



सौंदर्यरस

(लेख संग्रह)

लेखक

डॉ. पु. ग. सहस्रबुद्धे

मूल्य पंधरा रुपये



नूतन प्रकाशन, पुणे

* प्रथमावृत्ति :

१७ मार्च १९८०

वर्षप्रतिपदा, शके १९०२

प्रकाशक

© डॉ. पु. ग. सहस्त्रबुद्धे

(हस्त लेख)

प्रकाशन क्र. ५१

* प्रकाशक :

गो. के. जोगळेकर,

नूतन प्रकाशन,

२१८१ सदाशिव पेठ,

पुणे-४११ ०३०

* मुद्रक : ए. के. मोमीन,

अलंकार मुद्रण,

९२५ भवानी पेठ,

पुणे-४११ ००२

प्रकाशक

निवेदन

डॉ. पु. ग. सहस्रबुद्धे हे विचारप्रेमी मराठी माणसाला चांगलेच परिचित आहेत. मात्र त्यांच्या साहित्यविषयक तात्त्विक वा आस्वादक लेखनाचा परिचय मराठीच्या सर्व प्राध्यापकांना देखील असेलच असे नाही.

सहस्रबुद्ध्यांच्या समाज चिंतनाइतकाच त्यांच्या साहित्य चिंतनालाही एक कस आहे. हे लक्षात घेऊन, त्यांच्या पंचाहत्तरीच्या निमित्ताने, हे साहित्य चिंतन प्रकाशित करण्याचे ठरविले.

आमची मागणी सहस्रबुद्ध्यांनी तात्काळ आनंदाने मान्य केली. वाचकांनाही आमचे हे प्रकाशन आवडेल अशी आशा आहे.

वर्षप्रतिपदा, शके १९०२,

१७ मार्च, १९८०.

गो. के. जोगळेकर

प्रकाशक

लेखानुक्रम

१)	सौंदर्यरस	१
२)	सौंदर्यचि विश्लेषण	२२
३)	टीका शास्त्र आणि साहित्य-निर्मिती	४५
४)	हरिभाऊंचा ध्येयदर्शी वास्तववाद	६३
५)	जीवनाचे भाष्यकार तात्यासाहेब केळकर	८५
६)	कल्पिताचा महिमा	१००
७)	ही नवनिर्मिती नव्हे !	१२३

सौंदर्यरस

या जगातील मानवांपैकी बहुसंख्य मानव नेहमी दुःखी असतात, कष्टी असतात, वैतागलेले असतात. दिवसातून चार वेळा तरी ते कपाळाला हात लावतात. याचे कारण हे की, त्यांच्या आशा-अपेक्षा यांचा नित्य भंग होत असतो आणि त्याचे दुःख अनुभवताना त्यांच्या अमे ध्यानात येत असते की जगात न्याय नाही, येथल्या घटनांना कसलाच धरबंध नाही 'सुख पहाता जबापाडे, दुःख पर्वताएवढे,' हे तर विपरीत आहेच. पण त्यापेक्षाही जास्त विपरीत हे की, या सुखदुःखाला काही नियम नाही. माणसाचे कर्तृत्व, त्याचा प्रयत्न, त्याचे पाप-पुण्य व त्याला मिळणारे फळ यात कसलाच कार्यकारण भाव लोकांना दिसून येत नाही. संतसज्जनांना अनेक वेळा कष्ट, यातना, हालअपेष्टा सोसाव्या लागतात. आणि दुष्ट, पापी लोक सुखात लोळत असतात. श्रीमंतांच्या घरी अन्न विपुल असते, पण त्यांना खाण्याची वासनाच नसते. आणि गरीबांच्या पोटात आग पडलेली असूनही त्यांना अन्न मिळत नाही. दात आहेत तेथे चणे नसतात व चणे आहेत तेथे दात नसतात. जीवन असे सर्व बेबंद. असंबद्ध आहे, त्यात सुसंगती अशी कोठे दिसतच नाही. एके ठिकाणी अतिवृष्टीने पिकासकट शेतातली मातीही वाहून जाते, लोक बेघर होतात, पिढ्यान् पिढ्यांची कमाई पहाता पहाता नष्ट होते. तर दुसरीकडे पिण्यापुरतेसुद्धा पाणी मिळू नये इतकी अनावृष्टी! हा परमेश्वराच्या घरचा कोठला न्याय? श्रीमंतांच्या घरी मुलेबाळे हवी असतात. त्यांच्यावर

देव कृपा करीत नाही आणि अन्नान्नदशा असेल तेथे तो भरपूर संतती देतो. देवाची ही वक्रगती मानवाच्या मनात इतकी ठसून गेली आहे की, अत्यंत लहानसहान घटनांवरूनसुद्धा तो असाच अर्थ काढीत असतो. बससाठी आपण एका ठिकाणी उभे असावे, तर उलट दिशेने जाणाऱ्या चार गाड्या येऊन जातात, पण आपल्या बाजूची एकही येत नाही. तेव्हा माणूस मनात म्हणतो की, 'आम्ही इकडे उभे आहोत ना ! तेव्हा असे होणारच !'

जीवन असे धरबंदहीन आहे, न्यायशून्य आहे, त्यात कसलीही व्यवस्था नाही, कार्यकारण नाही, रचना नाही, सुसंगती नाही, हे पाहून माणूस वैतागून गेलेला असतो. आणि त्यामुळे कोठे व्यवस्था, रचना, सुसंगती दिसली की त्याला आनंद होतो, समाधान वाटते. आणि या विसंगत जीवनात आपणही आपल्या अल्प कुवतीप्रमाणे काही रचना करावी, सुसंगती निर्मावी अशी त्याला आस वाटत असते. ती त्याच्या जिवाची आर्त असते, उत्कट इच्छा असते. मानवाच्या या इच्छेतूनच सर्व मानवी संस्कृतीचा आणि तीतूनच पुढे सर्व कलांचा जन्म झालेला आहे.

मानवी संसारातल्या कोठल्याही वस्तूकडे आपण नजर टाकली तरी ती वस्तू म्हणजे मानवाने केलेली एक रचना आहे असे आपल्या ध्यानात येईल. कागद ही रचना आहे, कापड ही रचना आहे. लेखणी, आरसा, दिवा, भांडे, शेंगडी, पाट, या सर्व मानवकृत रचना आहेत. यातली कोणतीही वस्तू मुळात निसर्गात अशी नव्हती. खुर्ची, टेबल, घड्याळ, नांगर, दोरखंड, माग, गाडी, मोटार, विमान या सर्व मानवाच्या कृती आहेत, नवनिर्मिती आहेत. दगडावर दगड रचून मानवाने स्वतःसाठी निवारा तयार केला त्या दिवशी संस्कृतीला प्रारंभ झाला. दगड किंवा हाडूक घासून त्याने हत्यार तयार केले व प्राण्यांना मारून तो अन्न मिळवू लागला तेव्हा तिचे एक पाऊल पुढे पडले. आणि आपली प्रत्येक गरज भागविताना हत्यार, गाडी, कपडा या वस्तूंची रचना करीत-करीतच त्याने संस्कृती निर्माण केली. या त्याच्या रचना, त्याने निर्माण केलेले हे आकृतिबंध, अरूपाला त्याने दिलेले हे रूप जेव्हा जास्त सुंदर, जास्त मनोहर झाले, तेव्हा त्यालाच तो कला म्हणू लागला. चित्र, शिल्प, वास्तू, नृत्य, संगीत, काव्य, नाट्य या कलांकडे आपण पाहिले तर

अरूपाला दिलेला रूपाकार, सुरचना, निराकारातून निर्मिलेला आकार हेच त्याचे प्रधान लक्षण आहे असे आपल्याला दिसून येईल. याच अर्थाने आयर्विन एडमन याने 'आर्ट्स अँड दि मॅन' या आपल्या पुस्तकात, सर्व मानवी संस्कृती ही एक कलात्मक रचनाच आहे, असे म्हटले आहे. तो म्हणतो, 'ज्या प्रमाणात जीवनाला आकार दिसू लागेल त्या प्रमाणात जीवन ही कला आहे. जेथे जेथे मानव भोवतालच्या भौतिक जगावर नियंत्रण प्रस्थापित करतो तेथे तेथे कला - संस्कृती दिसू लागते. जड द्रव्याला रचना आली, गतीला दिशा आली आणि आयुष्याला रेखा आली - म्हणजेच विश्वातील निराकाराला आपण इष्ट आकार दिला, जे बेबंध आहे ते सु-रेख केले की त्यालाच कला म्हणतात.'

याचा अर्थ असा की रचना, सुसंगती किंवा 'शाकुंतला'वरील टीकेत राघवभट्टाने म्हटल्याप्रमाणे उचित सन्निवेश अथवा सुश्लिष्ट संधिबंध हा कलासौंदर्याचा आत्मा आहे. सर्व कलांचा तो समान धर्म आहे. आणि ही सुसंगती वा ही रचना पाहून पहाणाराच्या मनात जी भावना जागृत होते तिला सौंदर्यभावना असे म्हणतात.

सौंदर्य ही एक भावना आहे हे सर्वमान्य आहे. ती स्वतंत्र भावना आहे की नाही याविषयी वाद आहे. पण ती भावना आहे. प्रेम, भीती, संताप यांसारखीच ती एक भावना आहे, याविषयी वाद नाही. याहून एक पाऊल आणखी पुढे जाऊन, सौंदर्य हा रस आहे, शृंगार, वीर, करुण, हास्य, भक्ती वत्सल यांसारखाच पण स्वतंत्र असा रस आहे, असा सिद्धान्त या लेखात मी मांडणार आहे.

शृंगार, वीर, वत्सल, भक्ती या रसांचे स्वरूप वर्णिताना साहित्यशास्त्रज्ञ असे सांगतात की, मुळात या सर्व भावना आहेत. आणि त्या उत्कटतेला आल्या की त्यांनाच रस पदवी प्राप्त होते. या प्रत्येक भावनेच्या मुळाशी मानवाच्या काम, अहंता, द्वेष, पालनवृत्ती, संघवृत्ती, युद्ध अशा ज्या सहज-प्रवृत्ती शास्त्रज्ञांनी सांगितलेल्या आहेत त्यांपैकी कोणती तरी एक असतेच. स्त्रीला पाहून तिच्याशी संगत व्हावे अशी पुरुषाची सहजच प्रवृत्ती होते. हीच कामवासना हीच रतिभावना. कोणा तरी सर्वसमर्थाला शरण जावे, त्याचा

आश्रय घ्यावा, त्याला आत्मार्पण करावे ही वृत्ती भक्तिरसाच्या बुडाशी आहे. याच्या उलट कोणाला तरी - बालकाला - आश्रय घ्यावा, त्याचे पालन करावे या मूलवृत्तीतून वात्सल्य ही भावना व वात्सल्य हा रस निर्माण होतो. दुसऱ्याला जिकावे, त्याला शरण आणावे, त्यावर प्रभुत्व गाजवावे, हाच अमर्ष किंवा संताप. यातून वीररसाची उत्पत्ती होते. मानवाच्या या सर्व मूलप्रवृत्ती, या वासना निसर्गदत्त आहेत. आणि स्वसंरक्षण, वंशसातत्य व वंशवर्धन यांसाठी निसर्गाने त्या त्याच्या ठायी योजिलेल्या आहेत. वर मानवी संस्कृतीचे जे वर्णन केले आहे त्यावरून रचना करावी, विसंगतीतून सुसंगती निर्मावी, निसर्गातील काही जड घटक एकत्र करून नवनिर्मिती करावी, ही एक काम, युद्ध, वात्सल्य यांसारखीच मानवाची मूलप्रवृत्ती आहे हे ध्यानात येईल. मॅक्डुगल या विख्यात मानसशास्त्रज्ञाने सहजप्रवृत्तीच्या यादीत हिचे 'कन्स्ट्रक्शन' -- रचना असेच नाव दिले आहे. रतिभावना म्हणजे स्त्री-समागमाची उत्कट इच्छा. तीच पुढे शृंगारभावनेत परिणत होते. वात्सल्य म्हणजे बालकाच्या लालनाची उत्कट इच्छा. हिच्यातूनच वात्सल्यरस उत्पन्न होतो. त्याचप्रमाणे रचनाप्रवृत्तीची व नवनिर्मितीची जी उत्कट इच्छा, तिच्यातूनच सौंदर्यरस निर्माण होतो. स्त्रीसंगातून, बाललालनातून, प्रभुत्वातून जेवढा आनंद मनुष्याला प्राप्त होतो तेवढाच, तितकाच उत्कट आनंद रचनेच्या, सुसंगतीच्या, म्हणजेच कलेच्या दर्शनाने त्याला लाभतो.

हास्यरसाचे स्वरूप पाहिले तर ही कल्पना जास्त स्पष्ट होईल. सर्व हास्य विसंगतीतून, विकृतीतून निर्माण होते, असे शास्त्रज्ञांचे मत आहे. एखाद्या लहान मुलाच्या डोक्यावर पगडी ठेवलेली पाहिली तर आपल्याला हसू येते. कारण त्याची मूर्ती व ते शिरोभूषण यात विसंगती आहे. 'एकच प्याल्या' - तील दारुडधे, आगरकर-टिळकांचा निर्देश करू लागले की हसू येते; कारण त्यांची कृती व उक्ती यांत विसंगती आहे. अत्र्यांच्या एका नाटकात एक पुरुष, त्याचा हात धरणान्या स्त्रीला, 'माझा विनयभंग होतो आहे' असे म्हणतो. ही विसंगती आहे. 'मानापमाना'तील लक्ष्मीधर सारंगकाळी शिळोप्याच्या वेळी युद्ध करावे असे म्हणतो. ही विसंगती आहे. 'बायकांच्या मागे दडणारा मी वीर आहे' असे नूपुर म्हणतो, हे 'वीर' शब्दाचे विडंबन

आहे. 'कवींचा कळप असतो' असे गडकरी म्हणतात. यात कवीची प्रतिष्ठा व कळप हा पक्षूंना लावला जाणारा शब्द यात विसंगती आहे. या विसंगतीमुळे वाचकांना, प्रेक्षकांना हसू येते. आणि त्यामुळे विनोदन, करमणूक होऊन आनंद प्राप्त होतो. त्याचप्रमाणे सुसंगती पाहून तसाच किंवा त्यापेक्षा शतपटीने जास्त आनंद मनुष्याला होत असतो. चित्रामध्ये निळा, हिरवा, पिवळा अशा रंगांतून एक सुसंगत मूर्ती निर्माण झालेली पाहून, आणि ती मूर्ती आपल्या मनात जी टिळकांची प्रतिमा असते तिच्याशी पूर्ण सदृश व सुसंगत आहे हे पाहून असाच आनंद होतो. गायनामध्ये सर्व सुरांचा एकमेळ झाला पाहिजे. बदसूर झाला, विसंगती दिसली की श्रोता त्रस्त होतो. सर्व आलाप, स्वर, आरोह-अवरोह, ताना यांत सुसंगती दिसली की मनाला अभूतपूर्व आनंद होतो. जी भावना जागृत झाल्यामुळे हा आनंद होतो ती सौंदर्यभावना. तीच परमोक्ततेला गेली की तिला 'रस' पदवी प्राप्त होते. हे सर्व शास्त्रीय परिभाषेत पुढे मी मांडून दाखवणारच आहे. प्रथम ही कल्पना स्पष्ट करून घेऊ.

कला ही नवनिर्मिती होय. आणि नवनिर्मिती म्हणजे काय? जोशा रेनाल्डस् या विख्यात इंग्लिश चित्रकाराने आपल्या 'डिस्कॉर्सेस ऑन आर्ट' या व्याख्यानात म्हटले आहे की, 'नवनिर्मिती म्हणजे दुसरे-तिसरे काही नसून आपल्या स्मृतीत साठवून ठेवलेल्या प्रतिमांची नवी मांडणी, नवी रचना.' नवी चित्रकलाकृती पाहिली तरी तिच्यात विषय नवीन असतो असे नाही. कोणतेही विख्यात चित्र घेतले तरी त्याचे निरनिराळे भाग हे सामान्यच असतात. त्या सर्वांची जी जुळणी, जो सन्निवेश, तो नवा असतो. सर्व घटकांतून जी एकतानता, जी सुसंगती निर्माण होते तीत कलाकाराचे वैभव दिसते. ती सर्व कृती म्हणजे एका मनाचा आविष्कार, असे रूप या सुसंगतीमुळे येते. उत्कृष्ट शैलीचे रहस्य हेच आहे. रेनाल्डस् याने चित्रकले-मंबंधी जे म्हटले आहे ते माझ्या मते, सर्व कलांना लागू आहे. सर्व कला या नव्या रचना आहेत, नवे संघिबंध किंवा सुरेखा आहेत. चित्र, शिल्प; संगीत, नृत्य, वास्तू, साहित्य - काव्य, नाट्य - या सर्व कलाकृतींचे घटक

बहुधा जुनेच असतात. कलाकार त्यातून नवे बंध, नव्या रेखा निर्माण करतो. म्हणून बंध, रचना, सन्निवेश हाच कलेचा आत्मा होय.

‘विरामचिन्हे’ ही गोविंदाग्रजांची कविता पहा. बाल्य, तारुण्य, अर्धांगी, विस्वाचे गूढ, परमेश्वर, यासंबंधीच्या कल्पना कवीच्या मनात केव्हातरी साठलेल्या होत्या. त्यात नावीन्य असे काही नव्हते. विरामचिन्हाचे स्वल्प शालेय जीवनात त्याला माहीत झाले होते. त्यातही नवीन काही नव्हते. पण वाङ्मयीन लेख व जीवनलेख यांतील त्याला सुचलेले साम्य अगदी नवीन होते. ते स्फुरण होताच त्याने ते सर्व घटक एकत्र आणून त्यांचा उचित सन्निवेश तयार केला. ती कलाकृती झाली. केशवसुतांची ‘तुतारी’ ही अशीच एक रचना आहे. आपल्या समाजातील दुष्ट रूढी, स्त्रियांची दुःखे, दलितवर्गाच्या यातना, देव, पूर्वज, धर्म, नीती यांविषयीचे सनातन विचार आणि नवे विचार, हे सर्व घटक समाजात होतेच. त्याविषयीच्या चर्चाही वृत्तपत्रांत रोज येत असत. पण रूढीच्या किल्ल्यावर हल्ला करणाऱ्या सेनापतीची भूमिका घेऊन एका ‘तुतारी’ या वस्तुभोवती केशवसुतांनी त्या सर्व कल्पनांची व विचारांची मनोहर गुंफण केली हे नवीन झाले. ‘डॉल्स हाउस’, ‘एनिमी ऑफ पीपल’, ‘पिलर्स ऑफ सोसायटी’ ही इन्सेनची नाटके म्हणजे अशाच कलाकृती आहेत. भांडवलशाही, तिचा अन्याय, तिचा प्रतिकार, लोकांची स्वार्थवृत्ती, गुलामी वृत्ती, धर्मातील दांभिक कल्पना, वृत्तपत्रांची लाचारी, स्त्रीविषयक रूढ विचार, जुनी नीती, नवी नीती, या सर्व घटकांतून इन्सेनने त्या निर्माण केल्या आहेत. त्यांचा अभ्यास करताना ‘ती ती पदे नित्य फिरून येती, त्या त्याच अर्थाप्रती दाविताती; पण – कौशल्य सारे रचनेत आहे !’ हे ध्यानात येत असते. जोशा रेनाल्डस् यांनी म्हटल्याप्रमाणे या नाटकातील एकेक घटक निराळा केला तर तो सामान्य असाच आहे. ते सर्व घटक मिळून जो सुरेख बंध तयार झाला तो मात्र नवीन आहे. त्यांचे धागेदोरे, मानवी स्वभाव, भिन्न प्रसंग, लेखकाचे विचार, रागद्वेषादी भावना, त्यांचे उद्गार, यांचो जी गुंफण नाटककाराने केली तिच्यामुळे त्या घटकांतून सौंदर्य निर्माण झालेले आहे. सौंदर्य सारे रचनेत आहे.

ताजमहाल या अमर कलाकृतीचा विचार केला तर ही कल्पना जास्तच स्पष्ट होईल. त्याला वापरलेले संगमरवरी दगड, त्याच्या केलेल्या चौकोनी फरश्या, या साधनसामग्रीत नवीन काही नव्हते. पण त्या सर्व संगमरवरी शिळांचा जो न्यास कलाकाराने केला त्यांतून नावीन्य आणि सौंदर्य निर्माण झाले. येथे सर्व शिल्पकला एकवटली आहे, सौंदर्याची सीमा झाली आहे. पाचही खंडांतून ते सौंदर्य पहाण्यास लोक येतात. दर वेळेस त्यातून नवीन सौंदर्याचा साक्षात्कार होतो, असे ताजमहालाचे वर्णन कवी करतात. सुट्या संगमरवरी शिळा पाहून असा आनंद कोणाला झाला असता काय? अर्थातच नाही. मग या सौंदर्याचा आत्मा कशात आहे? त्या विशिष्ट न्यासात, संधिबंधात, सन्निवेशात तो आहे, याविषयी दुमत होईल असे वाटत नाही.

‘रचना’ हा शब्द वर अनेक वेळा वापरला आहे. त्याचा अर्थ जरा स्पष्ट करणे अवश्य आहे. ‘रचना’ हा शब्द वापरताना त्या रचनेचा कर्ता आणि त्या कर्त्याच्या मनातील ती रचना करण्यामागचा हेतू या दोन गोष्टी गृहीत धरल्या आहेत. एरवी त्या शब्दाला काहीच अर्थ रहाणार नाही. माळीबुवांच्या समोर फुलांच्या राशी पडलेल्या असतात. फुलांचे हार होतात, वेण्या होतात, गुच्छ बांधले जातात किंवा गालिचेही होतात. यातले आपण काय करावयाचे म्हणजे रचनेचा हेतू काय, हे माळ्याच्या म्हणजे कर्त्याच्या मनात आधी निश्चित होते आणि मग तो कामाला लागतो. हार हा हेतू असेल तर एक प्रकारचा फुलांचा सन्निवेश, गुच्छ असेल तर वेगळा, आणि गालिचा असेल तर तिसराच प्रकार. आणि कर्त्याच्या मनातल्या हेतूप्रमाणे फुलांची जुळणी झाली तरच तिला रचना म्हणावयाचे. नाही तर तो फुलांचा केवळ समूह झाला. त्यात कला नाही व सौंदर्यही नाही. तेव्हा रचना याचा अर्थ विशिष्ट हेतूने केलेली मांडणी, असा दर ठिकाणी अभिप्रेत आहे. प्रसिद्ध नर्तक शंकर कुटी यांच्या नृत्याचे एका रसिकाने केलेले वर्णन पहा. वामनावतार दाखवावयाचा, किंवा भस्सासुर-मोहिनीचे कथानक मूर्त करावयाचे, किंवा शिवपार्वती नृत्य करावयाचे हे त्यांच्या मनात आधी ठरते. आणि मग जिवणीच्या, भ्रुकुटीच्या, खांदे, मान यांच्या हालचाली, पदांचे

न्यास, मुद्देवरील भाव, हे सर्व हावभावात त्या त्या हेतूला साजतील असे केले जातात संगीताचे स्वरही तसेच निघत असतात आणि हे सर्व मिळून हा वामनावतार, ही भस्मासुर-मोहिनी, हे शिव-पार्वती असा ठसा आपल्या मनावर उमटतो. मुद्देवरील भाव, पदन्यास, संगीताचे स्वर, या सर्वांची वमन या कल्पनेशी सुसंगती असणे अवश्य असते. ती साधली तरच ती रचना झाली प्रेक्षकांना खरा आनंद या सुसंगतीमुळे मिळतो. यात कोठेही विसंगती आली की सर्व विरस होतो पार्वतीचे प्रियाराधन करताना शंकराच्या भूमिकेतील शंकर कुटी नटराजाच्या पवित्र्यात उभे राहिले. ते उजव्या पावलावर उभे होते डावा पाय त्यांनी वर मोडून धरला होता. आणि छातीसमोर बाहूंच्या आकर्षक मुद्रा त्यांनी केल्या होत्या जटा, व्याघ्रांबर, भस्म हा त्यांचा पेहराव होता. त्यांच्या डोळ्यांतून शृंगार भाव ओसंडत होता. मध्येच ते अगदी निश्चल उभे रहात, मध्येच एका पायावर गिरकी घेत. शेवटी नृत्याचा समारोप करताना पार्वतीच्या कमरेभोवती विळखा घालून नाचत नाचत ते अंतर्धान पावले ! यातील प्रत्येक घटक 'शिवाने केलेले प्रियाराधन' या कल्पनेशी सुसंगत असाच आहे. सर्व घटकांचा असा हेतूच्या दृष्टीने सुसंवाद जमला की कलेचा अवतार होतो. सुसंगती, सुसंवाद, सुश्लिष्ट संबन्ध हा कलेचा आत्मा आहे.

प्रत्येक कलाकृतीच्या मागे काही निश्चित हेतू असतोच. रविवर्मा यांना उर्वशी दाखवावयाची आहे. लिओनार्डो डि व्हिन्सी यांना मोना लिसा मूर्त करावयाची आहे ठाकूर यांना मनोभंग झालेली प्रणयिनी उभी करावयाची आहे वेरुळ-अजंठाच्या शिल्पकारांना बुद्ध, शिवतांडव, इराणच्या शहाचा वकील, रावणवध ही निर्मिती करावयाची आहे. बालगंधर्व यांना रुक्मिणी, सिंधू, शकुंतला, मेनका यांना प्रत्यक्षात आणावयाचे आहे. केसरबाईंना मियामल्हार, परज, काफी कानडा, कौशी कानडा हे राग आळवावयाचे आहेत. प्रत्येक कलाकाराचा हेतू आधी असा निश्चित झालेला असतो. आणि त्या हेतूच्या सिद्धीसाठी भिन्न रंग भिन्न शिळा, भिन्न भाव, भिन्न स्वरालाप यांची बांधणी तो करतो. म्हणजे ही बांधणी, हा रूपाकार, हा सन्निवेश साभिप्राय असतो. अर्थसंपन्न असतो असा अर्थसंपन्न सन्निवेश, असा साभिप्राय संबन्ध म्हणजेच कलाकृती.

रचना म्हटली की तिचा कर्ता आणि त्याच्या मनातील हेतू हे आलेच. लोकांच्या मनात हे इतके निश्चित ठसले आहे की, परमेश्वराचे अस्तित्व सिद्ध करण्यासाठी, या जगाला रचना आहे हा मुद्दा निर्णायक म्हणून पुढे मांडला जातो, आणि मानवाचे कल्याण, मानवाची उन्नती हा परमेश्वराच्या मनातील हेतू म्हणून सांगितला जातो. पुष्कळ वेळा रोगांच्या साथी, अवर्षण, दुष्काळ, भूकंप, महापूर, ज्वालामुखीचा स्फोट यांनी भयंकर प्राणहानी झाली की जगाला रचना नाही, त्याला कोणी कर्ता नाही, व त्याच्या मनात काही हेतूही नाही, असे आक्षेप घेतले जातात. कारण त्या हेतूशी हे सर्व विसंगत आहे असे दिसत असते. अशा वेळी संत, तत्त्ववेत्ते निरनिराळी स्पष्टीकरणे देऊन त्या विसंगतीचा परिहार करीत असतात. 'फुटे तरुवर उष्णकाळ मासी, बाळा दुग्धा केली सवेची उत्पत्ती'— हा तसाच एक प्रयत्न आहे. तात्पर्य हे की, मनुष्याला विसंगती अत्यंत अप्रिय आहे. सुसंगती हा त्याच्या जीवनाचा दिलासा आहे आधार आहे. ते त्याचे परम श्रेय आहे. त्यावर आघात झाला की तो अस्वस्थ होतो. सर्व हरवले असे त्याला वाटते.

प्रत्येक कलाकार आपल्या कलाकृतीच्या द्वारे आपली अनुभूती प्रकट करीत असतो. साहित्यात या अनुभूतीचे माहात्म्य फारच आहे. पण नुसती अनुभूती असे न म्हणता, 'सार्थ साभिप्राय अनुभूती' अशी शब्दयोजना करावी, असे अंबरक्रोबी या साहित्यशास्त्रज्ञाचे सांगणे आहे. सार्थ अनुभूती आविष्कृत करील ते साहित्य, असे तो म्हणतो. येथे सार्थ म्हणजे काय ? एखादी घटना सार्थ केव्हा ठरते ? ती घटना, ती वस्तू भोवतालच्या इतर वस्तूशी कोणत्या घाण्यांनी निगडित आहे व अखेर तिचा जीवनाशी संबंध काय आहे हे दाखविले की घटना, वस्तू व तिची अनुभूती सार्थ होते. अंबर-क्रोबी म्हणतो की, माणसाचा स्वभावच असा आहे की, ज्या अनुभूतीत वस्तू वा घटना विस्कळित आहेत, तुटक्या आहेत, परस्परबद्ध नाहीत, तिचा त्याला तिटकारा आहे ज्या साहित्यकृतीत घटना अलग अलग घडताना दिसतात, एकीचा दुसरीशी मेळ जीत नसतो ती त्याला आवडत नाही. ज्या अनुभूतीत तर्कहीन बेबंद असे काही घडत नाही, प्रत्येक घटना, प्रसंग, व्यक्ती, तिचे उद्गार हे इतर सर्व घटनावस्तूशी सुसंगत असतात, सुसंवादी असतात तिलाच सार्थ अनुभूती म्हणावे. संसारातील घटनांची संगती लावणे

हा तर वाङ्मयाचा हेतू आहे. तेव्हा त्यातील प्रत्येक अवयव हा अवयववीशी संबद्ध असला पाहिजे. उपरे, उपटसुंभ असे काही त्यात असता कामा नये. त्याने हानी होते. संबद्ध रचना म्हणजेच वाङ्मय होय.

येथपर्यंत विचार केला तो चित्र, शिल्प, नृत्य, संगीत, साहित्य या मानवनिर्मित सौंदर्याचा. त्याच्याचबरोबर निसर्गसौंदर्याचा विचार करणे अवश्य आहे. निसर्गात फुले, इंद्रधनुष्य, तारका, समुद्रातील शिपले, फुलपाखराचे पंख इत्यादी अनेकविध सुंदर वस्तू आपण पाहतो. त्यांना आपण कलाकृती म्हणत नाही. आणि मानवनिर्मित सौंदर्य व निसर्गनिर्मित सौंदर्य यांतील भेद दाखविण्याच्या दृष्टीने ते योग्य आहे. पण मूलतः या द्विविध सौंदर्यात फरक आहे असे वाटत नाही. फूल, इंद्रधनुष्य, नक्षत्रे, फुलपाखरे या सर्व रचनाच आहेत. त्यांचे सौंदर्य उचित सन्निवेशामुळेच निर्माण झाले आहे. व त्यामुळे मनात जी भावना निर्माण होते ती सुसंगती, सुरेखा, सुबंध पाहून जागृत होणाऱ्या भावनेहून निराळी नाही. या कलेचा कर्ता निसर्ग किंवा परमेश्वर हा आहे, असे फार तर म्हणावे, पण ते मानवकृत कलेपासून तिचा भेद दर्शवण्यापुरतेच होय. त्या दोन कलांच्या सौंदर्यांच्या मूलतत्त्वात काही भेद आहे, म्हणून नव्हे. माझ्या मते ज्या उद्देशाने हे विवेचन चालले आहे, त्याच्या दृष्टीने चित्र, शिल्प, संगीत, नृत्य, नाट्य यांच्या सौंदर्यात आणि फूल, इंद्रधनुष्य, नक्षत्रे यांच्या सौंदर्यात भेद नाही. दोन्ही प्रकारचे सौंदर्य रचनासौष्टवातूनच निर्माण होते. वरील वस्तूंच्या सौंदर्यपेक्षा निसर्गात आणखी एक प्रकारचे सौंदर्य आहे. समुद्र, गहन अरण्ये, नदी, निर्झर, प्रपात, विशाल वृक्ष, निळे आकाश, उंच पर्वत यात अनुपम सौंदर्य आहे, हे खरे आहे. आणि हे रचनाजन्य सौंदर्य आहे असे म्हणता येणार नाही. काही अंशी यात रचना आहे. पण या वस्तू पाहून जी भावना निर्माण होते ती उदात्तता, भक्ती, विस्मय यांसारखी आहे. म्हणून तिचा विचार आपल्या कक्षेत येत नाही. एरवी राहिलेले सर्व निसर्गसौंदर्य हे रचनाजन्य असल्यामुळे सौंदर्यरस-विचारात तेही अभिप्रेत आहे असे समजावे.

संबद्ध रचना, उचित सन्निवेश, सुश्लिष्ट संबंध यांच्याबद्दलची आवड, नवनिर्मितीची उत्कट इच्छा ही मानवजातीच्या सहजप्रवृत्तींपैकी एक प्रवृत्ती

आहे, हे मागे सांगितलेच आहे. अर्थात ती मानवजातीच्या प्रारंभापासूनच मानवाच्या ठायी असणे हे ओघतःच येते. आज वन्य जमातींच्यासंबंधी बरेच संशोधन चालू आहे. त्यातून असे दिसून आले आहे की, मानव गुहेत रहाण्या-इतका वन्य अवस्थेत होता तेव्हाही दगडावर रेघोट्या मारून किंवा कोरणी करून काही चित्रे काढावी ही हीस त्याला होती. त्याचप्रमाणे त्या रानटी अवस्थेतही फेर धरून नृत्य करावे, काही तालबद्ध हालचाली कराव्या आणि तोंडाने काही गाणी म्हणत त्याच्या ठेक्यावर पावले टाकावी ही पण अभिरुची त्याला होती. तेव्हा कलेची- म्हणजेच सुबद्ध रचनेची- अभिरुची प्रारंभापासूनच मानवाला आहे हे निर्विवाद होय. एल्. अँडम यांच्या 'प्रिमिटिव्ह आर्ट' या पुस्तकाला जोडलेल्या प्रस्तावनेत प्रस्तावनाकार डॉ. आर. आर. मॅरेट म्हणतात, 'कला ही मानवी जीवनाशी अखंड संबद्ध आहे. प्रारंभीच्या वन्य अवस्थेत ती नव्हती आणि पुढे केव्हा तरी निर्माण झाली, असे म्हणता येणार नाही. त्या काळी त्या कलेचे स्वरूप अगदी प्राथमिक असेल, ती अविकसित अवस्थेत असेल, पण तिची रुची म्हणजेच सौंदर्याभिरुची त्या काळीही बहुसंख्यांना होती हे निश्चित.'

पण सौंदर्यभावना ही राग, द्वेष, भीती, प्रेम या भावनांहून अगदी निराळी, स्वतंत्र भावना आहे, हे सिद्ध करण्यासाठी मर्ठेकर असा मुद्दा पुढे मांडतात की, स्वसंरक्षण व वंशवर्धन यांशी रागद्वेषादी भावनांचा घनिष्ठ संबंध आहे, तसा सौंदर्यभावनेचा नाही. आणि त्यामुळे निसर्गाने त्या भावना जशा अखिल मानवजातीला दिल्या आहेत, तशी सौंदर्यभावना दिलेली नाही. ती अगदी अल्पसंख्याकांच्या ठायी दिसते. जीवशास्त्रीय दृष्ट्या रागद्वेषादी भावनांप्रमाणे ती महत्त्वाची असती, तर निसर्गाने तिचे वरदान सर्वांना दिले असते. पण तसे ते दिलेले नाही. भीती, प्रेम या भावना नष्ट झाल्या तर मानववंश टिकूच शकणार नाही. पण सौंदर्यभावना नष्ट झाली तर स्वसंरक्षण व वंशवर्धन यांत मुळीच अडचण येणार नाही. हा भेद स्पष्ट असण्यामुळे सौंदर्यभावना ही रागद्वेषादी भावनांहून अगदी निराळी आहे, असे निश्चित म्हणता येते.

मठेकरांचा हा युक्तिवाद त्यांच्या इतर- साहित्यविषयक सिद्धान्ता-
तील युक्तिवादाप्रमाणेच भ्रांत व प्रामादिक आहे. सौंदर्याभिरुची ही फार
अल्पसंख्याकांच्या ठायीच असते, हे मत आज वग्य जातींचा कोणीही अभ्यासक
मान्य करणार नाही. वर डॉ मॅरेट यांचे मत दिलेच आहे. पण अत्यंत प्राचीन
काळच्या जमातीचे जे अवशेष आज उत्खननात सापडतात त्यांत दिसून
येणारी जी चित्र, नृत्य, संगीत इत्यादी कलांची प्रमाणे, त्यावरून याविषयी
शंका रहातच नाही. त्या कला त्या काळी अगदी प्राथमिक अवस्थेत होत्या
हे खरे. आणि त्यामुळे त्या जमातींची सौंदर्यभावनाही फार ढोबळ, अविकसित
स्वरूपाची होती हेही खरे, पण शृंगार, वात्सल्य, भक्ती, अशा सर्वच भावना
त्या काळी प्राथमिक बोजड अवस्थेत होत्या. त्या अवस्थेत त्यांना भावना
म्हणण्यासही पुष्कळ अभ्यासक तयार नसतात. त्या केवळ वासना होत्या. पण
रानटी जमातीतही केव्हा केव्हा त्यांना थोडे वरचे रूप प्राप्त होत असे. तोच
प्रकार सौंदर्यभावनेचा आहे. दुसरे असे की, सौंदर्यभावनेच्या मुळाशी असलेली
जी रचनाप्रवृत्ती ती मानवाच्या सहजप्रवृत्तीपैकीच एक असून, स्वसंरक्षण व
वंशवर्धन यांशी तिचाही घनिष्ठ संबंध आहे हे आरंभी दाखविलेच आहे.
घर, कातडी, घनुष्यबाण, फरशी, दगडी भांडी, पाण्यात तरणारा ओंडका
अशी काही रचना केल्यावाचून मानव जगूच शकला नसता. पक्षी घरटी
बांधतात, कोळी जाळी विणतो, मुंग्या वारुळामध्ये थोडी गृहरचना करतात.
यावरून पशुपक्ष्यांतही, क्रुमिकीटकांतही रचनाप्रवृत्ती असते असे दिसून येते.
मग मानवपाण्यात ती प्रारंभीच्या काळी असेल यात नवल काय ? या प्रवृत्ती-
तून मानवाने प्रारंभी प्रारंभी निर्माण केलेल्या कृती जीवनाला, वंशसातत्याला
अत्यंत उपयुक्त अशाच होत्या. पुढे पुढे त्यातील उपयुक्ततेचा अंश जसाजसा
कमी होत गेला, केवळ आनंद, मनोविनोदन एवढेच त्यांचे कार्य राहिले,
तेव्हा त्या कृतींना कलेची पदवी प्राप्त झाली आणि त्या कृती पाहून जी
भावना जागृत होऊ लागली तिला सौंदर्यभावना असे अभिधान प्राप्त झाले.
पण हे सर्वच भावनांचे आहे. शृंगार, वीर, करुण, वत्सल, भक्ती या भावना
आरंभी केवळ जीवशास्त्रीय दृष्ट्या महत्त्वाच्या होत्या. त्यांना उन्नत रूप
मिळत गेले, उपयुक्ततेचा त्यांशी असलेला प्रत्यक्ष संबंध दुरावत चालला,

तेव्हाच त्यांना वाङ्मयात स्थान मिळाले व 'रस'पदवी प्राप्त झाली. तेव्हा या भावनांच्या बुडांशी असलेल्या सहजप्रवृत्ती जितक्या सार्वत्रिक होत्या व आहेत तितकीच सौंदर्यभावनेच्या बुडाशी असलेली रचनाप्रवृत्ती सार्वत्रिक होती व आहे.

डॉ. वाटवे यांनी कामवासना अतिशय उन्नत अवस्थेला गेली म्हणजे मगच तिला शृंगाररस असे म्हणतात, हा विचार आपल्या 'रसविमर्श' या ग्रंथात सविस्तर मांडला आहे. ते म्हणतात, 'शृंगाराच्या प्राथमिक अवस्थेत केवळ शारीरिक क्रियेलाच महत्त्व असते. या अवस्थेत विचारशून्यता असते व मानसिकता कमी असते. ही प्राथमिक अवस्था शृंगाररसाला अनुकूल नाही. कामभावना परिणत झाली म्हणजे तिच्यामध्ये कोमल भावनेचा प्रादुर्भाव होतो. सुसंस्कृत माणसांत तर कामभावना अत्यंत संमिश्र स्वरूपाची व गुंतागुंतीची होते. ही भावना संमिश्र असून त्यामुळेच ती सर्व भावनांत अतिशय प्रबळ असते, असे स्पेन्सरने म्हटले आहे. या कोमल भावनेतच आत्म-स्वातंत्र्य, स्वयंनिर्णय व सौंदर्यभावना इत्यादी अनेक भावनांची भर पडून तिचे मूळचे सहजप्रवृत्तीचे रूप कमी कमी होत जाऊन ती उन्नत होते. सुसंस्कृत समाजात माणूस वाटेल त्या स्त्रीचा स्वीकार न करता तिची निवड करतो. हीच प्रवृत्ती पुढे वाढत जाऊन स्त्रीच्या ठिकाणी सौंदर्याचा किंवा ध्येयभूत गोष्टींचा साक्षात्कार आपणास व्हावा, अशी भावना पुरुषहृदयात उदित होते हॅवेलक एलिसच्या मते मानवी जीवनास कामप्रवृत्तीमुळेच सौंदर्य व उदात्तता प्राप्त होते. एतावता, शृंगारभावना ही क्रीडाप्रवृत्तीची, सौंदर्याची व सदभिरुचीची पराकाष्ठा आहे.' ('रसविमर्श'— पृ. ३०९, १०.) हास्य-रसाचे असेच आहे. वन्य जमातीतही हास्यविनोद आहे. पण अत्यंत सामान्य व ढोबळ विसंगतीच त्यांना जाणवते. श्रेष्ठ विनोदाचे आकलन करण्याची पात्रता त्यांना नसते. श्रीरामचंद्रांनी शूंपणखेला लक्ष्मणाकडे पाठविले व तिचे नाक, कान कापून टाक असे त्याला सांगितले. पण, 'मी घाकटा भाऊ आहे, राम मोठा आहे, तू त्याचीच बायको शोभशील, त्याला एक बायको आहे, पण तो दुसरी करील.' अशी लक्ष्मण तिची चेष्टा करू लागला. तेव्हा श्रीरामचंद्र म्हणाले, 'ऋरैरतार्यैः सौमित्र परिहासः कथंचन ।' 'लक्ष्मणा,

क्रूर, अनार्य, रानटी लोकांशी विनोद कसला करतोस ? त्यांना काय समजणार आहे ?' वीररसाचे असेच आहे. देशात रोज अनेक खून पडत असतात, लोक दरोडे घालीत असतात, त्यात क्रोध, संताप, त्वेष या भावनांचा खेळ चालूच असतो. पण अन्यायाचे परिमार्जन, दीनांचे संरक्षण, राष्ट्रीय अपमानाचा सूड असे उदात्त ध्येय ज्या क्रोधामागे नाही, त्यातून रस पदवीला प्राप्त होईल अशी वीरभावना निर्माण होत नाही. शृंगार, हास्य, वीर यांच्याविषयीचा हा विचार सर्वच रसांच्या बाबतीत खरा आहे. आणि नृत्य, शिल्प, चित्र, संगीत या कलांच्या बाबतीतही तो खरा आहे. बाह्यतः रूप तेच असले तरी तेवढ्यामुळे कोणतीही रचना कला पदवीला पोचेल असे नाही.

रोहिणी भाटे यांनी ' महाराष्ट्रजीवन ' या ग्रंथात नृत्यकलेचे विवेचन करताना असेच मत मांडले आहे. महाराष्ट्रातील भिल्ल, कातकरी, वारली, गोंड, ठाकर इत्यादी आदिवासी जमातींत शेतां-अंगणातून, रानावनातून नृत्य रूणझुणते. पण कला म्हटल्यावर जी एक रचना, जो जाणीवपूर्वक आत्मा-त्रिष्कार, पूर्वानुभूत सौंदर्याचा जो नवा आकार आपल्या मनात अभिप्रेत असतो त्या दर्जाची ही कलादृश्ये नसल्याने या पद्धतीच्या नृत्याला कला ही पदवी प्राप्त झालेली नसते. लोकनृत्य किंवा जानपद नृत्य याची पायरी यापुढची आहे. पण याही नृत्यात वैयक्तिक आत्माविष्काराची प्रेरणा दिसून येत नसल्यामुळे त्याला कला म्हणून संबोधणे सार्थ वाटत नाही. आनंदप्रदान, आत्मप्रकटीकरण व नवनिर्मिती हे प्रयोजन स्पष्टपणे दिसल्यावाचून कोणतेही नृत्य कलाप्रतिष्ठा पावणार नाही. संगीत, चित्र या कलांचे रसज्ञ ग. ह. रानडे, नी. म. केळकर यांनी आपल्या विवेचनात हाच अभिप्राय व्यक्त केला आहे. संगीत म्हणजे स्वरतालांचा नियमबद्ध, सुरेल मिलाफ व त्याद्वारा भावनाविष्कार होय. संगीत म्हणजे संयम, शिस्त, प्रतिभाविलास आणि आनंद ! सामुदायिक खेळ, प्रार्थना, कवायत यांसाठी ही गाणी आहेत. या सर्व संगीतास ताल व स्वर यांचे अधिष्ठान असतेच. सर्व संगीतास तेच पायाभूत असते. या लोकसंगीताहून शास्त्रीय संगीत वेगळे आहे असे नव्हे, तर तो त्याचा परिपाक व परमोत्कर्ष होय. आणि उच्च पातळीवर चालणारे संगीत तेच शास्त्रीय संगीत होय. संगीताकडे पाहण्याची महाराष्ट्रीय कलावंतांची दृष्टी

पेशापेक्षा एक विद्या किंबहुना पाचवा वेदच अशा उच्च प्रकारची होती, असा भावार्थ रानडे प्रकट करतात. तर केळकर म्हणतात की, 'अलंकारिक रेषा, अलंकारिक मांडणी शिकवून, चित्ररचनेचे जीवितकार्य जे शोभादायक आकार निर्मिण्याचे ते करण्यास विद्यार्थी समर्थ व्हावा.' 'चित्रात रस-भावांचा उत्कर्ष साधला तरच चित्र नामांकित होऊ शकते.'

या विवेचनाचा इत्यर्थ असा की, प्राथमिक अवस्थेत पुष्कळ वेळा कलेचा बाह्याकार हा परिणत अवस्थेतल्यासारखा असला, दोन्ही अवस्थांत क्रिया तीच असली, तरी त्या कृतीला कला म्हणता येणार नाही. तिचा साचेबंदपणा कमी होत गेला, तिच्यातून कलाकाराचा आत्माविष्कार होऊ लागला, रसभाव प्रकट होऊ लागले, मानवाची कल्पनाशक्ती, बुद्धी, प्रज्ञा आणि त्याचा आत्मा या सर्वांना त्या कृतीतून आवाहन होऊ लागले, आणि अखेर तिच्यापासून अनिर्वचनीय, ब्रह्मास्वादसहोदर असा आनंद लाभू लागला, तर त्या कृतीला कलेची प्रतिष्ठा येईल. पायरी पायरीने कलेची अशी परिणती होत असताना तिच्यातील जीवनोपयोगित्वाचा भाग कमी होत जातो, स्वसंरक्षण व वंशसातत्य यांसाठीच त्या मूलभूत प्रवृत्ती निर्माण झाल्या असल्या तरी परिणत अवस्थेत ते हेतू लोपतात, आणि विशुद्ध आनंद हाच एकमेव हेतू त्या अवस्थेत शिल्लक रहातो. वर ज्या डॉक्टर मॅरेट यांचा उल्लेख केला आहे त्यांची म्हटले आहे की, 'जीवनातली ही विनोदने वा रामणीयके कोणत्याही दृष्टीने उपयुक्ततेच्या सदरात पडत नाहीत. जीवनशास्त्राच्या दृष्टीने सर्वांत महत्त्वाचे असे जे सातत्यमूल्य किंवा मृत्युंजयमूल्य ते त्यांना नाही. किंवा सत्ता, संपत्ती ही व्यावहारिक मूल्येही नाहीत. तरी कुंद हवेच्या दिवशी सूर्यकिरण दिसावा त्याप्रमाणे क्षणभर जरी एखादा आकृतिबंध, एखादी सुरेखा दिसली तरी जीवनातल्या उच्च मूल्यांची प्रतीती येऊन त्याचे भविष्य उजळते. आणि त्यापासून विशुद्ध आनंदाची प्राप्ती होऊन वासनांचे उदात्तीकरण होते व आत्मा संपन्न होतो.'

. सर्व कलांचा आत्मा, त्यांचा समानधर्म, त्यांच्या सौंदर्याचे रहस्य हे रचनेत आहे, सन्निवेशात आहे, असे वर अनेक ठिकाणी म्हटले आहे. ही

रचना सार्थ असते, साभिप्राय असते, तिचे अंतिम उद्दिष्ट प्रथमपासूनच ठरलेले असते, असेही तेथे सांगितले आहे. 'साभिप्राय रचना, सार्थ आकृतिबंध' असा शब्द क्लाइव्ह बेल या विख्यात कलाकोविदानेही वापरला आहे. 'आर्ट' या आपल्या पुस्तकात 'सिग्निफिकंट फॉर्म' - सार्थ बंध, हे सर्व दृश्य कलांचे लक्षण, तोच त्यांचा समानधर्म, असे त्याने पहिल्याच प्रकरणात म्हटले आहे. पण सार्थ बंध, सार्थ रेखा या शब्दाची त्याची विवक्षा, या शब्दाचा त्याच्या मनातील अर्थ अगदी वेगळा आहे. म्हणून त्याचे स्पष्टीकरण करणे अवश्य वाटते. पहिली गोष्ट म्हणजे क्लाइव्ह बेल फक्त दृश्य कलांचा - विहजुअल आर्ट्सचा - विचार करतो. चित्र, शिल्प, वास्तू, नक्षी असलेली पात्रे, विणकाम या त्याच्या मते दृश्य कला आहेत. संस्कृत साहित्यशास्त्र नाटक हे दृश्यकाव्य, अर्थातच दृश्य कला आहे, असे मानते. पण क्लाइव्ह बेल याला ते मान्य नाही असे दिसते. नृत्य आणि संगीत या विशुद्ध कला आहेत असे त्याने एके ठिकाणी म्हटले आहे, पण मूळ विवेचन करताना त्यांचा तो अंतर्भाव करीत नाही. चित्र, शिल्प इत्यादी वर निर्देशिलेल्या कलांचाच 'फक्त तो विचार करतो.

पण सार्थ बंध, साभिप्राय रेखाकार हे लक्षण सांगताना मी जी विवक्षा मानली आहे तीहून त्याची विवक्षा निराळी आहे. माझ्या मते टिळकांचे चित्र किंवा त्यांचा पुतळा या रचना, हे रेखाकार सार्थ केव्हा ठरतील? टिळकांचे चारित्र्य, त्यांचे धैर्य, त्यांची अतुल प्रज्ञा, त्यांची राष्ट्रभक्ती या सर्वांची प्रतीती चित्रात येईल तेव्हा. शिवाय टिळकांच्या रूपाचे यथार्थ दर्शन त्या चित्रात किंवा पुतळ्यात झाले पाहिजे. वेरूळ-अजंठ्याच्या शिल्पात शिवपार्वती-विवाह, रावणवध या कथा मूर्त केल्या आहेत. तेव्हा त्या शिल्पात विवाहसमयीच्या भावना, वधसमयीच्या भावना, त्या वेळची पार्श्वभूमी, त्यातील व्यक्तींचे उभे रहाणे, बसणे हे सर्व दृष्टिगोचर झाले पाहिजे. विवाह किंवा वध व्यक्त करणे हा अभिप्राय कलाकाराच्या चित्तात असतो. तो रेखारंगातून त्याने व्यक्त केला की तो सार्थ बंध झाला. मागे शंकर कुटीच्या नृत्याचे वर्णन दिले आहे. बळी, वामन, भस्मासुर, मोहिनी यांना काही प्रसंगांनी मूर्त करावे असा नर्तकाचा हेतू होता. सर्व हावभावां-

तून तो सिद्ध झाला की रचना सार्थ झाली. त्या व्यक्तीची रूपे अनुरूप असली पाहिजेत, हालचाली अनुरूप असल्या पाहिजेत व त्या त्या प्रसंगीच्या शृंगार, भीती, वीर, इत्यादी भावना नृत्यातून प्रकट झाल्या पाहिजेत. यालाच मी रचना म्हणतो. सार्थ हा शब्द वापरण्याची जरूरच मला वाटत नाही. कारण रचना या शब्दात तो भावार्थ आहेच. नाही तर रचना म्हणजे केवळ एक ढीग किंवा समूह, किंवा रेघोट्या असे होईल. त्यांना 'रचना' शब्द लावणे चूकच आहे. पण क्लाइव्ह बेलने 'सिग्निफिकंट फॉर्म' असा शब्द वापरला आहे. म्हणून त्याच्याविषयी विवेचन करताना 'सार्थ रचना' असा शब्दप्रयोग मी केला आहे.

