणे ही जीवनदर्शनांची प्रमुख वैशिष्टये आहेत. सामाजिक हिताच्या ध्येयाने प्रेरित होऊन एखाद्या महनीय व्यक्तीने स्थापन केलेल्या जीवनदर्शनांची संख्या जास्त आहे. यहुदी, ख्रिश्चन, इस्लाम, पारशी, बौद्ध, जैन कानफ्युशिअस, टाओ इत्यादी जीवनदर्शने याच प्रकारची आहेत. म्हणूनच कदाचित जीवनदर्शनाची एक मार्मिक व्याख्या ‘ उत्कृष्ट समाजकल्याणाची जाणीव ’ अशी करण्यात आली असावी.[२]

साम्यवाद हे एक सर्वांगीण जीवनदर्शन आहे. सृष्टीनिर्मितीच्या आणि विकासाच्या क्रियेबद्दल स्वतःचा असा दृष्टिकोण साम्यवादाजवळ आहे, विरोधविकासी भौतिकवाद ! सर्व समाजाकरिता शाश्वत सुखाची एक भविष्यकालीन अवस्था— शोषणमुक्त साम्यवादी समाज—साम्यवादाने प्रतिपादली. ही अवस्था प्राप्त करून घेण्यासाठी एक विशिष्ट आचारधर्म—भौतिकवाद आत्मसात करून कामगारवर्गीय समाजवादी क्रांती साम्यवाद सांगतो. या आचारधर्माच्या मार्गदर्शनावर सर्वंकष सत्ता गाजविणारा एक कामगारपक्ष—कम्युनिस्ट पक्षही अस्तित्वात होता आणि आहे. मार्क्सप्रणीत साम्यवादी प्रमेयाचे प्रतिपादन ही एक सामाजिक गरज होती. १९ व्या शतकातील युरोपखंडात स्वैर संचार करीत असलेल्या भांडवलशाही समाजव्यवस्थेतील भीषण परिणामांची ती एक स्वाभाविक प्रतिक्रिया होती. भांडवलशाही समाजव्यवस्थेतील अनेक दोषांची जाणीव होऊन कोटयवधी दलितांना त्या समाजव्यवस्थेत भोगाव्या लागणाऱ्या हालअपेष्टाबद्दल कळवळा येऊन, त्यांना या दुःखापासून कायमचे मुक्त करावे हा साम्यवादी प्रमेयाच्या मांडणीतील सगळ्यात महत्त्वाचा हेतू होता.

‘ साम्यवाद ’ शब्द कोणत्या अर्थाने व का उपयोजिला ?

कार्ल मार्क्सने प्रतिपादिलेल्या आणि नंतर फक्त मार्क्सलाच आदर्शभूत मानून मार्क्स—विचारांच्या कक्षेत एंगल्स आणि लेनिन यांनी विकसित केलेल्या जीवनदर्शनात्मक तत्त्वप्रणालीला उद्देशून ‘ साम्यवाद ’ हा मराठीत आता बराच रूढ झालेला शब्द प्रस्तुत प्रबंधात उपयोजिला आहे. Communism ह्या शब्दाला

तंतोतंत प्रतिशब्द म्हणून हा 'साम्यवाद' शब्द योजणे तितकेसे बरोबर नाही. कम्युनिझम ह्या एका शब्दाकरिता 'साम्यवादी समाजव्यवस्था' असे दोन मराठी शब्द वापरणे अधिक शास्त्रीय होईल. त्यामुळे अशा प्रकारची समाजव्यवस्था व्यवहारात आणण्यास बद्धपरिकर झालेली तत्त्वप्रणाली या अर्थाने 'साम्यवाद' शब्दाचा वापर यथार्थ होईल असे वाटते. साम्यवादाबरोबरच मार्क्सवाद, समाजसत्तावाद, विश्वकुटुंबवाद, नवमतवाद, समाजवाद इत्यादी शब्दही मराठीत रूढ होते किंवा आहेत. परंतु त्यापैकी मार्क्सवाद हा शब्द सर्वांत शास्त्रीय आणि अन्वर्थक आहे. व प्रस्तुत पुस्तकात मार्क्सवाद याच अर्थाने 'साम्यवाद' हा शब्द वापरला आहे.

मार्क्स जीवनदर्शनाचे मुख्य ध्येय 'शोषणमुक्त वर्गविहीन समाजरचना' त्याच्या बराच जवळ हा शब्द जातो. तत्कालीन समाजातील सर्वांगीण विषमता मार्क्स-जीवनदर्शन निर्मितीच्या मुळाशी आहे. ज्यात पूर्ण सामाजिक समता अपेक्षित आहे अशा समाजव्यवस्थेची उभारणी मार्क्स-एंगल्सलेनिन या त्रिमूर्तीला अभिप्रेत आहे. 'साम्यवाद' शब्दातील 'साम्य' ह्या दोन अक्षरांना तेवढ्याचकरिता महत्त्व आहे. म्हणूनच मुख्यतः मार्क्सने प्रतिपादलेले आणि एंगल्स व लेनिन यांनी केवळ मार्क्सलाच आधारभूत मानून विकसित केलेले जीवनदर्शन याच अर्थाने प्रस्तुत प्रबंधात 'साम्यवाद' शब्द उपयोजिला आहे.

साम्यवादाचे ध्येय : शोषणमुक्त वर्गविहीन (साम्यवादी) समाजव्यवस्था

साम्यवादाचे एक ध्येय आहे वर्गविहीन, शोषणमुक्त समाजाची-कम्युनिझमची प्राप्ती किंवा निर्मिती. 'कम्युनिझम' हा शब्द, साम्यवादाचे समर्थक किंवा विरोधक या दोघांनीही एक विशिष्ट प्रकारची समाजव्यवस्था, या लेनिनने रूढ केलेल्या अर्थाने मान्य केला आहे.

A—" Communism is a society that puts an end to want poverty once and for all, assuring the well-being of all its citizens."

B—" Communism is a classless social system with one form of public ownership of the means of production and full social equality of all members of society."

C—" Communism is a system in which the land, buildings implements and goods are held in common."[3]

कम्युनिझम शब्दाची अधिक फोड, '**एका बंधनाने बांधलेला, मर्यादित असलेला** (समाज)' अशी होते. 'काम्' (मूळ लॅटिन कम्) म्हणजे सह, सहवर्तमान, बरोबर आणि म्युनिस म्हणजे बद्ध किंवा मर्यादित. 'कम' हा उपसर्ग आणि

म्युनिस हे नाम किंवा विशेषण एकत्र केले म्हणजे एका बंधनाने बांधलेला, मर्यादित झालेला असा अर्थ होतो. एक चळवळ (movement) या अर्थानेही हा शब्द कधीकधी वापरण्यात येतो. अर्थात, आज सर्वत्र ' Classless Society ' याच अर्थाने ' कम्युनिझम ' रूढ आहे. ' सध्याची विषम समाजरचना नष्ट करणारी वास्तववादी चळवळ ' या अर्थाने मार्क्सएंगल्सने हा शब्द वापरला आहे. (" We call Communism the real movement which abolishes the present state of things.")[४] परंतु त्याचबरोबर भविष्यात अवतीर्ण होणाऱ्या साम्यवादी समाजव्यवस्थेसाठी ते 'Communist Society' असा शब्द वापरतात.

साम्यवादी समाजव्यवस्थेची प्रमुख वैशिष्टचे

१८४८ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या 'कम्युनिस्ट मॅनिफेस्टो'मध्ये मार्क्स-एंगलसने भावी साम्यवादी समाजाची त्यांना अभिप्रेत असलेली लक्षणे वर्णन केली. ही समाजव्यवस्था आजपर्यंत होऊन गेलेल्या समाजव्यवस्थांपेक्षा (गुलामी, सरंजामी, भांडवली इ.) अधिक श्रेष्ठ आहे असे त्यांनी मानले. सर्व दुःखाचे मूळ असलेले संपत्तीची खाजगी मालकी ह्या समाजव्यवस्थेत समूळ नष्ट करण्यात येईल हे सुरुवातीस स्पष्ट केले. त्याचप्रमाणे जमिनीवरील वैयक्तिक स्वामित्वाचे, वंशपरंपरागत हक्कांचे उच्चाटन करून, तसेच सर्व अधिकोषांचे राष्ट्रीयीकरण करून, दळणवळण, वाहतूक आदीवरील खाजगी मालकी नष्ट करून—त्यासंबंधीचे सर्व अधिकार एका राज्यसत्तेच्या हाती सोपवून भावी समाजव्यवस्थेचा पाया घालण्यात येईल असे कम्युनिस्ट मॅनिफॅस्टोमध्ये स्पष्ट करण्यात आले आहे.

भावी समाजव्यवस्थेचे वर्णन लेनिनने अधिक तपशिलाने, मार्क्स–एंगल्सच्या विचारांशी सुसंगतता राखून केले. प्रथम त्याने मार्क्सची भावी समाजव्यवस्था ही केवळ कल्पना किंवा स्वप्न नसून वर्तमानाच्या पोटातच या नवसमाजाचा उदय त्याने पाहिला होता हे स्पष्ट केले. जादूसारखा एकदम शोषणमुक्त समाज निर्माण होईल असे लेनिनने मानले नाही. त्याने समाजव्यवस्थेच्या दोन अवस्था मानल्या. पहिली, भांडवलशाही नष्ट करून लगेच निर्माण झालेली तर दुसरी या पहिल्या अवस्थेतून विकसित आणि अधिक प्रगत झालेली. ("Socialism is the Society which grows out of capitalism directly, is the initial form of the new Society. Communism, however, is a higher form of Society and it can be developed only when Socialism is fully entrenched.")[५]

या दोन समाजअवस्थांकरिता त्याने अनुक्रमे ' Socialism ' व ' Communism ' हे शब्द योजिले. पहिल्या अवस्थेत उत्पादन–साधनांवर (कारखाने, यंत्रसामग्री, जमीन इ.) सामूहिक मालकी असेल, मानवी शोषणापासून पूर्ण मुक्तता

असली तरी संपूर्ण न्याय व पूर्ण समता अमलात येणार नाही. संपत्तिप्राप्तीमधील भेद थोडेबहुत राहतील. योग्यतेनुसार काम घेतले तरी गरजेप्रमाणे मोबदला ही वाटपपद्धती न राहता कामानुसार मोबदला ही पद्धती असेल. भांडवलशाही-पद्धतीतील काही वैगुण्ये त्यात अपरिहार्य असतील असे लेनिनने स्पष्टपणे सांगितले. उलट, शोषणमुक्त समाजव्यवस्थेच्या दुसऱ्या आणि उच्चतर प्रकारात हे दोष नष्ट होतील. लोकांना जबाबदारीची पूर्ण जाणीव होईल. आर्थिक व्यवस्थेत इतकी सुधारणा होईल की स्वयंस्फूर्तीने 'योग्यतेनुसार काम व गरजेनुसार दाम' हे तत्त्व अमलात आणतील. याच अवस्थेत राज्यसंस्था विलयास जाईल, हा सिद्धांत मार्क्स–एंगलसच्या वचनांच्या आधारे लेनिनने मांडला. मार्क्सने राज्यसंस्था ही कामगारांच्याच हिताकरिता कामगारसत्तेच्या हुकूमशाहीच्या काळात वापरली जाते एवढेच तिचे महत्त्व वर्णिले होते. स्वत: एंगल्सनेही 'मी व मार्क्स १८४५ पासूनच कामगारक्रांतीनंतर राज्यसंस्था विलयास जाईल या कल्पनेवर दृढविश्वास ठेवीत होतो.' असे स्पष्टपणे सांगितले. 'साम्यवादी समाजात राजसत्तेची रवानगी पुराणवस्तुसंग्रहालयात' असेही त्याने प्रतिपादन केले. मार्क्स–एंगलसच्या या मतांचा लेनिनने अनुवाद केला. सत्ताविलयावर भर दिला. भौतिक साधनसामग्रीचा पराकोटीचा विकास हे या समाजव्यवस्थेचे लक्षण लेनिनने सांगितले. ('Communism is Soviet power plus the electrification of the whole country.')[६] कारण संघर्षाचे इतर कोणतेही कारण शिल्लक नसल्यामुळे निसर्गावर मात करण्यासाठी भौतिक संशोधनावर आणि विकासावर भर देणे हेच एकमेव कार्य उरते.

सारांश, उत्पादनसाधनांवर सामूहिक मालकी, योग्यतेनुसार काम आणि आवश्यकतेनुसार दाम अशी वितरणव्यवस्था, वर्गविहीनता, खाजगी मालमत्तेचा पूर्ण अभाव, राज्यसत्तेचा विलय, भौतिक किंवा वैज्ञानिकीकरणावर पूर्ण भर ही साम्यवादी जीवनदर्शनाच्या ध्येयभूत समाजव्यवस्थेची वैशिष्टचे आहेत.

आदर्श समाजव्यवस्थेसंबंधीचा मार्क्सपूर्व विचार

खाजगी मालमत्तेचे उच्चाटन किंवा उत्पादनसाधनांवरील सामूहिक मालकी ही शोषणमुक्त समाजाची प्रमुख वैशिष्टचे अतिप्राचीन काळी काही प्रमाणात चीन' पर्शिया, पेरू, आदी देशातील समाजव्यवस्थेत होती.

मालकी हक्काच्या समानतेवर भर देणारा पहिला तत्त्ववेत्ता Phaleas of Chalcedom (इ. स. पूर्वी ४००) हा होय. प्लेटोच्या 'रिपब्लिक' ग्रंथात आदर्श काल्पनिक समाजव्यवस्था वर्णिली आहे. त्यात समाजाची तीन वर्गात विभागणी केली असून एक वर्ग थोडया बुद्धिमान लोकांचा मानला आहे. त्याच लोकांची समाजसंरक्षकाची भूमिका मानली आहे. या लोकांनी स्वार्थत्यागी बनून समाजहित साधले पाहिजे, ही त्याच्याकडून अपेक्षा. या लोकांना वैयक्तिक मालमत्ता धारण

करण्याचा किंवा कुटुंबाशी संबंध ठेवण्याचा हक्क सुद्धा नाकारला आहे. या समाजव्यवस्थेचे दोष म्हणजे वर्गव्यवस्था, गुलामगिरी आदींना प्लेटोने दिलेली मान्यता.

१६ व्या शतकापासून ह्या दिशेने जे प्रयत्न झालेत किंवा विचार मांडले गेलेत, ते मार्क्स–एंगल्स काळाला सापेक्षतेने जवळचे असल्यामुळे महत्त्वाचे वाटतात. १६ व्या शतकातील सर टॉमस मूर हा पहिला (युटोपियन सोशॅलिस्ट) कल्पनारम्य समाजवादी. आपल्या 'युटोपिया' ग्रंथात एका आदर्श काल्पनिक बेटाचे त्याने वर्णन केले. या बेटात खाजगी मालमत्तेला वाव नाही.

थॉमस चम्पनेला (१५६८–१६३९) या विचारवंताने आपल्या 'The City of the Sun' या पुस्तकात युटोपिया सारखेच विचार मांडले. मोरॅली या समकालीन फ्रेंच लेखकाने केलेले विवेचनही लक्षणीय आहे. खाजगी मालमत्तेच्या उच्चाटनाचाच त्याने आग्रह धरला. प्रत्येक नागरिकाने शक्ती, योग्यता आणि वयोमानानुसार समाजाची सेवा करावी. गरजेनुसार वितरणाचे प्रयत्न करावेत हा त्याचा उपदेश.

आदर्श समाजव्यवस्था निर्माण करण्याचा प्रयत्न फ्रान्समधील बेबूफ या गृहस्थाने केला. १७९५ मध्ये त्याने एक संघ काढला. फ्रान्समधील शेतजमिनीची वाटणी सारखी व्हावी असे प्रतिपादले. 'निसर्गाने सृष्टिनिर्मित सर्व गोष्टींचा समान उपभोग घेण्याचा हक्क प्रत्येक मनुष्याला दिलेला आहे,' हे त्याचे मत. त्याच्या जहाल विचारांकरिता त्याचा शिरच्छेद झाला.

आदर्श समाजव्यवस्थेची कल्पनाचित्रे रंगविणारे सेंट सायमन, चार्लस फोरिअर आणि रॉबर्ट ओवेन हे तीन विचारवंत युरोपच्या इतिहासात महत्त्वाचे आहेत. एंगल्सनेही त्यांचे स्वतःवरील नि मार्क्सवरील ऋण, त्यांचे दोष दिग्दर्शित करूनही मान्य केले.

अशा प्रकारे खाजगी मालमत्तेचा अभाव असलेली शोषणमुक्त वर्गविहीन कल्याणकारी समाजव्यवस्था मार्क्स–एंगल्सपूर्वीच्या अनेक तत्त्वज्ञांनी वर्णिली. या सगळ्यांच्या विचारातील एक उणीव म्हणजे यांपैकी बहुतेकांनी आदर्श समाजव्यवस्थेची केवळ कल्पनाचित्रे रेखाटली. ही समाजव्यवस्था अमलात आणण्याकरिता वास्तववादी दृष्टिकोणावर आधारलेला निश्चित मार्ग अवलंबिला नाही. सांगितला नाही. उदात्त नीतितत्त्वाचा आणि धर्मश्रद्धांचा फार मोठा पगडा मनावर होता. त्यामुळे हृदयपरिवर्तन, सद्‌भाव आदींवर त्यांचा जास्त भर होता. ओवेननेही बड्या-बड्या उद्योगपतींची मदत घेतली. आपल्या वसाहतीतील लोकांकडे पाहणाऱ्यांचीही त्यांची भूमिका ते 'माझ्या दयेचे गुलाम आहेत' अशी होती. बेबूफसारख्यांनी निश्चित दिशेने काही प्रयत्न केले. पण तेही एकाकी आणि तोकडे होते. एंगल्सच्या मताप्रमाणे या सगळ्या 'युटोपिअन सोशॅलिस्ट'च्या आचारविचारात त्रुटी राहणे अपरि-

हार्य होते. कारण भांडवलशाही त्या काळात अगदीच प्राथमिक स्वरूपात होती. अजस्र औद्योगीकरणाच्या अभावामुळे गुंतागुंतीचे प्रश्न उपस्थित झाले नव्हते. याउलट मार्क्सच्या काळात परिस्थितीत बदल झाला होता. भांडवलशाही विकासावस्थेत होती. तिच्या अंगभूत असे काही दोषही निर्माण झाले होते. युरोपमधील झपाट्याच्या औद्योगिकरणामुळे आणि नवनवीन शास्त्रीय शोधांमुळे उत्पादन-साधनात क्रांतिकारक बदल होत होते. त्यामुळे गुंतागुंतीच्या समस्या निर्माण झाल्या होत्या. ह्या वस्तुस्थितीचे सूक्ष्म निरीक्षण मार्क्सने केले. अर्थशास्त्र, तत्त्वज्ञान आणि राज्यशास्त्र ह्या तीनही शास्त्रांचा मार्क्सचा अभ्यास दांडगा होता. स्वतःचे नवीन संशोधन या शास्त्रात त्याने केले. आदर्श शोषणमुक्त, वर्गविहीन समाजव्यवस्था निर्माण करण्याकरिता निश्चित तात्त्विक सिद्धांत अंगी बाणवून विशिष्ट राजकीय मार्ग आचरण्याची आवश्यकता प्रतिपादिली. केवळ तात्त्विक विवेचनावरच भर दिला नाही. विशिष्ट राजकीय चळवळीची मुहूर्तमेढ मार्क्स-एंगल्सने रोवली. तत्त्व आणि व्यवहार यांची एकात्मता हे तर ह्या जीवनदर्शनाचे वैशिष्टच होते. याच जीवन-दर्शनाच्या आधारावर लेनिनने सोविएत रशियात शोषणमुक्त समाज प्रत्यक्षात आणण्याच्या दिशेने एक पाऊल टाकले.

विरोधविकासी भौतिकवाद : साम्यवादाचा सृष्टिनिर्मिती व विकासविषयक सिद्धांत

विरोधिविकासी भौतिकवाद हे साम्यवादाचे महत्त्वाचे तात्त्विक अंग आहे. विरोधविकासवाद हा साम्यवादाचा सृष्टिनिर्मिती निसर्ग किंवा इतर यच्चयावत् घटनांच्या निर्मितीकडे पाहण्याचा भौतिकवादी दृष्टिकोण आहे. विरोधविकासवाद हे साम्यवादाचे व्यवच्छेदक लक्षण आहे.

सृष्टिनिर्मिती कशी झाली, प्राथमिक काय, जाणीव (idea) की वस्तुमान निसर्ग, दगड, झाड, समुद्र (matter) हा तत्त्वज्ञानातील एक मूलभूत प्रश्न आहे. या प्रश्नाच्या उत्तरावरून तत्त्वज्ञांचे दोन गट पडले. एका ईश्वरी किंवा अमूर्त शक्तीमुळे विश्व निर्माण झाले, असे मानणारे ते अध्यात्मवादी आणि ईश्वराचे किंवा मानवी संवेदनेबाह्य एखाद्या अमूर्त शक्तीचे अस्तित्व नाकारणारे आणि निसर्गातूनच (जड पदार्थातून) शेकडो, लक्षावधी वर्षाच्या विकासप्रक्रियेने सृष्टी (व मनुष्य) निर्मिती झाली असे मानणारे ते भौतिकवादी. सृष्टीचा उलगडा करणाऱ्या या दोन पद्धती आहेत. भौतिकवादी पद्धती मार्क्स, एंगलसने स्वीकारली. एंगल्सला लिहिलेल्या एका पत्रात मार्क्सने भौतिकवादावरील स्वतःच्या भक्कम विश्वासाची ग्वाही दिली. ('As long as we actually observe and think, we cannot possibly get away from materialism.')[७] भौतिकवादातूनच मार्क्स–एंगलसचा विरोध–विकासी भौतिकवाद विकसित झाला. साम्यवादात 'मॅटर' (भौतिक सत्व किंवा वस्तुमान) हा शब्द, ' वस्तुतः जे जे अस्तित्वात

आहे म्हणजे आपल्या मनापासून स्वतंत्र असून जे आपल्या संवेदनात प्रतिबिंबित होते त्याची कल्पना' या अर्थाने वापरला जातो. 'मानवी मन सुद्धा या वस्तुमानातून निर्माण झाले आहे,' असे एंगल्स मानतो. 'गतिशिवाय वस्तुमानाला कधीही अस्तित्व नव्हते, असणे शक्य नाही,' असेही एंगल्सचे म्हणणे. लेनिन यासंबंधात लिहितो, "वस्तुमान हेच जाणीव किंवा विचार निर्माण करते. वस्तुमान हे मनाव्यतिरिक्त स्वतंत्रपणे अस्तित्वात असते. कोणतीही एखादी अमूर्त शक्ती निसर्गाला वस्तुमानाला निर्माण करीत नाही असे मानणारी विचारप्रणाली म्हणजे भौतिकवाद."[८]

या भौतिकवादातूनच मार्क्सचा क्रांतिकारक विरोधविकासी भौतिकवाद विकसित झाला.

हेगेल : आध्यात्मिक विरोधविकासवाद

१९ व्या शतकातील (१७७०–१८३१) या अध्यात्मवादी जर्मन तत्त्वज्ञाने एक प्रकारच्या ईश्वरी शक्तीचे अस्तित्व मान्य केले आहे. आपले तत्त्वज्ञान हे मनुष्य आणि जग यांच्यापूर्वीही अस्तित्वात असणाऱ्या शाश्वत ईश्वरी शक्तीचे खरेखुरे स्वरूप प्रकट करते, असे त्याने स्पष्ट म्हटले आहे. जगात अस्तित्वात असणाऱ्या निसर्गासह सर्व गोष्टी एका कल्पनेची, विचाराची परिणती आहे. हा विचार म्हणजे मानवनिरपेक्ष होय, हेच हेगेलचे म्हणणे. कोणत्यातरी प्रकारांनी हेगेलने ईश्वरी शक्तीला मान्यता दिली. जगातील सर्व अस्तित्वाचा उगम विचार आहे हे स्पष्ट करताना हेगेल म्हणतो, "विचार हेच खरे मूलभूत असून वस्तू जशा आहेत तशा त्या असण्याचे कारण म्हणजे त्यात गर्भित असणाऱ्या आणि प्रकट होणाऱ्या कल्पना किंवा विचार होत." कल्पनेला मूलभूत महत्त्व देताना हेगेल आणखी म्हणतो, "जे जे काही प्रत्यक्षात आहे ते ज्या प्रमाणात सत्य आहे त्या प्रमाणात ती कल्पना आहे. आणि तिचे सत्यत्व केवळ कल्पनेत आणि कल्पनेमुळेच आहे."[९] मानवीसमाज आणि त्याचा इतिहासही केवळ कल्पनेची परिणती आहे. एका केवळ कल्पनेची पूर्ण मुक्तते-कडे जाण्याची दिशा म्हणजे इतिहास. इतिहास हे ईश्वराचे आत्मचरित्र आहे. आदी त्याची मते त्याच्या अध्यात्मवादी मनोवृत्तीची साक्ष देतात.

हेगेलच्या तत्त्वज्ञानातील जो भाग मार्क्सने स्वीकारला, तो म्हणजे त्याची विरोधविकासी पद्धत.

हेगेलने आपल्या 'इनसायक्लोपिडीया' ग्रंथात विरोधविकासाबद्दलचे विचार मांडले. परस्परविरोधी विचारांच्या प्रक्रियेतून नवीन अधिक विकसित विचारतत्त्व उदयास येणे, विरोध विकासवादात हेगेलला अभिप्रेत आहे. गती किंवा विकास अपरिहार्य आहे हे हेगेलचे ठाम मत. विचार विकासप्रक्रियेतील नियमबद्धतेचे स्पष्टी-करण विरोधविकासवाद देतो असेही त्याचे म्हणणे. विचार, निसर्ग किंवा समाज

यांच्यामधील परस्परविरोध हा भावी प्रगतीकरिता अपरिहार्य आहे. विकास होतो तो निम्न रचनाकडून उच्च रचनांकडे होतो असे एकीकडे हेगेलचे सांगणे; तर दुसरीकडे, " माझे तत्त्वज्ञान म्हणजे तात्त्विक विकासाचा अंतिम निष्कर्ष " असे त्याला वाटे. आपल्या कालखंडातील प्रशियन राज्यसत्तेखालील समाज हा सामाजिक विकासाचा अंतिम कळस आहे असे त्याने सांगितले. विरोधविकासवादाच्या सिद्धांताशी हे विसंगत वाटते.

लुडविग फायरबाख

१९ व्या शतकाच्या अखेरीस जर्मनीत फोफावणाऱ्या अध्यात्मवादाचा फायरबाखने कडाडून विरोध केला. " निसर्गाला मानवबाह्य अस्तित्व आहे. ती पहिली आद्य वस्तुगत वास्तवता आहे. मनुष्य हा निसर्गाच्या सुदीर्घ विकासाची निष्पत्ती आहे. जाणीव ही निसर्गाचे केवळ प्रतिबिंब आहे. मानवी पंचेंद्रियांमार्फत निसर्गाचे ज्ञान माणसाला होते. मानवी मन मानवी देहाव्यतिरिक्त स्वतंत्रपणे अस्तित्वात राहू शकत नाही..." असे त्याचे मत होते. विचार आणि वस्तुमान यांचा संबंध स्पष्ट करताना फायरबाख म्हणतो, " घटना हे वास्तव आहे. विचार त्याचे प्रतिबिंब आहे. जडसृष्टीची निर्मिती म्हणजे विचार. विचारांची निर्मिती जडसृष्टी नव्हे."[१०] फायरबाख भौतिकवादी होता. पण विरोधविकासवादाचा विरोधक होता. भौतिक विश्वातील अंतर्विरोध आणि त्यामुळे होणाऱ्या विकासाला त्याने मान्यता दिली नाही. त्यामुळे स्थितिवादी भौतिकवादाच्या मर्यादा ओलांडून त्याचे तत्त्वज्ञान गेले नाही. फायरबाख निरीश्वरवादी होता. तरी नैतिक मूल्यांना महत्त्व देणारा होता. लोकांमधील नैतिक संबंध, त्यांची नीतिमत्ता ही इतिहासाला गती देणारी शक्ती आहे असे तो मानीत असे. सद्भाव, प्रेम यांना तो ईश्वराइतकेच सामर्थ्यशाली मानत असे आणि व्यावहारिक जीवनातील अत्यंत गुंतागुंतीचे प्रश्न सुद्धा याच भावनांच्या भरवशावर सुटू शकतील असा त्याचा दावा होता.

मार्क्स–एंगल्सचा विरोधविकासी भौतिकवाद

मार्क्स–एंगल्सच्या विरोधविकासी भौतिकवादाची मांडणी अध्यात्मवादाला निकराचा विरोध करण्याच्या भूमिकेतून निर्माण झाली. ' Real humanism has no more dangerous enemy in Germany than spiritualism or speculative idealism '[११] हे त्यांचे उद्गार आहेत. हेगेलच्या विरोधविकासवादाचा अंगीकार करूनही त्याच्या अध्यात्मवादी विचारसरणीला त्यांनी विरोध केला. ' अंतर्विरोध हा फक्त बौद्धिकविश्वातच असतो, भौतिक विश्वात नसतो.' या फायरबाखच्या विधानाचे खंडन करून भौतिक आणि बौद्धिक अशा दोन्ही प्रकारात विरोध-विकास अस्तित्वात असतो, हे मत मार्क्सने मांडले. भौतिक विश्वातील गतीला किंवा अंतर्विरोधांना चालना देणारी एखादी ईश्वरी शक्ती मार्क्सवादी विरोधविकासवादाने धुडकावून लावली.

दोन वस्तूंच्या परस्परसंघर्षातून किंवा एकाच वस्तूत असलेल्या विरोधी शक्तींच्या संघर्षातून विकास होतो हे विरोधविकासवादाचे मूळ स्वरूप. हेगेलची विरोधविकासवादपद्धती मार्क्सने उचलली व एक पाऊल पुढे जाऊन सर्व जड वस्तूत तसेच सामाजिक संबंधात आणि मानवी इतिहासात विरोधविकासवादाचे अस्तित्व दाखवून दिले. विरोधविकासवादात कोणत्याही वस्तूत किंवा घटनेत अस्तित्व, बदल, विकास, नाश अशा अवस्था मानल्या जातात. " विरोधविकासवादात वस्तूची तत्कालीन अवस्था जशी मान्य केली जाते तसाच त्या अवस्थेचा विरोध व अटळ नाशही मान्य केलेला असतो व इतिहासकालात विकास पावणाऱ्या प्रत्येक समाजव्यवस्थेला गतिप्रवाह लागू करून त्या अवस्थेच्या तत्कालीन अस्तित्वाहून त्याच्या संक्रामक स्वरूपाला कमी महत्त्व दिलेले नसते."[१२] हे मार्क्सचे विचार विरोधविकासवादाचे स्वरूप स्पष्ट करतात. ' कोणत्याही क्षेत्रात स्वतःच्या अस्तित्वाच्या जुन्या स्वरूपाचा नाश केल्याखेरीज विकास होणेच शक्य नसते.' हे विरोधविकासाचे मार्क्सकृत दुसरे वैशिष्टच. ' निसर्गाच्या, मानवसमाजाच्या आणि विचारांच्या गतीच्या आणि विकासाच्या सर्वसाधारण नियमांचे शास्त्र'[१३] ही एंगलसकृत विरोधविकासवादाची व्याख्या. वस्तू आणि त्यांच्या प्रतिबिंबाचे परस्परसंबंध, गती, निर्मिती आणि विनाश या सर्व गोष्टी त्याला विरोधविकासवादात अभिप्रेत आहेत.

विरोधविकासवाद हे गतीच्या आणि विकासाच्या नियमाचे शास्त्र आहे. त्यानुसार विकास हा विरोधातूनच होत असतो. जगात अशी एकही वस्तू नाही की जिची विरोधी तत्त्वात विभागणी करता येणार नाही. तत्त्वतःच संपूर्ण भौतिक विश्व हे परस्परसंबद्ध, एकसंध आहे. त्यातील कोणताही पदार्थ एकाकीपणे विकसित होत नाही. एकाच पदार्थात देखील दोन विरोधी तत्त्वे परस्परांवर परिणाम करतात. त्यांचे अस्तित्व हेच पदार्थाचे अस्तित्व. उत्पत्ती आणि विनाश या त्या दोन शक्ती होत.

गतीचा किंवा विकासाचा दुसरा नियम म्हणजे संख्यात्मकातून गुणात्मक बदलाच्या संक्रमणाचा नियम. ठराविक वस्तू किंवा घटना स्वतःच्या ज्या मूलभूत लक्षणांमुळे निश्चित झालेल्या असतात, त्या सर्व मूलभूत लक्षणांची गोळाबेरीज म्हणजे गुण. गुणांशिवाय वेगळ्या असलेल्या आकार, वजन, विस्तार वगैरे गोष्टी संख्येने दिग्दर्शित केल्या जातात. गुणात बदल घडून आला म्हणजे पदार्थाचे अवस्थांतर होते. उलट, परिमाणात काही मर्यादेपर्यंत बदल झाला तरी पदार्थाचे अवस्थांतर होत नाही. मात्र ही मर्यादा संपली की परिमाणात्मक बदलामुळेही गुणात्मक बदल घडून येतात.

' विकासाच्या प्रक्रियेत साध्या परिमाणात्मक बदलाचे काही मर्यादेनंतर गुणात्मक बदलात रूपांतर होते,' असे मार्क्सने सांगितले. एंगल्सने आपल्या

'डायलेक्टिक्स ऑफ नेचर' व 'अँटी ड्युरिंग' या दोन ग्रंथात हा सिद्धांत सोदाहरण स्पष्ट केला. द्रवरूप पाण्याला उष्णता दिल्यास एका विशिष्ट मर्यादेनंतर त्याचे एकदम वाफेत रूपांतर होते, हे एंगल्सने संख्यात्मक बदलाचे दिलेले उदाहरण. हा एकदम परिवर्तनाचा किंवा झेपेचा नियम भांडवलशाहीतून साम्यवादी समाजव्यवस्थेकडे समाजसत्तावादी क्रांतीच्या योगाने अपरिहार्य असणाऱ्या परिवर्तनाला लावण्यात येतो.

विरोधविकासाचा तिसरा नियम विनाशाच्या विनाशाचा (Negation of the negation) नियम. " कोणत्याही क्षेत्रात स्वतःच्या अस्तित्वाच्या जुन्या स्वरूपांचा नाश केल्याखेरीज विकास होणेच शक्य नसते." [१४] या शब्दांत मार्क्सने ह्या सिद्धांताचे वैशिष्टच सांगितले. परंतु हा नाश म्हणजे रूढार्थाने सर्वनाश नव्हे. अधिक उच्चतर अवस्थेकडे जाणाऱ्या गतीचे ते वैशिष्टच आहे. एंगल्सने मुद्दाम. "विरोधविकासवादातील विनाश म्हणजे केवळ नकारार्थ नव्हे, किंवा वस्तूंचा अभावही नव्हे, तसेच वस्तू हवी तशी उद्ध्वस्त करणेही नव्हे," असे स्पष्टीकरण केले. विनाशाचा विनाश ही स्थितिशील प्रक्रिया नसून प्रगतिशील गती आहे या आपल्या म्हणण्याच्या पुष्टयर्थ एंगल्सने उदाहरणेही दिली. आदिम साम्यवादी पद्धतीत खाजगी मालकीची प्रथा नव्हती. उत्पादन–साधनांवर आणि संपत्तीवर सामूहिक मालकी होती. पुढे समाजविकासावस्थेत ही सामूहिक मालकी नष्ट होऊन खाजगी मालकीपद्धती बळावली. पण तीही कायमची टिकू शकत नाही. सामूहिक मालकी पद्धती हीच काळाची गरज ठरली; पण ही नवीन समाजसत्तावादी पद्धती जुन्या आदिम साम्यवादी पद्धतीच्याच लायकीची आहे काय ? नाही. साम्यवादी मतानुसार निश्चितपणे ती कितीतरी पटींनी उच्चतर अवस्था आहे. मार्क्सनेही 'भांडवल' ग्रंथात विनाशाच्या विनाशाची उदाहरणे दिलीत. विरोधविकास पद्धतीला लेनिनने शंखाकार पद्धतीचा विकास म्हटले आहे. विरोधविकासवाद हा सृष्टीतील आणि समाजातील घटनांकडे पाहण्याचा मार्क्सवादी दृष्टिकोण आहे, या भूमिकेतून लेनिनने 'ज्ञाना' संबंधी विवेचन करून या सिद्धांतात मोलाची भर टाकली. क्षणाक्षणाला जग प्रगतीकडे जात आहे आणि ज्ञानप्राप्तीमध्ये वाढ होत आहे हा लेनिनचा निष्कर्ष.

लेनिनने विरोधविकासवादाचा संबंध प्रत्यक्ष राजकीय चळवळीशी लावला. मार्क्स-एंगल्सच्या तत्त्वज्ञानाकडे पाहण्याची लेनिनची भूमिका, " मार्क्सवादी सिद्धांत म्हणजे काहीतरी पूर्णत्वाला पोचलेले व पवित्र असे आम्ही मानत नाही. उलट, आम्हाला हे पटलेले आहे की, त्या सिद्धांतांनी विज्ञानाची फक्त कोनशिला तेवढी घातली आहे. जीवनाच्या बरोबरीने जर समाजवाद्यांना चालावयाचे असेल, तर त्या विज्ञानाच्या सर्व बाजूंचा अधिक विकास करणे त्यांना भाग आहे " अशी आहे,

सिद्धांत आणि व्यवहार यांची फारकत त्याला अमान्य होती. तत्त्व आणि व्यवहार यांची एकात्मता मार्क्स-एंगल्सनेही, " All social life is essentially practical. All mysteries which lead theory to mysticism find their rational solution in human practice and in the comprehension of this practice." [१५] या शब्दांत पुरस्कारिली. विरोधविकासवादाचा साक्षात संबंध साम्यवादी समाज-व्यवस्थेच्या निर्मितीशी मार्क्स-एंगल्सने लावला. लेनिननी तेच मत उचलून धरले. तो म्हणतो, " विरोधविकासवाद हा केवळ सिद्धांत नाही. साम्यवादी समाजव्यवस्था उभारण्याच्या कृतीचे एक रूप आहे. कोणताही मार्क्सवादी बुद्धिमंत तत्त्वज्ञानात्मक भौतिकवादापासून अलिप्त राहू शकत नाही." [१६]

ऐतिहासिक भौतिकवाद (Historical Materialism)

विरोधविकासी भौतिकवादाचा नियम मानवीसमाजाला लावला की ऐतिहासिक भौतिकवाद सिद्ध होतो. मानवी इतिहासाकडे पाहण्याचा हा एक वैशिष्ट्यपूर्ण दृष्टिकोण आहे.

मानवी इतिहासाला चालना देणारी शक्ती कोणती याचा विचार करणारी अनेक मते मांडण्यात आली आहेत. परमेश्वर, राजा, वीरपुरुष (Hero) यांच्याकडे इतिहासाचे कारकत्व देण्याचा प्रयत्न झाला आहे. १८ व्या शतकातील फ्रेंच भौतिकवाद्यांनी मानव, त्याचे दृष्टिकोण, त्याची वागणूक हा सामाजिक परिसराच्या प्रभावाचा परिपाक असतो असे मत मांडले. फ्रेंच भांडवलदारी इतिहास-शास्त्रज्ञांनी समाजातील विरोधीवर्गाचे आणि वर्गकलहांचे अस्तित्व दाखवून दिले होते. इंग्रज अर्थशास्त्रज्ञांनी (अॅडम स्मिथ, डेव्हिड, रिकार्डो) वर्गाच्या अस्तित्वाचा पाया आर्थिक जीवनात शोधून काढण्याचा प्रयत्न केला.

आर्थिक संबंध हेच मानवाच्या सर्व सामाजिक व्यवहारांचे प्रेरक आहेत हा कार्ल-मार्क्सचा सिद्धांत पुढीलप्रमाणे :

" माणसाची सामाजिक उत्पादनाची क्रिया चालू असताना त्यांचे परस्परांशी काही निश्चित संबंध निर्माण होतात, ते अटळ असतात व त्यांच्या इच्छेवर अवलंबून नसतात. हे उत्पादन-संबंध हीच समाजाची आर्थिक चौकट होय.

खरे पाहता कायद्याचा आणि राजकारणाचा इमलाही याच पायावर आधारलेला असतो. आणि सामाजिक जाणिवेची स्वरूपेही आर्थिक चौकटीला अनुरूप अशीच असतात. सामाजिक, राजकीय आणि बौद्धिक जीवनक्रियेचे सर्वसामान्य स्वरूप हे शेवटी भौतिक जीवनातील उत्पादन-पद्धतीवरून ठरते. माणसाच्या जाणिवेवरून त्याची जीवनपद्धती ठरत नाही, तर उलटपक्षी त्याच्या सामाजिक जीवनपद्धतीवरूनच त्याच्या जाणिवेचे स्वरूप ठरत असते. समाजातील उत्पादनशक्तींच्या प्रगतीच्या एका विशिष्ट अवस्थेला त्यांचा विद्यमान उत्पादन-संबंधाशी,

म्हणजेच ज्या संबंधांना कायद्याच्या भाषेत वस्तूंचे मालकीसंबंध असे म्हणतात आणि ज्या संबंधांच्या चौकटीतच आतापर्यंत उत्पादन-शक्ती कार्य करीत असतात, त्यांच्याशी विरोध येतो. जे उत्पादन-संबंध पूर्वी उत्पादन-शक्तीच्या प्रगतीची निरनिराळी स्वरूपे होती, तेच संबंध आता उत्पादन-शक्तीच्या पायातील शृंखला बनतात. त्यानंतर सामाजिक क्रांतीच्या युगाला आरंभ होतो. समाजाच्या आर्थिक पायात होणाऱ्या बदलाबरोबर त्यावर आधारलेल्या प्रचंड इमल्याचे स्वरूपही थोड्याफार वेगाने पालटते." [१७]

एंगल्सने ऐतिहासिक भौतिकवादाची मांडणी पुढीलप्रमाणे केली आहे :

" मानवी जीवनाकरिता आवश्यक असणाऱ्या वस्तूंचे उत्पादन आणि त्यांचा विनिमय हा कोणत्याही समाजरचनेचा सामाजिक संबंधांचा पाया आहे ही गोष्ट ऐतिहासिक भौतिकवाद्यात गृहीत धरली जाते. इतिहासात आजपर्यंत आढळून येणाऱ्या प्रत्येक समाजव्यवस्थेत संपत्तीचे वाटप आणि समाजाची निरनिराळ्या वर्गांत होणारी विभागणी ही कोणत्या वस्तूचे कशाप्रकारे उत्पादन केले जाते आणि त्यांचा विनिमय कसा होतो यावर अवलंबून असते. यानुसार सर्व प्रकारच्या सामाजिक बदलांचे आणि राजकीय क्रांतीचे मूळ मानवी जाणिवेत शाश्वत सत्य, न्याय आदी मानवाच्या कल्पनेत नसून उत्पादनाच्या संबंधाच्या स्वरूपात आहे. हे सगळे बदलांचे मूळ तत्त्वज्ञान नव्हे तर विशिष्ट काळच्या अर्थशास्त्रात आढळते."[१८]

ऐतिहासिक भौतिकवादाच्या नियमांचे स्वरूप सोदाहरण समजावून सांगताना मार्क्स लिहितो, " सामाजिक संबंध हे उत्पादन-शक्तीशी निगडीत असतात. नवनवीन उत्पादन-साधनांच्या साहाय्याने माणसे आपली उत्पादन-पद्धती बदलतात आणि उत्पादन-पद्धती, उदरनिर्वाहाची पद्धती बदलत असताना साहजिकच ते आपले सामाजिक संबंधही बदलतात. हातगिरणी तुम्हाला सरंजामशाही बहाल करते तर वाफगिरणी भांडवलशाही."

आजपर्यंतचा इतिहास हा वर्गकलहांचा इतिहास आहे. हे वर्ग अर्थात उत्पादन-संबंधामुळेच निर्माण झाले. उत्पादन-पद्धती, उत्पादन-संबंध आणि वर्गकलह यांमुळे इतिहासात निर्माण झालेल्या विविध सामाजिक अवस्थांचे आदिम साम्यवादी समाज-व्यवस्था, गुलामव्यवस्था, सरंजामशाही, भांडवलशाही आणि साम्यवाद (ही अपेक्षित समाजव्यवस्था !) असे वर्गीकरण ऐतिहासिक भौतिकवादात करण्यात आले आहे.

आदिम साम्यवादी समाज

ऐतिहासिक दृष्टचा मानवी समाजाची सर्वप्रथम अवस्था. या अवस्थेतील माणसाची उत्पादन-साधने म्हणजे दगड, गदा, कुऱ्हाड, दगडाची इतर अनेक आयुधे व धनुष्यबाण. या अवस्थेत माणसा-माणसातील उत्पादन-संबंध सहकार्याचे होते.

अत्यंत प्राथमिक स्वरूपाच्या उत्पादन-साधनांच्या साहाय्याने निसर्गाशी लढावयाचे असल्यामुळे सामुदायिकता ही गरज होती. संपत्तीवर सामुदायिक मालकी होती.

गुलामी (slavery) समाजव्यवस्था

पुढे उत्पादन-साधनात सुधारणा होऊ लागली. रस गाळून धातू तयार करण्याची कला मानवाने हस्तगत केली. दगडांच्या साधनांऐवजी धातूची ब्रांझ आणि लोखंडसाधने अस्तित्वात आली. नांगर, विळा आदी साधनांनी शेतीची उत्पादनक्षमता वाढली. घरे बांधणे, जहाजे बांधणे, कालवे खणणे आदी उद्योगधंदे वाढीस लागले. श्रमविभागणी अपरिहार्य झाली तद्वतच उत्पादनाची पातळी वाढल्यामुळे खाजगी मालकी अस्तित्वात आली. केवळ उत्पादन-साधनांचीच नव्हे तर श्रम करणारांची–गुलामांची खाजगी मालकी उत्पादन-संबंधांचा पाया ठरला. गुलामांची सर्रास पिळणूक होऊ लागली. गुलाम आणि गुलाम-मालक या दोन परस्परविरोधी वर्गात विभागणी झाली.

या काळात पिळवणुकीची पाशवी प्रथा अस्तित्वात असली तरी मानवी प्रगतीच्या दृष्टीने हा आदिम साम्यवादी समाजापुढचा टप्पा होता. गुलामांची पिळवणूक होत असल्याने समाजातील एका मानवी विभागाला उत्पादनात प्रत्यक्ष भाग घेण्याची आवश्यकता न राहून तो मुक्त झाला व त्यामुळे शास्त्र आणि कला यांच्या प्रगतीला योग्य अशी परिस्थिती निर्माण झाली. हळूहळू या उत्पादन पद्धतीच्या प्रगतीची मर्यादा संपली. उत्पादन-संबंध हे प्रगतिशील उत्पादन-शक्तीच्या मार्गातील अडथळे बनले. त्यामुळे हे उत्पादन-संबंध नष्ट करण्याची ऐतिहासिक आवश्यकता निर्माण झाली. गुलाम आणि मालक यांच्यामधील वर्गसंघर्ष कळसास पोचला आणि गुलामी व्यवस्था कोलमडून पडली. नव्या उत्पादन संबंधांवर आधारलेली सरंजामशाही अस्तित्वात आली.

सरंजामशाही (Feudal System)

ह्या समाजव्यवस्थेत सरंजामदारांची म्हणजे राजाच्या हाताखालील सरदार–दरकदारांची उत्पादनसाधनांवर मालकी होती. समाजात सरदार आणि भूदास म्हणजे सरंजामदारांची जमीन स्वतःच्या श्रमाने कसणारे व त्या श्रमाबद्दल मोबदला घेणारे असे दोन वर्ग अस्तित्वात होते. याशिवाय भूदास शेतकऱ्याची स्वतःच्या मालकीचीही जमीन असे. त्यात तो उत्पादन करीत असे. अशा प्रकारचे वैयक्तिक हितसंबंध निर्माण झाल्यामुळे उत्पादनसाधनांत सुधारणा झाली. शेतीच्या अवजारात सुधारणा झाली. तद्वतच उद्योगधंद्यात वाढ झाली. कच्च्या लोखंडापासून शुद्ध लोखंड तयार करणे, गलबते, होकायंत्रे, बंदुकीची दारू, कागद, छापण्याची कला, घड्याळे यांचे शोध लागले.

त्याचबरोबर सरंजामदार आणि भूदास यांच्यात शत्रुत्वाचे नाते निर्माण झाले. भूदासाला अत्यंत पिळवणूक सहन करावी लागली. उत्पादनशक्ती आणि उत्पादन-संबंध यांच्यात विरोध होऊ लागला. शेतीसुधारणेची साधने आपल्या हातात यावी तसेच स्वतःच्या आर्थिक परिश्रमातून निर्माण केलेल्या मालाची विल्हेवाट आपल्या इच्छेप्रमाणे करता येण्याचा हक्क संपादन करण्यासाठी शेतकरी सरंजामशाही जुलमाविरुद्ध अटीतटीचे सामने देऊ लागले. याच सुमारास सरंजामशाहीच्या पोटातच भांडवलदारी विकसित होऊ लागली. या भांडवलदार वर्गाने भूदास–शेतकरी–दरिद्री आणि सरंजामशाही अमलाखाली पिचलेले इतर लेखक यांना एकत्र करून सरंजामशाही उलथून पाडली.

भांडवलशाही (Capitalism)

उत्पादनाची साधने भांडवलदाराच्या मालकीची असणे हा या उत्पादन-पद्धतीचा पाया. भांडवलदार आणि कामगारवर्ग असे दोन वर्ग या समाजव्यवस्थेत असतात. उत्पादनाची साधने भांडवलदारांच्या मालकीची असल्यामुळे कामगारांना त्यांच्यावर अवलंबून राहावेच लागते. त्यामुळे भांडवलदार कामगारांची खूप पिळवणूक करतात. या दोन संबंधांचे स्वरूप परस्परविरोधाचेच असते. भांडवल-शाहीत उत्पादनसाधनात आणि एकूण संपत्तीत झालेली वाढ तसेच सरंजामशाहीला मोडून काढण्याचे भांडवलशाहीचे क्रांतिकार्य मार्क्स-एंगल्सने मान्य केले. परंतु भांडवलशाहीत समाजाचा झालेला अधःपातही त्यांनी स्पष्ट शब्दात सूचित केला.

या समाजव्यवस्थेत प्रत्येक गोष्ट पैशाच्या मापाने मोजली जाते. डॉक्टर, वकील, धर्मोपदेशक, कवी, शास्त्रज्ञ आदी सगळे लोक पैशाने भांडवलदारांचे गुलाम झाले असतात. कुटुंबसंस्थेतील खराखुरा भावनिक अंश भांडवलशाहीने नष्ट करून तिला केवळ बाजारी स्वरूप दिले.

भांडवलशाहीत जगाच्या इतिहासात प्रथमच अत्यंत सुसंघटित अशी काम-गारांची (Proletariat) सेना निर्माण होते. मोठ्या प्रमाणावर उत्पादन आणि खाजगी मालकीचा अधिकाधिक हव्यास, त्यापायी होणारी कामगारवर्गाची पिळव-णूक यामुळे वर्गसंघर्ष चेतविला जातो. उत्पादनसाधनांची खाजगी मालकी आणि उत्पादनशक्ती यांच्यात विरोध निर्माण होतो. नवीन समाजपद्धतीची आवश्यकता निर्माण होते आणि कामगारवर्गाच्या क्रांतीतून उत्पादनसाधनांवर सामूहिक मालकी असलेल्या साम्यवादी समाजव्यवस्थेचा पाया घातला जातो.

ऐतिहासिक भौतिकवादाचे स्वरूप हे असे आहे. हा ऐतिहासिक भौतिकवादाचा नियम साम्यवादी साहित्यसमीक्षेचा आधारस्तंभ आहे. ऐतिहासिक भौतिकवादाने धर्म, नीती, शासनसंस्था याकडे पाहाण्याची एक वेगळी दृष्टी मार्क्सवाद्यांना दिली. तीसंबंधीचे संक्षिप्त विवेचन येथे औचित्यपूर्ण ठरेल.

'धर्म ही अफूची गोळी आहे.' असे मार्क्स म्हणतो. " मार्क्सची ही घोषणा म्हणजे धर्माबाबत मार्क्सवादाचा एकंदर दृष्टिकोण काय आहे, ते सांगणारी कोनशिलाच आहे" असे लेनिन म्हणतो. अध्यात्मवादाला विरोध म्हणजे 'धर्म' या संज्ञेने प्रचारात आलेल्या इतर जीवनदर्शनांना विरोध आलाच. शोषकांनी शोषितांविरुद्ध चालविलेल्या स्वार्थी लढाईत धर्म हे एक साधन आहे असे मार्क्सवाद मानतो. प्रत्येक वर्गलढ्यात सत्ताधारी, पिळवणूक करणाऱ्या वर्गाची खुशामत धर्म करतो म्हणूनही मार्क्सवाद्यांचा धर्मावर राग. आज केवळ सोयीसाठी मार्क्सवादी राज्यात धर्म ही प्रत्येकाची वैयक्तिक बाब मानण्यात येत असली आणि धर्मोपासनेला मुभा असली तरी मार्क्सवादी जीवनदर्शनाला धर्म मान्य नाही. लेनिनने म्हटले आहे, " धर्म ही शासनाच्या दृष्टीने खाजगी बाब आहे असे माना, ही आमची मागणी आहे पण आमच्या स्वतःच्या पक्षाच्या दृष्टीनेही ती खाजगी बाब आहे, असे मुळीच मानत नाही. कम्युनिस्ट पक्ष आपल्या सभासदांना आत्मिक जुलूम जबरदस्तीविरुद्ध (त्यात धर्मही आला) निकराने लढा, असेच सतत सांगत आला आहे. त्याखेरीज असे की, तो धर्मविरोधी लढ्याची कामगारवर्गाने समाजवाद व कम्युनिझमसाठी चालविलेल्या लढ्यातील कामगिऱ्यांशी सांगड घालतो. धर्म नष्ट करायचा तर त्याच्यामागची वर्गीय मुळे उपटून काढली पाहिजेत, ती प्रमुख गरज आहे, असे तो मानतो."[१९]

साम्यवादी नीती

साम्यवादी नीतिविषयक भूमिका एंगल्सच्या शब्दांत पुढीलप्रमाणे आहे. "शाश्वत, अंतिम, अपरिवर्तनीय अशी नीतितत्त्वे आम्ही मुळीच मानीत नाही. याउलट आम्ही असे मानतो की, आजपर्यंतची सर्व नैतिक तत्त्वे ही अखेर त्या त्या काळातील आर्थिक परिस्थितीचा परिपाक आहेत आणि आजपर्यंतचा समाज ज्याप्रमाणे वर्गात विभागला होता तद्वतच नीतितत्त्वेदेखील वर्गसंबद्धच आहेत. त्यांनी आजपर्यंत सत्ताधारी शोषकवर्गाचाच पाठपुरावा केला आहे.... वर्गनिरपेक्ष आणि खरीखुरी मानवी नीतिमत्ता वर्गहीन समाजातच अस्तित्वात असू शकेल."[२०]

लेनिनने पुढील शब्दात साम्यवादी नीतिमत्ता सांगितली :

" We say that our morality is entirely subordinate to the interest of the class-struggle of proletariat. Our morality is derived from the interest of the class-struggle of the proletariat ... there is nothing as morality apart from human society; it is a fraud, morality for us is subordinated to the interest of the class-struggle of the proletariat... the basis of communist morality is the struggle for the consolidation and completion of Communism."[२१]

वरील विवेचनावरून सापेक्षता आणि विशिष्ट वर्गाचे हितसंबंध ही साम्यवादी नीतितत्त्वाची वैशिष्ट्ये असली तरी कसलीच मूल्ये न मानणारी स्वैराचारी नीतिसंहिता असे तिचे वर्णन करणे योग्य नाही. लैंगिक स्वैराचाराला विरोध हे तर लेनिनचे महत्त्वाचे नीतितत्त्व होते. ग्लास वॉटर सिद्धांताला त्याने विरोध केला. ग्लास वॉटर सिद्धांत म्हणजे एखादा तहानलेला इसम ज्याप्रमाणे अनेकांनी वापरलेल्या काचपात्रातून जलप्राशन करतो तोच नियम स्त्रीपुरुषांच्या लैंगिक संबंधाला लागू करावा हा दृष्टिकोण. क्रांतीनंतर नव्या नीतीच्या नावाखाली याचे प्रस्थ रशियात खूप माजले होते, पण यासंबंधी लेनिनने पुढील स्पष्ट विचार मांडले आहेत : "ग्लासातील पाण्याचा सिद्धांत हा मार्क्सवादाशी संपूर्ण विसंगत असाच आहे. इतकेच नव्हे तर तो समाजविघातकही आहे. लैंगिक जीवनाची केवळ स्वाभाविकताच लक्षात घेऊन चालावयाची नाही तर लैंगिक जीवनाचे निरनिराळे स्वाभाविक दर्जेही आपण लक्षात घेतले पाहिजेत... प्रेमाच्या कामी दोन जीवांचाही संबंध असतो. म्हणून या प्रेमाशी सामाजिक हितसंबंधही निगडित आहेत. यासाठी लैंगिक संबंध हे समाजास हितावह ठेवणे प्रत्येक व्यक्तीच्या शिरावर आहे... कम्युनिस्ट या नात्याने 'प्रेमाची परिपूर्ती' हे मोहक नाव धारण करून मिरविणाऱ्या ग्लास वॉटर सिद्धांताबद्दल माझी तिळमात्र सहानुभूती नाही."[२२]

कम्युनिस्ट नीतितत्त्वे ही अगदी विचित्र, विक्षिप्त आहेत ही समजूत बरोबर नाही. समाजाच्या हितासाठी जागृतिपूर्वक श्रम करणे, सामाजिक संपत्तीच्या संरक्षणाची आणि वाढीची प्रत्येकाने चिंता वाहणे, जनतेत परस्परांविषयी मानवतेचे संबंध राखणे आणि परस्परांविषयी आदरभाव बाळगणे, राष्ट्रीय व वर्णीय द्वेषाला मुळीच थारा न देणे, सचोटी, सत्यनिष्ठा, नैतिक शुद्धता, सामाजिक व वैयक्तिक जीवनात साधेपणा आणि मर्यादशीलता या शब्दांत नीतितत्त्वे आजही साम्यवादाच्या मार्गावरील समाजात आदर्शभूत नीतितत्त्वे मानली जातात.

ऐतिहासिक भौतिकवादाने धर्म, नीती, कला, साहित्य, संस्कृती आदी सर्व गोष्टींचा अंतिम आधार आर्थिक प्रेरणा असतात असे मानले. त्यामुळे साम्यवादी जीवनदर्शन, समाजावर परिणाम करणाऱ्या इतर गोष्टींना काहीच महत्त्व देत नाही असा त्यावर एक आक्षेप घेण्यात येतो. या आक्षेपाचे खंडन एंगल्सने एका पत्रव्यवहारात केले आहे. तो लिहितो,

" According to the materialistic conception of history, the ultimately determining element in history is the production and reproduction of real life more than this neither Marx nor I have ever asserted. Hence if somebody twists this into saying that the economic elements is the only determining one he trans-

forms that proposition into a meaningless, abstract, senseless phrase......We make our history ourselves, but in the first place under very definite assumptions and conditions. Among these the economic ones are ultimately decisive. But the political ones, etc. and indeed even the traditions which hunt human minds also play their part, although not the decisive one......"२३

ऐतिहासिक भौतिकवाद हा व्यक्तीला कमी महत्त्व देणारा आणि परिस्थितीला सर्वस्व मानणारा असा ऐतिहासिक नियतिवाद (Historical Determinism) आहे, असा आक्षेप संभवतो. या आक्षेपांच्या निराकरणासाठी लेनिनचे, "ऐतिहासिक आवश्यकतेची कल्पना इतिहासातील व्यक्तीच्या भूमिकेला मुळीच कमी लेखत नाही, नष्ट करीत नाही, सारा इतिहास व्यक्तींच्या कार्यातूनच घडलेला आहे. त्या अत्यंत क्रियाशील व्यक्ती होत्या, यात संशय नाही." हे किंवा "इतिहासात कोणताही वर्ग आपले राजकीय पुढारी, आपले आंदोलन संघटित करण्यास आणि त्याला नेतृत्व देण्यास समर्थ असलेले पुढारी निर्माण केल्याखेरीज सत्ता हस्तगत करू शकलेला नाही" हे विचार पुरेसे समर्थ आहेत.

याच विवेचनाच्या ओघात मार्क्सच्या अर्थशास्त्रीय प्रमेयांचा विचार थोडक्यात अपरिहार्य आहे.

मार्क्सचा अतिरिक्त श्रमसिद्धांत (Theory of Surplus Value)

भांडवलशाहीत कामगारांची पिळवणूक कशा प्रकारे होते आणि भांडवलदार अन्याय्य नफा कसा मिळवितात हे हा सिद्धांत सांगतो.

बाजारात क्रयवस्तू (Commodity) म्हणजे जिचा विनिमयाकरिता उपयोग होतो अशा वस्तूचे मूल्य मजुरांनी तिच्या उत्पादनाकरिता केलेल्या श्रमाच्या परिमाणाने ठरते. हे वरकड मूल्य सिद्धांताचे महत्त्वाचे गृहीत तत्त्व आहे. केवळ व्यक्तिगत श्रमाने मूल्य ठरत नाही; तर ठराविक प्रकारच्या क्रयवस्तूच्या उत्पादनासाठी ज्या श्रमपरिमाणाची त्या विशिष्ट समाजात जरुरी असते त्या श्रमपरिमाणाने निश्चित होते. यास आवश्यक श्रमकाल म्हणतात. एवढे श्रम करणे स्वतःच्या चरितार्थाकरिता मजुरास आवश्यकच असते. परंतु भांडवलदार मजुरांकडून याहीपेक्षा जास्त श्रम घेतो. मजुरी मात्र आवश्यक श्रमकालाचीच देतो. उरलेल्या श्रमकालाने निर्माण केलेला उत्पादनाचा सगळा भाग-नफा भांडवलदार गिळंकृत करतो. म्हणजे या कालातील मजुराचे श्रम त्याच्या स्वतःच्या दृष्टीने फुकटचे आहेत. या श्रमामुळे निर्माण झालेल्या मूल्यालाच वरकड मूल्य म्हणतात. एंगल्सने पुढीलप्रमाणे या सिद्धांताचे विवेचन केले :

चरितार्थाच्या या साधनात दररोज सहा तास श्रमकाल सामावलेला आहे, असे आपण गृहीत धरू. आपला भावी भांडवलदार त्याचा धंदा चालविण्यासाठी प्रथम श्रमशक्ती खरेदी करतो, म्हणजे रोजंदारीने मजूर कामावर ठेवतो, त्याने त्या मजुरास सहा तास श्रमाएवढी पैशाची रकम दिली तर त्याच्या दिवसाच्या श्रमशक्तीचे संपूर्ण मूल्य वरील हिशेबाप्रमाणे त्याने चुकते केले आणि या होऊ घातलेल्या भांडवलदाराच्या चाकरीत त्या मजुराने सहा तास काम केले म्हणजे तोही भांडवलदाराच्या खर्चाची पूर्ण परतफेड करतो, त्याने दिवसाच्या श्रमशक्तीसाठी दिलेले मूल्य त्याला पूर्णपणे परत करतो. परंतु या क्षणापावेतो पैशाचे रूपांतर भांडवलात झालेले नसते, त्याने वरकड मूल्य मुळीच पैदा केलेले नसते. आणि म्हणूनच श्रमशक्ती खरेदी करणाऱ्याची त्याने केलेल्या सौद्याविषयी अगदी वेगळीच कल्पना असते. मजुराला २४ तास जिवंत ठेवायला फक्त सहा तासांचे श्रम आवश्यक आहेत, ही गोष्ट त्याने या २४ तासांपैकी १२ तास राबण्याच्या आड येत नाही. श्रमशक्तीचे मूल्य आणि श्रमक्रियेत त्या श्रमशक्तीकडून उत्पन्न होणारे मूल्य, ही दोन भिन्न परिमाणे आहेत. म्हणून आपल्या गृहीतकृत्यानुसार पैशाच्या मालकाला मजुरासाठी दररोज सहा तास श्रमांच्या उत्पन्नाचे मूल्य खर्च करावे लागते, उलट तो मजूर दररोज बारा तास श्रमांच्या उत्पन्नाचे मूल्य त्या मालकाच्या स्वाधीन करतो. पैशाच्या मालकाला फायद्यात पडणारा फरक म्हणजे फुकटचे वरकड श्रमाचे सहा तास, ज्यासाठी त्याला पै द्यावी लागत नाही आणि यात सहा तासांचे श्रम सामावलेले आहेत असा वरकड तयार माल झाला. डाव साधला. वरकड मूल्य पैदा झाले. पैशाचे भांडवलात रूपांतर होऊन गेले.

साम्यवादी अर्थशास्त्रीय सिद्धांताचे स्वरूप हे असे. भांडवलशाहीत मजुरांची पिळवणूक कोणत्या प्रकारांनी होते हे मार्क्सने या सिद्धांतात सांगितले आहे. याच ठिकाणी भांडवलदारांच्या अतिरिक्त नफा–लालसेतून साम्राज्यशाही निर्माण होते, हे मार्क्सच्या अर्थशास्त्रीय सिद्धांताचे विकसन लेनिनने आपल्या ‘Imperialism the higher stage of Capitalism’ या ग्रंथात साधार प्रतिपादन केले आहे, हा उल्लेख आवश्यक आहे. लेनिनच्या एतद्विषयक विचारांचा थोडक्यात सारांश असा:–(१) उत्पादनाचे व भांडवलाचे केंद्रीभवन अशा उच्च अवस्थेस पोचले आहे की त्याने आर्थिक जीवनात निर्णायक भाग घेणारे मक्तेदार गट निर्माण झाले आहेत. (२) बँक भांडवल आणि औद्योगिक भांडवल यांचे एकीकरण आणि या ‘अर्थ–भांडवलाच्या’ आधारावर एका अर्थशासक श्रेष्ठीगणाची निर्मिती. (३) क्रयवस्तूंच्या निर्यातीखेरीज त्याहून स्वतंत्र अशा भांडवलाच्या निर्यातीला अतिशय महत्त्व प्राप्त होते. (४) आंतरराष्ट्रीय स्वरूपाचे मक्तेदारी भांडवलदारी संघ तयार होतात व ते आपसात जग वाटून घेतात, आणि (५) सर्वांत मोठ्या भांडवलदारी सत्तांमध्ये साऱ्या जगाची प्रादेशिक विभागणी होण्याची क्रिया पूर्ण होते.

कामगारक्रांती आणि कम्युनिस्ट पक्ष

मार्क्स–एंगल्स आणि लेनिनने भांडवलशाहीच्या आणि साम्राज्यशाहीच्या दोषांचे दिग्दर्शन केले. परंतु मार्क्स केवळ एक वर्णनकर्ता तत्त्ववेत्ता नव्हता. तर एका नवीन जीवनदर्शनाचा तो प्रणेता होता. जगातील दुःखांचे आणि त्यांच्या कारणांचे विवेचन मात्र करून स्वस्थ बसणे हे त्याचे कार्य नव्हते; तर या दुःख-मुक्तीसाठी निश्चित असे मार्गदर्शन त्याने केले. भांडवलशाहीतील पिळवणुकी-पासून मुक्त होण्याचा साम्यवादाचा मार्ग म्हणजे कामगारपक्ष–कम्युनिस्ट पक्षाच्या मार्गदर्शनाने घडविण्यात येणारी कामगार क्रांती. स्वतः मार्क्स आणि एंगल्स यांनी कामगारहिताकरिता अनेकवार हद्दपारी आणि इतर हालअपेष्टा सोसल्या. 'लीग ऑफ दी जस्ट' या क्रांतिकारक कामगार संघटनेशी त्यांचा संबंध होता आणि याच संघटनेतर्फे त्यांनी 'कम्युनिस्ट मॅनिफेस्टो' काढला.

भांडवलदारांनी शस्त्रे रोखून सरंजामशाहीचा अंत केला. आता तीच शस्त्रे कामगारवर्गाने भांडवलदारांवर रोखली आहेत अशी सुरुवात करून वर्गसंघर्षाचे भीषण भवितव्य कम्युनिस्ट मॅनिफेस्टोमध्ये वर्तविण्यात आले आहे.

(Proletariat) कामगारवर्गात शारीरिक श्रम करणारे कुशल, अकुशल, वय, लिंगभेद आड न येणारे, कनिष्ठ मध्यमवर्ग, छोटे छोटे दुकानदार, हस्त-व्यवसायकुशल, शेतकरी आदी सगळ्यांचा समावेश होतो. हाच वर्ग खराखुरा क्रांतिकारक असतो. सर्व राष्ट्रात त्याची सारखीच दुःस्थिती असते त्यामुळे राष्ट्र-भावनेबद्दल त्याला फारशी आपुलकी वाटत नाही. ही चळवळ बहुसंख्याकांची बहुसंख्याकांच्या हिताकरिता असते. या संघर्षात भांडवलदारांचा सर्वनाश आणि कामगारवर्गाचा विजय अटळ आहे.

कम्युनिस्टाची वर्गसंघर्षात कामगिरी कोणती याचे दिग्दर्शन करताना 'कम्युनिस्ट मॅनिफस्टो' म्हणतो: "कम्युनिस्ट इतर कामगारपक्षांच्या विरोधी असा स्वतंत्र पक्ष काढीत नाहीत. सर्व कामगारवर्गाच्या विरोधी असे हितसंबंध कम्युनिस्टाचे नसतात. परंतु इतर कामगारपक्षांपेक्षा त्यांची भूमिका व्यापक असते. आणि निरनिराळ्या देशातील कामगार चळवळीत ते एकसूत्रता आणतात. काम-गारवर्गाचाच हा एक अधिक सुशिक्षित आणि पुढारलेला गट असतो."

लेनिनने मुख्यतः मार्क्स एंगल्सच्या शिकवणुकीच्याच आधाराने पोलादी शिस्तीचा कामगारपक्ष–कम्युनिस्ट पक्ष निर्माण केला आणि त्याच्या साहाय्याने रशि-यात साम्यवादी क्रांती घडवून आणली. त्याचप्रमाणे लेनिनने परिस्थितीनुरूप जे काही बदल, किंवा जे काही नवीनीकरण मार्क्स–एंगल्सच्या शिकवणुकीत करावयाचे ते केले. उदा. कामगारक्रांतीचा विजय सर्व देशांत विशेषतः सुधारलेल्या भांडवलशाही राष्ट्रांत एकदम होईल असे मार्क्स–एंगल्सचे मत होते; तर भांडवलशाही साम्राज्य-

शाहीत परिवर्तित झाल्यामुळे साम्राज्यशाहीची साखळी त्यांच्या सर्वात कमजोर दुव्याच्या ठिकाणी म्हणजेच मागासलेल्या राष्ट्रांत तोडणे शक्य होईल असे प्रतिपादन लेनिनने केले.

कामगारक्रांतीकरिता मार्क्स–एंगल्सने भांडवलशाहीचे जू फेकून देईपर्यंत हिंसात्मक वर्गसंघर्ष प्रतिपादन केला आहे.

क्रांतीचे पहिले पाऊल म्हणजे कामगारवर्गाने विरोधी अशा सत्ताधारी वर्गाविरुद्ध उघडउघड संघर्षास उभे राहणे हे होय. त्याचप्रमाणे कामगारवर्गाने कसेही करून राज्यसत्ता काबीज करण्याकडे आपले लक्ष केंद्रित केले पाहिजे.

भांडवलशाहीला राजसत्तेवरून हुसकावून लावल्यानंतर शोषणमुक्त समाजस्थापनेकडे मार्गक्रमण करीत असताना काही काळ कामगारवर्गाची एकतंत्री हुकूमशाही आवश्यक आहे असे मार्क्स–एंगल्सने सांगितले.

मार्क्स-एंगल्सच्या विचारांशी सुसंगतता ठेवून लेनिनने ' साम्यवादाचा मार्ग हा कामगारवर्गाच्या हुकूमशाहीमधूनच गेला आहे–वर्गसंघर्ष आणि कामगारवर्गाची अधिसत्ता यांचे समर्थन नाही, त्यांना साम्यवाद समजलाच नाही,' असे ' The State and Revolution ' या ग्रंथात प्रतिपादन केले. या ग्रंथात साम्यवाद्यांचा राज्य या संस्थेकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण व्यक्त आहे. राज्यसत्ता ही सदैव वर्गहिताची जपणूक करणारी संस्था आहे. आपले वर्गीय स्वार्थ पूर्ण करण्याकरिता भांडवलदारांनी तिला राबविले. कामगारवर्गाच्या हाती ती येताच साहजिकपणे कामगारवर्गाचेच हित पाहणार. आणि त्यात गैर असे काहीही नाही. जेव्हा वर्गहीन समाज निर्माण होईल तेव्हा कोणाचेही दमन करण्याची आवश्यकता उरणार नाही, असा साम्यवादाचा राज्यविषयक दृष्टिकोण आहे.

सारांश, साम्यवाद हे सर्वांगीण जीवनदर्शन आहे.

● ●

प्रकरण दोन

साम्यवादी साहित्यसमीक्षा

१

साम्यवाद हे एक सर्वांगीण जीवनदर्शन आहे. मानवी जीवनाच्या सर्व क्षेत्रांत साम्यवादाची स्वतःची अशी एक ठाम भूमिका आहे. त्या त्या क्षेत्राशी संबंधित असणारी स्वतःची अशी शास्त्रे साम्यवादाने निर्माण केली आहेत. अर्थशास्त्र, समाजशास्त्र, मानसशास्त्र, राज्यशास्त्र अशी स्वतःची विशिष्ट भूमिका सर्वत्र अनुस्यूत असणारी शास्त्रे साम्यवादी जीवनदर्शनाने निर्मिली. कला आणि साहित्य या क्षेत्रांतही साम्यवादाची निश्चित अशी धारणा आहे. ही धारणा त्या जीवनदर्शनाच्या मूलप्रमेयांशी सुसंगत अशी आहे. आणि याच साम्यवादी जीवनदर्शनाच्या आधारे साम्यवादी समीक्षा उभी आहे.

मार्क्स-एंगल्सची साहित्यविषयक भूमिका

साम्यवादी जीवनदर्शनाचे प्रणेते कार्ल मार्क्स व फ्रेडरिक एंगल्स हे आहेत. साम्यवादी साहित्य समीक्षेचे प्रणेतेही हेच आहेत. मार्क्स-एंगल्सच्या साहित्यविषयक भूमिकेमधून साम्यवादी साहित्यसमीक्षा आकारास आली. मार्क्स-एंगल्सने साहित्याचा स्वतंत्र आणि समाजनिरपेक्ष असा विचार केला नाही. त्यामुळे सामाजिक प्रश्नांची ज्या विरोधविकासात्मक भौतिकवाद आणि ऐतिहासिक भौतिकवाद या मूलप्रमेयांच्या आश्रयाने मीमांसा केली, त्यांच्याच आधाराने कला आणि साहित्यविषयक प्रश्नांची चिकित्सा त्यांनी केली. साहित्यनिर्मितीच्या साम्यवादी उपपत्तीवर विरोधविकासात्मक भौतिकवादाचा परिणाम झाला असून साहित्यस्वरूपामधील बदलाची कारणमीमांसा करण्यास व साहित्यातील श्रेष्ठ–कनिष्ठता ठरविण्यास ऐतिहासिक भौतिकवाद उपकारक ठरला.

मार्क्स–एंगल्स हे भौतिकवादी तत्त्ववेत्ते होते. एखाद्या अमूर्त कल्पनेतून विश्व निर्माण झाले नसून जड पदार्थातून चेतना किंवा मन विकसित झाले आहे ही त्यांची

प्रमुख धारणा. साहित्यनिर्मितीच्या त्यांनी अनुमानलेल्या प्रक्रियेशी या धारणेचा घनिष्ठ संबंध आहे. साहित्यनिर्मिती ही विविध प्रकारच्या जाणिवांमधून (Consciousness) होते. या जाणिवांचे, प्रेरणांचे स्वरूप काय याविषयी मतभेद आहेत. अध्यात्मवादी तत्त्ववेत्ते जाणिवांना स्वतंत्र, मूलभूत आणि निरपेक्ष मानतात. याउलट मार्क्स-एंगल्ससारखे तत्त्वज्ञ त्यांना प्राथमिक आणि निरपेक्ष न मानता जडातून किंवा बाह्य वास्तवतेतून उत्पन्न झालेले मानतात. मार्क्स–एंगल्सचे पुढील विचार या संदर्भात उद्‌बोधक आहेत.

ते लिहितात, " विचार, कल्पना व जाणीव यांचा जन्म, माणसांचे प्रत्यक्ष जीवनातील व्यवहार, परस्परसंबंध, थोडक्यात वास्तव जीवनाचे खरेखुरे बोल असे ज्याला म्हणता येईल त्याच्याशी प्रत्यक्षपणे निगडित झाला होता. कल्पनांची उत्पत्ती, विचारप्रक्रिया, माणसामाणसातील बौद्धिक देवघेव ही या अवस्थेला भौतिक व्यवहारवर्तनाचे प्रत्यक्ष अपत्य असे. हीच गोष्ट सर्व प्रकारच्या बौद्धिक निर्मितीची होती. मग ती राजकाज, कायदा, नीतिमत्ता, धर्म, तत्त्वज्ञान इत्यादी कशाचीही असो. कल्पना, विचार इत्यादी सर्वांचे जन्मदाते प्रत्यक्ष माणसेच होत. खरीखुरी क्रियाशील माणसे. आणि ही कशी तर–आपल्याच उत्पादनशक्तीची विशिष्ट विकासावस्था व तिला अनुसरून निर्माण झालेले परस्परसंबंध यांनीच बांधली गेलेली माणसे. जाणीव म्हणजे काय ? जाणीवपूर्वक अस्तित्व म्हणजेच जाणीव. माणसांचे अस्तित्व म्हणजे माणसांचा प्रत्यक्ष जीवनक्रमच होय...... मनुष्याच्या मेंदूत साकार होणारी कल्पनाचित्रे म्हणजे सुद्धा त्याच्या भौतिक जीवनक्रमातून निर्माण झालेला त्याच घनवास्तवाचा रूपांतरित प्रकार असतो. ती अनुभवतः, प्रत्यक्ष व्यवहारतः ताडून पाहता येतात व प्रत्यक्ष भौतिक प्रमाणांनीच सीमित असतात. म्हणून नीतितत्त्वे, धर्मतत्त्वे, तत्त्वज्ञान व इतर सर्व प्रकारची विचारधारा व त्यांना अनुसरून असलेले जाणिवेचे सर्व प्रकार यांना स्वतःचे स्वतंत्र अस्तित्व नाही. त्यांना इतिहास नाही. त्यांना विकासक्रम नाही. पण माणसांना आहे. आणि माणसे कशी–तर आपले भौतिक जीवनातील उत्पादन व भौतिक जीवनातील परस्परसंबंध विकसित करणारी. या विकासक्रमात, या भौतिक बाबींच्या स्थित्यंतराबरोबर व खऱ्याखुऱ्या वास्तव अस्तित्वातील परिवर्तनाबरोबर त्यांची विचारक्रिया व विचारक्रियेतून निपजणारे सर्व विचार प्रकार बदलतात. जाणिवेतून जीवन ठरत नसते तर जीवनातून जाणीव उपजते."[१]

व्यक्तीच्या कलात्मक जाणिवा या देखील स्वतंत्र, निरपेक्ष नसतात हे अप्रत्यक्षपणे मार्क्सने सांगितले. तो लिहितो,

" Only through the objectively unfolding richness of the human being is the richness of subjective human sensuousness.

such as a musical ear, an eye for the beauty of form, in short, senses capable of human enjoyment and which prove to be essentially human powers, partly developed and partly created. For not only the five senses but also the so-called intellectual and practical senses (will, love etc.) in a word human senses and the humanity of senses, come into being as a result of humanized nature"[२]

मानवी संवेदनांच्या सापेक्ष आणि बंदिस्त स्वरूपाबद्दल मार्क्सने पुढील स्पष्टीकरण केले :

" Hence the objectivization of human existense, both in a theoretical and practical way, means making man's senses human as well as creating human senses corresponding to the vast richness of human and natural life." [3]

एंगल्सने 'डायलेक्टिक्स ऑफ नेचर' या ग्रंथात कलानिर्मितीच्या प्रक्रियेसंबंधी लिहिताना चित्र, मूर्ती आणि संगीत या कलांच्या निर्मितीशी हात या 'भौतिक' साधनाचा असलेला घनिष्ठ संबंध स्पष्ट केला.

कलानिर्मितीच्या प्रक्रियेचे अप्रत्यक्ष आणि समाजसापेक्ष विवेचन करताना मार्क्स-एंगल्स यांनी भौतिकवादाचा अवलंब केला. कलास्वरूपाचे अधिकाधिक आकलन करण्याचा किंवा त्या स्वरूपामध्ये होत जाणाऱ्या बदलांची कारणमीमांसा शोधण्याचा प्रयत्न करताना त्यांनी ऐतिहासिक भौतिकवादाचा आश्रय घेतला. "एखाद्या विशिष्ट ऐतिहासिक कालखंडातील भौतिक उत्पादनपद्धतीच्या स्वरूपाचे नीट आकलन झाले नाही तर त्या कालखंडातील बौद्धिक सृजनाचे मर्म उकलणे शक्यच नाही." हा मार्क्सचा सिद्धांत या संदर्भात पायाभूत आहे. मानवी व्यवहारातील उत्पादनशक्ती हीच सर्वसामान्यपणे सामाजिक, राजकीय आणि बौद्धिक जीवनपद्धती निश्चित करते. माणसांच्या जाणिवा त्यांची सामाजिक पद्धती निश्चित करीत नसून माणसांची सामाजिक पद्धत त्यांच्या जाणिवा निश्चित करितात, असे मार्क्सने सांगितले. एंगल्सने, साहित्याचा इतिहास हा समाजाच्या इतिहासाशी म्हणजेच समाजाच्या आर्थिक विकासाशी संबंधित असतो. हे फ्रान्स आणि जर्मनी यांच्या उदाहरणांवरून दाखवून दिले. राजकारण, न्यायदान, तत्त्वज्ञान, धर्म, साहित्य आणि कला यांच्या विकासाचा पाया आर्थिक विकास हा आहे हे एंगल्सने सांगितले. वरील सर्व बाबी एकमेकांवर आणि क्वचित आर्थिक संबंधांवर परिणाम करीत असण्याची शक्यता एंगल्सने मान्य केली. तरी अंतिमतः आर्थिक संबंधातील प्रगती हीच सर्व क्षेत्रातील प्रगतीचे कारण असण्याचे त्याने प्रतिपादले. मार्क्सने

सामाजिक विकासाच्या विशिष्ट प्रकाराशी कलाप्रकारांमधील बदलांचा वा विकासाचा संबंध जोडला. ग्रीकांची विवक्षित कला ही तत्कालीन समाजाच्या निसर्गविषयक आणि समाजसंबंधविषयक दृष्टिकोणातून साकारली आहे असे मार्क्सचे मत. आजच्या यंत्रविकासाच्या कालखंडात जुने कलाप्रकार निर्माण होणे शक्य नाही हेही तो सांगतो.

विशिष्ट कालखंडात (किंवा उत्पादनसंबंध विवक्षित प्रकारचे असलेल्या काळात) विशिष्ट प्रकारची कला निर्माण होते हा सिद्धांत मार्क्स–एंगल्सने भांडवलशाहीतील कलेला लावून दाखविला. स्वार्थ व पिळवणूक यांचे थैमान सुरू असलेल्या भांडवलशाहीतील कला ही स्वार्थी आणि पोटार्थी निपजते हे स्पष्ट केले.

सदोष उत्पादनसंबंध असलेल्या कालखंडात संकुचित आणि पोटभरू कला निर्माण होते. उलट जेथे उत्पादनपद्धतीत दोष नाही आणि श्रमविभागणीचा अतिरेक नाही त्या साम्यवादी समाजात अशा प्रकारच्या कलेला स्थान नाही हे मार्क्सने सूचित केले.

कलासमीक्षणाची सामाजिक कसोटी मार्क्स–एंगल्सने अवलंबिली. शेक्सपिअर, बाल्झाक, डाँटे, गटे, मार्गारेट हार्कनेस, (तसेच तत्कालीन जर्मनीमधील काही साहित्यसंप्रदाय) आदी साहित्यिकांच्या साहित्यकृतीचे मुख्यतः समाजशास्त्रीय भूमिकेवरून त्यांनी समीक्षण केले. विशिष्ट वाङमयकृतीतून समकालीन सामाजिक-आर्थिक संबंधावर काय प्रकाश पडतो याचा शोध घेणे हे त्यांच्या समीक्षेचे वैशिष्टच होते. मार्क्सने 'कॅपिटल' या ग्रंथात काही वाङमयकृतींचा ऐतिहासिक दस्तऐवजासारखा उपयोग केला. वाङमयकृतींचे श्रेष्ठ–कनिष्ठत्व ठरविण्याची मूलभूत कसोटी म्हणून, समकालीन सामाजिक–आर्थिक घडामोडींचे वाङमयकृतीत पडणारे प्रतिबिंब, ही निश्चित केली. अठराव्या शतकातील इंग्लिश कादंबरीकारांनी समकालीन सामाजिक घडामोडीचे अचूक आकलन व स्वतःच्या वाङमयकृतीत त्यांचे निर्लेप चित्रण करून त्या काळातील राजकारणी आणि नीतिशास्त्रवेत्त्या लोकांपेक्षाही मोठी कामगिरी केली, हा इंग्लिश कादंबरीकारांचा मार्क्सने केलेला गौरव बोलका आहे.

शेक्सपियर हा मार्क्सचा अत्यंत आवडता लेखक. पण शेक्सपियरचे साहित्य त्याला प्रिय होते ते मुख्यतः त्या साहित्यात, समकालीन संघर्षमय इतिहासाचे, ज्या काळात जुनी मूल्ये ढासळून पडत होती अशा काळाचे चित्रण आहे म्हणून. पुन्हा मार्क्सचे लक्ष गेले ते भांडवलशाहीच्या उदयकाळातील पैशाच्या कर्तुमकर्तुम सामर्थ्याचे शेक्सपियरने आपल्या 'Timon of Athens' मध्ये केलेल्या मार्मिक वर्णनाकडे.

अठराव्या शतकातील प्रमुख फ्रेंच कादंबरीकार बाल्झाक याच्या 'पीझंट' कादंबरीत, समकालीन भांडवलशाही उत्पादनपद्धती असलेल्या समाजातील शेतकरी

आणि शेतमजूर यांच्या वास्तविक संबंधाने यथार्थ आकलन प्रतिबिंबित झालेले दिसते, हा मार्क्सने त्या कादंबरीच्या महत्त्वाचा विशेष सांगितला. बाल्झाकच्याच ' The Village Curate ' या कादंबरीतील एका वाक्याकडे, ते वाक्य अतिरिक्त मूल्यसिद्धांतास उपकारक असल्याचे जाणवल्यावरून मार्क्सने एंगल्सचे लक्ष वेधले.

बाल्झाकच्या संदर्भात एंगल्स लिहितो, "... ज्यांच्याविषयीच त्याला सखोल सहभावना आहे त्या सरदार-दरकदार अन् अमीर-उमराव वर्गातील स्त्रीपुरुषांना आपल्या कादंबऱ्यांत गती देताना त्याचा उपरोध जितका तीक्ष्ण, व्याजोक्ती जितकी कडवट अवतरते तितकी इतर केव्हाही वठत नाही आणि ज्या माणसा-विषयी त्याच्या लेखणीतून मुक्त प्रशंसोद्‌गार निघतात ते खरे म्हणजे त्यांचे कडवे राजकीय वैरी–सेंट मेरीचे प्रजासत्ताकवादी वीर–त्या वेळी (१८३०–३६) जे खरोखरच बहुजनसमाजाचे प्रतिनिधी होते." जर्मन साहित्यिक गटे यांच्याविषयी एंगल्सला वाटलेल्या आदराचे कारण, " त्याचे साहित्य मानवी होते. धार्मिकता किंवा ईश्वरश्रद्धा यांच्या दडपणापासून अलिप्त होते." [४]

विशिष्ट वाङमयकृतीचे समीक्षण करताना समकालीन सामाजिक ऐतिहासिक घडामोडींचे चित्रण तेसुद्धा ऐतिहासिक भौतिकवादानुषंगाने–तीमध्ये कितपत प्रभावीपणे करण्यात आले आहे ही गोष्ट मार्क्स-एंगल्स सर्वप्रथम विचारात घेतात.

साहित्यातील वास्तवचित्रणासंबंधीचे एंगल्सचे विचार मार्गारेट हार्कनेस हिच्या ' शहरातील मुलगी ' या कादंबरीवरील अभिप्रायात आणि मिना कौटस्कीच्या ' जुने व नवे ' या कादंबरीवरील अभिप्रायात व्यक्त झाले. पहिल्या अभिप्रायात एंगल्स लिहितो, " Realism, to my mind, implies, besides truth of detail, the truthful reproduction of typical characters under typical circumstances." [५]

दुसऱ्या अभिप्रायात तो लिहितो, " मताभिनिवेशी काव्याच्या मी विरुद्ध आहे असे मुळीच नाही. पण मला असे वाटते की, आपणाला जे वळण द्यायचे असेल ते मुद्दाम सुचविण्याच्याऐवजी कादंबरीतील घटनांतून व कृतींतून आपोआप व सहजगत्या उद्‌भवले पाहिजे. कादंबरीत चित्रित केलेल्या सामाजिक संघर्षाची भविष्यकालीन उकल वाचकांवर लादण्याचे लेखकाचे काम नव्हे. आणि विशेषत: सध्याच्या आपल्या परिस्थितीत कादंबऱ्या मुख्यत: भांडवलदारी वर्तुळातील लोकां-साठी लिहिल्या जात आहेत–म्हणजे आपल्याशी प्रत्यक्ष संबंधित नसलेल्या लोकां-साठी. अशा वेळी वस्तुस्थितीतील त्यांचे परस्परसंबंध इमानदारीने वर्णिल्यास व त्यांच्याविषयीच्या रूढ कपोलकल्पना व भ्रम यांचा भंग केल्यास समाजसत्तावादी कला असलेली कादंबरी आपले उद्दिष्ट संपूर्णपणे साधते असे मला वाटते. लेखक कुठलेही निश्चित आणि तयार उत्तर मांडीत नसला किंबहुना विशिष्ट बाजू घेऊन

उघडपणे उभा नसला तरी अशी कादंबरी भांडवलदार जगाचा स्वत:विषयीचा फोल आशावाद छिन्नविच्छिन्न करते व सद्य:समाजस्थितीच्या चिरंतनाविषयी संदेह रुजविते." [६]

साहित्यातील वास्तवचित्रणात ऐतिहासिक भौतिकवादाचे अवलंबन असावे हा मार्क्स-एंगल्सचा आग्रह स्पष्ट करणारी उदाहरणेही देता येतील. एका पुस्तक परीक्षणात त्यांनी अशा आशयाचे मत व्यक्त केले आहे की, क्रांतिकारक प्रवृत्तींच्या पुढाऱ्यांचे अत्यंत उठावदार आणि ठसठशीत आविष्करण व्हावयास हवे. आजपर्यंत या लोकांचे असे वास्तव चित्रण झाले नाही. त्यांना केवळ कारुण्याचा रंग फासून आणि हौतात्म्याचा मुकुट चढवून वाचकांसमोर पाठविण्यात आले आहे वास्तवतेचे हे विकृतीकरण आहे.

मिसेस मार्गारेट हार्कनेस या लेखिकेला तिच्या 'The City Girl' या कादंबरीवरील लिहिलेल्या अभिप्रायपत्रात, श्रमिक वर्गातील आशावादी आणि प्रवृत्तिशील प्रवृत्तीचे चित्रण आपल्या कादंबरीत न केल्याबद्दल एंगल्सने तिला ठपका दिला. मॅक्झिम गोर्कीने विस्ताराने प्रतिपादलेल्या आणि साम्यवादी साहित्य-समीक्षेचे एक महत्त्वाचे मूल्य होऊन बसलेल्या 'समाजवादी वास्तववादा'ची (Socialist Realism) बीजे मार्क्स–एंगल्सच्या उपरोक्त विचारात आढळतात. साम्यवादी साहित्यक्षेत्रात विशेष प्रभाव गाजविणाऱ्या पक्षसाहित्या (Party Literature) च्या कल्पनेची मुळेही मार्क्सच्या विवेचनात आढळतात. ध्येयप्रचारार्थ राबणाऱ्या साहित्याबद्दलची त्याची विशेष आपुलकी दिसून येते. फ्राईलिग्रीथ या जर्मन क्रांतिकारक कवीला लिहिलेल्या एका पत्रात मार्क्सने स्पष्ट केले की, "त्या कवीच्या उत्तमोत्तम आणि स्वत:च्या मनावर विशेष प्रभाव पाडणाऱ्या कवीला न्यू ऱ्हाईनिश गॅझेटच्या कार्यकालातच निर्माण झाल्या." मार्क्स–एंगल्सने कलावादी साहित्यसमीक्षेला विरोध केला. "आशय, अभिव्यक्तीचे स्वरूप निश्चित करतो. परंतु या दोहोंमध्ये एक प्रकारचा आंतरिक संबंध, अद्वैत आहे," असे मार्क्सचे म्हणणे. जुन्या काळातील पलायनवादी किंवा प्रतिगामी साहित्याशी नव्या संघर्षमय, क्रांतिपूरक परिस्थितीतील साहित्याशी तुलना करण्याच्या संदर्भात मार्क्स लिहितो, "पूर्वी अभिव्यक्ती आशयाच्या वरचढ होत असे. आज आशय अभिव्यक्तीवर मात करीत आहे." [७]

प्रशियन सेन्सॉरच्या नियंत्रणाविरुद्ध मार्क्सने मांडलेल्या विचारात लेखन-स्वातंत्र्याच्या पुरस्काराची त्याची भूमिका स्पष्ट होते. खोटचा किंवा पलायनवादी साहित्याबद्दलची चीडही व्यक्त होते. तो लिहितो :

"The law allows me to write, but on the condition that I write in a style other than my own, I have the right to show

the face of my spirit, but I must first set it in the prescribed expression. What man of honour would not blush at such presumption and prefer to his head under his toga ?............ The prescribed expression only means putting a good face on a bad solution." [८]

साहित्यकृतीपासून आनंद का होतो ? या प्रश्नाचा शोध ही समीक्षापद्धतीची एक महत्त्वाची कसोटी असते. मार्क्स–एंगल्सने या विषयावर स्वतंत्रपणे लिहिलेले नाही. मात्र पूर्वीच्या ग्रीक साहित्यकृतींपासून आजही आनंद का होतो यासंबंधीचे मार्क्सचे विवेचन या संदर्भात लक्षणीय आहे. तो म्हणतो, " माणूस पुन्हा बाल बनू शकत नाही. फार तर बालीश बनू शकतो. परंतु तो बालकांच्या निर्व्याज लीलांचा आनंद उपभोगू शकत नाही का ? आणि निर्व्याज बाललीलांमागचे सत्य एका उच्च पातळीवरून पुर्निर्मित करण्याची आकांक्षा त्याने धरू नये का ? प्रत्येक कालखंडाची स्वभावगुण-वैशिष्टचे बालकाच्या स्वभावाला साजेशा सहजभावाने संपूर्ण सत्यतेने पुनराविष्कृत होत नसतात का ? जर मानवाच्या सामाजिक बाल्यावस्थेत अत्युच्च सौंदर्यविकास साध्य झाला असेल तर त्याचे चिरंतन माधुर्य, कधीही परत न येणाऱ्या युगाचे म्हणून का प्रभावकारी असू नये ?" [९]

श्रेष्ठ लेखनपद्धतीच्या वैशिष्टचासंबंधी मार्क्स लिहितो, " लेखकाने जिवंत राहण्यासाठी व लिहिण्यासाठी उपजीविका ही केलीच पाहिजे, परंतु त्याने उपजीविकेसाठी जिवंत राहता कामा नये, अगर लिहिता कामा नये." पुढे तो लिहितो, " प्रकाशन हा धंदा होता कामा नये, यातच लेखकाचे सर्वात पहिले स्वातंत्र्य सामावलेले आहे."

कलानिर्मितीची प्रक्रिया ही भौतिकवादाला अनुसरून असते असे मार्क्स-एंगलसने केवळ सुचविले. आपल्या प्रमेयांच्या आधाराने कलानिर्मितीची प्रक्रिया त्यांनी सविस्तर उलगडून मात्र दाखविली नाही. याचे कारण तो त्यांचा मुख्य विषय नव्हता.

कलानिर्मितीच्या भौतिकवादी उपपत्तीमुळे कलेला कोणत्याही प्रकारच्या अलौकिक आणि गूढ पातळीवर नेऊन ठेवण्याच्या प्रवृत्तीपासून मार्क्स-एंगल्सची समीक्षा अलिप्त राहिली.

मार्क्स–एंगल्सची साहित्यविषयक भूमिका ही तत्कालीन विचारवंतांपेक्षा वेगळी आणि वैशिष्टचपूर्ण झाली आहे. विशिष्ट काळात विशिष्ट प्रकारची साहित्यनिर्मिती का होते याची कारणमीमांसा करण्याचे एक महत्त्वपूर्ण साधन मार्क्स–एंगल्सला उपलब्ध झाले. साहित्याच्या स्वरूपामध्ये होणारे विविध प्रकारचे बदल हे समाजामध्ये होणाऱ्या बदलानुषंगाने होतात ही त्याची मुख्य भूमिका. नवा शोषण-

मुक्त समाज आजपर्यंतच्या सर्व समाजपद्धतींपेक्षा श्रेष्ठ असून त्या काळातील कला किंवा साहित्य हेदेखील आजपर्यंतच्या साहित्यापेक्षा श्रेष्ठ असा निष्कर्ष ओघाओघानेच आला आणि तो निष्कर्ष आपल्या साहित्यविषयक विचारात मार्क्स–एंगल्सने सूचित केला.

साहित्यसमीक्षणाच्या स्वतंत्र मूल्यांना मान्यता न देता सामाजिक मूल्येच त्यांनी आधारभूत मानली. कोणत्याही साहित्यकृतीचे मूल्यमापन करताना समाजचित्रणाबाबत ती कितपत इमानदार आहे हा त्यांनी विचारात घेतलेला पहिला महत्त्वाचा मुद्दा. आशय-अभिव्यक्ती संबंधास त्यांनी आशयाच्या मौलिकतेवर भर दिला. रूपवादी समीक्षापद्धतीसही विरोध केला.

मार्क्स–एंगल्स हे बोधवादी साहित्याचे पुरस्कर्ते होते. सहसा या बोधवादाचा अतिरेक होऊन रूक्ष प्रचारकी थाटाच्या साहित्यनिर्मितीला प्रत्यक्ष मार्क्स–एंगल्सने महत्त्व दिले नाही हे अगदी खरे. पण हा अतिरेक ओळखण्याची कोणतीही निश्चित सीमा त्यांनी केली नाही. उलट मार्क्सने तर फ्राइलिग्रीथ या जर्मन कवीला तू प्रचारकार्यात असतानाच आपल्या उत्कृष्ट कविता लिहू शकलास असे शिफारसपत्रक दिले. पुढे साम्यवादी साहित्याचे एक महत्त्वाचे अंग बनलेल्या पक्षसाहित्याचे मूळ या शिफारसपत्रात शोधता येईल.

प्लेखानोव्ह

मार्क्स–एंगल्सच्या साहित्यविषयक भूमिकेच्या पायावर उभ्या असलेल्या साम्यवादी साहित्यसमीक्षेच्या इमारतीची सुरुवातीची बांधणी प्लेखानोव्ह या रशियन समीक्षकाने केली.

कलानिर्मितीच्या स्वरूपाविषयी, "कलात्मक सृजन हे आदिम समाजात आणि आजच्या समाजातही अंतिमतः सामाजिक संबंधावरच अवलंबून आहे." असे किंवा 'कलेच्या विकासाचा उत्पादकशक्तीशी कार्यकारणसंबंधच आहे. मग तो प्रत्यक्ष असो अथवा नसो' असे विचार त्याने मांडले.

बाह्य सामाजिकसंबंध पद्धती आणि कलानिर्मिती यांचा कार्यकारणसंबंध स्पष्ट करताना प्लेखानोव्हने अठराव्या शतकातील फ्रेंच शोकात्मिकांच्या, तसेच त्याच शतकाच्या तिसऱ्या दशकातील फ्रान्समधील भावुक सुखात्मिकतेच्या (The Sentimental Comedy) निर्मितीची उदाहरणे दिली. सतराव्या शतकात इंग्लंडमध्ये निर्माण झालेल्या मध्यमवर्गीय नाटकांचे मूळही तत्कालीन समाजपद्धतीत प्लेखानोव्हने शोधले. आपल्या 'The role of the individual in history' या पुस्तकातही, साहित्य किंवा कलाक्षेत्रातील कोणत्याही प्रकारच्या नवीन प्रवृत्तींची निर्मिती व निश्चिती ही अखेर उत्पादनशक्तीच्या संबंधावरच अवलंबून असते असे मत त्याने मांडले. 'भौतिकवादाचा इतिहास' या विषयावर लिहिलेल्या निबंधात

प्लेखानोव्हने कलानिर्मिती आणि कलाविकास यांची समाजसापेक्षता आग्रहाने प्रतिपादिली. कलास्वरूपाचे यथार्थ आकलन होण्यासाठी, समाजविकास कोणत्या नियमानुसार होत असतो हे समजून घेण्यावर भर दिला.

कलेकरिता कला या समीक्षा संप्रदायाची चिकित्सा प्लेखोनोव्ह पुढील शब्दांत करतो,

" The tendency towards art for art's sake arises and develops where an insoluable contradiction exists between the artist and his social environment This contradiction exercises a favourable affect on the work of the artist to the extent that it enables him to rise above his social environment."[10]

पतित भांडवलशाहीचे अपत्य असलेल्या आत्यंतिक व्यक्तिवादातून कलेकरिता कला हा समीक्षा संप्रदाय निर्माण झाला आहे. साहित्यक्षेत्रात या संप्रदायाने कोणतीच मौलिक कामगिरी केली नाही, असे मत प्लेखानोव्हने व्यक्त केले. या समीक्षासंप्रदायाची समाजसापेक्षता प्रतिपादन करताना साम्यवादी समाजरचनेत या संप्रदायाचे अस्वित्वच राहणार नाही. हा निष्कर्ष प्लेखानोव्हने काढला. त्याचे कारण भांडवलशाहीतील सर्व प्रकारचे स्वार्थ नष्ट होऊन एक उच्च प्रकारची सामाजिक नीतिमत्ता तेथे प्रस्थापित होईल, हे दिले.

साहित्यातील स्वच्छंदतावादी (Romanticism) संप्रदायाचे मूल्यमापन प्लेखानोव्हने केले. हा संप्रदाय भांडवलशाहीचीच निर्मिती होय. भांडवलशाहीतील भयंकर स्वरूपाच्या दु:खापासून मुक्तता मिळविण्याच्या उद्देशाने हा संप्रदाय निर्माण झाला. परंतु या मुक्ततेकरिता संघर्षाऐवजी त्याने एक प्रकारचा पलायनवादाचा मार्ग स्वीकारला. भांडवलशाहीतील सामाजिक संबंधाचे मूलगामी आकलन करून त्यांच्याविरुद्ध साहित्याचा उपयोग करण्याऐवजी एक प्रकारची स्वप्नरंजनात्मक साहित्यनिर्मिती या संप्रदायाने केली. तुरळक अपवाद वगळता समाजवादास विरोध केला. असे या संप्रदायाविषयीचे प्लेखानोव्हचे विवेचन आहे.

कलेकरिता कला व इतर निरनिराळ्या साहित्यसंप्रदायांचा विचार विशिष्ट भूमिकेवर करून प्लेखानोव्हने साम्यवादी समीक्षेला स्वतंत्र अस्तित्व दिले. त्याने शोकात्मिकेसंबंधी महत्त्वपूर्ण विचार मांडले. साम्यवादी समीक्षकाने शोकात्मिकेचा (Tragedy) वर्गसंघर्षाच्या भूमिकेवरूनच विचार केला पाहिजे, असा त्याचा आग्रह होता. यासंबंधी त्याची भूमिका पुढीलप्रमाणे : " एका विशिष्ट प्रकारच्या नियमामुळेच शोकात्मिकेतील मृत्युघटना घडते. नायकाचा नाश देवाच्या किंवा अमूर्त देवदेवतांच्या हातून झालेला दाखविणे हे काही शोकात्मिकेचे लक्षण नाही. तर तिचे खरेखुरे लक्षण म्हणजे नवयुगाचे आणि नव्या चालीरीतींचे अग्रदूत

असलेल्यांचा जुन्यांशी झालेला संघर्ष आणि त्या संघर्षात नाश. नवयुगाचे हे अग्रदूत आम्हाला चकित करतात. आमची सहानुभूती मिळवितात. परंतु त्यांचा शेवट तसाच होणे अटळ असते. कारण ते स्वयंपूर्ण विकसित असे नसतात."[११]

निरनिराळ्या साहित्यसंप्रदायांची समीक्षा प्लेखानोव्हने समाजशास्त्रीय भूमिकेवरून केली. कलासमीक्षणाची प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष तत्त्वे प्लेखानोव्हने सांगितली. त्यात आशयनिष्ठतेवर भर आहे. कलाकृतीची श्रेष्ठ–कनिष्ठता ठरविण्याची त्याची कसोटी आशय ही आहे. सर्वसामान्यपणे कलेचे प्रयोजन समाजहितकारक बोध हे त्याने सूचित केले आहे.

केवळ आकृतीलाच महत्त्व देणारे कलावंत सभोवारच्या सामाजिक परिस्थितीसंबंधाने उदासीन असतात असे प्लेखानोव्हचे मत. आशयाच्या श्रेष्ठ कनिष्ठत्वाची कसोटी किंवा कोणत्या प्रकारचा आशय खऱ्या कलेला पायाभूत होऊ शकतो याविषयी सूचक मत प्लेखानोव्हने नोंदविले. मानवामानवांमध्ये उच्च प्रकारचा आंतरिक संबंध निर्माण करणारा आशयच कलेला पायाभूत होतो असे त्याचे म्हणणे. या आंतरिक संबंधाची निर्मिती ही सामाजिक संबंधाने-वर्गसंबंधाने होते अशी पुस्ती त्याने जोडली. साहित्याच्या श्रेष्ठ-कनिष्ठतेसंबंधी तो म्हणतो, " ज्याप्रमाणे शेपांच्या झाडांपासून शेपच निर्माण होणार आणि नाशपातीच्या (Pear trees) झाडांपासून नाशपातीच, त्याचप्रमाणे भांडवलशाही दृष्टिकोण अंगीकारलेल्या साहित्यिकांचे साहित्य निश्चितपणे श्रमिक आंदोलनाच्या विरुद्धच जाणार. ऱ्हासशील काळातील कला ऱ्हासशीलच राहणार."[१२] साहित्याची श्रेष्ठता तत्कालीन मुक्तिसंग्रामाच्या मूलभूत प्रवृत्ती आविष्कृत करण्यात आहे हे त्याने सूचित केले. व्यक्तिवादी कलेवर त्याने टीका केली.

प्लेखानोव्ह विशिष्ट बोधवादी कलेचा पुरस्कर्ता होता. पण आपल्यावर असा शिक्का लागू नये यासाठी तो सावध होता.

कला किंवा साहित्यसमीक्षेच्या क्षेत्रात सौंदर्यमूल्याचा विचार महत्त्वाचा असतो. हा विचार प्लेखानोव्हने ऐतिहासिक भौतिकवादानुषंगानेच केला. विशिष्ट काळातील कलेमध्ये किंवा सौंदर्यशास्त्रामध्ये त्या काळातील सामाजिक मानसशास्त्रच बव्हंशी व्यक्त होत असते, असा प्लेखानोव्हने मांडलेला सूत्ररूप मुद्दा. नवीन सौंदर्यात्मक जाणिवा या नवीन सामाजिक संबंधानेच निश्चित होतात, असे विधान त्याने केले. सौंदर्याच्या गूढवादी उपपत्तीला त्याने विरोध दर्शविला. या गूढवादाशी संलग्न असणाऱ्या सर्व प्रकारच्या चुकीच्या कल्पना कलाकृतीतील सौंदर्यगुणाला बाधक ठरतात असे मत त्याने व्यक्त केले. सौंदर्यकल्पनेचे विस्ताराने स्पष्टीकरण करताना त्याने सौंदर्याचा उपयुक्ततेशी साक्षात संबंध जोडला. आदिम समाजातील कलेचा इतिहास विशद करताना, त्या काळचे लोक प्रथमतः कोणत्याही गोष्टीचा

उपयुक्ततेच्या भूमिकेवरून विचार करीत आणि नंतर त्या उपयुक्त गोष्टीलाच पुढे सौंदर्यमूल्य प्राप्त होई असे त्याने प्रतिपादन केले. कोणताही समाजशील मनुष्य ज्या वेळेस एखाद्या वस्तूला सुंदर समजतो त्या वेळेस तिची उपयुक्तता अभिप्रेत असतेच. वस्तूपासून मिळणाऱ्या सौंदर्यानुभूतीत तिची उपयुक्तता अप्रत्यक्षपणे कार्यान्वित असतेच. ज्याप्रमाणे नीतीकरिता मानव नाही, तर नीती ही मानवासाठी निर्माण झाली त्याचप्रमाणे सौंदर्याकरिता मानव नसून मानवासाठी सौंदर्य आहे, असा प्लेखानोव्हच्या विवेचनाचा सारांश !

लेनिन

आपल्या राजकीय धकाधकीच्या जीवनातून मिळालेल्या फुरसतीच्या वेळेचा उपयोग लेनिनने महत्त्वाच्या साहित्यविषयक प्रश्नांचा खल करण्यात केला. टॉलस्टॉय, पुष्कीन, चेकॉव्ह, शेक्सपियर, बेलिन्स्की आदी साहित्यिकांच्या साहित्यकृतीचा अभ्यास करून त्यावर समीक्षणात्मक लेख त्याने लिहिले. याशिवाय ' कम्युनिस्ट लीग ' मध्ये त्याने केलेल्या भाषणांतून, लुनाचार्स्की, क्लारा झेटकीन आदी लेखक–लेखिकांशी झालेल्या संभाषणातून आणि मॅक्झिम गोर्कीसारख्या लेखकमित्रांशी केलेल्या पत्रव्यवहारातून लेनिनची साहित्यविषयक भूमिका स्पष्ट झाली. या साहित्यविषयक विचारात कलेचे प्रयोजन, कलाकृतीची श्रेष्ठ–कनिष्ठता ठरविण्याची कसोटी यावरील विवेचन अधिक असून कलानिर्मितीच्या उपपत्तीविषयीचे विचार अगदी थोडक्यात आणि केवळ ओघाओघाने आलेले आहेत.

लेनिनचे, साहित्याच्या आणि संस्कृतीच्या एकूण विकासाच्या संबंधात मांडलेले विचार असे :

" Proletarian culture is not something that springs from nowhere, is not an invention of people who call themselves specialists is proletarian culture. This is completely nonsense. Proletarian culture must be logical development of those of knowledge which humanity has worked under the yokes of capitalist society."[१३]

अशाच प्रकारची भूमिका, ' जुने ते केवळ जुने आहे म्हणून नाकारावे आणि नवे ते केवळ नवे म्हणून स्वीकारावे ' या प्रवृत्तीचा निषेध करून लेनिनने अवलंबिली. साहित्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेसंबंधाने, " मन हे वस्तुमानापासून निर्माण होते... मानवी विचार स्वतंत्र, निरपेक्ष किंवा सार्वभौम नाहीत, तर स्थलकालबद्ध आहेत." हे त्याचे विचार अप्रत्यक्ष आधार समजले पाहिजेत.

साहित्यनिर्मिती आणि साहित्यविकास यांची समाजसापेक्षता लेनिनने आपल्या विवेचनात सर्वत्र प्रतिपादिली. टॉल्स्टॉयच्या वाङ्मयकृतीचे त्याने विस्ताराने परीक्षण

केले. त्यात साहित्याच्या समाजसापेक्षतेवर भर दिला. टॉल्स्टॉयच्या उत्तमोत्तम साहित्यकृतीत तत्कालीन समाजव्यवस्थेचे प्रतिबिंब पडते, हा मुद्दा लेनिनने पुनः-पुन्हा मांडला.

टॉलस्टॉयच्या साहित्यात प्रतिगामी आणि पुरोगामी अशा परस्परविरोधी प्रवृत्ती एकाच वेळेस आविष्कृत झालेल्या दिसतात. त्यांची अनेक उदाहरणे देऊन त्यांचे कारणही तत्कालीन समाजव्यवस्थेत लेनिनने शोधले.

त्या रशियन समाजव्यवस्थेत गरीब शेतकरी, श्रीमंत जमीनदारांच्या पिळव-णुकीने गांजला होता, चिडला होता, जागृत झाला होता, पण संघर्षाची निश्चित दिशा त्याला दिसली नव्हती, असे वर्णन करून टॉलस्टॉयच्या साहित्यातही अशाच प्रकारची प्रवृत्ती आढळते, असा निष्कर्ष लेनिनने काढला.

साहित्याची समाजसापेक्षता सांगताना लेनिनने ऐतिहासिक भौतिकवादाचे साहाय्य घेतले. टॉलस्टॉयच्या साहित्याचे गुणदोष लेनिनने सांगितले. त्यावर ऐतिहासिक भौतिकवादाचा प्रभाव दिसतो. टॉलस्टॉयच्या साहित्यातील श्रेष्ठ गुणांवर प्रकाश टाकताना लेनिन लिहितो,

" रशियातील भांडवली क्रांतीच्या सुरुवातीच्या काळातील लाखो रशियन शेतकऱ्यांच्या आशा-आकांक्षा आपल्या साहित्यात व्यक्त केल्या हे टॉलस्टॉयच्या श्रेष्ठतेचे एक गमक आहे."[१४] सामाजिक दंभ आणि असत्य यांच्यावर प्रहार करणे, भांडवलशाहीतील पिळवणुकीचे विदारक चित्र रेखाटणे, समाजातील आर्थिक विषमता उघडी करणे असे टॉलस्टॉयच्या साहित्याचे इतरही विशेष लेनिनने सांगितले. या उलट बहुशः अध्यात्मवादी विचारसरणी स्वीकारणे, ख्रिस्ताला भजणे, सामाजिक संघर्षात अहिंसात्मक मार्गाचा अवलंब करण्याचा उपदेश करणे हे टॉलस्टॉय साहि-त्याचे दोष असल्याचे सांगितले. एखादा साहित्यिक भौतिकवादी आहे की अध्यात्म-वादी आहे यावर त्या साहित्यिकाची श्रेष्ठता अवलंबून असते. साहित्याची श्रेष्ठ-कनिष्ठता ठरविण्याचा लेनिनचा हा महत्त्वाचा निकष होता.

वाङ्मय विवेचन करताना भांडवलशाहीतील साहित्य आणि साम्यवादी समाजरचनेतील साहित्य यांची लेनिनने तुलना करून त्यातला तरतम भाव ठरविला. क्लारा झेटकीनशी झालेल्या संभाषणात तो म्हणतो,

" In a society based on private property the artist works to produce ware for the market, he needs the purchaser. Our revolution has freed the artist from the yoke of those very prosaic conditions."[१५]

भांडवलशाहीतील साहित्य हे बाजारू आहे असे त्याने अट्टाहासाने सांगितले. सांगताना त्याच्या लेखनस्वातंत्र्याच्या कल्पनेवर प्रकाश पडला. तो लिहितो—

" In a society based on the power of money, in a society where masses of workers are paupers and handfuls of rich men are idle there can be no real and true " freedom." Are you free of your bourgeois publishers, Mister Writer ? Of your bourgeois public which demands of you poronorgraphy in novels and pictures, prostitution in the form of a 'Supplement' to the 'holy' scenic arts ? Absolute freedom is only a bourgeois or anarchist phrase (because, as a world philosophy, anarchism is only the wrong side of bourgeois). It is impossible to live in a society and be free from it. The freedom of the bourgeois writer, artist, actress, is only a masked (or hypocritically masked) dependence on the money bag, on being bought and maintained. And we, socialists, expose this hypocricy, tear down the false signs— not in order to obtain a classless literature or art (this will be possible only in the socialist society), but in order to counterpoise a really free... literature frankly wedded to the proletariat against a hypocritically free literature which is in reality dominated by the bourgeois."[१६]

खरेखरे वर्गमुक्त साहित्य हे वर्गविरहित समाजातच शक्य आहे असे लेनिनने सांगितले. त्याचबरोबर क्रांतिकाळातील क्रांतिकारक साहित्याची भांडवलशाहीच्या काळातील साहित्यापेक्षा श्रेष्ठता सांगितली.

साम्यवादी समाजरचना अस्तित्वात आणणे हे लेनिनचे ध्येय होते. या ध्येयाला पोषक असे त्याने कला-प्रयोजन सांगितले. बहुजनसमाजाचा सर्वतोपरी विकास हे ध्येय साम्यवादी मानतात. त्यामुळे ' कला ही लोकांकरिता असली पाहिजे. तिची पाळेमुळे खोलवर बहुजनसमाजात रुजली असली पाहिजेत. त्यांना वाचा फोडली पाहिजे,' असे लेनिनने प्रतिपादन केले.

(" Art belongs to the people. It must let its roots go down deep into the very thick of the masses. It must unite the feeling, thought and will of these masses, uplift them.")[१७]

१९०५ मध्ये ' Party Organisation and Party Literature ' या नावाचा एक प्रदीर्घ निबंध लेनिनने लिहिला. त्यात तो म्हणतो, " Literature must become party literature. As opposed to bourgeois custom, as opposed to bourgeois literary careerism and individual

' Lordly anachism ' and chasing for profits, the socialist proleteriat must put forward the principle of Party Literature, develop this principle and realize it in its fullest and most complete form.'' या पक्षसाहित्याची प्रमुख तत्त्वे सांगताना लेनिन लिहितो, '' Literature must become a part of the proletarian cause as a whole, part and parcel of a single whole, of the entire social mechanism set in motion by the whole conscious vanguard of the entire working class. Literature must become an integral part of an organised, planned, united social democratic party work.''

आपल्या पक्षसाहित्याच्या कल्पनेवर, ' हा लेखनस्वातंत्र्याचा धडधडीत अपमान आहे. सृजनशक्तीची ही गळचेपी आहे,' अशा प्रकारचे आरोप करण्यात येतील याची लेनिनला जाणीव आहे. पण या आरोपांना भांडवली मनोवृत्तीच्या लोकांची निरर्थक बडबड यापेक्षा अधिक किंमत द्यायला लेनिन तयार नाही. साहित्यक्षेत्रात, यांत्रिकता, योजनाबद्धता, कमीतकमी असावी असे लेनिनने तत्त्वतः मान्य केले आहे. पण प्रत्यक्षात, '' आम्हालाही साम्यवादविरोधी कलाकृती नष्ट करण्याचा अधिकार आहे, स्वातंत्र्य आहे, आम्ही हात बांधून स्वस्थ बसणार नाही,'' असे सूचक उद्‌गार काढले आहेत. लेनिनने रंग, शिल्प आणि साहित्य यामधील रूपवादी प्रवृत्तींचा स्पष्ट निषेध केला आहे. वास्तववादाच्या आविष्कृतीची मागणी केली आहे.[१८]

साहित्य आणि समाजजीवन यांचा अत्यंत घनिष्ठ संबंध लेनिनने प्रतिपादला. समाजमतावर पडणारा साहित्याचा विलक्षण परिणाम त्याने लक्षात घेतला. '' It must unite the feeling, thought and will of these masses, and uplift them.'' या कलेसंबंधाने त्याने काढलेल्या उद्‌गारातील masses, uplift, them हे तीन शब्द अत्यंत महत्वाचे आहेत. masses हा शब्द वापरण्यामागील उद्देश महत्त्वाचा आहे. कला ही विशिष्ट व्यक्तिवर्तुळात रंगणारी, संकुचित आत्मकेंद्रित न होता व्यापक आणि बहुजनसमाजाकरिता असली पाहिजे हेच लेनिनला म्हणावयाचे आहे. uplift, them या दोन शब्दांत कलेचे कार्य काय आहे किंवा काय असावे हे सांगितले आहे. कला ही परिणामशून्य असते या गोष्टीचा निषेध या शब्दांत सूचित होतो. कलेकरिता कला या विचारसरणीला असलेला विरोध या दोन शब्दात व्यक्त झाला आहे. समाजमनाला उन्नत करणे, वरच्या पातळीवर नेण्याचा प्रयत्न करणे हे या दोन शब्दांचे प्रतिपादन आहे.

लुनाचार्स्की

लेनिनचा एक विश्वासू सहकारी, सोवियत रशियाचा साम्यवादी राजवटीतील पहिला शिक्षणमंत्री, एक महत्त्वाचा कलाभ्यासक आणि साहित्यसमीक्षक ए. व्ही.

लुनाचार्स्की हा होता. ' Theses on the Probleme of Marxist Criticism ' हा १९२८ मध्ये लिहिलेला त्याचा एक प्रसिद्ध निबंध. " Marxist criticism is distinguished from all other types of literature, first of all by the fact that it cannot but be of a sociological nature–in the spirit, of course, of the scientific sociology of Marx and Lenin."[१९] असे लुनाचार्स्की आपल्या निबंधात प्रतिपादतो. वाङमयसमीक्षक आणि वाङमयेतिहास अवलोकक या दोन्ही भूमिका वठविणे हे साम्यवादी समीक्षकाचे कर्तव्य असल्याचे तो सांगतो. ' समाजशास्त्रीय भूमिकेवरून वाङमयकृतीचे विश्लेषण करणे ' हे साहित्य-समीक्षेचे प्रधान लक्षण तो मानतो. तो लिहितो, " A work of literature will always reflect, whether consciously or unconsciously, the psychology of the class which the writer represents."[२०]

साहित्यकृतीच्या मूल्यमापनाची पहिली महत्त्वाची कसोटी ' तीमध्ये व्यक्त झालेला आशय ' A—" And so Marxist critic takes first of all as the object of his analysis the content of the work, the social essence which it embodies."

B—" The Marxist critic must try to find the fundamental social trend in a given work; he must find out where it is heading, whether this process is arbitary or not. And he must base his evalution on this fundamental, social & dynamic idea.")[२१] असे त्याचे मत.

साम्यवादी समीक्षेत अभिव्यक्तीचा (Form) विचार समीक्षकाला, डावलून चालणार नाही असे त्याने प्रतिपादिले. परंतु त्याचबरोबर अभिव्यक्ती ही आशयाने, तसेच समकालीन सामाजिक परिस्थितीनेच ठरत असते अशी पुस्तीही त्याने जोडली. कलाकृतीमधील आशय, कलात्मक, सुंदर प्रतिमांत बद्ध होऊन व्यक्त झाला आहे की नाही हे पाहणेसुद्धा साम्यवादी समीक्षकाचे एक कर्तव्यच त्याने ठरविले.

अभिव्यक्तीचे मूल्यमापन करताना तिच्या सार्वत्रिक सुबोधतेवर त्याने भर दिला. साम्यवादी समाजात बहुजनसमाजाकरिता (श्रमजीवींकरिता) साहित्य निर्माण होते. म्हणून ते त्यांना समजेल असे सुबोध असले पाहिजे. दुर्बोध, आत्म-केंद्रित आणि काही थोडया तथाकथित सौंदर्यशास्त्रज्ञांकरिता निर्माण झालेल्या साहित्याचा लुनाचार्स्कीने निषेध केला आहे.[२२] रूपवादी (Formalist) समीक्षेला त्याचा विरोध साहजिकच आहे.

साम्यवादी समीक्षकांकडून त्याने एक महत्त्वाची अपेक्षा व्यक्त केली, तिचा सारांश असा : साम्यवादी समीक्षक हा लेखकांचा शिक्षक असावा. त्याने नवोदित लेखकांच्या लिखाणातील काही दोष–मुख्यतः कलात्मक–दाखविले पाहिजेत. त्याने लेखकांना समाजाचे नीट आकलन करण्याची पद्धती–म्हणजे साम्यवादीच–शिकविली पाहिजे. प्रचलित सामाजिक घडामोडींचे यथार्थ आकलन न झाल्यामुळे स्वतःला श्रमजीवी (Proletarian) समजणाऱ्या काही लेखकांच्या लिखाणातही मोठ्या चुका घडतात. तशा होऊ नयेत म्हणून साम्यवादी समीक्षकाने तरुण लेखकांपुढे एक विशिष्ट जीवनविषयक दृष्टिकोण ठेवला पाहिजे. याबाबतीत सक्ती मात्र नको. मात्र स्वतःची भूमिका ठामपणे मांडण्याचा निर्भयपणा साम्यवादी समीक्षकाजवळ असावा.[२३]

निरनिराळ्या रशियन लेखकांच्या साहित्यकृतींचे जे समीक्षण त्याने केले आहे त्यातही त्याची समीक्षातत्त्वे आणि समीक्षापद्धती दिसून येते. तीत, साहित्यिक भौतिकवादी आहे की आदर्शवादी आहे, तो कोणत्या वर्गाचा प्रतिनिधी आहे व त्या त्या वर्गाचे कोणते गुणदोष त्याच्या साहित्यात प्रकट झाले आहेत, सामाजिक परिस्थितीचा आणि त्याच्या साहित्यकृतींचा कितपत संबंध आहे, समकालीन साहित्याचे यथार्थ आकलन–म्हणजे साम्यवादाला होते तसे–त्याच्या साहित्यकृतीत दिसून पडते की नाही, अशा कसोटींवर समीक्षण केलेले आहे. समीक्षेविषयक त्याने जे सिद्धांत प्रतिपादिले आहेत त्यांच्याशी ही समीक्षा सुसंगत आहे.

ट्राट्स्की

१९२५ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या आपल्या " Literature and Revolution " या ग्रंथात आपले साहित्यविषयक विचार त्याने विस्ताराने मांडले. ट्राट्स्कीचे राजकीय विचार आज साम्यवादी जगतात निंदनीय आणि बहिष्कृत. त्यामुळे त्याच्या साहित्यविषयक विचारांकडे पाहण्याची साम्यवादी समीक्षकांची भूमिकाही विशिष्ट प्रकारची आहे. ट्राट्स्कीने मांडलेली समीक्षामूल्ये ही खरीखुरी साम्यवादी समीक्षामूल्ये नाहीतच केवळ भांडवली (Bourgeous) विकृत दृष्टिकोणाचा तो एक प्रकार आहे अशा आशयाचे आरोप बहुतेक सर्व कट्टर साम्यवादी समीक्षकांकडून करण्यात येत असतात. येथे संशोधकाच्या भूमिकेवरूनच ट्राट्स्कीच्या साहित्यविषयक विचारांचा परामर्ष घ्यावयाचा असल्यामुळे असल्या आरोपांनी प्रभावित होण्याचे काहीच कारण नाही. त्याचप्रमाणे हेही लक्षात घेतले पाहिजे की ट्राट्स्कीच्या साहित्यविषयक विचारांचा परिचय करून घेतल्याशिवाय साम्यवादी समीक्षेचा अभ्यास अपूर्ण आहे. शिवाय मराठीतील साम्यवादी समीक्षकांपैकी काहींवर ट्राट्स्कीच्या विचारांचा परिणाम प्रत्यक्षपणे झाला असल्यामुळेही हा परिचय अत्यावश्यक आहे.

'Literature and Revolution' या पुस्तकात साहित्यनिर्मिती आणि विकास याजवरील सामाजिक परिस्थितीचा परिणाम, साहित्याचे प्रयोजन, साहित्याची श्रेष्ठ-कनिष्ठता ठरविणारी मूल्ये, साहित्यसमीक्षेची तत्त्वे आणि साम्यवादी जीवनदर्शनाची मूळप्रमेये यांच्यामधील संबंध, श्रमजीवी संस्कृती आणि साहित्य यांच्या अस्तित्वाची शक्याशक्यता आदी प्रश्नांचा खल त्याने केला. त्याचप्रमाणे याच पुस्तकात त्याने केलेल्या अलेक्झांडर ब्लॉंक, पिलन्याक (Pilnyak), क्लीव्ह (Kliuev), मायकोवस्की इ. साहित्यिकांच्या साहित्यकृतींचा परामर्ष, फ्यूचॅरिझम (Futurism), रूपवाद (Formalism) या साहित्यसंप्रदायांच्या कामगिरीचे मूल्यमापन यावरूनही त्याचा साहित्याकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण दिसून येतो.

ट्राट्स्कीच्या 'Literature and Revolution' या पुस्तकातील बाह्यतः खळबळजनक वाटणाऱ्या काही विधानांनी त्याला साम्यवादी समीक्षकांकडून वेगळे ठरविण्याचा प्रयत्न साम्यवादी व साम्यवाद विरोधी समीक्षकांनी केला. ती त्याची विधाने पुढीलप्रमाणे, (अ) "It is true that one cannot always go by the principles of Marxism in denying whether to regret or to accept a work of art. A work of art should, in first place, be judged by its own law, that is, by the law of art." (ब) "The Marxist methods are not the same as the artistic." म्हणजे कलेचे 'स्वतंत्र' असे कोणतेतरी नियम आहेत व साम्यवादी मूलप्रमेये कलाकृतीचे समीक्षण करण्याची निरपवाद तत्त्वे नाहीत असा आशय या विधानांवरून निघतो. हा आशय इतर साम्यवादी समीक्षकांनी केलेल्या प्रतिपादनाच्या विरुद्ध जातो हेही खरे. परंतु एवढ्याच आधारावर ट्राट्स्कीला इतर साम्यवादी समीक्षकांपेक्षा वेगळे आणि विरोधी समजण्यात धोका आहे. कारण या दोन विधानांवरून दोन महत्त्वाचे प्रश्न निघतात. पहिली गोष्ट म्हणजे कलेचे सर्वस्वी स्वतंत्र असे नियम आहेत हे जे ट्राट्स्कीने प्रतिपादन केले ते सिद्ध केले आहे काय ? दुसरी गोष्ट म्हणजे ट्राट्स्कीने स्वतःची साहित्यसमीक्षा केली ती साम्यवादी मूलप्रमेयांच्या आधारापेक्षा वेगळ्या अशा 'स्वतंत्र' आधारावर केली आहे काय ? या दोन प्रश्नांच्या होकारावर किंवा नकारावर साम्यवादी साहित्य समीक्षेतील ट्राट्स्कीचे वेगळेपण—विरोधीपण किंवा अभिन्नपण ठरणार आहे. तेव्हा या प्रश्नांची विस्ताराने उत्तरे ट्राट्स्कीच्याच विधानांच्या आधारावर शोधावयाची आहेत. तसे करण्यापूर्वी पहिल्या विधानापुढील विधानेही उद्धृत करणे उद्बोधक ठरेल. ट्राट्स्की लिहितो, "But Marxism alone can explain why and how a given tendency in art has originated in a given period of history; in other words, who it was who made a demand for such an artistic for and not for another, and why."[२४]

साम्यवादी समीक्षकांकडून त्याने एक महत्त्वाची अपेक्षा व्यक्त केली, तिचा सारांश असा : साम्यवादी समीक्षक हा लेखकांचा शिक्षक असावा. त्याने नवोदित लेखकांच्या लिखाणातील काही दोष–मुख्यत: कलात्मक–दाखविले पाहिजेत. त्याने लेखकांना समाजाचे नीट आकलन करण्याची पद्धती–म्हणजे साम्यवादीच–शिकविली पाहिजे. प्रचलित सामाजिक घडामोडींचे यथार्थ आकलन न झाल्यामुळे स्वत:ला श्रमजीवी (Proletarian) समजणाऱ्या काही लेखकांच्या लिखाणातही मोठ्या चुका घडतात. तशा होऊ नयेत म्हणून साम्यवादी समीक्षकाने तरुण लेखकांपुढे एक विशिष्ट जीवनविषयक दृष्टिकोण ठेवला पाहिजे. याबाबतीत सक्ती मात्र नको. मात्र स्वत:ची भूमिका ठामपणे मांडण्याचा निर्भयपणा साम्यवादी समीक्षकाजवळ असावा.[२३]

निरनिराळ्या रशियन लेखकांच्या साहित्यकृतींचे जे समीक्षण त्याने केले आहे त्यातही त्याची समीक्षातत्त्वे आणि समीक्षापद्धती दिसून येते. तीत, साहित्यिक भौतिकवादी आहे की आदर्शवादी आहे, तो कोणत्या वर्गाचा प्रतिनिधी आहे व त्या त्या वर्गाचे कोणते गुणदोष त्याच्या साहित्यात प्रकट झाले आहेत, सामाजिक परिस्थितीचा आणि त्याच्या साहित्यकृतींचा कितपत संबंध आहे, समकालीन साहि-त्याचे यथार्थ आकलन–म्हणजे साम्यवादाला होते तसे–त्याच्या साहित्यकृतीत दिसून पडते की नाही, अशा कसोटींवर समीक्षण केलेले आहे. समीक्षेविषयक त्याने जे सिद्धांत प्रतिपादिले आहेत त्यांच्याशी ही समीक्षा सुसंगत आहे.

ट्राट्स्की

१९२५ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या आपल्या " Literature and Revolution " या ग्रंथात आपले साहित्यविषयक विचार त्याने विस्ताराने मांडले. ट्राट्स्कीचे राजकीय विचार आज साम्यवादी जगतात निंदनीय आणि बहिष्कृत. त्यामुळे त्याच्या साहित्यविषयक विचारांकडे पाहण्याची साम्यवादी समीक्षकांची भूमिकाही विशिष्ट प्रकारची आहे. ट्राट्स्कीने मांडलेली समीक्षामूल्ये ही खरीखुरी साम्यवादी समीक्षामूल्ये नाहीतच केवळ भांडवली (Bourgeous) विकृत दृष्टिकोणाचा तो एक प्रकार आहे अशा आशयाचे आरोप बहुतेक सर्व कट्टर साम्यवादी समीक्षकां-कडून करण्यात येत असतात. येथे संशोधकाच्या भूमिकेवरूनच ट्राट्स्कीच्या साहित्य-विषयक विचारांचा परामर्ष घ्यावयाचा असल्यामुळे असल्या आरोपांनी प्रभावित होण्याचे काहीच कारण नाही. त्याचप्रमाणे हेही लक्षात घेतले पाहिजे की ट्राट्स्कीच्या साहित्यविषयक विचारांचा परिचय करून घेतल्याशिवाय साम्यवादी समीक्षेचा अभ्यास अपूर्ण आहे. शिवाय मराठीतील साम्यवादी समीक्षकांपैकी काहींवर ट्राट्स्कीच्या विचारांचा परिणाम प्रत्यक्षपणे झाला असल्यामुळेही हा परिचय अत्यावश्यक आहे.

' Literature and Revolution ' या पुस्तकात साहित्यनिर्मिती आणि विकास याजवरील सामाजिक परिस्थितीचा परिणाम, साहित्याचे प्रयोजन, साहित्याची श्रेष्ठ-कनिष्ठता ठरविणारी मूल्ये, साहित्यसमीक्षेची तत्त्वे आणि साम्यवादी जीवनदर्शनाची मूळप्रमेये यांच्यामधील संबंध, श्रमजीवी संस्कृती आणि साहित्य यांच्या अस्तित्वाची शक्याशक्यता आदी प्रश्नांचा खल त्याने केला. त्याचप्रमाणे याच पुस्तकात त्याने केलेल्या अलेक्झांडर ब्लॉक, पिलन्याक (Pilnyak), क्लीव्ह (Kliuev), मायकोवस्की इ. साहित्यिकांच्या साहित्यकृतींचा परामर्ष, फ्यूचॅरिझम (Futurism), रूपवाद (Formalism) या साहित्यसंप्रदायांच्या कामगिरीचे मूल्यमापन यावरूनही त्याचा साहित्याकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण दिसून येतो.

ट्राट्स्कीच्या ' Literature and Revolution ' या पुस्तकातील बाह्यतः खळबळजनक वाटणाऱ्या काही विधानांनी त्याला साम्यवादी समीक्षकांकडून वेगळे ठरविण्याचा प्रयत्न साम्यवादी व साम्यवाद विरोधी समीक्षकांनी केला. ती त्याची विधाने पुढीलप्रमाणे, (अ) " It is true that one cannot always go by the principles of Marxism in denying whether to regret or to accept a work of art. A work of art should, in first place, be judged by its own law, that is, by the law of art." (ब) " The Marxist methods are not the same as the artistic." म्हणजे कलेचे ' स्वतंत्र ' असे कोणतेतरी नियम आहेत व साम्यवादी मूलप्रमेये कलाकृतीचे समीक्षण करण्याची निरपवाद तत्त्वे नाहीत असा आशय या विधानांवरून निघतो. हा आशय इतर साम्यवादी समीक्षकांनी केलेल्या प्रतिपादनाच्या विरुद्ध जातो हेही खरे. परंतु एवढयाच आधारावर ट्राट्स्कीला इतर साम्यवादी समीक्षकांपेक्षा वेगळे आणि विरोधी समजण्यात धोका आहे. कारण या दोन विधानांवरून दोन महत्त्वाचे प्रश्न निघतात. पहिली गोष्ट म्हणजे कलेचे सर्वस्वी स्वतंत्र असे नियम आहेत हे जे ट्राट्स्कीने प्रतिपादन केले ते सिद्ध केले आहे काय ? दुसरी गोष्ट म्हणजे ट्राट्स्कीने स्वतःची साहित्यसमीक्षा केली ती साम्यवादी मूलप्रमेयांच्या आधारापेक्षा वेगळया अशा ' स्वतंत्र ' आधारावर केली आहे काय ? या दोन प्रश्नांच्या होकारावर किंवा नकारावर साम्यवादी साहित्य समीक्षेतील ट्राट्स्कीचे वेगळेपण—विरोधीपण किंवा अभिन्नपण ठरणार आहे. तेव्हा या प्रश्नांची विस्ताराने उत्तरे ट्राट्स्कीच्याच विधानांच्या आधारावर शोधावयाची आहेत. तसे करण्यापूर्वी पहिल्या विधानापुढील विधानेही उद्‌धृत करणे उद्‌बोधक ठरेल. ट्राट्स्की लिहितो, " But Marxism alone can explain why and how a given tendency in art has originated in a given period of history; in other words, who it was who made a demand for such an artistic for and not for another, and why."[२४]

कलानिर्मिती आणि कलाविकास यांचा विचार–भौतिकवादी-विरोधविकासात्मक आणि ऐतिहासिक–भूमिकेवरून यापूर्वीच्या साम्यवादी समीक्षकांप्रमाणेच ट्राट्स्कीनेही केला आहे. कलेकडे पाहण्याच्या रूपवादी भूमिकेला ट्राट्स्कीने विरोध केला तो ती भूमिका वांझ अध्यात्मवादी आहे म्हणून. सर्वप्रथम शब्द निर्माण झाला ही अध्यात्मवादी भूमिका त्याने नाकारली व आधी कृती-घटना व नंतर शब्द असा क्रम प्रतिपादिला. अध्यात्मवादी कलाविषयक दृष्टिकोणाला विरोध करताना भौतिकवादांचा यासंबंधी असलेला दृष्टिकोण ट्राट्स्कीने स्पष्ट केला आहे. तो म्हणतो, " If there were no changes in psychology produced by changes in the social environment, there would be no movement in art."[२५]

सभोवारची सामाजिक परिस्थिती आणि कला यांचा संबंध ट्राट्स्कीने आग्रहाने मांडला.

साहित्यसमीक्षेची तत्त्वे प्रतिपादताना किंवा विशिष्ट साहित्यकृतीचे किंवा साहित्य-संप्रदायाचे मूल्यमापन करताना समाजनिष्ठ भूमिका ट्राट्स्कीने अंगीकारिली.

कलाकृतीतील आशय आणि अभिव्यक्ती (Form) यांचा संबंध सांगताना, अभिव्यक्तीचे स्वरूप स्पष्ट करताना तिच्या समाजसापेक्षतेवर ट्राट्स्कीने भर दिला. त्याच्या प्रतिपादनाचा थोडक्यात सारांश असा : कलाकृतीतील आशय म्हणजे काही केवळ एखादी सारभूत किंवा मध्यवर्ती कल्पना नाही. मनःस्थितीचे विविध प्रकार आणि कल्पना यांचे कलात्मक प्रकटीकरण म्हणजे आशय. आता हा आशय ज्या प्रकाराने व्यक्त होतो, म्हणजे त्याची जी अभिव्यक्ती असते तीही निश्चित विकसित होते ती एक प्रकारच्या आंतरिक गरजेतून. भावभावना प्रकट होण्याच्या तीव्र इच्छा अभिव्यक्तीला एक विशिष्ट रूप देतात. विशिष्ट अभिव्यक्तीची निर्मिती ही सामुदायिक मनाची त्यांच्या भावभावना प्रकट होण्याकरिता आवश्यक असलेली मागणी असते आणि अर्थात सामुदायिक मनाच्या ह्या मागणीचे मूळ विशिष्टकालीन सामाजिक परिस्थितीत असते. [२५]

साम्यवादी समीक्षेची तत्त्वे सांगताना ट्राट्स्की लिहितो.

" Keeping on the plane of scientific investigation, Marxism seeks with the same assurance the social roots of the " pure " as well as of the tendencious art. It goes not at all " incriminate " a poet with the thoughts and feelings which he express, but raises questions of a much more profound significance, namely, to which order of feelings does a given artistic work corresponds in all its pecularities ? What are the social

conditions of these thoughts and feelings ? What place do they occupy in the historic development of a society and of a class ? and further, what literary heritage has entered into the elaborations of the new form ? Under the influence of what historic impluse have the new complexes of feelings and thoughts broken through the shell which divides them from the sphere of poetic consciousness ? The investigation may be complicated, detailed or individualized, but its fundamental idea will be that of the subsidiary role which art plays in the social process." [२६] या परिच्छेदातील एका विधानामुळे किंचित संभ्रम निर्माण होण्याची शक्यता आहे. लेखकाला त्याच्या लिखाणातील आशयासंबंधी दोषी ठरवायचे नाही अशा आशयाच्या ट्रॉट्स्कीच्या विधानातून साहित्याची श्रेष्ठ-कनिष्ठता ठरविणे हे त्याला मान्य नसावे असा निष्कर्ष काढण्याचा प्रयत्न होण्याचा संभव आहे. पण तो चुकीचा होईल. ट्राट्स्कीने साहित्याची श्रेष्ठ-कनिष्ठता ठरविली आहे, साहित्यिकांमध्ये तरतम भाव ठरविला आहे, फक्त याबाबतीत निर्णायक कारण सामाजिक परिस्थिती हेच आहे हा त्याच्या प्रतिपादनाचा मथितार्थ आहे हे लक्षात घेतले पाहिजे. साहित्य हे साधारणपणे व्यक्तिनिष्ठ असते हे त्याने मान्य केले. पण व्यक्तित्वाचे पृथक्करण केले म्हणजे त्यात टोळी, राष्ट्र, वर्ग, इतर सामाजिक संस्था यांच्या संस्काराचे घटक असतातच हे त्याने आग्रहाने मांडले आणि म्हणून कोणत्याही समीक्षकाचे कर्तव्य कलेच्या या विविध प्रकारच्या घटकांचे विश्लेषण करणे, त्यांचा परस्पर आणि एकूण कलाकृतीशी संबंध दिग्दर्शित करणे हा होय असे ट्राट्स्कीने प्रतिपादले.[२७]

साहित्यसमीक्षेची साम्यवादनिष्ठा हे ट्राट्स्की समीक्षेचेही वैशिष्टच आहे. तो लिहितो, "मानवी समाजाची रचना म्हणजे वर्गावर्गाची रचना. मानवी समाजरचनेचे नियम म्हणजे वर्गसंबंधाचे नियम. म्हणूनच कलेसहित विचारांच्या सर्व क्षेत्रावर वर्गसंबंधांचा प्रभाव पडतो. कलेमध्ये तो प्रभाव विशेष तीव्रतेने दिसतो याचे कारण सूक्ष्मातिसूक्ष्म सामाजिक प्रेरणा या मुख्यत: कलेमधूनच व्यक्त होतात [२८]

शोकात्मिका (Tregedy) या वाङ्मयप्रकाराचा ट्राट्स्कीने विचार केला. मानवी समाजाच्या बाल्यकाळात धर्माचे आणि ईश्वराचे प्राबल्य जास्त होते. त्यामुळे त्या काळच्या शोकात्मिकांवर पुराणांचे (Myth) विशेष प्राबल्य दिसते. एकप्रकारच्या दैववादावरील जबर विश्वासावर त्या आधारल्या होत्या. मध्ययुगात सत्ताधारी वर्गाच्या आश्रयाने धर्मगुरूंनी समाजमानसावर अमर्याद अधिकार गाजविले. पुढे भांडवलशाहीत मूलभूत मानवी संबंधाच्या ठिकऱ्या ठिकऱ्या उडाल्या

आणि ते कधी नाही इतके चंचल बनले. या काळात धर्म व्यक्तिनिष्ठ बनला आणि स्वर्ग आदीवरची श्रद्धा नष्ट होऊन त्याची जागा व्यक्तीच्या अनिश्चित आणि गूढ जाणिवांवरील विश्वासाने घेतली. शेक्सपियरच्या शोकात्मिका येथे उदाहरणांदाखल उल्लेखिता येतील. सध्याच्या काळातील (म्हणजे भांडवलशाहीच्या विनाशाच्या आणि क्रांतिकाळाच्या उदयाच्या) शोकात्मिकांचे स्वरूप यापेक्षा भिन्न आहे. शोकात्मिक व्यक्ती आणि समुदाय यांच्या संघर्षावर किंवा दोन परस्परविरोधी समूहाच्या संघर्षावर आधारलेल्या असतात. समाजवादी कला ही शोकात्मिकेचे नवीनीकरण करते. ईश्वराच्या अस्तित्वाशिवाय ! हा त्याच्या शोकात्मिकांविषयक भूमिकेचा थोडक्यात सारांश.[२९]

साहित्याचे प्रयोजन प्रसंगोपात्त ट्राट्स्कीने सांगितले. या ठिकाणी त्याने एक सूक्ष्म गोंधळ निर्माण केला. कलेचे प्रयोजन बोध देणे आहे असे मानणारा एक पक्ष व बोध देणे नाही असे मानणारा दुसरा पक्ष, अशा दोन्ही पक्षांचे अस्तित्व ट्राट्स्कीने मानले. पण या वादात साम्यवादी समीक्षक कोणाचीच बाजू घेत नाही अशी पुस्ती जोडली.[30]

(" The quarrels about " pure art " and about art with a tendency took place between the liberals and the " populists." They do not become us. Meterialistic dialectics are above this... The marxist point of view is far removed from these tendencies...") परंतु ट्राट्स्कीचे हे विधानही चुकीचे आहे असे त्याच्याच कलाप्रयोजनविषयक भूमिकेवरूनच सिद्ध करता येते. कारण त्यानेच एके ठिकाणी लिहिले आहे, "Art, even the ' purest ' is thoroughly teleogical"[31]

श्रेष्ठ, क्रांतिकारक कलेची लक्षणे त्याने पुढीलप्रमाणे दिली, " ती निराशावाद, गूढवाद आणि इतर सर्वप्रकारच्या आध्यात्मिक अध:पातापासून सर्वस्वी भिन्न, सर्वस्वी विरोधी अशी असते. ती वास्तववादी, कृतिशील सामुदायिक आणि भविष्यावरच्या दृढविश्वासाने ओतप्रोत भरलेली असते.[32]

साम्यवादी कला ही यापूर्वीच्या कलेपेक्षा वेगळी राहील. ती शोकात्मिकेचे स्वरूप बदलेल. ईश्वराच्या अस्तित्वाशिवायदेखील तेथे शोकात्मिकेची रचना होईल. ही साम्यवादी नवीन कला नास्तिक असेल. ती सुखात्मिकेच्या स्वरूपातही सुधारणा घडवून आणेल कारण भविष्यातील नव्या मानवाला मुक्तपणे हसावयाचे आहे. ती कादंबरीमध्ये नवीन चैतन्य ओतेल. ती भावगीतांचे क्षेत्र विस्तृत करील कारण नवयुगातील मानव हा यापूर्वीच्या मानवापेक्षा अधिक चांगले प्रेम करू शकेल. तसेच जन्म-मृत्यूच्या प्रश्नांचाही तो सूक्ष्म अभ्यास करील. एकंदरीत नवीन कला सर्व वाङमयप्रकारांची आणि आकारांची पुनर्रचना करील. हा ट्राट्स्कीच्या विवेचनाचा

सारांश. कला हे लोकशिक्षणाचे साधन आहे हे त्याने विस्ताराने पटवून दिले. अर्थात साहित्याला तंतोतंत आरशाचीच उपमा काही लागू होत नाही. साहित्याने केवळ जीवनाचे प्रतिबिंबच केले पाहिजे असे म्हणण्याचा तर मुळीच हेतू नाही. जीवन घडविण्याची प्रेरणा देणे, चेतना देणे हे साहित्याचे कार्य, असेही मत त्याने मांडले. ट्राट्स्कीच्या कलाप्रयोजनविषयक भूमिकेच्या विवेचनाच्या संदर्भातच पक्ष आणि साहित्य यांच्या संदर्भात त्याने मांडलेली भूमिका लक्षात घेणे उचित ठरेल. या संदर्भात लेनिनच्या भूमिकेपेक्षा ट्राट्स्कीची भूमिका किंचित सौम्य आहे. तरी तिचा सर्वसाधारण कल पक्षाने साहित्याचे मार्गदर्शन करावे हाच आहे. " कलेच्या प्रांतात पक्षाची हुकमत चालत नाही. पक्षाचे काम कलेला मदत आणि संरक्षण देणे हे आहे खासच. परंतु हे कार्यही त्याने अप्रत्यक्षपणे केले पाहिजे. त्याने आपल्या ज्ञानाचा फायदा क्रांतिकारी प्रवृत्तीच्या कलेला दिला पाहिजे. कलेमध्ये क्रांतिकारी प्रवृत्ती जोपासण्यास सहकार्य दिले पाहिजे. पक्षाने साहित्य संप्रदायाची जागा घ्यावयास नको. परंतु श्रमजीवीवर्गाच्या इतिहासप्रसिद्ध हिताची जपणूक मात्र पक्षाने करावयास हवी. श्रमजीवींचे सहप्रवासी असलेल्या साहित्यिकांकडे पक्षाने शत्रूच्या नव्हे तर मित्राच्या भूमिकेतून बघावयास हवे," अशी साहित्याच्या संदर्भात ट्राट्स्की पक्षभूमिका प्रथमतः मांडतो. जेथपर्यंत कलेच्या राजकीय उपयोगाचा प्रश्न आहे तेथपर्यंत पक्षअनुभव, पक्षदृष्टी, पक्षनिर्णय विशेष महत्त्वाचा असतो. परंतु कलेचा प्रत्यक्ष विकास आणि नवरूपाकरिता सुरू असलेला तिचा संघर्ष यामध्ये हेतुतः दखल घेणे हे पक्षाचे कार्य नाही असे ट्राट्स्की म्हणतो. केवळ कामगारांसंबंधीची कला क्रांतिकारी आणि नवीन समजणे योग्य नाही. तद्वतच कवींनी केवळ कारखान्यातील कामगारांची चित्रेच नेहमी रंगवावीत अशी सक्ती करणेही मूर्खपणाचे ठरेल. त्याचप्रमाणे क्रांतिकारक कला ही केवळ कामगारांनीच निर्माण केलेली असते असेही नाही. जीवनाच्या सर्व क्षेत्रांत असलेल्या पददलितांवर सहानुभूतीचा वर्षाव करणे हेच ट्राट्स्कीने नवयुगातील कलेचे एक प्रयोजन मानले आहे. क्रांतिकारी कवितेचे दुसरे एक लक्षण, नवसमाजनिर्मितीच्या ध्येयाने प्रेरित होऊन जुन्या सनातनी प्रवृत्तींशी झगडणे आणि या नवसमाजनिर्मितीकरिता कटिबद्ध असलेल्या वर्गाचा विजय सूचित करणे असे ट्राट्स्कीने सांगितले.

कलाक्षेत्रातील विघातक प्रवृत्तींचा प्रतिकार करून तिला राजकीय मार्गदर्शन करणे हे पक्षाचे कार्य असल्याचे ट्राट्स्की मानतो. परंतु एकंदरीत जीवनाच्या इतर क्षेत्रांपेक्षा कलेच्या क्षेत्रांसंबंधी पक्षाची भूमिका सौम्यसमजूतदार असली पाहिजे असे त्याचे म्हणणे आहे. आपल्या पक्ष-साहित्यविषयक भूमिकेचा सारांश त्याने थोडक्यात पुढील शब्दांत दिला आहे. " कलेच्या क्षेत्रात आम्ही क्रांतिकार्याला पोषक अशी निगराणी जरूर ठेवली पाहिजे. परंतु ही निगराणीही उदार, लवचिक आणि कोणत्याही प्रकारच्या अतिरेकी पक्षबाज भूमिकेपासून अलिप्त असली पाहिजे."[३३]

फ्यूचॅरिझम या साहित्यसंप्रदायावरील समीक्षणात त्याने काव्य आणि लयता यांच्यामधील संबंधाचा ऊहापोह केला. त्याच्या विवेचनाचा आशय असा : एखादा बुद्धिवादी 'काव्यात लयता आवश्यक नाही' असे म्हणेल. त्याकरिता तो मायकोव्हस्कीच्या कवितांची साक्ष काढील. पण या प्रश्नाकडे केवळ बुद्धिवादी भूमिकेतून पाहणे योग्य नाही. कारण काव्य ही भावनाप्रधान चीज आहे. जैविक (biologic) आणि सामुदायिक कृतींमधील लय आत्मसात करणे आणि ती कलात्मक शब्दांत व्यक्त करण्याचा प्रयत्न करणे हा मानवी मनाचा मुळी धर्मच आहे आणि जोपर्यंत हा मनोधर्म कायम आहे तोपर्यंत लवचिक, बहुविध अशा प्रकारची फ्यूचॅरिस्ट लयमीमांसा (काव्यामध्ये लयाची आवश्यकता) अपरिहार्य ठरलेच.

ट्राट्स्कीच्या साहित्यसमीक्षेतील वैशिष्टचपूर्ण आणि काहीशा वादग्रस्त भागाकडे आता वळले पाहिजे. तो म्हणजे श्रमजीवी संस्कृती (Proletarian Culture) संबंधी त्याने मांडलेले विचार. श्रमजीवी संस्कृती आणि श्रमजीवी साहित्य यांचे अस्तित्वच त्याने नाकारले. तो लिहितो, " ...... there is no proletarian culture and that there never will be any and in fact there is no reasons to regret this..."[३४] त्याची जी कारणमीमांसा ट्राट्स्कीने दिली आहे तिचा सारांश असा : श्रमजीवींचा काळ हा मुख्यतः सामाजिक क्रांतीचा काळ आहे. या काळात श्रमजीवींचे सर्व लक्ष वर्गसंघर्षावर, जुन्याच्या विध्वंसावर केन्द्रित झालेले असते. सत्ता संपादन करण्यात आणि ती टिकविण्यात, स्वतःचे अस्तित्व टिकविण्यात श्रमजीवी वर्गाचा सगळा काळ जात असतो. नंतर जसजशी श्रमजीवी वर्गाची सत्ता स्थिरावत जाईल तसतसे साम्यवादी समाजरचनेच्या पहिल्या अवस्थेमध्ये तिचे रूपांतर होत जाईल. श्रमजीवी वर्गाचे वर्ग-अस्तित्व (Class-structure) च शिल्लक राहणार नाही. मग कुठली श्रमजीवी संस्कृती निर्माण होणार ? जी संस्कृती निर्माण होईल ती साम्यवादी संस्कृती (Communist culture) असेल."[३५]

श्रमजीवी संस्कृतीचे अस्तित्व नाकारण्याच्या आपल्या सिद्धांतावर, जर पूर्णतः विकसित झालेल्या श्रमजीवी संस्कृतीचे अस्तित्व शक्य नसले तरी साम्यवादी समाजरचनेत परिवर्तित होणाऱ्या काळापूर्वीच्या साहित्यावर आणि संस्कृतीवर आपला ठसा श्रमजीवी वर्ग उमटवू शकत नाही काय ? म्हणजे अल्प काळाकरिता का होईना श्रमजीवी संस्कृतीचे अस्तित्व शक्य नाही काय ? असा आक्षेप घेण्यात येईल याची ट्राट्स्कीला कल्पना आहे. ट्राट्स्कीचे त्यावर उत्तर असे आहे. " पहिली गोष्ट म्हणजे असा आक्षेप घेणे म्हणजेच श्रमजीवी संस्कृतीच्या अस्तित्वाच्या पाठपुराव्यापासून माघार होय. दुसरी गोष्ट म्हणजे ही स्थित्यंतर काळातील संस्कृती वेगळी अशी संस्कृती नसून पुढे निर्माण होणाऱ्या साम्यवादी संस्कृतीचाच एक भाग

आहे. या ' तथाकथित ' श्रमजीवी संस्कृतीचा रोख मूलतःच वर्गभावनेपासून मुक्त होण्याचा असतो." संस्कृतीची व्याख्या " Culture is the organic sum of knowledge and capacity which characterizes the entire society, or at least its ruling class," अशी ट्राट्स्कीने केली. म्हणून श्रम–जीवींनी निर्माण केलेली एखादी कविता, एखादी कलाकृती याला श्रमजीवी कला मानण्यास तो नकार देतो. ' श्रमजीवी संस्कृती आणि श्रमजीवी साहित्य ' या शब्दप्रयोगातच एक प्रकारची संकुचितता, विकृती आहे असे ट्राट्स्कीचे म्हणणे.

ट्राट्स्कीच्या विचाराच्या परामर्षात एक महत्त्वाचा प्रश्न निर्माण होतो. कलेचे स्वतंत्र असे वेगळे नियम आहेत काय ? साम्यवादी मूलप्रमेयांच्या आधाराने कलाकृतीचे समीक्षण करता येते काय ? या प्रश्नासंबंधी प्रस्तुत समीक्षकाची भूमिका प्रकरणाच्या शेवटी विस्ताराने मांडण्यात येणार आहे. येथे ट्राट्स्कीच्या संदर्भात दुसरा महत्त्वाचा प्रश्न निर्माण होतो तो, ट्राट्स्कीचा आधार घेऊन, साम्यवादी समीक्षा हीसुद्धा कलेचे स्वतंत्र, निरपेक्ष असे वेगळे नियम मांडते आणि साम्यवादी मूलप्रमेयांच्या आधाराने कलासमीक्षा करता येत नाही असे जे मतप्रतिपादन करण्यात येते ते बरोबर आहे काय ? या प्रश्नाला निःसंदिग्धपणे 'नाही' असेच उत्तर द्यावे लागेल. कलेचे सर्वस्वी स्वतंत्र असे नियम असतात. साम्यवादी मूलप्रमेयांच्या कक्षेत ते येत नाहीत असे विधान ट्राट्स्कीने केले आहे हे खरे. पण ट्राट्स्कीच्या संपूर्ण पुस्तकात हे कलेचे स्वतंत्र असे नियम कोणते ते सांगितलेले नाही आणि ट्राट्स्कीने स्वतःची जी साहित्यसमीक्षा केली ती साम्यवादी भूमिका स्वीकारूनच केली आहे. विरोधविकासात्मक भौतिकवाद आणि ऐतिहासिक भौतिकवाद या साम्यवादी मूलप्रमेयांचा पूर्ण पगडा त्याच्या संपूर्ण कलाविवेचनावर दिसून येतो. कलानिर्मितीसंबंधाने त्याने सर्व प्रकारचे अध्यात्मवादी दृष्टिकोण अमान्य केले. कलाविकासाची समाजसापेक्षता त्याने प्रतिपादिली. विशिष्ट परिस्थितीत विशिष्ट प्रकारची कला निर्माण होते हे त्याने उदाहरणासहित सांगितले. असे करताना क्वचित ऐतिहासिक नियतिवादाच्या प्रभावाखाली त्याचे विवेचन आल्यासारखेही वाटते. साहित्यकृतींची आणि साहित्यसंप्रदायांची समीक्षा करतानाही त्याने समाजशास्त्रीय ऐतिहासिक भौतिकवादाश्रयी समाजशास्त्रीय भूमिकाच स्वीकारली. कलेचे प्रयोजन सांगताना साम्यवादानुकूल विशिष्ट भूमिकाच त्याने मांडली. म्हणजे कलेचे नियम सर्वस्वी स्वतंत्र आहेत या त्याच्या विधानाला त्याच्यापुरतासुद्धा काय अर्थ उरला ? मग असे विसंगत विधान करण्याचा त्याचा हेतू काय ? याचे एक उत्तर त्या काळच्या सामाजिक परिस्थितीच्या संदर्भातच संभवते. ते म्हणजे ट्राट्स्कीने आपली साहित्यविषयक भूमिका मांडली तो काळ रशियातील अत्यंत कठीण असा काळ होता. सर्व क्षेत्रांत कलेमध्येही जुन्याच्या विध्वंसाचे कार्य सुरू होते. अशा वेळी

फ्यूचॅरिझम या साहित्यसंप्रदायावरील समीक्षणात त्याने काव्य आणि लयता यांच्यामधील संबंधाचा ऊहापोह केला. त्याच्या विवेचनाचा आशय असा : एखादा बुद्धिवादी 'काव्यात लयता आवश्यक नाही' असे म्हणेल. त्याकरिता तो मायकोव्हस्कीच्या कवितांची साक्ष काढील. पण या प्रश्नाकडे केवळ बुद्धिवादी भूमिकेतून पाहणे योग्य नाही. कारण काव्य ही भावनाप्रधान चीज आहे. जैविक (biologic) आणि सामुदायिक कृतींमधील लय आत्मसात करणे आणि ती कलात्मक शब्दांत व्यक्त करण्याचा प्रयत्न करणे हा मानवी मनाचा मुळी धर्मच आहे आणि जोपर्यंत हा मनोधर्म कायम आहे तोपर्यंत लवचिक, बहुविध अशा प्रकारची फ्यूचॅरिस्ट लयमीमांसा (काव्यामध्ये लयाची आवश्यकता) अपरिहार्य ठरलेच.

ट्राट्स्कीच्या साहित्यसमीक्षेतील वैशिष्टयपूर्ण आणि काहीशा वादग्रस्त भागाकडे आता वळले पाहिजे. तो म्हणजे श्रमजीवी संस्कृती (Proletarian Culture) संबंधी त्याने मांडलेले विचार. श्रमजीवी संस्कृती आणि श्रमजीवी साहित्य यांचे अस्तित्वच त्याने नाकारले. तो लिहितो, " ...... there is no proletarian culture and that there never will be any and in fact there is no reasons to regret this..."[३४] त्याची जी कारणमीमांसा ट्राट्स्कीने दिली आहे तिचा सारांश असा : श्रमजीवींचा काळ हा मुख्यतः सामाजिक क्रांतीचा काळ आहे. या काळात श्रमजीवींचे सर्व लक्ष वर्गसंघर्षावर, जुन्याच्या विध्वंसावर केन्द्रित झालेले असते. सत्ता संपादन करण्यात आणि ती टिकविण्यात, स्वतःचे अस्तित्व टिकविण्यात श्रमजीवी वर्गाचा सगळा काळ जात असतो. नंतर जसजशी श्रमजीवी वर्गाची सत्ता स्थिरावत जाईल तसतसे साम्यवादी समाजरचनेच्या पहिल्या अवस्थेमध्ये तिचे रूपांतर होत जाईल. श्रमजीवी वर्गाचे वर्ग-अस्तित्व (Class-structure) च शिल्लक राहणार नाही. मग कुठली श्रमजीवी संस्कृती निर्माण होणार ? जी संस्कृती निर्माण होईल ती साम्यवादी संस्कृती (Communist culture) असेल."[३५]

श्रमजीवी संस्कृतीचे अस्तित्व नाकारण्याच्या आपल्या सिद्धांतावर, जर पूर्णतः विकसित झालेल्या श्रमजीवी संस्कृतीचे अस्तित्व शक्य नसले तरी साम्यवादी समाजरचनेत परिवर्तित होणाऱ्या काळापूर्वीच्या साहित्यावर आणि संस्कृतीवर आपला ठसा श्रमजीवी वर्ग उमटवू शकत नाही काय ? म्हणजे अल्प काळाकरिता का होईना श्रमजीवी संस्कृतीचे अस्तित्व शक्य नाही काय ? असा आक्षेप घेण्यात येईल याची ट्राट्स्कीला कल्पना आहे. ट्राट्स्कीचे त्यावर उत्तर असे आहे. " पहिली गोष्ट म्हणजे असा आक्षेप घेणे म्हणजेच श्रमजीवी संस्कृतीच्या अस्तित्वाच्या पाठपुराव्यापासून माघार होय. दुसरी गोष्ट म्हणजे ही स्थित्यंतर काळातील संस्कृती वेगळी अशी संस्कृती नसून पुढे निर्माण होणाऱ्या साम्यवादी संस्कृतीचाच एक भाग

आहे. या ' तथाकथित ' श्रमजीवी संस्कृतीचा रोख मूलतःच वर्गभावनेपासून मुक्त होण्याचा असतो." संस्कृतीची व्याख्या " Culture is the organic sum of knowledge and capacity which characterizes the entire society, or at least its ruling class," अशी ट्राट्स्कीने केली. म्हणून श्रम-जीवींनी निर्माण केलेली एखादी कविता, एखादी कलाकृती याला श्रमजीवी कला मानण्यास तो नकार देतो. ' श्रमजीवी संस्कृती आणि श्रमजीवी साहित्य ' या शब्दप्रयोगातच एक प्रकारची संकुचितता, विकृती आहे असे ट्राट्स्कीचे म्हणणे.

ट्राट्स्कीच्या विचाराच्या परामर्षात एक महत्त्वाचा प्रश्न निर्माण होतो. कलेचे स्वतंत्र असे वेगळे नियम आहेत काय ? साम्यवादी मूलप्रमेयांच्या आधाराने कला-कृतीचे समीक्षण करता येते काय ? या प्रश्नासंबंधी प्रस्तुत समीक्षकाची भूमिका प्रकरणाच्या शेवटी विस्ताराने मांडण्यात येणार आहे. येथे ट्राट्स्कीच्या संदर्भात दुसरा महत्त्वाचा प्रश्न निर्माण होतो तो, ट्राट्स्कीचा आधार घेऊन, साम्यवादी समीक्षा हीसुद्धा कलेचे स्वतंत्र, निरपेक्ष असे वेगळे नियम मांडते आणि साम्यवादी मूलप्रमेयांच्या आधाराने कलासमीक्षा करता येत नाही असे जे मतप्रतिपादन करण्यात येते ते बरोबर आहे काय ? या प्रश्नाला निःसंदिग्धपणे 'नाही' असेच उत्तर द्यावे लागेल. कलेचे सर्वस्वी स्वतंत्र असे नियम असतात. साम्यवादी मूलप्रमेयांच्या कक्षेत ते येत नाहीत असे विधान ट्राट्स्कीने केले आहे हे खरे. पण ट्राट्स्कीच्या संपूर्ण पुस्तकात हे कलेचे स्वतंत्र असे नियम कोणते ते सांगितलेले नाही आणि ट्राट्स्कीने स्वतःची जी साहित्यसमीक्षा केली ती साम्यवादी भूमिका स्वीकारूनच केली आहे. विरोधविकासात्मक भौतिकवाद आणि ऐतिहासिक भौतिकवाद या साम्यवादी मूलप्रमेयांचा पूर्ण पगडा त्याच्या संपूर्ण कलाविवेचनावर दिसून येतो. कलानिर्मितीसंबंधाने त्याने सर्व प्रकारचे अध्यात्मवादी दृष्टिकोण अमान्य केले. कला-विकासाची समाजसापेक्षता त्याने प्रतिपादिली. विशिष्ट परिस्थितीत विशिष्ट प्रकारची कला निर्माण होते हे त्याने उदाहरणासहित सांगितले. असे करताना क्वचित ऐतिहासिक नियतिवादाच्या प्रभावाखाली त्याचे विवेचन आल्यासारखेही वाटते. साहित्यकृतींची आणि साहित्यसंप्रदायांची समीक्षा करतानाही त्याने समाज-शास्त्रीय ऐतिहासिक भौतिकवादाश्रयी समाजशास्त्रीय भूमिकाच स्वीकारली. कलेचे प्रयोजन सांगताना साम्यवादानुकूल विशिष्ट भूमिकाच त्याने मांडली. म्हणजे कलेचे नियम सर्वस्वी स्वतंत्र आहेत या त्याच्या विधानाला त्याच्यापुरतासुद्धा काय अर्थ उरला ? मग असे विसंगत विधान करण्याचा त्याचा हेतू काय ? याचे एक उत्तर त्या काळच्या सामाजिक परिस्थितीच्या संदर्भातच संभवते. ते म्हणजे ट्राट्स्कीने आपली साहित्यविषयक भूमिका मांडली तो काळ रशियातील अत्यंत कठीण असा काळ होता. सर्व क्षेत्रांत कलेमध्येही जुन्याच्या विध्वंसाचे कार्य सुरू होते. अशा वेळी

अतिरेकी भूमिकेमुळे कलासमीक्षणात अनेक प्रकारचे दोष शिरणे संभवनीय होते. तरीसुद्धा या विधानाला एक बचावात्मक विधान म्हणूनही काही अर्थ उरत नाही. कारण ट्राट्स्कीने स्वतःची समीक्षा संपूर्णपणे साम्यवादी पद्धतीनेच केली. कदाचित कलेचे स्वतंत्र नियम म्हणजे कलेच्या अभिव्यक्तीचे आकाराचे–रूपाने स्वतंत्र नियम ट्राट्स्कीला अभिप्रेत असावेत. कारण अस्तित्व या दृष्टीने कलेचे काहीसे बाह्यात्कारी भिन्नत्व–स्वतंत्रत्व प्रत्येकाला मान्य असतेच. प्रत्येक व्यक्ती ही जशी दुसऱ्या व्यक्तीपासून भिन्न असते–म्हणजे तिचे रूप, रंग, आवाज, चालण्याची ढब याबाबतीत–तद्वतच अस्तित्व या दृष्टीने कलादेखील धर्म, नीती, कायदा आदी जीवनाच्या इतर अंगांपासून काहीशी भिन्न असतेच. (अधिक चिकित्सा केल्यास तेही स्वतंत्र नाहीत. आकार हादेखील आशयानुरूप म्हणजे सामाजिक परिस्थितीनुरूप निश्चित होतो असे ट्राट्स्कीने म्हटले आहेच.) आकारालाच कलेचे सारसर्वस्व मानणारे लोकच कलेचे नियम सर्वस्वी स्वतंत्र असतात असे म्हणाले तर ते एकवेळ समजता येईल. परंतु ट्राट्स्कीची भूमिका तशी नाही. म्हणून ट्राट्स्कीच्या या विधानाची गंभीर चिकित्सा करून ' ट्राट्स्कीच्या विवेचनातील छोटीशी प्रासंगिक विसंगती ' एवढ्याच भूमिकेवरून तीकडे पाहावे लागेल.

ट्राट्स्कीने श्रमजीवी साहित्य आणि श्रमजीवीसंस्कृती यांचे अस्तित्व नाकारले, त्याचीही चिकित्सा आवश्यक आहे. आपल्या या सिद्धांताची मांडणी ट्राट्स्कीने ज्या भूमिकेवरून केली आहे ती भूमिका सहज उमगण्यासारखी आहे. त्याचे म्हणणे श्रमजीवींच्या हुकुमशाहीचा काळ म्हणजे मुख्यतः त्यांची सत्ता स्थिरावण्याचा काळ. या काळात लक्ष मुख्यतः राजकारणाकडे केंद्रित होते. तसेच साम्यवादी समाजरचना निर्माण करण्याचे एक साधन म्हणून श्रमजीवींचा सत्तासंघर्ष सुरू असतो. त्यामुळे भांडवलशाही संस्कृतीनंतर साम्यवादी संस्कृतीच निर्माण होण्याची प्रक्रिया सुरू असते. तत्त्वतः विचार केला तर ट्राट्स्कीची ही भूमिका योग्य वाटते. पण श्रमजीवी साहित्य (Proletarian literature) संबोधण्याबाबत एक प्रश्न निर्माण होतो. ट्राट्स्कीच्या मताप्रमाणेच सरंजामदारी साहित्य, भांडवली साहित्य निर्माण झाले. साम्यवादी साहित्य निर्माण व्हावयाचे आहे. परंतु श्रमजीवी साहित्य मात्र शक्य नाही. एका विशिष्ट काळात राज्यसत्ता आणि इतर सामाजिक उत्पादनाची साधने समाजाच्या मालकीची असतात. म्हणजे विशिष्ट काळातील समाजावर श्रमजीवी वर्गाचा ठसा असतो. अशा काळात समाजस्थितीला अनुरूप असे श्रमजीवींकडून किंवा श्रमजीवींकरिता जे साहित्य निर्माण झाले त्याला काय नाव द्यावयाचे ? का द्यायचे नाही.

तात्पर्य, श्रमजीवींची सत्ता ही केवळ अल्पकाळाकरिता आणि साधनरूप असली व एक नवसंस्कृती ते निर्माण करू शकत नाही तरी श्रमजीवी साहित्याचे

(Proletarian literature) अस्तित्व अनुभवात्मक आहेच. त्यामुळे ट्राट्स्कीची यासंबंधीची भूमिका ही विशिष्ट परिस्थितीत काही उतावळ्या विध्वंसक प्रवृत्ती-विरुद्धची प्रतिक्रिया आहे असेच म्हणावे लागेल.

मॅक्झिम गोर्की

मॅक्झिम गोर्की हा स्वतः जागतिक कीर्तीचा ललित लेखक होता. एका साहित्यकाने कलेच्या किंवा साहित्याच्या स्वरूपाविषयी, प्रयोजनाविषयी लिहिणे याला एक विशेष अर्थ येतो. कलानिर्मिती, कलाविकास, प्रक्रिया, कलाप्रयोजन आदी गोष्टी त्याच्या केवळ उपदेशाचा विषय नसून अनुभवाचा विषय होता. त्यामुळे याविषयावरील त्याचे लिखाण एक विशिष्ट मोल घेते. " कलावंत हाच कलेचा खराखुरा समीक्षक होऊ शकतो. " (" An artist will always be understood by another artist better than by a historian or a critic. ")[३६] हे गोर्कीचे विधान महत्त्वाचे आहे.

गोर्की कलावंत होता. भीषणतम द्रारिद्र्यामुळे अनेक प्रकारच्या संकटांशी झुंजण्यात त्याचे अर्धे आयुष्य गेले. प्रतिकूल सामाजिक, आर्थिक परिस्थितीशी झुंजून त्याचे व्यक्तित्व तयार झाले. गोर्की हा साम्यवादी कलावंत होता. साम्यवादाने त्याच्या मनावर विलक्षण प्रभाव गाजविला. ते जीवनदर्शन त्याने स्वीकृत केले आणि " आई " या आपल्या कादंबरीतून या जीवनदर्शनाचा पुरस्कार केला. त्याने आपल्या बहुशः वाङमयकृतींमधून साम्यवादाचा पुरस्कार केला. साहित्य-निर्मिती, साहित्यविकास आणि साहित्यप्रयोजन याविषयी त्याने विचार मांडले तेही साम्य-वादाशी सुसंगत आहेत. १९०० ते १९३५ पर्यंतच्या काळात लेख, वृत्तपत्रांना दिलेल्या मुलाखती यामधून त्याने आपले विचार मांडले. साम्यवादी क्रांतीकरिता सुरू असलेला संघर्ष आणि त्यानंतर साम्यवादी क्रांती यशस्वी झाल्यानंतर तिच्या स्थिरतेकरिता सुरू असलेला संघर्ष गोर्कीने अनुभवला. गोर्कीने साहित्यप्रयोजन-विषयक एक अत्यंत नवीन विचार मांडला. तो म्हणजे " समाजवादी वास्तवता-वाद " ! विश्वसमीक्षेला साम्यवादी समीक्षेने दिलेली एक देणगी म्हणजे समाज-वादी वास्तवताद (Socialist Realism). या दानाचे श्रेय गोर्कीचे आहे गोर्कीच्या या मूलप्रमेयाच्या आणि आणि ओघाओघानेच या प्रमेयविकासाच्या आजपर्यंतच्या इतिहासाचा परिचय विस्ताराने करून घेणे आवश्यक आहेच. परंतु तत्पूर्वी गोर्कीच्या वाङमयविषयक इतर विचारांचाही परामर्श आवश्यक आहे.

कलेच्या स्वरूपासंबंधी गोर्की म्हणतो, " माझ्या समजुतीप्रमाणे मानवी देहाव्यतिरिक्त कोणत्याच कल्पना अस्तित्वात नाहीत. मानवच अनेक आश्चर्यकारक कृती घडविणारा आणि भविष्यात निसर्गशक्तीचा स्वामी बनणारा आहे. जगात जे जे म्हणून सुंदर आहे ते ते मानवी श्रमाने निर्माण झाले आहे. आमचे समग्र विचार

आणि कल्पना या श्रमप्रक्रियेतूनच निर्माण झाल्या आहेत. ही वस्तुस्थिती कलेच्या, विज्ञानाच्या आणि तंत्रशास्त्राच्या इतिहासालाही लागू पडते. वस्तुस्थितीतूनच विचार निर्माण होतात."[३७] मानवी मेंदूत निर्माण झालेले विचार हे प्रत्यक्षपणे आणि वस्तुनिष्ठ अस्तित्व असलेल्या वस्तुमानाचे प्रतिबिंब असतात. मानवी मन म्हणजे या वस्तुमानाची एक आश्चर्यकारक निर्मिती आहे.[३८]

विचारांप्रमाणेच भाषा हीदेखील सर्वस्वी मानवी निर्मिती, एवढेच नव्हे तर सामुदायिक मानवाची निर्मिती आहे या शास्त्रीय सत्यावर गोर्कीचा पूर्ण विश्वास होता. भाषा म्हणजे साहित्याचे व्यक्त अस्तित्व. तीसंबंधाने कोणतीही गूढवादी उपपत्ती गोर्कीने स्वीकारली नाही. साहित्यिक किंवा कलात्मक सृजनक्षमता ही सर्वस्वी सामुदायिक मानवनिर्मिती आहे असे तो आग्रहाने सांगत असतो.[३९] प्राचीन स्वरूपाची काव्ये ही सामुदायिक मानवाचीच निर्मिती होती हा मुद्दा ऐतिहासिक भौतिकवादाचा आश्रय घेऊन तो स्पष्ट करतो.

मॅक्झिम गोर्कीने सौंदर्यतत्त्वविषयक विचार मांडले आहेत. त्यामध्ये त्याचे मानवी कर्तृत्वाला दिलेले श्रेय दिसते. त्याच्या मते, सौंदर्य हे आमच्या सभोवारच्या आणि आम्हाला कधी कधी शत्रुवत असलेल्या निसर्गात नाही. सौंदर्यनिर्मिती ही सर्वस्वी मानवी निर्मिती आहे. फिनीश लोकांनी दलदलीच्या जंगलांचा आणि गंज चढलेल्या ग्रानाईटच्या खडकांचा रूक्षपणा, निरसपणा घालवून सुंदर दृश्यात त्यांचे रूपांतर केले आणि अरब लोक वाळवंटातच सौंदर्य पाहू लागले. सौंदर्य निर्माण होते ते मानवाच्या ध्येयपूर्तीकरिता, अपेक्षा–पूर्तीकरिता सुरू असलेल्या संघर्षातून. आकारहीन आणि अस्ताव्यस्त पसरलेल्या पर्वतांच्या रांगांमध्ये मला सौंदर्य दिसत नाही तर मानवाने स्वतः त्यांना जी एकप्रकारची तेजस्विता बहाल केली आहे त्यामध्ये सौंदर्य आहे. मनुष्य निसर्गावर जो अधिकाधिक मात करीत आहे आणि त्याचे रूपांतर करीत आहे त्यात मला सौंदर्य भासते.[४०]

साहित्य आणि समाजजीवन यांचा अत्यंत घनिष्ठ संबंध गोर्कीने मान्य केला. स्वत:संबंधी सांगताना समाजाचा एक घटक असलेला असा मी लेखक आहे, निव्वळ लेखक म्हणून मला स्वतंत्र आणि अधिक महत्त्वाचे स्थान नाही, याचा विसर मी कधीही पडू दिला नाही असे गोर्कीने प्रतिपादन केले. त्याचप्रमाणे लेखकाच्या सामाजिक कर्तव्याचे एक प्रकारचे दडपण लेखकाच्या सृजनक्षमतेवर पडते या तक्रारीतही काहीही अर्थ नसल्याचे त्याने सांगितले.[४१] आत्यंतिक, संकुचित व्यक्तिवाद हा बुद्धिजीवींचा अध:पात आहे असे त्याने रोकडया शब्दात बजावले. बाह्य सामाजिक परिस्थितीचा लेखनावर कसा परिणाम होत असतो याबाबतीत त्याने प्रथम स्वत:चेच उदाहरण दिले. तो म्हणतो, पिळवणूकमय जीवनाच्या प्रचंड दु:खाने

मला लेखनास भाग पाडले. रशियात क्रांतीपूर्वी निर्माण झालेल्या भांडवलशाही प्रवृत्तीच्या साहित्याचा, डोस्टोव्हस्कीच्या साहित्यनिर्मितीचा त्याने सामाजिक परिस्थितीशी संबंध लावला.

समीक्षा ही समाजशास्त्रीय असावी हे त्याचे प्रतिपादन. " To understand the hero's mentality, one must first of all define his social status." [४२] हे क्रांतीपूर्वीच्या रशियन बुद्धिजीवांच्या नाटकांची समीक्षा करताना गोर्कीने केलेले विधान त्याच्या समग्र समीक्षाविवेचनाला आधारभूत आहे.

नवोदित लेखकांना गोर्कीने उपदेश केला. तो जुजबी असला तरी लक्षणीय आहे. " लेखकांना साहित्याच्या इतिहासाचे ज्ञान असले पाहिजे ? परकीय साहित्याचाही त्यांनी अभ्यास केला पाहिजे. शब्दांचा काटकसरीने आणि उचित उपयोग केला पाहिजे जे काही लिहावयाचे ते सौंदर्यपूर्ण पद्धतीनेच लिहिले पाहिजे." आदी त्याचे विचार. गोर्कीने प्रतिपादिलेला महत्त्वाचा सिद्धांत म्हणजे साहित्यात " समाजवादी वास्तवतावादी"ची (Socialist Realism) आविष्कृती. " समाजवादी वास्तवतावाद " हे साम्यवादी साहित्याचे एक प्रमुख लक्षण, साम्यवादी साहित्यसमीक्षेची एक कसोटी आणि साहित्याचे महत्त्वाचे प्रयोजन म्हणून मान्यता पावलेले आहे.

समाजवादी वास्तवतावाद हे मुख्यत्त्वेकरून साहित्याचे प्रयोजन आहे आणि साहित्याच्या प्रयोजनासंबंधी गोर्कीच्या मनात लहानपणापासूनच एक विशिष्ट प्रकारची भूमिका वाढीस लागली होती. त्याने लहानपणीच एक कथा लिहिली ती ' चांगल्याचा वाईटावर विजय दाखविणारी.' या तऱ्हेची ! मोठेपणी साहित्य-प्रयोजन मांडताना या ' चांगल्या'चे रूपांतर ' समाजवादा'त झाले. एके ठिकाणी तो म्हणतो,... " मानवाला त्याच्या बाह्य जीवनाच्या परिस्थितीतून वरच्या पातळी-वर नेण्याचा प्रयत्न करणे, त्याला कमीपणा आणणाऱ्या वास्तव जगाच्या बंधनातून सोडविणे, आणि ' तू गुलाम नाहीस, तू वास्तव जगाचा प्रतिनिधी आहेस ' असा साक्षात्कार मानवाला करून देणे हे वाङमयाचे खरे वैशिष्टच आहे. त्या अर्थाने वाङमय हे सदैव क्रांतिकारक असते."

वाङमयाच्या कार्यासंबंधाने गोर्कीचे प्रतिपादन पुढीलप्रमाणे " मानवी आयु-ष्याचा स्थायीभाव हा सतत प्रयत्नशील असण्याचा आहे. नानाप्रकारच्या संकटांशी झुंजून त्यावर विजय मिळविण्याची, बाह्य शक्तींना आपला दास बनविण्याची मानवी ईर्ष्या असते." [४३]

आपल्या काही साहित्यिक मित्रांना लिहिलेल्या पत्रात तसेच ऑगस्ट १९३४ मध्ये भरलेल्या सोवियत साहित्यिकांच्या परिषदेपुढे वाचलेल्या एका निबंधात

गोर्कीने आपल्या समाजवादी वास्तवतावाद संबंधीच्या कल्पना स्पष्ट केल्या. तो लिहितो " Socialist realism is directed towards a struggle against survival of the 'old world' and its pernicious influence. Its main task, however, is to promote a socialist and world understanding and world sensation.[४४] समाजवादी वास्तवतावादाला गोर्कीने भविष्याची उज्ज्वल स्वप्ने पाहाण्याची प्रवृत्ती म्हणून संबोधिले. "for in a great artist realism and romanticism seem to have blended[४५] असे मत त्याने मांडले. त्याअनुषंगे समाजवादी वास्तवतावादातही केवळ प्रतिबिंबवादापेक्षा विशिष्ट कल्पनारम्यतेचे अस्तित्व प्रतिपादले. कल्पनारम्यवाद किंवा रोमँटि सिझम या शब्दाचा एक विशेष अर्थ रूढ असल्यामुळे गोर्कीने पुरस्कारिलेल्या कल्पनारम्य वादासंबंधाने काही गैरसमज निर्माण होण्याची शक्यता आहे. गोर्कीला याची जाण असावी. त्याने आपल्या 'रोमँटिसिझम'चे स्पष्टीकरण एका विवेचनात पुढील शब्दांत केले. ' From all that has just been said it is clear that our literature has not yet known 'romanticism' as the teaching of an active attitude towards life, of the dignity of labour and the will to live as the source of inspiration in the building of new forms of life and as hate of the old world, whose evil heritage we are eliminating so painfully[४६] एके ठिकाणी आपल्या 'क्रांतिकारी' कल्पनारम्यवादाचे स्पष्टीकरण करताना गोर्की म्हणतो, Revolutionary romantism–this essentially is a pseudonym for socialist realism, the purpose of which is not only to depict the past critically, but chiefly to promote the consolidation of revolutionary achievment in the present and a clear view of the objectives of socialist future."[४७] अेच्. जी. वेल्स. या ब्रिटिश लेखकाला लिहिलेल्या एका पत्रात गोर्कीने Social romanticism चा पुरस्कार केला. स्टीफन झ्वाईंगला लिहिलेल्या एका पत्रात, निसर्गाने इतिहासाने मानवाला जी स्थिती प्राप्त करून दिली आहे त्यापेक्षा अधिक उच्चतम स्थितीकरिता प्रयत्नशील असण्याची प्रवृत्ती मानवामध्ये निर्माण करणे हे कलावंताचे एक कर्तव्य असल्याचे सांगितले.

कलाप्रयोजनाच्या एका विशिष्ट साम्यवादी भूमिकेतून–म्हणजे बोध देणे आणि तो विशिष्ट प्रकारचा देणे किंवा वस्तुस्थितीचे वर्णन करणे परंतु त्याचवरोबर विरोधविकासात्मक भौतिकवादावर श्रद्धा असल्यामुळे त्या वस्तुस्थितिनिदर्शक वर्णनातून विशिष्ट प्रकारची सूचकता व्यक्त करणे–गोर्कीचा समाजवादी वास्तवता-

वाद निर्माण झाला. गोर्कीच्या साहित्यविषयक विचारांचे हे अत्यंत महत्त्वाचे लक्षण आहे गोर्कीच्या या सिद्धांताला पूरक ठरतील असे काही विचार यापूर्वीच्या इतर साम्यवादी समीक्षकांनी मांडलेले आढळतात. त्यांचा येथे परामर्ष अपरिहार्य आहे.

बुखारीन या रशियन साम्यवादी विचारवंताने आणि समीक्षकाने १९३४ मध्ये भरलेल्या सोवियत लेखकांच्या परिषदेत समाजवादी वास्तवतावादाचा ऊहापोह केला. समाजव'दी वास्तवतावादाची वैशिष्टये सांगताना तो लिहितो, ' Hence, socialist realism cannot base its views on the naturalism of Zola, who proposed to describe reality ' **telle, ou'elle est'** ("Such as it is") and nothing more. Neither can it accept his other slogan " '**imagination n'a plus d'emploi** " (" imagination is no longer needed ",) Socialist realism dares to " dream '' and should do so, basing itself on real trends of development." [४८] समाजवादी वास्तवतावाद हा सगळया प्रकारच्या अतिमानुषतेचा, गुढवादाचा आणि इतर आध्यात्मिक विचारसरणीचा शत्रू आहे. ('' but realism generally and socialist realism in particular, as a method, is the enemy of everything supernatural, mystic, all other-wordly idealism. This is its principle and definite attribute.") [४९] हे पटवून देण्यावर बुखारीनचा रोख आहे. "समाजवाद, वास्तवतावाद ही काव्यात्म सृजनाची एक तऱ्हा आहे. वास्तव जग आणि मानवी विचारांचे जग आविष्कृत करणाऱ्या साम्यवादी कवितेच्या शैलीचाच तो एक प्रकार आहे. भांडवली वास्तवतावादापेक्षा तो आशय आणि अभिव्यक्ती या दोनही बाबतीत भिन्न असा आहे. (" Socialist realism is a method of poetic creation and style of socialist poetry depicting the real world and the world of human feelings, a style differing from bourgeois realism both in the content of the objects which poetry depicts, and in its distinguishing stylistic features.") [५०] या शब्दातही समाजवादी वास्तवतावादाची वैशिष्टये बुखारीनने सांगितली.

के. राडेक (K. Radek) या साम्यवादी समीक्षकाने याच परिषदेमध्ये समाजवादी वास्तवतावादासंबंधी विचार मांडले त्यात, विश्व हे **गतिमान** आहे या नियमाशी समाजवादी वास्तववादाचा कार्यकारणसंबंध जोडला. समाजवादी वास्तवतावादाच्या ध्येयाने प्रेरित होऊन निर्माण झालेली साहित्यकृती लेखकाने

जीवनात निरीक्षिलेली विरोधविकासप्रक्रिया आविष्कृत करते असा साम्यवादी सूर लावला.

दानोव्ह या साम्यवादी शासनाच्या साहित्यविषयक भूमिकेचा प्रवक्ता असलेल्या समीक्षकाला 'समाजवादी वास्तवतावादा'त सच्चेपणा, इतिहासाशी सुसंगतता, कलात्मक वर्णनात साम्यवादी विचारधारेचे आविष्करण व कामगार-वर्गाला साम्यवादाची शिकवण ' अभिप्रेत आहे.[५१]

रशियन किंवा सोवियत लेखकांच्या प्रतिक्रियाव्यतिरिक्त शासकीय पातळी-वरून प्रसिद्ध झालेल्या ग्रंथात वा तत्समान इतर साहित्यातही समाजवादी वास्तवता-वादाचे स्वरूप स्पष्ट करण्यात आले. त्यापैकी एक विचार असा : गुणवत्तेच्या दृष्टिकोणातून विचार केला तर सोवियत साहित्यातील वास्तववाद हा विश्व-समीक्षेच्या इतिहासातील एक प्रगतीचा टप्पा आहे. साम्यवादी तत्त्वज्ञानातून-साम्यवादी समाजरचनेच्या स्थापनेकरिता सुरू असलेल्या संघर्षातून हा वास्तवतावाद निर्माण झाला आहे. (" From a qualitative point of view, however, the realism of Soviet art is a new step forward in the history of world art. It is realism born of communist ideology, out of the struggle for the revolutionary transformation of society and the establishment of communism.")[५२]

हर्बट रीड हा ब्रिटिश अभ्यासक स्वतःला उमगलेला 'समाजवादी वास्तवतावाद' पुढील शब्दात मांडतो, " This phrase which has no sanction in the writings of Marx and Engels, implies that the artist, instead of attempting to create a self-sufficient or ' pure ' work, should use his talent to interpret tha phenomenal world."[५३]

ल्युकाक्स या साम्यवादी समीक्षकाने समाजवादी वास्तवतावादाची कामगिरी सूचित केली ती अशी : " The perspective of Socialist realism is of course, the struggle for socialism. This perspective will vary in form and content according to the level of social develop-ment and the subject matter." रशियन साहित्यिक शोलोखोव यांच्या " Socialist realism and a communist world-out-look are inseparable. "[५४] या छोटयाशा मार्मिक विधानाचा या संदर्भात उल्लेख आवश्यक आहे.

' समाजवादी वास्तववाद ' हे मॅक्झिम गोर्कीच्या साहित्यविषयक विचारांचे साम्यवादी साहित्य समीक्षेचे व्यवच्छेदक लक्षण आहे. साम्यवाद्यांच्या जीवनविषयक

भूमिकेतून या प्रमेयाची निर्मिती झाली. " The philosophers have only interpreted the world in various way, the point, however, is to change it." हे वाक्य समाजवादी वास्तवतावादाच्या मांडणीला पायाभूत आहे. विरोधविकासात्मक भौतिकवाद आणि ऐतिहासिक भौतिकवाद या प्रमेयांवर 'समाजवादी वास्तवतावाद' आधारला आहे. समाजवादी वास्तवतावादात वास्तवाचे केवळ प्रतिबिंबात्मक वर्णन नसते तर भविष्य सूचकताही त्या वर्णनात अंतर्भूत असते. याचे कारण विश्वातील यच्चयावत वस्तू आणि घटना गतिमान आहेत. स्थिर नाहीत. विरोधांच्या माध्यमातून त्या विकास पावत असतात. प्रगतीकडे त्यांचा रोख असतो ही विरोधविकासात्मक भौतिकवादाची मूलप्रमेये आहेत. समाजवादी वास्तवतावादात साम्यवादी जगाच्या भविष्याचे सूचक चित्रण असते. कारण विरोध-विकासात्मक भौतिकवाद समाजविकासाला लावला म्हणजे ऐतिहासिक भौतिकवाद सिद्ध होतो आणि ऐतिहासिक भौतिकतावादानुसार साम्यवादी समाजव्यवस्था अटळ आहे. म्हणजे साहित्यात साम्यवादी समाजव्यवस्थेची सूचना ही वास्तवता आहे.

समाजवादी वास्तवतावाद हा विशिष्ट काळाचा एक परिणाम आहे. साम्य-वादी क्रांतीची रणशिंगे गोर्की ऐकत होता. साम्यवादी समाजरचनेच्या संस्थापने-करिता सुरू झालेला संग्राम अनुभवत होता. या संघर्षात साहित्यासारखी सामर्थ्य शक्ती सहभागी झाली पाहिजे असे गोर्कीसहित अनेक विचारवंत लेखकांना वाटणे साहजिकच होते. याच भूमिकेवरून साहित्यात समाजवादी वास्तवतावादाचा विचार सुरू झाला. रशियन राज्यक्रांतीनंतरच समाजवादी वास्तवतावादाच्या समर्थनाला विशेष जोर चढला. त्या दृष्टीने 'समाजवादी वास्तवतावाद' ही काळाशी सुसंगतता आहे.

'समाजवादी वास्तवतावाद' हे साम्यवादी साहित्यसमीक्षेने अपेक्षिलेले आणि पुरस्कारिलेले साहित्यप्रयोजन आहे. कलावंताला–साहित्यिकाला एक विशिष्ट प्रकारची जीवनविषयक भूमिका असल्याशिवाय श्रेष्ठ कलानिर्मिती करणे शक्यच नाही अशी साम्यवादांची धारणा आहे. बोधवादी, साम्यवादी साहित्यसमीक्षेत समाज-वादी वास्तवतावादामुळे विशिष्टता आली. त्याचा परिणाम समीक्षणावर झाला. समीक्षा त्यामुळे मर्यादित झाली.

समाजवादी वास्तवतावाद हे स्थितिशील (Static) समीक्षामूल्य नसून गति-शील (dynamic) समीक्षामूल्य आहे. कलेच्या आणि साहित्याच्या क्षेत्रात काही-तरी भरीव कामगिरीची अपेक्षा समाजवादी वास्तवतावादाला आहे. साहित्याला गूढतेच्या आणि निष्क्रियतेच्या चौकटीत बंदिस्त करू पाहाणाऱ्या, जीवनसंदर्भरहित आकुंचनवादी विचारसरणीला विरोध हे समाजवादी वास्तवतावादाचे एक प्रधान वैशिष्टच आहे.

'समाजवादी वास्तवतावाद' हे मानवी कर्तृत्वावर विश्वास ठेवणारे आशावादी साहित्यमूल्य आहे. निराशावाद ही मानवी तद्वतच साहित्यिक प्रगतीच्या मार्गातील धोंड आहे. मानवी कर्तृत्वावरील विश्वास खच्ची करण्याचे कार्य निराशावादी तत्त्वज्ञान मोठ्या निष्ठेने करीत असते. मानवी कर्तबगारीचा खुजेपणा पुन्हा पुन्हा आळवून एखाद्या गूढ शक्तीला शरण जाण्याचे आवाहन परिणामी घातकच ठरते. जग प्रगतीच्या दिशेने चालले आहे की अधोगतीच्या दिशेने चालले आहे या प्रश्नांबाबत मतभेद होणे संभवनीय आहे. परंतु म्हणून निराशावाद किंवा शून्यवाद हा काही त्याचा पर्याय होऊ शकत नाही. याउलट समाजवादी वास्तवतावाद मानवतेच्या उज्ज्वल भवितव्यावरील विश्वास दृढ करते. सगळ्या प्रकारच्या संकटांवर मात करण्याची जिद्द समाजवादी वास्तवतावाद बाळगते. साहित्यात विशिष्ट आशावादी आणि प्रेरक प्रवृत्ती जोपासण्याचे कार्य समाजवादी वास्तवतावाद करते. व्यापक दृष्टीने ते एक सार्वत्रिक समीक्षामूल्य आहे.

समाजवादी वास्तवतावाद एका विशिष्ट ध्येयाचे साधन म्हणून साहित्यात अवतीर्ण झाला. साहित्यिक मनोवृत्ती एका विशिष्ट ध्येयाने तो भारून टाकतो. त्यामुळे वास्तवतावादाच्या—केवळ प्रतिबिंबवादाच्या नावाखाली गलिच्छ, लैंगिक, बीभत्स वर्णने चितारण्याच्या प्रवृत्तीला आळा बसतो. शरीरातील काही विशिष्ट अवयव आणि तत्संबंधी वासना यापलिकडेही वेगळा असा मानव असू शकतो, असतोच हे दाखविण्याचे कार्य समाजवादी वास्तवतावादाचे आहे.

कॉडवेल

साम्यवादी साहित्यसमीक्षा जेव्हा साम्यवादी जीवनदर्शनाच्या भक्कम पायावर स्थिरावू आणि विकसित होऊ लागली तेव्हा तिला संरक्षण आणि पोषण देण्याकरिता जगातील अनेक देशांतील समीक्षक पुढे सरसावले. क्रिस्तोफर कॉडवेल हा ब्रिटिश समीक्षक ! १९३४ मध्ये सोवियत रशियात लेखकांची महत्त्वपूर्ण परिषद भरली. त्या वेळेस कॉडवेल साम्यवादाच्या प्रभावाखाली आला. १९३७ मध्ये स्पॅनिश युद्धात मारला जाईपर्यंत तो साम्यवादाच्या प्रभावाखाली होता. या तीन वर्षात त्याने विपुल लिखाण केले. त्यापूर्वीही त्याने कथा, कविता, कादंबरी आदी ललित लेखन केले होते. कलावंत आणि कलासमीक्षक अशा दोन्ही भूमिका त्याने वठविल्या. त्याच्या साहित्य–समीक्षणात्मक लिखाणाचे पहिले पुस्तक 'Illusion and Reality' १९३७ मध्ये प्रसिद्ध झाले. 'Studies in dying culture' हे त्याचे दुसरे पुस्तक त्याच्या मृत्यूनंतर १९३८ मध्ये प्रसिद्ध झाले. त्याच्या इतर महत्त्वाच्या समीक्षणात्मक लेखांचा संग्रहाज्यात त्याचा 'Beauty' हा अत्यंत महत्त्वाचा लेख आहे— 'Further studies in dying culture' हा १९४९ मध्ये प्रसिद्ध झाला. या तीनही पुस्तकांमधून त्याची साहित्यविषयक भूमिका स्पष्ट झाली. 'सौंदर्य' मूल्याचा साम्यवादी भूमिकेवरूनच परंतु यापूर्वीच्या साम्यवादी समीक्षकांपेक्षा निराळ्या

तऱ्हेने विचार, हे कॉडवेल–समीक्षेचे वैशिष्टय आहे. त्याच्या विचारांचा मराठी साम्यवादी समीक्षकांवर परिणाम झाला.

कला किंवा साहित्यनिर्मितीचा विचार कॉडवेलने समाजाच्या संदर्भातच केला. " Culture cannot be separated from economic production or poetry from social organization."[५५] अशी त्याची धारणा. कलानिर्मिती आणि समाज यांचा संबंध आलंकारिक भाषेत मांडताना कॉडवेल लिहितो, " Art is the product of society, as the pearl is the product of the oyste."

कला किंवा साहित्यनिर्मितीतील तीन घटक मन, जाणिवा आणि भाषा यांच्यानिर्मितीची कॉंडवेलने केलेली मीमांसा ऐतिहासिक भौतिकवादसापेक्ष आहे. ' Psychology must be extracted from sociology, not vice versa." For sociology, if scientific and the only school of scientific sociology was founded by Marx, already includes the conscious formaations and material accertation, arising from the dialectic of social relations, which provide the environmont of the developing infant psyche." [५६] अशी त्याची भूमिका. त्याने समाजाचे श्रेष्ठ शास्त्र साम्यवाद हे नि:संदिग्ध शब्दात सांगितले. मनासंबंधी तो लिहितो, " The psych is the organ of adaption to social relations, therefore for psychology the laws determining social relations are fundamental." वैयक्तिक किंवा सामाजिक जाणिवा या समाजातूनच निर्माण होतात असे त्याचे म्हणणे. जाणिवा या समाजाची म्हणजे विशिष्ट समाजात असलेल्या आर्थिक संबंधांची निर्मिती असे त्याने सांगितले. सामुदायिक मनाच्या जाणिवेतूनच-सामूहिक भावातूनच (Collective emotion) अति प्राचीन काळची काव्य-निर्मिती झाली हे त्याने प्रतिपादले. काव्यनिर्मितीचा आर्थिक प्रेरणांशीही त्याने संबंध जोडला. उदरनिर्वाहाकरिता शेती करणे, पीक कापणे इ. गोष्टी प्राचीन मानवाला करणे आवश्यक होते. या गोष्टीकरिता होणारे श्रम सुसह्य करण्याकरिता प्राचीन काव्यनिर्मिती किंवा नृत्य, संगीत आदी निर्मिती झाली असे त्याचे म्हणणे. सामाजिक जाणिवा या सामाजिक वस्तुस्थितीतून– समाजाच्या आर्थिक संबंधांतून निर्माण होतात. सामाजिक जाणिवा या काव्य किंवा इतर कलानिर्मितीचा आधार असतात हे त्याचे मुख्य प्रतिपादन. माणसाच्या जाणिवा या बाह्य वस्तुस्थितीतून निर्माण झाल्या असल्या तरी बाह्य–वास्तवतेचे केवळ प्रतिबिंब एवढीच त्यांची मर्यादा नाही असे कॉंडवेल समजतो. असे समजणे म्हणजे यांत्रिक भौतिकवादाला शरण जाणे. ते कॉंडवेलला नको आहे. या प्रेरणा-जाणिवा पुन्हा बाह्य वास्तवतेवर

परिणाम करीत असतात. बाह्य वास्तवता आणि या जाणिवा यांच्या परस्पर संघर्षातून पुन्हा नव्या जाणिवा निर्माण होतात असे त्याने सांगितले.

काँडवेलला काव्याचे सामाजिक स्वरूप, अभिप्रेत आहे. कवी आणि शास्त्रज्ञ यांच्या कार्यात त्याने फरक केला. तो म्हणतो, " शास्त्रज्ञ आपल्या प्रयोगशाळेत वास्तविक पदार्थ-जगताचा एक छोटासा अंश घेऊन त्याच्या गती आणि गुणाचे वर्णन अशा पद्धतीने करतो की तो पदार्थ-अंशच संपूर्ण पदार्थ-जगत आहे असे प्रतीत व्हावे. त्याचप्रमाणे कवी सुद्धा बाह्य वास्तव विश्वाचा एक अंश घेतो आणि त्याचे असे वर्णन करतो की तो अंश म्हणजे केवळ व्यक्तीची नव्हे तर संपूर्ण समाजाची इच्छा कल्पना आहे." साहित्यनिर्मितीसंबंधी काँडवेलने केलेल्या विचारात भाषेच्या विरोधविकासात्मक आणि भौतिकवादी आकलनाला स्थान आहे. अतिप्राचीन काळी बाह्य वास्तवाच्या म्हणजे निसर्गाच्या विविध घडामोडींचा माणसाच्या मनावर परिणाम होऊन काही भाव जागृत झाले. प्रतिक्रिया निर्माण झाल्या. त्यामधूनच भाषा उत्पन्न झाली. ह्या भावावेगातून निर्माण झालेल्या भाषेचे स्वरूप मूलतःच छंदोबद्ध होते आणि त्यामुळे साहाजिकच काव्यनिर्मिती झाली. प्राचीन मानव हा टोळीने म्हणजे समूहाने राहात होता म्हणून त्याच्या मनात बाह्य वास्तवामुळे सारख्याच प्रतिक्रिया निर्माण होणे अशक्य नाही. अर्थात प्राचीन काव्य म्हणजे सामूहिक मनाची-सामूहिक भाषेची निर्मिती होती. तात्पर्य, बाह्य वास्तवातून माणसाच्या मनात काही भाव निर्माण झाले आणि त्या भावातून काव्यनिर्मिती असे स्थूलमानाने पूर्वीच्या काव्यनिर्मितीचे स्वरूप आहे. [५७]

वाह्य वास्तवातून भाषा निर्माण होते असे काँडवेलचे म्हणणे, बाह्य वास्तवाचे केवळ प्रतिबिंब एवढेच भाषेचे स्वरूप नाही. बाहय वास्तवाची एक प्रकारची जी प्रतिक्रिया मनात उत्पन्न होते तीही भाषा व्यक्त करते. काँडवेल लिहितो, " Language express both external reality and internal reality-fact and feelings." यांत्रिक भौतिकवादास विरोध करणे हे काँडवेलच्या विवेचनाचे मुख्य सूत्र. भाषेच्या स्वरूपासंबंधी तो लिहितो, "Languege express not merely what reality is (what reality is stares man in the face) it express also what can be done with reality its inner hidden laws, and what man wants to do with it-his own unconscious necessities. Language is a tool to express what reality is in relation to man-not abstract man but concrete human beings."

भाषेचा घटक म्हणजे शब्द. शब्दांचे काँडवेलने विरोधविकासात्मक भौतिक-वादानुसार पृथक्करण व आकलन करून घेतले. त्याचे सामाजिक स्वरूप स्पष्ट

२८८
२३३७३
निबंध
१६।१२।८९

केले. विरोधविकासात्मक भौतिकवादानुसार कॉडवेलने कला किंवा काव्यनिर्मितीची प्रक्रिया समजावून घेण्याचा प्रयत्न केला. तर कलाविकास दिग्दर्शित करताना त्याने ऐतिहासिक भौतिकवादाचा अवलंब केला. मानवी समाजामध्ये होणाऱ्या बदलांनुसार कलेमध्येही बदल होतात असे त्याचे म्हणणे. मानवी समाजामध्ये होणारे बदल हे ऐतिहासिक भौतिकवादाच्या नियमांना धरून होतात हे त्याचे गृहीत प्रमेय. श्रमविभागणीचा, वर्गनिर्मितीचा काव्याच्या स्वरूपावर परिणाम होतोच असे त्याने मांडले.

शेक्सपियर, मिल्टन, बायरन, वर्डस्वर्थ, शेले, कीटस्, वेल्स आदी साहित्यिकांच्या साहित्यकृतींचे विस्ताराने परीक्षण कॉडवेलने केले. शेक्सपियर्स आदी इंग्लिश साहित्यिकांच्या साहित्यकृतीचा परामर्ष घेताना त्याने इंग्लंडच्या सामाजिक जीवनाचा आढावा घेतला. इ. स. १५५० पासून तर इ. स. १६८८ पर्यंत इंग्लंडचा सामाजिक इतिहास हा भांडवलशाहीचा इतिहास असे गृहित धरले. याच संदर्भात साहित्याचा विचार त्याने केला. भांडवलशाहीच्या गर्भावस्थेच्या काळाचे प्रतिबिंब शेक्सपियरच्या साहित्यात पडले असे त्याने प्रतिपादन केले. शेक्सपियरच्या ' The Tempest ' नाटकात इंग्लंडच्या समाजजीवनातील पिळल्या जाणाऱ्या वर्गाचे पडसाद कॉडवेलने शोधले. या नाटकाच्या अंतरंगाविषयी कॉडवेल लिहितो, " Such an existence still retains an Elizabethan reality, there is an exploited clas-Caliban, the bestial serf-and a ' free ' spirit who serves only for a time-Ariel, apotheosis of the free wage-labourer. [५८]

इंग्लंडमध्ये राजेशाहीविरुद्ध आणि सरंजामदारांविरुद्ध भांडवलशाही बंडांचे निशाण उभारले गेले. या बंडातून इंग्लंडचा पहिला क्रांतिकारक कवी–मिल्टन निर्माण झाला असे कॉडवेलने सांगितले. ' पॅरॅडाईज लॉस्ट ' या मिल्टनच्या काव्याचे, कॉडवेलने दिग्दर्शित केलेला विशेष, त्यामधील समाजसापेक्ष सामाजिक आशय हा आहे. टेनिसनला त्याने भांडवलशाहीच्या अधःपतित कालखंडाचे प्रतिनिधी ठरविले. शेलेवरील विवेचनात, तो अध्यात्मवादी होता की भौतिकवादी याचा शोध घेतला. वर्डस्वर्थ संबंधी त्याने सांगितले, भांडवलशाहीच्या अधःपाताचा त्याला उबग आला होता. परंतु त्यापासून मुक्त होण्याकरिता संघर्षाऐवजी त्याने पलायनवादाचा आधार घेतला. निसर्गनिष्ठ अवस्थेची मागणी केली. काव्य भाषेसंबंधीही त्याने अशीच नैसर्गिक स्वाभाविकतेचीच मागणी केली. वर्डस्वर्थच्या निकृष्ट दर्जाच्या कविता तो या पलायनवादाच्या, निराशावादाच्या किंवा स्वप्नरंजनवादाच्या प्रभावाखाली असताना लिहिण्यात आल्या, असे तो सांगतो.

साहित्य समीक्षा करताना कॉडवेलने साहित्यकृतीतील आशयाचा विचार केला. त्या आशयाची श्रेष्ठ कनिष्ठता ठरविताना समाजजीवनाच्या संदर्भात तो

आशय कितपत उपकारक आहे हे तो पाहातो. कलाविकासावरील विवेचनात साम्यवादी समाजातील कला किंवा साहित्य त्याने श्रेष्ठ ठरविले. इतरत्र तो स्थूलमानाने विशिष्ट जीवनदर्शनाला पोषक असलेले साहित्यच श्रेष्ठ ठरवितो. भांडवलशाहीतील कला ही बाजारू, स्वप्नरंजनात्मक, पलायनवादी, माणसाला परतंत्रतेच्या शृंखलातून न सोडविणारी म्हणून अत्यंत निकृष्ट दर्जाची असते अशी कारणे कॉडवेलने दिली. काव्याच्या श्रेष्ठतेची कसोटी सांगताना कॉडवेल लिहितो, " From new poets we demand new manifest contents and new affective colouring, for it is their function to give us new emotional attitude to a new social environment. A poet who provides both to a high degree will be a good poet. A poet who brings into his net a vast amount of new reality to which he attaches a wide–ranging affective colouring we shall call a great poet..." समाजाविषयी एक नवा विचार, नवे आकलन आणि ते आकलन उठावदार पद्धतीने अभिव्यक्त करणारे काव्य कॉडवेलने श्रेष्ठ मानले. एके ठिकाणी कॉडवेल लिहितो, " A great novel is how we should like our own lives to be, not petty or dull, but full of great issues, turning even death to a noble sound... A great picture is how we should like the world to us–brighter, full of affective colour. Great music is how we should like our emotions to run on, full of strenuous purpose and deep aims." कोणत्याही कलेद्वारे आशावादी दृष्टिकोण प्रसृत करण्यावर कॉडवेलचा भर आहे. कलेच्या पलायनवादी वा स्वप्नरंजनवादी उपयोगितेचा त्याने धिक्कार केला.

कलासमीक्षणाची प्रमेये प्रतिपादताना आणि त्यानुसार प्रत्यक्ष कला किंवा साहित्य समीक्षण करताना कॉडवेलने आशयश्रेष्ठतेवर भर दिला. याचा अर्थ साहित्याच्या रूपाकडे–आकाराकडे (Form) त्याचे दुर्लक्ष झाले असे नाहीं. आधुनिक काव्याच्या रचनात्मक वैशिष्ट्यांचे विवेचन करताना 'Poetry is rhythmical' असे त्याने म्हटले. काव्याचे गेयता हे लक्षण ठरविले. त्याचबरोबर " The significance of rhythm is historical and at any given time depends upon the unfolding of society's basic contradiction in language." असेही सांगितले. याशिवाय काव्य हे भाषांतर करण्यास कठीण असते. काव्याचे आवाहन बुद्धीला नसून भावनेला असते. काव्यात विशिष्ट नादमधुर शब्दांची आवश्यकता असते. आदी काव्याची वैशिष्टचे सांगून त्यांची अत्यंत बारकाईने चिकित्सा कॉडवेलने केली. कविता आणि कथा, कविता आणि कादंबरी यांची वाङमय-प्रकार या दृष्टीने तुलनाही कॉडवेलने केली.

कलेच्या प्रयोजनासंबंधी कॉडवेल लिहितो, " Art tells us what science cannot tell us, and what religion only feigns to tell us–what we are and why we are, why we hope and suffer and love and die... And its message is generated by our attempt to realise its essence in an active struggle with Nature, the struggled called life." श्रमजीवी वर्गाच्या जाणिवा आकलन करून आत्मसात केल्या पाहिजेत असे त्यांचे लेखकांना सांगणे. साहित्यात श्रमजीवींशी समरसता आणणे हे तो साहित्यप्रयोजन समजतो. असे न करणाऱ्या साहित्याला अध:पतित समजतो. इतर सर्व क्षेत्रात श्रमजीवींशी साह्य करू, साम्यवादी तत्त्वे मान्य करू पण साहित्यात किंवा कलेत मात्र या तत्त्वांचा शिरकाव होऊ देणार नाही, या मनोवृत्तीचा त्याने निषेध केला. ही मनोवृत्ती ज्या साम्यवादी नियंत्रणाच्या भीतीतून निर्माण झाली ती भीती निराधार आहे असे प्रतिपादले.

कॉडवेलच्या कलामीमांसेतील महत्त्वपूर्ण भाग म्हणजे सौंदर्य तत्त्वावरील त्याचे विवेचन. कॉडवेलने साम्यवादी भूमिकेवरूनच व्यापक, सखोल आणि वैशिष्टयपूर्ण असा सौंदर्य विचार मांडला. ' Further studies in dying culture ' या पुस्तकातील ' Beauty ' या लेखात कॉडवेलचे सौंदर्य विचार व्यक्त झाले आहेत. या लेखाच्या सुरुवातीसच सौंदर्य म्हणजे काय ? सौंदर्य चर्चेचा विषय होऊ शकतो काय ? सौंदर्यशास्त्राचा किंवा इंद्रियगम्य अनुभूतीचा पाया होऊ शकेल अशी सौंदर्याची एखादी व्याख्या करता येईल काय ? सौंदर्य ही कलेची निर्मिती आहे की निसर्गाची ? असे प्रश्न कॉडवेलने निर्माण केले, त्यांची उत्तरे मांडण्याचा प्रयत्न केला.

सौंदर्याला केवळ ' Coenaestheia ' (म्हणजे शरीरातील काही इंद्रियातील मज्जातंतूवरील परिणाम) ऐंद्रीय समजणाऱ्या यांत्रिक भौतिकवादी आणि सौंदर्याला केवळ एक निराकार कल्पना समजणाऱ्या आदर्शवादी अशा दोन्ही विचारसरणींचा कॉडवेलने धिक्कार केला. आपली साम्यवादी मीमांसा आग्रहाने प्रतिपादली. सौंदर्यकल्पना ही स्थिर नसून प्रवाही सापेक्ष, सतत बदलणारी आहे असे तो मानतो. प्राचीन मानवाची सौंदर्यकल्पना वेगळी होती, भांडवलशाहीतील सौंदर्यकल्पना वेगळी आहे आणि पुढे येणाऱ्या साम्यवादी समाजातील सौंदर्यकल्पना वेगळी असेल असे तो सांगतो. प्राचीन मानवाला निसर्ग सौंदर्याचे आकलन झाले होते त्यापेक्षा अधिक आकलन सुधारणा युगातील मानवाला होते असेही सांगतो. भांडवलशाहीतील सदोष समाजपद्धतीमुळे भांडवलशाहीतील सौंदर्यशास्त्रज्ञांनी सौंदर्याचे आकलन चुकीच्या पद्धतीने केले हे मांडण्यावर त्याने भर दिला. या विचारवंतांनी सौंदर्याचा समाजसापेक्ष विचार केला नाही असा कॉडवेलचा त्यांच्यावर आक्षेप आहे.

सौंदर्याचे स्वरूप आणि सौंदर्याचे अस्तित्व याबाबत कॉडवेलने मांडलेल्या भूमिकेचा आशय असा : सत्य आणि सौंदर्य दोन्हीही वास्तव जगाची निर्मिती आहे. त्यांना केवळ स्वरूपात पाहाण्याचा आपण आग्रह केला तर आपल्या हाताशी काहीच येणार नाही. सौंदर्याला केवळ वस्तुनिष्ठ (Objective) किंवा केवळ व्यक्तिनिष्ठ (Subjective) मानता येत नाही. सौंदर्य आणि उष्णता यांच्यात काही प्रमाणात साम्य आहे. उष्णता ही वस्तुनिष्ठ गुणांनी ठरत असली तरी तिच्यात असे काहीतरी आहे की जे अनुभवाखेरीज समजत नाही. हीच गोष्ट सौंदर्याच्या बाबतीतही लागू पडते. सौंदर्याची जाणीव अनुभवाच्या साहाय्यानेच होते. ज्याने सौंदर्याचा कधी आस्वादच घेतला नाही त्याने समाज व समाजशास्त्र यांचा कितीही अभ्यास केला तरी उपयोग नाही... सौंदर्यप्रेमी माणसापासून सौंदर्याला वेगळे करणे आणि त्याला त्रिकालाबाधित केवळ सत्याचे स्वरूप देणे म्हणजे सौंदर्याला रंगरूप विहीन करणे होय. सौंदर्य हा एक प्रकारे व्यक्तिवस्तुसंबंध आहे. (Subject–object relation) केवळ वस्तू असली तरी तिच्यातून सौंदर्यनिर्मिती होऊ शकत नाही. केवळ व्यक्ति-देखील स्वतःच्या मनातून सौंदर्यनिर्मिती करू शकत नाही. व्यक्ती आणि वस्तू यांचा संबंध सौंदर्यप्रतीतीला आवश्यक आहे. पण ही व्यक्तीदेखील एकटी अशी सौंदर्य निर्मिती करू शकत नाही. समाजात कधीही न राहिलेल्या एकाकी मानवाला सौंदर्याचे भोक्तृपद कधीही प्राप्त झालेले नसते. एकाकी मानवापेक्षा निराळा पण एकएक मानवाने मिळून बनलेला किंवा बनवलेला समाज, या घडणीत जन्माला आलेला सामाजिक संबंध आणि बाह्यजग (विषय) Object या सर्वांचा सौंदर्याच्या निर्मा-णात व सौंदर्याच्या जाणिवेत एक मिलाप झालेला असतो...

