येथें वाग्यज्ञे तोषावे
महाराष्ट्र साहित्य परिषद

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

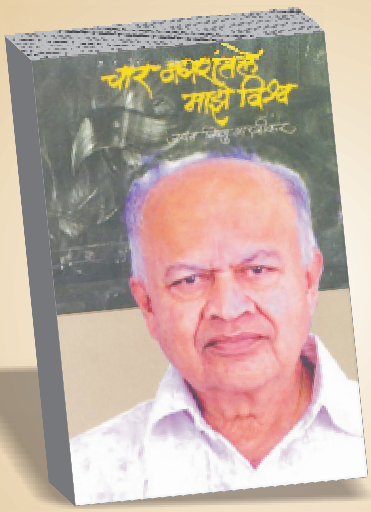
ऑक्टोबर ते डिसेंबर २०१४

डॉ. सदानंद मोरे

घुमान (पंजाब) येथे होणाऱ्या ८८ व्या अखिलभारतीय मराठी साहित्य संमेलनाचे नियोजित अध्यक्ष.

अंतरंग

- **परिसंवाद : साहित्य आणि सौंदर्यशास्त्र**
  सहभाग : डॉ. सुधीर रसाळ
  डॉ. के. रं. शिरवाडकर
  प्रा. वसंत पाटणकर
  डॉ. मिलिंद मालशे
- **सुमनांजली :**
  डॉ. अशोक केळकर
  शंकर वैद्य
  जयवंत चुनेकर
  राजाभाऊ माटे
- **जन्मशताब्दी :** म. ना. अदवंत
- **साहित्य अकादमी :**
  माधुरी पुरंदरे । अवधूत डोंगरे
- **समीक्षा :** ईश्वर डॉट कॉम
  - प्रभा गणोरकर



मनःपूर्वक अभिनंदन!

साहित्य अकादमी

आंतरराष्ट्रीय ख्यातीचे खगोलशास्त्रज्ञ व विख्यात विज्ञान कथालेखक डॉ. जयंत नारळीकर यांना त्यांच्या 'चार नगरांतले माझे विश्व' या आत्मकथनासाठी यंदाचा 'साहित्य अकादमी' सन्मान नुकताच जाहीर झाला आहे. त्यांचे मनःपूर्वक अभिनंदन!

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे त्रैमासिक मुखपत्र

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

अंक क्र. ३४९, ऑक्टोबर-डिसेंबर २०१४

संपादक

महेंद्र मुंजाळ

संपादक मंडळ

मनोहर सोनवणे । प्रा. सुजाता शेणई । डॉ. नीलिमा गुंडी
डॉ. किसन पाटील । डॉ. कल्याणी दिवेकर । प्रा. रूपाली शिंदे
डॉ. पुरुषोत्तम काळे । नंदा सुर्वे । श्याम जोशी

प्रकाशक

प्रकाश पायगुडे

प्रमुख कार्यवाह

महाराष्ट्र साहित्य परिषद

टिळक रस्ता, पुणे ४११०३०. दूरभाष : ०२०-२४४७५९६३
संकेतस्थळ : www.masapapune.org
ई-मेल : masaparishad@gmail.com
(कार्यालयाची वेळ : स. ९.३० ते १२, दु. ४.३० ते रा. ८)

अंतरंग

३ **संपादकीय** - महेंद्र मुंजाळ

५ **संमेलनाध्यक्ष डॉ. सदानंद मोरे यांची ग्रंथसंपदा**

६ **निमित्त : साहित्य संमेलन** - प्रकाश पायगुडे

■ **समीक्षा संमेलन : विषय - साहित्य आणि सौंदर्यशास्त्र**

१० **आढावा** - डॉ. कल्याणी दिवेकर

■ **निबंध :**

१२ डॉ. सुधीर रसाळ

१७ डॉ. के. रं. शिरवाडकर

२१ प्रा. वसंत पाटणकर

२७ डॉ. मिलिंद मालशे

■ **निमित्त : साहित्य अकादमी पुरस्कार**

३२ **माधुरी पुरंदरे** - संध्या टाकसाळे

३७ **अवधूत डोंगरे** - संजय भास्कर जोशी

४० **समीक्षा : ईश्वर डॉट कॉम** - प्रभा गणोरकर

४६ **निमित्त जन्मशताब्दी : म. ना. अदवंत** - प्रा. सुजाता शेणई

■ **सुमनांजली**

४९ **डॉ. अशोक केळकर** - डॉ. उज्ज्वला जोगळेकर

५३ **शंकर वैद्य** - डॉ. नीलिमा गुंडी

५७ **जयवंत चुनेकर** - रविप्रकाश कुलकर्णी

६१ **राजाभाऊ माटे** - नीती बडवे

■ **निवडक नवे**

६२ **हेलपाटं** - प्रशांत खुंटे

६३ **लॉग आऊट** - बबन मिंडे

महाराष्ट्र साहित्य परिषद

◆

मुद्रक-प्रकाशक
प्रकाश पायगुडे
प्रमुख कार्यवाह
महाराष्ट्र साहित्य परिषद,
टिळक रस्ता, पुणे ४११०३०.

◆

अक्षरजुळणी व सजावट
आर्ट ॲडव्हर्टायझिंग

◆

मुखपृष्ठ
जयदीप कडू

◆

मुद्रितशोधन
अशोक देव

◆

मुद्रणस्थळ
पुणे विद्यार्थी गृह,
महाराष्ट्र मुद्रणशाळा छापखाना
सदाशिव पेठ, पुणे
४११०३०.

◆

मूल्य : **१५ रुपये**

◆

प्रकाशन क्र. ३४९
ऑक्टोबर-डिसेंबर २०१४

◆

या अंकात व्यक्त झालेल्या विचारांशी संपादक, संपादन समिती, सल्लागार मंडळ तसेच प्रकाशक सहमत असतीलच असे नाही.

संपादकीय

संपादकीय

महेंद्र मुंजाळ

२०१४ या वर्षातला हा शेवटचा अंक. हा अंक वाचकांच्या हाती पडेपर्यंत नवं वर्ष उजाडलं असेल. या नव्या वर्षाच्या सर्वांना हार्दिक शुभेच्छा!

नवं रूप व नवं स्वरूप घेऊन हा अंक आपल्या हाती येत आहे. आपण त्याचं स्वागत कराल असा विश्वास वाटतो.

येत्या वर्षात एप्रिलमध्ये पंजाबमधील संत नामदेवांच्या कर्मभूमीत, घुमान इथे ८८वे अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलन संपन्न होत आहे. या संमेलनाच्या अध्यक्षपदी संतसाहित्याचे अभ्यासक, ज्येष्ठ विचारवंत व साहित्यिक डॉ. सदानंद मोरे यांची नुकतीच निवड झाली आहे. त्यांचं मनःपूर्वक अभिनंदन!

डॉ. सदानंद मोरे हे संतसाहित्याचे गाढे अभ्यासक आहेत. संत तुकोबांच्या घराण्यात त्यांचा जन्म झाल्यामुळे वारकरी परंपरेचा वारसा त्यांना ओघानेच प्राप्त झाला. असं जरी असलं, तरी आपल्या अभ्यासक व चिकित्सक वृत्तीने त्यांनी संतसाहित्याला वेगळा आयाम दिला आहे. परंपरा आणि आधुनिकता यांना जोडणारा पूल बांधण्याचं काम त्यांनी त्यांच्या लेखनातून केलं आहे. ''मराठी माणसांची पारंपरिक मुळे न सोडता आधुनिकतेला सामोरे जाऊन ती आत्मसात कशी करायची हे माझ्या आजवरच्या लेखनाचे सूत्र राहिले आहे,'' असं त्यांनी म्हटलं आहे. 'तुकाराम दर्शन' या त्यांच्या साहित्य अकादमी पुरस्कारप्राप्त ग्रंथातून याचं प्रत्यंतर येतं.

संतसाहित्य कालातीत असून आधुनिक महाराष्ट्राच्या जडणघडणीत त्याचा महत्त्वाचा वाटा असल्याचं त्यांनी सप्रमाण दाखवून दिलं आहे. 'लोकमान्य ते महात्मा' या ग्रंथातून त्यांनी महाराष्ट्राच्या जडणघडणीचा सर्वंकष सांस्कृतिक पट मांडला आहे. या ग्रंथाबद्दल ज्येष्ठ विचारवंत य. दि. फडके यांची प्रतिक्रिया बोलकी आहे. त्यांनी लिहिलं होतं, ''अनेक अभ्यासकांनी एकत्र येऊन करायचे कार्य डॉ. मोरे यांनी एकट्याने पार पाडले, ही बाब खचितच गौरवास्पद आहे.'' महाराष्ट्राच्या इतिहासाची सर्वांगीण मीमांसा करणारा 'गर्जा महाराष्ट्र' हा त्यांचा आणखी एक ग्रंथ. हा ग्रंथ म्हणजे महाराष्ट्राच्या भौगोलिक, भाषिक, राजकीय, सामाजिक, सांस्कृतिक, तात्त्विक, सुधारणाविषयक, लष्करी, प्रशासकीय मुत्सद्देगिरीविषयक, साहस, पराक्रम, इतिहासलेखनात्मक अशा सर्व महत्त्वाच्या विषयांच्या वैशिष्ट्यांचा प्राचीन काळापासून नव्या महाराष्ट्राच्या स्थापनेपर्यंत लखलखीत आढावा आहे, असं डॉ. जे. व्ही. नाईक यांनी म्हटलं आहे. डॉ. सदानंद मोरे यांची ग्रंथसंपदा अर्थातच विपुल आहे.

मराठी भाषेशी असलेल्या बांधिलकीमुळे साहित्य अकादमीसाठी मराठी भाषेचे निमंत्रक, साहित्य संस्कृती मंडळ, राज्य मराठी विकास संस्था, संतपीठ, भाषा सल्लागार समिती, मराठी

विश्वकोश मंडळ अशा विविध संस्था-समित्यांचे सदस्य म्हणून डॉ. सदानंद मोरे यांनी महत्त्वपूर्ण काम केलं आहे. विद्यापीठीय पार्श्वभूमीवर अध्यापन-संशोधन करत असतानाच सार्वजनिक जीवनातील त्यांचं योगदान महत्त्वपूर्ण आहे. जादूटोणाविरोधी कायद्याचा पुरस्कार, केंद्रीय पाठ्यपुस्तकांत महाराष्ट्राच्या इतिहासाला पुरेसं स्थान दिलं जात नसल्याबद्दल उठवलेला आवाज ही याची काही उदाहरणं आहेत. एकूणच, संतसाहित्याचं मनोज्ञ दर्शन घडवणारा, समग्र महाराष्ट्राचा इतिहास व महाराष्ट्राच्या लोकव्यवहाराचा व्यापक व डोळस पट मांडणारा, चिंतनशील वृत्तीचा, संवेदनशील मनाचा साहित्यिक या संमेलनाच्या अध्यक्षपदी विराजमान होत आहे, ही आनंद देणारी व प्रेरणादायी गोष्ट आहे. त्यांचं पुनःश्च अभिनंदन! (डॉ. सदानंद मोरे यांच्या कार्यकर्तृत्वाचा सांगोपांग आढावा घेणारा लेख पुढील अंकात संमेलनाच्या पार्श्वभूमीवर प्रसिद्ध करीत आहोत.)

आता या अंकाविषयी. कलेचं सौंदर्य आणि जीवनाचं प्रतिबिंब साहित्यात उमटतं, असं मानलं जातं. साहित्याच्या या वैशिष्ट्यामुळेच वाचकाला साहित्यात स्वतःचं जीवन पाहण्याचा अनुभव येतो. स्वतःचं संवेदन तो साहित्यात अनुभवतो. यातूनच साहित्याशी त्याचं नातं घट्ट होतं. समीक्षा हे साहित्याचंच एक अंग आहे. साहित्याचे विविध कोपरे उलगडण्याचं काम समीक्षा करते. समीक्षेचं हे महत्त्व जाणून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेने समीक्षा संमेलनाचा उपक्रम सुरू केला आहे. सरत्या वर्षात परिषदेचं दुसरं समीक्षा संमेलन सप्टेंबर महिन्यात संपन्न झालं. या संमेलनाचा विषय होता 'साहित्य आणि सौंदर्यशास्त्र'. प्रसिद्ध समीक्षक डॉ. सुधीर रसाळ यांच्या अध्यक्षतेखाली झालेल्या या संमेलनात पहिल्या समीक्षा संमेलनाचे अध्यक्ष डॉ. के. रं. शिरवाडकर, तसेच प्रा. वसंत पाटणकर, डॉ. मिलिंद मालशे आदींनी विचारमंथन केलं. या संमेलनाचा वृत्तान्त व प्रमुख वक्त्यांनी वाचलेल्या निबंधांचा या अंकात समावेश केला आहे. ज्यांना या संमेलनाचा प्रत्यक्ष आस्वाद घेता आला नाही, तो त्यांना यातून घेता येईल व जे या संमेलनात उपस्थित होते त्यांना पुनःप्रत्ययाचा आनंद मिळेल.

या वर्षी साहित्य अकादमीने माधुरी पुरंदरे यांना बालसाहित्यातील त्यांच्या योगदानाबद्दल पुरस्कार देऊन सन्मानित केलं, तसेच तरुण कादंबरीकार अवधूत डोंगरे यांना युवा साहित्य पुरस्काराने प्रोत्साहित केलं. त्यांच्या साहित्यिक वाटचालीचा आढावा घेणारे लेख या अंकात समाविष्ट आहेत. याशिवाय जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने म. ना. अदवंत यांच्या साहित्यिक कारकिर्दीचा आढावा या अंकात घेतला आहे.

अलीकडच्या काही महिन्यांत भाषातज्ज्ञ डॉ. अशोक केळकर, कवी शंकर वैद्य, अनुवादक जयवंत चुनेकर, तसेच प्रकाशक व सामाजिक कार्यकर्ते राजाभाऊ माटे यांचं निधन झालं. मराठी साहित्यविश्वात या सर्वांचं महत्त्वपूर्ण योगदान आहे. त्यावर प्रकाश टाकणारे लेख या अंकात समाविष्ट केले आहेत.

काही निवडक पुस्तकांच्या परिचयाबरोबरच विश्राम गुप्ते यांच्या 'ईश्वर डॉट कॉम' या लक्षवेधी कादंबरीची समीक्षा करणारा प्रभा गणोरकरांचा दीर्घ लेख हेही या अंकाचं वैशिष्ट्य ठरावं.

हा अंक छपाईला जात असतानाच आंतरराष्ट्रीय ख्यातीचे खगोलशास्त्रज्ञ व प्रख्यात विज्ञान कथालेखक जयंत नारळीकर यांच्या 'चार नगरांतले माझे विश्व' या आत्मकथनाला साहित्य अकादमीचा पुरस्कार जाहीर झाल्याची आनंददायी बातमी हाती आली आहे. त्यांचं मनःपूर्वक अभिनंदन व त्यांच्या आगामी लेखन प्रकल्पासाठी शुभेच्छा!

या अंकाच्या निर्मितीसाठी ज्यांचं ज्यांचं सहकार्य लाभलं त्या सर्वांचे मनःपूर्वक आभार!

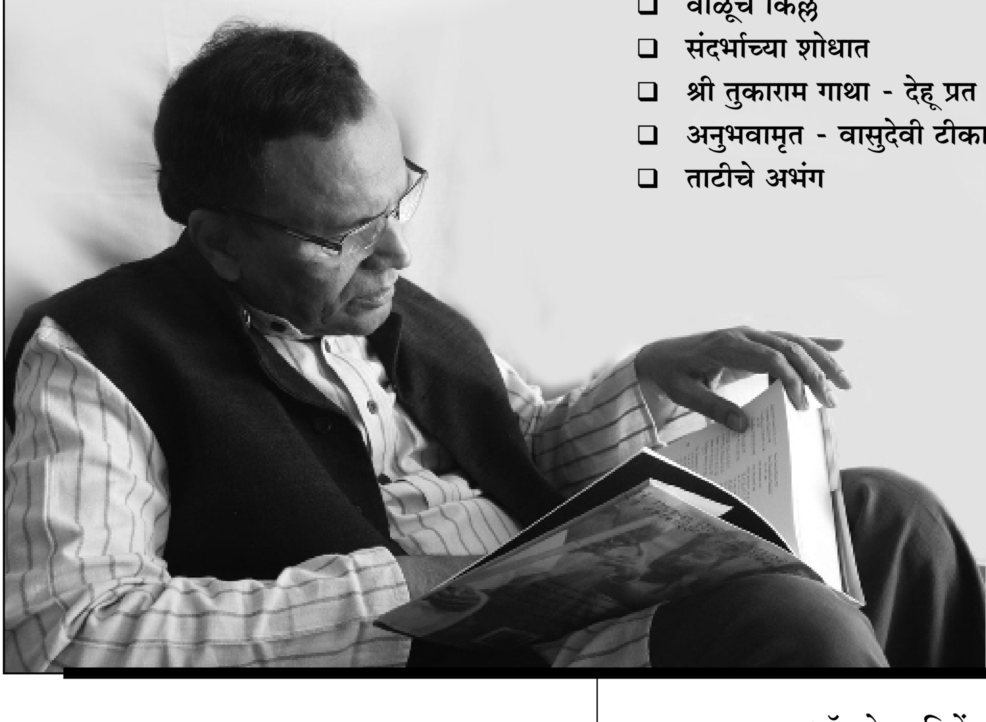
◆

महेंद्र मुंजाळ

ता. क. : महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका या अंकापासून मसापच्या www.masapapune.org या संकेतस्थळावरही पीडीएफ स्वरूपात उपलब्ध करून दिली जाणार आहे. त्यामुळे ऑनलाइन वाचकांची मोठी सोय होणार आहे. या सुविधेचा जास्तीत जास्त सभासद लाभ घेतील अशी अपेक्षा आहे.

८८व्या अ. भा. मराठी साहित्य संमेलनाचे
नियोजित अध्यक्ष डॉ. सदानंद मोरे यांची महत्त्वाची ग्रंथसंपदा

- द गीताः अ थिअरी ऑफ ह्यूमन ॲक्शन
- कृष्णः द मॅन अँड हिज् मिशन
- पालखी सोहळा
- ‘जागृती’कार पाळेकर
- तुकाराम दर्शन
- लोकमान्य ते महात्मा
- गर्जा महाराष्ट्र
- कर्मयोगी लोकमान्य
- प्रसादाची वाणी
- ज्ञानोबा-तुकाराम
- तुका म्हणे
- उजळल्या दिशा
- त्रयोदशी
- मंथन
- बखर
- वाळूचे किल्ले
- संदर्भाच्या शोधात
- श्री तुकाराम गाथा - देहू प्रत (सं)
- अनुभवामृत - वासुदेवी टीका (सं)
- ताटीचे अभंग



(छायाचित्र सौजन्य : जयदीप कडू)

प्रकाश पायगुडे

नामदेवांच्या तीर्थक्षेत्री ८८वे ऐतिहासिक संमेलन

अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलन ही नेहमीच साहित्यनिष्ठांची मांदियाळी ठरली आहे. महाराष्ट्र साहित्य परिषद आणि मराठी साहित्य संमेलन या दोहोंचा इतिहास देदीप्यमान आहे. म. सा. परिषदेला १०८ वर्षांची परपंरा आहे आणि संमेलनांना ८७ वर्षांची परंपरा आहे. पहिली काही संमेलने ही ग्रंथकार संमेलने म्हणून ओळखली जात. ही संमेलने धरून पहिली ४६ संमेलने महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या अधिपत्याखाली झाली. पुढे १९६४ साली अ. भा. मराठी साहित्य महामंडळ स्थापन झाले आणि संमेलने त्याच्या अधिपत्याखाली गेली, परंतु महाराष्ट्र साहित्य परिषदेने उदार मनाने पहिली संमेलने त्याला बहाल केली. त्यामुळे ४७वे संमेलन खरे तर महामंडळाचे पहिले संमेलन होते, परंतु मोजणी मात्र जुन्या संमेलनांना जमेस धरून झाली.

८८ वे अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलन ३,४,५ एप्रिल २०१५ रोजी पंजाब राज्यातील घुमान (जि. गुरुदासपूर) येथे होत आहे. यापूर्वी ११ साहित्य संमेलने महाराष्ट्राबाहेर झाली आहेत. त्यामुळे महाराष्ट्राबाहेर जाणे हे संमेलनांसाठी नवे नाही. पंजाबमधील घुमान ही संतशिरोमणी नामदेव महाराजांची कर्मभूमी. संत नामदेवांनी घुमान हे गाव वसवले. तेथे तब्बल २४ वर्षे तपश्चर्या केली. तो संपूर्ण

परिसर आपल्या वास्तव्याने आणि तपाचरणाने पावन केला. आज घुमान हे गाव संत नामदेवांचे गाव म्हणून ओळखले जाते.

कैवल्यसम्राट संत ज्ञानदेवांची आळंदी, जगद्‌गुरू तुकाराम महाराजांचे देहू, शांतिब्रह्म एकनाथ महाराजांचे पैठण, समर्थ रामदासस्वामींचा सज्जनगड म्हणून ओळखले जातात; पण प्रत्यक्ष निवृत्तिनाथ, ज्ञानदेव, सोपानकाका आणि मुक्ताईचा प्रत्यक्ष सहवास लाभलेले नामदेव मात्र उपेक्षित राहिले होते. त्यांच्या कार्याची कृतज्ञता म्हणून आज संत नामदेवांचे तीर्थक्षेत्र म्हणून घुमानची ओळख महाराष्ट्राला झाली आहे. नामदेव हे एकमेव संत असे आहेत की ज्यांचे महाराष्ट्राबाहेर तीर्थक्षेत्र आहे.

नामदेवांच्या रचनांमध्ये अनेक मराठी शब्द आहेत, पण ते जसेच्या तसे स्वीकारले गेले आहेत. त्यामुळे नामदेव महाराजांबद्दल शीख संप्रदायाला किती जिव्हाळा आणि आपुलकी वाटते हे जाणवते.

घुमान या गावी एक मुख्य गुरुद्वारा आहे. त्यामध्ये नामदेवांची मोठी मूर्ती आहे. वास्तविक पाहता शीख संप्रदायात मूर्तिपूजा वर्ज्य मानतात. पण जगभरातील हे एकमेव गुरुद्वारा असे आहे की जिथे या संताची मूर्ती आहे. तिथे बाबा नामदेवजी महाराज असे संबोधन केले जाते. आपल्याकडे जसा कोणत्याही शुभकार्याचा प्रारंभ श्री गणेशाच्या पूजनाने आणि आशीर्वादाने होतो, तसा घुमान व तेथील पंचक्रोशीत संत नव्हे, बाबा नामदेवजी महाराज यांच्या आशीर्वादाशिवाय कोणत्याही कार्याला सुरुवात होत नाही.

पंजाबमधील घुमान ही संत शिरोमणी नामदेव महाराजांची कर्मभूमी. येथे त्यांनी तब्बल २४ वर्षे तपश्चर्या केली. आज घुमान हे गाव संत नामदेवांचं गाव म्हणून ओळखलं जातं. राष्ट्रीय एकात्मतेची पहिली पताका खांद्यावर घ्यायचा मान संत नामदेव महाराजांना दिला पाहिजे. याच कृतज्ञतेच्या भावनेतून ८८ वे अ. भा. मराठी साहित्य संमेलन या वर्षी ३ ते ५ एप्रिल २०१५ दरम्यान घुमान येथे होत आहे.

घुमान हे अमृतसर या शीख संप्रदायाच्या पवित्र ठिकाणापासून फक्त ५२ कि.मी. अंतरावर आहे. बियास ही नदी आणि गाव जेमतेम १२ कि.मी. इतके दूर आहेत. पाकिस्तानच्या सीमेपासून २२ कि.मी. अंतरावर हे गाव आहे. फाळणीच्या वेळी हे गाव पाकिस्तानातच जाणार होते, पण संत नामदेवांच्यामुळे हे गाव भारतात राहिले.

शीख संप्रदायाचे एकूण ५० गुरू. त्यातले आद्य संस्थापक गुरुदेव नानक महाराज हे पहिले गुरू. संत नामदेव महाराज हे गुरुदेव नानकांच्या २०० वर्षे आधी घुमान येथे गेले होते. नानकांच्या सर्व रचनांवर नामदेव महाराजांच्या साहित्याचा खोलवर परिणाम झाला आहे. शीख संप्रदायानेही संत नामदेव महाराजांचे हे योगदान शिरोधार्य मानले. त्यामुळेच नामदेवांच्या ६१ रचना अत्यंत पवित्र अशा 'गुरू ग्रंथसाहिबा'मध्ये समाविष्ट आहेत.

घुमान या गावातील गुरुद्वारा मोठे विलक्षण आहे. त्याचा घुमट हा मुस्लिम मशिदीप्रमाणे, बाहेरील रचना शिखांच्या गुरुद्वाराप्रमाणे आणि आतील रचना ही मराठी मंदिराप्रमाणे आहे. याबद्दल असे सांगितले गेले, की नामदेव महाराजांना त्या काळचे शहेनशाह अल्लाउद्दिन खिलजी यांनी मुस्लिम धर्मात येण्यासाठी प्रचंड त्रास दिला व अनन्वित छळही केला; पण नामदेव त्याला बधले नाहीत. खिलजी यांचा नातू हा धार्मिक वृत्तीचा होता. त्याला सर्व घटनेचा स्वप्नदृष्टान्त झाला व पश्चात्तापदग्ध अवस्थेत त्याने नामदेव महाराजांचे मंदिर बांधण्याचा निश्चय केला आणि हे गुरुद्वारा संपन्न झाले. आपल्या आजोबांनी केलेल्या पातकाचे परिमार्जन करण्यासाठी त्याने हे सर्व केले असे सांगितले जाते.

संत ज्ञानेश्वर महाराजांनी संजीवन समाधी घेतल्यानंतर सर्व संतांनी तीर्थयात्रा केली. सोपानकाका, मुक्ताई आणि निवृत्ती महाराजांनी एकापाठोपाठ निरोप घेतल्यावर नामदेव महाराजांचे मन खूप अस्वस्थ झाले. अत्यंत विदीर्ण अवस्थेत ते उत्तरेकडे तीर्थयात्रेला गेले आणि अखेर घुमान इथे स्थायिक झाले. घुमानचे आणखी एक वैशिष्ट्य म्हणजे घुमानपासून ५ ते ७ कि.मी. अंतरावर मेहता नावाचे गाव आहे. पंजाबमध्ये खलिस्तानचा मोठा उठाव झाला. त्या वेळी अत्यंत खतरनाक अतिरेकी मेहता या गावात आश्रयाला होते. त्यांची सर्व कारस्थाने या गावातून चालत होती, पण एकही अतिरेकी घुमानकडे फिरकला नाही. त्या वेळच्या परिस्थितीप्रमाणे घुमान ही जागा अधिक सुरक्षित होती; पण नामदेव महाराजांच्या प्रति असलेला आदर आणि भक्तीपोटीच हे अतिरेकी या स्थानापासून दूर राहिले. एवढ्या महान संताचे महाराष्ट्रात एकही तीर्थक्षेत्र नाही ही दुर्दैवाची गोष्ट म्हणावी लागेल. पण ही मूर्ती पूर्वीच्या इतिहासकारांनी शोधली. त्याचा उल्लेखही काही ठिकाणी आढळतो. 'सरहद' ही संस्था जेव्हा पंजाबमध्ये शांतताकार्य करीत होती त्या वेळी ते बियासजवळ गेले असता त्यांना नामदेव महाराजांच्या या स्थळाचा शोध लागला आणि त्यानंतर घुमानचे सर्व नागरिक आणि सरहद या संस्थेचे ऋणानुंबध निर्माण झाले. याच वर्षानुवर्षांच्या दृढ नात्यामध्येच ८८ व्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाची बीजे रोवली गेली असे म्हणायला हरकत नाही.

महामंडळाचे प्रतिनिधी म्हणून मी व सुनील महाजन घुमानला गेलो तेव्हा भारावून गेलो आणि सरहद संस्थेच्या निमंत्रणाचा स्वीकार केला. अर्थात त्यासाठी लागणारे महामंडळाचे सर्व सोपस्कारही पूर्ण केले. नामदेव महाराजांनी ७०० वर्षांपूर्वी मराठीची पताका पंजाबमध्ये आपल्या कर्तृत्वाने उंचच उंच फडकवली. त्यानंतर शिवाजी महाराज आणि नंतर पेशव्यांच्या पराक्रमाने तर अटकेपार झेंडे लावले. पण खऱ्या अर्थाने राष्ट्रीय एकात्मतेची पहिली पताका खांद्यावर घ्यायचा मान द्यायचाच झाला तर तो संत नामदेव महाराजांना दिला पाहिजे. याच कृतज्ञतेच्या भावनेने आता हीच दिंडी घेऊन मराठी सारस्वत घुमानला चालले आहेत, त्याचे प्रत्येक मराठी माणसाने स्वागत केले पाहिजे.

अ. भा. मराठी साहित्य संमेलनात जे कार्यक्रम होतात ते होतीलच, परंतु या संमेलनाच्या माध्यमातून मराठी, हिंदी आणि पंजाबी भाषा अधिकाधिक जवळ येतील. स्वातंत्र्य चळवळीपासून आणि त्यापूर्वीही महाराष्ट्र आणि पंजाबातूनच अधिक स्वातंत्र्यसैनिक शहीद झाले आहेत. त्यामुळे जुळलेली ही नाळ अधिक दृढ व्हावी हीच मनोमन इच्छा आहे.

सरहद ही संस्था, घुमानचे नागरिक आणि तेथील सर्व संस्थांचे पदाधिकारी मराठी साहित्यिकांचे आदरतिथ्य करायला उत्सुक आहेतच. कितीही संख्येने मराठी लोक आले तरी त्यांना काहीही कमी पडू देणार नाही, अशी ग्वाही त्यांनी दिली आहे. घुमान हे राष्ट्रीय तीर्थक्षेत्र व्हावे म्हणून सर्वचजण प्रयत्न करीत आहेत. त्या सर्व प्रयत्नांना संमेलनामुळे निश्चितच पुष्टी मिळेल. मराठी भूमीतील या संताची कीर्ती जगभर पोहोचावी, अशीच इच्छा या निमित्ताने व्यक्त होत आहे. संमेलन म्हटले की वेगवेगळे विचारप्रवाह, टीकाटिप्पणी होणारच. तरीही संमेलन अत्यंत दिमाखात पार पडणार आहे. म्हणूनच आपण सगळे या ऐतिहासिक क्षणांचे साक्षीदार होण्यासाठी सज्ज होऊ या.

◆

प्रकाश पायगुडे
भ्रमणध्वनी : ९४२२०१२०२४

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेची प्रकाशने

मराठी वाङ्मयाच्या संशोधकांना उपयुक्त
शाळा आणि महाविद्यालये तसेच ग्रंथालयांनी
अवश्य संग्रहात ठेवावी अशी

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका सूची (१९१३ ते २००४)

सूचीकार : **डॉ. मीरा घांडगे**

पृष्ठे (रॉयल) २५६+४, मूल्य रु. ४००/-, सवलतीत रु. ३००/-
मनीऑर्डर किंवा डी. डी. ने पाठविल्यास रजि. बुक पोस्टाने घरपोच

मराठी भाषेच्या संशोधक - विद्यार्थ्यांना भाषा आणि साहित्यातील संशोधनाची दिशा आणि पद्धती सांगणारा ग्रंथ. महाराष्ट्र साहित्य परिषदेने पुनर्मुद्रित केलेला आणि मराठीतील तीस अधिकारी व्यक्तींचे विविध विषयांवरील अभ्यासू व संपादित लेख समाविष्ट असलेला ग्रंथ.

भाषा व साहित्य : संशोधन

संपादक : **डॉ. वसंत स. जोशी**

प्रथम आवृत्ती : १९८१. भाग १ ला सुधारित दुसरी आवृत्ती : २००६ मध्ये प्रसिद्ध झाली.
पृष्ठे : ४५० (डेमी) मूल्य रु. ५००/-, भाग २ रा मूल्य रु. ३००/-, भाग ३ रा मूल्य रु. २००/-

मागणीसाठी संपर्क : **महाराष्ट्र साहित्य परिषद,**
टिळक रस्ता, पुणे ४११०३०. दूरभाष : ०२०-२४४७५९६३

डॉ. कल्याणी दिवेकर

महाराष्ट्र साहित्य परिषद आयोजित

दुसरे समीक्षा-संमेलन

एक आढावा

विषय : साहित्य आणि सौंदर्यशास्त्र

२०१२ साली ज्येष्ठ समीक्षक प्रा. डॉ. के. रं. शिरवाडकर यांच्या अध्यक्षतेखाली महाराष्ट्र साहित्य परिषदेने पहिले समीक्षा संमेलन आयोजित केले होते. या वर्षी ज्येष्ठ समीक्षक डॉ. सुधीर रसाळ यांच्या अध्यक्षतेखाली शनिवार दि. २७ सप्टेंबर व रविवार दि. २८ सप्टेंबर २०१४ रोजी आयोजित केलेल्या दुसऱ्या समीक्षा संमेलनासही मराठीचे अभ्यासक, प्राध्यापक, विद्यार्थी व वाचक यांचा उत्तम प्रतिसाद मिळाला.

डॉ. सुधीर रसाळ यांनी बीजभाषणातून 'साहित्य आणि सौंदर्य' या विषयावरील म. सा. प.ने आयोजित केलेल्या संमेलनाच्या कल्पनेने स्वागत केले. समीक्षकाच्या दृष्टिकोनातून साहित्य आणि सौंदर्य या संकल्पना स्पष्ट करताना ते म्हणाले, ''सौंदर्यशास्त्राप्रमाणे समीक्षा किंवा साहित्यविचार हेही एक स्वायत्त शास्त्र आहे. तथापि, समीक्षा करताना समीक्षक साहित्याबद्दलच्या उपपत्ती मांडत असताना त्यांची जाण सौंदर्यशास्त्राच्या अभ्यासाने परिपक्व होते.''

प्रा. डॉ. के. रं. शिरवाडकर यांनी 'अशा प्रकारचे समीक्षा संमेलन दरवर्षी आयोजित करावे' असे सुचवले. ते म्हणाले, की 'प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्रज्ञांनी साहित्याच्या अनेक अंगांचा विश्लेषणात्मक पद्धतीने विचार करून काही मौलिक सिद्धांत मांडले आहेत. उदा. रससिद्धांत, ध्वनिसिद्धांत इत्यादी. शॉपेनहॉर, क्लाइव्ह बेल, शिलर यांसारख्या निखळ सौंदर्यवाद्यांनी 'सौंदर्य' या मूल्याला सर्वाधिक महत्त्व दिले. मराठीतील वा. ल. कुलकर्णी यांच्यासारख्या समीक्षकाने मात्र अतिरेकी सौंदर्यवाद टाळला. बा. सी. मर्ढेकरांचा साहित्यविचार मराठी समीक्षेत खूप गाजला. संवाद, विरोध आणि समतोल या तीन तत्त्वांनी भावनात्मक अनुभूतींचा पद्मबंध बांधलेला असतो.' या समीक्षेतला मोठा दोष म्हणजे एखाद्या भावकवितेला उपरोक्त तीन तत्त्वे निकष म्हणून लावता येतील. पण मग 'महाभारता'सारख्या किंवा टॉलस्टॉयच्या 'वॉर अँड पीस'सारख्या कलाकृतींना ती कशी लावायची, हा प्रश्न उरतोच. थोडक्यात, साहित्य केवळ सौंदर्यनिकषांच्या मर्यादेत बांधून न ठेवता गतिमान संस्कृतीची निर्मिती या दृष्टिकोनातून साहित्याकडे पाहिले पाहिजे.'

रविवार दि. २८ सप्टेंबर २०१४ रोजी सकाळच्या सत्रात डॉ. वसंत पाटणकर यांनी 'साहित्य आणि सौंदर्यशास्त्र' या शीर्षकाच्या निबंधात साहित्य आणि सौंदर्यशास्त्र यांच्यामधील नात्यासंबंधी तात्त्विक चर्चा केली.

सर्व कलांचे एकच सौंदर्यशास्त्र असते की साहित्याचे वेगळे सौंदर्यशास्त्र असावे, यासारखे मूलभूत प्रश्न उपस्थित करत सौंदर्यशास्त्रासंबंधी भारतीय व पाश्चात्त्य साहित्यशास्त्रातील चर्चेचा ऊहापोह करताना त्यांनी म्हटले, ''सौंदर्य ही कल्पना संस्कृत साहित्यशास्त्रात आढळत असली तरी कलाव्यवहारातील संकल्पनांच्या तार्किक विश्लेषणाला तिथे जागा नाही. गेल्या तीन शतकांत युरोपमध्ये स्वायत्ततावादी कलाविचार आणि सौंदर्यशास्त्रीय विचार यांची समांतरपणे मांडणी करण्यात आली. साहित्य ही एक कला असून, साहित्येतर कलांबरोबरीनेच जे सर्व कलांचे सत्त्व ते साहित्याचेही असते हे मान्य केले, तरी साहित्याला कलेच्या दावणीला न बांधता एक 'जीवनदर्शी काम' या दृष्टीने साहित्याकडे पाहिले पाहिजे. प्रत्येक साहित्यकृतीला तिच्यातून आविष्कृत होणाऱ्या अनुभवानुसार रूप लाभत असते. साहित्यकृतीची जडणघडण केवळ सौंदर्यात्मक वा कलात्मक तत्त्वांनी न होता ती ज्ञानात्मक, नैतिक तत्त्वांनुसारही होत असते. लेखक जीवनाचा जो अर्थ लावतो त्यातून त्याची नैतिक दृष्टी व्यक्त होत असते. मूर्त अशा जीवनप्रसंगांतून सार्वत्रिकाचे, सत्याचे दर्शन लेखक घडवीत असतो. थोडक्यात, स्वायत्ततावादी, रूपनिष्ठ भूमिका घेणाऱ्या सौंदर्यशास्त्राऐवजी साहित्याची वैशिष्ट्यपूर्णता जपणाऱ्या साहित्यशास्त्राची आपल्याला खरी गरज आहे.''

डॉ. मिलिंद मालशे यांनी आपल्या सादरीकरणाद्वारे सौंदर्यशास्त्रातील काही नव्या प्रवाहांविषयी चर्चा केली. 'बा. सी. मर्ढेकर (१९५५) आणि रा. भा. पाटणकर (१९७४) या दोन टप्प्यांतून विकसित होत गेलेली सौंदर्यशास्त्रविषयक संकल्पना म्हणजे शिस्तबद्ध तात्त्विक चिकित्सेचा नमुनाच होता. दुर्दैवाने पाटणकरांनी अवलंबिलेली अतिसौंदर्यशास्त्रीय (Meta aesthetic) तत्त्वज्ञानात्मक पद्धती मराठी समीक्षेमध्ये रुजलीच नाही. सोस्यूरने भाषेच्या चिन्हात्मकतेला केंद्रस्थानी ठेवून आधुनिक चिन्हमीमांसेचा पाया रचला खरा, पण चिन्हाच्या यादृच्छिकतेचे (arbitrariness) तत्त्व आणि भाषा ही एक सांकेतिक (conventional) व्यवस्था असते, हे तत्त्व यामुळे भाषा आणि अर्थ या संकल्पना अस्थिर असतात हे लक्षात यायला ५० वर्षे जावी लागली. त्यातून उत्तर आधुनिकतावाद जन्माला आला.

सोस्यूरनंतर विट्गिन्स्टाइन आणि बाख्तिन या विचारवंतांमुळे मानव्यविद्या आणि सामाजिक विज्ञाने यांमध्ये नवे सैद्धांतिक प्रवाह जन्माला आले. पुढे मिखाइल बाख्तिन आणि त्याच्या वर्तुळातील सदस्यांनी आधुनिक वैचारिकतेमधील काही पायाभूत सिद्धांतावर मूलभूत स्वरूपाचे आक्षेप नोंदविले. पारंपरिक मार्क्सवादी कलासिद्धांतामध्ये पायाभूत असणाऱ्या 'प्रतिबिंबवादा'ला विरोध करत 'वक्रीभवन' या संकल्पनेचा आधार घेतला. आर्थिक-सामाजिक परिस्थितीतून साहित्यकृतीचा आशय निर्माण होत असला तरी रूपतत्त्वामुळे हा आशय वक्रीभूत होऊन येतो. निर्मितिशीलता या वक्रीभवनातच सामावलेली असते.

मराठीमध्ये हरिश्चंद्र थोरात, मालशे आणि जोशी यांनी 'आधुनिक समीक्षा सिद्धांता'त या संकल्पनेची सविस्तर चर्चा आढळते. थोडक्यात 'प्रतिबिंबवादा'त गेल्या ४०-४५ वर्षांमध्ये कलेविषयीचे नवे संभाषित निर्माण झाले आहे. मानवी व्यवहारातला प्रत्येक घटक संकेताधिष्ठित असतो, त्यामुळे कलाकृतीचे श्रेष्ठत्त्व गृहीत धरता येणार नाही, असे त्यांचे प्रतिपादन होते.

२८ सप्टेंबरला दुपारच्या सत्रात प्रा. डॉ. मोहन धडफळे यांनी 'संस्कृत काव्यशास्त्रातील सौंदर्यकल्पना' या विषयावरील निबंधाचे वाचन केले. त्यांच्या मते ''संस्कृतातली सौंदर्याची कल्पना केवळ रूपसौंदर्याशी निगडित नाही; त्यात सत्यतेचा अंशही आहेच. सौंदर्य हे सहृदयसंवेद्य असते. संस्कृत साहित्यशास्त्रातील वामनाचार्यांचा रीतिविचार, भरतप्रवर्तित रससंप्रदाय, आनंदवर्धनपुरस्कृत ध्वनिसंप्रदाय किंवा क्षेमेंद्राचा औचित्यविवेक हे परस्परविरोधी नसून परस्परपूरक आहेत. थोडक्यात, संस्कृत काव्यशास्त्र सौंदर्याबरोबरच नीतीलाही आपल्यात सामावून घेते.''

याच सत्रात डॉ. नीला बोरवणकर यांनी 'हिंदी काव्यशास्त्र के परिप्रेक्ष्य में सौंदर्य और साहित्य' या विषयावर आपला निबंध वाचला. त्यांच्या मते 'सौंदर्य हे काव्य आणि अन्य ललित कलांचे एक अनिवार्य तत्त्व आहे. आरंभीच्या काळात हिंदीमधील काव्यशास्त्रीय चिंतन संस्कृत काव्यशास्त्राशी अधिक मिळतेजुळते होते. एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धापासून काव्यसौंदर्याच्या संदर्भात स्वतंत्र चिंतनाला आरंभ झालेला दिसतो. भारतेंदू हरिश्चंद्र, हजारीप्रसाद द्विवेदी, रामचंद्र शुक्ल, जयशंकर प्रसाद, डॉ. नरेंद्र, डॉ. रामविलास शर्मा, डॉ. कुमार विमल आदींनी या संदर्भात मौलिक विवेचन केले आहे. निराला, सुमित्रानंदन पंत, महादेवी वर्मा यांनीही वेळोवेळी आपली सौंदर्यविषयक कल्पना स्पष्ट केलेली दिसते. एकंदरीत पाहता हिंदी काव्यशास्त्रातील सौंदर्यधारणा अधिकतर भारतीय सौंदर्यशास्त्रावर आधारित आहे. शिवाय 'माणुसकी' किंवा 'मानवता' या उदात्त मूल्यांचा समावेश 'सौंदर्य' संकल्पनेत करून ती अधिकाधिक सर्वस्पर्शी कशी होईल ते पाहिले आहे.'

डॉ. त्रिभुवन राय यांनी आपल्या 'साहित्य आणि सौंदर्य' या निबंधातून संस्कृत काव्यशास्त्रातील सौंदर्यकल्पना उलगडून दाखवीत सौंदर्य या संकल्पनेची व्यापकता स्पष्ट केली. हजारीप्रसाद द्विवेदी यांच्या विवेचनाचा आधार घेत सौंदर्याचा संबंध मानवतेशी आहे, असे प्रतिपादन त्यांनी केले. त्यांच्या मते 'सर्व कलांमध्ये साहित्याची श्रेष्ठता वादातीत आहे. शास्त्र सौंदर्याची व्याख्या करू शकते पण त्याला अनुभवगम्य बनवू शकतात त्या कलाच. आणि सर्व कलांमधील श्रेष्ठ अशी साहित्यकला.''

अध्यक्ष डॉ. सुधीर रसाळ यांनी समारोपादाखल साहित्याच्या संदर्भात मूलभूत चिंतन करणारे विचार मांडले आणि या संमेलनाची सांगता झाली.

मधुसूदन विनायक पटवर्धन सार्वजनिक न्यासातर्फे या संमेलनाला आर्थिक साह्य दिले गेले.

◆

'साहित्य आणि सौंदर्यशास्त्र' या विषयाला केंद्रस्थानी ठेऊन झालेल्या या संमेलनातील काही निबंध सोबत प्रसिद्ध करीत आहोत. ही चर्चा या विषयाच्या अभ्यासकांना उद्बोधक ठरावी.