पण क्लाइव्ह बेल याला माझा विवक्षित अर्थ मुळीच मंजूर नाही. यथार्थ दर्शनाला त्याच्या मते महत्त्व नाही. त्रित्रात टिळक हे टिळकांसारखेच दिसले पाहिजेत असा त्याचा आग्रह नाही. चित्र, शिल्प यातून शृंगार, वीर, करुण, इत्यादी भावना व्यक्त व्हाव्या ही अपेक्षा त्याच्या मते अभिरुचीच्या उणिवेची द्योतक आहे. सर्व कौशल्य रेषा व रंग यांवर लक्ष केंद्रित करण्यावर आहे. त्या आणि फक्त त्याच पाहून जी भावना जागृत होते ती सौंदर्यभावना ! ज्या चित्रकाराला रेषा व रंग यांतून अशी भावना जागृत करता येत नाही तो शृंगार - वीर - करुण - वत्सल इ यादी नित्याच्या भावना जागृत करतो. एखादे फाशीचे चित्र काढताना भीती, दया या भावना हलक्या दर्जाचा चित्रकार जागृत करील. व गौण अभिरुचीच्या लोकांनाच त्यात आनंद वाटेल. या नित्याच्या भावना अनुभवण्यासाठी कलेचा उपयोग करणे म्हणजे दुर्बिणीचा उपयोग वर्तमानपत्रे वाचण्यासाठी करण्यासारखे आहे. ज्यांना सौंदर्यभावनेची अभिरुची नाही, ते लोक चित्राचा आठव त्याच्या विषयावरून करतात. ज्यांना ती आहे त्यांना चित्राचा विषय काय आहे याची कल्पनाही नसते. मग ते काय पहातात ? रेषा व रंग ! नित्याच्या जीवनातला कोणताही भाव, कोणताही रस, कोणताही अर्थ कलाकृतींतून प्रकट करणे हे कलेच्या हीनतेचे व हीन अभिरुचीचे द्योतक आहे, असे बेल म्हणतो.

यावर प्रश्न असा येतो की, रेषा व रंग यांकडे पहाताना कोणत्या अपेक्षेने पहावयाचे ? त्यातून 'सिग्निफिकंट फॉर्म' निर्माण झाला, असे

केव्हा मानावयाचे ? कोणत्याही रेघोट्या किंवा कोणतेही एकत्र फासलेले चार रंग म्हणजे कला नव्हे. मग रेषा व रंग यांना 'कला' पदवी केव्हा येते ? सिग्निफिकंट फॉर्मचा अर्थ काय ? क्लाइव्ह बेलने अन्योन्याश्रय करून याचे उत्तर दिले आहे. याचाच अर्थ असा की, त्याच्याजवळ उत्तर नाही. ज्या रंगरेषासंगतीमुळे सौंदर्यभावना जागृत होते त्या संगतीला 'सिग्निफिकंट फॉर्म' म्हणावयाचे. आणि सौंदर्यभावना म्हणजे काय ? तर 'सिग्निफिकंट फॉर्म'मुळे जी जागृत होईल ती भावना ही सौंदर्यभावना ! तेव्हा क्लाइव्ह बेल याची सौंदर्यभावना हे एक गूढ आहे, बुद्धीच्या अतीत असे काही आहे, अनाकलनीय आहे, असे म्हणून तिचा नाद सोडून दिला पाहिजे.

संगीतातून सौंदर्य निर्माण होते. ते सौंदर्य केवळ स्वररचनेचे आहे. असे काही रसिकांचे मत आहे. शृंगार-करुणादी भावना संगीताने जागृत होतात हे खरे; पण त्यांच्या मते संगीताचे सौंदर्य निश्चित करण्याचा तो निकष नाही. हे रसज्ञ रसभावाचे महत्त्व मानीत नसले तरी स्वररचनेचे सौंदर्य काय ते ते निश्चितपणे, स्वतंत्रपणे, अन्योन्याश्रय न करता सांगतात. प्राध्यापक अरविंद मंगरूळकर यांनी केसरबाईंच्या गायनाचे केलेले वर्णन या दृष्टीने पहाण्याजोगे आहे. 'त्यांच्या गायनात आलाप, तान, बोलतान अशा सर्व ठिकाणी कळसाच्या जागा विखुरलेल्या असतात. तानेच्या व बोलतानेच्या अंती त्यांच्या समेच्या जागा रेखीवपणे येतात. दर आवर्तनाला केसरबाई स्वररचना तरी किंवा लयप्रकार तरी पालटीत असतात. 'परज' राग म्हणताना 'बसंत', 'सोहनी' व 'कलंगडा' या तीन रागांपासून त्याला त्यांनी कौशल्याने संभाळीत नेले.'- या वर्णनात रचनेचे स्वतंत्र निकष प्रा. मंगरूळकरांनी लावले आहेत असे स्पष्ट दिसते. आणि सर्वांत मोठा निकष म्हणजे प्रत्येक रागाची स्वररचना काय ते निश्चित ठरलेले आहे, हा होय. या निकषाप्रमाणे गाणे झाले की, त्यामुळे ब्रह्मस्वादसहोदर असा आनंद प्राप्त होतो, असे ते म्हणतात. उत्तम गायन कोणते, तर ब्रह्मानंद देईल ते; व ब्रह्मानंद कोणता, तर उत्तम गाण्यापासून होईल तो, असा परस्परावलंब त्यांनी केलेला नाही. तो क्लाइव्ह बेल याने केला आहे. तेव्हा त्याची सौंदर्यभावना त्याची त्यालाच कळते असे म्हणून किंवा त्याला तरी

कळते की नाही, अशी शंका प्रकट करून स्वस्थ बसावे हे बरे. तोच म्हणतो की, ही सौंदर्याभिरुची दुर्मिळ— अत्यंत दुर्मिळ आहे. उलट संगीताची अभिरुची लक्षावधी लोकांना असते, हे प्रत्यक्षात आपण पहातो. तेव्हा लाखात एखाद्यालाच लाभलेल्या अभिरुचीचा व तिचा विषय जो सौंदर्यभावना याचा विचार शास्त्रात कसा करता येईल ?

सौंदर्य हा शृंगार — वीर — करुण — वत्सल — भक्ती यांसारखा एक स्वतंत्र रस आहे, असा सिद्धान्त मला मांडायचा आहे, असे आरंभी मी सांगितले आहे. त्याची ही पूर्वतयारी झाली. आता त्या सिद्धान्ताची मांडणी करून हे विवेचन संपवितो. रचना करावी, सुसंगती निर्माण करावी, सुरेखाकार पहावा, ही मानवाची उपजत प्रवृत्ती या रसाच्या बुडाशी आहे. आरंभीच्या अवस्थेत त्याने केलेल्या धनुष्यबाण, क्षोपडी, जाळे, शेतीची आयुधे या सर्व रचना बोजड व वळंशी स्वसंरक्षण व वंशसातत्य यांसाठीच उपयुक्त अशा होत्या. त्याही अवस्थेत काही रेखाकार, काही स्वररचना, काही पदन्यास उपयुक्ततेच्या पलिकडच्या कक्षेत जातील असे तो करीत असे. पण कला म्हणण्याजोगे सौंदर्य त्यांत नव्हते. त्या रचना होत्या, पण त्या प्राथमिक अवस्थेत होत्या. पुढे त्याची प्रज्ञा विकसत चालली, निसर्गावर त्याचे प्रभुत्व प्रस्थापित झाले, तसतशा त्यांच्या रचना जास्त सूक्ष्म, तरल होऊन प्रमाणबद्धता, लय, तोल, अंगांगीभावात्मक एकात्मता, यथार्थ दर्शन, भावनाभिव्यंजन व आत्माविष्कार या गुणांनी संपन्न होऊन त्यांना कलास्वरूप येऊ लागले. चित्र, शिल्प, वास्तू, नृत्य, संगीत, काव्य, नाट्य— या सर्व कला अशाच मार्गांनी विकसत जाऊन त्यांना मनोहर रूप प्राप्त झाले. त्या कलाकृती पहाताना त्यातल्या सुसंगतीच्या, उचित संनिवेशाच्या दर्शनाने मनुष्याच्या चित्तात जी भावना निर्माण होऊ लागली तीच सौंदर्यभावना. तीच हळूहळू उत्कट होऊन पूर्ण आस्वाद्यमान होते व 'रस'पदवी पावते. या कलाकृतीत स्वभाव—लेखन, निवेदनशैली, निसर्गचित्रे इत्यादी जे गुण असतात ते सौंदर्याला कारणीभूत होतातच. पण या सर्वांचा सुसंवाद नसेल, त्यांत अंगांगीभावात्मक एकात्मता नसेल, सुश्लिष्ट संधिबंध नसेल तर तो आनंद उत्कट होणार नाही. इतकेच नव्हे, तर सुसंगतीच्या अभावी सर्व आनंदावर कधी विरजणही पडेल.

तेव्हा त्या घटकांपासून होणारा जो आनंद त्याहून या सुसंवादापासून मिळणारा आनंद अगदी वेगळा आहे. त्यालाच सौंदर्यानंद असे मी म्हणतो. आणि तो. देणारा तो सौंदर्यरस.

एखाद्या रसाचे स्वरूप निश्चित करावयाचे म्हणजे स्थायीभाव, विभाव, अनुभाव, उद्दीपनविभाव या शास्त्रीय परिभाषेत त्याची मांडणी करणे अवश्य आहे, असे साहित्यशास्त्रज्ञ सांगतात. त्यांचा हा आग्रह मला सयुक्तिक वाटतो. म्हणून सौंदर्यरसाची तशी मांडणी करून हे विवेचन संपवितो.

समागमाची उत्कट इच्छा हा शृंगाराचा, समर्थाला शरण जावे हा भक्तीचा, बालकाला आश्रय द्यावा ही उत्कट इच्छा हा वत्सलरसाचा, त्याच-प्रमाणे रचना, नवनिर्मिती करावी, सुसंगती पहावी ही उत्कट इच्छा हा सौंदर्यरसाचा स्थायीभाव होय. वेरूळ, अजंठा, खजुराहो येथील शिल्प; रविवर्मा, रवींद्रनाथ यांची चित्रे; शिवछत्रपती, महात्माजी यांचे पुतळे; तानसेन, केसरबाई यांचे गायन; कालीदास, शेक्सपीयर यांची नाटके; 'रामायण', 'महाभारत', 'रघुवंश' ही काव्ये; गोपीकृष्ण, मेनका, रजनी यांचे नृत्य, हे सर्व या रसाचे आलंबनविभाव होत. या कलाकृती पहाताना डोळे विस्फारणे, धन्यतेचे उद्गार काढणे, अवाक् होणे हे अनुभाव आणि या कलाकृतींची, त्यातील कौशल्याची, त्यातील सौंदर्याची वर्णने हे उद्दीपन-विभाव होत. अशा तऱ्हेने जुन्या शास्त्रीय अवस्थेच्या दृष्टीने पाहिले तरी सौंदर्याचे रसस्वरूप सिद्ध होते.

रसव्यवस्था आता जुनी झाली, तिचे कुंपण नव्या साहित्यातील नव्या प्रवृत्तींना घालू नये, असा एक आक्षेप मागे क्रान्तिरसासंबंधी चर्चा झाली तेव्हा उद्भावित करण्यात आला होता. भरताने आखून दिलेल्या व्यवस्थेत आंघोळपणाने सर्व साहित्य बसवू नये, रसव्यवस्थेला कर्मकांडाचे रूप देऊ नये. एवढ्याच अर्थाने हे म्हणणे सयुक्तिक ठरेल. पण रसव्यवस्थाच जुनी झाली, तेव्हा ती त्याज्य मानावी, हे म्हणणे श्वासोच्छ्वासव्यवस्था जुनी झाली म्हणून ती टाकून द्यावी, या म्हणण्यासारखे आहे. शृंगार, वीर, करुण, भक्ती, सौंदर्य या मानवी मनातल्या शाश्वत भावना आहेत. त्यांचा आविष्कार कला-कृतीत जगाच्या प्रारंभापासूच होत आला आहे आणि जगाच्या अंतापर्यंत तो होत राहील. त्याची व्यवस्था म्हणजे रसव्यवस्था. या व्यवस्थेत नव्या नव्या

चित्तनामुळे, संशोधनामुळे परिवर्तने होत राहतील, रहावी, हे म्हणणे सयुक्तिक आहे. पण नव्या युगात रसव्यवस्थाच त्याज्य मानावी हे म्हणणे युक्त नाही. कारण मानवी जीवनाशी रस हे श्वासोच्छ्वासाइतकेच निगडित आहेत.

तेव्हा कलाशास्त्राच्या दृष्टीने रसचर्चा ही नित्य होणे हे अत्यंत इष्ट आहे. म्हणूनच सौंदर्य हा स्वतंत्र रस मानला पाहिजे असे येथवर आग्रहाने प्रतिपादिले आहे हा रस इतर रसांच्या तुलनेने सर्वव्यापी आहे. तो जिच्या ठायी नाही अशी कलाकृती असणेच शक्य नाही. कारण रचना हा सर्व कलांचा प्राण आहे. आणि रचनेतूनच सौंदर्यरसाची प्रतीती होते. सौंदर्यरसाच्या या सर्वव्यापित्वामुळेच तो स्वतंत्र रस मानण्याची जरूर नाही, असा एक पक्ष मांडण्यात येतो. शृंगार, वीर, करुण, भक्ती इत्यादी रसांची निमिती सुरेख रचनेवाचून होणेच शक्य नाही. तेव्हा प्रत्येक रसाच्या मुळाशी सौंदर्यरस गृहीत धरलेलाच आहे. म्हणून त्याची निराळी व्यवस्था नको, असे कोणी म्हणतात. पण हे म्हणणे युक्त नाही. एक तर प्रत्येक कलाकृतीत दुसरा कोठला तरी रस असतोच असे नाही. दक्षिण हिंदुस्थानातील मीनाक्षी, श्रीरंग यांची मंदिरे, उत्तरेतील ताजमहाल, कोणार्क, सांची यांसारखे स्तूप, इजिप्त-मधील पिरॅमिड, युरोपातील चर्चेंस यांमध्ये केवळ सौंदर्य हाच रस आहे. फुले, इंद्रधनु, नक्षत्रे इत्यादी निसर्गकलाकृतीत त्यावाचून अन्य रस नाही. पुष्कळ वेळा संगीत व नृत्य यांना विशिष्ट विषय नसतो. केवळ रागदारी आणि केवळ पदन्यास व अंगविक्षेप असेच त्यांचे रूप असते. अशा वेळी त्यात सौंदर्य हाच एकमेव रस असतो. पण ते कसेही असले तरी सुसंगतीविषयीची मानवी मनातली जी उत्कट इच्छा, तिचा जो आविष्कार अखंड होत असतो त्याला स्वतंत्र स्थान न देणे हे अशास्त्रीय ठरेल विसंगतीतून निर्माण होणाऱ्या हास्यरसाला 'रस' पदवी दिल्यानंतर तिच्यापेक्षा शतपटीने मानवी जीवनाला व्यापून राहिलेल्या सुसंगतीच्या प्रेमाची दखल शास्त्रज्ञांनी घेतलीच पाहिजे. मागे सांगितल्याप्रमाणे सुसंगती हा सर्व मानवी संस्कृतीचा पाया आहे. तिला 'रस' पदवी दिल्याने मानवी जीवन निश्चितपणे जास्त समृद्ध होईल.

सौंदर्याचे विश्लेषण

कादंबरी, नाटक, लघुकथा, काव्य या साहित्यातील ललितकृतींना फुलाची उपमा नेहमी दिली जाते. फुलाच्या सौंदर्याचा आनंद अनुभविताना आपण त्याच्या सौंदर्याच्या घटकांचे विश्लेषण करीत नाही. त्याचा रंग, त्याचा गंध, त्याच्या पाकळ्यांची रचना, त्याची मृदुता, त्याचा ताजेपणा हे सर्व सौंदर्याचे घटक होत, पण आपण फूल पाहतो त्या वेळी या घटकांचा निरनिराळा विचार करीत नाही. सर्व समग्र फूल आपण एकदम पाहतो, एकसमयावच्छेदेकरून पाहतो. आणि म्हणूनच त्याचे सौंदर्य आपल्याला प्रतीत होते. त्या सौंदर्याचे वर सांगिलेले घटक आपण वेगळे करू लागलो तर त्याचे सौंदर्यच लोपेल. आणि आपल्या हाती जड द्रव्यांचा एक पुंज तेवढा उरेल. साहित्यकृतीचे सौंदर्य आस्वादिताना हीच जाणीव ठेवून आपण तिच्या सौंदर्याचे विश्लेषण न करता, सामग्याने, तिचे दर्शन घेतले पाहिजे, तरच आपल्याला तिचे खरे मर्म कळेल, असे आजवर अनेक टीकाकारांनी सांगितले आहे आणि ते बहुमान्यही झाले आहे.

पण साहित्यसौंदर्याचा आस्वाद घेणे निराळे आणि त्याचे परीक्षण करणे निराळे. फुलाचेच उदाहरण घेतले तरी हा फरक आपल्या ध्यानात येईल. झाडावरचे एखादे गुलाबाचे फूल आपण पाहतो, किंवा तळ्यातील कमळ पाहतो आणि त्या सौंदर्यदर्शनाने आपल्याला अतिशय आनंद होतो.

त्या वेळी आपण त्या सौंदर्याचे घटक वेगळे करीत नाही हे खरे आहे. पण त्या सौंदर्याची चिकित्सा करताना त्याचे पृथक्करण करणे आवश्यक आहे हे कोणालाही मान्य करावेच लागेल. कण्हेरीच्या फुलाकडे पाहून आपल्याला इतका आनंद होत नाही, गुलाबाकडे पाहून होतो, प्राजक्ताकडे पाहून होतो; याचे कारण शोधताना सृष्टीच्या त्या ललितकृतीचा आपणास अवयवशः विचार करणे प्राप्तच आहे. कण्हेरीच्या फुलाला इतका सुवास नाही, त्याच्या पाकळ्या गलाबाइतक्या नाजूक नाहीत, त्यांची रचना जरा बोजडच असते, गुलाबा इतकी मनोहारी नसते, असे विश्लेषणच आपल्याला करावे लागते. सौंदर्याचा आस्वाद घेताना हे करावे लागत नाही, करणे चुकीचे होईल, हे खरे. पण त्याचे परीक्षण करताना घटकाचे पृथक्करण, विश्लेषण अपरिहार्यच असते. साहित्याच्या समीक्षेतही असेच आहे. कादंबरी वाचताना, नाटक पाहताना आपण केवळ आस्वाद घेत असतो. त्या वेळी हे कथानक, हे स्वभावलेखन, ही वर्णनशैली, हे मनोविश्लेषण, ही भाषा, हा शृंगाररस, हा वीररस, हे औचित्य असा विचार आपण करीत नाही. आपल्या मनातही तो येत नाही. त्या ललितकृतीपासून आपल्याला आनंद होत असतो व आपण त्यातच तन्मय झालेले असतो. या आनंदाचे कारण काय, याची चिकित्सा करावी असे आपल्या स्वप्नातही येत नाही. पण ज्या वेळी तसे येते, म्हणजे आस्वादकाची भूमिका सोडून आपण समीक्षकाची भूमिका घेतो, त्या कादंबरीचे वा नाटकाचे टीकाकार म्हणून परीक्षण करू लागतो, त्या वेळी त्याच्या सौंदर्याचे वरील घटक पृथक् करूनच त्यांकडे आपण पाहतो. त्यावाचून गत्यंतरच नसते.

आस्वादकांनी विश्लेषण करू नये हे जितके सर्वमान्य आहे तितकेच समीक्षकांनी विश्लेषण, पृथक्करण केलेच पाहिजे हेही सर्वमान्य आहे.— निदान आजपर्यंत तरी होते. पण अलीकडे नवसाहित्याबरोबर निर्माण झालेली जी नवटीका तिच्या पुरस्कर्त्यांचे मत निराळे आहे असे दिसते. त्याचाच येथे विचार करावयाचा आहे.

नवसाहित्याप्रमाणेच नवटीकेचेही प्रा. वा. ल. कुलकर्णी हे एक प्रमुख पुरस्कर्ते आहेत. 'टीका : काल, आज आणि उद्या' या आपल्या लेखात, 'ललितकृतीच्या समग्र रूपाचा एकदम, एकसमयावच्छेदेकरून विचार करणे,

तिचे अवयवशः परीक्षण न करणे, ' हे नव्या टीकेचे एक प्रमुख लक्षण म्हणून त्यांनी सांगितले आहे. प्रथम त्यांनी प्रा. वा. म. जोशी, श्री. कृ. कोल्हटकर यांच्या, त्यांच्या मते जुन्या झालेल्या, टीकेचे स्वरूप सांगितले आहे. हे जुने टीकाकार प्रथम कादंबरीचे कथानक सांगतात. मग त्यांच्या संभाव्य-असंभाव्यतेची चर्चा करतात. मग ते स्वभावपरिपोषाची पाहणी करतात. नंतर त्या कादंबरीचा विषय समाजहिताच्या दृष्टीने कितपत उपयुक्त आहे, याची चिकित्सा करतात. असे परीक्षण करताना ' असे असले तरी या कादंबरीची भाषा चांगली आहे ', ' या नाटकाची भाषा वाईट आहे ', असल्या पुस्त्याही ते जोडतात व ' या कादंबरीतील निसर्गवर्णने मोठी बहारदार उतरली आहेत ' असेही मोठ्या अगत्याने ते नमूद करतात. प्रा. कुलकर्णी यांचा भावार्थ असा की, हे जुने टीकाकार ललितकृतीचे असे अवयवशः परीक्षण करतात, पण हल्लीचा नवा जबाबदार टीकाकार असे करणार नाही. प्रत्येक वाङ्मयप्रकार हा एकसंध आहे, त्यात आशय आणि अभिव्यक्ती यांची एक प्रकारे अभिन्नता आहे व त्याचे परीक्षण करताना त्याचे हे एकसंधत्व दृष्टी-आड करून भागणार नाही. एवढेच नव्हे तर ते दृष्टीआड केल्यास आपले तत्संबंधीचे मूल्यमापन सपशेल चुकीचे ठरण्याचा संभव आहे, हे अलीकडील परीक्षणकारांच्या विशेषत्वाने लक्षात येऊ लागले आहे, असे प्रा. कुलकर्णी यांना वाटते. आणि हे मत मांडतानाच त्यांनी फुलाचा दृष्टान्त दिला आहे. फुलाचा रंग, सुवास, आकार, पाकळ्या यांची मोजदाद करून आपणास त्या फुलाची कल्पना येणार नाही. याचे सौंदर्य लक्षात घेताना आपण त्याचा अवयवशः विचार करून भागणार नाही. त्याच्या समग्र रूपाचा विचार केला पाहिजे. त्याचप्रमाणे ललितवाङ्मयाचे आहे भाषा, निसर्गवर्णने ही कादंबरीशी एकजीव झालेली असतात. ती ठिगळवजा नसतात. ह्याची जाणीव जशी परीक्षणकारांना अधिकाधिक होऊ लागली तसातसा त्यांचा स्वतंत्र उल्लेख आपल्या परीक्षणात करण्याची आवश्यकता नाही, हे त्यांना पटू लागले. वेगळ्या उल्लेखाने, झाला तर त्या वाङ्मयप्रकाराच्या घडणीबद्दल गैरसमज होण्याचा संभव आहे (व तसा गैरसमज कित्येक कादंबरीकारांचा झाला, असा आपल्याकडील इतिहास आहे) हे त्यांच्या लक्षात आले व हा उल्लेख करण्याचे ते बहुधा टाळू लागले.

मर्ढेकर हे मराठीतले आधुनिक काळातले प्रमुख सौंदर्यशास्त्रज्ञ मानले जातात. सध्याचे बरेचसे समीक्षक हे त्यांचे शिष्य आहेत. त्यांनी याच तऱ्हेचे विचार आपल्या 'ललित वाङ्मयकृतीचा घाट' या लेखात मांडले आहेत. ललितकृती ही एकसमयावच्छेदेकरून आपणास प्रतीत होत असते. तिचे परीक्षण, कथानक, भाषाशैली, कल्पनासौंदर्य असे घटकपृथक्करणाने करणे योग्य नाही. एखाद्या चित्राचे परीक्षण करताना ते एकदम न पाहता त्याच्या एका बाजूने सरकत सरकत दुसऱ्या बाजूपर्यंत जाण्यासारखीच ती साहित्य-समीक्षा होते. मर्ढेकर म्हणतात की, पूर्वीच्या परंपरेत समीक्षणशास्त्राची सारी मदार कथानक, स्वभावलेखन यांच्या विश्लेषणावरच असे. पण त्यांच्या मते हे खरे समीक्षण नव्हे. कलाकृतीचा आपल्याला एकदम साक्षात्कार होत असतो तिची एकसंध अशी जाणीव आपल्याला होत असते. समीक्षणातही हे अवधान आपण ठेविले पाहिजे.

साहित्यकृतीचे परीक्षण अवयवशः करणे योग्य नाही, तिचे समग्र स्वरूप एकदम पाहिले पाहिजे, या नवटीकेने मांडलेल्या मताचा आता विचार करावयाचा आहे. काही ताकिक पद्धतीने तो विचार करण्यापूर्वी, सध्याचे जे प्रथितयश टीकाकार आहेत त्यांनी ललितकृतींची जी परीक्षणे केली आहेत ती तपासून पाहून नव्या जबाबदार टीकाकारांच्या समीक्षणाविषयी प्रा. कुलकर्णी यांनी जी ग्वाही दिली आहे ती कितपत सत्य आहे याचा पडताळा बघू.

'साहित्याचे मानदंड' ही प्रा. गंगाधर गाडगीळ यांची लेखमाला प्रसिद्ध आहे. अनेक श्रेष्ठ ललितकृतींची त्या मालेत त्यांनी परीक्षणे केली आहेत. त्यांतील अण्णासाहेब किलोस्कर यांचे 'सौभद्र' हे नाटक व र. वा. दिघे यांची 'सराई' ही कादंबरी या दोन मानदंडांचे परीक्षण उदाहरणार्थ आपण घेऊ. ही परीक्षणे वाचताना असे दिसते की, नव्या जबाबदार टीकाकाराने जे करू नये तेच गाडगीळांनी केले आहे. त्यांनी या कृतीचे अवयवशः परीक्षण केले आहे. 'सौभद्र'च्या कथानकाचे प्रथम ते परीक्षण करतात. मूळ महाभारतातील कथानकाशी त्याची तुलना करतात व त्या तुलनेने पाहता सौभद्र हे एक भाबडे नाटक आहे, असे मत देतात. मूळच्या भव्य घटनेला

अण्णासाहेबांनी सांगली-मिरजेकडच्या एखाद्या संयुक्त कुटुंबातील मुलीच्या लग्नाच्या प्रसंगाचे रूप दिले आहे असे गाडगीळांचे मत आहे. कथानकाचा विचार झाल्यावर मग गाडगीळांनी पात्रांचा विचार केला आहे व महाभारतातील पात्रांचा मनस्वीपणा किल्लोस्करांनी अगदी बोथट करून टाकला आहे. ही पात्रे मवाळ आहेत, बावळी आहेत, बालबोध आहेत, कोमट प्रकृतीची आहेत, असा अभिप्राय दिला आहे. येथून पुढे क्रमाने नाटकाचे वातावरण, त्याची रचना, त्यातील नैतिक कल्पना, त्यांतील संगीत, त्यांतील रसपरिपोष, त्यातील विनोद, त्यांचे परीक्षण गाडगीळांनी अगदी विश्लेषणात्मक पद्धतीने केले आहे.

‘सराई’ या कादंबरीची समीक्षा त्यांनी अशीच केली आहे. ही कादंबरी स्वप्नरंजनात्मक आहे असे त्यांचे मत आहे. म्हणून प्रथम स्वप्न-रंजनात्मक साहित्याचे त्यांनी विवेचन केले आहे. मग कथानक, त्यातील वास्तवता व स्वप्नमयता यांचे मिश्रण करण्यातील लेखकाचे कसब, यांचे वर्णन करून कादंबरीतील निसर्गवर्णनांकडे ते वळले आहेत. या निसर्गाचा कादंबरीतील घटनांशी अगदी एकजीव झाला आहे, असे गाडगीळांचे मत आहे आणि कादंबरी वाचताना वाचकाला त्याचा पदोपदी प्रत्यय येत असतो. कादंबरी वाचताना, तिचा आस्वाद घेताना, हा निसर्ग व त्याच्या अंकावर खेळणारी माणसे यांना वाचक अलग करू शकणार नाही. पण समीक्षण करताना समीक्षकाने मात्र त्यांचा पृथक्पणेच विचार केला आहे. निसर्गाच्या विविध रूपांचा एक चित्रपटच आपल्या डोळ्यांपुढून कसा सरकतो ते सांगून मग त्यांतील माणसे (बाप्पाजी, केसूतात्या, लाडी, सयाजी—पात्रे) यांचे व्यक्तिदर्शन कसे झाले आहे ते गाडगीळ सांगतात. दोन्ही एकजीव असूनही सचेतन व अचेतन यांचे अतूट नाते आहे, हे पाहूनही त्यांचे परीक्षण ते एकसमयावच्छेदेकरून करीत नाहीत. कथानक, निसर्ग, पात्रे यांचा विचार झाल्यावर गाडगीळांनी वातावरणाचा स्वतंत्रपणे विचार केला आहे.

ही कादंबरी स्वप्नरंजनात्मक आहे हे वाचकांना परोपरीने गाडगीळ पटवून देत आहेत. पण तसे करताना त्यातील घटकांचा अवयवशःच विचार त्यांनी केला आहे. कादंबरी ही एक एकसंध कलाकृती आहे हे अवधान गाडगीळांनी केव्हाही सुटू दिलेले नाही. रसिकांच्या मनावर तोच परिणाम

व्हावा असा त्यांचा प्रयत्न आहे. पण हे करताना प्रत्येक घटक निराळा करून तो या स्वप्नरंजनाला कसा पोषक आहे हे दाखवावे अशीच पद्धत त्यांनी अवलंबिलेली आहे. मला वाटते, इतर कोणत्याच पद्धतीने हे करता आले नसते.

‘लिलीचे फूल’ या गंगाधर गाडगीळांच्या कादंबरीची समीक्षा-प्रा. गं. ब. ग्रामोपाध्ये यांनी केली आहे. (महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, ऑक्टो. डिसेंबर १९५५) तीही अशी विश्लेषणात्मकच आहे. प्रथम ग्रामोपाध्ये कादंबरीचा विषय सांगतात. एखाद्या मुलीवर अल्पवयात बलात्कार झाला तर रतिक्रीडेविषयी तिच्या मनात घृणा निर्माण होऊन रतिसुखाला ती पारखी होते, हे मानसशास्त्रीय प्रमेय हा तो विषय. मग हा विषय ज्या पात्रांच्याद्वारे गाडगीळांनी मूर्त केला आहे - करण्याचा प्रयत्न केला आहे- ती नीला व मुकुंद ही पत्रे, त्यांचे स्वभावविशेष, त्यांची भेट, सहवास, प्रेम इत्यादी यानंतर गाडगीळांनी कथानकाला अचानक कलाटणी देऊन कादंबरीला सनसनाटी बलात्कार-कथेचे स्वरूप दिल्यामुळे ती पूर्ण अपयशी कशी झाली आहे, हे ग्रामोपाध्यांनी दाखवून दिले आहे. हे परीक्षण करित असताना मुळात शोकांतिकेची बीजे कथानकात असूनही, काही काळ शोककथेचा कलात्मक विकास झाला असूनही पुढे तिचा विचका कसा झाला हे ग्रामोपाध्यांनी स्पष्ट केले आहे. म्हणजे कादंबरीचे एकसंघत्व, एकजीवित्व त्यांना मान्य आहे. मूळ बीज वा त्याचा विकास अशी कादंबरी ही एक सजीव कलाकृती असते, याबद्दल त्यांचा मतभेद नाही. तो विकास प्रथम साधत कसा गेला व नंतर बिघडत कसा गेला हेच त्यांना परीक्षणात दाखवावयाचे आहे. पण असे करताना विषय, पात्रे, वातावरण, कथानक, पात्रांचे स्वभाव व कथानकातील घटना यातील सुसंगती-विसंगती, याच पद्धतीने त्यांनी परीक्षण केले आहे. आणि असे अवयवशः परीक्षण केल्यामुळेच कादंबरीचे समग्र रूप आपल्या डोळ्यांपुढे उभे राहते. हे रूप उभे करताना लेखकाच्या मनातील गोंधळाचेही ग्रामोपाध्यांनी विवरण केले आहे. साहित्याचे परीक्षण करताना साहित्यिकाचेही परीक्षण करणे अवश्य असते; असा अलीकडे दंडक आहे. त्याप्रमाणे टीकाकारांनी माणसाच्या

सगळ्या मनोरचनेच्या बुडाशी कामविकार असतो, या विचारामुळे कादंबरीकाराच्या कलेचा बिघाड झाला हे दाखवून दिले आहे. पण हे सर्व विश्लेषणात्मक पद्धतीने.

घों. वि. देशपांडे हे सध्याच्या काळाचे एक नाणावलेले टीकाकार आहेत. त्यांनी मढेकरांच्या कवितेचे तीन लेखांत परीक्षण केले आहे. (सत्यकथा, १९५४ जुलै, ऑगस्ट, सप्टेंबर.) देशपांडे हे मढेकरांचे चाहते आहेत त्यांच्या कवितेचा या लेखात त्यांनी विपुल गौरव केला आहे. पण त्यांनी ही समीक्षा विश्लेषणात्मक पद्धतीने केली आहे. त्यांना सर्व काव्यात मढेकरांचे व्यक्तित्वच शोधावयाचे आहे. म्हणजे त्यांच्या प्रतिभेचे समग्र रूपच पहावयाचे आहे. तरीही ते अवयवशः समीक्षा करतात. प्रथम ते मढेकरांच्या भाषेची पाहणी करतात. तिच्यावर जुन्या संतवाङ्मयातील भाषेचा, संस्कृत साहित्याचा, इंग्रजी वाङ्मयाचा, त्यातही बायबलचा कसा संस्कार झाला आहे, हे देशपांडे उदाहरणे देऊन स्पष्ट करतात आणि मग मढेकरांच्या विषयप्रतिपादनाच्या शैलीचा अभ्यास करतात. मढेकरांच्या शैलीत तर्कसंगतीला प्राधान्य नाही, तिच्यात भावसंगतीला महत्त्व आहे, आणि यामुळेच केव्हा केव्हा त्यांचे काव्य दुर्बोध होते, असे देशपांडे म्हणतात. दुसऱ्या लेखात मढेकरांच्या विचारधनाचा देशपांडे वाचकांना परिचय करून देतात. भाषा, निवेदनशैली व विचार या सर्वांचा एकजीव झालेला असतो हे देशपांडे यांना अमान्य नाही. पण म्हणून त्यांचे निरनिराळे परीक्षण करू नये, असे त्यांना वाटत नाही. स्त्री-पुरुषसंबंध, परमेश्वर, युद्धानंतरचे मांगल्यहीन जीवन अशा भिन्न विषयांवरचे मढेकरांचे विचार काय होते ते या लेखात समीक्षकांनी सांगितले आहे. आणि तसे करताना रस, अलंकार, शब्दचित्रे या गुणांमुळे मढेकरांचे काव्य रम्य कसे झाले आहे हे ते दाखवून देतात. रस हाच काव्याचा आत्मा, असे देशपांडे यांचे मत आहे. नवे संकेत, नव्या कल्पना, मढेकरांची भावनानिष्ठ समतानता हा सर्व त्यांना फापटपसारा वाटतो. ही काव्याची साधने होत. त्यांनाच काव्य म्हणणे म्हणजे नरोटी पाहून आतील गरावर अभिप्राय देण्यासारखे आहे, असे ते म्हणतात.

तिसऱ्या लेखात तर देशपांडे यांनी मढेकरांच्या व्यक्तित्वाचेच विश्लेषण केले आहे. काव्य किंवा कोणतीही ललितकृती एकसंध असते. त्यामुळे तिचे परीक्षण करताना भाषा, प्रतिपादनशैली, रस, अलंकार, कथानक, स्वभावपरिपोष असे पृथक्करण करू नये, असे ज्यांचे मत त्यांना हे फारच विचित्र वाटेल. मनुष्याचे व्यक्तित्व हे तर एकसंध असलेच पाहिजे. त्याचे विचार, श्रद्धा, आशा, आकांक्षा, त्याचे तत्त्वज्ञान, त्याची प्रतिभा इत्यादी सर्व मिळून त्याचे व्यक्तित्व बनते. मानवाच्या सर्व अभ्यासकांना हे मान्य आहे. पण त्याचे परीक्षण करताना त्याचे विश्लेषण केलेच पाहिजे, हेही सर्वांना व देशपांडे यांना मान्य आहे. तसे विश्लेषण त्यांनी तिसऱ्या लेखाच्या प्रारंभी केले आहे. ते म्हणतात, 'मढेकरांच्या व्यक्तित्वाला वेगवेगळे पैलू आहेत. त्यात तत्त्वज्ञ, कवी आणि माकड यांचा एक मनोज्ञ संगम आढळतो. वाचकाला त्या तिघांचे विश्लेषण करता येत नाही, आणि म्हणूनच त्यांच्याविषयी पुष्कळ गैरसमज पसरले आहेत. तेव्हा कवीचे चांगले आकलन व्हावयास हवे असेल तर विश्लेषण केले पाहिजे, असे देशपांडे यांचे मत उघड दिसते. पण यामुळे प्रा. वा. ल. कुलकर्णी त्यांना जबाबदार टीकाकार म्हणतील की नाही याची शंका येते.

तत्त्वज्ञ, कवी व माकड हे मढेकरांच्या व्यक्तित्वाचे घटक सांगून देशपांडे यांनी त्यातील माकड प्रवृत्तीने जे उपरोधिक काव्य लिहिले त्याचे प्रथम परीक्षण केले आहे. यातून निर्माण होणारा विनोद अतिभेसूर आहे, पण त्यानेच जगाचे सत्यदर्शन घडते, असे समीक्षक म्हणतात. मग मढेकरांतील कवीने, 'ह्या गंगेमधि गगन वितळले,' 'बोंड कपाशीचे फुटे.' 'दवात आलिस भल्या पहाटे' या भावरम्य मधुर कविता आपल्याला दिल्या आहेत, असे सांगून त्यांच्यातील तत्त्वज्ञान लिहिलेल्या कवितांचे परीक्षण करून देशपांडे यांनी ही समीक्षा संपविली आहे.

या सर्वांचा अर्थ असा की, ज्या कोणाला ललितकृती समजावून घ्यावयाची आहे त्याने विश्लेषणपद्धतीचा अंगीकार केला पाहिजे. अवयवशःच परीक्षण केले पाहिजे. समीक्षेची दुसरी काही पद्धती असू शकते ही

अगदी भ्रान्त कल्पना आहे. स्वतः प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांनी केलेली एक-दोन परीक्षणे पाहिल्यावर तर याविषयी कोणालाही शंका उरणार नाही.

‘जिप्सी’ या पाडगावकरांच्या कवितासंग्रहाला कुलकर्णी यांनी प्रस्तावना लिहिली आहे. त्या प्रस्तावनेत त्यांनी त्यांच्या प्रतिभेच्या स्वरूपाचे परीक्षण करताना तिचे भिन्न घटक अलग करूनच विवेचन केले आहे. प्रथम त्यांनी बालकवीप्रमाणेच पाडगावकर निसर्गात सहजतया कसे रंगून गेले आहेत, ते सांगितले. नंतर त्यांच्या काव्यातील शब्दचित्रांचा विचार केला, व ती शब्दचित्रे ज्या प्रतिमा आपल्या डोळ्यापुढे निर्माण करतात त्या निसर्गविभ्रमाच्या व त्याचप्रमाणे कविमनाच्याही प्रतिमा आहेत, हे दाखवून दिले. मग पाडगावकर विविध भाववृत्तींची चित्रे काढण्यात कसे निपुण आहेत, हे सांगण्यासाठी ‘क्षणपुष्पांच्या सरी’, ‘संथ निळे पाणी’, ‘शांत किनारा’, ‘रात्र भिजली’ इत्यादी कवितांचा त्यांनी निर्देश केला. हे झाल्यावर पाडगावकरांच्या प्रेमकवितांचे कुलकर्ण्यांनी परीक्षण केले आहे. प्रेमभावनेतील जोश, तिने निर्माण होणारी हुरहूर, तिची अबोधता, मृग्ध आणि विमुक्त या दोन्ही वृत्तीचा या भावनेच्या अधिराज्यात येणारा सुखद अनुभव, या सर्वांत सामावलेले भावसौंदर्य पाडगावकरांची कविता व्यक्त करू शकते, असे वा. ल. कुलकर्णी यांचे मत आहे. शेवटी, पाडगावकरांच्या प्रतिभेला भावजीवनाच्या पलीकडे असणाऱ्या अनंत अनुभव-विश्वाचे दर्शन अद्याप व्हावयाचे आहे, तसे झाल्यावर श्रेष्ठ, श्रेष्ठतर विचारानुभवांचे दर्शनही ती आपणांस निश्चित घडवील असा आशावाद प्रकट करून समीक्षकांनी हे परीक्षण संपविले आहे.

ऑक्टोबर १९५४ च्या ‘सत्यकथे’ च्या अंकात प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांनी सदानंद रेगे यांच्या ‘काळोखाची पिसे’ या लघुकथा-संग्रहाचे परीक्षण केले आहे त्यात रेगे यांचे वातावरणनिर्मितीचे कौशल्य, लोकविलक्षणाचे त्यांना असलेले आकर्षण. त्यांची कल्पकता, त्यांच्या लेखणीतला उपरोध, त्यांच्या प्रतिभेत असलेली मिस्कलपणाची छटा इत्यादी गुणांचे त्यांनी क्रमवार वर्णन केले आहे, त्या कथांचे अवयवशः परीक्षण केले आहे. वास्तविक हे सर्व गुण कथेशी एकजीव झालेले असतात कारण ते

गुण मूळ कविप्रवृत्तीतले असतात. रंग, सुवास, आकार हे गुण म्हणजे फूल नव्हे. त्याचप्रमाणे कल्पकता, उपरोध, मिस्किलपणा हे गुण म्हणजे कथा नव्हे. म्हणून फुलाचे सौंदर्य लक्षात घेताना त्याच्या गुणांचा पृथक् विचार करणे जसे अयुक्त, तसेच कथेच्याही बाबतीत असले पाहिजे. समग्र रूपाचा एकदम विचार केला पाहिजे पण तसा कुलकर्णी यांनी केलेला नाही. ' टीका : काल, आज व उद्या ' या लेखात तसे मत मांडूनही प्रत्यक्ष परीक्षण करताना त्यांनी दर ठिकाणी अवयवशःच परीक्षण केले आहे.

असे का व्हावे? याचे कारण अगदी उघड आहे. कलाकृती एकसंध असते म्हणून तिचे परीक्षण एकसंध व्हावे, ही कल्पनाच मुळी भ्रान्त आहे. तसे परीक्षण करणे केव्हाही शक्य नाही. समीक्षकांना कलाकृतीच्या एकसंधपणाची जाणीव असली पाहिजे. ते ध्यानात ठेवूनच तिच्या आत्म्याशी सर्व घटक सुसंगत कसे आहेत हे त्यांनी दाखविले पाहिजे. वाचकांच्या मनापुढे, रसिकांच्या दृष्टीपुढे परीक्षण वाचल्यानंतर त्या ललित कृतीचे समग्ररूप उभे राहिले पाहिजे, त्यांना सकलदर्शन झाले पाहिजे, हा आग्रह युक्त आहे. वामनराव जोशी, तात्यासाहेब केळकर, ना. सी. फडके या साहित्यसमीक्षकांना हा आग्रह सर्वस्वी मान्य होता. त्यांनी जी समीक्षा केली ती याच धोरणाने केली. ' आजचा परीक्षणकार कोणत्याही ललितकृतीकडे पाहताना प्रथम ती ललितकृती जे रूप घेऊ पहात आहे ते रूप घेणे व ती जे व्यक्त करू पहात आहे ते व्यक्त करणे तिला कितपत साधले आहे हे लक्षात घेण्याचा प्रयत्न करित आहे, असे वा. ल. कुलकर्णी म्हणतात. पण यात नवीन काही नाही. जुन्या टीकाकारांनी हेच केले आहे. तात्यासाहेब केळकर यांनी केलेले ' मतिविकार ' या श्री. कृ. कोल्हटकरांच्या नाटकाचे परीक्षण पहा. हे नाटक लिहिण्यात कोल्हटकरांचा जो हेतू होता तो त्यातून सिद्ध होत नाही, असा आक्षेप घेऊनच केळकरांनी समीक्षेला प्रारंभ केला आहे. विधवाविवाहाचे समर्थन करणे, हा कोल्हटकरांनी हेतू म्हणून सांगितला आहे. पण नाटकात त्यांनी विरोधी पक्षाची बाजू अत्यंत हीन करून मांडली आहे. त्या पक्षाचे

सर्व लोक नीच, अधम असे दाखविले आहेत. हरिहरशास्त्री हे जे मुख्य विरोधक त्यांनी विरोधी पक्षाचा म्हणून जो युक्तिवाद मांडला आहे, तो सनातन्यांनाही किळसवाणा व हिंडीस वाटेल असा आहे त्यामुळे त्यांच्या प्रतिकूलतेस काहीच किंमत नाही. त्यानंतर विहार, तरंगिणी, चंद्रिका या व्यक्तित्वांचा विचार तात्यासाहेबांनी केला आहे. विहार हा पुनर्विवाहाचा विरोधक. त्याची बहिण चंद्रिका ही विधवा होती. तिच्या पुनर्विवाहास त्याचा विरोध होता. पण, 'मी विधुर झालो आणि मी पुनर्विवाह केला तर मी चंद्रिकेच्या विवाहास परवानगी देईन,' असे तो म्हणतो. पुढे काही अकल्पित घटना घडवून कोल्हटकरांनी तो विधुर होतो, पुनर्विवाह करतो व बहिणीला परवानगी देतो, असे दाखविले आहे. त्यावर तात्यासाहेब म्हणतात, 'विहारची फजिती हा पुनर्विवाह-पक्षाचा आधार योग्य नाही. समाज वश करण्याचे चेष्टा हे साधन नव्हे. अशाने समाज वळत नाही. त्याच्या न्यायबुद्धीला, करुणाबुद्धीला आवाहन करावयास हवे.'

संबंध ललितकृती ही एकसंध आहे, तिचा काही हेतू आहे व त्याचे अनुसंधान समीक्षा करताना सुटता कामा नये हे तात्यासाहेब चांगले जाणतात हे, मतिविकाराचे परीक्षण वाचताना सारखे प्रत्ययास येत असते. येवढेच नव्हे तर कोल्हटकरांची एकंदर नाट्यसृष्टी त्यांच्या डोळ्यांसमोर आहे, आणि त्या नाटककाराचे व्यक्तित्व, त्याची प्रतिभा, त्याची नाट्यकला या सर्वांच्या संदर्भात या नाटकाचे परीक्षण तात्यासाहेब करीत आहेत हेही प्रारंभापासून दिसते. 'गुप्तमंजूष' या नाटकात स्त्री-शिक्षणाचा पुरस्कार आहे, 'वीरतनया'त विधुरविवाह आहे. 'मूकनायका'त मद्यपाननिषेध आहे. यांपैकी कुठल्याच नाटकात मूळचा हेतू नीटसा साधलेला नाही, असे केळकरांनी म्हटले आहे. तेव्हा समीक्षेमध्ये सर्व नाट्यकृती डोळ्यापुढे उभी रहावी, इतकेच नव्हे तर तो नाटककारही दिसावा, असेच घोरण समीक्षकांचे होते हे स्पष्ट आहे. पण हे दर्शन घडविताना तात्यासाहेबांनी अवयवशः परीक्षण केले आहे त्याचे विवेचन करण्याची अर्थातच येथे जरूर नाही. कारण ते तसे परीक्षण करतात हा तर त्यांच्यावर 'आरोप' आहे. तसे करूनही कलाकृतीचे एकसंध दर्शन ते घडवू शकले, हे ध्यानात घेतले पाहिजे.

ना. सी. फडके यांनी खाडिलकर, देवल, गडकरी यांच्या नाट्य-कृतींची परीक्षणे केली आहेत. तीही अशीच आहेत. त्यात नाटककारांच्या व्यक्तित्वाचा अभ्यास आहे, त्यांच्या कलाकृतीचे समग्र दर्शन आहे, आणि हे सर्व कलागुणांचे पृथक्करण करून साधले आहे. 'जे आपल्याला आवडते त्याचा पुरस्कार करण्याची व जे नावडते त्याचा धिक्कार करण्याची जबर इच्छा ज्याला असते व या अंतःप्रेरणेने प्रवृत्त होऊन जो लिहितो तोच खरा जिवंत साहित्यिक' असे म्हणून देवलांच्या 'शारदेचा जन्म' या प्रेरणेतूनच कसा झाला आहे, ते पुढच्या समीक्षेत फडक्यांनी दाखविले आहे आणि 'स्त्री'वरचा जो अन्याय पाहून देवलांना ही नाट्यकृती स्फुरली त्यांच्या मूर्तीकरणाच्या दृष्टीने नाट्याचे व्यक्तिदर्शन, कथानक, संवाद, संगीत हे प्रत्येक अंग कसे अनुकूल आहे, पोषक आहे याचे सोदाहरण विवेचन केले आहे.

गडकऱ्यांवरील व्याख्यानांत त्यांनी याचप्रमाणे गडकऱ्यांच्या नाट्य-सृष्टीचे 'सकलदर्शन' घडविले आहे. आणि त्याचबरोबर गडकऱ्यांच्या व्यक्तित्वातून ही नाट्यसृष्टी कशी निर्माण झाली तेही विवरून सांगितले आहे. चमत्कृतीची हीस, अद्भुताची आवड, हा गडकऱ्यांच्या प्रकृतीचा स्थायीभाव आहे हे सांगून, त्यांच्या नाटकांची कथानके, त्यांतील स्त्री पुरुष व्यक्तिरेखा, त्यांतील भाषा या आवडीतून कशी निर्माण झाली ते फडके यांनी दाखवून दिले आहे. संभाव्य-असंभाव्यतेचा विचार गडकरी केव्हाही करीत नाहीत प्रत्येक ठिकाणी अतिरेक, अत्युक्ती हेच त्यांचे लक्षण ! सर्व अतिरंजित. त्यांच्या नाटकात कमालीचे शोककारक प्रसंग आहेत आणि फडक्यांच्या मते शोक ही गडकऱ्यांची खरी शक्ती आहे. पण तरीही त्यांच्या शोकपर्यवसायी नाटकांना शोकांतिकेची भीषण नाट्याची प्रतिष्ठा प्राप्त होत नाही कारण त्यांतील घटनांत अपरिहार्यता मुळीच नाही.

फडके म्हणतात, लेखकाच्या लेखामागे त्याची अंतःप्रवृत्ती त्याचे मनोधर्म, त्याचे विशिष्ट मनोव्यापार त्याच्या मनाची बैठक, त्याचे अनुभव, त्याचा दृष्टिकोन ही सर्व असतात, आणि यांतूनच त्याची साहित्यसृष्टी निर्माण होते. या तत्वाला अनुसरून फडक्यांनी गडकऱ्यांच्या नाटकांचे

परीक्षण करून, विश्लेषणात्मक पद्धतीने त्या कल्पित सृष्टीचे समग्र दर्शन रसिकांना घडविले आहे.

‘ भंगलेले देऊळ ’ या माडखोलकरांच्या कादंबरीचे परीक्षण वामनराव जोशी यांनी केवळ कलामूल्यांच्या दृष्टीने केले आहे. अनूच्या मनःस्थितीचे व स्वभावविशेषांचे चित्रण हा या कादंबरीचा, त्यांच्या मते उद्देश आहे व तो चांगला सफल झाला आहे, असा त्यांचा अभिप्राय आहे. हे परीक्षण कथानक, स्वभावचित्रण, भाषाशैली अशा क्रमाने व जुनाट पद्धतीनेच केलेले आहे. त्यानंतर पात्रांच्या स्वभावानील दोष दाखविले आहेत. अनूच्या शेवटी व्याख्यानबाजीवर टीका केली आहे. आणि तरीही त्या ललितकृतीचे एकसंध दर्शन आपल्याला घडत नाही, असे कोणालाही म्हणता येणार नाही.

येथपर्यंत जुन्या-नव्या अनेक टीकाकारांच्या समीक्षांची उदाहरणे दिली आहेत. नवे टीकाकार कोणचे त्याचा उल्लेख वा. ल. कुलकर्णी यांनी केलेला नाही पण गंगाधर गाडगीळ, गं. ब. ग्रामोपाध्ये, धों. वि. देशपांडे हे नवे टीकाकार आहेत हे त्यांना मान्य होईल असे वाटते. या मालिकेत मी प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांचाही समावेश केला आहे. त्यालाही त्यांची संमती मिळेल अशी आशा आहे. त्याचप्रमाणे तात्यासाहेब केळकर, ना. सी. फडके व वा. म. जोशी हे जुन्या युगाचे टीकाकार आहेत याविषयीही दुमत होईल असे वाटत नाही. केळकर व जोशी यांचा कुळकर्ण्यांनी जुन्यांच्या यादीत नामनिर्देश केला आहे. या टीकाकारांच्या वर निर्देशिलेल्या ज्या समीक्षा आहे त्यांवरून एक गोष्ट स्पष्ट होते की, ललितकृतीचे समग्र दर्शन एकसमयावच्छेदेकरून घडवावयाचे हा त्यांचा हेतू होता, (तसा असतो असे कुलकर्णी म्हणतात.) तरी नव्यांना अवयवशःच परीक्षण करावे लागले. आणि जुन्या टीकाकारांनी अवयवशः परीक्षण केले तरी समग्र दर्शन घडविण्यात ते पूर्णपणे यशस्वी झाले आहेत.

