University of Mumbai

संभाषित

मुंबई विद्यापीठाची महाजालावरील आंतरविद्याशाखीय तज्ज्ञपरीक्षित संशोधनपत्रिका
(Peer-Reviewed Research Journal)

वर्ष ०१ ❖ अंक १०
जून २०२१

संभाषित

मुंबई विद्यापीठाची महाजालावरील आंतरविद्याशाखीय तज्ज्ञपरीक्षित संशोधनपत्रिका (Peer-Reviewed Research Journal)

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या १२९व्या जयंतीचे (१४ एप्रिल २०२०) औचित्य साधून अधिष्ठाता, मानव्यविद्याशाखा, मुंबई विद्यापीठ यांच्या कल्पनेतून ‘संभाषण’ या द्विभाषिक (इंग्रजी आणि मराठी) ऑनलाईन संशोधनपत्रिकेचा जन्म झाला. विभिन्न विद्याशाखांमध्ये समकालीन प्रश्नांबाबतच्या चिकित्सक चर्चेला गतिमान करणे आणि विचारमंथनाद्वारे संवाद प्रस्थापित करणे या भूमिकेचे अधिष्ठान ‘संभाषण’ संशोधनपत्रिकेच्या मुळाशी कार्यरत असलेले दिसते.

‘कोरोना’ हा विषय केंद्रस्थानी असलेले ‘संभाषण’चे तीन अंक प्रकाशित झाले आहेत. तसेच अण्णा भाऊ साठे जन्मशताब्दी वर्षाचे औचित्य साधून ‘संभाषण’चा ऑगस्ट महिन्याचा अंक ‘अण्णा भाऊ साठे विशेषांक’ म्हणून प्रकाशित करण्यात आला आहे. केवळ महाराष्ट्रातूनच नव्हे तर संपूर्ण देशातून या विशेषांकाचे भरभरून स्वागत झाले. तसेच विविध अभ्यासशाखेतील अभ्यासकांनीही सदर विशेषांकाचे संदर्भमूल्य मान्य केले, ही अत्यंत आश्वासक बाब आहे.

‘संभाषण’च्या माध्यमातून इंग्रजी आणि मराठी असा द्विभाषिक संशोधनपत्रिकेचा एकत्रित सुरू झालेला प्रवास अत्यंत आनंददायी आणि प्रेरणादायी होता. मात्र काही तांत्रिक कारणांसाठी मराठी आणि इंग्रजी भाषेतील संशोधनपत्रिका स्वतंत्रपणे प्रकाशित होणे अपरिहार्य ठरले. तसेच मुंबई विद्यापीठ हे महाराष्ट्रातील सर्वात जुने विद्यापीठ असल्यामुळे राज्यभाषेतून ज्ञानव्यवहार आणि संशोधनव्यवहाराला चालना देण्याचा मुद्दाही अग्रक्रमाने पुढे आला. याला अनुसरूनच मराठी भाषेतील आंतरविद्याशाखीय संशोधनपत्रिका स्वतंत्रपणे प्रकाशित व्हावी असा प्रस्ताव विद्यापीठाने ठेवला. हा प्रस्ताव अनेक अर्थांनी महत्त्वाचा असल्यामुळे सप्टेंबर २०२०पासून ‘संभाषित’ या नावाने मराठी संशोधनपत्रिकेची स्वतंत्र वाटचाल सुरू झाली आहे.

‘संभाषित’ची रूपरेषा

- सामाजिक, सांस्कृतिक, राजकीय, आर्थिक, शैक्षणिक अशा विविध स्तरांतील महत्त्वपूर्ण प्रश्न आणि घडामोडींविषयी आंतरज्ञानशाखीय दृष्टिकोणातून सिद्ध होणारी मांडणी पुढे येण्यासाठी अभ्यासक/ संशोधकांना खुला मंच उपलब्ध करून देणे ही ‘संभाषित’ची मूलभूत भूमिका आहे.

- संशोधन आणि संशोधनात्मक लेखन हे अंतिमत: समाजासाठीच आहे. त्यामुळे या लेखनाचा एक गृहीत पैलू हा सामाजिकता आहे, या बांधिलकीतून सैद्धांतिक आणि कृतिशील अशा दोन्ही स्तरांवर काम करणाऱ्या अभ्यासक / संशोधकांचे लेखन समाजाच्या विविध स्तरापर्यंत पोहोचविण्याचा हा प्रयत्न आहे. तसेच विविध सामाजिक स्तरांमधील वाचकाची अभिरुची आणि वैचारिक जडणघडण सकस होण्यासाठी आवश्यक असणारा अवकाश सिद्ध करण्याची प्रेरणा ‘संभाषित’च्या मुळाशी कृतिशील आहे.

- भारताच्या बरोबरीने भारताबाहेरील मराठी भाषिक अभ्यासक / संशोधकाच्या परिदृष्टीतून जागतिक आणि भारतीय अवकाशातील विविध प्रश्नांविषयीची विश्लेषक मांडणी समाविष्ट करून घेण्यासाठी प्रयत्न करणे, हे ‘संभाषित’चे महत्त्वाचे उद्दिष्ट आहे.

- संशोधनपर, भाष्यपर आणि पुस्तक परीक्षणपर असे तीन विभाग ‘संभाषित’मध्ये अंतर्भूत आहेत. या विभागांत समाविष्ट होणारे लेख सामाजिक, सांस्कृतिक, राजकीय, आर्थिक, शैक्षणिक इत्यादी विविध क्षेत्रांशी संबंधित असल्यामुळे ही संशोधनपत्रिका समाजाच्या विविध स्तरांशी आपला वैचारिक अन्वय जोडेल, असा विश्वास आहे.

- मानव्यविद्याशाखेतील विविध अभ्यासविषयांशी निगडित सैद्धांतिक विवेचन करणाऱ्या लेखांच्या बरोबरीने समाजजीवनातील अनेकस्तरीय संदर्भांचे अभ्यासपूर्ण विश्लेषण करणाऱ्या लेखांचाही समावेश सदर संशोधनपत्रिकेत केला जाणार आहे. स्वाभाविकच, विविध अभ्यासविषयांशी संबंधित नवनवी सिद्धांतने मराठी भाषेतून पुढे आणणारा हा अतिशय महत्त्वाचा अकादमिक मंच ठरू शकेल.

शोधनिबंधांसंदर्भातील मार्गदर्शक सूचना

- लेख स्वतंत्र संशोधनावर आधारित असावेत.

- लेखांची शब्दमर्यादा साधारण पुढीलप्रमाणे असेल.
  शोधनिबंध - ३५००-४००० शब्द
  भाष्य - १५००-२००० शब्द
  ग्रंथपरीक्षण - १०००-१२०० शब्द

- शोधनिबंध देवनागरी लिपीमध्ये युनिकोड फॉन्टमध्ये असावेत.
  फॉन्टचा आकार साधारणपणे १२ ते १४ बिंदूमध्ये (point) असावा.

- संदर्भ देण्याविषयीच्या मार्गदर्शक सूचना अंकाच्या शेवटी नोंदविल्या आहेत. लेखात संदर्भ देताना या सूचनांचे पालन करणे आवश्यक आहे.

- संशोधनपर लेख विषयतज्ज्ञांच्या सकारात्मक अभिप्रायानंतरच अंकात समाविष्ट केले जातात.

- लेख editorinchief.sambhashit@mu.ac.in व editor.sambhashit@mu.ac.in या दोन्ही मेलवर पाठवावेत.

प्रकाशक

अधिष्ठाता, मानव्यविद्याशाखा यांचे कार्यालय, मुंबई विद्यापीठ, आंबेडकर भवन, कलिना कॅम्पस, विद्यानगरी, मुंबई – ४०००९८.

ही संशोधनपत्रिका समाजविज्ञान, मानव्यविद्याशाखा आणि विधी या विद्याशाखांमधील सद्य:कालीन प्रश्नांना आंतरविद्याशाखीय दृष्टिकोणातून भिडणाऱ्या अभिनव आणि टीकात्मक निबंधांचा स्वीकार करते.

"मानसिक स्वातंत्र्य कोणाला आहे असे म्हणता येईल? जो आपली बुद्धी जागृत ठेवून आपले हक्क काय, आपले अधिकार काय व आपले कर्तव्य काय यांची जाणीव करून घेतो त्याला मी स्वतंत्र म्हणतो. जो परिस्थितीचा दास झाला नाही, जो परिस्थितीला आपल्या कह्यात आणण्यास सिद्ध असतो, तो माणूस स्वतंत्र आहे, असे मी म्हणतो. जो रूढीच्या स्वाधीन झाला नाही, जो गतानुगतिक बनला नाही,ज्याच्या विचाराची ज्योत विझली नाही तो स्वतंत्र आहे, असे मी म्हणतो. जो पराधीन झाला नाही, जो दुसऱ्याच्या शिकवणीने वागत नाही, जो कार्यकारणभाव ध्यानात घेतल्याशिवाय कशावर विश्वास ठेवित नाही, जो आपल्या हक्कांचा अपहार केला असता, त्याच्या रक्षणार्थ दक्ष असतो, जो प्रतिकूल लोकमताला घाबरून जात नाही, दुसऱ्याच्या हातचे बाहुले न होण्याइतकी बुद्धी, स्वाभिमान ज्याला आहे तोच माणूस स्वतंत्र आहे, असे मी समजतो. जो आपल्या आयुष्याचे ध्येय व आपल्या आयुष्याचा व्यय दुसऱ्याने घालून दिलेल्या आज्ञेप्रमाणे ठरवित नाही, जो आपल्या बुद्धीनुसार आपल्या आयुष्याचे ध्येय काय असावे व आपले आयुष्य कोणत्या कार्यात व कशारीतीने व्यतीत करावे हे आपले आपण ठरवितो, सारांश जो सर्वस्वी स्वाधीन आहे, तोच माणूस स्वतंत्र आहे,असे मी समजतो."

- डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर

(डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर लेखन आणि भाषणे खंड १८,भाग १, पृ. ५०६)

संपादकीय मंडळ

मुंबई विद्यापीठाचे मा. कुलगुरू प्रा. सुहास पेडणेकर आणि प्र-कुलगुरू प्रा. रविंद्र कुलकर्णी यांचा '**संभाषित**' ई- नियतकालिकाला असलेला आश्वासक पाठिंबा आणि सहकार्य यासाठी आम्ही आदरपूर्वक आभार मानतो.

मुख्य संपादक : **डॉ. राजेश खरात**
अधिष्ठाता, मानव्यविद्या शाखा
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई.

सल्लागार संपादक : **डॉ. नीतिन आरेकर**
सहयोगी प्राध्यापक व मराठी विभागप्रमुख
श्रीमती चांदीबाई हिम्मतलाल मनसुखानी महाविद्यालय,
उल्हासनगर.

संपादक : **डॉ. शीतल पावसकर-भोसले**
सहयोगी प्राध्यापक व मराठी विभागप्रमुख
सेवा सदनचे आर. के. तलरेजा महाविद्यालय, उल्हासनगर.

सहसंपादक : **डॉ. नीतीन रिंढे**
सहयोगी प्राध्यापक व मराठी विभागप्रमुख
चेतनाचे श्रीमती कुसुमताई चौधरी कला महाविद्यालय,
वांद्रे (पूर्व), मुंबई.

डॉ. मंगेश बनसोड
सहयोगी प्राध्यापक, अकॅडमी ऑफ थिएटर आर्ट्स
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई.

परीक्षण संपादक : **डॉ. अश्विनी तोरणे**
सहयोगी प्राध्यापक व मराठी विभागप्रमुख
डॉ. टी. के. टोपे रात्र महाविद्यालय, परळ, मुंबई.

साहाय्यक संपादक : **डॉ. अनंत लोखंडे**
सहयोगी प्राध्यापक व अर्थशास्त्र विभागप्रमुख
संत राऊळ महाराज महाविद्यालय, कुडाळ, जि. सिंधुदुर्ग.

प्रा. आशा हुंबे-पडळकर
व्याख्याता, मराठी विभाग
भवन्स (कनिष्ठ) महाविद्यालय, अंधेरी, मुंबई.

डॉ. नारायण गडदे
साहाय्यक प्राध्यापक, तत्त्वज्ञान विभाग
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई.

डॉ. नारायण भोसले
साहाय्यक प्राध्यापक, इतिहास विभाग
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई.

डॉ. प्रतिभा टेंबे
साहाय्यक प्राध्यापक, मराठी विभाग
आदर्श कला, वाणिज्य महाविद्यालय, कुळगांव,
बदलापूर.

डॉ. माधुरी पाथरकर
सहयोगी प्राध्यापक, मराठी विभाग
सतीश प्रधान ज्ञानसाधना महाविद्यालय, ठाणे.

डॉ. लता पांचाळ
अभ्यागत व्याख्याता व मुक्त संशोधन-अभ्यासक
कल्याण, जि. ठाणे.

प्रा. संजय इंगोले
सहयोगी प्राध्यापक व मराठी विभागप्रमुख
एल.जी.एम. महाविद्यालय, मंडणगड, जि. रत्नागिरी.

डॉ. सुनील अभिमान अवचार
साहाय्यक प्राध्यापक, मराठी विभाग
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई.

डॉ. सोनाली वाखरडे
साहाय्यक प्राध्यापक, समाजशास्त्र विभाग
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई.

प्रा. विवेक कुडू
साहाय्यक प्राध्यापक व मराठी विभागप्रमुख
सोनोपंत दांडेकर कला महाविद्यालय, पालघर

मांडणी व सजावट : **प्रशांत पांचाळ**
ग्राफिक डिजायनर, कल्याण, जि. ठाणे.

तांत्रिक साहाय्य : **डॉ. लता पांचाळ**

या अंकात व्यक्त झालेल्या मतांशी मुंबई विद्यापीठ, संपादक, संपादकीय मंडळ सहमत असेलच असे नाही.

संपादकीय

पृथ्वीवरच्या मानवजातीच्या जीवनाचा अर्थ काय आहे, तिच्या भावी प्रवासाची दिशा काय असू शकते याचा उलगडा करण्याचा प्रयत्न बुद्धिजीवी-विचारवंतांकडून सातत्याने सुरू असतो. पण हे जीवन विचारवंतांना, चिंतकांना पुन्हा पुन्हा चकवा देत राहते. ब्यूंग-शुल हान (Byung-Chul Han) हा समकालीन समाजव्यवस्थेवर भाष्य करणारा प्रमुख विचारवंत मानला जातो. त्याने २०१०मध्ये जर्मन भाषेत लिहिलेल्या 'द बर्नआउट सोसायटी' (इंग्रजी भाषांतर : २०१५, स्टॅनफोर्ड युनिवर्सिटी प्रेस) या पुस्तकात एकविसाव्या शतकातल्या मानवजातीच्या स्थितीचे निदान करताना लिहिले की हे युग 'मनोव्याधींचे युग' आहे. हान म्हणतो, प्रत्येक काळाला एक विशिष्ट अशी 'पीडा' लागलेली असते. विसाव्या शतकापर्यंत मानजातीला विषाणू-जिवाणूंमुळे येणाऱ्या जीवघेण्या साथींचा सामना करावा लागत होता. अखिल मानजात सातत्याने येणाऱ्या या साथींनी पिडलेली होती. पण विसाव्या शतकातील रोगप्रतिकारक-रोगनिवारक तंत्रज्ञानातल्या अभूतपूर्व संशोधनामुळे आपण हे 'विषाणू-युग' मागे टाकले आहे. आता आपल्याला विषाणूंच्या आक्रमणाची भीती राहिलेली नाही. आजच्या काळातल्या मानवजातीला भेडसावणाऱ्या पीडा मानसिक अनारोग्यातून उद्भवलेल्या आहेत. त्यामुळे हे मनोव्याधींचे युग आहे.

हान याने हा विचार मांडून दशकही उलटले नाही, तर त्याचे निदान चुकल्याचा अनुभव आपण घेतो आहोत. म्हणजे, मनोव्याधी ही समकालाची प्रमुख पीडा असेलही; पण मानवजातीच्या मागची विषाणूची पीडा अद्याप पूर्णपणे नाहिशी झालेली नाही, हे अख्ख्या जगाला गेल्या दोन वर्षांपासून वेढून राहिलेल्या कोविड-१९च्या अस्मानी संकटामुळे स्पष्ट झाले आहे. इतकेच नव्हे, तर हान म्हणतो तशा 'रोगप्रतिकारक-निवारक तंत्रज्ञाना'च्या आत्यंतिक प्रगतीनंतरही विषाणू-महामारीचे संकट मानवजातीवर येऊ शकते आणि त्याचे निवारण करणे पूर्वीइतकचे अवघड बनते याचीही प्रचिती आपण घेतली आहे.

एका शतकापूर्वी जगावर महामारीचे संकट आले तेव्हा दळणवळणाच्या अत्याधुनिक साधनांचा नुकताच उदय झाला होता. जग आजच्याइतके 'एकमय खेडे' बनलेले नव्हते. आता जगभरातले लोक इतक्या जवळिकीच्या धाग्याने जोडले गेले आहेत की जगाच्या एका कोपऱ्यात आलेले साथीचे संकट अनियंत्रित होऊन पाहता पाहता

संभाषित

महामारीच्या भस्मासुरात रूपांतरित होते. अशा संकटाच्या निवारणाची आयुधे कोणती असावीत याचा विचार आता विचारवंतांना, संशोधकांना करावा लागणार आहे.

पाश्चात्त्य विचारात काळाची एकरेषीय कल्पना असते. एक काळ संपून दुसरा काळ सुरू होतो, काळाचा एका रेषेत सरळ प्रवास होत राहतो, असे तिथे गृहीत असते. त्यांच्यासाठी एकदा मागे पडलेला काळ पुन्हा येत नाही. त्यामुळे त्या काळाचे गुणधर्मही नव्या काळात नसतात. प्रत्येक नवा काळ आपले नवे गुणधर्म घेऊन येतो, असे तिथे मानले जाते. म्हणूनच आधुनिकता म्हणजे परंपरेचा पूर्णपणे विच्छेद, उत्तराधुनिकता म्हणजे आधुनिकतेनंतरचा विचार – अशी काळाच्या एकरेषीय अक्षावर विचारांची मांडणी तिकडे केली जाते. हान याच्या वरील विचारातही काळाची हीच कल्पना गृहीत धरलेली दिसते : विषाणू-युगाचा अंत झाला आहे आणि त्यानंतर मनोव्याधी-युग सुरू झाले आहे, अशाप्रकारे. प्रत्यक्षात सांप्रत आपल्याला काळाचा अनुभव याच्या विपरीत येतो आहे. आज व्यक्तीपासून समाजापर्यंतचे सर्वच स्तर मानसिक अनारोग्याने पछाडलेले दिसतात हे खरे आहे. पण दुसरीकडे विषाणूंच्या विनाशक संसर्गापासूनही आपली सुटका झालेली दिसत नाही. गतकालातली विषाणू पीडा ही आजच्या युगातही पुनरावृत्त झालेली आपण अनुभवतो आहोत. विषाणू पीडेमुळे आजच्या काळातल्या मनोव्याधींचं वास्तवही अधिक गुंतागुंतीचं होताना आपण पाहतो आहोत. आजच्या काळाच्या नव्या समस्या जाणवू लागलेल्या असतानाच कालच्या काळाच्याही समस्या पुनरावृत्त होऊ लागलेल्या आहेत. इतकेच नव्हे, तर त्यामुळे आजच्या काळाची समस्याग्रस्तता अधिक गुंतागुंतीची होऊ लागली आहे.

नवा काळ समजावून घ्यायला आणि त्यातले गुंते सोडवायला अतिशय जटिल असेल हे आता स्पष्ट झाले आहे. जीवनाच्या सर्वच अंगांवर याचा खोलवरचा परिणाम झाला आहे आणि तो बराच काळ टिकणार आहे. त्यातून काही नवे गुंते तयार होणार आहेत. आपण ज्ञानाच्या, बुद्धीच्या क्षेत्रात काम करणारे लोक आहोत. शिक्षणापासून संशोधनापर्यंतच्या आपल्या विचारांच्या व्यापक अवकाशात आपण या नव्या संकटाची दखल कशी घेतो आणि आपल्या परीने त्याला तोंड देण्यासाठीच्या मार्गांसंदर्भात काय विचार करतो हे पाहणे महत्त्वाचे असणार आहे.

संभाषित

अशा कठीण परिस्थितीत 'संभाषित'चा जून २०२१चा हा अंक सुमारे सहा महिने उशिरा वाचकांच्या हाती पडत आहे. मानव्यविद्यांच्या विविध शाखांमध्ये चालणारा अभ्यास, संशोधन उपलब्ध करून द्यावे या हेतूने हे नियतकालिक मुंबई विद्यापीठातर्फे सुरू करण्यात आले आहे. काही अडचणींमुळे त्याचे प्रकाशन थोडे अनियमित झाले. त्यापैकी प्रमुख अडचण म्हणजे चांगल्या लेखनाचे दुर्भिक्ष्य. 'संभाषित'साठी परोपरीचे प्रयत्न करूनही फारच थोडे दर्जेदार संशोधनपर, चिकित्सापर लेखन उपलब्ध होत आहे. जोवर ही समस्या कायम आहे तोवर 'संभाषित'चा प्रकाशन कालावधी तीन महिन्यांवर नेण्याचा निर्णय संपादक मंडळाने घेतला आहे. त्यामुळे येथून पुढे, म्हणजे जुलै २०२१पासून 'संभाषित' त्रैमासिक स्वरूपात प्रसिद्ध होणार आहे.

या निर्णयामुळे आपली भेट उशिराने होणार असली, तरी मोजक्या अंकांतून वाचकांना समृद्ध करणारे लेखन नियमितपणे प्रसिद्ध करण्यावर आमचा भर राहील. लेखक आणि वाचक म्हणून आपण आमच्यासोबत कायम राहाल अशा विश्वास वाटतो.

- डॉ. नीतीन रिंढे

शोधनिबंध आणि पुस्तक परीक्षण

संमाशिल

अनुक्रम...

शोधनिबंध

पुरोगामिता, आधुनिकता, महात्मता आणि मर्ढेकरांची कलाविद्या १५

श्रीधर तिळवे नाईक

भाषण

मराठी प्राध्यापक परिषदेचे बत्तिसावे अधिवेशन, नरखेड (दि. २३ व २४ डिसेंबर २०२१) ८६

प्रमोद मुनघाटे

पुस्तक परीक्षण

क्षुधाशांती भुवन : अभिरुची संस्कारित करणारी कथा १०१

आदित्य अंकुश देसाई

महाराष्ट्र संस्कृती : महाराष्ट्राच्या संस्कृतीचे सम्यक दर्शन घडविणारा मौलिक ग्रंथ ११०

भाऊसाहेब मुरलीधर नन्नवरे

ON CITIZENSHIP : नागरिकत्वाचे अनेक पैलू मांडणारे चार निबंध ११५

सौरभ सुधीर बागडे

शोधनिबंध

संस्मरण

पुरोगामिता, आधुनिकता, महात्मता आणि मर्ढेकरांची कलाविद्या

श्रीधर तिळवे नाईक

कवी, नाटककार, दिग्दर्शक

shridhar.tilve1@gmail.com

१

आधुनिक साहित्याचे प्रवर्तक म्हणून बा. सी. मर्ढेकर ह्यांचे मराठीतील स्थान सर्वपरिचित आहे. त्यांच्या कलाविद्येचा परिचय मात्र हल्लीची पिढी विसरतीये म्हणून ह्या लेखाचा प्रपंच मांडतो आहे. शिवाय आमची पिढी मर्ढेकरांच्याकडे कशी बघते ह्याचे निदान एक वैयक्तिक सादरीकरण करावे अशीही इच्छा आहे. हे सादरीकरण एका कवी-कादंबरीकाराचे आहे. स्पेशालिस्ट सौंदर्यशास्त्रींचे न्हवे ही मर्यादा प्रथमच नमूद करतो.

२

भारतात वैचारिक पातळीवर जे काही घोळ आहेत त्यातील एक घोळ म्हणजे पुरोगामी आणि आधुनिक ह्यांना एक समजणे. हा घोळ युरोपमधूनच आपण आयात केलेला आहे. पण आपण तो आता सोडावा हे उत्तम! इथे प्रथम ह्या दोन्ही संज्ञा म्हणजे नेमके काय अपेक्षित आहे ते सांगणार आहे; जेणेकरून पुढे आकलनाचे घोळ होऊ नयेत.

प्रथम आपण पुरोगामी म्हणजे काय ते थोडक्यात पाहू.

भारतीय पुरोगामीवादाची सुरुवात युरोपपेक्षा आधी झाली आणि ती बसव अण्णांनी ऊर्फ बसवेश्वर ह्यांनी केली. मात्र त्यांनी केलेली क्रांती कर्नाटकातून सर्वत्र पसरायला हवी होती तशी पसरली नाही. पुढे ही क्रांती खुद्द कर्नाटकात सनातन लोकांनी बळकावली. ह्या सुरवातीनंतर जी वैज्ञानिक क्रांती व्हायला हवी होती ती झाली नाही आणि भारतीय पुरोगामीपणाचा शेवट एका धार्मिक बंडात होऊन तो त्यातच संपला. हे म्हणजे युरोपमध्ये प्रोटेस्टंट धर्म आला पण युरोप तिथेच थांबला असता तर जे काही झालं असतं तसं झालं. पुढे युरोपियन राजवटींच्यामुळे भारतात विज्ञान दाखल झालं. वास्तविक पाहता, भारतात बुद्धिप्रामाण्यवादी विचारसरणी थेट नकुलीश, कपिल, महावीर आणि सर्वाधिक प्रसार पावलेल्या गौतम बुद्धाच्या शिकवणुकीत आढळते पण तिचे पुरोगामी चळवळीत रूपांतर झाले नाही. अर्थात असे होण्यामागे अनेक कारणे होती. इंग्रजांच्या आगमनामुळे ह्या निद्रिस्त असलेल्या बुद्धिप्रामाण्यता जाग्या झाल्या आणि त्यांनी समाजसुधारणेचे मोठे काम हातात घेतले. लोकहितवादी, फुले, आगरकर, रानडे, टिळक, आंबेडकर हे पुरोगामी विचारवंत त्यातून निर्माण झाले आणि त्यांचा दृष्टीकोन हा कायमच विज्ञाननिष्ठ राहिला.

ह्या पुरोगामी चळवळींची आणि त्यांनी आणलेल्या पुरोगामीवादाची मुख्य वैशिष्ट्ये पुढीलप्रमाणे होती.