एकीकडे आपण सौंदर्य वस्तुनिष्ठ आहे हेही गृहीत धरले तर दुसरीकडे त्याचे स्पष्टीकरण बाह्यवस्तूंच्या साहचाने अशक्य आहे असेही मानले. ही विसंगती कशी टाळावयाची ? जी गोष्ट उष्णतेच्या बाबतीत शक्य आहे ती सौंदर्याच्या बाबतीत कशी शक्य होणार ? ही विसंगती सोडविण्याचा एकच मार्ग आहे आणि तो म्हणजे द्रष्टादृश्य संबंधात तिसरे एखादे पद मान्य करणे. हे तिसरे पद द्रष्टादृश्य यांना व्यापून पुरणारे हवे. तसेच बदलणाऱ्या दृष्टचाच्या प्रमाणात बदलणारे नसावे. शिवाय त्या पदाने व्यक्तीचे वातावरणाशी नाते जोडले जाऊन ज्या वेळी बाह्य जग बदलत नसेल तेव्हा पदाने स्वतः गतिमान होऊन जगातील सौंदर्य कल्पनांच्या ऐतिहासिक बदलाच्या कारणाचे स्पष्टीकरणही करावे. असे तिसरे पद आपणाजवळ उपलब्ध आहे आणि ते म्हणजे समाज. समाज हा सौंदर्याच्या बदलाला कारणीभूत होतो. जिच्यात सौंदर्याची वस्ती आहे अशी बाब नैसर्गिक वातावरण ही नसून सामाजिक वातावरण ही आहे.

जुनाट तत्त्वज्ञानी जगाला संपूर्णतः मानसिक किंवा संपूर्णतः वस्तुनिष्ठ मानतात. साम्यवाद मात्र असे न मानता वस्तु-व्यक्ती संबंध मानतो. सौंदर्याचे या संबंधात

अधिक स्पष्टीकरण करावयाचे तर असे म्हणावे लागेल की सौंदर्य हे वस्तुनिष्ठ आहे कारण ते माझ्याशिवाय राहू शकते आणि माझ्या बाहेरील समाजात असते. समाज हा द्रष्टा या नात्याने सर्व वास्तवाशी संबंधित असतो म्हणून सौंदर्य विश्वात पसरले असते. (प्रतिष्ठान वर्ष ३, अंक ९, मे १९५६ 'कॉडवेलची सौंदर्यदृष्टी' हा श्री. न. दे. नांदेडकर यांनी लिहिलेला लेख या ठिकाणी मराठी विवेचनाकरिता आधारास आहे.) सौंदर्याचे विरोधविकासात्मक स्वरूप दुसऱ्या एका उदाहरणाच्या साहाय्याने कॉडवेलने स्पष्ट केले. ते उदाहरण सत्याचे. (Truth) सत्य हे स्वयंभू व केवळ स्वरूपाचे नसते. ते क्रियांच्याद्वारे निर्माण होते. क्रिया म्हटले की मानसिक व्यापारही आलेच. मानसिक व्यापार म्हणजे परिस्थिती व प्रतिक्रिया यांचे विरोध. हे विरोध कॉडवेलने विश्वातील यच्चयावत् वस्तूत पाहिले.

निसर्गात आपल्याला सौंदर्य का भासते ? या प्रश्नाचे कॉडवेलने उत्तर दिले ते असे... पहिली गोष्ट निसर्ग ही सर्वस्वी मानवी समाजाची निर्मिती आहे. मन (Mind) आणि (Matter) वस्तुमान यांमध्ये फरक करणे जसे चुकीचे; तद्वतच सभोवतालचे वातावरण (Environment) आणि मन यामध्येही फरक करणे चुकीचे. समाज हा निसर्गाचाच एक भाग आहे याउलट निसर्ग हाही समाजाचाच एक भाग आहे. समाज बदलतो त्या मानाने निसर्ग कमी बदलतो हाच दोहोंमधील फरक.[५९]

कॉडवेलच्या भूमिकेचे वैशिष्टच म्हणजे विचारनिर्मितीचे कारण कोणतीही दैवी शक्ती न मानता बाह्य वास्तवता हेच तो मानतो. पण बाह्य वास्तवातून निर्माण झालेले विचार हेच साक्षात सर्व कलांचे उत्पत्तिस्थान मानणे एवढ्या पुरतेच तो विचारांना–जाणिवांना–मर्यादित ठेवत नाही. तर या जाणिवांनाही पुढे बाह्य वस्तुमानावर परिणाम करणारे असे स्वतंत्र अस्तित्व देतो. त्यांना तो केवळ प्रतिबिंबात्मक आणि स्थिर न मानता प्रतिक्रियात्मक आणि प्रवाही असे मानतो. साम्यवादी भौतिकवाद ढोबळपणे स्वीकारल्यामुळे विचारांना महत्त्व न देण्याचा जो दोष साम्यवादी समीक्षकांमध्ये निर्माण होतो, त्यापासून कॉडवेल जाणीवपूर्वक अलिप्त आहे. बाह्य वास्तवामुळेच माणसाच्या मनात निर्माण झालेल्या जाणिवा पुन्हा बाह्य वास्तवावर परिणाम करतात. त्यातून पुन्हा नव्या जाणिवा निर्माण होतात. असे हे चक्र कॉडवेल मानतो. कॉडवेलच्या या अस्सल विरोधविकासात्मक भौतिकवादी भूमिकेतून कला किंवा साहित्य हे केवळ प्रतिबिंबात्मक न राहता प्रयोजनात्मकही असते हा साम्यवादी समीक्षेचा दुसरा सिद्धांत सहजच विकसित होतो. एरवी बाह्य वास्तवाचे केवळ प्रतिबिंब म्हणजे जाणिवा आणि त्यामधून साक्षात साहित्य अशी उपपत्ती गृहीत धरली तर साहित्य हे प्रयोजनात्मक ही असते या सिद्धांताची तर्कशुद्ध निष्पत्ती अशक्य होऊन बसेल.

कॉडवेल समीक्षा ही आशयनिष्ठ आहे. रूपचिकित्सेला तो गौण स्थान देतो. परंतु त्याकडे संपूर्ण दुर्लक्ष करीत नाही. आधुनिक काव्याची वैशिष्टये सांगताना भावनात्मक आवाहनक्षमता, लयता, नादयुक्त शब्दयोजना, आदी तंत्रात्मक बाबींचा त्याने विचार आणि पुरस्कार केला.

कॉडवेलने सौंदर्यविचार मांडला तोही महत्त्वपूर्ण आहे. सौंदर्य तो केवळ वस्तुनिष्ठ समजत नाही आणि केवळ व्यक्तिनिष्ठही समजत नाही. सौंदर्याला व्यक्तिवस्तु संबंध मानणे ही सौंदर्याच्या इतर कोणत्याही उपपत्तीपेक्षा कमी सदोष पद्धती आहे.

हे विवेचन सौंदर्य विचारास गूढवादापासून अलिप्त ठेवते. यांत्रिक भौतिकवादी उपपत्तीपासून वेगळे ठेवते.

एखादी वस्तू एखाद्या व्यक्तीस सुंदर वाटत नसेल तर प्रत्यक्षात ती सुंदर मानावयाची नाही काय ? या प्रश्नाचे उत्तर ‘ समाज ’ माध्यमामुळे मिळते. विशिष्ट काळात सुंदर वाटत असलेल्या वस्तू पुढच्या काळात सुंदर वाटत नसल्या तर त्या तशा का वाटत नाही याचेही उत्तर बदलणारे हे समाज-माध्यम देते. हा अभिनवसौंदर्य विचार कॉडवेलने आणि साम्यवादाने कलासमीक्षेत घातलेली महत्त्वाची भर आहे.

राल्फ फॉक्स

कॉडवेलचा समकालीन (१९००–१९३७) इंग्लिश साम्यवादी समीक्षक रॉल्फ फॉक्स. साम्यवादी समीक्षेला वैशिष्टयपूर्ण आकार देण्याचा प्रयत्न त्याने केला. कादंबरी या विशिष्ट वाङमयप्रकाराचा त्याने साम्यवादी भूमिकेवरून अभ्यास केला. आपल्या ‘ The Novel and the people ’ या ग्रंथात त्याने कादंबरी वाङमयाच्या विशिष्ट दृष्टिकोणातून केलेल्या अभ्यासातून झालेले कलानिर्मिती, कलासमीक्षण आणि कलाप्रयोजनविषयक विचार मांडले. श्रेष्ठ साहित्यनिर्मिती करिता फॉक्सने विरोधविकासात्मक भौतिकवादाचे आकलन आवश्यक मानले. ‘ साम्यवाद हा साहित्यकृतींना किंवा कलाकृतींना आर्थिक क्रिया प्रक्रियांचे केवळ प्रतिबिंब मानतो ’ या आक्षेपाचे खंडन त्याने मार्क्स-एंगल्सच्या मूळ विधानांच्या आधाराने केले. अशा प्रकारे प्रतिबिंब मानणाऱ्या यांत्रिक भौतिकवादापासून (Mechanical Materialism) आणि त्यामुळे समीक्षेच्या क्षेत्रात निर्माण होणाऱ्या ऐतिहासिक नियतिवादाच्या दोषापासून अलिप्त राहण्याचा इषारा त्याने समीक्षकांना दिला. कलानिर्मितीच्या मुळांशी अन्ततः आर्थिक प्रेरणाच असतात या एंगल्सच्या विधानावरही त्याने जोर दिला.[५१] याबाबत त्याने मार्क्स-एंगल्सच्या विचारांचाच अनुवाद केला.

कादंबरीला त्याने भांडवलशाही समाजपद्धतीचे अपत्य मानले. या संबंधात तो लिहितो, " कादंबरीचा विषय आहे व्यक्ती, कादंबरी म्हणजे समाजाच्या विरुद्ध, निसर्गाच्या विरुद्ध व्यक्तीच्या संघर्षाचे एक प्रकारचे महाकाव्य आहे आणि ही गोष्ट केवळ त्याच समाजात शक्य आहे जेथे व्यक्ती आणि समाज यांच्यामधील संतुलन नष्ट होते आणि मानवाचा समाजाशी किंवा निसर्गाशी संघर्ष अटळ होऊन बसतो. भांडवलशाही समाज हा असाच समाज आहे." पुढे भांडवलशाही समाजपद्धतीचा जसाजसा विकास होत गेला आणि त्यामुळे भांडवलशाहीतील दोष अधिकाधिक वाढत गेले तसतसे कादंबरीतील वैगुण्ये वा विकृतीही वाढत गेली अशी भांडवलशाही समाजव्यवस्थेशी कादंबरीची सापेक्षता त्याने प्रतिपादली.[१०]

कादंबरीचे समीक्षण करून कलाप्रयोजन विषयक, कलेच्या श्रेष्ठ कनिष्ठतेविषयक काही निश्चित स्वरूपाचे निष्कर्ष काढले. तो लिहितो.

" In the absence of a world outlook, of an understanding of life, no full and free expression of human personality is possible,. The Novel cannot find new life, humanism cannot be reborn, until such an outlook has been attained. That outlook to day can only be the outlook of dialectical materialism.

समाजवादी वास्तवतावादाच्या अस्तित्वाला फॉक्सने कादंबरीच्या श्रेष्ठतेचे एक गमक मानले. त्याच्या पुस्तकाचा उद्देशच मुळी इंग्रजी कादंबरीचे उज्ज्वल भवितव्य समाजवादी वास्तववादाच्या अवलंबनाशी निगडीत असल्याचे तसेच इंग्रजी कादंबरीकारांना भेडसावणाऱ्या सर्व प्रश्नांवर साम्यवाद आणि समाजवादी वास्तवतावाद हे उत्तर असल्याचे, सिद्ध करणे हा आहे. गतिमानता आणि अंतर्विरोध हे विश्वातील यच्चयावत् घटनांच्या अस्तित्वाचे नियम असल्याचे केवळ विरोधविकासात्मक भौतिकवादच जाणतो व म्हणून समाजवादी वास्तववाद आत्मसात केलेला कलावंतच वस्तुनिष्ठ सत्याचे यथार्थ आकलन आणि आविष्करण करू शकतो असे फॉक्सने सांगितले.

कादंबरीच्या श्रेष्ठ कनिष्ठत्वाची कसोटी या दृष्टीने समाजवादी वास्तवतावादाची चर्चा करताना त्याने फ्लोबर्ट व गौन्कोर्ट या कादंबरीकारांच्या कादंबऱ्यांची उदाहरणे घेतली. रॉबिन्सन क्रूसो या कादंबरीचे विशेष महत्त्व त्याला ती कादंबरी राजकीय अर्थशास्त्राच्या अभ्यासात एक प्रकारचा आधारग्रंथ म्हणून उपयुक्त याबद्दल वाटते. डॉन क्विझोट, वार अँड पीस या कादंबऱ्या फॉक्सला महान वाटतात, त्यात एक विशिष्ट जीवनदर्शन व्यक्त झाले आहे, त्या जीवनावरील भाष्य आहेत म्हणून. ' दि वे ऑफ फ्लेश ' या कादंबरीत भांडवलशाही समाजव्यवस्थेतील

अत्याचारांचे विदारक वर्णन आहे म्हणून फॉक्सला कौतुक वाटते. बाल्झाकच्या कादंबरीत व्यक्त झालेल्या सामाजिक आशयाकरिता, भांडवलशाही समाजव्यवस्थेतील दोषांचे आणि त्रुटींचे त्याने चित्रण केले आहे म्हणून फॉक्सने त्याला श्रेष्ठ ठरविले.

फॉक्सने इतरही महत्त्वाचे निष्कर्ष काढले. कादंबरीत मानवी व्यक्तिरेषांच्या सुस्पष्ट वर्णनावर भर दिला पाहिजे असा त्याचा आग्रह. वर्णनात मानवी व्यक्तिदर्शनाऐवजी अनावश्यक फाफटपसाऱ्याला स्थान देणाऱ्या मि. हक्सले, डी. एच. लारेन्स, एच. जी. वेल्स या कादंबरीकारांवर त्याने टीका केली. तसेच कादंबरीतील पात्रे–व्यक्तिरेखा विशिष्ट सामाजिक परिस्थितीचा स्वाभाविक परिपाक वाटतील अशाच तऱ्हेने त्यांच्या चित्रणाची फॉक्सने मागणी केली.

कादंबरीचा आशयाच्या दृष्टीने विचार फॉक्सने केला. परंतु कलेच्या आकारात्मक विचाराकडे संपूर्णतः दुर्लक्ष करणे हे साम्यवादविरोधी आहे असे त्याचे म्हणणे. आशय आणि अभिव्यक्ती (Content and Form) यांच्या एकात्मतेवर त्याचा पूर्ण विश्वास. आशयानुसार आकार निश्चित होतो ही सर्व साम्यवादयांप्रमाणे त्याची धारणा. कादंबरीची शैली कशी निश्चित होते यासंबंधात त्याने विवेचन केले. त्याचा आशय हाच की, विचार आणि त्यांना अनुरूप असलेले शब्द हाच शैली निश्चितीचा नियम आहे. रोमँटिक विचारांकरिता तशीच कलापूर्ण शैली आणि वास्तववादी विचाराकरिता साधी शैली हीच स्वाभाविकता आहे. विचारांना प्रतिकूल असलेली कृत्रिम शैली कलाकृतीला हानिकारक असते.

जॉर्ज थॉम्सन

जार्ज थॉम्सन हा ब्रिटनमधील एक महत्त्वाचा साम्यवादी समीक्षक. थॉम्सनने काव्य या वाङमयप्रकाराच्या निर्मितीची आणि विकासाची साम्यवादी भूमिकेवरून चिकित्सा केली. १९४६ मध्ये त्याचे ' Marxism and Poetry ' हे पुस्तक प्रसिद्ध झाले. या पुस्तकाचे पुनर्लेखन करून १९५३ मध्ये त्याची दुसरी आवृत्ती प्रसिद्ध झाली. या पुस्तकात त्याने व्यक्त केलेल्या विचारावर कॉडवेलच्या विचारांचे संस्कार दिसतात. थॉम्सनने प्रस्तावनेत हे ऋण मान्य केले.

आपल्या पुस्तकात थॉम्सनने काव्यनिर्मिती आणि काव्यविकास यांच्या साम्यवादी दृष्टिकोणातून केलेल्या विवेचनावर भर दिला. महत्त्वाच्या इंग्लिश साहित्यिकांच्या साहित्यकृतीचे समीक्षण केले. महाकाव्य, नाटक आणि शोकात्मिका यांच्या निर्मिती आणि विकासाची साम्यवादी उपपत्ती थोडक्यात मांडली.

या सर्व अभ्यासाचा त्याचा पाया सामाजिक पार्श्वभूमी हा आहे. प्राचीन कवितेच्या अभ्यासाच्या संदर्भात त्याचे ' but we cannot understand the poetry of these peoples unless we know something about their

society.' हे विधान मननीय आहे. काव्यनिर्मितीची त्याची उपपत्ती भौतिकवादाशी सुसंगत आहे. काव्याचे मूळ शोधायचे म्हणजेच भाषेचे (speech) मूळ शोधणे आवश्यक आहे आणि भाषानिर्मितीचा अभ्यास म्हणजे मानवाच्या अतिप्राथमिक जीवनाचा अभ्यास. कारण भाषा हे मानवाच्याच अत्यंत महत्त्वाच्या वैशिष्टयांपैकी एक आहे. हा त्याचा पहिला मुद्दा. भाषेच्या उपपत्तीसंबंधी त्याचे मत पुढीलप्रमाणे, " In its initial stages the labour of production was collective. Many hands worked together. And in these conditions the use of tools promoted a new mode of communication. The cries of animals are severely limited in scope. In man they become articulate They were elaborated and systematised as a means of co-ordinating the movements of the labouring group. And so in inventing tools man invented speech "[६१] उत्पादनाकरिता कराव्या लागणाऱ्या सामूहिक श्रमातून भाषा निर्माण झाली असे थॉम्सन मानतो. भाषेचे आणि अतिप्राचीन काव्याचे सामुदायिक स्वरूप त्याला अभिप्रेत आहे. काव्यनिर्मितीच्या विवेचनाच्या संदर्भात त्याने (rhythm) 'लयते'चा प्रश्न चर्चिला. प्राचीन काव्याचे प्रधान लक्षण म्हणून त्याने 'लयते'ला महत्त्व दिले. लयतेची निर्मिती उत्पादन साधनांच्या उपयोगातून झाली असे सांगितले. मानवांच्या इच्छांना विशिष्ट कार्याकरिता प्रवृत्त करण्यास संघटित करणे किंवा मानवा-मानवांमध्ये एकमेकाविषयी सहानुभूती निर्माण करणे अथवा भावनात्मक जवळीक साधणे ही लयतेची वैशिष्टये सांगितली.

काव्यनिर्मितिप्रक्रियेचा लयतेशी, मानवाच्या सामुदायिक जीवनाशी अत्यंत घनिष्ठ संबंध आहे, असे तो मानतो. तो म्हणतो : " The three arts of dancing, music and poetry began as one. Their source was the rhythmical movement of human bodies engaged in collective labour. This movement had two components, corporal and oral. The first was the germ of dancing, the second of language. Starling from inarticulate cries designd to mark the rhythm, language was differentiated into poetical speech and common speech." काव्यातून गद्य व इतर गद्य वाङमयप्रकार निर्माण झाले असा उल्लेख थॉम्सनने केला. काव्यविकासासंबंधाने थॉम्सनचे विचार ऐतिहासिक भौतिकवादाला धरून आहेत. प्राचीन कवींपेक्षा सुधारणावादी कवी आणि या भांडवलशाही किंवा सुधारणेच्या कालखंडातील कवींपेक्षा साम्यवादी कवी वेगळे आणि श्रेष्ठ आहेत असे त्याचे प्रतिपादन होते.

रानटी मानवाचा काळ म्हणजे अत्यंत अविकसित असा कालखंड. त्यामुळे या काळची कविता मुख्यतः संगीताच्याच स्वरूपात होती. संगीत, लयता–विशिष्ट सामुदायिक श्रमप्रक्रियेतून निर्माण झालेली लयता–हाच त्या अतिप्राचीन कवितेचा आकार होता. पुढे समाजपद्धतीत जशी सुधारणा होत गेली तसतशी काव्याच्या स्वरूपामध्येही सुधारणा होत गेली–बदल होत गेला. उत्पादन साधनांचा विकास होत गेला. वर्गव्यवस्था निर्माण झाली. श्रमविभागणीचा अतिरेक झाला. त्यामुळे काव्याचे पूर्वीचे सामुदायिकत्व जाऊन ते व्यक्तिवादी झाले. मानव आणि निसर्ग यांच्यामधील संघर्ष कमी होऊन मुख्यतः व्यक्ती आणि समाज हा संघर्ष सुरू झाला आणि काव्याचा तोच आधार बनला. भांडवलशाही समाजपद्धतीची पुरोगामी आणि क्रांतिकारक भूमिका नाहीशी होऊन तीमध्ये जसे अनेक दोष निर्माण झाले तद्वतच काव्यात आणि इतर कलेतही अनेक प्रकारची वैगुण्ये निर्माण झाली. ती बाजारू झाली. तिचे सामाजिक महत्त्वच नष्ट झाले, असे थॉम्सनचे प्रतिपादन आहे.

थॉम्सनने केलेले वाङमय समीक्षण आशयनिष्ठ आहे. प्राचीन ग्रीक साहित्यात तत्कालीन आर्थिक घडामोडींचे प्रतिबिंब त्याने मानले. सरंजामशाहीतील विविध वैशिष्ट्ये–गुण आणि दोष–चौसर (Chaucer, 'Parson's Tale'), शेक्सपियर, किंग जॉन आदींच्या साहित्यात प्रतिबिंबित झाली आहेत, याची उदाहरणे देण्याकरिता त्याने संबंधित लेखकांच्या लिखाणातील उतारे दिले. या उताऱ्यांमधून सरंजामशाहीच्या ऱ्हासकाळातील समाजव्यवस्थेत असलेल्या पैशाच्या (Money) कर्तुमकर्तु सामर्थ्यावर प्रकाश पडतो.

शेक्सपियरच्या साहित्याचे-शोकात्मिकांचे थॉम्सनने परीक्षण केले. 'आयागो' या खलपात्रासंबंधी तो उद्गारतो, " Iago is profoundly true to life, because he is a type, representing the inhuman and destructive forces of capitalist acquisitiveness." [६२] शेक्सपियरच्या शोकात्मिकाचे आकलन करण्यासाठी त्याने त्या काळातील समाजस्थिती लक्षात घेतली. एलिझाबेथ कालीन सरंजामी संस्कृतीने शेक्सपियरच्या मनावर विशेष मोहिनी घातली. परंतु पुढे काही दरबारी कारस्थाने निर्माण झाली. अधःपातित कालखंड सुरू झाला. पहिल्या जेम्सच्या राज्यारोहणाबरोबरच भांडवली संस्कृतीचा केंद्रबिंदूही आकारित होऊ शकला नाही. असे तत्कालीन समाजस्थितीचे वर्णन करून त्या समाजस्थितीचा शेक्सपियरवर फार परिणाम झाला असे थॉम्सन प्रतिपादतो. पुढे लिहितो, " याच काळात शेक्सपियरच्या मनात शोकात्मिका निर्माण झाल्या. ज्यूलियस सीझर हॅम्लेट, मॅकबेथ, लिअर या त्याच्या शोकात्मिकांमधून राजे लोकांच्या दैवी अधिकार असल्याच्या प्रश्नाची त्याच्या मनावर असलेली छाप स्पष्ट दिसते. 'Coriolanus' मध्ये त्याने दिग्दर्शित केले आहे की वंशपरंपरागत राज्यसत्तेची जागा भांडवलशाही सत्ता घेईल.

" जन्मभर सरंजामशाही संस्कारांचा पगडा मनावर असल्यामुळे नव्या संघर्षमय परिस्थितीच्या जाणिवेमुळे शेक्सपियर काहीसा उद्विग्न झाला." असे थॉम्सनने प्रतिपादले. पण भांडवलशाहीच्या उदयाची आणि नाशाची जाणीव शेक्सपियरला होती असे त्याच्या साहित्यातील उतारे देऊन सांगितले. याकरिता 'Troilus and Cressida' या काव्याची चिकित्सा केली. 'Take but degree away' या पहिल्या ओळींचा शेक्सपियरीन अर्थ 'If you abolish the feudal system, you will have chaos.' असा थॉम्सनला जाणवला. त्याच कवितेतील

" And appetite, an universal wolf,
so doubly seconded with will and power
Must make perforce an universal prey
And, last, eat up himself."

" या ओळींमधून सरंजामशाहीपद्धतीच्या नाशानंतर भांडवलशाही पद्धती निर्माण होईल. पण तीही स्वतःमधीलच अंतर्विरोधांमुळे नाश पावेल." असा शेक्सपियरला अभिप्रेत असलेला अर्थ थॉम्सनने दाखविला. 'Tempest' मध्ये भांडवलशाही समाजव्यवस्थेचा नाश आणि एका स्वतंत्र मुक्त जीवनव्यवस्थेचे अस्तित्व त्याने सूचित केले असा थॉम्सनचा निष्कर्ष आहे.

काव्यप्रयोजनाविषयीचे थॉम्सनच्या विचारात प्रतिबिंबवादाचा निषेध व असाध्य ते साध्य करण्याच्या प्रवृत्तीचे समर्थन, समाजवादी वास्तवतावादाच्या आविष्कृतीची मागणी आहे. नाटक या वाङ्मयप्रकाराचा साम्यवादी भूमिकेवरून त्याने विचार केला. एका विशिष्ट समाजपरिस्थितीत नाटक निर्माण झाले हे प्रतिपादताना तो लिहितो, " Epic was inspired by warfare The impetus to the growth of drama came from the development of agriculture." पुढे खि्र. जन्मपूर्व आठव्या शतकातील ग्रीस देशातल्या सामाजिक परिस्थितीचा आढावा घेऊन नाट्यनिर्मितीशी त्या परिस्थितीशी असलेली संलग्नता सांगितली. त्याच पद्धतीने खि्र. पू. सहाव्या शतकातील अथेनियन नाटकाची आणि इ. स. १६ व्या शतकातील आधुनिक इंग्लिश नाटकाच्या निर्मितीची उपपत्ती त्याने मांडली. निरनिराळ्या देशांमधील नाटकांचा विकास किंवा त्यामध्ये होणारे बदल (मुख्यतः आशयाच्या बाबतीतील) यांची कारणेही समाजपरिस्थितीतील विकास किंवा बदल हीच त्याने दाखविली.

ल्युकाक्स

जार्ज ल्युकाक्स (Lukac's) हा एक महत्त्वाचा जर्मन साम्यवादी समीक्षक. आधुनिक साहित्यातील—म्हणजे ल्युकाक्सच्या मते, भांडवलशाही काळातील, साहि-

त्यातील–वास्तवतावादाच्या आविष्कृतीची चिकित्सा, ल्युकाक्सने केली. विस्ताराने त्या संदर्भात समाजवादी वास्तवतावादाची प्रगतिकारक भूमिका प्रतिपादली. वास्तवतावादाशी संबंधित सर्व प्रश्नांची मीमांसा ल्युकावसने आपल्या " The meaning of contemporary realism " या पुस्तकात केली. १९५७ मध्ये प्रथम जर्मन भाषेत हे पुस्तक प्रसिद्ध झाले. १९६२ मध्ये त्यांचे इंग्लिश भाषांतर प्रसिद्ध झाले. या दोन्ही प्रस्तावनांमध्ये स्टॅलिनसमर्थित ठोकळेबाज साहित्य प्रमेयांना त्याने विरोध केला.

ल्युकाक्सने आपल्या साहित्यविषयक विचारात साहित्याचे स्वरूप, साहित्याचा आकार निश्चित होण्यास जीवनविषयक दृष्टिकोणच मुख्यतः कारणीभूत होत असतो हे सांगितले. तो म्हणतो, " What determines the style of a given work of art ? How does the intention determine the form ? (We are concerned here, of course with the intention realized in the work; it need not concide with the writer's conscious intention) The distinctions that concern us are not those between stylistic " techniques " in the formalistic sense. It is the view of world, the ideology or **weltanschauung** underlying a writer's work, that counts. And it is the writer's attempt to reproduce this view of the world which constitutes his ' intention ' and is the formative principle underlying the style of a given piece of writing..." [६३] कलाकृतीमध्ये विशिष्ट दृष्टिकोणाचे महत्त्वपूर्ण स्थान विशद करताना ल्युकाक्स लिहितो, " It determines the course and content, it draws together the threads of the narration; it enables the artist to choose between the important and the superficial, the crucial and the episodic ...." ' Franz kafka ' or ' Thomas Mann ' या प्रकरणात तो या दृष्टिकोणाच्या महत्त्वाविषयी लिहितो." " It is the perspective, **the terminus ad quem,** that determines the significance of each element in a work of art... The concreteness of a writer's perspective, of course, is a decisive influence on the vitality and suggesstive power of his art."

साहित्यिकाकरिता एक जीवनविषयक दृष्टिकोण अत्यावश्यक मानल्यानंतर तो दृष्टिकोण कोणता हा प्रश्न निर्माण होतो. हा जीवनविषयक दृष्टिकोण स्थित नसावा, अध्यात्मवादी नसावा असे सांगून ल्युकाक्स लिहितो, " The perspe-

ctive of socialism enable the writer to see society and history for what they are. This opens a fundamentally new, and highly fruitful, chapter in literary creation." साम्यवाद जीवनविषयक दृष्टिकोणाची महती तो पुढील शब्दात प्रतिपादतो, " A fuller understanding of the possibilities of human development, and of the laws underlying it, can from the basis of a new style–which in this sense, and only in this sense, will marks a higher stage in the development of a t. Similarly, socialist perspective, correctly understood and applied, should enable the writer to depict life more comprehensively than any preceding perspective, not excluding that of critical realism." [१४]

साम्यवादी दृष्टिकोण ल्युकाक्सच्या साहित्यसमीक्षेचा महत्त्वाचा निकष आहे. कादंबऱ्यांचे समीक्षण करताना त्याच्या विशिष्ट आशयनिष्ठ भूमिकेने विशेष प्रभाव गाजविला. Louis Bromfield या लेखकाच्या 'Mr. Smith' कादंबरी ल्युकाक्सला महत्त्वपूर्ण वाटते ती, तीमधील समाजचित्रणामुळे. विशेषतः भांडवलशाही कालखंडात लेखकांना भेडसावणाऱ्या काही प्रश्नाला त्याने हात घातल्यामुळे. Werner Warsinsky या जर्मन लेखकाच्या 'Kimmerische Fahrt' या कादंबरीत ल्युकाक्सला जाणवलेले महत्त्वाचे वैशिष्टच म्हणजे, " But the real focus of the book is the hero's experience of the collapse of Nazism, his fate is representative of the fate of a whole generation." निरनिराळ्या युद्धविषयक कादंबऱ्याचे समीक्षण करताना त्यातील तथाकथित 'कलात्मक' कसोटी त्याने गौण ठरविल्या. विशिष्ट वाङमयकृतीची श्रेष्ठ कनिष्ठता तीमधील आशयाच्या श्रेष्ठ कनिष्ठत्वाने तो ठरवितो. विशिष्ट वाङमयकृतीचा समाजसापेक्ष अभ्यास त्याला अभिप्रेत आहे. यामुळे वास्तवतावादावरील त्याच्या विवेचनाला निश्चिती आली. वास्तवतावादाचे त्याने Naturalism, Critical realism, Socialist realism असे तीन प्रकार पाडले. पहिल्याहून दुसरा व दुसऱ्याहून तिसरा प्रकार श्रेष्ठ मानला. Critical realism व Socialist realism ची तुलना केली. शेवटी सर्व वास्तवतावादांपेक्षा समाजवादी वास्तवतावाद श्रेष्ठ आहे, हे दाखविण्याचा प्रयत्न आहे. Critical realism म्हणून मुख्यतः भांडवलशाही काळातीलच पण वास्तवतावादाकडे पाहाण्याची पुरोगामी भूमिका ल्युकाक्सला अभिप्रेत आहे. Critical realism वस्तूंचे किंवा घटनांचे केवळ वरवरचे (From outside) आकलन करते. याउलट समाजवादी वास्तवतावादात वस्तूंचे आणि घटनांचे अंतर्गत सर्वंकष व सखोल आकलन होत असते. Critical realism

ला भविष्याची यथार्थ जाणीव नसते. याउलट समाजवादी वास्तवतावादाला ती असते, असा दोहोंमधला भेद तो सांगतो. समाजवादी वास्तवतावाद सर्व प्रकारच्या वास्तवतावादापेक्षा वरचढ आहे याचे कारण जीवनविषयक जास्तीत जास्त निर्दोष दृष्टिकोणाचे–साम्यवादाचे–पाठबळ त्याला आहे असेही प्रतिपादतो.

Critical realism व समाजवादी वास्तवतावाद यामधील काही समान गोष्टी त्याने सुचविल्या. Critical realism ने सौंदर्यवाद आणि कलावादाविरुद्ध लढा दिला हे त्याचे श्रेष्ठत्व ल्युकाक्सला मान्य आहे. कोणत्याही प्रकारच्या समीक्षा-संप्रदायात वास्तवाचे मूलगामी आकलन, जितके साम्यवाद करतो तितके इतर कोणीही करीत नाही हे त्याचे मत.

सर्व प्रकारच्या वास्तववादी संप्रदायांच्या निर्मितीची ऐतिहासिक उपपत्ती ल्युकाक्सला अभिप्रेत आहे. विशिष्ट प्रकारच्या भांडवलशाही कालखंडात Critical reality अस्तित्वात राहील. पुढे जसजशी साम्यवादी समाजरचना आकारात येईल तसतसा वास्तववादाचा हा संप्रदाय नामशेष होईल. याचे कारण ल्युकाक्स सांगतो, " We have shown that the scope of critical realism will narrow as a society comes into being the portrayal of which is beyond the grasp of critical realist." 'समाजवादी वास्तवतावादा'संबंधी ल्युकाक्सच्या विवेचनाचे एक वैशिष्ट्यच म्हणजे त्याने ' revolutionary romanticism ' या शब्दप्रयोगास मान्यता दिली नाही. यापूर्वी समाजवादी वास्तवतावादाचा जो विस्ताराने परिचय देण्यात आला यामध्ये ' समाजवादी वास्तवतावादाला पर्याय म्हणून गोर्कीने ' revolutionary romanticism ' हा शब्दप्रयोग वापरल्याचा उल्लेख आहे. त्याने romanticism चे स्पष्टीकरणही केले. साम्यवाद्यांना अभिप्रेत असलेल्या समाजवादी वास्तवतावादाच्या वैशिष्ट्यांशी विसंगत असे त्यात काहीही नाही, परंतु ल्युकाक्सला मात्र त्या शब्दाचे उपयोजन मान्य नाही. romanticism या शब्दात पलायनवाद सूचित होतो तो socialist realism च्या मूळ कल्पनेशी विसंगत आहे असे त्याचे मत. [६५]

अर्नेस्ट फिशर

अमेरिकेतील साम्यवादी समीक्षक अर्नेस्ट फिशर हा कॉडवेलचा प्रभाव पडलेला महत्त्वाचा समीक्षक. कलानिर्मिती, कलाविकास, कलासमीक्षा, कलाप्रयोजन याविषयी त्याने विस्ताराने विचार मांडले. त्याचे वैशिष्ट्य म्हणजे शोषणयुक्त साम्यवादी समाजात साहित्याची किंवा कलेची आवश्यकता काय ? या प्रश्नाचा त्याने घेतलेला शोध. ' The Necessity of Art ' या पुस्तकात त्याने आपले विचार मांडले.

साहित्य किंवा कलानिर्मितीच्या प्रश्नाचा विचार त्याने भौतिकवादानुसार केला. मन हे सहस्रावधी वर्षांच्या विकासाचे फळ, त्याने मानले. विचार हे स्वयंभूपणे निर्माण न होता बाह्य वास्तवातून अनुभवातून निर्माण होतात हा भौतिकवादी दृष्टिकोण त्याने समर्थिला. साहित्यकलेच्या संघटनेत भाषेचे महत्त्वपूर्ण स्थान त्याने प्रतिपादले. भाषानिर्मितीची भौतिकवादी उपपत्ती मांडली.

कलेचे स्वरूप स्वभावतःच सामाजिक व सामुदायिक आहे हे सिद्ध करण्यावर फिशरचा जोर आहे. ' Art is the indispensable means for his merging of the individual with the whole ' असे तो सांगतो. कला ही सामुदायिक स्वरूपाची आहे. मुख्यतः मानवसमाजाच्या उपयोगाची आहे हे स्पष्ट करिताना तो म्हणतो, " ज्याने, सर्वप्रथम एखाद्या दगडाला, त्याचा उपयोग मानवी हिताकरिता व्हावा म्हणून विशिष्ट रूप दिले (त्यावर विशिष्ट संस्कार घडविले), तोच पहिला कलावंत होय." (" The first toolmaker, when he gave new form to a stone so that it might have serve man was the first artist.") ' सामुदायिकतेपासून कलेला तोडणं म्हणजे कलेचा मृत्यू आहे. या त्याच्या वाक्यात कलेच्या सामुदायिक स्वरूपासंबंधीचा (तसेच प्रयोजनासंबंधीचाही) त्याचा तीव्र आग्रह दिसतो.

कलानिर्मितीच्या प्रक्रियेसंबंधी गूढवादी विचारसरणीस त्याचा विरोध आहे. तो म्हणतो, " In order to be an artist it is necessary to seize, hold and transform experience into memory, memory into expression, material into form." म्हणजे अनुभव–वास्तव अनुभव–हाच कलानिर्मितीचा अंतिम आधार हे फिशरने सूचित केले.

कलाविकासासंबंधी फिशरचे विवेचन ऐतिहासिक भौतिकवादावलंबी आहे. ऐतिहासिक भौतिकवादाने मानवी समुदायाच्या विकासाचे जे कालखंड मानले तेच फिशरने कलाविकासाला लावले. प्राचीन कलास्वरूपाविषयी तो म्हणतो, " Art in the down of humanity, had little to do with ' beauty ' and nothing at all to do with any aesthetic desire, it was a magic tool or weapon of the human collective in its struggle for survival." म्हणजे प्राचीन कलेचे मूळ निसर्गाविषयीच्या समुदायाच्या संघर्षात असल्याचे त्याचे स्पष्ट प्रतिपादन आहे. पुढे समाजात वर्ग निर्माण झाले. श्रमविभागणी झाली. वर्गसंघर्ष होऊ लागले. या सर्वाचा परिणाम कलास्वरूपामधील बदलात झाला असे प्रतिपादतो. भांडवलशाही कालखंडात कलातंत्राची प्रगती झाल्याचे तो प्रतिपादतो. या सदोष समाजपद्धतीत कलेला बाजारू स्वरूप आल्याचे त्याने सांगितले. याच विशिष्ट सामाजिक परिस्थितीमुळे रोमँटिसिझम सारख्या

साहित्यसंप्रदायाचा उदय झाल्याचे तो पटवून देतो. भांडवलशाहीतील दोषांविरुद्धची रोमँटिसिझम ही एक प्रतिक्रिया आहे हे त्याला मान्य आहे. पण भांडवलशाही-विरुद्धचा रोमँटिसिझमच्या संघर्षाचा मार्ग चुकीचा आहे हे तो सांगतो. अखेर या संघर्षाचे रूपांतर Flight from society मध्ये झाले हा निष्कर्ष काढतो. भांडवलशाहीत साहित्यात खोटा पलायनवाद दिसतो. याची त्याने उदाहरणे दिली. कलेकरिता कला या संप्रदायाला 'production for production' या भांडवलशाही प्रवृत्तीचे एक रूप मानतो. भांडवली कलेचे वैशिष्टच त्याने एका शब्दात 'Dehumanization' असे सांगितले. 'Impressionism Naturalism' आदी साहित्यसंप्रदायांचा तसेच बॉयरन, स्कॉट, कीट्स आदी साहित्यिकांच्या साहित्यिकृतींचाही त्याने समाजशास्त्रीय भूमिकेवरून परामर्ष घेतला.

फिशरने सर्व कालखंडांतील कलाकार्याचा आढावा घेतला. त्याचा आशय पुढीलप्रमाणे : मनुष्याच्या पहिल्या सामुदायिक अवस्थेत कला हे निसर्गविरुद्ध लढण्याचे एक साधन होते. नंतर श्रमविभागणी तसेच वर्ग अस्तित्वात आल्यानंतरच्या काळात कला हे सामाजिक संघर्षाचे आकलन करण्याचे एक साधन होते. भांडवली काळात ज्यावेळेस वर्गसंघर्ष तीव्रतेला पोचला होता त्या काळात कला हे मनुष्यातील अहं (ego) फुलविण्याचे कार्य करीत होती. कठोर वास्तवतेचे पलायनवादात स्वप्नरंजनात रूपांतर करण्याचे कार्य करीत होती.[६५]

याउलट साम्यवादी समाजव्यवस्था ही यापूर्वीच्या समाजव्यवस्थांपेक्षा श्रेष्ठ असल्यामुळे यापूर्वीच्या समाजव्यवस्थेत निर्माण झालेल्या कलांमधील दोष तीमध्ये नसणार असे फिशरने सूचित केले. या काळातील कला ही निश्चित बोधवादी असेल आणि समाजशिक्षण समाजोन्नती, बहुजनसमाजाची उन्नती साधणे हेच तिचे प्रमुख कार्य असे फिशर प्रतिपादतो. शोषणमुक्त समाजनिर्मितीच्या रचनेसाठी प्रयत्नशील असणे, समाजवादी वास्तवतावादाचा जाणीवपूर्ण अंगीकार करणे हे आजच्या कलेचे महत्त्वाचे कार्य आहे असे त्याचे म्हणणे !

साम्यवादी समाजरचनेत (Communist society) सर्वत्र आबादी आबाद झाल्यावर, सुख शांती समृद्धीचा 'स्वर्ग' उतरल्यावर कलेची आणि साहित्याची आवश्यकताच काय ? असा प्रश्न कधी कधी साम्यवाद विरोधी समीक्षकांकडून आणि विचारवंताकडून विचारला जातो. त्या प्रश्नाला उत्तर देण्याचा प्रयत्न फिशरने केलेला आहे. शोषणमुक्त समाजनिर्मिती म्हणजे कलेची समाप्ती मुळीच नाही. या काळात कलावंतावरील सामाजिक उत्तरदायित्व अधिकच वाढते. असे त्याने ठामपणे सांगितले. अधिक कारणमीमांसा सांगताना तो म्हणतो, " अपूर्णता हे माणसाचे एक प्रकारचे वैशिष्टच आहे. माणूस आणि यंत्र यामध्ये

फरक आहे तो याच अपूर्णतेमुळे, एक प्रकारच्या अल्पतुष्टतेमुळे, सदैव पूर्णतेकडे, विकासाकडे धाव घेण्याच्या त्याच्या प्रवृत्तीमुळे ! आणि या त्याच्या प्रवृत्तीतच शोषणमुक्त समाजातही कलेच्या अपरिहार्यतेच्या प्रतिपादनाचे मूळ आहे. फिशरचे महत्त्वपूर्ण विचार पुढीलप्रमाणे : " He will always want to be more than he can be will always revolt against the limitations of his Nature, always strive to reach beyond himself, always struggle for immortality. If ever the desire to be all knowing, all powerful, all embracing vanished, man would no longer be man. And so man will always need science in order to prise every possible secret and privilage out of Nature. And he will always need of art in order to be at home not only in his own life but in that art of reality which his imaginations know to be still unmastered."[६६]

भौतिक सुखसाधनांचा विकास साधलेल्या शोषणमुक्त समाजव्यवस्थेत कलेचे दारिद्र्य राहील अशी भीती बाळगण्याचे मुळीच कारण नाही असे आश्वासन फिशर देतो. अशा समाजात सामाजिक संघर्ष, वर्गसंघर्ष पूर्णपणे नष्ट झाले तरी तो समाज काही साचेबंद राहणार नाही, त्यात व्यक्तिवैशिष्टचे कायमच राहतील आणि ती कलानिर्मितीला प्रेरक ठरतील असेही त्याचे सांगणे आहे. महाकाव्य, शोकात्मिका, सुखात्मिका आदी वाङ्मयप्रकारही या समाजात कसे राहतील, कसे नवीन रूप धारण करतील तेही फिशरने स्पष्ट केले आहे. तो म्हणतो, " It may well happen that apart from the novel, whose essential function is to analyse and criticize society, there will be a revival of the epic, for the epic is the literary form, that affirms social reality. Tragedy will doubtless continue to exit, because the development of any society–even a classless one–is inconceivable without contradiction and conflict and perhaps because man's dark desire for blood and death is ineradicable..." याच परिच्छेदात सुखात्मिकेच्या वर्तमान आणि भविष्यकालीन स्वरूपासंबंधी लिहिताना (Hitherto commedy has generally meant criticism–destructive laughter, or as marx put it, 'a many ferewell to the past ?' in a distant future it may reflect the life of sovereign man, his freedom, gaitey and spirit.) शेवटी शोषणमुक्त साम्यवादी समाज म्हणजे मानवताधिष्ठित समाज ही धारणा असल्यामुळे ' जोपर्यंत मानवतेला मरण नाही तोपर्यंत कलेला मरण नाही.'[६७] असा समारोप फिशरने केला. शोकात्मिकेच्या भविष्यातील

निर्मितीसंबंधी फिशरने काही महत्त्वाची विधाने केली आहेत. शोषणमुक्त समाजातील विविध तऱ्हेचे अंतर्विरोध शोकात्मिकेला कारणीभूत होतील यावर तर त्याचा विश्वास आहेच. पण रक्तपात आणि मृत्यू यासंबंधीच्या मानवी मनात शाश्वत स्वरूपात असलेल्या संमिश्र भावनाही शोकात्मिकेच्या निर्मितीला कारण आहेत असे त्याचे म्हणणे. यापैकी मृत्यूवर अद्यापही विजय मिळविता न आल्यामुळे किंवा नजीकच्या भवितव्यातही त्यावर विजय मिळविण्याची शक्यता नसल्यामुळे त्या विरुद्धच्या संघर्षात बहुधा हार पत्करावी लागते हे शोकात्मिकेचे एक कारण असू शकेल. याविषयीच्या फिशरच्या इतर कल्पना अस्पष्ट आहेत. पण केवळ वर्गसंघर्षाच्याच भूमिकेवरून शोकात्मिकांचा विचार न करिता व त्यामुळे वर्गसंघर्ष संपला की शोकात्मिकाही संपल्या असा कोणत्याच प्रकारचा घिसाडघाईचा निर्णय न घेता खऱ्याखुऱ्या विरोधविकासात्मक भौतिकवादाला तो अनुसरला हे विशेष आहे.

काही फुटकळ समीक्षाविचार

साम्यवादी समीक्षेसंबंधी काही सर्वसामान्य स्वरूपाचे निष्कर्ष काढण्यापूर्वी त्या निष्कर्षांना अधिक निश्चिततेची, व्यापकतेची आणि अद्यावततेची पार्श्वभूमी लाभावी म्हणून सोवियत रशियातील निरनिराळ्या समीक्षकांनी मांडलेल्या साहित्यविषयक विचारांचा परिचय करून घेणे इष्ट ठरेल. 'Art and Society' (१९६८) या पुस्तकात सौंदर्यतत्त्व आणि सौंदर्यशास्त्र, शोकात्मिका, विनोद या विषयांवरील निरनिराळ्या साम्यवादी समीक्षकांचे विचार संकलित झाले आहेत. त्यांचा परामर्ष, विशिष्ट समीक्षकांचे ते विचार आहेत यापेक्षा आजच्या काळातील साम्यवादी समीक्षकांचे ते प्रातिनिधिक विचार आहेत, या भूमिकेतून घेणे उचित ठरेल. प्रथमत: सौंदर्यतत्त्व आणि सौंदर्यशास्त्र यांचा या समीक्षकांनी कसा विचार केला ते पाहू. समाजातील तसेच साहित्यातील अनेक प्रश्नांचा, अनेक गोष्टींचा विचार करिताना साम्यवादी समीक्षक जी विशिष्ट परिभाषा वापरतात तीच त्यांनी 'सौंदर्या'चा विचार करताना वापरली. सौंदर्यकल्पनेसंबंधी... 'It is an organic part of the communist ideal as a whole.' ही त्यांची आधारभूत भूमिका. आपल्या विशिष्ट समाजशास्त्रीय भूमिकेवरून सौंदर्याचा विचार साम्यवादी विचारवंत सर्वकाळी करतात याचे उदाहरण म्हणून पुढील विधान देता येईल :
" Despite its concrete and tangible character, any progressive aesthetic ideal is the result or profound penetration into the aesthetic essence of phenomena and reflects the fundamental tendencies and patterns of social development, taken in their aesthetic aspect."

सौंदर्यभावनेस अमूर्त आणि अलौकिक मानण्यास त्यांनी नकार दिला. सौंदर्यानुभवाशिवाय सौंदर्यभावना शक्यच नाही, हे त्यांचे विधान. खारचेव्ह नावाचा सौंदर्यशास्त्रज्ञ लिहितो, " Aesthetic consciousness does not separate the objective from the subjective. reflection from appraisal, the logical from the concretely sensual, the rational from the emotional. In other words, aesthetic consciousness is synthetic by its very Nature. Its most signal, stable and massive element is the aesthetic ideal as man's notion (and since man is the "Sum total of social relationships." the notion of a class and entire society) on the aesthetic perfection of a sphere or a particular phenomenon or reality." राझुमोव्ह या सौंदर्यमीमांसकाने आपल्या 'On the social need of aesthetic education' या लेखात सौंदर्यानुभवाचे स्वरूप स्पष्ट करताना कॉडवेल बऱ्याच प्रमाणात अनुसरला आहे. तो लिहितो, "... For aesthetic experience is a remarkable pregnant, many-sided compound, a synthesis or the objective and the subjective, a synthesis of that which has been produced by objective reality which man is transforming and of that which depends upon man himself, upon his whole spiritual (political, moral, cultural, etc.) make up." म्हणजे सौंदर्यभावना या निराकार अशा पोकळीतून निर्माण होत नसून प्रत्यक्ष अनुभवातूनच— सौंदर्यानुभवातूनच निर्माण होतात व हा सौंदर्यानुभव म्हणजे वस्तु-व्यक्ती संबंध आहे. केवळ व्यक्तिनिष्ठ असे सौंदर्य नाही किंवा वस्तुनिष्ठ असेही नाही. पुढे व्यक्तितत्त्वांचे अधिक पृथक्करण करून व्यक्तितत्त्व सर्वस्वी सामाजिकतेनेच निश्चित असते हे स्पष्ट करण्यात आले. सौंदर्यात्मक अनुभवांची स्थलकालसंबद्धता व गतिमानता, " एखादी कलाकृती निरनिराळ्या वयात वाचली असताना निरनिराळ्या प्रकारचा सौंदर्यात्मक अनुभव येतो." या किंवा सौंदर्य नियम हे कालपरत्वे आणि समाजपरत्वे बदलणारे असतात या विचारवंतांनी केलेल्या विधानांमधून, त्यांना अभिप्रेत असल्याचे स्पष्ट होते.

" सोवियत युनियनमधील सौंदर्यशास्त्राच्या शिक्षणाचे ध्येय साम्यवादी जगतातील मानवाची सुसंगत प्रगती हे आहे व सगळ्या सौंदर्यशास्त्राचे लक्ष्य ही सुखी, स्वयंपूर्ण मानवसमाज निर्माण करणे हेच असले पाहिजे," " सौंदर्यशास्त्राचे शिक्षण हे मानवी व्यक्तिमत्त्वास भविष्यात अष्टपैलू, विकसित आणि सुसंगत बनविण्याचे अतुलनीय साधन आहे", " निसर्ग आणि सामाजिक वास्तवतेकडे पाहाण्याची एक निश्चित दिशा देणे हे सौंदर्यशास्त्राचे एक कार्य आहे", " सौंदर्य-

शास्त्र हे ‘ शुद्ध ’ (Pure) शास्त्र नसावे तर प्रत्यक्ष मानवी व्यवहारात त्याचा वाटा असावा.” ही या समीक्षकांची काही महत्त्वपूर्ण विधाने.

सौंदर्यशास्त्राच्या शिक्षणाचा नैतिकतेच्या वाढीशी साक्षात संबंध असल्याचे या विचारवंतांना मान्य आहे. नैतिकतेची वाढ या संबंधीची साम्यवादी कल्पना स्पष्ट आहे. समाजशिक्षणाचे एक साधन या भूमिकेतून सौंदर्यशास्त्राचे महत्त्व प्रतिपादन करताना ‘ प्रतिक्रियावादी वर्गाची स्वार्थी भूमिका ’ खऱ्याखुऱ्या सौंदर्यशास्त्राच्या शिक्षणाला बाधक ठरते असाही ‘ खास साम्यवादी ’ उल्लेख करण्यात आला आहे. सौंदर्यशास्त्राचे शिक्षण हे क्रांतिकारक सामाजिक स्थित्यंतराचा पर्याय होऊ शकत नाही हे साम्यवादी मानतात. परंतु अशा प्रकारच्या स्थित्यंतरात ते उपकारक ठरू शकते यावर त्यांचा विश्वास आहे. याच संदर्भात सौंदर्यशास्त्र आणि कला यांच्या संबंधाचा ओझरता उल्लेख करण्यात आला आहे. सौंदर्याविष्काराचे एक माध्यम म्हणून कलेस मान्यता देण्यात आली आहे.

शोकात्मिके (Tragedy) संबंधीही काही विशिष्ट स्वरूपाची मते या पुस्तकात आहेत. ती सूत्ररूप विधानांच्या स्वरूपात पुढीलप्रमाणे : “साम्यवादी शोकात्मिकेचा केंद्रबिंदू क्रांती हाच असतो.” “साम्यवादी शोकात्मिका सदैव आशावादी असते.” “श्रमजीवी मानवतावाद (Proletarian humanism) हा शोकात्मिकेचा एक प्रमुख वर्ण्यविषय असतो.” “श्रमजीवी किंवा साम्यवादी मानवतावाद हा वास्तव, जिवंत माणसाच्या आणि केवळ व्यक्तीच्या नव्हे तर संपूर्ण समाजाच्या अभ्यासाने निश्चित होतो.”

“शोकात्मिकेतील प्रमुख पात्रे लढाऊबाण्याचे प्रतिनिधी असतात.” “शोकात्मिकेतील नायकाचा मृत्यू इतका उदात्त, याची एकंदर कृती इतकी भव्य असते की त्या मृत्यूपासूनही एक प्रकारचा आनंद होतो.”

विनोद व सुखात्मिका

साहित्यातील विनोदाकडे पाहाण्याची एक भूमिका या पुस्तकात प्रकट झाली आहे. “ Comedy is one of the fruits of the development of civilisation and one of the highest forms of social consciousness.” असे त्यांचे यासंबंधातील सर्वसाधारण मत. हास्य किंवा विनोदा-(Comic) चे मूळ स्पष्ट करताना ते म्हणतात, “ The comic has its roots in contradiction of a socially significant kind : the contradiction between end and means, form and content, action and circumstances, substance and its manifestation, which is the object of special, emotionally charged, aesthetic criticism.”

विनोदाकडे केवळ मानवी आनंदाचे आविष्करण म्हणून नव्हे तर निसर्गावर मात करण्याचे एक साधन म्हणूनही साम्यवादी विचारवंत पाहतात.

साहित्यातील विनोदाच्या आविष्करणाचा एक विशेष प्रकार म्हणजे उपरोधिका (Satire). डॉन क्विझोटच्या उपरोधिकेचे उदाहरण देऊन या केवळ विनोदाकरिता विनोद अशा स्वरूपाच्या नसून "... means of analysing the historical process and creating and artistic coception of the world." [६८] अशा आहेत. असे मानतात.

निष्कर्ष

जगातील महत्त्वाच्या साम्यवादी समीक्षकांच्या साहित्यविचारांचा परिचय आणि परामर्ष आतापावेतो घेतला. साम्यवादी जीवनदर्शनाचे प्रणेते कार्ल मार्क्स आणि फ्रेडरिक एंगल्स हेच साम्यवादी समीक्षेचेही प्रणेते आहेत. त्यांनी मांडलेल्या साहित्यविचारापासून (१८६८) १९६८ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या 'Art and society' या पुस्तकातील आजच्या साम्यवादी समीक्षकांनी साहित्याशी संबंधित असलेल्या निरनिराळ्या प्रश्नांवर प्रकट केलेल्या मतांपर्यंतचा आढावा आणि प्रस्तुत लेखकाच्या प्रतिक्रिया आतापर्यंतच्या विवेचनात आल्या आहेत. शंभर वर्षांच्या कालखंडातील साम्यवादी समीक्षेचा सर्वांगीण विचार केल्यानंतर या समीक्षेसंबंधाने काही निश्चित निष्कर्ष काढता येतात. ते पुढीलप्रमाणे—

(१) साम्यवादी समीक्षा ही साम्यवादी जीवनदर्शनाच्या आधारावर उभी आहे. साम्यवादी जीवनदर्शनाची तीन मूलभूत प्रमेये विरोधविकासात्मक भौतिकवाद, ऐतिहासिक भौतिकवाद आणि शोषणमुक्त समाजनिर्मितीची आवश्यकता आणि अपरिहार्यता ही आहेत. तीन प्रमेयांनी साम्यवादी समीक्षेच्या कक्षेतील साहित्यनिर्मिती, साहित्यविकास, साहित्याची श्रेष्ठ कनिष्ठता ठरविण्याची कसोटी, साहित्याचे कार्य किंवा साहित्याचे प्रयोजन यासंबंधाने निर्माण होणाऱ्या प्रश्नांची उत्तरे निश्चित केली आहेत. त्यामुळे साम्यवादी समीक्षेत शंभर वर्षांत एक प्रकारचा एकसूत्रीपणा, निश्चितपणा दिसून येतो. ट्राट्स्कीने साम्यवादाचे नियम आणि कलेचे नियम सर्वस्वी भिन्न आहेत असे प्रतिपादले. पण प्रत्यक्षात त्याचे साहित्य विवेचनही वर उल्लेखिलेल्या साम्यवादी मूलप्रमेयांच्या अनुषंगाने झाले. त्यामुळे त्याचे विधान साम्यवादी समीक्षेच्या निश्चिततेला आणि एकसूत्रीपणाला बाधा आणत नाही.

(२) साम्यवादी समीक्षेत गोंधळाला, विसंगतीला वाव नाही. कोणताही समीक्षक निश्चिततेच्या आणि एकसूत्रीपणाच्या वैशिष्टयाला ढळ पोचवू शकला नाही. कारण साम्यवादी जीवनदर्शनाच्या मूलप्रमेयांबद्दल शंका घेण्याचे धाडसच कोणी केले नाही.

(३) निश्चितता आणि एकसूत्रीपणा या गुणवैशिष्टयांनी साम्यवादी समीक्षेची मर्यादाही स्पष्ट झाली. काहीसा साचेबंदपणा, साम्यवादी समीक्षकांच्या विवेचनात आला. तसे होणे साहजिकच आहे. सर्वस्वी स्वतंत्र अशा विचारप्रकटीकरणाला तीमध्ये अनुकूलता नाही. याचा अर्थ सर्व साम्यवादी समीक्षकांनी केवळ मार्क्स–एंगल्सचा मतानुवाद केला, असे नाही. साम्यवादी मूलप्रमेयांवर निष्ठा ठेवूनच साम्यवादी समीक्षेला अनेक अंगांनी विकसित करण्याचे, समृद्ध करण्याचेही प्रयत्न झाले. प्लेखानोव्हने साम्यवादी समीक्षे अंतर्गत एक सौंदर्यशास्त्र उभे करण्याचा प्रयत्न केला. ' शोकात्मिका ' या वाङमयस्वरूपाचा साम्यवादी भूमिकेतून अर्थ लावण्याचा प्रयत्न केला. लेनिन व लुनाचार्स्कीने समीक्षातत्वांचे उपयोजन कसे करावे याचा आदर्श घालून दिला. रॉल्फ फॉक्सने कादंबरी या वाङमयप्रकाराकडे तर थॉम्सनने काव्य–महाकाव्य–शोकात्मिका, नाटक या प्रकारांकडे पाहण्याची साम्ययादी दृष्टी दिली. ल्युकाक्सने साहित्यातील वास्तवतेच्या प्रश्नाची साम्यवादी भूमिकेवरून चिकित्सा केली. अर्नेस्ट फिशरने ' शोषणमुक्त समाजव्यवस्थेतही साहित्य आणि कलेची आवश्यकता काय ?' या प्रश्नांच्या उत्तराचा शोध घेतला. साम्यवादी समीक्षेला प्रतिष्ठा आणून दिली कॉडवेल आणि गोर्की यांनी. या दोघांनी मूलतत्त्वांवर निष्ठा ठेवूनच पण नवीन साहित्यमूल्यांची निर्मिती केली अथवा साहित्यिक प्रश्नांच्या जास्तीत जास्त मुळाशी जाण्याची पद्धती निर्माण केली. ' समाजवादी वास्तवतावाद ' या साहित्यसमीक्षेच्या आणि प्रयोजनाच्या एका कसोटीची किंवा मूल्याची प्रथम मांडणी मॅक्झिम गोर्कीने केली. आज ' समाजवादी वास्तवतावाद ' हे साम्यवादी साहित्य समीक्षेचे व्यवच्छेदक लक्षण आहे. या तत्त्वाच्या पुरस्कर्त्यांची एक परंपराच गोर्कीने निर्माण केली. अशीच एक परंपरा कॉडवेलपासून सुरू झाली. विरोधविकासात्मक भौतिकवादाच्या आश्रयाने–साहित्यनिर्मितीची–काव्यनिर्मितीची उपपत्ती कॉडवेलने मांडली. म्हणजे निश्चितता आणि एकसूत्रीपणा ही साम्यवादी समीक्षेची वैशिष्टये असली तरी साम्यवादी समीक्षेला एका विशिष्ट पायावरच सर्वांगांनी विकसित करण्याचे प्रयत्न झाले आहेत.

(४) साम्यवादी साहित्य–समीक्षेला साहित्य–एक स्वतंत्र आणि निरपेक्ष वस्तू–म्हणून अभिप्रेत नाही. साहित्याचा समाजसापेक्ष विचार साम्यवादी समीक्षक करतात. समाजाचाही साम्यवादी मूलप्रमेयांच्या, म्हणजे विरोधविकासात्मक भौतिकवाद आणि ऐतिहासिक भौतिकवाद यांच्या आधाराने विचार साम्यवादी समीक्षक लावतात. साहित्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेचा शोध घेण्याची भौतिकवादी पद्धती मार्क्स–एंगल्सने सूचित केली. आणि कॉडवेलचा अपवाद वगळता पुढली सर्व साम्यवादी समीक्षकांनी या सूचितेचाच अनुवाद केला. त्यांना कला वा साहित्यनिर्मितीच्या प्रश्नांच्या अधिक खोलात–तपशिलात शिरण्याची आवश्यकताच वाटली

नाही. मार्क्स–एंगल्सने मानवी विचार किंवा साहित्यनिर्मितीचे मूळ असणाऱ्या जाणिवा या सर्वस्वी बाह्य वस्तुस्थितीचा (सामाजिक परिस्थितीचा) परिपाक असल्याचे सांगितले. या भौतिकवादी भूमिकेच्या अवलंबनामुळे साम्यवादी समीक्षेची काही वैशिष्टचे प्रतीत होतात. पहिली गोष्ट, साहित्याला वा साहित्यिकाला कोणत्याही प्रकारच्या अलौकिक, गूढ पातळीवर नेऊन ठेवण्याच्या विकृत प्रवृत्तीला साम्यवादी समीक्षा साहाजिकपणेच विरोध करते. साहित्यिकाभोवती अलौकिकतेचे वलय निर्माण होण्यास आळा बसतो. प्रतिभाशक्तीचे कसल्याही प्रकारचे स्तोम माजविले जात नाही. साहित्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेकडे जास्तीत जास्त वास्तववादी भूमिकेतून पाहिले जाते आणि वाङमयकृतीचे वस्तुनिष्ठ आकलन होण्यास मदत होते. कारण विशिष्ट साहित्यस्वरूपाची वा विशिष्ट प्रकारच्या साहित्यनिर्मितीची कारणमीमांसा, मग ती विशिष्ट प्रकारची असली तरी, उपलब्ध होते व साहित्य-निर्मितीच्या प्रश्नांसंबंधात कोणत्याही प्रकारच्या दैववादाचा आश्रय घेण्याच्या प्रवृत्तीपासून दूर राहाता येते.

(५) सर्व प्रकारची विचारनिर्मिती ही बाह्य वास्तवतेचे अपत्य असते असे मार्क्स–एंगल्सने सांगितले. मार्क्स–एंगल्स नंतर कॉडवेलचा अपवाद वगळता इतर कोणताही समीक्षक यासंबंधात तपशिलात गेला नाही. त्यामुळे मार्क्स–एंगल्सच्या-ही मतांचे सर्वांगीण आकलन न झाल्यामुळे ‘ विचारा ’ ना केवळ बाह्य वास्तवाचे प्रतिबिंब मानून, त्यांचे मोल कमी करण्याचा, पर्यायाने साहित्याचे सृजनात्मक सामर्थ्य (Creativity) च नाकारण्याचा धोका साम्यवादी साहित्यसमीक्षे अंतर्गत शक्य होता. तशा चुका काही साम्यवादी समीक्षकांकडून घडल्याही. ‘ यंत्रात्मक भौतिकवादी ’ (Mechanical materialist) म्हणून मार्क्स–एंगल्स सहित अनेक विचारवंत समीक्षकांनी या विकृतीचा अधिक्षेप केला. परंतु कॉडवेलने आपल्या ‘ Illusion and reality ’ मध्ये या विकृतीचा स्पष्ट धिक्कार केला. विचारांचे किंवा जाणिवांचे मूळ बाह्य वास्तवतेत असते, सर्वस्वी स्वतंत्र, निरपेक्ष असे विचार नसतात हे कॉडवेलला मान्य आहेच. पण निर्माण झालेले विचार पुन्हा बाह्य वास्तवावर (matter) परिणाम करू शकतात, बाह्य वास्तवाशी त्यांचा संपर्क व संघर्ष होऊन पुन्हा नवविचार निर्मिती होते असे निःसंदिग्ध सांगून साहित्य-प्रयोजनाला एक प्रकारचा तात्विक आधार कॉडवेलने निर्माण करून दिला. कॉडवेलने विरोधविकासात्मक भौतिकवादाच्या आश्रयाने साहित्यनिर्मितीची उपपत्ती उभी केली. केवळ भौतिकवादाच्या अनुसरणाने साहित्यस्वरूप केवळ प्रतिबिंबात्मक मानण्याचा जो धोका एरवी सहजच निर्माण झाला असता त्याऐवजी विरोध-विकासात्मक भौतिकवादाच्या अवलंबनाने साहित्याचे प्रयोजनात्मक अंग असल्याचेही सिद्ध झाले.

(६) ऐतिहासिक भौतिकवादाने साहित्यसंबंधित प्रश्नांची सोडवणूक आपल्यापरीने केली. सामाजविकासाचा क्रम प्रतिपादणारी ऐतिहासिक भौतिकवादी मीमांसा ही आजपर्यंतच्या समाजेतिहासाच्या उपपत्तींपेक्षा अधिक शास्त्रीय, अधिक वास्तविक आणि अधिक निर्दोष आहे. त्यामुळे तिच्या आधाराने साहित्यस्वरूपाशी निगडीत असलेल्या अनेक प्रश्नांच्या उत्तराचा शोध जास्तीत जास्त वास्तविक रीतीने घेता येतो. तसा तो साम्यवादी समीक्षेने घेतला. काव्य-महाकाव्य, कादंबरी, नाटक या वाङमयप्रकाराची निर्मिती अनुक्रमे प्राचीन, भांडवली आणि सरंजामी काळात झाल्याचे साम्यवादी समीक्षकांनी प्रतिपादले. याबाबतीत पद्धतशीर मीमांसेत कॉडवेल आघाडीवर आहे. विशिष्ट सामाजिक परिस्थितीत विशिष्ट स्वरुपाचा साहित्यप्रकारच शक्य आहे हे प्रतिपादून साम्यवादी समीक्षकांनी साहित्य-निर्मितीसंबंधी एक वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोण रूढ करण्यास मदत केली. काव्याच्या स्वरूपामध्ये, अंतरंगामध्ये होत जाणारा बदल मानव आणि निसर्गाचा संबंध, नंतर वर्गनिर्मिती आणि श्रमविभागणीमुळे मानवामानवांमध्ये निर्माण होणारा विशिष्ट प्रकारचा संबंध याचेशी सापेक्ष असतो हे कॉडवेलने पटवून दिले.

(७) साहित्यामध्ये जे निरनिराळे संप्रदाय निर्माण होतात त्यांची कारण-मींमांसा ऐतिहासिक भौतिकवादाच्या साहाय्याने करून साम्यवादी साहित्यसमीक्षेने स्वतःची प्रतिष्ठा वाढविली. नॅचरॅलिझम, स्वच्छंदतावाद (रोमॅंटिसिझम), फ्यूझरिझम आदी साहित्यसंप्रदायांच्या निर्मितीची वास्तवादी मीमांसा साम्यवादी समीक्षकांनी केली. साम्यवादी समीक्षकांनी ' कलेकरिता कला ' या साहित्यसंप्रदायाचा सविस्तर परामर्ष घेतला. धिक्कारही केला. पलायनवादाला किंवा स्वप्नरंजनवादाला प्रोत्सा-हन देणारा हा साहित्यसंप्रदाय सर्वस्वी भांडवलशाही समाजनिर्मितीचे अपत्य आहे ही साम्यवादी समीक्षकांनी मांडलेली उपपत्ती समर्थनीय आहे. भांडवलशाहीतील अनेक प्रकारच्या संकटाशी लढा देण्याचे टाळून, एक प्रकारच्या शरणागतीच्या वृत्तीतून हा संप्रदाय निर्माण झाला असा या साम्यवादी समीक्षकांनी दावा केला तो सत्य आहे.

(८) शोकात्मिका (Tragedy) या वाङमयप्रकाराची मीमांसा साम्यवादी समीक्षकांनी केली. प्लेखानोव्हने शोकात्मिकेतील नायकाला देवाच्या हातचे खेळणे बनविण्याला, त्याच्या मृत्यूला सर्वस्वी दुर्दैवाचा परिणाम मानणाऱ्या प्रवृत्तीला विरोध केला. याउलट नव्या जुन्याच्या संघर्षात जुन्या प्रतिगामी प्रवृतींशी झुंजत असताना नायकाचा झालेला नाश हे त्याने शोकात्मिकेचे प्रधान लक्षण मानले. लुनाचार्स्कीने प्लेखानोव्हला एकांगी ठरविले व शोकात्मिकेतील मृत्युघटना ही निसर्गशक्तीने मानवी कर्तृत्वावर केलेल्या कुरघोडीचाही परिणाम असते हे मान्य

केले. परंतु पुन्हा निसर्गाविरुद्ध लढ्यातील जी मानवी कमकुवतता आढळते, तिचे कारण भांडवलशाहीसारख्या समाजव्यवस्थेतील दोष आहेत. असा साम्यवादी सूर काढून भौतिकवादाशी जवळीक केली. अर्नेस्ट फिशर, शोषणमुक्त समाजातही काही अंतर्विरोध राहतील व तेच शोकात्मिकेचा आधार ठरतील असे एकीकडे प्रतिपादतो तर दुसरीकडे मृत्यूसारख्या घटनेवर अद्यापही विजय मिळविण्याची मानवाची असमर्थता हे शोकात्मिकांच्या भविष्यातीलही निर्मितीचे एक कारण म्हणून सांगतो. तात्पर्य, सर्वसाधारणपणे शोकात्मिकेच्या अध्यात्मवादी आणि दैववादी उपपत्तींना विरोध साम्यवादी समीक्षकांनी दर्शविला. ते त्यांचे एक प्रगतीपर पाऊल होते. शोकात्मिकांच्या निर्मितीत निसर्गशक्तींच्या प्राबल्याचा, मृत्यूसारख्या अजिंक्य घटनांचाही वाटा मान्य करण्याची वास्तववादी भूमिकाही त्यांनी अंगीकारली.

(९) साहित्यसमीक्षा आणि सौंदर्यशास्त्र यांचा एक विशेष संबंध मानण्यात येतो. सर्वसाधारणपणे साहित्यकृतीच्या अभ्यासाची, श्रेष्ठकनिष्ठत्वाची, प्रयोजनाची कसोटी उपलब्ध करून देणे हे साहित्य समीक्षेचे कार्य आहे. ' साहित्यशास्त्र ' असा एक वेगळा प्रकार मानून, साहित्याचा रचनाविषयक आणि तंत्रविषयक अभ्यास करणे हे त्याचे कार्यक्षेत्र काही विचारवंतांनी मानले आहे. याउलट साहित्याच्या मुळाशी असणाऱ्या काही तात्त्विक प्रश्नांचा विचार सौंदर्यशास्त्रात होतो. परंतु साम्यवादी साहित्यसमीक्षकांना स्थूलमानाने साहित्यशास्त्राचे आणि सौंदर्यशास्त्राचे असे भिन्नत्व मान्य नाही. एका विशिष्ट तत्त्वज्ञानातूनच साम्यवादी समीक्षा निर्माण झाली असल्यामुळे साहित्याच्या मुळाशी असणाऱ्या तात्त्विक प्रश्नांचा विचार तीमध्ये सहजच होतो. याच तत्त्वज्ञानाने साम्यवादी ' सौंदर्यशास्त्रा 'चेही नियम निश्चित केले आहेत. त्याने घातलेली नकारात्मक (अकरणात्मक) मौलिक मदत म्हणजे प्रत्यक्ष जीवनापासून वेगळ्या अशा कोणत्याही तथाकथित शास्त्राची कुरघोडी साम्यवादी समीक्षेवर होऊ दिली नाही.

प्लेखानोव्हने सौंदर्याला गूढ, अलौकिक वस्तू मानण्यास नकार दिला. सौंदर्य म्हणजे उपयोगिताच (Utility) हे समीकरण मांडले. कलाकृतीचे सौंदर्य म्हणजे कलाकृतीची उपयोगिता असे मानले. कलाकृतीच्या उपयुक्ततेची कल्पना साम्यवादी धारणेप्रमाणे आहे. साहजिकच सौंदर्याला स्थिर अशी वस्तू न मानता प्रवाही, सापेक्ष असे मानण्यात आले. मॅक्झिम गोर्की देखील सौंदर्य ही सर्वस्वी अलौकिक, निरपेक्ष आणि वस्तुनिष्ठ शाश्वत अशी वस्तू नसून ती सर्वस्वी मानवी निर्मिती आहे असे प्रतिपादतो. निसर्गात मानवाला सौंदर्य का दिसते या प्रश्नाचे गोर्कीने दिलेले उत्तर त्रोटक व असमाधानकारक आहे. कॉडवेल सौंदर्यविस्तारात-साम्यवादी मूलप्रमेयांच्याच आधाराने पण अधिक खोलात शिरला, सौंदर्य-कल्पना प्रवाही सापेक्ष आहे, हे स्पष्ट करताना त्याने आदीम साम्यवादी समाजात सौंदर्यकल्पना

वेगळी होती, भांडवली समाजात वेगळी आहे आणि पुढे येणाऱ्या साम्यवादी समाजात वेगळी राहील असे प्रतिपादले आणि पुन्हा आपल्या विशिष्ट साम्यवादी भूमिकेतून भांडवलशाहीतील सौंदर्यमीमांसाही सौंदर्यांचा समाजसापेक्ष विचार करीत नसल्यामुळे चुकीची आहे असे ठाम सांगितले. सौंदर्यकल्पनेला सर्वस्वी शाश्वत मानणाऱ्या प्रवृत्तीपेक्षा तिला समाजसापेक्ष प्रवाही मानणे हे वास्तवतेच्या अधिक जवळ आहे. कॉडवेलने सौंदर्याच्या स्वरूपाचे 'व्यक्तिवस्तूसंबंध' (Subject-Object relation) या शब्दांत स्पष्टीकरण केले ते साम्यवादी सौंदर्यमीमांसेच्या दृष्टीनेच नव्हे तर एकूण सौंदर्यमीमांसेच्या दृष्टीने मोलाचे आहे. सौंदर्याचे अस्तित्व वस्तुनिष्ठ व अनुभूती आत्मनिष्ठ–व्यक्तिनिष्ठ असते ही कॉडवेलची उपपत्ती समर्थनीय आहे. यांत्रिक भौतिकवाद आणि अध्यात्मवाद या दोहींच्या दोषांपासून अलिप्त असणारी व विरोधविकासात्मक भौतिकवादाचे यथार्थ आकलन झाल्याचे स्पष्ट करणारी ही उपपत्ती आहे. कॉडवेलची सौंदर्यमीमांसा एवढ्यानेच पूर्ण होत नाही. कारण साम्यवादात समाजाशिवाय व्यक्तीचे अस्तित्व मान्यच नाही. (त्यामुळे समाज आणि वस्तुसंबंध हेच अंतिम दृष्टीने सौंदर्याचे स्वरूप मानले जाते.) सौंदर्याचे व्यक्तिवस्तूसंबंधात्मक स्वरूप स्पष्ट करण्याकरिताही समाज या पदाचा कॉडवेलने कौशल्याने उपयोग करून घेतला आहे. सौंदर्याच्या प्रवाही कल्पनेचे आकलन या 'समाज'पदात अधिक सूक्ष्म आणि निर्दोष केले आहे.

निसर्गामध्ये मानवाला सौंदर्य का दिसते याचे कॉडवेलने केलेले त्रोटक स्पष्टीकरण समाधानकारक नाही. निसर्गच निसर्गसौंदर्याचे आकलन करू शकत नाही तर ते मानव करतो, आणि मानवी समाजात जसजसा विकास होत जातो तसतशी निसर्गसौंदर्याच्या आकलनात भर पडत जाते ही त्याची विधाने असमाधानकारक, त्रोटक वाटतात. निसर्ग सौंदर्याचे आकलन करण्याचा प्रयत्न करणारा एक नवा आणि स्वतंत्र दृष्टिकोण म्हणून त्याचे महत्त्व आहे. अलीकडील साम्यवादी समीक्षकांनी सौंदर्य–मीमांसा केली ती कॉडवेलच्या मीमांसेवर आधारलेली आहे. परंतु विकसित नाही. सूक्ष्म सौंदर्यभावना निराकार पोकळीतून निर्माण होत नाही; सौंदर्यानुभवाशिवाय सौंदर्य–भावना शक्य नाही. सौंदर्यानुभव म्हणजे व्यक्ति–वस्तुसंबंध, हा समाजसापेक्षच असतो इत्यादी त्यांचे विचार म्हणजे कॉडवेल मतानुवाद आहे. परंतु त्याच बरोबर सौंदर्यशास्त्राचे लक्ष्य सुखी, स्वयंपूर्ण मानवसमाज निर्माण करणे हे आहे, अशा सारख्या प्रचारकी पुस्तीही त्यांनी जोडल्या.

(१०) समीक्षापद्धतीला वस्तुनिष्ठ आणि वास्तववादी बनविण्यास ऐतिहासिक भौतिकवाद उपकारक ठरला. साहित्याचा स्वतंत्र–निरपेक्ष असा विचार हा साहित्याचा सर्वस्पर्शी आणि वास्तववादी विचार नव्हेच. कारण साहित्याच्या निर्मात्याचे-साहित्यिकाचे व्यक्तित्व हे सर्वस्वी स्वतंत्र किंवा निरपेक्ष नसतेच. तो ज्या समाजात

राहातो त्या समाजाच्या सर्व प्रकारच्या वैशिष्टयांनी, सभोवारच्या वातावरणाने ते निश्चित झालेले असते आणि समाजाची जीवनपद्धती, वैशिष्टये ही काही एका नियमांनी निश्चित झालेली असतात. साम्यवादी समीक्षा ही गोष्ट प्राधान्येकरून विचारात घेणे आणि विशिष्ट प्रकारचे साहित्य का निर्माण झाले या अत्यंत महत्त्वाच्या प्रश्नाचा शोध घेणे हे आपले एक प्रधान कर्तव्य समजते. विशिष्ट वाङ्मयकृतीच्या सर्वांगीण आकलनाकरिता हा शोध उपकारक ठरतो.

(११) साम्यवादी समीक्षा ही आशयनिष्ठ आहे. आशयाचाच समाजसापेक्ष विचार तिला अभिप्रेत आहे. साहित्याची श्रेष्ठकनिष्ठता ही तीमध्ये व्यक्त झालेल्या आशयाच्या श्रेष्ठकनिष्ठतेवर ठरविण्यात येते. साम्यवादाच्या श्रेष्ठकनिष्ठ जीवनासंबंधी, पुरोगामी प्रतिगामी त्यासंबंधी ज्या कल्पना आहेत त्याच आशयाचे– साहित्यकृतीचे श्रेष्ठकनिष्ठत्व ठरविण्यास-निर्णायक ठरतात. म्हणजेच येथे जीवनमूल्ये हीच साहित्यमूल्येही असतात. अशा काही सर्वस्वी ठाम मूल्यांवर साहित्यसमीक्षा आधारलेली असल्यामुळे तिच्या उपयोजनात (Application) एकसूत्रीपणा आढळतो. मार्क्स–एंगल्सने केलेल्या शेक्सपियरच्या साहित्यकृतींची, लेनिनने केलेल्या टॉलस्टॉयच्या साहित्यकृतींची, ट्राट्स्कीने केलेल्या अलेक्झांडर ब्लॉक आदींच्या साहित्यकृतींची, कॉडवेलने केलेल्या शेक्सपियर सहित इतर अनेक ब्रिटिश साहित्यिकांच्या साहित्यकृतींची–काव्याची आणि नाटकाची, फॉक्सने केलेली इंग्लिश कादंबऱ्यांची, ही सर्व समीक्षणे साम्यवादी समीक्षेच्या विशिष्ट स्वरूपाच्या उपयोजनाची उदाहरणे आहेत. सर्व साम्यवादी समीक्षकांनी व्यक्त केलेल्या आशयात बहुजनसमाजहिताची कळकळ, श्रमजीवींबद्दल, पददलिताबद्दल सहानुभूती, भांडवलशाहीसारख्या समाजपद्धतीबद्दल तिटकारा, साम्यवादी समाजरचनेच्या स्थापनेचे आकर्षण,अध्यात्मवादास विरोध आणि भौतिकवादास पाठिंबा आहे की नाही ह्याचाच प्रामुख्याने शोध घेतला आणि त्याच्या आधारावरच साहित्याची व साहित्यिकांची श्रेष्ठकनिष्ठता ठरविली.

(१२) साहित्याच्या श्रेष्ठ-कनिष्ठतेच्या कसोटी नंतर साहित्याच्या प्रतवारीचा प्रश्न निर्माण होतो. म्हणजे साहित्यातील श्रेष्ठ–कनिष्ठत्व एकदा ठरल्यानंतर श्रेष्ठ साहित्यातील तर–तम–भाव कोणत्या आधारावर ठरवावयाचा याचे उत्तर काही समीक्षकांना हवे असते. या प्रश्नाच्या उत्तरात सैद्धांतिक पातळीवरून साम्यवादी समीक्षा गेलेली नाही, परंतु याबाबतीत साम्यवादी जीवनदर्शनाचे, त्यातील मूलप्रमेयांचे साहित्यिकाचे आकलन व साहित्यातील त्याचे आविष्करण जेवढे सूक्ष्म व निर्दोष तेवढे साहित्य श्रेष्ठ असा स्थूलमानाने सिद्धांत मांडता येतो.

(१३) साम्यवादी साहित्यसमीक्षा ही आशयनिष्ठ आहे. अभिव्यक्तीचा, साहित्याचा रचनेचा विचार त्यात गौण आहे. साम्यवादी समीक्षेची भूमिका समंजस

आहे. अभिव्यक्तीच्या किंवा रचनेच्या नियमांना समीक्षेचे सारसर्वस्व मानण्यास तिचा विरोध आहे. अभिव्यक्तीच्या आणि रचनेच्या नियमांच्या निर्मितीबाबतही समाजसापेक्षता तिने प्रतिपादली. परंतु केवळ रचनेचे असे विशिष्ट नियम तिने सांगितले नाहीत. याबाबतीत साम्यवादी समीक्षकांना स्वतंत्रपणे विचार करण्याचे स्वातंत्र्य आहे. साम्यवादी समीक्षा ही ऐतिहासिक भौतिकवादाश्रयी आशयनिष्ठ अशी आहे. ही आशयनिष्ठ समीक्षा वाङमयकृतीच्या आकलनात भर टाकते ही गोष्ट खरी आहे. पण केवळ आशयनिष्ठ समीक्षा संपूर्ण नाही. या आशयप्राधान्यतेमुळे साहित्याच्या अभिव्यक्तीच्या प्रश्नांकडे साम्यवादी समीक्षेचे काहीसे दुर्लक्ष झाले. विशिष्ट प्रकारची अभिव्यक्ती कोणत्या सामाजिक परिस्थितीचा परिणाम आहे हे तो सांगतो. परंतु अभिव्यक्तीची तरतमता ठरविणारे स्वतःचे असे नियम तो सांगत नाही. गोर्की, कॉडवेल यासारख्यांनी या बाबतीत प्रतिपादन केले आहे ते मोघम आहे. आशयनुरूप अभिव्यक्ती असते. यापलिकडे रचनेचे नियम ही समीक्षा सांगत नाही. त्यामुळे साहित्यसमीक्षा करताना साहित्याचा एक गौण तरीपण अंगभूत भाग निश्चितच दुर्लक्षिला जातो. साम्यवादी समीक्षेची दुसरी त्रुटी म्हणजे साहित्यापासून आनंद का होतो ? या प्रश्नाचे उत्तर तिने समाधानकारक दिले नाही. मार्क्सने ग्रीक साहित्यापासून आनंद का होतो ? याच्या स्पष्टीकरणाच्या संदर्भात या प्रश्नाचे उत्तर देण्याचा प्रयत्न केला आहे. पण तो त्रोटक आहे. मार्क्स नंतर या प्रश्नाचा गांभीर्याने आणि विस्ताराने कोणत्याही साम्यवादी समीक्षेने विचार केलेला नाही. अर्थात याचे स्पष्टीकरण असे करता येण्यासारखे आहे, की साहित्याच्या वर्गात्मक स्वरूपाची मीमांसा केल्यानंतर हे त्याचे वर्गात्मक स्वरूपच त्या त्या वर्गातील वाचकांना आनंद देते–किंवा आपल्या वर्गाच्या भावभावनांचे आशा-आकांक्षाचे चित्रण विशिष्ट अशा वाङमयकृतीत असल्यामुळे ती वाङमयकृती तत्संबंधित वर्गातील वाचकांना आनंद देते. असेच अप्रत्यक्षपणे साम्यवादी समीक्षकांना सांगावयाचे आहे. पुन्हा ह्या स्पष्टीकरणातही वास्तवतेचा भाग जास्त आहे. कोणत्याही भाषेतील साहित्यक्षेत्रात विशिष्ट लेखकाचा विशिष्ट असा–विशिष्ट वर्गातील, श्रीमंत–उच्च मध्यमवर्गीय–कनिष्ठ मध्यमवर्गीय श्रमजीवी असा वाचकवर्ग निर्माण झालेला असणे म्हणजे एकप्रकारे साम्यवादी सिद्धांताला बळकटीच आणणे होय. अर्थात, सर्व थरातून सर्व वर्गातून गौरविल्या जाणाऱ्या काही वाङमयकृतींबाबत साम्यवादी मोजपट्टी अपुरी पडते.

(१४) साम्यवादी साहित्यसमीक्षा ही विशिष्ट बोधवादी समीक्षा आहे. शोषणमुक्त समाज निर्मितीच्या कार्यात साहित्यानेही सहभागी व्हावे ही सर्व साम्यवादी समीक्षकांची अपेक्षा आहे. लेनिनने प्रतिपादलेली 'पक्ष-साहित्या'ची (Party literature) कल्पना आणि गोर्कीने प्रतिपादलेली 'समाजवादी वास्तवतावादा'ची कल्पना ही दोन विशिष्ट बोधवादी समीक्षेची ठळक उदाहरणे आहेत. 'कलेकरिता

कला ' सारख्या केवळ कलावादी साहित्य संप्रदायांना साम्यवादी समीक्षेने हिरीरीने विरोध केला. साहित्यात बोधवादाचा आग्रह मुळीच चुकीचा नाही. बोध हे साहित्याचे प्रयोजन मानणे यात साहित्याच्या विशेष शक्तीलाच मान्यता दिली आहे. मात्र या विशिष्ट बोधवादाच्या सक्तीमुळे साचेबंद व तृतीय श्रेणीचे प्रचारकी साहित्य निर्माण होण्याचा धोका असतो. तो धोका टाळण्याकरिता पक्षीय व प्रासंगिक प्रचारकार्यावर भर देण्याऐवजी साम्यवादी जीवनदर्शनाच्या जाणीवपूर्वक आकलनाची आवश्यकता ठळकपणे मांडावयास हवी.

'समाजवादी–वास्तवतावादा 'संबंधी पुनरुक्तीचा दोष पदरात घेऊन या ठिकाणी मतप्रदर्शन करावयाचे झाल्यास प्रत्यक्षात या प्रमेयाचे अवलंबन हा जीवननिष्ठेचा प्रश्न असला तरी विजिगीषू संघर्षवाद, दुर्दम्य आशावाद आणि माणसाच्या शक्तीवरील विश्वास यांच्या आविष्कृतीची मागणी करून ' समाजवादी वास्तववादा 'ने साहित्याची शक्ती वाढविण्यास मदत केली. साहित्याचे प्रयोजनात्मक अंग समृद्ध केले.

(१५) शोषणमुक्त समाजव्यवस्था निर्माण झाल्यानंतर साहित्याचे प्रयोजन काय ? या आक्षेपाला अर्नेस्ट फिशरने समर्पक उत्तर दिले. विश्वाची सतत गतिमानता साम्यवादी जीवनदर्शनाला अभिप्रेत आहे. त्यामुळे सध्या शोषणमुक्त समाज हे कालसापेक्ष अंतिम ध्येय असले तरी तेथेच समाज स्थिर राहाणार नाही. त्या समाजातही नवीन प्रश्न निर्माण होतील. मानव–निसर्ग संघर्ष सुरू होईल. अधिकाधिक पूर्णत्वाला जाण्याची मानवाची इच्छा कायमच राहील व साहित्याची आवश्यकता राहील.

(१६) विरोधविकासात्मक भौतिकवादाने साम्यवादी समीक्षेला एका बाबतीत समृद्ध केले. सतत संघर्षातून यच्चयावत् विश्व प्रगतीकडेच जात आहे. हा या भौतिकवादाचा एक नियम. त्यामुळेच पलायनवादी, निराशावादी साहित्यसंप्रदायांना साम्यवादी साहित्य समीक्षेने विरोध केला.

विरोधविकासात्मक भौतिकवाद आणि ऐतिहासिक भौतिकवाद याचे यथार्थ आकलन जसे वाङमयकृतीच्या वस्तुनिष्ठ मूल्यमापनास उपकारक ठरते तसाच त्यांचा विपर्यास आणि अयथार्थ आकलन हे वाङमयकृतीच्या वस्तुनिष्ठ मूल्यमापनास कधीकधी अपकारकही ठरते. वाङमयाला केवळ प्रतिबिंबात्मक मानून त्यात निघालेल्या तार्किक निष्कर्षामुळे त्याच्या प्रयोजनात्मक सामर्थ्याला मान्यता न देण्याचा यांत्रिक भौतिकवादाचा (Mechanical Materialism) दोष निर्माण होतो हे ' निष्कर्षा 'च्या सुरुवातीस पाहिलेच. ऐतिहासिक भौतिकवादाच्या अयथार्थ आकलनामुळेही असाच एक दोष साहित्यसमीक्षेत निर्माण होतो. तो म्हणजे साहित्यसमीक्षा करताना साहित्यकृतीचे दोष निर्भीडपणे दाखविण्याऐवजी परिस्थितीच अशी होती

म्हणून हे दोष निर्माण झाले आहेत. साहित्यिकांचा त्यात काहीच दोष नाही असा सूर आळवण्यावर भर देण्यात येतो. दैववादाला शरण जाण्याचाच हा एक प्रकार आहे आणि ऐतिहासिक नियतिवाद (Historical determinism) हे त्याचे नाव आहे. अनेक साम्यवादी समीक्षकांमध्ये हा दोष आढळतो. परंतु विचारी साम्यवादी समीक्षकांनी त्याविरुद्ध नेहमीच लढा दिला.

जागतिक साम्यवादी समीक्षेची ही वैशिष्टये आहेत. मराठीतील साम्यवादी समीक्षेवर त्याचा काय परिणाम झाला, एकूण मराठीतील साम्यवादी समीक्षेचे स्वरूप काय याचा विचार आता करावयाचा आहे.

२

मराठीतील साम्यवादी समीक्षा

आधुनिक मराठीतील टीकालेखनाची सुरुवात मराठीतील नियतकालिकांच्या निर्मितीबरोबर झाली. बाळशास्त्री जांभेकर (१८१०–१८४६) यांचे दर्पण (साप्ताहिक) व दिग्दर्शन (मासिक), गोविंद विठ्ठल उर्फ भाऊ महाजन यांचा प्रभाकर (१८४०), ज्ञानोदय (१८४२), पांडुरंग बापू जोशी पावसकर यांचा ज्ञानचंद्रोदय (१८४०), तसेच ज्ञानप्रकाश (१८४९), इंदूप्रकाश (१८६२), विविधज्ञानविस्तार (१८६४), आदी नियतकालिकांतून तत्कालीन धार्मिक, सामाजिक आणि त्याचबरोबर वाङमयीन कार्याचा परामर्ष घेण्याची ढोबळ प्रथा सुरू झाली. परशुरामपंत तात्या गोडबोले (१७९९–१८७४), स. का. छत्रे (१७८८–१८३०), दादोबा पांडुरंग (१८१४–१८८२), वा. ना. देव, वा. दा. मुंडले, वि. मो. महाजनी, बा. अ. भिडे आदी सुरुवातीचे काही टीकाकार होत. नव्या ग्रंथांना उत्तेजन देणे हेच प्रामुख्याने त्यांनी आपले धोरण ठेवले. 'निबंधमाला'कार विष्णुशास्त्री चिपळूणकर हे आधुनिक मराठी वाङमयातील पहिले समीक्षक, निबंधमालेतून त्यांनी मोरोपंत, कालिदास आदींच्या काव्याचे विस्ताराने समीक्षण केले. त्याचप्रमाणे 'विद्वत्व आणि कवित्व' सारख्या प्रदीर्घ निबंधातून त्यांनी काव्यस्वरूपाची चिकित्सा केली. चिपळूणकर हे जीवनवादी समीक्षक होते.

प्रस्तुत प्रबंधाच्या अनुरोधाने मराठी समीक्षेतील सुरुवातीच्या साहित्यविषयक भूमिकांचा शोध घ्यावयाचा म्हटले तर प्रथम 'राजा शिवाजी' या महाकाव्याचे कर्ते म. मो. कुंटे यांचा निर्देश करावा लागेल. कारण साम्यवादी समीक्षातत्त्वांचा मराठीला परिचय होण्यापूर्वी कितीतरी वर्षे या कवीच्या काव्यविषयक

विचारात साम्यवादी समीक्षातत्त्व सदृश विचारांचे काही अंश आढळतात. आपल्या महाकाव्याला त्याने १८६९ मध्ये लिहिलेली प्रस्तावना यादृष्टीने महत्त्वाची आहे.

या प्रस्तावनेत काव्याची भाषा व समाजाची भाषा तसेच समाजाची काव्याभिरूची या प्रश्नांची चर्चा कुंटयांनी केली. सामान्य माणसाच्या अभिरुचीनेच काव्य जोखले जावे व सामान्य माणसापर्यंत काव्याला जाता यावे म्हणून काव्याची भाषाशैली ही व्यवहारातील असली पाहिजे, असे त्यांचे म्हणणे. त्यांनी शास्त्रीपंडितांची अभिरुची व इंग्रजी शिकलेल्यांची अभिरुची असे अभिरुचीचे दोन प्रकार पाडले. त्या दोहोंच्या अभिरुचीपेक्षाही सामान्य माणसाची अभिरुची म्हणजे काय ? याचे विवेचन कुंटयांनी केले नाही. परंतु केवळ रूपशास्त्रीय समीक्षणाला कुंटयांचा विरोध आहे. या प्रस्तावनेतील एक महत्त्वाचे वाक्य म्हणजे, "राष्ट्राच्या उत्पत्तीशी, उत्क्रांतीशी व विलयाशी महाकाव्य निगडीत असते. म्हणूनच त्यात सर्व प्रकारच्या भावनांचा व रसांचा समावेश होतो." कुंटयांच्या या प्रस्तावनेचे महत्त्व जाणून डॉ. द. भि. कुळकर्णी यांनी त्यांचा " कुंटे यांचा हा काव्यविचार मूलगामी आणि पुरोगामी आहे." असा सार्थ गौरव केला.

गोपाळ गणेश आगरकर यांनी आधुनिक मराठी समीक्षेच्या निर्माणकार्यात स्वतःचा वाटा उचलला. आगरकरांच्या बुद्धिप्रामाण्यवादी टीका-दृष्टीचे उदाहरण म्हणून त्यांचा ' कवी, काव्य, काव्यरती ' हा निबंध देता येईल. शास्त्रसत्य आणि काव्यसत्य यामधील फरक तसेच शोकरसापासून आनंद का होतो आदी वाङमयीन प्रश्न आगरकरांनी हाताळले. " महाराष्ट्र देशात चांगले ग्रंथ निर्माण न होण्याचे कारण, देशाचे पारतंत्र " असे मत मांडून वाङमयावरील भौतिक परिस्थितीच्या परिणामास त्यांनी मान्यता दिली.

साम्यवादी समीक्षातत्त्वांशी नकळत जवळचे नाते जोडणारे समीक्षालेखन इतिहासाचार्य राजवाडे यांच्या हातून झाले. दासबोधावरील टीका व १९०२ मध्ये प्रसिद्ध केलेला ' कादंबरी ' हा प्रदीर्घ निबंध ही राजवाडयांच्या ऐतिहासिक दृष्टिकोणाची उदाहरणे. कादंबरीवरील निबंधात अद्‌भुतरम्य कादंबऱ्यांची निर्मिती कशी झाली याची उपपत्ती राजवाडे यांनी मांडली. ती साम्यवादी दृष्टिकोणाशी जुळती आहे. " आतापर्यंत ज्या ज्या शक्तीला समाजावरती आपला अंमल बसावा अशी इच्छा उत्पन्न झाली. त्या त्या शक्तीला या अद्‌भुत कादंबरीचे साहाय्य अतोनात झाले आहे." हे त्यांचे विधान म्हणजे वाङमयाच्या वर्गात्मक स्वरूपाला त्यांनी दिलेली अबोधपूर्वक मान्यताच. बोधवादी कादंबऱ्या, रंजनप्रधान कादंबऱ्या आदींची निर्मिती समाजसापेक्ष आहे याचा ऊहापोह त्यांनी केला. व्यक्तिवादी कादंबऱ्यांची त्यांनी निर्भर्त्सना केली. रामदासस्वामींच्या दासबोध या ग्रंथाचे समीक्षण त्यांनी समाजसापेक्ष केले. दासबोध हा कोणत्या सामाजिक परिस्थितीत निर्माण झाला,

त्याची माहिती त्यांनी दिली. दासबोधातील आशय हा विशिष्ट सामाजिक परिस्थितीची गरज आहे असे प्रतिपादले. ऐतिहासिक आणि समाजशास्त्रीय भूमिकेतून पद्धतशीर वाङमय समीक्षेचा पायंडा राजवाड्यांनीच पाडला. राजवाड्यांचा राष्ट्रवादी बाणाही या विवेचनास एक कारण होता.

ऐतिहासिक आणि समाजशास्त्रीय दृष्टिकोणाचा अवलंब करून याच काळात लिहिण्यात आलेले आणखी एक पुस्तक म्हणजे वा. ब. पटवर्धन यांचे, "काव्य आणि काव्योदय" (१९०९). पुस्तकाची भूमिका, महाराष्ट्रात काव्याला गौण स्थान प्राप्त झाले आहे याबद्दल खंत बाळगून त्याची चिकित्सा करणे. ती करिताना पटवर्धनांनी महाराष्ट्राच्या भौतिक, सामाजिक, राजकीय परिस्थितीचा विचार केला. याच संदर्भात पटवर्धनांनी इंग्लंड, रशिया, पोलंड आदी देशातील वाङमयाचा भौतिक परिस्थितीशी निकटचा संबंध जोडला. "भोवतालची देशरचना जशी असेल त्याप्रमाणे कवितेची चालचलणूक असते यात संशय नाही." असे पटवर्धन सांगतात. या ठिकाणी देशरचना म्हणजे जमाव, हवामान, निसर्ग आदी गोष्टी त्यांना अभिप्रेत आहेत. या गोष्टींच्या विशिष्ट स्वरूपामुळे वर्डस्वर्थ, बॉयरन यांचे काव्यही विशिष्ट प्रकारचे झाले असे ते ठामपणे प्रतिपादतात. याचाच अर्थ कवीची प्रतिभा म्हणून सर्वस्वी दैवी किंवा निरपेक्ष अशी वस्तू मानण्यास त्यांचा विरोध आहे. 'प्रतिभे' संबंधी त्यांनी विवेचन केले त्यात 'प्रतिभे'चे महत्त्व मान्य केले. काही अंशी ती मूळचीच व स्वभावसिद्ध असल्याचे प्रतिपादन केले तरी भोवतालच्या भौतिक, सामाजिक, राजकीय परिस्थितीचा तीवर जास्त परिणाम होत असतो यावर जोर दिला.

सामाजिक, राजकीय परिस्थितीचा वाङमयावर परिणाम होतो हा मुद्दा पटवर्धनांनी अनेकवार मांडला. ते लिहितात, "कवितेच्या अंकुराला ज्याप्रमाणे भौतिक परिस्थिती अनुकूल हवी असते तशीच मानवी परिस्थितीही अनुकूल असावी लागते. एलिझाबेथ राणीच्या कारकीर्दीत इंग्रजी काव्य वाङमयाला जो पहिलाच पूर आला तो त्या वेळच्या इंग्लंडच्या परिस्थितीमुळे आला." आणखी एके ठिकाणी ते लिहितात, "समाजाचा उत्कर्ष किंवा अपकर्ष एकांगी असला तर वाङमयाचा उत्कर्ष एकांगीच होतो. त्यातही राजकीय घडामोडींचा काव्योपयोगाशी विशेष संबंध असतो असे दिसते." याकरिता ते रशिया, पोलंड इत्यादी मधील वाङमयाची उदाहरणे देतात. या संदर्भात ते म्हणतात, "१७८९ सालापासून १७९६ पर्यंत फ्रान्सात चाललेला गोंधळ चालला नसता आणि त्यामुळे प्रजापक्षाच्या विरुद्ध सगळे युरप व इंग्लंड ही एक झाली नसती, तर बायरनच्या प्रतिभेला जो उद्दाम जोर आला तो आला नसता आणि इंग्रजी वाङमय व म्हणूनच सारे मानवी जग काव्यवाङमयातील एका अत्यंत तेजस्वी आणि वैभवशाली भागास मुकले असते."

वाङमय हे वर्गात्मक असते ही पुसटशी जाणीव त्यांना आहे. महाराष्ट्रीय वाङमयात सर्व जाती-जमातींचे समान असे काव्यग्रंथ नाहीत. ब्राह्मणांचे वाङमय वेगळे, प्रभू, शेणवी, कुणबी शेतकरी यांचे वाङमय वेगळे आहे असे ते सुचवितात.

तात्पर्य, साम्यवादी तत्त्वांचा जाणीवपूर्वक अंगीकार करून लिहिलेल्या समीक्षालेखनापूर्वी, साम्यवादी समीक्षेला जवळची असणारी ऐतिहासिक आणि समाजशास्त्रीय वाङमयाभ्यासकाची दृष्टी मराठीतील समीक्षकांजवळ होती. ही गोष्ट सिद्ध करण्यास राजवाड्यांप्रमाणेच पटवर्धनांच्या लिखाणाचाही आधार मिळतो.

" महाराष्ट्र–सारस्वत " कर्ते कै. वि. ल. भावे यांनी प्राचीन मराठी वाङमयाचा इतिहास लिहिताना ऐतिहासिक आणि समाजशास्त्रीय दृष्टिकोणाचे वैशिष्ट्यच मान्य केले. " कोणताही मोठा व प्रतिभावान ग्रंथ एकदम किंवा प्रथमच निर्माण होऊन तेथून भाषेतील ग्रंथरचनेला सुरुवात झाली, असे केव्हाही घडू शकणार नाही उलट तो ग्रंथ म्हणजे त्या काळच्या भाषेची व एकंदर ग्रंथकर्तृत्वाची एक उत्तम निशाणी किंवा अत्युच्च मर्यादा आहे, असेच समजले पाहिजे " हे भावे यांचे विधान मननीय आहे. " कोणत्याही भाषेत सारस्वत किंवा वाङमय निर्माण होऊ लागते, ते साधारण लोकांकडून तयार होऊन मग वरवरच्या लोकांत वाढीस लागते. व्यवसायातले काबाडकष्टाचे श्रम हलके करण्याकरिता किंवा सोप्या शब्दांनी साधी प्रार्थना करण्याकरिता किंवा अशाच इतर काही करण्याकरिता प्रायः काही आखीव रचना प्रथम करण्यास सुरुवात होते." या विधानामधून भाव्यांना अभिप्रेत असलेली वाङमयीन निर्मितीची सामाजिक, भौतिकवादी उपपत्ती दिसते. " भाषा बोलणाऱ्या लोकांची संस्कृती व परिस्थिती आणि त्या भाषेतील ग्रंथसंपत्ती या दोहोंचा निकट संबंध आहे व एकीवरून दुसरीचा अदमास बांधता येण्यास हरकत नाही, असा निष्कर्ष निघतो व यापैकी एका संबंधी, म्हणजे वाङमयासंबंधी बोलताना दुसऱ्याची म्हणजे समाजस्थितीची व संस्कृतीची थोडीशी तरी ओळख असणे आवश्यक भासू लागते." या भाव्यांच्या विधानांवरून समाजस्थितीचा व वाङमयीन निर्मितीचा अत्यंत घनिष्ठ संबंध आहे याची त्यांना असलेली जाणीव दिसते.

डॉ. श्री. व्यं. केतकरांच्या ' महाराष्ट्रीयाचे काव्यपरीक्षण ' (१९२८) या ग्रंथाचाही या ठिकाणी निर्देश आवश्यक आहे. या ग्रंथात सामाजिक परिस्थितीचा आणि वाङमयनिर्मितीचा तसेच वाङमयीन अभिरुचीचा घनिष्ठ संबंध जोडला आहे. त्या वाङमयाभ्यासात ऐतिहासिक दृष्टिकोण प्रधान मानला आहे. संतकवींचा काव्यविचार अभ्यासण्यापूर्वी त्यांची ऐतिहासिक परंपरा कोणती याचा विचार केतकर आवश्यक समजतात. ज्ञानेश्वरीचा विचार करताना संपूर्ण नाथसंप्रदायाचाच विचार करतात. " ग्रंथाची उत्पत्ती आणि भोवतालच्या जनतेची बौद्धिक स्थिती यात अन्योन्याश्रयाचा निकट संबंध आहे " असे विधान करतात. अति जुन्या काळची

सामाजिक स्थिती माहीत करून घेण्याकरिता कवींना विश्वासार्ह साधन ठरवितात. या ग्रंथातील एका प्रकरणाचे नावच मुळी, "सामाजिक परिस्थिती, ग्रंथपरीक्षण, ग्रंथक्षेत्र" असे. त्यात "एकंदर वाङ्मयोत्पत्तीचे स्वरूप लोकांच्या गरजा आणि मनोवृत्ती त्यामुळे ठरत असते. तर मराठी वाङ्मयाचे स्वरूप ठरविणारी जी एकंदर जनतेची सामाजिक स्थिती आणि सामाजिक व्यापारविषयक मनोवृत्ती होती त्यांचे स्वरूप नीट लक्षात घेऊन त्यांचा ग्रंथोत्पत्तीवर आणि परीक्षणावर काय परिणाम झाला हे मांडले पाहिजे." अशी स्वतःची भूमिका स्पष्ट केली.

वाङ्मयाची विशिष्ट समाजसापेक्षता मानून केतकर साम्यवादी समीक्षा-तत्त्वांच्या जवळ जातात. ही विशिष्ट सूक्ष्म समाजसापेक्षता म्हणजे वाङ्मयाचे वर्गात्मक स्वरूप मानणे. केतकरांनी नेमक्या साम्यवादी वर्गात्मकतेचा स्वीकार केला नाही. परंतु त्यांची काही विधाने मननीय आहेत. कोणत्याही कवीच्या काव्याचा विचार करताना त्या कवीचा 'वर्ग' कोणता आहे ही गोष्ट लक्षात घेणे अत्यावश्यक आहे असे ते मानतात. प्राचीन मराठी वाङ्मयात राजप्रशस्तीपर काव्याचा एक प्रकार आहे हे सत्य जाणून ते निष्कर्ष काढतात, "प्रशस्त्या ज्या वर्गाविषयी लिहावयाच्या तो राजन्यवर्ग दुर्बल झाला म्हणजे त्याबरोबर त्याच्या प्रशस्तिलेखक कवींच्या कवित्वास सुद्धा ओहोटी लागणे स्वाभाविक होते." एके ठिकाणी, "ब्राह्मण किंवा पांढरपेशा समाजाचे साहित्य वेगळे आणि शेतकऱ्यांचे वेगळे" असा भेद त्यांनी केला. "शेतकरी लोकांच्या दैनिक आयुष्यक्रमात वाङ्मयोपयोगाचे प्रसंग निराळे असतात." असे त्यांचे म्हणणे. आपल्या या ग्रंथात निरनिराळ्या वर्गांचे वर्गसापेक्ष असे वाङ्मय असते हा सिद्धांत त्यांनी जणू आधार मानलेला आहे. या संदर्भातील त्यांचे मत, 'वाङ्मय हे वर्गस्वार्थाकरिता राबविण्यात आले आहे' या साम्यवादी समीक्षा सिद्धांताशी मिळते जुळते आहे. ते लिहितात, "कविता जेव्हा मनुष्याश्रयी असते तेव्हा जो वर्ग अगर ज्या व्यक्ती समाजाला पूज्य बनवावयाच्या असतात त्या व्यक्तींच्या भोवताली काव्य जमा होते." ब्राह्मण आणि क्षत्रियांनी स्वतःच्या वर्ग-स्वार्थाकरिता वाङ्मयाचा उपयोग केला अशी काही उदाहरणेही त्यांनी दिली. 'भक्तिप्रधान वर्गाला आपला गौरव करावयाचा होता म्हणून भक्तगौरवात्मक वाङ्मय निर्माण झाले.' असे ते सुचवितात. आपल्या ग्रंथात 'जनता हे काव्याचे शेवटचे न्यायासन आहे' असा सिद्धांत केतकरांनी पुरस्कारिला. आपल्या भूमिकेची बहुजनसमाजसापेक्षता सिद्ध केली.

अशाप्रकारे साम्यवादी समीक्षेची सुरुवात मराठीमध्ये होण्यापूर्वी ऐतिहासिक आणि समाजशास्त्रीय दृष्टिकोणाचा अवलंब करणारी समीक्षा मराठीत– अल्प-प्रमाणात का होईना होती. मराठी समीक्षकांजवळ ऐतिहासिक दृष्टी होती परंतु ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टी नव्हती. म्हणजे वाङ्मयाचा समाजसापेक्ष असा

विचार ते करू शकत होते परंतु समाजाचा त्यामधील स्थित्यंतराचा अभ्यास करण्याचे शास्त्रीय आणि निश्चित असे नियम त्यांच्यापाशी नव्हते.

१९१७ मध्ये रशियात साम्यवादी क्रांती झाली. तेव्हापासून साम्यवादाचा प्रसार जगभर होऊ लागला. सुमारे दहावर्षांच्या अवधीत भारतात आणि महाराष्ट्रात साम्यवादाचा परिचय झाला. तरुण लेखकांची पिढी त्याकडे आकर्षित होऊ लागली. वैचारिक पातळीवरून साम्यवादाची चिकित्सा होऊ लागली. १९२९ मध्ये पुण्याच्या 'लोकशिक्षण' मासिकात आचार्य जावडेकर आणि श्रीनिवास सरदेसाई यांनी साम्यवादाची पहिली तात्त्विक चर्चा केली. साम्यवादी समीक्षापद्धतीचे मराठीतील सुरुवातीचे आविष्कार मराठी नियतकालिकातून झाले. जाणीवपूर्वक ऐतिहासिक भौतिकवादाचा अवलंब करून लिहिलेला पहिला मराठी समीक्षालेख 'वाङ्मयाची व्याप्ती' हा 'प्रतिभा' पाक्षिकाच्या पहिल्या वर्षाच्या १० व्या अंकात म्हणजे ८ मे १९३३ च्या अंकात प्रसिद्ध झाला. के. नारायण काळे यांनी लिहिलेल्या या लेखात शब्दउत्पत्तीची भौतिकवादी मीमांसा, वाङ्मय–स्वरूपाची समाजसापेक्षता–ऐतिहासिक भौतिकवाद सापेक्षता, कलावादी आणि भक्तिवादी वाङ्मयाची व वाङ्मयसंप्रदायाच्या निर्मितीची साम्यवादानुकूल चिकित्सा आणि भविष्यकालीन वाङ्मयाकडून बहुजनहिताची अपेक्षा यांचे प्रतिपादन आहे.

वाङ्मयस्वरूपाची चिकित्सा करताना काळ्यांनी शब्दस्वरूपाची चिकित्सा केली. शब्दनिर्मितीची ईश्वरनिष्ठ उपपत्ती साफ धुडकावून लावली. अतिप्राचीन काळी निसर्गाशी मानवाशी सुरू असलेल्या संघर्षातूनच त्या संघर्षामध्ये मानवाला जे श्रम पडले, त्यातूनच–शब्दाची निर्मिती झाली असे प्रतिपादन केले. आधी विचार की आधी शब्द या वादात 'शब्दाशिवाय विचार करता येणे शक्यच नाही' असे सांगितले. 'शब्द व विचार ही दोन्हीही मनुष्याच्या भौतिक जीवनक्रमातील परिस्थितिजन्य आवश्यकतेमुळे उत्पन्न झालेली त्याच्या प्रगतीची पार्थिव साधने आहेत. त्यांचा विकास मनुष्याच्या सामाजिक व नैसर्गिक परिस्थितीवर अवलंबून असून मनुष्याचा श्रमजन्य सामाजिक अनुभव हे त्याचे उगमस्थान आहे." या शब्दात स्वतःला मान्य असलेला भौतिकवाद त्यांनी सांगितला. ऐतिहासिक भौतिकवादानुसार समाजाचे कालखंड व त्यानुसार वाङ्मय स्वरूपात होणारे बदल त्यांनी मान्य केले. पलायनवादी वाङ्मयाच्या निर्मितीचे कारण त्यांनी, भौतिक परिस्थितीशी संघर्ष करीत असताना आलेले अपयश व त्यामुळे प्रत्यक्षात जे मिळाले नाही ते कल्पनासृष्टीत मिळविण्याची प्रवृत्ती हे मानले. राजकीय जुलुमाचा प्रतिकार करण्याच्या अपात्रतेतूनच भक्तिवादी साहित्याची निर्मिती होते असे सांगितले. भविष्यातील वाङ्मयस्वरूपाबद्दल लिहिताना, त्याकाळात वाङ्मय हे विशिष्ट वर्गाचे हितसाधन न राहाता सर्व वर्गाच्या सुखाकरिता राबणारे साधन राहील अशी अपेक्षा त्यांनी व्यक्त केली.

श्री प्रभाकर पाध्ये यांनी प्रतिभा पाक्षिकात (वर्ष २, अंक १) लेख लिहून युरोपियन वाङमयातील प्राचीन ग्रीक शोकात्मिकांची मीमांसा केली. तिचा आशय असा : त्यावेळेस माणसाचा मुख्यतः निसर्गाशी संघर्ष होता. या संघर्षातील मानवाची सामग्री अत्यंत तुटपुंजी. त्यामुळे या युद्धात मानवाला हार खावी लागे व या पराभवाचे दुःखच शोकात्मिकेतून प्रकट होत असे.

पुन्हा, युरोपमध्ये धर्मसंस्थेच्या प्राबल्याच्या काळात वाङमयालाही धार्मिक अभिनिवेशाने पछाडले. नंतर भांडवलशाही युगात व्यक्तिविकासाकरिता धडपड सुरू झाली. परंतु भांडवलशाहीच्याच अंगभूत दोषांमुळे तो विकास अशक्य झाला आणि पलायनवादी लेखकांनी निसर्गाकडे धाव घेतली. निसर्गाच्या रम्य व मोकळ्या उद्यानात व्यक्तित्वाचे खेळ खेळण्यास सुरुवात केली. अशा आशयाचा युरोपीय वाङमयाचा त्रोटक आढावा पाध्यांनी घेतला. त्यात नावीन्य नाही. पाश्चात्य साम्यवादी समीक्षकांनी पाश्चात्य साहित्याचा जो आढावा घेतला त्याचाच हा अनुवाद वाटतो.

पाध्यांच्या समीक्षेतील नावीन्य हे की त्यांनी मराठी वाङमयाला ऐतिहासिक भौतिकवाद लावला, तो असा : तेराव्या शतकाच्या उत्तरार्धापासून रामदासांपर्यंतच्या वाङमयावर अध्यात्मवादाचा परिणाम तत्कालीन सामाजिक परिस्थितीमुळे झाला. पराक्रमाच्या काळात पोवाडे निर्माण झाले. ख्यालीखुशालीच्या काळात लावण्या निर्माण झाल्या. पेशव्यांच्या अमदानीत सुबत्ता होती तेव्हा मोरोपंतासारखे कुटुंबवत्सल, भाविक, सुखवस्तूंसाठी काव्यरचना करणारे कवी निर्माण झाले.

पाध्ये यांची समीक्षा ही अशी आहे.

साहित्य वाणि समाजजीवन

१९३५ मध्ये प्रसिद्ध झालेले, लालजी पेंडसे यांचे ' साहित्य आणि समाजजीवन ' हे पुस्तक मराठीतील साम्यवादी समीक्षेचा पहिला ग्रंथरूप आविष्कार होय. कला आणि साहित्यनिर्मितीची प्रक्रिया, साहित्य आणि समीक्षणाची आधारभूत तत्त्वे, साहित्यप्रयोजन आणि ऐतिहासिक भौतिकवादाच्या दुर्बिणीतून विश्वसाहित्याचे निरीक्षण करून हाती आलेले निष्कर्ष या सगळ्या गोष्टी या पुस्तकात आहे.

साहित्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेचे बीज (Content), स्वरूप (Form) व तंत्र (technic) ह्या तीन पारिभाषिक संज्ञांच्या साहाय्याने पेंडश्यांनी केलेले वर्णन मूलानुसारी आहे. साहित्यनिर्मितीच्या अध्यात्मवादी उपपत्तीचा त्यांनी उपहास केला व विचार मांडला : यच्चयावत् स्पष्ट व मानव घटनांप्रमाणेच कलावंताची मनःप्रवृत्ती देखील निखालस, स्वतंत्र व संपर्करहित नाही. भोवतालच्या वस्तुस्थितीप्रमाणेच तिची घडण होत असते.[१] समाजाच्या समजुतीचा व भावनांचा कलावंतांच्या मनोवृत्तीवर परिणाम होत असतो आणि समाजाच्या एकूण भावना

या उत्पादनसाधनांच्या मालकी हक्कांमुळे निर्माण झालेल्या आर्थिक संबंधानेच निश्चित होतात, ही सगळी मीमांसा लालजींनी मूलानुसार मांडली.

साहित्यनिर्मितीच्या सर्व गूढवादी, अध्यात्मवादी उपपत्ती लालजींनी नाकारल्या. साहित्याची समाजसापेक्षता मानली. "मनुष्याचे बौद्धिक जीवन समाजाच्या भौतिक प्रगतीवर अवलंबून असते आणि साहित्य हे बौद्धिक जीवनाचे प्रतिबिंब असल्याने, त्यात तत्कालीन सामाजिक वस्तुस्थितीची प्रतिमा उमटत असते." हे त्यांचे तत्त्व. ते वाङ्मयाला समाज इतिहासाच्या आकलनाचे साधन समजतात. तसेच, 'शुद्ध' व प्राकृतिक' कलेचे सामाजिक बीज कुठे आहे ते हुडकून काढले पाहिजे... कलाकृतीत दिसून येणारे वैशिष्टच कोणत्या प्रकारच्या भावना व्यक्त करते ? या भावना कोणत्या प्रकारच्या सामाजिक परिस्थितीत उद्भवणे शक्य असते ? समाजाच्या व त्यातील वर्गाच्या ऐतिहासिक उत्क्रांतीत त्यांचे स्थान कोणते असते ? ज्या स्वरूपात ही कलाकृती प्रकट झाली, ते स्वरूप साहित्य-क्षेत्रातील कोणत्या परंपरेचे आहे ? कोणत्या ऐतहासिक उर्मीतून तिचे जनन झालेले आहे, म्हणजे कोणत्या विशिष्ट ऐतिहासिक कालातून किंवा प्रसंगातून त्याच्या कृतीला स्फूर्ती मिळाली ? तसेच विद्यमान समाजातील कोणत्या वर्गाला किंवा समूहाला तसल्या व त्या कलाकृतीची गरज भासत होती ? आणि शेवट, ती कलाकृती ज्याच्या स्वभावप्रतिबिंबासारखी आहे त्या कलाधाराचा स्वभाव त्या कृतीत जसा प्रत्ययाला आला तसा तो का बनला ? त्याची ती विशिष्ट दृष्टी कशी तयार झाली असावी ? तिचे सामाजिक बीज कोणते ? [२] हे त्यांच्या कलासमी-क्षणाचे आधारभूत प्रमेय आहे.

विश्वसाहित्याच्या ऐतिहासिक भौतिकवाद सापेक्ष विचाराने लालजींच्या पुस्तकाचा मोठा भाग व्यापला. प्राचीन, अर्वाचीन आणि ग्रीक, इंग्लिश, मराठी, संस्कृत, रशियन, जर्मन इ. साहित्यकृतींचा त्यांनी समाजसापेक्ष विचार केला. वेदसाहित्यातील सूर्य, अग्नी, वरुण, अश्विनीकुमार आदींच्या प्रार्थनांचा संबंध त्यांनी उत्पादनसाधनांची अविकसितता आणि मनुष्य–निसर्ग संबंधांची घनिष्ठता असणाऱ्या प्राचीन समाजव्यवस्थेशी जोडला. उत्तरवेदकाळच्या ब्राह्मणे, संहिता, श्रुती, सूत्रे, ख्रिस्त्यांची सामस काव्ये, ज्यू साहित्य आदींच्या निर्मितीचे कारण उत्पादन साधनांच्या कालसापेक्ष विकासामुळे निर्माण झालेली कृषी अवस्था असे मानले. कालिदासादी प्रतिभासंपन्न संस्कृत कवींच्या अद्भुत कलाविकासाला पोषक अशी तत्कालीन सरंजामशाही व्यवस्थाच मानली. शेक्सपियरला त्यांनी "युरोपा-तील पुनरुज्जीवनवादाच्या काळाचा खरा व एकमेव प्रतिनिधी" मानले.

युरोपीय वाङ्मयाचा परामर्ष घेताना लालजींनी, मध्ययुगात सर्वत्र निर्माण झालेल्या गूढवादी वाङ्मयाच्या निर्मितीचीही याच नियमाच्या आधारे कारण-

मीमांसा केली. मानव आणि निसर्ग यांच्या संघर्षात निसर्गाविरुद्ध मानवाला पराभव स्वीकारावा लागला की निराशावादी आणि गूढवादी वाङमयाची निर्मिती होते. याउलट निसर्गावर मानव जसजसा विजय मिळवित जाईल तसतशी या क्षेत्रातून गूढवादाची हकालपट्टी होत जाते, अशी ती कारणमीमांसा आहे. मराठीत ती नावीन्यपूर्ण आहे.[3]

शोकात्मिकाच्या (tragedy) निर्मितीला लालजी पेंडश्यांनी ऐतिहासिक भौतिकवाद लावला. मनुष्य-निसर्ग संघर्षात माणसाची हार हेच त्यांनी शोकात्मिका निर्मितीचे कारण सांगितले.[४]

प्राचीन मराठी वाङमयाचे समालोचन त्यांनी ऐतिहासिक भौतिकवादाच्या आधाराने केले. ' वर्गविग्रहाच्या स्वरूपाप्रमाणेच समाजाची राहाणी व विचारसरणी बनत असते व त्याचे प्रतिबिंब साहित्यात पडते.' हा नियम आधारास घेतला. प्राचीन संतसाहित्याचा साम्यवादी भूमिकेवरून परामर्ष घेतला. त्याकरिता त्यांनी इ. स. सातव्या शतकापासूनचा महाराष्ट्राचा सामाजिक राजकीय इतिहास ध्यानात घेतला. त्यांचे विवेचन पुढीलप्रमाणे : सरासरी तीनशे वर्षे बेबंदशाही चालू होती. जुलमी जमीनदारी विरुद्ध गरीब शेतकऱ्यांनी पुकारलेल्या या जोहारात, अंती त्यांचाच पराजय झाला असला तरी सरंजामी संस्कृतीवर त्याचा बराच आघात झाला होता. या काळात पुरेसे उत्पादन झाले नाही. यानंतर अनेक छोटेमोठे सरंजामदार एकमेकांविरुद्ध लढत होते. त्यामुळे शांतता व सुव्यवस्था यांची सावलीही शेतकऱ्यांना लाभली नाही. अशा परिस्थितीत भौतिक सुबत्ता शक्यच नव्हती. व त्यामुळेच साहित्य व कला यांची वाढ होणेही शक्य नव्हते. प्रक्षुब्ध पण पराभूत झालेला शेतकरी अत्यंत वैतागलेल्या मनःस्थितीत होता. त्याला आंजारून गोंजारून शांत ठेवावयाचा तर तसलेच दैववादी वाङमय व उपासनामार्ग यांचा आश्रय केल्याशिवाय गत्यंतरच नव्हते. असल्या तत्त्वज्ञानाचे विष त्यांच्या रक्तात भिनवावयाचे असेल तर त्यांचीच जीभ या विषात बुडविली पाहिजे. म्हणजे त्यांना समजेल अशा भाषेतूनच हे तत्त्वज्ञान मांडले पाहिजे. अर्थात, त्यांच्याच भाषेत या तत्त्वज्ञानाचे वाङमय लिहिले गेले पाहिजे.

समग्र संतवाङमयाची संभावना लालजींनी ' दैववादी ' म्हणून केली. संत-वाङमयाचा काळ त्यांना ' भयंकर काळरात्री ' सारखा वाटतो. संतवाङमयासंबंधी ते लिहितात, ' लुबाडला जाणारा शेतकरीवर्ग बंडाला प्रवृत्त होऊ नये, म्हणून त्यांचा संताप व उद्वेग अन्य मार्गाला लावणे ही तेव्हाच्या वतनदारवर्गाची भौतिक गरज होती. ही गरज पुरी पाडणारे बरेच संत व पंडित कृष्णाकाठच्या पैठण नगरीमध्ये निपजले. पैठण त्या काळात विद्येचे पीठ गणले जात असे. तेरा ते सोळा या तीन शतकात वतनदारवर्ग आपआपसात लढत होता, तर बहुजन

शेतकरीसमाज या घडामोडीपासून अलिप्त राहिला होता. त्याने तसे राहावे म्हणून भक्ती व उपासनेची दारू पाजून, त्याला सतत गुंगवून ठेवण्यात येत होते. त्यांच्या बाहूंना प्रतिकाराचे स्फुरण चढू नये म्हणून ते टाळ मृदंगात अडकवून टाकण्यात आले होते.[५] या चारशे वर्षाच्या संतकाळातील एकच जमेची बाजू लालजींनी लक्षात घेतली. ती म्हणजे मराठी भाषेत वाङमय निर्माण होऊ लागले.

वारकरी (तुकारामाचा अपवाद वगळून) संतांचे साहित्य हे लालजींनी वतनदारवर्गाचे साहित्य मानले. पुढे वतनदारीविरुद्ध शिवाजी महाराजांनी संघर्ष उभारण्याच्या काळात तुकाराम रामदासांसारखे कवी निर्माण झाल्याचे लालजी प्रतिपादतात. तुकाराम खालच्या वर्गातला होता. त्यामुळेच काव्य, भक्ती व उपासना या क्षेत्रातील वतनदारांविरुद्ध त्यांच्या वाणीतून जळजळीत उद्गार निघाले असे लालजींचे म्हणणे. तुकारामाच्या काव्यात आशा, ओज आणि आत्मभावाची प्रचीती लालजींना आढळते. त्याची कारणे, त्यांनी तुकारामाच्या काळातील शहाजी शिवाजीचे पराक्रम आणि रामदासाची पुनरुज्जीवनाची चळवळ, ही सांगितली. ' रामदासांच्या वाङमयात दणकट आशावाद व आत्मनिष्ठेचे संदेश आहेत. ' हे लालजी सांगतात. त्यातच साहित्याच्या श्रेष्ठकनिष्ठत्वाची त्यांची भूमिका सूचित होते.

शिवकाळानंतर पुन्हा वतनदारी बळावली. त्यावेळेस प्रशस्तीपर आणि प्राक्तनपर वाङमय निर्माण झाले हे लालजींनी उदाहरणासहित स्पष्ट केले. लावणीवाङमयाची चिकित्सा त्यांनी केली. मराठेशाहीच्या शेवटच्या अवस्थेत मुलुख-गिरीला उत आला होता. त्यावेळेस हजारो तरुण मारले जात किंवा घराबाहेर असत. त्यामुळे कुटुंबसंस्थेला हादरा बसून मागे राहिलेल्या स्त्रियांचे प्रच्छन्न व्यवहार चालत असावेत असा लालजींनी तर्क केला. त्याची लावणी वाङमयातील उदाहरणे म्हणून ' पतिव्रताही उपाशी, तिला मिळेना साऊली । चंचल नार बांधीत असे नवे घर एक दरसाली । (अनंत फंदी) व ' परपुरुषांचे पायी स्त्रियांनी सोडून आपला वर। केली अपकीर्ती पृथ्वीवर " (होनाजी बाळ) या सारख्या ओळी उद्धृत केल्या. अर्वाचीन विश्वसाहित्याची ऐतिहासिक भौतिकवादाश्रयी समाजसापेक्षताही लालजींनी प्रतिपादली. बंगाली आणि मराठी साहित्यापेक्षा आधुनिक गुजराथी साहित्य वेगळे पडले याचे कारणही त्यांनी गुजराथमधील भौतिक परिस्थिती असल्याचे सांगितले. आधुनिक मराठी साहित्याचा विचार लालजींनी केला. या विचाराचा आवाका मोठा असल्यामुळे अनेक साहित्यिकांबाबत त्यांनी केवळ शेरेबाजीच केली. भांडवलीसंस्कृतीचे अंग असलेल्या बुद्धिप्रामाण्यवादाचे प्रतिनिधी म्हणून त्यांनी आगरकरांचा निर्देश केला. राम गणेश गडकऱ्यांना त्यांनी ' नव्या मनूकडे आशाळ-भूतपणे पाहाणाऱ्या पण अत्यंत निराश झालेल्या मध्यमवर्गाचा उत्कृष्ट नमुना '

म्हणून संबोधिले. युद्धोत्तर काळात मध्यमवर्गाच्या उत्कर्षाच्या स्वप्नाचा जो चक्काचूर झाला त्याचा परिणाम गडकऱ्यांच्या ‘पुण्यप्रभाव’, ‘एकच प्याला’ ह्या नाटयकृतीवर झाला असल्याचे सांगितले. ‘सोन्याचा कळस’ या नाटकात वरेरकरांनी, संपवाल्या कामगारांचा पुढारी ऐनवेळी मालकशाहीला शरण जाऊन कामगारांचा द्रोह करतो व समतेची विटंबना करतो म्हणून पेंडश्यांनी त्यांना दोष दिला. या नाटकात गुजराथी भांडवलदारांचे गुलाम म्हणून महाराष्ट्रीय कामगारांनी राहावे असा संदेश असल्याचा आढळ पेंडश्यांना झाला त्याकरिता त्यांनी वरेरकरांवर कोरडे ओढले, वरेरकरांनी ‘राबणाऱ्या वर्गात वर्गसलोख्याचे तत्त्वज्ञान’ पसरविले म्हणून पेंडश्यांचा त्यांच्या साहित्यावर रोष. फडक्यांच्या साहित्यकृतींच्या समीक्षणात पेंडश्यांनी कलावादास विरोध दर्शविला. ‘कलेकरिता कला’ला त्यांनी समाजनिरपेक्ष, हवेत तरंगणारी अशास्त्रीय कल्पना म्हणून अधिक्षेपिले. फडक्यांच्या साहित्याचे तेच दोष सांगितले. माडखोलकरांच्या कादंबऱ्यासंबंधी ‘...रचना व तंत्रदृटचा ‘भंगलेले देऊळ’ अधिक सरस ठरेल तर दृष्टी व बीजदृष्टचा ‘मुक्तात्मा’ वरचढ गणली जाईल. असे उद्‌गार काढले. खांडेकरांच्या साहित्याची श्रेष्ठता ठरविताना ते भाषेला नव्हे तर दृष्टी (perspective) आणि content ला महत्त्व देतात.

पेंडश्यांनी ‘वास्तववादा’ संबंधी मुळाशी सुसंगत असे विवेचन केले. ते म्हणतात, “... वास्तववाद म्हणजे छायाचित्र–फोटोग्राफी नव्हे. समाज गतिमान असून तो अंतर्विरोधाने पछाडलेला असतो. त्यामुळे त्यात विसंगती उत्पन्न होते. जीवनकलहाची तीव्रता व दारूणता वाढणे म्हणजेच ही विसंगती वाढणे होय. यामुळे तिचे परिणत होणारे वर्धमान स्वरूप लक्षात घेऊन, या विसंगतीच्या म्हणजेच पर्यायाने वस्तुगत उत्क्रांतीच्या ओघाने, अनुरोधाने चित्रण करणे हाच खरा वास्तववाद होय.”[६]

लालजींची साहित्याची प्रयोजने मूल साम्यवादी साहित्यप्रयोजनाशी सुसंगत आहेत. ते म्हणतात, “... भांडवली पद्धती व संस्कृतीच्या आश्रयाने समृद्धी व अभिवृद्धी साधणे शक्य नाही, हे सत्य मध्यमवर्गीय समाजाच्या मनावर जोराने ठसविले गेले पाहिजे व त्याकरिता भांडवली संस्कृतीचा विनाश ज्या ज्या प्रकारांनी होत आहे ते सर्व प्रकार साहित्यात रेखाटले जाणे अवश्य आहे.” लालजींच्या शब्दांत साहित्याचे प्रयोजन पुढीलही शब्दात व्यक्त झाले. “उत्पादन सामाजिक पण त्याची मालकी मात्र खाजगी, या विसंगतीतून आज दिसणारे अंतर्विग्रह व वर्गविग्रह उत्पन्न झाले आहेत. अर्थात हे विग्रह प्रकार नाहीसे करणे ही समाजप्रगतीची आत्यंतिक निकडीची वास्तव गरज आहे. ही गरज लक्षात घेऊन तिला अनुरूप व पोषक अशा उत्कट कलेची योजना करणे हे आजच्या पुरोगामी साहित्याचे इतिहासप्रणीत कार्य आहे.”[७]

एंतद्विषयक त्यांचे विचार एंगल्सच्या वास्तववादासंबंधीच्या विवेचनाचा अनुवाद वाटतो. लालजींना साहित्याचे विशिष्ट बोधवादी प्रयोजन अभिप्रेत आहे. ते म्हणतात, " ज्यांना साम्यवाद गावयाचा आहे त्यांनी त्याचा बीजभूत वर्ग जो कामगार त्याच्या भावनात रंगले पाहिजे, त्याच्या वातावरणात श्वसन केले पाहिजे."[८]

१९६५ च्या जुलैमध्ये ' युगांतर ' या साप्ताहिकात त्यांचा ' साहित्य व त्याच्या प्रेरणा ' हा लेख प्रसिद्ध झाला. या लेखातील ' अनुभव व प्रेरणा परिस्थितीसापेक्ष तशाच वर्गसापेक्ष असतात,' " प्राप्त अनुभव आणि समष्टीरूप जीवनाचा स्वाभाविक क्रम यात तीव्र विसंगती दिसून येते त्यावेळी भावनेचा उद्रेक होतो असा मानसिक प्रक्रियांचा कार्यकारण भाव सांगता येतो." अशी विधाने म्हणजे लालजींच्या, न बदललेल्या भौतिकवादी दृष्टिकोणाचे दाखले आहेत. नवसंस्कृतीचा पुरस्कार हे साहित्याचे प्रयोजन असल्याचेही या लेखात त्यांनी स्पष्ट केले.

लालजींची समीक्षा ही मूळ साम्यवादी समीक्षेचा मराठीतील पहिला आविष्कार आहे. या प्राथमिकतेमुळे, मुळाचे आकलन निर्दोष होत नाही. ते ऐतिहासिक नियतिवादाचे बळी होतात. उत्पादनाची साधने हाती असलेल्या वर्गाचे तत्त्वज्ञान, शास्त्र, वाङमय व कला यांच्या निर्मितीवर नियंत्रण असल्याचे स्पष्ट करून ते लिहितात, " अशा तऱ्हेच्या समाजात जेव्हा एखादा कलावंत किंवा साहित्यिक आपापली कला व वाङमय निर्माण करीत असतो, तेव्हा त्याची आत्मीय भावना काही का असेना, तो प्रतिष्ठित वर्गाच्या आदर्शाचेच वस्तुतः अनुकरण करीत असतो. यामुळे अर्थातच त्याच्या कलाकृतीत त्या त्या काळच्या सत्ताधीश वर्गाची विचारसरणी व तत्त्वज्ञान बीजरूपाने उमटत असतात. या रीतीने प्रतिष्ठा पावलेले साहित्य सत्ताधीश वर्गाच्या आकांक्षा तृप्त करणारे असते."[९] यावरून विशिष्ट परिस्थितीत विशिष्ट प्रकारचेच साहित्य निर्माण होते असा निष्कर्ष निघतो. या ठिकाणी हे लक्षात घेतले पाहिजे की, लालजींच्या विवेचनात असे ऐतिहासिक नियतिवादाचे दोष असले तरी साहित्याचे ' प्रयोजन ' ते सांगतात. म्हणजे साहित्य ही केवळ प्रतिबिंबात्मक शक्ती नाही हे त्यांना मान्य आहे.

संतसाहित्याचे मूल्यमापन करण्याची लालजींनी पद्धती स्वीकारली ती पुढे बहुतेक साम्यवादी समीक्षकांनी अवलंबिली. वारकरी संतांच्या नैराश्यवृत्तीवर लालजींनी केलेली टीका आग्रही आणि आवेशपूर्ण आहे. लालजींची समीक्षा ही साम्यवादी समीक्षेचा मराठीतील विस्तारपूर्वक पहिला आविष्कार असल्यामुळे आवेशपूर्ण (forceful) अशी आहे. तत्त्वतः ती मुलानुसारी असली तरी वाङमयसमीक्षणाची ही तत्त्वे मराठी समीक्षेला नवीन होती. त्यांचा विस्ताराने आणि प्रामाणिकपणे मराठी समीक्षेला परिचय करून देणे हेच लालजींचे कार्य आहे.

लालजींनी केलेले विवेचन आग्रही असले तरी वास्तवतेच्या जवळचे आहे. त्यात काही त्रुटी आहेत, आवेशाच्या भरात झालेल्या काही चुका आहेत. उदा. गूढ वा भक्तिवाङमयाच्या निर्मितीची उपपत्ती मांडताना त्यांनी तशा प्रकारच्या सरसकट वाङमयाला पलायनवादी वाङमय ठरविले आहे. वस्तुस्थिती तशी नाही. संत-वाङमयावर हा पलायनवादाचा आक्षेप घेताना, संतांवर सरसकट हा आरोप करताना, त्यांनी त्यांच्या वाङमयाच्या तपशिलात शिरून हा आरोप सिद्ध करावयास पाहिजे होता केवळ शेरेबाजीवर निभावून न्यावयास नको होते. आणि तसे त्यांनी केले असते तर त्यांनी वेगळा निष्कर्ष काढला असता. महाराष्ट्रातील वारकरी संतांचा काळ ' काळोख्या रात्री ' सारखा नसून सूर्योदयापूर्वीच्या अरुणोदयाचा त्यांना वाटला असता तर सरसकट संतांनी दिलेली शिकवण निखालस पलायनवादाची आहे असा आत्यंतिक निष्कर्ष त्यांनी काढला नसता. इतर संतांच्या बाबतीत सामाजिक परिस्थितीचा जसा विस्ताराने आढावा त्यांनी घेतला तसा रामदास आणि तुकाराम यांच्या वाङमयाचा परामर्ष घेताना त्यांनी घेतला असता तर हे विवेचन अधिक मौलिक झाले असते.

आधुनिक मराठी वाङमयाचे परीक्षण करताना लालजींनी रूढ समीक्षाविषयक ठोकताळ्यांना धक्के दिले आणि विभूतिगौरवापेक्षा वस्तुस्थितिकथनावर अधिक भर दिला. मात्र लालजींनी शोकात्मिक या विशेष वाङमयस्वरूपाचा जो विचार केला तो अपूर्ण वा एकांगी वाटतो.

साहित्याची श्रेष्ठकनिष्ठता ठरविताना लालजींनी साम्यवादानुकूल आशयाच्या आविष्करणालाच महत्त्व दिले. त्यांनी लेखकांच्या लिखाणातील (उदा. फडक्यांच्या !) लेखनशैली, भाषाशैली आदी गुणांचा गौरव केला पण त्यांचा मुख्य रोख आशयश्रेष्ठतेनेच साहित्यश्रेष्ठता ठरविण्यावर आहे. एकाच प्रकारच्या साहित्याची प्रतवारी ठरविताना त्यांनी प्रखरता, आर्तता व आवेशपूर्णता यासारखे निकष ओघाने सांगितले. ते जुजबी वा ढोबळच भासतात. ' वास्तवतावादा ' वरील विवेचन मूळ साम्यवादी समीक्षेचा अनुवाद आहेत.

पु. य. देशपांडे यांची ' नवी मूल्ये '

श्री. लालजी पेंडसे यांची लेखमाला प्रथम ' साहित्य आणि समाजजीवन ' या मथळ्याखाली ' प्रतिभा ' पाक्षिकात प्रसिद्ध झाली. त्यानंतर याच नावाने १९३५ मध्ये त्यांचे पुस्तक प्रकाशित झाले. श्री. पेंडसे यांचे विचार खोडून काढण्याच्या उद्देशाने श्री. पु. य. देशपांडे यांची ' साहित्य आणि समाजजीवन ' याच नावाची लेखमाला ' प्रतिभा ' पाक्षिकामध्येच १९३६ मध्ये प्रकाशित झाली. स्वत: खराखुरा साम्यवादी समीक्षक असल्याचा आविर्भाव आणून ही लेखमाला लिहिण्यात आली. त्यानंतर दहा वर्षांनी म्हणजे १९४६ मध्ये ' नवी मूल्ये ' हे

देशपांड्यांचे पुस्तक प्रसिद्ध झाले. या पुस्तकात उपरिनिर्दिष्ट लेखमालेव्यतिरिक्त १९३७, १९४०, १९४५, १९४६ या वर्षी निरनिराळ्या अध्यक्षीय भाषणांच्या निमित्ताने देशपांड्यांनी मांडलेले वाङ्मयविषयक विचार समाविष्ट झालेले आहेत. त्यावरून देशपांडे यांच्या वाङ्मयविषयक विचारात काही बदल झाला आहे की काय याचा शोध घेता येतो. देशपांड्यांच्या भूमिकेत निश्चितच बदल झाला आहे. १९३६ मध्ये साम्यवादी असल्याचा आव आणणारे देशपांडे १९४६ मध्ये 'नवी मूल्ये' च्या प्रस्तावनेत स्वतःचा साम्यवादविरोध प्रकट करतात. 'आधी हे वाचा' या मथळ्याखालील देशपांड्यांचे विचार, ज्या वेळेस ते स्वतःला सच्चे साम्यवादी समजत होते त्या वेळेसही त्यांचे प्रतिपादन मूळ साम्यवादी समीक्षेच्या विसंगत कसे होते, याच्या उलगड्यास उपकारक ठरतात. ते लिहितात, "आर्थिक व राजकीय क्षेत्रापुरते मार्क्सवादाचे सिद्धांत मला त्या वेळी पूर्णपणे मान्य होते. आज, हे सिद्धांत आमूलाग्र चुकीचे आहेत, असे मला वाटते.

साहित्य व कला याबाबत या लेखमालेतून मी व्यक्त केलेले विचार हे मार्क्सवादाच्या मूलभूत सिद्धांतांशी सुसंगत आहेत. असा सूर या लेखमालेतून ध्वनित होतो. आज मी असे दर्शविण्याच्या भरीस न पडता हेच विचार निराळ्या तऱ्हेने मांडले असते."[१०]

साम्यवादी समीक्षेच्या नावाखाली पु. य. देशपांडे यांनी व्यक्तिवादी समीक्षेचा पुरस्कार केला. 'नवी मूल्ये' च्या प्रस्तावनेत आपल्या व्यक्तिवादी भूमिकेचा निःसंदिग्ध निर्वाळा देशपांड्यांनी पुढील शब्दात दिला, "व्यक्तिस्वातंत्र्य व व्यक्तित्व विकास, हे आधुनिक ललित वाङ्मयाचे व आधुनिक कलेचे सर्वश्रेष्ठ मूल्य होय."[११]

पु. य. देशपांडे यांनी लालजी पेंडसे यांच्यावर घेतलेले आक्षेप पुढीलप्रमाणे—

(१) लालजींचे विवेचन अगदीच स्थूल आहे. एकशे चव्वेचाळीश पृष्ठांच्या विवेचनात लालजी वर्गस्वरूप स्पष्ट करू शकले नाही.

(२) साहित्यनिर्मिती व आर्थिक हितसंबंध यांच्यात विशाल अंतर असते हीच साम्यवादाची खरीखुरी भूमिका आहे. लालजींना ही भूमिका उमगली नाही. ते वरील दोन गोष्टींचा सरळसोट संबंध जोडतात.

(३) लालजींच्या विचारसरणीचा साम्यवादाशी मुळीसुद्धा संबंध नाही.[१२] या आक्षेपांपैकी पहिला आक्षेप बरोबर आहे. साहित्यनिर्मिती व आर्थिक संबंध यांच्यात विशाल अंतर असते हे पु. य. चे 'साम्यवादी' म्हणणे मात्र बरोबर नाही. एंगल्स सारख्यांनी कलानिर्मिती आणि आर्थिक हितसंबंध यांचा सरळसोट संबंध प्रत्येक वेळेस लावणे योग्य नाही हे मान्य केले असले तरी अंततः साहित्य वा कलानिर्मितीचा आधार आर्थिकच असतो असे सांगितले. सर्व साम्यवादी समीक्षकांनी

या आर्थिक–भौतिक प्रेरणांवर भर दिला. लालजी देखील त्याचेच अनुसरण करतात. लालजींचा साम्यवादाशी संबंध नाही हा देशपांडयांचा आक्षेपही चुकीचा आहे.

पु. य. देशपांडे यांनी प्रथम आपण सच्चा साम्यवादी समीक्षक असल्याचा आव आणला. (त्यासाठी त्यांनी मार्क्स, ट्राट्स्की, रॉल्फ फॉक्स, बुखारीन इत्यादींची अवतरणेही उद्धृत केली आहेत. पृ. क्र. ११, २४, ४३ इ.) परंतु त्यांच्याच अनेक विधानांवरून प्रथमपासूनच ते मूलतः साम्यवादाच्या विरोधी आहेत हे दाखविता येते. साम्यवादाचा आणि साहित्याचा साक्षात संबंध कोणासही स्पष्ट करता आला नाही, येत नाही, असे सांगून देशपांडे लिहितात, "अस्सल कलाकृतीत असे काही अजब सामर्थ्य साठलेले असते की, देशकालपरिस्थितीच्या मर्यादा ओलांडून ती सरळ मानवी हृदयास जाऊन बिलगते आणि क्षणकाल का होईना, सारा जीव थरारून सोडते." पुन्हा समाजविकासाचा ऐतिहासिक भौतिकवादी नियम काही प्रमाणात मान्य करून कलेला मात्र हा नियम सर्वथैव लागू पडत नाही असे अनेक तऱ्हांनी सुचवितात, "परंतु प्रत्येक संस्कृतीच्या उदरात उदयास येणाऱ्या प्रत्येक कलाकृतीच्या निर्मितीचा व तिच्या स्वरूपाचा संबंध उत्पादनतंत्राशी जोडता येणे अशक्य आहे. असा संबंध जोडता येत नाही. म्हणूनच ' वर्गीय लक्षणा ' हा मूलगामी व सर्वस्पर्शी कलानिकष होऊ शकत नाही. ज्या निकषाच्या साहाय्याने प्रत्येक कलाकृतींतील कलात्मकतेवर प्रकाश पाडता येत नाही तो निकष साहित्याचे व कलाकृतींचे महत्त्व-मापन करण्यास अगदीच कुचकामाचा आहे." कलेचे स्वरूप वर्गीय असते हे साम्य-वादाचे म्हणणे आहे. याउलट पु. यं. च्या मतानुसार, ' वर्गकला ' हा शब्दप्रयोग पूर्णपणे अर्थशून्य आहे. ऐतिहासिक भौतिकवाद, सामाजिक कालखंडावर जसे गुलामी, सरंजामी, भांडवली आदी शिक्के मारतो तसे कलेवर मारता येत नाहीत हा पु. यं. चा आग्रह आहे. असे शब्दप्रयोग वापरणाऱ्यास ते, " भौतिक जीवनातील तात्कालिक कलहांच्या खडतरपणाने गोंधळेल्या बावचळलेल्या मनाच्या केविलवाण्या किंकाळ्या " मानतात. देशपांड्यांना जीवनाची गतिमानता मान्य आहे पण ऐति-हासिक प्रगतीच्या मुळाशी आर्थिक कारणच आहे हे त्यांना अमान्य आहे.[१३]

देशपांडे यांच्या समग्र कलाविचाराचा आधार व्यक्तिप्राधान्यवाद आहे. साम्यवादास तत्त्वतः व्यक्तिविकासाची आवश्यकता मान्य आहे. पण साम्यवादाचा सगळा भर व्यक्तिवर नसून वर्गावर आहे. याउलट देशपांडे लिहितात, "कोणत्याही वर्गाचे हितसाधन हा अस्सल कलेचा हेतू नसतो. व्यक्तिजीवनाचे मानवताप्रधान स्वातंत्र्य हाच एकमेव 'ध्वनी' कलेतून सूचित झालेला असतो." कलावंत या व्यक्तीला समाजाचाच एक घटक मानण्यास त्यांचा विरोध नसला तरी व्यक्तीचे स्वतंत्रत्व मानण्यावर त्यांचा भर आहे. समाजेतिहासात सामाजिक संघर्षात्मक जाणिवास प्राधान्य व वैयक्तिक जाणिवास दुय्यम स्थान असे साम्यवादाचे प्रतिपादन आहे.

पु. य. हे व्यक्तीस केन्द्रस्थानी मानतात. " व्यक्तिनिष्ठ नवनव्या आकांक्षांमधून व व्यक्तिनिष्ठ नवनव्या साधनसमुच्चयातून प्रचलित समाजरचनेविरुद्ध सामुदायिक प्रतिकाराची आकांक्षा उदयास येते. व्यक्तिगत प्रतिकारात्मक कृतीचा साकल्यरूप परिणाम म्हणजेच नव्या समाजक्रांतीची नवी सामाजिक जाणीव."[१४] हे त्यांचे विधान लक्षणीय आहे. साम्यवादी समीक्षकाने नेमके याच्या उलट म्हणजे समाजास आद्य व व्यक्तीस दुय्यम स्थान देऊन विधान केले असते. पुढे कलेलाही त्यांनी हीच भूमिका लावली. कलावंतांची दृष्टी व्यक्तिनिष्ठ असते. अशा अनेक कलावंतांच्या विशिष्ट दृष्टिकोणांनीच समाज बदलतो. असा नंतर त्यांच्या म्हणण्याचा आशय. याच व्यक्तिप्राधान्यवादी भूमिकेतून देशपांडे " कलेविषयी कोणताही ठाम सिद्धांत मांडता येणे अगदी मूलतःच असंभाव्य आहे... कलात्मक वाङमयातील वास्तवतेचे दिग्दर्शन, कोणत्याही पूर्वसिद्ध शास्त्रीय सिद्धांतानुसार करता येणे अशक्य आहे."[१५] अशी विधाने करतात. देशपांडे यांच्या ' नवी मूल्ये ' मधील भूमिका सर्वसाधारणपणे अशी व्यक्तिप्राधान्यवादी आहे. त्यामुळे आपल्या ' साहित्य आणि समाजजीवन ' या लेखमालेत त्यांनी " भौतिक साधनांच्या विकासाच्या अभावी समाजविकास अशक्य आहे आणि समाजविकासाच्या अभावी व्यक्तिविकास अशक्य आहे. भौतिक साधनांचा विकास होण्यासाठी सामाजिक गरज उत्पन्न व्हावी लागत असते. केवळ व्यक्तिनिष्ठ कल्पनेच्या वस्तुशून्य अवकाशातून भौतिक साधनांचा विकास संभवत नसतो." अशासारखी केलेली विधाने एकतर विसंगतीची उदाहरणे ठरतात किंवा एकूण विवेचन व्यक्तिप्राधान्यवादी असल्यामुळे अशा तुरळक विधानांना अर्थ उरत नाही.

१९४० मध्ये उज्जयिनी येथे केलेल्या एका वाङमयीन भाषणात देशपांडे ' कलात्मक कैवल्य ही कोणत्याही पूर्वसिद्ध वादानुसार अस्तित्वात येणारी वस्तु नव्हे. अनुभवांची आंतरिक ओढ जिकडे नेईल तिकडेच कलावंताला जावे लागते.' हे विधान करून किंवा "वाद, संप्रदाय तत्त्वज्ञान यांना अभिप्रेत असलेले कार्य आणि कलेमुळे आपाततः घडून येणारे कार्य यांच्यात एक मूलभूत फरक आहे."[१६] असे म्हणून वादाचा प्रचारक आणि कलावंत यांच्यामधील फरक स्पष्ट करतात.

एकेकाळी साम्यवादास बव्हंशी निर्दोष समाजशास्त्र म्हणून बाह्यतः मान्यता देणारे व समाजक्रांतीचे एक साधन मानण्याचा आव आणणारे देशपांडे १९४५ मध्ये साम्यवादाच्या पूर्णतया विरोधी गेले. साम्यवादी तत्त्वज्ञान आधुनिक जगाचे प्रश्न सोडविण्यास कुचकामी आहे असे म्हणू लागले.

ऐकूण, साम्यवादी असल्याचा दावा करणारे पु. य. देशपांडे हे प्रथमपासून साम्यवादी समीक्षेपासून दूर होते. आता स्वतःला विरोधविकासात्मक भौतिकवाद आणि ऐतिहासिक भौतिकवाद उत्तम तऱ्हेने समजला असे म्हणणाऱ्या देशपांड्यांच्या

कलानिर्मिती, कलापरीक्षण (कलापरीक्षणाच्या तत्त्वांचे उपयोजन) आणि कलाप्रयोजन याविषयींच्या विचारांचा परिचय करून घेतला पाहिजे. म्हणजे त्यांच्या एकूण कलाविवेचनावर साम्यवादी जीवनदर्शनाचे कोणते परिणाम झाले आहेत याचा बोध होईल.

'संघर्ष' तत्त्वानुसार कलेची निर्मिती होते हा पु. य. देशपांडे यांच्या विवेचनाचा गाभा आहे. समाजेतिहासात उत्पादनसाधनांच्या विशिष्ट प्रकारांमुळे विशिष्ट प्रकारची समाजपरिस्थिती निर्माण होते. ही परिस्थिती स्थितिवादी असते. म्हणजे व्यक्तिविकासाच्या दृष्टीने ती अडथळे आणणारी, प्रतिगामी अशी ठरते. अशा प्रकारच्या परिस्थितीशी व्यक्तीचा संघर्ष सुरू असतो आणि या संघर्षातूनच कलानिर्मिती होते असे पु. य. चे म्हणणे. व्यक्तिविकासाच्या अहर्निश धडपडीचे कारण म्हणून त्यांनी गतिमानता, मानवाची अधिकाधिक पूर्णतेकडे जाण्याची ओढ हे सांगितले आहे.[१७]

कलानिर्मिती संबंधात पु. य. चे पुढील विधान पहा "कलानिर्मितीचे मूळ स्थूल वर्गात्मकतेच्या कक्षेपलिकडे आहे." पु. य. नी वर्गविग्रह आणि अंतर्विरोध यांच्यामध्ये फरक केला असून वर्गविग्रहापेक्षा अंतर्विरोध सूक्ष्म असल्याचे स्पष्ट केले व 'कलानिर्मितीचा उगम या सूक्ष्म अंतर्विरोधामुळे निर्माण होणाऱ्या मानसिक कल्लोळात' मानला.[१८]

व्यक्ती आणि सामाजिक परिस्थिती यांमधील संघर्षातून कलानिर्मिती होते हे देशपांडे यांनी वारंवार स्पष्ट केले. 'व्यक्तिविकास आणि वर्गविरोधजन्य प्रचलित व प्रतिष्ठित सामाजिक जाणिवा यांच्या अन्योय संघर्षातून कला उदयास येते,' 'विशिष्ट उत्पादनपद्धतीमुळे उदयास आलेल्या व रूढ झालेल्या निर्बंधमय सामाजिक जाणिवांविरुद्ध व्यक्तिजीवनाचे भावनाप्रधान, आत्मप्रकटीकरणात्मक बंड म्हणजे कला," "जीवनार्थ सुरू असलेल्या धडपडीच्या धकाधकीतून व्यक्तिमनात प्रज्वलित होणाऱ्या आशा, इच्छा, आकांक्षा यांचा बाह्य समाजजीवनाशी जो संघर्ष घडून येतो, त्या संघर्षातच कलेचे मूळ साठले आहे" ही त्यांची विधाने कलानिर्मितीच्या त्यांना अभिप्रेत असलेल्या कल्पनेवर प्रकाश टाकतात. कलावंतांचे त्यांनी एक लक्षण सांगितले ते असे, "रूढ सामाजिक जाणिवा व्यक्तिजीवनास विरोध करू लागताच जिच्या मनात कल्लोळ उफाळत नाही व या कल्लोळातून विशिष्ट अशी स्वानुभवनिष्ठ दृष्टी निर्माण होत नाही ती व्यक्ती कदापीही कलावंत होणे शक्य नाही."[१९]

संघर्षतत्व हे त्यांनी कलानिर्मितीचे प्रमुख कारण मानले. तद्वतच संघर्षनिकष हे कलासमीक्षणाचे महत्त्वाचे गमक मानले. ते लिहितात, "कोणत्याही देशाच्या विशिष्ट कालातील साहित्याचे स्वरूप आकलन करावयाचे असल्यास त्या देशातील रूढ व निर्बंधमय सामाजिक जाणिवांचे व सामाजिक प्रतिष्ठांचे ऐतिहासिक दृष्टचा

वस्तुनिष्ठ दिग्दर्शन करून प्रत्येक प्रमुख कलावंताच्या व्यक्तिजीवनाचा या रूढ व निर्बंधमय सामाजिक जाणिवांशी कसकसा संघर्ष घडून आला हे स्पष्ट करणे जरूर आहे. अशा रीतीने त्या विशिष्ट कालातील सर्व प्रमुख कलावंतांच्या कलेचे विशदीकरण झाल्यानंतर, या सर्व कलानिर्मितीचा साकल्याने विचार करून, त्या कालखंडात घडून आलेल्या सर्वांगीण सामाजिक प्रगतीच्या दृष्टीने तिचे महत्त्वमापन केले, तरच त्या साहित्याचे यथातथ्य आकलन करता येणे शक्य होते." [२०]

एके ठिकाणी ते लिहितात, "विचारसरणी अथवा ध्येयवादित्व हा कलाकृतीतील अगदीच गौण भाग असतो. कलाकृतीतील सौंदर्य व सामर्थ्य त्यात ध्वनित केलेल्या विचारसरणीवर अथवा ध्येयवादित्वावर अवलंबून नसते. त्यातील मानवता, मनाला हलवून सोडणारी सूक्ष्म व तरल गतिमानता, सामान्य माणसाला साहाजिकपणे न दिसणारे, व व्यक्त करता न येणारे जीवनातील चैतन्य यातच कलाकृतीचे सौंदर्य व सामर्थ्य साठलेले असते." [२१]

लालजींचा कलासमीक्षणाचा निकष (वर्गीय लक्षणा) अमान्य करून 'खराखुरा' साम्यवादी निकष देशपांड्यांनी, "निर्बंधमय रूढ सामाजिक जाणिवांच्या, कलावंताच्या व्यक्तिजीवनाशी होणाऱ्या संघर्षाचे वस्तुनिष्ठ दिग्दर्शन करणे व त्याच्या अनुरोधाने कलाकृतीतील सौंदर्य व सामर्थ्य विशद करणे हेच साम्यवादी कलापरीक्षणाचे सार असले पाहिजे" हा सांगितला. पुन्हा या 'संघर्षाच्या तीव्रतेवर व व्यक्तिमनाच्या उत्कटतेवर निर्मित कृतींची प्रभावशीलता अवलंबून असते.' असा कलेची प्रतवारी ठरविण्याचा निकष सांगितला. पुढे ते लिहितात, 'व्यक्तिजीवन आणि समाजजीवन यांच्या संघर्षातून निर्माण होणारी भावनामय गुंतागुंत आणि या गुंतागुंतीतून ध्वनित झालेली, हृदयास चटका लावणारी गतिमान मानवता या गोष्टीतच कलाकृतीचे व कलावंताचे कौशल्य साठलेले असते.' त्यांनी या तत्त्वाचे उपयोजन प्राचीन अर्वाचीन वाङ्मयाचे समीक्षण करताना केले. ते 'उपनिषदांची निर्मिती हे ग्रामीण समाजजीवनाच्या प्रगतिशून्यतेविरुद्ध झालेले पहिले प्रभावी बंड' समजतात. "ऋषींचा आश्रमवास म्हणजे ग्रामीण समाजजीवनाविरुद्ध घडून आलेली पहिली व्यक्तिनिष्ठ क्रांती होय. कालिदासाचे शाकुंतल ह्या पहिल्या बंडाने निर्माण केलेल्या संघर्षाचे पहिले कलात्मक प्रतीक होय." असा शाकुंतलाचा अर्थ काढतात. तुकारामाच्या अभंगांच्या श्रेष्ठतेचे एक कारण त्यांनी, "समकालीन समाजसंघर्षात झगडत असता प्रत्यक्षपणे अनुभवास आलेल्या वास्तवतेच्या स्पर्शाचे त्याला कधीही विस्मरण पडले नाही." हे सांगितले. "कोणापाशीही कशाचीही याचना न करणारे त्याचे भावजीवन रूढ सामाजिक प्रतिष्ठेच्या आघाताखाली अन्यायाने चिरडले जाऊ लागताच त्याच्या अंतर्यामातील प्रतिकारशक्ती खडबडून जागी झाली." आणि मग या संघर्षातूनच, आचारभ्रष्टतेवर रोखठोक कोरडे ओढ-

णारे त्याचे अभंग निर्माण झाले, असे ते सांगतात. केशवसुतांच्या काव्यांची निर्मिती त्यांनी रूढ निर्बंधमय जाणिवा आणि व्यक्तिविकासाची ओढ यांच्या संघर्षात पाहिली.

निसर्गात्मक काव्याचे या निकषाच्या आधाराने स्पष्टीकरण करताना ते लिहितात, "कलावंत होण्यापूर्वी व्यक्तीला जीवनातील अनेक बऱ्यावाईट अनुभवांच्या कल्लोळातून मार्ग काढावा लागतो. हा मार्ग काढताकाढताच मन क्षणकाल उषे-सारख्या रम्य दृश्यावर स्थिरावते आणि अशा रीतीने उषेवरील कवने अगर चित्रे जन्माला येतात. या प्रकारच्या कलानिर्मितीचे मूळ केवळ आनंदात नसते. आनंद हे कारण नसून प्रतिकारात्मक कल्लोळाचा तो एक क्षणजीवी परिणाम असतो."[२१] याच संदर्भात 'जेथे निसर्ग संपतो तेथून कलेचा प्रारंभ होतो' या त्यांच्या मोघम विधानाची नोंद केलेली बरी. कलाप्रयोजनाच्या संदर्भात, कोणत्याही वादाचा प्रचार करणे हे कलेचे कार्य नाही असे ते सांगत असले तरी करमणुकीकरिता कला किंवा कलेकरिता कला यासारख्या संप्रदायांना त्यांनी ठामपणे विरोध केला. कधी ध्येय-वादित्व वा विचारसरणी हा कलेचा अगदीच गौण भाग म्हणून सांगत असले तरी, 'जीवनप्रधान असणारी कला ही वर्गभेदाविरुद्ध अखंड बंड करणारी, कृत्रिम बंधनां-विरुद्ध सदैव संग्राम करणारी एक शक्ती आहे.' असेही प्रतिपादतात. 'यंत्रयुगीन प्रलय आणि कलावंतांचे कर्तव्य' या १९४६ मध्ये केलेल्या एका अध्यक्षीय भाषणात त्यांनी सर्वप्रकारच्या विध्वंसक वृत्तीला, हिंसात्मकतेला विरोध करण्याचे आणि एका मानवतावादी अहिंसात्मक भारतीय संस्कृतीच्या प्रतिष्ठापनेकरिता प्रयत्न करण्याचे आवाहन केले.

पु. य. देशपांडे यांच्या समग्र कलाविचारात व्यक्तीला अति प्राधान्य आहे. व्यक्तीमध्येच अशी काहीतरी अद्भुत शक्ती आहे की जी प्रचलित सामाजिक परिस्थितीशी (रूढ निर्बंधमय सामाजिक जाणिवा असे नाव पु. य. याला देतात) संघर्ष करून तीमध्ये बदल घडवून आणते, असे त्यांचे मत. विरोधविकासात्मक भौतिकवादाचा व्यक्तीच्या कर्तृत्वशक्तीला विरोध नाही. परंतु देशपांडे हे व्यक्ति-कर्तृत्वास जेवढे महत्त्व देतात तेवढे साम्यवाद देत नाही, हे स्पष्ट आहे. एवंच त्यांना 'साम्यवादी समीक्षक' म्हणणे शक्य नाही.

कलेच्या निर्मितिप्रक्रियेचे स्पष्टीकरण करण्याकरिता देशपांडे यांनी मांडलेले संघर्षतत्त्व एक आगळी भर आहे. परंतु कलानिर्मितीचे ते सर्वमान्य तत्त्व होऊ शकत नाही. ते अपूर्ण आहे. सर्वच प्रकारच्या कलांची निर्मिती या संघर्षतत्त्वानुसार होते असे दाखवून देता येत नाही. निसर्गात्मक काव्यामध्ये वा साहित्यामध्ये कुठला आला व्यक्ती आणि रूढ निर्बंधमय सामाजिक जाणिवा यांच्यामधील संघर्ष ? बालकवींची 'श्रावणमास' ही कविता उदाहरणादाखल घेतली तर त्यात हा संघर्ष कसा स्पष्ट करणार ? पु. यं. नी याबाबत जे स्पष्टीकरण करण्याचा प्रयत्न केला

आहे– उषेवर कवन रचण्यापूर्वी एक संघर्षजन्य दृष्टी यावी लागते– तो अगदीच मोघम, हास्यास्पद आणि मनाला न पटण्याजोगा आहे.

कलासमीक्षणाचा हाच 'संघर्ष निकष' देशपांडे यांनी सांगितला, तोही अपुरा आहे. एकीकडे लालजींसारख्या साम्यवाद्यावर 'वर्गलक्षण' या समीक्षा-तत्त्वाचा ढोबळपणे वापर केला म्हणून पु. य. देशपांडे टीका करतात. पण स्वतः आपल्या 'संघर्षनिकषा'चाही ते अत्यंत ढोबळपणे प्राचीन वेदसाहित्यापासून अर्वाचीन केशवसुतादी कवींच्या कवितांपर्यंत वापर करतात. त्यात अनेक चुकाही करतात.

व्यक्तिजीवन आणि समाजजीवन यांच्यामधील संघर्षचित्रणाच्या उत्कटतेवर आणि तीव्रतेवर त्यांनी कलाकृतीची श्रेष्ठता ठरविली आहे. त्यांच्या या निकषाच्या स्पष्टीकरणामध्ये अस्पष्टता, गूढता आणि विसंगती जाणवते. व्यक्ती व समाज संघर्षातून निर्माण झालेली भावनामय गुंतागुंत, गतिमान मानवता, सूक्ष्म व तरल गतिमानता आदी शब्दांचे अवडंबर त्यांना अभिप्रेत असलेल्या निश्चितार्थाच्या आकलनाला अडथळे आणतात. त्यांच्या यासंबंधातील छोटचाश्या विसंगतीचे उदा-हरण म्हणजे मानवता हे कलाकृतीच्या श्रेष्ठतेचे ते गमक मानतात. परंतु विचार-सरणी व ध्येयवादित्व हा कलाकृतीचा एक गौण भाग समजतात व त्यावर कलाकृतीचे श्रेष्ठत्व अवलंबून नाही असे ठामपणे प्रतिपादतात. परंतु पुन्हा १९४६ च्या सुमारास गांधीजींच्या तत्त्वज्ञानाचा त्यांच्यावर पगडा बसल्यानंतर एका अध्यक्षीय भाषणामधून अहिंसा, विध्वंस, विरोध आदींचा साहित्यात आविष्कार करण्याकरिता साहित्यिकांना आवाहन करतात. त्यांनी कलेसाठी कला या संप्र-दायाला ठामपणे विरोध केला. अनेक प्रकारच्या गूढवादी शब्दांच्या माऱ्याखाली पु. य. देशपांडे यांची विचारसरणी प्रसंगी गुदमरते व त्यात विविध प्रकारची विसंगती जाणवते. त्यामुळे समीक्षक म्हणून त्यांच्या कर्तृत्वाला बाधा येते.

श्री. वि. ह. कुळकर्णी

श्री. लालजी पेंडसे आणि श्री. पु. य. देशपांडे यांचा वाद मराठी समीक्षा-क्षेत्रात प्रसिद्ध ('प्रतिभा'तून) पावला असताना त्या वादाचे काळजीपूर्वक निरीक्षण करून त्या अनुषंगाने स्वतःची टीकाटिप्पणी प्रा. वि. ह. कुळकर्णी यांनी, 'सह्याद्री' मासिकात १९३८ मध्ये एप्रिल आणि मे या दोन अंकांतून प्रसिद्ध झालेल्या 'मार्क्सवाद व मराठी टीकात्मक वाङमय' ह्या लेखातून केली. स्वतःची साहित्यविषयक भूमिका त्यांनी मांडली.

पेंडसे यांनी कलास्वरूपांच्या संदर्भात विवेचिलेले 'point of view, content, form' इ. मुद्दे कुळकर्ण्यांना मान्य आहेत. मात्र लालजींनी इंग्रजी साहित्यिकांबद्दल जी विधाने केली आहेत ती आधारशून्य आहेत असे त्यांचे मत, त्याचप्रमाणे साम्यवादानुसार साहित्यसमीक्षा करीत असताना कसल्याही प्रकारच्या

ठोकळेबाजीला कुळकर्ण्यांचा विरोध आहे. मार्क्सच्या वर्गविग्रहाच्या प्रमेयाने वाङमय-क्षेत्रात धुडगूस घातला, असे त्यांचे मत. लेनिन व ट्राट्स्की यांच्या ' सौम्य ' धोरणाबद्दल त्यांना सहानुभूती आहे.

पु. य. देशपांडे यांच्या विवेचनावर कुळकर्णी यांनी घेतलेले आक्षेप (१) कलेचा उगम केवळ व्यक्तिविरुद्ध समाज यातच नसून व्यक्तिविरुद्ध निसर्ग मध्येही होत असतो व (२) संघर्षप्रकटीकरण हेच कलेचे रहस्य नाही, हे आहेत. कलानिर्मितीकडे पाहाण्याची स्वतः कुळकर्णी यांची भूमिका भौतिकवादी आहे. प्रतिभा ही दैवी शक्ती आहे हे त्यांनी अमान्य केले. शंकराच्या डमरुतून वाणी प्रकट झाली असल्या पुराणातील बाह्यतः चमत्कारिक वाटणाऱ्या विधानाचा साम्यवादी अर्थ ते पुढील-प्रमाणे लावतात. " कारण शंकरलाही शब्द निर्माण करण्याला डमरु सारख्या पवित्र साधनाचीच मदत घ्यावी लागली हेच त्यावरून सिद्ध होत नाही काय ?"

कलासमीक्षणाची कसोटी कुळकर्णी सांगतात, " वाणी, वाङमय, कला, ह्या दैवी गोष्टी नसून त्यांचा उगम भौतिक परिस्थितीतूनच झालेला आहे. अर्थात कोणत्याही वाङमयाचे किंवा कलाकृतीचे परीक्षण करताना ती ज्या भौतिक परिस्थितीतून निर्माण झाली आहे ती प्रथम लक्षात घेतली पाहिजे, कारण त्यामुळे कलावंताने निर्माण केलेल्या कलाकृतीचे सामाजिक स्वरूप ठरविले जात असते. भौतिक परिस्थिती लक्षात घेतल्यानंतर लेखक त्या परिस्थितीशी एकरूप झाला आहे की त्याविरुद्ध बंड करण्यास प्रवृत्त झाला आहे, त्याची व्यक्तिमत्ता त्या परिस्थितीत कितपत प्रकट झाली आहे हे विशद करून दाखविले पाहिजे. इतके झाल्यावर मग कलेचे तंत्र, कार्य, त्यातील गुणावगुण, भाषाशैली वगैरे घटनांचा कलानियमांच्या अनुरोधाने विचार करून तिचे एकंदर मूल्य ठरविता येते."

अनंत काणेकर

साम्यवादाचा महाराष्ट्राला परिचय झाल्यानंतर महाराष्ट्रातील तरुण लेखकांची एक पिढी त्याने आकर्षिली. हे तरुण लेखक आवेशाने, आग्रहाने साम्य-वाद पुरस्कारू लागले. त्यांचा हा आवेश आणि उत्साह कालांतराने ओसरला. परंतु साम्यवादाचे काही संस्कार त्यांच्या मनावर कायमच राहिले. प्रा. अनंत काणेकर हे एकेकाळी साम्यवादाचा आग्रहाने पुरस्कार करणारे साहित्यिक ! १९२८ साली गाजलेल्या सुप्रसिद्ध मीरत खटल्याचा महाराष्ट्रातील संवेदनशील साहित्यिकांवर विलक्षण परिणाम घडून आला. मुंबई शहरात कम्युनिस्ट चळवळीला जोर चढला. तरुण अनंत काणेकरांचा या सुमारास कम्युनिस्ट चळवळीशी आणि पुढाऱ्यांशी निकटचा संबंध आला. भाई निमकर, लालजी पेंडसे, एस. बी. देशपांडे, जगू अधिकारी, श्रीनिवास सरदेसाई आदी, तत्कालीन प्रसिद्ध साम्यवादी कार्यकर्त्यांचा काणेकरांच्या मित्रपरिवारात समावेश होता. कम्युनिस्टांच्या अभ्यासमंडळातून

काणेकर व्याख्याने देऊ लागले. १९४२–४३ पर्यंत काणेकर साम्यवादाच्या प्रभावाखाली होते. या काळात त्यांच्या कविता, कथा, लघुनिबंध, एकांकिका या साहित्यावर साम्यवादाचा परिणाम आढळतो.

या काळातील त्यांची वाङमयविषयक भूमिका साम्यवादाने संस्कारिली. त्यांनी वेळोवेळी साहित्यसंस्थांच्या अध्यक्षपदावरून केलेल्या भाषणांतून, साम्यवादी लेखकांच्या पुस्तकाला लिहिलेल्या प्रस्तावनांमधून, नियतकालिकांतून लिहिलेल्या प्रासंगिक लेखांमधून, ' संजीवनी ' साप्ताहिकातून तसेच (चित्रा साप्ताहिकातून) लिहिलेल्या काही लघुनिबंधातून त्यांची साहित्यविषयक भूमिका प्रकट झाली. ' राखेतील निखारे,' ' हिरवे कंदील ' या सारख्या पुस्तकातून त्यांचे फुटकळ लेख किंवा वाङमयीन भाषणे संग्रहित झाली आहेत.

काणेकरांच्या सुरुवातीच्या काही लघुनिबंधांतून कलाविचार प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष प्रकट झाला आहे. काणेकर हे जीवनाकरिता कला या संप्रदायाचे पुरस्कर्ते आहेत. ' सुखस्वप्नांचे कारखानदार ' या लघुनिबंधात ते लिहितात, " कलेकरिता कलेचा कुणी कितीही आक्रोश करो, उपयुक्तता हीच मानवी जीवनात कुठल्याही गोष्टीची अंतिम कसोटी होय." ' भावना आणि कला ' या लघुनिबंधात " प्रथम जीवनाची कला आणि नंतर मग इतर सर्व कला " असे ते सांगतात.[२३]

' जीवनाकरिता कला ' हे तत्त्व काणेकरांना मान्य आहे. " जीवन नसते तर कला जन्माला आली असती काय ? किंवा शरीराशिवाय ' आत्मा ' नावाचा काही पदार्थ कुठे भटकताना तुम्हाला दिसतो काय ? शरीर नसून नुसता आत्मा असलेला जिवंत मनुष्य, किंवा आत्म्याशिवाय नुसते शरीर असलेला जिवंत मनुष्य तुम्ही कुठे पाहिला आहे काय ?... जिवंत कला म्हणजे जीवनाचे नुसते प्रतीकही नव्हे किंवा प्रतिबिंबही नव्हे ? तर त्या दोहोंची अद्‌भुतरम्य एकजीवता "[२४] असे ते म्हणतात. ' लेखण्या, बंदुका, संत, सज्जन ' या लघुनिबंधात, ललित वाङमयाचे कार्य मने घडविण्याचे आहे, असे सांगतात.

१९३५ मध्ये बडोद्याच्या महाराष्ट्र शारदामंडळाच्या अध्यक्षपदावरून त्यांनी केलेले भाषण त्यांच्यावरील साम्यवादप्रभाव दाखवितो. या भाषणात आधुनिक वा पुरोगामी लेखकांचे त्यांनी वर्णन केले आहे ते असे, " मानवी जीवनाची सारखी उत्क्रांती होत आहे, मानवी समाज सारखा बदलतो आहे, आणि तो सुद्धा परागतीच्या मार्गावर नव्हे तर प्रगतिपथावर, ही गोष्ट कुणीही आधुनिक नाकबूल करणार नाही."[२४]

याच भाषणात त्यांनी टी. अेस्. इलियटच्या साहित्यकृतीचे परीक्षण केले. इलियटने आपल्या साहित्यात मालकवर्गाच्या वाढत्या द्रव्यतृष्णेमुळे एकामागून एक

होणारे संप आणि त्यामुळे मालकमजुरातला भडकत चाललेला वर्गविग्रह, श्रीमंताचा बेडरपणा, मध्यमवर्गाची शोचनीय स्थिती इत्यादी गोष्टींचे कलापूर्ण चित्रण केले याबद्दल काणेकर त्यांचा गौरव करतात. परंतु आगामी साम्यवादी समाजरचनेच्या अपरिहार्य अस्तित्वाची सूचना त्याने आपल्या साहित्यात दिली नाही, वर्गहितामुळे म्हणा किंवा प्रतिभेची तितकी झेप नसल्यामुळे म्हणा, नवसमाजरचनेचा स्फूर्तीदायक संदेश देण्याऐवजी तो मागे फिरला, असे दूषणही त्याला देतात.

या भाषणात गडकऱ्यांच्या 'घुंगुरवाळा' या कवितेची त्यांनी चिकित्सा केली. या कवितेत मातृप्रेमाचा शाश्वत विषय आहे हे त्यांना मान्य आहे. परंतु शाश्वत सत्यांनाही वाढ परिणती असते आणि आधुनिकाने–क्रांतिकारक लेखकाने त्या शाश्वत सत्यांचे आधुनिक परिणत स्वरूपच दाखविले पाहिजे, अशी पुस्ती त्यांनी जोडली. ते विचारतात, "आधुनिक काळातल्या बेकारीने अन्नान्न झालेल्या एखाद्या कुटुंबाची परिस्थिती–जी तुम्हा आम्हा सर्वांना अधिक पटेल–घेऊन त्या परिस्थितीने पोळलेल्या एखाद्या आधुनिक मातेच्या मातृप्रेमाचे गडकऱ्यांइतके सुंदर चित्र जर एखाद्या कवीने काढले तर ती कविता तुम्हाला अधिक यशस्वी वाटणार नाही का ?'[२१] व्याख्यानाच्या समारोपात पूर्णत्वाला जाण्याच्या मानवाच्या धडपडीत साहित्याने साहाय्य द्यावे अशी अपेक्षाही काणेकर बोलतात.

कर्नाटक महाराष्ट्र मंडळाच्या वार्षिक संमेलनप्रसंगी दि. २२ सप्टेंबर १९३६ रोजी केलेल्या अध्यक्षीय वाङ्मय समीक्षेच्या कसोटीच्या संदर्भात काणेकर म्हणतात, "जीवनाचे यथार्थ, सखोल दर्शन देणाऱ्याला आपण सहज प्रेरणेने मोठा लेखक म्हणतो, म्हणजेच नकळतपणे का होईना पण जीवन जगण्याच्या दृष्टीने ललित वाङ्मयाचा दर्जा आपण ठरवितो."

वाङ्मयातील वास्तवता चित्रणासंबंधी याच भाषणात काणेकरांनी मत प्रदर्शित केले. त्यावरून त्यांच्या मतांवरील समाजवादी वास्तवतावादाचा पगडा दिसतो. मध्यवर्गातल्या तरुण–तरुणीच्या प्रेमलीलांचे वर्णन करणे म्हणजेच वास्तवता नसून विशाल बदलत्या समाजजीवनाच्या पार्श्वभूमीवर विषम समाजव्यवस्थेत भरडल्या जाणाऱ्या मध्यमवर्गाचे चित्रण हेच खरे वास्तवतावादी चित्रण होय असे काणेकरांचे म्हणणे आहे.

साम्यवादी समीक्षक म्हणजे 'समाजशास्त्राभ्यासी वास्तववादी' असे काणेकरांनी समीकरण मांडले. वास्तववाद पुढील शब्दांत मांडला. "कादंबरीची किंवा ललितकृतीची पद्धती काहीही असली तरी वाङ्मयाचा विषय जीवन, म्हणजेच समाज करून राहणारा मानव आणि त्याचा उत्क्रांतिशील समाज हा आहे, हे कुणीही नाकबूल करणार नाही. साम्यवादी हा समाजशास्त्राचा संशोधक विद्यार्थी असल्यामुळे समाज कोणत्या नियमांनी, उत्क्रांत होतो–समाजदेहात अशा

काय शक्ती वावरत आहेत की ज्यांच्यामुळे त्याचा विकास, उत्क्रांती होते आहे, हे तो पाहातो. समाजाचे हे गतिमान, विकसनशील स्वरूप म्हणजेच जीवनातील वास्तवता असल्यामुळे साम्यवादी हाच खरा वास्तवतावादी होऊ शकतो." [२७]

या वास्तववादाला साहित्यिकाचे श्रेष्ठकनिष्ठत्व ठरविण्याची कसोटी म्हणून काणेकरांनी मान्यता दिली.

भाषणाच्या शेवटी त्यांनी साम्यवादी लेखक आजची मानवी समाजाची भयकारी दु:स्थिती पाहून निराश, दैववादी होत नाही, तर उलट कमालीचा कर्तव्य-प्रवण, आशावादी होतो. अशी प्रशंसा केली.

जून १९४० मध्ये कॉ. सोहोनी यांच्या 'जीवनछाया' या काव्यसंग्रहाला लिहिलेल्या प्रस्तावनेत काणेकरांचा साम्यवादी अभिनिवेश जाणवतो. साम्यवादाचा प्रचार करताना कलात्मकतेला बाध आला तरी तो त्यांना चालत होता. ते म्हणतातच, "धर्म, नीती, संस्कृती इत्यादी सर्व गोष्टींप्रमाणेच कलेचीही अंतिम कसोटी ती नाज़ूक आहे की राकट आहे, ती सुंदर आहे की कुरूप आहे, यावर नसून ती जीवनाला कितपत पोषक आहे यावर आहे."

१९३५ ते १९४० पर्यंत काणेकर हे साम्यवादाचे पुरस्कर्ते होते. १९४०–४१ पासून त्यांच्या भूमिकेतील कडवेपणा कमी होऊन ती लवचिक होऊ लागली. बडोदे मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून डिसेंबर १९४१ मध्ये केलेल्या भाषणात त्या लवचिकतेची लक्षणे दिसतात. या भाषणात त्यांनी सबंध सत्याची उपपत्ती मांडली. राजकारणी पुढारी, मुद्दाम, आपल्या स्वार्थाकरिता लोकांची मने चेतविण्याकरिता अर्धसत्ये तेवढीच सांगतो. परंतु साहित्यिकाने एखाद्या वस्तुसंबंधाने किंवा घटनेसंबंधाने सबंध सत्य (the whole truth) कुणाचीही भीडमूर्वत न ठेवता सांगावे असे आवाहन केले. सबंध सत्याचे आकलन हे सामान्य माणसापेक्षा साहित्यिकाचे एक वैशिष्टय आहे असे काणेकर सांगतात. या आकलनामुळे त्यांच्या लेखनातून आपणास काही तर नवीन, अपूर्व, अननुभूत जाणीव होते, एक नवा उन्मेष प्रतीत होतो, असे मानतात. 'सबंध सत्या'च्या उपपत्तीवर, कोणालाच असे सबंध सत्य कळणे शक्य नाही असा तात्त्विक आक्षेप येण्याच्या शक्यतेची जाणीव काणेकरांना होती. म्हणून ते स्पष्टीकरण करतात, "जगात संबंध सत्य कधीच कुणाला सापडलेले नाही हे मी जाणतो. सापेक्ष अर्थानेच मी तो शब्द वापरतो, पण आम्हा सामान्य लोकांना जे सत्य दिसते त्याच्याशी तुलना करता साहित्यिकाच्या या सत्याला मी सबंध सत्य म्हणतो."

सबंध सत्याची उपपत्ती साम्यवादाशी सुसंगत आहे हे दाखविण्यावर काणे-करांचा भर आहे. एपवर्ड आदी पाश्चात्य समीक्षकांचे दाखले या संदर्भात त्यांनी

दिले. ‘ सबंध सत्या ’च्या कल्पनेला विरोध करणाऱ्या साम्यवाद्यांवर काणेकर टीका करतात. कामगार म्हणजे केवळ अमुक अमुक ठराविक गुणसमुच्चयाने बनलेला ठोकळा तसेच भांडवलदार अमुक अमुक ठराविक दोष समुच्चयाने बनलेला ठोकळा अशी ढोबळ विभागणी त्यांना मान्य नाही, ते म्हणतात, ‘ जीवनप्रवाहाचे हे सर्व अविभाज्य घटक आहेत. एक नसेल तर दुसरा असूच शकत नाही. भांडवलदारवर्ग नसता, तर क्रांतिकारक कामगारवर्ग आणि साम्यवादी राजकारण कुठून येते ?” सबंध सत्याच्या उपपत्तीचा आणि साम्यवादाचा संबंध स्पष्ट करताना ते म्हणतात, “ माणुसकी आणि मनुष्यस्वभाव ही सर्वांना सारखी असूनही माणसामाणसांचे हितसंबंध परस्परविरोधी झाले आहेत, माणसामाणसात वर्गविग्रह निर्माण झाला आहे आणि माणूस माणसाचा गळा कापू पाहत आहे. याचे कारण समाजाची विषम संघटना. ही विषम संघटना बदलण्याकरिता आपणाला क्रांती करावयाची आहे. विरुद्ध वर्गाचेही जितके यथार्थ ज्ञान आपणाला मिळेल आणि त्यासंबंधीही जितकी पूर्ण जाणीव आपणाला असेल तितके संबंध सत्य आपण ओळखू. तितके ते क्रांतीला, प्रगतीला, पुरोगमित्वाला उपयुक्तच होणार आहे.”

ते पुढे म्हणतात, “ समाजवाद हे केवळ क्रांतिकारक राजकारणाचेच तत्त्वज्ञान नाही, तर संबंध जीवनाचे ते तत्त्वज्ञान आहे. गेल्या शतकातले दोन महान क्रांतिकारक समाजशास्त्रज्ञ आणि समाजशास्त्रज्ञ क्रांतिकारक कार्ल मार्क्स आणि फ्रेडरीक एंगल्स यांनी मानवी समाजाच्या विकासाचा सशास्त्र अभ्यास करून काही सिद्धांत शोधून काढले. त्यांचे हे तत्त्वज्ञान समाजाच्या तळाशी जीवनाच्या बुडाशी कोणत्या प्रतिगामी आणि पुरोगामी शक्तीचे विरोध चालू असते हे दाखवून देण्याचा प्रयत्न करतो. जीवनाच्या बुडाचा ठाव घेणे, सबंध सत्य पाहण्याचा प्रयत्न करणे हेच साहित्यिकांचे ध्येय असल्यामुळे हे तत्त्वज्ञान साहजिकपणेच तेजाळ शोध प्रकाशाप्रमाणे साहित्यिकाला वापरता येते. आपले हे तत्त्वज्ञान परिपूर्ण आहे, त्यात आता भर पडणे शक्य नाही, असे विधान त्या विकासवादी महर्षींनी कधीच केलेले नाही आणि आम्ही समाजवादी साहित्यिकही तसे मुळीच समजत नाही. चिरंतन मनुष्यस्वभावतली आणि मानवी समाजातील नवीननवीन सत्ये दाखवून देणारे आणि क्रांतीचे प्रगतीचे बीज हुडकून काढू पाहणारे, आधुनिक काळाने आमच्या हाती दिलेले एक साधन याच दृष्टीने आम्ही या तत्त्वज्ञानाकडे पाहतो.’ [२८] १९४३ पासून त्यांच्या कट्टर साम्यवाद निष्ठेला तडे गेले. ८ मे १९४३ रोजी मराठी पुरोगामी लेखक परिषदेच्या स्वागताध्यक्ष पदावरून भाषण आणिबाणीच्या परिस्थितीत जनतेला मार्गदर्शन करणे हे साहित्यिकांचे कर्तव्य असल्याचे त्यांनी सांगितले. परंतु साम्यवादाच्या नावाखाली सुरू असलेल्या ‘ हुकुमशाहीचा ’ आणि ‘ नागरिक स्वातंत्र्याच्या गळेचपीचा ’ मात्र धिक्कार केला.[२९]

याच वर्षी 'मौज' मासिकाच्या दिवाळी अंकात त्यांनी लिहिलेल्या, 'ललित वाङ्मय आणि शास्त्रीय दृष्टी' या लेखात साम्यवादावरील त्यांची निष्ठा ओसरलेली दिसते. कलेच्या 'स्वतंत्र'तेची त्यांना जाणीव झाली. साम्यवादास, काणेकर आता केवळ एका राजकीय मतप्रणालीएवढेच महत्त्व देतात. कलासमीक्षणाच्या संदर्भात "माझा हा राजकीय अभिनिवेश कलाकृतीचे परीक्षण करताना मी मुळीच मध्ये येऊ देणार नाही" असे म्हणून कलासमीक्षणाचे वेगळे नियम सुचवितात. साम्यवाद विशिष्ट मर्यादेपर्यंत उपयुक्त असला तरी अपुरा आहे हे सांगताना ते लिहितात, "मार्क्सवाद, समाजवाद इत्यादी तत्त्वप्रणालींचा ललित लेखकाने अभ्यास करू नये असे माझे मुळीच म्हणणे नाही. वास्तवतेचे आकलन करावयाला मार्क्सप्रणीत तत्त्वप्रणालीचे मला कितीतरी साहाय्य झाले आहे आणि त्या बद्दल मी सदैव कृतज्ञ राहीन. राजकारणात, लोकसत्तात्मक समाजवादाचाच मी हिरीरीने पुरस्कार करतो. पण राजकारण हा वास्तवतेच्या अनेक घटकांपैकी एक घटक आहे. ललित-लेखकाची सबंध वास्तवतेशी गाठ असते. सबंध वास्तवतेचे किंवा अगाध मानवी जीवनाचे यथार्थ दर्शन कोणतेही एक तत्त्वज्ञान किंवा कोणतीही एक तत्त्वप्रणाली ती कितीही थोर आणि अद्ययावत असली तरी देऊ शकत नाही. मार्क्सवाद, समाजवाद किंवा दुसरी कोणतीही एक तत्त्वप्रणाली वास्तवतेचे तुम्हाला जे दर्शन देते त्यापेक्षाही अधिक तुम्हाला काही दिसले तर डोळे बंद करा, असा अशास्त्रीय आग्रह काही राजकीय पक्ष आणि अभिनिवेशी समाजशास्त्रज्ञ आजच्या ललित-लेखकांना करीत आहेत. या आग्रहाला ललितलेखक बळी पडला, की त्याचा कारभार आटोपला."[३०]

महाराष्ट्र युवक साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून जानेवारी १९४४ मध्ये काणेकरांनी केलेले भाषण हे त्यांच्या बदलत्या विचारांचे एक निदर्शक. नवसमाजनिर्मितीचा त्यांचा ध्यास आताही आहे. पण नवसमाजनिर्मितीकरिता कराव्या लागणाऱ्या 'क्रांती'चे काणेकरांना अभिप्रेत असलेले स्वरूप कोणते ? तर निःशस्त्र सामुदायिक प्रतिकार. १९४० मध्ये सामुदायिक संघटित हिंसेपेक्षा निःशस्त्र सामुदायिक प्रतिकार परवडला, अशा सारखे उद्‌गार ते क्वचित काढत होते. पण आता या निःशस्त्र प्रतिकाराच्या चळवळीने ते भारून जातात आणि... 'या क्रांतीचे सत्यस्वरूप जनमनावर बिंबविणे आणि या क्रांतीला रोधू पाहणाऱ्या प्रतिगामी शक्तींचे हिडीस स्वरूप उघडे नागडे करून दाखविणे हे साहित्यिक म्हणून आपले कर्तव्य' समजतात. एवढेच नव्हे तर, राष्ट्रावर कठीण प्रसंग आला असता ललित साहित्यिकाने आपली ललित निर्मिती चालू ठेवणे किंवा क्वचित बाजूलाही ठेवून आपल्या वाणीचा आणि लेखणीचा नव्या क्रांतीच्या प्रचाराकरिता उपयोग केला पाहिजे, असेही साहित्यिकांना बजावतात. याचा अर्थ बोध देणे हे साहित्यिकांचे कर्तव्य आहे या भूमिकेपासून काणेकर ढळलेले नाहीत. याच भाषणात काणेकरांनी

कम्युनिस्टांना देशद्रोही, विश्वासघातक, दुष्ट अशा शिव्या दिल्या आहेत. पण साम्यवादाचा त्यांना तिटकारा आला असे नाही. " मार्क्सवादी तत्त्वज्ञानाने मला एक नवी दृष्टी देऊन कायमचे उपकृत करून ठेविले आहे."[३१] ही गोष्ट ते कबूल करतातच.

'काव्यानंद व करुण काव्यानंद ' या 'साहित्य ' मासिकाच्या आक्टोबर १९५१ च्या अंकात लिहिलेल्या लेखात त्यांनी प्रतिभा ही एक अपूर्ववस्तुनिर्माणक्षम वस्तू आहे असे प्रतिपादले. काव्यानंद म्हणजे जीवनाच्या एकेका बंधनातून मुक्त होण्याचा आनंद असेही सांगितले. [३२]

'सबंधसत्या'ची उपपत्ती हे काणेकरांच्या वाङमयविचाराचे महत्त्वाचे वैशिष्टय. कलावंताने विशिष्ट प्रचारकी साहित्य लिहू नये या अर्थाने ते महत्त्वाचे. पण काणेकरांची ही 'सबंधसत्या'ची कल्पना साम्यवादी साहित्यसमीक्षेत किंवा एकूण मराठी समीक्षेतही फारशी मोलाची भर ठरू शकली नाही. याचे कारण ते अगदीच ढोबळपणे मांडण्यात आले. त्यात विसंगती, तर्कदृष्टता आदी दोषही आढळतात. आपली सबंध सत्याची उपपत्ती ही साम्यवादाला उपकारक आहे असे ठरविण्याचा काणेकरांनी प्रयत्न केला. तो असमाधानकारक वाटतो. साम्यवादाची सत्याची कल्पना ते सदैव विकसित होत जाणारे असते. त्रिकालाबाधित, शाश्वत सबंध सत्याची कल्पना मुळातच साम्यवादास मान्य नाही काणेकरांनीही आपल्याला असे त्रिकालाबाधित सबंध सत्य अभिप्रेत नसून सापेक्षतेने सबंध सत्य–इतर माणसांपेक्षा कलावंताला जाणवलेले सबंध सत्यच–अभिप्रेत आहे असा खुलासा करून टाकला. सामान्य माणूस आणि कलावंत यांची तुलना काणेकर करतात त्याचप्रमाणे राजकारणी पुढारी आणि कलावंत यांची तुलना करून त्यात कलावंताला श्रेष्ठ समजतात. याचे कारण राजकारणी हा स्वतःच्या स्वार्थाकरिता लोकांचा उपयोग करून घ्यावयाचा म्हणून त्यांना अर्धसत्य सांगतो असे ते देतात. वास्तविक राजकारणी म्हणजे स्वार्थी आणि कलावंत म्हणजे निःस्वार्थी असे वर्गीकरणच चुकीचे आहे. प्रामाणिक राजकारणी हा जेव्हा लोकांसमोर विचार ठेवतो तेव्हा तो स्वतःला उमगलेले ' सबंधसत्य'च मुळी सांगत असतो. तशीच त्याची भावना असते आणि स्वार्थी राजकारणी जसा असू शकतो तसाच स्वार्थी कलावंतही असू शकतो. दुसरी गोष्ट, या ठिकाणी राजकारणी पुढाऱ्यांना अभिप्रेत असलेले सत्य म्हणजे कम्युनिस्ट पुढाऱ्यांना अभिप्रेत असलेले हेच काणेकरांना सांगायचे आहे. कारण साम्यवादी पुढारीच लोकांना विशिष्ट विचारच खरे आहेत असे सांगत असताना त्याकाळी काणेकरांच्या डोळ्यांसमोर होते. तिसरी गोष्ट म्हणजे सबंध सत्य सांगण्याचा आग्रह करणे आणि त्याचबरोबर साहित्यिकांना विशिष्ट कार्याकरिता प्रयत्नशील राहाण्याचे आवाहन करणे या गोष्टी एकाच वेळी करणे ही तर्कदृष्टता आहे. विसंगती आहे.

आणखी असे की कोणत्याही तत्त्वप्रणालीच्या आहारी जाऊन अमुक एकच सबंध सत्य आहे हा आग्रह चुकीचा आहे, असा उपदेश करणे परंतु त्याचबरोबर जीवनाच्या बुडाशी प्रतिगामी आणि पुरोगामी शक्तीचे सुरू असलेले द्वंद्व यास पर्यायाने सबंध सत्य मानणे ही देखील भली मोठी विसंगती आहे. तात्पर्य, आपल्या सबंध सत्याच्या उपपत्तीबाबत काणेकर एका निश्चित भूमिकेवर असते आणि विवेचनातील विसंगती त्यांना टाळता आली असती तर ही उपपत्ती मराठी साहित्य समीक्षेत एक मोलाची उपपत्ती होऊन बसली असती.

माडखोलकर

साम्यवादाच्या प्रभावाखाली आलेले दुसरे मातब्बर मराठी साहित्यिक म्हणजे ग. त्र्यं. माडखोलकर. साम्यवादी समीक्षेच्या काही महत्त्वाच्या तत्त्वांचा त्यांनी काही काळपर्यंत अवलंब केला. परंतु लवकरच साम्यवादाचे आणि साम्यवादी समीक्षातत्त्वांचे माडखोलकरांना वाटणारे आकर्षण ओसरले. त्यांनी थोडी साम्यवाद विरोधी भूमिका स्वीकारली. हा बदल स्थूलमानाने झाला. परंतु खरे म्हटले म्हणजे एका विशिष्ट साहित्यविषयक भूमिकेला माडखोलकर कायमपणे टिकून आहेत असे कधीच घडले नाही. निश्चित वाङ्मयविषयक भूमिकेचा अभाव हेच माडखोलकरांच्या साहित्यविचाराचे 'वैशिष्टच' आहे. कालक्रमानुसार माडखोलकरांच्या साहित्यविचाराचा परिचय करून घेत असताना ही गोष्ट सहज लक्षात येईल.

माडखोलकरांची वाङ्मयविषयक मते साधारणपणे १९२३ पासून उपलब्ध आहेत. त्यावेळेस ते साम्यवादाच्या प्रभावाखाली नव्हते. यावर्षीच्या 'ज्ञानप्रकाश' मधील 'कलात्मक–वाङ्मय' लेखात ते लिहितात, "विशुद्ध आनंद देणे हीच कलात्मक वाङ्मयाची खरी कसोटी आहे. त्याच्या परिशीलनाने बोध झाला तर तो इष्ट आहे, पण अवश्य मात्र नाही."[33] परंतु याच वर्षी 'विदर्भातील वाङ्मयकार' या लेखात त्यांनी ललित वाङ्मयाचे बहुजन समाजाच्या भावनांना आवाहन करण्याचे सामर्थ्य तसेच नवीन तत्त्वज्ञानाचे संदेश लोकांपर्यंत नेऊन पोचविण्याचे कार्यही मान्य केले.[34] १९२६ च्या एप्रिलमध्ये 'रत्नाकर' मासिकातील त्यांच्या 'वाङ्मय आणि नीती' या लेखात नीती आणि उपयुक्ततेची कसोटी कलेला लावण्याला विरोध आहे.

१९३३ पासून माडखोलकर साम्यवादाच्या प्रभावाखाली आले. 'महाराष्ट्र' मध्ये लिहिलेल्या 'वाङ्मय आणि लोकशाही' या लेखात, कला ही बहुजनसमाजाच्या सेवेत राबली पाहिजे हा मुद्दा स्पष्ट करताना ते म्हणतात, "ती बटीक नव्हती कधी ? तिचे स्वातंत्र्य आणि तिची स्वैरता यांची आजपर्यंत गाण्यात आलेली सारी स्तोत्रे भाकड आहेत, बाष्कळ आहेत. फरक एवढाच की, यापूर्वी ती धनाढ्यांची आणि बलाढ्यांची बटीक होती, आता ती दलितांची आणि दीनांची

उद्धर्गी होणार परिस्थितीपासून निर्मुक्त असा कलेचा विकास मुळी असूच शकत नाही अर्थात कला ही कोणत्याही काळी आणि स्थळी कोणाची ना कोणाची तरी गुलाम ही होतीच. आज प्रश्न एवढाच आहे की, यापुढे तिने जगातील चिमूट-भर प्रतिष्ठितांचे दास्य करावयाचे अगर विराटस्वरूपी बहुजन समाजाच्या उद्धाराला हातभार लावावयाचा ?" [३५]

१९३५ च्या ऑगस्टमध्ये माडखोलकरांनी, ललित वाङ्मय म्हणजे निव्वळ सत्य नव्हे किंवा निव्वळ कल्पनाही नव्हे, तर अवलोकन, अनुभूती आणि आकांक्षा यांची मनोहर सरमिसळ.[३६] अशी व्याख्या केली. पुढे ते म्हणतात, " कला आणि मतप्रतिपादन या दोहोंचे महत्त्व मी सारखेच समजतो. इतकेच नव्हे, तर मतप्रति-पादन यशस्वी व्हावे अशी जर इच्छा असेल तर कलेच्या बाबतीत यत्किंचितही हयगय करून चालणार नाही, असे मला वाटते."

१९३६ च्या जुलै महिन्यात प्रसिद्ध झालेल्या ' शाप ' या कादंबरीच्या नायकाच्या–निशिकांताच्या–तोंडून माडखोलकर साम्यवादी समीक्षातत्त्वांच्या विरोधी मते वदवितात. निशिकांत म्हणतो, " खरा कलाविलास हा आत्मप्रतीतीसाठी असतो. कलाविलासाचा सारा आनंद आत्मविकासात आहे. मला केव्हा केव्हा असे वाटतं की, साम्यवाद्यांनी कितीही गप्पा मारल्या, तरी कलेला काही त्यांना आपल्या तंत्राने राबवून घेता येणार नाही कला ही व्यक्तिनिष्ठच राहणार सदैव ती बेछूट व आत्मनिष्ठच राहणार नेहमी." [३८] त्याच वर्षी ' चित्रा ' पाक्षि-कात लिहिलेल्या ' साहित्यातील प्रत्यक्षानुभूती ' या लेखात ते ' माझी साम्यवादा-वरच काय, पण कोणत्याच वादावर एकांतिक आणि आत्यंतिक निष्ठा नाही " असे सांगतात. तसेच लेखनामागे मुख्य हेतू आनंदोपासनेचा, कलोपासनेचा आहे. यदृच्छेने मतप्रसार घडला तर घडला. असेही सांगतात. १९३७ मध्ये ' मराठी वाङ्मय आणि साम्यवाद ' या लेखात, " कलेने विशिष्ट मतप्रणालीचा प्रसार केला पाहिजे असा आग्रह धरल्यावर मानवी मनोव्यापारांच्या अनिर्बंध आविष्काराला तीत कुठून वाव मिळणार ? कलेसाठी कला हे तत्त्व चुकीचे आहे, यात शंका नाही. पण मतप्रसारासाठी कला हे तत्त्वही तितकेच एककल्लीपणाचे आहे, हे लक्षात घेतले पाहिजे " असे अुद्गारतात.

या लेखाच्या शेवटी त्यांनी गर्जना केली की, " जगातील कोणतीही मतप्रणाली ही कलेचा निकष होऊ शकत नाही. मानवी हृदयात हेलावणाऱ्या भावलहरींवर नर्तन करीत कला आविर्भूत होते व मानवी हृदयात त्या भावनांचे प्रतिध्वनी निनादित करण्याचे सामर्थ्य हाच कलेचा एकमेव निकष आहे "[३९] या काळात माडखोलकरांच्या विचारातील विसंगती ठळकपणे जाणवते. दि. ७ जून १९३६ रोजी महेश्वर येथील साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून भाषण करणारे माड-

खोलकर दिसतात ते कट्टर साम्यवादी समीक्षकाच्या भूमिकेत. यावेळेस ते स्वतःला साहित्यिक न समजता केवळ श्रमजीवी पत्रकार समजतात. कलेच्या आणि साहित्याच्या इतिहासाकडे ते ऐतिहासिक भौतिकवादाच्या दुर्बिणीतून पाहतात आणि सांगतात, " जगाच्या या बाल्यावस्थेत कला ही देवदासी होती, त्याच्या प्रौढावस्थेत ती राजदासी झाली व आज या भांडवलशाहीच्या युगात ती अर्थदासी होऊन बसली आहे."

या भाषणात "ललित लेखक हा समाजावर अधिक अवलंबून असतो. तो ज्या समाजाचा घटक असतो, त्याची मनोरचना आणि परिस्थिती हेच वस्तुतः त्याचे साहित्य असते." असे सांगून साहित्याच्या समाजसापेक्ष स्वरूपाला मान्यता देतात. या भाषणात त्यांनी 'कलेकरिता कला' या समीक्षामूल्याला विरोध केला. त्यावर 'संकुचित,' 'वर्गविशिष्ट' अशा शेलक्या विशेषणांचा अहेर केला. 'समाजवादी वास्तववादा'चा माडखोलकरांच्या विचारावर असलेला प्रभाव या भाषणात दिसतो. ते म्हणतात, " खरा वास्तववादी हा समाजाची सुधारणा करण्याच्या आंतरिक तळमळीने प्रेरित झालेला असतो, जीवनाच्या प्रगमनशीलतेवर त्याची श्रद्धा असल्यामुळे त्याच्या कुंठीत झालेल्या गतीला चालना मिळावी या हेतूने तो वस्तुस्थितीचे चित्रण करतो व त्यामुळे त्याने रेखाटलेल्या वस्तुचित्राला ध्येयवादाची उज्ज्वल पार्श्वभूमी लाभते."

एकेकाळी सौंदर्यनिर्मिती हेच कलेचे ध्येय मानणारे माडखोलकर आता ते कलेचे उद्दिष्ट असू शकत नाही; तर 'उद्बोधन हे कलेचे स्वाभाविक कार्य आहे' असे प्रतिपादतात.[४०] १९३९ या वर्षी 'मी वाङमयाकडे कोणत्या दृष्टीने पाहातो ?' या लेखात त्यांनी, " अर्थात जीविताकडे पाहण्याची माझी दृष्टी सर्वथैव राजकीय आहे व त्यामुळे वाङमय हे मला जीवित–संगरातील केवळ एक शस्त्र, एक हत्यार वाटते. ते हत्यार जास्तीत जास्त प्रभावी आणि परिणामकारक होण्यासाठी कलेची काय मदत घ्यावी लागेल तेवढीच, त्यापेक्षा कलेला माझ्या दृष्टीने जास्त महत्त्व नाही." [४१] असे प्रतिपादतात.

१९४० च्या सुमारास साम्यवादावरील माडखोलकरांची कडवी श्रद्धा कमी झाली. 'समाजवादासारखे जे नवे तत्त्वज्ञान मध्यंतरी काही काळ आकर्षक वाटले त्याचीही मोहिनी आज डोळ्यांसमोर उडून गेली आहे.' [४२] अशी ते कबूली देतात. परंतु वाङमयाचा समाजसापेक्ष विचार करावयास लावणारा त्यांच्या मनावरील साम्यवादी संस्कार कायम आहे. तत्कालीन मराठी वाङमयाला आलेल्या अवकळेचे कारण ते महाराष्ट्राच्या तत्कालीन ध्येयशून्य बौद्धिक जीवनात शोधतात.

वाङमय विवेचनातील माडखोलकरांच्या कोलांटउड्यांची अनेक उदाहरणे देता येतील. १९४० च्या मे महिन्यात समाजवादाची मोहिनी डोळ्यांसमोर उडून

जात आहे असा त्याचा अधिक्षेप करणारे माडखोलकर त्याच वर्षीच्या नोव्हेंबर महिन्यात मात्र " खरीखुरी लोकशाही अवतीर्ण करणारे साधन "[४३] असा त्याचा गौरव करतात. १ फेब्रुवारी १९४१ मध्ये बडोदा येथे केलेल्या एका भाषणात त्यांनी वाङ्मयाचा आणि जीवनाचा घनिष्ठ संबंध प्रतिपादला. त्याच वर्षी मुंबईला केलेल्या एका भाषणात त्यांनी वाङ्मयातील निराशेची मीमांसा जीवनातील निराशेच्या संदर्भात केली. याच भाषणात आपण गेल्याच वर्षी साम्यवादाचा मुक्त कंठाने गौरव केला होता हे विसरून ' मार्क्सच्या साम्यवादाला मानवी प्रगतीच्या शास्त्राचा शेवटचा शब्द मानणे आंधळेपणाचे होईल.' असे विधान केले. मात्र याच वेळेस व्यक्तिमात्राला समानसंधी, सर्व संपत्तीची सामायिक मालकी आणि उत्पादनाच्या साधनांचे सामुदायिक नियंत्रण ही साम्यवादी तत्त्वे त्यांना निरपवाद वाटतात.[४४]

१९४३ मध्ये मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या वार्षिकोत्सव प्रसंगी ' राजकीय कादंबरी ' या विषयावर केलेल्या भाषणात ' कादंबरी मतप्रचारक असली पाहिजे ' या विचारसरणीला त्यांनी मूर्खपणा म्हटले, परंतु याच वर्षी ' मौज ' च्या दिवाळी अंकात लिहिलेल्या ' जीविकावादाची अपत्ये ' या लेखात सांगितले, " समाजाचे उद्‌बोधन आणि उन्नती हे कादंबरीचे पहिले साध्य आहे. कलेची सजावट ही गौण आहे."[४५] आणखी एक गंमत म्हणजे याच लेखात, स्वतःचे सर्व वाङ्मय हे उपजीविकेकरिता निर्माण झाल्याची स्पष्ट कबूली एकीकडे देऊन दुसरीकडे मात्र ' सतत लिहिण्यात माझा हेतू मात्र समाजाच्या शोधनाचा आणि सुधारणेचा, उद्‌बोधनाचा आणि उन्नतीचा आहे.' असे विधान करतात.[४६]

' मनोहर ' मासिकाच्या मार्च १९४९ च्या अंकात लिहिलेला, ' माझ्या वाङ्मयामागील मी ' हा त्यांचा लेख त्यांच्या वैचारिक कोलांटउड्यांचे एक उदाहरण आहे.' संस्कृतकडून प्राचीन मराठीकडे वळले तरी मराठी वाङ्मयामागेसुद्धा कोणाचाही ' मी ' दर्पाने उभा असलेला आपल्या दृष्टीस पडणार नाही. असे ते विधान करतात. परंतु लगेच ' वाङ्मयाचा त्याच्या निर्मात्याशी काही संबंध नसतो, असेही मला सिद्ध करावयाचे नाही ' अशी सारवासारव करून, ' मनुष्याची प्रकृती, संस्कार, पूर्वग्रह हे त्याच्या वाङ्मयावर परिणाम करतात आणि त्यात प्रतिबिंबितही होतात हे कोण नाकबूल करेल ' अशी पुस्तीही जोडतात.

माडखोलकरांच्या वैचारिक अस्थिरतेचे एक उदाहरण म्हणजे ' मी कादंबरीलेखनाकडे का वळलो ?' हा लेख. या लेखात प्रथम ' माझ्या कादंबऱ्या या ध्येयवादाची किंवा कलावादाची अवतारी अपत्ये नसून केवळ जीविकावादाची हंगामी अवलाद आहे.' असे ते सुरुवातीस मान्य करतात. परंतु त्याच लेखात शेवटी " टीकाकार म्हणून साहित्य आणि समाज या दोहोंचे निरीक्षण आणि चिंतन

करण्याचे जे विलक्षण व्यसन गेली चाळीस वर्षे मला जडलेले आहे—त्या व्यसनामुळे मी कादंबरीकार झालो."[४८] असेही उद्‌गार काढतात.

एखाद्या समीक्षकाच्या कामगिरीचे मूल्यमापन करताना प्रथम हा प्रश्न मनात उद्‌भवतो की त्याने वाङ्मयसमीक्षा करिताना किंवा वाङ्मयविषयक विचार मांडताना काही निश्चित समीक्षामूल्ये प्रमाण मानली आहेत काय ? माडखोलकरांच्या संदर्भात या प्रश्नाला नकारार्थी उत्तर द्यावे लागते. टीकाकार म्हणून माडखोलकर साऱ्या महाराष्ट्रात प्रसिद्ध आहेत. परंतु त्यांनी कोणतीही निश्चित स्वरूपाची टीकादृष्टी जोपासली नाही. निश्चित वाङ्मयविषयक भूमिकेचा त्यांच्यापाशी सामान्यतः अभाव आहे.

ह. वि. देसाई

साम्यवादाचा परिचय महाराष्ट्राला झाल्यानंतर हळूहळू महाराष्ट्रातील तरुण लेखकांना साम्यवादाचे आकर्षण वाटू लागले. मुख्यतः साहित्य प्रयोजनाच्या संदर्भात ते साम्यवादी समीक्षामूल्यांचा पुरस्कार करू लागले. श्री. ह. वि. देसाई हे त्यापैकी एक होत. यांचे १९४१ च्या मार्चमध्ये 'साहित्य आणि साहित्यिक' हे पुस्तक अनंत काणेकरांच्या प्रस्तावनेसह आणि मामा वरेरकरांच्या उपसंहारासह प्रसिद्ध झाले. साम्यवादी समीक्षेच्या काही तत्त्वांचा या पुस्तकातील विवेचनावर झालेला परिणाम स्पष्टपणे जाणवतो. विशेषतः १९३४ मध्ये सोवियत रशियात लेखकांची जी परिषद झाली होती ती मध्ये व्यक्त झालेल्या अनेक विचारांचे अनुवादस्वरूप असे या पुस्तकातील काही विवेचन आहे. या पुस्तकाचे दोन भाग असून पहिल्यात त्यांनी साहित्य आणि समाज यांच्या घनिष्ठ संबंधाचे विवेचन साम्यवादी दृष्टिकोणातून केले आहे. दुसऱ्यात 'पर्ल बक' या अमेरिकन लेखिकेपासून तर 'पूर्वा' कथासंग्रहाचे कर्ते चिंदरकर या लेखकापर्यंतच्या अनेक साहित्यिकांच्या साहित्याचे समीक्षण साम्यवादी भूमिकेवरून केले. श्री. देसाई यांनी बोधवाद हे साहित्याचे प्रयोजन मानले. वाङमयाची श्रेष्ठता त्यांनी विशिष्ट स्वरूपाच्या बोधावर ठरविली आहे. "जे वाङमय समाजाला क्रांतीच्या उंबरठ्यावर उभे करण्यात कारणीभूत होते तेच वाङमय पुरोगामित्वाच्या कसोटीला उतरण्यासारखे आहे." असे उद्‌गार काढले. स्वतःची साम्यवादनिष्ठा प्रकट करण्याकरिता ते भांडवलशाही समाजरचनेवर स्पष्ट शब्दात टीका करतात आणि "या समाजरचनेवर लेखकाने आपल्या कणखर लेखणीने हल्ला केला नाही तर त्याच्या वाङ्मयाला काडीचेही महत्त्व नाही." असे बजावतात. 'कलेकरिता कला' संप्रदायाला विरोध करतात.[५०]

'समाजवादी वास्तवतावाद' या समीक्षातत्त्वाचा देसाईंनी अप्रत्यक्षपणे पुरस्कार केला. ते म्हणतात, "वास्तववाद म्हणजे काय ? वस्तुस्थितीचे यथातथ्य रेखाटन हाच नाही काय ? आणि वस्तुस्थितीचे स्पष्ट रेखाटन करण्याच्या मुळाशी

लेखकाचा कोणता तरी हेतु असत नाही का ? वास्तववाद हा ध्येयवादाचे एक मुख्य अंग आहे." कै. न. चिं. केळकरांचे, शेतकरी आणि कामगार हे वाङमय निर्माण करू शकत नाहीत, असे विधान देसाईना खटकले. ते उत्तर देतात, "शिक्षणाचा योग्य प्रसार झाला की शेतकरी कामकरीही वाङमयनिर्मिती करू लागतील." आणि त्याला पुस्ती जोडतात ती ही की, "ज्ञान, परिस्थिती आणि संधी सारख्या प्रमाणात सर्वांना मिळावी हाच कामगार चळवळीचा अगर साम्यवादी तत्त्वज्ञानाचा मुख्य उद्योग आहे."[५१]

भाई डांगे

'वाङमय आणि जनता' हे अखिल भारतीय पुरोगामी लेखक परिषदेच्या चवथ्या अधिवेशनात मुंबई येथे दि. २२ मे १९४३ रोजी मराठी विभागाचे अध्यक्ष या नात्याने केलेले भाषण आणि 'माझी मराठी' हे कल्याण येथील सरस्वती मंडळाच्या वार्षिकोत्सव प्रसंगी दि. २६ आक्टोबर १९४७ रोजी अध्यक्ष या नात्याने केलेले भाषण—या दोन भाषणांतून डांग्यांची वाङमयविषयक भूमिका दिसून येते. डांगे हे कलानिर्मितीसारख्या प्रश्नांच्या तात्त्विक चिकित्सेत शिरले नाही. प्राचीन आणि अर्वाचीन मराठी वाङमयाचे साम्यवादी भूमिकेवरून मूल्यमापन त्यांनी केले. त्यांच्या या विचारातून साहित्य प्रयोजनाविषयी आणि साहित्याचे मूल्यमापन करण्याच्या कसोटीविषयी त्यांची मते समजतात.

ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टिकोणातून मराठीतील प्राचीन अर्वाचीन वाङमयाचे मूल्यमापन डांग्यांनी केले. ज्ञानेश्वर तुकारामादी प्राचीन संतांच्या साहित्यापासून तर अण्णाभाऊ-अमरशेखांपर्यंतच्या साहित्याचा उगम ते एका विशिष्ट भूमिकेतून प्रतिपादतात. "मराठी वाङमयाचा जन्म दलित जनतेने पिळवणुकीविरुद्ध उभारलेल्या बंडातून झाला." असे ते मांडतात. पुढे लिहितात, "संतांच्या महान कवितेने आपल्या सर्व वाङमयात दलित जनतेच्या मर्मभेदक आक्रोशाचाच आविष्कारच केला आहे." संतवाङमयाच्या समाजाभिमुख स्वरूपाचे वैशिष्टय मांडताना ते लिहितात, "भागवत कवितेचा प्रचंड लोंढा म्हणजे तत्कालीन बहुजन समाजाच्या तक्रारींचा व मागण्यांचा महापूर होता." सामाजिक अन्यायाविरुद्धच्या बंडातून संतसाहित्याची निर्मिती झाली, असे डांगे म्हणतात. त्याच बरोबर, "इसवी सनाच्या आठव्या शतकापासूनची हिंदू सरंजामी जुलमशाही व तिच्याविरुद्ध जनतेने केलेले बंड यातूनच अव्वल मराठी वाङमयाचा जन्म झाला." असेही प्रतिपादतात.

संतसाहित्याबद्दल ते लिहितात, "या काळात या कवींनी सामाजिक क्रांती अगर जातीचा उच्छेद वगैरेंचा पुरस्कार केला अशी समजूत करून घेणे चुकीचे आहे. जनतेचे राजकीय मार्गदर्शन करण्याच्या बाबतीत तिला स्फूर्ती देणे, तिला संघटित करून आज्ञा देणे व दिशा दाखविणे याबाबतीत संतांची कविता अपेशी

ठरली. या कवितेने पंढरपूरच्या यात्रांच्या निरर्थक निदर्शनांचा रस्ता काढला व कधीकधी तर सतत अश्रुधारांची कवने गाऊन श्रोतृगणांची मनोवृत्ती तिने विकृत करून ठेवली."

शिवकालात चालू असलेल्या संघर्षाची दखलही आपल्या वाङमयात न घेणाऱ्या मुकुंद, वामन वगैरे पंतकवींना डांग्यांनी दोष दिला. "हे पंडित म्हणजे सरंजामशाहीचे शुद्ध बुद्धिजीवी प्रतिनिधी होते." असे उद्‌गार त्यांनी काढले.

लावणी या वाङमयप्रकाराच्या निर्मितीसंबंधी डांग्यांनी समाजसापेक्ष विवेचन केले. त्यांनी, वैषयिक प्रेमाची बीभत्स गीते गाणाऱ्या आरसेमहालातील लावण्यांना नीच ठरविले तर एकनिष्ठ प्रियतमेच्या विरह भावना व्यक्त करणाऱ्या लावण्यांना श्रेष्ठ ठरविले.

वीररसाचा आविष्कार करणाऱ्या पोवाड्यांबद्दल डांगे गौरवोद्‌गार काढतात. पोवाड्यांना श्रेष्ठ ठरवितात कारण पोवाडे लिहिणारे शाहीर हे जनतेत समरस झालेले असतात व त्यांना वास्तवाची आणि राजकीय परिस्थितीची तीव्र जाणीव असते.

'पीडित–स्त्री हृदयाचा आविष्कार मराठी वाङमयात उत्कृष्ट रीतीने करणारे ' असा ते हरिभाऊ आपट्यांचा गौरव करतात. ' जनतेला वाङमयाच्या द्वारा जागृत करणारे राजकीय निबंधकार ' असे गौरवोद्‌गार ते लो. टिळकांसंबंधानेही काढतात. परंतु टिळकांच्या लेखनातील प्रतिगामी अंशाला उद्देशूनच की काय ' प्रतिगामी ब्राह्मण सरदारशाहीपुढे टिळक डगमगले हे खरे.' असेही स्पष्टपणे बोलतात. १९२० नंतरच्या मराठी वाङमयाच्या सर्वसाधारण स्वरूपाला उद्देशून डांगे लिहितात, "आपल्या शौर्यशाली लढ्यांच्या बाबतीत आमच्या बुद्धिजीवी वर्गातले मराठी कवी सपशेल कोरडे ठणठणीत राहिले. लक्षावधी गांजलेल्या दलित जनतेच्या हृदयातील तळमळीला आधुनिक मराठी वाङमयाने दगा दिला."

डांग्यांनी अनेकवार स्पष्ट शब्दात साहित्याची वा साहित्यिकांची कर्तव्ये सांगितली आहेत. ' जी जिवंत जगाचे जीवन दाखवील ती कला ' अशा शब्दात ते कलेची व्याख्या करतात. ' तुम्ही जनतेच्या बाजूचे आहात की जनतेच्या विरुद्ध आहात यावर तुमच्या कलेची मौलिकता अवलंबून आहे.' अशा आशयाचा उपदेश ते लेखकांना करतात. " जनतेचे व मानवजातीचे विचार व भावना यांना स्फूर्ती देणे, त्यांना वळण लावणे व त्यांचे चित्रण करणे." हे कलावंतांचे कर्तव्य असल्याचे ते सांगतात. " उपासमारीचा प्रतिकार करावयाची स्फूर्ती जनतेमध्ये निर्माण करण्याची" वा "हिटलरच्या राक्षसी अत्याचाराविरुद्ध मने पेटविण्याची कामगिरी" ते लेखकांवर सोपवितात. परंतु यामुळे साहित्याचा केवळ प्रचारकी थाटाचा उपयोगच आपणास अभिप्रेत आहे अशी समजूत होईल की काय या विचारामुळे ते

" दलितांचे व पिळल्या जाणाऱ्यांचे राजकीय व आर्थिक कार्यक्रमांचे जाहीरनामे फडकावले तरच ती कलाकृती प्रगतिशील व त्या युगाची खरी प्रतिनिधिक होऊ शकते असा याचा अर्थ नव्हे." असा खुलासाही करतात.

'सामाजिक आशय' हे वाङमयाची श्रेष्ठकनिष्ठता ठरविणारे साम्यवादी समीक्षेचे एक मूल्य आहे. ऐतिहासिक भौतिकवादाच्या आधाराने डांगे या मूल्याचे समर्थन करतात. कलास्वातंत्र्याच्या संदर्भातील त्यांचे विचारही "कलावंत हा वस्तुतः स्वतःच्या विचारप्रदर्शनाच्या बाबतीत कमालीचा स्वयंनिर्णयाचा भोक्ता असतो." असे किंवा "आपल्या काव्यव्यक्तित्वाचा विकास व्हावयाला निर्बंध रहित स्वातंत्र्य पाहिजे असा त्याचा आग्रह असतो" असे. त्यामुळे ते अनिर्बंध कलास्वातंत्र्याचे पुरस्कर्ते आहेत असा समज होण्याचा संभव आहे. परंतु "राजकारणाचा व जनतेच्या जीवनाचा आविष्कार कलेच्या द्वारा करायचा म्हणजे तो कलेच्या नियमांना धरूनच व्हावयाला पाहिजे, हे निःसंशय. आविष्कृतीच्या क्षेत्रात कलावंत हा पूर्ण स्वतंत्रच असतो." या त्यांच्या विधानांवरून या प्रश्नाबाबत डांग्यांचे मत कळते.

डांगे यांच्या समीक्षेचे अत्यंत आग्रही, चिरेबंद आणि तर्कयुक्त स्वरूप अण्णाभाऊंच्या 'शाहीर' काव्यसंग्रहाला लिहिलेल्या प्रस्तावनेत दिसते. यातील विवेचन लेनिनच्या 'पार्टी लिटरेचर' संबंधीच्या मतांशी मिळते आहे. ते लिहितात, " आमच्या कलावंतांची कृती वर्गीय दृष्टीची असते व असली पाहिजे–या कार्यासाठी कामकरी शेतकरीवर्गाला उस्फूर्त करणारे, त्यांची सुखदु:खे गाणारे, त्यांचे वीरत्व–शौर्य, जयापजय सांगणारे काव्य निर्माण करणे हे आमचे उघड ध्येय आहे उत्तम कला प्रचारकी होतेच व उत्तम प्रचार हा कलात्मक बनतो. उत्तम कलेचा विषय मनुष्य असल्यामुळे व मनुष्याचे जीवन व आत्मा वर्गबद्ध समाजामध्ये वर्गीय गुणांनी वेढलेला असल्यामुळे त्या कलेला वर्गीय स्वरूप येतेच येते. सरंजामी इतिहासाला केवळ कामकरी संपाची पुस्ती जोडल्याने नवी परंपरा बनत नाही हे अजून आपल्या साहित्यिकांना स्पष्ट व्हायचे आहे. लढाऊ कामगारवर्गाची ऐतिहासिक परंपरेशी सांगड घालतेवेळी नवोदित समाजाच्या कलेला इतिहासही नव्याने सांगावा लागेल. म्हणून इतिहासदत्त संस्कृतीचे पुनर्वाचन करूनच महाराष्ट्राचे यथार्थ दर्शन काव्यात होऊ शकेल. किंवा साहित्यिकांनी आपापल्या भाषांतून व आपल्या विशिष्ट संस्कृती-गुणांना अनुलक्षून जनतेच्या व कामगार–शेतकरी वर्गाच्या स्वातंत्र्याला व जीवनाला पोषक व त्यांच्या जीवनलढयांचे विजयी हत्यार बनू शकेल असे साहित्य व कला निर्माण करण्याचा निश्चय केला पाहिजे." या विचारांवरून डांगे यांची भूमिका दिसते. याच लेखात त्यांनी तंत्राची चर्चा करून आशयाला पूरक ठरेल अशा प्रकारच्या तंत्राची मागणी केली. जुन्या पोवाडयातील उपमा–रूपके नव्या पोवा-

ड्यात परिणामकारक ठरू शकणार नाही, तेथे नवीन पद्धतीची शब्दसंपत्ती–नवीन प्रकारचे शब्दसौंदर्य त्यांना अपरिहार्य वाटते.[५२]

राजकीय पुढारी ही डांग्यांची भूमिका त्यांच्या समीक्षापद्धतीवर प्रभाव पाडते. त्यामुळेच त्यांच्या भूमिकेत विसंगतीचा आणि डळमळीतपणाचा अभाव असावा. संतसाहित्याच्या त्यांच्या समीक्षणात रोखठोकपणा दिसतो. पंडित कवींचे 'सरंजामशाहीचे बुद्धिजीवी प्रतिनिधी ' असे जे मूल्यमापन त्यांनी केले ते वस्तुनिष्ठ आहे. ज्यांनी कसल्याही प्रकारची मौलिक सृजनात्मकता दाखविली नाही, पुराणकथांवर स्वतःच्या बुद्धिमत्तेतून निर्माण केलेली शब्दभूषा चढविली, आपल्याला आश्रय देणाऱ्या वर्गाच्या भावभावनांचे पोषण केले त्या पंडित कवींचे हे वस्तुस्थितिनिदर्शक मूल्यमापन डांगे यांच्या साम्यवादी समीक्षेचे भूषण आहे. डांगे यांनी विशिष्ट ऐतिहासिक भौतिकवादी भूमिकेवरून संतसाहित्याचे मूल्यमापन करताना, इ. स. च्या आठव्या शतकापासूनच्या हिंदु सरंजामशाही विरुद्ध केलेल्या जनतेच्या बंडातून अव्वल मराठी वाङमयाचा जन्म झाला अशा तऱ्हेची जी विधाने केली ती चिंतनीय आहेत. सामाजिक अन्यायाविरुद्धच्या बंडातून मराठी वाङमयाची निर्मिती झाली हे कबूल. परंतु हिंदू सरंजामशाहीविरुद्ध संतांनी प्रत्यक्षपणे लढा कधीच दिला नाही. ज्ञानेश्वरीत तर 'तेथ यदुवंशविलासु । जो सकळकळा निवासु । न्यायाते पोषी क्षितिशू । श्री रामचंद्र ॥" असा रामदेवरावराजाचा–हिंदू सरंजामदाराचा–गौरवच आढळतो. ज्ञानेश्वरीत वा इतरत्रही असे दाखले देता येतील.

आचार्य अत्रे

साधारणपणे १९३६ ते १९५६ या वीस वर्षाच्या कालखंडातील अत्र्यांच्या निरनिराळ्या लेखांवरून आणि मुख्यत्वेकरून त्यांनी निरनिराळ्या साहित्यसंस्थांच्या अध्यक्षपदावरून केलेल्या भाषणांतून अत्र्यांची वाङमयविषयक भूमिका स्पष्ट झाली.

१९३६ मध्ये बडोद्याच्या वाङमयपरिषदेच्या अध्यक्षपदावरून केलेल्या भाषणात 'समाजाच्या सुखासाठी अहोरात्र रक्ताचा घाम करून खपणाऱ्या श्रमजीवी वर्गाच्या न्याय्य हक्कासाठी झगडणारे लेखक हेच खरे महाराष्ट्रीय लेखक ' असे उद्गार ते काढतात. 'वाङमयाचा आत्मा सामाजिक आणि देह कलात्मकच असावयाला पाहिजे.' अशी वाङमयाच्या स्वरूपाबद्दलची आपली बोधवादी भूमिका ते स्पष्ट करतात. मात्र याच व्याख्यानात ते, जीवितातील कूट प्रश्नांचा निर्णयात्मक निवाडा करून देणे हे देखील कलेचे कर्तव्य नाही, असे आपल्या बोधवादी भूमिकेशी विसंगत उद्गार काढतात. तीव्र शब्दात समाजवादी वास्तववादाविरुद्धची आपली उपरोधपूर्ण प्रतिक्रिया व्यक्त करतात.[५३] यानंतर मात्र अत्रे हे साम्यवादाच्या प्रभावाखाली येऊ लागले. यापुढील त्यांची बहुतेक व्याख्याने आणि काही स्फुटलेख साम्यवादाशी त्यांची जवळीक स्पष्ट करतात.

सोलापूर साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून दि. २ आक्टोबर १९३७ रोजी केलेल्या भाषणात, 'वाङ्मय हे सामाजिक पुनर्घटनेचे एक प्रभावी शस्त्र आहे.' अशी Literature is a weapon of class struggle ' या साम्यवादी थाटाची घोषणा ते करतात. पुन्हा बडोद्याच्या वाङ्मयपरिषदेच्या अध्यक्षपदावरून १९४४ रोजी केलेल्या भाषणातही या घोषणेचा ते पुनरुच्चार करतात. ललितवाङ्मय हे समाजसुधारणेचे एक साधन आहे अशी ठाम भूमिका ते वारंवार घेतात. वाङ्मयाला केवळ मनोरंजनाचे किंवा विश्रांतीच्या वेळी मनोविनोदनाचे साधन मानण्यास ते विरोध करतात.

३० ऑक्टोबर १९४२ रोजी महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाच्या सव्वीसाव्या अधिवेशनाच्या अध्यक्षपदावरून भाषण करताना, प्रश्नांची उत्तरे देणे हे कलावंतांचे कर्तव्य नाही अशी आपली पूर्वीची भाषा अत्र्यांनी बदलली व 'परिस्थितीचे निदान आणि शक्य तर उपाययोजनेचे दिग्दर्शन ' एवढा ललित वाङ्मयाचा हेतू सांगितला.

अत्र्यांनी आपल्या साहित्यविषयक विचारात साहित्यिकाला विशिष्ट जीवनविषयक तत्त्वज्ञान असण्यावर भर दिला. लेखकाला जीवनविषयक विचारसरणी नसली पाहिजे या आशयाच्या प्रा. रा. श्री. जोगांच्या एका विधानावर आक्षेप घेताना साहित्यिक आणि विशिष्ट जीवनविषयक तत्त्वप्रणाली यांच्या संबंधातील आपले विचार अत्र्यांनी मांडले आहेत ते असे, " कोणत्याही एका विशिष्ट राजकीय पक्षाचा युनिफॉर्म ललित लेखकाने घालू नये हे सर्वसामान्यपणे म्हणणे ठीक आहे. ललित लेखकांना कोणत्याही राजकारणाची जबरदस्ती अथवा जुलूम असू नये. असा त्याचा अर्थ असेल तर तो मला अधिक मान्य आहे. पण त्याचा अर्थ जर असा असेल की जीवनाकडे (यात राजकारणाचा समावेश होतो ?) पाहण्याची एक अढळ वैचारिका लेखकाजवळ मुळी असूच नये, तर ते जोगांचे म्हणणे मला सूतमात्रही मान्य नाही !"

आणि श्रेष्ठ दर्जाची जी वैचारिका म्हणून अत्र्यांनी सांगितली आहे ती " आर्थिक आणि जागतिक समानतेच्या पायावर सर्व समाजाची रचना व्हावयास पाहिजे." [५४] ही ! म्हणजे साम्यवाद होय !

१९५६ मध्ये बडोदे येथे वाङ्मयपरिषदेच्या रौप्यमहोत्सव प्रसंगी अध्यक्षपदावरून केलेल्या भाषणात, वर्गविहीन समाज निर्माण करण्याचे क्रांतिकार्य साहित्याच्या आणि कलेच्या साहाय्यावाचून यशस्वी कसे होईल ? असा ते प्रश्न विचारतात.

या भाषणात मराठीमधील आत्यंतिक व्यक्तिवादी साहित्यास अत्र्यांनी विरोध दर्शविला असून या व्यक्तिवादी साहित्याचे मूळ जड यंत्र हे नसून चुकीची वितरणपद्धती (आर्थिकव्यवस्था) आहे असे त्यांनी स्पष्ट केले. याच भाषणात साहित्यक्षेत्रातील मध्यमवर्गीय भूमिकेची अत्र्यांनी मीमांसा केली. ते म्हणतात, " आजचे

साहित्य आणि कला ही मध्यमवर्गीय– सुशिक्षितांची मिरासदारी होऊन बसली आहे. म्हणूनच त्यांना हे असे अनिष्ट विकृत आणि घातुक स्वरूप प्राप्त झाले आहे. मध्यमवर्ग हा नेहमीच क्रांतिविरोधी असतो. त्याला आहे त्या समाजव्यवस्थेत बदल नको असतो. वर्गकलहांचे त्याला भय वाटते व प्रत्येक पुरोगामी चळवळीला त्याचा विरोध असतो. मानवतावाद, ध्येयवाद, अज्ञेयवाद, निसर्गवाद, कलावाद असे नाना तऱ्हेचे कृत्रिम वाद निर्माण करून तो स्वतःचे आसन स्थिर करण्याचा प्रयत्न करीत असतो."

या भाषणाच्या समारोपात त्यांनी पुढीलप्रमाणे उद्‌गार काढले आहेत. " साहित्याला परतत्त्वाचा स्पर्श व्हावयाला हवा. लोककल्याणाची भावना हेच परतत्त्व असे मी मानतो. समाजवाद हा लोककल्याणाचा एकमेव मार्ग आहे. या मार्गाने जाणाऱ्या जगातील कोटचवधी श्रमजीवी जनतेच्या आघाडीवर 'समाजवादी वास्तववादा'चे निशाण उंच धरून साहित्यिकांनी आणि कलावंतांनी चालावे अशीच आपणा सर्वांच्या वतीने मी त्यांना विनंती करतो." ५५

१९५६ पासून आचार्य अत्रे संयुक्त महाराष्ट्राच्या लढ्यात शिरले. त्यांनी आपली लेखणी आणि वाणी त्या चळवळीच्या प्रचारार्थ राबविली. त्यामुळे निर्भेळ साहित्यविषयक असे लेखन त्यांच्याच्याने फारसे झाले नाही व मुख्यःत राजकीय चळवळीत कार्य करीत असल्याने वाङमयविषयक भाषणेही त्यांनी तुरळकच दिली. त्यातून पूर्वीपेक्षा नवा असा विचार अत्र्यांनी मांडला नाही. साम्यवादी समाजव्यवस्थेच्या निर्मितीची आवश्यकता या आपल्या मूळ ध्येयापासूनही ते फारसे ढळले नाहीत. उलट जीवनवादी साहित्यसमीक्षेला, त्यातील पुरोगामित्वाला, समाजसुधारणेचे एक अस्त्र म्हणून साहित्याचा उपयोग करण्याच्या भूमिकेला चिकटून राहिले.

वि. स. खांडेकर

श्री. वि. स. खांडेकर हे साम्यवादाच्या प्रभावाखाली १९३५ पासून आले. इतर कोणत्याही जीवनविषयक प्रणालीपेक्षा साम्यवादाविषयी किंवा समाजवादाविषयी त्यांना जास्त सहानुभूती आहे.

साहित्याच्या प्रयोजनाच्या बाबतीत सुरुवातीस रंजकता आणि बोध यांचा समन्वय साधण्याच्या प्रयत्नात खांडेकर आहेत. १९२७ मध्ये कोल्हटकरांच्या नाटकावर लिहिलेल्या दीर्घ परीक्षणात ते म्हणतात, " कलेचे कार्य मनुष्याच्या हृदयाची सौंदर्यतृष्णा शांत करणे हे आहे. त्या सौंदर्याशी विसंवादी अशी शिकवण या कृतीत आली की दुधात मिठाचा खडा पडल्यावाचून राहात नाही. सौंदर्यहानी न करणारा बोध म्हणजे दुधात पडलेली साखर होय."५६

१९३५ पासून पुढे साहित्य प्रयोजनविषयक जी मते खांडेकरांनी मांडली त्यात रंजकता आणि बोधवाद यांचा समन्वय साधण्याचा प्रयत्न असला तरी बोधवादी भूमिका वरचढ होते. १९३५ मध्ये 'सौंदर्यदृष्टी, सहृदयता, वैयक्तिक तत्त्वज्ञान, सूक्ष्म निरीक्षण व कलाचातुरी हे ललित लेखनाचे पंचप्राण' असल्याचे खांडेकरांनी सांगितले. 'गोफ आणि गोफण' (१९४५) या टीकासंग्रहात "लोक-रंजनाच्या दुधात लोकशिक्षणाची शर्करा पडली की उत्कृष्ट ललितवाङमय निर्माण होते.", "मनोरंजनाच्या मार्गाने जनमताला वळण लावणे ही नुसती वाङमयसेवा नसून देशसेवा आहे." अशी मते मांडली आहेत. १९५६ मध्ये 'अध:पात' या लेखात आपली समन्वयवादी भूमिका, "चांगल्या ललितकृतीला आशयरूपी प्रभावी आत्म्याची आणि आविष्काराच्या रूपाने प्रकट होणाऱ्या सुंदर शरीराची गरज आहे." या शब्दात व्यक्त केली. १९५७ मध्ये 'प्रसाद' या कथासंग्रहाला लिहिलेल्या प्रस्तावनेत खांडेकर म्हणतात, "सामाजिक आशय नाही ते श्रेष्ठ साहित्य नव्हे असे म्हणणे जितके चुकीचे तितकेच कला जितकी असामाजिक तितकी ती अधिक श्रेष्ठ असे प्रतिपादन करणे चुकीचे." १९५९ मध्ये प्रकाशित झालेल्या 'ललित साहित्याची तीन तपे' या लेखात "ध्येयवादी साहित्य कलाशून्य असते किंवा कलावादी साहित्य ध्येयविमुख असते असा या भेदांचा धोपट अर्थ करणे म्हणजे साहित्यनिर्मितीच्या क्रियेविषयी अक्षम्य अज्ञान दाखविण्यासारखे आहे."[५७] असे समन्वयवादी उद्‌गार ते काढतात.

साहित्यप्रयोजनाच्या बाबतीत बोधच खांडेकरांना अभिप्रेत आहे. 'यंत्र विरुद्ध मनुष्य' (१९४८) लेखात ते म्हणतात, "स्वत:च्या आत्म्याशी प्रामाणिक राहून, आपल्या जीवनविषयक खोल व सूक्ष्म अनुभूतींना कलात्मक रूप देण्याची पराकाष्ठा करणे हे प्रामाणिक कलाकाराचे वैशिष्टच असते." महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाच्या (इंदूर १९४९) अध्यक्षपदावरून भाषण करताना त्यांनी तत्त्व-प्रतिपादनाला महत्त्व दिले. 'अभिषेक'च्या प्रस्तावनेत, "ललित लेखकाच्या मनाची जी वैचारिक बैठक असते, ती कळत नकळत त्याच्या कथाकादंबऱ्यात प्रतिबिंबित होते." असे लिहिले. स्वत: जीवनवादाचे पुरस्कर्ते असल्याचे त्यांनी मान्य केले. 'कला आणि जीवन यांच्यात स्वभावत: कुठलाही विरोध नाही. कलावंताची संवेदनशीलता आणि जीवनसन्मुखता ही गुण्यागोविंदाने एकत्र नांदू शकतात."[५८] असे महत्त्वपूर्ण उद्‌गार काढले.

कला किंवा साहित्याची श्रेष्ठकनिष्ठता ठरविताना ते सामाजिक आशयास प्राधान्य देतात. १९५२ मध्ये कोणते वाङमय प्रिय आहे ? या प्रश्नाला दिलेल्या उत्तरात "स्थलकालाची बंधने लीलेने उल्लंघून मानवी मनाला आवाहन देण्याचे, जीवनाच्या सत्य स्वरूपाची सुंदर जाणीव निर्माण करण्याचे त्याचे सामर्थ्य, हे

वाङ्मयाचे वैशिष्टय त्यांनी सांगितले. ' रंग आणि गंध ' या पुस्तकपरीक्षणात्मक ग्रंथाची भूमिका ललितकृतींचे कलादृष्टया मूल्यमापन करण्याची मुळीच नाही असे ते आग्रहपूर्वक प्रतिपादतात. ' प्रसाद ' (१९५७) लघुकथासंग्रहाला लिहिलेल्या 'पार्श्वभूमी'त ' प्रत्येक कलावंताने आपल्या कुवतीप्रमाणे इतर मूल्यांची कला मूल्यांशी सांगड घातली पाहिजे ' असे सांगतात.

१९५९ मध्ये ' ललित साहित्याची तीन तपे ' या लेखातील खांडेकरांची कलासमीक्षा साम्यवादी समीक्षेशी जुळती आहे. ते म्हणतात, " कोणत्याही कालखंडातील वाङ्मयनिर्मितीचे मूल्यमापन करताना विविध लेखकांच्या प्रतिभांची स्वरूपे, त्या काळातील विशिष्ट परिस्थिती आणि त्या काळच्या वाचकवर्गाच्या आवडी-निवडी व आशा-आकांक्षा या सर्वांचा विचार करणे आवश्यक असते."[५९]

१९३५ मध्ये केलेल्या भाषणात, " साम्यवादाच्या सप्रयोग होणाऱ्या तत्त्वज्ञानाने जगात जो बदल घडवून आणला आहे, सामाजिक सुधारणेला जी नवी दृष्टी दिली आहे, आजच्या मानवजातीच्या अंतरंगावर ' क्ष ' किरण पाडून वस्तुस्थितीचे जे पाठ शिकविले आहेत, त्यांची मानवी जीवनाविषयी लिहिणाऱ्या लेखकांना कशी उपेक्षा करता येईल ?" असा सवाल त्यांनी लेखकांना विचारला. १९४१ मध्ये ' भौतिक मूल्ये हीच खरी सामाजिक मूल्ये ' त्यांनी मानली व सामाजिक मूल्यांची साहित्य मूल्यांशी जवळीक असावी असे सुचविले. सामाजिक क्रांतीचा पुरस्कारही केला. १९४९ मधील ' सामाजिक जीवनाप्रमाणे वाङ्मयातही विरोधातून विकास निर्माण होत असतो.' हे उद्‌गार सूचक आहेत. १९६३ मध्ये ' अभिषेक 'च्या प्रस्तावनेत एका नव्या धर्मावर लेखकांची श्रद्धा असावयास पाहिजे असे त्यांनी आग्रहाने प्रतिपादले. या नव्या सामाजिक धर्माची त्यांनी लक्षणे सांगितली त्यावरून हा नवा सामाजिक धर्म म्हणजे साम्यवाद !

" व्यक्ती, काल व कला या तिन्हीचे मिळून जे एक विलक्षण रसायन बनते, तेच ललित लेखनाच्या निर्मितीच्या मुळाशी असते." या विधानात साम्यवादी दृष्टिकोणाशी त्यांची जवळीक स्पष्ट होते.

केवळ वास्तवतावादास खांडेकरांचा विरोध आहे. वास्तवताचित्रणाबरोबरच ध्येयदर्शनालाही साहित्यात महत्त्व हवे ही त्यांची भूमिका ' समाजवादी वास्तवतावादानुकूल आहे.' ' समाजवादी वास्तवतावाद 'चे खांडेकरांना झालेले आकलन, " करुण रसाच्या सामाजिक आविष्काराने माणुसकी नुसती जागृत करून आता चालणार नाही. त्या माणुसकीला एका मोठ्या लढाईला तयार केले पाहिजे. अज्ञानाशी, दारिद्र्याशी, विषमतेशी, झोटिंगशाहीशी माणसाला माणूस होऊ देण्याच्या आड येणाऱ्या प्रत्येक रूढीशी, अन्यायाशी आणि राक्षसाशी ही लढाई व्हायची आहे." या विधानात दिसते.

खांडेकरांनी मराठीत निर्माण झालेल्या साम्यवादी वाङमयाची वेळोवेळी सहानुभूतिपूर्वक दखल घेतली व ' केवळ किसान कामगारांचा जयजयकार म्हणजे साम्यवादीवाङमय नव्हे '[१०] असे परखड उद्‌गार काढले.

श्रीराम अत्तरदे

मराठीतील साम्यवादी समीक्षकांच्या कार्याचा परामर्ष घेत असताना श्रीराम अत्तरदे ह्यांना डावलून चालणार नाही. युगवाणी मासिकात एक लेखमाला लिहून त्यांनी केशवसुतांच्या काव्याची ऐतिहासिक भौतिकवादानुषंगाने चिकित्सा केली, ती साम्यवादी समीक्षेच्या इतिहासात मोलाची आहे.

अत्तरदे यांनी प्राचीन मराठी कवींचा तसेच केशवसुतपूर्वकालीन कवींचा साम्यवादी भूमिकेवरून परामर्ष घेतला. ते म्हणतात, " केशवसुत महाजनी यांच्या पूर्वीचे मराठी काव्य हे आरंभापासून त्यावेळेपर्यंत सरंजामी अर्थव्यवस्थेचे प्रतीक असल्याचे विविध प्रकारांनी दिसून येईल." महिपतीच्या ' भक्तिविजयातील ' उदाहरणे देऊन (अध्याय ३–२८९) त्यांनी सामाजिक आर्थिक परिस्थितीचा वाङमयाशी असलेला संबंध स्पष्ट केला. भगवद्‌गीतेतील ' कर्मण्येवाधिकारस्ते मा फलेषु कदाचन ' हा उपदेश सरंजामशाहीला कसा पोषक आहे याचे स्पष्टीकरण ते करतात.

अत्तरद्यांनी आधुनिक मराठी वाङमयाचा संबंध भांडवलशाहीशी जोडला. लोकहितवादींच्या शतपत्राने जुन्या सरंजामदारी अवस्थेचे बुरूज ढासळविण्याचे कार्य मोठ्या प्रमाणावर केले असे ते म्हणतात, तर कुंटे यांच्या ' राजा शिवाजी ' या काव्यासंबंधाने, ' भांडवलदार नियंत्रित मध्यमवर्गीयांच्या वैचारिक दिशेचे फळ ' असे उद्‌गार काढतात. केशवसुतांच्या निकटपूर्वकालातील कवींचे, ' वसाहत देशातील उदयोन्मुख भांडवलदारी विचारप्रणालीचे प्रतिनिधिक ' अशा शब्दात वर्णन करतात.

केशवसुतांसंबंधी अत्तरदे लिहितात, " सरंजामी अवस्थेहून भांडवली अवस्था अधिक प्रगत असते व म्हणून क्रांतिकारक स्वरूपाची असते. अतएव केशवसुतांच्या बाबतीत याच गोष्टींचा विचार केलेला आहे. भांडवलशाहीचे प्रगतीपर अवतार-कार्य संपून ती उच्चाटनास पात्र ठरते, अशा कालखंडाशी केशवसुतांचा संबंध पोचत नाही, आजच्या कवींचा पोचतो. अर्थात सरंजामशाही अवस्थेशी तुलना करून व तिचे उच्चाटन करण्याचे क्रांतिकारक-कार्य लक्षात घेता भांडवलशाहीच्या वर्धिष्णू व प्रगतीपर अशा अवस्थेतील सामाजिक व राजकीय वैचारिक युगाचे प्रतिनिधित्व इतर गद्यलेखक व समाजसुधारक यांच्या बरोबरीने केशवसुतांकडेही येते."

साम्यवादी भूमिकेनुसार केशवसुतांच्या कवितांचे रसग्रहण अत्तरद्यांनी केले. या लेखमालेत व्यक्ती आणि परिस्थिती यांच्या श्रेष्ठतेच्या वादात साम्यवादाला स्मरून त्यांनी परिस्थितीला महत्त्व दिले. ते म्हणतात, " प्रत्येक कवी हा समाज-

रचनेच्या विशिष्ट विभागाचा, या ना त्या मार्गे, प्रातिनिधिक असतो. त्या समाजदेहापासून त्याची फारकत करता येत नाही वाङमय हे एका प्रकारे परिस्थितीतून निर्माण होणारे पीकच होय." अत्तरदे यांच्या लेखमालेत रस, अलंकार आदी कलामूल्यांकडे पाहण्याची त्यांची भूमिका प्रकट झाली आहे. ते लिहितात, " रस, अलंकार, शैली वगैरे गोष्टींना मार्क्सवादी गौण लेखीत नाहीतच, उलट त्यांचा उदोउदो करून ' कलेसाठी कला ' या सारख्या विचारसरणींचा डांगोरा पिटणाऱ्या साहित्यमुखंडाहून मार्क्सवाद्यांना रसालंकारादिकांची अधिक मातब्बरी वाटते. वाङमय, विशेषत: ललित वाङमय हे ' उत्तम ' असले पाहिजे, रसालंकारादी गोष्टींच्या सम्यक अवलंबनाने ते खरेखुरे आनंददायक व हृदयसंवेदी झालेले पाहिजे. परंतु साहित्यशास्त्रदृष्टचा असलेले वाङमय प्रगतीपर व प्रतिगामी अशा दोन्ही प्रकारचे असू शकते आणि इथेच मार्क्सवादी अत्यंत कठोरपणाने विचारसरणीची चिरफाड करायला आग्रहाने ठाकतात ललित वाङमय ' उत्तम ' तसेच प्रगतीपरही असले पाहिजे असा त्यांचा आग्रह असतो व तो योग्यही असतो."[६१]

श्रीराम अत्तरदे यांची ही लेखमाला साम्यवादी समीक्षातत्त्वाच्या उपयोजनाचे उदाहरण आहे. भांडवलशाहीच्या सुरुवातीच्या अवस्थेचे प्रतिनिधित्व केशवसुतांना बहाल करणे म्हणजे त्यांच्या कार्याचे कोणत्याही प्रकाराने अवमूल्यन करणे नव्हे असे ते मानतात. सरंजामशाहीच्या अध:पतित अवस्थेच्या मानाने भांडवलशाही प्रगत आणि पुरोगामी आहे, असे सांगून केशवसुतांच्या मोठेपणाला त्यांनी कमीपणा आणला नाही.

अत्तरद्यांनी रस, अलंकारादिकांना साम्यवादी महत्त्व देत नाहीत या आरोपाचे खंडन केले. त्याचबरोबर स्पष्ट शब्दात सांगितले की अलंकारादी ही रचनेची वैशिष्टचे आहेत आणि साम्यवादी समीक्षा ही रचनानिष्ठ किंवा आकृतिनिष्ठ नसून आशयनिष्ठच आहेच. त्यामुळेच साम्यवादी समीक्षक हे रस अलंकारादिकडे दुर्लक्ष करीत नसूनही त्यांना प्रधान स्थान देत नाही.

बा. रं. सुंठणकर

संतचळवळ व संतवाङमय हाच आपल्या समग्र विवेचनाचा केंद्रबिंदू समजून साम्यवादी भूमिकेवरून त्या दोहोंच्याही मूल्यमापनाचा स्वतंत्र असा पहिला प्रयत्न १९४८ मध्ये बेळगावचे श्री. बा. रं. सुंठणकर यांनी ' महाराष्ट्रीय संत मंडळाचे ऐतिहासिक कार्य ' हा ग्रंथ लिहून केला.

राष्ट्रवादी दृष्टिकोणातून केलेल्या संतवाङमय समालोचनावर सुंठणकर आक्षेप घेतात. सामाजिक परिस्थितीवरच कोणत्याही सामाजिक चळवळी अवलंबून असतात हा सुंठणकरांचा मुख्य मुद्दा. संतचळवळीची समाजसापेक्षता आणि समाजाची ऐतिहासिक भौतिकवाद सापेक्षता स्पष्ट करण्यावर ते अधिक भर देतात. त्यांच्या

विवेचनाचा पाया त्यांच्याच शब्दात पुढीलप्रमाणे सांगता येईल. " माणसाची मनोभूमिका आणि त्याची सामाजिक अवस्था यांचा निकट संबंध असतो. माणसाची मन:स्थिती परिस्थितिजन्य असते. तो ज्या परिस्थितीत वावरत असतो, तिला अनुसरून त्यांच्या मनोरचनेची घडण बनत असते. तो ज्या वर्गातून येतो, त्या वर्गाची परिस्थिती त्याच्या मनोरचनेला कारणीभूत असते. म्हणून सामाजिक वर्ग आणि माणसाची मनोरचना यांचा अन्योन्य संबंध असतो."

या कसोटीवर त्यांनी संतसाहित्याचा परामर्ष घेतला. सामाजिक, आर्थिक परिस्थितीचा वाङमयावर परिणाम होतच असतो या आपल्या गृहीत कृत्याच्या आधारावर त्यांनी विशिष्ट संतांच्या वाङमयातून त्या संताचे जीवन शोधण्याचा प्रयत्न केला. ' बहुतेक सर्व संतांचे गृहजीवन आर्थिकदृष्टचा अतिशय निकृष्ट होते.' हा त्यांनी संतजीवनाबद्दल काढलेला एक निष्कर्ष (त्याकरिता " एकापुढे एक पडती आघात । सारिता न सरत काय करू ?" हे आणि आजवरी पडलो लिगाडाचे गुंती । तेणेची फजिती झाली दिसे ।। इ. चोखामेळचांच्या ओव्यांचे संदर्भ ते देतात.) याही पुढे जाऊन ज्ञानेश्वरांच्या, ' खर्चायाला कवडी भार नसे । नेसाया फाटकेही जन्म गेला ।। इ. ओळी उद्‌धृत करून, " ज्ञानेश्वरांचे घोंगडे फाटले होते, तेव्हा नवीन घोंगडे घेण्यास जवळ पैसा नाही, उघडचा पाठीवर हीव वाजत आहे. म्हणून हे विठ्ठला, मला घोंगडे मिळवून दे. म्हणून त्याला देवाची करुणा भाकण्याची पाळी आली होती." असा निष्कर्ष ते काढतात. तुकारामाच्या वाङमयाचा परामर्ष घेताना अत्यंत निकृष्ट अशा त्याच्या आर्थिक परिस्थितीचा त्यांनी मुद्दाम उल्लेख केला. या किंवा त्याकरिता तुकारामाच्याच, ' संवसारे झालो अतिदु:खे दु:खी । मायबाप सेखी क्रमिलिया ।। दुष्काळे आटिले द्रव्य नेला मान । स्त्री एकी अन्न अन्न करिता मेली ।। या अभंगांचा दाखला दिला. तुकारामाच्या अभंगांतून तत्कालीन समाजस्थितीचे चित्रण त्यांना दिसले. त्यावरून त्या काळची समाजस्थिती खालच्या दर्जाची होती असा निष्कर्ष त्यांनी काढला.

रामदास स्वामींच्या कार्याचा आणि वाङमयाचा त्यांनी परामर्ष घेतला. रामदासाला त्यांनी ' वरिष्ठ ब्राह्मण प्रतिनिधी ' म्हणून संबोधिले व " नीच प्राणी गुरुत्व पावला । तेथे आचारचि बुडाला । वेदशास्त्रब्राह्मणाला । कोण पुसे ।।" इ. दासबोधातील ओव्या उद्‌धृत करून " रामदासाला जी हळहळ वाटत होती ती ब्राह्मणवर्गाचे वर्चस्व आणि श्रेष्ठत्व नष्ट झाले याबद्दल. ब्राह्मणवर्गाबद्दलचा अभिमान आणि समाजावर त्याचे वर्चस्व प्रस्थापित करण्याची हाव ही रामदासाच्या वाङमयात ठिकठिकाणी दृष्टोत्पत्तीस येतात." हे मत नोंदवले.

संतवाङमयाची–संतचळवळीची वैशिष्टचे त्यांनी साम्यवादी भूमिकेवरून विवेचिली. उदा. भक्तीबद्दल त्यांनी काढलेले, " संपत्तीचे उत्पादन करणारे वर्गच

जीर्णदशेने व दुरवस्थेने ग्रासले गेले होते. संपत्तीचे उत्पादन व विभाजन यांची नीट व्यवस्था राहिली नव्हती. त्यामुळे सगळ्याच समाजघटक वर्गाचा योगक्षेम नीट चालेना. हे सारे घटकच्या घटक मोडकळीस आले होते. त्यांच्यामध्ये अगतिकता, एक प्रकारची असहाय्यता निर्माण झाली होती. या निराशाग्रस्त आणि असहाय्य परिस्थितीतूनच भक्तिमार्गाचे उत्थापन मोठ्या प्रमाणावर झाले." हे उद्गार किंवा, प्रारंभीच्या संतचळवळीचे वर्णन करीत असताना, 'अगतिक परिस्थितीत मानवी मन आश्रयार्थ एखादे विरंगुळ्याचे साधन शोधीत असते, प्राप्त परिस्थितीची असहाय्यता सह्य करण्याकरिता ते एखादी पळवाट (escape) शोधीत असते. शहामृगाने वाळूत तोंड खुपसण्यासारखाच हा प्रकार असला, तरी दारुण निराशेत या पळवाटीमुळे एक प्रकारचे समाधान लाभत असते. भक्तीमार्ग ही एक मानवी जीवनातील अशीच पळवाट आहे. वैयक्तिक मनाला ही गोष्ट जशी लागू पडते, तशीच ती सामाजिक मनालाही लागू पडते. समाजातील वर्गच्या वर्ग अशा पळवाटीच्या मागे धावत जात असतात. सर्व बाजूंनी कोंडमारा झालेला जीव ईश्वरभक्तीचा निदिध्यास घेताना दिसून येतो. भक्तीच्या या पळवाटीच्या मार्गात भिन्नभिन्न वर्ग पुढाकार घेतात आणि सामान्य जनता त्यात सामील होत असते. प्राचीनकाळी भक्तिसंप्रदायाचे पुढारीपण वरिष्ठवर्गांनी घेतले होते. मध्ययुगाच्या अखेरीस हे पुढारीपण संतमंडळाकडे आले होते." हे उद्गार महत्त्वाचे. भक्तिसंप्रदायाच्या उत्पत्तीची मीमांसा करताना 'मराठी वारकरी संतांनी मात्र मूर्तिपूजा, कर्मठपणा, दांभिकता यावर हल्ला करून शुद्ध भावनेने देवभक्ती केल्यास देव सहजच प्रसन्न होतो अशी साधी शिकवणूक दिली.' अशा आशयाचे वारकरी संतांचे समर्थन ते करतात. संतचळवळीचे हे समर्थन कधीकधी परिस्थितीवादाला शरण आणणारे व ऐतिहासिक नियतिवादाला (Historical determinism) वाव देणारे ठरतात. उदा. 'संतांनी समाजाला दुबळे केले' या आक्षेपास उत्तर देताना ते म्हणतात, "संतांनी समाजाला दुबळे केले नाही तर संत ज्या परिस्थितीतून निर्माण झाले, ती परिस्थितीच दुबळी होती. संतांमध्ये जी विरक्तीची भावना आहे, ती या परिस्थितीचाच परिणाम होय त्यांच्या शिकवणीतील जीवनाविषयीची उदासीनता त्याकाळच्या समाजस्थितीतून निर्माण झाली होती." भक्तिमार्गाच्या संदर्भात, "संतांचा भक्तिवाद ही त्या काळात अस्तित्वात असलेल्या क्षुद्र भोगवादाची प्रतिक्रिया होती." हेही त्यांचे सांगणे. सुंठणकरांनी संतचळवळीच्या मर्यादा स्पष्ट केल्या. संतांच्या विचारसरणीत प्रतिकाराची किंवा बंडाची प्रवृत्ती नव्हती ही संतचळवळीची मर्यादा दाखविली. "संतांच्या धर्मसुधारणेच्या चळवळीचे पर्यवसान समाजक्रांतीत होऊ शकले नाही." असा निष्कर्ष ते काढतात. परंतु पुन्हा त्यांचा परिस्थितिवाद बळावतो. ते म्हणतात, "संतांच्या हातून हे झाले नाही हा अपराध संतांचाही नव्हता, त्याला परिस्थितीच जबाबदार होती."

संतांना ' साक्षात्कार ' होतात, त्याचे स्पष्टीकरण सुंठणकर पुढीलप्रमाणे करतात, " संतांना जे साक्षात्कार होतात, ते गूढ दैवी शक्तीमुळे किंवा अद्‌भुत चमत्कार घडून होतात असे नव्हे, तर त्यांना आलेले ते खरेखुरे अनुभव असतात. साक्षात्कार ही एक अपरोक्ष अनुभूती आहे. म्हणून त्यांना गूढ मानण्याचे काहीच कारण नाही. साक्षात्कार ही एक मानसिक अवस्था असून ती सवयीने किंवा स्वयंस्फूर्तीने प्राप्त करून घेता येईल."[१२] सुंठणकरांच्या समीक्षेत सर्वस्पर्शी दृष्टिकोणाचा अभाव आहे. उदाहरणार्थ, ज्ञानेश्वरीतील केवळ एकदोन ओव्याच आधाराला घेऊन "ज्ञानेश्वरांपाशी अंगावर घ्यायला फाटकी घोंगडी सुद्धा नव्हती आणि तिचे रडगाणे त्यांनी आपल्या वाङ्मयात गायिले आहे" अशा आशयाचा हास्यास्पद निष्कर्ष त्यांनी काढला. वास्तविक या ओव्या अध्यात्मिक रूपकात्मक आहेत. एकदोन ओव्या तेवढ्याच आधाराला घेऊन त्यावरून सर्वसामान्य निष्कर्ष काढणे अत्यंत एकांगीपणाचे असते. सुंठणकरांनी परिस्थितिवादाचा अतिरेक केला. ऐतिहासिक भौतिकवादाचे अवलंबन करताना ते ऐतिहासिक नियतिवादाच्या (Historical determinism) जाळ्यात अडकले. संतवाङ्मयात एकप्रकारचा दुबळेपणा आहे. या आक्षेपाला उत्तर देताना त्यांनी संतकालीन परिस्थितीलाच दोष दिला. संतांवरील आक्षेपाला चोख उत्तर देण्याचा हा योग्य मार्ग मुळीच नव्हे. भक्ती, निराशा, निवृत्ती, सहनशीलता या संतवाङ्मयातील त्यांना जाणवणाऱ्या दोषांकरिताही त्यांनी सर्वस्वी परिस्थितीलाच दोष दिला. परिस्थितीकडेच सगळा दोष द्यावयाचा तर वाङ्मयसमीक्षणाचा आणि विशेषत: वाङ्मयाची प्रतवारी लावण्याचा खटाटोपच कशाला करावयाचा ?

प्रा. गं. बा. सरदार

प्रा. गं. बा. सरदार यांचे ' संतवाङ्मयाची सामाजिक फलश्रुती ' हे पुस्तक १९५० मध्ये प्रकाशित झाले. पुस्तकाची दुसरी आवृत्ती १९६२ मध्ये प्रसिद्ध झाली. दुसऱ्या आवृत्तीत तपशिलाच्या विस्तारापेक्षा महत्त्वाचा बदल नाही. हा विस्तार सरदारांच्या मूळ प्रमेय प्रतिपादनाला बाधक नाही. म्हणून येथे पुस्तकाची दुसरी आवृत्ती विचारात घेतली आहे.

ऐतिहासिक भौतिकवाद आधारभूत मानून सुंठणकर आणि सरदार या दोघांनीही संतसाहित्याचे परीक्षण केले. परंतु दोघांनी काढलेल्या निष्कर्षात फरक पडला. सुंठणकरांनी काढलेले निष्कर्ष सरदारांना मान्य नाहीत त्यांनी सुंठणकरांवर घेतलेले आरोप पुढीलप्रमाणे—

(१) " संतांच्या चळवळीत धर्मसुधारणेची व लोकजागृतीची भावना असली तरी समाजक्रांतीची उठावणी नव्हती. एवढ्यावरून त्यांचा भक्तिमार्ग ही एक पळवाट होती असे म्हणता येत नाही ज्ञानेश्वरादिकांनी महाराष्ट्रातील लक्षावधी

लोकांच्या निःसत्त्व जीवनक्रमाला अध्यात्म ज्ञानाची जोड मिळवून दिली. त्यामुळे त्यांना आपल्या दुःखाचा विसर पडला नाही, तर आपल्यातील सुप्त शक्तींची व भावनांची जाणीव झाली, पराभूतपणाची वृत्ती नाहीशी होऊन प्रतिकूल परिस्थितीला कणखरपणाने तोंड देण्याची त्यांच्या मनाची तयारी झाली."

(२) 'न म्हणे अवसी पाहाटी' (ज्ञानेश्वरी अध्याय १३–२९) व 'तरि देवचि खाये विकूनिया' (अ. १८–५६९) आदी ज्ञानेश्वरांच्या ओव्यांमधून सुंठणकरांनी काढलेला अर्थ हास्यास्पद आहे. 'देवचि खाये विकूनिया' या ओवीमधून, दारिद्रयामुळे शेतकऱ्यावर केव्हा केव्हा देवच विकून खाण्याची पाळी येत असे, असा अर्थ सुंठणकरांनी काढला आहे तो चुकीचा आहे. 'ईश्वर फलदाता आहे म्हणून त्याची भीती बाळगण्याऐवजी, तो तामस वृत्तीचा मनुष्य त्या देवालाच विकून खातो' असा मूळ ओवीचा अर्थ आहे.

(३) युरोपच्या मध्ययुगीन इतिहासाची चौकट घेऊन तिच्यात महाराष्ट्रातील घडामोडी कोंबण्याचा प्रयत्न करणे मुळीच रास्त नाही.

(४) "सुंठणकरांनी ब्राह्मणवर्गावर केलेले आरोप अत्युक्तिपूर्ण आहेत." सरदारांची भूमिका सुंठणकरांच्या भूमिकेपेक्षा सावध, डोळस आहे. त्यांना स्वतःला उमगलेला ऐतिहासिक भौतिकवाद सारांश रूपाने पुढीलप्रमाणे—

(अ) ऐतिहासिक भौतिकवाद हा कुठल्याही घटनांचा अन्वयार्थ लावणारा हुकमी एक्का नव्हे. इतिहासाच्या शास्त्रशुद्ध अध्ययनाची ती दिशा आहे.

(ब) आर्थिक हितसंबंध ही समाजाची मूलभूत प्रेरणा. पण तीच सर्वस्व नव्हे.

(क) सांस्कृतिक प्रवाहाचा कार्यभाग अमान्य नाही.

(ड) सांस्कृतिक जीवनातील लहानसहान घडामोडींची कारणे त्या त्या काळच्या आर्थिक परिस्थितीत सापडली पाहिजेत हा आग्रह फुकट आहे.

संतवाङमयाचा परामर्ष घेत असताना, 'संतचळवळीचे रहस्य समजून घ्यावयाचे तर प्रथम तत्कालीन भौतिक परिस्थितीची पार्श्वभूमी नीट बघितली पाहिजे.' असे ते म्हणतात. परंतु त्याचबरोबर तत्कालीन परिस्थितीवर प्रकाश टाकणारे अस्सल ऐतिहासिक दस्तऐवज उपलब्ध नाहीत या अडचणीची त्यांना जाणीव आहे. म्हणून ते लिहितात, "त्यामुळे भौतिक परिस्थितीच्या प्रकाशात वाङमयाचे परिशीलन करण्याऐवजी वाङमयाच्या अनुरोधाने भौतिक परिस्थितीचे चित्र रेखाटण्याची पाळी आली आहे." मार्क्सप्रमाणे विशिष्ट काळातील वाङमयकृतींना ऐतिहासिक दस्तऐवजाचे महत्त्व सरदारांना अभिप्रेत आहे.

वाङमय आणि सामाजिक परिस्थिती यांचा संबंध असतो हा दावा सरदारांनी केला. सुंठणकरांइतके परिस्थितिवादाच्या आहारी ते जात नाहीत परंतु ज्ञानेश्वरांनी

समाजक्रांती केली नाही याचे कारण देत असताना, " समाजरचनेशी निगडीत असलेली अर्थव्यवस्था आरपार बदलण्याजोगी परिस्थिती त्या काळी नव्हती." अशी त्यांची विधाने किंवा संतांनी समाजस्थिती बदलण्याचा प्रयत्न केला नाही या आक्षेपाला 'ज्या समाजरचनेने त्यांचे भौतिक जीवन जखडलेले होते ती आरपार बदलून टाकण्याचा प्रश्नच त्या विशिष्ट परिस्थितीत उत्पन्न होण्याचा संभव नव्हता' हे त्यांनी दिलेले उत्तर दृष्टिआड करता येत नाही. अेकनाथ, तुकाराम आणि रामदासाच्या वाङमयाचा त्यांनी परिस्थितीच्या संदर्भात परामर्ष घेतला व 'तत्कालीन सामाजिक परिस्थितीच्या पार्श्वभूमीवरच तुकारामाच्या अंतर्जीवनात चाललेला रूढ संस्कार व प्रेरणा यांच्यामधील झगडयाचा आशय यथार्थतेने समजून घेतला पाहिजे' असे उद्‌गार काढले.

तुकारामाच्या वाङमयात आढळून येणाऱ्या चारित्र्यप्रीती, धर्मनिष्ठा, भूतदया, सदाचार, नीतिप्रवणता आदी विशेषांची चिकित्सा त्यांनी समाजशास्त्रीय दृष्टिकोणातून केली. ते लिहितात, " अध्यात्म आणि भक्ती यांचे क्षेत्र व्यक्तिनिष्ठ असू शकेल. पण धर्म व नीती यांची वाढ समाजात होते. राजा आणि प्रजा, स्वामी व सेवक, पिता व पुत्र, पती आणि पत्नी, गुरू आणि शिष्य इत्यादी सामाजिक संबंधातूनच नीतीचा उगम होतो." ऐतिहासिक भौतिकवादाचे अवलंबन करूनही सरदारांच्या मनाला अध्यात्मवादाचे सूक्ष्म आकर्षण आहे. त्यामुळे त्यांच्या विवेचनात एकीकडे भौतिकवादास पूरक असे विवेचन तर दुसरीकडे अध्यात्मवादास पूरक असे विवेचन आढळते. संतवाङमयातील अध्यात्मवादी प्रवृत्तीविषयी ते उद्‌गारतात, " लौकिक जीवनातील आपापली कर्तव्ये यथासांग पार पाडीत असताही आत्म्याची अलिप्तता ढळू न देणे हेच आपल्या आध्यात्मिक जीवनाचे अंतिम साध्य आहे. त्यामुळे बाह्यजीवन आणि आंतर जीवन यांचा स्वाभाविक संबंध सुटतो. बाह्यजीवन दरिद्री असतानाही आंतरजीवन समृद्ध बनू शकते. बाह्य सृष्टीत प्रचंड कोलाहल माजला, तरी मन:शांतीत बिलकूल बिघाड होत नाही. त्यामुळे परिस्थितीत आमुलाग्र बदल घडवून आणण्याची यातायात न करता बाह्यत: तिच्याशी जुळते घेण्याची व तत्त्वत: तिच्याबद्दल उदासीन राहण्याची प्रवृत्ती पोसली जाते. संतचळवळीत हीच मूलभूत प्रवृत्ती प्रतिबिंबित झाली असे म्हणावयास हरकत नाही."

सरदारांचा रोख संतांचे समर्थन करण्याकडे आहे. 'मोठ्या धैर्याने त्यांनी समाजजीवनावर मौलिक व चिरंतन संस्कार घडविले' असा ते संतांचा गौरव करतात. ज्ञानेश्वरादी संतांनी समाजधारणेला पोषक होणारी कर्मे सोडण्याची शिकवण दिलेली नाही. नैष्कर्म्य आणि निष्क्रियता एक नव्हत. नैष्कर्म्याचा कर्माशी मुळीच विरोध नाही. असे ते लिहितात. 'ज्ञानेश्वराचा कर्मयोग निवृत्तिपर आहे' हे ते मान्य करतात. परंतु 'तेराव्या शतकात जेव्हा भौतिक शास्त्राचा उदयही झाला

नव्हता, तेव्हा ज्ञानेश्वरांनी अध्यात्मप्रधान कर्मयोग प्रतिपादावा हे स्वाभाविकच नव्हे काय ?' असे विचारून, 'विज्ञानपूर्वकालात निष्ठा, त्याग, धैर्य, भूतदया, परोपकार इत्यादी नैतिक मूल्यांची जोपासना करणारा अध्यात्मवाद हा खरोखर पुरोगामी होता' असे समर्थन करतात.

संतकाळातील भौतिकवादाची 'चार्वाकाचा जडवाद, सुखवाद, भोगवाद' या शब्दांत संभावना करून अशा भौतिकवादामुळे ओघानेच येणारा, 'बेजबाबदार सुखवाद वाढू नये', म्हणून प्रयत्नशील असणारा 'निवृत्तिवाद पुरोगामी' होता असे ते सांगतात. 'भक्ती ही एक पळवाट आहे' या आक्षेपाला "भक्ती ही एक पळवाट आहे असे मानण्याचे कारण नाही. कारण या भक्तिपंथात दुःखाचा तात्कालिक विसर हे उद्दिष्ट नसून दुःखाला नामोहरम करण्याइतके मनोधैर्य हेच साध्य आहे. सामाजिक जीवनात भौतिक ऐश्वर्याइतकेच मानसिक उन्नतीला, सांस्कृतिक प्रगतीला महत्त्व आहे." असे उत्तर देतात.

ब्राह्मणशाहीवर दोष लादणाऱ्या आरोपांचाही परामर्ष सरदारांनी घेतला. "ज्या वेळी समाजाची उत्पादनशक्ती अगदी बेताची जसते, त्या वेळी सांस्कृतिक मूल्यांच्या जोपासनेसाठी एक स्वतंत्र वर्ग निर्माण होणे स्वाभाविक आहे." असे ब्राह्मणवर्गाच्या अस्तित्वाचे ते कारण देतात. 'एकंदर ब्राम्हणवर्गापाशी जनतेची पिळणूक करण्याइतपत आर्थिक शक्ती होती असे मानावयास काही पुरावा नाही' असा निष्कर्ष काढतात. "सगळ्या समाजाच्या अधःपाताचे खापर एकट्या ब्राह्मणशाहीच्या माथी फोडण्यास आपणास जुना इतिहास तर कळणार नाहीच, पण नवे प्रश्न सोडविण्यालाही मदत होणार नाही." असेही सांगतात, मात्र आपल्या ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टिकोणाला प्रामाणिक राहून, ब्राह्मणवर्गाच्या प्रतिगामित्वाची शक्यता, "पण उत्तरोत्तर आपल्या सामाजिक प्रतिष्ठेचा दुरुपयोग करून तोच वर्ग अधिकाधिक सवलती घेऊ लागतो आणि अखेरीस सर्व समाजाच्या प्रगतीलाच पायबंद घालण्यास कारणीभूत होतो." या शब्दांत त्यांनी व्यक्त केली. ब्राह्मणवर्गाची तरफदारी करणाऱ्या रामदासांचा, "त्यांच्या विचारसरणीत जरी वर्गनिष्ठा असली, तरी स्वार्थीपणाची व संधिसाधूपणाची भावना अजिबात नव्हती." अशा शब्दात बचाव करतात.

संतांच्या मर्यादांची त्यांनी जाणीव करून दिली. ते लिहितात, "त्यांच्या अंतःकरणात सलणारी सामाजिक जीवनातील शल्ये त्यांच्या वाङमयात अधून मधून डोकावल्याशिवाय राहत नाहीत. भावनेच्या भरात ते सामाजिक विषमतेचा निषेध करतात, क्वचित बंडखोरपणाचीही भाषा बोलतात. परंतु ती तात्कालिक उर्मी ओसरताच पुनः रूढ विचारसरणीपुढे निमूटपणे मान तुकवितात. त्यांच्या वाङमयात वर्गभेदाची जाणीव आहे, पण वर्गलढ्याची तीव्रता मात्र कुठेच नाही. संताच्या

चळवळीत धर्मसुधारणेची व लोकजागृतीची भावना असली तरी समाजक्रांतीची उठावणी नव्हती."

संतांची मर्यादा त्यांनी " जुन्या समाजरचनेचा पाया खणून काढून स्वतंत्रपणे नवी समाजव्यवस्था स्थापण्याची प्रेरणा या प्रबोधनात नव्हती." अशी सांगितली. जैन महानुभावांच्या कार्याचे दोष दिग्दर्शन करताना ते म्हणतात, " जुनी रचना बदलावयाची तर तिच्या जागी लगोलग नवी स्वयंपूर्ण रचना अस्तित्वात आणली पाहिजे. ते काम नुसत्या सद्‌भावनेने व विचार-जागृतीने होत नाही. त्यासाठी भौतिक परिस्थिती अनुकूल करून घ्यावी लागते." चक्रधरांना समाजक्रांतिकारक ठरविण्याची घाई त्यांना पसंत नाही. ते लिहितात, " क्रांती म्हणजे केवळ दोन स्वैर-विरोधी कल्पनांची झुंज नव्हे. एखाद्या विचारवंताच्या डोक्यात जरी अत्यंत जहाल व लोकविलक्षण कल्पना उद्‌भवल्या, तरी तेवढ्याने तो क्रांतिकारक ठरत नाही— क्रांतिकारकतेला निश्चित अशा तत्त्वज्ञानाची बैठक लागते. जुन्या मूल्यांचा उच्छेद करताना क्रांतिकारक नेहमी नव्या मूल्यांची जोपासना करतो." पुढे महानुभावांचे अपयश सांगताना त्यांनी जुन्या समाजरचनेवर टीका करणाऱ्यांवर किंवा अशा प्रकारची समाजरचना नष्ट करण्याकरिता प्रयत्नशील असणाऱ्यांवर नव्या स्वयंपूर्ण समाजरचनेची प्रतिष्ठापना करण्याची जबाबदारी येते असे सुचविले आहे.

' बेजबाबदार सुखवाद ' वाढू नये म्हणून संतांनी दिलेली नीतिमत्तेची शिकवण पुरोगामी आहे असा सरदारांनी निष्कर्ष काढला, तो वस्तुस्थितीचे सर्वांगीण आकलन आहे. संत क्रांतिकारक नव्हते, नसतील, श्री. सरदारांनीही हे मान्य केले आहेच. परंतु त्यांचे विशेषतः ज्ञानेश्वरांचे कालसापेक्ष पुरोगामित्व मान्य करणे आवश्यकच ठरते. याच संदर्भात एक गोष्ट ध्यानात ठेवणे आवश्यक आहे. ती म्हणजे, ' महाराष्ट्रीय संतमंडळीचे ऐतिहासिक कार्य ' या सुंठणकरांच्या पुस्तकाची काही प्रमाणात प्रतिक्रिया म्हणूनच सरदारांच्या पुस्तकाची निर्मिती झाली आहे. त्यामुळे अतिरेकी विचारसरणीचे खंडन करीत असताना सरदारांच्या विवेचनात अतिरेकी सावधपणा आला.

' भक्ती ही पळवाट आहे ' या आक्षेपाला सरदार योग्य उत्तर देत नाहीत. प्रस्तुत लेखकाच्या या दोन वाक्यात विसंगती वाटण्याचा संभव आहे. परंतु वस्तुतः तसे नाही. कारण एकूण संतवाङ्मयात समाजजागृतीकरिता प्रयत्नशील असणे, परंतु त्याचबरोबर कधीकधी लौकिक दुःखापासून मुक्तता मिळविण्यासाठी ईश्वर-भक्तीत रममाण होणे असे दोन प्रकारचे प्रवाह आढळून येतात. ईश्वरभक्तीचा उपयोग संतकाळात लौकिक दुःखातून मुक्त होण्याकरिताच झाला. दुसरी गोष्ट म्हणजे भक्ती ही लौकिक जीवनातील दुःखापासून मुक्त होण्याची एक पळवाट हे सरदार एकीकडे नाकारीत असले तरी दुसरीकडे संतवाङ्मयातील आध्यात्मिक

प्रवृत्तीचे स्पष्टीकरण करीत असताना अध्यात्मवादामुळे, " परिस्थितीत आमूलाग्र बदल घडवून आणण्याची यातायात न करता बाह्यतः तिच्याशी जुळते घेण्याची व तत्त्वतः तिच्याबद्दल उदासीन राहण्याची प्रवृत्ती पोसली जाते." असा त्यांनी निष्कर्ष काढला ' तो " भक्ती ही लौकिक जीवनातील दु:खापासून मुक्त होण्याची पळवाट आहे." या विधानाला अप्रत्यक्षपणे पूरकच होतो.

सुंठणकरांनी ब्राह्मणशाहीवर घेतलेल्या आक्षेपांना सरदारांनी उत्तरे दिली. परंतु सुंठणकर ज्याप्रमाणे ब्राह्मणशाहीवर टीका करीताना अतिरेकी आग्रहाची भूमिका घेतात त्याचप्रमाणे सरदार अतिरेकी बचावाची, संयमाची भूमिका घेतात. मग रामदासाच्या विचारसरणीत ' वर्गनिष्ठा असली तरी स्वार्थीसाधूपणाची व संधीसाधूपणाची भावना अजिबात नव्हती.' अशा प्रकारचे गोंधळात टाकणारे व परस्परविरोधी विधान करतात. वास्तविक वर्गनिष्ठा हाच रामदासांचा दोष होता. रामदास व्यक्तिशः स्वार्थी होते की निःस्वार्थी होते हा प्रश्न गौण आहे. आपल्या वाङमयातून रामदासांनी विशिष्ट प्रकारची–वर्गनिष्ठा जोपासली की नाही ? हा मुख्य प्रश्न आहे.

डॉ. दु. का. संत

ठोकळेबाज साम्यवादी शब्दांची पोपटपंची न करता, साम्यवादी समीक्षा-तत्त्वांना मुरड न घालता मांडलेली मीमांसा म्हणजे संत-समीक्षा. त्यांचे साहित्य-विषयक विचार ' साहित्य आणि संस्कृती ' व ' कला-नीतिवाद,' ' साहित्य संमेलने आणि साहित्यिक प्रश्न (' मराठी स्त्री ' या ग्रंथात) या पुस्तकातून प्रकट झाले. ' साहित्य आणि संस्कृती ' हे पुस्तक १९५० मध्ये प्रसिद्ध झाले. त्यानंतर वर्षभरातच प्रा. स. रा. गाडगीळ यांच्या सहकार्याने लिहिलेले त्यांचे ' कला-नीतिवाद ' हे पुस्तक प्रसिद्ध झाले. हे पुस्तक दोघांच्या नावांवर प्रसिद्ध झाले. या पुस्तकातील कोणते लेख कोणत्या लेखकाने लिहिले याचा खुलासा नाही. त्यामुळे या पुस्तकातील विचारांबद्दल दोघाही लेखकांना जबाबदार धरणे आवश्यक आहे. येथे डॉ. संत यांच्याच विचारांचा साकल्याने परामर्श घ्यावयाचा असल्यामुळे या पुस्तकातील विचार त्यांच्याच संदर्भात आहेत, हे गृहीत धरले आहे. ' मराठी स्त्री ' हा प्रबंध १९५७ च्या एप्रिलमध्ये प्रकाशित झाला. तो साम्यवादी तत्त्वांच्या मराठीतील उपयोजनाचे (application) उदाहरण आहे.

डॉ. संत यांनी कलानिर्मितीच्या प्रक्रियेच्या संदर्भात विचार मांडले ते साम्य-वादी भौतिकवादी संस्कारांशी निगडीत आहेत. ते लिहितात, " विशिष्ट परि-स्थितीतून विशिष्ट मनोरचना निर्माण झाली व नीति–अनीती, सत्य-असत्य, बरेवाईट या कल्पना विशिष्ट परिस्थितिजन्य मनोरचनेतून उत्पन्न झाल्या. हा सर्व विकास समाजपूर्व असणे शक्य नाही. मानवाच्या विकासक्रमात विशिष्ट

अवस्थेत जाणीव निर्माण झाली व तीमधून चांगले वाईट, नीति-अनीती, सत्य-असत्य या कल्पना उद्‌भवल्या. ही जी विशिष्ट अवस्था ती भौतिक आहे. सृष्टीशी झगडत झगडत ती उत्पन्न होते व तीमधून जीवनाला वळण लावणारी बंधने व कल्पना उद्‌भवतात." विचारनिर्मितीसंबंधाने त्यांनी, "उच्चविचार निर्मितीकरीता जीवनवेतनाची आवश्यकता आणि ती गोष्ट उत्पादनाची साधने सार्वजनिक मालकीची होण्यानेच–म्हणजे संयोजनानेच." असे मत मांडले. "साहित्य विचार व उच्च-विचार हे नेहमी समृद्ध व भौतिकदृष्टीने संतृप्त अवस्थेत सुचत असतात." [१४] असेही सुचवितात.

मानवी संस्कृतीच्या त्यांनी कृषी, उद्योग आणि संयोजन अशा तीन अवस्था मानल्या. या अवस्था ऐतिहासिक भौतिकवादाने गृहीत धरलेल्या सरंजामी, भांडवली व साम्यवादी समाजअवस्थांहून वेगळ्या नाहीत. 'निर्वाहाची साधने तशी संस्कृती,' आणि 'खऱ्या श्रेष्ठ संस्कृतीचे युगमान अद्याप पुढेच आहे,' ही त्यांची विधाने त्यांच्या वरील साम्यवादाचा प्रभाव सांगतात.

त्यांनी साहित्याची ऐतिहासिक भौतिकवाद सापेक्षता मानली. 'साहित्याचे स्वरूप सांगावयाचे तर असे सांगता येईल की, जशी संस्कृती तसे साहित्य' असे ते सांगतात. संस्कृती सापेक्ष साहित्याचेही त्यांनी (१) मुद्रण साहित्य, (२) मुद्रणपूर्व परंतु लेखनकला असलेले, (३) मुद्रणपूर्व परंतु लेखनकला नसलेले असे तीन प्रकार पाडले आहेत किंवा अधिक यथार्थतेने बोलावयाचे झाल्यास ऐतिहासिक भौतिक-वादाने प्रतिपादलेल्या साहित्यस्वरूपांना अनुलक्षून ही तीन नवी नावे संतांनी दिली.

संतांनी कृषी अवस्थेतील—कृषी संस्कृतीच्या प्रारंभावस्थेतील व कृषी संस्कृतीच्या उत्कर्षावस्थेतील अशा दोन्ही तऱ्हेच्या अवस्थांमधील—साहित्याच्या स्वरूपाचा परामर्ष घेतला. त्यांच्या या विवेचनामध्ये आणि सरंजामशाहीतील साहित्य स्वरूपासंबंधीच्या साम्यवादी विचारांमध्ये फरक नाही.[१५] हीच गोष्ट संतांनी उद्योग संस्कृतीतील साहित्यासंबंधी मांडलेले विचार आणि भांडवलशाहीतील साहित्यासंबंधीचे साम्यवादी विचार यामधील साम्यसंबंधाने दिसून येईल.[१६]

'साहित्य आणि संस्कृती' मध्ये मानवी समाजेतिहासाचे जे टप्पे संतांनी मानले तेच आपल्या 'मराठी स्त्री' मध्येही त्यांनी आधारास घेतले. या प्रबंधाची भूमिकाच मुळी, "साहित्यात प्रकट झालेल्या स्वभावचित्रातून वा इतर उल्लेखां-वरून तत्कालीन समाजातील स्त्रीजीवनविषयक मूल्यांचे ध्येयाचे कसे दिग्दर्शन होते व ही चित्रे रंगविताना (तत्कालीन समजुतीप्रमाणे) आदर्श व वास्तव असे दोन्ही प्रकारचे जीवनदर्शन कसे होते याचे परीक्षण करणे ही !" प्राचीन मराठी साहित्यात प्रकट झालेल्या स्त्रीजीवनाच्या संदर्भात संत लिहितात, "साहित्यात स्त्रीजीवनाचे जे आविष्करण झाले त्याचे स्वरूप लक्षात घेण्यासाठी कृषी संस्कृतीत स्त्रीजीवनाकडे

पाहण्याच्या एका दृष्टिकोणाचा विचार करणे आवश्यक आहे." पंडित कवींच्या काव्यातील स्त्रीसंदर्भाविषयी ते निष्कर्ष काढतात तो 'प्रमुख पंडित कवींची काव्य-रचना भक्तिसंप्रदायाच्या चळवळीनंतर झाली असल्याने त्यांचा स्त्रीविषयक दृष्टिकोण हा सामान्यतः सहानुभूतीचा असा आहे' असा. ब्रिटिशपूर्वकालीन लोक-वाङमय व स्त्री या मुद्याची चर्चा करताना ते 'ज्या काळात त्यांनी हे वाङमय लिहिले त्या काळात त्यांचे जीवन केवळ घराच्या व कुटुंबाच्या चार भींतीत सामावलेले होते. साहजिकपणे त्यांच्या सान्या भावना या जीवनातील विविध अवयवांशी निगडीत होणे अपरिहार्य होते.' असे प्रतिपादतात. प्रबंधात आधुनिक मराठी साहित्यात प्रतिबिंबित झालेल्या स्त्रीजीवनाचा समाजसापेक्ष अभ्यास आहे.

'रसा'कडे ते ऐतिहासिक भौतिकवादी भूमिकेतून बघतात. 'रस हे मुद्रणपूर्व युगाचे साहित्यमूल्य आहे' असे सांगून ते, आजच्या काळात अपूर्ण आहे असा निष्कर्ष काढतात. 'रसा'संबंधी ते अधिक लिहितात. "रस या मूल्यांची संस्कृत शास्त्रात जी चर्चा आहे तिचे स्वरूप हे परिस्थितिसापेक्ष आहे. शेतीच्या व्यवसायाच्या आधाराने व राज्यसंस्थेच्या, धर्माच्या आधारे मानवी समाजाची व मनाची जी स्थिरस्थावर होत होती, तीत स्वतःच्या काळास अनुसरून जसजशी व्यवस्था लावता आली तसतशी त्या त्या काळातील साहित्यकारांनी लावलेली आहे."[१७]

अलंकारासंबंधी ते लिहितात, "अलंकारांना अतिरिक्त महत्त्व आले ते कृषी-संस्कृतीच्या उतारावस्थेत. ज्या वेळी कवींच्या ठायींची सृजनशीलता कमी कमी झाली होती, भव्यतेचा साक्षात्कार ज्या वेळी कवींच्या प्रभावाने होत नव्हता, जीवनात कृत्रिमता आली होती, अशा काळात कवींना पण तशाच तकलूपी साहित्य-मूल्यांचे आकर्षण वाटणे यात नवल नाही." सौंदर्यमूल्याचा संतांनी एका विशिष्ट दृष्टिकोणातून विचार केला. वस्तूची उपयुक्तता आणि वस्तूचे सौंदर्य ते एकच समजत नाही. सौंदर्य—विशेषतः मानवकृत कलाकृतीचे सौंदर्य—हे वस्तुनिष्ठच असते. असेही संतांनी गृहीत धरले. सौंदर्यमूल्ये जीवनातून निर्माण झाली. आकाशातून आलेली नाहीत, असे प्रतिपादन केले. सौंदर्याची निरनिराळी मूल्ये मानवाने कशी गृहीत धरली याचे स्पष्टीकरण दिले. ही मूल्ये मानवाच्या निसर्गावलोकनातूनच निर्माण झाली आहेत असे प्रतिपादले. 'सौंदर्यशोधक दृष्टीला निसर्गव्यापारातील प्रथम कशाची प्रचिती आली असेल तर ती ताल—सौंदर्याची व त्या दृष्टीने सौंदर्य समीक्षणाच्या उपपत्तीतले हे प्रथम मूल्य आहे.' असे संतांचे म्हणणे.

पुनरुक्ती हे दुसरे सौंदर्यमूल्य निसर्गावलोकनातूनच निर्माण झाले असे ते मानतात. 'सृष्टीवरील वातावरण जरी सदैव बदलते असे असले तरी विशिष्ट काळात विशिष्ट ऋतू असावा, त्याला साजेसे हवामान, त्यानंतर होत जाणारा बदल हा बदल पुन्हा त्याच मानाने परत पुनरुक्त व्हावा हा निसर्गातला चमत्कार

वा अनुभव वर्षानुवर्षे मनुष्याच्या मनावर काही परिणाम करीत होता. माणसातल्या सौंदर्य शोधकाला त्यात एक विशिष्ट सौंदर्य सामावले असावे अशी कल्पना आली व ही पुनरुक्तीच निरनिराळ्या कलांतून व कृतींतून प्रतीत होते. काव्यात चार वा दोन वा अधिक ओळीचे कडवे त्याची थोडचा बदलाने पुनरुक्ती हे काव्यातले स्वरूप' असे त्यांनी या मूल्याचे स्पष्टीकरण केले. मेळ (मेलडी) या सौंदर्य-मूल्याला त्यांनी पुनरुक्तीची पुढची पायरी मानली. त्यानंतर ' समप्रमाणता ' वा ' सिमेट्री ' या सौंदर्यमूल्याचे विवेचन संतांनी केले ' माणसाच्या ठायींच्या सौंदर्य-शोधकतेला निसर्ग सौंदर्यातच हे मूल्य पण सापडले.' असे म्हणून संत झाडाच्या पानाची उदाहरणे देतात. या मूल्याचा संबंध ते कृषी संस्कृतीशी जोडतात. समबद्ध-तेने वाङमयातील उदाहरण म्हणून "कथेत नायक नायिका, नायक मित्र, नायिका मैत्रिण, सृष्टपात्र, खलपात्र, मुख्य कथानक, उपकथानक इत्यादी गोष्टी या समबद्धता सुचवीत नाही काय ?" असा दाखवितात. गतिशील उद्योगसंस्कृतीतील सौंदर्यमूल्य म्हणून संत ' तुल्यमूल्यता,' ' बॅलन्स व समतोलत्वाचा निर्देश करतात.' माणसाच्या मनात ज्या वेळी एखादा विचार, भावना, कल्पना इत्यादी उत्कटत्वाने येते त्या वेळी, तिला पूरक अशी किंवा तूल्यमूल्य अशी दुसरी भावना माणसाच्या मनात सुप्त पण तितक्याच प्रभावी रीतीने उत्पन्न होत असते व ' या दोन भावनांचे तूल्यमूल्यत्व कलाकृतींचे द्वारे कधी कधी व्यक्त होत असते ' असे स्पष्टीकरण करतात. साहित्य व तूल्यमूल्यता यांचा संबंध स्पष्ट करताना ते कथा, नाटचछटा, भावगीत, सुनीत, लघुनिबंध, नाटचगीत इत्यादी आधुनिक वाङमयप्रकारांचे त्यात ' एका ' गोष्टीचे परिणामकारक आविष्करण असते म्हणून उदाहरण देतात. त्याच-प्रमाणे काव्यातील ' ध्वनी 'लाही समतोलत्व राखण्याचाच एक मार्ग समजतात.

कलाप्रयोजनविषयक विचारात साहित्यमूल्ये आणि समाजमूल्ये यात ते अभेद मानतात. " समाजात जी जीवितमूल्ये रूढ असतात वा सर्वमान्य झालेली असतात तिकडे जाण्याचा सर्व साहित्याचा रोख असतो." असे सांगतात. ' साहित्यमूल्ये ही सामाजिक परिस्थितीच्या विचारांचा परिपाक होत ' अशी त्यांची भूमिका. ' कला-नीतिवाद'मध्ये त्यांनी ' युगप्रधान जीवननिष्ठे'चा प्रपंच केला. त्यानुसार मानवाची सर्वस्वी अंतिम ध्येये वा जीवननिष्ठा अशा नसतातच. तर ' जीवननिष्ठा ' हा शब्द सापेक्षतेनेच घ्यावयाचा असतो. ' राष्ट्रीयता हे अंतिम मूल्य होऊ शकत नाही.' असे ते म्हणतात व निष्कर्ष काढतात, " साहित्याचे जर एखादे मूल्यच सांगायचे तर असे सांगता येईल की, जीविताशी साहित्याचा संबंध न तुटण्यासाठी, आपण जे जीवित-मूल्य मानू तेच साहित्याचे पण मूल्य मानावयास हवे. आज आपण कोणाचे सार्वभौमत्व मानीत नसलो, तरी एका गोष्टीचे सार्वभौमत्व मानतो. व ती म्हणजे मनुष्य व मानवी जीवित ही होय. या दोहोंचा समन्वय करणारे जीविताचे मूल्य मानवता हे आहे. अर्थात आज साहित्याचे पण मूल्य मानवता हेच मानावे लागेल."

विशिष्ट प्रकारच्या समाजमूल्याचा स्वीकार किंवा अस्वीकार यावर कलाकृतीची श्रेष्ठ-कनिष्ठता ठरविता येते असे त्यांनी सांगितले. कलावादी संप्रदायावर संतांची नाराजी आहे. उद्योगप्रधान संस्कृतीत वा भांडवलशाहीत 'कलेकरिता कला' या संप्रदायांची निर्मिती झाली असे त्यांचे म्हणणे. साहित्यात केवळ कलात्मकता पाहाणाऱ्यांच्या वृत्तीचा संबंध संतांनी आर्थिक समृद्धीशी जोडला. कलावादी साहित्यावर तंत्रशूद्धतेचा पगडा अधिक असल्यामुळे संतांना त्याबद्दल नापसंती आहे.

आनंद हे कलेचे दुय्यम मूल्य आहे हे सांगताना संतांनी महत्त्वाच्या मुद्यांना स्पर्श केला. ते म्हणतात, "सौंदर्य व त्याला अभिप्रेत असणारे आनंद हे मूल्य असे स्वयंभू आहे, असे म्हणता येणार नाही. आनंद हा छायारूप असतो. छायेला ज्याप्रमाणे कोणत्या तरी जीवितमूल्याचे आधारेच त्याची धारणा होणे शक्य आहे असे दिसून येईल. तेव्हा असे छायारूप असणारे मूल्य हे जीवितमूल्य गणले तरी ते प्रमुख होऊ शकत नाही. परंतु व्हिक्टोरियन युगात विशिष्ट गटास जी एक प्रकारची कृतकृत्यता आली होती, तिच्या पोटी आनंद हे स्वयंभू असे सांस्कृतिक मूल्य आहे असे वाटू लागले, व त्याचा पुरस्कार साहित्यात, कलेत होऊ लागला. तथापि साहित्याचे मूल्य असे दुय्यम असणे योग्य नव्हे. आनंद हे मूल्य उच्च होऊ शकत नाही. त्यासाठी कोणत्यातरी भव्य मूल्याची कास धरावी लागतेच."

संतांनी संस्कृतीच्या तीन अवस्था मानल्या, त्यापैकी संयोजन संस्कृती ही श्रेष्ठ मानली. "संयोजन हा एक केवळ अर्थव्यवस्थेचा प्रकार वा पद्धत आहे. असे नाही तर ती एक नवी संस्कृती व प्रगतिशील संस्कृती" असे ते उद्‌गारतात. संयोजन संस्कृतीत उत्पादनाची साधने सामूहिक मालकीची असतात हे महत्त्वाचे वैशिष्टय सांगतात. संयोजन संस्कृती म्हणजेच साम्यवादी संस्कृती असे संतांनी सांगितले. या संस्कृतीत व्यक्तिस्वातंत्र्यगळचेपी होते हा आरोप त्यांनी खोडून काढला. भारताच्या सर्वांगीण पुनरुत्थानासाठी साम्यवादी तत्त्वज्ञानच मदतकारक ठरेल असा त्यांचा दावा. मानवतावाद, या संयोजन–संस्कृतिच्या मूल्याचे पूजन हेच साहित्याचे कार्य असे त्यांनी सुचविले.[१८]

ज्याला 'शुद्ध' साहित्यशास्त्रीय म्हणण्यात येते अशा ' रस ' आणि 'अलंकार' या सारख्या साहित्यमूल्यांची ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टिकोणातून विचार करण्याची दिशा दाखविणे हे संत-समीक्षेचे एक वैशिष्टय आहे. रससंख्यांची अनिश्चिती, रसमूल्यांची बदलत्या परिस्थितीतील अपूर्णता याकडे संतांनी वेधलेले लक्ष महत्त्वाचे आहे. परंतु रसाची समाजसापेक्षता त्यांनी अधिक स्पष्ट करावयास हवी होती. अलंकाराला कोणत्या विशिष्ट परिस्थितीत अतिरेकी महत्त्व आले याबद्दल संतांनी मांडलेली मते पटतात. ती साम्यवादाशी सुसंगत आहेत.

'सौंदर्य' या साहित्यमूल्याकडे पाहाण्याचा संतांचा दृष्टिकोण समाजसापेक्ष आहे. संस्कृती बदलली की सौंदर्यमूल्येही बदलतात हे पटवून देण्याचा त्यांचा प्रयत्न आहे. मानव आणि निसर्गाच्या संबंधातून पुनरुक्ती, ताल यासारखी सौंदर्यतत्त्वे निर्माण करतात. हा त्यांचा निष्कर्ष योग्य आहे. मात्र समबद्धतेचा कृषी संस्कृतीशी किंवा उद्योग संस्कृतीशी गतिशीलतेचा संबंध त्यांना यथार्थतेने स्पष्ट करता आला नाही. त्यांच्या सौंदर्यविवेचनातील त्रुटी म्हणजे मानवकृत कलाकृतीचे सौंदर्य वस्तुनिष्ठ असते असे त्यांनी गृहीत धरले. त्यांनी विस्ताराने स्पष्टीकरण करावयास हवे होते. सौंदर्य हे आत्मनिष्ठ का नाही याचे खंडन व्हावयास हवे होते.

प्रा. दि. के. बेडेकर

प्रा. दि. के. बेडेकर यांनी आपल्या चिंतनशील लेखणीने साम्यवादी समीक्षेच्या प्रतिष्ठेत भर टाकली. कॉडवेल आणि कॉलिंगवुड यांच्या संस्कारांनी बेडेकरांची समीक्षा प्रभावित झाली. १९५४ मधील त्यांच्या 'साहित्य, निर्मिती आणि समीक्षा' या पुस्तकातील महत्त्वाच्या तात्त्विक विवेचनावर कॉडवेलच्या विचारसरणीचा परिणाम आहे. या पुस्तकात समाजशास्त्रीय भूमिकेवरून काही लेखकांच्या लेखनकृतींची परीक्षणेही आहेत. १९६४ मध्ये त्यांचा 'साहित्य विचार' हा संग्रह प्रसिद्ध झाला. साम्यवादी संस्कारांची गडद छाया दिसून आली. १९६६ च्या सप्टेंबरमध्ये त्यांचे 'केशवसुतांची काव्यदृष्टी' हे पुस्तक प्रसिद्ध झाले. समीक्षा करिताना विशिष्ट समाजशास्त्रीय आशयनिष्ठ भूमिका त्यांनी ग्राह्य मानली हे पुन्हा दिसून आले.

बेडेकरांचा कलाविचार त्यांना पडलेल्या तीन महत्त्वाच्या प्रश्नांच्या आधाराने मांडला गेला. हे तीन प्रश्न असे : (१) कलाकृती म्हणजे काय ? (२) ज्या व्यापारामुळे कलाकृती निर्माण होते त्याचे स्वरूप काय ? (३) कलावंत व वास्तव यांचे नाते कोणते ?

कलानिर्मितीच्या स्वरूपाबद्दल बेडेकर म्हणतात, "श्रम, ज्ञान, कला, इत्यादी क्रियांचे उद्दिष्ट व फल परिस्थितीला वांछित आकार देणे हे असते. असलेल्या परिस्थितीच्या चौथऱ्यावरच ही नवी इमारत बांधणे शक्य असते. सृजनक्रिया म्हणजे मनोराज्ये रचणे नव्हे व म्हणूनच श्रम, ज्ञान, कला इत्यादी सृजनक्रिया वास्तवाशी वैर करून पार पडत नाहीत. वास्तवता व मानव यांच्या परस्परसंबंधात किंवा संघर्षात दोहोंकडून सृजनक्रियेला पोषक असा व्यापार घडत जातो."[१९] ते पुढे लिहितात, "कलानिर्मितीमध्ये व्यक्तित्व व वास्तव यांचे द्वंद्व असते असे मानले पाहिजे. हेगेलच्या मते प्रत्येक वस्तू द्वंद्वात्मक असल्यामुळे स्वयंगतिशील असते व ही वस्तुकल्पना कलानिर्मितीच्या घटनेलाही लावणे शक्य आहे. कलानिर्मितीचे व्यक्तित्व व वास्तव हे दोन क्रियाशील सृजनशील घटक आहेत व यांचा परस्पराश्रय आहे

तसाच परस्परविरोधही आहे, हे लक्षात घेतल्याशिवाय कलानिर्मितीचे मूळ स्वरूप स्पष्ट होणार नाही."

कलाकृतीच्या स्वरूपावर प्रकाश टाकताना, " मन हे मुळात आत्मनिष्ठ असूनही वास्तवाशी तादात्म्य पावून त्याचा ' आकार ' घेऊ पाहाते, उलट वास्तव हे आपली मूळ ' बाह्यार्था'ची स्थिती सोडून कविमनाच्या ' आकारा'चा आशय बनू पाहते. या परस्पर प्रक्रियेतूनच कलाकृतीचा जन्म होतो." असे ते सांगतात.[७०]

दुसरीकडे ते लिहितात, " अंतर्मुखता व बहिर्मुखता या दोन वृत्ती मिळूनच एक मनोव्यापार होतो. पण हे एकीकरण नुसते बेरजेसारखे नसते. उलट, या दोन वृत्तींची गती एकमेकांवर अवलंबून असते व परस्पर-संघर्षाने ती वाढत जाणारी असते.' ' कले'चे ' अलौकिकत्व ' त्यांना मान्य नाही. ते लिहितात, " कवींच्या किंवा इतर कलाकारांच्यासमोर कोठलेच असे वास्तव नसते की ज्याला आपल्या सर्वांच्या वास्तवांचाच एकजीव भाग म्हणता येणार नाही. ज्ञान व कला यांना वेगवेगळ्या निर्मिती मानल्या पाहिजेत हे खरे, पण तरी त्यांना आधार एकाच वास्तवाचा आहे. या सर्व प्रकारच्या निर्मितीची परिणती एकाच जीवनरसाच्या समृद्धित आहे."[७१] ते कलानिर्मितीचा सामाजिक उगम शोधतात. " प्राचीन कलेचा उगम धर्मकल्पनांच्या व्यूहात आहे, एवढ्यावरच न थांबता आपण खोलात शिरलो तर आपल्याला दिसून येईल की, प्राचीन कलांचा, विद्यांचा व सर्वच जीवनाचा उगम ' यज्ञ ' या प्राचीनतम संस्थेतून झाला आहे." असे सांगतात. कॉडवेलने आपल्या ' Beauty ' या दीर्घ निबंधात व्यक्त केलेल्या समाज-व्यक्तीसंबंध विषयक विचारांचे बेडेकरांनी आपल्या शब्दात अनुवाद केला.[७२] बेडेकरांचे " सामाजिक संस्काराचा व जन्मसिद्ध गुणांनी, विशिष्ट कलाने ते ग्रहण करणाऱ्या कविमनाचा जो संबंध आहे तो उघड आहे."[७३] हे किंवा " देश, काल, वर्ग, परंपरा ह्या मर्यादातच प्रत्येक मनुष्याच्या व्यक्तित्वाचे संवर्धन होते व ह्या मर्यादांच्या परिसरातच त्याला आपले बाह्य जीवन मिळते. कलाकृतीमध्ये ह्या बाह्यजीवनाचा व आंतर-जीवनाचा (म्हणजे व्यक्तित्वाचा) एकरस समन्वय झालेला असतो. साहजिकच हा समन्वय जितका परिपूर्ण असेल त्या मानाने कलाकृतीमध्ये देशकालवर्गादी घटकांचा ठसाही उमटलेला दिसेल." हे किंवा " कविता हे वर्गसंज्ञेचे सारभूतरूप आहे." ही त्यांची विधाने महत्त्वाची आहेत.[७४]

साहित्यसमीक्षा समाजशास्त्रीय भूमिकेवरून करावी असा त्यांचा आग्रह ![७५]

' साहित्यसमीक्षेचे स्वरूप ' या लेखात ते म्हणतात, " प्रत्येक काळातल्या, देशातल्या व वर्गातल्या कलावंताने मानवी व्यक्तित्वाची कोणती अवस्था व दशा मूर्त केली आहे ते समीक्षकांनी सांगितले पाहिजे व तसे करताना समाजाच्या विकासामध्ये प्रत्येक कलावंताचे स्थान कोणते होते हे स्पष्ट केले पाहिजे. पुरोगामी व प्रतिगामी अशी व्यक्तित्वांची उदाहरणे कलावंतांमध्ये सापडणारच. कारण तशी

विरोधी व्यक्तित्वे समाजात नांदत असतातच. दोन्ही तऱ्हेच्या व्यक्तित्वांची दखल घेणे, त्यांचे स्वरूप नीट संशोधित करून मांडणे, त्या व्यक्तित्वांची घडण वास्तवात, म्हणजे सामाजिक वास्तवात, कशी झाली व का झाली हे शोधून काढणे, हे कला-स्वरूपशास्त्राचे कार्य आहे. हे कार्य मूलतः कलास्वरूपशास्त्रीय आहे, परंतु त्यात समीक्षकाने समाजशास्त्राशी सहकार्य करणे अपरिहार्य आहे."

कलेचे किंवा साहित्याचे सामाजिक प्रयोजन त्यांना अभिप्रेत आहे.

कलाकृतीच्या श्रेष्ठ-कनिष्ठतेचे निकष निश्चित करताना ते लिहितात, "प्रत्येक क्षेत्रातील निर्मिती मानवसापेक्ष व म्हणून परस्परसंबंधित तर आहेच, शिवाय मूल्य म्हटले की ते एक मापनाचे सामूहिक परिमाण आहे. मूल्यमापनाची जी परिमाणे असतात ती वैयक्तिक असूच शकत नाहीत. प्रत्येक परिमाण म्हणजे एक सामाजिक संकेत किंवा दंडक असतो. कलेचे मूल्य व परिमाण तेही सामाजिकच असते. ज्ञान, नीती, राजकारण या क्षेत्रातील परिमाणांहून कलेची परिमाणे वेगळी आहेत पण ती सामाजिकच आहेत, म्हणजे मानव-समाज सापेक्ष मूल्यांचाच विचार कलावंतालाही केला पाहिजे." [७६]

'कला आत्मनिष्ठ की वस्तुनिष्ठ' या प्रश्नांसंबंधी त्यांच्या विचारांचा सारांश असा: कलेला 'आत्मनिष्ठ' ठरवू पाहाणाऱ्यांना खरे म्हणजे असे म्हणावयाचे असते की, कलेची प्रेरणा मनाच्या उर्मीत, प्रतिभेत व एकप्रकारच्या 'सामर्थ्या'त आहे. या सामर्थ्यामुळे बाह्य वस्तूंचा उपयोग करून मनाचे अंतर्विश्व साकार होते, एवढाच कलेचा अर्थ. मला तो मान्य आहे. मतभेदाचा मुद्दा मनाच्या सामर्थ्याचा किंवा स्वयंस्फूर्तीचा नाही. मतभेद आहे तो व्यक्तित्वाच्या मुद्यावर आहे. सारे आत्मनिष्ठा-वादी शेवटी निखालस अनुभववादी बनतात व खऱ्या व्यक्तित्वाला संक्षेप देतात. आत्मनिष्ठतेच्या नावाने एकेकटया अनुभवांच्या संज्ञाप्रवाहाला साकार करणारी कलाकृती तीच खरी कला असे मानणे चूक. शिवाय ही कला देखील एका विशिष्ट देशकालवर्गातील विकल व्यक्तितत्त्वाचाच आविष्कार असे मानावे लागते. केवळ वस्तुनिष्ठवादी किंवा वास्तववादीही एकांगी आहेत. वास्तविक कलेमध्ये व्यक्ति-सापेक्षता ही आधारभूत असते.[७७] कलाकृतीच्या मूल्यमापनाच्या संदर्भात बेडेकर 'कलाकृती म्हणजे अंतर्मुखता व बहिर्मुखता यांचे द्वंद्व' याची आठवण देतात. 'हे द्वंद्व ज्या मानाने, परिपूर्णतेने व तीव्रतेने साधले असेल त्या मानाने कलाकृतीला उच्चनीच मानता येईल.' असे सांगतात. पुढे लिहितात, "या विरोधांची परिपूर्णता व्यक्तित्व व बाह्य जीवन या घटकांच्या सखोलपणावर व उंचीवर अवलंबून राहणार. अगदी उथळ व्यक्तित्व असलेला मनुष्य बाह्यजीवनात प्रचंड क्रांती होत असूनही कोरडाच राहील व कलाकार असला तर उथळ काव्य प्रसवेल. तो हीन व्यक्तित्वाचा असेल तर हीन व प्रतिगामी काव्यही त्याच्या हातून निघेल. उलट,

बाह्य जीवनच जर निर्जीव असेल तर थोर व्यक्तित्वाचा कलाकारही मूक बसेल, किंवा उथळ कृती निर्माण करील.

सारांश विरोधाची परिपूर्णता व तीव्रता ही एक कसोटी आणि व्यक्तित्वाची उंची ही दुसरी कसोटी, अशा दुहेरी पद्धतीनेच कलेचे मूल्यमापन व्हावयास हवे. कारण ह्या दोन वेगवेगळ्या कसोट्या लावल्याशिवाय कलेचे नीट मापन होत नाही यापैकी व्यक्तित्वाची जी कसोटी आहे तिच्यात 'सत्य' व 'शिव' यांच्या संबंधीच्या कलाकाराच्या वृत्तीचा अंतर्भाव होतो आणि त्यामुळेच कलानिर्मितीला सामाजिक परिमाणाच्या दृष्टीने पुरोगामी व प्रतिगामी ठरवावे लागते." [७८]

साम्यवादाचे ऋण पूर्ण किंवा अंशतः–त्यांनी मान्य केले. 'साहित्य निर्मिती व समीक्षा'च्या प्रस्तावनेत भरतमुनी व ॲरिस्टॉटल, हेगेल व मार्क्स, कॉडवेल व कॉलिंगवूड यांचे ऋण त्यांनी मान्य केले. 'मार्क्सवाद किंवा समाजवाद हाच आता मानवधर्म आहे' असे मान्य केले. मूठभर शासक-व्यक्तीच्या कलास्वातंत्र्यविषयक कोत्या समजुतीला विरोध केला. "स्वातंत्र्याच्या परिसस्पर्शाने श्रमालाही उज्ज्वल स्वरूप येईल, व तेव्हाच ज्ञान, नीती व कला यांच्या स्वतंत्र विकासालाही भव्य व उदात्त स्वरूप येईल ही गोष्ट समाजवादाच्या रूपाने प्रथम आताच लोकांपुढे येत आहे" असे उद्गार काढले.

"सौंदर्याचा प्रत्यय मानवी जीवनाच्या संदर्भातच येतो या अर्थाने मी जीवनवादी आहे. जीवनसापेक्ष समीक्षा ही सामाजिक, राजकीय, आर्थिक व्यवहारांशी संदर्भ ठेवते व एवढ्या अर्थाने मी मार्क्सवादी आहे." [७८] अशा शब्दात स्वतःच्या साम्यवादित्वाचे ते दिग्दर्शन करतात. मात्र 'कलास्वरूप आणि वाङ्मयसमीक्षा' ह्या लेखात ते कलासमीक्षेच्या संदर्भात स्वतःला साम्यवादी म्हणवून घेण्यास बिचकतात. ते म्हणतात, "वास्तववाद, सौंदर्यवाद, बोधवाद, रसवाद, आकृतिवाद, मार्क्सवाद इत्यादी वाङ्मय समीक्षेतील वादांच्या बाबतीत असे म्हणता येईल की त्यापैकी प्रत्येक वाद म्हणजे या ना त्या तत्त्वांशाला समीक्षेचे सर्वंकष तत्त्व मानून एक प्रकारचे समाधानकारक आटोपशीर व सोपे गणित मांडण्यासारखे आहे. पण हे गणित जितके सोपे वाटते, तितकेच थिटे ठरू लागते, कारण वाङ्मय (आणि एकंदर कलानिर्मिती) अशा काटेकोर गणितात बसण्याचे नेहमीच पथ्य पाळीत नाही, मी स्वतः म्हणूनच कोणच्याही अशा वादाने स्वतःचे व इतरांचे समाधान करू इच्छित नाही, आणि तसा प्रयत्न मी कधीच केलेला नाही." [७९] स्वतःची समीक्षा साम्यवादी समीक्षेपासून काहीशी वेगळी ठेवण्याचा प्रयत्न करीत असले तरी त्यांनी केलेले साहित्यकृतीचे परीक्षण साम्यवादी पद्धतीचे आहे.[८०]

बेडेकरांनी 'रस' या साहित्यमूल्याचा समाजशास्त्रीय दृष्टिकोणातून विचार केला. "कलेचे सामान्य स्वरूप व देशकालानुरूप तिची विशिष्ट रूपे यांचा विचार

कलास्वरूप शास्त्रा (aesthetic) मध्ये केला जातो आणि या शास्त्राच्या प्रदीर्घ विकासक्रमात प्राचीन व अर्वाचीन विचारवंतांनी जी पावले टाकली, त्यापैकी 'रसव्यवस्था' हे एक महत्त्वाचे पाऊल आहे. मध्ययुगीन भारतीय संस्कृतीने कलास्वरूप शास्त्रात घातलेली ती एक मौल्यवान भर आहे." या उद्‌गारांवरून 'रसा'ला ते कालसापेक्ष मूल्य मानतात. रसाला कसल्याही प्रकारची अलौकिकता बहाल करण्याला विरोध दर्शविणारे, "रसव्यवस्था ह्या एक मानसशास्त्रीय सिद्धांत नसून कलास्वरूप शास्त्रातील भारतीय प्रमेय आहे." असे विधान ते करतात. रसनिर्मिती कोणत्याही अमूर्त अशा कल्पनांमधून न होता प्रत्यक्ष समाजजीवनातून होते हे स्पष्ट करताना ते लिहितात, "समष्टिरूप मानवी जीवनाचा विचार करून त्यातील विरोधाची अष्टविध स्वरूपे कलात्मक चिंतनाने हुडकून काढून ती भरतांनी रसरूपाने आपल्यापुढे मांडली आहेत."

'कल्प' आणि 'भाव' शब्दांच्या अर्थासंबंधी त्यांनी मांडलेले विचार गूढवादविरोधी आहेत. कल्प म्हणजे केवळ कल्पना नसून निर्मिती व रचना असा अर्थ त्या शब्दात अभिप्रेत आहे. 'भाव' म्हणजे केवळ भावना नसून 'वस्तूच्या अंगभूत असलेली आणि विशिष्ट प्रक्रियेने कार्यप्रवृत्त होणारी शक्ती' असे म्हणतात. रसनिर्मिती प्रक्रियेवर गूढवादी वलय चढविण्याच्या प्रवृत्तीला त्यांचा विरोध आहे.

करुण रसाची मीमांसा त्यांनी ऐतिहासिक भौतिकवाद सापेक्ष केली. साहित्यातील करुणाचा आविष्कार कालमानानुसार बदलतो हे त्यांनी सूचित केले. करुण रसाच्या समाजसापेक्ष आविष्कारासंबंधी लिहिताना, शोषणमुक्त किंवा वर्गविहीन समाजात करुण-रसाची निर्मिती कशी होऊ शकेल या संभाव्य आक्षेपाला त्यांनी साम्यवादी भूमिकेतून पुढील उत्तर दिले, 'उद्या मानवी समाज वर्गहीन विश्वकुटुंबाच्या अवस्थेत गेला म्हणजे अशा शोकान्त जीवनाची पार्श्वभूमीच नष्ट होईल व करुणाला आतापर्यंतचे समाजसापेक्ष स्थान राहणार नाही. पण, समाजाची जरी आदर्श अवस्था झाली, तरी मानवी सामर्थ्याला व मनाला अज्ञात अशी सृष्टी राहीलच व संकटसमयी अज्ञात प्रदेशात धाडसाने मार्गक्रमण करू पाहणारे वीरपुरुष व वीरांगना तेव्हाही असतीलच. मृत्यूला न भिता अज्ञातात पूर्णत्वाकडे झेप टाकण्याची ईर्षा मानवी हृदयात अमर असल्यामुळे करुणाचे मानवी जीवनातील व कलेतील स्थानही अटळ राहणारे आहे.'[८१]

सौंदर्यतत्त्वासंबंधी बेडेकरांनी मांडलेल्या विचारांवर कॉडवेलच्या विवेचनाचा प्रभाव दिसतो. सौंदर्यशास्त्राचा विचार त्यांनी कलास्वरूप शास्त्राच्या संदर्भातच केला. कलास्वरूप शास्त्राचा विचार करताना देशकालाची व संस्कृतीची सापेक्षता आधारभूत ठरविली. सौंदर्य आत्मनिष्ठ (व्यक्तिनिष्ठ) की वस्तुनिष्ठ या प्रश्नाचे उत्तर एका कीटकाने निर्माण केलेल्या शंखकृतीतील सौंदर्य व्यक्तिनिष्ठ किंवा वस्तु-

निष्ठ या उदाहरणाच्या आधाराने देतात. ते लिहितात, " या प्रश्नाचे उत्तर 'होय' व 'नाही' असे विरोधरूप आहे. या निसर्गरूपांची रचना मला स्वयंभू किंवा स्वतःच झालेली आढळली हे खरे. या अर्थी त्या कीटकाने शंखाकृती निर्माण केली हे सत्यच. पण तिचे सौंदर्य मात्र त्या कीटकाने निर्माण केलेले नाही. मला तो शंख सापडला एवढेच लौकिक अर्थाने खरे असले तरी त्यातले सौंदर्य मात्र मलाच सापडलेले नाही काय ? या अर्थी, मी म्हणेन की सौंदर्यकृतीचा अनुभव हा मीच निर्माण करून अनुभवलेला असतो. त्याला स्वयंसिद्धपणा किंवा स्वतःचे रूप नसते."

प्रा. बेडेकरांनी समीक्षेच्या क्षेत्रात सुचविलेला एक मुद्दा म्हणजे आशय आणि अभिव्यक्ती (आकृती) यांच्यामधील संबंधाचा. त्यांचे विवेचन पुढीलप्रमाणे– 'आकृती' म्हटली की तिला एकीकडे अंतर्गत व्यवस्था व दुसरीकडे बाह्य संबंध मानावे लागतात. त्यामुळे अमुक परिसरात (किंवा आसमन्तात) ती आकृती सजीव आहे व तिच्या अशा अशा अवयवांची एकात्मकता आकृतिरूपात साधली गेली आहे, असा दुहेरी विचार करावा लागतो. 'जीव' ही एक आकृती आहे. तिला जगण्यासाठी एक आसमन्त हवे, कारण या आसमन्तातूनच जीवाला पूरक अशी अन्ने मिळतात व उलटपक्षी, मारक असे आघात मिळतात. आसमन्ताशी सापेक्ष असे जीवाचे स्वत्वरक्षण चालू असते व यासाठीच जीवाने आपल्या देहाला (व मनाला) एक विशिष्ट आकृती घेतलेली असते. दुसरीकडे या जीवनाच्या अंगोपांगाची व पचनश्वसन जनन मननादी क्रियांची एकात्मता स्वत्वरक्षासाठी साधलेली असते. 'आकृती' संबंधीचे हे गद्य विचार कलात्मक 'आकृती' संबंधीही लागू आहेत. दुसरा प्रश्न आकृती आणि आशय यांचे द्वैत मानता येईल काय ? वास्तविक आकृती आणि आशय यांची एकात्मता असते. आकृतीला शोधण्याचा प्रयत्न जो जो सफळ व्हावा तो तो आकृती आशयात विलीन झालेली आढळते व उलटपक्षी, आशय सापडतो असे वाटते तोच त्याला आकृतिरूपात हरवल्याचा अनुभव येतो.[८२]

प्रा. बेडेकरांच्या समीक्षालेखनासंबंधीचे निष्कर्ष मांडताना ट्राट्स्कीची आठवण येते. ट्राट्स्कीने, "साम्यवादाचे आणि कलेचे नियम वेगवेगळे आहेत. कलेचे स्वतःचे असे स्वतंत्र नियम आहेत." असे सांगितले. परंतु कलेचे वेगळे कोणते नियम आहेत हे सांगितले नाही. साहित्यकृतींचे समालोचन केले ते साम्यवादी भूमिकेवरूनच. बेडेकरांचेही असेच आहे. स्वतःच्या समीक्षेच्या भूमिकेसंबंधी ते विचार मांडतात ते डळमळीत आहेत. म्हणजे आपण निश्चितपणे साम्यवादी समीक्षक आहोत, हे स्पष्टपणे सांगण्यात ते बिचकतात. मार्क्स–एंगल्स, हेगेल, कॉडवेल आदींचे ऋण ते एकीकडे मोकळेपणाने मान्य करतात. काही विशिष्ट अर्थाने मी मार्क्सवादी आहे असे म्हणतात. दुसरीकडे साहित्यसमीक्षेला कोणत्याही वादाच्या चौकटीत बसविणे योग्य नाही. मार्क्सवाद किंवा साम्यवाद हा कलामीमांसेच्या क्षेत्रात अपुरा ठरतो, असेही

म्हणतात, परंतु स्वतःच्या समीक्षेच्या भूमिकेसंबंधाने जी विधाने त्यांनी केली त्याकडे लक्ष न देता त्यांच्या विवेचनाचे जे वस्तुनिष्ठ स्वरूप उपलब्ध आहे तेच परामर्षाला घेणे आवश्यक ठरते. बेडेकर स्वतः साम्यवादी समीक्षक म्हणून घेण्यास बिचकत असले तरी त्यांची समीक्षा ही साम्यवादी आहे. हे निग्रहाने प्रतिपादता येते.

प्रा. सौ. कुसुमावतीबाई देशपांडे

प्रा. सौ. कुसुमावतीबाई देशपांडे या समीक्षक नात्याने कॉडवेल संस्कारांपासून अलिप्त नाहीत. साम्यवादी समीक्षेच्या मूल्यांचा कुसुमावतीबाईच्या साहित्यसमीक्षेवर परिणाम झाला आहे. लोकरंजनासाठी बेगडी होणाऱ्या कलाप्रवृत्तींचा त्यांना तिरस्कार वाटतो. या आनंदवादी वा रंजनवादी प्रवृत्तीच्या अतिरेकामुळे " कला व जीवन यांची फारकत झाली, जीवन आंधळे बनले व कलेत प्राण राहिला नाही." असे त्या उद्‌गारतात.

" आभासनिष्ठ व्यक्तिवाद ही मानवी मनाला अत्यंत जीवनविमुख, समाजविमुख करून सोडणारी वृत्ती आहे." हे त्यांचे व्यक्तिवाद्याविरुद्धचे विधान ! गूढवादाला शरण जाणे कुसुमावतींना मान्य नाही. त्या म्हणतात, " कोणत्याही व्यक्तीच्या प्रतिभेचे स्वरूप व विकास निव्वळ स्वयंनिर्णित असू शकत नाही. ती व्यक्ती कोणत्या साहित्यिक प्रकाराचा आश्रय घेते हे बरेचसे परिस्थिती व त्या काळच्या वैचारिक वातावरणावर अवलंबून आहे." व्यक्तिमन आणि सामाजिक परिस्थिती यासंबंधी त्या लिहितात, " मानवी अंतर्मनाच्या प्रवृत्ती, मनाच्या वेगवेगळ्या थरातील संघर्ष अत्यंत चित्तवेधक असतात खरे. परंतु अखेर त्यांपैकी बऱ्याच प्रवृत्ती भोवतालच्या समाजरचनेने, एकंदर परिस्थितीने निर्माण केलेल्या असतात."

वाङ्मय आणि सामाजिक परिस्थिती यांचा अत्यंत घनिष्ठ संबंध त्यांनी मानला. कलेच्या वर्गीय स्वरूपावर भर दिला. साहित्यकृतीची श्रेष्ठकनिष्ठता विशिष्ट अशा समाजमूल्यांच्या आधारावर ठरविली. तुकारामादी संतांनी पारलौकिक निष्ठेला जवळचे मानले म्हणून कुसुमावती त्यांना कनिष्ठ ठरवितात. याउलट रामदास इहलोकनिष्ठावादी आहेत म्हणून त्यांना श्रेष्ठ ठरवितात. इंग्रजी वाङ्मयाचा आढावा घेताना त्यांनी आशावादाला साहित्यप्रयोजन मानले. या संदर्भात त्या लिहितात, " अतिवास्तवतावाद, पलायनवृत्ती, संकुचितता, जीवन विफलतेची छाया, अशा प्रकारच्या कितीही दुष्ट प्रवृत्तींनी त्यांचा मूळ स्वभाव लोपल्यासारखा वाटला तरी ही मुमूर्षता क्षणिक आहे व आजही तिने सबंध इंग्रजी काव्याला ग्रासलेले नाही. ती पूर्णपणे मुक्त होऊन इंग्रजी काव्य पुनः जीवनोन्मुख व प्रभावी होईल ते आपल्या मूळच्या इहलोकनिष्ठेमुळे, जीवनातील सौंदर्याच्या जाणिवेमुळे, हेही तितकेच निश्चित." [८३]

कलेचे प्रयोजन सांगताना कलामूल्ये आणि जीवनमूल्ये यांत त्या भेद करीत नाहीत.

कुसुमावतीबाईंनी सौंदर्यविचार मांडला. मर्ढेकरांच्या इंद्रियनिष्ठ सौंदर्यकल्पनेला त्या विरोध करतात. स्वतःची सौंदर्यभूमिका त्या पुढील शब्दात मांडतात. " सौंदर्य हे वस्तुनिष्ठ की व्यक्तिनिष्ठ हा वाद आपण पुष्कळ वेळा रंगवतो. पण वादासाठी वाद रंगविण्याची हौस पुरी झाली म्हणजे आपण हे मान्य करतो की सौंदर्य हा एक व्यक्ति-वस्तू संबंध आहे. व्यक्ति-वस्तू संबंधातून उदयास येणारी ही एक कल्पना आहे. एक भाव आहे. एक जाणीव आहे. या कल्पनेचे, भावनेचे वा जाणिवेचे स्वरूप जसे काही अंशी त्या वस्तूच्या गुणधर्मावर अवलंबून राहील, तसेच त्या वस्तूच्या संबंधात येणाऱ्या व्यक्तीच्या स्वधर्मावर, विशेषतः संस्कृतीवर अवलंबून राहील." सौंदर्याची मानवी कल्पना त्याच्या जीवनकांक्षेशी निगडीत आहे, जीवन जगण्याच्या धडपडीतून निर्माण झाली आहे, असे त्या प्रतिपादतात. त्या पुढे लिहितात, " सत्य, सौंदर्य व शिव ही जीवनाची त्रिगुणात्मक अंगे आहेत. ती सर्व जीवनसापेक्ष आहेत. मानवाच्या अखंड व अनंत अशा जीवनप्रयोगातून ती उदयास आलेली आहेत. यापैकी प्रत्येकाची प्रतीती व्यक्तीव्यक्तिला स्वतःच्या अंतरंगाच्या खोल गाभाऱ्यातून येऊ शकते, परंतु ही व्यक्तिगत प्रतीती त्या त्या व्यक्तीच्या सांस्कृतिक संचिताने रंगलेली असते. त्या सांस्कृतिक संचितातून ती निर्माण झालेली असते. म्हणून सौंदर्याची प्रतीती हा जसा एक व्यक्तिवस्तू संबंध आहे, तसेच तिचे स्वरूप व्यक्ति–समष्टी संबंधावरही अवलंबून असते." [८४]

आकुंचित व्यक्तिवादास विरोध, कलानिर्मितीच्या कसल्याही प्रकारच्या गूढवादी उपपत्तीस अमान्यता, कलास्वरूपाची आणि कलाविकासाची समाजसापेक्षता व समाजाची वर्गसापेक्षता मानणे ही कुसुमावतीबाईंच्या समीक्षालेखनाची वैशिष्टये आहेत. ती साम्यवादी समीक्षातत्त्वांशी त्यांची जवळीक स्पष्ट करतात. निराशावादाचा त्यांनी धिक्कार केला. जग क्षणाक्षणाला प्रगतीकडे, पूर्णते कडे जात आहे यावर त्यांचा विश्वास आहे. याच आशावादाचा आविष्कार साहित्यात असावा असा त्यांचा आग्रह आहे. या अर्थाने त्यांचे समाजवादी वास्तवतावादाशी जवळचे नाते आहे.

कॉडवेलने वापरलेल्या ' Subject-Object ' या शब्दांचे जणू अनुवादन म्हणजेच कुसुमावतींनी योजलेले, ' व्यक्ति-वस्तू संबंध ' होय. सौंदर्याचा व्यक्ति-वस्तू संबंध स्पष्ट होण्याकरिता कॉडवेल समाज हे तिसरे पद आणतो. कुसुमावतींनीही आपल्या सौंदर्यविचारात ' व्यक्तीची सौंदर्यप्रतीती ही सांस्कृतिक संचितातून निर्माण झालेली ' असते असे मांडले. सौंदर्याच्या समाजसापेक्षतेवरही त्यांनी भर दिला.

द. ग. गोडसे

श्री. द. ग. गोडसे यांच्या 'पोत' या पुस्तकातील विचारांची साम्यवादी समीक्षेशी जवळीक आहे.

'पोत' म्हणजे काय ? त्याचे स्वरूप काय ? गोडसे यांची कल्पना त्यांच्याच शब्दात पाहिली पाहिजे. पोताचे स्वरूप आणि कलेचे स्वरूप यामधील साधर्म्य स्पष्ट करणे हा या पुस्तकाचा एक प्रधान हेतू आहे. गोडसे लिहितात, " पोत म्हणजे ताणा व बाणा यांची विशिष्ट जागेत करण्यात आलेली वीण. या वीणेतील धाग्यांच्या संख्येवरून, त्यांच्या घट्ट तुरळक वीणेवरून पोताची प्रतवारी ठरते. धाग्यांच्या संख्येप्रमाणेच धाग्यांचा बारीकपणा व त्याला देण्यात आलेला पोत या गोष्टीही पोताचे स्वरूप ठरविण्यात महत्त्वाच्या आहेत. त्याचबरोबर धागा ज्या पदार्थाचा असेल त्या पदार्थाच्या विविध गुणधर्मावरही पोताचे स्वरूप अवलंबून राहील. रेशीम, कापूस, लोकर व ताग यांच्या कापडाचे धागे सारख्या पिळाचे व सारख्या बारकाईचे असले तरी त्यांच्या धाग्यांच्या वीणेच्या पोतात फरक दिसून येतो तो त्या त्या पदार्थाच्या स्वाभाविक प्रकृतिभेदामुळे."

पोत व कलात्मक आविष्कार यांचे स्वत:ला समजलेले जे समीकरण गोडसे यांनी मांडले आहे ते, त्यांची कलाविषयक भूमिका समजण्याकरिता उपयुक्त ठरेल. ते समीकरण पुढीलप्रमाणे—

कापड ज्या पदार्थाचे बनविण्यात येते तो मूळ पदार्थ = जीवनविषयक तत्त्व.

धागा = तत्त्व विषद करणारी जाणीव.

ताणाबाणा = त्या जाणिवांची आडवी उभी वीण.

यंत्रणा = जाणिवांचा आविष्कार घडवून आणणारे माध्यम. (भाषेचे, चित्राचे, शिल्पाचे.) म्हणजे गोडसे यांना कलाकृतीच्या आकलनात केवळ आशयावर, केवळ अभिव्यक्तीवर भर द्यावयाचा नाही. या दोहोंचे स्वरूपही समाजसापेक्ष आहे असे ते वारंवार प्रतिपादतात. यंत्रणेचे किंवा माध्यमाचे स्वरूप समाजसापेक्ष आहे असे ते मांडतात. या यंत्रणेचे, माध्यमाचे किंवा संपूर्ण पोताचे परिवर्तन कालसापेक्ष असते व हळूहळू तंत्र किंवा आकृतीच कलाकृतीच्या संदर्भात वरचढ होते, हे गोडश्यांना सांगायचे आहे.

कलाकृतीच्या स्वरूपात कसे बदल होत जातात याचे विवेचन गोडशांनी केले. या परिवर्तनाच्या आदीमानवाच्या काळातील अवस्था, निसर्गनिष्ठ चित्रणाची अवस्था, संकेत अवस्था किंवा विलगीकरणावस्था अशा क्रमाक्रमाने कलेच्या सौंदर्याचा ऱ्हास करणाऱ्या आणि तंत्राचा अतिरेक होणाऱ्या अवस्था मानल्या आहेत. याच संदर्भात " आविष्काराच्या यंत्रणेच्या उत्क्रांतीची ही प्रक्रिया चक्रनेमिक्रमाप्रमाणे

सर्वत्र चालू असते." हे गोडसे यांचे एक विधान, त्यावरून आशावादी साम्यवादी समीक्षेपेक्षा गोडसे वेगळे पडतात हे दिसते. "मूलतःच नव्या असलेल्या जीवन-विषयक जाणिवांचा प्रभावी दाब जेव्हा जीवनावर पडतो त्यावेळी या नव्या जाणिवांना मूर्त स्वरूप देण्याचा प्रयत्न करणारी 'आविष्काराची नवी यंत्रणा' जन्मास येते." हे आकृती ही आशयावरच अवलंबून असते हे सुचविणारे त्यांचे विधान लक्षणीय आहे.

त्यांनी आपल्या समीक्षातत्त्वांचे उपयोजनही, बौद्ध जातकातील एका 'छद्दंत' कथेचे आठशे वर्षांच्या कालावधीतील बारा चित्रशिल्पात्मक आविष्कार तपासून केले. त्याचबरोबर ज्ञानेश्वरीतील 'पोत' ऱ्हासशील व मुमूर्षू सांस्कृतिक अवस्थेचा व म्हणून सांकेतिक अवस्थेतील माध्यमयंत्रणेचा आविष्कार आहे हे दाखविले. [८५]

पोतमधील मुख्य विचार हा की, कलाकृतीचा विचार करिताना केवळ आकृतीचा–माध्यमाचा असा विचार शक्य नाही. आशय आणि आकृतीचा एकात्मतेने विचार हाच कलाकृतीचा संपूर्ण विचार आहे. पुन्हा यातही जाणिवांचा किंवा आशयाचा विचार हाच प्रमुख आहे. आशयानुसार–नव्या जीवनविषयक जाणिवांनुसार यंत्रणा–माध्यम किंवा आकृती बदलत जाते हा गोडशांचा विचार साम्यवादी समीक्षेशी जवळीक साधतो.

कलास्वरूपांमध्ये होणाऱ्या फरकांच्या निरनिराळ्या अवस्था गोडशांनी मानल्या. त्या अवस्थांमध्ये हळूहळू तंत्राची कुरघोडी होऊन कलाकृती तेवढ्या मानाने हिणकस होते, असेही गोडसे मानतात. पण गोडसे यांचा हा विचार अस्पष्ट–अपूर्ण–साम्यवादी समीक्षातत्त्वांशी न जुळणारा आहे. कलेमध्ये समाजानुरूप बदल होत जातात एवढे नुसते सांगून पुरेसे नाही. त्यांचा साक्षातसंबंध साकल्याने स्पष्ट करता आला पाहिजे. त्याकरिता समाजाचे स्वरूप विस्ताराने उलगडून दाखविता आले पाहिजे. साम्यवादी समीक्षका जवळ तसे एक साधन–ऐतिहासिक भौतिकवाद-उपलब्ध आहे. गोडशांनी त्याचा सर्वथा स्वीकार केला असता तर त्यांचे समीक्षा-लेखन हे निश्चित, स्पष्ट व निर्दोष झाले असते, परंतु गोडशांनी तसे केलेले नाही.

कधी कधी गोडसे हे साम्यवादी समीक्षेच्या नेमकी वेगळीच भूमिका घेतात–उदा. साम्यवादी समीक्षातत्त्वांप्रमाणे जग क्षणाक्षणाला संघर्षाच्या माध्यमातून प्रगतीकडे जात आहे. अधिक चांगली अवस्था समाजजीवनात आणि कलाजीवनात येण्यावर साम्यवादी समीक्षकांचा विश्वास आहे. याउलट गोडसे हे आपल्या 'पोत'मध्ये, 'संकेतअवस्था, विलगीकरणावस्था आदी कलास्वरूपातील ऱ्हासशील अवस्थांचा चक्रनेमिक्रम प्रतिपादतात आणि या 'चक्रनेमिक्रमाने' नियतिवादास, परंपरावादास शरण जातात.

प्रा. मुक्तिबोध

साम्यवादी समीक्षेच्या इतिहासात मुक्तिबोधांचे ऐतिहासिक महत्त्व असे की मर्ढेकरांचे " सौंदर्य आणि साहित्य " प्रसिद्ध झाल्यानंतर मराठी समीक्षेत कलावादी किंवा सौंदर्यवादी समीक्षेचा विलक्षण दबदबा निर्माण झाला. मर्ढेकरांनी समीक्षालेखनात क्रांती घडवून आणली असे सांगण्यात येऊ लागले. यावेळेस मुक्तिबोधांचे कर्तृत्व साम्यवादी समीक्षेच्या दृष्टीने अधिक महत्त्वाचे. मर्ढेकरी समीक्षेला विरोध करताना, स्वतःच्या समीक्षातत्त्वांचे प्रतिपादन करिताना साम्यवादी समीक्षातत्त्वांचेच प्रत्यक्षात अनुवादन वा समर्थन करूनही स्पष्टपणे स्वतः साम्यवादी समीक्षक असल्याचे जाहीर करण्याचे धैर्य बेडेकरांना झाले नाही. याउलट मुक्तिबोधांनी साम्यवादावर आपली पूर्ण आणि अढळ श्रद्धा असल्याचे व कलेचा विचार साम्यवादी तत्त्वांच्याच आधारे करीत असल्याचे स्पष्टपणे सांगितले.

१९४८ पासून 'युगवाणी' सारख्या वाङमयीन नियतकालिकांमधून मुक्तिबोधांचे समीक्षाविषयक लेखन प्रसिद्ध होऊ लागले. १९६३ मध्ये त्यांच्या समीक्षाविषयक लेखांचा 'काही निबंध' हा संग्रह प्रसिद्ध झाला. जून १९६४ मध्ये प्रकाशित झालेल्या 'नवी मळवाट' या काव्यसंग्रहाच्या दुसऱ्या आवृत्तीला प्रस्तावना म्हणून त्यांनी लिहिलेला दीर्घ लेखही त्यांच्या समीक्षाविषयक लेखामध्ये महत्त्वाचा आहे. 'आलोचना' मासिकाच्या जून आणि जुलै ६६ च्या अंकात 'पोत' चे सविस्तर समालोचन त्यांनी केले. त्यातही त्यांची वाङमयविषयक भूमिका प्रकट झाली. अगदी अलिकडे प्रा. सरदार यांच्या गौरवानिमित्त प्रसिद्ध झालेल्या (ऑक्टो. १९६८) 'साहित्यविचार आणि समाजचिंतन' या ग्रंथातील 'ललित वाङमयातील सामाजिक जाणिवेचे स्वरूप' हा लेखही त्यांच्या समीक्षादृष्टीत आजतागायत कसलाही फरक झाला नाही, उलट साम्यवादाच्या पायावरच ती अधिकाधिक व्यापक आणि सूक्ष्म कशी होत आहे याचा पडताळा आणणारा आहे. या लेखात त्यांनी खांडेकर, फडके, माधवराव पटवर्धन आदींच्या साहित्यकृतींचे साहित्यप्रवृत्तींचे समीक्षण केले. त्या साहित्यकृतिप्रवृत्तीमधील वर्गीय लक्षणा दाखवून दिल्या.

याच लेखात " स्वतःच्या जाणिवासंबंधी (ही 'स्व' ची जाणीव एकवर्गीय वृत्तीय वृत्तिव्यवस्था असल्यामुळेच) चिकित्सक वृत्ती निर्माण होणे व तशा स्वरूपाचा संघर्ष निर्माण (tension) होणे हे फार आवश्यक आहे, असे माझे म्हणणे आहे. त्या संघर्षातूनच खऱ्या अर्थाने कलावंताची जाणीव व्यापक मानवी जाणीव बनत असते असे म्हणता येईल आणि अशा रीतीने ज्याचा दुहेरी संघर्ष तीव्र असतो त्यालाच जीवनाची व्यापक संगती प्रतीत होत असते व त्यालाच कलावंताची 'जाणीव' म्हणता येते. या व्यापक जाणिवेतूनच जीवनातल्या विविध 'प्रतीती' कलावंत आपल्या कलेद्वारे साकार करीत असतो."[८१] अशा शब्दांत कलाप्रयोजनविषयक आणि कलेच्या श्रेष्ठकनिष्ठतेविषयक स्वतःची कसोटी ते सांगतात.

मुक्तिबोधांवर कॉडवेलचा पगडा आहे. ' नवीन समीक्षेची मूलतत्वे ' या 'युगवाणी'त १९४८ च्या मार्चमध्ये लिहिलेल्या लेखात, " प्रत्येक कल्पनेचे मूळ वास्तवात आहे." असे ते मानतात. ' काही निबंध ' मध्ये, " कोणतीही भावना ही व्यवहारातील अनुभवाचा परिणाम, पार्थिव (concrete) आणि सामाजिक असते." असे मत त्यांनी मांडले. त्यांचे महत्त्वपूर्ण विचार पुढीलप्रमाणे : व्यक्तीचे मन:पिंड भोवतालच्या क्रिया-प्रक्रियांमुळे निरनिराळी रूपे धारण करतात. पण समाजाचा सामग्र्याने विचार करून, त्याच्याही पलिकडे जाऊन त्याला एक विशिष्ट मनोमय कल्पनेप्रमाणे (illusion) वास्तविक स्वरूप देण्याची शक्ती तिच्यात असते." दुसरीकडे ते लिहितात, " माणसाचे मन तयार होते ते बालपणीच्या त्याच्या सहजवृत्तीतून (Instincts) व बाह्य वातावरण यांच्या विरोधातून." व्यक्ति–वस्तू किंवा समष्टी संबंधातून सृजनतेचा सिद्धांत त्यांनी इतरत्रही मांडला आहे.[८७]

ते ऐतिहासिक भौतिकवादाचा स्वीकार करतात. साम्यवादाने कलासमीक्षेच्या आणि कलास्वरूप विचाराच्या संदर्भात नवी दृष्टी दिली अशी कबूली देतात. कलेचा वास्तविक विचार करावयाचा असेल तर केवळ व्यक्ति–रसिक चर्चा करून कधीच भागणार नाही, तर कलावंत आणि रसिक हे समाजाचे घटक आहेत हे लक्षात घ्यावे लागेल, असे सांगतात.

मुक्तिबोधांनी आकृती आणि आशय यांच्या विरोधात्मक एकतेची कल्पना स्पष्ट केली. सामाजिक अंतर्द्वंद्वातून कलेतील अंतर्द्वंद्वे निर्माण होतात व ज्याप्रमाणे समाजात वर्गविग्रहाचे द्वंद्व आढळते त्याप्रमाणे कलेतही आशय (content) आणि रूप (form) यांचे अखंड द्वंद्व चालू असते. कलेतील आकृती आणि रचना या निरपेक्ष बाबी नसून मानवी अंत:करणाशी प्रत्यक्ष संबंधित आहेत. आकृतिप्रेरणा ही आकृतीधर्मी तशीच भावधर्मी असते. असे ते प्रतिपादतात. आकृती आशयाशिवाय अस्तित्वात नाही त्याचप्रमाणे आशय हा देखील आकृतीस्वरूपच असतो, असे त्यांचे म्हणणे. आशयासंबंधी त्यांचे एक महत्त्वाचे विधान असे. " कलावंतांचा आशय हा कारागिराच्या सामग्रीप्रमाणे केवळ जड वस्तू नसतो, ते केवळ एक अुपादान कारण नसते, तर स्वत:च्या संघटनेचे नियम असलेली ती एक चैतन्यशाली वस्तू असते."

आशय अभिव्यक्तीच्या विरोधात्मक एकतेचा मुद्दा मुक्तिबोधांनी प्रतिपादला. त्यांनी प्रत्यक्षात जी वाङमयसमीक्षा केली, ती आशयनिष्ठ आहे आणि साम्यवाद ही एक जीवननिष्ठा मानल्यामुळे वाङमयाची श्रेष्ठकनिष्ठता त्यांनी आशयाच्या श्रेष्ठतेच्या साम्यवादी कसोटीवर ठरविली. ' नवी मळवाट'च्या दुसऱ्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत त्यांनी आधुनिक मराठी कवितेचा परामर्ष घेतला. त्यावरून हे सहजच दिसते. मर्ढेकर परंपरेतील कवींनी व्यक्तिनिष्ठा व अभिव्यक्तीतील विलक्षणता याच गोष्टींना मध्यवर्ती स्थान दिले. या गोष्टीचा ते बुद्ध्याच निर्देश करतात. मर्ढेकरांच्या

कवितेतील 'नडल्या आशा चुलीत फेका,' 'अज्ञानाच्या गळफासातच जरा जगा अन जरा जगू द्या ' या तत्त्वज्ञानाचाही अधिक्षेपपूर्वक उल्लेख करितात. याच प्रस्तावनेत काव्यात ' स्वप्नस्थ वास्तवा'ची आविष्कृती मुक्तिबोधांनी अपरिहार्य मानली.[८१] ' स्वप्नस्थ वास्तव ' म्हणजे वास्तवाच्या आधारावर स्वप्ने पाहाणे. दुसऱ्या शब्दात सांगायचे म्हणजे केवळ वास्तववादाचा आविष्कार, पुरस्कार करणे नव्हे तर त्याचबरोबर त्यातून निर्माण होणाऱ्या भविष्याचीही जाण ठेवणे. थोडक्यात म्हणजे ' समाजवादी वास्तवतावाद ' या प्रमेयाला मुक्तिबोधांनी आपल्या अभिनव परंतु मार्मिक शब्दात बंदिस्त केले.

मुक्तिबोधांनी मांडलेला नवा मुद्दा म्हणजे आशय अभिव्यक्तीची विरोधविकासात्मक एकता. मुक्तिबोधांनी यासंदर्भात मोजकेच विचार व्यक्त केले. पण ते अर्थपूर्ण आहेत. कलेच्या आकृतीचा स्वतंत्र विचार त्यांना मान्य नाही. त्यांचे म्हणणे प्रत्यक्षात कलेची ' आकृती ' नावाची वेगळी वस्तू अस्तित्वातच नसते. मग तिचा स्वतंत्र विचार कसा होईल ? आकृती ही भावधर्मी असते या विधानातील मर्म हे की विशिष्ट विचाराशिवाय म्हणजेच आशयाशिवाय आकृतीला अस्तित्व नाही. विचारांच्या निर्मितीची प्रक्रियाही स्पष्ट आहे. अमूर्त–निरपेक्ष असे विचार अस्तित्वात नसतातच. विचार बाह्य वस्तुस्थितीचा परिणाम असतात. त्यावर परिणाम करतात. असा विचार मराठीत यापूर्वी मांडला गेला नव्हता. आशयालाही मुक्तिबोध ' स्वतःच्या संघटनेचे नियम असलेली एक चैतन्यशाली वस्तू ' मानतात. या विधानातील ' स्वतःच्या संघटनेचे नियम असलेली वस्तू ' हे शब्द महत्त्वाचे आहेत. कलाकृतीच्या आशयात–स्वतःच्या संघटनेचे नियम असतात, असले पाहिजेत. हे त्यांचे म्हणणे कलात्मक सौंदर्याला नसलेला त्यांचा विरोध स्पष्ट करतात. कलाकृतीच्या आशयाला स्वभावतःच एक सौंदर्य असते. कलात्मकता असतेच असते. ती त्यावर लादण्याची आवश्यकता नसते तद्वतच तिला वेगळे काढून तिचा स्वतंत्र विचारही शक्य नसतो असाच मुक्तिबोधांच्या विवेचनाचा अर्थ आहे. मर्ढेकरी, विशिष्ट प्रकारच्या इंद्रिय संवेदनाधारेच्या केवल आकृतीच्या समीक्षेला याच आधारावर ते कठोर विरोध करतात. जीवनातील वर्गसत्याचे (Class truth) नीट आकलन करून त्याप्रमाणे पात्रांचे स्वभावरेखाटन करणारा तद्वतच स्वतःच्या मध्यमवर्गीय किंवा उच्चवर्गीय जाणिवांशी संघर्ष करून वर्गविहीनता निर्माण करणाऱ्या वर्गशक्तीशी समरस होणारा कलावंत मुक्तिबोधांनी श्रेष्ठ ठरविला.

शेष–समीक्षा

श्री. ' शेष ' किंवा खंडेराव सुळे यांनी आपले बव्हंशी समीक्षालेखन मुंबईच्या ' वीणा ' मासिकातून केले. वीणा मासिकाच्या मार्च १९५९ च्या अंकात त्यांचा ' बोरिस पास्टरनॅक: व्यक्तिवादाचे हंसगीत ' हा लेख प्रसिद्ध झाला. तेथेच एका

चौकटीत त्यांचा परिचयही छापला आहे. त्यावरून 'शेष' आणि स्कंध या नावाने जुन्या 'ज्योत्स्ना,' 'समीक्षक' या नियतकालिकात ललित व साहित्यिक लिखाण करणारे त्याचप्रमाणे हिंदी कम्युनिस्ट पक्षाचे ते निष्ठावंत कार्यकर्ते असल्याचा बोध होतो.

'पास्टरनॅक' वरील लेखात, त्याने (डॉ. झिवूगो) आपल्या कादंबरीत साम्यवादी क्रांतीची आणि रशियाची टिंगल केली म्हणून शेषांचा रोष दिसतो. शेषांनी व्यक्तिवादी साहित्यावर हल्ला केला. पास्टरनॅक हा व्यक्तिवादी व सुखवस्तु-सुशिक्षित मध्यमवर्गीय म्हणून त्यांच्या साहित्यकृतीत दोष निर्माण झाले ही शेष-मीमांसा. साम्यवादी अण्णाभाऊंच्या 'फकिरा' या कादंबरीची पार्श्वभूमी, "नव्या अर्थव्यवस्थेमुळे वर्गीय हितसंबंध अधिकच परस्परविरोधी बनले होते. इनाम-वतने टिकवून धरण्यासाठी कोणी इंग्रजांच्या बगलेत शिरत होते तर कोणी स्वाभिमानी वतनदार जनतेच्या आधाराने राज्यकर्त्यांना कणखर विरोध करीत होते. संक्रमणाच्या या धामधुमीच्या काळावर रचलेली" अशी त्यांनी सांगितली. एका परीक्षणात व्हिक्टर ह्युगोच्या 'लॉ मिझरेबल' कादंबरीच्या संदर्भात, "सरंजामशाही युगातील क्रूरपणा, समाजात वाढत जाणारी बेकारी आणि गरिबी, नव्या सामाजिक कल्पनांचा नष्ट होऊ घातलेल्या समाजव्यवस्थेबरोबर होणारा झगडा, त्या झगड्यातून तरवरून वर येणारी मानवता ही सारी दृश्ये ह्युगोने रंगविली आहेत." हेच त्याचे मोठेपण शेषांना वाटते. कविवर्य रवींद्रनाथ ठाकूर यांचेही श्रेष्ठपण साम्यवादी शेषांना पटते ते, "जुन्या काळातही सामाजिक आणि आर्थिक विषमतेने पिळल्या जाणाऱ्या मानवांचे दैन्य आणि दुःख त्यांनी आपल्या काव्याच्या गुंजनात गुंफले आणि विश्व प्रेमाची जगाला हाक दिली म्हणून."

गंगाधर गाडगीळांच्या 'खडक आणि पाणी' या पुस्तकाचे परीक्षण करताना मांडलेले, "कलाकृती पोकळीतून निर्माण होत नाही, बाह्य जगाचा, ज्याला आपण Objective reality म्हणतो त्याचा कलावंताच्या मनाशी सतत संपर्क होतच असतो. असा संपर्क सर्वांच्या बाबतीत होत असतो. परंतु कलावंताचे मन विशेष सूक्ष्मग्राही असते. बाह्यजगाच्या सहवासातून त्याच्या मनात निर्माण झालेल्या वृत्ती, उद्रेक तो आपल्या अनुभवात साठवतो आणि शब्दांच्या, रंगाच्या, ध्वनीच्या किंवा इतर माध्यमानी नव्या रसायनाच्या रूपाने त्याची कलाकृती म्हणून जगासमोर मांडणी करतो." हे त्यांचे कलानिर्मितीबद्दल विचार त्यांच्या अस्सल साम्यवादित्वाचे आणि विशेषतः कॉडवेलच्या त्यांच्यावरील संस्काराचे निदर्शक आहेत. "कलेचा विषय शुद्धसौंदर्याचा असेल तर मार्क्सवादी त्यात कृत्रिम रीतीने किंवा जबरदस्तीने सामाजिक सूर शोधीत बसणार नाहीत. ग्रीक शिल्प किंवा मोनालिसाचे स्मित, क्रांतीच्या हातोड्याने मार्क्सवादी भग्न करणार नाहीत. उलट मानवाची एक संस्मरणीय

सिद्धि म्हणून तिचे ते रक्षण करतील. मात्र ग्रीक शिल्प असे का याचे ते ऐतिहासिक विवरण अवश्य करतील." असे महत्त्वपूर्ण विचारही शेषांनी मांडले.

डॉ. ना. गो. कालेलकरांच्या भाषाशास्त्रावरील पुस्तकपरीक्षणाच्या संदर्भात शेषांनी मांडलेले विचार कॉडवेलच्या विचारांचा सही सही अनुवाद आहेत.[८७]

साम्यवादी समीक्षेचे विरोधक : मराठीतील कलावादी समीक्षा

मराठी साम्यवादी समीक्षकांच्या समीक्षालेखनाचा सामान्यतः कालक्रमानुसार परामर्ष घेतल्यानंतर साम्यवादी समीक्षेला विरोध करणाऱ्या निरनिराळ्या साहित्य संप्रदायांचाही थोडक्यात परामर्ष आवश्यक आहे. कारण त्यावरून साम्यवादी समीक्षेवर घेण्यात येणाऱ्या आक्षेपांचा दर्जा आणि स्वरूप कळून येईल. साम्यवादी समीक्षा ही आशयनिष्ठ व विशिष्ट बोधवादी-जीवनाकरिता कला या तत्त्वाचा पुरस्कार करणारी समीक्षा आहे. साहजिकच मराठीतील रचनानिष्ठ, आकृतिवादी आणि कलेकरिता कला या तत्त्वांचा पुरस्कार करणाऱ्या कलावादी समीक्षकांनी साम्यवादासहित सर्वच प्रकारच्या जीवनवादी समीक्षेला विरोध केला. साम्यवादी समीक्षेला काही कलावादी समीक्षकांनी प्रत्यक्षपणे विरोध केला. तर काही कलावादी समीक्षकांनी सर्व प्रकारच्या जीवनवादी समीक्षेलाच विरोध करून अप्रत्यक्षपणे साम्यवादी समीक्षेला विरोध केला.

साहित्यसम्राट न. चिं. केळकर हे महाराष्ट्रातील कलावादी समीक्षक. वाङ्मयाने बोध देऊच नये असे नाही असा विचार ते मधून मधून मांडीत असले तरी अंतिमतः वाङ्मयाचे ललितवाङ्मयाचे मुख्य कार्य केवळ आनंद देणे आहे या मुद्यावर ते स्थिरावतात.

केळकरांनी साम्यवादी समीक्षेवर टिकाटिप्पणी केली. ती सारांशाने अशी : कलावंत आपल्या सभोवारच्या परिस्थितीतूनच कला निर्माण करतो. कलावंताच्या भोवतालच्या सृष्टीचे किंवा संसाराचे या ना त्या अंगाचे प्रतिबिंब पडणार नाही असे वाङ्मय नसतेच. पण या पलीकडे जाऊन प्रतिबिंबित होणारे अंग अमुकच असावे असा आग्रह धरणे चुकीचे. गरिबांचे दारिद्र्य, सामुदायिक मालकी व व्यवहार यांनाच कलानिर्मितीभूत विषयांचा मक्ता देणेही एकांगी वृत्तीचे निदर्शक आहे. वाङ्मय आणि समाजजीवन यांचा घनिष्ठ संबंध मानणे समजू शकते. पण विद्यमान समाजजीवन, त्यातील विशेषच भाग व त्या भागाविषयी ठराविकच प्रचलित मते ही ज्यात नाहीत ते वाङ्मय म्हणण्यालाच पात्र नाही हा अपसिद्धांत आहे.[८८]

केळकरांचा रोख कलेवर बोधाचे दडपण नको हा आहे. कलावादी समीक्षकांकडून जीवनवादी समीक्षेचे आकलन करण्यात जी चूक होते तीच केळकरांकडून झाली. त्यामुळे जीवनवादी हे कलेला प्रचाराची बटीक बनवीत आहेत या शंकेने

त्यांना घेरले. जीवनवाद्यांमधील एका अतिरेकी संप्रदायाचा मारा चुकविण्याकरिता केळकरांनी कलेचा हेतू केवळ आनंद देणे अशी संदिग्ध आणि एकांगी भूमिका घेतली. संदिग्ध याकरिता की कलेचा हेतू केवळ आनंद देणे म्हणजे नेमके काय याच्या मूलगामी चिकित्सेत केळकर पडले नाहीत. कलावंत स्वतःच्या कलेकरिता भौतिक सामग्री सभोवारच्या वातावरणातून समाजातूनच घेतो हे केळकरांना मान्य आहे. एवढेच नव्हे तर कलावंत ज्या समाजातील असेल त्या समाजातील भाव-भावनांचे चित्रण करतो अशी स्पष्ट कबुली केळकरांनीच दिली. म्हणजे कलावंत हा एक माणूस आहे. सामाजिक मानव आहे हे केळकरांना मान्य दिसते. मग या मानवाची– त्याने साक्षात प्रचाराचा हेका धरला नाही तरी– एक विशिष्ट जीवन-विषयक भूमिका असतेच हे केळकरांना मान्य करण्यास प्रत्यवाय असू नये. मग कलेचा किंवा ललितवाङमयाचा हेतू केवळ आनंदच असा युक्तिवाद कोणत्या तर्काच्या आधारावर करावयाचा ?

केळकरांनी साम्यवादी समीक्षेला विरोध केला तो साम्यवादी समीक्षा म्हणजे एका विशिष्ट प्रकारच्याच वाङमयाची मागणी करणारा साहित्य संप्रदाय असे समजून. त्यामुळे साम्यवादी समीक्षेच्या तथाकथित अतिरेकी भागावरच व कला-प्रयोजनावरच त्यांचा घाव पडतो.

प्रा. फडके

प्रा. ना. सी. फडके यांचे १९३१ मध्ये ‘ प्रतिभा–साधन ’ हे पुस्तक प्रसिद्ध झाले. या पुस्तकात निर्भेळ कलावादाचा आग्रही पुरस्कार आहे. असा पुरस्कार करताना कलास्वरूपविषयक प्रश्नांच्या मूलभूत चिकित्सेत फडके शिरले नाहीत. कलेच्या आकृतीचे किंवा रचनेचे नियम सांगण्यावरच त्यांनी भर दिला. “ प्रतिभा ही परिश्रमातून निर्माण होते, आकाशातून नाही.” किंवा ‘ अनुभवांच्या आधारावरच कल्पनासृष्टी उभी असते ’– अशा आशयाचे उद्‌गार ते काढतात.

प्रकट व अप्रकट मतासंबंधी त्यांनी केलेले विवेचन मानसशास्त्राधिष्ठित म्हणून महत्त्वाचे आहे. परंतु कलेच्या कार्यासंबंधी किंवा प्रयोजनासंबंधी ते एकदम वेगळी भूमिका घेतात आणि ‘ मानवी इच्छा, आकांक्षा, वासना तृप्त होत नाहीत म्हणून ललितवाङमयाचे व्यसन मनुष्याला लागते.’ असे सांगतात. बोधवादाला ते विरोध करतात. ‘ लेखक हा कलेचा उपासक आहे, शंकराचार्यांचा चोपदार नाही.’ असे सांगून ते बोधवादाविषयी नाराजी व्यक्त करतात. कधी ‘ सूर्यप्रकाशात कोणी पाणी तापवीत नाही ’ असा दृष्टांत देऊन विरोध नोंदवितात. बोधवाद हे कलेचे प्रमुख कार्य नव्हे, आनुषंगिक म्हणून त्यास कोणी विरोध केला नाही अशा आशयाचे त्यांचे विधानही आहे. त्यांनी आशयाची समीक्षा कशी करावयाची, आशयाचे श्रेष्ठ-

कनिष्ठत्व कसे ठरवायचे आदी गोष्टींचा विचारही न करता, गुंतागुंत, निरगाठ, उकल आदी रचनेचे नियम सांगण्यात पुस्तकाचा उत्तरार्ध खर्ची घातला.

१९६६ मध्ये ' प्रतिभाविलास ' हा प्रा. फडके यांचा ग्रंथ प्रसिद्ध झाला. या ग्रंथात फडक्यांची कलावादी भूमिका कायम राहिली. तरी केवळ रचनेचे नियम न सांगता कलास्वरूपाचा त्यांनी खोलात जाऊन विचार केला.

कलास्वरूपाची चर्चा करताना, " संवेदनक्षमता, भावनाशीलता आणि आविष्कार सामर्थ्य अशा तीन शक्ती लेखकांच्या ठिकाणी असतात आणि या तीन शक्तींच्या सुसंवादी कार्यात कलात्मक साहित्य तयार होते." असे मत फडके मांडतात. " उत्कट अनुभव, अनावर भावना, अपरिहार्य उद्‌गार आणि त्या उद्‌गारांचा सुंदर विस्तार " अशी साहित्यनिर्मितीची साखळी ते दाखवितात. याचठिकाणी फडक्यांनी कलाकृतीचे लक्षण म्हणून ' रसा ' स मान्यता दिली असून, ' अनुभूतीचा एक विशिष्ट प्रकार '[९८] अशी त्याची व्याख्या केली.

कलाप्रयोजनाच्या संदर्भात आपली जुनीच कलावादी मते फडक्यांनी नव्याने मांडली. ' साहित्यापासून मिळणाऱ्या ' रसास्वादा ' कडे सामान्य उपयुक्ततेच्या दृष्टीने बघायचच नसतं, त्या रसास्वादाचा आनंद, स्वयंसिद्ध आणि स्वयंपूर्ण असतो ही खरी तर्कशुद्ध भूमिका,' असे फडके मानतात. कलेने किंवा साहित्याने जीवनाकरिता राबावे या गोष्टीस त्यांचा विरोध आहे. कलाकृतीच्या समीक्षणात ' जीवनवादी ' किंवा ' बोधवादी ' कसोटी त्यांना अमान्य आहेत. " कलाकृतीच्या विषयाचा मोठेपणा ' आणि त्या ' कलाकृतीचा मोठेपणा ' या दोन गोष्टी ' एक तर नाहीतच, परंतु त्यात कार्यकारणसंबंध देखील नाही ' असे ते सांगतात. तर " कलाकाराचा हेतू प्रशंसनीय असला तरी केवळ त्यामुळे त्याची कलाकृती प्रशंसनीय ठरते असे मुळीच नव्हे.' काव्याच्या क्षेत्रात ' काय सांगितले ' हा प्रश्न गौण असून ' कसे सांगितले ' या प्रश्नाचे खरे महत्त्व आहे. कलाकृतीची योग्यता मापायची असते ती तिच्यातील कलागुणांवरून, तिच्या मागच्या हेतूंवरून मुळीच नव्हे." असे निश्चयाने सांगतात. ' साहित्याच्या मूल्यमापनाच्या कल्पना शुद्ध राहिल्या पाहिजेत. आगंतुक विचारांचा पगडा टीकाकाराच्या बुद्धीवर असता कामा नये ' अशी समीक्षेसाठी त्यांची एक अट आहे. तुकारामाच्या अभंगांचे उत्कृष्टत्व त्यातील आशयाला नसून ' काव्यगुणा ' ला आहे हे ते सांगतात. मतप्रचारावरून नव्हे तर ' लालित्या ' वरून कोणत्याही कलाकृतीचे श्रेष्ठत्व ठरवितात. ' उत्कट संस्कार ' आणि ' प्रभावी आविष्कार ' या कलात्मक साहित्याच्या दोन प्रमुख खुणा मानल्या पाहिजेत, हे त्यांचे विधानही महत्त्वाचे. प्रा. फडके यांनी साम्यवाद्यांवर आक्षेप घेतला तो असा : मनुष्याच्या भावना परिस्थितिभेदाप्रमाणे बदलतात हे साम्यवाद्यांचे म्हणणे चुकीचे. हर्ष खेद आदी भावना सनातन, त्यांची कारणे वेगवेगळी.

ज्या देशात कम्युनिस्टांची राजवट चालू आहे त्या देशातले स्त्री-पुरुष काय हसत नाहीत ? भावनांचा सनातनपणा मान्य न करण्याची कम्युनिस्टांची विचारसरणी तर्कदुष्ट आहे." १०

प्रा. फडके यांचे कलास्वरूपविषयक विचार मोघम आहेत. उथळ आहेत. कलास्वरूपविषयक त्यांच्या मतांवरून कलाप्रयोजनाच्या संदर्भात जीवनवादास विरोध अपरिहार्यपणे व्हावा असे नाही. 'उत्कट अनुभव, अनावर भावना, अपरिहार्य उद्‌गार' अशी साहित्याच्या निर्मितीमागची जी साखळी ते दाखवितात तीही अमान्य होणे कठीण. कलास्वरूपाविषयी प्रतिपादन केलेल्या त्यांच्या विधानां-वरून जीवनवादास विरोध अपरिहार्यपणे निघतो काय ? मुळीच निघत नाही. याउलट अनुभव, भावना, उद्‌गार यांची सूक्ष्म छाननी केली तर साम्यवादी समीक्षेसारखी जीवनवादी, समाजशास्त्रीय समीक्षाच अधिक उपयुक्त ठरेल. कारण अनुभवात, भावनात, एक विशिष्ट दृष्टिकोण असतोच असे त्यांचे म्हणणे. फडक्यांची सैद्धांतिक किंवा तात्त्विक पातळीवरून जीवनवादास विरोध करण्याची ताकद नाही.

फडके यांनी जीवनवादास विरोध करताना जे विचार मांडले ते विसंगतियुक्त अपूर्ण आणि सदोष आहेत. ते काही विधाने अशी करतात जी बोधवादास पूरक ठरतात. बोधवाद हे कलेचे प्रमुख कार्य नव्हे, आनुषंगिक कार्य म्हणून त्यात कोणी विरोध केला नाही, अशी त्यांची विधाने 'कलेकरिता कला' या विचारसरणीचा पुरस्कार करितानाही बोधवादास विशिष्ट मर्यादेपर्यंत किंवा गौणत्व देऊन का होईना पण स्थान देणारे दुवे फडक्यांच्या समीक्षेत उरतात, ह्याची निदर्शक आहेत. 'उत्कट संस्कार' आणि 'प्रभावी आविष्कार' या कलात्मक साहित्याच्या दोन प्रमुख खुणा मानल्या पाहिजेत असे फडके म्हणतात; त्यावेळेस 'उत्कट संस्कार' या शब्दाचा अर्थ कसा काढावयाचा. कोणत्याही प्रकारचा का होईना बोधच नाही का ? चांगल्या वाईट अशा बोधाच्या कल्पना प्रत्येकाच्या वेगवेगळ्या असतील. पण कलेमध्ये बोध असतोच, अतिसूक्ष्म स्वरूपात का होईना !

फडके आदी कलावादी मंडळींचा बोधवादास विरोध होण्याची दोन प्रमुख कारणे आहेत. एकतर प्रतिक्रियात्मक भूमिकेतून हा कलावाद मांडला गेला असावा. म्हणजे असे की बोधाची सक्ती होऊन कला ही कलाकृती न राहता व्याख्यानबाजी होऊन बसेल या रास्त शंकेने त्यांना घेरले असावे. दुसरी गोष्ट म्हणजे कलास्वरूप-विषयक निश्चयात्मक असे आकलन त्याजजवळ नाही. कलेच्या स्वरूपात सामाजिक जाणिवा असतातच. कलावंत हा एक माणूस आहे. समाजशील प्राणी आहे. त्यामुळे कलाकृती ही काही अमूर्त, निरपेक्ष राहूच शकत नाही. परंतु फडके आदी मंडळी, एकीकडे 'समाजाचा विचार आम्ही करीत नाही असे कोण म्हणतो' असे विचारीत

असतानाच दुसरीकडे कलास्वरूपविषयक काहीतरी गूढ अशी कल्पना मनाशी बाळगतात.

साहित्याचे मूल्यमापन करण्याच्या कसोटी या शुद्ध असाव्यात असे फडके सांगतात. पण त्या ' शुद्ध ' असाव्यात म्हणजे काय हे फडक्यांना समाधानकारक सांगता आले नाही. तुकारामाचे साहित्य श्रेष्ठ ठरविताना त्यातील काव्यगुणांमुळे ते श्रेष्ठ ठरते असे फडके सांगतात. पण काव्यगुण म्हणजे काय याचा समाधानकारक उलगडा त्यांना करता येत नाही.

त्यांनी साम्यवादी समीक्षेवर घेतलेले आक्षेप त्रोटक, संदिग्ध गैरसमजावर, साम्यवादी समीक्षेविषयीच्या अज्ञानावर आधारलेले आहेत. ' भावना परिस्थितीप्रमाणे बदलतात ' असे साम्यवादांचे म्हणणे म्हणजे काय याचा उलगडा फडके करीत नाहीत. व करताहेत असे वाटते, त्यावेळेस भावनांची निमित्ते बदलतात असे सांगून शेवटी साम्यवादी समीक्षेशी जवळीक साधतात.

मर्ढेकर

मराठीतील कलावादी समीक्षाविचार मर्ढेकरांनी मांडलेल्या समीक्षातत्त्वांच्या विचाराशिवाय अपूर्ण आहे. साम्यवादी समीक्षेची विरोधी अशी समीक्षा म्हणून देखील मर्ढेकरी समीक्षेचा विचार अपरिहार्य आहे. मराठीतील कलावादी समीक्षेमध्ये मर्ढेकरांनी आपले ' सौंदर्य आणि साहित्य ' हे पुस्तक लिहून क्रांती केली असे समजतात. वास्तविक मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्राचे नुसते आकलन करून घ्यावयाचे म्हटले तरी त्यांच्या ' सौंदर्य आणि साहित्य ' या पुस्तकाएवढेच एक पुस्तक लिहावे लागेल. येथे तेवढा विस्तृत परिचय अप्रस्तुत आहे. स्वत: मर्ढेकरांनी साम्यवादविरोध अशी आपली मुख्य भूमिका न ठेवता मराठी वाङमयाचे समीक्षण रूढ भूमिकांहून अगदी भिन्न भूमिकेवरून करण्याकरिता स्वत:चे सौंदर्यशास्त्र प्रतिपादले. ओघात साम्यवादी समाजशास्त्रीय, किंवा सर्वच प्रकारच्या बोधवादी व आशयनिष्ठ समीक्षेला विरोध केला. आज साम्यवादी समीक्षेचा सर्वात महत्त्वाचा आणि बलिष्ठ विरोधक म्हणजे रूढ कलावादापेक्षा सौंदर्यवादाच्या आधाराने प्रतिपादलेली मर्ढेकरी समीक्षा. मर्ढेकरी समीक्षा आणि साम्यवादी समीक्षा यांची तोंडे प्रथमपासूनच अगदी विरुद्ध दिशांना आहेत. मर्ढेकरी समीक्षेचे प्रमुख भाष्यकार साम्यवादी समीक्षेला कठोरपणे विरोध करतात. सौंदर्य म्हणून जे एक कलामूल्य मर्ढेकरी समीक्षा मानते त्याकडे पाहण्याचा मर्ढेकरांचा आणि साम्यवादी समीक्षेचा दृष्टिकोण (मूलत:च भिन्न) वेगवेगळा आहे. म्हणूनच मर्ढेकरी समीक्षेचा येथे परिचय करून घेणे आवश्यक आहे. मर्ढेकरी समीक्षा प्रत्यक्षात खरोखरच साम्यवादी समीक्षेपेक्षा दर्जेदार आहे की काय याचाही शोध घेणे अत्यावश्यक आहे.

सौंदर्यनिर्मिती हे त्यांनी कलाकृतीचे कार्य किंवा प्रयोजन मानले आणि सौंदर्यावर आधारलेल्या लयतत्त्वास कलासमीक्षणाची एक कसोटी ठरविली. या सौंदर्यतत्त्वाचा त्यांनी कलाकृतीशी संबंध जोडला. त्यावरून मर्ढेकरांच्या समीक्षेच्या मर्यादा स्पष्ट होतात. ते लिहितात; "प्रखर, तीव्र इंद्रियसंवेदनांची त्यांच्या अंगभूत गुणधर्मावर आधारलेली लयबद्ध रचना म्हणजे कलाकृती." लयतेचे त्यांनी मानलेले नियम पुढीलप्रमाणे—

(१) दोन संवेदनासंबंधांचा एकसमयावच्छेदेकरून अनुभव घेत असताना त्यातील एकाचे गुणधर्म दुसऱ्याच्या गुणधर्माशी मिळत असले तर ते दोन संबंध परस्परांशी सुसंगत असतात. हे संवादलयाचे तत्त्व.

(२) दोन संवेदनासंबंधांचा एकसमयावच्छेदेकरून अनुभव घेत असताना त्यातील एकाचे गुणधर्म दुसऱ्याच्या गुणधर्माशी मिळत नसून उलट विरोध करीत असतील तर ते दोन संबंध परस्परविरोधी असतात. हे विरोधलयाचे तत्त्व.

(३) एखाद्या संवेदनासंबंधांच्या समुच्चयाचे जर दोन भाग करता आले आणि त्यातील एका भागातल्या संबंधांची संख्या दुसऱ्या भागातल्या संबंधांच्या संख्येइतकीच असेल तर ते दोन परस्परांशी समतोल असतात. हे समतोललयाचे तत्त्व. या संवाद विरोध-समतोललयानुसार मर्ढेकरांनी बालकवींच्या कवितेची, गंगाधर गाडगीळांच्या साहित्याची समीक्षा केली. या निकषावर कलाकृतीचे श्रेष्ठ-कनिष्ठत्व मर्ढेकर ठरवितात. ते म्हणतात, "सौंदर्यदृष्टचा अनुभवांची समृद्धता ठरते ती त्यातील इंद्रियसंवेदना किती प्रखर आहेत आणि या प्रखर इंद्रियसंवेदना— एकमेकीशी कसा आणि किती लय साधतात यावर." आणखी ते लिहितात, "एकाच प्रकारच्या इंद्रियसंवेदनावर आधारलेली कला ही सौंदर्यदृष्टचा नितळ" आपल्या एकंदर भूमिकेचा जो मुद्देसूद सारांश त्यांनीच दिला तो देखील त्यांची भूमिका समजण्यास उपयुक्त होईल. तो असा :

कुठल्याही लिखाणाचे लालित्य, ते लिखाण कलाकृती आहे की नाही हे, त्या लिखाणाच्या घाटावर, सुसंघटनेवर (form) अवलंबून असते.

हा घाट, ही सुसंघटना, हा form शोधावयाचा तर तो आपणाला त्या लिखाणात शोधता येणार नाही, तसाच तो अभिव्यक्ती पद्धतीत आणि तिच्यातून व्यक्त केलेला आशय, भावनानुभूती ह्यांच्या परस्परसंबंधातूनही शोधता येणार नाही.

हा घाट, ही सुसंघटना, हा form फक्त व्यक्त अशा आशयात, भावनानुभूतीतच शोधायला हवा.

आशयातील, भावनानुभूतीतील हा घाट, ही सुसंघटना, हा form आपणाला त्या आशयातील अथवा भावनानुभूतीतील घटकांच्या संभवनीय अनुक्रमात आढळणार नाही.

आशयातील, भावानुभूतीतील हा घाट, ही सुसंघटना हा form आपणाला फक्त त्या आशयातील, भावनानुभूतीतील घटकांच्या लयबद्ध रचनेतच आढळते.

मर्ढेकरी समीक्षेने साहित्यक्षेत्रात जीवनवादास विरोध केला. ' कलेची फलश्रुती ' या लेखात त्यांनी कलेने बोध द्यावा या म्हणण्यास नापसंती दर्शविली. बोधवादी समीक्षकांवर मर्ढेकर पुढीलप्रमाणे आक्षेप घेतात, " आता कलावंतांचे ध्येय जर इतरांच्या इच्छाशक्तीला इष्ट दिशेने कार्यप्रवण करणे हे मानावयाचे, तर ते ध्येय साधावयास निघण्यापूर्वी त्याला स्वतःच्या ह्या ' इष्ट दिशे'ची सुस्पष्ट अशी कल्पना असावयाला हवी हे उघड आहे. कलावंताला स्वतःला ' शिवम्'ची स्पष्ट कल्पना असली, तरच तो इतरांना ती कल्पना देऊ शकेल. पण अशा तऱ्हेची ' शिवम्'ची कल्पना बांधणे, ' इष्ट दिशा ' ठरविणे हे प्रथमदर्शनी तरी प्रामुख्याने बुद्धीचे, विचारशक्तीचे काम आहे. ती एक अमूर्त प्रकारची वैचारिक क्रिया आहे. उलट डोळसपणाने कलानिर्मितीकडे बघितले, तर त्यातील प्रक्रियातून अशा अमूर्त वैचारिक कल्पनांचा फारसा पुरावा मिळत नाही. कलानिर्मितीत वैचारिक कल्पनांपेक्षा प्रत्यक्ष जिवंत संवेदनांची जाणीवच जास्त प्रखरपणे काम करीत असलेली दिसते. " शुभ आणि अशुभ, इष्ट आणि अनिष्ट, शिव आणि अशिव, इच्छाशक्तीचे योग्य आणि अयोग्य वळण या गोष्टीत कलावंतांची जाणीव अज्ञानाच्या आसपासच, फार तर, वावरू शकते. कलेचे सांस्कृतिक महत्त्व काडीइतकेही नाही." असे मर्ढेकर बिनदिक्कतपणे सांगतात. मर्ढेकरांनी साम्यवादी समीक्षेवर टीका केली. साम्यवादी समीक्षा म्हणजे कोणत्याही प्रकारच्या तात्त्विक पायावर नसलेली केवळ सरकारी समीक्षा असा मर्ढेकरांचा समज आहे. ' विरोध-विकासवादाच्या दृष्टीने कलांचे कार्य उत्पादन, इंजिनात जशी वाफ असते तशी उद्दिपित भावनाविचारांची शक्ती निर्माण करणे." हे त्यांचे साम्यवादी समीक्षेसंबंधी आकलन. पुढे मर्ढेकर आक्षेप घेतात, " कला-हायड्रोलिक वर्क्समधून किती शक्तीचे उत्पादन होईल, हे दोन गोष्टी वर अवलंबून राहणार : एक म्हणजे त्यातील दाबाचा जोर आणि तऱ्हा, दुसरी म्हणजे ज्या पृष्ठभागावर हा दाब लागावयाचा त्या पृष्ठभागाचा जोर आणि त्याची प्रकृती किंवा तऱ्हा आणि ह्या दोन्ही गोष्टी अनिश्चित असणार, बदलत्या असणार. कलेचे प्रचारकार्य हे स्वाभाविकच कालनिष्ठ असणार, मग त्याचा रोख व्यक्तीवर असो वा समाजावर असो. तेव्हा अगदी तर्कशुद्ध दृष्टीने बघितले तर कलाकृतींना दोनचार दिवस नाही तर वर्षापेक्षा अधिक जीवदान देण्याची जरूरी भासू नये. विरोधविकासवादात कलांची फलश्रुती ही अशी प्रचारसामग्रीची."

मर्ढेकरांच्या समीक्षेतील ' नवीन भावनानिष्ठ समतानता ' आणि लेखनपूर्व किंवा लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा हे इतर दोन प्रमुख मुद्दे आहेत. यात नव्या परिभाषे-

शिवाय नवा विचार नाही. उपमा या अलंकारापेक्षा 'नवीन भावनानिष्ठ समतानते'त मर्ढेकर फारसे पुढे गेलेले नाही.

आपल्या 'वाङ्मयीन महात्मता' या लेखात एकीकडे 'सरस वाङ्मयनिर्माण करावयाचे तर लेखकाने प्राथमिक अनुभवांशी इमान राखणे' ही पहिली आवश्यक अट मर्ढेकर समजतात. तर लगेच "दुसरी अट म्हणजे ज्या प्राथमिक अनुभवांशी लेखक इमान राखण्याचा प्रयत्न करीत आहे त्या अनुभवात अनुभूत विषयाशी तो तादात्म्य पावला पाहिजे." असे सांगतात. पुढे या अटीच्या अधिक स्पष्टीकरणात किंवा विश्लेषणात जात असताना आपल्या मूळच्या 'इंद्रियसंवेदनांची लयबद्ध रचना' या कलाध्येयाशी येऊन पोचतात. वाङ्मयीन तादात्म्याशी इद्रियसंवेदनाचा साक्षात संबंध जोडल्यावर, 'एकाच इंद्रियसंवेदनेत जितकी अधिकाधिक निरनिराळे विचार स्फुरविण्याची कुवत जास्त. तितकी त्या लेखकाची इंद्रियगोचर वस्तूंशी तादात्म्य पावण्याची पात्रता जास्त. दुसरे असे की अशा निरनिराळ्या नानाविध संवेदनांचा मिळून एक संपूर्ण अनुभव, एक प्रसंग, एक वाङ्मयकृतिहेतू होतो." हे सांगतात. निबंधात वाङ्मयाच्या श्रेष्ठतेचे गमक ते सांगतात, "निःसंदिग्ध कैवल्यपूर्ण मूल्यभावाच्या गर्भित सूचनेखेरीज कोठल्याही लिखाणाला सामर्थ्य येणे शक्य नाही." पुन्हा "वाङ्मयीन महात्म्यतेत लक्ष्य असलेला कैवल्यपूर्ण मूल्यभाव म्हणजेच या लयबद्धतेतून व्यक्त होणारे सौंदर्य." असे प्रतिपादतात.[११]

मर्ढेकरांनी मराठी समीक्षेमध्ये एक नवीन परिभाषा आणली. सौंदर्यतत्त्वानुसार कलासमीक्षा करण्याचा एक नवीन दृष्टिकोण दिला. परंतु मर्ढेकरांचा हा दृष्टिकोण कलाकृतीच्या आकृतीकडे (अभिव्यक्तीकडे) पाहण्याचा एक दृष्टिकोण आहे एवढेच. कलाविचार करिताना कलाकृतीच्या आकृतीचेच नियम मर्ढेकरांनी सांगितले. स्वतः मर्ढेकरांनी आपण आकृतिनिष्ठ नाही या आक्षेपाची दखल घेण्याचा प्रयत्न केला नाही. परंतु मर्ढेकरी समीक्षेचे भाष्यकार ती समीक्षा आकृतिनिष्ठ नाही, तिच्यात आशयाचाही विचार आढळतो असे वारंवार सांगण्याचा प्रयत्न करतात तेव्हा मर्ढेकरी समीक्षेचे आकृतिनिष्ठ स्वरूप स्पष्ट करणे भाग पडते. इंद्रियसंवेदनाची लयबद्ध रचना म्हणजेच कलाकृती असे मर्ढेकर अनेक ठिकाणी परोपरीने सांगतात. त्या रचनेचे संवाद, विरोध, लय असे तीन प्रकारही ते सांगतात. मर्ढेकरांनी आपल्या साहित्यविषयक विचारात समीक्षातत्त्वांचे जे उपयोजन केले आहे, त्यातही ते बालकवीच्या कवितेत किंवा गंगाधर गाडगीळांच्या कथांमधून असा संवादविरोध लय शोधून काढतात. मर्ढेकरांचा हा विचार रचनेच्या गुंफणचातुर्यावरच केन्द्रीत झाला आहे. म्हणून तो अपूर्ण आहे. एकांगी आहे. कारण कलाकृती म्हणजे केवळ रचनाच नाही. एखादे सुंदर चित्र पाहिल्यावर त्या चित्रात वापरलेले गडद रंग वा त्यांची स्थिती एवढ्याचे आपल्याला आकलन झाले म्हणजे त्या कलाकृतीचे संपूर्ण

आकलन झाले असे मुळीच नाही. केवळ डोळा, कान किंवा त्वचा यांच्या साहाय्याने मिळणारा–इंद्रियनिष्ठ अनुभव हाच कलाकृतीचा संपूर्ण अनुभव असू शकत नाही. चित्रकृतीत रंगाशिवाय इतरही अनेक गोष्टींचा विचार असतो. मर्ढेकरी समीक्षा ही अशा प्रकारे केवळ रंगाचा विचार करणारी समीक्षा आहे. 'सौंदर्य आणि साहित्य' वरून ते आकृतिनिष्ठ समीक्षक आहेत असेच दिसते. 'वाङ्मयीन महात्मयता' हा लेख काहीसा अपवादात्मक वाटतो. विशेषत: ते जेव्हा, लेखकाने आपल्या मनातील विचारांशी, बेईमान न होता लेखन केले पाहिजे असे म्हणतात तेव्हा ते आशयाचा विचार करण्यास अनुकूल आहेत असे वाटते. परंतु पुन्हा त्याच निबंधाच्या शेवटी इंद्रियसवेदनात्मक लयबद्धरचनेचा सूर ते आळवितात. येथेच मर्ढेकरांच्या लेखनातील एक सूक्ष्म विसंगतीही निर्देशिल्यावाचून राहवत नाही. लेखनपूर्व आणि लेखनगर्भ आत्मनिष्ठेचे विवेचन करीत असताना लेखकाने आपल्या मनात लेख्य वस्तूबद्दल किंवा प्रसंगाबद्दल निर्माण झालेल्या कल्पनात्मक प्रतिक्रियेशी बेईमान होऊ नये असे ते स्पष्टपणे सांगतात मग एखाद्या लेखकाच्या मनात दरिद्री मजूर पाहून भांडवलशाहीची चीड आली आणि ती त्याने व्यक्त केली तर मर्ढेकरी विचारानुसार त्यावर आक्षेप नसावा. पण खरे म्हणजे तो एक बोधच होईल आणि बोधाला तर मर्ढेकरांचा विरोध आहे. मग याची संगती कशी लावायची ?

त्याची संगती लावायची तर पुन्हा 'वाङ्मयीन महात्मयते' मधील समारोपात मर्ढेकर इंद्रियसंवेदनाच्या लयबद्ध रचनेचा आग्रह समीक्षा करिताना प्रधान मानतात, हेच लक्षात घेतले पाहिजे. मर्ढेकरी समीक्षेचा जीवनवादी समीक्षासंप्रदायांना तीव्र विरोध आहे. याचे एक कारण कोणत्याही जीवनदर्शनावर ती अधिष्ठित नाही. कलाकृतीत आशय ही प्रमुख बाब असते आणि आशयाचे पृथक्करण करीत असताना त्यामध्ये कोणते तरी तत्त्व असते, निरपेक्ष निराकार असा आशय असूच शकत नाही ही गोष्ट मर्ढेकर कळत न कळत ध्यानात घेत नसावेत. कलावंताला काहीतरी समाजनिरपेक्ष, तटस्थ असे मानण्यानेही मर्ढेकर आशयाला महत्त्व देत नसावेत. तात्पर्य, मर्ढेकर कलाकृतीतील बोधवादास विरोध करतात त्याचे कारण कलाकृतीचा आशय निरपेक्ष असाच विचार ते करितात. याला आणखी एक आधार म्हणजे 'कलेची फलश्रुती' मध्येच एखादा विशिष्ट जीवनविषयक दृष्टिकोण बाळगणे हे कलावंताचे काम नव्हे तर विचारवंताचे आहे असे ते सांगतात. त्यांचे हे म्हणणे वस्तुस्थितीला सोडून तर आहेच परंतु कलेचा व कलावंतांचा अपमान करणारेही आहेत. सर्वश्रेष्ठ साहित्यकारांनी विशिष्ट जीवनविषयक दृष्टिकोण स्वीकारला, विचार केला आणि आपल्या कलाकृतीमधून आपल्या विचारसरणीचा पुरस्कारही केला आहे. मर्ढेकरांची काही विधाने फसवी आहेत. उदा. कैवल्यपूर्ण मूल्यभावाच्या सूचनेनेच साहित्याला सामर्थ्य येते असे म्हणतात. म्हणजे प्रभावशाली आशयाचे–प्रभावी जीवनदर्शनांवर आधारलेल्या आशयाचे साहित्यकृतीतील सामर्थ्य त्यांना

मान्य आहे असे वाटते. खरे म्हटले म्हणजे सर्व कलावादी समीक्षकांना येनकेनप्रकारेण ते मान्य करण्यावाचून गत्यंतरच नाही. परंतु तरीही त्यांचा अट्टहास सुरूच असतो. जसा अट्टहास मर्ढेकरांनी कैवल्यपूर्ण मूल्यभाव म्हणजे केवळ रचनेचे सौंदर्य असे स्पष्टीकरण करून केला.

साम्यवादी समीक्षेसंबंधी मर्ढेकरांचे आकलन एकांगी आणि अपुरे आहे. साम्यवादी समीक्षेच्या मूलप्रमेयांवर, विरोधविकासात्मक भौतिकवाद आणि ऐतिहासिक भौतिकवादावर आधारलेल्या मूलतत्त्वांवर कोणताही दर्जेदार आक्षेप मर्ढेकरांना घेता आलेला नाही. रशियन क्रांतीनंतर काही काळ रशियात सुरू असलेल्या दडपशाहीतील साहित्यिकांवरचे निर्बंध हीच जणू साम्यवादी समीक्षेची मूलतत्त्वे समजून मर्ढेकरांनी त्यावर टीका केली आहे. अशा तृतीय श्रेणीच्या समीक्षापद्धतीवर तर प्रत्यक्ष साम्यवादी समीक्षकांनीही टीका केली आहे. "साम्यवादी समीक्षक केवळ कलाकृतीचे तात्कालिक महत्त्वच मानतात." हे मर्ढेकरांचे विधान अज्ञानावर आधारलेले आहे. कारण तसे असते तर कोणत्याही साम्यवादी समीक्षकाने व्यास, वाल्मिकी, शेक्सपियर, टॉलस्टॉय यांच्या साहित्यकृतींना आज श्रेष्ठत्व दिलेच नसते. साम्यवादी समीक्षक कलाकृतीवर काळाचा पडणारा प्रभाव मात्र लक्षात घेतात आणि मर्ढेकर या मुद्याचा विचार आपल्या विवेचनाच्या कक्षेत आणितच नाही, हीच खरी गोष्ट आहे.

प्रा. गंगाधर गाडगीळ

प्रा. गाडगीळ यांच्या लेखनाचा मोठा भाग जीवनवादी समीक्षेस विरोध करण्यात खर्ची पडला. त्यांनी मुख्यतः दोन मुद्दे मांडले. पहिला, वाङ्मयकृतीचे स्वरूप मूलतः बोधदायक नसते. दुसरा, वाङ्मयीन मूल्यमापनाच्या कसोटी रूढ व्यावहारिक मूल्यमापनात्मक कसोटींहून वेगळ्या आहेत.

जीवनवादी समीक्षेस विरोध करताना 'वाङ्मयाचे मूल्यमापन करताना जीवनमूल्ये लावून उपयोग नाही' असे ते बजावतात. तर "कुठचीही कलाकृती ध्येयवाद हा श्रेष्ठ आहे अगर माणसाने आशावादी असावे असा संदेश देऊ शकत नाही" असेही सांगतात. कलेला समाजसुधारणेची अगर क्रांतीची बटीक करणे योग्य नाही, अशा आशयाचा सल्ला ते देतात. 'समाजहितकारक विचार करणे हे श्रेष्ठ साहित्य निर्माण करण्याकरिता आवश्यकच असते असे नाही. याचाच अर्थ असा की, साहित्याच्या श्रेष्ठतेचा आणि समाजाच्या हिताचा (मर्यादित अर्थाने) काहीच परस्परसंबंध नाही.' असे ते सांगतात. 'साहित्याचे मूल्यमापन आणि नैतिक–राजकीय निष्ठा' या लेखात 'कादंबरी कोणत्याही नैतिक समस्यांची उत्तरे देत नाही," ललित लेखकाची अपेक्षा वाचकाने केवळ अनुभवात रंगून जाणे आणि ललित

वाङमय हे श्रद्धा जोपासण्याचे वा प्रसार करण्याचे साधन नाही असे तीन मुद्दे मांडून त्यांनी बोधवादास विरोध केला.

साम्यवाद्यांच्या साहित्यविषयक भूमिकेवर टीका करताना त्यांनी ' वास्तवता हे शुद्ध वाङमयीन मूल्य होऊ शकते काय ?' असा प्रश्न विचारला. समाजवादी वास्तवतावादाच्या आविष्कृतीला विरोध दर्शविला. मार्क्सचे विचार परिपूर्ण आणि निर्दोष नाहीत असे म्हणून साहित्य क्षेत्रातील साम्यवाद्यांच्या सक्तीकरिता नाराजी प्रकट केली. समाजरचनेच्या वर्गविग्रहात्मक अस्तित्वाची दखल घेऊन केवळ बहुजनसमाजाचे किंवा दलितांचे चित्रण असेल अशा प्रकारच्या साहित्याची निर्मिती करावी या साम्यवाद्यांच्या आग्रहावर टीका केली. त्यांच्या मते मनुष्य हा जसा समाजाचा एक अवयव आहे तसेच त्याला व्यक्ती म्हणून अस्तित्व आहे, वैशिष्टय आहे. व्यक्ती म्हणून आलेल्या अनन्यसाधारण वैशिष्टयपूर्णतेचे विश्वात्मक साहित्य अनुभवांचे चित्रण साहित्यात व्हावे. साम्यवाद्यांच्या व्यक्तिविषयक दृष्टिकोणावर टीका करताना गाडगीळ म्हणतात, " परंतु सामान्य माणसाची पूजा करणाऱ्या राजकीय कार्यकर्त्यांना अगर मार्क्सवाद्यांना माणसाचे काही स्वतंत्र व वैशिष्टयपूर्ण व्यक्तिमत्व असते हे मान्यच नाही. त्यांच्या दृष्टीने व्यक्ती ही बरीचशी एखाद्या नाणे टाकताच वस्तू देणाऱ्या यंत्रासारखी (Slot machine) असते आणि म्हणूनच साहित्याच्या विश्वात्मकतेविषयी त्यांच्या चुकीच्या कल्पना आहेत."[१२]

केवळ कलावादी मीमांसक कलेच्या स्वरूपाविषयी मीमांसा करिताना ज्या एका मर्यादेपर्यंतच जातात त्याच मर्यादेपर्यंत गाडगीळही गेले. कलाकृतीमध्ये अनुभवांचे संघटन असते असे ते मानतात. परंतु अनुभवांचे सूक्ष्म पृथक्करण करावयास ते तयार नाहीत. कारण अनुभवांचे पृथक्करण केल्यास समाजशास्त्राशी वा इतर शास्त्रांशी जवळीक करावी लागते. त्यांना ते नको आहे.

गाडगीळांची समीक्षा शेवटी संवाद विरोधलयाकडे म्हणजे रचनानिष्ठतेकडेच वळते. कोणत्याही वाङमयकृतीच्या आशयापेक्षा त्यात रचनेच्या दृष्टीने संवाद विरोधलय कितपत साधला आहे हीच भूमिका डोळ्यांसमोर ठेवून ते समीक्षा करतात. सर्व कलावाद्यांप्रमाणे आम्हीही समाजाचा विचार करतो, समाजापासून फटकून वागत नाही असे ते जेव्हा म्हणतात तेव्हा त्यात वस्तुत: काहीच अर्थ नसतो. कारण प्रत्येक साहित्यिकाला एक जीवनदृष्टी असते, जीवन जगण्याची एक भूमिका असते. ती त्याच्या साहित्यात कळत न कळत व्यक्त होत असतेच. पण अशा प्रकारच्या शोधाला तर गाडगीळांचा विरोध.

साम्यवादी समीक्षेला गाडगीळांचा विरोध आहे, त्यामागे एक कारण म्हणजे बोधवादाच्या किंवा साम्यवादाच्या सक्तीमुळे कलावंतांचे स्वातंत्र्य नष्ट होईल, कला या शब्दाला काही अर्थच राहणार नाही, याविषयीची भीती !

साम्यवादी समीक्षेवर गाडगीळांनी घेतलेले आक्षेप सक्तीच्या संभाव्य भीतीतून निर्माण झाले आहेत. 'समाजवादी वास्तवतावादा'सारखे एकच एक साहित्य-प्रयोजन असू शकत नाही, या गाडगीळांच्या मताशी असहमत होण्याचे कारण नसू शकेल. परंतु अखेर त्या समाजवादी वास्तवतावादामागे जे आशावादी तत्त्व आहे तेही स्वीकारणीय आहे. साम्यवादी समीक्षक हे व्यक्तीला किंवा कलावंताला केवळ एक यंत्र मानणारेच आहेत. हा गाडगीळांचा आक्षेप पटत नाही. यांत्रिक भौतिकवादालाच (Mechanical Materialism) साम्यवादी भौतिकवाद मानण्याची चूक तेथे आढळते. साम्यवादी समीक्षकांनी व्यक्तीला ठोकळा किंवा यंत्र मानण्याची चूक केली नाही. साम्यवाद्यांच्या वर्गीय दृष्टिकोणाला व बहुजनसमाजाला किंवा श्रमजीवी वर्गाला साहित्यातही सहानुभूती प्राप्त झाली पाहिजे या दृष्टिकोणाला गाडगीळांनी विरोध केला तो चुकीचा आहे. प्रत्यक्ष व्यवहारात आपण चोरांबद्दल तिटकारा व सावांबद्दल सहानुभूती दाखविली तोच न्याय वाङमयातील वर्णनास लागू का न व्हावा ? या प्रश्नाकरिता गाडगीळांसारख्या कलावाद्यांजवळ समाधानकारक उत्तर सापडत नाही.

प्रभाकर पाध्ये

मराठी समीक्षेत साम्यवादी प्रवाह आणण्यात श्री. पाध्यांनी भाग घेतला. परंतु १९४२ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या 'कलेची क्षितिजे' या पुस्तकात पाध्यांची मूळची भूमिका बदलली. ते निर्भेळ आकृतिवादी झाले. 'कलेची क्षितिजे' या पुस्तकातील साम्यवादी समीक्षेवरील आक्षेप, 'कला हे वर्गकलहाचेच एक शास्त्र आहे' ही साम्यवाद्यांची संकुचित भूमिका आहे असा आहे. 'व्यक्तिजीवन हा सामाजिक जीवनाचाच एक आविष्कार आहे. वैयक्तिक आत्मीयता हा सामाजिक आत्मीयतेचाच एक भाग आहे. असे मार्क्सवादी तत्त्वज्ञान मानते. त्यामुळे ते कला व्यक्तिनिष्ठ असते असे कबूल करावयास तयारच नसतात. ही त्यांची दृष्टी एकांगी आहे' असा पाध्यांचा साम्यवादी समीक्षेवरील दुसरा आरोप आहे.

जीवनवादी समीक्षेवर पाध्यांची टीका अशी—

(१) "लोकांची मने कार्यप्रवण करणे हे प्रचारकाचे ध्येय असते, तर ललित लेखक हा इतरांच्या व स्वतःच्याही कार्यप्रवणतेबद्दल बेफिकीर असतो."

(२) "कलावंताच्या प्रतिभेस कोणत्याही क्षेत्रात मज्जाव होऊ नये. त्याच्या अनुभव लालसेला जीवनाच्या सर्व क्षेत्रात मुभा असावी, हे मला पटते. माझे म्हणणे एवढेच की ज्या विशिष्ट भावनेने कलावंत ललितेतर कृतीस उद्युक्त होतो, त्या भावनेतून स्फुरणाऱ्या ललित कृतीस ते त्यांचे कृत्य मारक ठरण्याचा संभव असतो."

(३) जीवनासाठी कला ही एक मोठी आकर्षक घोषणा आहे. तथाकथित पुरोगाम्यांनी आणि क्रांतिवाद्यांनी या घोषणेला मोठी प्रतिष्ठाही प्राप्त करून दिली आहे. परंतु कलेसाठी कला हे तत्त्व वाऱ्यावर सोडून 'जीवनासाठी निर्माण केलेली कला' ही कलाच नसण्याचा संभव असतो.

(४) शुद्ध तात्त्विक दृष्टीने पाहिले तर कलानिर्मितीच्या प्रांतात बाहेरच्या उपऱ्या लोकांनी कसलीही ढवळाढवळ करू नये.

(५) एखादी कलाकृती प्रचलित क्रांतीच्या दृष्टीने प्रतिगामी असेल तर तिच्यावर निर्बंध घातले पाहिजेत हे खरे असले तरी हे कलाविरोधी निर्बंध जितके कमी आणि जितके शिथिल करता येतील तितके ते करण्यासाठी मानवी प्रगतीची फिकीर करणाऱ्या क्रांतिकारांनी झटले पाहिजे.

जीवनवादास पाध्यांचा विरोध, कलेच्या स्वरूपाची किंवा निर्मितीची जी मीमांसा पाध्यांना उमगली आहे त्यातून निर्माण झाला. पाध्यांची ही कला-निर्मिति-मीमांसा त्यांच्याच शब्दांत पुढीलप्रमाणे—

(अ) निरपेक्ष भावानंद हाच कलानिर्मितीचा आत्मा आहे.

(ब) कलावंत हा आपल्या भावनांकडे क्रियानिष्ठ उपयुक्ततेच्या दृष्टीने कधीच पाहात नाही.

(क) जीवनातील नानाविध दृश्यांच्या इंद्रियजन्य अनुभवामुळे अंतःकरणात अनेक भाव सदोदित निर्माण होत असतात. या हृदयभावांमध्ये रंगून जाण्यात, त्यांमध्येच उत्कट आणि निरपेक्ष आनंद उपभोगण्यात मनुष्यप्राण्याला मोठे सुख वाटते, इतकेच काय, पण नवनवे अनुभव घेऊन, शक्य तर ते शोधून काढून नवनवी भावनिर्मिती करण्याकडे व त्यात रंगून जाण्याकडे सर्वसाधारण माणसाची प्रवृत्ती असते. परंतु त्याला सभोतालच्या जगाशी व्यवहार करावयाचा असतो. त्यासाठी त्याला कार्यप्रवण व्हावे लागते व म्हणून प्रत्यक्ष व्यवहारांतील क्रियेने तो आपल्या अंतःकरणातील भावनांना वाट काढून देतो. उलट, कलावंताचे हृदयभाव इतके तीव्र, इतके उत्कट असतात, कलात्मकतेने त्यांना इतके भारून टाकलेले असते की, साध्या व्यावहारिक क्रियांनी त्यांचे पूर्ण विसर्जन तर होत नाहीच; पण आपल्या भावनांचे असे विसर्जन करणाऱ्या व्यवहारासच त्याचा स्वभावतः विरोध असतो. त्याला आपल्या अंतःकरणातील भावात विश्वातील नानाविध दृश्यांनी त्याच्या अंतरंगात जी एक अनुभूती निर्माण होते तिच्यात, उत्कटतेने, निरपेक्षतेने रंगून जाण्यात मजा वाटत असते. भावनांची उत्कटता कमी झाली तर एकंदर जीवन त्याला नीरस, निःसत्त्व वाटू लागते. म्हणून या हृदयभावांचे संरक्षण करण्याचीच नव्हे तर त्यांना उत्कट, तीव्र स्वरूप देण्याची म्हणजे भावनांच्या

क्रियाप्रवणतेस अवरोध करण्याची तो खटपट करू लागतो. त्याच्या या भावानंदातच कलानिर्मितीचे मूळ आहे. सामान्य मनुष्य व्यावहारिक क्रियेत ज्या भावनांचे विसर्जन करतो त्या आंतरिक भावनांची उत्कटता साधून त्याचे विसर्जन कलावंत कलाकृतीत करतो. या आंतरिक क्रियाप्रवण भावांचे रूपांतर कलात्मक भावनेत-सौंदर्यभावनेत होत असल्याने कलाकृती हीच त्या भावनांची स्वाभाविक क्रिया ठरते. कलावंत आणि इतर व्यक्ती यांच्या मनोवृत्तीत असा फरक आहे.

पाध्यांचे कलेचे प्रयोजन सांगणारे विचार पुढीलप्रमाणे– "कला आणि प्रगती या दोनही विषयींच्या माझ्या कल्पना अधिक व्यापक आहेत. मनुष्याच्या अनुभवात अगर प्रत्ययात नवी भर टाकून त्याच्या जाणिवांचे क्षितिज विशाल करणे हे कलेचे कार्य आहे आणि मानवतेच्या दृष्टीने हे प्रगतीचेच लक्षण आहे असे मी मानतो."

याच संदर्भात 'कलेचे तोंड हे नेहमीच प्रगतिपुष्पाकडे वळलेले असते,' 'सर्वच कला या सदैव प्रगतिशील किंवा पुरोगामी असतात.' ही विधाने उद्धृत करावीशी वाटतात.

कलावादी पाध्ये कलाकृतीचे सौंदर्य पुढीलप्रमाणे ठरवितात; "कलावंतांच्या अंतःकरणातील अनुभवाची व त्याच्या निरनिराळ्या विभागांची परस्पर गुंफण अशी झाली पाहिजे की त्यामुळे सारेच अनुभव प्रमाणशीर रीतीने उत्कट होऊन एकंदर अनुभूती परमोत्कट होईल. ही परस्परगुंफण ज्या कृतीमध्ये व्यवस्थित घातली गेली असेल तीच कृती सुंदर म्हणून गणली जाईल व कलाकृती या संज्ञेस पात्र होईल." [९३]

कलानिर्मितीसंबंधी पाध्यांनी मांडलेली भूमिका वस्तुस्थितीवर आधारित नाही. तिच्या आधारावर हेतुवादास विरोध करणे तर्कसंगत नाही. सामान्य माणसाची, एखादी घटना पाहून निर्माण झालेल्या भावना व्यक्त करण्याची तऱ्हा आणि कलावंतांची तऱ्हा वेगळी, यात शंका नाही. परंतु त्यामुळे कलेचा हेतुवादास विरोध आहे असे आपल्या भावना व्यक्त करण्याचे कलावंताचे साधन कला आहे. समजा, एका सामान्य माणसाला व एका कलावंताला एक दरिद्री मनुष्य दिसला. पाध्यांचे म्हणणे खरे मानून त्या सामान्य माणसाला त्या गरीब माणसाविषयी सहानुभूती वाटली तर तो त्यास लागलीच द्रव्यरूपाने मदत करील. कलावंतही सहानुभूती वाटली तर तसेच करील. कारण तो देखील प्रथम एक मानव आहे. पण मग त्याच्यात आणि सामान्य माणसात 'फरक' असा राहणार नाही हे पाध्यांचे मतही क्षणभर मान्य करू, मग कलावंताचे 'कलावंतत्व' कोणते ? व त्या द्ररिद्री माणसाला प्रत्यक्ष मदत करूनही त्याच्या कलाकृतीत या भावना व्यक्त होणार नाहीत काय ? मग तो भावनांच्या क्रियाप्रवणतेस विरोध करतो व या अवरोधातून

कला निर्माण होते असा युक्तिवाद मांडून पाध्यांना काय सांगायचे आहे ? खरी गोष्ट अशी आहे की सामान्य माणसाचा राजकारणी पुढाऱ्याच्या आणि कलावंताच्या भावना व्यक्त करण्याच्या पद्धतीत फरक असू शकेल. पण त्या भावनांच्या स्वरूपात मूलतः असा काही फरक नसतो की, जेणेकरून कलावंताच्या भावना प्रत्यक्ष कृतीला अवरोध करतील. म्हणजेच 'निरपेक्ष भावनानंद हे कलानिर्मितीचे मूळ' या पाध्यांच्या विधानात काही तथ्य नाही.

पाध्यांच्या समीक्षालेखनात गोंधळ आहे. ते कलावादी आहेत. परंतु 'कलेचे तोंड नेहमी प्रगतिपुष्पाकडेच वळलेले असते', सर्वच कला प्रगतिशील असतात वगैरे ढिसाळ विधाने करून त्यांनी कलासमीक्षणाची विशिष्ट कसोटीच धुडकावून लावली.

डॉ. सहस्रबुद्धे : राजकीय भूमिकेवरून साम्यवादी समीक्षेस विरोध

मराठीतील काही बोधवादी समीक्षकांनी साम्यवादी समीक्षेस विरोध केला. कारण साम्यवादी समीक्षा ही जीवनवादी समीक्षा असली तरी विशिष्ट बोधवादी समीक्षा आहे आणि त्या 'विशिष्ट' बोधाच्या साहित्यातील आविष्कृतीला दुसऱ्या एखाद्या 'विशिष्ट' बोध आविष्कृतीचे पुरस्कर्ते साहाजिकच विरोध करणार. दुसरी एखादी जीवननिष्ठा स्वीकारून साम्यवादास विरोध करणारे साहित्यिकही स्वभावतःच साम्यवादी समीक्षेस विरोध करणार. डॉ. पु. ग. सहस्रबुद्धे हे साम्यवादी समीक्षेच्या आशयनिष्ठ विरोधकांपैकी आहेत. 'माझे चिंतन' या लेखसंग्रहातील काही लेखांत त्यांनी साम्यवादी साहित्यविषयक विचारसरणीची दखल घेतली. 'पराधीन सरस्वती' मधून त्यांचे 'कलेकरिता कला' या साहित्यसंप्रदायास विरोध करणारे, संतकवीपासून मर्ढेकरांपर्यंतच्या साहित्यात प्रकट झालेल्या निवृत्तिवादाला किंवा निराशावादाला विरोध करणारे, राष्ट्रवादी बाण्याचे समीक्षक म्हणून दर्शन घडते. 'माझे चिंतन' मधील 'सोव्हिएट रशियाची संस्कृती व साहित्य' या मथळ्याखालील लेखामधून त्यांनी विशिष्ट काळातील साम्यवाद्यांच्या साहित्यविषयक टीकेवर टीका केली. सहस्रबुद्धे हे विशिष्ट साम्यवादी राजवटीत साहित्यिकांवर होत असलेल्या दडपशाहीचा तपशील देतात. त्यांची साम्यवादी समीक्षेच्या मूलभूत तत्त्वांवरील टीका वरवरची आहे.[९४]

पां. ब. गाडगीळ

पां. ब. गाडगीळ हे प्रामुख्याने रशियासारख्या साम्यवादी देशात लेखनस्वातंत्र्याची गळचेपी आणि लेखकांची मुस्कटदाबी कशी होत आहे याच्या तपशीलवार वर्णनावर भर देतात.

आपल्या 'उडती पाने' या पुस्तकातील गाडगीळ आशयनिष्ठ समीक्षेशी जवळीक साधतात. परंतु विशिष्ट आशयनिष्ठा त्यांना नको आहे.

गाडगीळांनी ' समाजवादी वास्तववादा ' वर घेतलेल्या आक्षेपांचा सारांश पुढीलप्रमाणे :

(१) समाजवादी वास्तवतावाद ही कलासमीक्षणाची निर्णायक फूटपट्टी होऊ शकत नाही.

(२) कलावंताच्या मनोव्यापारांची जाणीव बाळगली तर वास्तववाद हा अंतिम निकष होऊ शकत नाही. कारण वास्तवाचा व कल्पनेचा मेळ कलाकृतीत होत असतो. वास्तवाचे यथार्थ दर्शन घडविणे हा कलेचा हेतू होऊ शकत नाही. वास्तववादाचे पुरस्कर्ते सौंदर्यतत्त्वाचा नाश करणारे आहेत.

(३) समाजवादी वास्तवतेच्या कल्पनेत कलेच्या हेतूचा विचार मुळीच आढळत नाही. कलेचा हेतू काय ? सौंदर्याचे कलेतील स्थान काय यांचा मुळीच विचार केलेला आढळत नाही. समाजवादी वास्तवता ही कलेची सृजनशक्ती, तिची अभिक्ती व तिचे सर्वव्यापी स्वरूप यांच्या अज्ञानावर आधारलेली आहे.[१५]

' समाजवादी वास्तवतावाद ' हेच साहित्यसमीक्षेचे एकमेव किंवा अंतिम गमक मानणाऱ्या वृत्तींना गाडगीळांनी केलेला विरोध समजण्यासारखा आहे. परंतु ' समाजवादी वास्तवतावादा ' वरील आक्षेप घेताना ते विसंगतीच्या दोषाचे धनी झालेले आढळतात. एकीकडे ते केवळ वास्तवतावादास विरोध करतात. व वाङमयात वास्तवता आणि कल्पना यांचा मेळ मागतात. ही सगळीच भाषा मोघम आहे. वास्तवता आणि कल्पना यांचा मेळ म्हणजे काय ? आणि तसा मेळ हवा तर समाजवादी वास्तवतावादातही तो आहेच. समाजवादी वास्तवतावाद हाही केवळ यथार्थवाद किंवा प्रतिबिंबवाद यांच्या विरोधी आहे.

कलाकृतीतील सौंदर्याचे स्थान ' समाजवादी वास्तवतावाद ' नाकारतो असे गाडगीळ म्हणतात. परंतु कलाकृतीतील सौंदर्य म्हणजे नेमके काय हे ते स्पष्ट करीत नाही, तोपर्यंत या आक्षेपाला अर्थ नाही. ' समाजवादी वास्तवता ही कलेची सृजन-शक्ती, तिची अभिव्यक्ती व तिचे सर्वव्यापी स्वरूप यांच्या अज्ञानावर आधारलेला आहे ' हा गाडगीळांचा आक्षेपही केवळ शब्दरूप ठरतो. कारण या क्लिष्ट शब्दांनी नेमके गाडगीळांनी काहीच सांगितले नाही. याउलट समाजवादी वास्तवतावादाचा आद्य नी अधिकृत प्रेरक असलेला मॅक्झिम गोर्की हा स्वतःच एक महान सृजनशील कलावत होता.

सावरकर

स्वातंत्र्यवीर सावरकरांनी १९३८ मध्य महाराष्ट्र साहित्य सम्मेलनाच्या अध्यक्षपदावरून केलेल्या भाषणात, मार्क्सवादी साहित्यविचारांविषयी पुढील मत मांडले. ते म्हणतात, " मराठी वा कोणतेही साहित्य हे केवळ, अर्थशास्त्राचा वा

केवळ कामशास्त्राचाच प्रपंच आहे, यच्चयावत् साहित्याची मुळे भांडवलसत्ता नी श्रमिकसत्ता यांच्या विरोधात वा सुप्त नि जागृत कामवासनातच काय ती रुतलेली असतात असा सिद्धान्त जर कोणी मांडू लागला तर तो मात्र एकांगी नि एककल्ली ठरल्यावाचून राहणार नाही, इतके इथे सांगितले की पुरे. यद्यपी त्या विधेयांचे (Points) धागेदोरेही मनुष्याच्या जीवनात लांबवर विणलेले आहेत, तरी त्या एकेरी एकाच धाग्याने काही ते जीवन वा वाङ्मयीन व्यक्तीकरण जे साहित्य, ते विणलेले नाही." [९६]

सावरकर साहित्यनिर्मितीच्या चिकित्सेत शिरलेले नाहीत. साहित्य प्रयोजनाच्या संदर्भात त्यांनी प्रासंगिक प्रसंगाची तीव्रता जाणूनच साहित्यिकांना उपदेश केला. हा उपदेश एकांगीच होता. म्हणूनच साम्यवादी समीक्षकांवर त्यांनी एककल्लीपणाचा आरोप केला. तो गौण आहे.

मराठीतील जीवनवादी समीक्षकांपैकी काहींचे विचार हे असे आहेत. याच लोकांच्या रांगेत मराठीतील साम्यवादी समीक्षकांना बसविण्याचा प्रयत्न काही लोकांकडून होत असतो. तो बुद्ध्याच असला तर कुचेष्टेहून अधिक नाही आणि अबुद्धिपुरस्सर असला तर चुकीचा आहे. कारण या सगळ्या समीक्षकांनी मुख्यतः कलाप्रयोजनांचा (आणि तो सुद्धा प्रासंगिकच) तेवढा विचार केला. याउलट साम्यवादी समीक्षेने यांच्याच पद्धतीने कलाप्रयोजनाचा विचार जरी केला असला तरी समीक्षाशास्त्रात अंतर्भूत होणाऱ्या इतर अनेक प्रश्नांचाही विचार केला आहे. त्यामुळे अर्थातच साम्यवादी समीक्षकांचे मोल जीवनवादामधील अशा तऱ्हेच्या समीक्षकांहून निश्चितच अधिक आहे.

क्षीरसागर

साम्यवादी समीक्षेला विरोध करणाऱ्या समीक्षकांत प्रा. श्री. के क्षीरसागर यांची गणना होते. क्षीरसागरांनी साम्यवादी समीक्षेस एका विशिष्ट तात्त्विक भूमिकेवरून विरोध केला. त्यांचा हा विरोध साम्यवाद या जीवनदर्शनाला असलेल्या विरोधातून निर्माण झाला. क्षीरसागरांनी साम्यवादास विरोध केला तो साम्यवाद हे एक जडवादी तत्त्वज्ञान आहे म्हणून. एका अध्यात्मवादाने जडवादाला केलेला तो विरोध आहे.

क्षीरसागरांच्या समीक्षालेखनाचा परामर्ष घेण्यापूर्वी एक गोष्ट लक्षात घेणे आवश्यक आहे. ती गोष्ट म्हणजे १९४६ साली 'वाङ्मयीन मूल्ये'च्या प्रस्तावनेत त्यांनी केलेला खुलासा. त्यात ते म्हणतात, "मी मार्क्सवादी झालो नाही, तरी 'मार्क्सवाद' ही निर्भेळ आपत्ती (Unmitigated evil) आहे, हे मत मी १९४१ साली सोडले." ते मत सोडण्याचे कारण कॉडवेलचे पुस्तक !

साम्यवादी समीक्षेवर आपल्या विविध ग्रंथांतून क्षीरसागरांनी घेतलेल्या प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष प्रमुख आक्षेपांचा मतितार्थ पुढीलप्रमाणे :

(१) जडवादी हेच संकुचित उपयुक्ततावादी आणि विशिष्ट प्रकारचे अंधश्रद्धाळू आहेत. वस्तू संस्था अथवा कल्पना यांच्या श्रेष्ठत्वाचे अंतिम निकष त्यांना सापडलेले नाहीत.

(२) जडवादी वाङमय तेवढे श्रेष्ठ आणि अध्यात्मवादी, 'ध्येयवादी' श्रद्धावादी वाङमय कनिष्ठ हा जडवाद्यांचा वाङमयसमीक्षणाचा निकष चुकीचा आहे.

(३) जडवाद्यांची वृत्ती कोणत्याही प्रकाराच्या वाङमयातून केवळ ' भौतिक उद्दिष्ट शोधणे ही आहे.' (येथे क्षीरसागरांना मुख्यतः 'साहित्य आणि समाजजीवन' ह्या लालजींच्या पुस्तकातील मत अभिप्रेत आहे.) ती सदोष आहे. वस्तुतः वाङमय हे एका ' उच्च प्रेरणेचे साधन ' आहे.

(४) जडवादी हे केवळ दृश्य जीवनालाच अंतिम सत्य मानणारे आहेत.

(५) ऐतिहासिक भौतिकवाद हा साहित्यसमीक्षेचा निकष सदोष आहे. कारण त्यातून साहित्याचा विषय समकालीन सामाजिक परिस्थितीचे चित्रण हाच असावा असा आग्रह निघतो आणि तो आग्रह वाङमयबाह्य आहे.

(६) ही समीक्षा सांप्रदायिक आणि प्रचारवादी आहे. टीकावाङमय, ललितवाङमय आणि शास्त्रीय वाङमय यात विशिष्ट राजकीय तत्त्वांचा प्रचार पुरस्कारणारी आहे.

(७) विरोधी मताच्या वाङमयाचा नाश करण्यास न बिचकणारी आहे.

(८) साम्यवादी समीक्षेत वाङमयबाह्य विचारसरणीचा भार वाङमयसमीक्षेवर टाकण्यात येतो. मार्क्स व फ्राईड हे विसाव्या शतकाचे मंत्रद्रष्टे ऋषी असले, तरी या दोन्ही टीकापद्धतीत उपस्थित केलेले पुष्कळसे प्रश्न वाङमयवादाच्या व वाङमयाभ्यासाच्या दृष्टीने अप्रस्तुत आहेत असे वाटल्यावाचून राहात नाही.

क्षीरसागरांचा स्वतःचा वाङमयाकडे पाहाण्याचा काही विशिष्ट दृष्टिकोण आहे. तो पुढीलप्रमाणे :

(१) " मी ' कलेसाठी कला ' या मताचा नाही."

(२) " सहेतुक असल्याखेरीज कला परिपूर्ण असूच शकत नाही."

(३) " जीवनानुभव घेणे व देणे व त्या अनुभवाच्या द्वारे जीवनाची संगती (अर्थ) लावणे व पटवून देणे हा कलेचा हेतू असतो."

(४) " ज्यास जे सत्य तीव्रतेने प्रतीत होईल त्याने ते शब्दांच्या द्वारे जगाला जाहीर करावे."

(५) " मनुष्याला जीवनात प्रिय व पूज्य काय आहे, यावर त्याच्या वाङमयाची उंची अवलंबून आहे."

(६) ज्या ज्या ललित कृतीत आजच्या समाजजीवनातील निर्जीवपणा आणि आत्मिक कोंडमारा प्रतीत होत असेल ते ते लिखाण पुनर्घटनावाद्यास साहाय्यक होय. ज्या ज्या लेखकांना मनुष्य म्हणजे क्षुधातृप्ती आणि कामतृप्ती यांची नोंद दाखविणारे वासनामापक यंत्र नव्हे, असे प्रतीत होत असेल ते ते लिखाण प्रगतीला पोषक होय. संचित संपत्तीने नीतिमत्तेला कबजात घेणे, एका वर्गाने दुसऱ्या वर्गाला ताब्यात ठेवणे आणि एका राष्ट्राने दुसऱ्या राष्ट्राला दास्यात ठेवणे म्हणजे मनुष्याला निर्जीव बनविण्याचा हमखास मार्ग होय, असे दाखविणारे वाङमय पुरोगामी होय. आजच्या मानवास फिरून माणुसकी मिळवून देण्याचा मार्ग होय असे दाखविणारे वाङमय पुरोगामी होय. आजच्या मानवास फिरून माणुसकी मिळवून देण्याचा मार्ग म्हणजे आर्थिक, सामाजिक व राजकीय स्वातंत्र्य हाच होय, आणि ज्या ज्या शृंखलानी मनुष्याची माणुसकी जाऊन तो यंत्र अथवा पशू बनेल ती ती प्रत्येक शृंखला उघड करणारे वाङमय, हे मानवी प्रगतीला साहाय्यक होय.

(७) " अनुभवाची श्रेष्ठता आणि तो प्रतीत करून देण्याकरिता लागणारे भाषेवरील आणि तंत्रावरील प्रभुत्व या दोहोंवर वाङमयाची श्रेष्ठता अवलंबून आहे. सर्व वाङमयीनमूल्ये या दोहोतच सामावली आहेत."

(८) " मानवजातीच्या जीवनात खोल स्थान घेणाऱ्या वाङमयात तंत्राचे, चतुराईचे आणि करामतीचे स्थान गौणच पाहिजे."

(९) " कोणतीही एक टीकापद्धती म्हणजे टीकेच्या क्षेत्रातील ' शेवटचा मंत्र ' वा फार्म्युला होय, ही कल्पना साहित्याभ्यासाच्या प्रकृतीशीच विसंगत आहे. गेल्या तीस वर्षात महाराष्ट्रातही ' नवटीका ' म्हणून कमीतकमी तीन टीका पुढे आल्या. मार्क्सवादी टीका, फ्रॉयडवादी टीका आणि शेवटी रिचर्डसंप्रदायी टीका. कल्पकतेने व कलात्मकतेने उपयोग केला तर तिहींचाही उपयोग आहे आणि तरी त्यातील कोणती एक स्वयंपूर्ण आहे असे मात्र नव्हे पण रुक्षपणे व यांत्रिकपणे उपयोग केल्यास तिहींकडून वाङमयास्वादाऐवजी वाङमयविच्छेद होणे मात्र शक्य आहे."

क्षीरसागरांच्या वाङमयविषयक भूमिकेसंबंधाने त्यांच्या ताज्या विचारांचा निदर्शक असा एक उतारा पुढीलप्रमाणे–

" शुद्ध सरल अलिप्त, अनलंकृत शैली, विशाल, उद्गार, उदात्त जीवनदर्शन घडविणारा आशय, विवेचनाचे अथवा प्रतिपादनाचे नव्हे, तर कथाकथनाचे अथवा जीवनचित्रणाचे माध्यम, राष्ट्राच्या अनेक पिढ्यांकडून वाहिली गेलेली आदरांजली,

इतक्या सर्व गोष्टी श्रेष्ठ व अक्षर वाङ्मयाच्या बाबतीत प्रत्ययाला याव्या लागतात. व या कसोटीवर घासून पाहाता रामायण, महाभारत, इलियड, ऑडिसी यासारखी काव्येच श्रेष्ठ आणि अमर या पदवीस प्राप्त होतात."[१७]

साम्यवादी समीक्षेवर टीका करीत असताना ती केवळ जडवादावर किंवा यांत्रिक जडवाद्यावर आधारलेली नसून विरोधविकासात्मक किंवा विरोधविकासी जडवादावर आधारली आहे या सत्याकडे क्षीरसागरांचे लक्ष नाही. त्यामुळे वाङ्मयातून केवळ 'भौतिक उद्दिष्ट' शोधणे हेच ते साम्यवादी समीक्षेचे प्रधान लक्षण समजतात. त्यामुळे क्षीरसागरांची टीका निरुपयोगी ठरते. गंमत म्हणजे एका परीने विरोधविकासी समीक्षेचा त्यांनी गौरवच केला आहे. कारण कॉडवेलची समीक्षा त्यांना गौरवास्पद वाटते. याचाच अर्थ मूळ साम्यवादी समीक्षेवर त्यांना जडवादाच्या संदर्भातही मूलगामी आक्षेप घेता आलेले नाहीत.

साम्यवादी समीक्षा वाङ्मयबाह्य समीक्षामूल्यांचा पुरस्कार करते हा त्यांचा साम्यवादी समीक्षेवरील एक आरोप. अशा आरोपामुळे क्षीरसागर हे कलावादी समीक्षकांच्या यादीतील असावेत असा भास होतो. परंतु तसे ते नाहीत. कला ही हेतुवादी असावी असाच त्यांचा आग्रह आहे. आपल्या 'सौंदर्यवाद आणि क्रांतिवाद' या लेखात तर कलेच्या पुरोगामी प्रतिगामित्वाची चर्चा करताना ते साम्यवाद सदृश भूमिका घेतात. रचनानिष्ठता त्यांनी गौण मानली. आपल्या अनुभवातून जे सत्य प्रतीत होईल ते कलाकृतीतून मांडण्याचा त्यांनी वारंवार आग्रह धरला. म्हणजे एका बाजूने त्यांना प्रचाराच्या अतिरेकाचे भय वाटते. कलेचे म्हणून काहीसे शुद्ध, स्वतंत्र रूप असावे अशी त्यांनी कल्पना बाळगली आहेच. पण प्रचारकी असा ठपका येईल म्हणून ते स्वतःला बोधवादी स्पष्टपणे म्हणवून घेण्यास नाखुष दिसतात. परंतु दुसऱ्या बाजूने 'अनुभवाला आलेले सत्य,' विशाल, उदार, उदात्त जीवनदर्शन घडविणारा आशय, अशा गोष्टींना कलाकृतीत प्राधान्य देऊन ते **आशयनिष्ठेला**-बोधवादालाच-प्राधान्य देतात. म्हणून असे समीक्षक हे जीवनवाद्यांच्याच रांगेत बसविणे आवश्यक आहे, कलावाद्यांच्या नव्हे.

'टीकाविवेक' या त्यांच्या अलिकडच्या पुस्तकात साम्यवादी समीक्षेच्या विरोधाचा त्यांचा सूर एकदम मवाळ होतो व त्या समीक्षेतीलही काही चांगल्या गोष्टी स्वीकारणीय आहेत अशा आशयाचे ते विधान करतात. याचाच अर्थ त्यांचा साम्यवादसमीक्षा विरोध दुबळा ठरतो.

क्षीरसागरांच्या विचारात विसंगती, अस्थिरताही दिसते. साम्यवादी समीक्षेत एकदा ते ती जडवादी आहे म्हणून विरोध करतात. साम्यवाद्यांचा, कलाकृतीची श्रेष्ठकनिष्ठता ठरविण्याचा साम्यवाद्यांचा निकष चुकीचा आहे, असे मानतात. पण हे सगळे करून देखील 'वाङ्मयीन मूल्ये' मधील एका लेखात तसेच अगदी

अलिकडे प्रसिद्ध झालेल्या ' टीकाविवेक 'मध्ये स्वत:देखील वाङमयकृतीची पुरोगामिता किंवा प्रतिगामिता साम्यवादी भूमिकेशी जवळीक साधणाऱ्या कसोटीवरच ठरवितात.

आतापर्यंतच्या प्रदीर्घ विवेचनात मराठीतील साम्यवादी समीक्षेचा साकल्याने परिचय–परामर्ष आला आहे. त्याचबरोबर मराठीतील साम्यवादविरोधी समीक्षेचाही विचार झाला आहे. साम्यवादास अप्रत्यक्षपणे पाठिंबा देणारी वा विरोध करणारी समीक्षाही ध्यानात घेतली आहे. प्रकरणाचा बराच विस्तार झाला हे मान्य असूनही ' मराठी समीक्षेत साम्यवादी समीक्षेचे स्थान कोणते ?' या प्रश्नाच्या शोधाकरिता तो विस्तार साहाय्यभूत आहे.

या प्रदीर्घ विवेचनावरून पुढील निष्कर्ष निघतात.