माझ्या मते, ललितकृती एकसंध असते म्हणून तिचे परीक्षणही तसेच एकसंधपद्धतीने झाले पाहिजे, हा आग्रह अगदी चुकीचा आहे. परीक्षण याचा एकच अर्थ असू शकतो. आणि अवयवांचे विश्लेषण, घटकांचे पृथक्करण

हाच तो अर्थ. याशिवाय दुसऱ्या कोणत्याही पद्धतीने परीक्षण करणे शक्यच होणार नाही. ती कल्पनाच भ्रांतिष्ट आहे. ललितकृती एकसंध असते तशा सृष्टीतल्या अनंत वस्तू एकसंध असतात त्यांचेही परीक्षण एकसंधपद्धतीने, घटकांचे पृथक्करण न करता करावयाचे म्हटले तर अनर्थच होईल. मानवी संसारात आजपर्यंत जी शास्त्रे निर्माण झाली त्यांचा पाया पृथक्करण हाच आहे. मानवाचा देह हा तर एकसंध आहे ना ? ती सृष्टीची सर्वश्रेष्ठ ललितकृती मानली जाते. पण त्या देहाची चिरफाड करून त्याचे घटकन् घटक व त्यांचेही उप-घटक पृथक् केले नव्हते तोपर्यंत या श्रेष्ठ कलाकृतीचे रहस्य कोणालाच उमगले नव्हते. मायकेल एंजलो हा जगद्विख्यात चित्रकार व शिल्पकार होता. त्याच्या कलाकृती अद्वितीय मानल्या जातात. पण हे अलौकिक यश त्याला कशामुळे प्राप्त झाले ? स्मशानभूमीतून चोरून प्रेते आणून त्यांची चिरफाड करून मानवी देहाच्या घटकांचा त्याने सूक्ष्म अभ्यास केला म्हणून त्याला निर्मिती करावयाची होती ती एकसंध कलाकृतीची. मानवाच्या चित्राची, मूर्तीची ! पण त्यासाठी त्याला घटक-पृथक्करण करावे लागले. अशा पृथक्करणावाचून समग्र दर्शन होणे शक्य नाही, असाच याचा अर्थ होतो. वैद्यकशास्त्राला देहाचे पृथक्करण करावे लागतेच, पण कलाकारालाही करावे लागते, हे यावरून कोणालाही मान्य करावे लागेल सृष्टीत अनंत वस्तू आहेत. धान्याचे दाणे आहेत, वृक्षांची फळे आहेत, फुले आहेत, लता आहेत, निक्षर आहेत, हिरवळ आहे, चंद्र-सूर्य-तारे आहेत शास्त्रज्ञांना यांचे ज्ञान हवे असते. ते ज्ञान पृथक्करणावाचून कधीही मिळत नसते रसायन पदार्थविज्ञान, यांची उभारणी पृथक्करणावाचून होणे शक्यच नाही पृथक्करण हा त्या शास्त्रांचा आत्मा आहे. आणि मायकेल एंजलोच्या कलाकृतींचे रहस्य ध्यानात आले असेल, तर कलावंतालाही या ज्ञानाची आवश्यकता आहे हे आपल्याला सहज पटेल. त्यालाही सृष्टीचे वर्णन करावयाचे असते. त्याचे वर्णन भावनात्मक, कल्पनात्मक असते, हे खरे. पण सृष्टीच्या सूक्ष्म अवलोकनावाचून त्याला हे करता येणार नाही. मराठीतल्या पंडित कवींनी असे अवलोकन न करता सृष्टिवर्णने केली. त्यामुळे त्यांची सृष्टी कशी झाली, हे साहित्याच्या अभ्यासकांना माहीतच आहे. तेव्हा अवलोकन,

सूक्ष्म निरीक्षण; अभ्यास हे कलाकारालाही अवश्य आहे आणि अवलोकन आले की पृथक्करण, विश्लेषण, विच्छेदन हे अटळ आहे.

टीकाकारालाही ललितकृतीचे अवलोकन करावयाचे असते. समीक्षा हे शास्त्र आहे. आज टीका ही नवनिर्मिती आहे, असे एक मत रूढ आहे. त्याला अर्थ आहे, पण तो फार मर्यादित. प्रामुख्याने समीक्षा हे शास्त्रच आहे. रसिकाने केवळ आस्वाद घेणे, कलाकृतीचा आनंद अनुभवे हे शास्त्र नव्हे त्यामुळे तेथे पृथक्करणाचा संबंध येत नाही. पण टीका समीक्षा हे कलाकृतीच्या रहस्याचे विवेचन आहे. ते शास्त्राच्या कक्षेतच येणार. नाही तर वैयक्तिक मतापलीकडे साहित्यसमीक्षेला कसलीच प्रतिष्ठा प्राप्त होणार नाही. म्हणून काही मूल्ये, काही निकष निश्चित करून शास्त्रीय दृष्टीने साहित्याकडे पाहणे हेच समीक्षकाचे कार्य आहे. आणि शास्त्रीय दृष्टी म्हटल्याबरोबर घटकपृथक्करण हे अनिवार्य आहे. त्यावाचून अवलोकन, निरीक्षण, अभ्यास याला कसलाही अर्थ नाही.

तेव्हा ललितकृती ही एकसंध आहे म्हणून परीक्षणही एकसंध असावे ही कल्पना भ्रान्त आहे.

आणि ती नुसती भ्रान्त आहे एवढेच नव्हे, तर समाजविघातक आहे. पृथक्करण करण्याची शक्ती ही मानवी मनाची फार मोठी शक्ती आहे. प्रत्येक मनुष्याला ती थोड्याफार प्रमाणात अवश्यच असते. शास्त्रज्ञाला तिची फारच जरूर असते. आणि माझ्या मते तिची तितकीच जरूर कलाकाराला असते. मानवी जीवन पाहून, अवलोकून, त्याला काव्य, कादंबरी लिहावयाची असते. हे जीवन पाहताना मानवी मनाचा त्याला सखोल अभ्यास करावयाचा असतो हा अभ्यास त्या मनाचे विश्लेषण केल्याशिवाय कसा शक्य आहे? चित्रकार, शिल्पकार, मूर्तिकार यांना देहाचे विश्लेषण करणे जितके अवश्य, तितकेच साहित्यिकाला मनाचे पृथक्करण अवश्य आहे. अर्थ असा की, पृथक्करणाचे सामर्थ्य हे एक संस्कृतीचे लक्षण आहे. आणि नवटीकेचे पुरस्कर्ते त्याच्यावरच आघात करित आहेत.

आणि नवसाहित्यात ज्या अनेक अपप्रवृत्ती, समाजविघातक कल्पना निर्माण झाल्या आहेत त्यांशी हे सुसंगतच आहे. समाजाच्या सर्व महत्त्वाच्या व श्रेष्ठ शक्तींची चेष्टा करावी, विटंबना करावी, अशीच साहित्याची प्रवृत्ती

होत आहे. मनुष्याच्या शब्दांना अर्थ असावा ही समाजाची पहिली गरज, पण हेच या साहित्यिकांना मान्य नाही. भाषा हा समाजजीवनाचा पाया आहे. एकाचे मनोगत दुसऱ्याला कळविणे यावर सर्व मानवी संस्कृती उभी आहे. पण या पायाभूत शक्तीवरच साहित्यिक घाव घालीत आहेत आणि नवी टीका त्याचे समर्थन करीत आहे; दुर्बोधत्व हेच आमचे व्यवच्छेदक लक्षण म्हणून भूषण मिरवीत आहे कविवर्य कुसुमाग्रज यांनी 'साहित्यातील आग्रह आणि दुराग्रह' या आपल्या भाषणात असल्या अनेक अपप्रवृत्तीं-वर टीका केली आहे. एका कवीने त्यांना आपली कविता वाचावयास दिली. ती वाचून त्यांनी तिच्यावर बरा अभिप्राय दिला चांगल्या काव्यलेखनाची शक्यता यातून दिसते, असे त्याला सांगितले, यावर तो अगदी भकास हसला. या कविता अगदी टाकाऊ आहेत असे, तोच म्हणाला. कारण काय ? तर आपल्या प्रत्येक काव्याच्या प्रत्येक ओळीतून काही अर्थ निष्पन्न होतो, याचे त्याला दुःख होत होते ! काव्याला अर्थ असणे हा महादोष. तसाच सामाजिक जीवनाशी त्याचा संबंध असणे हा दुसरा दोष ! कारण मग ती कविता प्रचारक आहे, असे होईल. कुसुमाग्रज म्हणतात, आजच्या सोवळ्या साहित्यात प्रचार ही वस्तू फारच भयानक मानली जाते. समाजजीवनापासून अलिप्त राहण्याच्या या वृत्तीतूनच साहित्यिक हा नीतिबाह्य आहे हे मत निर्माण झाले आहे. कुसुमाग्रज या अलिप्ततेला कबरस्तान म्हणतात साहित्यिक स्वतःला या कबरस्तानात कोंडून घेत आहेत. प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांनी 'आजची मराठी कविता' या आपल्या भाषणात, श्रेष्ठ विचारानुभवातून प्रकट झालेली कविता आज क्वचितच पहावयास मिळते अशी तक्रार केली आहे. त्याचप्रमाणे खऱ्याखऱ्या चिंतनशील प्रतिभेचा आज अभावच दिसतो असेही ते म्हणतात. म्हणजे आजच्या साहित्याचा ओष कोणीकडे चालला आहे ? शब्दांना अर्थ असणे वाईट, आपले मनोगत दुसऱ्यांना कळणे निषिद्ध, समाजजीवनाशी संबंध असणे हे महापाप, नीति-अनीतीचा विचार वर्ज्य, श्रेष्ठ विचारानुभवाचे महत्त्व नाही व चिंतनशीलतेचा अभाव आहे !

याच्याच जोडीला पृथक्करणशक्तीची निर्भर्त्सना - ही वृत्ती आणून ठेविली की समाजाच्या सर्व जीवनशक्तींना पोखरून टाकण्याचे आजच्या साहित्याचे उद्दिष्ट पुरे होईल, असे वाटते.

कलाकृतीच्या एकसंघत्वावर, एकजीवित्वावर हा आक्षेप नाही. ते एकजीवित्व रसिकांच्या मनापुढे उभे करणे हेच टीकाकाराचे कार्य, याबद्दल वाद नाही हे एकसंघत्व प्रतीत करून देण्यासाठी समीक्षाही तशीच एकसंघ-पद्धतीने केली पाहिजे, हा जो नवटीकेचा आग्रह त्यावर हा आक्षेप आहे. मर्दकरांनी म्हटले आहे की, 'वाङ्मयकृती ही संभवनीय घटनांची सरळ माळ नसते. माळेतील एक-एक मण्याची जशी आपल्याला जाणीव होते तशी वाङ्मयकृतीतील आशयाची होत नाही. तर भावनात्मक लयांची ही आकृती एकमयावच्छेदेकरून आपणांस प्रतीत होत असते.' साहित्यकृती रसिकास या प्रकारे प्रतीत होते, याबद्दल वाद नाही. तशी ती झाली तरच तिचे खरे सौंदर्य त्यांना समजेल हे खरे. पण प्रतीती निराळी आणि परीक्षण निराळे. वाङ्मय-कृती ही भावनात्मक लयांची केंद्रपूर्ण आकृती असते, हे जरी खरे असले तरी तिचे परीक्षण 'प्लॉट, कॅरेक्टर, डिक्शन, इमेजरी' यांचे विच्छेदन करूनच होणे अवश्य आहे. याच लेखात मर्दकरांनी एके ठिकाणी म्हटले आहे की, याच प्लॉट, कॅरेक्टर वगैरेच्या कल्पना जर थोड्या अधिक सयुक्तिक अशा तत्त्वांना अनुसरून वापरल्या तर त्यांच्यातील परंपरागत दोष टाळता येणे शक्य आहे ही अधिक सयुक्तिक तत्त्वे कोणती व त्यांना अनुसरून या कल्पना कशा वापरावयाच्या, याचा खुलासा मर्दकरांनी केलेला नाही. खरे म्हणजे मर्दकरांनी कमलाच खुलासा केलेला नाही. ललितकृतींच्या घाटासंबंधीच्या अॅरिस्टॉटलपासून परंपरेने चालत आलेल्या कल्पना रद्द ठरवून 'भावनात्मक लयाची' आपली कल्पना मांडताना दहा-पाच कादंबऱ्या, काही नाटके, काही भावगीते यांची उदाहरणे घेऊन त्यांना ती लावून दाखविणे अवश्य होते. पण उदाहरणे देण्याची मर्दकरांची रीतच नाही. प्रा. वा. ल. कुलकर्ण्यांचीही नाही फ्रॅन्सिस बेकनच्या पूर्वीच्या जुनाट काळात हे दोषे वावरत आहेत, असे त्यांचे लिखाण वाचीत असताना वाटते. प्रत्यक्ष जीवनाशी संबंध न येऊ देता तर्कावरून तर्क लढवीत बसणे, ही त्या वेळची रीत होती. मर्दकरांनी तीच अवलंबिलेली आहे. लेखनपूर्व आत्मनिष्ठा, लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा, भावनाऽनिष्ठ समतानता या आपल्या कल्पना त्यांनी अशाच मांडल्या आहेत. आत्मनिष्ठेचा विचार सर्वस्वी नवीन असा त्यांना मांडावयाचा होता. तेव्हा नाटक,

कादंबरी, लघुकथा या सर्व प्रकारची उदाहरणे घेऊन त्यांनी तो सिद्ध करावयास हवा होता. पण त्यांनी एक-दोन भावगीतांच्या उदाहरणावर भागविले. आणि तेही त्यांच्या रचनेचा पुरा शोध न घेता ! माझी अशी खात्री आहे की, आपल्या नवीन साहित्यविषयक सिद्धान्तांची मांडणी करताना मर्ढेकरांनी सर्व वाङ्मयप्रकारांची विपुल उदाहरणे देऊन लेख लिहिण्याची पद्धत ठेवली असती तर निम्म्याच्यावर लेख त्यांनी लिहिलेच नसते. त्या कल्पनांचा साहित्याच्या टीकेत विनियोग करू लागताच त्यातला भ्रांतिष्ट-पणा त्यांच्या ध्यानात आला असता. पण दुर्दैवाने तसे झाले नाही आणि त्यांनी हवेत सोडून दिलेल्या कल्पनांवरच आजचे मराठी टीकाशास्त्र तरंगत आहे. मर्ढेकरांनी आधारप्रमाणांनी, अर्वाचीन पद्धतीने, विवेचन केले असते तर 'भावनात्मक लयांची केन्द्रपूर्ण आकृती' म्हणजे काय ते स्पष्ट झाले असते. मग तिचे परीक्षण एकसंध करावयाचे की अवयवशः, त्यातील अधिक उद्बोधक कोणते, ते निश्चित ठरविता आले असते. परंपरागत टीकासंप्रदाय, ते कोणाला म्हणतात तेही मग कळले असते. प्लॉट, कॅरॅक्टर, इमेजरी हे इंग्रजी शब्द त्यांनी वापरले आहेत. त्यावरून अर्वाचीन पाश्चात्य टीकाकारही रोमँटिसिझमच्या उदयानंतरचे टीकाकारही समीक्षा करताना ललितकृतीचा एकसंधपणा ध्यानात घेत नव्हते, असे त्यांना म्हणावयाचे आहे की काय अशी शंका येते. तसे ते म्हणतील असे वाटत नाही. वा. ल कुलकर्णी यांनीही आजच्या नव्या जबाबदार टीकाकारांची लक्षणे सांगताना एकाही टीकाकाराचा उल्लेख केला नाही. त्यांच्या टीकेच्या नव्या लक्षणांची उदाहरणे देऊन चर्चा केली नाही. प्रत्यक्ष साहित्याशी संबंध येऊ न देता बेकनपूर्व जुनाट पद्धतीने केलेले हे विवेचन हवेतून जमिनीवर उतरतच नाही. ते उतरावे म्हणून त्यांनी स्वतः केलेल्या टीका पहाव्या तर त्या विश्लेषण-पद्धतीनेच केलेल्या आहेत, असे दिसते.

म्हणून पुन्हा एकदा खुलासा करावासा वाटतो की, ललितकृतीचे एक-संधत्व कोणीही अमान्य केलेले नाही. टीकाकारांनी परीक्षण करताना याचा कधीही विसर पडू देता कामा नये हे खरेच आहे. पण म्हणून समीक्षाही एकसमयावच्छेदेकरून करावी ही कल्पना भ्रान्त आहे. या बाबतीत

प्रा. श्री. के. क्षीरसागर यांनी ' टीका : जुनी व नवी ' या आपल्या भाषणात मांडलेले विचार सयुक्तक आहेत, असे वाटते. कलाकृतीच्या एकजीवित्वाचे महत्त्व त्यांनीही प्रतिपादिले आहे, आणि समीक्षेमध्ये त्याकडे दुर्लक्ष करणे यावर त्यांनी आक्षेप घेतला आहे. वाङ्मय लिहिताना कवीच्या डोळ्यांसमोर एक सुस्पष्ट जीवनाकृती असते. जीवनाची विशिष्ट कल्पना उमटविणे हा महा-कवींच्या कलेचा हेतू असतो, आणि ती जीवनाकृती रसिकांना दाखविणे हा समीक्षकांचा हेतू असला पाहिजे. हे क्षीरसागरांचे मत केव्हाही ग्राह्यच आहे. समीक्षेचे हे उद्दिष्ट मनात ठेवूनच त्यांनी जुन्या टीकापद्धतीतील दोष दाखविले आहेत. पण ती जुनी टीकापद्धती म्हणजे प्रामुख्याने संस्कृत टीका-पद्धती होय. ते मल्लिनाथादी टीकाकार रस, ध्वनी, अलंकार यापलीकडे जातच नसत. क्षीरसागरांचे म्हणणे असे की, हे केवळ काव्याचे अवयव झाले. संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनी कलाकृतीच्या सर्वांगांना व्यापणारे बीज न मानल्यामुळे, औचित्य आणि ध्वनी या व्यापकतर तत्त्वांचाही विनियोग जुन्या टीकालेखनात फुटकळ व जुजबी असाच होतो. जुन्या संस्कृत टीके-बरोबरच कलेचा मूळ आत्मा न ओळखणाऱ्या पाश्चात्य पौर्वात्य समीक्षकांवरही क्षीरसागरांनी आक्षेप घेतला आहे. पण त्यांचा सगळा आक्षेप मूळ आत्मा, म्हणजेच कलाकृतीचे एकजीवित्व विसरून पृथक् काव्यगुणांचा-रस, ध्वनी, अलंकार यांचाच विचार करणाऱ्या समीक्षेवर आहे. आणि तो सयुक्तक आहे यांत शंकाच नाही.

गेल्या शंभर वर्षांतील पाश्चात्य टीकाकारांच्या समीक्षापद्धतीचे स्वरूप पाहिले तर असेच दिसेल की, त्यातील नामांकित टीकाकारांनी पृथक्करण-पद्धतीचाच अवलंब केला आहे. कलेचे एकसंधत्व, एकजीवित्व कोणालाच अमान्य नाही. क्षीरसागर म्हणतात त्याप्रमाणे कवीच्या डोळ्यां-पुढची जीवनाकृती टीकाकाराने सुस्पष्ट केली पाहिजे याबद्दलही दुमत नाही. पण टीका अवयवशः करू नये, नवा जबाबदार टीकाकार, कथानक, स्वभाव-लेखन, निवेदनशैली असे विश्लेषण करीत नाही, हे कोणालाच मान्य नाही असे दिसते. ए. सी. ब्रॅडले यांचा ' शेक्सपीरियन ट्रेजिडी ' हा या शतकाच्या प्रारंभी प्रसिद्ध झालेला ग्रंथ पहा. प्रथम ब्रॅडले यांची शेक्सपीयरच्या शोकां-

तिकेचे स्वरूप स्पष्ट केले आहे आणि नंतर हॅम्लेट, आघेल्लो, लियर, मॅक्बेथ या नाटकांचे त्या दृष्टीने परीक्षण केले आहे. हॅम्लेट या शोकांतिकेची बीजे हॅम्लेटच्या स्वभावातच आहेत, हे प्रारंभी सांगून नंतर ते सिद्ध करण्यासाठी त्यांनी कथानकाचे परीक्षण केले आहे व प्रत्येक घटनेला हॅम्लेटच्या अति विवेकी, दोलाचल वृत्तीमुळे कसे वळण मिळाले आहे ते दाखविले आहे. त्यानंतर याच दृष्टीने हॅम्लेट व ऑफेलिया यांच्या प्रेमाचा विचार केला आहे व शेवटी राजा, राणी, प्रधान पोलोनियस, हॅम्लेटचा मित्र होरॅशियो यांच्या स्वभावाचे परीक्षण करून हे सर्व घटक या शोकांतिकेत कोठे कसे बसतात ते स्पष्ट केले आहे. पुढील सर्व शोकांतिकांची ब्रँडले यांनी अशीच समीक्षा केली आहे. प्रत्येक नाट्यकृतीत मूळ बीज कोठे आहे, ते प्रथम दाखवून नंतर कथानक, व्यक्तिरेखा, प्रेमभावना, अहंभावना यांतून त्याचा वृक्ष कसा झाला हे स्पष्ट करावे, हीच पद्धत त्यांनी अवलंबिली आहे. ब्रँडले यांचा ग्रंथ १९०४ सालचा आहे.

आता १९३० ते ४० या दरम्यानचे एक-दोन टीकाकार पाहू ई. डब्यू. टिलियार्ड हे केंब्रिज विद्यापीठातील इंग्लिश साहित्याचे प्राध्यापक. त्यांचा 'मिल्टन' हा ग्रंथ प्रसिद्ध आहे. त्यातील 'पॅराडाइज लॉस्ट' या मिल्टनच्या महाकाव्याची समीक्षा पाहा. प्रथम टिलियार्ड यांनी एका प्रकरणात कथानकाची रूपरेषा सांगितली आहे आणि मग ते काव्याचा विषय व ते रचण्यातला मिल्टनचा हेतू याकडे वळले आहेत. त्यांच्या मते सद्-असद्विवेकाचा संघर्ष हा या काव्याचा विषय आहे. त्याचप्रमाणे महत्त्वाकांक्षा व सत्तामोह, व बुद्धी व विषयवासना यांचाही संघर्ष यात चित्रिलेला आहे. या सिद्धान्ताचे विवेचन त्यांनी अँडम, इव्ह, सेटन यांच्या स्वभावातील घटक, त्यांचे वेळो-वेळीचे उद्गार यांच्या आधारे केले आहे. दर वेळी प्रत्येक व्यक्ती कोणत्या विकार-विचारांची प्रतीक आहे, हे दाखवीत दाखवीत त्यांनी हे विवरण केले आहे. 'पॅराडाइज रीगेन्ड' याच्या समीक्षणात तर प्रकरणांची नावेच विषय, स्वभावरेखा, शली, रचना अशी आहेत. तेव्हा हे परीक्षण अवयवशः केलेले आहे, यात वादच नाही. मर्दकरांनी असल्या परीक्षणाचीच हेताळणी केली आहे. पण मिल्टनच्या महाकाव्याचे मर्म उकलून दाखविण्यात टिलियार्ड

यांना जितके यश आले आहे, तितके दुसऱ्या कोणाला व दुसऱ्या कोणत्याही पद्धतीने येईल असे वाटत नाही. 'वाङ्मयकृती म्हणजे भावनेची लयबद्ध आकृती असते,' असे मर्देंकर म्हणतात. या शब्दसंहतीचा कोणताही अर्थ केला तरी टिलियाई यांचे समीक्षण तो प्रत्यक्षात उतरवील यात शंका वाटत नाही.

डेव्हिड सेसिल हे ऑक्सफर्ड विद्यापीठातील इंग्रजीचे प्राध्यापक. 'अर्ली हिक्टोरियन नॉव्हेलिस्टस्' हे त्यांचे पुस्तक प्रसिद्ध आहे. त्यात डिकन्सच्या 'कादंबरी'चे मूल्यमापन त्यांनी त्यातील अद्भुत घटना करुण-रसपरिपोष, वर्णनशैली, वातावरणनिर्मिती व्यक्तरेखा, विनोद, रचना, त्यातील नीतीचा संदेश, बोधवाद अशा क्रमाने विश्लेषणपद्धतीनेच केले आहे. या परीक्षणात डिकन्सच्या सर्व गुणदोषांची चर्चा सेसिल यांनी केली आहे, आणि अनेक दोष असूनही डिकन्सला लाभलेल्या चिरंतन यशाचे रहस्य कशात आहे ते सांगितले आहे. इंग्लिशांना सामान्य मानवाच्या अगदी साध्या प्राथमिक सद्गुणांचा फार लोभ आहे. दया, सद्भावना, प्रेम, परोपकार या कौटुंबिक सद्गुणांचे आवाहन या समाजाच्या चित्ताला चटकन् पोचते. आपल्या या मनोभावनांचा त्यांना डिकन्समध्ये आविष्कार झालेला दिसतो. त्या मूर्त झालेल्या दिसतात. म्हणून त्याच्यावर इंग्लिशांचा जितका लोभ जडला आहे तितका दुसऱ्या कोणत्याही कादंबरीकारावर नाही.

आता अगदी अर्वाचीन काळचे एक परीक्षण पाहून हे विवेचन संपवू. 'दि पेलिकन गाइड टु इंग्लिश लिटरेचर' या मालेच्या सहाव्या खंडात कोलंबिया विद्यापीठातील इंग्लिशचे प्राध्यापक क्वेंटिन अंडरसन यांनी जॉर्ज इलियटच्या 'मिडल मार्च' या कादंबरीचे परीक्षण केलेले आहे. १८३२ च्या सुमाराचे इंग्लंडमधल्या एका परगण्यातील लोकजीवनाचे दर्शन घडविणे हा लेखिकेचा हेतू प्रथम सांगून लगेच अंडरसन यांनी कथानकाचे परीक्षण केले आहे. या कादंबरीत डोरोथी ब्रूक, लिडगेट, बलस्ट्रोड व गार्थ असे चार कथानकाचे घागे असून हे सर्व एकजीव करण्यात लेखिकेला कसे यश आले आहे त्याचे परीक्षकांनी जरा सविस्तर वर्णन केलेले आहे. नंतर त्यांनी

कादंबरीतील व्यक्तिचित्रणाचा विचार केला आहे. असे करताना या व्यक्तींच्या मागची वैचारिक पार्श्वभूमी कोणती होती व प्रत्येक व्यक्तीच्या अंतरंगाचे दर्शन घडवून लेखिकेने प्रादेशिक जीवनाचे दर्शन घडविण्याचा आपला हेतू कसा साधला आहे तेही अंडरसन यांनी विवरून दाखविले आहे. लेखिकेचे वैयक्तिक चरित्र सामाजिक नीतीच्या दृष्टीने आक्षेपाहू होते. त्याचा या कादंबरीतील घटना, व्यक्ती यांवर कसा परिणाम झाला आहे, काही ठिकाणी आत्मसमर्पनाचा हेतू कसा स्पष्ट दिसून येतो, तेही समीक्षकांनी या समीक्षेत स्पष्ट केले आहे. (फ्रॉम डिकन्स टु हार्डी - पेलिकन गाइड टु इंग्लिश लिटरेचर - १९५८) या मालेतील शेले, जॉर्ज मेरिडिथ यांच्या साहित्याचे समीक्षण पाहिले तरी ते अशाच विश्लेषणात्मक पद्धतीने केलेले आहे असे आढळून येईल.

सौंदर्याचे विश्लेषण, लालित्याचे पृथक्करण हे शब्द आपल्या कानाला चमत्कारिक लागतात. पण सौंदर्याचा आस्वाद व सौंदर्याचे परीक्षण यातील भेद जर आपण जाणू शकलो तर यात चमत्कारिक काहीच नाही असे आपल्या ध्यानात येईल व मग ललितकृती एकसंध असते म्हणून तिचे परीक्षणही एकसंध पद्धतीने केले पाहिजे हा भाबडा, भोळा युक्तिवाद आपण क्षणमात्रही करणार नाही. आपण हे लक्षात ठेवले पाहिजे की, सौंदर्याच्या किंवा लालित्याच्या निर्मितीलाही पृथक्करणशक्तीची आवश्यकता असते. मायकेल एंजलोचे उदाहरण वर दिलेच आहे. पण कोणाचेही उदाहरण घेतले तरी हेच दिसून येईल. निग्रो गुलामांच्या जीवनाचे दर्शन सौ. स्टोवे यांना अमेरिकन जनतेला घडवावयाचे होते. त्या वेळी प्रथम त्या जीवनाचे मनात त्यांनी पृथक्करण केले असलेच पाहिजे. त्या जीवनाचे भिन्नभिन्न घटक ध्यानात घेऊन त्यांनी तशा तशा प्रातिनिधिक व्यक्ती निर्माण केल्या आणि 'अंकल टॉम्स केबिन' या कादंबरीत एक एकसंध जीवनाकृती निर्माण केली. आपल्या काळच्या स्त्रीजीवनाची आकृती हरिभाऊंना निर्माण करावयाची होती. त्यासाठी बालविवाह, बालावृद्ध-विवाह, स्त्रीचे अज्ञान, तिची परतंत्रता, सामुरवास, या स्त्रीजीवनाच्या भिन्न समस्या डोळ्यांपुढे ठेवूनच तशा तशा स्त्रीरेखा त्यांनी उभ्या केल्या व स्त्रीजीवनाचे समग्र दर्शन घडविले. ललित लेखकाला मनाचे विश्लेषण करावे हे सर्वमान्यच आहे. गहू, तांदूळ

इत्यादी धान्यांची पिके जोपासण्यासाठी शास्त्रज्ञ खते तयार करतात. त्या वेळी प्रथम ते या धान्यांच्या घटकांचे पृथक्करण करतात व त्यात काय द्रव्ये आहेत हे ध्यानात आल्यावर ती एकत्र मिसळून खत तयार करतात याचा अर्थच असा की की, पृथक्करणावाचून नवनिर्मिती अशक्य आहे ती निर्मिती झाल्यावर तिचा आस्वाद घेणाऱ्यांनी तिचे एकसंध रूप पहावे, समग्राचा अनुभव एकसमयावच्छेदेकरून घ्यावा, हे ठीक. पण तिचे रहस्य जाणून घेण्यासाठी तिचे विश्लेषण करण्यावाचून गत्यंतर नाही. यावरून हे दिसून येईल की, ललितकृतो एकसंध असते म्हणून तिचे परीक्षणही एकसंध पद्धतीनेच झाले पाहिजे, अवयवशः करू नये, सौंदर्याचे विश्लेषण करता येत नाही, ही मर्दंकर-कुलकर्णी या पंडितांची कल्पना अगदी भ्रान्त व सौंदर्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेला मारक अशी आहे.

टीकाशास्त्र आणि साहित्य-निर्मिती

सामान्यतः लोकांत असा एक समज रूढ आहे की, टीकाकार व साहित्यिक यांचे संबंध अही-नकुलवत् असतात. त्या दोघांमध्ये हाडवैर असते व ते असणे साहजिकच आहे असे लोक मानतात. कारण साहित्यिक जे लिहितो त्याची चीरफाड करून त्यातील दोष दाखविणे हेच टीकाकाराचे जर काम आहे, तर त्या दोघांत सौहार्द असणे कसे शक्य आहे? टीकाकाराची वृत्तीच मुळी शिकान्यासारखी असते. शिकारी सावजाकडे पाहतो तसाच तो ललितकृतीकडे पाहात असतो, आणि तिचे निर्दाळण करून टाकण्यात त्याला शिकान्यासारखाच आनंद प्राप्त होतो.

लोकांत असा समज असतो आणि अनेक साहित्यिकांनी टीकाकाराची अशाच शब्दांत संभावना केलेली असल्यामुळे तो जास्तच दृढ होतो. या सामन्यात लोक बहुधा साहित्यिकांच्या बाजूचे असतात. कारण त्यांना टीकावाङ्मयाची मुळीच आवड नसते. काव्य, कादंबरी, नाटक यांत त्यांचे मन रमते आणि पुष्कळ वेळा त्यांच्या आवडत्या लेखकांवरही टीकाकार तुटून पडलेले त्यांना दिसतात. साहजिकच त्यांना त्यांचा राग येतो. आणि म्हणून, साहित्यिकांनी टीकाकारांची हेटाळणी केली तर ती त्यांना प्रिय

होते. 'मारा, हागा त्या कुत्र्याला. कारण तो टीकाकार आहे.' हे जर्मन महाकवी गटे याचे वचन अनेक लोकांचे आवडते वचन आहे. अठराव्या शतकातील कवी अलेक्झँडर पोप याने टीकाकारांची केलेली कुत्सित निंदा लोकांना अशीच सुखावह होते.

तो म्हणतो, 'आपली मते आपल्या घड्याळासारखीच असतात. दोन मतांचा, त्याचप्रमाणे दोन घड्याळांचा कधी मेळ असावयाचा नाही. तरी प्रत्येकाला आपले मत व घड्याळ अगदी बरोबर आहे असे निश्चित वाटत असते. कवींमध्ये जशी प्रतिभा दुर्मिळ असते तशीच टीकाकारांत अभिरुची दुर्मिळ असते.'

कोठल्याही दोन टीकाकारांचे एकमत कधी होत नाही. तेव्हा टीकेला शास्त्र म्हणणे अशक्य आहे, हा भावार्थ पोपने सूचित केला आहे.

विख्यात फ्रेंच लेखक व्हॉल्टेअर याने आपल्या 'एसे ऑन एपिक पोएट्री' या निबंधात टीकाशास्त्राचा असाच उपहास केला आहे. तो म्हणतो, - 'प्रत्येक कला यमनियमांच्या, शास्त्रांच्या भाराखाली वाकलेली आहे आणि हे नियम व ही शास्त्रे बहुतांशी तर्कदुष्ट व निरुपयोगी असतात. जगात जे जे म्हणून टीकाग्रंथ आहेत ते सर्व भाष्य, व्याख्या व केशविच्छेदन करून अत्यंत साध्या गोष्टी क्लिष्ट व दुर्बोध करून ठेवण्यात पूर्ण यशस्वी झाले आहेत.'

जर्मन शास्त्रज्ञ हेगेल याने म्हटले आहे की, मनुष्याची प्रतिभा, त्याची कल्पनाशक्ती मंदावली की त्याची विवेकशक्ती बळावते. यामुळे ज्याला प्रतिभा नाही तोच टीकाकार होतो. प्लेटो व अरिस्टॉटल हे साहित्यशास्त्रज्ञ टीकाकार होते. पण ते ग्रीक वैभवाचा काळ संपल्यावर उदयास आले. हे उदाहरण देऊन एक लेखक म्हणतो की, मालकाचा मृत्यू झाल्यावर त्याच्या रिकाम्या घरात त्याच्या जिंदगीची, त्याच्या पैशा-अडक्याची मोजदाद करणारे विश्वस्त म्हणजेच हे टीकाकार होत. एकंदरीत उत्तरक्रिया करणे हे त्यांचे काम. सूर्य मावळल्यावर मग घुबडे संचार करू लागतात. तसेच टीकाकारांचे आहे.

आपल्याकडे केशवसुतांपासून आजच्या नवकवीपर्यंत प्रत्येक कवीला टीकाकारांशी सामना द्यावा लागला आहे व लागत आहे कविता किंवा लघुकथा लिहिण्यात साहित्यिकांचा वेळ जात नसेल इतका वेळ टीकाकारांशी लढाई करण्यात जातो. बाळकृष्ण अनंत भिडे, पांगारकर इत्यादी पहिल्या पिढीतल्या टीकाकारांनी केशवसुती संप्रदायावर किती झोड उठविली होती हे प्रसिद्धच आहे. उलट त्याच वेळी नव्या पंथाचे लोक संत व पंडितकवींवर तुटून पडत होते. आज नवकवी व नवकथाकार व त्यांचे टीकाकार यांच्यातील द्वंद्व असेच कटुता निर्माण करीत आहे

या सर्वांमुळे या दोन वर्गांत कायमचे व जन्मजात वैर असते व ते अपरिहार्य आहे असा लोकांमध्ये दृढ समज झाला तर त्यात आश्चर्य करण्याजोगे काही नाही, असे पुष्कळांना वाटेल.

पण आपण थोडा जरी विचार केला, वरील दृष्टी टाकून थोड्या जरी निराळ्या दृष्टीने पाहू लागलो, तरी हा समज अत्यंत वेडगळ असून तो लोकांत अशा तऱ्हेने दृढ व्हावा याचेच आपल्याला आश्चर्य वाटेल.

निराळ्या दृष्टीने पाहू लागताच आपल्या असे घ्यानात येईल की, अनेक ललितलेखक हे स्वतःच अतिशय व्युत्पन्न असे टीकाकार असतात. फडके, खांडेकर, माडखोलकर, माधव ज्युलियन, गंगाधर गाडगीळ, मर्ढेकर ही नामावली प्रसिद्ध आहे. यांपैकी प्रत्येकाने साहित्यलेखनात जितकी कीर्ती मिळवली आहे तितकीच टीकाकार म्हणूनही मिळविली आहे. पुनः प्रत्ययाचा आनंद, लेखनपूर्व, लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा, कला व नीती, सत्य, सौजन्य, सौंदर्य यांविषयीचे या टीकाकारांचे सिद्धान्त मराठी टीकाशास्त्रात मान्यता पावलेले आहेत जी गोष्ट आपल्याकडची तीच पाश्चात्य जगाचीही आहे. जर्मन साहित्यिक लेसिंग, हर्डर, इंग्लिश कवी वर्डस्वर्थ व कोलेरिज, नाटककार बर्नार्ड शॉ, रशियन कादंबरीकार टॉलस्टॉय, फ्रेंच कादंबरीकार बालझॅक, रोमा रोलां, हे सर्व साहित्य व साहित्यशास्त्र या दोन्ही क्षेत्रांत सारखेच प्रसिद्ध आहेत व विद्वन्मान्य आहेत.

कवी वर्डस्वर्थ याची 'लिरिकल बॅलड्सची प्रस्तावना' म्हणजे पाश्चात्य साहित्यशास्त्राच्या विकासातील एक टप्पा मानला जातो. लोक-

जीवन हाच काव्याचा विषय असला पाहिजे व काव्य हे साध्या नित्याच्या लोकभाषेत लिहिले पाहिजे असा त्याचा आग्रह होता. काव्य म्हणजे मानव व निसर्ग यांचे प्रतिबिंब असून सत्य हे त्याचे ध्येय असते, व ते सत्य भावनांच्या साह्याने मानवी हृदयापर्यंत पोचविणे हे कवीचे कार्य होय. ही वडंस्वर्थची मते इंग्लिश काव्याच्या विकासाला उपकारक झाली असे साहित्यशास्त्राच्या इतिहासकारांचे मत आहे. कोलेरिज हा कवी खरा. पण 'बाँयँग्राफिया लिटरारिया' हा त्याचा टीकाग्रंथ त्याच्या काव्याइतकाच मोलाचा मानला जातो. 'विविधतेतून एकरूप परिणाम साधण्याची शक्ती अशी त्याने प्रतिभेची व्याख्या केलेली आहे. मॅक्झिम गॉर्की हा रशियन साहित्यिक. 'मदर' ह्या त्याच्या कादंबरीची अक्षरसाहित्यात गणना होते. पण रशियात एक थोर साहित्यशास्त्रज्ञ म्हणूनही त्याची तितकीच कीर्ती आहे. 'समाजवादी वास्तववादाचा निर्माता' असा त्याचा मोलोटोव्ह याने गौरव केला आहे. रवीन्द्रनाथ ठाकुर यांची काव्यप्रतिभा व त्यांची समीक्षा-शक्ती या सारख्याच समर्थ होत्या हे सुप्रसिद्धच आहे. सर्जनशक्ती व समीक्षाशक्ती या परस्पर व्यवच्छेदक आहेत. हा रूढ समज चुकीचा आहे असे मतही रवीन्द्रनाथ आवर्जून मांडीत असत. अशी किती म्हणून उदाहरणे द्यावी ! सर्वत्र उदाहरणेच आहेत. प्रत्येक देशातील थोर साहित्यिक प्रतिभा व समीक्षा या लक्ष्मी-सरस्वतीप्रमाणे निसर्गभिन्नास्पद नाहीत हेच दाखवीत आहेत. या दोन्ही शक्ती एकसंस्थ असणे हा अपवाद नाही. तसाच तो नियम नाही हे खरे. पण नियम आहे असे वाटण्याइतकी विपुल उदाहरणे सापडतील हेही तितकेच खरे आहे. म्हणूनच साहित्यिक व टीकाकार यांच्यात हाडवैर असणे साहजिक आहे, असा समज रूढ व्हावा, याचेच नवल वाटते.

प्रतिभा व समीक्षा या एकठांय असतात असा नियम नाही असे वर म्हटले आहे. पण ते तितकेसे खरे नाही. एका दृष्टीने पाहता तसा नियम आहे, तसा नियम असल्यावाचून भागणार नाही, असे दाखविणे सहज शक्य आहे. आपण हे ध्यानात घेतले पाहिजे की, प्रत्येक साहित्यिक हा एक अव्वल दर्जाचा टीकाकार असतोच असतो. तसा तो असल्यावाचून त्याला अक्षर-साहित्य निर्माण करता येणारच नाही. तो साहित्यशास्त्रावर ग्रंथ लिहिणार

नाही, समीक्षेचा एकही लेख त्याच्या लेखणीतून उतरणार नाही, हे शक्य आहे. पण समीक्षाशक्ती त्याच्या चित्तात प्रतिक्षणी जागृत असल्यावाचून त्याला कलाकृतीची निर्मिती सर्वथा अशक्य आहे. हरिभाऊंचे उदाहरण, आपण घेऊ. त्यांनी पाश्चात्य कादंबऱ्या वाचल्या, काव्य वाचले. स्कॉट डिकन्स, थॅकरे, ड्यूमा यांच्या साहित्याचा अभ्यास केला आणि आपण अशा तऱ्हेचे साहित्य लिहावे असे मनाशी ठरविले. पण अशा म्हणजे कशा तऱ्हेचे, हे त्यांना मनाशी निश्चित करावे लागलेच असणार. आपण आपल्या साहित्यात लोकजीवनाचे दर्शन घडवावयाचे, त्यात पूर्वीच्या हळबे, रिसबूड या कादंबरीकारांप्रमाणे अद्भुत प्रसंग न आणता वास्तव प्रसंग वर्णवयाचे, कथानकापेक्षा व्यक्तिदर्शनाला महत्त्व द्यावयाचे, हे व अशा तऱ्हेचे अनेक सिद्धान्त त्यांनी कळत-नकळत मनाशी निश्चित केले नसते तर मराठी कादंबरीच्या क्षेत्रात त्यांना युगपरिवर्तन करताच आले नसते, आणि हे सिद्धान्त निश्चित करणे म्हणजेच आपले समीक्षाशास्त्र ठरविणे होय चित्रकार चित्र काढीत असतो किंवा मूर्तिकार मूर्ती घडवीत असतो, त्या वेळी मधून मधून थोडे दूर जाऊन आपल्या कृतीचे तो निरीक्षण व समीक्षणही करतो. रंगसंगती साधली आहे की नाही, भावदर्शन झाले आहे की नाही, निम्नोन्नत भाग योग्य आहेत की नाही, हे सर्व त्याचे त्याला जाणता आले नाही तर काय होईल? दर वेळी तो कलेच्या टीकाकाराला बोलावून विचारणार की काय? चित्राची वा मूर्तीची समीक्षा त्याची त्याला आली नाही तर त्याच्या हातून उत्तम कलाकृती निर्माण होणे शक्य नाही. तेच साहित्याचे आहे. कथानक रचताना त्यात समरप्रसंग असला पाहिजे, त्यात चढउतार असले पाहिजेत, त्यांनी उत्कंठावर्धन झाले पाहिजे, स्वभावदर्शन व्यक्तींच्या संवादातून करणे जास्त चांगले, अनुलोम पद्धतीपेक्षा निवेदनाची प्रतिलोम पद्धती चांगली, इत्यादी साहित्यशास्त्रातले सिद्धान्त साहित्यिकाला, अबोधपूर्व का होईना, पण ज्ञात असलेच पाहिजेत. त्यावाचून आपले साहित्य सारखे पाहून, त्याचा परिष्कार करणे त्याला शक्यच होणार नाही. त्याची प्रतिभा लेखनात आविष्कृत होते तशी समीक्षाशक्ती होणार नाही कदाचित. पण ती सतत प्रतिभेच्या साह्याला उभी असल्यावाचून नवनिर्मिती होणे शक्यच नाही.

मॅक्झिम गॉर्कीने 'मदर' ही कादंबरी लिहिली. ती लिहून त्याने कादंबरीलेखनाच्या तंत्रात आमूलाग्र क्रांती केली. आता 'मदर' लिहिताना ते जे नवे तंत्र त्याने अवलंबिले त्यातूनच नवे साहित्यशास्त्र निर्माण झाले. साहित्याविषयी काही भिन्न कल्पना निश्चित केल्यावाचून—किंवा सहजगत्या झाल्यावाचून—गॉर्कीला 'मदर' कादंबरी लिहिता आली नसती. मानव हाच सर्व कर्ता—करविता नवसृष्टीचा निर्माता होय, जगातले सर्व सौंदर्य श्रमानेच निर्माण होते, श्रमातूनच उदात्त विचार, उदात्त कल्पना निर्माण होतात. हे त्याचे सिद्धान्त त्याला कादंबरीत सांगावयाचे होते. त्यांना मूर्त रूप द्यावयाचे होते. आता अमूर्ताला मूर्त रूप कसे द्यावयाचे हेच साहित्यशास्त्रात सांगितलेले असते. गॉर्कीने ते शास्त्र स्वतः लिहिले नसले तरी त्याने ते जाणले असलेच पाहिजे. त्यावाचून तो मूर्त रूप देणार कसा? हे मूर्त रूप देताना मानव व्यक्ती ज्या रेखावयाच्या त्याचेही त्याने चिंतन केले होते. 'समाजवादी वास्तववाद' त्यातूनच निर्माण झाला. हा वास्तववाद म्हणजे कलेचे नवे रूप होय, असे त्यांचे मत होते. केवळ जुन्या किंवा सध्याच्या समाजाचे चित्र काढून नव्या कलेचे समाधान होत नाही. आजच्या समाजाने जी क्रांती घडविण्याचे योजिले आहे तिला साह्य करणे आणि भविष्यकाळ कसा उज्ज्वल होणार आहे ते दाखविणे, हे त्याच्या मते, नव्या कलेचे उद्दिष्ट आहे आणि त्यासाठी मानवाची स्थिर अशी व्यक्तिचित्रे न काढता सतत गतिमान परिवर्तनशील, विकासशील अशी व्यक्तिचित्रे काढली पाहिजेत असे समाजवादी वास्तववादाचे मत आहे. हे सिद्धान्त हेच नवे साहित्यशास्त्र होय. आणि ते 'मदर' लिहिणाऱ्या गॉर्कीनेच सांगितलेले आहे.

शेक्सपीयर काही टीकाकार म्हणून प्रसिद्ध नाही. पण अनेक साहित्यशास्त्रविषयक सिद्धान्त त्याने आपल्या मनाशी निश्चित केले होते. हे त्याच्या नाटकांवरून दिसून येते. हॅम्लेट हा त्याने बोलाविलेल्या नाटक—मंडळीतल्या नटांना उपदेश करतो, त्यात साहित्यशास्त्र सहज यऊन जाते. तो म्हणतो,—, नैसर्गिक दिसेल तेच करा. त्याच्या पलिकडे जाऊ नका. कारण तसे केल्याने नाटककलेचा हेतू साधत नाही. निसर्गाची तंतोतंत आरशातल्याप्रमाणे प्रतिकृती वठविणे हाच प्राचीन काळापासून आजपर्यंत नाटककलेचा हेतू

आहे. 'अमूर्तचि मूर्त कसे करावे याचे शास्त्र तर शेक्सपीयरने बोधपूर्वक जाणले असले पाहिजे. कारण ते त्याने स्पष्ट करूनच सांगितले आहे. 'जे अमूर्त आहे, अज्ञात आहे ते कवीच्या कल्पनेत प्रथम साकार होते नंतर कवी आपल्या लेखणीने त्याला प्रत्यक्षात आकार देतो आणि जे केवळ भावमय, भासवत् असते त्याला स्थळकाळाने व नामरूपाने बद्ध करतो.' अशी प्रक्रिया त्याने स्वतःच सांगितली आहे.

महाराष्ट्रातील ज्ञानेश्वर, एकनाथ, तुकाराम या संतांनी आपले साहित्य लिहिले ते संस्कृत साहित्याच्या परंपरेहून फार निराळ्या रीतीचे होते. त्यामुळे त्यांना आपले साहित्यशास्त्र मनाशी निश्चित करून मगच लिहावे लागले. काव्यहेतू, काव्यकारण, काव्यगुण या सर्व बाबतीत त्यांचे मत रूढ परंपरेहून निराळे होते. ते सांगण्यासाठी त्यांनी स्वतंत्र साहित्यशास्त्र लिहिले नाही, पण आपल्या काव्यांत मधूनमधून आपले साहित्यविषयक सिद्धान्त त्यांनी सांगून ठेवले आहेत. 'या कथेच्या आईकण्याने श्रवणासि पारणे होते व संसारदुःखाला मोकलता येते' या शब्दात ज्ञानेश्वरांनी आपल्या काव्याचा हेतू सांगितला आहे. त्यांना लोकांना मोक्ष द्यावयाचा होता. गीतार्थाने विश्व भरून टाकून जग हे आनंदाचे आवारू होऊन जाईल असा वाग्विलास विस्तारावयाचा होता. एकनाथांचाही काव्यरचनेचा हाच हेतू होता. 'एकादशा ऐशा ग्रंथांत ठाकठीक परामर्श तुम्हांला सापडेल. सर्व महाकवी असले काव्य रचूनच निजहितार्थ पावले', असे ते सांगतात. काव्यगुणांविषयीही संतांचे मत असेच निश्चित ठरलेले होते. तुकाराम म्हणतात की, 'काव्याला मुख्य अलंकार म्हणजे अनुभव. केवळ शब्दांचे गौरव कामा नये. कारण आम्हाला काही चित्ता रंजवणी करावयाची नाही. ती रमेट कहाणी येरांनी सांगावी. आम्ही पिटू भक्तीचा डांगोरा, कळिकाळासी दरारा. ती भक्ती हा आमच्या काव्याचा मुख्य गुण होय.' रामदासांनी हेच सांगितले आहे. 'भक्तिहीन कवित्व म्हणजे ठोंबे मत असें जाणावें. कामिक, रसिक, शृंगारिक, कौतुक विनोद अनेक' याला रामदास धीटपाठ काव्य म्हणतात. त्यांच्या मते हे काव्यगुण नव्हेतच. प्रतिभा ही ईश्वरदत्त आहे, असे सर्व संत कवींचे मत होते. 'एकासि अभ्यासिता नये, (खटपट करूनही साधत नाही; पण) एकासि स्वभावेचि ये, ऐसा भगवंताचा महिमा काये, कैसा कळेना.'

‘ आपुल्या बळाने आम्ही बोलत नाही, आमचा कृपावंत सखा विठ्ठल, त्याची ही वाचा आहे. ’ अशा प्रकारचे संतांचे उद्गार प्रसिद्धच आहेत. याचा अर्थ असा की, संतांनी साहित्यशास्त्रावर ग्रंथ लिहिले नसले तरी त्यांनी आपले साहित्यशास्त्रीय सिद्धान्त मनाशी निश्चित केलेच होते. त्यांना जुन्या संस्कृत परंपरेप्रमाणे लिहावयाचे नव्हते. अर्थातच नवे टीकाशास्त्र ठरवून ठेवणे त्यांना भागच होते.

प्रत्येक थोर लेखक हा साहित्यशास्त्रज्ञ असतोच, त्याने टीकाग्रंथ लिहिले नाहीत तरी त्याच्या मनात टीकाशास्त्र सिद्ध असते व त्याअन्वये तो आपल्या व इतरांच्या साहित्याची सारखी समीक्षा करीत असतो, हा विचार वरील उदाहरणांवरून सहज पटेल असे वाटते. आणखी एक—दोन उदाहरणे देऊन त्याचे विवेचन पुरे करू. रवीन्द्रनाथ ठाकुरजींनी अनेक साहित्यविषयक सिद्धान्त सांगितले आहेत हे सुप्रसिद्धच आहे. कला ही स्वार्थ आहे की परार्थ, हा अलिकडे मोठा वाद आहे. रवीन्द्रांचे त्यावर निश्चित उत्तर आहे. केवळ स्वतःच्या आनंदासाठी लिहिलेले ते साहित्य नव्हे. वाचक, श्रोते हेच कवीचे उद्दिष्ट असते; असले पाहिजे. आईचे दूध हे मुलासाठी असते, आणि त्यात अनैसर्गिक असे काही नाही. जे लाकूड जळत नाही त्याला अग्नी कसे म्हणावे ? लाकडाच्या अंगी अग्नी सुप्त असतो, पण त्याला कोणी अग्नी म्हणत नाही. तसेच कवीचे आहे. आविष्कार, प्रकटीकरण हेच काव्य होय. मानवी मनाची, रवीन्द्रांच्या मते, प्रवृत्तीच अशी की अनेकांमध्ये स्वतःचे अस्तित्व अनुभवावे. सर्व कलांचा जन्म या प्रेरणेने होतो. मी अमर व्हावे, मी इतरांच्या मनात वसावे ही इच्छाच कलाविष्काराच्या मागे असते. आणि इतरांच्या मनात प्रवेश करण्याचे साधन म्हणजे भावना. त्यांना अमरत्व असते. ज्ञानाचे एकदा आकलन झाले की ते शिळी होते. भावना शिळ्या होत नाहीत. रामायण, शाकुंतल ही काव्ये आजही रम्य वाटतात त्याचे हे कारण आहे. अशा भावना प्रथम आपल्याशा करून मग त्या सर्वांच्या करणे हेच साहित्याचे कार्य. रवीन्द्रांनी जे जे साहित्य लिहिले त्याचे शास्त्र या रीतीने त्यांनीच सांगितले आहे.

