

नरहर कुलदकर

आकृत्ति

Mr. Hicham Khouja

(٩٧٨١٢٤٣) - ٦٤١٢٧ -

Al-Bayan

٩٣/٩٩/٦٤

ओळख

ओळख

ओळख

ओळख

ओळख

ओळख

ओळख

नरहर कुरुंदकर

दाहित्य साधा



© नरहर कुरुंदकर

प्रथमावृत्ती आँगस्ट ७८

मूल्य चौदा रुपये

प्रकाशक / ना. वि. देशपांडे

साहित्य साधना प्रकाशन,

२-८-७९ स्वामी रामानंद तीर्थ मार्ग

औरंगपुरा, औरंगाबाद ४३१००१

मुख्यपृष्ठ : भ. मा. परसवाळे

मुद्रक / ज. रा. बर्दीपूरकर, जयहिंद प्रिंटिंग प्रेस, औरंगाबाद

प्रिय
तु. श. कुलकर्णी
यास-

प्रस्तावना

वेळोवेळी लिहिलेल्या ग्रंथपरीक्षण स्वरूपाच्या लेखांचा हा संग्रह आहे. त्याचे नाव ओळख असे ठेवण्याचा हेतु ही इतरांची 'ओळख' आहे हे सांगण्याचा तर आहेच पण इतरांची ओळख करून देताना न कळत आपलीही ओळख इतरांना होते ही जाणीवही त्यामागे आहे.

कै. भाऊसाहेब खांडेकरांची माझ्यावर कृपा होती. त्याच्या ययाती ह्या कादंवरीचे मला जाणवणारे दोष मी 'धार आणि कांठ' मध्ये नोंदविलेले आहेत. ययातीला महाराष्ट्र शासनाचे पारितोषिक ज्या समितीने दिले त्या समितीचा मी एक सभासद होतो. खांडेकरांच्या ह्या कादंवरीला प्रतीकात्मकतेचे जे मूल्य आहे ते विचारात घेऊन समितीने पारितोषिक दिले होते. पुढे ययातीला साहित्य अँकॅडमीचे पारितोषिक मिळाले. ज्ञानपीठ पारितोषिकही मिळाले. ह्या कादंवरीतील दोष मान्य करून अजून तिच्या निमित्ताने जे बोलण्या—सांगण्याजोगे आहे ते मी इथे एकत्र मांडलेले आहे.

कै. भाऊसाहेब माडखोलकरांचाही माझ्यावर फार लोभ होता. त्यांना माझे कौतुक फार असे. आपले प्रत्येक पुस्तक ते मला भेट पाठवीत. त्यांनी मोठ्या प्रेमाने त्यांच्या एका पुस्तकास प्रस्तावना लिहिण्यास मला भाग पांडले आहे. त्यांच्या आग्रहाखातर मी 'जन्म दुर्दैवीचे' परीक्षण लिहिले.

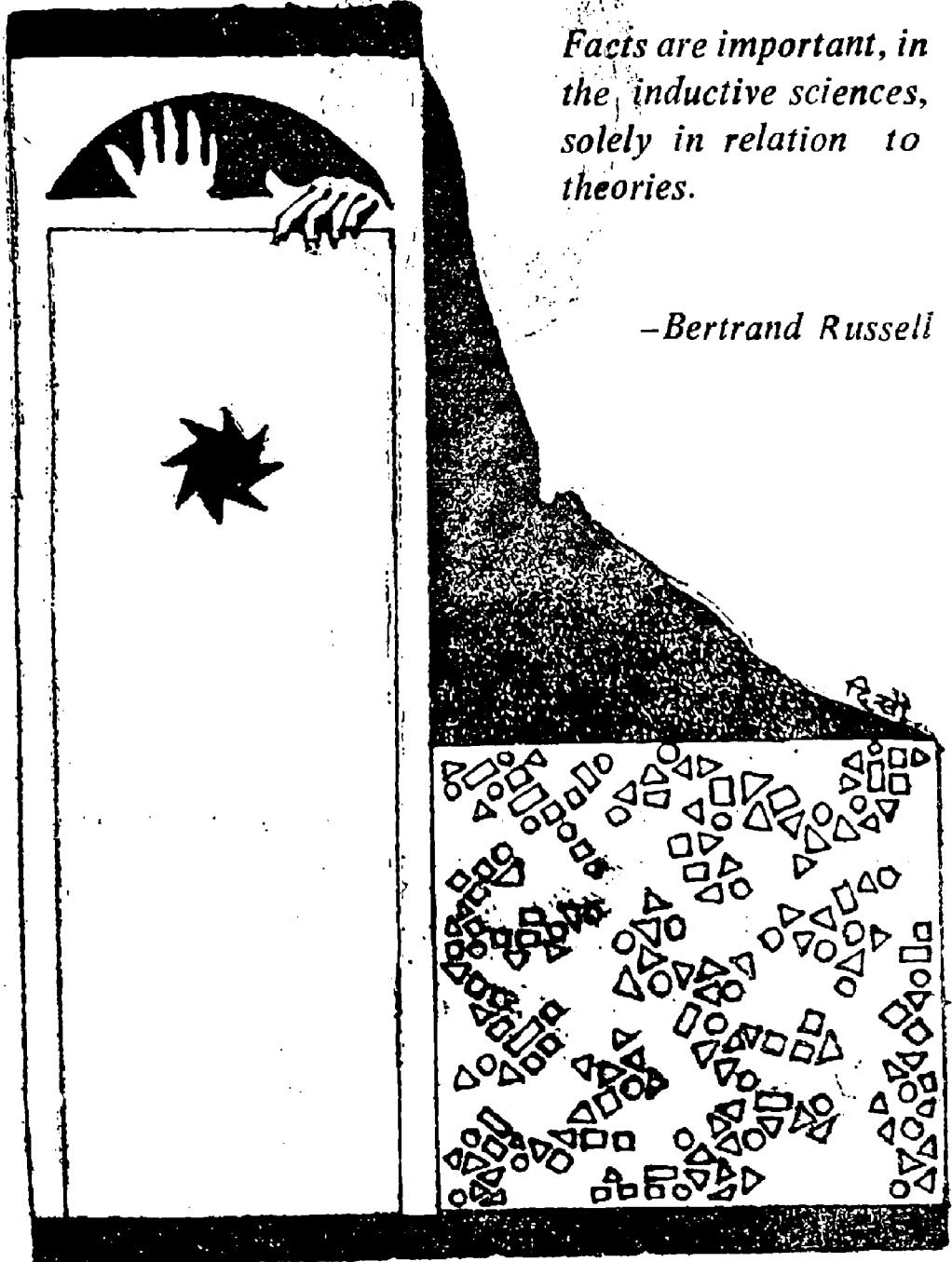
खांडेकर व माडखोलकर हे दोघेही आज ह्यात नाहीत पण त्यांच्या स्मृती मनात नेहमीच ताज्या राहतील.

‘कर्ण’ ह्या विषयावर मला अनेकदा लिहावे लागले. मी अनेकदा कर्णविर बोललोही आहे. माझे मित्र आनंद साधले ह्यांच्या ‘महापुरुष’ कादंवरीवर तिक्रिया नोंदविताना प्रा. सुशीला पाटील ह्यांच्या पुस्तकाला प्रस्तावना लिहताना, शिरवाडकरांचे ‘कौतेय’ शिकवताना असे अनेकदा कर्णविषयी विचार करणे भाग पडले. साररूपाने ते सगळे म्हणणे ‘सूर्यपुत्रच्या’ परीक्षणात आलेले आहे.

श्रीपाद कृष्ण कोलहटकर ह्यांच्यावरील पुस्तक हा दुःखाचा व दुर्दैवाचा भाग आहे. मित्र कर्तव्य म्हणून प्रा. शेवाळकरांनी ते पुस्तक छापले. त्या माझ्या मित्राच्या दुर्दैवाने व्यथित होऊन मी ते परीक्षण लिहिले. त्या परीक्षणात ग्रंथात काय आले आहे ह्यापेक्षा काय आलेले नाही ह्याचाच विस्तार ह्यामुळे झाला.

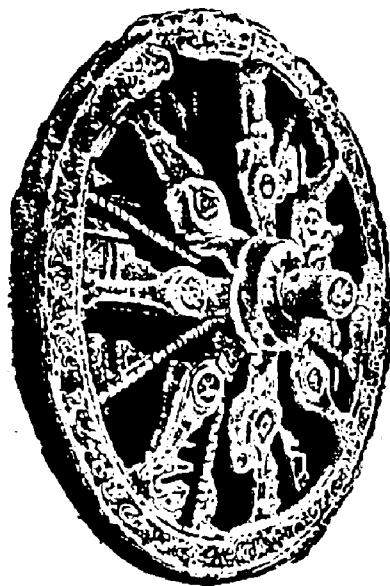
इतर ग्रंथ परीक्षणाविषयी मुद्दाम काही सांगण्याची गरज नाही. ते ग्रंथ मला महत्वाचे वाटले मी लिहिले. माझे मतभेदही प्रसंगी नोंदविले. त्या त्या विषयाचे महत्वाचे निवेदन तपासून पाहणे हे कर्तव्यच असते. ते मी माझ्या कुवतीनुसार केले आहे.

माझ्या विद्यार्थी मित्रांनी ही परीक्षणे निवडली. त्यांनी निवड केली ती मी मान्य केली. साहित्य साधनेने प्रकाशनाची जबाबदारी घेतली. त्या सर्वांच्या कृष्णात मी आहे.



*Facts are important, in
the inductive sciences,
solely in relation to
theories.*

-Bertrand Russell



श्रेय

भाऊसाहेब खांडेकर आणि त्यांचे वाचक । प्रतोद दिवाळी अंक १९७५ । वसंत जानेवारी १९७७ / ययातीच्या निमित्ताने । महाराष्ट्र टाईम्स, खांडेकर विशेषांक, फेब्रुवारी १९७५ / दुर्दैवी ययाती । मालविका । हीरक महोत्सव विशेषांक इंदौर, जानेवारी १९७६ / 'सूर्यपुत्रा' च्या निमित्ताने । युगवाणी, दिवाळी १९७४ / 'जन्मदुर्दैवी' च्या निमित्ताने । युगवाणी, एप्रिल-मे १९७३ / आधुनिक मराठी साहित्याची समीक्षा आणि रससिद्धांत । प्रतिष्ठान मे १९७४ / 'प्राचीन काव्यशास्त्र' आणि 'रसभाव विचार' समाज प्रबोधन पत्रिका सप्टेंबर-आकटोबर १९७५ / पाटणकरांची सौंदर्य मीमांसा । समाज प्रबोधन पत्रिका मे-जून १९७५ / कै. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर साहित्य आणि संप्रदाय । 'वसंत' डिसेंबर १९७६ / नाटककार खाडिलकर । प्रतिष्ठान जूळ १९६६ / लोकसाहित्याचे अंतःप्रवाह । समाज प्रबोधन पत्रिका जानेवारी-फेब्रुवारी १९७७ /

भाऊसाहेब खांडेकर आणि त्यांचे वाचक

व्यक्तिशः भाऊसाहेब खांडेकर आता सर्व रागालोभांच्या पलीकडे गेलेले आहेत. प्रकृतीच्या दृष्टीने ते ठणठणीत कधीच नव्हते. नेहमीच त्यांची प्रकृती दुबळी व अशक्त राहिली. तासायही त्यांना दगदग सहन होत नसे. डोळे पूर्वी-पासूनच अवू होते येवटी शेवटी तर तल्लख अशा बुद्धी व संवेदनक्षमतेविना त्यांच्याजवळ काहीच राहिलेले नव्हते. शरीर अधिकच क्षीण झालेले होते. डोळे पूर्ण गेलेले होते. मनाने ते केव्हाच पैलथडी जाऊन बसलेले होते. बोलण्याची, चर्चा करण्याची, त्यांची हौसही संपलेली होती. जुन्या रागालोभांचाही त्यांनी निरोप घेतलेला होता. कोणत्याही पारितोषिकाची इच्छा त्यांना कधीच नव्हती. पण मिळाल्यास आनंद होता. आता त्याच्याही पलीकडे ते गेलेले आहेत. म्हणून त्यांच्या दृष्टीने पारितोषिक मिळणे वा न मिळणे ह्या दोन्हीचाही अर्थ उरलेला नव्हता. अर्थ होता तो आगल्यासाठी, कारण त्यामुळे मराठी भाषेला एक नवीन अभिमानविषय मिळालेला होता.

मराठी साहित्याच्या जगात भाऊसाहेब खांडेकर हे नेहमीच आदराचे, प्रेमाचे व कौतुकाचे स्थान राहिले त्याचवरोवर चेष्टा, अवहेलना व तुच्छतेचे-ही स्थान राहिले. या खरे म्हणजे अगदी परस्परविरोधी अशा दोन धारा आहेत. पण खांडेकरांना एकाच वेळी दोन्ही धारांचा अभिषेक सारखा चाल असे. साहित्य-जीवनाच्या आरंभकाळात खांडेकर कोलहटकरांचे शिष्य व गडकन्यांचे मित्र झाले. आयुष्यभर या शिष्यत्वाचा त्यांनी अभिमानाने उल्लेख केला. आणि मिवत्वाचे दायित्व स्वीकारले. वाढमय गुणांच्या दृष्टीने खांडेकर कोलहटकरांना नेहमीच सरस राहिले. पाहाता पाहाता कोलहटकर जुने झाले त्यांना फार मोठी लोकप्रियता कधीच मिळालेली नव्हती. खांडेकर हे वाचकांच्या

दृष्टीने कधी मागे पडले नाहीत. वाचकांचा उदंड लोभ त्यांच्यावर नेहमीच राहिला, पण मराठीत जसा कोल्हटकरांचा उल्लेख टीकाकारांनी आदराने केला तसा खांडेकरांचा क्वचितच केलेला दिसेल. एक सज्जन, चारित्र्यसंपन्न लेखक, नवोदितांना उत्तेजन देणारा, निर्मत्सर साहित्यिक, जीवनातील मूल्य जपणारा व गरज पडेल तर त्या मूल्यांसाठी किमत मोजणारा एक काढवरीकार म्हणून सर्वांनी खांडेकरांचे कौतुक केले.

खांडेकर हे जन्मजात शिक्षक. प्रत्यक्ष शाळेतील शिकवणे जरी त्यांनी बंद केले असले तरी शिक्षकाची, त्यांची भूमिका सुटली नाही. समोर येणाऱ्या व्यक्तीस आपल्याला जे जे माहीत असेल ते समजावून सांगण्याचा त्यांचा हुरूप व त्यांची शिकवण्याची हीस परवा परवापर्यंत अम्लान होती. अगदी अलीकडे पाऊणशे वयोमान ज्ञात्यानंतर ते गप्प बसू लागले. त्यांच्या आयुष्यातील किती वेळ नवोदितांनी व जिजासूनी खाल्ला, किती वेळ सहज गप्पा मारणाऱ्यांनी खाल्ला याचा अंदाज करता येणार नाही. भाऊ नेहमीच मोकळे, अघळ-पघळ आणि बोलके होते. तुसडे आणि शिष्ट असे त्यांचे रूप कधीच नव्हते. मित्रांना अडीअडचणीत मदत करणे हे तर दायित्व त्यांनी पार पाडलेच पण आपण लेखक आहो ह्या भूमिकेचा विसर पडू न देता राष्ट्रकारण, राजकारण, समाजकारण ह्या क्षेत्रांतील जबाबदारीमुद्दा ते विसरले नाहीत. त्यामुळे सामाजिक जबाबदारी मान्य करणारे पुरोगामी लेखक म्हणून त्यांच्याविषयी चौरस प्रेम राहिले. निष्ठा पाळणे त्यासाठी स्वाभाविक होते. खरे म्हणजे रा. ज. देशमुख हे त्यांचे प्रकाशक. प्रकाशकाचा लेखकाशी जो संबंध असतो त्याहून निराळा संबंध ह्या लेखक-प्रकाशकात येण्याचे काहीच कारण नव्हते. पण आरंभापासूनच केवळ व्यावहारिक संवंधापेक्षा दोघांचा संबंध निराळा राहिला. मानीव पितापुत्राचे परस्परांशी नाते असावे असे हे नाते उभयपक्षी सांभाळले गेले आणि अनेक व्यावसायिक चढ-उतारात गेली ३५-४० वर्षे ते अधिकच दृढ होतही गेलेले आहे. खांडेकरांविषयी अशा अनेक वाबी सांगता येतील. म्हणून माणूस खांडेकर हा नेहमी प्रेमादराचा विषय राहिला.

मराठीत कुणालाच खांडेकरांशी वैर करण्याची भीती वाटली नाही. बरोबरीच्या लेखकांनी, वयाने लहान असणाऱ्यांनी, अतिशय मोकळेपणाने त्यांच्याविषयी लिहिले. खांडेकर सूड म्हणून कुणाच्या मागे कधी हात थुवून लागले नाहीत. कुणाचे नुकसान व्हावे ह्यासाठी झटले नाहीत. एकाच्या चुगल्या दुसऱ्याजवळ करून भांडण लावून देऊन गंमत पाहात वसणे त्यांना माहीत नव्हते. सर्वांनाच हे माहीत आहे. खांडेकरांविषयी बेजबाबदार पद्धतीने लिहिताना सर्वांनी मनात हे गृहीत धरलेच होते की भाऊ हे सगळे क्षमेच्या

नजरेने पाहाणार ! हे त्यांचे कर्तव्यच आहे. आणि समजा रुसले तरी ते काय करणार ? गप्पच बसणार की नाही ! सूड घेणे त्यांना शोभणार नाहीच. माझ्या पाहाण्यात अशी मंडळी आहेत ज्यांनी खांडेकरांच्या स्वप्नाळू मनोवृत्तीचा अधिक्षेप करण्याची संधी कधी गमावली नाही पण आपल्या पुस्तकाची, भलावण करणारी प्रस्तावना मात्र त्यांनी लिहिलीच पाहिजे असा आग्रह धरला. असेही समीक्षक आहेत की ज्यांनी जन्मभर खांडेकर म्हणजे कृत्रिम, नकली व हीणकस असा घोष वर्णनुवर्षे केला पण आपल्या सत्काराला अध्यक्ष तेच हवेत ह्यावर हटू धरला. खांडेकरांनी आपला मोठेपणा सांभाळलाच पाहिजे. आम्ही त्यांच्या मोठेपणाची बूज ठेवू अगर ठेवणार नाही पण त्यांनी मात्र त्यांना शोभेलसे वागले पाहिजेच. आमच्यासारखे वागू नये असे संकेतच जणू ठरल्यासारखे होते.

ह्या माणसाविषयी प्रेम सर्वांनाच होते. पण त्यांच्या वाडमयाविषयी समीक्षकांची प्रतिकूल बूद्धी कायमची राहिली. ज्या काळात गडकरी हे चलते नाणे होते, लेखक अलंकारिक व अनुप्रासयुक्त शैलीचा वापर करण्यात आनंद मानीत त्याही वेळी खांडेकरांना कृत्रिम, अलंकारिक, अतिशय खोटे व उथळ चित्रण करणारे, भावडे लेखक असेच म्हटले गेले. तो काळ वाडमयात तंगवादाच्या गौरवाचा होता. त्याही काळी फडके ह्यांच्या शैलीचा गौरव करीत समीक्षकांनी खांडेकरांना नकली व कृत्रिमच ठरविले. आणि ज्या काळात महायुद्धात्तर वाडमयाचे नवे युग आले तेव्हा तर फारच मौज दिसू लागली टीकाकार युग फडक्यांचे मानत व दोप खांडेकरांचे सांगत. मराठी समीक्षक खांडेकरांच्या नेहमी विरोधात राहिले. त्यांची भाषाशैली कृत्रिम व आलंकारिक आहे, हा कायमचा आक्षेप राहिला. गडकन्यांच्या चाहृत्या एका समीक्षकाने आपले असे मत नोंदविलेले आहे की, गडकन्यांच्या कोटचा शंभराव्या वाचनात सुद्धा आनंद देतात, खांडेकरांच्या कोटचा पहिल्या वाचनात सुद्धा वाचवत नाहीत. खांडेकरांना निसर्ग वर्णने जमत नाहीत, संवाद जमत नाहीत, व्यक्तिदर्शन तर जमतच नाही. त्यांची कथानक रचनाच सदोष असते. जीवनदर्शन खोटे असते. त्यांची भूमिका उथळ व स्वप्नाळू असते. असे अनेक आक्षेप भाऊसाहेबांच्या वाडमयावर आहेत. गेली पंचेचाळीस वर्षे हे आक्षेप पुनः पुन्हा अनेकांनी उगाळलेले आहेत आणि तरीही प्रकाशक त्यांचे वाडमय छापण्यास उत्सुक असत. वाचक वाचण्यास उत्सुक असत.

ह्या समीक्षकांनी काही प्रश्न स्वतःला कधी विचारलेच नाहीत. खांडेकर कादंबरीकार म्हणून उदयाला आले, तेव्हा फडके ह्यांची कादंबरी लोकप्रिय होती. फडके ह्यांच्या सार्वत्रिक प्रतिष्ठेचा व लोकप्रियतेचा खांडेकरांना ,

कधी त्रास झालेला दिसत नाही फडके लोकप्रियच राहिले पण खांडेकर त्यांच्या-
पेक्षा सवार्थिने निराळे असून सुद्धा लोकप्रिय ठरले. लोकप्रिय कादंबरीकाराची
लोकप्रियता व प्रतिष्ठित कादंबरीकाराची प्रतिष्ठा त्यांचा कोणताही
उपसर्ग खांडेकरांना झालेला दिसत नाही. पुढे समीक्षक म्हणू लागले, खांडेकर
संपले जुने झाले. आता त्यांच्यात काही अर्थ उरला नाही आणि हा लेखक
खपतच होता. त्याचा वाचकवर्ग टिकूनच होता. युगप्रवर्तक लेखक आले आणि
इतिहास जमा झाले. खांडेकर आपले टिकूनच ! आपल्या नेहमीच्या गणिता-
प्रमाणे, सांगायचे तर १९४५ सालापूर्वीच्या लेखकांत खांडेकरांची गणना करा-
यला हवी. प्रत्यक्षात त्यांची 'यग्राती' सारखी श्रेष्ठ कादंबरी त्यांचे युग संपूर्ण
एक तप उलटल्यावर आली.

एका दृष्टीने खांडेकर मोठे सुदैवी कादंबरीकार म्हटले पाहिजेत. फडके,
खांडेकर व माडखोलकर ही त्र्यी मराठी वाडमयात मानली जाते. ह्या तिधांत-
सुद्धा वेळ येते त्या त्या वेळी कलात्मक गुणक्रमांक लावताना समीक्षक फडके,
माडखोलकर, खांडेकर असा लावतात. पण इ. स. १९४५ नंतरच्या काळात
विशेषतः १९५० ला नववाडमय स्थिरावले, ह्या नंतरच्या काळात फडके व
माडखोलकरांना मराठी समीक्षकांना अस्वस्थ करील, मराठी वाचकांना वेभान
करील असे काही लिहिता आलेले नाही. समीक्षकांना हे संपले असे म्हणावे व
वाचकांनी तो कौल योटा पाडावा हा योग त्या त्र्यीत फक्त खांडेकरांना आला.
काळाने एका अर्थी मराठी समीक्षकांवर फार मोठा सूड उगविलेला आहे
असेच म्हटले पाहिजे.

खांडेकरांना जीवनात नानाविध सन्मान मिळाले हा अगदी निराळा
मुद्दा आहे. आम्ही मंडळींनी मराठी वाडमयाची रोवा नावाचा एक ऐसपैस
प्रकार गृहीत घरलेला आहे. खांडेकरांच्या सर्व वाडमयावर खोटेपणाचा
कायमचा छाप उठवून सुद्धा आपण अमे म्हणू शकतो की त्यांनी केलेली मराठी
सरस्वतीची सेवा फार महत्त्वाची आहे. खांडेकर चांगले कादंबरीकार, टीकाकार
नाहीत पण त्यांची वाडमय सेवा महत्त्वाची आहे. नेमक्या ह्या आवरणाखाली
अनेक वाबी खपतात. ते साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष होवोत, त्यांना पद्मभूषण
मिळो, त्यांनाच एकटचाला साहित्य अँकूऱमीची फेलोशिप मिळाली. ह्या सान्या
मान-सन्मानाला हे आवरण बरे आहे.

भारतीय ज्ञानपीठाने केलेला सन्मान हा या प्रकारचा नाही. ह्या सन्मा-
नाची जात निराळी आहे. अनेकांना धक्का देणारा असा हा प्रकार आहे. ज्यावेळी
यग्राती प्रकाशित झाली, त्यावेळी तिच्यावर बरीवाईट चर्चा झालीच पण शास-

कीय पारितोषिक समितीकडे जेझा ती विचारार्थ आली त्यावेळी कुणी फारसी चर्चा केली नाही, खळखळही केली नाही. मी त्या समितीचा सभासद होतो. मराठीतील एका समीक्षकाने ह्या वर्षीची सर्वांत चांगली कादंबरी म्हणून यथातीचे नाव सुचविले व मी अनुमोदन दिले. सर्वांनी एकमताने ही सूचना उचलून घरली. ज्यांनी नेहमीच खांडेकरांच्या वाडमयाचा कृत्रिम म्हणून अविक्षेप केला, त्याच मंडळीनी त्या वर्षीची सर्वांत चांगली कादंबरी यथाती ठरविली व ह्या कादंबरीला शासनाचे पारितोषिक मिळाले. काही वर्षांनंतर मराठीतील सर्वश्रेष्ठ कादंबरी म्हणून तिला साहित्य अँकडमीचे पारितोषिकही मिळाले. केंद्र शासनाची पारितोषिक मिळविणारे खांडेकरांच्या पिढीत तेच एकटे कादंबरीकार आहेत. उरलेले दोन कादंबरीकार पेंडसे व रणजीत देसाई नंतरच्या पिढीतील आहेत.

खांडेकरांच्या यथातीने मराठीतील कादंबरी वाडमयाच्या खपाचे सर्व उच्चांक पूर्वीच मोडलेले आहेत. महायद्वोतर काळातील एकही कादंबरी हा खप मिळवू शकलेली नाही. पूर्वीच्या कादंबरीतसुद्धा शामची आई सोडल्यास हा खप इतर कादंबन्यांना क्वचित्त च मिळाला. पण भाऊसहेब लोकप्रिय होतेच. खप हा मुद्दा महत्त्वाचा नाही. मराठीतील अनेक युगप्रवर्तक कादंबन्यांपेक्षा अमृतवेल मुद्दा जास्त खपलेली आहे. खरा मुद्दा समीक्षकांच्या मान्यतेचा आहे. भारतीय ज्ञानपीठाची सुद्धा पारितोषिकासाठी पुस्तक निवडण्याची एक पद्धत आहे. आणि ही पद्धत एखाद्या लेखकाच्या लोकप्रियतेचा आदमास घेण्यापेक्षा निराळी आहे. ज्ञानपीठ समिती एकेका भाषेच्या अनेक जाणत्या विद्वानांना तुमच्या भाषेतील असामान्य महत्त्वाची कलाकृती मुन्हवा अशी चिनंती करते आणि सूचना मागवते. म्हणजे एकेका भाषेची जी पुस्तके असामान्य म्हणून तज सुचवितात, त्यांच्यातून पारितोषिकासाठी निवड होते प्रथम ह्या वर्षीची सर्वांत चांगली कादंबरी म्हणून! नंतर तीन वर्षांतील सर्वश्रेष्ठ मराठीं पुस्तक म्हणून! आणि आता गेल्या १०, वर्षांतील असामान्य कलाकृती म्हणून! जाणत्या समीक्षकांनी यथाती सुचविलेली आहे. ज्ञानपीठ एका भाषेतील तजांना विचाऱ्यन पृस्तकांची यादी करते. नंतर सर्व भाषांच्या तजांकडन मते मागविते. अनेक भाषांमधील जाणत्या समीक्षकांची मान्यता म्हणजे भारतीय ज्ञानपीठाचे पारितोषिक! ज्यांचे वाडमय वर्षातील आपण कृत्रिम मानले, त्यांचीच कादंबरी सुचविण्याची पाळी विद्वानांवर यावी व मराठीतील हीच एक कादंबरी भारतीय समीक्षकांनी मान्य करावी हा योग म्हणजे काळाने मराठी समीक्षकांवर एकप्रकारे उगविलेला सुडच आहे. धक्का वसणारी बाब गमीक्षकांची ही मान्यता मावली पाहिजे.

प्रायः मराठ समीक्षक स्वतःला काहीच प्रश्न विचारीत नाहीत. असा एकदा धक्का वसला म्हणजे ही मंडळी क्षणभर गवरल्यासारखी होतात पण

त्यानंतर पुनः मूळ पदावर येतात. इ. स. १९३५ ला जी पिढी ऐन पंचविशीत होती, त्या पिढीचे खांडेकर हे आवडते कादंबरीकार! इ. स. १९४० ला तर मराठी साहित्य समेलनाचे ते अध्यक्षच होते. इ. स. १९५५ ला अगदी नवी पिढी अस्तित्वात आली होती. आचाराने विचाराने ह्याकाळी जे पंचविशीत होते ते जुन्या मंडळीपेक्षा निराळे होते. वाडमयाचे सारे जगच बदलून गेलेले होते. इ. स. १९३५ ला खांडेकर पंचविशीत नसले तरी त्या तरुणांशी निदान कल्पनेने एकरूप होऊ शकत होते, वीस वर्षांनंतर तेही संपले होते. इ. स. १९७५ ला अजून एक नवी पिढी उदयाला आलेली आहे. तरीही खांडेकर लोकप्रियतेच्या शिखरावर आहेतच. जे. इ. स. १९३५ ला ऐन तारुण्यात होते ते आता म्हातारे झालेले आहेत. आजा, वाप व नातू मिळून ययातीवर प्रेम करतात असा ह्याचा अर्थ आहे. तीन पिढ्यांतील लाखो तरुणांच्या मनावर आपले प्रभुत्व ठेवण्याच्या लेखणीत काही मामर्थ्य, काही गुण असायलाच हवेत. ते कोणते ह्या प्रश्नाचे उत्तर शोधण्याची जबाबदारी आपली आहे असे समीक्षकांना घाटतच नाही. कंटालवाणा लेखक लोकप्रिय नमतो इतके तरी भान आपण ठेवायला हवे आहे असेही ह्या मंडळींना जाणवत नाही.

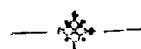
आणि खांडेकर फक्त मराठीतच लोकप्रिय नव्हते ते गुजराथी, तामील, हिंदी आणि बंगालीतही लोकप्रिय होते. विशेषत: तामिळीमध्ये तर अतिशय लोकप्रिय होते. शाब्दिक कोटचांचा मोहकपणा भाषांतरात फारसा टिकत नसतो. तरी खांडेकर प्रिय होते. वेळोवेळी मराठीतील कादवांच्याचे अनुवाद भारतीय भाषांमधून झाले पण एकही मराठी लेखक खांडेकरांइतका महाराष्ट्राबाहेर लोकप्रिय ठरू शकला नाही. ज्यांच्या लिखणातील कलात्मकतेचे गोडवे आपण गातो ती माणसे मराठीत वेताचा वाचक वर्ग आकृष्ट करतात. महाराष्ट्राबाहेर इतकेही यश त्यांना मिळत नाही. या घटनेचा विचार मराठी समीक्षकांनी गंभीरपणे कधी केलाच नाही. कदाचित असेही असेल की असा विचार करणे सोयीचे नव्हते.

वाडमयाच्या जगात अधूनमधून पण सातत्याने घडणारी एक घटना आपण समजून घेतली पाहिजे. काही लेखक असे असतात की त्यांचे युग अगदी उघडे, डोळ्यांत भरण्याजोगे असते. अगदी प्रथमदर्शनी सुद्धा हे गुण जाणवतात. पण एखादा असा दोष असतो की जो सहजासहजी दिसत नाही आणि सहज न दिसणारा हा दोष असा प्रबल असतो की तो गुणांचे पोतेरे करून टाकतो. एवढी गुणसंपदा असणारा लेखक पुढे टिकत नाही. अशा लेखकांची उदाहरणे देण्याची इथे गरज नाही. कारण खांडेकर या गटातले नव्हते. काही लेखक ह्यापेक्षा अगदी विरुद्ध असतात. त्यांचे दोषच ठळक, उघड आणि डोळ्यांत

खुपण्याजोगे असतात. अगदी स्थूल बुद्धीच्या माणसालासुद्धा प्रथमदर्शनीच हे दोष दिसतात. त्यांची लांब व रुंद यादी करता येते पण असे दिसते की इतके उघड दोष असणारा लेखक पिढ्यान्मिढ्या टिकून असतो. प्रत्येक पिढीत त्याचा नवा वाचकवर्ग निर्माण झालेला दिसतो. उघडच आहे की लेखक आणि त्याचे लिखाण दोषांमुळे टिकत नाही. दोषांवर मात करणारे, ह्या दोषांची उपेक्षा करण्यास भाग पाडणारे काही गुण ह्या लेखकांजवळ असतात. हे गुण चटकन जाणवण्याजोगे नसतात पण त्यांचा वाचकांवर प्रभाव व परिणाम दिसत असतो. प्राचीन मराठी वाडमयात मोरोपंत हे असे कवी आहेत की प्रत्यक्ष केशवसुतांनाच त्यांचे अनुकरण करण्याची इच्छा झाली होती. केशवसुतांचे मत असे की गेल्या शंभर वर्षात मोरोपंतांच्या एवढा मोठा कवी झालेला नाही. आधुनिक मराठी वाडमयात गडकरी हे असे नाटककार आहेत. नवकथेच्या प्रवर्त काला—गंगाधर गाडगीळांना-गडकरी हा मराठी साहित्याचा मानदंड आहे, असे म्हणावेसे वाटले. भोरोपंत कवीच नाहीत असे म्हणणाऱ्या पिढ्या उलटल्या. हे सांगूनही आता १०० वर्षे झाली, अजून मोरोपंत कवी म्हणून उभा आहे. खांडेकरांचीही जात तीच आहे. गेली पंचेचालीस वर्षे हा कृतिम लेखक आहे हे सांगण्यात गेली. आणि आता इतक्या वर्षांनंतर पाहावे तो हा कादंबरीकार जान-पीठाचा मानकरी झालेला. अशा लेखकांची मामर्थ्यस्थाने शोधणे हे समीक्षकांचे खरे काम असते. या लेखकांजवळ असे काय आहे की ज्यामुळे त्यांचे दोष क्षम्य ठरले ? या प्रश्नाचे समर्पक उत्तर देण्यात समीक्षेची गुणग्राहक मार्मिकता असते.

आज या क्षणी खांडेकरांच्या वाडमयावर प्रेम करणाऱ्या सर्व वाचकांच्या मनात आनंदाचा उल्हास जागा झालेला असणार. एखादे वाडमयीन विवेचन करण्याचा हा क्षण नाही. ती माझीही इच्छा नाही पण जाता जाता दोन बाबी सांगितल्या पाहिजेतच. प्रथम म्हणजे ही की ययातीमुळे मराठीत पौराणिक कादंबरीची एक नवी परंपरा अस्तित्वात आलेली आहे. शिवाजी सावंतांची 'मृत्युंजय' आणि रणजित देसर्ईच 'राघेय' ह्या दोनच कादंबन्या मला अभिप्रेत नाहीत. माझखोलकर त्यांची 'जन्म दुदवी' व 'रेणुका', आनंद साधल्यांची 'वैदेही' व अंजनीचा सुत, परांजपे ह्यांची 'युगावेगळा' अशा अनेक कादंबन्या माझ्यासमोर आहेत. गिरवाडकरांसारख्या ज्येष्ठ कवी-नाटक-काराससुद्धा ययातीचे जीवन नाटकासाठी ध्यावेसे वाटले. ययातीने एक परंपरा व प्रवाह निर्माण केला आहे. वाडमयात परंपरा व प्रवाह निर्माण करण्याचा योग ज्या लेखकांना येतो त्याचा विचार आपण कोणत्या पद्धतीने करणार आहो असाही एक प्रश्न आहे. ह्याचा विचार व्हायला हवा. दुसरी बाब ही की जीवनात स्वप्नाचे महत्त्व आपण कोणते मानणार आहोत ? स्वप्ने कधी

वास्तव नसतातच. स्वप्ने वास्तववादी ठेवण्याचा आग्रह करणे खुलेपणाचे ठरेल. वास्तववादी नसणे हा स्वप्नांचा दोष नसून गुण असतो. जो कादंबरीकार पिढ्या पिढ्या पुरतील अशी स्वप्ने समाजाला देतो त्याच्या वाढमयाचे स्वरूप पाहाताना हा स्वप्ने देणारा लेखक असे गृहीत घरून आपण त्याचा विचार करणार को नाही? जीवन विविध आहे त्याच्या गरजाही अनेक पदरी असणार. ह्या जीवनाला जशी वास्तवाची जाण हवी, तशी स्वप्नांचीही जाण हवी. स्वप्नांचा विचार वास्तवाच्या पातळीवरून करणे म्हणजे मोराच्या पिसाच्याला उडणाऱ्या गरुडाच्या पंखाच्चा आकार नाही म्हणून दोष देणे किवा गरुडाच्या पंखाला चालणाऱ्या बैलाच्या पायाप्रमाणे खूर नाही म्हणून दोष देणे ही गोष्ट हास्यस्पद आहे. समजायला उशीर लागतो पण ही बाब समजून घेतली पाहिजे. आणि समीक्षकांनी पाहिजे तर काहीच समजून घेऊ नये. कारण खांडेकर व त्यांचे वाचक ह्या दोघांनीही समीक्षक काय म्हणतात ह्याचा कधी विचारच केलेला नाही.



यथातीच्या निमित्ताने

भाऊसाहेब खांडेकरांची 'यथाती' ही कादंबरी पौराणिक आहे, ती पौराणिक ह्या अर्थाते आहे की यथातीची कथा प्रथम महाभारतात येते व नंतर अनेक पुराणांमधून येते. राजा यथाती, असुर राजा वृषपर्वा व त्याची कन्या शर्मिष्ठा, असुरगुरु शूक्राचार्य व त्यांची कन्या देवयानी ही पात्रे पौराणिक आहेत. कृच-यथाती कथेचा भाग नाही. यतीला फक्त पुराणांच्या मध्ये नावच आहे. पण दुरुन का होईना ही पात्रे महाभारतात आलेली आहेत. सगळी पात्रे पुराणांमध्यली असल्यामुळे रुढ अर्थाते यथातीची कथा सांगणारी खांडेकरांची कादंबरी पौराणिक आहे. असेच म्हटले पाहिजे. पण कथेकडे पाहण्याची ह्यापेक्षा एक निराळी दृष्टी असते. कथानक पाहण्यापेक्षा कथेद्वारे जो आशय अभिव्यक्त करण्याची कलावंताची धडपड चालू असते तीही पाहिली पाहिजे. त्याचे स्वरूप समजून घेतले पाहिजे. खांडेकर हे जीवनवादी कादंबरीकार असल्यामुळे तर आशयाला अधिकच महत्त्व येते. असा यथाती समोर ठेवून आपण आशयाचा विचार करू लागलो तर वेगळगांन निर्णयावर यावे लागते. यथाती कादंबरीचा आशय वर्तमानकालीन आहे.

ऐतिहासिक आणि पौराणिक वाङ्मयांमध्ये वेळोवेळी हा प्रकार घडताना दिसतो. जी कथानके लेखकांना इतिहास पुराणांमधून उपलब्ध होतात त्यांचा जसाच्या तसा स्वीकार कलावंत करतीलच अशी खात्री नसते. उपलब्ध कथानकात सहभागी असणाऱ्या व्यक्तींच्या व्यक्तिमत्वाचे आकलन कलावंत करतीलच ह्याची हमी नसते. ललित-लेखक वर्तमान कालात वावरत असतो. त्यांना वाचकही वर्तमान काळात असतो. लेखकाला स्वतःच्या

जीवनाच्या संदर्भात काही सांगायचे असते. अशा वेळी पुराणकथा आधुनिक मूनात साठलेल्या आधुनिक आशयाच्या अभिव्यक्तीचे फक्त सोईस्कर माध्यम म्हणून असतात. खांडेकरांनी नेमके हेच केलेले आहे. महाभारतातील यथाती हा त्यांचा सोईस्कर आधार आहे. त्यांची यथाती कादंबरी म्हणजे महाभारतातील पात्रांचे आकलन नव्हे. हा यथाती निराळा आहे. नास्तिक आणि जडवादी असणाऱ्या खांडेकरांच्या समाजवादी मनाने आपला आशय वाचकांपर्यंत नेण्या-साठी यथातीचा फक्त पात्र म्हणून वापर केलेला आहे. ह्या हेतूने लिखाण करणाऱ्या कलावंताला सगळे कथानकच नव्याने रचावे लागणार ह्याला इलाज नसतो.

खांडेकरांनी आपल्या कादंबरीत यथातीची कथा घेताना मूळच्या कथेत काही बदल केले आहेत हा तकारीचा मुद्दा असू शकत नाही. पुराणकथां-मध्ये आपल्या सोयीनुसार बदल करण्याची प्रथा किमान दोन हजार वर्षे रुढ आहे. भास काय कालिदास काय आपल्या गरजेनुसार पुराणकथा बदलतातच. अशा प्रकारच्या बदलाचे प्राचीन साहित्यशास्त्रात समर्थनही आहे. भारतापासून खाडिलकरांपर्यंत प्रत्येकजण ह्या प्रथेचा लाभ घेत आला. खांडेकरांनी सुद्धा मूळच्या कथेत बदल केलेले आहेत. सर्वांत ठळक आणि चटकन जाणवणारा बदल म्हणजे कचाचे यथाती कथेत येणे हा आहे. महाभारतातील कथेत कच संजीवनी विद्या मिळवण्यामाठी येतो व विद्या प्राप्त होताच निघून जातो. देवाचे काम करण्यासाठी देवगुरुचा पुत्र येतो. ते काम संपताच तो निघून जातो. ही घटनाच यथाती देवयानी भेटीपूर्वीची आहे. ह्यानंतर कचाचे काय झाले ह्याची इतर कुणी चिता केली नाही. देवयानीचे काय झाले ह्याची कचाने चिता केलेली नाही. भारतीय यथातीच्या जीवनकथेत कनाला जागा नाही. खांडेकरांनी कच पून: आणला आहे. नव्याने येणारा कच आता मात्यवर प्रतिष्ठित कृपी झालेला आहे. हे खरे म्हणजे खांडेकर जी यथातीची कथा सांगत आहेत तिचा अंतिम नायकच कच आहे. कचाच्या ध्येयवादाचा विजय सांगणारी कथा म्हणून भाऊसाहेब यथातीची कथा सांगत आहेत. हा एक ठळक बदल झाला. पण इतरही बदल पुण्यकळच आहेत. मूळच्या कथेत असे बदल करणे वाढमय पुण्यपरेला मान्यच आहे. आपण फक्त ह्या बदलाची कारणे शोधली पाहिजेत.

महाभारतातील कथेत असे बदल केल्याशिवाय खांडेकरांना दुसरी गतीच नव्हती. जर यथातीची कहाणी ही कचाची जय-गाथा नसेल तर, ती गाण्यात प्रथम खांडेकरांना व नंतर कुसुमाग्रजांना उल्हासच वाटला नसता. सर्वसाधारण-पणे लोक समजतात त्याप्रमाणे महाभारतातील यथातीची कहाणी ही विकार,

वासनामय, भोगलंपट राजाची कहाणी नाही. महाभारतातील कथा एक पुण्यवान पराक्रमी सम्राटाची व त्याला सर्व सुखासमाधानात सहकार्य करणाऱ्या त्याच्या पत्नीची आर्ष कथा आहे. अशा कथेत भाऊळा रस वाटला नसता. मूळ महाभारताच्या आदिपर्वत एक उपाख्यान म्हणून ययातीची कथा येते. तिथे ही कथा अ० ७० ते अ० ८८ अशी १९ अध्यायात पसरलेली आहे. जनमेजयाला त्याच्या पराक्रमी पूर्वजांच्या कथा सांगताना ही कथा आलेली आहे. मुळातच ही अुतिप्राचीन व पूज्य पूर्वजांची परंपरागत कथा आहे. तिचा उत्तरार्ध वराच विस्कळीत आहे. पूर्वार्ध सुद्धा दोन भिन्न परंपरांनी संग्रहित-झालेला आहे. कथा दोन भिन्न परंपरांनी संग्रहित होते आहे म्हणून तिच्यात घटनांचे थोडे थोडे फरक आहेत. पण आशयाच्या दृष्टीने हे फरक महत्त्वाचे नाहीत. नंतरच्या काळात ह्या कथेत फारसे प्रक्षेपही घुसलेले दिसत नाहीत.

खांडेकरांसारख्या आधुनिक कादंबरीकाराला मुळीसुद्धा न आब्रडणारे असे महाभारतातील कथानक आहे. ययाती हा पांडवांचा पूर्वज, प्रतिष्ठानचा राजा आणि पराक्रमी नहुषाचा मुलगा आहे. पुरुरवा-नहूष आणि ययाती ही तीन नावे कृग्वेदात येणारी आहेत. ययाती हा वेदातील मूकतद्रष्टा कृषी आहे. महाभारतातही ययातीला वेदज्ञ व तत्त्वज्ञ च मानले आहे. सर्वत्र त्याचा उल्लेख सम्राट, अपर्जित, सत्यपराक्रम म्हणून येतो. एका परंपरेप्रमाणे राजा ययाती शिकारीसाठी अरण्यात गेला. तहान लागली म्हणून पाणी पिण्यासाठी तो विहिरीवर गेला. त्याला एक तरुणी विहिरीत पडलेली दिसली. ती त्याने बाहेर काढली. ही तरुणी देवयानी होती. दुसऱ्या परंपरेप्रमाणे सख्यांसह उपवनात विहार करताना देवयानी ययातीला दिसली. पण दोन्ही परंपरांना समान मुद्दा असा की देवयानी राजा ययातीवर भाळली. तिने पुढाकार घेतला. ययातीची व पिता शुक्राचार्याची आपल्या विवाहास समती तिने मिळवली. पुराणांमध्ये पुरुषांवर लुब्ध होणाऱ्या, पुढाकार घेणाऱ्या सुंदरीच्या पुष्कळ कथा आहेत. त्यापैकी ही एक. लंपट ययाती देखण्या स्त्रियांवर भाळतो व विवाहाचा प्रस्ताव मांडतो अशी रचना महाभारतात नाही. देवयानीने ययाती-सह दीर्घकाळ सुखाने संसार केला. देवयानीने कधी कचाची आठवण काढलेली नाही. देवयानीचे मन कचाच्या ठिकाणी गुंतल्यामुळे ती ययातीच्या सहवासात रमू शकली नाही. ह्या आधुनिकांच्या स्पष्टीकरणाला महाभारतात आधार नाही.

देवयानीने शर्मिष्ठेला दासी केले हे खरेच आहे. पण आगुळिक-व-अहंका शर्मिष्ठेची होती देवयानीने दासी शर्मिष्ठेला उपवनात सुखात ठेवले दरक्षणी, शर्मिष्ठेचा सुड घेऊ पाहणारी देवयानी भारतात नाही. भारतातील देवयानी मद्यांसह सर्व सुखांचा आस्वाद घेणारी, पतिनिष्ठ व संसारात रमणारी आहे.

सुखी संसारात देवयानीचा दीर्घ काळ गेला. तिला प्रथम यदू, नंतर तुर्वसू अशी दोन मुले झाली. इकडे उपवनातील शमिष्ठेने एक दिवस पुढाकार घेऊन ययातीशी संधान जुळविले. शमिष्ठेचाच इथे पुढाकार होता. याच संबंधामुळे शमिष्ठेला तीन मुले झाली. नंतर एक दिवस देवयानीला सत्य कठले. ह्या क्षणापर्यंत सुख देणारी व सुखाने संसार करणारी देवयानी रागावली व तिने, पित्याकडे तकार केली. शुक्राचार्यानी ययातीला म्हातारेपणाचा शाप दिला. येथ-पर्यंत ययाती भोगलंपट नाही. तो क्षत्रिय राजांच्या सामान्य धर्मप्रिमाणे वाग-णारा आहे. आता म्हातारपण आलेल्या ययातीचे म्हणणे असे की मी अनेक यज्ञ केले त्यामुळे माझा वहुतेक काळ व्रतस्थ राहण्याचे गेला म्हणून मी भोग-तृप्त नाही. मला तृप्त होण्यासाठी तारुण्य हवे ही सापणी व्रतस्थ, धर्मनिष्ठ राजाची आहे. भोगलंपट कामकाची नाही.

५

शमिष्ठेचा मुलगा पुरु ह्याने ययातीला आपले तारुण्य दिले. हे तारुण्य घेऊन ययाती हा हजार वर्षे मुख भोगीत राहिला महाभारतात ह्या सुखोप-भोगाचे वर्णन आहे. देवयानी व शमिष्ठा ह्या दोन पत्नींसह ययातीने “धर्मअविरुद्ध सुखोपभोग घेतला. (क्षेपक भागात पत्नीच्या जोडीला अजून दोन अप्सरा आहेत). इथे महत्वाच्या दोन वावींची तोंद शेणे भाग आहे. एक तर नवा वारस पुरु आहे व शमिष्ठा आपली राजरोस सवत आहे हे स्पष्ट असूनही देवयानीने मुख्याने पतीशी संसार केला. दुसरे म्हणजे हा सुखभोग धर्माच्या अविरुद्ध असा होता. ययातीने प्रदेश रक्षण केले, चोरांचा बंदोवस्त केला, युद्धे जिकली, प्रजानुरंजन केले, साम्राज्य निर्माण केले, दीनांवर अनु-ग्रह केला. अनेक यज्ञ केले, दाने दिली. गितलाने तर्पण केले. महाभारतातील हे वर्तन म्हणजे मरल भगल आदर्श गजाने गोलेल्या तिवर्ग प्रतिपत्तीचे वर्णन आहे. राजवर्ष व गृहस्थायम सफल मार्यांक करण्याचे हे वर्णन आहे. म्हणजे ह्याही काळात ययाती भोगलंपट नव्हता. एक दिवस ययातीने हे जाणले की काम कधी पूर्ण होत नसतो. त्याने पुरुला राज्याभिषेक केला. तारुण्य परत दिले. उभय पत्नींसह वानप्रस्थ स्वीकारून तो वनात गेला व तप करू लागला. इथेही देवयानीने त्याला साथच दिली आहे. ययातीने प्रखर तप करून प्रचंड पुण्य मिलविले व हा पुण्यसमृद्ध ययाती मृत्युनंतर स्वर्गति जाऊन इंद्राच्या अध्या आसनाचा अधिकारी झाला. पुढे ययातीने स्वर्गतीन पतन होते तेव्हा तो ऋषींना तत्त्वज्ञान देतो. त्या मोवदल्यात पुण्य घेतो व पुन्हा स्वर्गति येतो. अशी शोडक्यात महाभारताची कहाणी आहे. स्वर्गति काषमपणे राहणाऱ्या पुण्यवान सम्राटाची ती शुभ कथा आहे. उपभोगाला सर्वस्व सभजून वासनापूर्तीत जीव-नाची सार्थकता शोधणारा लंपट ययाती महाभारतात नाही.

भाऊसाहेबांना महाभारतातील हा यथाती उपयोगाचा नाही. त्यांना भोगलंपट यथाती हवा. महाभारतात तो तसा नसेल तर भाऊ कल्पनेतून भोग-शरण यथाती निर्माण करतील. पण भाऊना ह्यासाठी परंपरेचा आधारच आहे. महाभारतातील यथातीची कथा कशीही असो माझा भोग अतृप्त आहे असे म्हणून पुत्रांचे तारुण्य स्वतःसाठी घेणारा यथाती भारतीय लोकमानसात लंपटांचा प्रतिनिधीच राहिला. पद्मपुराणात यथातीची एक कथा अल्ली आढ़े ही कथा क्षेपक आहे. जराग्रस्त यथातीच्या वासना अजून ताज्या होत्या. त्याला दखण्या अशूबिंदुमतोंबरोबर विवाह करावयाचा आहे. म्हणून यथाती पुत्रांना तारुण्य मागतो अशी ही कथा आहे. आपण पद्मपुराणाची कथा उत्तरकालीन व बनावट म्हणून शकतो. ती बनावट आहेही. पण ह्यामुळे सिद्ध काय होते? यथातीकडे भारतीय मन गेली सात आठशे वर्षे भोगलंपट म्हणूनच पाहात आले. इतकेच ह्या बनावट कथा सिद्ध करतात. म्हातारपणी नव्या बाईसाठी झुरणारा व तिच्या प्राप्तीची किमत म्हणून पुत्रावर ब्रह्मचर्य लादणारा शंतनू, म्हातार-पणी पत्निमोहात, पुत्राला वनवासी करणारा दशरथं हे लंपट राजे मागे पडले आणि यथाती मात्र भोगासक्तीचा प्रतिनिधी ठरला. भारतीय लोकमानसातील लंपट यथाती खांडेकरांनी स्वीकारलेला आहे. लंपटाचा भिक्षेपणा, अनावर वासना, त्याच्या मनाचा अशेढु अस्थिरपणा भाऊनी यथातीत एकत्र करून त्यानुसार त्याचे सर्व जीवन रंगविण्याचा प्रयत्न केला आहे. कोणत्याच ध्येय-वादावर उत्कट श्रद्धा नसल्यामुळे स्वतःच्या ठिकाणी असणाऱ्या जन्मसिद्ध पशुत्वातच स्वतःचे दुःख व एकाकीपणा हरवू पाहणाऱ्या व पशुत्वाच्या प्रदर्शनात समर्थनात स्वतःच्या जीवनाची सार्थकता शोधू पाहणाऱ्या पिढीचा यथाती प्रतिनिधी आहेच पण तो अधिक काही आहे. वंधने नको असणाऱ्या अनिर्वंध स्वातंत्र्याच्या दायित्वशून्य तत्त्वज्ञानाचाही यथाती प्रतिनिधी आहे.

प्राचीन धर्मपरंपरा वैराग्याला सत्य मानणारी आढ़े. अद्वैत तत्त्वज्ञानानुसार फक्त ब्रह्म तेवढे सत्य असून वाकी सगळे जग मिथ्या आहे. देह हा ह्या खोटचा जगाचा भाग आहे. देह असल्यामुळे इंद्रिये, इंद्रियांचे विषय व वासना आहेत. हा सगळाच मिथ्या जगाचा पसारा आहे. ह्या सर्व नामरूप असणाऱ्या, इंद्रियांच्या प्रत्ययाला येणाऱ्या जगाचे खोटेपण आणि ब्रह्म व आत्मा ह्यांचे अद्वैत हा या दर्शनाचा गाभाच आहे. खरोखरी नसणारी पण अज्ञानामुळे जाणवणारी ही प्रकृती व तिचा मायिक प्रपञ्च आत्मवाद्यांसाठी एक महान 'अवस्तू' असते. अद्वैतापेक्षा द्वैताची परिभाषा व मांडणी निराळी येईल. पण निष्कर्ष निराळा नसतो. म्हणून धर्म परंपरेने भोग विशुद्ध त्याग असा संघर्ष असतो. धर्म परंपरेनुसार भोगाची व्यर्थता पटली म्हणजे वैराग्याचा उदय

होतो. वैराग्य स्थिरावले म्हणजे मिथ्या प्रपंचाचा त्याग व निरास होतो. ह्यानंतर मोक्ष सिद्ध होतो. इहपरलोकीच्या भोगाविषयी वैराग्य हा शंकराचार्यांनी त्रह्या जिज्ञासेचा आरंभ मानला आहे तो ह्यामुळेच. परंपरावाद्यांसाठी यथाती मिथ्या भोगात असक्त होण्याचे उदाहरण होता. असा भोग व्यर्थच असतो. यथातीला सुद्धा भोगाची व्यर्थता पटताच वैराग्य ग्रहण करून तो बनात जातो. खांडेकरांना लंपट यथाती हुवा आहे. पण त्यांना परंपरावादी स्पष्टीकरण मात्र मान्य नाही.

खांडेकरांचे आधुनिक मन हे फाईड-मार्क्स आणि गांधी ह्या त्रिमूर्तीने प्रभावित झालेले असे समाजवादी मन आहे. मार्क्सवाद्यांना फाईड आवडत नसेल. व फाईडवाद्यांना मार्क्स आवडत नसेल. ह्या दोन्ही गटांना गांधीजी-विषयी तुच्छता वाटत असेल. पण खांडेकर मात्र तिघांनाही सत्य मानणारे आहेत. व्यापक अर्थाते तिघांच्याही भूमिका परस्पर सुसंगतच आहेत असे त्यांना वाटते. खांडेकरांच्या पद्धतीने सांगायचे झाले तर मार्क्स अन्यक्षुधेची मूलभूतता सांगतो. फाईड कामवासनेची मूलभूतता व तिची प्रवलळता सांगतो. दोघे मिळून प्रकृती हे एक न नाकारता येणारे सत्य आहे असे सांगतात. ह्या प्रकृतीची व्यवस्था लावूनच संस्कृतीचे महाल सजविता येत असतात. फाईड आणि मार्क्स दोघे मिळून माणसातील पशूचे अजस्र वळ सांगत असतात. गांधी हा संस्कृतीचा प्रतिनिधी आहे. खांडेकरांसाठी प्रकृती हे न नाकारता येणारे सत्य आहे. कारण भाऊ मूलतः जडवादी आहेत. त्यांना भोगाची व्यर्थता मान्य आहे. पण भोग व्यर्थ आहे, म्हणून त्यागाच्या आश्रयाला जा हे सूत अमान्य आहे. भोग विरुद्ध त्याग अशी माडणी करून जगाला नित्य त्यागाचा संदेश देणार्या समाजरचना अतिशय चतुरपणे कुणाच्यातरी भोगाचे रक्षण करीत असतात. म्हणून त्यांना यथातीच्या कथेत वैराग्याच्या तत्त्वज्ञानाची व्यर्थता आवश्यकच वाटत होती. महाभारतातील एका प्रक्षेपाचा मात्र त्यांना आधार होता.

शंतनूचा एक वडील भाऊ देवापी होता. त्याने तरुण वयातच राज्य-त्याग केला व तो कृषी झाला. ह्या देवापीचा उल्लेख वेदात आहे. महाभारतात असे म्हटले आहे की यथातीला एक वडील भाऊ यती होता. कुणी तरी प्रक्षेप वाढविला आहे. यतीने राज्यत्याग केला व तो मुनी झाला. धर्मग्रंथ व परंपरा देवापी आणि यती ह्यांच्या जीवनाचे सार्थक झाले असे मानते. खांडेकरांना यतीचे आयुष्य विफल व व्यर्थ झाले असे दाखवायचे आहे. त्यासाठीच ते यतीच्या कथेचा कल्पनेने विस्तार करतात. स्वतःच्या मनाला खांडेकरांनी विचारले असेल की जे इहलौकिक दायित्वाचा त्याग करून मोक्ष साधनेसाठी वनात जातात, जे सारे जगच नाकारतात ह्यांच्या जीवनाचा अर्थ काय ?

प्रकृती असत्य आहे असे समजणाऱ्यांचे सामाजिक जीवन तर अर्थशून्य होईलच पण वैयक्तिक जीवनात तरी ही माणसे समाधानी होऊ शकतील काय? भाऊंचे ह्या प्रश्नाला नाही असे उत्तर आहे. यतीच्या सर्वसाधनेचे फल काय तर वेडे होणे इतकेच. यती वेडा होऊन भटकत असतो ह्या घटनेला ह्या कादंबरीत |अर्थ आहे. प्रकृती मिथ्या मानणाऱ्या परंपरावाच्यांचा फोलपणा यतीच्या रूपाने |चित्रित झाला आहे.

खांडेकरांना एक सामाजिक तत्त्वज्ञान म्हणून, भोग विरुद्ध त्याग हा संघर्षच मान्य नाही. मान्य नाही म्हणजे जीवनात असा संघर्ष नसतो असे नाही. असा संघर्ष असतो पण खांडेकरांना तो दोन असत्यांमधील संघर्ष वाटतो. ज्यावेळी असा दोन असत्यांमध्ये संघर्ष असतो त्यावेळी कुणाचाही जय झाला असे आपणास वाटले तरी हे वाटणे हा एक भ्रमच असतो. ह्या अकल्याणकारी अभासाला कवटाळण्यास खांडेकर मनाने तयार नाहीत. धर्म परंपरेला नेहमीच असे वाटत आले की भोगवादाची व्यर्थता दाखविणे पुरे आहे. उपभोगाने उप-भोग संपत नाही, आग्नीला आहुती दिली म्हणजे तो जसा वाढतच जातो त्याप्रमाणे काम वाढतच जातो. भोगातून मिळणारे सुख नाशिवंत असते. तेच स्थिर नव्हे. धर्म असे मानतो हे सांगणे पुरे आहे. आपण आपला मुद्दा सिद्ध केलेला आहे. खांडेकरांना तसे वाटतच नाही. त्याग, वैराग्याची व्यर्थता दाखव इच्छितात. व्यक्तीच्या जीवनात त्याग विरोधी भोग हा संघर्ष क्षणकाळासाठी असू शकतो. पण समूहजीवनाचे काय? ज्यांना माणसाप्रमाणे जगण्यासाठी लागणाऱ्या किमान सवलतीही कधी उपलब्ध नव्हत्या त्यांना आपण त्याग सांगणार म्हणजे नेमके काय सांगणार? सामाजिक जीवनाचे नेमके वर्म इथे आहे. ज्यांना आपले भोग सुरक्षित ठेवायचे असतात तेच त्याग, वैराग्याचे ढोल फार जोराने बडवितात. सामाजिक तत्त्वज्ञान म्हणून वैराग्य मार्गाचा फोलपणा सांगणे जडवाच्याला भाग असते. यतीची सगळी कथाच खांडेकरांना कल्पनेतून रचावी लागली. पण ती रचणे व सांगणे भाग होते. कारण खांडेकरांची मांडणी ही एका इहलोकवादी जडवाच्याची मांडणी आहे. अध्यात्मवाच्यांचा जडवाच्यांच्यावर नेहमी असा आक्षेप राहिला आहे की जडवाद हे भोगवादी तत्त्वज्ञान आहे. अर्जुना तू लढ, जिकलास तर भोगण्यासाठी पृथ्वीचे राज्य आहे. मेलास तरी हरकत नाही कारण स्वर्गाचा भोग तुझा आहे. ही गीतेतील उभयपक्षी भोग नक्की असे सांगणारी भूमिका अध्यात्मवादी समजावयाची आणि जडवाद मात्र भोगवाद समजावयाचा अशी प्रथा आहे. चार्काकावर नेहमी हा आक्षेप राहिला. खा, प्या मजा करा, भोग घ्या हा जणू चार्काक तत्त्वज्ञानाचा गाभा आहे. असे समजून दीर्घ काळ जड-

वाद्यांचा अधिक्षेप होत आला आहे. जडवादी आत्मा व पुनर्जन्म मानत नाहीत हे खरे आहे. ते स्वर्ग नरक आणि मोक्षही मानीत नाहीत हेही खरे आहे स्वर्ग नाही म्हणून पाप पुण्य नाही असेही वादाच्या भरात जडवाद्यांनी म्हटले असेल पण म्हणून जडवाद चांगले आणि वाईट, न्याय आणि अन्याय, नीती आणि अनीती ह्या कल्पना मानीत नाहीत की काय? अध्यात्मवाद्यांचा असा आरोप आहे की जडवादी फक्त शरीरच खरे मानतात म्हणून त्या दर्शनात भोगच तेवढा खरा असतो बाकी सगळे खोटे असते. हजार वर्षे लाखवेठा जरी हा आक्षेप घेण्यात आला तरी तो खरा नव्हे. काही अध्यात्मवादी मोक्ष सुख हे रतिक्रीडेसारखे मानतात. रतिसुख अत्पकाळच टिकते म्हणून प्रयोग व अभ्यासाने जर रती काळ आपण लांबवू शकलो तर ही भोग साधना आपणास मोक्षापर्यंत नेईल ही भूमिका घेणारे अध्यात्मवादी धर्माचे नाव घेऊन काम-साधना करीत आले. त्याचे मठ व्यभिचाराचे प्रसिद्ध अड्हे होते. काही अध्यात्मवाद्यांनी देवाच्या मनोरंजनार्थ देवदासी हृव्यातच अशी भूमिका घेतनी. देव-लांचे कुटणखाणे बनविले, अध्यात्मवाद्यांचा हा चैन, भोग, विलास आणि ही कामगिसाटवृत्ती आपण नोंदविली तरी त्यामुळे अध्यात्मवाद हाच भोगवाद ठरत नाही. काही जडवादी भोगवादी होते हा मुद्दा अशा वेळी गैरलागू होतो. अध्यात्मवाद जसा भोगवाद नसतो तसा जडवादही भोगवाद नसतो.