निष्कर्ष

(१) मराठीत साम्यवादी तत्त्वांनुसार समीक्षा करणारे अनेक समीक्षक निर्माण झाले. लालजी पेंडसे, ह. वि. देसाई, श्रीराम अत्तरदे, श्री. अ. डांगे, श्री. ' शेष,' बा. र. सुंठणकर, गं. बा. सरदार, दि. के. बेडेकर, दु. का. संत, शरच्चंद्र मुक्तिबोध हे ते निश्चित धारणेचे साम्यवादी समीक्षक आहेत. या सर्व साम्यवादी समीक्षकांचा काळ १९३५ ते १९६३ म्हणजे ' साहित्य आणि समाजजीवन ' ते ' काही निबंध ' येथपर्यंतचा आहे. याचाच अर्थ साम्यवादी समीक्षामूल्यांचा मराठी आविष्कार व पुरस्कार पावसाळ्यातल्या कावळ्याच्या छत्र्यांप्रमाणे उगवणारा नी नष्ट होणारा नसून दीर्घकालीन अस्तित्व टिकविण्याइतका चिवट आहे.

(२) मराठीतील जीवनवादी समीक्षकांवर साम्यवादी समीक्षेचा प्रभाव आहे. काणेकर, माडखोलकर, द. ग. गोडसे आणि कुसुमावतीबाई देशपांडे यांची समीक्षा साम्यवादी समीक्षेशी सलगी साधते. आचार्य अत्रे, खांडेकर आदी समीक्षकांनी महत्त्वाच्या साम्यवादी समीक्षामूल्यांना मान्यता दिली. क्षीरसागरांसारखा साम्यवादी समीक्षातत्त्वास विरोध करण्यासाठी म्हणून उभा राहिलेला टीकाकार अखेर या समीक्षेमध्ये घेण्यासारखे बरेच असल्याचा कबुलीजबाब देतो.

(३) साम्यवादी समीक्षेने वाङमयसमीक्षेत एक क्रांतिकारक आणि अपूर्व असा बदल घडवून आणला. ऐतिहासिक आणि समाजशास्त्रीय दृष्टिकोणाचा स्वीकार हे त्या क्रांतिकारक बदलाचे महत्त्वाचे कारण आहे. वाङमयाभ्यासात आणि वाङमयसमीक्षणात या दृष्टिकोणाचा अवलंब करून वाङमयकृतीच्या आकलनात अधिकाधिक भर घालण्याचे कार्य मराठीतही साम्यवादी समीक्षेनेच केले. कोणत्याही समीक्षेची उंची किंवा दर्जा त्या समीक्षेने विशिष्ट वाङमयकृतीच्या आकलनात काही नवीन भर घातली आहे काय यावर प्रामुख्याने अवलंबून असते. या संदर्भात

साम्यवादी समीक्षेचा दर्जा मोठा आहे. समाजशास्त्रीय आणि ऐतिहासिक भूमिकेला साम्यवादी समीक्षकांनी एक जबरदस्त बैठक दिली–ऐतिहासिक भौतिकवादाची. समाजाच्या आजपर्यंत करण्यात आलेल्या अभ्यासाच्या पद्धतींपैकी ऐतिहासिक भौतिकवादी पद्धती ही अधिक निर्दोष आहे. मुख्य म्हणजे कोठल्याही प्रकारच्या गूढवादाच्या आहारी जाणारी ती नाही. समाजाचे जास्तीत जास्त वस्तुनिष्ठ मूल्यमापन ही पद्धती करते. या पद्धतीला आणि या पद्धतीमागील भूमिकेला सर्वस्वी अशास्त्रीय आणि असत्य ठरविण्यात विरोधकांना अद्यापही यश आले नाही. या पद्धतीच्या अनुसरणाने मराठी समीक्षेला एक अत्यंत क्रांतिकारक असे वळण लागले. या पद्धतींच्या अनुसरणामुळे मराठीतील साम्यवादी समीक्षेने वाङमयसमीक्षेचे संकुचित क्षेत्र अधिक व्यापक केले. समीक्षाशास्त्राने इतिहासाशी आणि समाजशास्त्राशी सहकार्य केल्यामुळे वाङमयसमीक्षेला एक नवे तेज चढले.

(४) प्राचीन अर्वाचीन मराठी वाङमयाच्या या पुनर्मूल्यमापनाची एक सर्वस्वी नवीन पद्धती साम्यवादी समीक्षेने मराठी समीक्षेला दिली. या पद्धतीमुळे प्राचीन–अर्वाचीन वाङमयाच्या न्याय्य मूल्यमापनाला मदत झाली. एखाद्या वाङमयकृतीभोवती किंवा त्या वाङमयकाराभोवती पूर्वगौरवाचे वलय निर्माण केले म्हणजे त्या धूसर वातावरणात न्याय्य मूल्यमापन होणे कठीण होते. मराठीतील साम्यवादी समीक्षेने कार्य केले ते हेच की लेखकाच्या नावाभोवती आणि कर्तृत्वाभोवती कसलेही अद्‌भुततेचे वलय न चढविता सामाजिक परिस्थितीच्या संदर्भातच त्याच्या लेखनातील गुणांची चिकित्सा केली. व्यक्तिपूजेपासून साम्यवादी समीक्षा अलिप्त राहीली. मराठीतील साम्यवादी समीक्षेने श्रेष्ठ साहित्यिकांचे मोठेपण मान्य केले. या मोठेपणाची कारणमीमांसाही केली.

(५) साम्यवादी समीक्षेने मराठी समीक्षेचे क्षेत्र व्यापक केले. एखादी वाङमयकृती निखळपणे आधाराला घेऊन तिच्या रचनेच्या सौंदर्याचे कोडकौतुक करण्यात समीक्षाशास्त्राची इतिकर्तव्यता मानणाऱ्या परंपराभिमानी समीक्षासंप्रदायाला लालजींपासून मराठीतील साम्यवादी समीक्षकांनी गदागदा हलवायाला सुरुवात केली. संतवाङमय, शाहिरीवाङमय, लावणीवाङमय आदी विविध स्वरूपाचे साहित्य निर्माण होण्यास विविक्षित स्वरूपाची परिस्थितीच कारणीभूत झाली आहे यासंबंधाने लालजी पेंडसे, सुंठणकर, सरदार, संत, श्रीराम अत्तरदे आदींनी जे विवेचन केले आहे ते (ऐतिहासिक नियतिवादासारखे क्वचित प्रसंगी घडलेले किरकोळ दोष वजा जाता) ग्राह्य आहेत.

साम्यवादी समीक्षकांनी वास्तववादी दृष्टिकोणातून निष्कर्ष काढले. या निष्कर्षावर ते सर्वस्वी चूक आहेत असे साधार प्रतिपादन करणारे आक्षेप साम्यवादविरोधी एकाही समीक्षकाला घेता आले नाहीत. ऐतिहासिक भौतिकवादाला

जोपर्यंत कुचकामी आणि अशास्त्रीय ठरविता येत नाही तोपर्यंत ऐतिहासिक भौतिक-वादास आधारभूत मानून केलेल्या विवेचनास त्याज्य कसे ठरविता येईल ? ज्यांना ऐतिहासिक भौतिकवादावर आक्षेप घेता आले नाहीत त्यांनी अशा प्रकारचे वाङ्‌मयसमीक्षण हे समीक्षेच्या क्षेत्रात येऊच शकत नाही असा सूर मात्र धरला.

(६) मराठीतील साम्यवादी समीक्षकांनी मूलानुसरण केले. मराठीतील साम्यवादी समीक्षकांवर परभृतपणा हा 'आक्षेप' म्हणून येऊ शकत नाही. साम्यवाद हे जीवनदर्शन विश्वव्यापी आहे. हे जीवनदर्शन आधारभूत मानून साम्यवादी समीक्षातत्त्वे आत्मसात करून केलेली समीक्षा ही मूलानुसारी म्हणावी लागेल. 'परभृत' हा शब्द त्या ठिकाणी योजणे अयोग्य ठरेल. साम्यवादी समीक्षेची आधारभूत तत्त्वे ही सर्वांकरिता सारखीच राहणार. ही प्रमाण मानली नाहीत तर त्याला साम्यवादी समीक्षक म्हणता येणारच नाही. त्यामुळे ही तत्त्वे प्रमाण मानणे, हा मराठीतील साम्यवादी समीक्षकांचा दोष नसून ते वैशिष्टच आहे. अनेक समीक्षकांनी मूलसिद्धांताचे अनुवादन आपल्या शब्दात केले हा त्यांचा सामान्यपणा नसून एकूण मराठी समीक्षेच्या दृष्टीने पाहाता ती मराठी समीक्षेतील भरच आहे. लालजींपासून मुक्तिबोधांपर्यंतचे साम्यवादी समीक्षक हे मूलभूत साम्यवादी समीक्षा-तत्त्वांना आधार मानून वाङ्‌मयनिर्मिती व वाङ्‌मयविकास आदींची मीमांसा करणे, विशिष्ट समाजमूल्यांच्या आधारावरच वाङ्‌मयकृतीची श्रेष्ठकनिष्ठता ठरविणे व वाङ्‌मयापासून समाजहिताची अपेक्षा करणे, या तत्त्वांना प्रामाणिक राहिले आहेत. मराठीतील साम्यवादी समीक्षकांत एक प्रकारचा समान विचार आढळतो. मूळ साम्यवादी समीक्षकांपैकी कोणीही साम्यवाद्यांच्या मूलभूत सिद्धांताबद्दल शंका काढण्याचा विचारसुद्धा येऊ दिला नाही, तसाच मराठी समीक्षकांनीही येऊ दिला नाही. म्हणूनच लालजींचे १९३५ मधील विचार आणि मुक्तिबोधांचे १९६८ मधील विचार जवळजवळ एक वाटतात. मराठीतील साम्यवादी समीक्षकांनी वाङ्‌मयाची निर्मिती, वाङ्‌मयाचा विकास, कलेकरिता कला सारख्या समीक्षा-संप्रदायाची निर्मिती, शोकात्मिकेच्या उत्पत्तीचे कारणे, सौंदर्यमूल्यासंबंधाची मते या सारख्या प्रश्नात मूलानुसरण केले. दुसरी गोष्ट म्हणजे साम्यवादी समीक्षकांमध्ये एक समान सूत्र आढळते हे जरी खरे असले तरी सर्वच साम्यवादी समीक्षक सारख्याच श्रेणीचे किंवा अगदी एकसाच्याचे असे नाहीत. त्यांच्या समीक्षेवरूनही त्यात श्रेष्ठ-कनिष्ठ असे भेद पाडता येतातच. याचे एक कारण मूळ साम्यवादी समीक्षेचे सगळ्यांचे आकलन सारखेच निर्दोष असे नाही. सुंठणकरांसारखे समीक्षक या सदोष आकलनामुळे, ऐतिहासिक नियतिवादाचे धनी बनले. ह. वि. देसाई, अत्तरदे, डांगे आदी समीक्षकांनी साम्यवादी समीक्षेची मुख्यत: कलाविकास आणि कलाप्रयोजन विषयक तत्त्वेच आत्मसात केली. पेंडशांची समीक्षा हा तर साम्यवादी–समीक्षेचा पहिला वहिला आविष्कार होता. त्यामुळे त्यांनी काही ठळक अशा साम्यवादी समीक्षकांची

महत्त्वाची प्रमेये तेवढी उचलली. याउलट कॉडवेलसारखा अत्यंत सूक्ष्मदृष्टीचा आणि चिकित्सक वृत्तीचा साम्यवादी समीक्षक बेडेकर, मुक्तिबोधांनी आत्मसात केल्यामुळे त्यांचे समीक्षालेखन अधिक सूक्ष्म, मूलग्राही आणि चिंतनशील असे झाले. संतांसारख्या समीक्षकाने साम्यवादी समीक्षेचा केवळ वरवरचा प्रचारी भाग प्रमाण न मानता या समीक्षेचा गाभा आत्मसात केल्यामुळे त्यांच्या समीक्षेला वजन आले.

मराठीतील साम्यवादी समीक्षेची एक त्रुटी मात्र आहे. मूळ साम्यवादी समीक्षकांनी विशिष्ट वाङ्मयप्रकारांचा नाटक, कादंबरी, काव्य, महाकाव्य यांचा स्वतंत्रपणे परामर्ष घेतला. मराठीत साम्यवादी भूमिकेवरूनच एखाद्या विशिष्ट वाङ्मयप्रकाराची चिकित्सा करणारे स्वतंत्र पुस्तक उपलब्ध नाही.[७]

(७) प्राचीन अर्वाचीन मराठी साहित्याकडे बघण्याचा एक सर्वस्वी नवीन, क्रांतिकारक आणि वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोण मराठीतील साम्यवादी समीक्षकांनी दिला. आशयाबरोबरच रस, अलंकार आणि सौंदर्य आदी तथाकथित 'शुद्ध' साहित्यिक मूल्यांकडे बघण्याचाही एक नवीन दृष्टिकोण साम्यवादी समीक्षेने मराठीला दिला.

(८) मराठी साम्यवादी समीक्षेने मराठीतील जीवनवादी समीक्षेला बळकटी आणली. कलावादी समीक्षेविरुद्धचा जीवनवाद्यांचा लढा तीव्र केला. मराठीतील इतर जीवनवादी समीक्षा जीवनदर्शनाच्या आधाराने उभी नाही. गांधीवाद आणि राष्ट्रवाद या विचारसरणीच्या आधारावर जी जीवनवादी समीक्षा आहे ती बहुश: कलाप्रयोजनाबद्दल विशिष्ट प्रकारची मते मांडण्यातच समाधान मानणारी आहे. कलानिर्मितीच्या प्रक्रियेच्या, कलेमधील बदलाच्या स्वरूपाच्या अशा तात्त्विक आणि मूलभूत प्रश्नांत ती शिरू शकली नाही. याउलट मराठी साम्यवादी समीक्षेने या मूलभूत प्रश्नांची चिकित्सा केली आणि दुसऱ्या बाजूने कलाप्रयोजनविषयक आपली आग्रही भूमिकाही कायम ठेवली. म्हणजे, मराठीतील जीवनवादी समीक्षेला साम्यवादी समीक्षेनेच वजन आणले. एका निश्चित जीवनदर्शनाच्या आधारावर ही समीक्षा ठामपणे उभी राहिल्यामुळे कोणत्याही जीवनदर्शनाच्या आधारावर उभ्या नसलेल्या मराठीतील कलावादी समीक्षेला भारी गेली.

(९) 'वास्तवतावाद' या आधुनिक समीक्षामूल्याला मराठीतील साम्यवादी समीक्षेने एक नवा अर्थ मिळवून दिला. वास्तवतावाद म्हणजे केवळ प्रतिबिंबवाद असू नये. त्याला ध्येयवादाची जोड असावी असे मत मराठीतील साम्यवादी समीक्षेने मांडले. या सर्वसाधारण साहित्यप्रयोजनावर समाधान न मानता त्याला विशिष्ट स्वरूप या समीक्षकांनी दिले. दुसऱ्या शब्दात सांगावयाचे म्हणजे, मराठीतील साहित्यसमीक्षकांनी ही 'समाजवादी वास्तवतावाद' हे एक समीक्षामूल्य मानले. मुक्तिबोधांनी 'स्वप्नस्थ वास्तव' ह्या अभिनव शब्दात त्याचा पुरस्कार केला.

मराठीतील साम्यवादी समीक्षेने साहित्याकडून दुर्दम्य आशावादाची अपेक्षा करून अप्रत्यक्षपणे तशा प्रकारच्या साहित्यनिर्मितीला चालना दिली.

(१०) कलावादी समीक्षासंप्रदायाने साम्यवादी समीक्षेला सातत्याने विरोध केला. कलावादी समीक्षासंप्रदायातील काही मूलभूत उणिवा आहेत. जीवनवादास ज्यावेळेस कलावादी मंडळी विरोध करतात त्यावेळेस ते नेमके रचनानिष्ठ, आकृतिवादी किंवा एकांगीच बनतात. केळकरांपासून मर्ढेकरांपर्यंत सगळ्या कलावादी समीक्षकांनी साहित्यातील आशयापेक्षा तो आशय कसा मांडला आहे त्या अभिव्यक्तीला–रचनेलाच महत्त्व दिले. त्यामुळे ती समीक्षा एकांगी बनली. साम्यवादी समीक्षा ही जीवनवादी आणि आशयनिष्ठ आहे. आशयाच्या विचाराला तीत प्राधान्य आहे हे निर्विवाद. परंतु कलावादी समीक्षा स्थूलमानाने आशयाचा विचार करूच नये या आग्रहाप्रत जशी येते तशी साम्यवादी समीक्षा ही रचनेचा विचार करूच नये, अभिव्यक्तीसंबंधाने नियम मांडूच नये या निष्कर्षावर येत नाही. मराठीतील कोणताही साम्यवादी समीक्षक रचनेचा, आकृतीचा, अभिव्यक्तीचा विचारच करू नये असे म्हणत नाही. आशयाच्या मानाने तो विचार ते गौण मानतात एवढेच.

(११) मराठीतील कलावादी समीक्षेत विसंगती आहेत. कलावादी संप्रदायातीलच काही श्रेष्ठ समीक्षक आज त्यांची कलावादी समीक्षकात सर्रास गणना होत असली तरी–जीवनवादाचा पुरस्कार अंततः करतात. तांब्यांसारखे कलावादी–समीक्षक ' शेवटी कलेने नीतीशी सहकार्य केलेच पाहिजे, जीवन उदात्त होईल असा बोध कलेने दिला पाहिजे ' अशी मांडणी करतात.

(१२) मराठीतील कलावादी समीक्षकांनी कलास्वरूप विषयक मांडलेले विचार मोघम आहेत. या मोघम मांडणी मुळेच ' कला ही कलेकरिताच आहे ' ' केवळ आनंद देणे हेच कलेचे कार्य आहे ' अशा ढिसाळ विधानांची निष्कर्ष म्हणून निष्पत्ती होते. वास्तविक कलास्वरूपाची चिकित्सा म्हणजे मुख्यत्वेकरून कलेतील आशयाची चिकित्सा. वेद ज्याप्रमाणे अपौरूषेय आहेत असे मानले जाते तशीच कला, त्यात वाङमयही आलेच, अमानवी मानणे आज तरी वेडेपणाचे ठरते. मग हे वाङमय मानवाने निर्माण केले की मानवी विचार मनोभावना त्यात उतरणाच. मनुष्य हा समाजात राहाणारा असतोच. सामाजिक अस्तित्वामुळेच त्याला वैचारिक भूमिका प्राप्त होत असते आणि ही भूमिका–अगदी केवळ मानवी मनोविकारांचे चित्रण कलेत करतो म्हटले तरी त्याच्या वाङमयात आविष्कृत होणारच. वाङमयाचे स्वरूप ही ते मानवी निर्मिती असल्यामुळे व मानव हा समाजशील प्राणी असल्यामुळे असे मूलतःच सामाजिक आहे. त्यामुळे कलेकरिता कला ही वाङमयीन भूमिका तर्काच्या कसोटीवर उतरत नाही. ' कलेवर हेतू लादू नये,' ' बोध लादू नये ' हे शब्दप्रयोग

केवळ अर्थशून्य ठरतात. म्हणूनच मराठीतील कलावादी समीक्षक हे मराठीतील साम्यवादी समीक्षेवर मूलगामी आक्षेप घेऊ शकत नाहीत.

(१३) मराठीतील कलावादी समीक्षकांनी साम्यवादी समीक्षेवर ती प्रचारकी थाटाची, कलावंतावर दडपण आणणारी, कलावंतांचे स्वातंत्र्य धोक्यात आणणारी असे आरोप केले. कलेचे सत्य आणि मूळ स्वरूप लक्षात न आल्यामुळे आणि वाङमयकृतीला काहीतरी स्वतंत्र, निरपेक्ष, निर्भेळ असे समजल्यामुळे हे आक्षेप घेण्यात आले आहेत. कलाकृतीस जीवनवादी प्रचाराची केवळ बटीक बनवितील आणि कलेचे स्वतंत्र अस्तित्वच नष्ट करतील या भीतीपोटी हा आक्षेप घेण्यात आला आहे. येथेच आणखी एका गोष्टीचे स्पष्टीकरण करणे आवश्यक आहे. कलाकृतीला सर्वस्वी मानवनिरपेक्ष–समाज–निरपेक्ष असे अस्तित्व नाही हे निर्विवाद आहे. याचा अर्थ कलाकृतीला स्वतंत्र वैशिष्टयेच नाहीत असा नाही. समाजांतर्गत व्यक्तीला स्वतःचे जसे एक स्वतंत्र वैशिष्टय असते तसेच मानवी जीवनांतर्गतही कलेला–वाङमयाला स्वतंत्र अस्तित्व आणि वैशिष्टय आहे आणि साम्यवाद्यांच्या विशिष्ट धोरणामुळे हे अस्तित्व नष्ट होईल अशी कलावाद्यांना भीती आहे. म्हणूनच ते साम्यवादी समीक्षेवर वरीलप्रमाणे आक्षेप घेतात. साम्यवादी समीक्षेमधील काही अतिरेकी समीक्षकांची विधाने या आक्षेपाला कारणीभूत आहेत. मात्र मूळ साम्यवादी समीक्षातत्वे ही कलेला ‘प्रचाराची दासी’ बनविणारी आहेत, हा आक्षेप चूक आहे.

(१४) आजच्या मराठी समीक्षेत साम्यवादी समीक्षेला क्षीण अस्तित्व आहे. ही समीक्षाप्रणाली एका जबरदस्त जीवनदर्शनावर आधारलेली असून आणि समाजशास्त्रीय नी ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टिकोण तिने स्वीकारूनही तिला आज मानाचे स्थान नाही. मुक्तिबोधांसारखे समीक्षक सोडले तर तिचे समर्थन करावयास फारसे कोणी येत नाही. कारण काय ? ही कारणे शुद्ध व सर्वस्वी वाङमयीन नाहीत. एकतर आजचे एकूण समाजजीवनच श्रद्धाहीन आणि ध्येयशून्य असे झाले आहे. त्याचे पडसाद साहित्याच्या क्षेत्रातही उमटले आहेत. साहित्यक्षेत्रात एक प्रकारचे बौद्धिक अराजक निर्माण झाले आहे. अशा वेळेस एका विशिष्ट जीवनदर्शनावर ठामपणे श्रद्धा ठेवणाऱ्या वाङमयसमीक्षेस कडवा विरोध होणे अपरिहार्य आहे. कसल्याच जीवनदर्शनावर अधिष्ठित नसलेल्या आणि आशयाकडे पूर्ण दुर्लक्ष करून रचनेच्या बारकाव्यांची मीमांसा करणाऱ्या समीक्षापद्धतींना आजच्या सामाजिक परिस्थितीत महत्त्व येणे स्वाभाविक आहे. दुसरी गोष्ट म्हणजे १९४२ पासूनच या देशामध्ये आणि महाराष्ट्रामध्ये साम्यवादाची पिछेहाट होऊ लागली. १९६२ मध्ये चीनी आक्रमणाच्या वेळेस येथील साम्यवादी राजकीय पुढाऱ्यांनी घेतलेली चुकीची भूमिका संपूर्ण साम्यवादी जीवनदर्शनासच भोवली. साम्यवाद बदनाम

झाला. त्याचप्रमाणे प्रथम सोवियत रशियात आणि नंतर चीनमध्ये साहित्यिकांवर जे अत्याचार झाले त्याची भयानक प्रतिमा विरोधकांच्या मनामध्ये घर करून आहे. मराठीतील समीक्षकांचा वर्ग हा आजही मुख्यत्त्वेकरून पांढरपेशीय आणि मध्यम-वर्गीय असल्यामुळे स्वतःला या तथाकथित भयंकर समीक्षासंप्रदायात गोवले जाण्याची त्यांना भीती वाटते.

साम्यवादी राजकीय चळवळ आणि साम्यवादी समीक्षामूल्ये यांना एकाच मापाने विरोधकांनी तोलले आणि साम्यवादी समीक्षा म्हणजे कलेच्या 'स्वतंत्र' स्वरूपाचा मुळीसुद्धा विचार न करणारी, कलाकृतीच्या स्वातंत्र्याला विरोध करणारी, कलाप्रयोजनाच्या संदर्भात हुकुमशाही करणारी, अशी भयंकर समीक्षा-प्रणाली आहे अशी तिची प्रतिमा रंगविण्यात विरोधक यशस्वी झाले. ठोकळेबाज प्रवृत्तीच्या दशम दर्जाच्या वृत्तपत्रीय साम्यवादी समीक्षकांनी आपल्या अफाट विधा-नांनी साम्यवादी समीक्षेच्या पिछेहाटीस मदतच केली. अर्थात राजकीय–सामाजिक क्षेत्रातील अश्रद्धेचा आणि अराजकाचा काळ दूर होऊन समग्र मानवजातीचे कल्याण साधणारी ध्येयनिष्ठा–जशी समाजात रुजेल, तशीच साहित्यक्षेत्रातही मूळ धरेल आणि पुन्हा साहित्य हे जीवनाकरिता आहे हा विचार बळकटी धरून आशयनिष्ठ समीक्षेचे समर्थन होईल आणि इतर कोणत्याही पद्धतीपेक्षा समाजशास्त्रीय आणि ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टिकोणाचा स्वीकार करणारी पद्धतीच आशयनिष्ठ समीक्षेचे एक महत्त्वाचे साधन ठरेल. साहित्याचे मूल्यमापन करताना साम्यवादी समीक्षा पद्धतीचाच स्वीकार होईल. मराठीतील साम्यवादी समीक्षेचा वर्तमानकाळ असा निराशाजनक असला तरी भविष्यकाळ मात्र निश्चितच उज्ज्वल आणि आशा-दायक आहे.

(१५) आता फक्त एकाच महत्त्वाच्या मुद्यासंबंधी थोडे विवेचन करणे आवश्यक आहे. ते म्हणजे यापुढे या प्रबंधप्रकरणामधून ज्या साहित्याचे मूल्यमापन करावयाचे आहे ते साम्यवादी समीक्षातत्त्वांच्याच आधारावर करावयाचे काय ? या प्रश्नाला होय असेच उत्तर द्यावे लागेल. कारण एकूण साम्यवादी समीक्षेच्या आणि मराठीतील साम्यवादी समीक्षेच्या त्रुटी मान्य करूनही समाजशास्त्रीय आणि ऐतिहासिक दृष्टिकोणाचा अवलंब करणारी समीक्षा ही साहित्यकृतीचे जास्तीत जास्त वस्तुनिष्ठ आणि न्याय्य मूल्यमापन करू शकते. दुसरा महत्त्वाचा मुद्दा या प्रबंधापुरता असा आहे की विशिष्ट साहित्याचे साम्यवादी भूमिकेवरून समीक्षण अशी भूमिका या प्रबंधविषयाच्या कक्षेत मुख्यत्वेकरून येणारी नसून आधुनिक मराठी साहित्यावर साम्यवादाचा परिणाम झाला आहे काय ? असल्यास त्याचे स्वरूप कोणते ? या प्रश्नाचा सविस्तर विचार हा या प्रबंधाचा मुख्य विषय आहे. त्यामुळे यापुढील प्रकरणातून एका बाजूने मराठीतील ललित आणि वैचारिक वाङमयाचा

ऐतिहासिक आणि समाजसापेक्ष असा कालानुक्रमे विचार करीत असतानाच साम्य-वादाचा प्रचार वा विरोध करण्यात ते कितपत यशस्वी झाले ह्याचा प्राधान्येकरून विचार करावयाचा आहे. म्हणून मराठीत जे साम्यवादी साहित्य निर्माण झाले त्यांचे मूल्यमापन तरी साम्यवाद्यांच्या वाङ्मयविषयक भूमिकेच्या संदर्भातच न्याय्य ठरेल.

• •

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
निबंध
ग्रंथ शाखा (स्थळ प्रत)

प्रकरण तीन

मराठीतील मार्क्सवादी विचार

ग्रंथनिविष्ट न झालेले नियतकालिकातील, साम्यवादविषयक महत्त्वाचे लेख

साम्यवादाचा आधुनिक मराठी वाङ्मयावरील परिणामाचा शोध घेत असताना ललित वाङ्मयाबरोबरच ललितेतर निबंधस्वरूपात्मक वैचारिक वाङ्मयावरील साम्यवादाचे संस्कार पडताळून पाहाणे उचित ठरणार आहे. मराठीतील ललितलेखकांना साम्यवादाचे आकर्षण वाटले त्याची कारणे साम्यवाद प्रेरित कामगार चळवळ तसेच पटलेली साम्यवादी वाङ्मयविषयक भूमिका, मराठीतील वैचारिक वाङ्मयावर साम्यवादाने केलेले अनुकूल प्रतिकूल परिणाम अशी आहेत. ललित लेखकांनी आपल्या वाङ्मयात साम्यवाद विविध तऱ्हेने आणलाच. परंतु त्या अगोदर निबंधलेखकांना, तत्त्ववेत्त्यांना, विचारवंतांना, सामाजिक आणि राजकीय पुढाऱ्यांना साम्यवादाबद्दलचे असलेले आकर्षण, औत्सुक्य वा त्यांच्या प्रतिक्रिया त्यांच्या लिखाणातून प्रसिद्ध झाल्या. यापैकी बहुश: लिखाण सुरुवातीस लेखरूपाने तत्कालीन महत्त्वपूर्ण नियतकालिकातून प्रसिद्ध झाले. मराठीतील वैचारिक वाङ्मयाची जडणघडण करण्यात मराठीतील वैचारिक नी वाङ्मयीन नियतकालिकांनी मोलाची कामगिरी बजावली. या नियतकालिकातील अनेक लेख नंतर ग्रंथरूपात प्रसिद्ध झाले. परंतु तरीही असे अनेक लेख आहेत की जे ग्रंथनिविष्ट होऊ शकले नाहीत. परंतु अभ्यासकांच्या नी संशोधकांच्या दृष्टीने त्यातील विचारांचे महत्त्व विशेष आहे. त्यांच्या परामर्षावरून काही भरीव स्वरूपाचे निष्कर्ष हाती येऊ शकतात. त्यामुळे बुद्धयाच येथे त्यांचा परामर्ष घेण्याचे योजिले आहे.

हा परामर्ष घेण्यात दुसराही एक हेतू आहे. साम्यवाद हा विचार एकेकाळी महाराष्ट्राला अगदी नवीन होता. समाजात कोणताही नवीन विचार आला की त्याची तत्परतेने नोंद घेण्याचे कार्य फक्त नियतकालिकेच करतात, करू शकतात.

कारण हा नवीन विचार नीट समजून, पचवून आणि आत्मसात करून तो स्वतंत्र ग्रंथरूपाने आविष्कृत करण्याकरिता काही काळ जाऊ द्यावा लागतो. याउलट विचारवंतांच्या त्या नवविचारासंबंधीच्या असलेल्या छोटयाश्या, प्रासंगिक, तात्कालिक प्रतिक्रिया लवकर लवकर निघत असलेल्या नियतकालिकांत लेखरूपाने प्रसिद्धिणे सोपे असते. नियतकालिके नवविचारांची, नवीन घटनांची नोंद तत्परतेने घेत असतात. या तत्पर नोंदीतूनच पुढे विचारांचा विशेष कस असलेले ग्रंथरूप वैचारिक साहित्य निर्माण होत असते म्हणून साम्यवादसंबंधीच्या आरंभीच्या काही प्रतिक्रिया या दृष्टिनेही या ग्रंथनिविष्ट न झालेल्या लेखांचा परामर्ष घेणे आवश्यक ठरते.

विविधज्ञान विस्तार

'विविधज्ञान विस्तार' हे महाराष्ट्रातील एक जुने व दर्जेदार नियतकालिक. विस्ताराच्या जानेवारी १९१८ च्या अंकापासून श्री जाबाली यांची, 'राजनैतिक ध्येयाची उत्क्रांती' ही लेखमाला सुरू झाली. अकरा लेखांकात प्रसिद्ध झालेल्या या लेखमालेत कार्ल मार्क्सच्या ऐतिहासिक भौतिकवादावर त्याचप्रमाणे साम्यवाद्यांच्या इतरही तत्त्वांवर प्रतिक्रिया व्यक्त झाली आहे.

परिचय व परामर्ष अशी या लेखांची भूमिका आहे.

रशियात साम्यवादी राजवट स्थिर होऊन तिचे सर्वंकष स्वरूप दिसू लागल्यानंतर तेथील राजकीयेतर चळवळीची दखलही विस्ताराच्या काही अंकांतून घेतलेली दिसते. (फेब्रुवारी–मार्च १९३८).

विस्तारात प्रसिद्ध झालेला एक महत्त्वपूर्ण लेख म्हणजे प्रो. व. ना. नाईक यांचा 'नवमतवादाची भूमिका.'

साम्यवादास राष्ट्रवादी भूमिकेवरून विरोध करणाऱ्यांचा एक वर्ग महाराष्ट्रात सुरुवातीपासूनच अस्तित्वात होता हे या लेखावरून दिसते. विस्ताराच्या जानेवारी १९३७ च्या अंकात "आधुनिक रशियाचे राज्ययंत्र" ह्या बा. रा माळवणकर लिखित लेखात पाश्चिमात्य राष्ट्रांनी साम्यवादी राष्ट्राविरुद्ध चालविलेल्या अपप्रचाराबद्दल वाचकांना सावध केले आहे व "आधुनिक राजकीय घटनांत रशियन राज्यपद्धती, राजकारणाच्या विद्यार्थ्याला एक नवे दालन दाखवित आहे व त्याला लोकशाहीतील दोषसुद्धा दर्शवून समाजसत्तावादी मार्गाचा विचार करण्याला भाग पाडीत आहे, यांत शंका नाही." असे मत प्रकट झाले आहे.

लोकशिक्षण

या मासिक पुस्तकाची स्थापना कै. गणेश गंगाधर जांभेकर यांनी जानेवारी १९२८ मध्ये केली. जून १९४० पर्यंत या 'लोकशिक्षणा'चे कार्य सुरू होते.

या मासिकाच्या आक्टोबर १९२८ च्या अंकापासून आचार्य जावडेकर यांची रशियातील साम्यवादी क्रांतिविषयी माहिती देणारी लेखमाला सुरू झाली.

जावडेकरांच्या या लेखमालेतील 'हिंदुस्थान आणि कम्युनिझम' या मथळ्याखालील दोन लेख अत्यंत महत्त्वाचे आहेत. या लेखामधून ' साम्यवाद्यांचे तत्त्वज्ञान हे भारतीय संस्कृतीशी विसंगत आहे ' हा आक्षेप खोडून काढण्याचा जावडेकरांचा प्रयत्न आहे. " वेदान्ताचे ध्येय विश्वकुटुंबाची प्रस्थापना हेच आहे. हे ध्येय साध्य होण्यास भांडवलप्रधानसंस्कृती नष्ट होऊन श्रमप्रधान व गुणप्रधान संस्कृतीचा उदय झाला पाहिजे. बोल्शेव्हिकांनी या भावी गुणप्रधान संस्कृतीची ध्वजा आपल्या देशात उभारली आहे व भांडवलशाही व साम्राज्यशाही यांच्या आसुरी सत्तेखाली चिरडून गेलेल्या सर्व जगातील बहुजन समाजाला आपल्या झेंड्याखाली एक होण्यास ते आवाहन करीत आहे. आज ते आपणास जडवादी व धर्मद्वेष्टे म्हणवीत असले, तरी ते मोठे धर्मकार्य करीत असून मानवी संस्कृतीला पारमार्थिक स्वरूप देण्याचेच कार्य त्यांच्या हातून होत आहे असे आम्हाला वाटते." असे ते म्हणतात.

आचार्य जावडेकरांनी साम्यवाद आणि अध्यात्मवाद यांचा समन्वय साधण्याचा केलेला प्रयत्न साम्यवाद्यांना नापसंत पडून लगेच त्यांची प्रतिक्रिया ' लोकशिक्षण ' मासिकातूनच कॉ. श्रीनिवास सरदेसाई यांच्या लेखाच्या रूपाने प्रकट झाली. मराठीतील साम्यवादाविषयक अशी ही पहिली तात्त्विक चर्चा आहे. यात कॉ. सरदेसाई म्हणतात, " प्राचीन व आधुनिक कम्युनिझममधील जमीन–अस्मानचे अंतर उघड होते. एक भावमूलक तर दुसरा विकासमूलक आहे. एकाला कम्युनिझम ही समाज संघटनेची परिणतावस्था व अंतिम रूप वाटते, तर दुसऱ्याच्या समजुतीप्रमाणे समाजाच्या सतत परिवर्तनातील ती एक स्थिती आहे. एकाला समाजाच्या येथपर्यंतच्या प्रगतीचा व कम्युनिझमचा काही संबंध दिसत नाही, तर दुसऱ्याला ज्या कारण परंपरेमुळे समाजाला सध्याची स्थिती आली आहे तिचा कम्युनिझम हा केवळ परिणाम दिसतो. एकाला मानवजाती ज्या कल्पनेचे आविष्करण आहे तिचे प्रतिबिंब कम्यूनिझममध्ये दिसते, तर दुसऱ्याला जड द्रव्याच्या एका ठराविक विकासावस्थेचे कम्युनिझम हे कार्य वाटते. एकाला कम्युनिझमच्या आगमनात एक दैविक हेतू दिसतो, तर दुसऱ्याच्या पुढे हेतूचा प्रश्नच उद्भवत नाही. एकाच्या दृष्टीने कम्युनिझम ही एक समाजाची इष्ट अवस्था आहे, तर दुसऱ्याच्या मते कम्युनिझम इष्ट असो वा नसो, तो आल्यावाचून राहणार नाही हा मुद्दा प्रधान असून लक्ष देण्यासारखा आहे. कम्युनिझमचा प्रचार करण्यात आपण आपखुषीने (Freewill) जगद्धेतूच्या सिद्धीस मदत करीत आहो असे एक समजतो, तर दुसरा स्वतःस निसर्ग नियंत्रित (determined) अशा विकासाचे केवळ एक साधन समजतो. सारांश, एक काव्यमय भरारी आहे, तर दुसरे मानवजातीच्या इतिहासावरून

काढलेले व्यावहारिक तत्त्वज्ञान आहे." सरदेसाई यांच्या लेखाचे दुसरे वैशिष्टच म्हणजे त्यांनी साम्यवादी भौतिकवादाचा परिचय स्वत:च्या शब्दात करून दिला.

श्रीनिवास सरदेसाई यांच्या या लेखावर पुन्हा जावडेकरांनी उत्तर देण्याचा प्रयत्न केला. परंतु त्यांचा प्रयत्न समाधानकारक वाटत नाही.

'लोकशिक्षण' मासिकात एक नावीन्यपूर्ण लेख ऑगस्ट १९२९ च्या अंकात 'लेनिन आणि गांधी' या मथळ्याने प्रसिद्ध झाला.

ऑक्टोबर १९३५ च्या अंकात त्या वेळचा सर्वेसर्वा स्टॅलिन याची 'विद्या-सेवक' यांनी अनुवादित केलेली अेक, मुलाखत आहे. या मुलाखतीत व्यक्ती आणि समाज यांच्या संबंधाविषयी परखड मते व्यक्त झाली आहेत. मराठीत ही मुलाखत लोकशिक्षणानेच सर्वप्रथम प्रसिद्ध केली.

'लोकशिक्षणा'मधून साम्यवादविषयक लिखाण करणारे एक लेखक श्री. वा. दा. मुंडले हे होत. 'व्यक्तिगत स्वामित्वाचा (वर्ष ९ अंक १ जुलै १९३८) इतिहास' या लेखात मुंडले असे स्पष्ट उद्गार काढतात, "कोणत्याही रीतीने विचार केला तरी या देशात समाजवादाच्या प्रस्थापनेची स्थापना अधिक दिसते आणि त्यात सर्व जनतेच्या सर्वसाधारणहिताचा विचार अधिक समतेने होत असल्याने तो इष्ट आहे असे आम्हास वाटते."

प्रत्यक्ष साम्यवादाच्या राजकीय चळवळीत भाग घेतलेले भाई कृ. ना. फडके यांनीही 'लोकशिक्षण'मधून 'चिनी-जपानी लढ्याचे अंतरंग' व 'रशियन काम-गारसत्तेचा पंधरावा वाढदिवस' हे लेख लिहून त्यातून अनुक्रमे साम्राज्यवाद्यांच्या आहारी न जाण्याचा सल्ला दिला व कम्युनिस्ट क्रांतीनंतर रशियाने केलेल्या आर्थिक प्रगतीचे कौतुक केले.

साम्यवादी क्रांतीनंतरच्या रशियातील घडामोडीशी आणि समाजजीवनाची माहिती देणारे काही परिचयात्मक लेखही लोकशिक्षणमधून प्रसिद्ध झाले.

या लेखांवरून एक गोष्ट दिसते. ती ही की साम्यवादसमर्थनपर आणि साम्य-वादविरोधी असे दोन्ही तऱ्हेचे लेख प्रसिद्ध करून 'लोकशिक्षण'ने आपल्या अंकांना जणू खुल्या व्यासपीठाचे स्वरूप दिले.

चित्रमय जगत

रशियातील साम्यवादी क्रांतीचा आणि तदनुषंगाने घडणाऱ्या घडामोडींचा अगदी सुरुवातीपासून परामर्ष घेण्याचे धोरण "चित्रमय जगत्" या एका वैचारिक नियतकालिकाने सुरू ठेवले. 'स्वभाषेची, स्वदेशसेवा, सत्यप्रीती व स्वावलंबनप्रीती या गुणाचे संवर्धन करण्यासाठी' 'चित्रमय जगत'ची स्थापना जानेवारी १९१० मध्ये वासुकाका जोशी यांनी केली. १९२१ च्या सप्टेंबरपर्यंत चित्रमय जगत

अनियमित निघत होते. १९२७ पासून संपादकाचे नाव मासिकाच्या मुखपृष्ठावर चालू लागले. प्रथम पासूनच हे काँग्रेसचे मुखपत्र होते.आणि काँग्रेसची समाजवादास सुरुवातीपासूनच सहानुभूती होती. त्याचा परिणाम ' चित्रमय जगत'मधून प्रकाशित होणाऱ्या लेखांवर झाला.

' चित्रमय जगत 'चा जून १९२८ चा अंक ' खास रशिया अंक ' म्हणून प्रकाशित झाला. या अंकात साम्यवाद विषयक महत्त्वाचे अनेक लेख प्रसिद्ध झाले. ' समाजसत्तावाद म्हणजे काय ?' या श्री. रामकृष्ण गोपाळ भिडे यांनी लिहिलेल्या लेखात साम्यवादी विचारसरणीचा इतिहास प्रथम दिलेला असून हिंदुधर्माशी असलेले त्याचे साम्य स्पष्ट केले आहे. श्री. देवगिरीकर यांनी ' रशियन राज्यक्रांतीचा इतिहास ' दिला आहे. " सोविएट रशियातील न्याय कचेऱ्या व फौजदारी कायदे " यांची माहिती, ' प्रवासी ' याने दिली असून वर " इतक्या माणुसकीने जेथे न्याय-कोर्टाचे काम चालले असेल, तेथे राक्षसांचे राज्य आहे, अशी ओरड करणे म्हणजे चोराच्या उलटचा बोंबाच नाहीत काय ?" असा सवाल केला. ' रशियातील सांप्रतची समाजव्यवस्था ' या श्री. वि. गोरे यांनी लिहिलेल्या लेखातही रशियाची स्तुती आढळते. 'बोलशेव्हिझम' या मथळ्याखालील लेखातही ' मानवी समाजाच्या कल्याणार्थ ' असा त्याचा गौरव केला असून साम्यवादाकडे बघण्याचा लेखकाचा दृष्टिकोण एकंदरीत सहानुभूतीपर असा दिसतो.

याच अंकातील भाई श्री. अ. डांगे यांचा ' कम्युनिस्ट इंटरनॅशनल व राष्ट्रसंघ (लेख १) या मथळ्याखालील लेख महत्त्वाचा आहे. मराठी वाचकांना मार्क्सच्या विचारांचा परिचय या लेखात करून दिला आहे. त्यात दोन कम्युनिस्ट इंटरनॅशनलची त्याचप्रमाणे तिसऱ्या कम्युनिस्ट इंटरनॅशनलच्या २१ सूत्रांची माहिती दिली आहे. मराठी वाचकांकरिता ही सर्वच माहिती त्या वेळेस नवीन होती. अन्य लेखही साम्यवादी रशियाच्या अंगोपांगांची माहिती करून देण्यास साहाय्यक ठरतात.

खास रशियाविशेषांक ' काढून चित्रमय जगतने साम्यवादी रशियासंबंधी मराठी वाचकांच्या कुतुहलाच्या भावना व्यक्त केल्या. त्यानंतरही आपल्या अंकां-मधून साम्यवादविषयक परिचयपर आणि काहीसे चर्चात्मक लेख देण्याचे धोरण चित्रमय जगतने सुरू ठेवले. जुलै १९२८ च्या अंकात डांगे यांच्या माहितीपर लेखाचा उत्तरार्ध प्रकाशित झाला. तर ऑगस्ट १९२८ च्या अंकात ' रशियाविरुद्ध केसरीचा हेतुपरस्पर विपर्यास ' हा श्री. वा. ह. जोशी यांचा लेख प्रकाशित झाला. केसरीने २७ मार्च, १, ७ एप्रिल व ८ मेला ' रशियातील बोलशेव्हिक राज्य ' या मथळ्याखाली लेख लिहून रशियाच्या साम्यवादी राजवटीवर टीका केली. त्याला उत्तर म्हणून तत्परतेने 'चित्रमय जगत'ने हा केसरीने नाकारलेला लेख प्रकाशित केला ही गोष्ट लक्षात घेतली पाहिजे. केसरी मधल्या लेखात (१) रशियात

मजुरांच्या पोटाला चिमटा घेण्यात येतो. (२) रशियात कामकरीवर्ग झारशाही-तल्यापेक्षा सुखी नाही. (३) कामकऱ्यास बूट, कपडा आदी मिळत नाही. (४) कुमारिकांचे गर्भपात होतात अशा आशयाचे आक्षेप घेण्यात आले होते. त्याचे साधार खंडन या पुढील लेखात (वर्ष १९, अंक ९, सप्टें. १९२८) श्री. जोशी यांनी केले.

आक्टो. २९ च्या अंकात प्रकाशित झालेला 'व्यक्ती की समाज' ह्या महादेव राजाराम बोडस यांच्या लेखात ' सोशॅलिझम ' हे नाव प्रथम कोणी शोधून काढले याविषयी माहिती असून ख्रिस्ती धर्माशी ' सोशॅलिझम 'चे साम्य आहे हे स्पष्ट केले आहे. तसेच प्राचीन हिंदी ग्रामपंचायतींची ' सोशॅलिझम 'शी जवळीकही स्पष्ट केली. साम्यवाद्यांमध्ये आणि ' सोशॅलिझम 'मध्ये किंचित भेद केला असून साम्य-वाद्यांविषयी तुच्छताबुद्धीच प्रकट केली आहे.

'चित्रमयजगत'चा आणखी एक वैशिष्टपूर्ण अंक जाने. १९३५ चा ' काँग्रेस सुवर्ण महोत्सव ' विशेषांक होय. देशाच्या राष्ट्रीय स्वातंत्र्याकरिता प्रयत्नशील असणारी काँग्रेस ही त्या वेळची सर्वात मोठी संस्था होती. त्या काँग्रेसमध्येच साम्यवादास अनुकूल असणारा एक प्रवाह होता. ही मंडळी स्वतःस ' समाजवादी ' म्हणवीत असली आणि रक्तरंजित वर्गसंघर्षाबाबत नापसंती दर्शवीत असली तरी यांना भांडवलशाही विरोधाची जी मुख्य प्रेरणा मिळाली ती रशियातील साम्यवादी राज्यक्रांतीपासूनच. त्या वेळेचे या समाजवाद्यांचे अखिल भारतीय नेते पं. नेहरू यांनी तशी निःसंदिग्ध कबुली दिली आहे.

' चित्रमयजगत ' हे काँग्रेसचे मुखपत्र असल्यामुळे, त्यातही नंतरचे संपादक श्री. देवगिरीकर हे काँग्रेसमधील ' समाजवादी ' गटाचे पुरस्कर्ते असल्यामुळे त्यातून साम्यवादाबद्दल सहानुभूती दर्शविणारे लेख मोठ्या प्रमाणात प्रसिद्ध झाले. 'काँग्रेस सुवर्ण महोत्सव विशेषांका 'त प्रसिद्ध झालेल्या श्री. अच्युतराव पटवर्धन यांच्या ' काँग्रेस व समाजवाद ' या लेखात काँग्रेसने समाजवादी कार्यक्रम मान्य करावा असा आग्रह धरण्यात आला.

'चित्रमयजगत'च्या फेब्रुवारी १९३५ च्या अंकातील ' नवमतवाद ' या लेखात ' नवमतवाद ' हा मुख्यतः लैंगिक स्वैराचारास उद्देशून वापरला आहे. १९३० च्या काळात ' सोशॅलिझम ' आला, त्यामुळे वैवाहिक स्वातंत्र्य आणि देवधर्म यांच्या-विषयी अनास्था निर्माण झाल्याचे प्रतिपादन करण्यात आले. लेखातील दुसरा मुद्दा महत्त्वाचा आहे. १९३०–३१ च्या सुमारास भयंकर शिक्षेच्या भीतीने लोकांनी समाजवादाचे राजकारण सोडले व केवळ वैवाहिक स्वैराचाराकडेच आकृष्ट झाले, यासारख्या निष्कर्षातून तत्कालीन सामाजिक राजकीय परिस्थितीवर तसेच मध्यम-वर्गीय मनोवृत्तीवर प्रकाश पडतो.

'चित्रमय जगत' मधून प्रकाशित झालेला एक वैशिष्ट्यपूर्ण लेख म्हणजे प्रभाकर हरि खाडीलकर यांनी लिहिलेला 'रामदास, कार्ल मार्क्स आणि महात्माजी' हा (वर्ष ३४, अंक १०, ऑक्टो. १९४३) होय. तुलनेसाठी या तीन व्यक्ती निवडण हेच मुळी मौजेचे आहे. यात पिळवणुकीपासून समाजाची मुक्तता हे तिघांचेही ध्येय होते असे प्रतिपादन करण्यात आले. ते लिहितात, 'रामराज्य म्हणजे ज्यात लोकांची पिळवणुक होत नाही ते राज्य. ते कार्ल मार्क्सला जितके अभिप्रेत होते तितकेच ते रामदासांना अभिप्रेत होते आणि ते महात्माजी व आपणा सर्वांना अभिप्रेत आहे.' आक्टोबर १९४९ मध्ये प्रसिद्ध झालेला श्री. ज. देशपांडे यांचा 'मार्क्स व गांधी' हा लेखही महत्त्वाचा. या वस्तुनिष्ठ तुलनेवरून मार्क्सच्या विचारसरणीच्या नवीन आकर्षणाबरोबर प्रत्येक वेळेस त्या काळच्या दुसऱ्या प्रभावी विचारसरणीशी–गांधीवादाशी मार्क्स विचारांची तुलना करण्याचे प्रयत्न कसे होत होते हे दिसते.

'चित्रमयजगत' मधून अशा प्रकारे साम्यवादविषयक वैचारिक किंवा चर्चात्मक लेख प्रसिद्ध होत होते तद्वतच साम्यवादी जगातील सर्व प्रकारच्या घडामोडींशी 'चित्रमयजगत'ने सतत संपर्क ठेवला. सोवियत रशियात कम्युनिस्ट राजवटीखाली झालेल्या सामूहिक हत्याकांडांच्या येथे आलेल्या वार्तांनी ही 'चित्रमय जगत'च्या काही लेखकांना अस्वस्थ केलेले दिसते. चीनमधील कम्युनिस्ट चळवळींची दखल घेऊन तिजविषयी सहानुभूती दाखविणारे लेखही चित्रमय जगतने प्रकाशित केले. नोव्हे-डिसें. १९५० अंकात प्रसिद्ध झालेला 'चीनच्या लाल क्रांतीचे मार्गक्रमण' हा. श्री. बा. रं. सुंठणकर यांचा लेख या दृष्टीने महत्त्वाचा आहे. मात्र चीनने आपले धोरण स्वतंत्र ठेवले पाहिजे अशी अपेक्षा व्यक्त करण्यात आली आहे व 'कम्युनिझमला मुरड घालून चीनमध्ये नवलोकशाही अवतीर्ण करण्यात कम्युनिस्ट यशस्वी झाले तर चीनची लाल क्रांती खऱ्या अर्थाने क्रांतिकारक ठरेल.' असा अनाहूत सल्ला देण्यात आला आहे.

याशिवाय भारतात घटनात्मक मार्गाने जगातील पहिले कम्युनिस्ट शासन केरळमध्ये अस्तित्वात आले त्याची, तद्वतच कम्युनिस्ट चीनने भारतात वर केलेल्या आक्रमणाची दखल 'चित्रमयजगत'ने त्या त्या वेळी लेख रूपाने घेतली.

सह्याद्री

'सह्याद्री' या मासिकाने साम्यवादविषयक लेख प्रसिद्ध करताना मुख्यत: विरोधाचाच सूर आळविला. कारण त्या पत्राचे संपादक श्री. न. चिं. केळकर हेच मुळी साम्यवादाचे विरोधक होते. एक विशिष्ट भूमिका घेऊन आपल्या ग्रंथांमधून त्यांनी साम्यवादास विरोध केला. तशीच सावधगिरी आपल्या मासिकातून लेख प्रसिद्ध करताना त्यांनी घेतली. १ जाने. १९३५ ला 'सह्याद्री'चा पहिला अंक प्रसिद्ध झाला.

सह्याद्रीच्या पहिल्या अंकापासूनच साम्यवादविरोधी विचारसरणी प्रस्तुत करण्याचे धोरण संपादकांनी ठेवले. स्वतः केळकरांनीच ' राजकीय झोटींगशाहीचा अवतार ' या मथळ्याखाली दोन लेख लिहून रशियातील साम्यवादी राजवटीची आपल्या परीने संभावना केली. या लेखाविरुद्ध श्री. वि. अं. नाईक यांनी दिलेले उत्तर छापण्याचे सौजन्य मात्र केळकरांनी दाखविले. ' कामगार सत्ता ही झोटिंगशाही आहे ?' या मथळ्याखालील या लेखात, फॅसिस्ट व कम्युनिस्ट या दोघांनाही एकाच माळेत बसविण्याचे केळकरांचे धोरण अमान्य केले असून साम्यवादाबद्दल पूर्ण सहानुभूती आहे. रशियातील ' लोकशाही ' ची भलावण लेखकाने केली आणि "आर्थिक विषमता कायम ठेवून राजकीय समता प्रस्थापित करण्याचा प्रयत्न कधीच सफल होणार नाही." ह्या मुद्यावर भर दिला. रशियातील साम्यवादी राजवटीवर टीकास्त्र चालविण्याचे केळकरांचे धोरण सदाशिवशास्त्री भिडे यांनी आपल्या ' नवनीतीवादाचा परामर्ष ' लेखात पुढे चालविले. ' नवनीतीवाद ' हा शब्द साम्यवादी नीतीला उद्देशून वापरला. ही नीती हिंदूधर्माला घातक आहे अशी भूमिका लेखकाने घेऊन या नीतीपासून चार हात दूर राहाण्याचा सल्ला दिला. रशियातील साम्यवादाश्रयी समाजजीवनासंबंधी जास्तीत जास्त भडक व लोकांना रशियाविषयी अप्रीती वाटतील अशी वर्णने देण्याच्या ' सह्याद्री ' मोहिमेत– ' रशियातील नवनीती व स्त्रियांचा भ्रष्टाकार ' हा डॉ. वि. भ. भट यांचा लेख सहभागी आहे.

सह्याद्रीच्या साम्यवादविरोधी लेखांचा एक भाग, साम्यवादी नेत्याचे आणि प्रणेत्यांचे चारित्र्यहनन करणे हा आहे. ' सह्याद्री ' त प्रकाशित झालेला ' कम्युनिझमचे प्रणेते यहुदी ' (Secret Origins of Bolshevism), हा फ्रेंच पुस्तकाच्या आधाराने लिहिलेला लेख याच मासल्याचा आहे. या लेखात मार्क्सला यहुद्यांचा सहानुभूतीदार ठरविले आहे व "मार्क्सने ख्रिस्ती धर्माची दीक्षा (की, शिक्षा) घेतली हे सुद्धा ढोंग होते त्याचे दृश्य फल म्हणून त्याला बॉन युनिव्हर्सिटीत प्राध्यापकाची जागा मिळाली," यहुदी भांडवलवाले मार्क्सच्या कम्युनिझमला मदत करीत, अशी खळबळजनक विधाने आहेत. याशिवाय ' रशियाची यमपुरी ' (वर्ष ४, अंक १०, ऑक्टो. १९३८) ' सोव्हिएट क्रांतीयज्ञातील नवा नरबळी ' आदी विरोधी लेखही ' सह्याद्री ' मधून सातत्याने प्रसिद्ध होत होते. या विरोधात स्वतः संपादक श्री. न. चि. केळकर हे सक्रिय भाग घेत होतेच. जुलै १९४४ (वर्ष १०, अंक ७) च्या अंकातील एका लेखात त्यांनी साम्यवाद्यांच्या समतेच्या ध्येयाची छाननी केली आहे. ' आर्थिक समता विषमता ' या दुसऱ्या एका लेखात त्यांनी समतेविषमतेसंबंधीच्या साम्यवाद्यांच्या कल्पना अपक्व असतात असे म्हटले आहे.

विरोधाचा सूर नसलेले साम्यवादविषयक परिचयपर लेख ' सह्याद्री ' मध्ये प्रसिद्ध झाले. साम्यवादाचा महाराष्ट्रीय जनमानसावरील परिणामाचा परिपाक

म्हणून की काय ‘ सह्याद्री ’ ला जानेवारी १९३८ मध्ये खास ‘ समाजवाद विशेषांक ’ काढावा लागला. साम्यवादाची तात्त्विक चर्चा आणि विविध दृष्टि-कोणातून साम्यवादाची केलेली चिकित्सा या अंकातील महत्त्वपूर्ण लेखांमधून करण्यात आली. भाई श्री. अ. डांगे यांचा ‘हिंदी कम्युनिस्ट चळवळीचे समालोचन’ हा अत्यंत महत्त्वपूर्ण लेख या अंकात प्रसिद्ध झाला. हिंदुस्थानात कम्युनिस्ट आंदोलनाची सुरुवात केव्हापासून झाली, या कम्युनिस्ट आंदोलनाची प्रेरणा कोणती ? या कम्युनिस्ट आंदोलनाचे टप्पे कोणकोणते ? आदीसंबंधीची अत्यंत मौलिक आणि त्या काळच्या दृष्टीने सर्वस्वी नवीन माहिती तर या लेखात आहेच परंतु त्याचबरोबर या कम्युनिस्ट आंदोलनाने केलेल्या चुका कोणकोणत्या यासंबंधी परखड विचार डांग्यांनी मांडले. ‘ भारतीय संस्कृती आणि समाजवाद ’ हा रघुनाथशास्त्री कोकजे यांनी लिहिलेला लेख भारतीयांच्या एका संप्रदायांचा साम्यवादाकडे बघण्याच्या दृष्टिकोणाचे समर्थन करतो. त्यात त्यांनी रशियन कम्युनिस्टांचा दृष्टिकोण आणि भारतीय तत्त्ववेत्यांचा दृष्टिकोण यांची तुलना केली. समाजसत्तावादाचे तात्कालिक ध्येय दलित वर्गाचा उद्धार, ते भारतीय संस्कृतीशी सुसंगत असल्याचे त्यांचे मत आहे. कोकजे यांनी साम्यवाद्यांच्या ऐतिहासिक भौतिकवादी मीमांसेवर आक्षेप घेतला. असे सिद्ध करण्याचा प्रयत्न केला की भारतीय इतिहास हा वर्गभेदाचा असला तरी आर्थिक वर्गकलहाचा नाही. अध्यात्म धर्म—नीती हे पिळवणुकीला उपकारक आहेत, हा साम्यवादी सिद्धांत कोकजे यांनी अमान्य केला. ‘ कम्युनिस्ट व हिंदी क्रांती ’ या कॉ. व्ही. डी. चितळे यांनी लिहिलेल्या लेखात हिंदी राजकारणातील कम्युनिस्टांची भूमिका समजावून सांगितली.

सह्याद्रीच्या फेब्रुवारी १९३८ च्या अंकात श्री. गोपीनाथ तळवलकर यांनी लिहिलेल्या ‘ आधुनिक मराठी वाङमयातील समाजवाद ’ या लेखाचाही येथे उल्लेख करणे आवश्यक आहे. कारण मराठीतील साम्यवादविषयक वैचारिक वाङमयाच्या निर्मितीस मुंबईतील कम्युनिस्ट नियंत्रित कामगार चळवळ तसेच मीरत कट खटला आदी गोष्टी कारणीभूत असल्याची लेखकास असलेली किंचितशी जाणीव त्या लेखामधून प्रत्ययास येते.

कम्युनिस्ट जगतातील घडामोडींची नोंद आपली विशिष्ट भूमिका कायम ठेवून सह्याद्रीने घेणे बऱ्याच प्रमाणात कायम ठेवले.

नवभारत

मराठीतील वैचारिक नियतकालिकांमध्ये ‘ नवभारत ’चा दर्जा विशेष आहे. ‘ मानवाच्या व मानव संस्कृतीच्या विकासास व उन्नतीस पोषक होईल अशा प्रकारे महाराष्ट्रीय जीवनाचा व संस्कृतीचा विकास करणे त्याचप्रमाणे कोणत्याही विशिष्ट मतवादपंथांचा प्रचार न करता सत्यनिष्ठा, संयम आणि सहिष्णुता सांभाळून लेख

व चर्चा ' करण्याच्या उद्देशाने हे नियतकालिक सुलभ राष्ट्रीय ग्रंथमालेच्या प्रेरणेने प्रथम श्री. शंकरराव देव यांच्या नेतृत्वाखाली आक्टोबर १९४७ पासून सुरू झाले. आचार्य जावडेकर आणि आचार्य स. ज. भागवत हे देखील 'नवभारत'च्या संपादक मंडळात कित्येक वर्षे होते. या नियतकालिकाचे संपादक बदलत गेले. परंतु म्हणून त्यात प्रसिद्ध होणाऱ्या लेखांवर दर्जाच्या दृष्टीने काही कुपरिणाम झाला असे नाही. पहिली गोष्ट म्हणजे 'नवभारत'चे संपादक अल्पकाळात बदलणारे नव्हते. दुसरी गोष्ट म्हणजे संपादकीय स्थानावर असलेल्या व्यक्ती बदलल्या तरी संपादकीय धोरण मुख्यतः एका विशिष्ट संप्रदायाचेच होते. रॉयवादाचे संस्कार या संपादकीय धोरणावर झाले होते. तद्वतच आचार्य जावडेकरांच्या विचारसरणीच्या प्रभावाखाली हे मंडळ होते. 'नवभारत' मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या लेखांवर या गोष्टीचा परिणाम झाला.

'नवभारत' मधून आचार्य जावडेकरांचे अनेक लेख प्रसिद्ध झाले.

त्यातील जावडेकरांचे विचार सूत्ररूपाने पुढीलप्रमाणे—

(१) भांडवलशाहीचा उच्छेद केला पाहिजे. परंतु त्याकरिता मार्ग मात्र शांततेचा.

(२) यापुढे जगात समाजवादी क्रांती होणे अपरिहार्य आहेच परंतु त्याकरिता सशस्त्र उठाव नको.

(३) धर्म पूर्णतः नष्ट व्हावयास नको. अध्यात्मवाद आणि भौतिकवादी यांचा समन्वय हवा.

'नवभारत' मधून साम्यवादविषयक लेख लिहून साम्यवादाची चिकित्सा करणारे दुसरे विचारवंत श्री. तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी हे होत. 'नवभारत'च्या जुलै १९४९ च्या अंकात जोशींचा 'कार्ल मार्क्सचा ऐतिहासिक भौतिकवाद' हा लेख प्रसिद्ध झाला. यात मार्क्सच्या या सिद्धांताचा परिचय आहे. 'समाजाच्या गतीचे आणि परिवर्तनाचे नियम मानसशास्त्राच्या बाहेर शोधले पाहिजेत' असे विधान आहे. याच लेखाचा पुढचा भाग 'मार्क्सच्या आर्थिक उपपत्तीची समीक्षा' या मथळ्याखाली ऑगस्ट १९४९ च्या अंकात प्रसिद्ध झाला. यात 'वस्तुतः माणसांचे आपसातले संबंध किंवा व्यवहार मनोमूलक वा मनःप्रेरित आहेत' असा दृष्टिकोण जोशींनी मांडला. जोशींवर असलेल्या रॉयवादी संस्कारांचे हे उदाहरण. जोशींनी मार्क्स केवळ आर्थिक हेतूंवरच भर देत नाही या मुद्द्यावर भर दिला. आक्टोबर १९४९ मध्ये लिहिलेल्या 'मार्क्स व मानसिक संस्कृतीची चिरंतन मूल्ये' या लेखात जोशींचा सूर मार्क्स विरोधाचा आहे. त्यातील "जाणीव व जीवन यांची मानवी व्यवहारात विभक्तता दाखविता येत नाही" व "सर्वच मूल्ये अर्थयुगाशी

सापेक्ष असतात, हे विधान अतिव्याप्ती दुष्ट आहे " या त्यांच्या विधानांवरून मार्क्स विचारसरणीशी त्यांचा मतभेद कोणता हे दिसून येते. अर्थात मार्क्स–एंगल्स यांच्या ऐतिहासिक भौतिकवादात आर्थिक नियतीवाद नसल्यामुळे जोशींचा हा विरोध साम्यवादाच्या मूलप्रमेयांना चिरा देऊ शकत नाही.

जून १९४९ च्या अंकात प्रसिद्ध झालेला श्री. बा. रं. सुंठणकरांचा 'मार्क्सच्या भौतिक इतिहासवादाचा आद्य जनक' हा लेख खळबळजनक लेख म्हणून महत्त्वाचा. या लेखात "मार्क्सचा ऐतिहासिक भौतिकवाद एकाएकी जन्मला नाही तर मार्क्सच्या पूर्वी सुमारे १५० वर्षे हे तत्त्व इटालियन तत्त्ववेत्याने सांगितले त्याचे नाव व्हिको " असे मुख्य प्रतिपादन असून नंतर त्या 'व्हिको'च्या जीवनचरित्राची आणि कार्याची माहिती दिली आहे. त्यामुळे मार्क्सच्या कर्तृत्वात मुळीच उणेपणा येत नाही. (जरी लेखकांचा रोख मार्क्सचे कार्य कमी ठरविणे हा असला तरी) साम्यवादाची मूलभूत प्रमेये आमच्या वारकरी संतांनी कितीतरी वर्षे अगोदर सांगितली आहेत असे म्हटल्याने किंवा आमच्या विष्णुबोवा ब्रह्मचाऱ्यांनी मार्क्स-वादाची तत्त्वे सांगून ठेविली आहेतच, त्यामुळे आम्हास त्यात काही नावीन्य नाही असे म्हटल्याने प्रत्यक्षात मार्क्सच्या थोरवीस किंवा त्याने सांगितल्या तत्त्वांना यत्किंचितही कमीपणा येत नाही. तसाच प्रकार या 'व्हिको'च्या माहितीच्या संदर्भात सुद्धा आहे. मार्क्स–प्रमेयांची मौलिकता कमी करण्याचा बुद्ध्याच झालेला एक प्रयत्न असा मात्र उल्लेख या लेखाचा करता येईल.

जानेवारी १९५६ च्या अंकात बा. रं. सुंठणकरांनी " मार्क्सची इतिहास-पद्धती शास्त्रशुद्ध होती काय ?" हा लेख लिहिला. त्यात मार्क्सच्या ऐतिहासिक भौतिकवादाच्या खरेपणाबद्दल शंका प्रदर्शित केली. मार्क्स हा अशास्त्रीय व धोपट-मार्गी इतिहासकार होता, त्याने इतिहासलेखन करताना टाळाटाळीची भूमिका स्वीकारली, काही गृहीत कृत्ये आधीच मानावयाची व मग त्याच्या पुष्टयर्थ इकडची तिकडची उदाहरणे द्यावयाची अशी त्याची पद्धती होती, आदी आरोप सुंठणकरांनी मार्क्सवर केले. या संपूर्ण लेखात सुंठणकरांचा मार्क्सविषयीचा दूषित पूर्वग्रह तेवढा दिसतो. कारण ऐतिहासिक भौतिकवादाच्या प्राणभूत प्रमेयावर त्यांना कसलेच आक्षेप घेता आलेले नाहीत.

नवभारतच्या मार्च व जुलै १९५० च्या अंकातून 'समाजवादाची आर्थिक समस्या' हा श्री. म. ग. जावळे यांचा लेख प्रसिद्ध झाला. लेखकाची भूमिका साम्य-वादविरोधाची आहे. जावळे यांच्या लेखाला 'नवभारत'मधूनच प्रा. भा. शं. भणगे यांनी उत्तर दिले.

'नवभारत'मध्ये प्रसिद्ध झालेला एक महत्त्वाचा लेख 'विरोधविकास-वादातील विसंगती' हा प्रा. नी. ह. वऱ्हाडपांडे यांचा होय. सौ. प्रेमा कंटक

या गांधीवादी लेखिकेनेही आपल्या 'समाजधारणेचा मूलसिद्धांत : विरोध की सहयोग' या लेखात विरोधविकासवादाची मनसोक्त टिंगल केली.

प्रा. श्रीनिवास दीक्षितांनी "मी मटिरिआलिस्ट का नाही ?" या आपल्या लेखात जडवाद विरोधी भूमिका घेतली.

'नवभारत' मधून तत्त्वचर्चात्मक लेख जसे प्रसिद्ध झाले तसेच साम्यवादाच्या सामाजिक आणि राजकीय अंगाबाबत परिचयपर लेखही प्रसिद्ध झाले. कम्युनिस्ट जगतातील घडामोडीं'ची नोंदही नवभारतने तत्परतेने घेतली. 'चीनची जीवनदृष्टी' (जुलै १९५०), "सोव्हिएट युनियन मधील औद्योगिक प्रगती" (१९५५), 'रशियातील विरोधक निःपाताच्या विविध उपपत्ती' (नोव्हेंबर १९५३), 'हंगेरीला काय हवे ?' (१९५७), 'पूर्व युरोपातील जनतेची लोकशाही' 'मास्को, पेकिंग आणि आशियातील कम्युनिस्ट पक्ष (डिसें. १९५८) आदी या लेखांचे मथळे सुद्धा पुरेसे बोलके आहेत. बहुसंख्य लेखांतून साम्यवादविरोधी सूर आळविण्यात आला.

समीक्षक

गं. दे. खानोलकर व दि. वि. आमोणकर यांनी संपादित केलेल्या या नियतकालिकाची सुरुवात पाक्षिक म्हणून एप्रिल १९४० पासून झाली. या मासिकाच्या पहिल्या अंकात, "महाराष्ट्राच्या व बाहेरच्या साहित्यविषयक व शिक्षणविषयक चळवळींचे पक्षातीत राहून, समीक्षण करणें व नवविचारांना चालना देणे" हे 'समीक्षका'चे ध्येय असल्याचे म्हटले आहे. पुढे त्याच्या पहिल्याच वर्षीच्या सातव्या अंकात त्याचे धोरण पुढीलप्रमाणे बदलण्याचे जाहीर करण्यात आले, "केवळ साहित्य व शिक्षण एवढे मर्यादित धोरण न ठेविता राष्ट्राच्या जीवनाशी संबद्ध असलेल्या स्वदेशीय व परदेशीय, राजकीय, औद्योगिक, आर्थिक, शैक्षणिक, वाङमयीन, सामाजिक वगैरे सर्व घडामोडींचे स्वतंत्रपणे समीक्षण करण्याचे व्यापक धोरण ठेवण्यात येईल" जुलै १९४१ पासून ते मासिक झाले.

'समीक्षक'च्या जुलै १९४० च्या अंगात 'काव्याभ्यासी' या टोपण नावाने 'श्रमजीवी समाज व मराठी वाङमय' हा लेख प्रसिद्ध झाला. यात खांडेकर, खाडीलकर, वरेरकर, बागल, आपटे आदींनी लिहिलेल्या श्रमजीवी साहित्याच्या संदर्भात असे रोकडे विचार मांडले आहेत की, "हे सगळे मराठी लेखक मध्यमवर्गीय आहेत. त्यांना श्रमजीवी समाजाचे वाङमय (Proletarian literature) निर्माण करण्याची हौस आहे, परंतु श्रमजीवी समाजाच्या किंवा मार्क्सच्या दृष्टिकोणाची देणगी त्यांना लाभलेली नाही. त्यांनी रंगविलेले जीवन खरे नाही. फार काय, त्यांना श्रमजीवी समाजाच्या राहाणी-विचारसरणीचा गंधही नाही, असे म्हटल्यास अतिशयोक्ती होणार नाही." पुढे 'काव्याभ्यासी' अधिक परखडपणे

लिहितात, " या लेखकांचा पेशा ' पांढरा ' असून यांचा ' खाक्या ' मध्यमवर्गीय आहे. त्यामुळे प्रत्यक्ष अनुभवातून यांची अनुमाने न निघता, हे आपल्या कल्पनांची काही अनुमाने अगोदरच काढतात व बळेच ती श्रमजीवी समाजाचे वाङमय ज्याला म्हणतात त्यावर लादतात." शेवटी ' काव्याभ्यासी ' निष्कर्ष काढतात तो असा : कामकरी शेतकरी यांचे वाङमय निर्मू इच्छिणाऱ्यांनी त्यांच्या जीवनांशी समरस झाले पाहिजे. पण पांढरपेशा, जातीय अहंमन्यता व रुढी यामुळे रक्तात भिनलेली उच्च वर्णाची भावना नष्ट झाल्याशिवाय लेखकास श्रमजीवी समाजाच्या पातळीवर येता येणार नाही.

ऑगस्ट १९४१ च्या अंकात ' वैचारिक क्रांतिकार्यात ललित वाङमयाचा वाटा ' हा श्री. नारायण अनंत नाईक यांचा लेख प्रसिद्ध झाला (यात सह्याद्री मासिकाच्या जुलै १९४१ च्या वि. मा. दी. च्या व्याख्यानास उत्तर आहे.) या लेखात लेखकाचा निश्चित साम्यवादी दृष्टिकोण दिसतो.

'समीक्षक' च्या मार्च १९४४ च्या अंकात श्री. के. टी. मंत्री यांचा ' वाङमयीन भांडवलशाही ' हा लेख प्रसिद्ध झाला. सर्वसामान्यपणे या लेखात साम्यवादी समीक्षादृष्टीचा सावध स्वीकार आहे. कदाचित ' लिटरसी ऑफिसर ' सारखे शासकीय सेवेतील पद सांभाळीत असल्यामुळे ही भूमिका आली असावी. या लेखातील विचार पुढीलप्रमाणे : आर्थिक क्षेत्राप्रमाणेच वाङमयीन क्षेत्रात भांडवलशाही सुरू आहे. मुळातच सुशिक्षितांकरिताच वाङमय निर्माण होत आहे आणि बहुजनसमाजाची बौद्धिक उपासमार होत आहे. सुशिक्षितांकरिता वाङमयनिर्मितीस विरोध नाही. परंतु अशिक्षित नवसाक्षरांकरिताही अशी निर्मिती झाली पाहिजे.

" समीक्षक " मधून ' युद्धोत्तर वाङमयीन संयोजन ' या विषयावर एक महत्त्वाचे चर्चासत्र झडले. साम्यवादी राजवटीत रशियात वाङमयावर जी नियंत्रणे आली त्या संदर्भात ही चर्चा आहे. त्यात एप्रिल १९४५ च्या अंकात श्री. धन्वंतरी यांनी, मानवामधील अतिमानवत्व अथवा देवत्व त्याला प्राप्त करून देण्यासाठी वाङमयीन संयोजनाची आवश्यकता आहे या संयोजनाने स्वैराचारास आळा बसतो ' अशी भूमिका घेतली. तर त्या पुढच्याच अंकात (मे १९४७) श्री. गं. भा. निरंतर यांनी, त्याची आवश्यकता काय ? असा सवाल केला.

नियतकालिकातील साम्यवादसंबंधी लेखांविषयी निष्कर्ष

(अ) इ. स. १८६७ पासून तर १९६६ या सुमारे नव्वद वर्षांचे कालखंड व्यापलेल्या वैचारिक नी वाङमयीन नियतकालिकात प्रसिद्ध झालेले साम्यवाद-विषयक लेख म्हणजे महाराष्ट्रीय वाचकवर्गाच्या साम्यवादविषयक प्रतिक्रिया आहेत. या प्रतिक्रियांचे स्वरूप कालमानेकरून बदलते राहिले. विविधज्ञानविस्तार, चित्रमय-जगत आणि लोकशिक्षण या नियतकालिकातील सुरुवातीच्या अंकात साम्यवादा-

संबंधीचे आणि विशेषतः सोवियत रशियातील साम्यवादी राजवटीसंबंधीचे औत्सुक्य, त्याची चिकित्सा आणि मग त्याचा विरोध हा क्रम या नियतकालिकातून आढळतो. साम्यवादविषयक महाराष्ट्रीय समाजाच्या बदलत्या प्रतिक्रियांची नोंद या नियतकालिकांनी घेतली.

(आ) या लेखांवरून साम्यवादाकडे पाहाण्याच्या महाराष्ट्रीय समाजाच्या विविध दृष्टिकोणाची स्पष्ट कल्पना येते. साम्यवादी जीवनदर्शनाकडे सहानुभूतीने पाहाणारे, मुख्यतः सोवियत रशियात चाललेल्या साम्यवादी समाजजीवन अमलात आणणाऱ्या प्रयोगाकडे कौतुकाने पाहाणारे, साम्यवादाची टिंगल करणारे, भारतीय संस्कृतीशी तद्वतच म. गांधीजींच्या विचारसरणीशी तुलना करू पाहाणारे असे विविध दृष्टिकोण या नियतकालिकातील लेखांमधून व्यक्त झाले आहेत. साम्यवादविषयक भिन्नभिन्न भूमिका धारण करणाऱ्या विचारवंतांना आपापले विचार स्पष्टपणे मांडण्यास या नियतकालिकामुळे संधी मिळाली. त्यामुळे महाराष्ट्रात साम्यवादविषयक विचारमंथन मोठ्याप्रमाणावर होण्यास मदत झाली. महाराष्ट्रातील बहुतेक प्रमुख विचारवंतांनी या नियतकालिकातून लेखन केले आहे. महाराष्ट्रीय विचारवंतांचे प्रतिबिंब याच नियतकालिकातून दिसते.

(इ) मराठी नियतकालिकातून साम्यवादविषयक लेख प्रसिद्ध झाले त्यांचे तत्त्वचर्चात्मक आणि परिचयपर असे वर्गीकरण करता येईल. परिचयात्मक लेख संख्येने अधिक आहेत. परंतु गंमत ही की विरोधविकासात्मक भौतिकवाद, ऐतिहासिक भौतिकवाद, कामगारवर्गाची हुकुमशाही, शोषणमुक्त समाजव्यवस्थेचे स्वरूप या साम्यवादी मूलप्रमेयांचा वा या मूलप्रमेयांच्या अंगोपांगांचा परिचय करून देण्याऐवजी सोवियत रशियातील समाजजीवनाचा परिचय करून देण्यात अधिकांश लेख खर्ची पडले आहेत. रशियातील स्त्री–पुरुषसंबंध, स्त्रियांची स्थिती यात तर या परिचयलेखांना विशेष रस दिसतो. आरोग्य, शिक्षण, न्याय आदी जुजबी गोष्टींचा परिचय करून देण्यातही या परिचयलेखकांनी इतिकर्तव्यता मानली आहे. सोवियत राजकारणातील उलथापालथींचे चित्रणही ते तन्मयतेने करतात. साम्यवादाच्या दृष्टीने यांचे महत्त्व नाही असे नाही. परंतु अशा लेखांवरून बहुसंख्य लेखांची–लेखकांची साम्यवादविषयक आकलनाची कुवत दिसून येते. यांना साम्यवादाविषयी औत्सुक्य निश्चितच आहे. परंतु मूलप्रमेये अभ्यासण्याची त्यांची तयारी नाही. परिचयपर लेखात विरोधाचा सूर अधिक आहे.

(ई) जे तत्त्वचर्चात्मक लेख आहेत ते सर्वस्पर्शी नाहीत. विरोधविकासात्मक भौतिकवाद म्हणजे नक्की काय याची सूक्ष्म आणि सखोल चिकित्सा या लेखामधून व्हावयास हवी होती ती नाही. जावडेकर–सरदेसाईवादाने मात्र साम्यवादविषयक पहिली तात्त्विक चर्चा करण्याचा मान मिळविला आहे. तत्त्वचर्चात्मक लेखातही

विरोधाचाच सूर मुख्यत्त्वेकरून आहे. मुख्य विरोध भौतिकवादास आहे आणि अध्यात्मप्रधान देशाच्या मनोवृत्तीचे ते लक्षणही आहे.

मराठीतील साम्यवादविषयक ग्रंथ

विष्णुबोवा ब्रह्मचारी : महाराष्ट्रातील पहिला साम्यवादी

महाराष्ट्राला साम्यवादाचा सर्वांगीण परिचय १९१७ नंतर, मुख्यत्त्वेकरून रशियन राज्यक्रांतीनंतर झाला. त्याआधी नियतकालिकातून साम्यवादाच्या काही अंगांची ओळख मराठी वाचकांना झाली होती. परंतु मार्क्स–एंगल्स–लेनिन प्रणीत साम्यवादी जीवनदर्शनाची माहिती महाराष्ट्रास होण्यापूर्वी येथे तत्सदृश विचार-सरणी मात्र नव्हतीच असे नाही. अशी साम्यवादसदृश विचारसरणी प्रसृत करणारा आधुनिक मराठीतील पहिला विचारवंत म्हणजे विष्णुबोवा ब्रह्मचारी हा होय. यांचे संपूर्ण नाव विष्णु भिकाजी गोखले हे होय. यांचा जन्म शिखली या गावी इ. स. १८२५ मध्ये व मृत्यू १८७१ मध्ये झाला. आश्चर्याची गोष्ट म्हणजे तिकडे युरोपात ज्या वर्षी कार्ल मार्क्सचा जगप्रसिद्ध कॅपिटल हा ग्रंथ प्रकाशित झाला त्याचवर्षी म्हणजे इ. स. १८६७ मध्ये विष्णुबोवांची (वेदोक्त धर्मप्रकाश हा ग्रंथ व त्याला जोडलेली) ‘ सुखदायक राज्यप्रकरणी निबंध ’ याची पंधरा कलमे प्रसिद्ध झाली. शोषणमुक्त समाजव्यवस्था निर्माण करण्याकरिता साम्यवादांना ज्या स्वरूपाची समाजव्यवस्था अपेक्षित आहे नेमके त्याच स्वरूपाचे विचार विष्णुबोवांनी मांडले आहेत. ‘ या पंधरा कलमात लिहिल्याप्रमाणे राजा आणि प्रजा यांनी वागावे ’ अशी शेवटी त्यांनी टीप जोडली आहे. ज्यावेळेस या देशात मार्क्सचे नाव सुद्धा माहीत नव्हते त्यावेळेस एका मराठी माणसाने सर्वसत्ता, उत्पादनाची सर्व साधने राज-सत्तेच्या मालकीची ठेवावी, खाजगी मालमत्ता नकोच, कुवतीप्रमाणे काम आणि आवश्यकतेनुसार दाम द्यावे आदी तत्त्वांचा प्रचार या कलमामधून केलेला पाहून मन आश्चर्याने थक्क होऊन जाते.[१]

विष्णुबोवांच्या या पंधरा कलमांचे काळजीपूर्वक निरीक्षण केल्यास असे आढळून येईल की काळाच्या दृष्टीने विष्णुबोवांचे विचार अत्यंत पुरोगामी, क्रांति-कारक आणि साम्यवादी विचारांशी जवळीक साधणारे आहेत. विष्णुबोवांनी लिहिलेल्या तिसऱ्या कलमात सामुदायिक शेतीचे आणि कुवतीनुसार काम नी योग्यते-नुसार दाम हे तत्त्वच सांगितलेले दिसते. 'From each according to his capacity and to each according to his needs. " या साम्यवाद्यांच्या ध्येयाचेच हे मराठीकरण आहे. पहिल्या कलमात विश्वकुटुंबवादाचे मुख्य तत्त्व कोणी कोणापेक्षा मोठा नाही तसेच कोणत्याही तथाकथित कसोटीच्या आधारे माणसे माणसाची शत्रू ठरत नाही उलट एकाच कुटुंबातील ती माणसे समजल्यामुळे आपापसातील प्रेम वाढते अशी मांडणी केली आहे. आठव्या, ११ व्या, १२ व्या

कलमात समाजात गुन्हे किंवा शत्रुत्व वाढण्याचे एक कारण आवश्यक गरजांच्या पूर्तीमधील त्रुटी हे सांगितले. कलम १० मध्ये उत्पादनाची सर्व साधने ही राजाच्या हाती असावीत असे म्हटले आहे. १४ व्या कलमात जन्मजात जातिभेदावर विष्णुबोवांचे कठोर प्रहार आहेत. जाती या धंद्यानुसार पडल्या आहेत असे प्रतिपादन आहे. जातींच्या निर्मितीचे विष्णुबोवांचे हे विवेचन म्हणजे अबोधपूर्वक ऐतिहासिक भौतिकवादाचाच अंगीकार आहे. एखाद्या कट्टर साम्यवाद्याप्रमाणे विष्णुबोवांचा सगळा रोख खाजगी मालकी हक्कावर आहे. पुढे सर्व साम्यवादी विचारवंतांनी जातीच्या उत्पत्तीची मीमांसा जवळजवळ अशीच केली आहे. विष्णुबोवांनी इहलोक निष्ठेचा पुरस्कार केला. धार्मिक बुवाबाजीवर प्रहार केला.

या राजनीतीमधील पंधरावे कलम क्रांतिकारक आहे. साम्यवाद्यांच्या विचारसरणीशी तंतोतंत जुळणारे असे आहे. पृथ्वीवरच शोषणमुक्त समाजव्यवस्था निर्माण होऊन स्वर्गसुख नांदेल हा साम्यवाद्यांसारखाच आशावाद येथे प्रकट केला आहे. याहूनही नावीन्यपूर्ण गोष्ट म्हणजे माणसास ईश्वराची आवश्यकता का भासते, आणि माणसाच्या भौतिक गरजा पूर्ण झाल्या म्हणजे तो आपोआपच ईश्वरापासून दूर कसा वळतो यासंबंधीचे विष्णुबोवांनी केलेले विवेचनही साम्यवाद्यांच्या एतद्विषयक भूमिकेशी मिळते आहे. याशिवाय संततीची सर्वतोपरी काळजी शासनाने घ्यावी असा आज साम्यवादाधारे सोविएत समाजात अस्तित्वात आलेला दंडक विष्णुबोवांनी शंभर वर्षापूर्वी सांगितला ही गोष्टही महत्त्वाची आहे. या सगळ्या गोष्टीवरून महाराष्ट्रातील पहिला साम्यवादी असा विष्णुबोवांचा गौरव करावाच लागेल.

विष्णुबुवांचे विचार मन थक्क करून सोडणारे असले तरी त्यांचे मार्क्स–एंगल्सच्या विचारांशी नाते जोडता येणार नाही. कोणत्याही पाश्चात्य ग्रंथकाराचे अध्ययन विष्णुबोवांनी केलेले नाही. प्रत्यक्ष समाजस्थितीचा शास्त्रशुद्ध अभ्यास करूनही हे विचार मांडले नाहीत. तसेच शोषणमुक्त समाजस्थिती निर्मिण्याकरिता मार्ग त्यांनी सांगितला नाही. साम्यवाद्यांच्या स्थूल ध्येयांपुरतेच विष्णुबोवांच्या विचारांचे साम्य आहे. त्यांचा पिंड हिंदु अध्यात्मवाद्याचाच आहे. आपणास हे सारे विचार प्रत्यक्ष वेदातून आणि गीतेतून मिळाले असल्याचा त्यांचा दावा आहे.

ज्योतिबा फुले : कृषिक्रांतीचा अग्रदूत

१८२७ ते १८९० हा ज्योतिबांचा कालखंड आहे. या कालखंडात घडलेली एक महत्त्वाची घटना म्हणजे १८७१ मध्ये झालेले शेतकऱ्यांचे बंड. सावकारशाही नी जमीनदारशाहीच्या जुलुमाने त्रासलेल्या शेतकऱ्यांनी संघटित होऊन आपल्यावरील अन्यायाच्या प्रतिकारार्थ शस्त्र उचलावे ही घटना त्या काळात विशेष महत्त्वाची होती. शेतकऱ्यांच्या दु:स्थितीचा ज्योतिबांच्या मनावर विलक्षण परिणाम झाला.

शेतकऱ्यांना जागृत करण्यासाठी त्यांनी आपल्या लेखणीचा पुरेपूर उपयोग करून घेतला. साम्यवाद ही देखील शेतकरी–कामकरींच्या हितांचे रक्षण करणारी विचारधारा आहे. त्यांना जागृत करणारी चळवळ आहे. त्यामुळे प्रत्यक्ष साम्यवादाची दीक्षा घेतलेल्या कार्यकर्त्यांनी ती चळवळ सुरू करण्या अगोदर त्याच दिशेने झालेला एक प्रयत्न म्हणूनही ज्योतिबांच्या लिखाणाचे महत्त्व आहे.

ज्योतिबा फुल्यांचा सगळा आटापिटा शेतकऱ्यांना पोटभर अन्न आणि अंगभर वस्त्र मिळण्यासाठी आहे. ' अहो जो सर्व देशातील लोकांचे सुखाचा पाया त्याचे असे बुरे हाल '[२] असे तळतळाटाचे उद्‌गार ते काढतात. भारतातील शेतकऱ्यांच्या दुःस्थितीची जाणीव त्यांना झाली होती. ज्योतिबांचा सगळा रोख ब्राह्मणांनी गरीब शेतकऱ्यांवर अत्याचार चालविला त्याजवर आहे. त्यांचा मुख्य शत्रू भांडवलदार किंवा जमीनदार असा वर्ग नाही तर ब्राह्मण हा एक वर्ण आहे.

शेतकऱ्यांना सोसाव्या लागणाऱ्या हालअपेष्टांची वर्णने ज्योतिबांनी आपल्या 'असूडा'त केली. शेतकऱ्यांची अशी दैन्यावस्था होण्याचे प्रमुख कारण त्यांच्या मताने भटाब्राह्मणांनी सांगितलेला धर्म होय. ते लिहितात, " परंतु आर्य विद्वज्जनास जर खरोखर या देशातील सर्व लोकांची एकी करून या देशाची उन्नती करणे आहे तर प्रथम त्यांनी आपल्या विजयी व पराजितांमधील चालत आलेल्या दुष्ट धर्मास जलसमाधी देऊन त्या जुलमी धर्माने नीच केलेल्या शूद्र–अतिशुद्र लोकांसमक्ष उघड रीतीने आपल्या वेदांत मतांसह जातिभेदाचे उरावर थयाथया नाचून कोणाशी भेदभाव न ठेवता त्यांच्याशी कृत्रिम भेद करण्याचे सोडून निर्मळपणे वागू लागल्याशिवाय सर्वांची खरी एकी होऊन या देशाची उन्नती होणे नाही."[३]

ज्योतिरावांचे हिंदुधर्माविषयी आणि भटाब्राह्मणांनी केलेल्या फसवणुकीविषयी जहाल विचार आहेत. त्याचे मुख्य कारण सामाजिक परिस्थिती (विषमते) विषयी सहजस्फूर्त आणि आत्यंतिक प्रतिक्रिया हे असले तरी त्यांच्या मुसलमान सख्यासोबत्यांनीही हिंदुधर्माविषयी त्यांचे मत कलुषित केल्याचा पुरावा आहे.[४]

ज्योतिरावांनी आपल्या 'असूडा'त मुख्यत्वेकरून कनिष्ठ श्रेणीच्या (आर्थिकदृष्टचा) शेतकऱ्यांच्या दुःस्थितीचे वर्णन केले. काळाचा परिणाम म्हणून की काय शेतकऱ्यांच्या संभाव्य उठावाचे इषारे ते देत असले तरी त्यांची एकूण भूमिका मात्र शासनास विनंती करणाऱ्याचीच आहे.[५]

साम्यवादनियंत्रित शेतकरी चळवळ महाराष्ट्रात सुरू होण्यापूर्वी शेतकऱ्यांच्या दुःस्थितीकडे संपूर्ण समाजाचे लक्ष वेधणारा आणि बहुजन समाजातील पहिला विचारवंत म्हणून म. ज्योतिबा फुल्यांची कामगिरी थोर आहे. त्या दृष्टीने श्री. स. गं. मालशे आणि धनंजय कीर यांनी त्यांना दिलेली ' कृषि-क्रांतीचे अग्रदूत ' ही

पदवी योग्य म्हणावी लागेल. शेतकऱ्यांच्या दु:स्थितीचे एक कारण म्हणून ब्राह्मणांवर ज्योतिबांनी शस्त्र धरले. भटाब्राह्मणांच्या भोंदूगिरीचा पर्दाफाश केला, धार्मिक बुवाबाजीवरील आणि धार्मिक मक्तेदारांच्या अंधश्रद्धेमुळे शूद्र शेतकरी भयंकर स्वरूपाचे हाल सोशीत आहे याचे वर्णन ज्योतिबांनी रास्तपणे केले. त्या काळात सावकाराच्या आणि जमीनदाराच्या रूपाने शेतकऱ्यांना छळणारा मुख्य शत्रू ब्राह्मणच होता. त्यामुळे त्यावरील ज्योतिबांचा राग समजण्यासारखा आहे. सभोवारच्या परिस्थितीची प्रतिक्रिया म्हणून ज्योतिबांचे विचार असल्यामुळे ते विष्णुबोवांच्या पुढील एक पाऊल निश्चितच आहे. परंतु ज्योतिबांच्या विचारांना देखील मर्यादा आहेत. एकतर ते आत्यंतिक आहेत. दुसरी गोष्ट म्हणजे त्यांचा राग केवळ ब्राह्मण जातीवर आहे. शेतकऱ्यांच्या दु:स्थितीचे कारण ब्राह्मण ही 'जात'च केवळ नसून सावकारशाही आणि जमीनदारशाही या 'संस्था' आहेत आणि हल्ला मुळात या 'संस्था'वर–'वर्गावर' व्हावयास पाहिजे ह्याचे आकलन त्यांना झाले नाही. तिसरी गोष्ट म्हणजे मधून मधून ज्योतिबांनी शेतकऱ्यांच्या संभाव्य बंडाविषयी चेतावणी दिली असली तरी शेतकऱ्यांना संघटित करून सशस्त्र वर्गसंघर्षाची दीक्षा देण्याची प्रेरणाच त्याजजवळ नव्हती. उलट वासुदेव बळवंतांसारख्यांची त्यांनी टवाळीच केली.

सुधारकाचार्य आगरकर : भौतिकवादाचे मंडन

आगरकर हे मिल्ल-स्पेन्सर या तत्त्ववेत्यांच्या विचारसरणीवर मनोगंड पोसलेले विचारवंत. बुद्धिप्रामाण्यवादी, व्यक्तिस्वातंत्र्यवादी असाही आगरकरांचा गौरव करण्यात येतो. आगरकरांचे साम्यवादाशी जवळीक साधणारे विचार म्हणजे खाजगी मालमत्तेविषयीची त्यांची प्रतिकूलता आणि त्यांनी केलेले भौतिकवादाचे मंडन. ते लिहितात, "स्वार्जितावर पूर्ण अधिकार दिल्याने आधीच समाजात द्रव्याचा विषम विभाग होत आहे पण जरी कसा तरी द्रव्य संचय व्हावा येवढ्या करिता समाजाने तो कबूल केला आहे तरी द्रव्याची वाटणी समाजात सारखी होऊन सर्वत्रास सारखे सुख व्हावे, हा आपला इष्ट हेतू असल्यामुळे जेव्हा जेव्हा स्वार्जितावर जितका हक्क दिल्याखेरीज द्रव्यसंचय कोणी करणार नाही, तितका हक्क कायम राखून द्रव्याची लोकात सारखी वाटणी करिता येईल किंवा एकाचा द्रव्य संचय सर्वांच्या उपयोगास लाविता येईल तेव्हा तेव्हा आपणास त्या प्रसंगाचा पूर्ण उपयोग करून घेतला पाहिजे." [६]

आगरकरांनी 'आमचे काय होणार' या निबंधात भौतिकवादाचे मंडन केले. त्यात त्यांनी मनुष्याची व मनुष्यसमाजाची पूर्णावस्था अद्याप यावयाची आहे आणि मनुष्यसमाज त्याच दिशेने चालला आहे, असे ऐतिहासिक भौतिकवादाशी जवळीक साधणारे विचार मांडले.

लोकमान्य टिळक

साम्यवादाच्या राजकीय अंगाशी लोकमान्यांचे विचार मिळते जुळते आहेत. लोकमान्यांनी सुरुवातीपासूनच शेतकरी कामकरी हिताकडे लक्ष दिले. ' जमिनीची मालकी बुडाली ' यासारख्या १८ जून १९०१ च्या केसरीमधील लेखांमधून त्यांनीच इंग्रज शासनाने शेतकऱ्यांवर लादलेल्या अन्याय्य शेतसाऱ्याविरुद्ध आवाज उठविला. या लेखांमध्ये वर्गजागृतीचा संदेश नाही. उलट सावकारशाहीची काही भलावण टिळकांनी लेखात केली. लोकमान्यांना त्या काळात संपूर्ण भारतीय समाज इंग्रजां-विरुद्ध एकवटायचा होता असे याचे समर्थन करता येईल. पुढे टिळकांनी सावकार-शाहीला वा मालकशाहीला चापण्यास कमी केले नाही. शेतकऱ्यांवरील अन्यायाची तत्परतेने दखल घेणाऱ्या केसरीमधील एका लेखाचा मथळाच मुळी (केसरी १५ डिसेंबर १८९६) ' पोलिसांच्या पेटलेल्या बंदुकीच्या टप्प्यात भरलेली रयतेची जंगी सभा ' असा आहे.[७] 'आमचे उद्योगधंदे कसे ठार झाले ?' या ११ नोव्हेंबर १९०२ च्या केसरीमधील लेखात गरीब कोष्टयांवरील अन्यायाची दखल टिळकांनी घेतली.[८] सोलापूर येथील कोष्टयांच्या संपाच्या वेळेस लोकमान्यांच्या केसरीने गरिबांचीच बाजू घेतली. टिळकांनी १९०८ मध्ये केसरीत लिहिलेल्या, " समाईकीने उभारलेल्या भांडवलाचे कारखाने " या लेखातील, " देश सधन असो की निर्धन असो, जित असो वा अजित असो, लोकसंख्येच्या मानाने हलक्या दर्जाच्या म्हणजे काबाडकष्ट करून निर्वाह करणाऱ्या लोकांची संख्या जास्तच असावयाची. याकरिता या समाजाची स्थिती जोपर्यंत सुधारली नाही, तोपर्यंत देशस्थिती सुधारली असे कधीही म्हणता येणार नाही." [९] हे विचार मननीय आहेत.

शोषित, पीडित, गरीब जनतेबद्दल टिळकांना सुरुवातीपासून सहानुभूती होती. रशियन राज्यक्रांतीपूर्वीची ही भूमिका होती. पुढे रशियन राज्यक्रांती झाल्यावर ही सहानुभूती अधिक तीव्र झाली. रशियन राज्यक्रांतीबद्दल टिळकांनी सहानुभूती दाखविल्याचे पुरावे अनेक देता येतील. त्यांनी केसरीमध्ये ' रशियाचा पुढारी लेनिन ' या मथळ्याचा लेख दि. २९ जानेवारी १९१८ च्या अंकात लिहिला. त्यात त्या साम्यवादी पुढाऱ्याच्या कार्याबद्दल टिळकांना वाटत असलेले कौतुक स्पष्ट दिसते. लेनिनविषयी माहिती देताना " उमरावांच्या जमिनी लेनिनने शेतकऱ्यात वाटून दिल्याने सर्वसाधारण लोकात आणि सैनिकात त्याचे वजन वाढले " हा उल्लेख लक्षणीय आहे. याच लेखात कार्ल मार्क्सचा ' समाजसत्तेचा पुरस्कर्ता ' असा उल्लेख आहे.[१०]

रशियन राज्यक्रांतीनंतर टिळकांच्या कामगारविषयक भूमिकेवर साम्य-वादाच्या राजकीय चळवळीचा प्रभाव पडल्याचे स्पष्टपणे दिसते. १९१८ मध्ये टिळक लंडनला सर व्हॅलेंटाईन चिरोल यांच्याविरुद्ध, त्यांनी प्रीव्ही कौन्सिलमध्ये

जो दावा केला होता त्यांच्या कामाकरिता गेले होते. भारताच्या स्वातंत्र्याच्या चळवळीस गती मिळावी हा देखील त्यांचा तेथे जाण्यात उद्देश होता. परंतु याही उपर महत्त्वाची आणि वैशिष्टचपूर्ण गोष्ट म्हणजे लंडनमध्ये त्या वेळेस भरलेल्या आंतरराष्ट्रीय कामगार परिषदेत भारताचे प्रतिनिधी म्हणून भारतातील कामगार संघटनांनी त्यांची निवड केली होती. या निमित्ताने टिळकांचे ठिकठिकाणी जे सत्कार झाले त्यापैकी मुंबई येथे दि. २ डिसेंबर १९१९ ला झालेल्या सत्कारात टिळकांनी काढलेले पुढील उद्‌गार म्हणजे टिळक हळूहळू अजाणतेपणे साम्यवाद प्रेरित ट्रेड युनियन कल्पनेशी कसे सहमत होऊ लागले यांचे निदर्शक आहेत. ते म्हणतात, " तुमचा मार्ग अवघड आणि संकटाचा आहे पण तुम्ही संघ निर्माण करा. संघ निर्माण करणाऱ्यांना तुरुंगात जावे लागेल. पण संकटे सोसल्याशिवाय हक्क मिळत नसतात. आजची ब्युरॉक्रसी हाच आज ब्राह्मणवर्ग आहे हे लक्षात आणा. परंतु संघशक्ती मोठी आहे. तुम्ही हे लक्षात ठेवले पाहिजे की सर्व कामगार मग ते हिंदू, मुसलमान किंवा ख्रिश्चन, ब्राह्मण-ब्राह्मणेतर सर्व एक आहेत व एकच असले पाहिजेत. पाश्चिमात्य राष्ट्रातून कामगार संघटित झाले आहेत आणि तिकडचे मजूर मालक झाले आहेत." [११] यावरून एकीकडे मजुरांना संघटना करण्याकरिता टिळक प्रेरणा देत आहेत हे तर दिसतेच परंतु 'तिकडचे मजूर मालक झाले आहेत' या वाक्यावरून टिळकांना सोवियत रशियातील साम्यवादी क्रांती अभिप्रेत होती हे स्पष्ट आहे.

दिनांक १८–१२–१९१९ ला मद्रास येथील कामगारांसमोर केलेल्या एका भाषणात ते म्हणतात, " वरच्या वर्गासाठी काम करण्याची मला इच्छा नाही. मी लोकशाहीवाद्यातला पक्का लोकशाही आहे आणि तुमचा (कामगारवर्गाचा) प्रतिनिधी म्हणवून घेणे हा मी माझा सन्मान समजतो. कामगारचळवळ देशाच्या उन्नतीसाठीच आहे. आपल्या देशात तिने आता मूळ धरले आहे आणि भविष्य काळात कोणत्याही मुत्सद्याला तिची गळचेपी करणे शक्य होणार नाही." [१२] पुढे २३ डिसें. १९१९ ला पेरांबूर येथे भरलेल्या सभेतही टिळकांनी 'मजूर संघाचा अधिकार दिवसेंदिवस वाढत जाऊन मजूर हेच राज्यकर्ते बनणार आहेत. पण हे तुमच्या श्रमावर अवलंबून आहे.' असे उद्‌गार काढले. टिळकांची हीच भावना २१ जाने. १९१९ च्या केसरीतील 'मुंबईचा जंगी संप' या मथळ्याखाली लिहिलेल्या लेखातही दिसते. लेखाची सुरुवातच मुळी, 'मुंबईतील संपाची व्याप्ती आणि कामगारांनी दाखविलेली एकजूट आणि निर्धार यांना भारताच्या इतिहासात तोड नाही.' अशा शब्दांनी झाली.[१३] पुढे यात " काळाच्या ओघाने निर्माण झालेली कामकऱ्यांची स्वयंस्फूर्ती या संपास कारणीभूत झालेली आहे." असा आत्मविश्वासही प्रकट केला आहे. याच लेखातील काही विचार पुढीलप्रमाणे : " मजूर आणि भांड-वलवाले यांचेमधील प्रश्नाचे वादविवाद आज कित्येक वर्षे गिरणी कामगारांच्या

कानावर सहजगत्या गेलेले आहेत. महायुद्धामुळे व जर्मनी आणि रशिया येथील राज्यक्रान्त्यामुळे या चर्चेकडे कामकऱ्यांचे लक्ष वेधले गेले असण्यात नवल नाही. स्वराज्याच्या चळवळीनेही हाच प्रश्न कामकऱ्यांसमोर आणला आहे.

" सामर्थ्याचा साक्षात्कार प्रथम होतो व मग शरीर जन्माला येते." (आता कामगार संघटना निर्माण होतील.)

" एका कामकऱ्याने दुसऱ्या कामकऱ्याला मदत करणे हा स्वभावधर्म आहे."

" सर्वांनाच सारखा पोटाचा चिमटा बसत असल्यामुळे हे सामान्य दुःखच स्वतःचे औषध उत्पन्न करीत होते. मजुरांच्या दुःखावर सर्वांचा मिळून संप करणे हा एकच औषधोपचार आहे अशी चिकित्सा युरोप खंडाने केली असल्याची बातमी मुंबईच्या मजुरांना होती. कामकऱ्यांना आता कोठे तेजाचा किरण दिसू लागला आहे." [१४]

आपल्या मृत्यूपूर्वी बारा दिवस म्हणजे दि. २०–७–१९२० ला लिहिलेल्या लेखातही स्वयंनिर्णयाच्या तत्त्वाचे खरे भोक्ते रशियातील बोल्शेविकच आहेत असे म्हटले आहे. याच लेखात सत्ता आणि संपत्तीची धुंदी चढलेल्या भांडवलदारांना–कारखानदारांना धडा शिकविण्याबद्दल टिळकांनी मजुरांचे अभिनंदन केले आहे.

खाडीलकर

श्री. कृष्णाजी प्रभाकर खाडीलकर हे प्रचलित राजकीय परिस्थितीचा आपल्या नाटकात कौशल्याने उपयोग करून घेणारे अेक श्रेष्ठ नाटककार म्हणून जसे प्रसिद्ध आहेत तसेच राजकीय सामाजिक परिस्थितीचे एक भाष्यकार म्हणूनही आहेत. लो. टिळक तुरुंगात असताना काही काळपर्यंत खाडीलकरांनी केसरीचे संपादन केले. त्या वेळेस प्रचलित सामाजिक राजकीय परिस्थितीवर भाष्य करीत असताना खाडीलकरांनी केलेली काही विधाने महत्त्वाची आहे. कारण त्यात रशियातील साम्यवादी क्रांतीची खाडीलकरांनी तत्परतेने घेतलेली दखल आढळते. रशियात झारशाहीच्याविरुद्ध दहशतवाद्यांचे जे उठाव अधूनमधून सुरू होते त्याची दखल ' चित्रमयजगत ' या मासिकातून त्यांनी घेतली. टिळक तुरुंगात असताना मुंबईच्या कामगारांनी सहा दिवस संप केला. त्याचा खाडीलकरांच्या मनावर परिणाम झाला, त्यावर खाडीलकरांनी पाच लेखांक लिहून त्यात साम्यवादी विचारवंताप्रमाणे चिकित्सा केली.

१९ मे १९०८ मध्ये केसरीत लिहिलेल्या ' दुहेरी इषारा ' या अग्रलेखात भारतातील दहशतवाद्यांनी केलेल्या प्रयत्नांचा परामर्ष घेत असताना रशियात तशा प्रकारचे प्रयत्न सुरू असण्याची जाणीव खाडीलकरांना झाल्याचे स्पष्ट दिसते. १९०५ च्या फसलेल्या राज्यक्रांतीच्या प्रयत्नांची दखल त्यांनी घेतली.[१५]

लो. टिळकांना सहा वर्षांची सजा झाल्यानंतर मुंबईतील कामगारांनी जो संप केला त्या घटनेला अनुलक्षून खाडीलकरांनी 'सर्वांत पुढे मुंबईच का ?' या मथळ्याचे पाच लेख केसरीत लिहिले. त्यात त्यांनी पांढरपेशीय, निष्क्रिय आणि मध्यमवर्गीय मनोवृत्तीवर प्रहार केले. ६ ऑक्टो. १९०८ मध्ये लिहिलेल्या तिसऱ्या लेखांकात ते म्हणतात, "अधिकाऱ्यांच्या मेहेरबानीखेरीज पोटाला मिळविण्याची धमक समाजात नांदत असल्याशिवाय तो समाज राजकीय चळवळीत कार्यक्षम होत नाही." [१६] १३ ऑक्टो. १९०८ मध्ये लिहिलेल्या लेखांकात ते 'कारकुनी म्हणजे प्रतिष्ठित गुलामगिरी होय.' असे बजावतात. [१७] तर २० ऑक्टो. १९०८ च्या लेखात ते लिहितात, "स्वतंत्र मनुष्याचा चेहरा त्यांनी पाहिलेला नसतो, व सारख्या दर्जाच्या लोकांची जूट बरोबरीच्या बळकट दोरीने तयार करणे त्यांना अशक्य वाटते. हा मनाचा दोष नव्हे. ही बुद्धीची करामत नव्हे, हा व्यवसायाचा दुर्गुण आहे." [१८] या लेखाचे आणखी एक वैशिष्टय म्हणजे त्यांनी भांडवलदार किंवा कारखानदारांपेक्षा जमीनदारांना आणि सेवानिवृत्तांना–सरंजामदारांना हीन लेखले. या वर्गाविषयीचा आपला राग त्यांनी 'मेलेल्या अन्नापासून मेलेले रक्त उत्पन्न होते व मेलेल्या रक्तापासून निर्माण झालेली सृष्टी मेलेलीच असते' असा सूचित केला.

या संपूर्ण लेखमालेत आधारभूत मानलेला एक महत्त्वाचा सिद्धांत म्हणजे व्यवसायपरत्वे स्वभाव बनतो किंवा बदलतो हा होय. त्यानुसार पांढरपेशे आणि कामगार यांच्यातील फरक सांगून पुढे कामगार आणि शेतकरी यांच्यामधील ही फरक सांगितला. शेतकरी हा काहीसा दैववादी हताश तर कामकरी हा अधिक लढाऊ मानला. कामकऱ्यांच्या लढाऊपणाचे एक कारण त्यांचे संघटनकौशल्य असे खाडीलकर मानतात.

खाडीलकरांची ही सगळी मते अत्यंत पुरोगामी, क्रांतिकारक आहेत. याचा अर्थ मार्क्स–एंगल्स किंवा लेनिन यांचे ग्रंथ वाचून ही मते बनली असे नाही. खाडीलकरांनी व्यवसायानुसार स्वभाव बदलतो, पांढरपेशीय किंवा मध्यमवर्गीय हे निष्क्रिय आहेत अशी मते मांडून साम्यवादाशी अबोधपूर्ण जवळीक साधली. मोडीत आणलेल्या जमीनदार किंवा सरंजामदारापेक्षा कारखानदार किंवा भांडवलदार वर्ग अधिक उत्साही असतो–प्रगतिशील असतो; कृतिशील असतो असे विचार मांडले. त्यांची ऐतिहासिक भौतिकवादाशी असलेली जवळीक मन थक्क करून सोडते, या लेखमालेत खाडीलकरांनी कामगारवर्गाच्या निधडेपणाची तारीफ करून एकीकडे कारखानदार किंवा भांडवलदार वर्गाबद्दलही चांगले उद्‌गार काढले. त्यांच्या डोळ्यासमोर स्वातंत्र्याचे ध्येय होते. स्वातंत्र्यलढ्यात त्यांना फूट नको होती असे असावे. लेनिननेही परतंत्र राष्ट्रातील स्वातंत्र्याच्या चळवळीत कामगारवर्गाने राष्ट्रीय भांडवलदारवर्गाशी सहकार्य केले पाहिजे ही भूमिका मांडली आहे.

पुढे रशियन राज्यक्रांतीचा नी त्या चळवळीचा खाडीलकरांना परिचय झाला. ते स्वत: राजकीय आणि सामाजिक चळवळींशी सातत्याने निरीक्षक या नात्याने संपर्क साधून होते. त्यावर भाष्यही करीत होते. पहिल्या महायुद्धाच्या निमित्ताने त्यांनी ' चित्रमयजगत ' मधून नियमित लेख लिहिले. ते लेख पुढे पुस्तक रूपाने प्रसिद्ध झाले.

रशियन क्रांतीपूर्वी एक महिना म्हणजे १९१७ च्या आक्टोबरमध्ये लिहिलेल्या समालोचनात एकूण सूर झारशाही उलथणाऱ्या कामकरी वर्गाला सहानुभूती दर्शविणारा असाच आहे. याच समालोचनात भांडवलदार आणि कामकरी यांच्यामधील " हा नवा कलह एक–दोन वर्षात मिटणारा नसून पाच–पन्नास वर्षे सर्व युरोप खंडाला व्यापून टाकणारा आहे." [१९] असे दूरदृष्टीचे भाकित त्यांनी केले म्हणजे हा केवळ सत्तास्वार्थासाठी सुरू असलेला संघर्ष त्यांना वाटत नाही. ' चित्रमयजगत ' च्या डिसेंबर १९१७ च्या अंकात लेनिनच्या नेतृत्वाखाली रशियात अधिकारारूढ झालेल्या साम्यवादी शासनाची माहिती असून[२०] 'लेनिनने राष्ट्राच्या स्वयंनिर्णयाच्या हक्काचा जाहीरनामा काढला असून बाल्टिक संस्थाने आणि पोलंडची जनता यांना तो बजावण्याचा अधिकार दिला आहे.' असे विधान आहे.

खाडीलकरांचे स्वातंत्र्याकांक्षी मन लेनिनच्या कृतीने पुलकित झाले. त्या काळात परदेशातील घडामोडीविषयी सतर्क असणाऱ्या या विचारवंताने रशियातील साम्यवादी क्रांतीविषयी–तिच्या यशस्वितेविषयी चिंता प्रकट केली. परंतु ही क्रांती करणाऱ्या कम्युनिस्टांचा उल्लेख " लाकडासारखे ताठ असलेले " [२१] असाही केलेला आहे. त्या काळात रशियात सुरू असलेल्या रक्तरंजित संघर्षाबद्दल त्यांनी काहीशी नाराजी व्यक्त केली.[२२] लेनिन या संघर्षाला जबाबदार असल्याचा अप्रत्यक्ष दोष त्यांनी त्याला दिला. खाडीलकरांनी असे मत प्रतिपादन करणे हे ब्रिटिश साम्राज्यवाद्यांनी सोवियत क्रांतिविषयी जी बुद्ध्याच विकृत माहिती पुरविली तिचाही परिणाम असू शकेल. परंतु त्याचबरोबर " परंतु एक गोष्ट खरी की आपल्या उद्दिष्टांशी आणि मताशी त्याची अव्यभिचारी निष्ठा आहे." [२३] अशा आशयाचे मत प्रदर्शित केले. पुढे याच संदर्भात लिहिताना खाडीलकरांनी भांडवली लोकशाही व समाजवादी लोकशाही यातील संघर्षाचा उल्लेख केला. त्या दोहींमधील संघर्ष हा त्यांना भविष्याच्या दृष्टीने महत्त्वाचा वाटतो. " हे कोटचधीश आपल्या देशातील तसेच दूरच्या देशातील जनतेची लुबाडणूक करतात आणि जागतिक युद्धे घडवून आणतात." असे मत त्यांनी ' सोशियालिस्टा ' च्या नावावर दिले असले तरी त्याची मांडणी खाडीलकरांची ही या मताला असलेली सहानुभूती प्रकट करते.

अर्थ असा की भारतातील राष्ट्रवादाचे मूळ जे खाडीलकर–टिळकांपर्यंत आणून पोचवितात त्यांनी महाराष्ट्रातील साम्यवादी चळवळीचे धागेसुद्धा खाडीलकर–टिळकांपर्यंत पोचविता येतात हे ध्यानात ठेवावे.

यानंतर मराठीतील साम्यवदाविषयक ग्रंथांचा कालक्रमानुसार विचार करावयाचा आहे. तसे करण्यापूर्वी महाराष्ट्रातील राजकीय सामाजिक परिस्थितीशी परिचित झाले पाहिजे. कारण हे साम्यवादविषयक ग्रंथ निर्माण झाले त्यास मुख्यतः रशियन राज्यक्रांती आणि त्यानंतर निर्माण झालेली परिस्थितीच कारणीभूत आहे.

थोडी सामाजिक राजकीय पार्श्वभूमी

मराठीत साम्यवादविषयक जे वैचारिक आणि ललित वाङ्मय निर्माण झाले ते मुख्यतः रशियन राज्यक्रांतीनंतर आणि तिचा महाराष्ट्राला यथार्थतेने परिचय झाल्यानंतरच. यापूर्वी जे बोधपूर्व साम्यवादविषयक वाङ्मय होते ते तुरळक, कुतूहलात्मक, सहानुभूतीपर एखाद्या लेखापुरते किंवा परिचयात्मक असे होते. परंतु रशियन राज्यक्रांतीनंतर हे सारे बदलले. साम्यवादी जीवनदर्शनाकडे मराठी विचारवंतांचे लक्ष जाण्यास मुख्य गोष्ट म्हणजे येथील साम्यवादाची राजकीय चळवळ किंवा कामगार चळवळ. संपूर्ण मराठी वाङ्मयावरील साम्यवादाचा परिणाम या प्रबंधात पाहात असताना एक गोष्ट वारंवार लक्षात ठेवली पाहिजे की रशियन राज्यक्रांती, तेथे स्थापन झालेली कामगारसत्ता त्या कामगार सत्तेच्या प्रेरणेने येथे सुरू झालेली कामगार चळवळ आणि त्या कामगार चळवळीच्या वाढत्या प्रभावाने येथील विचारवंतांचे आणि ललित लेखकांचे साम्यवादाकडे गेलेले लक्ष असा हा क्रम आहे. त्या कामगारचळवळीच्या प्रभावानेच त्या पाठीमागील जीवनदर्शन जाणण्याची उत्सुकता विशेषेकरून येथील विचारवंतांना झाली आणि त्याप्रमाणे त्यांनी चिकित्सा सुरू केली. तर त्या कामगारचळवळीसच प्रामुख्याने ललित लेखकांनी आपल्या साहित्याचा विषय बनविले. हिंदुस्थानातील या कामगारचळवळीचे मुख्य केंद्र मुंबई हेच होते. बहुशः कामगार व पुढारी हे महाराष्ट्रीय होते. म्हणूनच या कामगारचळवळीचा आणि मराठीतील वैचारिक नी ललित वाङ्मयाचा अत्यंत घनिष्ठ संबंध आहे. १९१७ मध्ये रशियात राज्यक्रांती झाली. ही क्रांती मुख्यतः भांडवलदारवर्गाची सत्ता नष्ट करून त्याच्या हाताखाली शेकडो वर्षे पीडिल्या गेलेल्या गरीब-शेतकरी नी कामकरी वर्गाला सुख मिळवून देण्याकरिता झाली. पुढे रशियन राज्यक्रांतीच्या प्रेरणेनेच हिंदुस्थानात कामगारवर्गाला संघटित करण्याचे नी लढाऊपणाची दीक्षा देण्याचे प्रयत्न सुरू झाले. त्या अगोदर महाराष्ट्रात तशा स्वरूपाचे काही प्रयत्न झाले होते.

शेतकऱ्यांनी, शोषितांनी आणि कामगारांनी संतप्त होऊन सावकार जमीनदारांविरुद्ध बंड करण्याचे प्रसंग महाराष्ट्रात अगदी अव्वल इंग्रजी राजवटीपासून

दिसून येतात. १८५६ मध्ये महाराष्ट्रात रामोशांचे एक बंड झाले. पुढे १८७५ मध्ये पुणे, सातारा व नगर या जिल्ह्यातील कुणब्यांनी आणि शेतकऱ्यांनी आपल्यावरील सावकारी अन्यायाविरुद्ध आवाज उठविला. यांना 'दख्खनचे दंगे' असे म्हणण्याचा प्रघात आहे. हे दंगे म्हणजे सावकाराच्या जुलुमाने कर्जबाजारी झालेल्या शेतकऱ्यांचे पोटासाठी केलेले आंदोलनच होय.

१९०८ मध्ये, लो. टिळकांना सजा झाली तेव्हा मुंबईतील कामगारांनी संप लढवून आपल्या सामर्थ्याचे प्रदर्शन केले. १९१८ मध्येही मजुरांनी एक मोठा संप घडवून आणला. मात्र या संपाला इतर कसलेही निमित्त नसून स्वतःच्या मागण्या पूर्ण करून घेण्याकरिता कामगारांनी हा संप केला. हा संपही मुंबईतच झाला. मजुरांच्या या संपाचे सामर्थ्य उपेक्षणीय नव्हते, हे मिल मालकांच्या प्रतिनिधींना सर दिनशा वाच्छा यांच्यासारख्यांनाही कळून आले. मजुरांनी केलेला हा संप साम्यवादाच्या किंवा लेनिनच्या तत्त्वानुसार झालेला नसला तरी तिकडचे विचार हळूहळू येथील मजुरांच्या कानावर येऊ लागले होते खरे. अशा या मजुरांना साम्यवादाची प्रत्यक्षपणे दीक्षा देणारे भाई डांगे हे महाराष्ट्रीयच होते. १९२२ साली गांधीजींच्या असहकारितेच्या चळवळीला अपयश आल्यानंतर भ्रमनिरास होऊन ते साम्यवादाकडे पूर्णपणे वळले. त्याअगोदर १९२१ मध्ये त्यांनी 'गांधी व्हर्सेस लेनिन' ही पुस्तिका प्रसिद्ध करून गांधीवादाचे खंडन केले होतेच. १९२२ मध्ये मुंबईतच भाई डांग्यांच्या संपादकत्वाखाली 'सोशॅलिझम' हे इंग्रजी साप्ताहिक वृत्तपत्र सुरू झाले. "या साप्ताहिकाचे अंक वाचले म्हणजे त्यात गांधीवाद आणि राष्ट्रवाद यातून सुटका करून घेऊन कम्युनिझमकडे जाण्यासाठी झगडणाऱ्या तरुण, क्रांतिकारक राष्ट्रवादी मनाचे दर्शन घडते."[२४] तशातच १९२४ मध्ये जगप्रसिद्ध असा मीरत कटाचा खटला सुरू झाला. महाराष्ट्रावर या चार वर्षे गाजलेल्या खटल्याचा विशेष परिणाम म्हणजे या खटल्यातील कॉ. डांगे सहित निमकर, जोगळेकर इ. सुमारे १/३ आरोपी हे मुंबईचे आणि मराठी बोलणारे होते. त्यांच्या साहसाचा आणि धैर्याचा परिणाम लेखकांवर आणि विचारवंतांवर होणे स्वाभाविकच होते. या कटाने रशियन क्रांतीकडे आणि त्यामागील जीवनदर्शनाकडे लोकांचे लक्ष जाणे स्वाभाविकच होते. या खटल्याने मुंबईच्या सार्वजनिक जीवनात कम्युनिस्टांचे वर्चस्व वाढू लागले. १९२५ मध्येही मुंबईत गिरणी कामगारांचा सार्वजनिक असा संप झाला. त्याचवर्षी भारतीय कम्युनिस्ट पक्षाचीही स्थापना झाली. १९२६ मध्ये महाराष्ट्रातील पहिला मे दिन साजरा झाला. दि. ६/५/१९२६ ला कामगारांचे स्वतंत्र असे 'क्रांती' वृत्तपत्र निघून कामगारांना साम्यवादाची पद्धतशीर शिकवण मिळू लागली. १९२६ मध्येच कॉ. सकलातवाला यांनी हिंदुस्थानचा झंझावाती दौरा काढला. त्यांनी गांधींची भेट घेतली. गांधीजीशी 'दोन शब्द' केले. साहाजिकच महाराष्ट्रातील सर्वसामान्य लोकांचे आणि विचारवंतांचेही या नवीन तत्त्वज्ञानाकडे लक्ष जाऊन

त्याचा अभ्यास होऊ लागला. पुढे मुंबईलाच १९२७ मध्ये शेतकरी कामकरीपक्ष मार्च मध्ये स्थापन झाला. १९२७ मधील मे दिनही आदल्या वर्षाच्या उत्साहानेच साजरा झाला. त्या दिवशी कामगारांची प्रचंड मिरवणुक मुंबईच्या रस्त्यावर आली. ‘ हातात लाल बावटा ’ आणि तोंडाने ‘ भांडवलशाही नष्ट होवो ’ अशा घोषणा करणाऱ्या या मिरवणुकीचा प्रभाव मुंबईतील आणि महाराष्ट्रातील विचारवंतांवर आणि साहित्यिकांवर पडल्यावाचून कसा राहिल ?

१९२८ च्या प्रसिद्ध संपातच ‘ गिरणी कामगार युनियन ’ ही कम्युनिस्ट नियंत्रित कामगारसंघटना अस्तित्वात आली आणि ‘ लालबाबटचाचा कामगार ’ म्हणून मुंबईचा कामगार ओळखला जाऊ लागला. पुढे १९२८–२९ च्या सुमारास मीरत कटातील अभियुक्तांना जबरदस्त शिक्षा ठोठावण्यात आल्या. परंतु त्यामुळे कामगार चळवळीवर परिणाम झाला तरी उलटही प्रतिक्रिया होऊन साम्यवादाचे आकर्षण व चिकित्सेचे औत्सुक्य, कुतुहल मात्र वाढतच गेले. किंवा असे म्हणता येईल की मीरत कटाच्या खटल्यानेच महाराष्ट्रात साम्यवादाच्या सर्व पातळीवरील मंथनास सुरुवात झाली.

मीरत कटात प्रमुख कामगार पुढारी गोवले गेल्यानंतर येथील उरलेल्या पुढाऱ्यांनी राष्ट्रीय स्वातंत्र्याच्या चळवळीस विरोध केला. स्वतःची प्रतिमा डागळली. कामगार चळवळीस पुढे नेण्याच्या दृष्टीनेही त्यांची कामगिरीही असमाधानकारक होती. तरीही साम्यवादाची नवलाई अपूर्व होती आणि येथील विचारवंतांना साम्यवादाचे आकर्षण वाटत राहिलेच. याच संदर्भात पाध्ये–टीकेकरांनी मांडलेले पुढील विचार महत्त्वाचे आहेत. “ समाजवादी तत्त्वज्ञान महाराष्ट्रात जोमाने फैलावण्याचे कारण महाराष्ट्र–प्रकृतीत शोधणे अधिक संयुक्तिक ठरेल. महाराष्ट्र देश मूळचाच खडकाळ व दरिद्री. जीवनकलहाचे येथील स्वरूप अतिशय तीव्र खडकाळ प्रदेशातील प्रकृती कणखर असावयाची. तो ‘ कम्युनिझम ’ सारख्या ‘ भीतिप्रद,’ भयंकर तत्त्वांनी भेदरून जात नाही. उलट उपाशी पोटाला साम्यवाद सहज पटत असल्यामुळे हे तत्त्वज्ञान फैलण्यात महाराष्ट्रात अनुकूलता विशेष आहे. महाराष्ट्र–प्रकृतीच्या आणखी एका विशेषामुळे महाराष्ट्रीय तरुण ते सहज लीलेने पचवू शकतात. साम्यवादी तत्त्वज्ञान भौतिकवादी, बुद्धिगम्य असेच आहे. त्याचे नीट आकलन होऊन ते पूर्णपणे पटायला बुद्धिप्राधान्यच लागले. ते महाराष्ट्रीयात खास आहे. आणि म्हणूनच मार्क्सवादाचा अभ्यास महाराष्ट्रात इतका साकल्याने व तन्मयतेने होऊ शकतो.”[२५]

रशियन राज्यक्रांतीपासून म्हणजे साधारणपणे १९१७ पासून तर १९३० पर्यंत साम्यवादप्रेरित कामगार चळवळीच्या आगेकुचीच्या दृष्टीने महत्त्वाच्या घटना घडल्या आणि महाराष्ट्रीय विचारवंतांवर सर्वस्वी नवीन अशा साम्यवादी

जीवनदर्शनाचा विलक्षण प्रभाव पडला. १९३० पासून भारताच्या राजकीय क्षितिजावरील गांधीतत्त्वाचे तेज अधिकाधिक वाढू लागले. महाराष्ट्रातही गांधीजींच्या विचारसरणीचा प्रभाव पडला नाही असे नाही. परंतु बुद्धिवादी आणि चिकित्सक महाराष्ट्रीय विचारवंतांना गांधीजींचे तेज दिपवू शकले नाही. त्यापेक्षा साम्यवादाचे आकर्षण अधिक प्रभावी झाले. त्यामुळे साम्यवादाचा प्रभाव एकतर कमी झाला नाही. किंवा गांधीवादी संस्कारांनी भारलेले महाराष्ट्रीय विचारवंतही साम्यवादाचे आकर्षण पूर्णपणे टाकून देऊ शकले नाहीत. कधीकधी गांधीवाद आणि साम्यवाद यांचा समन्वय साधण्याचे प्रयत्न त्यामुळे मराठीतील ललित आणि ललितेतर वाङमयात दिसून येतात. भारतीय कांग्रेसमध्ये शुद्ध गांधीवादी आणि कांग्रेस–सोशलिस्ट अशा विचारसरणीचा जो संघर्ष सुरू होता त्याचे पडसादही महाराष्ट्रात उमटल्यावाचून राहिले नाहीत. १९३० ते ४२ पर्यंत साधारणपणे साम्यवादाचे आकर्षण सुरू होते. पुढे साम्यवाद हा देखील जुना झाला. राष्ट्रीय स्वातंत्र्याची चळवळ ऐन जोमात झाली. या चळवळीला विशेषत: १९४२ च्या ' चलेजाव ' आंदोलनाला कम्युनिस्ट नेत्यांनी विरोध केल्यामुळे जनमानसात कम्युनिस्टाविरुद्ध तीव्र संतापाची लाट निर्माण झाली. त्याचा परिणाम साम्यवादी जीवनदर्शनासही भोवला. राष्ट्रवादी भूमिकेवरून साम्यवादास जोरदारपणे विरोध होऊ लागला. हा सारा इतिहास पुढचा आणि वेगळा. इथे लक्षात ठेवावयाचे हे की मराठीत साम्यवादविषयक जे वैचारिक ग्रंथ निर्माण झाले त्यांना अशी सामाजिक राजकीय पार्श्वभूमी आहेच आहे. त्यामुळे ग्रंथाचेही साम्यवादविषयक सहानुभूतीपर परिचयात्मक, कुतुहलात्मक, आग्रही मंडनात्मक, गांधीवादाशी समन्वयात्मक आणि राष्ट्रवादी भूमिकेवरून आग्रही खंडनात्मक असे विविध प्रकार आहेत. त्या सर्वांचा आता विस्ताराने आणि शक्यतोवर कालक्रमानुसार परिचय घ्यावयाचा आहे. परंतु इथे एका गोष्टीचा खुलासाही करणे आवश्यक आहे, तो म्हणजे विवेचनाच्या सोयीकरिता जरी कुतूहलात्मक आणि परिचयात्मक ग्रंथ परिचयानंतर साम्यवादसमर्थनपर, साम्यवादाशी जवळीक साधणारे आणि साम्यवादास विरोध करणारे अशा क्रमाने परामर्ष घेतलेला असला तरी प्रत्यक्षात ग्रंथांची निर्मिती काही त्या क्रमाने झालेली नाही.

' सामाजिकवाद ' : साम्यवादविषयक पहिला ग्रंथ

१९२० पर्यंत मराठीत जे साम्यवादविषयक वैचारिक लिखाण झाले ते मुख्यत: फुटकळ आणि ओघाओघाने केलेले होते. साम्यवादी मूलप्रमेयांचा सर्वांगीण अभ्यास करून नंतर त्याविषयीच केवळ परिचयपर वा मतप्रतिपादनपर ग्रंथ तोपर्यंत निघाला नव्हता. मराठीत असा केवळ तत्त्वचर्चात्मक आणि परिचयपर साम्यवादविषयक ग्रंथ १९२१ मध्ये श्री. वि. सी. सरवटे यांनी लिहिलेला ' सामाजिकवाद ' हा होय. (१९१८ च्या सुमारास डेक्कन कॉलेजच्या ग्रंथालयात मार्क्सचे एकही

पुस्तक नव्हते असे आचार्यांनी मला सांगितले. ना. ग. गोरे, नवभारत, जावडेकर विशेषांक मे १९४९ मधील लेख.)

वि. सी. सरवटे : सामाजिकवाद

या पुस्तकात साम्यवादाचे जबरदस्तत्व सरवट्यांना त्या काळीही उमगलेले दिसते. पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत ते म्हणतात, "पुढील पृष्ठातून पाश्चात्य जगातील एका अत्यंत जोरदार व जिवंत संप्रदायाची व चळवळीची माहिती मराठी वाचकांना करून देण्याचा प्रयत्न केलेला आहे." [२६] सामाजिक वादाचे किंवा साम्यवादाचे ध्येय लेखकास उमगल्याचे पुढील उद्‌गारावरून कळते. ते लिहितात, "कामकरीवर्गाचे बळ हल्ली वाढले असून, आता विजयश्री त्यास माळ घालणार अशी चिन्हे स्पष्ट दिसत आहेत. सामाजिकवाद हा या कलहात त्या वर्गाने आत्मोद्धारार्थ शोधून काढलेला उपाय आहे.[२७]" 'उपसंहारा'त त्यांनी निष्कर्ष काढला की, "समाजाची सामावायिक कुटुंबपद्धतीवर नव्याने रचना व्हावी. हल्लीची औद्योगिक पद्धती व खासगी मालमत्ता नाहीशी होऊन, सर्व कारखाने, जमीन व भांडवल सामावायिक मालकीचे व्हावेत. समाजात व्यक्तीवरील बाह्य नियंत्रण शक्य तितके कमी केले जाऊन, सर्व व्यवहार परस्परसंमतीने चालावेत, प्रत्येकाने आपापल्या शक्तीप्रमाणे समाजासाठी काम करावे व उपलब्ध वस्तूतून जे ज्याला लागेल ते त्याला आवश्यकतेप्रमाणे व सोयी-प्रमाणे दिले जात जावे. जगातील सर्व देशांतून याच तत्त्वांवर सामावायिक पद्धत सुरू करून त्याचे एक फेडरेशन किंवा संघ कायम केला जावा. असे झाल्यानेच समाजातील अंतर्गत वर्गकलह, बाह्य परस्परयुद्धे बंद होतील, स्वार्थवृत्ती नामशेष होत जातील, उदार, उच्च, स्नेहमूलक भावना विकास पावतील व समाजात सौख्य आणि शांतता नांदू लागून मनुष्याची सर्वांगाने उन्नती होऊ लागेल."[२८]

सरवटे यांच्या ग्रंथनिर्मितीमागील ऋण या प्रास्ताविकातील विचार मराठीत साम्यवादाचा अभ्यास सुरुवातीस कोणत्या ग्रंथाच्या साहाय्याने होत असे हे समज-ण्यासही उपयुक्त ठरतील. ते त्यांच्याच शब्दात पुढीलप्रमाणे "या पुस्तकातील पहिले प्रकरण (सामाजिक वादाच्या उत्पत्तीची कारणे : औद्योगिक क्रांती) Socialism नावाच्या ग्रंथाच्या आधाराने लिहिले आहे. दुसऱ्या प्रकरणास (औद्योगिक क्रांतीचे लाभ व हानी) Social movement या रॅम्से मॅकडोनाल्डच्या ग्रंथाचा आधार घेतला आहे. तिसरे व चवथे प्रकरण (सामाजिकवादाचा जर्मनीत उत्कर्ष ७३–८८) History of Socialism नावाच्या किरपकच्या प्रसिद्ध ग्रंथातील त्या त्या भागांचा जवळजवळ अनुवाद आहे. पाचवे सहावे, व सातवे प्रकरण ही किरपकचा सदर ग्रंथ (कार्ल मार्क्स, अराजकपंथ संघवाद) व बरट्रंड रसेलचा Roads to freedom नावाचा सुंदर ग्रंथ, यांच्या आधाराने लिहिली आहेत. आठव्या प्रकरणाला लेनिनच्या (बोल्शेव्हिक पंथ) 'State and Revolution.' या छोटेखानी सारगर्भित

पुस्तकाचा व पोस्टगेटच्या The Bolshevik theory नावाच्या ग्रंथाचा आधार आहे. नवव्या प्रकरणातील (उपसंहार) काही विचारांबद्दल लेखक काशीचे विद्वान तत्त्वविवेचक बाबू भगवानदास यांचा ऋणी आहे." [२१]

उपसंहारात सरवट्यांनी दोन प्रश्न उभे केले– (१) हिंदुस्थानात सामाजिक वादाचा प्रसार होईल काय ? व झाल्यास त्याचे स्वरूप काय राहील ? या प्रश्नांची निश्चित स्वरूपाची उत्तरे देणे कठीण आहे हे लेखकाने मान्य करूनही तशी उत्तरे देण्याचा प्रयत्न मात्र केला. सरवटे म्हणतात, " पाश्चात्त्य देशांइतकी येथील मजुरांची स्थिती विपन्नावस्थेला गेलेली नाही. उद्योगधंद्यांचा किंवा कारखान्यांचा तितका प्रसार झालेला नाही. समाजात निरनिराळ्या वर्गातील विषमता तितकी वाढलेली नाही. जीवनकलह भयंकर झालेला नाही. त्यामुळेच श्रीमंताविषयी गरिबांना संताप, द्वेष किंवा तिरस्कार वाटू लागलेला नाही. बोल्शेव्हिक जी सामवायिक पद्धत शेवटी प्रचारात आणू इच्छितात, ती लहान प्रमाणावर एकत्र कुटुंबपद्धतीच्या रूपाने येथे पूर्वीपासूनच प्रचलित आहे. तिच्या योगाने स्वार्थाला किंचित तरी आळा बसला आहे व कौटुंबिक प्रेमाचा तितका अभाव झालेला नाही. त्यामुळे गरिबांचे जीवन अजूनही इतके कष्टमय झाले नाही. सर्वात महत्त्वाची गोष्ट ही की अजूनही येथील लोकांचे भौतिकवादाशी तितके तादात्म्य झालेले नाही. त्यांच्या वृत्ती अजून अधिक अध्यात्मपर आहेत. किंवा पाहिजे तर ऐहिकसुखाविषयी उदासीन आहेत असे म्हणा. संपत्ती हेच सर्व सुखाचे, सर्व चमत्कारांचे आदिकारण आहे हा वाद तेथे बळावलेला नाही. त्यामुळे मार्क्सवादाला अनुकूल अशी येथील लोकांची वृत्तीच अद्याप झालेली नाही." [२९]

विवेचनाच्या पूर्वार्धात नवीन काहीच नाही. औद्योगिकदृष्ट्या प्रगत अशा देशात साम्यवाद बळावतो. ह्या मार्क्सविचारांचा अनुवाद दिसतो. परंतु येथील लोक परंपरेने अध्यात्मवादी असल्यामुळेच भौतिकवादी साम्यवादाशी त्यांचे जुळणे कठीण आहे, हा मुद्दा मूलगामी आहे.

सरवट्यांनी, रशिया हा मागासलेला, तेथे साम्यवाद का आला या प्रश्नास उत्तर देताना रशिया इतर देशांपेक्षा मागासलेला असला तरी हिंदुस्थानापेक्षा पुढारलेला आहे असे मत मांडले. पुढे या चळवळीपासून हिंदुस्थान अलिप्त राहू शकेल काय ? या प्रश्नाला उत्तर देताना त्यांनी युरोपातील (अर्थात त्यांना मुख्यत्वेकरून रशियातीलच अभिप्रेत आहे.) कामकरी चळवळीमुळे अनायासेच येथील कामगारवर्गाची स्थिती सुधारेल आणि मग वर्गसंघर्ष तितकासा तीव्र राहाणार नाही; त्याचप्रमाणे येथील पारतंत्र्य अशी दोन कारणे तर दिली आहेतच पण सरतेशेवटी येथील अध्यात्मप्रधान संस्कृती, पुनर्जन्मावर विश्वास ठेवणारी येथील लोकांची प्रवृत्ती यावरच भर दिला. त्याचप्रमाणे साम्यवाद येथे मूळ धरू न शकण्याचे कारण

येथील चातुर्वर्ण्यप्रधान समाजरचना असे सांगून अशा समाजरचनेत श्रमविभाग स्वभावतःच असतो, स्पर्धेला कारण नसते, कोणत्याही एका वर्गाच्या ठिकाणी सत्ता एकत्रित झालेली नसते अशी दिली आहेत. लक्षणीय गोष्ट ही की जन्मजात जातिभेदास मात्र सरवटयांनी विरोध केला.

साम्यवाद हिंदुस्थानात पूर्णतः रुजू न शकण्याचे कारण येथील लोकांच्या प्रवृत्तीत भिनलेला अध्यात्मवाद हे सरवटयांचे म्हणणे समजण्यासारखे आहे. आज येथील अध्यात्मवादावर साम्यवादी भौतिकवाद मात करू शकलेला नाही हे सत्य डोळयांना दिसत आहे.

परंतु चातुर्वर्ण्यप्रधान समाजरचना हे साम्यवादास अवरोध करू शकणारे जे कारण त्यांनी सांगितले आहे ते मात्र पटत नाही. या समाजव्यवस्थेत एका वर्गाच्या हाती राजसत्ता केंद्रित झालेली नसते अशा आशयाची त्यांची विधानेही वस्तुस्थितीस सोडून आहेत. प्रत्यक्षात अशा समाजव्यवस्थेत विशिष्ट वर्गाच्या हातीच सत्ता एकवटली असते आणि बाकीचे किंवा एक बराच मोठा वर्ग केवळ पिळवणुकीचा वाटेकरी बनतो. प्रत्यक्षात ही समाजव्यवस्था आणि त्यामुळे निर्माण झालेल्या दोषांनीच हिंदुस्थानात साम्यवादास अधिक अनुकूल अशी परिस्थिती निर्माण होत आहे.

ल. ना. जोशी : रशियन राज्यक्रांतीवरील पहिले स्वतंत्र पुस्तक

१९२१ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या ' रशियातील बोल्शेव्हिझम ' या ग्रंथाचे कर्ते डॉ. ल. ना. जोशी यांना साम्यवादाविषयी सहानुभूती होती. या पुस्तकात रशियाचा आरंभापासूनचा थोडक्यात इतिहास, झारशाहीतील रशियातील सामाजिक, राजकीय, आर्थिक परिस्थिती किंवा दुःस्थिती, त्या राजवटीविरुद्ध साम्यवादी क्रांतिकारकांनी केलेला उठाव, साम्यवाद्यांना यश मिळाल्यानंतरचे त्यांना नेस्तनाबूद करण्याचे प्रतिक्रांतिकारकांचे प्रयत्न यांची तपशीलवार माहिती आहे. ही माहिती देत असताना तत्कालीन ब्रिटिश शासनाने घातलेल्या अनेक निर्बंधांमुळे तसेच रशियातील साम्यवादी राजवट ही स्थिरस्थावर झालेली नसल्यामुळे आपल्या ग्रंथास काही मर्यादा पडल्या आहेत असे लेखकाने मान्य केले आहे. त्या काळात रशियन क्रांतीची माहिती येथे येऊ न देण्यास ब्रिटिश शासन कसे प्रयत्नशील होते याचीही जाणीव होते. [३०]

पुस्तकाच्या प्रस्तावनेतच नव्हे तर इतरत्रही रशियातील साम्यवादी राजवटीसंबंधीची व साम्यवादी क्रांतिकारकांसंबंधीची लेखकाची सहानुभूती प्रत्ययास येते.[३१]

या पुस्तकातील ' रशियातील बोल्शेव्हिझमचे सिद्धांत ' ह्या उपांत्य प्रकरणावरून लेखकाचे साम्यवादविषयक आकलन दिसते. हे आकलन केवळ राजकारण लढविणारा आणि विशेषतः मालक-मजूर संघर्षात मजुरांची बाजू घेऊन राजकारण

लढविणारा पक्ष एवढाच साम्यवादाचा अर्थ यापुरते नाही. याच प्रकरणात ते लिहितात, "रशियामध्ये जी राज्यक्रांती घडून आली तिची मुख्य दोन कारणे होती हे वाचकांना विदित झालेच आहे. झारचे अत्याचाराचे निरंकुश वर्तन हे एक कारण व दुसरे जमीनदार आणि धनाढ्य व्यापारी यांची स्वार्थपूर्ण वागणूक होती, ही मुख्य दोन कारणे होती." [३२]

गो. म. जोशी : हिंदूंचे समाजरचनाशास्त्र

साम्यवादाच्या राजकीय अंगाविषयी सहानुभूती दाखविणारा 'रशियातील बोल्शेव्हिझम' हा ग्रंथ १९२१ मध्ये प्रसिद्ध झाला. त्यानंतर श्री. लालजी पेंडसे यांचा 'नवमतवाद' हा १९३५ मध्ये प्रसिद्ध झाला. लालजींचा हा ग्रंथ काहीसा प्रतिक्रियात्मक आहे. म्हणजे असे की १९३४ मध्ये श्री. गो. म. जोशी यांनी अध्यात्मवादाचे, चातुर्वर्ण्यप्रधान समाजव्यवस्थेचे मंडन करण्याकरिता 'हिंदूंचे समाजरचनाशास्त्र' हा ग्रंथ लिहिला. म्हणून लालजीच्या ग्रंथाच्या परामर्षापूर्वी 'समाजरचनाशास्त्र'मधील मुख्य प्रमेय कोणते आहे व साम्यवादविषयी त्या ग्रंथकारांची भूमिका कोणती याचा याच ठिकाणी परिचय करून घेतला पाहिजे.

'हिंदूंची समाजरचना आणि आचारपद्धती जितकी निर्दोष करणे शक्य आहे तितपत निर्दोष आहे.'[३३] ही या ग्रंथातील मुख्य भूमिका. हिंदूंच्या समाजरचनेविषयी जोशी अभिनिवेशाने सांगतात, "आमच्या समाजरचनेमध्ये कार्ल मार्क्सने पुढे आणलेले वर्गयुद्ध नाही (Class war), द्रव्याचे केंद्रीकरण (Concentration of capital) नाही आणि वेळोवेळी होणारे उत्पातही (crisis) नाहीत. कारण ज्याला स्वतःची वृत्ती नाही असा वर्गच या पद्धतीमध्ये नसतो.'[३४] या पुस्तकातील, "प्रत्यक्ष सृष्टी आणि विचाराची सृष्टी यांची क्षेत्रे भिन्न आहेत." [३५] अशी विधाने लेखकाची अध्यात्मवादी भूमिका दर्शवितात. ही अध्यात्मवादी तसेच परंपराभिमानी विशेषतः चातुर्वर्ण्याभिमानी भूमिका पुस्तकात अनेक ठिकाणी आढळून येते.

मुख्य प्रमेय हिंदु अध्यात्मवादाचे, हिंदु समाजरचनेचे मंडन करण्याचे असले तरी ओघाओघात त्या काळी मुख्य प्रतिस्पर्धी असणाऱ्या साम्यवादावर जोशींनी टीकेचे प्रहार केले. एके ठिकाणी ते लिहितात, "प्रगतीसारख्या अर्थशून्य कल्पनेच्या मागे लागून, समाज अस्थिर करणे हे मानवाच्या हिताच्या दृष्टीने चांगले नाही. मग त्यासंबंधी नवमतवादी काही गप्पा झोकोत. सरळ सरळ वर्गीय अहंकार पुरस्कारिताना जोशी लिहितात, "समाजातील एका वर्गाने श्रमविभागणीच्या दृष्टीने दुसऱ्या वर्गाला कुरकुर न करता अन्नवस्त्र पुरविलेच पाहिजे, मग यांची पोरकट तत्त्वे कोणत्याही शास्त्रीय अगर अशास्त्रीय पायांवरदेखील उभारलेली नाहीत, असे कार्ल मार्क्स आणि त्याचे अनुयायी काहीही म्हणोत." ते समाजसत्तावादाची 'खूळ' म्हणून संभावना करतात. साम्यवाद्यांना लैंगिक स्वैराचारी

गृहीत धरतात. " सर्वथा परिस्थितीवर संस्कार करणारे कोणतेही समाजशास्त्र मानववंशाची सुधारणा करण्याला सर्वथा असमर्थ आहे." असाही टोला ते साम्य-वादास हाणतात.[३६]

ऐतिहासिक भौतिकवादावर आणि मार्क्सच्या अर्थशास्त्रावर जोशींना मूलभूत असा कोणताही आक्षेप घेता आलेला नाही. त्यामुळे साम्यवादी प्रमेयांची आणि व्यक्तिशः मार्क्सची त्यांनी अत्यंत खालच्या पातळीवरून टवाळी केली.

लालजी पेंडसे

' हिंदूंचे समाजरचनाशास्त्र ' या ग्रंथाचा साम्यवादाच्या दृष्टीने इष्ट परिणाम म्हणजे निमित्तमात्र प्रत्युतरात्मक झालेला परंतु वस्तुतः निर्भेळ साम्यवादाचे आग्रही समर्थन करणारा ' नवमतवाद ' हा श्री. लालजी पेंडसे यांनी मार्च १९३५ मध्ये निर्मिलेला मराठीतील पहिला साम्यवादी ग्रंथ होय. (१९३५ मध्ये प्रथम जेव्हा हा ग्रंथ प्रसिद्ध झाला तेव्हा त्यावर ग्रंथकाराचे ' राजशेखर ' हे टोपण नाव होते. पुढे सप्टेंबर १९६८ मध्ये या ग्रंथाची दुसरी आवृत्ती मुंबईच्या अभिनव प्रकाशनाने प्रसिद्ध केली. त्यात हे ' राजशेखर ' म्हणजे आपण स्वतः असा लालजी पेंडसे यांनी खुलासा केला.)

या ग्रंथाचे ऐतिहासिक महत्त्व हे की, त्या काळी साम्यवाद म्हणजे लैंगिक स्वैराचार असा प्रचार किंवा अशी प्रामाणिक समजूत दृढ असताना लालजींनी तो प्रचार रास्तपणे खोडून काढला. ती समजूत मुळापासून निपटून काढली. साम्य-वादाच्या मूलप्रमेयाचे यथार्थ दर्शन आणि आग्रही समर्थन केले.

ग्रंथाला लालजींनी ' नवमतवाद ' असे नाव दिले पण तो नवमतवाद म्हणजे मार्क्सप्रणीत साम्यवादच होय असा खुलासा केला.[३७]

पुस्तकाच्या प्रारंभीच्या 'खुलाशा'त, समाजाला विकासाचा मार्ग दाखविण्या-करिता सध्याच्या विचारप्रणाली अपूर्ण ठरल्या आहेत. त्यामुळे तो दाखविणे " या सामाजिक गरजेतून प्रस्तुत निबंधाची उत्पत्ती होत आहे." असे म्हटले आहे.[३८]

पुस्तकात विरोधविकासात्मक भौतिकवाद आणि ऐतिहासिक भौतिकवाद या मूलप्रमेयाची माहिती आहे. त्यांचे समर्थन आहे. भारताच्या इतिहासाचा ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टिकोणातून आढावा आहे. भारताच्या इतिहासाचा अभ्यास साम्य-वादी भूमिकेतून करणारा हा पहिलाच ग्रंथरूप प्रयत्न आहे.

लालजींनी श्री. जोशी यांच्या अध्यात्मवादी विचारसरणीला, मानसशास्त्र आणि समाजशास्त्र यामध्ये काहीही संबंध नाही अशा प्रकारच्या दाव्याला, संस्कृती ही परिस्थिती निरपेक्ष असते, या हट्टाग्रहाला साम्यवादी भूमिकेवरून चोख उत्तर दिले.

विरोधविकासात्मक भौतिकवादाचे दर्शन आणि आग्रही समर्थन लालजींनी या पुस्तकात वारंवार केले. लालजींचा सर्व मजकूर हा ' Dialectics of Nature ' यासारख्या एंगल्सच्या पुस्तकातील विचारांचा सही सही अनुवाद आहे. जोशी यांच्या अध्यात्मवादी विचारांचे खंडन करण्याकरिता लालजींनी विरोधविकासात्मक भौतिकवादाचा आश्रय घेतला तर जोशींच्या समाजशास्त्रीय विचारांचा प्रतिवाद करण्याकरिता लालजी, ऐतिहासिक भौतिकवादाचा सर्वस्वी अवलंब करतात. म्हणूनच ते जातिसंस्थेचे अतिमूल्यन न करताही, जातिसंस्था निर्माण होणे व काही काळ ती निःसंशय प्रभावी होणे हा ऐतिहासिक विकास क्रमातला एक भाग आहे, असे वस्तुनिष्ठ विधान करतात. त्यांनी धंद्यानुसार जाती कशा पडतात याचे केलेले विवेचनही मननीय आहे. ऐतिहासिक भौतिकवादाच्या आश्रयाने हिंदूंच्या धार्मिक चालीरीतीमध्ये आणि विवाहसंस्थेमध्ये कसा फरक पडत गेला आणि त्याची कारणे कोणती याचे तपशीलवार विवेचन लालजींनी केले. मराठीत अशा प्रकारचे पहिले ग्रंथरूप विवेचन हे लालजींचेच.

' उत्पादन साधन व उत्पादक वर्ग यांच्या परस्परसंबंधात फरक पडत जातो तसतसा नीती व संस्कृती या बदलत जातात.' ही ' मार्क्सीस्ट तत्त्वज्ञानाची किल्ली ' लालजींना सापडली.[३९] ती किल्ली लावून प्राचीन भारताचा इतिहास ते उघडून दाखवितात.[४०]

लालजींची वैचारिक साम्यवादनिष्ठा दर्शविणारी इतर दोन पुस्तकेही उल्लेखिली पाहिजेत. ऐतिहासिक भौतिकवादाच्या साहाय्याने श्री शिवाजी महाराजांच्या कार्याचे मूल्यमापन करणारे ' धर्म की क्रांती ' हे त्यापैकी एक पुस्तक. त्यात शिवाजीने, ' हिंदुपदपातशाही ' रक्षिली, ही रूढ भूमिका त्यांना अमान्य आहे. ' धार्मिक स्वरूप हे शिवकार्याचे बहिरंग–अंतरंग नव्हे ' असे ठोस मत त्यांनी मांडले. शिवकालीन सामाजिक परिस्थितीचा आढावा घेतल्यावर त्यांना ' शिवकार्याचे बीज ' हे ' कुराणप्रणीत धर्माने हिंदूंच्या स्वायत्तपद्धतीत ढवळाढवळ निर्माण करून जो असंतोष पसरविला त्याविरुद्धच्या उठावात दिसते.'[४१]

दुसरे ' गुन्हेगार ' हे पुस्तक १९३४ मध्ये प्रसिद्ध झाले. त्यात ' गुन्हेगारी ' या विषयाची साम्यवादी दृष्टिकोणातून केलेली सविस्तर चर्चा आढळते. ' या विषयावरील मराठी भाषेत हा पहिलाच ग्रंथ आहे.' असा दावा प्रस्तावनेत करण्यात आला, तो खरा आहे. ' समाजसत्तावादी दृष्टिकोणातून या सर्व प्रश्नांचा विचार केला आहे,' असे लालजीच या संबंधात सांगतात. या पुस्तकात उदाहरणे आणि आकडेवारी भरपूर आहे व ' आर्थिक विपत्ती हीच गुन्ह्यांना कारणीभूत असते.'[४२] असा निष्कर्ष आहे. समाजविकासाच्या ऐतिहासिक भौतिकवादाने मानलेल्या अवस्थानुरूप गुन्ह्याच्या स्वरूपातही कसकसा बदल होत गेला याचे विवेचनही या

पुस्तकात आहे. पुस्तकात सर्व गुन्ह्यांचे मूळ भांडवलशाही समाजव्यवस्थेत आहे, हे पटविण्याचा आटोकाट प्रयत्न आहे.

भाई माधवराव बागल

१९३१–३२ पासून बागलांच्या वाङमयनिर्मितीस सुरुवात झाली. ललित आणि वैचारिक त्याचप्रमाणे केवळ प्रचारकी अशा सर्व तऱ्हेची साम्यवादसंबंधी विपुल वाङमयनिर्मिती माधवरावांनी केली. माधवराव बागलांना मिळालेली साम्यवादी स्फूर्ती ही मुख्यतः ब्रिटिश समाजवाद्याच्या ग्रंथांच्या अध्ययनातूनच आहे.[४३] माधवराव निर्भेळ साम्यवादाचे उपासक नाहीत. त्यांचे ' सोशियालिझ्मची पुस्तके वाचण्यापूर्वी मी यंग इंडिया नियमित वाचत असे. त्यामुळे गांधीवादाच्या अहिंसा, सत्य, क्षमा व लोकशाहीच्या विचारानेही माझ्या मनावर पकड घेतली होती. यामुळे कट्टर गांधीवादी बनलो नाही. तसा कट्टर मार्क्सवादी बनलो नाही. मी समन्वयी बनलो.'' [४४] हे विचार त्यांच्या मनोभूमिकेवर प्रकाशझोत टाकतात.

१९३३ मध्ये बागलांचा ' बेकारी व तीवर उपाय ' हा ग्रंथ प्रसिद्ध झाला. ' बेकारी ' सारख्या महत्त्वाच्या प्रश्नाचा विचार या पुस्तकात साम्यवादी दृष्टिकोणातून केलेला आढळतो. पुस्तकात गांधीवाद, साम्यवाद समन्वय आढळतो. पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत "समतावादी इंग्रजी ग्रंथकारांचेही लेखकाला पुष्कळ साहाय्य झाले आहे." असा उल्लेख आहे.[४५] पुस्तकातील अनेक प्रकरणाच्या आरंभी ब्रिटिश लेखकांची अवतरणे आहेत. आधारभूत प्रमेय " बेकारवर्ग आहे. तो भांडवलवाल्यावर्गामुळे, भांडवलशाहीची वाढ व बेकारीची वाढ या गोष्टी परस्परावलंबी आहेत." हे ! ते त्यांनी बव्हंशी साम्यवादानुकूल भूमिकेवरून समर्थिले आहे. भांडवलशाही, भटशाही, देव आणि सावकारशाही या त्यांच्या माऱ्याच्या चार मुख्य जागा.

बागलांची परमेश्वरविषयक मते साम्यवादी भौतिकवाद्यास शोभणारी आहेत. ते कडवटपणे उद्गारतात. " हा देव भटांचा व श्रीमंतांचा ! ताबेदार ते नाचवतील तसा हा नाचतो ? भोंदू लोकांनी निर्माण केलेले हे बाहुले गरीब अज्ञानी शेतकऱ्यास भेदरवण्यास हुकमी उपयोगी पडते."[४६] ' धर्माचा धुमाकूळ ' या एका प्रकरणात बागलांनी देव आणि धर्म यांच्यावर घणाघाती घाव घातले. ' सुखाच्या दिवसात पोट भरलेल्या लोकांच्या बुद्धीचे ते खेळ आहेत " अशी देव आणि धर्म यांची ते संभावना करतात. " भांडवलवाल्या भोंदू वर्गाचे धर्म हे अडाणी वर्गाला फसवण्याचे एक हातखंडा साधन झाले आहे." हे त्यांचे विधान म्हणजे मार्क्समतांचा अनुवाद होय.

या ग्रंथात शेतकऱ्यांच्या दुःस्थितीचे चित्रण आहे. त्याची प्रेरणा साम्यवादाची असली तरी भाषाशैली व विवेचनाची घाटणी ज्योतिबा फुल्यांची आहे. ' संरक्षक जकातीचे रहस्य.' या प्रकरणावर लेनिनच्या 'Imperialism the higher stage of capitsliasm, या ग्रंथांची छाप आहे.[४७]

माधवरावजींच्या याच पुस्तकातील दुसऱ्या महत्त्वाच्या भागावरून वस्तुतः माधवरावांच्या वैचारिक व्यक्तिमत्त्वाचे द्विविध स्वरूप लक्षात येते. एका बाजूने सर्वस्वी साम्यवादी भूमिका घेतली असता मध्येच माधवरावांना गांधीवादाचा पुळका येतो.[४८]

' समाजसत्ता की भांडवलशाही ' या बागलांच्या तिसऱ्या पुस्तकासंबंधानेही अर्धे ते साम्यवादी आणि अर्धे गांधीवादी आहेत असे म्हणावे लागेल. या पुस्तकात भांडवलशाहीचे पुरेपुर खंडन आहे. भांडवलशाही आणि त्यातूनच निर्माण होणारी साम्राज्यशाही हे मनुष्याच्या पाशवीवृत्तीचे आविष्करण आहे. भांडवलशाही सुबत्तेला मारक आहे. भांडवलशाही स्त्री-पुरुष संबंधाचे पावित्र्य बिघडविते, भांडवलशाहीत कलाविकास होत नाही असा मारा त्यांनी केला आहे. पुस्तकात सर्वत्र साम्यवादाचा पुरस्कार केला असून, समाजसत्ता चांगली की भांडवलशाही चांगली ? या प्रश्नाला स्पष्टपणे समाजसत्ताच चांगली असे उत्तर दिले आहे. साम्यवाद हा युद्धविरोधी आहे म्हणूनही त्याचे जोरदार समर्थन माधवरावजींनी केले. त्याकरिता ' समाजसत्ता व शांतता ' हे संबंध प्रकरणच खर्ची घातले.

हे असले तरी गांधीवादाचा महिमा आळवण्याच्या आपल्या धोरणापासूनही ते विचलित झालेले नाहीत. भांडवलशाही खंडनाच्या त्यांच्या भूमिकेवरही या गांधीप्रेमाचा परिणाम झालेला आढळतो. भांडवलदार हे ख्रिस्ताचे शत्रू आहेत, साम्यवादी वा समाजसत्तावादी हे खरे धर्मविरोधी नाहीत, भारतीय संतांनीही साम्यवादाची शिकवण दिली आहे. रशियातील समतेची सर्व तत्त्वे आमच्या हिंदु-धर्मात शोधू लागल्यास सापडतीलच. शत्रू नाहीसा करावयाचा तर तो द्वेषाने नाहीसा होणे शक्य नाही ही त्यांची काही उदाहरणे याची द्योतक आहेत.[४९]

स. र. सुंठणकर

मराठीत साम्यवादविषयक दोन महत्त्वाचे ग्रंथ लिहून सुंठणकरांनी मराठीतील वैचारिक साम्यवादी वाङ्मयात मोलाची भर घातली. ' मार्क्सवाद,' (डिसें. १९३६) व ' मार्क्सवादाचा प्रयोग ' (आक्टो. १९३८) हे त्यांचे ते ग्रंथ आहेत. पहिले पुस्तक परिचयात्मक असून दुसरे पुस्तक परिचयात्मक व समर्थनात्मक आहे. साम्यवादी सिद्धांताची माहिती यात तपशीलवार आहे. ' मार्क्सवाद ' या पुस्तकात मार्क्स-एंगल्सच्या सर्वप्रमुख ग्रंथांतील महत्त्वाच्या विचारांचा साधार परिचय आहे. भूमिका समर्थनाची आहे. पण मूळ विचार उद्धृत करण्यावर भर आहे. मार्क्स-एंगल्सचे ग्रंथ आधारास घेतल्यामुळे या ग्रंथाचे वैशिष्टय सरवटयांच्या ग्रंथाहून निश्चितच वेगळे आणि अधिक आहे.

' मार्क्सवादाचा प्रयोग ' या दुसऱ्या पुस्तकाची भूमिका वेगळी आहे. त्यात रचनात्मक असा भाग आहेच. परंतु साम्यवादाच्या डोळस समर्थनावरही भर आहे.

असे समर्थन अनेक भूमिकांमधून लेखकाने केले. राजकीय भूमिकेवरील समर्थनास अधिक स्थान आहे. रशियातील साम्यवादी राजवटीवरील आरोपांना सुंठणकरांचे प्रत्युत्तर, 'या संस्थेच्या हातून आपला अधिकार गाजवीत असता,(ही संस्था म्हणजे गुप्त पोलीस संघटना. त्याच संदर्भात राज्यकारभार सुरळीत चालविण्याकरिता आवश्यक असलेल्या इतर संघटना ही) काही अन्यायाची कृत्ये घडली असतील. तथापि तिच्या बुडाशी असलेला उद्देश व अंतर्गत विरोध व परचक्र यापासून तिने सोव्हिएट सत्तेचा केलेला सांभाळ ही लक्षात घेता ती कृत्ये केवळ क्षम्यच नव्हे तर समर्थनीय ही ठरतील.[५०]

सुंठणकरांची दुसरी महत्त्वाची भूमिका साम्यवादाच्या नावाखाली जो लैंगिक स्वैराचार बोकाळतो (वा तसा आरोप करण्यात येतो) त्यास विरोध करणे ही ! त्याकरिता रशियन क्रांतीनंतर सोवियत रशियात स्त्री-पुरुषसंबंधाबाबत बोकाळलेल्या ग्लॉसवाटर सिद्धांताबाबत लेनिनने दर्शविलेली स्पष्ट नापसंती त्यांनी उद्धृत केली. कम्युनिस्ट हे नीतिनियमांच्या बाबतीत शिथिल आणि स्वैराचारी नाहींत हे स्पष्ट केले व मत मांडले की " लेनिनप्रणीत मतप्रणालींचा प्रसार सोव्हिएट रशियात जारीने चालू आहे. आपल्या महाराष्ट्र युवकांनी या लेनिनच्या विचारसरणीपासून पुष्कळ बोध घेण्याजोगा आहे. यावरून स्पष्ट होते की महाराष्ट्रातील नवमतवाद म्हणजे सोशियालिझम नव्हे. भोंगळ अशा नवमतवादाला महाराष्ट्रात आलेला पूर आता ओसरू लागला आहे." [५१]

सुंठणकरांनी घेतलेली एक महत्त्वाची भूमिका म्हणजे साम्यवादास जीवनदर्शन मागणे.[५२]

साम्यवादास ते अपरिवर्तनीय समजत नाहीत. ते लिहितात, " मार्क्सवाद हा काही श्रद्धामूलक धर्मपंथ नसून ते एक मानवी समाजाच्या भूतभावी घडामोडीचे आकलन करून देणारे विज्ञानशास्त्र आहे. तेव्हा मार्क्सवादाला धर्मप्रणीत शास्त्राचे स्वरूप देणे म्हणजे बुद्धिप्रामाण्य मागे फेकून देऊन पुनरपी श्रद्धामूलक शब्द-प्रामाण्याला कवटाळण्यासारखे आहे."[५३]

सुंठणकरांनी विशिष्ट भूमिकेतून कम्युनिस्ट चळवळीचा आढावा घेतला. मराठीत असा ग्रंथरूप आढावा पहिलाच. कम्युनिस्ट चळवळीचा इतिहास सांगणे हेच सुंठणकरांचे धोरण नव्हते. त्यापाठीमागे त्यांची रॉयवादाकडे झुकणारी भूमिकाही होती.

पां. वा. गाडगीळ

गाडगीळांची महत्त्वाची अशी पुस्तके कालक्रमानुसार पुढीलप्रमाणे— (१) सोशॅलिझम अर्थात समाजवादाचा ओनामा १९३४, (२) सोशॅलिझम अर्थात सुलभ समाजवाद १९३८, (३) मार्क्सचा भौतिकवाद १९४०, (४) रशियातील

राज्यक्रांती, (५) कॅपिटलचा सारग्रंथ १९४३ व (६) माझा दृष्टिकोण १९४४. (७) समाजवादाकडे १९४७.

गाडगीळांचे पहिले पुस्तक 'समाजवादाचा ओनामा' हे १९३४ मध्ये प्रसिद्ध झाले. साधारणपणे १९३२ पासून त्यांना साम्यवादाचे आकर्षण होते. 'केसरी'च्या १३ जून १९३१ च्या अंकात 'मालकी हक्काची गरज संपली,' या मथळ्याखाली त्यांनी एक लेख लिहिला. त्यात समाजवादावरील अशक्यतेचे आणि अव्यवहार्यतेचे आरोप चुकीचे मानले आहेत.[५४] "जगातील मजुरांच्या हल्ल्यांपुढे भांडवलवाल्यांना यापुढे नमले पाहिजे, नाही तर नष्ट झाले पाहिजे. याचाच अर्थ भांडवलशाही कालपक्व झाली असा आहे."[५५] असे विधान केले. मात्र केसरीमध्ये १ जाने. १९३२ मध्ये लिहिलेल्या एका लेखात ते म्हणतात, "श्रीमंतांची संपत्ती सरकारने घेणे ही मुख्य बाब नसून संपत्तीची वाटणी न्याय पद्धतीने व्हावी ही बाब महत्त्वाची आहे."[५६] 'सोशॅलिझम अर्थात समाजवादाचा ओनामा' हे पुस्तक मुख्यतः परिचयात्मक असे आहे. मात्र विवेचनाच्या ओघात त्यांनी मार्क्सच्या ऐतिहासिक भौतिकवादाच्या तत्त्वाचे जोरदार समर्थन केले.[५७] उल्लेखावी अशी गोष्ट म्हणजे सुरुवातीपासून शांततामय मार्गाने क्रांती करण्याचे तत्त्व त्यांना पटत होते. 'शांतिमय प्रगती शक्य झाली तर मार्क्सला ती इष्टच होती,' अशी विधाने ते करतात.[५८] परंतु 'हिंदुस्थान आणि सोशॅलिझम' या प्रकरणात समाजवाद्यांची बाजू घेऊन गांधीवर टीका करतात. ही एक गंमतीची बाब आहे.[५९] काळाचा महिमा म्हणूनच की काय रॉयवादानेही गाडगीळांना त्या काळात झपाटलेले दिसते.[६०]

या पुस्तकाचा शेवट त्यांनी "सर्व संपत्ती साधने सार्वजनिक मालकीची करणे व शेतकरी या बहुसंख्य समाजाचे राज्य स्थापणे हेच खरे स्वातंत्र्य आहे आणि सोशॅलिझम ऊर्फ समाजवाद हाच एक यापुढील वाढत्या भांडवलशाहीच्या गुलामगिरीतून जनतेस वाचवू शकेल हे स्पष्टपणे जनतेच्या मनावर समाजवाद्यांनी बिंबविले पाहिजे."[६१] असा केला.

१९३४ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या या पुस्तकात गाडगीळांचे मार्क्स-एंगल्स आणि लेनिन यांच्या ग्रंथांचे भरपूर वाचन दिसते. परंतु १९३८ मध्ये वाद-विवेचन मालेतर्फे प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या 'सुलभ समाजवाद' या पुस्तकात भांडवलशाहीचे दोषाविष्करण आणि साम्यवादाची आवश्यकता प्रतिपादली असली तरी ही त्यात आधार म्हणून कोल, केल्स, बर्नार्ड शो, मॅकडोनॉल्ड या ब्रिटिश समाजवाद्यांच्या ग्रंथांचाच उल्लेख आहे. मार्क्स-एंगलसच्या कोणत्याही ग्रंथांचा एका ठिकाणीसुद्धा निर्देश नाही.

१९४० मध्ये 'मार्क्सचा भौतिकवादी' हे त्यांचे पुस्तक प्रसिद्ध झाले. ते चिकित्सात्मक आहे. मार्क्स विचारांचा सुबोध परिचय, त्यावरील काही आक्षेपांचे थोडक्यात निराकरण आणि हिंदु दृष्टिकोणाशी मार्क्स विचारांचे साम्य दाखविण्याचा

प्रयत्न ही तीन या पुस्तकाची वैशिष्टचे आहेत. मार्क्स-विचारांचा परिचय गाडगीळांनी स्वतःच्या भाषेत करून दिला. मार्क्सच्या ऐतिहासिक भौतिकवादाचे वर्णन करून तो मराठ्यांच्या इतिहासास गाडगीळांनी लावून दाखविला.

गाडगीळांनी या पुस्तकात हिंदु धर्म ग्रंथ आणि मार्क्सचे विचार यांची तुलना केली. हिंदूंच्या धर्मग्रंथापैकी वेद आणि गीता यांची मार्क्स विचारांशी त्यांना जवळीक वाटते. या दोन्ही ग्रंथांचे इहलोकनिष्ठा हे गाडगीळांच्या मताने महत्त्वाचे वैशिष्टच आहे. श्रीकृष्ण व टिळक हे कर्मयोग प्रतिपादताना वेदान्ताच्याही पुढे गेले असे त्यांचे म्हणणे. टिळक, श्रीकृष्ण आणि मार्क्स यांची तुलना करताना ते उद्‌गारतात. "टिळकांनी आणि श्रीकृष्णाने प्रतिपादलेला कर्मयोग हाच मार्क्सच्या भौतिकवादाचा भावार्थ आहे असे म्हटले तर ते फारसे चूक नाही." [६२] टिळक आणि मार्क्स यांच्यामधील सूक्ष्म भेदही पुढीलप्रमाणे प्रकट करतात, "पण टिळकांचा कर्मयोग व मार्क्सचा भौतिकवाद यात जो मूलभूत फरक आहे तो, वेदान्ताचा 'ब्रह्मप्राप्ती हेच माणसाचे ध्येय मानून नश्वर सृष्टी ही गौण असल्याने उपेक्षणीय लेखावी' हा जो सिद्धांत टिळकांनी मान्य केला तो मार्क्स मान्य करीत नाही, यात आहे." [६३]

गीतेतील शिकवण आणि जडवाद यांच्यामधील साम्य त्यांनी पुढीलप्रमाणे सांगितले, "गीतेतला नाकर्ता ईश्वरवाद व गुणपरिणामवाद आणि जडवाद्यांचा निरीश्वर सिद्धांत व कार्यकारणभाववाद या दोहोंत असलेला फरक निव्वळ तात्त्विक अथवा खरोखर शाब्दिक असून मथितार्थ व फलश्रुती यात माझ्या मते काहीही फरक नाही." [६४] हिंदुधर्म आणि साम्यवाद या दोघांचे साम्य दाखवताना चमत्कारांना दोहोंमध्येही स्थान नाही, या मुद्यावर गाडगीळांनी भर दिला.

"धर्म याचा अर्थ स्वतःच्या ध्येयासाठी स्वार्थत्याग करणे, मानव जातीच्या कल्याणासाठी झटणे असा मानला तर कम्युनिझम हाच एक धर्म ठरेल कारण मानवजातीच्या अभ्युक्तीसाठी झटणे हेच कम्युनिस्टांचे ध्येय आहे." [६५] हे गाडगीळाचे विचार महत्त्वाचे आहेत. ऐतिहासिक भौतिकवादाचा परिचय देत असताना गाडगीळांनी मार्क्स हा नियतिवादी होता हा आक्षेप खोडून काढला.[६६] गाडगीळांचे नंतरचे पुस्तक 'कार्ल मार्क्सच्या' कॅपिटल या ग्रंथाचा साररूप अनुवाद होय. (१९४३) या प्रचंड ग्रंथाचे थोडक्यात का होईना परंतु मराठीत सर्वप्रथम भाषांतर करण्याचे कार्य गाडगीळांनी केले.

१९४४ मध्ये गाडगीळांच्या लेखांचा संग्रह 'माझा दृष्टिकोण' या मथळयाखाली प्रसिद्ध झाला. या लेखसंग्रहात आपला स्वतःचा दृष्टिकोण हा मार्क्सचा आहे, असे गाडगीळांनी सांगितले. तरी मार्क्स बरोबरच इतर अनेक अध्यात्मवादी आणि गांधीवादी विचारवंतांचे संस्कार गाडगीळावर पगडा बसवून आहेत हे या पुस्तकातील अनेक लेखांवरून दिसून येते. गाडगीळ हे समाजवादाकडे कसे वळले याबद्दल

त्यांनी स्वतःच दिलेली माहिती वाचल्यानंतर गाडगीळांच्या विधानातील विसंगती आणि विवेचनातील गोंधळ यांची नीट उपपत्ती लागते. त्यांचे ' जावडेकर हे माझे समाजवादी लेखनातील पहिले मार्गदर्शक होय.' [१७] हे पुरेसे मार्गदर्शक विधान आहे. एके ठिकाणी ते लिहितात 'काँग्रेस समाजवादी पक्षात असल्यामुळे समाजवादाचा अभ्यास करण्याची मला विशेष संधी मिळाली. पक्षाच्या अभ्यास मंडळात दरसाल काही आठवडे मी व्याख्याने देत असे व त्यासाठी विशेष तयारी करावी लागे. या तयारीतूनच माझी पुस्तके आणि वृत्तपत्रीय लेखन निर्माण झाले आहे.'[१८] या उद्गारावरून, विशेषतः त्यातील ' वृत्तपत्रीय लेखन ' या उल्लेखावरून गाडगीळ हे ' निश्चित ' अशी भूमिका का घेऊ शकले नाही याचा उलगडा होतो. जावडेकर हे अध्यात्मवादी लेखक गाडगीळांचे मार्गदर्शक असल्यामुळे ' ब्रह्मविद्या आणि नीतिशास्त्र ' (चित्रा दिवाळी अंक १९४१) या लेखामध्ये ' कम्युनिस्ट जो विरोधविकासी भौतिकवाद मानतात तो मानवी व्यवहारात व इतरत्र कोठे कोठे प्रत्ययाला येतो हे खरे. पण तो सिद्धान्त विश्वव्यापी आहे असे मानण्यास जगाचे जेवढे ज्ञान माणसाला हवे त्याच्या लक्षांशही ज्ञान माणसाला अजून झालेले नाही" असे विधान किंवा "भावी कर्तृत्वाचा मार्ग शोधण्यासाठी सृष्टि-व्यापाराचे स्वरूप म्हणजे सृष्टीचा स्थितिगतिसिद्धान्त शोधावा लागतो. हा सिद्धान्त जितक्या पुरता समजला तितक्या पुरता भौतिकवाद खरा ठरला असे मानता येते. सृष्टिव्यापार काही तरी नियमाने चालतात असा प्रत्यय येणे म्हणजे याचा अर्थ भौतिकवाद सिद्ध होणे असा आहे." [१९] असे विधान ते करू शकले.

या लेखसंग्रहातील 'नवे जग आणि नवी तत्त्वे' (धनुर्धारी दिवाळी १९४१) या लेखातील ' गांधींनी तरुणांना स्वार्थत्याग करून राजकारणात खेचले एवढा एक मुद्दा सोडला तर गांधींच्या राजकारणातील प्रत्येक बाबीने हिंदी राष्ट्राचे पाऊल राजकारणात मागे खेचले आहे.' अशा अर्थाचे एक विधान मी माझ्या 'समाजवादाचा ओनामा ' या पुस्तकात ६ वर्षापूर्वी केले ते अगदी चूक आहे. त्या पुस्तकाच्या दुसऱ्या आवृत्तीतही मी ते विधान शिल्लक ठेवले. इतके भयंकर व चुकीचे विधान त्या पुस्तकात कसे केले असेल हे माझे मलाच आता उलगडत नाही, ते असो. माझे आता म्हणणे असे की, ' अहिंसा तत्त्व ही फार मोठी देणगी गांधींनी जगाला दिली आहे यात संशय नाही.

मला स्वतःला गांधींच्या भूमिकेत दोष दिसत नाहीत असे नाही. पण अहिंसेवाचून जगाची धडगत नाही अशी माझी खात्री होत चालली आहे. सामान्य जनतेच्या या निस्त्राण व हताश परिस्थितीत राज्यसत्तेच्या जुलुमास टक्कर देऊन राज्यसत्ता प्रकार बदलण्याचे यशस्वी तंत्र गांधींनी जगास दिले असे मला म्हणायचे आहे."[७०] हे निवेदन गाडगीळांच्या मनोवृत्तीवर प्रकाश टाकणारे आहे.

या लेखांमधून गाडगीळांचा साम्यवाद विरोधी एक सूर जाणवतो. १९४१–४२ च्या कम्युनिस्टांनी घेतलेल्या भूमिकेस विरोध करणे. [७१] 'हिंदी कम्युनिस्ट पक्षाची चूक कोणती' (चित्रा १९४२) या लेखात त्यांनी कम्युनिस्टांना दहशतवाद, परप्रत्ययनेच बुद्धी आदींचा त्याग करावयास सांगितला. [७२] मात्र 'हिंदी राजकारणास यापुढे मार्क्सवादी वळण लागले पाहिजे व तसे ते लावण्यासाठी मार्क्सवादी पक्षाची जरुरी आहे.' [७३] ही विधाने ते करतातच. १९४७ मध्ये त्यांचा 'समाजवादाकडे' हा लेखसंग्रह प्रसिद्ध झाला. प्रसिद्धी मागची भूमिका 'प्रचलित राजकारणाकडे समाजवादी दृष्टिकोणाने कसे पाहावे व प्रचलित प्रश्न त्या दृष्टीने कसे हाताळावे हे लोकासमोर संकलितपणे मांडण्याच्या हेतूने लेख निवडून हा संग्रह प्रसिद्ध करीत आहे.' ही आहे. पुस्तकातील 'महाराष्ट्र आणि सोशॉलिझम (१९४५), 'हिंदुस्थान, महाराष्ट्र व सोशॅलिझम' लोकशाहीची नवी कल्पना (नवयुग दिवाळी अंक १९४५), या लेखांमधून समाजवाद म्हणजे मार्क्स-एंगल्स विचारसरणीचाच निःसंदिग्ध पुरस्कार आढळतो. परंतु या लेखातूनही जागोजागी विसंगती नसली तर ते गाडगीळ कसले ? 'माझे कोणत्याच पक्षाशी जमत नाही' (झंकार दिवाळी अंक १९४५), या लेखात ते लिहितात, 'मी एकेकाळी जातिनिष्ठ, ईश्वरनिष्ठ व हिंदुसभावादी होतो. त्यावेळी कॉंग्रेसमध्ये राहूनही हिंदुसभेत राहणे यात विरोध मानण्यात येत नसे. पुढे मी जेव्हा समाजवादी विचार वाचू–ऐकू लागलो तेव्हापासून माझ्या डोक्यातील हिंदुत्व निष्ठेचा कैफ साफ उतरला. हळूहळू माझी जातिनिष्ठा, जुनाट धर्मनिष्ठा, ईश्वरनिष्ठा, अध्यात्मनिष्ठा ही सर्व नष्ट झाली आणि मी पूर्ण भौतिकवादी झालो." [७४] अर्थात ते संपूर्णपणे भौतिकवादी कधीही झाले नाहीत. एके ठिकाणी ते लिहितात, " माझी अध्यात्मवादावर कधीच श्रद्धा बसली नाही, त्याची परिणती ढोंग अथवा मूर्खपणा अथवा हे दोन्ही प्रकार यात होते असे माझे तेव्हापासून मत असून आजतागायत ते माझे मत कायम आहे."[७५]

१९४७–४८ नंतरचे गाडगीळांचे महत्त्वाचे असे कोणतेही लेखसंग्रह प्रसिद्ध झाले नाहीत. अराज्यवाद, रशियन राज्यक्रांती इ. पुस्तके त्यांच्या नावावर आहे. परंतु तो बहुशः परिचयात्मक भाग आहे.

साम्यवादविषयक परिचयपर वाङ्मय निर्माण करण्यात गाडगीळांनी केलेली कामगिरी गौरवार्ह आहे. साध्या व सोप्या भाषेत आणि रुक्ष विषयातही गोडी वाटावी अशा रीतीने गाडगीळांनी हे सर्व वाङ्मय लिहिलेले. त्यामुळे सर्वसामान्य वाचकांची साम्यवादविषयीची उत्सुकता पुरविली गेली. मात्र गाडगीळांची साम्यवादनिष्ठा निर्भेळ आणि टिकाऊ नाही. मार्क्स-एंगल्सच्या तत्त्वज्ञानातील प्रमेयांना त्यांनी स्थूलमानाने मान्यता दिली तरी या प्रमेयांच्या उपयोजनाचा महत्त्वाचा क्रांतिकारक भाग त्यांना पचलेला नाही. त्याची कारणेही आहेत. रशियन क्रान्ती-

नंतर मार्क्स–एंगल्सच्या साहित्याचा जगभर प्रसार झाला. इंग्लंडमध्येही तो प्रसार झाला. परंतु ब्रिटिश लोकांच्या विशिष्ट परंपरावादी, लोकशाहीवादी, शांततावादी आणि राष्ट्रनिष्ठ पद्धतीस अनुसरून ब्रिटिश विचारवंतांनी एकीकडे मार्क्स-एंगल्सच्या विचारांचे मोठेपण मान्य केले. परंतु दुसरीकडे त्यातील क्रान्तिकारक आवेशयुक्त विचार मात्र नाकारला व स्फूर्ती मार्क्स–एंगल्सपासून घेऊन आपली परंपरा मात्र राबर्ट ओवेन आदी सौम्य विचारवंतांशी जोडली. मार्क्स एंगल्सच्या लिखाणांतील क्रान्तिकारक भागाचा त्याग करून, उरलेल्या तत्त्वांचा पुरस्कार केला. जार्ज बर्नाड शॉ, एच्. जी. वेल्स, कौल, वेब आदी लेखक ते प्रमुख होते. गाडगीळांच्यावर या सर्व ग्रंथकारांचा प्रभाव दिसतो. एकदोन ग्रंथांत तर त्यांनी मार्क्स-एंगल्सपेक्षा उपरोक्त ब्रिटीश ग्रंथकार आधारास घेतले. गाडगीळांचे निर्भेळ साम्यवादसमर्थन तेवढ्यापुरते उणे पडते. गाडगीळांच्या संपूर्ण साम्यवादनिष्ठेस अवरोध करणारे आणखी एक महत्त्वाचे कारण म्हणजे गांधीजींच्या विभूतिमत्त्वाचा आणि विचारसरणीचा त्यांच्या मनावर झालेला परिणाम. भारताच्या राजकारणात जसजसा गांधीवादाचा प्रभाव वाढत चालला तसतसा गाडगीळांचा साम्यवाद समर्थनाचा जोर कमीकमी होऊ लागला. गाडगीळांचे लिखाण हे वृत्तपत्रीय आहे. वृत्तपत्रीय लेखनाचा एक दोष असा असतो की ते प्रासंगिक असते. म्हणजे विशिष्ट सामाजिक राजकीय काळात ज्या तत्त्वांचा विशेष जोर असतो त्यांच्या ते आधीन होण्याचा संभव असतो. त्याचमुळे त्यात विसंगती वा गोंधळ निर्माण होतात. त्यामुळे कधी ते अध्यात्मवादास कडाडून विरोध करतात तर कधी जावडेकर पद्धतीच्या अध्यात्मवादाच्या प्रभावाखाली जातात. म्हणजेच एकीकडे मी पूर्णपणे भौतिकवादी आहे असे ते म्हणतात तर लगेच ईश्वर आहे की नाही हा प्रश्न आपल्या विचारांच्या कक्षेत येत नाही असा अज्ञेयवाद स्वीकारार्ह मानतात.

कधी ते गांधीजींच्या अहिंसेवर टीका करतात तर नंतर माझे पूर्वीचे एतद्विषयक विधान मूर्खपणाचे होते असेही सांगून जातात. कधी ते मार्क्सविचारांचे संपूर्ण समर्थन करतात तर कधी याबाबतीत जावडेकर माझे गुरु असे सांगून अधिकच बुचकळ्यात पाडतात भांडवलशाही नष्ट करण्याचा ते जोरदार पुरस्कार तर वारंवार करतात. परंतु ' श्रीमंताची संपत्ती सरकारने घेणे ही मुख्य बाब नाही.' असेही एक विधान सोडून देतात. काही काळपर्यंत ते रॉयवादाच्या प्रभावाखालीही येतात.

ना. ग. गोरे

श्री. ना. ग. गोरे यांनी मराठी वाचकांना साम्यवादाचा परिचय करून देण्याचा दृष्टीने महत्त्वाची कामगिरी बजावली. १९३९ मध्ये प्रकाशित झालेल्या साम्राज्यशाही, आणि १९४१ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या ' विश्वकुटुंबवाद ' या दोन ग्रंथांत साम्यवाद मंडनाबाबत ते साम्यवाद्यांच्या जवळ येतात. त्यांची प्रेरणा

ब्रिटिश समाजवादी ग्रंथकार नसून मार्क्स–एंगल्स हे साम्यवादीच प्रणेते, होते. त्यांनी ' विश्वकुटुंबवाद ' हा शब्द कम्युनिझम या शब्दाकरिता म्हणून योग्य मानला आहे. साम्यवाद समर्थनाची त्यांची भूमिका, ' विश्वकुटुंबवाद देखील विश्वकल्याणासाठी प्रवृत्त झालेला वाद '[७६] अशी आहे. साम्यवाद सदृश विचारसरणीचा उगम कसकसा होत गेला याची त्यांनी ओळख करून दिली. त्याचप्रमाणे भांडवल कसे निर्माण झाले, श्रममूल्य सिद्धान्त म्हणजे काय ? याचा परिचय गोऱ्यांनी सुलभ रीतीने करून दिला.

मार्क्स-एंगल्सच्या कॅम्युनिस्ट मॅनिफेस्टोचे मूळ टाचण म्हणून ' विश्वकुटुंबवादाची मूलतत्त्वे ' या मथळ्याखाली प्रस्तुत पुस्तकातील अनुवादित मजकूर मराठीत प्रथमच आपण आणला आहे, असा गोऱ्यांचा दावा आहे. कुटुंबसंस्था, मालमत्ता, शासनसंस्था, यांचा उगम या संबंधात एंगल्सने आपल्या Dialectics of Nature या ग्रंथात जे विचार मांडले त्याचा अनुवाद गोऱ्यांनी यात केलेला आढळतो. त्याचप्रमाणे लेनिनच्या ' The State & Revolution ' या ग्रंथातील महत्त्वाच्या विचारांचा परिचय गोऱ्यांनी आपल्या शब्दांत करून दिला.

मार्क्सच्या ' कॅपिटल ' या ग्रंथाचेही संदर्भ गोऱ्यांच्या प्रस्तुत पुस्तकात आढळतात.

द. के. केळकर

श्री. द. के. केळकर यांच्या ' साम्यतेच्या वाटेवरील उद्याची संस्कृती ' या ग्रंथाची पहिली आवृत्ती १९५२ ऑगस्टमध्ये प्रसिद्ध झाली. दुसरी आवृत्ती ऑक्टोबर १९६५ मध्ये प्रसिद्ध झाली. पहिल्या आणि दुसऱ्या आवृत्तीच्या प्रकाशनाच्या मधल्या काळात चीनचे भारतावर आक्रमण झाले होते. कम्युनिस्ट पक्षाविरुद्ध लोकक्षोभ उसळला. रशियातही क्रुश्चेव्हच्या उचलबांगडीसारख्या घटना घडल्या. या घटनांबद्दल केळकरांनी तीव्र नापसंती दर्शविली तरी त्यांची साम्यवादनिष्ठा मात्र ओसरली नाही. या पुस्तकाच्या पहिल्या आवृत्तीत ' साम्यवाद हा भारतीय परंपरेला सोडून मुळीच नाही ' असे म्हणून त्याचा विशेषतः सामुदायिक मालकी हक्काच्या तत्त्वाचा पुरस्कार करणारे केळकर दुसऱ्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेतही चिनी आणि साम्यवादी विस्तारवादावर एकीकडे टीका करीत असतानाच व या साम्राज्यवादापासून भारताला सावध राहण्याचा इषारा देत असतानाच, " पण ही सावधानता जपत असता साम्यतेच्या वाटेवरच पुढे पुढे पावले टाकीत चालले पाहिजे." असे निश्चयाने बजावतात.[७७]

केळकरांच्या विचारांची वैशिष्टये अशी—

(१) केळकरांना साम्यवादाचे आकर्षण आहे ते खाजगी मालकी हक्क नष्ट करण्याच्या साम्यवादी तत्त्वामुळे.

(२) केळकर, प्राचीन भारताच्या आणि जगाच्या इतिहासात खाजगी मालकी हक्कामुळे सुरवातीपासूनच जे दोष निर्माण झाले, जी दुःस्थिती निर्माण झाली तिचे विवेचन करतात.

(३) केळकरांना ऐतिहासिक भौतिकवाद मान्य आहे.

(४) ऐतिहासिक भौतिकवाद केळकरांना जितका पटलेला, त्यांनी जितका अवलंबिला तितका विरोधविकासात्मक भौतिकवाद त्याना पटला नाही. त्याच्या चिकित्सेच्या खोलातही ते गेले नाहीत.

(५) साम्यवाद समर्थक असले तरी रशियन-चिनी राजवटीतील अनेक दोषांवर एवढेच नव्हे तर केळकरांना स्वतःला उमगलेल्या मार्क्स-एंगल्सच्या दोषांवर त्यांनी टीका केली, असे करिताना ते क्वचित ऐतिहासिक भौतिकवाद आणि अतिरिक्त मूल्यसिद्धांतावरही टीका करतात आणि तरीही ते स्वतःला साम्यवादी समजतात.

कोणत्याही मार्गाने का होईना साम्यवाद भारतात यावयास हवा असे त्यांचे म्हणणे. साम्यवादी आशावादाचे त्यांजवर बळकट संस्कार आहेत. भांडवलशाहीतील लोकशाही ही खरीखुरी लोकशाही नसून कठोरशाही आहे हे त्यांचे प्रतिपादन. महात्मा गांधींच्या मार्गाचा उल्लेख करून ते लिहितात, " निःस्वार्थीपणाचा उपदेश व्यक्तींच्या बाबतीत सफल होऊ शकतो हे अनेक साधुसंतांच्या चरित्रावरून सिद्ध आहे. पण बहुजन समाजाला हा उपदेश व्यर्थ होय. स्वार्थ हा मानवी हाडामांसात इतका खोलवर रुजला आहे की, तो उपदेशाने नुसता हलणार देखील नाही. त्याला कबज्यात ठेवण्याचा उपाय म्हणजे 'अतृणे पतितो वन्हिः या न्यायाने स्वार्थाला पोषक असलेली आजची खाजगी मालकीची कल्पना बदलणे हाच होय.'[७८] अध्यात्म-वादी अप्रबुद्धांच्या 'दोन साम्यवाद' या पुस्तकावर केळकरांनी केलेली टीका हे 'उद्याची संस्कृती' चे एक महत्त्वाचे वैशिष्टय. केळकरांच्या मते अप्रबुद्धांचा साम्यवादावरील आक्षेप पुढीलप्रमाणे—

"अर्वाचीन शास्त्रज्ञांची घमेंड आता नाहीशी होऊन अनिश्चिततेची (Inderetminacy) कबुली देण्याची केविलवाणी स्थिती प्राप्त झाली आहे."

या आक्षेपाचे केळकरांनी पुढीलप्रमाणे खंडन केले—

(१) " अर्वाचीन शास्त्रज्ञ विश्वाचे कोडे उलगडले अशा भरमसाठ बौद्धिक भराऱ्या मारीत नाहीत हा त्यांचा केविलवाणेपणा ? अर्वाचीन शास्त्रज्ञ आपल्या ज्ञानाच्या मर्यादा प्रामाणिकपणे नमूद करतात हा त्यांचा मोठा घोर अपराध म्हणा-वयाचा की त्यांच्या विनयशीलतेची तारीफ करावयाची ? पण पाश्चात्य म्हणेल ते असत्य व भारतीय मांडील ते सत्य अशीच कुढी समजूत करून घेतल्यावर, आपल्या ज्ञानाच्या मर्यादा आपण ओळखतो असे प्रामाणिकपणे मांडणारांच्या उद्‌गारांना

केविलवाणी कबुली अशी शेलकी विशेषणे द्यावी यातले सौजन्य प्रबुद्धांनीच ठरवावे."[७९]

अप्रबुद्ध अध्यात्मवादी म्हणून केळकर साम्यवादाची बाजू घेऊन त्यांच्यावर टीका करतात. परंतु जडवाद हे साम्यवादाचे व्यवच्छेदक लक्षण नाही असाही युक्तिवाद करतात. यासंदर्भातील त्यांचे काही महत्त्वाचे विचार पुढीलप्रमाणे "प्रथम असा खुलासा केला पाहिजे की, आजच्या शास्त्रज्ञांनी परमाणूचे जे सूक्ष्म निरीक्षण केले आहे त्यावरून जड व अजड यात आता मूलतः भेद उरलेला नाही. सर्वांचेच मूळ जे प्रोटॉनइलेक्ट्रान ते जड नसून गतिमान आहे हे आता शास्त्रज्ञांना स्पष्ट झाले आहे ! मार्क्सच्या वेळी पदार्थविज्ञान शास्त्राची इतकी वाढ झाली नव्हती. म्हणून तो जडवादावर जोर देई. आजच्या साम्यवाद्यांनी जडवादावर मुद्दाम जोर देण्याची परिस्थिती राहिलेली नाही. उत्क्रांतितत्त्वाप्रमाणे जडामध्ये जे चैतन्य सुप्त असते, ते अजडामध्ये जागृत होते. ते कसे होते याचा अभ्यास करणे हीच विज्ञानाची उपासना. मार्क्सचा मुख्य भर ईश्वराच्या प्रार्थनेपेक्षा मानवाने सृष्टीचे कोडे उलगडून तिचे नियम हस्तगत करावे यावर होता. वस्तुतः या वादाला आता विशेष प्राधान्य देण्याचे कारणच उरलेले नाही. जडाच्या अणुपरमाणूंचे पृथक्करण करीत करीत इलेक्ट्रॉन या अविरत गतिमान रूपापर्यंत पोचले म्हणजे जड व चैतन्य यातील भेदच नष्ट होतो. तेव्हा आजच्या जडवाद्यांची कैफियत उरली आहे ती एवढीच की मूलभूत विश्व हे जड मानण्याऐवजी चैतन्यमय अनिश्चित स्वरूपाचे मानले तरी त्याचे ते अगदी सूक्ष्मरूप सोडले तर ते स्थूलरूपाने नियमबद्ध असे असून, ते नियम उमजून घेऊन त्यांचा सदुपयोग करावा हाच योग्य मार्ग आहे."

केळकर पुनर्जन्माचा प्रचार करितात आणि पुनर्जन्मवाद्यांची विचारसरणी मूलतः सत्य असो वा मिथ्या असो, या विचारसरणीला झिडकारणे साम्यवादाला आवश्यक नाही, असे सांगतात. शेवटी ते लिहितात, "साम्यवादाचा पुरस्कार करीत असताना निर्भेळ जडवादाचा अथवा ज्ञात जगताचाच तेवढा पुरस्कार केला पाहिजे, अशी सक्ती लादणे हेही भोळसटपणाचे ठरेल." मार्क्स–सिद्धांतातील स्वतःला उमगलेल्या त्रुटीही त्यांनी दिग्दर्शिल्या. त्यापैकी एक पुढीलप्रमाणे "मार्क्सच्या एकांतिक जडवादाच्या पुरस्कारालाही विज्ञानाने दुर्बल करवून जड-अजड यातील भेद दाखविण्यास आपण असमर्थ आहोत असे स्पष्ट कबूल केले आहे." तसेच ज्या ऐतिहासिक नियतिवादाविरुद्ध झगडण्यात मार्क्स-एंगल्सने आपल्या आयुष्याची हयात खर्ची घातली त्या मार्क्स-एंगल्सलाच केळकरांनी ऐतिहासिक नियतिवादी ठरविले. ते म्हणतात, "मार्क्सचा नियतीच्या निरपवादी नियमबद्धतेचा–डिटरमिनिझमचा–सिद्धांतही अटळ नाही." पुढे ते तर यांत्रिक जडवादच काय पण विरोधविकासात्मक भौतिकवादासही सुरुंग लावून म्हणतात, " मूलभूत अजडातून दृश्यमय जड निर्माण झाले

असे मानले काय किंवा जडातून अजड चैतन्य अुद्‌भूत झाले असे मानले काय, ही सर्व प्रक्रिया सर्वस्वी नियतीनियमबद्ध होय असे स्वीकारणे म्हणजे मानवी बुद्धीच्या सामर्थ्याला स्थानच उरत नाही आणि ते उरते हे मानल्याशिवाय आपल्या बुद्धीच्या प्रभावाने निसर्गाचे मूलभूत नियम शोधून काढून, तिला दिमतीस लावून आपले जीवित सुखमय करण्यात मानव जो पुढे पावले टाकीत चालला आहे त्याला अर्थच राहात नाही." मार्क्सची हिंदुस्थानविषयीची माहिती अर्धवट होती असा आक्षेपही त्यांनी घेतला आहे.

साम्यवादसमर्थनाच्या दृष्टीने केळकरांची कामगिरी महत्त्वाची असली तरी सर्वांगीण साम्यवादसमर्थनाचा एक भरभक्कम तात्त्विक पायावर उभा असलेला दर्जेदार ग्रंथ, असा या पुस्तकाचा गौरव करता येणार नाही. या पुस्तकातील अभिव्यक्तीचा दोष असा आहे की सुरुवातीचे साम्यवादाचे आग्रही प्रचारक असे केळकरांचे रूप नजरेआड जाऊन उत्तरार्धात सिडने हुकच्या परंपरेतील साम्यवादाचे— विशेषत: मार्क्सच्या विचारसरणीचे कठोर टीकाकार असलेले केळकर दिसू लागतात. ग्रंथाच्या अगदी शेवटी शेवटी मात्र पुन्हा मी साम्यवादीच असल्याचा दावा करणारे केळकर दिसतात.

असे का व्हावे ? याचे एक कारण असे आहे की विरोधविकासात्मक भौतिकवादाचे केळकरांना निर्दोष आकलन झाले नाही. मार्क्स-एंगल्सने आपला विरोधविकासात्मक भौतिकवाद हा यांत्रिक भौतिकवादापेक्षा कसा वेगळा आहे हे वारंवार स्पष्ट केले आहे. ते केळकरांनी ध्यानात घेतलेले नाही. ते मुळी मार्क्सलाच एकांतिक जडवादी असे संबोधतात. पदार्थविज्ञानातील नवनवीन शोधामुळे जडवाद असिद्धच झाला आहे असे कबूल करतात आणि साम्यवाद्यांनाही त्यांच्या या प्राणभूत तत्त्वाचा त्याग करण्यास सांगतात. खरे म्हणजे विज्ञानाच्या आजच्या शोधाने—इलेक्ट्रान— प्रोट्रोकॉन आदी शोधाने विरोधविकासात्मक भौतिकवादच सिद्ध केला आहे कारण यच्चयावत विश्व— सजीव निर्जीव सृष्टी गतिमय असते हे या भौतिकवादाचे मूलप्रमेय मुळी शास्त्राच्या कसोटीवर खरे उतरते.

केळकरांच्या विवेचनात सूक्ष्म विसंगती आढळते. शोषणमुक्त खाजगी मालमत्ताविहीन समाजनिर्मितीकरिता गांधीवादाचा किंवा हृदयपरिवर्तनाचा मार्ग त्यांनी सर्वसाधारणपणे त्याज्य ठरविला. परंतु शेवटी एकदोन ठिकाणी भारतात जी साम्यवादी क्रांती व्हावयाची आहे, ती शांततेच्या मार्गानेच होईल असा ते दावा करतात. यासंबंधी टीकाटिप्पणी करावयाची ती एवढीच की साम्यवादी तत्त्वे पटून आणि त्यांचे मार्ग सर्वसाधारणपणे पटूनही सभोवतालच्या सामाजिक राजकीय परिस्थितीमुळे कट्टर साम्यवादी नसल्यामुळे केळकरांसारख्या पुस्तकी पंडितास अशा प्रकारची विधाने करणे सोयीचे जाते.

नारायण देसाई

१९६२ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या ' शास्त्रीय तत्त्वज्ञान ' या आपल्या ग्रंथात लेखक श्री. नारायण देसाई यांनी साम्यवादी भौतिकवादाचे आवेशपूर्ण सखोल मंडन नी अध्यात्मवादाचे तर्काचा आधार घेऊन खंडन हीच प्रमुख भूमिका ठरविली.

देसाई यांनी अध्यात्मवादावर अनेक तऱ्हेने हल्ला चढवला. त्यांनी अध्यात्मवादाची सांगड दैववादाशी व निराशावादाशी घातली. "मायावाद, दैववाद, निराशावाद, रहस्यवाद, दु:खवाद, लोकोत्तरवाद वगैरे मिथ्यावादांनी जनतेच्या सोद्धाराच्या मार्गात जबर अडथळे निर्माण केले" असे मत मांडले. अध्यात्मवाद व जडवाद यांची तुलना करताना देसाई लिहितात, ' अशास्त्रीय तत्त्वज्ञान प्रामुख्याने अध्यात्मबद्ध होते. अध्यात्मबद्ध स्पष्टीकरण अयथार्थ, कल्पनाप्रधान व अनुभवनिरपेक्ष असते. उलट शास्त्रीय तत्त्वज्ञान मानववंशशास्त्र, समाजशास्त्र, मानसशास्त्र व साऱ्या सृष्टिशास्त्रावर आधारलेले असते. शास्त्रीय विचार करणाऱ्याने वस्तूंच्या वरकरणी देखाव्याने भुलून जाता कामा नये. शास्त्रांचे उद्दिष्ट वस्तूंचे खरे स्वरूप जाणून घेणे हे आहे आणि वस्तूंचे खरे स्वरूप त्यांच्या गतीत असते. ही गती आंतरिक असून वातावरणाशी असलेल्या संबंधात अन्तर्निहित असते. परिस्थिती व परिगतींतील विरोधाने ती नियमित व विकसित होत जाते. गतीच्या ऐवजी वस्तूत व प्रक्रियामध्ये स्थिती किंवा अपरिवर्तनशीलता पाहणे हे अध्यात्मबद्धतेचे लक्षण होय.' ८०

अध्यात्मवादावर टीका करताना, एक प्रकरण त्यांनी परमेश्वर–खंडनास दिले. ते म्हणतात, " मार्क्सवादानुसार ईश्वर कल्पनेचे कारण जनतेचे केवळ अज्ञान हे नसून वर्गविग्रहबद्ध समाजरचनेचा उद्भव हे ते कारण होय. ह्या कारणामुळे बहुजनसमाजच अज्ञानात राहिला असे नव्हे तर सर्व समाजाचा बौद्धिक स्तरच उंचावू शकला नाही. निसर्गाला आपला गुलाम बनवण्याऐवजी तो स्वतः निसर्गाचा गुलाम बनून त्याचा पूजक बनला. ह्या निसर्गपूजनात परमेश्वर कल्पनेचे बीज आहे. शिवाय वर्गीय समाजरचना टिकविण्यात ज्यांचे हितसंबंध गुंतलेले असतात तो शास्ता वर्ग बहुजनसमाजाला ईश्वराच्या विपरीत कल्पनेत गुंगवून ठेवण्याचे सतत प्रयत्न करीत आला आहे हेही विसरता कामा नये."

ईश्वर नाही हे सिद्ध करण्याकरिता ते युक्तिवाद करतात. तो क्वचित " सोवियत भूस्तर शास्त्रज्ञांनी लाख वर्षांपूर्वीच्या जुन्यातल्या जुन्या गुहा तपासून पाहिल्या तरी ईश्वर कल्पनेचा थांगपत्ता लागत नाही. ईश्वर कल्पनेची उत्पत्ती अधिकात अधिक मागे रेटली तरी दशसहस्र वर्षांपूर्वी ती जाऊ शकत नाही." असा उथळही आहे.

त्यांच्या ईश्वरविषयक मननीय विवेचनाचा आशय असा:–

(१) अज्ञजनांची ईश्वरकल्पना ही निसर्गशास्त्रांच्या अज्ञानावरच आधारलेली असते. (२) त्याशिवाय शोषणावर आधारलेली वर्गसत्ता ईश्वरकल्पनेला उचलून धरून त्याकरवी आपले काम साधण्याची लकब व चलाखी अंगी असणारा एक वर्गच निर्माण करीत असते. (३) ईश्वराच्या आधाराने अस्तित्वात असणारा प्रत्येक धर्मही विशिष्ट सामाजिक राजकीय परिस्थितीत निर्माण झाला. त्याची विकासाची प्रक्रिया ही पुढीलप्रमाणे : वर्गविग्रहविकोपाने वाढणारी विषमता असह्य होऊन बहुजनसमाज तळमळे, वळवळे तेव्हाच ह्या तळमळीतून या सगळ्या अनर्थमय कारभाराकडे समतेच्या दृष्टीतून पाहू शकणाऱ्या वर्गातीत अवतारी व्यक्तीच्या कल्पनेची उत्पत्ती जनमानसात स्वप्नरूपाने निर्माण होई. (४) जगातील मुख्य नवधर्म प्रारंभी वर्गविग्रह स्फोटक, नंतर वर्गविग्रह शामक व शेवटी वर्गविग्रहसमर्थक व संरक्षक ठरलेले आहेत. व ज्या मानाने ते वर्गविग्रहसंरक्षक ठरले आहेत त्यामानाने ते निस्तेज बनत गेले आहेत. उदा. हिंदू धर्म. (५) बुद्ध, ख्रिश्चन, यहुदी इस्लाम आदी सर्व धर्म असेच सामाजिक गरजेतून निर्माण झाले आहेत. (६) जनमानसांत ईश्वर कल्पनेची निर्मिती ही दुर्दैवी जीवनाने जगणे सह्य करण्याकरिता काढलेली क्लृप्ती होय. त्यात आत्मप्रतारणा, अधोगती आणि दिशाभूल पुरेपूर असली तरी ही घटना मात्र त्या दशेत अटळ आणि स्वाभाविक होती. पृथ्वीवरील दुर्दशा हेच स्वर्गातील देवराज्याचे आकर्षण होय. जोपर्यंत जीवनातील वैषम्य आणि नैर्घृण्य इतिहासजमा होणार नाही तोपर्यंत बहुजनसमाजातील ईश्वरकल्पना जाणे शक्य नाही. (७) कर्मविपाक जर खरा मानला तर ईश्वराचे अस्तित्व मानता येणार नाही. आपल्या विवेचनाच्या ओघात श्री. नारायण देसाई यांनी, ईश्वरवादी ईश्वराचे अस्तित्व सिद्ध करण्याकरिता जे युक्तिवाद करतात ते उद्धृत करून नंतर त्यावरील आपली उत्तरेही स्पष्ट केली आहेत. ते सारांशाने पुढीलप्रमाणे–

(१) या विश्वाला गती आहे. तेव्हा ती गती देणारा कोणी तरी विद्यमान आहे.

(२) विश्वात सुंसवादित्व किंवा कार्यकारणबद्धता आहे त्याचे कारण परमेश्वर.

(३) प्रत्येक माणसाच्या हृदयात बरे वाईट यांचे युद्ध सुरू असते. व तू वाईट करू नकोस, बरे कर अशी एक आशा किंवा हाक त्याला ऐकू येत असते ही हाक म्हणजे परमेश्वरांची अस्तित्व निदर्शक अशी आहे.

या आक्षेपांना नारायण देसाईंनी दिलेली उत्तरे पुढीलप्रमाणे–

(१) ' स्थिती हा गतीचाच एक खास प्रकार आहे.' (पाहा गणिती यंत्रविद्या ले. किरचॉव) म्हणजे जगाला कुठून तरी गती देऊन ते कार्यशील करण्याची किंवा

जगात गती फुंकणाऱ्याची जरूरीच न भासता गती म्हणजेच स्वयंगती असे प्रमाण ठरते व विश्वाच्या बुडाशी असलेले भौतिक तत्त्व किंवा विश्वतत्त्व हे स्वयंभू व स्वयंगतिमान असावयाला काहीच हरकत नाही हे स्पष्ट होऊन आम्हाला जी स्थिती गतिहीन भासते ती मिथ्या आहे हे सिद्ध होते. तेव्हा जी शक्ती ह्या सगळ्या विश्वाचे चालकत्त्व करते किंवा विश्वाला गती देते, ती शक्ती वस्तुत्त्वातच अंतर्गत असून एखाद्या विश्वबाह्य महान् गतिपुंजातून (परमेश्वराकडून) ती वस्तुत्त्वाला मिळण्याऐवजी हे सारे वस्तुत्त्व किंवा विश्व हेच तो गतिपुंज होय.

(२) सुसंवादित्व हे आमच्या व सृष्टीच्या देवघेवीच्या प्रक्रियेत सहज शक्य आहे.

(३) आज्ञा, हाक किंवा आतला आवाज वगैरे गोष्टी सामाजिक मानसशास्त्राच्या अभ्यासाने समजण्यासारख्या आहेत. जे माणसाच्या विचार आणि भावना क्षेत्रात पक्के मुरलेले असते तेच त्यांच्या अंत:करणात किंवा मेंदूत आतल्या आवाजाच्या रूपाने घोळत असणे मानस व्यापाराला धरून आहे. एखाद्या पहेलवानाने नियमित व्यायामाने मिळविलेली शरीर-दौलत ही जशी त्याची नैसर्गिक कमाई असते, त्यात दैवी, आसुरी, अतिमानवी असे काही नसते, तशीच योगाने मन:शक्ती वृद्धिंगत होऊ शकते व ती एक प्राकृतिक कमाई आहे.

माणसाचे मृत्युघटनेविषयीचे अज्ञान हेही ईश्वर कल्पनेचे एक कारण देसाईंनी सांगितले. पण या संदर्भात एकदम उतावळेपणाने, " अपघाताने झालेले मृत्यू परत जिवंत होऊ शकतात. दुसऱ्या महायुद्धाच्या कालात सोव्हिएटमध्ये हजारो लाखो मृत सैनिकांना प्रो. नेगोव्हस्को व त्यांच्या सहकाऱ्यांनी जिवंत केले आहे." अशी भरमसाठ विधानेही देसाई करतात.

देसाईंनी तत्त्वज्ञानाच्या क्षेत्रात साम्यवादाचा पुरस्कार केला. सर्व धर्मांपेक्षा साम्यवाद हा धर्मश्रेष्ठ आहे असे त्यांचे म्हणणे. ते लिहितात :

(१) धर्म दोन फुफ्फुसांवर जगत असतो. एक फुफ्फुस प्रकृतीचे अज्ञान हे, दुसरे सामाजिक विषमता हे, मार्क्सवादाचे शास्त्रीय तत्त्वज्ञान प्रगत विज्ञानावर आधारलेले असल्यामुळे धर्माचे एक फुफ्फुस केव्हांपासूनच जायबंदी होऊन राहिलेले आहे. धर्माचे दुसरे फुफ्फुस जे वर्गीय समाजरचना ते आज जगाच्या अर्धांगावरून वेगाने नाहीसे होत आहे. प्रश्न आहे तो बाकी भांडवलदारी अर्धांगाचा. आज शास्त्रीय तत्त्वज्ञानाची अधिक गरज आहे.

(२) संशय. नीती, सदाचार वगैरे गोष्टींबाबत मार्क्सवाद उदासीन आहे असे जे काही विरोधकांना वाटते त्याचे कारण त्यांचे अज्ञान व बराचसा अपप्रचाराचा परिणामही होय. समाजाच्या मार्क्सवादी रचनेत स्वेच्छाचार नाही.

एवढेच नव्हे तर संयम, शिस्त, परहित, तत्परता वगैरे सारे राष्ट्रीय व मानवतावादी गुण प्रकर्षाने वाढवले जातात."

(३) मार्क्सवाद कृतीने बोलत असतो. अमूर्त वस्तूंच्या घासाघाशीपेक्षा मार्क्सवादी समाजाची मूर्तिमंत बांधणी हेच शास्त्रीय तत्त्वज्ञानाचे श्रेष्ठ गमक आहे. 'शास्त्रीय तत्त्वज्ञानच का ?' या प्रश्नाला ते, अशा जीवनदायी पुरुषार्थाकरिता, हे आमचे उत्तर आहे.

(४) पारलौकिक, अतिलौकिक हे शब्द मार्क्सवादी शब्दकोशात नाहीत. मात्र एक गोष्ट ते जरूर मानतात. की निसर्गाचा काही भाग आतापर्यंत कळलेला आहे. काही कळत जाणार आहे.[८१]

(५) मृत्यू म्हणजे पूर्ण संपणे नव्हे. मृत्यू म्हणजे बदलणे. हा बदल पुनर्जन्माच्या स्वरूपाचा. पुढे ज्या रेषेवर मृत्यू उभा असतो त्या रेषेवर जीवन संपत असल्यामुळे जीवन आणि मरण यांची दृष्टादृष्ट कधीही होऊ शकत नाही. ह्या दृष्टीने जीवनाला मरण असे नाहीच मुळी म्हटले तरी चालेल. मार्क्सवादी गत्यात्मक भौतिक-वादाचा आश्रय घेऊन भावी मानव मृत्युंजयी ठरेल असा आमचा विश्वास आहे. म्हणजे तो कधीही मरणार नाही असे नव्हे. कारण प्रत्येक वस्तूला त्या त्या स्थितीत उत्पत्तिस्थिती आणि लय ही ठरलेलीच असतात. परंतु जीवनप्रक्रियेतून जाताना निर्माण होणारे विरोध सोडविणे ही तर विजयाची खुबी आहे. जीवनावर, जीवनतत्त्व-ज्ञानावर व प्रपंचावर पसरलेली मृत्यूची गडद सावली नाहीशी करणे म्हणजेच मृत्युंजयी होणे. मृत्यूची भीती नसणे, मृत्यूचे दुष्परिणाम नष्ट होणे, मृत्यू ही सहज स्वाभाविक चीज ठरणे हे अंती जीवनसार्थकतेवर अवलंबून असते व त्याही दृष्टीने साम्यवादी मानव मृत्युंजयी ठरणार आहे. तत्त्वज्ञानी गंभीर मीमांसा पौरुषाचा भाग्यशाली आविष्कार, जीवनसार्थक्याची हमी व खऱ्या अमृततत्त्वाची कुपी मार्क्सवादी गत्यात्मक भौतिकवाद आमच्या हाती देत आहे. ही महान तत्त्वे प्राणपणाने या जन्मभूमीत उभविणे हे आमचे पवित्र कर्तव्य नाही काय ?[८२]

अध्यात्मवादाचे आधारस्थान असणाऱ्या ईश्वराचे साधार खंडन हे नारायण देसाईंच्या या पुस्तकाचे महत्त्वाचे वैशिष्टय आहे. परमेश्वर श्रद्धकांची केवळ टवाळी न करता तार्किक दृष्टयाच परमेश्वराचे अस्तित्व कसे अशक्य आहे हे त्यांनी सुबोध पटवून दिले.

ईश्वर अस्तित्व मानणाऱ्या अध्यात्मवाद्यांचा एक दावा असा असतो की सृष्टीतील अनेक गुढे आपणास आकलन व्हावयाची आहे. आजही ती आकलन झाली नाहीत. त्यामुळे मानवी सामर्थ्याला वरचढ अशी–अनाकलनीय अशी वेगळी शक्ती अस्तित्वात असलीच पाहिजे. अधिक तपशिलात गेले तर ही अध्यात्मवादी वृत्ती हा

निराशावादाकडे किंवा दैववादाकडे झुकलेली दिसते. याउलट साम्यवादी तत्त्वज्ञान आत्मसात केलेले नारायण देशाई यास असे उत्तर देतात, " निसर्गाचा काही भाग आतापर्यंत कळलेला आहे व काही कळत जाणार आहे." या वाक्याचा ' कळत जाणार आहे ' हा उत्तरार्ध महत्त्वाचा आहे. म्हणजे ते निसर्गाचे सामर्थ्य मान्य करूनही निराशावादी भूमिका घेत नाही आणि वस्तुनिष्ठ भूमिका घेतली म्हणजे आजपर्यंत एखादी गोष्ट उकलली नाही म्हणून तिचा नादच सोडून अधिकच न कळलेल्या ईश्वरावर हवाला देण्यापेक्षा किंवा अज्ञेयवाद स्वीकारण्यापेक्षा ही ' कळत जाणार आहे ' ही निश्चयार्थाने आशावादी असलेली भूमिका अधिक समर्थनीय आहे. निसर्गाच्या संघर्षात आजपर्यंतचा अनुभव–मानवाचे चंद्रावर पदार्पण पर्यंतचा लक्षात घेतला तर देसाईचा हा आशावाद स्वप्नाळू आशावाद नसून वास्तवतेच्या अधिक जवळ जाणारा आशावाद आहे असेच म्हणता येईल.