- संपादक

सुधीर रसाळ

"साहित्यशास्त्र व सौंदर्यशास्त्रात आदान प्रदान व्हायला हवे"

मी मराठी साहित्याचा एक समीक्षक आहे. मी सौंदर्यशास्त्रज्ञ नाही. मी जरी सौंदर्यशास्त्रावरच्या लेखनाचे अल्पसे वाचन केलेले असले तरी सौंदर्यशास्त्रावर अधिकारवाणीने बोलावे असा माझा सौंदर्यशास्त्राचा अभ्यास नाही. तरीही मी आज सौंदर्यशास्त्र आणि साहित्यशास्त्र यांच्या संबंधांवर बोलणार आहे. माझे हे बोलणे सौंदर्यशास्त्राच्या अभ्यासकाच्या नव्हे तर एका समीक्षकाच्या दृष्टीतून होणार आहे.

लेखनाचे चांगलेपण व्यक्त करण्यासाठी 'सौंदर्य', 'सुंदर' या संज्ञा मराठीतील समीक्षेत फार क्वचित वापरल्या जातात. त्याऐवजी 'कला', 'कलारूप', 'कलात्मकता' या संज्ञा अधिक प्रमाणात वापरल्या जातात. साहित्याचे सौंदर्यमूल्याशी नाते आहे आणि सौंदर्य म्हणजे काय, हा प्रश्न साहित्याचे मूल्य विचारात घेताना उपस्थित होऊ शकतो याची अस्पष्टशी जाणीव मराठी समीक्षेला होती. प्रा. रा. श्री. जोगांचा 'सौंदर्यशोध आणि आनंदबोध' हा ग्रंथही प्रकाशित झालेला होता. असे असले, तरी बा. सी. मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्रावरचे लेखन प्रसिद्ध होईपर्यंत मराठी समीक्षकांचे या विषयाकडे लक्ष गेलेले नव्हते. त्यांचा सौंदर्यशास्त्रावरच्या लेखांचा 'सौंदर्य आणि साहित्य' हा ग्रंथ १९५५ मध्ये प्रकाशित झाला. मराठी साहित्य जगताचे मर्ढेकरांच्या सर्वच लेखनावर विशेष लक्ष होते. हा ग्रंथ प्रकाशित होताच मराठी समीक्षक त्याची खास दखल घेऊ लागले. नरहर कुरुंदकर, सुरेंद्र बारलिंगे, मे. पुं. रेगे, प्रभाकर पाध्ये या सर्वांनी मर्ढेकरांच्या भूमिकेचा परामर्ष घ्यायला सुरुवात केली. मर्ढेकरांच्या भूमिकेबद्दल या सर्वांचा सूर विरोधाचा होता. १९५६ मध्ये मर्ढेकरांचे निधन झाले होते. त्यामुळे या सर्वांनी सुरू केलेल्या चर्चेत ते सहभागी होऊ शकत नव्हते. मर्ढेकरांच्या सौंदर्यसिद्धांतावर लिहिणाऱ्यांपैकी काहींचाच तत्त्वज्ञानाचा अभ्यास होता. त्यामुळे अशांच्या लेखनाला वैचारिक मूल्य होते. पण मर्ढेकरांच्या सौंदर्यसिद्धांतावर लिहिणाऱ्या सर्वांबद्दल मात्र असे म्हणता येणार नाही. मर्ढेकरांचा 'सौंदर्य आणि साहित्य' हा ग्रंथ आणि अनेकांनी या ग्रंथाची हिरिरीने केलेली समीक्षा याचा परिणाम असा झाला, की जर अर्थपूर्ण, विश्वसनीय आणि सखोल अशी समीक्षा करायची असेल तर आपल्याला सौंदर्यशास्त्राचा अभ्यास करणे आवश्यक आहे, अशी अनेक मराठी समीक्षकांची समजूत झाली. त्यामुळे सौंदर्यशास्त्रावरचे लेखन आवर्जून वाचण्याचा आणि ते समजून घेण्याचा प्रयत्न सुरू झाला. परंतु सौंदर्यशास्त्र ही तत्त्वज्ञानाची एक शाखा आहे; सौंदर्याबद्दलच्या भूमिकांचे नाते तत्त्वज्ञानातील अन्य उपपत्तींशीही असते आणि सौंदर्याबद्दलची एखादी भूमिका समजून घेण्यासाठी तत्त्वज्ञानातील अन्य उपपत्तींचाही अभ्यास असणे आवश्यक आहे; तत्त्वज्ञान हा आपला रीतसर अध्ययनाचा, अभ्यासाचा विषय नव्हता; या क्षेत्रातील लेखन समजण्यासाठी आणि त्यातील सिद्धांतांवर मते प्रकट करण्यासाठी आधी दीर्घकाळ तत्त्वज्ञानाचा अभ्यास केला पाहिजे याचे अनेकांना भान नव्हते. त्यामुळे या विषयात आपला अधिकार नसतानाही त्यावर अनेकजण बोलू-लिहू लागले. तसेच बहुसंख्य समीक्षक-अभ्यासक असे होते, की त्यांना समीक्षेसाठी सौंदर्यशास्त्राच्या अभ्यासाची गरज वाटत होती; पण प्रयत्न करूनही सौंदर्यशास्त्रातले त्यांना काहीही नीट कळत नसल्यामुळे त्यांच्या मनात यासंबंधीची एक धास्तीची आणि अस्वस्थतेची भावना निर्माण झाली होती.

या काळातले मराठी समीक्षक सौंदर्यशास्त्रावरील लेखनात जो प्रतिसाद देत होते त्याचे डॉ. रा. भा. पाटणकरांनी केलेले मिस्कील वर्णन येथे उद्धृत करण्याचा मोह होतो. पाटणकर म्हणतात : 'एके काळी आपल्याला सफाईदार इंग्रजी बोलता येत नाही यामुळे इंग्रजी बोलणाऱ्या वेटरचीसुद्धा मराठी मंडळींना धास्ती वाटत असे, तशीच धास्ती आपल्याला रसेल-विट्‌गिनस्टाइन किंवा मर्फी-मन

साहित्यासह सर्व कलांना समान असणाऱ्या गोष्टींचा जेव्हा साहित्यशास्त्र विचार करते तेव्हा त्याला कलास्वरूपशास्त्राकडे मार्गदर्शनासाठी सतत वळावे लागते. साहित्यकृतीचे मूल्य, साहित्याचे मानवी जीवनातले स्थान आणि कार्य, वाचकांकडून साहित्याच्या होणाऱ्या आकलनाचे स्वरूप, साहित्यकृतींची निर्मितिप्रक्रिया, असे साहित्यासंबंधीचे काही प्रश्न इतर सर्वच कलांच्या संबंधात उपस्थित होतात. हे प्रश्न सोडवताना अन्य कलांच्या स्वरूपशास्त्राची आणि एकूण कलास्वरूपाशास्त्राची मदत होत असते. परंतु जी अंगे केवळ साहित्याला आणि साहित्यकृतीलाच प्राप्त झालेली आहेत त्यांचा विचार करताना साहित्यशास्त्राला स्वतःचा मार्ग स्वतःच शोधावा लागतो.

माहीत नाही, म्हणून अनेक मराठी समीक्षकांना वाटते. ज्याचा साहित्याशी सुतराम संबंध नाही असा लेखसुद्धा साहित्यावर प्रकाश पाडणारा लेख म्हणून भक्तिभावाने वाचण्यात येतो; त्यामुळे साहित्यावर प्रकाश पडला नाही तर आपलेच नशीब खोटे, असे म्हणण्यात येते. आणि पूर्ण निरर्थक लेखातसुद्धा काही मंडळींना प्रकाश दिसतो. मांजरांना गडद अंधारात दिसते म्हणतात; पण ही मंडळी त्यापुढे जातात. कारण त्यांना नसलेलेसुद्धा दिसते. सौंदर्यशास्त्राच्या धास्तीतून हे वेगवेगळे गंड निर्माण झालेले आहेत.' (साहित्यविचार आणि सौंदर्यशास्त्र : मौज, मुंबई, २००१, पृ. ८१-८२)

१९७४ मध्ये डॉ. रा. भा. पाटणकरांचा 'सौंदर्यमीमांसा' हा ग्रंथ प्रकाशित झाला. पारंपरिक उपपत्तींपेक्षा सौंदर्याबद्दलची एक नवी उपपत्ती मांडण्यासाठी पाटणकरांनी हा ग्रंथ जरी लिहिला असला तरी त्यांनी त्यात सौंदर्यशास्त्रातील महत्त्वाच्या उपपत्तींचा नकाशाही सादर केला आहे. त्यामुळे या विषयाच्या व्यापक क्षेत्राची स्पष्ट जाणीव जशी मराठी वाङ्मयाच्या अभ्यासकाला झाली, तसेच सौंदर्यांसबंधीच्या सर्व उपपत्तींचा परिचय, त्यांचे परस्परांशी असलेले साम्यविरोधाचे नाते, या उपपत्तींची सामर्थ्यस्थाने आणि त्यांच्या मर्यादा या सर्वांची नेमकी कल्पनाही त्याला आली. त्यामुळे निदान अशा अनेकांगी आणि स्वतःची स्वतंत्र विशेषता असणाऱ्या या ज्ञानक्षेत्रात अधिकार न मिळवताच लेखन करू नये याचे भान मराठी समीक्षकांना या ग्रंथामुळे आले. मराठी समीक्षेत आलेली सौंदर्यशास्त्राची ही लाट हळूहळू विरत गेली. आजचा मराठी वाङ्मयाचा अभ्यासक मराठीत झालेले सौंदर्यशास्त्रावरचे लेखन आवर्जून वाचताना दिसत नाही. तसेच मराठीत सौंदर्यशास्त्रावर फारसे लेखनही होताना दिसत नाही. १९६०च्या सुमारास सौंदर्यशास्त्रासंबंधी जे वातावरण होते त्याच्या उलट वातावरण आज अस्तित्वात आले आहे. सौंदर्यशास्त्राबद्दलच्या अशा उदासीन वातावरणात महाराष्ट्र साहित्य परिषदेने 'साहित्य आणि सौंदर्य' या विषयावर समीक्षा संमेलन आयोजित करून आज उपेक्षित असलेल्या या विषयाकडे मराठी वाङ्मयाभ्यासकांचे लक्ष वेधले, ही स्वागतार्ह घटना आहे. या संमेलनात होणाऱ्या चर्चेमुळे मराठी समीक्षक सौंदर्य आणि साहित्य यांच्या संबंधांकडे अधिक डोळसपणे आणि योग्य परिप्रेक्ष्यात पाहू लागतील असा विश्वास वाटतो.

सौंदर्यशास्त्र 'सुंदर' वस्तूंचा विचार करते. काव्य ही सुंदर वस्तू आहे याबद्दल मतभेद नाहीत. मग अन्य सुंदर वस्तूंच्या विचाराबरोबरच काव्यासंबंधीचा विचार हा पर्यायाने सौंदर्यशास्त्राचा भाग नाही काय, असा प्रश्न निर्माण होतो. जर काव्यमीमांसा (म्हणजेच समीक्षा) सौंदर्यशास्त्राच्या कक्षेत येत असेल तर मग समीक्षकाला सौंदर्यशास्त्रावर प्रभुत्व मिळवणे गरजेचे आहे, असे म्हणावे लागेल. पण सौंदर्यशास्त्रज्ञ मात्र असे मानताना दिसत नाहीत. सौंदर्यशास्त्र आणि साहित्यविचार यांच्या नात्यांची चर्चा सुप्रसिद्ध सौंदर्यशास्त्रज्ञ आणि वाङ्मयाचे अभ्यासक असलेल्या डॉ. रा. भा. पाटणकरांनी केलेली आहे. ती या तीन संदर्भांत विचारात घेता येईल.

डॉ. पाटणकरांचे म्हणणे याप्रमाणे मांडता येईल-

मराठी समीक्षकांच्या सौंदर्यशास्त्राबद्दल दोन गैरसमजुती डॉ. पाटणकरांनी नोंदवल्या आहेत.

१) सौंदर्यशास्त्र आणि टीकाव्यवहार यांचे नाते विज्ञान आणि तंत्रविद्या यासारखे आहे.

२) सौंदर्यशास्त्राचे कार्यक्षेत्र हे साहित्यशास्त्राच्या कार्यक्षेत्रापेक्षा मोठे आहे. सौंदर्यशास्त्राचा अधिकारही मोठा आहे. सौंदर्यशास्त्रज्ञ सौंदर्याचे सर्वंकष नियम शोधतो, आणि ते नियम प्रत्येक कलेत पाळलेले दिसायला हवे. कारण प्रत्येक कलेत सौंदर्य असतेच. काव्यात पाळल्या जाणाऱ्या सौंदर्याच्या नियमांचे स्वरूप कळण्यासाठी प्रत्येक

समीक्षकाने सौंदर्यशास्त्राचा अभ्यास केला पाहिजे. जणू साहित्यशास्त्र हा सौंदर्यशास्त्रज्ञ नामक सम्राटाचा मांडलिक असतो; त्याच्या आज्ञा त्याला प्रमाण असतात; तो जे सांगेल ते काव्यात आहे की नाही हे त्याने पाहणे हेच त्याचे काम आहे.

या दोन्ही समजुती कशा चुकीच्या आहेत हे सांगण्यासाठी डॉ. पाटणकरांनी पुढील विधाने केली आहेत :

१) सौंदर्यशास्त्राप्रमाणे समीक्षा किंवा साहित्यविचार हेही एक स्वायत्त शास्त्र आहे. ती सौंदर्यशास्त्राची तंत्रविद्या नव्हे.

२) प्रत्येक कलेतील समीक्षाव्यवहाराला स्व-रूपाची जाणीव करून देणे हे सौंदर्यशास्त्राचे प्रमुख कार्य आहे.

३) विविध कलांमध्ये आपापल्या स्वरूपाविषयी ज्या अंतःस्फूर्त जाणिवा असतात, त्यांना एकत्र आणण्याचे, शक्यतो सुसूत्र राखण्याचे कार्य सौंदर्यशास्त्र करीत असते. साहित्यशास्त्राच्या कार्यापेक्षा हे कार्य वेगळे आहे. म्हणून साहित्यशास्त्रज्ञांनी सौंदर्यशास्त्रज्ञांची धास्ती बाळगण्याचे कारण नाही. साहित्यशास्त्रज्ञ आपल्या क्षेत्रात राजा असतो. तो सौंदर्यशास्त्रज्ञ नाटक सम्राटाचा मांडलिक नव्हे. सौंदर्यशास्त्रज्ञ हा केवळ सल्लागार.

४) कलाकृतीचे वर्णन, पृथक्करण आणि मूल्यन यासाठी वापरल्या जाणाऱ्या संकल्पनांचे जाळे उकलणे; त्यांचे एकमेकांशी वा इतर संकल्पनांशी कोणते संबंध आहेत ते दाखवणे, हे सौंदर्यशास्त्राचे काम आहे. नवीन संकल्पना देणे हे सौंदर्यशास्त्राचे काम नव्हे. प्रचारात असलेल्या संकल्पनांचा अन्वयार्थ लावणे हे त्याचे प्रमुख काम होय. नवीन संकल्पनांची निर्मिती कलावंत-समीक्षकांच्या नव्या जाणिवांमधून त्यांच्यात प्रकट होणाऱ्या सौंदर्यदृष्टीच्या नवनव्या उन्मेषांत होते. सौंदर्यशास्त्राचे काम सुईणीचे, आईचे नव्हे.

याशिवाय त्यांनी सौंदर्यशास्त्राचे कार्य आणि उद्दिष्ट सांगताना -

१) 'प्रत्यक्ष कलासमीक्षेत ज्या संकल्पना उत्स्फूर्तपणे वापरल्या जातात त्याचे विश्लेषण करणे हे सौंदर्यशास्त्राचे प्रमुख कार्य आहे. संकल्पना विधानांमध्ये अवतरतात म्हणून सौंदर्यविधानांचे विश्लेषण करणे हेही आवश्यक ठरते,' २) 'सौंदर्याचे वा चांगल्या काव्याचे सार्वत्रिक निकष शोधणे हे या शास्त्राचे एक महत्त्वाचे उद्दिष्ट समजले जाते,' अशी दोन विधाने केली आहेत.

थोडक्यात, सौंदर्यशास्त्राप्रमाणे समीक्षा किंवा साहित्यविचार हेही एक स्वायत्त शास्त्र असल्यामुळे आणि सौंदर्यशास्त्राचे कार्य साहित्यविचारापेक्षा म्हणजेच साहित्यशास्त्रापेक्षा भिन्न असल्यामुळे साहित्यशास्त्राच्या अभ्यासकाला आणि समीक्षकाला सौंदर्यशास्त्राचा अभ्यास करणे अपरिहार्य असण्याचे कारण नसते, असा त्यांच्या एकूण विवेचनाचा सारांश आहे.

सौंदर्यशास्त्र जर समीक्षाव्यवहाराला स्व-रूपाची जाणीव करून देण्याचे कार्य करीत असेल, ते जर साहित्यशास्त्राचा 'सल्लागार' असेल आणि कलांमध्ये स्व-रूपाविषयी असलेल्या अंतःस्फूर्त जाणिवा एकत्र आणून त्यांच्यात सुसूत्रता आणण्याचे कार्य करीत असेल; कलाकृतीचे वर्णन, पृथक्करण आणि मूल्यन यांसाठी वापरल्या जाणाऱ्या संकल्पनांचे जाळे उकलण्याचे, त्यांचे एकमेकांशी वा इतर संकल्पनांशी असलेले संबंध स्पष्ट करण्याचे आणि प्रचारात असलेल्या कलाविषयक संकल्पनांचा अन्वयार्थ लावण्याचे जर ते काम करीत असेल तर साहित्यशास्त्रज्ञाला सौंदर्यशास्त्राचा अभ्यास करणे आवश्यकच ठरेल. दुसरे असे, की सौंदर्यशास्त्राचे कार्य आणि उद्दिष्ट यासंबंधी डॉ. पाटणकरांनी मांडलेल्या या भूमिकेतून कलांच्या स्वरूपाची मीमांसा करणाऱ्या उपपत्तींची बांधणी करणे आणि कलामूल्यांची निश्चिती करणे हे सौंदर्यशास्त्राचे कार्य असल्याचे स्पष्ट होते. हे जर सौंदर्यशास्त्राचे कार्य असेल तर साहित्याच्या स्वरूपासंबंधी आणि मूल्यासंबंधी साहित्यशास्त्रज्ञ जी भूमिका घेतो, तिची यथार्थता आणि तर्कशुद्ध स्वरूप, तिच्यातली संगती-विसंगती आणि तिचे सामर्थ्य आणि मर्यादा या सर्वांचे ज्ञान होण्यासाठी त्याला सतत सौंदर्यशास्त्राचा 'सल्ला' घ्यावा लागेल. समीक्षा करताना समीक्षक साहित्याबद्दलच्या कोणत्या तरी उपपत्तीचा आधार घेत असतो. अशा उपपत्तींची सुसंगत आणि शास्त्रशुद्ध मांडणी सौंदर्यशास्त्रात केली जाते. चांगली समीक्षा करण्यासाठी उपपत्तींच्या निर्दोष स्वरूपाची जाण आवश्यक असते. ती जाण सौंदर्यशास्त्रातून मिळते. म्हणजेच सौंदर्यशास्त्राचा चिकित्सक अभ्यास केल्याशिवाय ते साहित्यशास्त्रज्ञाला नेमका सल्ला देऊच शकणार नाही. साहित्यशास्त्राची स्वायत्तता, त्याचे स्वतःच्या राज्यातील राजेपण अधोरेखित करता करता डॉ. पाटणकरांनी साहित्यशास्त्राला सौंदर्यशास्त्राचे मांडलिक बनवले आहे.

चांगल्या सौंदर्यशास्त्रज्ञाच्या पात्रतेसंबंधी डॉ. पाटणकरांनी जो निकष सांगितला आहे तोही येथे विचारात घेतला पाहिजे. याविषयी ते म्हणतात : 'जर सौंदर्यशास्त्रज्ञाला सौंदर्यदृष्टी नसेल, तो जर स्वतःच रसिक समीक्षक नसेल तर त्याच्या लेखनाचा कोणालाच उपयोग नाही. कारण त्याला सौंदर्यादी कल्पनांचा आशय समजणार नाही, सिद्धांतांचे आणि निकषांचे विश्लेषण करता येणार नाही... याचा अर्थ असा, की रसिक माणूसच सौंदर्यशास्त्रावर उपयुक्त लेखन करू शकतो. पण नुसती

एखादी साहित्यकृती प्रस्थापित संकल्पनांना जेव्हा आव्हान देते तेव्हा साहित्यकृतीसंबंधीच्या नव्या संकल्पनांचा जन्म होतो. मग या नव्या संकल्पनांना समीक्षाव्यवहारात स्थान मिळू लागते आणि या संकल्पनांचा विचार साहित्यशास्त्रात आणि कलास्वरूपशास्त्रात होऊ लागतो. म्हणूनच डॉ. रा. भा. पाटणकरांनी 'नवीन संकल्पनांची निर्मिती कलावंत-समीक्षकांच्या नव्या जाणिवांमधून, त्यांच्यात प्रकट होणाऱ्या सौंदर्यदृष्टीच्या नवनव्या उन्मेषांत होते,' असे रास्तपणे म्हटले आहे.

रसिकता पुरेशी नाही. संकल्पनांचे विश्लेषण करायला त्याला तत्त्वज्ञानाचीही माहिती हवी. रसिक तत्त्वज्ञच चांगला सौंदर्यशास्त्रज्ञ होऊ शकतो.' याचा अर्थ असा, की चांगला सौंदर्यशास्त्रज्ञ होण्यासाठी त्याच्यात तत्त्वज्ञ आणि समीक्षक या दोन्ही गोष्टी हव्यात. सौंदर्यशास्त्राचे कार्यक्षेत्र आणि अधिकार साहित्यशास्त्राचे कार्यक्षेत्र आणि अधिकार यांपेक्षा मोठा आहे, ही समजूत डॉ. पाटणकर म्हणतात त्याप्रमाणे गैरसमजूत मानता येणार नाही.

सकृद्दर्शनी जरी पाटणकरांची ही भूमिका न पटणारी वाटत असली तरी सौंदर्यशास्त्राप्रमाणे समीक्षा किंवा साहित्यशास्त्र हेही एक स्वायत्त शास्त्र आहे, ही डॉ. रा. भा. पाटणकरांची भूमिका मला यथार्थ वाटते. सामान्यपणे ज्याला सौंदर्यशास्त्र म्हणतात त्याला अतिसौंदर्यशास्त्र आणि कलास्वरूपशास्त्र अशी दोन अंगे आहेत. अतिसौंदर्यशास्त्र प्राकृतिक आणि मानवनिर्मित अशा दोन्ही सौंदर्याविषयी, म्हणजे एकूण सुंदर वस्तूंबद्दल बोलते. सौंदर्यशास्त्राचे दुसरे अंग कलास्वरूपशास्त्र हे एकूण सुंदर वस्तूंबद्दल नव्हे तर मानवाने निर्माण केलेल्या कलावस्तूंबद्दल बोलते. साहित्यशास्त्राचा संबंध कलास्वरूपशास्त्राशी आहे, तो अतिसौंदर्यशास्त्राशी नाही. अतिसौंदर्यशास्त्र ही तत्त्वज्ञानाची एक स्वायत्त शाखा आहे.

'सुंदर' या पदाचा अर्थ आणि सौंदर्यविधानाचे स्वरूप काय, अमुक एक वस्तू 'सुंदर' आहे, असे आपण कशाच्या आधारे म्हणतो; सौंदर्यमूल्य हे केवळ व्यक्तिगत, भावनिक स्वरूपाचे असते की ते सार्वत्रिक, ज्ञानात्मक असते; सौंदर्यमूल्यांचा अन्य मूल्यांशी कोणता संबंध आहे, अशा प्रश्नांचा विचार सौंदर्यशास्त्राचे एक अंग करते. प्रत्यक्ष कलाकृती नव्हे तर कलावस्तूंसह सर्व प्रकारच्या सुंदर वस्तूंबद्दलच्या संकल्पना, ही सौंदर्यशास्त्राच्या या शाखेची सामग्री असते. या संकल्पनांचा विचार करण्यासाठी प्रत्यक्ष कलाकृतींच्या आस्वादाची आणि त्यांच्या चिकित्सेची गरज नसते. या पातळीवर विचार करण्यासाठी सौंदर्यशास्त्रज्ञ हा रसिक समीक्षक हवाच असे मानण्याचे कारण नाही.

कलास्वरूपशास्त्र हे सौंदर्यशास्त्राचे एक अंग आहे. सौंदर्याविषयीच्या संकल्पनांऐवजी प्रत्यक्ष कलावस्तू ही कलास्वरूपशास्त्राची सामग्री असते. ललित कलांचे स्वरूप, कलेचे मानवी जीवनातील स्थान, कलामूल्याचा आणि कलाकृतींच्या मूल्यमापनाचा विचार, इत्यादी अनेक गोष्टींची मीमांसा सौंदर्यशास्त्राच्या या विभागात केली जाते. येथे सौंदर्यशास्त्रज्ञ कोणत्या तरी कलेच्या पायावर एकूण कलेसंबंधीची आपली उपपत्ती मांडत असतो आणि हे करताना तो इतर कलांचाही आधार घेत असतो. त्यामुळे तो कोणत्या तरी कलेचा रसिक अथवा समीक्षक असावा लागतो. आपली उपपत्ती सर्व ललित कलांना लागू पडते, असा त्याचा दावा असतो. वाङ्मयाच्या अनुरोधाने सौंदर्यशास्त्राचे स्वरूप ठरवणे मर्ढेकरांना धोक्याचे वाटत होते. डॉ. रा. भा. पाटणकरांनी आपले कलेसंबंधीचे सिद्धांत साहित्यकलेच्या आधाराने मांडलेले आहेत. सौंदर्यशास्त्राच्या या विभागाशी साहित्यविचाराचा किंवा साहित्यशास्त्राचा प्रत्यक्ष संबंध आहे.

साहित्यासह सर्व कलांना समान असणाऱ्या गोष्टींचा जेव्हा साहित्यशास्त्र विचार करते तेव्हा त्याला कलास्वरूपशास्त्राकडे मार्गदर्शनासाठी सतत वळावे लागते. साहित्यकृतीचे मूल्य, साहित्याचे मानवी जीवनातले स्थान आणि कार्य, वाचकांकडून साहित्याच्या होणाऱ्या आकलनाचे स्वरूप, साहित्यकृतींची निर्मितिप्रक्रिया, असे साहित्यासंबंधीचे काही प्रश्न इतर सर्वच कलांच्या संबंधात उपस्थित होतात. हे प्रश्न सोडवताना अन्य कलांच्या स्वरूपशास्त्राची आणि एकूण कलास्वरूपाशास्त्राची मदत होत असते. परंतु जी अंगे केवळ साहित्याला आणि साहित्यकृतीलाच प्राप्त झालेली आहेत त्यांचा विचार करताना साहित्यशास्त्राला स्वतःचा मार्ग स्वतःच शोधावा लागतो. उदाहरणार्थ, साहित्यप्रकारांच्या अंतःस्वरूपासंबंधीचे प्रश्न, साहित्याची भाषा आणि तिचे भाषेच्या अन्य वापरांशी असलेले नाते, साहित्यातली संकेतव्यवस्था असे जे केवळ साहित्यकलेपुरतेच मर्यादित असणारे प्रश्न आहेत ते सोडवण्यासाठी कलास्वरूपशास्त्राची प्रत्यक्षात मदत घेण्याची गरज नसते. या दृष्टीने ते स्वायत्त आहे. परंतु साहित्यकलेच्या स्वरूपासंबंधी साहित्यशास्त्राची जी सैद्धांतिक भूमिका असते तिच्यावर या प्रश्नांची कोणती

उत्तरे तो देणार आहे हे ठरत असते. अलौकिकतावाद्याची आणि लौकिकतावाद्याची अशा प्रश्नांबद्दलची उत्तरे भिन्न असणार. म्हणून केवळ साहित्यासंबंधी असलेल्या प्रश्नांची पाळेमुळेही कलास्वरूपशास्त्रात रुजलेली असतात. त्यामुळे अशा प्रश्नांच्या उत्तरासाठी काही वेळा कलास्वरूपशास्त्रात शिरावे लागते. थोडक्यात, साहित्यशास्त्रज्ञाच्या सैद्धांतिक भूमिकेला तर्कशुद्ध आणि नेमके रूप प्राप्त व्हायचे असेल तर त्याला कलास्वरूपशास्त्राचे मार्गदर्शन घेणे आवश्यक ठरते.

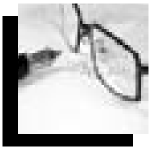
कलास्वरूपशास्त्र हे तात्त्विक सौंदर्यशास्त्राचे उत्तरांग असल्यामुळे सौंदर्यशास्त्रज्ञाच्या कलास्वरूपशास्त्रातील भूमिका त्याने 'सुंदर' या पदाचा कोणता अर्थ स्वीकारला आहे यावर अवलंबून असणार. अतिसौंदर्यशास्त्र किंवा तात्त्विक सौंदर्यशास्त्र आणि कलास्वरूपशास्त्र यांचे रक्ताचे नाते असते. ही दोन्ही अंगे मिळून समग्र सौंदर्यशास्त्र सिद्ध होते. साहित्यशास्त्राचा संबंध सौंदर्यशास्त्राच्या कलास्वरूपशास्त्र या अंगाशी जरी येत असला तरी अतिसौंदर्यशास्त्राशी मात्र येत नाही.

कलाकृतीची प्रत्यक्ष समीक्षा हा त्या त्या कलेच्या शास्त्राचा पाया आहे. आपण जे वाचतो आहोत ते काय आहे, असा प्रश्न वाचकाच्या मनात उद्‌भवणे म्हणजे साहित्यशास्त्राच्या घडणीचा आरंभ होणे. वाचक साहित्यकृतीचे वाचन करताना तिच्या स्वरूपाबद्दल स्थूल स्वरूपाच्या, ढोबळ अशा संकल्पना बांधत असतोच. त्याचे वाचन जसे जसे वाढत जाते तशा तशा साहित्यकृतीसंबंधीच्या त्याच्या संकल्पना अधिक नेमक्या होत जातात. पण सामान्य वाचकाच्या अशा संकल्पना-घडणीला मर्यादा असतात. हीच प्रक्रिया समीक्षकाबद्दल अधिक नेमकी आणि सूक्ष्मतेने घडत असते. अशा प्रकारे बांधलेल्या संकल्पनांच्या आधारे जोपर्यंत समीक्षक साहित्यकृतीचे समाधानकारक आकलन आणि मूल्यन करू शकतो तोपर्यंत त्या संकल्पनांच्या सार्थतेचा प्रश्न उपस्थित होत नाही. परंतु एखादी साहित्यकृती प्रस्थापित संकल्पनांना जेव्हा आव्हान देते तेव्हा साहित्यकृतीसंबंधीच्या नव्या संकल्पनांचा जन्म होतो. मग या नव्या संकल्पनांना समीक्षाव्यवहारात स्थान मिळू लागते आणि या संकल्पनांचा विचार साहित्यशास्त्रात आणि कलास्वरूपशास्त्रात होऊ लागतो. म्हणूनच डॉ. रा. भा. पाटणकरांनी 'नवीन संकल्पनांची निर्मिती कलावंत-समीक्षकांच्या नव्या जाणिवांमधून, त्यांच्यात प्रकट होणाऱ्या सौंदर्यदृष्टीच्या नवनव्या उन्मेषांत होते,' असे रास्तपणे म्हटले आहे. अशा सर्व कलांतील कलाकृतींच्या प्रत्यक्ष आकलन-मूल्यमापनातून निष्पन्न होत गेलेल्या संकल्पनांच्या सार्थतेची चिकित्सा करून त्यातून कलास्वरूपशास्त्र एकूण कलेबद्दलचे सिद्धांत बांधते. हे सिद्धांत स्वीकारून त्यांच्या आधारे समीक्षक प्रत्यक्ष साहित्यकृतीच्या समीक्षेला नेमके आणि तर्कशुद्ध रूप देऊ लागतो. थोडक्यात, साहित्यकृतींची प्रत्यक्ष समीक्षा, त्यातून घडलेल्या संकल्पनांच्या व्यवस्थित मांडणीतून साहित्यासंबंधीचे निष्पन्न झालेले सिद्धांत किंवा उपपत्ती यांचे साहित्यशास्त्र, साहित्यशास्त्रातील उपपत्तींच्या साह्यानेही साहित्यकृतीचे पुरेसे आणि समाधानकारक आकलन न होण्यासारखी परिस्थिती अस्तित्वात येणे, त्यामुळे साहित्यकृतींचे नव्याने आकलन केले जाणे, त्यातून समीक्षकाला साहित्यकृतींबद्दल जाणवलेल्या नव्या संकल्पना, या नव्या संकल्पनांची व्यवस्था लावण्यातून साहित्यशास्त्रात तयार झालेल्या नव्या किंवा बदललेल्या उपपत्ती आणि अशा उपपत्तींच्या साह्याने साहित्यकृतींची होणारी प्रत्यक्ष समीक्षा, असे प्रत्यक्ष समीक्षा आणि साहित्यशास्त्र यांच्यात घडत असलेल्या प्रक्रियेचे स्वरूप आहे. या प्रक्रियेत कलास्वरूपशास्त्राचा प्रत्यक्ष सहभाग नसतो. म्हणूनच डॉ. रा. भा. पाटणकरांनी साहित्यशास्त्राच्या स्वायत्ततेचा मांडलेला मुद्दा आपणास स्वीकारावा लागतो.

असे असले, तरी प्रत्येक भाषेत तात्त्विक सौंदर्यशास्त्र, कलास्वरूपशास्त्र, विविध ललित कलांच्या स्वरूपाची शास्त्रे, साहित्यशास्त्र आणि उपयोजित समीक्षा या सर्वांचीच आवश्यकता असते. या सर्व शाखांत विचार करणारे ज्ञानवंत प्रत्येक भाषेत असायला हवेत. या सर्व शास्त्रांत सतत आदानप्रदान होत राहिले तर यांपैकी प्रत्येक शास्त्राचा विकास होत राहील. त्यासाठी मराठी साहित्याच्या प्रत्यक्ष आकलन-मूल्यमापनातून साहित्यविषयक संकल्पना साकार व्हायला हव्यात. अशा प्रकारे साकार झालेल्या संकल्पनांतून त्या भाषेतील साहित्याचे साहित्यशास्त्र आणि अन्य कलाशास्त्रे सिद्ध व्हायला हवीत. अशा प्रकारे सिद्ध झालेल्या साहित्यासह सर्व कलाशास्त्रांतून त्या भाषेतील कलास्वरूपशास्त्र आकाराला यायला हवे. हे घडत असताना जागतिक पातळीवरील कलाविचारही या शास्त्रांनी आत्मसात केले पाहिजेत. म्हणून मराठी भाषेत सौंदर्यशास्त्राला प्रारंभ झाला ही स्वागतार्ह घटना मानली पाहिजे.

◆

डॉ. सुधीर रसाळ
भ्रमणध्वनी : ९८८१४००३५०
rasalsn@gmail.com



के. रं. शिरवाडकर

"साहित्य ही गतिमान बदलत्या संस्कृतीची निर्मिती"

साहित्य परिषदेतर्फे आयोजित केलेल्या दुसऱ्या समीक्षक संमेलनाला माझ्या हार्दिक शुभेच्छा! असे संमेलन दरवर्षी आयोजित करण्यात यावे अशी माझी तीव्र इच्छा होती. परिषदेने पुढाकार घेऊन पहिले संमेलन भरवले. हे दुसरे संमेलन कल्पनेच्या प्रत्यक्ष रूपाच्या वार्षिक सातत्याचीही ग्वाही आहे म्हणून माझा आनंद दुणावला आहे. साहित्य आणि जीवन यांचे घनिष्ठ संबंध सर्वज्ञात आहेत. साहित्यात जीवनाचे आंतरदर्शन सामावलेले असते. समीक्षा ते वाचकांपुढे स्पष्टपणे ठेवते. साहित्यकृतीत सामावलेल्या अनुभूतीचे सादरीकरण, त्याचे आवश्यक तेथे स्पष्टीकरण, तिच्यामधील सत्याचे आकलन, सौंदर्याचा आस्वाद अशा किती तरी गोष्टी समीक्षा करते. माझ्या मते साहित्य जीवनाचे प्रतिस्वरूपच असते; आणि साहित्यातील जीवनानुभूतीला तत्त्वज्ञान, सौंदर्यशास्त्र, नीतिशास्त्र, समाजशास्त्र इत्यादींच्या प्रकाशात समीक्षा तिचे सामर्थ्य अथवा मर्यादा, तिची अन्वर्थकता (relevance) स्पष्ट करते. हे महत्त्वाचे, मोलाचे कार्य करणारी समीक्षा आपल्याला उपलब्ध करून देणाऱ्या समीक्षकांची संमेलने कृतिक वृद्धीसाठी (माझ्या मते साहित्य संमेलनांच्या यात्रांपेक्षा) किती तरी अधिक उपयुक्त व अधिक आवश्यक आहेत.

साहित्य आणि सौंदर्य

या संमेलनाच्या विचारमंथनाचा विषय आहे 'साहित्य आणि सौंदर्य'. गेल्या संमेलनाचा विषय होता 'साहित्य, समाज आणि संस्कृती'. आजचा विषय म्हणजे त्या विषयाचे दुसरे टोक आहे. या दोन विरोधी टोकांतील अंतरात कदाचित अनेक समीक्षा सिद्धांत बसतील. गेल्या वर्षी माझ्या (बीज)भाषणातून मी माझी या विषयावरील मते मांडली होती, आणि त्यांना अनुरोधून त्या ('संस्कृती, समाज आणि साहित्य') शीर्षकाचे पुस्तकही 'पद्मगंधा प्रकाशना'ने प्रकाशित केले आहे. साहित्याची निर्मितीप्रेरणा सांस्कृतिक-सामाजिक अनुभूती, सौंदर्यनिर्मिती की आणखीन काही? एका बाजूचे मत गेल्या संमेलनात मांडले. दुसऱ्या टोकाच्या विचारसरणीसंबंधी मी माझी काही मते आपल्यापुढे ठेवतो.

प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्रज्ञांनी साहित्याच्या अनेक अंगांचा त्यांच्या नेहमीच्या काटेकोर, कठोर विश्लेषणात्मक (rigourously analytical) पद्धतीने विचार करून काही मौलिक सिद्धांत मांडले आहेत. त्याला किती जागतिक मान्यता मिळाली आहे हे मी माझ्या 'साहित्यवेध' (पृ.२०,२२)मध्ये दिले आहे. त्यांच्याकडे, म्हणजे त्या सिद्धांतांकडे दुर्लक्ष करण्याचे महत्कृत्य (achievement) फक्त आपल्याकडेच शक्य झाले.

रस सिद्धांत

भारतीय साहित्यशास्त्रातील बहुचर्चित सिद्धांत भरतमुनींचे रसशास्त्र (७ वे शतक) या चर्चेतील सर्वांत महत्त्वाचा 'रस म्हणजे काय? तो कसा उत्पन्न होतो?' प्रश्न भरतमुनींनी अनुत्तरित ठेवला नाही. त्यांचे उत्तर : 'विभानुभाव व्यभिचारी संयोगात् रसनिष्पत्ति! (विभाव अनुभाव व व्यभिचारी भाव यांच्या संयोगाने रसनिर्मिती होते.) इथे या विविध संज्ञांची स्पष्टीकरणे (तयार असूनही) न देता एवढेच सांगतो, हे सर्व घटक मूळ भावनेशी आपापल्यापरीने संलग्न असतात आणि त्या सर्वांच्या मिश्रणाच्या चर्वणाने भाव रसयुक्त होतो. रसचर्चेचा थोडक्यात सारांश हा, की रसप्रक्रियेत कविकल्पित स्थायीभाव विभावादींच्या संयोगाने रसरूपी होतात आणि ते रसिकाच्या मनात स्थायी म्हणून रूपांतरित होतात. ते रस आहेत उपरोक्त आठ वा नऊ.

पण साहित्यकृती भावते ती एकाच स्थायीत वा एकाच रसात, एकाच भावनेत, असे म्हणणे कितपत योग्य होईल? मग ती कविता असो वा नाटक. (भरतांचे विवेचन नाट्यापुरते

मर्यादित आहे, हे लक्षात ठेवणे आवश्यक आहे.) असे करणे म्हणजे त्या साहित्यकृतीचे वा नाटकाचे सौंदर्यशाली परिणाम कठोरपणे मर्यादित करणे आहे. 'एकच प्याला' पाहिल्यानंतर त्यातील अपार कारुण्य विलक्षण परिणाम करते हे खरे; पण प्रगल्भतेने नाटकातील (विभावरूपी) व्यक्तिरेखा, सुधाकराच्या अंतरात शिरून त्याचा नाश करू पाहणारे त्याचे दैव आणि सुधाकराची हताश धडपड, सिंधूची अलौकिक निष्ठा, कुशाग्र बुद्धीचा तुच्छतावादी तळीराम, त्याची फटकळ पण सरळ मनाची निष्ठावान बायको गीता या साऱ्या गोष्टी मनात घर करून बसतात. नाटकाचे तेच अविस्मरणीय सौंदर्य आहे. मूर्ताला अमूर्त करणे, अनेकांना एक करणे किंवा वर्तुळाला केंद्रात कोंबणे हे साहित्यास्वादात साहित्याला मारकच ठरण्याचा संभव आहे. रसशास्त्रात समीक्षा रस आणि भाव यापलीकडे जात नाही. आजकालच्या जीवनातील अनेक व विविध जाणिवा साहित्यात शिरतात, त्यांची ८ ते ९ रसांत वर्गवारी लावणे कठीण वाटते.

ध्वनिसिद्धांत

संस्कृत साहित्यशास्त्रातील रसशास्त्रविचाराइतकाच ध्वनिसिद्धांत महत्त्वाचा आहे. काव्यसौंदर्याच्या केंद्रीय कारणाचा शोध घेत आनंदवर्धनाने आपल्या 'ध्वन्यालोक' या ग्रंथातून आणि त्यावरील आपल्या टीकेतून अभिनव गुप्ताने ध्वनिसिद्धांत मांडला, की 'ज्याचा अभ्यास झाल्याशिवाय साहित्यशास्त्राचा अभ्यास पुरा होत नाही' असे ग. त्र्यं. देशपांडे सांगतात.

प्राचीन संस्कृत भाषाशास्त्रानुसार शब्द आणि वाक्य यांची तीन स्वरूपे असतात : १) मुख्यार्थ (अभिधा), २) लक्ष्यार्थ (लक्षणा), ३) व्यंग्यार्थ (व्यंजना)

शास्त्रीय वाक्याच्या मांडणीत नेहमीच मुख्यार्थ वापरला जातो. व्यवहारात मुख्यार्थ आणि लक्ष्यार्थ यांचे मिश्रण असते, तर काव्यात सर्वांत महत्त्वाचा वापर व्यंग्यार्थाचा (व्यंजनेचा) असतो. 'आई कुणा म्हणू मी, आई घरी न दारी' या ओळींत 'आई' या शब्दाचा सरळ अर्थ (वडिलांची बायको) असा घेऊन कविता समजणे अशक्य. त्या शब्दावर प्रेम, वात्सल्य, त्याग, सोशिकता इ. अनेक जाणिवांचा सुगंध दरवळत असतो तो सहज जाणवतो. बालकवींची 'औदुंबर' कविता अथवा कुसुमाग्रजांच्या 'ताजमहाल'मधील बादशाही जनानखान्यातील स्त्रियांचे 'मखमली उशीपरी अवघे जीवितकार्य' हे वर्णन ही व्यंग्यार्थाची उदाहरणे म्हणून दाखविता येतील. असा काव्याला अलौकिक पातळीवर नेणारा व्यंजनाव्यापार म्हणजे रसध्वनी हाच काव्याचा आत्मा, असे अभिनव गुप्ता सांगतो. प्रसिद्ध समीक्षक ए.सी. ब्रडले अशा ध्वन्यार्थाचे योग्य वर्णन करतात : 'About the best poetry and not only the best, there floats an atmosphere of infinite suggestions. The poet speaks to one thing, in this one thing there seems to work secret of all.' सारांश, ध्वनिसिद्धांतानुसार काव्याचे अलौकिक सौंदर्य मुख्यतः त्यातील ध्वनिघटकावर अवलंबून असते, आणि हे म्हणणे त्रिवार सत्य आहे. ध्वनी काव्याचा मुकुटमणी आहे, आणि हे ८ व्या व १० व्या शतकात सांगणाऱ्या आनंदवर्धन-अभिनव गुप्तांचे जागतिक काव्यशास्त्राला दिलेले योगदान आहे.