खरा प्रश्न याहून निराळा आहे. स्वर्गाची लालूच आणि नरकांची भीती जर संपली, सर्वज, सर्वसाथी, सर्वव्यापी परमेश्वराच्या आदेशाचा टेकू जर संपला तर, नीतीचा आधार कोणता? जडवाद्यांचे असे म्हणणे आहे की, परमेश्वरीय आदेश नेहमीच अन्याय्य समाजरचना टिकवून धरण्यासाठी वापरले गेले असा इतिहास आहे. आपण नीतीचा आधार सर्वांचे सुख व कल्याण असा मानू व चांगले वाईट काय हे आपल्या बुद्धीने ठरवू. सर्वांच्या कल्याणाशी प्रत्येकाचे दायित्व हा प्रश्न एकदा समाजजीवनात उपस्थित आला म्हणजे संयमाचा प्रश्न उपस्थित होतो. काही जडवादी भोगवादी असतील पण जगाचे वैचित्र्य यात आहे की जडवादातील भोगवादी नेहमीच अध्यात्मवाद्यांचे सह-प्रवासी राहिले. खांडेकर जडवादी खरे पण ते भोगविरोधक आणि संयमाचे पुरस्कर्ते आहेत. हो नसता जडवाद नव्हे समाजवाद्यांचा जडवाद आहे. सगळेच समाजवादी संयमाचे पुरस्कर्ते असतात म्हणून त्यांच्या प्रतीककथेला संयमाचा प्रतिनिधी लागतो. समाजवादी असे मानतात की ते एका नव्या संस्कृतीचे पाईक आहेत. नीतीचे प्रतिष्ठापनाकर्ते आहेत म्हणून संयमाचा प्रतिनिधी कंच आहे. साने गुरुजींचा आस्तिक व खांडेकरांचा कच ह्यांची तुलना एकदा करून पाहण्याजोगी आहे. कारण कचाचे मूळ तिथे आहे. खांडेकर जडवादी असल्या-

मुळे विकल यती व त्याच मार्गविरचा ययाती ही जोडी येते. ते समाजवादी असल्यामुळे कच येतो. भोग विरुद्ध संयम, त्याग विरोधी संयम, असा हा त्रिकोण आहे. ह्या वैचारिक चौकटीत देवयानी ही पत्नीची दरबारी सावली आहे आणि शर्मिष्ठा ही कचाची कौटुंबिक सावली आहे.

बहुतेक समाजवाद्यांना आपण जडवादी आहो हे माहीत असते. आपले तत्त्वज्ञान आर्थिक आहे हेही माहीत असते. आर्थिक प्रश्न हे परमसत्य आहेत असे समजूनच समाजवादी नेहमी बोलत असतात. पण आपले तत्त्वज्ञान मूलतः नैतिक आहे. मानवी प्रतिभेने हजारो वर्षे ज्या न्याय्य जगाचे स्वप्न पाहिले ते स्वप्न व्यवहारात साकार करणारे आपण शतशतकांतील नैतिक जाणिवांच्या स्पंदनाचे वारसदार आहो हे समाजवाद्यांना प्रायः माहिती नसते. उपलब्ध असणाऱ्या सर्व समाज रचना, ज्यांच्या हाती सत्ता होती त्यांच्या सोयी व गरजा सांभाळताना निर्माण झालेल्या समाजरचना आहेत. ह्या समाजरचनांचा आधार 'गरज' होता. एंगल्सने समाजवादपूर्व जगाला 'गरजांचे जग' असे म्हटले आहे. ही गरज कुणाची? जे स्वामी होते त्यांची गरज आणि इतरांना जगायचे होते त्यांची गरज. ह्या गरजांनी समाजरचनांना आकार दिले, आधार दिले. एंगल्स म्हणतो समाजवाद हे एक उड्हाण आहे. गरजांच्या बंदिस्त परिधा-तून विशाल स्वातंत्र्याच्या वातावरणात समाजाचे भव्य उड्हाण म्हणजे समाजवाद. (ग्रेट लीप फ्रॉम द रेल्म ऑफ नेसेसीटी इन टू रेल्म ऑफ फ्रीडम). एंगल्सचे हे वचन पाठ असणाऱ्यांनाही समाजवाद ही मूलतः एका नैतिक समाजरचनेच्या उभारणीची प्रक्रिया आहे हे माहीत नसते. ह्या छिकाणी माहीत नसणे ह्याचा अगदी सावा अर्थ घेतला पाहिजे. हा साधा अर्थ असा की तुमचे तत्त्वज्ञान नैतिक आहे असे म्हणताच बहुतेक समाजवादी हा 'आरोप' समजून नाकारतील. तरीही समाजवाद हे नैतिक तत्त्वज्ञान आहेत.

तुम्ही कोणत्याही समावाद्याला विचारा तो सांगेल एकाने अनेकांची लूट करावी ह्या सूत्रावर समाज उभा आहे. तुम्ही त्याला विचारा जर शक्य असेल तर एकाने अनेकांची लूट करायला काय हरकत आहे? संतापाने लाल होऊन तो म्हणेल, 'हा अन्याय आहे तो आम्ही चालू देणार नाही.' समाजवाद्यांच्या समोर न्याय्य समाजरचनेचे चित्र असते. 'न्याय' ही नैतिक कल्पना आहे. आर्थिक नव्हे. जर सगळेच जण सारखेच दरिद्री व गुलाम असतील तर समाजवादी या अवस्थेला समता मानतील काय? समाजवाद्यांच्या समतेचा गाभा स्वातंत्र्य आणि प्राथमिक गरजांच्या पूर्तीची हमी हा असतो. गुलाम माणूस शद्वाने नव्हे तर प्रत्यक्ष व्यवहारात मुक्त व निर्भय कंरण्याला हे दर्शन वचनबद्ध आहे. समाजात सर्वांना प्रतिष्ठा व अभय ह्याची हमी देणे समाजवादी

महत्त्वाचे मानतात. म्हणून समाजवादी समाजरचनेचा मध्यवर्ती मुद्दा संयम हा असतो. क्षमता असेल तितके श्रम व गरज भागेल तितकी कमाई ह्या सूक्ताची नैतिक पातळी संयमाची आहे.

मुक्त स्वातंत्र्य हा भांडवलशाहीचा जयघोष असतो. व्यवहार ह्याचा अर्थ जमेल त्याने शक्य ते सावडावे व आपली मालकी ठेवून भोग घ्यावा असा होतो. बलवंताच्या भोगवादाचेच गोंडस नाव मुक्त स्वातंत्र्य असते. त्याग वैराग्य हा धर्म परंपरेचा जयघोष असद्वा. व्यवहारात त्याचा अर्थ नसणाऱ्याने गप्प बसावे, मिळविण्याचा खोटा उद्योग करू नये असा होतो. बलवंताच्या भोग-वादाचे संरक्षक कवच म्हणून हे तत्त्वज्ञान राबविले जात असते. गुलामांचे मनही गुलाम करण्याचा हा मार्ग मोठा मोहक दिसणारा असा आहे. संयम हा समाज-वादाचा जयघोष असतो. गरजा अफाट वाढणाऱ्या असतात. साधने मर्यादित व अपुरी असतात. अशा वेळी सर्वांना न्याय्य वाटा मिळायचा असेल तर संयमाविना मार्ग नसतो. प्रकृती सत्य मानणारे अन्न व काम सत्य मानणारे पण प्रकृतीची व्यवस्था लावून माणूस मुक्त करू इच्छिणारे संयमाचेच पाईक असतात. प्रकृती सत्य आहेच पण तिच्या पायावर उभी असणारी संस्कृतीही सत्य आहे. प्रकृती म्हणजे अस्तित्व पण संस्कृती-म्हणजे अस्तित्वाचा अर्थ. असे द्वंद्वात्मक भान असणाऱ्यांचे नैतिक तत्त्वज्ञान संयम असते. एकाचे स्वातंत्र्य हा जर इतर सर्वांच्या दास्याचा जाहीरनामा व्हायला नको असेल तर मग स्वातंत्र्याचा उदय व्यक्तीच्या भोगेच्छेतून न झाला पाहिजे. सर्वांच्या स्वातंत्र्याशी सुसंगत असणाऱ्या व्यक्तीच्या स्वातंत्र्यभावनेचा उदय सर्वांविषयी असणाऱ्या आत्मभावातून व स्वतःच्या संयमाच्या जाणिवेतून होत असतो. इतरांच्या हक्काच्या जाणिवेचेच एक रूप संयम हे असते. ज्यांना समाजवादातील नैतिक आशय तीव्रपणे जाणवला त्यांच्यावर गांधीजीचा प्रभाव पडणेच भाग असते. कारण गांधीजी वैज्ञानिक समाजवादी नसतील पण ते वर्तमान युगात भारतीयांच्या परंपरासमृद्ध नैतिक जाणिवेचे महान वारसदार होते. कच हा असा समाजवादाने प्रभावित गांधीवादी आहे. सानेगुरुजींचा आस्तिकही असाच होता.

खांडेकरांची 'ययाती' ही अशी आधुनिक माणसाच्या नव्या आकांक्षाची कथा आहे. ती महाभारतातील ययातीची कथा नव्हे. अगर परंपरेची पुराण-कथाही नव्हे.



दुर्दैवी ययाती

भाऊसाहेब खांडेकरांची ययाती ही एक यशस्वी कादंबरी आहे. स्वतः खांडेकर मराठीतील लोकप्रिय कादंबरीकार; पण त्यांच्या नित्याच्या यशाला फिके करील असे उज्ज्वल यश ययातीने मिळविले. दुसऱ्या महायुद्धानंतर मराठीत लिहिलेल्या कादंबन्यांमध्ये खपाच्या दृष्टीने उच्चांक ययातीचा. यंदा तर भारतीय ज्ञानपीठाने ह्या कादंबरीला पारितोषिक दिल्यामुळे तिच्या यशावर भव्य कळस चढवला गेला. मराठी भाषेच्या गौरवातही भर पडली. तेव्हा प्रथम हे लक्षात घ्यायला हवे की, ज्यावेळी मी ययातीला दुर्दैवी-म्हणत्ये त्यावेळी मला ही अतिशय भाग्यवान कादंबरी दुर्दैवी अहे असे म्हणावयाचे नाही. मला राजा ययाती दुर्दैवी आहे असे म्हणावयाचे आहे.

खरे म्हणजे ययाती दुर्दैवी नाही. ज्या प्रकारचे जीवन ययाती जगला, त्यात इतर कुणी दया करावी, अनुकंपा दाखवावी, असे काहीही नाही. खरे दुर्दैव ययातीच्या जीवनात नाही. दुर्दैव असेल तर ज्या पद्धतीने भारतीयांच्या स्मरणात ययाती स्थिरावला आहे, तेव्हामुळे आमचे सांस्कृतिक स्मरण. हे ययातीचे खरे दुर्दैव आहे. कारण आपण ययातीकडे भोगाचा प्रतिनिधी म्हणून पाहातो. ज्याचे सर्व लगाम सैल झालेले आहेत आणि आवरण्यासाठी ज्याच्या पाठीवर स्वारच नाहीत अशा वेभान धुंद अवस्थेत स्वैर उधळलेल्या घोड्याच्या रूपाने आपण ययातीला पाहतो. उपनिषदांत असे म्हटले आहे की शरीर हे रथ असून इंद्रिये ही ह्या रथाला जोडलेल्या घोड्यांसारखी आहेत. आत्मा ह्या रथात बसणारा रथी आहे. त्यामुळे इंद्रियांना स्वतःच्या ताब्यात ठेवण्याएवजी बलवान इंद्रियांच्या आहारी जाणाऱ्या माणसाचे प्रतीक, हा स्वैर अश्व अगदी उचित आहे. | ययातीचा प्रतिनिधी घोडा आणि ययातीच्या जीवनाचा आशय भोग, अशी संगती आपल्या मनात फार बलवान व दृढ आहे.

आजच आपण ययातीला भोगाचा प्रतिनिधी मानतो असे नाही. शत-
कानुशतके ययातीला आपली परंपरा भोगाचा प्रतिनिधीच समजत आली.
महाभारतात कोणताही आधार नसलेली क्षेपक कथानके ययातीच्या नावाने
पुराणांमधून आलेली आहेत. ह्या कथानकांना आधार नसेल. ती कथानके
खोटी, बनावट व उत्तरकालीन असतील. पण ही कथानके समाज ययातीकडे
कोणत्या पद्धतीने पाहात होता ह्याची तर द्योतक आहेत की नाहीत? पद्ध-
पुराणात अश्रुबिंदूमतीच्या स्वयंवराची एक कथाच आलेली आहे. जराग्रस्त
ययातीच्या वासना अजून ताज्या होत्या. त्याने तरुण व देखण्या अश्रुबिंदूमती
बरोबर विवाह करण्याची इच्छा घरली. अश्रुबिंदूमती म्हणाली ययाती, तू
तरुण हो म्हणजे मी तुझ्याशी विवाह करीन. ह्या नवतरुणीच्या उपभोगासाठी
आतुर झालेल्या ययातीने आपले वार्धक्य पुत्राला दिले व स्वतः नवे लग्न केले.
अशी ही कथा आहे. पद्धपुराणातील कथा आपण उत्तरकालीन म्हणू; पण
तरी त्यामुळे सातशे आठशे वर्षे भारतीय मन ययातीला सतत भोगाचे प्रति-
निधी मानत आले, हे विधान अबाधितच राहाते. रामाचो कथा ही आपण
मुळात वालिमकीची मानतो; पण म्हातारपणी पत्नीच्या मोहात अडकून
पुत्राला वनवास देणाऱ्या दशरथाला आपण भोगाचा प्रतिनिधी समजत नाही.

प्रत्यक्ष महाभारतात म्हातारपणी विवाह करून कर्तवगार पुत्राच्या
सुखाचे मातेरे करणारा राजा शंतनू आहे. म्हातारपणी लग्न करून सुख भोगता
यावे, ह्यासाठी तारुण्याच्या मोवदल्यात आश्विनीकुमारांना सोमपान देणारा
क्रृषी च्यवन आहे. जागोजाग पतन होणाऱ्या क्रृषीच्या कहाण्या आहेत. पण
समाजमन भोगाचा प्रतिनिधी ययातीलाच मानते. उगीच्च यगम्तीला शतकानु-
शतके हा आरोप सहन करावा लग्मळा आहे. क्रृग्वेदातील दीर्घतमसाला त्याची
बायकामुळेच कंटाळली व त्यांनी जिवंतपणी त्याला नदीत फेकून दिले पण
दीर्घतमसाने वार्धक्य व अंवपण असूनही आपली खोड सोडलेली दिसत नाही. तो
क्रृषी सुटला. ययाती मात्र पुरता सापडला. आता ययातीची सुटका होणे
कठीण आहे.

प्राचीन लेखकांच्या समोर नसणाऱ्या अडचणी भाऊसाहेब खांडेकरांच्या
समोर होत्या. भोग विरुद्ध संयम हा संधर्ष उठावदारपणे रंगवायचा असेल तर
ययातीच्या कथेत त्यांना संयमाचा प्रतिनिधी हवा होता. भोग विरुद्ध संयम हा
नुसता अध्यात्माच्या क्षेत्रातील प्रश्न नव्हे. तो आजच्या राजकारणातला यक्ष-
प्रश्न आहे. आपण राजकारणाचा विचार करताना त्यात डडलेले नैतिक प्रश्न
प्रायः दुर्लक्षित करतो. खांडेकरांसमोर हे प्रश्न सातत्याने होते. राजकार-
णात अनुस्यूत असणाऱ्या प्रश्नांचे भान ज्या लेखकांमध्ये अतिशय जागृत होते,

त्यात खांडेकर हे एक मानावे लागतील. म्हणूनच त्यांनी भोग विरुद्ध त्याग असा संघर्ष मान्य केलेला नाही खांडेकरांसाठी भोग विरुद्ध त्याग हा दोन असत्यांमधील झगडा आहे. ह्यांपैकी कुणाचा तरी जय झाला असे आपणास वोटले, तरी तो एक भ्रमच ठरणार आहे. ह्या नाशिवंत अकल्याणकारी आभासाला कवटाळण्यास ते कधीच तयार झाले नसते. प्राचीनांना भोगाची व्यर्थता दाखविणे पुरेसे वाटत आले. खांडेकरांना त्यागाचीही व्यर्थता दाखविणे आवश्यक वाटले. कारण त्याग आणि भोग व्यक्तींच्या जीवनात परस्परविरोधी असले, तरी समह-जीवनात त्यांचे साहचर्य चालूच असते. खरे तर असे आहे की काहीना आपला भोग अवाधित ठेवायचा असेल, तर त्यांना इतरांसमोर त्यागाच्या महतीचे नगारे वाजविणे भाग असते.

खांडेकर हे विसाव्या शतकातील, समाजवादी फ्राईड आणि मार्क्स या दोन प्रभावी विवेचकांनी प्रभावित केलेल्या विचारविश्वात रमणारे व त्यात सुसंगती मानणारे असे त्यांचे मन. फ्राईड कामाचे मोठेपण सांगतो, मार्क्स क्षुधेचे मोठेपण सांगतो. आपल्या परंपरागत व तत्त्वज्ञानाच्या परिभाषेत सांगायचे तर फ्राईड आणि मार्क्स दोघे मिळून प्रकृती हे एक न नाकारता येणारे सत्य आहे, असे सांगत आहेत. खांडेकर प्रकृती सत्य आहे हे नाकारू शकत नव्हते जे ब्रह्म आणि आत्मा यांचे अद्वैत मानत होते व आत्मा तेवढा सत्य मानत होते, त्यांच्यासाठी खरोखरी नसणारी पण अज्ञानामुळे जाणवणारी प्रकृती ही एक महान 'अवस्तू' होती. प्रकृतीला अवस्तू मानणारेच फक्त भोग विरुद्ध त्याग हा संघर्ष खरा मानू शकतात. त्यांच्यासाठी भोग-वैराग्य-त्याग-मोक्ष असा क्रम-समुच्चय असतो. शंकराचार्यांच्या ब्रह्मसूत्रभाष्याचा आरंभ यामुळे इहामूत्रफल-भोगवैराग्यापासून होतो. खांडेकरांसाठी प्रकृती सत्य होती व आहे. कारण ते मलतः जडवादी आहेत. खांडेकरांनी प्रथमतः यथातीच्या कथेची मांडणी विसाव्या शतकातील जडवाद्यांप्रमाणे केली. त्यांना त्याग हा अकल्याणकारी आहे. विपरीत आहे, म्हणून विकृतीला जन्म देणारा आहे, असे म्हणायचे आहे. खांडेकरांना एक त्यागाचा प्रतिनिधी कथानकात घेणे भाग होते. प्राचीनांना त्याची गरज नव्हती. महाभारतातच यथातीला यती नावाचा एक भाऊ असल्याचा उल्लेख आहे. शंतनूचा वडील भाऊ देवापी राज्यत्याग करून कृष्ण झाला. महाभारतातील क्रमानुसार अनुमान हे की, यती हा यथातीचा वडील भाऊ. मग यथाती राजा कसा झाला असावा? यतीने राज्यत्याग केल्यामुळे! यतीने राज्यत्याग का केला असावा? मोक्षसाधनेसाठी. महाभारतातील प्रक्षेपाचा आधार, यती मुनी झाला ह्या अनुमानासाठी आहे. खांडेकरांनी महाभारतातील हा यती उचलला आणि त्यागाच्या भूमिकेची व्यर्थता सांगण्यासाठी विकसित केला.

अध्यात्मवाद्यांचा जडवाद्यांवर नेहमी असा आक्षेप राहिला की, जडवादी हे भोगवादी आहेत. हा आक्षेप खरा नव्हे. काही अध्यात्मेवादी भोगवादी आहेत, म्हणून अध्यात्मवाद भोगवाद ठरत नाही; काही जडवादी भोगवादी आहेत म्हणून जडवाद हा भोगवाद नसतो जगाचे वैचित्र्यच ह्यात आहे की, जडवादातील भोगवाद्यांना अध्यात्मवाद्यांनी आपले सहकारी मानले आहे. व जडवादातील भोगविरोधकांना अध्यात्मवाद्यांनी भोगवादी ठरवून धिक्काराहू मानले आहे. समाजवादी हे जडवादी खरे, पण ते भोगविरोधक व संयमवादी आहेत. खांडेकरांची मांडणी नुसती जडवाद्यांची नाही. ती समाजवादी जडवाद्यांची मांडणी आहे. म्हणून त्यांच्या कथानकाला एक संयमाचा प्रतिनिधी लागतो. मूळ महाभारतात संजीवनी विद्या घेऊन स्वर्गात निघून गेल्यानंतर कच पुनः ह्या कथेत येत नाही. साने गुरुजींनी सर्पसत्ताची नवी मांडणी करताना आस्तिक नव्याने उभा केला. खांडेकरांनी ययातीच्या कथेची फेरमांडणी करताना कच नव्याने उभा केला. भोग विरुद्ध संयम, त्याग विरुद्ध संयम, असा हा यती—ययाती—कचाचा त्रिकोण आहे.

समाजवाद ही मूलतः एका नैतिक समाजाच्या उभास्थीची प्रकिया आहे. स्वतः समाजवादी हे आर्थिक भाषेत वोलतात, हे खरे आहे. पण तुम्ही त्यांना विचारा : एकाने दुसऱ्याची लूट करण्यास हरकत काय आहे ? लगेच ते म्हणतील हा अन्याय आहे, हा अन्याय आम्ही चालू देणार नाही. तुम्ही त्यांना विचारा जर सर्वांनाच सारखे दरिद्री व गुलाम केले, तर समता येणार नाही का ? लगेच ते सांगतील स्वातंत्र्य हा समतेचा गाभा आहे. समाजवाद्यांना अन्यायरहित स्वतंत्र मानवी समाज हवा असतो, व ह्या समाजात सर्वांना अभय आणि प्रतिष्ठा हवी असते. अशा वेळी संयम हाच मध्यवर्ती मुद्दा होऊन जातो; एकाचे स्वातंत्र्य म्हणजे इतरांचे दास्य व्हायला नको असेल तर स्वातंत्र्याचा उदय भोगेच्छेतून नव्हे, संयमातून व्हायला हवा. ज्या समाजवाद्यांना आपल्या तवत्त्वानातील आशय तीव्रपणे जाणवला, त्यांच्यावर गांधींजींचा प्रभाव पडणे भागच होते. कच हा गांधीवादाजे प्रभावित झालेला समाजवादी अहे (साने गुरुजींसारखा); किंवा समाजवादाने प्रभावित झालेला गांधीवादी आहे. (आचार्य-भागवतांसारखा). हा कच ह्या कथेत सर्वांत प्रभावित करणारा नेता असणार, हे उघडच आहे. मूळची ययातीची कथा इथे त्रिकोणी होते. खांडेकरांची मांडणीच पुढे शिरवाडकरांनी स्वीकारलेली आहे. ययातीला महाभारतात दुबळा आधार होता. कचाने गांधीप्रमाणे वागावे ह्याला आधार महाभारतात नाही. तो आधार खांडेकरांच्या वैचारिक निष्ठेत शोधायला हवा.

आमच्या लेखकांच्या मनात स्वप्नाळूपणाचा एक पदर असतो. स्वप्नाळू मनाला प्रेम ही कल्पना मोह घालणारी आहे. ययातीच्या कथेत प्रेमाला जागा कुठे आहे? कालिदासाने ह्याबाबत मार्गदर्शन केलेले आहे. शर्मिष्ठा ययातीला जशी आवडती होती, तशी शकुंतले, तूही दुष्यंताला आवडती हो, असा आशीर्वाद कालिदासाने आपल्या नाटकात नोंदविलेला आहे. ह्या आशीर्वादाच्या आधारे खांडेकरांनी शर्मिष्ठा ही ययातीची प्रेयसी ठरविली. शर्मिष्ठेने राजावर प्रेम करायचे, तर ययाती आणि देवयानी ह्यांच्या मनात कुठेतरी कलह व दुरावा हवा, म्हणून मानी व अहंमन्य देवयानी ययातीशी समरस होऊ शकत नाही, असे कथानक ध्यायला हवे. राजा दुष्यंत शकुंतलेच्या प्रेमात सापडतो. ह्यापूर्वी त्याची दोन लग्ने झालेली आहेत. वसुमती आणि हंसपदिका ह्या त्याच्या राण्या मानी, भांडकुदळ व रागीट असल्याचा पुरावा नाही. राजा उदयनाला नित्य नव्या राजकन्येच्या प्रेमात पडायाचा नाद दिसतो, पण त्याच्या आधीच्या पत्नी मानी व भांडकुदळ नाहीत. प्राचीनांच्या मते राजाने नवनव्या प्रेमात पडण्यासाठी नवी मुलगी तरुण व देखणी असणे पुरेसे होते, कारण पुरुषाला एकाधिक स्त्रिया विहित होत्या. नव्या स्त्रीच्या प्रेमात पडण्यासाठी जुन्या पत्नीशी बिनसण्याचे काही कारण जुन्या मंडळीना आवश्यक वाटत नव्हते. कृष्णाने पुनः पुन्हा नव्या राण्यांचा स्वीकार करावा, ह्यासाठी रुक्मिणीच्या वरोबर त्याचे भांडण असण्याची काही गरज नाही. शर्मिष्ठेच्या प्रेमात सापडण्यासाठी देवयानीशी राजाचा संघर्ष दाखविण्याची गरज फक्त आधुनिकांना वाटते. कारण प्रेमाच्या कल्पनेत एकनिष्ठा अपरिहार्य आहे, असे आधुनिकांना वाटते.

एक प्रश्न शिल्लकच राहतो. देवयानीला ययातीशी समरस होऊन संसार करणे का जमू नये? तरुण प्रौढ वयात ययातीशी लग्न करण्याचा निर्णय देवयानीने स्वतः घेतलेला होता. स्वतः घेतलेल्या निर्णयाची जबाबदारी देवयानीला पार का पाडता येऊ नये? ययातीशी समरस होण्याची धडपड देवयानीने का करू नये? ह्या ठिकाणी आमच्या लेखकांना इव्सेनची हेडागॅल्लर उपयोगी दिसते. प्रियकर आणि पती ह्यांच्या परस्पर विरोधी निष्ठांमध्ये हेडागॅल्लर फाटलेली आहे. देवयानीचे प्रेम कचावर आहे. तिच्या मनाचे आधीच समर्पण झालेले आहे. म्हणून देवयानी ययातीशी समरस होऊ शकत नाही. खरे प्रेम माणूस एकदाच करू शकतो. शर्मिष्ठेने असे प्रेम ययातीवर केले आहे. देवयानीने प्रेम कचावर केले आहे. म्हणून आधुनिकांच्या मते ययाती, देवयानी, शर्मिष्ठा आणि कच असा एक चौकोन आहे. ह्या चौकोनात आपल्या प्रेमाला उदात्ततेचे अधिष्ठान देणारा कच व निष्कामतेचे अधिष्ठान देणारी शर्मिष्ठा ही एक वाजू, आणि आपल्या प्रेमाला पार्थीव आकार देण्यासाठी झटणारा ययाती

व देवयानीचा गट ही दुसरी बाजू. म्हणून भोग विरुद्ध संयम ह्या संघर्षाची, पार्थीव प्रेम विरुद्ध दिव्य प्रेम ही अजून एक बाजू ठरते.

ह्या सगळचा कथानकात ययाती भोगाचा प्रतिनिधी केव्हा व का होतो ह्या प्रश्नाचे उत्तर दिले पाहिजे. पैकी ययाती हा भोगलंपट होतो, भोगासक्त होतो, एवढाच एक भाग आपण ठाम गृहीत घरलेला दिसतो. जर आपण असे मानणार असू की देवयानीशी विवाह करणारा राजा मनाने निकोप आहे, तर मग ययातीचा मनोभंग झाल्यानंतर आपली व्यथा झाकण्याच्या व स्वतःला विसरण्याच्या प्रयत्नांत ययाती भोगलंपट होते असे मानावे लागेल. हे मानावयाला हरकत काहीच नाही. शिरवाडकरांनी तसेच मानले आहे. पण हा लंपट ययाती दाऱु व स्त्रियांच्या आसक्तीत बुडालेला सुखलोलुप असणार. हा शर्मिष्ठेवर उत्कट प्रेम करणारा आपल्या स्वप्नातला राजा नव्हे. देवयानीकडून दुखावला गेलेला व मद्य व मंचकाच्या आधारे ह्या मानभंगाला उत्तर शोधणारा ययाती जर घ्यावयाचा असेल, तर मग शर्मिष्ठा ही त्याची अजून एक भोगदासी होईल. आपण शर्मिष्ठा व ययातीची प्रेम कहाणी विसरायला शिकले पाहिजे. शिरवाडकरांचे कथानक ह्या जागेवर दुबळे झालेले दिसते. देवयानीने पित्याकडे तकार केल्यानंतर जर ययातीला वार्धक्याचा शाप मिळणार व त्यानंतरच ययाती पुत्राकडे तारुण्य मागणार, हा दुवा जर आपण मान्य करणार असू तर पुनः तरुण झालेला, शापकाळात तारुण्याच्या हानीने भयग्रस्त झालेला, हा ययाती आता मिळालेल्या संधीचा भोग घेताना भोगलंपट झाला, असे आपण म्हणायला हवे. देवयानीशी कलह ययातीला भोगासक्त करीत नाही. तसे शर्मिष्ठेचे एक-निष्ठ उत्कट प्रेमही ययातीला लंपटतेपासून वाचवू शकत नाही. अचानक आलेले म्हातारपण त्याला भोगासक्त करते, असे स्पष्टीकरण आपण मान्य केले पाहिजे. माणसाच्या भोगासक्तीला प्रेमातून वंधन प्राप्त होत नसते. भोतीतून भोगाचा उदय होतो. व भीतीवर मात करणारा वलवान आधार जर तपश्चर्येतून निर्माण झाला, आपणाला हा आधार कुणी तरी उपलब्ध करून दिला, तरच त्या वलवान आधाराच्या साह्याने भोगावर मात करता येते, असे म्हणावे लागेल. ह्या कथेत कचाचे तप यशस्वी व्हायचे असेल, जर कचाच्या प्रभावे ययातीचा उद्धार होणार असेल तर शर्मिष्ठेचे प्रेम आणि पुरुचे दिव्य दान निरर्थक ठरणे भाग आहे. खांडेकरांचे कथानक ह्या जागेवर येऊन रुतलेले आहे. त्याला इथे वाट-सापडत नाही.

भोगवादावर उत्तर प्रेमाची उत्कटता हे नव्हे. त्यागाची दिव्यताही इथे उत्तर नव्हे. माणसाची चिकित्सा मूढ करू शकणारा दैवी चमत्कारच फक्त भोगवादाला योग्य उत्तर होऊ शकतो. ही भूमिका नव्या अंधश्रद्धांना जन्म

देणारी आहे. शर्मिष्ठेच्या प्रेमसामर्थ्यनि ययाती भोगाच्या दरीतून वर खेचला जातो व संयमी होतो ही कथा कच निरर्थक करून टाकतो. कचाला महत्त्व देणारी कथा शर्मिष्ठेचे प्रेम निरर्थक ठरवते. पण तुम्ही कथा कोणतीही घ्या. ययाती हा कणा नसलेला, सामर्थ्य नसलेला, पंग होतोच. चिखलाच्या गोळचाला स्वतःची इच्छा नसते. इतरांनीच त्याचा आकार निश्चित करायचा असतो. ययातीची स्थिती अशा चिखलाच्या गोळचासारखी झाली आहे. ययातीला कणा घ्यायचा असेल तर स्वतःचा उद्धार त्याने स्वतःच करून घेतला पाहिजे. स्वतःच्या जीवनकथेचा नायक ययाती स्वतः असला पाहिजे. जर माणूस स्वतःचा नियंता नसेल, तर मग त्याच्या उद्धारालाही अर्थ नसतो. शिरवाडकरांनी ययातीला कणा देण्याचा प्रयत्न केला आहे त्यामुळे नव्या अडचणी निर्माण होतात. तिथे शिरवाडकरांना रस्ता सापडलेला नाही.

आधुनिकांसमोर भोग विरुद्ध संयम हा संघर्ष उभा आहे. राजकारणात, समाजकारणात, आर्थिक, नैतिक पातळीवर असा हा सर्वेव्यापी संघर्ष आहे. आपापल्या सुखाचा शोध घेण्याचा प्रत्येकाचा हक्क आपण अनिर्बंध मानणार काय? ह्या सुखासाठी आवश्यक असणारी मालमत्ता जतन करण्याचा हक्क अनिर्बंध मानणार काय? स्वातंत्र्य, मालमत्ता आणि सुख ह्या वादात आपण भूमिका कोणती घेणार? प्रत्येकाने जास्तीत जास्त सुख मिळवावे, जास्तीत जास्त लोकांनी सुख मिळविण्याचा प्रयत्न केला म्हणजे समाज सुखी होतो, हे भांडवलशाहीचे तत्त्वज्ञानच आहे. बेंथॅमचा सुखवाद हेच सांगतो. भांडवलशाही देहधारी जीवाला देहाविषयी ममत्व असणाऱ्या जीवाला, मुक्त स्वातंत्र्य द्यावे असे सांगते. अध्यात्मवादी ज्या स्वातंत्र्याविषयी बोलतात, ते देहासक्तीतून मुक्त झालेल्या अनासक्त आत्म्याचे स्वातंत्र्य आहे. पण ज्यावेळी अध्यात्मवादी अंतिम ध्येय म्हणून आत्म्याचे स्वातंत्र्य सांगतात व त्या प्रवासासाठी तातडीचा व आजचा कार्यक्रम म्हणून देहासक्त जीवाला स्वातंत्र्य मागू लागतात त्यावेळी काय म्हणावे? देहासक्त जीवाला अनिर्बंध स्वातंत्र्य ही आत्म्याच्या स्वातंत्र्यासाठी आवश्यक अट आहे. ह्या भूमिकेचे दुसरे रूप मोक्षाकडे जाण्याचा मार्ग भोगातून जातो हे आहे. जडवादातील भोगवादी, अध्यात्मवादातील भोगवादी, असे या कार्यक्रमावर एकत्र येतात. हाच विसाव्या शतकातील राजकारणाचा प्रवाह आहे. स्वातंत्र्य-निर्मितीसाठी, स्वातंत्र्य रक्षणासाठी संघटना, संयम व बंधने लागतात. हा समाजवादाचा आरंभ आहे. ययातीची कथा ह्या संघर्षाच्या चित्रणासाठी वापरताना, जुन्या Myth ला नव्या Myth मध्ये रूपांतरित करताना, बिचारा ययाती कणाहीन झाला आहे. गुहेत कोंडलेल्या वादळासारखा (शिरवाडकरांचा शब्द), उधळलेल्या बलवान अश्वा-

सारखा (खांडेकरांचा शब्द) ययाती गतिहीन, मूढ, पंगू अशा शारीरिक व मानसिक विकृती असणाऱ्या अनुकंपनीय रुणात रूपांतरित झालेला आहे. रौद्र, भव्य, भीषण अशा वस्तूला दयनीय रूप व आकार मिळालेला आहे.

मी स्वतः जडवादी आहे. पण आपल्या परंपरेप्रमाणे ह्या टिपणापुरते मी हे गृहीत धरायला तयार आहे की स्वर्ग आहे आणि त्या स्वर्गात अजून ययाती आहे. हा ययाती तुम्हा आम्हाला भेटला तर काय म्हणेल ? तो म्हणेल गडचीनो, मी फार प्राचीन पुरुष आहे. ज्या महाभारताला तुम्ही प्राचीन म्हणता, ते सुद्धा मला फार अर्वाचीन आहे. ज्या धर्माला, अर्जुनाला आणि कृष्णाला तुम्ही प्राचीन मानता, त्याच्याही पूर्वी राम होऊन गेला. रामचंद्राचा प्राचीन पूर्वज राजा सगर होता. पांडवाचा पूर्वज दुष्यंत होता. मी त्यांच्याही पूर्वीचा. ज्यावेळी देव व असुरांचा संग्राम चालू होता, अजून देवांचा पूर्ण विजय झालेला नव्हता, त्या अतिप्राचीन काळातील मी राजा. उर्वशीला आपल्या अंतः-पुरात जागा देणारा पुरुरवा हा माझा आजा आणि स्वतःच इंद्र होणारा राजा नव्हष हा माझा पिता आणि ज्याच्या नावे आमच्या वेळचे जग चालत असे, तो वैवस्वत मनू हा तर आम्हाला अगदी जवळचा. आमच्या आजोवांचा मनू हा आजोवा. इतक्या प्राचीन काळातला मी राजा. तुमच्या जगासमोर असणारे प्रश्न आमच्या जगासमोर नव्हते. तुम्ही ज्याला भोग विरुद्ध संयम म्हणता त्या लढ्यात मी स्वतःच संयमाचा प्रतिनिधी होतो. तुमच्या जीवनाला मार्गदर्शन मिळविण्यासाठी आमच्या कथांची उपयोगिता असेल, तर त्यात मला आनंद आहे. पण जो आदर आणि भीतीचा विषय, तो तुम्ही दयेचा प्रांत करू नका. जो संयमाचा श्रेष्ठ प्रतिनिधी, तो भोगाचा प्रतिनिधी समजू नका. निदान आपल्या जीवनातील कणखरपणा, उदात्तता आणि आनंद तर समजून घ्या. सकल ज्ञानाचे जणू भांडारच, ज्याला व्यासाने राजधर्म व मोक्ष धर्माचा प्रवक्ता केले, तो तपस्वी व चारित्र्यवान भीष्म युधिष्ठिराला सांगतो, धर्मराजा सकाळीच उठून ज्या सहा पुण्यवान राजांची नावे मी घेतो, ज्यांच्या स्मरणाने सर्व पापे संपत्तात, तूही त्या पुण्यवान राजांची नावे नित्य स्मरत जा. ते तुझे पुण्यवान आणि पराक्रमी पूर्वज आहेत. नित्य स्वर्गस्थ असे इंद्राच्या आसनाचे अधिकारी आहेत. माझ्या आधुनिक मित्रांनो, त्या पवित्र सहा राजांची नावे तुम्हाला माहीत आहेत काय ? मी त्यांच्यापैकी एक आहे ! ययाती तुम्ही समजता, तसा नाही.

महाभारतात ययातीची कथाच अगदी निराळ्या रूपात येते. ह्या कथेनुसार ययाती हा वैदिक काळातला थोर सम्राट व पुण्यवान राजा. कौरव पांडवाची मुख्य कथा सांगण्यापूर्वी जनभेजयाला वैशंपायनांनी काही पूर्वजांच्या कथा सांगितलेल्या आहेत. ह्या कथांमध्ये ययातीची कथा आदि-पर्वाती

अ. ७० ते ८८ अशी १९ अध्यायात पसरलेली आहे. (प्रत भांडाराकर संस्थेची). मूळ महाभारतात ययातीच्या कथेला उपाख्यान म्हटलेले आहे. ययातीचा उल्लेख महाभारतात एक समाट म्हणून येतो. क्रृगवेदातही ययातीचा सूक्त-द्रष्टा म्हणून उल्लेख आलेला आहे. महाभारत काळी सुद्धा ययातीची कहाणी दोन भिन्न परंपरांनी ज्ञात असलेली दिसते. ह्या दोन परंपरांमध्ये घटनांचे फरक आहेत पण त्यामुळे आशयात फार मोठा फरक पडत नाही. ययातीचा वेदांचा अभ्यास प्रसिद्ध होता. त्याची तत्त्वज्ञानाबद्दलही ख्याती होती. प्रतिष्ठानपुरीचा हा राजा वेदज्ञ म्हणून ओळखला जाई. (१ / ७६ / १३). त्याचा उल्लेख करताना समाट सत्य पराक्रम, अपराजित ही विशेषणे लावलेली आहेत. (१ / ७० / २९, ३०). कथेच्या एका परंपरेप्रमाणे ययाती मृग्या करताना थकून गेलेला असता पाणी पिण्यासाठी एका विहिरीजवळ गेला. तो त्याला विहिरीत एक स्त्री पडलेली दिसली. ययातीने हात देऊन त्या स्त्रीला वाहेर काढले. ती देवयानी होती. असुरांचा राजा वृषपर्वा याची कन्या शर्मिष्ठा हिने असुर गुरु शुक्राचार्याच्या या एकुलत्या एक कन्येला विहिरीत ढकलून दिलेले होते. देवयानीने राजास पाणिग्रहण करण्याची विनंती केली व ह्या विवाहास आपल्या तपस्वी पित्याची संमती मिळविण्याचाही पत्कर घेतला. ह्या कथा परंपरेप्रमाणे ययाती-देवयानीची भेट शर्मिष्ठा दासी होण्यापूर्वी होते. आणि ययाती देखण्या सुंदरीवर भाळत नसून देवयानी पुढाकार घेऊन आपले लग्न ठरविते. पुराण कथांमध्ये तरुणींनी पुढाकार घेतल्याच्या कथा खूप आहेत. हा त्या प्रथेतील एक प्रसंग समजावयाचा.

कथेच्या दुसऱ्या परंपरेनुसार शर्मिष्ठा दासी झाल्यानंतर देवयानी शर्मिष्ठेसह वनविहार करीत होती. तिथे ययातीला ती दिसली. तिथे देवयानीने आपला परिचय करून दिला व विवाहाचा प्रस्ताव मांडला. ह्याही परंपरेत पुढाकार देवयानीचाच आहे. लंपट ययाती देखण्या स्त्रियांवर भाळतो व विवाहाचा प्रस्ताव मांडतो अशी रचना महाभारतात नाही. देवयानीने शर्मिष्ठेला दासी केले आहे. शर्मिष्ठाही एकटी दासी नसून, आपल्या सहस्र दासींसह ती दासी झालेली आहे. (१ / ७५। १४, १९, २०). आधुनिक मंडळींनी देवयानीच्या ठिकाणी मद्याचा अनिवार तिटकारा दाखविलेला दिसतो. तिला दारूचा वासही सहन होत नाही. भारतीय देवयानी मद्याचा आनंदाने आस्वाद घेणारी आहे (१ / ७६। ३). तिला जीवनाच्या सर्व सुखांमध्ये रस दिसतो. ययाती प्रतिष्ठानचा राजा. विवाहानंतर देवयानी महाराणी म्हणून प्रतिष्ठानपुरास आली. तिच्यासह शर्मिष्ठाही आली. देवयानीने एका अशोकवनात शर्मिष्ठेला ठेवलेले आहे. अशोकवन ही उद्यानाची रमणीय जागा असे (१ / ७७। २). ठेवलेले आहे. अशोकवन ही उद्यानाची रमणीय जागा असे (१ / ७७। २). सतत तिचा अपमान देवयानीने शर्मिष्ठेला आपल्या सेवेत ठेवून घेतलेले नाही. सतत तिचा अपमान

करून सूडही घेतला नाही. अहंमन्य, आतताई व सूडतत्पर देवयानी अशी देवयानीची हीणकस व्यक्तिरेखा आधुनिकांनी निर्माण केलेली आहे.

शुक्राचार्यांनी ययातीला विवाहाचे वेळी हे मुद्दाम सांगितलेले आहे की राजा, ही शर्मिष्ठा आज जरी दासी असली, तरी पूजनीय राजकन्या आहे. तिला शयनकर्मसाठी म्हणजे रत्नीसाठी आवाहन करू नकोस (१।७६।३४). शुक्राच्या या आदेशात एक खोच आहे. दासी ह्या धन्याच्या स्वाधीन असतात. त्योचा उपभोग हा स्वामीचा हक्ककच आहे. राजा ही राजकन्या आहे, तिच्या प्रतिष्ठेला जप; तिला सामान्य दासी समजू नकोस. ह्या सूचनेत राजकन्येच्या प्रतिष्ठेची काळजी आहे, तशीच देवयानीच्या कल्याणाचीही काळजी आहे. ययातीने हे मान्य केले. देवयानीसह ययाती राजधानीस आला व सुखाने संसार करू लागला. देवयानीचे राजाशी कधी भांडणही झाले नाही व त्याच्या सुखात व्यत्ययही आला नाही. भांडणाचा प्रसंगही आला नाही. अशा सुखात अनेक वर्षे गेली (१।७७।६). महाभारताच्या या कथेत सर्वत्र हजार वर्षाचा उल्लेख आहे. तरुण कच विद्येसाठी आश्रमात आला तेव्हा देवयानी तरुण होती. कचाचा एकूण विद्याभ्यास एक हजार वर्षाचा आहे (१।७२।७८). नंतर देवयानीची ययातीशी भेट होते. अक्षरशः इथे काळ हजार वर्षाचा घेतला तर ययातीशी विवाह करताना देवयानी १०१८ वर्षाची तरी मानावी लागेल. पुढे पतिपत्नीचा हजार वर्षे सुखात गेली म्हटल्यावर पहिले मूळ होताना देवयानी २०१८ वर्षाची मानावी लागेल. म्हणून ह्या कथेत हजार वर्षे हच्याचा अर्थ दीर्घकाळ असाच करणे भाग आहे. यानंतर देवयानीने आपल्या यदु या ज्येष्ठ पुत्राला जन्म दिला. देवयानी ययातीशी समरस होऊ शकली नाही ही आधुनिकांची कल्पना आहे. महाभारतातील देवयानीने कधी कचाची आठवण केली नाही. कधी ययातीच्या सुखाचा भंग केला नाही. ती ययातीसह संसारात रमली.

अशोकवनात राहणाऱ्या शर्मिष्ठेने विचारपूर्वक पुढाकार घेतला. तिने ययातीला आवाहन केले व भोग मागितला (१।७७।११). शर्मिष्ठेला पुत्र झाल्यावर देवयानीने विचारणा केली. शर्मिष्ठेने देवयानीची फसवणूक केली व आपण कृषीकडून भोगदान घेतल्याचे सांगितले (१।७८।३, ४). अशारीतीने देवयानीला दोन मुळे झाली. शर्मिष्ठेला तीन मुळे झाली. शर्मिष्ठेला ययातीकडून तीन मुळे झाल्याचे कळाल्यानंतर शुक्राचार्यांचा शाप येतो व राजा ययाती म्हातारा होतो. (१।७८।३०). कथेच्या दुसऱ्या परंपरेत राजाला अकालघोर जरा आल्याचा उल्लेख आहे. पण शुक्राच्या शापाचा उल्लेख नाही. ययातीचे म्हणणे असे की मला अजून तृप्त होईपावेतो भोग मिळालेला नाही. माझ्या

मनाचे समाधान झालेले नाही. म्हणून मला पुत्राने तारुण्य द्यावे. ययातीचे स्पष्टीकरण असे आहे की मी अनेक यज्ञ केले, त्यामुळे व्रतस्थ राहण्यात फार काळ गेला म्हणून मी भोगतृप्त होऊ शकलेलो नाही. (१।७०।३८). ह्या ययातीला तृप्त होण्यासाठी अजून हजार वर्षे तारुण्य हवे आहे. (१।७९।४,९, १६, २०, २६). म्हणजे वार्धक्यापूर्वीच्या काळातही ययाती धर्मनिष्ठच होता. पुरुने ययातीला तारुण्य दिले. हे तारुण्य घेऊन हजार वर्षे ययाती सुख भोगीत राहिला. ह्या सुख-भोगाचे स्वरूप काय आहे? राजा ययाती एक राजा आहे. सांसारिक व गृहस्थधर्मी पुरुष आहे. म्हणून त्या हजार वर्षाच्या भोगाचे स्वरूप समजून घेतले पाहिजे. आपल्यासमोर जे भोगलंपटतेचे स्वरूप आहे, त्याहून हा भोग निराळा आहे. चार पुरुषार्थाच्या पैकी हा काळ म्हणजे त्रिवर्ग प्रतिपत्तीचा म्हणजे तीन पुरुषार्थ पार पाडण्याचा. ह्यात एक पुरुषार्थ काम आहे. कामसुख देण्यास देवयानी होतीच व ती तत्पर पत्नी होती. पुत्रांना शाप मिळाला म्हणून ती पतीवर चिडलेली नाही. तिने पतीसह आनंदाने संसार केला. शिवाय शर्मिष्ठा होती. तिलाही पुत्र म्हातारा झाल्याचे दुःख नाही. परंपरेनुसार ऐश्वर्य-मान राजासाठी अप्सरांचा भोग हवा, म्हणून क्षेपक भागात विश्वाची व गौ ह्या दोन अप्सरांचाही उल्लेख आहे. ह्यांच्यासह हजार वर्षे ययाती भरपूर काम-सुख घेत होता. पण ही भोगलंपटता नव्हे कारण महाभारतात या घटनेचे वर्णन धर्माविश्व भोग असे केले आहे. शिवाय त्या काळात ययाती धर्मपूर्वक प्रजानुरंजन करीत होता. त्याने विश्वपालन म्हणजे प्रदेश रक्षण केले, चोरांचा वंदोवस्त केला, युद्धे जिकली, राज्य वैभवाला नेले, दीनांवर अनुग्रह केला, अतिथी पालन केले, राजा म्हणून असणारे कर्तव्य व अर्थपुरुषार्थाचे पालन तो उज्ज्वल यशासह करीत होता. त्याने अनेक यज्ञ केले, देवतांचे तर्पण केले व श्राद्ध करून पितरांचेही तर्पण केले. म्हणजे धर्म पुरुषार्थही पूर्ण केला (१८२।२ ते ६) म्हणजे याही काळात ययाती भोगलंपट नव्हताच.

कालाची गणना ययातीच करीत होता. हजार वर्षांने त्याने स्वतःच हे जाणले की कामाने काम तृप्त होत नसतो. त्याने पुरुला राज्य दिले आणि स्वतः उभय भार्यासह तपासाठी तो वाहेर पडला. शर्मिष्ठेसह देवयानीने त्याला इथेही साथ दिली. ययातीसारखा राजा भोगलंपट नसतो. त्याच्या-सारख्या वेदज्ञाला इतरांच्या उपदेशाची गरजही नसते. तपासाठी वाहेर पडलेल्या ययातीने वानप्रस्थ स्वीकारला (१।८१।१). तप करून प्रचंड पुण्य संपादिले व त्यानंतर सर्वप्रकारचे तपाचरण करून पुण्यसमृद्ध झालेला ययाती स्वर्गात गेला व इंद्राच्या अर्धा असनाचा अधिकारी झाला. इंद्राने मत्सराने ग्रस्त होऊन ययातीचा तपोनाश घडविला व ययातीचे स्वर्गतून पतन झाले.

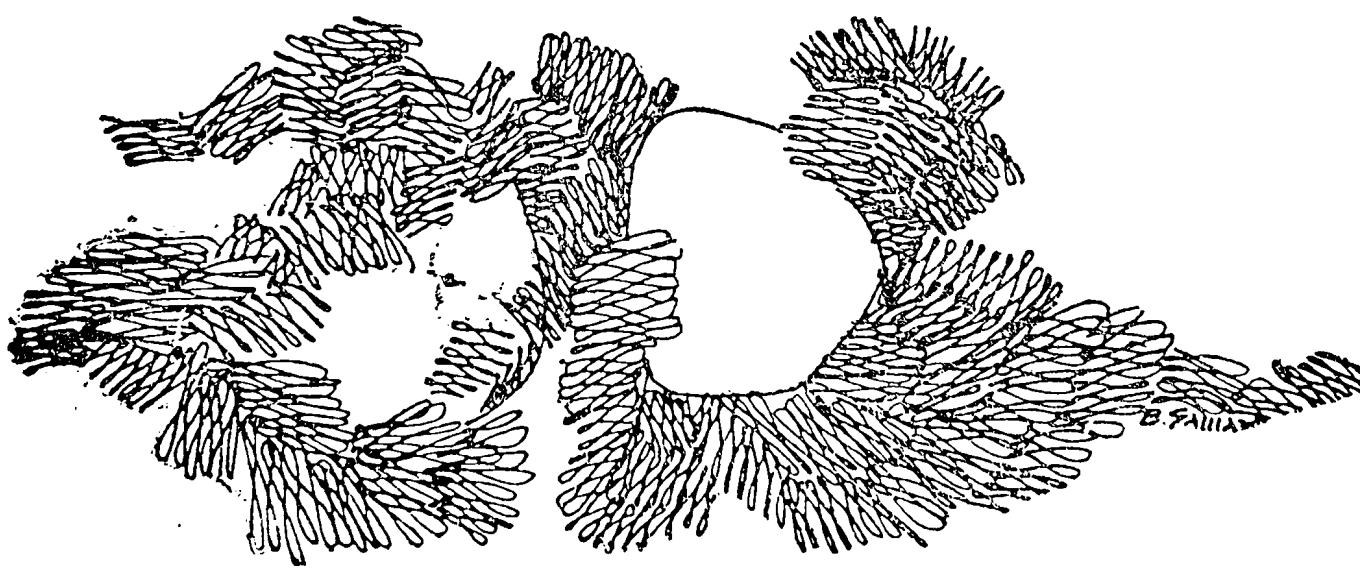
तेव्हा ऋषीना यथातीने तत्त्वज्ञान दिले. व त्यांचे पुण्य घेऊन यथाती पुनः स्वर्गात गेला. हा यथाती उपाख्यानाचा उत्तर भाग आहे. तिथे यथाती ऋषीनाही ज्ञान देणारा अधिकारी पुरुष मानलेला आहे. महाभारतात असणारी यथातीची कहाणी ही अशा पुण्यवानं पूर्वजाची कथा आहे. जो ब्रह्मचर्यात असताना वेदज्ञ व पराक्रमी ज्ञाला, ज्याने गृहस्थाश्रमात धर्मचि पालन निटेने केले व धर्म-अविरुद्ध अर्थं व काम पुरुषार्थं पूर्ण करून त्रिवर्ग-प्रतिपत्ती केली. वानप्रस्थात तप केले व उग्र तप करून पुण्य मिळविले, असा हा स्वर्गाचा निरंतर अधिकारी शुभपुरुष आहे.

ह्या यथातीला भोगाचे प्रतीक समजणे व त्याला अनुसृत त्याच्या जीवनाचा अन्वयार्थं लावणे महणजे यथातीचे दुँदव नव्हे काय? हा अथवा यथाती दुँदवी आहे खराच. जी देवयानी सर्वस्वाने त्याला अनुसरली व सुख तर तिने दिलेच पण तपातही जी परीसह सहभागी राहिली तिच्याशी यथातीचा संसार सुखाचा झाला नाही, असे समजण्यात देवयातीचीही अवहेलना नाही काय? ज्या कचाने संजीवनी मिळाल्यानंतर पुन्हा मृत्युलोकाचे तोऱ्डही पाहिले नाही, त्याला मानवजातीचा उद्धारकर्ता मानणे म्हणजे अनाठायी श्रेय देणे नव्हे काय? पण त्याला इलाज नाही. ह्या अपार काळ्य संसारात कवी हा एकमेव प्रजापती असतो. त्याच्या सृष्टीला पुराणेतिहासापेक्ष निराळेच मानले पाहिजे असे आंदवर्धनच वोलून बसला आहे.

ओऽव्य

०
३





‘सूर्यपुत्रा’ च्या निमित्ताने

महाभारतातील कर्ण हा नेहमीच अभ्यासकांच्या जिज्ञासेचा विषय राहिला आहे. कर्णाविषयीचे ममत्व ही अर्वाचीनांचीच विशेष पद्धती नसून प्राचीनांना सुद्धा महाभारतातील या व्यक्तीविषयी आकर्षण वाटत असावे असे दिसते. भासासारखा अत्यंत जुना नाटककार जरी घेतला तरी कर्ण हा त्याच्या नाट्यकथेचा विषय झालेला आहे. भारतीयांच्या पद्धतीप्रमाणे गंभीर नाटकाचे विषय फक्त महापुरुषच होतात. प्रस्थात, उदात्त महापुरुषांची कहाणी नाटकात असावी हा नाट्यशास्त्रातील आदेश या प्रथेला अनुसरूनच आहे. तेव्हा भासा-पासून कर्णाविषयीचे ममत्व आपण भारतीय लेखकांत दाखवू शकतो. अशाच ममत्वाचा प्रत्यय मराठी महाभारताची भाषांतरे विशेषतः मोरोपंताचे आर्या-भारत वाचताना येतो. कर्ण हा दानशूर, पराक्रमी आणि भक्त या स्वरूपात मोरोपंतांच्या समोर असल्यामुळे त्याचे चित्रण करताना मधून मधून पंताचे मनही उच्चंवळून येते. आधुनिक काळात परंपरागत मान्यता निर्विवाद राहिलेल्या नाहीत. ज्यांना प्राचीनांनी दुष्ट पुरुष म्हटले ते दुष्ट म्हणून आज मान्य होतीलच असे नाही. हेच सुष्ट नायकांनाही लागू आहे. पण या आधुनिक चिकित्सेच्या काळात कर्णाविषयीचे आकर्षण कमी न होता वाढलेले आहे. वेग-वेगळ्या वाजूंनी आणि वेगवेगळ्या दृष्टिकोणांनी कर्णाच्या व्यक्तिमत्त्वाचे आकलन करण्याचा प्रयत्न सारखा चालू असतो. अशा या प्रयत्नांपैकीच विजय देशमुख यांनी ‘सूर्यपुत्र’ या ग्रंथांत* केलेला प्रयत्न हा एक आहे असे म्हटले पाहिजे. इतरांनी कणचिं जे आकलन केले आहे त्यापेक्षा देशमुखांना काही निराळे म्हणायचे आहे.

* ‘सूर्यपुत्र’ : विजय देशमुख, हिंदुधर्मसंस्कृती मंदिर प्रकाशन नागपूर,
मूल्य रु.: ८

कर्ण हा कुंती आणि सूर्याचा पुत्र या दृष्टीने उभय कुलातील श्रेष्ठत्व लाभलेला असा पुरुष म्हटला पाहिजे. विवाहाच्या आधीचे मूळ ही घटना आज आपण ज्या प्रकारे समजून घेतो त्या प्रकारे इसवीसनापूर्वीच्या भारतात समजून घेतली जात नव्हती. कानीन पुत्र हा त्या काळी पुत्रांचा एकच वर्ग मानला जात असे. असे पुत्र मातेच्या विवाहानंतर तिच्या पतीचे मानले जात. अशा प्रकारे ज्यांची जन्मकथा आहे ती मंडळी आपले जन्मरहस्य त्या काळी झाकून ठेवीत नसत. सत्यवतीचा मुलगा व्यास हा असा जन्मलेला आहे. तो सर्वांनीच बीजन्यायाने वंदनीय मानलेला आहे. व्यासाचे हे जन्मरहस्य चोरून ठेवण्याजोगे आहे असेही कुणी मानले नाही. मुळात ते रहस्य नव्हतेच. ती सर्वज्ञात परिस्थिती होती. कर्णाच्या बाबतीत मात्र तो कौतेय आहे, सूर्यपुत्र आहे हे रहस्य राहिले. तो जन्मभर सूतपुत्र आणि राधेय म्हणून ओळखला गेला. सूर्यपुत्राला सूतपुत्र म्हणून जगावे लागावे हा त्याच्यावर अन्याय आहेच. येथपासून कर्णविरील अन्यायाची परंपरा सुरु होते. परशुरामाचा शाप, ब्राह्मणाचा शाप, कर्णाच्या दानशूरतेचा फायदा घेऊन झालेले कवचकुंडलांचे हरण आणि रथाखाली उतरला असताना झालेला त्याचा वध ही सगळी दुर्दैवाची ठिकाणे आहेत. पराक्रमी, दानशूर आणि सज्जन, निष्कारण अन्याय झालेला आणि दुर्दैवी ही कर्णविषयीची लोकांच्या मनात असलेली सर्वसामान्य प्रतिमा आहे. यामुळेच कर्णविषयी आकर्षण वाटते. विजय देशमुखांनी या आकर्षणापोटीच कर्णाचा पुन्हा एकदा अभ्यास केला आहे. पराक्रमी सूतपुत्र म्हणून कर्णकडे दलितांच्या संदर्भात पाहिलेले नसले तरी त्यांना कर्ण दुर्दैवी वाटतोच. त्याच्या जीवनात नियतीचा खेळ सुरु झालेला आहे असे त्यांना वाटते व या संदर्भात शेवटी कर्णने आत्मसमर्पण केले, वर्षरक्षणार्थ आत्मवलिदान केले असा मुद्दा ते मांडू पाहतात.