१) हे जग एका मशिनप्रमाणे असून त्याचे यांत्रिक नियम शोधून त्याच्यावर नियंत्रण मिळवता येते हा पुरोगामीपणाचा बेस आहे. पुरोगामी ही संकल्पना स्पष्टपणे पारंपरिक देकार्त -न्यूटनियन मेकॅनिकल विज्ञानाशी निगडित आहे. ती फ्रान्सिस बेकनने दिलेल्या अर्वाचीन व्यवस्थेनुसार व तर्कशास्त्रानुसार चालते. पुढे नव व क्वांटम विज्ञानाचा उदय झाला आणि त्याबरोबर आधुनिक विज्ञान जन्मले. पुरोगामी मनुष्य हा क्वांटम विज्ञानानुसार जाईलच ह्याची खात्री नाही; किंबहुना आधुनिक आणि पुरोगामी मनुष्यात हाच फरक आहे. अनेकदा त्यामुळे पुरोगामी मनुष्य सापेक्षता स्वीकारत नाही, आधुनिक मनुष्य सापेक्षता स्वीकारतो आणि एकदा सापेक्षता स्वीकारली की आपल्याप्रमाणे अनेकांचे अनेक दृष्टीकोन अस्तित्वात असणार आणि ते बरोबर असू शकणार हे स्वीकारावे लागते. पुरोगामी उदारमतवादी असतो पण आधुनिक असत नाही त्यामुळे इतरांचे बरोबर असण्याच्या शक्यता किंवा सर्व काही पोझिशननुसार ठरते हे स्वीकारण्याची त्याची तयारी नसते. निरपेक्ष सत्यावरचा ठाम विश्वास हे पुरोगामीवादाचे एक ठळक वैशिष्ट्य आहे. त्यामुळेच फुले असोत वा आंबेडकर, ते सत्याबाबत लेचीपेची भूमिका घेत नाहीत कारण सत्य निरपेक्ष आहे ह्यावर त्यांचा विश्वास आहे.

२) पुरोगामी वैज्ञानिक पुरावे नाहीत म्हणून ईश्वराला, परलोकाला ठाम नकार देतो आणि धर्माची व श्रद्धेची जागा फक्त घरात मर्यादित करतो. पुरोगामी धर्मनिरपेक्षता स्वीकारतो, सेक्युलॅरिझमचा पुरस्कार करतो.

३) पुरोगामी मनुष्य धार्मिक राज्यांना आणि धार्मिक कायद्यांना ठाम नकार देतो व 'राष्ट्र' ही संकल्पना स्वीकारतो. राष्ट्र हे सेक्युलर राज्यघटनेच्या संविधानाच्या आधारे चालले पाहिजे असा आग्रह धरतो. राष्ट्रवाद ही पुरोगामी लोकांची संकल्पना आहे जिने प्राचीन 'राज्य' संकल्पनेला व धर्मराज्यांना ठाम नकार दिला. साहजिकच लोकांचे हक्क व अधिकार ह्यांचे जतन करणे हा पुरोगामी लोकांचा एक राजकीय उद्देश आहे.

४) पुरोगामी वैज्ञानिक पद्धतीने पुराव्याची छाननी करून इतिहास संशोधन होऊ शकते ह्या गोष्टीवर विश्वास ठेवतो व आपल्या जगाचा व राष्ट्राचा इतिहास वैज्ञानिक पुराव्यांच्या आधारे लिहिला जावा असा आग्रह धरतो.

५) पुरोगामी शेतकऱ्यांना कसेल त्याची जमीन ह्या न्यायाने जमीन देतो. जमीनदारी व सरंजामशाही नष्ट करण्याचा आग्रह धरतो. शेतकऱ्याचा शेतमाल हा शेतकऱ्याच्या मालकीचा ठरवून त्याला तो त्याच्या मर्जीप्रमाणे विकता आला पाहिजे ह्याबाबत ठाम राहतो.

६) पुरोगामी सर्व धार्मिक प्रथा ज्या सार्वजनिक जीवनात अन्याय घडवतात त्यांना नष्ट करण्याचा प्रयत्न करतो. उदा., देवदासी, सती इत्यादी. पुरोगामी सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक आणि राजकीय समतेचा आग्रह धरतो.

७) पुरोगामी राजेशाही नाकारून लोकशाहीचा कट्टर पुरस्कार करतो. स्वातंत्र्य, समता, बंधुता ह्या मूल्यांना सामाजिक व राजकीय मूल्ये म्हणून स्वीकारतो. अस्पृश्यता व गुलामी नाकारतो. दलितांना, कृष्णवर्णीयांना व इतर गुलामांना समान हक्क मिळाले पाहिजेत असा आग्रह धरतो.

८) पुरोगामी स्त्रीपुरुष समानता स्वीकारतो व जे जे हक्क पुरुषांना आहेत ते ते सर्व हक्क स्त्रियांनाही मिळायला हवेत असा आग्रह धरतो.

९) पुरोगामी मनुष्य अभिव्यक्तिस्वातंत्र्याचा पुरस्कार करतो. समोरच्याची मते मान्य नसली तरी त्याला त्याची मते मांडण्याचा हक्क आहे ह्या तत्त्वावर विश्वास ठेवतो. मला तुझी मते मान्य नाहीत पण ती मांडण्यासाठी तुला कोणी आडकाठी करेल तर मी तुझ्या बाजूने, तुझ्या अभिव्यक्तिस्वातंत्र्याच्या बाजूने उभा राहीन ही भूमिका पुरोगामीवादी आहे.

१०) पुरोगामी मनुष्य सर्वांनाच मतदानाचा समान हक्क देऊ इच्छितो.

११) निसर्गवाद, इंद्रियप्रामाण्यवाद, बुद्धिप्रामाण्यवाद, रोमँटिसिझम (स्वच्छंदवाद), वास्तववाद, मार्क्सवाद ह्या विचारप्रणाली सर्व पुरोगामी, प्रागतिक कलांच्यावर प्रभाव टाकून आहेत.

जगाच्या नव्वद टक्के भागात अजूनही पुरोगामी प्रकल्प पूर्ण झालेला नाही. त्यामुळे आजही जगातील नव्वद टक्के लोकांच्यासाठी पुरोगामिता हीच वर्तमानाची आवश्यकता आहे.

पुरोगाम्याला सर्व पुरोगामी करण्यासाठी सर्वात मोठा विरोध प्रतिगामी लोकांचा असतो, म्हणून प्रतिगामी लोकांचे अज्ञान दूर करून त्यांना सुधारण्याचा प्रयत्न पुरोगामी करतो. सुधारत नसतील तर विरोध करतो व नुसत्या विरोधाने काम भागत नसेल तर आंदोलन करतो आणि आंदोलनानेही

प्रतिगामी राजवट सुधारत नसेल, बदलत नसेल तर क्रांती करतो. (अमेरिकन राज्यक्रांती व फ्रेंच राज्यक्रांती ह्यातूनच झाल्या आहेत आणि त्या पुरोगामी क्रांत्या आहेत.)

भारतात बसेश्वर ते डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर अशी एक प्रदीर्घ पुरोगामी धारा आहे जी आजही आपणाला प्रतिगामींच्या विरुद्ध लढताना मार्गदर्शन करते. युरोपमध्ये कांट व मार्क्स हे दोघे पुरोगामी प्रबोधनाचे शिखर आहेत. भारतात डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर हे भारतीय प्रबोधनाचे शिखर आहेत. मार्क्सने मार्क्सवाद हा शेवटचा नास्तिक पुरोगामी धर्म दिला तर डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी नवयान बौद्ध हा शेवटचा नास्तिक (पुरोगामी) धर्म दिला.

मराठीत तुकाराम हा पहिला पुरोगामी कवी आहे. त्यानंतर महात्मा फुले, सावित्रीबाई फुले केशवसुत, बालकवी, त्यानंतर पु. शि. रेगे, बा. भ. बोरकर व अलीकडे ग्रेस! पुरोगामी काव्यात जे स्थान तुकारामाचे तेच स्थान मराठी आधुनिक कवितेत मर्ढेकरांचे आहे.

३

पुरोगामीवादाने जगात सर्वत्र नवीन ज्ञानिक, शैक्षणिक, सामाजिक, राजकीय, आर्थिक, सांस्कृतिक व्यवस्था निर्माण केल्या. राष्ट्र ही राजकीय भांडवलवाद वा समाजवाद ह्या आर्थिक व्यवस्था व समताधिष्ठित सामाजिक संस्था ह्यांनी पुरोगामी टप्पा गजबजून गेल्या. ह्या पुरोगामी व्यवस्थांना १८५० नंतर आधुनिकतेने आव्हान दिले.

एकदा पुरोगामी म्हणजे काय हे समजून घेतले की आधुनिक म्हणजे काय ते समजून घेता येते. युरोपमध्ये आधुनिकतेची सुरवात ही सोरेन किर्केगार्दपासून झाली आणि तिचा शेवट अब्सर्ड थिएटरमध्ये झाला. दरम्यान ही आधुनिकता वास्तवकेंद्री अस्तित्ववाद, अतिवास्तववाद, अभिव्यक्तीकेंद्री अस्तित्ववाद अशा अनेक अवस्थांमधून गेली.

ब्रिटनमध्ये आधुनिकता पूर्णपणे वेगळ्या विश्लेषणात्मक पद्धतीने गेली आणि त्यातूनच कलेत ऑस्कर वाईल्डचा कलावाद, फॉर्मकेंद्री आकारवाद आणि लॉजिकल पॉझिटिव्हिझम अशा तीन चळवळी जन्मल्या. मराठीवर ब्रिटिशांचे राज्य असल्याने मराठीवर ह्यांचा प्रभाव पडला. आधुनिकतेने पुरोगामी कलेविरुद्ध व व्यवस्थेविरुद्ध बंड केलेच पण तिने सतत औद्योगिक

समाजरचनेला चॅलेंज दिले. औद्योगिक समाजरचनेने कला हीसुद्धा इंडस्ट्री बनवली. अर्थात आत्मनिष्ठ, आधुनिक कलावंतांनी त्यालाही आव्हान दिले.

मर्ढेकर हे ज्या काळात काम करायला निघाले होते त्या काळात लोकहितवादी, फुले, आगरकर, रानडे, टिळक, मार्क्स, आंबेडकर ह्या पुरोगामी विचारवंतांचा दबदबा होता. आजही ह्या पुरोगामी विचारवंतांचा दबदबा ओसरलेला नाही, उलट तो वाढलाय. अशावेळी आधुनिकतेच्या बाजूने उभे राहणे हे धाडसच होते आणि मर्ढेकरांनी हे धाडस केले. हे धाडस समजायचे असेल तर आधुनिकता म्हणजे काय आणि आधुनिक माणसे व कलावंत नेमकं काय करत होती हे समजणं आवश्यक आहे.

आज युरोपमध्ये आधुनिकतेचा प्रमुख कालखंड म्हणून १८९० ते १९५० ह्या कालखंडाचा उल्लेख होतो आणि ते खरेही आहे. मात्र त्याची तयारी १८४० पासूनच सुरू झाली होती. किर्केगार्द हा धर्मवादी, नित्शे हा संरचनावादी, फ्रॉइड हा मनोविश्लेषणवादी, बर्गसन हा सृजनवादी व मॅक, रसेल, व्हिटगेस्टाईन, एयर ह्या लॉजिकल पॉझिटिव्हिस्ट विचारवंतांनी केलेल्या मांडणीतून आधुनिकता जन्मली हे आता सर्वमान्य आहे.

कलाक्षेत्रात १८५७ साली आलेल्या चार्ल्स (की शार्ल्स) बोदलेयर ह्या फ्रेंच कवीच्या द *फ्लॉवर्स ऑफ इव्हील* ह्या काव्यसंग्रहापासून आधुनिक कला सुरू झाली हे आता सर्वमान्य आहे. 'मॉडर्न' ही संज्ञाही चार्ल्स बोदलेयरनेच प्रथम १८६४ साली 'द पेंटर ऑफ मॉडर्न लाईफ' (The Painter of Modern Life) ह्या निबंधात वापरली. मराठीत त्याला पर्याय म्हणून 'आधुनिक' हा शब्द वापरला आहे.

१) अस्तित्वाला, फ्रॉइडीयन 'मानसा'ला किंवा क्रिएटिव्ह माणसाला असाधारण महत्त्व हे आधुनिकतेचं सर्वात मोठं वैशिष्ट्य होय.

२) अस्तित्व निरर्थक असले तरी ते सार्थ करण्याची जबाबदारी अस्तित्वाची आहे. असा आधुनिकतेचा विश्वास आहे.

३) पेसिमिझम ही आधुनिक मनाची सदासर्वकाळ मानसिकता आहे.

४) श्रद्धांचा अंत, नैतिकतेचा ऱ्हास, आयडेंटिटीविषयीची साशंकता, जगातील आपल्या स्थानाविषयीचे आणि भवतालाविषयीचे कन्फ्युजन ह्यामुळे एक प्रकारची झालेली आधुनिक कोंडी ही आधुनिकतेची स्थिती आहे व त्यामुळे ती अनुभवत आधुनिक माणूस जगतो.

५) सरंजामी व्यवस्थांचा पाडाव व पुरोगामी व्यवस्थेचे निर्माण हे पुरोगामीवादाचे ध्येय होते. उदा., भारतात इंग्रजांनी सरंजामशाही

राजवटींचा अंत घडवून आणला आणि एक शोषणकेंद्री पुरोगामी व्यवस्था निर्माण केली अशा पुरोगामी व्यवस्थांचा पाडाव व नवीन संरचनेचे निर्माण हे आधुनिकतेचे ध्येय होते. भारतात इंग्लिश साम्राज्यवादी व्यवस्थेचा पाडाव व नवीन भारतीय संरचनेची निर्मिती हे आधुनिकतेचे ध्येय होते. पुरोगामी लोकांना राष्ट्र ही नवी व्यवस्था वाटत होती. तर आधुनिक लोकांना ती आधुनिक संरचना वाटत होती. ह्यातून पुढे व्यवस्थावादी राष्ट्रवाद व संरचनावादी राष्ट्रवाद असा संघर्ष निर्माण झाला.

६) आधुनिकचा रॅशनलवरचा विश्वास उडाला नव्हता मात्र रॅशनल एकसंध असते असे तिला वाटत नव्हते. संघटन व रचना ह्यावर आधुनिकतेचा विश्वास होता. पुरोगामी व्यवस्थांचा कालखंड संपून आधुनिक रचना आणि संघटनांचा काळ आला आहे. ह्याची जाणीव होती.

७) पुरोगामी वास्तववादाने सुरू केलेलं पुरोगामी व्यवस्थांविरुद्धचे बंड आधुनिकतेने कंटिन्यू केलं. पण त्याचबरोबर व्यवस्था बदलून पुन्हा नवी व्यवस्था आणायला आधुनिकतेने नकार दिला कारण मार्क्सवादी नवव्यवस्थेतलं भीषणत्वही आधुनिकतेने अनुभवलं. नवव्यवस्थेच्या नावाखाली स्टालिन, माओ, हिटलर आणि मुसोलिनीच निर्माण होणारं असतील तर त्या नवव्यवस्था नसलेल्याच बऱ्या असं आधुनिकतेला वाटायला लागलं. स्वतःला पुरोगामी म्हणवणाऱ्या इंग्लंड, स्पेन वगैरेंनी त्यांच्या कॉलनीजमध्ये जो उच्छाद मांडला त्यामुळे तर पुरोगामी व्यवस्थांच्यावरचा विश्वास पूर्णच लयाला गेला. विज्ञानाचा वापर मूर्ख आणि सैतानी मानसिकता असणाऱ्या लोकांच्या युध्दांसाठी आणि साम्राज्यवादी उच्छेदासाठी होणार असेल तर ह्या व्यवस्था असून उपयोग काय असं आधुनिकतेला वाटायला लागलं.

८) आधुनिकता ही कायमच युद्धांनी, रिसेशन्सनी, एकाधिकारशाहींनी गांजलेली दिसते. भारतात लॉर्ड करझनने ह्या एकाधिकारशाहीचे प्रात्यक्षिक भारतात दाखवले तर बंगालचा भीषण दुष्काळ हा दुसऱ्या महायुद्धाचे बायप्रॉडक्ट होते.

९) आधुनिकतेने थिअरी आणि विश्लेषण ह्यांचा वापर ऑब्जेक्ट समजण्यासाठी केला.

१०) आधुनिकतेसाठी कलेतील फॉर्म अतिशय महत्त्वाचा होता, कारण आधुनिक दृष्टीमुळे संघटना आणि रचना ह्या कलेत फॉर्मचे म्हणजे घाटाचे रूप धारण करत होत्या.

११) कुठल्याही गोष्टीच्या उदा., संरचनेच्या डिझाईनमध्ये आधुनिकतेला कमालीचा रस होता.

१२) कुठल्याही घटनेच्या व संघटनेच्या मागे असलेल्या हेतूंची त्यांनी चिकित्सा केली. उदा., फ्रॉईडने शोधलेले सेक्स ड्राइव्ह व डेथ ड्राइव्ह किंवा हुसेर्लने केलेली इंटेन्शनॅलिटीची मार्मिक चिकित्सा.

१३) पुरोगामी व्यवस्थेने दिलेले समतेचे तत्त्व आधुनिकतेने नाकारले. कार्पोरेटशाहीने किंवा कार्पोरेट नोकरशाहीने हायरार्की स्वीकारली. अधिकारपदे ही वस्तुस्थिती असते हे आधुनिकतेने स्वीकारले मात्र ह्या अधिकारांवर सर्वांचाच हक्क असतो हेही स्वीकारले. माणसं समान नसतात आणि कुवतीप्रमाणे प्रत्येकाला काम, दाम व अधिकार मिळाला पाहिजे व प्रत्येकाला स्वतःला प्रूव्ह करण्याची संधीही मिळाली पाहिजे असं आधुनिकता मानते. संधीची समानता ही संकल्पना आधुनिक संकल्पना आहे.

१४) केवळ कलाच नव्हे तर प्रत्येक डिझाईनला व कामाला एक फिनिश्ड रूप असले पाहिजे असा आधुनिकतेचा आग्रह होता. आधुनिक निसर्गालाही बेस्ट फिनिशर मानत होते आणि माणूस हे निसर्गाचे बेस्ट फिनिश्ड प्रोडक्ट आहे असे आधुनिकतेला वाटत असे.

१५) आधुनिकतेने प्रेझेन्स आणि प्रेझेन्ट टेन्स ह्यांना फार महत्त्व दिले. पुरोगामीपणाचे इतिहासप्रेम तिला बिनकामाचे वाटत असे. कुठल्याही गोष्टीत आता काय होतंय हे तिला अतिशय महत्त्वाचे वाटत होते. त्यामुळेच अनेक आधुनिक शहरं आधुनिकतेने इतिहासविरहित नजरेनं सादर केली आहेत. ज्याप्रमाणे ऍटमला व पेशीला न्यूक्लियस असते तसे प्रत्येक घटनेला केंद्र असते हा आधुनिकतेचा विश्वास होता. मात्र प्रत्येक अणूला बाउंड्री असते तशी कलाकृतीला व घटनेला बाउंड्री असते असं ती मानते. त्यामुळेच वाङ्मयप्रकारांची सुस्पष्ट कल्पना आधुनिकतेने स्वीकारली होती. कविता वेगळी, कथा वेगळी, कादंबरी वेगळी ह्यामागे आधुनिक स्पेशलायझेशनचे तत्त्व होते.

१६) कुठल्याही घटनेच्या मुळांपर्यंत गेल्याशिवाय ती घटना कळणार नाही असा त्यांचा विश्वास होता त्यामुळेच त्यांच्या मते मुळे फार महत्त्वाची होती. नेमाडे ह्यांनी धरलेला मुळांचा आग्रह हा आधुनिक आग्रह आहे. कारण आधुनिक वनस्पतिशास्त्राने मुळांचे महत्त्व अधोरेखित केले. ज्याप्रमाणे वनस्पती मुळांशिवाय जगू शकत नाही त्याचप्रमाणे मनुष्यही

मुळांशिवाय जगू शकत नाही असा त्यांचा विश्वास होता. म्हणजेच कुठल्याही घटनेला मुळे असतात, सीमा असतात आणि केंद्र असते हा आधुनिकतेचा विश्वास आहे.

१७) सत्यावर आधुनिकतेचा विश्वास आहे आणि विज्ञानच अंतिम सत्य शोधेल ह्याची आधुनिकतेला खात्री आहे. मात्र पुरोगामीप्रमाणे ती सत्य मेकॅनिकल मानत नाही. तिच्या मते सत्य गतिशील व सूक्ष्म ॲटोमिक आहे आणि अनेक ॲटमसपासून मूलद्रव्ये आणि मूलद्रव्यांपासून एक संघटना बनते, तसे सत्याच्या आधारे संघटन बनू शकते.

१८) आधुनिकता भांडवलशाही आणि समाजवाद दोघांनाही नाकारते व कार्पोरेटशाही स्वीकारते. मात्र कार्पोरेट्सनी सामाजिक उत्तरदायित्व निभावले पाहिजे असा आग्रह धरते.

१९) सामाजिक परिवर्तनाचे पुरोगामी मार्ग आधुनिकता नाकारते. ती 'एन्जीओ कल्चर' निर्माण करते. आपल्याकडे कविता महाजन ह्यांनी एन्जीओ कल्चर आपल्या कादंबऱ्यांतून चांगले पकडले आहे.

२०) संघटनेवर नियंत्रण असणारच. आधुनिकता ह्या नियंत्रणाला स्वीकारते. अनेकदा हे नियंत्रण एका व्यक्तीचे नसते तर बोर्ड ऑफ डिरेक्टरसारख्या एखाद्या बॉडीचे असते.

२१) पुरोगामीवाद राष्ट्राला जे महत्त्व देत होता तेच महत्त्व आधुनिकता मार्केटला देते किंबहुना आधुनिकतेत राष्ट्र हेही एक अवकाशात्मक मार्केट बनते.

२२) ग्रँड नॅरेटिव्हपेक्षा नॅशनल नॅरेटिववर भर, स्वतंत्र राष्ट्रनिर्माण संकल्प म्हणजे भारतीय आधुनिकता किंवा ऑस्ट्रेलियन आधुनिकता निर्माण करण्याचा प्रयत्न आधुनिकता करते.

२३) केऑसमधून ऑर्डर निर्माण करण्याचा प्रयत्न हे आधुनिकतेचे एक सततचे फंक्शनिंग आहे.

२४) लिनियरऐवजी चौकोनी, षट्कोनी किंवा वर्तुळी फॉर्मचा स्वीकार हे आधुनिक सादरीकरणाचे एक महत्त्वाचे तत्त्व आहे. त्यामुळेच आरंभ, मध्य, शेवट हा फॉर्म्युला आधुनिक कलेने कायमच नाकारला आहे.

२५) पॉप कल्चर व सिन्सिअर कल्चर ह्यांचे बायनरी संघर्ष हे आधुनिकतेचे एक मुख्य वैशिष्ट्य आहे.. पुरोगामितेने पारंपरिक फोक कला म्हणजे लोककलांचे पुनरुज्जीवन केले. आधुनिकतेने नवीन लोककला जन्माला घातल्या ज्यांना आता आपण पॉप आर्ट म्हणतो.

संभाषित

२६) आधुनिकतेने पुरोगामी स्टीम इंजिनकडून आधुनिक कम्बस्टन इंजिनकडे केलेली वाटचाल ही आधुनिकची एक महत्त्वाची अचिव्हमेंट आहे.

२७) पुरोगामी फॅक्टरी प्रोडक्शन कल्चरला रिप्लेस करून आधुनिकने मास कमोडिटी कल्चर सर्वत्र आणले. ह्याचा पुस्तक प्रकाशन किंवा चित्रकला वा चित्रपट प्रदर्शनावर सखोल परिणाम झाला. मराठीत प्रकाशनवाचनक्षेत्रात आधुनिकता फारशी रुजलेली नसल्याने पुस्तकाचे मास प्रॉडक्शन हे अजूनही स्वप्न आहे.

२८) आधुनिकता जुन्या धर्मांचा अस्त घडवतेच पण त्याच बरोबर पुरोगामी नवधर्मांचाही अस्त घडवते. म्हणजे भारतात आर्य समाज, सत्यशोधक समाज, नवबौद्ध समाज ह्या पुरोगामी धर्मांचा अस्त साईबाबा, जे. कृष्णमूर्ती, रमण महर्षी, जॉर्ज गुर्जींफ ह्यासारख्यांच्या नवीन धर्मांनी घडवला आहे. आधुनिक नवीन धर्मांचा उदय व प्रभाव वाढताना दिसतो आहे. महाराष्ट्रात ह्या संदर्भात साईबाबांच्या साईधर्माचे वाढलेले प्रभावक्षेत्र व प्रस्थ हे बघण्यासारखे आहे.

२९) पुरोगामी एकरेषीयतेने आरंभ, मध्य व अंत ह्यांना महत्त्वाचे मानले. आधुनिकता आरंभाचा प्रश्न विचारत नाही. तिला कोणताही मध्य चालतो पण डेस्टिनेशन हे आधुनिकतेसाठी कायमच महत्त्वाचे राहिले आहे. कुठून का सुरुवात करेनात, पोहचता कुठे हे महत्त्वाचे हा आधुनिकतेचा विचार आहे. त्यामुळेच तुम्ही स्त्री आहात की पुरुष, दलित होता की सवर्ण, झोपड्पट्टीतले की गावातले ह्याच्याशी आधुनिकतेला काहीही कर्तव्य नाही. तुमचा वकूब काय, तुमची प्रतिभा काय आणि ते वाढवण्यासाठी तुम्ही काय करता, तुमची कौशल्ये किती वाढवता हे आधुनिकतेला महत्त्वाचे वाटते.

३०) पुरोगामी व्यवस्थेत व्यवस्थेतील पद सर्वात महत्त्वाचे होते. आधुनिकतेत पोझिशन मग ती संघटनेतील असो नाहीतर घरातली फार महत्त्वाची मानली जाते. आधुनिक पुरोगामी पद्प्रतिष्ठेपेक्षा आधुनिक पोझिशन महत्त्वाची असते. समजा तुम्ही राष्ट्रपती पदावर आहात तर त्याला पद्प्रतिष्ठा आहे पण पंतप्रधानाला असणाऱ्या पोझिशनची झळाळी त्याला नाही. पदं नामधारी असू शकतात पण पोझिशन सत्ता दर्शवते.

३०) वैज्ञानिक सत्याचा आदर पण त्यापेक्षा त्याच्या आधारे निर्माण झालेल्या तंत्रज्ञानाला आधुनिकता अधिक महत्त्व देते.

३१) पुरोगामितेचा एक युटोपिया होता त्याचा अस्त झाला व आधुनिक सायफी जन्मली. ह्या सायफिज भविष्याची दिशा अधिक ग्राउंडरियालिटीवरून दाखवणाऱ्या होत्या. अनेक प्रत्यक्षात आल्या म्हणजे पाणबुडी वगैरे.