तरीही प्रश्न असा निर्माण होतो, की काव्याचे सौंदर्य केवळ व्यंजना व्यापारातच असते का? 'ध्वनितार्थाच्या अभावीही सरस काव्य निर्माण होऊ शकते,' असे रा. श्री. जोग सांगतात. साधारणतः दीर्घ कवितांमध्ये सौंदर्य व्यंग्यार्थात असण्यापेक्षा वाच्यार्थातच असते. केवळ व्यंजनामध्येच सौंदर्य, असा आग्रह धरला, तर तुकारामांचे अनेक अभंग, मोरोपंतांचे जोमदार कथनात्मक काव्य, फार काय, मर्ढेकरांची 'चहा कॉफी घ्यावी। तशीच गाठावी वीज गाडी' या कवितांना श्रेष्ठत्व नाकारावे लागेल. काव्य दोन धाग्यांनी विणलेले असते : एक ज्ञानमूलक धागा व दुसरा सौंदर्यमूलक धागा. पसायदानात जितका सौंदर्यमूलक प्रभाव तितकाच किंवा अधिक ज्ञानमूलक प्रभाव आहे, एवढे उदाहरण पुरेसे आहे. कादंबरी, कथा, नाटक इ. साहित्यप्रकारांत तर व्यंजन क्वचित आढळते.

काही निखळ सौंदर्यवाद्यांचे वैशिष्ट्य (खरे तर त्यांची मर्यादा) हे, की ते कलाकृतीत केवळ सौंदर्य हेच मोलाचे मानतात. याचा उगम काही अंशी प्लेटो व बऱ्याच अंशी कांटमध्ये आहे. त्यांची मते जाणून घेणे उद्‌बोधक होईल. शॉपेनहॉर हा एक शुद्ध कलावादी. त्याच्या मते कलेचा संबंध कल्पनासृष्टीशी, वास्तव जगाशी नव्हे; चिरंतन रूपांशी (eternal forms शी), मूलगामी सारतत्त्वांशी; काल आणि अवकाश यात बांधल्या गेलेल्या घटनांशी नव्हे. शिलर दोन पावले पुढे जाऊन सांगतो, 'खऱ्या सुंदर कलाकृतीचे गुपित हे, की ती रूपातून आशय नाहीसा करते.' (In an artistic work of true beauty, the content ought to be nil, the form everything... The secret of great artists is that they cancel matter through from.) १० व्या शतकातील इंग्रजी कला समीक्षक क्लाइव्ह बेलच्या मते

सर्व शुद्ध सौंदर्यपूर्ण कला धुळीत जगणाऱ्या, सरपटणाऱ्या, फरफटणाऱ्या सामान्य जीवनापासून अस्पर्श ठेवल्या पाहिजेत. एवढेच नव्हे, तर कलावंतानेही त्यांपासून दूर राहिले पाहिजे. या वियुक्तीची पुढची पायरी म्हणजे कलेचे, साहित्याचे सौंदर्यपूर्ण जग आणि सामान्यांचे जग यांचा संबंधच काय, हा प्रश्न निर्माण करून कला व साहित्य हे वरिष्ठांचे जग; त्यात कनिष्ठांचा प्रवेश कसा देणार, हा आव्हानात्मक प्रश्न टाकणे.

'Whatever the world of aesthetic consternation may be; it is not the world of human passions and business'. 'सौंदर्य- चिंतनाचा मानवी व्यापार वा विकार यांच्याशी आजिबात संबंध नाही. कला आणि साहित्य यांची जीवनापासून वियुक्ती हे सौंदर्यवाद्यांचे आणि रूपवाद्यांचे वौशिष्ट्य'.

सर्व शुद्ध सौंदर्यपूर्ण कला धुळीत जगणाऱ्या, सरपटणाऱ्या, फरफटणाऱ्या सामान्य जीवनापासून अस्पर्श ठेवल्या पाहिजेत. एवढेच नव्हे, तर कलावंतानेही त्यांपासून दूर राहिले पाहिजे. या वियुक्तीची पुढची पायरी म्हणजे कलेचे, साहित्याचे सौंदर्यपूर्ण जग आणि सामान्यांचे जग यांचा संबंधच काय, हा प्रश्न निर्माण करून कला व साहित्य हे वरिष्ठांचे जग; त्यात कनिष्ठांचा प्रवेश कसा देणार, हा आव्हानात्मक प्रश्न टाकणे.

ना. सी. फडके यांनी म्हटले होते, ''ज्यातून रसनिर्मिती करता येते असे जीवनाचे सर्व प्रकार साहित्याचे वर्ण्यविषय होऊ शकतात आणि झाले पाहिजेत, असे आपण म्हणतो. राजे, राण्या, प्रधानमंत्री, सेनापती यांच्याप्रमाणेच रस्ता झाडणारा झाडूवाला, सफाईकाम करणारा मेहतर, ढोर, चांभार, मांग, महार यांची म्हणून काही सुख-दुःखे आहेत आणि शुद्ध साहित्यिकाला ती दिसली पाहिजेत असे आपण म्हणतो. परंतु हे सर्व म्हटल्यावरदेखील असा प्रश्न विचारावासा वाटतो, की ढोर, चांभारांच्या जीवनातील घटक घेऊन त्यावर कादंबरी रचना करता येईल काय? दलितांच्या सुखदुःखांवर लहान कथा लिहिता येतील परंतु मोठ्या विस्ताराची कादंबरी लिहिता येईल काय? लिहिता येईल असे मला वाटत नाही. कादंबरीचा चित्रफलक फार मोठा असतो. या विस्तीर्ण फलकावर भरघोस चित्र रंगवायचे झाले, तर ज्या प्रसंगांची आणि घटनांची गरज असते तसे प्रसंग आणि घटना दलितांच्या जीवनात आढळत नाहीत. कादंबरीची भव्य इमारत ज्यावर उभी राहील असा भरघोस भक्कम पाया सापडत नाही.''

('प्रतिभाविलास', विश्वकर्मा प्रकाशन, पुणे १९६६, पृ. १५२, अवतरण, 'आधुनिक मराठी वाङ्मयाची सांस्कृतिक पार्श्वभूमी, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, पृ. १६५)

एक गोष्ट स्पष्ट आहे, की सौंदर्यवाद किंवा रूपवादामध्ये अपरिहार्य असलेली ही विमुक्ती सौंदर्यवाद्यांना किंवा रूपवाद्यांना कितीही आवश्यक आणि अभिमानास्पद वाटली तरी ती कलानिर्मितीला अडचणीची ठरते. युरोपमध्ये धुमाकूळ घालणाऱ्या या दृष्टिकोनांना पुढे आहोटी लागली. आपल्या 'Aesthetics and Ideolog' मध्ये George Levin सांगतो, 'The formalism of the new critic is for many of my students and colleagues was only a mistake, and had nothing to teach them.' जी कला सर्वांच्या संस्कृतीवर पोसली जात नाही आणि जी संस्कृती लोकजीवनावर पोसली जात नाही त्या जीवनमृतच असतात.

मराठी समीक्षा : रूपवाद व सौंदर्यवाद

आता थोडा मराठी समीक्षेचा विचार. त्यात अलीकडील दोनच समीक्षकांचा विचार करणे शक्य आहे. पैकी एक वा. ल. कुलकर्णी. कुलकर्णींनी सुसंघटित असा समीक्षाविचार मांडून तिला विशिष्ट वळण दिले. त्यांचा समीक्षाविचार अतिरेकी सौंदर्यवादी नाही. इंग्रजी टीकाकार ॲबरक्रॉम्बीला अनुसरून ते कलाकृतीचे अनुभूती व आभिव्यक्ती हे दोन टप्पे मानतात. अनुभूतीला फडक्यांप्रमाणे ते मर्यादा घालीत नाहीत. ती पायाभूत समजल्यामुळे साहित्य हे सर्वस्पर्शी होते. पण कुलकर्णी साहित्याचे ते एक वेगळे, स्वतंत्र जग मानतात. साहित्यकृतीला व्यक्तिनिष्ठ ठरवून तो प्रतिभावान व्यक्तिमत्त्वाचा शब्दांकित अनुभव असतो असे त्यांचे मत

'मग शेवटी साहित्याचे मोल काय? कार्य काय? या प्रश्नांची माझी उत्तरे मी नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या 'मर्ढेकरांची कविता' (प्र. भूमिका) आणि 'साहित्य, समाज आणि संस्कृती' या पुस्तकात नमूद केली आहेत. तरी पण थोडक्यात एवढेच सांगू इच्छितो, की आपल्या बुद्धीपुढे आणि जाणिवांपुढे निसर्गाने अवघ्या जीवनाचे किंबहुना अवघ्या अस्तित्वाचे गूढ ठेवले आहे. त्यासंबंधी प्रश्ने विचारून, उत्तरे शोधून, उत्तरे देऊन,भाष्य करून ते उकलण्याचा अखंड प्रयत्न माणूस करीत आला आहे आणि करीत राहील.'

आहे. वस्तुतः व्यक्तीचा अनुभव भोवतालच्या सामूहिक जाणिवांचा परिपाक असतो. व्यक्ती केवळ निमित्तमात्र असते. ती ज्या साहित्यातून बोलते ती संस्कृती, याकडे ते दुर्लक्ष करतात. मग साहित्याच्या अत्यावश्यक अशा साधारीकरणाला अर्थ काय?

२० व्या शतकाच्या उत्तरार्धात इतर मराठी समीक्षा जगात मर्ढेकरांचा साहित्यविचार फार गाजला. (तो का, हे गूढच आहे.) थोडक्यात, मर्ढेकरांचा साहित्यविचार असा : साहित्यकृती म्हणजे मुख्यत्वेकरून भावनात्म अनुभूतींचा पद्मबंध, संचय. हा बंध संवाद, विरोध व समतोल या तीन तत्त्वांनी बांधलेला असतो. ज्या आकारांनी हा पद्मबंध बांधलेला असतो ते आकार ललित वाङ्मयाच्या तत्त्वानुसार एकमेकांशी निगडित झालेले असतात. वाङ्मयीन टीकाशास्त्राचे कार्य ही तत्त्वे, हे नियम कोणते हे शोधून काढणे, ह्यापलीकडे अधिक नाही. (साहित्य आणि सौंदर्य, पृ. १२८) समजा, ती एखाद्या समीक्षकाने सांगितली, तर दुसऱ्या समीक्षकाने त्या कृतीबाबत काय करायचे? पुन्हा पुन्हा ती सांगण्यात अर्थच नाही. खरे तर ती तीन तत्त्वे मर्ढेकरांनी सांगितलीच आहेत. या पद्धतीने समीक्षाकार्याची तर समाप्तीच होईल. याही समीक्षेत मोठा दोष म्हणजे उपरोक्त तीन तत्वे (संवाद, विरोध, समतोल) एखाद्या भावकवितेला कदाचित लावता येतील, पण महाभारताचे काय? टॉलस्टॉयच्या 'वॉर अँड पीस'ला ती कशी लागू करणार? आणि तसे करणे साहित्यकृतीचे क्षुद्रीकरण (trivilisation) करणे आहे. साहित्याची डोंगराएवढी महत्ता अशा फुटपट्टीने कशी मोजणार? टागोरांनी 'शाकुन्तला'वर समीक्षा लिहिली आहे. त्यामध्ये ते सांगतात की वसिष्ठ ऋषींच्या आश्रमापासून कण्वांच्या आश्रमापर्यंतचा शकुन्तलेचा प्रवास हा पार्थिवाकडून पारमार्थिकतेकडे आहे. हा विचार पटो न पटो, तो एका महान साहित्यकृतीचे क्षुद्रीकरण करत नाही.

चर्चा अधिक न लांबविता एवढेच सांगू इच्छितो, की साहित्य केवळ सौंदर्यनिकषांच्या मर्यादेत बांधून न ठेवता ते गतिमान बदलत्या संस्कृतीची निर्मिती असते. संस्कृती साहित्यकृतीला, एखाद्या युगाच्या साहित्याला कोणते रूपरंग देते, कोणता अर्थ देते हे समीक्षेचे कार्य समजले पाहिजे, तरच साहित्याचा मान राहील.

'मग शेवटी साहित्याचे मोल काय? कार्य काय? या प्रश्नांची माझी उत्तरे मी नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या 'मर्ढेकरांची कविता' (प्र. भूमिका) आणि 'साहित्य, समाज आणि संस्कृती' या पुस्तकात नमूद केली आहेत. तरी पण थोडक्यात एवढेच सांगू इच्छितो, की आपल्या बुद्धीपुढे आणि जाणिवांपुढे निसर्गाने अवघ्या जीवनाचे किंबहुना अवघ्या अस्तित्वाचे गूढ ठेवले आहे. त्यासंबंधी प्रश्ने विचारून, उत्तरे शोधून, उत्तरे देऊन,भाष्य करून ते उकलण्याचा अखंड प्रयत्न माणूस करीत आला आहे आणि करीत राहील.' 'अरेबियन नाइट्स'मधल्या शहजादीला माहीत होते, की ज्या दिवशी कथा सांगणे संपेल त्या दिवशी तिचे जीवनही संपेल. साहित्यिकाला हे माहीत आहे, की ज्या दिवशी जीवनार्थाचे संशोधन करणारे साहित्य संपेल त्या दिवशी जीवन संपेल... त्याचे, तुमचे, आमचे, सर्वांचे.

◆

प्रा. डॉ. के. रं. शिरवाडकर
दूरध्वनी : ०२०-२५४३८९९७

वसंत पाटणकर

"साहित्य ही जीवनदर्शी कला आहे"

साहित्य आणि सौंदर्यशास्त्र यांचे नाते कोणत्या प्रकारचे आहे, सौंदर्यशास्त्र साहित्याच्या संदर्भातील प्रश्नांचा उलगडा करू शकते का, सर्व कलांचे एकच सौंदर्यशास्त्र असते का, की साहित्याचे काही वेगळे सौंदर्यशास्त्र असते वा असावे, साहित्याचे वेगळे सौंदर्यशास्त्र उभारायचे असल्यास ते कोणकोणत्या तत्त्वांच्या आधारे उभारावे लागेल, अशा काही प्रश्नांचा विचार येथे करावयाचा आहे.

सर्वप्रथम आपण 'सौंदर्यशास्त्र' या विषयाची व्याप्ती आणि वाटचाल थोडक्यात पाहू या. सौंदर्याचे, कलेचे तत्त्वज्ञान या अर्थाने सौंदर्यशास्त्र हे तुलनेने अलीकडील, आधुनिक शास्त्र आहे. अठराव्या शतकात ॲलेक्झांडर बॉमगार्टन याने या अर्थाने पहिल्यांदा 'इस्थेटिक्स' ही संज्ञा वापरली. अर्थात, हे शास्त्र आधुनिक असले तरी ही संकल्पना मात्र वेगवेगळ्या प्रकारे प्राचीन संस्कृत परंपरेत आणि प्राचीन पाश्चात्त्य परंपरेत दाखवता येते.

'सौंदर्य' ही संज्ञा जरी संस्कृत साहित्यशास्त्रात दिसत असली तरी आधुनिक पद्धतीचे सौंदर्यशास्त्र या परंपरेत पाहावयास मिळत नाही. साहित्याविषयी, नृत्यसंगीतादी कलांविषयी विचार करणारे, त्यासंबंधी तात्त्विक पातळीवर जाऊन चर्चा करणारे, सिद्धान्तन करणारे शास्त्र संस्कृतमध्ये आहे. हेच संस्कृतमधील सौंदर्यशास्त्र असे म्हणण्यास हरकत नाही. याचे कारण या शास्त्रामध्ये सौंदर्यशास्त्राचे आजच्या अर्थाने काटेकोरपणे विवेचन नसले तरी त्या विषयाच्या जवळपास येणारे विवेचन आणि मुख्य म्हणजे सिद्धान्तन पाहावयास मिळते. अर्थात, आधुनिक काळात या शास्त्रामध्ये एकूण कलेतील प्रश्नांची तात्त्विक पातळीवर जशी चर्चा केली जाते, कलासमीक्षेत योजल्या जाणाऱ्या संकल्पनांच्या तार्किक आकाराची चर्चा केली जाते, तशी चर्चा या परंपरेत फार प्रमाणात दिसत नाही. दुसरे म्हणजे या परंपरेत प्रथम नाटक या प्रकारावर आणि नंतरच्या टप्प्यावर साहित्यावर अधिक भर दिलेला दिसून येतो. पाश्चात्त्य परंपरेतील ॲरिस्टॉटलच्या काव्यशास्त्राला याच प्रकारे साहित्य आणि कला यांसंबंधी सिद्धान्तन करणारे शास्त्र म्हणून सौंदर्यशास्त्र म्हणता येईल.

आपण ज्याला आधुनिक सौंदर्यशास्त्र म्हणतो त्याची वाढ साधारणपणे गेल्या तीनेक शतकांमध्ये झाली. 'सौंदर्यशास्त्र' या विषयाच्या उदयामुळे 'सौंदर्य', 'सुंदर' या शब्दांना कलाव्यवहारात महत्त्व प्राप्त झाले. केवळ कलेचाच नव्हे, तर निसर्गातील सौंदर्याचा विचारही या शास्त्रात प्रस्तुत ठरला. अर्थात, निसर्गसौंदर्यापेक्षा वेगवेगळ्या कलांतील सौंदर्याची आणि त्यासंबंधीच्या प्रश्नांची, संकल्पनांची चर्चा सौंदर्यशास्त्रात केंद्रस्थानी आली. अगदी अलीकडील काळात या शास्त्रात कलाव्यवहारातील संकल्पनांच्या तार्किक विश्लेषणाला महत्त्व प्राप्त झाले.

आधुनिक सौंदर्यशास्त्राच्या संदर्भात एक निरीक्षण असे, की युरोपमध्ये स्वायत्ततावादी कलाविचार आणि सौंदर्यशास्त्रीय विचार यांची मांडणी समांतरपणे झालेली आहे. हा अर्थातच योगायोग नव्हे. कान्टचे स्वायत्ततावादी सौंदर्यशास्त्र; हेगेलपासून कॉलिंगवुड, क्रोचे प्रभृतींचे विश्वचैतन्यवादी सौंदर्यशास्त्र; कलावादी व सौंदर्यवादी चळवळ, क्रीडासिद्धान्त, विसाव्या शतकातील विविध रूपवादी कलासिद्धान्त इत्यादींचा गेल्या दोनेक शतकांतील प्रभाव पाहिला तर आधुनिक सौंदर्यशास्त्र आणि स्वायत्ततावादी सौंदर्यविचार, कलाविचार वा सिद्धान्तन यांचे किती निकटचे, सहयोगित्वाचे नाते आहे ते स्पष्ट होते. याचा एक अर्थ असा, की आधुनिक सौंदर्यशास्त्र मुख्यत्वे एकसत्त्ववादी भूमिकेशी अधिक निगडित आहे.

रा० भा० पाटणकरांच्या द्विध्रुवात्मकतेच्या सिद्धान्तापर्यंत मराठीतही स्वायत्ततावादी सिद्धान्त आणि सौंदर्यशास्त्र यांचे निकटचे संबंधच ठळकपणे पाहावयास मिळतात. बा० सी० मर्ढेकरांपासून मराठीत स्वायत्ततावादी सौंदर्यशास्त्राचाच प्रभाव आहे. माधव आचवल, प्रभाकर पाध्ये प्रभृतींचे सिद्धान्तनही स्वायत्ततावादी परंपरेतील आहे. वा० ल०

कुळकर्णी, गंगाधर गाडगीळ प्रभृती अनेक साहित्य समीक्षकही वेगवेगळ्या प्रकारे स्वायत्ततावादाच्या प्रभावाखाली आहेत. आज मात्र सौंदर्यशास्त्राबाबत जगभरच वेगळे चित्र पाहावयास मिळते. गेल्या पन्नास-साठ वर्षांत सापेक्षतावादी दृष्टिकोनांच्या प्रभावामुळे पारंपरिक सौंदर्यशास्त्राचा हळूहळू संकोच वा लोप झाला आहे. याच काळामध्ये स्वायत्ततावादी कलाविचार वा संकल्पनाव्यूहही हळूहळू लोप पावला आहे, हेही लक्षात घ्यावयास हवे. यामुळेच स्वायत्ततावादी कलाविचार आणि सौंदर्यशास्त्र यांचे नाते अधोरेखित होते.

आधुनिक सौंदर्यशास्त्राच्या संदर्भात आणखी एक-दोन गोष्टी नोंदवायला हव्यात. या सौंदर्यशास्त्राचे स्वायत्ततावादाशी निकटचे नाते असल्यामुळे सर्व कलांचे एकच एक सत्त्व, सौंदर्यतत्त्व असते, ही धारणा येथे प्रभावी आहे. ते सत्त्व शोधण्याचे, आपल्यापरीने मांडण्याचे प्रयत्न वेगवेगळ्या सौंदर्य मीमांसकांनी केले. त्यामुळे आधुनिक सौंदर्यशास्त्रामध्ये एकसत्त्ववादी सिद्धान्तांना महत्त्व प्राप्त झाले. या सर्व सिद्धान्तांबाबत एक गोष्ट स्पष्ट दिसते, की हे सिद्धान्त, त्यांतील तत्त्वे प्रायः कालनिरपेक्ष आणि संस्कृतिनिरपेक्ष तत्त्वे म्हणून, पर्यायाने केवल शाश्वत तत्त्वे म्हणून मांडली गेली आहेत.

सर्व कलांचा एकत्र विचार करणे शक्य आहे का? प्रामुख्याने स्वायत्ततावादी परंपरेतील सौंदर्य मीमांसकांचे, साहित्यशास्त्रज्ञांचे मत असे दिसते, की ज्या अर्थी साहित्य, संगीत, चित्र, शिल्प इत्यादी कलांचा विचार आपण कला म्हणून करतो, त्या अर्थी त्या सर्वांमध्ये काही तरी समान सत्त्व, म्हणजेच एकच एक सौंदर्यतत्त्व असायला हवे. याप्रमाणेच साहित्य ही जर एक कला असेल तर साहित्येतर कलांबरोबरीनेच तिचाही विचार करावयास हवा. जे सर्व कलांचे सत्त्व आहे ते साहित्याचेही असणे स्वाभाविक आहे.

स्वायत्ततावाद्यांनी कलेचे, सौंदर्याचे क्षेत्र स्वायत्त आहे हे प्रस्थापित केले. कलेचे, सौंदर्याचे क्षेत्र स्वायत्त आहे, असे दाखवायचे असले तर जीवनाच्या इतर क्षेत्रांपासून हे क्षेत्र आमूलाग्रपणे वेगळे आहे, हे प्रस्थापित करावे लागते. सामान्यतः ज्ञान, शिव (नैतिकता व व्यवहार) आणि सौंदर्य ही जीवनाची प्रमुख अंगे मानली जातात. याखेरीज संवेदनासुख (रोचकता) हे एक अंग डोळ्यांसमोर ठेवता येईल. कान्टने सौंदर्याच्या क्षेत्राची स्वायत्तता प्रस्थापित करताना जीवनाची ही अंगे सौंदर्याच्या संदर्भात अप्रस्तुत कशी आहेत ते मांडले आहे.

कान्टच्या स्वायत्ततावादाची मुख्य सूत्रे थोडक्यात नोंदवता येतील. त्याच्या मते सौंदर्याच्या क्षेत्रात संकल्पनांना स्थान नसते. ज्ञानाच्या क्षेत्रात कोणत्या तरी निश्चित संकल्पनेच्या साहाय्याने अनेकतेत एकता प्रस्थापित केली जाते, सौंदर्याच्या क्षेत्रातही अनेकतेत एकता निर्माण केली जाते. परंतु अशी एकता प्रस्थापित करताना येथे कोणतीच संकल्पना नसते. कान्ट याला भावलेली संगती (फेल्ट हार्मनी) म्हणतो. याबरोबरीनेच त्याच्या मते नैतिक व ऐंद्रिय सुखातील आनंद अस्तित्वसापेक्ष, म्हणजे वस्तूच्या प्रत्यक्ष अस्तित्वावर अवलंबून असलेला आनंद असतो. तो मिळवण्यासाठी आपल्याला कोणती तरी कृती करावी लागते. सौंदर्यानुभवात आपल्याला (अस्तित्व)निरपेक्ष आनंद (डिसइन्टरेस्टेड डिलाइट) मिळतो. ज्ञान, नीती-उपयुक्तता, संवेदनासुख ही क्षेत्रे सौंदर्याच्या संदर्भात पूर्णपणे अप्रस्तुत ठरल्याने ते क्षेत्र स्वाभाविकच स्वायत्त ठरते.

कान्टने स्वायत्त सौंदर्याबरोबरीनेच ज्यामध्ये संकल्पनांना, उपयुक्ततेला स्थान आहे अशा परायत्त सौंदर्याच्या कल्पनेचीही मांडणी केली आहे. परंतु त्याच्या दृष्टीने स्वायत्त सौंदर्य हेच खरेखुरे सौंदर्य आहे. कान्टच्या स्वायत्ततावादी सौंदर्यविचाराच्या प्रभावातून पुढे वेगवेगळ्या सौंदर्य मीमांसकांनी कलेचे, सौंदर्याचे एकच एक सत्त्व दाखवण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्याच्या या मांडणीचा प्रभाव त्याच्यानंतरचे विश्वचैतन्यवादी आणि एकोणिसाव्या-विसाव्या शतकातील कलावादी, रूपवादी यांच्यावर वेगवेगळ्या प्रकारे पडला आहे.

स्वायत्ततावाद्यांच्या मते सौंदर्य, कला हे स्वायत्त, स्वयंभू, साध्यात्मक, केवल मूल्य आहे, ते पराश्रयी मूल्य नाही. सौंदर्यमूल्य, कलामूल्य हे स्वायत्त वा स्वयंभू आहे, याचा अर्थ ते जीवनातील सर्वोच्च मूल्य असा नाही. या स्वायत्ततेचा अर्थ हे मूल्य जीवनाच्या इतर अंगांपेक्षा, म्हणजेच ज्ञान, नीती व व्यवहार आणि ऐंद्रिय सुख यांच्यापेक्षा मूलतः भिन्न आहे. याचा अर्थ कला व जीवन यांच्यात कोणत्याही प्रकारे संबंध नाहीत, असाही नव्हे. कलेचा व जीवनाचा निकटचा संबंध आहे. कलेची सर्व सामग्री वा द्रव्य जीवनातीलच असते, परंतु या संबंधांवर कलेचे कला म्हणून मूल्य अवलंबून नसते. कलेचे कला म्हणून मूल्य स्वायत्त, स्वयंभू असते.

अनेकदा ज्ञान, नीती-व्यवहार व रोचकता या जीवनाच्या इतर अंगांसाठी सौंदर्य किंवा कला साधन म्हणून वापरली जाऊ शकेल. तशी ती वापरली जाताना दिसतेही. कला ही अनेकदा सामाजिक, सांस्कृतिक, नैतिक, धार्मिक, राजकीय, व्यावहारिक इत्यादी उद्दिष्टांसाठी वापरली गेल्याचे, राबवली गेल्याचे दिसून येते. परंतु कलेच्या साहाय्याने साधली जाणारी या प्रकारची उद्दिष्टे आणि कलामूल्ये यांचा अर्थाअर्थी संबंध नाही. कलेचे कला म्हणून असलेले मूल्य स्वतंत्र आहे. सारांश, स्वायत्ततावादी सौंदर्य मीमांसकांनी सौंदर्य, कला या

क्षेत्रांची स्वायत्तता प्रस्थापित करून सौंदर्याचे, कलेचे एकच एक सत्त्व मांडण्याचा प्रयत्न केला. किंबहुना, त्यामुळे सौंदर्यशास्त्र म्हणजे कलेचे एकच एक सत्त्व मांडणारे शास्त्र, अशी धारणा निर्माण झाली.

या प्रकारच्या एकसत्त्ववादी सौंदर्यशास्त्रामुळे सर्वांत जास्त तोटा साहित्यकलेचा झाला आहे. एक तर अशा सौंदर्यशास्त्रामध्ये साहित्यकलेकडे अडचणीची कला म्हणून दुर्लक्ष करण्यात आले किंवा तिला परिघावर ठेवण्यात आले. अनेकदा कलांच्या विशुद्धतेच्या कल्पनेपायी तिला गौणच नव्हे तर भ्रष्ट कला मानले गेले, किंवा इतर कलांच्या संदर्भातच प्रस्तुत ठरणाऱ्या निकषांनी, संकल्पनांनी तिचे मूल्यमापन करण्याचा खटाटोप केला गेला. आपल्याकडील मर्ढेकर प्रभृती सौंदर्य मीमांसकांचे या संदर्भातील विचार प्रसिद्धच आहेत.

आधुनिक सौंदर्यशास्त्राबाबतची ही वस्तुस्थिती लक्षात घेता या शास्त्राचे दडपण साहित्याने झुगारून द्यावयास हवे. त्यासाठी एकसत्त्ववादी भूमिका टाळून वेगवेगळ्या कलांची प्रकृती लक्षात घेऊन त्यांचा विचार मांडणाऱ्या शास्त्राची आवश्यकता आहे. सौंदर्याच्या, कलेच्या एकच एका सत्त्वाची कल्पना बाजूला करून साहित्याचा विचार करायला हवा. याचा अर्थ अनेक निकषतावादी भूमिकेकडे वळायला हवे. एकाच सौंदर्यतत्त्वाविषयी अनेक सौंदर्य मीमांसकांनी, साहित्य मीमांसकांनी शंका उपस्थित केल्या आहेत. पाश्चात्त्य परंपरेत आय० ए० रिचर्ड्सपासून ते ज्याँ पॉल सार्त्रपर्यंत अनेक मीमांसकांनी एकूण कलेच्या दावणीला न बांधता साहित्याचा स्वतंत्रपणे विचार केल्याचे दिसून येते. मराठीमध्ये सर्व कलांचे एकच एक सत्त्व असते, ही भूमिका रा० भा० पाटणकर यांनी तात्त्विक आधार देत नाकारली आहे. ही भूमिका नाकारताना त्यांनी लुडविग विट्‌गिन्स्टाइन यांच्या कुलसाम्याच्या संकल्पनेचा आधार घेतला आहे. त्याआधारे त्यांनी असे दाखवले आहे, की सर्व कलांचे एकच एक सत्त्व नसून एकाच कुटुंबातील भावंडांमध्ये ज्याप्रमाणे कौटुंबिक साधर्म्य असते, त्याप्रमाणेच वेगवेगळ्या कलांमध्ये साम्यभेदात्मक नाते असते (रा० भा० पाटणकर, १९७४ : ६३-६५). याबरोबरीनेच त्यांनी कलेची संकल्पना वादग्रस्त कशी आहे, ती इतिहासाच्या ओघात बदलत कशी गेली आहे, हे दाखवण्यासाठी डब्ल्यू० बी० गॅली यांच्या 'स्वभावतः वादग्रस्त संकल्पने'च्या विचाराचा आधारही घेतला आहे (रा० भा० पाटणकर, १९७४ : ६६-७०).

सर्व कलांचे एकच एक सत्त्व दाखवताना अनेकदा त्या कलांमध्ये असलेले महत्त्वाचे भेद नजरेआड केले जातात. ते भेद विचारात घेणे महत्त्वाचे आहे. या भेदांमधील एक अत्यंत महत्त्वाचा भेद त्या त्या कलांची माध्यमे हा आहे. वेगवेगळ्या कलांची माध्यमे वेगवेगळी आहेत. संगीताचे माध्यम ध्वनी वा स्वर हे आहे. हे ध्वनी कंठ्य असतील किंवा तबला, सतार, सारंगी अशा विविध ध्वनियंत्रांमधून निर्माण केले गेले असतील. चित्राचे माध्यम रंगरेषा आहे, तर शिल्पाचे माध्यम माती, संगमरवरादी दगड, विविध प्रकारचे धातू, काष्ठ इत्यादी आहे. वास्तूचे माध्यम विविध घनपदार्थ असलेले दिसतात. मिश्र कलांची माध्यमेही मिश्र स्वरूपाची असलेली दिसतात. उदाहरणार्थ, नृत्यकलेचे माध्यम दृक्‌ व श्राव्य अशा दोन्ही घटकांनी युक्त असलेले दिसते. साहित्याचे माध्यम शब्द वा भाषा हे आहे. ॲरिस्टॉटलनेही साहित्याचे माध्यम भाषा मानून ती शाब्दकला आहे, हे नोंदवले आहे.

साहित्याचे माध्यम आणि इतर कलांची माध्यमे यांमध्ये काही मूलभूत भेद आहेत. इतर कलांची माध्यमे स्वतःच अर्थयुक्त नसतात. त्या त्या माध्यमांना त्या त्या कलाकृतीच्या चौकटीतच अर्थपूर्णता लाभते. उदाहरणार्थ, विशिष्ट रंगांना, रेषांना स्वयंमेव कोणतेही अर्थ नसतात. काही सांस्कृतिक आणि व्यवहारात्मक संकेतव्यवस्थांमध्ये विशिष्ट रंगांना वा रेषांना वा रेषाबंधांना अर्थ असतो, परंतु त्या व्यवस्थेच्या बाहेर त्यांना अर्थ नसतो. उदाहरणार्थ, सिग्नलच्या व्यवस्थेत लाल, पिवळा व हिरवा या रंगांना जो अर्थ आहे तो त्या व्यवस्थेच्या बाहेर नाही. हेच ध्वनींच्या वा

भाषा या माध्यमामुळे साहित्यकृतीत अर्थ अटळ आहे. हा अर्थ अपरिहार्यपणे सामाजिक-सांस्कृतिक असतो. त्यामुळे येथे जीवनदर्शन, प्रतिरूपण येते. साहित्याप्रमाणे अन्य कोणत्याही कलेत जीवनदर्शनाचे असे प्राचुर्य नसते. त्यामुळेच साहित्य ही जीवनदर्शी कला आहे. म्हणूनच साहित्याचा विचार इतर कलांशी जोडून करताना तो तसा एका मर्यादेपर्यंतच येईल. या वेगवेगळ्या कलांची माध्यमे आणि एकूण स्वरूप विचारात घेतले तर या कलांमध्ये साम्यापेक्षा भेदच अधिक आहेत, याचे भान राखावयास हवे.

स्वरांच्या किंवा घनपदार्थांच्या बाबतीतही खरे आहे.

साहित्याच्या माध्यमाच्या बाबतीत एक गोष्ट स्पष्ट दिसते, की या माध्यमाला त्या त्या भाषेतील सामाजिक-सांस्कृतिक संकेतांनी निर्मित अशी स्वतःची सुरचित आणि व्यापक अशी अर्थयुक्तता आहे. त्यामुळे साहित्यिक कलावंताला आपली कलाकृती निर्माण करताना त्याने भाषा वळवली, वाकवली, तिची मोडतोड केली तरीही त्याला भाषेची अर्थयुक्तता आमूलाग्रपणे टाळता येत नाही. भाषा या माध्यमाचे हे वैशिष्ट्य लक्षात घेतले तर अर्थरहित रचना साहित्याबाबत शक्य नाही. इतर कलांमध्ये मात्र अर्थरहित वा अर्थमुक्त रचना करणे शक्य असते. कारण त्या माध्यमांची विशिष्ट ज्ञानेंद्रियावर आधारित अशी संवेदनांची रचनाकृती या कलांमध्ये शक्य असते. साहित्यकृतीमध्ये अशी केवळ संवेदनांची रचना करता येणे शक्य नाही.

साहित्याच्या माध्यमाविषयी आणखी एक गोष्ट लक्षात घ्यावयास हवी, की भाषेची निर्मिती मूलतः संदेशनासाठी, संप्रेषणासाठी झालेली आहे. संदेशन व्यवहारापलीकडे जाऊन भाषा काही वेळा भावनाविष्काराचे कार्यही करत असते. खरे तर भाषा विविध प्रकारची कार्ये करत असते. यासंबंधी रोमान याकबसन याने केलेली मांडणी पाहावी. ती जेव्हा स्वतःकडेच लक्ष वेधून घेते, माध्यम म्हणून कार्य करते तेव्हा ती काव्यात्म कार्य करत असते, असे याकबसनचे म्हणणे आहे. आपण या जोडीला ती आविष्कारात्म कार्य करते तेव्हा साहित्यनिर्मिती होते, असे म्हणू या. कारण निर्देशनात्म उपयोगामध्ये भाषा व्याकरणिक नियमांना अनुसरत असते. ती तार्किक स्वरूपाची, निःसंदिग्ध असते. याउलट, आधी म्हटले त्याप्रमाणे साहित्यातील भाषा या व्याकरणिक नियमांपासून काही प्रमाणात तरी सुटका करून घेऊ पाहते. अर्थात, हे स्वातंत्र्य मर्यादितच असते.

सारांश, साहित्याच्या या वैशिष्ट्यपूर्ण माध्यमामुळे केवळ संवेदनांच्या रचनेच्या सौंदर्याची कल्पनाही साहित्याच्या संदर्भात करता येत नाही. पुनरुक्तीचा दोष पत्करून हे सांगावयास हवे, की भाषा या माध्यमामुळे साहित्यकृतीत अर्थ अटळ आहे. हा अर्थ अपरिहार्यपणे सामाजिक-सांस्कृतिक असतो. त्यामुळे येथे जीवनदर्शन, प्रतिरूपण येते. साहित्याप्रमाणे अन्य कोणत्याही कलेत जीवनदर्शनाचे असे प्राचुर्य नसते. त्यामुळेच साहित्य ही जीवनदर्शी कला आहे. म्हणूनच साहित्याचा विचार इतर कलांशी जोडून करताना तो तसा एका मर्यादेपर्यंतच येईल. या वेगवेगळ्या कलांची माध्यमे आणि एकूण स्वरूप विचारात घेतले तर या कलांमध्ये साम्यापेक्षा भेदच अधिक आहेत, याचे भान राखावयास हवे.

जीवनदर्शनात्मकता, भावदर्शन ही जर साहित्याची उणीव मानायची असेल, तर सुगम संगीत, लोकसंगीत इत्यादी संगीताचे प्रकार; व्यक्तिचित्र, निसर्गचित्र इत्यादी चित्रांचे प्रकार किंवा अतिवास्तववादी परंपरेतील चित्रे, प्रतिरूपणात्मक स्वरूपाचे शिल्पाचे प्रकार, नृत्याचे अर्थाविष्कार करणारे प्रकार, नाटक आणि बहुसंख्य चित्रपट या कलांनाही बाजूला सारावे लागेल. केवळ साहित्यच नव्हे, तर या विविध कलाप्रकारांतील कलाकृतीही कलेच्या परिघाबाहेर ठेवाव्या लागतील. त्यामुळे विशुद्ध कलाप्रकार ही संज्ञा वर्णनात्मक अर्थाने घेऊन ती कलेच्या क्षेत्रातील मध्यवर्ती घटना न मानणे अधिक श्रेयस्कर आहे.

बा० सी० मर्ढेकरांनी साहित्याला भ्रष्ट कला मानले आहे. वस्तुतः त्यांना साहित्य ही वेगळ्या प्रकारची कला आहे हे स्पष्ट दिसत होते, परंतु त्यांना साहित्येतर कलांचे जे सौंदर्यतत्त्व दिसत होते ते त्यांना त्यांच्या एकसत्त्ववादी भूमिकेमुळे अधिक महत्त्वाचे वाटत होते. ते तत्त्व त्यांनी साहित्याच्याही संदर्भात लावण्याचा प्रयत्न केला. त्यामुळे संवाद, विरोध व समतोल ही लयतत्त्वे साहित्यकलेतही आढळतात, अशी भूमिका त्यांना घ्यावी लागली. ही तत्त्वे साहित्यकृतीत कशा प्रकारे दिसतात ते दाखविण्याचा त्यांनी

लेखकाच्या नैतिकतेचा संबंध ज्ञानात्मकतेशीही असतो. लेखक जे जीवनदर्शन घडवतो ते केवळ प्रतिबिंबात्मक, निर्लेप स्वरूपाचे नसते. हे जीवन लेखकाने आपल्या मूल्यदृष्टीतून वा मूल्यचौकटीतून पाहिलेले असते. आपल्या साहित्यकृतीतून मांडण्यासाठी तो वास्तवातील काही घटनांची निवड करतो. काही घटना तो नाकारतो, बाजूला ठेवतो, म्हणजेच वास्तवाची काही अंगे आविष्कृत करतो. लेखक वास्तवाची कोणती अंगे आविष्कृत करतो, कोणती अंगे नाकारतो, कोणती अंगे हेतुतः दडवतो यामागे त्याची मूल्यचौकट क्रियाशील असते.

केलेला खटाटोप सुप्रसिद्धच आहे. गो० वि० करंदीकरांना मर्ढेकरांनी मांडलेली माध्यमाची कल्पना वेगळी वाटत असली, तरीही साहित्य ही हेतुदर्शी कला आहे आणि या कलेमध्ये जीवनदर्शन महत्त्वाचे आहे, हे त्यांना स्पष्ट दिसत होते. त्यामुळेच साहित्याचा विचार इतर कलांबरोबरीने करण्यात त्यांना स्वारस्य वाटत नव्हते. 'लिटरेचर ॲज अ व्हायटल आर्ट' या आपल्या लेखात त्यांनी या संदर्भात आपली भूमिका विस्ताराने मांडली आहे (गो० वि० करंदीकर, १९६८ : आणि जी० व्ही० करंदीकर, १९९७ : ७-१८).

सारांश, साहित्य ही जीवनदर्शी कला असल्यामुळे तिचे मूल्यमापन मुख्यतः जीवनदर्शनाच्या संदर्भात होणे अपरिहार्य आहे. जीवनदर्शन म्हणताना नैतिक, ज्ञानात्मक, व्यवहारात्मक, तात्त्विक, अतिभौतिकीय संदर्भ अभिप्रेत आहेत. परंतु साहित्य एक कला असल्यामुळे तिचे कलेच्या संदर्भातही मूल्यमापन व्हावयास हवे. त्यामुळे येथे अनेक निकषतावादाचा स्वीकार करायला हवा. साहित्याच्या संदर्भात हे मूल्यमापनाचे निकष साहित्यप्रकारांनुसारही बदलत जातात, याचेही भान ठेवयास हवे. विशुद्ध कविता ही संवेदनांना वा संवेदनांच्या रचनांना अधिक प्राधान्य देणारी असते. त्यामुळे तिच्या संदर्भात रूपाचे निकष अधिक प्रस्तुत ठरतात. दुसऱ्या टोकाला कादंबरीसारख्या जीवनदर्शनाला प्राधान्य असणाऱ्या प्रकारात नैतिक, ज्ञानात्मक निकषांना प्राधान्य मिळते. अर्थात, विशुद्ध कवितेत साहित्येतर कलांप्रमाणे संवेदनांना किंवा संवेदनांच्या रचनांना महत्त्व असले तरी अर्थाची किमान उपस्थिती येथे असते. याप्रमाणेच कादंबरीसारख्या प्रकारात नैतिक, ज्ञानात्मक इत्यादी घटकांना महत्त्व असले तरीही या प्रकाराची समीक्षा करताना तिच्या रूपाचा विचारही अपरिहार्य ठरतो. त्याशिवाय कादंबरीची समीक्षा पूर्ण होऊ शकत नाही.

साहित्याला रूपाचे अंगही असते. साहित्यप्रकार हे व्यापक अर्थाने साहित्याचे रूपच आहे. त्याबरोबरीनेच प्रत्येक साहित्यकृतीला तिच्यातून आविष्कृत होणाऱ्या अनुभवानुसारही रूप लाभत असते. साहित्याच्या संदर्भात प्रत्ययाला येणारे रूप केवळ सौंदर्यात्मक नसते, तर ते ज्ञानात्मक, नैतिकही असते. त्यामुळेच साहित्याचे प्रयोजन हे केवळ सौंदर्यप्रत्यय वा अलौकिक आनंद एवढेच नसते. साहित्याच्या संदर्भात ज्ञानात्मक, नैतिक संदर्भही महत्त्वाचे ठरतात. साहित्यकृतीची जडणघडण केवळ सौंदर्यात्मक वा कलात्मक तत्त्वांनी न होता ती ज्ञानात्मक, नैतिक तत्त्वांनुसारही होत असते.

साहित्याच्या संदर्भात नैतिकतेचा संबंध कशा प्रकारे येतो ते थोडक्यात पाहता येईल. साहित्य हे जीवनाचा आणि विशेषतः आपल्या काळातील जीवनाचा अर्थ लावत असते. लेखन करणे ही आपल्या जगण्याचा अर्थ लावण्याची प्रक्रिया असते. याला आत्मशोधही म्हणता येईल. परंतु लेखनरूपी आत्मशोध, त्यातील अर्थ एकेका व्यक्तीपुरता सुटा कधीही नसतो. याचे कारण आपले जगणे विशिष्ट काळातील, इतरांबरोबरीचे, इतरांच्या संदर्भातील जगणे असते. त्यामुळे लेखनकृतीतील अर्थ आपल्याबरोबरीनेच इतरांचा, आपल्या काळाचाही असतो. लेखकाने आपल्या समकालीन जगण्याचा विशिष्ट अर्थ लावणे म्हणजेच एक नैतिक भूमिका घेणे होय. अर्थात, हेही खरे, की साहित्य एक कलाही आहे. त्यामुळे साहित्यकृतीतून जीवनाचा अर्थ लावताना तत्त्वज्ञ, इतिहासकार, समाजशास्त्रज्ञ इत्यादींपेक्षा येथे काही तरी वेगळे घडते. साहित्य हा जीवनाचा अर्थ लावण्याचा एक मार्ग आहे आणि तो इतर मार्गांपेक्षा पूर्णपणे वेगळा आहे. येथे रूपतत्त्व महत्त्वाचे ठरते.