ईश्वरवाद्यांच्या भात्यातील आणखी एक बाण म्हणजे मानवाला हतबल करणारा व मानवाला न कळलेला असा ' मृत्यु.' या मृत्युसंबंधी साम्यवादी तत्त्वज्ञानाच्या आधारावर सूक्ष्म विवेचन करणारे श्री. नारायण देसाई हे मराठीतील पहिलेच साम्यवादी विचारवंत आहेत. अर्थात ' परमेश्वर ' आणि ' मृत्यू ' या दोनही घटना इतक्या अतर्क्य आहेत की त्यासंबधीचे आपले मत निश्चयाने अध्यात्मवादी किंवा भौतिकवादी सिद्ध करू शकलेले नाहीत. त्यामुळे देसाईंनी साम्यवादी दृष्टिकोणातून ' मृत्यू'कडे पाहिले हीच गोष्ट विशेष आहे. त्यांचे ' मृत्यू'संबंधीचे विवेचन ' मृत्यू ' या घटनेचे स्पष्टीकरण मूलगामी करू शकले नाही तरी ' मृत्यू'-वरील गूढतेचे वलय दूर करण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला. त्यांचे विवेचन हे मृत्युसंबंधी बुद्धिवादाच्या आधारे निर्भय बनविण्यास मदत करते. ' मृत्यू ' ही घटना अनाकलनीय असली तरी तिच्या आधाराने अध्यात्मवाद बळावण्याचे कारण काय ? असे ते सूचित करतात हे महत्त्वाचे आहे.

योगशक्ती हे देखील केवळ अध्यात्मवादाचेच व्यवच्छेदक लक्षण नाही व त्यास मान्य केले असे स्पष्ट करून त्यांनी भौतिकवादाची बाजू भक्कम केली आहे. ' योगा'मध्ये गूढ असे काहीच नसून ती मानवाच्या आवाक्यातील आणि प्रयत्नाने साध्य होणारी अशी गोष्ट आहे हा त्यांचा युक्तिवाद बुद्धीस पटण्याजोगा आहे. इतर भौतिकवाद्यांप्रमाणे त्यांनी योगाची टवाळी केलेली नाही.

साम्यवादविरोधी वैचारिक वाङमय : रॉयवाद

रॉयवाद हा साम्यवादविरोधी विचारप्रवाह आहे. प्रस्तुत प्रबंधलेखकाचे हे विधान नवलपूर्ण वाटेल. कारण रॉयवाद ही साम्यवादाचीच एक शाखा असल्याची आणि रॉयवाद व साम्यवाद यांची मूलतत्त्वे एक असून त्यांच्या उपयोजनाबद्दलच तो काय भेद असल्याची समजूत आहे. परंतु मानवेंद्रनाथ रॉय यांच्या मूळ विचार-

सरणीचा साकल्याने अभ्यास केल्यानंतर आणि मराठीतील समग्र रॉयवादी वाङ्मयाचे परिशीलन केल्यानंतर ही समजूत अनाठायी दिसते.

प्रस्तुत प्रकरणाचा हेतू रॉयवादाची सविस्तर माहिती देणे हा नाही. प्रस्तुत विषयाच्या दृष्टीनेच केवळ रॉयवादाचा परिचय नी परामर्ष येथे करून घ्यावयाचा आहे. मराठीत रॉयवादाची अधिकृत माहिती देणारी विचारवंत लेखकांची पुस्तके प्रसिद्ध झाली आहेत. १९३८ मध्ये श्री. वा. र. सुंठणकर यांनी आपल्या 'रॉयवाद' या मौलिक पुस्तकात मानवेंद्रनाथ रॉय यांच्या जीवनकार्याचा आणि विचारसरणीचा परिचय तपशिलाने करून दिला. लेखकाने रॉयवादाचे मंडनही केले. त्याच वर्षी ए. के. हिंदी या लेखकाने लिहिलेल्या 'दि मॅन हू लुक्ड अहेड' या रॉयसंबंधित पुस्तकाचा 'मानवेंद्रनाथ : चरित्र व विचार' या मथळ्याखाली अनुवाद भाई बेके यांनी केला. 'नवभारत' या रॉयवादाचा बराच प्रभाव असलेल्या नियतकालिकाने १९५४ मध्ये रॉय यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे आणि कार्याचे दिग्दर्शन आणि समर्थन करणारा विशेषांक काढला. 'प्राज्ञ-पाठशालामंडळ' या मराठीतील रॉयिस्ट प्रकाशन संस्थेने रॉय यांच्या महत्त्वाच्या विचारसरणीचा अनुवाद असलेले 'नव-मानवतावाद' हे पुस्तक १९५५ मध्ये प्रकाशित केले. श्री. रॉय यांनी ऐतिहासिक भौतिकवादाचा अवलंब करून लिहिलेल्या 'Historical role of Islam' या पुस्तकाचा 'इस्लामी संस्कृतीचे कार्य' हा मराठी अनुवादही त्याच सुमारास प्रसिद्ध झाला. १९६७ मध्ये श्री. द्वा. भ. कर्णिक यांनी 'मानवेंद्रनाथ रॉय' या नावाचे पुस्तक लिहिले. ही सर्व पुस्तके रॉयवादावरील अधिकृत आहेत. त्यांच्याच आधाराने रॉयवादाचा परिचय येथे करून घ्यावयाचा आहे.

मानवेंद्रनाथ रॉय यांच्या कर्तृत्वाचा मुख्य कालखंड १९१९ ते जानेवारी १९५४ हा होय. ते विद्यार्थीदशेत प्रथम दहशतवादी होते. नंतर साम्यवादाकडे वळले. १९१९ च्या प्रारंभी ते रशियात दाखल झाले. तिसऱ्या इंटरनॅशनलच्या संस्थापकांपैकी ते एक होते. (१९२४ ते २८ च्या दरम्यान त्यांच्या व्यक्तित्वाचा विशेष प्रभाव देशावर पडला.) १९२७ मध्ये त्यांची चीनमध्ये क्रांतीचे मार्गदर्शक म्हणून रवानगी. पण ती क्रांती फसली. १९२८ मध्ये रशियात कॉमिटार्नचे अधिवेशन. त्यात रॉय यांनी भाषण करून कॉमिटॉर्नला शिव्या दिल्या. १९२९ मध्ये कम्युनिस्ट इंटर-नॅशनलमधून त्यांची हकालपट्टी. १९३० मध्ये डॉ. मेहमूद हे नाव धारण करून ते मुंबईत. १९३१ मध्ये मुंबई येथे अटक. १९३७ साली कारावासातून सुटका झाली. फैजपूर काँग्रेसला उपस्थित राहिले. १९३९ मध्ये काँग्रेसचा त्याग. त्याच सुमारास स्टॅलिनने रशियात केलेल्या हत्याकांडाच्या वार्ता आल्या. रॉय हे साम्यवादविरोधी झाले. पुढे रॅडिकल ह्युमानिस्टची स्थापना व बव्हंशी निवृत्ती.

मानवेंद्रनाथ रॉय त्यांची विचारसूत्रे थोडक्यात पुढीलप्रमाणे—

(१) " मानव हाच समाजसंस्थेचा मूळ आदर्श आहे. सामाजिक सहकार्याचे संबंध, व्यक्तींच्या प्रसुप्त शक्तींचा विकास करतात. परंतु व्यक्तिविकास हाच समाजप्रगतीचा खरा मापक होय. ' समुदाय समुदाय ' असे म्हणावयाचे तर त्याच्या आधी व्यक्ती असल्या पाहिजेत. सामाजिक विमोचन व प्रगती ही साधताना जर स्वातंत्र्य आणि स्वास्थ्य यांचा प्रत्यक्ष अनुभव व्यक्तिव्यक्तीला मिळत नसेल तर विमोचन व प्रगती ही आभासमयच राहतात, ती कधीच साध्य व्हावयाची नाही."

(२) " कम्युनिझम किंवा समाजवाद हे स्वातंत्र्यध्येयाच्या सिद्धीचे साधन होऊ शकते अशी कल्पना करता येते. परंतु त्यामुळे ते कितपत साध्य होते, ही गोष्ट मात्र अखेरीस अनुभवाने पडताळून पाहिली पाहिजे. राष्ट्र किंवा वर्ग, या नावाचा एखादा सामुदायिक स्वरूपाचा ' अहंकार ' श्रेष्ठ आहे असे मानून हाडामांसाच्या प्रत्यक्ष मानव-प्राण्याला जर डावलून टाकले तर, जी राजकीय पद्धती आणि जो आर्थिक प्रयोग केल्याने हे साधते त्या पद्धतीने किंवा प्रयोगाने स्वातंत्र्यसिद्धीचे सोयीस्कर साधन उपलब्ध झाले असे होत नाही."

(३) " राज्यसंस्था म्हणजे समाजाची राजकीय संघटना होय. कम्युनिझम-मध्ये ही राज्यसंस्था क्रमाक्रमाने आपोआप विरून जाते. हे आदर्श-स्वप्न अनुभवान्ती मिथ्या ठरले आहे."

रॉय यांनी कामगारवर्गीय हुकुमशाहीवर टीका केली. पाश्चात्यांच्या सांसदीय लोकशाहीवरही टीका केली. दोहोंमधून सुवर्णमध्य साधणारी अशी स्वतःची ' संघटित लोकशाही ' प्रतिपादली. तिचे स्वरूप सांगताना ते म्हणतात, " देशभर स्थापिलेल्या जनसमित्यांचे जाळे विणून सुसंघटित लोकसत्ता अस्तित्वात आणली पाहिजे व त्या लोकसत्तेच्या पायावर पिरॅमिडच्या धर्तीवर निमुळता होत जाणारा मनोरा उभारून त्या सुस्थिर मनोऱ्याचे शिखर या दृष्टीने संसद अस्तित्वात आली पाहिजे. अशा रचनेने समाजाच्या कामकऱ्यांच्या राजकीय संघटना (राज्य) सर्व समाजाशी एकरूप होईल आणि याचाच परिणाम म्हणजे राज्यसत्तेवर लोक-सत्तेचे निरंतर नियंत्रण राहील." रॉय यांना अभिप्रेत असलेल्या नव्या समाजरचने-मधील अर्थव्यवस्थेसंबंधी ते म्हणतात, " नव्या समाजातील अर्थव्यवस्था ही व्यक्ति-स्वातंत्र्याच्या आणि भरभराटीच्या हेतूने प्रेरित झालेली नियोजित अर्थव्यवस्था असेल. ही अर्थव्यवस्था भांडवलशाही किंवा समाजवाद यापैकी कोणत्याही प्रकारची न होता निराळीच म्हणजे सहकारी अर्थव्यवस्था असेल. कामकऱ्यांच्या अधिराज्याचा सिद्धान्त वसाहतीतून लागू पडत नाही असे रॉयवादाचे निदान आहे."

रॉय यांनी मार्क्सच्या ऐतिहासिक भौतिकवादावर पुढीलप्रमाणे टीका केली. " त्याने आर्थिक नियतिवादावर जो भर दिला त्यामुळे त्याच्या इतिहासवादाला विश्वहेतुवादाचे (teleology) स्वरूप आले."

ऐतिहासिक भौतिकवादाचा एक प्रकार म्हणजे वर्गसंघर्षावर श्रद्धा. रॉय या श्रद्धेवर प्रहार करतात.

" भांडवलशाहीचे स्थान अपरिहार्यपणे समाजवादच घेणार " हा ऐतिहासिक भौतिकवादाचा सिद्धान्त रॉय यांना इच्छानुगामी वाटतो. परंतु स्वतः मात्र " इतिहासाचा क्रम कार्यकारणांच्या नियमांनी बद्ध आहे. परंतु तो अनेकविध कारणांनी घडत असतो. या कारणांमध्ये मानवी इच्छाशक्ती हा एक महत्त्वाचा भाग आहे आणि आर्थिक हेतूंशी तिचा साक्षात संबंध नेहमीच जोडता येत नाही." असे प्रतिपादन करतात. मार्क्सच्या अतिरिक्त मूल्यसिद्धान्तावर रॉयनी ' तर्कदुष्ट कल्पना ' अशा शब्दात टीका केली.

मानवेंद्रनाथ रॉय एकीकडे साम्यवादातच काही मूळ दोष आहेत असे म्हणतात तर कधी साम्यवादी मूळ तत्त्वांचा प्रत्यक्ष व्यवहारात अधःपात झाला आहे असे मानतात. रशियातील लेनिनप्रणीत राज्यक्रांती ही मार्क्स विचाराप्रमाणे घडून आली नाही वगैरे मते त्यांनी मांडली.

रॉयवाद हा साम्यवादविरोधी आहे, तो बदलत गेलेला आहे याकरिता एक पुरावा म्हणजे रॉयवादाच्या मराठी भाष्यकारांच्याच रॉयवादाचा अर्थ लावण्याच्या प्रवृत्तीत झालेला फरक. १९३८ मध्ये श्री. बा. रं. सुंठणकर हे रॉयवादाचे भाष्यकार लिहितात, " रॉयझम किंवा रॉयवाद हे काही नवे तत्त्वज्ञान नव्हे, रॉयवाद म्हणजे मार्क्स-लेनिनवाद यांच्या अनुरोधाने वसाहतीच्या वस्तुस्थितीचे केलेले प्रकटीकरण. कॉ. रॉय हे अस्सल मार्क्सवादी आहेत. इतिहासाकडे पाहाण्याची त्यांची दृष्टी ऐतिहासिक भौतिकवाद्याची (Historical Materialism) आहे."

रॉयिस्ट व कम्युनिस्ट यांच्यामध्ये सुंठणकर भेद दाखवितात तो असा, " या दोघांमध्ये कम्युनिझमच्या मूलभूत तत्त्वाबद्दल मुळीच मतभेद नाही. दोघेही आपल्याला अस्सल कम्युनिस्ट म्हणवून घेतात. या दोन गटातील मतभेदाचा मूळ मुद्दा हा हिंदी राष्ट्रीय सभेच्या स्वरूपाबद्दल होता. कॉ. रॉय यांच्या मते राष्ट्रीय सभा हीच हिंदी जनतेची खरीखुरी क्रांतिवादी संस्था असून जनतेच्या प्रबल क्रांतिवादी अशा संघटित पक्षात तिचे रूपांतर होणे अवश्य आहे. याच्या उलट अधिकृत कम्युनिस्टांना वाटत असे की, काँग्रेस ही भांडवलदारांची अतएव प्रतिक्रान्तिकारकांची संस्था आहे म्हणून तिचा नाश करून नवीन क्रान्तिवादी संघटना निर्माण केली पाहिजे." १९३८ मध्येच भाई बेके या रॉयवाद्याने अनुवादित केलेल्या ए. के. हिंदी या लेखकाचे ' दि मॅन हू लुक्ड अहेड ' हे पूर्वोल्लेखित ' मानवेंद्रनाथ रॉय : चरित्र व विचार भाग १' या नावाने प्रसिद्ध झाले. त्या काळातील रॉयवादी मग ते मराठी असोत की अमराठी असोत स्वतःस सच्चे साम्यवादी म्हणवून घेण्यातच भूषण मानीत असत. हे या पुस्तकावरून दिसून येते. प्रस्तुत पुस्तकातच रशियातील साम्यवादी क्रान्तीविषयी

आणि नंतरच्या साम्यवादी राजवटीविषयी लेखकास असलेली सहानुभूती ठिक-ठिकाणी दिसून येते. परंतु १९५५ मधील रॉयिस्ट मात्र यापेक्षा अधिक भिन्न भूमिकेवर म्हणजे साम्यवादापासून दूर गेलेले दिसतात. उदा. ' नवमानवतावाद ' या रॉय यांनी लिहिलेल्या (अनुवादित) ग्रंथास प्रस्तावना लिहिताना रॉयवादी तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी लिहितात, " मार्क्सवादी विचारसरणीचा अंगीकार केलेले व पुन्हा अनुभवानंतर त्या विचारसरणीच्या प्रभावातून बाहेर पडलेले असे अनेक थोर ध्येयवादी तत्त्वचिंतक, शास्त्रज्ञ, वाङमयकार आज सुधारलेल्या पाश्चात्य राष्ट्रात आहेत. पौर्वात्य देशात मानवेंद्रनाथ रॉय यांच्या इतके श्रेष्ठ व्यक्तिमत्त्व असलेली व मार्क्सवादाचा अनुभवपूर्वक विचार केलेली दुसरी व्यक्ती नाही.

१९६७ मधील श्री. द्वा. भ. कर्णिक यांच्या ' मानवेंद्रनाथ रॉय ' या पुस्तकाचा येथे विचार करावयास हवा. कम्युनिस्ट क्रांतीचे लोण रॉय यांनीच भारतापर्यंत पोचविले. मार्क्स व मार्क्सवाद यांची ओळख भारताला त्यांनीच करून दिली. अशी सुरुवात कर्णिक करतात. परंतु रॉय हे साम्यवादाच्या दूर गेले किंवा पुढे गेले असेही सांगतात. रॉयवादाचे कार्य हे मार्क्सवादी तत्त्वज्ञानातील उणिवा दूर करणे हे होय, असे ते म्हणतात.

प्रस्तुत लेखकांचे मत

रॉयवाद ही साम्यवादाची शाखा नाही. साम्यवादाचा तो एक प्रकार नाही. साम्यवादाशी त्याचे केवळ धोरण विषयक प्रासंगिक मतभेद नाहीत तर ती एक निश्चितपणे साम्यवादविरोधी विचारसरणी आहे. साम्यवादाच्या मूलतत्त्वांना प्रथम रॉय यांनी, नंतर मराठीतील रॉयवाद्यांनी विरोधच केला. साम्यवाद हे समाजनिष्ठ जीवनदर्शन आहे. समाजहितातच त्यास व्यक्तिहित अभिप्रेत आहे. तर रॉयवाद ही मूलतःच व्यक्तिनिष्ठ विचारसरणी आहे. व्यक्तिहित त्यांना प्रधान वाटते. कोणत्याही परिस्थितीत स्वतः कवटाळून ठेवलेल्या व्यक्तिस्वातंत्र्यविषयक कल्पनांना तिलांजली देण्याची त्यांची इच्छा नाही. ऐतिहासिक भौतिकवाद हे साम्यवादाचे मूलप्रमेय आहे. वर्गकलह हे त्या मूलप्रमेयाचे प्राणभूत तत्त्व आहे. परंतु रॉयवाद तेच नाकारतात.

रॉयवाद हे साम्यवादविरोधी तत्त्वज्ञान असल्याचे एकदा निश्चित झाल्यानंतर प्रश्न उरतो तो हा की या रॉयवादाने साम्यवादास केलेला विरोध परिणामकारक आणि मूलगामी आहे काय ? त्या प्रश्नातून पुन्हा दुसरा प्रश्न निघतो की एक स्वतंत्र विचारसरणी म्हणून रॉयवादास काही दर्जा आहे काय ? या साऱ्या प्रश्नांच्या उत्तरात वस्तुनिष्ठ भूमिका घेऊन शिरले तर प्रथमदर्शनीच हे स्पष्ट दिसते की रॉय यांच्या समग्र विचारसरणीतच मुळी अनेक प्रकारचे गोंधळ आणि विसंगती आढळते. त्यादृष्टीने रॉयवादास ' Bundle of Confusion ' असे म्हणावे लागेल. हे रॉय

अनेकदा ऐतिहासिक भौतिकवादास विरोध करतात. अपूर्ण समजतात. चुकीचे समजतात आणि 'इस्लामी संस्कृतीचे क्रांतिकार्य' मात्र ऐतिहासिक भौतिकवादाच्याच आधाराने ठरवितात. याच दृष्टिकोणाचा अवलंब करून हिंदुधर्मग्रंथांचा परामर्ष घेतात. ' भांडवलशाहीतून समाजवाद निर्माण होणार ' अशा आशयाच्या मार्क्सच्या विधानांवर ' इच्छानुगामी ' असा ठपका देतात आणि स्वतः मात्र मानवी इच्छाशक्तीस इतिहासाचा एक निर्णायक कारक मानतात. कधी ते संपूर्ण मार्क्स विचारसरणीसच व्यक्तिस्वातंत्र्यविरोधी मानतात तर कधी मार्क्सचा मात्र त्याबाबतीत अपवाद समजतात. सोवियत रशियातील रक्तरंजित संघर्ष किंवा (तथाकथित) हत्याकांड हे साम्यवादाच्याच अंगभूत दोषांचा परिणाम मानतात तर कधी हे साम्यवादाच्या श्रेष्ठ अशा तत्त्वांचे प्रत्यक्षात झालेले अधःपतन समजतात. वसाहतीतील क्रांतीचे म्हणून जे एक स्वतंत्र धोरण रॉय यांनी सांगितले. तेही गोंधळवादाचाच परिपाक आहे. राष्ट्रीय स्वातंत्र्यातूनच साम्यवादाचा मार्ग जातो असे रॉय यांचे एक विधान. त्यांचे प्रत्यक्ष व्यवहारात परिणाम संभवतात ते असे. एकतर राष्ट्रीय स्वातंत्र्याकरिता चालविलेल्या--अगदी मध्यमवर्ग आणि भांडवलदार यांनी चालविलेल्या संघर्षातही कामगारांनी साम्यवाद्यांनी भाग घेणे आवश्यक ठरते. परंतु गंमत ही की रॉय हे एके ठिकाणी परकीय साम्राज्यशाहीविरुद्ध तसेच स्वकीय भांडवलदाराविरुद्ध लढा चालवावा असे म्हणतात तर कधी ते कॉंग्रेसच्या झेंड्याखाली सगळ्यांनीच एकजूट करून इंग्रजांशी लढा दिला पाहिजे असे म्हणतात व कम्युनिस्ट या भूमिकेस पाठिंबा देत नाहीत म्हणून त्यांना देशद्रोही म्हणून शिव्या घालतात.

रॉयवाद हा गोंधळवाद आहे. तो एक अव्यवहार्यवादही आहे. वसाहतीतील क्रांतीचे तत्त्वज्ञान म्हणूनही विसंगतीने भरले असल्यामुळे ते अव्यवहार्य आहे. प्रत्यक्षात भांडवलशाहीतील उत्पादनपद्धती आणि साम्यवादी समाजरचनेमधील उत्पादनपद्धती यामधील उत्पादनपद्धती स्वीकारावी असा सुवर्णमध्य साधावा असे ते म्हणतात. परंतु प्रत्यक्षात असा सुवर्णमध्य शक्य नाही. तो केवळ रॉय यांचा आदर्शवाद आहे. पाश्चात्त्यांची सांसदीय लोकशाही आणि कम्युनिस्टांची कामगारवर्गीय हुकूमशाही यामधील आपलीही एक राज्यपद्धती आहे असे रॉय सांगतात. तोही एक आदर्शवादाचा नी अव्यवहार्यवादाचा प्रकार आहे. शिवाय यासंबंधीच्या रॉय यांच्या कल्पना अत्यंत अस्पष्ट--संदिग्ध अशा आहेत. तशातही अगदी बारकाईने छाननी करू लागल्यास आजच्या संघराज्यातील सांसदीय लोकशाहीपेक्षा या रॉयशाहीत वेगळे असे काही अनुभवास येत नाही.

एकूण रॉयवाद हे स्वयंभू असे समर्थ तत्त्वज्ञान नसल्यामुळे ते अर्थातच साम्यवादावर मूलभूत तात्त्विक असे आक्षेप घेऊ शकत नाही.

आचार्य जावडेकर

साम्यवादाची तात्त्विक पातळीवरून चिकित्सा करणे आणि एका विशिष्ट भूमिकेवरून साम्यवादास निश्चयाने परंतु समजूतदार विरोध करणे ही जावडेकरांच्या लिखाणाची वैशिष्टये आहेत. जावडेकरांनी साम्यवादास विरोध केला तो मुख्यत: अध्यात्मवादी आणि गांधीवादी भूमिकेतून.

जावडेकरांची साम्यवादविषयक भूमिका निरनिराळ्या नियतकालिकांतून प्रसिद्ध झालेल्या लेखांमधून आणि राजनीतिशास्त्र (१९२६), विश्वकुटुंबवाद (१९२९), अर्थशास्त्र की अनर्थशास्त्र (१९४१), आधुनिक राज्यमीमांसा (१९४०–४१), शास्त्रीय समाजवाद (१९४३), लोकशाही (१९४०), गांधीवाद–समाजवाद (१९४९), समाजवाद आणि सर्वोदय (डिसेंबर १९५७) आणि आधुनिक भारत (प्रथमावृत्ती १९५३), या ग्रंथांमधून मुख्यत्वेकरून प्रकट झाली.

'सत्यकथा' मासिकाच्या एप्रिल १९४५ च्या 'धर्ममार्गावरील माझे वाटाडे' या मथळ्याखाली लिहिलेल्या एका लेखात "मी मार्क्सपासून काय शिकलो ?" हे सांगताना जावडेकर म्हणतात, "समाजवादाचे पहिले ज्ञान मला ब्रिटनमधील फेबियन सोशॅलिस्टांच्या ग्रंथातून झाले, मार्क्सच्या विशिष्ट सिद्धांतांचे यथार्थ ज्ञान मला १९३०–३२ सालापर्यंत झाले नव्हते. तरीही मी कॉलेज शिक्षण संपण्यापूर्वी म्हणजे १९१८–१९ पूर्वीच समाजवादी बनलो होतो. या समाजवादाचे ज्ञान जरी ब्रिटिश समाजवाद्यांच्या ग्रंथांतून झाले तरी केवळ सनदशीर मार्गाने हे ध्येय प्राप्त होईल हा भ्रम मला केव्हाच झाला नव्हता. याचे कारण हा भ्रम वाढण्याला ब्रिटनचे वातावरण जितके अनुकूल आहे तितकेच हिंदुस्थानचे वातावरण प्रतिकूल आहे हेच होय. या वातावरणात सनदशीर राजकारणाचे रोप हे जीवच धरू शकत नाही. मार्क्सच्या ग्रंथांचे किंवा मॅझिनीच्या ग्रंथांचे वाचन त्यासाठी आवश्यक आहेच असे नाही. यामुळे ब्रिटीश लेखकांच्या ग्रंथातील समाजवादी विचारसरणी माझ्या मनात क्रांतिवादी स्वरूप धारण करू लागली होती व रशियातील समाजवादी क्रांतीकडे प्रथमपासून मी सहानुभूतीने पाहात असे. १९२६ सालानंतर मार्क्सच्या ग्रंथाचे मी अध्ययन करू लागलो आणि १९३४ पर्यंत मार्क्सवादाचे यथार्थ आकलन मला झाले असे मला वाटू लागले. मार्क्सचे अध्ययन करण्यापूर्वी मी अध्यात्मवादी झालो होतो. फेबियन सोशॅलिस्टांच्या ग्रंथातून मी समाजवादीही झालो होतो व हिंदी राजकीय परिस्थितीमुळे मी क्रांतिवादीही झालो होतो, तथापि अध्यात्मवाद, समाजवाद आणि क्रांतिवाद यात परस्परांना मारक अथवा परस्परांशी अत्यंत विसंगत असे काही आहे असे मला तेव्हा वाटत नव्हते व मार्क्सवादाच्या दहा बारा वर्षांच्या अध्ययनानंतर आजही मला वाटत नाही. तथापि मार्क्सच्या अध्ययनामुळे माझ्या विचारात फार मोठे अंतर पडले आहे, यात शंका नाही. त्याचे विरोधविकासी भौतिक तत्त्व-

ज्ञान आणि इतिहासाची भौतिक मीमांसा, त्याचे राज्यशास्त्र आणि अर्थशास्त्र, यात जी तत्त्वे गोविली आहेत, ती तत्त्वे आत्मसात केल्यावाचून मानवसंस्कृतीची प्रगतीच होणार नाही अशी माझी खात्री झालेली आहे. मार्क्सएवढा मोठा द्रष्टा आधुनिक युरोपात झाला नाही असे मी मानतो. मार्क्सच्या अध्ययनाने मला एक नवी दृष्टी प्राप्त झाली असे वाटते. हेगेलचे जडाद्वैत, शंकराचार्यांचे चैतन्याद्वैत आणि स्पेन्सरचे अज्ञेयाद्वैत या सर्व ब्रह्माविषयक सिद्धांताहून मार्क्सचे विरोधविकासी भौतिक तत्त्वज्ञान भिन्न असून वेदान्ती लोकांनीही त्याचे निष्पक्षपात बुद्धीने अध्ययन केले पाहिजे असे माझे मत आहे. याविषयी एकच मुद्दा येथे सांगतो की वेदान्ती लोकांनी जडाद्वैत सिद्धांतावर जे जे आरोप घेतले आहेत. त्यापैकी एकही आक्षेप या तत्त्वज्ञानातील सिद्धांताला लागू पडत नाही. मार्क्सवादापासून मी हेच शिकलो की आज मानवसंस्कृतीत समाजवादी क्रांती झाल्यावाचून तिला स्थैर्य लाभणार नाही व ही क्रांती घडविणाऱ्या शक्ती भांडवलशाही व साम्राज्यशाहीमुळेच निर्माण होत आहेत."[८३]

जावडेकरांच्या 'राजनीतिशास्त्र' या पुस्तकात 'समाजसत्तावाद' असा शब्द त्यांनी अनेकवार उपयोजिला. तरी त्यांना मार्क्सचा साम्यवाद या अर्थाने हा शब्द अभिप्रेत नसून जॉर्ज बर्नार्ड शा, वेल्स, आदी ब्रिटिश 'समाजवादी' ग्रंथकारांचा समाजवाद अभिप्रेत आहे. म्हणूनच ते 'समाजसत्तावादाचीही सविस्तर माहिती या पुस्तकात वाचावयास सापडेल' असे म्हणतात. त्यातील मर्यादित अर्थ लक्षात घेतला पाहिजे, मार्क्सविचारांची माहिती या पुस्तकात आहे. परंतु तो ब्रिटिश समाजवादांच्या माध्यमातीलच.

१९२६ च्या काळातील जावडेकर साम्यवादासंबंधी शंकित आढळतात. याचे कारण त्यांच्यावर ब्रिटिश समाजवादी ग्रंथलेखकांचा पगडा होता. मूळ साम्यवादी ग्रंथ त्यांच्या हाती न लागण्याचाही तो काळ असावा. तसे त्यांनी मान्यही केले परंतु १९२६ मधील शंकित जावडेकर १९२९ मध्ये बरेच बदललेले आढळतात. साम्यवादाच्या अनेक तत्त्वांचा निःशंकपणे पुरस्कार करताना आढळतात. १९२८–२९ मध्ये प्रसिद्ध झालेले त्यांचे 'विश्वकुटुंबवाद' हे पुस्तक याची साक्ष देईल. १९२९ मधील त्यांच्या नियतकालिकांमधील अनेक लेखांमधून साम्यवाद्यांचा (ज्यांना ते 'बोल्शेव्हिक' म्हणून संबोधतात) गौरव आढळतो. असे करीत असताना त्यांनी साम्यवाद आणि भौतिकवाद यांचा तसेच साम्यवाद आणि गांधीवाद यांचा समन्वय साधण्याचा प्रयत्न केला.

जावडेकरांच्या पुस्तकांमधून साम्यवादी प्रमेयांची माहिती विस्ताराने आढळते. नियतकालिकातून त्यांनी साम्यवादाच्या अनेक तत्त्वांचा परिचय करून दिला १९२६ मध्ये 'विश्वकुटुंबवाद' या पुस्तकात त्यांनी साम्यवादाचा परिचय करून दिला. १९४० मध्ये प्रसिद्ध केलेल्या 'आधुनिक राज्यमीमांसा' या पुस्तकात जावडेकर

मार्क्सच्या विचारसरणीचा सर्वांगीण परिचय करून देतात. १९४३ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या जावडेकरांच्या ' शास्त्रीय समाजवाद ' या पुस्तकाचा हेतू ' समाजवादासंबंधी अनेक गैरसमज लोकात प्रचलित आहेत ते दूर करावेत आणि त्याचे सर्वांगीण शास्त्रीय स्वरूप लोकापुढे अगदी थोडक्यात मांडावे ' हा होता. लोकशाही-समाजवाद आणि सर्वोदय, ' आधुनिक भारत ' या पुस्तकातून जावडेकरांनी साम्यवादाचा ओघाओघाने परिचय करून दिला.

जावडेकरांच्या विचारसरणीतील चिकित्सात्मक भाग म्हणजे अध्यात्मवाद आणि भौतिकवाद यांच्या संबंधासंबंधी त्यांनी मांडलेले विचार. ' शास्त्रीय समाजवाद ' या ग्रंथात जावडेकर लिहितात, " मी स्वतः अध्यात्मवादी असून माझी सामान्य तात्त्विक भूमिका अद्वैतवादी आहे. मात्र मायावाद हा अद्वैतवादाचा अंतिम सिद्धांत आहे व वेदान्त हा निवृत्तीपरच आहे हे मत मला पसंत नाही. वेदान्ताला प्रवृत्तीपर स्वरूप आहे व प्रवृत्तीपर वेदान्त ब समाजवाद यांचा समन्वय होतो असे माझे मत आहे." पुढे ते लिहितात, " समाजवाद हा भौतिकवादी असला तरी तो जडनियतिवादी नाही आणि त्यात जीवकर्तृत्व बुद्धी, स्वातंत्र्य आणि पौरूष यांना भरपूर अवकाश आहे हे ध्यानात घेतले पाहिजे."

' समाजवाद आणि सर्वोदय ' या पुस्तकातील ' भौतिकवाद आणि आत्मिकवाद ' या लेखात वरील सहानुभूतीपूर्वक भूमिकेपेक्षा काही वेगळी भूमिका घेतली. ते लिहितात, " हेगेलने आपला अद्वैतवाद केवळ आत्मिक बनविण्याचा आग्रह धरलेला असून मार्क्सने आपला अद्वैतवाद केवळ भौतिक बनविण्याचा दुराग्रह धरलेला आहे. वस्तुतः दोघांचाही हा दुराग्रह त्यांच्या विरोधविकासी तर्कशास्त्राशी विसंगत आहे." याच लेखात जावडेकरांनी हेगेलच्या तत्त्वविचारातील दोष मार्क्सने काढून टाकल्याचे मान्य केले पण मार्क्स विचारातील दोष दिग्दर्शित करताना ते म्हणतात, मार्क्सने भौतिक तत्त्वातील स्वयंविकास मान्य केला, पण विचारसृष्टीतील अंतःप्रेरित स्वयंविकासाकडे दुर्लक्ष केले. शिवाय, आपल्या विरोधविकासी अद्वैत सिद्धान्तास भौतिकवाद हे असे नाव देऊन विचारसृष्टीतील विकासाला केवळ यांत्रिक जडस्वरूप प्राप्त होईल अशी भाषा योजिली आहे. त्यामुळे मार्क्सवादात मानवाच्या बुद्धिस्वातंत्र्याला अथवा आत्मस्वातंत्र्याला अवसर आहे असे केवळ तात्त्विक दृष्टीने दाखवून देता आले तरी मार्क्सवादी क्रान्तिशास्त्राचा व्यवहार मानवाच्या बुद्धिस्वातंत्र्याला व आत्मस्वातंत्र्याला मारक बनतो हे आता निर्विवादपणे सिद्ध झाले आहे." याच संदर्भात ते लिहितात, " मार्क्सवादातही समन्वयाचे तत्त्व अंतर्भूत आहे, पण त्यात बुद्धीची प्रेरक शक्ती ही आत्म्यात नसून बाह्य परिस्थितीत आहे असा चुकीचा सिद्धान्त गृहीत धरला आहे, त्यामुळे मार्क्सवाद समन्वयाकडे दुर्लक्ष करून विरोधालाच प्रेरणा देत असतो."

गांधीवाद आणि साम्यवाद यांच्यासंबंधी जावडेकरांनी प्रकट केलेले विचार महत्त्वाचे आहेत. जावडेकर हे प्रथमपासूनच गांधीवादाने भारलेले आहेत. त्यांना भांडवलशाही समाजरचनेविषयी तिटकारा आहे. परंतु त्याचबरोबर कामगारवर्गाच्या हुकुमशाहीच्या, रक्तरंजित क्रान्तीच्या मार्गाने आलेला साम्यवाद त्यांना नको.

यासंबंधातील जावडेकरांची काही विधाने पुढीलप्रमाणे– " सत्याग्रही क्रांतिकारकाने अहिंसावृत्ती सोडता कामा नये. सत्याग्रही वृत्ती किंवा सर्वोदयनिष्ठा त्यात सत्याच्या ' साध्या ' इतकाच अहिंसेच्या 'साधना'वरही भर द्यावा लागतो. सत्याग्रह्याने क्रांती अनत्याचारी मार्गांनी घडवून आणली पाहिजे. गांधीजीचे समाजवाद्यांशी सख्य होऊ शकले, तरी कम्युनिस्टांशी तसे सख्य होऊ शकले नाही. कारण जे प्रजेत क्रांतीसाठी हिंसावृत्ती जागृत करतात त्यांच्या मार्गाने ते केव्हाही जाण्यास तयार नव्हते.

पण त्याचबरोबर सत्याग्रही शक्ती प्रजेत निर्माण करू इच्छिणाऱ्यांनी तिच्या आजच्या मर्यादा ओळखून राजदंडाचा उपयोग समाजसंरक्षणासाठी करणारांची अपरिहार्य हिंसा निंद्य समजून चालणार नाही. पण एकदा ही राजदंडाची अपरिहार्य हिंसा अनिंद्य समजली, तर विशिष्ट परिस्थितीत क्रांतिकारकांचीही हिंसा अनिंद्य समजावी लागेल. या दोनही प्रकारची हिंसा विशिष्ट परिस्थितीत अपरिहार्य म्हणून अनिंद्य ठरली तरी त्यांना सत्याग्रहाचे आत्मबल प्रजेत जागृत करावयाचे आहे. त्यांनी या मार्गाचा मोह धरून त्या मार्गावर स्वतः जाऊ नये असा त्यांचा कटाक्ष होता.[८४]

' गांधीवाद आणि समाजवाद ' यांची तुलना करताना जावडेकरांनी केलेली अनेक विधाने गोंधळ निर्माण करणारी, जावडेकरांच्या विशुद्ध गांधीवादी भूमिकेविषयी संशय निर्माण करणारी आहेत. गांधीवादी जावडेकर, " माझ्या सर्व मतांना गांधीजींचा आधार मिळेलच अथवा मिळाला पाहिजे, असा माझा आग्रह नाही व त्या अर्थाने मी स्वतःला ' गांधीवादी ' किंवा ' मार्क्सवादी ' यापैकी कोणतीही संज्ञा घेऊ इच्छित नाही. मी स्वतःला ' सत्याग्रही समाजवादा 'चा पुरस्कर्ता हे नाव घेतो व अनेक लोक मला तसे म्हणतात. पण 'सत्याग्रही समाजवादा'संबंधीची माझ्या मनातील कल्पना म. गांधीच्या कल्पनेशी जुळणारीच असेल, असे माझे म्हणणे नाही. गांधी किंवा मार्क्स यांसारख्या थोर व्यक्तींनी एखादा विचारसंप्रदाय किंवा एखादी जीवनदृष्टी दिली, म्हणजे ती त्या त्या व्यक्तीच्या नावाने प्रसिद्धी होते. तरीही त्या व्यक्तीच्या विशिष्ट अशा सर्व मतांना त्या विचारसंप्रदायात किंवा जीवनदृष्टीत सारखेच स्थान नसते. ' सत्याग्रही ' ' समाजवाद ' या दोनही शब्दांनी व्यक्त होणाऱ्या निष्ठांना म. गांधींचा आधार देता येईल, असे मी म्हणत असलो, तरी 'सत्याग्रही समाजवादा'संबंधीचे माझे विचार मी म. गांधींच्या शब्दप्रामाण्यावर आधारू इच्छित नाही." [८५] असेही म्हणतात.

'आधुनिक भारत'च्या शेवटच्या प्रकरणात, " दुसऱ्या महायुद्धानंतर एकंदर विचारी जगात मार्क्सवादाची पुनर्घटना किंवा मार्क्सवादी तत्त्वज्ञानातील गुणदोष विवेचन करून समाजवादी तत्त्वज्ञान नव्याने मांडले पाहिजे." याची जाण जावडेकरांना दिसते. महात्मा गांधींचे सत्याग्रही क्रांतिकारक तत्त्व आणि लोकशाही समाजवाद, यांचा समन्वय होऊन मार्क्सवादाहून श्रेष्ठ असे सामाजिक तत्त्वज्ञान व क्रांतिशास्त्र भारतात निर्माण होईल असा प्रस्तुत लेखकाचा कयास आहे, असे स्वतःचे मत ते मांडतात.

जावडेकरांचा विरोध ऐतिहासिक भौतिकवादाचे सदोष आकलनात दिसतो. हे आकलन पुढीलप्रमाणे : परिस्थितीतील बदलाबरोबर समाजाचे विचार बदलण्यासाठी काही विशेष प्रयास करावे लागतील किंवा विशिष्ट समाजाच्या विचारात बदल घडवून आणण्यासाठी त्याच्या मनावर झालेल्या पूर्वसंस्कारांचा विशेष अभ्यास करून त्या त्या समाजाच्या अवस्थेस अनुरूप असे अुपाय योजावे लागतील, असे मार्क्सवाद्यांना वाटत नाही."

क्वचित साम्यवादी हे व्यक्तिस्वातंत्र्याचे विरोधक आहेत, या भूमिकेतूनही जावडेकरांनी साम्यवादास विरोध केला. आपल्या 'समाजवाद आणि सर्वोदय' या ग्रंथात जावडेकरांनी साम्यवाद्यांच्या शस्त्राग्राही क्रांतीवादासंबंधी प्रतिकूल मते दिली.[८६]

जावडेकरांचे विचार आतापर्यंत पाहिले. त्यावरून निष्कर्षरूप वस्तुनिष्ठ विधाने पुढीलप्रमाणे मांडता येतील.

(१) मार्क्सच्या साम्यवादास नव्हे तर ब्रिटिश समाजवादी तत्ववेत्त्यांनी स्वतःच्या लोकशाहीवादी, अहिंसक, शांततावादी पिंडाला झेपणारा जो समाजवाद मांडला त्यास स्वीकृती. (२) मार्क्सच्या मोठेपणाचे गोडवे आणि बोल्शेविकांची भलावण करणे. (३) मार्क्सला कमी लेखणे, अपूर्ण तत्त्वज्ञ मानणे. जीवनाविषयी सदोष आकलन असणारा मानणे. तसेच बोल्शेव्हिकानाही मानणे. (४) भांडवलशाहीविषयी चीड व्यक्त करणे. भांडवलशाही नष्ट करण्याकरिता सुरू असलेल्या प्रत्येक प्रयत्नाचे समर्थन करणे. क्वचित त्याकरिता शस्त्रबळ वापरणाऱ्यानाही सहानुभूती दर्शविणे. बोल्शेव्हिकांच्या क्रांतिप्रयत्नांचे कौतुक करणे. (५) भांडवलशाही नष्ट करणे अपरिहार्य मानले तरी त्याकरिता शस्त्रबळाचा मार्ग त्याज्य मानणे. हृदयपरिवर्तनाचा आणि आत्मक्लेशाचाच मार्ग श्रेयस्कर मानणे. त्याकरिता गांधीवादी जीवननिष्ठा स्वीकारणे. (६) भौतिकवाद आणि अध्यात्मवाद यांचा समन्वय करण्याचा प्रयत्न करणे. मार्क्सचा भौतिकवाद हा हिंदु वेदान्ताशी विरोधी नाही असे अट्टाहासाने प्रतिपादन करणे. (७) अध्यात्मवादी भूमिकेवरून साम्यवादास विरोध करणे. मार्क्सचा भौतिकवाद अध्यात्मवादापेक्षा कनिष्ठ ठरविणे.

(८) वर्गविग्रह ह्या साम्यवादी प्रमेयास मान्यता देणे. गांधीवाद्यांनीही ते मानले पाहिजे असे प्रतिपादन करणे. (९) वर्गकलहास अस्वीकृती देणे. वर्गसमन्वयावर भर देणे. (१०) ऐतिहासिक भौतिकवादास मान्यता देणे. (११) ऐतिहासिक भौतिकवादास विकृत इतिहासमीमांसा मानणे. (१२) रक्तमयक्रांती, कामगारवर्गाची हुकूमशाही यांजवर टीका करणे. (१३) सरतेशेवटी गांधीवादी भूमिकेतून साम्यवादास विरोधच करणे. (१४) समन्वयाचा प्रयत्न करणे. तसा आव आणणे. परंतु निष्कर्षात शेवटी गांधीवाद–अध्यात्मवादासच मान्यता देणे. (१५) भाषा समन्वयाची असली तरी सुरुवातीपासून शेवटपर्यंत अहिंसक नी अध्यात्मवादी भूमिकेस चिकटून राहाणे की जीमुळे समन्वयाचे प्रयत्न मुळातच नष्ट होतील.

समग्र जावडेकर वाङमयाचा अव्वल दर्जा प्रस्तुत प्रबंध लेखकाला मान्य असला तरीही जावडेकरांसारख्या श्रेष्ठ प्रतीच्या लेखकाच्या लिखाणातील विसंगती नजरेसमोर आणणे हे–संशोधक या नात्याने–कर्तव्यच ठरते. खुद्द त्यांनी ‘ मी मार्क्सपासून काय शिकलो ?’ ‘ या मथळयाखाली लिहिलेल्या एकाच लेखात ’ मार्क्सच्या विशिष्ट सिद्धांताचे यथार्थ ज्ञान मला १९३०–३२ सालापर्यंत झाले नव्हते. व ‘ १९२६ सालानंतर मार्क्सच्या ग्रंथांचे मी अध्ययन करू लागलो आणि १९३४ पर्यंत मार्क्सवादाचे यथार्थ आकलन मला झाले आहे असे वाटू लागले ’ अशा तऱ्हेची दोन परस्परविरोधी विधाने केली आहेत. अशी विसंगती जावडेकरांच्या लेखनात सर्वत्र आहे.

जावडेकरांच्या लिखाणात दिसून येणाऱ्या या विसंगतीची प्रमुख कारणे म्हणजे त्यांचा पिंड विचारवंताचा आहे. आदर्शवाद्याचा आहे. साम्यवादाविषयी त्यांच्या मनाच्या कप्प्यात सहानुभूती आहे, साम्यवाद आणि गांधीवाद यांचा समन्वय करण्याची त्यांना तीव्र इच्छा आहे. जावडेकर हे प्रचारक नाही. अपूर्ण अभ्यासक नाहीत आणि एकांगी संशोधक नाहीत. त्यामुळे इतर विरोधकांसारखी त्यांना साम्यवादाची केवळ टवाळी करणे, साम्यवादाचे संपूर्ण विकृत आणि भडक चित्र रेखाटणे जमत नाही. दुसऱ्या तत्त्वज्ञानातही काही खरे, काही स्वीकारणीय आहे असे त्यांना मधूनमधून वाटत असते. त्यामुळे मधूनमधून साम्यवादाची त्यांना पटलेली चांगली बाजू ते ठासून मांडतात. त्यांचा पिंड स्वप्नाळू आदर्शवाद्याचा आहे. त्यामुळे अनेक मोठमोठ्या तत्त्वज्ञानातील चांगल्या चांगल्या गोष्टी एकत्र आणून मांडल्या तर तीमधून एक चांगल्या प्रकारचे जीवनविषयक तत्त्वज्ञान निघू शकेल असे त्यांना वाटते. म्हणून मग ते साम्यवाद्यांच्या काही काही तत्त्वांना मधूनमधून समर्थन देतात. ज्या काळात जावडेकरांचे वैचारिक व्यक्तिमत्त्व घडले त्या काळात साम्यवादाचा प्रभाव महाराष्ट्रात विलक्षण होता. त्याचाही परिणाम जावडेकरांच्या लेखनावर झाला असला पाहिजे. जावडेकरांसारख्या गांधीवादी विचारवंतास साम्यवादाच्या अनेक

मूलतत्त्वांबद्दल आकर्षण वाटावे यात त्या मूलतत्त्वांची श्रेष्ठता आणि साम्यवाद-विरोधाची बोथटता दिसते.

जावडेकरांच्या साम्यवादविषयक लिखाणात जी विसंगती दिसून येते तिचे एक कारण त्यांनी बाह्यतः तरी घेतलेली 'समन्वयवादी' भूमिका हे होय. जावडेकरांच्या या 'तथाकथित' 'समन्वयवादी' भूमिकेचा जावडेकरांच्या अनुयायांनी आणि समर्थकांनी गौरव केलेला आढळतो. परंतु जावडेकरांच्या या 'समन्वया'चे खरेखुरे स्थान काय ? हा 'समन्वय' व्यवहार्य आहे काय ? तर्काच्या कसोटीला उतरणारा आहे काय ? असे प्रश्न उभे राहतात. वस्तुनिष्ठ विचार करून उत्तरे द्यावयाची ठरविली तर ती उत्तरे जावडेकरांच्या विरोधात जातात. अध्यात्मवाद आणि भौतिकवाद या दोन परस्परविरोधी तत्त्वज्ञानाचा जावडेकर समन्वय साधू इच्छितात, जे शक्य नाही.

भांडवलशाहीविषयी गांधीवाद आणि साम्यवाद या दोघांना चीड आहे म्हणून दोहोंचा समन्वय साधता येईल ही जावडेकरांची आशा प्रत्यक्ष परिणामाच्या दृष्टीने वांझ आहे. क्वचित गांधीवाद साम्यवाद सहकार्य होऊ शकेल, व्यावहारिक धोरणांना किंचित मुरड घालून होऊ शकेल. असे सहकार्य राजकारणात अनेकदा होते. अशी परस्परपूरकता अनेकदा आपद्धर्म म्हणून होऊ शकते. पण धोरण-विषयक मतैक्य म्हणजे तत्त्वांशी तडजोड नव्हे किंवा समन्वयही नव्हे. आज साम्यवादी राजवटीत ईश्वराची प्रार्थना करण्यास मज्जाव नाही. परंतु याचा अर्थ साम्यवाद हे ईश्वरनिष्ठ जीवनदर्शन आहे असा होऊ शकेल काय ? मग बाह्यतः साम्यवादाच्या काही तत्त्वांना मान्यता दिली आणि क्वचित ते खरेखुरे 'अध्यात्म-वादी' आहेत अशी परिभाषा मांडली तरी ती तर्काच्या कसोटीवर खरी उतरणे शक्यच नाही. म्हणूनच एखाद्या माणसाचा गौरव करण्याकरिता त्याला 'समन्वय-वादी' म्हटले व भावनेच्या दृष्टीने ते समजण्यासारखे असले तरी बुद्धिनिष्ठ विचार-वंतांच्या दृष्टीने हा तथाकथित समन्वयवाद कुचकामी आहे. ज्या भूमिकेवर जावडेकर उभे आहेत त्या भूमिकेशी साम्यवादाचा विरोधच होऊ शकतो. समन्वय नव्हे. दुसरी गोष्ट म्हणजे खऱ्याखुऱ्या साम्यवादाशी जावडेकर मुळी समन्वय साधू इच्छितच नाहीत. पूर्वी पाहिल्याप्रमाणे जावडेकरांवर साम्यवादी संस्कार आहेत ते मुख्यतः ब्रिटिश समाजवादी विचारवंतांचे, 'फेबियन सोशलिस्टांचे.' या समाजवाद्यांनी रक्तरंजित वर्गसंघर्ष आणि कामगारवर्गाची हुकूमशाही या साम्यवादाच्या दोन प्राणभूत तत्त्वांनाच अमान्यता दिली आहे. जावडेकरांनी तसेच केले आहे. मग जावडेकरांना 'समन्वयवादी' म्हणून गौरविणे कितपत उचित ठरेल ?

जावडेकरांच्या विचारसरणीची अधिक सूक्ष्मतेने छाननी करू लागले की असे आढळते—ते मुळी समन्वयवादी नाहीतच. त्यामुळे त्यांच्या विधानात आणि

(८) वर्गविग्रह ह्या साम्यवादी प्रमेयास मान्यता देणे. गांधीवाद्यांनीही ते मानले पाहिजे असे प्रतिपादन करणे. (९) वर्गकलहास अस्वीकृती देणे. वर्गसमन्वयावर भर देणे. (१०) ऐतिहासिक भौतिकवादास मान्यता देणे. (११) ऐतिहासिक भौतिकवादास विकृत इतिहासमीमांसा मानणे. (१२) रक्तमयक्रांती, कामगारवर्गाची हुकूमशाही यांजवर टीका करणे. (१३) सरतेशेवटी गांधीवादी भूमिकेतून साम्यवादास विरोधच करणे. (१४) समन्वयाचा प्रयत्न करणे. तसा आव आणणे. परंतु निष्कर्षात शेवटी गांधीवाद–अध्यात्मवादासच मान्यता देणे. (१५) भाषा समन्वयाची असली तरी सुरुवातीपासून शेवटपर्यंत अहिंसक नी अध्यात्मवादी भूमिकेस चिकटून राहाणे की जीमुळे समन्वयाचे प्रयत्न मुळातच नष्ट होतील.

समग्र जावडेकर वाङ्मयाचा अव्वल दर्जा प्रस्तुत प्रबंध लेखकाला मान्य असला तरीही जावडेकरांसारख्या श्रेष्ठ प्रतीच्या लेखकाच्या लिखाणातील विसंगती नजरेसमोर आणणे हे–संशोधक या नात्याने–कर्तव्यच ठरते. खुद्द त्यांनी ' मी मार्क्सपासून काय शिकलो ?' ' या मथळ्याखाली लिहिलेल्या एकाच लेखात ' मार्क्सच्या विशिष्ट सिद्धांताचे यथार्थ ज्ञान मला १९३०–३२ सालापर्यंत झाले नव्हते. व ' १९२६ सालानंतर मार्क्सच्या ग्रंथांचे मी अध्ययन करू लागलो आणि १९३४ पर्यंत मार्क्सवादाचे यथार्थ आकलन मला झाले आहे असे वाटू लागले ' अशा तऱ्हेची दोन परस्परविरोधी विधाने केली आहेत. अशी विसंगती जावडेकरांच्या लेखनात सर्वत्र आहे.

जावडेकरांच्या लिखाणात दिसून येणाऱ्या या विसंगतीची प्रमुख कारणे म्हणजे त्यांचा पिंड विचारवंताचा आहे. आदर्शवाद्याचा आहे. साम्यवादाविषयी त्यांच्या मनाच्या कप्प्यात सहानुभूती आहे, साम्यवाद आणि गांधीवाद यांचा समन्वय करण्याची त्यांना तीव्र इच्छा आहे. जावडेकर हे प्रचारक नाहीत. अपूर्ण अभ्यासक नाहीत आणि एकांगी संशोधक नाहीत. त्यामुळे इतर विरोधकांसारखी त्यांना साम्यवादाची केवळ टवाळी करणे, साम्यवादाचे संपूर्ण विकृत आणि भडक चित्र रेखाटणे जमत नाही. दुसऱ्या तत्त्वज्ञानातही काही खरे, काही स्वीकारणीय आहे असे त्यांना मधूनमधून वाटत असते. त्यामुळे मधूनमधून साम्यवादाची त्यांना पटलेली चांगली बाजू ते ठासून मांडतात. त्यांचा पिंड स्वप्नाळू आदर्शवाद्याचा आहे. त्यामुळे अनेक मोठमोठ्या तत्त्वज्ञानातील चांगल्या चांगल्या गोष्टी एकत्र आणून मांडल्या तर तीमधून एक चांगल्या प्रकारचे जीवनविषयक तत्त्वज्ञान निघू शकेल असे त्यांना वाटते. म्हणून मग ते साम्यवाद्यांच्या काही काही तत्त्वांना मधूनमधून समर्थन देतात. ज्या काळात जावडेकरांचे वैचारिक व्यक्तिमत्त्व घडले त्या काळात साम्यवादाचा प्रभाव महाराष्ट्रात विलक्षण होता. त्याचाही परिणाम जावडेकरांच्या लेखनावर झाला असला पाहिजे. जावडेकरांसारख्या गांधीवादी विचारवंतास साम्यवादाच्या अनेक

मूलतत्त्वांबद्दल आकर्षण वाटावे यात त्या मूलतत्त्वांची श्रेष्ठता आणि साम्यवाद-विरोधाची बोथटता दिसते.

जावडेकरांच्या साम्यवादविषयक लिखाणात जी विसंगती दिसून येते तिचे एक कारण त्यांनी बाह्यतः तरी घेतलेली ' समन्वयवादी ' भूमिका हे होय. जावडे-करांच्या या ' तथाकथित ' ' समन्वयवादी ' भूमिकेचा जावडेकरांच्या अनुयायांनी आणि समर्थकांनी गौरव केलेला आढळतो. परंतु जावडेकरांच्या या ' समन्वया'चे खरेखुरे स्थान काय ? हा ' समन्वय ' व्यवहार्य आहे काय ? तर्काच्या कसोटीला उतरणारा आहे काय ? असे प्रश्न उभे राहतात. वस्तुनिष्ठ विचार करून उत्तरे द्यावयाची ठरविली तर ती उत्तरे जावडेकरांच्या विरोधात जातात. अध्यात्मवाद आणि भौतिकवाद या दोन परस्परविरोधी तत्त्वज्ञानाचा जावडेकर समन्वय साधू इच्छितात, जे शक्य नाही.

भांडवलशाहीविषयी गांधीवाद आणि साम्यवाद या दोघांना चीड आहे म्हणून दोहोंचा समन्वय साधता येईल ही जावडेकरांची आशा प्रत्यक्ष परिणामाच्या दृष्टीने वांझ आहे. क्वचित गांधीवाद साम्यवाद सहकार्य होऊ शकेल, व्यावहारिक धोरणांना किंचित मुरड घालून होऊ शकेल. असे सहकार्य राजकारणात अनेकदा होते. अशी परस्परपूरकता अनेकदा आपद्धर्म म्हणून होऊ शकते. पण धोरण-विषयक मतैक्य म्हणजे तत्त्वांशी तडजोड नव्हे किंवा समन्वयही नव्हे. आज साम्यवादी राजवटीत ईश्वराची प्रार्थना करण्यास मज्जाव नाही. परंतु याचा अर्थ साम्यवाद हे ईश्वरनिष्ठ जीवनदर्शन आहे असा होऊ शकेल काय ? मग बाह्यतः साम्यवादाच्या काही तत्त्वांना मान्यता दिली आणि क्वचित ते खरेखुरे ' अध्यात्म-वादी ' आहेत अशी परिभाषा मांडली तरी ती तर्काच्या कसोटीवर खरी उतरणे शक्यच नाही. म्हणूनच एखाद्या माणसाचा गौरव करण्याकरिता त्याला ' समन्वय-वादी ' म्हटले व भावनेच्या दृष्टीने ते समजण्यासारखे असले तरी बुद्धिनिष्ठ विचार-वंतांच्या दृष्टीने हा तथाकथित समन्वयवाद कुचकामी आहे. ज्या भूमिकेवर जावडेकर उभे आहेत त्या भूमिकेशी साम्यवादाचा विरोधच होऊ शकतो. समन्वय नव्हे. दुसरी गोष्ट म्हणजे खऱ्याखुऱ्या साम्यवादाशी जावडेकर मुळी समन्वय साधू इच्छितच नाहीत. पूर्वी पाहिल्याप्रमाणे जावडेकरांवर साम्यवादी संस्कार आहेत ते मुख्यतः ब्रिटिश समाजवादी विचारवंतांचे, ' फेबियन सोशलिस्टांचे. ' या समाजवाद्यांनी रक्तरंजित वर्गसंघर्ष आणि कामगारवर्गाची हुकूमशाही या साम्यवादाच्या दोन प्राणभूत तत्त्वांनाच अमान्यता दिली आहे. जावडेकरांनी तसेच केले आहे. मग जावडेकरांना ' समन्वयवादी ' म्हणून गौरविणे कितपत उचित ठरेल ?

जावडेकरांच्या विचारसरणीची अधिक सूक्ष्मतेने छाननी करू लागले की असे आढळते—ते मुळी समन्वयवादी नाहीतच. त्यामुळे त्यांच्या विधानात आणि

विवेचनातील निखळ सुसंगती उरते. ती सुसंगती ही की जावडेकर अथपासून अतीपर्यंत अध्यात्मवादी आणि गांधीवादी आहेत आणि गांधीवाद समाजवाद यांचा समन्वय करण्याचा ते प्रयत्न करीत नाहीत तर गांधीवादात ते साम्यवादास सामावून घेण्याचा प्रयत्न करितात. जावडेकरांच्या समग्र लेखनाचा विचार केला तर असे दिसून येते की स्वत:च्या अध्यात्मवादी गांधीवादी भूमिकेस—त्या भूमिकेच्या प्राणभूत तत्त्वास ते कधीही मुरड घालीत नाहीत. उलट साम्यवादाच्या महत्त्वाच्या मूल्यांना मात्र अस्वीकृत करतात. उदा. भांडवलशाहीचा नाश व्हावयाचा असेल तर तो हृदयपरिवर्तनाच्या, अहिंसेच्या मार्गानेच होईल अशा निश्चित निष्कर्षाप्रत ते येतात. माणसाच्या अंगी असलेल्या आत्मबलावर त्यांचा विशेष विश्वास आहे. गांधीजींना मानवासंबंधी जितके आकलन झाले तितके मार्क्सला झाले नाही असे निश्चयाने सांगतात. आंतरिक मनोवृत्ती बदलण्यावर त्यांचा जितका भर आहे तितका बाह्य किंवा भौतिकवस्तुस्थिती बदलण्यावर नाही. तात्पर्य, गांधीवाद-साम्यवाद समन्वयाच्या भूमिकेस सुरुवात करून अखेर जावडेकर खरोखर निष्कर्षाप्रत येतात ते साम्यवादाने, गांधीवादात विलीन व्हावे याच भूमिकेवर.

आचार्य जावडेकरांचा आणि सर्वच गांधीवाद्यांचा साम्यवादास असणारा व्यवच्छेदकी विरोध हा साम्यवाद हे हिंसात्मक जीवनदर्शन आहे म्हणून ! मार्क्सच्या क्रांतिशास्त्रास त्यांचा विरोध आहे. अहिंसेच्याच मार्गाने साम्यवाद यावा असे त्यांचे म्हणणे आहे. पण जावडेकरादींची ही विचारसरणी शास्त्रीयतेपासून आणि वास्तवापासून फार दूर आहे. स्वप्नाळू आदर्शवाद्यांची ती वांझ विचारसरणी आहे. हृदयपरिवर्तनाच्या आणि अहिंसेच्या मार्गाने क्वचित एखाद्या घटनेत प्रसंगात यश मिळाले असले तरी ते कायमचे साधन होऊ शकत नाही. जगाच्या कोणत्याही भागात भांडवलशाही हृदयपरिवर्तनाच्या मार्गाने नष्ट झाली नाही. होणार नाही. एकतर त्याठिकाणी रक्तरंजित वर्गकलहच हवा. नाहीतर कायद्याचा बडगा हवा. अहिंसेच्या मार्गाने साम्यवाद येईल असे म्हणणे म्हणजे वर्गसंघर्ष या प्राणभूत तत्त्वावरच आघात करणे होय. जावडेकरांचे याबाबतीतले एक अपयश म्हणजे क्वचित ते अपरिहार्य परिस्थितीत हिंसा करण्यास स्वीकृती देतात. शिवाय उत्पादनसाधनांवर सामूहिक मालकी निर्बंधाने ही करावी असे सुचवितात. म्हणजे त्यांच्यातील निष्ठावंत गांधीवाद्याचा हा पराभवच आहे.

न. चिं. केळकर

'तिरंगी नवमतवाद' हा न. चिं. केळकर यांचा ग्रंथ १९३८ मध्ये प्रसिद्ध झाला. या पुस्तकात साम्यवादास ठामपणे विरोध आहे. परंतु साम्यवादाची कल्पना जगात कशी विकसित झाली याचा नाविन्यपूर्ण अितिहास दिला आहे. प्रस्तावनेत कार्ल मार्क्सच्या विचारसरणीचा दोन्ही अंगांनी—चांगल्या आणि वाईट अशा-परिचय

करून देणे अशी प्रकाशकांनी लेखकाची भूमिका सांगितली. प्रत्यक्षात साम्यवादाची, लेखकाच्या मते असलेली वाईट बाजू तेवढी विस्ताराने मांडली आहेत. सुरुवातीला दोन्ही बाजू वस्तुनिष्ठपणे मांडण्याचा लेखकाचा प्रयत्न असावा असे वाटते. साम्य-वादाबद्दल लेखकाला किंचित सहानुभूती असावी असे वाटते. परंतु हळूहळू लेखकाची मूळ भूमिका स्पष्ट होत जाते.

केळकरांनी साम्यवादाला तिरंगी नवमतवाद असे संबोधले. या 'तिरंगी नवमतवादा'ला केळकरांचा असलेला विरोध पुढीलप्रमाणे—

(१) "सोशियालिस्ट लोक म्हणतात त्याप्रमाणे येथून तेथून सर्व इतिहास म्हणजे वर्गकलहाचे चरित्र हे म्हणणे शास्त्रशुद्ध नाही."

(२) "कार्लचे तत्त्वज्ञान वर्गकलहाच्या विषारी रंगाने रंगविणारे भाष्यकार त्याच्या अभिजात भूतप्रेमाला अन्याय करतात असे मला वाटते."

(३) "उदारमतवाद व व्यक्तीस्वातंत्र्यवाद यांच्या जीवावर उठलेले दोन्ही राक्षस म्हणजे कम्युनिझम व फॅसिझम (झोटिंगशाही). आम्ही म्हणतो की, रशियातील विद्यमान राज्यपद्धती सर्वस्वी अनिष्ट आहे. ती व्यक्तिस्वातंत्र्य नष्ट करणारी आहे. उदारमतवादित्वाला पायबंद घालणारी आहे. याकरिता ती आम्हाला नको. हर प्रयत्नाने तिच्या कल्पनेला आपण विरोधच केला पाहिजे."

(४) मॉरिस हिंडसच्या आधाराने आणि आपल्या तर्काने केळकरांनी साम्य-वादी म्हणजे नीतिशून्य मनुष्य असे चित्र रेखाटण्याचा प्रयत्न केला.

(५) साम्यवादास केळकरांचा विरोध आहे तो त्यात जुलूमजबरदस्ती आणि हिंसा आहे म्हणून.

(६) केळकरांच्या विरोधाचे मूळ खाजगी मालकी हक्क नष्ट करण्याच्या साम्यवाद्यांच्या घोषणेमुळे.

(७) "हिंदुस्थानात साम्यवाद आणावा काय ?" यासंबंधी त्यांची एक भूमिका अशी आहे की प्रथम सर्व पक्षांनी हिंदुस्थानात स्वातंत्र्य आणण्यास झटावे. "हे स्वातंत्र्य मिळविण्याच्या कामी आजवर फक्त वरच्या वर्गांनीच लक्ष घातलेले आहे. यांच्या जोडीला शेतकरी, मजूर, कामकरी या वर्गाला त्यात लक्ष घालावयाला पाहिजे." असे केळकरांचे म्हणणे.

राजकारणात केळकरांचा स्वराज्यपक्ष होता. प्रांतिक कायदेमंडळांच्या निवडणुका लढवून त्या मार्गाने स्वराज्य मिळविणे हे त्यांचे धोरण होते. सर्वाआधी देशाचे स्वातंत्र्य त्यांना प्रिय होते. या स्वातंत्र्यलढ्यात अडथळा आणणाऱ्या शक्ती म्हणून त्यांना साम्यवाद किंवा समाजवाद नको होता. याचा अर्थ स्वातंत्र्य

मिळाल्यानंतर त्यांना साम्यवादी तत्त्वे अमलात आली तर हवी होती असे मुळीच नाही. साम्यवादाविषयी त्यांचे मूलगामी मतभेद होते.

केळकरांचा सगळा भर साम्यवादी हे स्वैराचारी, अनीतिमान विशेषतः लैंगिक बाबतीत अनीतिमान आहे हे ठरविण्यावर आहे. हा सगळा काळाचा महिमा आहे. क्रान्तीनंतर रशियात काही काळपर्यंत लैंगिक स्वैराचाराचा उन्मादवायू पसरला होता ही गोष्ट खरी आहे. तेवढ्याच काळात हिंडस सारख्या लेखकांनी रशियात परिभ्रमण केले असल्यामुळे त्याचे निष्कर्ष तेवढ्यापुरते वस्तुस्थितीवर आधारलेले आहेत. परंतु म्हणून रशियातील साम्यवादी राजवटीत आजही हीच लैंगिक उन्मादाची स्थिती कायम आहे असे समजणे बरोबर आहे काय ? म्हणजेच हा लैंगिक स्वैराचार हा साम्यवादी तत्त्वज्ञानाचा अटळ परिणाम आहे काय ? परंतु केळकरांनी तो अटळ परिणाम मानला आहे. केळकरांचा हा आक्षेप तात्कालिक आहे. सर्वस्वी चुकीचा आहे. खुद्द रशियातच त्याकाळी लेनिनने ह्या स्वैराचाराचा निषेध केला. म्हणजे केळकरांच्या या आक्षेपांना–एका विचारवंताने नव्हे तर साम्यवादाच्या राजकीय विरोधकाने बुद्धिपरस्पर साम्यवादाविरुद्ध केलेला भडक प्रचार एवढीच किंमत देता येईल.

अप्रबुद्ध : निखळ अध्यात्मवादी भूमिकेवरून साम्यवाद विरोध

' अप्रबुद्ध ' या एका विद्वानाने आपल्या ' दोन साम्यवाद ' या पुस्तकातून हिंदू अध्यात्मवादाच्या आधारावरून साम्यवादास विरोध केला. साम्यवादास केवळ विरोधाकरिता विरोध अप्रबुद्धांनी केलेला नाही, ' अप्रबुद्ध ' हे साम्यवादाचे ' समजूत-दार ' विरोधक आहेत. त्यांनी प्रथम विचारपूर्वक साम्यवाद समजावून घेतलेला दिसतो. त्यामधील स्वतःला जाणवणाऱ्या मूलभूत उणिवा मांडलेल्या दिसतात.

'दोन साम्यवाद' या पुस्तकात अप्रबुद्धांनी रशियन साम्यवाद आणि भारतीय साम्यवाद यांची तुलना करून भारतीय साम्यवादास श्रेष्ठ मानले.

भारतीय आणि रशियन साम्यवादी या दोनच शास्त्रमूलक संस्कृती असल्याचे त्यांना दिसते. ' दोघांनाही मनुष्यजातीचे दुःख नाहीसे करावयाचे आहे. दोघांनाही राजसत्ताच काय, पण शासकसत्ता म्हणून वस्तूच जगात नको आहे. दोघांनाही वर्ग-कलह नष्ट करावयाचा आहे.' हे साम्य त्यांना दिसते. त्यांना भारतीयांची चतुर्युगाची कल्पना ऐतिहासिक भौतिकवादाशी जवळीक साधणारी वाटते. ' सर्व धडपड कशाकरिता, तर पृथ्वीवर कृतयुग सुरू व्हावे म्हणून. या कृतयुगात मानवी समाजाचे भारतीयांनी कल्पिलेले दृश्य कम्युनिस्टांच्या काल्पनिक स्वर्गाहून फारसे वेगळे नाही.' असे विधान करतात.

एके ठिकाणी ते उद्‌गारतात, " मला मार्क्सवादाचे खंडन करावयाचे नाही. पाश्चात्य विचारावर त्याने केलेली प्रगती मला स्वतःला मान्य आहे." युरोपात

अस्तित्वात असलेल्या केवळ जडवाद व काल्पनिक अध्यात्मवाद (Meta physics) यापेक्षा मार्क्सची विचारसरणी एक पाऊल पुढची होती हे मान्य करण्यास त्यांना अडचण वाटत नाही.

मार्क्सची विचारसरणी प्रसृत झाली त्या वेळची सामाजिक–राजकीय परिस्थिती समजावून घेण्यावर ते भर देतात. 'भांडवलशाहीने, यंत्रयुगाने आणि ख्रिस्ती धर्माच्या तुटपुंजेपणामुळे उत्पन्न झालेल्या संतापापासून कम्युनिझमची उत्पत्ती झाली ही गोष्ट कोणीही नाकारू शकणार नाही.' अशी उत्पत्ती मांडतात. "ख्रिस्ती धर्म हा तत्त्वमूलक धर्म नसल्यामुळे, सृष्टीत अवश्य असणाऱ्या अनेक भेदांची व विरोधांची संपूर्ण तर असोच, पण यत्किंचितही संगती त्याला दाखविता येत नाही." अशा शब्दात ख्रिस्ती धर्माचा तुटपुंजेपणा ते मांडतात व 'अशी कल्पना करण्यास जागा आहे की, भारतीय संस्कृतीचा यथार्थ अभ्यास करता तर, धर्म ही अफूची गोळी आहे, असे उद्‌गार मार्क्स न काढता.' असे आत्मविश्वासपर उद्‌गार काढतात.

अप्रबुद्धांनी साम्यवादावर पुढील आक्षेप घेतले. "कित्येक ठिकाणी भारतीय शास्त्रज्ञांनी काही निश्चित कल्पना सांगितल्या आहेत व कम्युनिस्ट लोक ते प्रश्न आपल्या कक्षेच्या बाहेरचे आहेत म्हणून अनिश्चित सोडून देतात. उदा. आस्तिकपणाचाच प्रश्न घ्या, 'धर्माला हाणून पाडा' 'नास्तिकपणाचा विजय असो' असे जरी लेनिन म्हणत असला (down with religion and long live atheism). तरी (१) तात्त्विकदृष्टया कम्युनिस्टांची भूमिका नास्तिकाची नाही. धर्म म्हटला म्हणजे कम्युनिस्टांच्या डोळ्यांपुढे विशेषतः ख्रिश्चनधर्म उभा राहातो ही ही गोष्ट महत्त्वाची आहे. देव आणि परलोक नाहीतच असेही कम्युनिस्ट म्हणू शकत नाहीत. आजच्या शास्त्रांनी त्यांचे अस्तित्व सिद्ध होत नाही व तसे ते होईपर्यंत त्यांचा विचार करण्याचे कारण नाही–एवढीच त्यांची तात्त्विक भूमिका आहे.' (२) "जडवादाची सिद्धता करताना मानवी संवितचा प्रश्न मार्क्सवाद्यांना समाधानकारकपणे सोडविता आला नाही." (३) "वस्तूच्या अस्तित्वाचे अंतिम रहस्य विरोध–विकासवादाला मुळीच जाणून घेता येत नाही." (४) "मानवी बुद्धीला अगम्य, मानवी प्रयोगशाळांच्या कक्षेबाहेर असणारी अशी एखादी शक्ती अस्तित्वात असते." (५) "आजच्या शास्त्राने विद्युत-कणाला (Electron) हवा तसा हलवून देखील त्याचे वास्तविक स्वरूप कळण्याच्या दृष्टीने हात टेकले आहेत व त्या बाबतीत अनिश्चिततेचे तत्त्व (Indeterminacy) स्वीकारले आहे."

कोणत्याही गोष्टीची सामाजिक आणि ऐतिहासिक पार्श्वभूमी लक्षात घेऊन विचार करणे हा दृष्टिकोण अप्रबुद्धांनी आत्मसात करून साम्यवादाचा विचार केला. म्हणूनच 'ख्रिस्ती धर्माच्या तुटपुंजेपणामुळे उत्पन्न झालेल्या संतापापासून

कम्युनिझमची उत्पत्ती झाली ' असे मर्यादित अर्थाने परंतु नवसत्त्याचा प्रत्यय देणारे विधान ते करतात. ' भारतीय संस्कृतीचा यथार्थ अभ्यास करता तर, धर्म ही अफूची गोळी आहे असे उद्‌गार मार्क्स न काढता ' हे त्यांचे विधानही मननीय आहे. साम्यवादावर आक्षेप घेत असताना अप्रबुद्धांच्या साम्यवादविषयक आकलनात एके ठिकाणी चूक झाली. साम्यवाद्यांचा ईश्वरविषयक दृष्टिकोण हा अज्ञेयवादी आहे असे ते समजतात हे बरोबर नाही. कारण साम्यवादी भौतिकवादाची भूमिका ही तत्त्वत: संपूर्ण निरीश्वरवादी आहे. परमेश्वर नाही हे सिद्ध करण्यावरच कट्टर साम्यवाद्यांचा भर आहे.

साम्यवादी विरोध-विकासवादावर टीका करताना आधुनिक विद्युत्कणाचे स्वरूप देखील शास्त्रज्ञांना कळलेले नाही. व म्हणून वस्तूच्या अंतिम रहस्यापर्यंत विरोधविकासवाद जात नाही अशी विरोधविकासाची मर्यादा अप्रबुद्ध सांगतात. प्रत्यक्षात आधुनिक पदार्थविज्ञानाने आणि ' इलेक्ट्रान'च्या शोधाने 'गती' हे प्राणभूत तत्त्व असलेला विरोधविकासात्मक भौतिकवादच सिद्ध केला. जड वाटणाऱ्या वस्तुत ती गती व परस्परविरोधी तत्त्वांचे द्वंद्व सुरू असते हेच सिद्ध केले आहे. दुसरी गोष्ट म्हणजे अंतिम रहस्य कळले नाही म्हणून हताश होऊन गूढवादाचा आश्रय घेणे श्रेयस्कर की अंतिम रहस्याचा शोध घेणे श्रेयस्कर ?

अप्रबुद्ध ' जडवादाची सिद्धता करताना मानवी संवितचा प्रश्न समाधानकारकपणे सोडविता आला नाही.' असा आक्षेप घेतात. एकतर या वादात अप्रबुद्धांसारख्या अध्यात्मवाद्यांनी आपली बाजू समर्पकपणे पटवून द्यावयास हवी किंवा विरोधविकासवादाचे तर्कशुद्ध खंडन करावयास हवे. दुर्दैवाने अप्रबुद्ध दोन्ही बाबतीत अयशस्वी झाले आहेत. अप्रबुद्धांना ऐतिहासिक भौतिकवादावर मूलगामी आक्षेप घेता आलेले नाहीत. ' इतिहासाचा शोध फक्त भाकरीच्या तत्त्वाप्रमाणे चालतो ' असा केवळ ऐतिहासिक भौतिकवादाचा अर्थ करणे म्हणजे त्याचे खंडन करणे नव्हे. अप्रबुद्धांनी साम्यवादावर घेतलेला एक विचित्र आक्षेप म्हणजे, " साम्यवाद हा निराशावादी आहे." [८७] गंमत म्हणजे आपल्या याच पुस्तकात एके ठिकाणी साम्यवाद्यांच्या जबर आशावादाची ग्वाही त्यांनी देऊन ठेविली. साम्यवादाच्या आशावादित्वाचे विवेचन यापूर्वी झाले आहेत. येथे एवढाच उल्लेख करावासा वाटतो की ऐतिहासिक नियतिवादालाच साम्यवादाचे एक प्रमेय समजल्यामुळे त्यांनी हा आक्षेप घेतला असावा. इंद्रियसुख हेच मनुष्य जीवाचे ध्येय मानणारा अप्रबुद्धांचा आक्षेप हा केवळ भोगवादास लागू आणि विशिष्ट ध्येय असणाऱ्या साम्यवादास गैरलागू आहे. कारण केवळ स्वत:चे इंद्रियसुख नव्हे तर प्राथमिक गरजा पूर्ण झाल्यावर निसर्गाशी लढत देणे, त्यावरील नवनवीन रहस्ये हस्तगत करणे हेही साम्यवादाचे ध्येय आहे.

सावरकर आणि साम्यवाद

स्वातंत्र्यवीर सावरकरांनी हिंदुराष्ट्रवादी भूमिकेवरून साम्यवादास विरोध केला. अधिक समर्पक शब्दात सांगावयाचे झाले तर या भूमिकेवरून त्यांनी साम्यवादविषयक विचार मांडले. हिंदुराष्ट्रहित प्रचार हे त्यांचे जीवनध्येय होते. पुरोगामी वृत्ती सावरकरांच्या शब्दाशब्दात भरलेली. विज्ञाननिष्ठा, ईश्वरअश्रद्धा ही सावरकरवादाची महत्त्वाची लक्षणे. त्यांनी साम्यवादाचा स्वतंत्रपणे, असा विचार केलेला फारसा आढळत नाही. प्रसंगविशेषी, ओघाओघाने, त्यांनी साम्यवादासंबंधी फुटकळ विचार मांडले. हे विचार त्यांच्या निबंधांतून, हिंदुमहासभेच्या अध्यक्षपदावरून त्यांनी केलेल्या भाषणांमधून तसेच संवादातून, संभाषणातून प्रकट झाले.

साम्यवाद म्हणजे केवळ एक राजकीय प्रणाली, आर्थिक नीतित्त्व आहे हे सावरकरांना मान्य नव्हते. १९३६ मध्ये ‘ स्त्री ’ मासिकात लिहिलेल्या, ‘ रशियातील घटस्फोट-स्वातंत्र्याचा प्रयोग ’ या लेखात ते सांगतात, " रशियामध्ये बोल्शेव्हिक क्रांती झाल्यावर जी उलाढाल झाली ती काही इतर अनेक क्रांत्यांप्रमाणे केवळ राजकीय स्वरूपाचीच काय ती नव्हती किंवा इतर अनेक सामाजिक वा धार्मिक क्रांत्यांप्रमाणे निव्वळ धार्मिक वा सामाजिक कक्षेतच काय ती सामावलेली नव्हती. तिचे आनुवंशिक परिणामच नव्हे तर तिचा हेतूच, तिचे सुस्पष्ट ध्येयच, मुळापासून मनुष्यसमाजाची रचनाची रचनाच नव्या पायावर करावयाचे होते. राष्ट्रीय, सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक—समाजाचे सर्व पैलू नव्याने पाडायचे काम त्या क्रांतीने हाती घेतले होते. तिला मानवी समाजाच्या जीवनाचीच दिशा बदलावयाची होती. ती एक नुसती राज्यक्रांती, एक नुसती धर्मक्रांती, एक नुसती अर्थक्रांती, किंवा एक नुसती समाजक्रांतीच काय ती नव्हती, तर ती रशियन क्रांती होती एक जीवनक्रांती." ‘अशी गर्जली वीरवाणीत’ सावरकर म्हणतात, " मार्क्सने सांगितलेले सगळे बरोबर, मार्क्स वाक्यं प्रमाणम हे कसे मानणार पण मी मार्क्स वाचला. काळजीपूर्वक वाचलेला आहे, अभ्यासलासुद्धा ! साम्यवादी ऋषीचे जे जे वाचणे आवश्यक होते ते ते सर्व मी वाचलेले आहे. त्यातले आपल्या हिंदुराष्ट्राला जे जे पोषक तेवढेच ग्राह्य, बाकी त्याज्य !" याच पुस्तकात ते सांगतात, " मी कोणत्याही वादाला महत्त्व देत नाही. मग तो साम्यवाद असो, समाजवाद असो किंवा लोकशाही नाहीतर एकशाही असो, मला मान्यच असेल तर राष्ट्रशाही, हिंदुराष्ट्रशाही, हिंदुत्ववाद. तो जर एकशाहीने आला तर मला एकशाही चालेल. हिंदुत्व लोकशाहीने फोफावणार असेल तर लोकशाही याच न्यायाने मला साम्यवादही चालेल आला तर—असे मी म्हटले तुला." याच संदर्भात त्यांचे पुढील उद्‌गार महत्त्वाचे आहेत. " मनात कधी कधी विचार येतो की साम्यवादी आलेच तर काय होईल ? हिंदुत्व त्यांना निश्चितीने नष्ट करता येईल असे वाटत नाही. किती केले

तरी भारताचा कणा असलेले हेही हिंदू, हे राष्ट्र नष्ट करून त्यांचेही चालणार नाही. साम्यवाद्यांनाही कोणत्या ना कोणत्या स्वरूपात बहुसंख्य हुशार, त्यागी म्हणून का होईना हिंदूच्या आणि पर्यायाने भारताच्या हिताच्या गोष्टी कराव्याच लागतील. त्यांचे सर्वच मार्ग मला आवडतील असेही नाही. पण भारत एक प्रबळ राष्ट्र ते करतीलच करतील. हे जसे निश्चित होईल तसे ते आल्याने धर्माचे प्राबल्य कमी होईल खरे, पण मी तुला विचारतो की, जुन्या रुढी, भोळसट कल्पना नष्ट झाल्या तर आधुनिक शास्त्रांवर आधारलेला, बहुसंख्यांना पोषक म्हणजेच हिंदूंना आणि पर्यायाने हिंदुराष्ट्राला पोषक असा धर्म राहील ना ! साम्यवादी आले तर मंदिरांबरोबरच मशिदी आणि चर्चेस नाश करतील ना ? ही क्रांतीसुद्धा आपल्या देशाला पोषक होईल आणि पुन्हा हिंदुत्त्व तरून जाईल ? त्यामुळे भारतावरील परकीय आक्रमकांच्या अत्याचारांचे डागही नाहीसे होतील."

सावरकरांची ही विचारसरणी एका विशिष्ट भूमिकेवरून साम्यवादाबद्दल सहानुभूती दिग्दर्शित करीत असली तरी एका महत्त्वाच्या प्रश्नावर सावरकरांचा साम्यवादाशी मतभेद आहे. तो म्हणजे साम्यवाद्यांची आर्थिक नीती. भांडवलशाहीचे उच्चाटन करून आणि सर्वप्रकारची उत्पादनसाधने सामूहिक मालकीची करून शोषणमुक्त समाजरचना निर्माण करण्याचे साम्यवाद्यांचे ध्येय सावरकरांना मान्य नाही. 'वर्गहिताचा राष्ट्रीय समन्वय' हे सावरकरी आर्थिक नीतीचे सूत्र आहे. अर्थात यातही सावरकरांच्या दोन ठिकाणच्या विचारसरणीत किंचित तफावत आढळते. उदा. १९३६–३८ या काळात लिहिलेल्या, 'यंत्राने का बेकारी वाढते' या निबंधात ते यंत्रामुळे बेकारी वाढते हे विधान करतात व ते म्हणतात, "बेकारी यंत्राने वाढत नाही, तर विषम वाटणीमुळे वाढते ! आणि विषम वाटणीचा दोष यंत्राचा नसून समाजरचनेचा आहे ! !" पुढे ते लिहितात, "दसपटीने अधिक अन्न उत्पादिले असताही काही माणसे इतरांकडून नागवली गेली किंवा दसपट सुखी न होता भिकारी झाली तर तो दोष समाजरचनेचा म्हटला पाहिजे. ती यंत्रे सामाइक ठेवा, तेथे यथेच्छ उत्पादिलेले अन्नवस्त्र समान प्रमाणात प्रत्येक व्यक्तीला वाटून द्या. ते कमी लागणारे काबाडकष्ट विशिष्ट वर्गाच्याच डोक्यावर न लादता सर्वांकडून करून घेऊन सर्वांचाच भार हलका करा." या निबंधाच्या शेवटी त्यांनी आपल्या याच विचारसरणीचा पुरस्कार केला असून या संदर्भात सोवियत रशियाचा गौरव केला आहे.

एकीकडे भांडवलशाहीला सावरकरांनी विरोध केला. परंतु १९३८ मध्ये त्यांनी कलकत्ता येथे अ. भा. हिंदु महासभेच्या अध्यक्षपदावरून भाषण करताना 'वर्गहिताचा राष्ट्रीय समन्वय' हे धोरण प्रतिपादले. सावरकरांची ही समग्र आर्थिक नीती, "आज निझामराज्य, पंजाब, भोपाळ, आसाम नी अनेक अन्य भारतीय

राज्यात योजनापूर्वक चाललेल्या अहिंदूच्या आर्थिक आक्रमणामुळे, ठिकठिकाणच्या हिंदूंचे जे आर्थिक हितसंबंध धोक्यात आहेत त्यांचे संरक्षण करणे आणि हिंदूहिंदू-मधील वर्गसंघर्ष वरील तत्त्वानुसार वर्गहिताचा राष्ट्रीय समन्वय साधून राष्ट्रहिताचे दृष्टीने सोडविणे." या मूळ सूत्रावर आधारलेली आहे हे लक्षात घेतले म्हणजे त्याची मर्यादा लक्षात येईल. 'अशी गर्जली वीरवाणी' मध्ये सावरकर म्हणतात, " देशाची प्रगती करावयाची तर समाजवादीच धोरण तारील, असे मात्र मला आग्रहपूर्वक म्हणावे असे वाटत नाही. भांडवल ही शक्ती होते ही गोष्ट काही खोटी नाही. ती शक्ती सर्व दृष्टींनी राष्ट्राला पोषकच ठरेल हे धोरण कोणालाही आखणे जरूर ! संरक्षणविषयक सर्व गोष्टी देशाच्या मालकीच्या हव्या, परंतु इतर बाबतीत मला वाटते सरकारी आणि खाजगी असे दोन्हीही प्रकल्प योजावे. त्यांच्यात चढाओढ ठेवावी. अनुभवी कारखानदारांकडून त्यांच्या ज्ञानाचा लाभ मिळेल असे धोरण आखावे. कडक निर्बंध करून त्यांच्याजवळचे उतू जाणारे धन कररूपाने वसूल करीत जावे. हे धोरण आज तरी पुष्कळच उपयोगी होईल असे वाटते."

सावरकरांनी ओघाओघाने साम्यवादविषयक विचार मांडले. साम्यवादाच्या मूलभूत तत्त्वांशी सावरकरांनी प्रत्यक्षपणे विरोध केला नाही. त्यांचा विज्ञाननिष्ठ भौतिकवादी दृष्टिकोण साम्यवादाशी मिळता जुळता आहे. जरी हा दृष्टिकोण त्यांना साम्यवादापासून मिळालेला नसला, त्यांच्यासारख्या बुद्धिवाद्याने तो स्वतंत्रपणे बनविला असला तरी याबाबतीत आपले साम्यवादास पूर्णपणे समर्थन आहे असे ते वारंवार सांगतात.

सावरकरांनी स्वतः इतिहास—मीमांसा केली ती सर्वस्वी राष्ट्रवादी भूमिकेवरून. ध्येयवादी पुरुषांच्या शक्ती युक्ती कौशल्याने इतिहासाला कलाटणी मिळते असे त्यांचे यासंबंधातील मुख्य प्रतिपादन आहे. परंतु ते ऐतिहासिक भौतिकवादाच्या अति निकटही त्यावेळेस जातात की ज्यावेळेस उत्पादनसाधने किंवा यंत्रे आणि त्यामधील सुधारणा या संस्कृती बलिष्ठ ठरण्यास आणि इतिहासास कलाटणी देण्यास कारणीभूत ठरतात असे ते अट्टाहासाने प्रतिपादन करतात. सावरकरांचा रक्तरंजित क्रांतीला किंवा हुकूमशाहीस विरोध नाही. म्हणजे वर्गकलहाकडे पाहाण्याची त्यांची भूमिका गांधीवाद्यांप्रमाणे मूलतः विरोधकाची अशी नाही. वर्गकलह नको असे ते दोन ठिकाणी मानतात, परंतु खरे म्हणजे त्यांना भांडवलवाल्यांविरुद्ध प्रेम आहे असा त्याचा अर्थ नाही. या प्रश्नाकडे ते हिंदुराष्ट्रवादाचे प्रचारक या दृष्टिकोणातूनच पाहतात. म्हणजे हिंदुसमाजात एकी राहावी म्हणून हा वर्गसंघर्ष नको असे त्यांचे म्हणणे आहे. त्याकाळात त्यांना मुसलमान हाच शत्रू वाटत होता आणि त्यांच्या आक्रमणापासून हिंदूंचा बचाव त्यांना करावयाचा होता. म्हणून वर्गहिताचा राष्ट्रीय समन्वय अशी त्यांची प्रासंगिक भूमिका होती. राष्ट्राचे

स्वातंत्र्य मिळविण्याकरिता ज्याप्रमाणे अनेक विरोधी शक्ती एकत्र येतात तशाच प्रकारची प्रासंगिक एकी, भांडवलदार आणि मजुरांची एकी सावरकरांना मुख्यतः 'वर्गहिताचा राष्ट्रीय समन्वय' या नावाखाली अभिप्रेत आहे हे उघड आहे. ज्यावेळेस सावरकर या संबंधाचा मुस्लिमविरोधरहित किंवा राष्ट्रहित निरपेक्ष असा विचार करतात त्यावेळेस ते भांडवलदारांशी सलोखा करण्याचे आवाहन कधीच करीत नाहीत. उदा– 'यंत्राने का बेकारी वाढते' या निबंधात ते शोषणाविरुद्ध, भांडवलदारांच्या एकाधिकारशाहीविरुद्ध आवाज उठवितात आणि उत्पादनसाधनांवरील सामूहिक मालकी हक्क तसेच सर्वांना समान संधी–आर्थिक विषमता कमी करण्यास पुरस्कारितात. अर्थात याठिकाणी सावरकरांनी एक दोन ठिकाणी खाजगी संपत्ती मिळविण्याचा अधिकार मान्य केला आहे हेही नजरेआड करून चालणार नाही. या सर्वांवरून अखेर निष्कर्ष काढावयाचा तर तो हा काढता येईल की जरी सावरकरांनी स्वतःची अशी आर्थिक नीती सांगितली असली तरी साम्यवादाच्या आर्थिक नीतीस प्रभावी आणि मूलभूत मुद्द्यांवर विरोध करण्याची तीची क्षमता नाही. ती काही प्रासंगिक परिस्थितीवर आधारलेली आहे, त्यामुळे हिंदुराष्ट्रवादाच्या दृष्टीने तिची उपयुक्तता आहे. विशिष्ट मर्यादेपुरती आणि धोरण म्हणून ती स्वीकारार्ह आहे. अर्थात दीर्घ काळात ही नीती–टिकून राहाणे शक्य नाही. तिला साम्यवादाचीच कास धरावी लागेल आणि स्वतः सावरकरांनी त्याची अप्रत्यक्ष कबुली दिली आहे.

डॉ. पु. ग. सहस्रबुद्धे : राष्ट्रवादी भूमिकेवरून साम्यवादास आक्रमक विरोध

सहस्रबुद्धे यांचा प्रखर पिंड राष्ट्रवाद्याचा आहे. सावरकरांनी राष्ट्रहिताच्या भूमिकेवरूनच प्रत्येक तत्त्वाचा आणि (विचारधारेचा) विचार केला त्याचप्रमाणे सहस्रबुद्धयांनीही केला. त्याचबरोबर पाश्चात्य लोकशाही आणि व्यक्तिस्वातंत्र्य या दोन तत्त्वांचा डॉ. सहस्रबुद्धयांच्या मनावर विशेष परिणाम आहे. राष्ट्रवादाबरोबरच लोकशाही आणि व्यक्तिस्वातंत्र्य यांच्या नाशास बद्धपरिकर असणारी एक ठोकळेबाज विचारसरणी असा साम्यवादासंबंधी समज करून घेऊन ते साम्यवादावर तुटून पडले. 'वैयक्तिक आणि सामाजिक' या निबंधसंग्रहाच्या प्रस्तावनेत ते लिहितात, 'डग्लस जे' हा एक इंग्लिश समाजवादी पंडित आहे. त्याने 'सोशॅलिझम इन् दि न्यू सोसायटी' हा ग्रंथ नुकताच लिहिला आहे. समाजवादाची मूलभूत तत्त्वे मार्क्सच्या आधीच्या पंडितांनी सांगितली होती. ती समाजाला मान्य होऊन त्यांची प्रगतीही होत होती. त्या तत्त्वांना योग्य अवसर मिळाला असता तर गेल्या आणखी शंभर वर्षात बरीच प्रगती झाली असती. पण दुर्दैवाने मध्येच मार्क्सचा अवतार झाला व त्याने अत्यंत अशास्त्रीय सिद्धांत मांडून समाजवादाला अत्यंत विकृत रूप दिले, असे या ग्रंथात 'जे' याने विवेचन केले आहे, सुमारे पंचवीस वर्षापूर्वी मी मार्क्सवाद वाचण्यास प्रारंभ केला तेव्हापासूनच माझे हे मत झालेले आहे."

'पंचवीस वर्षापासून ' डॉ. सहस्रबुद्धे यांचे हे मत असले तरी प्रारंभीच्या काळी म्हणजे १९५४ च्या सुमारास सहस्रबुद्धयांच्या मनात साम्यवादाविषयी काहीसा 'सॉफ्ट कार्नर' होता हे त्यांच्या भारतीय लोकसत्ता या पुस्तकातील काही विधानांवरून दिसून येते. त्यांनी मार्क्सची गणना गौतमबुद्ध, आगरकर यांच्या नामावलीत केली. अजिक्य व अतुल शक्तीच्या कामगारवर्गाला जागृत करून त्याच्या ठिकाणी आत्माहंकार प्रदीप्त करणारा अशा आशयाचा गौरवही केला. ' कामगार-वर्गाच्या शक्तीचे अधिराज्य ' (म्हणजेच dictatorship of proletariet) ते याठिकाणी मान्य करतात. या काळात त्यांची, कम्युनिस्ट तत्त्वज्ञान हे थोर आहे अशीच साधारणतः समजूत होती व त्याच्या ठोकळेबाज अनुयायांनीच या थोर तत्त्वज्ञानाचा विचका केला याच गोष्टीवर ते भर देत होते. या पुस्तकात कम्युनिस्टांबद्दल सौम्य उद्गार आढळतात. त्याचप्रमाणे समाजवादी पक्षाची तरफदारी आहे.

मात्र, लोकशाही स्थिरावण्याच्या दृष्टीने येथे साम्यवाद फोफावला नाही ही त्यांना इष्टापत्ती वाटते. मार्क्सवाद येथे न फोफावण्याचे कारण लो. टिळक आणि म. गांधी यांनी येथे सामाजिक पुनर्घटनेचे व लोकशाही मूल्ये स्थिरावण्याचे कार्य सुरू केले होते असे त्यांना वाटते. साम्यवादासंबंधीची लेखकाची चीड याशिवाय 'उग्र', 'क्रूर', 'शब्दप्रामाण्याधिष्ठित', 'व्यक्तिस्वातंत्र्यहीन', 'दंडसत्ता' या शब्दातही व्यक्त होते. रशियातल्या साम्यवादी राजवटीचा ते ' शुद्ध मार्क्सवादी दंडसत्ता ' असा अधिक्षेप करतात. सहस्त्रबुद्धे यांचे विचार रक्तरंजित कामगारक्रांतीस अनुकूल नसले तरी सुरुवातीस भांडवलशाही विरोधी होते. साम्यवादावरील सहस्रबुद्धयांची प्रखर टीका १९५९ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या 'राजविद्या' या लेखसंग्रहातील ' मध्यम-वर्गापुढील समस्या ' या लेखात व्यक्त झाली. मार्क्सने मध्यमवर्गाच्या कर्तृत्वाचा अपमान केला हे त्यांनी या लेखात सांगितले. लेखाचा बराच मोठा भाग ' क्रांति-विचार हा मुळात तत्त्वक्रांतीचा, विचारक्रांतीचा असतो आणि अशी तत्त्वक्रांती बुद्धिजीवी मध्यमवर्गाकडूनच होणे शक्य असते आणि म्हणून मार्क्सवाद्याची अनुपयुक्तता ऐतिहासिक पुराव्याने शावीत आहे'' या प्रमेयाने व्यापला आहे.

डॉ. सहस्रबुद्धे यांच्या ' लोकसत्तेला दंडसत्तेचे आव्हान ' या पुस्तकात रशिया आणि चीन येथील कम्युनिस्ट राजवटीत दडपशाहीचा किंवा हुकुमशाहीचा अतिरेक झाला आहे, त्यामुळे व्यक्तिस्वातंत्र्याचा नाश झाला आहे, याची भडक वर्णने केली आहेत. त्यांची राष्ट्रवादी भूमिका कायम आहेच. रशिया चीनमधील व्यक्ति-स्वातंत्र्याच्या नाशाच्या माहितीकरिता ते मुख्यत्वेकरून पाश्चात्य वृत्तपत्रांवर आणि नियतकालिकांवर अवलंबून आहेत.

' वैयक्तिक आणि सामाजिक ' या आपल्या निबंधसंग्रहात सहस्रबुद्धयांनी साम्यवाद्यांच्या व्यवहारावर नव्हे तर ' साम्यवादी तत्त्वांवरच कुठाराघात करण्याचे

ठरविले. या दृष्टीने 'वैयक्तिक पुण्य आणि सामाजिक पुण्य' (नोव्हेंबर १९५९) व 'मार्क्सप्रणीत चातुर्वर्ण्य' हे दोन लेख महत्त्वाचे आहेत. पहिल्या लेखात त्यांनी मार्क्समतांना विरोध केला तो पुढीलप्रमाणे : आजचे युग हे अनर्थ युग आहे. या अनर्थयुगाला प्रामुख्याने मार्क्स व फ्राइड यांचे तत्त्वज्ञान कारणीभूत झालेले आहे. मार्क्सची आर्थिक विचारसरणी म्हणजे आर्थिक नियतिवाद होय.

'मार्क्सप्रणीत चातुर्वर्ण्य' (सप्टें. १९५८) या लेखात त्यांनी साम्यवादावर घेतलेले आक्षेप पुढीलप्रमाणे—

अमक्या जातीचे अमके गुण ही कल्पना जुन्या चातुर्वर्ण्याच्या बुडाशी होती तर अमक्या आर्थिक स्थितीचे अमके गुण ही कल्पना नव्या चातुर्वर्ण्याच्या बुडाशी आहे आणि जुनी चातुर्वर्ण्य व्यवस्था ही जितकी समाजाला घातक ठरली तितकीच ही नवी ठरणार आहे, नव्हे ठरली आहे.

'मार्क्सचे भविष्यपुराण' या लेखात त्यांनी ऐतिहासिक भौतिकवादावर पुढील आक्षेप घेतले.

'माणूस पूर्वकर्माने बद्ध असतो असे अध्यात्मवादी लोक मानतात. पण त्यांनी ही माणूस त्रिगुणांच्या पलिकडे गेला म्हणजे कर्मबंध तुटून पडतात असे मानले आहे. म्हणजे काही दृष्टींनी तरी मानवी स्वातंत्र्य आहे. मार्क्सने तेही स्वातंत्र्य मानवाला दिलेले नाही. अर्थसाधनांनी मागणी केली की त्याने जन्माला आलेच पाहिजे व नियत कार्य केलेच पाहिजे."

'वाणी आणि लेखणी' या आपल्या लेखात १९३९ नंतर आपण मार्क्स-विचारांचा अभ्यास करावयास व तेव्हापासून मार्क्सची इतिहासमीमांसा आपणास पटत नसल्याचे त्यांनी सांगितले. डॉ. सहस्रबुद्धे यांच्या विचारसरणीसंबंधी विद्याधर पुंडलिक यांनी 'सामाजिक विचार' या एका लेखात, 'डॉ. सहस्रबुद्धे हे वर्धिष्णू आणि जयिष्णु राष्ट्रवादाचे उपासक आहेत. राष्ट्रवादापलिकडचा ध्येयवाद त्यांना मान्य नाही.' हा अभिप्राय व्यक्त केला तो मार्मिक आहे, तसेच, "डॉक्टरांच्या विचारसरणीमागे एक जबरदस्त इतिहासनिष्ठा आहे, इतिहासाचे शास्त्र होऊ शकत नाही असे ते कधीकधी म्हणतात. 'मार्क्सचे भविष्यपुराण' 'मार्क्सप्रणीत चातुर्वर्ण्य' इत्यादी लेखातून त्यांनी याच भूमिकेवरून मार्क्सवादावर टीका केली असली तरी त्यांची बहुतेक अनुमाने ही इतिहासावरच आधारलेली असतात." हा त्यांचा आक्षेप मार्मिक आहे.

डॉ. सहस्रबुद्धे यांनी विशिष्ट राष्ट्रवादी भूमिकेवरून साम्यवादास विरोध केला. त्यांच्या विरोधाचे स्वरूप अनन्यसाधारण आहे. डॉ. सहस्रबुद्धे यांचा साम्य-वादास विरोध राष्ट्रवादी भूमिकेवरून आहेच. भारत हे एक राष्ट्र आहे या राष्ट्राप्रती आपली संपूर्ण निष्ठा त्यांनी वाहिली आहे आणि या राष्ट्राच्या हिता-

विरोधी तत्त्वज्ञान म्हणून साम्यवादास त्यांचा विरोध आहे. परंतु भारतीय संस्कृती-वरील त्यांची निष्ठा अप्रबुद्धांप्रमाणे अध्यात्मवादी नाही. अध्यात्मवादास त्यांनी कडाडून विरोध केला. साम्यवादी भौतिकवादास त्यांचा विरोध नसावा. अप्रबुद्धां-सारख्या अध्यात्मवादी विरोधकाच्या साम्यवादविरोधापेक्षा हा विरोध निश्चितच वेगळा आहे आणि उणा आहे. उणा या अर्थाने की साम्यवाद हे एक सर्वांगीण जीवनदर्शन आहे. या जीवनदर्शनास सर्व क्षेत्रांचा विरोध करण्याकरिता तेवढंच एक भरभक्कम जीवनदर्शन आवश्यक आहे. राष्ट्रवाद हे काही जीवनदर्शन नाही. सहस्रबुद्ध्यांचा राष्ट्रवाद तर जीवनदर्शन मुळीच नाही. कारण विश्वाच्या निर्मिती-कडे आणि विकासाकडे पाहाण्याच्या त्याचा विवक्षित दृष्टिकोण नाही. त्यामुळे विरोधविकासात्मक भौतिकवादावर तर त्यात आक्षेप घेता येतच नाही. सहस्र-बुद्ध्यांनी आपल्या संपूर्ण लिखाणात तसा आक्षेप घेतलेला नाही. उलट ते विज्ञाननिष्ठ असल्यामुळे साहाजिकच भौतिकवादाचा पुरस्कार करतात. सहस्रबुद्ध्यांचा साम्य-वादविरोधी राष्ट्रवाद सावरकरवादाशी जवळीक साधतो असे वरवर वाटते परंतु प्रत्यक्षात तसेही नाही. सावरकरवादास हिंदुराष्ट्रवादाच्या हिताचे जे जे आहे ते सर्व स्वीकारार्ह वाटते व्यक्तिस्वातंत्र्य–लोकशाही आदी प्रमेये आवश्यक आहेतच असे त्यांना वाटत नाही. उलट पाश्चात्य धर्तीची लोकशाही आणि पाश्चात्यांची व्यक्तिस्वातंत्र्याची कल्पना ही तर सहस्रबुद्ध्यांची आधारभूत प्रमेये आहेत आणि याच प्रमेयांना धोका होईल म्हणून ते साम्यवादास विरोध करतात. प्रस्तुत प्रबंध लेखकास या ठिकाणी सुचवावयाचे आहे ते हे की राष्ट्रवाद नावाचे जीवनदर्शन असे काही नाही. त्यामुळे सहस्रबुद्ध्यांचा साम्यवाद विरोध मुळातच असा मर्यादित होतो. कमकुवत होतो. राष्ट्र सर्व तऱ्हेने समृद्ध झाले पाहिजे असे त्यांचे अंतिम ध्येय आहे. पण या ध्येयातही साम्यवादविरोधी आहे असे त्यांना दाखविता आलेले नाहीच. याउलट ते रशिया आणि चीन यांनी राष्ट्र म्हणून असे समृद्ध केले याची उदाहरणे देतात. सहस्रबुद्ध्यांना असे वाटते की आपण असे स्पष्ट करून राष्ट्रवादी भूमिकेवरून साम्यवादावर विजय मिळविला. साम्यवादापेक्षा राष्ट्रवाद समर्थ आहे असे सिद्ध केले. प्रत्यक्षात डॉ. सहस्रबुद्धे एवढेच सिद्ध करू शकतात की राष्ट्र समर्थ होते ते साम्यवादी मार्गानेही ! नव्हे साम्यवादी मार्गानेच. कारण ज्या रशिया आणि चीनने आपले राष्ट्र समृद्ध केले त्या रशिया आणि चीनने विरोधविकासात्मक भौतिकवाद–ऐतिहासिक भौतिकवाद, रक्तरंजित वर्गसंघर्ष आणि कामगारवर्गाची हुकूमशाही या साम्यवादाच्या प्रमुख मूलतत्त्वांच्या निरपवादतेविषयी यत्किंचितही शंका दर्शविली नाही. दुसरी गोष्ट म्हणजे सहस्रबुद्धे समर्थित राष्ट्रवादाचे ध्येय कोणते ? तर एका राष्ट्राचा विचार. याउलट साम्यवादाचे ध्येय तत्त्वतः (व्यवहारात त्याचे विकृतीकरण कसेही होवो) तरी समग्र मानवजातीचे कल्याण हेच आहे. राष्ट्रवादाचा अतिरेक हा हिटलरवादात अधःपतित होतो. अगदी रशियासारखी राष्ट्रेही स्वतःची

तुंबडी भरण्याकरिता मनमानेल तसे अत्याचार करतात असे सहस्रबुद्ध्यांचे म्हणणे मानले तरी दोष जाईल तो राष्ट्रवादास–साम्यवादास नव्हेच. तात्पर्य–कोणत्याही भरभक्कम सर्वांगीण जीवनदर्शनाच्या अभावी उभा असलेला सहस्रबुद्ध्यांचा राष्ट्रवाद हा साम्यवादाशी मुकाबला करण्यास तत्त्वत: तरी असमर्थ आहे.

महाराष्ट्रातील बहुतांशी मध्यमवर्गीय वाचकांच्या मनात साम्यवादाविषयी अप्रीती-घृणा आणि तिरस्कार निर्माण करण्याचे कार्य सहस्रबुद्ध्यांच्या साहित्याने केले याचे कारण. साम्यवादी मंडळीमध्ये जो आवेश असतो तो सहस्रबुद्ध्यांनी आत्मसात केला. मध्यमवर्गीय आणि संवेदनाक्षम–उराशी अनेक अमूर्त कल्पना कवटाळणाऱ्या पांढरपेशा मनोवृत्तीच्या वाचकांना काय दिले म्हणजे त्यांच्या मनात साम्यवादाविषयी अप्रीती निर्माण होईल हे सहस्रबुद्ध्यांनी नेमके जाणले. म्हणून त्यांनी प्रमेय प्रतिपादनापेक्षा भडक तपशिलात्मक वर्णनाचा प्रपंच केला. तत्त्वांवर आघात करण्यापेक्षा तत्त्वांच्या चुकीच्या उपयोजनाच मूलतत्त्व समजून त्याविरुद्ध प्रचार केला, असे करिताना त्यांनी पाश्चात्य ग्रंथकर्त्यांचाच आश्रय घेतला. त्यांनी बुद्धीपेक्षा भावनेला आवाहन केले आणि वाचकवर्ग आकृष्ट केला.

राष्ट्रनिष्ठा, लोकशाही व्यक्तिस्वातंत्र्य या भूमिकेवरून सहस्रबुद्धे यांनी साम्यवादास विरोध केला. मात्र त्यांच्या विवेचनातील सूक्ष्म विसंगती आणि स्थित्यंतरे याकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाही. स्थित्यंतरे अशी की सहस्रबुद्ध्यांना सुरुवातीस मार्क्स ही विभूती वाटत होती. मार्क्सचे तत्त्वज्ञान थोरच वाटत होते व तत्त्वे नव्हेत तर तत्त्वांचे उपयोजन वाईट निषेधार्ह असा त्यांचा दृष्टिकोण होता. हा दृष्टिकोण बनण्यास सोव्हियत रशियातील दडपशाहीच्या खऱ्याखोट्या वार्ता कारणीभूत झाल्या हे उघड आहे. पुढे तत्त्वे चांगली, उपयोजना वाईट असे प्रतिपादणारा डॉ. सहस्रबुद्धे यांच्यासारखा बुद्धिवादी शेवटी ती तत्त्वेच वाईट या निष्कर्षाप्रत येतो. एकेकाळी मार्क्सची विभूतीमध्ये गणना करणारे सहस्रबुद्धे मार्क्स ही जागतिक प्रगतीच्या मार्गातील धोंड आहे असे प्रतिपादण्याच्या अवस्थेत येतात. सांगण्याचा मुद्दा हा की साम्यवाद हे इतके जबरदस्त तत्त्वज्ञान आहे ही सहस्रबुद्ध्यांसारख्या राष्ट्रवाद्यावरही ते किंचित काळपर्यंत मोहिनी घालून आहे. ' भारतातील लोकसत्ता ' या प्रकरणात तर सहस्रबुद्धे कम्युनिस्टांवर टीका करीत असले तरी लोकशाही समाजवादाचा पुरस्कार करताना आढळतात. अंत:करणात कोठे तरी असलेल्या साम्यवाद्याच्या आकर्षणाने सहस्रबुद्ध्यांच्या लिखाणात विविध प्रकारची विसंगतीही निर्माण झाली. अतिरेकी राष्ट्रवादी भूमिकेतून सहस्रबुद्धे एके ठिकाणी असे प्रतिपादतात की रशिया-चीन मधील प्रगती हिचा साम्यवादाशी काहीच संबंध नाही. दुसरीकडे असे म्हणतात की साम्यवादी प्रमेये हुकुमशाहीने आत्मसात करून रशिया चीनने ही प्रगती केली. त्याचप्रमाणे समाजवाद अवतीर्ण होण्यासाठी शांततामय

आणि अहिंसात्मक मार्गाचा आश्रय घ्यावा असे ते म्हणतात तर कधी या मार्गाने जमीनदारशाही आणि भांडवलशाही बधत नाही असे प्रतिपादतात. अर्थात पुढे पुढे ते एका निश्चित भूमिकेवरून साम्यवादास विरोध करते झाले ही गोष्ट खरी.

सहस्रबुद्धयांनी लिहिलेले 'मार्क्सचे भविष्य पुराण' आणि 'मार्क्सप्रणीत चातुर्वर्ण्य' हे लेख म्हणजे भाषेचे सौंदर्य आणि युक्तिवादाचे चातुर्य आविष्कृत करणारे परंतु वस्तुस्थितीचे अज्ञान प्रकट करणारे किंवा वस्तुस्थितीचे विकृतीकरण करणारे आहेत. जुन्या जन्मजात चातुर्वर्ण्याची आणि सहस्रबुद्धे म्हणतात त्या मार्क्स-प्रणीत चातुर्वर्ण्याची तुलनाच होऊ शकत नाही. जुने चातुर्वर्ण्य हे ईश्वरेच्छेसारख्या काल्पनिक शक्तीने नियंत्रित–आणि निरपवाद म्हणून सिद्ध केले आहे. याउलट मार्क्सचे चातुर्वर्ण्य हे कोणत्याही अमूर्त–काल्पनिक शक्तीने प्रेरिलेले नाही. वस्तु-स्थितीवर सर्वांगीण अभ्यास करून काढलेला आणि शास्त्रीयतेच्या अधिक जवळ जाणारा तो एक वस्तुनिष्ठ निष्कर्ष आहे. चातुर्वर्ण्य हे जन्मावर आधारलेले आहे. त्यामुळे अपरिवर्तनीय आहे अशी धारणा आहे. याउलट मार्क्सचे चातुर्वर्ण्य हे परिस्थितीवर आधारलेले आहे. म्हणूनच परिवर्तनीय नव्हे नष्टार्ह देखील आहे. नव्हे वर्ग नष्ट करणे, वर्गविहीन समाजरचना निर्माण करणे हे मुळी त्याचे ध्येयच आहे. या रचनेत कदाचित कोणत्या वर्गास अधिक मान असेल व कोणास बहुमान असेल. साम्यवादातील आवेशमय आग्रही किंवा प्रचारकी भाग सोडला तरी मार्क्सने भांडवलदार–हा जन्मतः दुष्ट असतो आणि कामगार हा जन्मतःच सुष्ट असतो असे कधीही प्रतिपादिले नाही ही गोष्ट लक्षात घेतली पाहिजे. नफ्याची–अधिकाधिक नफ्याची प्रवृत्ती भांडवलदारास तसे बनविते हे त्याचे म्हणणे आहे. त्याचप्रमाणे मध्यमवर्गाचा मार्क्सने बुद्धयाच अधिक्षेप केला हे सहस्रबुद्धयांचे म्हणणे आणि त्यांचे एतद्विषयक विवेचन वस्तुस्थितीच्या काहीशा अज्ञानाचे प्रतीक आहे. या ठिकाणी मार्क्सची मते खोडताना सहस्रबुद्धे मध्यमवर्गाच्या समर्थकांची काहीशी अतिरेकी आग्रही भूमिका घेतात. मध्यमवर्गाची इतिहाससिद्ध मनोवृत्ती त्यांना असिद्ध करता आली नाही. सर्वसाधारणपणे मध्यमवर्ग हा क्रांतीचे नेतृत्व करणारा असला तरी त्या वर्गाचे म्हणून काही गुण किंवा दोष आहेत हे ते अमान्य कसे करू शकणार ?

श्री. आळतेकर

श्री. मनोहर माधव आळतेकर यांनी आपल्या 'मराठी निबंध' या पुस्तकात साम्यवादी वैचारिक वाङमयावर तांत्रिक आक्षेप घेतला आहे. ते लिहितात, "मराठी निबंधास अनिष्ट वळण लावण्यास व अवाङमयीन बनविण्यास मार्क्सवादी विचारसरणीही गांधीवादी विचारसरणीप्रमाणेच काही प्रमाणात कारण झाली. हे मार्क्सवादी वाङमय जितके विचारप्रक्षोभक व आक्रमक होते तितकेच ते बोजड,

दुर्बोध, प्रचारकी आणि अमराठी होते. एक प्रकारचा वैचारिक यांत्रिकपणा या सर्व वाङमयात स्पष्ट दिसत असे. मार्क्सवादी विचारसरणीत आणि राजवटीत व्यक्तीला विचारांचे, उच्चाराचे व आचाराचे स्वातंत्र्य नसल्याचा हा परिणाम होता. व्यक्ती म्हणजे समाजाच्या अवाढव्य यंत्रातील एक बारीक खिळा किंवा भाग अशी कल्पना होती. यामुळे समाजवादी वाङमय अनेक गुणांनी युक्त असूनही त्यात चैतन्य नाही."

श्री. आळतेकर यांनी साम्यवादी वैचारिक वाङमयास 'अवाङमयीन' असे दूषण दिले. ते त्यांच्या सदोष आणि एकांगी–भूमिकेचे द्योतक आहे–कलावाद्यांच्या केवळ तंत्रविषयक अटी पूर्ण करणाऱ्या कृतीसच वाङमय समजणाऱ्या मनोवृत्तींच्या रांगेत बसणारा असा हा आक्षेप आहे. आळतेकरांनी या ठिकाणी वाङमयीन आणि अवाङमयीन यामधील स्वतःस अभिप्रेत असणारा फरक स्पष्ट केला असता तर बरे झाले असते. परंतु त्यांनी उपरिनिर्दिष्ट उताऱ्यात व्यक्त केलेल्या विचारांवरून त्यांना साम्यवादी वैचारिक वाङमय शैलीच्या दृष्टीने नीरस वाटते. परंतु हा दोष काही साम्यवादाचा नाही. असलाच तर त्या त्या लेखकांचा आहे. वस्तुतः द. के. केळकर, नारायण देसाई, लालजी पेंडसे आणि माधवराव बागल आदी साम्यवादी विचारवंतांनी निर्मिलेले साहित्य शैलीच्या दृष्टीने नीरस नाही. दुर्बोध तर नाहीच नाही. दुसरी गोष्ट म्हणजे निबंध ह्या वाङमय प्रकाराकडून अगदी कथा-कादंबरी-नाटक या वाङमय प्रकारांसारखी कामगिरी मुळी अपेक्षितच नाहीत. तो सर्वस्वी वैचारिक आणि बुद्धिनिष्ठ वाङमयप्रकार आहे. शास्त्रीय भूमिकेतून विचारप्रकटीकरण हेच त्याचे कार्य आहे. आपले विचार प्रकट करण्यासाठी विचारवंतांनी निवडलेला तो प्रकार आहे म्हणून साम्यवाद्यांनी त्यास 'अवाङमयीन' बनविले हा तथाकथित आक्षेप हास्यास्पद आहे.

आळतेकरांना 'अनिष्ट' या शब्दप्रयोगातून केवळ तांत्रिक उणिवांचा निर्देश करावयाचा आहे असे वाटते. 'समाजवादी वाङमय अनेक गुणांनी युक्त असूनही त्यात चैतन्य नाही,' हा त्यांचा आक्षेप वस्तुस्थिती विषयी अज्ञान प्रकट करणारा आहे. वास्तविक गती हाच विश्वाचा मूलसिद्धान्त मानणारे साम्यवादी वैचारिक वाङमय हे मराठीतील वैचारिक वाङमयातच मुळी एक नवीन चैतन्य आणणारे ठरले आहे. या वाङमयाच्या निर्मितीमुळे मराठी विचारवंतात सुरू झालेली वैचारिक घुसळण हीच मुळी त्याच्या चैतन्यशीलतेचे उदाहरण आहे.

निष्कर्ष

(१) मराठीतील निश्चित स्वरूपाच्या साम्यवादविषयक वैचारिक वाङमयाचे स्वरूप हे असे आहे. हे साहित्य अत्यल्प आहे. परंतु त्याच्याकडून अपेक्षिली जाणारी कामगिरी बऱ्याच अंशाने त्याने पूर्ण केली. या साम्यवादी वैचारिक ग्रंथांचे साम्यवादाचे आकलन निर्दोष होते. मुळाचे दर्शन त्यांनी मराठी वाचकांना निश्चित-

पणे चांगल्या तऱ्हेने घडविले. स्वतःची काही नवीन वैचारिक भर टाकली. अतिशय प्रतिकूल परिस्थितीतही त्यांनी साम्यवादाचा झेंडा नीटपणे रोवून ठेवला. या साहित्यात काळाची एक शृंखला नाही ही गोष्ट निश्चित. परंतु आपापल्या काळात त्यांनी साम्यवाद संरक्षिला हे निश्चित.

(२) मराठीत जे वैचारिक साम्यवादी वाङमय निर्माण झाले ते आपल्या परीने श्रेष्ठ असले तरी राष्ट्रवादी किंवा गांधीवादी वैचारिक वाङमय जे बहुजन-सामान्य जनसमूहापर्यंत ते ते वाद पोचविण्यात जसे यशस्वी झाले तसे हे साम्यवादी वाङमय पूर्णांशाने (म्हणजे साम्यवादाचा प्रचार करण्याच्या दृष्टीने) यशस्वी झाले नाही. याचे एक कारण म्हणजे येथील जनमानसात रूजलेल्या ईश्वरविषयक श्रद्धांना ते ढळ पोचवू शकले नाही. याउलट येथील राजकीय कम्युनिस्ट पुढाऱ्यांनी प्रत्यक्ष व्यवहारात याबाबतीत तडजोडच आरंभून या वाङमयाच्या प्रत्यक्ष परिणामास एक प्रकारे विरोधच केला.

(३) मराठीत निश्चित साम्यवादी धारणेचे साहित्य अत्यल्प निर्माण झाले याचे एक कारण येथील ईश्वरश्रद्धा हे तर आहेच. परंतु त्याचबरोबर थोडी भौतिक सामाजिक परिस्थितीही याच संदर्भात लक्षात घेतली पाहिजे. ती भौतिक-सामाजिक परिस्थती-किंवा ती कारणे अनेक आहेत. येथे जे साम्यवादी वाङमय आले ते ब्रिटनमधून आले. हे वाङमय मुख्यतः इंग्लिशमध्ये होते. यापेक्षाही ब्रिटिश लेखकांनी या वाङमयाचा परिचय करून देण्याबरोबर त्यास स्वतःच्या टीकाटिप्पणी जोडल्या. ब्रिटिश लोक हे स्वभावतःच परंपराप्रिय, राष्ट्रनिष्ठ, शांततावादी, उत्क्रांतिवादी, लोकशाहीवादी होते. त्यामुळे साम्यवादाचे ध्येय एकीकडे मान्य करून दुसरीकडे त्यांनी त्याच्या पूर्तीकरिता आपला मार्गच अधिक श्रेयस्कर ठरविला. हेच सगळे विचार इकडील अनेक विचारवंतांनी उचलले. त्यामुळे साम्यवादी धर्तीचे नव्हे तर ब्रिटिश समाजवादी धर्तीचे वाङमय येथे मोठ्या प्रमाणावर निर्माण झाले. जर ह्या साम्यवादविषयक वाङमयावर कोणत्याच प्रकारची बंधने नसती आणि ते मूळ स्वरूपात येथे सतत आले असते तर येथे निर्भेळ साम्यवादविषयक वैचारिक ग्रंथ मोठ्या प्रमाणावर निर्माण झाले असते. दुसरी गोष्ट म्हणजे येथे साम्यवादी पक्षावर कित्येक वर्षेपर्यंत बंदी होती. बंदी उठली तरी बंधने ही होती. साम्यवादी पुढाऱ्यांवर जबरदस्त खटले भरून ब्रिटिश शासनाने साम्यवाद प्रचारकांच्या आणि सर्वसामान्य जनतेच्या मनात एकप्रकारे दहशत निर्माण करून ठेविली. मध्यमवर्गीय मनोवृत्तीचे मराठी विचारवंत यास अपवाद कसे बरे असतील. सरळसरळ साम्यवादी धारणेचे ग्रंथ निर्माण करण्यापेक्षा ब्रिटिश समाजवादांनी समर्थिलेले विचारच पुरस्कारणे त्यांना अधिक सुरक्षिततेचे व सोयीचे वाटले असावे. मराठीत साम्यवादविषयक वैचारिक ग्रंथ कमी निर्माण होण्याची उपपत्ती ही अशी आहे.

(४) पुन्हा चिनी आक्रमणानंतर साम्यवादाची राजकारणात पिछेहाट झाली. ते राष्ट्रद्रोही–साम्राज्यवादी जीवनदर्शन म्हणून बदनाम झाले. विचारवंतांनाही त्याविषयी अप्रीती निर्माण झाली. त्यामुळे पुढे साम्यवादविषयक ग्रंथ म्हणून जर मोलाची वैचारिक निर्मिती करावयाची असेल तर अलीकडे अध्यात्मवादाविरुद्ध सतत हल्ले करून दुसऱ्या बाजूस व्यक्तिस्वातंत्र्य, लोकशाही आणि राष्ट्रवाद या मूल-प्रमेयांविरुद्ध साम्यवाद मुळात नाही हे पटविण्याचा प्रयत्न झाला पाहिजे. तरच साम्यवादविषयक वैचारिक साहित्यास अनुकूल भविष्य आहे.

०⊙०

प्रकरण चार

मार्क्सवाद आणि मराठी कादंबरी

कलावंत हा एक माणूस असतो. विशिष्ट प्रकारचा असला तरी अखेर माणूसच असतो. सुसंस्कृत माणूस असतो. किंवा वादविषय टाळून अधिक सावधगिरीने बोलायचे झाल्यास ज्याची बौद्धिक पातळी विकसित झाली आहे असा माणूस असतो. त्याचे मन हे माणसाचे मन असते. माणसाचे मन हे केवळ, निरपेक्ष शुद्ध असे नसतेच. त्या मनात येणारे विचार असे निरपेक्ष, शुद्ध, केवल नसतातच. निश्चितपणे निर्हेतुक विचारनिर्मिती ही तत्त्वत: अशक्य आहे. भोवतालच्या क्रिया-प्रक्रियांच्या प्रतिक्रिया म्हणजेच विचार. मनामध्ये निर्माण होणाऱ्या विचारांनाही एक वळण लागते. त्यांचा एक प्रकार तयार होतोच होतो, ते विकसित होतात. मन विकसित होते. तसे नसते तर आदीमानव आणि आजचा मानव याचे मनातील विचारांची पातळी एकसारखीच राहिली असती. तशी ती राहिलेली नाही. याचाच अर्थ विचारांना वळण लागते. विचारांचा प्रकार तयार होतो. विचारांचा विकास होतो.

अर्थात हे सारे विचारनियम कलावंतांच्या मनालाही लागू आहेतच. आणि कलावंतांची कला किंवा साहित्यिकाचे साहित्य यासही लागू आहेत. कारण कला किंवा साहित्य हा सर्वस्वी मनाचा आविष्कार असतो. मनातील भावनांचा आणि विचारांचाच आविष्कार असतो. निरपेक्ष भावना नावाची देखील चीज अस्तित्वात नाही. भावनांभोवती देखील प्रकारांचे नी संस्कारांचे वलय असतेच असते. उदाहरणाने ही गोष्ट अधिक स्पष्ट होईल. भूक ही एक भावना. पण भूक अन्नाची असते. विशिष्ट अन्नाची असते. शिजविलेल्या किंवा न शिजविलेल्या अन्नाची असते. भूकेची भावना व्यवहारात पूर्ण होते ती अखेर सामाजिक संस्कारांच्याच साहाय्याने. आजच्या जगात भूक लागलेला मनुष्य प्रथम शिजविलेल्या अन्नाकडेच धाव घेईल न की उंदीर घुशींकडे. या सूत्राचा विस्तार केला तर वस्तुनिष्ठ निष्कर्ष हाच की धर्म, जीवनदर्शन, राजकीय पक्ष, सामाजिक पक्ष, वाङमयीन संप्रदाय यांचा लेखकाच्या

व्यक्तित्त्वावर परिणाम होत असतोच. आणि व्यक्तित्वाची निर्मिती असलेल्या वाङमयावरही परिणाम होत असतो. हा परिणाम तीव्र असेल किंवा सौम्य असेल, किंवा सूक्ष्म असेल परंतु परिणाम असतोच. लेखक ज्या प्रमाणात एखादी निष्ठा आकलन करू शकतो, आत्मसात करू शकतो त्या प्रमाणात साहित्यनिर्मितीवरील हा परिणाम दिसून येतो.

साम्यवाद ही देखील एक जीवननिष्ठा आहे. तिने मराठीतील काही समीक्षकांवर प्रभाव गाजविला आणि साम्यवादी समीक्षा निर्माण झाली. तिने काही मराठी विचारवंतांवर आपला पगडा बसविला आणि मराठीतील साम्यवादी वैचारिक वाङमय निर्माण झाले. तिने मराठीतील काही ललित लेखकांना आकर्षित केले आणि मराठीतील साम्यवादी ललित वाङमय निर्माण झाले.

यापुढच्या प्रकरणांमधून याच ललित वाङमयाचा विचार करावयाचा आहे. या प्रकरणात मराठी कादंबरी वाङमयावरील साम्यवादी परिणामाचा तपशील पाहावयाचा आहे.

कादंबरी हा लेखनप्रकार, 'वाङमयप्रकार' म्हणून साम्यवादाशी जवळीक साधतो. या वाङमयप्रकाराची शक्तिस्थाने आणि तांत्रिक वैशिष्टये साम्यवादास सामावून घेण्याच्या दृष्टीने उपयुक्त ठरतात. कादंबरी म्हणजे एक ललित कथा आणि 'संघर्ष हाच ललितकथेचा आत्मा आहे.' संघर्ष हा साम्यवादाचाही आत्मा आहे. स्वभावत:च संघर्षशील युयुत्सू असलेले साम्यवादी जीवनदर्शन कादंबरीकारांना स्वत:ची कथावस्तू जास्तीत जास्त सजविण्यात साहाय्यकारी व्हावे यात नवल नाही. साम्यवाद हे संपूर्ण परिवर्तनाची मागणी करते आणि असे परिवर्तन, साम्यवादाचे राजकीय अंग–कामगार चळवळ, ही तर संघर्षकथा फुलविण्यात अधिकच उपयुक्त. कादंबरी हा वाङमयप्रकार नाटक किंवा काव्य या वाङमयप्रकारांपेक्षा अधिक विस्तृत आहे. सामाजिक राजकीय पार्श्वभूमीचा उपयोग तिच्यात अधिक विस्ताराने करता येतो ही गोष्टही साम्यवादाच्या कादंबरीमधील आविष्कारास सुरुवातीपासून पूरकच ठरली.

वा. म. जोशी

वामन मल्हार जोशी यांची पहिली कादंबरी 'रागिणी' १९१५ मध्ये प्रसिद्ध झाली. 'सुशिलेचा देव' ही प्रस्तुत प्रबंधविषयाच्या दृष्टीने महत्त्वाची असलेली त्यांची कादंबरी १९३० मध्ये प्रसिद्ध झाली. या कादंबरीचे लेखक वामनराव केवळ कादंबरीकार नाहीत. त्यांचे व्यक्तिमत्त्व ललितलेखक वामनराव, वाङमयविवेचक वामनराव व तत्त्वज्ञ वामनराव असे त्रिमुखी आहे. या त्रिमुखी व्यक्तिमत्त्वाची सत्यप्रीती, सौजन्यवृत्ती व सौंदर्योपासना अशी त्रिविध गुणवैशिष्टये आहेत. वामनरावांचे हे लौकिक व्यक्तिमत्त्व त्यांच्या वाङमयीन व्यक्तिमत्त्वाशी सुसंगत आहे.

'एक संशयात्मा' अशा शब्दप्रयोग वामनरावांच्या बाबतीत नेहमी करण्यात येतो. हेही बरोबर आणि तेही बरोबर अशी विचारसरणी वामनरावांच्या लेखनात नेहमी आढळून येते. कोणाही व्यक्तीवर, कोणत्याही घटनेवर ते एखादा निश्चयात्मक शिक्का तत्काळ मारीत नाहीत. या पार्श्वभूमीवर 'सुशीलेचा देव' चे आता परीक्षण करावयाचे आहे. साम्यवादाची तत्त्वचर्चा ज्यावेळेस महाराष्ट्रात जोरात सुरू होती, साम्यवादनियंत्रित मजूरचळवळीने ज्यावेळेस मुंबई प्रभावित झाली होती त्यावेळेस वामनमल्हारांनी ही कादंबरी लिहिली. १९२९–३० मध्ये ही कादंबरी प्रथम 'रत्नाकर' मासिकात क्रमशः प्रसिद्ध झाली. त्यानंतर त्याचवर्षी पुस्तकरूपाने वाचकांसमोर आली.

'सुशीला' ही या कादंबरीची नायिका. तिच्या लहानपणापासून मध्यमवयापर्यंतचे चित्रण या कादंबरीत आहे. बाळू व सुनंदा हे तिचे दोन बाळपणापासूनचे मित्र. बाळू शेवटी गांधीवादाने संस्कारित होतो. सुनंदा हा क्रांतिकारक दहशतवादाकडे आकर्षिला जातो. रावबा हा त्यांचा बाळमित्र. त्याचे सुशीलेशी लहानपणीच लग्न होते. पुढे रावबा हा ऐहिक सुखवादाच्या पूर्ण आहारी जातो. मदिरा व मदिराक्षीच्या आधीन होऊन सुशिलेची छळणूक करतो. स्वाभिमानी व सुधारणावादी सुशीला हा छळ सहन न होऊन घराबाहेर पडते. परंतु पुन्हा रावबा आजारी झाल्यावर तिच्यातील परंपरागत हिंदू स्त्री जागी होते. पतीच्या मृत्यूपर्यंत त्याची सेवा करते. पुढे ती काही दिवस ध्येय हाच देव मानून कालक्रमणा करते. परंतु नंतर बाळू किंवा बळवंतरावशी पुर्नविवाह करते. या मुख्य पात्राशिवाय कॉफ हे सुशीलेवर प्रेम करणारे आणि कम्युनिस्ट विचारसरणीशी जवळीक साधणारे पात्र येथे आहे. सुशिलेचे वडील विनायकराव आणि रावबाचे वडील–गिरिधरराव ही दोन गौण पात्रे कादंबरीत आहेत. त्यापैकी गिरिधरराव म्हणजे 'स्पेन्सर' विचारसरणीस अंधपणे कवटाळलेले पात्र. कादंबरीत पुराणमतवाद, ऐहिक सुखवाद, किंवा यांत्रिक भौतिक वाद, विश्वकुटुंबवाद (म्हणजेच साम्यवाद), गांधीवाद, क्रांतिकारी, राष्ट्रीय दहशतवाद आणि आगरकरी सुधारणावाद असे अनेक विचारप्रवाह चर्चेस आहेत. त्या त्या विचारप्रणालीची पात्रेही आहेत.

खाजगी मालकीहक्काचे उच्चाटन हे साम्यवादी तत्त्व लेखकास मान्य दिसते. 'लोभमूलानि पापानि' या प्रकरणात सुनंदाच्या मनातील विचार प्रकट करून वामनरावांनी अप्रत्यक्षपणे साम्यवादी तत्त्वास पाठिंबा दर्शविला. नायिका सुशीला खाजगी मालमतेच्या विरोधी आणि सार्वजनिक मालमत्तेच्या बाजूने आहे. कॉफ हा सुशीलेचा ॲंग्लोइंडियन प्रियकर. आत्महत्या करण्यापूर्वी लिहिलेल्या पत्रात तो म्हणतो, "आत्महत्या करण्याची कारणे अशी की, मला या जगातील अन्यायाचा वीट आला आहे–ओकारी आली आहे. या अन्यायाच्या मुळाशी स्वार्थ आहे.

स्वार्थाच्या मुळाशी ' खाजगी मालमत्ता ' हे एक कारण, ' स्व ' चा अर्थ आकुंचित करणे. हे दुसरे कारण, 'अर्थ' या शब्दाचाही विपरीत अर्थ करणे हे तिसरे कारण."[१] कादंबरीतील प्रधान पात्रे प्रचलित समाजरचनेवर नाराज आहेत. ही नाराजी वैफल्यातून आलेली नसून साम्यवाद सदृश विचारग्रहणातून आलेली. कॉफ हे पात्र अंतर्बाह्य कम्युनिस्ट आहे. लेखकाने त्याला ' जहाल विश्वकुटुंबवादी ' म्हटले. तो तसा आहेही. या कादंबरीतील प्रमुख पात्रे ' विश्वकुटुंबवादा'च्या प्रभावाखाली आल्यानंतर बव्हंशी निरीश्वरवादी बनतात. ' दगडात देव आहे ' या सुशीलेच्या मनातील श्रद्धेवर लहानपणीच आघात झाला. एका चर्चाप्रसंगात सुशीला उद्‌गारते, " माझ्या ध्येयात्मक समाजव्यवस्थेत परमेश्वराला आणि इतर देवांना आणि देवींना पुराणकालीन वस्तुसंग्रहातील ' मृतदेवतां'च्या कपाटात स्थान मिळेल, इतरत्र मिळणार नाही.' सुशीलेची ही ध्येयात्मक समाजरचना म्हणजे 'कम्युनिस्ट सोसायटी.' सुशीलेचे विवाहविषयक विचार पुरोगामी आहेत. हे सुशीलेचे विचार रशियातील क्रांतीनंतरच्या बोल्शेविकांच्या एतद्‌विषयक विचारांचाच परिणाम आहेत. तसे ती स्पष्टपणे मान्य करते.[२]

' सुशीलेचा देव ' या कादंबरीत मांडलेला साम्यवादसदृश नवा विचार म्हणजे ' नवयुगीन विश्वकुटुंबीसंस्था ' (The New Socialistic Association). या नवयुगीन विश्वकुटुंबी संस्थेचा चेहरामोहरा साम्यवादी समाजरचनेचा आहे. खाजगी मालमत्तेचे उच्चाटन हे तिचे उद्दिष्ट. विवाहसंस्थेमध्ये क्रांतिकारी बदल हे तिचे ध्येय. अेका प्रकरणात या संस्थेच्या स्वरूपासंबंधी सविस्तर चर्चा आहे. त्या ठिकाणी विनायकरावांच्या मुखातून संदेहवादी वामनरावांचे एक मत साम्यवाद्यांवर पुढील आक्षेप घेते, "तुमची इथली संस्था अत्याचारी नसेल, अत्याचाराचा पुरस्कारही करीत नसेल, पण तुमचे युरोपमधील थोरले भाऊ आणि तिथल्या थोरल्या भगिनी अत्याचाराने देखील समाजव्यवस्थेत क्रांती घडवून आणावी असे म्हणतात. ही झाली पहिली चूक. ही क्रांती एकदम घडवून आणावी असे ते म्हणतात ही दुसरी चूक. ही क्रांती आपल्या मताप्रमाणे असावी, सर्व लोकांना विचारण्याची जरूरी नाही असे ते म्हणतात ही त्यांची तिसरी चूक आणि तुमचे सिद्धांत इतिहासाच्या शिकवणुकीला सोडून आहेत असे नाही तर एकंदर मनुष्यस्वभावाला, मानसशास्त्राला सोडून आहेत, ही सर्वांत मोठी चूक."

विनायकरावांच्या या आक्षेपांना बळवंतराव उत्तर देतो, " युरोपमधील एखाद्या संस्थेला लागू असलेले आक्षेप आम्हाला लागू नाहीत. आमचा अत्याचारावर विश्वास नाही. आम्ही गांधींचे भक्त नसलो तरी त्यांचा अनत्याचाराचा पुरस्कार आम्हाला बराच पसंत आहे." बळवंतरावांच्या या स्पष्टीकरणाला सुनंदराव पुस्ती जोडतो, " आम्हाला ' झटपट रंगारी ' सुधारणा नको आहेत. आम्ही आपल्या

संस्थेच्याद्वारे लोकमत तयार करणार आणि मग शंभर–दोनशे–पाचशे वर्षांनी जेव्हा सुधारणा व्हायच्या असतील तेव्हा त्या आपोआप घडून येतील." संस्थेची तिसरी सस्थापक नायिका सुशीला स्पष्टीकरण करते, " आमची सोनगावची विश्वकुटुंबी चळवळ केवळ कामगारांचेच वर्चस्व स्थापण्याकरिता नाही, त्याप्रमाणेच केवळ शेतकऱ्यांचे, केवळ मध्यमवर्गाचे, केवळ सरदारांचे किंवा केवळ सरकारी नोकरांचे वर्चस्व स्थापण्याकरिता नाही. आम्हाला सर्व जनता-जनार्दनाचे वर्चस्व पाहिजे आहे."

वामनराव साम्यवादास संपूर्ण स्वीकृती देत नाहीत. कादंबरीत अशी उदाहरणे आढळतात. सुनंदराव हा त्यातल्या त्यात दहशतवादी क्रांतिकारक सुद्धा रशियन कम्युनिस्टांविषयी म्हणतो, " मला त्यांची अत्याचाराची मतं मुळीच आवडत नाहीत. मध्यमवर्गाचा आणि वरिष्ठ वर्गाचा द्वेष ते करतात हे तर मला मुळीच पसंत नाही. झारशाही, शिष्टशाही, दौलतशाही किंवा भांडवलशाही जशी वाईट तशीच मजूरशाही वाईट. जबरदस्ती कोणाचीही असो, ती मला पसंत नाही. मजुरांची किंवा मजूरपुढाऱ्यांची तर मुळीच नको. रशियातलं चांगलं असेल तेच मी घेतो."

साम्यवाद हे निरीश्वरवादी जीवनदर्शन. नायिका सुशीला निरीश्वरवादी आहे. देव पुराणवस्तुसंग्रहालयात ठेवावा असे ती म्हणते. परंतु हे सारे असूनही संदेहवादी वामनराव एके ठिकाणी सुशीलेच्याच मुखाने बोलतात, " आमची विश्वकुटुंबी संस्था ईश्वरवादी नाही आणि निरीश्वरवादीही नाही, आम्ही सत्यवादी आहोत. लोकांनी ईश्वर मानावाच किंवा मानू नयेच असा आम्ही निर्बंध घालू इच्छित नाही."

वामनरावांच्या कादंबरीत याकाळी सुरू असलेल्या साम्यवादाच्या राजकीय चळवळींची विस्ताराने नोंद घेतलेली नाही. याचे कारण कादंबरीकार वामनरावांचा पिंड हा तत्त्वचिंतकाचा आहे. राजकारण्याचा नाही. तत्त्वचिंतक वामनरावांना शोषणमुक्त समाजव्यवस्था, खाजगी मालकीहक्काचा अभाव, निरीश्वरवाद आदी साम्यवादी तत्त्वांचे आणि त्यांच्या चर्चेचे अधिक आकर्षण वाटते. त्या चर्चेच्या ओघात राजकीय चळवळीच्या, प्रत्यक्ष कामगारचळवळीच्या चित्रणाकडे वामनरावांचे दुर्लक्ष झाले. वामनरावांनी साम्यवादाच्या काही तत्त्वांची सविस्तर सर्वांगीण चर्चा आपल्या कादंबऱ्यातून घडवून आणली हे वामनरावांचे वैशिष्टच. कोणताही तत्त्वविचार प्रसार पावण्याचा दृष्टीने अशी त्याची छाननी होणे आवश्यक होते. ही छाननी आतापर्यंत केवळ नियतकालिकात व लेखातून होत होती. त्यामुळे नाही म्हटले तरी विशिष्ट वाचकवर्गापर्यंत तिचा प्रसार होत होता. याउलट ललित कृतीतील आणि त्यातीलही कादंबरीतील चर्चा ही लोकांच्या मनाची पकड चटकन घेते. हरिभाऊंनी आगरकरी सुधारणा प्रचाराच्या संदर्भात जे काही केले तशाच धर्तीचे आणि काही मर्यादेपर्यंत कार्य साम्यवादाच्या संदर्भात वामनरावांच्या 'सुशीलेचा देव' या कादंबरीने सर्वप्रथम केले.

साम्यवादनियंत्रित कामगारचळवळीची दखल घेणाऱ्या ' केतकरी कादंबऱ्या '

मराठी कादंबरीकारांमध्ये डॉ. केतकर यांचे स्थान वैशिष्टयपूर्ण आहे. कादंबरीकार केतकरांमध्ये समाजशास्त्रज्ञ डॉक्टर सदैव जागता असतो. केतकर केवळ कादंबरीकार नाहीत. केवळ समाजशास्त्रज्ञही नाहीत. ज्ञानकोशकार, इतिहास-संशोधक, अर्थशास्त्राचे, नाना शास्त्रांचे पंडित, समाजसुधारक, राजकारणी असे बहुगुणी गृहस्थ आहेत.

डॉ. केतकरांची जीवनाकडे पाहण्याची, समाजाकडे पाहण्याची दृष्टी हिंदुत्ववादी आहे. हिंदु समाज या जगात प्रबळ व्हावा अशी त्यांना तळमळ लागून गेली. परंपरागत श्रद्धा आणि अध्यात्म यांचा आधार हिंदूंनी नाकारावा असेही ते सांगतात. ही त्यांची सुधारकवृत्ती साम्यवादाच्या जवळ जाते. हिंदूंनी कूपमंडूक राहू नये असे ते सांगतात. हा त्यांचा संदेश साम्यवादाची जाण घेऊ शकतो. त्यांची हिंदुत्वनिष्ठा ही विश्वकुटुंबदृष्टीशी विरोधी नाही. प्रथम राष्ट्रनिष्ठा आणि नंतर आंतरराष्ट्रीयवाद अशी श्रेणी त्यांना मान्य आहे.

आपले वाङमय सुंदर, भव्य आणि व्यापक होण्यास आपले सार्वजनिक आयुष्य व्यापक आणि भव्य झाले पाहिजे ही त्यांच्या वाङमयविषयक भूमिकेचे सूत्र आहे. ' माझी भूमिका समाजशिक्षकाची आहे असेही ' ते म्हणतात. निश्चित साम्यवादी संदर्भ आणि विशेषतः साम्यवाद नियंत्रित मजूरचळवळीचे संदर्भ यादृष्टीने ' ब्राह्मणकन्या ' ही केतकरांची महत्त्वाची कादंबरी. १९३० मध्ये ' ब्राह्मणकन्या ' प्रसिद्ध झाली. तिची काही प्रकरणे १९२७ पासून ' विद्यासेवक ' मासिकात प्रसिद्ध होऊ लागली होती. अनौरस संततीचे किंवा वेश्यांपासून निर्माण झालेल्या संततीचे भवितव्य काय हा या कादंबरीतील मुख्य प्रश्न असून आंतरजातीय विवाहांचा जोरदार पुरस्कार या कादंबरीत आहे. रामराव ह्या पात्राच्या निर्मितीतून साम्यवादाच्या राजकीय चळवळीचा ओघ कादंबरीतील उपरोक्त मुख्य प्रवाहाला मिसळण्यात आला आहे. कादंबरीची नायिका कालिंदी ही अप्पासाहेब बडगे या गृहस्थाला रखेलीपासून झालेली मुलगी. पुढे तिच्या विवाहाचा प्रश्न बिकट होऊन शिवशरणअप्पा नावाच्या व्यापाऱ्याबरोबर ती लग्नाशिवाय राहाते. शेवटी शिवशरणअप्पा मृत्युसमयी आपली सर्व संपत्ती कालींदीच्या नावाने करतो आणि पुरोगामी विचारांचा नी मजूरचळवळीतील नेता रामराव कालिंदीशी लग्न करतो. असे या कादंबरीचे कथानक. असेतर किल्लेकरच्या रूपाने केतकरांनी बेनेइस्त्राएल जमातीच्या जीवनाचे चित्रण केले. कालिंदीचा धाकटा भाऊ सत्यव्रत हा ' आपल्या मनाची भावनात्मक मवाळ बाजू ' मांडण्याकरिता म्हणून केतकरांनी योजिला. बैजनाथशास्त्री या पात्राची निर्मिती करून कादंबरीच्या शेवटी ' बैजनाथस्मृती ' हे एक स्वतंत्र प्रकरण जोडून केतकरांनी स्वतःची विवाहविषयक मते मांडली.

कादंबरीत मुख्यत्वेकरून साम्यवादाच्या राजकीय अंगाचे संदर्भ सहानुभूतीपूर्वक वर्णिले आहे. केतकरांच्या कादंबरीत आलेल्या साम्यवादाच्या राजकीय संदर्भाचे स्पष्टीकरण होण्यास श्री. लालजी पेंडसे यांनी दिलेली, ' ब्राह्मणकन्येतील बराच भाग माझ्या व एस्. ए. डांग्याच्या घरात तयार झाला. आमच्यामध्ये ज्या गप्पा होत त्या या कादंबरीत उमटल्या आहेत. त्यातील कम्युनिस्ट म्हणजे बरेचसे डांगे व थोडासा मी होय." [3] ही माहिती साहाय्यकारक होईल.

कादंबरीत सुरुवातीपासूनच रामरावाबद्दल केतकरांची सहानुभूती आहे. रामराव सज्जन आणि सभ्य आहे. तो गिरणी कामगारांच्या एका युनियनचा सेक्रेटरी आहे. त्याच्या हाती गिरणी कामगारासंबंधी पुस्तक आहे.

रामराव मुंबईत शिकण्यानिमित्त आलेला. तेथे एल्. एल्. बी. शिकत असताना त्याचे लक्ष भोवतालच्या मजूरवर्गांच्या स्थितीकडे जाते. प्रत्येक वर्गाने स्वतःच्या हिताकरिता लढले पाहिजे अशी त्याची भावना होते. श्रीमंत व्यापारी वर्गाविषयी त्याच्या मनात तिटकारा उत्पन्न होतो. सरकारी रोषास आणि भांडवलवाल्यांच्या कारस्थानास आपण भ्यावयाचे नाही, असा रामरावाचा बाणा. औद्योगिक साम्राज्यात भांडवलदारांनी चालविलेली बेबंदशाही त्याला नष्ट करावयाची आहे हा रामराव, ' तत्त्वज्ञानाच्याच दृष्टीने पाहिले तर आम्हा कम्युनिस्टांना लग्न आणि लग्नाशिवाय स्त्री पुरुषांनी एकत्र राहाणे यात अंतर वाटत नाही,' असे म्हणणारा. गिरणी कामगारवर्गाच्या मालकीची करण्याची त्याची योजना. कामकरीवर्गाने संघ जोरदार बनवून हे लोक चांगले चिरडून टाकले पाहिजेत आणि सर्व उत्पादन विक्रय हाती घेतला पाहिजे, ही त्याची आकांक्षा. रामराव ' खरी क्रांती ' नावाचे मजुरांकरिता वर्तमानपत्र काढतो. या पत्राची कल्पना कॉ. डांगे यांच्या ' क्रांती ' या वृत्तपत्रावरून केतकरांनी घेतलेली.

रामरावला केतकरांनी स्वमतप्रतिपादनाचे साधन म्हणून वापरले. महाराष्ट्रीय संस्कृतीचा अभिमान असलेले केतकर. रामरावाच्या भावना तशाच व्यक्त करतात. रामरावाच्या, परिस्थितिसंलग्न साम्यवादाने संस्कारलेल्या विचारसरणीत स्वतःचा अमेरिकन फोर्ड प्रवेशतात तो असा, " रामरावाने फोर्डची अनेक पुस्तके वाचली होती. तो म्हणे की, फोर्डच्या तत्त्वावर सर्व धंद्यांची सुधारणा केली पाहिजे आणि मजुरांना श्रीमंत केले पाहिजे."

कादंबरीत इतर पात्रांच्या उक्ती-कृतीतून केतकरांनी साम्यवादी संदर्भ नोंदविले. सत्यव्रत हे संयमी, शांत आणि विचारी पात्र. जातिभेदाचा तो कट्टर विरोधक. सत्यव्रताच्या भ्रमणवर्णनाच्या निमित्ताने मीरत कट खटल्याचा उल्लेख कादंबरीत आला आणि ' मनुष्यांतील वर्गभेद खासगी संपत्तीच्या अस्तित्वामुळे आहेत आणि खासगी मालमत्ता नाहीशी करून कम्युनिस्ट समतेची स्थापना

करणार आहेत, तर त्यास या प्रयत्नात कितपत यश येण्याचा संभव आहे,' अशी शंकाही आहे.

'ब्राह्मणकन्या' कादंबरीतील साम्यवादी संदर्भ हे असे आहेत.

'विचक्षणा' ही कादंबरी १९३६ सालापासून क्रमशः 'स्त्री' मासिकात प्रसिद्ध झाली. केतकरांच्या मृत्यूनंतर १९३७ मध्ये ती पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झाली. वेश्या संततीचे भवितव्य हा प्रश्न येथेही मीमांसीला आहे. वेश्यांची संतती समाजाच्या इतर प्रजेत सामावली जाऊ शकत नाही हे सत्य मांडले. या कादंबरीत डॉ. प्रो. लोंढे हे एक मुख्य पात्र. मानसशास्त्र व तत्त्वज्ञान या विषयांचे ते प्राध्यापक. विचक्षणा, मधुमालती व बाळोबा ही त्यांची अपत्ये. माधव छत्रे, संकर्षण आठवले, मंजुळा, कृपा ही त्यांशी अनुक्रमे संबंधित असलेली इतर पात्रे. डॉ. तर्कटे व रंजिता, पद्मनाभ मंडपे ही कादंबरीत आणखी काही प्रतीकरूप पात्रे.

केतकरांनी साम्यवादाच्या राजकीय अंगाचे वर्णन नी विश्लेषण 'विचक्षणा'-मध्ये बाळोबा या पात्राची योजना करून केले. 'विचक्षणा'मध्ये साम्यवादाच्या या अंगासंबंधी त्यांची नाराजी अधिक दिसते. मध्यमवर्गीय कुटुंबात जन्माला आलेल्या या बाळोबाला मध्यमवर्गीयांच्या आयुष्यक्रमाबद्दल 'किळस' आहे. परंतु तो कम्युनिस्ट नाही. बाळोबा हा मजुरवर्गाविषयी कळवळा प्रकट करणाऱ्या 'प्रजावैभव' या पत्राचा संपादक आहे. बाळोबाचे स्वभावरेखाटन करताना केतकरांनी कम्युनिस्टांचा उपहास केला. "पोयबावाडीचे नाके ही तत्त्वज्ञानाची भूमी नसली, तरी एका विशिष्ट चळवळीचे स्थान आहे. खास मजूरवर्गाचे कनवाळू असे जे पांढरपेशे तरुण असतील आणि ज्यांना नेहमीच्या नोकरीचा कंटाळा आला असेल, किंवा मिळत नसेल, त्यांनी मजूर चळवळीत शिरावे, हा एके काळी चांगला धंदा झाला होता."[४] असे ते मजुरपुढाऱ्यांविषयी उद्‌गार काढतात.

केतकरांच्या कादंबऱ्यातील साम्यवादविषयक एकूण दृष्टिकोण हा वामन मल्हारांच्या दृष्टिकोणाइतका सहानुभूतीचा नाही. केतकरी कादंबरीतील साम्यवादविषयक संदर्भ हे प्रधान प्रतिपाद्यविषय म्हणून आले नसून स्वमतप्रतिपादनाकरिता लिहिलेल्या कादंबऱ्यांत समकालीन सामाजिक राजकीय परिस्थितीची नोंद घेणे एवढ्यापुरतेच म्हणजे ओघाओघाने आले आहेत. केतकर हे हिंदुत्वनिष्ठ समाजसुधारक समाजशास्त्रज्ञ आहेत. त्यामुळे त्यांच्या या भूमिकेशी पूरक ठरतील एवढ्या मर्यादेपर्यंत ते साम्यवादाचा पुरस्कार करतात. ते, हिंदु किंवा महाराष्ट्रीय समाजाने केवळ मध्यमवर्गापुरते मर्यादित न राहाता बहुजनसमाज आणि गोरगरीब यांच्याही आशाआकांक्षा जाणून घ्याव्यात या मताचे आहेत. त्यांच्या कादंबऱ्यात साम्यवादनियंत्रित मजूरचळवळीचे वर्णन येण्याचे हेही कारण आहे. आपल्या विशिष्ट

मतांच्या प्रसाराच्या आड येईल म्हणूनच की काय ते रूढींवर प्रहार करीत असले तरीही कम्युनिस्टांच्या धर्मविषयक मतांना मान्यता देत नाहीत.

भा. वि. वरेरकर

भार्गवराम विठ्ठल उपाख्य मामा वरेरकर यांनी मराठी कादंबरीक्षेत्रात खऱ्या अर्थाने पदार्पण केले ते १९२६ मध्ये ' चिमणी ' ही कादंबरी लिहून. प्रचलित समाजविचारांशी प्रामाणिक राहाणाऱ्या-म्हणजे एका विशिष्ट जीवनदर्शनावर संपूर्ण निष्ठा नसणाऱ्या या कादंबरीकाराने या काळात जो समाजसुधारणेचा किंवा राजकीय सुधारणेचा विचार प्रभावी असेल त्याने प्रभावित होऊन तो प्रभाव आपल्या कादंबऱ्यांतून प्रामाणिकपणे उतरविला. प्रस्तुत प्रबंधविषयाच्या कक्षेत येणारी त्यांची कादंबरी ' धावता धोटा ' ही !

' माझे कादंबरी लेखन ' या विषयावर मत प्रतिपादन करताना ते लिहितात, " कादंबरीलेखनाशी कल्पनेच्या विहाराचा काही संबंध आहे असे मला वाटत नाही. कादंबरी हा इतिहास आहे. समाजाचा इतिहास कादंबरीरूपाने लिहिण्यात वास्तवता आणि प्रामाणिकपणा पहिल्याने पाळला पाहिजे. असा हा इतिहास लिहिताना लेखकाच्या भविष्यदृष्टीच्या अनुरोधाने आदर्शचित्रे रंगविली जातात. पण ती वास्तवतेच्या उत्क्रांतीची आदर्शस्वरूपे असतात. अतएव अशी ध्येयात्मक चित्रे ही वास्तवतेची हानी करीत नाहीत. माझ्या कादंबऱ्या ह्या माझ्या काळातील इतिहासाच्या बखरी आहेत."[५]

१९३३ मध्ये ' धावता धोटा ' प्रसिद्ध झाली. या कादंबरीचा पूर्वार्ध १९३० मध्ये प्रसिद्ध झाला. उत्तरार्ध १९३३ मध्ये. मुंबईमध्ये कम्युनिस्ट नियंत्रणाखालील कामगारचळवळी ऐन जोमात होत्या. त्याच्या आगेमागेच वरेरकरांची ही कादंबरी प्रसिद्ध झाली. या कादंबरीच्या कथानकावर कादंबरीकाराने या कादंबरीपूर्वी ' सोन्याचा कळस ' हे नाटक लिहिले होते. ते गाजलेही होते. " जिची संपूर्ण बैठक मजुरांच्या आर्थिक राजकारणाची आहे, अशी ' धावता धोटा ' ही पहिली कादंबरी होय." असे वि. भि. कोलते या कादंबरीसंबंधाने म्हणतात. तर स्वत: मामा देखील, " मजूर आणि मालक यांचा प्रश्न आता राजकारणाचा झालेला आहे. त्यादृष्टीने पाहिले असता मराठी भाषेतील ही पहिली राजकारणात्मक कादंबरी आहे."[६] असे अभिमानाने या कादंबरीसंबंधाने उद्‌गार काढतात. ' मराठीतील ही पहिलीच समाजसत्तावादी कादंबरी आहे,' असाही त्यांचा दावा आहे.[७]

कादंबरीचा नायक कन्हैयालाल उपाख्य मोटाभाई कान्हू कृष्णा हा एक श्रीमंत भांडवलदार गिरणीमालकाचा मुलगा. कान्हू कृष्णा बनून मुंबईच्या गिरणगावात मजुरांच्या वस्तीत ' सिमिटांच्या चाळीत ' मजुराचे जीवन समजावून घेण्याकरिता आणि सुधारण्याकरिता म्हणून मालक-मजूर संघर्षात भाग घेतो. बाबा शिगवण हा

गिरणी कामगार म्हातारा, त्याच्या घरात मोटाभाई राहातो. बाबा शिगवण हे पात्र आणि त्याचीच शिष्या बिजली हे दोघेही कट्टर भांडवलदार द्वेषी. निश्चयाने मजूर-लढा चालविणारे. कादंबरीतील ही तीन मुख्य पात्रे. याशिवाय संघर्ष तीव्र करण्याकरिता, स्वतःचे तत्त्वज्ञान मांडण्याकरिता मामांनी, हंसा (कन्हैय्यालालची सुरुवातीची वाग्दत्त वधू), धोंडू (बाबा शिगवणचा मवाळ मजूर मुलगा), पांडू–बाबा शिगवणाचा दुसरा वाचाळ मुलगा, माधवदास शेट इत्यादी पात्रांची निर्मिती केली.

या कादंबरीत कम्युनिस्ट पक्षाचे नाव नाही. ‘ लालबावटा ’ नाही. मार्क्स–एंगल्सचा जयजयकारही नाही. साम्यवादाच्या तात्त्विक प्रमेयांवर बौद्धिक चर्चा नाही. तरीही या कादंबरीवर साम्यवादाच्या राजकीय अंगाचा–मजूर चळवळीचा–वर्गसंघर्षाच्या तत्त्वाचा निश्चयाने परिणाम आहे. वरेरकरांनी ही कादंबरी लिहिली त्यावेळेस मुंबईतील कम्युनिस्ट नियंत्रित कामगार चळवळ जोरावर होती. गांधी युगाला सुरुवात व्हायची होती तरी गांधीच्या दक्षिण आफ्रिकेतील सत्याग्रह चळवळीचा पराक्रम भारतीयांच्या कानावर येऊन ठेपला होता. या सर्व राजकीय चळवळीची नोंद वरेरकरांनी घेतली.

कन्हैय्यालाल उपाख्य कान्हू कृष्णा हा ‘ एके दिवशी एक अमेरिकन पुस्तक माझ्या वाचनात आले. त्यात असाच एक खाणीचा मालक मजूर म्हणून अनुभव घेण्यासाठी खाणीत गेल्याचे लिहिले होते तीच कल्पना माझ्या डोक्यात सारखी घोळू लागली. आपणही तसाच प्रयोग करून पाहावा असं मनात आलं ” अशा विचाराने मजूरजीवनात शिरलेला. एवढ्या आधारावर काही टीकाकारांनी 'OIL' या अमेरिकन कादंबरीवरून ही कादंबरी लिहिली असल्याचा आरोप केला.[८] कुसुमावतीबाईसारख्या समीक्षिकेलाही ही कादंबरी ‘ असामान्य असंभवनीय घटनांवर ’ आधारलेली वाटते.[९] तशी ती नाही हे मामांनी स्वतःच सांगून टाकले. ते लिहितात, “गिरणीवाल्यांच्या अपत्याने मजुरांचा पुढारी झाल्याचे उदाहरण आज अस्तित्वात आहे. अहमदाबादच्या गिरण्यांच्या चळवळीचा इतिहास ज्यांना माहीत आहे त्यांना ‘ कान्होबा ’ अवास्तव वाटणार नाही.”[१०]

ज्या तऱ्हेने मामांनी या नायकाचा स्वभावपरिपोष केला त्यावरून उपरोक्त आरोपाला किंमत नसल्याचे कळते. कन्हैय्यालाल महाविद्यालयात शिकत असताना मजुरांच्या राजकारणाविषयी चर्चा तेथे चालत असल्यामुळे व बाप भांडवलदार असल्यामुळे ‘ सत्याचा शोध ’ घेणे हेही त्याचे गिरणगावच्या सिमिटांच्या चाळीत वास्तव्याला येण्याचे कारण. कारणे कोणतीही असोत एकदा तो तेथे आल्यानंतर मजुरांच्या आशाआकांक्षाशी बराचसा एकरूप असतो.

ज्या एका पात्रामुळे वरेरकरांची ही कादंबरी ‘उच्च कलाकृती’ या गौरवास पात्र ठरली, अविस्मरणीय ठरली आणि साम्यवादी विचारसरणीचे–त्या विचार-

सरणीच्या एका अंगाचे–जास्तीत जास्त प्रामाणिक आविष्कार करणारी ठरली ती व्यक्तिरेखा म्हणजे सिमिटाच्या चाळीतील मजूर पुढारी बाबा शिगवण. वर्गसंघर्ष हे साम्यवादाचे महत्त्वाचे प्रमेय. या प्रमेयाचा पुरस्कार हा मजूरपुढारी करतो. मजुरांचे आतापावेतोच्या कादंबऱ्यातील पुढारी हे बव्हंशी मध्यमवर्गीय आहेत. उलट बाबा शिगवण हा जन्माने, मनाने आणि व्यवसायाने–कामगार आहे. मालवणचा हा एक कुळवाडी वर्गसंघर्षाचा मराठी वाङ्मयातील अग्रदूत आहे. स्ववर्गाचा ज्वलंत अभिमान आणि श्रीमंताविषयी त्वेष–द्वेष ही त्याची व्यवच्छेदक लक्षणे आहेत. गिरणगावातील मजुरांच्या चाळीतून निघणाऱ्या निरनिराळ्या धुरांना उद्देशून तो म्हणतो, " इथं धूर नसला तर पोटाला आग लागते, हा धूर आम्ही पचवितो म्हणून वाळकेश्वर–महालक्ष्मीला सोन्याचा धूर निघतो आहे. या धुरात आमचं काळीज जळून जात आहे, म्हणूनच मोटारीतून फिरणाऱ्या गिरणीवाल्यांची पोटं वाढत आहेत. या धुरात आमची तोंडं काळी पडताहेत म्हणूनच श्रीमंत लोक उजळ माथ्यानं मोटारी उडवित आहेत."[११] श्रीमंताविरुद्धचा त्याचा तळतळाट " श्रीमंत आणि सज्जन यापूर्वी झाला नाही आणि यापुढे कधी होणार नाही !" असा शिगवणच्या मुखातून मामांना पटलेला साम्यवाद प्रकट होतो तो असा " खपतो आम्ही, आणि नफा चाटतात हे. कुणाच्या आहेत या गिरण्या ? गिरणीचे खरे मालक कोण ? गिरणीच्या मालकांना कान पकडून कोण सांगणार हे ? ते फटके मारतात त्यावेळी आम्ही जशी कामे करतो, तसेच फटके मारल्याशिवाय हे आमचे मालक लोकही जागे व्हायचे नाहीत."

वर्गीय अभिमान, वर्गीय आकांक्षा, बाबा शिगवण वारवार बोलून दाखवितो. 'पन्नास टाळ एका ठेक्यात वाजताहेत' हे त्याचे कीर्तनातील टाळाला उद्देशून असलेले वाक्य प्रत्यक्षात त्याला अभिप्रेत असलेल्या परळच्या एकजूटीविषयीचे आहेत. बाबा शिगवण मजुरांचा लढाऊ विश्वास; " वर्षाचे सर्व दिवस उपाशी राहावे लागले तरी हरकत नाही पण उभे वर्ष संप चालवून दाखवू " असा जागवतो. कामगारांमधूनच कामगारवर्गाचे पुढारी तयार झाले पाहिजेत हे साम्यवादाच्या कामगार–चळवळीतील एक सूत्र, " गिरणीतला प्रत्येक कामगार तुमच्या चळवळीचा पुढारी आहे असं ज्या दिवशी होईल त्याच दिवशी मालकांना तुमचा दरारा बसेल." किंवा ' कामगाराचा पुढारी कामगारच पाहिजे ' अशा नि:संदिग्ध शब्दात व्यक्त केले आहे. याच संदर्भात कामगारांच्या पांढरपेशीय नेतृत्वावर बाबा शिगवणच्या मुखातून वरेरकर असा प्रहार करतात, " वर्तमानपत्राच्या कचेरीत रकाने खरडणाऱ्या लेखणी बहादुरांच्या नाकात कापसाचा भुसा गेलेला नसतो. तुम्हा लोकांच्या जीवावर चार आडवे तिडवे लेख खरडून तुमच्याच पैशावर गब्बर होण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या या चोरांना तुम्ही पुढाऱ्यांच्या खुर्चीवर का आणून बसविता आणि असल्या बेजबाबदार पांढरपेशांच्या जीवावर संप करायच्या गोष्टी तरी का बोलता ? अनादि

कालापासून हे लोक तुम्हाला तुडवीत आले आहेत." कामगारांच्या या पांढरपेशीय नेतृत्वावरची जळजळीत टीका सहन न होऊनच की काय मध्यमवर्गाचे आणि त्यांच्यातील पुढाऱ्यांचे समर्थन करण्याकरिता ग. त्र्यं. माडखोलकर " गिरगावातील कार्यकर्त्यांनी गिरगांवच्या चळवळीत पुढाकार घेतल्याबद्दल वरेरकरांच्या अंगाचा इतका जळफळाट का व्हावा ? कामगारांच्या दास्यविमोचनाच्या चळवळीचे जनक जे कार्लमार्क्स आणि निकोलाय लेनिन ते स्वत: काय कामगार होते असे वरेरकरांना वाटते ? डांगे आणि जोगळेकर, निमकर आणि घाटे, देशपांडे आणि रणदिवे किंवा सरदेसाई आणि कर्णिक यानी कामगारांच्या उन्नतीसाठी गेली दहा वर्षे स्वत:च्या जीविताचे आणि संसाराचे जे रान करून घेतले आहे त्याला वरेरकरांच्या दृष्टीने काय काहीच किंमत नाही ?" [१२] असा सरळ सवाल विचारतात.

बाबा शिगवण हे पात्र देखील शंभर टक्के साम्यवादी नाहीत. याचे कारण वरेरकर तसे नाहीत. म. गांधीविषयी कादंबरीत आतुर आशावाद आहे.

कादंबरीतील दुसरे पात्र बाबाची शिष्या बिजली. वरेरकरांच्या स्त्री पात्रांचे वैशिष्टच म्हणजे बेडरपणाचा अतिरेक–अवास्तव पुरुषीपणा तो या बिजलीच्या ठिकाणी आहे. बिजलीच्या स्वभावचित्रणात आगरकरी सुधारणावादी आणि साम्य-वादी विचारसरणी असे दोहोंचे मिश्रण आहे. पुरुषांचा आणि श्रीमंतांचा अन्याय तिला सहन होत नाही. तिचा स्वभाव बनण्यास मुख्यत: परिस्थिती कारणीभूत झाली आहे. तिच्या मजूर बापाच्या शरीराच्या चिंधड्या चिंधड्या गिरणीच्या चक्रातून उडाल्या. आईने लगेच देह ठेवला. विवाह झाला तो एका दारूड्या पशूशी. परळच्या उकीरड्यात रत्नाप्रमाणे चमकणारी, सोळा सतरा वर्षांची, पाणीदार मोठे व टपोरे डोळे असलेली बिजली एका दारुड्या पशूची धर्मपत्नी झाली. पण काही दिवस त्याचा मार खाऊन ' एके दिवशी तो मारायला आला असता तिने त्याच्यावरच हात टाकला. ' तो दारूडा नवरा मेल्यानंतर, " माझं अडलय खेटर त्याच्यासाठी कुंकू पुसायला ! ' बरं झालं सुटले एकदाची त्या दारूड्याच्या तावडीतून " हे बिजलीने काढलेले उद्‌गार लक्षणीय आहेत. आपल्या वाटेस जाणाऱ्या ड्रायव्हर, भैय्या आदी लोकांच्या मुस्काडीत मारायला ती मागेपुढे पाहात नाही. दोन घे, दोन दे असल्या लढाईतच तिचे आयुष्य चालले होते. अशी ही बेफाम विक्षिप्त मजूर स्त्री वर्गद्वेषाची अंगार ओकते, " श्रीमंतांचा मला मना-पासून तिटकारा आहे. महारोगाने सडलेल्या एखाद्या भिकाऱ्याच्या हाताला देखील मी हात लावीन, पण श्रीमंतांच्या तलम विलायती साडीचा वारासुद्धा घेणार नाही." करसनदास शेटजीला उद्देशून म्हणते, " आता आपण पेन्शन घ्या, गिरण्या आमच्या हाती द्या. आम्ही त्या चालवू. आम्हाला तुम्ही काही देणार नाही. जे काही आम्हाला पाहिजे आहे, ते आम्हाला तुमच्याकडून हिसकावून घ्यावे लागणार. हे आम्हाला

चांगलं माहीत आहे." हंसा ही कान्होबाची वाग्दत्त वधू जेव्हा बिजलीला कौतुकाने कन्हैय्यालालचे छायाचित्र दाखवून 'या हंसावरही मालकी सांगणार आहे' असे म्हणते त्यावेळेस मामांनी आकलन केलेला आगरकरी सुधारणावाद नि साम्यवादी नवमतवाद बिजलीच्या मुखाने 'मालकी-मालकी-मालकी ! जिकडे जाव तिकडे मालकी ! व्यापारी दरबारी ही मालकी एक ठाण मांडून बसलीच आहे. पण घरात सुद्धा मालकी ! स्वतःच्या घरात सुद्धा कुणाला स्वातंत्र्य नसावं ?" असा उसळतो.

या कादंबरीतील भांडवलशाहीचा मुख्यप्रतिनिधी करसनदास शेट. कादंबरीत एका प्रसंगात माधवदास शेटच्या बंगल्यावर सर्व भांडवलदारांची एक विशेष बैठक भरली आहे असे दाखवून त्यातील चर्चाद्वारा मजुरांचा संप फोडण्याकरिता आणि मजुरांना पिळून काढण्याकरिता भांडवलदार जी कृष्ण कृत्ये रचतात त्यांचे स्वाभाविक वर्णन आहे. प्रत्यक्ष मजूर संपाचे चित्रण, मजुरांच्या चाळीचे चित्रणही वास्तव वाटणारे आहे.

या कादंबरीत साम्यवादाच्या आविष्करणात आणि पुरस्कारात वरेरकर जितके जवळ गेले तितके आपल्या नंतरच्या कादंबऱ्यात गेले नाहीत. याचे एक कारण वरेरकर हे निव्वळ कांग्रेसनिष्ठ कादंबरीकार आहेत. त्यामुळे भारताच्या राजकारणात कांग्रेसपक्षाने आणि गांधींनी घेतलेल्या भूमिकेचा, ध्येयधोरणाचा पुरस्कार करणे हे मुळी त्यांच्या त्यानंतरच्या अनेक कादंबऱ्यांचे एक कार्यच होऊन गेले. 'फाटकी वाकळ' (१९४१), 'मी रामजोशी' (१९४१) यासारख्या कादंबऱ्या उदाहरणादाखल देता येतील. १९४३ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या 'शिपायाची बायको' या कादंबरीत कांग्रेसच्या ध्येयधोरणाचा पुरस्कार करीत असतानाच वरेरकरांनी कम्युनिस्टांची टवाळी आणि उपहास केला. कादंबरीला लिहिलेल्या प्रस्तावनेत, "प्रो. फडके यांनी आपल्या 'उन्माद' या कादंबरीत ७ नोव्हेंबर १९३८ च्या संपाचा प्रसंग अगदी शेवटाला घातला आहे. अनिश्चित आणि अस्पष्ट असे अवास्तव आरोप करून कांग्रेसला दोषी ठरविण्याची प्रो. फडके यांना खोड लागली आहे."[13] असे सांगून कादंबरीत संपकाळातील कांग्रेसच्या भूमिकेचे समर्थन वरेरकर करतात.

'धावता धोटा' कादंबरीतील बाबा शिगवण हा मराठी कादंबरीतील पहिला साम्यवादी कामगार पुढारी आहे. ज्वलंत वर्गद्वेषाच्या मुशीतून मामांनी बाबाला निर्माण केले. त्याचा एक एक शब्द म्हणजे भांडवलशाहीवर आघात करणारा एक एक घण आहे. वर्गजागृत कामगारवर्गाच्या आशाआकांक्षांचा तो प्रवक्ता आहे. बाबा शिगवणचे वैशिष्टय म्हणजे साम्यवाद, मार्क्स-लेनिन, कम्युनिस्ट मॅनिफेस्टो, आदी शब्द तो कधीही उच्चारीत नाही. बाबा शिगवण आणि त्याची शिष्या बिजली या जो साम्यवाद पुरस्कारतात तो पुस्तकी न वाटता अनुभवातून प्रत्ययास आलेला,

स्फुरलेला आणि पटलेला असाच वाटावा ह्याच वरेरकरांचा प्रयत्न आहे. त्या प्रयत्नात वरेरकर यशस्वी झाले. कलेच्या दृष्टानेही ही स्वाभावचित्रणे अत्यंत उठावदार झाली आहेत. वरेरकरांनी 'धावता धोटा'त मुख्यतः वर्गसंघर्षाचे आविष्करण नी पुरस्कार' या पुरता आपला साम्यवाद मर्यादित ठेवला.

ग. त्र्यं. माडखोलकर

ज्यावर्षी वरेरकरांची 'धावता धोटा' ही कादंबरी प्रसिद्ध झाली त्याचवर्षी ग. त्र्यं. माडखोलकर यांची 'मुक्तात्मा' ही कादंबरी प्रसिद्ध झाली. साम्यवादाने प्रभावित झालेल्या एका राजकीय कादंबरीकाराचा महाराष्ट्राला परिचय झाला. १९३३ नंतर वरेरकरांच्या गतीने आणि वरेरकरांच्या कादंबऱ्यांच्या संख्येने नव्हे परंतु तरीही मोठ्या संख्येने माडखोलकरांच्या कादंबऱ्या प्रसिद्ध होत राहिल्या. वरेरकर जसा आपली 'धावता धोटा' ही महाराष्ट्रीय पहिली राजकीय (आणि तीही साम्यवादी राजकीय कादंबरी) कादंबरी असल्याचा दावा करतात तसा माडखोलकरही करतात. कालक्रमच बारकाईने अवलोकावयाचा झाल्यास 'धावता धोटा' ही प्रकरणशः मुक्तात्माच्या अगोदर प्रसिद्ध झाली आहे. परंतु राजकारणाची मजूरचळवळींची चर्चा तीही पूर्वी 'सुशिलेचा देव,' 'ब्राह्मणकन्या' आदी कादंबऱ्यांमधून झाली आहेच. अर्थात पहिली राजकीय कादंबरी कोणास म्हणावे हा वादाचा विषय असला तरी माडखोलकरांनी मात्र आपल्या पहिल्याच कादंबरीपासून 'मुक्तात्मा'पासून राजकीय चर्चांना कादंबऱ्यात समाविष्ट करण्याचे धोरण पत्करले, चालू ठेवले.

वरेरकरांच्या मानाने माडखोलकरांच्या कादंबऱ्यांवरील साम्यवादाचा परिणाम हा दीर्घकाळ टिकणारा आहे. वरेरकरांनी आपल्या एकाच कादंबरीत साम्यवादी तत्त्वाचा उत्कृष्ट आविष्कार नी प्रचार केला आणि मग त्यांनी साम्यवादसमर्थनाचा निरोप घेतला. माडखोलकरांचे तसे नाही. १९३३ ते १९६६ या सुमारे तेहतीस वर्षाच्या कालावधीतील त्यांच्या मुक्तात्मा (१९३३), शाप (१९३६), दुहेरी जीवन (१९३९), कांता, मुखवटे (१९४०), नवेसंसार (१९४१), चंदनवाडी (१९४३), प्रमद्वरा (१९४३), अनघा (१९५०), स्वप्नांतरिता (१९५२), अरुंधती (१९५६), या कादंबऱ्यांवर साम्यवादाचा परिणाम झालेला दिसतो.

साम्यवादाचा माडखोलकरांच्या कादंबऱ्यांवर परिणाम का झाला? माडखोलकर सुरुवातीस टीकाकार होते. नंतर कादंबरीकार झाले. टीकाकार माडखोलकरांची वाङमयविषयक भूमिका प्रस्तुत प्रबंधाच्या दुसऱ्या प्रकरणात पाहिली. 'निश्चित वाङमयविषयक भूमिकेचा अभाव' असा तीव्र अभिप्रायही व्यक्त केला. त्याचबरोबर ती तंत्रवादी किंवा तथाकथित शुद्ध कलावादी नसून जीवनवादी आहे, हेही सुचविले. संशोधकाच्या दुर्बिणीतून ही जीवनवादी भूमिका

बारकाईने निरीक्षून, माडखोलकरांची एतद्विषयक विसंगतीपूर्ण चमत्कारिक, गोंधळात पाडणारी काही विधाने लक्षात घेऊनही साधारणतः आणि अंतिमतः माडखोलकरांची वाङमयविषयक भूमिका ही साम्यवादी समीक्षेशी–मुख्यतः वाङमय-प्रयोजनाच्या संदर्भात–जुळणारी आहे, असा निष्कर्ष काढता येतो. येथे त्याविषयी पुनरुक्तीची आवश्यकता नाही तरी विवेचनाचा ओघ कायम राहावा व उचित पार्श्वभूमी निर्माण व्हावी म्हणून त्यांच्या काही विचारांचे पुन:स्मरण आवश्यक आहे. 'बहुजन समाजाच्या भावनांना आवाहन करण्याचे सामर्थ्य, तसेच नवीन संदेश लोकांपर्यंत नेऊन पोचविण्याचे ' ललितवाङमया'चे कार्य त्यांना १९२३ पासून मान्य आहे. १९३३ मध्ये म्हणजे ज्यावेळेस ' मुक्तात्मा'चा जन्म झाला त्यावेळेस अगदी कट्टर साम्यवादी आवेशाने ते " कला ही कोणत्याही काळी आणि स्थळी कोणाची ना कोणाची तरी आहे–गुलाम ही होतीच. आज प्रश्न एवढाच आहे की यापुढे तिने जगातील चिमुटभर प्रतिष्ठितांचे दास्य करावयाचे अगर विराटस्वरूपी बहुजन समाजाच्या उद्धाराला हातभार लावावयाचा ?" असा सवाल विचारतात. " ललित लेखक हा आपल्या साहित्याच्या बाबतीत, इतर कोणत्याही कलावंतांपेक्षा समाजावर अधिक अवलंबून असतो. तो ज्या समाजाचा घटक असतो, त्याची मनोरचना आणि परिस्थिती, हेच वस्तुतः त्याचे साहित्य असते." हे किंवा ' खरा वास्तववादी हा समाजाची सुधारणा करण्याच्या आंतरिक तळमळीने प्रेरित झालेला असतो. जीवनाच्या प्रगमनशीलतेवर त्याची श्रद्धा असल्यामुळे, त्याने रेखाटलेल्या वस्तुचित्राला ध्येयवादाची उज्ज्वल पार्श्वभूमी लाभते.' हे साम्यवाद्यांचा ' समाजवादी वास्तवतावाद ' वेगळ्या शब्दात पुरस्कारिणारे विधान किंवा ' निव्वळ कल्पनाही नव्हे, तर अवलोकन, अनुभूती आणि आकांक्षा यांची मनोहर सरमिसळ ' हे त्यांचे व्याख्यात्मक विधान, ही त्यांची मते पुन:स्मरणास पुरेशी आहेत.

माडखोलकरांच्या कादंबऱ्यातील साम्यवाद प्रभावास कारक ठरणारी दुसरी महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे तत्कालीन सामाजिक–राजकीय परिस्थिती. माडखोलकरांनी ज्या काळात कादंबरीलेखनास सुरुवात केली, तो काळ महाराष्ट्रात साम्यवादाच्या विशेष प्रभावाचा होता. विशेषतः ' मुक्तात्मा'च्या जन्मकाळात मुंबईतील कम्युनिस्ट नियंत्रित कामगार चळवळीचा प्रभाव ताजा होता. १९३० ते १९४२ या काळात ह्या प्रभावाचा जोर होता. १९४२ च्या स्वातंत्र्यलढ्यात कम्युनिस्ट पक्षाने देशद्रोही भूमिका स्वीकारल्यामुळे साम्यवादाची व्यावहारिक लोकप्रियता ओसरणीस लागली असली तरी बुद्धिवादी मनावरचा साम्यवादाचा पगडा बराच उतरला, तो १९६२ मध्ये चिनी आक्रमणानंतर. माडखोलकरांच्या बव्हंशी कादंबऱ्या या १९३३ ते १९५६ या काळातील आहेत. त्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्यांवर हा पगडा आहे.

याच काळात महाराष्ट्रात गांधीवादाचाही प्रभाव होता. परंतु माडखोलकर हे सुरुवातीपासून गांधीवादविरोधी आहेत. शिवाय गांधीवाद हा श्रद्धाळू, सौम्य,

भावनाविवश माणसांवर परिणाम घडविणारा आहे. याउलट, साम्यवाद हे मुळात बुद्धिवादी, चिकित्सक नी कुशाग्र बुद्धीच्या तरुणांना आकर्षित करणारे तत्त्वज्ञान आहे. माडखोलकरांसारख्या तीक्ष्ण बुद्धीच्या टीकाकार वृत्तीच्या विचारवंताला विसंगती-युक्त गांधीवादापेक्षा, तुलनेने निर्दोष आणि परिपूर्ण असणाऱ्या साम्यवादाने प्रभावित करणे स्वाभाविक होते.

माडखोलकरांचे वैचारिक व्यक्तिमत्त्व ज्यावेळी आकार घेत होते त्यावेळेस त्यांच्या घनिष्ठ मित्रपरिवारात निमकर, पर्वते, जोगळेकर, घाटे इत्यादी कट्टर कम्युनिस्टांचाच भरणा होता. भारतातील कम्युनिस्ट आंदोलनाचे प्रणेते भाई श्री. अ. डांगे हे माडखोलकरांचे जीवश्चकंठश्च स्नेही होते. डांगे यांच्याविषयीचे प्रेम, त्यांच्यावरील अकृत्रिम लोभ आणि त्यांच्या कार्याविषयीचे अपार कौतुक, या साऱ्या गोष्टी माडखोलकरांच्या कादंबऱ्यांवर साम्यवादाचा प्रभाव पाडणाऱ्या आहेत. यासंबंधी अनेक पुरावेही देता येतील. ' मुक्तात्मा ' या माडखोलकरांच्या पहिल्याच कादंबरीतील ' चंद्रशेखर ' हे पात्र निर्मिण्यास डांगे यांचे व्यक्तिमत्त्व कारणीभूत झाल्याची प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष कबुली माडखोलकरांनी (अनेक वेळा) दिलेली आहे. ' आमच्या चळवळीचे सुरुवातीचे काही दिवस तुम्ही चांगले वर्णिले आहेत.' अशा आशयाचा डांगे यांचा अभिप्राय माडखोलकर अभिमानाने आपल्या अनेक लेखातून उद्धृत करतात. प्रत्यक्ष डांगे यांच्याविषयी लिहिताना, " टिळकांच्या मृत्यूनंतर अखिल भारताच्या राजकारणावर आपल्या नेतृत्वाचा आणि मुत्सद्देगिरीचा इतका प्रभाव पाडणारा आंतरराष्ट्रीय कीर्तीचा दुसरा झुंझार आणि त्यागी पुढारी महा-राष्ट्रात झाला नाही, असे मी त्यांच्याविषयी अभिमानाने म्हणेन ?" असे ते उद्गार काढतात.[१४] १९७० मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या ' अनघा ' कादंबरीच्या दुसऱ्या आवृत्तीत, " १९२० पासून १९४४ पर्यंत माझा ओढा मार्क्सवादाकडे म्हणजे कम्युनिस्ट तत्त्व-प्रणालीकडे होता. तथापि स्टॅलिनच्या कारकीर्दीत स्वतःला मार्क्सवादी म्हणविणाऱ्या कम्युनिस्ट शासनाचे जे अमानुष स्वरूप रशियात प्रकट झाले, त्यामुळे त्या पक्षाच्या कार्यपद्धतीविषयी माझी भावना प्रतिकूल होऊन गेली. तथापि, मानवजातीला सर्व प्रकारच्या दास्यातून मुक्त करणारी तत्त्वप्रणाली म्हणून समाजवादाविषयी जो विश्वास, श्री. डांगे यांच्या सहवासामुळे आणि त्या तत्त्वप्रणालीच्या व्यासंगामुळे माझ्या मनात उत्पन्न झाला होता तो काही ढळला नाही."[१५] हे माडखोलकरांचे विचार त्यांच्या कादंबऱ्यांतील साम्यवाद आविष्कृतीची मीमांसा करण्यास मोलाचे ठरतात.

माडखोलकरांच्या कादंबऱ्यांत साम्यवाद आला, याचे आणखी एक कारण म्हणजे समकालीन सामाजिक परिस्थितीची, राजकीय चळवळीची आणि सामाजिक संघर्षाची अगत्यपूर्वक नी हेतूपूर्वक दखल घेण्याची त्यांची वृत्ती. मुळात ही वृत्ती

कादंबरीकार माडखोलकरांमध्ये वसत असलेल्या पत्रकार माडखोलकरांची आहे. " मी टीकाकार आणि पत्रकार आहे. म्हणूनच मी यशस्वी कादंबरीकार होऊ शकतो." असे ते एके ठिकाणी म्हणतात. पुढे ते लिहितात, " मानवी जीवनाचे विलक्षण वैचित्र्य पत्रकार या नात्याने सार्वजनिक चळवळीत वावरत असताना, मी पाहिले त्यातूनच माझ्या बहुतेक कादंबऱ्या निर्माण झाल्या आहेत." याशिवाय, " टीकाकार म्हणून साहित्य आणि समाज या दोहोंचे निरीक्षण आणि चिंतन करण्याचे जे विलक्षण व्यसन गेली चाळीस वर्षे मला जडलेले आहे, त्या व्यसनामुळेच मी कादंबरीकार झालो." व, " वाङ्मयाचे टीकाकार होण्यापेक्षा त्याला आधारभूत असलेल्या विशाल मानवी जीवनाचे टीकाकार होणे हे अधिक उद्बोधक, अधिक आल्हाददायक नाही काय ? मी कादंबरीलेखनाकडे वळतो, ते मुख्यतः याच भावनेने."[१९] ही त्यांची विधाने त्यांच्या कादंबरीनिर्मितीच्या हेतूवर जशी प्रकाश टाकतात, तसा त्यांच्या कादंबऱ्यांचा साम्यवादाशी असलेला संबंध स्पष्ट करण्यास कारणीभूत होतात.

१९३३ मध्ये माडखोलकरांची 'मुक्तात्मा' ही पहिली कादंबरी प्रसिद्ध झाली. (लेखनकाल १ मे १९३० ते २१ फेब्रु. १९३३). कम्युनिस्ट नियंत्रित कामगार चळवळीचे आविष्करण करण्याच्या दृष्टीने त्याचवर्षी प्रसिद्ध झालेल्या वरेरकरांच्या, ' धावता धोटा ' या कादंबरीपेक्षा ही कादंबरी उणी वाटते. ' धावता धोटा ' इतका वर्गसंघर्षाचा तीव्रपणा येथील आशयात नाही. डांगे यांचा अभिप्राय माडखोलकर उद्धृत करीत असले तरी ही कादंबरी मजूर चळवळीच्या आविष्कृतीच्या दृष्टीने विशेष महत्त्वाची नसून साम्यवादाच्या बौद्धिक चर्चांनी अधिक संस्कारीत आहे. चंद्रशेखर मांजरेकर हा नायकिणीचा मुलगा या कादंबरीचा नायक. मध्यमवर्गीय मनोवृत्तीचा मध्यमवर्गीय निष्क्रिय केशव हा चंद्रशेखरचा मित्र या कादंबरीचा सहनायक. दोन मित्रांच्या कथेद्वारा माडखोलकरांनी तत्कालीन राजकारणाची चर्चा केली. नायक चंद्रशेखरचा तोंडवळा काहीसा कॉ. डांगे यांच्यासारखा आहे. अगदी, "गौरवर्ण लालसर नव्हता किंवा पिवळसरही नव्हता, तर पहाटेच्या फिक्या पडलेल्या चंद्राच्या कांतीप्रमाणे फटफटीत पण सतेज असे त्याचे गोरेपण होते." हे चंद्रशेखरचे शारीरिक व्यक्तिमत्त्व सुद्धा कॉ. डांगे यांच्या शारीरिक व्यक्तिमत्त्वाच्या उल्लेखाशी मिळतेजुळते आहे. हा चंद्रशेखर महाविद्यालयात असताना प्राचार्यांनी हिंदुधर्म, टिळक व होमरूलची चळवळ याविषयी नालस्तीचे उद्गार काढल्याबरोबर त्यांना फटकारतो अन् आपली शिष्यवृत्ती गमावून बसतो, हा प्रसंग सुद्धा कॉ. डांगे यांनी आपल्या ख्रिस्ती प्राचार्यांच्या बायबलची सक्ती या अन्याय आदेशाविरुद्ध आंदोलन करून महाविद्यालयातून काढून टाकण्यापर्यंत त्यांच्यावर जी पाळी आली होती त्या प्रसंगावरूनच सुचलेला असावा.

अर्थात डांगे यांच्या व्यक्तित्वावरून चंद्रशेखर साकारण्यास वरीच मदत झाली असली तरी चंद्रशेखरचा साम्यवाद आणि कादंबरीत चालविलेल्या त्याच्या कामगार-विषयक चळवळी तितक्या प्रभावी मुळीच नाहीत. जितक्या प्रभावी प्रत्यक्षात कॉ. डांगे यांच्या होत्या.

टिळकांबद्दल अपार प्रेम असणारा व गांधींबद्दल तिरस्कार असणारा, त्यांच्या कार्याचा अधिक्षेप करणारा, थिआसॉफी, ख्रिश्चनधर्मप्रसार यांवर टीका करणारा हा चंद्रशेखर महाविद्यालयात असताना 'समाजसत्तावादी तरुणांची संघटना' निर्माण करण्यासाठी 'लिटररी सोसायटी' काढतो. गिरणगावात चंद्रशेखरने काम करायला सुरुवात केली असे चंद्रशेखरच्याच तोंडून कादंबरीकाराने वदविले असले तरी प्रत्यक्षात त्याचे गिरणगावातील 'काम' कोठेच दिसत नाही. तो कृतीपेक्षा उक्तीनेच कम्युनिस्ट आहे.

१९३६ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या 'शाप' या कादंबरीचा नायक 'निशिकांत' हा सुहास या सुशिक्षित तरुणीचा प्रियकर असला तरी टचटचीत स्तनाग्रांच्या लच्छी या मत्त आदीवासी तरुणीशी कामविव्हल होऊन संग केल्यामुळे रोगपीडित झालेला. या कादंबरीचे कथानक असे एका बाजूने 'काममय' असले तरी दुसऱ्या बाजूने साम्यवादानेही संस्कारलेले. 'निशिकांत' उक्तीने कम्युनिस्ट आहे. तुरुंगात असताना त्याला मार्क्स एंगल्सची पुस्तके वाचावयास मिळाल्यामुळे तो, 'साम्यवादाच्या अवलंबनाने हिंदुस्थानातील सारे प्रश्न सुटतील' अशी खात्री पटलेला. त्याला प्रचलित समाजव्यवस्था मुळीच पसंत नाही. या समाजघटनेतील धर्म, नीती, कायदा–संस्कृती या साऱ्या गोष्टी त्याला 'भंपक' आणि दलितांच्या नि पतितांच्या दृष्टीने आधारशून्य वाटतात. निशिकांतचा साम्यवाद हा विशिष्टत्व धारण करणारा आहे. "स्वतःचा टीचभर देश शेकडो वर्षे पारतंत्र्यात खितपत पडला असता जगातल्या साऱ्या कामगारवर्गाच्या बंधमोचनाच्या वल्गना करणे रुचत नाही माझ्या महाराष्ट्रीय मनाला–मला माझा देश हवा, माझी भाषा हवी, माझा इतिहास हवा, माझी संस्कृती हवी आणि त्या सगळ्यांच्या उन्नतीच्या विकासाच्या आड जे निर्बंध येत आहेत ते तोडून टाकण्यासाठी साम्यवाद हवा. मला साम्यवाद हवा तो हिंदुस्थानच्या परिस्थितीला लागू पडणारा हवा. रशियन जमिनीत रुजलेले विदेशी रोपटे नको!"[१७] हे त्याचे विचार माडखोलकरांनी साम्यवाद कोणत्या मर्यादेपर्यंत मान्य केला याचे निदर्शक आहेत.

१९३९ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या 'दुहेरी जीवन' या कादंबरीत स्वकर्तृत्वाने चढत चढत प्रांताच्या मुख्यमंत्र्यांच्या पार्लमेंटरी सेक्रटरीपर्यंत पोचणाऱ्या, स्त्रियांबद्दल विशेष आकर्षण असणाऱ्या मुकुंदराव या नायकाची व्यक्तिरेखा प्रधान आहे. मुकुंदरावाचे वैचारिक व्यक्तिमत्त्व साम्यवादाच्या प्रभावापासून अलिप्त नाही.

मुकुंदरावला "समाजवाद म्हणजे केवळ भाकरीचा सवाल नव्हे, तर समाजाची सर्वांगांनी आमूलाग्र पुनर्घटना करावयाला प्रवृत्त झालेले ते अत्यंत व्यापक आणि विग्राहक तत्त्वज्ञान आहे." अशी जाण आहे. मध्यमवर्ग हा मार्क्सवादी क्रांतीचा वाहक आहे असा त्याचा अभिमान.[१८]

'कांता' या माडखोलकरांच्या कादंबरी संबंधाने, "वृत्तपत्रात आलेले सभांचे आणि चर्चांचे साग्रसंगीत वृत्तांत किंवा असेंब्लीतील विविध वादविवादांचे रिपोर्ट म्हणजे काही कादंबरीवाङ्मय नव्हे!"[१९] असा तुच्छतावजा अभिप्राय श्री. वाळिंबे हे व्यक्त करीत असले तरी या बौद्धिक चर्चांमध्ये इतर कोणत्याही विचारप्रणालीपेक्षा साम्यवादविषयीची माडखोलकरांची सहानुभूती अधिक आहे हे दिसते. कादंबरीचा नायक प्रियदर्शन हा सर महादेव ठाकुरांचा पुतण्या. स्वकर्तृत्वाने मध्यप्रांत-वऱ्हाडच्या मंत्रिपदापर्यंत पोचलेला. त्याला गांधीबद्दल थोडे आकर्षण आहे. परंतु पिंड साम्यवाद्याचाच. कादंबरीत गांधीजींबद्दल तुच्छता आहे. जयंत आणि जयसिंग ही कादंबरीतील दोन पात्रे सशस्त्र प्रतिकारवादी-दहशतवादी आणि साम्यवादी विचारसरणीकडे झुकलेली. जयंत चितळेच्या जयसिंगाला पाठवलेल्या एका पत्रात गांधीजींचा अहिंसावाद आणि कादंबरीतील दुसरे एक पात्र स्वामीजींचा अध्यात्मवाद नाकारला आहे.

'कांता'चा पुढील कथाभाग वर्णिला असलेली आणि मुख्यत: मध्यप्रांत वऱ्हाडमधील विशिष्ट कालीन राजकारणाचे चित्रण असलेली माडखोलकरांची 'मुखवटे' ही कादंबरी १९४० मध्ये प्रसिद्ध झाली. गांधीवादी राजकारणाच्या ढोंग-बाजीचा पर्दाफाश हे या कादंबरीचे प्रधान सूत्र असून ओघाओघाने साम्यवादी विचारसरणीचे संदर्भ आहेत.

'मुखवटे'मध्ये माडखोलकरांनी विठोबा जोशी या एका प्रामाणिक कम्युनिस्ट कार्यकर्त्याचे सहृदयतेने चित्रण केले.

पं. गदाधर वाजपेयी हे कादंबरीतील एक मत्सरी पात्र म्हणजे गांधीवादा-विषयी वाचकांच्या मनात अप्रीती निर्माण करण्याकरिता माडखोलकरांनी योजलेली युक्ती.

१९४१ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या 'नवे संसार' या कादंबरीतील कनिष्ठ-मध्यमवर्गीय सुशिक्षित नायक नायिका विचारसरणीने साम्यवादाच्या जवळ जातात. भांडवलशाही समाजरचनेत या कनिष्ठ परंतु ध्येयवादी मध्यमवर्गीय बुद्धिजीवी जोडप्याला कसे कष्ट अनुभवावे लागतात हा कादंबरीचा विषय आहे. नायक विद्याधर या गरीब मास्तर लेखकाला स्वतःची बुद्धी आणि कला भांडवलशाही समाजरचनेत विक्रीस निघाली असल्याचा प्रत्यय वारंवार येतो.

कादंबरीत लेखकाच्या सहानुभूतीचा विषय झालेले क्रांतिकारी दहशतवादी परंतु अंततः साम्यवादीच असलेले दिनकर पात्र आहे. त्याच्या डोळ्यांसमोर रशियातील कम्युनिस्टांनी घडवून आणलेल्या 'समाजसत्ताक क्रांतीचा मार्ग आहे.' तो काही केवळ ' कागदी क्रांतिवादी नाही ' दिनकर ' गांधीवादाचं हिंदी राजकारणातलं कार्य संपलय आता ' असे (नायिका) मुक्ताला स्पष्टपणे बजावून स्वतःचा गांधीवाद विरोध व्यक्त करतो.

१९४३ मध्ये प्रसिद्ध झालेली, माडखोलकरांची 'चंदनवाडी' ही एक उत्कृष्ट निर्मिती. या कादंबरीतील प्रधान संघर्षच मुळी गिरणी मालक आणि गिरणीमजूर, जमीनदार आणि शेतमजूर हा आहे. ही केवळ नायिका चंदन आणि नायक अवधूत यांची ' फडके दर्जा'ची प्रेमकथा नाही. उपरोक्त संघर्षाच्या 'अग्निज्वालेच्या स्पर्शा'ने ही प्रेमकथा विलक्षण तेजाळली आहे. येसूच्या जमिनी लबाडीने गिळंकृत करणारे, येसूची विधवा सून रखमा हिच्यावर पापी दृष्टी ठेवणारे आणि येसूची नात चंदन हिच्या प्रेमात आपलाच मुलगा अवधूत पडला असल्याचे लक्षात येताच आकांडतांडव करणारे दादासाहेब देशपांडे हे खलनायक असून भांडवलदार जमीनदारांचे प्रतिनिधी आहेत. अवधूत डोळस आणि स्वतंत्र प्रज्ञेचा कम्युनिस्ट आहे. अस्पृश्य आणि मुसलमान यांच्या फुटीर त्रिराष्ट्रवादास अवधूतचे उत्तर म्हणजे राष्ट्रीय क्रांतिवाद. या देशातील सर्व पंथांनी आणि सर्व धर्मांनी भारत हे एक राष्ट्र मानून वागणे हा या राष्ट्रीय क्रांतिवादी विचारसरणीचा एक भाग आहे तर दुसऱ्या भागात साम्यवादी समाजरचना नष्ट करणाऱ्या लढ्यास समर्थन आहे. कम्युनिस्टांच्या परप्रत्ययनेय बुद्धीवर राष्ट्रवादी बाण्याचा अवधूत कठोर टीका करीत असला तरी तो म्हणतो, " मी कम्युनिस्ट पक्षाचा सभासद नसलो आणि त्या पक्षाचं धोरण मला काही बाबतीत अनिष्ट वाटत असलं तरी त्यांचा कार्यक्रम मला बव्हंशी मान्य आहे," तो राष्ट्रवादाच्या विशेषतः हिंदू अध्यात्माच्या आधारावर उभ्या असलेल्या राष्ट्रवादाच्या जवळ आहे. माडखोलकरांच्या मनावरील शिवश्रद्धेचे संस्कार ' मुक्तात्मा ' प्रमाणे या कादंबरीत आहेत.

अभिमन्यू हे कादंबरीतील दुसरे महत्त्वाचे पात्र. स्पृश्य समाजाने अस्पृश्य समाजावर चालविलेल्या अत्याचारांची जालीम प्रतिक्रिया अभिमन्यूच्या रूपाने माडखोलकरांनी व्यक्त केली आहे. या अर्थाने माडखोलकरांची अभिमन्यूस सहानुभूती आहे. परंतु त्याच्या आत्यंतिक प्रतिक्रियावादी विचारांना लेखकाचे समर्थन नाही. उलट साम्यवाद नाकारणारे हे विचार अवधूतच्या मुखाने लेखकाने खोडून काढले.

नायिका चंदनला राजकीय व्यक्तित्त्व नाही. तिने आपले व्यक्तित्त्व अवधूतच्या व्यक्तित्वात विलीन केले आहे. परंतु तिची आजी येसूला मात्र स्वतंत्र व्यक्तित्त्व

आहे. येसूचे स्वभावरेखाटन करताना तिच्या वरिष्ठ वर्णीय नी वर्गीय जाणिवा कायम राहतील याची लेखकाने काळजी घेतली. गेलेल्या मालकी हक्काच्या प्राप्तीकरिता एका जमीनदारी जाणिवा असलेल्या स्त्रीचा सुरू असलेला संघर्ष येसूच्या स्वभावरेखाटनातून माडखोलकरांनी रंगविला. या बाबतीत माडखोलकरांचे कौशल्य म्हणजे जमीनदारी मनोवृत्ती स्थायीभाव असलेली येसू परिस्थितीने जेव्हा दरिद्री श्रमजीवी वर्गात ढकलल्या जाते त्यावेळेस ती एखादेवेळेस का होईना परंतु श्रमजीवींच्या स्वतःच्या अस्तित्वाकरिता चाललेल्या लढ्यास पाठिंबा देते. याउलट तिची सून रखमा ही संप, संघटना आणि संघर्ष यापासून अलिप्त राहाते, ते इतर कामगारांच्या मानाने अधिक असलेल्या तिच्या मिळकतीमुळे.

कादंबरीत माडखोलकरांनी गिरणी कामगारांच्या हलाखीचे चित्रण केले. प्रत्यक्ष वर्णनात्मक भूमिका स्वीकारून कम्युनिस्टांच्या नेतृत्वाखाली चालणाऱ्या वर्गलढ्यांचे समर्थनही केले. कादंबरीत गांधीवादावर सर्वमुखी प्रहार आहेत. १९४३ मध्ये माडखोलकरांची 'प्रमद्वरा'ही कादंबरी प्रसिद्ध झाली. नायिका प्रमद्वरा ही सुरुवातीस गांधीजींची अनुयायी आहे, तिचा पती प्रमोद हा सुखवस्तू वकील, वृत्तीने भांडवलदार परंतु कम्युनिस्टाबद्दल पुळका दाखविणारा. त्याच्याबद्दल लेखकाची सहानुभूती नाही. उलट दुसऱ्या महायुद्धात रशियाचे धोरण बदलताच येथील कम्युनिस्टांचे धोरण कसे बदलते याचे संदर्भ देऊन बेचाळीसच्या स्वातंत्र्यलढ्यात कम्युनिस्टांनी देशद्रोही भूमिका घेतल्याबद्दल त्यांना शिव्या घातल्या आहेत. ढोंगी कम्युनिस्ट कार्यकर्त्याविषयी कुचेष्टेचे सूर माडखोलकरांनी काढले परंतु माडखोलकरांची मूळ भूमिका साम्यवादी विचारसरणीचा उपहास करणारी नाही. त्यांच्या सहानुभूतीचा विषय असलेले, माडखोलकरांनी आपली मते वदविलेले या कादंबरीतील महत्त्वपूर्ण पात्र म्हणजे स्वामी अभयानंद. अभयानंदाला गांधीजींच्या तत्त्वज्ञानाची आणि कार्यपद्धतीची अशास्त्रीयता व अपूर्णता उमगते. गांधीजींच्या धरसोडपणावर तो टीका करतो. परंतु साम्यवादासंबंधीची त्याची भूमिका मात्र, "मार्क्सवादातही पुष्कळच घेण्यासारखे आहे बरे का आपल्या लोकांनी, प्रभाताई, त्यातली वर्गयुद्धाची कल्पना जरी पटण्यासारखी नसली, तरी आर्थिक, सामाजिक आणि धार्मिक विषमता समूळ नष्ट व्हायला मार्क्सवादाचा अवलंब अंशतः तरी करावाच लागेल आपल्याला" अशी आहे. त्याचप्रमाणे साम्यवाद जसाच्या तसा न स्वीकारता, "मार्क्सवादाची मौलिक उपयुक्तता आम्हाला अशंतः पटते. म्हणूनच आम्ही, राष्ट्रीयत्वाच्या जुन्या कल्पनांना त्यातील सर्वांगीण समतेची जोड देऊन, आपल्या लोकजीवनातील सर्व प्रकारचे पारतंत्र्य आणि सर्वप्रकारची विषमता यांच्यावर सारख्याच त्वेषाने शस्त्र धरणाऱ्या राष्ट्रीय क्रांतिवादाचं हिंदुस्थानच्या विशिष्ट परिस्थितीला सर्वथैव योग्य असं तत्त्वज्ञान निर्माण केले आहे. पण मार्क्सवादातल्या निरात्मक, भौतिक समतेपेक्षा आपल्या उपनिषदातला आध्यात्मिक

समतावाद हा सगळयाच दृष्टींनी अत्यंत उच्च आणि पूर्ण आहे.[२१] असा चालून घेऊन स्वतःचे विचारही तो त्यात मिसळतो."

४२ च्या स्वातंत्र्यलढ्यानंतर हिंदुस्थातील सगळ्यात महत्त्वाची राजकीय घटना म्हणजे भारताचे स्वातंत्र्य आणि माडखोलकरांच्या जीवनातील महत्त्वाची घटना म्हणजे १९४८ मध्ये गांधीवधोत्तर झालेल्या दंगलीत माडखोलकरांच्या मालमत्तेचा ज्यात लेखकाला प्रिय असलेले ग्रंथालयही होते, झालेला विध्वंस. या घटनेचा संदर्भ ' अनघा ' कादंबरीत आला आहे. स्वातंत्र्यानंतरच्या कांग्रेस शासनाच्या कार्यपद्धतीवर प्रतिक्रियाही या कादंबरीत व्यक्त झाली आहे. नायक ' अभय ' हा बुद्धिजीवी तरुण विचाराने साम्यवादाशी जवळीक साधणारा "तो सदैव कम्युनिस्ट मित्रांच्या गोतावळ्यात असतो." अभयने राजकारणात प्रत्यक्ष भाग कधी घेतला नसला तरी तो साम्यवादी तसाच तो गांधीवादविरोधी आहे. समाजवादी शिबिरात 'समाजवादाच्या पलिकडे ' या विषयावर व्याख्यान देताना" हिंदुस्थानातील विशिष्ट परिस्थिती आणि तत्त्वज्ञान यांच्या अनुषंगाने मार्क्सवादाचे भारतीकरण करून जीवनाचे नवे तत्त्वज्ञान आपण निर्माण केले पाहिजे. " अशी उपपत्ती त्याने मांडली व स्वतःचे नी आपल्या जन्मदात्या कादंबरीकाराचे वैशिष्टयपूर्ण साम्यवादित्व सिद्ध केले. हाच अभय, " माझा हा अखंड हिंदुस्थान म्हणजे भिन्नधर्मी आणि भिन्नभाषी प्रदेशांना आणि समाजांना पूर्ण स्वायत्तता देणाऱ्या समाजवादी संघराज्याचा अखंड हिंदुस्थान !" "असा साम्यवाद राष्ट्रवाद समन्वय पुरस्कारतो." कदाचित बंगालच्या पूर्व आणि पश्चिम शकलांचे एकीकरण होऊन तेथे हिंदुस्थानातील पहिले मार्क्सवादी लोकसत्ताक स्थापन होण्याचीही शक्यता आहे." असा आज बऱ्याचशा द्रष्टेपणाची साथ देणारा आशावाद बोलून दाखवितो.[२२] मी मार्क्सवादी असलो तरी कम्युनिस्ट नाही. या अभयच्या सूचक वाक्याचे मर्म हेच की कम्युनिस्ट पक्षाची देशांतर्गत राजकारणातील भूमिका मान्य नसली तरी साम्यवादाबद्दलची त्यांची सहानुभूती कायम आहे.

मुख्यतः भागानगर (हैद्राबाद) चळवळीची पार्श्वभूमी असलेली माडखोलकरांची ' स्वप्नांतरिता ' ही कादंबरी १९५२ मध्ये प्रसिद्ध झाली. चित्रकार राजीव आणि त्याच्या सहवासात आलेल्या रंजना आणि रजनी या दोन जुळ्या बहिणींची ही प्रेमकहाणी. परंतु हा कलावंत राजीव राजकारणापासून निदान विचारसरणीने तरी अलिप्त नाही. लेखक माडखोलकर हे जसे ' हिंदुत्ववादी कम्युनिस्ट ' आहेत तसाच त्यांचा नायक राजीव हा देखील आहे. याच कादंबरीत पत्रकार माडखोलकर नव्हे तर वृत्तांत लेखक माडखोलकर कादंबरीकार माडखोलकरांवर मात करता झाला आहे आणि त्यामुळे कादंबरीला स्टेट कांग्रेस आणि हिंदुत्ववादी कम्युनिस्ट या पक्षांच्या जाहिरनाम्याचे स्वरूप येते.

१९५६ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या 'अरुंधती' या कादंबरीत हिंदूराष्ट्रवाद, हिंदू अध्यात्म आणि साम्यवाद यांचे माडखोलकरांच्या मनाला एकाच वेळी असलेले आकर्षण दिसते. नायक अनंग देशमुख हा कट्टर शिवोपासकाचा मुलगा. ते संस्कार त्याच्या मनावर रुजले आहेत. परंतु परिस्थितीने स्वतःची दैना आणि सभोवतालची श्रमिकांची दुर्दशा यांच्या ज्वलंत जाणिवेने शेतकरी-कामकरी चळवळीकडेही त्याला नेले. लोक त्याला कम्युनिस्ट समजतात. त्याची अनेक ठिकाणची उक्ती आणि कृती त्यास पूरक आहे. परंतु असे असले तरीही "मी, देश, धर्म जात आणि कुळ यांचा अभिमान सोडावा असे थोडंच आहे?" अशी तो पृच्छा करतो.

१९५६ नंतर माडखोलकरांच्या कादंबरीनिर्मितीला काहीशी ओहोटी लागली. आणि पत्रकार माडखोलकरांची गौरवशाली कामगिरी सुरू झाली. संयुक्त महाराष्ट्राच्या लढ्यात आचार्य अत्र्यांच्या तोडीने माडखोलकर याच एका साहित्यिकाची कामगिरी आहे. या सगळ्या धुमाळीत आणि नंतर चिनी आक्रमण, पाकीस्तानी आक्रमण या घटनांच्या घनचक्करीत माडखोलकरांच्या ज्या काही तुरळक कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या त्या साम्यवादी प्रभावाच्या दृष्टीने उल्लेखनीय नाहीत.

माडखोलकरांवरील आक्षेप

माडखोलकरांच्या कादंबऱ्यांवर, "कादंबरीच्याद्वारे समाजवादाचा अथवा इतर कोणत्याही तत्त्वज्ञानाचा केवळ शाब्दिक बडिवार माजविण्यापलिकडे त्यांना काहीही करता येणे शक्य नाही आणि यामुळेच समाजवादाचे महत्त्व वर्णन करण्यापलिकडे त्यांची प्रमुख पात्रे सुद्धा काहीही विशेष करीत नाहीत. तात्पर्य, माडखोलकर हे द्रष्टे नाहीत अथवा प्रचलित काळाचे प्रतिनिधी सुद्धा नाहीत, त्या काळातील घटनांचे केवळ 'अखबारनवीस' आहेत, असे म्हटल्यास काहीही वावगे होणार नाही."[२३] असा वाळिंबे आक्षेप घेतात तर कुसुमावतीबाई "समाजवादाचा नामोच्चार व काही समाजवादी तत्त्वांचा पाठपुरावा आपल्या लेखनात अनेकवार करूनही माडखोलकरांना खऱ्या समाजवादी बैठकीची एकही व्यक्तिरेखा निर्माण करता आली नाही. यात आश्चर्य वाटण्याजोगेही नाही. त्यांच्या निर्मितीचे स्वरूप वरवर पाहिले तरी त्यांच्या वृत्तीमध्ये सामाजिकतेचा पूर्ण अभावच दिसून येईल. वैभवारुढ वर्गाचे आदरपूर्ण वर्णन करण्यात त्यांची प्रतिमा रंगली."[२४] असा आक्षेप घेतात.

माडखोलकर हे संपूर्ण साम्यवादी कादंबरीकार नाहीत. परंतु ते साम्यवादाचा जास्तीतजास्त परिणाम झालेले कादंबरीकार आहेत. माडखोलकरांच्या कादंबऱ्यातून साम्यवादाचे एक स्वतंत्र भाष्यच जणू आविष्कृत झाले. माडखोलकरांना साम्यवाद जसाच्यातसा मान्य नाही. साम्यवादाचे शोषणमुक्त समाजरचनेचे ध्येय त्यांना मान्य आहे. त्याकरिता भांडवलशाहीवर घणाघाती आघात करणेही त्यांना आवश्यक वाटते. भांडवलशाही नष्ट करण्याकरिता भूतदयावादी अहिंसावादी गांधीवाद त्यांना

कुचकामी वाटतो. साम्यवाद्यांचा वर्गलढ्याचा मार्ग स्वीकारार्ह वाटतो. कामगारांची स्थिती सुधारण्याकरिता त्यांना कम्युनिस्ट नेतृत्व मान्य आहे. जातीय प्रश्न सुटण्याकरिता त्यांना साम्यवादाचा अवलंबही श्रेयस्कर वाटतो आणि ते हे सर्व आपल्या कादंबऱ्यातील नायक–सहनायक वा सहानुभूतीस पात्र झालेल्या पात्रांकडून वदवितात. परंतु माडखोलकर हे डोळस नी स्वतंत्र प्रज्ञेचे विचारवंत आहेत. साम्यवादी पक्षाशी त्यांचे धोरणविषयक मतभेद आहेतच. कम्युनिस्ट पक्षाच्या रशियाची गुलामगिरी पत्करण्याच्या वृत्तीची त्यांना मनस्वी चीड आहे. ही चीड त्यांनी आपल्या कादंबऱ्यांमधून संधी साधेल तेव्हा तळतळाटाने व्यक्त केली. साम्यवादी माडखोलकर कडवे राष्ट्रवादी आहेत. हिंदु अध्यात्मवादाचे संस्कार ग्रहण केलेले राष्ट्रवादी आहेत. मानवी जीवनातील काही मूलभूत प्रश्नांची उत्तरे द्यावयास साम्यवादी भौतिकवाद अपुरा पडतो, तेथे हिंदु अध्यात्मवादाची कास धरणे आवश्यक आहे असे त्यांना वाटते. त्याचबरोबर राष्ट्रवाद आणि साम्यवाद या विचारसरणी परस्परविरोधी नव्हे तर परस्परपूरक आहेत हा माडखोलकरांनी आपल्या कादंबऱ्यात केलेला दावा मननीय आहे. विशेषत: या देशाची सर्वांगीण सुधारणा व्हावयाची असेल तर येथील सर्व जाती–जमातींनी आणि धर्मांनी भारत हे आपले राष्ट्र आहे अशी पहिली निष्ठा ठेवून नंतर अंतर्गत विकासाकरिता साम्यवाद्यांच्या काही तत्त्वांचे अवलंबन केले पाहिजे हे माडखोलकरांचे वैशिष्टयपूर्ण असे मत आहे. या मताचा सर्वांगसुंदर आविष्कार 'चंदनवाडी'तील अवधूतच्या ' सर्वांगीण राष्ट्रीय क्रांतिवादा'च्या सिद्धांताच्या रूपाने माडखोलकरांनी केला आहे. हा अभिनव सिद्धांत हेच मुळी वाळिंब्यांच्या 'माडखोलकर' हे केवळ 'अखबारनवीस' आहेत या हास्यास्पद आक्षेपाला मिळालेले चोख उत्तर आहे. वाळिंब्यांच्या या आक्षेपाच्या संदर्भात किंचित काळ प्रबंध विषयाची कक्षा सोडून उत्तर द्यावयाचे झाल्यास 'अनघा' मधील 'अभय'च्या मुखातून बंगालमध्ये सर्वप्रथम राष्ट्रवादी–समाजवादी धर्तीचे शासन येईल हे त्याकाळचे भविष्य आणि मध्यंतरीची वास्तवता यांचा नुसता एकत्र विचारही पुरेसा होईल.