शरच्चंद्र चतर्जी यांनीही आपल्या साहित्याचे शास्त्र मनाशी निश्चित केले होते. त्यांच्या ठायीचा टीकाकार अखंड जागृत होता म्हणूनच त्यांची

साहित्यनिर्मिती अगदी आगळी अशी झाली. हीन, पतित अशा जीवनाचे नुसते यथार्थ चित्र हे शरदबाबूंच्या मते साहित्य नव्हे. तर त्या पातित्याचा मानवी जीवनाशी संबंध दाखवणे ही कला होय, हे साहित्य होय. सत्य, सौंदर्य यांविषयीही त्यांचे मत असे निश्चित झालेले होते. ते म्हणतात, - 'जगात घडणाऱ्या घटना मुळात सुंदर नसतील, किंवा जगातल्या सुंदर वस्तू कादंबरीच्या दृष्टीने सत्य नसतील. सत्याला मी मूर्त करण्याचा प्रयत्न करतो तेव्हा प्रथम ते कुरूप दिसते. पण लौकिक सत्याचा होम करताच त्यातून सौंदर्य निर्माण होते. जगातली कुरूपता ज्याने पाहिली नाही, दुःखाचे आघात ज्याने सोसले नाहीत, यातना, निराशा ज्याने भोगल्या नाहीत, त्याला जीवनाचे खरे प्रेम असण शक्य नाही व ते असल्यावाचून मनुष्याच्या हातून खरे मानवदर्शन घडावयाचे नाही.' असे शरदबाबूंचे मत होते. शरदबाबू हे तंत्राविषयी फार जागरूक असत. खरा मानव दाखविण्यासाठी तंत्राची फार आवश्यकता असते, असे त्यांना वाटे. म्हणून वाक्यरचना, शब्दयोजना यांचा छापण्यापूर्वी ते अनेक वेळा परिष्कार करीत. लेखक असा परिष्कार करतो याचा अर्थच हा की, टीकाशास्त्राचे सिद्धान्त त्याच्या मनात निश्चित झालेले असतात. त्यावाचून परिष्करण शक्यच होणार नाही. व्यक्तिरेखा आधी निश्चित करून मग त्यातून कथानक निर्मावे, कथानकात व्यक्ती भरू नयेत, हा स्वतःचा साहित्यसिद्धान्त त्यांनी प्रत्येक कादंबरीत प्रत्यक्षात आणला हे सर्वविश्रुत आहे.

टीकाशास्त्र आणि साहित्यनिर्मिती यांचा विरोध तर नाहीच. पण प्रतिभा व समीक्षा या शक्ती परस्परांना साहाय्यकच आहेत, हे आतापर्यंतच्या विवेचनावरून घ्यानात येईल असे वाटते. पण समीक्षा ही शक्ती अप्रत्यक्षपणे साहित्याला उपकारक ठरते. प्रत्यक्ष नव्हे, असे वरील उदाहरणांवरून वाटण्याचा संभव आहे. म्हणून समीक्षा ही प्रत्यक्षच साहित्यनिर्मितीला कशी पोषक आहे, हे दाखविणे अवश्य आहे. तो विचार आता पाहू.

साहित्यशास्त्र वाचून कोणी साहित्य लिहावयास बसत नाही, असे नेहमी म्हटले जाते, आणि ते खरेही आहे. पण यातून टीकाशास्त्राचा जो अधिक्षेप केला जातो तो खरा नाही. टीकाशास्त्राचे दोन विभाग असतात

त्यातील एखाद्या विशिष्ट ललितकृतीचे परीक्षण हा जो भाग तोच प्राधान्याने लोकांच्या डोळ्यांसमोर असतो. वरील उद्गार टीकाशास्त्राच्या या विभागाला उद्देशून असले तर एखादे वेळी सार्थ असतील. तेही खरे नव्हे. अशा परीक्षणांचेही अतिशय महत्त्व असते. पण कित्येक वेळा या परीक्षणांची उपेक्षा करणे साहित्यिकाला शक्य होईल. पण टीकाशास्त्राचा साहित्याच्या मूलतत्त्वांचे विवेचन, साहित्याच्या प्रेरणांचा अभ्यास, साहित्याच्या सामर्थ्याचे मापन, हा जो दुसरा भाग, त्याची उपेक्षा कोणाला कधीच करता येणार नाही. ती केली की साहित्याला अवकळा आलीच म्हणून समजावे. नव्या प्रेरणांतूनच नवे साहित्य निर्माण होत असते. आणि या नव्या प्रेरणा समाज जीवनाचा अभ्यास करून टीकाकार निर्माण करीत असतो. म्हणजे साहित्य-क्षेत्रात युगपालट करावा, मन्वंतर घडवावे, हा टीकाकाराचा अधिकार आहे.

टीका म्हणजे स्तुती नव्हे आणि निंदाही नव्हे. तर एक नवे तत्त्व. नव्या काळाला उपयोगी, जीर्ण साहित्याचा उद्धार करणारे तत्त्व. जर्मन टीकाकार लेसिंग (१७२९-१७८१) याला अर्वाचीन युरोपीय टीकाशास्त्राचा जनक म्हणतात. साहित्य हा राष्ट्रीय प्रतिभेचा आविष्कार आहे असा सिद्धान्त त्याने सांगितला व त्याचे फार दूरगामी परिणाम होऊन पाश्चात्य जगात साहित्यक्षेत्रात मन्वंतरच झाले. लेसिंगच्या काळात जर्मनीत फ्रेंच भाषेचे फार वर्चस्व होते. महाराणा फ्रेडरिक याने जर्मन राष्ट्राभिमान जागृत केला, पण त्याला जर्मन भाषेचा तिटकारा असून फ्रेंच प्रिय होती. आणि सर्व जर्मन साहित्यिकांची तशीच भावना असून ते फ्रेंचांचे अनुकरण करण्यात धन्यता मानीत. अशा वेळी साहित्य हा राष्ट्रीय अस्मितेचा आविष्कार असून तो मातृभाषतच होऊ शकतो, हा सिद्धान्त लेसिंग याने सांगितला. त्यामुळे जर्मनीत एकदम नवचैतन्य निर्माण झाले व जोमदार आणि सकस जर्मन साहित्य निर्माण होऊ लागले. या सिद्धान्ताप्रमाणेच साहित्यात लोकजीवनाचे दर्शन घडले पाहिजे व ते बहुजनांच्या भाषेतून, लोकभाषेतून घडले पाहिजे असा दुसरा सिद्धान्त लेसिंगने सांगितला. स्वतः लेसिंग हा जसा टीकाकार तसाच मोठा साहित्यिक होता. 'मिना व्हॉन ब्रॅनहेल्म' हे त्याचे सर्वश्रेष्ठ

नाटक होय. त्यात प्रथमच लोकजीवनाचे दर्शन घडले. जनतेला साहित्यात स्वतःचेच दर्शन घडल्यामुळे फार आनंद झाला. स्वतःचे दर्शन वाङ्मयात झाले की, लोकांना नव्या प्रेरणा मिळतात.

लेसिंगचा 'ला ओकून' हा साहित्यशास्त्रीय ग्रंथ फार प्रसिद्ध आहे. मन्वंतर घडवून आणले ते यानेच. आधीच्या काळी साहित्य हे नियमबद्ध करून टाकण्याकडे प्रवृत्ती होती. त्यामुळे नियमावली रचणे, व ती अन्वये निवाडा देणे हेच टीकाकाराचे कार्य, असे मानले जात असे. यामुळे साहित्य निर्जीव झाले होते. त्याला मृतकळा आली होती. त्यातील जिवंतपणा, सहज-स्फूर्ती, भावनांचा जिव्हाळा, सर्व सर्व नष्ट झाले होते. लेसिंगच्या या ग्रंथाने लोकांना नवी दृष्टी दिली. सेंट्सबरी हा पाश्चात्य साहित्यशास्त्राचा इतिहासकार लेसिंगविषयी म्हणतो की, जर्मनीत महाकवी गटे निर्माण झाला याचे श्रेय लेसिंगला आहे. इंग्लंडमध्ये कोलरिज निर्माण झाला हाही त्याच्याचमुळे. केवळ सेंट्सबरीचे हे मत आहे असे नव्हे; तर खुद्द गटेने हीच भावना व्यक्त केली आहे. विद्युल्लतेप्रमाणे त्याने आमचा मार्ग उजळून टाकला. जुने शास्त्र रद्द करून नवे साहित्यशास्त्र निर्माण केले, म्हणून (लेसिंग) ही अर्वाचीन युरोपीय साहित्याची गंगोत्री आहे, असे तो म्हणतो. अॅरिस्टॉटलनंतर लेसिंग हाच मोठा साहित्यशास्त्रज्ञ झाला, असे पाश्चात्य टीकाकार मानतात व त्याची योग्यता डार्विन, सिगमंड फ्राॅइड यांच्यासारखीच आहे असे समजतात. 'नवे साहित्य निर्माण होण्याआधी नवे साहित्यशास्त्र निर्माण व्हावे लागते' या म्हणण्याचा अर्थ आता आपल्याला समजेल. अमेरिकन साहित्यशास्त्रज्ञ लोवेल याने असा अभिप्राय दिला आहे. साहित्य उदयाला येण्यापूर्वी साहित्यशास्त्र उदयास येणे अवश्य असते असे तो म्हणतो. आणि अमेरिकेने साहित्य हे अमेरिकन समीक्षेमुळे जन्माला आले असे विधान करतो. टीका म्हणजे केवळ गुणदोषपरीक्षण इतकाच अर्थ घेतला तर हे विधान विचित्र - नव्हे, हास्यास्पदही वाटेल. पण लोकजीवनातून साहित्य निर्माण व्हावे, त्यात राष्ट्रीय अस्मितेचा आविष्कार झाला पाहिजे, ते यम-नियमांच्या कैचीत बसविता कामा नये, जीवनदर्शन, जीवनभाष्य हा त्याचा हेतू असावा, कवीच्या जगाकडे पाहण्याच्या दृष्टिकोनाला त्यात प्राधान्य असावे, ही जी मूलतत्त्वे, त्यांची

चिकित्सा, त्यांचे विवरण हा टीकाशास्त्र याचा अर्थ घेतला तर वरील विधानात आक्षेपाहू असे काही नाही हे सहज ध्यानात येईल, कवी हा साहित्यशास्त्र वाचून काव्य लिहीत नाही यात वाद नाही. तसे त्याने लिहू नये हेच योग्य. पण हा सर्व समाजाच्या मनःक्रान्तीचा प्रश्न आहे. एका व्यक्तीचा नव्हे आणि त्या दृष्टीने पाहता सर्व समाजाची जी अभिरुचीची एक विशिष्ट पातळी, ती तयार करण्यात समीक्षाशास्त्राला निःसंशय महत्त्व आहे. आणि यांतूनच कवीच्या मनाची तयारी होत असते. त्याने प्रत्यक्ष साहित्यशास्त्र व्यक्तिशः वाचलेले असो की नसो, साहित्यविषयक सिद्धान्त त्याच्या मनात निश्चित ठरलेले असतात आणि त्याअन्वयेच तो लिहीत असतो. या सिद्धान्ताचाचून स्वतःच्या साहित्यातील बरेवाईट त्याचे त्यालाच कळणार नाही.

सेंट्सबरी व लोवेल यांची वचने वर दिली आहेत. त्यांनी टीकाशास्त्राचा महिमा सिद्ध होतो हे खरे. प्रतिभेचे युग संपले म्हणजे मग टीकेचे युग सुरू होते, हा सिद्धान्त किती एकांतिक आहे हे त्यावरून दिसते. पण आपापल्या परी तेही सिद्धान्त एकांतिक आहेत असे वाटते, जर्मनी किंवा अमेरिका या देशातील त्या कालखंडात तसे घडले असेल. टीकाशास्त्राने युग पालटून समाजाला नवी दृष्टी दिल्यामुळे तेथे नवसाहित्याचा उदय झाला हे खरे असेल. पण त्यामुळे हा सिद्धान्त सार्वत्रिक मानता येईल, असे वाटत नाही. प्राचीन संस्कृत वा ग्रीक साहित्याचा विचार केला तर 'रामायण', 'महाभारत', 'इलियड' या महाकाव्यांच्या पूर्वकाळी भारतात किंवा ग्रीस- 'मध्ये साहित्यशास्त्र परिणत अवस्थेस गेले होते आणि या महाकाव्यांमागे तशा तऱ्हेची प्रेरणा होती असे म्हणता येत नाही. सामान्यतः लोकव्यवहार व भौतिक शास्त्रे यांचा जो संबंध आहे तोच साहित्य व साहित्यशास्त्र यांचा असतो असे वाटते. पाण्यावर पदार्थ कसे तरंगतात याविषयी शास्त्र तयार होण्याच्या आधी अनुभवाच्या जोरावर हजारो वर्षे मानव नाव चालवीतच होता. वैद्यकशास्त्राच्या उदयाच्या आधी झाडपाल्याचे औषध तो वापरीतच होता. आणि स्थापत्यशास्त्र सिद्ध होण्यापूर्वी घरे बांधून राहातच होता. शास्त्रे सिद्ध झाल्यामुळे मूळच्या अनुभवाच्या ज्ञानात अनेक पटींनी भर पडली व जलवाहतुकीचे, औषधांचे व घरांचे रूप कल्पनातीत पालटून गेले व बहुजनांना

ती सुखे मिळू लागली, हा शास्त्राचा महिमा होय. हाच प्रकार साहित्याचा आहे असे वाटते. साहित्यशास्त्राच्या आधी मानव काव्ये लिहीत होता. त्यांच्या अवलोकनानेच त्याला पुढे साहित्यशास्त्र रचता आले आणि मग त्या शास्त्राने साहित्याच्या प्रगतीला फार मोठे साहच केले, असा हा क्रम आहे असे वाटते. जेथे भौतिक शास्त्रे निर्माण झाली नाहीत तेथे नावांच्या किंवा घरांच्या बांधणीत कसलाही फरक झाला नाही हे जसे खरे, त्याचप्रमाणे जेथे साहित्यशास्त्र निर्माण झाले नाही तेथे साहित्यांतही प्रगती झाली नाही हेही खरे आहे. अर्थात मानवी जीवनाची शास्त्रे भौतिक शास्त्राइतकी काटेकोर कधीच नसतात. जलतरणशास्त्र सिद्ध झाले नाही तर नावेची प्रगती होणे शक्य नाही हे अगदी खरे; पण इतक्या निश्चयाने साहित्याबद्दल विधान करता येईल असे वाटत नाही. या दृष्टीने प्राचीन संस्कृत व प्राचीन मराठी साहित्याचा इतिहास पाहणे जरा उद्बोधक होईल.

‘रामायण’ व ‘महाभारत’ ही संस्कृतांतली महाकाव्ये म्हणजे कवि-प्रतिभेचा उत्तुंग विलास होय, हे सर्वमान्य आहे. पण दुर्दैव असे की, संस्कृतात त्यांचे सौंदर्य विशद करणारा एकही टीकाग्रंथ नाही. संस्कृत साहित्यशास्त्राचा इतिहास मोठा उज्ज्वल आहे. पण त्यातील कोणत्याही साहित्यशास्त्रज्ञाने ‘रामायण’ व ‘महाभारत’ यातील कथानकरचना, व्यक्तिदर्शन, ध्येयवाद, वास्तववाद, संवादरचना, मनोविश्लेषण, निसर्गवर्णन, रसपरिपोष यांतील सौंदर्य उकलून दाखविले नाही. या महाकाव्यांत लोकजीवनाचे खरेखुरे दर्शन घडते. त्या काळाच्या समाजस्थितीचे पूर्ण प्रतिबिंब त्यात आपणास पहावयास सापडते. पण या महाकाव्यांवर टीकाग्रंथ लिहून लोकजीवनदर्शनाचा महिमा कोणाही शास्त्रज्ञाने त्या काळी लोकांना पटवून दिला नाही. पुढच्या काळात साधारणतः इसवी सनाच्या पहिल्या हजार वर्षांत ‘मृच्छकटिक’, ‘कुमारसंभव’, ‘रघुवंश’, ‘शाकुंतल’, ‘उत्तरराम-चरित’, ‘मृद्वाराक्षस’ ‘किरातार्जुनीय’ इत्यादी काही अलौकिक अशी काव्यनाटके निर्माण झाली. पण त्यांत भोवतालच्या समाजाचे, तत्कालीन लोकजीवनाचे दर्शन अपवादात्मकच आहे. कवींना तशी प्रेरणा मिळाली नाही आणि साहित्यशास्त्रज्ञांनीही तसा आग्रह धरला नाही. उलट साहित्यशास्त्रज्ञ त्याविषयी उदासीनच होते.

पण याहीपेक्षा एक खेदजनक गोष्ट आहे. व्यक्तिदर्शन, मनोविश्लेषण, ध्येयवाद, वास्तववाद इत्यादी. साहित्यगुणांच्या दृष्टीने या पुढल्या काव्य नाटकांची समीक्षा तर कोणी केली नाहीच. या गुणांचा विचारही संस्कृत साहित्यशास्त्रात झालेला नाही. पण रस, ध्वनी, औचित्य इत्यादी ज्या गुणांची चर्चा संस्कृत साहित्यशास्त्राने केली आहे, त्यांच्या दृष्टीनेही वरील काव्यनाटकांची समीक्षा कोणा संस्कृत पंडिताने केली नाही. मल्लीनाथ, राघवभट्ट यांनी या काव्यांवर टीका लिहिल्या; पण सामान्य अर्थ सांगण्या-पलिकडे त्यांनी फारसे काही केले नाही. त्या समीक्षा नव्हेतच. त्यांनीच म्हटल्याप्रमाणे त्या केवळ अर्थद्योतनिका होत. जीवनाचे सारखे अवलोकन करीत राहिल्याने जसे शास्त्र वाढीस लागते त्याचप्रमाणे साहित्याची सतत समीक्षा करीत राहिल्याने साहित्यशास्त्र वाढीस लागते. संस्कृतात ते कोणी केलेच नाही. संस्कृत टीकाकार 'मृच्छकटिक', 'शाकुंतल', यांसारख्या ललितकृतींची समीक्षा करीत राहिले असते तर व्यक्तिदर्शनादी साहित्य-गुणांची आज पाश्चात्य साहित्यशास्त्राच्या अभ्यासामुळे जी आपणास या नाटकात प्रतीती होते ती त्या काळीच झाली असती आणि संस्कृत साहित्याचे संपूर्ण सौंदर्यदर्शन घडविण्यास संस्कृत साहित्यशास्त्र समर्थ झाले असते. पण स्वकालीन साहित्याचे सौंदर्यमुद्धा सर्वांगांनी विशद करण्याची ऐपत त्या शास्त्राला लाभली नाही. कारण अर्थापलिकडेच सौंदर्य पाहण्याचा प्रयत्नच टीकाकारांनी केला नाही.

तसा त्यांनी केला असता तर त्या वेळच्या काव्यनाटकांचे सौंदर्य त्यांना आविष्कृत करता आले असतेच, पण त्याहून एक महत्त्वाची गोष्ट घडली असती. वरील काव्यनाटके कितीही अलौकिक असली तरी काही परंपरा, काही चकारी सोडून ती बाहेर पडतच नाहीत. ती सर्व अद्भुत पौराणिक आदर्शवादातच रमतात. कठोर वास्तव जीवनाकडे पाहण्याचे सामर्थ्य त्यांना नाही. काही दण्डक प्रमाण मानल्यामुळे ते कवी शोककाव्य लिहू शकले नाहीत. 'सर्वं दुःखमय जगत ।' हा तत्त्वज्ञानाचा सिद्धान्त. पण काव्यात त्याची प्रतीती मुळीच नाही ! डॉ. वाटवे ह्यांनी म्हटल्याप्रमाणे नायक, नायिका, विट, कंचुकी, विदूषक ह्या पात्रांना पुढे संस्कृत साहित्यात

ठरीव साच्याचे रूप आले. कारण तोच साचा सर्वांनी गिरवावा असा दण्डक होता. त्यामुळे नवीनपणाला वाव राहिला नाही. साहित्यशास्त्रज्ञानीच हे दण्डक उधळून दिले असते तर लेसिंगप्रमाणे त्यांना साहित्याला नव्या प्रेरणा देता आल्या असत्या. त्या काळात चंद्रगुप्त, समुद्रगुप्त, विक्रमादित्य, पुलकेशी यांसारखे महापराक्रमी सम्राट झाले. सातवाहन, वाकाटक, गुप्त, राष्ट्रकूट, चालुक्य या घराण्यांची साम्राज्ये उदयास येत होती, विलयास जात होती. शक-यवनाची आक्रमणे होती, ती मारून काढली जात होती. शैव, वैष्णव, नाथपंथी, बौद्ध, जैन यांच्या अनेकविध धार्मिक चळवळी चालू होत्या. आणि त्यामुळे समाजजीवन ढवळून निघत होते. पण याचा संस्कृत काव्यात माग-मूसही लागत नाही संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांनी याचे घितन करून मार्गदर्शन केले असते तर कदाचित् कवी इकडे वळले असते आणि मग 'कविः क्रान्तः दर्शी' हे वचन खरे ठरून भारताच्या संस्कृतीला जडावस्था प्राप्त झाली नसती. पण टीकाकारांनी हे तर काही केले नाहीच; उलट अत्यंत जाचक असे दण्डक मात्र घालून ठेवले. टीकाशास्त्राचा साहित्यावर कसा प्रभाव असतो त्याचे हे फार भेदक उदाहरण आहे.

काही मर्यादांत का होईना, पण संस्कृत साहित्यशास्त्राचा उदय आणि विकास तरी झाला. पण मराठी साहित्यशास्त्र निर्माणच झाले नाही. वर सांगितले आहे की, संतांनी आपल्या साहित्याविषयी काही सिद्धान्त मनाशी निश्चित केले होते. पण आपल्या वेदान्ती काव्यात त्यांचा क्वचित् कोठे उल्लेख करण्यापलीकडे त्यांनी त्या विषयात लक्ष घातले नाही. कारण त्यांचा तो प्रांतच नव्हता. पण प्रारंभापासून पाश्चात्य विद्या येथे येईपर्यंतच्या काळात, म्हणजे सहा-सातशे वर्षांत मराठीत साहित्याचे शास्त्रीय विवेचन वा समीक्षा आणि रसग्रहण असे झालेच नाही ही अत्यंत दुर्दैवाची गोष्ट आहे. प्रारंभी पाश्चात्य लेखक व साहित्यशास्त्रज्ञ यांच्याविषयी जे विवेचन केले आहे त्यावरून हे ध्यानात येईल की साहित्यशास्त्रज्ञ हा समाजजीवनाचा चांगला गाढ अभ्यासक असणे अवश्य आहे. साहित्य हे मानवी जीवनाचे चित्रण असते. तेव्हा त्या जीवनाला वळण लावणाऱ्या, त्यावर वर्चस्व गाजविणाऱ्या धर्म, तत्त्वज्ञान, इतिहास, अर्थव्यवहार, समाजरचना, राज्य-

शास्त्र इत्यादी शास्त्रांचा, समाजजीवनामागल्या या प्रेरणांचा अभ्यास केल्यावाचून नवसाहित्याला प्रेरणा देण्यास, नवयुग निर्माण करण्यास समर्थ असे शास्त्र साहित्यशास्त्रज्ञाला निर्माण करता येणार नाही. पण मराठीच्या प्रारंभीच्या काळापासून वरील शास्त्रांचा अभ्यास महाराष्ट्रात झालाच नाही. त्याविषयी सर्व समाजनेते उदासीन होते. धर्म व तत्त्वज्ञान यांतील पारंपरिक मते प्रसृत करणारे वाङ्मय येथे निर्माण झाले; पण ती काही शास्त्रचिकित्सा नव्हे. आणि शास्त्रचिकित्सा न झाल्यामुळे मराठीचे साहित्य-शास्त्र निर्माणच झाले नाही. डॉ. केतकरांनी म्हटल्याप्रमाणे गुर्परंपरा, शब्दप्रामाण्य, यामुळे येथल्या लेखकांची परीक्षणशक्ती क्षीण होऊन गेली होती. आधी होऊन गेलेल्या कवींना भक्तिभावाने वंदन करण्यापलिकड काही करण्याचे सामर्थ्यच त्यांच्या बुद्धीला नव्हते.

आणि नवे साहित्यशास्त्र निर्माण न झाल्यामुळे नवे साहित्यही महाराष्ट्रात निर्माण झाले नाही. कादंबरी, नाटक, लघुकथा, निबंध, विनोद यांपैकी कोणताही वाङ्मयप्रकार येथे अस्तित्वातच आला नाही. इतकेच नव्हे, तर संस्कृतातील तशा श्रेष्ठ काव्याविषयी अत्यंत विपरीत व हीन अभिरुचिदर्शक अशी मते समाजात व पंडितवर्गात रूढ झाली होती. कालिदास, भवभूती, भारवी यांच्यापेक्षा त्या पंडितांना माघ, श्रीहर्ष हे कवी श्रेष्ठ वाटत. शब्दचमत्कृती, शाब्दिक कसरती यांनाच ते काव्य समजत. 'विद्वत्त्व आणि कवित्व' या आपल्या निबंधात विष्णुशास्त्री म्हणतात, — 'आपल्या लोकांत तर या काव्यशास्त्रविवेचनाचा अलिकडे मुळीच लय झाला आहे असे म्हटल्यास हरकत नाही. आपल्या जुन्या पंडितांस काव्या-भिरुची कितपत असते हे त्यांच्या संस्कृत कवितेवरून, त्यांच्या टीकांवरून व संभाषणांवरून अगदी स्पष्ट दिसून येते. युरोपातील सामान्य पंडितास आमचे काव्यग्रंथ जसे समजतात तसे इकडील मोठमोठ्या शास्त्र्यांसही अगदीच समजत नाहीत. व त्यांतील अप्रतिम रसाचा आस्वाद घेण्यास जर हे परस्थ लोक आम्हांस न शिकविते तर तो आम्हास कधीही समजता ना, यातही अगदी संशय नाही.'

काव्यशास्त्रविवेचन थांबल्यामुळे येथे अनेकविध जिवंत वाङ्मयप्रकार तर निर्माण झाले नाहीतच; पण जुन्या संस्कृत काव्याचे सौंदर्य जाणण्याचे

सामर्थ्यही समाजाच्या बुद्धीला राहिले नाही. यासाठीच आपण इंग्रजी टीकाशास्त्र वाचले पाहिजे असे शास्त्रीबुवांनी सांगितले आहे. त्यामुळे काव्याचे मर्म जाणण्याची उत्कृष्ट शक्ती आपल्याला प्राप्त होईल व आनंदाचे एक अक्षय साधन लाभेल असे ते म्हणतात. अर्थात शास्त्रीबुवांच्या आधीच्या पिढीपासूनच पाश्चात्य टीकाशास्त्राचा व साहित्याचा अभ्यास येथे सुरू झाला होता शास्त्रीबुवांनी त्याला विशेष चालना दिली इतकेच. या अभ्यासामुळे आणि इतर पाश्चात्य विद्यांच्या प्रसारामुळेच महाराष्ट्र समाजाची अभिरुची सर्वथा पालटून गेली. साहित्याविषयी एक नवा दृष्टिकोन त्याला प्राप्त झाला व त्यामुळेच हरिभाऊ, केशवसुत, देवल, खाडिलकर, कोल्हटकर ही साहित्यलेखकांची नवी परंपरा येथे निर्माण झाली.

साहित्यशास्त्र व साहित्य यांचा परस्परसंबंध काय ते वरील विवेचना-वरून घ्यानात येईल. साहित्यक्षेत्रातील एखादी व्यक्ती किंवा एखादी ललितकृती एवढ्यापुरताच विचार केला, तर साहित्यशास्त्राचा साहित्य-निर्मितीशी प्रत्यक्ष असा फारसा संबंध नाही असे फार तर म्हणता येईल. तेथेही त्या साहित्यिकाच्या मनात, अबोधपूर्व का होईना, पण त्याचे स्वतःचे साहित्यशास्त्र निश्चित झालेले असले पाहिजे हे वर सांगितलेच आहे. पण हा साहित्यशास्त्राचा फार संकुचित अर्थ झाला. ज्या वेळी सर्व समाजाच्या साहित्याचा, त्यातील भिन्न युगांचा, तत्कालीन परिस्थितीचा, मानवी संस्कृतीचा आपण विचार करतो आणि भिन्न देशांतील साहित्यांच्या उत्कर्षापकषाची काही मीमांसा करतो तेव्हा साहित्यशास्त्राचा फार व्यापक अर्थ घ्यावा लागतो. त्या दृष्टीने पाहता साहित्याचा व साहित्यशास्त्राचा मग घनिष्ठ संबंध आहे हे आपल्या घ्यानात येईल. आधी साहित्यशास्त्र व मग साहित्य हा सिद्धान्त अगदी एकांतिक म्हणून सोडून दिला (तसा जन्यजनक संबंधही काही ठिकाणी असलेला दिसतो) तरी साहित्याच्या विकासाला वैयक्तिक व सामाजिक अशा दोन्ही दृष्टींनी साहित्यशास्त्र हे अत्यंत अवश्य आहे हे आपणास मान्य करावे लागेल. प्रतिभा आणि समीक्षा या शक्ती परस्परविधातक तर नाहीतच, पण परस्परांना अत्यंत पोषक आहेत

हेही आपल्या ध्यानात येईल. आणि मग टीकाकार व साहित्यिक यांचे संबंध अहीनकुलवत् आहेत, साहित्यात अपयशी ठरलेला मनुष्य टीकाकार होतो; टीकाकार म्हणजे मालक गेल्यावर घरात येणाऱ्या विश्वस्थासारखा आहे, इत्यादी भ्रान्त कल्पनांना आपल्या मनात थारा मिळणार नाही.

हरिभाऊंच्या ध्येयदर्शी वास्तववाद

पौराणिक कालापासून हरिभाऊंच्या काळापर्यंतचे वाङ्मय आपण पाहिले, त्या वाङ्मयाचे विषय काय होते याचा विचार केला, त्या कथांत कोणाच्या जीवनाचे वर्णन केले आहे हे तपासले तर हरिभाऊंनी साहित्यात कोणती क्रांती घडवून आणली ते आपल्या सहज ध्यानात येईल. आणि मग वास्तववाद म्हणजे काय हेही कळून येईल.

पुराणकालात सर्व कथा देवदेवतांच्या किंवा फार तर तत्सम राजांच्या किंवा वीर पुरुषांच्या असत. श्रीकृष्ण, विष्णू, रामचंद्र, शंकर, गणपती, या देवतांच्या व हरिचंद्र, ध्रुव, ऋकमांगद, नल, यांसारख्या राजांच्या कथांनीच सर्व पुराणे भरलेली आहेत. त्यांतही आणखी गोष्ट अशी की या कथांत प्राधान्याने या पुरुषांच्या जीवनातील अद्भुत चमत्कार वर्णिलेले असतात. मागल्या काळातच चंद्रगुप्त, अशोक, समुद्रगुप्त, कुमारगुप्त, हर्ष असे अनेक पराक्रमी राजे होऊन गेले, पण त्यांच्या चरित्रात अद्भुत चमत्कार नसल्यामुळे त्यांच्या कथा कोणी लिहिल्याच नाहीत. देवदेवता व पुण्यलोक राजे याशिवाय साधुसंतांच्या कथा मागल्या काळात लिहिल्या गेल्या. पण त्याही प्राधान्याने चमत्कार-कथाच आहेत. महीपतीने भक्तविजय, संतविजय इत्यादी ग्रंथ लिहून अनेक संतांची चरित्रे सांगितली. पण ज्यात चमत्कार नाही

अशी एकही कथा त्याने सांगितलेली नाही. जुन्या मराठी वाङ्मयात स्वतंत्र-पणे रचलेल्या कथा नाहीतच. जी आख्यानकाव्ये आहेत त्यांत रामायण महाभारत, भागवत व इतर पुराणे यांतल्याच कथा वर्णिलेल्या, आहेत. आणि त्यात मूळचे अद्भुत प्रसंग वर्णून शिवाय मराठी कवींनी स्वतःच्या कल्पनेने आणखी तसल्या प्रसंगांची भरही घातलेली आहे. अब्बल इंग्रजी काळात मराठीत काही स्वतंत्र रचना झाली. पण तिचा थोटही पुराणासारखाच आहे. मंजुघोषा, मुवतामाला, मित्रचंद्र, विश्वासराव इत्यादी कादंबऱ्या या बहुधा-राजेरजवाडे यांच्याच कथा आहेत. त्यांच्या जोडीला श्रीमंत घनिक सावकार, जहागिरदार किंवा सत्यनारायण कथेतल्यासारखे वणिकपुत्र हे फार तर येतात. आणि त्यांच्या जीवनातल्या चमत्कृती व अद्भुत घटना याच सर्वत्र वर्णविषय झालेल्या आहेत.

याचा अर्थ असा की, त्या काळात जनतेला चमत्कृतीची, अद्भुताचीच प्रामुख्याने आवड होती. सामान्य लोकांच्या सामान्य जीवनात वर्णन करून सांगण्याजोगे ते काय असणार, त्यात वाचणाराला, ऐकणाराला गोडी कशी वाटणार, काव्याचा आत्मा जो रस त्याची निष्पत्ती सामान्य प्रसंगांतून करणे कसे शक्य आहे, असेच बहुधा सर्व लोकांना व लेखकांचा त्या काळी वाटत असे. सावकार, जहागिरदार, राजे यांचे जीवन आणि तेही राजकन्येला पळविणे, विष घालणे, नायकाचा खून करणे, त्याला नाहीसा करणे, गुप्त कारस्थाने करून राजाला पदच्युत करणे व शेवटी देवांच्या, साधूंच्या प्रसादाने पुन्हा सर्वाला गोड कलाटणी देणे अशा घटनांनी भरलेले हेच लोकांना प्रिय होते. आणि त्यामुळे तशाच प्रकारचे साहित्य हरिभाऊंच्या आधी बव्हंशी निर्माण होत होते.

हरिभाऊंचे मुख्य कार्य हे की, सामान्य जनांच्या सामान्य जीवनात, त्यांच्या नित्याच्या जीवन रहाटीतही श्रवणीय असे पुष्कळ आहे; त्यांच्या जीवनातल्या नित्याच्या, चमत्कृतिहीन, वास्तव प्रसंगांतूनही उत्तम रस-निष्पत्ती होऊ शकते. त्यांच्या कथाही देवदेवता, राजेमहाराजे, सावकार, जहागिरदार यांच्या कथांइतक्याच आकर्षक होऊ शकतात, त्यांच्या जीवनातल्या घटनांतही ठकसेन राजपुत्रांच्या कथांइतकेच वाचकांना गुंग करून

टाकण्याचे सामर्थ्य आहे, हे त्यांनी दाखवून दिले. एका सामान्य कारकुनाची मुलगी यमुना, दळणकांडण करून पोट भरणाऱ्या बाईचा मुलगा यशवंता, नवऱ्याने टाकून दिलेल्या बाईचा मुलगा भाऊ, त्याचीच बहीण ताई, शिवरामपंतासारखे शिक्षक, श्रीधरपंतासारखे लेखक, बळवंतरावांच्या सारखे सुधारक यांच्या नित्याच्या जीवनातले हर्षमिर्षांचे प्रसंग वाचण्याची गोडी हरिभाऊंनी समाजाला लावली यांत त्यांच्या प्रतिभेचे असामान्यत्व आहे. आपल्यासारख्या जनांच्या सुखदुःखाची वर्णने ऐकावी, वाचावी त्यात मन रमून जावे ही जी अभिरुची हरिभाऊंनी समाजात निर्माण केली तीच वास्तवाची अभिरुची होय. या जीवनात मेलेली माणसे जिवंत होत नाहीत, कोरडी तळी अचानकपणे पाण्याने भरून येत नाहीत, नद्या दुभंगत नाहीत, मांसाची फुले होत नाहीत, देवळांची तोंडे फिरत नाहीत, एका लहानशा तपेलीतला भात हजार माणसांना पुरत नाही, आंघळ्याला दृष्टी येत नाही, गुरुकूपेने रोग बरे होत नाहीत. असले काहीही घडत नाही. हे नित्याचे, मागल्या लोकांना रूक्ष वाटणारे, रसशून्य वास्तव जीवन आहे. येथे पैशाची चिंता आहे, रोगराई आहे, सामान्य रूपाच्या स्त्रिया आहेत, अपयशी नायक आहेत, असे हे वास्तवजीवन आहे. पण यातही शृंगार, वीर, कर्ण, हास्य इत्यादी जे नवरस त्यांची मंदाकिनी पुराणकथा इतक्याच रम्य रूपात वाहत असते हे दाखवून देऊन तिच्यामध्ये अवगाहन करण्यातही तसाच अनिर्वचनीय आनंद असतो हे महाराष्ट्राला हरिभाऊंनी शिकविले. त्यांचा वास्तववाद तो हाच होय.

नाना प्रकारच्या विचित्र, असंभाव्य, अद्भुत घटना व प्रसंग निर्मून रोमांचकारी कथानके रचण्यामध्ये वाचकांची करमणूक करणे, हा एक मोठा हेतू असतो. मुक्तामाला, मंजुघोषा या कादंबऱ्यांचे लेखक अरबी कथा, ठकसेन कथा, चांदोबातील कथा यांचे लेखक याच हेतूने लिहिलेले असतात. पण केवळ मनोरंजन हा हेतू नसूनही श्रेष्ठ दर्जाचे लेखक, कवी, ग्रंथकारही अद्भुताचा आश्रय करतात तेव्हा त्यांचा हेतू निराळा असतो. त्यांना समाजाला नीतिपाठ शिकवावयाचे असतात. सत्य, अहिंसा, परोपकार, गुरुभक्ती, श्रद्धा, सदाचरण यांचे घडे द्यावयाचे असतात. आणि त्यांची

समजूनत अशी असते की सदाचरणाला अंती उत्तम फळ मिळते, परमेश्वर सृजनांना न्याय देतो. दुर्जनांना शासन करतो, पापाचे परिणाम वाईट होतात, पापी लोक नरकाला जातात, पुण्याचरणी लोक स्वर्गाला जातात असे दाखविल्याखेरीज सदाचरणाकडे, नीतिमत्तेकडे, पुण्याकडे लोकांची प्रवृत्ती होणार नाही. म्हणून हे लेखक, आपल्या सत्प्रवृत्त नायक-नायिकांवर प्रारंभी अनंत संकटे कोसळली, त्यांना नाना यातना भोगाव्या लागल्या, असह्य दुःखे सोसावी लागली तरी त्यांना त्यांच्या नीतिनिष्ठेमुळे अंती सुखाचे दिवस आले, शेवट गोड झाला, असेच दाखवितात. नाही तर लोकांना सत्य, नीती, न्याय, पुण्य, याविषयी उत्साह वाटणार नाही, असे या लेखकांना वाटते. पुराणातील सर्व कथा, गुरुचरित्र, शिवलीलामृत यांतील कथा त्या त्या लेखकांनी या हेतूनेच लिहिलेल्या आहेत.

पण काही विचारवंतांना हा दृष्टिकोन मान्य नाही. जगाचे सत्य-स्वरूप आहे तसेच, कोणत्याही इतर गोष्टींचा विचार न करता, चित्रिले पाहिजे असे त्यांचे मत आहे. सत्य हे अनेक वेळा रूढ धर्म, नीती, पावित्र्य यांच्याविषयीच्या कल्पनांना मारक असते. ईश्वरावरील श्रद्धेला ते हादरून टाकते. पातिव्रत्य, विवाहसंस्था, राजसंस्था, चातुर्वर्ण्यासारख्या समाजसंस्था, यांच्या प्रतिष्ठेला ते विघातक असते. पण असे असले तरी सत्याचा अपलाप करू नये, भावनावश होऊन मूळ वस्तूला अद्भुत कळा चढवू नये, कशाची भीड पूर्ववत धरू नये आणि जगाचे यथार्थ दर्शन घडविण्यास कचरू नये, असे त्यांचे मत आहे. व्यास, वाल्मीकी, हे महाकवी या मताचे आहेत हे सर्वमान्य आहे. या महापुरुषांना धर्म-नीती यांची पर्वा नाही, असे नाही. पण सत्य-दर्शनानेच त्यांची खरी प्रतिष्ठा राहिल, या कसोटीला टिकतील तीच खरी धर्मतत्त्वे, असे त्यांना वाटते. वास्तववाद यालाच म्हणतात. बर्नाई शॉ याने म्हटले आहे की, मनुष्य आपल्या प्रगतीसाठी धर्म, विवाह, कुटुंब, इत्यादी संस्था निर्माण करतो. कालांतराने त्या परमेश्वरकृत आहेत असा भ्रम निर्माण होतो. असल्या संस्थांची चिकित्सा करून त्यांचे सत्य स्वरूप जगाला दाखविणारा, त्या दैवकृत नाहीत, नैसर्गिक नाहीत, त्यांची उपयुक्तता संपली

की त्या नष्ट केल्या पाहिजेत असे भावनावश न होता सांगणारा तो खरा वास्तववादी होय. हरिभाऊंचा वास्तववाद काहीसा या स्वरूपाचा आहे.

प्रारंभी त्यांनी 'मधली स्थिती' ही कादंबरी लिहिली त्या वेळी त्यांचे मन काहीसे अपक्व होते. त्यांची कलाही परिणत झाली नव्हती. त्यामुळे ती कादंबरी काहीशी पुराणरूपाची झाली आहे. तीत सज्जनांना अंती सुख लाभते व दुर्जनांना शिक्षा होते असे दाखविण्याचेच धोरण आहे. विनायकराव हा गोविंदराव वकिलांच्या नादाने व्यसनी होतो, पैशाची वाटेल तशी उधळपट्टी करतो, आईला दुस्तरे करतो, व पत्नीचा-सरस्वतीचा-अनन्वित छळ करतो पण शेवटी त्याचे डोळे उबडतात, तो निवळतो व आई व पत्नी यांच्या पाया पडून त्यांची क्षमा मागून सर्वस्वी त्यांच्या आज्ञेत वागू लागतो, अशी ही कथा आहे. शिवराम व दुर्गी यांच्या संसाराचे रूपही असेच वर्णिले आहे. गोविंदराव व इतर दुष्ट स्त्री-पुरुष हे शेवटी आपल्या पापकर्मांमुळे तुऱ्हात जातात. धर्मांमुळे सुख मिळते व अधर्मांमुळे नाश होतो, असे चित्रण करण्याचा कादंबरीकाराचा हेतू या कादंबरीत स्पष्ट दिसून येतो. तिमजी नाईक यांनी अनीतीने अमाप पैसा मिळविला होता. त्यांचे चिरंजीव विनायकराव यांच्या हाती तो येताच त्यांनी कमालीची उधळपट्टी करण्यास प्रारंभ केला. हे सांगून हरिभाऊ म्हणतात, 'अन्यायाने मिळालेल्या पैशाचे हेच होणार.' अशी सिद्धान्तवचने, या कादंबरीत ठायी ठायी सापडतात. विष्णू आणि गणू या अभ्यासू व उनाड अशा दोन मुलांची चित्रे काढून हरिभाऊ म्हणतात, 'वाचकहो, तुमच्यापुढे या दोन तसबिरी ठेविल्या आहेत. त्यातील तुम्हाला कोणती आवडते? विष्णूचीच ना? मग घ्या तर ती विष्णूची तसबीर.' हा वास्तववादही नाही आणि ही कलाही नाही. या कादंबरीचा हरिभाऊंच्या 'विदग्धवाङ्मया'त कधीच समावेश होणार नाही. कारण त्या वाङ्मयाची रचना कलापूर्ण असली पाहिजे व त्यातील बोध अवगुंठित असला पाहिजे असे हरिभाऊंनीच सांगितले आहे.

'पण लक्षात कोण घेतो', 'मी', 'यशवंतराव खरे' या कादंबऱ्यांत हरिभाऊंच्या वास्तववादाचे खरे वैभव दृष्टीस पडते. यमुना, दुर्गी, भाऊ, ताई, यशवंत यांच्यावर अनेक आपत्ती आल्या. त्या आपत्तींत त्यांनी आपले

सत्त्व कधी सोडले नाही. पण त्या पुण्यामुळे त्यांना अंती सुख मिळाले असे दाखविण्याचा मोह हरिभाऊंना कधीच झाला नाही. सुख पाहता जवापाडे, दुःख पर्वताएवढे, हे जे संसाराचे खरे स्वरूप तेच हरिभाऊंनी दाखविले आहे. यमुनेचा सासरी अति छळ झाला. तिची आई गेल्यावर माहेरचे सुखही संपले. पतीबरोबर ती मुंबईस राहिली तेवढेच काय ते सुखाचे दिवस. पण पुढील भयानक दुःखाची तीव्रता शतपटीने वाढविण्यासाठीच जणू काय ते सुख तिला मिळाले असे दिसते. दोन-तीन वर्षांतच रघुनाथरावांना मृत्यू आला आणि यमुना दुःखाच्या गर्तेत फेकली गेली ती कायमचीच. जबरीने तिचे केशवपन करण्यात आले व सर्व दृष्टींनी ती पराधीन झाल्यामुळे जिवंत नरकवास तिच्या कपाळी आला. तिचा भाऊ गणपती हा मोठा सालस व सुविचारी होता. पण त्यालाही बिचाऱ्याला पैशाचे, बायकोच्या सहकार्याचे वा इतर कसलेच सुख मिळाले नाही. जी जी म्हणून सालस, सद्गुणी, सदाचारी व्यक्ती या कादंबरीत आहे ती संपूर्ण अपयशी झालेली आहे, तिचा सर्वस्वी निःपात झाला आहे. असेच दृश्य या कादंबरीत दिसते. आणि यशस्वी व सुखी कोण झाले? तर शंकरमामंजीसारखे नरकासुर! इतका नीच, अधम, आसुरी वृत्तीचा माणूस. पण त्याच्या वाटचाला दुःख असे फारसे आलेच नाही!

हरिभाऊ हे सुधारक होते. स्त्रीशिक्षण, प्रौढविवाह, स्त्रीपुरुष-समता, विधवाविवाह, रुढिभंजन यांचे ते कट्टे पुरस्कर्ते होते. तेव्हा या पक्षाच्या लोकांचा जय होतो, या सुधारणांनी त्यांना सुख मिळते, चांगल्या नोकऱ्या मिळतात, समृद्धी लाभते असे दाखविण्याचा मोह, ते अपक्व, अप्रौढ असते, तर त्यांना निश्चित झाला असता. पण महाराष्ट्राच्या सुदैवाने तसे ते नव्हते. ते खरे वास्तववादी होते. जग त्यांनी खरे जाणले होते. आणि सुधारणावादी लोकांच्या जीवनाचा कादंबरीत गोड शेवट केला म्हणजे त्यामुळे सुधारणावादाची प्रगती होईल, असे त्यांना मुळीच वाटत नव्हते. लोकशिक्षण हाच त्यांच्या लेखनाचा निश्चित हेतू होता. पण भ्रामक संसारचित्रे निर्माण करून, सत्यापलाप करून लोकांना आगरकर-पंथाकडे वळवावे हे त्यांना मुळीच मान्य नव्हते. उलट लोकांना सुधारणेच्या मार्गातील भयंकर आपत्ती दाखवाव्या, सुधारकाला कोणत्या अग्निदिव्यातून जावे लागते हे त्यांच्या

ध्यानात आणून द्यावे, या मार्गाने गेलात तर अपयशाखेरीज, लोकनिदेखेरीज दुसरे काही वाटचाला येणार नाही, हे त्यांना बजवावे हाच हेतू होता आणि सुधारकांच्या जीवनाचे असे सत्यदर्शन घडूनही तरुणांनी त्या मार्गाला जावे असा त्यांचा उपदेश होता. भावी सुखाच्या रम्य कल्पना करून, स्वप्नसृष्टीत दंग होऊन तरुणांनी या मार्गात पाऊल टाकावे असे त्यांना मुळीच वाटत नव्हते. महाकवी वाल्मीकींचा आदर्श त्यांनी डोळ्यासमोर ठेवला असावा असे वाटते. सीता ही त्रैलोक्यपावनी होती. रामचंद्राचे सर्व आयुष्य पितृभक्ती, प्रजानुरंजन यांत गेले. पण त्यांना लौकिक अर्थाने लवमात्र सुख मिळाले नाही. वनवास, वियोग, दुःख, लोकापवाद हेच त्यांच्या नशिबाला आले. त्यांचा संसार असा दुःखमय झाला असे चित्रण करण्यास महाकवी मुळीच कचरले नाहीत. ध्येयवादाच्या उपदेशाला स्वप्नभूमीतले जीवनदर्शन अवश्य आहे असे त्यांना कधीच वाटले नाही. उलट त्यासाठी कठोर वास्तवाचाच पाया अवश्य आहे असे त्यांचे मत होते. यमुना-रघुनाथांच्या जीवनाचे हरि-भाऊंनी ह्याच धोरणाने चित्रण केले आहे.

वास्तववाद ज्यांना पेलत नाही, ज्यांना त्याचे चित्रण करता येत नाही, अशा लेखकांच्या कादंबऱ्यांशी हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांची तुलना केली तर वास्तववादाचा खरा अर्थ सहज ध्यानात येईल. मराठीतील हरिभाऊंखेरीज बहुतेक सर्व लेखक असेच आहेत. वास्तववाद पेलण्याचे सामर्थ्य बहुतेकांना नाही. डॉ. केतकरांच्या कादंबऱ्या पाहा. 'गोंडवनातील प्रियंवदा' या कादंबरीतील घटना १८९६ च्या सुमाराच्या आहेत. त्या काळी प्रियंवदा लग्नापूर्वीच प्रीठ झाली होती. १७।१८ व्या वर्षी तिचे लग्न झाले. पण मुलगी इतकी मोठी वाढविली म्हणून तिच्या आईबापांना काही त्रास झाला असेल, सामाजिक बहिष्काराची भीती निर्माण झाली असेल, अत्यंत कटू, गलिच्छ निंदा सहन करावी लागली असेल, हे केतकरांच्या गावीही नाही. 'मी' मधील सुंदरीला तिच्या वडिलांनी अशीच वाढविली होती. त्यामुळे आपल्या घरातसुद्धा तिला येऊ देण्यास अनेक बायकांना भीती वाटत असे. पण केतकरांच्या कृपेने प्रियंवदेला किंवा तिच्या आईबापांना तसला काहीच त्रास झाला नाही. त्या काळात ही मुलगी सासरी नवऱ्याशी इतक्या घिटाईनं

वागते, इतक्या उघडपणे प्रणयचेष्टा करते की कित्येक घरांत आजही ते खपणार नाही. बिबाच्या पुनर्विवाहाची कथा अशीच वास्तवापासून दूर आहे. एका मालगुजार घराण्यातील ही मंत्री, एक मुलगा झाल्यावर तिला वैधव्य आले. मग तिने हरिभय्या मोघे यांच्याशी पुनर्विवाह केला. पण त्या विवाहाला विरोध, त्यांची निंदा, वर्तमानपत्रांत त्यांच्यावर अत्यंत गलिच्छ आरोप, तो घडेल न घडेल याची चिंता, यांचे नाव नाही. डॉ. केतकरांना समाजपरिस्थितीची इतकी शून्य कल्पना असेल हे कोणाला खरे तरी वाटेल काय ? पण त्यांच्या सर्व कादंबऱ्या अगदी गंधर्वनगरीतल्या आहेत. 'ब्राह्मणकन्या' या कादंबरीत तर कल्पनारम्यतेची केतकरांनी कमाल केली आहे. कार्लिदीही वेश्याकन्या होती. यामुळे आपल्याला कुलीन घराण्यात स्थळ मिळेल हे तिला शक्य वाटेना. म्हणून तिने केले काय ? तर बी. ए. च्या वर्गातली ही मुलगी एका वाण्याच्या घरी रखेली म्हणून राहिली ! पुढे त्याने तिला टाकली. तेव्हा तिला एक मूलही झाले होते. पण अशा स्थितीत पुढे लोकांकडून तिला कसलाही त्रास झाला नाही. तिला उत्तम नोकरी मिळाली. रामरावासारखा कुलीन घराण्यातला नवरा मिळाला, आणि पहिल्या मुलाला संभाळण्यासही तो तयार झाला. जुन्या काळात शंकर-पार्वती प्रसन्न होऊन आणखी काय देत होते ? अकुलीन संततीचा प्रश्न बिकट आहे असा या कादंबरीचा विषय. पण कार्लिदीच्या कथेवरून तसा तो मुळीच नाही असे सिद्ध होते. डॉ. केतकरांच्या कादंबऱ्यांत प्रौढविवाह, विधवाविवाह, अकुलीन संततीचा विवाह या समस्या म्हणजे समत्या नाहीतच. चंदनाचे सडे घालून, पारिजातकाची वृष्टी करून केतकरांनी सर्वांचे मार्ग सुखद करून टाकले आहेत. विनायकाची मूर्ती करण्याचा मानस असताना वानर रचल्याचे हे उत्तम उदाहरण आहे. राजकीय सुधारणेपेक्षा धार्मिक व सामाजिक सुधारणा दसपटीने, शतपटीने कठीण असते, कारण स्वसमाजाचाच त्यांना विरोध असतो, हे प्रत्येक समाजाच्या इतिहासात पानोपानी, पावलोपावली, दिसत असते. पण ज्ञानकोशकारांनी ज्ञान आणि साहित्य यांचे दोन निराळे कप्पेच आपल्या मनात करून टाकले असावे, असे दिसते. साहित्याशी समाजाच्या ज्ञानाचा त्यांनी संबंधच येऊ दिला नाही. असा संबंध आणून साहित्य लिहिणे याचेच नाव वास्तवाद ! हरिभाऊंनी ते केल्यामुळे धार्मिक व सामाजिक

सुधारणा करू इच्छिणाऱ्या तरुण स्त्रीपुरुषांना कोणत्या यमयातना भोगाव्या लागतात त्याचे त्यांनी यथार्थ वर्णन केले आहे.

पण वास्तव म्हणजे केवळ दुःख, केवळ यातना, केवळ अपयश हेही खरे नाही. जगात दुःख जास्त, सुख कमी खरे. हे अपयश फार वेळा, यश दुर्मिळ हेही खरे. पण एकजात अथपासून इतिपर्यंत हा संसार दुःखमय आहे, यश कोणाच्या वाटचाला येतच नाही, हे खरे नाही. तसे वर्णन हा वास्तवाद कधीच होणार नाही. तसे जीवन वर्णन करावे ही सध्याच्या काळात फार प्रवृत्ती आहे. जगात कोणी यशस्वी होतो, कोणाचा ध्येयवाद सिद्धीस जातो, कोणी अखेरपर्यंत पवित्र राहतो, निष्कलंक राहतो, हे सध्याच्या लेखकांना मान्यच नसावे असे दिसते. पण हाही वास्तववाद नाही. मागल्या भोळ्या लोकांनी स्वर्गाची चित्रे काढली तर हे नवे लोक एकजात नरकाची चित्रे काढीत आहेत. त्यामुळे तेही वास्तवापासून दूरच आहेत. पृथ्वीची चित्रे काढणे याचे नाव वास्तववाद होय. आणि हरिभाऊंना याची पूर्ण जाणीव असल्यामुळे त्यांनी पृथ्वीवरील जीवन हेच आपले लक्ष्य ठेविलेले आहे.