लेखक जीवनाचा जो अर्थ लावतो त्यातूनच त्याची नैतिक दृष्टी व्यक्त होत असल्यामुळे नैतिकता हा बहुतांश साहित्याचा गाभा आहे. बहुतांश अशासाठी, की संवेदनाप्रधान अशा काही कविता किंवा ललितलेखन न-नैतिक आहे, असे म्हणता येणे शक्य आहे. फार्ससारख्या निखळ रंजनात्मक साहित्याबाबतही नैतिकतेचा विचार अप्रस्तुत आहे. साहित्य जीवनाचे जे ज्ञान देते वा दर्शन घडवते त्याचाही नैतिकतेशी संबंध आहे. साहित्याचा नैतिक संस्कार वेगवेगळ्या प्रकारे होत असतो आणि तो दूरगामी, सर्वांगीण स्वरूपाचा असतो. लेखकाचा नैतिक दृष्टिकोन साहित्यकृतीच्या शब्दकळा, शैली इत्यादी विविध घटकांतून प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे व्यक्त होत असतो. साहित्यकृतीचे रूपही या नैतिक दृष्टिकोनाने नियत होते. चांगला लेखक समाजातील पारंपरिक नीतिमूल्यांची, नैतिक दृष्टिकोनांची मोडतोड, फेरमांडणी करत असतो. यातून तो वाचकाला एक नवी दृष्टी देत असतो, आपल्या नैतिक कल्पनांचा फेरविचार करायला लावतो. अशा प्रकारची क्षमता असणारे लेखन मूल्यदृष्ट्या अधिक सकस असते.

लेखकाच्या नैतिकतेचा संबंध ज्ञानात्मकतेशीही असतो. लेखक जे जीवनदर्शन घडवतो ते केवळ प्रतिबिंबात्मक, निर्लेप स्वरूपाचे नसते. हे जीवन लेखकाने आपल्या मूल्यदृष्टीतून वा मूल्यचौकटीतून पाहिलेले असते. आपल्या साहित्यकृतीतून मांडण्यासाठी तो वास्तवातील काही घटनांची निवड करतो. काही घटना तो नाकारतो, बाजूला ठेवतो, म्हणजेच वास्तवाची काही अंगे आविष्कृत करतो. लेखक वास्तवाची कोणती अंगे आविष्कृत करतो, कोणती

ही गोष्ट स्पष्टच आहे, की प्रामुख्याने एकसत्त्ववादी, स्वायत्ततावादी, रूपनिष्ठ भूमिका घेणाऱ्या सौंदर्यशास्त्राची साहित्याला आवश्यकता नाही. हे सौंदर्यशास्त्र रूपनिष्ठ कलांच्या विचारासाठी योग्य आहे, जीवनदर्शनात्मक कलांसाठी नव्हे. साहित्याची वैशिष्ट्यपूर्णता जपणाऱ्या, त्यातील स्थलकालसापेक्ष मूल्यांचे भान ठेवणाऱ्या, त्यांनुसार कमीअधिक बदलत जाणाऱ्या साहित्यशास्त्राची वा काव्यशास्त्राची आपल्याला आवश्यकता आहे.

अंगे नाकारतो, कोणती अंगे हेतुतः दडवतो यामागे त्याची मूल्यचौकट क्रियाशील असते. अनेक लेखक जीवनाच्या भ्रममूलक अंगांचाच आविष्कार करतात. ते वाचकांना प्रिय असणाऱ्या, रुचणाऱ्या अंगांचाच आविष्कार करतात. येथे लेखकाच्या जीवनदर्शनाच्या क्षमता अपुऱ्या असतात. लेखकाला वास्तवाचे आकलन पुरते झालेले नसणे; त्याच्यावर परंपरा, समाज वा अन्य दडपणे असणे; लेखकाला रंजकता, परिणामकारकता इत्यादी मोह असणे, किंवा भावव्याकुळता, स्मरणरंजकता इत्यादी दोष त्याच्या व्यक्तिमत्त्वात असणे, अशा अनेक कारणांमुळे त्याचे लेखन मूल्यदृष्ट्या निकृष्ट होत जाते. या सर्व गोष्टी लक्षात घेतल्या तर लेखकाची नैतिकता हा साहित्याच्या संदर्भातील महत्त्वाचा मूल्यनिकष कसा आहे ते स्पष्ट व्हावे.

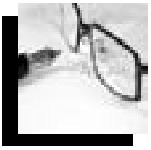
याप्रमाणेच साहित्याच्या संदर्भात ज्ञानात्मक तत्त्वे कशा प्रकारे येतात ते पाहता येईल. काही साहित्य मीमांसकांना ज्ञानाचा मर्यादित अर्थ अभिप्रेत असलेला दिसतो. साहित्यामुळे ज्ञान मिळते याचा अर्थ त्यामुळे माहिती मिळते, वाचक बहुश्रुत होतो, व्यवहारज्ञान लाभते, आरशातील प्रतिबिंबाप्रमाणे समाजाचे ज्ञान लाभते, जीवनाचा पुनःप्रत्यय येतो, असा मर्यादित अर्थ अनेकांना अभिप्रेत असलेला दिसतो.

साहित्यातील ज्ञानाचा हा स्थूल अर्थ झाला. साहित्य हे आपल्याला मानवी मनाचे, स्वभावाचे, अनेकविध मानवी संबंधांचे, मानवी समाजाचे, संस्कृतीचे असे अनेक व विविध स्तरांवरील जीवनाचे दर्शन घडवते; विशिष्ट स्थलकालातील माणसांचे जीवन, त्यांच्या जगण्याची लय, त्यांच्या इच्छा-आकांक्षा, वृत्तिप्रवृत्ती, धडपड यांचा प्रत्यय देते. मानवी जीवनाच्या आंतरिक व बाह्य वास्तवाची, समग्र जीवनाचीच प्रतीती येते. आधी म्हटले त्याप्रमाणे लेखकाची मूल्यदृष्टी येथे क्रियाशील असते. साहित्यकृतीतून मूर्त, विशिष्ट, जिवंत जीवनप्रसंगांमधून सार्वत्रिकाचे, सत्याचे दर्शन घडते. यामधून वाचकाला नव्या मर्मदृष्टी लाभतात, जीवनातील अनेक मूलगामी प्रश्नांची जाण येते. वाचकाचा अनुभव समृद्ध होतो. खूपदा वापरला गेलेला एक शब्दप्रयोग वापरायचा तर वाचकाच्या जाणिवेच्या, अनुभूतीच्या कक्षा विस्तारतात असे म्हणता येईल. अशा प्रकारचा प्रत्यय येणे याचा अर्थ साहित्यकृतीतून ज्ञान लाभणे होय. याबरोबरीनेच काही प्रकारांतील साहित्यकृतींचे मूल्यमापन करताना संभवनीयतेसारख्या (बाह्य वास्तवाशी मेळ) ज्ञानात्मक निकषाचा उपयोगही आपण सहजतः करत असतो.

थोडक्यात, साहित्याचा इतर कलांबरोबरीने विचार न करता 'सौंदर्यशास्त्र' ही संज्ञाच बाजूला सारून संस्कृत परंपरा आणि प्राचीन पाश्चात्त्य परंपरा यांना अनुसरत 'काव्यशास्त्र' वा 'साहित्यशास्त्र' या संज्ञा योजणे अधिक योग्य ठरेल. त्यामुळे सौंदर्यशास्त्रातील 'सुंदर', 'सौंदर्य' या संज्ञांचे साहित्याच्या संदर्भात उपयोजन करताना जे काही गोंधळ होतात तेही टाळता येतील. एक तर ही गोष्ट स्पष्टच आहे, की प्रामुख्याने एकसत्त्ववादी, स्वायत्ततावादी, रूपनिष्ठ भूमिका घेणाऱ्या सौंदर्यशास्त्राची साहित्याला आवश्यकता नाही. हे सौंदर्यशास्त्र रूपनिष्ठ कलांच्या विचारासाठी योग्य आहे, जीवनदर्शनात्मक कलांसाठी नव्हे. साहित्याची वैशिष्ट्यपूर्णता जपणाऱ्या, त्यातील स्थलकालसापेक्ष मूल्यांचे भान ठेवणाऱ्या, त्यांनुसार कमीअधिक बदलत जाणाऱ्या साहित्यशास्त्राची वा काव्यशास्त्राची आपल्याला आवश्यकता आहे. याचा अर्थ आपण साहित्यकृतीच्या रूपाकडे पूर्णपणे दुर्लक्ष करावे असा नाही. परंतु अशी रूपतत्त्वेही काळानुसार, संस्कृतीनुसार बदलणारी असू शकतात, याचे भान राखणे आवश्यक आहे.

◆

प्रा. वसंत पाटणकर
भ्रमणध्वनी : ९३२२५१७५०४
vasantpatankar201@gmail.com



मिलिंद मालशे

सौंदर्यशास्त्रातील काही नवे प्रवाह

'सौंदर्यशास्त्रातील काही नवे प्रवाह' हा मी घेतलेला विषय काहीसा अस्पष्ट आहे. 'नव्या' प्रवाहांविषयी विवेचन करायचे तर ते 'नवे' कसे आहेत हे सांगावेच लागते, आणि ते करताना प्रचलित मुख्य प्रवाहाची मांडणी थोडक्यात का होईना पण करावी लागते. प्रचलित मुख्य प्रवाहाला या नव्या प्रवाहांमुळे कोठे धक्के मिळाले आहेत, कोणत्या नव्या समस्या उभ्या केल्या आहेत, हे सांगावे लागते. हे आपण करणार आहोतच. पण ते करत असताना माझ्यापुढे एक वेगळाच प्रश्न उपस्थित झालेला आहे. प्रत्यक्ष संमेलनामध्ये मी संपूर्ण निबंध लिहिलेला किंवा वाचलेला नव्हता. पॉवरपॉइंटच्या माध्यमाद्वारे मी दृश्य आणि मौखिक प्रस्तुतीकरण केले होते. माझ्याआधी डॉ. सुधीर रसाळ आणि डॉ. वसंत पाटणकर यांनी सौंदर्यशास्त्रातील भूमिकांची जशी ठाम आणि सुसंगत मांडणी केली, तिच्याशी तुलना करता काहीशी तात्पुरती, कामचलाऊ, टेंटेटिव्ह स्वरूपाची मांडणी मला करायची आहे. त्यासाठी लिखित निबंधाच्या करारापेक्षा मौखिक मांडणीचा करार अधिक उपयुक्त आहे. संयोजकांना माझे प्रस्तुतीकरण 'निबंधा'च्या स्वरूपात 'महाराष्ट्र साहित्य पत्रिके'च्या अंकामध्ये छापण्यासाठी हवे असल्याने मी काही तडजोडी स्वीकारणार आहे. मात्र, तरीही या नव्या प्रवाहांची मांडणी चिरेबंदी स्वरूपाची असणार नाही. आणि याचे मुख्य कारण असे आहे, की ज्या नव्या प्रवाहांची चर्चा मी येथे करणार आहे त्यांचा भर अशा ठाम, चिरेबंद, व्यवस्थाभिमुख तात्त्विक मांडणीला विरोध करण्यावर आहे. सौंदर्यशास्त्रीय चौकटीच्या स्थैर्याला आव्हान देणारे हे प्रवाह आहेत. त्यांची बंदिस्त मांडणी करणे हे त्यांना पराभूत करणारे ठरेल.

मराठीतील प्रस्थापित सौंदर्यशास्त्र मर्ढेकर (१९५५) ते रा. भा. पाटणकर (१९७४) या दोन टप्प्यांतून विकसित झाले. याविषयी आपण प्रथम विवेचन करू. त्याचबरोबर सौंदर्यशास्त्र आणि आधुनिकता यांचे संबंध तपासू. सोस्यूर, विट्गिन्स्टाइन आणि बाख्तिन यांच्या सिद्धांतनातून मानव्यविद्या आणि सामाजिक विज्ञाने यांमध्ये विसाव्या शतकामध्ये कोणते नवे प्रवाह निर्माण झाले ते पाहू. अखेरीस या विचारमंथनातून कलावंत, कलाकृती, रसिक, सामाजिक-सांस्कृतिक संदर्भचौकट, परंपरा, या सर्वच संकल्पनांचा पुनर्विचार कसा होतो आणि मराठीमध्ये हा विचार तपशीलवार येणे का महत्त्वाचे आहे याचा विचार करू.

बा. सी. मर्ढेकर यांनी 'सौंदर्य आणि साहित्य' (१९५५) या पुस्तकामधून आधुनिक सौंदर्यशास्त्रातील काही निवडक प्रश्नांची मांडणी करण्याचा प्रयत्न केला. मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रीय विवेचनामध्ये एक ताजेपणा होता. त्यांनी उपस्थित केलेल्या प्रश्नांची याआधी मराठीमध्ये कोणी चर्चा केलेली नव्हती. त्यांनी उल्लेखलेली पाश्चात्त्य विचारवंतांची नावेही मराठी वाचकाला अगदी नवी होती. मात्र, ही मांडणी पुरेशी चिकित्सक नव्हती, पुरेशी सुसंगतही नव्हती. त्यामुळे त्यातून एक आधुनिक अभ्यासक्षेत्र म्हणून सौंदर्यशास्त्राची उभारणी होऊ शकली नाही.

रा. भा. पाटणकरांच्या 'सौंदर्यमीमांसा' (१९७४) या ग्रंथाने या अभ्यासक्षेत्राची सांगोपांग, चिकित्सक, सुसंगत मांडणी मराठीत प्रथमच झाली. समीक्षाव्यवहारामध्ये गुंतलेल्या लेखकांसाठी आधुनिक सौंदर्यशास्त्राची पाटणकरांनी मांडलेली चौकट पूर्णपणे अपरिचित होती. अनेक ज्येष्ठ समीक्षक तिच्यामुळे भांबावून गेले. हा तात्त्विक 'काथ्याकूट' कशासाठी, हे त्यांना उमगले नाही. समीक्षाव्यवहाराला याचा काही उपयोग नाही, हा त्या वेळचा मुख्य आक्षेप होता. समीक्षाव्यवहाराला बौद्धिक पाया

असतो, या व्यवहारात तात्त्विक भूमिका अपरिहार्यपणे गुंतलेल्या असतात, ही जाणीव मराठी समीक्षेत रुजलेली नव्हती. समीक्षेचे स्वरूप 'आस्वादक' असले पाहिजे, तात्त्विक भूमिका या आस्वादाला मारक असतात; लेखक/कलावंताला त्याचा काही उपयोग नाही, आस्वादक/समीक्षकालाही नाही, अशा समजुती सर्वदूर प्रचलित झालेल्या होत्या. कलांचा अभ्यास आणि त्यांच्याशी संबंधित समीक्षाव्यवहार हे गंभीरपणे घ्यायचे ज्ञानात्मक व्यवहार असतात, ही जाणीव पूर्णपणे लोप पावलेली होती. गंगाधर गाडगीळ यांनी तर सैद्धांतिक चिकित्सेवर 'वंध्यामैथुन' असा शिक्का मारून असमंजसपणा आणि अर्वाच्यपणा प्रदर्शित केला. एकूण बौद्धिक वातावरण किती खालावलेले होते याचीच प्रचिती यावरून येते.

मात्र, पाटणकारांच्या एम. ए.च्या व्याख्यानांमधून काही नव्या समीक्षकांना आपापल्या कलेविषयी सिद्धांतन करण्याची स्फूर्तीही १९७० आणि १९८०च्या दशकांमध्ये मिळत होती. संभाजी कदम यांचे चित्रकलेवरचे काही लेखन त्या वेळी प्रसिद्ध होत होते. पाटणकरांपासून प्रेरणा घेऊन साहित्येतर कलांचे सौंदर्यशास्त्र उभारण्याचे प्रयत्न मराठीमध्ये झाले. त्यातला सर्वांत उल्लेखनीय प्रयत्न म्हणजे अशोक रानडे यांचे 'संगीताचे सौंदर्यशास्त्र' (१९७१). परंतु हे प्रयत्न फार छोटेखानी होते, सांगोपांग मांडणी करणारे नव्हते. त्याचप्रमाणे ते फार तुरळकही होते. त्यामुळे डॉ. सुधीर रसाळ यांनी जी कलास्वरूपशास्त्राची कल्पना आपल्या बीजभाषणामध्ये मांडली त्या प्रकारचे शास्त्र मराठीमध्ये उभेच राहू शकले नाही.

रा. भा. पाटणकरांच्या व्याख्यानांमधून आणि लेखनामधून मराठी समीक्षेला तात्त्विक चिकित्सेची काही आयुधे मिळाली, असे म्हटले जाते. प्रा. मे. पुं. रेगे यांच्या मते मराठीमधील तत्त्वज्ञानात्मक लेखनामध्ये शिस्तबद्ध तार्किक युक्तिवादाचा एक वस्तुपाठच घालून दिला. यामध्ये बरेच तथ्य आहे हे खरे; परंतु ही तात्त्विक चिकित्सेची नवी आयुधे मराठी समीक्षेने खरोखरीच आत्मसात केली असती तर आपल्याला आज कोणते दृश्य पाहायला मिळाले असते? आपल्याला सौंदर्यशास्त्रीय प्रश्नांची हिरिरीने चर्चा होताना दिसली असती. किंबहुना, खुद्द रा. भां.च्या सौंदर्यशास्त्राची तात्त्विक चिकित्सा होताना दिसली असती. दुर्दैवाने गेल्या ४० वर्षांत त्यांच्या विचारांची पुरेशी चिकित्साच झाली नाही, असेच चित्र आज आहे.

वास्तविक पाटणकरांच्या प्रत्येक प्रकरणाचे नव्याने वाचन interpretation, reading होणे आवश्यक आहे. त्यांची मार्क्सवाद, मनोविश्लेषण या भूमिकांची किंवा भाषेच्या स्वरूपाविषयीची मांडणी आज मान्य होण्यासारखी नाही. त्यामुळे त्यावर आधारलेल्या कलाविषयक भूमिकाही टिकणार नाहीत. हरिश्चंद्र थोरातांनी पुणे विद्यापीठात झालेल्या एका चर्चासत्रात पाटणकरांच्या काही मूलभूत तत्त्वांची परखड चिकित्सा केलेली होती. आपल्या बीजभाषणात डॉ. सुधीर रसाळ यांनी पाटणकरांच्या भूमिकेवरचे महत्त्वाचे आक्षेप नोंदविले. परंतु हे अपवादात्मक आहे. असे तुरळक अपवाद वगळता अशा चिकित्सेचा अभाव काय दर्शवितो? आज आपण सौंदर्यमीमांसेपाशी थबकून राहिलो आहोत. पाटणकरांच्या तत्त्वज्ञानात्मक, अतिसौंदर्यशास्त्रीय (meta-aesthetic) पद्धती मराठी समीक्षेमध्ये रुजल्याच नाहीत, आणि त्यातून खंडन-मंडनात्मक कलास्वरूपशास्त्राच्या परंपरा निर्माण झाल्या नाहीत, असे तर झाले नाही ना?

येथे आणखी एक प्रश्न उभा राहतो. तो म्हणजे पाटणकरांच्या 'सौंदर्यमीमांसे'ला ऐतिहासिक अपरिहार्यता होती का? ऑगस्ट २०१२च्या 'मुक्तशब्द'च्या अंकात वसंत पाटणकर यांनी एका टिपणात या संदर्भात उपस्थित केलेले काही मुद्दे सैद्धांतिकदृष्ट्या फार महत्त्वाचे आहेत. कलात्मक आणि समीक्षात्मक व्यवहार आणि सिद्धांतन यांमध्ये एकास एक असे नाते असते असे ते मानतात, आणि त्यामुळे विशिष्ट प्रकारचा कलात्मक आणि समीक्षात्मक व्यवहार अस्तित्वात असला तरच सैद्धांतिक विवेचन करावे, अशी काहीशी भूमिका त्यांनी घेतलेली दिसते. मी याविषयी साशंक आहे. या गृहीतकृत्यामागे रा.भां.नीच मांडलेली काही तत्त्वे आहेत; परंतु त्यांची सखोल चर्चा होण्याची गरज आहे, एवढेच येथे म्हणू. मुख्य मुद्दा असा, की पाटणकरांनी लौकिकतावाद आणि स्वायत्ततावाद यांच्या संघर्षाच्या चित्रणातून जो सैद्धांतिक व्यूह उभा केला त्याला कोणती ऐतिहासिक अपरिहार्यता होती? खरे पाहता कोणतीही ऐतिहासिक अपरिहार्यता नव्हती असे मला वाटते. मराठी साहित्यव्यवहारात असे काहीही घडत नव्हते ज्यामुळे पाटणकारांनी प्लेटोपासून विट्गिन्स्टाइनपर्यंतच्या विचारवंतांच्या सिद्धांतांचा वेध घेत घेत एक समग्र अभ्यासशाखा आपल्यापुढे मांडावी, आणि तसे करत असताना 'कलेची द्विध्रुवात्मकता' हे अतिसैद्धांतिक तत्त्व म्हणून मांडावे. आधुनिकवादी भूमिकेमधून रा. भा. पाटणकर एका आधुनिक विद्याशाखेची उभारणी मराठीत करू पाहत होते. परंतु या विद्याशाखेला ऐतिहासिक अपरिहार्यता होती असे म्हणणे धाडसाचेच ठरेल. निदान त्यासाठी काही ठाम

कलेविषयीचे एक नवे संभाषित गेल्या ४०-४५ वर्षांमध्ये निर्माण झालेले आहे. त्यामागची प्रमुख धारणा म्हणजे यात कोणत्याही घटकाला 'नैसर्गिक वास्तव' म्हणून दर्जा दिला जात नाही. मानवी व्यवहारातला प्रत्येक घटक संकेताधिष्ठित असतो, म्हणजेच 'रचलेला' असतो. किंबहुना कलेचे स्वरूप ठरविताना जे 'मूलघटक' म्हणून मानले जातात त्यांची ओळखही विशिष्ट सांकेतिक चौकटीमुळे पटत असते. चौकट बदलली की मूलघटकही बदलतात. कलावंत, कलाकृती आणि रसिक, निर्मिती आणि आस्वाद, माध्यम, रूप वा घाट, आविष्कार, कल्पनाशक्ती या सर्वच संकल्पनांच्या आधुनिक धारणांविषयी पुनर्विचार होतो आहे.

पुरावा द्यावा लागेल.

आता आपण आधुनिक सौंदर्यशास्त्रातील कलावाद/स्वायत्ततावाद विरुद्ध जीवनवाद/लौकिकतावाद या द्वंद्वाचा विचार करू. याआधीच्या सत्रामधील निबंधामध्ये वसंत पाटणकरांनी स्वायत्ततावाद आणि आधुनिक सौंदर्यशास्त्र यांची सागंड घालून त्यातल्या एकसत्त्ववादावर आक्षेप घेतला आहे, आणि तो योग्यच आहे. मात्र, तसे करीत असताना त्यांच्या विवेचनामध्ये विसंगती निर्माण होतात, आणि त्या आधुनिक सौंदर्यशास्त्रातील 'नमुनेदार' स्वरूपाच्या विसंगती म्हणाव्या लागतील. साहित्य इतर कलांपेक्षा वेगळी कला आहे, हे सांगत असतानाच साहित्याला 'जीवनदर्शित्व' आणि 'भावदर्शन' (representation & expression) या सत्त्वाला वसंत पाटणकर जखडून टाकतात. त्याही पुढे जाऊन एका बाजूला 'विशुद्ध कविता' असा एक विचित्र मर्ढेकरी प्रयोग ते करतात आणि त्याचबरोबर भाषा आणि अर्थ हे साहित्यामध्ये अपरिहार्य आहेत, असा युक्तिवाद करू पाहतात.

आधुनिकतावादाच्या बाबतीत कळीचा मुद्दा भाषा आणि तिचा अर्थ हाच आहे. आधुनिकता स्वतःचे विश्लेषण करण्यात कशी कमी पडते याचे एक उत्तम उदाहरण म्हणजे भाषेची संकल्पना होय. सोस्यूरने भाषेच्या चिन्हात्मकतेला केंद्रस्थानी ठेवून आधुनिक चिन्हमीमांसेचा पाया रचला खरा, परंतु (अ) चिन्हाच्या यादृच्छिकतेचे (arbitrariness) तत्त्व आणि (आ) भाषा ही एक सांकेतिक (conventional) व्यवस्था असते हे तत्त्व, यांच्यामुळे भाषा आणि अर्थ या संकल्पना किती अस्थिर बनतात हे लक्षात येण्यासाठी पन्नास वर्षे जावी लागली आणि आधुनिकतावादाच्या मर्यादा दाखवून देणारा उत्तर-आधुनिकतावादी दृष्टिकोन उदयाला यावा लागला.

सोस्यूरने भाषेची चिन्हात्मकता आणि संरचनात्मकता या तत्त्वांच्या आधारे भाषाविज्ञान आणि चिन्हमीमांसा यांची चौकट निश्चित केल्यानंतर भाषा आणि मानवाचे इतर चिन्हव्यापार यांच्या अभ्यासकांमध्ये आपल्याला आपल्या विषयांची आधुनिक वैज्ञानिक स्वरूपाची तत्त्वे हाती लागली, अशी उत्साहाची भावना निर्माण झाली. यातूनच 'संरचनावादी प्रकल्प' साकार होऊ लागला. १९६०च्या आसपास सोस्यूरचे भाषेच्या चिन्हात्मकतेसंबंधीचे तत्त्व गृहीत धरून लेविस्ट्राऊस, बार्थ, फुको, लाकां आणि देरिदा यांनी आधुनिक मानव्यविद्यांची मांडणी चिन्हमीमांसेच्या अंगाने सुरू केली. यातले लेविस्ट्राऊस आणि बार्थ हे अभ्यासक संरचनावादाची कास धरणारे होते, तर इतरांना संरचनावादी भूमिकेच्या मर्यादा तीव्रतेने जाणवल्या होत्या आणि त्यांनी तिच्यातील मूलभूत विसंगती दाखवून देणारे विवेचन करायला प्रारंभ केला.

यातूनच आधुनिकतावादाची आणि संरचनावादाची पडझड सुरू झाली. चिन्हमीमांसा (semiotics किंवा semiology) असे काही सुटसुटीत आखीव-रेखीव अभ्यासक्षेत्र असू शकणार नाही, त्याचे नियमबद्ध शास्त्र बनविता येणार नाही, हे ध्यानात आले. भाषेची पारंपरिक अनुकरणात्मक आणि आविष्कारात्मक संकल्पना मोडीत निघाल्यावर साहित्याची भाषा, तिचा खास काव्यात्मक अर्थ याही संकल्पनांच्या बाबतीत मूलभूत स्वरूपाच्या समस्या निर्माण होऊन त्या अस्थिर होऊ लागल्या. उत्तर आधुनिकतावाद आणि उत्तर संरचनावाद या दोन विचारसरणींमध्ये दोन मुद्द्यांविषयी एकमत होते :

(अ) लिबरल ह्युमॅनिझमने (म्हणजेच आधुनिकवादाने)

स्वतंत्र, स्वायत्त मानवी व्यक्ती, मानवी ज्ञान, मन, भाषा, इतिहास, समाज, संस्कृती, कला, या संकल्पनांचे जे एकसत्त्वीकरण केलेले होते, त्याची सैद्धांतिक पाळेमुळे उखडून काढणे आवश्यक आहे.

(आ) प्रबोधनातून (Enlightenment) निर्माण झालेल्या अभ्यासक्षेत्रांच्या व विद्याशाखांच्या वैचारिक सीमारेषा तोडून बहुआयामी चिकित्सापद्धतींचा पुरस्कार करणे आवश्यक आहे.

मानव्यविद्या आणि सामाजिक विज्ञाने यांमधील 'नवे' प्रवाह या मूलभूत एकमतामधून निर्माण झाले. त्यातल्या काही ठळक प्रवाहांची थोडक्यात चर्चा करू.

सोस्यूर, विट्गिन्स्टाइन आणि बाख्तिन या तीन विचारवंतांमुळे काही नवे सैद्धांतिक प्रवाह मानव्यविद्या आणि सामाजिक विज्ञाने यांमध्ये सुरू झाले. यापैकी विट्गिन्स्टाइनच्या विचारांची चर्चा पाटणकरांच्या 'सौंदर्यमीमांसे'मध्ये आहे. मात्र, त्यांनी केलेले विट्गिन्स्टाइनच्या लेखनाचे वाचन अत्यंत tame किंवा सौम्य (मिळमिळीत?) आहे. विट्गिन्स्टाइनच्या विचारांमधला डंख किंवा जहालपणा (radicality) येथे पूर्ण काढून टाकलेला आहे आणि बहुनिकषतावादी मांडणीसाठी पूरक वाचन इतकेच स्थान त्याला दिलेले आहे. वास्तविक Language games ही त्याची संकल्पना भाषेच्या स्वरूपाला अत्यंत अस्थिर करणारी आहे, आणि आधुनिकतावादी विचारापेक्षा उत्तर आधुनिकतावादी विचाराला अधिक जवळची आहे, एवढे येथे नोंदवून ठेवू.

मिखाइल बाख्तिन आणि त्याच्या वर्तुळातील सदस्यांनी आधुनिक वैचारिकतेमधील काही पायाभूत सिद्धांतांवर मूलभूत स्वरूपाचे आक्षेप नोंदविले. एका बाजूला रूपवाद तर दुसऱ्या बाजूला मार्क्सवाद यांचा प्रतिवाद त्यांनी केला. पारंपरिक मार्क्सवादी कलासिद्धांतामध्ये पायाभूत असणाऱ्या 'प्रतिबिंबवादा'ला विरोध करून 'वक्रीभवन' (refraction) या संकल्पनेचा आधार त्यांनी घेतला. साहित्यकृतीचा आशय आर्थिक-सामाजिक परिस्थिती असतो, हे खरे असले तरी तिच्या रूपतत्त्वामुळे हा आशय वक्रीभूत होऊन येतो. कलेची निर्मितिशीलता या वक्रीभवनातच सामावलेली असते, अशी ही भूमिका आहे. सोस्यूर आणि फ्रॉइड यांच्या भूमिकांना अमूर्त वस्तुनिष्ठतावाद (abstract objectivism) मानून या भूमिकाही मानवी भाषा आणि मानवी मन यांच्या स्वरूपाला न्याय देणाऱ्या नाहीत, अशी भूमिका त्यांनी घेतली. भाषेचे संवादात्म (dialogic) स्वरूप आणि साहित्यकृतीचे बहुआवाजी (polyphonic) स्वरूप यांविषयीचे त्यांचे सिद्धांत भाषेच्या अर्थाला 'अनिर्धारणीय' (unfinalizable) बनवितात.

या संकल्पनांची तपशीलवार चर्चा हरिश्चंद्र थोरात यांच्या बाख्तिनवरील निबंधामध्ये तसेच मालशे आणि जोशी यांच्या 'आधुनिक समीक्षा सिद्धांत' या ग्रंथात आहे. मालशे आणि थोरात यांनी लेखकत्वाविषयी, लेखकाच्या अभिकर्तृत्वाविषयी 'मुक्तशब्द' या नियतकालिकामधून सुरू केलेली चर्चा या संदर्भात प्रस्तुत ठरणारी. मालशे आणि चिन्मय धारूरकर यांनी बार्थ आणि फुको यांच्या लेखकत्वाविषयीचे निबंध मराठी अभ्यासकांना 'मुक्तशब्द'मधूनच उपलब्ध करून दिले आहेत.

कलेविषयीचे एक नवे संभाषित गेल्या ४०-४५ वर्षांमध्ये निर्माण झालेले आहे. त्यामागची प्रमुख धारणा म्हणजे यात कोणत्याही घटकाला 'नैसर्गिक वास्तव' म्हणून दर्जा दिला जात नाही. मानवी व्यवहारातला प्रत्येक घटक संकेताधिष्ठित असतो, म्हणजेच 'रचलेला' असतो. किंबहुना कलेचे स्वरूप ठरविताना जे 'मूलघटक' म्हणून मानले जातात त्यांची ओळखही विशिष्ट सांकेतिक चौकटीमुळे पटत असते. चौकट बदलली की मूलघटकही बदलतात. कलावंत, कलाकृती आणि रसिक, निर्मिती आणि आस्वाद, माध्यम, रूप वा घाट, आविष्कार, कल्पनाशक्ती या सर्वच संकल्पनांच्या आधुनिक धारणांविषयी पुनर्विचार होतो आहे. त्याचप्रमाणे कलापरंपरा, कलेची सामाजिक-सांस्कृतिक चौकट, कलेचे मूल्यमापन यांविषयी पुनर्विचार होतो आहे. 'कला' ही खास कोटी (category) मानता येईल का? कलाकृतींचे श्रेष्ठत्व व त्यांची परंपरा (canon) या गोष्टी गृहीत धरता येतील का? की विशिष्ट सामाजिक-सांस्कृतिक प्रक्रियांतून श्रेष्ठत्वनिर्धारणाची (canonisation) प्रक्रिया घडून येत असते? या प्रक्रियेला सामाजिक-सांस्कृतिक उतरंड, सत्ता-संघर्ष यांचे काही परिमाण असते की नाही? लेखकाचे 'लेखकत्व', कलावंताचे 'अभिकर्तृत्व' या संकल्पना स्वयंस्पष्ट आहेत का? अशा प्रकारचे 'नवे' प्रश्न आज उपस्थित होत आहेत. पाटणकरांच्या 'सौंदर्यमीमांसे'समोर हे प्रश्नच नव्हते, मग त्यांची उत्तरे या ग्रंथात कशी सापडणार? आणि मराठी समीक्षेने त्यांचा तपशीलवार विचार करण्यासाठी नक्की कशाची वाट बघायची?

◆

डॉ. मिलिंद मालशे
milindmalshe@yahoo.com

समीक्षा संमेलन क्षणचित्रे

समीक्षा संमेलनाच्या उद्घाटन प्रसंगी
व्यासपीठावर डावीकडून-
सुनील महाजन, डॉ. माधवी वैद्य,
डॉ. के. रं. शिरवाडकर,
डॉ. सुधीर रसाळ, प्रकाश पायगुडे

समीक्षा संमेलनात
बीजभाषण करताना
डॉ. सुधीर रसाळ.

समीक्षा संमेलनातील वक्ते
प्रा. वसंत पाटणकर यांचा सत्कार
करताना डॉ. माधवी वैद्य,
सोबत व्यासपीठावर
डॉ. मिलिंद मालशे, डॉ. सुधीर रसाळ.

उपस्थित श्रोतृवर्ग

साहित्य अकादमी पुरस्कार आपलं स्वतःचं असं एक वलय आणि दबदबा राखून आहेत. तो मिळणं हा लेखकाचा राष्ट्रीय पातळीवरचा सन्मान असतो. या वर्षीचे जाहीर झालेले बाल- साहित्य पुरस्कार बेंगळुरूला नुकतेच दिले गेले, बालदिनाचं औचित्य साधून. भारतातल्या २४ भाषांमध्ये लेखन करणाऱ्या पुरस्कारविजेत्यांचा मेळावा या निमित्ताने भरला होता.

या समारंभाला मला उपस्थित राहता आलं. आदिवासींच्या संथाळी भाषेपासून ते इंग्रजी-हिंदीपर्यंत आणि आसामी, मैथिलीपासून काश्मिरी आणि कोकणीपर्यंत विविध भाषांतले हे लेखक होते. बक्षीस समारंभानंतर प्रत्येकाने मुलांचं साहित्य, आपल्या लेखनामागच्या प्रेरणा, सध्याची स्थिती याविषयी मनोगत व्यक्त केलं. वेगवेगळ्या भाषांमधील हे विचार ऐकताना आपल्या भाषिक समृद्धीची पुन्हा नव्याने अपूर्वाई वाटत गेली. या मनोगतांच्या इंग्रजी प्रती श्रोत्यांना आधीच दिलेल्या होत्या. त्यामुळे काहींनी हिंदी-इंग्रजीतून तर काहींनी आपल्या स्वतःच्या भाषेतून मांडणी केली. या भारतीय भाषा ऐकताना फार गंमत येत होती.

कमी होत असलेली वाचनसंस्कृती, दृक्श्राव्य माध्यमाचं आक्रमण, असे अनेक मुद्दे या मनोगतांमध्ये होते. मात्र, त्याला सामोरं जाण्यासाठी आपण स्वतः काय करतो आहोत, आपल्या लेखनामागची भूमिका काय, मुलांसाठी लिहायचं म्हणजे नेमकं वेगळं काय असतं याची मांडणी विरळाच होती. त्यामुळेच माधुरी पुरंदरे यांचं मनोगत वेगळं निउठून दिसलं. ते छोटं होतं, नेमकं होतं, धारदार होतं. मुख्य म्हणजे मुलांसाठी लिहिताना लेखक म्हणून कोणत्या गोष्टी कसाला लागतात, स्वतःशी आणि बालवाचकांशी प्रामाणिक राहायचं म्हणजे काय याचा तो वस्तुपाठच होता.

सगळ्यात महत्त्वाची गोष्ट ही, की या गंभीर गोष्टी सांभाळताना लेखक म्हणून त्यांची स्वतःची आणि त्यांची पुस्तकं वाचणाऱ्या मुलांची मजा, गंमत जराही कमी होत नाही. त्यांची पुस्तकं मुलांना इतकी का आवडतात याचं गमकच त्यात आहे. मुलांचं जग मुलांच्या नजरेतून समर्थपणे त्यांना उभं करता येतं. शब्दांतून आणि चित्रांतूनही. या मेळाव्यामध्ये स्वतःच्या पुस्तकांसाठी चित्रं काढणाऱ्याही त्या एकट्याच होत्या.

लेखनाचा वसा हा अत्यंत प्रामाणिकपणे आणि स्वतःला कसाला लावून गंभीरपणे करायची गोष्ट आहे. त्यातही ते लेखन जर मुलांसाठी असेल तर जबाबदारी आणखी वाढते. ती जाता जाता जमणारी गोष्ट नव्हे आणि सोपी तर त्याहून नव्हे. एवढं सगळं सांभाळताना ते लेखन मात्र सहज-सोपं, मजेचं, गमतीदार, मुलांना 'आपलं' वाटणारं आणि रसरशीत हवं. ज्या थोड्या लोकांना हा तोल जमतो त्यातल्या एक माधुरी पुरंदरे. मुलांसाठी त्यांनी २५ हून अधिक पुस्तकं लिहिली आहेत. बालसाहित्यातील त्यांच्या एकंदर कामगिरीबद्दल यंदाचा साहित्य अकादमी पुरस्कार त्यांना मिळाला. माधुरी पुरंदरे याचं लिखाण वेगळं का आणि कसं आहे याचा घेतलेला वेध.

माधुरी पुरंदरे

मुलांचं जग मुलांच्या नजरेतून उभं करणारी लेखिका

संध्या टाकसाळे

लेखनासाठी साहित्य अकादमीचा पुरस्कार हा एक मोठाच टप्पा झाला. पण त्यापूर्वीच माधुरी पुरंदरे यांचं नाव मराठी विश्वात तर माहीत होतंच पण राष्ट्रीय पातळीवरही परिचित होतं. 'तीन पैशाचा तमाशा'सारखी प्रायोगिक नाटकं, गोविंद निहलानींच्या 'अर्धसत्य' चित्रपटातली छोटी भूमिका, 'आक्रोश'साठी केलेलं पार्श्वगायन, 'नक्षत्राचं देणं', 'अमृतगाथा', 'शेवंतीचं बन' यासारखे गाण्याचे वेगळे कार्यक्रम... ही यादी बरीच वाढवता येईल. शिवाय साहित्य क्षेत्रातही 'बलुतं', 'कोसला' यांचे त्यांनी फ्रेंच भाषेत केलेले अनुवाद आणि त्या भाषेतून मराठीत आणलेली काही नाटकं, पिकासोचं लिहिलेलं चरित्र, या गोष्टी त्यांची वेगळी ओळख टिकवून होत्या.

बालसाहित्य क्षेत्रात तर त्याचं नाव आवर्जून घेतलं जातंच. मराठीपणाचं कुंपण त्यांच्या पुस्तकांनी केव्हाच ओलांडलं. बालसाहित्यावरच्या हिंदी-इंग्रजी परिषदांमध्ये मोठ्या सन्मानाने त्यांच्या नावाचा उल्लेख मी ऐकलेला आहे. त्यांची काही पुस्तकं हिंदी-इंग्रजीत अनुवादित झाली आहेत. 'प्रथम बुक्स' या ना-नफा प्रकाशन संस्थेने तर मराठी, हिंदी-इंग्रजी यांच्या जोडीने कन्नड, तेलुगू, उर्दू या भाषांतही त्यांची पुस्तकं आणली. त्यांचं 'राधाचं घर' हे पुस्तक फ्रेंचमध्ये अनुवादित झालं.

अनुवाद हा कुंपण ओलांडण्याचा एक भाग झाला; पण भाषेच्या पलीकडे जाणारी आणखी एक मोठी ताकदीची गोष्ट त्यांच्या पुस्तकात आहे, ती म्हणजे त्यांनी काढलेली चित्रं. पहिल्या फटक्यात ती मुलांना आवडतात, गोष्टीची खुमारी वाढवतात, कधी खुदूखुदू हसवतात. मुलांच्या पुस्तकात चित्राचं महत्त्व किती असतं हे वेगळं सांगायला नको. चांगली चित्रं ही निव्वळ सजावट कधीच करत नाहीत. अर्थाचे, मजेचे अनेक पदर त्यांच्यातून उलगडत जातात, आणि हे सगळं मुलांच्या नकळत.

गोष्टींच्या आशयाबाबतही तेच म्हणता येईल. एका पातळीवर ती गोष्ट म्हणून मुलांना बेहद्द आवडते. त्यातला विनोद आणि गम्मत यासाठी ती पुन्हा पुन्हा वाचावीशी वाटते. दुसऱ्या पातळीवर नकळत काही चांगली मानवी मूल्यं रुजत जातात. 'यशच्या गोष्टी'मधली 'पाहुणी' ही कथा घ्या. घरी खेळायला आलेल्या एका छोटीचं आपल्यापेक्षा जास्त कौतुक होतंय या भावनेने चिडलेला, दुखावलेला, रुसलेला छोटा यश... हळूहळू त्याचं बदलत जाणं, खेळ-खाऊ वाटून घेऊन खेळताना मजा येणं हा प्रवास मुलांना आवडतो, आपला वाटतो. शिवाय 'मुलांनो, आता कळलं ना कसं शहाण्यासारखं वागायचं ते?' असा उपदेश न करताही चांगलं काही तरी रुजायला मदत होते.

उपदेशाचे डोस मुलांना अजिबात आवडत नाहीत.(आणि चांगल्या साहित्याचंही ते लक्षण नव्हेच). मुलं तातडीने कान बंद करायला, दुर्लक्ष करायला शिकतात. पण उपदेश किंवा तात्पर्य काढून हातात ठेवणे हा जवळजवळ रोग म्हणावा इतपत बालसाहित्यात फैलावलेला आहे.

म्हणूनच भाषा, आशय, चित्रं, या सगळ्याच बाबत त्यांची पुस्तकं वेगळी का आहेत हे सहज लक्षात येतं आणि राष्ट्रीय पातळीवर चांगल्या साहित्याच नमुना म्हणून ती का गणली जातात हेही कळतं.

तर आज त्यांच्या बालसाहित्याचा एवढा बहरलेला वृक्ष जो दिसतो आहे त्याची सुरुवात कशी झाली? विश्वास बसणार नाही कदाचित पण ती अगदी न ठरवता झाली. माधुरीताई म्हणतात, ''वनस्थळी ग्रामीण विकास केंद्राच्या मासिकासाठी संपादक म्हणून मी काम करत होते. बालवाडी शिक्षिकांसाठी असलेलं ते मासिक. मुलांसाठी काही तरी चांगलं द्यायला हवं म्हणून शोध सुरू झाला. मला फ्रेंच अवगत होतं. त्यामुळे त्या आणि इतर काही भाषांतल्या गोष्टींची रूपांतरं सुरुवातीला मी केली. मग गरज म्हणून स्वतः लिहायला लागले. त्यापूर्वी मुलांसाठी असं खास काही केलं नव्हतं.''

उपदेशाचे डोस मुलांना अजिबात आवडत नाहीत.(आणि चांगल्या साहित्याचंही ते लक्षण नव्हेच). मुलं तातडीने कान बंद करायला, दुर्लक्ष करायला शिकतात. पण उपदेश किंवा तात्पर्य काढून हातात ठेवणे हा जवळजवळ रोग म्हणावा इतपत बालसाहित्यात फैलावलेला आहे. म्हणूनच भाषा, आशय, चित्रं, या सगळ्याच बाबत त्यांची पुस्तकं वेगळी का आहेत हे सहज लक्षात येतं आणि राष्ट्रीय पातळीवर चांगल्या साहित्याच नमुना म्हणून ती का गणली जातात हेही कळतं.