माडखोलकरांची पात्रे समाजवादाचा तोंडाने बडिवार माजविण्यापलिकडे अधिक काहीही करीत नाही हा वाळींब्यांचा आक्षेप माडखोलकरांच्या कादंबऱ्यातील साम्यवाद आविष्करणाचे मर्म वाळिंब्यांना कळले नाही यांचा निदर्शक आहे. साम्यवादाची, साम्यवादी राजकारणाची किंवा समाजजीवनातल्या महत्त्वाच्या प्रश्नांची बौद्धिक चर्चा हे मुळी माडखोलकरांच्या कादंबऱ्यांचे खरे सामर्थ्य आहे. जसे तरुण–तरुणींच्या प्रणयभावनांचे सौंदर्यपूर्ण प्रस्फुटन हे फडक्यांच्या कादंबऱ्यांचे सामर्थ्य आहे, जसे जिवंत अनुभवांचा वाघ भाषेच्या पिंजऱ्यात बंदिस्त करणे हे, भाव्यांच्या कादंबऱ्यांचे सामर्थ्य आहे, जसे उदात्त ध्येयवादाचे आविष्करण हे खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांचे सामर्थ्य आहे. गंमत ही की, माडखोलकरांच्याच पूर्वीच्या वा. म. जोशीं-

सारख्यांच्या कादंबऱ्यांत अशा प्रकारची चर्चा असताना त्यांना तत्त्वचिंतक म्हणून सर्वांनी गौरवाचे आणि माडखोलरांना मात्र त्याच कारणाकरिता अधिक्षेपायचे.

माडखोलकरांनी केवळ वैभवारूढ वर्गाची चित्रे रंगविली किंवा या वर्गाच्या अवनतीने ते दुखावले हा कुसुमावतींसारख्या सुजाण समीक्षिकेचा आक्षेपही अचंबा वाटविणारा आहे. वास्तविक १९३६ ते ५६ या कालखंडातील माडखोलकरांनी आपल्या कादंबऱ्यातून वैभवारूढ नव्हे तर श्रमजीवी आणि कनिष्ठ मध्यमवर्गीयांचीच बाजू घेतली आहे. 'चंदनवाडी'मध्ये येसूला लेखकाची जी सहानुभूती आहे ती तिच्या गेलेल्या मालकी हक्काच्या प्राप्तीकरिता झगडणाऱ्या जमीनदारी मनोवृत्तीला नव्हे तर तिच्या दारिद्र्योद्भव दुःखांना ! माडखोलकरांनी कोठेही जमीनदार–भांडवलदारांची बाजू घेतलेली नसून कनिष्ठ मध्यमवर्गाची व श्रमजीवींचीच घेतली आहे.

पु. य. देशपांडे : अध्यात्माकडून अध्यात्माकडे

'मी कां लिहितो' या मथळ्याखाली लिहिलेल्या एका लेखात पु. य. नी स्वतःची वाङ्मयविषयक भूमिका विस्ताराने प्रकट केली. ते लिहितात, "माझ्या हातून लेखन घडेल याची, वयाच्या चोविसाव्या वर्षापर्यंत कल्पनासुद्धा माझ्या मनाला शिवली नव्हती. कर्तृत्वासाठी राजकारण व द्रव्यार्जनासाठी वकिली ही दोनच क्षेत्रे भावी आयुष्याबाबत माझ्या मनात तरंगत होती. अचाट, असामान्य कर्तृत्वाकडे माझे मन जसे स्वाभाविकपणे आकर्षिले जाई, तसेच किंबहुना त्याहीपेक्षा अधिक आवेगाने, कधीकधी ते ब्रह्मज्ञानाकडे, सर्वसंगपरित्यागाकडेही आकर्षिले जाई ! ईश्वरभक्तीचे बाळकडूच मला मिळाले होते म्हटले तरी चालेल. पंधराव्या–सोळाव्या वर्षापासूनच माझ्या भक्तिभावात ब्रह्मनिर्वाणाची लालसा मिसळू लागली. त्याच सुमारास रामकृष्ण परमहंस, स्वामी विवेकानंद व विशेषतः स्वामी रामतीर्थ यांच्या वाङ्मयाने मला वेड लावले. ईश्वरभक्ती, बुद्धचरित्र व सर्वसंगपरित्यागाचे दिव्यत्व दिग्दर्शित करणारा वेदांत्त यांच्या संस्कारांतूनच असामान्य कर्तृत्वाचे भव्य आभास मला प्रतीत होऊ लागले होते आणि मग एकाएकी माझ्या सर्व जीवदेहाला व्यापून टाकणारे एक नवेच आकर्षण माझ्या जीवाला इतक्या प्रचंड आवेगाने ओढू लागले की, त्या आवेगाच्या प्रवाहात माझे सर्वस्वच वाहून गेले, असे म्हटले तरी चालेल, सर्व कल्पना, सर्व विचार, सर्व ध्येये, आमूलाग्र हादरून गेली ! जीवनाचे एक नवेच दर्शन मला घडू लागले. जुन्या कल्पना, जुने विचार, असामान्य कर्तृत्वाची जुनी ध्येये व ब्रह्मनिर्वाणाची वैश्विक शक्ती ही सर्व हजारो वर्षांची जुनी, निर्जीव व निःसत्व अशी तत्त्वे वाटू लागली. मृतप्राय भूतकालातून चैतन्यमय वर्तमानात माझ्या जीवाने प्रवेश केल्यासारखे मला वाटू लागले— असामान्य कर्तृत्व, उदात्त ध्येय, निर्वाण, ब्रह्मपण इत्यादी शब्दांना माझ्या कोशात आता अर्थच उरला नाही. सहज–

प्रेरणेने होणारे, कृतिरूप अथवा शब्दरूप आविष्कार एवढाच माझ्या दृष्टीने मानवी-जीवनाला अर्थ उरला आहे.

एका नव्या आकर्षणाचा वर वर्णिलेला अपघात जर माझ्या आयुष्यात घडून आला नसता, तर लेखनातूनही जीवनाविष्कार होऊ शकतो, याची मला कधी जाणीवच झाली नसती. या अपघातामुळे लेखन हा माझ्या बाबतीत एक स्वाभाविक सहजप्रेरित असा जीवनाविष्कार होऊन बसलेलाआहे.'' [२५]

' संकुचित व्यक्तिवादी चौकटीतून बाहेर पडून विशाल सामाजिक जीवनाशी समरस होण्याचा ' संदेश देऊ पाहाणाऱ्या 'विशालजीवन' या पु. यं. च्या कादंबरीत दिलीप देशमुख या वऱ्हाडातल्या एका सधन शेतकरी वकिलाच्या आयुष्यातील विविध टप्पे वर्णिले आहेत. दिलीपच्या आयुष्यात जी विविध परिवर्तने होतात त्याचे कारण तत्कालीन सामाजिक, राजकीय आणि आर्थिक परिस्थिती असे लेखकाने दाखविले. देशपांड्यांचा हा नायक समाजजीवनापासून अलिप्त राहाणारा नाही. तरीही समाजजीवनाचे विशेषत: बहुजन समाजाने चालविलेल्या–स्वत:च्या अस्तित्वाकरिता चालविलेल्या संघर्षाचे व्यापक दर्शन यात नाही. सारावंदीची चळवळ आणि शेतकऱ्यांचे मोर्चे हे या कादंबरीतील प्रधान वर्ण्य विषय नसून त्यानिमित्ताने मध्यमवर्गीय दिलीपच्या मनातील प्रतिक्रिया–ज्या प्रतिक्रिया या चळवळींशी सर्वस्वी सहानुभूती राखून आहेत–कादंबरीकाराने व्यक्त केलेल्या आहेत. सामाजिक परिस्थितीतील भयंकर उलथापालथीमुळे व्यक्तीच्या जीवनात–मनात झालेले बदल मात्र या कादंबरीत दिसतात.

सामुदायिक चळवळीत शिरण्यास दिलीप तयार कसा झाला ? एक वर्षाचा शेतसारा माफ करण्यासाठी म्हणून दिलीप घराच्या बाहेर पडला आणि कायमचा विशाल जीवनाशी समरस झाला.

एकदा 'विशालजीवना'त शिरल्यावर दिलीप शेवटपर्यंत 'विशालजीवनवादी'च राहातो. शमा ही त्याची प्रेयसी आणि पत्नी त्याला पुन्हा संसाराच्या रूढ चाकोरीत ओढण्याचा प्रयत्न करते. याशिवायही अनेक विरोधी शक्ती आणि मोह त्याला अंगीकृत कार्यापासून परावृत्त करण्याचा प्रयत्न करतात. परंतु तो आपल्या भूमिके-वर अचल राहातो. विशाल जीवनात प्रवेश केल्यानंतर त्यात अनेक नव्या गोष्टींचे आकलन होते. हे सारे आकलन म्हणजे लेखकाने समर्थिलेल्या साम्यवादाच्या विविध छटा आहेत.

जंगल सत्याग्रहात भाग घेणारा, परंतु गांधीवादी नसलेला दिलीप वृत्तीने कलावंत आहे. पूर्वीचे त्याचे कलात्मक लेखन हे ' कलेकरिता कला ' या न्यायानुसार झालेले होते. परंतु विशाल जीवनाशी समरस झाल्यावर त्याची कलाविषयक मतेही बदलतात आणि साम्यवाद्यांच्या कलाविषयक मतांशी जवळीक साधतात.

" कलेची मादक धुंदी मदिरेचा पेला, अफूची गोळी ! मार्क्स म्हणतो धर्म ही जनतेला दिलेली अफूची गोळी आहे. अज्ञ जनतेला धर्म ही अफूची गोळी आणि सुज्ञ जनतेला ' कला ' ही अफूची गोळी ! "[२६] दिलीप निष्क्रिय नाही, बहुजन समाजाचे कल्याण करण्याची जी ज्योत एकदा त्याच्या अंतःकरणात प्रज्वलित झाली ती शेवटपर्यंत विझली नाही. उलट त्या ज्योतीने ज्वालेचे रूप घेतले.

अलका हे या कादंबरीतील अत्यंत जहाल कम्युनिस्ट पात्र. एकेकाळी रशियात लैंगिक नवनीतिवाद हा साम्यवादी क्रांतीच्या आधारावर उभा होता. त्यामुळे स्वैराचार बोकाळला. मग प्रत्यक्ष लेनिननेच त्याविरुद्ध मोहिम उभारली तरीही महाराष्ट्रातील काही विचारवंतांवर या वादाचा अल्पकारणे तरी प्रभाव पडला असावा. त्याचे उदाहरण म्हणजे अलका.

दिलीपची पत्नी शमा ही आत्यंतिक व्यक्तिवादी. हे तिचे विचार पु. य. च्या पूर्ण व्यक्तिवादी विचारसरणीशी जुळणारे आहे. पु. यं. चा खरा पिंड–खरी मनोभूमिका व्यक्तिवादीच आहे. फक्त या कादंबरीपुरते मात्र ते दिलीपच्या निर्मितिने–दिलीपच्या उक्तीकृतीतून या व्यक्तिवादी विचारसरणीच्या विरोधी जातात.

काळीराणी ही ' विशाल जीवन ' या कादंबरीनंतर दोन वर्षांनी प्रसिद्ध झालेली कादंबरी. येथे लेखकाच्या दृष्टिकोणात बदल आढळतो. असेही म्हणता येईल की लेखकाच्या मनोव्यक्तित्वाचे मूळ स्वरूप पुन्हा स्पष्ट झाले. या कादंबरीत विशाल जीवनाशी समरस होण्याचे आवाहन नाही असे नाही. परंतु ते साधन. साध्य मात्र उच्च दर्जाचे वैयक्तिक जीवन. व्यक्ती हे मध्यवर्ती केंद्र आहे. साम्यवादात समाज हाच केंद्रबिंदू निश्चयाने आहे. त्यामुळे साहाजिकच कादंबरीतील साम्यवाद पुरस्काराला मर्यादा पडतात. सामुदायिकता वैयक्तिकता हा प्रश्न येथेही चर्चिला आहे. पण या चर्चेत लेखकाची भूमिका नेमकी ' विशालजीवन'मधील भूमिकेच्या विरोधी गेली आहे. व्यक्तित्वाची आणि व्यक्तिवादाची महती येथे गायिली आहे. " एक स्वयंपूर्ण, स्वतंत्रघटक (Unit) असेच व्यक्तीचे निसर्गनिर्मित स्वरूप आहे आणि निसर्गनियम बदलेपर्यंत ते तसेच राहणार." असे ते सांगतात.

अर्थात मार्क्सवादी संस्काराच्या पकडीतून पु. य. पूर्ण निसटले असेही नाही. उदा. नायकाच्या मुखाने वदविलेली कालविषयक कल्पना साम्यवाद्यांच्या एतद्‌विषयक कल्पनेशी एकरूप आहे.[२७]

१९४१ मध्येच प्रसिद्ध झालेल्या पु. य. च्या ' नवे जग ' या कादंबरीत स्वयंकेंद्रित व्यक्तिवाद विरुद्ध सामूहिक जीवनवाद यामधील संघर्ष प्रधान वर्ण्यविषय असल्याचे बाह्यतः तरी जाणवते. परंतु प्रत्यक्षात ' विशालजीवन ' मधील संघर्षाइतका परिणामकारक रीतीने रंगविलेला असा हा संघर्ष वाटत नाही. नायक विनायक नायिकेला उद्देशन, ' शिकार, लष्करी जीवन आणि मग शेवटी साम्यवादी चळवळ

यांच्याशी तन्मय होऊन एक कंठण्याशिवाय माझ्या जीवनात दुसरं काय उरलं होतं ? निराकार भाव विश्वात अखंड तरंगत राहून कधीकधी, केव्हातरी, तू अस्थिराला, अधीरपणाला, उतावीळपणाला बाजूला सारून अनंताशी एकरूप होणाऱ्या शान्त चित्रानं माझ्याकडे येशील. या आशेवर तरंगत राहता राहता जे स्वाभाविकपणेच त्या आशेशी सुसंगत असं वाटलं त्यातच मी माझं जीवन विलीन करून टाकलं. साम्यवाद हा अगदी अशाच तऱ्हेने माझ्या जीवनात आला !"[२८] असे स्वतःचे आत्माविष्करण जेव्हा करतो तेव्हा त्याला पटलेला साम्यवाद हा बव्हंशी अगतिकतेतून, नाईलाजातून आणि पलायनवादातून आला आहे असे वाचकासही पटते.

'विशालजीवन' सारखी व्यक्तिवादाच्या विरुद्ध समूहवादाचा पुरस्कार करणारी कादंबरी देशपांड्यांनी लिहिणे हा त्यांच्या लेखनायुष्यातील जणू एक चमत्कारच आहे. साम्यवादाच्या विशिष्ट काळातील प्रभाव कसा जोमदार होता याचेही हे निदर्शक आहे.

वि. स. खांडेकर : अुल्का

साम्यवादाचा प्रभाव महाराष्ट्रातील श्रेष्ठ कादंबरीकारांबाबत नकारात्मक अपवाद नाही हे खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांनी दाखवून दिले.

त्यांची 'उल्का' ही कादंबरी (१९३४) साम्यवादी परिणामाच्या दृष्टीने महत्त्वाची आहे. ध्येयवादाने प्रेरित झालेल्या एका गरीब शिक्षकाची पंचवीस वर्षे वयाची साधारण रूपाची नी कमी शिकलेली परंतु हुषार मुलगी आपल्या आयुष्याची कहाणी स्वतःच सांगत आहे अशी या कादंबरीची मध्यवर्ती कल्पना आहे. कथानकाच्या संदर्भात आर्थिक विषमता, श्रीमंतांचे अत्याचार, गरीबांचे शोषण आदी प्रश्नांचा निश्चितपणे साम्यवादी भूमिकेवरूनच विचार आहे.

मात्र, कादंबरीला १९४६ मध्ये लिहिलेल्या प्रस्तावनेत, 'तुमच्या उल्केनं मला समाजवादाकडे खेचून आणलं.' असे त्यांना सांगणाऱ्या एका कम्युनिस्ट कार्यकर्त्याच्या विधानावर 'उल्के'संबंधी तावातावाने, 'ती केवळ समाजवादाच्या प्रचाराकरिता लिहिली आहे,' असे जो म्हणेल, त्याची रसिकता त्यालाच लखलाभ असो. कुठल्याही वादाचा अभिनिवेशाने प्रचार करण्याची प्रवृत्ती आणि तो करायला लागणारे पांडित्य अथवा पुढारीपण या गोष्टींपैकी एकही सुदैवाने माझ्या वाट्याला कधीच आली नाही. मार्क्सवाद किंवा गांधीवाद यांचा आजच्या भारतीय जनतेवर जो परिणाम झाला आहे त्याची परिपूर्ण जाणीव मला आहे. पण माझी भूमिका समाजशास्त्राची किंवा तत्त्व चिकित्सकाची नाही. मी मूळचा एक खडवळ ललित लेखक आहे. कुठल्याही वादाच्या आहारी जाऊन वितंडवाद माजविणे आणि जीवनातल्या समस्यांच्या बिकट ब्रह्मगाठी सुटतील अशी कल्पना करून घेणे मला

जमत नाही." असे मत प्रतिपादन करतात. त्याचबरोबर 'गांधीवाद आणि मार्क्सवाद' यांच्यातील केवळ 'मानवतावादा'चे आपणास आकर्षण आहे असे सांगतात.[२९]

कादंबरीनायक चंद्रकांत. मुळशी–सत्याग्रहात भाग घेणारा. शेतकऱ्यांच्या–गरीब शेतमजुरांच्या सुखदु:खांशी समरस होणारा. एका स्वयंपाकिणीचा पोरगा असलेला. मध्यमवर्गीय मनोवृत्तीवर चिडणारा ! भांडवलशाही समाजव्यवस्थेतील दुष्ट नीती त्याला उमगली आहे. ही दुष्ट नीती नष्ट करण्याच्या दृष्टीने गांधीवादाची मर्यादा चंद्रकांतच्या मुखाने खांडेकरांनी व्यक्त केली. चंद्रकांत गिरण्यांचा भरपूर अनुभव घेतो. परंतु गिरणी-कामगारांच्या चळवळीचे दर्शन कादंबरीत नाही. शेतमजूरांच्या दु:स्थितीचे वर्णन कादंबरीत प्रत्यक्षपणे नाही. गरिबीच्या प्रत्यक्ष वर्णनापेक्षा चर्चाच अधिक आहे. चंद्रकांत कृतीपेक्षा उक्तीने—चर्चांनी जास्त लक्षात राहातो. चंद्रकांतने प्रत्यक्ष साम्यवादी असल्याचा दावा केलेला नाही. परंतु कादंबरीच्या शेवटी उल्केला लिहिलेल्या पत्रातील त्याची विधाने निश्चितपणे साम्यवादी विचारसरणीशी जुळती आहेत. त्यात वर्गकलहाचा स्वीकार आहे.[३०]

नायिका उल्का ही कनिष्ठ मध्यमवर्गीय आहे. आपल्या निरनिराळ्या विचारांतून ती श्रीमंताविरुद्धचा रोष व्यक्त करते. ती गरीब असल्यामुळे तिचा एक प्रियकर तिला सोडतो तर ती गरीब असल्यामुळे माणिकराव सारख्या पोक्त नी व्यापारीवृत्तीच्या जमीनदाराशी तिला विवाहबद्ध व्हावे लागते. प्रचलित समाजव्यवस्थेत, मूलत: समाजाच्या सोयीकरिता निर्माण झालेला पैसा थैमान घालीत आहे हे ती ओळखून आहे.

या कादंबरीतील आशयाचे केंद्रस्थान 'गरीबी हटाव' आणि 'श्रीमंती-विरुद्धचा रोष' हे आहे.

१९३४ मध्येच प्रसिद्ध झालेल्या खांडेकरांच्या 'दोन ध्रुव' या कादंबरीतील मध्यवर्ती कल्पना 'उल्का'चीच आहे. परंतु साम्यवादी प्रभावाच्या दृष्टीने तिचे आविष्करण 'उल्के'पेक्षा निस्तेज आहे. १९४४ मधील या कादंबरीच्या आवृत्तीला लिहिलेल्या 'कैफियती'त स्वत:ला उमगलेली, " एका समाजाचे दोन विचित्र भाग आहेत हे ! त्यातल्या एका भागाची चैन दुसऱ्या भागाच्या कष्टावर उभारली आहे. एकाची रंगपंचमी दुसऱ्याच्या रक्ताने साजरी होत आहे. एकाचे अलंकार दुसऱ्याने आयुष्यभर गाळलेल्या धर्मबिंदूतून घडविले जात आहेत. एकाचे स्वातंत्र्य दुसऱ्याच्या गुलामगिरीवर उभारलेले आहे. ही एका जगातली माणसे नाहीत. यांची जगे दोन आहेत. सर्वस्वी भिन्न आहेत. बाह्यत: ती कितीही जवळजवळ वावरत असली तरी त्यांच्यामध्ये दोन ध्रुवांचे अंतर आहे "ही भारतीय समाजाची अवस्था कादंबरीलेखनास प्रेरक ठरल्याचे ते सांगत असले व " आपले आजचे सामाजिक जीवन अत्यंत भयंकर अशा विषमतेवर उभारले आहे, धर्मसुद्धा सत्तेचा आणि

संपत्तीचा पाठीराखा होतो हेच खरे. संस्कृतीची किंमत मिरासदारांच्या मालकीची एक जुनी पुराणी सुंदर वस्तू यापेक्षा खास अधिक नसावी." अशासारखी साम्यवादाचे त्यांचे पितृत्व सुचविणारी विधाने ते करीत असले तरी, "या कादंबरीत समाजवाद नाही किंवा गांधीवाद नाही. 'दोन ध्रुव' मी लिहिली त्यावेळी मार्क्सचे नाव मी ऐकले होते. गांधीजींच्या राजकारणाची आणि तत्त्वज्ञानाची इतरांच्याप्रमाणे मलाही थोडी माहिती झाली होती. पण ही कादंबरी मी लिहिली ती केवळ माझ्या आयुष्यात आणि त्यामुळे माझ्या विचारात जे फरक पडत गेले त्यांचे चित्रण करायची इच्छा अगदी अनावर झाली म्हणून" या आपल्या 'उल्के'मधील आग्रहाचा पुनरुच्चार करतात आणि त्याही पुढे जाऊन 'एका हळव्या खेडवळ जीवाचा आर्त उद्गार—अचानक झडप घालून आपली पिले घारीने उचलून नेलेली पाहाताच दुबळी कोंबडी जो आक्रोश करते तशा प्रकारचा वाङ्मयीन उद्गार' म्हणूनच या कादंबरीकडे पाहावे असे आवाहन करतात.[३१]

प्रत्यक्ष कादंबरी वाचल्यानंतर 'कोणत्याही वादाचा माझ्या मनावर परिणाम झाला नाही' या खांडेकरांच्या अट्टाहासाविषयी दुमत होत असले व श्रीमंती आणि गरिबी ह्यामधील भयानक अंतर हा जो कादंबरीचा प्रतिपाद्य विषय त्याचे प्रेरकत्त्व त्या काळात महाराष्ट्रीय समाजजीवनावर प्रभाव गाजविणाऱ्या साम्यवाद्याकडेच आहे असा निश्चित निष्कर्ष काढता येत असला तरी त्या मर्यादेपलिकडे साम्यवादी परिणामाच्या दृष्टीने ही कादंबरी फारशी विचारात घेण्यालायक नाही असेच म्हणावे लागेल.

१९३८ मध्ये पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झालेल्या 'हिरवा चाफा' या खांडेकरांच्या कादंबरीतील साम्यवादसदृश विचारसरणीचे आविष्करण तुलनेने तीव्र आहे. कादंबरीच्या पाचव्या आवृत्तीला लिहिलेल्या प्रस्तावनेत एकीकडे साम्यवादाकडे असलेला आपल्या मनाचा कल दिग्दर्शित करून दुसरीकडे कलेचे कार्य केवळ प्रचार या भूमिकेस विरोध करूनही "कलावंताची कलादृष्टीच्याद्वारे होणाऱ्या जीवनदर्शनावर अढळ निष्ठा असली पाहिजे." असे सांगितले आहे. "प्रीती ही क्रांतीची वैरीण नाही. ती तिची मैत्रीण आहे या गोष्टीवर विश्वास असणारी जी नवी तरुणी महाराष्ट्रात निर्माण होऊ लागली होती तिच्या मानसिक, कौटुंबिक आणि सामाजिक संघर्षाचे चित्र १९३५ सालच्या पार्श्वभूमीवर चित्रित करणे हाही कादंबरी लिहिताना माझा मुख्य हेतू होता." [३२] असे खांडेकर प्रस्तावनेत सांगतात.

नायक मुकुंद कांबळी हा ध्येयवादी देशभक्त. हा मोलकरणीचा मुलगा पण तो शोषित किंवा श्रमजीवी वर्गाचा प्रतिनिधी नाही. अस्सल मध्यमवर्गीय बनून जातो. साम्यवादसदृश विचारसरणीकडे त्याचा कल आहे तो मुख्यतः ग्रंथांमुळे, असा सूचक उल्लेख कादंबरीत आहे. ह्या ग्रंथांची नावे सांगितली नाहीत पण "साधी

पुस्तकं नव्हती ती ! अनेक माणसांच्या आयुष्याचे ग्रंथ होते ते. त्यातल्या पानापानावर भरलेले दु:ख पाहून कॉलेजातल्या निर्जीव पुस्तकांवरून माझं लक्ष उडून गेलं."[३३] ह्या उल्लेखावरून रशियन राज्यक्रांतीनंतर महाराष्ट्रात येणारे साम्यवादी वाङमयच त्यांना अभिप्रेत आहे.

मुकुंदाची उक्ती आणि कृती साम्यवादसदृश दाखवून खांडेकरांनी कादंबरीत इतरही मार्गांनी अशा साम्यवादसदृश विचारसरणीचा आपल्यावरील प्रभाव प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष दिग्दर्शित केला.

१ जुलै १९३९ मध्ये प्रसिद्ध झालेली त्यांची 'पांढरे ढग'ही कादंबरी तीत व्यक्त झालेल्या साम्यवादसदृश विचारसरणीमुळे विशेष महत्त्वाची आहे. ह्या कादंबरीच्या दुसऱ्या आवृत्तीला लिहिलेली प्रस्तावना महत्त्वाची आहे. कारण एकेकाळी आपल्या कादंबऱ्या साम्यवादापासून स्फूर्ती घेऊन निर्माण झाल्या नाहीत असे सांगणारे खांडेकर या प्रस्तावनेत मात्र प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष या कादंबरीच्या निर्मितीस साम्यवादाचा परिणाम कारणीभूत झाल्याची कबुली देतात. "महाराष्ट्रातल्या मध्यम वर्गाचे चित्रण, सत्वशून्य आणि ध्येयशून्य होत चाललेल्या मध्यमवर्गाचे चित्रण" ही या कादंबरीची पार्श्वभूमी असल्याचे सांगून, "ज्यांना सहजासहजी नोकऱ्या मिळत नाही अशा मध्यमवर्गांचे चित्रण" या कादंबरीत असल्याची पुस्ती जोडतात.[३४]

कादंबरीचे कथानक अभय कोल्हटकर या मध्यमवर्गीय तरुणाच्या सहवासात आलेल्या, स्वप्नाळू, श्रीमंतीला चटावलेल्या नी अभ्यासू वृत्तीच्या अनुक्रमे कल्पलता, माला आणि प्रमिला या तरुणींच्या संबंधावर आधारलेले.

पेशाने शिक्षक नायक अभय कोल्हटकर हा मध्यमवर्गीय तरुण, भित्रा नाही. बाणेदार व अन्यायाबद्दल चीड असणारा. श्रीमंत लोकांची हाजी हाजी करणाऱ्या मुख्याध्यापकांना चापणारा बाणेदार अभय गांधीवादाच्या विरुद्ध आहे. अभयच्या विचारसरणीत केवळ गांधीवादाची अयथार्थता व्यक्तविली नसून साम्यवादसदृश भूमिकेचे अव्यक्त समर्थनही केलेले आहे.

अभयचे विचार हे साम्यवादास जवळचे असले तरी त्याची कृती मात्र मुख्यत: शिरोडा खेडेगावातील गोरगरिबांच्या सेवेपुरतीच आहे. डॉक्टरीचा व्यवसाय सोडून, कम्युनिस्ट लोकात मिसळून मजुरांचा पुढारी झालेला, मीरत कटात तुरुंगात गेलेला, स्पेनच्या रणभूमीवर लोकपक्षाचा शिपाई म्हणून लढलेला आणि मुख्य म्हणजे लेखकाच्या अतीव सहानुभूतीचा विषय झालेला नरेंद्र कादंबरीत आहे. दीर्घावधीच्या विरहानंतर झालेल्या प्रेयसीच्या भेटीतही, 'किसानांची चळवळ लवकर प्रभावी कशी करता येईल' याविषयी तो बोलतो. मध्यमवर्गाला 'त्रिशंकू' असे संबोधणारा नरेंद्र हा साम्यवादाच्या जवळ आहे.

१९४२ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या 'क्रौंचवध'मध्ये लेखकावर एकाच वेळी असलेला गांधीवादाचा आणि साम्यवादाचा पगडा दिसतो. प्रस्तावनेत त्यांनी या वादाचा समन्वय करून तो निःसंदिग्धपणे पुरस्कारिला. पहिल्या आवृत्तीला लिहिलेल्या प्रस्तावनेत, पण मानवजातीच्या सुदैवाने १९१७ साली रशियात समाजवादी राज्यपद्धती रूढ झाली आणि हिंदुस्थानात गांधीवाद उदयाला आला. या दोन तत्त्वज्ञानात कितीही फरक असला तरी व्यक्तिवाद आणि राष्ट्रवाद यांच्याहून त्यांची भूमिका मूलतः आहे. ती अत्यंत व्यापक आहे. पूर्णपणे निःस्वार्थी आहे. जगातला सर्वसामान्य माणूस सुखी कसा होईल याची काळजी फक्त समाजवाद व गांधीवाद यांनाच आहे. मनुष्याचा मनुष्य म्हणून जगण्याचा हक्क दोघेही आनंदाने मान्य करतात. मनुष्य या नात्याने प्रत्येकाची अनेक कर्तव्येही आहेत याची कांटेकोर जाणीव या दोन तत्त्वज्ञानातच स्पष्टपणे प्रतीत होते. बुद्धी आणि भावना यांच्यापैकी कुणाकडेही दुर्लक्ष न करता ही दोन्ही तत्त्वज्ञाने नवे जग निर्माण करण्याचा गेली पंचवीस वर्षे प्रयत्न करीत आली आहेत." असे विचार ते मांडतात.[३५] प्रस्तावनेच्या समारोपात "अन्नक्षुधा व कामक्षुधा यांच्या बाबतीत गरिबांची उपासमार थांबवायचा जगात एकच उपाय आहे—श्रीमंतांच्या या बाबतीतल्या उधळपट्टीवर आणि अमर्याद हक्कांवर" नियंत्रण ! समाजवाद हे नियंत्रण नव्या समाजरचनेच्या रूपाने घालू इच्छितो ! रानटी काळापासून थोडेफार सुसंस्कृत झालेले मानवी मन अधिक अधिक सुधारून हा पालट घडून येईल अशी गांधीवाद अपेक्षा करतो. समाजवादाचा मार्ग जवळचा आहे, तो पूर्णपणे टिकाऊ आहे की नाही हे काळच ठरवील. गांधीवादाचा मार्ग लांबचा आहे. त्याचे इच्छित साध्य झाले नाही तरी समाजवादाच्या कार्याला अंती तो पूर्णपणे पोषकच होईल." असे दोहोंचे परस्पर-पोषकत्व पुरस्कारितात. या प्रस्तावनेचे काळजीपूर्वक निरीक्षण केल्यास आजपर्यंत केलेल्या गांधीवादविरोधापेक्षा नेमकी विरोधी भूमिका घेऊन साम्यवादापेक्षाही गांधीवाद श्रेष्ठ आणि व्यापक असल्याचे सुचविण्याचा खांडेकरांचा प्रयत्न दिसतो. "दरिद्री नारायणाचे दुःख लेनिनला जाणवले नी गांधींना ते कळले नाही असे थोडेच आहे ! पण लेनिनला समाजरचनेत क्रांती हवी होती, गांधींना ती मानवी मनातच करायची आहे. समाज कायमचा बदलायला हवा तर मनुष्यच बदलायला हवा, अधिक त्यागी असा नवा मनुष्य निर्माण करायचा असेल तर अधिक त्यागी असा नवा मनुष्य निर्माण केला पाहिजे, अशा तऱ्हेची गांधींची विचारसरणी निराधार नसून अधिक विचारार्ह आहे" असे खांडेकरांचे म्हणणे.

प्रस्तावनेत खांडेकर जे विचार सांगतात तेच कादंबरीच्या माध्यमातून संदर्भानुसार व्यक्त करतात. बुद्धिवादी दादासाहेब, काही दिवस सुखवस्तुपणाला भाळून भगवंतराव या सुखवादी व सरंजामशाही प्रवृत्तीचा विकतचा गुलाम असणाऱ्या माणसाशी लग्न करणारी सुलू, देशभक्त गांधीवादी दिनकर या चार

पात्रांभोवती गुंफलेल्या या कादंबरीचा कल बाह्यतः गांधीवादः साम्यवाद समन्वयाकडे झुकणारा असला तरी अंततः गांधीवादावरची खांडेकरांची निष्ठा प्रभावी ठरविणारा आहे. गरिबांना पोटभर अन्नसुद्धा मिळत नसल्याने नायक दिलीप व्यथित आहे. तो अभ्यासमंडळात जाऊन 'समाजवादी वाङ्मय' पढून आला आहे. 'गांधीवादापेक्षा समाजवादच श्रेष्ठ आहे असे पुस्तके वाचता वाचता' त्याला काही काळ वाटून गेले. परंतु हे वाटणे काही काळच. साऱ्या देशभर फिरून आल्यावर प्रथम त्याला गांधीवाद समाजवाद तुल्यबल आणि परस्परपूरक वाटतात. पण शेवटी ते गांधी स्वभावतः संत आहेत, त्यांना क्रांती हवी आहे. पण ती नुसती सामाजिक, आर्थिक किंवा राजकीय नको. मानवी मनातच क्रांती व्हायला हवी आहे त्यांना ! आज जगात सर्वत्र भोगाची मूल्ये रूढ झाली आहेत. मनुष्याचे मोठेपण त्याच्या सत्तेवर, त्याच्या संपत्तीवर, त्याच्या शक्तीवर मानले जात आहे. आदर्श मानवी जीवनाची अंतिम मूल्ये सेवेवर त्यागावर आणि भक्तीवर अवलंबून असतात अशी गांधीजींची श्रद्धा आहे. सत्तेची मदांधता आणि संपत्तीची विषमता दूर झाल्याशिवाय मानवधर्माची जगात पूजा होणार नाही, हे ते पूर्णपणे ओळखून आहेत. या दृष्टीने गांधीवादाकडे पाहिले की आणि खरं सांगू दादासाहेब ? गांधीवादापेक्षाही गांधी श्रेष्ठ आहेत."[३६] असे तो उद्गारतो. त्यावरून साम्यवादापेक्षा गांधीवाद आणि गांधीवादापेक्षा गांधी श्रेष्ठ असल्याचे दिलीपला जाणवलेले दिसत नाही काय ? गांधीवादाबद्दलचे त्याचे आकर्षण बुद्धिपेक्षा भावनिक आहे. हे सारे असताना, दिलीपच्या गांधीनिष्ठेचे इतके ढळढळीत पुरावे कादंबरीत जागोजागी दिसत असताना कुसुमावतीबाईसारखी साक्षेपी समीक्षिका दिलीपला जेव्हा 'गांधीवादाकडून समाजवादाकडे वळलेला'[३७] समजतात तेव्हा बाईंनी कादंबरीचे वाचन काळजीपूर्वक केलेले नाही असेच म्हणावेसे वाटते.

खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांवर साम्यवादाने परिणाम घडवून आणला तो विशिष्ट काळातील महाराष्ट्रातील राजकीय सामाजिक विचारसरणीमध्ये साम्यवादाचे असलेले महत्त्वपूर्ण स्थान आणि ध्येयवादी खांडेकरांचा विशिष्ट जीवनवादी समीक्षादृष्टिकोण यामुळे. त्यामुळे आर्थिक विषमतेची चीड आणि वाङ्मयीन जीवनवादाचा पुरस्कार अशा दोन्ही तऱ्हांनी त्यांच्या कादंबऱ्यावरील साम्यवादी परिणाम व्यक्त झाला आहे.

"माझ्या कादंबऱ्यांवर साम्यवाद काय किंवा गांधीवाद काय कोणत्याही वादाचा परिणाम झालेला नाही. त्या सर्वस्वी अनुभवातून आणि त्या अनुभवामुळे विचारात होणाऱ्या परिवर्तनातून निर्माण झाला आहे." असे खांडेकर आग्रहाने सांगतात. या ठिकाणी थोडी विसंगती आढळते. 'उल्का' किंवा 'हिरवा चाफा' यांच्या प्रस्तावनेत ते असे तावातावाने म्हणत असले तरी—'पांढरे ढग'च्या प्रस्ताव-

नेत त्यांचा सूर एकदम सौम्य होतो किंवा बदलतो. या प्रस्तावनेत, भांडवलशाहीच्या वैगुण्याचा पाढा वाचून त्याविषयी चीड व्यक्त करून त्या समाजरचनेत मध्यमवर्गाचे स्थान आणि त्या स्थानाविरुद्ध मध्यमवर्गाची तीव्र साम्यवादाने भारलेली प्रतिक्रिया यातून अभय निर्माण झाला आहे असे ते निःसंदिग्धपणे सांगतात व स्वतःच्या पूर्वीच्या दाव्याला छेद देतात. दुसरी गोष्ट म्हणजे अनुभवातून कादंबऱ्या लिहिल्या म्हणजे तरी काय ? अनुभवांची तार्किक संघटना बांधून, तिचे विश्लेषण करून बारकाईने निरीक्षण केले तर काय आढळेल ? अनुभव म्हणजे समाजजीवनातील सत्य. समाजाचा अनुभव जो बरावाईट येतो तो त्या समाजरचनेमुळेच. म्हणजे त्यांना भांडवलशाही समाजरचनेच्या अनेक दोषांचा अनुभव आलेला आहेच आणि त्याकाळी बहुचर्चित असलेल्या साम्यवादी विचारसरणीने त्यांच्या विचारातही परिवर्तन घडवून आणले आहे. अनुभव स्वतंत्र, स्वयंभू, समाजनिरपेक्ष असू शकत नाही. विचारही केवळ व्यक्तिगत असू शकत नाही. समीक्षा प्रकरणातील खांडेकरांचा विचारांचा परामर्ष घेत असताना त्यांच्याच शब्दात त्यांनाच जाणवलेले साम्यवादाचे किंवा साम्यवादाच्या काही प्रमेयांचे आकर्षण त्यांच्याच शब्दात पाहिले तरी स्वतःवरील साम्यवादी परिणाम खांडेकर नाकारतात याचे कारण काय ? याचे कारण हे की मुळात मध्यमवर्गीय पिंड असलेल्या आणि मध्यमवर्गीयांच्या काही धारणा उराशी उगीचच कवटाळून बसणाऱ्या खांडेकरांना स्वतःच्या कादंबऱ्यांवर साम्यवादाने प्रभावित असा छाप बसावयास नको आहे. त्यामुळे आपले वाङमय तृतीय श्रेणीच्या प्रचारकी वाङमयात जाऊन बसेल अशी त्यांना भीती आहे. त्यामुळे स्वतःच्या व्यक्तिगत कौशल्याला बाध येईल अशीही त्यांना शंका आहे. तत्कालीन समाजपरिस्थितीमुळे साम्यवादी कादंबरीकार म्हणून स्वतःला म्हणवून घेणेही त्यांना सोयीचे वाटत नसावे. म्हणूनच ते स्वतःस साम्यवादापासून किंवा कोणत्याही वादापासून स्वतःच्या कादंबऱ्यांना अलिप्त राखू पाहातात.

प्रा. फडके यांचा साम्यवादी ' उन्माद '

जीवनवादी वि. स. खांडेकरांबरोबरच केवळ कलावादी ना. सी. फडके यांचे सर्वच संदर्भात स्मरण होते. १९३९ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या फडक्यांच्या ' उन्माद ' या कादंबरीवर साम्यवादी परिणाम आढळतो. फडके हे केवळ कलावादी आहे. कोणत्याही वादाचा प्रचार करणे, कोणत्याही बोधाचा बुद्धयाच आविष्कार करणे हा कादंबरीचा किंवा कोणत्याही ललित वाङमयाचा आद्य हेतू मुळीच नसल्याचे ते निश्चयाने सांगतात. स्वतःच्या कादंबरीलेखनासंबंधी ते ज्या ज्या वेळेस लिहितात किंवा बोलतात त्या त्या वेळेस कादंबरीलेखनाच्या तंत्राची-आकाराची (Form) ते प्राधान्याने चर्चा करतात. साहित्यिकाने साहित्यिक म्हणून कोणत्याही जीवनदर्शनाला, तत्त्वज्ञानाला एकनिष्ठ राहाणे प्रा. फडके यांच्या कलावादी कोष्टकात बसत नाही. त्यामुळे ' उन्माद ' ही कादंबरी साम्यवादाच्या प्रचाराकरिता लिहिली

आहे असे म्हणवत नाही. असहकार आंदोलन, राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघाचे कार्य, गोवा सत्याग्रह, संयुक्त महाराष्ट्राचा लढा यांचा जसा फडक्यांनी आपल्या त्रिकोणी प्रेम-कथांना पुढे पार्श्वभूमी म्हणून उपयोग केला तसाच त्या काळातील कम्युनिस्ट नियंत्रित कामगार चळवळीचा त्यांनी या कादंबरीत उपयोग करून घेतला. अर्थात त्या चळवळीचे वर्णन येण्याच्या दृष्टीने ही कादंबरी यशस्वी आहे. अप्रत्यक्षपणे साम्यवादाचा प्रचार तिने केला.

या कादंबरीत १९३० ते ३७–३८–३९ या काळातील राजकारण आणि मुख्यत: मुंबईतील कम्युनिस्ट नियंत्रणाखालील कामगार चळवळीचे वास्तव–सहानुभूतिपूर्ण वर्णन फडक्यांनी केले. असे करीत असताना विरोधी गांधीच्या नेतृत्वाखालील काँग्रेसवर टीका केली. "कामगारांची लढाऊ शक्ती पेटत्या मशालीसारखी जळजळीत आहे. मुंबईच्या कामगारांनी विलक्षण धैर्य दाखवून, कष्ट सहन करून, कित्येक बळी देऊन लाल बावटयाची इज्जत राखलेली आहे. १९२८ साली १९२९ साली, १९३४ साली महापराक्रम करून साऱ्या जगातील कामगारांकडून तुम्ही धन्यवाद मिळविले आहेत. तुमचा संप शंभर टक्के यशस्वी झाला पाहिजे. कामगारांची एकजूट अभेद्य आहे, त्यांची विराटशक्ती प्रचंड आहे, त्यांच्या चळवळींवर कुणी हल्ला चढविला तर तो ते हाणून पाडतात असे साऱ्या जगाला तुम्ही पटवून दिलं पाहिजे."[३८] हे नायकाचे–विचार.

कलावादी कादंबरीकाराने साम्यवाद्यांच्या कामगार चळवळीचा आपल्या एका कादंबरीत का होईना प्रचार करणे ही गोष्ट 'उन्माद' मध्ये घडली. याची कारण-मीमांसा अशी सांगता येईल की विशिष्ट काळात महाराष्ट्रात विशेषत: मुंबईत कम्युनिस्टांच्या नेतृत्वाखालील कामगार चळवळीचा जोर इतका जबरदस्त होता की प्रा. फडके यांच्यासारख्या कलावादी लेखकाला तिची दखल घ्यावी लागली आणि सावेश समर्थन करावे लागले.

गीता साने

१९३९ मध्ये प्रसिद्ध झालेली 'आविष्कार' ही गीताबाईंची कादंबरी साम्यवादी परिणामाच्या दृष्टीने महत्त्वाची आहे. वैयक्तिक दहशतवाद, साम्यवाद आणि गांधीवाद या तत्कालीन तीन प्रमुख विचारसरणींची त्यात चर्चा आहे.

साम्यवादी मार्गाच्या यशस्वितेबद्दल या काळात लेखिकेला शंका होत्या.

दहशतवादापेक्षा गांधीवाद हा श्रेष्ठ आहे हे या कादंबरीत प्रामुख्याने लेखिकेला सांगावयाचे आहे. दहशतवादापेक्षा साम्यवाद श्रेष्ठ असला तरी चालू परिस्थितीत त्यापेक्षा गांधीवाद अधिक व्यवहार्य आहे असे लेखिकेचे म्हणणे आहे. परंतु ती जसा दहशतवाद खोडून काढते तसा साम्यवाद मात्र खोडून काढीत नाही. अर्थात एकाच-

वेळेस दोन वादांचे आकर्षण लेखिकेला असले तरी गांधीवादाबद्दलचे महत्त्व अधिकत्वाने दिसून येते.

एप्रिल १९४२ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या ' धुके आणि दहिवर ' या कादंबरीत मुख्य पात्रांचा गांधीवादाविषयी भ्रमनिरास दाखविला आहे. लेखिकेच्या मनावरील साम्यवादाचा प्रभाव सूचित झाला आहे. या कादंबरीतील व्यक्त विचारसरणी काहीशी अस्पष्ट, फुटकळ, गोंधळ दर्शविणारी अशी आहे. त्याचे कारण स्वत: लेखिकाच जणू नायिकेच्या मुखाने, " नवा लेखक म्हणजे नवीन बोलू लागलेले मूलच. मनात आधी विचार नसायचे. आलेच तर ते तुटक, विस्कळित आणि तेही व्यक्ततेच्या खडकावर आपटून सहस्रशः फुटून जायचे " असे स्पष्ट करीत आहे.

दुसरा कालखंड–१९४२ ते १९५०

१९३० ते १९४२ या पहिल्या कालखंडातील साम्यवादी किंवा साम्यवादसदृश विचारसरणी आविष्कृत झालेल्या कादंबऱ्यांचे परीक्षण आतापर्यंत केले. त्यावरून निष्कर्ष असा काढता येईल की, ह्या काळातील मराठीतील श्रेष्ठ आणि ज्येष्ठ कादंबरीकारांना साम्यवादाने–त्यातल्या कोणत्या ना कोणत्या तरी प्रमेयाने प्रभावित केले होते. याच काळात महाराष्ट्रात गांधीवाद प्रभावी होता. परंतु तत्त्वत: तो साम्यवादविरोधी असल्यामुळे साम्यवादाचे मंडन करीत असताना गांधीवादाचे खंडन अपरिहार्य होते. कादंबऱ्यांतून तसे ते अपरिहार्यही होते. परंतु याच कालखंडात गांधीजींच्या नेतृत्वाखाली सुरू असलेली काँग्रेसची राष्ट्रीय स्वातंत्र्याची चळवळ आणि साम्यवाद्यांची कामगारचळवळ यात विरोध नव्हता. उलट राष्ट्रीय स्वातंत्र्याची चळवळ ही आपल्या भवितव्यातील कामाला पूरकच ठरेल अशी कम्युनिस्टांची श्रद्धा होती. म्हणून साम्यवाद समर्थन करणाऱ्या कादंबऱ्यांतही विशिष्ट मर्यादेपर्यंत गांधींना आणि ह्या स्वातंत्र्यचळवळीला समर्थनच होते.

परंतु १९४२ पासून सामाजिक राजकीय परिस्थितीत बदल सुरू झाला. १९४० मध्ये कम्युनिस्ट पक्षाने 'पीपलसवार'ची क्लृप्ती काढली. भारतीय स्वातंत्र्यलढ्याला आपला विरोध असल्याचे अप्रत्यक्षपणे सुचविण्यास सुरुवात केली. १९४२ च्या महान स्वातंत्र्य आंदोलनात भारतातील कम्युनिस्ट नेतृत्वाने राष्ट्रद्रोही भूमिका स्वीकारून स्वत:च्या चळवळीची भयानक पिछेहाट करून घेतली. सुभाषबाबूंच्या ' आझाद हिंद शासना'शी त्याने उघड सामना सुरू केला. याच सुमारास सोवियत रशियातील स्टॅलिनने चालविलेल्या हत्याकांडांच्या खऱ्याखोट्या वार्ता भारतात भडक स्वरूपात येऊ लागून भारतातील साम्यवादी चळवळीचे अतोनात नुकसान झाले. साम्यवादाचा पाठपुरावा करणारे मध्यमवर्गीय साहित्यिक एक तर साम्यवादास शिव्या घालू लागले किंवा साम्यवादविषयक मतप्रकटनाच्या दृष्टीने एकदम मौन धरून बसले. श्री. पु. य. देशपांडे यांच्यासारखा साहित्यिक कम्युनिस्ट पक्षाला,

' सूर्याजी पिसाळ ' म्हणू लागला. ' गांधीच का ?' अशी पुस्तके लिहून प्रसिद्ध करू लागला आणि शेवटी संपूर्ण अध्यात्मवादी झाला.

१९४२ नंतर मराठी कादंबरी क्षेत्रात नावलौकिक मिळविणारे प्रथितयश लेखक साम्यवादापासून दूर हटले. साम्यवाद आविष्कार आणि साम्यवाद समर्थनाच्या दृष्टीने त्यांची कामगिरी किंवा ऐतिहासिक उपयुक्तता मुळी संपलीच. परंतु यानंतरच्या काळात काही 'कनिष्ठ' श्रेणीच्या समजल्या जाणाऱ्या कादंबरीकारांची या संदर्भातील कामगिरी मात्र अत्यंत श्रेष्ठ प्रतीची आहे. साम्यवादावर निस्सीम निष्ठा ठेवणाऱ्या या लेखकांनी, साहित्य हे वर्गकलहातील एक शस्त्र आहे. (Literature is a weapon of class struggle) साम्यवादाच्या प्रचारार्थ साहित्याने मदत केली पाहिजे, पददलित आणि कनिष्ठवर्गीय समाजाचे सहानुभूतीपर चित्रण कादंबऱ्यातून व्हावयास हवे, त्यांच्या आशाआकांक्षा व्यक्त झाल्या पाहिजेत, या साम्यवादी वाङमयविषयक भूमिकेला अनुसरून लेखन केले. विठ्ठल वामन हडप, श्रीराम अत्तरदे, प. त्रि. सहस्रबुद्धे, माई ऐतवडेकर, आदी लेखक त्यामध्ये प्रमुख आहेत.

विठ्ठल वामन हडप

वेगवेगळ्या विचारसरणी समजावून घेत आणि त्याची आपल्या कादंबऱ्यांतून सहानुभूतिपूर्वक दखल घेत घेत हडप १९३७ पासून साम्यवादी विचारसरणीशी समरस झालेले आढळतात. १९६२ पर्यंत चिनी आक्रमणापर्यंत ही समरसता टिकून राहिली. १९३७ मध्ये प्रसिद्ध झालेली त्यांची ' वादळ ' ही कादंबरी गांधीवाद खंडन आणि त्या भूमिकेतून साम्यवाद मंडनास वाहिलेली. या कादंबरीच्या प्रस्तावनेत स्वतःच्या कादंबरीतील गांधीवादावरील टीकेच्या संदर्भात ते लिहितात, " टीकेची अवास्तवता सप्रमाण सिद्ध करण्याचे धैर्य कोणाला झाले व त्या सिद्धतेत यश आले तर मी त्या महात्म्याच्या पायांवर मस्तक नमवीन. परंतु तसे धैर्य कोणाला होणार नाही इतका तत्संबंधी सर्वांच्या प्रमादोत्तर सौजन्यावर माझा पूर्ण भरवसा आहे."[३९]

पात्रांचा भरपूर भरणा असलेल्या या कादंबरीत नायिका करुणा देशपांडे (सौ. करुणा पोटभरे) ह्या एकेकाळी गांधीवादी असलेल्या तरुणीचा गांधीवादाच्या श्रेष्ठतेबद्दलचा भ्रमनिरास दाखविला आहे. त्या संदर्भात साम्यवादाचे श्रेष्ठत्व पुरस्कारिले आहे.

कादंबरीत अनेक पात्रांच्या माध्यमातून गांधीवादावर टीका आणि साम्यवादाचा पाठपुरावा आढळतो. करुणेच्या प्रेमास पात्र झालेला राजशेखर अकिंचन हा अत्यंत गरीब परिस्थितीतून आणि हालअपेष्टातून वर आलेला, मॅक्झिम गोर्कीच्या पुस्तकांनी संस्कारलेला ध्येयवादी तरुण साम्यवादी विचारसरणीशी मिळती जुळती मते बाळगून आहे. भालचंद्र लांजेवार ह्या पात्र निर्मितीतून गांधीवादविरोध आणि

अतिरेकी नवमतवाद विरोध लेखकाने एकदम साधला. हा अतिरेकी नवमतवादी तरुण " गांधी हे हिंदुस्थानातील भांडवलवाल्यांचे, जमीनदारांचे व राजेरजवाड्यांचे हितसंरक्षक असून हिंदुस्थानात स्वराज्य स्थापन करायचे ते ह्या धनकुबेरांचे राज्य स्थापन करायचे असा त्यांचा मानस आहे." असा गांधींवर आरोप करतो. मात्र त्याचे लैंगिक नवमतवादी विचार, त्याचाच एक मित्र रामनाथ खारकर एका लांबलचक पात्रातून खोडून काढतो.[४०]

या कादंबरीत कॉ. डांगे यांचा गौरवपूर्ण उल्लेख होतो. रॉयवादी चळवळीकडे तिरस्काराने पाहिले आहे.

हडपांची पुढची कादंबरी ' अन्नदाता उपाशी ' ही. शेतकऱ्यांची दुःस्थिती वर्णिणारी आणि त्यावर साम्यवादी उपाययोजना सुचविणारी ही कादंबरी ऑगस्ट १९४७ मध्ये प्रकाशित झाली.

कादंबरीचा नायक रघुनाथ राणे हे जमीनदारांकडून नाडले गेलेले आणि वर्गजागृत असे कूळ. तो मुंबईतून नोकरी गमावून आपल्या कोकणातील खेडेगावात आलेला. मुंबईच्या लालबावटा युनियनचा तो सभासद असतो. शहरातून येताना ह्या युनियनचे संस्कार घेऊन येतो. तो साम्यवादाने जागृत तरुण.

१९४७ साली प्रसिद्ध त्यांच्या ' गोदाराणी ' या कादंबरीतील वर्गलढ्याचा आविष्कार तीव्र आहे. या कादंबरीचे वैशिष्ट्य म्हणजे ठाणे जिल्ह्यातील वारली या आदिवासी जमातीवर जमीनदारांकडून होत असलेल्या अत्याचाराविरुद्ध त्या जमातीने कम्युनिस्ट नेत्या कॉ. गोदावरी परुळेकर यांच्या नेतृत्वाखाली दिलेल्या लढ्याचे समर्थनपर चित्रण या कादंबरीत आहे. अलिकडेच ' जेव्हा माणूस जागा होतो ' हे गोदावरी परुळेकरांचे आत्मवृत्तपर पुस्तक प्रसिद्ध झाले आहे. तिच्या प्रस्तावनेतील "त्यामुळे आम्ही दोघांनी ठाणे जिल्ह्यातील शेतकऱ्यात कामास सुरुवात करायचे ठरवले. १९४५ पर्यंत कार्य करून १९४५ च्या जानेवारीत टिटवाळा येथे महाराष्ट्र प्रांतिक किसान सभेचे पहिले अधिवेशन भरवले. या अधिवेशनाचा प्रचार ठाणे जिल्ह्याच्या सर्व तालुक्यात करायचे ठरले" ही माहिती बोलकी आहे. याशिवाय या पुस्तकात " जमीनदार, मालक व जंगलमक्तेदार यांच्या जुलुमाविरुद्ध जो आदिवासींचा प्रतिकार झाला तो प्रामुख्याने ठाणे जिल्ह्याच्या उंबरगाव, डहाणू, पालघर, मोखाड्याचा काही भाग, या तालुक्यात झाला. आजपावेतो गरीब व भित्रे असलेले आदिवासी एकाएकी वर्गजागृत झाले. आदिवासी लाल बावट्याखाली मोठ्या संख्येने जमू लागले. या दोन्ही तालुक्यात मोठमोठ्या सभा घेण्यात आल्या. या सभांना जाण्यासाठी लोक मैलच्या मैल चालत जात होते. त्यांच्या हातात काठ्या घेऊन ते चालले होते. त्यांचा उत्साह अपूर्व होता." ही माहिती ' गोदाराणी'च्या परामर्षास साहाय्यक आहे. मार्क्सच्या 'कादंबरी' हा एकप्रकारचा ऐतिहासिक दस्त-

ऐवज असला पाहिजे अशा विधानाच्या जणू सत्यतेकरिताच ही कादंबरी लिहिलेली वाटते. प्रस्तावनेत लेखकाने, कादंबरीत प्रसंग, घटना, चळवळींचे संदर्भ ' केवळ कपोलकल्पित व आभासात्मक ' असे नसल्याचा दावा केला, 'दि वारलीज' हे पुस्तक, डी. सिमिंग्टन ॲबॅरिजनल अँड हिलट्राअिब्ज, रिव्होल्ट ऑफ दि वार्लीज, नवयुग (मार्च १९४७) आणि ' लोकयुग ' (ते कम्युनिस्ट पक्षाचे मुखपत्र होते) यांच्या आधाराने ही कादंबरी लिहिली असल्याचे हडप सांगतात.[४१] ते मननीय आहे. त्याचप्रमाणे कादंबरीतील किसान गीतांबद्दल शाहीर अमरशेखांचा केलेला ऋण-निर्देश हा केवळ अुपचार नसून साम्यवादाशी पक्षीय भूमिकेवरून या कादंबरीची असलेली एकजीवता स्पष्ट करणारा आहे.

या कादंबरीत नायिका माली, नायक रामजी, सहनायक भगवान जोशी, तथाकथित सभ्य जयंत घाणेकर, काका जोशी, शापुरजी, फटकळ फौजदार, प्रतिभा, आचार्य भिसे-कुंटे, वांद्रेकर आदी अनेक काल्पनिक वारली व वारलीतर पात्राचा भरणा आहे. कॉ. गोदावरी परुळेकरांचा अप्रत्यक्ष गौरवपूर्ण उल्लेख ह्या कादंबरीत आहे.

नायक वारली रामजी सुकड्या हा एक शेतमजूर. परंतु कम्युनिस्टांच्या लाल सेनेचा निधडा सेनापती. " कबूल केलीस ती मजुरी मुकाटचाने रोख टाक आणि गवत कापून घे. नायबिय म्हणशील, तरी हा विळा पारजलेला झोपडीच्या कुडात गंजत नाय बसायचा. कमी मजुरीवर बी गवत नाय कापायचा." ही ह्या वर्गजागृत शेतमजुराची धारणा. शेतमजुरांच्या वर्गीय लढचात तो नेहमी आघाडीवर असतो. शेवटी या लढचातच मरतो. नायिका मालीची लाल बावटचावर निष्ठा आहे. माली वर सर्व वर्गजागृत वारल्यांच्या आशाआकांक्षा केन्द्रित आहेत. आपल्या संकटातून बाहेर पडण्याचा मार्ग ही ' बाई ' दाखवील अशी त्यांची दृढ श्रद्धा आहे.

वारल्यांचा मध्यमवर्गीय तरुण पुढारी आणि सावकार काका जोशीचा मुलगा भगवान जोशी हा साम्यवादास निष्ठा वाहिलेला. भगवान आपल्या दुबळचा कर्तृत्व-शून्य आणि श्रीमंत कन्या असलेल्या पत्नीला अनेकदा स्पष्ट सुनावतो. भगवानला, " आपली एकी आपली किसान सभा असल्या सावकारी फासास आणि सरकारी दडपादडपीस पुरून उरेल " याची खात्री वाटते. त्यामुळे तो शेवटपर्यंत निश्चयाने लढचात सहकार्य करतो. याच लढचात भाग घेणारे गोविंद मास्तरसारखे जागृत वारली कॉ. गोदावरी परुळेकरांवर दृढ श्रद्धा ठेवणारे व जळजळीत वर्गद्वेषी भाषा बोलणारे. वारल्यांच्या लढचात भागही घेणारे. लहान्या नावाच्या आणखी एका वारल्याच्या मुखातून, " आम्ही बाईचा शबूद वलांडचाचे नाही. एकीचा हुकूम मोडायचे नाही. जीव देऊ पण लाल बावटचाची शिस्त पाळू." ही आपल्या नेत्या-वरची आणि आपल्या पक्षाबद्दलची निष्ठा प्रकट झाली आहे. लेखकाने प्रत्यक्ष

वर्णनात्मक पद्धतीने लाल बावटयांची बाजू घेऊन मोरारजींच्या नेतृत्वाखालील तत्कालीन काँग्रेस मंत्रिमंडळावर टीकेची झोड उठविली.

'गोदाराणी 'च्या प्रकाशनानंतर हडपांनी गुंफलेली 'कादंबरीमय आंग्लशाही' साम्यवादी परिणामाच्या दृष्टीने महत्त्वाची आहे. या मालेतील पाच कादंबऱ्यांत गांधीयुगाचे दर्शन घडविण्याचा लेखकाचा मनोदय असला तरी मुख्यत: गांधींच्या आणि गांधीवादाच्या विफलतेचा सूरच महत्त्वाचा आहे.

१९६१ मध्ये प्रसिद्ध झालेली त्यांची 'नवा संदेश' ही कादंबरी साम्यवादी परिणामाच्या दृष्टीने महत्त्वाची. चीनचे भारतावर मोठ्या प्रमाणावरील आक्रमण होण्यापूर्वी परंतु लडाखमध्ये त्याने केलेल्या छोटयाशा अतिक्रमणानंतर (भारतीय सीमारक्षकांवर मोठ्या प्रमाणात केलेल्या गोळीबारानंतर)च्या घटनांचे सहेतुक वर्णन ह्या कादंबरीत हडपांनी केले. मुंबईतील कामगार जीवनाचे कथानक असलेल्या या कादंबरीत प्रधान स्थान आहे ते मात्र राजकीय चर्चेला. चिनी आक्रमणाबाबत कॉ. डांगे यांनी घेतलेल्या भूमिकेला नि:संदिग्धपणे पाठिंबा, कम्युनिस्टांच्या देश-घातकीपणाला विरोध तसेच कम्युनिस्टांना शिव्या घालणाऱ्या तत्कालीन राजकीय पक्षांवर टीका ही या चर्चेची प्रमुख वैशिष्टये आहेत. त्याचबरोबर मूळ साम्यवादी तत्त्वज्ञानाबद्दलची स्वत:ची प्रामाणिक निष्ठा लेखकाने व्यक्त केली.

नायक सखाराम मोहिते हा लाल बावटयाचा अभिमानी असला तरी राष्ट्रवादी साम्यवादी आहे. "लाल बावटयाचा अभिमान तुम्ही कामगारांनी धरा, जरूर धरा. पण जातीचा कामगार कधी कुणाचा गुलाम होत नाही. तो कामगार आता परवा डांगेसाहेबांची एकसष्टी साजरी करायला शिवाजी पार्क मैदानावर जमणार आहे, तेव्हा त्याने न भिता रोकठोक जाब विचारला पाहिजे डांगेसाहेबांना. आमच्या भारतभूमीचा मुर्दाड कीचकासारख्या मस्तवालपणाने पदर धरून तिला आपली नाटकशाळा करण्यासाठी, जनानखान्याकडे खेचणाऱ्या चीनची बाजू घेऊन तुम्ही बोलणार ना ? म्हणून तुम्हाला आमचा हार नाही, की आशीर्वादही नाही." [४२] हे त्याचे उद्‌गार, आणिबाणीच्या प्रसंगी केवळ पक्षीय प्रचारक न बनता स्वतंत्र राष्ट्रवादी भूमिका घेतलेल्या हडपांची विचारधारा स्पष्टपणे बोलतात. सखाराम मोहिते डांग्यांनी चिनी आक्रमणाविरोधी भूमिका घेतल्यावर त्यांना हार घालण्यास धावतो. चीनी आक्रमणाविरुद्ध त्याची ही भूमिका असली, तरी त्याची साम्यवादी तत्त्वज्ञानाबद्दलची अव्यभिचारी निष्ठा आहे. काही देशद्रोहींचे पुढारीपण असलेल्या कम्युनिस्ट पक्षातून डांगे यांनी शक्य तितक्या लवकर बाहेर पडावे म्हणून तो आतूर आहे.

हीच विचारसरणी म्हाताऱ्या साळू आजीच्या (ही लाल बावटयाची इतकी भक्त की लोकांना लाल बावटयाचा अंगाराही देते) मुखातून हडपांनी वदविली आहे.[४३]

कम्युनिस्ट पक्षाचे कॉ. डांगे यांचा गुणगौरव करताना हडपांच्या लेखणीला विशेष बहर येतो.

हडपांनी आपल्या कादंबऱ्यांतून साम्यवादाच्या राजकीय अंगाचा म्हणजे मुख्यत: वर्गसंघर्षाच्या तत्त्वाचा पुरस्कार केला. साम्यवादाने संस्कारलेल्या त्यांच्या कादंबऱ्यांपैकी बहुतेकांचा प्रधान विषय जमीनदार—शेतमजूर संघर्ष हाच आहे. हडपांची बहुतेक पात्रे मध्यमवर्गीय नसून–शोषित पीडित वर्गातीलच आहे. भरडल्या जाणाऱ्यांनाच त्यांच्या वर्गाचे पुढारी दाखविण्याइतकी वास्तवता त्यांनी आणली आहे. संघर्षाची कक्षाच त्यांनी विस्तृत केली. मुंबईतील कामगार—मालक संघर्ष कादंबरीत येऊन गेला होता. कोकणातील खेडेगावातील संघर्षही चित्रित झाला होता. परंतु हडपांनी मध्यमवर्गीय वाचकवर्गाला फारशा परिचित नसलेल्या वारली जमातीवरील जमीनदारांच्या अत्याचाराला आपल्या कादंबरीचा विषय केले. जी साम्यवादनियंत्रित चळवळ मराठी कादंबऱ्यांमधून मुख्यत: मुंबईपुरती मर्यादित होती ती खेडेगावापर्यंत पोचली. अधिक यथार्थ भाषेत असे म्हणता येईल की कम्युनिस्टांच्या नेतृत्वाखाली खेडेगावात सुरू झालेल्या वर्गीय चळवळीचे आविष्करण हडपांनी आपल्या कादंबऱ्यांतून केले. त्यांनी आपल्या कादंबऱ्यांतून कम्युनिस्ट पक्षाच्या आणि कम्युनिस्ट पुढाऱ्यांच्या नेतृत्वाखाली सुरू असलेल्या वर्गीय लढ्याला समर्थन दिले. ' गोदाराणी ' ही कादंबरी पक्षसाहित्याशी (Party Literature) जवळीक साधणारी आहे. कम्युनिस्टांच्या भूमिकेला स्वत:च्या मतांचा वेगळा असा कोणताही अडसर न घालता हडपांनी तिचे समर्थनपर आविष्करण केले.

वर्गसंघर्ष पुरस्कारीताना हडपांनी हातचे काहीही राखले नाही. परंतु प्रतिभा-शक्तीला फारसा ताण दिला नाही. तत्कालीन राजकीय सत्य घटना त्यांनी जशाच्या तशा अनेक ठिकाणी आणल्या. परंतु कादंबरीच्या आकाराकडे, तंत्राकडे–भाषेकडे हडपांचे काही प्रमाणात दुर्लक्ष झाले असल्यामुळे हे सारे कम्युनिस्ट संदर्भ घालूनही साम्यवादी परिणामाच्या दृष्टीने जी उत्कटता यावयास पाहिजे ती आलेली नाही. अशुद्ध वाक्ये, नीरस वर्णनशैली, रसोत्कर्षाच्या हातोटीचा अभाव आणि औचित्य-भंग यासारख्या दोषांमुळे, ज्या साधनांचा उपयोग करून अत्यंत श्रेष्ठ अशी साम्यवादी कादंबरी व्हावयास हवी होती, तशी हडपांची एकही कादंबरी झालेली नाही.

प. त्रि. सहस्रबुद्धे

साम्यवादी परिणामाच्या दृष्टीने श्री. प. त्रि. सहस्रबुद्धे या लेखकाच्या ' प्रहार ' या कादंबरीतील आशय महत्त्वाचा आहे. डॉ. मंगल या पात्राच्या उक्ति–कृतीतून झालेली कातोड्या या जमातीची सेवा कादंबरीत आहे. हा डॉ. मंगल कातकऱ्यांच्या सेवेसाठी ठाणे जिल्ह्यात एक आश्रम बांधून आहे. परंतु या आश्रमाचे स्वरूप गांधींच्या आश्रमाच्या अगदी वेगळे आहे.

ठाणे जिल्ह्यातील अनेक कोळसा भट्ट्यांतून काम करणाऱ्या आणि मालकाच्या जुलुमाखाली भरडल्या गेलेल्या कातकऱ्यांच्या दु:खद स्थितीने डॉ. मंगलचे अंत:करण कळवळून गेले असते. ह्या कातकऱ्यांची संघटना उभारणे त्याला महत्त्वाचे वाटते. नायिका दीना ही देखील कातकऱ्यांच्या दु:खाने कळवळून मंगलच्या आश्रमाला हरतऱ्हेने समर्थन देणारी आहे.

शेवटी हा सारा कातकरी समाज वर्गजागृत होतो. या वर्गजागृतांनी पुकारलेला संप, मालकांनी दारूचे आमिष दाखवून किंवा बाहेरगावचे कातकरी बोलावून संप फोडण्याचा प्रयत्न केला असला तरी ते सगळे प्रयत्न अपयशी ठरतात.

१९४४ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या 'वसुधा' या कादंबरीत सहस्रबुद्धचांनी साम्यवादाचा नि:संदिग्ध शब्दात पुरस्कार केला. वसुधा ही मध्यमवर्गीय तरुणी या कादंबरीची नायिका. तिला बंधुप्रेमाची अतोनात भूक असते. ते प्रेम तिचा भाऊ गजा पुरवू शकत नाही. म्हणून ती याच दृष्टिकोणातून मुकुंदा या दुसऱ्या मध्यमवर्गीय सुशिक्षित तरुणाला, अनेक गैरसमजास तोंड देऊनही शेवटपर्यंत आपला भाऊ मानते. हेमा ही मुकुंदाची प्रेयसी-पत्नी-प्रथम समरस होऊ न शकणारी. परंतु शेवटी समरस झालेली, याशिवाय अनंत हा कट्टर साम्यवादी ही पात्रे या कादंबरीत आहे.

या कथेच्या माध्यमातून, साम्यवादाचा मध्यमवर्गाविषयीचा दृष्टिकोण, मुंबईतील रेल्वे कामगारांचा कम्युनिस्ट नियंत्रित संप हे या कादंबरीत आलेले प्रधान विषय आहेत. कादंबरीचा मुख्य गाभा म्हणजे मध्यमवर्गावर—मध्यमवर्गीय मनोवृत्तीवर—साम्यवादी भूमिकेतून केलेले कठोर प्रहार. हे प्रहार नायिका वसुधा, तसेच मुकुंद व अनंत या तिघांच्याही मुखातून केले गेले आहेत. नायक मुकुंद हा सुरुवातीस मध्यमवर्गाचा अभिमानी.

शेवटी मध्यमवर्गाच्या खऱ्या स्वरूपाच्या उमजण्याने मुकुंदाचा भ्रमनिरास झाला. साम्यवादी मुकुंदाचा मध्यमवर्गाबद्दलचा तिरस्कार, "हा वर्ग धनवंतांच्या मनातील दुराचारांच्या बीजांना अंत:करणाशी कवटाळून घेत असतो आणि कामगारांच्या पाठीवरून प्रेमाचा हात फिरविण्याचा देखावाही करीत असतो. सामाजिक पुनर्घटना करण्याचं प्रारंभीचं काम देखील हा वर्ग करू शकणार नाही."[४४] इतका तीव्र आहे. "कामकऱ्यांच्या हातात सत्ता गेली तर आपण स्थानभ्रष्ट होणार म्हणून तो क्रांतिपराङमुख असतो" हे त्याचे विचार मूळ साम्यवादी विचारांचा अनुवाद आहेत.

कामगारासंबंधी सहानुभूती आणि आत्मविश्वास कादंबरीत केवळ शब्दांनी व्यक्त झाला नाही. नायिका वसुधा, नायक मुकुंद आणि सहनायक अनंत हे तिघेही कम्युनिस्ट नियंत्रित कामगार चळवळीत सक्रिय भाग घेणारे आहेत. नायिका वसुधा हीच मुकुंदाला कामगारवर्गीय आंदोलनात भाग घेण्यास प्रेरकशक्ती आहे. चारशे

कामगारांच्या आघाडीवर लाल निशाण घेऊन ती मिरवणुकीत सामील होते. वर्गीय चळवळीच्या पुरस्कारार्थ भाषणे करते.

पुढे अनंताच्या प्रेरणेने मुकुंद रेल्वे कामगारांच्या आंदोलनात सक्रिय भाग घेतो. रेल्वे कामगारांच्या कम्युनिस्ट नियंत्रित चळवळीत तो जहाल भाषणे करतो.

साम्यवादी विचारसरणीचा तीव्र प्रचार अनंताच्या व्यक्तिदर्शनातून झाला आहे.

कादंबरीत ' क्रांती ' या कम्युनिस्ट वृत्तपत्राचे सहेतुक, समर्थनपर उल्लेख आहेत. मीरत कटाच्या पुढाऱ्यांचे गौरवपूर्ण उल्लेख या संदर्भात उल्लेखनीय आहेत.

' प्रहार ' आणि ' वसुधा ' या कादंबऱ्यांत लेखकाचे रचनाकौशल्याकडे दुर्लक्ष झालेले नाही. कादंबरीत निवेदनाच्या विविध तऱ्हा योजिल्या आहेत. कादंबरीचा नायक आपणास भेटला अशी कल्पना करून त्याच्याकडून पुस्तकाची पार्श्वभूमी (मुकुंदाच्या विवाहापर्यंतची हकीकत) लिहिल्याचा देखावा आहे. नंतर 'कथानका'ला ' सुरुवात ' आहे. पुन्हा या कथानकात मुकुंद, वसुधा, अनंत यांनी एकमेकांना लिहिलेली पत्रे तसेच मुकुंदने लिहिलेली एक दीर्घ कथा यांचा अंतर्भाव आहे.

सहस्रबुद्धयांची 'पहिली सलामी' ही कादंबरी वारली जीवनावरली. उत्कटतेचा तीत अभाव जाणवतो. वारली जीवनाशी लेखक समरस न झाल्यामुळे असे झाले असावे. दाजी सावकाराची मुलगी माई, भास्कर या तरुणाबरोबर, लालबावटयाने भारावून जाऊन सावकारांच्या वारल्यांविरुद्ध अत्याचाराला वाचा फोडते. प्रत्यक्ष-लढयात भाग घेते. असे या कादंबरीचे थोडक्यात कथानक. साम्यवादाच्या राजकीय अंगाचे प्रचारकी चित्रण हे या कादंबरीचे ऐतिहासिक महत्त्व. कादंबरीतील व्यक्ति-दर्शने प्रभावी नाहीत. वर्गसंघर्षाला धार नाही. अत्याचार वर्णनात कलात्मक प्रभावशालीत्व नसून केवळ वृत्तपत्रीय निवेदन तेवढे आहे.

प. त्रि. सहस्रबुद्धे यांची चवथी कादंबरी ' जीवन-साथी ' ही केवळ त्यांनी एकटयानेच लिहिलेली नाही. माई ऐतवडेकर या साम्यवादी धारणेच्या लेखिकेच्या सहकार्याने लिहिली आहे. पत्रात्मक कादंबरीतील नायक संजीव याची सर्व पात्रे सहस्रबुद्धयांनी लिहिली. नायिका आशा हीची सर्व पत्रे माई ऐतवडेकर यांनी लिहिली. शालन या आणखी एका पात्राचे निवेदन व काही तारा यांनी ही कादंबरी तंत्रदृष्टया सजविली आहे.

नायिका आशा ही कम्युनिस्ट पार्टीची सक्रिय कार्यकर्ती-कलापूरच्या संस्था-निकाविरुद्ध कम्युनिस्टांनी चालविलेल्या लढयात भाग घेत असताना तुरुंगात कोंडल्या जाते. तिचा प्रियकर संजीव हा कम्युनिस्ट पक्षाचा कार्यकर्ता. पार्टीचे काम करीत असताना तो हितशत्रूकडून भोसकला जातो. हे या कादंबरीचे मुख्य कथानक.

आशा आणि संजीव यांनी एकमेकांना पाठविलेली लेखकाचा सर्वंकष दृष्टिकोण आविष्कृत करणारी पत्रे आशाची मैत्रीण शालन ' वाचकांपर्यंत ' पोचविते.

जाधवराव या मराठा सरदाराची एकुलती एक मुलगी नायिका आशा ही मराठी कादंबरीतील साम्यवादी नायिकांमध्ये आपल्या अस्सल, डोळस साम्यवाद-निष्ठेने उठून दिसते.

आशा मध्यमवर्गाच्या कार्याबद्दल, कर्तृत्वाबद्दल आशावादी आहे. तिचा मध्यमवर्गीय अभिनिवेश तिने मानलेल्या साम्यवादी पंथनिष्ठेशी काहीसा विसंगत वाटत असला तरी, तिचे विचार वस्तुस्थितीशी विसंगत नाहीत. मध्यमवर्गाच्या हालअपेष्टाकडे लक्ष वेधण्याचा आशाचा प्रयत्न असला तरी स्वत: ती मात्र मध्यम-वर्गीय विकृतींपासून अलिप्त राहते. सहस्रबुद्ध्यांनी संजीवच्या मुखातून प्रकट केलेली ही मते त्यांच्या यापूर्वीच्या कादंबऱ्यातील मध्यमवर्गीयविषयांच्या मतांहून वेगळी नाहीत. त्याची साम्यवादी ग्रंथांवर श्रद्धा आहे. या मार्क्स-एंगल्स-लेनिन-स्टॅलिनच्या ग्रंथांनीच त्याला जगावे कसे हे शिकविले. ४२ च्या लढ्याच्या वेळेस तुरुंगात असताना तुरुंगातील एका कम्युनिस्ट पक्षाच्या पुढाऱ्यांच्या प्रेमळ सहवासाने तो साम्य-वादी झाला. कम्युनिस्ट पक्षाविषयी त्यांची निष्ठा इतकी उत्कट असते की त्यामुळे ४२ च्या स्वातंत्र्यलढ्यात भाग घेतल्याबद्दल त्याला क्षणमात्र पश्चात्ताप होतो.

मराठी कादंबरीत प्रभावीपणे १९४० ते १९५० या दशकात, साम्यवाद आविष्कारणारे प. त्रि. सहस्रबुद्धे हे एक दुर्लक्षित कादंबरीकार. साम्यवादी कादं-बरीकाराला तंत्राचे वावडे नसते एवढेच नव्हे तर कलावादी मंडळी कलेच्या म्हणून ज्या कसोटी मानतात परंतु वस्तुत: ज्या आकाराच्या तंत्राच्या अटी असतात त्या सुद्धा साम्यवादी कादंबरीकार पाळू शकतो–पाळतो हे सहस्रबुद्धे यांच्या कादंबऱ्यांनी सिद्ध केले.

श्रीराम अत्तरदे

अत्तरद्यांच्या निश्चित साम्यवादी धारणेच्या वाङ्मयविषयक भूमिकेचा परिचय यापूर्वी आला आहे. त्यामुळे येथे त्यांनी ' सावलीच्या उन्हात ' या आपल्या कादंबरीला लिहिलेल्या प्रस्तावातील, " सावकारांचा नी भोंदू देशभक्तांचा दंभस्फोट करायला मी त्यांच्या पाचवीला पूजलेला आहे. कादंबरी लिहिण्यात एक हेतू मत-प्रचाराचा असला तरी ज्या गरीब कर्जबाजारी शेतकरी वर्गातून मी आलो नी ज्यात कार्य करतो, त्यांच्या वर्गीय संघशक्तीचा मन:पूर्वक अभिनिवेश हाही दुसरा हेतू आहे."[४५] या त्यांच्या विचारांचा संदर्भ पुरेसा आहे.

खानदेश–नांदेडमध्ये जन्म झालेल्या आणि त्याच भागात बराच काळ वास्तव्य घालविलेल्या अत्तरद्यांचे व्यक्तिमत्त्व साम्यवादाशी पक्षनिष्ठेने बांधलेले. ' सावलीच्या

उन्हात ' खानदेशामधील भिल्ल, पावऱ्यांचा प्रश्न साम्यवादी भूमिकेवरून हाताळला आहे. भिल्लपावऱ्यांना सावकार जमीनदार आणि नोकरशाहीचे प्रतिनिधी असणारे पोलीस अधिकारी छळतात. या छळाविरुद्ध शांततामय मार्ग अयशस्वी ठरतात. शेवटी तीव्र लढ्याचा साम्यवादी मार्गच अवलंबावा लागतो. असे या कादंबरीचे कथानक.

कादंबरीतील प्रमुख पात्र भाऊराव भारंबे हे मध्यमवर्गीय आणि गांधीवादी संस्काराने जखडलेले. काही काळ आपला ध्येयमार्ग गमावून भांडवलदारांच्या मोहजालात फसलेले. पुढे परिस्थितीने त्यांना वास्तवाची जाणीव होते. त्यांच्या विचारात उत्तरोत्तर विकास होतो. ते साम्यवादाशी जवळीक साधतात.

भिल्ल-पाव-यांचा लढा साम्यवादी मार्गाने लढविणारा कॉ. मिठाराम, लेखकाची भूमिका व्यक्त करतो. विशेषतः गांधीवादी भाऊसाहेब आणि साम्यवादी मिठाराम यांची चर्चा उद्‌बोधक आहे. एकदा पोलीस सर्वांच्या मागावर असताना भाऊ जेव्हा, " येऊ द्या पोलीसांना, आम्ही सत्याग्रही आहोत. तुरूंगात जायला तयारी आहे आमची" असे म्हणतात तेव्हा, " भाऊ हा काय अवसानघातकीपणा ? आपणाला रान उठवायचं आहे. दरड पेटवायची आहे. खेडोपाडी हिंडून तमाम रयत उभी करायची. पोलीसांना झुकांडी दिलीच पाहिजे. स्वतः होऊन तुरुंगात जायला सत्याग्रहच कशाला हवा ? लोकजागृतीच्या कार्यक्रमात हे असलं अजब सत्य बसतं तरी कसं ? आम्ही आंधळे सैनिक नाही. जागृत सैनिक आहोत. सैनिकानं डोकं दवडायचं वा गहाण टाकायचं कारण नाही." ४६ असे मिठाराम त्यांना सडेतोडपणे बजावतो. भाऊंना साथ द्यायचे साफ नाकारतो.

मिठाराम लालबावट्याचा सच्चा कार्यकर्ता आहे. वर्गसमन्वयवादी गांधी तत्त्वज्ञानाला तो अज्ञानी ठरवितो.

कॉ. झिपरू कोळी हे लालबावटानिष्ठ पात्र. भाऊंना लिहिलेल्या एका पत्रातील, " भाऊ आम्ही सैनिक असूनही डोळस आहोत. कामकरी क्रांतीचं तत्त्वज्ञान एका हातात घेऊन दुसऱ्या हातानं कामकरी शेतकऱ्यांची वर्गसंघटना बांधायचं कार्य आमचंच आहे. वर्ग सलोख्याचं तत्त्वज्ञान स्वप्नाळू मनाला कितीही गोंडस वाटलं तरी वर्गविग्रहाच्या राजकारणावाचून कामकरी शेतकरी राज्याची स्थापना होणे शक्य नाही." ४७ हे त्याचे विचार महत्त्वाचे.

या कादंबरीतील साम्यवाद, पात्रांच्या उक्तीपुरता मर्यादित नाही. ही पात्रे कृतिशील आहेत. सावकारांविरुद्ध संघर्ष करणारी आहेत. इंग्रज साम्राज्यशाहीच्या हस्तकांविरुद्ध संघर्ष चेतविणारी आहेत. पात्रांच्या या कृतींना लेखकाचा निःसंदिग्ध पाठिंबा आहे. भिल्ल-पावऱ्यांना खऱ्याखुऱ्या अर्थाने माणुसकीने जगवावयाचे असेल

तर त्यांचे आर्थिक लढे वर्गीय भूमिकेवरूनच चालवावे लागतील असे कादंबरीकार म्हणतो. कम्युनिस्ट पक्षाचे वा लालबावट्याचे कार्यकर्ते जेव्हा हे लढे लढवितात तेव्हा या लढ्यांना एक आगळे सामर्थ्य येते असा अत्तरद्यांचा दावा आहे. साम्राज्यशाहींच्या प्रतिनिधींचे आणि जमीनदार–भांडवलदारांचे भिल्लांवर आणि शेतकऱ्यांवर चालणारे मुलुखावेगळे अत्याचार सहेतुकपणे चितारण्याचा अत्तरद्यांचा प्रयत्न निश्चितपणे आहे. पण असे करताना मुख्यतः प्रसंग उत्कटपणे आणि जिवंतपणे निर्माण करण्यावर भर हवा. तसा तो भर न देता केवळ वर्णनात्मक–नीरस वर्णनात्मक शैलीने ह्या अत्याचारांचे दिग्दर्शन केल्यासारखे वाटते.

वि. म. भुस्कुटे

१९४६ मध्येच प्रसिद्ध झालेल्या 'दासू' या आणखी एका कादंबरीत सावकार आणि गरीब शेतकरी यांच्या संबंधाचा प्रश्न सर्वस्वी साम्यवादी भूमिकेवरून हाताळलेला दिसतो. याचे मुख्य कारण कादंबरीकार श्री. वि. म. भुस्कुटे हे कडवे साम्यवादी आहेत. साम्यवादी पक्षात सक्रिय कार्य केलेले आहेत. साम्यवाद्यांच्या प्रकाशन संस्थेचे ते संचालक कित्येक काळपावेतो होते. येथे हा उल्लेख एवढ्या करिता केला की त्यावरून भुस्कुटेंचे साम्यवादी व्यक्तिमत्त्व कळावे.

कादंबरीत वर्गसंघर्ष पुरस्कारिला आहे. साम्यवादी पात्रांची स्वभावचित्रणेही बरी साधली आहेत. शैली जुनाट असली तरी रसाळपणा तीत आहे. "विचाराच्या चरख्यावर बसून मन एकदा कल्पनेचे सूत कातू लागले म्हणजे त्यातच ते रममाण होते." [४८] अशी सुंदर वाक्ये कादंबरीत आहेत.

उपरोक्त कादंबरीकारांचे ऐतिहासिक कार्य

१९४० ते १९५० या दशकात, श्रेष्ठ समजले जाणारे कादंबरीकार साम्यवादी परिणामापासून दूर असले तरी 'दुय्यम' श्रेणीच्या कादंबरीकारांवर हा परिणाम आढळतो. या कादंबरीकारांनी मुख्यतः मध्यमवर्गीय जीवनचित्रणाच्या चाकोरीबाहेर जाऊन भिल्ल, पावरी, वारली, कोळी आदी आदिवासी जमातींचे चित्रण केले. या कादंबरीकारांच्या कादंबऱ्यांच्या कामगिरीचे वैशिष्टय हे की श्रेष्ठ मध्यमवर्गीय कादंबरीकारांनी मुख्यतः साम्यवादाने भारलेला आणि अस्वस्थ झालेला मध्यमवर्ग दाखविला तर या कादंबरीकारांनी समाजाचा तळवर्गही साम्यवादी जीवनदर्शनाने–मुख्यतः वर्गसंघर्षाच्या प्रमेयाने कसा–ढवळून निघाला याचे मोडक्यातोडक्या तंत्राच्या साहाय्याने का होईना परंतु अत्यंत प्रामाणिकपणे चित्रण केले. त्यांनी तत्कालीन सामाजिक राजकीयदृष्टया अत्यंत प्रतिकूल परिस्थितीत साम्यवादास आणि मुख्यतः साम्यवादी पक्षाच्या कार्यक्रमास टिकावू निष्ठा दिली.

२६ जानेवारी १९५० ला भारत गणराज्य झाले. ही भारताच्या इतिहासातील महान क्रांतिकारक घटना. या दशकापासून भारतीय समाजजीवनात काहीशी

स्थिरता आली. तसे म्हटले तर १९४७ मध्ये भारताने स्वातंत्र्य मिळविले. ही घटनाही अभूतपूर्व होती. परंतु ही घटना अनेक प्रक्षोभ घेऊन आली. फाळणीचा तो भयानक प्रक्षोभ होता. त्याच्या जखमा कित्येक काळ ओल्या होत्या. काश्मीरवरील टोळीवाल्यांचे आक्रमण, गांधीजींचा खून, संस्थानांचे स्वखुशीने आणि नाखुषीने भारतीय संघराज्यात विलीनीकरण, तेलंगणातील कम्युनिस्टांचे काही काळपर्यंत प्रचंड प्रमाणावरील, केन्द्रीय सत्तेला आव्हान देणारे उठाव, त्यांचा बंदोबस्त अशा कित्येक एकामागून एक घडत गेलेल्या घटना राष्ट्रीय पातळीवरची अस्वस्थता वाढवित गेला. या साऱ्या घटनानंतर १९५० मध्ये भारतीय संघराज्य अस्तित्वात आले. एक प्रकारची शांतता उदयास आली. नेहरूंचे मंत्रिमंडळ केन्द्रात अस्तित्वात आले. विकास योजनांना सुरुवात झाली. या साऱ्या काळात भौतिक आणि सामाजिक परिस्थिती बदलली. गांधीजींचा खून झाल्यानंतर आणि त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे हौतात्म्यमय विभूतिमत्त्वात रूपांतर झाल्यानंतर एका बाजूने केन्द्रीय सत्तेच्या आश्रयाने गांधीवादाचा प्रभावी प्रचार होऊ लागला. बुद्धिजीवींची सहानुभूती पंडित नेहरूंच्या व्यक्तिमत्वास जाऊ लागली. आचार्य विनोबा भावे यांनी केवळ भावनेच्या आधारावर सुरू केलेली भूदान मोहीम ही प्रारंभीच्या काळात कम्युनिस्टांना शह देऊन गांधीवादाची प्रभाव-शक्ती वाढवू लागली. दुसऱ्या बाजूने पाकिस्थानातून येणाऱ्या हिंदु निर्वासितांच्या भयानक समस्येतून आणि केवळ धर्माच्या आधारावर निर्माण झालेल्या पाकिस्थानच्या भारतद्वेषी विकृतीस प्रतिक्रियारूप हिंदुराष्ट्रवादसुद्धा समाजमानसावर आकर्षणाचे जाळे टाकू लागला. तात्पर्य, साम्यवादास पोषक अशी सामाजिक परिस्थिती राहिली नाही.

अनेक प्रतिभावंत श्रेष्ठ कादंबरीकारांच्या लेखण्या एक तर साम्यवादाच्या विरोधी गेल्या किंवा स्तब्ध राहिल्या वा दुसऱ्या प्रश्नांचे आव्हान स्वीकारू लागल्या. साम्यवादी वा साम्यवादाने संस्कारलेल्या कादंबऱ्यांची निर्मिती प्रामुख्याने मंदावली. अर्थात अशाही विरोधी पार्श्वभूमीवर काही अत्यंत श्रेष्ठ कादंबरीकारांनी एका सर्वस्वी वेगळ्या भूमिकेवरून साम्यवादाचे मंडन केले.

विभावरी शिरुरकरांची ‘ बळी ’

अनेक मर्मज्ञ टीकाकारांनी नावाजलेली ‘ बळी ’ ही साम्यवादी तपशिलाच्या दृष्टीने लक्षणीय असलेली कादंबरी १९५० मध्ये प्रसिद्ध झाली.

‘बळी’चा आशय मध्यमवर्गीय जीवनाच्या कक्षा ओलांडणारा. मागासलेल्या व वन्य अशा भटक्या जमातींवर ‘ चोर ’ म्हणून कायमचा शिक्का मारून, त्यांची वेगळी वसाहत करणारा कायदा करून, पोलीस ठाण्यात सक्तीच्या उपस्थितीसारखी बंधने लादल्यामुळे जिला अत्यंत हालअपेष्टा भोगाव्या लागत आहेत अशा जमातीचे चित्रण या कादंबरीत आहे. पोटाची भूक भागविण्याकरिता गरिबांना कराव्या

लागणाऱ्या भयानक कृत्यांचे वर्णन या कादंबरीत आहे. या सर्व कथाभागातून साम्यवादी विचारसरणीची एक रेखा लेखिकेने अंधुक अशी रेखिली आहे.

बळीचा नायक आबा न्यायालयात बरेच काही सांगून जातो. सामाजिक आणि आर्थिक विषमतेवर बोट ठेवतो.[४९] आबा काही काळ साम्यवादसदृश विचारसरणीच्या प्रभावाखाली येतो. अेका संपाचे नेतृत्व पत्करतो. काही काळ त्यात राहातो. परंतु आबा हा साम्यवादाने आकारास आलेला नायक नव्हे. म्हणूनच वैयक्तिक दहशतवादी कृत्यापासून तो साम्यवादापासून आहे त्यापेक्षा अधिकाधिक दूर जाऊ लागतो. पुढे फरार अवस्थेत मुर्दाडपणे हिंडतो. दान मागतो. चोरीही करतो. पकडला जातो. सुटतो, आणि नंतर तो गांधीजींच्या विभूतिमत्त्वाने भारावलेला आहे. पुढे स्वातंत्र्यानंतर शासन भांडवलदारांच्या हाती असल्याचे त्याला जाणवते. या ठिकाणी लेखिकेने आबाच्या स्वभावचित्रणाला स्वातंत्र्यकाळातील भांडवलशाही समाजव्यवस्थेच्या पार्श्वभूमीवर अुभे केले. परंतु भांडवलशाही समाजव्यवस्थेने रखडलेला आबा तिच्या नाशाकरिता निश्चित साम्यवादी उपाय योजित नाही. उलट स्वतःची परिस्थिती सुधारण्याकरिता एकप्रकारचे हौतात्म्य पत्करायला तयार आहे.

बारणेसाहेब हे पात्र साम्यवादी विचारसरणी मनात बाळगतात. भाषणातून वर्गसंघर्षसदृश साम्यवादी भाषा बोलतात.

ब्रिटिश जुलूमी नोकरशाहीचे प्रतिनिधी असणारे रिपन साहेब, पोटासाठी स्वतःची अब्रू विकणारी आबाची आई, सुधारणावादी भागवत गुरुजी, आबाचा पांढरपेशा मित्र सोमदत्त इ. व्यक्तिदर्शनांनी कादंबरी सजविण्यात आली आहे. परंतु मुख्य भर ' चोरवस्ती ' या संपूर्ण समाजाच्या कथाव्यथांचे आविष्करण करण्यावर. 'चोरवस्ती'ची संस्कृती दारिद्र्योद्भव कशी आहे याचे विवेचन आहे. चोरवस्तीची भाबडी धर्मश्रद्धा सांगितली आहे. 'चोरवस्ती'तील नव्या–जुन्या पिढीचा संघर्ष आहे. चोरवस्तीतील गिरणी कामगारांनी केलेला आणि अचूक मार्गदर्शनाच्या अभावी मोडलेला संपही आहे.

ह्या कादंबरीचे परीक्षण करीत असताना आशयातून साम्यवादी एक रेखा गेली आहे, असे म्हटले. याचे स्पष्टीकरण करायचे झाल्यास असे म्हणता येईल की लेखिकेने साम्यवाद संपूर्णतः न आत्मसात केला, न मानला, न आविष्कारला. 'प्रजा' सारख्या लालबावट्याच्या वर्तमानपत्राच्या कार्याचा सकौतुक उल्लेख कादंबरीत आहे. परंतु त्याचबरोबर गांधीबाबाचा आदराने उल्लेख आहे. लालबावट्याच्या जोडीने तिरंगी झेंड्याच्या कामगिरीचा संदर्भ कादंबरीत आहे.

हे सारे असले तरी एकप्रकारचे तथाकथित कलात्मक ताटस्थ्य लेखिकेला सांभाळायचे आहे असा संशय येतो. कारण काँग्रेसचे प्रतिनिधी शिवनाप्पा आणि

लालबावट्याचे सहानुभूतीदार बारणेसाहेब यांच्या कामगिरीबद्दल अलिप्त समानतेचे विचार लेखिकेने मांडले आहेत. [५०]

'बळी'चे परीक्षण करीत असताना सुप्रसिद्ध साहित्यिक श्री. नाना जोग यांनी तिच्या कथानकाचा आगळेपणा, तीमधील अलिप्त साहित्यिक धूर्तता, जीवनसंग्रामातील सत्याची मूर्तता, व्यक्तिवाद्यांपासूनची अलिप्तता आदी विशेष सांगितले आहेत. [५१]

'बळी'च्या लेखनाने विभावरीबाई अगोदरच्या आपल्या स्वयंकेंद्रिततेच्या मध्यमवर्गीय कुंपणातून बाहेर पडल्या आणि वेगळ्या, विशाल, पददलित आणि उपेक्षित समाजजीवनाशी समरस झाल्या ही त्यांच्या स्वतःच्या लेखनातील प्रगती. म्हणूनच 'बळी'चा नायक आबा हा हिंदोळ्यावरील अचलेसारखी केवळ एकट्याची सुखःदुखे घेऊन आलेला नाही. म्हणजे तसा तो स्वतःची सुखदुःखे घेऊन तर आलेलाच आहे. परंतु स्वतःच्या समाजाच्या सुखदुःखांचा–दुःखांचाच प्रतिनिधी म्हणून तो आलेला आहे. 'आबा'च्या व्यक्तिमत्त्वाभोवतीचे हे सामाजिक पार्श्वभूमीचे वलय विशेषतः चोरवस्तीचे वर्णन कादंबरीला दिव्यत्व प्राप्त करून देणारे ठरले.

शरच्चंद्र मुक्तिबोध

विभावरीबाईंच्या 'आबा'च्या ठिकाणी विजिगिषु संघर्षवाद आढळत नाही. तो १९५४ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या, शरच्चंद्र मुक्तिबोधांच्या ' क्षिप्रा ' कादंबरीतील 'बिशू'च्या ठिकाणी आढळतो. 'प्रतिष्ठान' त्रैमासिकाच्या कादंबरी विशेषांकात त्यांनी ' माझ्या कादंबरीलेखनाची प्रेरणा ' हा महत्त्वपूर्ण लेख लिहिला. त्यात क्षिप्रा–सरहद्दबद्दल ते लिहितात, "या कादंबरीत (म्हणजे क्षीप्रा-सरहद्द कादंबऱ्यात) व्यक्तिमनाच्या अंतर्बाह्य चित्रणावर भर देण्यात आलेला आहे, पण ही व्यक्तिदर्शनप्रधान कादंबरी आहे असे मी म्हणणार नाही. केवळ व्यक्तिमनाचा खोलवर मागोवा घेणे हा या लेखनाचा हेतू नव्हे. व्यक्तिमन ससंदर्भच आकळावे लागते, व ते तसे आकळले गेले तरच त्याला अर्थ प्राप्त होऊ शकतो. मुळात व्यक्ती म्हणजे काही सुप्त शक्तींचा एक पिंडच असतो व समाजात राहू लागल्यावर त्याला बरे वाईट व्यक्तित्व प्राप्त होत असते. या कादंबऱ्यांमधील सर्व व्यक्तींच्या सुखदुःखांचे चित्रण सामाजिक दृष्टीतून तर झालेले आहेच, पण त्याबरोबरच तिच्या भोवतालच्या परिस्थितीलाही रूप देण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

जीवन समग्रतेने पाहावे, त्याचे गतिशील स्वरूप न्याहाळावे, त्याच्या निराशेतून, दुःखातून, आत्मवंचनेतून व संघर्षामधून मानवी जीवनातील चैतन्याचा शोध घ्यावा ही ओढ या लेखनाच्या मागे आहे. मानवी जीवनाच्या आजवरच्या हालचालीत वर्गीय द्वंद्व हेच गतिप्रेरक तत्त्व राहिलेले दिसते. हे सत्य आहे. मोठमोठाली सामाजिक परिवर्तने त्यातूनच घडलेली आहेत असे इतिहास सांगतो. माणूस वर्गीय

जीवनच जगत असतो व त्यावर मातही करू शकतो. एखाद्या वर्गाची जी परिस्थिती असते, ज्या अपेक्षा, जी मूल्ये असतात त्यांमधूनच त्या त्या वर्गातील व्यक्ती जगत असतात व त्या जीवनाशी त्या एकरूप होतात किंवा त्यांच्यापैकी काही ह्यापलीकडेही जाऊ शकतात. मानवी जीवनाच्या वास्तविक ज्ञानासाठी वर्गीय दृष्टीचे हे तारतम्य आवश्यक आहे असे मला वाटते. या विचाराला एका बाजूस ठोकळेबाज स्वरूप प्राप्त झालेले आहे व दुसरीकडे त्यासंबंधी पूर्ण अज्ञान आहे, परंतु हा विचार अतिशय खोल आहे यात मला तरी शंका वाटत नाही." यानंतर मुक्तिबोध आपल्या प्रमुख पात्रांच्या वर्गीय कक्षा थोडक्यात विशद करतात व सांगतात, " या कादंबऱ्यामधून जुन्या नव्या मध्यमवर्गाच्या सुखदुःखांचे व जाणिवांचे चित्रण करण्याचा मी प्रयत्न केला आहे व त्यामागे हे वर्गीय दृष्टीचे तारतम्य आहेच.

परंतु वर्गीय जीवनदृष्टी म्हणजे संपूर्ण जीवनदृष्टी नव्हे, कारण वर्ग म्हणजे माणूस नव्हे. वर्गीय समीकरणे जीवनाच्या ज्ञानाची जागा कधीच घेऊ शकत नाहीत. मानवाच्या जीवन-व्यापारामधून वर्गीय जीवनसत्यांचा पडताळा अवश्य येतो व जीवनपरिवर्तनाचे शास्त्र आपणास अवश्य कळते. परंतु मानवीजीवन त्याहून गूढ व गुंतागुंतीचे आहे. त्याचा शोध घेण्यासाठी वर्गीय दृष्टीबरोबरच आणखी काही तरी कळले पाहिजे हे निश्चित." येथे मुक्तिबोधांची साचेबंद आणि ठोकळेबाज साम्यवादापेक्षा वेगळी भूमिका दिसते. तरीही मुक्तिबोध साम्यवादाच्याच आधारावर उभे आहेत. ते म्हणतात, " व्यक्ती व समाजासह समग्र जीवनासंबंधी काही तरी सांगण्याचा हा प्रयत्न आहे." म्हणूनच आपल्या कादंबरीसंबंधी " हे जसे जीवनाचे निरीक्षण आहे तसेच परीक्षणही आहे." असे कार्ल मार्क्सचे विचार ते स्वतःच्या आकलनाने आविष्कारतात. " मानवी दुःखांची चौकशी करण्यासाठी ही कादंबरी लिहिली आहे, लिहू पाहात आहे." या त्यांच्या विधानालाही म्हणूनच एक विशिष्ट अर्थ येतो. टॉलस्टॉय, डोस्टोव्हस्की, चेकॉव्ह व मुख्य म्हणजे गोर्कीच्या वाङमयाचे दर्शन झाल्यावर आपणास एका नव्या जगाचेच दर्शन घडले हे जे ते सांगतात तेही मननीय आहे.[५२]

वास्तविक ' क्षिप्रा'मध्ये मार्क्स-एंगल्सचा जयजयकार काय उल्लेखही नाही. मार्क्स-एंगल्स-लेनिन यांच्या सिद्धांतांची पोपटपंची नाही. कामगार चळवळ आणि तद्संलग्न गोष्टी, मालक-मजूर संघर्ष यांचे प्रत्यक्ष चित्रण नाही. तरीही लेखकाला आकलन झालेला आणि लेखकाने आत्मसात केलेला साम्यवाद विरोधविकासवाद, गतिशीलता, विजिगिषु संघर्षवाद, समाजवादी वास्तवतावाद, या कादंबरीत निश्चितपणे आहे. अत्यंत आगळेपणाने आविष्कारला आहे.

' क्षिप्रा ' कादंबरी म्हणजे एका कनिष्ठ मध्यमवर्गीय कुटुंबाचा या स्वार्थी, लोभी, ढोंगी, भांडवलशाही अनुषंगाने आलेले सर्व दोष असलेल्या जगात स्वतःच्या

अस्तित्वाकरिता सुरू असलेल्या संघर्षाचे मनोरम चित्रण. मुख्यत: क्षिप्रेकाठच्या उज्जैन शहरात घडणाऱ्या या कथानकातील मध्यमवर्गीय कुटुंबातील बापू पूरकर हे कारकुनी पेशातील जुन्या वळणाचे प्रामाणिक गृहस्थ. अशा माणसाला केशव गंगाधर देशपांडे नावाचा लफंगा ६०० रुपयांनी फसवितो. देशपांडेच्या तोंडून मुक्तिबोधांनी भांडवलशाही समाजव्यवस्थेचे आकलन सांगितले. ते असे : कुठल्या त्रेता युगातल्या गोष्टी करताहात बापू ! म्हणे भरवशावर जग चाललंय ! कुणी सांगितलं हे तुम्हाला ! जग संशयावर चाललेलं आहे ! अखंड सावधपणानं झडप घालण्यास टपून बसायचं असतं. मुंगस नी सर्पाची लढाई पाहिलीय काय हो ? एकमेकांवर झडप घालण्यापूर्वी ते एकमेकांवर कसे नजरा रोखून उडी घालण्याच्या तयारीच्या पवित्र्यात बसतात. तसं जग चाललंय ! दुसऱ्याच्या असावधपणी एकदम झडप घालायची असते, तोवर दगडासारखं निर्जीव पडून राहायचं असतं. शर्यत असते शर्यत. भलता चेव चढतो. भलती ईर्षा जागी होते. स्वत:च्या आड येणाऱ्याचा चेंदामेंदा करून टाकण्याची धुंदी चढते. हीच तर जगाची गंमत आहे. आज हरेकाला धावायची मुभा आहे, धावण्याची नि पुढे जाण्याची, पुढे जाण्याची नि धावण्याची, आड येणाऱ्याला नेस्तनाबूद करण्याची अन् तुम्ही म्हणता भरंवशावर जग चाललंय."[५३]

पुढे वामनरावांसारखा एक धूर्त मनुष्य बापूंवरचे सहाशे रुपयांचे संकट दूर करतो. मानी बापूंना हे सहन होत नाही. या धक्क्यातच त्याचा अंत होतो.

रमाबाई या बापूंची पत्नी. श्रीमंत माहेर असलेली ही मुलगी गरिबाच्या घरी पडते. मग त्यांचे हात कष्ट करून करून 'कामगारांच्या बायांसारखे' दिसतात. दारिद्र्याची झळ त्यांना सतत सहन करावी लागते. या दरिद्री जोडप्याच्या पोटी जन्मास आलेला मधू हा मोठा मुलगा, पेटत्या ज्वालेप्रमाणे सतत आकाशात उंच उंच उंचावत जावसं वाटतं, ह्या मनोवृत्तीचा "मी साधा माणूस नाही. माझी स्वप्नं वेगळी. माझ्या आकांक्षा वेगळ्या. चार चौघांसारखं जिणं मी जगणार नाही. मला व्यवहारी जीवनाची रुक्ष वाट नको. माझ्या जीवनात अद्‌भुत दिव्यपणा हवा. जीवनाचा प्रत्येक क्षण जगण्यासाठी झडप घालावीशी वाटेल अशी तळमळ माझ्या हृदयात सतत पेटली असावी." ही त्याची विचारधारा आहे. चिंतु वझे या शाळकरी गुंडाला आणि तात्पुरत्या नोकरीतील वरिष्ठाला ठोकून काढणारा मधू घरच्या दारिद्र्याला कंटाळून नेव्हीमध्ये जातो. मधूचा मित्र भावे हे या कादंबरीतील पात्र लेखकाने मध्यमवर्गीय मनोवृत्तींचा आविष्कार करण्याकरिता रेखाटले. संघर्षवादाला सहानुभूती देऊन गौरव करणारा भावे प्रत्यक्ष जीवनात मात्र "स्वत:च्या मनाला गुंगीत ठेवून हळूहळू मारावं. स्वत:ची वाढ डब्यात दाबून ठेवलेल्या मुलाप्रमाणे डब्याच्या आकारा एवढीच बेढब नि खुजी करावी" असा.

या कादंबरीचा नायक आहे. बिशू–विश्वास, बापूंचा धाकटा मुलगा. परिस्थितीशी, दारिद्र्योद्भव परिस्थितीशी आणि समाजरचनेशी, भांडवलशाही समाजरचनेशी झुंज देणारा बिशू. संघर्ष हा आत्मा असलेले साम्यवादी तत्त्वज्ञान लेखकाने स्वतःच्या प्रतिभेत मुरवून मग लेखणीतून बिशूच्या रूपाने आविष्कृत केले हे आविष्करण शाळकरी बिशू–चितूच्या मारामारीतून मुद्धा असे व्यक्त होते. '' मार खावा पण लढावं झगडावं, कुणाची मुजोरी नाही चालू देऊ, जुलुम नाही सहन करू '' हे बिशूचे विजिगिष संघर्षशील तत्त्वज्ञान आहे.

' सरहद्द ' या कादंबरीत, स्वतःचे गाव सोडून आपल्या मावशीकडे राहावयास आलेल्या बिशूच्या आयुष्याचा दुसरा टप्पा वर्णिला आहे. येथे बिशू एका मोठ्या शहरात शिक्षणाकरिता म्हणून येतो. वर्गीय आणि राष्ट्रीय चळवळींच्या आणि चळवळ्यांच्या सहवासात येतो. वर्गबद्ध आणि राष्ट्रद्रोही नमुनेही न्याहाळतो. हे सगळे अनुभव घेऊन पुन्हा आपल्या गावी परततो. असे या कादंबरीचे कथानक. येथे साम्यवादी तत्त्वज्ञान आणि साम्यवादाच्या राजकीय अंगाचे कामगारचळवळीचे संदर्भ आहेत. येथे, स्पर्धावृत्ती असलेले, ' गरिबीतून वर येण्याची आकांक्षा व त्याला अवश्य तेथे मुरड घालण्याची स्वाभाविक प्रवृत्ती असलेले व्यावहारिक मूल्यांचे कौतुक चालविणारे. सुखवस्तू धडपडत्या मध्यमवर्गीय संस्कृतीचे प्रतिनिधीच असलेले ''[५४] आणि '' देशासाठी काही करू नये असे कोण म्हणतो ? आपली पोरंबाळं, आपला प्रपंच आधी सांभाळायला हवा. जमेल तेवढं करावं. नाही कोण म्हणतो ?'' या स्वतःच्याच शब्दांत स्वतःची ओळख करून देणारे डॉ. अण्णा आहेत. आपल्या कर्तृत्वशून्य नवऱ्याबद्दल, नानांबद्दल विलक्षण संताप बाळगणारी गीताबाई येथे आहे.'' मध्यमवर्गीय घरकुल टिकवू पाहाणारी गीताबाई जीवाच्या आकांताने झुंजत असूनही, राजाच्या रूपाने व नानाच्या रूपाने तिच्या संसाराला मोठाली खिडारे पडतात व कनिष्ठ मध्यमवर्गातही ती पाय रोवून राहू शकत नाही.''[५५] असे स्वतः मुक्तिबोधच तिच्या विषयी भाष्य करतात. येथे प्रतीकत्वाने उभे आहेत गीताबाईचे यजमान नाना. जे मुळात उदार आहेत. कलंदरी आहेत. काही सरंजामदारी जाणिवा बाळगून आहेत. परंतु भांडवलशाही स्पर्धामय जगाशी ते न टक्कर देऊ शकत न जुळवून घेऊ शकत. त्याचे धिंडवडे निघतात. ते दारिद्र्याने लाचार बनतात, निर्लज्ज बनतात आणि कर्तृत्वशून्यही बनतात. त्या पार्श्वभूमीवर नानाचाच मोठा मुलगा राजा अधिक कर्तृत्ववान वाटतो. राजाचे स्पष्टीकरण स्वतः मुक्तिबोध करतात ते असे, '' कनिष्ठ मध्यमवर्गातून वर येण्यासाठी लागणारी एकाग्र स्वार्थपरायणवृत्ती व त्यासाठी इतर वृत्तीचा संकोच राजाला मानवणे अशक्यच आहे. या वर्गाच्या अपेक्षांच्या विरुद्ध त्याचे वस्तुतः ते नैतिक बंड आहे, पण उग्र अहंकारातून निघालेले असल्यामुळे ते त्याच्यावरच उलटते व स्वतःचाच तो सारखा छळ करीत राहतो, इतरांचाही पाणउतारा करण्यात आनंद मानतो.''[५६] खरे म्हटले तर

परिस्थिती विरुद्ध चडफड करणारे राजा हे एक आत्यंतिक दुबळे परंतु अहंकेंद्रित व्यक्तित्त्व, मध्यमवर्गीय व्यक्तित्त्व आहे. जगण्याकरिता ते साम्यवादी वर्गसंघर्षाचा मार्ग अवलंबित नाही तर जगण्यावरच संतापते.

मावशी हे कादंबरीतील एक पात्र. पूर्वाश्रमीची श्रीमंत निर्मला, विधवा मावशी होऊन आणि सासू–सासऱ्यांच्या छळाला कंटाळून सासरचा त्याग करते. मावशीला डॉ. जोशी नावाचे हिंदुत्त्वनिष्ठ (?) दयाळू गृहस्थ आधार देतात. परंतु मावशी चर्चमध्ये जायला लागल्यानंतर त्यांचा आधार आकुंचन पावतो. आपुलकीचा उपदेश खरखरीत होतो.

या कादंबरीचा नायक आहे बिशू. बिशू जे जीवन जगतो त्याचे परीक्षणही करू पाहातो. बिशू जगतो व अर्थ लावू पाहतो, अर्थ लावू पाहतो व जगतो. बिशूच्या काही मर्यादा आहेत. " त्याच्या भावना दुर्दम्य होत्या, त्याचं व्यक्तित्व क्रियाशील बनू पाहात होत, पण स्वतःच्या व्यक्तिगत परिस्थितीविरुद्ध मानसिक बंड करण्या-पलिकडे तो काही एक करू शकत नव्हता ! त्याच्या भावना स्पष्ट नव्हत्या, विचार तयार नव्हते."[५७] असे कादंबरीकार बिशूबद्दल सांगतो ते सरहद्दलाही लागू आहे. साम्यवादी आविष्काराच्या दृष्टीने ही कादंबरी ' स्पष्ट ' नाही. साम्यवाद प्रचाराच्या दृष्टीने ही कादंबरी तितकीशी ' तयार ' नाही. हे सारे, कादंबरीकार साम्यवाद ही जीवननिष्ठा बाळगून असतानाही ! कादंबरीत पुष्कळदा असे प्रसंग घडतात की लेखक अंगीकृत तत्त्वज्ञानाच्या आविष्कृतीशी पूर्ण प्रामाणिक आहे याविषयी संभ्रम निर्माण होतो.[५८]

या कादंबरीत भांडवलशाही समाजव्यवस्थेवर टीका आहे.

तरीही असे म्हणणे क्रमप्राप्त आहे की साम्यवादाच्या राजकीय चळवळीचे जे वर्णन कादंबरीत आले आहे. ते मनःपूर्वक समर्थनाचे वाटत नाही. काहीसे अलिप्तपणाचे वाटते. जशी मावशी या विधवेची व्यथा आली आहे, जशी नानांची कथा आली आहे तसे हे साम्यवादी संदर्भ. कादंबरीच्या उत्तरार्धात कश्यप या कम्युनिस्ट पात्राच्या मुखाने साम्यवादाचे समर्थन आहे. कश्यप म्हणतो, " तो क्या करोगे, जब हमारी मां-बहने भूखभूखकर चिल्ला रही हो जब हमारा संसार दम तोड रहा हो, तो क्या हम चूप बैठे देखते रहेंगे ? क्यों न हम सब कुछ निछावर कर दे क्यों न हम बूर्जवाओं के खिलाफ इस जंगमें कूद पडे ? मजदूरों का सबका सवाल है समझे ?" कश्यप "काँग्रेस जनता की पार्टी नहीं !" असे सांगतो. तरीही स्वतः मुक्तिबोध या कादंबरीत साम्यवादाच्या राजकीय अंगाचे आवेशयुक्त समर्थन करीत आहे असे वाटत नाही. कारण कश्यपचे हे सारे विचार तीनचार बुद्धिजीवीं'च्या चर्चेतील आहेत. ही सारी चर्चा लेखक अलिप्तपणे वर्णितो. अर्थात तटस्थ राहण्याचा हा प्रयत्न मुळात लेखकाची भूमिका ठाम साम्यवादी असल्यामुळे

संपूर्ण यशस्वी होत नाही. आणि मग ' माणिक मिल्स'च्या गिरणी कामगारांच्या संपाचा सहानुभूतिपूर्ण संदर्भ येतो. त्याचे समर्थन येते.

मुक्तिबोधांची ' जन हे वोळतु जेथे ' ही कादंबरी जुलै १९६९ मधील. ' जीवन हे गतिशील व चिरभविष्योन्मुख आहे ' अशी साम्यवादी श्रद्धा असणारे मुक्तिबोध बिशूच्या जीवनाचा प्रवास समाजजीवनाच्या प्रधान संदर्भासहित वर्णितात. 'क्षिप्रा' मधील जीवनविषयक आविष्कार येथेही त्याच काव्यात्मतेने, त्याच तीव्रतेने झाला. 'सरहद्द' मधील कलात्मक ताटस्थ्य येथे नाही. साम्यवादसमर्थनात येथे मुक्तिबोध निर्भय दिसतात. हे साम्यवाद समर्थन मुख्यतः पुन्हा कनिष्ठ मध्यमवर्गाच्या भांडवलशाही समाजव्यवस्थेविरुद्धच्या संघर्षाला चेतना देणारे आहेत. हे साम्यवादसमर्थन उत्कृष्ट, डोळस–आणि तीव्र आहे. येथे राष्ट्रीय क्रांतिवादी निशिकांत आहे. येथे उच्च जीवनमूल्ये मनात बाळगणारा परंतु प्रत्यक्ष व्यवहारात सतत तडजोड करणारा आणि एक दिवस मरणारा कृश भावे आहे. येथे तारुण्यसुलभ प्रणयाची स्वप्ने रंगविणारी बिशूची बहीण सुमन आहे. तिची स्वप्ने चक्काचूर करणारी कठोर परिस्थिती आहे. बेदरकार मधू आहे. दारिद्र्याचे खडक आहे. विश्वरूपे–डॉक्टर–कविराज सारख्या बुद्धिजीवींचा चर्चाकार गटही येथे आहे. बिशूची आई आणि बिशूची बहीण दारिद्र्याने दिवसन् दिवस उपाशी आहेत. येथे नोकरीसाठी हिंडणारा कनिष्ठ मध्यमवर्गीय बिशू आहे. ह्या बिशूचे-भावेच्या निमित्ताने प्रकट झालेले "भावेश ! आस्था आहे, अनुकंपा आहे, जगाशी नातं आहे. पण आशा नाही. असं कसं शक्य आहे ? एवढाले त्यागी महात्मे झाले. ते माणसाची सुधारणा करू पाहातात. ते का उगीच धडपडत असतील ?" हे समाजवादी वास्तवतावाद सदृश विचार आहेत. बिशूच्या मनात येथे साम्यवादी कादंबरीकार मुक्तिबोध आहेत आणि ते धोकेबाज, जबरदस्त, धूर्त, भांडवलवादी शक्तींच्या स्वरूपावर भाष्य करीत आहेत. " मला ही ' परिस्थिती ' कोण आहे हे बघायलाच पाहिजे ! तिची चेहरेपट्टी कळायलाच पाहिजे. शत्रू समोर स्वच्छ दिसायला हवा. न दिसणारा गूढ शत्रू. पण तसा शत्रू असू शकतो ?" आणि त्याचबरोबर " विश्वासनं दगडाला जोरात ठोकर दिली आणि मग लंगडत लंगडत घराकडं चालू लागला." असे वाक्य लिहून स्वतःच्या प्रतिभाशक्तीची आणि वास्तवतेच्या रास्त आकलनाचीही जाणीव करून देतात. संघर्षवाद येथे बिशूच्या मनातील, " प्रतिकार तर करता येतो ना ? खचणं अटळ खरं, तरीही प्रतिकार ? तो तर आपल्याच हाती आहे ना ? ठेविले अनंते तैसेचि, साफ नामंजूर ! काय जुलूम आहे हो हा ! हा काय एकटयाचा प्रश्न आहे ? साऱ्यांचाच नव्हे काय ?" या विचारांनी पुन्हा पुन्हा उफाळून येतो.

येथे कॉ. जगदीश आहे. प्रचंड अहंकारी परंतु प्रचंड भित्र्या मनोवृत्तीच्या मध्यमवर्गीय साहित्यिकांवर चिडणारा. येथे कम्युनिस्ट कार्यकर्ता मुजुमदार आहे.

कामगार कार्य करणारा हा मुजूमदार सांगतो आहे भांडवलदारांसंबंधी " इनके दिन लद गये अब ! आता यांचा खात्मा होणार. रूसमें इन्कलाब हो गया. तसा इथंही होईल. जनता फार दिवस अज्ञानात कशी राहील ?"

स्वतःचे विचार आविष्कृत करण्याच्या दृष्टीने या कादंबरीत मुक्तिबोधांनी बिशूच्या सहवासात आलेल्या भागवतगुरुजींची योजना केली. भागवत म्हणजे मुक्तिबोधांनी स्वीकारलेला साम्यवाद. भागवत म्हणजे मुक्तिबोधांना मान्य असलेली साम्यवादाची मर्यादाही. साम्यवादी भौतिकवादाची उपयुक्तता जेथे संपते तेथे जीवनाने पुढे आणलेल्या प्रश्नांची उत्तरे देण्यास भारतीय वेदांत तत्पर असतो हे कादंबरीकार मुक्तिबोधांना या ठिकाणी सांगावयाचे आहे. पैशाची प्रतिष्ठा धुळीस मिळविण्याचे आणि वर्गभेद नष्ट करण्याचे शास्त्र सांगणाऱ्या कार्लमार्क्सचा भागवत गुरुजी ' महर्षी ' असा गौरवपूर्ण उल्लेख करतात. संस्कृत स्तोत्रे भक्तिभावपूर्वक म्हणणारे भागवत गुरुजी, " भाकरीच्या ऐवजी गरिबांना गोटा देण्याचंच काम आजवर धर्म करीत आला आहे !" असे सडेतोडपणे सांगतात. आर्थिक विषमता नष्ट झाल्यावर सगळ्यांना सगळे काही मिळू लागल्यावर, शरीर सुखी झाल्यावर मग भारताची–भारतीय वेदांताची गरज आहे असेही ते निश्चयाने प्रतिपादतात. " तर, तेव्हा भारताची गरज लागेल. मार्क्स सांगतो, जग कसं बदलता येईल ! आम्ही सांगतो, मन कसं बदलता येईल ! काय ! मन बदलल्यानं जग बदलेलच असं नव्हे. परंतु जग बदलल्यानं मन बदलेल खरं, पण पूर्णपणे बदलेलच असंही नव्हे. दोन्ही कायदे अखेर एकमेकांना पूरक आहेत ! दोन्ही कायदे विरुद्ध नाहीत रे ! आम्ही फक्त मनाचा कायदा ओळखला. जगाकडं दुर्लक्ष केलं ! तो कायदा कळल्याशिवाय माणसाला माणूस म्हणून राहाताच येत नाही. परंतु नुसता जग बदलण्याचा कायदा ओळखून चालायचं नाही. ते करताना मनाच्या कायद्याची–मन बदलण्याच्या कायद्याची–आठवण तीव्रतेने जागी ठेवावी लागेल." असेही सांगतात आणि " जगाची विषमता अगोदर नष्ट झाली पाहिजे, वर्ग नष्ट झाले पाहिजेत. त्यासाठी या सरंजामी भांडवली समाजाची चौकटच मोडावी लागेल हे नक्की ! जुना साचाच नष्ट झाला पाहिजे. त्याआड येणारा धर्म खरा धर्मच नव्हे. त्याचा बिमोड व्हावा लागेल, करावा लागेल, हे नक्की !" अशी साम्यवादी भूमिका समर्थतात परंतु मूळ सूत्र सोडत नाही ते नाहीच आणि वर्गविहीन समाजरचना अस्तित्वात आल्यानंतर 'नव्या समाजाला जे नीतिशास्त्र आचरायला शिकवावं लागेल.' 'तेन त्यक्तेन भुंजीथाः' हे, त्याचा आधार हाच. ईशावास्यामिदम् ! आणि हे[५१] सारे पाहिले म्हणजे " वर्गीय जीवनदृष्टी म्हणजे संपूर्ण जीवनदृष्टी नव्हे, कारण मानवी जीवन त्याहून गूढ व गुंतागुंतीचे आहे. त्याचा शोध घेण्यासाठी वर्गीय दृष्टीबरोबरच आणखी काही तरी कळले पाहिजे हे निश्चित." या मुक्तिबोधांच्या उद्‌गारातील मर्म आपोआप उलगडते.

'क्षिप्रा' आणि 'सरहद्द' या कादंबऱ्या साम्यवादी प्रभावाखाली येतात का ? असाच मुळी काहींचा प्रश्न असतो. 'सरहद्द' मध्ये निदान काही स्पष्ट असे साम्यवादी संदर्भ आहेत. परंतु 'क्षिप्रा'मध्ये तसे स्पष्ट संदर्भ नाहीत. मग 'क्षिप्रा'ला साम्यवादाने प्रभावित झालेली कादंबरी का म्हणावयाची ? आणि मग 'क्षिप्रा'ला असे म्हणावयाचे झाल्यास इतरही अनेक लेखकांच्या अनेक कादंबऱ्या त्या दृष्टीने विचारात का घेऊ नयेत ? असे प्रश्न उभे राहातात. हे प्रश्न अनुत्तरीत नाहीत. कारण केवळ किसान कामगारांचा जयजयकार असला म्हणजेच ही कादंबरी साम्यवादाने परिणामित झालेली आहे असे नाही. मूळ साम्यवाद्यांची भांडवलशाहीविरुद्धची भाषा जशीच्या तशीच आपल्या कादंबऱ्यातून आविष्कृत केली म्हणजेच केवळ ती साम्यवादी कादंबरी असे नाही. मानवी जीवनाचे साम्यवादी भूमिकेवरूनच झालेले आकलन आणि त्याची ललितकृतीत आविष्कृती हा सुद्धा साम्यवादाचा परिणाम आहे. मुक्तिबोधाच्या कादंबऱ्या अशा आहेत. याचे कारण मुक्तिबोध हे साम्यवादी समीक्षक आहेत. याचे कारण मुक्तिबोध हे साम्यवाद ही जीवननिष्ठा मानणारे साहित्यिक आहेत. जीवनातील अनेक समस्यांची सोडवणूक साम्यवादी भूमिकेवरून करण्याचा प्रयत्न करणारे ते विचारवंत आहेत. स्वतः मुक्तिबोधांनीच तसे स्पष्ट शब्दांत सांगितले आहे. स्वतःची वाङ्मयविषयक भूमिका स्पष्ट करताना सांगितले आहे. स्वतःच्या कादंबरीलेखनाच्या प्रेरणा समजावून देताना सांगितले आहे आणि स्वतःच्या काव्यातील रहस्य उकलून दाखविताना त्यांनी हेच सांगितले असल्याचे आपण पाहाणार आहोत. तात्पर्य, मुक्तिबोधांचे व्यक्तित्वच जणू साम्यवादाच्या मुशीतून तयार झाले आहे. याच दृष्टीतून ते जीवनाचे निरीक्षण आणि परीक्षण करतात आणि त्या निरीक्षणा–परीक्षणाचा आपल्या कादंबऱ्यांमधून ते आविष्कार करतात. म्हणूनच 'क्षिप्रा' मध्ये साम्यवादाचे बाह्यात्कारी संदर्भ सापडत नसले तरीही ती साम्यवादाचाच परिणाम झालेली कादंबरी आहे. मुक्तिबोधांच्या सर्व कादंबऱ्या तशाच आहेत.

दारिद्र्य आणि दारिद्र्योद्भव दुःखे हा मुक्तिबोधांच्या कादंबरीचा प्राणभूत आशय आहे. ती आविष्करणाची स्फूर्ती साम्यवादाची आहे. या सगळ्या कादंबऱ्यातून दिसतो एका कनिष्ठ मध्यमवर्गीय कुटुंबाचा स्वतःच्या अस्तित्वप्राप्तीकरिता सुरू असलेला संघर्ष. या कादंबरीतील दुःखे ही बहुतांशी दारिद्र्योद्भव दुःखे आहेत आणि हे दारिद्र्य भांडवलशाही समाजरचनेने निर्माण केलेले आहे. तीच ते दारिद्र्य वाढवित आहे. परंतु केवळ दारिद्र्याविष्करण असते तर ही साम्यवादी कादंबरी झालीच नसती. भूतदयावादी झाली असती. जशा य. गो. च्या, साने गुरुजींच्या ! या दारिद्र्यांची जी स्पष्टास्पष्ट कारणमीमांसा कादंबरीत आली आहे, ती सर्वस्वी साम्यवादानुकूल आहे. भांडवलशाही समाजव्यवस्थेचे विदारक चित्रण मुक्तिबोधांनी केले आहे, ते भयंकर आहे, कटू आहे. स्पर्धा हाच प्राण असलेली, पोट हाच आत्मा

असलेली, पैसा हीच देवता असलेली समाजरचना संधी सापडेल त्याठिकाणी मुक्तिबोध उभी करतात. विशेषत: क्षिप्रा आणि जन हे वोळतू मध्ये. आपल्या तिसऱ्या कादंबरीत तर मध्यमवर्गाला आपला मुख्य शत्रू भांडवलशाही आहे हे मुळीच ओळखता येत नाही. असे भांडवलशाहीचे मायावी स्वरूपही ज्या कौशल्याने मुक्तिबोधांनी दाखवून दिले आहे, त्यास तोड नाही.

मुक्तिबोध हे मध्यमवर्गीय कादंबरीकार आहेत. त्यामुळे मध्यमवर्गीय समाजाचे त्यांनी केलेले चित्रण वास्तवतापूर्ण आहे. आपल्या मध्यमवर्गीय अनुभवांशी लेखक प्रामाणिक आहे. उगाच श्रमजीवी वर्गाचे चित्रण करून स्वत:ची साम्यवादनिष्ठा सिद्ध करण्याचा त्याचा प्रयत्न नाही. त्यामुळे अशी अप्रामाणिकता स्वीकृत न करताही त्यांची साम्यवादनिष्ठा आपाततःच सिद्ध झाली आहे. कारण मध्यमवर्गीय समाजाचे चित्रण असले तरी साम्यवाद ही जीवननिष्ठा बाळगणारा लेखक स्वत: मात्र मध्यमवर्गीय मनोविकृतीशी धारणांनी लिप्त नाही. म्हणूनच हे चित्रण केवळ प्रतिबिंबात्मक नाही. परीक्षणात्मक आहे. पात्र परिचयात वर्णनही आहे आणि वरून लावलेली न वाटणारी अशी भाष्येही आहे. साम्यवादी भूमिकेवरून मध्यमवर्गीयांचे निरीक्षण–परीक्षण या कादंबऱ्यात आहे आणि वरिष्ठ वर्गीयांवर प्रहारही आहेत. अर्थात येथे केवळ दोष दिग्दर्शन नाही. म्हणून 'बळी'च्या मानाने त्या एकदम आगळ्या आहे आणि उजव्या आहे. म्हणजे केवळ दारिद्र्याचे चित्रण नाही. तर दारिद्र्याविरुद्ध किंवा विपरीत परिस्थितीविरुद्ध संघर्ष देणारी पात्रेही आहेत. बिशू आहे अणि मुजूमदार आहे. विजिगिषू संघर्षवादाचा आविष्कार हा तर साम्यवादाने कादंबरीकार मुक्तिबोधांवर घडविलेला महान आविष्कार आहे. 'क्षिप्रा'मध्ये हा संघर्ष आहे आणि या संघर्षाचा आशावादी परिणाम आहे. " जन हे वोळतू " मध्येही हा संघर्ष आहे आणि अपयश आले तरी ही निर्धाराने झुंजणारी येथील पात्रे कादंबरीकाराच्या सहानुभूतीचा विषय झाली आहेत. हा सर्वस्वी साम्यवादी आशावादाचा परिणाम आहे.

अण्णाभाऊ साठे

खालच्या समजल्या जाणाऱ्या किंवा श्रमजीवी वर्गातच जन्माला आलेल्या अण्णाभाऊ साठे यांनी साम्यवाद सर्वार्थाने मान्य करून आपल्या कादंबऱ्यात आविष्कृत केला. श्रमजीवी दलित वर्गाचे साम्यवादी भूमिकेवरून परीक्षण–निरीक्षण करण्याचा प्रयत्न केला. साम्यवादाचा परिणाम झालेल्या मराठी कादंबरीकारात अण्णाभाऊंचे आगळे स्थान आहे. कारण अण्णाभाऊंचे व्यक्तिमत्त्व इतर मध्यमवर्गीय साम्यवादी कादंबरीकारांपेक्षा अगदी वेगळे आहे.

१९५१ मध्ये ' वारणेच्या खोऱ्यात ' ही त्यांची पहिली कादंबरी प्रकाशित झाली. त्यानंतर मृत्युपर्यंत म्हणजे १९६९ पर्यंत ते कादंबऱ्या लिहीत होते. ह्या

कादंबऱ्या सामाजिक होत्या. श्रमजीवी-दलित वर्गाचे समाजजीवन चित्रित करणाऱ्या होत्या. या कादंबऱ्या प्रादेशिकही होत्या. परंतु अण्णाभाऊ हे कम्युनिस्ट पक्षाचे लेखक असल्यामुळे—या प्रादेशिक कादंबऱ्या रूढ कादंबऱ्यांपेक्षा वेगळ्या होत्या.

" आजकाल मराठी कथा-कादंबरीक्षेत्रात बरीच लोकप्रियता लाभलेले शाहीर अण्णाभाऊ साठे हे १९४८ सालापर्यंत केवळ पोवाडे, गाणी व लोकनाट्याचे वग एवढ्याच वाङ्मयप्रकारांपुरती निर्मिती करीत होते. याच्या पलीकडे ते गेलेले नव्हते.

त्यांनी अनुभवलेल्या व अवलोकन केलेल्या वास्तव जीवनाचा पडताळा त्यांना फडके, खांडेकर, माडखोलकर यांच्या साहित्यात मिळेना. एवढ्यात प्रस्तुत लेखकाने अनुवादिलेला गोर्कीच्या लघुकथांचा पहिला खंड या शाहीराला वाचायला मिळाला. तो वाचताक्षणीच स्वतःच्या जीवनानुभूतीला कथारूप कसे द्यायचे याचा गुरूपदेशच गोर्कीकडून या शाहीराला मिळाला आणि शाहीर अण्णाभाऊ साठे यांनी आपल्या एकीहून एक सरसकथा निर्माण करायला सुरूवात केली. ' भिवा आणि शिवा ' ' मोमक्या ', ' रामू ', ' कोंबडी चोर ', ' भुताची सोबत ', ' सुलतान ' या त्यांच्या पहिल्या वहिल्या कथा त्यावेळच्या 'मशाल' साप्ताहिकात कै. शं. वा. देशपांडे यांनीच संपादन करून प्रकाशात आणल्या. अशाप्रकारे गोर्कीनी मराठी भाषेला एका नव्या प्रतिभासंपन्न दलितवर्गीय लेखकाचा लाभ करून दिला." अशी ' गोर्की आणि मराठी साहित्य ' या लेखात वि. म. भुस्कुटे यांनी दिलेली माहिती अण्णाभाऊंच्या कादंबरीवाङ्मयाच्या परामर्षास उपयोगी आहे.[१०] कादंबरीच्या प्रास्ताविकात, " आपण जे जीवन जगतो, ज्या जीवनात आपला आणि आपल्या पिढ्यांचा जन्म झाला, ज्या जीवनाचा आपण रोज अनुभव घेत आलो आहोत तेच जीवन जगणारी बहुसंख्यांक जनता, त्या जनतेचे विशाल जीवन, तिची जगण्याची धडपड, तिचा संघर्ष, त्याच जनतेत वावरणारे उदात्त विचार—हे सारे आपल्या लिखाणातून त्याच आपल्या जनतेपुढे मांडावे, अशा मोहाने प्रेरित होऊन मी आजपर्यंत लिहीत आलो आहे.

ही कादंबरीसुद्धा वरील विचार पुढे ठेवूनच मी लिहिली आहे."[११] अशी भूमिका अण्णाभाऊंनी मांडली. ' चित्रा ' या दुसऱ्या कादंबरीच्या प्रस्तावनेत, " मी लेखक व्हावे म्हणून माझी पार्टी—कम्युनिस्ट पार्टी—प्रयत्नांची शिकस्त करीत होती."[१२] असा पक्षाचा ऋणनिर्देश करतात. याच कादंबरीच्या संदर्भात,

" या कादंबरीत कल्पकता किती आणि वास्तवता किती या प्रश्नाला माझे उत्तर एवढेच की या भांडवली जगात कल्पकतेलाही लाजवणारी वास्तवता वावरत आहे. पण ती वास्तवता भयंकर असते आणि या वास्तवतेतूनच माझ्या ह्या कादंबरीचा जन्म झाला आहे."[१३] अशी माहिती ते देतात. ' फकिरा ' या कादंबरीला जोडलेल्या कैफियतीत, "ही कादंबरी केवळ माझ्या प्रतिभेनं निर्माण केली नाही. जे पाहिलं, अनुभवलं, ऐकलं, तेच मी लिहिलं आहे. त्यातून हा ' फकिरा ' निर्माण

झाला आहे."[१४] असे ते उद्गारतात. 'वैजयंता'च्या सुरुवातीस, "जो कलावंत जनतेची कदर करतो त्याचीच कदर जनता करते हे मी प्रथम शिकून नंतर लेखन करीत असतो.

माझा असा दावा आहे, की ही पृथ्वी शेषाच्या मस्तकावर तरली नसून ती दलितांच्या तळहातावर तरली आहे. त्या दलितांचं जीवन तितक्याच प्रामाणिक हेतूनं नि निष्ठेनं मी चित्रित करणार आहे नि करीत आहे."[१५] असे सांगतात.

'वारणेच्या खोऱ्यात' या कादंबरीत ब्रिटिश साम्राज्यशाही आणि एतद्देशीय सावकारशाही–सरंजामशाही याविरुद्ध लढा देणाऱ्या हिंदुराव पाटील या बंडखोर तरुणाची–त्याच्या सहकाऱ्यांची, मंगला नावाच्या त्याच्या प्रेयसीची आणि पत्नीची; नागोजी पाटील नावाच्या त्याच्या तथाकथित गांधीवादी आणि अहिंसक खादीधारी, शासनाचा हस्तक असलेल्या शत्रूची, हंबीरराव नावाच्या–मंगलेचा भाऊ असलेल्या परंतु हिंदुरावला विरोध करणाऱ्या, सरंजामशाहीत रत असणाऱ्या माणसाची कथा गुंफण्यात आली आहे व शेवटी, मंगलावर एक डोळा असलेल्या नागोजीच्या चुगलीने आलेल्या शासकीय आरक्षकांच्या गोळीबारास उत्तर देता देता नागोजीला यमसदनास धाडून या दांपत्याचा स्वतःची अब्रु वाचविण्याकरिता एकमेकांच्या गोळीने आलेला मृत्यू वर्णिला आहे. कादंबरीत गरीब शेतकरी किंवा शोषित यांच्याविषयीची सहानुभूती आणि सावकार-सरंजामसाम्राज्यशाही यांच्याविषयी चीड आहे.

अण्णाभाऊंच्या या आणि सर्वच कादंबऱ्यातील भाषाशैलीचे नमुनेही साम्यवादी कादंबरीकार म्हणजे रुक्ष प्रचारकी या आरोपाला काटशह देणारे आणि मॅक्झिम गोर्कीच्या लेखनाचे अण्णाभाऊंच्या लेखनशैलीवरील गडद संस्कार दाखविणारे आहेत. मॅक्झिम गोर्कीच्या 'आई' कादंबरीतील, " एक उंच किडकिडीत इसम त्यांच्याकडे सावकाश ऐटीत पावले टाकत येत होता. त्याचा चेहरा उन्हाने रापलेला होता, त्याच्या डोक्यावर जाड, घामट, लालभडक केसांचे छप्पर होते. त्यांच्या अंगात लाल सुती कुडता होता, तो त्याने कमरपट्ट्याशिवायच घातलेला होता. हा कुडता पाठीवर जवळजवळ कॉलरीपर्यंत फाटलेला होता आणि अस्तन्या खाली घसरू नयेत म्हणून त्या त्याने खांद्यापर्यंत गुंडाळून घेतलेल्या होत्या. त्याची विजार म्हणजे अत्यंत विविध आकारप्रकारांच्या वाभाडयांचा संग्रहच होता. त्याच्या पायात काहीच नव्हते. त्याच्या चेहऱ्यावर खूप वांग होते. त्याचे टपोरे निळे डोळे उर्मटपणे विस्फारलेले होते आणि त्याचे रुंद व टोक वर आलेले नाक बेगुमान उर्मटपणा दर्शवित होते. त्यांच्यापाशी पोचल्यावर तो थबकला. त्यांच्या कपडयातील असंख्य वाभाडयातून बाहेर दिसणारे त्याच्या उघडया अंगाचे भाग उन्हात लकाकत होते. तो मोठयाने फुसफसला, त्याने चौकसपणे त्यांच्याकडे रोखून पाहिले व तोंड वेडेवाकडे केले."[१६] (या ठिकाणी मॅक्झिम गोर्कीच्या अनुवादित मराठी साहित्याचे संदर्भ उद्धृत केले

आहेत. कारण श्री. मोडकांनी या आपल्या अनुवादित साहित्याचा प्रभाव अण्णाभाऊंवर पडला आहे, अशी माहिती दिली आहे. अण्णाभाऊंना मराठी शिवाय दुसरी भाषा अवगत नव्हती.) या सेमोइका नावाच्या रशियन पात्राचे गोर्कीने केलेले वर्णन किंवा आपल्या 'लाल्या'चे त्याने केलेले, "त्याचे केस भडक लाल रंगाचे होते व त्याच्या जड चेहऱ्याचा रंग कच्च्या मांसासारखा होता म्हणून त्याला हे टोपणनाव मिळालेले होते. त्याचे ओठ जाड होते, तोंड धुत्रायच्या भांड्याला असलेल्या कानांप्रमाणे त्याचे मोठे कान मस्तकापासून पुढे आलेले होते. त्याच्या बारीक रंगहीन डोळ्यांतील क्रूर भाव पाहून लोक थक्क होत असत. चर्बीत रुतलेले असल्यामुळे हे डोळे हिमकणांप्रमाणे चकाकत असत आणि त्याचा देह धष्टपुष्ट व भलाभक्कम असला तरी त्याचे डोळे मात्र सदैव अधाशी बुभुक्षितपणा दर्शवित असत. तो ठेंगणा व आडव्या हाडांचा होता. त्याच्या अंगात निळा कोसाकधर्तीचा कोट, गरम कापडाची ढिली विजार आणि पायात चकचकीत पॉलिश केलेले छान सुळेदार बूट होते आणि त्याने आपली अँटदार टोपी घातली की तिच्या खालून ते बाहेर डोकावत असत आणि तिच्या कंगोऱ्याला लटकलेले असत आणि त्यामुळे त्याने जणू काय एक लाल चक्रच घातले आहे असे दिसत असे."[१७] हे वर्णन आणि अण्णाभाऊंनी "तो रंगाने काळासावळा, मध्यम उंचीचा होता व त्याला वाताचा रोग जडल्यामुळे त्याचे शरीर फारच अवजड झाले होते. त्यामुळे तो ओबडधोबड चिखलाच्या पुतळ्याप्रमाणे दिसे आणि जेव्हा तो चालू लागे तेव्हा त्याचे सर्व शरीर फाटक्या गोधडीच्या चिंध्याप्रमाणे लोंबकळून हादरत असे. परंतु त्याच्या जन्मजात चपळ स्वभावामुळे तो कधीही मंद चालत नसे. तो बोलताना नेहमी कुऱ्यात बोलत असे. त्याच्या डोकीला तो गव्हापेक्षा जास्त केस कधीच वाढू देत नसे. त्याचा चेहरा गोल होता व त्याच्या त्या काळ्या तोंडावर देवीचे व्रण दुरूनही स्पष्ट दिसत असत. त्यामुळे त्याची गालफडे उकडलेल्या बटाट्याप्रमाणे दिसत. त्याचे नाक मोठे होते पण त्याला शेंडा नव्हता. त्यामुळे तो नकटा म्हणून प्रसिद्ध होता. त्याचे डोळे कावळ्याप्रमाणे गोल होते व त्यांच्याखाली सूज आल्यासारखी दिसत असे. त्यात आता त्याने शिवाजीप्रमाणे दाढी वाढविली होती. त्याच्या डाव्या डोळ्यात पांढरे वडस व कपाळींचा पांढरा गंध सारखाच दिसे."[१८] अशी नागोजी खलपात्रादिकांची केलेली शरीरवर्णने यात साम्य आहे. दोन्ही वर्णनांची धाटणी सारखी आहे. गोर्कीची वाक्यरचना अण्णाभाऊंनी जशीच्या तशी उचलली. शरीरवर्णनातील उठावदार कुरूपता वर्णिण्याचे गोर्कीचे कौशल्यही अण्णाभाऊंनी आत्मसात केले.[१९]

अण्णाभाऊंनी भांडवलशाही समाजरचनेवर कठोर टीकेचे प्रहार केले आहेत.

१९५१ च्या जूनमध्ये 'चित्रा' ही कादंबरी प्रसिद्ध झाली. दारिद्र्यामुळे खेड्यातील तरुणींना शहरात जाऊन आपले शील विकण्याचा प्रसंग कसा येतो याचे या कादंबरीत चित्रण आहे.

कादंबरीचा महत्त्वाचा भाग मुंबई बंदरात १९४६ मध्ये झालेल्या खलाशांच्या बंडांच्या समर्थनाने आणि संदर्भाने व्यापला आहे. वर्गजागृत चित्रा व खलाशांच्या संपाचा नायक जयंत, कामगारवर्गाच्या वतीने खलाशांच्या संपाला सक्रिय सहानुभूती देतात. डांगे यांचा आदरपूर्ण संदर्भ कादंबरीत आहे.[७०] मराठी कादंबरीत प्रथमच येथे या कम्युनिस्ट समर्थित खलाशांच्या संपाची आणि त्याला पाठिंबा म्हणून मुंबईत कामगारांनी दिलेल्या गमिनी काव्याच्या लढ्याची—सहेतुक सहानुभूतिपूर्वक माहिती आली आहे. अण्णाभाऊंच्या लेखनशैलीवरील गोर्कीच्या लेखनशैलीच्या प्रभावाचे परिणाम या कादंबरीतही आढळून येतात. लालिया आणि जनरल यांची केलेली शरीरवर्णने आणि चित्राचा आधाशीपणे उपभोग घेण्यासाठी त्यांचे सुरू असलेले एकमेकांवरचे गुरगुरणे याची साक्ष म्हणून विशेषतत्त्वाने नोंदविता येईल.

' फकिरा ' ही कादंबरी १९५९ च्या मार्चमध्ये प्रसिद्ध झाली. मांग जमातीने आपल्यावरील आसुरी अन्यायाचा सुरू केलेला प्रभावी प्रतिकार हा मुख्य विषय यात आहे. ' बळी ' कादंबरीच्या विषयवस्तूत आणि या कादंबरीच्या विषयवस्तूत साम्य आहे. इंग्रज शासनाने, प्रत्येक मांगाने दिवसातून दोन तीन वेळा चावडीवर किंवा घरी (?) हजेरी दिलीच पाहिजे असा त्यांना गुन्हेगार समजून जो कायदा केला होता त्याचा संदर्भ 'फकिरा'तही आहे. परंतु विभावरीबाईंचा आबा आणि अण्णाभाऊचा 'फकिरा'मध्ये फरक आहे.

' बळी 'पेक्षा ' फकिरा 'ची भिन्नता आणि मध्यमवर्गीय विभावरीबाईंपेक्षा साम्यवादस्वीकृत केलेले दलित वर्गीय अण्णाभाऊंचे वेगळेपण दाखविण्यासाठी " निराशेच्या कोंडीत सापडलेली झुंझार माणसं गांगरत नाहीत, कारण झुंजणं हा त्यांचा स्वभावच बनलेला असतो. मन हे मूळचंच बेडर नसतं. ते अविरत होणाऱ्या आघातांनी निर्भय होतं." [७१] यासारखी वाक्ये सहजच देता येतील.

वैजयंता नावाच्या एका तमासगिरीणीला मिळणाऱ्या दुःखद जीवनानुभवाच्या चित्रणातून अण्णाभाऊंचा विशिष्ट दृष्टिकोण ' वैजयंता ' (१९५९) या कादंबरीतून प्रकट होतो या अर्थाने वैजयंताला साम्यवादी कादंबरी म्हणावी लागेल.

तमाशाकलेसंबंधी विचारप्रकटीकरण हा या कादंबरीचा प्राणभूत आशय. प्रणयचित्रणात फडके पद्धतीने रंगलेले अण्णाभाऊ या कादंबरीपासून उदयास येऊ लागलेले दिसतात तरी अंगी भिनलेली साम्यवादनिष्ठा परिणाम करते.

वैजयंताच्या स्वभावचित्रणातून पददलित समाजातील एक स्त्री स्वाभिमानाच्या, अंगभूत गुणांच्या, बाणेदारपणाच्या, पातिव्रत्यनिष्ठेच्या बळावर दारिद्र्याशी आणि प्रतिकूल सामाजिक परिस्थितीशी यशस्वी संघर्ष देते हे स्पष्ट आहे.

अण्णाभाऊंच्या प्रतिभासंपन्न लेखनशैलीची उदाहरणे याही कादंबरीत आढळतात. ‘जंगी’ सारख्या पात्राच्या शरीरवर्णनातून आणि कृतिचित्रणातून मॅक्झिम गोर्कीचे अण्णाभाऊंवर असलेले संस्कार दिसतात.[७२]

मार्च १९६२ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या ‘चंदन’ कादंबरीत मुंबईतल्या नारायणनगर या झोपडपट्टीत आपल्या राजा नावाच्या आठ वर्षाच्या मुलाला घेऊन राहणाऱ्या चंदन या तरुण विधवेवर तिच्या रूपामुळे आणि दारिद्र्यामुळे येणाऱ्या संकटांचे आणि स्वतःच्या अंगभूत स्वाभिमानादी गुणांच्या साहाय्याने तिने दिलेल्या यशस्वी संघर्षाचे चित्रण अण्णाभाऊंनी केले.

दयाराम हे काळाबाजार करणारे खलपात्र. टायगरचा काळाबाजार करून वाढलेला हा कुरूप भांडवलदार चंदनवर बलात्कार करण्याचा प्रयत्न करतो. तिच्याकडून ॲसिडने भाजून घेऊन अधिकच कुरूप बनतो. हा ढोंगी भांडवलदार आपल्या खाणकामगारांना मानभावी उपदेश करतो.

त्यानंतरच्या कादंबऱ्यातून अण्णाभाऊंची साम्यवादनिष्ठा दिसत नाही. हा साम्यवादी कादंबरीकार धंदेवाईक झाला. ‘वारणेच्या खोऱ्यात’ ही आपली पहिली कादंबरी १९६३ मध्ये ‘मंगला’ या नावाने चंद्रकांत शेटचे प्रकाशन मंदिरच्या मदतीने परंतु तसा काहीही खुलासा न करिता म्हणजे एकप्रकारे वाचकांची फसवणूक करूनच प्रसिद्धिस आणली.

१९४५ नंतर व्यंकटेश माडगूळकर, द. मा. मिरासदार आणि शंकर पाटील यांच्याच प्रयत्नाने सुरू झालेल्या प्रादेशिक कादंबरी–निर्मितिपरंपरेत अण्णाभाऊंचे स्वयंभू असे वैशिष्टय आहे. अण्णाभाऊंच्या कादंबऱ्या खेड्यातील जीवनावर आणि मुख्यतः शेतकरी–शेतमजूर वा इतर तत्सम श्रमिक जीवनावर आधारलेल्या आहेत. अण्णाभाऊ आपल्या वर्गीय अनुभवांशी प्रामाणिक आहेत.

साम्यवाद ही जीवननिष्ठा स्वीकारल्यामुळेच की काय अण्णाभाऊ वर्गीय जाणिवांनी लिप्त नाहीत. अण्णाभाऊ दलित वर्गाच्या परंपरागत श्रद्धांच्या कचाट्यातून सुटून दलित वर्गाचे चित्रण करतात.

निष्कर्ष

(१) १९३० ते १९६२ या कालखंडातील कादंबऱ्या साम्यवादाच्या प्रभावाखाली कमी अधिक प्रमाणात आढळून येतात. त्यातही १९३० ते १९४२, १९४२ ते १९५० आणि १९५० ते १९६२ या तीन वेगवेगळ्या टप्प्यात वेगवेगळे कादंबरीकार वेगवेगळ्या तऱ्हेने आपल्या कादंबऱ्यांतून साम्यवाद आविष्कृत करून गेलेत. १९२८ च्या सुमारास जगभर गाजलेल्या मीरत खटल्यामुळे साम्यवादाच्या प्रभावाचा बहराचा काळ सुरू झाला तर १९६२ मधील चिनी आक्रमणामुळे

साम्यवादाची भारतातून आणि महाराष्ट्रातून सर्वच आघाड्यावर जबरदस्त पिछेहाट सुरू झाली त्यामुळे १९३० च्या अगोदरच्या कादंबऱ्यांतून ज्याप्रमाणे साम्यवाद फारसा दिसत नाही त्याचप्रमाणे १९६२ नंतरच्या कादंबऱ्यांमधूनही साम्यवाद समर्थन अपवादानेच आढळते.

(२) १९३० ते १९४२ या कालखंडातील कादंबऱ्यांची निर्मिती अनेक गोष्टी सिद्ध करतात. पहिली गोष्ट म्हणजे समाजजीवनाचे प्रतिबिंब समकालीन साहित्यात पडत असतेच. १९३० ते १९४२ हा महाराष्ट्रात साम्यवादाच्या प्रभावाचा व बहराचा काळ आहे. नव्याने परिचय झालेले हे जीवनदर्शन महाराष्ट्रातील मध्यमवर्गीय बुद्धिवादी तरुणांच्या मनावर विलक्षण प्रभाव गाजवू लागले. मध्यमवर्गाची आणि विशेषतः मध्यमवर्गीय तरुणाची अशी मनोवृत्तीच असते की, कोणत्याही क्रांतिकारक नि नव्या विचारप्रणालीचा ते अति उत्साहाने आणि तत्काळ स्वीकार करतात. त्या काळचे कादंबरीलेखन हे बहुतांशी मध्यमवर्गीय पांढरपेशीय, सुशिक्षितांकडूनच होत होते. या साहित्यिकांना संघर्षशील कामगार चळवळीने झपाटले असल्यास नवल नाही. त्या झपाट्यात त्यांच्या कादंबऱ्यांतून साम्यवादाचा पुरस्कार होऊ लागला. परंतु हा तात्कालिक आवेशच ठरला. १९३० ते १९४२ या कालखंडात साम्यवाद समर्थन करणारे कादंबरीकार नंतर साम्यवाद विरोधी लेखन करू लागले. माडखोलकरांचा अपवाद वगळता यापैकी कुणीही आपल्या कादंबऱ्यांतून साम्यवादास टिकावू निष्ठा दिली नाही पु. य. देशपांडे अध्यात्मवादी झाले. खांडेकर गांधीवादी झाले. कलावादी फडक्यांचा साम्यवादी ‘ उन्माद ’ काळाच्या दबावापुरता तात्पुरताच होता. १९४२ मध्ये भारतातील कम्युनिस्ट नेतृत्वाने घोडचूक केली. ती म्हणजे १९४२ च्या स्वातंत्र्य आंदोलनाला विरोध. १९३० ते १९४२ या काळात साम्यवादनियंत्रित कामगार चळवळ ही राष्ट्रीय स्वातंत्र्याच्या संग्रामास विसंगत नव्हती उलट पूरकच होती. त्यामुळे त्याही आंदोलनाच्या प्रभावाखालील लेखक साम्यवाद समर्थनास बिचकत नसत–नव्हतेच. परंतु १९४२ नंतर सगळी परिस्थितीच पालटली. परिणामी हे सारे मध्यमवर्गीय कादंबरीकार साम्यवादावरच उलटले. ह्या कादंबरीकारांची साम्यवादस्वीकृती ही पूर्ण विचारांती आणि सखोल अभ्यासाने झाली नव्हती. साम्यवाद हे जीवनदर्शन ह्याचे त्यांना आकलन झाले नव्हते. कारण तसे असते तर साम्यवादाच्या राजकीय नेतृत्वाच्या चुकीकरिता संपूर्ण साम्यवादी जीवनदर्शनावरच त्यांनी शस्त्र धरले नसते.

साम्यवादाने मराठी कादंबरीची आशयकक्षा विस्तारीली. मध्यमवर्गीय कादंबरीकारांच्या जीवनविषयक आणि वाङमयविषयक जाणिवेत बदल केला. केवळ सदाशिव पेठेतील मध्यमवर्गाच्या सुख-दुःखापुरतीच केंद्रित असणारी मराठी कादंबरी

मुंबईतील गिरणीमजुरांच्या एवढेच नव्हे तर खानदेश, ठाणे आदी जिल्ह्यातील वारली, आदिवासी भिल्ल यांच्या सुखदुःखाचा जो विचार करू लागली ती साम्यवादी परिणामामुळेच. बुद्धिजीवी मध्यमवर्गाच्या संकुचित चित्रणाला साम्यवादी परिणामामुळे विशाल समाजजीवन चित्रणाची जोड मिळाली. आशयात विविधता आली. व्यापकता आली. केवळ जीवनचित्रणाचे संदर्भच बदलले असे नाही तर मध्यमवर्गाच्या जीवनाचा विचार करण्याची पद्धतही बदलली. साम्यवादाने बदलविली. मध्यमवर्गीय जीवनचित्रणाच्या चाकोरीतून अनेक मराठी कादंबरीकार सुटून शोषित पददलितांच्या जीवनात रस घेऊ लागले. हरिभाऊंनी मराठी कादंबरीत आणलेल्या वास्तववादाला एक नवा आणि व्यापक अर्थ मिळाला. साम्यवादाने मराठी लेखकांना विशेषतः कादंबरीकारांना मजूर चळवळीकडे आकर्षिले. साम्यवादात जीवनाच्या प्रत्येक अंगाचा पुनर्विचार होता. त्यामुळे खाजगी मालमत्तेची इष्टानिष्टता, ईश्वर-अस्तित्वाची सिद्धासिद्धता, विवाहसंस्थेची उपयुक्त-अनुपयुक्तता आदीची मौलिक चर्चा या गोष्टीसुद्धा कादंबरीत आशयघनता आणू लागल्या.

(४) साम्यवादाने मराठी कादंबरीच्या आशयांत विजिगिषु संघर्षवाद आविष्कारला. हे तत्त्वज्ञान मुळातच युयुत्सु व आशावादी असल्यामुळे साम्यवादाने संस्कारित झालेल्या कादंबऱ्या या निराशावादाचे रडगाणे न होता किंवा पलायनवादाचा पाठपुरावा करणाऱ्या न राहता जीवनावर विश्वास ठेवण्याची, उच्चतर जीवनप्राप्तीकरिता झगडण्याची आणि आशावादी स्वप्ने पाहाण्याची शिकवण देऊ लागल्या. प्रणय-चित्रण केवळ पार्श्वभूमी किंवा एखादा आवश्यक संदर्भ म्हणून येऊ लागले. ते केंद्रस्थान राहिले नाही.

(५) १९६२ च्या चिनी आक्रमणानंतर साम्यवादाची मराठी कादंबरीक्षेत्रातही पिछेहाट होऊ लागली. त्या सुमारास प्रकाशित झालेल्या श्री रणजित देसाई यांच्या 'स्वामी' ह्या कादंबरीने एका नवीन कादंबरीयुगाची सुरुवात केली. राष्ट्रीय स्वातंत्र्य रक्षणाचा प्रश्न जोराने समोर आला. त्याचा फायदा घेऊन पौराणिक–ऐतिहासिक मध्ययुगीन असे आयते मिळणारे कथाविषय घेऊन त्यांच्यावर आपल्या रचनाकौशल्याचा, भाषाशैलीचा साज चढवून कादंबरीरूपाने बाजारात आणून लोकप्रियतेचा व पैसा संपादनाचा धंदा सुरू झाला. श्रेष्ठ 'स्वामी'ची भ्रष्ट नक्कल सुरू झाली. ही नक्कल मराठी वाङ्मयाच्या प्रगतीला फारशी उपकारक नाही. मध्ययुगीन व ऐतिहासिक भव्यदिव्य वातावरणाची एक प्रकारची स्वप्नमयी दुनिया निर्माण करून वाचकांना त्यात रममाण करणाऱ्या या कादंबऱ्यांचा धोका, रहस्यकथा वाङ्मयासारख्या पलायनवादी वाङ्मयाच्या धोक्याहून कमी नाही. अर्थात प्रचलित सामाजिक आणि आर्थिक संघर्ष जीवनाकडे प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष दुर्लक्ष करणाऱ्या या कादंबऱ्यांच्या निर्मितीची साथ अल्पकाळच राहील आणि

प्रचलित, सामाजिक, आर्थिक संघर्ष अधिकाधिक तीव्र होऊन मध्यमवर्गीय साहित्यिकांना स्वत:च्या अस्तित्वाकरिताच लढा देण्याचा निश्चित प्रसंग येईल. त्यावेळेस मराठी कादंबरी वाङमय येनकेन प्रकाराचा स्वप्नरंजनवाद किंवा बेगडी प्रचारवाद यापासून अलिप्त राहून वास्तववाद, ध्येयवाद, पुरोगामित्व आणि जीवननिष्ठा आदी गुणवैशिष्टयांनी उजळून निघेल.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे

मुंबईतील गिरणीमजुरांच्या एवढेच नव्हे तर खानदेश, ठाणे आदी जिल्ह्यातील वारली, आदिवासी भिल्ल यांच्या सुखदुःखाचा जो विचार करू लागली ती साम्यवादी परिणामामुळेच. बुद्धिजीवी मध्यमवर्गाच्या संकुचित चित्रणाला साम्यवादी परिणामामुळे विशाल समाजजीवन चित्रणाची जोड मिळाली. आशयात विविधता आली. व्यापकता आली. केवळ जीवनचित्रणाचे संदर्भच बदलले असे नाही तर मध्यमवर्गाच्या जीवनाचा विचार करण्याची पद्धतही बदलली. साम्यवादाने बदलविली. मध्यमवर्गीय जीवनचित्रणाच्या चाकोरीतून अनेक मराठी कादंबरीकार सुटून शोषित पददलितांच्या जीवनात रस घेऊ लागले. हरिभाऊंनी मराठी कादंबरीत आणलेल्या वास्तववादाला एक नवा आणि व्यापक अर्थ मिळाला. साम्यवादाने मराठी लेखकांना विशेषतः कादंबरीकारांना मजूर चळवळीकडे आकर्षिले. साम्यवादात जीवनाच्या प्रत्येक अंगाचा पुनर्विचार होता. त्यामुळे खाजगी मालमत्तेची इष्टानिष्टता, ईश्वर-अस्तित्वाची सिद्धासिद्धता, विवाहसंस्थेची उपयुक्त-अनुपयुक्तता आदीची मौलिक चर्चा या गोष्टीसुद्धा कादंबरीत आशयघनता आणू लागल्या.

(४) साम्यवादाने मराठी कादंबरीच्या आशयांत विजिगिषु संघर्षवाद आविष्कारला. हे तत्त्वज्ञान मुळातच युयुत्सु व आशावादी असल्यामुळे साम्यवादाने संस्कारित झालेल्या कादंबऱ्या या निराशावादाचे रडगाणे न होता किंवा पलायनवादाचा पाठपुरावा करणाऱ्या न राहता जीवनावर विश्वास ठेवण्याची, उच्चतर जीवनप्राप्तीकरिता झगडण्याची आणि आशावादी स्वप्ने पाहाण्याची शिकवण देऊ लागल्या. प्रणय-चित्रण केवळ पार्श्वभूमी किंवा एखादा आवश्यक संदर्भ म्हणून येऊ लागले. ते केंद्रस्थान राहिले नाही.

(५) १९६२ च्या चिनी आक्रमणानंतर साम्यवादाची मराठी कादंबरीक्षेत्रातही पिछेहाट होऊ लागली. त्या सुमारास प्रकाशित झालेल्या श्री रणजित देसाई यांच्या 'स्वामी' ह्या कादंबरीने एका नवीन कादंबरीयुगाची सुरुवात केली. राष्ट्रीय स्वातंत्र्य रक्षणाचा प्रश्न जोराने समोर आला. त्याचा फायदा घेऊन पौराणिक—ऐतिहासिक मध्ययुगीन असे आयते मिळणारे कथाविषय घेऊन त्यांच्यावर आपल्या रचनाकौशल्याचा, भाषाशैलीचा साज चढवून कादंबरीरूपाने बाजारात आणून लोकप्रियतेचा व पैसा संपादनाचा धंदा सुरू झाला. श्रेष्ठ 'स्वामी'ची भ्रष्ट नक्कल सुरू झाली. ही नक्कल मराठी वाङ्मयाच्या प्रगतीला फारशी उपकारक नाही. मध्ययुगीन व ऐतिहासिक भव्यदिव्य वातावरणाची एक प्रकारची स्वप्नमयी दुनिया निर्माण करून वाचकांना त्यात रममाण करणाऱ्या या कादंबऱ्यांचा धोका, रहस्यकथा वाङ्मयासारख्या पलायनवादी वाङ्मयाच्या धोक्याहून कमी नाही. अर्थात प्रचलित सामाजिक आणि आर्थिक संघर्ष जीवनाकडे प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष दुर्लक्ष करणाऱ्या या कादंबऱ्यांच्या निर्मितीची साथ अल्पकाळच राहील आणि

प्रचलित, सामाजिक, आर्थिक संघर्ष अधिकाधिक तीव्र होऊन मध्यमवर्गीय साहित्यिकांना स्वतःच्या अस्तित्वाकरिताच लढा देण्याचा निश्चित प्रसंग येईल. त्यावेळेस मराठी कादंबरी वाङ्मय येनकेन प्रकाराचा स्वप्नरंजनवाद किंवा बेगडी प्रचारवाद यापासून अलिप्त राहून वास्तववाद, ध्येयवाद, पुरोगामित्व आणि जीवननिष्ठा आदी गुणवैशिष्टयांनी उजळून निघेल.

ooo

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे

प्रकरण पाच

मराठीतील मार्क्सवादी नाटके

म. ना. जोशी

१९२९ च्या डिसेंबरमध्ये प्रसिद्ध झालेले ' संगीत गिरणीवाला नाटक अथवा मालक-मजूर ' हे श्री. महादेव नारायण जोशी यांचे नाटक कम्युनिस्ट तत्त्वप्रणालीचे पुरेसे संदर्भ असलेले मराठीतील पहिले नाटक आहे. या नाटकाच्या प्रस्तावनेतच " लोकरंजन करणे व पिता-पुत्राच्या मालक-मजुरांचा लढा मिटविण्याचे एक दृश्य चित्र, लोकांसमोर ठेवणे एवढाच या नाटकाचा मुख्य हेतू " माझे मनात होता, असे लेखक म्हणतो.

विविध प्रसंगांनी आणि विपुल पात्रांनी हे नाटक आकाराला आले. त्यात एका बाजूने मालकांची दुष्टता, दुसऱ्या बाजूने गोकुळदासासारखे मजूरहितदक्ष व शेवटी नायक कृष्णरावाला स्वतःचा जावई करून घेणारे दयाळू मालकही दाखविले आहेत. या मालकांची थोरवी पटविण्याचा प्रयत्न आहे. या नाटकातील महत्त्वाच्या पात्रातील संवादावरून लेखकाचा दृष्टिकोण दिसतो.

पहिल्या अंकात, पहिल्या प्रवेशात कृष्णरावाच्या तोंडी, " आता विश्वकुटुंब-तत्त्वाचा जन्म होताच सर्व जगातील सिंहासनं डळमळू लागली की तीही कोंबडं झाकलं तरी जसं अुजाडायचं थांबत नाही, कितीही राख दडपली तरी जसा अग्नी दाहकता सोडीत नाही, तसेच श्रीमंतांनी या विश्वबंधुत्वाच्या विरुद्ध वाटेल तसा कांगावा करून त्याला दपडून टाकण्याचा वाटेल तितका आटोकाट प्रयत्न केला तरी तो प्रकट झाल्याशिवाय राहात नाही. आज नाही उद्या ही धूर्त लोकांची अप्पलपोटी अपहाराची मागणी रसातळास गेल्याशिवाय राहात नाही." असा साम्यवादी जळजळीतपणा आहे. समाजातील भयानक आर्थिक विषमता कृष्णराव उघडी करतो. तरीही कृष्णराव कम्युनिस्ट नाही. कारण लेखक कम्युनिस्ट नाही. सुरुवातीपासून स्वतः साम्यवादी नसल्याचा दावा कृष्णराव करतो. तो म्हणतो,

" सध्या जो पोटापाण्याचा तंटा चालू आहे, तो हिंदुस्थानातल्या सगळ्या श्रीमंतांना मारून टाकायचा नाही ! सरकारला अुलथून पाडण्याचा नाही ! सत्ताधाऱ्याचा खून पाडायचा नाही ! गिरणीवाल्याची गिरणी, संस्थानिकाचे संस्थान, सरकारचे राज्य, अधिकाऱ्याची सत्ता, सदुपयोगी लावण्याकरिता, श्रीमंतांची संपत्ती गरिबांना सुख देण्याकरिता, त्यांना जगविण्याकरिता कारणी लागली म्हणजे आमच्या हिंदुस्थानातला तंटा मिटला ! रशियातल्या कंगाल, लुटारू, अशिक्षित, आडदांड लोकांचे राज्य नको आहे. आम्हाला हिंदुधर्माला शोभेल असे दयाळु, विद्वान, कष्टाळू, लोकांचे राज्य पाहिजे आहे.

नाटकाचा खलनायक मथुरादास यांच्या " साला संप करते. अरे त्येला ठाऊक नाय, माझा वशिला कुटे कुटे, कसा कसा आणि केवढा मोठा हाय ! साला मोठमोठा आफसर माझे पाय चाटून गेले ! हायकोर्टात माझा काका हाय ! असेंब्लित मामा हाय ! कौन्सिलात भतीजा हाय ! मर्चंटाचा मी चेअरमन हाय ! पोलीससाहेब माझा जानी दोस्त हाय ! सुपरिंटेंडेंटचा तर साला हिसाबच नाय ! रेसमंधी माझ्या घोड्यावर हे लोकला हजारो रुपये जितुन दिले. साला मी मनात आणेल तर हे समदा स्टीम रोलट फिरवून, मजुरवाल्यांची गिट्टी चेपून साफ करून टाकेल !" या उद्‌गारांवरून भांडवलदारांची समाजातील सर्वंकष सत्ता नाटककार दाखवितो.

मथुरादासच्या तोंडचे संवाद, नाटककाराने साम्यवादी चळवळीची घेतलेली दखल आणि गिरणीमालकांनी त्याची घेतलेली दहशत दिग्दर्शित करणारे आहेत. संपाच्या संदर्भात आपल्या साथीदारांना, भाडोत्री हस्तकांना आणि खुषमस्कऱ्यांना मथुरादास सुनावतो, " हे साला संमदा संपतीच, मवाली लोकांचा फंदफितुर हाय ! आन हे संप पोटापाण्याचा कदिबी टंटा नाय ! हे तो संमदा रशियाचा कारस्थान हाय ! आन् सरकारला या मंदी धोका हाय ! आणि जलदी बंदोबस्त झाला पाहिजे ! त्येचावर (म्हणजे संपावर) कम्युनिझम, बोल्शेव्हिझमचा आफत आन तोहमत आनून, आन संमदा पुरावा तयार करून मेस्मेरोझमचा गोंधळ करून टाक ना ?" अखेर या भांडवलदाराच्या सगळ्या कृष्णकृत्यांची वासलात लागते.

वर्गसंघर्ष बोथट करण्याकरिता लेखकाने योजलेले पात्र म्हणजे दयाळू गिरणीमालक गोकूळदास. त्याच्या मुखाने, " विश्वबंधुत्वाचे नाते मला पूर्ण मान्य आहे. पण परदेशातल्या वाघिणीचे, विद्येचे दूध पिऊन चालवलेला विश्वबंधुत्वाच्या नात्याचा वाद आम्हाला नको आहे. मला आमच्या दयाळू गाईचे हिंदुस्थानचे विद्येचे दूध पिऊनच चमत्कारिक माथेफिरू वाद थांबवायचा आहे ? मला सारख्या वाटणीचा वाद नको, योग्य वाटणीचा वाद पाहिजे ? मला रशियन अस्वलाचा अथवा ब्रिटिश बुलडागचा धडा गिरवायचा नाही !" असे विचार मांडले आहेत.[१]

गणेशशास्त्री फाटक

१९३० मध्ये श्री. गणेश कृष्ण फाटक यांनी लिहिलेल्या ' माझी जमीन ' या नाटकात खेड्यातील शेतकऱ्यांची सावकार-जमीनदारनिर्मित दुर्दशा, त्याविरुद्ध त्यांचे संघटित प्रयत्न यांची चर्चा आहे. या नाटकात रशियन राज्यक्रांतीचे निश्चित व प्रत्यक्ष संबंध आहेत. शेतकऱ्यांच्या पुढाऱ्याच्या संभाषणांना तत्कालीन राजकीय परिस्थितीचा आधार आहे.

एका बाजूने काळाचा दबाव आणि अंतर्मनाचा प्रभाव म्हणून शेतकऱ्यांवरील अन्यायाची दखल फाटकशास्त्रींना घ्यावी लागली तरी वर्गसंघर्षापासून ते दूर राहिले. ' माझी जमीन ' नाटकाच्या प्रस्तावनेत ते सांगतात, " मुळात सावकारी वाईट नाही. उलट समाजातील व्यक्तींच्या अडचणी दूर करण्याकरिता सावकार अवश्य हवेत. सर्व ऋणको गरीब, सच्छील, सालस आणि भोळे असत नाहीत, त्याप्रमाणे सर्वच सावकार दुष्ट व निर्दय असणे शक्य नाही. परंतु पाषाणाचेही पाणी पाणी करणाऱ्या दीन दुबळ्यांच्या करुणाश्रूंनी सुद्धा ज्यांच्या हृदयांना पाझर फुटत नाहीत अशा अंतःकरणशून्य राक्षसांच्या मायाजालापासून भोळ्याभाबड्यांनी दूर राहावे, एवढ्याचकरिता मी हे भेसूर चित्र समाजापुढे ठेविले आहे."[२]

अमृतराव हे नाटकातील महत्त्वाचे पात्र. शेतकऱ्यांची संघटना बांधणारे, बरेचसे साम्यवादसदृश विचारसरणीचे. अमृतरावच्या संवादातून लेखकाने रशियन राज्यक्रांतीची पहिल्याच अंकात दखल घेतली ती अशी : रशियातले शेतकरी तर काय, स्वतःच सम्राट बनले आहेत ! अमृतरावाचा तरुणांना हाताशी धरून त्यांची संघटना करून, सावकारांचा 'धुंडावा बंद पाडण्या'चा जो बाणा आहे तो तत्कालीन कम्युनिस्ट कार्यकर्त्यांनी सुरू ठेवलेल्या संघटनात्मक कार्याचा परिणाम होय. एकीकडे अमृतरावाचे विचार प्रक्षोभक वाटतात. संघर्ष पेटविण्यास प्रेरक ठरू शकतील असे भासतात. परंतु नाटककारांची ब्रिटिशनिष्ठा किंवा ब्रिटिश शासनाबद्दलची भीती किंवा सेन्सारची भीती अमृतरावचे व्यक्तित्व डागाळते. तो लुच्च्या फौजदारांना उद्देशून म्हणतो, " सरकारी लोकांनीच दिवसाढवळ्या, चारचौघांसमोर, बेशक असा न्यायाचा खून करावा, ही शरमेची गोष्ट आहे ! ब्रिटिश लोक हिंदुस्थानातून चंबुगबाळं घेऊन गेले, अशी तुमची कल्पना आहे काय ?" त्याचे व्यक्तित्व स्वर्गस्थ लोकमान्य आणि विद्यमान ' महात्माजी ' यांच्या प्रभावाखाली आहे. मात्र शेतकऱ्यांची सेवा हा त्यांचा धर्म आणि शेतकरी हा त्यांचा परमेश्वर कायम आहे.

दोन वर्षांनी गणेशशास्त्रींचे डेक्कन क्वीन (१९३२) हे नाटक सिद्ध झाले नाटकाचा विषय मालक–मजूर संघर्ष. दक्षिणगड संस्थानामधील बजबजपुरी येथील ' डेक्कन क्वीन ' ही एक गिरणी. या गिरणीमधील मजुरांचे हाल पाहून न राहवून दौलतराव भोसले हा तरुण (मजूर नसलेला) पुढारी त्या मजुरांच्या अवस्थेत

सुधारणा घडून यावी म्हणून प्राणपणाने लढतो. त्याचा छळ होतो. त्याला तळघरात कोंडतात. शेवटी मारेकऱ्यांकडून तो आंधळा होतो. असे या नाटकाचे कथानक.

साम्यवादी मजूरविषयक चळवळीचे परिणाम दौलतरावाच्या स्वभावचित्रणात आहे. " मजुरांना पोटभर अन्न द्या आणि त्यांच्याकडून अंगभर काम घ्या, असं म्हटलं, तर त्यात राजद्रोह काय झाला ?" असा गिरणीव्यवस्थापकांना आणि मालकांना त्याचा सवाल आहे. दौलतरावची मजूरचळवळ साम्यवादाने संस्कारिलेली ! " हे दौलतरावासारखे हरामखोर आहेत ना, त्यांची व्याख्यानं ऐकून आणि पुस्तकं वाचून तरबेज झाल्या आहेत या !" अशा अेका संवादातील व्याख्याने आणि पुस्तकं यांचा साम्यवादी प्रचारसाहित्याशिवाय अर्थ तो काय लावावयाचा ? तरीही साम्यवादी दृष्टिकोणातून दौलतरावाची आणि नाटककाराची मर्यादा आहे. साम्यवादभिन्नता आहे. ही भिन्नता दौलतरावाच्याच शब्दांत पुढीलप्रमाणे : क्रांती तर खरीच करायची आहे, पण ती तुमच्या रक्तपातानं नाही तर शांतीनं, प्रेमानं, तुमचं कल्याण करून, तुमचं मंगल करून, तुमचा लौकिक वाढवून करायची.

गिरणी कामगारांच्या दुःखांवर लिहिलेल्या या नाटकात प्रत्यक्ष मजूरपात्रांना मात्र फारसे स्थान नाही. मजुरांचा जमाव नाटकात एकदा पडद्याआड आला आहे.

मामा वरेरकर : सोन्याचा कळस

मामा वरेरकरांचे ' सोन्याचा कळस ' हे नाटक १९३२ मध्ये प्रसिद्ध झाले. वरेरकरांची वाङ्मयविषयक भूमिका जीवनवादी होती. त्यांची जीवनविषयक भूमिका पुरोगामी होती. १९३२ मध्ये ही भूमिका साम्यवादाशी मिळतीजुळती होती. धावता धोटा या कादंबरीचे जे कथानक तेच या नाटकाचेही आहे. कादंबरी पूर्वी हे नाटक एकवर्ष प्रसिद्ध झाले. बाबा शिगवण–विठू–बिजली–हंसा इत्यादी कादंबरीतील पात्रे ह्या नाटकातही आहेत. स्वतः वरेरकर या नाटकाची आणि आपल्या कादंबरीची तुलना करताना, " नाट्यवस्तूच्या मूलभूत तत्त्वापलिकडे, काही प्रसंगापलिकडे, पात्राच्या स्वभावधर्माच्या साम्याशिवाय, नाटक व कादंबरीत इतर फारसे साम्य नाही."[3] असे म्हणतात ते एका अर्थाने खरे आहे. नाटक आणि कादंबरी यामधील मुख्य भेद असा की वरेरकरांच्या मनावरील गांधीवादाचे संस्कार हे कादंबरीत दिसत असले तरी कादंबरी ही साम्यवाद प्रेरित वर्गसंघर्षाचा जळजळीत आविष्कार वाटते. याउलट नाटकाची एकूण मांडणी आणि आशय हा वाचकांच्या मनावर वर्गसमन्वयाचे हितकारकत्व ठरविण्याच्या प्रयत्नासारखी वाटते.

नाटकातील, बाबा शिगवण हा कामगारपुढारी कादंबरीतील बाबा शिगवणपेक्षा मवाळ वाटतो. गिरणीमालकाची मुलगी हंसा हिच्या घरी तो प्रथम जातो आणि श्रीमंतीविरुद्ध चार शब्द बोलतो तरी ' बाईग, मी पाहुणा नव्हे, मी तुमच्या गिरणीतला एक रखवालदार आहे. तुम्ही माझे मालक आहात मी तुमचा नोकर

आहे. मला अन्न देणं किंवा उपाशीपोटी ठेवणं, हे तुमच्या मर्जीवर अवलंबून आहे." अशी अपराधीपणाची किंवा न्यूनगंडाची दबकती भाषा त्याच्या तोंडून बाहेर पडते. भांडवलदारांच्या पैशाची मंत्रशक्ती बाबा शिगवण ओळखतो, म्हणूनच तो बिजलीला-हंसाच्या मोटारीत जाण्याकरिता प्रतिबंध करतो. म्हणतो, "ती तुझ्याबरोबर तुझ्या गाडीतून गेली तर पाळणूक सुटलेल्या मंत्राप्रमाणे तिचा शब्द मातीमोल होईल." श्रीमंतांचा द्वेष करणाऱ्या बिजलीचे, "तुझ्यासारख्या पोरी निर्माण झाल्या, तर या गिरणगावची कुबेर-नगरी होईल." अशा शब्दांत कौतुक करतो. 'गिरण्या-सार्वजनिक मालकीच्या झाल्या पाहिजेत' अशी मागणी करतो. तरीही बाबा शिगवण अस्सल साम्यवादित्वाच्या दूरच राहातो. संपाला विरोध करतो. "आमचा अधिकार आमच्या हाती द्या. हळुहळू तुमचं मूळ मुद्दल आम्ही फेडून टाकू. आम्ही कापड तयार करू. तुम्ही आमच्या बाजूला येऊ नका. आम्ही तयार केलेले कापड मंगळदास मार्केटात नेऊन विका. वाटेल तर कोटात व्हाइटवे–इव्हॅन्स फेझर-सारखी जंगी दुकानं उघडा. पण परळवर येऊ नका. शेटसाहेब, आमची गिरणीची मालकी हवाली करा आणि खुशाल दुकानदारी करून गबर व्हा." अशी नाटकातील बाबा शिगवणची मर्यादित महत्त्वाकांक्षा ! नाटकातील बाबा शिगवणची भिन्नता दाखविणारा आणि नाटकावरील वर्गसमन्वय आणि भाषासमन्वय दाखविणारा पुरावा म्हणजे नाटकाच्या अगदी शेवटचे शिगवणचे संभाषण. तो माधवदास शेटला म्हणतो, "शेटसाहेब, या व्यवहारात तुम्हीही पाहिजेत आणि आम्हीही पाहिजेत—पण दोघांची जोड झाली पाहिजे. मराठ्याचं डोकं आणि गुजराथ्याचा खिसा एक झाला तर या मातीच्या बंबातून सोन्याचा धूर निघेल. या मुंबईच्या धुरकटलेल्या वातावरणावर सोन्याचा कळस चढेल."[४]

नाटकातली बिजली आणि कादंबरीतील बिजली बहुधा सारख्या स्वभावधर्माची आहे.

या नाटकाचा एकूण सूरच मुळी समन्वयाचा मवाळतेचा असल्यामुळे व्यक्तिदर्शनात फारसा धारदारपणा नाही. पात्रनिर्मितींनी नाटककाराने स्वतःचा साम्यवादानुकूल कल दिग्दर्शित केला. परंतु भांडवलदारांच्या पाताळयंत्री कारवायांचे यथार्थ चित्रण मामांना करता आले नाही. रंगभूमीच्याही मर्यादांनी, या नाटकात जो काय वर्गसंघर्ष किंचित आहे तोही, चेतलेला दिसत नाही.

१९४४ मध्ये वरेरकरांचे 'सिंगापुरातून' हे नाटक प्रसिद्ध झाले. या नाटकाच्या प्रास्ताविकात 'प्रस्तुत नाटक करमणुकीसाठी लिहिलेले नाही. सर्वस्वी प्रचारात्मक' असल्याचे मामा सांगतात.

ह्या नाटकाचे कथानक, जपान्यांच्या मदतीने सुभाषबाबूंनी उभारलेल्या आझाद हिंद सेनेला विरोध करणाऱ्या पात्रांना प्रधान स्थान देऊन आकारास

आलेले. आझाद हिंद सेनेला राष्ट्रस्वातंत्र्याकरिता लढणारी सेना न मानता फॅसिस्ट संघटना मानणे हे त्याकाळी भारतातील अनेक पक्षाचे धोरण होते. भारतीय कम्युनिस्ट पक्षाचेही तेच धोरण होते व ब्रिटिश शासन तर उघडउघड या सेनेचा शत्रुपक्ष होता. गांधीवादी आणि काँग्रेसनिष्ठ वरेरकरांचे हे नाटक भारतीय लोक-नाट्य प्रकाशन संस्था या कम्युनिस्टांच्या संस्थेने प्रकाशित केले आणि ' प्रस्तुत नाटकाचा प्रयोग करण्याची सरसहा मुभा ' शासनाने दिली. १९४२ मध्ये शासनाने कम्युनिस्ट पक्षावरील बंदी उठविली होती. या गोष्टींचा तात्पर्यार्थ एवढाच की या नाटकातील नायकाद्वारे वरेरकरांनी काँग्रेसप्रचार आणि साम्यवादी सहानुभूती उघड उघड व्यक्त केली. आझाद हिंद सेनेने ब्रह्मदेश मुक्त केल्याचे नायक शांतारामला पटत नाही. त्यापेक्षा ब्रिटिशांची गुलामगिरी तो प्रिय मानतो. सुभाषबाबूंना तो ' माथेफिरू ' आणि ' फितुर ' अशा शिव्या देतो. ' स्वत: मरून ' दुसऱ्याला जगवण्याचा गांधीवाद शांतारामच्या रोमारोमात भिनलेला आहे. गांधीवादी शांतारामला आझाद सेनेच्या अनुयायांविरुद्ध साम्यवाद्यांची बाजू घेताना विशेषच चेव येतो.

अर्थात वरेरकरांची ही कम्युनिस्टांशी तात्कालिक सोयरिकच आहे. मुळातील त्यांच्या काँग्रेसनिष्ठेला गांधीनिष्ठेला तडा गेलेला नाही. म्हणूनच तावातावाने कम्युनिस्टांची तरफदारी करणारा हा शांताराम शेवटी. "आम्हाला कुणाशीच शत्रुत्व नको—कुणाशीच लढायचं नाही आम्हाला—आम्हाला लढायचं आमच्या अज्ञानाशी—प्रेमाच्या शस्त्रानं सारं जग आम्ही पादाक्रांत करू. ही भूल नाही—ही भूलावणी नाही—हे सत्य आहे. मूर्तिमंत सत्य आहे." [५] अशी आपली मूळ प्रवृत्ती प्रकटतो.

वरेरकरांच्या कादंबऱ्यातील पात्रांच्या तुलनेने त्यांची नाटकातील पात्रे मिळमिळीत वाटतात. याचे एक कारण म्हणजे रंगभूमीच्या मर्यादा. वर्गसंघर्षाची चळवळ सुरू असताना त्या चळवळीस साक्षात पाठिंबा देणारे कोणतेही नाटक रंगभूमीवर मूळ स्वरूपात येऊ देणे ब्रिटिश अंमलाखालील सेन्सार मंडळ देणे शक्यच नाही. स्वत: वरेरकरांनी या सेन्सराच्या कामासंबंधी अनेकदा सांगितले आहे. ('आघात' या भाषणसंग्रहात–महाराष्ट्र प्रकाशन, मुंबई– ४, पृ. ७७ वर सविस्तर उल्लेख आहे.) ' सिंगापूराच्या प्रास्ताविकात सेन्सारची सगळी बंधने उठल्याचा अप्रत्यक्ष उल्लेख आहे.' ' सिंगापूरा 'तूनचा प्रतिपाद्य विषय हा ब्रिटिश शासनाला व सेन्सारला पूरक होता. 'सोन्याचा कळस' मधील मूळ विषय तसा नव्हता. त्यामुळे ते नाटक साम्यवादापासून दूर गेले. रंगभूमीची दुसरी मर्यादा गायक नट यांची. 'सोन्याच्या कळस' मधील प्रास्ताविकात ' गायनाचार्य बाळकृष्ण बुवा ' या नटाचा गौरवपूर्ण उल्लेख आहे, तो नाटकाच्या साम्यवादी आशयावर कुपरिणाम करणारा ठरला. म्हणजे

त्यांना डोळ्यांसमोर ठेवून वरेरकरांना संगीत योजना–शब्द योजना करावी लागली हे उघड आहे. ' सिंगापूरातून 'ची कम्युनिस्ट प्रकाशनसंस्था ' सिंगापूरातून' च्या आशयावर परिणाम करते. उलट वरेरकर साम्यवादापासून दूर जाण्याचे कारण म्हणजे गांधीवाद आणि काँग्रेसनिष्ठा हीच पुरोगामी नाटककार वरेरकरांच्या सार्वजनिक आणि वाङ्मयीन जीवनातील पहिली निष्ठा होती. तेही त्यांचे ' सोन्याचा कळस ' वर्गसंघर्षापासून दूर नेण्याचे आणि वर्गसमन्वय–हृदयपरिवर्तन आदींवर भर देण्याचे एक कारण होते.

मजुरांच्या साम्राज्यात

कॉ. डांगे यांनी लावलेले मजूरचळवळीचे रोपटे मुंबापुरीत फोफावू लागले तसे मराठी नाटकात मजूरजीवनाशी संबंधित नाटकांची निर्मिती (सामान्यस्वरूपात) वाढत्या प्रमाणात होऊ लागली. पण त्या नाटकांमध्ये साम्यवादाचा वा वर्गसंघर्षाचा पुरस्कार होताच असे नाही. ' मजुरांच्या साम्राज्यात ' हेच नाटक उदाहरणादाखल घ्या. पी. एस्. सावंत नावाच्या एका मजुरानेच हे नाटक लिहिले. मजुरांच्या दारिद्र्याचे दर्शन त्यात घडविण्यात आले. कोकणातल्या शेतकऱ्यांना मुंबईचा मजूर का बनावे लागते याची अचूक कारणमीमांसा त्यात आढळते. परंतु वर्गसंघर्षाचा संदेश त्यात नाही किंवा मजुरांच्या संघर्षशक्तीला आवाहन नाही. उलट दारिद्र्य निराकरणासाठी परमेश्वराला मात्र आळवणी आहे. नाटककाराने साम्यवादाचा सर्वांगीण जीवननिष्ठा म्हणून स्वीकार न करणे आणि सेन्सारची कडक बंधने आड येणे अशी द्विविध कारणे त्यामागे असू शकतील.

आगलावी

प्रा. ना. सी. फडक्यांसारखा केवळ कलावादी साहित्यिक आपल्या छोट्याशा एकांकिकेत साम्यवादाच्या जवळ आला. १९३८ मध्ये त्यांची ' आगलावी ' एकांकिका प्रसिद्ध झाली. नरसाप्पा या बिडी कारखानदाराच्या कारखान्यातील कामगारांच्या संपाचे नेतृत्व रावबहादूर साबळे वकील यांची तडफदार मुलगी मीरा करते. हे नाटकाचे कथानक. रायबहादुर वाकळे हे मोडीत काढलेले जमीनदार गिरणीमालकाच्या नी वरिष्ठ वर्णीय वकिलाच्या बाजूने आहेत तर विरोधीमध्ये मीरा आणि तिची बहीण अंजना या आहेत. संप-संघर्षाची आग लावणाऱ्या जणू ठिणग्याच.

मालक-मजूर-संघर्षाचे शाब्दिक आविष्करण व सामान्यतः ह्या संघर्षात मध्यमवर्गीय सुशिक्षित नेतृत्वाने कामगारांना दिलेले साम्यवाद सहानुभूतीपर नेतृत्व याचे चित्रण या एकांकिकेत आहे. लेखक, नाटकात संघर्षाची साम्यवाद-अभिप्रेत परिणती दाखविण्याचे मात्र टाळतो.

अनंत काणेकर

काणेकरांनी अनुवादित वा रूपांतरित केलेल्या नाटचकृती येथे विचारात घेणे उचित ठरेल. ' फास ' आणि ' झुंज ' या त्या दोन नाटचकृती. 'फास'चे मूळ लेख डब्ल्यू. ओ. सोमिन व त्या नाटकाचे मूळ नाव ' अटेंशन.' ह्या नाटकाचे हस्त-लिखित १९४३ मध्येच तयार झाले होते परंतु १९४९ मध्ये इंडियन नॅशनल थिएटर या संस्थेने ते नाटक प्रथम रंगभूमीवर आणले. या नाटकातील साम्यवादी संदर्भ महत्त्वाचे आहेत.

नाटकाचे कथानक असे. नायक अमृत हा कम्युनिस्ट पार्टीचा कार्यकर्ता. सुंदर-लाल या भांडवलदारावर (आणि खलनायकावर) तो सदोदित टीका करतो. सुंदर-लालचा खून होतो. त्यापूर्वी, सुंदरलालसारख्या माणसाला ठार केले पाहिजे, असे भाषण तो करतो. साहाजिकच, जनमानसात त्यानेच सुंदरलालचा खून केला, अशी भावना निर्माण होते. वस्तुतः सुंदरलालचा खून अमृतच्या पत्नी–मीराने केलेला असतो. कारण सुंदरलालने पूर्वी तिचे नी स्वतःचे एक एकत्र छायाचित्र काढलेले असते. कम्युनिस्ट पार्टीच्या काही गुप्त गोष्टी मिळविण्याकरिता त्या छायाचित्राच्या जाहीर प्रदर्शनाचा तो तिला धाक घालत असतो. याच वेळेस आकाशवाणीवरून सुंदरलालने आत्महत्त्याच केली असल्याचा संशय व्यक्त करण्यात येतो. नाटचरचनेच्या गुंतागुंत-तेत भर पडते. मूळ नाटकात अमृत आधी मीरावर गोळी झाडून नंतर आपल्यावर झाडून घेतो असा शेवट आहे. परंतु साम्यवादी संस्काराच्या काणेकरांनी अमृत आणि मीरा ही दोघे येईल त्या संकटाला धैर्याने आणि एकजुटीने तोंड द्यायला सिद्ध असल्याचे दाखवून शेवट केला.

साम्यवादाच्या पुरस्काराच्या दृष्टीने हे नाटक लक्षणीय नाही. उलट नाटच-रचनेच्या उत्कंठा, विस्मय आदि तंत्राने आशयावर मात केल्याचेच अनुभवास येते. स्वतः अमृत, " सर्व भांडवलवाले एक होऊन कामगारांच्या प्रतिकारशक्तीचा कायमचा निकाल लावायला पाहाताहेत. सार्वत्रिक संप–बस सार्वत्रिक संप हा एकच उपाय ठरला आहे." असे म्हणणारा, मधूनमधून सभांमधून साम्यवादी भाषणे ठोकणारा, पार्टीवर निस्सीम प्रेम करणारा, एवढेही करून पार्टीद्वारा हकालपट्टीची भीती मानेवर टांगलेल्या तरवारीप्रमाणे मनी बाळगणारा–कृतीच्या दृष्टीने बहुतांशी निष्क्रिय असा तरुण आहे. त्यामानाने मीरा तडफदार वाटते. " झगडणार, झुंजणार आणि मरायचंच असेल तर झुंजत मरणार ! सांपळ्यात सापडलेल्या उंदरांनी तडफडून मरावं. माणसांनी-निदान क्रांतीला जीवन वाहिलेल्या माणसांनी–तरी असं आत्महत्त्येच्या काळोख्या आडवाटेने पळून जाऊन कसं चालेल ? क्रांती म्हणजे सत्य आणि न्यायाचा विजय ना ? मग सत्य काय आहे ? ते जगाला ओरडून सांगतच मी फासावर चढेन–दुसऱ्या कोणत्याही मार्गांनी मरण पत्करणं म्हणजे क्रांतीचा विश्वासघात आहे."[५] हे तिचे विचार.

१९५४ मध्ये प्रसिद्ध झालेले, त्याचवर्षी मुंबई मराठी साहित्य संघाने रंगभूमीवर आणलेले ' झुंज ' हे नाटक ' जॉन गॉल्सवर्दी'च्या ' स्ट्राईक ' या नाटकाचे रूपांतर आहे. या नाटकाचे कथानक मालक–मजूर वर्गसंघर्षावर आधारलेले आहे. मालक-मजूर संघर्षात आणि संपात मालकांचाही हट्ट चालत नाही. मजूर पुढाऱ्यांनाही आपल्या काही मागण्या सोडाव्या लागतात ही वस्तुस्थिती नाटकात आहे.

जाधव ह्या वर्गजागृत–साम्यवाद संस्कारित, कष्टाळू, प्रामाणिक, हुषार असलेल्या मेकॅनिक पुढाऱ्याचे स्वभावचित्रण काणेकरांनी प्रभावीपणे केले आहे. जाधवाचे व्यक्तिचित्रण म्हणजे जणू साम्यवादाच्या प्रभावाखाली विकसित झालेली नव्या युगातील झुंझार प्रवृत्ती.

भांडवलशाहीने कामगारजीवनाची केलेली दुर्दशा त्याला ठाऊक आहे. यंत्रात सुधारणा सुचविल्याबद्दल मिळालेले एक सहस्र रुपये कामगारांच्या संप-फंडाला देऊन टाकणारा हा निःस्वार्थी कामगार हृदयामध्ये भांडवलशाहीबद्दल जळजळीत द्वेष बाळगतो. मालक-मजूर वर्गसंघर्ष हा केवळ मूठभर लोकांच्या पोटसुखाकरिता चाललेला लढा नसून एक संपूर्ण नवीन आणि शोषणमुक्त समाजरचना निर्मिती प्रक्रियेतील तो एक भाग आहे अशी त्याची समजूत आहे. वर्गसंघर्षात अखेर मालकांचा पराभव होणार याची त्याला खात्री आहे. कामगारवर्गात संघर्षाला विझवू शकणारे दोष आहेत हे त्याला अनुभवाने उमगते तेव्हा व विशेषतः बायकांच्या नावाखाली जेव्हा संप मागे घेण्याची भाषा कामगार बोलू लागतात तेव्हा तो त्यांचा धिक्कार करतो. देव नी दैववादावर मौखिक प्रहार करतो. परंतु या निःस्वार्थी कार्यकर्त्याचा उपदेश शेवटी त्याचे सहकारी कामगार सुद्धा ऐकत नाही. स्वतःची बायको मेल्यानंतर तो तडजोड हाणून पाडण्याचा प्रयत्न करतो. परंतु त्यात अपयशी ठरतो. मानेसारखे साखर फेडरेशनचे लुच्चे अध्यक्ष, धुमाळ–हिरालाल सारखे स्वार्थी डायरेक्टर आणि शिवराम पवारसारखे अजीजीस आलेले कामगार संप आपसात तडजोड करून मिटवितात. कामगारांच्या पदरात फारसे पडत नाही. मालकांनाही फारसा तोटा होत नाही. तात्पर्य, भांडवलदार–मजूर संघर्षात प्रत्यक्षात अनेक प्रकारच्या युक्त्या प्रयुक्त्या करून भांडवलदारच यशस्वी होतात हे काणेकरांनी अप्रत्यक्षपणे दाखविले आहे.

गुरुदेवांची हाक–एकांकिका

डांग्यासारख्या आंतरराष्ट्रीय कीर्तीच्या साम्यवादी पुढाऱ्याने ही अतिसंक्षिप्त एकांकिका लिहिली. दुसऱ्या महायुद्धात इटालियनांनी ' फॅसिस्ट ' जपान्यांशी संगनमत करून सुभाषबाबूंच्या मदतीने बंगालात ' शिरण्याचा ' प्रयत्न केला. साहाजिकच डांग्यांच्या लेखणीस स्फुरण येऊन गुरुदेवांच्या बंगालच्या पार्श्वभूमीवर ही एकांकिका १९४३ मध्ये त्यांनी लिहिली. एकांकिकेच्या तीन प्रवेशांत अनुक्रमे

कलकत्ता, इटली, सोवियत रशिया ही तीन वेगवेगळी स्थळे आणल्यामुळे प्रयोगदृष्टचा अडचणीची असणारी ही एकांकिका प्रचार काम मात्र प्रामाणिकपणे करते. कथानक असे नाहीच. उपरोक्त पार्श्वभूमीवर साम्यवाद समर्थनपर आणि साम्यवादविरोधी अशी भूमिका घेणारी अनुक्रमे काल्पनिक प्रतिभा व प्रशांत ही पात्रे ! अनुभवांती साम्यवादाच्या दिशेने कौल देणारे प्रत्यक्ष गुरुदेव रवींद्रनाथ हे पात्र. यांच्या संवाद-संभाषणातून हा प्रचार साधला गेला आहे.

गुरुदेवांच्या व्यक्तित्त्वाचा आब या एकांकिकेत कायम राखण्यात आला आहे. जपानी फॅसिस्टांविरुद्ध गुरुदेवांनी व्यक्त केलेल्या, "आशियासाठी आशिया'ही घोषणा जपान्यांनी स्वतःच्या राजकीय भामटेगिरीवर पांघरुण घालण्यासाठीच सुरू केली आहे. युरोपच्या ज्या हीन संस्कृतीचा मी धिक्कार करतो. तिचीच सारी लक्षणे जपान्यांच्या घोषणेत आहेत." या तीव्र प्रतिक्रियेचा उपयोग कौशल्याने साम्यवादसमर्थनाकरिता करून घेण्यात आला आहे. याच एकांकिकेत गुरुदेव रशियाला भेट देतात तेव्हा, " तुमच्या जीवनात सौंदर्य आहे त्याला यंत्रशक्ती आणि देशभक्ती यांचा भक्कम पाया आहे." अशी गुरुदेवकृत रशिया प्रशस्ती देऊन व त्याच प्रसंगात सोवियत रशियात कुटुंबसंस्थेचा नाश होत आहे या आरोपाला तेथील एका बाईच्या मुखातून," आम्हाला खरे सुख, खरी सुखाची फुरसत आक्टो-बर क्रांतीने दिली. स्तालिनच्या पंचवार्षिक योजनेने आम्हाला क्रेशे आणि किंडर गार्टन दिल्यापासून मुलांची रडारड मारहाण गेली, नवराबायकोची चिरचिर बंद झाली आता आम्ही कसे आनंदितपणे एकत्र राहातो." असे उत्तर देऊन प्रचाराची पातळी व्यवस्थित राखली आहे. इटालीला गुरुदेवांनी दिलेल्या भेटीच्या वेळेस एका प्रसंगात कामगारांनी थोडा विरोधी सूर काढण्याचाच अवकाश की इटालीत (त्यावेळेस मुसोलिनीचे राज्य होते.) त्यांना गोळ्या घातल्या जातात असे वर्णन आहे, ते साम्यवादी लेखकाच्या दृष्टीने महत्त्वाचे आहे.

प. त्रि. सहस्रबुद्धे

प. त्रि. सहस्रबुद्धयांनी मराठीतील साम्यवादी नाटयवाङमयाच्या सेतुबंधनात आपली खारीची मदत, 'हवन'ही केवळ ४२ पृष्ठांची, पुरुषपात्रविरहित नाटिका लिहून टाकली. भांडवलशाही समाजरचनेतील विवाहसंस्था ही स्त्रियांना, आर्थिक पारतंत्र्यामुळे पुरुषांची गुलाम करून सोडणारी आहे, ही गुलामी नष्ट करायची असेल तर समाजरचनाच बदलली पाहिजे हा संदेश या नाटिकेत, नीला नावाच्या ध्येयवादी, आर्थिक स्वातंत्र्याचे स्वप्न पाहाणाऱ्या तरुणीच्या, विरागशी झालेल्या लग्नानंतर प्रत्यक्षात निघालेल्या स्वप्नांच्या धिंडवडयांच्या पार्श्वभूमीवर दिला आहे. "गुलामाला मालक जसा एखाद्या वस्तूप्रमाणं वागवतो तसेच वागवलं जातं लग्न झाल्यावर स्त्रियांना ! विराग स्वभावानं किती चांगले आहेत. लग्नानं माझ्यावरचा मालकी हक्क मिळताच त्यांच्यात विलक्षण बदल झाला. नको त्या प्रवृत्ती उत्पन्न

झाल्या. त्या प्रवृत्तीचं संरक्षण करणारे सारे कायदे—सगळी समाजरचना त्यांच्या पाठीशी." अशी पति—पत्नी संबंधाच्या वस्तुस्थितीची साम्यवादी कात्रीने चिरफाड नाटिकेत आहे.

एक गोष्ट मात्र खटकते. साम्यवादी नाटककाराने निर्मिलेली नायिका दुबळी आहे. ती मध्यमवर्गीय आहे म्हणून दुबळी आहे हे मान्य. परंतु ती साम्यवादी नाटककाराची मानसकन्या आहे, हे जेव्हा लक्षात येते तेव्हा, "भोवतालच्या प्रज्वलित ज्वाला माझ्या आकांक्षांचा, ध्येयाचा अन् शरीराचा लहान मोठा भाग हळूहळू करपून टाकीत आहेत, जाळून भस्म करीत आहेत. त्यांच्यात विलीन होऊन जाण्याखेरीज मला गत्यंतर नाही. कारण मी लग्नं केलं आहे. मी विरागच्या मालकीची वस्तू बनले आहे. मला आत्माच नाही. मग कसलं अस्तित्व अन् कसलं व्यक्तित्त्व ?" हे नाटिकेच्या शेवटी तिने मांडलेले विचार खटकतात नि मग प्रस्तावनेत, "विशिष्ट समाजरचनेमुळे आवश्यक असणाऱ्या विवाहसंस्थेला किती भयानक स्वरूप प्राप्त झाले आहे ते उघड व्हावे एवढ्याच हेतूने नाटिका लिहिली. विवाहपद्धतीत नुसत्या सुधारणा करून मानवी विकास होणे शक्य नाही. त्यासाठी विवाहाचा मूळ पाया असणारी प्रचलित समाजरचना उद्ध्वस्त केली पाहिजे व नव्या समाजरचनेत नवी पद्धती अस्तित्वात आणली पाहिजे म्हणजे वर्षानुवर्षे चाललेले निरपराधी जीवांचे हवन थांबेल एवढी खात्री पटली व ते कामाला लागले की माझे काम झाले."[१] या लेखकाच्या हेतुपूर्तीसाठी नाटिका अवरोधक ठरते.

देसाई गुरूजी

नारायण देसाईंनी 'देसाईगुरुजी' या नावाने मराठीतील साम्यवादी नाट्य-वाङ्मयात उल्लेखनीय, गुणात्मक भर टाकली. १९४७ मध्ये चार महिन्यांच्या अंतराने प्रसिद्ध झालेली त्यांची 'कंगाल-भारत' आणि 'क्रांतिवीर' ही दोन छोटी नाटके त्यादृष्टीने महत्त्वाची आहेत.

'कंगाल भारत'ची अर्पणपत्रिका, 'नवयुगप्रवर्तकाचार्य, महत्तम द्रष्टा, भावी विश्वक्रांतीचा जनक, पूर्ण अंधकारमय, रक्तलांछित जळवांच्या साम्राज्यात लुकलुकणारा एकमेव प्रकाशपुंज, अखिल रंजित—शोषित मानवतेचा आदर्श पंथ—प्रदर्शक' अशी मार्क्सला उद्देशून.

सतीश हा भंगी समाजातील कम्युनिस्ट क्रांतिकारक नाटकाचा नायक. हरिपंत फडके या ब्राह्मण जमीनदाराची मुलगी अरुणा आणि सतीश यांचे परस्परां-वर प्रेम, परंतु अरुणा दुबळी, पित्याचे म्हणणे प्रमाण मानून ती अविनाशशी (आपल्या वडिलांनीच सांभाळलेल्या, शिकविलेल्या, परदेशात पाठवलेल्या आणि श्रीमंत केलेल्या) लग्न करते. सतीशची साम्यवादी क्रांती यशस्वी होते. क्रांती यशस्वी बनलेल्या प्रदेशाचा तो अध्यक्ष बनतो. भांडवलशाहीचा सर्वकष संहार

चालवितो. इकडे अविनाशच्या संसारात (इच्छेविरूद्ध लग्न केल्यामुळे) अरुणा सुखी नसते. ती त्याच्याशी कोणत्याही अर्थाने रममाण होत नाही. अविनाशला हे सहन होत नाही. तिचे आपल्यावर मन:पूर्वक प्रेम नाही हे त्याला जाणवते. संसार-सुखाच्या वंचिततेमुळे तो साऱ्या जगावरच कातावतो, आपल्या दु:खाचा सूड सुधा नावाच्या एका तरुणीला भजनी लावून, तिचे कौमार्य लुटून, तिच्याशी लग्न न करून असा अभिनव पद्धतीने उगवतो. शेवटी त्याचे डोळे उघडतात. आपल्या दु:खाला अविनाश किंवा एखादी स्त्री नव्हे तर भांडवलशाही समाजरचनाच कारणीभूत आहे याचा त्याला साक्षात्कार होतो. सतीशच्या हितोपदेशाचाही त्याच्यावर परिणाम होतो. अविनाश–अरुणा हा विवाह त्याज्य ठरतो आणि सुधा–अविनाश हा विवाह होतो. त्याबरोबर सतीश-अरुणा विवाह होणार असल्याचे सूचवून नाटकाचा खळबळजनक शेवट होतो.

या साम्यवादी कथानकाची अनेक वैशिष्टचे. सोवियत रशियात साम्यवादी क्रांती यशस्वी झाली असली तरी भारतात नाही. नाटकाचे कथानक निर्देश नसला तरी भारतातच घडते. अशा वेळेस कम्युनिस्ट क्रांती घडलेली दाखविणे हे नाटक-काराच्या मनावरील साम्यवादाच्या प्रभावाचे प्रतीक. त्यातही क्रांती अगदी सहजा-सहजी घडलेली दाखविली. रक्तरंजित वर्गसंघर्षाचे क्रांती कशी घडली याचे परिणामकारक आविष्करण नाटकात नाही. कालैक्याचे तत्त्व नाटकात नाही. नको असलेली लग्ने मोडून त्याऐवजी नवीन लग्ने सहजासहजी लावणे हा नाटकाचा शेवट मध्यमवर्गीय नाटकांच्या चाकोरीबद्ध कथानकाच्या दृष्टीने अत्यंत खळबळजनक आहे.

नाटक महत्त्वाचे आहे ते मुख्यत: त्यातील व्यक्तिदर्शनांमुळे. सतीश हा बुद्धिवादी कम्युनिस्ट. विद्यार्थीदशेपासून, प्रेमाची, सत्याची, नीतीची, कर्तव्याची गळचेपी करणाऱ्या, माणुसकीला कीड लावणाऱ्या, कंगालांचे रक्तशोषण करणाऱ्या भांडवलशाही समाजरचनेचा तो टीकाकार आहे. 'भारत टाटा बिर्लांचा नसून श्रमजीवी कंगालांचा आहे' असे बजावणारा. त्यासाठी साम्यवादी क्रांतीची आव-श्यकता प्रतिपादणारा. सतीश साम्यवादी क्रान्ती विशिष्ट प्रदेशापुरती घडवून आणतो. लेखकाच्या डोळ्यांसमोर सोवियत कम्युनिस्ट क्रान्ती असावी असे, क्रान्ती नंतरच्या सतीशकृत प्रयत्नाचे वर्णन नाटकात येते, त्यावरून दिसते. लेनिनने शास्त्रज्ञांना उद्देशून क्रांत्युत्तर जी अनेक व्याख्याने दिली त्यांशी सतीशचा शास्त्र-ज्ञांनाच उद्देशून केलेल्या व्याख्यानाचा सूर मिळता आहे.[७]

जन्माने भंगी असणारा, विचारांनी साम्यवादी झालेला सतीश स्पृश्यास्पृश्य प्रश्नावरील साम्यवादी भूमिका मांडतो. ती अशी: विषमता जगातील कृत्रिम विषमता. विषमतेतून आर्थिक कंगाली. आर्थिक कंगालीतून हीन संस्कृती. हीन संस्कृतीतून अस्पृश्यता. हरिपंतांची केवळ व्यक्तिश: श्रीमंती नव्हे तर हरिपंत ज्या वर्गाचा घटक,

त्या वरिष्ठ वर्गाची आनुवंशिक, ऐतिहासिक सुस्थिती आणि मी ज्या वर्गाचा घटक त्या वर्गाचे परंपरागत दारिद्र्य हेच अस्पृश्यतेचे आणि श्रेष्ठ–कनिष्ठ कल्पनेचे बीज होय.

लेखकाच्या व्यक्तिदर्शन कौशल्याचे प्रकटन, त्याच्या साम्यवादी तर्कपद्धतीचे आविष्करण आणि नाटकातील संवादांना नि संघर्षांना धार आणि गतिमानता आणून देणारे साधन ह्या तिहेरी दृष्टीने अविनाश हे पात्र महत्त्वाचे. हरिपंतांच्या पैशांवर पोसून मोठा शास्त्रज्ञ झालेला अविनाश, सतीशची नोकरी पत्करतो. स्वतःच्या आयुष्याच्या बरबादीची कारणमीमांसा तो अरुणेजवळ, " माझी बेफिकिरी, तुझं अबलत्व, हरिपंतांचं पोथीतील खुळ, ब्राह्मणत्व, जगातील ऐतिहासिक विषमता आणि भारताचं जीवन-विद्रोही तत्त्वज्ञान, यांनी मला फसवलं " अशी मांडतो. एकांतात तो आत्मपरीक्षण करतो तेव्हा ही, " माझ्या गरिबीनंच बनवलं मला मिंधा ! पण मी गरीब होतो हा माझा काय दोष ? मग कोण जबाबदार ? चालू अर्थव्यवस्था, चालू समाजव्यवस्था, भांडवलशाही हो, भांडवलशाहीनेच बनवलं मला मिंधा—आपोआप या भांडवलशाहीच्या चक्रात सापडल्यामुळे माझे विचारही भांडवलशाही बनले " अशी भूमिका घेतो.

परिणामकारक व्यक्तिदर्शनांच्या माध्यमातून या नाटकात स्वातंत्र्याच्या उंबरठ्यावरील भारताच्या परिस्थितीवर साम्यवादी भाष्य आहे. अंक २, प्रवेश १ मध्ये एका कम्युनिस्ट पात्राच्या व्याख्यानाद्वारे इंग्रज साम्राज्यशाहीविरोधी साम्य-वादी भूमिका प्रकट होते, " भारतात सुरू झालेली लोकक्रान्ती म्हणजे केवळ १८५७ नव्हे, केवळ १९४२ नव्हे, तर छत्तीस कोटी कंगालांचे माणुसकीकरिता होणारे निर्वाण युद्ध आहे. ह्या भोवऱ्यात इंग्लंडच नव्हे तर सर्व भांडवलशाही त्याच्या साम्राज्यशाही बळासकट लयाला जाईल" असे साम्राज्यविरोध आणि भांडवलशाहीविरोध अशा दोन्ही भूमिका एकाच वेळी घेणाऱ्या साम्यवादी भूमिकेचे चित्रण होते.

' अलम दुनियेत साम्ययुग निर्मिण्याकरिता क्रान्तियज्ञात सर्वाहुती देणाऱ्या झुंजार त्यागवीरास ' अर्पण केलेली ' क्रान्तिवीर ' ही देसाईंची दुसरी नाटिका अवघ्या ३८ पृष्ठांची. सर्वच दृष्टींनी पहिल्या नाटकापेक्षा कमअस्सल ठरणारी. अतिरंजितता, कृत्रिमता हे या नाटिकेचे व्यक्तिदर्शनातील आणि भाषेतील दोष. साम्यवादाचा आधुनिक जीवनदर्शन म्हणून पुरस्कार करणाऱ्या या नाटिकेच्या रचनेवर किर्लोस्कर-देवल या जुन्या नाटककारांच्या नाट्यरचनेची सावली आहे.

इंग्रज साम्राज्यशाहीशी लढता लढता मेलेल्या उदयसिंह महाराजांची मुलगी ज्योतिलता ही राणी बनते. प्रकाश या साम्यवादी क्रान्तिकारकाच्या ती प्रेमात पडते. मग तिचे नि प्रकाशचे शारीरिक सुख वा मीलन हे क्रान्तिकार्यात आवश्यक

की अडथळा या विषयावर चर्चा हाच शोधून मांडता येईल असा नाटकाचा विषय. हा विषय सानेगुरुजी आणि ना. सी. फडके अशा दोन्ही ' टाईप ' लेखनाने खाऊन टाकला आहे. एकीकडे स्त्रीसुख हे क्रान्तिविरोधी म्हणत असतानाच यांचे चुंबनालिंगनादी व्यवहार मनसोक्त सुरू असतात.

प्रकाशाचा मार्गदर्शक (परंतु प्रत्यक्षात पडद्याआड) अव्यक्तानंद, " देशप्रेम म्हणजे त्या भूमिभागातील झाडांमातीवरील प्रेम नव्हे ! संस्कृतिप्रेम म्हणजे जुन्या पुराण्या पोथ्यांवरचे प्रेम नव्हे, हे मातृभूमीवरील प्रेम नसून ही भांडवलशाही समाजरचनेतील स्वार्थी खुळं आहेत. खरा देशभक्त तोच की जो त्या देशातील बहुजनसमाजाचं हित चिन्तितो." ८ अशी देशभक्तीची ' साम्यवादी ' व्याख्या करतो. प्रकाश, न्यायसंस्था ही भांडवलशाहीची, शासनसंस्थेची आणि वरिष्ठ वर्गाची बटीक आहे, असा तीजवर आरोप करतो. त्याग करणे हीच समाजवादी नवसंस्कृतीची विवाहनीती आहे, आदी प्रकाशचे विचार ! साम्यवाद व्यक्तिवाद, विरक्तिवाद यातील फरक नाटकात स्पष्ट केला जातो. रक्तरंजित वर्गसंघर्षातून नवसमाजव्यवस्थेचा उदय हा साम्यवादी विश्वास प्रस्तुत नाटिकेत आहे.