विजय देशमुखांनी या मांडणीच्या रूपाने आजवर दुर्लक्षित झालेल्या महाभारतातील दोन प्रमुख मुद्द्यांकडे लक्ष वेधलेले आहे. त्यांचे निष्कर्ष मला-स्वतःला मान्य नाहीत. ते का मान्य नाहीत इकडे मी वळणारच आहे. पण निष्कर्ष मान्य नसले तरी ज्या दोन अलक्षित वावींकडे त्यांनी लक्ष वेधले आहे त्यांचा मार्मिकपणा मान्य केलाच पाहिजे. यातील पहिली वाव म्हणजे भूमीने रथचक्र गिळल्यानंतर कर्ण खाली उतरतो व जमिनीने गिळलेले चाक उपस-ण्याचा प्रयत्न करू लागतो. ही घटना घडल्यानंतर स्वाभाविक अपेक्षा ही आहे की कर्णाला मिळालेल्या दोन शापांप्रमाणे जसा एक शाप खरा ठरला तसा दुसरा शापही खरा ठरावा. हा दुसरा शाप परशुरामाने दिलेला अस्त्रविद्या विसरण्याचा शाप आहे. पण हा शाप खरा ठरलेला दिसत नाही. कारण कर्णने रथचक्र उद्धरीत असताना एकीकडे अर्जुनावर ब्रह्मास्त्र सोडले असा

स्पष्ट उल्लेख आहे. महाभारताच्या चिकित्सक आवृत्तीतही हा उल्लेख आहे. (८-६७-८). तेव्हा कर्णची अस्त्रविद्या शेवटच्या काळीसुद्धा नष्ट झालेली नव्हती असे मानणे भाग आहे. एका अर्थी आपला मृत्युकाळ अजून समीप आलेला नाही असे कर्णला वाटणे याची ही सूचना होती. पण तरीही कर्ण लढण्याचा प्रयत्न न करता मृत्यू पत्करतो. देशमुखांना कर्णवध हे आत्मबलिदान, आत्मसमर्पण वाटण्याचे सर्वांत महत्त्वाचे कारण असे आहे. दुसरी गोष्ट अशी की, भीष्म-द्रोण बाजूला झाल्यानंतर कौरवांच्या सर्व आशा कर्णावरच केंद्रित झालेल्या आहेत. कर्णवध ही दुर्योधनाच्या पराभवाची निश्चिती आहे. एक तर जिवलग मिळ म्हणून आणि दुसरी म्हणजे गरज म्हणून. कर्णाच्या रक्षणाचा आटोकाट प्रयत्न करणे हे सर्व कौरवांचे कर्तव्य आहे. कर्णाचा वध हा भारतीय युद्धाचा उपान्त्य म्हणजे सतरावा दिवस आहे. या दिवशी सकाळी कर्णने दुर्योधनाला आपल्या अडचणी सांगितलेल्या होत्या. कृष्णासारखा कुशल सारथी आपल्याला नाही ही त्याची पहिली अडचण आहे. सारथ्य करण्यासाठी शत्य देऊन ही अडचण भागविष्यात आली. आपणाजवळ अक्षय बाण भाता नाही ही कर्णाची दुसरी अडचण आहे. अधूनमधून रथ मोडतात ही एक उपअडचण आहे. कर्णाच्या मागे वाणांनी भरलेले गाडे व असंख्य रथ सज्ज करण्याची व कर्णला एकटे न पडू देण्याची जबाबदारी दुर्योधनाने घेतली आहे. जर ही जबाबदारी दुर्योधनाने पार पाढली असती तर रथाचे चाक जमिनीत अडकले हा मुद्दा उपस्थित झाला नसता. रथाचे चाक काढण्यासाठी साहाय्यकांनी प्रयत्न केले असते. कर्णला नवा रथ देण्यात आला असता. पण या ऐन क्षणी दुर्योधनाने त्याला दिलेले साहाय्य हरवल्यासारखे दिसते आणि कर्ण एकटा पडतो. कर्ण एकटा पडतो ही गोष्ट महाभारतातील उल्लेखावरून सिद्ध करता येते. ऐनवेळी दुर्योधनाने आपल्याला सोडले असे जर कर्णला या क्षणी वाटले असेल तर कर्णाची ही जाणीव पुराव्याशी सुसंगत आहे. या जाणिवेमुळे कर्ण आत्मबलिदानाला मिळ झाला असे देशमुखांचे म्हणणे आहे. आत्मबलिदानाला काहीतरी कारण लागते. ते कारण देशमुखांनी गतपापाचे प्रायश्चित्त व धर्म-रक्षण असे नोंदवलेले आहे. या चितनाच्या निमित्ताने कणजिवळ शेवटपर्यंत अस्त्रविद्या होती आणि शेवटी कर्ण एकाकी पडला हे दोन महत्त्वाचे मार्मिक व अलक्षित मुद्दे समोर आलेले आहेत. फक्त चिकित्सक आवृत्ती आधारासाठी घेऊनसुद्धा देशमुखांना हे दोन मुद्दे मांडता आले असते.

महाभारताचा विचार कसा करावा हा एक विवाद्य प्रश्न आहे. याबाबत एकच एक आणि सर्वमान्य अशी पद्धत कधीच कोणाला ठरवून देता येणे शक्य नाही. आज आपल्यासमोर महाभारताच्या ज्या निरन्तराळचा

अचिकित्सक प्रती उपलब्ध आहेत त्यापैकी कोणती तरी एक आधारासाठी घेणे व कथानकाचे दुवे तेथून घेऊन विवेचनाची मूळे ही मात्र आधुनिक ठेवणे अशी एक अभ्यासाची पद्धत आहे. या पद्धतीत तत्त्वतः मला चुकीचे असे काही वाटत नाही. कारण महाभारताची नीलकंठी प्रतीसारखी अचिकित्सक प्रत जरी घेतली किंवा इतर कोणतीही प्रत घेतली तरी ती प्रत संस्कृतीला मान्य असणारी महाभारताची कथा सांगते. महाभारत हा आधुनिक अर्थाने इतिसाहाचा ग्रंथ कधीच नव्हता. ती शेवटी धार्मिक संस्कृतीला कैक शतके मान्य झालेली धर्ममान्यतेची परंपरा असलेली अशी वाडमयकृती आहे. परंपरेने जर एखादे कथानक आपल्या हाती दिले तर या कथेत कलावंताने स्वतःचे अपेक्षित रंग भरण्यास काहीच हरकत नाही. नेहमीच अशा परंपरेच्या कहाण्या-प्रचारासाठी, तत्त्वबोधासाठी, मनोरंजनासाठी वापरल्या गेलेल्या आहेत. किलैस्कर, खाडिल-करांनीही हे केलेले आहे. आधुनिकांनी निदान असलेल्या कथांचा आपल्याला जाणवणारा अर्थ सांगण्याचा प्रयत्न केला आहे. धर्मश्रद्ध प्राचीनांनी तर महाभारतात नसलेल्या कथा भारतीय व्यक्तीची निदा करतील याची क्षिती न वाढगता भक्तिभावाने सांगितलेल्या आहेत व मिटक्या मारीत वाचलेल्या आहेत. जांभुळाच्या आख्यानाच्या निमित्ताने द्रौपदीची, चंद्रावळी आख्यानाच्या निमित्ताने कृष्णाची जशी विटंबना धार्मिकांनी केलेली आहे तसे अजून आधुनिकांनी केलेले नाही.

संस्कृतीला मान्य असणारी कहाणी म्हणून महाभारत पाहण्याचा हक्क आपण सर्वांनीच मान्य केला पाहिजे. मात्र हा हक्क बजावीत असताना नसत्या भानगडीत लेखकांनी पढू नये अशी अपेक्षा आहे. नसत्या भानगडी म्हणजे दोन : एक भांडारकर संशोधन संस्थेने जी चिकित्सक आवृत्ती सिद्ध केलेली आहे तिच्याशी संघर्ष घेण्याची कोणतीही गरज नाही. दुसरे म्हणजे, आपण जे म्हणतो तो इतिहास आहे किंवा ते व्यासाचे मनोगत आहे असा आव आणण्याची काहीच गरज नाही. कारण महाभारताची चिकित्सक आवृत्ती म्हणजे सुद्धा इतिहास नव्हे. व्यास होता की नाही आणि असल्यास त्याचे मनोगत काय होते हे सांगण्याला नीलकंठी प्रतही उपयोगाची नाही आणि भांडारकर संशोधन संस्थेने सिद्ध केलेली चिकित्सक आवृत्तीही उपयोगाची नाही. पण लेखकांना हा मोह झाल्याशिवाय राहात नाही. महाभारतातील कथेविषयी आपणाला जे वाटते ते हे आहे इतके सांगून गप्प बसणे अभ्यासकाला आवडतच नाही. नीलकंठ जरी झाला तरी तो व्यासाला समकालीन नव्हे. सतराच्या शतकाच्या अखेरी असणारा तो एक लेखक आहे. नीलकंठ त्याला उपलब्ध झालेल्या महाभारतावर भाष्य लिहितो. एखादा मुद्दा महाभारताच्या नीलकंठी प्रतीत असला

आणि चिकित्सक आवृत्तीत नसला तर म्हणायला पाहिजे ते हे की सतराव्या शतकातील महाभारताच्या अभ्यासकाला हा मुद्दा स्वीकारार्ह वाटला. विसाव्या शतकातील अभ्यासकांना हा मुद्दा प्रक्षिप्त वाटला. घानंतर आपण नीलकंठ आणि सुखठणकर यांच्या अभ्यासपद्धतीची तुलना करू शकतो. त्यावर आपले मत देऊ शकतो. पण या सगळ्याचा चर्चेत व्यासाचे मनोगत काय हा मुद्दा उपस्थित होण्याचे कारण नाही. आणि व्यासाचे मनोगत काय हे पाहायचे असेल तर त्यासाठी चिकित्सेचा भावडेपणा उपयोगी नाही. त्याला चिकित्सेचे शास्त्र लागते. विजय देशमुखांच्या लिखाणात कर्णाविषयी प्रेम आहे. ममत्व आहे. मात्र त्यांचा आणि शास्त्राचा कोणताही संवंध नाही इतकेच मला म्हणावयाचे आहे.

भांडारकर संशोधन संस्थेने सिद्ध केलेली महाभारताची चिकित्सक आवृत्ती हे भारतीयांच्या प्रजेचे, परिश्रमाचे आणि चिकाटीचे ज्ञानक्षेत्रातील एक उज्ज्वल ठिकाण आहे. पण या आवृत्तीविषयी मला किंतीही ममत्व असले आणि या आवृत्तीचे महत्व किंतीही मोठे असले तरी तो व्यासांचा शब्द नव्हे हे सर्वांत मान्य आहे. डॉ. सुखठणकरांपासून ते डॉ. दांडेकरांपर्यंत अनेक संशोधकांनी परिश्रमपूर्वक ही आवृत्ती सिद्ध केली. या कर्णपर्वाचे संपादक डॉ. प. ल. वैद्य हेही आहेत. पण या मंडळीपैकी कधीच कुणी असे म्हटले नाही की महाभारताची चिकित्सक आवृत्ती हा व्यासाचा शब्द आहे. सुखठणकरांनी ही गोष्ट प्रथमच याग्रहाने मांडलेली होती की आपण सिद्ध करीत असलेले महाभारत हे व्यासाचे महाभारत नव्हे, तसेच ते सौतीचेही महाभारत नव्हे. व्यास आणि सौती यांच्या काळानंतर एक टप्पा सुखठणकर उर-महाभारताचा मानतात. काश्मीरी, उत्तरी आणि दक्षिणी सर्व परंपरांना समान असलेले एक महाभारताचे हस्तलिखित आहे. याला ते उर-महाभारत म्हणतात. आपली आवृत्ती ही उर-महाभारत नव्हे हेही त्यांनी स्पष्ट केले आहे. सिद्ध झालेली चिकित्सक आवृत्ती ही पाठचिकित्साशास्त्राच्या भूमिकेवर आधारलेली अशी आवृत्ती आहे. या आवृत्तीत मुद्दा अनेक प्रक्षिप्त स्थळे संपादकांना स्पष्ट दिसतात. कर्णपर्वाचे संपादक डॉ. वैद्य यांनी आपल्या प्रस्तावनेत असे म्हटलेलेच आहे की मूळ महाभारतातील कर्णपर्वात दुःशासनाचा वध आणि कर्ण-अर्जुनाची लढाई व कर्णाचा वध इतकाच भाग असावा. त्याभोवती क्रमाने इतर कथा वाढत गेलेल्या दिसतात. याचा अर्थ हा की मूळच्या महाभारतात वैद्यांच्या मते शेवटच्या चारपाच अध्यायांतील कथाभागच असावेत. अचिकित्सक अशा दक्षिणी प्रतीत कर्णपर्व ११० अध्यायांचे आहे. मुंवई प्रतीत ते ९६ अध्यायांचे म्हणजे १४ अध्यायांनी कमी आहे, चिकित्सक आवृत्तीत ते ६९ अध्यायांचे म्हणजे मुंबई

प्रतीपेक्षा सुद्धा २७ अध्यायांनी कमी आहे. पण वैद्यांच्या मते मूळ महाभारतात यातील किमान साठ अध्याय तरी नसतील.

संपादकांनासुद्धा जो भाग मूळ महाभारताचा म्हणून वाटत नाही तो भाग त्यांनी पाठचिकित्सा शास्त्राची मर्यादा म्हणून तूर्त मान्य केलेला आहे. पाठचिकित्सा शास्त्राची महाभारतासाठी वापरली गेलेली तत्त्वे जर आपण बारकाईने पाहिली तर असा निर्णय द्यावा लागतो की चिकित्सक आवृत्ती आपणासमोर स्थूलमानाने इ. स. १००० चे महाभारत उभे करते. चिकित्सक आवृत्ती म्हणजे इ. स. १००० पर्यंतच्या भारतीय संस्कृतीने मान्य केलेली पण पुन्हा धर्मपरंपरामान्य अशा संस्कृतीचीच कथा आहे. तुम्हाला सतराव्या शतकापर्यंत पुढे येऊन संस्कृतीने मान्य केलेले सत्य स्वीकारावयाचे असेल, ते स्वीकारा. तुम्हाला प्रायः मुसलमानी आमदानीत हिंदूंच्या न्हासकाळात झालेला विस्तार अमान्य करावयाचा असेल व हिंदू संस्कृतीच्या वैभवाच्या काळात सिद्ध झालेली कथाच स्वीकारायची असेल तर ती स्वीकारा. त्यासाठी व्यासाचे मनोगत सांगण्याचा आव आणण्याची गरज नसते. हे व्यासांना म्हणायचे आहे असे सांगण्यात एक जोर असतो. तो जोर हा की, याविना ह्या निराळे जे कोणी काही सांगतील ते भगवान व्यासाचे अपराधी आहेत. हा आव भामक आहे.

महाभारताच्या चिकित्सक आवृत्तीचे समर्थन या ठिकाणी करण्याची गरज नाही. चिकित्सक आवृत्ती हाही एक मानवी प्रयत्न आहे. सर्व मानवी प्रयत्नांप्रमाणे तो सदोष असू शकतो. पण या आवृत्तीवर आक्षेप घेण्यापूर्वी या आवृत्तीची तत्त्वे समजावून घेण्याची गरज आहे. देशमुख समजतात त्याप्रमाणे संपादकांचे ग्रह-आग्रह किंवा त्यांचे वाटणे न वाटणे हा चिकित्सक प्रत तयार करण्याचा आधार नसतो. त्याचे आधार याहून निराळे आहेत. ज्ञानाच्या क्षेत्रात एखाद्या संपादकाला वाटणे न वाटणे यावर तयार झालेली प्रत अशी मान्यवर ठरत नसते. चिकित्सक आवृत्तीने स्वीकारलेले मुख्य आधार तीन आहेत. क्षेमेंद्राचा 'भारत मंजिरी' हा ग्रंथ ज्या कथा नोंदवतो तेवढचा कथा चिकित्सक आवृत्ती स्वीकारतेच. महाभारताच्या हस्तलिखित प्रतीच्या ज्या तीन परंपरा (म्हणजे दक्षिणी, उत्तरी आणि काश्मीरी) आहेत. या तिन्ही परंपरांना समान असणारा भाग बहुधा क्षेमेंद्रात असतोच. पण नसला तरी चिकित्सक आवृत्ती हा भाग स्वीकारते. दक्षिणी अगर उत्तरी यांपैकी एकाही प्रतपरंपरेत जर एखादा भाग सार्वत्रिक असेल तर तो चिकित्सक आवृत्ती स्वीकारते. कथाभागांच्या बाबत हा मुद्दा. प्रत्यक्ष शद्वरचनेबाबत प्राचीन प्रती आणि प्राचीन टीकाकार यांचा आधार घेण्यात येतो. कर्णपर्वतील जो भाग गाळल्याबद्दल देशमुख संपादकांना दोष देतात तो भाग याच कारणासाठी गाळण्यात आलेला आहे.

डॉ. सुखठणकरांनी घालून दिलेली ही सर्वसामान्य पद्धती असल्यामुळे तिचा वेगळा उल्लेख करण्याचे संपादकांना कारण वाटले नाही.

देशमुखांनी जावा-भारताचा उल्लेख केलेला आहे. कर्णपवबाबत तुलना करण्यासाठी जावा भारत आज उपलब्ध नाही. पण समजा जरी जावा-भारत उपलब्ध असते तरी काय झाले असते? कारण जावाभारत चिकित्सक आवृत्ती सिद्ध करण्याच्या प्रक्रियेचा आधार नाही. जावाभारताचा वापर चिकित्सक आवृत्तीशी तुलना करून ती आवृत्ती जावाभारताच्या मानाने कशी दिसते हे पाहिले जाते. जावाभारत आणि चिकित्सक आवृत्ती यांच्या तौलनिक अभ्यासाचा निष्कर्ष हा आहे की स्थूल मानाने चिकित्सक आवृत्ती आणि जावा-भारत एकमेकांशी मिळतेजुळते असते. जावाभारतात असलेला आणि चिकित्सक आवृत्तीने प्रक्षिप्त मानलेला भाग प्राय: उत्तरी प्रतीत असतो. जावाभारत हा महाभारताच्या उत्तरीय प्रतीचा अवतार आहे. आजच्या चिकित्सक आवृत्तीने जो भाग प्रक्षिप्त मानला आहे तो भाग जावाभारत असते तरीही प्रक्षिप्तच मानला गेला असता. आणि हा प्रक्षिप्त भाग जर जावाभारतात असता तर तो उत्तरी प्रतीत कसा आहे एवढे दाखवून दिले असते. म्हणून आजच्या चिकित्सक प्रतीत जावा भारतातील कर्णपर्व उपलब्ध झाले तरी वदल होण्याचा संभव नाही. सवव हा मुद्दा अप्रस्तुत आहे. उपलब्ध हस्तलिखितांपैकी सर्वांत जुने हस्तलिखित हा क्षेपक भाग प्रमाण मानत काय? हा मुद्दाही चर्चेत गैरलागू आहे. कारण काळाच्या दृष्टीने जुने असणारे कोणतेही हस्तलिखित इ. स. १०० च्या पूर्वीचे नाही. जुने हस्तलिखित जुनेही जरी असले तरी जर कोणत्याही प्रतपरंपरेत हा भाग सार्वत्रिक नसला तर तो प्रक्षिप्त मानला जातो.

माझी तकार देशमुखांनी चिकित्सक आवृत्तीवर आक्षेप घेतला याबद्दल नाही. चिकित्सक आवृत्तीवर सर्व वाजूनी आक्षेप घेण्यात आले पाहिजेत. ती अग्निपरीक्षेत तावून सुलाखून वाहेर पडली पाहिजे. नाहीतर रद्द मानली पाहिजे असे मी समजतो. गेली सुमारे चाळीस वर्षे विविध प्रकारची आक्षेप-परंपरा चर्चिली गेलीच आहे. अशी चर्चा यापुढे ही चालू राहावी. प्रश्न इत-काच आहे की चिकित्सक आवृत्तीचा हेतू आणि सूत्रे लक्षात घेऊन टीका व्हावी. एखादे सूत्र चुकले असेल तर त्याचा ऊहापोह व्हावा. सूत्राचा वापर चुकला असेल तर तो दाखवावा. नवे अधिक उचित सूत्र चर्चेला दिसत असेल तर ते चर्चेला प्रसूत करावे. सुखठणकरांवर जगाच्या ज्ञानाचा शेवट झाला आहे असे निदान मी तरी समजत नाही. भविष्यात देशमुखांच्या आधारे पण असे काही न करता वैद्यांसारख्या संपादकावर स्वतःच्या समजुतीनुसार प्रत रचल्याचा आरोप होऊ नये अशी असते. आणि देशमुखांना या ग्रंथापुरते तरी या वादात

शिरण्याचे कारण नाही. आपल्याला अमूक प्रत ग्राह्य वाटते असे मानून ते पुढे जाऊ शकले असते. चिकित्सक आवृत्तीच्या संदर्भात असे विषयांतर करण्याची माझ्यासारख्याला गरजही पडली नसती.

अचिकित्सक आवृत्तीतील कथेवर आधुनिक मूल्ये लावणे, अचिकित्सक आवृत्ती परंपरेच्या मूल्यांनी तपासणे असाच दुहेरी अभ्यास चिकित्सक आवृत्तीच्या संदर्भात करणे आणि चिकित्सक आवृत्तीच्याही मागे जाऊन इतिहासाचा शोध घेण्याचा प्रयत्न करणे हे अभ्यासाचे एकूण प्रकार मला दिसतात. आणि या सर्वच प्रकारांचे स्वागत करण्याची तयारी आपण ठेवली पाहिजे असे मला वाटते. जर कर्णने आत्मसमर्पण केले असेल आणि हे जर कुणाला जाणवत असेल तर तो विचार करण्याजोगा मुद्दा आहे. याचा विचार सर्व बाजूंनी झाला पाहिजे. कारण भारतीय युद्धात आत्मसमर्पण एकटचाचे नाही. परंपरा असे मानते की भीष्मांनीच स्वतःचा वध करण्याचा उपाय सांगितला आणि आत्मसमर्पण केले. कारण युधिष्ठिराचा जय होणे आवश्यक आहे असे त्यांचे मत होते. परंपरा असेही मानते की द्रोणाचाचार्यांनीसुद्धा आत्मसमर्पणच केले. या दोन आत्मसमर्पणांच्या वरोवर कणाचे अजून एक आत्मसमर्पण धर्मरक्षणार्थ ग्राह्य मानले जाऊ शकत असेल तर त्यावर आक्षेप घेण्याचे कुणालाच कारण नाही. पण त्या निमित्ताने कर्ण राधेय की सूर्यपुत्र हा मुद्दा वादविषय होऊ नये. कर्ण हा खरोखरी सूर्यपुत्र आहे. तो कौतेय आहे आणि धर्मशास्त्रानुसार पहिला पांडव आहे हा मुद्दा सर्वमान्य आहे. स्वतः कर्णालिच धर्मशास्त्रानुसार आपण पांडव आहोत हे मान्य आहे. कणाचे सूर्यपुत्रत्व उत्तरकालीन कुणीच नाकारलेले नाही. समकालीनांना ते माहीत नव्हते. ते जर समकालीनांना माहीत असते तर समकालीनांनीही त्याला सूर्यपुत्र म्हटले असते. पण मग कदाचित महाभारत कथा घडलीच नसती. कदाचित कर्णने बंधूच्यासहित दुर्योधनाची सेवा केली असती. उरलेल्या पांडवांनी हा निर्णय मानला असता. कदाचित पंडूचा ज्येष्ठ पुत्र म्हणून कर्णने गादीवर हक्क सांगितला असता आणि मग दुर्योधन व कर्ण यांचेच युद्ध झाले असते. काय झाले असते कुणी सांगावे? पण भारतीय संस्कृतीने गेली दोन हजार वर्षे कर्ण सूर्यपुत्रच मानला आहे. तो सूतपुत्र कुणी मानला नाही. कर्णाला राधेय म्हणणे किंवा कर्णने स्वतःला राधेय समजणे हे अज्ञान आहे हा वेदान्तातला प्रसिद्ध मुद्दा आहे. निदान योगवासिष्ठापासून आजतागायत तो सर्वमान्य आहे. म्हणजे हजार वर्षे तो सर्वमान्य आहे. आचार्य विनोबा भावे कर्ण सूर्यपुत्रच होता तो कौतेय कधीच नव्हता असे सांगतात त्याचे कारण हेच आहे.

सर्वांच्या समोर उघड असलेला पण प्राय: सर्वांनी मांडण्याची टाळा-

टाळ केलेला एक मुद्दा या ठिकाणी नोंदवला पाहिजे. कर्ण हा पहिला पांडव आहे ही गोष्ट निदान चौघांना माहीत आहे. हे चौघेजण म्हणजे कुंती, कृष्ण, विदुर आणि भीष्म. यांपैकी कुणीही हा मुद्दा उपस्थित करून भारतीय युद्ध टाळू शकले असते. उघडचा डोळ्यांनी सर्वांनी संहार पाहिला पण कुणी तोंड उघडून बोलले नाही. संहार तर टाळावा पण तो टळताना युधिष्ठीर राजा व्हावा या प्रेमापोटी सर्वजण गप्प वसलेले आहेत. संहार टळत्यामुळे जर दुर्योधन अगर कर्ण राजा होणार असेल तर त्यापेक्षा संहार परवडला असे या चौघांनी मानलेले आहे. आपण पंडूची वाजू न्याय्य मानली, पंडुपुत्रांचा गादीवर अधिकार स्थापन झाला पाहिजे असेही जरी मानले तरी भीष्म आणि विदूर, कृष्ण आणि कुंती यांना पंडुपुत्राचा गादीवर अधिकार स्थापन करावयाचा नाही. या मंडळींना गादीवर युधिष्ठीर अगर सर्वनाश हे दोनच पर्याय दिसतात. उरलेले पर्याय शान्तिक आहेत. दुर्योधनाचा हट्ट गादीवर मी अथवा सर्वनाश हा आहे. कुरुकुलाच्या प्रचंड संहाराची जवावदारी या चौघांवर टाकणे भाग आहे. ते या जवावदारीतून सुटू शकत नाहीत. पैकी श्रीकृष्ण भगवान असल्यामुळे हीच भगवंतांची पुण्यमय इच्छा होती असे कुणी म्हणणार असेल तर प्रश्न निराळा आहे. म्हूनून वाद कर्ण सूर्यपुत्र असल्यावद्दल नाही. वाद आहे तो कर्णाच्या व्यक्तिरेखेवद्दल आणि मृत्यूवद्दल आहे.

महाभारत हा जगातल्या वाढमयातील एक अलौकिक ग्रंथ आहे. मानवी जीवनातील सर्व, भव्य, उदात्त, मंगल आणि रमणीय यांच्यासह संपूर्ण मानवी जीवनातील तुच्छ, क्षुद्र, कुरुप, हिंडीस आणि वीभत्स या ग्रंथात एकमेकांत पूर्णपणे मिसळून गेलेले आहेत. एकीकडे रीद्र आणि भीषण, दुसरीकडे शांत आणि अद्भुत यांचेही ताण या कथेत सरमिसळ झालेले आहेत. जीवनाचे इतके विविध अनेक पदरी आणि अनेक पातळीवरचे निव एका ग्रंथात सामावले गेल्याचा योग जगाच्या वाढमयात यापूर्वी फिवा यानंतर पुन्हा कधी आलेला नाही. महाभारताचे स्वरूप असे संसार वृक्षाप्रमाणे जटिल असल्यामुळे कोणतेही स्पष्टीकरण केले तरी कथेच्या वावतीत ते काही प्रमाणात समर्थनीयच असते. तेव्हा कर्णाची भावना आत्मसमर्पणाची होती ही कल्पना एका मर्यादित समर्थनीयच मानली पाहिजे. महाभारतातच या कल्पनेचा उदय आहे. उद्योगपर्वत कर्ण श्रीकृष्णाला सांगताना हे सांगतोच की माझ्यापुढे मला भयानक विध्वंस आणि पराभव दिसत आहे. एक रणकुंड पेटत आहे. या रणकुंदात सर्वाच्या आहुत्या पडतील तशी माझीही आहुती पडेल आणि युधिष्ठिराचा विजय होईल. कर्णाच्या तोंडी अशी भूमिका चिकित्सक आवृत्तीतसुद्धा शिल्लक आहे. ही भूमिका म्हणजे महाभारताच्या पुनर्लेखनाच्या एका टप्प्यावर निर्माण झालेला कवींचा कल्पना-

विलास आहे असे मानून आपण चिकित्सक आवृत्तीच्या मागे दडलेल्या इतिहासाचे मार्ग शोधू शकतो. पण असे न करता आहे हे महाभारत डोळ्यांसमोर ठेवून अर्थ लावताना आपण हेही म्हणू शकतो की कणाला डोळ्यांसमोर पराभव दिसत होता. आपली बाजू नष्ट होणार, दुर्योधनासकट आपण मरणार हे भवितव्य त्याला दिसत होते. आणि हेच घडणे रास्त आहे कारण धर्मात्मा युधिष्ठिराची बाजू बरोबर आहे. विजय त्याचाच झाला पाहिजे असे कणाचे मत होते. एकदा या मार्गाने आपण जाऊ लागलो की कणाच्या वधामागे आत्मबलिदान दिसू लागते. रवींद्रनाथांनी या बलिदानाच्या भूमिकेचा सौम्य असा उपन्यास केलेला आहेच. दुर्गा भागवतसुद्धा असे मानतातच की कणाच्या मनात अर्जुनाच्या रक्षणाची इच्छा तीव्र होती. अर्जुन वाचावा ही अर्जुनाविषयी दयावुद्धी कणाच्या ठिकाणी आहे. देशमुख या बलिदानाला उदात्त, नैतिक आधार देऊ इच्छितात तो धर्मरक्षणाचा आहे. हा धर्मरक्षणाचा मुद्दा वाटतो तितका सरळ व सोपा नाही. तो कणाचे उदात्तीकरण करीलच असे नाही. तो कणाला हिणकससुद्धा करून टाकील हे महाभारताच्या अभ्यासकाला विसरता येणार नाही.

महाभारताची रचनाच चमत्कारिक आहे. भाषाशैलीच्या दृष्टीने आपण महाभारत पाहू लागली तर सर्व विशेषणांचा रोख प्रामुख्याने कौरव आणि त्यांची वाजू यांच्याविरुद्ध झुकलेला आढळून येतो. ही पांडवांची जयकथा असल्याने विरोधकांची त्यात वदनामी आहे असे मानता येत नाही. कारण भीष्म, द्रोण, कृष्ण, अश्वत्थामा हे कौरवांच्या वाजूचे होते. गांधारी आणि विदूर हेही कौरवांची वाजू सोडू शकत नव्हते. या सर्वांच्याविषयी महाभारत आदरपूर्वक वोलत असते. विशेषत: अश्वत्थामा शेवटपर्यंत दुर्योधनाशी प्रामाणिक राहिलेला आहे. संपूर्ण पराभव झाल्यानंतर सर्व प्रकारचे पाप आपल्या डोक्यावर घेऊन अश्वत्थाम्याने वेसावध पांडवांच्या सर्व सेना अतिशय क्रूरपणे कापून काढल्या. नुसत्या कापूनच काढल्या नाहीत तर ही सुखद वार्ता दुर्योधनाला कळवून त्याला समाधानाने मृत्यू यावा ही सोय केली आणि धृतराष्ट्र व पांडवांची भेट होण्यापूर्वी हा समाधानाचा मुद्दा त्याच्या कानावर घालून मगच निरोप घेतला. अगदी शेवटच्या क्षणी अश्वत्थाम्याने गर्भात्र वरीक्षिती मरण्याची सोय करून पांडवांचा निर्वश करून टाकला होता. आपले प्रामाणिक विरोधी मत दिल्यानंतर दुर्योधनाशी एकनिष्ठ राहण्यात अश्वत्थामा कोणत्याही प्रकारे कमी पडला नाही. पण महाभारतात अश्वत्थाम्याचा उल्लेख सामान्यपणे आदराने केलेला असतो. हे मुद्दाम एवढ्याचसाठी सांगावयाचे की कर्ण केवळ कौरवांच्या बाजूने उभा राहिला म्हणून महाभारताची भाषाशैली त्याच्या-विरुद्ध गेलेली नाही.

चिकित्सक आवृत्ती प्रमाण मानावयाची नसेल तर मानू नये पण ज्या नीलकंठी प्रतीला देशमुख प्रमाण मानतात ती नीलकंठ प्रत कर्णला विशेषणे कोणती लावते हे तर देशमुखांना पाहणे भाग आहे. चिकित्सक आवृत्तीत कर्णला लावण्यात येणाऱ्या विशेषणांची परिश्रमपूर्वक आणि साधार वर्गवारी डॉ. वाळिंबे यांनी दिली आहे: हे वाळिंबे यांचे विवेचन देशमुखांना ज्ञात होते. प्रस्तावनेत त्यांनी तसा उल्लेख केला आहे. चिकित्सक आवृत्ती कर्णला जी विशेषणे लावते ती सर्व विशेषणे नीलकंठीप्रतीत सहज उपलब्ध होती आणि नीलकंठी प्रतीला व्यासाचे मनोगत समजण्याची देशमुखांची इच्छा आहे, तर मग या विशेषणांच्या रूपाने व्यासाचे मनोगत त्यांच्यासमोर स्पष्ट होते. महाभारतातील कर्णला लावण्यात येणारी विशेषणे दोन गटांत पडतात. दानशूर, पराक्रमी, दयाळू, गुणज, सत्यवादी, तपस्वी, एकांतिक, मित्रनिष्ठ अशा प्रकारची कर्णाची मोठेपणा सांगणारी ही विशेषणे आहेत. दुसरा गट कर्णला दोष देणाऱ्या विशेषणांचा आहे. या विशेषणांत पापपुरुष, दुरात्मा, पुरुषाधम, अल्पचेतन, नित्यद्वेष्टा, नीच, कूर ही विशेषणे आहेत. आदिपर्वाति पर्वसंग्रह सांगताना असे म्हटले आहे की, दुर्योधन या पापवृक्षाचा कर्ण हा बुंधा होता. उद्योगपर्वाति धृतराष्ट्राने असे म्हटले आहे की हे दुर्योधना कर्ण सांगेल तसे तू वागतोस. कर्ण हा तुळा कारियता आहे. (५-५७-९). तूच सर्व वैराचे मूळ आहेस असे तर अनेकांनी कर्णला म्हटले आहे. नुसते कर्णपर्व जरी पाहिले तरी कर्णपर्वाच्या शेवटी कर्णवधाचे दुःख आहे. कर्णाच्या मृत्यूमुळे सर्वत्र हाहाकार माजला. एक धर्मात्मा आणि दानशूर मारला गेला असेही या अध्यायाच्या शेवटी आहे आणि कर्णाचा वध हे धर्मसंस्थापन आहे, त्यामुळे एक पाप सपले असेही म्हटले आहे. महाभारतातील कर्ण हा नुसता पराक्रमी आणि दानशूरच नाही, तर तो भारतकारांच्या मते पापी आणि नीच ही आहे. विशेषणांचा हा नेमका पसारा विसरून जाऊन ज्यावेळेला लेखक कर्णचे गुणगान करू लागतात त्यावेळी त्यांना हे सांगणे भाग आहे की, कर्णविषयीचे हे तुमचे ममत्व आपण जरूर बाळगा, महाभारतात कर्णला अनुकूल असणाऱ्या गोष्टी मूळच्या व खन्या असून कर्णाच्या थोरवीला विरोधी जाणाऱ्या बाबी सर्व उत्तरकालीन भाकड कथा आहेत असे आपण जरूर समजा, पण ही आपली समजूत प्रगट करताना ते व्यासाचे मनोगत आहे हे प्रतिपादन करण्याचा हट्ट आपण न घरला तर वरे.

हा नुसता शैलीचा भाग नसून याला कथानकातील घटनांचीही बाजू आहे. कणकिडे पाहताना सर्व समाजाने उपेक्षा आणि अवहेलना केलेला, भाबडा आणि हळवा जीव या पद्धतीने पाहणे हा आधुनिक लेखकांच्या स्वतःच्या

भावनाप्रधान मनोवृत्तीचा खेळ आहे. कणचिं हठवे कोमल मन, त्याचे भाव-विश्व कसकसे हादरत गेले, तो कसकसा कडवट बनत गेला, एका मानी, पराक्रमी मनाला उपेक्षेच्या झळा कशा सहन कराव्या लागल्या. इ. इ. या सर्व मनोरंजक स्वप्नविलासांना मूळ महाभारतात आधार नाही. महाभारतात जो कर्ण आहे त्याला लहानपणी राधा आणि अधिरथाचे प्रेम मिळाले आहे. किंचित मोठा होताच तो सर्वांविरोबर द्रोणाचा शिष्य आणि दुर्योधनाचा मित्र बनला आहे. ऐन तारुण्यात त्याला अंगदेशाचे राज्य मिळाले. पुढे म्हातारपणापर्यंत धन, संपत्ती, मान्यता, प्रतिष्ठा, वायका, मुले, दासदासी आणि सुखोपभोग यांत कणाला काही कमी पडले नाही. तो पराक्रमी म्हणून ख्यात होता. दाता म्हणून मान्य होता. राजा दुर्योधनाचा जीवलग सखा होता. हे सगळे उपेक्षित आणि मानहानीचे जीवन नव्हे. खरी गोष्ट अशी आहे की, मधली काही वर्षे सोडली तर पांडवांचे आयुष्य म्हातारपणापर्यंत कष्टात गेलेले, त्यांना राज्य म्हातारपणी मिळते. त्यावेळी सुख घेण्याची सर्व इच्छा संपून गेलेली असते. कर्ण हा नेहमी सत्तावैभव आणि प्रतिष्ठा यांच्या बाजूने राहिला. त्याची निदा करणारे समकालीन दुर्योधनाच्या राज्यात अप्रतिष्ठित होते. तो स्वतः राजकारणाचा सूक्तचालक नेता होता. हे चित्र सतत उपेक्षेच्या झळा सहन करणाऱ्या भावडया जिवाचे नाही. हा भावडेपणा कर्णाविर लादण्याचे कारण नाही.

ऐन कर्णवधाच्यापूर्वी थोडावेळ कर्णाचा पराक्रमी मुलगा मारला गेला. डवडवलेल्या डोळ्यांनी भावनांचे कढ आणि दुःख मनातल्या मनात दावीत कर्ण कसा लढू लागला याचे मोठे गोंडस वर्णन लेखकांना करून पाहता येण्याजोगे आहे. हे वर्णन करताना जेव्हा घटोत्कच मारला गेला तेव्हा भीम, ज्यावेळी अभिमन्यु मारला गेला तेव्हा अर्जुन यांचेही डोळे असेच भरून आले असतील याचा विसर जर पडणार नसेल तर युद्ध भीषण असते इतकाच याचा अर्थ आहे. या महाभारतात दुःखाची गोष्ट अशी आहे की, रणभूमीवरील भीषण भवितव्यता युधिष्ठिराला जाणवलेली आहे. तो युद्ध संपल्यानंतर विजयी ज्ञात्यानंतर फुरसतीच्यावेळी शोक करीत वसला आणि मोठ्या दुःखाने लोकाग्रहास्तव गादीवर वसला. हे पुढचे दुःख जाणवले असेल तर ते अर्जुनाला जाणवले आहे. महाभारतातील सर्वांत परकमी पुरुषाला युद्धाचा भयानकपणा सर्वांत तीव्रपणे जाणवला. यानिमित्ताने भारतीयांचा सर्वांत मान्य तत्त्वज्ञान-ग्रंथ जन्माला येतो. महाभारतकारांनी या अर्जुनाला लुगडे नेसवून, पायांत चाळ बांधून विराटाच्या जनानखान्यात नाचायला लावले आहे. सर्वांनाच भव्यता देणारा आणि दुसऱ्या हाताने सर्वांचीच भव्यता काढून घेणारा हा विलक्षण ग्रंथ आहे.

कणचि निभेळ समर्थन करणाऱ्या मंडळींना सतत जाचत असेल तर द्रौपदीवस्त्रहरणाच्या प्रसंगी कणची वागणूक. ह्यावेळी कर्णाचा तोल जातो असे देशमुखांसारखा कर्णाचा पक्षपातीसुद्धा म्हणतो. कारण द्रौपदीची वस्त्रे काढून घेण्याची सूचना कर्णाची आहे. कर्ण द्रौपदीला वेश्याच ठरवतो. या वाक्याचा नक्की आशय देशमुखांच्या ध्यानात आलेला दिसत नाही. युधिष्ठिराने पणाला लावल्यामुळे व पण हरल्यामुळे द्रौपदी दासी झाली आहे हा कौरवांच्या बाजूचा मुद्दा आहे. युधिष्ठीर प्रथम हरला आणि दास झाला. ही घटना घडून गेल्यानंतर ज्याअर्थी आपणास पणाला लावले त्याअर्थी युधिष्ठीर पण हरे-पर्यंत आपण स्वतंत्र होतो हे उभय पक्षांती मान्य केलेले आहे. गुलाम माणसाला स्वतंत्र नागरिक पणाला लावता येत नाहीत म्हणून आपण दासी नव्हते हा द्रौपदीचा मुद्दा आहे. जर द्रौपदी दासी असेल तर तिला मिळणारी वागणूक याविषयी तकार करता येणार नाही कारण दासांना अबू नसते हा त्या सरंजामदारी संस्कृतीचा नियम आहे. द्रौपदीच्या प्रश्नाला अनेक उत्तरे संभवतात. द्रौपदीचा मुद्दा उचलून धरून ती दासी नाही असा निर्णय विकर्णने दिलेला आहे. सर्व पती दास झाल्यानंतर पत्नी स्वतंत्र राहू शकत नाही असाही एक निर्णय आहे. धर्माची गती अत्यंत गळ्न आहे. पुरुष आपल्या राजकारणाचा गुलाम असतो असा टाळाटाळी करणारा मुद्दा भीष्माचा आहे. दास झालेले पांडव आपले कुणी नव्हते, ते आपले स्वामी व पती नव्हते असे जाहीर-रीत्या द्रौपदीने म्हणावे व मुक्त व्हावे हा 'पापी' दुर्योधनाचा मुद्दा आहे. खरे म्हणजे द्रौपदीला दुर्योधनाने तिच्याच शद्वांत पकडलेले आहे. दास युधिष्ठीर स्वतंत्र द्रौपदीला पणाला लावू शकत नाही या द्रौपदीच्या मुद्द्याला दास युधिष्ठीर द्रौपदीचा पती राहू शकत नाही ही दुसरी बाजू आहे. एवढे द्रौपदीने म्हणावे हे दुर्योधनाचे म्हणणे आहे.

सूर्यपुत्राचे या ठिकाणी मत निराळे आहे. कणचि असे मत आहे की, ज्या स्त्रीला एक पती असतो ती कुलस्त्री, जिला दोन पती असतात ती जारिणी आणि पाच पती आहेत ती वंधकी ऊर्फ वेश्या. त्यावेळच्या संस्कृतीत सर्व वेश्या राज्याच्या दासीच आहेत. राजाने त्यांचा भोग घेणे हाच त्यांचा सन्मान. राजा सांगील त्याला भोग देणे हे कर्तव्य. कर्णाला असे म्हणावयाचे आहे की, द्यूताची गरजच नाही. पांडव दास झालेले असोत की नसोत द्रोपदी ही वेश्याच आहे. तिला आपण दासी की अदासी हा प्रश्न उपस्थित करता येणार नाही. तिचे लग्न झाले त्या दिवसापासूनच ती वेश्या आहे. कर्णच्या या भूमिकेनुसार द्रौपदी पांडवांच्या बरोबर वनवासाला जाऊ शकते पण आपल्या चार पतींचा त्याग केल्याशिवाय ती कुलस्त्री होऊ शकत नाही. वृत्तीचा हिंडीसपणा याहून निराळा

नसतो. कर्ण नेहमीच असा बीभत्स असेल असे नाही. पण या क्षणी तो अशा—रीतीने वागला, बोलला. इथे त्याचा तोल गेला असे देशमुखही म्हणतात. पण ते पुंहा सांगतात की, कर्णने प्रत्यक्ष हीन कृती मात्र केलेली नाही. कर्ण हा धर्मात्मा म्हणून प्रसिद्ध होता. शिवाय ज्येष्ठ होता. त्याने द्रौपदीची वस्त्रे फेड हे दुःशासनाला सुचविल्यानंतर खरे म्हटले तर दुःशासन पापमुक्त होतो. कर्णने स्वतः द्रौपदीचे वस्त्रहरण करावयास पाहिजे होते असे देशमुखांना वाटते काय? एरवी चिकित्सक आवृत्ती सोडून देणारे नेमक्या या ठिकाणी नीलकंठी प्रतीचा आधार सोडतात. प्रत्यक्ष परमेश्वराने प्रकट होऊन या स्थळी द्रौपदीचे लज्जा—रक्षण केले आहे असे संस्कृतीचे म्हणणे आहे. चिकित्सक आवृत्तीने हा मुद्दा सोडून दिला आहे. आश्चर्याची गोष्ट अशी की, देशमुखसुद्धा द्रौपदीचे वस्त्रहरण सुदैवाने टळले असे मानतात.

कर्ण याच ठिकाणी अशाप्रकारे का वागतो याचे स्पष्टीकरण देण्यासाठी द्रौपदीने आपल्या स्वयंवरात सूतपुत्र म्हणून त्याची हेटाळणी केली होती हा मुद्दा उपस्थित केला जातो. चिकित्सक आवृत्तीनुसार धनुष्याला वाण लावण्यासाठी कर्ण उठलेला नाही म्हणून हा प्रकार घडलेला नाही. कर्णाविषयी प्रेम असणाऱ्यांना चिकित्सक आवृत्ती न आवडण्याचे हे मुख्य कारण आहे. कर्णचिया मनाचा हिणकसपणा क्षम्य ठरविणारी एक जागाच यामुळे निघून जाते. द्रौपदी मी सूतपुत्राला वरणार नाही असे म्हणाली हा मुद्दा इ. स. १००० नंतरचा आहे. माधवाचार्यांनी महाभारताविषयी जी तात्पर्यदीपिका लिहिली आहे तिच्यानुसार कर्णने मत्स्यभेद करण्याचा प्रयत्न केला पण त्याला धनुष्य वाकविणे जमले नाही. हे तर कणचि पक्षपाती मुळीच कवूल करणार नाहीत. यापेक्षा त्याने स्वयंवरात भागच घेतला नाही हे म्हणणे परवडेल. मी स्वतः द्रौपदी कर्णला हिणवून वोलली, तिने स्वयंवर प्रसंगी हेटाळणो केली हे संस्कृतीला मान्य असणारे एक स्थळ समजतो. फक्त ते उत्तरकालीन संस्कृतीने मान्य केलेले स्थळ आहे असे स्पष्टीकरण देतो. पण त्यामुळे काय ठरेल? यामुळे कर्ण उदार मनाचा पराकमी पुरुष ठरणार नाही. दंश मनातल्या मनात जतन करून वेळ आल्यावर फुत्कार सोडणारा तो खुनशी माणूस ठरेल. कर्ण असा खुनशी होता हेच जर कोणाला म्हणावयाचे असेल तर आपण कोण अडथळा करणार? कारण नीलकंठी प्रतीत त्याला आधार आहे. आणि जर कुणाला कर्णाची ही वागणूक क्षम्य वाटत असेल तर त्यालाही माझी हरकत नाही. कारण उभय बाजूंची स्खलने महाभारतात आहेत. मात्र यानंतर पांडवांनी अधर्मने एकवीर मारला असे कोणी म्हणू नये. पांडवांची ही वागणूक क्षम्यच मानली पाहिजे. एकेकाची न्यायबुद्धी फक्त पांडवांपुरती जागी असते. त्यालाही माझी हरकत नाही. फक्त ते व्यासाचे मनोगत आहे असे म्हणू नये.

द्रौपदी वस्त्रहरण ही महाभारतातील एखादी सुटी घटना नाही. अगदी आरंभापासून द्रोष्याचे शिष्य होण्याच्या पूर्वीपासून कौरव-पांडवांत वैर होते. या परस्पर वैमनस्यात कर्ण दुर्योधनाच्या बरोबर होता. महाभारतानुसार भीमाला विषान्न चारण्यात अनेकांच्या बरोबर-तोही सहभागी होता. पांडवांना हिणविण्यासाठी घोषयात्रेचा सल्ला देण्यात कर्ण अग्रेसर होता. प्रत्यक्ष रणमैदानावर अभिमन्यूला सर्वांनी मिळून घेरण्यात व त्याचा रथ मोङ्गून थकलेल्या जखमी अवस्थेत त्याला दुर्योधन पुत्रासमोर सोडण्यातही तो सहभागी होता. लाक्षागृहात पांडवांना जाळून मारण्याचा जो कट होता त्यातही तो सहभागी असल्याचा पुरावा आहे. दुर्योधनाच्या सर्व पापांत तो सहभागी होता. म्हणूनच महाभारतात त्याला पापपुरुष आणि नीच म्हटले आहे. दुर्योधनाचा एकनिष्ठ मित्र इतकाच महाभारतात कर्णाचा सहभाग नाही. तो नुसता मित्र नाही. सर्व पापांचा सहभागी, पापकृत्यांचा सल्ला देणारा मित्र आहे. भीमाला विषान्न चारणे, लाक्षागृहात जाळून मारण्याचा प्रयत्न करणे या गोष्टी विसरता आल्या असत्या, पण द्रौपदीवस्त्रहरणानंतर धर्मयुद्धाची अपेक्षा करणेच चूक होते. कौरवांनी मोठा धर्म पाळला असेही महाभारत म्हणत नाही. पांडवांनी धर्म पाळला असेही म्हणत नाही. शेवटी युधिष्ठिराचाही रथ जमिनीला टेकतो. प्रश्न फक्त तरतमभावाचा आहे. कर्ण हा पराक्रमी होता हे कधीच कुणी नाकारले नाही. पण पराक्रमी कर्णचे पराभव झालेच नाहीत असे नाही. द्रौपदी स्वयंवर प्रसंगी त्याचा पराभव झाला. घोषयात्रेच्या वेळी त्याचा पराभव झाला. विराट गोग्रहणाच्या प्रसंगी त्याचा पराभव झाला. प्रत्यक्ष भारतीय युद्ध सुरु झाल्यानंतरही कर्णचे अनेकदा पराभव झालेले आहेत. ज्यांनी कर्णचे पराभव केले त्यात भीमही आहे. भीमाने केवळ कर्णचे पराभवच केले नाहीत तर कर्णाच्या डोळ्यांसमोर दुःशासनाचा वधही केला आहे. लोक समजुतीनुसार दुःशासनाचा वध झालेला नाही. चिकित्सक आवृत्तीनुसार भीमाने दुःशासनाचे डोके तलवारीने उडवले. पराक्रमी पुरुषांचे कधी पराभवच होत नाहीत असे महाभारत समजत नाही. तिथे सर्वांचे पराभव आहेत. शिखंडीच्या आडून भीष्माला बाण मारणे हा तर अर्जुनाचा पराभव आहेच, पण वेळोवेळी द्रोणाला नमन करून पळणे हाही अर्जुनाचा पराभव आहे. आणि कर्णाला भय वाटतच नव्हते असेही नाही. कृष्णार्जुनाला पाहून भय वाटते हे रणमैदानावर कर्णने कबूल केले आहे. (८-५७-४८) महाभारतातील पात्रे मानवी भावना आणि मानवी गुणदोष असणारी आहेत. त्यांचे एकपदरी वर्णन करण्यात अर्थ नाही.

महाभारतात अनेक विसंवादी कथा आहेत. ज्याप्रमाणे महाभारतात विसंवाद आहे त्याप्रमाणे पुनरुक्ती आहे. एका कथेनुसार अंगदेशाचे राज्य

दुर्योधनाने कणलिं दिले आहे. काही जण हा प्रसंग प्रक्षिप्त मानतात. कारण दुर्योधन स्वतःच जर राजा नव्हता तर तो राज्य कसे देणार? हे मानणारी मंडळी जरासंधाने कणच्या पराक्रमावर प्रसन्न होऊन त्याला मालिनी-नगरी दिली व अशारीतीने कर्ण अंगदेशाचा राजा झाला हे जास्त ग्राह्य मानतात. काही जण जरासंधाची ही कथाच प्रक्षिप्त मानतात. विसंवाद आढळला की, त्यातील एक प्रकार प्रक्षिप्त मानायचा असे हे तत्व आहे. पण हे विसंवाद एके ठिकाणी नसून अनेक ठिकाणी आहेत, एका ठिकाणानुसार कणची मांडी कोरणारा किडा इंद्र होता. हीच प्रसिद्ध कथा आहे. दुसऱ्या ठिकाणानुसार तो एक शापित असुर होता. एका प्रथेनुसार पंडूचे दहन जंगलात झाले तिथे माद्री सती गेली. दुसऱ्या परंपरेनुसार पंडूचा मृतदेह हस्तिनापुराला आणला. तिथे पंडूचे दहन झाले. या विसंवादातील अजून कुणाचे लक्ष न गेलेला अजून एक मजेदार विसंवाद आहे. कर्ण हा भीष्म सेनापती असेतो न लढण्याचे ठरवून युद्धातून बाहेर गेला असेही महाभारतात आहे. पण भगवद्गीतेनुसार योद्ध्यांची जी वर्णने आलेली आहेत. त्यात रणमैदानावर कर्ण आहे आणि हे द्रोणाचार्यांना प्रत्यक्ष दुर्योधनच सांगत असल्यामुळे आपला नाइलाज आहे आणि गीता हा महाभारताचा अतिशय प्राचीन भाग आहे. हे सगळे मुद्दाम सांगण्याचे कारण असे की, महाभारतात अनेक परंपरांनी अनेक कथा येतात व त्या कथा नेहमीच सुसंवादी असतात असे नाही. त्यांच्यात असणारा विसंवाद प्रक्षेपांचा पुरावा नसतो. उलट असे सगळे विसंवाद सुसंगत करून दाखवणे हेच प्रक्षेपांचे एक कार्य आहे. म्हणूनच दक्षिणी परंपरेत असा उल्लेख आलेला आहे की, दुर्योधनाने सर्व ज्येष्ठांची संमती घेऊन नंतर कणलिं अंगदेशाचे राज्य दिले. देशमुख यांना हाही उल्लेख महत्वाचा वाटतो. याचे कारण हे की, त्यांना सर्व सुसंगत आणि भरघोस मुद्दे मुळातील वाटतात. चिकित्सक प्रतीने महाभारत अधिक सुसंगत आणि रेखीव केलेले नसून ठिकठिकाणी सुसंगती आणणारी उत्तरकालीन भरप्रक्षिप्त ठरवून जागजागी ह्या कथेचा त्रुटितपणा उघड केला आहे.

कणशी कृष्णाची भेट आधी झाली की कुंतीची हा एक वादाचा मुद्दा आहे. देशमुख कुंतीची भेट आधी मानतात. महाभारतीय पुरावा असा आहे की, कृष्णकणची भेट विफल झाली त्यामुळे उद्विग्न झालेली कुंती कणकडे गेली. जर आपण कुंती आधी भेटली असे मानले वर या अध्यायाचा सगळा संदर्भच प्रक्षिप्त मानावा लागेल. जे नीलकंठीप्रत प्रमाण मानते, जे चिकित्सक आवृत्ती प्रमाण मानते तेही प्रक्षिप्त ठरवावयाचे असेल तर त्यासाठी कारणे द्यावी लागतात. ‘असे वाटते की...’ हे कारण त्याला पुरणारे नव्हे. कारणे नेहमी ग्रंथांतून द्यावी लागतात. कृष्णाने कणलिं तू सूर्यपुत्र आहेस सांगून पांड-

-वांच्या बाजूला येण्याची विनंती केली होती. तुला-द्रौपदी मिळेल असे आमिषही दाखवले होते. तरीही कर्ण दुर्योधनाला चिटकून राहिला हे कर्णच्या मित्र-निष्ठेचे उज्ज्वल स्थल आहे. आज आपल्यासमोर जे महाभारत आहे त्यात हे स्थळ टिकून आहे. पण समजा जर कर्णने कृष्णाची विनंती मान्य केली असती तर काय झाले असते? या प्रश्नाचे सरळ उत्तर देता येणे कठीण होते. कारण महाभारत बारकाईने पाहणाऱ्या सर्वांचे हे मत आहे की युधिष्ठिराचे राजकारण नेहमीच कृष्णाच्या सल्लयाने चालत नसे. उलट या राजकारणात कृष्णाला आपली इच्छा असो वा नसो भाग घ्यावा लागत असे. पण या चिकित्सेत मी या ठिकाणी जागार नाही.

कर्ण हा परशुरामाकडे विद्या शिक्षणार्थ जातो ही घटना केव्हाची समजावयाची हाही एक वाद आहे. रंगमंडपात कौरवपांडवांनी आपले कौशल्य दाखवले या घटनेपूर्वी ही घटना घडली असे समजावे की या घटनेनंतर कर्ण परशुरामाकडे गेला असे समजावे. जर कर्ण रंगदर्शनापूर्वी परशुरामाकडे गेला असेल तर मग रंगदर्शनाच्या वेळी कणालिं दोन्ही शाप मिळालेले आहेत असे मानावे लागेल. रंगदर्शनापूर्वीच कर्णने द्रोणाचे शिष्यत्व सोडले असे समजावे लागेल. जर ही घटना रंगदर्शनानंतरची असेल तर मग कणालिं दुर्योधनाला सांगूनच परशुरामाकडे जाणे भाग आहे. कारण आता कर्ण अंगदेशाचा राजा आहे. कणालिं परशुरामाकडे चोरून राहायचे आहे. कारण त्याला खोटे वोलून ब्रह्मास्त्र मिळवायचे आहे. कोणत्याही मागाने आपण गेलो तरी या ठिकाणचा विसंवाद टाळू शकत नाही. जर कर्ण सर्वांत सांगून निघाला असेल तर द्रोणाच्या गुरुकडे त्याला चोरून जाता येणे शक्य नाही. कारण द्रोणांनी ती व्यवस्था केली असती. एरवी हा प्रसंग रंगदर्शनापूर्वीचा मानावा लागतो. रंगदर्शनापूर्वी कणालिं द्रोणाचार्यालिं सोडून जाता येणे शक्य नाही. कणालिं परशुरामाने शाप दिला अशीही कथा आहे. या शापामुळे कर्ण अस्त्रविद्या विसरायला हवा होता. पण शेवटपर्यंत अस्त्रविद्या त्याच्याकडे टिकून राहिली अशीही कथा आहे. खरे म्हणजे या ब्रह्मास्त्राला फार महत्त्व देण्याचे कारण नाही. कारण ब्रह्मास्त्र अनेकांजवळ होते आणि अस्त्रविद्या महाभारताच्या युद्धात प्रभावी झालेली दिसत नाही. सर्व पोठे वीर शस्त्राघातानेच मरतात. अस्त्राचे वर्णन हे युद्धवर्णन वाढविण्यापुरते असते. कर्ण दानशूर होता हे सर्वमान्य आहे. याचक विनम्र न दवडण्याचे कर्णचे व्रत हे असुरी व्रत होते असा अचिकित्सक आवृत्तीचा अभिप्राय आहे. महाभारतातील शद्वांचा पुरावा पहिला तर कर्णचे कवचकुंडलदान हे दान नसून तो विनिमय आहे. याही ठिकाणी एक सांस्कृतिक सत्य म्हणून मी कवचकुंडलदान हे महादान मानण्यास तयार आहे.

महाभारताची कोणतीही प्रत घेतली तरी शैली आणि कंथानक दोन्ही दृष्टींनी कर्णाच्या उदात्ततेला अनुकूल, प्रतिकूल जाणारे मुद्दे महाभारतात आहेत इतकाच याचा अर्थ आहे. सोयीस्कर धरसोड केल्याशिवाय कर्णचि केवळ उदात्त चित्र कोणत्याच भारतीय प्रतीच्या आधारे रेखाटता येणार नाही असाही याचा अर्थ आहे. पण विजय देशमुख कर्णाच्या प्रेमात सापडलेले आहेत आणि प्रेमात एकदा माणूस पडला म्हणजे तो कशावर विश्वास ठेवील याला सीमा नसते. तसे विजय देशमुखांचे झाले आहे. कर्णपर्वाच्या शेवटी त्या पर्वाची स्तुती आहे. या स्तुतीत असे म्हटले आहे की हे कर्णपर्व जो वाचतो त्याला सर्व तीर्थयात्रांचे पुण्य मिळते. सर्व प्रकारच्या दानधर्माचि फळ मिळते. भवितपूर्वक कर्णचि आख्यान वाचले म्हणजे धर्म, अर्थ, मोक्ष व काम सफल होतात. कर्ण-पर्वाबाबत असल्याप्रकारची स्तुती असणे व या पर्वाचे फल सांगणे याला काही अर्थ आहे असे देशमुख गृहीत घरतात. त्यांना असे सुचवायचे आहे की कर्णाच्या आत्मबलिदानामुळे हे पर्व व्यासांना पुण्यमय झाल्यासारखे वाटते. वस्तुस्थिती अशी आहे की अशाप्रकारची फलश्रुती भारतातील अनेक पर्वांना आहे. उद्योग-पर्व वाचणारांना असेच विविध प्रकारचे पुण्य मिळते. शिवाय दीर्घ आयुरारोग्य प्राप्ती होते. स्त्रीपर्व वाचणारांना त्यांची पापे संपत्तात. व्रह्महत्येचे पाप जाते. पुत्रपौत्रादिकांचे सुख मिळते. असल्या प्रकारच्या फलश्रुती धार्मिक ग्रंथांना असतातच. सर्व महाभारत हाच आमच्या संस्कृतीचा पूज्य ग्रंथ आहे. महाभारत हे चतुर्विध मोक्षसाध्य करणारे असे आख्यान असल्यामुळे व प्रामुख्याने ते मोक्ष-शास्त्र असल्यामुळे संपूर्ण महाभारताची फलश्रुती आहे. ती अनेकदा आहे. वेग-वेगळ्या पर्वाची स्वतंत्र पारायणे करण्याची प्रथा असल्यामुळे निरनिराळ्या पर्वांनासुद्धा फलश्रुती आहेत. अशीच एक फलश्रुती कर्णपर्वालाही आहे. यापेक्षा या फलश्रुतीला जास्त अर्थ नाही. देशमुख कुठे काय पाहतील याचा नेम नाही. भीम कर्णाली मल्लयुद्धासाठी पाचारण करतो. कर्ण हे नाकारतो. देशमुखांनी ‘विश्वामित्र धनुर्वेद’ या ग्रंथातील उतारा देऊन असे म्हटले आहे की मल्लयुद्ध हा युद्धाचा कनिष्ठ प्रकार आहे. स्वतः कर्ण मल्लयुद्धात पटाईत होता, त्याने जरासंधाशी या प्रकारचे युद्ध केले होते हे ते विसरूनच जातात.

कर्णाच्या मृत्यूकडे आत्मसमर्पण आणि बलिदान या दृष्टीने पाहावे या त्यांच्या प्रतिपादनाशी माझा काही विरोध नाही. पण या प्रतिपादनामुळे जे इतिहास आणि संस्कृतीचे प्रश्न निर्माण होतात ते आपण समजून घेतले पाहिजेत. इतिहासाच्या दृष्टीने पाहायचे तर चिकित्सक आवृत्ती जे प्रक्षिप्त म्हणून सोडून देते ती सगळी इ. स. १००० नंतरची भर आहे. यातील म्हणजे चिकित्सक आवृत्तीतील इसवीसनोत्तर आणि भृगुकुलाने केलेला प्रक्षेप सोडून

दिला तर इतिहासात कर्ण नावाचा एक पराक्रमी योद्धा दुर्योधनाच्या बाजूने होता. तो पांडवांचा वडील भाऊ होता. दुर्योधनाकडून लढताना यद्धाच्या सतराब्या दिवशी मारला गेला एवढेच सत्य शिल्लक राहील. जन्मजात, कवचकुंडलदान, ब्राह्मणांचे आणि परशुरामांचे शाप, कृष्णकणचे सवाल जबाब या बाबी इतिहासाच्या नसून त्या संस्कृतीच्या आहेत. इतिहासात ज्या घटना घडतात त्या संस्कृती एका विशिष्ट दृष्टीने स्वीकारीत असते. कणाच्या बळिदानाचा प्रश्न हा संस्कृतीचा प्रश्न आहे आणि तो भारतीय संस्कृतीच्या मूल्यव्यूहाशी निगडीत असणारा भाग आहे. हा संस्कृतीचा प्रश्न दुहेरी आहे. ज्या संस्कृतीने ही महाभारतकथा सिद्ध केली तिचे काही प्रश्न आहेत. काही तुम्ही आम्ही जी मूल्ये मानतो त्यांचे प्रश्न आहेत.