आधुनिकता आणि उत्तराधुनिकतेच्या केंद्रस्थानी एकच गोष्ट आहे ती म्हणजे पैसा. 'सर्वकाही पैश्यासाठी, मार्केटसाठी' ही ह्या युगाची कॅचलाईन आहे. पैसा नसलेला कंगाल माणूस हा प्रतिष्ठित नाही कारण प्रतिष्ठा पैशाशी जोडली गेली आहे. पुरोगामिता ही विज्ञान आणि सत्ता ह्या दोन गोष्टींशी जोडलेली असल्यामुळे पुरोगामी चर्चांमध्ये विज्ञानकारण व राजकारण केंद्रस्थानी होते. याचे कारण असे की विज्ञानासंबंधीच्या धार्मिक ज्ञानाविरुद्धच्या लढ्यातही सत्ता कुठल्या पक्षात जाते हे फार महत्त्वाचे होते. भारतात सत्ता धार्मिक ज्ञानाच्या दिशेने गेली तर युरोपमध्ये ती विज्ञानाच्या मागे ठाम उभी राहिली. आधुनिकतेत तंत्रज्ञानाच्या मागे तर सत्ता ठाम उभी राहिलीच पण पुरोगामी भांडवलदार वर्ग तंत्रउद्योगपती बनून तंत्रज्ञानाच्या मागे ठाम उभा राहिला. आपल्याकडे टाटांचा अपवाद वगळता तंत्रउद्योगपती निर्माण झालेच नाहीत. तंत्र चोरण्यावर सगळ्या भांडवलदारांचा व धनसत्तांचा भर होता. परिणामी आधुनिक युगात आपण विकास करण्याबाबत धोबीपछाड खाल्ला आणि आता तर आपण थेट धर्मात जाऊन कोसळलो आहोत. मग विकासाची बोंब होईल नाहीतर काय होईल? स्वर्ग नरकाबाबत एकजीक्यूशनची कसलीही जबाबदारी पडत नाही, नुसते निर्णय घेतले की काम भागते. विकासाचे असे नसते. तिथे निर्णय घेतानाच एकजीक्यूशनची जबाबदारी घ्यावी लागते. आधुनिक धर्मवादी मानसिकतेला हे कसे जमावे? ते धर्माप्रमाणे विकासाबाबत फक्त निर्णय घेऊन मोकळे होत असल्यामुळे एकजीक्यूशनचा दर्जा तुमच्या नोकरशाहीच्या गुणवत्तेवर अवलंबून राहतो आणि आपली नोकरशाही तर काही अपवाद वगळता कमालीची भ्रष्ट व आपमतलबी! आता विकास म्हणजे काही स्वर्ग नव्हे की जो देवाने तयार केल्याने माणसाला तयार करावा लागत नाही. विकास प्रत्यक्षात माणसाला एकजिक्यूट करावा लागतो. त्याबाबत पुरोगामी युटोपियामुळे अर्धवट तर प्राचीन धर्मोपियामुळे पूर्ण पडझड झाली आहे. असो.

३३) आधुनिकता ही सरंजामवादी व पुरोगामी ब्युरोक्रसीच्या पूर्ण विरोधात काम करते, तिची चिकित्सा करते. मार्क्सच्या बुर्ज्वा क्लासच्या संकल्पनेत ब्युरोक्रसी चालवणारे ब्युरोक्रॅट असू नयेत हे दुर्दैव! असो. आधुनिकतेत मात्र ह्याची सुरुवात मॅक्स वेबरने केली. मुळात जगाचे मेकॅनिकल मॉडेल प्रथम शोधले चायनाने. म्हणजे असे की विश्व हे एक मशीन आहे हा सिद्धांत चायनीज आहे. हे मशीन हाताळायचे असेल तर स्टाफ हवा. साहजिकच पुरोगामी नोकरशाहीची सुरुवात चायनाने केली. किंबहुना ब्युरोक्रॅटिक स्ट्रक्चर हाताळण्याचा सर्वाधिक अनुभव चायनाकडे आहे. त्यामुळे साहजिकच सरकारी कार्पोरेटवाद ते सहज हाताळू शकतात. आपल्याकडे नंद, मौर्य, गुप्ता, वर्धन ह्या वैश्य राजांनी ब्युरोक्रसी उत्तम हाताळलेली दिसते. या पार्श्वभूमीवर नेहरूंनी नीट अभ्यास करून स्वतःची भारतीय ब्युरोक्रसी निर्माण करण्याऐवजी ब्रिटिशांची साम्राज्यवादी शोषणासाठी ट्रेन केली गेलेली शोषणाची सवय झालेली ब्युरोक्रसी कंटिन्यू केली. माओने आपली चायनीज ब्युरोक्रसी उभी केली तशी नेहरूंनी इंडियन ब्युरोक्रसी उभी केली नाही. नेहरूंचा स्वप्नाळूपणा जिथे त्यांना चांगले देशप्रेमी, कामप्रेमी लोक व ब्युरोक्रॅट्स मिळाले तिथे यशस्वी झाला. पण जिथे त्यांना साम्राज्यवादी, जुनाट शोषणवादी ब्युरोक्रसी मिळाली तिथे फाफलला आणि त्याच्यामुळे सुरुवातीपासूनच भारतीय शासन हे फ्रॅक्चर्ड झाले ते झालेच. ह्यावर मार्ग एक ब्युरोक्रॅटच काढू शकतो, तो अरविंद केजरीवाल काढतायत असं दिसतंय.

ह्या ब्युरोक्रसीच्या विरोधात आधुनिकता कायमच उभी ठाकते, तिने नीट फंक्शनिंग करावे असा आग्रह धरते, ह्या ब्युरोक्रसीचे नृशंस स्वरूप उघडकीला आणते. उदा., काफ्का ह्याची *ट्रायल* ही कादंबरी. काफ्का आणि काम्यू ह्यांनी अव्वल दर्जाच्या कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. आपल्याकडे पुरुषोत्तम बोरकरांचे काम अव्वल दर्जाचे आहे. मात्र त्याला प्रशासकीय कमी आणि राजकीय, शासकीय संदर्भ जास्त आहेत. अलीकडेच आलेला *शेरनी* हा चित्रपट आधुनिक ब्युरोक्रसी कशी चालते त्याचे दर्शन घडवतो. *कोर्ट* हा मराठी चित्रपट हे आणखी एक उदाहरण!

पुरोगामीने निर्माण केलेले कलाप्रकार आधुनिकतेने सैल व लवचीक केले. त्यातून सैल छंद व मुक्त छंद जन्मले. अभंग, ओवी, सुनीत,

गझल असे अनेक काव्यप्रकार आधुनिकतेच्या प्रभावाने सैल तरी झाले किंवा मुक्त तरी झाले. मर्ढेकरांनी फक्त एकच कविता मुक्तछंदात लिहिली. एरव्ही 'मुक्तछंद बच्चमजी मीही लिहीन' असा थाट त्यांनी थाटला. मात्र त्यांच्यानंतर आलेल्या विंदा करंदीकर, विलास सारंग, वसंत आबाजी डहाके, गुरुनाथ धुरी वगैरे आधुनिक कवींनी मुक्तछंद स्वीकारला. जगभर गद्यकाव्य हेही काव्य म्हणून स्वीकारले गेले.

३४) आत्मभानाला आणि अस्तित्वभानाला आधुनिकतेत जेवढी प्रतिष्ठा मिळाली तेवढी कुठल्याच काळात कदाचित मिळाली नसेल. पुरोगामी सब्जेक्टिव्हिटीकडून आधुनिक आत्मभानाकडे आणि अस्तित्वभानाकडे झालेले स्थित्यंतर हे आधुनिक कलेला फार मोठा हात देऊन गेले. अस्तित्ववाद (ह्यात ॲब्सर्डिझमही येतो), अतिवास्तववाद, आविष्कारवाद, रचनावाद ह्यांच्या शाखा-उपशाखांनी आधुनिक कला अनेक अंगांनी बहरली.

३५) लयाचा केलेला पाठलाग हे एक आधुनिकतेचे वेगळे वैशिष्ट्य होय. पुरोगामी घाटाकडून लयाकडे येणे हे कलाकृतीतील अंतर्गत संगतीसाठी फार महत्त्वाचे ठरले.

३६) अमूर्त सत्याचा शोध हेही आधुनिकतेचे एक लक्षण होते. मुळात डोळ्यांना न दिसणाऱ्या अणूच्या व पेशींच्या रचना ह्या प्रत्यक्षात अस्तित्वात असतात हे आधुनिक विज्ञानाने स्वीकारल्याने कलावंतांनीही असेच आयुष्याचे इंद्रियांना थेट संवेदीत न होणारे अमूर्त सत्य व त्याचा पॅटर्न शोधला पाहिजे अशी आधुनिक धारणा स्वीकारली, बनवली आणि तीच मग संहितेत व कलाकृतीत बहरली.

३७) आधुनिकतेने विचारलेला एक महत्त्वाचा प्रश्न म्हणजे नॉर्मल म्हणजे काय? असं काय केल्याने एखादी गोष्ट, एखादे वागणे, एखादी व्यक्ती ॲबनॉर्मल ठरते? ह्याला नॉर्मेटिव्हिटी असे म्हणता येईल. फ्रॉईडमुळे हा प्रश्न चर्चेच्या क्षेत्रात आला.

३८) सखोलतेवर मर्ढेकरांच्या संदर्भात चर्चा पुढे करणार आहे. आधुनिकता सखोल जाण्याचा प्रयत्न करते कारण आधुनिकतेचा सखोलतेवर विश्वास आहे.

३९) पुरोगामी बंगलेवाली किंवा घरवाली बिग फॅमिली जाऊन आधुनिकतेत ॲटोमिक फॅमिलीचा उदय व विकास झाला. ज्यात आईवडिलांपासून दूर जाऊन स्वतःची फॅमिली निर्माण करण्याचा नॉर्म सेट झाला. आम्ही दोघे आणि आमची मुले हेच सीमाक्षेत्र ठरले. त्याप्रमाणे घराच्या

रचना बदलल्या त्यातूनच वन रूम किचन टू /थ्री /फोर रूम किचनची संकल्पना उदयाला आली. फ्लॅट कल्चर एस्टॅब्लिश झाले.

४०) आधुनिकतेत सत्यावर व सत्यशोधनावर सर्वांचाच विश्वास होता. त्यात मीडियाचाही सत्यशोधावर विश्वास होता किंबहुना मीडिया सत्य बोलतो ही एक आधुनिकतेची मुख्य धारणा होती. उत्तराधुनिकतेत तिचा सत्यानाश झाला.

४१) पुरोगामी काळात नाटक ही मुख्य कला म्हणून बहरली होती. आधुनिकतेत मुख्य कला म्हणून नाटकाची जागा फिल्मने घेतली. कवितेचे स्थान गीतांनी बळकावले तर नाटकातले संगीत साईडलाईन होऊन त्याची जागा फिल्मी संगीताने घेतली. पारंपरिक राग जे चार चार तास चालत आता २० -३० मिनिटे चालू लागले.

४२) तंत्रज्ञान हाच आधुनिक ज्ञानाचा पाया आहे. त्यातून काही घोळही झाले म्हणजे ज्यातून तंत्रज्ञान निर्माण होते तेवढेच विज्ञान खरे असाही विचार बळावू लागला.

४३) विज्ञानाइतकेच मानव्यविज्ञानाला आलेले महत्त्व हे आधुनिकतेचे आणखी एक गमक होय. राजकीय सत्तेला आवश्यक असलेला डाटा त्यातून निर्माण व्हायला लागला.

४४) पुरोगामी लोकांनी निर्माण केलेला सेक्युलॅरिझम आधुनिक काळात लोकप्रिय झाला खरा पण तो प्रत्यक्षात कोणीही १०० टक्के वापरला नाही.

४५) आधुनिकतेत ईश्वर न मानणाऱ्या धर्माच्या लोकप्रियतेत (विशेषतः बौद्ध धर्म) प्रचंड वाढ झाली. ईश्वरविरहित अध्यात्म जास्त लोकप्रिय झाले. संघटित धर्मापेक्षा वैयक्तिक धर्माला अधिक महत्त्व प्राप्त झाले.

४६) आधुनिकतेत अर्बनायझेशन वाढले आणि कलेत त्याचे प्रतिबिंबही वाढले. म्युनिसिपल कार्पोरेशन व काँक्रिटच्या इमारती ह्यांनी मानवी वस्ती आर्टिफिशियल झाली.

४७) औद्योगिकीकरण आणि औद्योगिक क्रांती ह्यांच्यामुळे आधुनिकतेची सुरवात झाली हे आता सर्वमान्य आहे. पुरोगामी फॅक्ट्री क्रांतीनंतरची ही नवी अवस्था होती.

४८) आधुनिकतेने कोहरण्ट विश्वदृष्टी प्रस्थापित करण्याचा प्रयत्न केला खरा पण तिचा शेवट दुसऱ्या महायुद्धामुळे एका भीषण ॲब्सर्डिटीत झाला.

जिने ह्या विश्वदृष्टीची राखरांगोळी केली. हिटलरने फक्त युद्ध केले नाही त्याने आधुनिकता संपवली.

बाळ सीताराम मर्ढेकर हे जेव्हा मराठीत आधुनिकता मांडायला बसले होते तेव्हा युरोपमध्ये आधुनिकता तिच्या शेवटाला पोहचली होती आणि दुसऱ्या महायुद्धानंतर तिथे उत्तराधुनिकतेचे युग सुरू होणार होते.

मर्ढेकरांना मराठीत काम करायचे होते जिथे अजून पुरोगामीपणासुद्धा पुरेसा प्रस्थापित झाला नव्हता आणि पुरोगामी राष्ट्राची उभारणी सुरू झाली होती. भारतीय पुरोगामीपणा इंग्लिश वसाहतीकरणातून मुक्त करून एक नवी वाटचाल करायची होती. अशा कालखंडात आधुनिक साहित्य लिहिणे एक आव्हान होते. आणि त्यासाठी आधुनिक कलाविद्या मांडणे हे त्याहूनही मोठे आव्हान होते. मर्ढेकरांनी मराठीत हे काम मनापासून आणि गांभीर्याने केले.

५

मर्ढेकरांची आधुनिक काव्यविद्या समजून घ्यायची असेल तर बा. सी. मर्ढेकर, टी. इ. हूल्म्स, पाऊंड व इलियट ह्यांचे आपापसातले संबंध व हेन्री बर्गसनचा प्रभाव समजून घेणे आवश्यक आहे. हेन्री बर्गसन हा फ्रेंच तत्त्वज्ञ असूनही आश्चर्यकारकरित्या त्याचा प्रभाव इंग्लंडवर जास्त पडला. ह्या बर्गसनचे म्हणणे काय होते?

बर्गसन अस्तित्ववादी असला तरी अस्तित्वाच्या निरर्थकतेपेक्षा अस्तित्वाच्या सर्जनशीलतेने तो अधिक भारावून गेला होता. आज अवस्था अशी आहे की दोन कारणांसाठी त्याचा विचार भारतीयांनाही करावा लागतो. पहिले कारण वेदांताचा त्याच्यावर पडलेला प्रभाव आणि दुसरे कारण अरबिंदो घोष ह्यांच्या तत्त्वज्ञानाशी त्याचे असलेले साम्य.

आजही अरबिंदोंच्यावर त्याचा प्रभाव पडला होता की नाही हा वादाचा विषय आहे. म्हणजे नित्शेच्या सुपरमॅनचा थेट प्रभाव अरबिंदोंच्यावर पडलेला दिसतो तसं बर्गसनबाबत म्हणता येत नाही, कारण ह्या कल्पना बर्गसनकडून आल्या की वेदांताकडून आल्या हे स्पष्ट करणं कठीण जातं. अरबिंदोंचं लिखाणही आधुनिक नाही तर रवींद्रनाथ टागोरांच्या रोमँटिक लिखाणाला पुढं नेणारं लिखाण आहे. किंबहुना बंगाली आधुनिकता किंवा मराठी आधुनिकता म्हणजे काय हे प्रश्न आजही सुटलेले नाहीत. ह्याबाबत प्रभाकर पाध्ये, मर्ढेकरांच्यासारखे मार्गी आधुनिक आणि चित्रे, नेमाडेंच्यासारखे देशी आधुनिक दोघेही सारखेच गोंधळलेले होते. दिलीप

चित्रेंनी तर मराठी आधुनिकता स्पष्ट आणि नीट मांडण्याची जबाबदारीच माझ्यावर टाकली होती आणि बराच विचार करून मी त्यांना नकार दिला होता कारण मला 'चौथी नवता' नीट मांडायची होती.

मराठीत अस्तित्ववादाचा प्रभाव आपणाला अनेकांच्यावर दाखवता येतो पण विलास सारंग सारखे अपवाद वगळता अस्तित्ववादाचे मूळ लिखाण न वाचल्याने अनेकांचा गोंधळ झालेला दिसतो.

अतिवास्तववादी कविता मात्र थेट मनमोहनांच्यापासून सुरू होतात. सदानंद रेगे हे ह्या प्रवाहातले मुख्य कवी. नोबल पारितोषिक विजेता ऑक्टोव्हिया पाझ हा कवी माझा सर्वात आवडता अतिवास्तववादी कवी! दिलीप चित्रेंच्या वर त्याचा असाधारण प्रभाव आहे.

मराठीवर सर्वाधिक प्रभाव आहे आविष्कारवादाचा, एक्स्प्रेशनिझमचा आणि त्याच्या मुळाशी जे दोन तत्त्वज्ञ आहेत त्यातील नित्शेशिवायचा दुसरा तत्त्वज्ञ आहे, हेन्री बर्गसन! मर्ढेकर, दिलीप चित्रे, अरुण कोलटकर, तुळशी परब, नामदेव ढसाळ ह्या सर्वांचेच काव्यशास्त्र आविष्कारवादी आहे. ह्या सर्वांचा भर कॉन्शन्स माइंड आणि सृजनशीलतेवर/सर्जनशीलतेवर आहे. भले मग ह्यातील कोणी डावे वा आंबेडकरी असोत.

मराठी लोकांना बर्गसनचा विचार करावा लागतो कारण मर्ढेकर ज्यांच्या विचाराने प्रभावित होते ते बर्गसनने प्रभावित होते.

कलोवस्कीने बर्गसनचे तत्त्वज्ञान एकाच वाक्यात सांगता येते असं म्हंटलं होतं आणि ते वाक्य म्हणजे 'टाइम इज रियल' असं सांगितलं होतं.

धर्माचा व श्रद्धांचा काळ हा वर्तुळी काळ, सर्क्युलर टाइम आहे आणि आपण सतत अधःपतित होतो आहोत असे सर्व धर्म ओरडून सांगतात. पुरोगामी विज्ञानाने लिनियर, सरळरेषीय काळाची संकल्पना आणली जी जग पतित होत नसून प्रगत होत आहे असे मानते. प्रगती ही त्यामुळेच पुरोगाम्यांसाठी फार महत्त्वाची कल्पना आहे. बर्गसनने ह्या दोन्ही कल्पना नाकारल्या आणि पुरोगामी क्लॉक टाइमपेक्षा आपली स्वतःची काळाची कल्पना जिला तो आंतरिक डायनेमिक काळ म्हणतो ती मांडून, हीच खरी व हाच खरा काळ म्हणून पुढे आणली जी सगळ्या मॉडर्न कलावंतांना १९३० पर्यंत प्रभावित करत राहिली.

बर्गसनच्या आधुनिक काळात अस्तित्व, विल टू पॉवर, अनकॉन्शस माईंड ह्यांच्याबरोबर काळाचा नेमका संबंध काय हा एक क्रुशियल प्रश्न होता, ज्याचे उत्तर बर्गसनने दिले होते. साहजिकच बर्गसन हिरो बनला. ह्याची

सुरुवात मुळात डार्विनच्या इवोल्युशन थेरीने केली होती. तोवर सहा दहा हजार वर्षांत घुमणारा युरोपियन लोकांचा काळ अचानक डार्विनमुळं लाखो वर्षांचा झाला. न्यूटन आकाशात टांगलेलं घड्याळ ज्याला म्हणत होता तो काळ डार्विनमुळं अचानक छोटा पडायला लागला. ह्याच वेळी १८८४मध्ये इंग्लंडचे ग्रीनवीच (ग्रीनवीच मिन टाइम) जगाचा टाइम सांगू लागले. अशा ह्या धामधुमीत बर्गसन अवतरला आणि तोही क्रिएटिव्ह इवोल्युशनची कल्पना घेऊन! ६ एप्रिल १९२२ ला झालेला आईन्स्टाईन - बर्गसन डिबेट हा 'टाईम'वर हक्क कुणाचा? तत्त्वज्ञांचा की वैज्ञानिकांचा हे ठरवणारा होता आणि आईन्स्टाईनने म्हंटल्याप्रमाणे तत्त्वज्ञांचा 'टाईम' अस्तित्वात नाही. टाइम फक्त दोनच आहेत. वैज्ञानिकांचा टाइम आणि सायकॉलॉजिकल टाइम तर बर्गसनचे म्हणणे असे की भौतिक शास्त्रज्ञांचा टाइम अस्तित्वात नाही. ह्या वादात आईन्स्टाईन विजयी झाला. तोवर आधुनिकतेवर बर्गसनचा झपाटलेला परिणाम होता आणि बर्गसनच्या मते काही मुद्दे अजूनही बाकी होते.

आधुनिक कलावंतांचा क्लॉक टाइम हा अनुभव होता कारण तो ते अनुभवत होते. त्यांचे स्वतःचे आयुष्य घड्याळाला बांधलेले होते. ते स्वतः क्लॉक टाइमप्रमाणे ट्रेन पकडत होते. घरी परतत होते. घर सोडत होते. आयुष्य क्लॉकफेस करून समोर होते. त्याचबरोबर स्वतःचा आंतरिक काळही ते कविता किंवा चित्र निर्माण करताना अनुभवत होते. त्यामुळेच बर्गसनचा काळ सगळ्यांना पटलेला काळ होता. आयुष्याची पंचवीस वर्षे वाया घालवली. ह्यातील वाया गेलेला काळ हा ते आंतरिक काळ म्हणून अनुभवत होते. घाईत असणे किंवा टाइम इज मनी ही तर आधुनिक जीवनाची महावाक्ये!

नोबल पारितोषिक विजेते रसायनशास्त्रज्ञ Ilya Prigogine ह्यांनी नोबल घेताना दिलेल्या भाषणात हेन्री बर्गसनबद्दल म्हटलं आहे, "Since my adolescence, I have read many philosophical texts, and I still remember the spell L'évolution créatrice cast on me. More specifically, I felt that some essential message was embedded, still to be made explicit, in Bergson's remark: 'The more deeply we study the nature of time, the better we understand that duration means invention, creation of forms, continuous elaboration of the absolutely new."

संभाषित

खरे तर ह्या एका कॉमेन्टमध्ये अखखा बर्गसन आहे. ज्यावेळेला मेकॅनिकल विज्ञानवाद हरबर्ट स्पेन्सरच्या रूपाने युरोपभर डान्स करत होता, फ्रॉइड मनोवैज्ञानिक नियतीवादाची बांधणी करत होता, मार्क्सवादाचा आर्थिक नियतीवाद युरोपभर पसरण्याची तयारी करत होता त्यावेळेला बर्गसन हा एकमेव असा होता जो सर्व प्रकारचे नियतीवाद नाकारत भविष्य अनिश्चित असते आणि त्याविषयीचे निश्चिततेतेचे प्लॅन फार कमी काळ आधी करता येतात असे सांगत होता. मानवी मेकॅनिकल ज्ञानाऐवजी इंट्युशन प्रधान ज्ञानाचे समर्थन करत होता आणि सर्वात महत्त्वाचे क्रिएटिव्ह माईंडची व इवोल्युशनची मांडणी करत होता. रसेलपासून व्हिटगेस्टाईनपर्यंत सर्वांनी त्याची धुलाई करून त्याची कीर्ती धुळीला मिळवली तरी कलाक्षेत्रात मात्र त्याच्या सिद्धांताचा पुन्हा पुन्हा विचार करणे भाग आहे. होमरच्या एका ओळीचा अर्थ मला इंट्यूशनने एका क्षणात जसा कळतो तसा नंतर दहा कॉमेन्टर्या वाचूनही कळत नाही हे त्याचे मत मला नेहमीच आवडत आलं आहे.

बर्गसन 'बदल' आणि 'नवता' ह्यांचा कडक पुरस्कर्ता होता. परंपरेचा फायदा उठवणारे मास कल्चर जेव्हा सिन डॉमिनेट करायला लागले तेव्हा बर्गसन अवतरला. त्याने हायमॉडर्निस्ट उठावांना लॉजिकल फ्रेम आणि फ्रेश सोल्युशन्स दिली. विचार न करणाऱ्या झुंडीच्या भाऊगर्दीत तो एखाद्या समजूतदार पण एव्हरग्रीन आजोबासारखा आला. संपूर्ण पाश्चात्य फिलॉसॉफी जेव्हा कांटीयन बनायला लागली होती तेव्हा बर्गसन कांटविरोधात उभा राहिला. त्याने वास्तवाचे खरे ज्ञान माणसाला कधीच होणार नाही हे कांटीयन मत झुगारले आणि इंट्युशनने, अंतःप्रज्ञेने वास्तवाचे खरे ज्ञान होऊ शकते असा सिद्धांत मांडला. कवी आणि कलावंत सर्वायव्हलमुळे निर्माण झालेले सत्य पडदे हटवून बघू शकतात, असे प्रमेय त्याने मांडले. त्यामुळे कलावंताचा घसरलेला दर्जा पुन्हा उंचावला व त्यातून नित्शेमुळे सुरू झालेला आविष्कारवाद पुन्हा नव्या जोमाने उभा राहिला. बर्गसनपूर्वी फ्रॉईडमुळे कलावंत अनकॉन्शसमुळं नियंत्रित होणारं मशीन झाला होता, बर्गसनने ह्या मशीनला पुन्हा माणूस बनवलं.