नाना जोग : श्रेष्ठ साम्यवादी नाटककार

याच काळात मराठी नाटयक्षितिजावर नाना जोगांच्या रूपाने, स्वयंभू नाटयप्रतिभेचा एक लाल तारा उगवला. मराठी नाटयसृष्टीमध्ये त्यांचे नाटककार म्हणून महत्त्वाचे स्थान आहे. मराठीतील तुटपुंज्या साम्यवादी नाटयवाङमयाला जी प्रतिष्ठा आली तीत नानांच्या नाटकांचा मोठा वाटा आहे.

नानांची वाङमयविषयक भूमिका ही साम्यवादी आहे. नानांची जीवननिष्ठा साम्यवादी होती. नानांच्या जीवनानुभवासंबंधाने, " आपल्या छोटयाशाच आयुष्यातली जवळजवळ चाळीस वर्षे नानांनी अत्यंत दारिद्र्यात व हालअपेष्टात काढली होतो. अपमान, निराशा उपेक्षा त्यांचे माप पुरेपूर त्यांच्या पदरात पडले होते." ९ असे प्रा. या. वा. वडस्कर सांगतात. कवी अनिल, नानांच्या वाङमयाचा शोध घेण्यात उपयुक्त ठरेल अशी, " मग नानांची कर्तबगारी १९३७ सालापासून फुगा कारखाना उभारण्याचे कामी लागली. त्यानंतर चारपाचवर्षे नाना उद्योगपती म्हणून लोकांना दिसू लागले. मोटारी उडवू लागले. पण त्या वैभवाने नानांचे मन लिंपीत झाले नाही. आत अगदी विरुद्ध प्रतिक्रिया सुरू झाली. नाना ' कम्युनिझम'कडे झुकू लागले. दोनचार भाई लोक त्यांचे निकट मित्रमंडळ बनले. पण नानांची सखोल अभ्यास करण्याची प्रवृत्ती. तेव्हा कम्युनिझमचा अभ्यास आमच्या घरी आमच्यासह करण्याचे ठरले. एकदोन पूर्ण उन्हाळयाच्या सुटया मार्क्स–एंगल्स आणि इतर कम्युनिझमच्या साहित्याच्या सहवाचनात आणि चर्चेत गेल्या. रोज पाचसात तासाची वाचनाची बैठक असायची. कडाक्याचे वादविवाद व्हायचे. संध्याकाळी बाबा (पु. य. देशपांडे)

आणि विमलाबाई यायच्या. वाद आणखीच रंगायचा."[१०] माहिती देतात. नाना जोगांचे पुत्र श्री. आनंद जोग सांगतात, " १९४२ साली, नानांनी जवळजवळ २३ वर्षे चालू असलेल्या सरकारी नोकरीला रामराम ठोकला. त्या काळात व नंतर काही वर्षे त्यांचा कम्युनिस्ट पक्षातील लोकांशी दाट संबंध होता. पण तो सहप्रवासी यापलिकडे जास्त वाढला नाही. त्या काळची देशातील परिस्थिती व वातावरण यामुळे व मार्क्स, लेनिन यांच्या वाङ्मयाचे वाचन केल्यामुळे नानांच्या विचाराला एक विशिष्ट कलाटणी मिळाली. गरिबीमुळे माणुसकी परवडत नसल्याचा काळही नानांनी पाहिला होता. गरीब-श्रीमंत हा भेद स्वाभाविक नसून औपाधिक व मानवकृत आहे याची जाणीव, नानांना झाली होती. तसेच संपन्न व विपन्न, अमीर व फकीर यामधील झगडे, त्या झगडयांमधील कार्यकारण संबंध, त्या झगडयांची फलश्रुती यांचे दर्शन नानांना १९४० नंतर झाले. त्या काळातच ' स्वार्थशास्त्र ' व नव्या काळातील अर्थशास्त्र यांमधील शास्त्रीय फरकांचे ज्ञान झाले. ज्या समाजव्यवस्थेमुळे संपत्तीवर व्यक्तिस्वामित्व प्रस्थापित होते व टिकून राहते त्या व्यवस्थेचा नायनाट करणे अवश्य आहे हे नानांना पटले व अशा व्यवस्थेचा नायनाट करण्याची उमेद व शक्ती विपन्न व वंचित वर्गाच्या ठिकाणी उपन्न करण्यात आपला हातभार लावण्यासाठी नानांच्यातील कलाकार जागा झाला, नाटककार जागा झाला."[११]

१९४८ मध्ये नानांचे ' चित्रशाळा ' हे पहिले नाटक प्रसिद्ध झाले. (ते नाटक रंगभूमीवर येऊ शकले नाही.) त्या नाटयनिर्मितीमागची, " या नाटकाची स्फूर्ती मला जीवनातील विविध अनुभवांमुळेच झाली. ते अनुभव मला समाजाकडून प्राप्त झाले. सारा समाजच त्या स्फूर्तीच्या मुळाशी आहे." अशी प्रेरणा नाना सांगतात.[१२]

' चित्रशाळे'चा चालक व एक चित्रकार कलावंत प्रकाश वनमाळी याच्या मनात शहरातील प्रेस कामगार व इतर कामगारांच्या संपामुळे आणि कामगार-संपाच्या सहानुभूतीदारांच्या सहवासाने संघर्ष निर्माण झाला. आपले कुटुंब आणि वैयक्तिक चित्रशाळा यांना रामराम ठोकून तो बहुजनसमाजरूपी चित्रशाळेत दाखल झाला असे या नाटकाचे कथानक. नानांच्या या (आणि इतरही) नाटकातील आशयाचे समीकरण प्रा. वडस्कर यांनी मार्मिकपणे पुढीलप्रमाणे सांगितले:

शोषण + विषमता + अन्याय + गुलामगिरी = भांडवलशाही समाजपद्धती.

संप + वर्गलढा + क्रांती = साम्यवादी नवसमाज = समता, स्वातंत्र्य, बंधुत्व व न्याय.[१३]

' चित्रशाळा'चा नायक प्रकाश हा साम्यवादाचा सहानुभूतीदार शेवटी साम्यवादाकडे वळलेला, एक मध्यमवर्गीय कलावंतही ! त्यांच्या व्यक्तित्वाच्या या दोन

पैलूंचा सतत संघर्ष सुरू. या संघर्षातून त्याच्या व्यक्तित्वाचा विकास. शेवटी तो प्रत्यक्ष चळवळीत उतरला. आपली चित्रशाळा बंद करून.

गोविंद हा एक मध्यमवर्गीय ' कामगार ' आणि प्रकाशची पत्नी शोभा यांची साम्यवादनिष्ठा तीव्र नि जळजळीत आहे. परिस्थितीच्या दडपणाबरोबरच या दोहोंच्या व्यक्तिमत्त्वाचे दडपण प्रकाशला साम्यवादाकडे खेचून नेते.

शोभाने मध्यमवर्गीय कलावंताच्या मर्यादा साम्यवादी भूमिकेवरून व्यक्त केल्या आहेत. कलावंतास अभिप्रेत असणारे कार्य तिने व्यक्तविले आहे.

नाटकाच्या उत्तरार्धात शोभाचे व्यक्तिमत्त्व विलक्षण तेजाळलेले. ती ' जुन्या जगाच्या रक्तातून ' नवा जन्म घेणाऱ्या युगाची ' ललकार ' देते आणि " विज्ञानाचे-शास्त्रकलेचे-कष्ट युगांचे ! परपुष्टांच्या मुठीत पिचुनी नष्ट नाहि होणार ! " असा आत्मविश्वासपूर्वक दिलासा देते.

नाटकाच्या शेवटी शोभाचे संवाद मुक्तछंदात्मक आहेत. प्रकाशच्या मनावर विलक्षण परिणाम करणारे. ते नवसमाजनिर्मितीच्या स्वप्नांनी भारलेले. या संवादात प्रकाशला त्याचे व्यक्तिवादी आणि समाजविन्मुख असे कलाजीवन त्यागण्याचा आग्रह आहे. ती पुढे म्हणतेच, " तुझ्या कलेची तार गंजली होती–जनमनाच्या उच्च स्वराशी ती जुळू शकत नव्हती–कंपित होईनाशी झाली होती. ती फेकून मी नव्या खणखणीत तारेसाठी जागा करून ठेविली."[१४]

गोविंद हा मध्यमवर्गीय प्रेस कामगार. प्रकाशने उराशी बाळगून ठेवलेल्या व वर्गसंघर्षास प्रतिरोध करणाऱ्या काही मध्यमवर्गीय आणि ' उदात्त ' कल्पना तो अशा टराटर फाडतो, " देशासाठी उत्पादन ! तुम्हाला कोणी सांगितलं आम्ही करतो ते उत्पादन देशासाठी असतं म्हणून ? अहो साहेब ! आम्ही काम करतो ते आपल्या पोटासाठी–अन् आमचा मालक काम करवून घेतो आपल्या नफ्यासाठी." व्यक्तिवादी आणि तथाकथित मानवतावादी–एक प्रकारच्या भूतदयावादी कलेवर तोही परखड टीका करतो. भांडवलशाहीच्या सर्वंकष छळवादाचे चित्रण गोविंदाच्या शब्दाशब्दांतून अनुभवांच्या कुंचल्याने रंगविलेले आढळते.

तसेच भांडवलशाहीचा निषेध आणि गांधीवादावर औपरोधिक प्रहार या दोन्ही गोष्टी तो एकसमयावच्छेदेकरून करतो. प्रचलित समाजपरिस्थितीचे संदर्भ देऊन गांधीवादी मार्गाचे अपयश नाटकामध्ये गोविंदाने अनेक ठिकाणी व्यक्तविले आहे. एकेठिकाणी अन्तु या ' ज्ञानदीप ' वृत्तपत्राच्या संपादक–मालक आणि भांडवलदार वर्गाचा प्रतिनिधी असलेल्याला गोविंदा ताडताड सुनवितो.[१५] स्वातंत्र्योत्तर काळात भांडवलदारांची मगरमिठी वृत्तपत्रांवर बसल्याचे नाटककाराने त्या ठिकाणी सांगितले.

भांडवलशाहीचे समाजजीवनावरील परिणाम जितके सर्वंकष आहेत तितकेच गोविंदाचे या परिणामावरील हल्लेही चौफेर आहेत. नाटकात विद्या भागवत, चित्रशाळेची ही विद्यार्थिनी, एक भावुक तरुण प्रेयसी आहे. ती प्रेमभंगाने होरपळली आहे. तिला गोविंदाने सुनावलेले परखड विचार असे : तुझा प्रियकर तुला भेटला म्हणजे त्याला सांग. मुर्दाडांच्या कळपात स्वतःचा कोंडमारा करून घेणाऱ्या मेंढरावर प्रेम करणारं कोकरू व्हायचं नाही मला ! भांडवलाच्या त्या भिंतीला जमीनदोस्त करण्याच्या लढ्यात पडायला तू तयार असशील तरच तुझं माझं जमेल–जा सांग त्याला ![१६]

नाटक रचनेच्या दृष्टीने उणे नाही. संवाद सुटसुटीत, प्रभावशाली आहेत. तिसऱ्या अंकातील शोभा-प्रकाश संवाद किंवा विद्या-गोविंद संवाद हे सुंदर गद्यकाव्यच. शोभाचे वडील 'बाबा' हे नाटकात प्रत्यक्षात न डोकावणारे पात्र नाटकाच्या, रचनासौंदर्यात भर टाकते. जुन्यापिढीने मागे राहून नव्या पिढीला मार्ग मोकळा करून दिला पाहिजे हा आशय व्यक्त करते.

'चित्रशाळा'नंतर एक वर्षाने (१९४९) प्रसिद्ध झालेले व त्याचवर्षी पुण्याच्या महाराष्ट्र कलोपासक मंडळीने रंगभूमीवर आणलेले जोगांचे 'सोन्याचा देव' हे चार अंकी नाटक स्वतः जोगांनीच म्हटल्याप्रमाणे 'चित्रशाळा' नाटकाचा परिपाक आहे. या नाटकात गांधीवाद आणि भांडवलवाद हा संघर्ष भासतो. परंतु तो तसा नाही. उलट 'चित्रशाळे'च्या प्रस्तावनेत आचार्य दादा धर्माधिकारींनी, "प्रतिकारांचे तंत्रदेखील बंधुत्वाच्या उत्कर्षाला पोषक असले पाहिजे. या प्रयत्नांतूनच गांधींच्या अहिंसक प्रतिकाराच्या प्रक्रियेचा जन्म झाला. वर्गसमन्वय अशक्य आहे, अशास्त्रीय आहे. वर्ग निराकरण आवश्यक आहे. ते सामोपचाराने झाले तर उत्तमच. एरव्ही अहिंसेच्या व सभ्यतेच्या मर्यादा सांभाळून निकराचा लढा करणे आवश्यकच नव्हे तर इष्टही आहे."[१७] अशी भूमिका घेतली होती, तिच्याशी ह्या नाटकाचा आशय मिळत आहे. 'चित्रशाळा'मध्ये भांडवलशाहीचे सर्वंकष स्वरूप उघडे केले असले तरी भांडवलशाहीचे प्रतीक असणाऱ्या पात्रांचे स्वभावरेखाटन ठसठशीतपणे झालेले नव्हते. ती उणीव या नाटकातील भालेरावने भरून काढली आहे.

भाऊसाहेब या प्रामाणिक गांधीवाद्याच्या आयुष्याची भालेराव या त्याच्या जावयाने आणि भांडवलशाही दोषांच्या गाळीव अर्काने केलेली शोकान्तिका या नाटकाचे मुख्य कथानक. मग रतिलाल-मगनभाईसारखे व्यापारी, उपाध्येसारखे भांडवलशाहीने विकत घेतलेले न्यायाधीश यासारखी भांडवलशाहीचा पाठपुरावा करणारी पात्रे व शान्तुशशी सारखे कम्युनिस्ट प्रेमी युगुल व प्रेमा–(भाऊसाहेबांची त्यांच्याच विचारसरणीची कन्या) कोरके– रायभाग– पैकू– इत्यादी वेगवेगळ्या

मनोवृत्तींची निदर्शक अशी पात्रे यांनी नाटकात साम्यवादी विचारसरणीचा प्रभावीपणे पुरस्कार आहे.

प्रेमाचा प्रियकर, नंतर तिचा पती नी भाऊसाहेबांचा जावई झालेला भालेराव ' शाळेच्या पुस्तकासाठी, फीसाठी, कुडत्यासाठी, पैसापैसा करत या सुवर्णभूमीवर भीक मागत ' हिंडल्यामुळेच, ज्या समाजात श्रम करायला तयार असून माणसाला काम मिळत नाही. काम मिळालं तर पोटभर दाम मिळत नाही, आज मिळालं तरी उद्याची शाश्वती नाही, त्या समाजात प्रत्येकानं सापडेल त्या साधनांनी होईल तितका धनसंग्रह तरी केला पाहिजे. अशी त्याची मनोवृत्ती होते. मग भाऊसाहेबांच्या घरातील सोन्याच्या देवांपुढे ठेवलेली नाणी व सोन्याचे देव, काळ्या बाजारात आरोपातून सुटण्याकरिता न्यायाधीशास लाच देण्याकरिता चोरण्यापुरती मजल जाते. 'करन्सीचं सर्क्युलेशन होत होत मिळेलच ती एक दिवस ज्याची त्याला' असा सामाजिक–आर्थिक विषमतेवर त्याचा निर्लज्ज तोडगा. ' सोनं हाच त्याचा देव.' " गोंडस नाव देऊन लिमिटेड बंधूंची एखादी कंपनी काढू– अन्‌लिमिटेड सोनं जमवू–पुन्हा देऊ त्या सोन्याला देवाचा आकार !" ही त्याची आकांक्षा. भालेरावने स्वतःची आणि भांडवलशाहीची व तिच्या नाशाची अशी ओळख करून दिली आहे, " जास्तीत जास्त जगण्याची प्रत्येकाला इच्छा असते, तशी मलाही आहे, मलाही, होता होईल तो मरण येऊ नये; म्हणून मीही धडपडत असतो ! घरात–घराबाहेर, जमिनीवर–आभाळात, माणसाकडून–पशूकडून, शस्त्रांनी–अस्त्रांनी, दिवसा–रात्री, केव्हाही–कसंही मरण येऊ नये म्हणून मीही देवांवर दबाव टाकतो ! एका पळाचा अवधी मिळाला तर कुठल्याही पेचप्रसंगातून निसटण्याचा मीही बंदोबस्त करतोच ! पण इतकंही करून, माझ्या साऱ्या बंदोबस्तावर मात करणारा अखेरचा एक ऐतिहासिक पेंचप्रसंग येईलच ! त्या प्रसंगी उंबरठ्यात मला मारणारी शक्ती माझ्यासमोर उभी होईल !—महादेवासारख्या, हालाहल पचवणाऱ्या, उघड्यावर, थंडीवाऱ्यात राहणाऱ्या, व्यसनी, अर्धनग्न, ज्यांना आपण नंगे म्हणतो, अशा नंग्या माणसातली माणुसकी, सिंहासारखं पाशवी साहस, आणि निसर्गासारखा निर्घृण न्याय, एका तिन्ही सांजेच्या वेळी एकत्रित होऊन नरसिंहासारखा जागृत होईल, त्याक्षणी माझा सोन्याचा खांब दुभंगून पडेल आणि उंबरठ्यात माझ्या विशाल उदराला नख लागून माझी आतडी बाहेर येतील."[१८] भांडवलशाहीची चिवटता आणि भांडवलशाहीचा नाश अखेर कामगारवर्गाने संघटित होऊन वर्गसंघर्षाच्या मार्गानेच–रक्तरंजित कामगारक्रांतीच्या मार्गानेच होईल हे या सुंदर रूपकात नानांनी सांगितले.

भालेरावची कृती–उक्ती, भांडवलशाहीशी सामना देण्यास गांधीवाद अपुरा पडतो एवढेच नव्हे तर एकप्रकारे कम्युनिस्ट विरोध पत्करून तो भांडवलशाहीस अप्रत्यक्ष साहाय्यभूतच ठरतो, ही नाटककाराची विचारसरणी प्रकट करणारी आहे.

तो भाऊसाहेबांना सुनावतो, " कौरव-पांडवांच्या झगडयात तुमच्यासारखे भीष्माचार्य-द्रोणाचार्य मध्ये पडले नसते तर महाभारत पाच मिनिटात आटोपलं असतं." मग्रुरपणे आपले वास्तविक स्वरूप सांगतो, " साऱ्या पवित्र वस्तूंची भर समाजात द्रौपदीसारखी विटंबना मी करीत असता तुम्हाला भीष्माचार्यासारखे शांतिपाठ गायला लावू शकतो ! सारे भीष्माचार्य–द्रोणाचार्य–सारे चिल्लरखुर्दा आचार्य आता माझ्या आश्रयानी जगताहेत–समजलात. ' आचार्य ' भाऊसाहेब ! माझ्याच बाजूने लढत आता तुम्ही मेलं पाहिजे ! तुमचा पुरुषार्थ, तुमचं विहित कर्म, तुमचा हिस्टॉरिकल रोल हाच आहे ! —तुम्ही धर्माला विजयाचे नुसते आशीर्वाद द्यावे, पण मरता मरता पाश्चात्तापाच्या सहस्त्रावधी इंगळचा लावून घ्याव्या माझ्या बाजूनेच लढल्यानंतर !"[१९] गांधीवाद्यांचे साम्यवादी क्रांतिकारकांना निरुत्साही करण्याचेच कार्य आहे, हेही तो सांगतो.

शेवटी भालेरावच्या मुखाने त्याचा आणि भांडवलशाहीचा नाश साम्यवादी मार्गानेच होणार हे स्पष्टपणे सांगितले. त्याचबरोबर भांडवलदार–गांधीवाद संघर्ष हा मुख्य प्रतिपाद्य विषय असून त्यात गांधीवादाचा पराभव त्या तुलनेत भांडवलवादाचा विजय दाखविला. सत्यकथा मासिकाच्या वर्ष १६, अंक ५ जून १९५० मधील ' सोन्याचे देवमधील वाद ' या लेखात नाना स्वतः पुढीलप्रमाणे स्पष्टीकरण करतात. ' भालेरावापुढे लेपसट भाऊसाहेबांचा पराभव होतो एवढेच नव्हेतर मार्क्सवादी शान्तूही त्याच्यापुढे हार खातो असे दाखवून नाटककाराने स्वतःचाही पराभव मान्य केला आहे असा कानेटकरांचा अभिप्राय आहे. परंतु भालेरावावर मात करण्यात शांतूच्या पदरी मी यश बांधले असते तर सत्य इतिहासाचा उपहास केल्याचा आरोप माझ्यावर करायला कानेटकरांनी कमी केले नसते, आणि त्यांचे तसे करणे योग्यही झाले असते, परंतु भालेरावाचे सामर्थ्य क्षुल्लक लेखण्यासारखा पोरकट मार्क्सवादी सुदैवाने मी नाही. गांधीजींसारख्या महात्म्याला आणि कानेटकरांसारख्या हजारो पुण्यात्मांना जिथे हार खावी लागली तिथे शांतुसारखे ' मुठ्ठीभर ' मार्क्सवादी आणि माझ्यासारखे छोटे मोठे नाटककारही पराभूतच होणार, ही वास्तवता, कितीही कटू असली तरी, सत्यच आहे हे ध्यानात ठेवण्याची शुद्ध मला राहिली, नशीब म्हणतो मी माझे ! '

भाऊसाहेब हे गांधीवादी पात्र प्रामाणिक असले तरी भेकड–निष्क्रिय आहे. गांधीजींसंबंधी नी नंतर स्वतःसंबंधी शांतूशी बोलताना ते म्हणतात, " पण आम्ही–स्वतःला त्यांचे अनुयायी म्हणवणारे आम्ही–आपल्या लहानशा जीवनाच्या मापटयात त्यांचे तत्त्वज्ञान ओतायला पाहातो ! आम्ही इतो भ्रष्टः ततो भ्रष्टः झालो आहोत !–तुमच्यात बंडखोरी आहे !–पण मी–जगावंसं वाटत असून मी थकलो आहे !–छे छे ! थकलो असून जगावंसं वाटत आहे मला ! हं : ! "

शांताराम सबनीस हा एक टेक्निशियन. कलकत्त्यात ट्रेड युनियन चळवळी चालवितो म्हणून तिथून बदली झालेला. मनगभाई–रतीलालसारख्यांना तर तो 'समाजाच्या मुळावर आलेले पापग्रह' म्हणून संबोधतो. शांतूचा, भांडवलशाही गांधीवाद यांची नीट परीक्षा व्हावी म्हणून दिलेला एक दृष्टांत नाटककाराच्या प्रतिभेचा पुरावा आहे. तो भाऊंना म्हणतो, "एका बाजूने तुमचा वैयक्तिक सेवाधर्म अन दुसरीकडून भांडवलदारांचा जगड्व्याळ शोषणधर्म ! हे दोन्ही एका वेळी चालू राहिलं तर काय होईल ! मानवी समाज हे एक टाकं आहे, असं आपण समजू या क्षणभर. आता ते कोडं असं–'एका टाक्याला दोन नळ आहेत, एका नळाने ते टाकं चार तासात भरतं आणि दुसऱ्या नळाने ते पाचच मिनिटात रिकामं होतं, दोन्ही नळ एकदम चालू केले तर ते किती वेळात भरेल ?' (भाऊसाहेबांकडे पाहून विचारतो) किती वेळात भरेल ? (हंसून) तुमच्या सेवाधर्मासारखाच जर माझा विश्वास असता तर मी उत्तर दिले असते की ते टाकं हळूहळू भरेल एक दिवस असा माझा विश्वास आहे. (हंसत)–पण मास्तरांनी दोन थोबाडीत दिल्या असत्या बक्षीस म्हणून !"

१९५२ मध्ये नाना जोगांचे 'भारती' हे नाटक प्रसिद्ध झाले. त्याचवर्षी ते रंगभूमीवर आले. आपली आई आणि भावंडे यांची, शिकवण्या करून कशीतरी पोटे भरणारी भारती ही तरुणी अखेर त्यांच्याच सुखाकरिता परिस्थितीशी तडजोड करून पन्नास वर्षांच्या मार्तंडराव इनामदाराच्या, नव्हे, त्याच्या पंचवीस सहस्रांच्या नोटांना माळ घालते. परंतु संसारसुखाचा पहिलाच अनुभव घेताना तिची वाचा जाते. डॉक्टर विश्वंभर आणि रसिकलाल हे तिच्यावर मानसशास्त्रीय प्रयोग करतात. रसिकलाल आपल्या बापाचे मार्तंडरावावरील कर्ज मिटविण्याकरिता बापाच्याच घरी चोरी करतो. ते पैसे मार्तंडरावाला देऊन अंततः भारतीला वश करण्याचाच त्याचा प्रयत्न असतो. अखेर वस्तुस्थितीने पश्चात्ताप पावून मार्तंडराव आत्महत्त्या करतात. आणि भारतीला वाचा फुटते–असे या नाटकाचे कथानक. नाटकात नानांनी व्यंजना पद्धतीचा अवलंब करून आपले विचार मांडले.

हे विचार प्रामुख्याने डॉ. विश्वंभरच्या मुखातून प्रकट केले आहे. नाटकात 'अंगपिंडाने थोडे धिप्पाड, पण विशेष म्हणजे वयाच्या मानाने ताठ. त्यांनी रुबाबदार दाढी वाढविली आहे. डोकीवरचे केसही बरेच दिवसात न कापलेले, चेहऱ्याची ठेवण सिंहासारखी' असे नाटककाराने त्यांचे शारीरिक वर्णन केले. त्यावरून 'सोन्याचे देव' मधला नारसिंहच जणू त्यांना साकार करावयाचा आहे असे वाटते. 'भारती'ची वाचा जाणे म्हणजे जणू काय तिच्या मज्जातंतूंनी संप पुकारल्याचे त्यांना वाटते. भांडवलशाही नष्ट करून साम्यवादी समाजरचना आणण्याचे काम एकट्या दुकट्याचे नाही याची डॉक्टरला जाण आहे.

भांडवलशाहीचा नाश आणि साम्यवादी समाजरचनेचा उदय लेखकाला अभिप्रेत असल्याचे नाटकात सूचकतेने व्यक्त झाले. या नाटकाची सुरुवात होते ती भैरव रागाच्या आलापाने. भैरव ही संहाराची देवता आहे. संहार करावयाचा तो भांडवलशाहीचा. पुढे भारती जे गुणगुणत असते त्याचे स्वर असतात 'धनि साप, धनि मरे, साप मरे, सारे मरे.' त्यातही भांडवलदार हे सापांप्रमाणे जहरी असतात, म्हणजे त्याचा नाश झाला पाहिजे, सर्वनाश झाला पाहिजे, हे कौशल्याने सूचित केले आहे.

नानांच्या नाटकातील नाना हे साम्यवादाने उतावीळ होऊन भारून गेलेले नाहीत. त्यांच्या वेळचा काळ विलक्षण होता. देशाला स्वातंत्र्य प्राप्त झाले होते. ध्येयवादी मध्यमवर्गीयानी आणि बहुजनसमाजाने स्वातंत्र्योत्तर सुखाची काही स्वप्ने मनाशी रंगविली होती. त्या स्वप्नांमध्ये भूकेचा प्रश्न सुटला होता, आर्थिक, सामाजिक–राजकीय समता होती. प्रत्यक्षात असे काहीच दिसून आले नाही. भांडवलशाहीचे हस्तकच सत्ता संपत्ती बळकावून बसले. शोषितांचे प्रश्न तसेच राहिले. मध्यमवर्गीय कलावंताच्या कलेचा विक्रय होणेही तसेच सुरू राहिले. ह्या साऱ्या उपद्व्यापांना गांधीवादाचा प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष पाठिंबा होता. भांडवलदारांचा विंचू हा गांधीवादी पिंडीवर होता. त्यामुळे समाजक्रांतीचे काम आणखीनच बिकट होऊन गेले. ही सगळी वस्तुस्थिती त्या काळातील नाना जोग या एका नाटककाराने जाणली. आपल्या नाटकातून निर्भयतेने मांडली. हेही खरे की स्वातंत्र्योत्तर काळानंतर सेन्सारची बंधने शिथिल झाली. त्यामुळे नानांना आपले विचार नाट्यरूपाने सुस्पष्टपणे मांडता आले. रंगभूमीवरील सेन्सारच्या परिणामाचे हे वेगळ्या प्रकारचे उदाहरण होय. नानांच्या टिकावू, मूलगामी, सर्वांगीण साम्यवादनिष्ठेमुळे हा सगळा आविष्कार झाला. कारण समाजाचे हेच सगळे प्रश्न नानांच्या समकालीन अशा इतरही मध्यमवर्गीय नाटककारांसमोर होते. परंतु त्यांनी आपल्या नाटकातून यांची दखल घेतली नाही.

अमरशेख : पहिला बळी

१९५१ मध्ये हे नाटक प्रकाशित झाले. कम्युनिस्ट पक्षाच्या दृष्टीने तो कालखंड म्हणजे तेलंगण आंदोलनाचे संस्कार ताजे असणारा होता. तेलंगणात कम्युनिस्टांनी शेतकऱ्यांच्या उठावाकरिता हिंसात्मक आंदोलन केले. पुढे राजकीय डावपेच म्हणून पक्षाच्या मुखंडांनी ती ' चूक ' कबूल केली तरी सर्वसामान्य पक्षकार्यकर्त्याची-सहानुभूतीदाराची आणि अमरशेखांसारख्या पक्षलेखकाची भूमिका त्या आंदोलनाकडे सहानुभूतीपूर्वक पाहणाऱ्याची होती. शिवाय स्वातंत्र्यानंतर सत्ता, संपत्ती भांडवलदारांच्या हस्तकांनीच काबीज केल्याचा धारणा त्यांची होती. नानांसारख्या मध्यमवर्गीय नाटककाराने ही धारणा मध्यमवर्गीय साम्यवादी पात्रांच्या नाटकाच्या माध्यमातून व्यक्तविली तर अमरशेखांसारख्या श्रमजीवी साहित्यिकाने ती आपल्या वर्गातील पात्रांच्या माध्यमातून बोलविली.

अमरशेखाचे हे नाटक जमीनदारी अत्याचारांना गरीब कुळे बळी पडतात व शेवटी त्यांना आपल्या ह्या छळणूकीतून सुटण्याकरिता रक्तरंजित वर्गसंघर्षाचा मार्गच श्रेयस्कर वाटतो या कथानकावर आधारले आहे.

मात्र नाटक प्रभावहीन, परिणामशून्य वाटते. नाटकात संघर्षाला प्रसंगाने किंवा भाषेनेही धार नाही.

लोकनाटय आणि अण्णाभाऊ साठे

'लोकनाटय' ह्या नवीन नाटय प्रकाराची देणगी साम्यवादाने आणि कम्युनिस्ट पक्षाशी प्रत्यक्षपणे संबंधित असणाऱ्या अण्णाभाऊ साठे यांनी मराठी नाटयवाङमयाला दिली. मात्र श्री. ना. बनहट्टींसारख्या नामवंत नाटयसमीक्षकाने आपल्या नाटयसमीक्षाविषयक लेखात (पाहा– 'प्रदक्षिणा' चवथी आवृत्ती १९६८ कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, 'नाटयवाङमय व त्याचा विकास') त्याचा उल्लेख केलेला नाही.

लोकनाटय म्हणजे जुन्या प्रकारच्या तमाशांना नवीन आशय आणि नवीन तंत्र देऊन सजविलेला नाटय प्रकार. लोकनाटयात मधूनमधून लावण्या येतात, इतर पदे येऊ शकतात. परंतु काव्यप्रकारात लोकनाटयाची गणना करणे योग्य नाही. त्याचा आकार (Form) हा नाटकाचा आहे. संवाद हे त्यातील प्रमुख अंग आहे. रंगभूमी आणि प्रेक्षक ही त्याची अविभाज्य अंगे आहेत.

'लोकनाटया'विषयी शाहीर गव्हाणकर लिहितात, "उत्तर पेशवाईपर्यंतच्या काळात तमाशाचे स्वरूप बरेच धार्मिक होते. उत्तर पेशवाईत उत्तान शृंगाराला तमाशात महत्त्वाचे स्थान मिळाले. पुढे अव्वल इंग्रजी अमदानीत ग्रामीण विभागात अत्यंत लोकप्रिय असलेल्या या कलेचा उपयोग सामाजिक सुधारणेचे लोण शेतकऱ्यात पोचविण्यासाठी करून घेण्यात आला. महात्मा फुलेंच्या सत्यशोधक समाजाने आपल्या वर्गातून त्या काळी ब्राह्मणवर्गाचा इतर वर्णियांवर होणारा सामाजिक— धार्मिक जुलूम, शिक्षणप्रसार, स्त्रीजातीवर होणारा अन्याय अशा तऱ्हेच्या अनेक विषयांचा प्रचार केला. परंतु असे तमाशे अपवादात्मकच. इतरांनी शृंगारासच— उत्तान शृंगारासच आणि 'दौलतजादा' सारख्या प्रकारास प्रमुख स्थान देणे सुरूच राहिले.

पुढे टिळकांनी केलेल्या लोकजागृतीच्या काळात शाहीरी कवने-पोवाडे टिकून राहिले. परंतु तमाशाची कला सडतच गेली. तमासगिरांची संपूर्ण वाताहत झाली. ते ग्रामीण विभागात जेमतेम तग धरून राहाण्याचा प्रयत्न करीत होते. काही शहरात येऊन कंत्राटदारांच्या मेहरबानीने थिएटरमध्ये 'संगीत बाऱ्या' लावीत होते. दौलतजादा स्वीकारीत होते आणि पोटाची खळगी भरण्यासाठी परिस्थितीपुढे अगतिक होऊन आपल्या कलेला बाजारबसवीचे स्वरूप देत होते."[२०]

अण्णाभाऊंनी तमाशा क्षेत्रात क्रांती करून मराठी साहित्याला लोकनाटयाची देणगी देण्यापूर्वी तमाशाचे स्वरूप हे असे होते. तंत्राच्या दृष्टीने ते काव्य या प्रकाराशी जवळीक साधणारे होते. संवादापेक्षा–गीतांना आणि लावण्यांना त्यात अधिक स्थान होते. अण्णाभाऊंनी संवादांना प्राधान्य दिले. गीते कमी व आवश्यक तेथेच दिली. हे लोकनाटय एकांकिकेसारखे होते. इतर नाटकात ज्याप्रमाणे प्रवेश–पहिला, प्रवेश–दुसरा असे प्रवेश असतात त्याचप्रमाणे अण्णाभाऊंच्या या तमाशात किंवा लोकनाटयात त्यास दृश्य पहिले असे संबोधित. परिभाषा नाटकांपेक्षा वेगळी होती. तंत्र तसेच होते.

अण्णाभाऊंनी जुन्या तमाशांना नव्या नाटकांच्या जवळ नेऊन लोकनाटय हा नाटकाचाच उपप्रकार अस्तित्वात आणला. १९४४ मध्ये 'अकलेची गोष्ट' हे अण्णाभाऊंचे पहिले लोकनाटय अस्तित्वात आले. लोकनाटयाचा आद्यनिर्माता हा वादाचा विषय होण्याची शक्यता आहे. परंतु एवढे मात्र खरे की अण्णाभाऊंचीच लोकनाटये पुस्तकरूपाने प्रथम १९५१ मध्ये प्रसिद्ध झाली. नारायण सुर्वे, "पंचवीस वर्षापूर्वी 'लोकनाटय' हा शब्द मराठी मातीत प्रथम अण्णाभाऊंनीच पेरला"[२१] असे श्रेय त्यांना देतात. शाहीर आत्माराम पाटीलही, लोकनाटयाच्या निर्मितीचे श्रेय अण्णाभाऊंनाच देतात.[२२]

लोकनाटयातून अण्णाभाऊंनी साम्यवादी मंत्र दिला तो महत्त्वाचा आहे. त्यांनी उत्तान शृंगार आणि पारंपारिक अध्यात्म, पौराणिकता, आख्यानवजा स्वरूप बदलविले. निव्वळ साम्यवादी भूमिकेचा आविष्कार केला. हा आविष्कार "आम्ही जनतेशी समरस होतो. जनतेच्या अडीअडचणी, आशाआकांक्षा समजावून घेतो, जनतेकडून आम्हाला जे मिळते, ते आम्ही आत्मसात करतो आणि आमच्या कलेतून जनतेपुढं मांडतो. जो कलाकार जनतेकडे पाठ फिरवितो, त्याच्याकडे जनताही पाठ फिरविते." [२३] या त्यांच्या वाङमयविषयक भूमिकेच्या आणि अस्पृश्यपददलित जातींत जन्म घेतलेल्या, गिरणी कामगार–झोपडपट्टी रहिवासी असलेल्या, वर्गजागृत कामगार बनलेल्या आणि पुढे कम्युनिस्ट पक्षात शिरून आयुष्यभर त्या पक्षाचे कार्य केलेल्या जीवनानुभवाच्या दाबामुळे झाला आहे.

जुन्या संगीत नाटकातील वग ईशस्तवनापेक्षा अण्णाभाऊंच्या लोकनाटयाची सुरुवातच मुळी, "प्रारंभी आजला। कर त्याचा आम्ही पूजिला। जो व्यापूनी संसाराला। हलवी या भूगोलाला।। रुद्ररूपी ज्याची शक्ती। मानवाची करी जो भक्ती। जो उठवूनी या रंकाला। जो शासित उन्मत्ताला। तोडून जुलूमी शृंखला। तो मी आज पूजिला!!" [२४] अशा कामगारांच्या संघटित वर्गशक्तीला आवाहन करीत होते.

अण्णाभाऊंचे 'अकलेची गोष्ट' हे लोकनाटय खेड्यातील शेतकरी-जमीनदार-सावकार यांमधील संघर्षावर आधारले आहे. 'शेटजीचे इलेक्शन' या लोकनाटयात वर्गसंघर्षाचा पुरस्कार आहे. त्यांच्या लोकनाटयाच्या निर्मितीचे एक प्रमुख कारण कम्युनिस्ट पक्षाचा प्रचार हे आहे. सत्तु शेतकरी आणि शेटजी या पात्रातून हा प्रचार ओतला आहे.

बेकायदेशीर हे लोकनाटय ' शेटजीचे इलेक्शन ' या लोकनाटयाचा दुसरा भाग. मगरचंद शेटजी निरनिराळया क्लृप्त्या करून निवडणूक जिंकतो. निवडणुकीच्या वेळेस कामगारांना दिलेली आश्वासने विसरतो. भांडवलदारांची साथ करतो. परंतु अखेर मजुरांच्या संघर्षमय एकजुटीचा विजय होतो असे याचे कथानक. त्यातही धोंडीच्या संवादातून लेखकाची विचारसरणी प्रकट झाली. धोंडीच्या वर्गजागृतीचे प्रत्यंतर दुसऱ्याच प्रवेशात दिसते. जेव्हा मगरचंद धोंडीला ' धोंडया ' अशी हाक मारतो, तेव्हा धोंडी ताडकन उत्तर देतो, " डला या नव्हं, ए, डी, धोंडी " हा धोंडी संपाचे समर्थन करतो. वृत्तपत्रे भांडवलदारांची बटीक आहेत. अशी त्याची धारणा.

' माझी मुंबई ' हे अण्णाभाऊंचे गाजलेले लोकनाटय, १९५६ मध्ये प्रत्यक्षात संयुक्त महाराष्ट्राचे आंदोलन झाले. परंतु अण्णाभाऊंच्या ' माझी मुंबई ' या लोकनाटयातील " गरुडाला पंख वाघाला नखं ! तशी ही (मुंबई) मराठी मुलखाला " हे कवन त्याअगोदर ८ वर्षे म्हणजे १९४८ मध्ये संयुक्त महाराष्ट्र परिषदेत शिवाजी उद्यानावर प्रथम घुमले, नंतर सर्वत्र विलक्षण गाजले.

या लोकनाटयात मुंबई ही महाराष्ट्राची असा प्रचार अण्णाभाऊंनी केला तरी भाषावाद किंवा प्रांतवाद यापेक्षा त्यांनी वर्गवादावरच जास्त भर दिला. मुंबई ही कामगारांची ! भांडवलदारांची नाही हे त्यांनी अट्टाहासाने सांगितले. वर्गजागृत कामगार विष्णू आणि भांडवलदारांचा हस्तक मुनीमजी यांच्या संवादातून नाटय रंगत जाते आणि अण्णाभाऊंची विचारसरणी तीव्रता धारण करते. स्वतःच्या स्वार्थाकरिता मुंबई स्वतंत्रच ठेवावी ही भांडवलदारांची विचारसरणी विष्णूच्या मुखाने कम्युनिस्ट अण्णाभाऊ खोडून काढतात. मुंबईच्या वैभवाकरिता भांडवलदारांनी नव्हे तर मुळशी धरणाखाली जमिनी गेलेल्या सहस्र मराठी कामगारांनी रक्त आटविले हेही विष्णू सांगतो, (हा लढा मुळशी कम्युनिस्ट पक्षाने लढविला होता.)अखेर विष्णूला चोरीच्या खोटया आरोपावरून तुरुंगात टाकण्यात येते असा या लोकनाटयाचा शेवट आहे. परंतु त्याही वेळेस ' तुमी किती बी भानगडी केल्या तरी लोकांची चळवळ मरत नसते ' असा निर्धार विष्णू व्यक्त करतो. ' मूक मिरवणूक ' या लोकनाटयात मुंबईच्या चाळीतील भाडेकरूंनी आपल्यावरील

अन्यायाविरुद्ध संघटित होऊन घरमालकाशी लढा दिला त्याची कथा आहे. वर्ग-संघर्षाची भूमिका अण्णाभाऊ कौशल्याने प्रकटतात याचे एक छोटेसे प्रत्यंतर या लोकनाट्यात येते. धोंडी नावाचा एक हमाल आपला अनुभव सांगतो. एका शेटचं गाडाभर सामान केवळ एक रुपयात धोंडी वाहून नेण्याचे कबूल करतो. पुढे तो अनुभव धोंडी सांगतो. " मग काय, माझा पाय रुतून बसल्यागत झाला, नि पायच उचलेना. ढासळलं सामान खाली. सामान पडलं म्हणून त्यानं मला शिवी दिली. मी त्याला एक ठोसा दिला ! " अनुभव ऐकणारा रहिमू म्हणतो, " बरोबर मारलास. जो माणूस टांगाभर सामान एका माणसावर लादतो त्याला गाडीभर मार दिला पाहिजे ! "

' लोकमंत्र्याचा दौरा ' या लोकनाट्यात पक्षसंलग्न भूमिकेतून सामाजिक राजकीय वस्तुस्थितीवर भाष्य आहे. स्वराज्यात कामगारवर्गाचा फायदा झाला नाही हे तत्त्व प्रमुख प्रतिपाद्य आहे. याशिवाय कम्युनिस्टांविषयी स्पष्टपणे गौरवपूर्ण उल्लेख आणि प्रजासमाजवादी वगैरे पक्षांच्या टवाळीने या लोकनाट्यास प्रासंगिक रंगत आणलेली आहे.

साम्यवाद प्रचाराच्या दृष्टीने लोकनाट्यातून अण्णाभाऊंनी जेवढी कामगिरी केली तेवढी त्यांनी सामाजिक नाटकातून मात्र केली नाही. ' इनामदार ' हे त्यांचे एकुलते एक तीन अंकी नाटक मे १९५८ मध्ये प्रथम प्रकाशात आले.

साम्यवादी आविष्काराच्या दृष्टीने हे नाटक साफ पडले. वर्गसंघर्षतत्त्वाचा साक्षात्कार त्यात नाही. कारण कुळे संघटित होऊन नंतर त्यांनी जमीनदारशाहीचे उच्चाटन केले, असे यात नाही. नरसू नावाच्या नाडलेल्या कुळाने दरोडेखोर बनून मुख्यतः वैयक्तिक सूडभावनेने गोपाळराव नावाच्या मातलेल्या जमीनदाराचा नाश केला. असा वैयक्तिक दहशतवादी कृत्याचाच पगडा नाटक वाचून संपल्यावर मनावर बसतो. हे साम्यवादी अण्णाभाऊंचे अपयश आहे.

लोकनाट्याचा रंगभूमीशी आणि त्यामुळे प्रेक्षकांशी अत्यंत घनिष्ठ संबंध आहे. मध्यमवर्गीय नाटककारांचा प्रेक्षकवर्ग वेगळा होता. बहुतांशी सुशिक्षित–उच्च मध्यमवर्गीय आणि पांढरपेशीय उच्चवर्णीय होता. याउलट लोकनाट्याचा प्रेक्षक-वर्ग हा सर्वस्वी श्रमजीवी बहुजनसमाज होता. हा श्रमजीवी बहुजनसमाज अश्लील लावण्या, लैंगिक श्लेष, आचकटविचकट विनोद यांचे प्राबल्य असलेल्या तमाशा-कलेपासूनच आपली करमणूक करून घेत होता. म्हणजे या समाजास व्यथा–वेदना स्वतःच्या होत्या. पण कला-सुख मात्र हीन अभिरुचीचे आणि या व्यथा–वेदनां-पासून केवळ तात्पुरती मुक्तता देणारे होते. अण्णाभाऊंच्या लोकनाट्यांनी ही स्थिती बदलविली. नवा आशय त्यांनी ह्या आयत्या मिळालेल्या प्रेक्षकांपुढे मांडला. हे खरे आहे की अण्णाभाऊंची लोकनाट्ये ही कम्युनिस्ट पक्षाच्या वेळोवेळच्या

प्रचार मोहिमांमधील गरज म्हणून अवतरली. त्यामुळे काही आत्यंतिक प्रचाराचा भाग त्यात आलाही असेल. परंतु स्वत: अण्णाभाऊंची जीवननिष्ठा ही साम्यवाद असल्यामुळे आणि ते स्वत: दलित-श्रमजीवीवर्गाचे प्रतिनिधी असल्यामुळे त्यांच्या लोकनाटचातील प्रचार हा केवळ नीरस आणि रुक्ष प्रचार नसून तो एक उत्कट असा जीवनाविष्कार आहे.

हा आविष्कार मुख्यत: साम्यवादाच्या राजकीय अंगापुरताच मर्यादित आहे. भांडवलशाही–सावकारशाही आणि जमीनदारशाही यांनी शेतकरी–कामकरींवर चालविलेला जुलूम आणि त्या जुलूमाविरुद्ध जागृत श्रमजीवींची प्रतिक्रिया काय असावयास पाहिजे एवढचाच पुरता हा आविष्कार मर्यादित आहे.

तुकाराम सरमळकर

लोकनाटचाच्या आद्यप्रवर्तकाविषयी वाद आहे. शाहीर गव्हाणकर हे लोक-नाटचनिर्मितीचे आद्य श्रेय स्वत:कडे घेऊ पाहातात. तर तुकाराम सरमळकर ही कामगिरी स्वत:च्या नावावर नोंदविली पाहिजे असे बजावतात. आपल्या ‘ दोन साचे ’ या नाटिकेच्या प्रस्तावनेत त्यांनी तसे म्हटले. प्रत्यक्षात ‘ दादा ’ या नाटिके-वर प्रकाशनकाल उपलब्ध नाही. त्यामुळे तिचे प्रयोग अगोदर झाले असले तरी ते संशोधकांच्या विश्वासास पात्र कसे होणार ? दुसरी गोष्ट म्हणजे ‘ दादा ’ चे अंतरंग पाहिले तर ही नाटिका आहे. तीत संगीत नाही. म्हणजे ‘ तमाशात क्रांती घडवून आणलेला ’ नाटचप्रकार तो दिसत नाही.

‘ दादा ’ ही नाटिका अठ्ठावीस पृष्ठांची व अखिल भारतीय लोकनाटच संस्था या कम्युनिस्टांच्याच प्रकाशनसंस्थेने मे दिनाच्या (सन उपलब्ध नाही. स्वत: सरमळकर ‘ दोन साचे ’ च्या प्रस्तावनेत वर्ष १९४२ असल्याचे सांगतात.) निमित्ताने प्रसिद्ध केली.

भांडवलदारांचा पित्तू असलेला, दारु पिणारा, लाल बावटचाचा द्वेष करणारा कृष्णा जॉबर विरुद्ध लालबावटचाचा एकनिष्ठ प्रचारक असा हरिदादा यांच्यामधील संघर्ष या नाटकाचे कथानक. त्यात इतर काही पात्रे कृष्णाकडून व काही हरिदादाकडून. हरीच्या कम्युनिस्ट शिकवणुकीचा कामगारांवर परिणाम होत आहे हे पाहून चिडून जाऊन कृष्णा त्याच्यावर गुंड सोडतो. परंतु तरीही हरी निर्भयपणे आपले प्रचार कार्य सुरूच ठेवतो. त्याच्या शिकवणीत कामगारांना व्यसनांपासून मुक्त होण्याची कळकळीची विनंती आहे. याशिवाय कम्युनिस्टनियंत्रित कामगार-चळवळीचा गौरव आणि ‘ फॅसिस्ट नरराक्षसांविरुद्ध ’ लढा देण्याचा-जगातील सर्व गांजलेले नाडलेले एक होऊन हे जनता-युद्ध जिंकू या. झोटिंगशाहीला शह देऊ या नि भावी जग नवं जग पृथ्वीवर निर्माण करू या. या नव्या जगात सर्व जनता सुखाने आनंदाने नांदेल, असा नाटिकेचा समारोप आहे.

सरमळकरांचे 'दोन साचे' हे १९५३ मध्ये प्रसिद्ध झालेले नाटक महत्त्वाचे आहे. नाटकाचे कथानक गिरणी कामगारांच्या जिव्हाळ्याच्या प्रश्नांभोवती केंद्रित झालेले. सामान्य कामगारांनी आणि मध्यमवर्गीयांनी. श्रीमंत गिरणी मालकांविरुद्ध, दोन साच्यांच्या ऐवजी चार साचे अधिक आणून गिरणीमालकांनी जो त्रासदायक प्रसंग आणून ठेवला, त्या त्रासाविरुद्ध लढा दिला. असे हे कथानक, साम्यवादी भूमिकेवरून हाताळलेले. त्यामुळे गिरणीकामगारात फूट पाडण्याचे मालकांचे प्रयत्न व शेवटी ते सारे असफल होऊन लालबावटयाच्या नेतृत्वाखाली कामगारांनी यशस्वी झुंज दिल्याचा कथाभाग येणे अपरिहार्य आहे.

महागाई, दारुबाजी, काळाबाजार, देवभोळेपणा, मध्यमवर्गीयता इ. वर नाटकात साम्यवादी भूमिकेतून हल्ले आहेत.

परळ रंगभूमीविषयी थोडेसे

कम्युनिस्ट पक्षाची दीक्षा घेतलेल्या लेखकांनी साम्यवादी नाटकांची अल्प प्रमाणात निर्मिती केली, परंतु गिरणीकामगारांच्या 'परळ रंगभूमी'ची एतद्‌विषयक कामगिरी शून्यवत आहे. 'परळ रंगभूमी' या नावाने आणि तीमधील बिनपांढरपेशा नाटककारांच्या नामावलीने या रंगभूमीने आणि या नाटककारांनी साम्यवादी नाटके लिहिली असावीत असा समज होण्याची शक्यता आहे. वस्तुस्थिती तशी नाही.

परळ रंगभूमी ही कोकणातून मुंबईस आलेल्या कामकऱ्यांनी उभारलेली. तंत्रदृष्टया ही रंगभूमी खाडीलकर–गडकरी–कोल्हटकर परंपरेहून फारशी वेगळी नाही. मंत्रदृष्टया म्हणजे आशयदृष्टया तीत दक्षिण कोकणातील खेडेगावचे विशेषत: शेतकरी व तत्सम दरिद्री बहुजन–समाजाच्या जीवनसमस्यांचे म्हणजे गावपाटलाचा किंवा 'मानकऱ्या'चा तोरा व जुलूम, देवदेवस्कीचे प्रस्थ आणि जनतेच्या तीवरील अंधश्रद्धेचा फायदा घेऊन दुष्टांनी उभारलेले कट, भाऊबंदकी, जमिनीवरून होणारी भांडणे, सज्जन शेतकऱ्यांची भरभराट व दुष्टांनी त्याविरुद्ध चालविलेल्या कारवाया यांचे चित्रण आहे. दूरान्वयानेही या चित्रणाला साम्यवादी परिचय नाही. परळ रंगभूमीचे 'श्रेष्ठ' नाटककार श्री. ला. कृ. आयरे यांनी अनेक नाटके लिहिली. परंतु वर वर्णिलेल्या विषयांच्या आणि हे सारे विषय केवळ मानवतावादी भूतदयावादी भूमिकेवरून हाताळण्यापलिकडे त्यांची कामगिरी नाही. त्यांची फिर्याद, कुलकलंक, शेतकरीदादा, 'बुद्धिभेद,' 'मायमाऊली' यासारखी नाटकेच याची साक्ष देतील. याशिवाय वसंत दुदवडकर (संग्राम, श्रीमंत, सोन्याचा संसार), मु. गो. शिवलकर (पोटचा गोळा), कृ. गो. सूर्यवंशी (न मळलेली वाट), भ. भा. भोसले (रक्ताचं नातं), स. का. कलाल (बंधुप्रेम) या परळ नाटककारांची' नाटकेही परळ रंगभूमी साम्यवादापासून बरीच दूर असल्याचे सिद्ध करतात.

मराठीतील मार्क्सवादी नाटकांच्या आतापर्यंतच्या परामर्षावरून आणि अेकूण मराठी नाटकांच्या अितिहासाच्या स्मरणावरून पुढील निष्कर्ष काढता येतात.

निष्कर्ष

(१) १९२० ते १९६६ या सुमारे चव्वेचाळीस वर्षांच्या दीर्घकाळात मराठीतील साम्यवादी नाटककार म्हणून सर्वश्री. नाना जोग, अण्णाभाऊ साठे, अमरशेख, नारायण देसाई आणि तु. क. सरमळकर यांचा उल्लेख करावा लागेल, सरमळकर आणि अमरशेख हे केवळ रुक्ष प्रचाराकडे झुकलेले व प्रतिभेत किंचित उणे असलेले नाटककार आहेत. म्हणजे मराठीतील श्रेष्ठ साम्यवादी नाटककार म्हणून नाना जोग, अण्णाभाऊ साठे, आणि नारायण देसाई यांचाच उल्लेख करावा लागेल. हे तीनही नाटककार स्वातंत्र्योत्तरकाळातील आहेत.

(२) प्रश्न उरतो तो एवढ्या विशाल कालखंडात साम्यवादी नाटके इतक्या अल्पांशाने का निर्माण झाली ? कादंबरीवर साम्यवादाचा जेवढा परिणाम दिसून येतो तेवढा नाटकात का दिसून येत नाही ? याची कारणे अनेक आहेत. एकतर महाराष्ट्रातील किर्लोस्करांपासून तर गडकऱ्यांपर्यंतच्या श्रेष्ठ नाटककारांचा नाट्य-कर्तृत्वाचा बहरीचा काळच मुळी १९२० पावेतो म्हणजे रशियन राज्यक्रांतीने आपला प्रभाव जगावर गाजवावयास सुरुवात करीपर्यंत, संपून जातो.

(३) त्यानंतर मराठीत अवतरलेल्या श्रेष्ठ–ज्येष्ठ नाटककारांची प्रेरणा मंत्र–तंत्राच्या दृष्टीने म्हणजे आशय–अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने इंग्रजी होती. पाश्चात्य होती. (अजूनही आहे). मुळात पाश्चात्य वाङमयातच तर साम्यवाद पुरस्कारणारी किंवा डावीकडे झुकणारी नाटके अगदी थोडी. त्यातल्या त्यात निर्भेळ साम्यवादाचा पुरस्कार करणारी नाटके अगदीच कमी. मग परपुष्ट मराठी नाटकात ती आली नसल्यास फारसे नवल नाही.

(४) नाटकांचा रंगभूमीशी संबंध असतो. रंगभूमीचा साक्षात प्रेक्षकांशी. चित्रपट येण्यापूर्वी प्रेक्षकांच्या मनावर साक्षात, शीघ्र आणि जबरदस्त परिणाम रंगभूमीच्या माध्यमातून करणारे नाटक हे प्रमुख कलामाध्यम होते. त्यामुळे त्याजवर सेन्सारची बंधनेही कडक होती. या सेन्सारच्या दडपणाखाली ब्रिटिश काळात निर्माण झालेल्या नाटकांना ब्रिटिश विरोधी असणाऱ्या साम्यवादी विचार-सरणीचा, वर्गसंघर्षाचा पुरस्कार करणे शक्यच नव्हते. कादंबरीला असे बंधन नव्हते. त्यामुळे नाटकातून साम्यवाद आविष्कारणाच्या मर्यादा पडल्या. 'सोन्याचा कळस' सारखी नाटके त्याचे पुरावे आहेत. याउलट 'सिंगापुरातून' हे वरेरकरांचे नाटकच सेन्सारची साम्यवादानुकूल भूमिका, ब्रिटिश शासनाने १९४२ मध्ये साम्यवादी पक्षावरील बंदी अुठविली असल्यामुळे किंवा साम्यवाद प्रसारास कसल्याही प्रकारचे निर्बंध सेन्सारने न ठेवल्यामुळे, त्यात साम्यवाद प्रसार किंवा कम्युनिस्टांचा

गौरवपूर्ण उल्लेख कसा आला, याचे उदाहरण म्हणून देता येईल. स्वातंत्र्योत्तर-काळानंतर सेन्सारची बंधने शिथिल झाली. नाना जोग आणि अण्णाभाऊ साठे यांच्या नाटकातील उघड साम्यवादी प्रसाराचे ते एक गौण असले तरी कारण आहे हे निश्चित. दुसरी गोष्ट म्हणजे सेन्सारची म्हणजे पर्यायाने शासनाची बंधने झुगारून, पडेल ते परिणाम भोगण्याची सिद्धता स्वातंत्र्यवीर सावरकरांचा अपवाद वगळल्यास मराठी नाटककारांमध्ये नव्हती. या सर्व गोष्टींचा परिणाम मराठीमध्ये साम्यवादी नाटकांची निर्मिती कमी संख्येने होण्यास झाला.

(५) रंगभूमीच्या इतरही बंधनांनी नाट्यवाङमयप्रकार बांधला होता. मराठी नाटक-रंगभूमीला मिळणारा–सामाजिक नाटकांना मिळणारा प्रेक्षकवर्ग हा आजतागायत मध्यमवर्गीय आहे. उच्चमध्यमवर्गीय आहे. सुखासीन मध्यमवर्गीय आहे. या वर्गास आपल्या डोळ्यांसमोर आपल्या प्रतिष्ठेवर, परंपरांवर हल्ले आणि कामगार–क्रांती रक्तरंजित वर्गसंघर्ष यांचा पुरस्कार होण्याचे खपणे शक्यच नव्हते. त्यांना गुळगुळीत किंवा कौटुंबिक संघर्षकथा किंवा रहस्यकथाच हव्या होत्या. प्रेक्षकांची ही अभिरुची मराठीत साम्यवादी नाटकांची निर्मिती अपवादाने होण्यास कारणीभूत झाली. समूहाला भावाविष्कार हवा असतो असे मानले तर मध्यमवर्गीय प्रेक्षकांना हवा असणारा भावाविष्कार आणि साम्यवादी आशय जुळणे शक्य नव्हते.

(६) रंगभूमीची एक मर्यादा नटांना डोळ्यांसमोर ठेवून नाटके लिहिणे. अगदी कोल्हटकर, खाडीलकरांपासून आज कानेटकर दारव्हेकरांपर्यंत ही परंपरा सुरु आहे. मराठीत नट किंवा गायक किंवा दिग्दर्शक हे जर कम्युनिस्ट असते तर मग नाटककारांना तशाही प्रकारची नाटके लिहिण्याची वेळ आली असती. प्रत्यक्षात मराठी रंगभूमीच्या इतिहासात (१९६६ पर्यंत) असे नट निर्माण झाले नाहीत.

(७) रंगभूमीला नेपथ्याच्या मर्यादा असतात. निदान सुरुवातीच्या काळात ते प्रगत नव्हते तेव्हा होत्या. त्यामुळे संप, मोर्चे, हाणामारी, गिरणीचा भाग-झोपडपट्टी या सगळा गोष्टी रंगभूमीवर दाखवावयास अत्यंत कठीण होत्या. हे काठिण्य किंवा अडचणही साम्यवादी नाटकांच्या अल्पनिर्मितीस कारणीभूत झाली.

(८) मराठी रंगभूमी व नाटके दीर्घकाळपर्यंत मध्यमवर्गाच्या हाती होती. अजूनही आहेत. त्यामुळे मुख्यतः मध्यमवर्गीय धारणांचाच आविष्कार त्यात झाला. तशात ज्यांची साम्यवादास फारशी अनुकूलता नव्हती, अशा मध्यमवर्गीय नाटककारांनी ही नाटके लिहिली. साम्यवाद आविष्करणास तेवढ्या प्रमाणात पायबंद बसला.

(९) चित्रपटाच्या आगमनामुळे एकूण रंगभूमीचाच ऱ्हास झाला. नाटकांचीच निर्मिती मंदावली. मग साम्यवादी नाटके कमी निर्माण झाली असल्यास

त्यात आश्चर्य ते कोणते ? रंगभूमीस कोसळविण्यास चित्रपट कारणीभूत झाले. चित्रपटांच्या स्पर्धेत ती सावरण्याकरिता मुख्यतः विनोदाचा आश्रय घेण्यात आला. विनोदी कथानकांचा आश्रय घेण्यात आला. त्यामुळे गंभीर स्वरूपाच्या साम्यवादी प्रमेयांचा आविष्कार अशक्यच होता.

(१०) १९६२ मध्ये चिनी आक्रमणानंतर कम्युनिस्ट पक्षाने घेतलेल्या चुकीच्या अशा भूमिकेमुळे भारतात आणि महाराष्ट्रात जीवनाच्या सर्वच क्षेत्रात साम्यवादाची जबरदस्त पिच्छेहाट सुरू झाली. विशेषतः स्वातंत्र्योत्तर काळातील महाराष्ट्रीय मध्यमवर्गातून तर त्या विचारसरणीची फार मोठ्या प्रमाणावर हकालपट्टी झाली. या साऱ्यांचा परिणामही साम्यवादी नाटकांच्या निर्मितीवर झाला.

(११) १९२० ते १९६६ म्हणजे प्रस्तुत प्रबंध विषयाच्या कक्षेतील कालखंडापर्यंत मराठी नाट्यसृष्टी आणि साम्यवाद यांचा संबंध हा असा होता. आज रंगभूमी फोफावली असे म्हणण्यात येते. नवनवीन नाट्यसंस्था निघत आहेत. नाटकांना अमाप गर्दी होत आहे. चित्रपटांना टक्कर देण्याकरिता म्हणून 'फिरत्या रंगमंचा'सारख्या आणि विविध प्रकारच्या प्रकाशयोजनासारख्या तांत्रिक सुधारणाही रंगभूमीवर होत आहे. पण आशय मात्र साम्यवादाशी दूरान्वयाने संबंधित नाही. गुन्हेगारी प्रवृत्तीच्या रहस्यकथात्मक स्वरूपाची, विकृत लैंगिक स्वरूपाची किंवा ऐतिहासिक पौराणिकअशीच कथानके आज रंगभूमी आणि नाट्यसृष्टी यांना व्यापून आहेत. अर्थात ही अवस्था तात्कालिक आहे. जीवनसंघर्ष जसा अधिकाधिक प्रखर होत जाईल. मध्यमवर्गाला स्वतःच्या अस्तित्त्वाकरिताच लढे देण्याचा प्रसंग अगदी त्यांच्या जीवाशी येऊन भिडेल तेव्हा या साऱ्या अवस्थेतून बाहेर पडून मराठी रंगभूमीही क्रांतीचा पुरस्कार करणाऱ्या साम्यवाद आशयाच्या नाटकांची निर्मिती करील. बंगाली रंगभूमीने तशी सुरवात केली आहे.

०००

प्रकरण सहा

मार्क्सवाद आणि मराठी कविता

अनिल

आत्माराम रावजी देशपांडे उपाख्य कवी अनिल यांनी काव्यलेखनास प्रारंभ केला तेव्हा रशियन राज्यक्रांती झाली होती. साम्यवादी राजकीय चळवळ जोमात होती. परंतु काव्यक्षेत्रावर, समाजजीवनापासून अलिप्त असणाऱ्या आणि वैयक्तिक सुखदु:खात (म्हणजे प्राधान्येकरून प्रणयात्मक सुखदु:खात) चूर असणाऱ्या रवि-किरण मंडळाचा प्रभाव होता. अनिल सुरुवातीस या प्रभावापासून अलिप्त नाहीत. १९२२ पासून त्यांनी लिहिलेल्या स्फुट कवितांचा काव्यसंग्रह ' फुलवात ' नावाने १९३२ मध्ये प्रसिद्ध झाला. यात तारुण्य विशिष्ट उत्कटता आणि आत्मकेंद्रित प्रेम-गीतांचा भरणा आहे. " तुझ्यासाठीच हे काव्य स्फूर्त होवो । तुझ्या माझ्यामध्येच विरूनि जावो । " अशी या काव्यसंग्रहाची भूमिका आहे. व्यक्तिनिष्ठ शारीरिक प्रेमाचा आविष्कार करणाऱ्या कविता असलेल्या या काव्यसंग्रहात मधून मधून सान्त-अनन्त, मूर्त-अमूर्त, निर्गुण-सगुण अशा शब्दांची पेरणी आहे.

काळाच्या प्रभावाने, व्यक्तिवादी अनिलांची ही वृत्ती बदलत गेली. १९३३ पासून त्यांनी लिहिलेल्या कवितांमधील बदलता आशय याची साक्ष देतो. १९४० मध्ये ' भग्नमूर्ती ' हे मुक्तछंदात्मक खंडकाव्य प्रसिद्ध झाले. वैयक्तिक सुखदु:खाच्या चिंतनात रममाण झालेले अनिलांचे कवी मन आता राष्ट्र-संस्कृती–समाज यांच्या भवितव्याचा गंभीरतापूर्वक विचार करू लागलेले दिसते. रामटेक येथील एका भग्न मंदिराचे दर्शन होताच व्यथित आणि अस्वस्थ झालेल्या कवीचे भावाविष्कार या काव्यात उमटले आहेत. हा भावाविष्कार चिकित्सक विचारांच्या सांगाती आला आहे. साम्यवादाशी नाते सांगून गेला आहे.[१]

१९४३ मध्ये अनिलांचे 'निर्वासित चीनी मुलास' हे खंडकाव्य प्रसिद्ध झाले. कम्युनिस्टांच्या नेतृत्वाखाली चीनी लोकांनी साम्राज्यशाहीविरुद्ध, वसाहतवादा-विरुद्ध लढा दिला असल्यामुळे त्यातील कौतुकाचा भाग साम्यवाद्यांचा आहे.

१९४७ मध्ये अनिलांचा ' पेर्ते व्हा ' हा काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाला. त्यांच्यावरील साम्यवादी प्रभाव जाणवू लागला. त्यापूर्वी एक वर्ष अनिलांनी ' मी कां लिहितो ?" याचे स्पष्टीकरण केले होते : माझे मन जीर्ण जगाच्या अमानुष अर्थव्यवस्थेच्या संस्कृतीला विटले आहे. तीविषयी माझ्या मनात त्वेष भरला आहे व नव्या जीवाची मला ओढ लागली आहे. मी इतर कार्य काय करू शकणार ?[२] या काव्यसंग्रहातील ' मानवता ' या कवितेत समाजातील भयानक आर्थिक विषमता, ती नष्ट करण्याच्या दृष्टीने भूतदयावादी विचारसरणीची निरुपयोगिता आणि ती अखेर शोषितांच्या विनाशकारी संघर्षशक्तीनेच संपणार असा बळकट आशावाद, या साम्यवादी भूमिका प्रकटल्या आहेत. १९६१ मध्ये अनिलांचा ' सांगाती ' हा काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाला. अनिलांच्या भूमिकेतील बदल अनुभवास आला. साम्यवादी मानवतावादाचा सावेश पुरस्कार करणारे अनिल भूतदयावादी मानवतावादाच्या आहारी गेले. वैयक्तिक प्रेमभावनेच्या कोंडीतून सुटलेले अनिल पुन्हा त्यात अडकले. शब्दसौंदर्याचा आविष्कार आवडीने करू लागले. राष्ट्रवादी उर्मी उफाळून आल्या.

याला कारणे होती. 'सांगाती'मध्ये ' निर्वासित चीनी मुलास ' कवितेचे पुनर्मुद्रण सोडले तर बाकीच्या कविता स्वातंत्र्योत्तरकाळातील आहेत. या काळात फाळणीमध्ये झालेल्या अत्याचारांमुळे कवीचे मन उद्विग्न झाले. स्वातंत्र्यपूर्वकाळात उराशी बाळगलेल्या स्वप्नांचा चक्काचुर स्वातंत्र्योत्तर काळात अनुभवास आला. साम्यवादाच्या प्रभावाने आलेला तात्कालिक आवेश संपला. कम्युनिस्ट पक्षाची भूमिका ह्या सनदी सेवकाला (अनिलांची सुरुवातीपासून न्यायखात्यात नोकरी होती नंतर काही काळ आकाशवाणी केंद्रावर अधिकारी म्हणून त्यांनी काम केले) स्वतःच्या कवितांतून पुरस्कारणे गैरसोयीचे वाटले. नवीन कोणतीही प्रभावी विचारसरणी स्फूर्ती देऊ शकली नाही. या साऱ्यांचा परिणाम अनिल पुन्हा वैयक्तिकतेकडे आणि आशयाच्या रीतेपणामुळे अभिव्यक्तीच्या सजावटीकडे वळले. उदा.

घर उदास बाग उदास लता उदास फुले उदास
दोन दिवस आराधनेत दोन प्रतीक्षेत गेले
अर्धे जीवन प्रयत्नात अर्धे विवंचनेत गेले
आस हरपलेली असते श्वास थकले वाटतात.
अश्रू बाहेर गळत नाहीत आत गळत राहतात ![३]

अनंत काणेकर

१९३३ मध्ये काणेकरांचा ' चांदरात ' हा काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाला. यात १९२२ ते ३२ पर्यंत लिहिलेल्या कविता समाविष्ट आहेत. त्यानंतर काणेकरांचे काव्यलेखन जवळजवळ संपलेच. काणेकरांच्या काव्यलेखनाचा हा काळ रविकिरण–

मंडळाच्या प्रभावाचा असल्यामुळे काणेकर रविकिरण मंडळाच्या प्रभावाने प्रेमगीते लिहून गेल्यास आश्चर्य नाही. प्रेयसीच्या क्षणभराच्या कटाक्षाने आणि अर्धस्पुट स्मिताने कासावीस झालेला कवी, त्या क्षणाच्या आठवणी काढीत बसलेला या कवितातून अनुभवास येतो. या काळात कवीच्या हृदयाला ' एकलेपणाची आग लागली ' आहे. रमणीला हृदयाशी कवळण्याची स्वप्ने या काळात कवी बघत आहे. ' चल ग सजणे रानामध्ये । चाफ्याचं फुल तुझ्या कानामध्ये ' अशी प्रेयसीची आळवणी करण्यात तो मग्न आहे. तऱ्हेतऱ्हेची विनोदगीते–विडंबनगीते रचण्यातही तो गुंतलेला आहे. ' चुंबणार तुला तोंची मुख हालविलेस की । आणि बिंबाधरा जागी चुंबिले हनुलाच मी । फसलो जरि मी ऐसा धीर ना तरी सोडतो, स्वर्ग दोनच बोटे हा उरला मज वाटतो ।' सारखी विनोद गीते आणि 'बेगमेच्या विरह-गीताला शिवाजीचे उत्तर' सारखी विडंबनगीते काणेकरांनी या काळात लिहिली.

या काव्यसंग्रहातील अनुक्रमे ३० ऑक्टोबर १९३१ व १४ जुलै १९३२ मध्ये लिहिलेल्या 'कवने' आणि ' दोन देवभक्त ' ह्या कविता महत्त्वाच्या आहेत. १९३० नंतर काणेकर साम्यवादी प्रभावाखाली आले. त्या काळातील या कविता आहेत. ' कवने ' कवितेत आपल्या जुन्या प्रकारच्या आत्मनिष्ठ–व्यक्तिनिष्ठ प्रेमकाव्यां-बद्दल कवीला पश्चात्ताप झाला आहे. शोषित–उपेक्षित–दरिद्री मजुरांच्या दुःखाची जाण आहे. कवितेची परिणामकारकता वाढली. केवळ उच्चवर्गीयावर कविता रचणाऱ्यांना तुमचा काव्यविषय हा उपेक्षित मजूरवर्ग होऊ द्या असा अनुभविक आणि पश्चात्तापदग्ध संदेश काणेकरांनी दिला. यातील काही ओळी उद्धृत करणे उचित ठरेल :

यंत्रशक्तिची प्रचंड घरघर । दमहि न घेता मजूर क्षणभर ।
वस्त्र विणितसे त्यावर झरझर । रक्ताळति मग डोळे त्याचे ।।
वस्त्र जरा ते जाड म्हणोनी । रुसुनि प्रिया ते देई फेकुनि ।
क्रुद्ध तिच्या ये लाली नयनी । त्यावर आम्ही गाऊ कवने ।।

" नक्षत्रांची, फुलाफळांची, कृष्णसख्याच्या व्यभिचारांची, आणिक झुरल्या युवयुवतींची खूप जाहली ही रडगाणी । " असे कवी स्वतःला बजावतो. म्हणतो, " धनी जनांशी झुंज खेळुनी । क्षणभर ज्यांना आली ग्लानी, त्यांना आम्ही गाऊ गाणी, ऐकूनी जी चवताळुनि उठतील आणि स्थापितील सत्ता अपुली ।"

म्हणजे मजूरविषयक कळवळा त्यात आहे. त्याचबरोबर त्यांच्या संघटन, संघर्षशक्तीवर विश्वास व अखेर हे वर्गसंघर्षाच्या मार्गाने आपली सत्ता स्थापन करतील असा साम्यवादी आशावाद प्रकट झाला आहे.

' दोन देवभक्त ' कवितेतील साम्यवादाचा पुरस्कार स्पष्ट व परिणाम-कारक आहे.

'लाल बावटचाचे गाणे' ही लहानशी कविता त्यांची साम्यवादनिष्ठा सिद्ध करते. परंतु तेथेच काणेकरांच्या काव्यकर्तृत्वाचा पूर्णविराम आहे. म्हणजे काव्य-क्षेत्रात काणेकरांचा साम्यवाद प्रसार ऐन बहरास येऊ लागत असताना त्यांचे काव्यसामर्थ्य संपले. स्वतः काणेकर याचे स्पष्टीकरण पुढीलप्रमाणे देतात : चांदराती सारख्या आत्मनिष्ठ, अंतःकरणातल्या जगासंबंधीच्या फारशा कविता आता लिहिणे मला शक्य आहे असे वाटत नाही. आजू-बाजूला जगाकडे पाहिल्यानंतर ज्या वस्तुनिष्ठ भावना किंवा कल्पना माझ्या मनात उत्पन्न होतात त्या गद्यातच मी चांगल्या तऱ्हेने व्यक्त करू शकत असेन किंवा त्यापैकी ज्या काव्यात व्यक्त करण्यासारख्या असतील त्या व्यक्त करण्याचे नवीन माध्यम मला अजून सापडत नसेल.[४]

हे स्पष्टीकरण मनाला पटत नाही. कारण याचा अर्थ हा होतो की साम्यवादी विचारसरणी परिणामकारक रीतीने आविष्कृत करण्यासाठी काव्य हे माध्यम काणे-करांना तोकडे वाटते. वस्तुस्थिती तशी नाही हे काणेकरांनंतर कुसुमाग्रजांपासून तर नारायण सुर्व्यापर्यंत कवींनी सिद्ध केले. खरे म्हणजे काव्य या वाङमयप्रकारावरची काणेकरांची पकड सुटली. ते ललितनिबंधात अधिक रंगू लागले व या माध्यमात स्वतःची साम्यवादनिष्ठा व्यक्तवू लागले.

कुसुमाग्रज

१९३३ मध्ये कुसुमाग्रजांचा 'जीवनलहरी' हा काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाला. या काळात त्यांच्यावर 'रविकिरण' मंडळाचा प्रभाव होता. रविकिरण मंडळाच्याच धर्तीवर कुसुमाग्रज, जोगळेकर, केळकर, पोळ, खरे, माधवमनोहर अशा काही तरुण कवींनी 'ध्रुवमंडळ' स्थापन केले. 'जीवनलहरी' हे त्या काळाचे आणि मंडळाचे मजजवळ उरलेले एक स्मृतिचिन्ह होय. असे स्वतः कुसुमाग्रज सांगतात.[५] त्यातील बऱ्याचशा कविता रविकिरण मंडळाच्या धर्तीवर आहेत. गोविंदाग्रज आणि बालकवी यांच्या कवितांचा आपल्या कवितेची प्रारंभिक जडणघडण करण्यात मोठा वाटा आहे अशी कबुली त्यांनी दिली.

'विशाखा'त (१९४२) 'बदललेले' कुसुमाग्रज दिसतात. 'विशाखा'त १९३२–३३ ते १९४३ या काळातील कविता आहेत. हा काळ साम्यवादाच्या प्रभावाचा होता. रविकिरण मंडळाचे कर्तृत्व संपले होते. कुसुमाग्रजांजवळ तांबे किंवा सावरकर यांच्यासारखी ठाम जीवननिष्ठा नसल्यामुळे तत्कालीन प्रभावी विचारसरणीच्या प्रभावाखाली त्यांची कविता आली. कुसुमाग्रजांची वैचारिक निष्ठा त्या काळात कोणत्या प्रकारची होती ? 'ज्योत्स्ना' मासिकाच्या ऑगस्ट १९३८ च्या अंकात बोरकरांच्या 'जीवन संगीत'चे रसग्रहण करताना ते लिहितात, "विनायकांपासून बोरकरांपर्यंतच्या काळात देशातील सामाजिक आणि राजकीय जीवनात प्रचंड स्थित्यंतरे झाली आहेत. अर्जाच्या विनयशील खलित्यातून निघालेले

राजकारण उद्दाम आत्मविश्वासाने फडफडणाऱ्या लाल बावटयापर्यंत येऊन पोचले आहे. सामाजिक बाबतीतही अस्पृश्य आणि विधवा यांच्याभोवती प्रदक्षिणा घालणारा सुधारणावाद नाहीसा होऊन त्याची जागा क्रांतिवाद (Radicalism) घेऊ पाहत आहे. युगांचा अनुभव असा की, दलित मानवांचे संरक्षण करण्यास जगातील चारी धर्म आणि सहस्त्रावधि देव समर्थ नाहीत. देवाचे अधिष्ठान मला वाटते, अंतःकरणापेक्षा मनगटात कल्पिले गेले असते, तर अधोगतीच्या सीमेपर्यंत कोसळत गेलेल्यांची माणुसकी तरी शिल्लक राहिली असती !" [६]

एकेकाळी वैयक्तिक प्रेमगीतात रममाण होणारे कुसुमाग्रज 'विशाखा'त सांगतात : काढ सखे, गळयातील । तुझे चांदण्याचे हात । क्षितिजाच्या पलिकडे । उभे दिवसाचे दूत । बदलत्या काळाचे त्यांना भान आहे. या बदलत्या काळात समाजक्रांतीसाठी सुरू असलेल्या विराट आंदोलनात जर आपण सहभागी झालो नाही तर अक्षम्य अपराधी ठरू– 'ओततील आग जगी । दूत त्याचे लक्षावधि । उजेडात दिसू वेडे । आणि ठरू अपराधी ।' असे ते प्रेयसीला बजावतात.

काव्यसंग्रहातील 'अहि-नकुल' या कवितेत वर्गसंघर्षाचा आविष्कार आहे. मुलायम धारदार शब्दांत भांडवलशाहीच्या मोहमयी रूपाचे नागाच्या रूपकातून वर्णन आहे. भांडवलशाहीशी यशस्वी झुंज घेणाऱ्या कम्युनिस्ट नेतृत्वाखालील संघटित कामगार वर्गाकरिता त्यांनी नकुलाचे रूपक योजिले आहे. नकुलाचे वर्णन करताना नयन कुणाचे लाल, आरक्तओठ ते ध्वजा जणू रक्ताच्या असा लाल रंगाचा उल्लेख आहे. या अहि-नकुल म्हणजे, भांडवलदार-मजूर संघर्षात अहीचा-भांडवलशाहीचा अंत वर्णिला आहे.

दुसरे रूपक काव्य 'आगगाडी व जमीन' हे. त्यात आगगाडीची योजना गर्वोद्धत अत्याचारी भांडवलदारांकरिता नी जमिनीची योजना शोषित बहुजनसमाजाकरिता आहे. येथेही कामगारवर्गाच्या संघशक्तीने भांडवलशाहीचा नाशच कल्पिला. 'हिमलाट' या कवितेत थंडीची लाट श्रीमंतांच्या दुलयांना भिऊन पळते परंतु झोपडयात राहणाऱ्या गरिबांचा मात्र ग्रास होतो. ही वस्तुस्थिती आहे. या 'लावे'चा नाश करण्याकरिता 'ज्योतीतुनि धावत या तेजःकण सारे । या यज्ञातील अन् सरणातील निखारे । रे ढाळू नका, तव ते ज्वालामय तारे । असे आवाहन आहे ते वस्तुतः आर्थिक विषमता नष्ट करण्यासाठी साऱ्या शोषित परंतु शक्तिशाली क्रांतिकारी शक्तींना एकत्र येऊन संघर्ष देण्याकरिता केले आहे.

ह्या काळात कुसुमाग्रजांना साम्यवादी नवसमाज निर्मितीचा ध्यास लागलेला दिसतो. म्हणूनच 'हा काठोकाठ कटाह भरा–' या कवितेतील 'रक्तध्वज पूर्वेवर चढू द्या,' 'आकाशात निखारा फुटू द्या,' 'ज्वालात जळू द्या तम सारा,' या ओळीतील 'लाली' विशेष काही सांगून जाते. 'मूर्तिभंजक' कवितेतून साम्यवादी भौतिक-

वादाचे मंडन आहे. ' लिलाव ' या कवितेतून शेतकऱ्यांवरील सावकारी अत्याचारांचे दिग्दर्शन केले. शोषितांवरील अन्यायाचे चित्रण, त्या अन्यायाचा बदला घेण्याची शिकवण या दृष्टीने ' बळी ' ही कविता महत्त्वाची आहे. ' देवाच्या दारी ' ही कविता कुसुमाग्रजांच्या मतपरिवर्तनाचा, ईश्वरनिष्ठेकडून साम्यवादाकडे वळलेल्या त्यांच्या विचारसरणीचा आविष्कार आहे.

या काव्यसंग्रहातील ' गर्जा जयजयकार ' किंवा ' कोलंबसाचे गर्वगीत ' सारख्या कवितात दुर्दम्य आशावादाचा आक्रमक आविष्कार आहे, तो दूरान्वयाने साम्यवादाशी संबंध सांगतो.

१९५२ मध्ये कुसुमाग्रजांचा ' किनारा ' हा काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाला. कुसुमाग्रज साम्यवादी प्रभावाखालून निसटून गांधीवाद राष्ट्रवाद—अध्यात्मवाद यांच्या संमिश्र संस्काराखाली असल्याचे दिसले. या काळात साम्यवादाचा प्रभाव समाज-राजकारणातून ओसरला होता, यापेक्षा अधिक तर्कसंगत कारणमीमांसा कोणतीच जीवननिष्ठा ठामपणे न स्वीकारलेल्या या मध्यमवर्गीय कवीच्या कवितांच्या संदर्भात देता येणार नाही.

नाही म्हणायला या काव्यसंग्रहातील ' फेरीवाला ' कविता कुसुमाग्रजांचा आंतरराष्ट्रीय मानवतावाद टिकवून ठेवण्याचा प्रयत्न करीत असते.

साम्राज्यशाहीविरुद्ध कुसुमाग्रजांची एक सात्त्विक संतापयुक्त प्रतिक्रिया म्हणजे ' दोन याचक ' ही कविता. भांडवलशाहीने दुर्दशा केलेल्या समाजव्यवस्थेत पोटाच्या भूकेकरिता देहविक्रय करणारी भिकारीण आणि साम्राज्यशाही युद्धामुळे घरदारापासून—कुटुंबापासून दूर गेलेला आणि जीवनाचा भरवसा नसल्यामुळे संभोगसुखास लालचावलेला सैनिक यांच्या क्षणिक संभोगसुखाचे आक्रोशमय वर्णन ही कविता करते.

राजकीय स्वातंत्र्य मिळाले तरी सामाजिक-आर्थिक स्वातंत्र्य मिळाल्याखेरीज खरीखुरी समता निर्माण होणार नाही अशी जाणीव व्यक्त केलेल्या त्यांच्या 'कायदा' ह्या कवितेत कुसुमाग्रजांचा पूर्वीचा उद्दाम आवेश, विजिगीषू संघर्षवाद ओसरलेला दिसतो. ' विशाखा 'मध्ये राष्ट्रभक्तीपर कविता नव्हती. ' किनारा 'मध्ये अशा कवितांची संख्या वाढली आहे.

कुसुमाग्रजांचा राष्ट्रवाद गांधीजींचे विभूतिमत्त्व मानणारा आहे. म्हणूनच धों. वि. देशपांडे यांनी ' विशाखा ते किनारा ' या सत्यकथेत लिहिलेल्या लेखातील विधानाप्रमाणे, " वैष्णव पुरुषोत्तमाचा तोंडवळा गांधीवादी वळणाचा आहे. या कवितेत मार्क्सपूत लोहपुरुष दिसत नाही. एवढे मात्र नक्की." [७]

या काव्यसंग्रहात, कुसुमाग्रज साम्यवादापासून दूर गेले आहेत, १९३९ मध्ये ' भीरुतेत माझ्या । तुझे संगोपन । मीच केले मज । रंगवाया ' असे देवाला उद्देशून

म्हणणारे कुसुमाग्रज १९४५ मध्ये 'मी काय तुला वाहू–तुझेच अवघे जीवित वैभव। काय तुला देऊ' असे नतमस्तक उद्‌गार काढतात. परमेश्वराच्या सर्वश्रेष्ठ-त्वाची आणि स्वतःच्या क्षुद्रत्वाची कवीला जाणीव झाली. स्वतःच्या दारी येण्याची परमेश्वराला विनवणी आहे. जळीस्थळी–काष्ठी पाषाणी सर्वत्र कवीला परमेश्वराचा साक्षात्कार होत आहे.

साम्यवादी प्रभावाखालील कुसुमाग्रजांचे परिवर्तन 'निळा पक्षी,' 'नवे जुने' या कवितेतून दिसते. 'निळा पक्षी'ही कविता कम्युनिस्टासंबंधी कुसुमाग्रजांच्या झालेल्या भ्रमनिरासातून निर्माण झाली, असे धोंडोपंत देशपांडे यांचे म्हणणे. 'उदासवाणे नेत्र शोधती जे कोठेही नसे। गलित पाकळ्यांतून जुळावे पुन्हा पुष्प ते कसे। निळ्या अनंता मिळून गेला माझा पक्षी निळा। रखरखती भवताली आता माध्यान्हीच्या ज्वाळा।' या कवितेतील ओळी पाहिल्या म्हणजे धोंडोपंतांच्या म्हणण्यात सत्यांश वाटू लागतो. मात्र 'नवे जुने' या कवितेसंबंधी प्रतिक्रिया व्यक्त करताना, "आपणास कलेसंबंधीच्या कम्युनिस्ट कल्पना मान्य नाहीत, हे त्यांनी 'नवे जुने' या कवितेत अप्रत्यक्षपणे ध्वनित केले आहे. काव्यबीजे व त्यांची होणारी प्रतिक्रिया या गतिमान जीवनाबरोबर बदलतात, या साम्यवादी सिद्धांताचे अप्रत्यक्ष खंडन त्यांनी या कवितेत केले आहे," असे मत धोंडोपंतानी मांडले आहे त्याशी सहमत होणे कठीण आहे. कारण या कवितेत 'प्रमदेच्या मधु अधरावरचे–ललित लालसर आमंत्रण,' पुनवेचा चंद्र, वैशाखातील कोकिळकूजन, या गोष्टींचे जे शाश्वत सौंदर्य कुसुमाग्रजांनी मानले आहे त्यास विरोध करण्याचा–साम्यवादी भूमिकेवरूनही–प्रश्नच येत नाही.

'किनारा' मधील प्रेमकविता आत्मनिष्ठ, रविकिरण मंडळाच्या साच्याची आणि पारंपारिक आहे.

नंतरचा 'मराठी माती' हा काव्यसंग्रह साम्यवादी परिणामाच्या दृष्टीने महत्त्वाचा नाही. 'किनारा'त ओसरणीस लागलेला साम्यवादी प्रभाव आता पूर्णांशाने नष्ट झाला. उदास आत्मनिष्ठ कवितांचे प्राबल्य या काव्यसंग्रहात आहे.

२६ जानेवारी १९६२ मध्ये म्हणजे चीनी आक्रमणापूर्वी प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या 'स्वगत' ह्या काव्यसंग्रहातील 'ध्रुवपद' कवितेतील,

माझ्या गीताचे ध्रुवपद एकच आहे। माणसाच्या–माथ्यावर दारिद्र्यासारखा शाप नाही। पृथ्वीच्या पाठीवर इतके अमंगल इतके दुःखदायक। इतके भेसूर। दुसरे पाप नाही। जोपर्यंत माझ्याजवळ गीतासाठी शब्द आहेत। शब्दासाठी श्वास आहे तो-पर्यंत-याच ध्रुवपदाचा, माझ्या गीताला ध्यास आहे।' या ओळी काहीशा 'चकवणाऱ्या' आहेत परंतु सामाजिक आर्थिक विषमतेने कुसुमाग्रजांना अस्वस्थ केले आहे व ते साम्यवादानुकूल मार्ग काढीत आहेत अशी जर केवळ या एका कवितेवरून कल्पना

केली तर ती चुकीची ठरेल. कारण दारिद्र्याकरिता शब्द आणि गीत असल्याचा डंका पिटविणारे कुसुमाग्रज या काव्यसंग्रहात आपले सगळे शब्द आणि बहुतेक गीते उधळतात, ती ऐतिहासिक काळातल्या आठवणींकरिता. खुलदाबाद, शिवाजी, आग्र्याच्या किल्ल्यात, शर, सांची : १ सांची : २, बापू गोखले, बाजीराव (एक मनोगत), ताज, कैलास लेण्यात, औरंगाबाद अशा या संग्रहातील सुमारे बारा कविता केवळ इतिहासाशी आणि भूतकाळाशी निगडित आहेत.

१९६४ मध्ये कुसुमाग्रजांचा ' हिमरेषा ' हा काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाला. चिनी आक्रमणानंतर, भारतामध्ये साम्यवादाच्या पिछेहाटीच्या नी राष्ट्रवादाच्या घौडदौडीच्या काळात हा काव्यसंग्रह प्रकाशित झाला. आपल्या काळावरील तात्कालिक प्रभावाचे संवेदनाक्षम व मुळात राष्ट्रवादी संस्कार खोलपर्यंत भिनलेल्या व्यक्तित्वाचे, व्यक्तिमनाचे आविष्करण कुसुमाग्रजांनी या काव्यसंग्रहात केले. चिनी आक्रमकांना परतावून लावण्याकरिता पराक्रमाची शर्थ करणाऱ्या सैनिकांचा गौरव करण्यात या संग्रहातील बऱ्याचशा कविता खर्ची पडल्या. नाही म्हणायला ' मध्यमवर्ग : समस्या' किंवा 'मध्यमवर्ग विचारशीलता' या कवितातून मध्यमवर्गीय निष्क्रिय मनोवृत्तींवर औपरोधिक प्रहार आहेत. परंतु इतिहासनिष्ठ नी राष्ट्रनिष्ठ अशा कवितांच्या झंझावातात हा पालापाचोळा कोठल्या कोठे उडून गेलेला दिसतो.

प्रभाकर अत्रे यांना दिलेल्या मुलाखतीत ' शुद्ध ' काव्य ही अस्तित्वात नसलेली वस्तू आहे. शुद्ध कादंबरी अथवा शुद्ध नाटक असू शकत नाही, त्याप्रमाणे शुद्ध काव्यही असत नाही. त्यात नेहमीच कवीला जाणावलेलं ' काहीतरी ' सांगितलेलं असतं. तो अगोदर प्रेमकविता लिहायचा बेत करतो आणि नंतर त्यासाठी प्रेमविषय धुंडायला जातो असं होत नाही. हे जसं प्रेमाच्या बाबतीत होत नाही, तसं इतर कोणत्याही विषयाच्या बाबतीतही घडत नाही.'[८] अशी आपली काव्यभूमिका कुसुमाग्रजांनी स्पष्ट केली. आपल्या ईश्वरविषयक (वा इतरही) कवितांतील परिवर्तनासंबंधी, " काव्यावरती कवीच्या मनाचा, त्याच्या जीवनदृष्टीचा आणि त्याने स्वीकारलेल्या तत्त्वज्ञानाचा पगडा पडलेला दिसणं स्वाभाविक आहे. परंतु काव्य म्हणजे मुद्देसूद मीमांसा नव्हे, ठामपणे पत्करलेल्या व रुजवलेल्या विचारांबाबत ते ठाम आहेत तोपर्यंत कवी असंदिग्ध राहील, पण जे विचार मुळातच अस्पष्ट आणि अनिर्णित स्वरूपाचे आहेत, त्यासंबंधी त्यांच्या लेखनात भिन्नता आढळणं मला वाटतं अपरिहार्य आहे,'[९] असे स्पष्टीकरण त्यांनी दिले. या संपूर्ण मुलाखतीत साम्यवादाच्या आपल्यावरील प्रभावाचा उल्लेख त्यांनी टाळला. (अगदी 'विशाखा'मधील सामाजिक आशयाची चर्चा करतानाही) उलट ' स्थंडिल ' संप्रदायाची कारणमीमांसा करताना ' स्वातंत्र्याचा लढा त्या काळात अखेरच्या तळावर येऊन पोहोचला होता. भोवताल सर्वच वातावरण संग्रामाच्या भावनेनं धगधगलेलं होतं.' अशी राष्ट्रवादी संस्कारांची मात्र ग्वाही दिली.

साम्यवादाने कुसुमाग्रजांच्या कवितेवर घडविलेला अनुकूल परिणाम म्हणजे रविकिरण मंडळाच्या आत्मनिष्ठ–व्यक्तिनिष्ठ–व्यक्तिवादी प्रेमकवितांच्या कोंडीतून त्यांची कविता मोकळी झाली. ती वास्तववादी बनली. स्वप्नांना वास्तवाचा नवा अर्थ लाभला. कुसुमाग्रजांना आपल्या कवितेचे सामर्थ्य या साम्यवादी 'विशाखा'-काळातच उमगले. त्यामुळे 'विशाखा'मध्ये त्यांची क्रांतिपूरक अभिव्यक्ती आणि साम्यवादासारखे जहाल क्रांतिकारक तत्त्वज्ञान यांचा मनोहर मिलाप झाला. आशय आणि अभिव्यक्ती या दोनही दृष्टींनी त्यांची सकस अशी कविता या काळात निपजली.

साम्यवाद ही आपली जीवननिष्ठा कुसुमाग्रजांनी मानली नाही. साम्यवादाचा सखोल अभ्यास करून, चिकित्सापूर्वक त्यांनी स्वतःच्या व्यक्तित्वात मुरवून घेतले नाही. या मध्यमवर्गीय व्यक्तित्वावर काळाच्या प्रभावाने वा दबावाने जेवढा म्हणून साम्यवादी प्रभाव झाला, तेवढाच टिकून राहिला. राष्ट्रवादाचा कुसुमाग्रजांवरील प्रभाव बळकट, टिकाऊ आहे. आपल्या मुलाखतीत ते साम्यवादाचा निर्देश करीत नाहीत. राष्ट्रीय स्वातंत्र्याच्या चळवळीचा मात्र आवर्जून उल्लेख करतात. नाशिक सारख्या ठिकाणी गेलेले उमेदीचे दिवस. १९४२ नंतर पुन्हा उफाळून आलेली १९६२ नंतर तर अधिकच वेगाने उमळून आलेली राष्ट्रवादी भावना त्यांच्या काव्यावर प्रभाव गाजविती झाली. गांधीजींचे विभूतिमत्त्व आणि गोविंदाग्रज व बालकवी या साम्यवादी नसलेल्या भाषाप्रभू आणि भावनाप्रधान साहित्यिकांचे आदर्श देखील कुसुमाग्रजांच्या कवितेवरील साम्यवादी प्रभाव टिकवून ठेवण्यास अडसर ठरले. त्यांची काव्यविषयक भूमिका जीवनवादी असल्यामुळे अनिलांप्रमाणे ते व्यक्तिवादापासून व्यक्तीवादाकडे मात्र वळले नाहीत.

मर्ढेकर

१९४३ हे 'विशाखा'चे प्रकाशनवर्ष आहे. १९४२ नंतर परिस्थितीने साम्यवादाची संगत सोडण्यास सुरुवात केली. १९४५ पासून मराठी नवकवितेचे नवीन युग सुरू झाले. या युगाला मर्ढेकर युग म्हणण्याचा प्रघात आहे. नवीन प्रतिमा, नवीन अभिव्यक्ती, नवीन आशय घेऊन मर्ढेकर काव्यक्षेत्रात उतरले. मर्ढेकरांचा 'शिशिरागम' हा पहिला काव्यसंग्रह १९३९ मध्येच प्रसिद्ध झाला. परंतु बालकवी वळणाच्या कवितांनी तो संग्रह व्यापला. १९४७ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या 'काही कविता' व १९५१ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या 'आणखी काही कविता'च नवकविता या नात्याने विचारात घेण्यालायक आहेत.

साम्राज्यशाही महायुद्धामुळे निर्माण झालेल्या परिस्थितीविषयीची, भांडवलशाही समाजपद्धतीविषयीची आणि यंत्रातिरेकी संस्कृतीविषयीची मध्यमवर्गाची मनःपूर्वक चीड मर्ढेकरांनी प्रकट केली. "बडवीत टिर्‍या । अर्धपोट किंवा । ओंगळ देखावा । दाखवीत ॥ ...टिर्‍या अर्धपोट । जोंवर आहेत । ओंगळ समस्त ।

आम्ही नंगे।" सारखी भांडवलशाहीने केलेली समाजाची दुर्दशा त्यांना माहीत आहे. 'शुभ्र खादीबंद शेट। जया हिंसा धर्म वीट। युद्ध-साहित्य-कंत्राट। घेण्या उभा।' त्यांना दिसतो 'कामगाराच्या घरी करवंटीच। सर्वं चक्र नमस्कारं मालकं प्रति गच्छति।' असे परिस्थितीची जाणीव झालेले उद्गार ते काढतात. 'प्रेमाचे लव्हाळे। सौंदर्य नव्हाळे। शोधू–जाता' साम्राज्यशाही युद्धामुळे त्यांना सर्वत्र 'मुडद्यांची रास' ही दिसते आणि 'खाईमध्ये संसाराच्या, निबरट किरटी हाड-बंडले। अशा बायका। 'मुरकत दावी उरोज उन्नत। ढेपा जशा तेल्या घरच्या' अशी अवस्था झालेल्या बायका, मुंगी झालेला, किंवा ओल्यापिपातील मेलेल्या उंदराप्रमाणे जगणारा मानव हे सारे त्यांना अतिरेकी यंत्रप्राधान्यतेचा परिणाम दिसतात.

मात्र भांडवलशाहीविषयीची चीड असणारे मर्ढेकर साम्यवादी नाहीत. साम्यवादाची टवाळी करणारे आहेत.

'इरेस पडलो जर बच्चमजी। आशासूक्ते जीवनदर्शी। याद राख तर लिहीन मीही॥ जरा टणटणीत नि पारदर्शी। म्हणाल म्हणजे मानवता ह्या। कवीची आता खरी विशाल।' किंवा "नळीतले जग नळीत जगते। उगाच रुसवा रसायनाचा। उगाच दावा मानवतेचा। आणि डंका सामर्थ्याचा।" असे ते उद्गार काढतात, अप्रत्यक्षपणे साम्यवादी विजिगीषू संघर्षवादाची कुचेष्टा करतात. कधी 'नडल्या आशा चुलीत फेका। अज्ञाताच्या गळफासातच जरा जगा अन् जरा जगू द्या।' असा निराशावाद प्रकटतात. मर्ढेकर 'उद्या' वर संपूर्ण बोळा फिरवितात भांबावलेल्या, व्यथित, निराशाग्रस्त अशा मध्यमवर्गीय मनोवृत्तीचे प्रतिनिधित्वच त्यांची कविता करिते. भौतिकवादी साम्यवादाशी विरोधभक्ती प्रकट करते.

शरच्चंद्र मुक्तिबोध

मर्ढेकरांचे समकालीन, प्रा. शरच्चंद्र मुक्तिबोध हे श्रेष्ठ साम्यवादी कवी. दोन समकालीन मध्यमवर्गीय कवींनी साम्राज्यशाही, भांडवलशाहीची दुःखे अनुभवून एकाच्या काव्यात अगतिक निराशावादाचा सूर आणि दुसऱ्याच्या काव्यात विजिगीषू आशावाद! असे का व्हावे? या प्रश्नाचे उत्तर साम्यवादी समीक्षेच्या बाजूने जाते. म्हणजे कवीचे व्यक्तित्व, त्याची जीवननिष्ठा किंवा त्याची विचारसरणी ही त्याच्या काव्याच्या जडणघडणीत मोठाच वाटा राखून असते. मुक्तिबोधांच्या कविता या सिद्धांताच्या खरेपणाची साक्ष देतात.

मुक्तिबोधांची वाङ्मयविषयक भूमिका साम्यवादी आहे. स्वतःच्या कादंबरी-लेखनाची प्रेरणा सांगताना त्यांनी साम्यवादाचे ऋण मानले. स्वतःच्या काव्याच्या जडणघडणीत साम्यवादाचा मोठा वाटा असल्याची त्यांनी कबुली दिली. 'नवी मळवाट' च्या दुसऱ्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत ते लिहितात, " राहते शहर–मजूर

चळवळीचे केन्द्र. सर्वत्र दिसणारे जीवनवैषम्य. मार्क्सवादाने एक ऐतिहासिक वस्तुनिष्ठ दृष्टी दिली. मानवतावाद प्रत्यक्ष व्यवहारात आणावयाचा तर त्यासाठी निव्वळ वैयक्तिक श्रेष्ठत्व, निव्वळ त्याग, निव्वळ धार्मिकता हे अखेरीस उपयोगी पडणारे नाही, किंवा मानवतेवर नुसते प्रेम करूनही तो अखेरीस सुखी होणार नाही. तेव्हा मानवी जीवनपरिवर्तन आवश्यक आहे आणि ते शास्त्र, शस्त्र म्हणजे समाजवाद. समाजाधिष्ठित समाजसत्तावादाचे मार्क्सने सांगितलेले सिद्धांत प्रत्यक्षात उतरल्यास मानवी सुखाची स्वप्ने साकार होतील."[१०]

'नवी मळवाट' च्या पहिल्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत नवकाव्यातील आशा–निराशावादी प्रवाहाचे वर्णन करून, स्वतःच्या काव्यातील आशावाद हा साम्यवादाची देणगी असल्याचे त्यांनी सांगितले. ते लिहितात, "यापेक्षा (म्हणजे निराशावादापेक्षा-निराशावाद मर्ढेकरांनी सुरू केला हे मुक्तिबोधांना अभिप्रेत आहे.) निराळी आणि उज्ज्वल भविष्य असणारी अशी पुष्ट होत असलेली धारा समाजवादी तत्त्वज्ञानावर उभारलेली आहे. आजच्या साऱ्या दैन्यांचा, वर्जनांचा आणि कुठांचा नाश हा दिवसेंदिवस अधिक बलाढ्य होणाऱ्या जनशक्तीच्या लढ्यामुळे होणार ही या विचारसरणीच्या वास्तवतेच्या शास्त्रशुद्ध अभ्यासामुळे आणि अवलोकनामुळे निर्माण झालेली तर्कसंगत आशावादी निष्ठा, व्यापक सहानुभूती आणि सहानुभव, कणखर आशावादी वर्गवादी दृष्टिकोण, मानवाच्या उज्ज्वल भविष्यासंबंधी सुजाण विश्वास हे या विचारसरणीचे गुण होत. या गुणामुळेच हे काव्य निर्बल, विकृत, तुच्छता–मूलक न होता खोल सहानुभूतीमुळे मानवी भावनांची निरनिराळी सत्ये दर्शविणारे, ओजस्वी असे निर्माण होणार असल्यास ते नैसर्गिकच आहे असे म्हणावे लागेल. उलट मराठीच्या महान जनवादी क्रांतिकारी साहित्यपरंपरेस सुसंगत असेच ते होईल."[११]

साम्यवादी आशावाद पुरस्कारणारे श्रेष्ठ काव्य भविष्यात निर्माण होईल असे भविष्य १९४९ मध्ये मुक्तिबोधांनी केले. १९६४ मध्ये 'नवी मळवाट' च्या दुसऱ्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत आपले हे भविष्य चुकल्याची कबुली त्यांनी दिली. परंतु साम्यवादी विचारसरणीच्या निरपवादतेविषयी त्यांनी शंका काढली नाही. ते लिहितात: खरे म्हणजे, आशावादी काव्यपरंपरा कल्पिण्याचे कारण वेगळेच होते. स्वातंत्र्योत्तरकाळातील संक्रमणावस्थेत आजवर अप्रकट राहिलेल्या सर्व विसंगती डोके वर काढतील व मानवी स्वातंत्र्याचा व समतेचा संघर्ष भारतात सर्वव्यापी बनून समाजवादी निष्ठा ही कवींच्या प्रत्यक्ष प्रतीतीची व त्यांच्या समग्र व्यक्तित्वाला नैतिक आव्हान देणारी जाणीव ठरेल, असा माझा विश्वास होता. हे भविष्य चुकले, व भारतीय समाजाने नव्या वळणाने वाटचाल केली. हा माझ्या विचारसरणीचा दोष होता असे मला अजूनही वाटत नाही. दोष असेल तर तो अपुऱ्या निरीक्षणाचा व जाणिवेचा होता असेच म्हटले पाहिजे.[१२]

म्हणजे १९४९ ते १९६४ या काळात मुक्तिबोधांच्या साम्यवादनिष्ठेला चिरा गेलेला नाही. परंतु आपो नारायण नावाच्या एका समीक्षकाने युगवाणी, जानेवारी १९६९ च्या अंकात, 'ओघावेगळे मुक्तिबोध' या लेखात, "मार्क्सवादातून मुक्तिबोधांची कविता जन्माला आली असे म्हणण्यापेक्षा मार्क्सवादी विचारप्रणालीचा, ती जन्माला आल्यानंतर, अभिनिवेश तिला उगाच देण्यात आला असे मला वाटते. मुक्तिबोधांच्या काव्याला मार्क्सवादातून जन्मलेली कविता म्हणून उगीचच एक चौकट लावण्यात येते. मार्क्सवादी विचारप्रणाली मुक्तिबोधांना पटते ती काव्यांतर्गत तिचा उपयोग करून घेण्यासाठी नव्हे तर त्यांच्या काव्यगर्तपिंड ब्रम्हांडातून जे एक सर्वव्यापक जीवननिष्ठ मानवतावादी चैतन्य ओथंबून बाहेर पडते तेच खरे मार्क्सवादी किंवा साम्यवादी समाजजीवनाची धारणा दृढ करायला मदत करते. म्हणजे त्यांच्या कवितेचे व काव्यात्म जाणिवांचे स्वरूप याप्रमाणे असे आपोआप– नकळताच वैश्विक ठरते. मग मार्क्सवादाचे किंवा कुठल्याही वादाचे आरोपण त्यांच्या काव्यावर करण्यात काय अर्थ आहे ? मार्क्सवादाच्या कुठल्याही आवेशाच्या– आवेदनाच्या आवरणात मुक्तिबोधांनी स्वतःला आणि आपल्या काव्याला गुरफटून घेतल्यास त्यांच्यातला एक सच्चा कलावंत स्वतःला उगीचच हरवून बसेल."[१३] अशी भूमिका घेतली. मुक्तिबोध साम्यवादी कवी नाहीत असे सिद्ध करण्याचा त्यांचा प्रयत्न मुळातच चुकीचा आहे. या ठिकाणी आपोनारायणांच्या विधानातील पूर्वार्धात मुक्तिबोधांना साम्यवादी चौकटीत बसवू नका हा समीक्षकांना आग्रह व उत्तरार्धात प्रत्यक्ष मुक्तिबोधांना स्वतःच्या कवितेला साम्यवादात गुरफटवून घेऊ नका अशी विनंती यातील विसंगती चटकन जाणवण्यासारखी आहे.

मुक्तिबोधांचा 'नवी मळवाट' हा काव्यसंग्रह १९४९ मध्ये प्रसिद्ध झाला. काळाच्या दृष्टीने हे वातावरण साम्यवादास अनुकूल नव्हते. वाङ्मयाच्या प्रांतात विशेषतः काव्यक्षेत्रात मर्ढेकरांच्या नैराश्यग्रस्त, विफलतावादी, व्यक्तिवादी, नियतिवादी काव्याचा दबदबा होता. अशा पार्श्वभूमीवर युयुत्सू साम्यवादी तत्त्वज्ञानाच्या बळावर कवचकुंडले लेऊन मुक्तिबोधांची ही नवी मळवाट म्हणजे एका साम्यवादी कवीने नवसमाजरचनेच्या मंदिरापर्यंत जाण्यास निवडलेला स्वतःचा मार्ग आहे. ही 'नवी मळवाट' म्हणजे निराशेच्या काळयाकुट्ट ढगांना फोडून मध्यमवर्गीय काव्यक्षितिजावर उगवलेला आशासूर्यच आहे.

'नवी मळवाट' मधील 'नवी कविता'मध्ये ते आपल्या काव्याचे प्रयोजन सांगतात : काळया रात्रीची पोलादी छाती फोडतो विद्युत्तेजाचा शूल। यातनांची ही काळी डहाळी तीस लागले ज्वालेचे फूल। क्रुद्ध प्रचंड नवा मार्तंड उराउरात पेटला आहे महा प्रखर तयाचा प्रकाश माझ्या उरात कोंदला आहे। प्रकाशाचिया सागरावरी कोसळतात काळे पहाड। नभघुमट साठवीतसे ब्रह्मांड भेदी ध्वनि।

धडाड त्याच ध्वनींनी प्रतिध्वनींनी प्रकाश गीत नावरे आता । उरी जन्मते नवी कविता । यातील ' क्रुद्ध प्रचंड नवा मार्तंड ' या चार शब्दात परिवर्तनवादी नवेपणा, आशावाद, विध्वंस आणि सर्वंकषता या साम्यवादाच्या चार वैशिष्टयांना त्यांनी बसविले आहे.

बंगाली दुष्काळाच्या पार्श्वभूमीवर लिहिलेली 'भविष्याच्या गर्भातल्या बाळाचे रुदन' या कवितेची सुरुवात "मानवा ! मानवा !! काय ही स्थिती ? किडयांचे मरण, जिण्याची भीती । काय ही लाचारी । अलोट हे दुःख । जाळते जीवन भूक ही किती ।' अशी अंतःकरण जाळणारी । नैसर्गिक आपत्तीचा गैरफायदा माणसातले पशू घेऊन माणुसकीची राख करतात त्याच्याही वेदना, 'नारी ? माता ! दिसे ध्येयात शोभून । मूठ धान्य द्या अन् साडी घ्या फेडून !! धिक्कार संस्कृती ! धिक्कार जगास । घृणेचे भुजंग ! जागा चवताळून' या ओळीत प्रकटतात. पण कविता येथे थांबत नाही. तसे असते तर मर्ढेकर आणि मुक्तिबोध यांच्यामध्ये फरक तो काय राहिला असता ? साम्यवाद नाकारणारा कवी आणि साम्यवाद स्वीकारणारा कवी यांच्यातील वेगळेपण कसे दाखविता आले असते ? म्हणूनच मग भुके कंगाल जीवनाने निर्माण केलेल्या प्रश्नांना मुक्तिबोध उत्तर देतात—'दुधाविना अन्नाविना मेलेल्या बाळांना, खुला डोळा बघणाऱ्या कंगाल आयांना,' रस्तोरस्ती मरणाऱ्या कंगाल जीवांना," वर्गसंघर्ष छेडण्यास तयार झालेले मुक्तिबोध दिलासा देतात. साम्यवादी 'ज्ञाना'च्या आधारे विश्वास देतात. ' उद्याच्या त्या दिव्य आणि उष्ण प्रीतीसाठी ! आज सोडू द्वेषाचिये जळजळीत बाण ' ' आजचे जे स्वप्न-उद्या वास्तव होणार !!! ' असा समाजवादी वास्तवतावाद ते आविष्कारतात. ' सशक्त व्हा, पाय रोवा, उद्याचीच आण,' अशी आण घालतात. 'जीवनाची जय' बोला असा नारा देतात.

' रुधिराच्या लालसडयातच ' ही कविता 'दलित मानवतेचे एक स्तोत्र' आहे. दुर्दम्य आशावाद आणि मानवाच्या कर्तृत्वावरील अतूट विश्वास याचा दिव्य साक्षात्कार या कवितेत होतो. ' अंत आहे तसा आरंभ आहे ' ही दीर्घ कविता आपल्या मथळयात साम्यवाद सामावते. या ओळीत विनाशातून नवनिर्मिती सांगणारा विरोधविकासात्मक भौतिकवाद आहे. ' अंत आहे आणि आरंभ आहे । अंतिम आचके थंड शरीर– चैतन्यचंचल गुलाबी पिंड । अंत आहे, तसा आरंभ आहे ।।' या कवितेच्या ध्रुपदाला साम्यवादी संदर्भाची दुर्बिण लावली म्हणजे मग दुसऱ्या ओळीतून दिसू लागते. कोसळून पडू लागलेली भांडवलशाही समाजरचना आणि तिसऱ्या ओळीतून दौडत येऊ लागल्याचा भास होतो साम्यवादी समाजव्यवस्था.

मध्यमवर्गीय, विफलतावादी आणि आकुंचित व्यक्तिवादी प्रवृत्तींवर आपल्या अनेक कवितांमधून कठोर प्रहार करून त्यांनी आपली साम्यवादनिष्ठा प्रकट केली.

केवळ पुस्तकी क्रांतीचे आम्ही । यांत्रिक गीतांचे कागदी कवी ! 'अशा वास्तवसुंदर शब्दात ते मध्यमवर्गीय प्रवृत्तींचे वर्णन करतात. परंतु तेथेच थांबत नाहीत. ह्या प्रवृत्तीला आवाहन करतात, ' बोथट दुबळ्या वाणीत आणा रे । अत्यंत तीक्ष्णशी कटचारी–धार ।'

१९५७ मध्ये मुक्तिबोधांचा ' यात्रिक ' हा काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाला. स्वतः मळलेल्या नव्या वाटेने साम्यवादाचा हा निष्ठावंत ' यात्रिक ' चाललेला आहे. या संग्रहातील कविता १९४० ते १९५६–५७ या काळातील आहेत. स्वातंत्र्यप्राप्तीची नवलाई संपून पुनश्च नव्या नव्या प्रश्नांनी जनमानसाला आणि विचारवंताला भेडसावणाऱ्या काळातील या कविता आहेत.

' यात्रिक ' मधील ' दोन ज्योती ' ही कविता मराठी साम्यवादी काव्याचे भूषण आहे. या कवितेतील निराशावादाचा तिरस्कार आणि आशावादाचा पुरस्कार त्यांच्या साम्यवादनिष्ठेचा पुरावा ! दोन ज्योती दोन मनोवृत्तींच्या प्रतीक आहेत. दोन्ही ' ज्योती ' दुःखातून निघालेल्या आहेत. जीवन जगत असताना अनुभवास आलेल्या संकटाच्या प्रतिक्रियारूप अशा ' दोन ज्योती ' आहेत. परंतु केवळ ' बेचैनीच्या काळ्या ठिणग्या ' झडविणारी,' ' काजळीच उरविणारी ' एक ज्योत काळीभोर आहे. याउलट एक ज्योत ' लाल ' आहे. लाल रंग ! साम्यवादी मुक्तिबोधांचा आवडता रंग ! !

दोन्ही ज्योतीचे वर्णन एकेका कडव्यात मुक्तिबोध करीत जातात. एका कडव्यात काळ्या ज्योतीचे वर्णन. दुसऱ्या कडव्यात लाल ज्योतीचे. काळ्या ज्योतीच्या मुक्तिबोधकृत वर्णनावरून मुक्तिबोधांच्या जीवननिष्ठेच्या संदर्भात अर्थ काढता येतो तो असा : प्रचलित सामाजिक आर्थिक संघर्षाला मध्यमवर्गीय आणि निराशावादी माणसांना तोंड देता येत नाही. ते भांबावून जातात. दुःखाने ते आतल्या आत जळत असतात. परतु वैफल्याने ते ग्रस्त होतात. आपल्या वर्गीय अहंकारी प्रवृत्तीमुळेही त्यांना नवा मार्ग सापडत नाही. ते परिस्थितीकडे डोळेझाक करतात. निष्क्रिय बनतात आणि शरणागती पत्करतात, तडजोड पत्करतात. ही निराशावादी अहंकारी मनोवृत्ती संशयीही असते. परस्परांविषयीच्या द्वेषाने पछाडलेली असते. त्या परस्परांचा घातही करते. ती प्रगति-विरोधक आहे.

" लाल ज्योत एक महान उत्तर असते ! डोंगरासारख्या उंच उंच पुस्तकांना ! कधी न विचारलेल्या व्याकूळ प्रश्नांना ! ! ती दिसते ! नि स्वप्नांना पंख फुटतात ! रात्री मागे धावणाऱ्या ताऱ्यांची चाहूल लागते ! अंधाराच्या मैदानावर ! प्रज्ञेचा ट्रॅक्टर फिरू लागतो ! ठिणग्यांची पेरणी नि सोनेरी पिकांची स्वप्ने पडू लागतात." साम्यवादी दुर्बिणीतून या ओळींचे स्वरूप दिसतेः साम्यवाद हे प्रश्नात्मक जीवनदर्शन नाही. जीवनाने पुढे आणलेल्या हरएक प्रश्नाला उत्तर देते. जीवन हे गतिशील

आहे. नुसतेच गतिशील नाही तर प्रगतिशीलही आहे. विरोधविकासी तत्त्वज्ञान मुक्तिबोध मांडतात ते असे : लाल ज्योत म्हणते–चल ! पुढे चल ! ' मानवी सामर्थ्यावरील कर्तृत्वावरील, जीवनावरील विश्वास मुक्तिबोधांना साम्यवादाने दिला तो ह्या कवितेत, ' लाल ज्योत म्हणते–जग ' एवढ्या चार शब्दांत व्यक्त झाला आहे.

'ठिणगी' (१९५३) मध्येही तेजाळ आशावादाचा आविष्कार आहे. 'यात्रिक' मधील ' हिऱ्यासम लखाखते डोळे ' ही कविता स्वातंत्र्य आंदोलनातील लेखकाचे अनुभव व्यक्त करणारी आहे. परंतु हे अनुभवांचे प्रकटीकरण साम्यवादाशी विसंगत नाही.

' मराठीचिये नगरी ' (१९५२) ही दीर्घ कविता अनेक संदर्भ देऊन, अनेक विचारसरणी पचवून, परंपरा स्वीकारून, कवी साम्यवादी भूमिकेवर ठाम उभा आहे याची खात्री पटविते. ज्ञानेशाच्या–तुकयाच्या आणि अंदमानात पिचलेल्या सावरकरांच्या आठवणी काढणारा हा कवी ! प्रत्यक्षात सभोवतालच्या मराठी वातावरणात अनुभवास येणारी, ' सदा सर्वकाळ ' चालणारी 'खास शब्द टांकसाळ' पाहून अस्वस्थ आहे. ' आशयाच्या पिढीतील सोने कधीचे खलास झाल्याचा ' आणि ' मवाल्यांच्या राज्यातील शब्दांची चलनवाढ झाल्याचा ' त्याचा अनुभवही त्याला उदास करून सोडणारा आहे. त्याला घरोघरी केवळ 'एल्युमेनियमचे सूर्य' दिसतात. क्षयी मंद दिवा जळताना दिसतो. "अंधाराच्या सांदीमध्ये । द्वेषाने हिडिस्स तोंडे ।" जीवनाच्या प्रेताशी मैथुनाचे सुख घ्याया आपसात झगडत असलेली पाहून कवी उदास होतो. मानवाच्या हृदयात सदोदित राहणाऱ्या सुकुमार 'बाळी'ची ' खुल्या बाजारात,' ' संधिसाधू हलकटांनी ' बीभत्स विटंबना चालवलेली पाहून त्यास संताप येतो. ही विटंबना ' काळे रोड चष्मेवाले ' स्वस्थपणे पाहताना पाहून तर अधिकच चीड येते. त्याचप्रमाणे ' मोतीचुरा उगवून पोटी काटे भरणाऱ्या,' शेतकऱ्यांची नि ' कारखाने धडकवून ' 'रक्त थुंकीत' मरणाऱ्या कामगारांची हृदयद्रावक स्थिती पाहून त्याची विषण्णता पराकोटीस पोचते. समाजाची अशी दारुणस्थिती करविणारा अर्धा नर । अर्धा पशु । असा ' सत्ता–दैत्य ' त्यास ठाऊक आहे. 'जीवनाच्या पिळातून । आग निथळेल का ? । रुपयाच्या संस्कृतीचा पाया वितळेल का ?' अशी पैसा हेच सर्वस्व मूल्ये असलेली भांडवलशाही संस्कृती नष्ट कधी होणार– तिने पिळलेले लोक जागृत होऊन तिचा नाश कधी करणार अशी हताश विचारणाही कवीने केली.

परंतु मुक्तिबोधांच्या कवितेचे कार्य येथे संपत नाही. खरे तर येथपासून सुरू होते, कारण साम्यवाद हे प्रश्नार्थक जीवनदर्शन नाही तर उत्तरात्मक तत्त्वज्ञान आहे. म्हणून मग जीवन ही मृत्यूची छाया समजणाऱ्यांना, कवी ठणकावून सांगतो, ' खोटा आहे दावा हा ।' त्यासाठी मुक्तिबोधांना उदाहरण आठवते ते 'मास्को-

कीव्हच्या व्होलगा–डॉन कांठच्या। अजरबैजान, तुर्कोमान देशच्या। शेतकरी–कामगारांचे. कारण त्यांनी भांडवलशाहीचा दैत्य ठेचला. पुढे ' आता लखाखती। साम्यसूर्य। त्याच्या तळी विकासती श्रमाचा गुलाब लाल !!' असा साम्यवादाचा स्पष्ट गौरव. ' गाणे हवे त्वेषाचे, वैषम्याच्या द्वेषाचे।' ' गाणे हवे बंडाचे, साखळ-दंडाचे। भयंकर छळाचे, छळातही बंडाचे। पराजयातून नव्या संकल्पाच्या गतीचे।' ही मुक्तिबोधांची भूमिका. ते मुळी स्पष्ट संदेश देतात, " तळपत्या मातेचे, दूध-पित्या गुलाबी आशेचे। साम्यसूर्याखाली नव्या प्रजेच्या विकासाचे गीत गा. साम्यमन्वंतराच्या गुलाबी पहाटेचे गीत गा !" मुक्तिबोधांना भांडवलशाही आणि साम्यवादी जनसमूह यांचे भीषण वर्गयुद्ध दिसते. केवळ युद्धच दिसत नाही. युद्धाचा परिणामही दिसतो. केवळ वर्गसंघर्षच दिसत नाही त्याची परिणतीही दिसते. भांडवलशाहीच्या सर्वनाशाची !

मुक्तिबोधांना कवितेच्या क्षेत्रात साम्यवाद लढवायचा होता. रुजवायचा होता. मर्ढेकरांनी रुजविलेल्या निराशावादी, अश्रद्ध मनोवृत्तींना निपटून काढायचे होते. १९४९ पासूनच त्यांनी हे प्रयत्न सुरू ठेवले. त्याच वर्षीची त्यांची ' येत आहात ' ही नव्या जाणिवेच्या कवींना उद्देशून लिहिलेली कविता बोलकी आहे. तोंडावर स्तुती आणि पाठीमागून निंदा, अहंकारवृत्ती, दीर्घद्वेष, वारा येईल तशी पाठ फिरविणारी वृत्ती या साऱ्या वातावरणातून तुम्ही येत आहात त्यामुळे त्यात रमून जाऊ नका अशी सावधगिरीची सुचना ते करतात. दारिद्र्याच्या-दारिद्र्योद्भव दुःखाच्या वातावरणातून तुम्ही येत असल्यामुळे त्याचीही जाण ठेवा असे सांगतात.

' यात्रिक'मध्ये काही प्रेमकविता आहेत. ' मेघ अंधारून येता,' 'नाही कसली हुर्हुर' किंवा ' जेव्हा आत्मा फोडासम दुखावतो ' या कवितांवर औदासिन्याची छटा आहे. किंचितच. एरवी तो आपल्या प्राणप्रियेला दाखवित असतो, ' चांदीसम लखाखतो सूर्यगोल, पांढऱ्याशा ज्वाळांनी पेटलेला प्रचंड माध्यान्ह, शाखाशाखांवर लाखोलाख कळ्यांचे लाल लाल निखारे फुलवून, निर्मितीच्या वासनेने आसुसता वसंतबहार !!' " हातामध्ये झेंडा ताठ। मान ताठ। पाठीचा कणा ताठ। निर्भय दृष्टीचा।'[१२] हाच अंततः आणि मुख्यतः कवीचा बाणा आहे.

मुक्तिबोधांची कविता अभ्यासिताना मुक्तिबोधांच्या कवितेत पुन्हा पुन्हा येत असलेला ' लाल रंगाचा ' उल्लेखही अभ्यासिला पाहिजे. ' नवी मळवाट'च्या दुसऱ्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत हा रंग चैतन्याचा आणि गतिमानतेचा प्रतीक असल्याचे त्यांनी सांगितले. हा लाल रंग विजिगीषू संघर्षवादाचे, समाजवादी वास्तवता-वादाचे, वर्गसंघर्षाचे, कामगारक्रांतीचे आणि साम्यवादी समाजरचनेचे प्रतीक होऊन येतो. ' नवी कविता ' मध्ये दुःखी यातनातून निर्माण झालेल्या सुखाकरिता ' ज्वालेच्या फुला'च्या रूपाने हा रंग येतो. ' रुधिराच्या लाल सड्यातच ' त्यांचे

व्यक्तित्व आणि कवित्व न्हालेले आहे. ‘ माझ्या पीडेला अर्थ येईल ’ या कवितेत विपरीत सामाजिक परिस्थितिविरुद्ध संतापून संघर्ष करण्याच्या वृत्तीकरिता त्यांना ‘ लाल ’ रंग आठवतो. त्यांच्या गीतांची फुलेही ‘ रक्तिम ’ आहे. थडगे फोडून बाहेर येणारी नवी गोंडसशी डहाळ देखील (म्हणजे मृत्यूवर मात करणारी जीवनेच्छा) ‘ लाल ’ आहे. तरुणांची ध्येयनिष्ठा कौतुकाने पाहाणारा आणि मनोमन त्यांना आशीर्वाद देणारा ‘ लाल कंदील ’ त्यांच्या कवितेत आहे. अंत आहे तसा आरंभ आहे. मध्ये ‘ चैतन्यचंचल गुलावी पिंड ’ हे भविष्यात अवतीर्ण होणाऱ्या साम्यवादी समाजरचनेसाठी आहेत. ‘यात्रिक’ मध्ये त्यांना ‘ लाल नी शेंदरी जळती तलवार रात्रीस फोडून ’ बाहेर येताना दिसते. ‘ द्याल ना आशिस–दान ’ मध्ये जागृत जनतेचे हा रंग प्रतिनिधित्व करतो. 'आज बत्तीस शिशिरऋतु लोटले' मध्ये सृजनशक्ती–नवनिर्मिती–समाजरचना या साऱ्यांचा आशय घेऊन पळसाचा ‘ लाल रंग’ फुलतो. 'पुन्हा आम्ही' मध्ये हा क्रम कायम राहातो. 'ठिणगी'मध्ये पुन्हा चिवटपणे–समर्थपणे–प्रतिकूल परिस्थितीशी संघर्ष देणारी वृत्ती प्रकटण्याकरिता लाल रंग आहे. मुक्तिबोधांच्या ‘ दोन ज्योती’मधील आशावादाची, संघर्षवादाची, समूहवादाची, साम्यवादीसमाजरचनेवरील विश्वासाची प्रतीक असणारी ज्योत सुद्धा 'लाल'च आहे. पांढरी–हिरवी वा भगवी नाही. तथाकथित तंत्राच्या, कलेच्या, सौंदर्याच्या कसोटींवरही मुक्तिबोधांचे काव्य उतरते. डॉ. द. भि. कुळकर्णी यांना मुक्तिबोधांच्या कवितेत लयतत्त्वाचा सौंदर्यपूर्ण आविष्कार दिसतो. वेगवेगळ्या संवेदना अनुभवास येतात. “ मुक्तिबोधांनी भावकवितेचे भावकाव्यत्व ढळू न देता तिला आशय–अभिव्यक्तीदृष्टया विशाल केले आहे. या ठिकाणी मुक्तिबोध एकमेव आहेत. मुक्तिबोधांच्या आधी नंतर हे यश कोणाचेही नाही.”[१३] हा द. भि. कुळकर्णींचा अभिप्राय आहे.

मुक्तिबोधांच्या कवितांतील शब्दसौंदर्य किंवा उपमानाधिक्य अवलोकिताना, फक्त साम्यवादी परिणाम शब्दसौंदर्याचा नि प्रतिमा नावीन्याचा विरोधक असतो, हा ग्रह दूर करण्याकरिता निवडक उदाहरणे तेवढी उद्‌धृत करावयाची आहेत. ‘ म्हातारे शब्द । झिजल्या नाण्याच्या समान झिजून व्यर्थ झालेले । अवचेतनाच्या पुराण स्मृतींच्या समान विचित्र आकृतीवाले ।’ जुनाट पोथीच्या पिवळ्या खिळखिळ्या पानांच्या समान,” “ अंधाऱ्या बोळी । भूगत ड्रेनेज पाण्याच्या समान तिमिराच्छन्न । खळाळहीन अंधाऱ्या स्तब्धशा । सुतकी घराच्या समान खिन्नशा । अपमानिताच्या जखमी उराच्यासमान भग्नशा ” “ शब्दांमाजी दडलेली । कोटी व्हॉल्टस्‌ची । असे जीवनाची वीज । तिचा स्फोट करायास । जागजाग महाकवे ! ” एवढीच उदाहरणे या ठिकाणी पुरे आहेत.

मुक्तिबोधांच्या कविताविषयी डॉ. द. भि. कुळकर्णी म्हणतात, “ मुक्तिबोध हे साम्यवादी विचारवंत आहेत असे एखाद्यास समजले म्हणजे तो सहजच असा

विचार करील की त्यांच्या काव्यात लोकसत्ता आणि धनसत्ता यांच्या संघर्षाचे चित्रण असेल. परंतु असा वस्तुनिष्ठ संघर्ष त्यांच्या काव्यात नाहीच. 'गंभीर झडते गगनदुंदुभि' आणि 'असेच काही आहे' या दोन कवितांच्या अखेरीस अशा संघर्षाची सूचना आहे. परंतु नेमका तेवढा भाग कवितेमध्ये उपरा ठरला आहे. क्रांतीची मुक्तिबोधांची कल्पना उग्रभयद नाही, क्रांतीला त्यांनी पुन: पुन्हा बालक कल्पिले आहे. मुक्तिबोधांनी मानवी मनातील अधिकाधिक संस्कारित अनुभूतीतून भावकाव्य साकार केले."[१४]

मुक्तिबोधांच्या काव्यात वर्गसंघर्षाचा आविष्कार जाणवत नाही. म्हणून त्यांना साम्यवादी म्हणू नये असे द. भि. चे म्हणणे. द. भि. चे हे म्हणणे अर्धसत्य आहे. कारण 'यात्रिक' मधील अनेक कवितामधून विशेषत: 'मराठीचिये नगरी'मधून असा धनिक–श्रमिक संघर्ष स्पष्टपणे आहे. धनिकसत्ता–भांडवलशाही कोलमडते त्याचे विदारक वर्णनही आहे. 'नवी मळवाट'मध्ये सुद्धा रूपकात्मक भाषेत अशा वर्गसंघर्षाचे वर्णन (उदा. 'अंत आहेत तसा आरंभ आहे') आहे. पुन्हा केवळ धनिक–श्रमिक संघर्षाचेच वर्णन असले म्हणजे साम्यवादी काव्य ही विचारसरणी चूक आहे. साम्यवाद हे संपूर्ण–सर्वांगीण जीवनदर्शन आहे. त्याला अनेक पैलू आहेत. त्यांचे आविष्करण मुक्तिबोधांच्या काव्यात आहे की नाही हेही पाहाणे आवश्यक आहे. तसा तो आहे.

मुक्तिबोध हे भावकवी आहेत असा त्यांचा गौरव द. भि. नी केल्यामुळे रविकिरण मंडळातील कवींप्रमाणे ते केवळ आत्मनिष्ठ आहेत किंवा मर्ढेकरांप्रमाणे व्यक्तिवादी आहेत असे द. भि. ना म्हणावयाचे आहे असा ग्रह होतो. प्रत्यक्षात मुक्तिबोध या दोनही कोटींमध्ये बसत नाहीत. त्यांच्या काव्यामध्ये ह्या दोन्ही-वृत्तींचा विरोध आढळतो. स्वत: द. भि. ना ही ते जाणवलेले आहे. म्हणूनच मुक्ति-बोधांनी भावकवितेला अधिक सूक्ष्म आणि अधिक विशाल केले अशी पुस्ती ते जोडतात. परंतु ही सूक्ष्मता नी विशालता ही साम्यवादाने आणली हे सत्य मात्र सांगत नाहीत.

मुक्तिबोधांच्या कवितेचे एक ऐतिहासिक महत्त्व आहे. साम्यवादाचा पुरस्कार म्हणजे केवळ भांडवलशाहीस विरोध आणि कामगारवर्गाचा जयजयकार नाही. हे आकलन मुक्तिबोधांना झाले. स्वत:च्या काळातील आणि स्वत:च्या क्षेत्रातील साम्य-वादविरोधी प्रवृत्तीला त्यांनी सातत्याने विरोध केला. मुक्तिबोधांचा हा विरोध म्हणजे निराशावाद, विफलताग्रस्त, व्यक्तिवादी स्वयंकेंद्रित मध्यमवर्गीय प्रवृत्तींना विरोध. मर्ढेकरांनी त्यांच्या कवितांनी ही प्रवृत्ती मराठी काव्यक्षेत्रात रुजविली. मुक्तिबोधांनी तिला निपटून काढण्याचे प्रयत्न चालविले. मर्ढेकरांच्या कवितेने भांडवलशाही समाजरचनेमुळे समाजासमोर विशेषत: मध्यमवर्गासमोर उभे केलेले

कूट प्रश्न तेवढे मांडले. मुक्तिबोध हे जीवनाने पुढे आणलेल्या या प्रश्नांची उत्तरे देणारे, साम्यवादी आधारावर ती उत्तरे देणारे कवी ठरले.

जीवनाने पुढे केलेल्या दुःखावर मात करता येईल. संकटांवर मात करता येईल असा त्यांचा विश्वास होता. हाच विश्वास त्यांनी आपल्या काव्यात पेरला. परिस्थितीची प्रतिक्रिया निराशावादी की आशावादी अशा प्रश्नाला मुक्तिबोधांचे उत्तर आशावादी होते. त्यांनी झुंझण्याचा संदेश दिला. मराठी काव्यक्षेत्रात निराशावादाचे पुराला त्यांनीच बांध घातला. अंतिम जीवनसत्य किंवा सर्वश्रेष्ठ जीवनविषयक तत्त्वज्ञान यांच्यासंबंधी वाद असले तरी परिस्थितीला शरण जाणे चांगले की परिस्थितीशी टक्कर देऊन तिच्यावर मात करण्याची उमेद बाळगणे चांगले हाच अखेर मुख्य प्रश्न आहे. दुसऱ्या बाजूनेच विचारवंताचा नि विद्वानांचा कौल पडेल. मुक्तिबोधांनी आपल्या काव्यातून शिकवण दिली ही विजिगीषू संघर्षवादाची, दुर्दम्य आशावादाची. त्यांची कविता परिस्थितीशी झुंझतच आली. ' उद्याच्या दिव्य प्रीतीसाठी द्विषाचिये जळजळीत बाण सोडणारी ' त्यांची वृत्ती होती. उद्यावर विश्वास ठेवा, जीवनाचा जय बोला हाच मुळी त्यांचा नारा होता. १९४९–१९५७ या अंतरात त्यांचा नारा परिस्थितीच्या दडपणाने बदलला नाही.

य. द. भावे

श्री. य. द. भावे यांच्या ' आर्द्रा ' व ' हळवे भींग ' या दोन काव्यसंग्रहात साम्यवादजवळीक आहे.

' आर्द्रा ' (१९४९) या काव्यसंग्रहात ' माझे पान'मध्ये भाव्यांनी स्पष्ट केलेली भूमिका साम्यवादी भूमिकेशी जवळची आहे. समाजजीवनातूनच काव्य निर्माण होते, काव्याला वैचारिकता असते. गद्यापेक्षा ही वैचारिकता वेगळ्या तऱ्हेने आणि प्रतीकरूपाने प्रकट होते, असे भाव्यांचे म्हणणे. प्रत्यक्षात सामाजिक परिस्थितीची–भांडवलशाही समाजव्यवस्थेची कविमनावर झालेली तीव्र प्रतिक्रिया आगळे प्रतीक घेऊन अवतरते. उदाहरण म्हणून ' विवस्त्रपांचाली ' या कवितेचा उल्लेख करता येईल.[१५] ' चोयट्या ' ही दुसरी रूपक कविता. त्यातील निर्जीव व शुष्क चोयट्या म्हणजे शोषित.

' हळवे भिंग ' (१९५१) या काव्यसंग्रहाला कवीनेच लिहिलेल्या प्रस्तावनेत ' नव कविताही पुरोगामी आहे ' असे मत मांडून (अ) ज्या वैचारिक मीमांसेची जीवनापासून फारकत झालेली असते, ती मीमांसा निरर्थक तर असतेच पण ती असिद्धही असते. (ब) तत्त्वज्ञानाचे ध्येय, जगताचा वा संसाराचा आरामखुर्चीत पडल्या पडल्या नुसता अर्थ लावणे, एवढेच नाही तर जग वा संसार बदलून टाकावयाचा हेही आहे.[१६] या मार्क्समताला स्पष्ट पाठिंबा आहे. प्रातिनिधिक म्हणून त्यांची ' हसतो मार्क्स ' ही अेकच कविता येथे परामर्षास घेतली आहे.

आपल्या अभ्यासिकेत मध्यमवर्गीय सुशिक्षित कवी बसला आहे. या अभ्यासिकेत शेक्सपियर, आदी पाश्चात्य कवींचे वाङमय आहे. तेथे 'ज्ञानेश्वरी' आहे. 'ज्ञानेश्वरीच्या अंतरंगात । कार्लमार्क्सचे भौतिक विश्व करते सलगी' म्हणजे कार्लमार्क्सचे वाङमयही आहे. इतक्यात कवीला 'रस्त्यावरून । भिकारणीची हृत-बल हांक' ऐकू येते. ती हांक 'यामिनीपूजक तुस्तधनिकांच्या । धुंद वाहनांच्या गंध धुरोळयात ।' विरून जाते. कवी अस्वस्थ होतो. अशा वेळेस त्याला मार्क्सचे वाङमयच खरी प्रेरणा देते हे कवीने, "पण हॅम्लेट मनामधला जागा होऊन । निष्क्रियतेची मधुर अफू पाजू लागतो । "माया माया माया । कर्म ज्याचे त्याला चुकेना ।" गाते अंगाई ज्ञानेशाची गीता । शेले ही फुंकतो तुतारी । जीवनमाया ? मायाही जीवन । त्यातील जीवन प्रेमसौंदर्य । प्रेम ? भिकारणीच्या आक्रंदनात ? धनवंताच्या मगरुरीच्या । धुंद धुरोळयात ? वळतात मुठी, चढू लागते रक्त डोळयांत । शिरान् शिरा उभ्या राहतात । द द दत्त । फुटते हासू कार्लमार्क्सच्या गालामधून ?" या ओळींनी दाखविले आहे.

श्री. विंदा करंदीकर

'स्वेदगंगा' हा विंदा करंदीकरांचा काव्यसंग्रह १९४९ मध्ये प्रसिद्ध झाला. 'स्वेदगंगे'त साम्यवादी जाणिवा आढळतात. इतरही जाणिवा आढळतात. साम्य-वादविरोधी जाणिवाही आढळतात. "एकाच जीवनविषयक दृष्टिकोणाशी किंवा अभिव्यक्तीच्या एकाच विशिष्ट पंथाशी बांधून घेणे तिला आवश्यक वाटले नाही. परस्परविरुद्ध स्वरूपाच्या जीवनानुभवांचा व काव्यशैलीचा आश्रय करताना आपले साहित्यिक शील संशयास्पद ठरेल अशी भीती तिला या कालखंडातही वाटलेली नाही." असे आपल्या 'परंपरा आणि नवता' या ग्रंथात करंदीकरांनी विचार मांडले. त्यांची काव्यविषयक भूमिका कोणत्याही एका जीवननिष्ठेशी किंवा बोधवादी समीक्षेशी बांधली नाही. त्यांची समीक्षा टोकाची कलावादी नाही. काव्यातील सामाजिक जाणिवेचे महत्त्व त्यांनी मान्य केले व "भक्तिकाव्य, प्रेमकाव्य याप्रमाणेच सामाजिक जाणिवेचे काव्य हा एक स्वतंत्र प्रकार मानावयाला मुळीच हरकत नाही. या प्रकारच्या काव्याला मनुष्यस्वभावातील एका शाश्वत प्रेरणेचा, समाजविषयक प्रेरणेचा आधार आहे." या त्यांच्या उद्गारांवरून त्यांच्या काव्यात झालेल्या मर्यादित साम्यवादी विचारांच्या सुस्पष्ट आविष्काराचा अर्थ लागतो.

'स्वेदगंगा' (१९४४) ही त्यांची उत्कृष्ट दीर्घकविता. मजुरांच्या श्रमाचे महत्त्व आणि पावित्र्य साम्यवादी भूमिकेवरून समजावून सांगणाऱ्या या कवितेतील, "स्वेदाची ही अखंड गंगा । देश, धर्म, रक्ताचे सारे । फोडित धरणे नी बंधारे । भिजवीत माती काळी, गोरी । पहा धावते अखिल जगावर । जीवननौका नाचे त्यावर ।" या ओळी म्हणजे 'उत्पादनशक्तीच्या पायावर कला धर्म, आणि संस्कृती, तत्त्वज्ञान इत्यादी गोष्टी हे वर उठवलेले इमले (सुपरस्ट्रक्चर्स) आहेत,

या गद्य विवेचनाचे सुंदर काव्यरूप आहे. स्वेदाची ही गंगा शेतातील औतामागून आणि गिरण्यांच्या यंत्राच्या जवळून वाहात जाणारी आहे. ही 'क्रांती'ची नवी गाणी गाते. 'संघटने'चा सागर शोधते। संघटित झालेल्या मजुरांच्या, भांडवलदारांच्या कोणत्याही विरोध अडथळ्यास न जुमानणारा संघर्षशक्तीवरील विश्वास कवीने, या कवितेत व्यक्त केला आहे. 'रूढी धर्म–नीतीची बेडी' हातोड्यांने तोडण्याचा आणि 'क्रांतीशी नाते' जोडण्याचा संदेश देणारा कवी या विरोध-विकासी भौतिकवादावरील आपली निष्ठाही जाहीर करतो.

करंदीकरांच्या कविदृष्टीने वर्गसंघर्ष पाहिला. हा वर्गसंघर्ष 'कम्युनिस्ट मॅनिफेस्टो'मध्ये मार्क्सएंगल्सने पाहिला तसाच होता.[१७]

'स्वेदगंगा'च्या पहिल्या आवृत्तीतील इतर काही कवितांमध्ये साम्यवादसदृश सामाजिक जाणिवा आहेत. काही कवितांत साम्यवाद नाही. एकीकडे साम्यवादी आणि बिनसाम्यवादी कविता त्यांनी साधारणतः एकाच काळात लिहिल्या. परंतु प्रत्येक प्रकारच्या कविता आपापल्या क्षेत्रात स्वतंत्र आहेत.

१९५४ मध्ये करंदीकरांचा 'मृद्‌गंध' हा काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाला. 'ती जनता अमर आहे' ही श्रेष्ठ साम्यवादी कविता याच संग्रहातील. भांडवलशाहीचे सर्वंकष विकराळ रूप परिणामकारकतेने शब्दबद्ध करण्याबरोबरच ती नष्ट करण्याचा आशावादही या कवितेने प्रकट केला.

कवितेत धार्मिक बुवाबाजीचा, कर्मकांडाचा औपरोधिक शब्दांत पर्दाफाश केला. भांडवलशाहीने निर्माण केलेला सामाजिक अनाचारही करंदीकरांच्या शब्दरूपी उकळत्या तेलात जळत जातो.

भांडवलशाहीने कलावंतांची कला, बुद्धिवंतांची बुद्धी आणि शौर्यवंतांचा पराक्रम यांची वासलात लावली हे 'कम्युनिस्ट जाहीरनाम्यातून' शिकलेले करंदीकर आपल्या शब्दांत, "मुक्याने मरतात। अनेक भूगंधर्व अथवा बनतात। सर्कशीतील कुत्रे. आकडेही नेणतात। अनेक आइनस्टीन। दोन वाघांना कोयत्याने कापणारा। धूळचा धनगर बसतो चाटीत। पाटलाचे पाय पंचवीस रुपड्यांस्तव।" असे सांगतात.

कवीला एकीकडे काळ्या कुलुपातून कुजणारे धान्य दिसते. दुसरीकडे अन्नाविना तळमळणारी अर्भके दिसतात. कापडाचे ढीगच्या ढीग पसरविणाऱ्या गिरण्या त्याला दिसतात. अर्धनग्न मजूर दिसतात. सरंजामदारांचे प्रचंड जुने वाडे माणसाविना दिसतात. पादपथावर (फूटपाथवर) मात्र माणसाची गर्दी दिसते. आयुष्यभर शेतात राबणाऱ्या शेतकऱ्याला नाचण्याचं आंबीलही मिळालेलं दिसत नाही. मानवी बुद्धीला पोटाचे दास्य स्वीकारावे लागते. प्रतिभाही पोटाची रखेली बनते याबद्दल त्यांना खंत आहे.

करंदीकरांची साम्यवादनिष्ठा येथे थांबत नाही. रशिया आणि चीनमधील साम्यवादी क्रांतीचे 'गुलाल, उगवत्या आशा, सूर्यपक्षी' असे गौरवपूर्ण आणि स्पष्ट संदर्भ या कवितेत येतात. आणि 'नाही रे संपत। आमच्याच रात्रीचा काळाकुट्ट अंधार।' सारखे खिन्नतेचे उद्‌गार काढले जातात. परंतु हे क्षणिकच. ह्या सगळ्या भयानक अवस्थेचे वर्णन करून या अवस्थेवर मात करण्याची उमेद, 'मला दिसतात। भविष्याकडे कललेल्या स्वीकारशील जीवनाचे। लाल लाल केस क्रांतीच्या वादळाने। पुन: पुन: पिंजारलेले।" अशा अर्थपूर्ण शब्दांत व्यक्त होते. जनता करणार असलेल्या रक्तरंजित क्रांतीबद्दलची उमेद कवी बाळगून आहे. या रक्तरंजित क्रांतीकरिता सज्ज झालेल्या प्रोलेटरियटची 'तयारी' मग हे शब्द घेऊन येते, 'जनतेच्या पोटामध्ये। आग आहे, आग आहे। जनतेच्या डोळ्यामध्ये शंकराचा राग आहे जनतेच्या इच्छेमध्ये। नियतीचा नेट आहे। जनतेच्या हातामध्ये। भविष्याची भेट आहे। जनतेच्या नसांमध्ये लाललाल रक्त आहे। जनतेच्या मुक्तीसाठी अजून एक समर आहे।' या ओळीमधील शब्दाशब्दांतून शोषित जनतेने काळाची साथ घेऊन आणि भविष्यावर दुर्दम्य विश्वास ठेवून लाल क्रांतिकरिता सुरू केलेला संघर्षच अवतरला आहे, असे वाटते. याशिवाय यंत्रावतार, बंडखोर आत्मे, माझ्या मना दगड वन या कवितांत साम्यवादी जाणीव आहे.

या काव्यसंग्रहात इतर विषयांशी संबंधित अशा कविता आहेत. प्रेमकविता आहेत. शुद्ध भावकविता आहेत. लैंगिकतेकडे झुकणाऱ्या फ्रॉईडवादाने संस्कारित 'त्रिवेणी', 'लोकभये', 'डोळ्यातल्या डोहामध्ये', 'प्रेम करावे असे, परंतु', 'झपाटलेले पाय वळावे' अशा कविताही आहेत. 'हे आईन्स्टाईन' सारखी व्यक्तिगौरवात्मक कविता आहे. या साऱ्या कविता सामान्यत: ५० ते ५४ या काळातील आहे.

१९५८ मध्ये 'स्वेदगंगा'ची दुसरी आवृत्ती प्रसिद्ध झाली. १९४९ पासून पुढच्या काळातील कविता यात नव्याने समाविष्ट केल्या गेल्या. त्यापैकी 'जगण्या-मध्ये ब्रह्मानंद' आणि 'विश्वरूप' कवितात साम्यवादी संदर्भ आहेत.

सप्टेंबर १९५९ मध्ये करंदीकरांचा 'धृपद' हा तिसरा काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाला. १९५४ ते १९५८ या काळात करंदीकरांनी लिहिलेल्या कविता या संग्रहात आहेत. या काव्यसंग्रहाने दाखवून दिले की, १९४९–५० मधील करंदीकरांची साम्यवादनिष्ठा आणि १९५४–५८ मधील करंदीकरांची साम्यवादनिष्ठा यात फरक पडला. वर्गसंघर्ष किंवा दुर्दम्य आशावाद–विजिगीषू संघर्षवाद या साम्यवादी प्रमेयांच्या उत्कट आविष्काराऐवजी विरोधविकासात्मक भौतिकवादाच्या तात्त्विक आकलनात, चिकित्सेत आणि त्याच पातळीवरील पुरस्कारात तो अधिक रमला.

उदा. गाढ, खोटचा पैशाचे गाणे आणि देवाला उद्देशून लिहिलेले अभंग. करंदीकरांच्या काव्यातील बहुतत्ववाद सिद्ध करणारे संदर्भ या काव्यसंग्रहात आहेत.

१९६८ मध्ये करंदीकरांचा 'जातक' हा काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाला. त्यात १९६० ते ६५ या काळात लिहिलेल्या बहुसंख्य कविता समाविष्ट आहेत. त्यात साम्यवादाशी स्पर्श साधू इच्छिणाऱ्या कविता आढळतात. 'सुवर्णसूक्त' (१९६४) ही महत्त्वाची कविता. भांडवलशाहीने पांघरलेला बुरखा त्यांनी या कवितेत उपरोधाच्या धारदार तलवारीने फाडला. 'जेव्हा ऋत्विजाचा उजवा हात सुवर्णासाठी पुढे होतो। तेव्हा यज्ञाची सुरुवात होते, आणि सांगताही।' अशा कवितेच्या ओळी धर्मावर असलेले 'सुवर्णा'चे प्रभुत्व सांगतात. 'सगळे वर्ण शेवटी सुवर्णात एकरूप होतील। असे ब्रह्म प्रजापतीला म्हणाला. तेव्हा सनत्कुमार तिथेच होते। (स्टेट बँकेच्या काउंटरवर कुबेराचा चेक वटवीत) ते तिथे नसते तरीही तो तेच म्हणाला असता। तो म्हणाला नसता तरीही तेच झाले असते। आणि तेच झाले नसते तरीही तेच सत्य असते।' अशा ओळीद्वारे ते जणू मार्क्स-भाकिताची अप्रतिहत सत्यता, प्रकटतात 'त्यांची लाजभीड ध्रुवापाशी' या कवितेत 'शब्दांच्या खिडीत। अर्थ आला कामी। ऐसी ही हरामी पंडितांची।' या ओळींमध्ये भांडवलशाहांचे दास बनलेल्या विषयी चीड व्यक्त होते.

काव्यसंग्रहात सामाजिक संदर्भाच्या अनेक कवितांत साम्यवादविरोधी उदासीनतेची छटाही आहे. 'मंत्र आहे पाठ। फक्त ताटी ताठ। नकाराची।' म्हणण्याची पाळी कवीवर आता वारंवार येऊ लागली आहे.

करंदीकर कोणत्याही एका जीवननिष्ठेशी सर्वस्वी बांधले नाहीत. त्यामुळे त्यांच्या संपूर्ण काव्यव्यक्तित्वात अव्यभिचारी, सर्वांगीण साम्यवादनिष्ठा नाही. करंकदीकरांचे व्यक्तित्व साम्यवादातून आकारलेले नाही. करंदीकरांनी बाळगलेल्या अनेक निष्ठांपैकी ती एक आहे. अनिल, कुसुमाग्रज यांच्याप्रमाणे एका विशिष्ट कालखंडात ते साम्यवादीच होते नी दुसऱ्या विशिष्ट कालखंडात ते साम्यवादविरोधी कवी झाले किंवा साम्यवादाशिवाय दुसऱ्या काही विचारप्रणालींनी त्यांचा ताबा घेतला असे झाले नाही. साम्यवादी संस्काराच्या आविष्काराला वेगळेपणा आला. कमी अधिकपणा फार उशिरा झाला. परंतु १९४४ मध्येही 'स्वेदगंगात' त्यांनी साम्यवाद पुरस्कारिला, १९४७ मे मधील 'ती जनता अमर आहे' मध्येही हा पुरस्कार आला. १९५० मधील 'बंडखोर आत्मे' मध्ये आला. १९५४ मधील काही अभंगात तो टिकून राहिला. आणि १९६५ मध्ये 'चुकली दिशा तरीही' तो सर्वस्वी वेगळ्या स्वरूपात परंतु मुळाशी प्रामाणिकपणा ठेवून व्यक्त झाला.

या साऱ्या काळात करंदीकरांनी इतरही प्रकारच्या कविता लिहिल्या. साम्यवाद ही एकच संपूर्ण जीवननिष्ठा त्यांनी मानली असती तर असे झाले नसते.

करंदीकरांच्या कित्येक प्रेमकविता या तर लिंगकविता झाल्या आहेत. फ्राईड हा त्यांनी एक आदर्श मानल्यामुळे असे झाले. पुढे करंदीकर तुकोबा–नामदेवसारखे परमेश्वराचे भक्त बनलेलेही आढळतात. साम्यवाद हीच एक जीवननिष्ठा असती तर निश्चितपणे असे झाले नसते. 'जातक' या त्यांच्या ताज्या काव्यसंग्रहावर औदा सिन्याची, हतबलतेची छाया अधिक आहे. गडद आहे, साम्यवाद या जीवननिष्ठेवर त्यांची ठाम आणि सर्वंकष निष्ठा असती तर असे झाले नसते.

असे असले तरी करंदीकरांच्या साम्यवादी कविता साम्यवादीच आहेत. करंदीकरांच्या काव्यसंग्रहातील त्या श्रेष्ठ कविता तर आहेतच. परंतु मराठीतील साम्यवादी कवितांमध्येही त्यांना श्रेष्ठ स्थानच द्यावे लागेल. साम्यवादी कवितेचे भूषण म्हणून त्यांना गौरवावेच लागेल.

अमरशेख : साम्यवादी कवितेचा धगधगता ज्वालामुखी

शाहीर अमरशेखांचा पहिला काव्यसंग्रह 'अमरगीत' हा मार्च १९५१ मध्ये प्रसिद्ध झाला. अमरशेखांचे काव्यलेखन आणि गायन १९३० पासून सुरू झाले. सोलापूर जिल्ह्यातील बार्शी या गावी १९१६ मध्ये एका दरिद्री कुटुंबांत त्यांचा जन्म झाला. दोन वेळचे जेवण मिळायची मारामार अशी अन्नान्नदशा. पोटासाठी त्यांनी क्लीनर, शोभेची दारु कुटणे, वर्तमानपत्र विकणे, इ. कामे केली. १९३१–३२ सालामध्ये राष्ट्रीय आंदोलनात त्यांनी भाग घेतला. पुढे गिरणी कामगाराची नोकरी केली. परंतु मंदीच्या तडाख्यात तीही सुटली नंतर संप प्रकरणात विसापूर तुरुंगात जावे लागले. तेथे साम्यवादाची दीक्षा काँ. रघुनाथ कऱ्हाडकर यांच्याकडून. १९३८ साली अमरशेखर कम्युनिस्ट पक्षाचे सक्रिय कार्यकर्ते झाले. कम्युनिस्ट पक्षाचे लेखक झाले. त्यानंतर २९ ऑगस्ट १९६९ ला मरण येईपर्यंत ते पक्षाचे कार्यकर्ते, प्रचारक आणि साहित्यिक राहिले. चिनी आक्रमणानंतर त्यांचा पक्षाशी किंचित मतभेद झाला. काही काळाकरिता कम्युनिस्ट पक्षाचे सदस्यत्व त्यांनी सोडले. परंतु पुन्हा ते पक्षात गेले, एकनिष्ठ कार्यकर्ते राहिले.

अमरशेखांचे व्यक्तित्व साम्यवादी होते. साम्यवाद ही त्यांची जीवननिष्ठा होती. त्यांची वाङमयविषयक भूमिका साम्यवादी आहे. 'अमरगीत' या पहिल्या काव्यसंग्रहात ते 'मनोगत' सांगतात, "कलेतून जीवनाचं प्रचंड स्वरूप व्यक्त करून, कलेद्वारे जीवनाचं, जीवनकलहाचं विश्वदर्शन घडवून, कलेची मूल्येही शंभर टक्के जिथल्या तिथे ठेवून, तिचं मंगल स्वरूप तसेच तेजाळ ठेवून तिला जनतेसाठी, राबवलं पाहिलं." आपल्या 'धरती माता' काव्यसंग्रहाच्या प्रस्तावनेत ते निःसंदिग्धपणे आणि बेडरपणे सांगतात, "कवी काय किंवा शाहीर काय, तो स्वकालीन युगप्रवृत्तीचा प्रवक्ता असतो. युगधर्माचा तो गतिशील वाहक असतो. येईल त्या परिस्थितीला तोंड देऊन त्या युगातील सत्य म्हणजे युगधर्म त्याने सांगायचा असतो.

आजचा युगधर्म आहे समाजवाद आणि म्हणूनच मी त्याचे वाहन आहे. त्याचा मला मनापासून अभिमान आहे. ' रूसलेल्या शब्दांनो या । सारे या गायाला या ।' अशी आपल्या ' नवसंगीत ' या कवितेच्या सुरुवातीस शब्दांची आळवणी करून ते मुद्यावर येतात. " पिळला जाणार झुलला । तूच त्याचिया साथीला । पायधुळीतून दलितांच्या । बांधितोस आपला मोर्चा ।", ' नादवाहकांनो यारे । याना नटवूनि न्यारे । कामगार अन् शेतकरी । तसे तुम्ही जीवनांतरी । शब्द स्वरांना या माझ्या । जीवनात आहे दर्जा '— या ओळीत त्यांचे शब्दसौंदर्य, त्यांची काव्यविषयक भूमिकाही दिसते.

अमरशेखांचे व्यक्तित्व हे शाहीराचे आहे. शाहीर आणि मध्यमवर्गीय कवी यांच्या भूमिकेत थोडा फरक आहे. ' कलश ' च्या प्रस्तावनेत आचार्य अत्रे यांनी ' शाहीर हा एखाद्या कोंबड्यासारखा आहे. घराच्या पडक्या भिंताडावर, शेताच्या कुंपणावर, नाहीतर कामगारांच्या चाळीच्या जिन्यावर बसून त्याला सकाळ–दुपार वक्तशीरपणे आरवावेच लागते." [१८] अशी त्या भूमिकेची ओळख दिली आहे. अमरशेखांच्या काव्यातील साम्यवाद-प्रचाराचा अभ्यास करिताना हा संदर्भ लक्षात घेतला तर त्यांना न्याय दिल्यासारखे होईल.

भांडवलशाही, सरंजामशाही, सावकारशाही, बुवाशाही, इ. शोषक शाह्यांचा जळजळीत द्वेष हे साम्यवादाचे प्रधान तत्त्व आहे. हा द्वेष अमरशेखांच्या काव्यात आहे. त्यांच्या लेखणीतून तो द्वेष व्यक्त होत असताना त्याला धार चढते. मिळमिळीतपणा किंवा लेचेपेचेपणा मुळी त्यांच्या लेखणीत नाहीच. वाणीतही नाहीच. एखादा प्रक्षुब्ध गिरणीकामगारांचा समूह संतापाने आरोळ्या ठोकावयास लागला म्हणजे भयकारी स्वरूप असते तसेच रूप अमरशेखांच्या शब्दांचे, ते जेव्हा साम्यवादाच्या शत्रूंवर आग ओकावयास सज्ज होतात त्यावेळेस भासते. ' आग ओकणे मजला प्यार ' हा अमरशेखांचा स्वभावच. शोषक शाह्यांशी शोषितांचा संघर्ष वर्णिताना त्यांच्या शब्दांचा जळजळीतपणा कमी होत नाही. परंतु त्याचबरोबर ते विविध प्रकारची रूपके योजून आपल्या बहुगुणी काव्यशक्तीची प्रचिती देतात. कधी ते सावकाराला ' रेडा ' संबोधून त्यावर शोषितांच्या एकीचा सोडगा हाच प्रभावी उपाय असल्याचे ' गुराख्याच्या गाण्या'तून सुचवितात. कधी ' भांडवली लाटाची भीती कुनाला, आमा कोळ्याला ?' असे ' वादळात ' या कोळीगीतातून विचारतात. कधी सावकार, अडते, दलाल, काळाबाजारवाले, संपत्तीच्या जोरावर गरीब स्त्रियांची अब्रू घेणारे या साऱ्यांना असूर समजून या असुरांना ' ऐक्यसुदर्शन घेऊन यमद्वारी ' धाडण्याचा निश्चय करतात. कधी वर्गीय समाजरचनेला जुनाट इमल्याची उपमा देऊन स्वत: ' पाथरवट ' बनून तो इमला पाडून टाकण्याची भाषा बोलतात. कधी शेतकऱ्याला रुद्राचा अवतार बनवून ' उघड नेत्र तो तिसरा भयंकर लालेलाल

अंगार । ऐतखाऊचे कर निर्दालन ' असे आवाहन करतात. ' घे हिसकून या साऱ्या जमिनी, घे ब्रम्हाचा अवतार । पहिले खा तू विष्णू होऊन, जगून जगाला तार ।' अशी शेतकऱ्याची ब्रम्हा–विष्णुशी तुलनाही ते करतात. नफेबाजांना नष्ट करण्याकरिता ' जनरूपी ' भुजंगनाथा'ला जागा होण्याकरिताही ते परोपरीने विनवितात.

पिळवणूक करणाऱ्या सर्व ' शाह्यां ' विरुद्ध आपल्या कवितांमधून अमरशेख शोषितांचे प्रतिनिधी बनून युद्ध पुकारतात. हे युद्ध सर्वस्वी साम्यवादी तंत्रानुसार साम्यवादीपक्षाच्या नियंत्रणानुसार आहे. ' अमरगीत ' मध्ये ' पक्षनिष्ठ ' कविता आहेत. कम्युनिस्टपक्षाचे एक अंग असलेली ' किसान सभा ' ही ' शेतकऱ्यांची मावली । सुखाची सावली हाय वो ।' असे ते कौतुकाने सांगतात. ' किसान सभे ' प्रमाणेच ' एकीचा सोटा घेऊन ' आलेला, चोराचा काटा काढू इच्छिणारा, समद्या दु:खाला झोडून काढणारा कम्युनिस्ट पक्षाचा ' लाल बावटा ' त्यांना प्रिय आहे. आपल्या ' जात्यावरची ओवी ' या कवितेत सुमारे तेरा ओव्या'लाल बावट्या'च्या गुणगौरवाला, अमरशेखांनी वाहिल्या.[१९]

रक्तरंजित वर्गसंघर्षाचा पुरस्कार अमरशेखांच्या कवितेत आहे.

भांडवलशाहीचा वर्गसंघर्षाच्या, कामगारक्रांतीच्या मार्गाने नायनाट कशासाठी ? तर शोषणमुक्त समाजव्यवस्था निर्माण करण्यासाठी. भविष्यातील या शोषणमुक्त साम्यवादी समाजव्यवस्थेची काही चित्रे या शाहिरी प्रतिभेने चितारली. या समाजव्यवस्थेला ते ' नवसंस्कृती ' असे संबोधतात.

शाहीर अमरशेखांच्या काव्यातील हा साम्यवादाचा रोख आविष्कार. साम्यवादातील मूलतत्त्वे आत्मसात करून अंगी बाणलेला एक विशिष्ट जीवनदृष्टिकोणही अमरशेखांनी परोपरीने आविष्कृत केला. त्यापैकी एक म्हणजे दुर्दमनीय आशावादाची आविष्कृती. ताठ कण्याच्या या बाणेदार कवींचा पिंडच मुळी, " जीवन हे संग्राम मानुनी । लढ्यासाठी ये मैदानी ।" असे मानणारा, कूपमंडुक वृत्तीला उद्देशून ते लिहितात, ' अरे मनाच्या क्षुद्र पारव्या । घरट्यामधुनी घुमत राहुनी । विसरलास तू स्वत:ला पण । हे नच जीवन, हे नच जीवन ' । ' विटी दांडूचा खेळ ' या सुंदर रुपक कवितेत त्यांनी, परिस्थितीशी झुंझ घेऊन तीवर मात करण्याची उमेद बाळगणाऱ्या आपल्या जीवनविषयक भूमिकेचा पुनरुच्चार केला.

जीवनात नानाप्रकारची संकटे कोसळूनही त्यांचा जीवनावरील विश्वास ढळलेला नाही. " चरित्र माझे, चरित्र माझे । जे अश्रूंच्या डोही भिजले । स्वेद-नदीच्या पुरात फेकुनि । रक्तसागरी ही बुडविले । तरीही माझे चरित्र अजुनी । नाही संपले, नाही संपले । कारण त्याचे अगदी साधे । जीवनावरी माझी श्रद्धा ।"

जीवनावरील प्रगाढ श्रद्धेबरोबरच त्यांच्या ठिकाणी सृजनशील आत्मविश्वास निर्माण झाला आहे. त्यांची जीवनविषयक श्रद्धा मृत्यूवरही विजय मिळविण्याची आस बाळगते.

अमरशेखांची जीवनविषयक श्रद्धा आणि त्यांचा दुर्दमनीय आशावाद हा 'समाजवादी वास्तवतावादा'च्या आविष्कृतीच्या साम्यवादी मागणीतूनच आला. शोषितांच्या दु:खांचे चित्रण करून त्याचबरोबर तो शोषित आपल्या अन्यायाविरुद्ध बंड करून उठला आहे. असे चित्रण त्यांच्या कवितांमधून असते 'मालन कामानं सुकली' ही त्यांची अशी एक कविता. 'क्षयाने मेली बाबूची बहीण' ही अमरशेखांची एक उत्कृष्ट कविता आशावाद आळविते. या कवितेत प्रथम दारिद्र्यामुळे आणि दारिद्र्योद्भव क्षयासारख्या रोगांमुळे एका गिरणीकामगाराच्या कुटुंबाचे हाल होतात याचे चित्रण आहे. "क्षयच क्षय, गेला भरूनि जिकडे तिकडे। दिशा व्यापल्या देवागत त्याने। स्थान एकही नाही सुने, क्षयावाचून। माझ्याही शब्दाला धरणीला स्वराला। होईल की काय क्षय म्हणून। मीही झुरणीला लागलो आहे." असे सुरुवातीला या 'क्षया'चे आसुरी सामर्थ्य त्यांनी वर्णिले. या ठिकाणी 'क्षय' म्हणजे केवळ एक 'रोग' नसून सर्वप्रकारच्या शोषणावर केलेले ते रूपक आहे, हे ध्यानात घेतले म्हणजे या कवितेच्या सामर्थ्याचा नव्याने पडताळा येतो. अशा या क्षयाच्या भयकारी स्वरूपाने कवी कायमचा भेदरून गेला का ? नाही. तो म्हणतो, "प्रतिकार क्षयाचा केलाच पाहिजे ! जीवनात प्राण असे तोवर। जगात शाई असे तोवर। जिवाची हालचाल होते तोवर। घशात श्वास असे तोवर। शेवटचा प्राणांतिक टोला देऊन। क्षयाला ठेचून काढलेच पाहिजे।" हेच अमरशेखांच्या काव्याचे धगधगते तेजही आहे.

अमरशेखांच्या प्रेमकविता समाजवादी वास्तवतावादापासून अलिप्त नाहीत. उदा. 'यौवन–गीत' ही त्यांची दीर्घ प्रेमकविता.

अमरशेखांच्या काव्याचा शब्द न् शब्द साम्यवादाने संस्कारला आहे. शिवाजी महाराजांना, हिंदुपदपातशाहीचे संस्थापक, धर्म स्थापनेचे नर, गोब्राम्हण प्रतिपालक अशा स्वरूपात सामान्यत: पाहिले जात असताना अमरशेखांनी त्यांचे पोवाड्यातून दाखविलेले 'समाजवादी' रूप नावीन्यपूर्ण वाटेल. साम्यवादी पुढाऱ्यांची–विशेषत: भाई डांगे यांची (शिवाजी त्यांचा व आमचा) व लालजी पेंडसे यांची (धर्म की क्रांती) शिवछत्रपतीकडे पाहण्याची जी भूमिका तीच अमरशेखांनी स्वीकारली.

जालीयनवाला बाग कत्तलीचा, मायकेल ओडवायर याचा खून करून सूड घेणाऱ्या क्रांतिकारक अुधमसिंहाचा पोवाडा गाताना अमरशेखांचा सगळा रोख 'साम्राज्यवादा'वर आहे. येणाऱ्या स्वातंत्र्याच्या वाटेकडे ते डोळे लावून बसले

आहेत. कारण " सुख मिळेल आता समद्याला । अन्न वस्त्र पोरा बाळाला । शेतकरी चैन करणार । मजा करणार । लाडू खाणार ।"

अमरशेख हे आग ओकणारे साम्यवादी शाहीर आहेत. पण अमरशेखांच्या काव्यातील या अंगाराची दोन रूपे आहेत. जंगलेच्या जंगले भस्मसात करीत येणाऱ्या वणव्यासारखे एक दृश्य रूप आणि राखेखाली धगधगत असणाऱ्या निखाऱ्यांप्रमाणे दुसरे काहीसे अदृश्य (पण संवेदनीय) रूप. हे दुसरे रूप म्हणजे त्यांच्या काव्यातील उपरोध, उपहास ! त्यांच्या प्रतिभाशक्तीचा हा एक विशेष आहे. ' गाढवास उद्देशून ', ' मुंग्या आणि साप ', ' असा हा उंदिर असा हा धनिक ', ' आपुले धोतर सांभाळी बा ' आदि कवितांमधून अमरशेखांच्या या शक्तीचा आविष्कार होतो. परंतु अमरशेखांच्या उपरोधसामर्थ्याचे सर्वांगाने दर्शन झाले असेल तर ते ' शुभ्र खेकडे ' या कवितेत. पांढरपेशीय, मध्यमवर्गीय, कूपमंडूक, आकुंचित, स्वयंकेंद्रित आणि तरीही गर्विष्ठ–अहंकारी मनोवृत्तीच्या साहित्यिकांचा, परदाफाश अमरशेखांनी या कवितेत उपरोधाच्या साहाय्याने केला आहे. नेमकी ओहोटीची वेळ साधून निश्चितपणे बिळातून बाहेर पडून समुद्रावर असणारे पांढरे शुभ्र खेकडे हे, सर्वतोपरी सुरक्षिततेची हमी मिळाल्यावरच आपल्या कक्षेबाहेर येणाऱ्या पांढरपेशीय साहित्यिक मनोवृत्तीचे प्रतीक नाहीत असे कोण म्हणेल ? ' एक खेकडा डोळे झाकुनि । तिथेच अंगाभोवती फिरता । थोडा आडवा तिडवा चालून । पुन्हा आपल्या जागी आला ।' ह्या शब्दात कठोर वास्तवतेकडे पाठ फिरवून स्वत:च्याच सुखदु:खात चूर होणाऱ्या साहित्यिक मनोवृत्तीचे दर्शन घडविले आहे. अशाच स्वयंकेंद्रितेत मश्गुल असणारे आणि आकुंचित अनुभवाच्या आधारावर तोकडी साहित्यनिर्मिती करून पुन्हा कालीदास, शेक्सपियर, गटे यांना तुच्छ लेखणारे अनेक साहित्यिक ' खेकडे ' ही त्यांनी वर्णिले आहेत. या कवितेतील ' अन् त्यानंतर एक लाट भरतीची आली । पहिल्या लाटेसरशी सगळी । महान कवने वाळूवरली । गेली ती एकजात पुसली । शूर खेकडे मंडळी पुन्हा । आपसूक आपुल्या बिळात घुसली ।' या ओळीमधून अमरशेखांना, व्यक्तिवादी नवकवींचा तोकडेपणा जाणवला याची खात्री पटते.

आपल्या तिन्ही काव्यसंग्रहात अमरशेखांनी काव्याच्या सर्व तंत्रांचा वापर केला. त्यांनी ओवी, अभंगापासून–भजनापासून तो पोवाड्यापर्यंत साऱ्या जुन्या तंत्राचा उपयोग केला. तसाच सर्व आधुनिक छंदांचा आणि मुक्तछंदांचाही उपयोग केला. त्यांची कविता केवळ पुस्तकात बंदिस्त नाही. सहस्रो श्रोत्यांसमोर ती गायिली गेली आहे. श्रोतृवंदावरील त्या गायनाचा परिणामाचा अनुकूल तपशील शाहीर द. ना. गव्हाणकर यांनी दिला आहे.

शाहीर अमरशेख म्हणजे साम्यवादी प्रचार गीतांचा लाव्हा ओकणारा एक धगधगता ज्वालामुखीच. प्रचार हाच मुळी त्यांचा जीवनाचार होऊन बसला. तुकारामासारख्या मराठी संतकवींनी आपल्या काव्यातून ईश्वरभक्तीचा प्रचार केला असे म्हणून त्यांना अधिक्षेपिणे हे जितके अयोग्य होईल तितकेच अमरशेखांनी साम्यवादाचा प्रचार केला म्हणून त्यांना अकवी ठरविणे अयोग्य होईल. साम्यवाद ही त्यांची जीवननिष्ठा, कम्युनिस्टपक्षाच्या कार्याला त्यांनी वाहून घेतले. पक्षसाहित्य या लेनिनच्या कल्पनेतील विचारांना मराठी काव्यात मूर्त रूप अमरशेखांनी दिले. हे पक्षकाव्य निष्ठेने आणि प्रभावीपणे बहुजनसमाजापर्यंत, कम्युनिस्टांना अभिप्रेत असलेल्या 'अस्सल जनतेपर्यंत' पोचविण्याचे कार्यही केवळ अमरशेखांनीच केले. साम्यवाद्यांची वाङ्मयविषयक भूमिका अमलात आणली. गेयता–प्रभावशाली गेयता या तिच्या वैशिष्टचामुळे प्रत्यक्ष समाजजीवनावर तिचा साक्षात परिणाम झाला. साम्यवादी वाङ्मयविषयक भूमिकेची मागणी पूर्ण झाली. खऱ्याखुऱ्या अर्थाने मराठी कवितेला बहुजनसमाजापर्यंत नेण्याचे कार्य त्यांनी केले.

अमरशेखांचे वैशिष्टच म्हणजे ते स्वत: श्रमजीवी वर्गातूनच पुढे आले. त्यामुळे यांच्या कवितेत साम्यवादास अभिप्रेत असलेली अस्सल वर्गीयताही आहे. मुक्तिबोधांच्या कवितेने मनाने मध्यमवर्गीय जाणिवा ओलांडल्या. परंतु प्रत्यक्षात मध्यमवर्गाची काही बंधने त्यांच्यावरही पडलीच. अमरशेखांच्या बाबतीत असे काही होण्याचा मुळी प्रश्नच नव्हता. त्यामुळे त्यांच्या कवितेतील भाषा, बहुजनांच्या बोलीतील आहे. श्रमजीवी वर्गातून उदय आणि त्यावर साम्यवादी संस्कार त्यामुळे त्यांच्या कवितेतील विचार रोखठोक, परंतु स्पष्ट आणि तीव्र ही आहेत. रूपक–प्रतिमांमध्ये त्यांचा काव्याशय गुदमरलेला नाही. त्यामुळे शब्दातील नावीन्यातही त्याने तेवढचा प्रमाणात साद दिली नाही. तरीही रेडा, पाथरवट अशा स्वाभाविक उपमा त्यांच्या काव्यामध्ये आल्या आहे. अशिक्षित श्रमजीवी वर्गावर धार्मिक कथांचा विशेष पगडा असल्यामुळे ब्रह्मा-विष्णू-महेश सारखी रूपके आली आहेत. परंतु या पारंपारिक रूपकांवर–किंवा प्रतिमांमध्ये नवीन आशय ओतण्यात आला आहे.

अमरशेखांचे स्थान मराठीतील साम्यवादी कवींमध्ये वैशिष्टचपूर्ण आहे. त्यांच्या काव्य व्यक्तित्वाचे आचार्य अत्र्यांच्याच शब्दांत असे सार्थ वर्णन करता येईल, "अमरशेख म्हणजे धग, रग, आग, धुंदी आणि बेहोशी यांची जिवंत बेरीज."

अण्णाभाऊ साठे

'शाहीर' हा अण्णाभाऊंच्या पोवाडचाचा एकुलता एक काव्यसंग्रह उपलब्ध आहे. या काव्यसंग्रहावर प्रकाशनवर्ष लिहिलेले नाही. परंतु भाई डांगे यांची प्रस्तावना या काव्यसंग्रहाला आहे तिच्या शेवटी १६/४/१९५२ असा दिनांक आहे. तोच या काव्यसंग्रहाचा प्रकाशनकाल समजावयास हरकत नाही. प्रत्यक्षात ह्यातील

पोवाडे १९४४ पासून पुढे लिहिले गेले असले पाहिजेत. कारण हे पोवाडे कम्युनिस्ट पक्षाच्या रीतसर प्रचाराकरिता लिहिले गेले होते. अण्णाभाऊ कम्युनिस्ट पक्षाचे कार्यकर्ते १९३४ पासून पुढे आजन्म होते. १९४६ पासून कम्युनिस्ट पक्षाच्या निवडणूक प्रचाराकरिता त्यांनी उघड कार्य केले. या प्रसंगाने हे पोवाडे निर्माण झाले. त्यांनी मराठी काव्यवाङ्मयात वैशिष्टचपूर्ण भर घातली. मराठीतील साम्यवादी काव्यवाङ्मयातही गुणात्मक आणि संख्यात्मक भर घातली.

सातारच्या वाळवे तालुक्यात वाटेगाव येथील रामोशाच्या घरी १९२० मध्ये जन्मास आलेल्या, दलित समाजोत्पन्न आणि दारिद्र्योद्भव हालअपेष्टा भरपूर भोगलेल्या, १९३२ मध्ये मोरबाग स्प्रिंग मिल मध्ये संप फोडण्यासाठी म्हणून कामावर लावण्यात आलेल्या परंतु १९३४ च्या कम्युनिस्ट प्रेरित सार्वत्रिक संपात भाग घेऊन तेव्हापासून मुंबापुरीत एकीकडे झोपडपट्टीतील दरिद्रीजीवन सोशीत दुसरीकडे कम्युनिस्ट पक्षाच्या कार्याला आपले प्रमुख जीवनकार्य समजत साम्यवादासाठी आणि पक्षासाठी आपली लेखणी राबविणारा हा कवी. तशी त्यांची वाङमयविषयक भूमिकाही आहे. त्यांच्या साम्यवादी व्यक्तित्वाचा, जीवननिष्ठेचा आणि वाङमय विषयक भूमिकेचा त्यांच्या काव्यातून आविष्कार झाला. प्रस्तावनेत भाई डांग्यांनी तसे प्रशस्तिपत्र दिले आहे.[२०]

'शाहीर' मधील प्रत्येक पोवाडा हा जीवनाच्या विविध क्षेत्रात साम्यवादाची, साम्यवादी पक्षाची भूमिका कोणती हे सांगणारे वैचारिक पद्य ! परंतु हे केवळ पद्यच नाही तर अण्णाभाऊंसारख्या प्रतिभावंताने त्यास काव्यरूप देण्याचाही प्रयत्न केला. या पोवाडा संग्रहाच्या प्रस्तावनेत भाई डांगे यांनी, "सरंजामी इतिहासाला केवळ कामकरी संपाची पुस्ती जोडल्याने नवी परंपरा बनत नाही हे अजून आपल्या साहित्यिकांना स्पष्ट व्हायचे आहे."[२१] असे सांगितले ते लक्षणीय आहे.

ज्या पोवाड्याने मुंबईच्या शाहीरी जगतात अण्णाभाऊ प्रसिद्धीस आले तो 'स्तालीनग्राडचा पोवाडा' या संग्रहात समाविष्ट आहे. दुसऱ्या महायुद्धात कम्युनिस्ट रशियाने गाजविलेल्या शौर्याचे कौतुक एका कम्युनिस्ट कवीने करणे ही अण्णाभाऊंच्या ठिकाणी मुरलेल्या आंतरराष्ट्रीयत्वाची निदर्शक आहे.

'मुंबईचा गिरणी कामगार' हा पोवाडा मुंबापुरीच्या वर्गजागृत कामगारांचे काव्यपूर्ण वर्णन. लो. टिळकांना इंग्रजांनी अटक केली तेव्हा मुंबईच्या गिरणीकामगारांनी घडविलेला संप आणि त्यावरील लेनिनची अनुकूल प्रतिक्रिया अशी सुरुवात या पोवाड्याची आहे. शेवटी श्रमजीवींना आवाहन आहे ते वर्गीय ऐक्य साधण्याचे, वर्गलढा चालविण्याचे.

सामाजिक राजकीय स्थित्यंतरामागील कम्युनिस्ट पक्षाची भूमिका काव्यात समजावून सांगणारे आणखीही काही पोवाडे या संग्रहात आहेत. पंजाब दिल्ली भागात झालेल्या धार्मिक दंगली, त्याविरुद्ध कम्युनिस्ट पक्षाने केलेली उपाययोजना ' पंजाब दिल्लीचा दंगा ' या पोवाड्यात शब्दबद्ध आहे. स्वातंत्र्यपूर्व काळात बंगालमध्ये ओढवलेल्या भीषण दुष्काळावर पोवाडा रचून, बंगालमध्ये जपानी रणगाडे घुसले तर लढा द्या, अशी पक्षीय भूमिका आहे. 'तेलंगणाचा संग्राम' या पोवाड्यात निझामी राजवटीविरुद्ध कम्युनिस्टांच्या प्रेरणेने झालेला संग्राम गायिला आहे.

' काळाबाजार ' हा पोवाडा साम्यवादी भूमिका, ' मुंबईला उंचावरती । मलबार हिल इंद्रपुरी । कुबेरांची वस्ती तिथं सुख भोगिती ।। परळात राहणारे । रात्रंदिवस राबणारे । मिळेल ते खाऊनी घाम गाळती ।' अशी साध्या शब्दांत पद्यांकित करणारा आहे. माणसाने माणसाचे शोषण चालविलेली भांडवलशाही समाजव्यवस्था, लाल झेंडा हाती घेऊन, क्रांती करून मजुरांचीच नवी पिढी, नष्ट करील असा विश्वासही या पोवाड्यात व्यक्त केला गेला आहे.

अण्णाभाऊंच्या पोवाड्यांनी मराठी काव्याची आशयकक्षा विस्तारली.

अण्णाभाऊंच्या पोवाडासंग्रहाने हे सिद्ध केले की साम्यवादी साहित्यिकांना तंत्राचे वावडे नाही. जुन्या तंत्राचा ते केवळ जुने म्हणून त्याग करीत नाही. तर त्यात नवीन आशय ओततात. तंत्र हे ते माध्यम समजतात. आशयाच्या परिणामकारक अभिव्यक्तीसाठी, प्रचाराचा प्रभाव पाडण्यासाठी पोवाडा या जुन्या काव्यतंत्राचा उपयोग करतात.

वसंत बापट

वसंत बापटाचा ' बिजली ' हा काव्यसंग्रह १९५२ मध्ये प्रसिद्ध झाला. त्यानंतर त्यांचे सेतु (१९५७) व अकरावी दिशा (१९६२) हे दोन काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाले. त्यापैकी तुलनेने ' बिजली ' ह्या काव्यसंग्रहावरील साम्यवादाचा प्रभाव अधिक आहे. " वसंतरावांच्या काव्याचे वैशिष्टय म्हणजे त्यातील सामाजिक तत्त्वज्ञान व या तत्त्वज्ञानाचा सावेश, हार्दिक पुरस्कार," [२२] असे या काव्यसंग्रहाच्या प्रस्तावनेत कुसुमाग्रजांनी म्हटले आहे, त्याच्या सत्यतेचे प्रत्यंतर याच काव्यसंग्रहात थोडे बहुत येते. या काव्यसंग्रहात एकूण ४६ कविता आहेत. त्यातील बिजली, देशाची हाक, स्वातंत्र्य ! कुठे स्वातंत्र्य ? दिवाळी, तुला नव्या जगाची आण, या पाच कविता मर्यादित अर्थाने साम्यवादी विचारसरणीचा प्रचार करणाऱ्या आहेत.

वसंत वैद्य

वसंत वैद्य या कवीने १९६१ मध्ये दिलेली ' साद ' साम्यवादसदृश सामाजिक जाणिवेने ओतप्रोत भरलेली.

तीव्र सामाजिक जाणीव, समाजातल्या आर्थिक विषमतेने निर्माण होणाऱ्या अनर्थाचे आकलन, समाजवादाचा प्रभाव इ. कवीची वैशिष्टचे संग्रहात दिसतात. झरणी, गस्तवाले होशियार, नंगा पर्वतावर मोहिम या कविता या संदर्भात उल्लेखाव्या लागतील.

नारायण सुर्वे : व्यक्तिवादी काव्याच्या अंधकारात साम्यवादी सूर्यप्रकाश

डिसेंबर १९६२ मध्ये श्री. नारायण सुर्वे याचा 'ऐसा गा मी ब्रह्म' हा काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाला. मराठीतील साम्यवादी कवितेने काव्याकाशात एक उत्तुंग झेप मारल्याचा साक्षात्कार झाला. चार वर्षांनी १९६६ मध्ये सुर्व्यांचा 'माझे विद्यापीठ' हा, काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाला. त्याने सुर्व्यांचे नाव कवी म्हणून मराठी काव्यवाङ्मयात चिरस्थायी करून टाकले. मराठी साम्यवादी कवितेला या काव्यसंग्रहाने अभूतपूर्व प्रतिष्ठा मिळवून दिली.

आपल्या दोन काव्यसंग्रहांनी साम्यवादाची नवीन वाट मळणाऱ्या नारायण सुर्व्यांचे सामाजिक आणि वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व साम्यवादाने आकारलेले. हा एक अनाथ मुलगा. गंगाराम सुर्वे नावाच्या, गिरणी कामगाराने त्यांना पाळले. नाव दिले नारायण ! मग जगायला हवे म्हणून त्याने सर्व तऱ्हेची कामे केली. कधी उपाहारगृहात बशा विसळणाऱ्या पोऱ्याचे तर कधी मुले सांभाळणाऱ्या गड्याचे. कधी रस्त्यावर ओझे वाहाण्याचे तर कधी गोदरेजचे पत्रे उचलण्याचे. कधी जहाजावर माल भरणाराचे तर कधी रेल्वेवर हमालाचे, कधी गिरणीकामगाराचे तर कधी शिपायाचे—चपराशाचेही. आज ते प्राथमिक शाळेचे शिक्षक आहेत. 'भागो नहीं–बदलो !' हे महापंडित राहुल सांस्कृत्यायनचे वाक्य मनाच्या तळघरात पक्के रूजवून सुर्व्यांनी बहुतेक जीवन अनुभवले ते निव्वळ श्रमजीवी वर्गाचे. हा शुद्ध श्रमजीवी वर्गाचे जीवनानुभव घेणारा कवी आहे. कित्येक काळपर्यंत कम्युनिस्ट पक्षाचा कार्यकर्ता कार्डधारकही राहिलेला आहे. साम्यवादावर त्यांची निष्ठा अव्यभिचारी आणि चिरेबंद आहे. ते सांगतात, "मार्क्स व एंगल्स हे आजच्या युगाचे थोर विचारवंत आहेत. ते वैज्ञानिक दृष्टिकोण देतात, जीवनाने पुढे आणलेल्या प्रश्नांची उत्तरे देतात." ते पुढे म्हणतात, "सर्वोत्कृष्ट कलाकृती जीवनाचे दिग्दर्शन करते. मार्क्सवादी तत्त्वज्ञानातील शब्दही असेच जीवनाचे मूल्यमापन करतात. ते माणूस, भौतिक परिस्थिती आणि निसर्ग ह्या सर्वांच्या अतूट संबंधाचे विवेचन करतात. ते माणूस आणि कलेचाही संबंध सांगतात.

तरीही पोथीनिष्ठ मार्क्सवाद्यांकडून माणूस व कलेच्या स्वातंत्र्यावर बंधने आली तर माणसाचा व कलेतील सच्च्या स्वातंत्र्याचा पक्ष तोच माझाही राहील. नाहीतरी मार्क्सनेच गंज चढलाच तर तो घासून काढा व पुढे चला हे सांगितले आहेच. दरखेपेस मार्क्स मला बजावीत असतो. 'वस्तुनिष्ठ हो, कठोर आत्मपरीक्षण

कर. डोळसपणा धारण कर व निर्भयपणे पुढे चल !' खरे म्हणजे ज्याला जसे आयुष्य भोगावे लागते तसा त्याच्या कवितेचा रंग असतो. तशी त्याची बरीवाईट भूमिकाही असते. आणखी खोलात शिरलो तर प्रत्येक शब्द हा भूमिकाच घेऊन जन्मलेला असतो. जगातील उत्कृष्ट कलावंतांनी आपली भूमिका कधीच झाकलेली नाही. शिवाय प्रत्येक चांगली कलाकृती ही त्या त्या युगाची भूमिकाच असते. म्हणून मनुष्य (ह्यात कवीही आलाच) भूमिका घेऊन जगत असतो. माणसाविषयी आणि माणसासाठीच लिहिणारे आपण आहोत ही भूमिका मी कधीही विसरत नाही संघर्ष करीत, पाय घट्ट रोवून उभा राहा, 'भागो नहीं—बदलो !' असे अनुभवानेच मला शिकविले आहे. कविता हाच कलाप्रकार मी का निवडतो. ह्याचे उत्तर, हा कलाप्रकार मला अधिक प्रभावी वाटतो म्हणून मी. आणि माझे म्हणणे ह्या वाङमयप्रकारातून अलग होत नाही. कवी कोणत्या वर्गाचा हा गौण भाग आहे, कविता कशी आहे, तिच्यात अभिजात गुण आहेत किंवा नाहीत हा विचार प्रथम लक्षात ठेवायला हवा. म्हणून कलेच्या वर्गीय लक्षणाच मी नाकारतो आहे असा याचा अर्थ नव्हे. प्रत्येक युगाला वर्गीय भूमिका होतीच. त्या त्या काळची कला त्या त्या युगाचा इतिहासच सांगते. माझा मुख्य मुद्दा हा नाही. कवितेला न्याय मिळावा हा आहे. त्या काळात मर्ढेकर, कुसुमाग्रज, मुक्तिबोध, विंदा करंदीकर हे कवी मला जवळचे वाटायचे. तरीही हे कवी मला समाधान देत नसत, ते जे लिहायचे अथवा वर्णन करायचे तेवढेच सत्य नव्हते त्यांचे जग वेगळे असे. त्या जगातील माणसाच्या भावना वेगळ्या असत. ह्याही पलिकडे एक अफाट जग उभे होते. ज्या जगात मी उभा होतो. त्या जगाविषयी ते बोलत, पण ते अंतःकरणाला भिडत नव्हते." [२३]

सुर्व्यांची वाङमयविषयक भूमिका ही अशी डोळस साम्यवादी आहे.

'ऐसा गा मी ब्रह्म' या त्यांच्या पहिल्या काव्यसंग्रहातील 'चार शब्द' ही पहिली कविता सुर्व्यांची साम्यवादनिष्ठा स्पष्ट करीत, साम्यवादाचे सामर्थ्य गर्जना करीत आल्यासारखी वाटते. 'रोजीचा रोटीचा सवाल रोजचाच आहे । कधी फाटकाबाहेर कधी फाटकाआत आहे । कामगार आहे मी तळपती तलवार आहे । सारस्वतांनो ! थोडासा गुन्हा करणार आहे." या सुरुवातीच्या चार ओळी. पहिल्या दोन ओळीत कामगारांच्या दारिद्र्यावस्थेचे आणि कामगारजीवनात मधूनमधून अपरिहार्यपणे उद्‌भवणाऱ्या संपलढ्यांचे वर्णन आहे. उरलेल्या दोन ओळींमध्ये साम्यवादाने दिलेला विजिगीषु संघर्षवाद आविष्कृत होऊन संपूर्ण कवितेलाच नवा अर्थ आला आहे. आपली कविता ही साम्यवाद हे जीवनदर्शन आहे असे मानणारी आहे व साम्यवादी समाजरचना कामगारवर्गाच्या हाती प्रभुसत्ता आल्यानंतरच निर्माण होईल असा विश्वास बाळगणारी आहे हे " रोटी प्यारी खरी आणखी काही हवे आहे । याचसाठी माझे जग राजमुद्रा घडवीत आहे ।" या दोन अर्थगर्भ ओळीत सांगितले आहे.

'माझे विद्यापीठ' (१९६६) या कवितेत साम्यवाद सौंदर्यपूर्ण आविष्कृत आहे. मॅक्झिम गोर्कीच्या 'माय युनिव्हर्सिटीज' या आत्मवृत्तात्मक ग्रंथाच्या मथळ्याचा अनुवाद असलेल्या या कवितेत अनाथ नारायण सुर्व्यांचे पूर्वायुष्य थोडे-बहुत कळते. या कवितेतील, "आयुष्य दिसायला पुस्तकाच्या कव्हरासारखे गोंडस, गुटगुटीत, वाळसेदार। आत खाटकाने हारीने मांडावीत सोसलेली धडे, जसे ओळीवर टांगलेले उच्चार" या ओळी वस्तुस्थितीचे यथार्थ निदान करतात. प्रतिभाशक्तीचाही आविष्कार घडवितात. 'इथे सत्य एक अनुभव बाकी हजार ग्रंथराज कोलमडून कोसळतात.' यासारखी सुभाषितवजा ओळही या संदर्भात साक्षीला काढता येईल. 'कम्युनिस्ट पक्षाच्या 'युगांतर' या साप्ताहिकाच्या १७–९–१९६७ अंकात प्रसिद्ध झालेली 'कार्ल मार्क्स' ही कविता एका कम्युनिस्ट कवीच्या प्रतिभा-सामर्थ्याचा, तंत्रकौशल्याचा आणि आशयघनतेचा अद्वितीय साक्षात्कार घडविणारी. ही कविता पुढीलप्रमाणे—

माझ्या पहिल्या संपातच। मार्क्स मला असा भेटला। मिरवणुकीच्या मध्यभागी। माझ्या खांद्यावर त्याचा बॅनर होता। जानकीअक्का म्हणाली, "वळीखलस ह्याला ? आमचा मार्क्सबाबा। जर्मनीत जलमला; पोताभर ग्रंथ लिवले आणि–। इंग्लंडच्या मातीला मिळाला। संन्याशाला काय बाबा। सगळीकडची भूमी सारखीच। तुझ्यासारखी चार कच्चीबच्ची–। त्यालाही होती।" पुढे एका सभेत मी बोलत होतो, "– तर ह्या मंदीचे कारण काय ? दारिद्र्याचे गोत्र काय ?" पुन्हा मार्क्स पुढे आला–। मी सांगतो म्हणाला, आणि घडा घडा बोलत गेला, परवा एका गेट सभेत भाषण ऐकत उभा होता "– तर इतिहासाचे नायक आपणच आहोत, यापुढच्या सर्व चरित्रांचेही– तेव्हा", मोठ्याने टाळी त्यानेच वाजविली खळखळून हसत खांद्यावर हात ठेवीत म्हणाला– "कविता बिविता करतोस काय ? छान। छान।" मलाही 'गटे' आवडायचा" (सा. युगांतर दि. १७–९–६७).

सुर्व्यांनी साम्यवाद 'पचवला' याचे ही कविता उदाहरण आहे. साधे शब्द सुर्व्यांच्या लेखणीतून बाहेर पडल्यानंतर सामर्थ्यशाली होतात, कम्युनिस्ट कवीच्या मनातील बारुदीने बनलेले शब्दध्वमच कसे होतात याचे ही कविता उदाहरण आहे. 'संन्याशाला काय बाबा' या ओळी कार्लमार्क्सचा निःस्वार्थी आंतरराष्ट्रीयवाद पटवून जातात. 'मंदीचे कारण' आणि दारिद्र्याचे गोत्र' घडाघडा' बोलणारा म्हणजे आर्थिक विषमतेचे अचूक निदान करणारा अर्थशास्त्रज्ञ मार्क्सही येथे शब्दांकित करण्यात आला आहे. 'मानवाचा इतिहास मानवानेच घडवला पाहिजे.' अशा आशयाचा मार्क्सचा स्फूर्तिदायक संदेशही काव्यात दिला आहे. या सर्वांवर कळस म्हणून की काय मार्क्सचे वाङ्मयप्रेमही कवितेत अत्यंत खुबीने व्यक्त केले गेले आहे. ह्या छोट्याशा कवितेत सुर्व्यांनी संपूर्ण मार्क्स आणि साम्यवादच उभा केला

आहे. साहित्यातील प्रचार आणि प्रचारकी साहित्य यामधील फरक या कवितेने सहजच प्रकट केला आहे.

कामगारवर्गाच्या, साम्यवादाने फुलवलेल्या आशाआकांक्षाही ह्या कवितांमधून आहेत. ' इषारा ' ही कविता वर्गसंघर्षाची निर्भीड तयारी दर्शविते. 'आमची दुनिया ' ही कविता वर्गसंघर्षाचा आविष्कार घडविते. वर्गाभिमानाचा एक सौंदर्यपूर्ण साक्षात्कार म्हणून त्यांच्या ' गिरणीची लावणी ' चा निर्देश करावा लागेल. लावणी केवळ स्त्रीच्या टचटचीत आणि उभार देहाचीच असू शकते हा समज आपल्या कृतीने या कम्युनिस्ट कवीने खोटा पाडला. ' लेवून सुत नऊ वारी । नखरा बाबीणीचा भारी । कांडी गोल फेरे मारी । मग साच्यातून ।' असे वर्णन करणारी ही लावणी शेवटी मुद्यावर येते. ' निर्मून धन आम्ही सारं । मालक असून झालो चोर । धनिकांचा वाढे जोर । ऐट दावून । पैका नाही इंधनाला । काय शिजवावं बोला । का शिवावं पोटाला । टाके घालून ।।' [२४] मुख्य मुद्दा आहे तो हा मुद्दा येथेच संपत नाही. पुढे विजिगिषु संघर्षवाद, दुर्दम्य आशावाद उफाळून येतो.

स्वतःच्या साम्यवाद प्रेरित कामगारजीवनापासून सुर्वे आपल्या प्रेम कवितांमधूनही अलिप्त नाहीत. 'गलबलून जातो तेव्हा', 'पुन्हा भेटू सखे', 'थरकू नको' या प्रेमकविता संदर्भादाखल पाहाव्यात. त्यांच्या प्रेमकवितेमधून विचारांचा पुरोगामीपणा दिसून जेव्हा ते स्वतःच्या मृत्युनंतर (' मृत्यु ' करिता ' जेव्हा मी अस्तित्वाच्या पोकळीत नसेन ' असे नावीन्यपूर्ण आणि अर्थगर्भ शब्द योजिले आहेत. ते त्यांच्या प्रथम श्रेणीच्या प्रतिभा शक्तीची साक्ष आहेत.) आपल्या प्रियतम पत्नीला, केवळ पतिव्रता विधवेचा मुखवटा चढवून दारुण दुःख सहन करावयास सांगत नाहीत तर ' उगीचच चिरवेदनेच्या नादी लागू नको । खुशाल, खुशाल तुला आवडेल असे एक नवे घर कर ' असा सल्ला देतात.

अत्यंत हालअपेष्टेचे जीवन जगत असताना कवींचा जीवनावरील विश्वास ढळलेला नाही. ते म्हणतात, " जगायला हवे, आपलेसे करायलाच हवे, कधी दोन घेत, कधी दोन देत " गतीशीलता हे साम्यवादाचे वैशिष्टच सुर्व्यांच्या कवितेत, " एकाच जागी स्थिरावणे आम्हाला जमलेच नाही " असा शब्दाकार घेते. ' बेतून दिलेल्या आयुष्या ' ची चीड सुर्व्यांना आहे. The philosophers have only interpreted the world, in various ways, the point is to change it, असे मार्क्सचे वाक्य आहे. आपल्या कवितेत सुर्वे त्याचा अनुवाद करतात, " आयुष्याचा अनुवादच करा सांगणारे खूप "

काही प्रासंगिक कवितांमधून सुर्व्यांची साम्यवादनिष्ठा प्रकट होते. १९४६ मध्ये कम्युनिस्टांच्या नेतृत्वाखाली झालेल्या खलाशांच्या बंडांची शौर्यगाथा सुर्व्यांनी

' २२ फेब्रुवारी ' या कवितेत गायिली. ' लुमुम्बास प्रणाम ' या कवितेत कम्युनिस्ट पक्षाचा आंतरराष्ट्रीय साम्यवाद व साम्राज्यवाद नी वसाहतवादविरोधी भूमिका आहे. ' लालबाग ' कवितेत लेनिनचा ग्रंथ पठण करीत आणि ' बंध तोडणारा हातोडा घेत घेत ' या लालबागच्या आवारातच आपण साम्यवादाचे पहिले पाठ घेतल्याचे कवी सांगतो, सुर्व्यांच्या श्रमजीवित्वाचा पुरावा त्यांच्या कवितांमधील उपमांमधून मिळतो. ' मन माझे तुझ्या लेथवर येते आकाश होऊन,' असे एका प्रेमकवितेत, ते म्हणतात. दुसऱ्या एका प्रेमकवितेत " किनाऱ्यावर उतरतात ओझे। तसा शीण उतरून ठेव।" अशी गोदी कामगारजीवनातील उपमा सहजगत्या येते. ' माझे विद्यापीठ ' कवितेत ते स्वत:ला विचारतात, " का नाही घेतले झोकवून स्वत:ला, जसे झोकतो फायरमन फावडे इंजिनात."

सुर्व्यांच्या कवितांचे एक वैशिष्टय म्हणजे शब्दांवर त्यांनी केलेली विविध रूपके ! सुर्व्यांचे जीवन कामगाराचे आहे. म्हणूनच कामगारांच्या व्यथांना अमर करणारे ' शब्द ' हे एक साधन आहे असे ते मानतात. शब्दांचे कोमल आणि कठोर असे दुहेरी स्वरूप त्यांना ठाऊक आहे. ' इथूनच शब्दांच्या हाती फुले ठेवित आहे। इथूनच शब्दांच्या हाती खड्गे मी देत आहे : सुर्व्यांना कधी, ' शब्दांच्या पलटणी खांद्यावर रायफली घेत ' असलेल्या दिसतात. तर त्यांचे शब्द ' कधी डुलणारी शेते कधी बंडवाले कामगार ' होतात. त्यांचे शब्द कधी प्रतिगामी विचारसरणीशी ' गरुडासम ' झुंजतात तर कधी ' निखाऱ्या'प्रमाणे धगधगतात. त्यांचे शब्द कधी ' कुदळ घालून रस्ते ' ही खोदतात. ' शब्द गिरविणारे ', ' शब्द वितळविणारे ', ' शब्द न जगविणारे ' असा शब्दांचा उपयोग करून समाजातील निरनिराळ्या मनोधारणांच्या माणसांवर त्यांनी प्रकाश टाकला. झुंजणारे बेडर नि जहाल शब्द आणि शरणागती पत्करणारे मध्यमवर्गीय मनोवृत्तीचे मवाळ पुस्तकी शब्द असा ' शब्दां'मध्ये आणि पर्यायाने माणसांच्या मनोवृत्तीमध्ये त्यांनी फरक केला. ' शहर तापते तेव्हा समर्थ शब्द शेकवला जातो ' या ओळीत अन्यायाविरुद्ध प्रतिकारार्थ उठणाऱ्या शब्दांचे श्रेष्ठत्व त्यांनी सूचित केले. याउलट ' गोंडा घोळणाऱ्या हुजऱ्या ' शब्दांची त्यांना मनापासून चीड आहे. प्रत्यक्ष क्रियेपासून संघर्षापासून अलिप्त असणाऱ्या ' अशा पुस्तकी शब्दांचा उपहास ते असे साय पांघरलेले शब्द दररोज मला भेटतात ग्रंथाग्रंथातून ' असा करतात. अशा निर्जीव शब्दांना ते ' पोषाखी ' म्हणून अधिक्षेपतात.

सुर्व्यांनी मध्यमवर्गीय मराठी कवितेच्या क्षेत्रात आणि विशाल बहुजनसमाज-जीवनात असा दोन्हीकडे साम्यवाद लढविला. सुर्व्यांच्या साम्यवादी कवितेची सामाजिक कामगिरी ही की ज्यावेळेस मर्ढेकर काव्यापासून दिखावू प्रेरणा घेऊन मराठी नवकाव्यात आकुंचित व्यक्तिवाद, दुर्बोधता आणि लैंगिक विकृतिवाद वाढीस

लागला होता तेव्हा एकट्या सुर्वेनारायणाने साम्यवादी भूमिकेवरून या साऱ्या प्रकारांना कवितांमधून विरोध केला. सुर्व्यांची कविता ही व्यक्तिवादी नाही. दुर्बोध नाही.

रॉक कार्व्हालो

सप्टेंबर १९६६ मध्ये ' शांभवी ' हा काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाला. रॉक कार्व्हालो हा एक साम्यवादी कवी प्रकाशात आला. या काव्यसंग्रहातील त्यांच्या कविता या मुख्यत: १९४६ ते १९५२ या कालखंडातल्या. त्या कवितांमधील साम्यवादी आशय हा पुस्तकी शिकवणुकीबरोबरच ' कमालीची दारिद्र्यावस्था, भोवतीच्या सामाजिक व धार्मिक विषमतेचे प्रहार ' अनुभवून आला.

कॉर्व्हालो हे साम्यवादी प्रभावाखालील कवी असले तरी त्यांचे काव्य साम्य-वादात भिजलेले नाही. म्हणून ते दोन प्रकारात विभागताही येते. एक प्रकार मध्यमवर्गीय प्रवृत्तीच्या निखळ प्रेमकवितांचा आणि दुसरा प्रकार साम्यवादी प्रचाराचा, आविष्काराचा.

वळणावर, ' चिकित्सा ', तेव्हापासून, ओढ, खुणा, प्रतीती, याद जळत राहिली अशा प्रकारच्या निखळ प्रेमकवितांचा जणू एक भागच या काव्यसंग्रहात झाला आहे.

शोषणमुक्त समाजनिर्मितीची आकांक्षा व त्याकरिता कराव्या लागणाऱ्या प्रयत्नात अडथळे आणणाऱ्या शत्रूंना कापून काढण्याची जिद्द, तसेच भूतकालीन प्रतिगामी विकृतींचा विध्वंस करण्याची ईर्ष्या, जीवनावरील दुर्दम्य विश्वास आदी प्रकारांनी कार्व्हालोच्या, ' काठीन्य हवे ', ' जन्म नव्याने घेई ख्रिस्ता ', ' झडेल नौबत ', ' इशारा ', ' येणारच जर ', ' तारा थबकला आहे ' ' याचक ' या कवितांत साम्यवाद आविष्कृत आहे.

निष्कर्ष

(१) आधुनिक मराठी कवितेची सुरुवात इ. स. १८८५ पासून झाली. १९१७ किंवा १९२० पर्यंत म्हणजे सोवियत रशियात साम्यवादी क्रांती होऊन–ती स्थिरावून–तिच्या परिणामस्वरूप जगभर साम्यवादी विचारसरणी प्रसृत व्हावयास सुरुवात होईपर्यंत मराठी काव्यातील केशवसुत, बालकवी, विनायक, गोविंदाग्रज, टिळक, या मातब्बर कवींचे काव्यकर्तृत्व बव्हंशी संपुष्टात आले होते. स्वाभाविकच या कवींच्या काव्यात साम्यवादाचे पडसाद उमटणे शक्य नव्हते. त्यातल्या त्यात बालकवी हे निसर्गकवी, गोविंदाग्रज हे प्रेमाचे शाहीर आणि टिळक हे तत्त्वचिंतक–अध्यात्मवादी कवी असल्यामुळे दूरान्वयानेही साम्यवादसदृश विचारसरणी त्यांच्या काव्यात संभवत नव्हती. विनायकांची कविता पारतंत्र्याशी लढा देण्यात गुंतली

होती. थोड्याबहुत अर्थाने केशवसुत आणि 'बी' यांची सामाजिककविता साम्य-वादाशी अबोधपूर्व नाते सांगू शकणारी होती. परंतु बी कवी हे आगरकरांच्या समाजसुधारणेचे अनुयायी होते. केशवसुत तर आगरकरी सुधारणावादाचे काव्यातील प्रवक्ते होते. त्यामुळे जुन्याचा विध्वंस, नव्याची आकांक्षा, सामाजिक समता—रूढींचे निर्दालन हा त्यांच्या काव्यातील आशय साम्यवादाशी अबोधपूर्व जवळीक साधून होता. परंतु साम्यवादी नव्हता. केशवसुतांच्या 'मजूर' ह्या कवितेत मजुरांकडे—गिरणी मजुरांकडे पाहाण्याची भूमिका साम्यवादी नव्हती. भूतदयावादी होती. मराठीच्या पहिल्या क्रांतिकारक (आणि मध्यमवर्गीय पांढरपेशीय) कवीने आपल्या काव्यात गिरणी मजुराची दखल घेतली हेही नसे थोडके.

(२) १९२० ते १९४५ हा मराठी कवितेचा दुसरा कालखंड. या कालखंडातील स्वातंत्र्यवीर सावरकर हा चित्तथरारक जीवनानुभव घेतलेला एकमेव महाकवी. परंतु राजकीय गुलामगिरीची चीड आणि हिंदुराष्ट्रवादी साम्राज्याच्या स्थापनेची स्वप्ने ही सावरकरांची दोन्ही उत्कट ध्येये त्यांच्या काव्यात साम्यवादी विचारसरणीची दखल घेण्यास प्रतिरोधी ठरली. राजकवी तांबे हा या काळातील दुसरा कवी. परंतु बहुतांश आयुष्य सरंजामदाराच्या पदरी इमाने इतबारे चाकरी करण्यात घालविणाऱ्या या कवीचे मन मुख्यतः ईश्वरविषयक श्रद्धेने भारलेले म्हणजे मूलतःच साम्यवादविरोधी विचारसरणीने व्यापलेले. तशात हे सारे करून त्यांच्या मनाचा उरलेला थोडासा कोपरा हा राष्ट्रीय स्वातंत्र्याच्या चळवळीने किंचित उजळलेला. या कारणांमुळे तांबे साम्यवादास आविष्कृत वा पुरस्कृत करू शकले नाही. चंद्रशेखर सारख्या परंपरावादी परपुष्ट, जुनाट कवीची तर अर्थातच या संदर्भात अपेक्षाच करता येत नाही. या कालखंडात पूर्वार्धात रविकरण मंडळाचा प्रभाव होता. माडखोलकर सोडले आणि माडखोलकरांचे काव्यकर्तृत्व नगण्य तर या मंडळातील दुसऱ्या कोणत्याही कवीने साम्यवाद ही आपली जीवननिष्ठा कधीही मानली नाही. हे सारे कवी निखालस मध्यमवर्गीय आणि पांढरपेशीय होते. सामाजिक किंवा राजकीय संघर्षापासून ते अलिप्त होते. यशवंतासारखा कवी राजदरबारची चाकरी करण्यात गुंतलेला. ती सांभाळून मवाळ अशा राजकीय घडामोडींचे त्यांनी जे कौतुक केले तेवढेच. माधव-ज्युलियन मध्यमवर्गीय प्रेमाच्या स्वप्नाळूपणाने भारलेले, इष्काच्या दुनियेत रममाण असताना जी काय फॅशन म्हणून सुधारणा पुरस्कार त्यांनी आपल्या विरहतरंग काव्यात केले तेवढेच. गिरीशसमोर नेकीने चाकरी आणि स्वप्नाळू प्रेम याशिवाय पाश्चात्य कवींचे आदर्श होते. रविकिरण मंडळातील कवी हे कोणत्याही जीवनदर्शनाने भारलेले नव्हते.

(३) १९४५ मध्ये दुसऱ्या महायुद्धाची समाप्ती झाली. मराठी काव्यातील नवतेच्या युगाला सुरुवात झाली. मर्ढेकर हे या युगातील एक महत्त्वाचे कवी. त्यांनी मराठी नवकवितेत दुसरी क्रांती घडविली. ते दुसरे केशवसुत असे बोलले जाते.

मर्ढेकरांचे अनुकरणही फार मोठ्या प्रमाणात नवकवींनी केले. पण मर्ढेकर हे साम्य-वादी नव्हे तर साम्यवादविरोधी विचारसरणी आपल्या काव्यातून आविष्कृत करीत राहिले. मर्ढेकरांचे तत्त्वज्ञान हे भांडवलशाही आणि यंत्रयुग याविरुद्ध उमटलेली निराशाजनक प्रतिक्रिया होती. सामाजिक–राजकीय जीवनातील प्रचंड उलथापालथी पाहून स्तंभितच नव्हे तर विफलताग्रस्त झालेल्या मध्यमवर्गीय मनोवृत्तीचे मर्ढेकर हे काव्यातील प्रतिनिधी होते. त्यांना वास्तवतेची जाण झाली होती हे निश्चित. परंतु स्वप्नाळू आणि स्वयंकेंद्रित वृत्तीमुळे या वास्तवतेचे त्यांचे आकलन एकांगी झाले. वास्तवतेशी मुकाबला करण्याची त्यांची जिद्द त्यांच्या वर्गीय मर्यादांनी आणि अश्रद्ध जीवननिष्ठेने मोडून काढली. त्यांच्या कवितातील अपवाद सोडून द्यावेत. मर्ढेकरांच्या या विचारांचे पडसाद तदनंतर अधिकाधिक उमटले. वैफल्यग्रस्ततेमुळे इंद्रियसुखातच जीवनसर्वस्व शोधण्याची थोडक्यात म्हणजे भोगवादी शून्यवाद (Valgar Materialism) हेच जीवनविषयक तत्त्वज्ञान मानण्याची वृत्ती मध्यम-वर्गीय कवींमध्ये बळावली. हे सारे नवकवी साम्यवादविरोधी कविता प्रसवू लागले. राष्ट्रवादी, अध्यात्मवादी कवितांची निर्मिती होत होतीच. परंतु त्यांची संख्या अत्यल्प आहे.

(४) आधुनिक मराठी कवितेच्या १९२० ते १९६६ या कालखंडाचे स्वरूप असे आहे. या पार्श्वभूमीवर मराठीतील साम्यवादी कवींचे काव्यकर्तृत्व उजळून दिसते. मराठीतील या साम्यवादी कवींच्याही तऱ्हा संभवतात. साम्यवादसदृश विचार-सरणी आविष्कृत करणारे कवी आणि निश्चित साम्यवादी धारणेचे कवी असे त्यांचे वर्गीकरण करता येईल. काही काळपर्यंत साम्यवादाचा प्रभाव असलेले आणि साम्य-वादास आपल्या काव्यात टिकाऊ निष्ठा देणारे असेही त्यांचे प्रकार करता येतील. साम्यवादाच्या काही मूलप्रमेयांचा संदर्भ जागविणारे आणि साम्यवाद ही संपूर्ण जीवननिष्ठा मानणारे कवी अशाही स्वरूपात त्यांना पाहाता येईल.

(५) मराठीतील साम्यवादी कवितेचे बिनीचे वीर अनिल, काणेकर आणि कुसुमाग्रज आहेत. रविकिरण मंडळाच्या प्रभावाखाली असूनही ह्या प्रभावाचा दबाव हळूहळू मोडून काढीत या कवींनी साम्यवाद पुरस्कारला. मध्यमवर्गीय मराठी कवितेचे क्षेत्र विस्तारण्याचा प्रयत्न केला.

(६) मुक्तिबोध, अमरशेख, सुर्वे आणि अण्णाभाऊ साठे आणि अंशतः करंदी-कर मराठीतील श्रेष्ठ साम्यवादी कवी आहेत. या मराठी कवींनी मराठी कवितेची आशयकक्षा विस्तारली. अस्पृश्य असणारे काव्यविषय स्वतःच्या कविप्रतिभेने उजळून काढले.

(७) मराठीतील साम्यवादी कविता पद्दे नसून प्रतिभावंतांनी आत्मसात केलेल्या साम्यवादी जीवनदर्शनाचा उत्कट आविष्कार आहे. कवितेच्या माध्यमासाठी

अमुक एक प्रकाराच्या अवलंबाचा आश्रय यापैकी कोणीही धरला नाही. पोवाडा, ओवी, अभंग, निरनिराळी छंद वृत्ते, मात्रावृत्ते, मुक्तछंद यापैकी जे माध्यम आपल्या आशयाच्या परिणामकारकतेला पूरक ठरेल तेच त्यांनी वापरले. शब्दसौंदर्य, रचना-कौशल्य, उपमासौंदर्य आणि नादमाधुर्य, प्रतिभानिर्मिती या साऱ्या गोष्टींकडे या साम्यवादी कवींनी विशेष लक्ष पुरविलेले आहे.

(८) मराठीतील साम्यवादी कवींनी एक सामाजिक कामगिरी केली. त्यांनी आपली कविता गायिली. अमरशेखांनी बुलंदपणे गायिली. असे काव्यगायन रवि-किरण मंडळातील काही कवींनीही केले होते. परंतु ते फक्त मध्यमवर्गापुरतेच होते. त्यातही मध्यमवर्गीय निष्क्रियतेला चालना देणारे असे काहीही त्यात नव्हते. उलट साठे–सुर्वे–अमरशेख (आणि मुक्तिबोधही !) यांनी विशाल अशा बहुजनसमाजाच्या काळजालाच हात घातला. त्यांना त्यांच्या व्यथा वेदना समजावून दिल्या. या व्यथा-वेदनांहून मुक्त होण्यासाठी आत्मविश्वासपूर्वक मार्ग सांगितला. म्हणजे मराठीतील या साम्यवादी कवींनी मराठी काव्यवाङमयाची आशयाभिव्यक्तींची कक्षा रुंदावली, उंचावली त्याबरोबरच साम्यवाद हे प्रत्यक्ष व्यवहारात्मक तत्त्वज्ञान आहे हे समजून आणि काव्य ह्या वाङमयप्रचाराचीही उपयोजनात्मक शक्ती लक्षात घेऊन जन-मानसात आपली विचारसरणी रुजविण्याचा प्रयत्न केला. कविता सर्वार्थाने लोकांपर्यंत नेली.