मुलांच्या नजरेतून

त्यांचं वैशिष्ट्य म्हणजे मुलांचं जग, त्यातल्या घटना त्या तंतोतंत उभ्या करतात... मुलांच्या दृष्टिकोनातून, अगदी त्यांच्या बुटात पाय घालून, त्यांच्या डोक्यात शिरून लिहिल्यासारख्या या गोष्टी असतात. मोठ्यांनी सांगितलेल्या छोट्यांच्या गोष्टी असं त्याचं स्वरूप नसतं. बहुधा लेखक काय करतात, तर आपला लहानपणचा काळ, त्यातल्या गमती, तेव्हाच्या कल्पना यांचंच रोपण आजच्या काळावर करतात. 'धमाल', 'सही', 'कूल' असे चारदोन आजच्या काळातले शब्द पेरले म्हणजे आजच्या काळातली कथा होत नाही. या पार्श्वभूमीवर माधुरीताईंच्या गोष्टी वेगळ्या दिसतात. 'राधाचं घर'मध्ये भूतकाळ येतो तो आजीच्या निमित्ताने. एरवी ते राधाचं आजचं जग असतं.

गमतीचा भाग असा, की माधुरीताई मुलांमध्ये रमताना अजिबात दिसत नाहीत. मग हे मुलांचं विश्व इतक्या अस्सलपणे त्यांच्या साहित्यात कसं काय येतं?

त्या म्हणतात, ''मुलं ही माझ्या जगण्याचा भाग नाहीत. मुलांच्यात मी नसतेच. जे लोक मुलांबरोबर सतत वावरतात तर त्यांना कसं नाही हे सुचत, असा उलटा प्रश्न मला पडतो. यातला गमतीचा भाग सोडा, पण चांगलं बालसाहित्य वाचताना सतत मुलांच्या चष्म्यातून, त्यांच्या डोक्यानेच मी वाचते. अशी अनेक चांगली पुस्तकं सांगता येतील. उदाहरणार्थ, 'द लिटल प्रिन्स' ही कादंबरिका. (विसाव्या शतकातील सर्वोत्कृष्ट पुस्तक म्हणून फ्रान्समधल्या लोकांनी त्याला मतं दिली.) यात लहान मुलांच्या नजरेतून जग बघितलं आहे. त्यातलं भाषेचं आणि विषय मांडण्याचं कौशल्य, तंत्रावरची पकड बघण्यासारखी आहे. आपल्याकडे भा. रा. भागवत यांनी अशा नजरेने आणि मुख्यतः त्या भाषेत लिखाण केलं.

जागतिक चित्रपट बघतानाही मुलाला काय दिसतं, कशा पद्धतीने ते बाहेरच्या घटनांकडे बघतं याचा आपल्याला अंदाज येतो. मी लिहिते तेव्हा गोष्टीतल्या भाषेपासून ते विचारांपर्यंत ती कशी हवी याचं माझं भान जागं असतं. विषय मुलांच्या रोजच्या जगण्यातले हवेत. मुलांचे साधे साधे अनुभव, बाजूच्या घटना, परिसर यांच्याशी गोष्ट जोडलेली असेल तर त्यांना ती आवडते. अभिजात साहित्य वयाच्या एका विशिष्ट टप्प्यानंतर कळतं. उदाहरणार्थ, 'श्यामची आई' चार-सहा वर्षांच्या मुलाला कळणार नाही. तो त्याच्या विश्वाचा भाग नाहीये. आम्ही लहान होतो तेव्हा सैगल नाहीच कळला. शम्मी कपूरच आवडायचा. सैगलचं वेगळेपण कळायला काळ जावा लागला.

साहित्य अकादमी सन्मान स्वीकारताना माधुरी पुरंदरे यांनी केलेले छोटेखानी भाषण

“आपण सर्वजण दीर्घकाळापासून मुलांसाठी निष्ठेने आणि चिकाटीने काम करत आहात. आपल्याला मी काही नवं किंवा जगावेगळं सांगणार नाही आहे. मुलांसाठी काम करत असताना मी स्वतःकरता काही नियम आखून घेतले आहेत, त्याबद्दलच थोडं सांगण्याचा प्रयत्न करणार आहे.

लेखन असो, चित्रं काढणं असो किंवा आणखी काही असो; मुलांकरता काम ही अत्यंत काळजीपूर्वक, गांभीर्याने आणि आनंदाने करण्याची बाब आहे. केवळ जबाबदारी म्हणून, कर्तव्य म्हणून, किंवा आपण प्रौढ असूनही लहान मुलांसाठी श्रम आणि वेळ खर्च करून काही विशेष करत आहोत, अशा परोपकारी विचाराने ते करण्यापेक्षा न केलेलं बरं, हे मी नेहमीच नीट लक्षात ठेवलं पाहिजे.

मुलं करतात तसं उत्स्फूर्त, रसरशीत, मुक्त असं काही करणे मला आता जमणारं नाही, हे मला कधीच कळून चुकलं आहे. आता मला मुलांसाठीच, पण माझ्यासारखं काम करायचं आहे, हे मी विसरून चालणार नाही.

‘लहान मुलांना काय कळतयं?’ असं मानून त्यांना गृहीत धरण्याचा विचार मी मनात आणता कामा नये.

मी जे करते ते मुलांसाठी आणि मुलांबद्दल असलं, तरी त्यातून मोठ्या माणसांना वगळण्याची चूक मी करता कामा नये. म्हणजे मला असं म्हणायचं आहे, की मी मुलांसाठी जे काही करेन त्यात प्रौढांनाही आकर्षित करण्याची आणि रमवण्याची क्षमता असायला हवी. हे जमलं तर मुलांच्या जगात प्रवेश मिळवण्यासाठी त्यांना एक चांगलं निमित्त आणि चांगली वाट मिळू शकेल.

एका लेखकाने म्हटलं आहे- ‘ज्या ज्या वेळी एखादं मूल ‘माझा पऱ्यांवर विश्वास नाही’ असं म्हणतं त्या त्या वेळी कुठे तरी एक परी मरून जाते.’

साहित्य अकादमीचे उपाध्यक्ष डॉ. चंद्रशेखर काम्बर यांच्या हस्ते अकादमी सन्मान स्वीकारताना माधुरी पुरंदरे

हे दुर्दैवी आहे असं आपल्याला नाही वाटत? ज्यांचं बालपण खूप लवकर संपतं अशा आजच्या जगातल्या मुलांना परीकथा कशी सांगता येईल याचा शोध मी घेत राहिलं पाहिजे.

ज्या जीवनमूल्यांवर माझाच विश्वास नाही अशी मूल्यं माझ्या कामात कधीही उतरणं शक्य नाही. मुलांसाठी काम करताना मी किमान स्वतःशी तरी अप्रामाणिक असता कामा नये.

रोज सकाळी वर्तमानपत्र हातात येतं. ते वाचल्यानंतर आलेल्या तीव्र नैराश्यातून स्वतःला बाहेर काढण्यात आणि त्या दिवसाला सामोरं जाण्यासाठी बळ गोळा करण्यात फार शक्ती खर्च होते. तरीही, हे जग सुंदर आहे आणि आयुष्य जगण्याच्या लायकीचं आहे, या गोष्टीवरचा विश्वास मी ढळू देता कामा नये.

मला एवढचं सांगायचं आहे.”

भाषेबाबत बोलायचं, तर सहज-सोपी भाषा हवी. ‘वनस्थळी’त लिहीत होते तेव्हा अशी भाषा लिहायची सवय लागली. ‘वनस्थळी’तल्या बालवाडी शिक्षिका या ग्रामीण भागातल्या आणि ७ वी- ८ वी शिकलेल्या. त्या शिक्षिका कसं समजून घेत असतील, हा विचार त्यांच्यासाठी लिहिताना केला. वाक्याची रचना कशी केली तर त्यांना समजेल, कोणते शब्द त्यांना माहीत असतील, कोणते शब्द नवीन द्यायचे याचा विचार होत असे. तीच सवय पुढे मुलांसाठी लिहिताना उपयोगी आली. भाषा अशी हवी की वाचणाऱ्याला ठेचा लागू नयेत. अर्थ समजून घेण्यासाठी परत मागे जाऊन आधीच्या ओळी वाचण्याची वेळ येऊ नये. कोश बघायची वेळ येऊ नये. मात्र, सोपं म्हणजे बालिश नव्हे. ती गल्लत अनेक वेळेला होताना दिसते. मुळीच होता कामा नये ती.’’

सुंदर मराठी भाषा हे त्यांच्या पुस्तकांमधलं मोठं बलस्थान आहे. मुलांसाठी म्हणून आणलेला खास कृत्रिम गोडवा इथे नाही. 'बरं का मुलांनो, एकदा काय झालं माहीत आहे का' किंवा 'एका गावात किनई' अशी सुरुवात आणि 'शेवटी ते सुखाने...' अशी ढोबळ रचना इथे सापडत नाही. सोपी पण अगदी रोचक भाषा असते. मुलांना कमी कळतं असं समजून काहीही लिहिलेलं नसतं.

सोपं म्हणजे बालिश नव्हे

आणि खरोखरच सुंदर मराठी भाषा हे त्यांच्या पुस्तकांमधलं मोठं बलस्थान आहे. मुलांसाठी म्हणून आणलेला खास कृत्रिम गोडवा इथे नाही. 'बरं का मुलांनो, एकदा काय झालं माहीत आहे का' किंवा 'एका गावात किनई' अशी सुरुवात आणि 'शेवटी ते सुखाने...' अशी ढोबळ रचना इथे सापडत नाही. सोपी पण अगदी रोचक भाषा असते. मुलांना कमी कळतं असं समजून काहीही लिहिलेलं नसतं. उदाहरणार्थ, 'राजा शहाणा झाला' या पुस्तकातल्या एका गोष्टीची सुरुवात 'बुदगुल्या आजही धुपकन पडला' अशी आहे. ही गोष्ट ऐकणाऱ्या एका मुलाने चटकन विचारलं, ''आजही.. म्हणजे तो रोज पडत होता का?'' म्हणजे मुलांना खूप गोष्टी समजतात. त्यांना कल्पना आणि विचार लढवायला मिळतील अशा कथा त्यांच्यासमोर यायला हव्यात. माधुरी पुरंदरे यांची 'सिल्व्हर स्टार' ही कादंबरी मुलांसाठी आहे पण बालिश भाषेत मात्र नाही. भाषा मोठ्यांचीच पण त्यातले शब्द आणि रचना सोपी. मुलांना व्याकरणाची गोडी लागावी म्हणून 'लिहावे नेटके' या दोन खडांची निर्मिती म्हणजे भाषेबाबत त्यांनी केलेलं मोठं काम आहे.

अलीकडे चांगला विनोद हा एकंदरीतच दुर्मिळ झालेला आहे. त्यांच्या गोष्टी वाचताना मात्र गालातल्या गालात, तर कधी अगदी खळखळून हसू येतं. 'पाचवडेकरांचा डच्चू', 'लालू बोक्याच्या गोष्टी', 'तिसरा पाय'.. खरं तर अशी उदाहरणं देत बसण्यापेक्षा त्यांच्या सगळ्याच पुस्तकांत ही गंमत आहे, असं म्हणायला हवं. मुलांना ही पुस्तकं आवडतात ती उगाच का?

माधुरीताई या स्वतः उत्तम गायिका, चित्रकार, अभिनेत्री असून नृत्य आणि फ्रेंच भाषा यांच्या जाणकार आहेत. खंद्या वाचक आहेत. या सगळ्याचा एकत्रित परिणामही त्यांच्या लिखाणावर होत असणार. विशेष म्हणजे लहान मुलांइतकीच मोठ्यांनाही त्यांची पुस्तकं वाचायला आवडतात. चांगल्या साहित्याचं ते लक्षणच आहे म्हणा! शिवाय आपल्याच मुलांचं विश्व जाणून घ्यायला ती पालकांना मदत करत असणार. या गोष्टी नुसत्या गोष्टी राहत नाहीत. त्यातून मुलांशी संवाद सुरू करता येतो.

काही वेळा या लिखाणावर असा आक्षेप घेतला जातो, की हे लिखाण खूप शहरी आणि मध्यमवर्गीय आहे. गोष्टीतली पात्रं आणि वातावरण शहरी आहे हे लेखिकेलाही मान्य आहे. मात्र, मध्यंतरी वर्षा सहस्रबुद्धे यांनी आदिवासी मुलांसाठी लिहिलेल्या छोट्या पुस्तकांना माधुरीताईंनी जी चित्रं काढली होती ती चित्रं ग्रामीण-दुर्गम भागातल्या मुलांना चटकन आपली वाटतील अशीच आहेत. शिवाय चांगलं साहित्य; मग ते कुठल्या का वातावरणातलं असेना, ते वर्ग, जाती, संस्कृती यांच्या पलीकडे पोचतं, संवाद सुरू करतं.

इथे एक उदाहरण मुद्दाम सांगायला हवं. 'बाबाच्या मिश्या' हे त्यांचं पुस्तक. त्यातलं वातावरण शहरी. म्हणजे त्यातला बाबा घरी काम करणारा, कागदाचं कासव करून देणारा आणि गमतीशीर स्वभावाचा.. इ. ही गोष्ट एकदा मी तिसरी-चौथीच्या मुलींना वाचून दाखवली. शाळा महानगरपालिकेची, पुण्यातली आणि उर्दू माध्यमातली. मुली गरीब वस्तीत राहणाऱ्या, कष्टकरी वर्गातल्या. म्हणजे गोष्टीतल्या वातावरणापेक्षा एकदम वेगळा स्तर. मात्र, त्यांना तो गमतीदार विषय आवडला, त्यातल्या चित्रांची मजा कळली. मुख्य म्हणजे पुस्तकातून संवाद सुरू झाला. बोलायलाही त्या खूप उत्सुक होत्या. 'आमच्या घरी अब्बू काहीच काम करत नाहीत, अम्मीच करते सगळं' इथपासून सुरुवात झाली आणि मुलींच्या दिनक्रमातले विविध विषय त्यात आले. गप्पा रंगल्या. चांगलं पुस्तक काय करू शकतं याचंच ते उदाहरण होतं.

बालसाहित्याची चांगली समीक्षा आपल्याकडे होत नाही. ती व्हायला हवी असं माधुरीताईंना वाटतं. पुस्तक परिचय म्हणजे समीक्षा नव्हे. समीक्षेत अमुक एक गोष्ट कुणासाठी आहे, कशासाठी आहे, विषय मांडण्याचं तंत्र कसं आहे, त्या भाषेतून काय साधतंय, मुलांच्या विश्वात-विचारात त्यामुळे काही हालचाल होते आहे का, अशा प्रश्नांचा शोध घ्यायला हवा.

खरंच आहे ते. असं झालं तर लेखकांनाही लिहिताना फायदा होईल. शिवाय शाळा, पालक यांनाही चांगल्या पुस्तकाचे निकष काय आहेत, आपण वाचतो ती पुस्तकं त्यावर उतरतात का याविषयी जाणून घेता येईल.

'खरेदी करताना जी भरपूर कमिशन देतात ती चांगली पुस्तकं' या निकषापेक्षा वेगळे निकष लावायची वेळ आता आली आहे.

◆

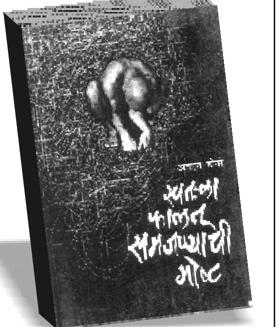
संध्या टाकसाळे
sandhyataksale@gmail.com

संजय भास्कर जोशी

अवधूत डोंगरे नवे धुमारे, खूप अपेक्षा

अवधूत डोंगरे या नव्या दमाच्या तरुण लेखकाने छोट्या आकाराच्या पण मोठ्या आशयाच्या कादंबऱ्या लिहून सर्वांना चकित केले आहे. 'स्वत:ला फालतू समजण्याची गोष्ट' आणि 'एका लेखकाने तीन संदर्भ' या दोनच कादंबऱ्यांनी अवधूतने जाणकार साहित्यरसिकांचे लक्ष वेधून घेतले आहे. या वर्षीचा साहित्य अकादमीचा युवा साहित्यिक पुरस्कार त्याला जाहीर झाला आहे.

कुठल्याही, विशेषत: पुण्या-मुंबईमधल्या साहित्यिक कार्यक्रमाला जाऊन बघा, व्यासपीठावरची जवळजवळ १०० टक्के आणि प्रेक्षागृहातली ८०टक्क्यांच्या वर डोकी तुम्हाला पांढरी शुभ्र आढळतील. क्वचित कुठे कोपऱ्यात काळी डोकी दिसतील. कोणत्याही मराठी ग्रंथालयाच्या वर्गणीदारांची यादी पाहा, (एमपीएससी/यूपीएससी करणारे विद्यार्थी वगळता) बहुसंख्य वर्गणीदार पन्नाशीकडे झुकलेले आढळतील. तिकडे इंग्रजीत मात्र भारतातलेच चेतन भगत, अश्विन संघी वगैरे तरुण आणि ताज्या दमाचे लेखक लाखांनी पुस्तके खपवत असतील; पण आमच्या मराठीतले श्रेष्ठ लेखक डोक्यावरले पांढरे केस उपटत एक आवृत्ती खपायला किती वर्षे लागली याचे हिशेब मांडत असतात. अशा पार्श्वभूमीवर अलीकडे मराठी सहित्यात प्रगटलेली चार-पाच नावे अचानक अचंबित करून गेली. मनस्विनी लता रवींद्र, इरावती कर्णिक, ऋषिकेश गुप्ते, प्रतिक पुरी आणि अवधूत डोंगरे ही ती नावे. या तरुण पोरांनी अचानक मराठी साहित्याला डुलक्या घेताना पकडले आहे. वी आर ऑल कॉट नॅपिंग. यंदा अवधूत डोंगरेला साहित्य अकादमीचा युवा साहित्यिक पुरस्कार जाहीर झाल्यामुळे या मतावर औपचारिक शिक्कामोर्तब झाल्याने साहित्यप्रेमींना विशेष आनंद झाला.



अवधूत डोंगरेने छोट्या आकाराच्या पण मोठ्या आशयाच्या कादंबऱ्या लिहून सर्वांना चकितच केले. 'स्वत:ला फालतू समजण्याची गोष्ट' आणि 'एका लेखकाचे तीन संदर्भ' या दोनच कादंबऱ्यांनी अवधूतने जाणकार साहित्यरसिकांचे लक्ष वेधून घेतले. 'कोसला'च्या अर्पणपत्रिकेतले शंभरातील नव्व्याण्णव स्वत:ला फालतू समजणारेच असतात. अशा तरुणांची मौलिक गोष्ट लिहून अवधूतने सुरुवात केली आणि साहित्यनिर्मिती आणि तिचा असलेला जगण्याशी संबध दुसऱ्या कादंबरीत शोधला. आपल्या लेखनामागची भूमिका खरे तर 'रेघ' या ब्लॉगच्या अगदी सुरुवातीच्या चिमुकल्या निवेदनातच अवधूतने स्पष्ट

केली होती. बादशहाची रेघ शेजारी मोठी रेघ काढून लहान करणाऱ्या बिरबलाची गोष्ट सांगून अवधूत पुढे लिहितो-

'आता बादशाह कोण आहे ते ज्याने त्याने ठरवावं. त्यांच्याबद्दल अधिक लिहून वेळ आणि शब्द खर्च करण्यात अर्थ नाही. पण असे बादशाह सगळीकडे पसरलेले आहेत. जरा आजूबाजूला बघितलं तर दिसतात. आम्ही बिरबल नाही, एवढं मात्र नक्की. त्यामुळे कोणाची रेघ छोटी करण्यासाठी ही रेघ काढलेली नाही. पण बहुतेक बादशाह प्रचंड खोटारडे आहेत. त्याला तर काही करू शकत नाही, पण आपली एक रेघ मारू शकतो. म्हणून ही रेघ.'

✻

अवधूतचे लेखन हे अशा मनस्वीपणे काढलेल्या रेघेसारखेच आहे. आपल्या धुंदीत, आपल्या मनातले मनस्वी विचार मुक्तपणे मांडणारे हे लेखन आहे. पत्रकारिता आणि लेखकपण आणि वास्तवातल्या वास्तवाचे साहित्यातल्या वास्तवात होणारे रूपांतर हे आजवरच्या अवधूतच्या कादंबऱ्यांचे विषय आहेत असे दिसते. अर्थात या अनुभवांबरोबरच एक तरुण ताजी मानसिकता आणि नव्या युगाच्या पद्धतीने विचार करणे, 'रिॲक्ट' होणे हे त्याच्या लेखनाचे बलस्थान आहे. 'स्वत:ला फालतू समजण्याची गोष्ट' ही त्याची पहिली कादंबरी 'अक्षरमानव'च्या प्रकाशनातील लेखकप्रकाशक भागीदारीच्या उत्तम योजनेत प्रसिद्ध झाली. त्याबद्दल सर्वप्रथम 'अक्षरमानव'च्या राजन खान यांचे अभिनंदन करायला हवे. अशा सकारात्मक योजना नवोदितांना एक व्यासपीठ मिळवून देत असतात. पुढे या नवोदितांनी मिळालेल्या संधीचा फायदा घेऊन आत्मविश्वासाने पुढचे पाऊल टाकायचे असते. अवधूतने तसे दमदार पाऊल टाकले आहे.

✻

'एका लेखकाचे तीन संदर्भ'मध्ये त्याच्या चिंतनशीलतेची चाहूल लागते. ही चिमुकली, म्हणजे केवळ ९५ पानांची प्रयोगशील कादंबरी लेखनाचे प्रयोजन आणि साहित्याच्या निर्मितिप्रक्रियेचा शोध घेते आणि त्याचबरोबर या दोन्हींचे जगण्याशी असलेले नाते उलगडायचा प्रयत्न करते. 'स्वत:ला फालतू समजण्याची गोष्ट' (याही चिमुकल्या कादंबरीचा ब्लर्ब अर्थपूर्ण होता. त्यात म्हटले होते- 'या लहान एकटेपणातून आलेल्या फालतूपणाचं काय करायचं? मुंगी लहान असते पण ती तुमच्या ढुंगणाला चावू शकते. तुम्ही तिच्या ढुंगणाला चावू शकता का? नाही ना? म्हणून कोणालाही कमी लेखू नये.')

एक गोष्ट आवर्जून नोंदवायला हवी. आकाराने लहान असली तरी 'एका लेखकाचे तीन संदर्भ' ही काही दीर्घकथा नव्हे. ती अनेक मौलिक आशयकेंद्रे पोटात सामावलेली कादंबरीच आहे. त्या आशयकेंद्रांचा आहे त्याहून अधिक विस्तार केला असता तर ही अधिक दणकट (रोबस्ट या अर्थाने) झाली असती हे खरे असले, तरी जे आहे ते नक्कीच मौलिक आहे, भन्नाट आहे, आवर्जून दखल घ्यावे असे आहे. या नव्या लेखकाला हेरून त्याची कादंबरी प्रकाशात आणल्याबद्दल प्रफुल्लता प्रकाशनाचे श्रीपाद सपकाळ यांचे अभिनंदन करायला हवे.

या कादंबरीच्या रचनेत अवधूतने एक भन्नाट प्रयोग केलाय. पहिले दोन संदर्भ (म्हणजे कादंबरीचे विभाग. कादंबरीतल्या तीन विभागांना पहिला संदर्भ, दुसरा संदर्भ, तिसरा संदर्भ अशी नावे दिली आहेत.) दोन वेगवेगळ्या कहाण्या सांगतात. कहाण्या म्हणजे सुरुवात, मध्य आणि शेवट पद्धतीने नाही, तर 'तो' आणि 'सावली' नावाची एक मुलगी यांच्या जगण्यातील एकेक तुकडा रंगवतात. आणि मग तिसऱ्या भागात लेखकाचे या दोन तुकड्यांबाबतचे संज्ञाप्रवाहात्मक चिंतन येते. त्यातही या तिसऱ्या भागात लेखक म्हणजे प्रोटॅगोनिस्ट आणि ज्याचे नाव कादंबरीच्या मुखपृष्ठावर लेखक म्हणून छापले आहे तो लेखक या दोघांतले (काहीसे गमतीदार आणि तिरकस) भांडणवजा द्वंद्व दाखवून एकंदर लेखनप्रक्रियेबद्दलचे चिंतनदेखील यात येते. शिवाय पहिल्या भागाचा निवेदक हाच तिसऱ्या विभागातला लेखक आहे, तर दुसऱ्या विभागातला 'सावली' या मुलीच्या भूतकाळातला एक 'प्रेरणादायी' मित्र हाच तो निवेदक आहे.

अशी ही कादंबरी दोन पातळ्यांवर चालते. पहिल्या पातळीवर लेखक आपल्या जगण्याच्या शक्यता पहिल्या दोन कहाण्यांमधून तपासतो. यातल्या पहिल्या भागाचा विषय आहे : अपेक्षातून मुक्त होणे. आधी सगळ्यात गुंतलेला 'तो' हळूहळू अपेक्षांतून मुक्त होतो. त्याचं एक ठळक प्रतीक म्हणजे त्याचा आणि शाल्मलीचा मूल न होऊ देण्याचा निर्णय. शेवटी असं लिहिलंय, 'अजून खूप गोष्टी चांगल्या झाल्यात. तो आणि शाल्मली आता एकमेकांच्या शरीरांचा मनसोक्त आनंद घेतात आणि त्यानंतर काहीच मिळणार नसल्याचं माहीत असल्यामुळे कोणत्याही सार्वजनिक अपेक्षेशिवाय आनंद घेऊ शकतात. त्यामुळे खरं तर आता तो अनेक गोष्टींचा असा बिनबोभाट अपेक्षेशिवाय आनंद घेऊ शकतो. म्हणजे त्याने नवीन भारी वजनाची आणि भारी पैशाची गाडी घेतली त्याचा आनंद तो अपेक्षेशिवाय घेतोय. त्याच्या कामगारांना तो जादाचे पैसे देतो तेव्हा ते परत मिळतील अशी अपेक्षा तो ठेवत नाही.' एकुणात, निरपेक्ष आणि ज्यावर लगेच कविता करायची गरज नाही अशा प्रयोजनहीन आयुष्याला पोचण्याची ही प्रक्रिया आहे. ही एक शक्यता लेखक तपासतोय. याच पातळीवर दुसऱ्या भागात लेखक त्याच्या हातातून निसटलेल्या सावली या मुलीच्या

आयुष्याच्या शक्यता तपासतो. तिच्या भूतकाळातल्या भयानक आठवणींपासून मुक्ती देणाऱ्या उबदार प्रेमाचीही गोष्ट सांगतो. हीदेखील एक शक्यताच. या कादंबरीची पहिली पातळी अशी लेखकाच्या जगण्यातल्या विविध शक्यतांची असण्याची आहे.

या पातळीवर आणि एकुणातच या कादंबरीतली अवधूत डोंगरेची भाषा खास दाद द्यावी अशी आहे. म्हणजे त्याने वापरलेली 'उदास' डबा, 'अवाढव्य' सुंदर गोष्ट, 'नितांत' निळ्या खुर्चीत वगैरे लक्षवेधी विशेषणे, किंवा 'त्या'च्या तारुण्यात ठराविक अंतराने 'आणि तो कमरेखाली गळला' असे म्हणणे, किंवा फ्लॅशबॅकमधले वर्णन करताना-

जरा जरा जरा जरा

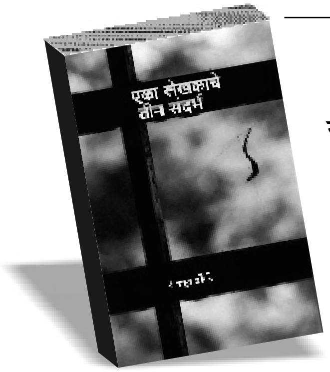
मागे मागे मागे मागे

क्षमतेबद्दलच थेट संशय व्यक्त करतो. 'साहित्यनिर्मिती म्हणजे वास्तवातील सोयीचा भाग लपवणे आणि हवा तो भाग शक्यतांचे सूचन करून खुलवणे होय' हे या कादंबरीचे प्रतिपादन आहे.

अर्थात अवधूत डोंगरेला हे सारे असेच अभिप्रेत असेल असे नाही; पण तपशिलांचा फाफटपसारा नसल्याने ही 'कॅप्स्यूल'सारखी कादंबरी वाचकाच्या सर्जनाला आवाहन करते आणि वावही देते, त्यामुळे आपण आपले अन्वयार्थ काढायला मोकळे असतो. चांगल्या साहित्यकृतीचे हे एक ठळक लक्षण असते. अवधूत डोंगरे या तरुण लेखकाच्या दुसऱ्याच कादंबरीत हे लक्षण अगदी स्पष्टपणे दिसते.

*

अर्थात ही अवधूतची केवळ सुरुवात आहे हे वाचकांनी



आता तरी त्याचे लेखन हे तीव्र संवेदनेच्या पातळीवर आहे. काहीसे प्रतिक्रियात्मकदेखील आहे. मनस्वीपणे जगताना आलेल्या अनुभवांना तीव्र संवेदनांसह दिलेली प्रतिक्रिया, असे या कादंबऱ्यांचे स्वरूप आहे. त्यातल्या ताज्या दमाच्या उत्स्फूर्ततेमुळे ते वेधक ठरते आहे; पण अर्थात त्यात व्यापक पट आणि व्यामिश्र जगणे यायचे आहे. त्याने कादंबरी हा फॉर्म निवडल्यामुळे त्यात अनेक शक्यता दिसताहेत. मुख्य म्हणजे आता त्याची कादंबरी मौलिक आशयसूत्रांच्या 'सिनॉप्सिस'सारखी आहे. यानंतर अधिक अवकाश घेऊन आशयसूत्राच्या अनेकविध शक्यता तपासत मौलिक सामाजिक आणि तत्त्वज्ञानात्मक चिंतनासह कादंबरीची अपेक्षा या लेखकाकडून ठेवल्यास वावगे ठरणार नाही.

-असे लिहिणे वगैरे भाषिक प्रयोग आवर्जून दाद द्यावे असे आहेत. सावलीने आपल्या घराला किंवा रोजच्या वापरातल्या वस्तूंना नावे देणे, म्हणजे घराला 'काळोख', लॅपटॉपला 'विरंगुळा', पर्सला 'एकाकी'- हेदेखील वेधक आहे. भाषिक धाडसाबाबतदेखील अवधूत डोंगरेची भाषा अगदी अचूक आहे. म्हणजे काही प्रसंगी संवादात भडव्या, मादरचोत वगैरे शिव्या अगदी सहज येतात पण निवेदनात मात्र अतिशय संयत अभिव्यक्ती आहे. (उदाहरणार्थ, सावलीच्या लहानपणी तो पुरुष अचानक लेंगा सोडून समोर येतो, तेव्हा त्याचं वर्णन 'त्याचं ते असं नागडं शरीर आणि लोंबता भाग' असे आणि इतकेच संयतपणे येते.) अवधूतचे हे भाषिक भान मोलाचे आहे.

आणि या कादंबरीची दुसरी पातळी साहित्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेची आहे. म्हणून तिथे लेखक आणि प्रोटॅगोनिस्ट यातले भांडण येते, आणि तिथेच प्रत्यक्ष वास्तवातून साहित्यांतर्गत वास्तवाची निर्मिती करण्याच्या प्रक्रियेच्या मर्यादा अवधूत दाखवत राहतो. पक्षी : एकूण कविता, साहित्य वगैरेंच्या जगण्याला अर्थपूर्ण करण्याच्या

आणि स्वत: अवधूतने ध्यानात घ्यायला हवे. आता तरी त्याचे लेखन हे तीव्र संवेदनेच्या पातळीवर आहे. काहीसे प्रतिक्रियात्मकदेखील आहे. मनस्वीपणे जगताना आलेल्या अनुभवांना तीव्र संवेदनांसह दिलेली प्रतिक्रिया, असे या कादंबऱ्यांचे स्वरूप आहे. त्यातल्या ताज्या दमाच्या उत्स्फूर्ततेमुळे ते वेधक ठरते आहे; पण अर्थात त्यात व्यापक पट आणि व्यामिश्र जगणे यायचे आहे. त्याने कादंबरी हा फॉर्म निवडल्यामुळे त्यात अनेक शक्यता दिसताहेत. मुख्य म्हणजे आता त्याची कादंबरी मौलिक आशयसूत्रांच्या 'सिनॉप्सिस'सारखी आहे. यानंतर अधिक अवकाश घेऊन आशयसूत्राच्या अनेकविध शक्यता तपासत मौलिक सामाजिक आणि तत्त्वज्ञानात्मक चिंतनासह कादंबरीची अपेक्षा या लेखकाकडून ठेवल्यास वावगे ठरणार नाही. त्यासाठी अवधूतला शुभेच्छा !

◆

संजय भास्कर जोशी

भ्रमणध्वनी : ९८२२००३४११

sanjaybhaskarj@gmail.com

समीक्षा

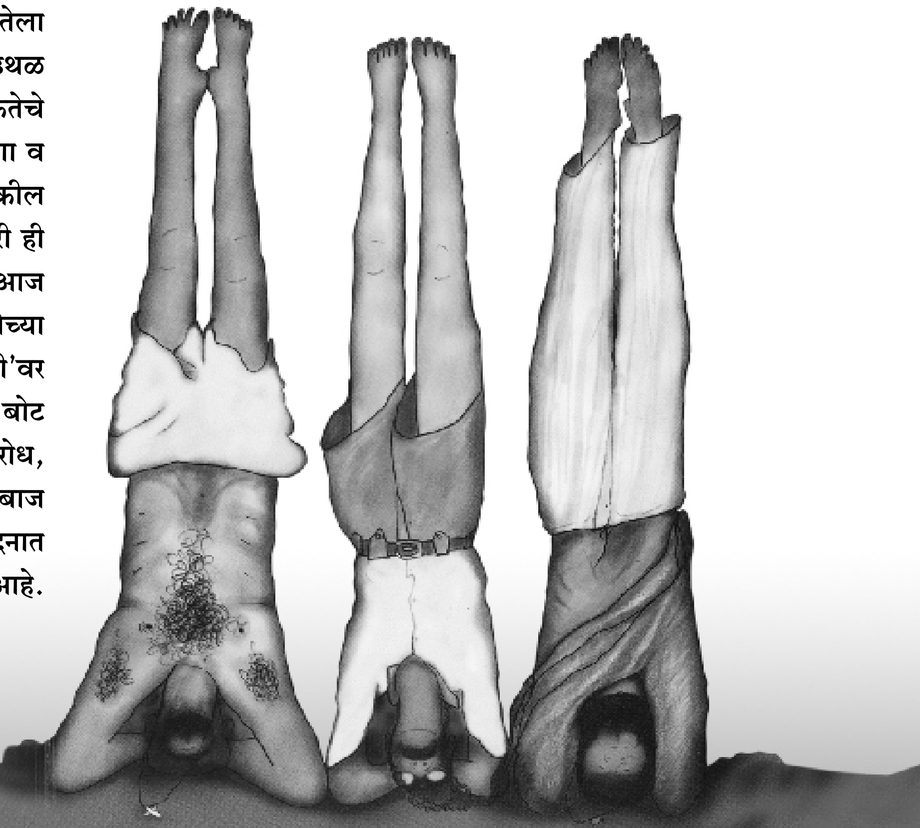
प्रभा गणोरकर

ईश्वर डॉट कॉम

'धर्मा'च्या बाजाराचे मिश्कील दर्शन

आजच्या काळात धार्मिकतेला आलेले कर्मकांडाचे उथळ रूप, पारंपरिक धार्मिकतेचे प्रदर्शन, त्यातला ढोंगीपणा व अंधश्रद्धा यावर मिश्कील प्रकाशझोत टाकणारी ही कादंबरी आहे. आज समाजानेच धार्मिकतेच्या चालवलेल्या 'गमती'वर लेखकाने नेमकेपणाने बोट ठेवले आहे. उपहास, उपरोध, विनोदाचा एक वेगळा बाज या कादंबरीच्या निवेदनात गुंफला आहे.

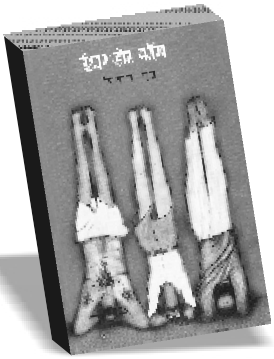
विश्राम गुप्ते यांची 'ईश्वर डॉट कॉम' ही कादंबरी हा कादंबरी क्षेत्रातला वेगळा प्रयोग आहे. लेखकाने सुरुवातीच्या प्रस्तावनापर मजकुरात म्हटले आहे त्याप्रमाणे ही कादंबरी उघडपणे प्रबोधन करणारी आहेच. 'धर्माला सद्यकाळात प्राप्त झालेली अवकळा' काहीशा अतिरंजित पद्धतीने लेखक दाखवून देतो आहे. त्यामागे 'धर्म'विषयक काळजी व्यक्त करायची नसून 'धर्म' नावाच्या अतिप्राचीन संकल्पनेचा किंवा अमूर्त तत्त्वाचा आजच्या काळात मांडला जाणारा बाजार, धार्मिकतेला आलेले कर्मकांडाचे उथळ व बटबटीत रूप दाखवण्याचा लेखकाचा उद्देश आहे. पारंपरिक धार्मिकतेचे प्रदर्शन, त्यातला ढोंगीपणा वा अंधश्रद्धा यावर प्रकाश टाकीत आज या प्रकारच्या ईश्वराची समाजाला गरज नाही, त्याने काहीही साध्य होत नाही; तेव्हा ईश्वराची व तो मानणाऱ्या धर्माची पुनर्तपासणी केली पाहिजे आणि नव्या रूपात तो आचरला पाहिजे यावर ठाम श्रद्धा असणारे प्रोफेसर डिसूझा आणि त्यांच्या 'सर्कल'मध्ये येणारे भिन्नधर्मीय तरुण यांच्या संवादांतून-चर्चांतून व घटना-प्रसंगांतून समकालीन समाजातील वैचारिक गोंधळाचा एकच गदारोळ लेखकाने



या कादंबरीत उठवलेला आहे. धर्मचिकित्सेचा किंवा धर्मवेत्त्याचा पवित्रा न घेता, तसा काहीही आव न आणता, किंवा वामन मल्हार जोशी वा श्री. व्यं. केतकर यांच्यासारखी तत्त्वचर्चा न करता 'धर्म', 'संस्कृती' आणि 'परंपरा' यांचे रक्षण करण्याच्या नावाखाली चाललेल्या विवेकशून्य आचारामुळे आजच्या काळातल्या कोणत्याही सुबुद्ध माणसाला येणारी अस्वस्थता व्यक्त करणे, हा या लेखनामागचा हेतू आहे. हे नवोत्तर काळातले प्रबोधन आहे, त्यामुळे ते गांभीर्याने करायचे असूनही ते गंभीरपणे केलेले नाही. अगदी अत्याधुनिक काळातला निवेदक त्यासाठी लेखकाने निर्माण केलेला आहे. 'देवनगरी' या गावातला तो तरुण पत्रकार आहे. त्याच्या उत्साही, प्रवाही आणि गमतीशीर निवेदनातून या कादंबरीला आकार दिलेला आहे. प्रोफेसर डिसूझांच्या 'सर्कल'चा तो सदस्य आहे. पत्रकार असल्याने त्याचा सर्वत्र वावर असणे स्वाभाविकच आहे. पण त्याची स्वतःची एक 'नजर' आहे. या विशिष्ट नजरेतून तो भोवतीचा समाजव्यवहार न्याहाळतो आहे.

विविध धर्मांच्या लोकांची एवढी प्रचंड लोकसंख्या असलेला भारतासारखा दुसरा देश पृथ्वीच्या पाठीवर नाही. या देशातल्या प्राचीन वेदोक्त धर्माची तत्त्वे व प्रणाली यांना विरोध करणारे बौद्ध, जैन व शीख हे धर्म आणि महानुभाव, वारकरी, शैव, वैष्णव इत्यादी पंथ या भूमीत निर्माण झाले. इसवी सनाच्या तेराव्या शतकानंतर इस्लाम आणि सोळाव्या शतकाच्या आरंभी ख्रिश्चन या दोन प्रबळ धर्मांचाही भारतात प्रवेश झाला. हे दोन्ही धर्म आक्रमक होते. त्यांच्या राजकीय आणि सांस्कृतिक आक्रमणांच्या प्रभावाने हजारो हिंदुधर्मीयांचे धर्मांतर झाले. विसाव्या शतकाच्या मध्यावर हजारो हिंदुंनी बौद्ध धर्म स्वीकारला. त्यामुळे आपापले धर्म आणि पंथ सांभाळणाऱ्यांची खिचडी, असे सध्याच्या भारताचे स्वरूप आहे. सर्वच धर्मीय आपापल्या धर्मांची आचारप्रणाली अवलंबिण्याचा कसोशीने प्रयत्न करीत असतात. आपल्या धर्माने पूजनीय मानलेल्या ईश्वराची, प्रेषितांची, त्यांनी सांगितलेल्या कर्मकांडांची, त्या त्या धर्माच्या संस्कृतीने व परंपरेने घालून दिलेल्या नियमांची, आचारधर्माची सणवार, उत्सवजत्रा इत्यादी सांस्कृतिक सोहळ्यांची विविधरंगी भाऊगर्दी असणारा प्रचंड मानवसमूह म्हणजे आपला हा महान देश भारत.

'देवनगरी' हे या प्रचंड मानवसमूहाची सर्व स्वभाववैशिष्ट्ये व रंगरूप धारण केलेले लघुरूप आहे. खरे तर भारत हीच 'देवनगरी' आहे. पण विश्राम गुप्ते यांची 'देवनगरी' म्हणजे गोव्यातील एक आटपाट नगर आहे. पश्चिम दिशेला समुद्र असणारे व त्या दिशेकडून पर्यटकांचे लोंढे येणारे निसर्गरम्य गाव आहे 'देवनगरी'. येथे विविध धर्मांचे, पंथांचे लोक आहेतच; पण मुख्यतः तीन धर्मांचे लोक या नगरात वस्ती करून आहेत : हिंदू, मुसलमान आणि ख्रिश्चन. भारतातल्या इतर कोणत्याही नगरात असतात तसे बाजार, रस्ते, कॉलेजेस, मंदिरे, मशिदी, चर्चेस, इंग्रजी-मराठी भाषेतून बातम्या देणारी वृत्तपत्रे, मॉर्निंग वॉक घेणारे, बाजारातून मासे, मटण व भाज्या आणणारे नागरिक येथेही आहेत. सध्या भारतातल्या कोणत्याही मध्यम आकाराच्या शहरात पसरलेले योगा आणि प्राणायामाचे खूळ येथे देखील आहे. 'अंतर्मुख न होता, वाईट स्वभाव न बदलता, उपभोगाची शीग कमी न करता, भौतिक सुखाचा पिच्छा न सोडता, छोटे-मोठे स्वार्थ वाऱ्यावर फेकून न देता, सत्तेचे लांगूलचालन करण्याचा मोह न आवरता केवळ प्राणायामाच्या नावाने फास फास श्वास आत-बाहेर सोडून प्रत्येकाला 'चांगला माणूस' म्हणून मिरवता येण्याची सोय योगासनांमुळे आपसूकच झाली आहे', असे खोचक भाष्य करणारा निवेदक, हे या कादंबरीतले मध्यवर्ती पात्र आहे. त्याची मूल्यदृष्टी त्याच्या या भाष्यातून सुरुवातीलाच स्पष्ट होते. त्याच्या वयाची अनेक पात्रे या कादंबरीत वावरतात. हा निवेदक आणि काही तरुण-तरुणी प्रोफेसर डिसूझांच्या स्टडी सर्कलमध्ये एकत्र जमतात. प्रोफेसरांचे नवे विचार समजून घेणे, त्यावर स्वतःच्या शंका काढीत चर्चा करणे या तरुण लोकांना आवडते. मुख्यतः देव, धर्म, संस्कृती, परंपरा हे या तरुणांच्या चर्चेचे केंद्र आहे. प्रोफेसर 'नव्या काळाचे पक्षपाती आहेत.' 'गेल्या दहा हजार वर्षांच्या काळात माणूस आजच्याइतका मुक्त कधीच नव्हता. या उन्मुक्ततेला सर्वांगाने समजावून घेणे आणि तिचा आकंठ आस्वाद घेणे, त्याचबरोबर काळाचे तीव्र भान हवे आणि श्रद्धेला तपासून बघणारे भिंग खिशात हवे' हे त्यांचे सूत्र आहे. प्रोफेसर आणि त्यांचे हे बारा शिष्य, त्यांचा काळ- त्यांच्या भोवतीचा समाज, नगरीतले दैनंदिन जीवन, घडामोडी, माणसांचे व्यवहार त्यांच्या नजरेच्या भिंगातून तपासून पाहताहेत, त्यांची चिकित्सा करताहेत, त्यातले अंतर्विरोध टिपताहेत, अशी मांडणी लेखकाने केलेली आहे. त्याने उभे केलेले हे



ईश्वर डॉट कॉम
विश्राम गुप्ते
राजहंस प्रकाशन
पृष्ठे : २९१
मूल्य : ३०० रु.