नवतेबद्दल विचार करताना duration means invention, creation of forms, continuous elaboration of the absolutely new हे तर पुन्हा पुन्हा विचार करायला लावणारे! आईन्स्टाइनविरुद्ध बर्गसन हरला असा तत्कालीन समज असल्याने डुरेशनमुळे क्रिएटिव्ह शोध कसा लागतो हे एक

भलतेच कोडे आहे. ही इंट्युशनची म्हणजे अंतःप्रेरणेची स्थिती समजायची का? मी नेहमीच मांडतो आहे की जोवर तुम्ही परंपरेच्या बाहेर जात नाही तोवर नवता तुमच्या हाती लागूच शकत नाही. नवता परंपरेच्या खांद्यावर उभी असते ह्याचा अर्थ नवतेचा शोध परंपरेने पुरवलेल्या ज्ञानाशिवाय व भाषेशिवाय लागूच शकत नाही असा होतो. हा तोच तर्क आहे. म्हणजे असे की कुठलेही मूल आईबापाशिवाय जन्मूच शकत नाही पण आईबाप म्हणजे काही मूल नसते. मूल स्वतंत्र असते आणि जोवर मूल बापाच्या खांद्यावरून आणि आईच्या कडेवरून उतरून स्वतः चालत नाही, स्वतः नवा शोध घेत नाही तोवर त्याला काही नवे सापडू शकत नाही. तेव्हा नवतेच्या प्रारंभबिंदूवर परंपरा असते; पण ह्या प्रारंभबिंदूनंतरचा प्रवास नवतेचा असतो. अर्थात ज्यांना बापाच्या किंवा आईच्या खांद्यावरून किंवा कडेवरून उतरायचे नसते त्यांना खांदा व कड चोवीस तास उपलब्ध असतेच. नवता शोधण्याची उनाडकी मुळात अंगी असावी लागते. कालांतराने नवता परंपरेसारखी दिसायला लागते कारण नवतेत परंपरेचे काही जीन्स उतरलेले असतात. पण कुणी केवळ आई-बापाचे जीन्स सांभाळण्यासाठी नवता शोधत नसतो, तर आपले जीन्स पुढे नेण्यासाठी, आपला संग सेलिब्रेट करण्यासाठी आयुष्यात उतरत असतो. काहींच्यात स्वतःचा नर व स्वतःची मादी आयुष्याच्या संकरीत जंगलात जाऊन शोधायचा दम असतो, धाडस असते पण ज्यांच्यात असा दम नसतो, धाडस नसते ते आईबाप सांगतील तिथे तर काहीजण समाजमान्य गार्डनमध्ये एटीकेट्स पाळत पार्टनरगिरी करतात. असो. आपण नवता निर्माण करतो म्हणजे शेवटी काय करतो? तर आतापर्यंत कुणीही शोधली नाहीत अशी अनुभवाची रूपे शोधतो, ज्यात अनुभवही नवा असतो आणि त्याचे रूपही नवे असते. हे नवे अनुभवरूप एका नव्या जगाचे एलॅबोरेशन असते.

आपण सगळे ओपन आणि स्वयंभू असतो? बर्गसन म्हणतो, “The other attitude is that of the open soul. What, in that case, is allowed in? Suppose we say that it embraces all humanity: we should not be going too far, we should hardly be going far enough, since its love may extend to animals, to plants, to all nature. And yet no one of these things which would thus fill it would suffice to define the attitude taken by the soul, for it could, strictly speaking, do without all of them. Its form is

not dependent on its content. We have just filled it; we could as easily empty it again. 'Charity' would persist in him who possesses 'charity', though there be no other living creature on earth"

सर्जनात्म असा फॉर्म असतो?

बर्गसनसाठी खरा प्रश्न क्रिएट कसं करायचं?, क्रिएट कसं होतं? हा आहे. ते अनकॉन्शसमधून येतं का कॉन्शसमधून ह्याच्याशी त्याला देणंघेणं नाही. फ्रॉईडला कलेच्या तंत्राशी देणंघेणं नाही. बर्गसनला तंत्राशी आणि निर्माण होणाऱ्या फॉर्मशीच देणंघेणं आहे. मात्र हा ना. सी. फडकेंचा कारागीरवाद नाही, हा सर्जनाचा शोध आहे. क्रिएटिव्हिटी म्हणजे काय ह्याची तडस लागलेल्या माणसाचा शोध आहे.

बर्गसनच्या दृष्टीने मेकॅनिकल सर्टन्टीचा एन्ड झाला आहे. मोबाइल इंट्युशनचा हा जमाना आहे. जीवनशक्ती élan vital हा मानवजातीचा सर्जनात्मक इम्पल्स आहे. बर्गसन नव्या विज्ञानाला ट्विस्ट करत होता का?

बर्गसन आंतरिक डायनॅमिक काळ व वैज्ञानिक मेकॅनिकल काळ (क्लॉक टाइम)असे काळाचे दोन भाग करतो. बर्गसन वैज्ञानिक काळ अवकाशाच्या तुकड्यांशी जोडतो. त्याच्या मते आपण जो आपल्या आत अनुभवतो तो आंतरिक काळ हाच खरा काळ असतो कारण तो प्रवाही असतो. त्याचे खंड पाडता येत नाहीत. तो ह्या काळाला 'शुद्ध काळ' म्हणतो. हा शुद्ध काळच आपली खरीखुरी टिकण्याची प्रक्रिया असते. दोऱ्यांच्यावर दोरी चढत त्यांचा चेंडू बनावा तसा आपला क्षण बनतो. दुर्दैवाने आपण काळाच्या घड्याळाला, काळाच्या अवकाशात्मक मांडणीला इतके सरावलेले असतो की आपण आपला भविष्यकाळही अवकाशचित्रांच्या सातत्यात पाहातो. प्रत्यक्षात आपले भविष्य असे सातत्यात नसते. आपण म्हणजे काही सुट्या क्षणांचा प्रवाह नसतो. संबंध भूतकाळ वर्तमानक्षणात असतो. हा असा वर्तमान जेव्हा इंट्युशनने, अंतःप्रज्ञेने जेव्हा संपूर्ण उमलतो किंवा हा चेंडू फुगतो तेव्हा तो स्वतंत्र व सर्जनशील क्षण असतो. जो मनुष्य असे सर्जनशील क्षण निर्माण करत जगतो तोच खरा जगतो. जो सर्जनशील आहे तोच स्वतंत्र आहे. अन्यथा नियतीवाद टपलेलाच आहे. बर्गसनच्या भाषेत सांगायचे तर Time, is alive and constantly innovating, making it impossible to experience the same thing, in the same way twice.

संभाषित

स्मृतीचेही बर्गसन दोन प्रकार करतो. १. सवयीने बनलेली व्यावहारिक स्मृती. उदा., लाल सिग्नलला थांबणे, २. प्रतिमांनी बनलेली शुद्ध स्मृती. मेंदू आणि मज्जासंस्था ही दोन्हीही साधने आहेत आणि कोणती स्मृती वापरायची हे मेंदू किंवा मज्जासंस्था ठरवत नसून अस्तित्व ठरवते म्हणजे आपण ठरवतो असं बर्गसन म्हणतो. फ्रॉईडचे अनकॉन्शस माईंड हे टिश्यू बेस्ड (पेशी आधारित) आहे तर बर्गसनचा डिपर कॉन्शसनेस हा मेंदू व मज्जासंस्थांच्या बाहेर आहे. साहजिकच तत्कालीन चर्च फ्रॉईडविरोधी होते पण बर्गसनला सपोर्ट करणारे होते.

अस्तित्वाचे यथार्थ ज्ञान बुद्धीला होऊ शकणार नाही असे बर्गसनचे स्पष्ट मत होते. बुद्धी काय किंवा इन्स्टिंक्ट काय ह्या उत्क्रांतीच्या प्रवाहात निर्माण झालेल्या गोष्टी आहेत. ह्यातील इन्स्टिंक्ट कीटकातसुद्धा असतात पण बुद्धी ही फक्त मानवातच विकसित झालेली आहे. पण तरीही तिला अस्तित्वाचे ज्ञान होणे शक्य नाही. मात्र कांट म्हणतो तसे अस्तित्वाचे ज्ञान अशक्य आहे असं बर्गसन म्हणत नाही. तो म्हणतो की इंट्युशनने अस्तित्वाचे ज्ञान होते, होऊ शकते. अंतिम अस्तित्व हे सर्जक आहे. किंबहुना अस्तित्व म्हणजे चैतन्याची सर्जक सहज प्रवृत्ती होय जी सतत सर्जनशील उन्मेष निर्माण करत असते.

जेम्स जॉईस, विल्यम फॉकनर, होल्म्स, व्हर्जिनिया वूल्फ, मार्सेल प्रूस्त, कॅथरीन मॅन्स्फील्ड, गर्ट्युड स्टेन, डी. एच. लॉरेंस ह्या सर्वांच्यावर बर्गसनचा प्रभाव आहे. भारतीय कादंबरीकारांच्यावर व्हाया हे लेखक बर्गसनचा प्रभाव पडला आहे. एकंदरीतच भारतीय लेखक तत्त्वज्ञांकडून नाही तर त्याचा प्रभाव पडलेल्या ललित लेखकांच्याकडून प्रभावित होत असल्याने हे स्वाभाविक म्हटलं पाहिजे. त्यामुळेच तत्त्वज्ञान व कला ह्यांचा पाश्चात्य देशात असलेला जैविक संबंध त्यांना कळत नाही.

ह्या बर्गसनचा इंग्लिश साहित्यावर व त्यांच्या आधुनिकतेवर पडलेला प्रभाव अनन्यसाधारण आहे.

आपल्याकडे एक समजूत अशी की टी. एस. इलियट हा ब्रिटिश आधुनिकतेचा पायोनियर आहे. हा ऐतिहासिक गैरसमज आपल्याकडच्या इंग्लिश प्रोफेसर्समुळे निर्माण झाला. आहे. पण प्रत्यक्षात त्याच्या कितीतरी आधीच बर्गसनच्या प्रभावाने टी इ हो/हुल्म्स (१८८३ ते १९१७)व एज्रा पाउंड ह्यांनी महत्त्वाचे आधुनिक काम केले होते. ह्या संदर्भात अमेरिकेतून येणारे नाव वॉल्ट व्हिटमनचे आहे.

टि. इ. हो/हूल्म्स, एझ्रा पाऊंड आणि टी. एस. इलियट हे तिघेही अँग्लो अमेरिकन धारेत काम करत होते. तरीही वॉल्ट व्हिटमनच्या योगदानाविषयी त्यांना पुरेशी कल्पना नव्हती. मुळात व्हिटमन हा अमेरिकन पुरोगामी कवितेचे शिखर होता. अमेरिकेची नॅशनल आयडेंटिटी तयार करण्यात त्याच्या कवितेचा सिंहाचा वाटा होता, पण तरीही तो पुरेसा आधुनिक झाला नाही. औद्योगिकतेशी त्याचे नाते घट्ट नव्हते कारण मुळात तो लिहीत होता त्या काळात अमेरिकेतच इंडस्ट्रियलिझमचे प्रमाण कमी होते व अमेरिकन देशीवादी चळवळीने जोर पकडला होता. साहजिकच इंग्लड फ्रेंच परंपरेला भिडणाऱ्या (कलोनाइझ्ड) मर्ढेकरांच्यावर व्हिटमनचा प्रभाव पडलाच नाही. पुढे व्हिटमनचे स्कूल मायकोवस्की, पाब्लो नेरुदा ह्यांनी मार्क्सवादी परिप्रेक्ष्यात जबरदस्त तऱ्हेने विकसित केले. मराठीत शरच्चंद्र मुक्तिबोध ह्यांनी ते व्हाया मायकोवस्की मराठीत आणले व पुढे सुर्वेनी ते रसरशीत केले. तरी मायकोव्हस्कीचा पल्ला कुणालाच गाठता आला नाही. मर्ढेकरांचे नाते ह्या स्कूलशी जुळले नाही कारण इंग्लिश अभ्यासक्रमातही त्याचा ठाम समावेश नव्हता. मर्ढेकर कायमच त्यांच्या धार्मिक आंतरिकतेमुळे स्वतःचे नाते हॉपकिन्सच्या आध्यात्मिकतेशी जोडत राहिले, मात्र टी. एस. एलियट हाच त्यांना खरा मॉडर्न कवी वाटत राहिला. ह्याचा एक दुष्परिणाम असा झाला की केशवसुती रोमँटिसिझमचा ब्रिटिश धार्जिणेपणा मराठी आधुनिकतेत कायम राहिला. ह्याला छेद देण्याची संधी पुढे देशीवाद्यांना लाभली ज्यांनी कायमच ब्रिटिशकेंद्री आधुनिकतेला चॅलेंज दिले किंवा चॅलेंज देण्याचे नाटक केले.

जर व्हिटमन आधुनिक कवितेचा पायोनियर नव्हता हे स्वीकारले तर इंग्लिश व ब्रिटिश आधुनिक काव्यशास्त्राचा पायोनियर म्हणून टी. इ. हो/हूल्म्सला स्वीकारावे लागते. मराठीत त्याची चर्चा फार कमी होते म्हणून मी इथे त्याची थोडी चर्चा करतो आहे.

पहिल्या महायुद्धात अनेक देशातील आधुनिकतेचे पायोनियर मारले गेले. ग्रेट ब्रिटनमध्ये हे दुर्भाग्य होल्म्सच्या वाटयाला आले. १९१७ साली तो युद्धात मारला गेला पण तत्पूर्वी त्याने ब्रिटिश आधुनिक कवितेचा पाया घातला होता. लंडन युनिव्हर्सिटीला सोडचिठ्ठी देऊन त्याने कॅनडाला केलेला प्रवास हा त्याला 'कवी' म्हणून फायद्याचा ठरला होता.

विसाव्या शतकात ज्या काही महत्त्वाच्या फिलॉसॉफर्सनी कलावंतांच्यावर प्रभाव गाजवला त्यांच्यात हेन्री बर्गसन होता. हो/हूल्म्सचे आयुष्यही बर्गसनने बदलले. बर्गसनचे वाचन केल्यावर आपण काहीतरी

क्रिएटिव्ह काम केले पाहिजे ह्याची तीव्र जाणीव त्याला झाली आणि त्याने कविता सिरियसली लिहायला सुरुवात केली. गणित विज्ञान आणि इंग्लिश अशा तीन क्षेत्रात त्याला गती होती. (मराठी कवींची गणिताविषयीची वृत्ती त्यांचा केवळ उथळपणा सिद्ध करते) त्याने सिंडर्स लिहायला सुरुवात केली त्यात फिलॉसॉफिकल टिपण्णी जास्त होती. १९०८ साली त्याने लंडनचा पोएट्स क्लब जॉईन केला. नोव्हेंबर १९०८ ला त्याने आधुनिक कवितेवर व्याख्यान दिले, ज्याने बरेच काही बदलले व जे एझ्रा पाऊंडने अटेंड केले होते.

१. मुक्तछंदात लिखाण
२. प्रतिमांचे हेरफेर व उलटमांडण्या (juxtaposing)
३. त्यांच्याद्वारे आधुनिक जगाच्या भावविश्वाची कलात्मक कारागिरी करून गुंफण

ही आधुनिक कवितेची वैशिष्ट्ये त्याने अधोरेखित केली होती ज्याचा प्रभाव पाऊंड व पुढे पाउंडद्वारा इलियटवर पडला. किंबहुना त्याच्या कलेक्टिव्ह कवितांच्यावर काम करताना पाऊंडने इमेजिस्ट हा शब्द प्रथम वापरला. ह्या वैशिष्ट्यावर फ्रेंच सिम्बॉलिक कवींचा व त्यांच्या काव्यशास्त्राचा पडलेला प्रभाव सहजस्वभाविकपणे दिसतो. ह्यातून पुढे इमेजिस्ट चळवळ म्हणून ब्रिटिश आधुनिक चळवळ उदयाला आली

भाषा, आसपासचे वास्तव आणि जाणीव ह्यांचे परस्परसंबंध हूल्म्स आयुष्यभर शोधत राहिला. १९०९ साली त्याने स्वतःचा पोएट ग्रुप सुरू केला आणि एझ्रा पाऊंड त्याचा सभासद झाला होता. ह्या ग्रुपमध्ये प्रथम प्रतिमांचा सांगोपांग विचार सुरू झाला आणि ह्यातूनच पुढची १९१२ सालची पाऊंडची इमेजिस्ट चळवळ सुरू झाली जिला आज ब्रिटिश आधुनिकतेची पहिली चळवळ मानली जाते. तिचा अजेंडा पुढीलप्रमाणे होता.

१) आशय ऑब्जेक्टिव्ह असो किंवा सब्जेक्टिव्ह असो विषयवस्तूंना थेट ट्रीट करणे.
२) एकही शब्द ज्यादा न वापरता आवश्यक असलेले मोजकेच ढळढळीत शब्द वापरणे.
३) म्युझिकल फ्रेजमध्ये लिखाण करणे.
४) कुठलाही विषय मुक्तपणे वापरणे ह्याबाबत बंधन न पाळणे.
५) रोजमर्रा आयुष्यातली भाषा बिनधास्त वापरणे आणि पोएटिक काव्यात्मक भाषा वगैरे काही गृहीत न धरणे.

ह्या पाच तत्त्वांचा व हूल्म्सच्या तीन तत्त्वांचा मराठी साहित्यावर किती खोल परिणाम झाला हे सांगण्याची गरज नाही.

प्रश्न इतकाच होता की इलियट हा टी. इ. हूल्म्सप्रमाणे बर्गसनवादी राहणार होता की बर्गसनवर हल्ले करणार होता? बर्गसनचा प्रभाव हा आईन्स्टाईन व रसेल ह्यांच्या हल्ल्यांनी जसा ओसरत गेला तशी काही कलावंतांनी बर्गसनपासून कल्टी मारायला सुरुवात केली. ह्यात इलियट आघाडीवर होता कारण त्याला हूल्म्सचा अनुयायी बनायचे नव्हते तर स्वतःची आयडेंटिटी तयार करायची होती. त्यासाठी बर्गसनपासून फारकत घेणे आवश्यक होते. (व्हर्जिनिया वूल्फ त्याची मैत्रीण असल्याने तिनेही इलियटच्या प्रभावाने बर्गसनपासून पाठ फिरवली. पुढे १९२७ ला बर्गसनला साहित्याचे नोबल पारितोषिक मिळाल्यावर तिने बर्गसनच्या प्रभावाखाली लिहिलेली THE WAVES ही कादंबरी १९३१ ला प्रसिद्ध केली) ह्या गदारोळात बर्गसनवादी हूल्म्स काळाच्या वेगात मागे पडायला लागला कारण तो युद्धात मारला गेला असल्याने त्याचे वकीलपत्र घेणारा कुणी निपजलाच नाही. काळ सर्वांचे माप, पाप आणि तापही योग्य तऱ्हेने पदरात घालतो त्यामुळे ब्रिटिश साहित्यकारणातील अनेक राजकारणे पुढे उघडकीस आली आणि हूल्म्सला न्याय मिळाला.

६

एकीकडे हूल्म्स, पाऊंड, इलियट काम करत असतानाच कादंबरीत मात्र व्हर्जिनिया वूल्फ व जेम्स जॉईस ह्यांनी बर्गसनच्या व इतर काही प्रभावाने वेगळेच काम सुरू केले. होते. जॉईसच्या *Finnegan's-Wake* ह्या कादंबरीत बर्गसनच्या कल्पनेच्या नावाचे Elanio!Vitale हे कॅरॅक्टर आढळते.

दुसरीकडे अर्थातच अनुत्साह होता. कीट्सने विज्ञानामुळे कवितेचा ऱ्हास होईल असे म्हटले होते त्याची प्रचिती येत होती. काहींच्या मते कविता म्हणजे प्राचीन काळाचा खुळखुळा होती. फ्रॉईडमुळे काहींच्या मते कविता म्हणजे लहानपणची खेळणी होती.

मर्ढेकर जेव्हा इंग्लंडला गेले तेव्हा ह्या सगळ्या घडामोडींची तिथे जोरदार चर्चा सुरू होती. आणि आय. ए. रिचर्ड्स व टी. एस. इलियट हे दोघे दोन महान काव्यशास्त्री म्हणून स्थिरावले होते. पहिला मानसशात्रीय होता, दुसरा साहित्यशास्त्री!

संक्रमित

२० नोव्हेंबर १९४० ला त्यांनी 'फॉर्म इन लिटरेचर' वर व्याख्यान दिलं (हे आता इंग्लिशमध्ये *आर्ट अँड मॅन* तर मराठीत *कला आणि मानव* ह्या ग्रंथांच्यात आहे)ज्यात भारतीय परंपरेचे ज्ञान नसल्याने त्यांनी कोलरिजला काही श्रेय दिलं. (वास्तविक कोलरिजच्या आधी कितीतरी शतके साहित्याचा भाषाकेंद्री अभ्यास भारतात सुरू झाला होता आणि तोही सखोलपणे. त्यामुळे मर्ढेकर व्हाया कोलरिज भारतीय संस्कृत परंपरेकडे आले होते. ज्याची त्यांना स्वतःलाच कल्पना नव्हती) व साहित्य ही फाईन आर्ट आहे हे घोषित केलं. आम्हाला प्लॉट, व्यक्तिरेखा वगैरे शिकवलं जातं पण सायन्स ऑफ वर्ड्स व थिअरी ऑफ मिनिंग मात्र शिकवली जात नाही ह्याविषयी त्यांनी वैषम्य व्यक्त केलं होतं. मर्ढेकरांच्या डोक्यात हा असा भाषाकेंद्री विचार कुठून आला होता? त्याला कारण होता त्या काळातील लॉजिकल पॉझिटिव्हिझम (लॉपॉ) जो १९०५ नंतर चर्चेत यायला सुरू झाला होता. लॉपॉने सगळा तात्त्विक विचार हा विधानांच्यापाशी आणि वर्णनापाशी आणून ठेवला होता आणि मर्ढेकरांच्यापाशी तो व्हाया रिचर्ड्स पोहचला होता.

जगाच्या इतिहासात अॅनॅलिटीकल धारा ही कायमच वेगळ्या तेजाने प्रकटत राहिली. कलेच्या क्षेत्रात जर्मनी आणि फ्रान्सचा गवगवा असल्याने अॅनॅलिटीकल अँग्लो-अमेरिकन धारेकडे अनेकदा दुर्लक्ष्य केले जाते. ह्या धारेचे दुर्दैव असे की ह्या धारेतील कलावंतांना आपल्या तत्त्वज्ञानाचे अॅप्लिकेशन कसे करायचे हेच अनेकदा कळत नाही. अनेकदा ऍप्लिकेशन केले तरी त्याचे नाते फ्रान्स- जर्मनीशी जोडून अनेक समीक्षक रिकामे होतात. त्यामुळे जगभरच कलेचा व्यवहार व गवगवा एकतर्फी झालेला आहे. आजही त्याचा समतोल निर्माण झालेला नाही म्हणजे आधुनिक कवितेचा पायोनियर म्हणून बोदलेयरचे नाव येते पण तो मात्र त्याचे प्रभाव नाते म्हणून एडगर अॅलन पो ह्या अँग्लोअमेरिकन कवीचे नाव घेतो ह्याकडे दुर्लक्ष्य होते.

अँग्लो अमेरिकन विश्वात ज्या आधुनिक घडामोडी घडत होत्या त्याचे स्वरूप काही बाबतीत वेगळे होते. इंग्लंडनेच युरोपीय प्रबोधनाचा सुरुवातीचा सगळा डोलारा उभा केल्यानं प्रबोधनवाद सहजासहजी तोडणे इंग्लंडमध्ये कोणालाच शक्य नव्हते शिवाय इंग्लंडमध्ये पिंड थोडासा गणिती (ज्याचं रहस्य न कळल्याने पु. ल. देशपांडेसारख्यानी अज्ञानापोटी टीका केलेली) असल्यामुळे साहजिकच तिथली आधुनिकता ही पिअर्स, जेम्स, मूर, रसेल ह्यांच्यासारख्या ऍनालिसिस प्रधान तत्त्वज्ञांकडे गेली होती आणि त्याचा तिथल्या साहित्यविचारावर परिणाम झाला होता हे आपल्या लक्षात येत नाही.

ब्रिटनमध्ये आधुनिक कलाशास्त्र हे एस्थेटिसिझमचं वळण घेत मग फॉर्मालिझमच्या दिशेने आले ज्याला अँग्लोअमेरिकन आधुनिकतावाद म्हणता येईल. ह्यातील एस्थेटिसिझमची चर्चा त्यातील कलावादामुळे आपण आधीच केली आहे. ब्रिटिश फॉर्मालिझमची मुळे लॉजिकल पॉझिटिव्हिझममध्ये होती. त्याची सुरुवात इंग्लंडमध्ये पहिल्या महायुद्धाच्या थोड्या आधी झाली. लॉजिकल पॉझिटिव्हिझमची मुळे ब्रिटिश एम्पीरिसिझममध्ये होती.

लॉजिकल पॉझिटिव्हिझमची आधुनिक मांडणी Ernst Mach अर्न्स्ट मॅकने (जन्म १८ फेब्रुवारी १८३८ : मृत्यू १९ फेब्रुवारी १९१६) केली होती. त्याच्या मते विज्ञान म्हणजे अनुभवाचे वर्णन! अनुभवाकडे पाहण्याचा हा पूर्णपणे वेगळा दृष्टिकोन होता. त्याच्या मते व्हेरिफाइड विधानेच खरी आणि त्यांच्या आधारे तर्क उभारत वैज्ञानिक तत्त्वज्ञान सिद्ध करावे लागेल. आता विज्ञान असे असेल तर साहजिकच कला म्हणजेही अनुभवाचे वर्णन आहे का आणि असली तर तिची स्वतःची काही स्वतंत्र वर्णनशैली असते का असे प्रश्न निर्माण होतात आणि सगळा विचार हा भाषाकेंद्री होतो.

लॉ पॉ तीच विधाने खरी मानतो जी वैज्ञानिक निरीक्षणाने किंवा तार्किक परीक्षणाने आणि त्यासाठी पुरावा देऊन वा मिळून सिद्ध झालेली असतात. त्याला ते व्हेरिफिकेशन प्रिन्सिपल म्हणतात. सायंटिफिक प्रोसेस म्हणजेच खऱ्या ज्ञानाची प्रोसेस म्हणूनच आईन्स्टाईनच्या थिअरी ऑफ रिलेटिव्हिटीसारखे सिद्धांत तर्काच्या आधारावर उभी करण्याची तात्त्विक जबाबदारी ते घेतात.

व्हिटगेनस्टाईनचे वेरिफायिंग प्रिन्सिपल म्हणते की the meaning of a proposition is identical with the method of verifying it- that is, that a proposition means that the set of experiences which are together equivalent to the propositions being true.

म्हणजे एका अर्थाने set of experiences = propositions being true.

कलेच्याबाबतीत ह्याचा अर्थ 'अर्थ आणि पद्धत' ह्यांच्यात अद्वैत असते असा होतो आणि विधान म्हणजे अनुभवांचा संच असा होतो. विधानांनी पॅरेग्राफ्स बनतात आणि पॅरेग्राफ्सनी प्रकरणे बनतात. प्रकरणांनी साहित्यकृती बनते म्हणजे साहित्याच्या मुळाशी विधाने असतात. एका अर्थाने कलात्मक वाक्यांचा संच म्हणजे कलाकृती असा त्याचा अर्थ होतो.

धर्म वगैरेनी दिलेल्या ॲबसोल्यूट गोष्टींचा आणि ॲबसोल्यूट सत्याचा विचार करण्यापेक्षा तथ्य, वस्तू, वस्तूंचे व इतर गोष्टींचे गुणधर्म आणि त्यांचे एकमेकांशी असलेले नाते व संबंध(‘fact’, ‘thing’, ‘property’, आणि ‘relation’) हेच लॉ पॉला महत्त्वाचे वाटत होते. फिलॉसॉफी ही त्यांना क्लॅरीफायिंग करणारी ॲक्टिव्हिटी वाटत होती. तथ्य आणि भाषा ह्यांचे नाते काय हा ह्यांच्या दृष्टीने खरा प्रश्न होता. कलेत हा प्रश्न अनुभव आणि भाषा ह्यांच्यात नाते काय असा होतो.