(९) मराठीतील बहुतेक श्रेष्ठ साम्यवादी कविता ही १९४५ नंतर निर्माण झाली. साम्यवादाचा कादंबरीवरील प्रभाव १९३० ते १९४२ या काल-खंडात आढळतो. नंतर अशा कादंबऱ्या अपवादाने निर्माण झाल्या. १९४२ च्या आंदोलनानंतर साम्यवादाची हिंदुस्थानात महाराष्ट्रात झालेली पिछेहाट मराठी साम्यवादी काव्याला बाधली नाही. १९६२ नंतर म्हणजे चिनी आक्रमणानंतर तर साम्यवादाला आणखी एक हादरा बसला. यानंतरच्या काळात मराठीतील कादंबरी समाजविमुख झाली आणि ऐतिहासिक अद्‌भुत रम्यतेकडे वळली. उलट अमरशेख मुक्तिबोधांचे काव्यकर्तृत्व या काळात सुरुच राहिले आणि नारायण सुर्व्यांसारखा श्रेष्ठ साम्यवादी कवी आपल्या असामान्य कर्तृत्वाने मान्यता पावला. म्हणजे बाह्यतः विपरीत अशा समाजव्यवस्थेमध्येही या कवींनी आपले कर्तृत्व गाजविले. याचे कारण म्हणजे साम्यवाद या जीवनदर्शनावर त्यांची चिरेबंद निष्ठा होती. साम्यवाद त्यांनी सर्वांगाने आत्मसात केला. साम्यवादी समीक्षेचा त्यांनी जाणीव-पूर्वक स्वीकार केला. मुक्तिबोधांनी मनाने मध्यमवर्गीय मनोवृत्तींची आणि मनो-विकृतीची कक्षा ओलांडली होती. इतर तिघे जीवनानुभवाने श्रमजीवी वर्गातील व पद्धतशीर संस्कारांनी कम्युनिस्ट होते. या सर्व गोष्टींमुळे भांडवलशाहीचे आघात सोशीतही त्यांनी भांडवलशाहीविरोधी प्रतिक्रिया नोंदविल्या. स्वप्नरंजनात दंग झाले

नाहीत. पलायनवाद स्वीकारला नाही. चिनी-आक्रमणासारख्या प्रसंगी त्यांनी आपद्धर्म म्हणून राष्ट्रवाद पत्करला. परंतु साम्यवाद धुत्कारला नाही. आजची स्थिती म्हणजे नारायण सुर्वे यांचे काव्यकर्तृत्व अजून सुरूच आहे. मराठी नवकवितेत चित्रे संप्रदायाने अस्तित्वादाच्या नावाखाली लैंगिकतेचा स्वैराचार सुरू ठेवला असला आणि ग्रेस सारख्या कवीने प्रतिमा सौंदर्यनिर्मिती हीच आपली मर्यादा ठरविली असली तरी सुर्व्याच्या कवितेने एक चांगली वाट मराठी नवकवितेत केली आहे आणि लक्ष्मीकांत तांबोळी, शिवराम देवलकर, सुरेश नगर्सेकर, सतीश काळसेकर व बहुतेक दलित कवी या रुळलेल्या वाटेने जाऊन ती वाट अधिक रुंद आणि अधिक निर्धोक करीत आहेत अशी सुचिन्हे दिसत आहेत.

ooo

प्रकरण सात

१

मार्क्सवाद आणि मराठी कथा

खांडेकर, काणेकर, शशिकांत पुनर्वसु, श्री. ज. जोशी, अण्णाभाऊ साठे, दि. वा. फडणवीस, तारा रेड्डी इ. मराठी कथाकार कमी अधिक प्रमाणात मार्क्स-वादाशी जवळीक राखणारे. परंतु मराठी कथेच्या इतिहासात साम्यवादी कथांची संख्या थोडी.

वि. स. खांडेकर

खांडेकरांच्या लघुकथालेखनाला १९२३ मध्ये सुरुवात झाली. १९२५ मध्ये त्यांची पहिली लघुकथा प्रसिद्ध झाली. १९२५ ते १९२९ या काळातील त्यांच्या कथेवर राष्ट्रीय स्वातंत्र्यवाद आणि आगरकरी सुधारणावाद या विचारसरणींचा प्रभाव दिसतो. १९३० नंतर खांडेकरांची लघुकथा साम्यवाद प्रभावाखाली येऊ लागली. १९३४ मधील माया, मयसभा आणि मार्क्स आणि फ्राईड या तीन कथा या संदर्भात महत्त्वाच्या ठरतात. मयकथा या कथेत मुंबईमध्ये कम्युनिस्टांच्या नेतृत्त्वाखाली झालेल्या संपाचे संदर्भ सहानुभूतिपूर्वक आहेत.

१९४१ मध्ये खांडेकरांचा ‘ घरट्याबाहेर ’ हा कथासंग्रह प्रसिद्ध झाला. मध्यमवर्गाच्या मर्यादा दाखविणे आणि मध्यमवर्गीयांना आपल्या संकुचित विश्वातून बाहेर पडण्याचा संदेश देणे ही या कथासंग्रहाची भूमिका.

या कथासंग्रहातील ‘ देवदूत ’ कथा यासाठी महत्त्वाची की भारतीय कम्यु-निस्ट पक्षाचे कॉ. घाटे या कथेतील एक पात्र, लेखकाच्या सहानुभूतीचा नी गौरवाचा विषय झाले आहे.

मध्यमवर्गीयांना ‘ घरट्याबाहेर ’ निघण्याचा संदेश देऊन कथाकार खांडे-करांची लेखणी सुमारे सात वर्षे स्तब्ध राहिली. १९४७ नंतर त्यांनी कथालेखनाला

पुनश्च सुरुवात केली. त्यांच्या काही निवडक कथांचा ' सांजवात ' हा संग्रह १९४८ मध्ये प्रसिद्ध झाला. पैसा हेच भांडवलशाही समाजाचे सर्वस्व मूल्य झाल्याची जाण येथे आहे. महात्माजींचे नाव घेऊन आपल्या लफंगेगिरीच्या कृत्यांनी त्या नावाला काळिमा फासणाऱ्या व्यापाऱ्याविषयीचा उबग येथे आहे. पण खांडेकर साम्यवादी झाले असे नाही. गांधीजींच्या विभूतिमत्त्वाचा त्यांच्यावरील प्रभाव ओसरला नाही. परंपरागत भारतीय मूल्ये त्यांच्यावर प्रभाव गाजवतात. ' तीन जगे ' दोन मोसंबी सांजवात इ. कथा खांडेकरावरील हे संस्कार प्रकटतात.

अनंत काणेकर

१९२५ पासून काणेकरांनी लघुकथालेखनाला सुरुवात केली. त्यांचे ' जागत्या छाया ' (१९३६), मोरपिसे (एप्रिल १९४०), दिव्यावरती अंधेरे (१९४०) व काळी मेहुणी (१९४२) हे कथासंग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत. कथासंग्रह म्हणून ' मोरपिसे ' दुसऱ्या क्रमांकाचा असला तरी काणेकरांच्या अगदी आरंभीच्या काही कथा त्यात समाविष्ट आहेत. ' रक्ताची खूण,' (१९२५), पत्र (१९२६), पैंजार (१९२५) या काणेकरांच्या आरंभीच्या कथा वाचल्या म्हणजे मध्यमवर्गीय स्वप्नरंजनात मग्न असलेल्या आणि अद्‌भुतरम्यता व अतिरंजिततेचा आविष्कार करणाऱ्या एका अनुभवी कल्पनावादी लेखकाचे दर्शन त्यातून घडते. आपल्या या कथांची पुढे लेखकालाच लाज वाटते.

त्यांच्या ' जागत्या छाया ' ह्या पहिल्या संग्रहात सामान्यतः १९३३ नंतरच्या कथा समाविष्ट आहेत. त्यात प्राधान्याने स्त्री–पुरुष प्रणय चित्रण आहे. त्यातल्या ' कालप्रवाहाशी झुंज ' या कथेमध्ये एका वेश्येची कहाणी आहे. पोटाची भूक माणसाला कशी स्वाभिमानशून्य लाचार करून सोडते याचे प्रभावी चित्रण काणेकरांनी या कथेत केले. ' काश्मीरी गुलाब ' कथेत ' एका भागात मूठभर सरदार सावकारांचे उंचउंच वाडे आहेत, आणि दुसऱ्या भागात असंख्य शेतकरी मजुरांची घाणेरडी खुरांडी आहेत. काश्मीरातल्या लोकांइतके दारिद्र्याने गांजलेले आणि कंगाल दिसणारे लोक जगात दुसरीकडे कुठे आहेत की नाहीत याची मला शंका वाटते.' असे साम्यवादी विचार मांडणारा लेखक दिसतो.

' दिव्यावरती अंधेर ' ह्या त्यांचा कथासंग्रहातील बहुतेक कथा १९३२ ते १९४० या कालखंडातील आहेत. या कथासंग्रहाच्या प्रास्ताविकात काणेकरांनी स्वतःवरील गोर्कीच्या संस्काराचा उल्लेख केला आहे. कथासंग्रहातील स्वतःच्या ' आई ' वरील गोर्कीच्या ' आई 'चा ऋणनिर्देश आहे. ' कामकरीण ' कथेवरून ' बोध काढायचाच असला तर ज्या समाजात प्रामाणिक कामकरणीपेक्षा रंगेल रखेली अधिक सुखी होऊ शकते त्या समाजाचा पाया जितक्या लवकर उखडला जाईल, आणि देहविक्रयापेक्षा समाजोपयोगी कामाला ज्यात अधिक मोल मिळेल

असा समाज जितक्या लवकर अस्तित्वात येईल तितके बरे, असाच बोध काढावा !' असे ते म्हणतात. 'कम्युनिस्ट' ही या कथासंग्रहातील महत्त्वाची कथा. वास्तववादी स्वभावचित्रणाच्या माध्यमातून ठोकळेबाज कम्युनिस्टांवर येथे टीका आहे. माणूस तो कम्युनिस्ट असला तरी तो काही यंत्र नाही. वैयक्तिक भावनापासून आणि विकारांपासून तो अलिप्तच राहात नसतो हे काणेकरांना या कथेत सुचवायचे आहे.

'क्रांतिकारक' कथेला मुंबईमधल्या 'चांदतारा' मिलमध्ये लाल बावटा मिल मजूर संघाच्या प्रेरणेने लढविण्यात येणाऱ्या संपाची पार्श्वभूमी आहे. यातील तीन पात्रे तीन वेगवेगळ्या मनोवृत्तींचे प्रतिनिधित्व करतात. भाई ठकार हे कम्युनिस्ट, लढाऊ त्यागी पुढारी. विठू हा केवळ पुस्तकी 'समाजवादी' प्रत्यक्षात हालअपेष्टांना भिऊन पोलीसांचा खबऱ्या, त्याची आई जनाबाई मात्र विलक्षण बाई. ही म्हातारपणामुळे, जुन्या संस्कारामुळे प्रथम संपाला विरोध करते. परंतु एकदा तिला संपाची उपयुक्तता पटल्यावर मात्र ती वाघासारखी संपाच्या बाजूने लढते. एकेकाळी 'लाल बावटा' काय देतली तुमका ?... धोंडे ?' विचारणारी जनाबाई पुढे लाल बावट्याच्या नेतृत्वाखाली चालणाऱ्या संपाला पाठिंबा देताना आपली सोन्याची पाटली देते. प्रचंड अशा गिरणी कामगारांच्या समूहातून तिला 'आपल्या पोराला धरणाऱ्या या बायकांना छळणाऱ्या जगातल्या सर्व-सर्व दुष्ट-पणाला गाडून टाकणारी, नेस्तनाबूत करून टाकणारी महान शक्ती' दर्शन देते. संप म्हणजे तिला, अन्यायाशी झगडण्याचे प्रतीक वाटते आणि शेवटी तर पोली-सांच्या खबऱ्या बनलेल्या आपल्या मुलाला हाकलून लावून खऱ्याखुऱ्या वर्गजागृत कामगार स्त्रीचे तेज ती प्रकटते. कथेत संप करणाऱ्यांची निष्ठा, संप फोडयांचे वर्तन आणि पोलीसांचे अत्याचार यांचे वास्तविक चित्रण, रशियातील कम्युनिस्ट क्रांतीचा सकौतुक उल्लेख आहे.

माधवराव बागल

बागल स्वत: आपल्या कथालेखनाची भूमिका पुढीलप्रमाणे समजावून सांगतात. "त्या काळात 'सोशियालिझम'चा अभ्यास बराच करता आला. त्या वाचनाने दृष्टी बदलली. समाजातील दोष विशेष स्पष्ट दिसू लागले. विचार, वाचन आणि अनुभव यातूनच माझी चारपाच समतावादी पुस्तके बाहेर पडली. 'लग्नबंधन की तुरुंग-वास', 'स्वराज्याचा शत्रु', 'नव्या पिढीचे राजकारण', 'बेकारी व तीवर उपाय' आणि 'महात्माजीची कामधेनू' ही ती पुस्तके होत. स्त्रियांची गुलामगिरी, जातिभेद, अंधश्रद्धा, धर्मभोळेपणा, भांडवलशाहीचा जुलूम, तिने माजविलेला धुमाकूळ हे विषय त्यात आले आहेत. तेच विषय पुन्हा गोष्टी रूपाने मांडून मनो-रंजनाबरोबर मतप्रसार करावा म्हणून कथेचे साधन हाती घेतले.' ललित वाङ्मय हे जीवनावरील भाष्य मानले तर बागलांचे कथालेखन हे साम्यवादाचे काही

संस्कार घेऊन भोवतालच्या समाजजीवनावरील भाष्य म्हणावे लागेल. श्री. खांडेकरही " श्री बागल हे विचाराच्या दृष्टीने समाजवादी आहेत हे आर्थिक विषमतेवरील त्यांच्या कथा वाचताच लक्षात येते. त्यांचा हा समाजवाद केवळ परकीय पुस्तक वाचनाने आलेला नाही. तो जीवनातून, भोवतालच्या समाजाशी समरस होऊन घेतलेल्या अनुभवातून उत्पन्न झालेला आहे " असा, या कथासंग्रहास लिहिलेल्या प्रस्तावनेत निर्वाळा देतात.

प्रत्यक्षात ' जिव्हाळा ' व संसार ह्या त्यांच्या कथासंग्रहातील कथा वाचताना त्या साम्यवादाच्याच केवळ नाही तर साम्यवादाबरोबरच गांधीवादाचाही संस्कार असलेल्या दिसतात.

शशिकांत पुनर्वसु

१९१३ ते १९५५ म्हणजे केवळ बेचाळीस वर्षे आयुष्य लाभलेल्या ह्या गुणी कथालेखकाचा पहिला कथासंग्रह ' संध्याकाळच्या सावल्या ' १९४४ मध्ये प्रसिद्ध झाला. त्यात १९३०–४० या दशकातील कथा समाविष्ट आहे. पुनर्वसु हे एका मध्यमवर्गीय कुटुंबातील आणि शिक्षकीपेशातील गृहस्थ. मध्यमवर्गीय आणि पुस्तकी विद्येचे संस्कार झालेला तरुण लेखक जगासंबंधी सुरुवातीस जशी कल्पनारम्य स्वप्ने पाहातो तशी १७ ते २२ वर्षात पुनर्वसूंनी पाहिली असल्यास त्यात नवल नाही. म्हणूनच ' संध्याकाळच्या सावल्या 'त घटनाप्राधान्य, चमत्कृती आणि रहस्यमयता यांचे प्राबल्य दिसते. भूतकथांनीही या कथासंग्रहाची काही जागा व्यापली.

' शांती ' हा त्यांचा दुसरा संग्रह १९५३ मध्ये प्रसिद्ध झाला तरी त्यातील कथा १९४७ ते ४९ याच काळातील प्रामुख्याने आहेत. दुसऱ्या महायुद्धाने, त्या महायुद्धाच्या भांडवलशाहीने घेतलेल्या लाभाने–मध्यमवर्गाचे अधिकच बिकट झालेले जीवन या कनिष्ठ मध्यमवर्गीय लेखकाच्या कथांचा विषय झाले. मध्यमवर्गाच्या नी मध्यमवर्गीय लेखकाच्या मर्यादा त्यातून स्पष्ट झाल्या.

' भिडस्त माणूस ' ही, परिस्थितीने गांजलेल्या पण मध्यमवर्गीय मनोवृत्तीमुळे, रीतीरीवाजांमुळे त्या विरुद्ध बंड करू न शकणाऱ्या मुकुंद हरि देशपांडे नावाच्या शिक्षकाची कथा. हा तोंडाने साम्यवाद बोलतो, परंतु प्रत्यक्षात तशी कृती करत नाही. आपल्या मध्यमवर्गीय मर्यादा त्याला अशा कळतात, " ज्यांना प्रत्यक्ष काहीच करता येण्यासारखं नसतं ते नुसते प्रखर विचारच करीत बसतात !"

मुकुंदाचा मित्र आणि एक कामगार कार्यकर्ता देवल याने सगळे पाश तोडून स्वतःला सर्वस्वी कामगारांच्या कार्याला वाहून घेतले होते. देवलच्या मागणीखातर देशपांडे बिडी कामगारांच्या संपाला पैसे देतो. सांगतो, " बिडी कामगारांच्या

संपाला मी पैसे दिले ते अगदी राजीखुषीनं आणि अक्कल हुषारीनं !" या एका वाक्यात लेखकाने फार मोठा आशय सांगितला आहे. कामगारांच्या संपाला पैसे मदत म्हणून दिले म्हणजे कामगार अधिक दिवस संप चालवितील. परिणामी बिड्यांचे उत्पादन होणार नाही. त्यांची विक्री होणार नाही आणि त्या षौकाखातर होणारा खर्च वाचेल. भांडवलशाहीने निर्माण केलेल्या महागाईवरील हा मध्यमवर्गीय तोडगा खरोखरच 'अभिनव' आहे. त्याहीपेक्षा लेखकाचे मध्यमवर्गीय मनोवृत्तीचे आकलन अधिक अभिनंदनीय आहे.

१९५५ मध्ये पुनर्वसूंचा मृत्यू झाला. त्यानंतर एक वर्षाने 'संधिप्रकाश' हा संग्रह प्रसिद्ध झाला. 'हिरवा प्रकाश' ही या संग्रहातील महत्त्वाची कथा.

विसुअण्णा हे कथेचे मुख्य पात्र. एका कारखान्याचे मालक. सेवानिवृत्तीचे जीवन जगणारे. परंतु त्यांच्यामधील मालक जागा असतो. सर्व 'विश्वासनगर' ही वसाहत आपण बसविल्याचा अहंकार त्यांना आहे. हा अहंकार मनातल्या मनात घोळवित एक प्रकारे तृप्तीत ते रस्ता चालत असतात. एके ठिकाणी एक वक्ता त्यांना आवेशाने बोलत असलेला दिसला. त्या सभेत, "मध्येच एखादी आरोळी उठत होती आणि तिला साथ मिळून घोष होत होता." त्यांना, त्यांच्यामधील मालकाला एकदम धक्का बसतो. चढत्या स्वरात, "या गावात लाल बावटा कधी आला ?" असे ते विचारतात. त्याचा ते लाल डांबर म्हणून अधिक्षेप करतात. परंतु कम्युनिस्ट नियंत्रित कामगारचळवळीने हा मालक भेदरून आणि संतापून जातो. ज्यांच्यावर कारखाना सोपवला त्या आपल्या आप्तेष्टांना विसूअण्णा जाब विचारतात. पण कोणाकडूनच अनुकूल उत्तर मिळत नाही. उलट बदललेल्या परिस्थितीची वस्तुनिष्ठ जाणीव मिळते. तावातावाने भाषण करणारा वक्ता कामगारांच्या युनियनचा पुढारी आणि चांगला कामगार असल्याची माहिती मिळते. सर्वत्र कामगारांची ही चळवळ फोफावण्याच्या मार्गावर असल्याचे कळते. कामगार वर्ग जागृत झाल्याचे कळते. कामगारांच्या हितसंबंधाचे संरक्षण करावयास औद्योगिक न्यायालय सज्ज असल्याचे समजते. भैय्यासाहेबांसारखे कारखान्याचे नवीन मालक आणि संचालकही (कामगारांच्या बाबतीत) "मन कोरं करून त्यांच्या दृष्टीने विचार करायला लागलं, तर त्यांचं म्हणणंदेखील बरोबर वाटायला लागत." असे म्हणू लागतात. ह्या सर्व कठोर वस्तुस्थितीवर विसूअण्णामधील 'मालक' चडफडतो. पण कठोर वस्तुस्थितीसमोर विसूअण्णांच्या या संतापाचा, वैतागाचा, चडफडाटाचा काहीच उपयोग होत नाही. त्यांना ही वस्तुस्थिती मान्य करावी लागते. तिला शरण जावे लागते.

या कथासंग्रहातील 'जाई कर्णिक' कथा, विषम मनोरचनेच्या स्त्री-पुरुषांचा विवाह यशस्वी होत नाही—भावनावेगाने किंवा वासनाप्रभावांनी जरी ते एक-

मेकांच्या जवळ आले तरी ! हे सांगते. स्वातंत्र्य आले तरी शासनातील लोक भांडवलशाहीचे पाठीराखे आहेत. साम्राज्यशाहीचे हस्तक आहेत आणि कम्युनिस्ट प्रेरित नाविकांच्या बंडामध्ये भाग घेणाऱ्या लोकांवर त्यांचा आकस आहे, हे ही लेखकास सांगावयाचे आहे.

'गुलमोहोर' ह्या त्यांच्या कथासंग्रहात १९४८ ते १९५४–५५ मधील काळात प्रसिद्ध झालेल्या आहेत. त्यापैकी 'एका गिरणगावात' ही कथा (जाने. १९५४) महत्त्वाची. कारण कामगार चळवळीत शिरू पाहणाऱ्या एका मध्यमवर्गीय कार्यकर्त्याचे मध्यमवर्गीय नेतृत्वाखाली सुरू असलेल्या कामगार चळवळीचे अनुभव त्यात साम्यवादसदृश भूमिकेवरून मांडले आहेत.

'पहिली ओळख' या कथेतील केशवच्या तोंडी, "ज्यांचा मानानं जगण्याचा हक्क आहे त्यांना तो हक्क प्राप्त व्हावा म्हणून विरोधी शक्तीशी झुंज देता देता जे मरत आहेत, तुरुंगात खितपत पडत आहेत, लपूनछपून जिणं कंठित आहेत तेवढेच काय ते" असे उद्‌गार आहेत. ज्या काळात ही कथा लिहिली, त्या काळात तेलंगणामध्ये कम्युनिस्टांनी चालविलेल्या सशस्त्र आंदोलनाची पार्श्वभूमी ताजी होती. ह्या आंदोलनात कम्युनिस्ट, जमीनदारांशी लढत होते, वेळप्रसंगी त्यांना गुप्तपणे लढावे लागत होते. त्यांच्या संघर्षाला उद्देशून लेखकाने हे उद्‌गार काढले.

दि. वा. फडणीस

१९४६ मध्ये प्रसिद्ध झालेला 'नागपूरी गोष्टी' हा कथासंग्रह लेखकाच्या साम्यवादी दृष्टिकोणाचा पुरावा. कथाकार दि. वा. फडणीस हे कम्युनिस्ट पक्षाचे सक्रिय कार्यकर्ते. कथासंग्रहाच्या प्रस्तावनेत लेखकाने, केवळ श्रीमंत, सरंजामदारी-वृत्तीच्या नागपुरी लोकांचे वर्णन हा आपला उद्देश नसून नागपूरच्या कष्टकरी जनतेचे दुःखदिग्दर्शन, त्यांच्या भावभावना आशाआकांक्षाचे चित्रण हा प्रमुख उद्देश असल्याचे सांगितले. कथासंग्रहात अशिक्षित लोकांच्या अंधश्रद्धांचा भटाभिक्षुकांनी उचललेला फायदा आणि स्वार्थ, काळाबाजार, लुच्चेपणा आदींचा समाजात चालू असलेला नंगा नाच लेखकाने उघडा पाडला. वेणीमाधव नावाच्या साम्यवादसदृश विचारसरणी बाळगणाऱ्या पुरोगाम्याचा गावगुंडांकडून होणारा छळ कथालेखकाने अशा पद्धतीने वर्णन केला आहे की विरोधकांना संताप यावा.

व्यापाऱ्यांकडून पिळल्या जाणाऱ्या गरीब शेतकऱ्यांची व्यथा 'श्रमाच्या अश्रूंचे मोल' ही कथा सांगते. बंगालचे कम्युनिस्ट कवी कॉ. चित्तप्रसाद यांच्या कवितेच्या आधारावर रचलेली 'मला क्षमा करा' ही कथा, दुष्काळांचा गैर-फायदा घेऊन अन्नधान्याचा कृत्रिम तुटवडा व साठेबाजी करणाऱ्या व्यापाऱ्यांच्या दुष्ट कार्यवाहीला बळी पडून शेतकऱ्याच्या गरीब स्त्रीला आपली अब्रू विकावी लागते याचे चित्रण करते.

बंगाली दुष्काळाचे 'संदर्भ असलेली, त्या दुष्काळात कम्युनिस्ट पक्षाच्या कार्याचे मोल सुचविणारी 'केशवची आई' ही आणखी एक कथा या संग्रहात आहे. तीत जुन्या वळणाची पार्वती काकू बंगालच्या दुष्काळग्रस्तांसाठी मदत कार्य गोळा करणाऱ्यांना आपल्या सोन्याच्या पाटल्या देते असा शेवट आहे, 'बच्चा, कल बचके रहना' ही कथा हिंदु-मुस्लीम दंग्यांच्या पार्श्वभूमीवरील असली तरी या दंग्या-संबंधी कम्युनिस्ट पक्षाची भूमिका सांगते.

'रामशरण भय्या' या व्यक्तिचित्रात आणि 'एक शोकान्तिका' या कथेत १९४२ चळवळीसंबंधी टवाळीचे उद्‌गार आहेत. 'एक शोकांतिका'मध्ये, "पाहिलंस ! अरे स्मशान वैराग्य होतं ते ! मी तुला म्हटलं तर तू मला तत्त्वज्ञान शिकवायला लागलास. अरे, गणित करून करून कंटाळलो म्हणून थोडे दिवस देशभक्ती केली झालं." या बग्याच्या उद्‌गारात मध्यमवर्गीय पांढरपेशांच्या कातडी बचावू देशभक्तीवर तिखट प्रतिक्रिया व्यक्त आहे.

कथासंग्रहात 'सक्करदरा'सारखे निबंधसदृश लिखाण कथासंग्रहाच्या एकात्म-तंत्राचा विचका करते. परंतु कम्युनिस्ट पक्षाची भूमिका सुस्पष्ट मांडते. नागपुरा-तील या जुन्या वस्तीत साम्यवादी लेखक, 'फेडरेशनच्या घटनेत कालाने बाद ठरविलेली मध्ययुगीन संस्थाने व आधुनिक संस्कृतीचा मार्ग चोखाळणारा ब्रिटिश हिंदुस्थान यांचे लग्न लावण्याच्या साम्राज्यवादी धोरणाचा एक प्रकार' पाहातो. सक्करदऱ्याच्या रेड्याच्या टकरांचा आणि कोंबड्याच्या झुंजीचा जुगार लेखकास सरंजामशाहीचा अवशेष वाटतो. भोवतालची परिस्थिती कितीही विपरीत असो आणि वाङ्मय तांत्रिकदृष्ट्या कोणतीही वळणे घेवोत, साम्यवाद ही जीवननिष्ठा आणि वाङ्मयविषयक भूमिका असलेला लेखक समाजाचे चित्रण आपल्या वाङ्-मयात करताना विशिष्ट प्रकारांनी करतो याचे उदाहरण म्हणजे 'नागपुरी गोष्टी' हा कथासंग्रह.

अण्णाभाऊ साठे

कथालेखनामागे अण्णाभाऊंची भूमिका, "माझी जीवनावर फार निष्ठा असून मला माणसं फार आवडतात. त्यांची श्रमशक्ती महान आहे. ती जगतात, जगाला जगवतात. त्यांच्या बळावरच हे जग चालतं. त्यांची झुंज नि त्यांचं यश यावर माझा विश्वास आहे. त्यांना विरूप करणं मात्र मला आवडत नाही. नव्हे–मला भीती वाटते. ही पृथ्वी शेषाच्या मस्तकावर तरली नसून दलितानं आपल्या तळहातावर पेलली आहे, असं मी म्हणतो. अशा या माणसांना वैफल्याच्या नावाखाली विरूप करू नये असं माझं मत आहे. वैफल्य हे तरवारीवरच्या धुळीसारखं असतं नि ती धूळ झटकून तरवार लखलखीत करता येते. मी जे जीवन जगतो, पाहतो, अनुभवतो तेच मी लिहितो." अशी आहे. या कथालेखकाने आपल्या भूमिकेचा स्वतः लिहि-

लेल्या कथांवर पहारा ठेवलेला. या पहाऱ्यातून 'रानगा', 'भूताची सोबत', 'डोळे' सारख्या कथा निसटून 'धंदा' करीत असल्या तरी बाकीच्या कथांनी विजिगिषू संघर्षवाद आणि दुर्दम्य आशावाद आत्मसात केलेला.

शाहीर अण्णाभाऊ साठे हे कथालेखनाकडे वळले ते स. ह. मोडक यांनी अनुवादिलेल्या गोर्कीच्या कथांनी प्रभावित होऊन. त्यांच्या कथा गोर्कीच्या लेखन शैलीने संस्कारल्या आहेत. " त्याचं मस्तक रेड्याच्या मस्तकासारखं होतं आणि त्यावर टक्कल पडलं होतं. त्याचा चेहरा रेखीव होता. त्याच्या मिशा कल्लेदार होत्या आणि त्याचे डोळे पाणीदार होते. एकाद्या ढेपणीप्रमाणे त्याचं पोट पुढे आलं होतं आणि त्यावर केसांचं पीक माजल होतं. त्याच्या टिरी कुंडाल्यासारख्या दिसत व त्याच्या तंगड्या बाभळाच्या खोडासारख्या भासत. तो कधीच अंगावर कपडे–घालत नसे. लंगोटी घोंगडी आणि पटका यावर तो बारा महिने काढी." हे त्यांच्या 'मेंढ्या' कथेतील लखुजी मानेचे शरीर वर्णन किंवा 'बरबाद्याची उंची सहा फूट होती. धिप्पाड देह, काळा–सावळा रंग, रुंद गर्दन, लांब पण शेवटी पसरट झालेले नाक, गुबगुबित गाल, मोठे डोळे, दाट भुवया आणि वळचणीप्रमाणे लोंबणाऱ्या मिशा याही त्याच्या देहाला साजेशाच होत्या. गालफडात धरलेले काळाकांडी पान, त्यामुळे त्या मिशांचे शेंडे लाल झाले होते. किंजाळात पवीड अडकल्याप्रमाणे त्याच्या मिशांत पानाचा चोथा अडकलेला असे. " असे त्यांनी केलेले बरबाद्या कंजारीचे वर्णन. ह्यांची मूळ प्रेरणा–मूळ स्फूर्ती–मॅक्झिम गोर्कीने आपल्या कथांमध्ये केलेले शरीरवर्णन होय. "शिकाऱ्यांचा ससेमिरा पाठीस लागलेल्या म्हाताऱ्या लांडग्यासारखा दिसत होता तो. अनवाणी व उघडा बोडका होता तो. त्यांच्या अंगात जीर्ण विटक्या मखमलीचा चोळणा व घाणेरडा चिटाचा खमीस होता. खमीसाची कॉलर फाटलेली होती व तिच्या आडून सुकट कोपरेदार हाडे त्यांच्यावर घट्ट ताणून बसविलेल्या पिंगट चामडी-सकट बाहेर दिसत होती. किंचित करडे झालेले काळे केस विस्कटलेले आणि चलाख लुटारू चेहऱ्यावरचा सुस्त भाव. यावरून स्वारी नुकतीच झोपेतून उठली असावी हे उघड दिसत होते. त्याच्या पिंगट मिशांच्या एका बाजूला एक तुसाची काडी लटकलेली होती. दुसरी तुसाची काडी त्याच्या डाव्या गालावरील दाढीच्या खुंटांना लटकलेली होती आणि एका कानात त्याने लिंबोणीची ताजी तोडलेली लहानशी डहाळी लटकावलेली होती. तो उंच व हाडकुळा होता. त्याच्या पाठीला किंचित पोक आलेले होते.' हे चेल्काश नावाच्या पात्राचे गोर्कीकृत शरीरवर्णन यासंदर्भात बोलके आहे. मॅक्झिम गोर्कीच्या कथांमधील गाव्रिला, नॉच, लाल्या, मालक इत्यादी पात्रांचे बहिरंग वर्णन अण्णाभाऊंना आपल्या कथांमधील अनेक प्रमुख आणि दुय्यम पात्रांच्या शारीरिक वर्णनास प्रेरक झाले.

भाषाशैलीत गोर्कीशी अण्णाभाऊंचे आणखी एक साम्य म्हणजे उपमेसाठी, तुलनेसाठी किंवा क्वचित कामगिरीसाठी म्हणून कोंबडे, डुकरं, बैल, आस्वले,

मांजरी, घोडे इत्यादी, प्राणी गोर्कीच्या कथांमधून जसे येतात तसेच ते अण्णाभाऊंच्या कथांमधूनही येतात. उदा. मरी आईचा गाडा कथेत, बाबाजीचे वर्णन करताना ते लिहितात, "त्याच्या पाठीला पोक येऊन तो डुकराप्रमाणे खाली पाहायचा." त्यांचा 'भोमक्या' 'मांजरा'प्रमाणे जबडा उघडतो आणि जांभई देतो. घोटाळे कावरा-बावरा होऊन 'माकडा'प्रमाणे पाहतो.

गोर्कीपासून अण्णाभाऊंनी घेतलेली आणखी एक गोष्ट म्हणजे पात्रांची एक-वर्गीयता–रशियातील तळाच्या समाजातील लोक हे गोर्कीच्या बव्हंशी कथांचा विषय झाले आहेत. त्याचा 'मालक' हा एका बेकरीचा मालक असला तरी मुळात बेकरीतील कामगारच आहे. 'माल्का' कथेतील वात्सिली नी याकीण, हे कोळी आहेत. लाल्या हा मवाली आहे. चेल्काश नी गाव्रिला हे गोदी कामगार आहेत. याशिवाय कोणी रोजीवर जगणारे मजूर आहेत कोणी गरीब शेतकरी आहेत, कोणी वाढई आहेत, कोणी खिसेकापू किंवा भुरटे चोर आहेत, कुठे लबाड वेश्या आहेत. रखेल्या आहेत, तीच गोष्ट अण्णाभाऊंच्या कथांमधील पात्रांची आहे. तेथे बरबाद्या कंजारी आहेत. सुलतान कैदी आहे, भोमक्या गुन्हेगारच आहे. मुकुल मुलाणी आहे. कोंबडीचोर आहे. पिराजी शेतमजूर आहे. रामोशी आहे. मांग–गारुडीसारख्या तळसमाजातील पात्रे त्यांच्या अनेक कथांचा विषय आहेत.

अण्णाभाऊंनी आपले प्रारंभीचे कथालेखन कॉ. शं. वा. देशपांडे संपादित 'मशाल' साम्यवादी या साप्ताहिकातून केले. 'आशा' या एका साम्यवादसदृश विचारसरणीच्या नियतकालिकातून त्यांचे लेखन प्रसिद्ध झाले. 'युगांतर' या कम्युनिस्ट पार्टीच्या अधिकृत मुखपत्राकरिता त्यांनी काही कथा लिहिल्या. 'आशा'च्या १९४८ या अंकात प्रसिद्ध झालेली कथा 'खुळंवाडी'च्या 'विनंती' पत्रकात आपण १९४९ मध्ये कथालेखनास सुरुवात केली आणि त्याचवर्षी आपली पहिली कथा प्रसिद्ध झाली असे अण्णाभाऊ सांगतात. परंतु 'बरबाद्याकंजारी' मध्ये समाविष्ट केलेल्या 'भोमक्या' कथेखाली प्रकाशन वर्ष १९४८ हे दिलेले आहे. अण्णाभाऊंनी 'खुळंवाडी' मध्ये अंदाजाने प्रकाशन वर्ष सांगितले. 'भोमक्या' ही एका कैद्याला तुरुंगात डांबण्यासाठी भांडवलशाही, विशेषतः खोटचा भूतदयावादाचा आभास करणारे शेठ-सावकार कसे कारणीभूत होतात हे सांगणारी कथा. "भारतीय संस्कृतीचा टेंभा मिरवणाऱ्यांच्या डोकीत भारतीय गुलामगिरीने आणि दारिद्र्याने घातलेला धोंडा म्हणजे हा भोमक्या !" हा कथेच्या शेवटी लेखकाने व्यक्त केलेला तळतळाट.

१९५० मध्ये प्रसिद्ध झालेली 'सुलतान' (मशाल) ही कथा याच धर्तीची. पोटभर अन्न मिळावे म्हणून धडपडणाऱ्या नी शेवटी तुरुंग गाठणाऱ्या सुलतान कैद्याची कथा.

कथेचा शेवट चटका लावणारा. बेकार सुलतान आत्महत्येचा प्रयत्न करतो. आणि तुरुंगात जातो. तेथे पोटाला अधिक मिळण्यासाठी तो शरीरक्लेश करतो. परंतु काही उपयोग होत नाही. मग, " मी माझं पोट भरावं म्हणून पुष्कळ प्रयत्न केला. जीवसुद्धा देण्यास मी तयार झालो हे लक्षात असू द्या. जर मला इथं पोटभर अन्न मिळालं नाही तर वाटेल ते करीन. आता मी मरणारही नाही, मग काय करीन ते ओळखा." ' मला पोटभर हवे. मी या पोटासाठी लढणार ' असे तुरुंगातील सर्वांना धमकावतो. आत्मक्लेशाचा नि शरणागतीचा मार्ग उपयुक्त ठरत नाही हे पाहून संघर्षाचा मार्ग पत्करतो. त्याचा परिणाम म्हणून की काय त्याला ' दोन भाकरी जादा ' मिळतात.

अण्णाभाऊंचा ' बरबाद्या कंजारी ' (१९५० मशाल कान कोरणेवाला) हा देखील पोटासाठी हीनदीनलाचार होऊन अखेर गुन्हेगार झाला. या कथेचे वैशिष्टय म्हणजे ज्या काळात झोपडपट्टी चित्रणाची वायफळ चर्चा झडत नव्हती त्या काळात अण्णाभाऊंनी झोपडपट्टी जीवन चित्रणाचा एक आदर्श घालून दिला.

' युगांतर ' १९५८ च्या अंकात प्रसिद्ध झालेली ' रेड झुंज ' प्रतीक रूपाने आणि प्रत्यक्षपणेही भांडवलशाहीवर भाष्य करते. ' युगांतर ' १९५९ च्या अंकात प्रसिद्ध झालेली 'स्मशानातलं सोनं' ही कथा दारिद्र्यामुळे प्रेतातील सोने चोरण्यापर्यंत माणसाची मजल जाते हे सांगते.

' कोंबडी चोर ' ही कथा गुन्हेगारीची मीमांसा साम्यवादी भूमिकेवरून करते.

' तीन भाकरी ' ही कथा विनोदाच्या माध्यमातून इंग्रज साम्राज्यशाही आणि गांधीवाद यावर औपरोधिक प्रहार करते.

त्यांची ' विष्णुपंत कुळकर्णी ' ही कथा ' कुत्र्यासारखे मरू नका ' असे सांगते. हे केवळ सांगणे नसते. अन्यायाचा सशस्त्र प्रतिकार करण्याची ती शिकवण असते.

अण्णाभाऊ हे मराठीतील श्रेष्ठ साम्यवादी कथाकार आहेत. मॅक्झिम-गोर्कीच्या साहित्याचा परिणाम अण्णाभाऊंवरच झाला. श्रमजीवी वर्गाच्या गोर्कीशी श्रमजीवी-दलित शोषित वर्गातील अण्णाभाऊ तादात्म्य पावले. ठरीव ठशाच्या शरीरवर्णनाच्या कचाट्यातून मराठी कथाशैलीला सोडविले. प्राण्यांचे संदर्भ सहजगत्या उपमेसाठी वापरून गोर्कीचे अनुकरण अण्णाभाऊंनी केले. मराठी कथेत काही मध्यमवर्गीय लेखकांनी आणि काही स्वतःस 'ग्रामीण' समजणाऱ्या लेखकांनी खेड्यातील व्यक्तींना, बिनपांढरपेशीय समाजातील व्यक्तींना कथाविषय बनविले. अण्णाभाऊंनी समाजातील अगदी तळाच्या वर्गातील भावभावनांचे, व्यथावेदनांचे, आशाआकांक्षाचे चित्रण मराठी कथेत सर्वप्रथम केले. ही प्रेरणा देखील त्यांना गोर्कीपासूनच मिळाली. मात्र गोर्कीपेक्षा अण्णाभाऊंच्या कथांचे एक वेगळेपण आहे.

१९०० पूर्वी लिहिलेल्या गोर्कीच्या अनेक कथा शेवटी मनावरील औदासिन्याचा ठसा गडद करतात. गोर्कीने पुढे ' समाजवादी वास्तवतावादा ' चे प्रतिपादन केले तरी त्याच्या अशाही काही कथा आहेत की ज्या दुर्दम्य आशावादाचा आविष्कार करू शकल्या नाहीत. अण्णाभाऊंच्या कथा मात्र बहुश: विजिगीषू संघर्षवाद आणि दुर्दम्य आशावादाचेच आविष्करण करतात. त्यालाही कारण आहे. गोर्कीने अशा काळात ज्या कथा लिहिल्या त्या काळात सोवियत रशियात श्रमजीवींचा संघर्ष सुरू झाला होता. परंतु कम्युनिस्ट क्रांती ही वास्तवता झाली नव्हती. (पुढे गोर्कीच्या डोळ्यां-देखत ती वास्तवताही घडली.) याउलट आण्णाभाऊंच्या मागे सोवियत रशियात कम्युनिस्ट क्रांतीनेच नव्हे तर ती क्रांती यशस्वी होऊन साम्यवादाच्या आधारावर सोविएत हे एक बलाढ्य राष्ट्र झाल्याच्या वास्तवतेचे पाठबळ होते. त्यामुळे त्यांच्या पात्रांच्या आशावादी स्वप्नांना आणि विजिगीषू संघर्षांना भरभक्कम भूतकालीन वास्तववादाचा आधार होता.

अण्णाभाऊंची पात्रे शरीराने कुरूप असली तरी त्यांची कृती कुरूप नाही. गुणात्मक सौंदर्य या पात्रांना आहे. शरीरवर्णनातली कुरूपता ही नैसर्गिक वास्तवता होय. परंतु या कुरूप माणसांनी स्वत:चे नी समाजाचे जीवन सुंदर करण्याच्या जो चंग बांधला होता तो वास्तववादी आहे. प्रेरक आहे. ही पात्रे काही निश्चित जीवनमूल्ये बाळगून आहेत. सामाजिक, राजकीय आणि आर्थिक अन्यायाचा ती प्रतिकार करतात.

खऱ्याखुऱ्या अर्थाने झोपडपट्टी अण्णाभाऊंनी मराठी कथेत आणली. त्यांची पात्रे झोपडपट्टीत जगणारी आहेत. मरणारी आहेत. या झोपडपट्टीतील दारिद्र्याचे आणि बीभत्सतेचे वर्णन अण्णाभाऊ करतात. परंतु केवळ तेथेच थांबत नाही तर या दारिद्र्याला नमवू पाहाणारे आणि बीभत्सता नष्ट करू पाहाणारे तेजही या झोपडपट्टीत दिसते. या झोपडपट्टी चित्रणातून त्यांनी केवळ घाण उपसली नाही तर या सर्व वास्तवतेतून लढ्याचे नवे दर्शन दाखविले.

तारा रेड्डी

सौ. तारा रेड्डी या कम्युनिस्ट पक्षाच्या लेखिकेने आपल्या ' जीवन ' या कथासंग्रहाद्वारे मराठीतील साम्यवादी कथासाहित्यात भर टाकली. " तारा ही ' कम्युनिस्ट ' पार्टीची एक अत्यंत निरलस आणि क्रियाशील कार्यकर्ती आहे. मुंबईच्या कामगार जगात ती बऱ्याच वर्षांपासून काम करीत आहे. तिची राजकीय-दृष्टी पुरोगामी असल्याने समाजाच्या निरनिराळ्या थरातील अंत:प्रवाहांचे आकलन आणि संघर्षाचे विश्लेषण करण्याची शक्ती साहजिकच तिच्या बुद्धीत निर्माण झाली आहे. तिची प्रतिभा एखाद्या घारीसारखी फुटपाथवरून, कामगारांच्या गलिच्छ चाळींमधून, त्यांच्या अवतीभोंवती असलेल्या खाचरातून, उकीरड्यातून,

कारखान्याच्या धुरांड्यावरून, तुरुंगाच्या आवारातून आणि गजांमधून, प्रेतालयातून (Mortury), दगडांच्या खाणींमधून, रेल्वेच्या आवारात असलेल्या कोळशाच्या शेडमधून एकसारखी घिरट्या घालीत असते. पुरोगामी समीक्षक ' समाजवादी वास्तवतावाद ' संबोधतात त्याचे दर्शन ताराच्या कथेत होते." अशी लेखिकेची ओळख आचार्य अत्र्यांनी करून दिली आहे. ती रास्त असल्याचे त्यांच्या कथा सांगतात.

' आई होण्याचा हक्क ' ही या कथासंग्रहातील कथा कुटुंबनियोजन मोहीमेची टर उडविते, काँग्रेस राजवटीवर टीका करते. सोवियत सरकारचा दाखला देऊन, " पोरासाठी आणि त्यांच्या आईसाठी काय वाटेल ते करतं. दर पोरामागं पगार वाढवतं त्यांना फुकट शिक्षण देतं. त्यांच्या दूधपाण्याची फुकट सोय करतं. काम वाल्या बाईची बाळंतपणाची सगळी सोय फुकट करत." अशी पक्षनिष्ठा सिद्ध करते.

' वादळ ' कथेचा, एका मध्यमवर्गीय सुखवस्तू कुटुंबाची, कुटुंबप्रमुखाच्या आकस्मिक बेकारीमुळे झालेली वाताहात हा विषय. कुटुंबप्रमुख प्रभाकरची मध्यमवर्गीय व्यक्तिरेखा लेखिकेने निर्दोष चितारली. जीवनातील अनेक फेरबदलांचे बारकाईने वर्णन करून स्वतःच्या लेखनत्त्वाचा दर्जाही सिद्ध केला.

प्रभाकर शेवटी कर्मचाऱ्यांच्या संप मिरवणुकीमध्ये सामील होतो. स्वतःचा वर्गीय दुबळेपणा झटकून अस्तित्त्वाकरिता संघर्षास तयार होतो. लेखिकेने आत्मसात केलेल्या ' समाजवादी–वास्तवतावादा'चा प्रत्यय या कथेत असा येतो. कथेतील कुमुद प्रधान दारिद्र्याशी टक्कर देत वर आली आहे. लाचार मात्र नाही. उलट तिखट स्वाभिमानी आणि संघर्षशील वृत्तीची आहे. युनियनचे ती प्रभावी मंडन करते आणि प्रभाकरला, भांडवलशाहीच्या सर्वंकष भयानकतेविरुद्ध स्वयंकेंद्रित व्यक्तिवाद काहीच करू शकत नाही, याची जाणीव देते.

श्रमजीवी व मध्यमवर्गाला लागलेल्या भांडवलशाहीच्या झळा शब्दांच्या नळीत बद्ध करणे, शोषण आणि त्या शोषणाविरुद्ध बंड करून उठणे, त्या बंडाच्या विजयाचे स्वप्न पाहाणे, या गोष्टी या कथांमधून आढळतात. आशय आणि अभिव्यक्ती यांची एकात्मता साधणे ही रेड्डीच्या कथांची वैशिष्टये आहेत.

पांढरपेशांचे जग–श्री. ज. जोशी

कथालेखक श्री. ज. जोशी यांचा महत्त्वाचा कथासंग्रह ' पांढरपेशांचे जग !' कॉ. भाऊ फाटक या समाजवादी कार्यकर्त्यापासून स्फूर्ती घेऊन लघुकथा लेखन करणाऱ्या जोशींनी आपल्याला ज्या मध्यमवर्गीय समाजाचे चित्रण करावयाचे आहे त्यासंबंधी आणि एकूण कथालेखनासंबंधीही, "श्रीमंती आणि गरीबी या दोन टोकां-मध्ये तो नेहमी त्रिशंकूप्रमाणे लोंबकळत असतो. तो श्रीमंत बंगलेवाला नसतो, पण सुंदर बंगले, नाजुक तरुणी, गोड–प्रणयरम्य भावगीते, प्रथमदर्शनी उद्‌भवणारे प्रेम,

आणि एकंदर विलासी जीवन यांची स्वप्ने त्याच्या दृष्टीसमोर सारखी नाचत असतात. तो धड गरीबही नसतो. पण उपासमारीची आणि बेकारीची भूते त्याचा नेहमी पाठपुरावा करीत असतात. त्याला श्रीमंतीची हौस असते, पण तो कधीच श्रीमंत होत नाही. श्रमजीवी दलितवर्गाविषयी त्याला नेहमी तिटकारा वाटत असतो, पण परिस्थिती त्याला नेहमी त्या वर्गाकडे खेचत असते. अशा विचित्र नि अवघड परिस्थितीत वाढलेल्या या समाजाचे चित्रण करण्याचा प्रयत्न या पुस्तकातील लघुकथात केला आहे," अशी भूमिका मांडली.

आपल्या कथांमधून या भूमिकेशी लेखक प्रामाणिक आहे. आकांक्षाची भूते, परमेश्वराने काय पाहिले, पांढरपेशांचे जग या कथा त्या दृष्टीने उल्लेखनीय आहेत.

१९६२ मध्ये चिनी आक्रमण झाले. कम्युनिस्ट पक्षाच्या चुकीच्या भूमिकेची झळ भोगावी लागून साम्यवादाची महाराष्ट्रात पिछेहाट सुरू झाली. मराठी कादंबरीप्रमाणेच मराठी कथा मध्यमवर्गाच्या हाती असल्यामुळे ती साम्यवादास उचलून धरेनाशी झाली. यानंतरच्या काळात मराठी कादंबरी अद्‌भुतरम्य-ऐतिहासिक वातावरणात रमली तर मराठी कथा बहुसंख्येने झोपडपट्टीतील केवळ उकीरडा हुंगू लागली. बाबूराव बागूलांचा ' जेव्हा मी जात चोरली होती ' हा कथासंग्रह १९६३ मध्ये प्रसिद्ध झाला. तो यास अपवाद होता. परंतु ज्याप्रमाणे अण्णाभाऊंची जीवननिष्ठा आणि वाङमयविषयक भूमिका केवळ साम्यवादी होती तशी बाबूरावांची नव्हती. त्यामुळे या कथासंग्रहातील कथा शोषणाविरुद्ध—अन्यायाविरुद्ध आवाज उठवितात. परंतु तो आवाज सर्व शोषितांचा नसतो. तर केवळ दलित समाजाचा असतो. मराठीतील कथासाहित्याचे या काळातील एकूण वळण लक्षात येण्यासाठी जी. ए. कुळकर्णी या संबंधित काळचा प्रतिनिधी कथालेखक त्याच्या ' निळा सावळा,' ' पारवा ' व ' हिरवे रावे ' या संग्रहाच्या साहाय्याने अभ्यासिला तर असे दिसून येईल की अस्तित्ववादाच्या प्रभावाखाली आपली स्तंभित—निराशावादी मध्यमवर्गीय वृत्ती टिकवून तो आहे. ' गुंतवळ ' या कथेतल्या जोशीला, " हा साळवी, देशपांडे, शेकडो मजूर, पसरलेले गर्विष्ट ऊन, ते ऊन चराचरा कापत येणारे एखाद्या भुकेल्या पोराचे रडणे, डोळ्यांसमोर पाहता पाहता उन्हात भुसभुशीत होणारा मातीचा ढेकळा, ओल्या उच्छ्वासाची निंबांची झाडे, दगड पालथा करताच त्याखालून धडपडत इतस्ततः पसरणारे रंगीबेरंगी किडे, ही सारी आपण एकत्र कशाला आलो ? आपला त्यांचा काय संबंध आहे ? आपण सारी एका बिशाल अज्ञात आकृतीतील रांगोळीचे ठिपके असूही. आकृती ? की नुसती हजार तोंडाच्या अजस्र बुळबुळीत गांडुळाप्रमाणे वळवळणारी वेडी अर्थहीन गिचमिड ? वाऱ्याने निरनिराळ्या धाग्यांचा पुंजका एकत्र गोळा व्हावा, त्या गुंतावळीतून एक धागा बाहेर जातो, दुसरा येतो, याखेरीज संबंध नाही, दोन धाग्यांत आतड्याची ओढ

नाही. "असा जो जगाचा अनुभव येतो तेच मुळी या लेखकाचे जगासंबंधीचे आकलन आहे.

कालमानांचा विचार केला तर प्रस्तुत प्रबंधविषयाच्या कक्षेत न येणाऱ्या परंतु मराठी कथा वाङमयाची एकूण प्रवृत्ती कशी आहे हे दाखवू शकणाऱ्या एका कथासंग्रहाचा विचार येथे उपयुक्त ठरेल. दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे यांचा 'आर्फियस' हा तो कथासंग्रह. ह्या कथासंग्रहातील बारा कथा 'एका सहा ‍ंचीं इंद्रिया' भोवती घोटाळत राहातात. 'मेथेड्रीन' कथेतील नायकेची तीव्र इच्छा स्त्रीदेहाचा उपभोग घेणे हीच. एक निरागस किशोरी पाहुन चित्र्यांच्या एका कामांध नायकाच्या मनात विचार येतात. "फ्रॉकवाल्या मुलीच्या पायावरून तुरुतुरु सूक्ष्म कीटकासारखी नजर वर चढवत न्यावी. मज्जाव नाहीं. भिती फक्त एका केसाळ भूमितीतल्या प्रमेयाची. त्यातून चिकट द्रावासारखी तर्कक्रिया येते तिची.' अंधारातला अँप्रेटिस 'कथेत नायक निरंजन आपल्या कार्यालयातील एका बाकड्यावरच उषा नावाच्या मुलीला भोगतो. 'केसाळ काळेभोर पिलू' कथेत तर केवळ संभोग-जननेंद्रिय हाच विषय आहे. तात्पर्य, या साऱ्या कथांमधून एक प्रकारचा भोगवादी शून्यवाद (Vulgar Materialism) दिसून येतो आणि तो निश्चयाने साम्यवादाचा शत्रू आहे.

निष्कर्ष

(१) मराठी कथेचे जनक हरिभाऊ आपटे. ते बोधवादी कथाकार आहेत. मराठी कथा जन्मापासूनच वैचारिक दृष्टिकोणाशी संलग्न आहे. १८९० ते १९१० हा मराठी कथेचा 'करमणूक' कालखंड. हरिभाऊंची 'काळ तर मोठा कठीण आला,' सारखी दुष्काळग्रस्त शेतकऱ्यांच्या दारिद्र्याचे मध्यमवर्गीय सहानुभूतीची जोड देऊन वर्णन केलेली, या काळातील कथा साम्यवादसदृश विचारसरणीशी किंचित अबोधपूर्वक जवळीक साधते असे म्हणता येईल. साम्यवादाचाच महाराष्ट्राला परिचय नसल्यामुळे मराठी लघुकथेच्या या पहिल्या कालखंडात साम्यवादी कथा नाहीत. १९१० ते १९२६ हा मराठी कथेचा दुसरा 'मनोरंजन' कालखंड आहे. वि. सी. गुर्जरांसारख्या कथाकारांनी या काळात घटनाप्रधान, चमत्कृतिजन्य अशा मनोरंजनपर कथा बंगालीतून इकडे आणण्याचा सपाटा लावला. या काळातील ना. ह. आपटे, वा. ना. देशपांडे, काशीताई कानिटकर, गिरीजाबाई केळकर, आनंदीबाई शिर्के इ. लेखक–लेखिकांनी वास्तववादी कौटुंबिक कथा लिहिल्या असल्या तरी साम्यवाद हा त्याकाळात मुख्यत: राजकीय क्षेत्रात व वैचारिक लिखाणात प्रभाव गाजवावयास सुरुवात करीत असल्यामुळे याही काळात साम्यवादी कथा निपजणे शक्य नव्हते. श्री. कृ. कोल्हटकर, न. चिं. केळकर, शि. म. परांजपे, वा. म. जोशी यांनीही या काळात जे तुरळक कथालेखन केले ते उपरोक्त कारणाबरोबरच या लेखकांच्या निष्ठा साम्यवादी नसल्यामुळे साम्यवादी नाही.

(२) १९२६ ते १९४५ या मराठी लघुकथेच्या तिसऱ्या दीर्घ कालखंडात आणि १९४५ ते १९६० या पुढील १५ वर्षाच्या काळात जी काय साम्यवादी कथानिर्मिती झाली तेवढीच. मराठीतील एकूण कथावाङ्मयाच्या संख्येच्या तुलनेनें ती अगदी थोडी आहे.

(३) मराठीतील साम्यवादी किंवा साम्यवादसदृश कथांनी मराठी लघुकथेची आशयकक्षा विस्ताराचे कार्य १९३० पासून सुरू केले. मध्यमवर्गाच्या कौटुंबिक प्रश्नांपुरतीच विचार करणारी लघुकथा एक वर्ग या दृष्टीने मध्यमवर्गातील समस्यांकडे पाहू लागली. मध्यमवर्गाच्या दारिद्र्याचे आणि दारिद्र्योद्‌भव दुःखांचे नव्या दृष्टीने आकलन करू लागली. १९३० ते १९४१ या कालखंडात हे कार्य खांडेकरांच्या कथांनी केले १९४५ नंतरच्या काळात पुनर्वसूंनी केले. केवळ मध्यमवर्गीय चित्रणातच मग्न राहण्यापेक्षा (कनिष्ठ मध्यमवर्गीय) श्रमजीवी विशेषतः मुंबईतील गिरणीकामगार आणि कोकणविभागातील शेतकरी यांच्या चित्रणाकडे अधिकाधिक लक्ष साम्यवादामुळे पुरविले जाऊ लागले. या कथाकारांनी मध्यमवर्गाच्या मनात जीवनावरील विश्वास वाढविण्याचे, भयानक भांडवलशाहीवर मात करण्याचे काही वर्गीय उपाय आहेत हे सांगण्याचे प्रभावी रीतीने सांगण्याचे काम केले. १९४५ नंतरच्या, साम्राज्यशाही आणि भांडवलशाही यांनी खचून, अगतिक बैठक घेऊन पाहणाऱ्या मध्यमवर्गास मानसिक धैर्य किंवा तकवा आणण्याचा प्रयत्न या कथाकारांनी काही प्रमाणात केला.

(४) शहरातील मध्यमवर्गात घोटाळणारी मराठी कथा ठोकळ, दिघे, माडगूळकर, मिरासदारांनी खेड्यात पोचविली. परंतु यांची कथा ही ग्रामीण जीवनाचे वरवरचे बहुशः रोमँटिक असे चित्रण करून गेली. मराठी कथेला समाजजीवनाचा तळ शोधावयास लावला तो केवळ साम्यवादाने. अण्णाभाऊंच्या कथांनी. अण्णाभाऊंनी या शोषित श्रमजीवींचे एक विराट दर्शन मराठी लघुकथेला दाखविले. त्यांनी मराठी लघुकथेत झोपडपट्टी आणली. परंतु केवळ झोपडपट्टीच मराठी कथेला या साम्यवादाने दाखविली नाही. झोपडपट्टीतील बीभत्सता, दैन्य, दारिद्र्य तर दाखविलेच परंतु त्याचबरोबर तिथले संघर्षाचे बळ, दुर्दम्य आशावाद आणि धगधगीत तेजही दाखविले. झोपडपट्टीचे अण्णाभाऊ असे दर्शन घडवू शकले याचे कारण केवळ परिवर्तनवादी आणि विजिगीषू वृत्तीचे साम्यवादी जीवनदर्शन त्यांनी आत्मसात केले हेच होय.

(५) ही जमेची बाजू लक्षात घेऊनही, साम्यवादी कथांनी मराठी कथावाङ्मयावर फार मोठा परिणाम केला किंवा वैशिष्ट्यपूर्ण आगळे वळण लावले असे मात्र म्हणता यावयाचे नाही. मराठीतील एकूण कथासाहित्याच्या तुलनेने मराठीतील साम्यवादी कथांची आणि कथालेखकांची संख्या आहे. त्याला कारणे

आहेत. पहिले, मराठी लघुकथेची सर्वंकष मध्यमवर्गीयता. मराठीतील जास्तीत जास्त कथालेखन मध्यमवर्गीय लेखकांनी केले. तसे तर कादंबरीलेखनही मध्यमवर्गीयांनी केले. परंतु कादंबरी लेखनाकरिता प्रतिभेची आणि परिश्रमाची ज्या प्रमाणात आवश्यकता असते त्या प्रमाणात कथालेखनाकरिता नसते. त्यामुळे कथालेखकांच्या मानाने कादंबरीलेखकांचे प्रमाण कमी असते. मराठीत ते कमी होते. सामान्य प्रतिभेचा मनुष्य फारसे श्रम न करीता कथालेखन करू शकतो आणि ते छापण्यासाठी नियतकालिके व मासिके उपलब्ध असतात. त्यामुळे ज्यांनी विशिष्ट वाङमयविषयक दृष्टिकोण आत्मसात केला नाही आणि विशिष्ट वाङमयविषयक भूमिका आत्मसात केली नाही त्यांना सहजगत्याच गंमतीखातर कथा लिहून त्या प्रसिद्ध होण्याची सोय उपलब्ध होती. आपले इतर सांसरिक व्यावहारिक व्याप सांभाळून अशाप्रकारचे कथालेखन अनेक कथाकारांनी केले. कथाकारांची मध्यमवर्गीयता कथा प्रसिद्ध करणाऱ्या नियतकालिकांची मध्यमवर्गीयता आणि नियतकालिकांच्या वाचकांची मध्यमवर्गीयता मराठीत मोठ्या संख्येने साम्यवादपर कथानिर्मितीस अवरोधक ठरली. साम्यवादासारख्या संघर्षमय जीवनदर्शनाचा लेखणीने पुरस्कार करणे धकाधकीच्या जीवनापासून अलिप्त असणाऱ्या या कथालेखकांना जड गेले. ह्या बहुसंख्य मराठी कथा मध्यमवर्गातील कौटुंबिक संघर्ष-समन्वयाचे चित्रण करण्यात आणि आपापल्या मगदुराप्रमाणे वाचकाच्या डोळ्यातून आसू वाहविण्यास किंवा ओठातून हासू उमलण्यास कारणीभूत ठरल्या. मराठीतील नियतकालिकांनी साम्यवादविषयक चर्चात्मक किंवा परिचयात्मक लेख प्रसिद्ध करण्यात मोलाची कामगिरी बजावली. परंतु कथानिर्मितीच्या दृष्टीने मात्र अशी कामगिरी बजावण्यास ते असमर्थ ठरले का ? असा प्रश्न याठिकाणी उपस्थित होण्याची शक्यता आहे. त्याचे एक कारण असे की ज्या नियतकालिकांनी पहिल्या प्रकारची कामगिरी बजावली ती बहुतांशी शुद्ध वैचारिक किंवा शुद्ध वाङमयीन स्वरूपांची होती. उलट कथा मात्र मनोरंजनपर नियतकालिकातून प्रसिद्ध झाल्या. जी केवळ मध्यमवर्गीय वाचकांच्या-विशेषत: स्त्रीवाचकाच्या—आश्रयावर चालतील अशा नियतकालिकातून प्रसिद्ध झाल्या. दुसरी गोष्ट म्हणजे वैचारिक लेखन करणारी मंडळी—प्रत्यक्ष राजकारणात किंवा समाजकारणात भाग घेणारी विचारवंत अशी मंडळी होती. उलट बहुसंख्य कथालेखक तसे नव्हते. मराठी वाचक कुतूहल म्हणून व बुद्धीचा चाळा म्हणून साम्यवादी परिचयपर व चर्चात्मक लिखाण उचलून धरू शकला तरी कथांमध्ये मात्र साम्यवादासारख्या संघर्षशील जीवनदर्शनाचा पुरस्कार तो पचवू शकला नसता. शकला नाही. तसेच जी मराठी कथालेखक मंडळी या काळात निश्चित जीवननिष्ठा किंवा वाङमयविषयक भूमिका घेऊन कथालेखनाच्या प्रांगणात उतरली ती नेमकी साम्यवादविरोधी होती. (उदा. य. गो. जोशी वगैरे).

(६) १९४५ नंतर म्हणजे ज्या काळात साम्राज्यशाहीने आणि भांडवलशाहीने मध्यमवर्गावर फार मोठा परिणाम घडवून आणला त्या काळात साम्यवादी कथा संख्येने मोजक्याच निर्माण झाल्या. याचे कारण हे की मध्यमवर्ग विफलताग्रस्त झाला. निराश झाला. अगतिक झाला. पुढे यावर मात न करता त्या भावना वाङ्मयाच्या अवगुंठनातून चघळण्यात तो सुख मानू लागला. साम्यवादासारखे झंझावाती जीवनदर्शन तो पेलू शकला नाही. याउलट तो भोगवादी शून्यवादात (Vulgar Materialism) रममाण झाला. वैफल्यग्रस्ततेतून योग्य मार्गाने निघण्याऐवजी तो इंद्रियसुखात–त्यातही इंद्रियाच्या विकृत तऱ्हेने मिळविलेल्या इंद्रियसुखात रममाण झाला.

(७) पुढे स्वातंत्र्यानंतर, तेलंगणामधील आंदोलन फसल्यानंतर, १९६२ च्या चीनीयुद्धात कम्युनिस्टांनी घेतलेल्या भूमिकेनंतर महाराष्ट्रातील मध्यमवर्ग बहुसंख्येने राष्ट्रवादी संरजामदारी पक्षांकडे झुकला. नियतकालिकांना असाच वाचकवर्ग मिळाला. वाचकांची अभिरुची लक्षात घेऊन कथा प्रसिद्ध होऊ लागल्या. (होत आहेत) साम्यवादाचा पुरस्कार करणाऱ्या कथा केवळ अपवादाने निपजू (अण्णाभाऊंच्या बहुतेक कथा कम्युनिस्ट पक्षाच्या मशाल-युगांतर या नियतकालिकातून प्रसिद्ध झाल्या. फडणीस आणि रेड्डी यांचे कथासंग्रह कम्युनिस्ट किंवा कम्युनिस्टांना जवळच्या असणाऱ्या प्रकाशनसंस्थांनी प्रसिद्ध केले. ही गोष्ट प्रबंधलेखकाच्या एकूण कारणमीमांसेस बळकटीच आणते.) लागल्या.

अगदी आजची स्थिती पाहिली व ती निराशाजनक असली तरी भविष्य मात्र उज्ज्वल आहे. कारण संपूर्ण भारतातच विचारसरणी व त्यापाठीमागील शक्तींचे केंद्रीकरण होत आहे. मध्यमवर्गाची गुंगी पलायनवाद स्वप्नरंजन–भविष्यातील त्या वर्गास कराव्या लागणाऱ्या संघर्षात नष्ट होईल आणि साम्यवादी किंवा साम्यवादसदृश विचारसरणीच्या कथा निश्चितपणे निपजू शकतील.

२

मराठी ललित गद्य आणि मार्क्सवाद

चरित्र-आत्मचरित्र

१९२० ते १९६६ या कालखंडात लहानमोठी मिळून सुमारे ९०० च्या वर चरित्रे प्रसिद्ध झाली. पाश्चात्य देशभक्त, भारतीय देशभक्त, साधुसंत यांच्या चरित्रांबरोबरच समाजसुधारणा, साहित्य आणि इतर कला व क्रीडा या क्षेत्रातील

श्रेष्ठ व्यक्तींची चरित्रे या काळात लिहिण्यात आली. १ ऑगस्ट १९२० ला लो. टिळकांचा मृत्यू झाला. टिळकांवर चरित्र लिहिण्याची अनेकांना स्फूर्ती झाली.

१९५० पर्यंत मराठी चरित्रलेखकांना 'टिळक' पुरले ही एक ध्यानात घेण्यालायक गोष्ट आहे. १९२४ ते १९४९ या कालखंडात मराठी चरित्रलेखकांना गांधी ही व्यक्ती स्फूर्तीप्रद ठरली. सी. के. दामल्यांपासून आचार्य जावडेकरांपर्यंत अनेकांनी त्यांची चरित्रे लिहिली. तीच गोष्ट पं. नेहरूंची. त्यांच्यावर १९३० ते १९४९ या कालखंडात रा. गो. भिडयांपासून साने गुरुजीपर्यंत एकूण सात लेखकांनी चरित्रे लिहिली. दादाभाई नौरोजी, गोपाळकृष्ण गोखले, न्या. मू. रानडे, स्वातंत्र्यवीर सावरकर, सुभाषचंद्र बोस, डॉ. आंबेडकर, डॉ. राजेंद्रप्रसाद इ. भारतीय देशभक्तांवरही या काळात चरित्रे निर्माण झाली.

शिवाजी महाराजांपासून रंगो बापूजींपर्यंत अनेक ऐतिहासिक पुरुषांना मराठीत चरित्रात्मक आदरांजली वाहिली गेली. डी. व्हॅलेरा, टेरेन्स मॅक्स्विनी, जोसेफ मॅझिनी, जॉर्ज वॉशिंग्टन, लिंकन, डॉ. सन् यत सेन, नेपोलियन, हिटलर, मुसोलिनी, चर्चिल इ. परदेशस्थ व्यक्तींना मराठी चरित्रवाङमयात या काळात मानाचे स्थान मिळाले.

याच काळात भास्करभट्ट बोरीकरांपासून (वि. भि. कोलते १९३१) ग. त्र्यं. माडखोलकरांपर्यंत (मा. का. देशपांडे १९४८) अनेक प्राचीन अर्वाचीन मराठी चरित्रांचा विषय होऊ शकले. त्यात देवल, खाडीलकर, कोल्हटकरांसारखे नाटककार आहेत, गोविंदाग्रज तांबे यांच्यासारखे कवी आहेत. आगरकर—परांजप्यांसारखे निबंधकार आहेत, केळकरांसारखे पत्रकार आहेत, आपटे, फडके—खांडेकरांसारखे कादंबरीकार ही आहेत. देवधरांसारखे क्रिकेटपटू आहेत, जगदीशचंद्र आणि प्रफुल्लचंद्र यांच्यासारखे शास्त्रज्ञ आहेत. सयाजीराव गायकवाड, लक्ष्मणराव भोसले, राजर्षी शाहू महाराज यांच्यासारखे राजेमहाराजेही आहेत.

एवढ्या कालखंडात, रशियन राज्यक्रांती झाल्यानंतर आणि महाराष्ट्राला साम्यवादाचा परिचय झाल्यानंतर साम्यवादी महापुरुषांची उल्लेखनीय चरित्रे मात्र या काळात हाताच्या बोटांवर मोजण्याइतपत निर्माण झाली. ती म्हणजे रा. गो. भिडयांनी लिहिलेले लेनिन चरित्र (१९२२), वि. म. भुस्कुटे यांनी लिहिलेली कार्ल मार्क्स (१९३४), लेनिन (१९३८) व स्टॅलिन (१९४४), यांची चरित्रे, पं. वा. दा. मुंडले यांनी लिहिलेले कार्ल मार्क्सचे चरित्र (१९४५), एस्. आर्. सुकथनकारांनी लिहिलेले मॅक्झिम गोर्कीचे चरित्र (१९४१).

१९५० ते १९६६ ह्या कालखंडात जे चरित्रलेखन झाले ते साम्यवादी चरित्रनिर्मितीच्या दृष्टीने महत्त्वाचे नाही. या काळातील चरित्रग्रंथांच्या वेगवेगळ्या संदर्भग्रंथातील यादीवरून दिसून येणारी महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे एकाही महत्त्वाच्या

लेखकास साम्यवादी विभूतींवर चरित्र लिहिण्याची प्रेरणा झालेली नाही. उलट छत्रपती शिवाजी महाराजांसारखी ऐतिहासिक विभूती अद्यापही चरित्रलेखकास स्फूर्ती देते. ह्या सर्व चरित्रात यापूर्वीच्या चरित्रवाङमयापेक्षा आढळून येणारा एक वेगळेपणा म्हणजे संशोधनपर आधार व तळटीपा देऊन चरित्रग्रंथाची शास्त्रीयता वाढविण्याकडे आणि त्यास प्रचंड प्रबंधवजा स्वरूप देण्याकडे लेखकांचा कल आहे.

इ. स. १९२२ मध्ये ' रशियन लोकशाहीचे संस्थापक निकोलाय लेनिन ' हा श्री. रामकृष्ण गोपाळ भिडे यांनी लिहिलेला मराठीतील पहिला साम्यवादी चरित्र-ग्रंथ प्रसिद्ध झाला. भारताच्या राष्ट्रीय दप्तरखान्यात जतन करून ठेवलेल्या, गृह-खात्याच्या १९२२ सालच्या फायलींमधून असे दिसून येते की, भारतातील गृहखात्याच्या आदेशानुसार ब्रिटिश सोशॅलिस्ट पक्षाची सर्व प्रकाशने आणि सर्व कम्युनिस्ट साहित्य यांच्यावर बंदी घालण्यात आली होती. ६ नोव्हेंबर १९२० रोजी प्रसिद्ध केलेल्या अधिकृत आदेशात म्हटले होते की, भारतातील सर्व जकात-कार्या-लयांनी ब्रिटिश कम्युनिस्ट पक्षाचे इंग्लंडमध्ये प्रसिद्ध झालेले साहित्य सापडल्यास ताबडतोब जप्त करावे. २२ एप्रिल १९२२ रोजी आणखी एक फतवा निघाला की, कोणताही अपवाद न करता, जगात कुठेही प्रसिद्ध झालेले कम्युनिस्ट साहित्य भारतात आणण्यास बंदी करण्यात येत आहे. ' कम्युनिस्ट रिव्ह्यू,' ' कम्युनिस्ट डेली,' ' कम्युनिस्ट इंटरनॅशनल ' ही पत्रके, न्यूयार्कचे वृत्तपत्र ' रिपब्लिकन इंडिया,' ' इंटरनॅशनल प्रेस करस्पॉडन्स ' नामक मासिक यांवर आणि इतर अनेक मासिकां-वर भारतात कडक बंदी घालण्यात आली. बंदी असलेल्या साहित्यावर जप्ती आणण्याचा व संशयितांना अटक करण्याचा आदेश देण्यात आला व त्यासाठी भारतात सर्वत्र तपासणी नाके उभारण्यात आले.[1]

अशाही स्थितीत १९२१ मध्ये ' निकोलाय, लेनिन, हिज लाईफ अँड वर्क ' हे इंग्रजी व त्याचवर्षी ' बोल्शेव्हिक जादुगर ' हे हिंदी चरित्रपुस्तक भारतात प्रसिद्ध झाले आणि इ. स. १९२२ मध्ये लेनिनचरित्राचा आविष्कार मराठीत झाला.

साम्यवादी साहित्य भारतात आणण्यावर कडक नियंत्रणे असताना गुप्तपणे काही साम्यवादी वाङमय भारतात येऊन पोचले. ब्रिटिश व काही अमेरिकन वृत्त-पत्रांनी प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे साम्यवादी जगतातल्या मौलिक वार्ता पुरविल्या. आपणास लेनिनचरित्र लिहिताना आलेल्या अडचणींविषयी पुण्यामध्ये आपल्या ८३ व्या वाढ-दिवशी भिड्यांनी सांगितले, " ते ब्रिटिश साम्राज्यशाहीचे ऐन भराचे दिवस होते आणि आम्हा भारतीयांना आमच्या स्वातंत्र्यलढ्यासाठी उपलब्ध अशा प्रत्येक साधनाद्वारे प्रेरणा मिळवायला हवी होती आणि लेनिन व बोल्शेव्हिक रशिया याहून अधिक प्रेरणादायी साधन कुठून असू शकणार ? लेनिनविषयीचे पुस्तक लिहिण्या-साठी त्याकाळी साधने अत्यंत अपुरी होती. रशियातून अधिकृत दस्तऐवज येऊ शकत

नव्हते आणि कुठलेही माहितीपूर्ण पुस्तक भारतात येऊ देण्यास पूर्ण मज्जाव होता. 'केसरी'च्या कार्यालयात व ग्रंथालयात उपलब्ध असणारी काही विदेशी वृत्तपत्रे व नियतकालिके ब्रिटिश व अमेरिकन होती."[२]

श्री. भिडे यांचा लोकमान्यांशी वैयक्तिक परिचय होता. त्यांनी टिळकांच्या 'केसरी' वृत्तपत्रसेवेत तीस वर्षे घालविली. टिळकांनी आणि सेनापती बापट यांनी मला खूप मदत केली व उत्तेजन दिले. अशी या चरित्रनिर्मितीची पार्श्वभूमी ते विशद करतात.

मराठीतील हे पहिले साम्यवादी चरित्र १०४ पृष्ठांचे आहे. या पुस्तकाला श्री. वा. दा. गोखले यांनी लिहिलेल्या प्रस्तावनेत बोल्शेव्हिझम किंवा साम्यवादास अवतारी जीवनदर्शन मानले. साम्यवादाची विनाकारण निंदानालस्ती करणाऱ्यांचा समाचार घेतला. लेनिनची लोकोत्तर विभूतीत गणना केली. प्रत्यक्ष चरित्रात लेनिन-विषयी आणि साम्यवादाविषयी लेखकाच्या मनात नितांत आदर आणि कौतुक आहे. सोवियत क्रांतीचा इतिहास नी लेनिनचरित्राची सांगड लेखकाने घातली.

या चरित्रातील 'कूल व जीवनवृत्तांत' व 'लेनिनची तत्त्वे व कार्ये' ही प्रकरणे महत्त्वाची आहेत. ५ व्या प्रकरणात लेनिनचे चरित्र थोडक्यात वर्णिले आहे.

लेनिनच्या व्यक्तित्वविशेषांचे ठळकपणे दर्शन घडविण्यावर लेखकाचा भर आहे. लेनिनची आनंदी वृत्ती, चिवट आशावाद, साम्यवादावरील त्याची अव्य-भिचारी निष्ठा या त्याच्या गुणविशेषांचे दर्शन घडविण्यावर लेखकाचा भर आहे.

समारोपात लेनिनचे विश्वबंधुत्वाचे तत्त्व प्रत्यक्षात येवो आणि 'या तत्त्वाचा प्रणेता महात्मा लेनिन यास दीर्घायुष्य प्राप्त होवो' अशी ईश्वराची करुणा भाकली आहे.

लेनिनचे चरित्र साम्यवादाच्या वैचारिक व राजकीय पार्श्वभूमीशिवाय पूर्ण होऊ शकत नाही. या चरित्राची पहिली चार प्रकरणे अशी आहेत.

चरित्रात 'ओसाका असेही' या वृत्तपत्राचे खास बातमीदार रोए नकाहिरा या जपानी पत्रकाराच्या लेखातील एक उतारा उद्धृत केला आहे. जपानी पत्र-काराचा लेनिनशी झालेल्या संभाषणावर तो आधारलेला आहे. ही माहिती अमेरिकेतील 'सोवियत रशिया' या नियतकालिकाच्या ७ ऑगस्ट १९२० मधून भिडयांनी घेतलेली दिसते. सोविएत इतिहासकारांना शोध लागण्याच्या अगोदर ४४ वर्षे भिडयांनी या माहितीचा मराठीत अनुवाद केला. मात्र लेखकाचा भारतीय संस्कृतीविषयीचा आदर लपलेला नाही. ब्रिटिश साम्राज्यशाहीविरुद्ध भारतातील स्वातंत्र्यचळवळयांना प्रेरक म्हणूनही लेनिनविषयी लेखकास आदर आहे. क्वचित गांधीजींच्या विभूतिमत्वाने लेखक प्रभावित आहे.

वि. म. भुस्कुटे यांचे चरित्रलेखन

१९३४ मध्ये श्री. वि. म. भुस्कुटे यांनी लिहिलेले कार्ल मार्क्सचे मराठीतील पहिले चरित्र प्रसिद्ध झाले. या चरित्रग्रंथाचा तोंडवळा 'लाल' आहे. हे चरित्र लिहिताना साहाय्य झालेल्या आधारभूत अशा इंग्रजी ग्रंथांची यादी भुस्कुटयांनी दिली. तीत सोवियत लेखकांनी (उदा. रॉयझानोफ व बुखारीन) लिहिलेल्या ग्रंथांचा–त्यांच्या इंग्रजी अनुवादांचा व जर्मनलेखकांनी लिहिलेल्या 'निर्भेळ' ग्रंथाचा भरणा आहे. तरीही चरित्र व्हावे तितके अस्सल आणि निर्दोष होण्यास आवश्यक असणारी मूळ साधनसामग्री उपलब्ध होऊ शकली नाही अशी कबुली लेखकाने दिली. जीवनवृत्तांत, आठवणी आणि वैचारिक कर्तृत्वाचा परिचय अशा तीन भागात हे चरित्र आहे. ह्या जीवनवृत्तांतात मध्येच 'कम्युनिस्ट जाहीरनाम्यांची दोन प्रकरणे उद्‌धृत करून विवेचनाचा मूळ ओघ खंडित केला. जीवनवृत्तांतातील 'अखेरचे दिवस' हे प्रकरण हृदयस्पर्शी नाही. मार्क्सच्या व्यक्तित्वाचे दर्शन फारसे घडत नाही.

मात्र 'काही आठवणी' या प्रकरणाने ही उणीव भरून काढली. मार्क्सच्या व्यक्तित्वाच्या विविध वैशिष्टयांवर प्रकाश टाकणाऱ्या या आठवणी मराठी वाचकांना प्रथमच वाचावयास मिळाल्या. मार्क्स आणि त्याच्या दोन मुली यांच्यात झालेले एक मजेदार संभाषण मार्क्सच्या व्यक्तिमत्त्वावर उद्‌बोधक प्रकाश टाकणारे वाटल्यावरून लेखकाने उद्‌धृत केले. त्यातील काही भाग पुढीलप्रमाणे : तुमच्यातला विशेष गुण–उद्दिष्ट कार्यासंबंधीची उत्कटता, तुमची सुखाची कल्पना–युद्ध, तुमची दुःखाची कल्पना–पडते घेणे, अत्यंत तिरस्करणीय दुर्गुण–गुलामगिरी, आवडता व्यवसाय–वाचन, रंग–लाल.

लेनिन

१९३८ मध्ये 'लेनिन' हा चरित्रग्रंथ प्रसिद्ध झाला. लेखकाची साम्यवादी निष्ठा अव्यभिचारी आहे. लेनिनचे चरित्र साम्यवादी तत्त्वज्ञानाच्या संदर्भात अवलोकिणे अपरिहार्य आहे, असे लेखकाने मांडले. चरित्रकाराला चरित्रापासून अपेक्षित परिणाम साम्यवादाच्या प्रतिष्ठापनेचा आहे. हे चरित्र विस्तृत आहे. एकात्मही आहे. लेनिनच्या चरित्राचे आणि शिकवणीचे तसेच आठवणींचे वेगवेगळे भाग पाडले नाहीत. जीवनवृत्तांताच्या ओघातच शिकवण जिरवून टाकली आहे. संपूर्ण चरित्रात विवेचनाचा 'फोकस' लेनिनवर केंद्रित आहे. त्याच्या व्यक्तित्वाचे सर्वांगीण दर्शन घडविले आहे. चरित्रात साम्यवादी दृष्टिकोण कायम आहे, चरित्राला आवश्यक अशा सामाजिक राजकीय परिस्थितीचे साम्यवादी आकलन आविष्कृत आहे.

भाषेची रसाळता हा या चरित्राचा विशेष आहे. 'अंतकाल' हे शेवटले प्रकरण हृदयस्पर्शी आहे. लेनिनला अखेरच्या दिवसात जडलेल्या क्लेशदायक शारी-

रिक व्याधींचे करुण वर्णन त्यात आहे. लेनिनचे शेवटचे शब्द कोणते, त्या शब्दांचा गूढार्थ कोणता, लेनिनच्या अंतकाळी कोणकोणत्या व्यक्ती उपस्थित होत्या, लेनिनची शवयात्रा यासंबंधी भुस्कुटचांनी गांभीर्यपूर्ण रीतीने केलेले वर्णन संबंधित प्रसंग हुबेहुब डोळ्यांसमोर उभा करू शकते.

स्टॅलिन चरित्र

भुस्कुटे यांनी लिहिलेले तिसरे चरित्र स्टॅलिनचे (१९४४) ! हे चरित्र स्टॅलिनच्या जिवंतपणीच लिहिले आहे. स्टॅलिनच्या कार्याची विस्ताराने अधिकृत माहिती मराठी वाचकांना करून देणारे हे पहिलेच चरित्र. चरित्राकरिता संदर्भ म्हणून जी नावे दिली तीत 'सोवियत कम्युनिझम' हे वेब पतीपत्नीने लिहिलेले चरित्र व डेव्हिड कोल या जगप्रसिद्ध ग्रंथकाराने लिहिलेले स्टॅलिन चरित्र या निखळ साम्यवादी नसलेल्या ग्रंथाचा समावेश आहे. मुख्य भिस्त सोवियत वा भारतीय कम्युनिस्ट पक्षाने प्रसिद्ध केलेल्या स्टॅलिन चरित्रांवर आहे. चरित्रात पुढे जो अतिरेकी विभूतिगौरव आणि रुक्ष प्रचारकी थाट आहे त्याचे मूळ या संदर्भ–साहित्यात शोधता येईल.

प्रस्तावनेत, 'स्टॅलिनचे चरित्र अनेकविध गुप्त कट कारवायांनी व कारस्थानांनी भरलेले आहे. खरे स्टॅलिनचे चरित्र खुद्द स्टॅलिननेच लिहिले पाहिजे तरच त्याच्या संबंधाने जे पुष्कळ प्रकारचे गैरसमज पसरले आहेत ते खात्रीने दूर होतील व त्याचे तेजस्वी व्यक्तिमत्त्व नजरेस येईल.' हा मुद्दा मांडला आहे तो महत्त्वाचा आहे.

कार्ल मार्क्स : चरित्र व त्याचे कार्य

आचार्य जावडेकरांचे पट्टशिष्य पंडित वा. दा. मुंडले यांनी लिहिलेले मार्क्सचे चरित्र निखळ साम्यवादविरोधी भूमिका घेऊन लिहिलेले नसले तरी त्यात गांधीजींचे विभूतिमत्त्व मार्क्सपेक्षा श्रेष्ठ ठरविण्याचा प्रयत्न आहे. या चरित्राचे, कार्ल मार्क्सचे संक्षिप्त चरित्र आणि त्याच्या सिद्धांतांसंबंधी विस्तृत विवेचन असे दोन भाग आहेत. जीवनचरित्र केवळ १६ पानात आटोपले असून ते वस्तुनिष्ठ आहे. विरोधविकासात्मक भौतिकवाद, ऐतिहासिक भौतिकवाद. अतिरिक्त मूल्यांचा सिद्धांत या त्याच्या प्रमेयांचे वस्तुनिष्ठ दर्शन सुमारे ४७ पृष्ठात घडविले आहे. 'उपसंहार' काय तो लेखकाची मार्क्स व त्याची विचारसरणी यावरील प्रतिक्रिया 'जावडेकरी समन्वय' पद्धतीने नोंदवतो.

सरला कारखानीस कृत 'फ्रेडरिक एंगल्स'

सरला कारखानीसांनी लिहिलेल्या (१९६१) 'फ्रेडरिक एंगल्स : चरित्र आणि विचार' या पुस्तकाचे महत्त्व या महान प्रणेत्याबद्दल स्वतंत्र अशी ग्रंथरूप माहिती म्हणून विशेष आहे.

"मार्क्सवादाचा अधिक अभ्यास करण्यापूर्वी, मार्क्स–एंगल्सचे मूळ ग्रंथ वाचण्यास प्रारंभ करण्यापूर्वी, पार्श्वभूमी तयार होण्यासाठी या पुस्तिकेचा उपयोग होईल." अशी नम्र भाषा प्रास्ताविकात लेखिकेने वापरलेली असली तरी हे ९६ पृष्ठांचे चरित्र अव्वल श्रेणीचे आहे.

चरित्रलेखनाची कालक्रमानुसारी पद्धती. ती इतर अंगांनी सजविली. लेखिकेस वाचकांच्या दृष्टीने एंगल्सची जी शिकवण महत्त्वाची वाटते ती 'कुटुंबसंस्था, खाजगी मालमत्ता व राज्यसंस्था यांचा उगम' आणि 'लुडविग फायरबारव' अशा प्रकरणांमधून वेगळी दिली आहे. चरित्राची भाषा सुबोध, प्रवाही, रसाळ आहे. एंगल्स–मार्क्स किंवा इतर व्यक्तींचे पत्रव्यवहार व ग्रंथातील महत्त्वाचा भाग अनुवादिताना ते ठिगळवजा भाषांतर वाटत नाही. एंगल्सच्या शवास अग्नी देण्यात आला नि राख समुद्रात विसर्जित करण्यात आली हा भाग मराठी वाचकांच्या दृष्टीने नावीन्यपूर्ण आहे.

एंगल्सच्या व्यक्तिदर्शनात लेखिकेस यश आले. एंगल्सने मार्क्सला व इतर व्यक्तींना लिहिलेल्या पत्रव्यवहारातून किंवा इतरांनी लिहिलेल्या पत्रव्यवहारातून प्राधान्याने हे दर्शन घडविण्यात आले. त्यात प्रेमभंगाच्या दारुण व्यथेने खचलेला व ह्या व्यथेवर औषध म्हणून निसर्गाकडे पाहाणाऱ्या तारुण्याच्या उंबरठ्यावरचा एंगल्स दिसतो. कम्युनिस्ट बनलेल्या एंगल्सचा कम्युनिस्ट नसलेल्या आपल्या वडिलांशी (व इतरांशी) सुरू असलेला संघर्ष आणि त्यामुळे एंगल्सच्या मनाची झालेली चलबिचल दिसते.

मार्क्सवरील एंगल्सच्या अभंग, अव्यभिचारी प्रेमाचे दर्शन घडविताना, दोघांच्याही व्यक्तिमत्त्वाचे पैलू हळूवारपणे उलगडून दाखविताना लेखिकेने पत्रव्यवहाराचा कौशल्याने उपयोग केला.

साम्यवादी नेत्यांच्या चरित्रलेखनाचे दोन प्रयत्न मराठीत झाले. ते पुढीलप्रमाणे—

आमचे मास्तर

कॉ. श. वा. देशपांडे यांना महाराष्ट्रातील कम्युनिस्ट चळवळीच्या इतिहासात विशेष स्थान आहे १० ऑक्टोबर १९०० मध्ये जन्मास आलेल्या या गृहस्थाने १९१७ पासून १९५३ मध्ये कर्करोगाने मरण येईपर्यंत हिंदुस्थानातील कम्युनिस्ट पक्षाचे आणि कम्युनिस्टांशी संलग्न असलेल्या विविध चळवळींचे काम नेटाने चालविले. मुंबईत आणि महाराष्ट्रात कम्युनिस्ट पक्ष संघटित करण्यात, नव्या उमेदीचे कार्यकर्ते घडविण्यात, कम्युनिस्टांची 'क्रांती', 'युगांतर'सारखी वृत्तपत्रे चालविण्यात आणि अनुवादित व प्रचारकी साम्यवादी साहित्य निर्माण करण्यात कॉ. श. वा. उपाख्य मास्तर देशपांडेंचा मोठा वाटा.

मुंबई कम्युनिस्ट पक्षाचे सरचिटणीस कॉ. प्रभाकर वैद्य यांनी संपादित केलेले ' आमचे मास्तर ' हे आठवणीवजा पुस्तक अनेक लेखकांनी मिळून लिहिलेले त्यांचे चरित्र आहे. देशपांडेंनी केलेल्या कार्याचा, त्यांच्या व्यक्तित्वाचा परिचय या पुस्तकात आहे. सुमारे २५० परिचितांचे या ग्रंथांच्या सर्वांगपूर्णपरितेसाठी सहकार्य मागूनही आवश्यक तो प्रतिसाद मिळाला नाही ही संपादकांनी बोलून दाखविलेली खंत मराठीतील साम्यवादी चरित्र-वाङ्मयाच्या अल्पनिर्मितीचे एक कारण अप्रत्यक्षपणे सांगून जाते.

संपादकांनी 'हे चरित्र नाही, आठवणींची ही एक नोंदवही आहे' असे म्हटले तरी मामा तवकर यांनी सांगितलेले ' बालपण व शिक्षण,' श्री. शं. नवरे यांनी सांगितलेल्या महाविद्यालयातील आठवणी, कॉ. श्रीनिवास सरदेसाईंनी १९२४ ते १९३४ या काळातील केलेल्या त्यांच्या (देशपांडेंच्या) कर्तृत्वाचे समालोचन कॉ. मिरजकरांनी त्यांच्या परदेशातील अज्ञातवासाच्या सांगितलेल्या गंमतीजंमती, कॉ. प्रभाकर वैद्यनी १९३४ ते १९५० पर्यंतच्या कालखंडातील दिलेला जीवनलेख आणि नंतर त्यांच्या पत्नीने मृत्यूच्या दिवसापर्यंतच्या, व्यथित मनाने सांगितलेल्या आठवणी या सर्वांमधून देशपांडेंचे एक सलग चरित्र डोळ्यांसमोर उभे राहाते.

देशपांडे यांचे कम्युनिस्ट व्यक्तित्व वाचकांच्या मनावर ठसविण्याच्या दृष्टीने विविध साम्यवादी (किंवा साम्यवादेतर) लेखकांना यश आले आहे.

विष्णुपंत चितळे

कॉ. चितळे हे महाराष्ट्रातील अग्रगण्य कम्युनिस्ट पुढारी होते. पक्षकार्यांत त्यांना अनेक स्थित्यंतरातून जावे लागले. काही काळ त्यांची पक्षातून हकालपट्टी झाली. त्यांचे राजकीय जीवन धकाधकीचे तसेच वादग्रस्त होते. या दृष्टीने पक्षाच्याच प्रकाशन संस्थेने प्रसिद्ध केलेल्या त्यांच्या स्मृति-ग्रंथाला विशेष महत्त्व आहे. भाई चितळ्यांचे विविध विषयावरचे लिखाण प्रस्तुत पुस्तकातच समाविष्ट केले आहे. कोणत्याही एका व्यक्तीने सलग असे चरित्रलेखन केले नसल्यामुळे ही जोड पुस्तिकाच आहे.

पहिल्या भागात चितळ्यांची ज्येष्ठ भगिनी मालती मोडक यांचा आठवणीवजा (लहानपणाच्या) लेख आणि कॉ. कमला भागवत यांचा, चितळ्यांचे राजकीय कार्य समजावून सांगणारा तीन भागातील लेख यामुळे एक छोटेखानी चरित्रच आपोआप तयार झाले. भागवतांच्या लेखात चितळ्यांची जन्मापासून मृत्यूपर्यंत हकीकत सुमारे सदतीस पृष्ठांमध्ये देण्यात आली.

सगळ्या लेखांतून राष्ट्रवादी, योगविद्यातज्ज्ञ कम्युनिस्ट म्हणून चितळ्यांच्या व्यक्तित्वाचे दर्शन घडते. महाराष्ट्रातील कम्युनिस्ट पक्षाने साम्यवादावरील निष्ठा

न सोडता—चिनी आक्रमणानंतर—घेतलेल्या भूमिकेचा लोकांना साकल्याने परिचय हे या ग्रंथाचे ऐतिहासिक महत्त्व आहे.

विरोधविकासात्मक भौतिकवादाचे ऋण मान्य करूनही " पण त्या पलिकडे विश्वकार्यातील अनेक गुढे त्याला उकललेली नाहीत. मानवातील चिद्घन शक्तीची अमर्याद व स्वतंत्र अवस्था त्याने पारखलेली नाही. म्हणूनच इतरांप्रमाणे मार्क्स वादीही उपनिषदांना गूढवाद म्हणून त्यांची हेटाळणी करतात हे बरोबर नाही." असे लालजी पेंडश्याजवळ म्हणणारा हा कम्युनिस्ट आपल्या उक्ती कृतीने फार मोठा सामाजिक राजकीय परिणाम घडवून आणतो. योगशास्त्र ही 'भारताची मार्क्स-वादाला देणगी' असे त्यांचे विचार आहेत. र. के. खाडीलकरांनी "भारतीय परंपरा व तत्त्वज्ञान यांचा कम्युनिस्टांनी अभ्यास केला पाहिजे व त्याचे विशिष्ट स्वरूप ध्यानात घेऊन व आवश्यक त्या ठिकाणी त्या भूमिकांशी संघर्ष करून नंतर कम्युनिस्टांनी भारतात मार्क्सवाद रूजविला पाहिजे." अशी चितळ्यांची भूमिका सांगितली. कॉ. प्रभाकर वैद्यांनी, " भारतीय परंपरेचा थोर वारसा घेऊनच त्यांनी आधुनिक राष्ट्रवाद व साम्यवाद यांचा समुचित समन्वय साधण्याचा प्रयत्न केला. साम्यवाद्यात ते राष्ट्रवादी होते हे सांगताना राष्ट्रवाद्यांमध्ये ते साम्यवादी होते हेही तितक्याच स्पष्टपणे सांगणे आवश्यक आहे." असे त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे मूल्य-मापन केले. नरुभाऊ लिमये त्यांना 'हिंदू कम्युनिस्ट' म्हणून संबोधतात. तर शांताबाई कुळकर्णी, चितळ्यांच्या मुळेच जनतेपासून राष्ट्रीय चळवळीस विरोध करणारी कम्युनिस्ट पार्टी ही जनतेस हळूहळू पुन्हा प्रिय होऊ लागली आहे असे आग्रहाने प्रतिपादतात. चितळेंच्या व्यक्तिमत्त्वात असलेल्या राष्ट्रनिष्ठेची ग्वाही जयंतराव टिळक यांनीही दिली.

चितळ्यांच्या या व्यक्तिमत्वाचे इतर पैलू दाखविणारे लेखही आहेत. चितळे हे कधीही अर्वाच्य शिव्या देणारे नव्हते. ते निसर्गोपचारी डॉक्टर होते. 'लढ्यासाठी ९ इंची चाकू हवा असताना तुझ्याजवळ ७ इंची चाकू आहे म्हणून थांबू नकोस दोन पावले पुढे टाक आणि शत्रूला हाण !' अशी सुभाषिते जीवनानुभवातून साम्यवादाच्या आधाराने घडविणारे होते, इत्यादी पैलू दृष्टीस पडतात.

आत्मचरित्र

इ. स. १८६८ मधील दादोबा पांडुरंगाच्या—मराठी भाषेतील पहिल्या—आत्मचरित्रापासूनच प्रस्तुत प्रबंधविषयाच्या कालमर्यादेपर्यंत म्हणजे १९६६ पर्यंत मराठी भाषेत एकही साम्यवादी आत्मचरित्र निर्माण झाले नाही.

मराठीत एकही साम्यवादी आत्मचरित्र निर्माण का झाले नाही ? या प्रश्नाचे उत्तर शोधण्याचा प्रयत्न आत्मचरित्र या वाङ्मयप्रकाराची तांत्रिक वैशिष्ट्ये

न्याहाळताना मिळण्याजोगे आहे. आत्मचरित्र हा चरित्राच एक उपप्रकार. मुख्यत: इंग्रजीने आधुनिक मराठीस दिला.

आपल्या आयुष्यातील गतेतिहासाचे संपूर्ण सत्यकथन आपण स्वत: करणे हे आत्मचरित्राचे व्यवच्छेदक लक्षण. त्या दृष्टीने महाराष्ट्रातील साम्यवादी पुढाऱ्यांना आत्मचरित्र लिहिणे सोयीचे गेले असते का ? हा प्रश्न साहजिकच मनात उभा राहतो. त्याचे नकारार्थी उत्तर येते. गुप्त कट, चळवळी, सशस्त्र उठाव, वेळप्रसंगी जमीनदार-भांडवलदार वधाच्या योजना, या साऱ्या 'बेकायदेशीर' गोष्टी ! साम्यवादी क्रांतिकार्यात उतरलेल्या नेत्यांना, कार्यकर्त्यांना या सगळ्यांचा अनुभव येतोच. अशा परिस्थितीत साम्यवादी आत्मचरित्रे खऱ्या अर्थाने तेव्हाच शक्य आहेत की जेव्हा साम्यवादी क्रांती यशस्वी झाली असेल आणि कट कारवायांच्या आत्मपर निवेदनांच्या प्रकाशनावर कोणत्याही अर्थाने कायद्याचा प्रत्यक्ष बडगा (Direct action) उगारला जाण्याची शक्यता नाही. उदाहरणाने ही गोष्ट आणखी स्पष्ट होईल. १९०७ च्या सुमारास महाराष्ट्रात क्रांतिकारकांच्या चळवळींबरोबरच साम्राज्यशाहीच्या दडपशाहीस उधाण आले होते. त्यामुळे अशा चळवळीत पडलेल्या लोकांस आपले अनुभव आत्मचरित्राच्या रूपाने उघडपणे सांगण्याची सोय नव्हती. म्हणून सावरकरांनी मॅझिनीच्या आत्मचरित्राचा अनुवाद प्रसिद्धिण्याची आणि इष्ट तो परिणाम साधण्याची पद्धती अवलंबिली. सावरकरांच्याच १९२७ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या ' माझी जन्मठेप ' या आत्मचरित्रपर ग्रंथावर लगेच आलेली बंदी या संदर्भात उल्लेखनीय आहे. महाराष्ट्रात कम्युनिस्ट पक्षावर ब्रिटिशांच्या अमदानीत असलेली बंदी आणि साम्यवाद्यांविरुद्ध प्रसंगविशेषी उद्‌भवलेले प्रचंड लोकक्षोभ याचाही साम्यवादी आत्मचरित्राच्या निर्मितीस प्रतिरोध झाला असावा.

आत्मचरित्रांसंबंधी सामान्यत: असा संकेत आहे की आपल्या उत्तरायुष्यात प्रौढावस्थेच्या शेवटी व वृद्धापकाळाच्या सुमारास आत्मचरित्र लिहावे. मराठीतील साम्यवादी चळवळ १९२१ मध्ये सुरु झाली. डांगे हे तिचे एक प्रणेते त्याकाळी तरुण होते. म्हणजे डांगे यांच्याकडून आत्मचरित्राची अपेक्षा १९६६ नंतरच्या काळात अपेक्षित आहे. अर्थात साम्यवादी आत्मचरित्र हे साम्यवादी पुढाऱ्यांनी (राजकीयच) लिहिले पाहिजे असे नाही. साम्यवादी कलावंत साहित्यिकांच्याकडूनही आत्मवृत्तपर रचनाची अपेक्षा आहे. त्यादृष्टीने पाहिले तर लालजी पेंडसे, नारायण देसाई, मुक्तिबोध, अमरशेख, अण्णाभाऊ ही नावे डोळ्यांसमोर येतात. यापैकी अमरशेख-अण्णाभाऊंचे अकाली आणि अकस्मात निधन झाले. पेंडश्यांनी आत्मचरित्र लिहावयास सुरुवातही केली. पण मृत्यूने त्यांना मध्येच गाठले.

आत्मचरित्रलेखकाजवळ चिंतनशील आणि अंतर्मुख वृत्ती असावी. सामान्यत: चळवळीत पडलेल्या साम्यवादी कार्यकर्त्यास वा नेत्यास संप-लढे मोर्चाच्या धब-

डग्यात चिंतनशीलता व अंतर्मुखता आपल्या व्यक्तिमत्त्वात जिरवून घेणे कठीण जाते. निव्वळ साम्यवादी विचारवंत बहुशः संभवत नाही. तो या ना त्या प्रकारे साम्यवादी चळवळीशी बांधलेलाच असतो. (नारायण देसाईचे उदाहरण या संदर्भात बोलके आहे.) तसा अपवादाने संभवला तर स्वतःच्या आयुष्यात सांगण्यासारखे, पुस्तकरूपाने सांगण्यासारखे काही आहे असे त्यास वाटत नाही. नसावे आणि आत्मचरित्राची एक कसोटी तर, "ज्या व्यक्तीने एखाद्या विषयात विक्रम गाजविला असेल, आणि जिला आपला वृत्तांत स्फूर्तिप्रद किंवा निदान ह्या ना त्या दृष्टीने उपयुक्त होईल, असे यथार्थत्त्वाने वाटत असेल, तिनेच आत्मचरित्र लिहावे."

कठोर आत्मपरीक्षण ही श्रेष्ठ आत्मचरित्राची कसोटी साम्यवादी प्रमेयास पूरक ठरते. कठोर आत्मपरीक्षणातून आत्मविकासाचा मार्ग जातो, अशी लेनिनची शिकवण आहे. त्यामुळे साम्यवादी जीवनदर्शन आत्मसात केलेल्या प्रतिभाशाली व्यक्तीकडून आत्मचरित्रे निपजली तर त्यात त्यांच्या स्वतःच्या व्यक्तिमत्त्वाचे कठोर परीक्षण होईल. त्याचबरोबर समकालीन परिस्थितीवरही योग्य भाष्य राहील. त्यात भावनिक भाबडेपणापेक्षा वैचारिक तादात्म्य व वैचारिक चिकित्सा यांचा भाग मोठा राहील.

१९६६ पर्यंत मराठीत साम्यवादी आत्मचरित्रे निर्माण झाली नसली तरी त्यानंतर 'जेव्हा माणूस जागा होतो,' 'पण ऐकतंय कोण' (उषाताई डांगे), व जुळाऱ्याची बखर ही साम्यवादी आत्मवृत्ते निर्माण झाली.

लघुनिबंध

फडक्यांनी लघुनिबंध मराठीत आणला. गुजगोष्टी (१९३३), 'नव्या गुजगोष्टी' (१९३७) व 'धूम्रवलये' (१९४१) या तीन संग्रहांद्वारे रूढ केला. कलावादी फडक्यांनी तांत्रिक वैशिष्टयांनी प्रभावित होऊन मराठीत आणलेल्या या लघुनिबंधात त्यांनीच एके ठिकाणी साम्यवादाचा निःसंदिग्ध पुरस्कार केला 'चांगल्यातील चांगले होईल अशी आशा करावी अन् अगदी वाईटातले वाईट घडले तरी ते पत्करण्याची माणसाने सर्वदा तयारी ठेवावी.' असा संदेश देणारा हा लघुनिबंध दुःख बहुतांशी मनुष्यकृतच आहे. ज्ञानाने आणि संघटित प्रयत्नाने त्याचे निराकरण करता येईल. श्रीमंती आणि दारिद्र्य आधिदैविक होते असे म्हणून आम्ही पूर्वी स्वस्थ बसत होतो, परंतु आपण ज्या तऱ्हेची समाजरचना केली तिचे ते परिणाम होत व साम्यवादाच्या तत्त्वानुसार आपण समाजाची पुनर्घटना केली तर ते नष्ट होतील हे आता आपल्यापैकी पुष्कळांना पटायला लागले आहे. उत्तरोत्तर अधिकाधिक लोकांना ते पटणार व नवी समाजरचना अमलात येणार यात संशय नाही.'

लघुनिबंध हा वाङ्मयप्रकार साम्यवादप्रसारार्थ खऱ्या अर्थाने वापरला अनंत काणेकरांनी. काणेकरांच्या लघुनिबंधातील साम्यवादी कलाविचार यापूर्वी पाहिला आहे. त्यामुळे याठिकाणी निर्देश करावयाचा तो 'दोन पदरी गोफ' या लघुनिबंधात त्यांनी, 'जीवन म्हणजे झगडा. जीवन म्हणणे परस्परविरुद्ध प्रवृत्तींचा ना आदी ना अंत असा दोन पदरी गोफ' अशा जीवनाच्या केलेल्या साम्यवादी व्याख्येचा. जीवन हे सतत गतिशीलच नव्हे तर प्रगतिशील आहे ह्या साम्यवादी दाव्याचा. व्यक्तीला जर काही किंमत असेल तर तो समाजाचा एक घटक म्हणूनच या भूमिकेचा. पण हे दुःख आज आहे, उद्या नाही. आजच्या विषम समाजरचनेमुळे उत्पन्न झालेले हे दुःख मानवी बुद्धी आणि मानवी प्रयत्न आज नाही उद्या समूळ नाहीसे करतील, आणि भविष्यकाळच्या साम्यवादी समाजव्यवस्थेत या दुःखाचा मागमूसही उरणार नाही.' या साम्यवादावरील दृढ विश्वासाचा.

आपल्या लघुनिबंधातून काणेकरांनी, भांडवलशाही समाजरचनेतील एकाला जे सुख ते दुसऱ्याला दुःख या वैगुण्यावर बोट ठेवले आहे.

मराठीत साम्यवादी लघुनिबंधांची अत्यल्प निर्मिती का ? हा प्रकार मुख्यतः कथेप्रमाणेच प्रतिभेच्या हौशी लेखकूंनी वापरला. वृत्तपत्रे, साप्ताहिके या माध्यमातून छोटासा विषय घेऊन तो बऱ्यापैकी पिंजून काढावयास कोणते मोठे जीवनदर्शन आत्मसात करावे लागते असे मुळीच नाही. या वाङ्मयप्रकाराचा आवाकाच मुळी तोटका. तो वाङ्मयप्रकार वापरणाऱ्या बहुसंख्यांकाची (सन्माननीय अपवाद वगळून) प्रतिभाही तोकडी. मुख्यतः रंजनाकरिता हा प्रकार वापरला. लघुनिबंधाची एकूण मनोवृत्तीसुद्धा मूलतः खेळकर. घटका–पाऊण घटका गंमत करणारी नी पाहाणारी, साम्यवादासारखे आक्रमक झंझावाती, निर्भेळ क्रांतिकारक जीवनदर्शन, लघुनिबंधाच्या कुडीत मावणे सामान्यतः अशक्यच.

प्रवास वर्णने

मराठीत प्रवास-वर्णने संख्येने थोडी, गाजलेली प्रवासवर्णने अगदीच थोडी. त्यामुळे मराठीतील साम्यवादी किंवा साम्यवादसदृश प्रवासवर्णनांची संख्या हाताच्या बोटावर मोजण्यातकी म्हणजे केवळ दोन. 'माझा प्रवास अथवा १८५७ च्या बंडाची हकीकत' या (गोडसेभटजींच्या) १८८२ मध्ये प्रकाशित झालेल्या प्रवास-वर्णनापासून पु. ल. देशपांड्यांच्या 'अपूर्वाई' 'पूर्वरंग' पर्यंतच्या मराठीत प्रसिद्ध झालेल्या विविध प्रवासवर्णनांमध्ये, १९४३ मध्ये प्रसिद्ध झालेले, 'धुक्यातून लाल ताऱ्याकडे' (अनंत काणेकर), व १९६५ मध्ये प्रसिद्ध झालेले 'माझा रशियाचा प्रवास' (अण्णाभाऊ साठे) ही दोनच प्रवासवर्णने प्रबंधासाठी निश्चित केलेल्या कालमर्यादेतील साम्यवादी प्रवासवर्णने.

साम्यवादी प्रवासवर्णने कशास म्हणावे ? उत्तर सोपे आहे. साम्यवाद ही सर्वांगीण जीवननिष्ठा आत्मसात केलेल्या लेखकाने कोणत्याही प्रदेशाचा केलेला प्रवास शब्दांत नी ग्रंथात बंदिस्त केला तर ते ' साम्यवादी ' नावावर अधिकार गाजविण्यास लायक ठरेल. मराठीत अशा प्रवासवर्णनांच्या शोधात जावे तो अपयश पदरी येते.

साम्यवादी प्रवासवर्णनांची दुसरी कल्पना म्हणजे रशिया–चीन इत्यादी साम्यवादी देशात केलेला प्रवास जर शब्दबद्ध आणि ग्रंथबद्ध झाला तर ते प्रवास-वर्णन साम्यवादी संदर्भ देऊ शकेल.

धुक्यातून लाल ताऱ्याकडे

हे प्रवासवृत्त १९४३ मध्ये प्रथम प्रसिद्ध झाले. केवळ प्रवासाचा तपशील त्यात नाही. प्रवासातील स्थळांवर आणि माणसांवर व्यक्त केलेल्या खुसखुशीत आणि मार्मिक प्रतिक्रियांमुळे ते रोचक झाले आहे. काणेकरांच्या व्यक्तित्वाचे सारे रंग या प्रवासवर्णनात मिसळले गेले आहेत. दैनंदिनीच्या स्वरूपात लिहिलेल्या प्रत्यक्ष प्रवासवर्णनाच्या वेळेस हे व्यक्तित्व साम्यवादाच्या प्रभावाखालून निसटलेले नव्हते.

प्रत्यक्षात सोवियत रशियाबरोबर इंग्लंड आणि जर्मनीमध्ये केलेल्या प्रवासाचे वृत्त या पुस्तकात असले तरी काणेकरांना मुख्य आकर्षण आहे ते रशियाचे. त्या आकर्षणातूनच, इंग्लंडला राज्यारोहण समारंभ पाहावयास गेलेल्या काणेकरांच्या आयुष्यात रशिया–प्रवासाचा दिवस उगवला.

रशिया, साम्यवाद आणि कम्युनिस्ट यांच्याबद्दल लेखकांची सहानुभूती प्रवासवर्णनात विविधतऱ्हांनी प्रकटली व मुसोलीनीने कम्युनिस्टांच्या नायनाटाचा जंगजंग प्रयत्न करूनही बोटीवरल्या इटालियन झाडुवाल्याला सुद्धा कम्युनिस्ट सलामीचा विसर पडला नाही याचा काणेकर आवर्जून उल्लेख करतात.

प्रत्यक्ष रशियात वावरताना काणेकरांमधला डोळस प्रवासी जागा आहे. त्यामुळे आपला माल खपविण्याची उत्सुकता रशियनांना नाही याबद्दल लेखक नाराज होतात. उठल्यासुठल्या लाल रंगाचा उपयोग करण्यावरही ते फारसे खुष नाहीत. रशियात महत्त्वाच्या घटना घडतात, त्यांच्या बातम्या रशियात नव्हे तर रशियाबाहेर गेल्यावर कळतात. या गोष्टीवर त्यांची तिखट प्रतिक्रिया आहे.

काणेकरांच्या मिस्कील लेखणीने, स्पॅनिशमध्ये प्रथम चुकीने गोळीबारास बळी पडून नंतर लालबावटयाच्या आच्छादनाखाली दफन झाल्याच्या प्रसंगासही वर्णनातून सोडले नाही. श्री. अण्णाभाऊ साठे यांच्या ' रशियाचा प्रवास ' मध्ये साम्यवादनिष्ठ असूनही प्रचारकी थाट नाही. उलट खुसखुशीतपणा आणि विनोदी शैली या प्रवासवर्णनात अधिकच रंगत आणते.

३

प्रचारकी, अनुवादित, वृत्तपत्रीय, साम्यवादी साहित्य

प्रचारकी-वृत्तपत्रीय साम्यवादी साहित्य

कोणतेही साहित्य प्रचारकी असतेच. कोणता ना कोणता तरी प्रचार सूक्ष्म-स्थूल प्रमाणात होत असतोच. साम्यवादी साहित्य तर विशिष्ट प्रकारच्या बोधास-प्रचारास जन्मतःच बरोबर घेऊन आलेले. तरीही, 'प्रचारकी' या शब्दास मराठीत एक वेगळा अर्थ किंचित अधिक्षेपाचा अर्थ रूढ झाला आहे. तो ध्यानात घेऊन आतापर्यंत परामर्षास घेतलेल्या वाङमयाहून वेगळे असे, अधिकस्थूल स्वरूपातील प्रचारकी वृत्तपत्रीय साम्यवादी साहित्य कोणते आणि त्याचे स्वरूप–त्याचा दर्जा कोणता याचा यापुढे परामर्ष घ्यावयाचा आहे.

साम्यवादाच्या प्रचारास वाहिलेली मराठीतील प्रमुख वृत्तपत्रे नौबत, क्रांती, मजूर, गिरणी-कामगार, लोकयुद्ध, लोकयुग व युगांतर ही होत. नौबत साप्ताहिक मुंबईवरून लालजी पेंडसे काढीत. १९२९ सप्टेंबरमध्ये सुरू होऊन १९३० जूनला त्याची इतिश्री झाली. काँग्रेसच्या लढ्याला विरोध व साम्यवादाच्या राजकीय अंगाचे मंडन ही त्याची वैशिष्टये होती. पुढे लालजींना पकडल्यानंतर ते साप्ताहिक बंद झाले.

क्रांती

'क्रांती' साप्ताहिकाचा पहिला अंक कॉ. डांगे यांच्या संपादकत्वाखाली ४ सप्टेंबर १९३७ मध्ये प्रसिद्ध झाला. या अंकाचे संपादकीयात, त्या अगोदरच्या काळातील, प्रचारकी वृत्तपत्रांची माहिती आहे. ती पुढीलप्रमाणे, "हिंदी स्वातंत्र्याच्या लढ्यात खरी क्रांतिकारी भूमिका कोण व कशी घेणार हे सांगण्याकरिता 'क्रांती' पत्र कामकरी शेतकरी पक्षाचे मुखपत्र म्हणून कॉ. जोगळेकर व मिरजकर यांच्या संपादकत्वाखाली प्रथम १९२७ च्या मे महिन्यात निघाले. कामकरी-शेतकरी पक्षाच्या वाढत्या कार्याला, कॉ. पी. स्प्रॅट व मिरजकर यांच्यावर सरकारने राज-द्रोहाचे खटले भरल्यामुळे, खीळ पडली व क्रांती १९२७ च्या आक्टोबरात बंद करावी लागली. पुढे १९२८ मध्ये जेव्हा मुंबईच्या गिरण्यांमध्ये प्रचंड सार्वत्रिक संप झाला तेव्हा कामकरी चळवळीची जोराने घोषणा करण्यासाठी व विशेषतः मुंबईच्या गिरणी कामगारांच्या संघटनेला मजबूत करण्यासाठी 'क्रांती' परत १९२८ च्या जूनमध्ये त्याच पक्षातर्फे कॉ. डांगे यांच्या संपादकत्वाखाली सुरू झाली. त्या वेळी कामगारांच्या वाढत्या जागृतीमुळे व कार्यकर्त्यांच्या अचूक व लढाऊ

धोरणामुळे क्रांती भरभराटीस येत होती. इतक्यात १९२९ च्या मार्चमध्ये मीरतचा खटला झाला व ' क्रांती ' व तिचे कार्य यांना पायबंद बसला. तरीपण कॉ. देशपांडे, जगू अधिकारी, इंगळे व खंडेराव देसाई यांच्या संपादकत्वाखाली क्रांती १९३१ पर्यंत चालवून नंतर बंद करावी लागली.

पुन्हा सहा वर्षांनी सुरू झालेल्या या साप्ताहिकाने आपले संपादकीय धोरण पुढीलप्रमाणे मांडले : ' हिंदी स्वातंत्र्याच्या चळवळीत कामकरी वर्गाने आघाडीवर राहून, शेतकरी, मध्यमवर्गाशी एकजूट करून चढाईचा मार्ग काढला पाहिजे. दैनंदिन जीवनातील सुखासाठी लढे उभारून कामगार संघ, किसान संघ, विद्यार्थी मंडळे, वाङमय परिषदा यांना त्यात भिडवून व जागतिक लढ्याचा अनुभव डोळ्यांसमोर ठेवून प्रतिगामी विचारांची व पुढारीपणाची स्वातंत्र्याच्या लढ्यावरील पकड सोडवून त्या लढ्याची दारू आपण कोरडी केली पाहिजे व ती घेऊन स्वराज्याचा मार्ग मोकळा केला पाहिजे."

' क्रांती ' साप्ताहिकाचा अंक मोठ्या आकारात दहा पानांचा निघत असे, त्याची किंमत अर्धा आणा होती. परळमध्ये ' क्रांती 'चे कार्यालय होते. (या ' क्रांती ' चे डिक्लेरेशन आपल्या नावाने झाले होते अशी माहिती कॉ. प्रभाकर वैद्य देतात. आमचे मास्तर पृ. १४१). ' क्रांती 'त मुख्यत: राजकीय मजकूर असला तरी वाङमय क्रीडा, चित्रपट ही क्षेत्रे ' क्रांती 'ला त्याज्य नव्हती.

क्रांतीच्या १८–१२–३७ च्या अंकात, ' क्रीडा क्षेत्रात भांडवलशाहीचे थैमान ' या मथळ्याखाली प्रसिद्ध झालेल्या मजकुरात ' क्रिकेटच्या खेळात घुसलेल्या भांडवलशाहीचे उच्चाटन केले नाही तर धडगत नाही ' असे क्रिकेटपटू देवधरांचे उद्गार उद्‌धृत करून या खेळात सरंजामदार व श्रीमंतवर्गाची मक्तेदारी झाल्यामुळे मध्यमवर्गीय खेळांडूंवर कसा अन्याय होतो याची मीमांसा आहे.

क्रांतीचे राजकीय कार्य महत्त्वाचे आहे. कम्युनिस्ट पक्ष बेकायदेशीर असताना साम्यवादी मंडळी पक्षाच्या ' बॅनर ' खाली नव्हे परंतु पक्षाचे कार्य करण्यासाठी जी धडपड करीत होते. तिचे दिग्दर्शन ' क्रांती ' योग्य रीतीने करते.

केवळ दोन वर्षाचे अस्तित्व लाभलेल्या या क्रांतीचे ' खास चीन अंक ' (२५–९–१९३७), रशियन राज्यक्रांती विशेषांक (७–११–३७), लेनिन अंक (२१–१–१९३८), स्पेन विशेषांक (१७–९–३८), खास कॉंग्रेस अंक प्रसिद्ध झाले. त्यातून कम्युनिस्टांची राजकीय भूमिका नि:संदिग्धपणे व्यक्त झाली. भारताच्या अंतर्गत राजकारणात राष्ट्रीय स्वातंत्र्याच्या लढ्यास सहकार्य करणारी, त्यातही कॉंग्रेसमधील जहाल, पुरोगामी, साम्यवादसदृश विचारसरणीच्या मंडळींना उचलून धरणारी होती. दि. १८–१२–१९३७ या अंकात कम्युनिस्ट पक्षावरील बंदी

उठविण्याची जोरदार मागणी करण्यात आली. सुरवातीस डांगे संपादक होते. पुढे रणदिवे, मिरजकर, भांडारकर ही मंडळी संपादक मंडळात सामील झाली.

साप्ताहिक 'क्रांती'ने राजकीय लढ्याला अधिक धार यावी म्हणून सोमवार, दि. १७ आक्टोबर १९३८ पासून मोठ्या आकाराचा चार पानी जादा दैनिक अंक सुरू केला. ७ नोव्हेंबर १९३८ पर्यंत हा दैनिक अंक निघत असे. हा गिरगावमध्ये छापला जात असे. त्याची किंमतही पाव आणा होती. या दैनिकांच्या पहिल्या अंकात ७ नोव्हेंबरला निश्चित केलेला गिरणी कामगारांचा संप यशस्वी करण्याचे आवाहन होते. अग्रलेखात, काँग्रेसची राजवट असूनही एक दिवसाचा लाक्षणिक संप का करावयाचा ? याचे उत्तर देताना, काँग्रेसमधील भांडवलदार वर्गाशी टक्कर देण्यासाठी हा संप लढविणे अत्यावश्यक म्हटले आहे.

साप्ताहिक ' क्रांती 'चा शेवटला अंक २–९–१९३९ ला निघाला. हे लढाऊ साप्ताहिक बंद होण्याचे कारण म्हणजे दुसरे महायुद्ध सुरू झाल्यावर शासनाने, मुंबईतल्या सगळ्या कारखान्यांना ' क्रांती ' छापायची नाही अशा नोटीसा दिल्या.

लोकयुद्ध

दुसऱ्या महायुद्धात रशिया इंग्लंडच्या बाजूने उतरल्यावर—आंतरराष्ट्रीय राजकारण बदलल्यावर भारताचे राष्ट्रीय राजकारणही बदलले आणि जुलै १९४२ मध्ये, बंद पडलेली ' क्रांती ' ही 'लोकयुद्धा'च्या नवीन पोषाखांत वाचकांपुढे आली. लोकयुद्धाचा पहिला अंक ५ जुलै १९४२ मध्ये प्रसिद्ध झाला. त्यावेळेस कॉ. पी. सी. जोशी हे संपादक होते. मुंबईमध्ये ते प्रसिद्ध होत होते. कारण भारतीय कम्युनिस्ट पक्षाची केन्द्रीय कचेरी त्यावेळेस मुंबईत होती. या पहिल्या अंकात 'आमची भूमिका' या मथळ्याखाली लिहिलेल्या संपादकीयात " लोकयुद्ध " हे हिन्दी कम्युनिस्टांचे मुखपत्र आहे. मार्क्सच्या व लेनिनच्या तत्त्वाशी इमानदार राहून, क्रांतीच्या लाल बावट्याखाली आम्हा हिंदी कम्युनिस्टांना आमच्या जनतेची सेवा करायची आहे व आमच्या पुरातन देशाच्या स्वातंत्र्यासाठी झगडायचे आहे. अशी स्वतःची भूमिका स्पष्ट करून, महायुद्धाला इंग्रजांच्या बाजूने पाठिंबा आहे.

असे असल्यामुळे युद्धाकरिता शासकीय व बिनशासकीय स्तरावर सुरू असलेल्या प्रयत्नांना पाठिंबा देण्याचे ' लोकयुद्ध ' चे धोरण होते. तरीही एकदा मुंबई शासनाने ' युद्धप्रयत्नाला अडथळा ' या सबबी खाली ' लोकयुद्धा 'स जामीन मागितला होता (२९–९–४३). महायुद्ध संपल्यावर २ सप्टेंबर १९४५ रोजी ' लोकयुद्ध 'ने एक विजय अंक काढला. त्या अंकात सुभाषबाबूंच्या अनुयायांना सोडून देण्याची मागणी आहे.

' लोकयुद्ध ' मधून साम्यवादी पक्षाची राजकीय भूमिका प्रकट झाली. तीत गांधीजींच्या ९ ऑगस्ट १९४२ च्या चळवळीस विरोध आहे. सुभाषचंद्र बोसांविरुद्ध

आघाडी आहे (१३–९–४३) आणि मुस्लीम लीगची आळवणी आहे (२४-१-४३). म्हणजे पक्षाची राजकीय भूमिका देशातील सर्वसामान्य जनमताच्या नेमकी विरोधी गेली होती. त्यामुळे मग प्रत्यक्षात गांधीजींच्या सुटकेचे आवाहन (२१–२–४३) किंवा सुभाषबाबूंच्या आझाद हिंद सेनेच्या सैनिकांवरील खटले मागे घेण्याची मागणी या गोष्टी कम्युनिस्टांविषयी लोकांच्या मनात निर्माण झालेला प्रतिकूल ग्रह निवळविण्यास फारशा लाभदायक ठरल्या नाहीत.

'लोकयुद्ध' मध्ये देशात चालू असलेल्या (मुख्यतः कम्युनिस्टांच्या प्रेरणे-खाली) लढ्यांची सचित्र माहिती होती. गिरणी कामगार लढे, रेल्वे मजुरांचे लढे त्यात होते. बंगालच्या दुष्काळाची परिणामकारक सचित्र जाणीव 'लोकयुद्ध'ने करून दिली. कम्युनिस्ट पक्षाने केलेल्या कार्याचा तपशीलही दिला.

२५ नोव्हेंबर १९४५ पासून 'लोकयुद्ध'चे नाव 'लोकयुग' झाले. (कारण महायुद्ध संपून नवीन युग निर्माण झाले होते) पूर्वी इतक्याच तडफेने ते प्रचार कार्य करू लागले. महाराष्ट्रात कम्युनिस्ट लढ्यांची सचित्र मराठी माहिती देणारे तेच एक प्रमुख वृत्तपत्र त्या काळात होते. बदलत्या परिस्थितीत 'लोकयुग'ने केलेल्या प्रचाराची परिणामकारकता म्हणून का होईना—'लोकयुग'वरील हल्ले सुरूच राहिले. २८-११-४५ नागपूरला 'लोकयुग' विक्रेत्यावर हल्ला झाला. २३–१–१९४६ ला 'लोकयुग' कार्यालयावर झालेला हल्ला सगळ्यात भयानक होता. ह्या हल्ल्यात 'लोकयुग'ची होळी करण्यात आली आणि त्याच्या कारखान्याला आग लावण्यात आली. महाराष्ट्राचे सुप्रसिद्ध साहित्यिक ग. त्र्यं. माडखोलकर यांनी या हल्ल्याचा कडक शब्दात निषेध केला (१७–२–१९४६).

यानंतरच्या काळात 'लोकयुग'चा प्रचार अधिकच प्रखर आहे. पक्षाचे राजकीय कार्य अधिक 'जहालतेकडे' झुकू लागले. मुंबई बंदरात नाविकांनी ब्रिटिश साम्राज्यशाही विरुद्ध केलेल्या सशस्त्र बंडास २४–२–१९४६ च्या अंकात 'सध्याच्या सरकारचा अंत करा' या मोठ्या मथळ्याखाली दिलेला पाठिंबा म्हणजे 'लोकयुग'च्या धैर्यशाली साम्यवादी प्रचाराची एक कौतुकास्पद बाब. २६–२–४६ चा पुरवणी अंक तर 'बंड विशेषांक'च होता. त्यात बंडांच्या, सशस्त्रलढ्यात्मक आणि साम्राज्यशाहीच्या दडपशाहीच्या चित्रांनी परिणामकारकता अधिकच वाढली. साम्यवादी पक्षाचा हा प्रचार या पक्षाला प्रतिकूल परिस्थितीतही अस्तित्त्वबद्ध ठेवता झाला. अशा सचित्र प्रचारामुळे अनेक ललित लेखकास या बंडाचे गुणगान करण्याची स्फूर्ती झाली.

जनमानसात आपला लढाऊ क्रांतिकारक बाणा ठसविण्याचा साम्यवाद्यांचा 'लोकयुग' द्वारा झालेला प्रयत्न म्हणजे भागानगर (हैद्राबादच्या) निझामाविरुद्ध

त्यांनी सातत्याने उभारलेले शस्त्र. ७–९–४७, २६–१०–४७, ३०–५–४८ २७–६–१९४८ इ. अंक याकरिता पुरावे म्हणून समोर करता येतील.

पुढे कम्युनिस्ट पक्षाचे केंद्रीय कार्यालय मुंबईहून दिल्लीला गेले. १९४८ मध्ये तेलंगणामध्ये कम्युनिस्टांच्या जहाल गटांनी उठाव केला. कम्युनिस्ट पक्षाच्या अस्तित्त्वालाच धोका निर्माण झाला. या धामधुमीत मराठी 'लोकयुग'चे प्रकाशन बंद झाले.

'कम्युनिस्ट पक्षाचे मुखपत्र' असे जाहीररीत्या स्वतःला म्हणवून घेणाऱ्या युगांतर या साप्ताहिकाचा ४ जुलै १९५४ रोजी नव्याने जन्म झाला. आजतागायत ते कार्यरत आहे. काही दिवस कॉ. शं. वा. देशपांडे यांच्या संपादकत्त्वाखाली काढून १९५३ मध्ये ते बंद पडले होते अशी माहिती या पहिल्या अंकात दिली आहे. (पुढे डॉ. गंगाधर अधिकारी यांनी काही काळपर्यंत याचे संपादकपद भूषविले.)

साम्यवादाच्या राजकीय अंगाचा प्रचार 'युगांतर'ने चालविला.

साम्यवाद प्रचारात 'युगांतर'चे एक महत्त्वपूर्ण कार्य आहे. ते म्हणजे गत-कालिक इतिहासाचे, टिळक, सावरकर, फुले, ऐतिहासिक व्यक्तींचे त्या त्या व्यक्तींच्या जन्म-पुण्यतिथीनिमित्त 'युगांतर'ने केलेले साम्यवादी मूल्यमापन.

'युगांतर'चा साम्यवादप्रचार साहित्याच्या क्षेत्रातही परिभ्रमण करतो विशेषतः श्रीकांत लाड यांनी पाच लेखांतून लिहिलेली, 'स्वातंत्र्योत्तर मराठी साहित्यातील मुख्य प्रवाह' (वर्ष ११ अंक ४३ ते ४९, २ मे ते ६ जून १९६५) ही लेखमाला महत्त्वाची आहे.

साम्यवादाच्या राजकीय प्रचाराची काही वैशिष्टये आणि परिवर्तने या दृष्टीने 'युगांतर'मधील श्री निवास सरदेसाईंचे लेख महत्त्वाचे आहेत. १२ जून १९५५ व तदनंतरच्या अंका मिळून प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या, 'हिंदी कम्युनिस्ट व देशाभिमान' या लेखात कम्युनिस्टांवरील देशद्रोहाच्या आरोपाचे खंडन करताना, हिंदी कम्युनिस्टांचा जन्म झाला तो गदर पार्टी व असहकार चळवळीत काम करणाऱ्या लोकांपासून झाला असा इतिहास सांगितला आणि कम्युनिस्ट पार्टीची धोरणे खऱ्या देशाभिमानाशी विसंगत नाहीत या मुद्यावर जोर दिला.

प्रचार पुस्तिका

केवळ वृत्तपत्रातून केलेला प्रचार समाधानकारक वाटत नव्हता म्हणून की काय कम्युनिस्ट पक्षाने वेळोवेळी तत्कालीन प्रश्नावर पक्षाची भूमिका स्पष्ट कर-णाऱ्या प्रचार पुस्तिकाही काढल्या. या प्रचार-पुस्तिका संख्येने अक्षरशः अगणित आहेत. त्यांचा सविस्तर परामर्ष येथे अभिप्रेत नाही. आवश्यकही नाही. तो एक स्वतंत्र संशोधनाचा विषय होईल. येथे फक्त त्यांच्यातील निवडक पुस्तिकांचा उल्लेख करून त्यांच्या कार्याचे स्वरूप सुचवायचे आहे.

ह्या प्रचारपुस्तिका कम्युनिस्ट पक्षाच्या 'लोकप्रकाशन' या मुंबईच्या (तिचे इंग्रजी नाव पोपल्स पब्लिशिंग हाऊस) प्रकाशनसंस्थेने प्रामुख्याने प्रसिद्ध केल्या. प्रत्यक्षात महाराष्ट्रात १९२१ पासून कम्युनिस्ट पक्षाचे कार्य सुरू झाले असले तरी एक प्रकारे अज्ञातवासात राहून झडती जप्ती बंदी या संकटांना तोंड देत ते सुरू होते. त्यामुळे १९४२ मध्ये पक्षावरील बंदी संपूर्णपणे उठल्यावरच या प्रचार पुस्तिकांना विशेष भर आला.

साम्यवादी पक्षाने प्रसिद्ध केलेल्या या प्रचारपुस्तिका मुख्यतः साम्यवादाच्या राजकीय अंगाचा प्रचार करणाऱ्या बहुश: मंडनात्मक आणि भावना व बुद्धी या दोहींनाही आवाहन करणाऱ्या आहेत. कॉ. श. वा. देशपांडे कृत देशभक्तीची कसोटी, प्रा. अ. रा. कामतकृत 'मार्क्सवादाचे अेक शतक,' सौ. मंगला भागवत कृत मार्क्सवादाची तोंडओळख इ. पुस्तिका या संदर्भात उल्लेखनीय आहेत.

सोवियत देश

मराठीतील साम्यवादी प्रचारकार्यात परकीय यंत्रणांचेही साह्य आहे. ही परकीय यंत्रणा म्हणजे सोवियत रशियाची शासनसत्ता. सोविएत रशियाच्या भारतातील वकालतीमार्फत, माहिती खात्यामार्फत रशियाचा आणि साम्यवादाचा प्रचार करण्यासाठी भारतातील इतर भाषांप्रमाणेच मराठीतही शेंकडयांनी प्रचारपुस्तिका छापून बहुतेक वेळा त्या फुकट आणि क्वचित नाममात्र शुल्क देऊन वितरीत करण्यात आल्या. त्यात संस्कृती, साहित्य, धर्म, क्रीडा, आरोग्य, विवाह इ. विविध विषयांवरील रशियातील कम्युनिस्ट राज्यसत्तेचे विचार प्रकट झाले आहेत.

दि. १२ एप्रिल १९५६ पासून सोवियत रशियाच्या भारतातील खास प्रतिनिधीतर्फे 'सोविएत देश' या नावाचे सचित्रपाक्षिक प्रकाशित होऊ लागले. (सुरुवातीस हे दिल्लीहून निघत होते नंतर मुंबईहून निघू लागले.)

'सोविएत देश' मधून होणारा साम्यवाद प्रचार हा केवळ मंडनात्मक आहे, खंडनात्मक किंवा प्रत्युत्तरात्मक नाही. कदाचित परदेशीय वकालतींमार्फत प्रसृत होण्याच्या साहित्यावर एतद्देशीय शासनामार्फत काही नियंत्रणे असल्याचा (उदा. एका देशाने–दुसऱ्या देशात तिसऱ्या देशाविरुद्ध काहीही प्रक्षोभक वा निषेधात्मक लिहू नये असा एक नियम) हा परिणाम असावा. त्यामुळे अशा मंडनात्मक प्रचारात, राजकारण–समाजकारण–अर्थकारण–साहित्य आणि कला या संबंधीचा साम्यवादी दृष्टिकोण, सोवियत रशियाने साम्यवादाचा अंगीकार केल्यापासून विविध क्षेत्रात झालेली त्याची प्रगती आणि सोविएत–भारत संबंध सुधारण्याकरिता झालेले प्रयत्न या साऱ्यांची माहिती दिसते.

लो. टिळक, रवींद्रनाथ ठाकूर, कालीदास, आदी पुरुषांविषयी गौरवपर मजकूर प्रसंगविशेषी छापूनही अप्रत्यक्षपणे साम्यवादाबद्दल मराठी वाचकांच्या

मनात साफ्ट कॉर्नर निर्माण करण्याचा ' देश ' कारांचा प्रयत्न आहे (वर्ष ४, अंक ४, अंक १२ वर्ष ५, अंक १३, जुलै १९६३, वर्ष ५, अंक १५, ऑगस्ट १९६४).

याशिवाय डॉ. रामन या शास्त्रज्ञाची सोविएत दौऱ्याची मुलाखत–वर्ष ४, अंक ३, १२ फेब्रु. १९५९, चंद्रशेखरकृत सोविएत साहित्यिक परिषदेचा वृत्तांत वर्ष ४, अंक १२, जून १९५९,–लक्ष्मणशास्त्री जोशींची मुलाखत–वर्ष ४, अंक १९, आक्टोबर १९६०. इ. मजकूर या संदर्भात उल्लेखनीय आहे.

' सोविएत देश ' ने साहित्य क्षेत्रात साम्यवादी प्रचार केला. ' न्याय कोणी करावयाचा ' हा सोविएत लेखक त्सेवोलोद कोचतोव यांनी बंगालचे सुव्रत चक्रवर्ती यांना लिहिलेल्या एका पत्रावर आधारलेला लेख विशेष महत्त्वाचा. हा लेख खंडणात्मक आहे. नोबेल पारितोषिक विजेता बोरीस पास्तरनॅक याचा 'डॉ. झिवॅगो' या कादंबरीसाठी रशियात जो ' तथाकथित ' छळ सुरू असल्याचा आरोप करण्यात येत होता त्यास हे प्रत्युत्तर आहे.

अनुवादित साहित्य

एकूण मराठीतच अनुवादित साहित्य कमी प्रमाणात आहे. अर्थात मराठीतील साम्यवादी अनुवादित साहित्याची संख्या अधिक घटलेली. प्रत्यक्षात हे अनुवादित साहित्य वैचारिक, समीक्षात्मक, कथा–कादंबऱ्या–नाटयकविता–चरित्र–आत्मचरित्र व प्रचारकी अशा सर्वप्रकारात आढळते. परंतु त्यातही ललित अनुवादित साम्यवादी साहित्य अल्पप्रमाणात निर्माण झाले असून वैचारिक व प्रचारकी थाटाचे अनुवादित साम्यवादी साहित्य मात्र विपुल प्रमाणात निर्माण झाले आहे.

गोर्कीच्या ' आई ' चे अनुवाद

गोर्की हा जगप्रसिद्ध साम्यवादी साहित्यिक. मराठी साहित्यिकांना–रसिकांना आणि अनुवादकांना त्याच्या साहित्यकृतीचे कुतूहल वाटल्यास आश्चर्य नाही. साम्यवाद प्रचाराकरिताही त्याचे वाङ्मय प्रेरक ठरेलसे वाचल्यावरून त्याच्या ललितवाङ्याचे अनुवाद पुरेशा संख्येत मराठीत झाले. गोर्कीच्या ' आई ' या जगप्रसिद्ध कादंबरीचे अनुवाद मराठीत झाले. ' आई ' ही कादंबरी जागतिक कामगारवर्गाची एक प्रेरक शक्ती. पेलाग्वेया मिलांवना व्लाझोवा उपाख्य ' आई ' ही या कादंबरीची नायिका. मिखेल व्लाझव या दणकट लोहार–कामगाराची ती पत्नी. पॉव्हेल या तरुण कादंबरी–नायकाची ती आई. परंतु आईची कथा ही केवळ अशा त्रिकोणी कुटुंबाची कथा नाही. रशियातील क्रांति पूर्व काळात दुःख–दारिद्र्य–अत्याचार सहन करीत वर्गजागृत होऊ लागलेल्या आणि आपल्या वर्गीयसंघटनेची ताकद भांडवलशाही नी मालकशाहीवर उगारणाऱ्या कामगारवर्गाचे समग्र चित्रण या कादंबरीत आहे. हचा कादंबरीतील आई जुन्या वळणाची, परंपरागत विचारांची श्रीमंत मालकवर्गाविषयी सुरुवातीपासून आदर बाळगणारी, अशी आहे. परंतु

सभोवारच्या क्रांतीनुकूल विचारांनी, वातावरणांनी, पुस्तकांनी आणि अत्याचारी अनुभवांनी ती बदलते. क्रांतिकारक होते. मिरवणुकी—मोर्चामध्ये आपल्या मुलाच्या उत्साहाने सामील होते. तरीही ती एक आई आहे. सुरुवातीस आपला लाडका मुलगा काहीतरी गूढ गोष्ट करण्याच्या मागे लागलाय, काहीतरी सरकारविरुद्ध करतोय आहे असे कळल्यावर त्याला होणाऱ्या त्रासामुळे ती बेचैन होते. त्याला परावृत्तही करू पाहाते. परंतु अखेर ती 'आई' आहे. पावेलचा खंबीरपणा आणि क्रांतिनिष्ठा पाहिल्यावर ती त्याला त्या कामात मदत करते. हळूहळू स्वतःच क्रांतिकारक बनते. ती 'आई' आहे, त्यामुळे पावेलचे लग्न व्हावे, आपल्याला छानदार सून यावी हे विचार तिच्या मनात आहेतच. त्याचबरोबर ती 'आई' असल्यामुळे आपल्या मुलाच्या मित्रांची ती आई बनते. विविध व्यक्तिचित्रणांच्या साहाय्याने गोर्कीने 'आई' कादंबरी म्हणजे जणू भांडवलशाही, सरंजामशाही आणि साम्राज्यशाहीविरूद्ध उभारलेले साहित्यिक साम्यवादी सैन्यच निर्माण केले.

मराठीतील साम्यवादी साहित्यिकांना या कादंबरीचे आकर्षण वाटले. इ. स. १९३१ मध्ये 'आई'चा पहिला मराठी अनुवाद प्रसिद्ध झाला. साम्यवादी पक्षाच्या, कामगार वाङमय प्रसारक मंडळाने हा अनुवाद प्रकाशित केला. कॉ. शं. वा. देशपांडे यांनी हा अनुवाद केला. अनुवादक प्रकाशकाची दृष्टी अर्थातच प्रचारकाची होती.

'आई' कादंबरीच्या या पहिल्या मराठी आवृत्तीच्या जनमानसावरील परिणामाविषयी सांगताना एवढीच माहिती पुरेशी आहे की हा अनुवादित भाग हा 'आई'चा पहिला भाग होता. दुसरा भाग प्रसिद्ध झाला नाही. कारण शासनाने कामगार वाङमय प्रसारक मंडळावर बंदी आणली.

१९४१ मध्ये गोर्कीची 'आई' रूपांतरित स्वरूपात कै. विठ्ठल वामन हडप यांनी मराठीत आणली. या रूपांतर पात्रांची नावे तेवढी रमा, मदारी, बलभीम, ईश्वरदास, रतनलाल, देवदास, नीला, गौरी, उषा, सुमा, सदानंद, यादगीर, सगन कबीर अशी मराठी वा हिंदुस्थानी झाली. स्थळ गिरणगाव वा सुलतानपूर झाले. परंतु यापलीकडे रूपांतराला अस्सल मराठमोळेपण आले नाही. मराठी माणसांचा स्वभाव, लकबा, खानपानाच्या सवयी, सण आदी गोष्टी त्यात येऊ शकल्या नाहीत. त्यामुळे रशियन वातावरणावरील पात्रांच्या नावाचे तेवढे कलमीकरण या कादंबरीत झाले आहे.

'आई'चा तिसरा मराठी अनुवाद १९४५ मध्ये वि. म. भुस्कुटे यांनी केला. पुण्याच्या देशमुख आणि कंपनीने तो प्रकाशात आणला. 'गोर्कीची आई ही शेतकरी कामगार जनतेची आई आहे. कामगार चाळीतील खोल्याखोल्यातून व शेतकऱ्याच्या प्रत्येक झोपडीतून या आईचे वाचन झाले पाहिजे.' हा अनुवादकाचा हेतू होता. या अनुवादाचे एक वैशिष्टच म्हणजे खांडेकरांनी या अनुवादास प्रस्तावना लिहिली असून त्यात 'सफाईदार' अनुवादाकरिता अनुवादकाची प्रशंसा आहे.

'आई'चा चवथा आणि प्रबंध कालमर्यादादेखील शेवटला मराठी अनुवाद १९५८ मध्ये प्रा. प्रभाकर उर्ध्वरेषे यांनी केला व तो अत्यंत सरस आणि परिणामकारक उतरला. पी. पी. एच्. (म्हणजे लोकसाहित्य प्रकाशन) या कम्युनिस्ट पक्षाच्या प्रकाशन संस्थेने हा अनुवाद प्रकाशित केला. हा अनुवाद सरस उतरण्याचे एक कारण हे की अनुवादक स्वत: इंग्रजीचे प्राध्यापक आणि इंग्रजी विषयातील तज्ज्ञ आहेत. 'आई' कादंबरी मुळात रशियन असली तरी तिची (आणि गोर्कीच्या इतरही वाङमयाची) भाषांतरे मराठीत झाली ती मुख्यत: इंग्रजीच्या आधाराने. स्वत: उर्ध्वरेषे हे देखील देशपांडे, भुस्कुटे यांच्याप्रमाणे कम्युनिस्ट पक्षाच्या प्रचारकार्याशी घनिष्ठपणे निगडीत होते. ह्या साऱ्या गोष्टी त्यांनी केलेल्या 'आई'च्या अनुवादावर अनुकूल परिणाम करत्या झाल्या.

गोर्कीच्या इतरही वाङमयाचे मराठीत अनुवाद झाले. सुप्रसिद्ध कामगारनेत्या सौ. अंबिका जोगळेकर (कॉ. जोगळेकर यांच्या पत्नी) यांनी १९३५ मध्ये, गोर्कीच्या काही कथा अनुवादून 'गोर्कीच्या गोष्टी' या नावाने त्या प्रसिद्ध केल्या. त्याचवर्षी मराठीतील विनोदी लेखक श्री. शामराव ओक यांनी गोर्कीची 'सव्वीस पुरुष व एक तरुणी' ही कथा रूपांतरित करून प्रसिद्ध केली. गोर्कीच्या 'फोमा गोर्देयेव' या कादंबरीच्या पहिल्या दोन प्रकरणांचा अनुवाद श्री. स. ह. मोडक यांनी १९३६ मध्ये केला. १९३८–३९ मध्ये पुण्याच्या 'मंदार' मासिकात तो प्रसिद्ध झाला. पुढे १९४४ मध्ये लोकसाहित्य प्रकाशनने ही कादंबरी पूर्णस्वरूपात प्रसिद्ध केली. गोर्कीची 'एकांकिनी' ही लघुकथा प्रथम मोडकांनी अनुवादून १९३८ मध्ये 'विद्यासेवक' या टोपणनावाने प्रसिद्ध केलेल्या 'रेषमाचे कोष' या कथासंग्रहात समाविष्ट केली.

याच सुमारास वि. वा. हडपांनी गोर्कीच्या आत्मचरित्राचा पहिला खंड 'माझे बालपण' या मथळ्याखाली मराठीत आणला. 'लेनिनच्या सहवासात' हे गोर्कीचे आठवणीवजा पुस्तक मोडकांनीच मराठीत 'लोक प्रकाशनगृहा'करिता १९४४ मध्ये आणले. पुन्हा त्यांनीच अलेक्झांडर रोल्कोनकृत गोर्कीचरित्रही १९४८ च्या सुमारास मराठीत आणले.

मोडकांनी आणि लोकप्रकाशन गृहाने मराठीतील साम्यवादी अनुवादित साहित्य-निर्मितीच्या दृष्टीने बजावलेली मोलाची कामगिरी म्हणजे १९४८ च्या सुमारास समग्र गोर्की वाङमय कोश मराठीत आणणे. माकार, चुद्रा, चेल्काश, पावसाळ्यातल्या एका सायंकाळी, त्यांनी एक गाणे रचले, माल्वर, लाल्या मवाली, मालक इत्यादी गोर्कीच्या महत्त्वाच्या कथा मराठीत आणून जागतिक कीर्तीच्या एका साम्यवादी साहित्यिकाचे सर्वांगीण वाङमयदर्शनच मोडकांनी या खंडात्मक अनुवादातून घडविले आहे. या अनुवादाने अण्णाभाऊ साठेंसारखा साहित्यिक घडला.

राहुल सांकृत्यायन

ज्याच्या विपुल साहित्यकृतीचा मराठीत मोठ्या संख्येने अनुवाद झाला, असा आणखी एक साम्यवादी साहित्यिक व विचारवंत म्हणजे राहुल सांकृत्यायन. मराठीत अनुवादित झालेल्या त्यांच्या काही पुस्तकांची नावे जय योधेय, सोव्हिएत भूमी, व्होल्गा ते गंगा, सिंह सेनापती आणि बावीसावे शतक ही आहेत.

इतर अनुवाद

मराठीतील इतर अनुवादित साहित्याच्या निर्मितीसाठी मोडक आणि लोक साहित्य प्रकाशन यांची कामगिरी मोलाची आहे. ‘ मुलांचा लेनिन ’ हे बालवाचकांसाठी एक छोटेखानी सचित्र साधारणत: १९५० च्या सुमारास मोडकांनीच मराठीत आणले. १९४२ मध्ये स्वेर्दलीव विद्यापीठात स्टॅलिनने दिलेली व्याख्याने कॉ. शं. वा. देशपांडे यांनी मराठीत ‘ लेनिनवादाची मूलतत्त्वे ’ या मथळ्याखाली प्रसिद्ध केली. साम्यवादी पक्षकार्यकर्त्यांवरील प्रभाव त्यांचा इतका होता की पाच वर्षांच्या अवधीत म्हणजे फेब्रुवारी १९४९ मध्ये त्याची दुसरी आवृत्ती काढावी लागली.

मूळ साम्यवादी तत्त्वग्रंथ मराठीत आणण्याच्या दृष्टीने नागपूरच्या साम्यवादी पक्षाचे एकेकाळचे कार्यकर्ते आणि पुरोगामी विचारमाला या नागपूरच्या साम्यवादी प्रकाशनसंस्थेचे संपादक श्री. द. ल. जयवंत यांची कामगिरी महत्त्वाची आहे. सप्टेंबर १९४० मध्ये एंगल्सचा जगप्रसिद्ध ‘ अँटी ड्युरिंग ’ हा ग्रंथ यांनी ‘ समाजसत्तावाद ’ या नावाने मराठीत आणला. हिंदुस्थानातील या पुस्तकाच्या तेलुगु आणि बंगाली भाषांतरानंतर या मराठी भाषांतराचा क्रम लागतो.

मराठीतील साम्यवादी प्रचार व अनुवादित साहित्याचा एक लाभ म्हणजे साम्यवादी ललित लेखकांना त्यापासून मिळालेली स्फूर्ती होय. विशेषत: माडखोलकर, सहस्रबुद्धे, हडप, अण्णाभाऊ, अमरशेख, सुर्वे या साहित्यिकांना साम्यवादाच्या राजकीय चळवळीची संपूर्ण माहिती या प्रचारातून वृत्तपत्रातून मिळू शकली (त्यापैकी काही तर पक्षाचे सक्रिय सभासदच होते.) व तिचा आपल्या लेखनात त्यांना उपयोग करता आला.

४

अुपसंहार

मराठीतील साम्यवादी साहित्यिकांच्या समग्र वाङमयकृतीतून साम्यवाद हे सर्वांगीण जीवनदर्शन असल्याचा पडताळा येतो.

मराठीतील साम्यवादी साहित्याने मराठी ललित साहित्यातील साशंकता घालविली. एक निश्चित धोरण दिले. साम्यवादाने, व्यक्तीप्रमाणेच समष्टीलाही

अर्थ आहे ही जाणीव मराठी साहित्यिकांना दिली. साम्यवादी साहित्यिकांनी ती मराठी वाचकांना दिली. समाजाभिमुखता आणि वास्तवता यांना नवे अर्थ मराठी साहित्यात साम्यवादाने दिले. समाजाभिमुखता म्हणजे सदाशिव पेठेतल्या आणि गिरगावातल्या पांढरपेशांच्या प्रश्नांना नव्हे तर गिरणगावामधल्या कामगारांच्या, खेड्यापाड्यातील शेतकऱ्यांच्या, शोषितभिल्लांच्या, कातकऱ्यांचा वारल्यांच्याही प्रश्नांना सामोरे जाणे हा व्यापक अर्थ साम्यवादाने मराठी साहित्यात रूढ केला. तीच गोष्ट वास्तवतेसंबंधाने. वास्तवता केवळ प्रेमभंगाने रडण्यात किंवा विधवा-दुःखाने कळवळण्यात, सावकारी अत्याचाराची गाऱ्हाणी गाण्यात नाही. प्रतिकूल परिस्थितीत समर्थपणे झुंजण्यात आहे. आशादायक स्वप्ने पाहण्यातही आहे, ही जाणीव मराठी साहित्यिकांना आणि वाचकांना साम्यवादानेच दिली.

साम्यवादाने मराठी साहित्याची आशयकक्षा विस्तारिली. दुर्दम्य आशावाद आणि विजिगीषू संघर्षवाद यांच्या आविष्कृतीची देणगी आणि त्यामुळे मराठी वाचकांच्या अभिरुचीवर घडलेला अनुकूल परिणाम हा साम्यवादाचा मराठी वाङ्मयावरील एक महत्त्वाचा परिणाम आहे. काव्यामध्ये हा परिणाम तीव्र आहे. मराठी साहित्यातील बीभत्स गारठा कमी करण्यास आणि मराठी अभिरुचीला लैंगिकविकृत आकर्षणाचे वळण लावण्याचे थोपविण्यात साम्यवादाचे साम्यवादी साहित्याचे महत्त्वाचे कार्य आहे.

ग्रामीण आणि प्रादेशिक साहित्यात जीवनचित्रणाच्या निमित्ताने पांढरपेशीय व बहुजनसमाजातील लेखकांद्वारा वास्तवाचे जे विकृतीकरण चालले होते आणि स्वप्न-रंजनावर जो भर होता त्यामुळे या जीवनाविषयी जी एक नकली प्रतिमा वाचकांच्या मनात निर्माण होत होती तिचे खरे स्वरूप चव्हाटयावर आणण्याच्या दृष्टीनेही साम्यवादी समीक्षेने व साहित्याने भरीव कामगिरी केली. अण्णाभाऊ साठेंच्या कादंबऱ्यांनी ग्रामीण जीवनाचे सगळे रूढ संदर्भच बदलवून टाकले.

साम्यवाद आणि मराठी वाङमय यांचा १९६६ पर्यंत संबंध हा असा आहे. भविष्यात या दोहोंच्याही दृष्टीने महाराष्ट्रात आशादायक परिस्थिती आहे. विशेषतः चीन आक्रमणानंतर लोकक्षोभाचे, बंदिवासाचे आणि पूर्वग्रहांचे संकटातून साम्य-वादास जावे लागले, ती वादळे आता ओसरली आहेत. अेक नवा राष्ट्रवाद अुदयाला येत आहे. हा राष्ट्रवाद साम्यवादास शत्रू समजत नाही. उलट मित्रच समजतो. अर्थात, मार्क्सवाद प्रत्यक्षात मूळ स्वरूपात समाजराजकारणात अवतरणे ह्यासंबंधी मतमतांतरे झाली तरी मार्क्सवादाने मराठी साहित्याला दिलेल्या वास्तववाद, दुर्दम्य आशावाद आणि समाज सन्मुखता या मूल्यांच्या भविष्यकालीन साहित्यांतर्गत अस्तित्वामुळे मराठी साहित्याचा लाभच होईल—याविषयी दुमत होऊ नये.

• •

संदर्भ ग्रंथ

प्रकरण १

(१) रा. ब. आठवले, जगातील विद्यमान धर्म (प्रो. ह्युम यांच्या The worlds living religion या ग्रंथाचा अनुवाद) १९३५, पृ. ३९०–९१, (२) कित्ता पृ. ९, (३) A Fundamentals of Marxism & Leninism, translated & edited – Clemens Dutt, Foreign Language Publishing house, Moscow, second impression, 1961, 856 B V. Afanasyev, Marxist Philosophy, Foreign language publishing House, Moscow, Pp 230 C Encyclopedia of Philosophy, Ed–Paul Edwards's, The Macmillion Co. & the Free Press, New York, 1967, Pp 160 D V. I, Lenin, The state & the Revolution, F. L. P. H. Moscow Pp 59, (४) K. Marx, The German ideology, progress publishers, Moscow, 1964, Pp 47, (५) Fundamental of Marxism & Leninism Pp 788, (६) कित्ता पृ. ७९९, (७) K. Marx, Selected works, Vol. I F.L. P. H. Moscow, 1946, Pp 19, (८) V. I. Lenin, Materialism and Emperio-Criticism, Moscow, 1964, (९) Marxist Philosophy Pp 35, (१०) Encyclopedia of philosophy, part III, Ed–Paul Edwards, New York 1967, Pp 72, (११) K. Marx & F. Engels, The Holy Family Moscow, 1950, Pp 15, (१२) Fundamental of Marxism & Leninism, Pp 71, (१३) Anti Duhring, Pp 194, (१४) F. Engels, 'Anti-Duhring,' Moscow, 1962, Pp 187, (१५) The German ideology Pp 647, (१६) Encyclopedia of Philosophy part III, Pp 85, (१७) K. Marx, Selected works, Pp 300–1, (१८) Anti Duhring, Pp 365, (१९) Marxist Philosophy, Pp 372, (२०) Anti Duhring Pp 131–32, (२१) S. Hook, Marx & the Marxist, U. S. A. 1955, Pp 196, (२२) बा. र. सुंठणकर, मार्क्सवादाचा प्रयोग, र. वा. जठार, धारवाड, आक्टोबर, १९३८, पृ. १८८–८९, (२३) K. Marx Selected works, Pp 321.

प्रकरण २ (पूर्वार्ध)

(१) Literature & Art, Edited-current book house, Bombay 1, 1956, Pp II (२) कित्ता पृ. १५, (३) कित्ता पृ. १५, (४) कित्ता पृ. ७१ (५) कित्ता पृ. ३६, (६) कित्ता पृ. ४०, (७) Eighteenth Brumaire works of Karl Marx, Vol. II Pp 318, (८) Literature & Art Pp 52, (९) कित्ता पृ. १७, (१०) G. V. Plekhanov. The role of the individual in history, F. L. P. H. Moscow, 1946, Pp 46, (११) A. V. Lunacharsky, On Literature and art, Progress publishers, Moscow, 1965, Pp 57, (१२) G. V. Plekhanov, Art & Society, New York, 1937, Pp 92–93, (१३) A. V. Lunacharsky, Lenin on Literature & Art, Orient publishing house, Benara, 1943, Pp 20, (१४) कित्ता पृ. ३७, (१५) कित्ता पृ. ४२, (१६) कित्ता पृ. ४७, (१७) कित्ता पृ. ४२, (१८) कित्ता पृ. ८६, (१९) On Literature and Art पृ. १२, (२०) कित्ता पृ. १३ व १४, (२१) कित्ता पृ. ८५, (२२) कित्ता पृ. २१, (२३) कित्ता पृ. २५–२६, (२४) L. Trotsky, Literature and Revolution, International publishers, New York, Pp 178, (२५) कित्ता पृ. १६७, पुन्हा (२५) कित्ता पृ. २३३, (२६) कित्ता पृ. १६९, (२७) कित्ता पृ. ५९–६०, (२८) कित्ता पृ. ६०, (२९) कित्ता पृ. २४३, (३०) कित्ता पृ. १६८–१६९, (३१) कित्ता पृ. १०७, (३२) कित्ता प्रस्तावना पृ. १५, (३३) कित्ता पृ. २२१, (३४) कित्ता पृ. १८५–१८६, (३५) कित्ता पृ: १८५–१८६, (३६) M. Gorky, On Literature, F. L. P. H. Moscow, Pp 380, (३७) कित्ता पृ. ६६, (३८) कित्ता पृ. २१६, (३९) कित्ता पृ. ८१, (४०) कित्ता पृ. २४–२५, (४१) कित्ता पृ. १५२, (४२) कित्ता पृ. ९९, (४३) कित्ता पृ. १३६, (४४) कित्ता पृ. ३९५, (४५) कित्ता पृ. ३३, (४६) कित्ता पृ. ४०, (४७) M. Kharpenko, Creative Principles of Socialist literature, Soviet Review, Vol V, No. 46, July 1968, Pp 13–14, (४८) Problems of Soviet Literature, Edited by, H. G. Scott, M. Lawrence Ltd. London, Pp 253, (४९) कित्ता पृ. २५१, (५०) कित्ता पृ. २५६, (५१) कित्ता पृ. २१, (५२) पां. ब. गाडगीळ, अुडती पाने, पृ. ११०, (५३) H. Read, Philosophy of Modern Art, London, 1951, Pp 230, (५४) Soviet Review, Vol. V, No. 46, July 1968, Pp 15, (५५) Christopher Caudwell, Illusion and Reality, P. P. H. Ltd. Bombay, 1949, Pp 15, (५६) कित्ता पृ. १८५–१८६, (५७) कित्ता

पृ. १२–१३, (५८) कित्ता पृ. ६६, (५९) C. Caudwell, Further studies in dying culture, London, 1950, Pp III, (पुन्हा ५९) R. Fox, The Novel and The people, Pp 15, (६०) कित्ता पृ. २७, (६१) G. Thomson, Marxism and Poetry, P. P. H. New Delhi, 1962, Pp 6, (६२) कित्ता पृ. ६६, (६३) The Meaning of contemporary realism, Pp 19, (६४) कित्ता पृ. ९८, (६५) कित्ता पृ. ३६ (पुन्हा क्र. ६५) Ernst Fischer, The Necessity of Art, Penquin Book Ltd, Middlex 1963, Pp 219, (६६) कित्ता पृ. २१९, (६७) कित्ता पृ. २२५, (६८) Art and Society, Progress publishers, Moscow, 1968, Pp 88.

प्रकरण २ (अुत्तरार्थ)

मराठीतील साम्यवादी समीक्षा

(१) लालजी पेंडसे, साहित्य आणि समाजजीवन, अ. ज. तावडे, आंग्रेवाडी, मुंबअी ४, १९३५, पृ. २२ (२) कित्ता पृ. ६ (३) कित्ता पृ. ४२ (४) कित्ता पृ. ५१ (५) कित्ता पृ. ७५ (६) कित्ता पृ. १२० (७) कित्ता पृ. १३८ (८) कित्ता पृ. १४४ (९) लालजी पेंडसे, साहित्य व त्याच्या प्रेरणा, युगांतर, मुंबअी, वर्ष १२, अंक १, ४ जुलै १९६९, पृ. ७ (१०) पु. य. देशपांडे, नवी मूल्ये, नागपूर प्रकाशन, नागपूर १९४६, पृ. ४ (११) कित्ता पृ. ५ (१२) कित्ता पृ. ४१ (१३) कित्ता पृ. २९ (१४) कित्ता पृ. ५२ (१५) कित्ता पृ. १०७ (१६) कित्ता पृ. १४ (१७) कित्ता पृ. ४६ (१८) कित्ता पृ. २३ (१९) कित्ता पृ. ४८ (२०) कित्ता पृ. ५४ (२१) कित्ता पृ. २१–२२ (२२) कित्ता पृ. ९२ (२३) अनंत काणेकर, पांढरी शिडे, देशमुख आणि कंपनी, पुणे २, १९५७, पृ. २४७ (२४) कित्ता पृ. २७४ (२५) अनंत काणेकर, हिरवे कंदिल, दा. ना. मोघे प्रकाशन, कोल्हापूर १९४४, पृ. ३७ (२६) कित्ता पृ. ४५ (२७) कित्ता पृ. ५९ (२८) कित्ता पृ. १९–२० (२९) कित्ता पृ. १९–२० (३०) कित्ता पृ. २५ (३१) कित्ता पृ. १४८ (३२) अनंत काणेकर, काव्यानंद व करुण काव्यानंद, साहित्य, वर्ष ४, अंक ५, आक्टोबर १९५१, पृ. २९ (३३) ग. त्र्यं. माडखोलकर, जीवन साहित्य, कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणे १, मे १९४३, पृ. ७० (३४) ग. त्र्यं. माडखोलकर, स्वैरविचार, महाराष्ट्र प्रकाशन, अमरावती, पृ. ६३ (३५) जीवन साहित्य पृ. ११८ (३६) स्वैरविचार पृ. १० (३७) कित्ता पृ. ११ (३८) ग. त्र्यं. माडखोलकर, शाप, देशमुख आणि कंपनी, तृ. आ. १९५९, पृ. ६९ (३९) स्वैरविचार पृ. २९ (४०) ग. त्र्यं. माडखोलकर, आव्हान, वीणा प्रकाशन, नागपूर १९४१ पृ. १३ (४१) ग. त्र्यं. माडखोलकर, अवशेष, देशमुख आणि

कंपनी, पुणे, १९४०, पृ. २३ (४२) आव्हान पृ. ५२ (४३) कित्ता पृ. ७३ (४४) कित्ता पृ. ७३ (४५) ग. त्र्यं. माडखोलकर, मी आणि माझे साहित्य, नागपूर प्रकाशन, पृ. २२८ (४६) कित्ता पृ. २३० (४७) कित्ता पृ. ९९ (४८) कित्ता पृ. ११५ (४९) ह. वि. देसाअी, साहित्य आणि साहित्यिक, महाराष्ट्र ग्रंथ भांडार, मुंबअी, मार्च १९४१, पृ. १६ (५०) कित्ता पृ. ४ (५१) कित्ता पृ. ५६ (५२) श्री. अ. डांगे, साहित्याला श्रमिकांच्या जीवन लढ्याचे हत्यार बनवा, युगांतर वर्ष १६, अंक २१–२२, ३० नोव्हेंबर १९६९, पृ. ४३ ते ४५ (५३) प्र. के. अत्रे, ललित वाङमय, रा. ज. देशमुख, पुणे, १९४४, पृ. २८ (५४) कित्ता पृ. १५७ (५५) प्र. के. अत्रे, मुद्दे आणि गुद्दे, परचुरे प्रकाशन मंदिर, मुंबअी १९५६, पृ. २० ते ३८ (५६) वि. स. खांडेकर, गोकर्णीची फुले, मोघे प्रकाशन, कोल्हापूर, जून १९४४, पृ. ९२ (५७) वि. स. खांडेकर, रेषा आणि रंग, देशमुख आणि कंपनी, पुणे २, १९६१, पृ. ५६ (५८) वि. स. खांडेकर, अभिषेक, देशमुख आणि कंपनी, पुणे, १९६३, पृ. ३५६ (५९) रेषा आणि रंग पृ. २५६ (६०) अभिषेक पृ. १३८ (६१) श्रीराम अत्तरदे, केशवसुतांची स्वर्गसृष्टी, युगवाणी, वर्ष २, अंक ९, सप्टेंबर १९४७, पृ. १७१ (६२) बा. रं. सुंठणकर, महाराष्ट्रीय संतमंडळाचे ऐतिहासिक कार्य, बेळगाव, १९४८ पृ. १४० (६३) गं. बा. सरदार, संतवाङमयाची सामाजिक फलश्रुती, म. सा. प. पुणे, दु. आ. १९६२, पृ. ४३ (६४) दु. का. संत, साहित्य आणि संस्कृती, रत्नागिरी, १९५०, पृ. ८७ (६५) कित्ता पृ. ७९ (६६) कित्ता पृ. १११ ते ११३ (६७) कित्ता पृ. ३४ (६८) कित्ता पृ. १५ (६९) दि. के. बेडेकर, साहित्य निर्मिती व समीक्षा, पॉप्युलर, मुंबअी, दु. आ. १९६६, पृ. ७ व ८ (७०) कित्ता पृ. ५६ (७१) कित्ता पृ. ४५–४६ (७२) कित्ता पृ. ३१ (७३) कित्ता पृ. ३२ (७४) कित्ता पृ. ६२ (७५) कित्ता पृ. २५ (७६) कित्ता पृ. ४८–४९ (७७) कित्ता पृ. ६४ (७८) कित्ता पृ. ५० (७९) दि. के. बेडेकर, साहित्य विचार, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबअी १९५४, पृ. १०६ (८०) कित्ता पृ. ७९–१०१ वगैरे (८१) कित्ता पृ. ७४ (८२) साहित्य निर्मिती व समीक्षा पृ. ३४ (८३) कुसुमावती देशपांडे, पासंग, नागपूर प्रकाशन, १९५४, पृ. २९ (८४) कित्ता पृ. १४७ (८५) द. ग. गोडसे, पोत, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबअी १९६३, पृ. ५५ (८६) साहित्य विचार आणि समाज चिंतन, भा. शं. भणगे, ओरीअंट, लाँगमन्स लिमिटेड, मुंबअी १९६८, पृ. १२३ ते २५ (८७) शरश्चंद्र मुक्तिबोध, काही निबंध, नागपूर प्रकाशन, १९६३, पृ. ४४ (८६) (हा क्रमांक अनवधानाने पुन्हा आला आहे.) शरश्चंद्र मुक्तिबोध, नवी मळवाट, मौज प्रकाशन गृह, मुंबअी, दु. आ. १९६४, पृ. ४१–४९ (८७) (हा क्रमांक अनवधानाने दुसऱ्यांदा आला) वीणा, वर्ष ९, अंक ३, जुलै १९६२, पृ. १८ (८८) समग्र केळकर वाङमय, खंड १०, मनोहर

ग्रंथमाला, पुणे १९३८, पृ. १७०–७१ (८९) ना. सी. फडके, प्रतिभाविलास, विश्वकर्मा साहित्यालय, पुणे, १९६६, पृ. ४७ (९०) कित्ता पृ. ५४ (९१) बा.सी. मर्ढेकर, सौंदर्य आणि साहित्य, मौज प्रकाशन गृह, दु. आ. १९६०, पृ. १६९ (९२) गंगाधर गाडगीळ, खडक आणि पाणी, पॉप्युलर बुक डेपो, मुंबई, १९६०, पृ. ६२ (९३) प्रभाकर पाध्ये, कलेची क्षितीजे, दा. ना. मोघे, कोल्हापूर, १९४२, पृ. ९ (९४) पु. ग. सहस्त्रबुद्धे, पराधीन सरस्वती, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, १९६२, पृ. ४३ ते ४५ (९५) पां. ब. गाडगीळ, अुडती पाने, जयश्री प्रकाशन, नागपूर, जानेवारी १९६२, पृ. १०२–१०३, (९६) समग्र सावरकर वाङ्मय, खंड ४, पुणे १९६५, पृ. ४८३ (९७) श्री. के. क्षीरसागर, टीकाविवेक, पॉप्युलर, १९६५, पृ. ११६.

प्रकरण ३

(१) विष्णुबोवा ब्रह्मचारी, वेदोक्त धर्मप्रकाश, का. बा. रानडे, मुंबअी, दु. आ. १८८२ पृ. १–५–७ वगैरे (२) जोतिराव फुले, शेतकऱ्याचा असूड, मराठी संशोधन मंडळ, मुंबअी १४, १९६७ पृ. ६१ (३) कित्ता पृ. ७४ (४) कित्ता पृ. ७९ (५) कित्ता पृ. ७९ (६) निबंधसंग्रह, आगरकर प्रकाशन मंडळ, पुणे, १९३७, पृ. २० (७) लो. टिळकांचे केसरीतील लेख, भाग १, केसरी मराठा संस्था, पुणे, पृ. ५८९ (८) लो. टिळकांचे केसरीतील लेख. भाग २, पृ. ३४७ (९) श्री. जयंतराव टिळक, लोकशासनाचे अुद्गाते–लो. टिळक, युगांतर वर्ष ५, अंक १५, ऑगस्ट १९६० पृ. २ (१०) श्रीनिवास सरदेसाअी, भारत आणि रशियन क्रांती, भाकप महाराष्ट्र राज्य कौन्सीलचे प्रकाशन, डिसेंबर १९६७, पृ. २२ (११) कित्ता पृ. २३–२४ (१२) सा. युगांतर, वर्ष ३, अंक ५, २९ जुलै १९५६ (१३) भारत आणि रशियन क्रांती पृ. २४ (१४) कित्ता पृ. २५ (१५) खाडीलकरांचा लेख संग्रह, भाग १, मुंबअी, १९४९, पृ. १० (१६) कित्ता पृ. ४७३ (१७) कित्ता पृ. ४७९ (१८) कित्ता पृ. ४८७ (१९) कृ. प्र. खाडीलकर, पहिले महायुद्ध भाग ४ व ५, मुंबअी, १९४० पृ. ११ (२०) कित्ता पृ. २९–३०–३१ (२१) कित्ता पृ. २० (२२) कित्ता पृ. ११६ (२३) कित्ता पृ. १५८ (२४) भारत आणि रशियन क्रांती पृ. ४३ (२५) पाध्ये टीकेकर, आजकालचा महाराष्ट्र, पृ. १६३ (२६) वि. सी. सरवटे, सामाजिकवाद, पुणे १९२१, प्रस्तावना पृ. १ (२७) कित्ता पृ. १ (२८) कित्ता पृ. १९४ (२९) कित्ता प्रस्तावना पृ. २ (पुन्हा २९ हाच क्रमांक) कित्ता पृ. १९८ (३०) तु. ना. जोशी, रशियातील बोल्शेव्हिझम, ना. ब. चव्हाण प्रकाशन, १९२१, पुणे, पृ. २७१ (३१) कित्ता पृ. १ (३२) कित्ता पृ. २५३ (३३) गो. म. जोशी, हिंदुचे समाजरचनाशास्त्र, वि. म.

जोशी, पुणे, आषाढ १८५६ प्रस्तावना (३४) कित्ता पृ. २४० (३५) कित्ता पृ. ६५ (३६) कित्ता पृ. १९१ (३७) राजशेखर, नवमतवाद, रमेश नाडकर्णी, मुंबअी, मार्च १९३५ पृ. १९ (३८) कित्ता पृ. ४ (३९) कित्ता पृ. २१ (४०) कित्ता पृ. २२ (४१) लालजी पेंडसे, धर्म की क्रांती, प्रभाकर देशपांडे, मडगाव, पृ. २४ (४२) लालजी पेंडसे, गुन्हेगार, मुंबअी १९३४, पृ. ११७–१५९ (४३) भाअी माधवराव बागल, जीवनसंग्राम, महाराष्ट्र ग्रंथ भांडार, कोल्हापूर, जानेवारी १९७०, पृ. २७ (४४) कित्ता पृ. २८ (४५) माधवराव बागल, बेकारी व तीवर अुपाय, कोल्हापूर, १९३३ पृ. २ (४६) कित्ता पृ. १० (४७) कित्ता पृ. १३४ (४८) कित्ता पृ. १२२ (४९) माधवराव बागल, समाजसत्ता की भांडवलशाही, बेळगाव, पृ. १४ (५०) मार्क्सवादाचा प्रयोग पृ ३९ (५१) कित्ता पृ. १९० (५२) कित्ता पृ. १४९ (५३) कित्ता पृ. १६८ (५४) पां. वा. गाडगीळ, माझा दृष्टिकोण, रा. शं. पटवर्धन, पुणे १९४४, पृ. १६४ (५५) कित्ता पृ. ६६ (५६) कित्ता पृ. ५८ (५७) पां. वा. गाडगीळ, सोशियालिझम, अर्थात समाजवादाचा ओनामा, १९३४, पृ. १५१ (५८) कित्ता पृ. १५२ (५९) कित्ता पृ. १७९ (६०) कित्ता पृ. १८३ (६१) कित्ता पृ. २८४ (६२) पां. वा. गाडगीळ, मार्क्सचा भौतिकवाद, वादविवेचनमाला, पुणे १९४०, पृ. १४ (६३) कित्ता पृ. १५ (६४) कित्ता पृ. २० (६५) कित्ता पृ. ९९ (६६) कित्ता पृ. ९६ (६७) माझा दृष्टिकोण पृ. ३ (६८) कित्ता पृ. ६ (६९) कित्ता पृ. १६ (७०) कित्ता पृ. १३५–१३९ (७१) कित्ता पृ. २४ (७२) कित्ता पृ. ३३ (७३) कित्ता पृ. ३३ (७४) पां. वा. गाडगीळ, समाजवादाकडे, भास्कर ग्रंथमाला, कोल्हापूर १९४७, पृ, ७६ (७५) कित्ता पृ. १२४–२५ (७६) विश्वकुटुंबवाद, पृ. ३०६ (७७) द. के. केळकर, अुद्याची संस्कृती, मनोहर ग्रंथमाला, पुणे ९, १९६५ दु. आ. पृ. ८ (७८) कित्ता पृ. ३२७ (७९) कित्ता पृ. २३४ (८०) श्री. नारायण देसाअी, शास्त्रीय तत्त्वज्ञान, अभिनव प्रकाशन, मुंबअी १२, ऑगष्ट १९६२ पृ. ३४ (८१) कित्ता पृ. ६२ (८२) कित्ता पृ. १४८ (८३) शं. द. जावडेकर, मी मार्क्सपासून काय शिकलो ? सत्यकथा वर्ष ११, अंक ३, अेप्रील १९४५ पृ. १८–१९ (८४) गांधीवाद; समाजवाद पृ. १०–२९ (८५) कित्ता पृ. ८–९ (८६) समाजवाद व सर्वोदय पृ. १३९ (८७) अप्रबुद्ध, दोन साम्यवाद, पृ. ८३.

प्रकरण ४

(१) वा. म. जोशी, सुशिलेचा देव, विजय, पुणे १९३०, पृ. २२७ (२) कित्ता पृ. २३५–३६ (३) डॉ. द. न. गोखले, डॉ. केतकर यांच्या कादंबऱ्या, व्हीनस प्रकाशन, पुणे, पृ. ११९ (४) श्री. व्यं. केतकर, विचक्षणा, किर्लोस्कर

प्रेस, किर्लोस्करवाडी १९३७, पृ. १८६ (५) माझे कादंबरी लेखन पृ. ६१–६७ (६) भा. प्र. मोहरीर, वरेरकरांच्या कादंबऱ्या, कांचन प्रकाशन, नाशिक १९५७, पृ. ३ (७) कित्ता पृ. १२५ (८) माझे कादंबरी लेखन पृ. ६२ (९) कुसुमावती देशपांडे, मराठी कादंबरीचे पहिले शतक, भाग १, मुं. म. साहित्यसंघ, जुलै १९५३, पृ. १९४ (१०) माझे कादंबरी लेखन पृ. ६२ (११) भा. वि. वरेरकर, धावता धोटा, भारत गौरव ग्रंथमाला, मुंबअी २. १९३३, पृ. १४ (१२) वाङ्मयविलास पृ. ५३ (१३) भा. वि. वरेरकर, शिपायाची बायको, हिरजी मोहनजी, मुंबअी १९४३, पृ. ३ (१४) ग. त्र्यं. माडखोलकर, श्रीपाद अमृत डांगे, तरुण भारत नागपूर दि. १० आक्टो. १९५९, पृ. ७ (१५) ग. त्र्यं. माडखोलकर, अनघा, मॅजेस्टिक, मुंबअी, दु. आ. १९७० प्रस्तावना (१६) मी आणि माझे साहित्य पृ. ११६ (१७) शाप पृ. ६२ (१८) ग. त्र्यं. माडखोलकर, दुहेरी जीवन, देशमुख आणि कंपनी, पुणे, तिसरी आवृत्ती १९६०, पृ. ७१–७२ (१९) रा. शं. वाळिंबे, मुक्तात्म्यापासून प्रमद्वरेपर्यंत, ग. ना. जोशी, पुणे २, एप्रील १९४७, पृ. ९३ (२०) हा क्रमांक अनवधानाने सुटला (२१) ग. त्र्यं. माडखोलकर, प्रमद्वरा, रा. ज. देशमुख, पुणे २, ति. आ. १९५९, पृ. ४० (२२) ग. त्र्यं. माडखोलकर, अनघा, देशमुख आणि कंपनी, १९४९, पृ. १०७ (२३) मुक्तात्म्यापासून प्रमद्वरे-पर्यंत, पृ. २८९–९० (२४) मराठी कादंबरीचे पाहिले शतक भाग २ पृ. ११५ (२५) आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा अितिहास खंड २, पृ. १३०–१३१ (२६) पु. य. देशपांडे, विशाल जीवन, नागपूर प्रकाशन, दु. आ. १९६८, पृ. २३७ (२७) पु. य. देशपांडे, काळी राणी, वीणा प्रकाशन, नागपूर, एप्रील १९४१, पृ. १९४ (२८) पु. य. देशपांडे, नवे जग, देशमुख आणि कंपनी, पुणे १९४१, पृ. १८३ (२९) वि. स. खांडेकर, अुल्का, देशमुख आणि कंपनी, पुणे, पाचवी आवृत्ती १९६१ पृ. २४ (३०) कित्ता पृ. २२७ (३१) वि. स. खांडेकर, दोन ध्रुव, रा. ज. देशमुख आणि कंपनी, १९४४ पृ. २३ (३२) वि. स. खांडेकर, हिरवा चाफा, देशमुख आणि कंपनी, पुणे, पाचवी आवृत्ती १९६२, पृ. १६ (३३) कित्ता, पृ. १०२ (३४) वि. स. खांडेकर, पांढरे ढग, देशमुख आणि कंपनी, दु. आ. १९४४, पृ. २४ (३५) वि. स. खांडेकर, क्रौंचवध, देशमुख आणि कंपनी दु. आ. प्रस्तावना १९४४, पृ. १२ (३६) कित्ता पृ. २७४ (३७) मराठी कादंबरीचे पहिले शतक, भाग २, पृ. ८३ (३८) ना. सी. फडके, अुन्माद, कुळकर्णी ग्रंथागार, पुणे २, ति. आ. १९६२, पृ. २५१ (३९) वि. वा. हडप, वादळ, आदर्श वाङ्मय प्रकाशन, पुणे २, १९३७, प्रस्तावना पृ. २ व ३ (४०) कित्ता पृ. १३२–३३ (४१) वि. वा. हडप, गोदाराणी, आदर्श वाङ्मय प्रकाशन, कोल्हापूर, १९४७, प्रस्तावना पृ. ५ (४२) वि. वा. हडप, नवा संदेश, अेप्रील १९७१, पृ. ११ (४३) कित्ता पृ. ५५ (४४) प. त्रि. सहस्त्रबुद्धे, वसुधा, अभिनव

प्रकाशन, पुणे १९४४ पृ. ४७, (४५) श्रीराम अत्तरदे, सावलीच्या अुन्हात, वीणा प्रकाशन, नागपूर, मे १९४६, पृ. ५–६ (४६) कित्ता पृ. ४९ (४७)कित्ता पृ. ७९ (४८) वि. म. भुस्कुटे, वासू, लोकसाहित्य, मुंबअी २८, १९४६, पृ. २२४ (४९) विभावरी शिरूरकर, बळी, देशमुख आणि कंपनी, पुणे १९५०, पृ. ७० (५०) कित्ता पृ. ११७ (५१) नाना जोग, बळीचे परीक्षण, सत्यकथा, वर्ष १६, अंक ७, ऑगस्ट १९५०, मुंबअी. पृ. ४४ (५२) शरश्चंद्र मुक्तिबोध, 'माझ्या कादंबरीलेखनाची प्रेरणा,' प्रतिष्ठान, फेब्रु–मार्च–अेप्रील १९६४, पृ. ३४–३५ (५३) शरश्चंद्र मुक्तिबोध, क्षीप्रा, सुरस ग्रंथमाला, कोल्हापूर, १९५४, पृ. ११९ (५४) प्रतिष्ठान पृ. ३३ (५५) कित्ता पृ. ३३ (५६) कित्ता पृ. ३३ (५७) शरश्चंद्र मुक्तिबोध, सरहद्द, मौज प्रकाशनगृह, मुंबअी ४, १९६२, पृ. १६४ (५८) कित्ता पृ. १४० (५९) शरश्चंद्र मुक्तिबोध, जन हे बोळतु येथे, मौज, १९६९ पृ. १८१ (६०) वि. म. भुस्कुटे, गोर्की आणि मराठी साहित्य, युगांतर, २१–४–१९६८ मुंबअी, पृ. २२ (६१) अण्णाभाअू साठे, वारणेच्या खोऱ्यात, लोकसाहित्य, मुंबअी १९५१, पृ. १० (६२) आणि (६३) अण्णाभाअू साठे, चित्रा, लोकसाहित्य, मुंबअी २८ प्रस्तावना पृ. २ (६४) अण्णाभाअू साठे, फकिरा, अभिनव प्रकाशन, मुंबअी १२, १९५९, पृ. ५ (६५) अण्णाभाअू साठे, वैजयंता, दु. आ. मॅजेस्टिक १९६३, पृ. ८ (६६) गोर्की साहित्य खंड ४, अनु. स. ह. मोडक, लोकसाहित्य, मुंबअी २८, सप्टेंबर १९४९, पृ. ४६ (६७) कित्ता पृ. ८७ (६८) वारणेच्या खोऱ्यात पृ. २४–२५ (६९) चित्रा पृ. ७९ (७०) कित्ता पृ. १०६ (७१) फकिरा पृ. १७९ (७२) वैजयंता पृ. १९

प्रकरण ५

(१) म. ना. जोशी, संगीत गिरणीवाला, सरस्वती मंडळ, पुणे २, १९२९, पृ. १०१ (२) ग. कृ. फाटक, माझी जमीन, वि. अ. धैसास, पुणे १९३०, प्रस्तावना पृ. १ (३) भा. वि. वरेरकर, सोन्याचा कळस, माअी वरेरकर, मुंबअी, ४, १९३२, प्रस्तावना पृ. १ (४) कित्ता पृ. १०४ (५) भा. वि. वरेरकर, सिंगापुरातून, भारतीय लोकनाटच संस्था, प्रकाशन, मुंबअी १९४४, पृ. ७५ (५) पुन्हा हाच क्रमांक आला, अनंत काणेकर, फांस, देशमुख आणि कंपनी, पुणे १९४९ पृ. ९२ (६) प. त्रि. सहस्रबुद्धे, हवन, महाराष्ट्र ग्रंथ भांडार, मुंबअी १९४३, प्रस्तावना (७) देसाअी गुरुजी, कंगाल भारत, ज. मो. माहीमकर, गिरगाव, मुंबअी, १९४७ पृ. ४१ (८) देसाअी गुरुजी, क्रांतीवीर, सुरेश प्रिंटरी, मुंबअी ४. डिसेंबर, १९४७, पृ. ४ (९) या. वा. वडस्कर, क्रांतदर्शी नाटककार नाना जोग, युगवाणी वर्ष २३, अंक १. पृ. १२ (१०) अनिल, नाना रत्ना वसुंधरा, युगवाणी,

वर्ष २३, अंक १, पृ. २१–२२–३३ (११)आनंद जोग, कै. नाना जोग, अेक दृष्टिकोण, युगवाणी, डिसेंबर १९५८, पृ. ४०–४१ (१२) नाना जोग, चित्रशाळा मनोहर ग्रंथमाला, पुणे २, १९४८, प्रस्तावना पृ. ६ (१३) युगवाणी वर्ष २३, अंक १, पृ. १३ (१४) चित्रशाळा पृ. ८८ (१५) कित्ता पृ. ६३ (१६) कित्ता पृ. ८२–८३ (१७) कित्ता प्रस्तावना पृ. १४–१५ (१८) नाना जोग, सोन्याचे देव, पां. रा. ढमढेरे, ३२२, ३, सदाशिव, पुणे २, जून १९४९, पृ. ९३ (१९) कित्ता पृ. ८९ (२०) द. ना. गव्हाणकर, 'तमाशा क्षेत्रात अपूर्ण क्रांती घडविणारा शाहीर !' युगांतर वर्ष १६, अंक २१–२२, ३०–११–६९, पृ. ६१–६२ (२१) नारायण सुर्वे, दीपस्तंभ कलंडला, युगांतर वर्ष १६, अंक २१, २२, ३०–१२–६९, पृ. ६९ (२२) शाहीर आत्माराम पाटील, घेतला तमाशाचा ढंग. युगांतर. वर्ष १६, अंक २१, २२, ३०–११–६९ पृ. १५ (२३) युगांतर (कित्ता) पृ. ६३ (२४) युगांतर (कित्ता) पृ. १५.

प्रकरण ६

(१) अनिल, भग्नमूर्ती, सिंधू प्रकाशन, नागपूर १९४०, पृ. ३८ (२) आ. रा. देशपांडे, मी कां लिहितो, युगवाणी वर्ष १, अंक ९, सप्टें. आक्टो. १९४६, (३) अनिल, सांगाती, मौज प्रकाशन गृह, मुंबअी १९६१, पृ. ५२–५३ (४) अनंत काणेकर, चांदरात, देशमुख आणि कंपनी, दु. आ. १९४०, प्रस्तावना पृ. ५ (५) कुसुमाग्रज, जीवन लहरी, कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणे १९४९, (दु. आ.) प्रस्तावना पृ. २ (६) भ. श्री. पंडित, आधुनिक मराठी कविता, सुविचार प्रकाशन, नागपूर १९५२, पृ. २९० (७) धों. वि. देशपांडे, विशाखा ते किनारा, सत्यकथा, वर्ष २१, अंक २, डिसेंबर १९५३, पृ. ७ (८) प्रभाकर अत्रे, कुसुमाग्रज, मॉडर्न बुक डेपो प्रकाशन, मार्च १९६१, पुणे पृ. ७८ (९) कित्ता पृ. ७७ (१०) शरश्चंद्र मुक्तिबोध, नवी मळवाट, मौज प्रकाशन गृह, दु. आ. १९७४, प्रस्तावना पृ. ८ (११) शरश्चंद्र मुक्तिबोध, नवी मळवाट, वीणा प्रकाशन, नागपूर, प. आ. १९४९, पृ. १३ (१२) नवी मळवाट, दु. आ. पृ. १२ (१३) आपो नारायण, ओघावेगळे मुक्तिबोध, युगवाणी, जाने. १९६९, पृ. २७१–७२ (पुन्हा १२ हाच क्रमांक) शरश्चंद्र मुक्तिबोध, यात्रिक, मौज प्रकाशन, १९५७, पृ. ६२ (पुन्हा १३ हाच क्रमांक) द. भि. कुळकर्णी, मुक्तिबोधांची कविता, सत्यकथा, मे १९६७, पृ. ३१ (१४) कित्ता पृ. २९ (१५) य. द. भावे, आर्द्रा, बेळगाव, १९४९, पृ. ४ (१६) य. द. भावे, हळवे भिंग, मधुकर पै बेळगाव, १९५१, प्रस्तावना पृ. १२–१३ (१७) विंदा करंदीकर, स्वेदगंगा, देशमुख आणि कंपनी, पुणे, दु. आ. १९५८, पृ. ९. (१८) अमरशेख, कलश, कॉंटिनेंटल, पुणे, १९५८, प्रस्तावना पृ.

१३ (१९) अमरशेख, अमरगीत, अभिनव प्रकाशन, मुंबई १९५१, पृ. ५१ (२०) अण्णाभाऊ साठे, शाहीर, लोकप्रकाशन गृह, मुंबअी ४, प्रस्तावना पृ. ८ (२१) कित्ता पृ. ८–९ (२२) वसंत बापट, बिजली, साधना प्रकाशन, मुंबअी ११, मे १९५२, प्रस्तावना पृ. ४ (२३) नारायण सुर्वे, मराठी कविता आणि आजचे कवी शीर्षका खालील परिसंवादातील विचार, प्रतिष्ठान, वर्ष १५, अंक ४, डिसेंबर १९६६, पृ. १०६ ते ११७ (२४) नारायण सुर्वे, अैसा गा मी ब्रह्म, अभिनव प्रकाशन मुंबअी १२, डिसेंबर १९६२, पृ. ५५–५६.

प्रकरण ७

(१) अेल्. व्ही. मित्रोखिन, मानवांमाजी महामेरू, सोवियत देश–माहिती शाखेसाठी प्रसिद्ध होणारी पुस्तिका, मुंबई १९७०, पृ. १४.

(२) कित्ता पृ. ६८.

○ ○

२८९९
२३३४३
निबंध

लेखक-सूची

अ

अत्तरदे श्रीराम – १२६, १२७, १७४ ते १७६, २९७, ३०४, ३०६.

अत्रे आचार्य – १२१ ते १२३, १७४, १८३, ३८०, ३८४, ४०८.

अत्रे प्रभाकर – ३६३.

अनिल कविवर्य – ३३९, ३५६, ३५७, ३७८, ३९४.

अप्रबुद्ध – २२४, २२५, २४६ ते २४८, २५५.

अमरशेख – ११८, ३४६, ३४७, ३५१, ३७९ ते ३८४, ३९४, ३९५, ४२२, ४३५.

आ

आगरकर गोपाळ गणेश – ८७, ९५, १९९, २५३, २७०, २७२, २७३, ३९३, ४१४.

आपटे हरिभाऊ – ११९, १९३, २६५, ३२४, ४१०.

आपटे ना. ह. – ४१०.

आपो नारायण – ३६७.

आंबेडकर डॉक्टर – ४१४.

आमोणकर दि. वि. – १९३.

आयरे ल. कृ. – ३५२.

आळतेकर म. मा. २५८.

अि

अिलियट टी. एस्. – १०७.

अिंगळे कॉम्रेड – ४२७.

अे

अेकनाथ – १३२.

अेंगल्स – ३ ते ३०, ६२, ७७ ते ७९ ९७, ११०, १४५, १९२, १९६, १९७, २०३, २१४, २१६, २१८, २२१ ते २२६, २७८, ३०४, ३१०, ३३९, ३७६, ३८७, ४१८, ४१९, ४३५.

अै

अैतवडेकर माओी – २९७, ३०३,

ओ

ओक शामराव – ४३४.

ओवेन रॉबर्ट – ७

क

करंदीकर, विंदा – ३७५ ते ३७९, ३८८.

कलाल सका – ३५२.

कंटक प्रेमा – १९२.

कर्णिक द्वा. भ. २३२.

का

काणेकर अनंत – १०६ ते ११३, १७४, ३३१, ३३४, ३५०, ३५७, ३५९, ३९४, ३९७ ते ३९९, ४२४, ४२५.

कानिटकर काशीताअी – ४१०.
कानेटकर मा. ज. – ३४४.
कानेटकर वसंत – ३५४.
कामत अ. रा. – ४३१.
कारखानीस सरला – ४१८.
कालीदास – ९३, १०३, ३८३, ४३१.
कालेलकर ना. गो. – ३५४.
काळे के. नारायण – ९१.
काळसेकर सतीश – ३९६.
कॉडवेल – ५४ ते ६४, ७५, ७८, ७९, ८२, ८४, १४०, १४१, १४३ ते १४७, १५१, १५३, १७३, १७७.
कॉलिंगवुड – १४०, १४३.
कॉव्हॉलो रॉक – ३९२.
कीट्स – ५७, ७२.
कीर धनंजय – १९८.
कीरपॅक – २०९.
किर्लोस्कर अण्णासाहेब – १५३, ३३१.
क्लीव्ह – ३९.
कुंटे म. मो. – ८६, ८७, १२६.
कुसुमाग्रज – ३५९ ते ३६४, ३७८, ३८६, ३८८, ३९४.
कुळकर्णी द. भि. – ८७, ३७२, ३७३.
कुळकर्णी जी. अे. – ४०९.
कुळकर्णी वि. ह. १०५, १०६.
कुळकर्णी शांताबाअी – ४२१.
केतकर श्री. व्यं. – ८९, ९०, २६६ ते २६८.
केळकर गिरिजाबाअी – ४१०.
केळकर द. के. – २२३ ते २२६, २५८.
केळकर न. चिं. – ११८, १५४, १५५, १७८, १८८, १८९, २४४ ते २४६, ४१०, ४१४.
केशवसुत – १०४, १२६, १२७, १४०, ३९२, ३९३.
कोकजे रघुनाथशास्त्री – १९०.
कोचतोव्ह स्वेदलोव्ह – ४३२.
कोलते वि. भि. ४१४.
कोल – २१८, २२२, ४१८.
कोल्हटकर श्री. कृ. – १२३, ३५२, ३५४, ४१०.
कौटस्की मीना – २७.

ख

खरे (ध्रुवमंडळ) – ३५९.
खाडीलकर कृ. प्र. – १९३, २०२ ते २०५, ३५२, ३५४, ४१४, ४२१.
खाडीलकर प्र. ह. – १८८.
खांडेकर वि. स. – १२३ ते १२६, १५०. १७४, १९३, २८८ ते २९४, ३२३, ३९७, ३९८, ४१०, ४११, ४१४, ४३३.
खानोलकर गं. दे. – १९३.
खारचेव्ह – ७५.

ग

गटे – २६, २७, २८३, ३८९.
गडकरी राम गणेश – ९५, ९६, १०८ ३५२, ३५३, ३५९, ३६४, ३९२, ४१४.
गव्हाणकर द. ना. – ३४७, ३५१, ३८३.
गाडगीळ गंगाधर – १५३, १५९, १६१ ते १६५.
गाडगीळ पां. ब. – १६८, १६९.
गाडगीळ पां वा. – २१७ ते २२२.
गाडगीळ स. रा. – १३५.
गांधी महात्मा – १८५, १८८, १९५, २०६, २०८, २२०, २२२, २२४,

२४१, २५३, २७०, २७३, २७९, २८१, २९० ते २९३, २९५, २९६, २९८, ३००, ३०१, ३०७, ३०८, ३३१, ३४४, ३६४, ३९८, ४१४, ४१६, ४१८, ४२९.

गॉल्सवर्दी – ३३४.

गिरीश कविवर्य – ३९३.

गुर्जर वि. सी. – ४१०.

ग्रेस कविवर्य – ३९६.

गोर्की मॅक्झिम – २८, ३३, ४७ ते ५२, ५८, ८१, ८४, १६९, २९७, ३१०, ३१८ ते ३२२, ३८५, ३९८, ४०४ ते ४०७, ४१४, ४३२, ४३३.

गोडबोले परशुरामपंत – ८६.

गोडसे द. ग. – १४८, १४९, १७४.

गोडसे भटजी – ४२४.

गोरे ना. ग. – १८६, २०९, २२२, २२३.

गौंकार्ट – ६३.

घ

घाटे कॉम्रेड – २७६, ३९०.

च

चक्रधरस्वामी – १३४.

चंद्रशेखर कविवर्य – ३९३.

चार्वाक – १३३.

चितळे विष्णुपंत – १९०, ४२०, ४२१.

चित्रे दिलीप – ३९६, ४१०.

चिंदरकर वि. द. – ११७.

चिपळुणकर विष्णुशास्त्री – ८६.

चेकॉव्ह – ३३, ३१०.

चोखामेळा – १२८.

चौसर – ६६.

ज

जयवंत कॉम्रेड – ४३५.

जाबाली – १३८

जावडेकर आचार्य – १८१, १८४, १८५, १९५, २२०, २२२, २३७ ते २४४, ४१४, ४१८.

जावळे – १९२.

जांभेकर गंगाधरशास्त्री – १८३.

जॉन – ६६.

जोग आनंद – ३४०.

जोग नाना – ३०९, ३३९ ते ३४६, ३५३, ३५४.

जोग – रा. श्री. १२२.

जोगळेकर अंबिका – ४३४.

जोगळेकर कॉम्रेड – २०६, २७६, ४२६.

जोगळेकर (ध्रुवमंडळ) – ३५९.

जोशी श्री. ज. – ३९७, ४०८.

जोशी गो. म. – २१२ ते २१४.

जोशी पी. सी. – ४२८.

जोशी म. ना. – ३२६.

जोशी. य. गो. – ३१६, ४१२.

जोशी ल. ना. – २११.

जोशी लक्ष्मणशास्त्री – १९१, १९२, २३५, ४३२.

जोशी वासुकाका – १८५.

जोशी वा. ह. – १८६, १८७.

जोशी वा. म. – २६२ ते २६५, ४१०.

झ

झेटकीन क्लारा – ३३, ३४.

ट

टॉलस्टॉय – ३३, ३४, ८३, १६४, ३१०.

ट्राट्स्की – ३८ ते ४६, ७७, ८३, १००, १४५.
टिळक लो. – ११९, २०० ते २०३, २०५, २०६, २५३, २७६ ते २७८, ३४७, ३८५, ३९२, ४१४, ४१६, ४३०, ४३१.
टिळक जयंतराव – ४२१.
टीकेकर श्री. रा. – २०७.
टेनिसन – ५७.

ठ

ठाकूर रवीन्द्रनाथ – १५३, ३३५, ४३१.

ड

डांगे श्री. अ. – ११८ ते १२१, १७४, १७६, १८६, १९०, २०६, २६७, २७२, २७६ ते २७८, २९८, ३००, ३०१, ३२१, ३३२, ३३४, ३८२, ३८४, ३८५, ४२२, ४२६, ४२८.
डांगे अुषाताअी – ४२३.
डेव्हिड – १३.
डोस्टोव्हस्की – ४९, ३१०.

त

तवकर मामा – ४२०.
तळवलकर गोपीनाथ – १९०.
तांबे भा. रा. – ३९३, ४१४.
तांबोळी लक्ष्मीकांत – ३९६.
तुकाराम – ९५, ९८, १०३, ११८, १२८, १३२, १४६, १५६, ३७०.

थ

थॉम्सन – ६४ ते ६८.

द

दादोबा पांडुरंग – ८६, ४२१.
दामले सी. के. – ४१४.
दानोव्ह – ५२.
दारव्हेकर पुरुषोत्तम – ३५४.
दिघे र. वा. – ४११.
दीक्षित श्रीनिवास – १९३.
दुदवडकर वसंत – ३५२.
देव वा. ना. – ८६.
देव शंकरराव – १९१.
देवगिरीकर त्र्यं. र. – १८६, १८७.
देवल गो. ब. – ३३८, ४१४.
देवलकर शिवराम – ३९६.
देशपांडे श्री. ज. – १८८.
देशपांडे कुसुमावती – १४६, १४७, १७४, २८३, २७०, २८५, २९३.
देशपांडे धों. वि. – ३६१ ते ३६३.
देशपांडे पु. य. – ९८ ते १०६, २८५ ते २८८, २९६, ३२३, ३३९.
देशपांडे पु. ल. – ४२४.
देशपांडे मा. का. – १९४, ४१४.
देशपांडे वा. ना. – ४१०.
देशपांडे श. वा. – २७२, ३१८, ४०५, ४२०, ४२७, ४३०, ४३१, ४३३, ४३४, ४३५.
देसाअी खंडेराव – ४२७.
देसाअी नारायण – २२७ ते २३१, २५८, ३३६, ३५३, ४२२, ४२३,
देसाअी रणजित – ३२४.
देसाअी ह. वि. – ११७, ११८, १७४, १७६.

ध

धर्माधिकारी दादा – ३४२.
धन्वंतरी – ३४२.

न

नगर्सेकर सुरेश – ३९६.
नवरे श्री. शं. – ४२०.
नाअिक ना. अ. – १९४.
नाअिक व. ना. – १८३, १८९.
नांदेडकर न. द. – ६१.
निमकर कॉम्रेड – २०६, २७२, २७६.
निरंतर – १९४.
नेगोव्हस्को – २२९.
नेहरू पं. – १८७, ३०७, ४१४.

प

पटवर्धन अच्युतराव – १८७.
पटवर्धन माधवराव – १५०, ३९३.
पटवर्धन वा. ब. – ८८, ८९.
परांजपे शि. म. – ४१०, ४१४.
परूळेकर गोदावरी – २९९.
पर्वते त्र्यं. वि. – २७६.
पाटील आत्माराम – ३४८.
पाटील शंकर – ३२२
पाध्ये – २०७
पाध्ये प्रभाकर – ९२, १६५ ते २९८
पावसकर – ८६.
पास्तरनाक बोरीस – १५२, १५३, ४३२.
पिलनॅक – ३९.
पुनर्वसु शशिकांत – ३९७, ४००, ४०१, ४११.
पुष्किन – ३३.
पेंडसे लालजी – ९२ ते १०६, १७१, १७४ ते १७६, २१२ ते २१४, २५८, २६७, ३८२, ४२१, ४२२, ४२६.
प्लेटो – ६, ७.
प्लेखानोव्ह – ३० ते ३३, ७८, ८०, ८१.
प्लोबार्ट – ६३.
पोळ (ध्रुवमंडळ) – ३५९.

फ

फडके कृ. ना. – १८५, १९९.
फडके ना. सी. – ९६, १५०, १५५ ते १५८, २७३, २९४, २९५, ३१८, ३२३, ३३२, ३३९, ४१४, ४२३.
फडणीस दि. वा. – ३९७, ४०२, ४१३
फंदी अनंत – ९५
फाटक गणेशशास्त्री – ३२८.
फायरबाख – १०, ४१९.
फॉक्स रॉल्फ – ६२ ते ६४, ७८, ८३, १००.
फ्राअिड – १७१, २५४, ३७७
फ्राअिलग्रीथ – २८, ३०.
फिशर अर्नेस्ट – ७० ते ७४, ७८, ८१, ८५.
फुले ज्योतिबा – १९७ ते १९९, २१५, ४३०.
फौरीअर – ७.

ब

बक पर्ल – ११७.
बनहट्टी श्री. ना. – ३४७.
बागल माधवराव – १९३, २१५, २१६, २५८, ३९९.
बागूल बाबुराव – ४०९.
बापट वसंत – ३८६.
बाबू भगवानदास – २१०.
बालकवी – १०४, १६१, १६९, ३५९, ३६४, ३९२.
बाल्झाक – २६, २७

ब्लॉक अलेक्झांडर – ३९, ४३.
बायरन – ५७, ७२, ८८.
बी कविवर्य – ३९३.
बुखारीन – ५१, १००, ४१७.
बुद्ध गौतम – २, २५३.
बेके भाऊी – २३२, २३४.
बेडेकर दि. के. – १४०, १४१ ते १४६, १५०, १७४, १७७.
बेलिन्स्की – ३३.
बोडस म. रा. – १८७.
बोरकर बा. भ. – ३५९.
बोरीकर भास्करभट्ट – ४१४.
ब्रोमफिल्ड लुअिस – ६९.

भ

भट वि. म. – १८९.
भणगे भा. शं. – १०२.
भरतमुनी – १४३.
भागवत कमला – ४२०.
भागवत मंगला – ४३१.
भागवत स. ह. – १९१.
भांडारकर काम्रेड – ४२८.
भावे वि. ल. – ८९.
भावे विनोबा – ३०७.
भावे य. द. – ३७४.
भिडे बा. अ. – ८६.
भिडे सदाशिवशास्त्री – १८९.
भिडे रा. गो. – १८६, ४१४ ते ४१६.
भुस्कुटे वि. म. – ३०६, ३१८, ३२०, ४१४, ४१७, ४१८, ४३३, ४३४,
भोसले भ. भा. – ३५२.

म

मनू – २.
महिपती – १२६.
महाजन गो. वि. – ८६.
महाजनी वि. मो. – ८६, १२६.
मर्ढेकर बा. सी. – १४७, १५० ते १५२, १५८.ते १६३, १६८, १७८, ३६४ ते ३६८, ३७१, ३७३, ३८८, ३९१, ३९३, ३९४.
मंत्री के. टी. – १९४.
मॅझिनी जोसेफ – २३७, ४२२.
मॅकडोनॉल्ड – १९३, २०९, २१८.
माडखोलकर ग. त्र्यं. – ९६, ११३ ते ११७ १७४, २७२, २७४ ते २८५ ३१८, ३२३, ३९३, ४१४, ४३५.
माडगुळकर व्यंकटेश – ३२२, ४११.
माधव मनोहर – ३५९.
मालशे – १९८.
मायकोव्हस्की – ३९, ४४.
मार्क्स कार्ल – ३ ते ३०, ६२, ७७ ते ७९, ८३, ८४, १००, १०६, १११, ११६, १३१, १४३, १४५, १६४, १७१, १८३, १८६, १८८, १८९, १९१, १९२, १९६, १९७, २००, २०३, २०९, २१०, २१२, २१३, २१४, २१६ ते २१९, २२१ ते २२४, २२६, २३३ ते २४२, २४४, २४५, २४७, २४८, २४९, २५२ ते २५४, २५६, २५७, २७२, २७३, २७८, २८७, २९०, २९८, ३०४, ३१०, ३१५, ३३६, ३३९, ३४०, ३६६, ३७४, ३७६, ३७८, ३८७, ३८९, ३९०, ३९७, ४१४, ४१७, ४१८, ४१९, ४२८.
मावळणकर बा. रा. – १८३.
मिल्ल – १९९.
मिल्टन – ५७.

मिरजकर कॉम्रेड – ४२०, ४२६, ४२८.
मिरासदार द. मा. – ३२२, ४११.
मुक्तिबोध शरच्चंद्र – १५० ते १५२, १७४, १७६, १७७, १७९, ३०९ ते ३१७, ३६५ ते ३७४, ३८८, ३९४, ३९५, ४२२, ४३४.
मुंडले वा. दा. – ८६, १८५, ४१४, ४१८.
मूर – ७.
मोडक मालती – ४२०.
मोडक स. ह. – ३२०, ४०४, ४३४.
मोरॅली – ७.

य

यशवंत कविवर्य – ३९३.

र

रणदिवे कॉम्रेड – २७२, ४२८.
राजवाडे अितिहासाचार्य – ८७, ८८.
राझुनोव्ह – ७५.
राडेक के – ५१.
रानडे म. गो. – ४१४.
रामदासस्वामी – ८७, ९२, ९५, ९८, १२८, १३२, १३३, १३५, १४६, १८८.
रॉय, मानवेन्द्रनाथ – २३१ ते २३६.
रॉयझानोफ – ४१७.
रोल्कोन, अलेक्झांडर – ४३४.
रिकार्डो – १३.
रेड्डी तारा – ३९७, ४०७, ४०८, ४१३.

ल

लाड, श्रीकांत – ४३०.
लॉरेन्स डी. अेच्. – ६४.
लिमये नरुभाअू – ४२१.
लुकाक्स – ५२, ६७, ६८, ६९, ७०.
लुनाचार्स्की – ३३, ३६, ३७, ३८.
लेनिन – ३ ते १३, १७ ते २२, ३३ ते ३६, ७८, ८३. ८४, १२०, १८५ १९६, २००, २०३, २०४, २०६, २०९, २१५, २१७, २१८, २३४, २४७, २७२, २७३, २८७, २९२, ३०४, ३१०, ३३७, ३४०, ३९१, ४१४, ४१५, ४१६, ४१७, ४१८, ४२३, ४२७, ४२८, ४३४, ४३५.
लोकहितवादी – १२६.

व

वडस्कर या. वा. – ३३९, ३४०.
वरेरकर मामा – ९६, ११७, १९३, २६९ ते २७४, २७७, ३२९ ते ३३२.
वर्ड्स्वर्थ – ८८.
वऱ्हाडपांडे नि. ह. – १९२.
व्यास – १९३.
वाल्मीकी – १६३.
वार्सिन्स्की – ६९.
वाळिंबे रा. शं. – २७९, २८३.
विद्यासेवक – १८५.
विनायक (कविवर्य) – ३५९, ३९२.
विष्णुबोवा ब्रह्मचारी – १९२, १९६, १९९.
व्हिको – १९२
वेब सिडने – २२२, ४१८.
वेबूफ – ७.
वेल्स अेच्. जी. – ५७, ६४, २१८, २२२, २३८.
वैद्य प्रभाकर – ४२०, ४२१, ४२७.
वैद्य वसंत – ३८६.

श

शंकराचार्य – २३८.
शॉ, बर्नार्ड – २१८, २२२, २३८.
शिरूरकर विभावरी – ३०७, ३०९, ३२१.
शिवलकर मु. गो. – ३५२.
शिर्के आनंदीबाई – ४१०.
शेक्सपियर – २६, ३३, ४२, ५७, ६६, ६७, ८३, ९३, १६३, ३७५, ३८३.
शेले – ५७.
शेष – १५२ ते १५४, १७४.

स

सरदार गं. बा. – १३०, ते १३५, १५० १७४, १७५.
सरदेसाओ – ९१, १०६, १८५, १९५, ४२०, ४३०.
सरमळकर तुकाराम – ३५१ ते ३५३.
सरवटे वि. सी. – २०८, २१०, २११.
सहस्रबुद्धे प. त्रि. – २५७, ३०१ ते ३०४, ४३५.
सहस्रबुद्धे पु. ग. १६८, २५२ ते २५४, २५६, २९७, ३०४, ३३५.
संत दु. का. – १३५ ते १४०, १७४, १७५.
स्टॅलिन – ६८, १८५, २७६, ३०४, ३३५, ४१८, ४३५.
स्पेन्सर – १९९, २३८.
स्प्रॅट कॉम्रेड – ४२६.
साने गीता – २९५.
साने गुरुजी – ३१६, ३३९, ४१४.
साठे अण्णाभाऊ –११८, १२०, १५३, ३१७ ते ३२२, ३४७ ते ३५१, ३५३, ३५४, ३८५, ३८६, ३९४, ३९५, ३९७, ४०३ ते ४०७, ४११, ४१३, ४२२, ४२४, ४२५, ४३४, ४३५.
सायमन सेंट – ७
सावरकर स्वातंत्र्यवीर – १६९, १७०, २४९ ते २५२, ३५४, ३७०, ३९३, ४१४, ४२२, ४३३.
सावंत पी. अेस् – ३३२.
सांकृत्यायन, राहुल – ३८७, ४३५.
सुकथनकर अेस्. व्ही. – ४१४.
सुंठणकर बा. रं. – १२७, १२९, १३०, १३१, १३४, १३५, १७४, १७५, १८८, १९२, २३४.
सुंठणकर स. र. – २१६, २१७.
सुर्वे नारायण – ३४८, ३८७ ते ३९२, ३९४ ते ३९६, ४३५.
सूर्यवंशी कृ. गो. – ३५२.
सोमिन डब्ल्यू. ओ. – ३३३.
सोहोनी कॉम्रेड – १०९.

ह

हक्सले – ६४.
हडप वि. वा. – २९७ ते ३०१, ४३३ ते ४३५.
ह्युगो व्हिक्टर – १५३.
हार्कनेस मार्गारेट – २६, २७, २८.
हिंडस मॉरीस – २४५, २४६.
हिंदी अे. के. – २३२, २३४.
हुक सिडने – २२६.
हेगेल – ९ ते ११, १४०, १४३, २३८, २३९.

क्ष

क्षीरसागर श्री. के. – १७० ते १७४.

ज्ञ

ज्ञानेश्वर – ११८, १२१, १२८, १३० ते १३४, ३७०.

शुद्धिपत्रक

मुद्रिते काळजीपूर्वक तपासण्याची सावधगिरी मी स्वत: आणि नाग मुद्रणालयातील संबंधितांनी घेतली. तरीही काही महत्त्वाचे मुद्रणदोष झाले आहेत. वाचकांनी प्रथम ते सुधारून घ्यावेत अशी त्यांना विनंती आहे.

पृष्ठ /	परिच्छेद	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
४	२	१	१	’
६	१	१७	संषर्षाचे	संघर्षाचे
१४	२	३	भौतिकवाद्यात	भौतिकवादात
२७	१	१	संबंधाने	संबंधाचे
२८	३	११	कवीला	कविता
३३	४	३	is	in
३६	१	१	anachism	anarchism
४२	१	६	शोकात्मिक	शोकात्मिका
४७	३	१५	आणि	—
५५	३	६	Formation	Formulation
५७	३	४	काव्याचे	काव्याचा
६५	२	७	Starling	Starting
६९	२	३	लेखकाच्या	लेखकाची
७१	४	४	down	dawn
८०	२	४	वास्तवादी	वास्तववादी
९२	४	१	वाणी	आणि
१०५	३	११	विध्वंस, विरोध	विध्वंसविरोध
११४	२	६	वाटते	वाटते[३७]
११६	३	८	जोडतात	जोडतात[४७]
११७	३	१५	आहे	आहे[४९]
११८	१	७	अुद्योग	अुद्देश
१२८	२	१४	या किंवा	आणि

पृष्ठ	परिच्छेद	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
१३४	२	११	करतो	करतो[१३]
१४१	३	१३	विचारांचे	विचारांचा
१५६	३	१२	९८	८९
१७६	२	२०	अुत्पत्तीचे	अुत्पत्तीची
१८५	७	१	घडामोडीशी	घडामोडीची
२१८	५	१	भौतिकवादी	भौतिकवाद
२२१	१	४	परप्रत्ययनेच	परप्रत्ययनेय
२२२	१	८	वेद	वेब
२६०	१	४	अलीकडे	अेकीकडे
२८८	१	४	चित्रानं	चित्तानं
३१४	२	१६	भावेश	भावे
३२१	१	६	गमिनी	गनिमी
३२६	३	२	की तीही	कितीही
३२६	३	५	दपडून	दडपून
३२८	४	१	सिद्ध	प्रसिद्ध
३७४	२	११	द्विषाचिया	द्वेषाचिया
३९८	२	८	अनुभवी	अननुभवी
४१४	३	३	मॅक्झिनी	मॅझिनी

REFBK-0023343

'मार्क्सवाद आणि मराठी साहित्य' हा डॉ. वि. स. जोग यांचा ग्रंथ मराठीतील अेक मौलिक प्रबंध आहे. या ग्रंथाच्या पूर्वार्धात लेखकाने मार्क्सवाद व मार्क्सवादी साहित्य मीमांसा यांची विस्तृत आणि साधार चिकित्सा केली आहे.

मार्क्सवादी साहित्यदृष्टी प्रमाण मानून लेखकाने उत्तरार्धात अर्वाचीन मराठी साहित्याची समीक्षा केली आहे.

डॉ. वि. स. जोग यांचा सदर ग्रंथ म्हणजे मार्क्सवाद व मार्क्सवादी मराठी साहित्य यांचा प्रमाणभूत संदर्भकोशच होय.

विजय प्रकाशन
नागपूर ४४० ०१२

मूल्य : पासष्ठ फक्त