कौरवांचा नाश आणि पांडवांचा विजय ही घटना संस्कृतीसाठी दुष्टाचे दंडन व धर्मसंस्थापना यासारखी आहे. प्रत्यक्ष महाभारतातील कथाभाग राज्यावर कुणाचा हक्क होता याचे उत्तर देण्याच्या ठिकाणी अतिशय संदिग्ध आहे. कारण महाभारत ही सर्वाच्याच प्रदीर्घ वंचनेची कथा आहे. खरा गादीचा अधिकारी देवापी आहे. देवापी राज्य सोडून अरण्यात तप करण्यासाठी निघून जातो म्हणून शंतनू राजा होतो. आता गादीवर शंतनूचा वडील मुलगा म्हणजे भीष्माचा अधिकार आहे. महातारपणी शंतनूला विवाहाची वुद्धी होते आणि भीष्म कायमचा राज्यवंचित होतो. म्हणून हे राज्य विचित्रवीर्याला मिळते. विचित्रवीर्याच्या ठिकाणी अतिशय भोगलालसा आहे. त्यातच तो मरून जातो. त्याच्या पत्नीच्या ठिकाणी व्यास नियोग करतो. या नियोगामुळे जन्मांव धृतराष्ट्र, जन्मरोगी पंडू जन्माला येतात. गादीला वारस अव्यंग मूल असावे म्हणून व्यासाला तिसऱ्यांदा पाचारण करण्यात येते. तिथे सुना सत्यवतीची वंचना करतात. त्यातून विदूर जन्माला येतो. जन्मांव असल्यामुळे धृतराष्ट्र गादीचा वारस नाही, जन्मरोगी असल्यामुळे पंडू गादीचा वारस नाही. अशावेळी तरतमभावाने पंडूचा स्वीकार करून त्याला गादीचा वारसा दिला जातो. पण पंडूने गादीचा त्याग केला आहे. जन्मांव धृतराष्ट्राची पोरे पिताच गादीचा वारस नसल्यामुळे राज्याचे वारस नव्हत आणि पंडुची मुळे पित्याने राज्यत्याग केल्यानंतर जन्माला आत्यामुळे गादीचे वारस नव्हत. भीष्म जिवंत असताना हस्तिनापूरची गादी कोणाची, यावर गौरवपांडवांचा वाद चालू आहे. अशी ही सगळीच वंचनेची कथा आहे. या कथेत अमक्याचा वारसा खरा हे पक्षपात बुद्धी बाळगल्याशिवाय सांगता येत नाही. खरे भांडण या वारसावर झालेले नाही.

द्रोपदी स्वयंवरानंतर राज्याचे दोन तुकडे झाले. त्या ठिकाणी एक प्रश्न

संपतो. हस्तिनापूरची गादी कौरवांची, इंद्रप्रस्थाची गादी पांडवांची असा तो निर्णय आहे. हा निर्णय सर्वांनी मान्य केला. त्यात युधिष्ठिराने जुऱ्वा खेळून राज्य गमावले. शेवटी प्रश्न असा निर्माण झाला की बारा वर्षे वनवास आणि एक वर्षे अज्ञातवास पूर्ण झालेला आहे की नाही? कालगणनेच्या एका पद्धतीनुसार हा काळ पूर्ण होतो. दुसऱ्या पद्धतीप्रमाणे हा काळ पूर्ण होत नाही. म्हणून या प्रश्नाचा निकाल रणमैदावर लावला जातो. समकालीन बहुमत पाहिले तर ते कौरवांच्या बाजूने गेलेले दिसते. विजय पांडवांचा झालेला आहे. दोन्ही बाजूंनी सोयीनुसार धर्म वापरला जातो. कौरव पांडवांना लाखेच्या घरात जाळून मारण्याचा प्रयत्न करतात हेही सज्जनपणाचे नव्हे आणि पांडव स्वतः सुटण्यासाठी एक निरपराध बाई पाच मुलांसह या घरात जाळून मारतात हेही मोठे उदात्त कृत्य नव्हे. म्हणून या घटनांच्या आधारे न्याय्य बाजू कुणाची याचे उत्तर देता येणे शक्य नाही. वरे दुर्योधन देव विरोधी, वेदविरोधी, गायीब्राह्मण व प्रजा यांचा छळ करणारा पापी म्हणावा तर तसेही दिसत नाही. दुर्योधनाचे वैर फक्त पांडवांशी आहे. तेव्हा यात धर्मधर्माचा प्रश्न उपस्थित होऊ नये. पण संस्कृतीने हा प्रश्न उपस्थित केला आहे.

आमच्या संस्कृतीच्या दृष्टीने श्रीकृष्ण हा प्रत्यक्ष भगवान. त्याचा अवतार दुष्ट दंडणासाठी आणि धर्म स्थापनेसाठी झालेला आहे. हा प्रत्यक्ष परमेश्वर पांडवांच्या बाजूने उभा आहे. कारण पांडव भक्त आहेत. म्हणून जी परमेश्वराची बाजू व जी भक्तांची बाजू ती आमच्या संस्कृतीच्या मते न्यायाची, सत्याची व धर्माची बाजू आहे. पांडवांची बाजू न्यायाची, सत्याची व धर्माची मानव्याशिवाय पांडवांचा विजय म्हणजे धर्मरक्षण ठरत नाही. आणि जोपर्यंत पांडवजयात धर्मरक्षण, धर्मसंस्थापना या कल्पना आपण गृहीत धरीत नाहीत तोपर्यंत आत्मबलिदान आणि आत्महत्या यांत फरक करता येत नाही. म्हणून मुद्दाम महाभारतात हे सांगण्यात आले आहे की दुर्योधनाच्या रूपाने राक्षसाची बाजू उभी होती. दुर्योधनाने प्रायोपेवशन करण्याचा प्रयत्न करताच दानवांनी त्याची समजूत काढली. ही समजूत काढणारा वनपर्वातला जो भाग आहे त्यात सर्वांच्या बरोबर कणाच्या रूपानेही असुर उभा असल्याचे सांगितले आहे. कणाला या ठिकाणी कृष्णाने मारलेल्या नरकासुराचा आश्रय आहे. (३-२४०-१९, ३२) पांडवांची बाजू देवांची व भक्तांची, कौरवांची बाजू असुरांची व दुष्टांची अशी संस्कृतीची मान्यता आहे.

या संदर्भात कर्ण धर्मरक्षणार्थ आत्मबलिदान करतो असे मानायचे असेल तर कणाला कधीतरी हे मान्य करणे भाग आहे की कृष्ण भगवान परमेश्वर आहे, पांडव त्याचे भक्त आहेत, पांडवांची बाजू न्यायाची असून

कौरवांची अन्यायाची आहे. दुर्योधनाच्या बाजूने आपण राहिलो हे आयुष्यभर आपण केलेले पाप आहे. कणलिही जाणीव झाल्याशिवाय त्याच्या मृत्यूला आत्मबलिदान म्हणता येणार नाही. कणलिही जाणीव झाली केव्हा? जर आपण असे मानले की युद्धाच्या सतराव्या दिवशी मृत्यूच्या सीमेवर असताना कणलिही जाणीव झाली तर त्या अर्थाचे कणचिं जीवन पापमय आणि पापाचे साथीदार मानावे लागते. जे जीवन पापमय आणि पापाचे साथीदार असे आपण मानतो त्या जीवनाचे उदात्तीकरण त्याच संस्कृतीची मूळ्ये स्वीकारल्यानंतर करता येत नाही. कणाच्या जीवनाची सर्व उदात्तता आणि भव्यता त्याने दुर्योधनाची बाजू रास्त व न्याय्य समजून त्याला सहकार्य देण्यावर अवलंबून आहे. एखी भीष्म द्रोणाचे पंक्तीत उभे राहून कणनिही वेळोवेळी दुर्योधनाची कानउघाडणी केली पाहिजे व केवळ मित्रकर्तव्य म्हणून, केवळ नाइलाजाने दुर्योधनाच्या बाजूने लढले पाहिजे. मग या कणलिही दर्पोक्ती व बढाया मारता येणार नाहीत. युद्धाचा उत्साह दाखवता येणार नाही. सत्य कोणतेही असो कर्ण दुर्योधनाची बाजू रास्त समजत आला. ज्या क्षणी कणनिही दुर्योधनाची बाजू पापमय आहे हे जाणले त्याक्षणी त्याने स्वेच्छया आत्मबलिदान केले असे जर म्हणावयाचे असेल तर जन्मभर ज्याच्या मित्रत्वाचा कणनिही अभिमान वाळगला त्या मैत्रीशी मृत्यूच्या सीमेवर कर्ण अग्रामाणिक झाला असे मत द्यावे लागते. हे मत दिल्यानंतर वेळोवेळी विरोध दाखवणारा शेवटच्या क्षणापर्यंत त्याच्याशी प्रामाणिक राहणारा व चिरंजीव असल्यामुळे न संपणारी जखम आपल्या शरीरावर वाळगीत युगानुयुगे विव्हळणारा अश्वत्थामा कणहीन श्रेष्ठ ठरतो.

महाभारत ही अशी अडचणीची कथा आहे. ती कोणाचाही मोठेपणा शिल्लक राहू न देता आपल्या गतीने वाहत असते. या कथेमधील एखाद्या पात्राचे प्रेम कुणाच्याही हितासाठी अडचणी निर्माण करणारे आहे. या अडचणी भीष्मावर प्रेम करणासाठी आहेत, कृष्ण, अर्जुन, धर्मराजावर प्रेम करणारांसाठी आहेत. कणविर प्रेम करणारांसाठी आहेत. पण अडचणी आहेत म्हणून प्रेमाचा प्रवाह कधी थांबत नसतो. असे प्रेम जर कुणाला कणविषयी वाटले तर शेवटच्या क्षणी सूर्यपुत्राने आत्मविसर्जन केले असे म्हणण्याचा हा प्रेमापोटो उद्भवलेला हक्क मला मान्यच आहे.

महाभारतातील कोण्याही एका व्यक्तीविषयी माझ्या मनात आत्यंतिक प्रेम किंवा आत्यंतिक राग नाही. याला अपवाद असेल तर फक्त भगवान कृष्णाचा आहे. कारण तो सर्व पापे करणारा पुण्यवान आहे आणि सर्वप्रकारच्या लोकव्यवहारात रस घेणारा मूळतः विरापी आहे. या भगवंताच्या लीला चोरीपासून तत्त्वज्ञानापर्यंत महाभारतात सारख्याच पसरलेल्या आहेत. महाभारताला

चांगल्या-वाईटाची सर्व टोके आत्मसात करणारे सहस्र पातळीवरील जीवन म्हटले तर कृष्ण चांगल्या वाईटाच्या लक्ष छटा स्वतःच्या व्यक्तित्वात बाळगणारा आणि सारे विसंवाद स्वतःत सुसंगत करणारा संस्कृती आणि प्रकृतीचा नेता आहे. कधी अतिरेकी प्रेम वाटले तर मला या पात्राविषयी वाटते. जो लीलया कुलनाशाचा शाप तटस्थपणे स्वीकारतो पण प्रतिशाप देत नाही. हे आत्यंतिक प्रेम सोडले तर महाभारतात ज्यांच्या अभ्यासाचे आकर्षण वाटावे अशी पात्रे खूप आहेत. माझ्यासाठी कर्ण ही अंशा आकर्षणाचा विषय आहे.

पण कणांविषयीचे आकर्षण त्यातल्या गुंतागुंतीच्या समृद्धीमुळे आहे. तो महादानशूर आणि दीर्घद्वेष्टा एकाच वेळी आहे. महापराक्रमी आणि दुर्दैवी एकाच वेळी आहे. आपल्या सुखी संसारात आकंठ बुडालेला व हळवेपणाने या सुखाची आठवण कृष्णासमोर करणारा आणि उपेक्षेच्या आगीत जळणारा एकाच वेळी आहे. प्राणपणाने दुर्योगनाशी एकनिष्ठ राहणारा पण अत्यंत अहंमन्य असल्यामुळे कुठेही तादात्म्य न पावू शकणारा एकाच वेळी आहे. या कणांच्या जटिल व्यक्तिमत्वात मला स्थिरपणे दिसत असतील तर त्या दोन जाणिवा आहेत. या दोन्ही जाणिवा त्या व्यक्तिमत्वाचा अभ्यास करताना उदास करणाऱ्या अशा आहेत.

यांपैकी पहिली जाणीव मी कोण ? ही आहे. कुठेतरी कणांत आपणच आपल्या स्वतःला हरवलेलो आहो ही जाणीव आहे. आपल्या सांस्कृतिक पद्धती-प्रमाणे कणांच्या शरीरावर जन्मजात कवचकुंडले आहेत. इतर कुणाच्याही शरीरावर अशी जन्मजात कवचकुंडले नाहीत. तेव्हा आपण निराळे आहोत. राधा-अधिरथाचे पुत्र नाहीत हे कणाला बुद्धीचा उदय झात्याब्रोदर कळलेले असणार. प्रश्न इतकाच आहे की आपण राधेय नाही हे त्याला माहीत आहे. आपण कोण आहोत याचा जन्मभर त्याचा शोध चालू आहे. ज्यावेळेला माणूस स्वतःचा अनुबंध विसरतो, आपणच आपल्याला पारखे झालेले आहोत असे वाटून तो स्वतःचा शोध घेऊ लागतो त्यावेळेला ही एक न संपणारी कथा मानली पाहिजे. कुठेतरी त्याला आपले व सूर्याचे नाते जाणवलेले आहे. त्यामुळे कर्ण सूर्यभक्त झाला आहे. पण नेमके सूर्याचे व आपले नाते काय हे त्याला माहीत नाही. त्यामुळे त्याचा स्वतःचाच शोध अधिक दुःखपूर्ण झाला असणार. मी कोण या प्रश्नाचे उत्तर त्याला सापडतच नाही. जेव्हा ते उत्तर सापडते त्यावेळी आपण कोण हे कळात्यामुळे कणाचे दुःख वाढलेले असणार, ते कमी झालेले नाही.

कणांतील दुसरा भाग त्याच्या शापांचा आहे. संस्कृतीने हेही सत्य मान्य केलेले आहे. पण या सत्याचे मानसशास्त्रीय स्वरूप असे आहे की, सर्व विजया-

तील कणाचा आनंद हरवलेला आहे. कर्ण जिदीने युद्धाला उभा राहतो आणि युद्ध जिकतो. युद्ध जिकताक्षणी त्याच्या हे लक्षात येते की हा विजय तुच्छ होता. कारण इथे आणीबाणीची 'वेळच नव्हती. निर्णयिक क्षणावर आपण विजय मिळविलेलाच नव्हता, असा निर्णयिक क्षण जर आला असता तर भूमीने आपले चाक गिळले असते. आपली अस्त्रविद्या विस्मृत झाली असती. तसे काहींच घडलेले दिसत नाही. त्याअर्थी हा फार निर्णयिक विजयाचा क्षण नव्हे. कुठेतरी कणाला अशी जाणीव आहे की निर्णयिक क्षणी आपल्याला अपयश येणार आहे. ज्या बाजूकडून आपण प्रतिष्ठा पणाला लावून लढू ती बाजू आणि आपण दोघेही अपयशी होणार आहोत. विजयातील आनंद नाहीसा करणाऱ्या जीवघेण्या जाणिवेमुळे एकीकडे कर्ण अतिशय साशंक झालेला आहे. स्वतःच्या पराक्रम आणि सामर्थ्याविषयी त्याच्या मनात एक न्यूनगंड निर्माण झालेला आहे. तो झाकण्यासाठी कर्ण दर्पोक्तीने, उर्मटपणे बोलतो. या सर्व उद्घटपणात आपल्या मनाशीच जपलेले आपले, निर्णयिक क्षणी अपयश येणार, या जाणीवेचे शल्य तो झाकू इच्छितो आणि दुसरीकडे या निर्णयिक क्षणाच्या अनिवार ओढी-मुळे तो सारखा मरणाच्या क्षणाचा शोध घेत आहे. कर्णचे सततचे पराक्रम हा त्याचा मृत्यूचा शोध घेण्याचा एक आविष्कार आहे. त्याची दानशूरता स्वतःला पारखा झालेल्या, विजयातील आनंद हरवलेल्या माणसाची वैराग्यमूलक अशी घडपड आहे. आपण हीनकुलीन आहोत असे कणाला वाटतच नाही. कारण जन्मजात कवचकुंडले, असामान्य सौदर्य व पराक्रम यांमुळे आपण तसे नाही हे कणाला माहीतच आहे. लोक आपण सूतपुत्र असल्यामुळे आपला उपहास करतात याचेही त्याला फारसे शल्य नाही. कारण असा उपहास करणारे मूर्ख व अडाणी आहेत असेच त्याला वाटत असले पाहिजे. शल्य आहे ते हे की आपण कोण आहोत हेच आपल्याला माहीत नाहो.

स्वतःला पारखा झालेला माणूस योगायोगाने जिथे चिटकला तिथे चिटकला इतकाच त्याच्या मित्रप्रीतीचा अर्थ आहे. स्वतःची ओळख विसरलेल्या माणसाकडून पाप-पुण्य विवेक घडतच नसतो. म्हणून कर्ण पुण्याचाही आवारस्तंभ आहे. तो दानशूरांचा अग्रणी आहे. तो पापांचाही सहभागी आहे. दुर्योगनरूपी पापवृक्षाचा बुंधा आहे. रणांगणावर सर्वांना हतबुद्ध करणारा पराक्रमही तो करतो. मधून मधून रणांगण सोडून पळूनही जातो. कातडी सोलून कवचकुंडले दान करणारा तो दानवीरही आहे. अभिषिक्त महाराणीला नेहमीच वेश्या समजणारा तो क्षुद्रही आहे. स्वतःलाच हरवलेल्या माणसाची ही सारी लक्षणे आहेत. कर्णजीवताच्या विसंगतीतील ही सुसंगती आहे. म्हणूनच तो ऐन रणांगणावर दहा दिवस गैरहजरही राहतो. अर्जुनासाठी ठेव-

लेली शक्ती घटोत्कचावर वापरतो. तेजोभंग करणारा सारथी पत्करतो व
शेवटी लढताना मरण्याएवजी रथाचे चाक उचलताना मरणे श्रेयस्कर मानतो.

विजय देशमुख मला म्हणतील : महाशय, इतरांच्यासाठी प्रतींच्या
आघाराचा मुद्दा आपण उपस्थित करता. आपण हे सगळे कोणत्यातरी प्रतींच्या
आघारे सिद्ध करून दाखवा. माझे छोटेसे उत्तर हे आहे की हे व्यासाचे मनोगत
नव्हे. त्या कथेचे चितन करताना अभिव्यक्त झालेले माझे मनोगत आहे.



‘जन्मदुर्देवी’ च्या निमित्ताने

आमचे ज्येष्ठ व आदरणीय सुहृद भाऊसाहेब माडखोलकर यांनी आता वयाची सत्तरी ओलांडली आहे. काहीही म्हटले तरी आता भाऊसाहेब वयोवृद्ध झालेले आहेत. पण त्यांच्या लेखनाचा उत्साह अजूनही अम्लान आहे. भाऊ—साहेबांच्या कादंबन्या चिकित्सकांसाठी नेहमीच विवाद्य ठरल्या आहेत. अलीकडे ते पौराणिक कादंबरीकडे वळलेले आहेत. त्यांच्या तारुण्यातील सामाजिक आणि राजकीय कादंबरी ही जशी निराळी होती तशी त्यांची पौराणिक कादंबरी निराळी आहे. त्यांची पौराणिक कादंबरी हे एक कादंबरीच्या रूपाने पुराणकथेवर केलेले चितनगर्भ भाष्यच असते. या कादंबन्यांची कलात्मकता हा विवेचनाचा एक विषय असू शकतो. माडखोलकरांच्या भाष्याची समर्थनीयता हा विवेचनाचा दुसरा विषय असतो. ह्या ठिकाणी माझा हेतू माडखोलकरांच्या ‘जन्मदुर्देवी’ या कादंबरीत जे चितन आहे, त्या संदर्भात थोडेसे विवेचन करण्याचा आहे.

‘जन्मदुर्देवी’ या कादंबरीचा विषय प्रभू रामचंद्राचे जीवन आहे. रामचंद्राच्या उज्ज्वल चरित्र—चारित्र्याचे मनन, चितन करणे हा भारतीय मनाचा एक व्यास आहे. प्रत्यक्ष भगवान शंकरानी सारे सर्वांना वाटून टाकल्यावर स्वतःजवळ मनन, चितनसाठी फक्त ‘राम’ ही दोन अक्षरे जतन करून ठेवली असे भाविकांची परंपरा मानते. मग माडखोलकरांसारख्या शैवाला राम—कथेचे आकर्षण वाटावे यात नवल काहीच नाही. कादंबरीसाठा विषय म्हणून लक्ष्मणाच्या जीवनातला शेवटचा दिवस निवडला आहे. त्यामुळे या कथेत घटना फारशा नाहीत. पालेही राम व लक्ष्मण ही दोनच आहेत. आणि कालावधीही फक्त काही तासांचा आहे. माडखोलकरांना हे ठिकाणच महत्त्वाचे वाटते. ज्या ठिकाणी शोकाच्या गाढ छायेखाली उभे राहून कर्तृत्व स्वतःचे मूल्यमापन

करीत आहे हे ठिकाण रामचरितावरील भाष्यासाठी महत्त्वाचे आहेच. भाऊसाहेबांच्या मते रामचंद्र जन्मदुर्दैवी आहे. त्याचा जन्मच शापातून व शोकातून झालेला असल्यामुळे त्याच्या जीवनात व त्याच्यावर निष्ठा ठेवणाऱ्यांच्या जीवनात दुःख भोग अटळच आहे. सीतेवर; ऊमिलेवर आणि लक्ष्मणावर झालेला अन्याय चटकन जाणवतो. पण रामचंद्राला नेहमी स्वतःवरच अन्याय करावा लागला. आणि तो त्यानेच केलेला असल्यामुळे चटकन जाणवणारा नाही. सार्वजनिक जीवनात आणि राजकारणात ज्यांनी जवळून निरीक्षण केले आहे, त्यांना ध्येयवाद्यांच्या जीवनातले आत्मदहनाचे उत्कट क्षण भारत्याशिवाय राहात नाहीत. माडखोलकरांचे हे संज्ञान त्यांच्या मनाच्या प्रगल्भतेचे द्योतक आहे.

माडखोलकरांनी रामायण बारकाईने चाळलेले आहे. त्यामुळे सामान्यपणे अप्रसिद्ध असणाऱ्या पण वाल्मीकीने नोंदवलेल्या अनेक घटनांकडे त्यांनी मार्मिकपणे लक्ष वेधलेले आहे. भवभूती त्यांना बालमित्रासारखा असल्यामुळे रामाचा शोक त्यांना नित्य परिचित होताच. जन्मभर वेदनेच्या वर्तुळात कर्तव्य म्हणन वावरणारा हा पराक्रमी वीर ज्या पद्धतीने माडखोलकर पाहतात ती पद्धत धर्माला व परंपरेला मान्य नाही. ज्याच्या पदस्पर्शाने शीला उद्धरत्या, समुद्रावर दगड तरले, ज्याने वंदिखान्यातून ३३ कोटी देव सोडवले, जो देवांचा ही उद्धारकर्ता मर्यादा पुरुषोत्तम प्रमू तो पावन असू शकतो, तो दुर्दैवी आहे हे पंरपरावादी मनाला पटणारच नाही. पण त्या सश्रद्ध वाचकांसाठी श्रीधर आहे, त्याचा रामविजय आहे, माडखोलकरांची कथा त्यांच्यासाठी नाही. ज्या बोधवाद्यांनी स्त्रियांचे व शूद्रांचे अधिकार समर्थित करण्यासाठी रामकथेचा बोधसाधन म्हणून विचार केला. त्यांच्याहीसाठी माडखोलकरांची कथा नाही. माडखोलकरांना रामकथेचा चिकित्सक विचारही करावयाचा आहे. त्यानिमित्ताने ध्येयवाद्यांच्या जीवनातील अटळ दुःखावर भाष्यही करावयाचे आहे. त्यांची रामकथा कर्तव्यपरतंत्र थोर पुरुषाची शोककथा आहे, पण ती दिव्य शोक कथा आहे.

माझी खरी अडचण या ठिकाणाहून सुरु होते. बोधवाद्यांसमोर असणारे कालिक प्रश्न आणि परंपरावाद्यांसमोर असणारी श्रद्धा बाजूला ठेवली तरीही मला माडखोलकरांच्या भूमिकेशी सहमत होणे कठीण आहे. रामायणाचा चिकित्सक अभ्यास व विचार कसा करावा हे मला स्वतःला समजत नाही आणि भाऊसाहेबांची अभ्यासाची पद्धत मला स्वतःला पटत नाही. आज हे संपूर्ण सात कांडांचे रामायण आपल्यासमोर आहे, ते जरी गृहीत धरले तरी लक्ष्मणाचा त्याग ही घटना दुर्दैवी ठरत नाही. रामचंद्र आपल्या जीवनाची

निरवानिरव करीत होते. पुत्रांना गादीवर वसवून ते निवृत्त होणार होते. काल-पुरुषाच्या निरोपानंतर दुसरा प्रश्नच उरलेला नव्हता. शक्य तितक्या लवकर देहविसर्जन करणे एवढे एकच कार्य आता उरलेले होते; दुर्वासाच्या आकस्मिक आगमनामुळे निर्माण झालेला घोटाळा जरी समोर नसता तरी पुढे काय होणार होते? राम, भरत, शत्रुघ्नांनी शरयूत देह विसर्जन करणे. त्यावेळी त्या मरण-सोहळ्यात तिघांच्याएवजी चौधे सामील झाले असते. ज्यांच्यासमोर मरण्याखेरीज दुसरे काही कर्तव्य म्हणूनच उरलेले नाही, त्या मंडळीच्या जीवनात कारणे कोणतीही असोत. एकाचे चार दिवस आधी मरणे, इतरांचे चार दिवस नंतर मरणे, एकमेकांचा वियोग होणे इतका फरक दुर्देवाला पुरत नाही. जगण्यासारखे पुढे काही तरी शिल्लक असावे लागते. अशा वेळी जे हवकाचे असते, त्याची इच्छेविरुद्ध झालेली ताटातूट हा दुर्देवाचा गाभा असतो. दुर्देवात स्वेच्छेने केलेले आत्मदहन वसू शकत नाही. कर्तव्य-परतंत्रांचा व्यथाभोग केवढाही दिव्य असो, ते दुर्देव म्हणता येणे कठीण आहे. मरणाच्या उंबरठचावर द्रौपदी सर्वांगी जमिनीवर पडली हे धर्मचे दुर्देव नव्हे रामासमोर जगण्यासाठी शिल्लकच काही नाही म्हणून लक्षणाचा त्याग हे रामाचे दुर्देव म्हणावे कसे?

वालिमकी रामायणातल्या—वारीकसारीक वाबी माडखोलकर नोंदवतात. दशरथाकडून मारला गेलेला श्रावण ब्राह्मणकुमार नव्हे. त्याचे वडील वैश्य आणि आई शूद्र होती, त्राटिका मूळची राक्षसी नव्हे मुळात ती रूपसुंदर यक्षस्त्री होती. अशा वारीक सारीक वाबी नोंदविणारे माडखोलकर एक निर्णयिक प्रसंग मात्र विसरलेले आहेत. तो का व कसे विसरले हे कळणेच कठीण आहे? कोणे एके काळी आपल्या लाडक्या पत्नीला दशरथाने दोन वर दिलेले होते. त्याचा गैरफायदा कैकयीने घेतला ही प्रसिद्ध वाव आहे. अप्रसिद्ध पण वालिमकीने नोंदविलेली आणखी एक वाव आहे. ती अशो की कैकयीशी विवाह करताना दशरथाने कैकयीच्या पित्याला कैकयीचा पुत्र राज्याचा उत्तराधिकारी होईल असे वचन दिलेले होते. या भूमिकेला अनुसून सारा व्यवहार चालू होता. कैकयीच्या माहेरची मंडळी अयोध्येत सर्वत्र पदाधिकारावर होती. बहुधा कैकयीच्या फौजाही अयोध्येत असाव्यात. दशरथाने भरताला आजोळी पाठवून कैकयीला अंधारात ठेवून रामाला गादीवर वसविण्याचा उद्योग केला. हीच फसवणूक होती. ह्या फसवणुकीत स्वतः रामचंद्र सहभागी होते की नाही? हा रामचरित्रातला निर्णयिक प्रसंग आहे. या कारस्थानात जर राम सहभागी असेल तर त्याच्या राज्यत्यागाचा अर्थ गादी मिळविण्याचा प्रयत्न विफल ठरला इतकाच होतो. रामप्रभूच्या जीवनाचे मूल्यमापन करताना निर्णयिक ठरणारी अशी ही वाव आहे. ती भाऊसाहेब कशी विसरले कोण जाणे!

मो स्वतःच चिकित्सावादी आहे. त्यामुळे चिकित्सा व संशोधनाला माझी हरकत नाही पण पौराणिक चिकित्सेत संस्कृतीची मूल्ये सहभागी असतात. पुराणकथा हा नुसता इतिहास नसतो. हजारो वर्षे या कथा संस्कृतीने पूज्य मानलेल्या असतात. पुराण कथांचे पावित्र्य, त्यांच्या इतिहास प्रमाणतेत नसून संस्कृतीच्या मान्यतेत असते. रामचंद्राचे जीवन दिव्य आणि पवित्र्य मानायचे असेल तर त्या पावित्र्याची चौकट भारतीय संस्कृतीतील मूल्यांनी बनलेली असते. मग रामचंद्राने केलेला शंबुकाचा वध न्याय्य मानणेच भाग असते. हा वध रामचंद्राला अनिच्छेने, कर्तव्य म्हणून करता येणार नाही. उत्साहाने पवित्र धर्म कर्तव्य म्हणून करावा लागेल. शूद्रांच्या सहवासात रमलेल्या भवभूतीला रामचंद्राच्या मनात शंबुक वधाची खंत दाखविता येते. पवित्र वालिमकीच्या मते रामाने शंबुकाचा वध केल्यानंतर देवांनी आनंद व्यक्त करून आशीर्वाद दिले. रामचंद्राचे वर्तन, त्याची पूज्यता समर्थनीयता भारतीय संस्कृतीच्या चौकटीत आपण पाहणार की नाही हा खरा प्रश्न आहे. सीता त्याग, शंबुकवध या ठिकाणी रामचंद्राचे वर्तन विवाद्य मानायचे असेल तर मग मूलगामी ऐतिहासिक चिकित्सेची तयारी ठेवावी लागेल. त्या चिकित्सेनंतर शोक आणि दिव्यत्व दोन्हीही शिल्लक राहणार नाहीत.

रामायणाच्या चिकित्सेचा आरंभ मुळातच काढांच्या संख्येपासून होतो. अगदी आरंभापासून संशोधकांनी एक गोष्ट नोंदविलेली आहे, ती म्हणजे रामायणाच्या सात कांडांपैकी पहिले आणि सातवे कांड हा मूळ कथेचा मूळ भाग नसून प्रक्षेप आहे ही दोन्ही कांडे प्रक्षिप्त मानली तरी त्या कथा फार जुन्या आहेत. भवभूतीच्या पूर्वीपासून उत्तरकांडाला प्रतिष्ठा आहे. कदाचित कालिदासाच्याही पूर्वीपासून उत्तरकांड प्रतिष्ठित आहे. पण हा मूळ कथेतील क्षेपक भाग आहे. वालकांड आणि उत्तरकांड प्रक्षिप्त गृहीत घरून जे शिल्लक राहील ती मूळकथा आहे. प्रक्षेपांचा शोध घेऊन त्यांचा निरास करण्याचा हेतू अशक्य वाटणारे चमत्कार गाळून टाकणे, वास्तववादी शक्य कथा शोधणे व तिला इतिहास म्हणून मान्यता देणे, हा नसतो; हे येथे ध्यानात ठेवणे आवश्यक आहे. पुष्कळदा मूळ कथानकच अद्भुत असते. आणि प्रक्षेप त्या अद्भुताला थोडेतरी संभाव्य रूप देण्याचा प्रयत्न करतो. ज्या नायकाचे दिव्यत्व समाज मान्य करतो त्याचे दैवीकरण होऊन एका पुराणकथेला आरभ होतो. त्या पुराणकथेच्या उदयाच्या वेळीच तिच्यात अद्भुतांचे अनेक अंश असतात. या मूळ केंद्राला क्रमाने नव्या कथा येऊन चिकटतात, ज्या संस्कृतीने पुराणकथा निर्माण केली, तिची कथा म्हणून पुराणकथा पाहणे हा प्रक्षेप निवारणाचा हेतू असतो. बदलत्या काळात मूल्य बदलतात; पुराण नायकांचे वंदनीयत्व शिल्लक असते,

प्रमाण असते. या बदललेल्या संस्कृतीच्या गरजा प्रक्षेपाचे कारण असतात. प्रक्षेप हाही पुराणकथेपुरता संस्कृतीचा भाग असतो. क्रमाने मूळ केंद्राला नव्या गरजांमुळे नव्या कथा येऊन चिकटतात. वंदनीय दिव्य नायकावर क्रमाने काय लादले गेले याचा शोध या प्रक्षेपांच्या अभ्यासातून सापडू शकतो.

आहे हे सात कांडांचे रामायण गृहीत धरले तरी शंबुकाची कथा जशीच्या तशी स्वीकारता येत नाही. तिचाही विचार करावा लागतो. आमच्या परंपरागत संस्कृतीने वेदविद्येचा व यज्ञांचा अधिकार शूद्रांना दिलेला नाही. शंबुक जर वेदाचे अध्ययन—अध्यापन करीत असता तर मग हे त्याचे कृत्य वर्णाश्रम धर्मांच्या विरोधी होते. पण शंबुक हे काही करीत नव्हता. तो फक्त तप करीत होता. शूद्राला तपही करण्याचा अधिकार नाही असे धर्मशास्त्रांचे मत आहे काय ? ही जागा विवाद्य आहे. कारण पुराणांनी तप करण्याचा अधिकार स्त्रीशूद्रांचा मान्य केलेला आहे. याचे उत्तम उदाहरण स्वतः विदूर आहे. पुराणांमध्ये स्त्रियांच्याही तपाच्या कथा आहेत. या संदर्भात पाहू लागलो म्हणजे शंबुक कथेतील काही जागा सूचक आहेत. शंबुक संदेह स्वर्गलिंगाण्यासाठी तप करीत डोता. स्वतःला उलटे लटकावून तप करीत होता. आणि तपाची जागा शैवलक पर्वत ही होती. या बाबींमुळे सूचना मिळत असेल तर ही की, शंबुक हा तांत्रिक अभिचारी आहे. शंबुकाचा वध अभिचारी तांत्रिकाचा वध आहे, हे सांगणे म्हणजे रामचंद्राचे समर्वन करणे नव्हे किंवा प्राचीन संस्कृतीतील अन्याय, विषम व्यवहाराला शुभ प्रकाशात दाखविणे नव्हे.

रामायणाच्या सात कांडांपैकी पहिले आणि सातवे कांड प्रक्षिप्त मानले तर रामचंद्राच्या जीवनातील अनेक घटना आपल्याला सोडूनच द्याव्या लागतील. दशरथाचा पुत्रकामेष्टी यज्ञ, श्रावण वधाचा शापही मळ जातक कथा आहे. ती येथे आलेली आहे. राम हा विष्णूचा अवतार ही कल्पना, रामाने केलेला त्राटिका वध, शिवधनुष्यभग हे तर सोडून द्यावेच लागेल. पण पुढे उत्तर कांडात येणाऱ्या सीतात्याग, लक्ष्मण त्याग, शंबुक वध याही घटना सोडून द्याव्या लागतील. त्यानंतर जी रामकथा शिल्लक राहते, तीही उज्ज्वल आहे. कारण त्यात पित्याच्या शब्दासाठी राज्यत्याग आहे. किरात, खर, दूषण, रावण, मारिच यांचे बंध आहेत. त्याग आणि पराक्रम आहेच पण त्याखेरीज अद्भुताचे अनेक अंश आहेत. शबरीचा उद्धार आहे, समुद्रावर दगडांचे तरणे आहे, जटायूचे बलिदान आहे. म्हणजे याही कथांत त्याग, पराक्रम, दिव्यता, अद्भुतता या बाबी आहेतच. फक्त राम ईश्वरावतार नाही. या भागातील रामाच्या चारित्र्यात कलंक लावणाऱ्या महत्त्वाच्या दोन घटना

म्हणजे शूर्पंणखेला विद्रूप करणे आणि वालीवध या आहेत. वालीवध तर सरळ सरळ एका कपटघाताचा भाग आहे. कारण वालिमकी रामायणाप्रमाणे वानर वैदिक संस्कार झालेले, वैदिक कर्म करणारे वेदज्ञ होते. हे मान्य केल्यानंतर वालीवधाला मृगयेचा नियम लावता येत नाही. आणि वानरांना पशू म्हणून मान्य केले तर रामचंद्र त्यांना मित्र करू शकत नाही. कारण पशू पाळता येतात, त्यांच्याशी तह करता येत नाहीत.

या पाच कांडांपुरता विचार करू लागलो म्हणजे एक प्रश्न निर्माण होतो. तो हा की, ज्या सीतेसाठी एवढे सगळे युद्ध झाले त्या सीतेचे रामाच्या जीवनात स्थान काय? या दृष्टीने तीन प्रसंग महत्त्वाचे आहेत. एक तर रामाने वनवासात जाताना सीतेचा निरोप घेतला त्यावेळी त्याने सीतेला राजवाड्यात राहून इतरांची सेवा करण्याचा सल्ला दिला. सीतेने तो ऐकला नाही. ती हट्टाने रामचंद्रावरोवर वनवासात आली हा प्रश्न निराळा. दुसरे म्हणजे रामाचा सुग्रीवाशी जो तह आहे, त्यात परस्परांच्या स्त्रियांची परस्परात वाटणी मान्य केली आहे. तिसरे म्हणजे रावणवधोत्तर रामाने सीतेला विभीषण, लक्ष्मण, भरत इ० पैकी कुणाचाही स्वीकार करण्याचा सल्ला दिला आहे. सीतेने हाही सल्ला ऐकला नाही. ही पाच कांडांची कथा, पितृज्ञेसाठी राज्यत्याग करणाऱ्या पराक्रमी पुरुषाची वीरगाथा आहे. पण ती आम्हाला स्वीकारार्ह असणाऱ्या पवित्र मूल्यांची कहाणी नाही. कारण रामचंद्रांनी पित्याला कामलंपट म्हटले आहे.

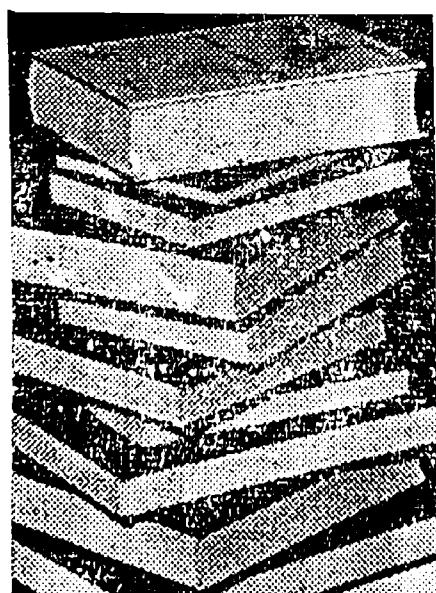
माझी खरी अडचण या ठिकाणी आहे. ज्या संस्कृतीने रामकथा निर्माण केली, जिने तिला पहिला आकार दिला त्या संस्कृतीची आणि मूल्यांची कथा म्हणन रामकथेकडे पाहावे हा एक पर्याय आहे. ज्या संस्कृतीने परिवर्धित करीत, समृद्ध करीत ही कथा पूजनीयतेच्या कळसावर नेली, तिच्यातील मूल्यांची कथा म्हणून ती पाहावी हा दुसरा पर्याय आहे. भाऊसाहेब माडखोल-कर संबंधित कथावस्तूवरील कथानक तेवढे घेतात आणि वेगळचा मूल्य-व्यवस्थेच्या संदर्भात ती कथा पाहतात. हे पाहताना त्यांना नास्तिक जावाली अधिक जवळचा वाटू लागतो. कुलाचार्य वशिष्ट हे त्यांना हटवादी वाटू लागतात. वर्णश्रिम धर्मातील सर्व बन्या-वाईटांचे कसोशीने पालन करणारा राम त्यांना इच्छेविरुद्ध न्याय-निर्णय पाळणाऱ्या आजच्या शासनासारखा दिसू लागतो. दया, श्रद्धा व मूल्ये जतन करताना आणि जतन करण्यासाठी पुराणकथा निर्माण होतात त्या कथांना त्या संदर्भातीन वेगळे करून आपण जर पाहू लागलो तर हे पाहणे आपल्या मूल्यांच्या समर्थनाचे साधन म्हणून पाहणे नाही का? हा माझ्यासमोरचा प्रश्न आहे.

हे मुद्दे मी माडखोलकरांच्या ‘जन्मदुर्दैवी’ कादंबरीच्या संदर्भात जरी उपस्थित करीत असलो तरी ते या कादंबरीपुरते नाहीत. या मुद्द्यांचे स्वरूप त्यापेक्षा अधिक व्यापक व निराळे आहे. ऐतिहासिक कादंबरीच्या बाबत जसे अनेक प्रश्न आहेत; तसेच पौराणिक कादंबर्यांच्या बाबतीतही आहेत. ऐतिहासिक कादंबरी ही एका कर्तृत्वान नायकाच्या कर्तृत्वाची कहाणी वहुधा असते. परंपरेने, जनतेने ही माणसे एका विशिष्ट दृष्टीने स्वीकारलेली असतात. शिवाजी हा हिंदूंचा नेता, मुसलमान विरोधक, रामदासांचा शिष्य, शंकराचा अवतार, भवानी त्याला प्रसन्न होती, तो मोठा पुण्यवान, तो स्वर्गलिंग गेला हे परंपरेला मान्य असणारे सत्य स्वीकारून ऐतिहासिक कादंबरी लिहावी हा एक प्रश्न आहे. ऐतिहासिक कादंबरीत कल्पितांचे स्थान काय? कल्पिताच्या वापराचा हेतू काय? हा दुसरा प्रश्न आहे. असेच प्रश्न पौराणिक कादंबरीच्या बाबतीही आहेत. पौराणिक कादंबरी ही पुराणांमध्ये दडून असलेल्या आणि चर्चेने शोधून काढलेल्या इतिहासाची कहाणी नव्हे. याबाबत मी निःशंक आहे. पुराणातील इतिहास मीही शोधण्याचा प्रयत्न केला आहे पण हे इतिहास संशोधन पौराणिक कादंबरीचा आधार होऊ शकणार नाही. पौराणिक कहाणी जर पुराण संस्कृतीच्या मूळ मूल्यांची कहाणी म्हटली तर मग अद्भुतांचा व दिव्यत्वाचा अंश असणारी पण पुराणमूल्यांचे आकलन करणारी ती एक वेगळ्या प्रकारची ऐतिहासिक कथाच होते. जर निकटवर्तीय परंपरागत संस्कृतीची मान्य कहाणी म्हणून पुराण कहाणी पाहिली तर, तिच्यातील मूल्यांशी वदलत्या समाजाला सहमत होता येणेच कठीण आहे. म्हणून काही प्रसंग गाळणे, काहीचे नवे स्पष्टीकरण करणे हे उद्योग करावे लागतात. यामुळे पुराणकथा किलोस्करांच्या सौभद्राप्रमाणे कौटुंविक रंजनाची कथा होते. किंवा खाडिलकरांच्या कीचकवधाप्रमाणे प्रचाराचे साधन होते. आणि ज्या वेळेला आपण मानव जीवनातील शाश्वताविषयी चितन करू लागतो व त्या चितनाचे नायक पुराणात शोधू लागतो—जसे माडखोलकरांनी केले आहे—तेव्हा त्यातून प्राचीन पुराणकथेचे कलेच्या पातळीवर आविष्करण होत नसते. नव्या पुराणकथेचे सृजन होत असते.

पौराणिक कथेतील व्यक्ती या व्यक्ती उरलेल्याच नसतात त्या प्रतीक झालेल्या असतात. त्यांच्यातील मानवीपणाचे अंश शक्य तो पुस्ट झालेले असतात. अतिमानवी अंश उठावदार झालेले असतात. कथांना कलेच्या पातळीवर न्यायचे असेल तर त्या नुसत्या प्रतीकात्मक राहून चालणार नाहीत, त्यांच्यात मानवी व्यक्तिमत्त्वाचे काही शाश्वत पण धर्म असणारी पण मानवी व्यक्तित्वे शोधावी लागतील. हा शोध करताना मूळ संस्कृती गृहीत धरावी की उत्तर संस्कृती गृहीत धरावी की आजच्या मूल्यांच्या संदर्भात नवी पुराणकथा सृजन करावी?

पौराणिक कादंबरीने करावे काय हा जिज्ञासेचा खरा प्रश्न आहे. 'जन्म दुर्दैवी' ला निमित्त करून ही जिज्ञासा मी सर्वांच्या समोर विचारार्थ ठेवीत आहे.

हे या कादंबरीने वाडमयीन मूल्यमापन नव्हे; याची मला पूर्ण जाणीव आहे. पण चितनगर कादंबरीत भाष्य हाही महत्वाचा भाग असतो. त्याची समर्थनीयता, त्या अनुषंगाने निर्माण होणारे प्रश्न हाही जिज्ञासेचा विषय असतो इतकेच मला म्हणायचे आहे. भाऊसाहेबांची कादंबरी या सगळ्या जिज्ञासेला कारण ठरली असेल तर त्यांचे आभार कुणी तरी मानलेच पाहिजेत. माझे आणि त्यांचे ममत्वसंबंध असे आहेत की, मी औपचारिक आभार मानणे त्यांनाही रुचणार नाही; नि मलाही रुचणार नाही.



आधुनिक मराठी साहित्याची समीक्षा आणि रससिद्धांत

व्हीनस प्रकाशन—संस्थेचे संचालक पाध्ये यांनी आपल्या संस्थेच्या रौप्य महोत्सवाच्या निमित्ताने एक चांगला संकल्प सोडलेला आहे. त्यानुसार दरसाल व्हीनस व्याख्यानमाला आयोजित केली जाते आणि नंतर ती व्याख्याने पुस्तक-रूपाने प्रकाशित होतात. विषयांच्या बाबतीत कोणतेही बंधन न घालता विविध प्रकारचे वैचारिक खाद्य समाजाला सातत्याने पुरविण्याचा हा एक संकल्प आहे. इतर अनेक व्याख्यानमालांपेक्षा अधिक चिकटीने पाध्ये यांनी हा संकल्प अमलात आणलेला आहे. या व्याख्यानमालेत इ. स. १९७२ ची व्याख्याने म्हणून तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांनी तीन व्याख्याने दिली. या व्याख्यानांचे एक छोटेसे पुस्तक 'आधुनिक मराठी साहित्याची समीक्षा आणि रससिद्धांत' या नावाने प्रकाशित झालेले आहे. तर्कतीर्थांच्या लेखणीचा आणि वाणीचा हा एक विलोभनीय विशेष आहे, की ज्या क्षेत्रात ते संचार करतात तिथे इतरांना चित-नाला कोणते तरी खाद्य पुरविल्याशिवाय परतत नाहीत. आणि साहित्य हा तरत्यांच्या अधूनमधूनच्या प्रवासाचा प्रदेश आहे. तर्कतीर्थ विचारांना खाद्य पुरवतात या विधानातच दोन वावी गृहीत घरत्या पाहिजेत. एक म्हणजे त्यांना काही तरी नवीन म्हणायचे असते आणि दुसरे म्हणजे हे त्यांचे प्रतिपादन नुसते नवी-नच नसते तर पुष्कळदा विवाद्य असते. तर्कतीर्थांचा हा विशेष त्यांच्या काही व्याख्यानांत ठळकपणे नजरेस येतो ही आनंदाची गोष्ट आहे.

कै. मर्डेकरांनी आपल्या विवेचनात असे एक विधान केलेले आहे की, मराठीचे टीकाशास्त्र बहुधा संस्कृत-परंपरेने आलेल्या रसव्यवस्थेच्या आश्रया-

नेच वावरत असते. मढैकरांनी रसव्यवस्थेवर काही मूळभूत आक्षेपही घेतलेले आहेत. तर्कंतीर्थाना रसव्यवस्थेतील मढैकरांचे आक्षेपही मान्य नाहीत आणि मराठी टीकाशास्त्र रसयव्यवस्थेच्या आश्रयाने वावरते हेही मान्य नाही. मढैकरांच्या विवेचनांचा उत्तरपक्ष करण्यास शास्त्रीबुवा प्रयुक्त झालेले आहेत आणि हा उत्तरपक्ष अतिशय रेखीवपणे व नीटसपणे त्यांती मांडलेला आहे. एकप्रकारे हा ज्ञानक्षेत्रातील एका आचार्याने दुसऱ्या आचार्यांची वैचारिक पूजा बांधण्याचाच प्रकार आहे. आपल्या पहिल्या व्याख्यानात तर्कंतीर्थानी मराठी बाढमयसमीक्षेच्या उदयाचा विचार केला आहे. हा विचार करताना आधुनिक मराठी साहित्य-समीक्षेचे पहिले डौलदार रूप विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या रूपाने प्रकट झाले असा चिपळूणकरांचा यथार्थ गौरव केलेला आहे. कृष्णशास्त्री आणि विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, न्या: रानडे, वि. प. रानडे इत्यादी समीक्षकांच्या साहित्य समीक्षेची रेखीवपणे ओळख करून देऊन तर्कंतीर्थ म्हणतात, मराठी साहित्य समीक्षेची आरंभावस्था रसव्यवस्थेला प्रमाण गृहीत घरून निर्माण होत नाही, तर ती पाश्चिमात्य साहित्यसमीक्षेच्या निकषांना अनुसरून जाते. साहित्यावर, ते ज्या समाजात निर्माण होते, त्याचा परिणाम होतो. ललित साहित्यात देशकाल परिस्थितीचे प्रतिविव असते हे तर विष्णुशास्त्री दाखवून देतातच पण गरजेनुसार पाश्चिमात्य पद्धतीने संविधानक, स्वभावरेखन यांचाही विचार करतात. दुसऱ्या व्याख्यानात तर्कंतीर्थानी हाच मुद्दा पुढच्या काळाच्या संदर्भात तपासून घेतला आहे. आगरकर, वा. व. पटवर्धन, कोलहटकर, साहित्यसम्राट केळकर आणि इतर टीकाकार यांचा आढावा घेत मराठी साहित्य समीक्षा आपल्या विकसित अवस्थेतही वेगवेगळ्या पाश्चिमात्य साहित्य निकषांना अनुसरत राहिली हे तर्कंतीर्थानी दाखवून दिले आहे. दुसऱ्या महायुद्धापूर्वी मराठी साहित्यसमीक्षेत जो सर्वांत मोठा वाद झाला तो कलाविरोधी जीवन या स्वरूपाचा होता. एक पक्ष मोठ्या आग्रहाने कला ही कलेसाठी आहे असे सांगत होता. तितक्याच आग्रहाने दुसरा पक्ष जीवनाच्या उपासनेची आवश्यकता प्रतिपादन करीत होता. या गाजलेल्या वादाकडे तर्कंतीर्थानी लक्ष वळवलेले नाही. कारण हा वादसुद्धा रसव्यवस्था प्रायः वाजूला ठेवूनच लढविण्यात आलेला होता. तर्कंतीर्थाच्या बाजूने सांगता येण्याजोगे हे अजून एक महत्त्वाचे प्रमाण आहे.

मढैकरांच्या आक्षेपांचा निरास या पद्धतीने करता येईल काय, हा प्रश्न मात्र विवाद्य मानला पाहिजे. आधुनिक मराठी साहित्यात विशेषतः एखाद्या कवीविषयी लिहिताना त्याचे सगळे काव्य डोळचांसमोर ठेवूनच वरी-वाईट मते देणे भाग असते. अशा रीतीने एकेका लेखकांचा त्याच्या एकूण साहित्य

त्याच्या संदर्भात विचार करणेच रसव्यवस्थेच्या चौकटीत मावणारे नाही. कारण रसव्यवस्थेचा हेतू एका कलाकृतीची वाडमयीन मीमांसा करण्याचा आहे. एका कलावंताच्या वाडमयीन प्रकृतीचा शोध त्या चौकटीत घेता येतच नाही. हे जसे एका कलावंताला लागू आहे त्याचप्रमाणे एका वाडमय प्रकारालाही लागू आहे. रसव्यवस्थेच्या चौकटीत एखाद्या वाडमयप्रकाराचे विवेचन करता येणेच अशक्य आहे. एखाद्या कालखंडातील सर्वच वाडमयाचे विवेचन करायचे म्हणजे एखाद्या कालखंडाचा वाडमयेतिहास लिहायचा म्हटले तरीही रसव्यवस्था अपुरी आहे. मर्ढेकरांच्या डोळचांसमोर जी कोणती मराठी टीका होती तिच्यात वाडमयेतिहास होते, वाडमय प्रकारांचे आढावे होते, साहित्यकांवरील ग्रंथ होते. कारण निदान फडके, खांडेकर, माडखोलकर, केळकर, वामन मल्हार यांचे तर समीक्षणात्मक लिखाण मर्ढेकरांच्या समोर होतेच. हे सारे लिखाण समोर असून सुद्धा आणि ते संस्कृत रसव्यवस्थेला अनुसरून नाही हे डोळचांसमोर दिसत असूनसुद्धा मर्ढेकरांची मराठी साहित्यसमीक्षा रसव्यवस्थेच्या अनुरोधाने बहुधा वावरत असते असे म्हटलेले आहे. या त्यांच्या म्हणण्याच्या मागे अभिप्रेतार्थ कोणता असावा हाच एक चितनीय प्रश्न आहे. गुण, अलंकार, रीती आणि रस फार तर औचित्यविचार यापलीकडे संस्कृत रसव्यवस्था जात नाही. हरिभाऊंनी आपल्या समाजाचे यथातथ्य चित्रण केले इतके म्हटले तरी समीक्षा रसव्यवस्थेच्या वाहेर जाते हे मर्ढेकरांना अजीवात दिसत नव्हते असे मानण्याचे कारण नाही.

म्हणूनच मर्ढेकर मराठी टीकाशास्त्र संस्कृत समीक्षेला अनुसरते असे न म्हणता त्या आश्रयाने वावरते असे म्हणतात. संस्कृत साहित्य समीक्षेचा गाभ्याचा मुद्दा रस हा आहे. जे रसात्मक असते ते ललित वाडमय. जे वाचकांच्या मनात रसनिर्मिती करू शकते ते साहित्य. अशाप्रकारे संस्कृत काव्य-शास्त्रातील आनंदवर्धनोत्तर साहित्यसमीक्षेचे प्रतिपादन आहे. प्रतिपादनाचा पूर्वार्ध असा की, मानवी मनात काही शाश्वत भावभावना आहेत. त्या जागृत करणे हा वाडमयाचा हेतू आहे. अशा भावभावना जागृत झाल्या म्हणजे वाचक साहित्याशी तन्मय होतो आणि त्याला आनंद होतो. हा काव्यानंद हे वाडमयाचे फल आहे. आणि या समीक्षेचा उत्तरार्ध असा की, रसिकाला येणारा प्रत्यय ही काव्याची, काव्य असण्याची आणि त्याचा दर्जा ठरण्याची कसोटी आहे. मर्ढेकरांचा संस्कृत साहित्यशास्त्राचा फारसा परिचय नव्हता ही गोष्ट खरीच आहे. पण हा परिचय त्यांना रा. श्री. जोग, के. ना. वाटवे आणि द. के. केळकर यांच्या विवेचनावरून झालेला होता. या विवेचनामुळे मर्ढेकरांचे पहिले मत असे बनले की, लौकिक जीवनातील लौकिक-मर्ढेकरांच्या भाषेत सांगायचे तर-

जीवंशास्त्रीय ध्येय असणाऱ्या भावना आणि काव्यानुभवातील भावगर्भता यांना संस्कृत साहित्यशास्त्र एकच मानते. आणि या साहित्यशास्त्रात सौंदर्याचे अस्तित्व प्रतिपादन करण्यासाठी सौंदर्यप्रत्यय ही आवश्यक अट आहे. मर्ढेकरांना वाडमय-विवेचनात सर्वसामान्य लौकिक भावनांचा आधार घेणारे आणि वाडमयाला रसिकाश्रित ठरवणारे कोणतेच विवेचन पटण्याचा संभव नव्हता. त्या अनुरोधानेच त्यांचे रसव्यवस्थेवर आक्षेप आलेले आहेत. मर्ढेकर जेव्हा म्हणतात की, मराठी साहित्यशास्त्र रसव्यवस्थेच्या आश्रयाने वावरते त्यावेळी त्यांना म्हणायचे आहे ते हे की बहुधा मराठी साहित्यमीमांसक रस हा अंतिम निकष म्हणून मान्य करतात. रसाच्या आधारे ते ललित आणि अललित असा भेद करून टाकतात. आणि रसाच्या आधारानेच ललितकृतींचा दर्जाही ठरवतात. इंग्रजांच्या साहचर्यामुळे मराठी साहित्यसमीक्षक इतर अनेक प्रश्नांची चर्चा करू लागले तरीसुद्धा रसव्यवस्थेवरील त्यांचा विश्वास अढळ होता असे मर्ढेकरांना म्हणायचे आहे. मर्ढेकरांच्या म्हणण्याचा प्रतिवाद मराठीमधील बहुतेक साहित्य समीक्षकांनी रसांची कल्पना सदोष म्हणून नाकारली असे दाखवून करता येतो. असा प्रतिवाद करणे जवळ जवळ अशक्यच आहे. कारण काव्य हे रसात्मक असते ही कल्पना विष्णुशास्त्र्यांनी मान्यच केलेली आहे. फार तर आपण असे म्हणून की, विष्णुशास्त्र्यांनी उदात्त हा एक रस मानावा अशी सूचना केलेली आहे. रसांची ही मान्यता कोल्हटकर, केळकर किंवडुना सगळे कलावादी आणि जीवनवादी यांच्यात अप्रतिहत आहे म्हणून कुणालाही जोग, वाटवे, केळकर यांचे विवेचन आपल्या मूळभूत भूमिकेच्या विरोधी आहे असे वाटलेले नाही.

हिंदू मनाची एक समन्वयवादी ठेवण आहे. गाभ्याचा मूळभूत मुद्दा कायम ठेवून त्या सूत्रात नवनवा तपशील समन्वित करीत राहणे हा हिंदूच्या मनाचा खेळ आहे. समाजजीवनाच्या संदर्भात वाडमयाचा विचार करणे रसव्यवस्थेच्या विरोधी जाते, असे कुणाला वाटत नाही. आधुनिक मराठी साहित्य समीक्षेत झाले असेल तर ते हे की रसाच्या मूळभूत सूत्रात पाश्चिमात्य समीक्षेचे विविध निकष गुंफण्याचा प्रयत्न मराठी साहित्य समीक्षकांनी केला आणि हे करण्यात कोणताही तार्किक विसंवाद येतो असे त्यांनी मानले नाही. म्हणून वाडमयसमीक्षा पाश्चिमात्य वळणावर गेली तरी वाडमयविचाराचा गाभा म्हणून रसव्यवस्थेचे महत्त्व अवाधित राहिले. मर्ढेकरांचा आक्षेप या गाभ्यावर आहे. उरलेला तपशील दाखवून मर्ढेकरांचा प्रतिवाद करता येईल पण त्याची ग्राह्यता विवाद्य राहणार आहे.

संस्कृत साहित्यशास्त्राविषयीचे मर्ढेकरांचे ज्ञान अतिशय अपुरे होते.

जर रेखीवपणे त्या साहित्यशास्त्राला काय म्हणायचे आहे हे मर्ढेकरांच्या ध्यानात आले असते तर कदाचित एखाद्या सनातनी शास्त्र्याप्रमाणे मर्ढेकर संस्कृत रसव्यवस्थेचे आग्रही समर्थक झाले असते. मर्ढेकरांच्या कलामीमांसेतील एका भागाला सर्व रसव्यवस्थेच्या निमित्ताने प्राचीन पूज्य आचार्यांचा पाठिंबा होता. हे साहृ मर्ढेकरांना विनासायास मिळाले असते. कारण संस्कृत साहित्य-शास्त्र लौकिक भावनांमधून काव्याचा उदय होतो असे मानत नाही. वाल्मीकि-मुनींचा शोक श्लोकत्व पावला हे अभिनवगुप्तांना मान्य नाही. निदान अभिनव-गुप्तांपासून तरी पुढे मान्य संस्कृत साहित्यशास्त्राचे आग्रहाचे प्रतिपादन आहे की वाडमयाचा उगम अलौकिक भावनांमधून होतो. आणि वाडमयाच्या आस्वादामुळे रसिकांना जो अनुभव येतो ती अलौकिक असतो, आनंदही अलौकिक असतो. अलौकिकाच्या सूत्रात असणारी ही संस्कृत काव्यशास्त्राची मांडणी संपूर्णपणे कलावादी तर आहेच पण मर्ढेकरांना हव्या असणाऱ्या जीवशास्त्रीय भावनांपेक्षा सर्वस्वी पृथक अशा सौंदर्यभावनेच्या भूमिकेला सुसंगत आहे. अलौकिकाची ही भूमिका एकीकडे जीवनाच्या प्रामाणिक आकलनाच्या जवाबदारीतून कलावंताला मृक्त करीत असते. यानंतर जीवनाचा अमुक भाग का पाहिला नाही हा आक्षेपच घेता येत नाही. आणि दुसरीकडे वाडमयाचा जीवनावर परिणाम होण्याची शक्यता नाकारीत असते. अलौकिकाचे सूत्र स्वीकारल्यानंतर उपयुक्ततेच्या सान्या कसोट्याच गैर लागू होत असतात. अभिनवगुप्त, मम्मट आणि विश्वनाथ हे मर्ढेकरांना फार जवळचे आहेत. पण मराठीत ज्या पद्धतीने त्याकाळी रसव्यवस्थेचे स्पष्टीकरण चालू होते, यामुळे ते दूरचे वाटले. मर्ढेकरांना रसव्यवस्थेतील एक गोष्ट मात्र कायमची खटकत राहिली असती, ती म्हणजे रसव्यवस्था अलौकिकतावादी असली तरी सौंदर्याच्या वस्तुनिष्ठ स्वरूपाला नेहमीच विरोधी असणार होती. पण मर्ढेकरांना स्वतःचा सौंदर्य भावनेचा सिद्धांतही फार मोठा त्यांच्या वस्तुनिष्ठतेच्या आग्रहाला सुसंगत आहे असे नाही. वाडमय विवेचनात काही विसंगती तक्रार न करता स्वीकारण्याची प्रथा आहे. पण मर्ढेकरांनी काय केले असते या स्वप्नरंजनात फार रमण्यात अर्थ नाही.

तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी आपल्या तिसऱ्या व्याख्यानात संस्कृत-मधील रसव्यवस्थेकडे दळलेले आहेत. याठिकाणी त्यांची लेखणी अधिक आत्मविश्वासपूर्ण असावी यात काहीच आश्चर्य नाही. कारण याठिकाणी ते स्वतःच्या हक्काच्या गुहेत वनराजप्रमाणे शतपावली करीत असतात. मर्ढेकरांनी रसव्यवस्थेवर घेतलेल्या आक्षेपांचे स्वरूप मूलगामी आहे हे शास्त्रीबुवांनी अचूक ओळखलेले आहे. या मूलगामी आक्षेपांचे

महत्त्व न ओळल्याबद्दल त्यांनी गं. त्र्यं. देशपांडे यांना दोषही दिला आहे. खरे म्हणणे डॉ. गं. त्र्यं. देशपांडे यांना दोष देण्याचे कोणतेच कारण नाही. कारण देशपांडे यांचा ग्रंथ खंडनमंडनपर नाही. संस्कृत साहित्यशास्त्राला काय म्हणायचे आहे याचे यथार्थ प्रकटीकरण इतकाच त्यांचा हेतु आहे. कोणत्याही खंडनमंडनपर चर्चेत देशपांडे जात नाहीत. एखाद्या वेळी अशा चर्चेत त्यांनी पाऊल टाकले तरी ते क्षमायाचनापूर्वक टाकतात. देशपांडे यांच्या ग्रंथाचा हेतू मम्मट अभिनवगुप्तांना अभिप्रेत असलेले विशेषतः मम्मटाला अभिप्रेत असलेले साहित्यशास्त्राचे स्वरूप उलगडून दाखविण्याचा आहे आणि या मर्यादित त्यांचा ग्रंथ पूर्ण यशस्वी आहे. सर्व परंपरागत विचारवंतांची जी अडचण असते तीच ग. त्र्यं. देशपांडे यांची असते. सर्वजण मनुस्मृती मानणारेच असतात. पण प्रत्यक्षात व्यवहार-मयुखाद्वारे मीताक्षरा, मीताक्षरेद्वारे याज्ञवल्क्य आणि याज्ञवल्क्याद्वारे मनु पाहण्याची परंपरेची पद्धत असते. मनू महाराजांच्या नावाने जसे व्यवहार-मयुखाचे शासन चालते तसे ग. त्र्यं. देशपांडे भरताचे नाव घेऊन अभिनवगुप्त सांगतात आणि अभिनवगुप्त सांगताना ते खरे म्हणजे मम्मट सांगत असतात. शास्त्रीबुवांनी सरळ भरतनाट्यशास्त्राला हात घातलेला आहे.

नाट्यशास्त्रात रसव्यवस्थेचे नेमके स्वरूप काय आहे हे सांगताना तर्क-तीर्थीनी अतिशय स्पष्टपणे याची नोंद घेतलेली आहे की भरताच्या समोर रस हा आस्वाद नसून आस्वाद्य आहे. आस्वादापेक्षा निराळी, रसही आस्वाद्य वस्तू आहे हा मुद्दा आधुनिक मराठीत प्रथम डॉ. वारलिंगे यांनी आग्रहाने स्पष्ट केलेला आहे. आस्वाद आणि आस्वाद्य यांच्यात घोटाळा केल्याबद्दल तर्कतीर्थ, डॉ. ग. त्र्यं. देशपांडे यांना दोप देतात. वस्तुस्थिती अशी आहे की, आस्वाद म्हणजे आस्वादविषयाला आस्वादस्वरूप मानणारी भूमिका. आनंदवर्धनापासून जगन्नाथापर्यंत अनेकांची भूमिका आहे. संस्कृत साहित्यशास्त्र ज्या ध्वनिसिद्धांताचा आधार घेऊन परिपक्वावस्थेला पोचले त्या सर्व ध्वनिवाद्यांची ही भूमिका आहे. मान्य संस्कृत साहित्यशास्त्र स्पष्ट करणाऱ्या देशपांडे यांच्यासारख्या लेखकाला याहून निराळी भूमिका घेता येणे शक्य नव्हते. यामुळे आस्वाद आणि आस्वाद्य यात गोंधळ करण्याची जबाबदारी (जर तो गोंधळ असेल तर) अभिनवगुप्तांवर टाकायला पाहिजे आणि जर शास्त्रीबुवांना रस आस्वाद आहे ही भूमिका सोडून रस आस्वाद्य आहे या भूमिकेवर यायचे असेल तर त्यांनी ध्वनिसिद्धांताचा परित्याग केला पाहिजे.

या प्रकरणात शास्त्रीबुवांनी इतके मार्मिक आणि विवाद्य मुद्दे विवेचनाच्या ओघात उपस्थित केलेले आहेत की त्यांचा सविस्तर विचार करण्यासाठी त्यांच्या पुस्तकापेक्षा मोठे पुस्तक लिहावे लागेल. शास्त्रीबुवांची विचा-

रांना चालना देण्याची शक्ती आणि विवाद्य प्रश्न उभे करण्याची शक्ती एवढी मोठी आहे त्या सर्व तपशिलात न जाता फक्त दोन मुद्दांकडे लक्ष वेघण्याची येथे माझी इच्छा आहे. तर्कतीर्थनी आस्वाद्य म्हणजे रस ही भूमिका घेतल्यानंतर ही आस्वाद्य वस्तू म्हणजे कलाकृती, आस्वाद म्हणजे सौंदर्यग्रहण आणि आनंद हे त्यांचे फळ. ही भूमिका जर आपण नाट्यशास्त्राच्या आधारे स्वीकारू शक्लो, तर ती भारतीयांच्या काव्यशास्त्राच्या स्पष्टीकरणातील एक मौलिक व महत्वाची भर आहे असे मानावे लागेल. सुदैवाने डॉ. बारलिंगे यांच्या विवेचनात हा मुद्दा गृहीत आहे. म्हणजे या ठिकाणी तर्कतीर्थ एकटे नसून त्यांना सहकारीही आहेत. प्रश्न फक्त ही भूमिका स्वीकाराहूं ठरते काय, एवढाच आहे आणि तो विवाद्य आहे. तर्कतीर्थनी सामान्य गुणयोग या भरताच्या शब्द-प्रयोगाचा अर्थ एकात्मता असा केला आहे आणि ही एकात्मता म्हणजेच विश्वनाथाने सांगितलेली अखंडता आहे असेही म्हटले आहे. पैकी विश्वनाथ ज्याला अखंडता म्हणतो तो ध्वनिसिद्धांतावर आधारलेला, कविहृदयापासून रसिकहृदयापर्यंत असणारा अखंड व्यापार आहे. हा व्यापार कलाकृतीच्या एकात्मतेपेक्षा निराळा आहे. पण नाट्यशास्त्रातील सामान्य गुणयोग या शद्वप्रयोगाचा अर्थ कलाकृतीची एकात्मता असा करता येणे शक्य आहे. आलंबन विभाव, उद्दीपन विभाव, अनुभाव, व्यभिचारीभाव यांची स्थायीभावाशी एकात्मता असा जर सामान्य गुणयोगाचा अर्थ केला तर तसा तो करता येणे शक्य आहे. तर्कतीर्थनी तो केलेलाही आहे. हा अर्थ जर सर्व नाट्यशास्त्राच्या संदर्भात मान्य करता आला तर ती काव्यशास्त्रविवेचनातील एक मौलिक भर मानावी लागेल.

अशा प्रकारे शास्त्रीयुवांच्या अनेक मार्मिक सूचनांचा विचार करता येईल. व्यक्तिपरत्वे त्यातील काही सूचना मान्य होतील. काही अमान्य होतील. एक मुद्दा मात्र शास्त्रीयुवांच्या सूक्ष्म नजरेतून कसा सुटला याचे मला आश्चर्य वाटते. हा मुद्दा म्हणजे ठिकठिकाणी नाट्यशास्त्रात रसत्वापर्यंत जाणाऱ्या स्थायीभावाचे वर्णन करताना 'वाक् अंगस्त्वोपेतान' असे स्पष्टीकरण दिलेले आहे. म्हणजे स्थायीभाव हा उपेत करण्याचे काम घडताना तिथे अंग म्हणजे शरीर सदैव गृहीत घरलेले आहे. आणि नाट्यशास्त्रातील हे अंग कधी पात्राचे म्हणजे नटाचे अंग आहे तर कधी प्रकृतीचे म्हणजे नाट्यांतर्गत व्यक्तीचे प्रयोगातील अंग आहे. नट हा स्थायीभावाला उपेत करणारा आहे. तो स्थायी भावांना व्यक्त करणारा आहे, तसा घेरणारा आहे. म्हणूनच रससूत्रातील 'तत्र' शद्वाचा अर्थ रंगभूमीवर नाट्यप्रयोगात असा करावा लागतो. आजच्या ध्वनिसिद्धांतात हे सामावणे कठीण आहे. आपण फार तर असे म्हणू की भरताची भूमिका संस्कृत साहित्यशास्त्रातील प्रतिष्ठित सर्वसामान्य भूमिका

नाही. पण ती भारताची आहे याला इलाज नाही. एकदा हा अंगाचा मुद्दा गृहीत घरला म्हणजे मग आस्वाद्य रस हा मानसिक काव्यार्थ गृहीत घरणे अतिशय कठीण होऊन जाते.

या तिसऱ्या व्याख्यानात शास्त्रीबुवांचा मुख्य हेतू रसव्यवस्थेवरील मर्ढेकरांच्या एका मूलगामी आक्षेपांचा परिहार करणे हा आहे. मर्ढेकरांचे म्हणणे असे की वाडमयाचा विचार करताना भावनांचे दोन गट लक्षात घ्यावे लागतात. यांपैकी भावनांचा एक गट हा नाट्यांतर्गत व्यक्तींच्या भावनांचा गट असतो. आणि दुसरा रसिकांचा असतो. या दोन गटांत रसशास्त्र एकमूक्तीपणा दाखवू शकत नाही. रसांमध्ये काही वेळा वाडमयांतर्गत व्यक्तींच्या भावनांचा गट स्थायीभाव म्हणून सांगितलेला असतो. काही वेळा रसिक प्रेक्षकांच्या भावनांचा गट स्थायीभाव म्हणून सांगितलेला असतो. वाडमयीन व्यक्तींच्या भावना आणि रसिकांच्या भावना हे दोन गट कधी परस्परांशी सुसंगत असतात, कधी विसंगत असतात. स्थायीभाव म्हणताना कुणाचे मन अभिप्रेत समजावे याचे सुसंगत उत्तर दिल्याशिवाय रसव्यवस्था स्वीकाराहूं ठरू शकणार नाही, रसव्यवस्थेवरील मर्ढेकरांचा हा आक्षेप मूलगामी आक्षेप आहे. कुणालाही जरी झाले तरी या आक्षेपाचे उत्तर दिल्याशिवाय पुढे जाता येणार नाही. वहूतेक-वेळी मर्ढेकरांचा हा आक्षेप मूलगामी आहे याचीच दखल घेऊनी जात नाही. तर्कंतीर्थांनी या मूलगामी आक्षेपाची दखल घेऊन त्यांना उत्तर देण्याचा प्रयत्न केला आहे ही गोप्ट महत्त्वाची आहे.

तर्कंतीर्थांचे या आक्षेपाला उत्तर असे की, स्थायीभावात कुणाचे मन अभिप्रेत असते. या प्रश्नाचे उत्तर कवीची विवक्षा लक्षात घेऊन घ्यावे लागते. तर्कंतीर्थांनी दिलेले उत्तर नुसते फसवेच नसून त्यांच्या स्वतःच्या भूमिकेशी विसंवादी आहे. अभिनवगुप्तांदी मंडळी रस आस्वाद्य मानत नसून रस आस्वादरूप मानतात. रस आस्वादरूप मानतानाच ते रसिकाला सहदय म्हणजे कवीच्या अंतःकरणाशी तन्मय झालेला असे मानतात. अभिनवगुप्तांच्या व म्हणून ममट, विश्वनाथ, जगन्नाथाच्या विवेचनात ही कविरसिकांची तन्मयता गृहीतच असते. त्यामुळे त्याठिकाणी सुसंगतपणे सर्वत्र स्थायीभावात रसिकाचे मन गृहीत घरलेले असते. म्हणजेच कवीची विवक्षा गृहीत धरून स्थायीभावाना आश्रय ठरविलेला असतो. अभिनव गुप्तांनी हा मुद्दा स्पष्ट केलेला आहे. ते म्हणतात, रससूत्रात मुनींनी स्थायीभावांचा जाणीवपूर्वक उल्लेख केलेला नाही. कारण हा उल्लेख शल्यभूत ठरला असता. विभाव, अनुभाव आणि व्यभिचारी यांच्या संयोगाने आस्वाद व्यापाराची निष्पत्ती होते. स्थायीभाव निर्माण होत नसतो. तो रसिक हृदयातच सुप्त असतो. या व्यापामुळे तो फक्त व्यक्त होतो. आपल्या भूमिके-

नुसार अभिनव गुप्तांनी रसव्यवस्था सुसंगत करून टाकली आहे. पण ती सुसंगत होण्यासाठी “आस्वाद्य” म्हणजे रस ही भूमिका सोडून आस्वाद म्हणजे रस ही भूमिका घेतली पाहिजे. कवीची विवक्षा लक्षात घेऊन स्थायीभावाचा आश्रय ठरवावा लागतो हे मत आस्वाद म्हणजे रस या भूमिकेचे आहे. तर्कंतीर्थ आस्वाद्य म्हणजे रस ही भूमिका घेऊन विवेचन करीत आहेत.

खरे म्हणजे मर्ढेकरांचा आक्षेप अभिनवगुप्त, ममट यांच्यावर नाही. त्यांनी सरळ भरत नाट्यशास्त्रावरच आक्षेप घेतलेला आहे. “नाट्यशास्त्रातील भरताचा रससिद्धांत ही सौंदर्यशास्त्रातील अत्यंत सुसंगत अशी वौद्धिक उपपत्ती आहे.” असा दावा करणाऱ्यांनी मर्ढेकरांच्या आक्षेपाचे उत्तर भरत नाट्यशास्त्रातून दिले पाहिजे. नाट्यशास्त्रात स्थायीभाव सांगताना कवीची विवक्षा सांगितलेली नसून नेहमी काव्यांतर्गत व्यक्तीचे मनच स्थायीभावांचा आश्रय मानलेले आहे. भरत नाट्यशास्त्रात रसांचे वर्णन चालू असले म्हणजे असा स्पष्ट उल्लेख असतो की अमुक रसाचा स्थायीभाव असा आहे. उदाहरणार्थ करूणरसाचा स्थायीभाव शोक आहे. पुढे असा उल्लेख असतो की अमूक विभावांनी तो उत्पन्न होतो. त्याचे अभिनय अमुक अनुभाव आहेत आणि रस पुष्ट होण्यासाठी व्यभिचारीभाव अशा प्रकारचे आहेत. रससूत्रात ज्या प्रमाणे विभाव, अनुभाव आणि व्यभिचारी क्रमाने येतात त्याप्रमाणेच प्रत्येक रसाच्या वर्णनात ते क्रमाने येतात. पुढे भावांच्या अध्यायातसुद्धा प्रत्येक भाव विभावांनी उत्पन्न करायचा आणि त्याचा अनुभाव अभिनयाने दाखवायचा असा उल्लेख असतो. त्यामुळे कोणत्याही भावाचा विचार विभाव आणि अनुभाव म्हणजे अभिनय यांचा संदर्भ घेतल्याशिवाय करता येत नाही. विभाव आणि अभिनय ही प्रयोगांतर्गत, नाट्यांतर्गत वाव असत्यामुळे सारेच स्थायीभाव हे नेहमी नाट्यांतर्गत व्यक्तीचे भाव मानावे लागतात. स्थायीभाव हा नटाचा भाव नसेल किंवृत्ता नसतो पण भरतनाट्यशास्त्रात तो नाट्कांतर्गत व्यक्तीचा भाव आहे. परिणामी रसांचा विचार चालू असताना तिथे प्रयोगाचाच विचार चालू असतो. भरतनाट्यशास्त्रात भयानक हा रस प्रेक्षकांना भीती वाटण्यावर अवलंबून नसून नाट्यांतर्गत व्यवतीना भीती वाटण्यावर अवलंबून आहे. हीच गोष्ट बीभत्सरसाची आहे. म्हणजे नाट्यशास्त्रात अद्भुताचा आलंबनविभाव आश्चर्य वाटणारी व्यक्ती, बीभत्साच्या वाकतीत जिगुप्सा वाटणारी व्यक्ती, भयानकाच्या वावत भीती वाटणारी व्यक्ती असे आहे. हीच गोष्ट हास्याला लागू आहे. हास्यरसाचे स्थायीभाव नाट्यांतर्गत व्यक्ती आहेत. त्या आधारेच हास्यरसाचे फरक नाट्यशास्त्रात टाकण्यात आलेले आहेत. म्हणून भरत नाट्यशास्त्रानुसार हास्यरस निर्माण व्हावयाचा तर नाट्यप्रयोगात विदूषक, राजा, राणी अगर इतर कुणी तरी हसले पाहिजे.

हाच मुद्दा वेगळ्या पद्धतीने मांडता येईल. आपण विभावाची कल्पना कशी स्पष्ट करणार? नाट्यशास्त्राच्या मूळ संहितेत आलंबन विभाव आणि उद्दीपनविभाव अशी विभागणी नाही. संहितेतील सर्व भावांची उदाहरणे उद्दीपन विभावाचीच आहेत. पण संस्कृत साहित्यशास्त्राला अनुसून आपण आलंबन विभाव ही कल्पना समजावून घेऊ. दुष्यंताच्या मनात शकुंतलेविषयी प्रेम निर्माण होते. याठिकाणी स्थायीभाव रती हा दुष्यंताचा आहे आणि आलंबन-विभाव शकुंतला आहे. आलंबन विभाव नाट्यांतर्गत प्रकृती असते. उद्दीपन विभावही नाट्यांतर्गत असतो. म्हणून स्थायीभावाचा आश्रय नाट्यांतर्गत होतो. हे स्थायीभाव विभाव, अनुभाव, व्यभिचारीनी संयुक्त होऊन रस होतात. म्हणजे स्थायीभावच रस होतो हा स्थायीभाव जर आस्वाद नसून आस्वाद्य आहे असे म्हटले, आणि तेच भरताला म्हणायचे आहे, तर स्थायीभावाचा आश्रय कधीही भरत नाट्यशास्त्रात नाटकीय प्रकृतींच्या बाहेर असू शकत नाही.

वरील विवेचनाच्या संदर्भात मर्देकरांचा प्रश्न पुन्हा एकदा विचारला पाहिजे, तो हा की, स्थायीभावात कुणाचे मन अभिप्रेत आहे. अभिनवगुप्ताला अनुसून आपण सुसंगतपणे हे म्हणू शकतो की हे मन रसिकांचे आहे. भरत नाट्यशास्त्रापुरता विचार केला तर सुसंगतपणे हे मन नाट्यांतर्गत प्रकृतीचे आहे. या ठिकाणी अडचण ही निर्माण होते की स्थायी भावात फक्त नाट्यांतर्गत व्यक्तीचे मनच गृहीत आहे असे म्हटले म्हणजे भरतप्रणीत रसव्यवस्था आजच्या विकसित वाढमयाला मोठ्या प्रमाणात अप्रस्तुत होते. कारण आजच्या वाढमयात रस पाहण्यासाठी कवीची विवक्षा आणि रसिकाचे मनच आपण पाहू शकतो. कै. वंडेकरांनी यामुळेच रसव्यवस्थेचे महत्त्व फक्त ऐतिहासिक अभ्यासापुरते मर्यादित केलेले आहे. कारण ज्या वाढमयाच्या संदर्भात व ज्या जीवनात रससिद्धांत निर्माण होतो ते जीवन आणि ते वाढमय आता बदलून गेलेले आहे. आणि ज्या वेळेला अभिनवगुप्ताप्रमाणे आपण आस्वाद म्हणजे रस ही भूमिका घेऊन विचार करू लागतो त्यावेळी नाट्यशास्त्राशी विसंवाद निर्माण होतो. हा विसंवाद पत्करूनही रसव्यवस्था आजच्या वाढमयाला पुरे पडत नाहीच. मर्देकरांचा आक्षेप भरताच्या मांडणीवर विनतोड आहे. फार तर भरताच्या बाजूने एवढेच म्हणता येईल की जे वाढमय त्याच्यासमोर होते त्या आधारे तो विचार करीत गेला ही त्याची मर्यादा त्याला ओलांडता आली नाही. हा भरताचा दोष नव्हे. कारण विचार मोठ्या प्रमाणात आपल्या काळाला बांधलेला असा असतो.

मर्देकरांच्या ज्या दोन भूमिकांचा प्रतिवाद म्हणून तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी विवेचन करतात त्या दोन्ही भूमिकांचा त्यांचा प्रतिवाद मला समाधान-

कारक वाटत नाही असा माझ्या म्हणण्याचा आशय आहे. पण यामुळे तर्क-
तीर्थीच्या विवेचनाची मौलिकता कमी होत नाही. वाडमय समीक्षेसारख्या
क्षेत्रात निर्विवाद भूमिका फारच थोड्या असतात. उलट असे वाद संपले तर
या शास्त्रातील जिवंतपणाच संपून जाईल. खरे महत्त्व विचारांना चालना
आणि दिशा देण्याचे असते. ते काम तर्कतीर्थीनी अतिशय चांगल्या प्रकारे केले
आहे म्हणून लक्षणशास्त्री जोशी धन्यवादास पात्र आहेत.



‘प्राचीन काव्यशास्त्र’ आणि ‘रसभाव विचार’

प्रा. कंगले हे महाराष्ट्रातील संस्कृत विद्येचे एक जाणते अभ्यासू आणि अधिकारी विद्वान लेखक आहेत. अतिशय परिश्रमपूर्वक त्यांनी सिद्ध केलेली कौटिल्य अर्थशास्त्राची चिकित्सक आवृत्ती आणि त्या आवृत्तीचे त्यांचे इंग्रजी भाषांतर हे सर्वत्र प्रमाण ठरलेले आहे. आज कंगले यांचा आधार घेतल्याशिवाय कौटिल्य अर्थशास्त्राचा विचारच करता येण कठीण झालेले आहे. त्यांचे कालिदास-विषयक अध्ययनही विद्वानांच्या समोर लक्षणीय ठरलेले आहे. अशा प्रकारचा व्यासंगी लेखक आयुष्यभर प्रदीर्घ चितन मनन केल्यानंतर जेव्हा संस्कृत काव्यशास्त्राच्या क्षेत्रात प्रवेश करू लागतो, तेव्हा या क्षेत्रातही त्यांचे काम सर्व काव्यशास्त्राच्या अभ्यासकांना कायमचे क्रूणी करील या तोलामोलाचे होऊन जाते. कंगल्यांसारख्या अभ्यासकांपासून अशीच अपेक्षा असते. सध्या ते भरतनाट्यशास्त्राकडे वळलेले आहेत. नाट्यशास्त्राचा रूपकनिरूपण करणारा १८ व १९ हा भाग त्यांनी अभिनवभारतीसहित सटीप अनुवादिला आहे, आणि आता रसभाव विचार या ग्रंथाने ते नाट्यशास्त्राचे सर्वांत महत्त्वाचे ठरलेले ६ व ७ हे दोन अध्याय अभिनवभारतीसहित भाषांतरित करून वाचकांच्या समोर ठेवीत आहेत. कंगले यांचे नाट्यशास्त्रावर चाललेले काम अतिशय मोलाचे आणि महत्त्वाचे आहे. पण हे कार्य चालू असताना मध्येच त्यांनी प्राचीन काव्यशास्त्र या नावाने एक छोटेखानी पुस्तकही प्रकाशित केले आहे.

कंगले यांचे ‘प्राचीन काव्यशास्त्र’^१ हे पुस्तक फारसे चांगले नाही. अतिशय जाणत्या अशा लेखकाने एक सामान्य पुस्तक लिहावे असे ‘प्राचीन काव्यशास्त्राचे’ स्वरूप आहे. म्हणून ज्यावेळी मला असे सुचविण्यात आले

१. प्राचीन काव्यशास्त्र, र. पं. कंगले, साहित्य संस्कृती मंडळ.

की, या पुस्तकाचे मी परीक्षण करावे तेव्हा मलाच स्वतःला संकोच वाटला. कंगले यांच्यासारख्या अधिकारी अभ्यासकाविषयी त्यांचे पुस्तक सामान्य आहे इत-केच लिहून आपण थांबणे योग्य नाही असे मला वाटले. म्हणून मीच संपादकांना असे सुचविले की 'प्राचीन काव्यशास्त्र' या पुस्तकाचे परीक्षण 'रसभाव विचार'^१ या ग्रंथासहित मी करतो. कित्येक वेळेला एखादा मोठा लेखक कुठल्या तरी कल्पनेच्या आहारी जातो. आणि मग सुमार गुणवत्तेचे लिखाण करतो. हा प्रकार फार तर क्षम्य म्हणता येईल. असे 'प्राचीन काव्यशास्त्र' या पुस्तकाचे झाले आहे. शे-दीडशे पानांत संपूर्ण काव्यशास्त्राचा सूक्ष्म आणि विवेचक परिचय करून देणे अशक्यच आहे. म्हणून कंगले यांनी सामान्य मराठी वाचकांना स्थूलरूपात संस्कृत काव्य-शास्त्राचा परिचय करून देणे, हा आपला हेतू ठरवला आहे. असेही करायला हरकत नाही. महाविद्यालयीन विद्यार्थ्यांना स्थूलच पण रेखीव आणि सुवोध संस्कृत काव्यशास्त्राचा परिचय कुणी करून देणार असेल तर तीहो एक स्वागतार्ह घटना आहे. कंगले यांना अशा प्रकारचा स्थूल परिचय करून देणे जमणार नाही. कारण मधूनच ते एखादा सूक्ष्म मुद्याला स्पर्श करतात.

यामुळे होते काय की, सर्वसामान्य स्थूल परिचय करून घेणाऱ्यासाठी हे विवेचन असमाधानकारक होते. कारण सामान्य वाचकांना पूर्वीचे काहीच माहीत नाही असे गृहीत धरून मुळापासून विषय समजावून द्यावा लागतो. अशा विवेचनात मतांना आधार देण्यापेक्षा विवेचन सुवोध करण्यासाठी उदाहरणे भरपूर असावी लागतात. या पद्धतीने लिहिण्याची कंगले यांची प्रथा नाही. आणि जर चिकित्सक वाचकांसाठी लिहावयाचे असेल तर, हे सगळे विवेचन त्रोटक आणि असमाधानकारक असे होते. सगळे विवेचन काव्यशास्त्र १६० पानात आटोपायचे म्हटल्यानंतर रसविचाराला २०-२५ पानांपेक्षा जास्त जागा देता येणार नाही. आणि २०-२५ पानांत भरतमुनींपासून जगन्नाथ पंडितापर्यंत सर्व रसविचार मांडायचा तर, तो चिकित्सकांना कधीच समाधानकारक वाटण्याचा संभव नाही. म्हगून विद्यार्थ्यांच्या दृष्टीने फारसे समाधानकारक नाही, असे एक छोटेखानी पुस्तक वाचकांच्या पदरात पडते. कंगले यांच्या अधिकारज्येष्ठत्वासाठी या लिखणाचे कौतुक करणे हा एक उपचाराचा भाग म्हटला पाहिजे.

कंगले यांची माहिती कमी आहे, या क्षेत्रातील तज्ज्ञता कमी आहे किंवा त्यांच्याजवळ खोलात शिरून विवेचन करण्याची क्षमता कमी आहे असा कोण-

२. रसभावविचार : र. पं. कंगले, साहित्य संस्कृती मंडळ.

ताच प्रकार नाही. सर्व प्रकारची क्षमता असून सुद्धा 'दीडशे पानांत मांडून दाखवितो' अशा एखाद्या कल्पनेच्या आहारी जाऊन ते लिहितात. अशा स्थूल विवेचनात निदान विवाद्य प्रश्नांना हात घालू नये अशी अपेक्षा असते. पण मधून मधून अशा प्रकारच्या वादांना कंगल्यांनी स्पर्श करणे भागच असते. मूळ पुस्तकचं फारसे खोलात जाणारे नसल्यामुळे त्यात विवाद्य विधाने किती आहेत, संस्कृत काव्यशास्त्रज्ञांच्या मूळ भूमिकेपासून वाजूला सरकणारे विवेचन किती आहे, याची तपशिलाने चर्चा करण्यातच अर्थ नाही. पण परीक्षण करायचे म्हटल्यानंतर काहीतरी म्हणायला पाहिजे यासाठी म्हणून ऐक-दोन ठिकाणे सहजगत्या नोंदवतो. भरतानंतर नाट्यशास्त्रावरचा एक अधिकारी लेखक म्हणून कोहल मानण्यात येतो. या कोहलाची भरतनाट्यशास्त्रातच भरतपुत्र म्हणून गणना आहे. हे गृहित धरून आपण एक मत असे मांडू शकतो की, आज आपल्यासमोर जो ग्रंथ भरतनाट्यशास्त्र म्हणून आहे त्याची रचना पूर्ण होण्यापूर्वीच्या काळात होऊन गेलेला प्रसिद्ध नाट्यसंगीतज्ञ आणि भरतपुत्र कोहल या नावाचा आहे. म्हणून कोहल ही ऐतिहासिक व्यक्ती असेल तर, ती नाट्यशास्त्रापूर्वीची आहे. आणि ऐतिहासिक व्यक्ती नसेल तर, कोहलाची कल्पना ही नाट्यशास्त्राला प्राचीन असणारी कल्पना आहे. कोहलाच्या काळासंबंधी एक भूमिका ही असू शकते. दुसरी भूमिका ही असू शकते की, अभिनवगुप्ताने जे कोहलासंबंधी उल्लेख केलेले आहेत ते पाहताना असे दिसते की, कोहल नाटककार हर्षाच्या नांद्यांचा उल्लेख करीत आहे म्हणून कोहलाचा काळ उद्भटापूर्वीचा आणि हर्षनिंतरचा म्हणजेच सातव्या शतकातला मानला पाहिजे. म. म. काणे यांनी या दुसऱ्या भूमिकेचा स्वीकार केला आहे. या दोन्ही भूमिका सोडून देऊन कंगले ज्यावेळी कोहलाचा काळ इ. सनाचे ४ थे, ५ वे शतक असावे असे म्हणतात (पहा-पृष्ठ ९, प्राचीन काव्यशास्त्र) त्यावेळी असे म्हणणे भाग आहे की, हे मत एकदमच विलक्षण आहे. पुराव्याच्या आधारे विचार करण्याच्या कोणत्याच सूत्रात ते वसत नाही. कंगले यांनी हे मत देण्यापूर्वी काहीतरी विचार केलेला असेलच; पण त्यांनी विचार काय केला याची या संक्षिप्त विवेचनात नोंद नाही आणि मला त्यांनी विचार कसा केला असेल याचे अनुमानही करता येत नाही.

एके ठिकाणी कंगले यांनी असे मत दिले आहे की, नाट्यदर्शणकार रामचंद्र आणि गुणचंद्र यांचे विवेचन भरत नाट्यशास्त्राला धरूनच आहे. अनेक जागी हे लेखक अभिनवगुप्ताचा अनुवाद करतात. परंतु एका वाबतीत त्यांचा अभिनवगुप्ताशी मतभेद आहे. संस्कृत काव्यशास्त्राचा कुणीही अभ्यासक गंभीर-पणे या पद्धतीने मत देणार नाही. ज्या दोन लेखकांच्या भूमिका प्रायः एक-

सारख्या असतात त्यांच्या बाबतीत एका ठिकाणी मतभेद आहे अशी भूमिका संभवते. जे लेखक परस्परविरोधी गटातले आहेत त्यांच्या एका बाबतीत मतभेद आहे असे म्हणता येत नाही. नाट्यदर्शकार जैन आहेत त्यांची आत्म्याविषयीची कल्पना भिन्न आहे. हा धार्मिक तत्त्वज्ञानाचा मतभेद तर आहेच, पण मुख्य म्हणजे नाट्यदर्शकारांसाठी काव्यानुभव अलौकिक नसून लौकिक आहेत. काव्यानुभव लौकिक मानणारी जी परंपरा संस्कृत काव्यशास्त्रात आहे, त्या परंपरेत नाट्यदर्शकार येतात. अभिनवगुप्त काव्यानुभव अलौकिक मानणाऱ्या गटाचा सर्वांत मोठा प्रतिनिधी आहे; म्हणून नाट्यदर्शकार व अभिनव-गुप्त हे भिन्नपरंपरेचे लेखक आहेत असे मानावे लागते. एका मुद्यावर त्यांचा मतभेद आहे, असे म्हणता येत नाही. नाट्यदर्शकारांची सगळी रसविषयक कल्पनाच भिन्न आहे. असे असताना कंगले जर दोघांच्यामध्ये फक्त एका मुद्यावर मतभेद आहे असे म्हणत असतील तर त्यांच्या मते केवलानंदवादी आणि सुखदुःखवादी यांच्यातील फरक किरकोळ असायला हवा. कोणत्या कारणामुळे असे विवेचन कंगले करतात हे समजणे कठीण आहे.

क्रमाने अशा प्रकारचे अनेक मतभेद तपशिलाने दाखविता येतील पण ह्या मतभेददर्शनातही अर्थ नाही. सामान्य वाचक आणि चिकित्सक अभ्यासक उभयतांना असमावानकारक अशा ग्रंथात हे व्हायचेच. ह्याला खरे उत्तर हे आहे की, कंगले यांच्यासारख्या लेखकाने सामान्य वाचकांसाठी सोपा व सुवोध लिहिण्याचा नाद सोडून द्यावा आणि चिकित्सक वाचकांसाठी साधार विवेचक असेच लिहावे. कंगले यांनी जर असा प्रयत्न केला तर तो काव्यशास्त्राच्या अभ्यासकांना निश्चितच उपकारक ठरेल अशी माझी खात्री आहे.

‘रसभाव विचार’ या ग्रंथाचे स्वरूप मात्र असे नाही. कारण याठिकाणी स्थूल स्वरूपात सुवोध परिचय करून देणे अशी कोणतीही भानगड नाही. भरतनाट्यशास्त्र हा भारतीय परंपरेचा सर्व कला विचारांचाच वीजग्रंथ आहे. काव्यशास्त्राचा हा प्राचीन ग्रंथ आहे हे तर खरेच पण नृत्य, नाट्य, संगीत ह्यांचाही सर्वांत प्राचीन उपलब्ध ग्रंथ हाच आहे. पुढे चालून शिल्पशास्त्राने आणि चित्रकलेनेही रसव्यवस्थेचा स्वीकार केल्यामुळे भरतनाट्यशास्त्र हा सगळ्या प्राचीन कलात्मक व्यवहारात मध्यवर्ती ठरलेला ग्रंथ आहे. अशा या वीजग्रंथाचे काव्यशास्त्राच्या इतिहासाच्या दृष्टीने सर्वांत महत्त्वाचे ठरलेले दोन अध्याय—६ आणि ७ हे आहेत. पैकी सहाव्या अध्यायात नाट्यशास्त्रातील रसविचार असून ७ व्या अध्यायात नाट्यशास्त्रातील भावविचार आहे. या दोनही अध्यायांची मूळ संहिता छापणे, त्यांचे प्रमाण मराठी भाषांतर करणे आणि विषय उलगडून दाखविण्यासाठी आवश्यक असणाऱ्या टीपा देणे हेच एक

महत्त्वाचे काम आहे. मराठीत नाट्यशास्त्राच्या सहाव्या-सातव्या अध्यायाचे विश्वसनीय असे सलग भाषांतरचं नाही. इतकेही जर कार्य कुणी केले तरी ते महत्त्वाचे मानले पाहिजे. इंग्रजीत सुद्धा सर्व अभिनवभारती डोळचांसमोर ठेवून आणि संस्कृत काव्यपरंपरा डोळचांसमोर ठेवून सविस्तर टीपा देणारे नाट्यशास्त्राच्या सहाव्या-सातव्या अध्यायाचे भाषांतर परवा परवापर्यंत उपलब्ध नव्हते. गेल्या काही वर्षांत मैसन आणि पटवर्धन या लेखकांनी या दृष्टीने महत्त्वाचा प्रयत्न केला आहे. पण कंगले हे केवळ नाट्यशास्त्राच्या भाषांतरावर न थांबता त्यांनी सोबतच संपूर्ण अभिनवभारतीचाही प्रामाणिक अनुवाद दिला आहे. म्हणून या एकाच ग्रंथात मूळ नाट्यशास्त्र, मूळ अभिनव-भारती दोन्हीचीही प्रमाण भाषांतरे आणि दोन्हीवर सविस्तर अशा विवेचात्मक टीपा एकत्र झालेल्या आहेत. संस्कृत काव्यशास्त्रात रस असणाऱ्या परंतु इंग्रजी भाषेशी संपर्क नसणाऱ्या सर्वच अभ्यासकांची यामुळे फार मोठी सोय झाली आहे. भरताला काय म्हणायचे आहे अगर असावे. आणि अभिनव गुप्ताला काय म्हणायचे आहे अगर असावे याविषयी एखाद्या तुटक वावयाच्या आधारे चर्चा करण्यापेक्षा अभिनवगुप्ताचे समग्र विवेचन विश्वसनीय भाषांतरानिशी समोर असणे सर्वच्याच फायद्याचे आहे. विशेषत: अभिनवभारती अनुवादित करणे हे काम सोये नाही. कारण अभिनव भारतीत भ्रष्टपाठ पुष्कळ आहेत. अभिनवभारती प्रथम छापताना कै. रामकृष्ण कवी यांनी खूपच परिश्रम घेतले; पण तरीही जटिल प्रश्न तसेच शिल्लक राहिलेले आहेत. कै. कवींच्या नंतर सुशील कुमार डे, रामशास्त्री शिरोमणी, डॉ. राघवन, डॉ. मुकर्जी, आचार्य विश्वेश्वर, इटालियन संशोधक ग्लोली आणि अगदी अलीकडे मैसन-पटवर्धन ह्या मडलींनी पाठशुद्धीच्या दृष्टीने पुष्कळ प्रयत्न केलेले आहेत. कंगले यांनी आधीचे हे सर्व प्रयत्न काळजीपूर्वक अभ्यासून त्यात पुन्हा ठिक-ठिकाणी भर घातलेली आहे. म्हणून 'अभिनव भारती भाषांतरित करण्यासाठी तिच्या पाठशुद्धीचेही खूप मोठे प्रयत्न करणे भाग असते. त्याचे मोल सहज करता येणे शक्य नाही. कंगले यांनी परिश्रमात कसूर कोणतेही ठेवलेली नाही. अगदी अलीकडे अभिनवभारतीच्या काही भागाचा आढळ 'कल्पलता विवेक' ह्या ग्रंथात झाला. सातव्या अध्यायावरील अभिनवभारती प्राय: अनुपलब्धच आहे. 'कल्पलता विवेका' तील उल्लेखांच्या आधारे काही प्रमाणात अभिनव-गुप्तांची सातव्या अध्यायावरील टोका आपण समजून घेऊ शकतो. कंगले यांनी या नव्याने उपलब्ध झालेल्या माहितीचाही यथायोग्य वापर केलेला आहे. या सर्व परिश्रमांमुळे त्यांचे 'रसभाव विचार' हे पुस्तक त्यांच्याच लौकिकाला साजेसे असे तर झालेलेच आहे पण शिवाय या ग्रंथामुळे मराठी भाषेत संस्कृत काव्य-

शास्त्राच्या अध्ययनाच्या ज्या सोयी उपलब्ध आहेत त्यात एक मूल्यवान भर पडली आहे. ही गोष्ट कृतज्ञतापूर्वक नमूद करणे भाग आहे.

भरत नाट्यशास्त्र या ग्रंथाचा काळ कोणता, इथूनच वादाला आरंभ होतो. कारण या ग्रंथाचा काळ ठरविणे सोपे नाही. या ग्रंथाकडे कोणत्या पद्धतीने पाहायचे यावर या ग्रंथाचा काळ ठरविणे पुष्कळसे अवलंबून असते. भरत नावाच्या कुण्या ऐतिहासिक व्यक्तीने लिहिलेला हा ग्रंथ नव्हे. भारतीय परंपरेत काही स्वर्गीय काल्पनिक पुरुष आहेत. हे स्वर्गीय काल्पनिक पुरुष निरनिराळ्या ग्रंथांचे लेखक मानले जातात. शिल्पशास्त्रात विश्वकर्मा असा आहे. या विश्वकर्म्याच्या नावावर अनेक ग्रंथ टाकले गेलेले आहेत. भरत आणि कोहल हेही असेच पौराणिक पुरुष आहेत. नाट्यशास्त्रातच असे म्हटले आहे की, भरत स्वर्गात राहात असे. तो पृथ्वीवर कधी आलाच नाही. स्वर्गात भरतमुनीना नाट्यवेद ब्रह्मदेवाने दिला. हा नाट्यवेद शापित भरतपुत्रांनी पृथ्वीवर आणलेला आहे. सर्व नाट्यशास्त्राची रचना स्वर्गात भरत आणि अत्रीप्रभृति क्रृषी यांच्यात चाललेल्या संवादाची आहे. हे उघडच आहे की, भरत ही कुणी ऐतिहासिक व्यक्ती नव्हे. म्हणून भरताचा काळ कोणता ह्या प्रश्नालाही काही अर्थ नाही. स्वर्गातील भरत कदाचित आजही जिवंत असण्याचा संभव आहे. आपण फक्त भरतनाट्यशास्त्र या आपणासमोर असणाऱ्या ग्रंथाचा काळ ठरवू शकतो. हा काळ काणे यांनी इ. सनांचे तिसरे शतक असा ठरविला आहे. मनमोहन घोषांनी हा काळ सुमारे इ. स. पू. १०० इ. सनोत्तर २०० असा ठरविला आहे. काही अपवाद वजा जाता सर्वांनीच नाट्यशास्त्र हा ग्रंथ इ. स. च्या दुसऱ्या तिसऱ्या शतकातील आहे या भूमिकेला अनुकूल कील दिलेला आहे.

पण नाट्यशास्त्राचा वाळ ठरला तरी त्यामुळे एक महत्त्वाचा मुद्दा नेमका लक्षात येईलच असे नाही. हा ग्रंथ भरत नावाच्या कुणा ऐतिहासिक व्यक्तींचा नव्हे या भूमिकेचा अर्थ असा आहे की, इ. स. च्या दुसऱ्या-तिसऱ्या शतकांत कुणीतरी सिद्ध केलेला नाट्य, नृत्य, काव्य, संगीत इत्यादी माहिती एकत्रित करणारा भरताच्या नावे टाकलेला हा एक संग्रहग्रंथ आहे. सर्व उपलब्ध माहिती या संग्रहात एका सैल योजनेत एकत्रित करण्यात आलेली आहे. ही माहिती अनेक ठिकाणांहून एकत्रित केलेली असल्यामुळे स्थूलमानाने एका संस्कृतीची म्हणून परस्पर सुसंगत असली तरी सूक्ष्म तपशिलावर तिच्यात विसंवाद आहेत. सक्तीने सर्व नाट्यशास्त्रातील सर्व शब्दांचा समन्वय लावण्यापेक्षा या वेगवेगळ्या छटा नीट तपासून नाट्यशास्त्राच्या काळातील भिन्नभिन्न विचार आणि त्या जगातील विचारांची अवस्था व समृद्धी समजून घेणे हे महत्त्वाचे

आहे. नाट्यशास्त्राचे भाषांतर करताना आणि अभिनव भारतीचेही भाषांतर करताना हे नेहमी ध्यानात ठेवावे लागते.

भरत हा काळ्पनिक पुरुष आहे आणि नाट्यशास्त्र हा संग्रहग्रंथ आहे. हे नोंदविल्यानंतरसुद्धा अभ्यासकांना आपल्या भाषांतरात या भूमिकेशी सुसंगत राहता येत नाही. यामुळे काही कच्च्या जागा निर्माण होतात. हे असे घडण्याचे कारण नकळतपणे आपल्या मनात प्रभावी झालेली भारतीय परंपरेची भूमिका हे असते. भारतीय परंपरा असे मानते की, भरत नाट्यशास्त्र हा दैवी ज्ञान सांगणारा भरतमुनीकृत ग्रंथ आहे आणि म्हणून तो अथपासून इतिपर्यंत सुसंगत आहे. ग्रंथात विरोधांचा परिहार करून अशी संगती स्थापन करणे हेच भाष्यकारांचे काम असते. ते अभिनवगुप्तांनी अतिशय सामर्थ्यनि पार पाडले आहे; पण अभिनवगुप्तांनी समर्थपणे एखादी गोष्ट पार पाडणे निराळे आणि मूळ ग्रंथातच सुसंगती असणे निराळे. नाट्यशास्त्रात या घटनेची अनेक उदाहरणे सापडतात. उदाहणार्थ, एकीकडे रौद्ररसाचा स्थायीभाव सहाव्या अध्यायात क्रोध असा सांगितलेला आहे. राक्षस, दानव आणि उद्धत पुरुष या स्थायीभावाच्या मुळाशी असतात आणि हा रस युद्धाला कारण होणारा असतो. या भूमिकेला अनुसूनतच पुढे सहाव्या अध्यायात विभाव आणि अनुभाव नोंदवलेले आहेत. सातव्या अध्यायात मात्र क्रोध या स्थायीभावाचे वर्णन करताना गुरुजनांविषयी क्रोध, प्रेयसीवरील क्रोध, नोकरचाकरांवरील क्रोध, खोटा क्रोध असे क्रोधाचे अनेक प्रकार सांगितलेले आहेत. विशेषतः प्रणायात असणारा क्रोध हा रौद्ररसात जाईल की शृंगारात जाईल हा विचार करण्याजोगा प्रश्न आहे. असल्या प्रकारचे फरक नाट्यशास्त्रात ठिकठिकाणी आहेत. संस्कृतमधील सर्वांत प्रसिद्ध रस शृंगार जरी घेतला तरी या शृंगाराच्या बाबत असे दिसते की, अनुवंशश्लोक आणि आर्या यांच्यांत फक्त संभोग शृंगाराचाच उल्लेख आहे. विप्रलंभ शृंगाराला अनुवंशश्लोकात परंपरा दिसत नाही. ह्या ज्या थोड्या थोड्या फरकाच्या भूमिका नाट्यशास्त्रात आहेत त्यावर भाषांतरकाराने प्रकाश टाकावा अशी अपेक्षा असते. कंगले यांनी नाट्यशास्त्रातील श्लोकांचे अतिशय चांगले भाषांतर केले आहे. अभिनव भारतीचेही चांगले भाषांतर केले आहे. पण अशा छटांचे भेद उकलून दाखविणाऱ्या टीपा किंवा छटाभेद लक्षात ठेवून केलेले भाषांतर त्यांच्या ग्रंथात दिसत नाही.

अभिनव भारतीतसुद्धा अशा जागा पुष्कळ आहेत. अभिनव गुप्तांनी असा उल्लेख केला आहे की, अधम प्रकृतीच्या मनुष्याच्या ठिकाणी स्थायी-भावाचा अभाव असतो. स्थायीभावाचा अभाव-विभाव सामुग्रीच्या अपूर्णत्वामुळे होतो. (पृ. २५८, रसभाव विचार). आता ही भूमिका एका दृष्टीने पाहिले

तर सरळ नाट्यशास्त्रातून येणारी आहे. कारण नाट्यशास्त्रातच शृंगार हा उत्तम गुणप्रकृती असा सांगितलेला आहे. संस्कृत वाडमयाची ही परंपरा आहे की देव, राजे, मंत्री आणि व्यापारी यांचीच प्रेमप्रकरणे रंगवायची. कवचित प्रसंगी कृष्णांचा शृंगार उल्लेखिला जातो. पण सर्वसामान्य माणसे आणि दरिद्रीजन यांचा शृंगार ललित वाडमयाचा विषय नसतो. विषम समाजरचनेत निर्माण झालेला हा वाडमयीन संकेत आहे. हा संकेत तत्त्वविवेचनात अधम प्रकृतीच्या ठिकाणी स्थायीभाव नसतो म्हणजेच रतीच नसते. कारण विभाव नसतात म्हणजे उद्यान, शृंगारसाधने, एकान्त, पुष्पमाला उपलब्ध नसतात असा येतो. वाह्य साधने नाहीत म्हणून स्थायीभाव नाहीत ही भूमिका धोक्याची तर आहेच, पण स्वतः अभिनवगुप्ताच्या विवेचनाशी विसंगत आहे. कारण अभिनवगुप्त असे मानतात की, सर्व स्थायीभाव सर्व मानवमात्राच्या ठिकाणी असतातच. एकीकडे सर्व नाट्यशास्त्र सुसंगत आहेच अशी मनातली भूमिका, दुसरीकडे सर्व अभिनवगुप्त आपल्या विवेचनात सुसंगत आहेच ही भूमिका दृढमूल झालेली असते. असा प्रकार घडला म्हणजे भाषांतरात तंतोतंतपणा येतो आणि टीपांमधील विवेचक-तेचे प्रमाण कमी होते. हे मी कंगले यांचा दोष म्हणून सांगत नाही, तर त्यांनी परिश्रम घेताना नकळत संग्रहग्रंथ ही भूमिका नजरेआड केली आहे त्याचा परिणाम म्हणून सांगत आहे. हे उघडच आहे की, जे कंगले यांनी केले आहे तेही सर्वांना कृष्णाईत करण्याइतके मोठे आहे; पण जे व्हायचे राहिले आहे तेही पुढच्या अभ्यासकांना लक्षात व्यावे लागणार आहे.

काही टीपांना याआधीच्या अभ्यासाच्या दृष्टीने महत्त्व असते. अभ्यास-कांचा एक गट नाट्यशास्त्राचे पहिले पाच अध्याय क्षेपक मानतो. सहाव्या अध्यायाचा पहिला श्लोकही क्षेपक मानतो व म्हणून भरत नाट्यशास्त्रात, वक्ता भरत आहे यालाच पुरावा शिल्लक राहात नाही असे हा गट मानतो, ६-४ या ठिकाणी भरत शद्र आलेला आहे म्हणून पहिले पाच अध्याय व सहाव्या अध्यायाचा आरंभ क्षेपक मानला तरीही या ग्रंथाचा वक्ता भरतच राहतो. हे टीपेत सांगणे आवश्यक आहे. कारण ही टीप म्हणजे म. म. काणे यांच्या एका भूमिकेचे खंडन आहे. अभिनवगुप्तांनी असा उल्लेख केला आहे की, उद्भटाचा एक आक्षेप असा आहे की नाट्यशास्त्रातील विषयांचा क्रम आणि संग्रहकारिकेतील क्रम यात करक आहे. या मुद्यावर टीप देणे आवश्यक असते. या मुद्याचा अर्थ असा आहे की, उद्भटापूर्वीही नाट्यशास्त्रात संग्रह-क्रमाने विषय नव्हते. उद्भटाचा काळ लक्षात घेता आणि नाट्यशास्त्र संग्रहाचा काळ लक्षात घेता नाट्यशास्त्राचा आज उपलब्ध होणारा अध्यायक्रम सातव्या शतकापेक्षा अधिक जुना आहे याचा हा आक्षेप पुरावा आहे. के. एम. वर्मा

यांच्या संशोधनातील एक महत्वाचा मुद्दा यामुळे वाद होतो. मागच्या अभ्यास-कांचे अनेक निष्कर्ष समर्थित करणाऱ्या, बाद करणाऱ्या टीपा अशा विवेचक अनुवादाचे भूषण असतात. त्यामानाने कंगले यांच्या टीपा मागच्या अभ्यास-काने उपस्थित केलेल्या फार थोड्या विवाद्य मुद्द्यांना स्पर्श करतात असे म्हणणे भाग आहे.

कधी कधी तर त्यांच्या भूमिका निष्कारण आत्मविरोधी जातात. ६-१६ हा श्लोक क्षेपक असावा असे कंगले यांचे मत आहे. कारण या श्लोकावर अभिनवगुप्ताची टीका नाही. पण हा श्लोक नाट्यशास्त्राच्या सर्व प्रतींमध्ये सापडतो. ६-७९ या श्लोकांवर सुद्धा अभिनवगुप्ताची टीप नाही. आणि हाही श्लोक सर्व हस्तलिखितांत सापडतो पण तो कंगले यांना क्षेपक वाटत नाही. घटना एकच. ती म्हणजे अभिनवगुप्तांनी टीका केलेली नाही पण सर्व प्रतींत श्लोक सापडतो यावरून एक तर असा निर्णय द्यायला हवा की, ज्या श्लोकावर अभिनवगुप्तांची टीका नाही ते श्लोक प्रक्षिप्त आहेत. हा निर्णय घेता येत नाही. एक तर अभिनव भारती त्रुटित आहे. दुसरे म्हणजे अभिनवगुप्तासमोरची प्रत सर्वांना प्रमाण असणारी प्रत नसून त्यांच्या परंपरेला प्रमाण असणारी प्रत आहे. म्हणून अभिनवगुप्ताने टीका न केलेले श्लोक त्यांच्या समोरच्या प्रतीत नव्हते इतकेच म्हणता येते. ते नाट्यशास्त्रात क्षेपक म्हणता येत नाहीत. दुसरा मार्ग हा की, सर्व हस्तलिखितांत हे श्लोक उपलब्ध आहेत. म्हणून ते मूळचा भाग मानायचे. नाट्यशास्त्रात पुनरुक्ती पुष्कळ आहे. कारण तो पौरणिक थाटाचा संग्रहग्रंथच आहे. पण कंगले निष्कारणच एके ठिकाणी प्रक्षेपाची आणि दुसऱ्या ठिकाणी मूळ असल्याची भूमिका येथे घेतात. त्यांचा प्रतिशीर्ष हा शब्दही असाच आहे. ते या शब्दाचा अर्थ नेहमी मुकुट, पागोटे असा करतात. पण नाट्यशास्त्रातीलच आहार्य अभिनव भागात प्रतिशीर्ष हा शब्द मुख्यवर्टे अर्थने वापरलेला दिसतो.

हे आणि अशाप्रकारचे मतभेद नाट्यशास्त्रावर कुणीही विवेचन करू लागले तरी निर्माण होणारेच आहेत. पण त्यामुळे या परिश्रमाचे महत्व कमी होत नाही. नाट्यशास्त्राच्या A आणि B अशा दोन प्रतपरंपरा मानल्या जातात. पण ह्या सर्व प्रतपरंपरांत माहिती तीच असल्यामुळे संस्करणभिन्नता सिद्ध होत नाही, असे कंगले ह्यांचे मत आहे. हे मत बडोदा संस्करणाच्या विरोधी जाणारे आणि मनमोहन घोषांच्याही विरोधी जाणारे आहे. पण मला कंगले यांची भूमिका जास्त उचित वाटते. भरताला आठच रस अभिप्रेत होते, नववा रस अभिप्रेत नव्हता. अभिनवगुप्तांना केवळ नववा शांतरसच अभिप्रेत आहे असे नसून इतर सर्व रस शांतातून निर्माण होतात, शांतता विलीन होतात. म्हणून शांत

हा रस सर्वश्रेष्ठ आहे असेही अभिप्रेत आहे. भरतांनी रससूत्रात स्थायीभावांचा उल्लेख केलेला नाही. ह्याचे कारण असे की, स्थायीभावाचेच परिणत रूप रस असल्यामुळे रससूत्रात स्थायीभावांच्या स्वतंत्र उल्लेखाची गरज नाही, अशी नाट्यशास्त्राची भूमिका आहे. कंगले यांनी नाट्यशास्त्र व अभिनवगुप्त ह्यांच्यातील महत्त्वाच्या फरकावर अचूक बोट ठेवले आहे. त्यांचे असेही मत आहे की, नाट्यशास्त्र तील स्थायीभाव व रस प्रेक्षकसंबद्ध नसून ते रंगभूमीवरच अभिव्यक्त होतात. अजून एक मुद्दा कंगले यांनी आग्रहाने मांडलेला नाही. तो मुद्दा असा की, लोकधर्मसुद्धा नाटकाचा भाग असते म्हणून नाट्यशास्त्रात नाट्यानुभव हा लोकजीवनाचे अनुकरण करणारा लौकिक अनुभव आहे. थोडक्यात म्हणजे अभिनवगुप्ताची भूमिका नाट्यशास्त्राहून वन्याच अंशी भिन्न आहे (पृष्ठ ७४ प्रस्तावना) असे कंगले यांना वाटते. हा त्यांचा निष्कर्ष अतिशय महत्त्वाचा आहे. पण तो मला उचित वाटतो. अडचण ही आहे की, हे सगळे सांगितल्यानंतर संबंध भाषांतरभर अभिनवगुप्ताचे स्पष्टीकरण आणि भरताचा अभिप्रेत अर्थ दोन्ही एकत्र कसे आहेत हे सिद्ध करण्याकडे कंगले यांचा कल राहतो.

सहावा आणि सातवा अध्याय म्हणजे रसव्यवस्था हा संस्कृत साहित्य-शास्त्रातील अतिशय जटिल प्रश्न आहे. ह्यावावतीत जितका काटेकोरपणा आपण दाखवू तितका इष्ट आहे. रसचर्चेतोल सूक्ष्मतेचा शोध घेण्यासाठी प्रा. कंगले सावध असत नाहीत अशी माझी तकार आहे. भट्टलोलंटाच्या विवेचनात रस मुख्यतः पात्राच्या ठिकाणी असतो. आणि गौण रूपाने नटाच्या ठिकाणी असतो हे प्रतिपादन करणारे अभिनव भारतातील वाक्य कंगले अविश्वसनीय ठरवितात. पण ही भूमिका लोलंटाची भूमिका अविश्वसनीय वाक्यावरून निश्चित समजायची काय याला विवेचनाचे शैथिल्य असे म्हणतात. सामान्यपणे शंकुक अनुमतीवादी म्हणून ओढखला जातो पण प्रत्यक्ष अभिनव भारतीत त्याला अनुकरणवादी म्हणून म्हटले आहे. अभिनव भारतीनुसार शंकुकाचा आग्रह अनुमानावर नसून वाचकशक्तीहून भिन्न अशा अभिनयशक्तीवर आहे. शिवाय नाट्यानुभव सत्यमिथ्या-संशय याहून भिन्न म्हणजे अलौकिक हे आहे. शंकुकाचे हे मुद्दे गृहीत धरून शंकुकाची भूमिका कोणती ह्याचा एकदा नव्यानेच विचार करावा लागेल. अभिनवगुप्त एके ठिकाणी विभाव हे विघ्न दूर करणारे आहेत असे म्हणतात. दुसऱ्या एके ठिकाणी त्यांच्या मते विभाव हे अलौकिक आहेत. अभिनवगुप्ताच्या या दोन मतांतच विसंवाद आहे. कारण विभाव जर चर्वणेला उपयोगी असतील तर मग चर्वणेला आरंभ विघ्ने संपत्यानंतर होतो म्हणून विभाव विघ्ननाशक असू शकत नाहीत.

स्वतः अभिनवगुप्त अनेकदा जिथे जे रस नाहीत तिथे ते 'रस आहेत' असे सांगतात. उदा० अभिनवगुप्तांच्या मते रस हा प्रधान भोक्त्यांशी निगडीत असतो. शाकुंतलच्या पहिल्या अंकात प्रधानभोक्ता दुष्यंत आहे पण अभिनवगुप्त त्या ठिकाणी भ्यालेल्या हरणाच्या निमित्ताने भयानक रस आहे असे सांगतात. हषाच्या नाटकात प्रधान भोक्ता उदयन आहे. पण योगंधरायणाच्या रूपाने तेही भयानकाचे उदाहरण आहे असे अभिनवगुप्त मानतात. शृंगारप्रधान नाटकात शृंगारिक प्रसंगांना आरंभ होण्यापूर्वी भयानक रस आहे असा तर याचा अर्थ होतोच पण रस आनुषंगिक पात्राच्या आधारे ठरू शकतो, असाही याचा अर्थ होतो. दुष्यंत नायक असताना आणि त्याच्या ठिकाणी मृगयेचा उत्साह असताना इथे रस भयानक मानावा लागतो. अभिनवगुप्तांना अनुसूलन पुढे शेकडो मंडळींनी या ठिकाणी भयानक रस मानलेला आहे आणि कंगले यांनाही केवळ भाषांतर करण्यापलीकडे काही महत्त्वाचे असे लक्षणीय येथे जाणवत नाही. रसचर्चेच्या बाबत जर सूक्ष्मतेचा आपण आग्रह धरणार नसू आणि केवळ भाषांतर करणे पुरेसे मानणार असू तर परंपरासिद्ध, परंपराप्रमाण भूमिका पुनःपुन्हा मांडायच्या यापेक्षा अभ्यास अधिक खोलवर जाण्याचा संभव कमी आहे.

संस्कृत काव्यशास्त्राचा विशेषतः भरतनाट्यशास्त्राचा अभ्यास करताना नट, पात्र आणि प्रकृती हे तीन शब्द अतिशय महत्त्वाचे आहेत. विशेषतः पात्र या शब्दाचा उत्तरकालीन वापर आणि पूर्वकालीन वापर यांत फरक आहे. ललित वाड्यमयाच्या आत असणाऱ्या व्यक्ती म्हणजे काव्यात अगर नाट्यात असणारा कलात्मक व्यवहाराचा अंतर्गत असा जो माणूस याला नाट्यशास्त्रात प्रकृती असे म्हटले आहे. नट दुष्यन्ताचा भूमिका करतो. याचा अर्थ स्वतःची प्रकृती आच्छादितो आणि स्वतः भिन्न प्रकृतीचे तो स्वतः वाहन होतो ही गोष्ट आपण लक्षात घेतली पाहिजे. नट दुष्यंत ह्या प्रकृतीचे साधन मात्र आहे. त्यामुळे आस्वाद नटाचा नसतो, आस्वाद प्रकृतीचा असतो. ही प्रकृती ज्या भांडच्यात भरायची ते भांडे म्हणजे पात्र म्हणून पात्र हा शब्द नेहमीच नटाशी निगडीत असतो. आधुनिक पद्धतीने हा मुद्दा मांडायचा तर वालगंधर्व हे पात्र असून सिंधू ही प्रकृती आहे. असे तरी म्हणावे लागेल किंवा वालगंधर्व हा नट सिंधू या प्रकृतीचे नाट्यप्रयोगात पात्र होतो असे तरी म्हणावे लागेल. नाट्यशास्त्रात एका स्वतंत्र अध्यायात उत्तम, मध्यम, अधम आणि संकीर्ण असा प्रकृती विचार करण्यात आलेला आहे. दिसायला हा मुद्दा अतिशय सोपा दिसतो, परंतु हा मुद्दा आपण एकदा नीट समजूत घेतला तर त्यातून सगळ्या संस्कृत रसव्यवस्थेकडे पाहण्याचा एक वेगळा दृष्टिकोणच उपलब्ध

होतो. त्याच्या तपशिलात या ठिकाणी जाता येणार नाही. कंगले यांनी हा फरक गंभीरपणे विचारात घेतलेला दिसत नाही.

या सगळ्या विवेचनाचा अर्थ हा की, भरतनाट्यशास्त्र अभिनव भारतीसहित मराठीत अनुवादीत करण्याचे जे प्रचंड काम साहित्य संस्कृती मंडळाने अंगावर घेतले आहे त्यात आपला वाटा उचलण्यात कंगले यशस्वी झालेले आहेत. जिथपर्यंत नाट्यशास्त्राचा आणि अभिनवभारतीचा प्रामाणिक अनुवाद हा प्रश्न आहे तिथपर्यंत कंगले यांचा प्रयत्न अतिशय यशस्वी आणि कौतुकास्पद ठरला असे म्हणता येईल. सगळा प्रश्न विवेचक टीपांचा आहे. कंगले यांच्या टीपा विवेचक आहेत. भरपूर आहेत आणि महत्त्वाच्या आहेत. हे मान्य केल्यानंतर अजूनही चिकित्सेच्या दृष्टीने या टीपांमध्ये खूप मोठा बारकावा येण्याची गरज आहे असा याचा अर्थ आहे. जे झाले आहे त्याचे हे अल्पसे दिशादर्शन आहे.