रसेलच्या लॉजिकल ॲटोमिज्मवरची व्याख्याने किंवा व्हिटगेस्टाईनचा ट्रॅक्टाकस ही ह्या तत्त्वज्ञानाची सर्वोत्तम शिखर उदाहरणे होय. बर्गसनची ही विरुद्ध बाजू आहे जी बर्गसनच्या विरोधात आईन्स्टाईनच्या बाजूने उतरली व विजयी झाली.

अन्स्र्ट मॅक हा लॉ पॉचा पायोनियर ‘मी तत्त्वज्ञ नाही’ असं म्हणायचा ‘मी विज्ञानांना यूनिफाय करण्याचा प्रयत्न करतो आहे’ असं म्हणायचा. कार्नेप तर ह्याच्यापुढे जाऊन ‘मी फिलॉसॉफी नष्ट करण्याचा प्रयत्न करतो आहे’ असं म्हणे. मेटॅफिजिक्सला स्पष्ट नकार व मेटॅफिजिकल एथिक्सलाही! मग होकार कशाला तर ज्ञानशास्त्राला आणि तेही विज्ञानाधिष्ठित. अशावेळी आपोआपच विधाने वैज्ञानिक तरी उरतात किंवा वैयक्तिक. उदाहरणार्थ, ‘चोरी करू नये.’ हे विधान!

लॉजिकल पॉझिटिव्हिझमच्या (ए. जे. अय्यरच्या) मते ‘चोरी करू नये’ हे विधान नैतिक नसून वैयक्तिक आहे, बोलणारा उपदेश करतो आणि हा उपदेश वैयक्तिक आहे. इतक्या टोकाला गेल्यावर टीका अटळ आहे, होती. ह्या गोष्टी इतक्या ताणल्या गेल्या की बर्ट्रांड रसेलसारखा माणूसही शेवटी व्हिएन्ना सर्कल ह्या लॉजिकल पॉझिटिव्हिझमच्या अड्ड्यामधून बाहेर पडला.

ह्या दृष्टीत साहजिकच वैयक्तिक विधानांची जबाबदारी घ्यायची कुणी हा प्रश्न निर्माण होतो, तर हे काम आपोआपच कलेकडे येते. म्हणजे आयुष्याच्या आकलनाच्या अंतिम टप्प्यात कला आणि विज्ञान ह्याच दोन गोष्टी शिल्लक राहतात. साहजिकच आय. ए. रिचर्ड्सच्या पुस्तकाचे नाव *सायन्सेस अँड आर्टस्* आहे.

आय. ए. रिचर्ड्स व टी. एस. एलियट ह्यांनी ह्यातूनच त्यांची ‘न्यू क्रिटिसिझम’ थिअरी डेव्हलप केली ज्याचा प्रभाव मर्ढेकरांच्यावर पडला आणि मर्ढेकर एलियटकडे झुकलेले असल्याने त्यांना रिचर्डसचा प्रतिवादही

करावासा वाटला. मर्ढेकरांच्या दुर्दैवाने ते ह्याच्या खोलात शिरलेच नाहीत. म्हणजे पाश्चात्यपण सखोल नाही आणि पौर्वात्यपण गहन नाही अशी काहीतरी मर्ढेकरांची अवस्था आहे. पण वर्तमानावर मात्र त्यांची साक्षेपी नजर होती. ते एलियटच्या संपर्कात होते. पुढे मर्ढेकरांनी रिचर्ड्सवर 'सौंदर्यभावना आणि डॉ. रिचर्ड्स' असा परिशिष्टलेखही लिहिला जो *सौंदर्य आणि साहित्य* ह्या ग्रंथात आला आहे. मर्ढेकरांच्याच प्रभावातून पुढे रिचर्ड्सच्या *पोएट्रीज अँड सायन्सेस* ह्या १९३५ च्या ग्रंथांचे मराठी भाषांतर *काव्ये आणि विज्ञाने* ह्या नावाने रा. भि. जोशी ह्यांनी मराठीत केले आहे. विज्ञान आणि काव्ये ह्यांचे संकल्पन कसे करता येईल हा ह्यातील मुख्य मुद्दा वाचकांच्या आणि समीक्षकांच्या नजरेतून निसटतो अशी तक्रार खुद्द रिचर्डसने केली आहे.

लॉ पॉने विधाने केंद्रस्थानी आणली. सौंदर्यशास्त्रात सौंदर्यविधाने केंद्रस्थानी आली ह्यातूनच पुढे 'सौंदर्यविधाने ही वैज्ञानिक विधाने असतात का?' असा प्रश्न निर्माण झाला. आणि जर सौंदर्यविधाने वैज्ञानिक विधाने असतील तर ती प्रत्येक कलाकृतीला लागू होणे अटळ असते. मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्राचे हे प्रमेय आहे आणि त्यातूनच मराठीत सौंदर्यशास्त्राची एक परंपरा सुरू झाली.

७

ज्यावेळेला मर्ढेकर लॉजिकल पॉझीटिव्हीजमने प्रभावित इंग्लंडमध्ये मराठीमार्गी आधुनिकतेची तयारी करत होते. त्याचवेळी पु. शि. रेगे त्याच लॉजिकल पॉझीटिव्हीजमने प्रभावित होऊन केशवसुतांचा पुरोगामीमार्गी रोमँटिसिझम देशी कसा करता येईल त्याचा अदमास घेत होते.

म. मो. कुंटे ह्यांनी 'राजा शिवाजी' (१८६८ ते १८७१) ह्या संकल्पित महाकाव्याच्या प्रस्तावनेत तीन प्रकारचे कवी सांगितले होते -

१. शास्त्री : हे संस्कृतनिष्ठ असतात आणि अनेकदा काव्याच्या दुय्यम घटकांना डोक्यावर घेऊन नाचतात
२. आंग्लशिक्षित : हे इंग्रजीनिष्ठ असतात आणि हेही अत्यंत कठीण व बोजड भाषा वापरत असतात. हे लोक इंग्लिशमध्ये लिहिलेल्या साध्या सरळ कवितांना दाद देतात पण मराठीत लिहायची वेळ आली की मात्र स्वतः बोजड होतात.
३. अशिक्षित : हे मराठीनिष्ठ असतात आणि कुंटेंच्या मते हेच खरे काव्याचे रसिक असतात आणि ह्यांच्या अत्यंत साध्या सरळ रांगड्या भाषेत लिहिलेलं काव्यच उत्तम.

ह्यातील शास्त्री व आंग्लशिक्षित हे मार्गी संस्कृतीला प्रमोट करत होते. ज्यात खुद्द कुंटे येत होते. १९ व्या शतकात दर्जेदार म्हणावी अशी कविताच झालेली दिसत नाही इतका इंग्रजी राजवटीचा वाईट सांस्कृतिक परिणाम झाला होता. मुळातच मराठी संस्कृती ह्या काळात भांबावून गेलेली होती. स्वतःत बदल घडवणे भाग आहे. पण हे बदल का घडवायचे कसे घडवायचे ह्याविषयी गोंधळ आहे. असं काहीतरी ह्यावेळी झालेलं होतं. निर्बुद्धपणाने जगण्याची जी मुभा त्याआधीच्या पेशवाईत होती, तीच इंग्रजांनी हिसकावून घेतली होती. साहजिकच त्यातून जगन्नाथ शंकरशेठ, महात्मा फुले ह्यांचा रॅडिकल सुधारणावाद जन्माला आला होता. ज्याला साहित्यात आव्हान देणारा रोमँटिसिझम केशवसुतांनी उभा केला. जो टिपिकल मध्यमवर्गीय होता.

पुढे केशवसुतांच्या आंग्लशिक्षित रोमँटिसिझम रसप्रधान करण्याचा वैष्णव मार्ग भा. रा. तांब्यांनी अजमावला होता आणि कळतनकळत तो मार्ग शास्त्रीय होता आणि गाण्यांना जवळचा होता अशा प्रकारची भावगीतप्रधान रचना पु. शि. रेग्यांनी करून आपल्या काव्याची तबियत अजमावली होती. पण त्यांना त्यात समाधान प्राप्त होत नव्हते रेग्यांना आंग्लशिक्षित मार्गाचा फोलपणा केशवसुतांच्या कवितेमुळे कळून चुकला होता. साहजिकच जो तिसरा अशिक्षितांचा मार्ग होता तो कसा अभिजात करता येईल असा त्यांच्यापुढचा प्रश्न होता. दुसरीकडे त्यांना मर्ढेकरांच्या मार्गानं जायचं नव्हतं कारण कळतनकळत तिचा मार्गीपणा त्यांना खुपत होता आणि त्यांच्या सारस्वत अनुभवविश्वाशी तो जुळतही नव्हता आणि नेमक्या अशावेळी त्यांच्या देशी समस्येचं सोल्युशन त्यांना दोन गोष्टीत सापडलं.

१) गाथासप्तशती - स्त्रीकडे बघण्याची अस्सल देशी नजर ह्या गाथांच्यात होती. जिचा पुरोगामी विकास रेगे ह्यांनी केला.

२) लॉजिकल पॉझिटिव्हिझम - ज्यांच्यातून त्यांना फॉर्म सापडत गेला

त्यांनी सौंदर्यशास्त्राऐवजी सौस्थशास्त्र शोधलं (त्यांचे छांदसी प्रत्येकाने वाचले पाहिजे असं पुस्तक आहे)

विधान म्हणजे अनुभवांचा संच. हे 'लॉजिकल पॉझिटिव्हिझम'चे मुख्य गृहीतक जितक्या प्रभावीपणे रेगे ह्यांनी कविता रचताना राबवलं तेवढ्या प्रभावी पद्धतीनं फार क्वचित कुणी वापरलं असेल. रेगे एकेका विधानातून अनुभूतीचा संच रचत जातात.

त्यांच्या कादंबऱ्यांतही मग अशा विधानांनी पॅरेग्राफ्स आणि पॅरेग्राफ्सनी प्रकरणे बनतात, प्रकरणांनी साहित्यकृती बनते. म्हणजे साहित्याच्या मुळाशी विधाने असतात. एका अर्थाने कलात्मक वाक्यांचा संच म्हणजे कलाकृती असा प्रत्यय येत राहतो. वैयक्तिक विधानांची संरचना म्हणजे साहित्यकृती हे जेवढ्या तीव्रतेनं रेगे वाचतांना कळतं तितकं त्या काळातला दुसरा कवी वाचतांना कळत नाही. विधानं म्हणजेच अनुभव हा 'लॉजिकल पॉझिटिव्हिझम'चा विचार त्यांनी देशी व सौस्थ पद्धतीने पुढे नेला. एका अर्थाने सौस्थ विधानांचा संच म्हणजे कलाकृती होय.

सौस्थ हा शैव शब्द आहे. आणि त्यातील सु म्हणजे सुप्रमाणीत व सुरचित तर स्थ म्हणजे स्थविर म्हणजे स्थिर झाले आहे. असे! कलाकृतीत सर्व काही स्थविर होते. आणि ते सुप्रमाणीत व सुरचित पद्धतीने स्थविर होते. असा त्याचा शैव अर्थ आहे. आणि कदाचित असेच पु. शि. रेगे ह्यांना म्हणायचे असावे अल्पाक्षररमणीयत्व हे शैवांना नेहमीच महत्त्वाचे वाटत आले आहे. महाकाव्ये लिहिण्याऐवजी थोडक्यात सर्व ब्रह्मांड कवटाळावं ही शैव कलावंताची वृत्ती आहे. जिने त्यांचे फायदे कमी व नुकसानच जास्त केले आहे. मराठीत ज्ञानेश्वर शैव लिखाण करतात तेव्हा अनुभवामृत अल्पाक्षररमणीय पद्धतीने लिहितात पण वैष्णव लिखाण करताना टिपिकल हिंदू पौराणिक बनतात. ज्ञानेश्वरी लिहितात त्यांच्या आधीचे गोरखनाथ वगैरे नाथ संप्रदायी लिखाण असेच शॉर्ट अँड स्वीट आहे. मी ह्या शैव अल्पाक्षरी परंपरेला स्वीकारले पण त्याचबरोबर दीर्घ लिहिण्यालाही स्वीकारले कारण फक्त अल्पाक्षररमणीयकेंद्री लिखाणामुळे शैवांचे प्रचंड नुकसान झाले असं माझं मत आहे. रामायण व महाभारत ह्या वैष्णव महाकाव्यांपुढे शैव हरले कारण त्यांनी आपली महाकाव्ये लिहिली नाहीत भरताड लिहू नये पण सर्व अवकाश व काळ कवटाळणारे दीर्घ किंवा महाकाव्यिक लिहावे ह्या मताचा मी आहे. खुद्द पु. शि. रेगेसुद्धा अल्पाक्षररमणीयकेंद्री लिखाणामुळेच कवितेत यशस्वी झाले आणि कादंबरीत फसले. असो!

पु. शि. रेगे ह्या अल्पाक्षररमणीयकेंद्री लिखाण-परंपरेतून आलेले आहेत. तिचा प्रभाव त्यांच्यावर आहे. पण ते अस्सल शैव नाहीत ते ज्ञानेश्वरांसारखे अंतिमतः शैव हिंदूच आहेत. ही सारस्वत परंपरा गोव्याच्या कवळयाच्या शांतादुर्गेची शाक्त परंपरा असल्याने शांतरसप्रधान आहे. तोल, प्रमाण आणि रचना हे ह्या परंपरेला फार महत्त्वाचे वाटतात कोणत्याही कलेचे मूल्यमापन करताना केवळ कलामूल्येच प्रमाण मानली पाहिजेत अशी कलावादी

कलाकृतीनिष्ठ भूमिका पु. शि. रेगे घेतात. बोधाची किंवा ज्ञानाची अपेक्षा पूर्ण करणे हे कलेचे कामच नव्हे असं ते म्हणतात. पॉझिटिव्हिझमनुसार हे काम विज्ञानाचे आहे. आणि त्यानेच ते करावे कलेने विज्ञानाचे काम करायला जाऊ नये.

कलेमध्ये आकृतीशिवाय आशयाला स्थान नाही. 'आकृती हाच आशय' असं पु. शि. रेगे 'लॉजिकल पॉझिटिव्हिस्ट' पद्धतीने म्हणतात.

'विज्ञान' व 'कला' ह्यांच्यातील फरक सांगताना ते विज्ञान तर्कसंगतीनुसार तर कला लयतत्वावर आधारित असते असं म्हणतात. विज्ञानाला अवकाश- काळाचे बंधन नसते. विज्ञानातील विधाने ही सार्वत्रिक असतात तर कलेतील विधानांसह सर्व काही व्यक्तिगतच असते. कलेतील विधानेही व्यक्तिगत व आत्मनिष्ठ असतात असं ते म्हणतात, जे लॉजिकल पॉझिटिव्हिझमला साजेसं आहे. त्यामुळेच सौंदर्यशास्त्र ते वेगळे काढतात. 'सौंदर्यशास्त्र' हे ते विज्ञानाचे भाग मानतात व 'सौस्थशास्त्र' आत्मनिष्ठ व व्यक्तिनिष्ठ मानतात

आस्वादसुद्धा आपण सर्व शक्ती एकवटून घेत असतो. फक्त एक इंद्रिय अधिक तल्लीन असते एवढंच असं ते म्हणतात. सौस्थशास्त्र म्हणजे कलावस्तूतील संघटन कोणत्या तत्त्वांनी होते ते पाहणे होय. पुढे ह्यातूनच दिलीप चित्रे ह्यांची संघटनात्मक समीक्षा निर्माण झालेली आहे. सर्वच कला नवीन संघटनेद्वारे जे प्रगत सत्य आहे. त्याची जाणीव करून देत असतात असं रेगे म्हणतात

प्रत्येक कलावंत कलाकृतीत एक नवीन जुळवणी करत असतो, एक नवे सत्य रचित असतो असे ते म्हणतात. जुळवणीच्या ह्या रूपाच्या तीन अवस्था असतात.

१) प्राकृतिक रूप - ह्यात शब्दांची जुळणी शब्दांकित होणे येते.

२) प्रतिमांकित रूप - हे संहिता व वाचक ह्यांच्या संबंधातून वाचकांना प्रतीत होते.

३) मनोनित रूप - हे वाचकाच्या मनात उतरते व उरते, ही प्रक्रिया अर्थप्रतितीपेक्षा गहिरी व सूक्ष्म आहे.

कलाकृती अनपेक्ष असते. तिच्यात आशय असतो पण गळी उतरवण्याचा प्रयत्न नसतो. कलाकृतीचा समतोल हा सिमेट्रिकलच असायला हवा असं नाही अ-सिमेट्रिकलमधूनही समतोल साधला जाऊ शकतो असं ते म्हणतात.

पु. शि. रेगे ह्यांच्या ह्या मांडणीचा सखोल परिणाम दिलीप चित्रे, अरुण कोलटकर व ग्रेस ह्यांच्यावर झालेला आहे. नव्वदोत्तर पिढीत सचिन केतकर, सलील वाघ, मंगेश नारायण काळे ह्या विचारांनी प्रभावित आहेत.

पु. शि. रेगे ह्यांची चर्चा मी मर्ढेकरांच्या संदर्भात केली कारण 'लॉजिकल पोझीटीव्हीजम'ला काय म्हणायचे होते, ते रेगे ह्यांच्या संदर्भात अधिक स्पष्ट होते.

८

मराठीत जेव्हा एखाद्या नवतेची मार्गी परंपरा उगवत असते तेव्हा त्या नवतेने ज्या आधीच्या नवतेविरुद्ध जी काळानुसार परंपरा झालेली असते, बंड केलेले असते तिचे देशीकरण, पोटीकरण व जमातीकरण सुरू झालेले असते. त्यामुळेच रॅशनल फुल्यांच्याविरोधातील रोमँटिक बंड केशवसुत उभे करत असतात तेव्हाच फुलेवादी ब्राह्मण-ब्राह्मणेतर चळवळीचे टोकाचे देशीकरण सुरू झालेले असते आणि शाहू, ठाकरे, जेधे, जवळकर त्याचे नेतृत्व करत असतात. पुढे मर्ढेकर जेव्हा रोमँटिक नवतेविरुद्ध बंड करायला उठतात तेव्हा त्याच रोमॅंटिक नवतेत पु. शि. रेगे, ना. घ. देशपांडे व पुढे आरती प्रभू, ग्रेस ह्यासारख्यांनी देशीपण आणायला सुरवात केलेली असते आणि ह्याच नवतेत नंतर आंबेडकरवादी व मार्क्सवादी साहित्य निर्माण होते. पुढे जेव्हा मर्ढेकरी आधुनिक मार्गी नवता स्थिरावते तेव्हा तिच्याविरुद्ध पुन्हा एकदा आधुनिक देशी उठाव होतो आणि त्यातून 'देशीवादी आधुनिक साहित्य' जन्मले ज्याचा सध्या दबदबा आहे. ह्या आधुनिक देशीपणाने आपल्या आधीच्या रोमँटिक देशीपणाशी नाते जोडणे आणि त्यातूनच पु. शि. रेगे ह्यांचा देशी प्रभाव देशीवाद्यांवर वाढत जाणे हे स्वाभाविकच होय म्हणूनच मी रेगे ह्यांचा विचार केला. मर्ढेकरांची कविता ही 'मार्गी' आणि 'देशी' अशा दोन्ही प्रकारच्या रोमँटिसिझमविरुद्धही बंड होती. हे आपण लक्ष्यात घेणे आवश्यक आहे.

मर्ढेकरांचे व्यक्तिमत्त्व आणि त्यांची काव्यविद्या ह्यांचा काही संबंध आहे का हा प्रश्न आजही सुटलेला नाही. मराठीचे आधुनिक मार्गी कलाशास्त्र हे बा. सी. मर्ढेकर ह्यांनी अतिशय खोल स्वरूपात मांडले आहे. मात्र मर्ढेकरांचे ब्रिटिश आधुनिक कवितेचे आकलन काहीसे मर्यादित होते. आणि ही आकलनमर्यादा पुढे त्यांच्या अनुयायांचीही आकलनमर्यादा बनली की काय अशी शंका येते.

मर्ढेकरांचे व्यक्तिमत्व आणि त्यांची काव्यविद्या ह्यांचा काही संबंध आहे. का हा प्रश्न आजही सुटलेला नाही. मर्ढेकरांचे वैयक्तिक रसायन हेही अत्यंत गुंतागुंतीचे होते.

ते युगप्रवर्तक कवी {'शिशिरागम' (१९३९) 'कांही कविता' (१९४७), 'आणखी काही कविता' (१९५१) } होतेच पण त्याचबरोबर ते कादंबरीकार ('रात्रीचा दिवस' (१९४२), 'तांबडी माती' (१९४३), 'पाणी' (१९४८),) नभोनाट्यलेखक (ते ह्या फॉर्मचे प्रणेते होते), व सौंदर्यशास्त्रीही {'आर्ट्स ॲन्ड मॅन' (१९३७), 'वाङ्मयीन महामत्ता' (१९४१), 'टू लेक्चर्स ऑन ॲन इस्थेटिक ऑफ लिटरेचर' (१९४१), 'सौंदर्य आणि साहित्य' (१९५५) } होते.

त्यांचे मूळ नाव रमेश पण पुढे बाळ हे नावच रूढ झाले. त्यांचा जन्म खानदेश जिल्ह्यातील फैजापूर येथे व मूळ घराणे सातारा जिल्ह्यातील मर्ढे या गावचे. त्यांच्या घराण्याचे मूळ नाथसंप्रदायी असून उपनाम गोसावी होते. पण बा. सी. मर्ढेकरांचे चुलत चुलते जे उपजिल्हाधिकारी होते. त्यांनी गोसावी हे आडनाव टाकले व मर्ढेकर हे आडनाव स्वीकारले. त्यांचे वडील सीतारामपंत हे प्राथमिक शिक्षक होते. आणि एका स्कूल शिक्षकाच्या घरी असते तसे मध्यमवर्गीय वातावरण घरी होते. खेड्यातील जीवनाचा निकट परिचय मर्ढेकरांना त्यामुळेच झाला. आणि ग्रामीण भाषेचे संस्कारही झाले ज्याचा थेट परिणाम त्यांच्या कवितेवर जाणवतो किंबहुना मर्ढेकरांच्या कवितेची भाषा शिष्टसंमत नव्हती त्याचे मूळ त्यांच्या ग्रामीण वाढीत आहे.

१९२८ साली फर्ग्युसनमधून त्यांनी मुंबई विद्यापीठाची पदवी प्राप्त केली. वडिलांच्या बदल्या व पुढे त्यांच्या स्वतःच्या आयुष्यातील बदल्या ह्यामुळे ते काहीसे रुटलेस झाले जे आधुनिकतेला पोषक ठरले. कर्ज काढून आयसीएस होण्यासाठी ते इंग्लंडला गेले पण अवघ्या सहा मार्कांनी त्यांची संधी हुकली. ते ५१ वे होते आणि ४६ क्रमांकापर्यंत असणाऱ्यांची वर्णी लागली. कुठेतरी ह्याचे खोल घाव झाले असावेत कारण आपण लायक असतांना झिडकारलो गेलो ही भावना आत मूळ धरणारी असावी. त्यांनी प्राध्यापक म्हणून छोट्या छोट्या नोकऱ्या केल्या पण त्यांना स्थिरस्थावरता लाभली नाही. 'टाइम्स ऑफ इंडिया'तही त्यांनी नोकरी केली. शेवटी आकाशवाणीला ते स्टेशन प्रोग्रामर म्हणून लागले. दिल्ली, कोलकाता, पटणा, त्रिचनापल्ली ह्या ठिकाणी त्यांनी काम केले.

इंग्लंडच्या वास्तव्यात इंग्रजी वाङ्मय, मानसशास्त्र, इटालियन, फ्रेंच व स्कँडेनेव्हिअन ह्या भाषांचा व त्यांतील साहित्याचा अभ्यास करत असतांना ज्याला आज आपण आधुनिक मन म्हणतो तसे त्यांचे मन आधुनिकप्रोन झाले आणि इलियटशी थेट संपर्क आल्याने ते आधुनिक कवितेला प्रो झाले. इंग्लंडच्या पतनाचा हा काळ असल्याने आधुनिक व्यवस्थेने ते भारावून गेले नाहीत डायरेक्ट संपर्काचा हा फायदाच म्हणायचा.

मर्ढेकरांचे पहिले लग्न होमाय नल्लाशेठ ह्या त्यांच्या एल्फिन्स्टनमधील विद्यार्थिनीशी झाला. पण १९४९ ला त्यांचा घटस्फोट झाला. आपल्याच खात्यातील अंजना सयाल ह्यांच्याशी त्यांनी लग्न केले व ह्या लग्नातून १० फेब्रुवारी १९५३ ला मुलगा झाला. ज्याचे नाव राघव ठेवले गेले. त्यांची दोन्ही लग्ने भिन्न संस्कृतीतील मुलींशी झाली आणि त्यांच्या आधुनिक जीवनशैलीशी ते पूरक होते.

१९४८ साली त्यांच्या कवितेवर खटला झाला. आणि ते त्यामुळे सृजनात्मक पातळीवर खचले आणि कवितांचा ओघ आटला.

कामाचा अतिरिक्त ताण, रक्तदाब व काविळीची लागण ह्या एकत्र आलेल्या घटकांच्यामुळे ते काहीसे अकाली गेले.

मर्ढेकरांच्यावर माझा विशेष लोभ आहे. कारण त्यांनी मराठी व युरोप ह्यांच्यातील २०० वर्षांची सांस्कृतिक गॅप दहा वर्षात भरून काढली. आज आम्ही कवितेच्याबाबतीत युरोपला समकालीन आहोत त्याचे श्रेय मर्ढेकरांना जाते.

त्यांची आधुनिक नवतेची मांडणी एकीकडे ज्ञानेश्वरांच्या काव्यशास्त्राशी जुळवून घेते आणि दुसरीकडे इझ्रा पाउंडच्या 'मेक इट न्यू' ह्या घोषणेशी व होल्म्सच्या आधुनिक प्रतिमकेंद्री दृष्टिकोनाशी व टी. एस. इलियटच्या आधुनिक काव्यशास्त्राशी त्याची सांगड घालते. एकीकडे नवतावादी कविता लिहीणे व दुसरीकडे त्या नवतेचे काव्यशास्त्रही रचणे असा दुहेरी खेळ मर्ढेकरांनी लीलया पार पाडला आहे असे दिसते. मर्ढेकरांच्या आधुनिक काव्यशास्त्राचा प्रतिवाद व विस्तार हा प्रभाकर पाध्ये, यशवंत मनोहर, द. भि. कुलकर्णी, रा. भा. पाटणकर ह्यांसारख्या विचारवंतांनी केला आहे. दुर्दैवाने मर्ढेकरांच्या कलाशास्त्रांच्या आधुनिक भागाऐवजी सौंदर्यात्मक भागाची मीमांसाच अधिक झाली आहे. रसाळांसारखा अपवाद वगळता आधुनिक ब्रिटिश प्रतिमाविचाराशी असलेले ह्या काव्यशास्त्राचे नाते अनेकांना नीट आकळलेले दिसत नाही. मर्ढेकरांनी नवीन प्रतिमा म्हणजे नवता असे

समीकरण दृढ केले. आणि जो तो फटाक्यांच्याप्रमाणे प्रतिमांची नवी माळ लावून प्रतिमांची आतिषबाजी, जिला प्रतिमाबाजी म्हणता येईल करायला लागला. अख्खी 'सत्यकथा' ह्या प्रतिमाबाजीवर उभी आहे. ब्रिटिश आधुनिकतेचा हा विपरीत देशी परिणाम आहे.