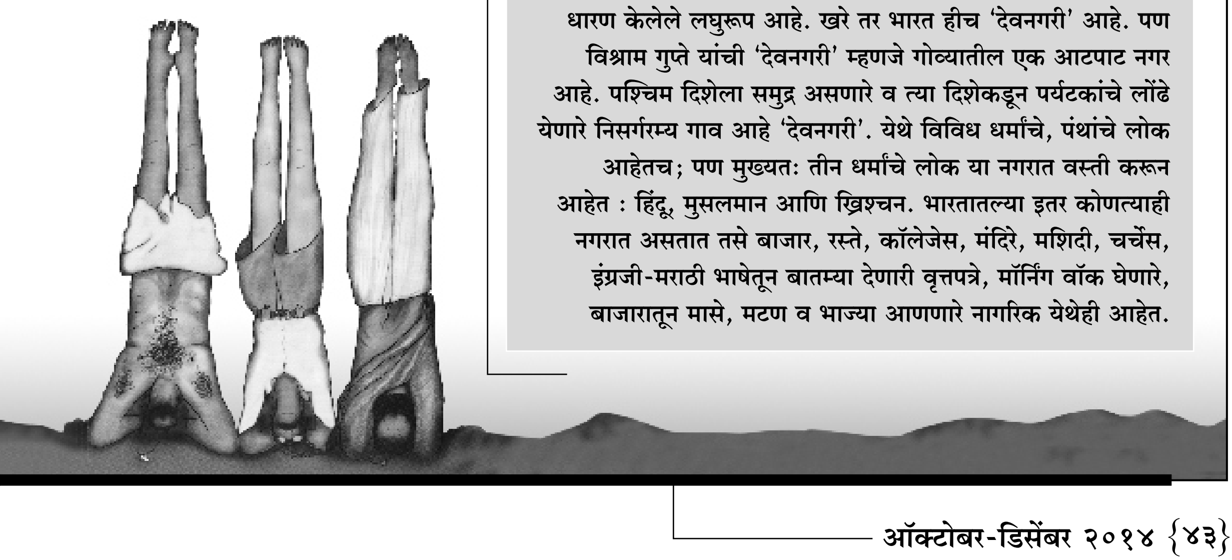
विश्व कल्पित आहे पण वास्तवाशी साधर्म्य असलेले आहे. त्यातल्या घटना, प्रसंग, पात्रे कल्पित आहेत, पण त्यांच्या आधारे लेखकाला आजच्या समाजवास्तवाचे स्वरूप दाखवून द्यायचे आहे, आणि विशिष्ट असले तरी हे समाजवास्तव प्रातिनिधिक आहे.

या कादंबरीत नायक व नायिका नाहीत, स्त्री-पुरुष संबंधांची वीण वा ताण नाही. मानवी व्यवहार आहेत आणि तेही सर्वसामान्य रोजच्या जगण्याचे. आपापल्या धर्मांची रूढ कर्तव्ये; देवळे, देव, आरत्या, नमाज, मासेस, या संदर्भातले आचार पाळण्याची सर्वांची धडपड सुरू आहे आणि ते आपणच सांभाळतो आहोत याचे प्रत्येक धर्मीयाला अप्रूप आहे. त्यात आपला धर्म आणि आचार श्रेष्ठ आहेत हे दाखवण्याचीही कसोशी सुरू आहे. हिंदूंना आपला धर्म, त्याने सांगितलेले आचारविचार, आपल्या धर्मात असणारे ज्ञानभांडार सर्वश्रेष्ठ आहे हे जगाला अभिमानाने सांगायचे असते. रामायणात पुष्पक विमानाचा उल्लेख आहे, तशीच त्या काळी प्लास्टिक सर्जरी, ब्रह्मास्त्रे असे विज्ञानही होते यावर हिंदूंची श्रद्धा आहे. देवनगरीत 'दैनिक भंबेरी' या वृत्तपत्रात अनेक देव, रावण हा प्लास्टिक सर्जरीचा पुरावा असल्यासंबंधी लेख येतो. श्रीयुत म हे 'शुद्ध घी ब्रिगेड' नावाच्या स्थानिक उग्र चळवळीचे प्रवर्तक आहेत. या नगरीतले हे सारे आर्थिक-धार्मिक-सांस्कृतिक व्यवहार, चर्चा, वाद, वाचकांचा पत्रव्यवहार हे सारे अगदी बारकाईने न्याहाळत त्यावर स्वतःची टिकाटिप्पणी करीत निवेदक निवेदन करतो आहे. निवेदकाचे निवेदन हीच कादंबरी सिद्ध करणारी सामग्री आहे. आणि हे निवेदन निवेदकाच्या विशिष्ट दृष्टीतून केले गेले आहे. निवेदकाचे संपूर्ण व्यक्तिमत्त्व त्याच्या निवेदनातून, जगाकडे पाहण्याच्या दृष्टिकोनातून, इतरांबरोबर असणाऱ्या त्याच्या संबंधांतून, त्याच्या वेगवेगळ्या कृतींमधून, प्रोफेसरांबरोबर आणि इतर तरुणांसोबत तो करीत असलेल्या संवादांमधून, निसर्गाकडे बघणाऱ्या त्याच्या संवेदनक्षमतेतून सतत व्यक्त होत राहते. हा निवेदक या कादंबरीचा कणा आहे. हा निवेदक संवेदनक्षम आहेच, पण नव्या काळातला चिकित्सक तरुण आहे, बुद्धिवादी आहे, कृतिप्रवण आहे, प्रेमळ आहे, मिश्कील आहे, विनोदी आहे, हळवाही आहे. तो स्वतः कादंबरीतली एक व्यक्तिरेखा आहे. पीटर, मेंडिस, रॉय, पॉल, साविओ, प्रोफेसर, त्यांची पत्नी, लुइझा, मॅगी अशी आणि इतरही पात्रे त्याच्या विशिष्ट अशा निवेदनातून उभी होतात. त्यामुळे या कादंबरीला एक सलग व एकसंघ असा पोत मिळत राहतो. तो स्वतः आणि त्याच्याभोवतीची, त्याच्या बरोबर वागणारी इतर माणसे, पीटरचे घर, त्यात घुमत असलेले बेथोव्हनचे संगीत, भोवतीचा निसर्ग, पापलेट विकत घेण्याचा प्रसंग, बळीच्या रेड्याला मोकळे करण्याचा प्रसंग, अशा घडामोडींसह कादंबरीतले संपूर्ण विश्वच या निवेदकाच्या दृष्टीतून उभे झालेले आहे. हा निवेदक या साऱ्या विश्वाकडे आणि घटनांकडे 'गंमत' म्हणून पाहतो आणि या 'गमती' तो श्रोत्यांना-वाचकांना सांगतो. त्याचे हे 'पाहणे' त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचाच एक भाग आहे. म्हणजे कादंबरीत गंभीर विषयाबद्दल बोलायचे असूनही, लोकांनी, समाजानेच त्या विषयाचे गांभीर्य घालवून त्याची 'गंमत' चालवली आहे; समाजाचे त्या संदर्भातले वर्तन 'रिडिक्युलस' आहे, असे निवेदकाला म्हणायचे आहे. उदा. परदेशी पाहुण्यांना 'गाय' ही 'गोमाता' असे दाखवायचे-सांगायचे असेल, तर मग बैल हा आपोआपच 'गोपिता' ठरणार नाही का? हल्लीचे 'धार्मिक' वर्तन आणि त्याचे प्रदर्शन हे थिल्लर, उथळ, मूर्खासारखे कसे सुरू आहे याचे तो गमतीने, कधी अतिशयोक्तिपूर्ण असे वर्णन करीत आहे. तो तल्लख आहेच. 'सुखवस्तू म्हणजे वस्तू विकत घेऊन ज्यांना संपूर्ण सुख मिळते ती माणसे', 'हा अनस्थेशिया म्हणजे भारतीय मनात निरंतर वसणारी श्रद्धाच', 'देवनगरीत हिंदूंमध्ये बेतलेले भेदभाव पूर्वापार आहेतच, हे भेदभाव जनुकीय वारशाच्या स्वरूपात धर्मांतरित ख्रिश्चनांनी आत्मसात केले असल्याचा माझा कयास आहे', 'सहिष्णुतेचा अभिनय या नगरीतल्या सर्वधर्मीयांना छान जमतो अशी त्याची वाक्ये आणि निरीक्षणे ठिकठिकाणी, पानोपानी विखुरलेली आहेत. समाजाच्या वर्तनातली विसंगती तो सतत टिपतो आहे.

तथापि, गाडगीळ, नेमाडे किंवा श्याम मनोहर यांच्यापेक्षा या निवेदकाचा दृष्टिकोन वेगळा आहे. तुच्छता, तिरकसपणा, कडवटपणा, उंचावरून पाहण्याची वृत्ती, उपरोध, उपहास, टपल्या मारण्याची वृत्ती, या प्रकारच्या मराठीतल्या पूर्वसुरींच्या समाजटीका करणाऱ्या लेखनापेक्षा या लेखनाची जातकुळी वेगळी आणि खऱ्या अर्थाने निर्मळ, स्वच्छ दृष्टीची आहे. या दृष्टीमुळे हे निवेदन, निरीक्षण

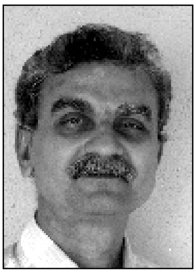
संबंधितांवर हल्ला करणारे, तुच्छ लेखणारे होत नाही. याशिवाय मला वाटते, या निवेदकामध्ये मानवजातीसंबंधीची एकूण 'समज' आहे. एक 'धर्म' ही गोष्ट जरी धरली तरी मानवी वर्तनासाठी सारी विसंगती ही मानवी स्वभावातल्या वृत्ती-प्रवृत्तींमधून निर्माण झाली आहे याची त्याला मनोमनी जाणीव आहे. त्यामुळे तो त्यावर तुटून पडत नाही, तरीही विसंगती दाखवणे थांबवत नाही. निवेदकाचे हृद्य आणि 'माणूस' समजून घेणारे व्यक्तिमत्त्व; पीटर, त्याचे वडील, नताशा, साविओ, पॉल अशा अनेक पात्रांची व्यक्तिमत्त्वे आणि त्यांचे स्वभाव यांच्यासंबंधीच्या त्याच्या वर्णनांत आणि प्रतिक्रियांत सतत प्रतिबिंबित होत राहते... 'एका माणसात खूप माणसे मावतात. शांत, अबोल, गंभीर, चिडचिडे, उतावळे, शहाणे, मूर्ख, दांभिक, दिखाऊ, प्रेमळ, स्वार्थी, आप्पलपोटे, आणि उदास... सर्कलबाहेरचा, फिश मार्केटमध्ये भेटलेला साविओ ताज्या माशासारखा चमकत होता. एकदम फ्रेश. एकदम कडक. अजिबात मऊ नाही.' या कादंबरीमधला 'पात्रचित्रण' हा घटक सविस्तरपणे वाखाणावा असा आहे. प्रत्येक पात्राचा चेहरा वेगळा, स्वभाव वेगळा, दृष्टिकोन वेगळा, जीवनाबद्दलची समज वेगळी. वर्तमान (नवोत्तर)काळातील भारतीय माणसांचे दिवसेंदिवस अधिकाधिक चमत्कारिक होत चाललेले धार्मिक वर्तन हा जरी कादंबरीचा ऐवज, मुख्य गाभा असला, तरी भोवतीचा परिसर, हळूहळू अस्तंगत होत जाणारी जमीनदारी आणि हा बदल भावनिकदृष्ट्या पेलू न शकणारे ऑरिस्टोक्रॅट्स, परंपरांचे उत्सव-सणांमध्ये रूपांतर करणारी, सर्वच गोष्टींचे व्यापारीकरणात व सामूहिक उच्छादात रूपांतर करणारी सद्यकालीन संस्कृती, अशा अनेक गोष्टींकडेही ही कादंबरी त्वरित, थोडक्यात पण भेदक झोत टाकीत जाते. या कादंबरीतले संवाद केवळ तात्त्विक होत नाहीत. त्यांतून ती ती पात्रे, त्यांचे स्वभाव आणि भावनांचे चढाव-उतार, वैचारिक गोंधळ किंवा मतभेद प्रकटत जातात. निसर्गवर्णन नावाचा कादंबरीत अलीकडे अभावानेच आढळणारा घटक या कादंबरीच्या निवेदनात बेमालूमपणे मिसळून गेला आहे. पीटरच्या स्कूटरवर बसून त्याच्या घराकडे जाताना निवेदकाला त्याच्या घराचा रस्ता 'जलरंगातल्या सुंदर चित्रासारखा' वाटतो. एखादे लॅण्डस्केप रेखावे तसे वर्णन तो करतो. 'पीटरचं घर फुलझाडाचं नेपथ्य असूनही मला उदास भासलं. त्या प्राचीन घराच्या उंच कमानदार खिडक्यांतून मवाळ हळव्या सुरांऐवजी जोमदार संगीताच्या चिळकांड्या उडत होत्या... त्या सदनाच्या दारांमधून, खिडक्यांमधून, भिंतींमधून आणि छतातून बिथोवनचा धबधबा कोसळत होता. वर सूर्य आणि खाली लुडविग व्हॅन बिथोवनचं भव्यदिव्य प्रपातकारी संगीत... पॅस्टोरल सिंफनीच्या प्रदीर्घ, व्याकूळ सुरात तो दिवाणखाना ओलाचिंब झाला होता..' पीटरचे घर, त्याचे वडील, त्याची बहीण नताशा या सर्वांचे वर्णन वाचताना निवेदकाचे संवेदनक्षम, उत्सुक, भावकोमल मन कळत जाते. धर्मावरच्या अथांग, तर्कातीत श्रद्धेचे मूर्तिमंत प्रतीक असा पीटर (पृ.४२ -४७) निवेदकाने ताकदीने उभा केला आहे. त्याच वेळी त्याचे स्वतःचे व्यक्तिमत्त्वही उभे राहते. तो पीटरला म्हणतो, 'पीटर, ज्या देवाला मी कधी बघितलं नाही, त्याच्या असण्यावर मी कसा बरं विश्वास ठेवू?... न बघितलेल्या गोष्टींवर श्रद्धा ठेवण्याचाही एक कालखंड होता. तो आपण मागे टाकलाय. खूपच मागे. गेल्या पंधरा वर्षांत आपण सुमारे दीडशे वर्षं पुढे

'देवनगरी' हे या प्रचंड मानवसमूहाची सर्व स्वभाववैशिष्ट्ये व रंगरूप धारण केलेले लघुरूप आहे. खरे तर भारत हीच 'देवनगरी' आहे. पण विश्राम गुप्ते यांची 'देवनगरी' म्हणजे गोव्यातील एक आटपाट नगर आहे. पश्चिम दिशेला समुद्र असणारे व त्या दिशेकडून पर्यटकांचे लोंढे येणारे निसर्गरम्य गाव आहे 'देवनगरी'. येथे विविध धर्मांचे, पंथांचे लोक आहेतच; पण मुख्यतः तीन धर्मांचे लोक या नगरात वस्ती करून आहेत : हिंदू, मुसलमान आणि ख्रिश्चन. भारतातल्या इतर कोणत्याही नगरात असतात तसे बाजार, रस्ते, कॉलेजेस, मंदिरे, मशिदी, चर्चेस, इंग्रजी-मराठी भाषेतून बातम्या देणारी वृत्तपत्रे, मॉर्निंग वॉक घेणारे, बाजारातून मासे, मटण व भाज्या आणणारे नागरिक येथेही आहेत.



आलोय. हा वेग भयंकर आहे. या काळात असलेल्या गोष्टींचा रोकडा पुरावा सादर करावा लागतो. या काळात दिसतं तेच असतं..' यावर पीटर उसळतो, 'शिअर नॉन्सेन्स! माणसाला जे असतं तेसुद्धा दिसत नसतं. याचं कारण माणसं अंतर्बाह्य मलीन, डर्टी, करप्ट, सेल्फिश, सिनफुल, इम्मॉरल आणि इर्रिस्पॉन्सिबल असतात. अशा पाप्यांना देवानं का बरं दर्शन द्यावं?'

'पीटर, तुझं बोलणं श्रद्धाळू माणसाचं आहे. ते मिस्टिकल आहे, गूढ आहे, पण.. हे बघ पीटर, आपल्या काळात असं गूढ काही शिल्लकच उरलं नाही. गूढतत्त्व असं कधी अस्तित्वात नव्हतंच. होतं ते माणसाचं या तत्त्वाबद्दलचं अज्ञान. आज प्रत्येक गोष्टीच्या पोटात माणूस शिरला आहे. देअर आर नो सिक्रेट्स ॲन्ड देअर इज नो सॅक्रेड...'



विश्राम गुप्ते

'हलकी-फुलकी बौद्धिकता' या लेखकाने वापरलेल्या शब्दातच या कादंबरीच्या निवेदनाचे वर्णन करता येईल. प्रोफेसर डिसूझांच्या सर्कलच्या सर्व मेंबर्सप्रमाणेच निवेदकाच्याही 'बेसिक कन्सेप्ट्स' पक्क्या आहेत. त्यामुळे भोवतीच्या वातावरणातील विसंगती तो टिपतो, अंतर्विरोधांवर प्रकाश टाकतो. आजच्या काळातल्या तरुण पिढीला केवळ बौद्धिक चर्चा नको असतात, कृती हवी असते. निवेदक समाजातली विसंगती आणि वर्तनातले विरोधाभास निवेदनात जाता जाता सहज गोवीत राहतो.

'हलकी-फुलकी बौद्धिकता' या लेखकाने वापरलेल्या शब्दातच या कादंबरीच्या निवेदनाचे वर्णन करता येईल. प्रोफेसर डिसूझांच्या सर्कलच्या सर्व मेंबर्सप्रमाणेच निवेदकाच्याही 'बेसिक कन्सेप्ट्स' पक्क्या आहेत. त्यामुळे भोवतीच्या वातावरणातील विसंगती तो टिपतो, अंतर्विरोधांवर प्रकाश टाकतो. आजच्या काळातल्या तरुण पिढीला केवळ बौद्धिक चर्चा नको असतात, कृती हवी असते. निवेदक समाजातली विसंगती आणि वर्तनातले विरोधाभास निवेदनात जाता जाता सहज गोवीत राहतो, उदा. 'मोबाइलवर सतत बोलणारे, ई-मेलवरून एकमेकांवर नितांत प्रेम करणारे सगळे तरुण आणि तरुणी अंगारकी, संकष्टी, गुरुवार, सोमवार, मंगळवार, शनिवार यांपैकी एका किंवा अनेक दिवशी देवनगरीतल्या लाखो देवळांमध्ये दर्शनाची भाऊगर्दी करतात. ब्यूटी पार्लर्समध्ये गर्दी करून तिथे चेंगराचेंगरी करणाऱ्या स्मार्ट मुली हळदीकुंकू, मंगळागौर, वटपौर्णिमा, करवाचौथ, गौरी-गणपती या सणांमध्ये हिरिरीने भाग घेतात. सायबर कॅफेचं उद्घाटनसुद्धा नारळ फोडून होतं. नवीनच विकत घेतलेल्या लॅपटॉपला शेवंतीचा हार घातला जातो, पेढ्यांचा प्रसाद वाटला जातो. ('वर्षं बदलतात, काळ तोच राहतो' या प्रकरणातला पृ.९८ ते ९९ वरील मजकूर पहा.) 'धार्मिक, सांस्कृतिक आणि आर्थिक सरंजामशाहीत परंपरा टिकवून धरण्याची अमोघ शक्ती आणि युक्ती असते.' प्रोफेसर डिसूझांचे हे म्हणणे सिद्ध करणारा प्रसंग सर्कलच्या सदस्यांना लवकरच अनुभवावा लागतो. चर्चच्या सभागृहातली विषमता नष्ट करण्यासाठी कृती करण्याचा कार्यक्रम ठरवला जातो. चर्चमधले सर्मन ऐकायला जाणाऱ्यांमधले श्रीमंत, घरंदाज आणि उच्चवर्गीय समोरच्या बाकांवर बसतात आणि दलित, गरीब मागच्या बाकांवर. ही विषमता नष्ट केली पाहिजे यावर सर्कलमध्ये एकमत असते. त्यावर सदस्यांकडून जे विविध उपाय सुचवले जातात ते प्रामाणिक आहेत पण व्यवहार्य नाहीत. त्यापेक्षा दलितवाड्यात जाऊन चर्चमध्ये प्रत्यक्ष मागे बसणाऱ्यांची मते बदलावी असे ठरते. दलितवाड्यात सभा घेण्याचे ठरते. प्रोफेसर प्रत्यक्ष संवाद करू लागतात तेव्हा एक रिटायर्ड प्यून (मिगेल) त्यांना 'चर्च हे तर मिरवण्याचं ठिकाण आहे, वुई लव्ह पीस ॲन्ड ब्रदरहुड ऑफ ख्रिश्चन कम्युनिटी' असे सुनावतो. परंपरा काय वा श्रद्धा काय, माणसांमध्ये वर्गजाणिवेसह खोलवर रुजलेली असते, ती सहज उखडून काढता येत नाही, आणि प्रत्येक धर्म या विचित्र वाटणाऱ्या परंपरा आणि श्रद्धा कटाक्षाने टिकवून धरतो.

या कादंबरीत सर्कलचे सदस्य आणि प्रोफेसर यांच्या सवांदातून धर्म, परंपरा, श्रद्धा, संस्कृती यासंबंधातल्या आडव्याउभ्या विचारांची, मतमतांतरांची सतत घुसळण चाललेली दिसत राहते. ती एका पातळीवर गंभीर तरीही गंमतशीर असते. निवेदक गंभीर विचार करणारा आहे पण तो स्वभावतः गमत्या आणि खोडकर आहे. देवनगरीत परदेशी पर्यटकांमुळे देवनगरीतल्या हिंदू, ख्रिश्चन, मुसलमान संस्कृतीवर हल्ला होतो आहे असे मानणारा ॲक्टिव्हिस्ट नॅथन अंकल आणि त्याने त्यावर शोधून काढलेले उपाय, किंवा 'शुद्ध घी ब्रिगेड' स्थापन करून परक्यांचा संपर्क आणि संकर टाळण्याच्या हेतूने शोधण्यात आलेले भन्नाट उपाय यासंबधी

तो सारख्याच थट्टेखोरपणाने बोलतो. ही कादंबरी 'धर्म' या संकल्पनेवर भाष्य करीत नाही तर धर्म आणि श्रद्धा, परंपरा, संस्कृती या 'धर्म' संकल्पनेत समाविष्ट करण्यात आलेल्या इतर गोष्टींचे सध्याचे 'रिडिक्युलस' स्वरूप यावर त्याच्या टिंगलीचा रोख आहे. आज गंभीर विषयाचे गांभीर्य हरवून गेलेले आहे. वास्तविक श्रद्धाही प्रामाणिक असू शकते. उदा. आपल्याला साक्षात येशू दिसला आहे असे खोलवर मानणाऱ्या पीटरची श्रद्धा. पण त्या श्रद्धेकडे बुद्धिवादी चिकित्सेने पाहणारे प्रोफेसर 'आपलं वर्गवैशिष्ट्य नष्ट होणं हा सत्ताधाऱ्यांसाठी मोठा क्रायसिस असतो, म्हणून अशा (पीटरसारख्या ॲरिस्टोक्रॅट) लोकांना देवाचे साक्षात्कार होऊ लागतात' हे जे विश्लेषण करतात तेव्हा त्या श्रद्धेमागचे असे वर्गीय मानसिकतेवर प्रकाश टाकणारे विश्लेषणही करता येऊ शकते. निवेदक आणि प्रोफेसर ही दोन्ही पात्रे लेखकानेच निर्माण केलेली आहेत हे येथे मुद्दाम लक्षात घेतले पाहिजे.

सध्याच्या काळात स्थानिक पातळ्यांवरची वृत्तपत्रे, त्यांच्यातली स्पर्धा, त्यांच्यामागे कोणतीही 'आयडियॉलॉजी' नसणे, त्या वृत्तपत्रांतून रकानेच्या रकाने भरून येणारा मजकूर आणि तो छापून येण्यासाठी चाललेली तत्त्वशून्य अहमहमिका, ध्वनिवर्धकांवरून जोरजोरात सुरू असलेल्या प्रार्थना, आरत्या, भजने आणि त्या प्रदूषणाने त्रस्त होणाऱ्या वस्त्या.. हे सारे अव्याहत, निर्बुद्धपणे सुरू आहे; नव्हे, वाढते आहे. 'इथे जन्मलेला प्रत्येक हिंदू, प्रत्येक मुसलमान, प्रत्येक ख्रिश्चन मुलगा त्याच्या बापापेक्षा दुप्पट धार्मिक असतो. साक्षात श्री विष्णू, जीझस ख्राइस्ट किंवा अल्लाह अनुक्रमे भजन, सर्मन किंवा अजान नाही थांबवू शकत..' खुद्द देवांनीसुद्धा हात टेकावेत असे हे धर्माला आलेले विपरीत रूप आहे. लेखकाचे वैशिष्ट्य हे आहे, की तो तटस्थ निरीक्षक आणि विचक्षण टीकाकार आहे. तो कुणाचीही बाजू घेत नाही की कोणालाही डावे-उजवे दाखवीत नाही. सर्व सारखेच आहेत. देवनगरीतल्या जत्रा, त्यातला बाजारूपणा यात सगळेच आनंदाने, उत्साहाने सहभागी होताहेत. अकरा हजार वर्षांपासून सुरू असणारी वेताळाला रेड्याचा बळी देण्याची प्रथा मोडून काढण्यासाठी सर्कलचे उत्साही तरुण-तरुणी कारस्थान रचतात, त्यात यशस्वी होतात. रेडा जीव बचावला या आनंदात जंगलात पळून जातो. बळी चढवला जात नाही, या गोष्टीचा समाजाच्या सर्व थरांतून निषेध होतो. हा 'हिंसेचा वार्षिक आनंदोत्सव', 'हा रक्तलांछित वेडेपणा' सर्वांनाच, सर्व धर्मीयांना हवाहवासा वाटतो, हे लेखकाने काहीशा अतिरंजित पद्धतीने पण गंभीरपणे दाखवून दिले आहे.

लेखकाला हा सर्व मूर्खपणा, बिनडोकपणा झगझगीतपणे दाखवून द्यायचा आहे. आणि त्याला हेही सुचवायचे आहे की हे सारे थांबवणे अशक्य आहे. 'धर्म' नावाच्या पोकळ आणि भोंगळ गोष्टीने समाज पोखरला जातो आहे आणि ते लोकांच्या लक्षातही येत नाही. ज्यांच्या ते लक्षात येते त्यांना तोंड चुकवून राहण्याची वेळ येते. 'संस्कृती, धर्म, परंपरा, सणवार, समारंभ जणू गतानुगतिकतेने निष्ठेने, अभिमानाने पाळले-घडवले जातात. त्यातला अभिनिवेश सर्व धर्मीयांमध्ये सारखाच दिसतो आहे. हा सार्वत्रिक आणि सामूहिक उच्छाद थांबवणे जवळजवळ अशक्य होते आहे. ते कोणी थांबवू म्हटले तर तो प्रयत्नदेखील तुमच्याच अंगावर उलटू शकतो,' ही हताशा त्याला जाणवते आहे.

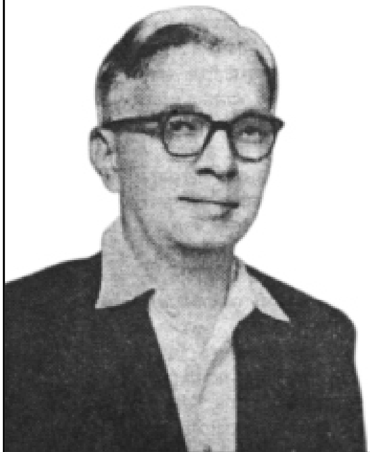
या कादंबरीचा आशय, तिची वीण, तिचे विलक्षण रंगीबेरंगी धाग्यांनी गुंतवलेले पोत यांचे अनोखेपण समजून घेत, त्याच्याशी काहीशी झुंज घेतच ती वाचावी लागते. ती वारंवार निर्देशित करीत असलेले वास्तव आपण दैनंदिन जीवनात अनुभवत असतो. त्यामुळे ते दाखवताना लेखकाने घेतलेली भूमिका, त्याने लावलेला सूर ही त्याची वैयक्तिक पातळीवरची निवड आहे हेही वाचक स्वीकारतो. विनोदाचा एक वेगळा बाज या कादंबरीच्या निवेदनात गुंफला आहे. उपहास किंवा उपरोध यांच्या मराठीतल्या अतिपरिचित तऱ्हांपेक्षा या कादंबरीतला विनोद वेगळा आहे. तल्लख, हजरजबाबी, श्रुतयोजनांनी संदर्भ जागवणारा, हास्यांची सूक्ष्म लहर सदैव खेळती ठेवणारा हा विनोद तसेच कादंबरीतले नाट्य, प्रसंगांची गती, पात्रांचे भिन्न स्वभाव आणि प्रतिक्रिया, अतिशयोक्तीतली गंमत आणि निवेदकाचे वेगवेगळे मूड्स, भोवतीच्या निसर्गाची त्याच्या मनःस्थितीप्रमाणे बदलणारी रूपे, अशा गोष्टी प्रत्यक्ष वाचनातून अनुभवण्याजोग्याच आहेत. ही कादंबरी लिहिणे हे लेखकाने केलेले वाङ्मयीन आणि वैचारिक साहस आहे, त्याबद्दल विश्राम गुप्ते यांचे अभिनंदन केले पाहिजे. या कादंबरीचे मुखपृष्ठ चित्रकाराला कादंबरीतल्या एका प्रसंगावरूनच सुचले असले तरी ते फार अन्वर्थक आहे. चंद्रमोहन कुलकर्णी यांनी कादंबरी बारकाईने वाचून सारभूत असे मुखपृष्ठ तयार केले आहे, या गोष्टीचा येथे खास उल्लेख करावासा वाटतो. त्यांचेही खास अभिनंदन!

◆

प्रभा गणोरकर
भ्रमणध्वनी : ९५४५४६१७३७

(या कादंबरीला महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचा उत्कृष्ट कादंबरीचा पुरस्कार प्राप्त झाला असून, या वर्षीचा राज्य शासनाचा यशवंतराव चव्हाण वाङ्मय पुरस्कारही जाहीर झाला आहे.)

सुजाता शेणई



म. ना. अदवंत

व्रतस्थ शिक्षक, जीवनदर्शी लेखक, जाणता समीक्षक-ग्रंथसंपादक

जन्म : ६ जून १९१४, मृत्यू : १६ मे १९९९

लघुनिबंधकार म्हणून फडके-खांडेकर-काणेकरांच्या श्रेणीत स्थान मिळवलेल्या आणि आपल्या समीक्षेने व ग्रंथसंपादनाने मराठी साहित्य समृद्ध करणाऱ्या महादेव नामदेव तथा म. ना. अदवंतांचं हे जन्मशताब्दी वर्ष आहे. त्या निमित्ताने त्यांच्या साहित्यिक कारकीर्दीची ही ओळख.

म. ना. अदवंत यांचं हे जन्मशताब्दी वर्ष आहे. शिक्षक, कथाकार, लघुनिबंधकार, समीक्षक आणि व्यासंगी ग्रंथसंपादक म्हणून त्यांनी मोलाची कामगिरी केली आहे.

विद्यार्थिप्रिय शिक्षक

१९३७ मध्ये पुण्यातील न्यू इंग्लिश स्कूलमध्ये म. ना. अदवंत यांनी शिक्षक म्हणून कार्यभार स्वीकारला. अध्यापन हे व्रत म्हणून अंगीकारले. शिक्षण क्षेत्रात ते मनापासून रमले. या क्षेत्रात रमण्याचे श्रेय ते विद्यार्थ्यांना देताना म्हणतात, ‘आपण अभ्यास करावयाचा व तो विद्यार्थ्यांपर्यंत पोचवायचा यात मला विलक्षण समाधान वाटू लागले. या क्षेत्रात मी रमलो. शाळेत व पुढे कॉलेजमध्ये अध्यापन हे माझे व्रत बनले. माझा बराचसा अभ्यास विद्यार्थ्यांना शिकविण्याच्या निमित्ताने झाला. त्यांना शिकवता शिकवता बऱ्याच गोष्टी मी शिकलो. विद्यार्थ्यांनीही मला विलक्षण प्रेम दिले. त्यामुळे अन्य कोणताही व्यवसाय करण्याची इच्छा मला कधीच झाली नाही आजही विद्यार्थ्यांचे प्रेम हीच माझी दौलत आहे.’[१] न्यू इंग्लिश स्कूलनंतर अदवंत यांनी १९४५-१९४७ या काळात रत्नागिरीच्या आर. पी. गोगटे कॉलेजमध्ये आणि त्यानंतर १९७४ पर्यंत जळगावच्या मूळजी जेठा कॉलेजमध्ये प्राध्यापक आणि मराठी विभागप्रमुख म्हणून दीर्घकाळ अध्यापन केले. या महाविद्यालयात उपप्राचार्य आणि काही काळ पुणे विद्यापीठात व्याख्याता म्हणूनही काम पाहिले. जळगावच्या कॉलेजमध्ये म. ना. अदवंत यांचा विद्यार्थी होण्याचे भाग्य प्रसिद्ध कवी ना.धों. महानोर यांना लाभले. अदवंतांच्या अध्यापनाचे वर्णन करताना महानोर लिहितात, ‘प्री-डिग्रीच्या वर्गात आम्हाला शिकवायला अदवंत सर आले. सुरुवातीचे आठवडाभरातले तीन-चार तास कुठलंही पुस्तक हाती न घेता ते साहित्यासंबंधी, कवितेसंबंधी, कादंबरीसंबंधी नुसती व्याख्यानं देत राहिले. अदवंत सर इतके सुंदर शिकवायचे की तास कधी संपूच नये असं वाटायचं. सोपं-सरळ शिकवणं.’[२] अदवंत

सरांचा व्यासंग, विद्यार्थ्यांसमोर साहित्याचा विशाल पट उभा करण्याची ताकद, शिकवण्याची तळमळ, अध्यापनातील आत्मीयता, पुस्तकापेक्षाही पलीकडचं खूप देण्याची धडपड हे सारं विलक्षण होतं. लेखक आणि प्राध्यापक दोन्ही भूमिका अदवंत सराकंडे असल्याने लेखन, वाचन, मनन आणि चिंतन हे अपरिहार्य होतं. शिक्षकी पेशा सांभाळून सरांचे ४ कथासंग्रह, ३ लघुनिबंध संग्रह, ५ समीक्षात्मक पुस्तके, ५ संपादने, ९ ज्ञानेश्वरीच्या अध्यायांची संपादने, ४ सहसंपादित पुस्तके आणि स्फुट लेखन अशी विपुल ग्रंथसंपदा प्रकाशित आहे.

कथाकार

अदवंत सरांच्या लेखनाची सुरुवात लघुकथेने झाली. शालेय वयात त्यांनी हरि नारायण आपटे, नाथमाधव यांच्या कादंबऱ्या आणि वि. सी. गुर्जर यांच्या कथा मोठ्या आवडीने वाचल्या होत्या. 'मनोरंजन'मधील गुर्जरांच्या आणि दिवाकर कृष्णांच्या कथांनी ते भारावून गेले होते. आपणही अशा कथा लिहाव्या ही प्रेरणा निर्माण झाली आणि त्यांच्या 'नस्ते उपद्व्याप' या कथासंग्रहाची निर्मिती झाली. इंग्रजीतील पी. जी. वुडहाऊस हा त्यांचा आवडता लेखक होता. त्याच्या विनोदी कथांची छाप 'काही गंभीर, काही विनोदी' (१९६५) या कथासंग्रहातील कथांवर पडलेली दिसते. मानवी स्वभावधर्माच्या विसंगतीतून निर्माण झालेल्या सुसंस्कृत, शालीन विनोदाचा धागा त्यांच्या कथेत गुंफला गेला.

लघुनिबंधकार

म. ना. अदवंत यांचे समकालीन ना. सी. फडके, वि. स. खांडेकर आणि अनंत काणेकर हे लघुनिबंधकार होते. (या तिघांनी इतरही साहित्याची निर्मिती केली आहे.) त्यांच्या लघुनिबंधाने अदवंत सरांना आकृष्ट केले आणि त्यातून 'मनाचे संकल्प' (१९५०) आणि 'मनाची मुशाफिरी'(१९५६) या लघुनिबंध संग्रहांची निर्मिती झाली. लघुनिबंधाला साजेशी साधी व प्रसन्न भाषा, नेहमी अनुभवाला येणाऱ्या लहान लहान प्रसंगांची कौशल्यपूर्ण मांडणी, वाचकांना 'मित्र' अगर 'कुटुंबीय' समजून मनमोकळेपणाने केलेला सुंसवाद, मनातले हृदगत हळुवारपणे मांडण्याचे कसब इत्यादी वैशिष्ट्यांमुळे अदवंत सरांचे लघुनिबंध वाचकांच्या पसंतीस उतरले. 'मनाचे संकल्प' या लघुनिबंधाच्या प्रस्तावनेत समीक्षक श्री. के. क्षीरसागर अदवंत सरांची प्रशंसा करताना लिहितात, 'मराठी लघुनिबंधाच्या क्षेत्रात आज फडक्यांचे घराणे प्राधान्येकरून चालू आहे. प्रो. अदवंत हे याच घराण्याचे 'शागीर्द' आहेत असे म्हटल्यास त्यांच्या या संग्रहाची एक प्रकारची प्रशंसा केल्यासारखेच होणार आहे.'[३] यशस्वी लघुनिबंधकाराचे अनेक गुण त्यांच्या लघुनिबंधात होते. अनेक पाठ्यपुस्तकांमध्ये त्यांच्या लघुनिबंधांचा समावेशही झाला आहे. लघुनिबंधकार हा जीवनाचा टीकाकार आणि भाष्यकार असतो. जीवनाचे निरीक्षण-परीक्षण करता करताच त्यातले सुप्त सौंदर्य आणि स्वाभाविक गोडवा तो वाचकांच्या समोर ठेवत असतो. जीवनावर प्रेम करायला शिकवणे आणि त्याचा आस्वाद घेण्याची क्षमता वाढविणे ही लघुनिबंधकाराची वैशिष्ट्ये म. ना. अदवंत यांच्या 'मनाची मुशाफिरी' या लघुनिबंधसंग्रहात आढळतात. लघुनिबंध या साहित्यप्रकारात अदवंत यांनी भर घातली, पण तरीही 'आत्माविष्काराच्या मर्यादा माझ्या मलाच जाणवल्या व त्या क्षेत्राकडून मी समीक्षेकडे वळलो' असे म्हणत त्यांनी समीक्षेच्या प्रांतात पाऊल टाकले.

सर्जनशील समीक्षक

कथा हा आवडता साहित्यप्रकार असल्याने कथेची समीक्षा त्यातून सुरू झाली. 'प्रदक्षिणा' या साहित्याचा आढावा घेणाऱ्या ग्रंथात अदवंत सरांनी कथेवर समीक्षात्मक लेख लिहिला आणि कथासमीक्षक म्हणून त्यांचे नाव झाले. 'मराठीतील काही कथाकार'(१९७०), 'मराठी लघुकथेचा इतिहास'(१९९३), 'मराठी कथासाहित्यः एक आलेख'(१९९३) ही कथासमीक्षेची पुस्तके त्यांच्या नावावर जमा आहेत. कथासमीक्षक म्हणून अदवंत यांचे मोठेपण स्पष्ट करताना डॉ. द. दि. पुंडे लिहितात, 'प्रा. अदवंत यांना सुट्या कथेच्या किंवा कथासंग्रहाच्या समीक्षेपेक्षाही कथाकाराच्या समीक्षेत जास्त स्वारस्य असल्याचे दिसते. त्यामुळे ते कथेकडून कथाकाराकडे जातात आणि त्या त्या कथाकाराचे सत्त्व आणि स्वत्व शोधू पाहतात.'[४] म. ना. अदवंत यांनी कथेच्या समीक्षेसाठी कथाकार, कथा, कथेचा कालखंड, समकालीन कथाकार, कथेची वैशिष्ट्ये असा व्यापक पट स्वीकारलेला दिसतो. कथासमीक्षेत कायम सातत्य राखल्याने नवकथेचा विचारही

म. ना. अदवंत यांनी महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे चिटणीस, तसेच उपाध्यक्ष म्हणूनही काम केले. संस्थेच्या कामात त्यांनी महत्त्वपूर्ण योगदान दिले.

ते समीक्षेच्या अंगाने करू शकले. नवकथेचा स्वीकार आणि नवकथेच्या समीक्षेचाही विचार करताना ते म्हणतात, '१९४४ नंतर मराठी कथा बदलली. ती अधिक सूक्ष्म झाली. मानवी मनाच्या अंतरंगाचे सूक्ष्म पदर ती उकलू लागली. जाणिवेबरोबर नेणिवेचा ती शोध घेऊ लागली. मराठी नवकथा या नावाने ती ओळखली जाऊ लागली. माणसाच्या अंतर्मनाचा वेध घेणाऱ्या या नवकथांची समीक्षा पण सूक्ष्म व तरल होऊ लागली. मराठी कथेत त्याचबरोबर ग्रामीण कथा, दलित कथा असे जे प्रवाह आले त्याचा अनेक अंगांनी ही समीक्षा शोध घेऊ लागली. कथेबरोबर कथासमीक्षाही बदलली. ती तरल व सखोल झाली. आज मराठी कथेची समीक्षा करणारे जे नवे समीक्षक आहेत त्यांची समीक्षा मराठी कथेच्या अंतरंगाचा अधिकाधिक शोध घेऊ लागली. त्यामुळे ही समीक्षा म्हणजे एका दृष्टीने नवनिर्मितीच म्हणायला हवी. या नवसमीक्षेचे मनापासून स्वागतच करावयास हवे.'[५] नवसमीक्षेबद्दल अदवंत सरांची असलेली स्वागतार्ह दृष्टी त्यांच्यातील सर्जनशील लेखकाची, समीक्षकाची पावती होती असे म्हणावे लागेल.

व्यासंगी ग्रंथसंपादक

संपादन म्हणजे संपादकाने हाती घेतलेल्या विषयाची केलेली सुसूत्र, अभ्यासपूर्ण मांडणी, लक्ष्य विषयाची साधक-बाधक चर्चा, वाचकाला विषयाकडे पाहण्याची दिलेली दृष्टी, वापरलेली भाषाशैली, आवश्यक त्या अचूक संदर्भांचा वापर इत्यादी अनेक घटकांचे एकत्रीकरण होय. संपादनात संपादकाच्या सर्जनशीलतेचा प्रत्यय येतो, म्हणून संपादनातही नवनिर्मितीचा आनंद असतो. अदवंत सरांनी 'हरिभाऊ- विविध दर्शन', 'पैंजण', 'महाराष्ट्रलक्ष्मी', 'विराटपर्व', 'कथाकौमुदी', 'ज्ञानेश्वरीचे काही अध्याय' या पुस्तकांचे संपादन केले. यापैकी पेशवेकालीन सहा प्रमुख शाहिरांच्या निवडक कवनांचा संग्रह असलेला 'पैंजण' हा संपादित संग्रह खूपच गाजला. शाहिरी काव्याची वैशिष्ट्ये आणि तिचे अंतरंग सरांनी अतिशय अभ्यासपूर्णरीतीने उलगडून दाखवले आहेत. 'सौदर्यकुंज', 'बहुरूपी निबंध', 'भाषा व साहित्य संशोधन- खंड तिसरा' ही शैक्षणिक संपादने विद्यार्थ्यांना डोळ्यांसमोर ठेवून केली. यात संदर्भ, रसग्रहण व टीपा यांचा समावेश आहे. अदवंत सरांच्या संपादनात त्यांची विषयाची जाण, अभ्यासू वृत्ती आणि मर्मज्ञ समीक्षकाची दृष्टी दिसते. आजही त्यांची संपादने अभ्यासावीशी वाटतात यातच त्यांचे समीक्षक म्हणून, व्यासंगी ग्रंथसंपादक म्हणून असलेले मोठेपण सिद्ध होते.

विठ्ठल सीताराम गुर्जर हे १९१० ते १९३० या काळात लोकप्रियतेच्या शिखरावर होते. गुर्जरांची 'संपूर्ण गोष्ट' किंवा 'धारावा' ही कांदबरी हे त्या वेळच्या पिढीला प्रमुख आकर्षण वाटत असे. परंतु काळाबरोबर वाङ्मय क्षेत्रात नवीन प्रवाह आले आणि गुर्जरांचे साहित्य उपेक्षित राहिले. या उपेक्षित प्रतिभावंताची दखल अदवंत सरांनी 'विठ्ठल सीताराम गुर्जर' या पुस्तकात घेतली. लहानपणी गुर्जर यांच्या कथा वाचून ते कथेकडे वळले, त्यातून थोडेसा उतराई होण्याचा प्रयत्न केला.