पाटणकरांची सौंदर्यमीमांसा

प्रा. रा. भा. पाटणकर यांच्या 'सौंदर्यमीमांसा' १ या पुस्तकामुळे मराठीतील कला—समीक्षाविषयक विवेचनात एक नवीन आणि महत्त्वपूर्ण भर पडली आहे, याविपर्यी कुणाचेच दुमत होणार नाही. स्वतः लेखकालासुद्धा आपण मराठीतील कलामीमांसाविषयक विवेचनात महत्त्वाची भर घालीत आहो याची जाणीव असलेली दिसते. कै. मर्डेकरांच्या पुस्तकानंतर जवळजवळ वीस वर्षांनी या क्षेत्रात एवढे महत्त्वाचे असे सलग विवेचन उपलब्ध होत आहे असे म्हणायला हरकत नाही. मर्डेकरांच्या 'सौंदर्य आणि साहित्य' या ग्रथापेक्षा 'सौंदर्यमीमांसे' चे स्वरूप अनेक वावतींत निराळे आहे. कै. मर्डेकरांनी कलामीमांसेचा तपशिलवार विवेचन करणारा एखादा सांगोपांग ग्रंथ लिहिण्यास घेतलेला नव्हता. त्यांनी वेळोवेळी जे लेख लिहिलेले होते तेच 'सौंदर्य आणि साहित्य' नावाने एकत्र आलेले आहेत. अशा प्रकारे लेख एकत्र केले आणि ते दीर्घकालखंडात लिहिलेले असले म्हणजे त्यात दोन दोप निर्माण होत असतात. एक तर, अनेक मुद्दे— ज्यांचा परिपूर्ण विवेचनाशी सवंध आहे त्यांची चर्चा राहूनच जाते. दुसरे म्हणजे काही प्रश्नांची चर्चा पुनरुक्त होते. मर्डेकरांचे एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य यात आहे की, दीर्घकालखंडात त्यांनी ते लेख लिहिलेले असूनसुद्धा त्यांच्या लिखाणात फारशी पुनरुक्ती नाही. कलामीमांसेत फारसा विसंवादही नाही. पण अनेक मुद्दे या विवेचनात यायचे राहून

१. रा. भा. पाटणकर, सौंदर्यमीमांसा, इस्थेटिक्स सोसायटी— मौज, ७४,
पृ. ५५२ कि. ३५ रु.

गेलेले आहेत हे मात्र दिसते. प्रा. पाटणकर ह्यांच्या लेखनाचे स्वरूप फुटकळ लेखसंग्रहाचे नसून सुरचित अशा ग्रंथाचे आहे. दुसरा महत्त्वाचा फरक असा की, मर्ढेकर सौदर्य या कल्पनेची व्याख्या प्रथम करतात आणि त्या व्याख्येच्या आधारे कलामीमांसेला प्रयुक्त होतात. सौदर्य म्हणजे काय या प्रश्नाला मर्ढेकरांच्या विवेचनात गाभ्याचे स्थान आहे. तसे ते पाटणकरांच्या मीमांसेत नाही. तिसरा महत्त्वाचा फरक असा की, मर्ढेकरांनी कलामीमांसेतील प्रश्नाचे स्वरूप फार सोपे गृहीत घरले आहे. पाटणकरांना या क्षेत्रातील गुंतागुंतीची त्यामानाने अधिक जाणीव आहे. या ठिकाणी पाटणकर आणि मर्ढेकर या दोघांची विवेचने मुद्दामच समोरासमोर ठेवलेली आहेत. कारण मराठीपुरता विचार करायचा तर मराठी कलामीमांसेत गेली सुमारे वीस वर्षे मर्ढेकरांचा ग्रंथ आणि त्यांचे विवेचन याला जवळपास मध्यवर्ती स्थान आलेले आहे. मर्ढेकरांचे विवेचन डोळ्यांसमोर ठेवून त्यांच्या विवेचनाची तपासणी करीत तिच्यातील दुवळ्या जागा दाखवीतच मराठीतील कलामीमांसा आपला प्रवंच थाटीत आहे. मर्ढेकरांच्या विवेचनाच्या तपासणीला प्राधान्य देऊन वहुतेकांनी आपला मतभेद असेल त्या ठिकाणी स्वतःचे विचार विवेचकांच्या समोर ठेवलेले आहेत. मराठी कलासमीक्षेत मर्ढेकरांच्या विवेचनाला यामुळे एका वीजग्रंथाचे स्वरूप आलेले आहे. प्रा. पाटणकरांचे विवेचन मर्ढेकरापेक्षा अधिक खोलात उतरणारे आहे. त्यांच्या विवेचनाचा व्याप आणि आवाकाही मोठा आहे. पण तरीही ते मर्ढेकरांच्या विवेचनाप्रमाणे पुढच्या कलासमीक्षेचे वीज ठरलेच अशी खात्री देता येत नाही. मर्ढेकरांनी आपले विवेचन मांडले त्यावेळी विवेचन इतके अपरिचित वाटत होते आणि नवे वाटत होते की, त्याचा दबदवा आवश्यकतेपेक्षा किती तरी जास्त वाटत असे. कोणत्याही मुद्दावावत फारसे खोलात न जाता मर्ढेकर प्रश्नांचे स्वरूप अत्यंत सोपे करून टाकीत आहेत ही गोष्ट त्यावेळी फारशी काणाला जाणवली नाही. मर्ढेकरांमुळे का होईना पण तात्त्विक कलासमीक्षा आता मराठी वाचकांना अगदीच अपरिचित राहिलेली नाही आणि या क्षेत्रातील गुंतागुंत क्रमाने एकेकाच्या लक्षात येत असल्यामुळे एखादे नवीन विवेचन मध्यवर्ती समजून त्या अनुरोधाने इतर विवेचक आपले विवेचन करतील अशी खात्रीही वाळगता येत नाही. नवीन येणाऱ्या नंतरच्या विवेचकांची ही सर्व क्षेत्रातील अडचण असते. अधिक मोठा व्याप अधिक मोठ्या खोलात जाऊन चर्चा हे दोन्ही गुण मात्य केले तरी त्याला अधिक मोठी मान्यता मिळेलच अशी खात्री नसते. पाटणकरांच्या विवेचनावावत अजूनही एक अडचण आहे. मर्ढेकरांचे विवेचन कसेही असले तरी निरनिराळ्या प्रश्नांवावत निश्चित शब्दांत मत देण्याची त्यांची प्रवृत्ती आहे. अशी निश्चित भाषेत मते असली म्हणजे ती मतभेद दाखविण्यासाठी सुद्धा बरीचशी सोयीची असतात. निश्चित

मते निश्चितपणे स्वीकारता अगर नाकरता येतात. प्रा. पाटणकरांनी आपल्या विवेचनात अशी सोय ठेवलेली नाही. त्यांची भूमिका पुरेशी गुंतागुंतीची आहे; म्हणून ती भूमिका निश्चितपणे स्वीकारणे अगर नाकारणे वाटते तितके सोपे नाही. कलासमीक्षेचे क्षेत्र हे क्षेत्रच असे आहे की ज्या क्षेत्रात एखादी भूमिका नाही. कलासमीक्षेचे क्षेत्र हे क्षेत्रच असे आहे की ज्या क्षेत्रात एखादी भूमिका निणियिक सर्वमान्य आणि अंतिम अशी असू शकणार नाही. म्हणून पाटणकरांनी दिलेली उत्तरे हीसुद्धा ह्या क्षेत्रातील प्रश्नांची गुंतागुंत प्रश्नांच्या पोटात अंतर्भूत असणाऱ्या गृहीत भूमिका आणि त्यांचा परस्पर अनुबंध यांचे जरी एक सुस्पष्ट चित्र आपणासमोर उभे राहिले तरी ते काम महत्त्वाचे म्हटले पाहिजे. पाटणकरांनी हे कार्य तर केलेच आहे पण त्याबरोबरच विचार करण्यासाठी नव्या महत्त्वाच्या दिशाहो दाखवल्या आहेत. त्यामुळे त्यांच्या ग्रंथाचे मोल अधिकच बाढलेले आहे.

ज्या कलासमीमांसेचा आपण विचार करतो आहोत त्या क्षेत्रात आपल्या आधीच्या विचारवंतांनी फार मोठे चितन उपलब्ध करून दिले आहे, त्याचा मराठी वाचकांना परिचयही करून दिला पाहिजे, आणि त्या चितनाची दुहेरी तपासणी केली पाहिजे ही बाब पाटणकरांनी आवश्यक मानली. एक तर विविध विचारवंतांच्या भूमिकांची एक परंपरा असते. त्या परंपरांतील विचारवंतांचा परस्परांशी संबंध असतो आणि प्रत्येक महत्त्वाच्या विचारवंताला काही वेगळे म्हणायचे असेल त्यामुळे इतरांपेक्षा त्याच्या विवेचनात काही फरकही असतो. कांट आणि हेगेल यांचा विचार एका परंपरेचे विचारवंत म्हणून करणे जसे आवश्यक असते तसा प्रत्येकाच्या भूमिकेतील फरक माहिती असणेही आवश्यक असते. मराठीतील कलासमीक्षा समृद्ध व्हायची असेल तर असल्या प्रकारच्या परिचयांची आवश्यकता आहे; पण त्याबरोबर प्रत्येक विचारवंताच्या भूमिकेची ग्राह्यग्राह्यता तपासणेही आवश्यक आहे. पाटणकरांनी कलासमीक्षकांचा स्थूलमानाने दोन गटांत विभागणी केलेली आहे. त्यातील पहिला गट अलौकिकतावाद्यांचा आहे. दुसरा गट लौकिकतावाद्यांचा आहे. या दोन्ही गटांतील विचारवंतांचा सविस्तर परिचय आणि त्यांच्या भूमिकांची तपासणी ह्यानिमित्ताने एकीकडे कांट, हेगेल, क्रोचे, कॉलिगवुड इत्यादी विचारवंत आणि दुसरीकडे रिचर्ड्स, डचुई, स्पेन्सर, मार्क्स, फाईड, स्टॉलस्टाय इत्यादी विचारवंत यांच्या भूमिकांचा या ग्रंथात तपशिलाने परिचय आलेला आहे. या विचारवंतांच्या भूमिकांची तपासणीही सूक्ष्मपणे करण्यात आली आहे. पाश्चात्य विचारवंतांचा आढावा घेताना प्लेटो आणि अॅरिस्टॉटल यांचा विसर कुणाला पडतच नाही, त्यामुळे त्यांचाही आढावा आहे.

पण असे विवेचन करताना पुष्कळदा भारतीय परंपरेतही कलांच्या

परंपरा आहेत, कलांचे विवेचन आहे ही गोष्ट विसरली जाते. भारतीय साहित्य-शास्त्रातील रससिद्धांत हा ग्राह्य ठरवायचा की अग्राह्य ठरवायचा, हा अगदी निराळा प्रश्न आहे. पण तो सिद्धांत निव्वळ वाढमयविवेचनाचा सिद्धांत नव्हे. प्राचीन भारतीयांच्या मते हा सगळचाच कलांना लागू पडणारा निदान शिल्प, चित्र, नृत्य, नाट्य, काव्य आणि संगीत या कलांना लागू पडणारा असा तो सिद्धांत आहे. पाटणकरांनी भारतीयांच्या या काव्यसमीक्षेचाही पुरेसा आदराने विचार केला आहे. संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या परंपरेचे वृथा उदात्तीकरण आणि समर्थन करण्यास प्रतिज्ञाबद्ध नसलेल्या आधुनिक विचारवंतांनी हे विवेचन वेगळ्या दृष्टीने तपासले पाहिजे. भारतीय साहित्यशास्त्रही ग्रीकांच्या साहित्य-शास्त्राप्रमाणे असे प्रश्न उभे करते,—ज्यांची उत्तरे समाधानकारकरीत्या त्यांनाही देता आली नाहीत. कदाचित आपणालाही देता येणार नाहीत. पण तरीही हे प्रश्न महत्त्वाचे आहेत. मर्देकरांचा संस्कृत साहित्यशास्त्राशी परिचय फारच अपुरा होता. पाटणकरांनी ह्यादृष्टीने एक चांगला आरंभ केला आहे हे मान्य केलेच पाहिजे. हा सगळा पाटणकरांच्या पुस्तकाचा अतिशय त्रोटक आणि स्थूल असा परिचय आहे.

तो कुठे तरी थांवायला हवा. एक तर अतिशय खोलात जाऊन कला क्षेत्रातील समस्यांचे विवेचन करणाऱ्या सुमारे चारसे पन्नास पाने एवढा आकार असलेल्या ग्रंथाचा थोडक्यात परिचय करून देता येणे शक्य नाही. आणि दुसरे म्हणजे नुसताच परिचय करून देणे इथे अभिप्रेतही नाही. पाटणकरांनी आपल्या विवेचनात जे अनेक प्रश्न उपस्थित केलेले आहेत त्यांची संक्षेपाने तपासणी जरी करायची म्हटले तरी एक पुस्तक लिहावे लागेल. तसे पुस्तक परीक्षणाच्या रूपाचे लिहण्याचा माझा विचार नाही. या परीक्षणात काही ठळक बाबींकडे लक्ष वेधणे एवढेच शक्य आहे. तेच करून मी थांवणार आहे. वाकी ग्रंथ अत्यंत महत्त्वाचा आहे व मौलिक चिंतनाने भारलेला आहे याची नोंद वर आलेलीच आहे.

सौंदर्य म्हणजे काय? या प्रश्नापासून पाटणकरांनी आपल्या विवेचनाला आरंभ केलेला नाही. कारण असा आरंभ करून आपण फारसे काही साधू शकू असे त्यांना वाटत नाही. प्रत्यक्ष कलासमीक्षेत ज्या संकल्पना उस्फूर्तपणे वापरल्या जातात त्यांचे विश्लेषण करणे हे सौंदर्यशास्त्राचे प्रमुख कार्य आहे असे त्यांना वाटते. सौंदर्यविषयक जाणिवा निर्माण करणे हे सौंदर्यशास्त्रज्ञाचे काम नसून सौंदर्यविषयक ज्या जाणिवा समाजजीवनात अस्तित्वात आहेत त्यांची संगती लावून देणे आणि त्यांना स्पष्टता देणे हे कलामीमांसाचे काम आहे. पाटणकरांची ही भूमिका त्यांच्या एकूण विवेचनाचे स्वरूप निश्चित

करणारी अशी आहे. एकदा ही भूमिका घेतल्यानंतर कलासमीक्षेत कोणत्या संकल्पना उसफूर्तपणे वापरल्या जातात यांची नोंद घेणे आणि या संकल्पना ज्यात ग्रथित झालेल्या आहेत अशा विधानांची एक तात्पुरती तरी यादी तयार करणे हे पहिले महत्त्वाचे काम ठरते. अशा प्रकारे उंपलब्ध होणाऱ्या विधानां-मधील आशय व त्यातील संकल्पनांचा परस्पर संबंध स्पष्ट करणे हे पुढचे काम ठरते. या भूमिकेचे एक महत्त्वाचे सामर्थ्य यात आहे की, कलामीमांसेच्या निमित्ताने जी मीमांसा आपण प्रस्तुत करू तिची उपयोगिता पूर्वसिद्ध असते. कलांच्या विवेचनासाठी एखादा सिद्धांत आपण मांडला तर हा सिद्धांत अकलां-पासून कलांचे जग वेगळे करण्यासाठी कसा उपयोगी पडतो आणि कलांचा हा सिद्धांत त्यांच्या मूल्यमापनासाठी किती मार्मिक ठरतो याचे वेगळे स्पष्टीकरण द्यावे लागते. म्हणजेच त्या सिद्धांताला स्वतःपेक्षा एक निराळे समर्थन लागते. पाटणकरांच्या पद्धतीने जाताना ही अडचण उपस्थित होत नाही. कलासमीक्षेत उसफूर्तपणे वापरल्या जाणाऱ्या संकल्पनांचा आधारच आरंभापासून या मीमांसेला असल्यामुळे कलाकृती जे प्रश्न उपस्थित करते किंवा कलामीमासिला ज्या संकल्पनांची गरज असते, त्यांची मीमांसाच या कलेच्या विवेचनात आपोआप घडून जाते. पाटणकर ज्या पद्धतीने विवेचन करतात त्यातून निर्माण होणाऱ्या सिद्धांताची वीजे कलासमीक्षेतच खोलवर रुजलेली असल्यामुळे या सिद्धांताला स्वतःपेक्षा निराळ्या अशा समर्थनाची गरज लागत नाही. हे या पद्धतीचे सामर्थ्य आहे. मर्डेकर ज्या पद्धतीने विवेचन करतात त्या पद्धतीची अंगभूत दुवळी जागा या ठिकाणी आहे. खरोखरच मर्डेकरांची कलामीमांसा आपल्याला कलाकृतीचे रहस्य व सामर्थ्य उकलून दाखविते काय? हा प्रश्न विचारता येतो आणि त्याचे समाधानकारक उत्तर कधी देता येत नाही.

पण पाटणकर ज्या मार्गने जातात त्या मार्गाच्या काही मर्यादाही स्पष्ट होणे आवश्यक आहे. कलासमीक्षेत ज्या संकल्पना वापरल्या जातात त्यांचे विश्लेषण करणे हे आपले कार्य आहे असे पाटणकर म्हणत नाहीत. कारण कलासमीक्षेत कोणत्याही संकल्पना वापरल्या जातात. कलाकृती ही शेवटी समाजासमोर उभां असणारी वस्तू असते. (या ठिकाणी 'वस्तू' हा शब्द अत्यंत ढोबळ अर्थाचा समजायचा) या वस्तूकडे समाजाने कसे पाहायचे याबाबत कोणतेच बंधन टाकता येत नाही. काही जणांसाठी या कलाकृती खरेदी-विक्रीच्या वस्तू असतात. या खरेदी-विक्री करणाऱ्यांच्या दृष्टीने जिचा मोबदला जास्त देण्यास गिन्हाईक तयार असते ती वस्तू श्रेष्ठ असते. 'अ' हा गायक कार्यक्रमाचे ५०० रु. घेतो. 'ब' हा गायक तसा नाही. तो मोठा कलावंत असल्यामुळे १००० रु. खाली आपला कार्यक्रम देत नाही. अशा प्रकारची

वाक्ये आपण वापरतो. पण खरेदी-किंकी हा काही या जगातला एकच अवहार नव्हे. काही जणांच्या गरजा मनोरंजनाच्या असतात. काही जणांना प्रचाराची साधने हवी असतात. काहींसाठी प्रतिष्ठेचे मुळे असतात. म्हणून कलांच्या अवहारात समाज कसा वागतो या प्रश्नाचे उत्तर द्यायचे असेल तर त्याचे उत्तर अकृती तितक्या प्रकृती असे द्यावे लागेते. ह्या सगळ्याच व्यक्तींन्या सगळ्याच प्रक्रियांना आपण कलासमीक्षेत ग्राह्य धरू शकत नाहीत. कलाकृतीचा एक बर्ग जर आपण गृहीत घरला आणि या वर्गातील सर्व सभासदांविषयी समाजातील कुणीही, केवळाही दिलेली प्रत्येक प्रतिक्रिया जर आपण ग्राह्य मानू लागलो तर ज्या विधानांची संगती लावण्यासाठी आपण कलामीमांसा सिद्ध करू पाहतो ती विधानेच इतक्या भिन्न प्रकारची येतील की कोणतीच मीमांसा या विधानाची संगती लावू शकणार नाही. ऊया कलाकृती नाहीत पण चूकीच्या कारणासाठी कलाकृती मानल्या गेल्या, त्यांच्या संदर्भातील विधाने ज्या कलाकृती आहेत पण सदोष रसिकतेमुळे ज्या कलाकृती मानल्या गेल्या नाहीत त्यांच्या संवंधीची विधाने यांनाही जर आपण वाव देऊ लागलो तर मग मीमांसा करण्यासाठी जो विसंवादी आघार उपलब्ध होईल तो कुणालाच उपयोगी पडणार नाही.

पाटणकरांसारख्या सूक्ष्म विचारवंत असल्या प्रकारची विस्कळीत भूमिका घेईल हे संभवतच नाही. म्हणून अशी भूमिका त्यांनी घेतलेली नाही. पण यांपद्धता निराळी भूमिका घ्यायची म्हटले तर अडचणी उर्खा राहतात. आपल्या सिद्धांतासाठी आधार म्हणून जी विधाने घ्यावयची ती फक्त कलाकृतीच्या संदर्भातच निष्पत्त झाली पाहिजेत आणि कलाकृतीना कलाकृती म्हणून सामोरे जाणाऱ्या आस्वादकांच्या प्रतिक्रियांतून ही विधाने निष्पत्त झाली पाहिजेत. शिवाय हा आस्वादक कूरंगहृषित ठरीव कहपना आस्वादावर लादणारा नसावा. त्याच्या प्रतिक्रिया उस्फूर्त असाव्यात. कलाकृतीच्या आस्वादव्यापारात ज्या संकल्पना उस्फूर्तपणे उदयाला येतील त्यांची संगती आणि विश्लेषण पाटणकरांनी आपला आधार मानलेला आहे. हा आधार पुरेसा शाब्दीचा नाही. आपणासमोर प्रतिक्रियांचे ग्रथन करणारी फक्त विधाने असतात. ही विधाने खरोखरच आस्वादकांची उस्फूर्त विधाने आहेत की नाहीत हे सांगता येणे कठीण जाते. आणि मग आपण ज्या पद्धतीने आजतागायत कलामीमांसक चर्चा करीत आले त्याचे गट पाडू लागतो, आणि सर्वच गटांच्या विवेचनात काही तरी सत्यांश असलाच पाहिजे या गृहीत भूमिकेवर सर्व गटांना समावेशक अशी मीमांसा बांधू लागतो.

कलामीमांसेच्या बाबतीत हा नेहमीच जटिल प्रश्न राहिलेला आहे.

आमक्याच आकृती कलाकृती आहेत, इतर आकृती कलाकृती नव्हेत हा निर्णय कुणी द्यायचा ? रसिकांचे निर्णय कलाकृतीचा आधार घेऊन आणि कलाकृतीचे निर्णय रसिकांचे आधार घेऊन देणे जर भाग असेल, हे दोन्ही घटक जर परस्परावलंबी असतील तर मग कलांच्या संदर्भात समाजात जी विधाने उपलब्ध होतात त्यांतील अमुकच विधाने कलासभीक्षेतील उत्स्फूर्त विधाने होत हे कोण सांगणार ? जोपर्यंत याबाबत काही स्पष्टीकरण करता येत नाही तोपर्यंत विधानांच्या आकारांचे विश्लेषण या दोन्ही बाबीकडे तरी अधांतरी लोंबकळत राहतात. पाटणकरांच्या विवेचनातील कच्ची जागा इथून आपले स्वरूप दाखवू लागते.

सौंदर्याच्या जाणिवा निर्माण करणे हे कलामीमांसेचे कार्य नव्हे. कुणीही मान्य करील. कारण कलामीमांसा हे शेवटी तात्त्विक विवेचन असते. हे तात्त्विक विवेचन रसिकतेला जन्म देऊ शकणार नाही. प्रश्न असा आहे की, सौंदर्यविषयक जाणीव सौंदर्यशास्त्र निर्माण करीत नसते, हे सर्वमान्यच आहे. मग या जाणिवा कोण निर्माण करते ? एक तर या जाणिवा प्राणिसृष्टींना वारसाहक्काने माणसाला प्राप्त होणाऱ्या जीवशास्त्रीय मूळ असणाऱ्या जाणिवा आहेत असे आपण म्हटले पाहिजे किंवा या जाणिवा जीवशास्त्रीय नसून मानवी समाजात निर्माण होणाऱ्या सांस्कृतिक जाणिवांपैकी आहेत असे आपण म्हटले पाहिजे. पाटणकरांची मीमांसा समाजात असणाऱ्या सौंदर्यविषयक जाणिवा कशा निर्माण होतात ह्याचे निश्चित उत्तर स्वतःच्या मनाशी गृहीत घरीत नाही आणि दुसरे म्हणजे, कलासभीक्षेतील उस्फूर्त सकल्पना कोणत्या ठरवायच्या, याबाबत मार्गदर्शन करीत नाही. असे मार्गदर्शन पाटणकरांनी केले असते तरी ते निर्विवाद ठरले असते असे नाही. पण या मुद्यावर कोणती तरी स्पष्ट भूमिका घेतल्याशिवाय ज्या पद्धतीने पाटणकर जात आहेत त्या पद्धतीच्या विवेचनाला दृढ असा आधार लाभत नसतो..

पाटणकर यांच्या विवेचनपद्धतीतील अंगभूत उणिवा सांगण्याचा हेतू त्यापेक्षा निर्दोष अशी एखादी पद्धत माझ्यासमोर आहे इकडे लक्ष वेधणे हा नाही. उलट मला असे वाटते की, कलामीमांसेच्या थेत्तात कोणतीही पद्धत स्वीकारली तरी त्यामुळे अडचणी निर्माण होतातच. पण अशा अडचणी निर्माण होत असल्या तर त्याचे उत्तर अधिक सावधपणे केलेल्या चिकित्सेतूनच देता येईल हे उघड आहे. पाटणकरांची ही चिकित्सा अतिशय सावध आणि मर्मस्पर्शी असते.

सामान्यपणे संस्कृत काव्यशास्त्रावर लिहिणारे लेखक परंपरेविषयीच्या

गैरवबुद्धीने भारावलेले असतात. या मंडळीना आपण जे लिहितो आहोत त्यातील सूक्ष्म विसंगतीचे भान असण्याचा संभव फार कमी असतो. संस्कृत साहित्यशास्त्रात सुद्धा वेगवेगळ्या भूमिका आहेत. या भूमिकांचे वेगळेपण तत्त्व-ज्ञानातील भेद हे तर असतेच, पण वाडमयाकडे पाहण्याच्या भूमिकेतील भेद हेही असते. आणि म्हणून संस्कृत काव्यशास्त्रातील कोणत्याही प्रमुख भूमिकेचे निविवाद असे खंडन होण्याचा संभव नाही. लोल्लट कधी संपूर्णपणे बाधित होणारा पक्ष नसतो. किंवा अभिनवगुप्तसुद्धा निरपवादपणे मान्य करता येईल असा विवेचक नसतो. अमुक एक उथळ, अमुक एक परिपूर्ण ही भूमिका व अंतिमतः सत्यसिद्धांत या गोष्टी जाणवण्याचा संभव फार कमी आहे. म्हणून पाटणकरांसारखा अभ्यासक याही क्षेत्राकडे अधूनमधून वळणे संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या अभ्यासाला उपयोगी ठरणारे आहे. शतकानुशतके संस्कृत साहित्यशास्त्राचे समर्थक असे समजत आले की भट्टतौताने केलेले शंकुकाचे खंडन हे विनतोड आहे. अतिशय मार्मिकपणे पाटणकरांनी हे दाखवून दिले आहे की तौताच्या खंडनापेक्षा शंकुकाची मांडणी हीच सत्याला जास्त जवळ आहे. अभिनवगुप्ताच्या विवेचनामुळे संस्कृतसाहित्यशास्त्रातील रसव्यवस्था परिपूर्ण झाली असे परंपरागत अभ्यासक गृहीत घरूनच चालतात. पण अभिनवगुप्ताच्या विवेचनात एकीकडे काव्यामुळे जागृत होणारे भाव लौकिक नसून अलौकिक आहेत म्हणून काव्यानुभव अलौकिक आहेत अशी मांडणी आहे. दुसरीकडे स्थायीभावांची कल्पना सर्व व्यक्तींच्या ठिकाणी जन्मजात असणाऱ्या पुरुषार्थीना उपयोगी पडणाऱ्या स्थिर भावनांच्या आधारे स्वीकारली पाहिजे अशी लौकिकतावादी मांडणी आहे. लौकिकवाद आणि अलौकिकवाद यांच्या परस्परांना छेद देणाऱ्या भूमिका अभिनवगुप्ताच्या मीमांसेत सारख्याच आग्रहाने कशा मांडल्या जातात याकडे पाटणकरांच्या विवेचनामुळे पाहणे सोपे जाईल.

साधारणीकरणाच्या मुद्यावर मात्र थोडाफार मतभेद होण्याचा संभव आहे. एखादी भावना देश, काल आणि व्यक्ती यांच्या संदर्भापासून मोकळी झाली म्हणजे त्या भावनेचे साधारणीकरण होते हे ह्या कल्पनेचे फार स्थूल स्पष्टीकरण झाले. भट्टनायक ज्यावेळी साधारणीकरणाची कल्पना मांडतो त्यावेळी निजत्व मोह हा रसिकांसाठी त्याने संकटस्वरूप मानलेला आहे. वाडमयाच्या आस्वादात किंवा कलांच्या आस्वादात निजत्वाचा निरास होतो हे वाडमयीन अनुभव आनंदस्वरूप असण्याचे कारण आहे. भारतीय दर्शनात कोणत्याही व्यक्तीला सुखदुःख जाणवणे निजत्वाच्या अवस्थेतच शक्य मानलेले आहे. निजत्व संपल्यानंतर येणारा अनुभव सुखदुःख अभावरूप असा तरी असतो किंवा वेदांत्याच्या परंपरेत आनंद हे आत्म्याचे स्वस्वरूप असल्यामुळे निजत्व संपल्या-

बरोबर जो अनुभव येतो तो ब्रह्मानंदासारखा आनंदस्वरूप असणे भाग आहे. असल्याप्रकारचे मतभेद कोणत्याही विवेचनाशी येत राहणार. या मतभेदांपेक्षा महत्त्वाची गोष्ट प्राचीनांच्या विवेचनाकडे नव्या प्रकाशात पाहणे ही आहे व या दृष्टीने पाटणकरांनी ओघाओघाने विवेचनाच्या थरात संस्कृत-साहित्यशास्त्रातील प्रश्नांचे जे विवेचन केले आहे ते महत्त्वाचे आहे याची नोंद करणे भाग आहे. पाटणकर असे समजात की, सामान्यत्वे अलौकिकतावादी विवेचक आकृतीचा अधिक विचार करणारे असतात. त्यांना आशयापेक्षा आकार जास्त महत्त्वाचे असतात. संस्कृत रसव्यवस्था याबाबत महत्त्वपूर्ण अपवाद मानली पाहिजे. रसव्यवस्था आंकृतीचा विचार करीत नाही असे नाही, पण या व्यवस्थेतोल अलौकिकतावादांचा भर आशयावर आहे.

पाटणकरांच्या विवेचनात अधूनमधून मर्ढेकरांचा प्रतिवाद येत असावा हे अगदी स्वाभाविक आहे. मर्ढेकरांच्या बहुतेक प्रमुख सिद्धांतांना पाटणकरांचे विवेचन विरोधी जाणारे असे आहे. ज्या संवाद, विरोध, समतोल या लय-तत्त्वांवर मर्ढेकरांचा फार मोठा भर आहे ती लय तत्त्वे अतिशय स्थूल आहेत. ललित वाढमयाच्या विवेचनात अपुरी पडणारी आहेत असे तर पाटणकरांना वाटतेच; पण संगीतातसुद्धा—ख्याल, धृपद या अभिजात संगीताच्या श्रेष्ठ आविष्कारातसुद्धा संगीतकारांना शब्द महत्त्वाचा वाटतो असे त्यांचे मत आहे. ज्या श्रेष्ठ कलाप्रकाराकडे पाहून मर्ढेकरांनी शुद्ध संवेदना आणि त्यांची रचना यावर भर दिला व आपल्या मीमांसेची उभारणी केली त्या संगीत कलेलामुद्धा ही मीमांसा अत्यंत असमाधानकारक वाटते, असे पाटणकरांचे म्हणणे आहे मर्ढेकरांनी ज्या पद्धतीने माध्यमाच्या प्रश्नांचा विचार केला आहे तोही पाटणकरांना मान्य नाही असे मर्ढेकरांच्या मीमांसेतले अनेक मुद्दे वाद करीत पाटणकरांचे विवेचन विकसित झालेले आहे. पाटणकरांच्या विवेचनामुळे कलांकेत्रातील अलौकिकतावाद पराभूत होईल असे मला वाटत नाही. पण निदान मर्ढेकरांच्या विवेचनपद्धतीत फारसा वारकावा आणि खोली नाही. इकडे जरी हे विवेचन लक्ष वेधू शकले तरी तो पुढच्या विकासाला एक दिलासा राहील.

मर्ढेकरांच्या संदर्भात विषय निघालेला आहे. म्हणून मी थोडक्यात तीन मुद्दे इथे नोंदवू इच्छितो. त्यातील एक यापूर्वीच मर्ढेकरांची तपासणी करताना तो नोंदवला गेलेला आहे. तो पुन्हा पाटणकरांनीही नोंदवला आहे आणि मुद्दा महत्त्वाचा आहे. मर्ढेकर असे मानतात की, अहंनिष्ठ विधान यामागे अहंनिष्ठ संवेदना असतात. वस्तुनिष्ठ विधान, वस्तुनिष्ठ संवेदनावर आधारलेले असते. पाटणकरांनी हे मुद्दाम स्पष्ट केलेले आहे की, प्रत्येक अहंनिष्ठ विधान (ह्याला ते व्यक्तीविषयक विधान म्हणतात) सार्वत्रिक विधानांच्या

पाठिंब्यावरच उभे असते. व्यक्तीविषयक विधानात सार्वत्रिक विधाने अनुस्यूत असतात. एकदा आपण हा मुद्दा मान्य केला तर मग मर्डेकरांच्या एकूण विवेचनात महत्त्वाचा असणारा दुवा गळून पडल्यानंतर मर्डेकरांच्या सौंदर्यमीमांसेला सौंदर्यवाचक विधानाथचे स्वरूप सुसंगतपणे मांडता येणे शक्य नाही. दुसरी पाटणकरांनी न नोंदविलेली पण महत्त्वाची अशी एक बाब्र आहे की, संवाद, विरोध आणि समतोल ह्या कल्पना केवळ कलांपुरत्या मर्यादित अशा नाहीत. कलाक्षेत्राच्या बाहेर सर्वसामान्य जीवनव्यवहारातही संवाद, विरोध आणि समतोल या कल्पनांचा वापर होतोच. जर ही तिन्ही तत्त्वे कलांचा व्यवहार आणि कलांच्या बाहेर असणारा व्यवहार यांना समान असतील तर कलांची स्वायत्तता ठरविणाऱ्या मीमांसेत कलांचा अ-कलांशी सारखेपणा दाखविणारी तत्त्वे अप्रस्तुत मानली पाहिजेत. यातून सुटका होण्याचा एकच मार्ग आहे. तो असा की संवाद, विरोध, समतोल या तत्त्वांची व्याख्या अशा प्रकारे करावी की, ज्यामुळे संवाद फक्त कला व्यवहारातच आढळावा आणि या व्यवहारावाहेर असगाऱ्या संवादापेक्षा त्याचे निराळेपण स्पष्ट व्हावे. अशी व्याख्या करणे जवळ जवळ अशक्य आहे. तिसरी गोष्ट अशी आहे की, सर्वकलाप्रकारांतल्या सर्व कलाकृती ठरलेल्या दोनचार नियमांनीच सिद्ध होतात असे सांगणारी मीमांसा ही अंतिमत: तंत्रवादी मीमांसा असते. कारण अशी मीमांसा कलावंताचे हेतू आस्वादाचे रसिकाच्या मनावर होणारे परिणाम सौंदर्य संकल्पनेतून वाहेर ठेवते.

पाटणकरांच्या या विवेचनाचा अजूनही एक महत्त्वाचा लाभ आहे. गेल्या काही वर्षांत मराठी समोक्षांजूणू असे गृहीतच धरून चालली आहे की, कलांच्या क्षेत्रात लौकिकतावाद आणि जीवनवाद या भूमिका कायमच्या पराभूत होऊन आता मागे पडलेल्या आहेत. पाटणकरांच्या विवेचनाचा एक अर्थ हाही आहे की, आशयप्रधान कलाप्रकारांच्या मीमांसेत जीवनवादी आणि लौकिकतावादी भूमिका सर्वांत जास्त प्रभावी अशी असते. तिचा पराभव होऊ शकत नाही. तात्त्विक भूमिका घेताना अलौकिकता स्वीकारणारे समीक्षक प्रत्यक्ष कलामीमांसा करताना सातत्याने लौकिकतावादाने उपस्थित केलेल्या प्रश्नांची चर्चा करीत असतात. आपल्या विवेचनात पाटणकरांनी मराठी वाडमय समीक्षेतील काही लाडक्या कल्पनांचीही तपासणी केली आहे. अशा कल्पनांपैकी अनन्यसाधारणत्व ही समीक्षकांची एक लाडकी कल्पना आहे. केवळ मराठी साहित्य समीक्षेतच ही कल्पना आग्रहाने पुरस्कारली गेली आहे असे नाही. पाश्चिमात्य समीक्षेतही काही जणांनी ह्या भूमिकेचा आग्रही पुरस्कार केलेला आहे. अनन्यसाधारणत्वाची भूमिका कोणते चमत्कारिक प्रश्न

उभे करते याचा विचार बहुतेक वेळेला समीक्षकांनी केलेला नसतो. जर आपण प्रत्येकच कलाकृती अपरिहार्यतः अनन्यसाधारण आहे असे मानले तर मग सगळचाच कलाकृती अनन्यसाधारण असल्यामुळे कलाकृतीचा दर्जा आणि यश ठरविण्यासाठी हे सूत्र निरूपयोगी होते. जो धर्म सार्वत्रिक आहे, त्या धर्माला मूल्यमापनाची कसोटी मानता येत नाही. दुसरे म्हणजे, जर प्रत्येक कलाकृती अनन्यसाधारणच असेल आणि इतर कलाकृतींशी तिचे कोणतेच साम्य नसेल तर मग कलाकृतींचा वर्गच निष्पत्र होणार नाही. आणि मग कोणती कलाकृती, कलाकृती म्हणून ओळखता येणार नाही. शेवटची गोष्ट म्हणजे, प्रत्येक कला-कृतीच्या ठिकाणी एक व्यक्तित्वैशिष्ट्य असते हे मानल्यामुळे कलाकृतींमध्ये काही साम्यही असते हे अमान्य करावे लागत नाही. यामुळे त्या साधारणत्व आणि अनन्यसाधारणत्व या दोन कल्पना एकत्रित असू शकतात. त्या परस्परांशी विसंगत आहेत असे समजग्याचे कारण नाही. त्या परस्पर भिन्न आहेत इतकेच.

पाटणकरांच्या विवेचनात असे अनेक मार्मिक मुद्दे विखुरलेले आहेत. त्यांनी केलेली कलावाद्याची आणि जीवनवाद्याची तपासणी यांच्यातील वारकावा नोंदवीत वसण्याचे काम पुष्कळच लांबणारे आहे. काही मुद्यांवर मतभेदही दाखवता येण्याजोगे आहेत. पण त्या सगळचा विवेचनाकडे जाण्याएवजी त्यांच्या मीमांसिला मूळभूत ठरणारे काही प्रश्न विचारात घेऊन हे परीक्षण थांविले पाहिजे. यातील एक प्रश्न असा आहे की, आजवर अलौकिकतावादी आणि कलावादी मीमांसकांनी कोणते प्रश्न उपस्थित केले त्यांचीच तपासणी पाटणकर करतात. एक निर्दोष अलौकिकतावादी भूमिका जर मांडायची असेल तर तिला कोणत्या प्रश्नाची उत्तरे द्यावी लागतील याकडे पाटणकरांनी फारसे लक्ष दिलेले नाही. हाच मुद्दा सर्व लौकिकतावाद्यांना लागू आहे. लौकिकतावाद्यांनी आणि जीवनवाद्यांनी आपली भूमिका आजवर अशी मांडली आहे इतकेच पाहून चालणार नाही; तर जीवनवाद्यांना कोणती भूमिका घेणे भाग आहे याचाही विचार करावा लागेल. कारण कलांचा व्यवहार हा असा व्यवहार आहे की जिथे कोणता विचारवंत कोणती भूमिका घेर्दैल ह्याचा नेम नाही; हे सर्व कवी खोटारडे आहेत, असत्य मांडतात, असत्याला प्रतिष्ठा देतात म्हणून हे सभ्य वस्तीतून हृदपार केले पाहिजेत अशी एक भूमिका आहे. ही भूमिका थोडीफार दुरुस्त करून, प्लेटोच मानतो असे नाही. प्राचीन भारतातही ही भूमिका घेणारे लोक होते याची नोंद मल्लीनाथाने केलेली आहे. ही भूमिका ग्राह्य समजावी की अग्राह्य समजावी हा अगदी निराळा मुद्दा आहे; पण ही जीवनवादी कलासमीक्षेची भूमिका असू शकते काय? कितीही जणांनी कितीही वेळा घेतलेली

असली तरी ही जीवनवादी समीक्षेची भूमिका असू शकत नाही. जीवनवादी समीक्षेला जीवनव्यवहाराच्या संदर्भात कलांचे महत्त्व व मोठेपण उलगडून दाखवता आले पाहिजे. कलाकृतीचे आकलन व मूल्यमापन करता आले पाहिजे. कलांचा व्यवहार जीवनातून निपटून बाजूला काढण्याची आकांक्षा धरणारे लोक केवढेही मोठे असोत, त्यांना खन्या अर्थाते जीवनवादी कलासमीक्षक म्हणता येणार नाही. पुन्हा एकदा या संदर्भात कोणत्या भूमिका जीवनवादी आहेत हेच तपासून घ्यावे लागेल. जीवनवादी समीक्षेसमोरचा मूलभूत प्रश्न कलावंताचे मन आणि कलाकृती, भोवतालचा समाज आणि कलाकृती यांचा संदर्भ उलगडून दाखविणे हा असू शकत नाही. शंभर विचारवंतांनी जरी हा प्रयत्न केला तरी तो आनुषंगिक प्रश्न आहे. मुख्य प्रश्न कलात्मक व्यवहाराचे स्वरूप सांगण्याचा, मानवी जीवनात जे महत्त्व आणि मोठेपण आपण ह्या व्यवहाराचे सांगणार ते जीवनाच्या संदर्भात सांगण्याचा आहे.

सौदर्याची जाणीव मानवी समाजात निर्माण होते कधी? हा पहिला प्रश्न आणि मानवी जीवनात या जाणिवेचे महत्त्व काय हा दुसरा प्रश्न. या दोन्ही प्रश्नांकडे दुर्लक्ष करून कलामीमांसा करण्यात अर्थ नसतो. नेमक्या या दोन प्रश्नांची उत्तरे पाटणकांच्या मीमांसेत आढळत नाहीत. पाटणकरांचे विवेचन दोन प्रमुख कल्पनांवर आधारलेले आहे. त्यातली एक कल्पना कुलसाम्याची आहे. दुसरी कल्पना म्हणजे पाटणकरांचा द्विधरुवात्मकतेचा सिद्धांत आहे. या दोन्ही कल्पनांचा विचार वर उपस्थित केलेल्या प्रश्नांच्या संदर्भात होणे आवश्यक आहे.

कलात्मक व्यवहाराचा विचार कुलसाम्याच्या कल्पनेच्या आधारे करणे यात काही सोयी आहेत. त्याप्रमाणेच या मार्गाते विवेचन करताना काही धोके आहेत. त्यातील सोयीचा विचार चटकन लक्षात येतो; धोके तितक्या लौकर जाणवत नाहीत. कलात्मक व्यवहारात आपला संबंध कलाकृतीशी असतो. एका कलाप्रकारातील कलाकृतीमध्ये फार मोठी विविधता असते. वाडमयापुरताच विचार करावयाचा तर एखादा दोहा किंवा एखादा सुभाषितवजा श्लोक, कधी संपूर्ण कलाकृती समजावो लागते. त्याउलट सगळे महाभारतही मिळूनसुद्धा एक कलाकृतीच असते. एका कलाप्रकारात नानाविध प्रकारची विविधता आढळते. मग विविध कलाप्रकारांत मिळून आढळणारी विविधता तर विस्मयकारकच म्हणावी लागेल. कलाकृतींच्या या वर्गात प्रत्येक महत्त्वपूर्ण कलाकृती आपल्या वेगळेपणाने उमटून दिसत असते. अशावेळी सर्व कलाकृतींची विविधता लक्षात घेऊन एखादी व्याख्या करणे कठीणच होते. सर्व कलाप्रकारांतील सर्व कलाकृतींना लागू पडणारा असा एक समानधर्म सांगणे जवळजवळ अशक्य होते. पाटणकर याला सत्त्व म्हणतात.

सर्व कलाकृतींच्या ठिकाणी समान सत्त्व आढळेल ही अपेक्षा करणेच चूक आहे. म्हणून समान सत्त्व, समान धर्म ह्यांच्या आधारे कलाकृती या कल्पनेची व्याख्या करता येत नाही. पाटणकरांचा हा मुद्दा जिथपर्यंत कलाकृतीचा संबंध आहे तिथपर्यंत बिनतोड म्हटला पाहिजे. पाटणकरांपूर्वी या मुद्द्याकडे आपल्या विवेचनाच्या ओघात अनेकांनी लक्ष वेधलेले होते. पण या मुद्द्याचा एक अर्थ हा आहे की, कलाकृती या घटनेच्या किंवा वस्तूच्या अभ्यासाच्या आधारे वस्तूचे पृथक्करण करून जे वस्तुनिष्ठ सौदर्याची भूमिका मांडतात ते मूलतः अशक्य असणारा उद्योग करीत आहेत. समान धर्माच्या आधारे, समान तत्त्वाच्या आधारे कलाकृतींचा वर्ग कल्पिता येत नाही किंवा स्पष्टही करता येत नाही. हे नक्की झाल्यानंतर कुलसाम्याची कल्पना पुढे येते. एका कुलातल्या व्यक्ती सारख्या सारख्या दिसतात. ‘अ’ सारखा ‘ब’ दिसतो, ‘ब’ सारखा ‘क’ दिसतो. अशा सारखेपणावर एखाद्या कुलाचे कुल म्हणून ओळखले जाणे अवलंबून असते. पण यामुळे त्या कुलातील सर्व सभासदांना समान असणारा एकच एक धर्म असेल असे समजण्याचे कारण नाही. या कुलामध्ये कुलसाम्यही महत्त्वाचे असते. आणि प्रत्येक सभासदाचा वेगळेपणही महत्त्वाचा असतो. या कल्पनेत एक अडचण अशी आहे की एकाशी मिळती जुळती दुसरी वस्तू दुसरीशी मिळती जुळती तिसरी वस्तू-असा शोध घेत आपण निघालो तर त्याला मर्यादा राहणार नाही. हे साम्य शोधीत शोधीत जगातल्या सर्वच वस्तू एका कुलात येतात, या निर्णयापर्यंत आपल्याला यावे लागेल. कलामीमांसेत जर हे घडले तर त्यामुळे कलाकृती आणि अकलाकृती ह्यांच्यातील फरकच पुसला जातो. पाटणकरांना या धोक्याची जाणीव आहे म्हणून ते असे म्हणतात की, ही साम्याची कल्पना कुठपर्यंत ताणायची हा तारतम्याचा विचार आहे मूल्यदर्शनापासून एका मर्यादिपर्यंतचा फरक आपण मान्य करू शकतो. त्याहून अंतर अधिक असले तर कुल निराळे मानावे लागेल.

मला स्वतःला ही कल्पना स्वीकारण्यात काही अडचणी आहेत असे वाटते. कारण ही कल्पना मूलादर्शावर आधारलेली आहे. कलाकृती या वर्गातील मूलादर्श हे जर ठरविता आले आणि त्या सर्व मूलादर्शाची स्वरूप निश्चिती करता आली तर मग सर्व कलाकृतींची एक ताप्तुरती व्याख्या मूलादर्शाच्या आधारे करता येते. आणि मूलादर्शाशी तुलना करून मोठचा प्रमाणात साम्य असणे या मुद्द्यावर ज्यावेळी आपण एखाद्या आकृतीला कलाकृती या वर्गाचे सभासद ठरवू लागतो त्यावेळी मूलादर्शाशी समान सत्त्व नसणे ही कल्पना फिरून एकदा मीमांसेचा भाग होते. कलाकृती या वर्गात समान सत्त्व नसणे ही कल्पना स्वीकारल्यानंतर सर्व कलाकृती मूलादर्शाशी मोठचा प्रमाणात

साम्य असणाऱ्या असतात ही कल्पना स्वीकारता येत नाही. पण या ताकिक अडचणीपेक्षा महत्त्वाची अशी आस्वादजन्य आडचण आहे. कलाकृतीच्या आस्वाद व्यवहारात हा सततचा जाणवणारा एक भाग आहे की, कलात्मक व्यवहाराच्या शेजारी रंजनाचा एक व्यवहार आहे. आणि या रंजनव्यवहारातील आकृतीचा तोंडवळा नेहमी कलाकृतीसारखा दिसतो. अजून शेजारी एक प्रचाराचा व्यवहार आहे त्याचाही चेहरामोहरा कलाकृतीसारखा दिसतो. रंजन व्यवहारातल्या, सादृश्याचा आभास निमण करणाऱ्या आकृती आणि तशाच प्रचार-व्यवहारातल्या आकृती यांची सगळ्यात मोठी अडचण ही आहे की, एका कलाकृतीपेक्षा त्याच वर्गातील सभासद असणाऱ्या इतर कलाकृती मात्र वेगळ्या दिसतात. आणि खरे म्हणजे रंजन, वोधाचा जो पसारा, जो या वर्गाचा सभासद नाही तो या वर्गातील सभासदांशी जास्तीत जास्त कुलसाम्य असणारा सापडतो.

या आपत्तीला एक तर कलाकृतीचा वर्गच मानायचा नाही हे असू शकते. म्हणजे कलात्मक व्यवहाराचे तात्त्विक विवेचन करण्याची शक्यताच संपली नाही तर दुसरे उत्तर कलाकृती या वर्गातील सभासदांचे कुलसाम्य न पाहता कलाकृतीचा आस्वादकांना जो प्रत्यय येतो त्या प्रत्ययातील समान रूप-वैशिष्ट्यांच्या आधारे कलाकृती या वर्गाचे सभासद ठरवायचे स्वरूप तपासून उत्पन्न होणारी आहे. तिच्यातील अडचणी दूर सारायच्या असतील तर कलाकृतीची गणना आस्वाद व्यापाराच्या आधारे करणे भाग आहे. आणि आस्वाद-व्यापार हा कला आणि अ-कला यांच्यातील व्यवच्छेदाचा आधार मानल्या-नंतर कुलसाम्याची कल्पना गौण मानणे भाग आहे.

सर्व प्रकारातील कलाकृतीचा आस्वाद तरी निर्णयिकपणे एकसारखाच असतो असे म्हणता येईल काय? सर्व कलाकृती एकच प्रत्यय देतात असे म्हणायचे नसून आस्वादव्यापारातील समान घटक ठरविता येतात इतकेच येथे म्हणायचे आहे. कोणत्यातरी भूमिकेच्या आधारे कलाकृतीचा वर्ग ठरवता आला पाहिजे. हे जर आवश्यक असेल तर, मग मूलादर्श ठरविण्यासाठी सुद्धा कोणता तरी आधार लागेल. हा आधार वलाकृतीनामक वस्तूत नसतो तर तो कलात्मक आस्वाद या संज्ञेने ओळखल्या जाणाऱ्या प्रत्ययात असतो.

जगभर विविध क्षेत्रातील विविध विचारवंतांनी कलांच्या संबंधी जे विवेचन केलेले आहे ते पाटणकर स्थूलमानाने लौकिकतावादी आणि अलौकिकतावादी या दोन गटांत विभागतात. यांपैकी अलौकिकतावादी विचारवंत हे क्लेची स्वायत्तता मानणारे कलावादी विचारवंत आहेत. आणि लौकिकतावादी हे जीवनवादी आहेत. ही स्थूल विभागणी डोळयांसमोर ठेवून

पाटणकर असे नोंदवितात की, अशा प्रकारचे विवेचनाचे गट पडतात याचे कारण ही कल्पना द्विधरुवात्मक आहे हे आहे. वाडमयासारख्या कलेत लौकिकतावाद जास्त प्रभावी वाटतो. संगीतासारख्या कलेत अलौकिकतावाद जास्त प्रभावी वाटतो. पाटणकरांनी ही विभागणी करताना आस्वादातील उत्स्फूर्त प्रतिक्रियांचा आधार मान्य केला आहे. कलाकृतींचा आस्वाद घेताना ज्या उत्स्फूर्त प्रक्रिया येतात त्यांच्यातील द्वंद्वे अनेक आहेत. ती लौकिकता आणि अलौकिकता याच पातळीवरील नाहीत. प्रत्येक कलाकृतीच्या रूपाते साहित्यक्षेत्रातील परंपराही जाणवत असतात आणि प्रत्येक कलाकृतीची नवताही जाणवत असते. म्हणून लौकिक विरुद्ध अलौकिक या द्वंद्वाप्रमाणेच परंपरा विरुद्ध नवता हेही एक द्वंद्व आहे. सौंदर्य वस्तुनिष्ठ मानायचे की आत्मनिष्ठ मानायचे, यावरही एक द्वंद्व आहे. कलांचा विचार करताना अशी अनेक द्वंद्वे समोर येतात. कलावाद विरोधी जीवनवाद, लौकिकतावाद विरोधी अलौकिकतावाद, अपूर्वता विरोधी परंपरा, वस्तुनिष्ठा विरुद्ध आत्मनिष्ठा, आस्वादाच्या बाबतीत तटस्थता विरुद्ध तादात्म्य, निर्मितीच्या प्रश्नात स्फूर्ती विरुद्ध अभ्यास अशा परस्परविस्त्र भूमिका उत्स्फूर्त प्रतिक्रियांमधून व्यक्त होत असतात. ज्यावेळी आपण सौंदर्य, कला इ० कल्पना द्विधरुवात्मक आहेत असे म्हणतो त्यावेळी आपणाला परस्परविरोधी असणाऱ्या भूमिकांचा कोणत्या तरी एका धूखाशी अपरिहार्य अनुबंध दाखवता आला पाहिजे.

लौकिकतावादी भूमिका जीवनवादी असणे भाग आहे काय ? अलौकिकतावादी भूमिका कलावादी असणे भाग आहे काय ? या प्रश्नांची उत्तरे तात्त्विक पद्धतीने द्यावी लागतात. ती संख्या मोजून देता येत नाही. दहा जीवनवादी विचारवंत लौकिकतावादी आहेत असे सांगून हा प्रश्न सुटत नसतो. तर लौकिकतावादाला जीवनवादी असणे अपरिहार्य का आहे, असे सांगावे लागते. तसे पाहिले तर भाषाशास्त्र आणि व्याकरणाच्या अभ्यासाला जीवन व्यवहारात साक्षात उपयोगिता अशी कोणतीच नाही. माणसाच्या प्रायमिक अगर दुय्यम अशा कोणत्याही लौकिक गरजा भाषाशास्त्र व्याकरणाने पूर्ण होणार नाहीत. पण तरीही भाषाशास्त्र व्याकरण ह्यांचा अभ्यास आपण अकौंकिक व्यवहाराचा भाग मानत नाही. उपयोगितेच्या कक्षेच्या वाहेर जाणारा व्यवहार हा जीवनव्यवहाराचा भाग आहे. सुसंस्कृत मानवी जीवनात लौकिकवाचांच्या समोरसुद्धा उपयोगिता हे एकच मूल्य नसते. अशा अवस्थेत लौकिकतावाचांना जीवनवादी असणे भाग नाही. आणि जे अलौकिकतावादाचे पुरस्कर्ते आहेत त्यांच्यापैकी अनेकजण अलौकिक हा शब्द आध्यात्मिक अर्थाते वापरीत आहेत. मोक्ष ही जीवनाची इतिकर्तव्यता मानणारे लोक कलांचा अनुभव

ब्रह्मास्वादासारखा असतो म्हणून ती अलौकिक आहे असे म्हणताना लौकिक जीवनातील इतिकर्तव्यतेला उपकारक म्हणूनच कलांच्या जवळ जात आहेत. अलौकिकवाद्यांना तरी जीवनाच्या इतिकर्तव्यतेचे प्रश्न बाजूला सारणे आवश्यक आहे का ?

जे सौंदर्य वस्तुनिष्ठ मानतात त्यांना कलावादी अगर जीवनवादी असणे अपरिहार्य आहे का ? जे स्फूर्तीला महत्त्व देतील ते अलौकिकतावादी असे किंवा याच्या उलट आपण म्हणू शकतो का ? आस्वादव्यापारातून ज्या उस्फूर्त प्रतिक्रिया आपणाला उपलब्ध होतात. त्यांच्यातील परस्पर विरोधी कोटी आपण समोरासमोर मांडल्या तर एका बाजूला येणाऱ्या सर्व विधानांचा संबंध एका धृवाशी दाखवता यायला पाहिजे. अर असे घडले तर सौंदर्य, कला आदी कल्पना द्विधृवात्मक आहेत. ह्या भूमिकेला एक महत्त्व निर्माण होते. असे जोपर्यंत घडत नाही तोपर्यंत आपत्याला इतकेच म्हणावे लागते की, आस्वाद व्यवहारातूत प्राप्त होणाऱ्या प्रतिक्रिया मोठ्या प्रमाणात परस्पर विरोधी आशय असणाऱ्या विधानांच्या रूपाने दिसतात. या परस्पर विरोधी विधानांना निश्चितपणे दोनच केंद्रे आहेत असे म्हणता येत नाही. पुष्कळ वेळा ही परस्पर विरोधी विधाने एकच विचारवंत एकाच वेळी आग्रहाने सांगतात. कारण ही विधाने परस्पर विरोधी आहेत म्हणूनच ती अधिक सुसंगत अर्थ सांगतात असेही त्याला म्हणायचे असते. प्रत्येक कलकृती अपूर्व असते. अशा अपूर्व कलाकृती मिळून वाडमयाची एक परंपरा निर्माण होते ही अशी भूमिका आहे. कलांचा अनुभव अलौकिक असतो; सर्व अलौकिक अनुभव मानवी जीवनात महत्त्वाचे आहेत म्हणून कलांना जीवनसापेक्ष महत्त्व असते अशीही एक भूमिका असते. यावरून फार तर असे सिद्ध होईल की, कलात्मक व्यवहार अनेक परस्पर-विरोधी ताणांनी वनलेला संकीर्ण व्यवहार असतो. म्हणून त्यात परस्परविरोधी विधाने दिसतात पण यामुळे द्विधृवात्मकता सिद्ध होत नाही आणि कलांच्या बावत अनेक परस्परविरोधी विचार लोकांच्या मनात वावरत आहेत हे तर सर्वांना गृहीतच असते. ज्या प्रश्नाविषयी सर्वच जण एकसारखा आणि सुसंगत विचार करीत असतात तो चर्चेचा प्रश्न असू शकत नाही. चांगली गोष्ट ही आहे की, कोणत्याच क्षेत्रात सर्व जण एकसारखा विचार करीत नाहीत.

कलावाद आणि जीवनवाद, लौकिकता आणि अलौकिकता या प्रश्नांकडे पाहण्यापूर्वी सौंदर्याची जाणीव समाजात कशी निर्माण होते हेच पाहणे भाग आहे. अलौकिकतावाद्यांनी जर कलांचा अनुभव लौकिक अनुभवापेक्षा श्रेष्ठ असतो म्हणून अलौकिक असतो अशी भूमिका स्वीकारली तर दोन अनुभवांची श्रेष्ठकनिष्ठता ठरविणारे निकष लौकिक

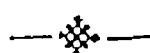
व्यवहारातून सिद्ध होत असतात हे लक्षात घ्यावे लागते. या निकषावर कलांचा अनुभव श्रेष्ठ ठरला तर ती श्रेष्ठता जीवनसापेक्ष असते. जर आपण कलात्मक अनुभव लौकिक अनुभवापेक्षा श्रेष्ठ आहे असे नसून फक्त वेगळा आहे अशी भूमिका स्वीकारली (आणि हीच भूमिका पाटणकरांनी स्वीकारली आहे.) तर मग लौकिक अनुभवापेक्षा निराळच्या असणाऱ्या या अनुभवाचे जीवनात महत्त्व काय? याचे उत्तर घ्यावे लागते. जर सौंदर्यानुभव आणि कलानुभव यांना जीवनात काहीच महत्त्व नसले तर मग हे व्यवहार अस्तित्वात असून समाजाला उपयोग नसतो. हे व्यवहार संपूर्णतया नामशेष होण्यात समाजाची हानीही नसते. टांलस्टायने ओबडधोबडपणे स्पर्शिलेला एक प्रश्न कलांच्या संदर्भातच महत्त्वाचा आहे.

कलात्मक व्यवहार जिथे चालतो त्याच्या शेजारी एक लौकिक व्यवहार चालू असतो. कुमार गंधवर्चि गाणे ऐकण्यासाठी ५ रु. चे तिकिट काढून एक माणूस जात असतो. कुमार गंधवर्च्या गाण्याची किमत ५ रु. असे काही या श्रोत्यांचे मत नसते. कुमार गंधवर्चि गाणे ऐकणे हा एक अनुभव आहे. या अनुभवाचे मोल पैशात करताच येणार नाही असेच त्या रसिक श्रोत्यांचे मत असते. पण त्या अनुभवाची किमत पैशात जरी करता आली नाही तरी तो अनुभव महत्त्वाचा आहे. त्या अनुभवाच्या प्राप्तीसाठी कष्टातून मिळवलेला लौकिक व्यवहाराला उपयोगी पडणारा पैसा खर्चणे रास्त आहे असे त्या रसिकाचे मत असते. लौकिकाच्या दृष्टीने जे विविध प्रकारे उपयोगी पडते आहे अशा कोणत्यातरी वस्तूचा त्याग कलात्मक अनुभव घेताना करावाच लागतो. आणि नेहमीच हा विनियोग माणसाच्या जातीने समर्थनीय मानला आहे. जे उपयोगी आहे त्याच्या मोवदल्यात जिथे उपयोगितेची कसोटी लागू पडत नाही पण जे महत्त्वाचे आहे ते प्राप्त करणे माणसाला महत्त्वाचे वाटते हा संस्कृतीचा व्यवहार आहे. असल्याप्रकारचा व्यवहार कलांच्या पुरता मर्यादित नाही. कलांचीं निर्मिती, कलांचा आस्वाद, कलाकृतींची जपणूक ही महत्त्वाची आहे असे माणूस का मानतो? या प्रश्नाचे कोणते तरी उत्तर घ्यावेच लागते.