आज मर्ढेकरांच्या काव्यशास्त्रापेक्षा त्यांच्या कविताच जास्त महत्त्वाच्या वाटतात कारण त्यांच्यात 'ब्रिटिश मार्गी' व 'मराठी देशी' ह्यांचा मस्त समतोल आढळतो. मर्ढेकर 'ब्रिटिश आधुनिक काव्यशास्त्रातील परंपरा व नवता' ह्यांच्यातील संबंधाचा जो पसारा आहे. त्याकडे दुर्लक्ष्य करतात विशेषतः टी एस इलियटचा ट्रॅडीशनचा विचार मर्ढेकरांच्या काव्यशास्त्रातील ही त्रुटी विंदा करंदीकर परंपरा आणि नवता ह्यांचा सांगोपांग विचार करून दूर करतात ज्याचा थेट परिणाम देशीवाद्यांच्या परंपरा विचारावर आहे. (विंदा करंदीकर, हे नेमाडे व चित्रे ह्या दोघांचेही शिक्षक होते. हे लक्षात घेण्याजोगे आहे) मुळात इलियटच्या परंपरा विचाराचेही मूळ होल्म्सच्या 'Romanticism and Classicism' ह्या निबंधात आहे. पुढे मर्ढेकर व करंदीकर ह्यांच्या काव्यशास्त्रात विलास सारंग मोलाची भर घालतात. किंबहुना मराठीच्या ह्या आधुनिक काव्यशास्त्राची मर्ढेकर - करंदीकर - प्रभाकर पाध्ये - विलास सारंग ही चौकडी आधारशीला आहे.

आधुनिकतेचे हे काव्यशास्त्र प्रबोधनाने निर्माण केलेल्या व्यवस्थेत अस्तित्वाची कशी घुसमट होते. ह्याचीही सखोल मांडणी करते एका अर्थाने हे काव्यशास्त्र 'अस्तित्वकेंद्री काव्यशास्त्र' आहे. ते अनेक रचनातंत्रे वापरते आवश्यक असेल तर निर्माण करते. जगातले सर्वोत्कृष्ट 'आधुनिक साहित्य' हे प्रामुख्याने अस्तित्ववादी साहित्य आहे. सारंगांनी सतत ह्या काव्यशास्त्राची भलावण केलेली आहे. नेमाडे (कोसला) चित्रे (कविता) कोलटकर (अरुण कोलटकरांच्या कविता) ह्यांच्या सुरवातीच्या कलाकृती ह्या ह्याच काव्यशास्त्रातून जन्मल्या आहेत.

मराठीला खऱ्या अर्थाने क्रांतिकारक वळण लावले म्हणूनच मर्ढेकरांचा थोडा अधिक विचार करणे भाग आहे..

९

आधुनिकतेचे वैशिष्ट्य म्हणजे ती स्पेशलायझेशनला खूप महत्त्व देते एकच मनुष्य सर्व कामे करू शकत नाही कलावंत हाही स्पेशल काम करतो. हे स्पेशल काम कोणते हा आधुनिक सौंदर्यशास्त्रापुढचा एक मुख्य प्रश्न आहे.

दिलीप चित्रेंच्या भाषेत सांगायचे तर कवी काय काम करतो हा कळीचा प्रश्न आहे. मर्ढेकरांच्या दृष्टीने विशुद्ध सौंदर्यभावना वा सौंदर्य कलाकृतीद्वारे निर्माण करणे हे कलावंताचे काम आहे.

'सौंदर्यभावना म्हणजे काय' ह्या निबंधात मर्ढेकर भावनांची चिकित्सा करतात. आपल्या नेहमीच्या भावना ह्या परिस्थितीजन्य स्थितीला दिलेला प्रतिसाद असतो म्हणजे वाघ समोर आला की निर्माण होणारी भीतीची भावना! ह्या भावनेमागे प्रथम इंद्रियांना वाघ दिसतो, आंधळ्याला वाघ दिसत नाही त्यामुळे त्याच्या मनात वाघ भीती निर्माण करणार नाही. म्हणजे इंद्रियांशी संपर्क ही पहिली अट. आता समजा लहान मूल असेल तर त्यालाही वाघाची भीती वाटणार नाही कारण त्याला वाघ काय करतो. हे माहितीच नाही म्हणजे वाघांबद्दल माहिती असणे ही दुसरी अट. आता मर्ढेकर ज्याचा उल्लेख करत नाहीत अशी तिसरी गोष्ट ती म्हणजे अनुभवजन्य ज्ञान. समजा एखादा संन्यासी आहे तर त्याला जंगलातल्या सरावाने वाघ भुकेला आहे की नाही हे वाघाच्या हालचालीवरून कळेल. जर वाघाने आहार केलेला असेल तर तो सहसा काहीच करत नाही समोरून निघून जातो, अशावेळी साधू शांत उभा राहील आणि वाघाला जाऊ देईल. (शैव साधनेत पशूंच्या हालचाली आणि आपल्या प्रतिक्रिया ह्यांचा अभ्यास हा एक भाग असतो) आता चौथी गोष्ट म्हणजे अशावेळी उमटणाऱ्या भावनांच्या क्रिया प्रतिक्रियांचा मानसशास्त्रीय अभ्यास. मर्ढेकर तत्कालीन डब्ल्यू. बी. कॅनन, शोएन, शरमान, लॅन्डिस, मेटफेसेल, अशा अनेक मानसशास्त्रज्ञांचा उल्लेख करतात हे वैज्ञानिक ज्ञान! राग, भीती वगैरे अनेक भावनांचा मानसतज्ज्ञांनी अभ्यास केला. आहे.

भावनिक प्रतिक्रिया दोन प्रकारच्या असतात : १. बाह्य प्रतिक्रिया २. आंतरिक प्रतिक्रिया

ह्यांचा वैज्ञानिक पुरावा अजूनही अनिश्चित आहे. असं ते म्हणतात. मात्र कुठलीही भावना असो तिच्यामुळे माणसाच्या अंतर्बाह्य व्यापारात फरक पडतो आणि शरीरातील रासायनिक व्यवहारही बदलतो. मर्ढेकरांच्या मते, ह्यातून अनुभवाच्या दोन गोष्टी संभवतात

१. भावनोद्दीपक परिस्थितीचे ज्ञान

२. शरीरात उठलेली अंतर्बाह्य व्यापाराची लाट

ह्यांतील भावनोद्दीपक परिस्थितीच्या तीन संगती माणूस लावू शकतो -

१. मानसशास्त्रीय

संवादिनी

२. तर्कशास्त्रीय

३. सौंदर्यात्मक

म्हणजे वाघ बघितल्यावर सर्कस आठवणे, विदूषक आठवणे वगैरे ही मानसशास्त्रीय संगती.

वाघ हा हिंस्त्र प्राणी आहे. म्हणून तो आपणाला खाऊ शकतो म्हणून धूम ठोकणे ही तर्कशास्त्रीय संगती.

आणि वाघाला बघून त्याच्या अंगावरील पट्टे त्याचा रंग त्याचे सौंदर्य दिसणे ही सौंदर्यात्मक संगती.

असं मर्ढेकर म्हणतात.

लहान मुलाला वाघाच्या सौंदर्यात्मक संगतीची अधिकच तीव्र जाणीव असण्याची शक्यता जास्त. कारण तर्कशास्त्रीय संगतीसाठी आवश्यक असलेले ज्ञान लहान मुलाकडे नसते. म्हणजेच लहान मूल हे सौंदर्यात्मक संगतीच्या अधिक जवळ असते आणि म्हणूनच कलावंत लहान मुलांच्यासारखे असतात असं म्हटलं जातं. थोडक्यात कलांमध्ये भावनोद्दीपक परिस्थितीला सौंदर्यात्मक संगतीचा प्रतिसाद हाच महत्त्वाचा असतो.

शरीरात उठलेली अंतर्बाह्य (व्यापाराची) लाट ह्या अंगाने काय होते? तर हे व्यापार स्वसंरक्षण व वंशसंवर्धन ह्यांच्यासाठी आवश्यक असतात. किंबहुना त्यांच्यामुळेच माणूस जगतो, टिकतो आणि पुढच्या पिढ्यांत स्वतःला टिकवतो. त्यामुळेच ह्या जीवशास्त्रीय गोष्टी निसर्गाने सर्व माणसांच्यात वाटून दिल्या आहेत. त्यांच्या प्रमाणात उन्नीसबीस असेल पण त्या सर्वांच्यात आहेत. त्याचप्रमाणे सौंदर्यशास्त्रीय संगतीच्या प्रेरणा सर्वांच्यात असतात त्यामुळे जंगलात एखादे वाघाचे मॉडेल ठेवले तर त्या मॉडेलला पाहून कदाचित प्रथम भीती वाटेल. पण जेव्हा पाहणाऱ्याला कळेल कि हे फक्त मॉडेल आहे तेव्हा तो त्या मॉडेलला सौंदर्यशास्त्रीय भावनेच्या व संगतीच्या साहाय्याने पाहिल. आता तो भिणार नाही ह्या सौंदर्यभावनेत तर्क ऑफ असेल का? नाही! तर्क ऑन असेल कारण दिसतो तो वाघ आहे. हे तर्काशिवाय कसे कळणार? पण ही तर्कशास्त्रीय संगती कलाक्षेत्रात दुय्यम व सौंदर्यभावना व सौंदर्य प्रथम असते.

आता ह्यापुढचा प्रश्न, वेगवेगळ्या कलांचे सौंदर्य वेगवेगळे असते का? तर नाही सर्वच कलांचे सौंदर्य हे एकाच प्रकारचे असते, हा मर्ढेकरी विचारांचा आरंभ आहे. त्यामुळेच संगीतात जे सौंदर्य प्रत्ययास येते तेच साहित्यातूनही प्रत्ययास येते, यायला हवे असा त्यांचा आग्रह आहे.

वाङ्मयकेंद्री सौंदर्यशास्त्रापेक्षा सौंदर्याकडून वाङ्मयाकडे येणे हे अधिक सेफ आहे असं त्यांना वाटतं.

'विशुद्ध संवेदना' ह्या मर्ढेकरांना फार महत्त्वाच्या वाटतात आणि त्याचा थेट परिणाम त्यांच्या कलाविचारावर झालेला आहे. सौंदर्यवृत्ती म्हणजे विशुद्ध संवेदनांनी भारून जाण्याची वृत्ती! ही सौंदर्यवृत्ती कलावंत आणि रसिक दोघांच्या ठायी असते पण सौंदर्य निर्माण करण्याची कला मात्र फक्त कलावंतांकडे असते

सौंदर्यवृत्तीला भारून टाकणारी विशुद्ध संवेदनांची लयबद्ध रचना म्हणजे सौंदर्य, अशी त्यांची सौंदर्याची व्याख्या आहे. विशुद्ध संवेदनांच्यामुळेच वास्तवाचे खरे दर्शन होते असे ते म्हणतात. साहजिकच कलेच्या शेवटच्या टोकावर ही सौंदर्यनिर्मिती आहे.

मर्ढेकरपूर्व काळात कलाकृतीत कलावंताच्या व्यक्तिमत्त्वाचे प्रतिबिंब पडलेले असते अशी समजूत होती व आजही अनेक पुरोगामी सौंदर्यशास्त्री तसेच मानतात. फक्त मार्क्सवाद हे व्यक्तिमत्व इकॉनॉमिक सुपरस्ट्रक्चर व क्लासने बनवलेले असते असे मानतो. मर्ढेकर ह्याला 'चालू फॅशन' म्हणतात. मर्ढेकरांच्या मते, पुरोगामीवाद म्हणतो तसे व्यक्तिमत्व म्हणजे एकात्म युनिटी अशी काही गोष्ट नसते. मात्र त्यांचा इंटिग्रेटेड पर्सनॅलिटी वर विश्वास आहे. हा फ्रॉइडीयनकडे कलणारा विचार आहे हे उघडच आहे.

मर्ढेकरांच्या मते, कलावंतांच्या व्यक्तिमत्त्वात जी सौंदर्यवृत्ती असते तीच कलानिर्मितीच्या संदर्भात महत्त्वाची! बाकी त्याचे जे व्यक्तिमत्व आहे ते दुय्यम! प्रभाकर पाध्येंच्या भाषेत सांगायचे तर सौंदर्यवृत्तीने रांधलेले व्यक्तित्व! ह्याला आपण तूर्तास सौंदर्यव्यक्तित्व म्हणू. विश्वांगात रमणारे सौंदर्यव्यक्तित्व लहानपणापासूनच एखाद्याच्या ठायी डेव्हलप होते. ह्या विश्वांगावर पोसलेली सौंदर्यकेंद्री विशुद्ध संवेदनांची व त्यांच्या संस्काराची अंगे हीच कलेत महत्वाची ठरतात प्रत्यक्षात मर्ढेकर गृहीत धरतात तशा विशुद्ध संवेदना अस्तित्वातच नसतात. आपल्या मेंदूतील मनेंद्रिये ही एकाच वेळेला अनेक इंद्रियांशी जोडलेली असतात आणि सर्व बाह्यइंद्रियांच्या संवेदना एखाद्या गुच्छासारख्या कलेक्ट केल्या जातात. वाईल्डर पेनफील्ड ह्यांचे संशोधन ह्या संदर्भात प्रसिद्ध आहे. ज्या संवेदनसंकराला मर्ढेकर तिसरा दर्जा देतात तो संकरच प्रत्यक्षात फंक्शनल असतो. पुन्हा ह्या सगळ्यात अनुवंशिकता व पूर्वानुभव ह्यांनी बनलेल्या व्यक्तित्वाचे संस्कारही मिसळलेले

असतात. मर्ढेकर ह्यांना सौंदर्यव्यक्तित्वात जागा देत नाहीत. प्रश्न ह्यापुढचा असा की मग सौंदर्यव्यक्तित्व कला निर्माण करतांना स्वतंत्रपणे ॲक्टिव्ह होते का? मर्ढेकर ह्या प्रश्नाचे उत्तर ‘हो’ म्हणून देतील.

कलावंताच्या व्यक्तिमत्त्वात लयबद्ध तत्त्वाची, आंतरिक साच्याची व्यवस्था असते जी त्याला सामान्य माणसांपासून वेगळी काढते. सौंदर्यव्यक्तित्व सारा अनुभवच लयकारी तत्त्वात घेतो असं मर्ढेकर म्हणतात.

ह्या सौंदर्यव्यक्तित्वाच्या आसपास असणारं विश्व अनेक विश्वांगांनी युक्त असते म्हणजे विश्वाचे ध्वनी अंग किंवा विश्वाचे दृक अंग, विश्वाचे स्पर्श अंग. आपल्या ज्ञानेंद्रियांना ही विश्वांगे प्रतीत होत असतात आणि ह्या विश्वांगांना सौंदर्यव्यक्तित्व स्वतःच्या लयबद्ध तत्त्वाची, आंतरिक साच्याची व्यवस्थेद्वारा आत साठवून घेते व माध्यमांद्वारे त्यांना प्रकट करते.

एकीकडे सौंदर्यरट लावणारे मर्ढेकर वाङ्मयीन महात्मतेत. मात्र मराठी वाङ्मयाच्या हिणकसपणाची चर्चा करतांना मात्र कल्पनात्मक प्रतिक्रियांची विविधता मराठी लेखकांच्या ठायी नाही म्हणून ते हिणकस होते म्हणतात. त्याकाळात प्रवास करून अनुभव गोळा करणाऱ्या लोकांची ते खास झाडाझडती घेतात. त्यांच्या मते, प्रवासी आणि फकीर ह्यांच्यात मूलभूत फरक आहे. प्रवासी अनुभव वेचण्यासाठी फिरतो तर फकीर फिरण्यात अनुभव वेचतो. लेखक प्रवासी असू नये तर फकीर असला पाहिजे असं त्यांना वाटत असावं. प्रश्न असा की केवळ फकीर असून चालेल काय? तर नाही त्या अनुभवातून सखोल विचार आणि सखोल भावना निर्माण झाल्या पाहिजेत तरच वाङ्मय यशस्वी होईल. ह्या सखोल भावना कशा व्यक्त होतील तर त्यांच्या सखोल जाणीवा व ज्ञान असेल तर!

असे दिसते की, सौंदर्यशास्त्री मर्ढेकर वेगळे आणि वाङ्मयीन महात्मता लिहिणारे मर्ढेकर वेगळे! पहिला विज्ञाननिष्ठ आहे तर दुसरा कवी आहे.

आधुनिक कवींनी फॉर्मसाठी पहिला व आशयासाठी दुसरा मर्ढेकरच कवटाळावा.

१०

कलावंताचे सौंदर्यव्यक्तित्व हा आरंभ तर सौंदर्यभावना निर्माण करणे हा अंत. ह्या दरम्यान जे होते ते फार महत्वाचे असते. प्रत्येक कलावंत किमान एका कलेत कुशल असतो. कला अनेक असतात आणि त्यांची

संभाषित

एकमेकांपासूनची भिन्नता कलावंतालाही जाणवते. मर्ढेकर वेगवेगळ्या कला कसे पाहतात?

सौंदर्यविधानांचे स्वरूप तपासताना इंद्रियावर आधारित विधानांचा गुच्छ मर्ढेकरांनी कल्पिला होता. कलांच्या वर्गीकरणाबाबत हाच गुच्छ पुढे सरकलेला दिसतो.

मर्ढेकरांचे वर्गीकरण :

शुद्ध कला - एकाच इंद्रियावर वा इंद्रियसंवेदनावर आधारित - संगीत कानावर - श्रवणावर आधारित, चित्र दृकावर - डोळ्यावर आधारित.

कमी शुद्ध कला - अनेक संवेदनावर आधारित - शिल्प दृक व स्पर्श संवेदनेवर आधारित.

संकर कला - संवेदना प्रतिमांवर आधारित – साहित्य.

हे वर्गीकरण संवेदनांच्या विशुद्ध अशुद्धतेवर अवलंबून आहे हे उघड आहे. त्याला अलीकडे शास्त्रीय आधार नाही. ह्यातल्या कुठल्याही कलेचा कलावंत मग ती कला शुद्ध असो वा संकरित असो आपल्या कलेचे माध्यम काय ह्या प्रश्नाने पिडला गेलेला असतो. मर्ढेकरांनाही हा प्रश्न पडलेला होता मात्र त्यांनी ह्याबाबत जी मांडणी केली ती क्रांतिकारक होती.

जेव्हा कलावंत कला निर्माण करायला बसतो तेव्हा काय घडायला हवे? मर्ढेकरपूर्व काळात भाषा हे साहित्याचे माध्यम होते किंवा सतार हे संगीत कलेचे माध्यम होते. मर्ढेकरांनी हे चित्र बदलले.

मर्ढेकरांच्या मते, साधन आणि माध्यम ह्या दोन्हीतला फरक आपणास स्पष्ट कळायला हवा उदा., संगीत निर्माण करणाऱ्या वादकाला त्याचे वाद्य हे साधन आहे. हे कळायला हवे म्हणजे असे की सतार, गिटार वगैरे ही संगीतकलेची साधने आहेत. किंवा ऑइल पेंट्स, वॉटर पेंट्स वगैरे चित्रकाराची साधनं आहेत. प्रश्न असा की ही जर साधने आहेत तर माध्यमे काय आहेत. मर्ढेकरांच्या मते, संगीताचे माध्यम ध्वनी (साउंड) आहे. आणि सतार, कंठ वगैरे ध्वनी निर्माण करण्याची साधने आहेत. चित्राचे माध्यम रंगरेषा आहे. पण रंगरेषाद्रव्ये मग ऑइल पेंट्स असोत की केवळ पेन्सिल असो सर्वच साधने आहेत.

प्रश्न असा की साहित्याचे माध्यम कोणते व साहित्याचे साधन कोणते? मर्ढेकरांच्या मते, साहित्याचे भाषा हे माध्यम नसून साधन आहे. तर भावनात्मक आशय वा अर्थ हे माध्यम आहे. काव्य म्हणजे भावनात्मक आशयाचे लयबद्ध संघटन होय. ते काव्याला दुय्यम समजतात ह्या संदर्भातले

त्यांचे युक्तिवाद मी एका लेखात खोडले आहेत. (हा लेख आता मार्गी आणि देशी मध्ये समाविष्ट आहे)

मर्ढेकर लयाचे - १. संवादलय, २. विरोधलय, ३. समतोललय असे तीन प्रकार करतात आणि ह्या तिन्ही लयांचे संघटन साहित्यात होते असे मानतात. भावनात्मक लयाची एकाच वेळेला प्रतीत होणारी आकृती म्हणजे घाट अशी ते घाटाची व्याख्या करतात. ह्या भावनात्मक लयात अनेक वा एक भावना असू शकते.

ह्या पुढचा प्रश्न, अर्थ कोणत्या इंद्रियाद्वारा प्राप्त होतो? मर्ढेकर म्हणतात, चित्रासाठी डोळे, संगीतासाठी कान तसे अर्थासाठी इंद्रिय नाही म्हणजेच अर्थ - संवेदना ह्या शुद्ध ऐंद्रिय संवेदना नाहीत तर स्मृती कल्पना आणि विचारांद्वारे निर्माण झालेली ती संवेदनांची छाया आहे. तिच्यावर जगाच्या व्यवहाराची छाया आहे.

म्हणजेच भाषा ही साहित्याचे साधन आहे. तर अर्थ वा आशय हा माध्यम आहे.

भाषा शब्दांनी बनलेली असते. आधी शब्द व मग अर्थ व्यक्त करणारा शब्दांचा समूह हे मर्ढेकरांना महत्त्वाचे वाटतात. ते रसेलच्या धर्तीवर शब्दांना अणू म्हणतात आणि लेखकाला ह्या अणूंची ताकद नीट वापरता आली तर ग्रंथगौल निर्माण होतो असं ते म्हणतात. वर्तमानपत्रांनी शब्दांना नर्मदेचे गोटे बनवल्याने लेखकाने शब्द आदरपूर्वक आणि काळजीपूर्वक वापरले पाहिजे असं ते म्हणतात.

मर्ढेकर शब्दांचे प्रसरणशील व अप्रसरणशील असे दोन प्रकार मानतात. त्यासाठी गिरीश (आईचा आशीर्वाद) अनिल (लाडकी) बालकवी (दुबळी भूल) व केशवसुत (आम्ही कोण) ह्यांच्या कवितेतील 'लाडकी' हा शब्द घेऊन तो कसा प्रसरणशील आहे ते सिद्ध करतात. त्याउलट 'झाड' हा अप्रसरणशील शब्द आहे म्हणतात. प्रत्यक्षात साठोत्तरी कवींनी (मनोहर ओक, नामदेव ढसाळ वगैरे) झाडावर तीन कविता लिहून मर्ढेकरांना खोटे पाडले आहे. तेव्हा मर्ढेकरांचा हा भेद टिकत नाही.

मर्ढेकर अर्थनिर्मिती करणाऱ्या अर्थाच्या समूहाला पद्यबंध म्हणतात आणि विरामचिन्ह आले की पद्यबंध संपतो असे म्हणतात व एकाच वाक्यात विरामचिन्हांच्यामुळे अनेक पद्यबंध निर्माण होऊ शकतात असं म्हणतात. कविता म्हणजे एका अर्थाने लयबद्ध पद्यबंध होय.

पद्यबंधातून साकार होते ती शैली हीही मर्ढेकर साधन मानतात. त्यांच्या मते, शैली साधना करून कमवता येते केवळ शैलीच्या जीवावर कलाकृती ही कलाकृती वाटणे शक्य नाही.

थोडक्यात काय शब्द, पद्यबंध, शैली ह्यांनी तयार होणारी भाषा ही साहित्याचे साधन आहे.

मर्ढेकरांचा हा सगळा विचार हा साधनविचार आहे. माध्यमविचार नाही.

मर्ढेकरांच्या मते, साधनालाच माध्यम समजल्याने समीक्षेच्या क्षेत्रात खूप घोटाळे झाले आहेत. म्हणजे जितकी वाद्ये तितकी माध्यमे किंवा जितक्या प्रकारचे रंग तितकी माध्यमे किंवा जितक्या भाषा तितकी माध्यमे मी स्वतः मर्ढेकरांच्या विचारांशी सहमत आहे. आणि साधन आणि माध्यम हा त्यांनी केलेला भेद काही अटींवर मला मान्य आहे.

विंदा करंदीकरांनी जगाच्या सौंदर्यशास्त्राच्या इतिहासात मर्ढेकरांचे योगदान म्हणून त्यांनी केलेला साधन व माध्यम ह्यांच्यात केलेला भेद महत्वाचा मानला आहे. तर प्रभाकर पाध्ये ह्यांनी टी. इ. जेसप ह्यांचा दाखला देत हे श्रेय नाकारण्याचा प्रयत्न केलाय. पण स्पष्ट सांगायचं तर हा प्रयत्न अपयशी झालाय आणि करंदीकरांनी जे म्हटलं आहे तेच खरं आहे.

११

सौंदर्यशास्त्र हे भौतिकशास्त्र रसायनशास्त्र ह्यांच्याप्रमाणे एक शास्त्र असून ते सुंदर वस्तूंतील, सुंदर घटनांतील निरनिराळे घटक हे कोणत्या नियमांनी निगडित होतात हे ठरवण्याचा प्रयत्न करते असे मर्ढेकर म्हणतात व त्यासाठी त्यांनी श्री चैतन्यांशी घातलेला वाद हा त्या काळातला एक फेमस वाद आहे. सौंदर्यशास्त्र हे इतर शास्त्राप्रमाणे तर्कशास्त्रीय नियम पाळत असते असे त्यांचे म्हणणे आहे. त्यांच्या आधी मराठीत आलेल्या विचारसौंदर्य ह्या कल्पनेला ते ठाम विरोध करतात कारण विचार विधानरूपी असतील तर चित्रकला विधान करते आणि ह्या चित्रविधानाला सौंदर्य असते असं म्हणावं लागेल आणि हे शक्यच नाही वाद्य संगीतात तर विधान आणखीच अशक्य म्हणजे विचारसौंदर्य ही संकल्पना साहित्याला लागू झाली तरी इतर कलांना लावता येणार नाही. मी मर्ढेकरांशी ह्याबाबत सहमत आहे. कवितेत विचार हेही काव्यमय बनून आले तरच ते शोभतात नाहीतर कविता वैचारिक गद्य बनते असे माझे स्पष्ट मत आहे.