‘पण लक्षात कोण घेतो’ यातील जीवन म्हणजे, काही अपवादात्मक हिरवळ सोडली तर, बहुतेक सहारा वाळवंटच आहे. पण ‘मी’ हे तितके नाही. तेथे थोडी हिरवळ जास्त दिसू लागते. भाऊ बी. ए. झाला. एल्.एल्.बी. झाला. आणि वकिलीत पोटापुरते मिळवून राहिल्या वेळात समाजसेवेचे काम करावे, ते करणे शक्य व्हावे, अशी बरी स्थिती त्याला प्राप्त झाली. त्याची बहीण ताई हिला दारुण यातना सोसाव्या लागल्या, पण वैधव्य आल्यावर तिची स्थिती अगदी यमुनेसारखी झाली नाही. घर तिच्या नावेच राहिले. थोडे पोटापुरतेही राहिले. शिवरामपंतांसारख्यांच्या आधारेने तिच्या शिक्षणाची सोय झाली. आणि विशेष म्हणजे या समाजात विधवेच्या मनोविकासाला अवसर मिळाला, स्त्रीच्या कर्तृत्वाला थोडा वाव मिळाला. जीवनात थोडी आशा आहे, केव्हा केव्हा यश मिळू शकते, केव्हा केव्हा यश आणि सुख दोन्ही मिळू शकतात, असा थोडासा भास ‘मी’ या कादंबरी-वखन हेतो.

हा सुधारणेचा झगडा आहे. रणसंग्राम आहे. यात सनातन समाजाच्या विरुद्ध बंड करण्यास ठाकलेल्या तरुण स्त्री-पुरुषांच्या संसाराचा आरंभी जरी

अगदी उन्हाळा झाला तरी त्यांच्याच वीरवृत्तीमुळे, त्यांनी चालविलेल्या अखंड यज्ञामुळे, समाजमतात परिवर्तन होणे अपरिहार्य होते. आणि तसे झाल्यावर सुधारकांचे संसार अगदी पहिल्याइतके अपयशी व दुःखमय राहिले नाहीत हेच वास्तवाला धरून आहे. 'भयंकर दिव्य', 'कर्मयोग' या कादंबऱ्यांतून या परिवर्तनाची चित्रे आपल्याला दिसतात. बळवंतराव आणि द्वारकाबाई यांचा संसार, त्यांनी पुनर्विवाह केला असूनही पुष्कळच सुखाचा झाला. त्यांच्या मुलीच्या- कमलेच्या- लग्नाचा प्रश्न बिकट खरा. पण पद्माकरासारखा थोर सनातन घराण्यातला तहण आपणहून तिला मागणी घालतो आणि वडिलांच्या तीव्र विरोधाला न जुमानता तिच्याशी लग्न करतो ही प्रगती थोडी नाही. पुढे त्यांचा संसार दुःखाचा झाला हे अगदी निराळे. कारण त्या दुःखाशी त्यांनी केलेल्या पुनर्विवाहाचा, रूढीभंगाचा काही संबंध नाही. पद्माकराचे मन कमलेबद्दल निराळ्याच कारणांनी कलुषित झाले व त्यामुळे त्या दोघांवर अनेक आपत्ती कोसळल्या. पण त्याही शेवटी जाऊन कट्टर, आग्रही, सनातन वृत्तीचे अंध उपासक असे जे पद्माकराचे वडील दादासाहेब यांचेही मतपरिवर्तन होऊन त्यांनी मुलाला व सुनेला आशीर्वाद दिला आणि मग ती दोघे अतिशय सुखी झाली. अशा तऱ्हेने सुख मिळणे ही काही अवास्तव गोष्ट नाही. [या कादंबरीला 'पण लक्षात कोण घेतो' किंवा 'मी' यांच्या इतकी प्रतिष्ठा प्राप्त झाली नाही याचे कारण असे आहे की, विषयाचा एकजिनसीपणा ठेवण्यात हरिभाऊंना या वेळी इतके यश आले नाही. 'विधवा-पुनर्विवाह' ही समस्या त्यांनी घेतली होती. पण पद्माकर व कमला यांच्यात दुरावा निर्माण झाला त्याची कारणे अगदी निराळी आहेत. राजाराम या कारस्थानी गृहस्थाच्या बाळघात सापडून पद्माकर देशोधडीला लागतो, वाहावत जातो, भलत्याच आपत्तीत सापडतो, अशी कथेला कलाटणी मिळालेली आहे. त्यामुळे कादंबरीच्या एकरसतेचा भंग होऊन तिला थोडे घटनाप्रधान रूप येऊ लागते. पण आपला प्रस्तुत विषय तो नसल्यामुळे त्याचा प्रपंच येथे किरीत नाही.] 'कर्मयोग' कादंबरीत गणपतराव व नानासाहेब या सुधारकांची कुटुंबे अगदी सुखात असल्यासारखी दिसतात. कारण आता काळ पुष्कळच पालटलेला आहे. पण सुधारणेचा झगडा हे संसार दुःखमय होण्याचे एक कारण होय. ते नष्ट

झाल्यामुळे दुःख नष्ट झाले असे होत नाही. नव्या पिढीला नव्या विवंचना असतातच. गणपतरावांचा मुलगा चंद्रशेखर एम्. ए. झाला. पण आपण पुढच्या आयुष्यात काय करावे हे त्याला निश्चित करता येत नाही. तशात नास्तिक व जडवादी असूनही अखंडानंद या स्वामींच्या तो नादी लागला. त्यांचे त्यांच्या मनावर जबर वर्चस्व पडले. त्यामुळे आपला मुलगा संन्यासी होऊन घरातून जातो की काय ही एक नवीनच विवंचना त्यांच्या आई-बापांना लागली. नानासाहेबांची मुलगी लीलावती हिच्या दुःखाचे असेच काही कारण आहे. आईवडील सुधारक, ती शिकलेली या कारणामुळे तिला आता कसलाही त्रास नाही. पण याहून निराळी अशी तिच्या दुःखाची कारणे आहेत. ती काय ते कादंबरी अपूर्ण राहिल्यामुळे आपल्याला समजत नाहीत. पण कोठल्याही अवस्थेत मनुष्य गेला तरी संसार सर्वस्वी सुखी किंवा दुःखी असा नसतो हे जे सत्य तेच येथे प्रतीत होत आहे असे म्हणण्या-इतके या कादंबरीतले जीवनदर्शन वास्तव आहे यात शंकाच नाही.

लेखकाने स्वपक्ष व विपक्ष यांचे यशापयश व सुखदुःख कसे रंगविले आहे यावरून त्यांच्या वास्तववादाची जशी परीक्षा होते तशीच त्यांच्या स्वपक्षविपक्षीयांच्या स्वभावलेखनावरूनही होते. हरिभाऊ हे मराठीतले पहिले वास्तववादी लेखक. त्यामुळे त्यांना सर्वच कादंबरी तंत्राप्रमाणे याही बाबतीत नवी परंपरा निर्मावयाची होती. ती त्यांनी फार उत्तम रीतीने निर्माण केली आहे असे आपल्याला दिसून येईल. जुन्या काळच्या लेखनात स्वपक्षातले सर्व लोक सज्जन, सालस, सदाचरणी, कष्टाळू, हरिभक्त व पुण्यशील आणि विपक्षातील सर्व लोक दुष्ट, नीच, स्वार्थी, देवद्वेषी, पापी व घातकरी असे असत. महीपतीची संतचरित्रे, श्रीधराचे शिवलीलामृत, सरस्वती गंगाधराचे गुरुचरित्र इत्यादी ग्रंथांत सर्वत्र हेच दिसून येईल. यांच्यातील संघर्षाचा अंती निकाल कसा व्हावयाचा हेही ठरलेलेच असावयाचे. दुष्ट लोकांना परमेश्वराच्या व श्रीगुरूच्या कोपामुळे काही तरी कडक शिक्षा व्हावयाची आणि त्यामुळे पश्चात्तापदग्ध होऊन ते गुरूच्या चरणी लागाव-याचे व मग त्यांचाही सज्जनांबरोबर उद्धार व्हावयाचा ! खरोखर याइतके असत्य असे जगात काही नाही. सध्याच्या काळात तर असे घडत नाहीच.

पण मागल्या काळातही असे घडत नसे. रामायण-महाभारतातील रावण, इंद्रजित, दुर्योधन, दुःशासन, कर्ण हे दुर्जन शिकेला भिऊन देवाच्या किंवा गुरूंच्या चरणी कधीच लागले नाहीत. शिवटपर्यंत त्यांनी आपला स्वाभिमान, आपली अहंता, आपला ताठरपणा कधी सोडला नाही. मरणाला ते भ्याले नाहीत. मृत्युसमयीसुद्धा दुर्योधन, दुःशासन यांनी श्रीकृष्ण व पांडव यांच्यावर शिष्याशापांचा भडिमारच केला. आणि आम्हीच खरे यशस्वी, आम्हीच खरे क्षात्रधर्मी असा अहंकार, मृत्यू समोर उभा असताही मिरविला. पण गुरू व देव यांना विरोधी असलेल्या पक्षात असे तेज दर्शविणे पुढल्या काळात लेखकांनी निषिद्ध मानले व अवास्तव चित्रे रंगविली.

हरिभाऊंनी, मागे एके ठिकाणी सांगितल्याप्रमाणे, रामायण-महाभारताचा आणि इंग्रजी महाकवींचा आदर्श समोर ठेविला होता. त्यामुळेच त्यांच्या व्यक्तिरेखा जिवंत झाल्या आहेत. ती स्वर्ग-नरकातील चित्रे न होता इहलोकीची चित्रे झाली आहेत.

‘उषःकाला’तील रंगराव अण्णांचे व्यक्तिचित्र या दृष्टीने पाहण्याजोगे आहे. स्वराज्य-स्थापनेचा शिवाजीराजे यांचा जो प्रयत्न चालला होता, त्याला त्यांचा कडवा विरोध होता. विजापूरच्या बादशहाचे ते एकनिष्ठ सेवक होते. स्वामिनिष्ठेमुळे प्रत्यक्ष आपल्या पुत्राला नानासाहेबाला राजद्रोहाच्या आरोपावरून पकडून बादशहाच्या ताब्यात देण्यास ते उद्युक्त झाले होते. शिवबा-राजांना ते अनन्वित शिष्या देत असत असे असूनही त्यांचे कर्तृत्व, त्यांची स्वामिनिष्ठा, त्यांचा करारीपणा यांचे हरिभाऊंनी यथार्थ वर्णन केले आहे. त्यांच्याबद्दल अनादर वाटेल, किळस येईल असे वर्णन कोठेच केले नाही. लेखकाचे जे मत, त्याच्या विरुद्ध पक्षातील सर्व लोक नीतिहीन, कर्तृत्वहीन, दुबळे, पराक्रमशून्य व अतिरस्करणीय असतात हे हरिभाऊंना मान्यच नव्हते. त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांतही त्यांची हीच वृत्ती दिसून येते. ते सुधारक पक्षाचे होते हे उघड उघड दिसते. प्रौढविवाह, विधवाविवाह, स्त्रीशिक्षण, स्त्री-पुरुष समता यांचा त्यांनी पुरस्कार केला आहे. पण म्हणून सनातनी मताचे ते सर्व नीतिहीन, गलिच्छ, स्वार्थी, आपमतलबी, कर्तृत्वशून्य, लाचार, गुलामी वृत्तीचे असे त्यांनी मुळीच दाखविलेले नाही. तो पराक्रम

डॉ. केतकरांनी केलेला आहे. सुधारकांविषयी त्यांचे मत वाईट होते. त्यामुळे 'गोंडवनातील प्रियंवदा', 'ब्राह्मणकन्या' या कादंबऱ्यांत त्यांनी सर्व सुधारक हे एकजात पाजी, हरामखोर, फाशी देण्याजोगे, जोड्याने मारण्याजोगे अशी अत्यंत बेजबाबदार विधाने ज्यांच्या त्यांच्या तोंडी घालून दिली आहेत. वास्तवसृष्टी जाणण्याचे ज्ञानकोशकारांना सामर्थ्यच दुर्दैवाने नव्हते. सुदैवाने हरिभाऊंना असली एकांगी पक्षदृष्टी नव्हती. 'भयंकर दिव्य' मधील दादासाहेब हे अगदी कट्टर सनातनी आणि सनातनधर्मीला अत्यंत अमंगळ व गलिच्छ रूप आले आहे असाच हरिभाऊंचा प्रतिपाद्य विषय. पण दादासाहेबांची व्यक्तिरेखा अगदी उमट्या रंगात त्यांनी रंगविली आहे. स्वार्थी नीतिहीन असे वर्तन त्यांनी केव्हाही केलेले नाही. उलट त्यांचा मुलगा पद्माकर हा सुधारक पक्षाचा व स्वतः कर्ता सुधारक असूनही तो उतावळा हलक्या कानाचा, सारासारविवेकशून्य असा त्यांनी दाखविला आहे. कोणताही पक्ष घेतला तरी त्यात सर्वच माणसे सर्वगुणसंपन्न किंवा अगदी गुणहीन असतात हे खरे नाही हे हरिभाऊंनी जाणले होते.

'यशवंतराव खरे' या कादंबरीतील श्रीधरपंत व यशवंतराव या व्यक्तिरेखा पहा. सुधारक पक्षाची हेटाळणी करणारे, टवाळीतच आनंद मानणारे, टीका करताना जास्तीत जास्त कुत्सितपणे लिहिणारे बोलणारे असे हे गुरु-शिष्य होते आधी राजकीय सुधारणा झाली पाहिजे, सामाजिक सुधारणेत काही अर्थ नाही, स्त्रीशिक्षण, पुनर्विवाह हे केवळ थोर आहेत, स्वातंत्र्याचा व या सुधारणांचा काही संबंध नाही, असे म्हणून ते दोघे त्या सुधारणांची भरमसाठ निंदा करीत. हरिभाऊंना हे मुळीच मान्य नव्हते तरी श्रीधरपंतांची विद्वत्ता, त्यांचा व्यासंग त्यांचा दयाळू स्वभाव, यशवंतासारख्या गरीब विद्यार्थ्यांविषयी त्यांना वाटणारी आस्था हे त्यांचे गुण हरिभाऊंनी यथार्थपणे वर्णिले आहेत. त्याचप्रमाणे यशवंताचा स्वाभिमान, त्याची अभ्यासवृत्ती, त्याची देशभक्ती, मॅझिनी, रिंएंड्री यांच्याविषयीचा त्यांचा आदरभाव या गुणांचा हरिभाऊंनी अपलाप केला नाही 'मी' कादंबरीतील भाऊचे मामा याचे चित्र या दृष्टीने उद्बोधक आहे. हा गृहस्थ अगदी सनातन मताचा. पतीचे घर सोडून 'ताई' ही त्यांची भाची माहेरी भाऊकडे आली.

हे त्यांना मुळीच पसंत पडले नाही. 'तू परत सासरी जा' असेच त्यांनी प्रथम तिला सांगितले. यामुळे भाऊ फारच संतापला व म्हणाला, 'काय, त्या बदफैली अमंगळ थेरड्याच्या घरी त्यांच्या त्या अवदसांची सेवा करायला जायला तिला सांगता? मामा, मी भिक्षा मागेन पण ताईला परत पाठविणार नाही.' या वेळी ती दोघे बहीणभावडे मामांच्यावर अवलंबून होती. या अपमानामुळे ते आता पैसे घाडण्याचे बंद करतील हे उघड होते. तेव्हा शिक्षण सोडून नोकरी घरण्याचे भाऊंनी ठरविलेही होते. पण मामांनी तसे मनातही आणले नाही. 'मी तुम्हाला कधीही अंतर देणार नाही.' असेच आश्वासन त्यांनी त्या भावंडांना दिले. आणि ताईला पूर्वीच्या मायेनेच त्यांनी घरी नेले. 'नवऱ्यापासून बायकोनं दूर राहणं बरं नाही, असं वाटतं, म्हणून तुला तसं बोललो.' असे ते ताईला म्हणाले. म्हणजे मत सनातनी असूनही नवऱ्याचे घर सोडून आलेल्या भाचीला त्यांनी प्रेमाने संभाळले. ताईच्यां मामींना, आजीला हे मुळीच पसंत नव्हते. त्यांनी तिला घरी फार त्रास दिला. तिला त्या फार बोलत. तो सर्व त्रास सोसून मामांनी तिला अंतर दिले नाही. कारण त्यांनी माणुसकीला अंतर दिला नव्हता. आणि हरिभाऊंना तोच सर्वांत श्रेष्ठ धर्म वाटत होता. सनातन धर्माला अमंगळ रूप आले होते ते त्यातील माणुसकी गेल्यामुळेच. सुधारणा हवी होती ती माणुसकीच्या प्रस्थापनेसाठीच. त्यामुळे ती जेथे दिसेल तेथे वास्तववादी हरिभाऊ तिचा आदर करतात यात नवल ते काय?

स्त्री-शिक्षणाचे हरिभाऊ कट्टे पुरस्कर्ते शिक्षणामुळे मनाचा विकास होतो असा त्यांचा पक्का विश्वास. पण म्हणून जुन्या काळच्या अशिक्षित स्त्रियांची त्यांनी एकजात विद्रूप चित्रे काढली नाहीत. अगदी आदर्श व वंदनीय अशा किती तरी अशिक्षित स्त्रियांच्या व्यवितरेखा त्यांच्या कादंबऱ्यांतून दिसतात. यमूची आई व आजी (पण लक्षात कोण घेतो), विनायकाची बायको सरस्वती व आई जानकीबाई (मधली स्थिती), यशवंताची आई (यशवंतराव खरे), या स्त्रियांची चित्रे मोठी उदार लेखणीने काढलेली आहेत गणपतराव, नानासाहेब हे सुधारक पण त्यांच्या स्त्रिया बव्हंशी अशिक्षितच होत्या. तरी हेकट, दुराग्रही अशा त्या नव्हत्या. यमूची सावत्र आई, तिच्या बनुवन्सं, तिची भावजय, सद्गनाताची

बायको, भाऊची आई, त्याची मामी, त्याची आजी या स्त्रिया अंध आहेत, अडाणी बोलभांड आहेत, दिमाखी, गविष्ठ आहेत. पण याचा अर्थ असा की सर्व प्रकारचे स्त्री-स्वभाव हरिभाऊंनी रंगविले आहेत. पक्षीय दृष्टिकोनातून काही लिहिले नाही.

वास्तववाद हा बहुधा रूढिभंजन, मूर्तिभंजन यासाठीच अवतरलेला असतो. युरोपात औद्योगिक क्रान्तीनंतर विज्ञानाची अपरिमित वाढ झाली. आणि त्यामुळे समाजातील विचारवंत बुद्धिप्रामाण्यवादी बनले. त्या बुद्धिवादांतून वास्तववादाचा जन्म झालेला आहे. शब्दप्रामाण्यवादी लोक रूढ धर्मसंस्थांना, श्रुतीस्मृतीप्रणीत आचार-विचारांना अवमानू शकत नाहीत. त्यांच्या मनाला ते सामर्थ्यच नसते. हे सामर्थ्य विज्ञानाने मानवाला दिलेले आहे. पाश्चात्य विद्येच्या प्रसारामुळे दीर्घ कालानंतर ही विज्ञानप्रणीत, बुद्धिवादी दृष्टी भारतीयांना प्राप्त झाली. आणि त्यामुळेच येथे लेखक वास्तवादी होऊ शकले. या लेखकांचे हरिभाऊ हे अग्रणी होत. जुन्या रूढी, जुना धर्म, जुने आचार-विचार यांच्यावर त्यांच्या कादंबऱ्यांत सतत टीकास्त्र चालविलेले दिसते. हिंदू धर्माला त्या काळी अत्यंत अमंगळ रूप आले होते. कमालीची अवकळा आली होती. लोकहितवादी, रानडे, विष्णुशास्त्री, आगरकार यांनी त्याचे हे अमंगळ रूप आपल्या निबंधांतून स्पष्टपणे दाखवले होते. हरिभाऊंनी तेच रूप ललितसाहित्याच्या माध्यमांतून समाजाला दाखविले. जुन्या धर्माचे अभिमानी कर्मकांड, व्रतवैकल्ये, टिळाटोपी, गंधभस्म, ब्राह्मणभोजने यालाच धर्म मानीत. नीती; सदाचरण; स्वार्थत्याग, जनसेवा, माणुसकी यांची त्यांना मुळीच पर्वा नसे. या धर्माचे हे रूप शंकरमामंजी, काकासाहेब, सद्गुणाना, भिकंभट, गोपाळशास्त्री इत्यादी गृहस्थ व भटभिक्षुक या व्यक्तींच्या द्वारे उभे करून गणपतराव, भावानंद, शिवरामपंत, रघुनाथराव इत्यादी सुशिक्षितांच्या व्यक्तिरेखांकरवी हरिभाऊंनी त्यांचा निषेध केला आहे. मानवतेचे सुखसंवर्धन हा आगरकरप्रणीत धर्म या सर्व नव्या पिढीच्या लोकांना वेद्य आहे. 'माझे घर म्हणजे निराश्रितांना आश्रय, भुकेल्यास अन्न, तान्हेल्यास पाणी, वस्त्रहीनास वस्त्र, विद्यार्थ्यांस विद्या इत्यादी मिळण्याचे ठिकाण असावे,' असे भावानंदाचे स्वप्न आहे. या तरुणांच्या मते हा खरा

धर्म होय. अशी दृष्टी असल्यामुळे जुन्या कर्मकांडात्मक नीतिहीन धर्मावर त्यांनी ठायी भडिमार केलेला दिसतो. दिगंबरपूर या क्षेत्राचे वर्णन करताना हरिभाऊंनी बर्नाई शाँ सारखेच विचार प्रगट केले आहेत. बहुतेक सर्व क्षेत्रे प्रथम कोणी तरी थोर विभूनीमुळे उदयास येतात. पण पुढे ते विभूतिमत्त्व नाहीसे होते. पण त्याचा अभिमान मात्र कायम राहतो. किंबहुना तो व्यस्त प्रमाणात वाढत जातो. आणि मग त्या क्षेत्राचे माहात्म्य हे एक उदरंभरणाचे साधन होऊन बसते. क्षेत्रातली विद्वत्ता व पुण्याई नष्ट झालेली असते. पण त्या मूळच्या विभूतीचे वारस आपल्याला शंकराचार्य समजत असतात. अशांचे खरे स्वरूप दाखविण्याचे कार्य हरिभाऊंनी आपल्या कादंबऱ्यांतून केलेले आहे.

विवाहसंस्था, स्त्रीचे पातिव्रत्य, मातापित्यांचा अधिकार, एकत्र कुटुंबपद्धती यांना जे अत्यंत विपरीत रूप त्या काळी प्राप्त झाले होते त्याचीही हरिभाऊंनी अशीच चीरफाड करून दाखविली आहे. आणि त्या काळी अत्यंत क्रान्तिकारक, अधर्म्य व नास्तिक्य बुद्धीचे असे वाटणारे विचार निरनिराळ्या व्यक्तिरेखांच्याद्वारा सांगून रूढीवर घणाघात केले आहेत. भाऊंची बहीण, ताई हिचा नवरा अत्यंत व्यसनी, बदफैली व आतताई असा होता. घरात राजरोस रखेल्या ठेवून त्यांचे पाय चेपण्याचे, लुगडी धुण्याचे काम तो ताईला करावयास लावीत असे व तिला भयंकर मारहाण करीत असे. ते सर्व असह्य होऊन ताई वर एके ठिकाणी सांगितल्याप्रमाणे नवऱ्याचे घर सोडून माहेरी आली. त्यामुळे शेजारीपाजारी. नातेवाईक तिची निंदा करू लागले. ती कुलटा आहे. समाजातून उठली आहे. बाजार-बसवी आहे, असे गलिच्छ आरोप तिच्याकर होऊ लागले. ती बाटून ख्रिस्ती होऊन साहेबांशी लग्न लावणार, असे प्रत्यक्ष तिची आजी म्हणू लागली. अशा स्थितीतही त्या बहीण-भावंडांनी धीर सोडला नाही. तिचा नवरा तिला परत न्यायला आला व अद्वातद्वा बोलू लागला तेव्हा भाऊने त्याला स्पष्ट सांगितले की, 'तुमच्यासारखा नवरा असला म्हणजे तो सोडलाच पाहिजे. तुमच्या बाजारी बायकांचे पाय चेपून तुमच्या घरी मुकाट्याने राहावे इतकी कुलीनता तिच्या अंगी नाही तेच चांगले आहे. मला आज

तिचा अभिमान वाटतो. तुम्ही चालते व्हा !' मूर्तिभंजन याचा हाच अर्थ आहे. कुलीनता, पतिभक्ती या मूळच्या मंगल कल्पनांना हीन, स्वार्थी, अरेरावी लोकांनी अत्यंत अमंगल रूप आणलेले असते. त्या अमंगलाची ओढणी फाडून काढून त्याचे अमंगलत्व समाजाला दाखविणे हेच वास्तववादी लेखकाचे काम, हेच मूर्तिभंजन.

यशवंताची आई गंगाबाई हिचा सासरी असाच भयंकर छळ होत असे. तिची सासू म्हणजे तिची ~~आई~~ मागल्या जन्मीची वैरीणच होती. मुलाने बायकोशी संबंध ठेवू नये, बाहेर जावे, अशीच तिची इच्छा होती. आणि तो मुलगा, गंगाबाईचा नवरा तर दिवटाच होता. व्यसनाधीन होऊन तो तरुण वयातच मेला. तेव्हाची हकीगत सांगताना हरिभाऊ म्हणतात, ' हिंदू स्त्रियांचे वैधव्य म्हणजे जिवंतपणी नरकयातना ही तर गोष्ट निःसंशय. पण ते वैधव्याचे दुःखही कमी वाटावे अशी गंगाबाईची (नवरा असताना) स्थिती होती. खरोखर पाहता नवरा मेल्याने तिच्या पाठीमागला एक दैत्यच नाहीसा झाला, असेच ज्याला त्याला वाटू लागले. आणि कोणाही दयाळू माणसास तसेच वाटणार आहे. नवरा मेला तर बरे झाले, असे म्हणणे अत्यंत विपरीत दिसेल. हा पवित्र अशा विवाहसंस्थेचा अवमान आहे असे वाटेल. पण ताई, गंगाबाई यांच्या नवऱ्यांसारखा पुरुषांनी व त्यांच्या आयांनी आधीच त्या संस्थेचा अवमान केलेला असतो. त्या संस्थेच्या पवित्र्याचे त्यांनीच विडंबन केलेले असते. लेखक फक्त त्याचे समाजाला दर्शन घडवितो इतकेच. गणपतराव हे हरिभाऊंच्या आरंभीचे कादंबरीतील एक प्रखर बुद्धिवादी सुधारक. बालपणीच मुलीचे लग्न करून टाकणे म्हणजे तिला कायमची गुलाम करून टाकण्यासारखे आहे, मुलीचे लग्न झालेच पाहिजे हीही कल्पना खुळचटपणाची आहे, अविवाहित राहून तिने आजन्म लोकसेवेत आयुष्य घालविले तर मुळीच आक्षेप नाही, अशा तऱ्हेचे अधर्म (?) विचार त्याच्या तोंडून हरिभाऊंनी वारंवार वदविले आहेत. 'भयंकर दिव्य' या कादंबरीत पुनर्विवाहाचे समर्थन करून हरिभाऊंनी असेच रूढ धर्माचे भंजन केले आहे. द्वारकाबाई ही बळवंतरावांची पुनरूढा स्त्री. कमला तिची मुलगी. दादासाहेब हे कट्टर सनातनी गृहस्थ. त्यांचा मुलगा पद्माकर हा कट्टा

सुधारक. त्याने वडिलाने ठरविलेले लग्न मोडून कमलेशी विवाह केला. तेव्हा संतापाने भडकून जाऊन 'माझा कारटा मेला' असे दादासाहेब म्हणू लागले. पण पुढे हेच दादासाहेब रेल्वे अपघातात सापडले व जखमी झाले. तेव्हा कमलेने त्यांची इतक्या भक्तिभावाने शुश्रूषा केली की, ते अगदी संतुष्ट झाले व 'माझी सून म्हणजे एक रत्न आहे' असे म्हणून त्यांनी 'तुमचा संसार सुखाचा होवो!' असा मुलाला व सुनेला आशीर्वाद दिला.

हरिभाऊ मूर्तिभंजक असले तरी, 'मूर्ति फोडूनिया, देऊ जोडोनिया परी विकूनिया, टाकू न त्या। विकूनि टाकिती, तेचि हरामखोर, तेचि खरे चोर आम्ही नव्हो ॥' अशी केशवमुतांसारखी त्यांची विधायक वृत्ती होती. आणि जुन्यांचा विध्वंस, जुन्याचे भजन करताना नवे काय हवे ते सांगितल्या-खेरीज वास्तववाद पुरा होतच नाही. किंबहुना नवे विधायक असे काही दिसल्यामुळेच मनुष्याच्या मनात जुन्याचा विध्वंस करण्याची प्रवृत्ती जागृत होते. वास्तववाद व ध्येयवाद अविभाज्य आहेत असे म्हणतात, ते वाच अर्थाने. हरिभाऊ जितके वास्तववादी होते तितकेच ते कट्टर ध्येयवादी होते. लोकशिक्षण हा विदग्ध वाङ्मयाचा प्रधान हेतू होय असे त्यांचे मत होते. ध्येयवादावाचून त्याला अर्थच होणार नाही. प्रा. ना. सी. फडके यांनी एका लेखात याचे उत्तम विवेचन केले आहे. मुलगी मॅट्रिक झाली तेव्हा वडिलांनी तिला सांगितले की तुला पुढे शिकवावे खरे, पण सामर्थ्य नाही. तेव्हा तुझ्या लग्नाचा विचार करू. वडिलांना सामर्थ्य नाही हे मुलीला मान्य होते. पण तिला शिकून डॉक्टर होऊन लोकसेवा करावयाची होती. म्हणून तिने शिकवण्या घरल्या, नोकरी घरली. यात तिला फार त्रास होऊ लागला. आता मध्यमवर्गीयांच्या या दारिद्र्याचे वर्णन, त्या त्रासाचे, त्या हालअपेष्टांचे वर्णन हे वास्तववर्णन झाले, पण तो त्रास मुलीला कशामुळे झाला? तिच्या ध्येयामुळे. आणि हेच प्रत्येक मनुष्याचे असते. डॉक्टर होणे, न्यायाधीश होणे हे प्रत्येकाचे ध्येय नसेल. पण उद्या आजच्यापेक्षा काही बरी, काही वरची स्थिती प्राप्त करून घ्यावी अशी आकांक्षा प्रत्येक माणसाच्या, चित्तांत आहोरात्र बसत असते. यालाच ध्येयवाद म्हणतात. मनुष्य हा मनुष्य ठरतो तो या ध्येयवादामुळेच होय. तो त्याच्या आयुष्यातून वजा केला तर तो

पशूच होईल. तेव्हा वास्तव आणि ध्येय यात विरोधी तर काही नाहीच. तर ते अविभाज्य असते. आणि आजचें ध्येय ते उद्याचे वास्तव असे हरघडीस प्रत्यास येत असते. आणि त्या उद्याच्या वास्तवावर परवाचे ध्येय उभे असलेले दाखविणे हीच खरी वास्तववादी दृष्टी होय. अगदी सत्य तेच वर्णन इतका काटेकोर जरी 'वास्तवाद' या शब्दाचा अर्थ घेतला तरी त्या कक्षेतही या ध्येयवादाचा समावेश अवश्य करावा लागेल. कारण प्रत्येक मानवाच्या चित्तात अत्यंत अल्प का होईना पण ध्येयवाद असतोच. म्हणजे ही वस्तुस्थितीच आहे. तिचे चित्रण वास्तवदर्शनात आलेच पाहिजे. न आले तर ते वास्तवदर्शन होणारच नाही. हरिभाऊंचा वास्तववाद असा ध्येयदर्शी आहे. मूर्ती फोडल्यावर ती जोडून पुन्हा तिची प्रस्थापना करणे ही जबाबदारी आहे असे ते मानतात.

या दृष्टीने त्यांच्या व्यक्तिरेखांच्या विचारांचा व आचारांचा अभ्यास करणे उद्बोधक ठरेल. म्हणजे हरिभाऊ हे केवळ बेजबाबदार, पिसाट विध्वंसक टीकाकार नसून अत्यंत तळमळीचे समाजहितचिंतक आहेत, तत्त्ववेत्ते आहेत, हे आपल्या ध्यानात येईल. 'मी' मधील शिवराम= पंतांनी आपली मुलगी मिशनऱ्यांच्या शाळेत पाठविली तेव्हा तिला कळकळीने त्यांनी उपदेश केला की, 'परधर्मीयांच्या शाळेत तू जात आहेस. तेथे शिक्षक ख्रिस्ती धर्माची महती गातील व हिंदुधर्माची निंदा-नाजस्ती करतील. त्याने विचलित होऊ नको. ध्यानात ठेव की, हिंदुधर्मासारखा श्रेष्ठ धर्म नाही. आपला धर्म बरा असो वाईट असो. आपल्या धर्मात राहूनच आपल्याला कार्य करावयाचे आहे.' यावरून आपल्या हे ध्यानात येईल की, हरिभाऊंना धर्म नष्ट करावयाचा नव्हता तर त्यात परिवर्तन फक्त घडवावयाचे होते आणि तेही अशा हेतूने की या धर्माने मानवतेचे सुसंवर्धन व्हावे. त्यांनी कुटुंबसंस्थेची चित्रे काढली आहेत त्यावरूनही त्यांची विधायक वृत्ती स्पष्ट होईल. भाऊची बहीण ताई ही सासरी छळ असह्य झाला म्हणून ते घर सोडून माहेरी आली. पण पुढे पती अर्धागाने आजारी आहेत, व आता त्यांची सेवा-शुश्रूषा करायला कोणी नाही, हे कळताच ती पूर्वीचे काहीही मनात न आणता घावत घरी गेली व अहोरात्र जागून

तिने त्यांची शुश्रूषा केली. माझे ते मान्य झाले. शंकर मामंजी, सद्गाना, काकासाहेब, विठ्ठलभट, भाऊसाहेब यांच्या ओंगळ संसाराची चित्रे हरिभाऊंनी दाखविली तशीच शिवरामपंत, रघुनाथराव, गणपतराव, नानासाहेब, बळवंतराव, यांच्या संसाराची चित्रे दाखवून त्यांनी फोडलेल्या मूर्ती जोडून दाखविल्या आहेत. पातिव्रत्य, पितृभक्ती, गुरुजनांविषयी आदर, बहीण-भावंडांचे प्रेम, अपत्यवात्सल्य हे कुटुंबसंस्थेचे सर्व गुणवैभव हरिभाऊंना सनातन्यांइतकेच विलोभनीय वाटते. जुन्या रूढीमुळे, धर्माविषयीच्या विपरीत कल्पनामुळे, स्त्रीच्या अज्ञानामुळे हे वैभव नष्ट झाले आहे व रूढीचे भंजन करून ते पुन्हा समाजाला प्राप्त करून दिले पाहिजे हे तर त्याचे प्रतिपादन आहे. मुली शिकल्या, म्हणजे त्यांच्या अंगची सर्व शालीनता नष्ट होते, त्या कर्तव्यच्युत होतात, उद्धट होतात, देव-धर्म मानीत नाहीत हे विपरीत समज हरिभाऊंना नष्ट करावयाचे होते. म्हणून अनेक मुलींची, तरुण स्त्रियांची चित्रे रेखाटून त्यांनी कुटुंबसंस्थेचे रम्य व विलोभनीय चित्र समाजापुढे उभे केले. कमला ही पुनर्विवाहित दांपत्याची मुलगी, पण तिला आपल्या मातापित्यांविषयी निस्सीम भक्ती आहे, तिची पतिनिष्ठाही जुन्या काळाच्या कसाला उतरणारी आहे. आणि दादासाहेबांची - आपल्या मामंजींची शुश्रूषा करून तिने त्यांचे मन जिंकले, हे दाखवून या नव्या मुली सासरच्या माणसांचाही पूर्वीइतकाच आदर ठेवतात, हे हरिभाऊंनी दाखविले आहे. भाऊ आणि ताई या बहीण-भावंडांचे प्रेम किती उत्कट होते ते 'मी' या कादंबरीत आपल्याला दिसते. बहीण-भावंडांच्या प्रेमाचे तितकेच हृदयंगम असे चित्र हरिभाऊंनी 'कर्मयोग' या कादंबरीत रेखाटले आहे. चंद्रशेखराची छोटी बहीण चंद्री हिच्या निर्व्याज बालभावाचे आपल्या तात्यावरील तिच्या भक्तीचे हरिभाऊंनी जे वर्णन केले आहे त्याला खरोखरच तोड नाही. 'मातृदेवो भव' या सुभाषिताला तर हरिभाऊंनी अनेक कादंबऱ्यांत मूर्तरूप दिले आहे. भाऊ व ताई फार कजाग होती. संसारातील दुर्दैवामुळे ती निष्ठुर झाली होती. त्यामुळे तिने या दोघांना फार कठोरपणे वागविले. पण त्याच्या चित्तातली तिच्या विषयीची भक्ती अणुमात्र कमी झाली नाही. यमुना, सुंदरी, कमला, चंद्रशेखर, या सर्वांनी 'नमातुः परदैवतम् !' असेच आचरण ठेविले होते. ही संसारचित्रे दाखवून आपल्याला विवाहसंस्था,

कुटुंबसंस्था मोडावयाची नसून ती जास्त दृढ करावयाची आहे हेच हरिभाऊंनी सिद्ध केले आहे.

याप्रमाणे सनातन धर्म, विवाहसंस्था, कुटुंबसंस्था, व सामाजिक नीती यांना जी अवकळा आली होती, यांना जे विपरीत व अमंगळ रूप आले होते त्याचे स्वरूप समाजाला दाखवून हरिभाऊंनी प्रथम मूर्तिभंजन केले, नंतर अनेक प्रसंग, व्यक्तिरेखा व कथा यांच्या द्वारा या संस्थांच्या शुद्ध स्वरूपाचे दर्शन घडविले आणि शेवटी भविष्यकाळाच्या प्रगतीसाठी तरुणांना कर्मयोगाचा संदेश दिला. निःस्वार्थीपणे, निर्भयपणे, आपल्या विवेकाला साक्ष ठेवून आपल्या दिशाच्या उन्नतीसाठी, समाजाच्या उत्कर्षासाठी, अहोरात्र तनमनधन झिजवणे हाच कर्मयोग होय. पाश्चात्य मिशनऱ्यांनी ज्याप्रमाणे धर्मसेवा केली त्याप्रमाणे आपल्या तरुणांनी देशामध्ये अनेक मठांची स्थापना करून तेथे अनाथ, अपंग, दीन, पतित यांना आश्रय द्यावा व त्यांच्या उन्नतीच्या कार्यासाठी आजन्म ब्रह्मचारी राहून त्यांची व समाजाची सेवा करावी अशी हरिभाऊंची इच्छा होती. भावानंद व ताई यांनी स्थापिलेल्या मठाचे वर्णन करून आपल्या या कल्पनेचे मूर्तरूप त्यांनी 'मी' कादंबरीमध्ये दाखविले. 'भयंकर दिव्य' या कादंबरीत दादासाहेब व कमला यांच्या प्रसंगाने त्यांच्या कार्याचे स्वरूप थोडे विशद केले. आणि 'कर्मयोग' या कादंबरीत चंद्रशेखर या तरुणाला, ताईच्या सहवासांतून असल्या कार्याला आपण वाहून घ्यावे, अशी स्फूर्ती देऊन, अखिल महाराष्ट्राच्या तरुणांना ध्येयवाद शिकविला. या कादंबऱ्यांत हरिभाऊंनी जी मनीषा व्यक्त केली ती 'सेवासदन,' 'सर्व्हंटस् ऑफ इंडिया सोसायटी', या संस्थांच्या रूपाने लवकर प्रत्ययात अवतरली हे महाराष्ट्राला माहीतच आहे. आजचे ध्येय ते उद्याचे वास्तव, असे वर म्हटले आहे ते याच अर्थाने. वास्तवाचे अवलोकन करून, त्याचा खोल अभ्यास करून जी ध्येये उभारली जातात तीच अशी नजीकच्या काळात प्रत्यक्षात अवतरतात. केवळ कल्पनेच्या बळावर जी स्वप्ने रचलेली त्यांना मूर्त होण्याचे भाग्य लाभत नाही. आणि अशी स्वप्ने रचणाऱ्या लेखकांना वास्तववादी असे कोणी म्हणतही नाही. ते केवळ स्वप्नवादी किंवा सौंदर्यवादी होत. हरिभाऊ असल्या स्वप्नवादापासून फार दूर होते.

अज्ञानतिमिरांधस्य लोकस्त तु विचेष्टतः
 ज्ञानांजन शलाकाभिर्नेत्रोन्मीलन कारणम् !

महाभारत लिहिण्याचा व्यासांनी हा हेतू सांगितला आहे. अज्ञान-
 तिमिराने लोक अंध होऊन चाचपडत असतात. त्यांच्या डोळ्यांत ज्ञानांजन
 घालून ते उघडावे हे व्यासांचे उद्दिष्ट होते. हरिभाऊंचे उद्दिष्टही तेच होते.
 वास्तवाचे ज्ञान समाजाला त्यांनी करून दिले ते त्याचे डोळे उघडावे व
 त्याला ध्येयाचे दर्शन घडवावे यासाठी. त्यांचा वास्तववाद असा ध्येयदर्शी
 होता. केवळ सत्यदर्शी नव्हता. जगातले अक्षरसाहित्य ज्याने वाचले आहे
 त्याला हाच वास्तववाद श्रेष्ठ होय हे सांगावयास नकोच.

जीवनाचे भाष्यकार तात्यासाहेब केळकर

साहित्यात जीवनाच्या भाष्याला फार महत्त्व असते. तो त्याचा प्रधान गुण मानला जातो. काही साहित्यशास्त्रज्ञ 'साहित्य म्हणजे जीवनभाष्य' अशी व्याख्याच करतात.

प्रत्येक लेखकाचा, साहित्यिकाचा, कवीचा, जीवनाकडे पहाण्याचा एक स्वतंत्र दृष्टिकोण असतो. अनुभव, अवलोकन, वाचन, चिंतन, मनन यांतून जीवनाविषयी, संसाराविषयी, त्यातील धर्म, समाजरचना, नीतिअनीती, विज्ञान, शिक्षण, युद्ध, शांतता, स्त्रीपुरुषसंबंध, स्वातंत्र्य, प्रेम, बंधुभाव इत्यादी घटकांविषयी त्यांची काही मते बनलेली असतात. काही विचार निश्चित झालेले असतात. त्याने जीवनाचे काही तत्त्वज्ञान मनाशी सिद्ध केलेले असते. आणि कथम, कादंबरी, नाटक, काव्य हे लिहिताना कळत न कळत तो ते मांडीत असतो. तो जगाविषयी किंवा त्यातील घडामोडींविषयी या तत्त्वज्ञानाच्या आधारेच लिहितो. तो घटना कल्पितो, व्यक्ती निर्माण करतो, त्याही या तत्त्वज्ञानाला पोषक अशाच असतात. आणि त्यांच्या द्वाराच तो आपला जगाविषयीचा दृष्टिकोण, अभिप्राय स्पष्ट करतो. हा जो जगाविषयीचा त्याचा अभिप्राय, हे जे त्याचे विचार, त्याचे जीवनाविषयीचे तत्त्वज्ञान, त्याला

जीवनभाष्य म्हणतात. ' इंटरप्रिटेशन ऑफ लाइफ ', ' क्रिटिसिझम ऑफ लाइफ ', ' फिलॉसफी ऑफ लाइफ ' असे शब्द इंग्रजीत रूढ आहेत. त्यावरूनच जीवनभाष्य, संसृतिटीका हे शब्द मराठीत बनवलेले आहेत.

ललित साहित्यातून जसा लेखकाचा जीवनविषयक दृष्टिकोण प्रगट होतो तसाच तो त्याच्या समीक्षालेखांतूनही प्रगट होतो. साहित्य हे जीवनाचे भाष्य होय आणि टीका किंवा समीक्षा हे त्या भाष्यांचे भाष्य होय. या दुसऱ्या भाष्यकाराला म्हणजे टीकाकारालाही जीवनाविषयी सम्यक् ज्ञान असणे साहित्यकाइतकेच अवश्य असते. गीतेवर श्रीशंकराचार्यांनी भाष्य लिहिले. आता त्या आचार्यांच्या भाष्यावर ज्यांना अनुकूल प्रतिकूल टीका लिहायची असेल, त्यांना मूळ गीतेचे उत्तम ज्ञान असलेच पाहिजे. गीतेविषयीचा त्यांचा दृष्टिकोणही निश्चित असला पाहिजे आणि त्यांच्या टीकेतून तो प्रगट झाला पाहिजे. साहित्य-समीक्षकाचे, टीकाकाराचे तसेच आहे. तो साहित्यावर टीका करतो. पण ते साहित्य ही ज्या संकृतीविषयी, जीवनाविषयी टीका असते ते जीवन त्याला साहित्यकाइतकेच ज्ञात असले पाहिजे. त्याचा त्या जीवनाविषयीचा दृष्टिकोण त्याच्या टीकेतून आविष्कृत झाला पाहिजे.

दुसऱ्या एका दृष्टीने पहा. शेती, कारखानदारी, प्रशासन, नोकरी, वकील, डॉक्टर, प्राध्यापक, इंजिनियर यांचे व्यवसाय. खरेदीविक्री, राज्यकारभार, गृहकृत्ये, अपत्यसंगोपन इत्यादी अनेकविध उद्योग जीवनात मनुष्य करीत असतो. त्याचप्रमाणे साहित्य-लेखन हाही एक उद्योग आहे. आणि त्या वरील उद्योगाविषयीचे विचार, त्याविषयीचे तत्त्वज्ञान (म्हणजे साहित्य) हे जसे जीवनभाष्य होते, त्याचप्रमाणे त्या उद्योगासारखाच ' साहित्य ' हा जो उद्योग, त्याच्याविषयीची टीका हेही जीवनभाष्यच होईल, हे उघड आहे. म्हणून साहित्यसमीक्षक हाही जीवनाचा भाष्यकार ठरतो, हे मान्य होईल असे वाटते.

तात्यासाहेब केळकर हे जीवनाचे भाष्यकार होते, हे आज सांगायचे आहे ते त्यांच्या ललितसाहित्याच्या आधारे नव्हे; तर त्यांच्या टीका-लेखनाच्या आधारे सांगायचे आहे. आणि त्यासाठीच टीकाकारही साहित्यकासारखाच जीवनाचा भाष्यकार असतो हे आधी स्पष्ट केले आहे.

तात्यासाहेब केळकर यांनीही वाङ्मय व टीका याविषयी लिहिताना टीकाशास्त्राविषयी वर विवेचिलेले मत मांडले आहे. ते म्हणतात, “ एका बाजूस वाङ्मयाचा व मनुष्यजीवनाचा जो संबंध तोच दुसऱ्या बाजूस टीकाशास्त्राचा व वाङ्मयाचा आहे. ‘ मनुष्यजीवनाचा अर्थ सांगणारे ते वाङ्मय असे म्हटले, तर ‘ वाङ्मयाचा अर्थ सांगणारे ते टीकाशास्त्र ’ असे म्हणता येईल. ”

या दृष्टीने आता आपल्याला तात्यासाहेबांच्या टीकावाङ्मयाचा परामर्श घ्यावयाचा आहे.

वाङ्मयात फार मोठे परिवर्तन केव्हा होते ? क्रांती केव्हा होते ? नवे वाङ्मय व वाङ्मयप्रकार केव्हा निर्माण होतात ? ‘ अर्वाचीन मराठी साहित्य ’ या ग्रंथाचा उपसंहार त्यांनी लिहिला आहे. त्यात त्यांनी या प्रश्नाची चर्चा केली आहे. (‘ साहित्य खंड : पृ. १११) टीका म्हणजे काय हे सांगताना, ‘ त्या त्या कलांची उत्पत्ती स्थिती आणि अपकर्ष किंवा नाश यांच्यासंबंधीचे नियम किंवा सिद्धान्त ज्यात सांगितले आहेत असा वाक्प्रबंध ’ असे त्यांनी अन्यत्र म्हटले आहे. आणि तीच व्याख्या मनापुढे ठेवून प्रश्नाची चर्चा केली आहे व वाङ्मयाचा ‘ अर्थ ’ सांगितला आहे. त्यांच्या मते नवी सृष्टी, नवी दृष्टी व नवी हृष्टी किंवा तुष्टी ही वाङ्मयात नवे युग निर्माण होण्याची तीन कारणे होत. अमेरिका १७७६ साली स्वतंत्र झाली आणि तेथील सृष्टी पालटली. रशियाने १८१२ साली नेपोलियनचा मोठा पराभव केला, व तेथे अगदी नवी सृष्टी निर्माण झाली. महाराष्ट्रात १८१८ साली इंग्रजांचे राज्य प्रस्थापित झाले आणि येथल्या जीवनात तळापासून क्रांती झाली. या तीन घटनांमुळे या तीन देशांतील साहित्यातही अशीच क्रांती घडून आली, हे सर्वश्रुतच आहे.

या तीनही देशांतील साहित्याचा सविस्तर वृत्तान्त देऊन तात्यासाहेबांनी नवी सृष्टी, नवी दृष्टी व नवी तुष्टी यांचा अर्थ विशद केला आहे. आपण येथे महाराष्ट्रापुरताच विचार करू. इंग्रजी राज्य स्थापन झाल्यावर येथे अगदी सर्वस्वी नवी सृष्टी निर्माण झाली, हे आता सर्वांनाच

माहीत आहे. राज्यकारभार बदलला, कारखाने, व्यापार, रेल्वे, रस्ते या नव्या गोष्टी आल्या, शाळा, विद्यापीठे स्थापन झाली. शहरे वाढू लागली, घरबांधणी नवी झाली. स्थानिक स्वराज्य आले, कौन्सिले आली, पोस्ट आले, तार खाते आले— सर्व सर्व सृष्टी बदलली. ही नवी सृष्टी आल्यामुळेच नवी दृष्टी लोकांना प्राप्त झाली. म्हणजेच येथली मानसिक सृष्टीही बदलली आणि म्हणून नवे साहित्य जन्माला येऊ शकले. पुष्कळ वेळा नवी सृष्टी येऊनही लोकांना नवी दृष्टी प्राप्त होत नाही. आफ्रिकन राष्ट्र दक्षिण अमेरिकेतील राष्ट्रे यांची स्थिती अशी आहे. जेथे नवी सृष्टी स्वकीय वा परकीय राज्यकर्त्यांनी लादलेली असते आणि त्याबरोबरच लोकांना नवी दृष्टी देण्याचे बुद्धिपुरस्सर टाळलेले असते, तेथे नवे साहित्य निर्माण होत नाही. नवी सृष्टी काही काळ तरी जडरूपातच तेथे रहाते. ती नव्या संस्कृतीला जन्म देत नाही. आणि नवी संस्कृती नाही म्हणजे नवे साहित्य नाही पण भारतात सुदैवाने तसा प्रकार घडला नाही. येथे नवी सृष्टी इंग्रज राज्यकर्त्यांनी आणली हे खरे. त्याबरोबरच त्यांनी पाश्चात्य विद्येचाही प्रसार करण्यास प्रारंभ केला, आणि त्यापेक्षाही जास्त म्हणजे येथल्या लोकांनी त्या विद्येचा व तिच्याबरोबर येणाऱ्या संस्कृतीचाही अतिशय आदर केला व समाजाला नवी दृष्टी देण्याचाही आटोकाट प्रयत्न केला. त्यामुळे येथे चाळीस-पन्नास वर्षांतच साहित्यसृष्टीत मोठे परिवर्तन घडून आले.

तिसरे कारण म्हणजे नवी दृष्टी किंवा तुष्टी हे होय. आज एखादा हरिजन आपल्या शहराचा महापौर झाला तर लोकांना आनंद होतो. ही नवी तुष्टी होय. पन्नास वर्षांपूर्वी याचा संताप आला असता. आजही ग्रामीण भागात असा संताप येतो. हरिजन गावचा पाटील झाला तर लोक त्याला यमयातना देतील. त्याने तांब्यापितळेची भांडी वापरलेली सुद्धा त्यांना चालत नाहीत. अशा हरिजनांचा गावचे लोक बहिष्कार घालून सूड घेतात. म्हणजे तेथे नवी तुष्टी आली नाही, असा अर्थ होतो. नवी दृष्टी नाही म्हणूनच नवी तुष्टी नाही, हे उघडच आहे. ग्रामीण भागात नवी जडसृष्टी आली आहे. शेतीची नवी अवजारे आली आहेत, वीज आली आहे, मोटारी, स्कूटर ही वाहतुकीची यंत्रे आली आहेत. तरीही समतेची, स्वातंत्र्याची, बुद्धिप्राप्त्याची, इहवादाची नवी दृष्टी तेथे आलेली नाही. म्हणून तेथून अजून नवे

साहित्य जन्माला येत नाही. ग्रामीण जनतेविषयी जे लिहिले जात आहे ते शहरातले नवे लोक लिहीत आहेत. कारण त्यांना नवी दृष्टी व तुष्टी प्राप्त झालेली आहे.