साहित्य आणि शिक्षण या दोन्ही क्षेत्रांत मनापासून काम करणाऱ्या अदवंत सरांचे हे जन्मशताब्दी वर्ष. या निमित्ताने नव्या पिढीला पुन्हा एकदा त्यांच्या कार्याची ओळख होत आहे यातच समाधान वाटते.

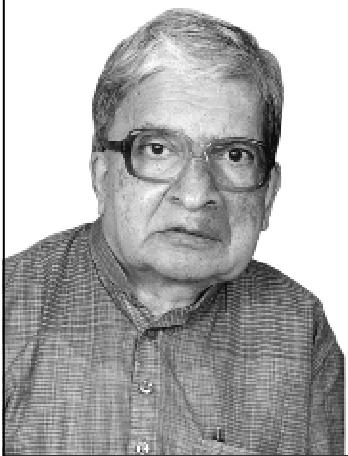
◆

प्रा. सुजाता शेणई
भ्रमणध्वनी :९०११०१७९१६

संदर्भ -

१) म. ना. अदवंत, मनाली गौरविका, जून १९९४, पृ.७
२) ना. धों. महानोर, ऐसा कळवळ्याची जाती, प्रा. म. ना. अदवंत, पृ.२७
३) श्री. के. क्षीरसागर, प्रस्तावना, मनाचे संकल्प, पृ.८
४) डॉ. द. दि. पुंडे, प्रस्तावना, मराठी लघुकथेचा इतिहास, पृ.८
५) म. ना. अदवंत, मनाली गौरविका, जून १९९४, पृ.११

सुमनांजली



डॉ. अशोक केळकर
चिकित्सक भाषा संशोधक

जन्म : २२ एप्रिल १९२९, मृत्यू : २० सप्टेंबर २०१४

डॉ. अशोक केळकर यांचे नुकतेच निधन झाले. भाषाशास्त्राचे चिकित्सक, सजग व वस्तुनिष्ठ अभ्यासक ही डॉ. केळकर यांची ओळख होती. आधुनिक व पारंपरिक भाषाविज्ञानाचा त्यांचा सखोल अभ्यास होता. आधुनिक भारतीय भाषाविज्ञानाची सैद्धांतिक मांडणी त्यांनी केली. भाषा आणि शिक्षण, राजभाषा, परिभाषा आदींविषयींचे त्यांचे चिंतन मौलिक आहे. त्यांच्या कार्यावर प्रकाश टाकणारा लेख.

उज्ज्वला जोगळेकर

चिरस्मृत डॉ. अशोक केळकर यांच्याबद्दल बोलण्याची माझी पात्रता नाही. मात्र, त्या निमित्ताने त्यांच्या कार्याचा आढावा घेताना त्यांचे मोठेपण नव्याने समजून घेता आले, हीच माझ्यासाठी मोठी गोष्ट आहे.

आधुनिक भाषाविज्ञानाच्या दृष्टिकोनातून मराठीच्या जडणघडणीचा सखोल अभ्यास १९५८ साली डॉ. केळकर यांनी डॉक्टरेटच्या निमित्ताने केला आणि तिथपासून त्यांचे भाषाविषयक मौलिक चिंतन अखंड चालू राहिले.

द फोनॉलॉजी अॅन्ड मॉर्फोलॉजी ऑफ मराठी (मराठी स्वनव्यवस्था आणि पदव्यवस्था) हा प्रबंध अमेरिकेतील कॉर्नेल विद्यापीठात सादर करून त्यांनी डॉक्टरेट मिळवली. मात्र, त्यांचे भारतीय भाषाभ्यासाच्या परंपरेचे ज्ञानही तितकेच सखोल होते, आणि त्यामुळे स्वातंत्र्योत्तर काळातल्या शैक्षणिक नवपरिवर्तनवादी प्रवाहात, विशेषतः डेक्कन कॉलेजच्या माध्यमातून त्यांनी आधुनिक भारतीय भाषाविज्ञानाची शाखा नावारूपाला आणली.

कोणत्याही भाषेची स्वनव्यवस्था आणि पदव्यवस्था हे तिच्या भाषावैज्ञानिक अभ्यासाचे महत्त्वाचे घटक असतात. वर्ण आणि ध्वनी यापेक्षा अधिक नेमके 'स्वन' या शब्दातून काय मिळते, तर वर्णमाला ही पारंपरिक व्याकरणातील उच्चारण किंवा ध्वनिव्यवस्था असली तरी निरनिराळे ध्वनी जोडताना होणाऱ्या आवाजातल्या चढउतारांचाही अभ्यास स्वनव्यवस्थेत अभिप्रेत असतो, तर ध्वनिविज्ञान हा शब्द भौतिकीची शाखा म्हणून राखून ठेवला. उदा. ध्वनी एका सेकंदात किती अंतर पार करतो, तो छोट्या किंवा मोठ्या अवकाशातून पार झाल्यावर किती प्रमाणात प्रसरण पावतो इ. तोंडावाटे निघणाऱ्या भाषेतल्या ध्वनींसाठी स्वन हा शब्द. स्वनापासून शब्दापर्यंत पोहोचताना काही शब्दांगे, भले ती स्वतंत्र शब्द म्हणून उभी राहू शकत नसली तरी, त्यांना एक अंगभूत अर्थ असतो. ती भाषेतील पदे कशा प्रकारे एकमेकांशी जोडून शब्द तयार होतात याचा अभ्यास ही मराठी भाषेची पदव्यवस्था. आपल्या पारंपरिक व्याकरणात संस्कृतच्या अंगाने त्यांचा बराच अभ्यास आढळतो... संधी, समास, शब्दांची साधित रूपे. त्या व्यवस्थेचा आणि आधुनिक भाषाविज्ञानाच्या चौकटीचा मेळ घालून डॉ. केळकर यांनी मराठी पदव्यवस्थेची व्यामिश्रता दाखवून

दिली.

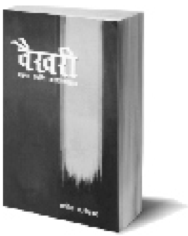
आधुनिक भाषाविज्ञानाची सैद्धांतिक मांडणी करण्यासाठी परिभाषा तयार करण्याचे महत्त्वाचे कार्यही त्यांनी केले. पारिभाषिक शब्द हेही शेवटी त्या भाषेतले शब्दच असतात आणि रूढ झालेल्या अर्थांच्या छटा नकळत मिसळण्याचा धोका असतो. तो टाळायचा आणि त्याच वेळी नेमका अर्थवाही शब्द योजायचा यासाठी मोठी चिकित्सक सजगता लागते. ते तर त्यांनी केलेच, शिवाय 'परिभाषेची परिभाषा' या लेखातून त्याबद्दलची तात्त्विक मांडणी करून कोणत्याही क्षेत्रातील संकल्पनांसाठी पारिभाषिक शब्द तयार करताना कशा प्रकारे काळजी घेतली पाहिजे याचे सर्वांनाच मार्गदर्शन केलेले आहे.

डॉ. केळकरांचे भाषाविषयक चिंतन त्यांच्या 'वैखरी : भाषा आणि भाषाव्यवहार' या संग्रहामधे संकलित स्वरूपात आपल्याला पाहायला मिळते. या संग्रहात तीन विषयांना वाहिलेले लेख आहेत : १) मानवी भाषेबाबत सैद्धांतिक भूमिका मांडणारे सहा लेख, २) भारतीय भाषांचे विशिष्ट प्रश्न, उदा. राजभाषा, परिभाषा, शिक्षणमाध्यम, भाषाशिक्षण अशा विषयांवरचे आठ लेख, आणि ३) मराठी भाषेच्या काही तांत्रिक स्वरूपाच्या प्रश्नांचा मागोवा घेणारे चार लेख आहेत.

'आधुनिक भाषाविज्ञानाची परंपरा' या लेखातून त्यांनी अर्वाचीन पाश्चात्त्य जगात झालेला आधुनिक भाषाविज्ञानाचा उदय आणि विकास यांचा आढावा घेतला आणि त्यातल्या तौलनिक भाषाविज्ञान (comparative philology) आणि आधुनिक भाषाविज्ञान (modern linguistics) भारतीय उपखंडात कसे आणि कितपत रुजले ते सांगताना ते म्हणतात, 'सांगायला आनंद वाटतो, की आधुनिक भाषाविज्ञानाच्या क्षेत्रामध्ये जे चिंतनाचे आणि वादावादीचे विषय दिसतात त्यातले अनेक प्राचीन भारतामधल्या विचारवंतांमध्येही दिसतात... सांगायला वाईट वाटते, की आम्ही प्राचीन भारताचा वारसा सांगणाऱ्यांनी भाषेच्या सैद्धांतिक अभ्यासाकडे दुर्लक्ष केले. आम्ही फक्त अनुकरण केले... कधी विदेशी लोकांचे, कधी स्वदेशी लोकांचे, पण अनुकरणच. ह्यातून पुढे जायचे तर आधुनिक भाषाविज्ञान आणि प्राचीनांचा भाषाविचार खऱ्या अर्थाने आपलासा केला पाहिजे. नुसता भयमिश्रित दबदबा किंवा भाबडे कौतुक नको, तर चिकित्सक जिज्ञासा हवी. आणि ही जिज्ञासा अखेर पाणिनी, भर्तृहरी, ब्रुगमान, सोस्यूर, चॉम्स्की यांच्याबद्दल नव्हे, तर भाषेबद्दल, तुमच्या-आमच्या बोलण्या-सवरण्याबद्दल'. (पृ.५३-५४). एवढे म्हणूनच ते थांबले नाहीत, तर 'भाषावैज्ञानिक संशोधनाच्या नव्या दिशा' या आपल्या दीर्घ लेखात त्यांनी भाषेच्या अभ्यासाच्या चार पातळ्या, त्यात भाषाविज्ञानाचा अभ्यास ही एक पातळी, भाषाविज्ञानाच्या उपशाखा व भाषेकडे एकदा भाषा या घटिताची व्यवस्था या दृष्टीने पाहिले असता त्यात कोणकोणत्या प्रकारचे संशोधन करता येईल, त्यासाठी अंगीकारावी लागणारी संशोधनपद्धती आणि तिची तत्त्वे यासंबंधी विस्तृत चर्चा केली आहे.

'भाषा आणि शिक्षण' तसेच 'इंग्लिश व मराठी भाषांचे शिक्षणक्रमात स्थान' या दोन लेखांतून भाषेतून शिक्षण आणि भाषेचे शिक्षण या जिव्हाळ्याच्या प्रश्नावर डॉ. केळकर यांनी मूलगामी विचार मांडला आहे. विषय कोणताही असो, मुद्देसूद मांडणी करून त्या विषयाची व्याप्ती आणि जटिलता डॉ. केळकर दाखवून देतात आणि त्याच्यावर मात करण्यासाठी कोणती सावधगिरी बाळगावी लागेल याचे भानही निर्माण करतात. 'भाषा आणि शिक्षण' या लेखाचा शेवट करताना ते म्हणतात, 'भाषा किती शिकवायच्या, कुणाला शिकवायच्या, माध्यम म्हणून कोणत्या भाषेला कितपत स्थान द्यायचे, या सर्वांचा राजकीय आणि व्यावहारिक दृष्टीने आपण बराच खल करत असतो. त्याचबरोबर भाषा काय साधण्यासाठी आणि कोणत्या पद्धतीने शिकवायची याचाही खल होणे जरूर आहे. परभाषाशिक्षणाची आबाळ थांबवण्याइतकेच स्वभाषाशिक्षणाची आबाळ थांबवणे अगत्याचे आहे.'

'राजभाषा मराठीचा वाद' या लेखात त्यांनी चार लक्षवेधी सूचना केल्या आहेत. सर्वप्रथम त्यांनी शासकीय परिभाषा हा राजभाषेच्या प्रश्नाचा केवळ एक उपप्रश्न आहे याची जाणीव करून दिली आणि राजभाषेला परिभाषेखेरीज लागणारे इतर साधे शब्द सोपे ठेवावेत, वाक्यरचना बोजड नसावी आणि तिची भाषाशैलीही अकारण उद्धट वा सौजन्यहीन असू नये हे सांगितले. दुसरी सूचना म्हणजे राजभाषा कशी असावी यासंबंधीचे निकष सरधोपटपणे लावता येणार नाहीत, तर १) नागरिक - लोकप्रतिनिधी, २) नागरिक - प्रशासक, ३) लोकप्रतिनिधी - प्रशासक, ४) प्रशासक - प्रशासक, ५) नागरिक - वकील, ६) वकील - न्यायाधीश आणि ७) लोकप्रतिनिधी - न्यायाधीश, वकील अशा वेगवेगळ्या प्रकारच्या दळणवळण गरजांनुसार भाषा कमी-अधिक सोपी वा काटेकोर असावी. आपल्या तिसऱ्या सूचनेत पारिभाषिक शब्द घडवताना आणि निवडताना शब्दांचा स्रोत नव्हे तर सोपेपणा महत्त्वाचा, असे सांगतानाच सोपेपणासाठी नेमकेपणाचा बळी देऊन चालणार नाही, हेही ते बजावतात. आणि चौथी सूचना शासनव्यवहारकोशाबद्दलची आहे. काही थोड्या बोजड शब्दांमुळे तो बदनाम झाला आहे, तरी त्याची सुधारित आवृत्ती काढावी, ही १९८० साली केलेली सूचना



‘भाषा आणि शिक्षण’ या लेखाचा शेवट करताना ते म्हणतात, ‘भाषा किती शिकवायच्या, कुणाला शिकवायच्या, माध्यम म्हणून कोणत्या भाषेला कितपत स्थान द्यायचे, या सर्वांचा राजकीय आणि व्यावहारिक दृष्टीने आपण बराच खल करत असतो. त्याचबरोबर भाषा काय साधण्यासाठी आणि कोणत्या पद्धतीने शिकवायची याचाही खल होणे जरूर आहे. परभाषाशिक्षणाची आबाळ थांबवण्याइतकेच स्वभाषाशिक्षणाची आबाळ थांबवणे अगत्याचे आहे.’

शासनाच्या दप्तरी दाखल आहे!

यानंतर त्यांच्या ज्या लेखाकडे मला आपले लक्ष वेधायचे आहे तो म्हणजे ‘मराठीचे श्रवणप्रत्ययी लेखन’. सर्वसाधारणपणे आपला समज असतो, की देवनागरी ही उच्चार दर्शवण्यासाठी पुरेशी सक्षम लिपी आहे आणि रोमन लिपीच्या मानाने अक्षरक्रम आणि उच्चारण यांचा मेळ बऱ्याच अंशी बसतोही. मात्र, मराठी-मराठी किंवा मराठी-इंग्रजी वा मराठी-हिंदी अशा शब्दकोशांमध्ये मराठी शब्दांचे नेमके उच्चार दर्शवणे आवश्यक ठरते, त्या वेळी रोमन लिपीवर आधारलेल्या International Phonetic Alphabet (IPA) ऐवजी देवनागरीची जमेची बाजू लक्षात घेता तिच्या मर्यादांवर मात करणाऱ्या विशेष लेखनप्रणालीचा पुरस्कार या लेखातून डॉ. केळकर यांनी केला आहे. स्वरांचे अतिऱ्हस्व, साधा ऱ्हस्व आणि दीर्घ असे श्रवणप्रत्ययी पाठभेद दर्शवणारी चिन्हे त्या स्वरांच्या खाली लिहिणे,‘च’ची दंत्य मालिका खाली हिंदीतल्याप्रमाणे नुक्ता लिहून (उदा. चमचा शब्दात दोन्ही ‘च’खाली नुक्ता), तर तालव्य ‘च’ कोणत्याही इतर चिन्हाशिवाय लिहिणे, असे उपाय सुचवलेले आहेत.

‘मराठी भाषेचा आर्थिक संसार’ या त्यांच्या छोटेखानी पुस्तकात त्यांनी या विषयावर दिलेल्या तीन व्याख्यांनाचा समावेश आहे. त्यातल्या ‘भाषाप्रदूषण’ या विषयाची मांडणी उद्‌बोधक आहे. ‘प्रत्येक दूषित भाषाव्यवहार म्हणजे भाषाप्रदूषण नव्हे पण तो भाषाप्रदूषण जवळ आणू शकतो. भाषाव्यवहार निर्दोष ठरवण्याच्या तीन कसोट्या आहेत. त्या भाषाव्यवहाराच्या तीन अनुबंधांवर आधारलेल्या आहेत.

१. भाषाव्यवस्थेशी अनुबंध

विधिनियत	विहित(सुकर, साधु आणि ग्राह्य)
	कुविहित (दुष्कर, असाधु किंवा ताज्य)
विधिबाह्य	

२. प्रस्तुत-परिस्थितीशी अनुबंध

प्रस्तुत-नियत	यथार्थ
	अयथार्थ
व्यर्थ	

३. प्राप्त-परिस्थितीशी अनुबंध

प्राप्त-नियत	यथोचित
	अयथोचित
वृथोक्त	

‘हे तीन अनुबंध एकमेकांशी संबंधित आहेत’. (पृ. ९४ ते ९५)

भाषाव्यवहार जेव्हा विहित, यथार्थ आणि यथोचित राहत नाही तेव्हा तो दूषित होतो. इथे मला या पुस्तकातला एक परिच्छेद उद्धृत करण्याचा मोह होतो. कारण डॉ. केळकरांनी इतके सोप्या, प्रासादिक भाषेत सगळे सांगितले आहे की त्याहून चांगले सांगता येणे अवघड आहे.

‘भाषाव्यवहार जेव्हा विहित, यथार्थ यथोचित राहत नाही तेव्हा तो दूषित होतो. असा दूषित व्यवहार जेव्हा सातत्याने खपवून घेतला जातो तेव्हा काय होते? कुविहित व्यवहारच विहित ठरतो, यथार्थ व्यवहार अयथार्थ ठरण्याचा धोका उत्पन्न होतो (लांडगा खरेच येऊनसुद्धा धनगराच्या पोरावर कोणी विश्वास ठेवत नाही); अयथोचित आणि वृथोक्त व्यवहार हा यथोचित व्यवहाराला कुंठित करतो. काही उदाहरणे देऊन हा महत्त्वाचा मुद्दा स्पष्ट करता येईल.

एखाद्या पुस्तकाचे, नाट्यप्रयोगाचे, सिनेमाचे वर्तमानपत्रात परीक्षण येते. परीक्षण अनुकूल किंवा प्रतिकूल असू शकते. त्याचप्रमाणे परीक्षण जबाबदारीने, काळजीपूर्वक आणि जाणतेपणाने केलेले असेल किंवा नसेल. एखादी कृती जबाबदारीने वगैरे केली असेल तर तिला आपण चांगली कृती म्हणतो. उलट स्थिती असल्यास वाईट कृती म्हणतो. एखादे परीक्षण चांगले/वाईट आहे ह्याचा ग्राह्य अर्थ ते जबाबदार वगैरे/बेजबाबदार वगैरे आहे. परंतु पुष्कळदा दिसून येते, की परीक्षण चांगले आहे ह्याचा ईप्सित अर्थ अनुकूल हा आहे, वाईट आहे ह्याचा ईप्सित अर्थ प्रतिकूल हा आहे. त्याहून भयावह भाग म्हणजे ऐकणाराही तीच चूक करण्याचा ‘शहाणपणा’ दाखवतो आणि ईप्सित अर्थ समजतो. आणि त्याहूनही वाईट म्हणजे प्रतिकूल पण जबाबदार परीक्षणाला चांगले म्हणणारा आणि अनुकूल पण बेजबाबदार परीक्षणाला वाईट म्हणणारा माणूस वेड्यात निघतो. हा घोटाळा का चालू

भाषाव्यवहाराचे शैलीसापेक्ष रूप डॉ. केळकरांनी वेळोवेळी उलगडून दाखवले होते ते 'रुजवात' या संग्रहाच्या रूपाने आपल्याला उपलब्ध झाले आहे. त्या पुस्तकाला साहित्य अकादमीचा पुरस्कारही मिळाला. भाषा, साहित्य, कला याविषयीचे डॉ. केळकरांचे चिंतन या पुस्तकामध्ये आस्वाद-समीक्षा-मीमांसा अशा अखंड साखळीतून मांडलेले आहे.

राहतो? निष्काळजीपणा आणि बेजबाबदारपणा परीक्षण लेखकांतच असतो असे नाही, तो वाचकांमध्येही असतो. पण हा घोटाळा मुळात उद्‌भवतोच कसा? माझी त्याबद्दल अटकळ अशी आहे : जे वाईट आहे ते आवडत नाही, जे प्रतिकूल आहे ते आवडत नाही, म्हणून जे प्रतिकूल आहे ते वाईट, अशी तर्कपरंपरा इथे असावी. माझ्या अटकळीला सबळ ठरवणारी एक गोष्ट म्हणजे ही अनर्थपरंपरा इथेच थांबत नाही. 'चांगले/वाईट परीक्षण' ह्या भाषाप्रयोगाचा मूळचा ग्राह्य अर्थ लोकांच्या मनात धुगधुगी धरून असतो, आणि अभिप्राय अनुकूल असला तर तो वाईट ठरण्याची भीती नाही, असा दिलासा काही निःस्पृह नसलेल्या परीक्षण लेखकांना त्यामुळे मिळतो. भाषाप्रदूषण ते हे'. (मराठी भाषेचा आर्थिक संसार, पृ. ७३ व ७४)

भाषाव्यवहाराचे शैलीसापेक्ष रूप डॉ. केळकरांनी वेळोवेळी उलगडून दाखवले होते ते त्यांच्या 'रुजवात' या संग्रहाच्या रूपाने आपल्याला उपलब्ध झाले आहे. त्या पुस्तकाला साहित्य अकादमीचा पुरस्कारही मिळाला. भाषा, साहित्य, कला याविषयीचे डॉ. केळकरांचे चिंतन या पुस्तकामध्ये आस्वाद-समीक्षा-मीमांसा अशा अखंड साखळीतून मांडलेले आहे. त्याबाबत डॉ. केळकरांची भूमिका अशी : 'अखेर आस्वादाचा आधार प्रतीती आहे, समीक्षानिर्णय हा नाही. समीक्षा म्हणजे आस्वादाचे व्याकरण, मीमांसा म्हणजे समीक्षेचे व्याकरण- अशी ही मांडणी आहे'. सैद्धांतिक समीक्षा, आस्वादाकडून समीक्षेकडे, कला आणि कलाव्यवहार आणि व्यावहारिक समीक्षा, असे या पुस्तकाचे चार विभाग आहेत.

'भाषा आणि जीवन' हे त्रैमासिक सुरू करण्यात डॉ. केळकरांचा पुढाकार होता. त्याच्या कार्यकारिणी समितीवरच्या सचिवाचे घर हेच 'भाषा आणि जीवन'चे कार्यालय, असा निर्णय सुरुवातीपासून झाला. त्यामुळे कार्यकारी मंडळाचे पदाधिकारी हे कार्यकर्त्याच्या भूमिकेतून काम करतात आणि अगदी मासिकावर वर्गणीदारांची नावे-पत्ते लिहिण्याचे कामही डॉ. केळकर सचिव नसतानादेखील करत. भाषा हे जीवनाचे अविभाज्य अंग आहे आणि म्हणून भाषेच्या सर्वस्पर्शी स्वरूपाचे 'मनोज्ञ' दर्शन घडवणे हे 'भाषा आणि जीवन'चे ईप्सित राहिले आहे. 'निवडक भाषा आणि जीवन' या संग्रहातून मराठीच्या निरनिराळ्या क्षेत्रांतील वापराबद्दलची निरीक्षणे, चिंतन याबद्दल किती विविधांगी लेख सातत्याने प्रसिद्ध झाले हे जाणवते. प्रसिद्ध झालेल्या लेखांची दखल घेणे आणि कौतुकाची थाप देतानाच काही मौलिक सूचना करणे हा डॉ. केळकर यांचा शिरस्ता होता. मलाही त्याचा लाभ झाला. माझ्या 'पणची श्रीमंती' या लेखाचे कौतुक करणारे त्यांच्या हस्ताक्षरातील पत्र माझ्या संग्रही आहे. त्यात त्यांनी मी उभयान्वयी अव्ययांसाठी वापरलेल्या रोखदर्शक या विशेषणाऐवजी तर्कसूचक हे अधिक समर्पक विशेषण सुचवले.

डॉ. केळकर यांनी इंग्रजी, हिंदी आणि मराठी या तीनही भाषांमधे लेखन केले. त्यांचे इंग्रजीमधले लेख Word, Indian Linguistics, Anthropological linguistics, International Journal of American Linguistics, Language Sciences, Language and Society in India, Linguistics in South Asia, The Bombay (literary) review, New Quest, अशा किती तरी नियतकालिकांतून प्रसिद्ध झाले. तसेच म्हैसूर इथल्या Central Institute of Indian Languages- (CIIL)नेही त्यांचे लिखाण प्रसिद्ध केले. डॉ. केळकर यांना फ्रेंच भाषा अवगत होती. आणि त्यांचा Tense and Aspect in French हा लेख माझ्या वाचनात आला होता. भाषाविज्ञानाची त्यांची थेट विद्यार्थिनी होण्याचे भाग्य मला लाभले नसले तरी माझे भाषाविज्ञानाचे पहिले गुरू रेमंड डॉक्टर हे डॉ. केळकर सरांचेच विद्यार्थी. त्यामुळे भाषाविज्ञानाची मला गोडी लागली ती अप्रत्यक्षपणे केळकर सरामुंळेच, असेच म्हटले पाहिजे. त्यांच्या स्मृतीला विनम्र अभिवादन!

◆

डॉ. उज्ज्वला जोगळेकर
भ्रमणध्वनी : ९४०३१८५५२६

सुमनांजली

शंकर वैद्य

सौंदर्यवादी वृत्तीचा वारसा जपणारे कवी

जन्म : १५ जून १९२८, मृत्यू : २३ सप्टेंबर २०१४

कवी शंकर वैद्य यांच्या निधनाने मराठी कवितेच्या विश्वातील लखलखता तारा निखळला. गेल्या पाच-सहा दशकांमध्ये मराठी कवितेत अनेक नवीन प्रवाह आले. मात्र, कवी शंकर वैद्य आपल्या काव्यप्रवृत्तीशी इमान राखतच कविता लिहीत होते. त्यांची कविता नेहमीच ताजी राहिली. त्यांची कविता मूलतः सौंदर्यवादी वृत्तीची असली तरी कवितेत त्यांनी वेगवेगळे प्रयोगही केले.

नीलिमा गुंडी

मराठी काव्याची परंपरा समृद्ध आहे आणि विविधांगी आहे. वेगवेगळ्या वृत्तिप्रवृत्तीच्या कवींना सामावून घेण्याइतकी ती परंपरा उदारही आहे. कवी शंकर वैद्य यांच्या निधनाने या वस्तुस्थितीची विशेष आठवण होत आहे.

'नवे कवी, नवी कविता' या पॉप्युलर प्रकाशनातर्फे प्रकाशित झालेल्या पुस्तकमालिकेत त्यांचा 'कालस्वर'(१९७१) हा पहिला काव्यसंग्रह प्रकाशित झाला आणि त्याच प्रकाशनातर्फे त्यांचा 'दर्शन'(१९९८) हा दुसरा संग्रह प्रकाशित झाला. मात्र, त्यांच्या पुस्तकरूपाने प्रकाशित न झालेल्या कवितांची संख्या मोठी असून अनेक मासिकामंध्ये त्या कविता विखुरलेल्या स्वरूपात असणार. तसेच त्यांच्या काव्यवाचनाच्या माध्यमातून त्या कविता श्रोत्यांच्या मनात रेंगाळत राहिल्या असणार. स्वतःच्या कवितांचे संग्रह निघण्यासाठी वैद्य सरांनी फारसा उत्साह दाखवला नाही, ही गोष्ट आवर्जून लक्षात घ्यावी लागते. सरांच्या त्या अनुत्साहामागे नक्कीच काही एक कारण असणार असे वाटते. सरांची कविता सौंदर्यवादी वृत्तीची होती. या प्रकारच्या कवितेची सद्दी संपल्याचे चित्र आपल्याकडे सर कविता लिहीत होते तेव्हाच लक्षात येत होते. मराठीचे प्राध्यापक व समीक्षक असणाऱ्या वैद्य सरांनाही त्या समकालीन बदलत्या काव्यदृष्टीची कल्पना होती. त्यामुळेच बहुधा त्यांनी आपली कविता पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध करण्यात फारसा पुढाकार घेतला नसावा. मात्र, काळ अनुकूल असो वा नसो, ते आपल्या काव्यप्रवृत्तीशी इमान राखतच कविता लिहीत राहिले, ही बाब त्यांच्यातील कलावंताचे अस्सलपण लक्षात आणून देते. मराठी काव्यपरंपरा असे अनेक कलावंत मनांचे आवाज जपतच प्रवाही राहिली आहे.

'कालस्वर' आणि 'दर्शन' या दोन्ही शीर्षकांतून वैद्यांच्या कलावंत मनाची तत्त्वचिंतनाकडे झुकलेली प्रवृत्ती लक्षात येते. काळ या संकल्पनेचा शोध घेणाऱ्या त्यांच्या रूपकात्मक कविता वाचनीय आहेत. त्यात प्रेमाच्या

चिरंतनत्वावर विश्वास ठेवत काळावर विजय मिळवू इच्छिणाऱ्या प्रेमकवितांनाही स्थान आहे. उदा. 'धागा' 'तू वेळा'('कालस्वर') तसेच 'तरिही म्हण तू...', 'राणी, गा ना जरा!' ('दर्शन'), त्याचबरोबर 'बादली', 'परीटदादा','ध्यानी, मनी.. ते' अशा काही रूपकात्मक कवितांचीही रचना वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. 'बादली' ही कविता दैनंदिन जगण्यातील साधे दृश्य वर्णन करीत सुरू होते, ती अशी :

'कधी बुडाली बादली कोणास ठाऊक
काठोकाठ भरले हिनकळले पाणी
ओढता ओढता वाटले आली पुरती भरून
मधीच ठेचकाळून सांडून गेले पाणी'

अशी साध्या पण खटकेबाज सुरात सुरू झालेली कविता एकदम व्यापक आशय पोटात घेऊन वाचकाला चकित करते, ती अशी :

'किती युगे गेली? मांडलेल्या संख्येवर
अवकाशाचे शून्य उरलेले वरती
रहाटावर गुंडाळल्या काळाबरोबर पिढ्या
आल्या किती किती गेल्या किती किती '

('कालस्वर', पृ. १३)

वैद्य सरांची छंदावर हुकमत होती. मुक्तछंद, मुक्तलय या प्रकारची अभिव्यक्तीही त्यांना सहज जमत असे. त्यांच्या काव्यात काही ठिकाणी संस्कृतप्रचुर शैली आणि छंदोबद्ध रचना असे जुन्या धाटणीचे वळण सफाईदारपणे पेललेले दिसते. उदा.

'करि घे जल त्यात बघे
नयनमीन जलि हलते
पापणिच्या पक्ष्यांची
झेप तयांवर पडते- ती न्हाते' ('कालस्वर' पृ.२२)

कधी अतिशय नाजूक अशी निसर्गदृश्यांची क्षणचित्रे नखचित्रांसारखी कोरून काढलेली दिसतात. उदा. 'रंग'

'हाती धरले फुलपाखरू
फडफड करुनी उडून गेले
स्पर्श-ठसे गेले पंखांवर
अन् बोटांवर रंग राहिले!' ('कालस्वर' पृ. ६५)

तर कधी निसर्गाच्या कराल रूपाचे दृक्स्पर्शगंधनादादी संवेदनांकित चित्र ते साक्षात करतात. उदा. 'वाघ'

'मुंजाबाच्या शेंदरी डोंगरावरून वाघ उतरतो
तेव्हा तो कोणालाच दिसत नाही
तो मोऱ्यांच्या मळ्यावरून पुढे सरकतो
तेव्हा त्याच्या धगीने हिरवे ऊस काळे पडतात.'

('दर्शन' पृ. २५)

वैद्यांच्या कवितांमध्ये लयीचे वेगवेगळे पलटते विभ्रम पाहायला मिळतात. कधी त्यांच्यावर जुन्नर परिसरात बालपणीच्या संस्कारामुळे मनात मुरलेली वासुदेवाच्या गाण्याची मौखिक लोकगीताची लय *'पालखीचे भोई आम्ही पालखीचे भोई'* ('वासुदेव आला ऽऽ वासुदेव आला ऽऽ' या चालीवरची) मध्ये ऐकू येते. कधी

'मित्र हो, मी हा असा तुमच्याशी बोलत असताना
तुमची नजर चुकवून
एका अंधाऱ्या मार्गाने
उतरत असतो मी एका खोल तळघरात'

('दर्शन' पृ. ८५)

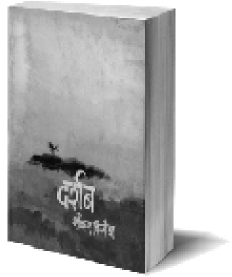
अशी 'गस्त' या कवितेत ते वाचकांशी संवादाद्वारे सलगी साधतात, तर कधी भावकवितेचा प्राण असलेली उत्कटता पिळदार शब्दांतून व्यक्त करतात. 'कळून न कळता' मध्ये ते लिहितात :

'राजकन्येस हवे रक्ताचे औषध म्हणून
दिला देह कुणी चरकात
बरी झाल्यावर म्हणाली,
'पुढच्या जन्मी तरी खारटपणा नसू द्या
तुमच्या रक्तात'
प्राणातून जातात पाजळत्या वेदना
असे कसे कुणी जाणीत नाही?
रंगलेल्या गाण्यातला सूर ढासळताच
तरंगत्या स्वप्नांना आधारच नाही'

('कालस्वर' पृ. ४१)

त्याच वेळी ते 'अरुणोदय झाला', 'स्वरगंगेच्या काठावरती' अशी प्रसन्न गीतरचनाही सफाईदारपणे लिहून जातात.

मुंबईत वास्तव्य असल्यामुळे बहुधा वैद्य सरांच्या काही कवितांमध्ये महानगरीय संवेदन प्रभावीरीत्या व्यक्त झाले आहे. 'ढगांनी कसे यायचे असते,' 'माशी' 'मुंबईचे कावळे' या त्यांच्या कविता या दृष्टीने



वैद्य सरांनी कविता मंचावर सादर करण्यात सतत सहभाग घेतला. त्यांची लख्ख स्मरणशक्ती आणि प्रभावी सादरीकरण यामुळे त्यांच्या कवितांना दाद मिळे. सतत कवितेच्या सान्निध्यात राहिल्यामुळे ते नव्याजुन्या कवींच्या मांदियाळीत सहभागी होऊ शकले. नीरजासारख्या स्त्रीवादी कवयित्रीच्या 'वेणा' या काव्यसंग्रहाला त्यांची प्रस्तावना आहे. त्यांचे कविसंमेलनांतील सूत्रसंचालन हेही नेहमीच अभ्यासपूर्ण आणि दर्जेदार राहिले.

महत्त्वाच्या आहेत. 'मुंबईचे कावळे' ही कविता त्यांच्या सूक्ष्म निरीक्षणशक्तीबरोबरच तरल संवेदनशीलतेचाही प्रत्यय देते. ते लिहितात-

'पूर्वी कावळे कसे मरत,
कोणास कधी कळले नाही
आता ते मरतात-
विष घालून मारलेले उंदीर खाऊन
गिरण्यांच्या धुराड्यांमधील विषारी वायू पिऊन
विजेच्या तारांचा धक्का खाऊन'

('दर्शन' पृ. ४२)

वैद्य सरांच्या काव्याचा आणखी एक पैलूही नमूद करायला हवा. तो म्हणजे त्यांच्या कवितेत आढळणारी विपरीत कल्पनाशक्ती आणि तिला साजेसा कवितेला मिळणारा संज्ञाप्रवाही शैलीचा पोत हा होय. त्यांच्या 'परीटदादा', 'मुंग्या', 'कोलाज' आदी कविता येथे आठवतात. यातील कल्पनांची आवेगपूर्णता आणि त्यातील विरोधन्यास लक्षणीय आहे. दोन पातळ्यांवर वावरणारी आणि संज्ञाप्रवाहाच्या माध्यमातून त्या पातळ्यांचा न्यास साधणारी 'परीटदादा' ही कविता पहा. ते लिहितात :

'वासांसि जीर्णानि यथा विहाय...
परीटदादा गेला तरी दिसतोच आहे
विश्वाचे कोडे मी उकलीत असतो
इस्त्रीचे कपडे घालून तेच तेच वाचीत पडतो
...विश्व विराट! विराट म्हणजे किती ?
एका फांदीच्या बारीक देठाला सूर्यमालेचा तुरा
आकाशाची अनंत प्रतिबिंबे पहावी एका नजरेत
एवढे मोठे! अबब!
आणि अश्वत्थाच्या एका फांदीवर
...परीटदादा पुन्हा येत आहे
धुतलेल्या कपड्यांचा ढीग घेऊन
फांदीवर वाळत घालण्याकरता'

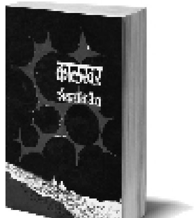
('कालस्वर' पृ.५०)

वैद्यांच्या कवितेला हे विपरीत कल्पनांचे असणारे आकर्षण त्यांना त्यांच्या आधीच्या काळातील कवी मनमोहन यांच्या काव्याशी नाते सांगणारे आणि समकालीन कवी सदानंद रेगे यांच्यावर कविता लिहिण्याइतकी जवळीक साधणारे आहे. वैद्यांच्या कवितांमध्ये दैनंदिन जीवनातील तपशिलांचे अतिवास्तववादी शैलीत घडणारे भयकारी दर्शन हाही त्यांच्या या विशिष्ट कल्पनाशक्तीचा परिपाक ठरतो. उदा. 'या दंग्याच्या दिवसांत' या कवितेत ते लिहितात :

'स्वयंपाकघरातलं हे टेबल
कसं पाय फाकून उभं आहे
-सज्ज पवित्र्यात!
ही पालथी भांडी नमाज तर पढत नाहीत ना
एकसाथ?
लटकवलेले कप तर सरळ फाशी गेलेले
या तपेलीनं केवढा 'आ' करून
भोकाड पसरलं आहे
ही टोपली तर कांद्यांची
अंडी उबवीत बसली आहे
...की स्फोटकं?ऽऽऽ'

('दर्शन', पृ. २९)

वैद्य सरांनी कविता मंचावर सादर करण्यात सतत सहभाग घेतला. त्यांची लख्ख स्मरणशक्ती आणि प्रभावी सादरीकरण यामुळे त्यांच्या कवितांना दाद मिळे. सतत कवितेच्या सान्निध्यात राहिल्यामुळे ते नव्या-जुन्या कवींच्या मांदियाळीत सहभागी होऊ शकले. नीरजासारख्या स्त्रीवादी कवयित्रीच्या 'वेणा' या



वैद्य सरांचे काव्यप्रेम आणखीही एका मार्गाने व्यक्त झाले. तो मार्ग म्हणजे त्यांची काव्यसमीक्षा हा होय. त्यांनी कुसुमाग्रजांच्या कवितांची 'रसयात्रा' आणि 'प्रवासी पक्षी' ही संपादने केली. 'रसयात्रा'ची त्यांची आस्वादक प्रस्तावना कुसुमाग्रजांच्या काव्याचे मर्म नेमके शब्दांकित करते.

काव्यसंग्रहाला त्यांची प्रस्तावना आहे. त्यांचे कविसंमेलनांतील सूत्रसंचालन हेही नेहमीच अभ्यासपूर्ण आणि दर्जेदार राहिले. त्यांचा कवितेविषयीचा आदरभाव त्यांनी याही प्रकारे जपला होता.

वैद्य सरांचे काव्यप्रेम आणखीही एका मार्गाने व्यक्त झाले. तो मार्ग म्हणजे त्यांची काव्यसमीक्षा हा होय. त्यांनी कुसुमाग्रजांच्या कवितांची 'रसयात्रा' आणि 'प्रवासी पक्षी' ही संपादने केली. 'रसयात्रा'ची त्यांची आस्वादक प्रस्तावना कुसुमाग्रजांच्या काव्याचे मर्म नेमके शब्दांकित करते. रविकिरण मंडळाच्या काळापासून काव्यलेखन करणारे कवी मनमोहन हे तसे आपल्याकडे दुर्लक्षित राहिलेले कवी होते. त्यांच्या कवितांचे 'आदित्य' नामक संपादन आणि मनमोहनांचे श्रेय सांगणारी त्यांची अभ्यासपूर्ण प्रस्तावना हेही वैद्य सरांचे महत्त्वाचे समीक्षालेखन ठरते. वैद्यांनी काव्याविषयीचे अनेक समीक्षालेख लिहिले आहेत. त्यांचाही संग्रह निघालेला नाही. 'ललित'च्या एका अंकातील त्यांचा 'बालकवींच्या कवितेतील हा, ही, हे' हा अगदी वेगळ्या विषयावरचा समीक्षालेख माझ्या आजही आठवणीत आहे. बालकवींच्या कवितांमधील दर्शक सर्वनामांचा वापर त्या कवितेला कसा प्रत्ययकारी स्पर्श देणारा ठरतो हे त्यांनी त्यात खुलवून सांगितले होते. भावकविता हा काव्यप्रकार नेहमी 'अखंड वर्तमानकालाशी' संबंधित असतो, हा अमूर्त पातळीवरचा तात्त्विक विचार त्यांनी मूर्त उदाहरणांच्या साहाय्याने त्यात पटवून दिला होता. त्यांच्यातील शिक्षकी पेशाचे कसबही त्यांच्या अशा मार्मिक लेखनातून लक्षात येते.

वैद्य सरांनी लहान मुलांसाठीही वैशिष्ट्यपूर्ण कवितालेखन केले होते. 'किशोर'मधून त्यांच्या अनेक कविता प्रकाशित झाल्या आहेत. त्यांच्या एका कवितेतील या ओळी किती लयपूर्ण आणि छोट्यांच्या तंद्रीशी नाते जोडणाऱ्या आहेत ते पाहण्याजोगे आहे :

'वाऱ्याची पोरं
गरगर फिरतात
भोवळ येऊन
धपकन पडतात
उठ उठ उठतात
हस हस हसतात
भिरभिर भिरकत जातात दूर
आपल्याच नादात असतात चूर'

एकंदरीत, सातत्याने काव्यलेखन करून, इतकेच नव्हे, तर विविध मार्गाने काव्यविश्वाशी जोडले राहूनही वैद्य सरांची लेखणी पुस्तकरूपाने सामोरी येण्यात फारशी उत्सुक दिसली नाही, याविषयीची खंत रसिकांना नक्कीच वाटत राहील. अर्थात त्यांना स्वतःला तशी खंत नसणार. त्यांनी सदानंद रेगे यांच्यावर लिहिलेल्या कवितेतील ओळी त्यांनाही लागू पडतील अशा आहेत. त्या अशा :

'तो असो नसो हे कोणी, तो तरिही कोणी होता
प्रतिभेने कारण त्याला, पोटाशी धरिला होता!'('दर्शन', पृ. ७५)

◆

डॉ. नीलिमा गुंडी
दूरध्वनी : ०२०-२४४८६०१५

आधारभूत कवितासंग्रह :

१. 'कालस्वर', शंकर वैद्य, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९७१
२. 'दर्शन', शंकर वैद्य, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९९८

जयवंत चुनेकरांबद्दल थोडंसं...

जन्म : १७ जुलै १९४१, मृत्यू : १२ ऑगस्ट २०१४

व्यासंगी लेखक-अनुवादक-संपादक जयवंत चुनेकर यांचे अलिकडेच निधन झाले. एका जवळच्या साहित्यिक मित्राने जागवलेल्या त्यांच्या आठवणी.

रविप्रकाश कुलकर्णी

चित्रपटात दिसतं ते सगळंच काही खरं नसतं. मात्र, बऱ्याचदा आयुष्यात असं काही घडतं जे फक्त चित्रपटातच शोभावं!

कालिवा-मुंबई विद्यापीठाचा परिसर. विद्यापीठाच्या जर्मन विभागाच्या सहकार्याने तयार झालेल्या 'माय मराठी' पुस्तकाचा प्रकाशन समारंभ. प्रकाशनाला साक्षात आमीर खान येणार असल्यामुळे वातावरणात आलेली उत्कंठा आणि चैतन्य. वेळेत जागा मिळावी म्हणून होत असलेली लगबग आणि उत्सुकता, पण त्याच वेळी जाणवेल न जाणवेल अशी कुजबूजदेखील... त्या पुस्तकाचे एक कर्ते सुहास लिमये दिसतात, आणि लगेचच व्यासपीठाच्या इथे एक फोटोफ्रेम पुष्पहाराने वेढलेली दिसते. हा काय प्रकार आहे, असं वाटत असतानाच छायाचित्राकडे लक्ष जाताच कळतं, अरे, हा तर पुस्तकाचे दुसरे कर्ते जयवंत चुनेकरांचा फोटो! मग कळतं, 'माय मराठी' पुस्तकाचे एक कर्ते जयवंत चुनेकरांचं आजच निधन झालं आहे.