मर्ढेकरांनी लोकचित्रांविषयी व लोकचित्रकलेविषयी अनेकदा आदर व्यक्त केला आहे. कारण त्यांच्या मते, ह्या खेडवळ चित्रकारांच्या चित्रकलेतच अनेकदा त्यांना अभिप्रेत असलेले सौंदर्य प्रकट झाले आहे. ते त्यांच्या काळातल्या पुरोगामी चित्रकलेच्या विरोधात होते. कारण रविवर्मापासून बहुतेकांची चित्रे त्यांना अपील झाली नव्हती. पुरोगामी चित्रकलेविषयी मीही फारसा समाधानी नाही. भारतीय आधुनिक चित्रकलेबाबत मी असमाधानी असलो तरी माझा स्वतःचा आवडता चित्रकार वासुदेव गायतोंडे हा ग्लोबल दर्जाचा चित्रकार आहे. असं माझं स्पष्ट मत आहे. ह्याशिवाय भारतीय आधुनिक चित्रकलेची सुरुवात करणाऱ्या दोघा पायोनियरपैकी एक विश्वनाथ नागेशकर माझे आवडते चित्रकार आहेत.

सौंदर्याबाबत मर्ढेकरांचा अंतिम निष्कर्ष ते स्वतंत्र व स्वयंभू असते असा आहे. सौंदर्य कुठल्याही अनुभवावर, संज्ञाशक्तीवर किंवा चैतन्यतत्त्वावर अवलंबून नसते असं ते म्हणतात. म्हणजे टेबलाला जो व्यावहारिक उपयोग असतो तसा चित्रातील टेबलाचा उपयोग नसतो आपण चित्रातील टेबल केवळ सौंदर्यासाठी किंवा प्रभाकर पाध्यांचा शब्द वापरायचा तर स्वरसरंजनासाठी पाहात असतो.

प्रश्न असा की, भाषा साधन असेल तर सौंदर्य कशातून निर्माण होते. तर ह्याचे उत्तर मर्ढेकर घाट / संघटन व लय असे देतात. त्यांनी घातलेला एक घोळ म्हणजे संघटन आणि घाट ते एक समजतात. प्रत्यक्षात ह्या दोन भिन्न गोष्टी आहे. संघटनेतून घाट निर्माण होतो पण संघटन म्हणजे घाट नव्हे. मर्ढेकर वाङ्मयाची व्याख्याच मुळी भावनार्थाचे लयबद्ध संघटन अशी करतात. भावनार्थ हाच वाङ्मयाचा माध्यम असतो. ह्या भावनार्थाला शब्दसृष्टीत प्रकट करणे हाच वाङ्मयकृतीचा उद्देश असतो. पुढे भावनात्मक आशयाला त्यांनी भावनात्मक अनुभव असेही म्हटले आहे.

प्रभाकर पाध्येंनी अनुभवाचे तीन प्रकार केले आहेत :

१. ज्ञानात्मक

२. कृतिप्रवण

३. भावनात्मक

आणि मर्ढेकर ह्यांतील फक्त भावनात्मक अनुभव वाङ्मयात प्रकट होतो असे म्हणतात असं म्हटल आहे.

इंद्रियांवर आदळलेल्या संवेदनातून विचार आणि भावना निर्माण होतात. कला कृती करत नाही कारण कला हीच कृती असते. ह्या कृतीच्या मुळाशी भावनात्मक अनुभव असतो.

संभाषित

पण मग विचारांचे करायचे काय? खुद्द मर्ढेकरांची *काही कवितां*मधली ८ नंबरची कविता (का हो माजविता दुही) विचाराधिष्ठित आहे. पण तरीही ती कविता वाटते कारण हे विचार कवी अनिलांच्या भाषेत सांगायचे तर प्रक्षोभ रसात आहेत.

मर्ढेकर कलेत विचारांचे करायचे काय ह्याचं उत्तर देत नाहीत.

कला निर्माण का होते ह्या प्रश्नाचे उत्तर मर्ढेकर "विश्वरचनासंगती आणि कलावंताच्या मनातील भावनासंगती यांच्यामध्ये विसंवाद निर्माण झाला की त्याच्यामध्ये जी खळबळ माजते त्यामुळे कला निर्माण होते" असं देतात.

आता मुद्दा लयबद्ध रचनेचा आहे. आणि माझ्या मते, हा फार महत्वाचा आहे. आधुनिकतेतला शेवटचा वाद हा संरचनावादी आहे आणि त्याची सुरुवात 'अॅनलिटीकल स्कूल'मध्ये काँटिनेंटलच्या फार आधी झाली. ह्या अॅनलिटीकल रचनावादाच्या मराठी संरचनेचे श्रेय मर्ढेकरांना जाते. अर्थात संरचनावादाने अॅनलिटीकल रचनावादाला चॅलेंज देतच सुरुवात केलीये.

मर्ढेकर रचनेला लॉजिकल पॉझिटिव्हिझमचा ऑर्गनायझेशन म्हणजेच संघटन हा शब्द वापरतात. मर्ढेकरांच्या मते, संघटनांचे दोन प्रकार असतात

१. व्यावहारिक संघटन

२. अव्यावहारिक संघटन

पुरोगामी सौंदर्यशास्त्र हे फॉर्मकेंद्री होते. कारण ॲरिस्टॉटलने केलेली फॉर्मची चर्चा होय. मात्र ॲरिस्टॉटलचा फॉर्म हा धर्माच्या प्रभावामुळे पतित होत जातो. त्याउलट पुरोगामी सौंदर्यशास्त्रात फॉर्म सरळरेषीय होतो म्हणजे ॲरिस्टॉटलचा फॉर्म सुरवात-मध्य-शेवट असा लिनियर आहे. तो प्राण्याप्रमाणे सचेतन आहे. मर्ढेकरांचे लक्ष्य कलाकृतीच्या वस्तुनिष्ठ रूपावर आहे. संघटनेवर आहे. घाटावर आहे. ते लेखकाच्या मनात काय आहे हे जाणण्याच्या फंदात पडत नाहीत. ते रसिकाच्या मनातही शिरत नाहीत. त्यामुळेच कलावंताच्या व्यक्तित्वाची चर्चा करताना ते एकात्म मन नाकारतात पण फ्रॉइडीयन मन स्वीकारत नाही.

ॲरिस्टॉटलचे संघटन तर्कयुक्त आहे आणि मर्ढेकरांना तर्क काव्यात किंवा कलेत मान्य नाही. त्यांच्या मते, विशुद्ध संवेदना तर्कातीत असतात. ह्याचे कारण चित्र व संगीत आहे. पण काव्यात अर्थ असतो आणि अर्थ तर्कयुक्त असतो म्हणूनच ते काव्याला अशुद्ध कला म्हणतात. मात्र तर्कयुक्तता तरीही नाकारत राहतात.

आता तर्क नसेल तर अर्थामागे असते काय? तर त्या प्रश्नाचे उत्तर म्हणून ते संवाद-विरोध-समतोल-लय अशी संकल्पना मांडतात. म्हणजेच आशयामागे तर्क नसतो तर लय असतो आणि त्यामुळेच रचना लयदार बनते व फॉर्मचा आकार घेते. मात्र ह्या फॉर्ममागे असलेला ॲरिस्टॉटलचा संभवनीयतेचा सिद्धांत असल्याचे ते सपशेल नाकारतात कारण आधुनिक कला आरंभ-मध्य-अंत नाकारते मर्ढेकरांनाही आरंभ-मध्य-अंत नाकारायचा आहे.

एका अर्थाने पुरोगामी एकरेषीयतेला हा सपशेल नकार आहे.

१२

सौंदर्यशास्त्राच्या इतिहासात क्लाइव्ह बेल ह्याचे महत्त्व असाधारण आहे. कारण त्याने घाटाचा म्हणजे फॉर्मचा प्रश्न सौंदर्यशास्त्राच्या केंद्रस्थानी आणला. सिग्निफिकन्ट फॉर्म हे सर्व कलाकृतींच्या ठायी असलेले महत्त्वाचे लक्षण आहे असे ते म्हणतात. प्रश्न असा, की फॉर्मचे निश्चित स्वरूप काय? बेल हा प्रश्न सोडवू शकले नाहीत म्हणून मर्ढेकरांनी हे चॅलेंज स्वीकारले असं प्रभाकर पाध्ये म्हणतात. प्रत्यक्षात फॉर्म केंद्रीय स्थानी ॲरिस्टॉटलने आणलाच होता. बेलने त्याचे पुनर्जीवन (पुनरुज्जीवन) केले.

भारतीयांना फॉर्म कधीच महत्त्वाचा वाटला नाही, त्यापेक्षा त्याची रचना कशी होते हा त्यांच्या दृष्टीने महत्त्वाचा प्रश्न होता आणि त्यामुळेच आपल्या महाकाव्यांची, वेदांची, पुराणांची वाटेल तशी मोडतोड करायला त्यांना काहीच वाटत नाही. वेस्टमध्ये फॉर्म फार महत्त्वाचा आहे. त्यामुळेच त्यांना आपल्या कलाकृती जशाच्या तशा ओरिजनल फॉर्ममध्ये टिकवल्या पाहीजेत असं वाटतं. आपल्याकडे अवस्था अशी आहे, की रामानंद सागर व बी. आर. चोप्रासुद्धा रामायण, महाभारताची हवी तशी मोडतोड करतात असो.

एकदा फॉर्म म्हणजे घाट हाच कलाकृतीचे लक्षण असे स्वीकारले की निकषही फॉर्ममध्येच असले पाहिजेत अशी सक्ती येते. मर्ढेकर ह्या कलोनियल सक्तीला बळी पडतात कान्टने समतोल व संवाद ही दोन तत्त्वे सांगितली होती. तर हेगेलने थिसीस अँटीथिसीस सिंथेसिस ह्यांच्याद्वारे घटना घडतात, रचना घडतात असे सांगितले. मर्ढेकर कांटच्या संवाद लयाला थिसीस मग हेगेलच्या थेरीला फॉलो करत अँटीथिसिससारखी विरोधलय आणि मग

संभाषित

सिंथेसिससारखी समतोललय अशी रचना करतात. प्रश्न असा, ह्या लयाची व्याख्या काय?

लॉजिकल ऍटोमिजममध्ये व्याख्या विश्लेषणात्मक असल्या पाहिजेत अशी सक्ती आहे. उदा., मनुष्य म्हणजे बुद्धिप्रधान प्राणी. त्याउलट चांगुलपणा म्हणजे काय ते सांगता येत नाही असे मूर म्हणतात. मर्ढेकरही ह्याच पातळीवर लय म्हणजे काय ते सांगता येत नाही असं म्हणतात. लय अनुभवास येतो जाणवतो म्हणतात हे काहीस मुरच्या चांगुलपणासारखं आहे. चांगुलपणा जाणवतो पण त्याची व्याख्या करता येत नसल्याने तो अव्याख्येय आहे. मर्ढेकरांचा लयही असाच अव्याख्येय आहे. मग तो संबंधातून जाणवतो काय?

जगात तीन प्रकारचे संबंध असतात :

१. वस्तू आणि वस्तू ह्यांचा संबंध असतो

२. वस्तू आणि संबंध ह्यांचा संबंध असतो

३. संबंधाचा संबंधाशी संबंध असतो

मर्ढेकरांच्या मते 'लय' हा संबंधाशी संबंधांचा असलेला संबंध आहे.

सुसंगत संबंध - संवादलय

परस्परविरोधी संबंध - विरोध लय

समतोल संबंध - संवादी विरोधी लयांचा एकमेकांशी प्रस्थापित झालेला समतोल संबंध व त्यातून निर्माण होणारा समतोल लय .

हा लययुक्त घाट पुरोगामी म्हणतात तसा लिनियर नसेल तर तो आधुनिकतेत कसा असतो? मर्ढेकरांच्या मते, तो चौकोनी किंवा वर्तुळी असू शकतो. मर्ढेकर आरंभ आणि शेवट असलेली रेषा नाकारतात (खरेतर रेषाखंड). त्यांच्या मते घाट हा आपणाला अचानक आणि संपूर्ण प्रतित होतो. जसा चौकोन आपणाला एकदम संपूर्ण दिसतो किंवा वर्तुळ संपूर्ण दिसते हे अर्थातच आस्वादाच्या शेवटी घडणार हे उघडच आहे.

कलाकृतीचा घाट प्रतीत झाल्यावर त्याची उपयुक्तता काय? तर त्यातून मिळणारी सौंदर्यप्रतीती! ती कशात असते? हे बघायचं असेल तर उपयुक्ततेच्या खोलात जावं लागेल.

वस्तूची उपयुक्तता नेमकी कशात असते? वस्तूत कि वस्तूबाहेर? म्हणजे रेल्वेची उपयुक्तता रेल्वेत असते कि माणसात? एखाद्या वाघाला किंवा सिंहाला ही उपयुक्तता कळेल का तर नाही पण ह्यांच्याविरुद्ध वाघावर बसून माणूस मुंबई ते दिल्ली प्रवास करेल का तर ह्याचेही उत्तर

नाही ह्याचा अर्थ असा, की उपयुक्तता ही वस्तूत म्हणजे रेल्वेत असते तशी वस्तू वापरणाऱ्यातही म्हणजे माणसातही असते. ह्याचा अर्थ उपयुक्तता ही द्वंदात्मक असते. मर्ढेकरांना ही द्वंद्वात्मकता कळलीये असं वाटत नाही, ते वस्तूचा उपयोग फक्त वस्तूत असतो असे गृहीत धरतात.

ते ह्याच तर्काने मग सौंदर्य हे सौंदर्यवस्तूत असते असं गृहीत धरतात प्रत्यक्षात सौंदर्यता कलाकृतीत आणि रसिकांत दोघांच्या ठायी असते आणि त्यांच्या द्वंदात्मकतेतून सौंदर्य उमलते फुलते आणि फळतेही.

सर चार्ल्स शेरिंग्टन ह्यांनी संवेदनांचे गुणविशेष सांगता येत नाहीत, असं म्हटलं होतं. मर्ढेकर हे मत स्वीकारतात. त्यामुळेच घाटाची चर्चा करतांना संवेदनांच्या गुणविशेषांची चर्चा ते करत नाहीत.

हे सर्व लॉजिकल पॉझिटिव्हिझमच्या प्रकाशात पाहिलं तर कसं दिसतं?

मर्ढेकर बर्ट्रांड रसेलच्या तत्त्वज्ञानाच्या आधारे मीमांसा रचतात. रसेल लॉजिकल कन्स्ट्रक्शन मांडतो. मर्ढेकर अस्थेटिक कन्स्ट्रक्शन शोधतात. मात्र वाङ्मयात जे कन्स्ट्रक्शन असते ते एकाचवेळी लॉजिकल आणि अस्थेटिक कन्स्ट्रक्शन असते हे मान्य करायचे नसल्याने ते ऑब्जेक्टिव्ह घाटाकडे येत. लॉजिकल प्रत्यक्ष मान्य न करता अप्रत्यक्ष मान्य करतात. कारण अर्थ तर्काशिवाय निर्माण होऊ शकत नाही हे त्यांना जाणवते. पण त्यांना असेही जाणवते, की संगीत व चित्रात तर्काची गरज नाही. मग तर्क नाहीतर काय आणि वाङ्मयात संगीत चित्रासारखे तर्कासारखे काय? ह्या प्रश्नाचे उत्तर म्हणून जसा लॉजिकल कन्स्ट्रक्शनमागे तर्क असतो तसा एस्थेटिक कन्स्ट्रक्शनमागे लय असतो असे ते मानतात.

मर्ढेकरांचा हा लय म्हणजे संगीतातील द्रुत किंवा विलंबित वगैरे होणारी स्त्रीलिंगी लय नव्हे हे लक्ष्यात घेणे आवश्यक आहे.

क्लाइव्ह बेलचा सिग्निफिकन्ट फॉर्म मर्ढेकर मराठी परिसरात असा रचतात.

१३

कुठल्याही काळात कलाविचारवंतांना एक प्रश्न नेहमीच पडत असतो तो म्हणजे कला महान का होते? मर्ढेकरांनाही हा प्रश्न पडणे स्वाभाविक होते. ते कलेच्या महानतेचा शोध मराठीच्या संदर्भात घेतात. महानतेसाठी सर्वात प्रथम महात्मता म्हणजे महान आत्मता लागते, असं म्हणतात आणि पुढे ही महान आत्मता कशी लाभते ह्याचा विचार करतात.

संभाषित

'वाङ्मयीन महात्मता' हा मर्ढेकरांचा मला आवडलेला लेख आहे. कारण मर्ढेकर ह्या लेखात सौंदर्यशास्त्री कमी आणि लेखक जास्त आहेत. आधुनिक मराठी देशीवादाचे बीजही ह्या लेखात आहे. जगाच्या वाङ्मयात मराठी साहित्याला मानाचे जाऊ द्या; नामाचे स्थानसुद्धा का नाही ह्याच्या मीमांसेने ह्या लेखाची सुरुवात होते. 'अभिधा नंतर'चा येऊ घातलेला अंक पुन्हा हाच प्रश्न घेऊन येत आहे. ह्यावरून हा प्रश्न आजही किती ज्वलंत आहे, हे स्पष्ट व्हावे.

'मराठी वाङ्मय इतके परपुष्ट आहे की ते पुरेसे परपुष्ट नाही' हे ह्या लेखातले गाजलेले वाक्य! केवळ ब्रिटिश वाङ्मयावर पोसल्या गेलेल्या मराठी साहित्यावर हा हल्लाबोल होता. मार्गी असण्याचा अर्थ ब्रिटिश असणे असा होत नाही; तर जगभरच्या वाङ्मयीन धारा आपण पचवल्या पाहिजेत तरच आपण धष्टपुष्ट होऊ, असा मर्ढेकरांचा युक्तिवाद आहे. ज्याच्याशी मी सहमत आहे. पण माझे हेही म्हणणे आहे की भारतातल्या साऱ्या देशी वाङ्मयानेही आपण धष्टपुष्ट व्हायला हवे मी स्वतः जर बसवेश्वरी कन्नड धारेत नसतो तर फक्त वारकरी धारेतच धारातीर्थी पडलो असतो. केवळ मराठी फिल्म इंडस्ट्रीत वावरलो असतो तर *अडा हॉ का बानासुना* सारखी बॉलिवूडकेंद्री महाकृती (कादंबरी) लिहूच शकलो नसतो. जगभरच्या कविता वाचल्या नसत्या तर कदाचित देशीवादातच सडलो असतो. असो.

मर्ढेकर म्हणतात की मराठी वाङ्मय म्हणजे इंग्रजी आत्म्याला मराठी अवगुंठन अशी जी अवस्था झाली आहे त्याला जबाबदार ही इंग्लिश परपुष्टता आहे. आपले आवर्तसुद्धा इंग्रजी आहे, असं ते विस्ताराने मांडतात. इंग्रजी उतारे पांडित्य सिद्ध करण्यासाठी देणारे आंग्लशिक्षित इंग्लिश शास्त्री ते मोडीत काढतात.

कल्पनात्मक प्रतिक्रियांच्या आवर्ताचा प्रश्न त्यांना सतावतो आहे. त्यात नसलेली विविधता त्यांना टोचते. मर्ढेकरांच्या मते जीवनानुभवाच्या मर्यादा उभ्या व आडव्या अशा दोन्ही रीतींनी विस्तृत असायला हव्यात पण त्याचा अर्थ आपण प्रवास करत बसावे असा नाही. विस्तृतता कृत्रिम असता कामा नये तर ती लेखकाच्या दैनंदिन जीवनातून आली पाहिजे, असे त्यांना वाटते. (मर्ढेकरांच्या ह्या विधानाचा प्रभाव देशीवाद्यांवर सखोल पडलेला आहे.) ही अनुभवविस्तृतता अंतर्निष्ठ असली पाहिजे. मागे म्हटल्याप्रमाणे लेखकाने फकिरासारखे असले पाहिजे. प्रवाशासारखे नाही प्रवासी अनुभवाचे रंग गोळा करतो. पण गंध मिस करतो. फकीर अनुभवाचे रंग आणि गंध दोन्ही कमावतो.

मर्ढेकरांच्या मते अनुभवाच्या विस्तृततेपेक्षा अनुभवाची सखोलता ही वाङ्मयाच्या महानतेत फार महत्त्वाची भूमिका बजावते. प्रादेशिक किंवा सामाजिक मर्यादा किती का संकुचित असेनात, अनुभवातले चैतन्य, कल्पनात्मक प्रतिक्रियांचा विविधतापूर्ण जिवंतपणा जर लेखकाच्या ठायी वसत असेल तर त्याला वाङ्मयात उच्च स्थान प्राप्त होईल, असं मर्ढेकर म्हणतात.

मर्ढेकरांच्या मते कोणताही प्रसंग, घटना, विचार, भावना मराठी लेखकाच्या मनात हलकल्लोळ माजवत नाही. मराठी लेखक विश्वाच्या गाभ्याला हात घालत नाही. शिळी कल्पना, पदलालित्य, भावनांचा गुळगुळीतपणा आणि विचारांचा निर्जीवपणा हेच मराठी वाङ्मयाचे लक्षण झाले आहे. संकुचित अनुभवात उगम पावून पण त्याला ओलांडून विश्वतत्त्वांच्या अगाध वातावरणात भरारी घेण्याचे प्रगमनशील सामर्थ्य व उत्तुंग प्रतिभा मराठीत नाही, असं ते खेदानं सांगतात.

ना विचाराने कल्पनेने भारावून जाणे वा ना अणुरेणू कम्प पावणे वा ना वेडे होऊन जाणे ना विश्वतत्त्वांशी टक्कर देणे। फक्त स्वतःच्या आवर्तात घुमणे हेच मराठी लेखकाचे चाललेले! थोडक्यात महात्मता मिसिंग! मग जी महात्मता आडात नाही ती वाङ्मयाच्या पोहऱ्यात कुठून येणार?

आजही हे चित्र बदललेलं नाही.

वाङ्मयाच्या महानतेसाठी मर्ढेकरांच्या मते वाङ्मयीन महात्मतेनंतरची दुसरी महत्त्वाची गरज आहे सिन्सिरिटीची! मर्ढकर त्यासाठी आत्मनिष्ठा हा शब्द वापरतात. वाङ्मयातील सिन्सिरिटीला ते 'वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा' म्हणतात. Ugo Ojetti चे "आत्मनिष्ठेत कलेची उत्पत्ती नसून परिणती आहे" हे मत उद्धृत करत ते आपला विचार मांडतात. (मर्ढेकरांना हा इटालियन टीकाकार मॉडर्निटीच्या विरोधात पारंपरिक कलेला डिफेन्ड करणारा कॉन्जर्वेटिव्ह होता हे माहित नव्हतं का?) मराठी लेखकात आणि लेखनात तिचा अभाव आहे, असं त्यांचं म्हणणं आहे.

आत्मनिष्ठा ही नैतिक नाही म्हणजे एखादा लेखक संत आहे की पापी आहे, ह्याचा तिच्याशी संबंध नाही ती आंतरिक मानसिक स्थिती आहे. लेखन सुरू होते तेव्हा जी वाङ्मयीन स्थिती असते तिला मर्ढेकर वाङ्मयीन आद्यस्थिती म्हणतात. ह्या स्थितीशी राखलेला आंतरिक प्रामाणिकपणा म्हणजे आत्मनिष्ठा होय. लेखकाच्या ह्या आद्यस्थितीत अनेकदा ह्या स्थितीबाहेरच्या गोष्टी घुसायला लागल्या की आत्मनिष्ठा सैल पडते.

संभाषित

तिच्याशी लेखक प्रतारणा करायला लागतो आणि वाङ्मयही अंतिमतः सैल पडते मराठी लेखक अनेकदा असा घोळ घालतात.

मर्ढेकर आत्मनिष्ठेचे दोन प्रकार सांगतात-

१. लेखनपूर्व आत्मनिष्ठा

२. लेखनगर्भ वा लेखनांतर्गत आत्मनिष्ठा

मी ह्यात तिसऱ्या प्रकारच्या आत्मनिष्ठा ॲड करतो.

३. लेखनोत्तर आत्मनिष्ठा

साहित्याचे लेखनोत्तर प्रमोशन हा आज कलात्मक / वाङ्मय व्यवहाराचा एक महत्त्वाचा भाग झाला आहे. अशावेळी नैतिकता सोडायचा आग्रह धरणारे अनेक गणंग तुमच्या आसपास असतात. दुसऱ्याचे लिखाण स्वतःच्या नावाने प्रकाशित करणे वा तसा आग्रह धरणे, वाङ्मयातील, वाङ्मयीन चळवळीतील आपली नसलेली अनेक श्रेये आपल्या नावाने करणे वा आपले हितसंबंध ज्याच्यात गुंतलेत त्याच्या नावाने करणे, दुसऱ्या लेखकाला वा चळवळीला बरबाद करण्यासाठी तिला बदनाम करणे वा इतरांच्यावर दडपण आणणे किंवा इतरांचे दडपण घेणे, आपल्याला पटत नसूनही एखाद्या कलाकृतीचे वा एखाद्या कलावंताचे प्रमोशन करणे, त्याच्यावर समीक्षा लिहिणे हा सर्व लेखनोत्तर आत्मनिष्ठेशी व्यभिचारच असतो.

मर्ढेकर Ugo Ojetti चे वचन बदलून म्हणतात, आत्मनिष्ठा वाङ्मय निर्मितीचा आद्यबिंदू आहेच आहे. पण त्याहीपेक्षा अधिक म्हणजे वाङ्मयीन आत्मनिष्ठेतच वाङ्मयीन निर्मितीची अंतिम परिणती आहे. वाङ्मयनिर्मितीची सुरुवात आत्मनिष्ठेपासून व्हावयास हवी तसा तिचा शेवटही आत्मनिष्ठेतच व्हायला हवा.

लेखनपूर्व आत्मनिष्ठा म्हणजे काय?

लेखनपूर्व एखाद्या वस्तूंशी, क्रियेशी वा तत्त्वाशी संपर्क आल्यावर मानसिक अंतरंगात किंवा आंतरिक व्यापारात होणाऱ्या आद्य कलात्मक प्रतिक्रियेशी बेईमान न होणे, जे आत घडले तेच त्याने अविकृत व्यक्त केले पाहिजे. ही प्रतिक्रिया खोल असो नसो तीच त्याने व्यक्त केली पाहिजे, असे मर्ढेकर म्हणतात. उदाहरणार्थ, एखाद्या सुंदर स्त्रीला पाहून जर एखाद्याची भावना वासनामय झाली तर मर्ढेकरांच्या मते त्याने लेखन करूच नये पण यदाकदाचित लेखन आलेच तर आपल्या वासनात्मकतेशी त्याने प्रामाणिक राहिले पाहिजे. उगाच गुळगुळीत थुलथुलीत लिहिण्यापेक्षा हे असं वासनात्मकतेशी प्रामाणिक राहून लिखाण करणे केव्हाही चांगलं,

असं मर्ढेकर म्हणतात. कारण दुसऱ्या प्रकरणात मर्ढेकर म्हणतातच की तिरस्करणीय भोंदूपणा आहे; मग त्यापेक्षा मर्ढेकरांच्या मते प्रामाणिक वासना कधीही चांगली.