स्त्रीजीवनाविषयी असेच आहे. स्त्री विद्यासंपन्न होत आहे, सार्वजनिक जीवनात येत आहे. यामुळे सुशिक्षित समाजाला आनंद होत आहे, नवी तुष्टी त्याला लाभत आहे. तो जुन्या बंधनातून मुक्त होत आहे, स्वातंत्र्याचे तेज ती प्रगट करीत आहे, याचाही पुष्कळांना आनंद होत आहे. पण मुस्लिम समाजाला हे नको आहे. कारण त्याला नवी दृष्टी आलेली नाही. तो आज शंभर-दीडशे वर्षे इंग्रजांनी निर्माण केलेल्या नव्या सृष्टीत रहात आहे. पण नव्या विद्येचा हिंदूंनी जसा आदर केला, ती आत्मसात केली, तशी मुस्लिम समाजाने केली नाही. त्यामुळे त्याला नवी दृष्टी आली नाही. अर्थातच स्त्री अशिक्षित असावी, पडद्यात असावी, तिला समतेची आकांक्षा वाटू नये, यातच त्याला तुष्टी आहे. धर्मपरिवर्तनही मुस्लिम समाजाला मान्य नाही. आपण धर्मविचारात आमूलाग्र क्रांती केली याचा हिंदुसमाजाला अभिमान वाटतो. तसा मुस्लिम समाजाला मुळीच वाटत नाही, उलट 'शरीयत'-मध्ये काडी-मात्र फरक करायचा नाही, असा त्यांचा बाणा आहे. त्यामुळे नव्या सृष्टीत राहूनही तो जुनाच राहिला आहे. परिवर्तनात त्याला आनंद नाही. त्यामुळे त्या समाजात नवे साहित्य निर्माण होत नाही, हे ओघानेच आले.

साहित्यातील क्रान्तिकारक बदल केव्हा, कसे होतात, याविषयी तात्यासाहेबांनी केलेली मीमांसा कशी अचूक आहे, हे यावरून घ्यानात येईल. ही मीमांसा मुळातच नवी आहे असे नाही. पण 'नवी सृष्टी, नवी दृष्टी व नवी तुष्टी' या स्वरूपात त्यांनी केलेली मांडणी अगदी अभिनव अशी आहे. त्यांचे जीवनाविषयीचे तत्त्वज्ञान त्यावरून अगदी स्पष्ट होते. आपण त्याच दृष्टीने पाहात आहोत. त्यांनी अमेरिकन व रशियन साहित्यातील उदाहरणे दिली आहेत. वर मी त्यांच्यानंतरच्या महाराष्ट्रीय जीवनातून उदाहरणे घेतली आहेत. ती सध्या डोळ्यापुढे असल्यामुळे प्रतिपाद्य विषय जास्त स्पष्ट होईल असे वाटते.

हास्यविनोदाची जी मीमांसा तात्यासाहेबांनी केली आहे तीवरूनही त्यांच्या जीवनविषयक तत्त्वज्ञानाची बरीच कल्पना येते. या विषयावर त्यांनी स्वतंत्र ग्रंथच लिहिला आहे. त्यात त्यांनी एका ठिकाणी म्हटले आहे की, एकंदर जीविताविषयी आपली काय कल्पना आहे, यावर जीवितक्रमा-मध्ये आपण विनोदाला कोणते स्थान देतो हे अवलंबून असते. आणि याच अनुरोधाने त्यांनी मराठीतील विनोदाच्या इतिहासाचे विवेचन केले आहे.

पूर्वीच्या काळी मराठी वाङ्मयात आणि समाजातही विनोदाला फारशी प्रतिष्ठा नव्हती. त्यामुळे मराठीत खरा विनोद इंग्रजी साहित्याशी आपला परिचय झाल्यानंतरच अवतरला. याच्या कारणांची कोल्हटकरांनी जी मीमांसा केली आहे तीच तात्यासाहेब केळकरांना मान्य आहे. व्यवहारा-पेक्षा परमार्थाचे, प्रवृत्तीपेक्षा निवृत्तीचे, व कर्मयोगापेक्षा कर्मसंन्यासाचे वर्चस्व समाजमनावर असले म्हणजे संसार मिथ्या आहे, कामक्रोधादी षड्रिपूंचे दमन करणे हेच मनुष्याचे कर्तव्य, ते केल्यावाचून त्याची जन्म-मरणाच्या फेऱ्यातून मुक्तता होत नाही, याच विचाराचे चोहोकडे साम्राज्य दिसून येते. ऐहिक सुखाविषयी जेथे इतके तीव्र औदासीन्य असते, तेथे विनोदाला फारसा अवसर नसतो. मराठीत प्रारंभीच्या काळचे कवी हे संत-कवी होते. त्यांची बहुतेक काव्यरचना धर्मपर असल्यामुळे हास्यरसावर पूर्वीच्या युगापेक्षाही कडक बहिष्कार पडला. एकनाथ, तुकाराम यांच्या वाङ्मयात काही प्रमाणात विनोद आढळतो. पण ती स्थळे अपवादात्मक होत. लोकगीते व लोककथा यांत मात्र जगातल्या कोणत्याही भाषेप्रमाणे मराठीतही बराच विनोद आढळतो. कारण लोकांचे ऐहिक जीवन हा त्यांचा विषय असतो.

पण ऐहिक जीवनाचा लोभ जसा विनोदाला अवश्य असतो, तशीच भौतिक विद्येची प्रगती हीही अवश्य असते. त्या विद्येने संपन्न असा बुद्धि-जीवी मध्यमवर्ग पाश्चात्यांच्या वर्चस्वामुळे जेव्हा भारतात उदयास आला, तेव्हाच येथे खरा श्रेष्ठ प्रतीचा विनोद निर्माण झाला. विनोद ही वस्तु-स्थितीवर, जीवनावर, संसारावर केलेली टीका असते. जग आहे कसे आणि असावे कसे, यांविषयी अभिप्राय त्यात प्रगट केलेला विचारात जितका मुर-

लेला असेल तितकी त्याच्या विनोदाला म्हणजे टीकेला अधिक किंमत येईल. त्यातही अशा तत्त्ववेत्त्याला मनुष्यमात्राविषयी प्रेम असले तर त्याचा विनोद जास्त वरच्या पातळीवरचा होतो. तात्यासाहेबांच्या मते मनुष्यजातीविषयी प्रेम असल्यावाचून चांगला विनोद होणे शक्यच नाही.

चित्रकला ही विनोदाच्या कशी उपयोगी पडते ते सांगताना तात्यासाहेबांनी व्यंगचित्राचा निर्देश केला आहे. तेव्हा सध्याचे प्रसिद्ध व्यंगचित्रकार जे लक्ष्मण त्याचीच काही उदाहरणे देऊन त्यांचे वरील विचार स्पष्ट करतो.

रस्त्याच्या कडेला बसणारा ज्योतिषी एका लहान मुलाचा एक हात पाहून त्याला भविष्य सांगत आहे. तो म्हणतो, 'तू मोठा झाल्यावर तुला खूप पैसा मिळेल. तू बंगला बांधशील. तुला बायको सुरेख मिळेल. मोटारही तू घेशील. पण आजच मोटारीसाठी नाव नोंदवून ठेव.'

सरकारी अधिकाऱ्याचे भाषण चालले आहे. त्याला त्याचा कारकून मागून हळूच सांगतो, 'सर, पंचवार्षिक प्लॅन म्हणण्याऐवजी आपण पंचवार्षिक प्लॉट म्हणत आहात.' विनोद म्हणजे वस्तुस्थितीवर टीका याचे यापेक्षा चांगले उदाहरण कोठे सापडणार ?

विनोदबुद्धीचे महत्त्व सांगताना तात्यासाहेब म्हणतात, 'ज्याला विनोदबुद्धी नाही तो एक मुक्त किंवा पशू असला पाहिजे, हे म्हणणे पुष्कळ अंशी खरे आहे. या दोन टोकांच्या मध्ये किती तरी जागा आहे. ती व्यापणाऱ्यांच्या अंगी हास्यविनोद-पात्रता असते, आणि या मोठ्या समुदायातूनच समाजोपयोगी कामे करणारी माणसे निघतात. हास्यविनोदाच्या बाबतीत पुष्कळ वेळा इसापनीतीतील कोल्हा आणि द्राक्षे ही गोष्ट लागू पडण्यासारखी आहे. म्हणजे असे की, हास्यविनोदास नावे ठेवणारे लोक त्याची निंदा करून किंवा त्याला नाके मुरडून फक्त आपली तद्विषयक अपात्रता किंवा असामर्थ्य झाकू पहातात. जी गोष्ट आपल्याला येत नाही तिची महती होईल तितकी कमी करू पहाणे हा मनुष्यस्वभावाचा निसर्गसिद्धच दोष आहे.'

*

'भौतिक ज्ञानाची जशी वाढ होते, तसतसा काव्याचा न्हास होतो' या मेकॉलेच्या मतावर टीका करताना तात्यासाहेबांनी मानवी संसाराविषयी

एक महत्त्वाचा सिद्धान्त सांगितला आहे. ते म्हणतात, 'वाङ्मयाचा जन्म भौतिक शास्त्रांच्या आधीचा असून सर्व शास्त्रांना पुरून अखेरही तेच उरणार आहे. ज्ञानेंद्रियापेक्षा मन हे श्रेष्ठ आहे, या मनातच भावना निर्माण होतात. या भावनांनी मानवाचा संसार चालतो. तो शास्त्रांचे साहाय्य घेईल; पण त्यावाचून त्याचे अडणार नाही. वाङ्मयाचे तसेच आहे. ज्या वेळी भौतिक शास्त्रे जन्माला आली नव्हती त्या वेळी कवी काव्ये लिहीतच होते. पुढे शास्त्रे जन्माला आली म्हणून काव्ये थांबली नाहीत. उलट शास्त्रांची मदत घेऊन काव्य वाढीसच लागले.'

मेकॉलेच्या मताचे खंडन करताना केळकरांनी आणखी एक असाच महत्त्वाचा सिद्धान्त सांगितला आहे. अज्ञान आणि प्रतिभा ही समानार्थक नव्हेत, एकरूप नव्हेत, हा तो सिद्धान्त होय. ती समानार्थक किंवा एकरूप आहेत, असे गृहीत धरूनच मेकॉलेने आपले मत मांडले असले पाहिजे, असे ते म्हणतात. भौतिक ज्ञान वाढले म्हणजे काव्य न्हास पावते, या म्हणण्याचा अर्थच असा की, ज्ञानामुळे प्रतिभा क्षीण होते. अज्ञानाच्या काळात ती प्रबळ असते, म्हणूनच त्या काळात उत्तम काव्ये निर्माण होतात, असा मेकॉलेचा भावार्थ. पण हे गृहीतच चूक आहे. कवी कल्पना करतो ती अज्ञानामुळे नव्हे उलट दोन्ही वस्तूंचे उत्तम ज्ञान त्याला असते, म्हणूनच त्यातील सादृश्य तो आकळू शकतो. कालिदासाने सर्व शास्त्रांतील उपमाने निवडून आपल्या कामास लावली आहेत, प्रणव, प्राक्तन, स्वाहा, श्रुतिस्मृती, शब्दशक्ती, धर्मगती, उत्सर्ग अशा सर्व शास्त्रांतून त्याने उपमा घेऊन आपली काव्ये सजवली आहेत.

मध्यभारतीय कविसंमेलनात भाषण करताना केळकरांनी हा विषय आणखी स्पष्ट केला आहे. ते म्हणतात, 'शास्त्रीय सत्य व काव्य ही दोन नाहीत. शास्त्रीय सत्याचे तेज, त्याला काव्याचे तेज मिळाल्यामुळे, अधिकच चमकू लागते. शास्त्रीय ज्ञानाच्या दुधात काव्यबुद्धीची भर ही सारखेप्रमाणे आहे. यामुळे सहृदय भौतिक शास्त्रज्ञदेखील काव्यदृष्टीची अपेक्षा करतात व तिची मदत घेतात. उलट खोल बुद्धीचे विशाल शक्तीचे कवी हेदेखील

शास्त्रीय ज्ञानाचा अन्वेष करीत नाहीत. किंबहुना ते कवी नसते तर तत्त्वज्ञानी झाले असते.'

बडोद्याच्या साहित्यसंमेलनात तात्यासाहेबांनी आपली वाङ्मयाची सुप्रसिद्ध व्याख्या मांडली होती. 'खरी सविकल्प समाधी उत्पन्न करू शकते ते वाङ्मय' ही ती व्याख्या होय. या व्याख्येमागेही मानवी मनासंबंधीचा त्यांचा एक महत्त्वाचा सिद्धान्त आहे. मानवी आत्म्याला परमात्म्याशी एकरूप व्हावे, अशी सदैव तळमळ असते. ती त्याची इच्छा ललित साहित्याच्या वाचनाने बरीचशी तृप्त होते. म्हणूनच मनुष्याला कथा-कादंबरीच्या वाचनाने काव्यश्रवणाने आनंद होतो. काव्यवाचनापासून आनंद का होतो याचीही मीमांसा अशा रीतीने या व्याख्येत येऊन जाते.

साहित्याच्या वाचनाने आत्म्याची परमात्म्याशी एकरूप होण्याची इच्छा कशी तृप्त होते? काव्य वाचीत असताना त्यात ज्या व्यक्तिरेखा पुढे येतात त्यांच्याशी आपण तादात्म्य पावत असतो. शकुंतला सासरी जाऊ लागली तर कण्वाला दुःख व्हावे हे ठीक. पण आपल्याला का दुःख व्हावे? त्याचे कारण असे की, आपण कण्वाशी तादात्म्य पावतो म्हणून आपल्याला दुःख होते. याचा अर्थ असा की, देह, इंद्रिये यांची बंधने क्षणभर उल्लंघून आपला आत्मा जास्त व्यापक रूप घेतो.

हीच विचारसरणी पुढे नेऊन पहा. 'तुझे आहे तुजपाशी' या नाटकात एकाच वेळी रंगभूमीवर आचार्य, गीता, सतीश, काकाजी, श्याम, उषा इत्यादी व्यक्ती उभ्या असतात आणि त्यांचा संवाद चालू असतो. अशा वेळी क्षणभर या व्यक्तींशी तर क्षणभर त्या व्यक्तीशी आणि मधूनमधून सर्व व्यक्तींशी आपण एकरूप होत असतो. तसे झाल्यावाचून त्यांच्या सुखःदुखांचा सहानुभव आपल्याला येणारच नाही. आता एकदम इतक्या व्यक्तींशी तादात्म्य पावल्याने आत्म्याची व्यापक रूप धारण करण्याची इच्छा जरा जास्त प्रमाणात तृप्त होणार हे उघडच आहे. हे सर्व साहित्यातील रसामुळे होते. याच्या जोडीला अलंकार आले की जड वस्तूंशीसुद्धा आपल्याला एकरूप होता येते. द्रौपदी ही बीज होती, सिधू गरीब गाय होती, सुभद्रा कमलासारखी होती, तानाजी सिंह होता, तात्यासाहेब वटवृक्षासारखे होते— अशा-

अनेक उपमा व रूपके साहित्यात येतात. रूपकात तर दोन वस्तूंचे तादात्म्यच असते. आपण प्रथम तानाजीशी एकरूप होतो, आणि मग त्याच्याबरोबर सिंहाशी आणि मग त्याच पद्धतीने कमलाशी, विजेशी, वटवृक्षाशी— म्हणजे एकंदर चराचर, सृष्टीशी तादात्म्य पावतो. साहित्यातील रस व अलंकार यामुळे हे साधते. चराचर सृष्टीशी तादात्म्य पावणे म्हणजेच परमात्म्याशी— बव्हंशी तरी— तादात्म्य पावणेच होय. यालाच समाधी म्हणतात. पण या समाधीत 'आपण कोण आहो' याची जाणीव सतत जागृत असते. म्हणून ही 'सविकल्प समाधी' होय. योग्यांची, समाधी ती निर्विकल्प समाधी. त्या समाधीत 'मी' ही जाणीवही नसते.

आपल्याला येथे या व्याख्येची चर्चा करायची नाही. मानवी मनाला आनंद कशामुळे होतो, याविषयीचा जो तात्यासाहेबांचा सिद्धान्त, तोच फक्त येथे लक्षणीय आहे. त्यांचे जीवनाचे भाष्य ते यातच सापडते. परमात्म्याशी एकरूप होण्याने मनाला खरा आनंद होत असतो. ती आत्म्याची आकांक्षा ज्या थोड्याफार प्रमाणात पुरी होते त्या प्रमाणात मनुष्याला आनंद मिळतो. साहित्याच्या वाचनाने आनंद होण्याचे कारण हेच की, त्यामुळे ती इच्छा बऱ्याच अंशी तृप्त होते.

*

तात्यासाहेबांनी वाङ्मयविषयक जी व्याख्याने दिली, लेख लिहिले, ते बहुतेक सर्व १९३४-३५ च्या सुमाराचे किंवा त्यांआधीचे आहेत. त्या सुमारास महाराष्ट्रात नवमतवाद सुरू झाला होता. त्यामुळे त्याचा परामर्श घेऊन 'उद्याचे मराठी वाङ्मय' कसे होईल याविषयी त्यांनी काही अंदाज बांधले होते. हे नवमतवादी वाङ्मय बव्हंशी इंग्रजी वाङ्मयाच्या अनुकरणाने लिहिले जात होते. त्या इंग्रजी वाङ्मयाच्या मागे मानवी जीवनाविषयी जी विचारसरणी होती, तीच हळूहळू महाराष्ट्रात स्वीकारली जाईल आणि त्या विचारसरणीतून निर्माण झालेले इंग्रजी वाङ्मय ज्या स्वरूपाचे होते तसेच आता मराठी वाङ्मय होत जाणार, असे त्यांनी भविष्य वर्तविले होते. जीवनाविषयीची विचारसरणी जशी बदलते, तसे वाङ्मयही बदलते, हा त्यांचा सिद्धान्त वर सांगितला आहेच.

नवमतवादावर विशेष प्रभाव होता तो नव्या मानसशास्त्राचा. हे नवे मानसशास्त्र म्हणजे फ्रॉइडचे मानसशास्त्र होय. मनुष्याच्या विचारस्वातंत्र्याला या मानसशास्त्राने फार मोठा धक्का दिला होता. मनुष्यप्राणी जे जे करतो ते ते त्याच्या पूर्ववासनांच्या जोराने, पराधीनतेने करतो, स्वाधीनतेने करीत नाही, असे फ्रॉइडने सांगितले होते, हे प्रसिद्धच आहे. साहजिकच मनुष्य पराधीन म्हटला म्हणजे मग त्याला सद्गुणी म्हणण्यात तरी काय स्वारस्य ? कारण सद्गुण हा ऐच्छिक व जाणता असला तरच त्याची महती. याचा परिणाम असा झाला की, भावनेत स्वारस्य नाही व सद्गुण म्हणजे थोतांड आहे, अशी विचारसरणी लेखकांत रूढ झाली आणि तीच वाङ्मयात दिसू लागली.

या मानसशास्त्राचे साहित्यावर प्रत्यक्ष परिणाम काय होऊ लागले, हे तात्यासाहेबांनी त्या वेळच्या 'नवमत' नावाच्या मासिक पुस्तकातला एक उतारा उद्धृत करून सांगितले आहे : 'लैंगिक स्वातंत्र्य म्हणजेच नवमतवाद अशी समजूत करून घेऊन काही अध्याकच्या गुळुंच्या चेल्यांनी समाजाचा बुद्धिभेद चालवला आहे. नवमतवाद म्हणजे स्वैरसंचार असाच नवमतवादाचा प्रांजळ अर्थ सरास रूढ होत असल्याने बऱ्याच विचारवंतांचा नवमतवाद म्हणजे प्लेगचा उंदीर अशी भीती वाटल्यास त्यात त्यांचा दोष काय ? शेजेची राणी सोडून शेजारणीवर ढोळा ठेवण्यात काही चूक नाही, असे नवमतवाद मानतो आणि पितृत्व हे केवळ तर्कसिद्ध आहे, असे म्हणून प्रत्यक्ष आईचाही संशय घ्यायला हरकत नाही, असेही त्याला वाटते.'

आणखी इतर लेखकांचेही नवमतवादाचे स्वरूप स्पष्ट करून त्याचा निषेध करणारे उतारे तात्यासाहेबांनी दिले आहेत. 'लैंगिक विषयावरील क्रान्तिकारक मते प्रतिपादन करीत असताना, लिंगविषयक अज्ञानामुळे किंवा लैंगिक कोंडमाऱ्यामुळे मानवी सुधारणेची पीछेहाट होते, म्हणून तशा विषयावर निर्लज्जपणे काहीही लिहिले बोलले की, मानवी स्वभावात चावटपणाची जी अधम आवड आहे, ती जागृत होऊन लोकांना धक्के बसतात व मजा पहायला मिळते, या हेतूने हे लोक नवमताचा पुरस्कार करतात. जगावेगळे काही तरी केले की, लोक आश्चर्यचकित होऊन टाळ्या पिटतात.

म्हणूनच हे लेखक आधुनिकतेचा पुरस्कार करतात. पण हा वर्ग म्हणजे केवळ आधुनिकातले विदूषक होत. '

तात्यासाहेब स्वतः असे तीव्र व जळजळीत लिहीत नसत. पण नवमत-वादातील अपप्रवृत्तीविषयी लिहिताना त्यांनी उतारे मात्र तसे दिले आहेत, व त्यांतूनच आपला अभिप्राय व्यक्त केला आहे.

नव्या मानसशास्त्रामुळे आणखी एक परिणाम त्यांच्या मते होतो तो असा की, त्यामुळे वाङ्मय दुर्बोध होते. ते म्हणतात, 'अलीकडे सामुदायिक अनुभवापेक्षा व्यक्तिगत, फुटकळ अनुभवाला चित्ताकर्षकता येऊ लागली आहे. त्याचा एक परिणाम असा होतो की, अशा प्रकारचे नवे वाङ्मय सर्वांना सारखेच समजत नाही. संकीर्ण सामुदायिक अनुभव हा कळतो, समजतो, तसा विशेष व्यक्तिगत व कदाचित् अपवादात्मक ठरणारा अनुभव कळत नाही. यामुळे नवीन वाङ्मयाचा चेहरा व मोहरा ही दोन्ही सहजच बदलतात. '

नवमतवादी लेखकांना समाजाला धक्का देण्यात भूषण वाटते. त्या-विषयी लिहिताना तात्यासाहेब म्हणतात, 'विजेने दिलेला लहानसा धक्का दुःखदायक न वाटता आनंदकारकच वाटतो. त्याने काही रोगही बरे होतात. पण तापलेल्या पदार्थाने दिलेला डाग हा कितीही लहान असला तरीही दुःखदच होणार. तीच गोष्ट नवमत प्रगट करण्याच्या पद्धतीची समजावी. एकाच शब्दात सांगायचे तर नवमतवादी लेखकांनी सदभिरुची संभाळली पाहिजे. '

इंग्लंडमध्ये त्या काळी सदभिरुचीचे उपासक तेथल्या नवमतवादी वाङ्मयाच्या हीन अभिरुचीवर टीका करू लागले होते. त्याची कल्पना यावी म्हणून तात्यासाहेबांनी फिलिप हेंडरसन याचा उतारा दिला आहे. तो म्हणतो, 'हल्ली नाटक म्हणजे हिडिस लैंगिक अनाचार पहाण्याची एक संधी, असाच अर्थ झाला आहे. पुन्हा पुन्हा तोच तो व्यभिचार हा एकसुरी विषय त्यात असतो. '

तात्यासाहेबांनी हे लिहिल्याला आता तीस-पस्तीस वर्षे होऊन गेली आहेत. तेवढ्या अवधीत सर्व मराठी वाङ्मय असे नवमतवादी झाले आहे

असे नाही. पण एक-दोन गट महाराष्ट्रात तसे निश्चित आहेत. त्यांना ओंगळ अश्लील व दुर्बोध साहित्य प्रसविण्यात व प्रकाशिव्यात भूषणच वाटते. आणि साधारणपणे प्रतिष्ठित समजले जाणारे सर्व टीकाकार त्याचाच उदोउदो करताना दिसतात.

तात्यासाहेबांचा जीवनविषयक दृष्टिकोण काय होता याची सम्यक् कल्पना वरील विवेचनावरून येईल असे वाटते. साहित्यात मोठे परिवर्तन किंवा क्रांती कशामुळे घडते, साहित्यापासून आनंद होण्याचे खरे कारण काय, विज्ञानाची प्रगती व प्रतिभा यांचे संबंध कसे असतात, विनोदाला समाजात केव्हा प्रतिष्ठा लाभते इत्यादी प्रश्नांची त्यांनी जी मीमांसा केली आहे, तीवरून— म्हणजे त्यांच्या बहुविध साहित्यसमीक्षाविषयक लेखांच्या आधारे— त्यांचे जीवनविषयक तत्त्वज्ञान समजून घेण्याचा हा प्रयत्न केला आहे. तात्यासाहेबांच्या साहित्याच्या अभ्यासकांना तो यथार्थ वाटेल अशी आशा वाटते.

*

आता साहित्याचा शिल्पकार कोणत्याही समाजात मध्यम, बुद्धिजीवी वर्ग हाच असतो, या तात्यासाहेबांच्या सिद्धान्ताचा परामर्श घेऊन हे विवेचन पुरे करू.

‘साहित्य आणि जीवन’ या आपल्या लेखात (‘सद्माद्रि खंड’ : पृ. २७०) तात्यासाहेबांनी वरील सिद्धान्त मांडला आहे. प्रथम त्यांनी साहित्य व इतर कला यांची तुलना करून ‘साहित्यकला ही श्रेष्ठ होय.’ असा अभिप्राय दिला आहे. त्याचे त्यांच्या मते कारण असे की, ‘स्वतःला क्षणभर विसरून जाणे हे आनंदाचे गमक मानले तर तो आनंद सर्व कला सारख्याच प्राप्त करून देतील, पण कर्तृत्वाच्या दृष्टीने व कार्यव्यापाच्या दृष्टीने पहाता वाङ्मयकला ही अधिक पराक्रमी ठरते. जीवनाचे अगणित गुण व अगणित प्रकार यांचे प्रतिबिंब दाखवणे, हे अगणित वर्णसमूहरूप वाणीला व लेखनाला जसे साधेल तसे मर्यादित व्याप्तीच्या चित्रांना, गीतांना, मूर्तींना वा शिल्प-कृतींना साधणार नाही.’

यावरून असे दिसते की, मानवी जीवनाचा जास्तीत जास्त आविष्कार करण्याचे सामर्थ्य हेच त्यांच्या मते कलेच्या श्रेष्ठतेचे लक्षण होय साहित्यात ते सामर्थ्य असते म्हणून ते सर्व कलांत श्रेष्ठ होय.

अशा या साहित्यकलेचा खरा आधार कोणता ? तिचा खरा उपासक कोण ? तात्यासाहेब म्हणतात, मानवजातीच्या इतिहासाकडे पाहिले तर या दृष्टीने मध्यमवर्ग हाच महत्त्वाचा ठरतो. याचे कारण असे की, समाज जिवंत रहाण्याला ज्या (वैचारिक, तात्त्विक) हालचाली, जी परिवर्तने व ज्या. क्रांत्या अवश्य असतात, त्या सर्व या मध्यमवर्गाच्या मनातून निर्माण होतात. एकीकडे श्रीमान वर्ग आपल्याच ऐश्वर्योपभोगात मग्न असतो. दुसऱ्या बाजूला प्रचंड असा गरीबांचा वर्ग. तो साक्षरही नसतो. मग तो बिचारा वाङ्मय-निर्मिती काय करणार ? यामुळे समाजजीवनाच्या अथांग समुद्रावर जी वादळे आजपर्यंत झाली आहेत, ती सर्व या मध्यमवर्गाच्या केंद्रभूमीतच झाली आहेत हे काम एका टोकाच्या श्रीमंतांनी व दुसऱ्या टोकाच्या दरिद्री लोकांनी कधीही केलेले नाही. मनुष्याला विश्वांतीचा, फुरसतीचा असा काळ थोडा तरी मिळणे यावरच जगाची प्रगती अवलंबून असते. ('कामगारांचे नेतृत्व कोण करू शकेल.' हा प्रश्न सोव्हिएट क्रांतीचा नेता लेनिन याच्यापुढे होता. तेव्हा बुद्धिजीवी वर्गच नेतृत्व करण्यास समर्थ आहे, असा त्याने निर्णय दिला होता. नेतृत्वासाठी इतिहास, तत्त्वज्ञान, अर्थशास्त्र, विज्ञान, धर्मशास्त्र, समाजशास्त्र यांचा अभ्यास अवश्य असतो. कामगारांना असा अभ्यास करण्यास रिकाम वेळ मिळत नाही म्हणून कामगार-चळवळीचे नेतृत्व ते करू शकणार नाहीत. असे कारण त्याने सांगितले होते.)

तात्यासाहेबांनी बर्ट्रांड रसेल या पंडिताचे असेच मत असल्याचे सांगून 'इन् प्रेज ऑफ आयडल्नेस' या त्याच्या लेखातला उतारा दिला आहे. तो म्हणतो, 'थोडे रिकामपण, थोडा विश्राम, सुलभ असलेला हा जो लहानसा वर्ग त्यानेच सर्व संस्कृती निर्माण केली आहे. याच वर्गाने कला जोपासल्या आणि विज्ञानाचे संशोधन केले. त्यानेच ग्रंथ लिहिले, तत्त्वज्ञाने उभारली, श्रेष्ठ समाजसंबंध प्रस्थापित केले. दलितसमाजाच्या स्वातंत्र्याच्या, मुक्तीच्या चळवळींना प्रारंभ यानेच केला आहे. या विश्रामसंपन्न वर्गाच्या अभावी मानवजात वन्य अवस्थेतून वर आलीच नसती.'

जीवनाच्या एका थोर भाष्यकाराने बुद्धिजीवी मध्यमवर्गाचे मानवी जीवनात, मानवी इतिहासात स्थान काय, ते सांगून त्याची अशी महती

गाईली आहे. विद्या, तत्त्वज्ञान हे त्याचे घन आहे व साहित्य हे त्याचे शस्त्र आहे. यांनी सन्नद्ध असल्यामुळे नवी सृष्टी, नवी दृष्टी व नवी तुष्टी समाजात निर्माण करण्याचे सामर्थ्य त्यांच्या ठायी निश्चित आहे. आज अनेक कारणांमुळे या आत्मज्ञानाचा त्यांच्या ठायी लोप झालेला आढळतो. साहित्याने जे समाजाचे प्रबोधन करायचे, ते त्यांच्या हातून होत नाही असे दिसून येत आहे. अशा वेळी साहित्यातील क्रांती, साहित्याचे कार्य, साहित्यापासून होणारा आनंद व साहित्य आणि जीवन यांचा घनिष्ठ संबंध, यांविषयी तात्यासाहेबांनी केलेले भाष्य त्याने अभ्यासले, तर सध्याच्या विपत्तीतून त्याला मार्ग सापडेल असा विश्वास वाटतो.



कल्पिताचा माहिमा

मराठी ऐतिहासिक लघुकथांचे दालन फारसे समृद्ध नाही. तुलनेने पहाता, अलीकडे ऐतिहासिक कादंबरीला पुष्कळच बहर आलेला दिसतो. ऐतिहासिक कादंबरीची निर्मितीही मध्यंतरी वीस-पंचवीस वर्षे खंडित झाली होती, पण अलीकडे पंधरा-वीस वर्षे, मराठी लेखकांचा ओढा या कादंबरीकडे बराच आहे, असे दिसते. पण ऐतिहासिक लघुकथालेखनाकडे मात्र तसा ओढा दिसत नाही. तरी, कादंबरीकडे लेखक पुन्हा वळले तसे कथेकडे वळण्याचा संभव आहे. म्हणून गेल्या आठ-दहा वर्षांत लिहिल्या गेलेल्या ऐतिहासिक लघुकथांचा थोडा परामर्श घ्यावा असा विचार केला आहे.

ऐतिहासिक कादंबरी आणि ऐतिहासिक लघुकथा यांच्या सौंदर्याच्या घटकांत तसा फारसा फरक नाही. विस्ताराच्या फरकामुळे रचनातंत्रात, आणि त्यामुळे सौंदर्यघटकांत फरक पडेल हे खरे. पण तो मूलगामी फरक नव्हे. तेव्हा सौंदर्याचे निकष दोन्हीकडे जवळजवळ तेच असणार हे उघड आहे.

साहित्यकलेच्या सौंदर्याचे पहिले तत्त्व हे आहे की, तिच्यात माणसांच्या खाजगी, वैयक्तिक जीवनाचे चित्रण असले पाहिजे, सार्वजनिक जीवनाचे नव्हे. कादंबरी, नाटक, लघुकथा व काव्य हे कल्पित साहित्याचे मुख्य प्रकार होत. व्यक्तीच्या खाजगी संसारातील सुखदुःखाच्या कथा सांगणे, हेच यांचे उद्दिष्ट असले पाहिजे. कारण वाचकांना खरा रस यातच असतो. सार्वजनिक

जीवनाचे चित्रण ललित साहित्याला वर्ज्य आहे, असा याचा अर्थ नाही. पण सार्वजनिक जीवनाचे दर्शन व्यक्तिजीवनाच्या माध्यमातून घडविले तर त्या लेखनाला लालित्य येते. आणि व्यक्तीच्या माध्यमातून याचा अर्थ, व्यक्तीच्या विचारातून असा नव्हे, तर व्यक्तीचे रागद्वेष, असूया, मत्सर, प्रेम, माया, वात्सल्य, संताप, स्नेह, लोभ, त्याग, भक्ती, चीड या विकारांच्या माध्यमातून.

हे जे एकंदर ललित किंवा कल्पित साहित्याविषयी म्हटले तेच ऐतिहासिक साहित्याविषयी म्हणजे कादंबरी व लघुकथा यांविषयी खरे आहे, ऐतिहासिक लघुकथा ही इतिहासकाळातल्या कोठल्या तरी व्यक्तीच्या खाजगी, वैयक्तिक जीवनातील सुखदुःखाची कथा असावी. शिवछत्रपती, श्रीमंत थोरले बाजीराव, माधवराव यांच्या काळची कथा असली तर तीत हे थोर पुरुष कथानायक म्हणून येऊ नयेत. त्यांचे जीवन हा इतिहास आहे. ते सार्वजनिक जीवन आहे. ते लघुकथेत यावे, पण ते पार्श्वभूमी म्हणून यावे. आणि कथा असावी ती त्यांच्या काळच्या कोणा तरी सामान्य व्यक्तीच्या प्रापंचिक सुखदुःखाची असावी. भोवताली घडणाऱ्या ऐतिहासिक घडामोडींचे पडसाद त्या कथेत अवश्य यावे. इतकेच नव्हे तर त्या घडामोडी त्या व्यक्तीच्या सुखदुःखाला कारणीभूत झालेल्या असाव्या. पण त्या घडामोडींचे किंवा त्या घडविणाऱ्या थोर पुरुषांचे वर्णन हा कथेचा मूळ उद्देश नसावा. ते कथासूत्र नसावे, त्या घडामोडींचे, त्या घटनांचे पडसाद आले की, कथा ऐतिहासिक होते आणि प्रापंचिक सुखदुःखे हा वर्णविषय झाला की ती ललितकथा— लघुकथा होते. थोर ऐतिहासिक पुरुषांना कथेत प्राधान्य आले की, कथा चरित्र किंवा इतिहास हे रूप घेऊ लागते. तो विषय सार्वजनिक होतो आणि त्यामुळे लालित्य कमी होऊ लागते. हे थोर पुरुष म्हणजे ऐतिहासिक घटना आहेत, कल्पित घटना नव्हेत. आणि ललित वाङ्मय ही नवनिर्मिती आहे. ती कल्पित असण्यातच तिच्या सौंदर्याचे रहस्य आहे.

एका चांगल्या लघुकथेचे उदाहरण घेऊन हे स्पष्ट करतो. 'जंजिऱ्याच्या तटावरून' ही महादेवशास्त्री जोशी यांची ऐतिहासिक लघुकथा पाहा. कोकणातील राजापूरजवळचा जंजिरा हा किल्ला म्हणजे सिद्दीचे मुख्य ठाणे. शिवाजीमहाराजांच्या कारकीर्दीच्या प्रारंभकाळी जंजिऱ्याच्या

भोवतालच्या परिसरावर सिद्दीचीच सत्ता होती. मोगल, विजापूर यांचा सिद्दी हा दोस्त असून तो स्वतः कडवा मुसलमान आणि अर्थातच कडवा हिंदुधर्मद्वेषी होता. भोवतालच्या परिसरात घुसून सर्वत्र लुटालूट, जाळपोळ विध्वंस करणे, हिंदू स्त्रियांवर बलात्कार करणे, त्यांना पळवून नेणे, त्यांची विटंबना करणे, त्यांना मस्कत, बसरा यांसारख्या दूरदेशी नेऊन विकणे, हा त्याचा व त्याच्या शिपायांचा नित्याचा उद्योग. पुरुषांना पकडून त्यांना ते गुलाम म्हणून विकीत. त्यांना गोणत्यात घालून समुद्रात बुडवीत, त्यांच्या कत्तली करीत. याच वेळी शिवाजीमहाराजांनी स्वराज्यस्थापनेच्या उद्योगास प्रारंभ केला होता. कोकणात त्यांच्या स्वान्या होत होत्या. जंजिरा घेऊन सिद्दीला उखडून लावणे हा त्यांच्या उद्देश होताच. जंजिन्याच्या हद्दीत जाऊन भेद करावा, तेथील माणसे वश करून घ्यावी आणि सिद्दीला शह द्यावा, असा त्यांचा प्रयत्न होता. त्यामुळे त्या मुलखात एक नवी आशा निर्माण झाली होती. सिद्दीचे राज्य हे सैतानाचे राज्य होते. त्या नरकयातनां- तून आपल्याला सोडविणारा एक महापुरुष अवतरला आहे, अशी लोकांच्या मनात श्रद्धा निर्माण झाली होती आणि सिद्दीच्या व पोर्तुगीजांच्या अंमला- खालचे काही लोक महाराजांना वशही झाले होते. अनेकांनी तसे अनुसंधान बांधण्याचा प्रयत्न चालविला होता.

अशा या काळातली व अशा या वातावरणातली 'जंजिन्याच्या तटावरून' ही कथा आहे, पण ती कोण्या इतिहासप्रसिद्ध व्यक्तीची कथा नाही. यशोदा नावाच्या एका सामान्य स्त्रीची ती कथा आहे.

यशोदेचा पती केरोबा टिकले हा सिद्दीच्या राज्यातील घोसाळगड हा जो किल्ला तेथला किल्लेदार होता. यशोदेचे लग्न झाले तेव्हा या किल्ल्या- वर दासदासी, नोकर, पालखी अशा मोठ्या वैभवात ती होती. पण ते सिद्दीचे राज्य होते. आज शिखरावर तर उद्या घुळीत. केरोबा शिवाजीला फितूर आहे, अशी सिद्दी फत्तेखान याच्याकडे कोणी चुगली केली. त्याचे कान भरले. लगेच त्याने त्याला पकडण्यासाठी शिपाई पाठविले. पण केरोबाला आधीच बातमी लागून तो एकदम परागंदा झाला. मग यशोदेला गडावर रहाणे शक्य नव्हते. घोसाळगड सोडून ती राजपुरीला आपल्या घरी

येऊन राहिली, आणि पती सुखरूप असोत, त्यांची लवकरच भेट होवो, असा देवाचा धावा करीत ती भयग्रस्त मनाने काळ कंटू लागली.

केरोबा परागंदा झाल्याला सहा महिने झाले. गणेश चतुर्थी आली. दर वर्षीचे गणेशपूजेचे व्रत चुकू नये म्हणून आदल्या दिवशी रात्री लपत-छपत केरोबा घरी आला. तो आल्यामुळे यशोदेला मनातून हर्ष झाला, पण तितकीच भीतीही वाटली. कारण सिद्दीला सुगावा लागता तर त्याने त्याचा कडेलोटच केला असता. पण तसे झाले नाही. पूजा करून केरोबा रात्री निघून गेला. पण या दोन दिवसांच्या भेटीत यशोदेला दिवस गेले. तिला फार आनंद झाला, पण त्यामुळेच तिच्यावर भयानक आपत्ती ओढवली.

तीन-चार महिने झाल्यावर तिची अवस्था लपून रहाणे शक्य नव्हते. केरोबासाठी सिद्दीने तिच्या घरावर पाळत ठेवलीच होती. ती गरोदर आहे हे समजताच त्याने तिला पकडून नेले आणि जाब विचारला. तो म्हणाला, 'एक तर केरोबा कोठे आहे ते सांग, नाही तर, तू व्यभिचार केला आहेस, हे कबूल कर.' यातले काहीच करणे यशोदेला शक्य नव्हते त्यामुळे तिच्या-पुढे कल्पान्त उभा राहिला.

केरोबा परागंदा झाल्यावर खरोखरच रायगडला जाऊन त्याने शिवाजीमहाराजांची भेट घेतली होती आणि लवकरच जंजिन्यावर स्वारी करावी असा महाराजांचा विचार ठरला होता. त्यामुळे गणेश चतुर्थीच्या भेटीत, 'तीन-चार महिन्यांत महाराज जंजिरा घेतील, आणि मग मी पुन्हा घोसाळगडाचा किल्लेदार होऊन येईन, तू घोर घर,' असे आश्वासन त्याने यशोदेला दिले होते. त्या आश्वासनावर ती काळ कंठीत होती. पण आता सर्वच संपले होते.

सिद्दीने तिला सांगितले की, पापाचा अंकुर स्त्रीच्या पोटात वाढतो आहे, असे दिसले तर तिचा आम्ही मुसलमानाशी निका लावून देतो. आणि तू अस्मानातील परीसारखी सुंदर असल्यामुळे मीच तुझ्याशी निका लावणार आहे. दुसऱ्या दिवशी त्याने तिला जंजिन्याच्या तटावर नेले आणि एका बुरुजाच्या कमानीत तिला नेऊन तो तिच्याशी लगट करू लागला.

हा प्रसंग येणार हे यशोदा जाणूनच होती. तिचा निश्चय आधीच झाला होता 'अंधारकोठडीतून मला मोकळ्या हवेत न्या', म्हणून तिनेच

त्याला विनवले होते. त्यामुळे हुरळून जाऊन सिद्दी फत्तेखान याने तिला तटावर नेले होते. तेथे त्याने तिच्या कमरेला विळखा घालताच सर्व बळ एकवटून त्याला तिने दूर लोटले व आपण जंजिऱ्याच्या तटावरून समुद्रात उडी घेतली. एरवी ती बुडून मेलीच असती. पण त्याच वेळी किल्ल्याची पहाणी करायला महाराजांच्या दर्यासारंगाचा एक तांडेल होडी घेऊन जंजिऱ्याच्या पायथ्याशी आला होता. खलाशांच्या मदतीने त्याने यशोदेला उचलून होडीत घेतले. यशोदा जास्तच घाबरली. 'अरे तू कोण माझ्या मार्गात आलास ? मी एका आगीतून बचावले. आता कुठल्या फोपाट्यात नेऊन घालतोस मला ?' असे ती आक्रंदू लागली. पण ती तांडेल म्हणाला, 'माझ्या घर्माच्या भैणी, काळजी करू नको. शिवाजीमहाराजांचा तांडेल हाय मी तुला सुखरूप नेऊन पोचवितो बघ !'

ही खरी ऐतिहासिक लघुकथा आहे. हा काळ शिवाजीमहाराजांचा आहे. पण महाराज स्वतः प्रत्यक्ष येतच नाहीत. ते पार्श्वभूमीत आहेत. कथा आहे ती यशोदा आणि केरोबा यांची, आणि प्राधान्याने यशोदेची. तिच्या मनातले पतिवियोगाचे दुःख, त्याच्याविषयी अहोरात्र लागलेली चिंता, तो परागंदा असताना तिला दिवस गेले यामुळे लोकांत झालेली बदनामी आणि त्यामुळेच तिच्यावर कोसळलेले सुलतानी संकट. हे सर्व प्रापंचिक सुखदुःख आहे.

पण हे सर्व त्या काळच्या ऐतिहासिक घडामोडींमुळे निर्माण झालेले सुखदुःख आहे. सिद्दीचे व शिवाजी महाराजांचे वैर. त्यामुळे केरोबाला परागंदा व्हावे लागले. घरी यायचे ते लपूनछपून यावे लागले. त्या भेटीतूनच यशोदेला पुत्रलाभ झाला. एरवी हा मोठा आनंद. पण त्या परिस्थितीत त्यातूनच अनर्थ उद्भवला, सिद्दीची पापवासना ही नित्याचीच गोष्ट होती. तीमुळेच यशोदेवर तो भीषण प्रसंग आला. आणि जंजिऱ्यावर स्वारीची पूर्वतयारी चालू होती, तो तांडेल त्यासाठी रात्रीच्या अंधारात किल्ल्याच्या पायथ्याशी आला होता, म्हणूनच त्या प्रसंगातून यशोदेची सुटका झाली. यशोदेची सुखदुःखे सर्व प्रापंचिक आहेत, वैयक्तिक आहेत. पण ती त्या काळच्या इतिहासातून उद्भवलेली आहेत. म्हणून ही ऐतिहासिक ललित-कथा आहे.

याउलट 'अबला नव्हे, सबला' (भालचंद्र देशपांडे, 'वसंत', फेब्रुवारी १९७५) आणि 'वीरमाता कर्मवती' (सौ. ऋता, 'धर्मभास्कर', दिवाळी १९७२) या दोन कथा पहा. अन्हिलवाडचा राजा अजयदेव अकाली मृत्यू पावला. त्याची राणी नाईकीदेवी ही त्याच्या मागून राजप्रतिनिधी म्हणून कारभार पाहू लागली. त्याच वेळी महंमद घोरी याच्या भारतावर स्वाऱ्या सुरु झाल्या होत्या एका स्वारीत घोरीचा मोर्चा अन्हिलवाडकडे वळला. हे फारच मोठे संकट होते. अन्हिलवाडचा प्रधानमंत्री राजचित्त, सेनापती कुमारदेव सगळे धाबरून गेले व शरणागतीचा सल्ला देऊ लागले. पण राणी नाईकीदेवी हिने तो मानला नाही. आणि प्रतिकार करण्याचा निश्चय केला. तिने सैन्यभरतीची आज्ञा दिली आणि त्या नवशिक्या तरुण शिपायांसह पुढे होऊन तिने गदरघाटातील खिडीत महंमद घोरीच्या सैन्याला गाठले आणि त्याच्यावर शस्त्रास्त्रांचा प्रचंड मारा करून सैन्यासकट घोरीला पळवून लावले.— अशी 'अबला नव्हे, सबला' ही कथा आहे. ही कथा म्हणजे एक हकीकत आहे. केवळ घटनेचे कथन आहे, निवेदन आहे. राणी, सेनापती, प्रधानमंत्री या राष्ट्रीय व्यक्तींची ही कथा आहे आणि ती त्यांच्या सार्वजनिक कार्याची आहे. प्रापंचिक सुखदुःखाची नाही. ऐतिहासिक व्यक्तींच्या कार्याची रूपरेषा इतिहासात येऊन गेलेली असते; त्यामुळे असल्या हकीकती ही नवनिर्मिती होत नाही. कथेला लालित्य यावयाचे तर तिची उभारणी कल्पिताच्या पायावर झाली पाहिजे. तशी येथे झालेली नाही. मूळ घटनेत थोडासा तपशील लेखकाने कल्पनेने भरला, इतकेच.

'वीरमाता कर्मवती' ही कथा म्हणजे अशीच एक हकीकत आहे. मेवाडवर अकबराने स्वारी केली होती. राणा उदयसिंहाच्या मदतीला अनेक रजपूत सरदार रणात उतरले होते. केळवाडचा प्रशासक, राणी कर्मवतीचा पुत नावाचा मुलगा हा केवळ सोळा वर्षांचा असल्यामुळे उदयसिंहाने त्याला पाचारण केले नव्हते. तरीही कर्मवतीने त्याला आग्रहाने, बरोबर सैन्य देऊन पाठविले होते. अकबराच्या सैन्याशी पुत लढत होता. याच वेळी त्याच्या पिछाडीवरून हल्ला करण्यासाठी अकबर सैन्य घेऊन एका खिडीतून येत होता. ही बातमी कर्मवतीला कळताच कन्या कर्मवती व सून कमलावती

यांना घेऊन ती आधीच घाटात आली व एका उंच जागी झाडाआड बसून अकबराचे सैन्य खिंडीत येताच, त्या तिघींनी त्यांच्यावर गोळीबार सुरू केला अकबर चकित झाला, अवाक झाला. 'बाप रे ! फक्त तीन स्त्रिया !'

एवढ्यात समोरच्या सैन्याचा पराभव करून या पहाडाकडून खिंडीतून येणाऱ्या तुकडीशी मुकाबला करण्यासाठी पुतत सेना घेऊन आला. दरम्यान गोळ्या लागून त्या तीनही स्त्रिया पडल्या होत्या. त्यांना पाहून पुतत शोक करू लागला. राणी कर्मवती थोडी जीव धरून होती. 'तू येथे शोक करीस बसू नको' असा पुतताला आदेश देऊन तिने प्राण सोडले.

या कथा म्हणजे इतिहासच आहे. लेखकाने स्वतःच्या कल्पनेने निर्माण केलेले जीवन त्यात नाही. महंमद घोरी किंवा अकबर यांच्या स्वाऱ्यांमुळे एकंदर लोकजीवनावर काय परिणाम झाला, जनतेच्या प्रपंचात त्यामुळे कोणत्या आपत्ती आल्या, त्यांच्या मनात कोणते प्रक्षोभ माजले याचा माग-मूसही यात नाही. इतिहासात येऊन गेलेले राष्ट्रीय व्यक्तींचे सार्वजनिक जीवन हाच त्यांचा विषय आहे. कथासूत्र तेच आहे. थोडी संभाषणे, थोडे भाववर्णन एवढेच कल्पित त्यात आहे. लेखकाचे नवे असे एवढेच. आणि तेही प्रापंचिक जीवनातले नव्हे. यामुळे या हकीकती म्हणजे ललितकथा होत नाहीत.

वैयक्तिक जीवनातील सुखदुःखाइतकेच ऐतिहासिक लघुकथेत तत्कालीन वातावरण निर्माण करण्याला महत्त्व असते. आपला सध्याचा काळ सोडून आपल्याला गत काळात, इतिहासकाळात शिरावयाचे असते. वातावरणनिर्मितीवाचून तसा आभास निर्माण होत नाही. त्या काळाच्या लोकांचे आचारविचार, रूढी, भाषा, तत्कालीन सामाजिक परिस्थिती, जड परिस्थिती म्हणजे घरे, अंगणे, रस्ते, वाहतूक, वाहने या सर्वांच्या वर्णनाने ऐतिहासिक वातावरण निर्माण होते. पण कित्येक कथांत तसा प्रयत्नही केला जात नाही. नुसत्या भाषेच्या बाबतीत दक्षता घेतली, तत्कालीन शब्द, वाक्यरचना यांची मधूनमधून पेरणी केली आणि चालू काळातच रूढ झालेले शब्द व वाक्यरचना कटाक्षाने टाळल्या तर आपण इतिहासकाळात गेल्याचा भास निर्मिता येतो. पण अशी दक्षता फारशी कोणी घेत नाही.

‘आम्ही एकमताने निर्णय घेतला’, ‘आमचे सहकार्य राहिल’ ‘महंमद घोरीचे नेतृत्व’, ‘केळवाडचा प्रशासक’ प्रश्न गंभीर होता, पाशवी आक्रमण, तरुण सैनिक, युवाशक्ती, खिड पास करणे कठीण आहे, ‘मी त्यांच्याबरोबर सानंद परतेन’ ही भाषा अर्वाचीन आहे. ती मागील काळच्या वर्णनात येऊ नये. त्या वेळच्या संभाषणात तर ती अगदी वर्ज्य मानली पाहिजे. कारण या भाषेने स्वतःच्या काळाची जाणीव कायम राहते. इतिहासकाळाच्या वातावरणाचा तिच्यामुळे भंग होतो.

ऐतिहासिक लघुकथेत इतिहासप्रसिद्ध व्यक्ती, ऐतिहासिक व्यक्ती या प्रधान असू नयेत, कथा त्यांच्या जीवनाभोवती गुंफू नये; तर ती त्या काळच्या सामान्य व्यक्तीच्या जीवनाभोवती गुंफावी, तिला प्राधान्य द्यावे आणि तिच्या प्रापंचिक सुखदुःखांतून इतिहासाचे प्रवाह दाखवावे हे ऐतिहासिक लघुकथेचे मुख्य तत्त्व. पण इतिहासातल्या गौण व्यक्ती कथेसाठी निवडल्या, ज्यांचा इतिहासात केवळ निर्देश आहे, पण ज्यांच्या कायचि वर्णन इतिहास करीत नाही, कारण इतिहासाच्या दृष्टीने त्याचे काही महत्त्व नसते, अशा व्यक्तींच्या जीवनाच्या कथा रचल्या, आणि त्यांच्या जीवनातून इतिहासाचे धागेदोरे दाखविले, तर अशा कथाही ऐतिहासिक लघुकथा म्हणून यशस्वी होतात. कारण त्यात कल्पिताला पुष्कळच अवसर असतो. मुख्य कटाक्ष यावर आहे. माधवराव-रमाबाई, बाजीराव-मस्तानी यांना प्राधान्य असले की, तेथे कल्पिताला फारसा वाव राहात नाही. इतिहासाने त्यांची चरित्रे वर्णिलेली असतात. गौण व्यक्तींच्या बाबतीत तसे नसते. म्हणून त्यांच्या कथा या नवनिर्मिती होऊ शकतात.