सौंदर्याची जाणीव ही प्राणिसृष्टीतून माणसांकडे वारसा हक्काने चालत आलेली जीवनशास्त्रीय जाणीव आहे काय? कारण मानवेतर सजीव सृष्टीही रंग, गंध, नादावर लुब्ध होत असते. म्हणूनच कबुतरांना घुमणे असते, मोरांना पिसारे असतात, फुलांना रंग असतो. मूलतः सौंदर्याची जाणीव प्राणी-सृष्टीत जन्मणारी जीवनशास्त्रीय जाणीव आहे. माणसाने जीवनशास्त्रीय जाणिवांचा विकास केला आहे. तसा सौंदर्य जाणिवेचाही विकास केला आहे अशी भूमिका घेता येईल. पण ही भूमिका घेतल्यानंतर सौंदर्य हे उपयोगितेच्या परिधा-

बाहेर शिल्लक राहू शकणार नाही. म्हणून ही जाणीव जीवशास्त्रीय आहे असे म्हणताच अलौकिकतावाद्यांचा पाया ढासाळून जातो. नंतर फक्त अलौकिकतावादच शिल्लक राहतो. आणि सौदर्याची जाणीव कलात्मक व्यवहार हा प्राणिसृष्टीचा वारसा नव्हे ते मानव या विकसित प्राण्याने निर्माण केलेले सांस्कृतिक संचित आहे असे जर आपणाला म्हणायचे असेल तर मग आपण असे म्हटले पाहिजे की, संस्कृतीने उपयोगितेची कसोटी लागू न पडणारे जे व्यवहार आपले माणूसपण जतन करण्यासाठी लौकिक व्यवहारातून महत्त्वाचे ठरविलेले आहेत त्यापैकी कलात्मक व्यवहार हा एक आहे. हा व्यवहार प्रत्यक्ष उपयोगी नसतो पण प्रत्यक्ष उपयोगी व्यवहारातून अधिक महत्त्वाचा असतो. या व्यवहाराचे हे महत्त्व ज्या कसोटचांच्या आधारे ठरवावे लागेल त्या पुन्हा लौकिक व्यवहाराते उपलब्ध करून दिलेल्या कसोटचा असतात.

कलामीमांसेला असा कुठे तरी एकूण जीवनव्यवहारात या व्यवहाराचे स्थान काय? या प्रश्नाचा स्पर्श व्हावा लागतो. कलांची सांस्कृतिक फल-श्रुती शून्य आहे हे सांगणे सोपे असते. पण कोणतेच महत्त्व नसणारा हा व्यवहार जतन का करावा हे सांगणे अवघड असते. पाटणकरांच्या विवेचनाशी असणारे माझे मतभेद या संक्षिप्त विवेचनावरून स्पष्ट व्हावेत. खरे म्हणजे हे मुद्दे किलष्ट वाटू नयेत म्हणून फारसे खोलात न जाता ज्या सैल पद्धतीने मी चर्चिलेले आहेत त्यापेक्षा ते अधिक रेखीवपणे चर्चिण्याची आवश्यकता आहे. पण कलामीमांसेच्या क्षेत्रात असल्याप्रकारची विविधता आणि मतभेद गृहीतच असतात. पाटणकर कलाकृतींच्या आस्वादातील उत्सफूर्त प्रतिक्रियांचा आधार घेऊन मीमांसा करीत आहेत ही माझ्या मते अतिशय मोलाची गोष्ट आहे. कारण माझी अशी खात्री आहे की, यासारख्या प्रयत्नांतूनच सौदर्यशास्त्र, कलासमीक्षा, कलाकृती आणि आस्वाद यांचा परस्पर अनुवंध स्पष्ट होईल. आणि निदान मराठीतील कलास्वरूपशास्त्र या प्रयत्नांमुळे समृद्ध होईल.



कै. श्रीपाद कृष्ण कोलहटकर : साहित्य आणि संप्रदाय

श्रीपाद कृष्ण कोलहटकर हे मराठी वाडमयातील एक कायम लक्षणीय व आदरणीय असे व्यक्तिमत्त्व आहे. ज्या समीक्षकांनी कोलहटकरांच्या वाडमयाला असणाऱ्या विविध मर्यादा व ह्या वाडमयाच्या उणिवा तपशिलाने दाखविल्या त्यांच्याही मनातील कोलहटकरांविषयीचा आदर कधी उणावला आहे असे दिसत नाही. मराठी वाडमयात कोलहटकरांचे असे विशेष स्थान आहे, त्यामुळे दोषदर्शनार्थ असो की गुणवर्णनार्थ असो, त्यांचा सतत विचार करावाच लागतो. त्यांची उपेक्षा करता येत नाही. कै. मोरेश्वर रत्नाकर करंदीकर ह्यांच्या कोलहटकरांवरील नवीन प्रबंध ही कोलहटकरविषयक चर्चेत पडलेली एक महत्त्वाची स्वागतार्ह भर म्हटली पाहिजे.

त्या ग्रंथाचा इतिहास थोडा दुर्दैवी आहे. कै. मो. र. करंदीकर हे माझे फार निकटचे मित्र होते असे मी म्हणणार नाही. पण त्यांचा माझा परिचय बराच होता व जिव्हाळ्याचा होता. इ. स. १९५५ साली डॉक्टरेटसाठी त्यांनी हा विषय निवडला. औरंगावाद साहित्य संमेलनात इ. स. १९५७ सालच्या आरंभी माझी व करंदीकरांची पहिली भेट झाली तेव्हा कोलहटकरांच्या विषयीच आम्ही खूप वोललो. ज्या पद्धतीने ते चर्चा करीत होते, त्यावरून त्यांना पुष्कळसे नवीन सांगायचे आहे हे जाणवत होते. त्यानंतर त्यांच्या मधून मधून भेटी होत गेल्या. करंदीकरांची परिश्रमाची शक्ती फार अफाट होती. पण काय झाले सांगता येत नाही. त्यांना डॉक्टरेट मात्र मिळू शकली नाही. त्यांचा प्रबंध नाकारला गेला. मला स्वतःला पदव्यांविषयी फारसे आकर्षण नाही. पदवी एखाद्याला मिळाली म्हणून माझा त्या माणसाविषयीचा आदर वाढतही नाही आणि कमीही होत नाही. त्यामुळे प्रबंध नाकारला गेला याविषयी थोडासा विषाद वाटला, पण ह्यापेक्षा अधिक काही वाटले नाही.

करंदीकरांना मात्र खोलवर हे शत्य जाणवत होते. त्यांची माझी शेवटची भेट यवतमाळ संमेलनात झाली. त्याही वेळी आम्ही खूप बोललो. मला त्यांच्याविषयी आकर्षण होते.

ह्या दुर्दीवी इतिहासाचा उत्तरार्ध त्याहून विषादजनक आहे. माझे म्हणणे असे होते की, पदवी पाहिजे कशाला? अभ्यासाचा आनंद तुम्ही भोगला आहे. तुम्ही तुमचे निष्कर्ष लोकांसमोर ठेवा. पदवीची काय पत्रास. करंदी-करांनी तो प्रयत्न केला. हा प्रबंध प्रकाशित होत असताना ते वारले आणि मी जेव्हा हा प्रबंध पाहू लागलो त्यावेळी मला जाणवले ते हे की करंदीकरांनी केलेला आपला प्रचंड व्यासंग, त्यांनी विचारात घेतलेले अनेक प्रश्न प्रबंधात आलेच नाहीत. त्यांच्या चितनाचा फारच थोडा भाग इथे छापलेला आहे. त्यांनी स्वतःच मुद्रणाच्या शक्यता विचारात घेऊन एका पृष्ठ मर्यादित बसायचे ठर-विलेले दिसते.

आम्ही चर्चिलेत्या मुद्यांपैकी एक मुद्दा सांगतो. श्रीपाद कृष्णांच्या टीकाविचारांचा त्यांनी फार सूक्ष्म तपशिलाने विचार केलेला होता. कोल्हट-करांच्या मनात कलेच्या सौंदर्याविषयी नेमके कोणते रूप होते ह्याची त्यांच्याच विधानांच्या आधारे करंदीकरांनी तपशिलाने पाहाणी केलेली होती व कोल्हट-कर कलात्मक व्यवहारातील कल्पनेचा भाग भावनात्मक परिणामाच्या भागापेक्षा स्वतंत्र व त्या भागाला निरपेक्ष असा घटक समजत, असे मत त्यांनी दिलेले होते. ह्याचा अर्थ असा की कोल्हटकरांच्या समीक्षा भूमिकेत 'क्ष' ही कलाकृती नावीन्य, कल्पकता ह्या दृष्टीने अगदीच सामान्य आहे, भावगर्भतेच्या व उत्कट परिणामाच्या दृष्टीने सामान्य आहे. पण ही कलाकृती अतिशय सुंदर आहे. हे विधान सुसंगत ठरू पाहात होते. आज समोर असणाऱ्या प्रबंधात ही चर्चा दिसत नाही. असे अनेक मुद्यांविषयी म्हणता येईल. मनाच्या व शरीराच्या विकल अवस्थेत हा ग्रंथ-ही मुद्रित प्रत-सिद्ध झालेली दिसते. असो. जे झाले त्याला इलाज नाही.

आहे ह्या अवस्थेतही ह्या निवंधात विचाराला खूप मोठे खाद्य आहे. करंदीकरांची सारीच मते सर्वांना पटतील अशी नाहीत. पण ती अंतर्मुख होण्यास व फेरविचार करण्यास भाग पाडणारी निश्चित आहेत. खरोखरच मराठीत कोल्हटकरांचा संप्रदाय आहे काय? ह्या प्रश्नाची करंदीकरांनी केलेली मांडणी सर्वांना पटेलच असे नाही. पण करंदीकरांचे खंडण करीत बसण्याएवजी जर कुणी कोल्हटकर संप्रदायाचे विशेष निश्चित करू लागला तर तो अभ्यासक अडचणीत येईल. कारण ते विशेष कोल्हटकर संप्रदायाच्या पाईक लेखकात दाखविता येणार नाहीत. वडील भाऊसाहेब माडखोलकर हे कोल्हटकर संप्र-

दायाचे एक अग्रगण्य लेखक. त्यांच्या वैचारिक निष्ठा कोल्हटकरांपेक्षा किती तरी निराळचा, शैली निराळी, ललित वाडमयाचे स्वरूप निराळे. आपण जे जग पाहतो, जे अनुभवतो ते लिहितो असा माडखोलकरांचा दावा. मजजवळ फारशी कल्पकता नाही असे त्यांचे म्हणणे. कल्पकता हे कोल्हटकरी सांप्रदायाचे प्रमुख लक्षण. माडखोलकरांच्या लिखाणात विनोद किती आहे हेही तपासूनच पाहावे लागेल. एकेका सांप्रदायिकाचे दावेही मोठे विलक्षण आहेत. वरेकर सांगतात, ‘कोल्हटकरांनी कुणाचेही अनुकरण केलेले नाही. हेच अनुकरण मी केले’ ह्यात मी कोल्हटकरांचे अनुकरण केलेले नाही इतका भाग तर सत्य आहे. फार तर आपण करदीकरांची मांडणी नापसंत करू व मनपसंत मांडणी सांगू. निष्कर्ष पुनः हाच येणार की कोल्हटकर संप्रदाय पुराव्याने सिद्ध करता येत नाही.

कोल्हटकरांचा प्रभाव सांगता येतो असे करंदीकर म्हणतात. त्यांनी त्याही प्रश्नाचा खूप सविस्तर विचार केलेला होता. करंदीकर असे मानतात की ललित वाडमयात साहित्यिकांच्या परस्परांवरील प्रभावाचा प्रश्न अतिशय गुंतागुंतीचा आहे. कोणत्याही भाषेतील मोठ्या लेखकांचे प्रभाव वाडमयजगावर पडतातच तो एक प्रश्न आहे. एखाद्या कालखंडात लोकप्रिय ठरलेल्या घटकांचे अनुकरण होते तो एक वेगळा प्रश्न आहे. आणि प्रतिष्ठित ठरलेल्या घटकांचा परिणाम व अनुकरण होते हा पुनः तिसरा प्रश्न आहे. त्या प्रभावामधून कधी कलात्मक जाणिवा अधिक डोळस होतात व वाडमयाची अंतरंगसमृद्धी वाढते. कधी केवळ वहिरंगाचे नावीन्य वाढते. करंदीकरांनी असा हा प्रश्नांचा चौरस विचार केलेला होता व शेवटी निर्णय दिला होता की कोल्हटकरांचा मराठी वाडमयावरील प्रभाव प्रायः नावीन्य या नावाने ओळखल्या जाणाऱ्या वहिरंग घटकांचा होता. ह्या प्रभावामुळे वाडमयीन जाणिवांचा फारसा भाग मुद्रित प्रवंधात भालेला नाही.

करंदीकरांच्या मुद्रित प्रवंधाचे स्वरूप फार स्थूल झालेले दिसते. त्यांची विचार करण्याची पद्धती, विश्लेषण व वर्गीकरण अशी कोल्हटकरांच्या जात-कुळीचीच होती. छोट्या छोट्या वारींना पुरावे देत ते जात. ह्या आपल्या अभ्यासाचे संक्षिप्त रूप सादर करताना आपण किती स्थूल होतो आहो ह्याचे भान त्यांना राहिलेले दिसत नाही. मंनाचा विकल्पणा म्हणायचा तो ह्यालाच. पण ह्याही अवस्थेत अतिशय मार्मिक अशी विधाने ह्या प्रबंधात जागोजागी विखुरलेली दिसतात ती नीट पाहून घेणे वाडमयाभ्यासकांना उपयोगी ठरेल.

कोल्हटकरांचे एक विधान असे आहे, ‘माझ्या संप्रदायाचे विशेष आरंभी कल्पना व विनोद होते’ हे विधान कोल्हटकरांनी आपल्या उत्तारव्यात व

प्रौढपणी केलेले आहे. समीक्षक म्हणून आपला काही मराठीवर प्रभाव आहे असे कोल्हटकर मानीत नव्हते की काय? मराठी नाटकांच्या क्षेत्रात त्यांना युगप्रवर्तक मानले जाते. ते कोल्हटकरांना मान्य नव्हते की काय? कल्पनाविलास व शाद्विक कोटचा ह्यांनी जखडून गेलेली भाषाशैली ह्यापेक्षा मराठी नाटकांना आपली काही निराळी देणगी आहे असे त्यांना वाटत नव्हते की काय? आपल्या संप्रदायाच्या विशेष आरंभी अमूक होते नंतर तमूक होते हे सांगून आपलाच संप्रदाय बदलत गेला असे त्यांना म्हणावयाचे आहे की काय? असे अनेक प्रश्न ह्या विधानामुळे निर्माण होतात.

गडकरी हे उत्कट भावनाविलासाचे लेखक आहेत ही भावनेची उत्कटता त्यांना इतकी आवडली आहे की त्यामागे लागताना ते पुष्कळदा अतिरेकी, भडक व नाटकी पण समूहमनाच्या दृष्टीने अतिशय प्रभावी व परिणामकारक लिखाण करतात. त्यांची कल्पकता ह्या भाव प्रदर्शनाची सहकारिणी असते. गडकरी स्वतःला कोल्हटकरांचे शिष्य समजत व ते कोल्हटकर संप्रदायाचे एक नेतेही मानले जातात. गडकन्यांविषयी कोल्हटकर गुरुजींचे मत असे आहे की गडकरी वाढऱ्यात त्यांची नाटके सर्वांत निकृष्ट आहेत. त्यापेक्षा विनोदी लेख सरस आणि सर्वांत सरस कविता आहे. नाटकांमध्येसुद्धा भावबंधन हे नाटक त्यातल्या त्यात वरे. वाकीची नाटके सर्वांत तर अधिकच टाकाऊ आहेत. हेही गडकन्यांची लोकप्रियता शिखरावर असतानाचे कोल्हटकरांचे मत आहे. कोल्हटकरांची वाढऱ्यानि समज किती ह्यावर प्रकाश टाकणारी ही भूमिका. ह्याचा एकत्र विचार आपण करू लागलो तर निर्णय असा घ्यावा लागेल की, ह्या ज्येष्ठ समीक्षकाजवळ व्यासंग खूप होता. जाणकारी त्यामानाने फार थोडी होती. करंदीकरांनी हा निर्णय सौम्यपणे सांगितला आहे आणि तो नव्याने विचार करण्यास भाग पाडणारा आहे.

कोल्हटकर हे सामान्यपणे सुधारक व पुरोगामी लेखक मानले जातात. त्यांच्या सुधारणावादाचा व पुरोगामीपणाचा आवाका किती ह्याचाही एकदा विचार ब्हायला हवा. न्या. रानडे ह्यांच्या सुधारणावादाचे कोल्हटकर हे चाहते. ते स्वतः पुनर्विवाहाचे समर्थक पण पुनर्विवाहासंबंधी कोल्हटकरांचे मत काय? पुनर्विवाह निय नसून न्याय्य आहे असे त्यांना वाटते. पण तो अनुकरणीय व उदात्त आहे असे मात्र त्यांना वाटत नाही. श्रेष्ठ धीरोदत्त नायिकेने स्वीकारण्याजोगा हा मार्ग आहे असे त्यांना वाटत नाही. ही भूमिका काळजीपूर्वक समजून घेतली पाहिजे. जर नायिका श्रेष्ठ चारित्र्याची असेल तर तिने वैघव्य सहन केले पाहिजे. गत पतीच्या स्मृतीच्या आठवणीवरच जीवन व्यतित केले पाहिजे. ही गोष्ट अनुकरणीय, कित्यादाखल ठेवण्याजोगी. पण व्यक्तिमत्त्व इतके श्रेष्ठ

नसेल तर आणि राहवत नसेल तर तरुण स्त्रीला तिने चोरून व्यभिचार करू नये म्हणून पुर्णविवाहाची गौण पक्ष म्हणून परवानगी, अशी ही भूमिका आहे. फुले, रानडे हचांच्यानंतर शेजारी मर्हषी कर्वे असताना एका सुधारकाचे हे विचार आहेत, हे विसरता येणार नाही. परंपरेने समाजव्यवस्थेत जे कनिष्ठ मानले गेले होते त्यांच्यात घटस्फोट व पुर्णविवाह रुढ होतेच. कोल्हटकर आपदधर्म म्हणून वरिष्ठवर्गीय विधवांना क्षम्य सवलत म्हणून कनिष्ठ वर्गीय स्त्रियांच्या सवलती देत आहेत इतकाच हचाचा अर्थ होतो आणि अशी सवलत देताना आता तुम्ही अनुकरणीय राहिलेला नाहीत असेही बजावीत आहेत. बौद्धिक साहचर्य व प्रेमविलासासाठी गणिका सहवास अगदी स्वाभाविक समज-णाऱ्या पुरुषाचे स्त्री वर्गाविषयी हे मत आहे. आमच्या सुधारक वर्गाला सुधारणा हव्या होत्या हचात वाद नाही पण मनाने पुरोगामी किती होते व नाई-लाजे आपल्या सनातनीपणात तडजोड करण्यास तयार झालेले किती होते हचाचा एकदा बारकाईने शोधच ध्यावा लागेल.

कोल्हटकरांना धर्मविद्वल फारशी आस्था नाही. त्यांना भूतकाळाविषयी श्रद्धाही फारशी नाही. भविष्यकाळासाठी जिद्द नाही. ह्याकडे लक्ष वेधून करंदी-कर म्हणतात, अशा समीक्षकाला वर्तमान व भूताचा उपहास व भविष्यासाठी अद्भूत कल्पनाविलास ह्यायेक्षा अधिक काय करता येणार होते. तेवढे कोल्हट-करांनी केलेले आहे. हा निर्णय कठोर आहे. पण फारसा चुकला आहे असे म्हणायची सोय नाही. म्हातारपणी आयुष्याच्या अखेरीस कोल्हटकरांना असेही वाटू लागले की, आपण जुन्या चालीरीतीवर फार मोठी टीका केली ती चूक झाली. खरे म्हणजे हिंदू परंपरेच्या महत्त्वाच्या भागावर कोल्हटकरांची टीका फारशी जहाल नाही. त्यांचा आक्षेप समाजरचनेवर नसून काही चालीरीतीवर आहे. ज्या चालीरीतीची त्यांनी टर उडविली आहे त्या लोकप्रिय असल्या तरी धर्ममान्य होत्याच असे नाही. तरीही आपली चूक झाली असे त्यांना वाटते. माफक प्रश्नावर प्रथम माफक लिहायचे. आचारांची जबाबदारी घ्यायचीच नाही व जे माफक लिहिले तेही चुकले असे वाटायचे ही लक्षणे फार पुरोगामी नाहीत हे उघड आहे.

कोल्हटकरांच्या वाडमयात स्वप्नाळूपणा व स्वप्नरंजन पुष्कळ आहे. त्यामुळे वास्तववादाचा फारसा प्रश्न नाहीच. त्यांच्या वाडमयात खरे असण्याचा प्रश्न उपस्थित होत नाही. तसा खरे वाटण्याचाही प्रश्न उपस्थित होत नाही. पण निदान वाडमयाच्या ह्या रूपाचे तात्त्विक समर्थन नसावे. पण तेही कोल्हट-कर करतात. सौंदर्य आणि सद्गुण ह्यांचे कल्पनासृष्टीत इतके साहचर्य असते की कुरुप स्त्रीच्या अंगी सद्गुण असण्याची कल्पनाच आपल्याला सहन होत

नाही असे त्यांना वाटते. सुंदर स्त्रीचे आकर्षणच इतके मोठे असते की तिच्या ठिकाणी कोणताही दुर्गुण असेल अशी कल्पना॑च आपल्याला करवत नाही, असे जर कुणी म्हटले तर कोलहटकर त्याला लंपट म्हणतील.

कोलहटकरांच्या नाटकांवर असा एक आक्षेप आहे की, त्यांचे खलनायक भित्रे व मूर्ख असतात. ज्यांच्या दुष्टेची भीती वाटावी, चिता वाटावी तीच माणसे हास्यास्पद व फार गंभीरपणे घेण्याजोगी नाहीत असे प्रेक्षकांना वाटू लागले तर फारच रसभंग होतो. हे कोलहटकरांच्या नाटकात नेहमी होते. अशी रचना कोलहटकर जाणीवपूर्वक करतात. ह्या रचनेचे ते समर्थनही करतात. त्यांचे म्हणणे असे की, खलनायक भित्रा असणे प्रेक्षकांना सद्गुणी करण्यासाठी आवश्यक आहे. आणि दुर्गुणांचा पाडाव व्हावा ही इच्छा पूर्ण करण्यासाठी तो मूर्ख ठेवणेही आवश्यक आहे. शेक्सपीयरची सर्व नाटके एका झटक्यात सद्गुण प्रसाराला अडथळा आणणारी ठरविणारा हा निकष आहे. कोलहटकर खलनायक नेहमी शकारच असला पाहिजे असे मानतात की काय कोण जाणे.

करंदीकरांनी कोलहटकरांच्या नाटकावर किलोस्करांच्या सुखांतिकेचा किती गाढ परिणाम अंतरंगाच्या दृष्टीने आहे ह्याकडे अतिशय मार्मिकपणे लक्ष वेधले आहे. त्यामुळे नाटककार म्हणून त्यांचा विचार करताना स्तुतीला पुष्कळच मुरड घालावी लागेल पण किलोस्कर व कोलहटकर ह्यांच्यातील एक फरकही महत्त्वाचा आहे. तो करंदीकरांनी नोंदविलेला नसला तरी महत्त्वाचा आहे. किलोस्कर पुराणांमधील अनेक कथांना अगदी कौटुंबिक व वास्तववादी रूप देण्याचा प्रयत्न करीत आहेत. कोलहटकर वास्तव समस्यांना स्वप्नांत नेऊन सोपी उत्तरे देत आहेत हे विसरता येत नाही. किलोस्कर फार मोठे व्यासंगी पंडित नसतील पण त्यांना वाडमयात भावनेचे महत्त्व कळते. कोलहटकर भावनेचे फारसे महत्त्व ललित वाडमयातही मानावयास तयार नाहीत हेही चितंनीय म्हटले पाहिजे.

श्रीपाद कृष्णांना कविता, नाटक हे वाडमय प्रकार फारसे यशस्वी रीतीने हाताळता आलेले नाहीत. त्यांच्या सामर्थ्याचा प्रकर्ष जाणवतो तो विनोदी लिखाणात. करंदीकर सांगतात, ललित वाडमयाच्या विविध प्रकारांत त्यांच्या व्यासंगाला वाव नव्हता. विनोदी निबंधात त्यांच्या व्यासंगाला मोकळे रान होते. समीक्षेत त्यांच्या कल्पकतेला वाव नव्हता, विनोदात तो होता म्हणून त्यांचा विनोद यशस्वी झालेला आहे. करंदीकरांच्या विधानाला मी अजून एक जोड देऊ इच्छितो. कोलहटकरांना भावनेचे फारसे आकर्षण नव्हते. त्यांना उत्कट प्रसंग जमतच नव्हते. विनोदात ह्या भावनात्मक पातळीची गरज नव्हती हेही तेथील यशाचे एक कारण म्हटले पाहिजे.

कोल्हटकर हे कल्पक खरे पण ती कल्पकता मंविधानक रचनेची नव्हती, निसर्गातील सौंदर्य प्रतिमावद्व करणाऱ्या कवीची नव्हती, भावगर्भतेला अधिक गाढ करणाऱ्या रससिद्धाची नव्हती, विसंवाद-औचित्यभंग-अपेक्षाभंग ह्यासाठी साम्य-वैषम्य शोधणाऱ्या चेष्टेखोराची ती कल्पकता होती. तिला विनोदातच मोकळा वाव होता.

करंदीकरांनी कोल्हटकरांच्या महाराष्ट्रगीताची व वंदेमातरम् ह्या राष्ट्रगीताची केलेली तुलनाही अशीच मार्मिक आहे. ह्या पुरोगामी पंडिताला महाराष्ट्रातील नव्या पिढीच्या आकांक्षा समरसून कधी आकलनच करता आलेल्या नाहीत, असा टोला ह्या गीतावर ते हाणतात. महाराष्ट्रगीतात ज्ञाने-श्वरच विसरून राहिला हेही ते सांगतात.

कोल्हटकरांच्या वाडमयातील उणिवा दाखविणे सोपे आहे. ह्या उणिवांची संगती लावून देणे, त्यांचा उलगडा करून दाखविणे अतिशय कठीण आहे. त्यांच्या इतर वाडमयाप्रमाणेच समीक्षेला व विनोदालाही हाच नियम लागू होतो. अगदी विनोदी लिखाण घेतले तरी त्यात पांडूतात्या, वंडूनाना व सुदामा ह्या त्रयीला मूर्ख, हास्यास्पद ठरविणेही त्यांना अपेक्षित असते व ह्या मूर्ख, हास्यास्पद मंडळींना जिज्ञासू, चौकस व माहितगार ठरविणेही त्यांना भाग असते. जर ही माणसे चौकस जिज्ञासू नसतील तर मग विविध माहितीचा बारकावा देता येत नाही. आणि मूर्ख नसतील तर हास्यास्पद करता येत नाही. मूर्खींना हास्यास्पद करून आपण हिंदू धर्मतील अंधश्रद्धा हास्यास्पद करू शकतो काय? हाही एक प्रदनच आहे. कारण अंधश्रद्धा जाणत्या-शहाण्या-विचारी माणसांच्या मनातही नावळटपणे वावरत असते व तेच तिचे सामर्थ्य असते.

परंपरागत समाजरचना वदलण्याचे ध्येय जर खरोखरी कोल्हटकरांना आकलन झाले असते तर कदाचित त्यांच्या विनोदाचा नुसता आशय वदलला नसता, सगळी अभिव्यक्तीच वदलली असती. करंदीकरांनी यवतमाळ संमेलनाचे प्रसंगी माझ्यासमोर मांडलेला पण ह्या ग्रंथात न आलेला एक मुद्दा मांडून मी थांवणार आहे. सामान्यपणे कोल्हटकर हे कलावादी मानले जातात. त्यांचे प्रमुख शिष्य कलावादी नसून जीवनवादी आहेत. मागा वरेकर तर आग्रही जीवनवादी आहेत. ते स्वतःला अनेकदा नुसते जीवनवादी म्हणवून न घेता प्रचारक व प्रचारवादीही म्हणवून घेतात. खांडेकर जीवनवादी समीक्षक म्हणूनच प्रसिद्ध आहेत. भाऊसाहेब माडखोलकरांनी स्वतःला आल्हादपंथीय मानले तरी त्यांना कुणी कलावादी समजत नाही. ह्या विसंगतीचे कारण काय? एका बाजूने पाहावे तो प्रो. फडके ह्यांच्या कलावादी भूमिकेतील (खरे म्हणजे तंत्रवादी भूमिकेतील) सर्व मुद्दे कोल्हटकरांनी आधीच मांडलेले दिसतात. दुसऱ्या बाजूने पाहावे तो

कोल्हटकर जीवनवादी समीक्षेतील प्रमुख बाबी आग्रहाने मांडताना दिसतात. हे दोन संप्रदाय परस्पर विरोधी आहेत हे कोल्हटकरांना उमगलेले नव्हते काय ?

करंदीकरांचे मत असे होते की, कोल्हटकरांचे मन परंपरावादी आहे. परंपरावादी मनात अनेक विसंवादी व विसंगत बाबी सुसंगत म्हणून वावरत असतात व त्यांच्या परंपरावादी मनाला हयात काही विसंगती आहे असे जाणवत सुद्धा नाही. नीतिमान, चारित्र्यमान जीवनाचा आग्रह व गणिका मैत्री हयातील विसंवाद जुन्या जगाला उमजतही नसे आणि त्यांच्या नीतिकल्पनात हा विसंवाद, विसंवाद म्हणून येतही नसे. विषम समाजरचना आणि त्यासह असणारे कोटचवधीचे दारिद्र्य ह्याचा समाजाच्या अंधश्रद्धेशी संबंध आहे असे त्यांना वाटत नसे. समाजसुधारणेचा आग्रह धरणाऱ्यांना हे सगळे स्मृतिमान्य आहे असे सांगण्याची प्रबल हौस होती. त्यात काही चुकले असेही वाटत नसे. त्यांच्यासमोर जीवन नसेच. जीवन ही एक मिथ्या बाब होती. त्यांच्यासमोर प्रश्न होते. प्रश्नांसाठी कथानके असत. कथानक – स्वभावरेखेतून, स्वभावरेखा-जीवनातून उदयाला येतात. असे वाटण्याएवजी समस्येसाठी कथानक-कथानकातून व्यक्तिरेखा आणि हे सगळे रंजक वाटावे ह्यासाठी कल्पकता व भाषा असे गणित त्यांच्या मनात होते. म्हणून समस्या व कथानक घेताना ही माणसे नीतीप्रधान आहेत. आपण उपदेश करतो आहो असे त्यांना वाटते. हा उपदेश रंजक करण्यासाठी ही माणसे प्रयत्न करतात व रंजन करण्यातील यशावर आपले कलात्मक यश मोजतात. हा सगळा शर्करावगुंठित पण औषध देण्याचा प्रकार आहे. कांतासंमित पण उपदेशाचा प्रकार आहे असे करंदीकरांचे म्हणणे होते. मला हे म्हणणे एकाएकी पटले नाही तरी चितनीय वाटले.

करंदीकर आता या जगाचा निरोप धोऊन गेलेले आहेत. शिल्लक आहे ते त्यांचे लिखाण. जे लिखाण शिल्लक आहे ते त्यांनी केलेल्या चितनाचा फक्त अंशमात्र आहे. आणि तरीही शिल्लक आहे तेही खूप विचारप्रवर्तक व लक्षणीय आहे हेही खरे आहे.

नाटककार खाडिलकर *

वामन मल्हारांनंतर खाडिलकर हा लेखक वा. ल. कुलकर्णी यांच्या प्रकृतीशी मिळता जुळता भेटलेला दिसतो. वाढमयाच्या क्षेत्रात काही लेखकच असे असतात की, ज्यांचे मोठेपण, वाढमयेतिहासाच्या संदर्भात, वाढमयीन प्रवाहावर त्या लेखकांनी केलेल्या व त्या लेखकांच्या अभावितपणे पडलेल्या प्रभावातच शोधावयाचे. याएवजो जर त्या लेखकांचा अभ्यास सरळ एक प्रतिभावंत म्हणून आपण करू लागलो तर मुतराम फारसे काही पदरात पडण्याचा संभव नसतो. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर हे असे लेखक होते. श्रीपाद-कृष्णांच्या नाटकात आजच्या रसिकाला मोह घालण्याजोगे अगर त्यांच्या टीकेत आजच्या टीकाकाराला लक्षणीय वाटण्याजोगे फारसे नाही. टीकाकार म्हणून आजच्या टीकाकाराला लक्षणीय वाटण्याजोगे फारसे नाही. टीकाकार म्हणून कोल्हटकरांचे मोठेपण, त्यांच्या आधीची मराठी टीका आणि त्यांच्या नंतरच्या मराठी टीकेवर, त्यांचा घडलेला परिणाम या स्वरूपात शोधावे लागते. टीकाच म्हणून नव्हे तर कोल्हटकरांनी नाटके व विनोद यांचेही स्वरूप पुष्करणसे असेच आहे. कोल्हटकरांनी गडकरी, वरेरकरांना काय दिले हे पाहूनच कोल्हटकरांचे मोठेपण व मर्यादा ओळखता येतात. पण काही लेखक ह्यापेक्षा निराळे असतात. त्यांचा मोठेपणा स्वयंभू असतो. तेही आपल्या काळाच्या चौकटीत उभे असतात.

* 'नाटककार खाडिलकर' ले० वा. ल. कुलकर्णी.

प्रकाशक पॉपुलर प्रकाशन, मुंबई ७. मूल्य ७ रु.

ओळख

ही गोष्ट जरी खरी असली तरी या लेखकांचा मोठेपणा किवा महत्त्व सांगण्यासाठी मागचे पुढचे धागेदोरे धुंडाळावे लागत नाहीत. वामन मल्हार हे असे लेखक होते. स्वतः खाडिलकर हेही असेच नाटककार आहेत. मार्मिक रसिकतेच्या शोधात टीकाकाराला वामन मल्हार आणि खाडिलकर तपासताना जसा आनंद होतो, तसा आनंद कोल्हटकर तपासताना होण्याचा संभव कमी आणि म्हणून वा. ल. कुलकर्णी यांच्यासारख्या टीकाकाराचे लेखन खाडिलकरांची तपासणी करताना जसे यशस्वी झाल्यासारखे वाटत नाही म्हणूनच खाडिलकर हा फार चांगला विषय वा. लं. ना मिळाला असे वर म्हटले आहे. हीच गोष्ट वा. लं. नी केलेल्या 'पण लक्षात कोण घेतो?' यासारख्या कलाकृतीच्या रसग्रहणाच्या वेळी आणि 'मुक्तामालेसारख्या ऐतिहासिकदृष्ट्या महत्त्वाच्या कादंबरीविवेचनाच्या वेळीही ध्यानात येते. जे ठिकाण वा. लं. च्या रसिकतेला आव्हान देत असते, आवाहन करीत असते तिथे वा. लं. ची सर्व सामर्थ्ये उफाळून येतात.

खाडिलकरांवर मराठीत कमी लिहिले गेले असे नाही. लेख सोडून दिले तरी यापूर्वी निदान तीन पुस्तके तरी खाडिलकरांवर लिहिली गेलेली आहेत. त्यातील एक तर फडके यांच्यासारख्या आपल्या काळात महत्त्वाच्या गणल्या गेलेल्या टीकाकाराने लिहिलेले आहे. पण आजवरचे खाडिलकरांचे झालेले सर्व मूल्यमापन आपण पाहू लागलो म्हणजे त्यात विविध प्रकारची सरभेसळ आढळून येते. खाडिलकरांच्या नाटकाचे अतिशय रंगलेले प्रयोग त्या नाटकाच्या मूल्यमापनावर परिणाम करताना आढळतात. 'देवांना म्हातारपण येत नसते तशी मराठी रंगभूमीवरील काही चिरतरुण असणारी नाटके आहेत.' ज्यांत 'सौभद्र' आणि 'संशय कल्लोळ' यांच्या वरोबरीचा मान 'मानापमान' चा आहे. हे मूल्यमापन मानापमानाच्या प्रयोगमूल्यांच्या दृष्टीने ठीक असले तरी कलाकृती म्हणून ह्या मूल्यमापनाला काही अर्थ नाही. कारण या मूल्यमापनात गाण्याची माधुरी, गायक नट, नाट्य संगीत आणि वाडमयीन मूल्य यांची सरभेसळ झालली आहे. 'स्वयंवर' नाटक एके काळी मराठी रंगभूमीवर असेच गाजलेले नाटक होते. बालगंधर्व म्हातारे झाले आणि मग हे नाटकही मार्गे पडले. एखादा नट डोळ्यांसमोर ठेवून लिहिलेल्या नाटकाची गत ही अशीच व्हायची. हे मूल्यमापनही पुन्हा प्रयोग व वाडमयीन मूल्ये यांत घोटाळा करणारेच आहे. खरोखरी नाटकाचा प्रयोग, त्याची रंगत व तो प्रयोग यशस्वी ठरण्याची कारणे यांचा विचार आणि एक कलाकृती म्हणून नाटकाचा विचार, या दोन विचारांतील वर्तुळांचा काही प्रदेश एकत्र दिसत असला तरी, तो या दोन विचारांतील वर्तुळांचा काही प्रदेश एकत्र दिसत असला तरी, तो या दोन वर्तुळांची दोन भिन्न केंद्रे आहेत हे परस्परांत मिसळलेला असला तरी, या दोन वर्तुळांची दोन भिन्न केंद्रे आहेत हे

विसरता येणार नाही. वा. लं. च्या विवेचनात अशी गल्लत कोठेही झालेली नाही. प्रयोगाविषयी अधूनमधून माहिती देणे, त्यांना कठीण होते असे नव्हे, तर आपण वाडमयीन मूल्यमापनाला बसलो आहोत. या त्यांच्या भूमिकेवरची त्यांची पकड पक्की असल्यामुळे त्यांनी हे कटाक्षाने टाळले आहे आणि हे असे झाले आहे हेच योग्य आहे.

खाडिलकरांच्या मूल्यमापनाला अडथळा करणारी दुसरी गोष्ट म्हणजे त्यांच्या नाटकांना असणारा वर्तमानकालीन राजकारणाचा सदर्भ होय. ‘कीचक वध’ या नाटकाचे विवेचन सुरु झाले की तत्कालीन राजकारणात जहाल आणि मवाळ हे गट कसे होते, त्यांचे पडसाद या नाटकावर कसे उमटले आहेत, ‘कीचक’ पाहत असताना त्यावेळच्या प्रेक्षकांना कर्जन कसा दिसत असे, हे विवेचन सुरु होते. ‘भाऊबंदकी’ च्या विवेचनात सुरत काँग्रेस व त्यात झालेले भांडण या विषयीचे विवेचन, ‘विद्याहरण’ मदिरापान, त्याचे विरोधी करण्यात आलेला प्रचार व या संदर्भात कोलहटकरांचे ‘मूकनायक’ व गडकन्यांचा ‘एकच प्याला’ ह्यांच्याशी उत्कृष्ट प्रचाराच्या दृष्टाने तुलना, असे अनेक फाटे खाडिलकरांवरच्या विवेचनाला फुटत असतात. एका समीक्षकाने तर त्या काळात प्रयोगांचे उत्पन्न किती होते याविषयीची आकडेवारीसुद्धा परिश्रम-पूर्वक गोळा करून उधृत केली आहे. या सर्व पसाऱ्यात वाडमयीन मूल्यमापन जर लुप्त झाले असेल तर आश्चर्य वाटण्याचे कारण नाही.

खाडिकरांच्या नाटकांचे मूल्यमापन करण्याची तिसरी तळ्हा म्हणजे या नाटकांचे कथाकथन कसे वांधीव व चिरेबद असते याचे विवेचन. खाडिलकर नाटक लिहीत असताना त्यात नटांच्या अभिनयासाठी कसा मोकळा वाव सोडीत याचेही मग विवेचन होई. एकीकडे ‘स्वयंवरातील—‘खडा मारायचा झाला तर’ या प्रवेशाला बालगंधर्व हटकून टाळी कशी मिळवीत याची गहिवरलेली स्मृती, दुसरीकडे खाडिलकर हे कसे राजकारणी द्रष्टे होते याविषयीचे विवेचन आणि तिसरीकडे त्यांच्या नाटकांची कादंवरीप्रमाणे कथानकदृष्टचा केलेली पाहाणी, या त्रिकोणातील खाडिलकरांच्या नाटफांतील नाट्य, या नाट्याचे वाडमयीन मूल्य, या नाटकाचे सामर्थ्य मर्यादा, या नाटकाची प्रकृती, या बाबी कैद होऊन पडलेल्या होत्या. संपूर्ण खाडिलकरांच्या नाटकांचे वाडमयीन भूमिकेवरून केलेले सविस्तर विवेचन वा. लं. च्या ग्रंथामुळे प्रथमच उपलब्ध होत आहे हा या ग्रंथाचा एक महत्त्वाचा विशेष म्हणता येईल.

हे मूल्यमापन करीत असताना खाडिलकरांची कथानके, खाडिलकरांचे नायक, खाडिलकरांचा विनोद, त्यांची शैली अशी चांगल्या व वाईट नाटकांना एका दावणीत बांधून चिरफाड करणारी मीमांसा वा. लं. नी केली नाही. ही

गोष्ट मला स्वतःला फार आवडली. एकीकडे 'सत्त्वपरीक्षा' आणि 'सावित्री' या नाटकांतील अत्यंत रसभंगकारक व कलाहीन विनोद, दुसरीकडे 'भाऊबदकी' तील मूळ नाट्याला नवे परिमाण देणारा अगर 'मानापमान' मधील सर्व नट्याभासाला व्यापणारा खाडिलकरांचा विनोद यांना एका दावणीत बांधून वाढमयीन रहस्याचा शोध फारसा लागण्याची शक्यता नव्हती. एकेक कलाकृती समग्र म्हणून पाहणे व कलाकृती म्हणून तिच्याविषयी प्रतिक्रिया नोंदविणे ह्या मागनिच खाडिलकरांच्या वाढमयाचा अभ्यास अधिक मर्फग्राही होऊ शकतो. वा. ल. नी त्यांच्या उपजत मार्मिकपणाने व रसिकतेने हे हेरले आहे. कथानकाचे सारांश, कथानकाची प्रवेशवार मांडणी प्रत्येक कथानकातील कच्चे पक्के दुवे यासारख्या प्रश्नांची चर्चा वा. ल. करीत वसत नाहीत. एक कलाकृती म्हणून त्या नाटकाविषयी आपल्या प्रतिक्रिया नोंदवून त्यांनी जितके यशस्वी वाढमयीन मूल्यमापन केले आहे तितके यश एकाही मराठी नाटककाराच्या आजवर झालेल्या मूल्यमापनाला आलेले नाही ही गोष्ट मान्य केली पाहिजे. मराठीत नाटककारांची मूल्यमापने करणारी पुस्तके थोडी नाहीत. या पुस्तकांशी वा. ल. च्या 'खाडिलकरां'ची तुलना आपण करू लागलो म्हणजे या जागी फरक जाणवतोच. हा फरक प्रामुख्याने निकोप वाढमयीन दृष्टी आणि अस्सल रसिकता यांमुळे पडलेला आहे. पण या फरकाला विवेचन पद्धतीही उपकारक झाली आहे.

एखाद्या लेखकाचा अभ्यास करीत असताना ज्या वातावरणात आणि ज्या संदर्भात तो लेखक उभा राहिला ते वातावरण व तो संदर्भ ध्यानात घेणे महत्त्वाचे असते. ही माहिती म्हणजे वाढमयीन मूल्यमापन नव्हे, ही गोष्ट जितकी खरी तितकीच या माहितीशिवाय वाढमयीन आकलन शक्य नसते ही दुसरी गोष्टमुद्धा खरी आहे. याची जाणीव वा. ल. नी सतत बाळगली आहे. टांकाकार वा. ल. कुळकर्णी' ह्या लेखात मी यापूर्वीच त्यांच्या अशा परिशिष्टांचे महत्त्व नोंदविलेले आहे. त्या दृष्टीने त्या पुस्तकातील 'नाटककार खाडिलकरांचा काळ : मराठी नाट्यसृष्टी' या परिशिष्टाकडे एकवार मी लक्ष वेधू इच्छितो. या परिशिष्टात खाडिलकरांच्या अवतीभवती असणारी मराठी नाट्यसृष्टी, खाडिलकरांची नाटके आणि त्यांच्या जीवनचरित्रातील प्रमुख घटना यांची संगती जुळवून दिलेली आहे. हे सारेच काम वा. ल. नी नऊ पृष्ठात आटोपलेले आहे. सामान्यत्वे आमचे लेखक चरित्ररेषेच्या निमित्ताने व खाडिलकरपूर्व रंगभूमी, त्यांच्या समकालीन असलेली रंगभूमी; समजावून सांगण्याच्या निमित्ताने या दहा पानांतील मजकूर सांगण्यासाठी पाऊणशे पाने सहजच खातात व रेखीवपणे काहीच सांगत नाहीत असा अनुभव आहे. वा. ल. च्या

ग्रंथातील काही परिशिष्टे आकलनाच्या दृष्टीने फार मला महत्त्वाची वाटतात. (खाडिलकरांच्या वाबत त्यांनी दिलेल्या परिशिष्टापेक्षा वामन मल्हार विषयक परिशिष्ट अत्यंत व्यापक पायावर आधारलेले आहे ही एक बाब आणि कोल्हटकरांच्या ग्रंथाला असे परिशिष्ट लावण्याची गरज वा. लं. ना वाटली नाही ही दुसरी बाब. ह्या दोन्ही बाबी चितनीय आहेत. वामन मल्हारांचे परिशिष्ट अतिशय व्यापक पायावर रचणे आवश्यक होते. कारण वामन मल्हारांच्या आकलनासाठी मिल व मार्क्स थोडाफार माहीत असावा लागतो, इब्सेनच्या नाटकाचा इंग्लंडमध्ये पहिला प्रयोग केव्हा झाला येथपासून ते सत्यशोधक समाजाच्या स्थापनेपर्यंतच्या बाबी समजून घ्याव्या लागतात. खाडिलकरांचे आकलन करण्यासाठी सेक्सपिअरसुद्धा नोंदविण्याची गरज पडत नाही. त्याची मराठी भाषांतरे नोंदविली म्हणजे काम भागते. वामन मल्हारांचे आकलन आणि खाडिलकरांचे आकलन यातील हा फरक दोघांच्याही वाढमयात व्यक्त झालेल्या अनुभवांच्या कक्षांची व्याप्ती पुरेशा स्पष्ट करणारा आहे.) वा. लं चे हे परिशिष्ट १८६२ पासून सुरु होते. मराठी नाटकाचा उगम आपण सर्वज्ञ विष्णुदास भावे यांच्यापासून मानतो. एका दृष्टीने असे मानणे रास्त आहे. नाटक ही घटना आणि नाटक हा प्रयोग विचारात घेतला म्हणजे विष्णुदास भाव्यांच्या पासूनच आरंभ केला पाहिजे. पण नाटक ही वाढमयीन कलाकृती असा आपण विचार करू लागलो तर मराठीतील पहिले विचारात घेण्याजोगे नाटक कीर्तने यांचे आहे. वा. लं. नी हा आरंभ अचूक हेरलेला आहे. खाडिलकरांना लहानपणी ‘शाकुंतल’, ‘मृच्छकटिक’ ही नाटके पाहण्यास मिळाली होती ही गोष्ट या परिशिष्टावरून समजते. विचार करताना आपण किलोस्कर, देवल, कोल्हटकर आणि खाडिलकर याप्रमाणे विचार करतो. पण फालगुन-रावांचा ‘संशयकल्लोळ’ होऊन ते नाटक लोकप्रिय होण्यापूर्वी कोल्हटकर घडून गेले आहेत. ‘संशय कल्लोळ’, ‘फालगुनराव’ या स्वरूपात रंगभूमीवर येण्यापूर्वीच खाडिलकरांचे पहिले नाटक लिहून झाले आहे. ही गोष्ट ह्या परिशिष्टावरून स्पष्ट होईल. ‘सदाई माधवरावांचा मृत्यू’ सारखे नाटकसुद्धा ‘विविधज्ञानविस्तारातून’ प्रकाशित झाल्यानंतर त्याचा प्रयोग होण्यास १०-११ वर्षे तशीच निघून जावी लागली ही माहिती खाडिलकरांच्या नाटकांनी जनतेच्या मनाची पकड प्रथमत: घेण्यास किती वेळ जावा लागला हे समजून घेण्यासाठी महत्त्वाचे आहे. खाडिलकरांचे ‘मानापमान’ आणि गडकन्यांचे ‘प्रेमसंन्यास’, खाडिलकरांचे ‘स्वयंवर’ आणि गडकन्यांचे ‘पुण्यप्रभाव’ यांचे परस्परसंबंध व लोकांसमोर येण्याचे त्यांचे काळ या परिशिष्टावरून अतिशय स्पष्टपणे समजून येतील. नाटकांच्या नोंदी करताना आपण फार ठोबळ नोंदी करतो. ‘सौभद्र’,

शाकुंतल, शारदा, संशय कल्लोळ यांची नोंद आपण विसरत नाही पण 'राणा-भीमदेव', 'संत तुकाराम', 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा', 'सन्यस्तखड्ग' व 'आग्न्याहून सुटका' या नाटकांच्या नोंदी आपण सहज विसरून जातो. कोणत्या नाटकाचे प्रयोग त्या त्या काळी गाजले आणि कोणती नाटके खाडिलकरांच्या विरोधी उभी होती हे कळण्यासाठी हे परिशिष्ट महत्त्वाचे आहे. ह्यात परिश्रम-पूर्वक केलेल्या परिशिष्टांचा काळजीपूर्वक अभ्यास मराठी नाट्यसृष्टीच्या आकलनाला अतिशय उपयोगी ठरेल असे माझे वैयक्तिक मत आहे.

वा. लं. नी केलेल्या विवेचनामुळे खाडिलकरांच्या नाटकावर संपूर्णपणे नवा प्रकाश पडलेला दिसून येतो याचे उत्तम उदाहरण म्हणजे 'संगीत मानाप-मानचे' त्यांचे रसग्रहण हे आहे. या नाटकाने मराठी टीकाकारांना सदैव घोटाळ्यात टाकलेले होते. कोणी प्रामाणिकपणे हा घोटाळा कबूल करीत पण बहुतेकांना हा घोटाळा जाणवत नसे. कारण या नाटकात अत्यंत भित्रा आणि मूर्ख लक्ष्मीधर श्रीमंतांचा प्रतिनिधी आहे, गरीब विरोधी श्रीमंत या झगड्यात सधन वर्गाचा धूर्तपणा, वेडरपणा आणि घाडसीपणा लक्षात घेतला जातो. लक्ष्मीधर हे पात्र श्रीमंताचे प्रतिनिधी होऊ शकेल काय? हा छळणारा पहिला प्रश्न. या नाटकातील अत्यंत शूर, पराक्रमी व देखणा धैर्यधर तितकाच तारुण्यसुलभ शृंगारवेदी आहे. तो झटकन स्त्रियांकडे आकर्षित होतो. तो सेनापती आहे, जगातील गरिवांचा हा धैर्यधर प्रतिनिधी आहे काय? हा दुसरा प्रश्न लक्ष्मीधर सारखा भ्याड माणूस रणांगणावर पाठवला तरी कशाला होता आणि ऐन सरहटीवर भामिनी राहत कशी होती हा छळणारा तिसरा प्रश्न. या नाटकात एका अणी धन नसेल तर इतर सर्व गुण विफल आहेत असे म्हणून धैर्यधराचा अपमान करणारी भामिनी दुसऱ्या क्षणी धैर्यधरावर भालते आणि धनराशीचा तिटकारा करू लागते हे हृदय परिवर्तन कितीसे स्वाभाविक आहे हा छळणारा चौथा प्रश्न. या चार प्रश्नांत सारेजण गढलेले होते. इतके अस्वभाविक ठिसूळ कथानक असणारे हे नाटक, मग याचा प्रयोग इतका रंगदार होतो कसा? याचे समाधानकारक उत्तर टीकाकारांना कधीच देता आले नाही. या सर्व प्रश्नांमध्ये अजून एक प्रश्न विचारून वा. लं. नी भरच घातली आहे. तो प्रश्न म्हणजे भामिनी धैर्यधराशी लग्न करते त्यावेळी धैर्यधर गरीब राहिलेला नसतोच. त्याला २५ लाखाची जहागीर व तीन चांदाची सरदारकी मिळालेली असते. शेवटी लक्षाधीश भामिनीचे लग्न लक्षाधीश धैर्यधराशीच होते. यात धन सोडून पराक्रमी व गुणवान निर्धन पुरुषाकडे आकर्षित होण्याचा प्रसंग भामिनीवर खन्या अर्थने येतोच कुठे? खरे म्हणजे एका गंभीर नाटकाकडे ज्या पद्धतीने पाहावे त्या पद्धतीने 'मानापमान' कडे पाहणे हीच मूळ चूक होती. 'मानापमान' हा

शक्यतेच्या सर्व सीमा गुंडाळून ठेवणारा एक सुखद नाट्याभास आहे. स्वेच्छेने बुद्धीला आणलेल्या अर्धवट गुंगीत पाहावयाचे हे नाटक आहे. ज्याप्रमाणे परिकथा वाचताना डोंगरांना पंख असू शकतात; ससे मानवी भाषेत बोलू शकतात हे माणसाला गृहीत घरूनच चालावे लागते तसे 'मानापमाना' चे आहे. या नाटकाची एकूण प्रकृतीच हलक्या फुलक्या सुखद नाट्याभासाची आहे. ज्यामुळे स्थूलपणा, नाटकीपणा, अस्वाभाविकपणा हे सगळेच या ठिकाणी गुण होऊन येतात. या नाटकातील काव्य, संभाषणातील कल्पनाविलास या सान्यांचे स्वरूप बेगडी आणि उथळ आहे. पण हा बेगडीपणाच या ठिकाणी गुण ठरतो. उलट खरी भावनाप्रधानता या नाटकात दोषरूपच ठरली असती. नाट्याची प्रकृती लक्षात घेऊन 'मानापमाना' चे केलेले विवेचन इतके मार्मिक व त्या नाट्याच्या रहस्याचा अचूक शोध घेण्याचे विवेचन हे मराठीत पहिलेच आहे.

'मानापमान' च्या अगदी उलट प्रकार स्वयंवर नाटकाचा घडलेला आहे. 'स्वयंवर' नाटकाकडे वालगंधवर्च्या प्रमुख भूमिकेभोवती उभे केलेले एक संगीतप्रधान नाटक म्हणूनच पाहण्याची सवय प्रत्येकाला आहे 'स्वयंवर' म्हटले की रुक्मिणीचा 'दादा ते आले' हा रंगभूमिवर होणारा प्रवेश, 'खडा मारायचाच झाला तर' या प्रवेशातील स्वप्नाळू शृंगार, यांची आठवण सदैव होत राहाते. प्रयोगाच्या रंगतदारपणामुळे या नाटकातील गंभीर नाट्याकडे सर्वचिच पार दुर्लक्ष झालेले होते. 'मानापमान' कडे गंभीर नाटक म्हणून पाहणे ही पहिली चूक आणि 'स्वयंवराकडे' संगीताची मेजवानी म्हणून पाहणे, लडिवाळ शृंगाराने ओथंवलेले नाटक म्हणून पाहणे ही दुसरी चूक. अशा दोन्ही चूका मराठीत झालेल्या आहेत. मला असे वाटते की स्वयंवराकडे पाहण्याची सगळी दिशाच चुकली याचे कारण 'सौभद्र' हे नाटक आहे. 'सौभद्र' च्या संदर्भातिच स्वयंवराकडे पाहण्याची सवय प्रायोगिक रंगभूमीमुळे व प्रयोगामुळे लागली. त्यामुळे या नाट्यातील रुक्मिणीचे विविध पातळीवरचे स्वभावरेखन, तितकेच प्रभावी अशी श्रीकृष्णाची व्यक्तिरेखा याकडे समकालीन टीकाकारांचे लक्ष जाऊ शकले नाही. पुराणात असणारी व प्राचीन मराठी कवींनी रंगविलेली रुक्मिणी-स्वयंवराची कथा आणि खाडिलकरांच्या 'स्वयंवर' नाटकातील नाट्य यांचे स्वरूप परस्परांपेक्षा अगदी भिन्न आहे. प्रेमविव्हल झालेल्या रुक्मिणीची पत्रिका वाचून तिच्या स्वीकाराला तयार होणारा कृष्ण वेगळा आणि कंसवधापासून सुरु झालेल्या धर्माची स्थापना, चिरस्थायी करण्याकरिता मला स्वयंवराला आमंत्रणाविना येणे भाग पडले असे म्हणणारा कृष्ण अगदी निराळा आहे. खाडिलकरांचा कृष्णाला धर्म आणि अधर्म यांच्यामधील संघर्षाचा निर्णय रणभूमीवर करून

समाधान नाही. सुशीलकुमारांनी प्रीतीच्या छापाने हा निर्णय 'मुकरर केला पाहिजे.' आदिशक्तीच्या सिंहासनापुढे पुरुषार्थाचा निर्णय लागला पाहिजे असे श्रीकृष्णाला वाटते. पौराणिक कथाभागातून खाडिलकरांनी रुक्मणी आणि श्रीकृष्ण या दोन्ही व्यक्तिरेखा नव्याने निर्माण केलेल्या आहेत. मराठी नाट्य-सृष्टीतील पौराणिक नाटकात नवनिर्मितीचा प्रश्न ज्यावेळी उपस्थित होईल त्यावेळी खाडिलकरांची रुक्मणी आणि त्यांचा कृष्ण या दोन्ही पात्रांची महत्त्व-पूर्ण दखल घ्यावी लागेल. त्या दृष्टीने या कथानकात खाडिलकरांना नवे समर प्रसंग निर्माण करावे लागले. मूळ कथानकातील रुक्मि विरुद्ध श्रीकृष्ण या संघर्षाला न सोडता त्याच्या पोटात आणि चपखलपणे त्या चौकटीत सामावून जाणारे नवनवे संघर्ष व ताण खाडिलकरांना नव्याने निर्माण करावे लागले. वा. लं. नी केलेले स्वयंवर नाटकाचे मूल्यमापन हे या कलाकृतीवर पुन्हा एक नवा प्रकाश टाकणारे विवेचन आहे.

'स्वयंवर' आणि 'मानापमान' या दोन नाटकांची वा. लं. नी केलेली फेरतपासणी व त्यांनी केलेली रसग्रहणे हा या पुस्तकाचा व एकूण खाडिलकर विवेचनाचा एक अत्यंत महत्त्वाचा भाग आहे असे माझे मत आहे. त्याबरोबरच ज्या ठिकाणी वा. लं. नी जुनी मते मधून मधून धक्का दिल्यासारखी कोलमडून टाकली आहेत. ती ठिकाणे पाहण्याजोगी आहेत. सामान्यत्वे विद्याहरण नाटकाचा जयघोष करण्याकडे सर्वांची प्रवृत्ती आहे. काहीजण तर हे नाटक खाडिलकरांच्या नाट्यसृष्टीतील सर्वश्रेष्ठ नाटक आहे असेही मानताना आढळतात. एक टीकाकार म्हणतो खोचदार ध्वनिपूर्ण असा विनोद खाडिलकरांच्या 'मानापमान' व 'विद्याहरण' या दोन नाटकांतून काय तो आढळतो. 'कीचक वध' या नाटकातील स्वारस्य समकालीन परिस्थितीचा विसर पडल्यानंतर कभी होणारे आहे. 'विद्याहरण' चे तसे नाही. काही जण मद्यपान विरोधी नाटक म्हणून 'एकच प्यालया' पेक्षाही, 'विद्याहरण' च कसे प्रभावी आहे हा मुद्दाही तपशिलाने मांडतात. वा. लं. नी विद्याहरण हे नाटक संपूर्णपणे अपशस्वी ठरविलेले आहे. त्यांचे म्हणणे असे की जोपर्यंत शुक्राचार्याच्या भूमिकेला तात्त्विक अधिष्ठान प्राप्त होत नाही, जोपर्यंत त्याच्या संप्रदायाचा दर्जा आपणासमोर येत नाही. तो पर्यंत शुक्राचार्याच्याविषयी आदरयुक्त प्रेम वाटणे संभवनीय नाही. आणि म्हणून त्याचे पतन शोकात्मही वाटणे शक्य नाही. एक श्रेष्ठ दर्जाचे विचारनाट्य खाडिलकरांना या नाटकात निर्माण करता आले असते. पण ती संधी त्यांनी गमावलेली आहे. या नाटकातील विनोद निर्माण करणारी सर्व प्रभावळ शुक्राचार्याच्या जीवनाची शोकात्मिका डागाळून टाकते, त्याचे व्यक्तिमत्त्व साकार होत नाही. आणि या नाटकात देवयानीच्या दारूण प्रेमभंगाची हकीगत चटावरचे श्राद्ध

उरकल्याप्रमाणे उरकली जाते. म्हणून नाटकाचा शेवटचा परिणाम म्हणून केवळ रसभंग करणारा नाही, तर संपूर्ण नाटकाला रसशून्य करणारा आहे. स्वभाव-रेखनावर आत्यंतिक भर देणारी वा. ल. ची ही विवेचनपद्धती ‘विद्याहरण’ च्या बाबतीत पुन्हा सर्वसामान्य समजुती विरोधी निर्णय देऊ बसली आहे.

‘विद्याहरण’ चे वा. ल. नी केलेले मूल्यमापन हेही मला महत्त्वाचे वाटते. मात्र ते वा. ल. च्या शुद्ध कलावादी वाडमयीन भूमिकेत कुठवर सामावून जाते याविषयी मला शंका आहे. ज्यावेळी आपण उत्कट प्रेम करणाऱ्या देवयानीच्या दारूण प्रेमभंग दाखवण्याची जवाबदारी नाटककारावर टाकतो, त्यावेळी नाटकात देवयानी आणि कच यांचे स्थान पाहण्याएवजी आपण त्या घटनेची वास्तविक जीवनातील गंभीरता विचारात घेत असतो. खाडिलकरांनी या नाटकात कच-देवयानीचा अनावश्यक विस्तार केला, अस्वाभाविक कलाटणी दिली हे म्हणणे निराळे, कारण हे म्हणणे त्या कलाकृतीच्या चौकटीच्या संदर्भात असते. आणि देवयानीचा दारूण प्रेमभंग दाखवायलाच हवा होता हे म्हणणे निराळे. कारण तिथे आपण जीवनाशी संगती शोधीत असतो. शुक्राचार्य जो-पर्यंत आदरणीय होत नाही तोपर्यंत त्याचे पतन शोकात्म होणे शक्य नाही हे म्हणणे निराळे. आणि शुक्राचार्याच्या स्वभावरेखेचे निमित्त करून दैवी संपत्ती-विरुद्ध असुरी संपत्ती हा संघर्ष रंगविष्ण्याची संधी खाडिलकरांनी टाळली हे म्हणणे निराळे. कारण या दुसऱ्या ठिकाणी आपण कचविरोधी शुक्राचार्य, देवविरोधी दानव, दैवी संपत्तीविरुद्ध असुरी संपत्ती हा संघर्ष नाटककाराने रंगविष्णे आवश्यक होते असे सांगून, पुन्हा एकदा जीवनाचा संदर्भ देत असतो. वा. ल. च्या शुद्ध कलावादी भूमिकेला जीवनाच्या व्यापक आणि खोल आकलनाची पाश्वभूमी सदैव आढळते तशी याही ठिकाणी आहे. श्रेष्ठ कलाकृतीत जीवनाचे व्यापक व खोल आकलन असलेच पाहिजे हा वा. ल. चा आग्रह मला वरोबर वाटतो. मात्र हा आग्रह त्यांच्या शुद्ध कलावादी भूमिकेत चपखल वसणारा आहे की माझ्यासारख्या जीवनवादी भूमिकेचा सांधा न तोडणाऱ्याच्या विचारात हा आग्रह चपखल वसणारा आहे याविषयी मी सांशंक आहे.