चटका लागावा अशीच ही घटना.

आज प्रकाशित होणाऱ्या पुस्तकाचा एक कर्ता अशा उत्कट क्षणी जावा ही घटनाच हेलावून टाकणारी होती, तर ज्यांना चुनेकर माहीत होते त्यांना तर हा धक्काच होता. काही माणसं कायम पडद्यामागे राहून काम करणारी असतात. पुढे पुढे करणं, गाजावाजा करणं हा त्यांचा स्वभाव नसतो. चुनेकर अशांपैकी एक. मग ते अमराठी लोकांना मराठी शिकवण्याचं काम असो वा सुरेश वाघेसारख्या लेखकाकडून 'संकल्पना कोश'सारखा प्रकल्प मार्गी लावणं असो. असं म्हणायचं कारण संकल्पना कोशाचं हस्तलिखित तयार असूनसुद्धा त्याचा पहिला खंड प्रकाशित व्हायला सतरा वर्षं लागली. त्यानंतर पुढच्या खंडाची जबाबदारी 'ग्रंथाली'च्या सुदेश हिंगलसपूरकर ह्यांनी घेण्यापूर्वी ते चुनेकरांना म्हणाले, ''सुरेश वाघे यांच्याशी जमवून घेणे व हे काम मार्गी लावणे ही कठीण

गोष्ट आहे. तुम्ही संपादनाची सगळी जबाबदारी सांभाळणार असाल तरच हे काम होईल...'' वाघे यांचं कार्य किती महत्त्वाचं आहे हे जाणून चुनेकरांनी हे काम नेटाने पार पाडलं. ह्याबाबत खुद्द वाघे यांनीच म्हटलं, ''... त्या वेळी माझ्यापेक्षा चुनेकरांना जास्त आनंद झाला, कारण माझ्याइतकेच त्यांचे परिश्रम कोशनिर्मितीत होते.''

कुठलंही काम मन लावून करायचं, हा चुनेकरांचा स्वभावविशेष होता. त्यामुळेच एस.टी. महामंडळाच्या मुंबई सेंट्रल ऑफिसात अधिकारी म्हणून काम करत असतानासुद्धा आपल्या सहकाऱ्यांनी, हाताखालच्या मंडळींनी साहित्य, कला, संस्कृती यासारख्या गोष्टींत रस घेतला पाहिजे यासाठी ते प्रयत्नशील असत. कार्यालयाची वेळ संपल्यानंतर कार्यालयाचं म्हणून जे वाचनालय होतं त्यात ते हौसेने भाग घेत. कुणी काय वाचावं ह्याबाबत मार्गदर्शन करत. उत्तम पुस्तकांची खरेदी व्हावी म्हणून जातीने लक्ष घालत. मदत करणे हा त्यांचा अंगभूत गुण होता. त्यामुळेच एस.टी. महामंडळात कुणालाही काही अडलं की 'चुनेकरांना विचारा' हा शब्दप्रयोग रूढ झाला होता.

ह्या सगळ्याचं प्रातिनिधिक उदाहरण द्यायचं झालं, तर त्यांच्या सहवासात एक युनियनचा कार्यकर्ता आला, ज्याच्यामागे लिहिण्या-वाचण्याची कुठलीही परंपरा नव्हती; पण त्याच्यातील उत्सुकता आणि उत्कंठा पाहून चुनेकरांनी त्याला ग्रंथालयाचा सभासद व्हायला सांगितलं, कुठलं पुस्तक कसं वाचायचं ह्याचे अप्रत्यक्ष धडे दिले. हा कार्यकर्ता मग त्यांच्याबरोबर सभा-संमेलनं, पुस्तक प्रकाशन, अशा ठिकाणी दिसू लागला आणि बघता बघता हा कार्यकर्ता कथा-कादंबऱ्या लिहू लागला. अगदी मंगेशराव कुलकर्णी पुरस्कार मिळवण्याइतका तो मोठा झाला. हा कार्यकर्ता- लेखक म्हणजे चांगदेव काळे!

ह्या चांगदेव काळे यांनी चुनेकरांचं वेगळेपण सांगितलं आहे, की एस.टी. महामंडळाच्या स्वतःच्या केबिनमध्ये कोश, शब्दकोश, आदी संदर्भग्रंथांचं स्वतःचं खासगी कपाट असलेले असे हे एकमेव अधिकारी! चुनेकरांच्या निवृत्तीच्या शेवटच्या दिवसाबद्दल त्यांनी म्हटलं आहे, ''त्यांच्या निवृत्तीचा दिवस त्यांनाही जड गेला. विशेषतः पुस्तकांची कपाटं रिकामी करताना, सगळ्यांचा निरोप घेताना. त्यांच्या निरोपसमारंभाच्या वेळी महामंडळाचं सभागृह अपुरं पडलं. ही अशी पहिली अणि शेवटचीच वेळ होती या सभागृहाची...''

जयवंत चुनेकरांचा आणखी एक विशेष म्हणजे त्यांनी 'मिरॅकल', 'यू ओन्ली लिव्ह ट्वाइस' आणि 'मिसी ऑल चेंबर' या तीन कादंबऱ्यांचा केलेला मराठी अनुवाद. हे अनुवाद उत्तम, काटेकोर आहेत. पण त्याहीपेक्षा मला भावली ती त्यांच्या 'यू ओन्ली लिव्ह ट्वाइस' अनुवाद पुस्तकाची अर्पणपत्रिका. त्यात त्यांनी म्हटलं आहे-

'सौ. विशाखा ऊर्फ शैलास-

आपल्या सहजीवनाची आधारशिला तूच आहेस. या अनुवादाच्या निमित्ताने ते व्यक्त करतो आहे एवढेच'.

जयवंत चुनेकर आणि त्यांच्या पत्नी विशाखा चुनेकर हे जणू 'मेड फॉर ईच अदर' असं वाटण्याइतपत दोघांच्यात सामंजस्य. तेच अर्पणपत्रिकेत सहज उमटलं

त्यांच्या सहवासात एक युनियनचा कार्यकर्ता आला, ज्याच्यामागे लिहिण्या-वाचण्याची कुठलीही परंपरा नव्हती; पण त्याच्यातील उत्सुकता आणि उत्कंठा पाहून चुनेकरांनी त्याला ग्रंथालयाचा सभासद व्हायला सांगितलं, कुठलं पुस्तक कसं वाचायचं ह्याचे अप्रत्यक्ष धडे दिले. हा कार्यकर्ता मग त्यांच्याबरोबर सभा-संमेलनं, पुस्तक प्रकाशन, अशा ठिकाणी दिसू लागला आणि बघता बघता हा कार्यकर्ता कथा-कादंबऱ्या लिहू लागला. अगदी मंगेशराव कुलकर्णी पुरस्कार मिळवण्याइतका तो मोठा झाला. हा कार्यकर्ता- लेखक म्हणजे चांगदेव काळे!

त्यांचं-माझं मैत्र जमलं ते बदलापुरात राहायला आल्यापासून. ते आधीच निवृत्त झाले होते, पण त्यांच्या पत्नी शिक्षिका म्हणून निवृत्त झाल्या आणि दोघंही बदलापूर इथे स्वतःच्या बंगल्यात स्वान्त सुखाय राहायला आले. ग्रंथालीच्या कामासाठी, साहित्य संघातील अमराठी लोकांना मराठी शिकवण्यासाठी, दीपक पवारांच्या मराठी भाषा परिषद वा तत्सम कामासाठी त्यांच्या फेऱ्या सुरू झाल्या त्या बदलापूरहून. तेव्हा, डोंबिवलीहून बदलापूरला जाणं फार संकट वाटत नव्हतं. त्यात बदलापूरला श्याम जोशी यांचं 'ग्रंथसखा' वाचनालय हे भेटण्याचं एक चांगलं ठिकाण झालं. मग गप्पा, वाद, चर्चा आणि काय वाट्टेल ते!

आहे.

माझी जयवंत चुनेकरांशी तशी ओळख होती. सभा-संमेलनात भेटीगाठी होत, पण ते सगळं घाई-गडबडीत. कारण मला डोंबिवलीला परतायची घाई असायची... पण त्यांचं-माझं मैत्र जमलं ते बदलापुरात राहायला आल्यापासून. ते आधीच निवृत्त झाले होते, पण त्यांच्या पत्नी शिक्षिका म्हणून निवृत्त झाल्या आणि दोघंही बदलापूर इथे स्वतःच्या बंगल्यात स्वान्त सुखाय राहायला आले. ग्रंथालीच्या कामासाठी, साहित्य संघातील अमराठी लोकांना मराठी शिकवण्यासाठी, दीपक पवारांच्या मराठी भाषा परिषद वा तत्सम कामासाठी त्यांच्या फेऱ्या सुरू झाल्या त्या बदलापूरहून. तेव्हा, डोंबिवलीहून बदलापूरला जाणं फार संकट वाटत नव्हतं. त्यात बदलापूरला श्याम जोशी यांचं 'ग्रंथसखा' वाचनालय हे भेटण्याचं एक चांगलं ठिकाण झालं. मग गप्पा, वाद, चर्चा आणि काय वाट्टेल ते! ह्या सगळ्यात आणखी एक विषय असायचा डॉ. सु. रा. चुनेकरांचा. जयवंतचे ते काका, पण दोघांचं नातं काका-पुतण्यापेक्षा अभिन्न मित्र असल्यासारखं. रोज एकदा तरी निवांतपणे एकमेकांशी बोलल्याखेरीज दोघांना चैन पडत नसे. अर्थात विषय प्रासंगिक... साहित्यिक घटना, पुस्तकं, असं सगळं...

मग एकदा जयवंत, मी आणि सुनील कर्णिक यांनी डॉ. सु. रा. चुनेकरांकडे दोन दिवस राहायला जायचं ठरवलं. अर्थात निरुद्देश. फक्त गप्पा, चर्चा ह्यात दोन दिवस झकास गेले. आणि मग असंच अधनंमधनं भेटायचं ठरलं...

ह्या सगळ्या घटनांमुळे एक झालं. काहीही सांगायचं झालं, विचारायचं झालं की दोघांना आम्ही एकमेकांचे हक्काचे वाटत गेलो. घरी येणं-जाणं सुरू झालं. हे कशाला, अगदीच खूप दिवस झाले, भेट नाही झाली असं वाटलं तर जयवंत मुंबईहून बदलापूरला परतत असताना डोंबिवलीत उतरला. मग तिथे तासं-तासं गप्पा! मधे एक मोबाइलचा व्यत्यय- ''अहो, तुम्ही केव्हाचे बदलापुरात यायला निघाले आहात ना?'' अर्थात ही पृच्छा कोणाची हे काय सांगायला हवं? मग 'बरोबर रविप्रकाश आहे' म्हटल्यावर विशाखावहिनी बहुधा नंतर फोन करायचं सोडून द्यायला लागल्या असाव्यात...

आमचे भावबंध आणखी जमायला कारणीभूत झाल्या रमाबाई रानडे! 'उंच माझा झोका' मालिकामुळे रमाबाई रानडे यांच्याबद्दल अनेकांना कुतूहल वाटायला लागलं. त्या संबंधात चर्चा करताना रमाबाई रानडे यांच्या 'आमच्या आयुष्यातील आठवणी'च्या प्रत्येक आवृत्तीचे काय विशेष होते हे मी सांगत होतो, तेव्हा प्रकाशक ह. अ. भावे यांनी म्हटलं, ''रविप्रकाश, तुम्ही रमाबाई रानडे यांच चरित्र लिहा. तुम्ही नाही म्हटलं तर मी लिहितो...''

हे मी चुनेकरांना सांगितलं तेव्हा ते म्हणाले, ''रविप्रकाश, ही एक संधी आहे. जरा बैठक मारलीत तर तुम्ही हे सहज करू शकता. नव्हे, तुम्ही ते कराच...'' भावे आणि चुनेकर यांच्यामुळे मी चरित्रलेखन करायला उद्युक्त झालो. त्यानंतर मुद्रणप्रत करेपर्यंत सगळ्या टप्प्यांत चुनेकर असणं अपरिहार्यच होतं. पण हीच मुद्रणप्रत चुनेकरांकडून येताना लोकलमध्ये राहून गेली म्हणा, गहाळ झाली म्हणा... हस्तलिखित गेलं एवढं

खरं. पण पंधराएक दिवसांनी महदाश्चर्य म्हणजे लोकलमध्ये हरवलेलं हस्तलिखित सुखरूप सापडलं. तेव्हा चुनेकर लगेच म्हणाले, ''ज्याने हे हस्तलिखित आणून दिलं त्याचा सत्कार करा...''

अर्थात ते होणारच होतं. पण साक्षीदार म्हणून चुनेकर साहित्य परिषदेत झालेल्या सोहळ्यात जातीने हजर होते. परिस्थिती माणसांना जवळ आणते ती अशी!

असं सगळं ऐसपैस चाललेलं होतं. त्यात 'माय मराठी' प्रकल्प सुरू झाला. त्यात अभिनेता आमीर खानचा पाठिंबा. ह्यात आमच्या चर्चा होत असत. तेव्हा माझा भाचा भूषण, जो आमीर खानचा चाहता आहे, तो म्हणायचा, ''काका, माझी एकदा त्याच्याशी गाठ घालून द्या.'' तेव्हा चुनेकर म्हणायचे ''नक्की, पण केव्हा ते सांगता येणार नाही.'' एक दिवशी मला म्हणाले, ''१३ ऑगस्ट २०१४ ला 'माय मराठी'चं प्रकाशन आमीर खानच्या हस्ते नक्की आहे. तुमच्या त्या भाच्याला सांगा यायला!''

पण मला काही अपरिहार्य कारणामुळे त्या कार्यक्रमाला जाणं शक्यच नव्हतं. पण १३ ऑगस्टला सकाळीच मोबाइल वाजला. तो चुनेकरांचा होता. थट्टेने मी म्हटलं, ''बरं आहे चुनेकर, आता आमीर खान भेटणार, तेव्हा तुम्ही फक्त फोनच करा...'' तेव्हा पलीकडून ''काका, मी चुनेकरांची सून बोलते आहे. बाबा गेले...''

''काय? केव्हा? कसे?'' माझ्या प्रश्नांची मालिका...

पण सगळ्याचा अर्थ एकच- जयवंत चुनेकरांचं निधन झालं! खरं तर रोज कुणाचा तरी मृत्यू होत असतोच; पण हे सर्व जोपर्यंत दूरचं असतं तेव्हा आपण निर्विकारपणे स्वीकारतो. जवळच्यांचा मृत्यू म्हणजे मात्र आपल्याच आयुष्याचा तुकडा तुटल्यासारखं वाटतं, असहायपणा जाणवायला लागतो... तसं काहीसं झालं. मला हा धक्का, तर त्यांच्या कुटुंबीयांचं काय झालं असेल? नंतर त्यांच्या घरी गेलो तेव्हा डॉ. सु. रा. चुनेकर होते, चांगदेव काळे होते. सगळ्यांचा प्रश्न एकच- असं हे अचानक कसं झालं? त्या दिवशी खूप काही बोलावंसं वाटत होतं, पण काय ते सांगता येत नव्हतं. पण सत्य एकच होतं- जयवंत चुनेकर या जगात आता नाहीत. प्रचंड अस्वस्थता होती. काही सुचत नव्हतं... आणि एके दिवशी लख्ख आठवलं. दिनानाथ दलाल गेले तेव्हा जयवंत दळवी असेच अस्वस्थ आणि बैचेन झाले होते. तेव्हा अनंत काणेकरांनी त्यांची समजूत घालताना म्हटलं होतं, ''अरे, मित्राचा मृत्यू म्हणजे काय? तर तो शेजारच्या खोलीत गेला आहे. तो आपल्याशी बोलू शकत नाही, पण आपण मात्र त्याच्याशी बोलू शकतो. आणि आपण बोलायचं. म्हणजे आपल्यालाच बरं वाटतं.''

हल्ली माझी मीच अशीच समजूत घालून घेतो...

◆

रविप्रकाश कुलकर्णी
भ्रमणध्वनी : ९२२४८७२८७०

निवेदन

या अंकात जागेअभावी मुख्य शाखा तसेच शाखा कार्यवृत्त प्रसिद्ध होऊ शकले नाही, त्याबद्दल दिलगीर आहोत. पुढील अंकात सदर वृत्त सविस्तरपणे प्रसिद्ध केले जाईल.

संपादक - प्रकाशक

सुमनांजली

राजाभाऊ माटे
व्रतस्थ साहित्यसेवक तत्त्वनिष्ठ समाजसेवक

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे ज्येष्ठ कार्यकर्ते-पदाधिकारी, मुद्रक-प्रकाशक, 'निवारा' संस्थेचे आधारस्तंभ राजाभाऊ माटे यांचे नुकतेच निधन झाले. त्यांची कन्या नीती बडवे यांनी जागवलेल्या त्यांच्या या आठवणी.

आमचे वडील वि. ग. ऊर्फ राजाभाऊ माटे यांचे दि.२३ ऑगस्ट २०१४ रोजी निधन झाले. ते ९२ वर्षांचे होते आणि शेवटपर्यंत कार्यरत होते.

वयाच्या पन्नास वर्षांपर्यंत त्यांनी मुद्रक आणि प्रकाशक म्हणून विश्वकर्मा प्रिंटिंग प्रेस आणि विश्वकर्मा साहित्यालय चालवले. त्यानंतरची ४० वर्षे त्यांनी स्वतःला पूर्ण वेळ 'निवारा' संस्थेला वाहून घेतले आणि संस्थेचा कायापालट केला. त्यांनी व्यवसाय आणि समाजसेवा दोन्ही तत्त्वनिष्ठेने आणि प्रामाणिकपणे केले. त्यांच्या सामाजिक जाणिवा तीव्र होत्या आणि १९४२ च्या नंतर आणीबाणीच्या काळातही त्यांनी सक्रिय सहभाग घेतला होता. 'गंगा-यमुना' नावाचा विश्वस्तनिधी उभा करून त्यांनी अनेक व्यक्तींना-संस्थांना आरोग्य आणि शिक्षणासाठी सढळ हाताने अर्थसाहाय्य केले. भाऊ कुशाग्रबुद्धी होते. त्यांचे व्यक्तिमत्त्व बहुआयामी होते. त्यांच्याकडे माणसांना जोडण्याचे कसब होते.

भाऊ स्काऊट आणि सेवादलाच्या संस्कारांच्या मुशीतून घडले होते. ह्या संस्थांशिवाय त्यांचे स्नेहसेवा, ज्ञानप्रबोधिनी, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे प्रेस ऑनर्स असोसिएशन अशा संस्थांशी तसेच अनेक प्रथितयश साहित्यिक, मुद्रक, प्रकाशक, राजकीय आणि सामाजिक कार्य करणाऱ्या व्यक्तींशी घनिष्ठ संबंध होते.

तांत्रिक साहाय्य तुटपुंजे असतानाही त्यांनी मुद्रक म्हणून उत्कृष्ट ग्रंथनिर्मिती केली. 'मराठी घटना, रचना, परंपरा', 'नीतिशतक', 'महाराष्ट्र सारस्वत', पु. लं.ची 'अपूर्वाई', अशी पुस्तके छापली. प्रकाशक म्हणून त्यांनी ५० हून अधिक उत्कृष्ट पुस्तके प्रसिद्ध केली. पुढे प्रसिद्ध झालेले नवोदित लेखक प्रभाकर पेंढारकर, केशव केळकर, रवींद्र पिंगे, व. पु. काळे, तसेच अनेक प्रसिद्ध लेखक प्रभाकर पाध्ये, पु. ल. देशपांडे, वि. वा. शिरवाडकर, वि. स वाळिंबे, अनंत मनोहर, ग. प्र. प्रधान इत्यादींची पुस्तके प्रसिद्ध केली. नू. म. वि.चे नारळकर, तसेच गोपाळ कृष्ण गोखले यांची उत्तम चरित्रेही प्रकाशित केली.

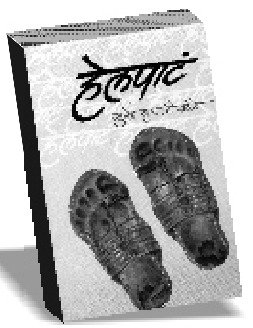
आयुष्याच्या उत्तरार्धात 'निवारा'साठी काम करताना त्यांना अनंत अडचणींना आणि खडतर प्रसंगांना तोंड द्यावे लागले. राजाभाऊंनी 'अनाथ पंगू गृह' हे नाव बदलून संस्थेला 'निवारा' हे नाव दिले. निवासींमधे आत्मभान आणि आत्मसन्मान निर्माण केला. एक शिस्तबद्ध व्यवस्था निर्माण केली. निवासींच्या वयाच्या दृष्टीने योग्य आहार आणि त्यांच्या शक्तीनुसार संस्थेच्या दैनंदिन कामात सहभाग यावर भर दिला. परिसराची स्वच्छता आणि वृक्षारोपणाचे कार्यक्रम सातत्याने राबवले. सर्व पिढ्यांचा संस्थेशी संबंध यावा आणि संस्था स्वावलंबी व्हावी यासाठी एक समाजमंदिर, एक सभागृह तसेच व्यायामशाळा यांची उभारणी केली. वृद्धांसाठी 'डे केअर', औषधोपचार केंद्र असे नवीन प्रकल्प राबवले. कार्यकरिणीच्या नियमित बैठका घेऊन त्यांचे अहवाल ठेवले. आर्थिक व्यवहारात पारदर्शकता आणली. निष्ठेने काम करून समाजाचा असा विश्वास संपादन केला, की संस्थेकडे देणग्या येऊ लागल्या आणि संस्था स्वयंनिर्भर झाली.

त्यांच्या निष्ठा पूर्णपणे धर्म-पंथ-जातनिरपेक्ष, लोकशाही-समाजवादी, बुद्धिवादी, कर्मकांडविरोधी, न-राजकीय (अराजकीय नव्हे) अशा होत्या. ते गेल्यानंतर अनेकांनी 'एक निरासक्त, तत्त्वनिष्ठ समाजसेवक गेला, एक पर्व संपलं,' अशा शब्दांत आपल्या भावना व्यक्त केल्या.

◆ **नीती बडवे**
भ्रमणध्वनी : ९४२२३१४५१९

प्रशांत खुंटे

मानवी आशा-निराशांचं प्रत्ययकारी चित्रण



हेलपाटं
सुरेश कृष्णाजी पाटोळे
संस्कृती प्रकाशन
पृष्ठे : १९२
मूल्य : १७५ रुपये

'आजचे ग्रामीण प्रश्न भीषण झाले आहेत. पाणी, महागाई, शेतकऱ्यांच्या आत्महत्यांमुळे ग्रामीण जीवन पूर्णपणे उद्ध्वस्त झाले आहे; पण या स्थितीवर कोणी लिहीत नाही. आजचे ग्रामीण साहित्यिक अथवा लेखक २०-२५ वर्षांपूर्वीचेच लिहिताना दिसतात,' असा एक सूर मराठी पुस्तकांबाबत काढला जातो. त्यामध्ये तथ्यही आहे. पण या तथ्याला छेद देणारी 'हेलपाटं' ही सुरेश पाटोळे यांची कादंबरी नुकतीच प्रकाशित झाली आहे. समाजकल्याण खात्यामार्फत मागास घटकांना व्यवसाय संधी मिळाव्यात यासाठी अण्णाभाऊ साठे, महात्मा फुले, मौलाना आझाद, संत रोहिदास अशा विविध नावांनी कर्जपुरवठा करणारी महामंडळं शासनातर्फे चालवली जातात. या महामंडळांकडून कर्ज घेणाऱ्यांना उपरोधाने 'सरकारचे जावई' म्हणूनही हिणवलं जातं. पण प्रत्यक्षात अशा कर्जाचं 'गाजर' नि त्यातून एका खेडुताची झालेली फरफट या मुख्य सूत्राभोवती फिरत 'हेलपाटं' वाचकांना ग्रामीण गरिबांच्या आशा-निराशांचं दर्शन घडवते.

पण ही रूढार्थाने 'सामाजिक' कादंबरी नाही, तर आधुनिक वास्तवदर्शी कादंबरी म्हणून 'हेलपाटं' अभ्यासकांनाही मोहात पाडू शकेल. मलिबा साठे हा लग्नात हलगी वाजवणारा मांग. त्याची थोडीशी वडिलोपार्जित जमीन गावातल्या सहृदयी पाटलाकडे गहाण आहे. ती सोडवण्याइतकी कमाई मलिबाची नाही. पण बापजाद्यांची ठेव म्हणून तरी जमीन तर सोडवलीच पाहिजे, अशा विवंचनेत मलिबाला सरकारी कर्जाची माहिती समजते. ही कर्जं फेडायची नसतात असंही कळतं. मग सुरू झालेली मलिबाची धडपड, पदोपदी द्यावी लागणारी चिरीमिरी, अनेक प्रकारचे अपमान, या सर्वांची मालिका लेखकाने अभ्यासून कलात्मकतेने रेखाटली आहे. विशेष म्हणजे कथा सांगताना लेखक कुठेही आड येत नाही. पात्रांची जीवनजाणीव, त्यांचीच भाषा यातूनच कादंबरी आपापतः प्रकटत जाते, हे या लेखनाचं वैशिष्ट्य म्हणावं लागेल. उदाहरणार्थ, मलिबा जातीचा दाखला मिळवण्यासाठी मेटाकुटीला आल्यावर स्वतःशी पुटपुटतो- 'काय तिच्या मायला हे जातीचं लफडं! जातबी कागदूपत्री लिवून द्यावी लागती. कशाला देवानं पाडल्या असत्याल जाती? ...सरकारला कामं लावायला? दाखलं द्यायला? का...आमची अशी दाखल्यापाय कुतरवढ कराय? काय चितलं आसल देवानी मनात? ...काय आसंल ते आसू, पर जातीच्या दाखल्यावर भीक मागायचा धंदा मातर ह्या लोकांना पांडुरंगानं बरा काढून दिलाय. देवा पांडुरंगा! परमेश्वरा! अजब रे बाबा तुझी लीला! काय घडावशील आन् काय नाय ते तुपलं तूच जाणू!' एका खेडुताच्या मनाचं असं मनोज्ञ दर्शन लेखक अत्यंत समर्थपणे घडवतो.

'हेलपाटं' ही वास्तवदर्शी कादंबरी असली तरी वास्तवाचा हवा तेवढाच भाग कथानकात आणून लेखक आपल्या कलात्मक संयमाचा पुरावा देतो. कर्जपुरवठा करणाऱ्या कार्यालयात एक जुना 'पँथर' एकापेक्षा अधिक कर्जप्रकरणं घेऊन आल्याचा एक प्रसंग या कादंबरीत आहे. दलित चळवळीतील काही 'पुढारी' नंतरच्या काळात आर्थिक महामंडळाचे एजंट कसे झाले यावर भाष्य, चर्चा न करता लेखक केवळ मलिबापुरतंच आपलं कथानक मर्यादित ठेवतो. लेखकाच्या अशा 'संयमा'मुळे ही कादंबरी कुठेही पसरट किंवा पाल्हाळिक झालेली नाही. गतिमान प्रसंग व संवादातून ही कादंबरी वाचकांना बांधून ठेवते.

विशिष्ट भौगोलिक परिसर, तेथील माणसांमधील आंतरसंबंध, त्यांची भाषा, विचारशैली पचवून एखादं पुस्तक प्रकटतं तेव्हा ते एका परीने वाचकांचं भान, भाषेबद्दलची समज प्रगल्भ बनवत असते. त्या दृष्टीने 'हेलपाटं'मधील भाषा व शब्दांची दखल घ्यायला हवी. दामटी, इवाईन चप्पल, यटवाण असे वेगळ्याच जीवनजाणिवेतले शब्द या कादंबरीत येतात. कादंबरीचा नायक मलिबा हा एक अत्यंत फाटका इसम आहे. त्याला धड चप्पलही विकत घेणं परवडणारं नाही. अशा माणसासाठी 'इवाईन चप्पल' हे एक स्वप्न असू शकतं. ग्रामीण भागात चपलांना विमानाच्या टायरांच्या रबराचे सोल लावून चपला मजबूत करण्याची एक

समजूत आहे. खरं तर तो एक स्वस्त पण मजबूत चपलेचा पर्याय असतो. मलिबाच्या मर्यादित विश्वात मात्र त्याला विशेष महत्त्व आहे. लेखक 'इवाईन चप्पल'सारखे उल्लेख जाता जाता करून जातो, पण एवढ्याशा शब्दातून तो एक भावविश्व वाचकांना उलगडून दाखवतो.

या कादंबरीतून लेखकाची प्रगल्भ समाजशास्त्रीय जाणही वाचकाला प्रभावित करून जाईल. मलिबाला जातीचा दाखला काढताना प्रश्न विचारला जातो, 'दाखल्यावर मांग लिहायचं की मातंग?' या प्रश्नावर पूर्वाश्रमीच्या महारांनी जसं स्वतःला बौद्ध म्हणवून घ्यायला सुरुवात केली तसंच मांगांनी मातंग असं स्वतःचं नामकरण केलं की काय, असा प्रश्न मलिबाला पडतो. जातींच्या उतरंडीत एक जात दुसरीचं कसं अनुकरण करते याबाबत एका खेडुताच्या नजरेतून लेखक एक द्वंद्व मांडतो. अशा अनेक प्रसगांतून लेखक वाचकांना अंतर्मुख करतो.

'हेलपाटं'च्या भाषेत एक उत्स्फूर्तपणा आहे. मलिबाचा मुलगा बापू घरात विजेचा मीटर घेण्याबद्दल बापाला विचारतो, तेव्हा मलिबा म्हणतो, 'व्हय रं माझ्या लेकरा! साठ रुपय तरी नगं जवळ? आन साठ रुपय भरल्यावर वायरी-बटान, त्याला काय करावं? लावाव्या तुम्हा मायलेकाच्या नसा कापून आन बोटं तोडून?' असे चित्रमय वाक्यं-संवाद या कादंबरीला 'जिवंत' करतात.

कादंबरीचं मुख्य पात्र दलित जातीतील असलं तरी ही काही दलितांच्या जीवनाची व्यथा नाही. कादंबरीतील व्यक्तिरेखाही काळ्या-पांढऱ्या रंगवलेल्या नाहीत. खेडूत गरिबांच्या जीवनाचे रंग-ढंग या कादंबरीने प्रभावीरीत्या मांडले आहेत. मलिबाच्या अवसरी या गावात लग्नात हलगी वाजवणाऱ्या मलिबाची बोळवण केवळ बुंदी देऊन करणारा थोरात पाटील आहे, तसाच पाडव्याला मलिबाचं घरदार सुनं सुनं पाहून सण करायला पैसे देणारा सदबा पाटीलही आहे, तसाच गोंधळी समाजातला, मलिबाला वरून पाणी वाढणारा राम्याही आहे. विशेष म्हणजे मलिबा परिस्थितीने दुबळा आहे पण स्वभावाने धीट आहे. तो लाचार नाही. वर्षानुवर्षांच्या उपेक्षेमुळे दलित समाजात आलेला 'बोलकेपणा' मलिबामध्येही आहे. म्हणूनच तो ग्रामसेवकाच्या दारात कुत्र्यासारखा बसूनही राहतो नि वेळप्रसंगी ग्रामसेवक फक्त एक सरकारी नोकर असल्याचं बजावूही शकतो. समाजजीवनातल्या अशा अनेक सूक्ष्म छटा लेखकाने या कादंबरीत पकडल्या आहेत. एक रसरशीत अनुभव म्हणून या कादंबरीचं स्वागत व्हायला हवं.

◆ **प्रशांत खुंटे**

भ्रमणध्वनी : ९७६४४३२३२८

निवडक नवे

बबन मिंडे

तारुण्यसुलभ भावनांची प्रगल्भ कथा

लॉग आऊट
श्रुती आवटे
मॅजेस्टिक पब्लिशिंग हाऊस
पृष्ठे : १४२
मूल्य : १८० रु.

पौगंडावस्था. प्रत्येकजण या अवस्थेतून जात असला तरी सर्वच या अवस्थेतील आपल्या भोवतालाकडे सजगतेने आणि अंतर्मुख होऊन पाहतोच असं नाही. शिवाय काळाच्या ओघात प्रत्येकाच्या वाट्याला येणारा हा भोवताल वेगळाच असतो. वर्तमानातला हा भोवताल आधुनिक तंत्रज्ञानयुगाने व्यापला आहे, भौतिक सुखसुविधांनी भरलेला आहे. अशा काळात वाढणारी पिढीही बदललेली दिसते. ती तिच्या मागच्या पिढीपेक्षा भावनिक, बौद्धिक, वैचारिक... अशा सगळ्याच पातळ्यांवर वेगळी आहे, पुढे आहे, हे तिच्याशी बोलताना जाणवतं. या पिढीविषयी मनात असे विचार सुरू असतानाच या पिढीचं भावविश्व उभं करणारी श्रुती आवटे या लेखिकेची 'लॉग आऊट' कादंबरी काही दिवसांपूर्वी वाचनात आली. आज ती पुन्हा वाचली. या कादंबरीतील अनेक प्रसंग आजच्या सामाजिक, शैक्षणिक... क्षेत्रांतील विसंगतीवर बोट ठेवत आपल्याला क्षणभर विचार करायला लावतात. कादंबरीच्या सुरुवातीलाच लेखिकेचा परिचय करून देताना वयाचा उल्लेख आल्याने अवघ्या सोळा वर्षांच्या मुलीने काय लिहिलं असेल, या उत्सुकतेनेच आपण कादंबरी वाचायला सुरुवात करतो. मात्र, तो उल्लेख नसता तर ही कादंबरी सोळा वर्षांच्या मुलीने लिहिली आहे यावर विश्वास बसला नसता.

दहावीचं वर्ष खरं तर मुलांना अभ्यासात बांधून ठेवणारं; मात्र, ते 'लॉग आऊट' कादंबरीतील नायिका जान्हवीच्या आयुष्यात उलथापालथ घडवून जातं, जीवनातला एक मोठा धडा देऊन जाणारं ठरतं. जान्हवीचं दहावीचं वर्ष सुरू

होतं आणि खऱ्या अर्थाने लॉग इन होतं. म्हणजे 'लॉग आऊट'ची कथा सुरू होते. कादंबरीतील एका संवादी, एकमेकांना समजून घेणाऱ्या, एकमेकांवर प्रेम करणाऱ्या चौकोनी कुटुंबाची ओळख होते. जान्हवी अशा कुटुंबात वाढणारी. तिचे आई, बाबा आणि भाऊ जयेश आपल्याला भावतात ते त्यांच्या एकमेकांना समजून घेण्यामुळे. यातही अधूनमधून कादंबरीत अगदी किंचित डोकावणारा जान्हवीचा जयेशदादा अधिक भाव खाऊन जातो. जान्हवीला समजून सांगण्याची त्याची पद्धत त्याची प्रगल्भता सूचित करते. जान्हवी जेव्हा तिच्या मनातली घालमेल त्याच्यासमोर बोलते तेव्हा तो तिला 'नको क्षुद्र शृंगार तो दुर्बलांचा, तुझी दूरता त्याहुनि साहवे' ही कुसुमाग्रजांची कविता (पृथ्वीचे प्रेमगीत) ऐकवतो आणि तिला काय निर्णय घ्यायला पाहिजे हे सूचित करतो.

एकतर्फी प्रेमातून खून झाल्याची बातमी ऐकून जान्हवीची आई अस्वस्थ होते. 'अगं, तू खूप साधी आणि सरळमार्गी आहेस. तू लगेच विश्वास ठेवतेस एखाद्या अनोळखी व्यक्तीवर...' अशी एका आईच्या मनातील काळजी वाचताना नकळत मालतीबाई बेडेकरांच्या 'मनस्विनीचे चिंतन' या पुस्तकाची आठवण होते. मात्र, कादंबरी जशी पुढे सरकत जाते तशी ही चिंता कमी होते. याला कारण काही वर्षांपूर्वी 'मनस्विनीचे चिंतन'मध्ये मालतीबाईंनी आपल्या मुलांना वाढवताना जे चिंतन केलं त्यातून व्यक्त होणारी चिंता एका आईची होती. ती आताच्या आईच्या मनातही आहे. मात्र, 'लॉग आऊट'मधील जान्हवीचा प्रवास पाहिला की ती चिंता काही अंशी तरी दूर होते. त्याला कारण दहावीत शिकणारी जान्हवी ज्या सजगतेने आपल्या भोवतालाकडे पाहते, त्यावरून ती आपल्या चांगल्या-वाईटाविषयी विचारपूर्वक निर्णय घेणारी आहे, तारुण्यसुलभ भावना उचंबळून आल्या तरी योग्य वेळी सावध होणारी आहे. मन आणि बुद्धीच्या संघर्षात समन्वय साधून पुढे वाटचाल करणाऱ्या जान्हवीची ही कथा तशी सरळ आणि साधी आहे.

एकमेकांचा आदर करत जगणाऱ्या मोकळ्या-ढाकळ्या कुटुंबातील जान्हवी आपल्या शाळेतल्या मित्रमैत्रिणींमध्ये रमणारी, कौटुंबिक प्रेमाची भुकेली मालविका नावाच्या मैत्रिणीला धीर देणारी. सई, मिताली, सुनीता या मैत्रिणींशी सतत संवाद साधणारी जान्हवी आपल्या कुटुंबातील घुसमट सांगणाऱ्या आयुषविषयी विचार करायला लागते. तिच्या कविता त्याने वाचलेल्या तिला आवडतं. त्याच्याबरोबर फोनवर बोलायला आवडतं. मेसेज, फेसबुक या आधुनिक माध्यमांतून एकमेकांचा संवाद सुरू होतो, जो दोघांनाही हवाहवासा वाटतो. तिला त्याचं आकर्षण वाटायला लागतं. मात्र, हे सगळं होताना जान्हवी सतत सावध वाटते. आयुषविषयी आपल्याला आकर्षण वाटतंय ते का, ते चांगलं की वाईट, याचा विचार करत वाटचाल करणारी जान्हवी सत्र परीक्षेत कमी मार्क पडल्याची कारणं शोधते तेव्हा अस्वस्थ होते. आपल्या सुनीता नावाच्या मैत्रिणीच्या बहिणीचा-सुरेखाचा प्रेमविवाहानंतरचा प्रवास बघते. आयुषनेच जिया शेख नावाचा फेक फेसबुक अकाउंट उघडून आपल्याला भावनिक बनवलं, हे कळल्यावर ती अधिक अंतर्मुख होते. शेवटी आयुषही अशाच फेक अकाउंटसारखा आपल्या आयुष्यात आला नसेल कशावरून, असं वाटण्याइतकं तिचं आयुषविषयीचं आकर्षण कमी होतं. एवढंच 'लॉग आऊट' कादंबरीचं कथानक. मात्र, हे घडत असतानाच या कादंबरीत अनेक बारीकसारीक तपशील येतात. कथानकाची गरज म्हणून हे तपशील येतात, पण ते कादंबरीला आशयसंपन्न बनवतात. जान्हवी आपल्या तारुण्यसुलभ भावनांच्या विश्वात जगताना या घटनांकडे ज्या संवेदनशीलतेने बघते त्यातून तिचं सामाजिक भान तर व्यक्त होतंच पण तिची प्रगल्भताही अधोरेखित होते. लेखिकेने कादंबरीत आपल्या विचारी कुटुंबाची व्यवस्था करून ठेवलेली आहे. त्यामुळे तिचं ते वागणं-बोलणं स्वाभाविक वाटतं.

जान्हवीचा मित्रांबरोबरचा संवाद जसा महत्त्वाच्या आहे तसंच वर्गातील शिक्षकांविषयीचं तिचं निरीक्षणही महत्त्वाचं आहे. तळवलकर मॅडमने नकळत अगर जाणीवपूर्वक केलेला जातीचा उल्लेख जसा तिला खटकतो, तसाच सायन्समधील शरीरशास्त्रावरचा धडा तुमचा तुम्ही करा, असं जेव्हा शिक्षक सांगतात तेव्हा शिक्षकांची मानसिकता आणि एकूण शिक्षणव्यवस्थेकडे पाहण्याचा दृष्टिकोनही लेखिका जान्हवीच्या आणि तिच्या आईच्या संवादातून सूचित करते... अशा अनेक घटना आणि प्रसगांतून जान्हवीचं विचारी मन आपल्यासमोर येतं. पण हे सर्व वाचताना जान्हवी तिचं स्वाभाविक वय विसरली आहे असंही जाणवत नाही. तारुण्यसुलभ भावना तिच्या मनातही आहेत. म्हणूनच तर तिला आयुषचं आकर्षण वाटतं. आपल्या सौंदर्याविषयीची जागरुकता तिच्यात आहे. त्यातूनच चेहऱ्यावरच्या पिंपलकडे ती सारखी बघत राहते. या पिंपलमुळे आयुषला आपण आवडणार नाही ही भावना तिच्या मनात येते, ती स्वाभाविक वाटते. सुंदर दिसावं म्हणूनच ती डोळ्यांत काजळ घालते. आयुष्य हृदयाच्या आकाराचं खोडरबर चिकटवलेली पेन्सिल तिला देतो, तेव्हा ती परत घेताना खोडरबर तिच्याकडेच राहील याची खबरदारी घेतो याचं जान्हवीलाही मनातून बरं वाटतं...असे प्रसंग तिच्या मनातील घालमेल व्यक्त करणारे असले तरी कादंबरीभर नायिका एक विचारी मुलगी म्हणूनच आपल्या समोर उभी राहते, आणि तीच अधिक भावते.

◆ **बबन मिंडे**
भ्रमणध्वनी : ९८५०६९८१०२

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे

२३ वे विभागीय मराठी साहित्य संमेलन, दापोली

दिनांक : १९, २० डिसेंबर २०१४

क्षणचित्रे

संमेलनाच्या ग्रंथदिंडीस प्रारंभ करताना मसापच्या कार्याध्यक्ष डॉ. माधवी वैद्य. सोबत डावीकडून निमंत्रक पद्माकर कुलकर्णी, जिल्हा प्रतिनिधी वृषाली आफळे, कोषाध्यक्ष सुनील महाजन, प्रमुख कार्यवाह प्रकाश पायगुडे व इतर मान्यवर.

संमेलनाच्या ग्रंथदिंडीत सहभागी झालेले अभिनेते सुबोध भावे, प्रकाश पायगुडे, सुनील महाजन, मसापच्या दापोली शाखेचे पदाधिकारी व कार्यकर्ते.

संमेलनाच्या अध्यक्ष ज्येष्ठ कवयित्री डॉ. अरूणा ढेरे आपले विचार मांडताना. सोबत व्यासपीठावर डावीकडून कोकण जिल्हा प्रतिनिधी प्रतिभा लिमये, प्रकाश पायगुडे, डॉ. माधवी वैद्य, सुनील महाजन, पद्माकर कुलकर्णी व इतर मान्यवर.

ज्येष्ठ अभिनेते राहूल सोलापूरकर यांची प्रकट मुलाखत घेताना कवी सौमित्र व प्रकाश पायगुडे.

मराठी वाङ्मयाचा इतिहास

खंड १ ला :		रु. ५००/–
खंड २ रा :	भाग १ :	रु. ७००/– व
	भाग २ :	रु. ७००/–
खंड ३ रा :		रु. ३५०/–
खंड ४ था :		रु. ४००/–
खंड ५ वा :	भाग १ :	रु. ३५०/– व
	भाग २ :	रु. ३५०/–
खंड ६ वा :	भाग १ :	रु. ३५०/– व
	भाग २ :	रु. ३००/–
खंड ७ वा :	भाग १ :	रु. ७००/–,
	भाग २ :	रु. ८००/–,
	भाग ३ :	रु. ७००/– व
	भाग ४ :	रु. ७००/–

एकूण रु. ७०००/–

शाळा, महाविद्यालये आणि व्यक्तिगत ग्रा हकांनाही रु. ५२५०/–

डिमांड ड्राफ्टने आगाऊ पाठविल्यास संपूर्ण संच आमच्या खर्चाने रेल्वे अगर एस.टी. पार्सलने पाठवू. (वरील संचातील सुटे भाग हवे असल्यास ग्रंथविक्रेत्यांना २५ टके सूट. व्यक्तिगत ग्राहकांना व संस्थांना १५ टके सूट. टप ालखर्च वेगळा.)

मागणीसाठी संपर्क :

महाराष्ट्र साहित्य परिषद

टिळक रस्ता, पुणे – ४११ ०३०. दूरभाष : ०२०– २४४७५९६३

बुक-पोस्ट

प्रेषक
प्रमुख कार्यवाह,
महाराष्ट्र साहित्य परिषद,
टिळक रस्ता, पुणे - ४११ ०३०.
दूरभाष : ०२०-२४४७५९६३

Maharashtra Sahitya Patrika. Quarterly : December 2014
Registered with the Register of Newspaper for India under No. 6398/57
Book Pkt. Periodical Category