या दृष्टीने ‘समर्पण’ (सौ. नयनतारा देसाई, सह्याद्री, दिवाळी १९७२) आणि ‘प्रीतीची रीत अशी’ (सौ. मृणालिनी देसाई, ‘लोकसत्ता’, दिवाळी १९७५) या दोन कथांचा विचार करू. रामदेवराव यादव देवगिरीवर राज्य करीत असताना अल्लाउद्दिनाने देवगिरीवर स्वारी केली. रामदेवराव अत्यंत नादान राजा होता. त्याची कसलीही तयारी नव्हती. त्यामुळे त्याचा पूर्ण पराभव झाला त्याला शरणागती पतकरावी लागली आणि सोनेमोती, जडजवाहीर या खंडणीबरोबरच आपली कन्या जेठाई हीही अल्लाउद्दिनला द्यावी लागली. रामदेवाचा पराभव ही इतिहासातील

प्रसिद्ध घटना आहे पण त्याची कन्या जेठाई ही तशी प्रसिद्ध नाही. इतिहासकार तिचा फारसा निर्देशही करीत नाहीत. 'समर्पण' या कथेची ती नायिका आहे. रामदेवराव नृत्यगायनाच्या मैफलीत नेहमी दंग असे. अशाच एका बैठकीत वार्ता आली की, दिल्लीच्या मुलतानाची स्वारी देवगिरीवर आली आहे. पण रामदेवराव तिकडे लक्षही देईना. अशा वेळी जेठाईने पुढाकार घेऊन राज्यरक्षणाची फार जोराची धडपड केली. घोड्यावर बसून हाती तलवार घेऊन ती सर्व किल्ल्यावर दौडत होती. सेनेला उत्तेजन देत होती. पण तिचे काही चालले नाही. रामदेवरावला, गनिमावर चालून जा, म्हणून तिने विनविले. पण तो अगदीच बुळा झाला होता त्याने हाय खाऊन शरणागती पतकरली. मध्यंतरी राजपुत्र शंकरदेव याने मोठ्या त्वेषाने अल्लाउद्दिनावर हल्ला चढविला होता. त्याच्या मदतीस जावे म्हणून जेठाईने पुन्हा पित्याला विनविले. पण त्याने बळ धरलेच नाही. आणि शेवटी अल्लाउद्दिनापुढे लोटांगण घालून त्याने त्याला राजकन्या देण्याचे मान्य केले. मुलतानाने तशी अटच घातली होती.

लेखिकेने जेठाईच्या भावनांचे, तिच्या विकारविचारांचे उत्तम वर्णन केले आहे. पित्याबद्दल तिला भक्ती आहे, पण त्याच्या नादानीचीचीड आहे. जातीने रणात उतरावे हे धैर्य तिला आहे. आपल्या राजपूतपरंपरेचा तिला अभिमान आहे. पण हे सर्व व्यर्थ आहे हे पाहून तिला पराकाष्ठेचे दुःख झाले. आणि, अल्लाउद्दिनाला मी कन्या देण्याचे वचन दिले आहे, हे पित्याचे शब्द ऐकले तेव्हा तर तिला कल्पान्त आठवला. मग तिने ते का मान्य केले ? ते केले नसते तर किल्ल्यात शिरून मुस्लिमांनी हजारो स्त्रियांची विटंबना केली असती. 'माझ्या माय-बहिणींच्या इज्जतीच्या रक्षणासाठी मी आत्मसमर्पण करायला तयार आहे' असे म्हणून ती त्या नरकयातना भोगण्यास सिद्ध झाली.

या भाववर्णनाबरोबरच सौ. देसाई यांनी वातावरणनिर्मितीही उत्तम केली आहे. जेठाई, हुस्नवानू गायिका यांचे रूप व वस्त्रालंकार यांचे रेखीव वर्णन या कथेत आहे. एकीची पैठणी, दुसरीचा कमीजा यांचा उल्लेख आपल्याला भूतकाळात नेतो. घृष्णेश्वराचे मंदिर, संगीतमैफलीसाठी उभारलेला शामियाना, अल्लाउद्दिनाची छावणी यांची वर्णनेही गतकालाचा

आभास निर्माण करतात. शिवाय तात, देवदर्शन करून भोजनासाठी चलावं, गाओ, खूशीसे गाओ ! आदाब अर्ज, हिरेजडित किमाँष, आपकी शरणमे आए हैं, खूबसूरत शहाजादी, महाराजांनी याद केली आहे, नाचीज प्राणाचा बचाव करण्यापेक्षा गनिमाशी मुकाबला करा, देवगिरीची हिफाजत निर्भर आहे, आम्ही मजबूर आहो, अजीब प्रसंग, असल्या भाषेने तो काळ जिवंत होतो.

जेठाईचे आत्मबलिदान हे येथे कथासूत्र आहे. वर सांगितलेच आहे की बहुतेक इतिहासकार तिचा उल्लेखही करीत नाहीत. 'हिस्टरी अँड कल्चर ऑफ इंडियन पीपल' या भारतीय विद्याभवनाने प्रसिद्ध केलेल्या इतिहासात, 'दिल्ली सलतनत' या खंडात, अल्लाउद्दिनाने तशी अट तहात घातल्यामुळे रामदेवरावाला कन्या त्याला देणे भाग पडले, एवढा फक्त उल्लेख आहे. अशा या जेठाईच्या त्या प्रसंगीच्या भावभावनांतून लेखिकेने त्या सर्व इतिहासाचे कल्पनेने दर्शन घडविले आहे. यामुळे ही ऐतिहासिक लघुकथा रम्य झाली आहे.

'प्रीतीची रीत अशी' ही मृणालिनी देसाई यांची कथा अशीच व याच कारणासाठी रम्य झाली आहे. औरंगजेबाची कन्या शाहाजादी रोशन आरा हिचे मन छत्रपती संभाजी यांच्यावर जडले होते. हे प्रेम कधीच सफल झाले नाही, होणे नाही, होणे शक्यच नव्हते. यामुळे तिच्या मनाचा झालेला गुदमरा, तिच्या अंतरातले दुःखाचे कढ, तिच्या मनातली निराशा, वैफल्य, घराण्यात जन्माला येणाऱ्या कन्यांचे दुर्दैव, यांची ही कथा आहे. रोशनआरा मोगल आणि तिची आत्या— औरंगजेबाची बहीण— जहानआरा या ऐतिहासिक व्यक्ती आहेत. पण इतिहास त्यांचा फक्त निर्देश करतो. आणि तो प्रामुख्याने याच कारणासाठी करतो. एकीचे मन— जहानआराचे— शिवछत्रपतींच्यावर जडले होते, दुसरीचे शंभुछत्रपतींच्यावर. 'प्रीतीची रीत अशी' ही कथा रोशन आराच्या विफल प्रेमाची आहे. तिच्या मनात उसळणाऱ्या वेदनांच्या सागराची आहे.

शंभुराजांना मुसक्या बांधून दरबारात आणले तेव्हा पडद्यातील क्षरोक्यातून ती त्यांच्याकडे एकटक पहात होती, त्याच क्षणी त्यांनी पण वर पाहिले. नजरानजर झाली आणि प्रीतीच्या रीतीप्रमाणे, प्रीती जन्माला आली. आणि पुढे तर शंभुराजांनी शहाजादीला मागणीच घातली. आणि

त्यासाठी औरंजेबाने तापलेल्या सांडसाने त्यांचे डोळे काढले, जबान छाटली, पण राजे रसभरही हालले नाहीत की त्यांनी सुस्कारा टाकला नाही. (हा प्रसंग आग्याला यमुनातीरी दिवाण-ए-आममध्ये घडला असा लेखिकेचा चुकीचा समज झालेला दिसतो.) या भीषण, उग्र पौरुषामुळे शहाजादी क्षणभर स्वतःचे भानच विसरली. रात्री बादशहाने तिला आपल्या महालात बोलाविले. त्याला तिच्या अंतरीच्या भावनांची कल्पनाच नव्हती. तिचे डोळे रडून, रडून सुजले होते. त्याला वाटले, संभाजीने अपमान केल्यामुळे ती संतापली आहे. आणि तिचे अश्रू हे क्रोधाचे अश्रू आहेत !

या ठिकाणी लेखिकेने मोगल राजकन्यांच्या अंतरीच्या वेदनांचे उत्कृष्ट वर्णन केले आहे. मोगल घराणे सर्वात श्रेष्ठ, त्यामुळे त्यांच्या कन्यांना त्याहून श्रेष्ठ घराणे मिळणे अशक्य; तेव्हा त्यांनी जन्मभर अविवाहितच राहायचे ! रोशन आराच्या मनात आले, हे अब्बाजान, ते बडे वालीद (शहाजहान) यांना आमच्या भावनांची काहीच कशी कल्पना येत नाही ? शहाजादी म्हणजे काय पांढरीशुभ्र गारगोटी आहे ? तिला यौवनाचा स्पर्शच होत नाही ? काळदेखील तिच्या डोळ्याला डोळा न देता जातो ? काय, आहे तरी काय ?

रोशन आराच्या डोळ्यांना ते दोन डोळे (संभाजीचे) भेटले. पण त्याच क्षणी अब्बाजाननी ते फोडून टाकले !

अब्बाजाननी जवळ बोलावल्यावर तिने धीर करून संभाजी महाराजांच्या हातात ज्या हातकड्या घातल्या होत्या त्या त्यांच्याजवळ मागितल्या. 'जरूर जरूर बेटी !' अब्बाजान म्हणाले. 'त्या मगरूराला कुठ्याच्या मौतीने मारले त्याची निशाणी असू दे तुझ्याजवळ !' शहाजादी हातकड्या घेऊन महालात गेली आणि त्यांच्यावर ओठ टेकून तिने मनातल्या कल्पान्तीच्या दुःखाला वाट करून दिली.

याही कथेत शहाजादीच्या महालाचे वर्णन, औरंजेबाच्या दरबाराचे वर्णन, संभाजीच्या उग्र सौंदर्याचे चित्रण आणि नामुमकिन, दास्तान, खुशबू बेरहम, मासूम बच्ची हँ, दक्खनचा राजा, कमबख्त, जल्लाद लोकिन, ही भाषा यांनी आपण सतराव्या शतकातील, मुस्लिम आणि मराठे यांच्या सहवासाचा लाभ घेऊ शकतो.

आता 'महापुरुष' (श्री. के. देवघर, 'विवेक' दिवाळी १९७१) आणि 'कडेलोट' (श्री. के. देवघर, 'विवेक' दिवाळी १९६९) या दोन कथा पहा. 'महापुरुष' ही बाजीराव-मस्तानी यांच्या जीवनावरची कथा आहे छत्रसालाने बाजीरावाला मस्तानी अर्पण केली, तिच्या मुलाची मुंज करण्याचा बाजीरावाचा विचार होता, पुण्याच्या ब्राह्मणांनी त्याला विरोध केला आणि मस्तानी शनिवारवाड्यात रहावयास आली तर रघुनाथरावाची मुंज करण्यास ब्राह्मण मिळणार नाही, अशी धमकी दिली. शेवटी बाजीराव साहेब स्वारीवर गेले असताना चिमाजी अप्पांनी मस्तानीला कैद केले इत्यादी इतिहासात वर्णिलेल्या प्रसंगांचे वर्णन 'महापुरुष' या कथेत आहे. व्यक्ती इतिहासप्रसिद्ध आणि त्यांचे जीवनही सार्वजनिक. कल्पित, नवनिर्मित असे त्यात काही नाही. प्रसिद्ध पुरुषांचे वैयक्तिक, प्रापंचिक जीवन रंगविले तरी त्यातून काही रसनिर्मिती होऊ शकते. या कथेत तेही नाही. त्यामुळे इसिहासात अनेक वेळा सांगितलेली हकीकत, यापलीकडे या रचनेला दुसरे रूप येऊ शकले नाही.

'कडेलोट' ही दुसरी कथा साधारण याच प्रकारची आहे. शहाजादा अकबर हा बापावर उलटून संभाजीराजांच्याकडे आला त्या वेळची ही कथा आहे. अकबर औरंगजेबाविरुद्ध उठला कसा, त्याला रजपुतांनी साह्य कसे केले, औरंगजेबाने त्या सर्वांना नुसत्या एका पत्राने फसविले कसे, मग दुर्गादासाच्याबरोबर तो दक्षिणेत आला कसा, या इतिहासात घडलेल्या घटनांचेच वर्णन शहाजाद्याच्या आठवणीच्या रूपाने प्रथम बरेच दिले आहे. त्याच्या दिमतीला रामप्यारी नावाची एक दासी संभाजीराजांनी दिली होती, तिच्यावर त्याचे प्रेम जडले होते. त्यांच्यांतील शृंगारप्रसंगांचे काही वर्णन हा यांतील वैयक्तिक जीवनाचा भाग. एक तर तो फार थोडा आणि इतिहासाचे धागेदोरे त्यातून मुळीच दिसत नाहीत. अकबराने रामप्यारीला इस्लामची दीक्षा दिली आणि संभाजीराजांनी त्यांना भेट म्हणून दिलेला कंठा तिच्या गळ्यात घातला. याचा संभाजीराजांना राग आला. राजांच्या आश्रयाला आल्यावरही अकबर स्वतःला शहेनशहाच समजत होता आणि आपले कोण काय करणार, अशी त्याला धमंड होती. पण राजांकडून कविकलश आले आणि त्यांनी त्याला वरील कृत्याबद्दल खरमरीत समज

दिली. प्रथम अकबर जोरातच होता. पण, आपण छत्रपतींचा अपमान केला असल्यामुळे, आपल्या तैनातीला दिलेला सरंजाम जप्त करण्यात आला आहे, असे कविकलश यांनी त्याला सांगितले, तेव्हा त्याची धुंदी उतरली. आणि छत्रपतींनी आपला हा कडेलोटच केला आहे, असे त्याला वाटले.

यातील रामप्यारीवरचे अकबराचे प्रेम आणि त्याने तिला बाटविल्यामुळे व तिला कंठा दिल्यामुळे त्याच्यावर आलेला प्रसंग या घटना ऐतिहासिक नाहीत. पण एक तर यांतून वैयक्तिक जीवनाची कथा अशी निर्माणच होत नाही आणि दुसरे म्हणजे तिच्यातून तत्कालीन ऐतिहासिक जीवनाचे दर्शन मुळीच घडत नाही. 'जंजिऱ्याच्या तटावरून' या कथेत त्या काळच्या लोकजीवनाचे चित्र आपल्या डोळ्यांपुढे उभे रहाते तसे तर या कथेतून काहीच दिसत नाही. शहाजादा अकबर हा दक्षिणेत छत्रपती संभाजी यांच्याकडे आला. हा प्रसंग इतिहासात फार महत्त्वाचा आहे. त्यामुळे निर्माण झालेले सर्व प्रश्नोभ हा ऐतिहासिक लघुकथेचा उत्तम विषय झाला असता, पण त्याची काही जाणही या कथेतून निर्माण होत नाही.

ऐतिहासिक लघुकथांची लक्षणे पहाण्यासाठी येथे आणखी दोन कथांचा विचार करू. 'दिवा जळू दे सारी रात' ('वसंत', दिवाळी, १९७३) आणि 'दानत' ('वसंत', दिवाळी १९७२) या दोन कथा श्रीमती मुलोचना लिमये यांच्या आहेत. या कथा इतिहासकाळच्या आहेत. लघुकथा या दृष्टीने त्या वाचनीय आहेत. पण त्यांना ऐतिहासिक लघुकथा म्हणता येत नाही. सिद्धराज जयसिंह हा सोळंकी वंशातला राजा अकराव्या शतकाच्या अखेर गुजराथच्या गादीवर आला. त्याला एक फार मोठा तलाव बांधायचा होता. म्हणून हजारो वडारी कुटुंबे त्याने कामाला लावली. त्या वडान्यांत मिरगा आणि जसमल ही पतिपत्नी पण होती. जसमल अत्यंत सुरेख होती. जयसिंहाच्या मनात तिच्याविषयी अभिलाषा निर्माण झाली. त्याने हर प्रयत्न केले, आमिषे दाखविली; पण जसमल बघली नाही. शेवटी राजाने जबरीने तिला ओढून न्यायचे ठरविले. तेव्हा राजा परत येण्याच्या आधीच मिरगा व जसमल यांनी चिता पेटवून तीत उड्या घेतल्या.

वर म्हटल्याप्रमाणे ही चांगली लघुकथा आहे. तिच्यात समरप्रसंग आहे. वैयक्तिक भावनाविकार यांचा खेळ आहे. जसमलची व्यक्तिरेखा आहे.

तिच्या अचल निष्ठेचे वर्णन आहे. पण या कथेत इतिहासाचे धागेदोरे मुळीच नाहीत. सिद्धराज हा फार पराक्रमी व थोर राजा होता, बर्बक म्लेंच्छांचा त्याने पराभव केला होता. सौराष्ट्राचा अहीर राजा, गिरनागरचा खिगार राजा, माळव्याचा यशोवर्मा यांचा पराजय करून त्यांचा प्रदेश गुजराथला जोडला होता. या इतिहासाचे कोणतेही पडसाद या कथेत नाहीत. सिद्धराज हा येथे सिद्धराज म्हणून दिसतच नाही. ही कोणाही व्यक्तीची कथा होऊ शकेल. म्हणून ही ऐतिहासिक लघुकथा होत नाही. 'जंजिऱ्याच्या तटावरून' या कथेतील यशोदा आणि केरोबा यांची सुखदुःखे प्रापंचिक आहेत. पण मोठ्या ऐतिहासिक घटनांशी ती कार्यकारणाने निगडित आहेत. त्यांच्या भावभावनांतून इतिहासाचे प्रवाह आपल्याला कळतात. म्हणून ती ऐतिहासिक लघुकथा होते. 'दिवा जळू दे सारी रात' या कथेत इतिहास असा काहीच दिसत नाही. त्यातील घटनांचे प्रतिबिंब या कथेत पडत नाही.

'दानत' ही कथा अशीच आहे. राजस्थानातील धूमली नगरचा राजपुत्र मेह जेठवा हा वादळात सापडला असताना, अमरा या चारण जातीच्या एका शेतकऱ्याने त्याला आश्रय दिला. त्याची कन्या उजळी हिचे जेठवावर प्रेम जडले. तोही तिच्यावर आसक्त झाला. आणि मग धूमली नगरीहून वरचेवर येऊन जेठवा उजळीच्या संगतीत राहात असे. उजळीला वाटे हा केव्हा तरी लग्नाची भाषा काढील. पण तसे होईना. तिचे वडील तिला बजावीत होते की, तो राजा आहे. रजपूत आहे. आपण चारण म्हणजे त्याहून हलक्या जातीचे आहो. तो तुला स्वीकारणार नाही. पण उजळीचा त्याच्यावर विश्वास होता. म्हणून ती त्याच्या धूमली नगरीला गेली. पण त्याने तिच्या हलक्या जातीमुळे तिचा स्वीकार केला नाही. उजळीने त्याची निर्भर्त्सना केली व एका मंदिरात जाऊन ती संन्यासिनीसारखी राहू लागली, मेह जेठवा हाही अपराधाच्या जाणिवेने खंगत चालला व शेवटी मृत्यू पावला.

ही कथाही लघुकथा म्हणून चांगली आहे. पण तिच्यात इतिहास शून्य आहे. ऐतिहासिक लघुकथेत पार्श्वभूमी म्हणून इतिहास येणे अवश्य असते. किंबहुना व्यक्तीच्या प्रापंचिक सुखदुःखाच्या माध्यमातून अशा कथांत

इतिहासच सांगावयाचा असतो, असेही काही टीकाकार म्हणतात. प्रापंचिक सुखदुःखे नसली तर ती रचना म्हणजे कथा होत नाही. तो इतिहास होतो. आणि इतिहासाचे घागेदोरे नसले तर ती कथा होते, पण ती ऐतिहासिक कथा होत नाही. या दोन्हीची गुंफण झाली की, ऐतिहासिक लघुकथा होते. वरील दोन्ही कथांत इतिहास शून्य असल्यामुळे त्या नुसत्या कथा झाल्या.

आता शेवटी दोन लघुकथांचे समीक्षण करून ऐतिहासिक लघुकथांचे हे विवेचन संपवावयाचे आहे. 'विराणी' (सौ. स्नेहलता दसनूरकर, 'विवेक' दिवाळी १९७१) आणि 'कस्तुरा' (बाबासाहेब पुरंदरे, 'किलोस्कर' दिवाळी १९७३) या त्या दोन कथा होत. माझ्या दृष्टीने या दोन्ही आदर्श, उत्कृष्ट अशा ऐतिहासिक लघुकथा आहेत. 'विराणी' ही समर्थ रामदासस्वामी यांच्या नियोजित वधूची कथा आहे. नारायण लग्न-मंडपातून पळून गेला आणि त्याची ही वाग्दत्त वधू तशीच मागे राहिली. तिचे पुढचे आयुष्य कसे गेले, तिचे पुढे काय झाले, याविषयी इतिहास काही सांगत नाही. कोणाला तिच्याविषयी काहीच माहिती नाही. अशा या, लग्नाच्या वेळी सात-आठ वर्षांच्या असलेल्या मुलीचे चित्र कल्पनेने उभे करून, तिच्या पुढील आयुष्यातील सुखदुःखाचे वर्णन या कथेत लेखिकेने केले आहे. आणि तसे करताना त्या काळचे स्त्रीजीवन, धार्मिक कल्पना, रूढी, समर्थाचा लोकमतावर पडत चाललेला प्रभाव, शिवाजीमहाराजांची या स्त्रीविषयीची भावना, या सर्वांचे सम्यक् दर्शन घडविले आहे.

सामान्यतः कल्पना अशी होते की, नारायण निघून गेल्यावर त्याची ही नियोजित वधू सर्व जन्मभर रडत, नशबाला बोल लावीत माहेरी राहिली असेल. आणि माहेरीही तिचे जीवन पोतेच्यासारखेच असणार. जुन्या काळी विधवा, परित्यक्ता या फुकट मिळालेल्या मोलकरणी अशीच दृष्टीने त्यांचे नातेवाईक त्यांना वागवीत. या विराणीच्या नशिबी तसलेच जीवन आले असेल असे मनात येते. पण लेखिकेने फार उदात्त असे व्यक्तित्व तिच्याठायी अर्पून तिचे जीवन अतिशय उच्च पातळीवर नेऊन ठेविले आहे. आणि ते त्या काळच्या वातावरणात इतके व्यवस्थित बसविले आहे की, ही खरी नवनिर्मिती होय असा मनाला प्रत्यय येतो.

काशी ही या विराणीची (ताईची) जिवाभावाची मैत्रीण. तिला भुलगा झाला. तेव्हा बाळंतविडा घेऊन ताई गेली. काशीच्या आग्रहामुळे तिच्या सासूने ताईला बोलावणे घाडले होते. पण ताई ओटी भरायला पुढे झाली तेव्हा सासू कडाडली, 'काय अगोचर आहे ही. अंतरपाटाखालून त्याला हिचे पाय दिसले, अन् तो पळाला, अशी ही पांढऱ्या पायाची मंगल-कार्यात आपण पुढे पुढे करू नये हे कळू नये तिला ? आणि विहीणबाई तुम्हालाही ? तुम्ही कशी तिला पुढे होऊ दिली.'

समारंभ संपल्यावर काशीने ताईची माफी मागितली आणि ती म्हणाली, 'अशा वेळी मला त्याचा फार राग येतो. आपण पळून जाऊन गोसावी झाला, पण मागे तुझं काय होईल याचा विचार केला का त्यानं ? अन् म्हणे चिंता करतो विश्वाची ! डोंबलाची आली आहे चिंता विश्वाची !'

ताईला अशी टीका केलेली आवडत नसे. ती म्हणे, 'अग, मनुष्यदेह कुठे वारंवार मिळतो ? आणि तेव्हा त्याचं सार्थक करायला कुठे संधी मिळते ? स्त्री म्हणजे माया, असं साधुसंत नाही का म्हणत ? म्हणून ते विवाहापासून दूर राहिले. शिवाय मीही अनायासे मुक्त झाले प्रपंचातून ! मनुष्यदेह सार्थकी लावण्याची त्यांनी मला संधी दिली म्हणून मी कृतज्ञ आहे. ते तसे निघून गेले नसते तर मला ही संधी मिळाली नसती.'

असे वाद नेहमी चालत. काशीला तर कधी कधी मैत्रीणीच्या दुःखामुळ रडू कोसळे. पण अशा वेळी ताईच तिचे सान्त्वन करी. पुनः पुन्हा ती सांगे, 'तू का शीण करतेस ? मला अपार शांती मिळाली आहे. मी अवघ्या पाशांतून मुक्त आहे. माझे चित्त सदा प्रसन्न असते. किती अद्भुत जीवन मिळाले आहे मला ! कधीच कुणाला न गवसलेले. ते ज्यांच्यामुळे प्राप्त झाले त्यांना दोष कशाला देऊ ?'

पुढल्या काळात तपश्चर्या, तीर्थाटन आटपून समर्थ जांबेस आले. त्यांची कीर्तने-प्रवचन होऊ लागली. ताईच्या गावचे लोकही कीर्तनाला जात. काशी पण गेली होती. ताईने तिला विचारले, 'काय सांगितले त्यांनी ?'

‘अग, मी काय सांगू ? पण सांगते. म्हणाले, भक्तीबरोबर स्वशक्तीची जाण हवी. दुष्टसंहार करणे आहे. बसल्या जागी टाळ कुटीत बसल्याने ते होणे नाही. रावण मातला त्याचा नाश कोणी केला ? वनवासी रामाने. कोठे होती शस्त्रे ? तरी जय झाला. तऱ्हेी भय सोडणे. काय सांगू ताई तुला, श्रोता बसली मांडी चाळवीत नाही !’

‘आणि काशी त्या दिवशी काय म्हणत होतीस ?’

‘चुकलेच माझे. ताई, तूच खरी त्याची योग्यता ओळखलीस. तुझ्यावरून जीव ओवाळून टाकावासा वाटतो.’

एका परित्यक्ता स्त्रीचे हे केवढे उदात्त मन आहे ! किती समर्थ आहे. ही मूर्ती स्नेहलताबाईंनी आपल्या लेखणीने निर्माण केली आहे. हा कल्पिताचा महिमा आहे.

शिवप्रभूंना ताईची वार्ता समजली तेव्हा आधी पुढे चिटणीस पाठवून मागोमाग ते दर्शनास आले. आणि म्हणाले, ‘कळो आले की, सकळ तीर्थरूप मातोश्री येथे वास्तव्य करून आहेत. म्हणून आशीर्वाद घेण्यास आलो.’ असे म्हणून त्यांनी तिच्या पायांवर ढोके ठेवले.

ताईला धन्यता वाटली. ती म्हणाली, ‘मऱ्हाटी साम्राज्याचे धनी आम्हास मातोश्री म्हणतात, आमचे अवघे कष्ट फिटले. कोणी आमची कीव करतात. पण आज दिसोन आले की, आमचा पुत्र कोटचवर्षांचा पोशिदा आहे. अवधी खंत निमाली. त्रैलोक्यविजयी व्हा ! उदंड औक्षवंत व्हा ! आमचा आशीर्वाद आहे !’

महाराजांनी वस्त्रालंकारांनी भरलेली तबके भेट म्हणून तिच्यापुढे ठवली. तेव्हा ती म्हणाली, ‘आम्हास याची गरज नाही. जे खातो ते आपलेच आहे. आमचे गुरू समर्थस्वामी भिक्षा मागून निर्वाह करतात. ऐसियास आम्हांस ही उपाधी कशास ? राज्यांनी रंजीस न व्हावे. आपल्या पुण्याईने आमचे भागते आहे.’

समर्थांच्या शिष्यांनाही मातुःश्रींची चिंता असे, त्यांना कळले की मातुःश्री अत्यवस्थ आहेत. तेव्हा समर्थांना विचारून त्यांची जपमाळ प्रसाद म्हणून घेऊन, कल्याणस्वामी भेटली आले. शिवप्रभूही आले. शिष्यांनी मांडी

दिली. शिवप्रभू पायाशी बसले. मातोश्री म्हणाल्या, 'काय कमी पडले आम्हांस ? एक पुत्र उशाशी, एक पायध्याशी ! प्रसादही प्राप्त झाला आहे. जीवनाचे सार्थक झाले.'

असे म्हणून मोठ्या प्रयासाने मातोश्री उठून बसल्या. त्यांनी पद्यासन घातले. हातात जपमाळ घेतली. क्षणातच त्यांच्या नेत्रांतून तेज निघून सीतेच्या नेत्री सामावले.

शरीर मागे कलंडले. शिवप्रभूंनी त्या तपःसंपन्न देहावर स्वतः पांघरूण घातले.

परित्यक्ता म्हणून जी अभागी, दुर्दैवी, मातीमोल जिणे जगत असेल, अशी कल्पना होती तिच्या ठायी, शिवप्रभूंनाही आशीर्वाद देणारी अशी एक अद्भुत स्त्री लेखिकेने निर्माण केली आहे.

आणि तसे करताना त्या काळचे वातावरण निर्माण करण्याचीही तिने कसोशी केली आहे. या घटनेची, त्या वेळचे लोक सारखी चर्चा करीत. त्यांच्या बोलण्यातून त्या वेळच्या धर्मकल्पना, आचार-विचार, माणसांच्या श्रद्धा, मनोवृत्ती— सर्व सर्व समोर दिसू लागते. गोंदाकाका हा जरा ठस माणूस. तो म्हणजे ताईचे लग्न झालेच नाही. कन्यादान नाही. लाजाहोम नाही. सप्तपदी नाही. मग लग्न कसले ? तेव्हा तिच्याबद्दल पुन्हा विचार करायला हरकत नाही. असे म्हणताच सर्वांनी त्याच्यावर गहजब केला. हा चार्वाक आहे ! कलिपुरुष आहे !

मुलगी देताना ते घराणे शैव आहे का वैष्णव हे पहावे लागत असे. एका घरी आडवे सारवण, आडवे पोतेरे, एका घरी उभे ! एका घरी आडवे कुंकू, एका घरी उभे ! यात चूक झाली की पोरीचा छळ.

भाषा कटाक्षाने सतराव्या शतकातली ठेवल्याने मनाला मोठा आल्हाद होतो. 'अवघे शिकले पाहिजे बरे', 'वडिली सांगितले ते सत्य म्हणून मी वागले. तू तशीच वाग', 'त्याचे काय झाले म्हणवे ? आकाशाने उचलिला किंवा भूमीने गिळिला', 'सकळ चिंतिले मनोदय पावलो.' 'मातुश्रींची सेवा घडावी हा निश्चय जाहला', 'देहास अतिकीणता प्राप्त झाली आहे.', 'देव राजियास उदंड आयुष्य देवो', 'आता नाते एकट्या

रघुनाथाशी, प्रपंच करणेंस फुरसद फावत नाही, मज रघुनाथजीवेगळे कोणी जिंवल्लग नाही !'

ही लघुकथा म्हणजे मराठीचे एक लेणे आहे !

आणि तसेच दुसरे लेणे म्हणजे बाबासाहेब पुरंदरे यांनी लिहिलेली 'कस्तुरा' शिवछत्रपतींनी जयसिंगापुढे शरणागती पत्करली. कराराप्रमाणे तेवीस किल्ले- त्यातच मावळातले किल्ले- त्याच्या स्वाधीन केले, आग्याला ते औरंगजेबाच्या भेटीस गेले, तेथून निसटून परत आले आणि गेलेले किल्ले परत घेण्याचा उद्योग त्यांनी सुरू केला- या काळातली ही कथा आहे.

किल्ले ताब्यात मिळाल्यावर भोवतालच्या प्रदेशात मोगलांची सत्ता सुरू झाली आणि त्याबरोबरच त्यांचे अत्याचारही सुरू झाले. धनधान्य लुटणे आणि स्त्रियांची विटंबना करणे हा त्यांचा नित्यक्रम असे. मावळातले चाफेगड आणि दवणागड या किल्ल्यांचा परिसर याला अपवाद नव्हता. या किल्ल्यामधल्या खिडीच्या कुशीत मोहोरी हे लहानसे पाचपंचवीस उंबऱ्यांचे खेडे होते. तेथे गौरा आणि तिची मुलगी कस्तुरा या दोघी रहात असत. द्या डोंबारी जातीच्या होत्या. पलीकडल्या मुळशी परगण्याला डोंबारी लखा याचा मुलगा सर्जा, याची कस्तुरा ही बायको. मोगली अमल सुरू झाला तेव्हा कस्तुरा तेरा-चौदा वर्षांची होती. रूगान ती उजवी असल्यामुळे मोगली सरदारांचा तिच्यावर डोळा होता. प्रथम त्यांनी गौराकजावळ तिला विकत मागितले. पण तिने संतापून नकार दिला तेव्हा तिला पळवून नेण्याचाही एक-दोनदा प्रयत्न केला. पण त्या दोघी शिताफीने निसटल्या. पण काही करून कस्तुराला पळवायचीच, असे चाफेगडचा किल्लेदार बक्षी चंद्रभान दुर्जयसाल याचे ठरले होते. त्याचा कारभारी रस्तुमराव नाइकवडी याची त्याला साथ होती.

मावळात मोगलांचा बदअंमल चालू होता. लोक सर्व धास्तावून गेले होते. पण महाराज एक दिवस परत येतील आणि आपल्याला या नरकातून सोडवतील, अशी सर्वांना आशा होती. त्याप्रमाणे महाराज परत आले. आणि गेलेले किल्ले परत घेण्याचा विचार सुरू झाला. प्रथम त्यांचे लक्ष चाफेगड आणि दवणागड हे कार्याजवळचे किल्ले यांकडे गेले. या दोन्ही

किल्ल्यांवर मोगलांनी बारागंजी तोफा आणून वसवल्या होत्या. त्यामुळे ते अगदी दुर्भेद्य होऊन बसले होते. पण चाफेगडचा किल्लेदार दुर्जयसाल याच्या पापबुद्धीमुळे ते घेण्याची उत्तम संधी महाराजांना मिळाली.

सर्जा आणि कस्तुरा यांचे डोंबाऱ्याचे खेळ गावोगाव चालत असत. रस्तुमराव आणि दुर्जयसाल यांच्या ते वारंवार नजरेस पडत. आता कस्तुरा तारुण्यामुळे फारच लोभस दिसू लागली होती. त्यामुळे ते दोघे फार अस्वस्थ होऊन गेले होते. त्यांतूनच रस्तुमरावाला एक युक्ती सुचली. चाफेगड आणि दवणागड यांच्या मध्ये एक खिड होती. या दोन्ही गडांवर दोन तोफा बसवल्या होत्या. खिडीवरून त्या तोफांना त्यांनी एक मोठा दोर बांधला आणि जाहीर केले की, या दोरावरून जो चालत येईल त्याला पन्नास पुतळ्यांची माळ अन् एका गावची पाटीलकी असे बक्षिस मिळेल. कस्तुरा डोंबारी आहे आणि अतिसाहसी आहे, हे ध्यानात घेऊनच त्यांनी हे बक्षिस जाहीर केले होते. आणि तशी ती दोरावरून किल्ल्यात आली की मग ती किल्लेदाराचीच होणार, तिला तिथून कोणी सोडवू शकणार नाही हा त्यांचा डाव.

गावोगाव दवंडी पिटलेली सर्जा-कस्तुरांनी ऐकली आणि कस्तुराने ते साहस करायचे ठरवले. सर्जाने तिला साथ दिली आणि महाराजांचा हेर बहिरजी नाईक याने पण त्यांना साथ दिली. गेलेले किल्ले परत घ्यायचे महाराजांचे ठरलेच होते.

एका पुनवेच्या रात्री दवणागडाच्या बाजूने कस्तुरा हातात भाला घेऊन दोराजवळ निघाली. तेथल्या तोफेजवळ सर्जा ढोलगं वाजवीत उभा होता. त्या दोघांनी अट घातली होती की, या वेळी तोफेपाशी कोणीही उभे राहता कामा नये. कारण गलगा होईल आणि कस्तुरा बिचकेल. किल्लेदारांनी अट मान्य केली. फक्त एकेक शिपाई तोफेजवळ रहाणार होता.

कस्तुरा निघाली. भाला आडवा धरून ती तोल सावरीत होती. तोफेजवळ पुतळ्यांची माळ लटकत होती. हजारी लोक घोंगड्या पांघरून तो चमत्कार पाहायला खाली जमले होते. कस्तुरा चाफेगडाच्या तोफेपाशी पोचली आणि क्षणाघात झेप घेऊन तिने तेथल्या पहारेकऱ्याच्या छातीत भाला खुपसला. तो आडवा होताच तिने चपळाईने मोठा खिळा काढला

आणि तोफेच्या कान्यात तो हातोड्याने ठोकून तोफ निकामी करून टाकली. इकडे सर्जनि दवणागडाच्या तोफेचे हेच केले आणि इशारा दिला. खेळ पाहायला आलेले हजारो धोंगडे हे महाराजांचे शिपाई होते. तोफा निकामी झालेल्या पाहताच त्यांनी गडावर चढाई केली. दरवाजे फोडून ते आत घुसले आणि भयंकर मारगिरी करून एका प्रहाराच्या आत त्यांनी दोन्ही किल्ल्यांवर भगवा झेंडा चढविला.

‘ए टेल ऑल टू सिटीज्’ या डिकन्सच्या कादंबरीचे विवेचन करताना, ई. एम्. फॉर्स्टर या प्रख्यात लेखकाने म्हटले आहे की ‘फ्रेंच राज्यक्रांतीसारख्या सार्वजनिक घटनेशी सामान्य खाजगी व्यक्तींच्या जीवनाची इतकी एकजीव केलेली गुंफण मी दुसऱ्या कोणत्याही कथेत पाहिलेली नाही.’

या गुंफणीतूनच साहित्यात एक सुंदर लेणे तयार होते. पुरंदरे यांनी ‘कस्तुरा’ हे तसे लेणे घडविले आहे.

ही कथा आहे कस्तुराची आणि सर्जाची. त्यांचा प्रपंच उद्ध्वस्त होण्याची वेळ आली ती मोगली अमल या ऐतिहासिक घटनेमुळे. सिद्दीच्या अमलामुळे घोसाळगडच्या यशोदेवर जसा प्रसंग आला होता तसाच हा प्रसंग ! आगऱ्याहून निसटून आल्यावर महाराजांनी किल्ले परत घेण्याचा उद्योग आरंभिला ही सार्वजनिक घटना कस्तुराला डोळ्यापुढे ठेवून दुर्जय-सालाने बक्षिस जाहीर केले ही वैयक्तिक वासनांमुळे झालेली घटना. कस्तुरेच्या साहसामुळे तिच्यावरचे संकट टळले. आणि दवणा-चाफेगडावर भगवे झेंडे चढले.

बाबासाहेब पुरंदरे हे शिवशाहीर आहेत. ते अहोरात्र शिवकाळातच रहातात. सध्याच्या काळात त्यांचे वास्तव्य फार थोडे असते. म्हणजे शिव-कालाचे वातावरण त्यांनी प्रत्यक्ष जणू पाहिलेलेच आहे. तेव्हा ते त्यांनी किती सहजतेने निर्माण केले असेल ते सांगायला नको. मोहोरी, नांदिवली या खेड्यांची वर्णने, दवणा-चाफेगड किल्ल्यांची, मधल्या खिडीची वर्णने. शिव-गंगेच्या काठापासून चाललेली महाराजांची स्वारी, रायगडचे वर्णन, त्याचा उभा कडा सर्जा चढून गेला त्या वेळचे वर्णन- ही वर्णने वाचताना आपणही

बाबासाहेबांच्याबरोबर मावळच्या प्रवासाला जातो. कस्तुरा, सर्जा, यांच्या भावभावना त्या काळाला आणि डोंबांच्याच्या जातीला अनुरूप आहेत. महाराजांची सेवा आपण कशी करावी, असा प्रश्न मनात येताच कस्तुराला वाटते, आपण राजाला आपल्या दोरीवर कसरतीचा ख्योळ दावावा ! स्त्रीच्या संरक्षणाविषयी महाराजांचा कटाक्ष कसा होता ? चाफेगडचा किल्लेदार दुर्जयसाल याच्याही घ्यानात आलेले आहे की शिवाजीच्या राज्यात बाईंच्या वाटेस कुणी गेला तर त्याचे हातपाय तुटतात. आपल्या राजाचा मोठेपणा सांगणारा सर्जा म्हणाला, ' केवढा मोठा राजा त्यो, कुठं आपून. काय हाय आपला मायना ! पण त्येनं मला बाहूत कवळलं. (मी रायगडचा कडा येगला.) तव्हा मला शाबास म्हनाला आन मला काळजाशी धरलं. या देहाचं सोनं झालं बघ. '

जड सृष्टीतल्या घडामोडी, मनातल्या घडामोडी आणि यांच्या जोडीला ती भाषा,

' ही मोगलाई काय न्हातीय व्हय कायमची ? आपला राजा पुत्रा समदा पवनपट्टा जितून घेईल. ' राजधानीसाठी गड कसा असावा ? ' गड बेलग असावा, ताशीव चखोट, तालेवार असावा. बारा महाल, अठरा कारखाने राहतील असा औरसचौरस, पैस, आबदार असावा ! ' कस्तुरा दुर्जयसालाला कशी दिसली ? ' क्या लडकी है. इष्काची परी. आता तर जादा खूबसूरत दिसतेय. ' रस्तुमराव म्हणाला, ' खूपसूरत म्हंजी ! चंद्राला म्हणतीय उगवू नगं, आन् सुक्राला म्हणतीय मावळू नगं ! ' रायगड किती दुर्भेद्य आहे ? ' सीतेच्या अंतःकरणात रावणाला प्रवेश करणं जसं अशक्य तसंच या रायगडात शत्रूला प्रवेश करणं अशक्य आहे. ' महाराज म्हणाले, ' राजधानीस जागा गडकोटावर दुसरी पहावी लागेल. ', ' का ? राजगडाने काय कसूर केली महाराज ? ' ' कसूर नाही सरनीबत, पण मावळमुलखाच्या जन्मकुंडलीत हा रायगड सोप्या घरात येऊन पडलाय. परवाच्या युद्धी मोगलांचा दाऊदखान अरब सहजी राजगडाच्या पायथ्यापावेतो आला ! ' ' होय, हे घडलं खरं. राजधानीचा गड एल्गारास अवघड पण आमदरपतीस सोयीचा असावा. ' कस्तुरा रडत होती. सर्जाने विचारले, ' काय झालं

कस्तुरा ?' त्यो रुस्तुमराव अन् तो चापेगडचा किल्लेदार दिसल्यापुन माजा डोळा लवलवतोया. माजा जीव काळजीनं उडून गेलाया !' ' येडी का काय तू ? म्या तुज्यापाशी असताना आन तुज्यामाज्यावर आपल्या राजाची सावली असताना तुला कोन हात लावील ? आपुन रानची पाखरं. भ्या घरून जगायचं व्हय ग ? आपला राजा गरुड हाय अन आपुन त्येची पिल्लं आहे. त्येला सोभंसं वागावं मानसानं !'

शिवछत्रपतीचे मोठाले पराक्रम इतिहासात वर्णिलेले असतात. पण सामान्य जनतेच्या मनीमानसी त्यांचे कोणते रूप साठविलेले असते ते इतिहास सांगत नाही. ते सांगणे हे लघुकथेचे काम आहे. ' मी शिवाजीमहाराजांचा तांडेल आहे, तेव्हा तू भिऊ नको ' असे त्या खलाशाने यशोदेली आश्वासन दिले, आणि तिला तो घर्माची भ्रंण म्हणाला. ' राजाची सावली आपल्यावर आहे; तेव्हा तुला कोन हात लावील ' असे आश्वासन सजनि कस्तुराला दिले. यातून छत्रपतींचे जे रूप दिसते ते इतिहासापेक्षा जास्त विलोभनीय आहे !

इतिहासाला अशी जिवंत कळा प्राप्त करून देणे हे ऐतिहासिक लघुकथेचे कार्य आहे. लघुकथा कल्पित असते. पण सर्व इतिहासाचे स्वच्छ प्रतिबिंब तिच्यात दिसत असल्यामुळे ते कल्पित जास्त सत्य असते. कल्पिताचा महिमा असा आहे.

ही नवनिर्मिती नव्हे !

मराठी ऐतिहासिक कादंबरीचा जन्म बरोबर शंभर वर्षांपूर्वी झाला. १८७१ साली गुंजीकर यांनी 'मोचनगड' ही पहिली ऐतिहासिक कादंबरी लिहिली. त्यानंतर हरिभाऊंचा लवकरच उदय झाला, व त्यांनी मराठी ऐतिहासिक कादंबरीला थोर प्रतिष्ठा मिळवून दिली. पुढल्या तीस-चाळीस वर्षांत ना. ह. आपटे, नाथमाधव, हडप या लेखकांनी या क्षेत्रात विपुल प्रमाणात लेखन केले. त्यांच्या साहित्याला लोकप्रियताही खूप लाभली. पण तरीही हरिभाऊंचे स्थान अद्वितीयच राहिले. त्या उंचीला अन्य कोणी कादंबरीकार पोचू शकले नाहीत, असाच मराठी टीकाकारांचा अभिप्राय सामान्यतः होता.

यामुळेच किंवा अन्य काही कारणांनी असेल, पण पुढच्या काळात हा वाङ्मयप्रकार जरा मागे पडला. १९६० च्या आधीच्या वीस-पंचवीस वर्षांत चांगली लोकप्रिय अशी ऐतिहासिक कादंबरी लिहिली गेली नाही. पण थोड्याच दिवसांत रणजित देसाई यांची 'स्वामी' ही कादंबरी प्रसिद्ध झाली, आणि ऐतिहासिक कादंबरीला पुन्हा ऊर्जितावस्था आली. ती इतकी की सध्या ती कादंबरी प्रसिद्धीच्या व लोकप्रियतेच्या अगदी शिखरावर आरूढ झाली आहे असे दिसते. मराठीत २५००० प्रती खपण्याचे भाग्य एखाद्या कादंबरीला पूर्वी कधी मिळाले असेल असे वाटत नाही. 'स्वामी'

कादंबरीला ते लाभले आहे. 'श्रीमान योगी' या कादंबरीची किंमत साठ रुपये असूनही तिच्या आतापर्यंत आठ-दहा हजार प्रती खपल्या आहेत. ना. स. इनामदारांच्या 'झेप', 'झुंज' या कादंबऱ्यांच्या अगदी वरील प्रमाणात नसल्या तरी अशाच आवृत्त्या निघत आहेत. कॅप्टन बेलवलकर यांच्या 'घटकेत रोविले झेंडे' व 'शर्तीने राज्य राखिले', देसाई यांची 'चंबळेच्या पलिकडे' मोकाशी यांची 'सूर्यमंडळ भेदिले' यांनाही कमी-जास्त प्रमाणात अशीच प्रसिद्धी लाभली आहे.

असे असूनही अनेक टीकाकार या नव्या ऐतिहासिक कादंबरीवर असावे तसे प्रसन्न नाहीत. कोणाच्या मते या कादंबऱ्या ऐतिहासिक नाहीतच. लेखकांनी आपल्या कल्पनेनेच आपल्या आवडत्या व्यक्तीची चित्रे रंगविली आहेत. कोणाच्या मते त्यात साहित्यगुण नाहीत. लालित्य, रमणीयता यांचा त्यांत अभाव आहे. 'मंत्रावेगळा' या कादंबरीच्या संदर्भात ना. ग. गोरे यांनी म्हटले आहे की, "या तथाकथित आधुनिक ऐतिहासिक कादंबऱ्यांची श्रेणी पुराणापेक्षा वरची मानता येणार नाही." 'श्रीमान योगी' या कादंबरीचा खप पुष्कळ झाला. पण तिला 'स्वामी'ची प्रतिष्ठा लाभली नाही. आणि तिचा विषय 'स्वामी'पेक्षा मोठा असूनही ती लाभली नाही हे लक्षणीय आहे. वृत्तपत्रांत या कादंबरीची परीक्षणे आली तेव्हा परीक्षकांनी बराच हात राखून तिचा गौरव केला होता. इतर कादंबऱ्यांची वार्ता अशीच आहे.

अशा स्थितीत या नव्या ऐतिहासिक कादंबरीचे, अभिजात, विदग्ध अक्षरसाहित्याचे काही निकष ठरवून त्याअन्वये मूल्यमापन करणे अगत्याचे आहे. या लेखाचा तोच हेतू आहे. मराठी ऐतिहासिक कादंबरीची जन्मशताब्दी त्यातच अनायासे साजरी होईल.

वैयक्तिक जीवन, व्यक्तीचे खाजगी कौटुंबिक जीवन हा ललित साहित्याचा विषय असतो. आणि तसाच तो असला पाहिजे. कारण बहु-जनांना रस त्यांतच असतो; सामाजिक, सार्वजनिक, जीवनात नव्हे. मानवाच्या मनातले रागद्वेष, असूया, मद, मत्सर, लोभ, दंभ, काम, क्रोध हे सर्व विकार, भक्ती, अमर्ष, करुणा इत्यादि भावना यांचे वर्णन, यांचे चित्रण हे साहित्याचे कार्य होय. सौंदर्यतत्त्व हा साहित्याचा आत्मा होय. या सौंदर्या-

मुळेच साहित्याने मनोरंजन होते. लोकांना त्यात गोडी वाटते. भिन्नरुची जनांचे समाराधन करण्याचे सामर्थ्य साहित्याला या सौंदर्यतत्त्वामुळेच येते, आणि वैयक्तिक जीवन, त्या जीवनातल्या शाश्वत भावना, शाश्वत विकार हा सौंदर्यतत्त्वाचा पहिला घटक आहे.

याचा अर्थ असा नव्हे की, सामाजिक, सार्वजनिक जीवन हे साहित्याला वर्ज्य आहे. तसे मुळीच नाही. किंबहुना असेही म्हणता येईल की, त्या त्या काळचे सामाजिक, वा राजकीय वा धार्मिक जीवनाचे चित्रण करावे असाच बहुधा थोर साहित्यिकाचा, कवीचा, नाटककाराचा, कादंबरीकाराचा हेतू असतो. ते उद्दिष्ट मनापुढे ठेवूनच तो काव्य-कादंबरी लिहायला बसतो. पण असे जरी असले तरी वैयक्तिक जीवनाच्या माध्यमातूनच- म्हणजे व्यक्तीच्या विकारांच्या, भावनांच्या माध्यमातूनच त्याने सार्वजनिक जीवनाचे दर्शन घडवावयाचे असते. त्याने असे केले तरच त्या वाङ्मयाला साहित्याची पदवी प्राप्त होते.

वर निर्देशिलेल्या ज्या अनेक ऐतिहासिक कादंबऱ्या त्यांच्या लेखकांना या साहित्याच्या प्रधान लक्षणाचा विसर पडला आहे असे वाटते. एक तर सर्वांनी शिवछत्रपती, थोरले बाजीराव, सदाशिवरावभाऊ, माधवराव पेशवे, नाना फडणिस. त्रिंबकजी डेंगळे, यशवंतराव होळकर, दुसरा बाजीराव, अशा इतिहासकाळातल्या सार्वजनिक क्षेत्रात अग्रभागी असलेल्या व्यक्तींनाच नायकपद दिलेले आहे. हरिभाऊंच्या 'उषःकाल' या कादंबरीत नानासाहेब या काल्पनिक व्यक्तीला नायकपद देऊन सर्वकथा रचलेली आहे. 'उषःकाल' ही नानासाहेब व चंद्राबाई यांची कथा आहे. त्या काळच्या राजकीय परिस्थितीमुळे त्यांच्या कुटुंबावर जे दारुण आघात झाले, त्यामुळे त्या कुटुंबातल्या व्यक्तीच्या सुखदुःखाचे, भावभावनांचे, रागद्वेषाचे जे आविष्कार झाले, त्यांचे चित्रण हा उषःकालचा विषय आहे. आणि या वैयक्तिक भावनांच्या चित्रणातून हरिभाऊंनी त्या काळच्या राजकीय, धार्मिक, सामाजिक जीवनाचे सम्यक् दर्शन घडविले आहे. कादंबरी-कला ती हीच.

'मूर्तरूप पावलेले तत्त्व, विशेषरूपास आलेले सामान्य, किंवा व्यक्ति-रूप पावलेली व्यापकता म्हणजे कला' अशी हेगेल या जर्मन पंडिताने

कलेची व्याख्या केली आहे. (काँक्रीट युनिव्हर्सल). जर्मन महाकवी गटे यानेही काव्याचे हे लक्षण प्रधान म्हणून सांगितले आहे. 'व्यष्टीतून समष्टीचे विश्वाचे रूप दाखविणे हे काव्याचे सारतत्त्व होय,' असे तो म्हणतो. तेव्हा कादंबरी सामाजिक असो, राजकीय असो, ऐतिहासिक असो— तिची गुंफण व्यक्तीच्या खाजगी भावनात्मक जीवनाभोवतीच झाली पाहिजे. आधुनिक ऐतिहासिक कादंबरीत साहित्याच्या या प्रधान तत्त्वाकडे दुर्लक्ष झालेले आहे. या कादंबऱ्यांचे नायक इतिहासप्रसिद्ध पुरुष आहेत. त्यांच्या जीवनाचे चित्रण करताना त्यांच्या सार्वजनिक राजकीय जीवनाला प्राधान्य येणे अपरिहार्यच आहे. शिवाजी, बाजीराव, नाना फडणीस, महादजी शिंदे यांच्या कार्याच्या वर्णनात तसे प्राधान्य आले नाही तर त्या पुरुषांचे दर्शनच घडणार नाही. पण तसे प्राधान्य येताच साहित्यकलेची हानी होणे हेही अपरिहार्यच आहे.