विद्याहरणावरचीच नव्हे तर वा. ल. ची कोणतीही समीक्षा वाचताना ही गोष्ट मला सारखी जाणवत आली आहे. वास्तविक जीवनाच्या संगतीतून, आकलन व अवलोकनातून वाडमयाचे सामर्थ्य वाढते. वाडमयात असणारा-जिवंतपणा हा जीवनातून व त्याच्या निकट साहचर्यामुळे वाडमयात अवतीर्ण होत असतो आणि श्रेष्ठ वाडमयकृतीच्या संपर्कात असताना कलेपेक्षा जीवनाचे भान आपणाला अधिक होते ही वा. ल. ची भूमिका मला रास्त वाटते. या भूमिकेतून त्यांनी केलेले रसग्रहण ठिकठिकाणी अतिशय मार्मिक आणि

मर्मग्राही झाले आहे असे मला वाटते. जीवनवादी समीक्षा म्हणजे बोधवादी समीक्षा, उपयुक्तवादी समीक्षा नव्हे हे मान्य करून खन्या जीवनवादी समीक्षेची आपण पाहणी करू लागलो व तंत्रवाद आणि मनोरंजन म्हणजे कलावाद नव्हे हे समजून घेऊन शुद्ध कलावादी भूमिकेकडे आपण वळलो तर या दोन्ही दृष्टिकोणात थोडीशी तफावत असली तरी प्रत्यक्ष रसग्रहणात, आस्वादात हे अंतर अगदी पुस्ट होऊन जाते. कलावादी आणि जीवनवादी समीक्षेतील हा फरक जवळ जवळ पुस्ट झाल्याचा अनुभव वीस वर्षांपूर्वी केलेले वामन मल्हारांचे विवेचन आणि आज त्यांनी केलेले खाडिलकरांचे विवेचन दोन्ही ठिकाणी सारखाच जाणवतो.

ऐतिहासिक नाटकांकडे वा. ल. वळले का लगेच ऐतिहासिक नाटकात नवनिर्मिती कितपत शक्य आहे या प्रश्नाचा विचार ते करू लागतात. ही नवनिर्मिती इतिहासाने पुरवलेली माहिती टाळून करता येईल काय? वा. ल. ना. असे वाटते. पण असे करता येणार नाही. ऐतिहासिक नाटक किंवा ऐतिहासिक कादंबरीचा आधार काल्पनिक नसतो. इतिहास आपल्यासमोर काही तपशील व दुवे मांडून ठेवतो. हे सर्व तपशील ज्यात सुसंगतपणे एकवटू शकतील अशी व्यक्तिरेखा सिद्ध करण्याचे काम कलावंताचे आहे. त्यात अमूक प्रसग इतिहासाने सिद्ध केलेला, अगर तमुक प्रसंग इतिहासात न नोंदवलेल्या या गोष्टी फारशा महत्त्वाच्या नाहीत. महत्त्वाची असते सर्व ऐतिहासिक वास्तवाला जिवंत करकरणारी व्यक्तिरेखा. ऐतिहासिक कलाकृतीत काल्पनिकाचे प्रमुख कार्य हे असे असते. या ठिकाणी काल्पनिक माहितीच्या थरावर असणाऱ्या ऐतिहासिक वास्तवाला अनुभवाच्या मूल्यमापनात वा. ल. नी स्वीकारलेला हा दृष्टिकोण पुन्हा त्यांच्या एकूण मीमांसेशी मिळताजुळताच आहे. सामाजिक वाढमयकृतीला जर सामाजिक वास्तवाचा आधार लागत असेल तर ऐतिहासिक वाढमयकृतीला इतिहासकालीन वास्तवाचा आधार सोडून चालणार नाही.

म्हणूनच खाडिलकरांनी ‘सवाई माधवरावचा मृत्यू’ या नाटकात निर्माण केलेल्या केशवशास्त्री या पात्रावर त्यांचा आक्षेप आहे. शेक्सपिअरचा हॅम्लेट आणि त्याचा यागो एका नाटकात आणल्याबद्दलची स्तुती पुष्कळ करून झाली आहे. या घटनेचे कौतुक वा. ल. करू शकत नाहीत. केशवशास्त्री हे पात्र निर्माण केल्यामुळे नाट्याचे ऐतिहासिकत्व विटाळले गेले. नाना फडणिसांच्या माथी हतबल राजकारण व निष्काळजीपणा आणि कर्तृत्वशून्यता हा डाग विनाकारण बसला व केशवशास्त्र्यांच्या नानाविध लीलांनी सारे नाटक डागाळून गेले, त्याची एकात्मता ढासाळली असे वा. ल. ना वाटते. केशवशास्त्री या

नाटकात येणे ही गोष्ट नाट्याला उपकारक ठरली नसून मारक ठरली आहे. हीच गोष्ट 'भाऊबंदकी' वाबतसुद्धा म्हणता येईल. या नाटकात न्यायनिष्ठूर रामशास्त्र्यांनी राघोबाला देहान्त प्रायश्चित्ताची शिक्षा फर्मावणे या घटनेला म्हाळसा आणि दुर्गा यांच्या ओढाओढीत योगायोगाने रामशास्त्र्यांच्या हाती हुक्मनामा पडणे या योगायोगाचा आधार आहे. हा सगळा योगायोग रामशास्त्र्यांची उंची वाढवीत नाही, कमो करून टाकतो. किंवडुना या नाटकाचे अधिष्ठानच नाहीसे करून टाकतो. खाडिलकरांच्या तीन महत्त्वाच्या ऐतिहासिक नाटकांवरील वा. ल. च्या आक्षेपाचे स्वरूप हे असे आहे. शेवटी नाटककार म्हणून खाडिलकरांचे मोठेपण 'मानापमान', 'स्वयंवर', 'भाऊबंदकी', 'कीचकवध' या जास्तीत जास्त यशस्वी नाटकांवरूनच आपण करणार. पण ज्या ठिकाणी खाडिलकरांना जास्तीत जास्त यश आले आहे त्याही ठिकाणी त्यांच्या मर्यादा चटकन आपणास दिसू लागतात.

वा. ल. नी केलेले खाडिलकरांच्या विविध नाटकांचे मूल्यमापन हे जवळ जवळ मला मान्यच आहे. आणि म्हणून ते मला अत्यंत रसिक व मार्मिक वाटते. पण ज्या ठिकाणी एकूण खाडिलकरांविषयी वा. ल. मते देऊ लागतात त्या ठिकाणी माझा मतभेद आहे. गडकन्यांविषयी त्यांच्या मनात एक प्रकारचा राग कुठेतरी आहे ही जाणीव 'खाडिलकर' वाचतानाही सारखी होत राहाते. किलोस्कर, देवल, खाडिलकर आणि गडकरी या चौघांनाही फार मोठ्या मर्यादा होत्या. या मर्यादा एकूण मराठी नाट्यवाङ्मयाच्याच मर्यादा आहेत ही गोष्ट नाकारण्यात अर्थ नाही. पण प्रयेकाची काही सामर्थ्य स्थाने आहेत. किलोस्कर, देवल, खाडिलकर यांची सामर्थ्यस्थाने लक्षात घेऊन त्यांच्या मर्यादा वा. ल. विसरतात आणि गडकन्यांच्या मर्यादाच लक्षात घेऊन ते सामर्थ्यस्थाने विसरतात, अशी त्यांच्याविषयी माझी तकार आहे. वा. ल. म्हणतात, गडकन्यांच्या नाटकांनी श्रीपाद कृष्णांचे लेखन अगदी निस्तेज करून टाकले. पण त्यांची नाटके खाडिलकरांचा नाटकांना मात्र निस्तेज करू शकली नाहीत. वा. ल. ची ही भूमिका मराठी रंगभूमीच्या इतिहासात वसणारी नाही. खाडिलकरांचे पहिले महत्त्वाचे नाटक 'कीचक वध' रंगभूमीवर येण्यापूर्वीच कोल्हटकरांचे 'वीरतनय' आणि 'मूकनायक' रंगभूमीवर येऊन गेलेले होते. कोल्हटकरांच्या सर्व आकर्षकतेचे स्वरूप 'नावीन्य' इतकेच होते. त्यांनी दिलेल्या चाळी, त्यांची स्वतंत्र कथानके, त्यात विनोदासाठी राखून ठेवलेली जागा, त्यांनी उडवलेले नटीसूत्रीघाराचे प्रवेश, या नवेपणामुळे कोल्हटकरांना अल्पजीवी लोकप्रियता मिळालेली होती. पण गडकरी आपल्या वैभवाने रंगभूमीवर येण्यापूर्वीच कोल्हटकर निस्तेज झाले होते. कोल्हटकरांची नाटके गडकन्यांमुळे मागे पडली नाहीत; ती त्यापूर्वीच मागे पडलेली होती. ऐन लोकप्रियतेच्या काळातही 'सौभद्रा'ची लोक-

प्रियता कोल्हटकरांना कधीच नव्हती. आणि पुढे चालून 'प्रेमसंन्यास', 'पुण्य-प्रभाव' या नाटकांनाही 'सौभद्र', 'मानापमान' आणि 'स्वयंवर' यांची लोकप्रियता मिळाली नाही. याच काळात 'संशयकल्लोळ' संगीत होऊन आला होता. गडकन्यांच्या ज्या नाटकांनी लोकप्रियतेचे उच्चांक निर्माण केले ती नाटके म्हणजे 'भावबंधन' व 'एकच प्याला', ऐतिहासिक सत्य असे आहे की 'एकच प्याला' रंगभूमीवर येण्यापूर्वीच कोल्हटकरांची लोकप्रियता ओसरून दीर्घकाळ झाला होता. 'सौभद्र', 'संशयकल्लोळ', 'मानापमान' आणि 'स्वयंवर' ही नाटके तुफान लोकप्रिय होती, त्यांनी मराठी रसिकांना वेडे केलेले होते. पण किलोस्कर, देवल, खाडिलकर यांच्या नाटकांनी लोकप्रियता गडकन्यांच्या उदयाला बाधक ठरू शकली नाही. अशा प्रकारे आपण १९२० पर्यंत येतो. या पुढच्या कालखंडात एकीकडे मनोहारी संगीत, विनोद, सुखद नाट्यभास, वालगंधर्व, गणपतराव बोडस, हलके फुलके नाटक, कुशल संवाद आणि दुसरीकडे सदोष असणारे पण वालगंधर्वांनीच उभे केलेले गडकन्यांचे 'एकच प्याला' हे गंभीर शोकनाट्य; असा सामना चालू होता. भडक सदोष अतिरेकी, विस्कळीत अशा नानाविध दोषांनी व्याप्त असणारा गडकन्यांचा 'एकच प्याला' गंभीर नाटक असूनही व शोकांतिका असूनही सहजपणे लोकप्रिय बनणाऱ्या कुशल नाट्याभासावर मात करून गेला हा इतिहास आहे. वा. लं. नाघटनांचे हे कालानुक्रम मान्य असल्याचे दिसत नाही.

'भाऊवंदकी' यासारख्या खाडिलकरांच्या अत्यंत यशस्वी नाटकाचे शेवटचे प्रवेश साफ कोसळतात ही गोष्ट सर्वांनीच नोंदवलेली आहे. पण देवलांच्या 'शारदा' नाटकाचीही हकीगत यापेक्षा निराळी नाही. त्याही नाटकाचे शेवटचे प्रवेश साफ कोसळून पडतात. कोसळत नाही 'सौभद्र', 'संशयकल्लोळ', 'मानपमान', आणि 'स्वयंवर'. या जोडीला गडकन्यांचा 'एकच प्याला'. गडकन्यांच्या नाट्यलेखनात मांडणीत दोष नाहीत असे नाही. उलट ते दोष फार उत्कट आहेत. पण नाटकाचा शेवट कोसळत जाणे ही गोष्ट गडकन्यांच्या नाटकात घडत नाही. ज्या नाटककाराचे पहिले अंक चटकन पकड घेतात आणि नाट्याचा शेवट प्रभावीपणे होतो, शेवट कोसळत नाही, त्या नाटककाराची नाट्याची समज कच्ची, आणि ज्यांचे शेवटाकडे येऊ लागताना कोसळत जाते त्यांची नाट्याची समज उपजत आणि तुलनेने पक्की, ही गोष्ट मान्य करणे फार कठीण आहे.

मराठी नाटककारांना काढवंरी आणि नाटक यातील फरक कधी सापडलाच नाही. संवादाद्वारे कथानक पुढे सांगत राहाणे ही गोष्ट आणि नाट्याची मांडणी या दोन बाबी स्वतंत्र आहेत हे मराठी नाटककारांना उमज-

लेच नाही. जिथे उत्कटतेने कोणते नाट्य निर्माणच होत नाही तिथे काही कोसळण्याचा प्रश्न उपस्थित होत नाही. पण ज्या ठिकाणी असा प्रश्न उपस्थित होतो त्या ठिकाणी देवल, खाडिलकरांचे नाटक शेवटाला कोसळणारे नाटक आहे ही गोष्ट समजून घ्यावी लागते. ‘भाऊबंदकी’ सारख्या नाटकात खाडिलकरांना संघर्षच हेरता येऊ नये ही गोष्ट त्यांच्या नाट्यविषयक उपजत जाणिवेविषयी फारसे अनुकूल मत निर्माण करणारी नाही. खाडिलकरांनी एकूण १५ नाटके लिहिली. या १५ नाटकांत यशस्वी किती झाली हा प्रश्न बाजूला ठेवला तरी संघर्ष बिंदू नीट हेरून नाट्याची मांडणी करणे त्यांना किती वेळा जमले आणि किती वेळा जमले नाही याचीही मोजदाद एकदा केली पाहिजे. ‘भाऊबंदको’ सारख्या नाटकात एका बाजूला आनंदीवाई आणि राघोबा आणि दुसऱ्या बाजूला सखाराम वापू, नाना फडणवीस आणि रामशास्त्री असे दोन गट आहेत. या नाटकापुरते म्हणायचे तर नाना आणि वापू याच्यांत काही कर्तृत्वच नाही. राघोबाला पेशवा होण्यास अडथळा करण्याइतके यांच्यात धैर्य नाही. पापाला वाचा फुटेल त्या दिवसाची वाट पाहाणारी ही सगळी मंडळी, ज्या दिवशी रामशास्त्री राघोबाला देहान्त प्रायशिच्छत फर्मावतो त्यानंतरसुद्धा सेना अगर सरदार जमा करून हे रोघोबाविसुद्ध उठाव करीत नाहीत; तो पुण्यातून वाहेर जाण्याची ते वाट पाहात बसतात. इकडे राघोबा पुनःपुन्हा आनंदीसमोर नमताना दिसतो. मग या नाट्याची उभारणी आनंदी विरोधी रामशास्त्री अशी व्हावयाला नको होती काय? पण सर्व नाटकभर आपला प्रमुख अडथळा म्हणून रामशास्त्र्यांवर मात करण्याच्या प्रयत्नात आनंदीवाई दिसत नाही विवा रामशास्त्र्याने देहान्ताची शिक्षा दिल्यानंतर आपल्या बाजूचे लोक गोळा करून प्रतिकाराला सज्ज होतानाही ती दिसत नाही. स्वतः रामशास्त्रीसुद्धा देहान्त प्रायशिच्छत फर्माविणारे व्याख्यान देऊन जो निघून जातो तो परत आशीर्वाद देण्यासाठीच येतो. राघोबाचा पाढाव करण्यासाठी रामशास्त्र्यांनी काही केले आहे काय? याचेही उत्तर ‘नाही’ असेच आहे. म्हणजे या नाटकाच्या मांडणीत संघर्षाची नीट मांडणीच नाही. अशी या नाट्याची सगळी बैठक कोसळून पडणारी आहे. जी गोष्ट ‘भाऊबंदकी’ बावत तीच कीचक वध आणि स्वयंवर वजा जाता खाडिलकरांच्या उरलेल्या सर्व गंभीर नाटकांबाबत म्हणता येईल.

खाडिलकरांच्या प्रकृतीचे वैशिष्ट्य म्हणून वा. ल. विचारनाट्याचा उल्लेख सतत करीत असतात. अतिशय प्रभावी व ठसकेबाज व्याख्याने खाडिलकरांच्या नाटकात आहेत, या गोष्टीवर दुमत असण्याचे कारण नाही. पण या प्रभावी आणि ठसकेबाज व्याख्यानांनीच खाडिलकरांच्या नाटकांतील सारे

स्वभावरेखन डागाळून टाकलेले आहे. खाडिलकरांची व्यक्तिरेखा म्हणजे एकेका भूमिकेचा प्रतिनिधी असणारा नमुना असतो. त्यांच्या रामशास्त्र्यांना स्वतःचा प्राण धोक्यात घालण्याच्या आधी कधी भीती वाटतच नाही. त्यांच्या द्रौपदीला धर्माची चीड येते पण धर्माची संमती न घेता एखादी गोष्ट करून जावी असा विचार तिच्या मनात उगवतसुद्धा नाही. आणि पत्नीची वेअबू थंडपणे पाहणाऱ्या धर्मालाही पती म्हणून निभावून न्यावे लागावे याचा विषादही त्यांच्या द्रौपदीला कधी वाटत नाही. ही माणसे खाजगी बोलोत अथवा जाहीर. ती व्याख्याने दिल्यासारखीच बोलतात. आणि मैदानी वक्ते ज्याप्रमाणे टाळीचे वाक्य वेळ साधून उच्चारतात त्याप्रमाणे ही पात्रेही टाळीची वाक्ये बोलतात. खाडिलकरांच्या नाटकातील पात्रांचे स्वरूप असे एकसुरी, एकपदरी आहें. पण या पात्रांना व्यक्तिमत्त्व यावे यासाठी लागणारा सघनपणा त्यांना कुठेच नीटसा हेरता येत नाही. ‘स्वयंवरातील’ रुक्मिणी, ‘भाऊबंदकी’ तील राघोवा यांसारख्या पात्रांच्या मनात थोडाफार मानसिक संघर्ष चालत्याचे दिसते हीच त्यातल्या त्यात सुखाची जागा. मानसिक कल्लोळांना, उत्कट दुःखांना, भावनांच्या हळुवारपणाला खाडिलकरांची नाट्यसृष्टी मोठ्या प्रमाणात पारखी आहे. ‘माझे प्रेम मृत्यूसकट तिकडच्या चरणांचा स्वीकार करत आहे.’ या भाषेतच खाडिलकरांची माणसे बोलतात. ‘ज्या मार्गात शील नाही, ऐश्वर्य नाही, पराक्रम नाही, विजय नाही, सुख नाही, धर्म नाही त्या मार्गाने मला जादयास का लावता?’ हे व्याख्यानवजा वाक्य जोरकम मानावयाचे आणि ‘मरणाचा मुहूर्त साधून रायगडच्या हा राजा मृत्यूच्या विळख्यात...’ अशा प्रकारच्या भाषेत गडकन्यांची पात्रे बोलू लागली, ‘पतिव्रतेला नातो नसतात. ती पित्याचो कन्या नसते, भावाची वहीण नसते, मुलाची आई नसते, असे सिधूने म्हटले की ते मात्र कृत्रिम म्हणायचे, नाटकी म्हणायचे. ही भीमांसा पटणे फार कठीण आहे. खाडिलकर आणि गडकरी दोघांच्याही नाटकांत कान दिपवणारी, मनाला गुंगी आणणारी ठसकेवाज भाषाशैली आहे. दोघांची पद्धत निराळी असेल पण नाटकीपणा, भडकपणा, आकस्ताळ पणा दोन्ही ठिकाणी सारखाच आहे.

विचार नाट्याचा उगम ठरीव भूमिकेतून भाषणे करणाऱ्या पात्रांच्या व्याख्यानातून होत नसतो. चितनशील व्यक्तिमत्त्व असणाऱ्या व्यक्तींच्या स्वभाव-रेखेमधून विचारनाट्याचा उगम होत असतो. चितनशील पात्रांनी भरलेली नाट्यसृष्टी उभी करण्यासाठी तेवढेच भरीव स्वभावरेखन करावे लागते. मनाची आंदोलने रंगवावी लागतात, जीवनाची संगती लावण्याची धडपड आणि या धडपडीतून होणाऱ्या पात्रांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा स्वयंभू आणि स्वाभाविक या धडपडीतून होणाऱ्या पात्रांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा स्वयंभू आणि स्वाभाविक

विकास दाखवावा लागतो. यांतून विचारनाट्य उगम पावत असते. राम-राव-णांनी परस्परांविरुद्ध उभे राहावे आणि दोघांच्याही तलवारीचा खणखणाट एकू यावा हा संघर्ष असला तरी ते विचारनाट्य नव्हे. त्याप्रमाणेच भीम आणि जरासंध यांनी परस्परांचा घिक्कार करणारी व्याख्याने द्यावीत हेही विचारनाट्य नव्हे. या पद्धतीने आपण पाहू लागलो म्हणजे खाडिलकरांच्या नाटकात जे आहे त्याचे स्वरूप विचारनाट्याचे नव्हे ही गोष्ट दिसून येते.

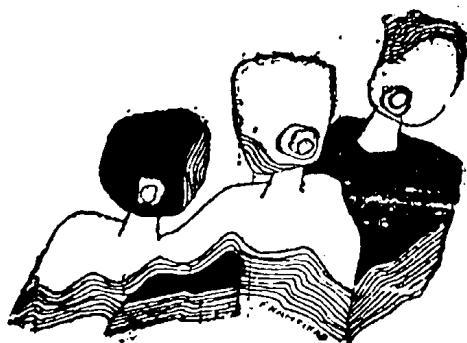
खाडिलकरांनी आपल्या नाटकांत खलपुरुषांनाच विनोद निर्मितीसाठी राबविलेले आहे. खलपुरुषांचा असा वापर विनोदाचीही हानी करतो, खलपुरुष कोसळतातच. खलनायक कोसळत असल्यामुळे नाट्याचीही हानी करतो. गडकन्यांच्या नाटकात विनोदासाठी निष्कारणची पात्रे असतील पण त्यांनी खलपुरुषावर विदूषक होण्याची जबाबदारी टाकलेली नव्हती. खाडिलकरांनी ही पद्धत कोत्हटकरांपासून उचलली आहे असे मला वाटते. ज्या ठिकाणी खाडिलकर या भानगडीत पडत नाहीत आणि सरळ द्रौपदीच्या विरोधी कीचक उभा करतात आणि कीचकालाही एक तात्त्विक संगतो व अविष्ठान देतात त्या ठिकाणी खाडिलकरांची प्रतिभा मोठ्या वैभवात असताना दिसते. जिथे असे तात्त्विक अधिष्ठान खाडिलकरांना पुरविता येत नाही तिथे खाडिलकरांचे नाटक कोसळू लागते. खाडिलकरांचे नाटक हे व्यक्तीचे नाटकच नव्हे. ते प्रतिनिधीचे नाटक आहे. कीचक जेत्यांच्या अहंभावाचा प्रतिनिधी व्हावा, द्रौपदीत जितांचा स्वाभिमान उसळून यावा, धर्माने तडजोडवादी व्हावे, विराट, सुदेष्णा, रत्नप्रभा यांचेही नमुने (Types) व्हावेत म्हणजे खाडिलकरांचे नाटक वहून येते. खाडिलकरांची नाटके हा शद्व उच्चारताच त्यांची प्रभावी पात्रसृष्टी डोळयांसमोर येते ही गोष्ट खरी पण ही पात्रे व्यक्ती म्हणून जिवंत होत नाहीत, नमाना म्हणून प्रकाशमान होतात ही दुसरी गोष्ट खरी आहे.

खाडिलकरांचे मूल्यमापन करताना अजून काही गोष्टी ध्यानात ध्याव्या लागतात. त्यातील एक म्हणजे नाट्याभ्यासाकडे (Melodrama कडे) आरंभापासून त्यांच्या मनाचा एक कल होता. 'कीचक वध', 'भाऊबंदकी' लिहितानाच 'बायकांचे बंड' त्यांनी लिहून टाकले. 'मानापमान' लिहिण्याच्या आधी 'प्रेमध्वज' ही त्यांनी लिहून पाहिला, जण 'बायकांचे बंड' आणि 'प्रेमध्वज' ह्या नाटकांमधून खाडिलकर 'मानापमान' ची पूर्वतयारी करीत होते. 'मानापमान' लिहीपावेतो संगीत नाटकाकडे खाडिलकरांचे लक्ष गेले नव्हते. ही माहिती देतानाच आरंभापासूनच खाडिलकर एकीकडे 'किचकवध', 'बायकांचे बंड' लिहिण्याचा प्रयत्न करीत होते. ही बाबही आपण नोंदविली

पाहिजे. म्हणजे खाडिलकरांची नाट्यप्रकृतीच गंभीर होती. हे विधान जपून स्वीकारायचे आहे हे कळते. एका पाठोपाठ एक गंभीर नाटके कोसळल्यानंतर अगदी शेवटी खाडिलकर पुन्हा 'त्रिदंडी सन्यास' या नाट्याभ्यासाकडे वळले. याचीही नोंद घेतली पाहिजे. लोकमान्य टिळक जेलमध्ये असताना व सर्वत्र दडपशाहीचे वातावरण चालू असतानाच मानापमान आणि गांधीजींची चळवळ ऐन जोम धरीत असताना 'त्रिदंडी सन्यास' हा काळाशी सांघाही समजून घेतला पाहिजे. खाडिककरांची नाट्यप्रकृती गंभीर, अंतमुख अशी नव्हती तर ती बहिर्मुख खणखणाटाकडे आकर्षित होणारी अगर नाट्याभ्यासात रमणारी होती. मराठी रंगभूमीवर खाडिलकर 'भाऊवंदकी' आणि 'कीचकवध' ह्यामुळे गाजले नाहीत. त्यांचे यश 'स्वयंवर' व 'मानापमान' ह्यामुळे कळसाला पोचले. बालगंधर्वानंतर 'स्वयंवर' मागे पडले आणि खाडिलकरांचे अमर नाटक हा मान शेवटी 'मानापमान' ला मिळाला. १९२६ नंतर म्हणजे 'कीचकवधा' वरील बंदी उठवल्यानंतरसुद्धा ते नाटक फारसे रंगू शकले नाही. 'शारदा' मागे पडले आणि 'संशयकल्लोळ' अमर झाला. 'भाऊवंदकी', 'कीचकवध' मागे पडले आणि 'मानापमान' अमर ठरले. त्यांच्या जोडीला गंभीर नाटक फक्त 'एकच प्याला' हेच एक होते; मराठी रंगभूमी कोसळ-पर्यंत टिकून होते.

खाडिलकरांच्या नाटकाचे सामान्य विवेचन करताना वर मी जी मते नोंदविली आहेत ती एकेका नाटकाचे विवेचन करताना वा. ल. कुलकर्णी यांनी नोंदविली होतीच. फक्त प्रत्येक नाटकाचे रसग्रहण करताना ज्या प्रतिक्रिया त्यांनी नोंदविल्या त्यांच्याशी एकरूप असणारे खाडिलकरांचे सामान्य विवेचन त्यांनी केले नाही ही माझी तकार आहे. खाडिलकरांच्या नाट्यलेखनाला 'सवाई माधवराव यांचा मृत्यू' येथून आरंभ होतो. आणि त्यांच्या नाट्याचे यश 'कीचक वध' मध्ये कळसाला जाऊन पोचते. यानंतर गंभीर नाट्य लिहिण्यात स्वयंवरापर्यंत फारसे यश खाडिलकरांना आले नाही. आणि वेगळचा प्रकृतीच्या नाटकात मानापमानानंतर ते यश पुन्हा खाडिलकरांना आले नाही. या घटनेचा अजून एक अर्थ आहे, तो म्हणजे टिळक ह्यात असतानाच १९१६ सालापासून खाडिलकरांची नाट्यप्रतिमा उतारात पडली किंबहुना 'स्वयंवर' हा एक योगायोग म्हटला तर १९०७ ('कीचक वध'), १९१२ ('मानापमान') आणि, १९१६ ('स्वयंवर') या तीन वेळीच खाडिलकरांचे नाटक बांधेसूद होऊ शकते. लोकमान्य टिळक नजरेआड झाले आणि खाडिलकरांच्या नाट्यसृष्टीचा धूवतारा कोसळून पडला हे विधान तारतम्यानेच घेतले पाहिजे. कारण टिळक असतानाच त्यांची नाट्यसृष्टी कलू लागलेली होती.

वा. ल. कुलकर्णी यांच्या विवेचनाशी असे अजून काही मतभेद दाखविता येतील. पण हे मतभेद दाखविल्यामुळे खाडिलकरांचे इतके निर्दोष वाढमयीन मूल्यमापन प्रथमच उपलब्ध होत आहे, या विधानाला बाधा येण्याचे कारण नाही. मराठी नाटककारांचे विवेचन करणारे ग्रंथ पुष्कळ आहेत. पण खन्याखन्या वाढमयीन रसग्रहणाचा योग अजून इतर नाटककारांना आलेला नाही. अनाग्रही, मनमोकळी, मासिक आणि कलाकृतीच्या प्रकृतीचे रहस्य सतत हुडकणारी टीका हे वा. ल. चे कायम वैशिष्ट्य आहे. त्यामुळे हेच एक ठिकाण पकडून त्यांना धन्यवाद देण्याचा औपचारिकपणा करण्याची गरज नाही असे वाटते.



लोकसाहित्याचे अंतःप्रवाह

माझे मित्र डॉ. प्रभाकर मांडे यांचे लोकसाहित्याचे अंतःप्रवाह हे पुस्तक नुकतेच प्रकाशित झालेले आहे. या पुस्तकाने मराठी लोकसाहित्याच्या अभ्यासकांत अजून एका नावाची भर पडलेली आहे. मराठीत लोकसाहित्याचे संग्राहक, संकलक आणि संपादनकार यांची संख्या जरी वरीचशी असली तरी या क्षेत्रात विवेचनात्मक अभ्यास ही फार मोठी उणीव आहे. युरोपीय वाडमय जरी वाजूला ठेवून दिले आणि भारतापुरता विचार केला तरी हिंदीच्या मानाने मराठीत लोकसाहित्याचा विवेचनात्मक अभ्यास अतिशय अल्प आहे. ग्रंथ-रूपाने हा अभ्यास एकवितपणे समोर येण्याचा योग अधिकच दुमिळ आहे. सुमारे २० वर्षांपूर्वी दुर्गबिाई भागवत यांनी 'लोकसाहित्याची रूपरेखा' हा विवेचनात्मक ग्रंथ लिहिलेला होता. त्यानंतर प्रभाकर मांडे यांचा दुसरा ग्रंथ प्रकाशित होत आहे. आज तरी मराठीत लोकसाहित्यावरील विवेचनात्मक ग्रंथ असे हे दोनच आहेत.

लोकसाहित्याची रूपरेखा हा ग्रंथ जेव्हा प्रकाशित झाला त्यावेळी मी त्या ग्रंथाचे सविस्तर असे परीक्षण केले होते. दुर्गबिाईच्या अध्ययनाचे क्षेत्रही मोठे आणि त्यांच्या विवेचनाचा एकूण अवाकाही मोठा यात वाद नाही. पण दुर्गबिाईच्या ग्रंथापेक्षा डॉ. मांडे यांच्या ग्रंथाची मांडणी संपूर्णपणे निराळी आहे. दुर्गबिाईनी प्रामुख्याने शब्द या माध्यमातून अभिव्यक्त झालेल्या लोकसाहित्याचा विचार केला आहे. म्हणून त्या वेगवेगळचा कथा, उखाणे, वाक्संप्रदाय आणि गीते यांचा विचार करतात. साहित्य हा शब्द त्यांनी प्राघान्याने शब्दबद्ध साहित्य असा गृहीत धरून भारताच्या सर्व इतिहासात त्या साहित्यरूपांचा

शोध घेतला आहे. डॉ. मांडे लोकसाहित्य ही संज्ञा यापेक्षा व्यापक अर्थाने वापरतात. लोकमानसाचे दर्शन ज्या कोणत्या प्रकाराने आपल्याला घडते ते सर्वच प्रकार त्यांनी आपल्या डोळ्यांसमोर ठेवलेले आहेत. हे सारे प्रकार लोकमानस समजून घेण्याचे साधन म्हणून ते पाहतात. मांडे यांना ही सर्व साधने लोकसाहित्य या संज्ञेत अभिप्रेत आहेत. म्हणून साहित्याच्या वाहेर लोकनृत्य, लोकनाट्य यांच्यासह ते सगळ्याच चाली, रुढी, श्रद्धा समजुती यांचा विचार करू इच्छितात. म्हणजे मांडे यांची लोकसाहित्याची कल्पना ही अधिक व्यापक आहे आणि या व्यापक लोकसाहित्याचा एका विशिष्ट दृष्टिकोणातून ते आढावा पाहतात. या साहित्यात प्रतिबिंबित झालेले समाजमन हे तर मांडे पाहतातच पण त्याबरोबर ज्या समाजजीवनात हे लोकसाहित्य उदयाला आलेले आहे त्या समाजजीवनाशीसुद्धा या साहित्याचा संबंध काय हे मांडे पाहू इच्छितात.

लोकसाहित्यात प्रतिबिंबित झालेले सामाजिक मन पाहणे ही एक भिन्न प्रक्रिया आहे आणि तिचा विवेचनात्मक अभ्यासाशी संबंध आहेच. पण समाज-जीवनाशी या साहित्याचा संबंध तपासून पाहणे ही यापेक्षा भिन्न प्रक्रिया आहे. ती विवेचकतेसाठी एक नवे दाळन उघडणारी वाब आहे. या दोन्हींमध्ये नेमका फरक ओळखणे महत्त्वाचे आहे. ह्या दोन्ही बाबी जणू काही एकच आहेत असे वाटण्याचा संभव आहे. “ सरले दळण । सरले म्हणू नये । भरले घर सये । माझ्या राजसाचे ॥ ” ही ओवी जर घेतली तर भरलेल्या घरात दळण दळणाऱ्या स्त्रीने दळण सरले असे म्हणू नये, हा सामाजिक संकेत त्यात दिसतो. भरलेल्या घरात कोणते उल्लेख शुभ आणि अशुभ मानले जातात याबाबतच्या काही समजुती आहेत. त्यातील हा एक संकेत आहे. लोकसाहित्यात प्रतिबिंबित झालेल्या समूहमनाचा शोध ह्या पद्धतीने घेतला जातो. पण सकाळी उठून दळण दळण्याची प्रथा असे. हे दळण स्त्रियाच दळीत. स्त्रियांनी दळण दळणे ही गोष्ट नांदत्या घरात आवश्यक मानली जाई. सौभाग्यवती स्त्रियांनी दळण दळणे हे मंगलसूचक होते. म्हणून विवाहादी समारंभापूर्वी मुहाम जात्याला पवते बांधून आईबाप, सासुसासरे, जिवंत असणाऱ्या पाच सुवासिनी दळणाला आरभ करीत असत. त्या प्रसंगी गीते गाईली जात. सुवासिनींनी जात्यावर दळताना एक तरी ओवी म्हणणे आवश्यक मानले जाई. ओवी न म्हणता दळण दळणे अशुभ समजत. हा सगळा शोध एका वेगळ्या पातळीवरचा आहे. डॉ. मांडे लोकसाहित्य ही संज्ञा अधिक व्यापक गृहीत घरतात आणि या सगळ्याच साहित्याचा समाजजीवनाशी असणारा संबंध शोधू इच्छितात.

हे मुहाम सांगण्याचे कारण असे की, ज्या दिशेने दुर्गाबाई भागवत यांचे विवेचन गेलेले आहे त्या दिशेने जाणारा हा अजून एक अभ्यास आहे, असे मांडे

यांच्या ग्रंथाचे स्वरूप नाही हे स्पष्ट व्हावे. दुर्गाबाईच्या ग्रंथाने लोकसाहित्याच्या विवेचक अभ्यासाची एक दिशा स्पष्ट होते. तो त्या दिशेचा अत्यंत महत्त्वाचा आणि मौलिक असा प्रारंभ आहे. मांडे यांच्या ग्रंथामुळे लोकसाहित्याच्या अभ्यासाची एक निराळीच अशी दिशा आरंभ होते, हाही महत्त्वाचा आरंभ आहे. दुर्गाबाईच्या त्या अधिकाराला वंदन करून आणि कोणत्याही प्रकारे मांडे व दुर्गाबाई यांची तुलना करण्याचा प्रयत्न टाळून हे म्हटले पाहिजे की, या पद्धतीने मांडे विचार करीत आहेत, त्या पद्धतीने विचार करणारा पहिला ग्रंथ मांडे यांचा आहे.

मांडे यांच्या ग्रंथातील मुख्य प्रमेयच हे आहे की, लोकसाहित्य त्या त्या समाजजीवनातच पाहिले पाहिजे. समाजजीवनाचा संबंध सोडून देऊन फक्त साहित्याचा सुटा अभ्यास जर आपण करू लागलो तर त्यामुळे लोकसाहित्याचे घडणारे दर्शन अपुरे राहते. आणि समाजजीवनाचा या साहित्याचा संबंध आपण तपासू लागलो तर आपल्याला वेगवेगळ्या विधींपर्यंत जाऊन पोहोचावे लागते. लोकसाहित्याचा समाजपरंपरेतील नानाविध विधींशी असणारा वनिष्ठ संबंध आपण लक्षात घेतला तर समाजजीवनातील विविध विधी हा लोकसाहित्याचा आघार आहे, ते सामाजिक विधींशी निगडित असणारे साहित्य आहे, या निर्णयावर आपणाला यावे लागते. हे सर्व सामाजिक विधी अति प्राचीन असून मूलतः अतिप्राचीन मानवाच्या जीवनातील यातुकल्पनेशी यांचा संबंध आहे वेगवेगळ्या मार्गाने लोकसाहित्याच्या अभ्यासातून आपल्याला समूहमनात रुजलेल्या यातु-संबद्ध श्रद्धा व समजुतीपर्यंत जावे लागते. मांडे इतके म्हणून थांवलेले आहेत. आपल्या ग्रंथात त्यांनी लोकवर्म आणि लोकसेवा ह्यांचा जाता जाता उल्लेख केलेला आहे. पण तपशिलाने विचार केलेला नाही. मी यापेक्षा एक पाऊल पुढे जाऊ इच्छितो.

जर लोकसाहित्याचा समाजजीवनात लोकविधींशी संबंध आहे, हा मुद्दा आपण प्रमाण मानला तर परंपरागत समूहमनात साठलेले सर्व विधी, समजुती आणि या विधी व समजुतीच्या मूळ उगमाचा शोध हे लोकसाहित्याच्या विवेचनातील केंद्रीय स्थान होऊन जाते. वेगळ्या भाषेत सांगायचे तर आजच्या समूहमनात आदिमानवाच्या श्रद्धांचे जे अवशेष मूलस्वरूपात अगर रूपांतरित होऊन पसरलेले दिसतात, त्यांची संगती लावणे व समूहाच्या उत्कांतीचे आलेखन करणे हे लोकसाहित्याचे प्रमुख कार्य आहे असे म्हटले पाहिजे.

प्रायः लोकसाहित्याचे अभ्यासक जगभर पसरलेल्या आदिमानवाच्या आणि आदिसंस्कृतीच्या मध्ये असणाऱ्या सारखेपणाचा शोध घेत असताना दिसतात. हे तर महत्त्वाचे आहेच पण त्याबरोबर प्रत्येक ठिकाणी असणारा

विवद्यतेचा आणि वैचित्र्याचा पसाराही पाहणे महत्वाचे आहे. काही कल्पना जगभर सापडतील तर काही कल्पना फक्त भारतातच सापडतील आणि काही कल्पना भारताच्या एखाद्या विभागातच सापडतील. मानवी मनाच्या गरजांमध्ये जसा सारखेपणा आढळतो तसे वैचित्र्यही आढळते. हे ठिकठिकाणी असणारे वैचित्र्य माणसाचे महत्वाचे लक्षण आहे. त्याच्याकडे दुर्लक्ष करता येत नाही.

डॉ. मांडे यांनी लोकसाहित्य आणि विधी ह्यांचे संबंध पुष्कळ तपशिलाने स्पष्ट केले आहेत. हे स्पष्ट करीत असताना त्यांनी दिलेला पुरावा दुहेरी आहे. सर्वसामान्यपणे आपल्याला परिचित असणारे लोकसाहित्याचे प्रकार निरन्तराळचा विधीशी कसे जोडलेले आहेत हे तर ते स्पष्ट करतातच. पण त्याबरोबरच अशा परिचित नसणाऱ्या विधींचा गीतांशी व इतर साहित्यांशी असणारा संबंधही ते स्पष्ट करतात. या दृष्टीने त्यांनी दिलेली “नागमत्र्यांची भजने” अतिशय महत्वाची आहेत. अशी एक समजूत आहे की नागमंत्री हे सापाचे विष उतरवितात. हे विष उतरविष्ण्यासाठी हे मांत्रिक जी गाणी म्हणतात ती गाणी नसून विष उतरविष्ण्याचे मंत्र आहेत. जर या गीतांचा या विधींशी असणारा संबंध आपण लक्षात घेतला नाही तर केवळ गीते पाहून समूहमनात त्यांचे स्थान काय आहे याचा बोध होणे कठीण आहे. मूळ कल्पना अशी आहे की नाग ही देवता आहे. ह्या देवतेचे जे भक्त आहेत त्यांनी देवतेला प्रसन्न करणारे मंत्र म्हटल्यानंतर त्या मंत्राच्या प्रभावाने विष उतरून जाते. सर्पविपावरच नव्हे तर इतरही अनेक आजारावर मंत्र आहेत. विशिष्ट विधीच्या वेळी विशिष्ट साधक हे मंत्र म्हणतात त्याचा परिणाम म्हणून आजार दूर होतो. वरवर पाहताना हे मंत्र पुन्हा गाणीच दिसतात. काही गीते निरन्तराळचा लोकवर्मांतील दीथा-संस्काराच्या वेळी म्हणावयाची असतात. थोडक्यात म्हणजे लोकसाहित्याच्या प्रसिद्ध प्रकारामागचे विधी आणि लोकाचारातील प्रमुख विधीच्या निमित्ताने येणारी गोते असा दुहेरी पुरावा देऊन मांडे यांनी आपला मुद्या सिद्ध केला आहे.

लोकसाहित्याचा विधीशी संबंध निश्चित करून दाखवणे आणि विधींच्या संदर्भात लोकसाहित्याची मीमांसा करणे हा या ग्रंथाचा प्रमुख विशेष आहे. अशा प्रकारचे ग्रंथ कधी परिपूर्ण असू शकत नाहीत. ते फक्त दिशा दाखवणारे असतात. विषयाला परिपूर्णता येण्यासाठी ही दिशा मान्य करणाऱ्या कौक संशोधकांच्या प्रयत्नांची गरज असते. शिष्टांनी अर्धवटपणे स्वीकारलेल्या लोकदेवता आणि शिष्टांनी मुळीच न स्वीकारलेल्या लोकदेवता यांच्या बाबतीतील सर्व कथा, समजुती आणि विधी एकत्र गोळा करणे हे एक अवाढव्य काम आहे. हे एका माणसाच्या अटोक्यात कधीच येणार नाही. लोकसाहित्याच्या फक्त नृत्य-

या माध्यमातील भारतभरच्या एकूण आविष्कारांची नोंद घेणे व त्यांचे यथा-सांग विवेचन करणे हे ही एक मोठे काम आहे. अशाप्रकारे आपण पाहू गेलो तर मग लोकसाहित्याच्या भारतातील सोडा, महाराष्ट्रातील मुद्दा सर्व प्रकारची नोंदी या ग्रंथात सापडणे कठीण आहे. लोकसाहित्यातील सर्वच अंतःप्रवाह इथे नोंदविलेले आहेत असे नाही, आणि असे करणे कुण्याही अभ्यासकाळा शक्य नसते. मांडे यांनी दिशा दाखवलेली आहे. ही दिशा दाखवताना शब्दाख्वेरीज असणारे लोकसाहित्य विचारात घेऊन त्यांनी या साहित्याच्या विधीशी संबंध जोडला आहे. या विधींचा पुरातन श्रद्धांशी असणारा संबंध शोधीत शोधीत ते यातुश्रद्धेने प्रभावित झालेल्या मनापर्यंत गेले आहेत आणि त्या आदिम मानवाच्या श्रद्धेचे आजही रुढ असणाऱ्या आचारविधीत असणारे असणारे अवशेष त्यांनी दाखविलेले आहेत. दिशादर्शन या दृष्टीने विचार केला तर ही एक समग्र सुसंगत मीमांसा आहे. एका अभ्यासकाळा इतकेच करता येत असते. पण मग याच पुरावा गोळा करून सगळचाच प्रश्नांना एकत्र करणारा कोश एका अभ्यासकाळा सिद्ध करता येत नसतो.

समाजजीवनाची प्रक्रिया गुंतागुंतीची असते. परंपरेने लोकांच्या मनामध्ये स्थिरावलेल्या कथा मुघारून घेऊन शिष्ट-संस्कृती त्या आत्मसात करते ही एक प्रक्रिया आहे. ह्या सुवारित कथा आणि लोकसमाजातील रुढ कथा यांचा समन्वय करणाऱ्या कहाण्या निर्माण होतात. ही दुसरी प्रक्रिया आहे आणि शिष्टांच्या कहाण्या झिरपून लोकसमूहात उतरतात व रूपांतरित होऊन तिथे स्थिरावतात ही तिसरी प्रक्रिया आहे. लोक-देवतांच्या वावतीत ह्या सर्वच प्रक्रिया एका वेळी चालू असतात. त्यांचा नीट उलगडा करणे कठीण आहे, ते कप्टाचे काम आहे. यावावत कोणतेही विवेचन नेहमी सर्वमान्य होईलच अशी अपेक्षा बालगता येत नाही. त्यादृष्टीने दोन ठिकाणे पाहण्याजोगी आहेत. एक देवतांच्या वावतीत हनुमंत आहे. दुसरे कथांच्या वावतीत रामायण आहे.

मुळामध्ये आदिमानव समाजाची एक ग्रामरक्षक देवता आहे. ती आजार बरे करते, लग्ने घडवून आणते, पुत्र देते, गावाचे संगोपन करते, भूत-प्रेतांना गावात शिरू देत नाही असे हे एक रूप आहे. आदिमानव समाजात एकेका टोळीची देवके आहेत हे लक्षात घेता ही जी टोळीचे रक्षण करणारी मूळंची ग्राम-देवता ती 'एनमंते' असण्याचा (आणि या उच्चाराचे 'हनुमंत' हे रूप असण्याचा) संभव जास्त आहे. एक देवता यक्ष आहे ती निरनिराळ्या मंत्र-विधीची जारूण-मारण उच्चारणाची, चेटूक व जाढूची देवता आहे. वीर हे यक्षाचे नाव आहे. कदाचित बजरंग (वजांग) हे या यक्षाचे नाव असावे. आणि रामायणातील रामचंद्राचा भक्त आणि साह्यकर्ता असा एक सारुती आहे.

हनुमंताच्या कहाण्यात त्याच्याशी निगडीत असणाऱ्या विधीत आणि समजुतीत हे सगळेच पदर एकत्र मिसळलेले आहेत. लोकसाहित्याचा विधीशी संबंध स्पष्ट केला तरी कोणते विधी अतिप्राचीन, कोणते प्राचीन आणि कोणते तुलनेने अवाचीन हे सांगता येणे कठीण आहे. विधीच्या बाबतीत सुद्धा ही काळजी घेणे भाग आहे. हे एक अडचणीचेच ठिकाण आहे.

आज एक विधी अस्तित्वात असतो. हा विधी लोकप्रिय असतो पण हा विधी किती प्राचीन आहे हे पुराव्याने स्पष्ट करणे कठीण असते. लोकाचाराच्या प्राचीन परंपरांचे हे पुरावे नेहमीच देता येत नाहीत, ही या क्षेत्रातील अडचण आहे. अगदी परवापर्यंत आमच्याकडे म्हणजे मराठवाड्यात आजारी मुलांवरून लिंबू ओवाळून रस्त्यावर फेकण्याची पद्धत सर्रास सुरु होती. अशी रस्त्यात पडलेली शेंद्र लावलेली लिंबे ओलांडू नयेत, नाही तर आपल्याला आजार होतो अशीही समजूत होती. एक कल्पना अशी आहे, आजारी माणसाचा आजार ओवाळून टाकलेल्या लिंबात उतरतो. आणि ते ओलांडणाऱ्याच्या अंगात शिरतो. दुसरी कल्पना अशी आहे की, आजारी माणसाच्या नावाने आजाराच्या देवतेला वळी दिला जातो. मूळ व्यक्तीऐवजी हा वळी स्वीकारून देवता मूळ व्यक्तीला रोगमुक्त करतात. पैकी मानव वळीच्या ऐवजी पशू, पशूऐवजी कोणतेही नारळ, लिंवासारखे फळ अशी ही परंपरा आहे. आता लिंबू उतरण्याच्या विधीत कोणती नेमकी कल्पना जुनी आहे आणि हे विधी किती प्राचीन आहेत याबाबत सांगता येणे कठीण असते. कित्येकदा एखादी कल्पना अर्वाचीन असते पण ती दिसायला मात्र अतिशय प्राचीन दिसते. लक्ष्मीपूजनातील सर्व भाजीपाल्यांची म्हणून समृद्धीची देवता आणि निमित्ती देवतेची पूजा, सृजन देवतेची पूजा हा भाग अति प्राचीन आहे. त्यामानाने धनदेवतेची पूजा अर्वाचीन आहे. लक्ष्मीने कुठे पळून जाऊ नये म्हणून तिला लंगडी करण्याची कल्पनाही अशीच अर्वाचीन आहे. धन पुरण्याची प्रथा सुरु झाल्यानंतर उकिरड्यात लक्ष्मी असल्याची कल्पना येते. त्याचा विस्तार केरसुणी व कचरा ही लक्ष्मीची निवासस्थाने असा होतो. ह्या कल्पनांची नोंद पद्म पुराणात आहे हे मान्य केले तरी लक्ष्मीपूजनात केरसुणी महत्त्वाची नसून सोळा भाज्या महत्त्वाच्या आहेत. ही महत्त्वाची बाब विसरता येणार नाही.

मांडे यांनी लोकसाहित्यात रूढ असलेले रामायणातील कहाणीचे काही सदभं नोंदविलेले आहेत. वाल्मीकीच्या रामायणापेक्षा लोकगीतांमध्ये असणारे रामायण पुष्कळच निराळे आहे. लोकगीते आणि लोककथा यांतील रामकथेचे संदर्भ कोणत्याही पुराणात सापडणारे नाहीत. एक कल्पना अशी आहे की, सीता ही सदाशिवाची म्हणजे शंकराची बहीण आहे. एक कल्पना अशी आहे की,

सीतेला सख्खी सासू नाही. (वालिमकी रामायणाप्रमाणे सीतेला एक सख्खी सासू व दोन सावत सासवा आहेत.) अजून एक कल्पना अशी आहे की माहेरी पाठविष्ण्याचे निमित्त करून रामाने लक्ष्मणाच्या हातून तिचा वध करविला. एक कल्पना अशी आहे की, सीता प्रसूत होताना तिला गायीने मदत केली. स्त्री-गीतांमधून अशा नानाविध कल्पना पसरलेल्या आहेत. या कल्पनांची समाज-जीवनाच्या संदर्भात नानाविध प्रकारची तपासणी होणे अत्यंत आवश्यक आहे. एक तर स्त्रिया सीता ही आपले प्रतीक मानतात आणि म्हणून सीतेचे निमित्त करून स्वतःच्या जीवनाची कहाणी सांगतात. कै. नांदापूरकरांनी स्त्रीगीतांतून रामायण सिद्ध करण्याचा एक प्रयत्न करून पाहिला होता. त्यांना सापडलेल्या ओवीत एक ओवी अशी होती की, रामाची इच्छा नसताना आईच्या आग्रहामुळे रामाला सीता वनवासात पाठवावी लागली. पण सीतेवर रामाचे प्रेम असल्या-मुळे तिला वनवासात पाठविताना, तिच्या चरितार्थाची सोय म्हणून, आईला चोरून रामाने आपली अंगठी तिला दिली व आपण आठपंथरा दिवसाला जंगलात येऊन भेटू असे आश्वासन दिले हे उघड आहे की, या ठिकाणी सीतेचे निमित्त करून स्त्रिया स्वतःच्या जीवनाची कहाणी सांगतात. काही ओव्या या प्रकारच्या आहेत. महादेव हा नवन्याचे प्रतीक मानला जातो. म्हणून स्त्रिया महादेवाचे निमित्त करून आपल्याच नवन्याची हक्कीकत पुष्कळदा सांगत असतात. भूमिकन्या सीता हिचे एक रूप शेतीची देवता म्हणून आहे. या कृषिदेवदेवतेविषयीच्या समजूती आणि कहाण्या रामायण कथेत मिसळलेल्या अनेकदा दिसतात. याहून निराळे असे लोकसमजूतीतले रामायण आहे. म्हणजे रामायण-कथेत अर्वाचीन काळात काही ठिकाणी ओव्या करणाऱ्या स्त्रीने आपले चित्र पाहिले आहे. काही ठिकाणी शिष्टसंस्कृतीतील रामकथा रूगांतरित होऊन झिरपलेली आहे. हे दोन थर वाजूला काढल्यानंतर सीता या कृषिदेवतेशी निगडीत असणाऱ्या म्हणजेच तिला मानवाची आदिमाता समजणाऱ्या जेवढ्या ओव्या सापडतील, त्या सकेताचा शोध आपण घेतला पाहिजे.

लोकमानस हे परंपरांचे बनलेले असते हे खरेच आहें. पण काहीं परंपरा हजारो वर्ष जुन्या असतात, काहीं केवळ शतकांच्याच असतात. हे सर्व थर नीट तपासून पाहून संगती लावणे हे कठीण काम आहे. एक उदाहरण म्हणून सांगतो, लहान मुलांच्या खेळात एक गीत आहे. या गीताचा शेवटचा चरण मांडे ‘गाई गोपीचा उतरला राजा’ असा घेतात. माझ्या आठवणीत शद्वरचना अशी : अरिंग मिरिंग लौंगा तिरिंग, लवंगा तिरचा डुबडुब बाजा, गया गोपीका उतरला राजा.’ मला असे दिसते की, हा कोणत्या तरी वैष्णव गीताचा अवशेष आहे. गाय या एक वचनाचे आपण मराठीत गायी असे अनेक वचन करतो. पण हिंदी बोली

भाषेत हे अनेकवचनी रूप गथ्या असे होते. गया गोपीका हे मूळ शद्व हिंदी असून त्यांचा मराठी अर्थ गायी गोपीचा असाच होतो हे दाखविण्यात माझा हेतु शेजारच्या भाषांमधील शद्वांची रूपे लोकगीतांत कशी येतात इकडे लक्ष वेधण्याचा आहे. कारण ह्या गीतांचे शद्व तपासणे हे नुसते भाषेच्या दृष्टीने महत्त्वाचे नसून आज विस्मृत झालेल्या या गीताशी संबंधित असलेल्या विधीचा शोध घेण्याचेसुद्धा महत्त्वाचे आहे असे मला वाटते.

मांडे यांची विवेचकता लोकसाहित्यापुरती मर्यादित कधीच राहत नाही. ती इतरही अनेक प्रश्नांवर प्रकाश टाकू लागते. या दृष्टीने त्यांचे विधिनाट्य हे प्रकरण पाहण्याजोगे आहे. आपण सामान्यपणे असे गृहीत धरतो की एखादी भूमिका करणारा नट सोंग घतो, म्हणजे पितांवर नेसून मुकूट घालून नट रामाचा अभिनय करू लागतो. लोकनाट्यात ही कल्पना थोडी निराळी आहे. (ह्या ठिकाणी लोकनाट्य हा शद्व परंपरागत विधिनाट्य या अर्थाने समजून घ्यायचा.) या ठिकाणी व्यक्तीत देवतेचा संचार होतो आणि प्रेक्षक देवता म्हणूनच अनुभव घेतात. भरत नाट्यशास्त्रात ही कल्पना आलेली आहे. व्यक्तीत देवतेचा संचार होणे आणि प्रेक्षकांनी व्यक्तीला देवताच मानणे ही क्रिया नटाने अभिनय करण्यापेक्षा निराळी आहे. या नाट्याची विविधरूपे लोकसमूहात कशी अभिनीत होतात याविषयी तपशिलवार विवेचन करून मांडे जेव्हा असे सांगतात की मराठी नाटकाचा उगम शोधताना कानडी भागवत नाटकामध्ये किवा कोकणातील दशावतारामध्ये शोधणे अपूर्ण आहे. तो उगम प्रचलित विधिनाट्यामध्ये सुद्धा शोधला गेला पाहिजे. कारण सतराब्या शतकातील रणभीर या शाहिराची अनेक गीते या नाट्याच्या संदर्भात निर्माण झालेली आहेत. आपण जर आरंभीच्या मराठी नाटकांच्या प्रयोगांची तपासणी करू लागलो तर त्या प्रयोगात विधिनाट्यातून अनेक घटक दिसतात हे मांडे यांचे म्हणणे स्वरेच आहे.

एका विशिष्ट दृष्टिकोणातून लोकसाहित्याची संगती लावण्याचा मांडे यांचा हा प्रयत्न मराठी लोकसाहित्याच्या विवेचनात मोलाची व नवीन भरघालणारा आहे यात वाद नाही. पण अशा कोणत्याही विवेचनातील प्रत्येक ठिकाण सर्वांना पटावे अशी अपेक्षा करणे चुकीचे ठरेल. काही ठिकाणी वाद शब्दावर. पृष्ठ २१ वर मांडे यांनी गोंधळातील एक शेवटचे ठिकाण उल्लेखिलेले आहे. सगळे देव रंगात आले, रंग घेऊन आपल्या संतांत गेले असा हा उल्लेख आहे. मांडे यांनी संताच्या पुढे प्रश्नचिन्ह टाकलेले आहे. त्यांना म्हणायचे आहे की या ठिकाणे अर्थ लागत नाही. माझ्यासारख्याला अर्थं सरळ लागतो. एकेका देवतेच्या उपासकाला भगत, संत अशी नावे आहेत. या

संत शब्दाचे संतीण हे रूप अजून लोकभाषेत रुढ आहे. मी या ठिकाणी उपासकाच्या मेळाव्यात देवता आल्या आणि देवतांचा संचार उपासकांच्या शरीरात झाला असा अर्थ करतो. पुढे एके ठिकाणी पृष्ठ ३५ वर “आता मोहनमाळ उराला” असा उल्लेख आहे. माझ्या मते या ठिकाणी “उते मोहनमाळ उराला” हा शुद्ध पाठ आहे. पण हे मतभेद शब्दांवरचे झाले. ते नेहमीच शब्दापुरते राहात नाहीत ‘परी’ ही कल्पना मला भारतीय वाटत नाही. ‘असरा’, ‘अप्सरा’, ‘यक्षिणी’, ‘जखिणी’ भारतीय आहेत. ‘परी’ ही कल्पना युरोपीय आहे. भारतीय लोकसाहित्यात परीला गेली शंभर वर्षे सोडली तर जागा नाही असे मला वाटते. पृष्ठ १३७ वर दृष्टबाधा टाळण्यासाठी रामरक्षा म्हणून अगारा लावण्याचा उल्लेख आहे. मला ही पद्धत अर्वाचीन शिष्टांची वाटते. एके ठिकाणी मांडे म्हणतात, ब्राह्मणातील सर्वशाखा आजदेखाल शिवाची उपासना करीत नाहीत. माझ्या मते हा उल्लेख चुकीचा आहे. शिवशंकर ही मूळ वैदिकांची देवता नव्हे, इतकेच यातील सत्य आहे. आज वैष्णवसुद्वा शंकराची देव म्हणून पूजा करतात. प्रश्न शिवाची पूजा करण्याचा अगर न करण्याचा नसून मोक्ष देणारी सर्वश्रेष्ठ देवता कोणती, इतकाच प्रश्न याता बाकी आहे. अशा प्रकारचे विविध पातळीवर मतभेद दाखवता येणे कठीण नाही. असे मतभेद असतात पण त्यामुळे मूळ विवेचनाचे महत्त्व कमी होत नाही.

या विवेचनातील माझ्या मते, खरे महत्त्वाचे मुद्दे तीन आहेत. पहिला मुद्दा हा लोकसाहित्याचा विचार म्हणजे समाज जीवनाच्या संदर्भात पूलतः निर्माण झालेल्या साहित्याचा विचार आहे. मग आज हा सांध्या परंपरेत शिल्लक उरलेला असो अगर नसो. यातूनच निष्पत्र होणारा दुसरा मुद्दा हा की परंपरागत लोकमानस ज्या ज्या रूपात व्यक्त होईल ती सर्व साधने समुच्चयाने अभ्यासिली पाहिजेत. केवळ शब्दवद्ध वाढमयाचा अभ्यास अपुरा आहे. आणि तिसरा मुद्दा असा की विवींच्या संदर्भात चालू कल्पनेने प्रभावित झालेल्या मनाचे अवशेष लोकसाहित्यात विविध रूपाने आढळतात. हे तीनही मुद्दे मला स्वतःला पटतात. ते भरपूर पुराव्याने आणि तपशिलाने मांडून डॉ. मांडे यांनी लोकसाहित्याच्या विवेचनात एक महत्त्वाची भर घातलली आहे. हे तीन प्रमुख मद्दे ज्याप्रमाणात अबाधित राहतील त्याप्रमाणात या पुस्तकाचे महत्त्व आहे. आणि हे मुद्दे अबाधित राहतील असे मला वाटते. उरलेले मतभेदाचे मुद्दे तुलनेने दुय्यम असतात. या विषयाच्या अभ्यासकांनाही मांडे यांनी घातलेली भर अशीच महत्त्वाची वाटेल अशी अपेक्षा आहे.



साहित्य लाधगा

समीक्षक, वाचक व अभ्यासकांनी गौरवलेली आमची प्रकाशने

शिवाची वाडी
महावीर जोंधळे

● राज्य शासन पुरस्कार आणि
१९७६ ची उत्कृष्ट बालकादंबरी
म्हणून बालकुमार साहित्य
संमेलन पुरस्कार

शब्दुली
प्रकाश कामतीकर

● समीक्षकांनी गौरवलेला आगळा
वेगळा कथासंग्रह

झळंब
बाबा भांड

● वेगळ्या जाणिवांतून लिहिलेली
मुक्त चितने

गणेश नाथांची कविता
डॉ. प्रभाकर मांडे

● महानुभाव पंथीयांसाठी एक
अभ्यासपूर्ण संपादन

मुडस्
नागनाथ कोत्तापल्ले

● चितनाचा वारसा लाभलेला
कवितासंग्रह

गब्बरसिंग
दिनुमामा

● चटकदार, मजेदार बालकथा

आगामी प्रकाशने

मार्क्सवादी साहित्यविचार - प्रा. के. रं. शिरवाडकर
परात्मता : एक अभ्यास - डॉ. चंद्रशेखर जहागीरदार