'सूर्यमंडळ भेदिले', 'चंबळेच्या पलकडे', 'घटकेत रोविले झेंडे' या कादंबऱ्या पहा. पानांमागून पाने, प्रकरणांमागून प्रकरणे उलटावी तरी सदाशिवरावभाऊ, महादजी शिंदे यांच्या वैयक्तिक, कौटुंबिक जीवनाचे दर्शन घडतच नाही. मराठी फौज व कवायती पलटणी, तोफखान्याचे महत्त्व, गनिमी कावा, उत्तर— हिंदुस्थानातले पठाणांचे राजकारण, दत्ताजीचा वध, पानपतचा व्यूह, रजपुतांची बंडखोरी, महादजीच्या वारशाचा प्रश्न, निजामाची कारस्थाने, याच विषयांच्या वर्णनांनी ही पाने भरलेली आहेत. नानासाहेब मारुतीच्या देवळातील भुयारात उतरला, चंद्राबाई घरातून नाहीशी झाली, यामुळे पुढे काय झाले हे जाणण्याची जी उत्कंठा वाचकांच्या मनांत जागी होते, तशी या कादंबऱ्यांतून केव्हाच होत नाही. कमलकुमारी सती जात असतानाच उदयभानूने तिला पकडले व सिंहगडावर नेऊन तिच्याशी निका लावण्याचे ठरविले, हे वृत्त पहिल्या प्रकरणात वाचताच त्या एका तरुण स्त्रीच्या सुखदुःखाभोवती वाचकाचे लक्ष खेचले जाते व शेवटपर्यंत ते तेथेच खिळून राहते. आणि इतिहासात जरी तानाजी व सिंहगडची लढाई यांना महत्त्व असले तरी कमलकुमारीची विटंबना टळते की नाही याचीच चिंता वाचकांना सारखी वाटत राहाते. अशी काही चिंता, अशी उत्कंठा, ही खेच वरील कादंबऱ्यांत केव्हाही जाणवत नाही. कारण त्यांत वैयक्तिक जीवन आले तरी दर्यामि खसखस या प्रमाणात येते.

काही कादंबरीकारांनी नायक म्हणून माधवराव, यशवंतराव, दुसरा बाजीराव असे प्रसिद्ध ऐतिहासिक पुरुष निवडले असले तरी त्यांचे वैयक्तिक, कौटुंबिक जीवन रंगविण्याचे धोरण कटाक्षाने संभाळलेले असल्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्यांत रसनिर्मिती झालेली आहे. 'स्वामी' ही कादंबरी अशांमध्ये अप्रस्थानी आहे. रमाबाई आणि माधवराव यांच्यामधले इतके रम्य प्रसंग रणजित देसाई यांनी मधून मधून हिऱ्यासारखे या कादंबरीत बसविले आहेत, की त्यातून नवरस मंदाकिनीच पाझरत असल्याचा भास व्हावा. थेट रचणाऱ्या देवळात माधवराव बाहेर दाराशी आले तरी रमाबाई मैत्रिणींशी लपंडाव खेळतच राहिल्या, तो प्रसंग प्रारंभीचा, आणि शेवटचा माधवरावांच्या मृत्यूचा आणि सतीचा. 'स्वामी' या कथेचे साहित्यसुवर्ण झाले आहे ते या व अशा शृंगारवीरकरणांमुळे. मातुःश्री गोपिकाबाई, काकू पार्वतीबाई यांच्या भेटीगाठीच्या प्रसंगी त्यांचे व माधवरावांचे झालेले अनेक संवाद या पेशव्याच्या अंतरंगाचे चित्रण करतात. आणि ते नाट्यमय प्रसंग वाचकांचे समाराधन करतात.

ना. स. इनामदार यांच्या 'झंज' या कादंबरीत यशवंतराव होळकर यांचे व्यक्तिजीवन असेच पहावयास मिळते. तुळसाची व त्यांची पहिली भेट आणि पुढे त्यांचे झालेले लग्न, या घटना जुन्या कादंबरीतल्या कथानकरचनेचा भास निर्माण करतात. यशवंतराव प्रथम भणंग स्थितीत जेजुरीला आले. त्यांना इंदूरला जाण्यासाठी पैसे हवे होते. गोपाळराव खाडे हे होळकरांचे उपाध्ये. या गरीब ब्राह्मणाने मुलीच्या लग्नासाठी साठवून ठेवलेले चारशे रुपये त्यांना दिले. पुढे पराक्रम करून यशवंतराव परत जेजुरीस आले तेव्हा त्यांना कळले की, गोपाळरावांच्या वेणूचे लग्न झाले. पण हुंड्याचे चारशे रुपये देता न आल्यामुळे सासरच्यांनी मुलीला छळूनछळून मारले. आणि त्यामुळे तिची आई वेडी झाली. हे ऐकून यशवंतराव वेडेपिसे झाले. आपल्यामुळे या ब्राह्मणाचा संसार उद्ध्वस्त झाला हे पाहून त्यांना धक्का बसला. याही घटनेला थोडे कथानकाचे रूप आहे. मल्हारराव होळकरांची उपस्त्री मावंशीबाई हिचे यशवंतरावांवर पोटच्या पोरापेक्षा जास्त प्रेम होते. तिनेच त्यांची समजूत घालून तुळसाशी त्यांचे लग्न घडवून आणले. वेळ येताच

स्वतःजवळचे लाखे रुपये तिनेच त्यांना दिले, व सेना उभारण्यास साहाय्य केले. या प्रसंगी तिचे जे वात्सल्य प्रकट होते, यशवंतरावांची तिच्याविषयीची जी भक्ती दिसून येते, त्यावरून कौटुंबिक जीवन, त्यात आविष्कृत होणारे शाश्वत मनोविकार हाच खरा साहित्याचा विषय होय, या म्हणण्याचा अर्थ स्पष्ट होईल साहित्याचे हे मर्म ज्यांनी जाणले नाही त्यांना कादंबरी-लेखनात, राजकीय घडामोडींतून साहित्य निर्मिण्याच्या कामात यश येणे कठिण आहे.

वैयक्तिक जीवन, कौटुंबिक जीवन, त्या जीवनातून आविष्कृत होणारे शाश्वत मनोविकार हे ज्या प्रमाणात कमी किंवा जास्त वर्णिलेले असतात, त्या प्रमाणात त्या कादंबरीचे आकर्षण कमी किंवा जास्त होते. 'स्वामी'-नंतर प्रसिद्ध झालेल्या अनेक कादंबऱ्यांचा निर्देश वर केला आहे वाचकांनी या दृष्टीने त्या वाचून वरील सत्याचा स्वतःच पडताळा घ्यावा.

पण मानवाचे शाश्वत मनोविकार, त्याच्या शृंगार-वीर कल्पनादी भावना यांचे प्रभावी वर्णन करावयाचे, तर त्यासाठी बांधेसूद, सुरचित अशा कथानकाची आवश्यकता असते, आणि आधुनिक ऐतिहासिक मराठी कादंबरीने कथानकरचना कटाक्षाने टाळली आहे. त्यामुळे साहित्यकलेची मोठी हानी झाली आहे. हे लेखक एकापुढे एक प्रसंग जोडून एक घटनांची मालिका आपल्यापुढे मांडतात. त्यामुळे कापडाचे निरनिराळे धडपे जोडून बनविलेल्या मधूनमधून आडवे उभे दंड घातलेल्या पासोडी-गोधडीसारख्या या कादंबऱ्या दिसतात. आरंभापासून शेवटपर्यंत अखंड टिकणाऱ्या धाग्यांनी, ताण्या-बाण्यांनी विणलेल्या सलग, एकसंध वस्त्राची शोभा त्यांना येत नाही. या कादंबऱ्यांत निरनिराळे जे धडपे जोडलेले आहेत तेही इतिहासप्रसिद्ध पुरुषांच्या जीवनातले. म्हणजे इतिहासांनी आधीच वर्णिलेले. यामुळे या कादंबऱ्या म्हणजे नवनिर्मिती होत नाही. साहित्य ही नवी सृष्टी असते. नवनिर्मिती असते. जमिनीत पेरलेल्या एका कोयीतून वा बीमधून कोंब येतात, त्याला धुमारे फुटतात, व त्यांचेच हळूहळू वृक्षात वा वेलीत रूपांतर होते. निसर्गात ही जी किमया घडते, तीच कविमनात घडत असते. म्हणूनच त्याला आपण शब्दसृष्टीचा ईश्वर म्हणतो. ईश्वर सृष्टी निर्माण करतो.

तशीच कवीही अपर सृष्टी निर्माण करतो. आणि ती कथानकाच्या रूपाने दिसून येते. आधुनिक ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत ही अपर सृष्टी अभावानेच आढळते.

कथानक म्हणजे तरी काय ? आरंभापासून अखेरपर्यंत फुलवीत नेलेला, निसर्गक्रमाने विकसत जात असल्याचा भास निर्माण करणारा समर-प्रसंग. समरप्रसंगाचा आरंभ म्हणजे कादंबरीचा आरंभ. त्याचा शेवट म्हणजे कादंबरीचा शेवट. 'टेल ऑफ टू सिटीज' ही डिकन्सची कादंबरी पहा. चार्ल्स डार्ने (एव्हरमॉड) व लुसी मॅनेट यांचे परस्परांवर प्रेम जडून त्यांचा विवाह झाला. फ्रेंच राज्यक्रांतीच्या बेबंदशाहीत डार्ने पकडला गेला. येथे समरप्रसंग सुरू झाला. आणि मृत्यूच्या दाढेतून सुटून लुसीबरोबर तो फ्रान्स-मधून इंग्लंडला परत गेला तेव्हा तो संपला, आणि कादंबरीही तेथेच संपली. या दोन सामान्य व्यक्तींच्या कौटुंबिक, खाजगी जीवनातील प्रसंगांतून सर्व फ्रेंच राज्यक्रांतीच्या वादळाचे उत्तम दर्शन आपल्याला घडते. 'फ्रेंच राज्य-क्रांतीसारख्या सार्वजनिक घटनेशी सामान्य, खाजगी व्यक्तींच्या जीवनाची इतकी एकजीव केलेली गुंफण मी दुसऱ्या कोठल्याही कथेत पाहिलेली नाही.' असे ई. एम. फॉर्स्टर या प्रख्यात लेखकाने म्हटले आहे. 'उषःकाल' मध्ये हरिभाऊंची कादंबरीकला अशीच प्रकट झाली आहे. मुस्लिमांचे सुलतानी राज्य, त्यांचे अत्याचार व त्याविरुद्ध मराठ्यांनी केलेली उठावणी यांची ही कथा आहे. नानासाहेब व चंद्राबाई यांचा वियोग झाला येथे समरप्रसंग सुरू होतो, व पुनर्मीलन झाले तेथे तो संपतो. या कादंबरीत आणखी दोन उपकथानके अशीच आहेत, सूर्याजीच्या कुटुंबावर सुलतानी सत्तेचा असाच आघात झाला. त्याची बायको वेडी झाली. तिला पुन्हा शुद्ध येऊन ती सूर्याजीरावांना लाभली, येथे कथा संपली. रामरावांची पत्नी रंभावती हिला विजापूरच्या सुलतानाने पळवून जनानखान्यात घातले. रामरावांनी हे कृत्य करणाऱ्या सादुल्लाखानाला ठार मारून सूड उगविला व मग त्या दोघांनीही इहलोक सोडला. या तीन घराण्यांच्या हकीकतीतून मुस्लिम सत्ता व शिव-कृत क्रांती यांचे दर्शन जसे घडते तसे प्रत्यक्ष इतिहासातूनही घडत नाही. यामुळेच कादंबरीला नवी सृष्टी म्हणतात. इतिहाससृष्टी परमेश्वर निर्माण

करतो. साहित्यसृष्टी कवी निर्माण करतो. ती कल्पित असते. पण असत्य नसते. उलट एका टीकाकाराने म्हटल्याप्रमाणे जास्तच सत्य असते. पण ती केव्हा?— सजीव वनस्पतीप्रमाणे एका बीजातून ती विकसत आली तर. हा विकास म्हणजेच कथानक. आधुनिक ऐतिहासिक कादंबरी तेच कटाक्षाने करीत नाही. त्यामुळे ती नवनिर्मिती होत नाही. ईश्वराच्या सृष्टीतलेच तुकडे घेऊन हे लेखक त्यांना शिवण घालतात. त्यामुळे ते पहाताना नवनिर्मिती पाहिल्याचा आनंद होत नाही.

कथा म्हणजे समरप्रसंग. लेखकाने तो फुलविला की त्यातून मानवाचे रागद्वेष, मदमत्सर, हर्षखेद, भक्ती, प्रीती, धैर्य, सूडबुद्धी, स्वार्थलोभ, अर्पण-वृत्ती इत्यादी विकार-भावना प्रकट होतात. आणि त्यांनीच कथा आकर्षक होते. 'स्वामी' कादंबरीत सलग एकसंध कथानक नाही. प्रारंभापासून अखेरपर्यंत एकच एक अखंड धागा नाही. पण देसाई यांनी निवेदन करताना समरप्रसंगांनीच मालिका गुंफण्याचे धोरण कटाक्षाने ठेविले आहे. पहिल्याच प्रवेशात दरबारात दिनकर महादेव उभा रहातो व जवहिरखान्यातून दिलेल्या डागांच्या पावत्या मिळत नाहीत अशी तक्रार मांडतो. ती अर्थातच राघो-यांच्या विरुद्ध होती. त्यामुळे ते संतापले. तरीही पावत्या दिल्याच पाहिजेत असा माधवरावांनी निर्णय दिला. आणि ठिणगी पडली. गंगोबा तात्या, राघोबा व माधवराव यांच्या संदर्भात 'महादेव आणि नंदी' ही उपमा योजतात. ही बारीकशी पण ठिणगीच आहे. विसाजीपंत लेले, सखारामबापू यांचे प्रवेश— त्यात अशाच ठिणग्या आहेत. आणि कादंबरीकार त्या फुल-वून त्यातला दाह, त्यातले रागद्वेष चांगले उभे करतो. त्यामुळे 'स्वामी' हे साहित्य झाले आहे.

उलट 'श्रीमान् योगी' पहा. त्यात सर्व शिवचित्र ठोकून बसविण्याचा लेखकाने प्रयत्न केला आहे. निवड अशी नाहीच. महाराजांनी रांगणा घेतला. साल्हेर घेतला, सुरत लुटली, सिंहगड घेतला— एकापाठोपाठ दैनंदिनीतील नोंद वाचून दाखवावी तशी देसाई हकीकत सांगत आहेत. प्रतापरावाने नेसतीच्या लढाईत आत्महुती दिली, नेताजी पालकर मुसलमान झाला, शिव-समर्थांची भेट झाली, संभाजीराजांनी गोदावरीला पळवून एका गडा-वर नेऊन ठेवली... निवेदन चालू आहे. त्यात ठिणग्या नाहीत, रसौघ

नाहीत. वास्तविक या प्रत्येक प्रसंगात एका स्वतंत्र कादंबरीला पुरेल असा संघर्ष आहे. असा रसनिर्झर आहे. पण तो फुलविला, आळविला तर साहित्य निर्माण होते. पण देसायांनी एखादी जंत्री करावी तसे ते प्रसंग टाचून जोडून आपल्यापुढे मांडले आहेत. पोत्यात सामान भरावे तसे हे प्रसंग पुस्तकाच्या दोन पुठ्ठ्यात भरले आहेत. त्यामुळे ते निवेदन नीरस, बेचव आणि रटाळ झाले आहे. एकसंघ अखंड समरकथा तर त्यात नाहीच; पण 'स्वामी'-सारखा प्रत्येक प्रसंग संघर्षाने वा मधुर शृंगाराने वा कारुण्याने नटलेलाही नाही, शिवचरित्र ही महाराष्ट्राची स्फूर्ती आहे, विद्युत् आहे, संजीवनी आहे, नवरस मंदाकिनी आहे, ती कथा इतकी रूक्ष, रसशून्य व ओसाड कोणी करू शकेल यावर मी कधीच विश्वास ठेवला नसता. आणि 'स्वामी' कर्ते रणजित देसाई असे लिहू शकतील हे तर ती वाचल्यावरही खरे मानण्यास प्रयास पडतात.

निवेदन-शैलीचा विचार केला तरी असे दिसते की, या लेखकांनी साहित्यनिर्मितीचा प्रयत्नसुद्धा केलेला नाही. रसोत्कट प्रसंग जो असेल तेथून प्रारंभ करावा, तो धागा प्रथम खेचून घेऊन त्याच्याबरोबरच वाचकांची मने खेचून घ्यावी, त्यांचे औत्सुक्य जागृत करावे, त्यांच्या ठायी उत्कंठा निर्माण करावी, ही ऐतिहासिक कादंबरीच्या निवेदन-शैलीतली प्राथमिक गोष्ट आहे. कमलकुमारी सती जात होती, तिला उदयभानूने पकडले, हा प्रसंग हरिभाऊ प्रथम सांगतात. 'उषःकाला'त रंभावतीची कथा त्यांनी कशी सांगितली आहे? तिला पळवून नेली तेथून त्यांनी आरंभ केला नाही. हा कालक्रम झाला. पण नाट्यमयता आणण्यासाठी रसक्रमाने निवेदन करणेच अवश्य असते. रंभावतीला तिच्या महालात गुप्तपणे येऊन रामराव भेटतात व 'मरायला सिद्ध हो!' असे म्हणतात, त्या प्रसंगापासून हरिभाऊ प्रारंभ करतात. हा रसक्रम होय. यानंतर उत्कंठाजागृतीचे धोरण ठेवून कधी मागले, कधी पुढले प्रसंग हरिभाऊ सांगतात.

डॉ. मॅनेट यांच्यावर एव्हरमॉंड सरदारांनी जे भयानक अत्याचार केले त्याचे वर्णन डिकन्सने प्रारंभी केले नाही. कादंबरीच्या प्रारंभाच्या आधीची किती तरी वर्षापूर्वीची ती कथा होती. पण ती जाणण्याचे औत्सुक्य

आपल्या मनात प्रथम निर्माण करून मगच डिकन्स ती हकीकत सांगतो. परमार्थामध्येसुद्धा प्रथम जिज्ञासाजागृती असते. 'अथा तो ब्रह्मजिज्ञासा' हे पहिले सूत्र. त्यावाचून पुढे पाऊल नाही. मग साहित्यात तरी त्यावाचून केलेले निवेदन रंजन करण्यास कसे समर्थ होईल? पण आधुनिक कादंबरीत कथानकाप्रमाणेच निवेदनातील रसक्रमही निषिद्ध मानलेला दिसतो. सर्व लेखक पहिलीनंतर दुसरी, दुसरीनंतर तिसरी, मग चौथी, मग पाचवी, मग दहावी, मग शंभराची, असा रूक्ष कालक्रमाचाच आश्रय करतात.

'घटकेत रोविले झेंडे' ही कादंबरी म्हणजे थोरले बाजीराव पेशवे यांचे विस्तृत असे चरित्रच आहे. मांडवगडची लढाई, बुंदेलखंडची लढाई, दक्षिणेतील छत्रपती शाहू व संभाजीराजे यांच्यातील वैमनस्य, उदाजी चव्हाणाचे पारिपत्य, बाजीरावसाहेबांची दिल्लीवर स्वारी, भोपाळचा वेढा, अशा क्रमाने हे सगळे निवेदन केलेले आहे. त्यात कथानक नाही, वैयक्तिक जीवन नाही, मानवी भावनांतून आळविलेले रस नाहीत, श्वास रोखून वाचावे असे समरप्रसंग नाहीत. लढायाच आहेत. तेव्हा समरप्रसंग आलेच. पण त्यांची ती ऐतिहासिक वर्णने आहेत. थोडा तपशील जास्त भरला आहे इतकेच, पण किल्ले सुलतानगड किंवा सिहगड या एकेका युद्धाभोवती मानवी मनातल्या रसगंगा जशा हरिभाऊंनी वाहविल्या आहेत तशा येथे नाहीत. त्यामुळे त्या लढाया, ती युद्धे म्हणजे साहित्यातील समरप्रसंग होत नाहीत.

साहित्य ही नवनिर्मिती आहे. 'घटकेत रोविले झेंडे' या कादंबरीच्या बाराशे पानात नवनिर्मितीचा कुठेच आढळ होत नाही. ऐतिहासिक घडामोडींचे ज्ञान व्हावे म्हणून कोणी कादंबरी वाचीत नाही. या घडामोडींच्या मागचे जे मानवाचे शाश्वत मनोविकार, त्यातून उद्भवणारे भावनाक्षोभ, भिन्न भावनांचा तुमुल संगर, हे पहावे आणि त्यांची अनुभूती घडावी म्हणून वाचक कादंबरी हाती घेतो, पण कालक्रमाने केलेले निवेदन, भाववर्णनांचा अभाव, ज्ञान देणारी ऐतिहासिक घटनांची तपशीलवार वर्णने यांनी त्याचा तो हेतू साध्य होत नाही, नवनिर्मितीवाचून अनुभूती घडत नाही. आणि बहुतेक आधुनिक कादंबऱ्या नवनिर्मिती करण्याचे कटाक्षाने

टाळतात. इतिहासातील वर्णनांत बखरीतल्या वर्णनांची भर घालून नवे लेखक ऐतिहासिक घटना एकापुढे एक जोडून देतात, आणि त्यालाच कादंबरी म्हणतात.

‘ उत्तम ऐतिहासिक कादंबरी कोणती— जिच्यात किमान इतिहास आहे ती, ’ असे ब्रॅंडर मॅथ्यूज या समीक्षकाने म्हटले आहे. ‘ सत्य आणि सत्याभास यांचे मिश्रण हे ऐतिहासिक कादंबरीचे हृद्गत होय, ’ असे हरि-भाऊ म्हणतात. वास्तव आणि कल्पित— फॅक्ट आणि फिक्शन— यांच्या संयोगातून ऐतिहासिक कादंबरी निर्माण होते, असे अनेक साहित्यशास्त्रज्ञांचे मत आहे. आणि मानवी मनाचे धर्म जोपर्यंत बदललेले नाहीत तोपर्यंत हे. निकष बदलता येणार नाहीत. ही जुनी मते झाली, आता ती शिळी झाली असे म्हणून कोणाला समाधान मानून घ्यावयाचे असले तर त्याने घ्यावे. पण मनुष्याच्या मनाचे घटक जोपर्यंत शिळे होत नाहीत तोपर्यंत त्या समाधानाला अर्थ नाही. त्या मनाला कल्पित सृष्टी हवी आहे; जीवनातल्या घडामोडीमागचे रागद्वेष हवे आहेत; अमूर्त नको असून मूर्त हवे आहे; सार्वजनिक नको असून वैयक्तिक, कौटुंबिक हवे आहे; ज्ञान नको असून भावना हव्या आहेत; इतिहास नको, कल्पित हवे आहे.

निवेदनशैलीच्या दृष्टीने रसक्रमाला जसे महत्त्व आहे तसेच रहस्य या घटकालाही आहे. मानवी मनाला शृंगार, समर, करुण यांची जशी ओढ आहे, तशीच रहस्य जाणून घेण्याची आहे. गुप्तहेरकथा, गुप्तचरकथा यांचा तर रहस्य हा आत्माच आहे. ऐतिहासिक कादंबरीत रहस्याला इतके जरी नाही तरी खूपच महत्त्व आहे, हे पूर्वीच्या कादंबऱ्यांवरून सहज दिसून येईल. वॉल्टर स्कॉट हा इंग्लंडमधला पहिला ऐतिहासिक कादंबरीकार मानला जातो. त्याने आपल्या निवेदनात रहस्याचा मोठ्या चातुर्याने उपयोग केलेला आहे. ‘ आयव्हॅनहो ’ ही त्याची कादंबरी पाहा. आतापर्यंत सांगितलेल्या साहित्याच्या सर्व निकर्षांअन्वये ती उत्तम ऐतिहासिक कादंबरी ठरते. नॉर्मन व सॅक्सन या मध्ययुगीन इंग्लंडमधल्या दोन जमाती असून त्यांचे हाडवैर होते. हा व्यापक, सार्वजनिक विषय स्कॉटने निवडला आहे. पण तो मांडला आहे आयव्हॅनहो व रोवेना यांच्या वैयक्तिक जीवनाच्या

माध्यमातून. आणि एक नवी कल्पित सृष्टी निर्माण करून या दोन जमातींच्या हाडवैराचे भयानक स्वरूप त्याने अतीव कौशल्याने चित्रिले आहे. शिवाय आयव्हॅनहो व स्वतः राजा रिचर्ड या व्यक्तीभोवती फार मोठे रहस्य निर्माण करून ते मोठ्या कौशल्याने शेवटपर्यंत टिकवून स्काॅटने हे निवेदन अत्यंत रम्य व रसाळ कळून टाकले आहे. त्याचेच अनुकरण करून हरिभाऊंनी 'रूपनगरची राजकन्या', 'चंद्रगुप्त', 'उषःकाल', 'सूर्यग्रहण' या कादंबऱ्यांना चित्तवेधकता प्राप्त करून दिली आहे. पण आधुनिक कादंबरीकार निवेदनशैलीचा हा महत्त्वाचा घटकही त्याज्य मानतात. त्यांना त्याचे अगदी वावडे आहे असे दिसते. याचे कारण काय ते त्याचे त्यांनाच माहीत! वास्तविक रहस्यमय घटना— आणि विशेषतः राजकीय क्षेत्रात— या आजही अगदी वास्तव घटना आहेत. प्रत्यक्ष युद्ध व थंड युद्ध याचे ते एक अविभाज्य अंग आहे. जीवनातले ते अगदी अपरिहार्य सत्य आहे. मागल्या इतिहासात तर रहस्यमय घटना या आजच्या दसपट वास्तव होत्या तरी नवे लेखक त्यांचा मुळीच अवलंब करीत नाहीत याचे आश्चर्य वाटते. ती पद्धती जुनी झाली, शिळी झाली, ती आपण स्वीकारली तर आपल्याला लोक आधुनिक म्हणणार नाहीत, 'जुनेपुराणे' असा शिक्का आपल्यावर मारतील, अशी त्यांना भीती वाटत असावी असे दिसते. किंवा ऐतिहासिक कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराविषयीच त्यांच्या काही विकृत कल्पना याच्या बुडाशी असाव्यात. जास्तीत जास्त ऐतिहासिक सत्याच्या जवळ रहावयाचे; कल्पिताचा आश्रय शक्यतो करावयाचा नाही. या विचारामुळेच, साहित्याचे अलंकार शक्यतो वर्ज्य मानावयाचे, अशी त्यांची विचारसरणी असल्याचे त्यांच्या लिखाणावरून दिसते. त्यांच्या कादंबऱ्या बेचव, नीरस, साहित्यशून्य, रसाळ झाल्या आहेत, त्याचे हेच प्रधान कारण आहे असे वाटते. कल्पित सृष्टी, नवनिर्मिती हे साहित्याचे मुख्य कार्य होय. आधुनिक कादंबरीला त्याचेच वावडे आहे.

आधुनिक ऐतिहासिक मराठी कादंबरीच्या भाषाशैलीचा विचार केला तरी, साहित्यसौंदर्याशी मुद्दाम वाकडे धरावयाचे घोरणच नव्या लेखकांनी बुद्धिपुरस्सर आखले आहे की काय, अशी शंका येते. या कादंबऱ्यांत विपुल संवाद आहेत. पण त्यात बोलणारे माणसांची भाषा बहुतेक सर्वत्र

आजची प्रौढ, नागरी भाषा आहे. त्रिबकजी डेंगळे, त्याचे गावकरी, त्रिबकजीची आई, त्याच्या स्त्रिया चंद्रा व मैना, त्यांच्या मोलकरणी— सर्व सर्व प्रौढ नागर भाषा बोलतात. 'आकाशात चंद्र उगवला की पाठोपाठ रोहिणीनं आलंच पाहिजे !' असं चंद्रा म्हणते. हा अलंकार घेऊनच त्रिबकजी पुढे बोलतो पुढे तिला काही तत्त्वज्ञान सांगताना त्रिबकजी म्हणतो : 'ब्राह्मणांनी ब्राह्मण्य सोडलं. धन्यांनी धनीपण सोडलं'... 'विशेष नेहमीच झालं म्हणजे त्यात वैशिष्ट्य रहात नाही'... 'माझ्या भावना दडपल्या जातात' अशी विसाव्या शतकातली प्रौढ भाषा निमगाव जाळीचा, लहानपणी गुरे वळणारा त्रिबकजी बोलतो. यशवंतराव होळकराच्या आसपासचे लोक सर्व अशीच भाषा बोलतात. तुळसा, लाडी, मावशी या नागर पुणेरी भाषा बोलतात. होळकरघराण्यातले बहुतेक लोक पिढ्यान् पिढ्या इंदूरला राहिलेले. त्यांचे नोकरचाकर तसेच घर्मा, शामराव, भवानीशंकर हे तिकडचेच लोक. पण त्यांची भाषा पुणेरीच आहे. शहरी भाषा आणि खेड्यातली कुणबाऊ भाषा असा फरक दाखविण्याची दक्षताही लेखकांनी घेतलेली नाही. रणजित देसायांनी प्रौढ ब्राह्मणी भाषा कुळंबाऊ भाषा हा भेद लक्षात ठेवून तशातशा व्यक्तींच्या मूखी ती ती भाषा घातली आहे. पण एवढेच. शहर—खेडेभेद, प्रांतभेद, वर्गभेद इत्यादी भेद संभाळावयाचा त्यांनी कटाक्षाने प्रयत्न केलेला नाही. आणि व्यक्तिविशिष्ट भेदाकडे तर कोणीच लक्ष दिलेले नाही. 'सूर्यमंडळ भेदिले', 'घटकेत रोविले झेंडे', 'चंबळेच्या पलिकडे' या सगळ्या कादंबऱ्यांत भाषाविशेषांची अशीच अक्षम्य उपेक्षा केलेली दिसते. 'त्याला तुम्ही अपमानित केले'... 'यामुळे गुण धोक्यात येतात'... 'तुम्ही जाऊ शकता'... 'हा घोरणीपणा की निष्क्रियता?'... 'शिष्टांच्या नेमणुकीचा प्रस्ताव दरबारात आला'... 'मला त्यांनी प्रलोभने दाखविली'... 'अन्यायाला विजय मिळाला की उन्मादाला भरतं येतं'... असली वाक्ये मल्हारराव, महादजी, इब्राहीमखान, भाऊसाहेब यांच्या तोंडी आहेत. भाषाविशेषांची दखल घेतली नाही की व्यक्तिदर्शन चांगले होत नाही, आणि वातावरणनिर्मितीही होत नाही.

भाषाविशेषांची दखल घेतली तर कोणते आगळे सौंदर्य निर्माण होते हे गो. नि. दांडेकर यांनी आपल्या 'दय्यभवानी' या कादंबरीत दाखवून

दिले आहे. ही कोकणाची कथा आहे. पण हे सांगावे लागत नाही. 'अवो ती तांब्याची पाटी' ... 'पला पला!' ... 'मिनीं आडकलां' ... 'मी पघतां' ... 'रे भटा! गो आबई' ... 'तुम्ही हां' कुटं' ... 'अगे आक्रंदायास काय झालें?' ... 'मेल्या, तूस झालें तरी काय' ... या वाक्यांवरून ते सहज ध्यानात येते.

कोकणात धनगर आहेत, भंडारी आहेत, मराठे आहेत, ब्राह्मण आहेत, लमाण आहेत, काळे सिद्दी आहेत. वर घाटी येताना शिवथर घळीत या लोकांना समर्थ रामदासस्वामी भेटतात. त्यांचे कल्याण, उद्धव हे शिष्य तेथे आहेत. आणि वर स्वतः शिवाजीराजे, अनाजी दत्तो भेटतात. यांचे संवाद रचताना काळभेद, प्रांतभेद, धर्मभेद, वर्गभेद, जातिभेद, या सगळ्यांकडे लक्ष ठेवून दांडेकरांनी तशी तशी अनुरूप भाषा त्यांच्या त्यांच्या मुखी घातलेली आहे. त्यामुळे प्रत्येक व्यक्ती निराळी दिसते. तिच्या मुलखाचा बोध होतो, व तिची मनोवृत्तीही स्पष्ट होते.

दांडेकरांनी स्वतः निवेदन करतानाही त्यांच्या मराठीला सतराव्या शतकातल्या कोकणी, घाटी मराठीची डूब देण्याचा प्रयत्न केला आहे. भाषाशैली ती हीच. तिच्यामुळे निवेदनाला सौंदर्य येते. हे सौंदर्य म्हणजे साहित्याचा महत्त्वाचा शृंगार होय. पण नवी ऐतिहासिक कादंबरी या शृंगाराची वूज राखीत नाही. गो. नी. दांडेकर हे अपवाद वाटतात. तसे दांडेकर बऱ्याच बाबतीत अपवाद आहेत. कोकण हा लहान परिसर त्यांनी निवडला आहे, आणि कथा आहे ती दोन वर्षांतलीच आहे. त्यामुळे कोकणचे वातावरण निर्माण करण्यात त्यांना यश आले आहे आणि मुख्य म्हणजे, व्यक्तिजीवनातील रस आळविणे व समर फुलविणे याला त्यांना अवसर मिळाला आहे. रोहिडेश्वरापासून राज्याभिषेकापर्यंत सर्द घटना एका पोत्यात भरण्याचा अट्टाहास त्यांनी केलेला नाही. याच्या जोडीला बाबलभट किंवा मायनाक भंडारी यांच्या जीवनात 'उषःकाला'तील नानासाहेब किंवा सूर्याजी यांच्यासारखी उंची निर्मिली असती, तर कादंबरी उंच, थोर झाली असती. आहे या स्थितीत तिचा जीव लहानच राहिला आहे.

इतिहास व कल्पित कादंबरी यांच्या नात्यासंबंधी जे विचार नव्या लेखकांनी—विशेषतः ना. स. इनामदार यांनी—मांडलेले आहेत त्यांचा परामर्श आता अगदी थोडक्यात घ्यावयाचा आहे. 'झेप', 'झुंज' व 'मंत्रावेगळा' अशा तीन कादंबऱ्या इनामदारांनी लिहिलेल्या आहेत. आजपर्यंतच्या मराठी इतिहासकारांनी त्रिबकजी डेंगळे, यशवंतराव होळकर व दुसरा बाजीराव यांची जी चित्रे काढली आहेत ती यथार्थ नाहीत, हे पुरुष अगदी निराळे — म्हणजे पराक्रमी, कर्तबगार, राजकारणकुशल व धीरोदात्त होते, असा त्यांचा दावा आहे. व त्यांनी जी ऐतिहासिक कागदपत्रे पाहिली त्यावरून हे निश्चित सिद्ध होते, असे ते म्हणतात. येथे ऐतिहासिक कागदपत्रात तसा पुरावा आहे की नाही या वादात मी शिरत नाही. त्यांचे म्हणणे क्षणभर गृहीत धरून त्यांच्या मते इतिहासात या पुरुषांचे जे व्यक्तिमत्त्व त्यांना दिसले ते कादंबरीत साकार करण्यात ते कितपत यशस्वी झाले आहेत याच दृष्टीने फक्त परीक्षण करावयाचे आहे.

'मंत्रावेगळा' ही कादंबरी पाहा. दुसऱ्या बाजीरावाने इतिहासाला कलाटणी दिली. यशवंतरावांचे समर्थ सैनिकी हात व त्रिबकजी डेंगळ्याची सर्वंकष मुत्सद्देगिरी कुठे तरी थिथी पडली म्हणून मग बाजीराव पुढे सरसावला, असे त्यांचे वर्णन इनामदार प्रस्तावनेत करतात. ठीक आहे. याच्या ऐतिहासिक पुराव्याविषयी वाद आम्ही घालीत नाही. त्याच्या या सरसावण्याचे दर्शन कलाकृतीत होते की नाही, हा खरा प्रश्न आहे. त्या दृष्टीने पाहिले तर काय आढळते ? प्रत्यक्ष लढाईचा प्रसंग आला तेव्हा श्रीमंत पर्वतीवर जाऊन बसले. का ? सरदारांनी आग्रह केला की, 'आम्ही असताना श्रीमंतांनी पुढे कशाला जायचे ?'

पुढच्या मोहिमेत श्रीमंत रणांगणात उतरले, पण पुढे सरसावले नाहीत. का ? सरदार म्हणाले, 'आम्ही असताना श्रीमंतांनी पुढे कशाला जायचे ? खरे आहे ! शिवाजी, बाजीराव, राणा प्रताप यांना हे शहाणपण सुचले नाही, हे भारताचे नशीबच म्हणावयाचे.

शेवटी श्रीमंत बाजीरावसाहेब इंग्रजांच्या स्वाधीन झाले ! का ? तर त्या वेळी लढाई मांडली असती, तर विनाकारण हजारो लोकांची हत्या

घडली असती. पण त्याआधी रणांगणात मरून जाऊ अशी त्यांची भाषा होती, तिचे काय झाले ? आणि लढाई न करता निसटून जाऊन पुन्हा तयारी करायला काय हरकत होती ? पण श्रीमंतांनी विवेक केला, आणि ते शत्रूच्या स्वाधीन झाले ! श्रीमंत दर वेळी युद्धाचा पोशाख करीत हे मात्र खरे आहे. ते त्यांना उत्तम जमत असे. पण नंतर वेळ आली की ते विवेक करीत. उगीच हत्या होऊ देण्यात अर्थ नाही असे त्यांना वाटे. त्रिबकजी डेंगळे असाच ऐन वेळी विवेक करीत असे. तो इंग्रजांच्या का स्वाधीन झाला ? ' या वेळी लढाईची तयारी नाही. उगाच संहार होईल. ते योग्य नाही. तेव्हा मराठशाहीसाठी मी आत्मबलिदान करतो ! '

केवढी उदात्त भूमिका ही ! गणपतराव पानसे त्या वेळी म्हणत होते की, ' आताच सोक्षमोक्ष होऊ द्या ! दसरा झाल्यावर आमच्या फौजा इंग्रजांना घेरणारच होत्या. त्याऐवजी आताच युद्धाला तोंड लागेल. ' पण त्रिबकजीला यशाची थोडीसुद्धा आशा वाटत नव्हती. म्हणून त्याने विवेक केला.

वास्तविक त्रिबकजीच्या कर्तृत्वाचे वर्णन करताना इनामदारांनीच सांगितले आहे की, पेंढाऱ्यांशी त्याने संघान बांधले होते. त्यांचा सरदार रामदीन त्रिबकजीला भेटला होता. त्याने आश्वासन दिले होते की, आमची सव्वा लाख फौज श्रीमंतांचा इशारा येताच इंग्रजावर तुटून पडेल ! शिवाय पाच सहा हजार भिल्ल होते. तरी त्रिबकजीला यशाची आशा वाटत नव्हती. त्याला तरीही या वेळी रक्तपात टाळावा असेच वाटले. त्याची सर्वंकष मुत्सद्देगिरी ती हीच ! इंग्रजांच्या तुऱंगातून निसटल्यावरही तो पेंढाऱ्यांकडे किंवा रणजितसिंगाकडे गेला नाही. आसपास छापे घालीत राहून, जे संकट टाळण्यासाठी त्याने आत्मबलिदान केले ते, पुन्हा तयारी नसताना ओढवून घेतले. हीही मुत्सद्देगिरीच ! वास्तविक तसेच त्याने उत्तरेत जाऊन पेंढाऱ्यांची सव्वा लाख फौज घेऊन यावयाचे. सर्व हिंदुस्थानात त्याच्यापुढे कोणी उभा राहू शकला नसता. असे असूनही त्याने विवेक केला, लढाईचा पोशाख केला व आत्मबलिदान केले.

इनामदारांनीच 'झुंज' या कादंबरीत यशवंतराव होळकराचे चित्र काढले आहे. त्यात त्यांनी जे प्रस्तावनेत म्हटले आहे त्याची प्रतीती कादंबरीत उत्तम येते. शंभर दोनशे स्वारांनिशी तो बेजरब चालून जातो. रणात झेप घेतो. तयारी नसेल तेव्हा तोही गम खातो. पण पुन्हा चालून जातो. प्राणांची पर्वा करीत नाही. मराठशाहीच्या रक्षणासाठी विवेक करीत नाही. खरे असे आहे की, तो साहस, शौर्य, पराक्रम दाखवितो म्हणूनच सरदार, पेंढारी, भिल्ल त्याच्याभोवती जमतात, आणि युद्धाची तयारी होते. कायम विवेक करणाऱ्यांची तयारी कधीच होत नाही. तसा विवेक त्रिबकजी व पेशवे करीत रहातात. म्हणून कागदपत्रात इनामदारांना त्यांचे जे व्यक्तिमत्त्व दिसते त्याची प्रतीती कादंबरीत येत नाही. यशवंतरावाची तशी येते म्हणूनच 'झुंज' ही कादंबरी जिवंत झाली आहे. तिचे इतर गुण वर सांगितलेच आहेत. तेव्हा इतिहासात कोण कसा आहे हे नुसते प्रस्तावनेत सांगण्याला अर्थ नाही. त्याचे कादंबरीत तसे दर्शन घडविणे हे साहित्याच्य, दृष्टीने महत्त्वाचे आहे. त्रिबकजी व दुसरा बाजीराव यांच्यासंबंधी तशी प्रतीती येत नाही. यशवंतरावांची येते. ती आल्यावर ऐतिहासिक सत्याची फारशी चिकित्सा करण्याचे कारण नाही.

'स्वामी' मधील श्रीमंत माधवराव व रमाबाई यांच्यातील रमणीय प्रसंगांविषयी काही टीकाकार म्हणतात की, त्यांना ऐतिहासिक आधार नाही. पण या टीकेला माझ्या मते महत्त्व नाही. कारण एक तर ऐतिहासिक घटना फार वादग्रस्त असतात. आणि दुसरे म्हणजे लेखकाला कल्पिताचा आश्रय करण्याचे पूर्ण स्वातंत्र्य असले पाहिजे. ते घेऊन रणजित देसाई यांनी रमा-माधवांचे जे चित्रण केले आहे ते अगदी अपूर्व आहे. साहित्यसौंदर्य त्यांतून दुथडी भरून ओसंडत आहे. अपूर्ववस्तुनिर्माणक्षमता या गुणालाच प्रतिभा म्हणतात.

आता साहित्याच्या एका अत्यंत महत्त्वाच्या लक्षणाचा विचार करून आधुनिक ऐतिहासिक मराठी कादंबरीचे हे समीक्षण संपवू. ते लक्षण म्हणजे जीवनभाष्य.

लेखकाला, कवीला काही अनुभूती येते, ती अनुभूती तो वाचकांना घडवितो. यालाच साहित्य म्हणतात. पण नुसती अनुभूती म्हणजे साहित्य नव्हे, असे अंबरकोंबी, विचेस्टरसारखे साहित्य-शास्त्रज्ञ म्हणतात. ती अनुभूती सार्थ असली पाहिजे. 'मी सूर्य पाहिला' हे साहित्य नाही. सूर्य पाहून मला काय वाटले ते सांगणे हे साहित्य. शुक्राची चांदणी तांबे पाहातात। आणि खिन्न मनाला सांगतात की, निराश होऊ नको. आणि मग सर्व चराचरसृष्टी हेच सांगत आहे असे दाखवून देतात. शुक्राबद्दल व चराचरसृष्टीबद्दल तांबे यांनी स्वतःच्या दृष्टिकोनातून जो अर्थ सांगितला त्यासह येणारी जी अनुभूती, ती सार्थ अनुभूती होय. तेच जीवनभाष्य, व तोच आत्माविष्कार. जागतिक घडामोडी पाहून, संसारातील घटना पाहून त्यांचा काही अर्थ लेखकाच्या मनात येतो व मग त्या सूत्रात सांसारिक घटना किंवा सृष्टिघटना बसवून तो काव्य, नाटक, कादंबरी लिहितो. नव्या ऐतिहासिक कादंबरीकारांकडून आमच्या या अपेक्षा होत्या.

शिवकालापासून दुसऱ्या बाजीरावापर्यंत सर्व मराठशाहीचा इतिहास या कादंबरीकारांनी आपल्या कादंबऱ्यांत आणला आहे हे विसाव्या शतकातले कादंबरीकार आहेत. पाश्चात्य विद्याविभूषित आहेत. त्यांनी इतिहासातून लाभलेल्या दृष्टीने या मागल्या इतिहासावर काही भाष्य केले आहे काय ? या लेखकांपैकी अनेकांनी संदर्भग्रंथांच्या याद्याच्या याद्या दिल्या आहेत. कित्येकांनी प्रस्तावनेत आपण कसा कसा इतिहासाभ्यास केला, ते वर्णून सांगितले आहे. पण या अभ्यासातून, त्या काळच्या एकंदर मानवी जीवनाच्या संदर्भात, मराठ्यांच्या कर्तृत्वाचा हा अर्थ मला प्रतीत झाला, असे त्यांनी काही सांगितले आहे काय ?

श्रीशिवछत्रपतींपासून दुसऱ्या बाजीरावांपर्यंत मराठ्यांच्या कपाळची फितुरी कधी चुकली नाही. सरदार फितूर, किल्लेदार फितूर, सेनापती फितूर, ब्राह्मण फितूर, मराठे फितूर -- लहान मोठे सर्व फितूर. पुढे पेशवे राघोबा, बाजीराव हे फितूर, आणि शेवटी छत्रपती फितूर ! उलट साहेबाकडे असे कोणी नाही. मराठ्यांनी पदरी ठेवलेले इंग्रज सरदारही मनातून इंग्रजांकडे असत. 'त्यांशी आम्ही लढणार नाही' असा करार बांधून घेत. हे असे का घडावे, सामाजिक, राष्ट्रीय दृष्टी येथे का निर्माण झाली नाही,

याचा तलास घेण्याचा, त्या वेळच्या मानवाच्या मनाच्या घडणीचा, संस्कारांचा अंतरंगाचा ठाव घेण्याचा विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धातील कादंबरीकारांनी प्रयत्नही करू नये !

मराठ्यांकडचे बव्हंशी सर्व सरदार, सेनापती हिंदू होते, मराठे होते. पण फूट, दुही त्यांच्या पाचवीला पुजली होती. धर्मनिष्ठा त्यांना एकत्र बांधू शकत नव्हती. परधर्मीय मुस्लिम, ख्रिश्चन यांच्या विरुद्धही हिंदुधर्मी एक होत नव्हते. उलट पुष्कळ वेळा मुस्लिम तसे होत असत. तेव्हा हा काय धर्म आहे, याला सामाजिक जीवन सांघण्याचे सामर्थ्य का नाही, असा प्रश्न मराठ्यांचा व भारताचा इतिहास पहाताना या आधुनिक इतिहासाभ्यासकांच्या चित्तात उद्भवलामुद्धा नाही. कादंबरीत या आपल्या समाजाच्या प्रधान संस्थेच्या - धर्माच्या - मुळांचा काही विचार प्रसंगातून, घटनांतून, संवादातून किंवा स्वतःच्या निवेदनातून मांडावा, असे त्यांच्या मनातही आले नाही.

पेशवे कायमचे कर्जबाजारी असत. पैसा मिळवावयाचा म्हणजे परप्रांतात जाऊन लूट करावयाची, आणि भागले नाही तर शेवटी स्वतःच्याच प्रजेला लुटावयाचे, असा मराठ्यांचा उत्तरकाळात खाक्या. शेती, व्यापार असे काही निराळे मार्ग असतात. त्यांची जोपासना करावी, असे मराठ्यांना वाटलेच नाही. त्या धामधुमीत ते मंदिर बांधीत, घाट बांधीत, शंभर-दोनशे घरणे सहज होतील इतके घाट पेशव्यांनी वा त्यांच्या सरदारांनी बांधलेले आहेत. पण घरणे बांधावी, बंधारे बांधावे, पाट खोदावे, ही दृष्टी त्यांना का आली नाही ? इंग्रजांना पैसा कमी पडत नाही, व्यापारात तो ते मिळविताना, हे त्यांना दिसत होते. पण लूट हा त्यांचा एकच मार्ग. त्यामुळे रजपूत, बंगाली, कन्नड - सर्व लोक त्यांना दरोडेखोर, लुटारू समजत. उलट मोगल त्यांना बरे वाटत. इंग्रजांचा आधार वाटे. हे पाहून या समाजाच्या अर्थसंस्थांचा काही मागोवा आपण घ्यावा, तत्कालीन आर्थिक जीवनाच्या तळाशी जाऊन जरा न्याहाळून पहावे व ती सार्थ अनुभूती वाचकांना सांगावी, असे नव्या लेखकांना कधी का सुचत नाही ? हे जीवनभाष्य करणे हे आपले काम आहे असे त्यांना वाटतच नाही काय ? इन्सेनने

आपल्या नाटकांतून असे भाष्य केले आहे. शॉ, गाल्सवर्दी तेच करतात. अष्टन सिक्लेअर यासाठीच प्रसिद्ध आहे. त्याची आपण स्तुतिस्तोत्रे गातो ! मग ?

सायंकेविगज या पोलिश कादंबरीकाराची ' को व्हॅडिम ' ही कादंबरी पहा. रोमन साम्राज्याचा अघःपात व खिरस्तीधर्माचा उदय हा तिचा विषय आहे. व्हिनिशियस व लिजिया यांच्या प्रेमाच्या कथेच्या माध्यमातून त्याने त्याला मूर्त रूप दिले आहे. आणि तसे करताना त्याने त्या काळची प्रत्येक संस्था— धर्म, गुलामगिरी, राजसत्ता, विवाह, प्रेम, लष्कर— न्याहाळून पाहून तिच्यावर भाष्य केले आहे. या संस्था किडल्यावाचून एवढे मोठे रोमन साम्राज्य किडणे व कोसळणे शक्य नाही, हे त्याला निश्चित माहीत आहे आणि हे सर्व भाष्य त्याने साहित्यगुणांच्या आश्रयाने केले आहे. तो प्रसंग घडवितो, त्यातून वाद घडवितो, खिरश्चनांचे, स्त्रियांचे, पुरुषांचे, मालकांचे, गुलामांचे अंतरंग तपासतो आणि पदोपदी त्यावरून सुचलेल्या विचारांना; तत्वांना मूर्त रूप देतो यामुळे ती ऐतिहासिक कादंबरी अक्षर झाली आहे, विदग्ध झाली आहे, अभिजात झाली आहे.

समोरच्या शत्रूच्या युद्धशास्त्राचा अभ्यास मराठ्यांनी कधी केला नाही. इंग्रजांचे कवायती कंपू त्यांनी पाहिले व तोफा पाहिल्या आणि तेवढे उचलले. पण यांच्या मागे जी भौतिक विद्या आहे, इतिहास आहे, भूगोल आहे, नकाशा आहे, रसायन—पदार्थविज्ञान आहे, त्याचा त्यांना वाससुद्धा कधी आला नाही ! कारण भौतिक विद्यांची त्यांनी शेकडो वर्षे उपेक्षाच केली होती. त्यामुळे त्यांना भौतिक दृष्टी नव्हती. कार्यकारण कळत नव्हते. त्यांच्या मनात परलोक नेहमी असे. निवृत्ती असे. ' दिसे क्षणिक हे भरंवसा घडीचा नसे ' याच तत्त्वज्ञानाचा पगडा त्यांच्या मनावर होता. यामुळे पाश्चात्य संस्कृतीशी झालेल्या संग्रामात त्यांना विजय मिळविणे शक्यच नव्हते. ही मीमांसा राजवाडे, खरे, सरदेसाई, केळकर, शेजवलकर यांनी केलेली आहे. तिला ललित रूप देणे एवढेच नव्या कादंबरीकारांचे काम होते. पण ऐतिहासिक कादंबरी लिहिताना, अघःपाताची, उत्कर्षाची मीमांसा करताना आपल्या सामाजिक, धार्मिक, राजकीय, आर्थिक संस्थांचे

अंतरंग ढवळावे लागते, सर्व जीवनाची चिकित्सा करावी लागते, याची जाणीवच नव्या कादंबरीकारांना नाही. कंपू-तोफांच्या मागच्या विज्ञानाचा मराठ्यांना जसा वास आला नाही तसा यांनाही आला नाही ! त्यामुळे त्यांनी आपल्या जीवनाची मुळेसुद्धा पाहिली नाहीत. मग साहेबांच्या जीवनाची ते कोठून पहाणार ? वास्तविक तीही मुळे पाहून सायंकेविग्ज याने दोन संस्कृतींचा संघर्ष कसा झाला ते दाखविले आहे, तसा मराठी कादंबरीकारांनी दाखवावयास हवा होता.

प्रत्येक लेखकाला स्वतंत्र दृष्टिकोन असतो, असावा. जीवनाविषयीचे काही त्यांचे तत्त्वज्ञान असते, असावे. त्यातून व्यक्तिनिष्ठ दृष्टीने तो संसार पहातो. आणि त्याला दिसलेले ते त्याचे रूप तो ललितरम्य करून मांडतो. साहित्यात मोल आहे ते या जीवनसृष्टीला आहे. या आत्माविष्काराला आहे. पण अशा समृद्ध दृष्टीने मराठ्यांच्या इतिहासाकडे कोणी पाहिलेच नाही. त्यामुळे कोणाला आमच्या अधःपाताला फक्त दुसऱ्या बाजीरावाचे दुर्दैव कारण आहे असे वाटते. कोणाला इंग्रजांची कपटकारस्थाने, त्यांची हीन नीती, हे कारण वाटते. मागले पोवाडेवाले शाहीर यांना असेच वाटत असे. त्यात भरीला ते कलियुगामुळे झाले, आपण पापे करतो म्हणून झाले त्यामुळे इंग्रज या मुंगीने बाजीराव हा मेरू गिळिला, असे ते म्हणत.

आधुनिक ऐतिहासिक कादंबरीकार या पुराणकथातून बाहेर पडले, आहेत असे दिसत नाही. मातीचा घट होतो तो कुंभकाराच्या संकल्पातून होतो. मूळ मातीला आकार नसतो. सोन्याचा अलंकार असाच सोनाराच्या संकल्पातून होतो, तो मुळात नसतो, असे ज्ञानेश्वर म्हणतात. तसेच जीवनाचे आहे. त्याला मुळात आकार नाही. तो कवीच्या संकल्पातून निर्माण करावा लागतो. त्यामुळेच ती नवनिर्मिती होते. पण संबंध जीवन जाणण्याइतकी प्रतिभा असेल तरच कवीचा संकल्प विशाल होईल. आणि मग त्यातून नवी सृष्टी निर्माण होईल. ती प्रतिभा आधुनिक ऐतिहासिक मराठी कादंबरीकारांजवळ नाही. त्यामुळे त्यांची निर्मिती नवनिर्मिती होत नाही. ती अपूर्ववस्तू ठरत नाही.