कलात्मक प्रतिक्रियेशी संबंधित आत्मवंचना दोन प्रकारची असते. उदा: राजकवीला राजाची इच्छा नसतानाही करावी लागणारी स्तुती किंवा केवळ प्रसिद्धी मिळते म्हणून स्वातंत्र्यावर शाहिरी करणाऱ्या प्रसिद्धीलोलुप शाहिराची शाहिरी किंवा एखाद्या ऑब्जेक्ट्ला, लेख्य वस्तूला तिच्याविषयीच्या मोहाला बळी पडून चालीबरहुकूम लिहिलेले गाणे. मर्ढेकरांच्या मते ह्या गोष्टी सारख्याच प्रमाणात आत्मवंचना करतात. (मर्ढेकरांनी हा लेख १९४७ पूर्वी लिहिला आहे). मर्ढेकरांच्या मते अनंत काणेकरांचे कोळ्याचे गाणे असे आहे. मर्ढेकर हे गाणे वाचून कवीने कधी जहाज, समुद्र, कोळ्याचे जाळे पाहिले तरी आहे काय? अशी शंका व्यक्त करतात. अशीच शंका त्यांनी 'माहुतास' ह्या कवी यशवंतांच्या कवितेविषयी व्यक्त केली आहे. हत्तीएव्हढा मजबूत प्राणी माहुताच्या हातचे कसे क्षुद्र जनावर बनतो ही मध्यवर्ती कल्पना ती बाजूला पडून केवळ यमकांच्या आवर्तनात ही कविता घुमते, असं मर्ढेकर म्हणतात.

आत्मवंचनेचा आणखी एक प्रकार म्हणजे संकेतबद्ध उसन्या प्रतिमाबंधातून रचलेली कविता! अनेक कवी मान्यतेची मोहर लागलेल्या संकेतांची उसनवारी करत अशा कविता पाडतात. विशेषतः तारुण्यसुलभ भावनाप्रेमी कवींची प्रेमगीते अशी असतात. माझ्या मते पूर्वी वृतांत लिहावयाच्या सक्तीने थोडी तरी मर्यादा होती. पण दारूबंदी उठावी तशी मुक्तछंदामुळे वृत्तबंदी उठल्याने जो तो कवितेत प्रेमपाद देऊ लागला ज्यामुळे चांगल्या कवींना मान्यतेची वेटिंग रूम सोडावी लागली आणि पाडबा कवी मान्यताप्राप्त झाले मराठी माध्यमातही पादप्रेमी खूप असल्याने हे लोक माध्यमातही लोकप्रिय झाले.

लेखनपूर्व आत्मनिष्ठा सिद्ध करणे अशक्य असले तरी लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा ही अनेकदा लेखनपूर्व आत्मनिष्ठेवर असल्याने तिचा थेट परिणाम लेखनगर्भ आत्मनिष्ठेवर होतोच. लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा लेखनात दिसतेच असं मर्ढेकर म्हणतात.

मर्ढेकर लॉजिकल पोझिटीव्हीजमच्या वर्ण्य-वर्णन संबंधाच्या भाषेत लेख्य आणि लेखनपूर्व अनुभवाच्या संबंधांच्या संदर्भात बोलतात. लेखनपूर्व आत्मिक अनुभव व त्याचे प्रत्यक्ष लिखाण ह्यांच्या संबंधासंदर्भात तपासतात.

लिखाण संपल्यानंतर लेखकाने ह्या संबंधासंदर्भात लेखनपूर्व अनुभवाशी आपली कुठे कुठे प्रतारणा झालीये ते तपासून लेखनातला अनुभव मूळ अनुभवानुसार दुरुस्त केला पाहिजे असं ते म्हणतात. प्रतारणेमुळे वाटेल तशी होणारी घुसवाघुसवी त्यांना अमान्य आहे. लेखनातील शैथिल्य अनेकदा ही प्रतारणा उघडं पाडते. शब्द आणि वाक्य, वाक्य आणि वाक्य परस्परपोषक नसली की समजावं प्रतारणा झालेली आहे.

ह्यापुढचा प्रश्न असा की अशी प्रतारणा का होते?

मर्ढेकरांच्या मते लेखनाची घाई किंवा शब्दसंपत्तीची मर्यादा ही ह्याला जबाबदार असते पण ह्यापेक्षा महत्त्वाचे कारण ज्या आंतरिक अनुभवापासून सुरुवात करायची तो अनुभवच सुस्पष्ट नसणे हे आहे. अनेकदा लेखकाला अंश दिसलेला असतो जो अभिव्यक्तीसाठी पुरेसा नसतो. चटकदार कल्पना सुचणे म्हणजे संपूर्ण अनुभव नव्हे. अनेकदा कल्पना किंवा अनुभव जसे सुचले वा आले तसे शेवटपर्यंत अभिव्यक्त करत जाणे ह्यासाठी जी मानसिक कुवत लागते तीच लेखकात नसते. अनेक कथाकार कादंबरी लिहायला जातात तेव्हा ही कुवत उघडी पडते. कधी कधी लेखन परिणामकारक करण्याविषयी लेखकाच्या मनात काही विकृत कल्पना असतात. अनेक लेखक अनुभवाऐवजी कृत्रिम भाषाभूषणांनी परिणामकारक साहित्य निर्माण करायचा प्रयत्न करतात आणि फसतात. भाषेच्या कृत्रिम, दिखाऊ, उत्तान वैभवाने आत्मिक अनुभवाला तेज चढणे शक्य नसते. उलट आत्मिक अनुभवाशी त्यामुळे प्रतारणाच होण्याची शक्यता असते त्याउलट आत्मिक अनुभवाशी लेखक प्रामाणिक राहिला तर साध्या शब्दांनीही अनुभव परिणामकारक होतो.

मर्ढेकर आपल्या सिद्धतेसाठी माधव ज्यूलियनांची 'हे असे काय होई साशंक धपापे ऊर' ही गझल घेऊन त्यातल्या काही शेरात असलेली व काही शेरात नसलेली आत्मनिष्ठा अधोरेखित करतात.

आत्मनिष्ठा ही मराठी लेखकांच्यात जवळजवळ नसतेच आजही ती अनेकांच्याजवळ नाहीच. १०० पैकी ९९ लेखक भलत्याच कारणासाठी ह्या क्षेत्रात आलेले आहेत. असो. त्यामुळे खेदाने म्हणावे लागते की आत्मनिष्ठेचाही मुद्दा आजही कालबाह्य झालेला नाही.

युरोपमध्ये पुरोगामी हेगेल ह्या विचारवंताने वैज्ञानिक प्रबोधनाच्या जगतात निर्माण झालेली परात्मता नीट मांडली. पुरोगामी मार्क्सवादाने भांडवली अर्थव्यवस्थेत परात्मता कशी निर्माण होते ह्याचे विवेचन केले.

तर अस्तित्ववादाने औद्योगिक जगात अस्तित्वाला येणारी परात्मता चर्चेत आणली. अनेकांना कॉर्पोरेट जगात हीच परात्मता फील झाली. आधुनिक औद्योगिक जगाने त्याला एन्काउंटर म्हणून तादात्मता आणली. विशेषतः बर्गसनने अनेक कॉर्पोरेट्सननी कामगारांची आपल्या कॉर्पोरेट्सशी तादात्मता कशी निर्माण होईल ह्यावर विशेष लक्ष केंद्रित केले. आपल्याकडे ह्या संदर्भात सर्वोत्कृष्ट काम हे टाटा, किर्लोस्कर आणि अलीकडे नारायण मूर्ती ह्यांनी केले आहे. परात्मतेवर शोधलेले उपाय अनेक ठिकाणी परिणामकारक झाले आणि ह्यांनी मार्क्सवादी क्रांती रोखली. असो. मर्ढेकर युरोपमध्ये होते त्यामुळे साहजिकच युरोपियन भवतालातून मर्ढेकर ही तादात्मता मराठी कलेत घेऊन आले. बर्गसनचा हा इन्डायरेक्ट इफेक्ट होता.

मर्ढेकरांच्या मते मराठी लेखकांच्या ठायी असलेला तादात्मतेचा अभाव हा मराठी वाङ्मयाच्या हिणकसपणाचे तिसरे कारण आहे. मात्र मर्ढेकर मराठी लेखकांना परात्मता येते का आणि येत असेल तर का येते त्याची आर्थिक, सामाजिक, राजकीय चौकशी करत नाहीत. आश्चर्यकारकरित्या हेगेलसारखी आत्मिक चौकशीही करत नाहीत त्यामुळेच अस्पृश्यांना हिंदू समाजात येणारी सामाजिक परात्मता त्यांच्या खिसगणतीतही नाही त्यांच्या दृष्टीने हा प्रश्न समाजशास्त्रीय आहे. सौंदर्यशास्त्रीय नाही. दलित लेखकाने लिखाण करताना आपल्या अनुभवविश्वाशी दाखवलेली तादात्मता हीच त्याला लेखन करताना फायदेशीर ठरेल असं मर्ढेकर म्हणतील.

मर्ढेकरांच्या मते, प्राथमिक अनुभवाशी इमान राखताना त्यातील अनुभूत विषयाशी लेखक तादात्म्य पावला पाहिजे. ज्या प्रमाणात लेखक आपल्या विषयाशी समरस त्याप्रमाणात त्याच्या लेखनाची गुणवत्ता! सखोल विचार सखोल भावनेशिवाय अशक्य आहे. हे कोलरिजचे मत ते व्यक्त करतात आणि ही सखोलता तादात्मतेशिवाय अशक्य आहे, असं सुचवतात. बऱ्याच मराठी लेखकाच्या हिणकसपणाचे कारण ते पूर्ण तादात्म्य पावण्याची अपात्रता असं ते देतात. अनुभवाची सुस्पष्टता आणि तादात्मता ह्यांचा संबंध आहे. विषय स्पष्ट असला की तादात्म्य होण्याची शक्यताही अधिक असते.

आत्मनिष्ठा व तादात्मता परस्परावलंबी आहेत. जिथे अनुभवाशी तादात्मता असते तिथे अनुभवाशी प्रतारणा होण्याची शक्यता कमी असते, असं मर्ढेकर म्हणतात. माझ्या मते प्रतारणा ही वाङ्मयीन महात्मतेशी होऊ शकते, आत्मनिष्ठेशी होऊ शकते आणि तादात्मतेशीही होऊ शकते.

मर्ढेकर लेखकनिष्ठ तादात्मतेविषयी बोलत असले तरी प्रत्यक्षात तादात्मता ही रसिकांसाठीही आवश्यक असते. माझ्या मते, मर्ढेकर रसिकात उतरू इच्छित नाहीत कारण लेखकाने रसिकांच्याविषयी विचार करू नये असं त्यांचं मत आहे. आणि त्यात तथ्य आहे. माझ्या मते कॉर्पोरेट जगतात जाहिरात तंत्रामुळे आधीच रसिकांचा माईंड सेटप केला जात असल्याने रसिकाचाही विचार करावा लागतो मर्ढेकर पुरेसे कॉर्पोरेट नाहीत त्यामुळे ते त्याचा विचार करत नाही. रसिकाची निष्ठा ही कलाकृतीशी असली पाहिजे त्या कलाकृतीत कोण काम करतंय ह्याच्याशी त्याला देणेघेणे असता कामा नये. कलाकृतीपूर्वी त्याची पाटी कोरी असली पाहिजे, असं माझं मत आहे. मराठी समीक्षेत काय लिहिलंय ह्यापेक्षा अनेकदा कोणी लिहिलंय ह्यालाच अधिक महत्त्व असतं. त्यातून अनेक अनर्थ निर्माण झाले आहेत. गोतावळा समीक्षक नावाचा एक समीक्षकांचा टाईपच उदयाला आला आहे. सर्वात विचित्र गोष्ट म्हणजे प्रत्येक गोतावळा दुसऱ्या गोतावळयाला गोतावळावादी म्हणतो. ह्याने अनेकदा तुमचा रसिक म्हणून माईंड सेटप हे लोक स्वतःच्या ताब्यात घेतात व तुम्ही तसेच वाचता जसे तुम्ही वाचावे अशी त्यांची इच्छा असते हा सगळा गोतावळाघोळ लेखकांच्या व समीक्षकांच्या ठायी असलेल्या आत्मनिष्ठेच्या अभावी निर्माण होतो आणि हा घोळ वाचकालाही त्याच्या तादात्मतेला वाचनाआधीच बायस आणि सेट करतो. अलीकडे तर ह्यात धर्म, वर्ण व जात ह्यांचीही भर पडलेली दिसते.

मर्ढेकरांच्या मते लेखक तादात्म्यातून शब्दसृष्टीत हात घालतो तर वाचकसमूह हा शब्दसमूहातून तादात्म्याला पोहचतो. माझ्या मते एकार्थाने रसिकाला आपल्या आशयाशी तादात्म्य पावायला लावून समरस व समभाव अनुभव देणे हेच त्या कलाकृतीचे प्रयोजन असते मग हा अनुभव परिवर्तनवादी असो वा रोमॅन्टिक असो नाहीतर अस्तित्वजन्य असो किंवा आणखी काही असो जर रसिक तुमच्या परिवर्तनवादी आशयाशी समभावी व समरसच झाला नाही तर तो परिवर्तनवादी होणार कसा? अगदी ब्रेश्तचा परात्मभाव हाही रसिकांच्यात समभाव झाला तरच त्याचा प्रभाव पडतो आणि बाय द वे कलाकृतीत विचार हाही विचारभाव बनून यायला लागतो हा विचारभाव रसिकांचाही समविचारभाव झाला तरच तो परिवर्तनाच्या दिशेने ॲक्टिव्हेट होतो. भीषण परिवर्तनवादी कलाकृती ह्या परिवर्तनाला ॲक्टिव्हेट करण्याऐवजी डीॲक्टिव्हेट करतात, पायबंद घालतात. पण ह्याचे

भान अनेक परिवर्तनवाद्यांना नसते कारण नुसत्या विचाराने हुरळून जाऊन प्रचारकी होण्याची भीषण सवय परिवर्तनवाद्यांना लागलेली आहे.

मर्ढेकरांच्या मते हे तादात्म्य सचेतन असते, निरामय समाधीसारखे नसते आणि ह्या सचेतनत्वाचा भोवरा वाक्यस्वरूपाच्या ध्रुवटोकाकडे ओढ घेत असतो. प्रत्येक लेखकात अनुभवाला शब्दात प्रकट करण्याची जी प्रवृत्ती असते ती मर्ढेकरांच्या मते तादात्म्याचा भाग असते किंबहुना त्याशिवाय तादात्म्य पूर्ण होऊच शकत नाही. प्राथमिक तीव्र तादात्म्यपूर्ण अनुभव आणि लेखकाची मनस्थिती ह्यांचा पहिल्यांदा विचार पर्सी शैलीने मांडला म्हणजे काय? माझ्या मते ह्याचे उगम प्लेटोच्या लिखाणात होते. म्हणजे असे की प्रथम आयडिया असते आणि मग त्या आयडियाबरहुकूम वस्तू अस्तित्वात येतात हा प्लेटोचा विचार त्याप्रमाणेच प्रथम प्राथमिक तीव्र तादात्म्यपूर्ण अनुभव लेखकाच्या मनात असतो आणि मग तो कलाकृतीत उमटतो अशी ही शैलीची मांडणी आहे.

मर्ढेकरांच्या मते वाङ्मयीन तादात्म्य ही लेखकाच्या किंवा कवीच्या संपूर्ण मनाची एक संकलित अवस्था असते ह्या अवस्थेला दोन बाजू असतात १. ज्ञानात्मक २. भावनात्मक. मर्ढेकरांच्या मते पहिली ज्ञानात्मक असते. ज्ञान झाल्याशिवाय लेखन शक्य नाही असं मर्ढेकर म्हणतात.

ज्ञानात्मकतेला, बौद्धिक आकलनाला दोन बाजू असतात- १. इंद्रियजन्य संवेदनात्मक २. संवेदनांनी स्फुरलेल्या विचारांची- विचारात्मक. प्रत्येक अमूर्त विचारामागे संवेदना असतातच ह्या संवेदनात्मक अंगाची स्मृती राहील न राहील इंद्रियसंवेदनांची तीव्र जाणिवेने आकलन करण्याची शक्ती लेखकाजवळ असलीच पाहिजे. चित्रकार एखादे पान पाहील तर त्याच्या रंगसंवेदना त्याला पुरेशा असतील म्हणजेच संवेदनात्मक तादात्मता चित्रकारासाठी पुरेशी आहे. पण लेखकाला फक्त रंगसंवेदनेने भागत नाही तर त्या पानाने लेखकाच्या मनात उडवलेल्या विचारांची काहूरता त्याला तीव्र जाणिवेने व्यक्त करता आली पाहिजे. लेखनाचा दर्जा हा मर्ढेकरांच्या मते इंद्रियसंवेदनांनी उठवलेल्या विचारातील विविधतेवर अवलंबून असतो लेखक तादात्म्य पावला आहे, नाही हे विचारमालिकेतील वैविध्यावर ठरते असं मर्ढेकर म्हणतात. मर्ढेकर ह्या सगळ्या क्रियेला विचारगर्भ तादात्म्य म्हणतात. एका संवेदनेपोटी अनेक विचार व अनेक संवेदनेपोटी एक विचार असा हा प्रकार होतो कारण शेवटी संपूर्ण कलाकृतीमागे एक विचार असतो.

संभाषित

एक गोष्ट आपण लक्षात घेतली पाहिजे ती म्हणजे मर्ढेकरांच्या विचारात भावनांचाही समावेश आहे.

१४

क्लाइव्ह बेलने Art आणि Since Cézanne ह्या दोन पुस्तकात कलेची व्याख्याच मुळी "एस्थेटिक इमोशन्स निर्माण करणारा सिग्निफिकंट फॉर्म असलेले आर्टिफॅक्ट" अशी केली होती. आणि हा सिग्निफिकन्ट फॉर्मच कलाकृतीला इतर वस्तूंच्यापासून वेगळा काढतो असं म्हटलं होतं. प्रत्यक्षात कुठलेही मितिक आपल्यात सौंदर्यभावना निर्माण करू शकते मग कलेची व्याख्या करायची कशी? अलीकडे तर सगळ्याच क्रयवस्तूंचे, प्रतिवस्तूंचे व चिन्हवस्तूंचे सौंदर्यीकरण सुरू झाल्याने कला वेगळी काढणे अतिशय कठीण झाले आहे. किंबहुना चौथ्या नवतेचा हा विशेष म्हटला पाहिजे.

प्रश्न असा आहे की हा सिग्निफिकंट फॉर्म नवा कधी बनतो? ह्या प्रश्नातच मर्ढेकर जिला नवीनता म्हणतात तिचे रहस्य लपलेलं आहे.

१५

मर्ढेकर हे कदाचित पहिले साहित्यिक होते ज्यांनी नवतेचा नीट विचार केला होता. ह्यासंदर्भात त्यांचे 'काव्यातील नवीनता' हे भाषण फार महत्त्वाचे आहे. (ते त्यांच्या *साहित्य आणि सौंदर्य* ह्या ग्रंथात आहे.) १३ मे १९५० सालच्या मराठी साहित्य संमेलनात मर्ढेकरांना आपले विचार मांडता यावेत हेच मुळात आश्चर्यकारक आहे. मुळात एका विद्रोही कवीला कवीसंमेलनाचे अध्यक्षपद मिळावे हेच आश्चर्यकारक आहे. मिळालेल्या संधीचा पूर्ण फायदा घेऊन मर्ढेकरांनी नवतेविषयीचे विचार मांडलेले आहेत.

मर्ढेकरांच्या मते तुकारामाच्या काळात तुकारामाचे अभंग आधुनिक होते तर माधव ज्यूलियनांच्या काळात त्यांचे गझल आधुनिक होते. मर्ढेकर नाविन्यता ह्या अशा आधुनिकतेपेक्षा वेगळी मानतात. कवी; कितीही प्रयत्न केले तरी रसेल व्हिटगेस्टाईन ह्या सारख्या तत्त्वज्ञांपेक्षा ज्ञानाच्या क्षेत्रात पुढे जाऊ शकणार नाही त्यामुळे विचारातील आधुनिकता ही नावीन्यता निर्माण करू शकणार नाही असं ते म्हणतात. मर्ढेकरांच्या मते आधुनिकता ही अपेक्षित अपरिहार्य असते तर नावीन्य हे नेहमीच अनपेक्षित असते त्यामुळेच केशवसुत पहिले आधुनिक कवी पण प्रतिभाधर्माने खरा नवीन कवी एकच बालकवी ठोंबरे!

संभाषित

आधुनिकता म्हणजे नावीन्य नव्हे हे मान्य केल्यावर प्रश्न निर्माण होतो नावीन्यता येते कोठून? ह्या संदर्भात मर्ढेकर भावनानिष्ठ समतानतेचा सिद्धांत मांडतात A THEORY OF EMOTIONAL EQUIVALENCES.

विज्ञानक्षेत्रातील नवीन उपपत्ती म्हणजे नावीन्य होय तर ॲपलाइड सायन्स म्हणजे आधुनिकता, असं मर्ढेकर म्हणतात.

वास्तविक ह्या दोन गोष्टी वेगळया काढता येतात का तर नाही आधुनिकता म्हणजे नवे ॲप्लिकेशन्स आणि नावीन्यता- नवी उपपत्ती ह्या दोन्हींनी मिळून नवता सज्ज होते. नवी उपपत्ती नसेल तर नवे ॲप्लिकेशन येणार कोठून? बालकवींचे रोमँटिक ॲप्लिकेशन केशवसुतांच्यापेक्षा प्रभावी आहे ही वस्तुस्थिती. पण म्हणून केशवसुतांच्या रोमँटिक ॲप्लिकेशनचे मोल कमी होत नाही पुढे जाऊन तर बालकवींच्यापेक्षा बोरकर, आरती प्रभू, ग्रेस ह्यांची रोमँटिक ॲप्लिकेशन्स अधिक प्रभावी आहेत पण म्हणून बालकवींच्या रोमँटिक ॲप्लिकेशन्सचे महत्त्व कमी होत नाही. आरंभी उपपत्ती सुचल्यावर तयार होणारा टीव्ही, संगणक वगैरे आता RAW वाटतात पण नंतरचे लोक ॲप्लिकेशन मॉडीफाय करत जातात आणि मॉडेल्स उत्क्रांत होत राहतात.

मर्ढेकरांनी हे लक्षात न घेतल्यानेच पुढे अनेक घोळ निर्माण झाले. मर्ढेकरांच्या मते काव्यातील नावीन्य म्हणजे नवीन भावनानिष्ठ समतानता!

म्हणजे काय तर हे कळायचे असेल तर अगोदरच्या साहित्यातील होऊन गेलेल्या भावनानिष्ठ समतानता आपणाला माहीत हव्यात. अनेकांना मुळात त्याच माहीत नसतात आपल्या आधी काय झालंय हे माहीत नसलेला मनुष्य नवीन काहीही शोधू शकत नाही. नेमाडेंच्या भाषेत सांगायचे तर परंपरा माहीत नसेल तर नवता निर्माण करता येणार नाही. लेखकाजवळ आईन्स्टाईनसारखी वैज्ञानिक प्रतिभा नसते ना कर्मवीराची कृतिप्रेरणा मग त्याच्याजवळ असते काय तर अनुभूतीतील भावनानिष्ठ समतानता! कुठल्याही अनुभूतीतून सामान्य माणूस आणि कवी ह्यांना प्राप्त होणारी संवेदना समजा अ आहे. तर ती दोघांनाही एकच आहे. पण कवीचे वैशिष्ट्य असे की ह्याखेरीज त्याला प्राप्त होणारी जी दुसरी तानता जिला आपण 'अ १' म्हणू तिने कवी सामान्य माणसापेक्षा वेगळा होतो उदाहरणार्थ, अलवार कोवळे अंग आहे. तर पहिली समतानता म्हणेल कोवळे अंग आहे. म्हणजे फुलांच्या राशीप्रमाणे म्हटले की झाले ही 'अ' संवेदना कुणालाही सुचेल अशी म्हणजे -

अलवार कोवळे अंग

जशी फुलांची रास

पण बालकवी असे सरधोपट लिहीत नाहीत. ते लिहितात -

अलवार कोवळे अंग

जशी फुलांची मूस

इथे मूस ह्या शब्दाने सर्व काही बदलते. रास दिसण्याऐवजी मूस दिसणे हे ‘अ १ ‘’ ही कवीची दृष्टी आहे. हिला मर्ढेकर नवीन भावनानिष्ठ समतानता म्हणतात.

अर्थात नावीन्यतेचा खोटा हव्यास निर्माण होऊ शकतो ह्याची मर्ढेकरांना जाणीव होती. कारण बीजगणिताप्रमाणे मग लोक ती वापरायला लागतात हे त्यांना माहीत होते. पुढे नेमके हेच झाले.

थोडक्यात काय तर नवीन विचार मांडणे म्हणजे नवी कविता लिहिणे नव्हे कारण मर्ढेकरांच्या मते नवीन विचार कवी मांडूच शकत नाही ते काम तत्त्वज्ञांनी आधीच केलेलं असतं. मार्क्सचे विचार कवितेतून मांडले म्हणजे नवता मांडली असे होत नाही तर नवीन भावनानिष्ठ समतानता निर्माण करणे म्हणजे नवता निर्माण करणे होय.

नवतेचा असा शास्त्रशुद्ध विचार मर्ढेकरांच्यापूर्वी कुणीच केला नव्हता त्यामुळे त्यांना एक सॅल्यूट द्यावाच लागतो.

मर्ढेकरांनी इतकी उत्तम काव्यविद्या रचल्यानंतरही मर्ढेकर देशीवाद्यांकडून इतक्या वेगाने का गिळले गेले हा मराठीच्या इतिहासातला एक कळीचा प्रश्न आहे.

मर्ढेकर आयडियॉलॉजीची चर्चा करत नाहीत ते इतर सर्व गोष्टींची चर्चा करतात आणि त्यातून त्यांचा इजम स्पष्ट होतो हा इजम कोणता?

ते रसेलसारखी संघटनांची चर्चा करतात. सौंदर्यात्मक विधान आणि वास्तव ह्यांचा शास्त्रीय संबंध तपासतात. हा लॉजिकल पॉझिटीव्हीजम आहे. मात्र लॉजिकल असणे ते कलेत नाकारतात पण सौंदर्यशास्त्रात स्वीकारतात. सौंदर्यविधान करणे स्वीकारतात.

कलेत ते लॉजिकल पॉझिटिव्हिझमचा विधानवाद व विधानांच्यामुळे होणारे अर्थाचे संघटन स्वीकारतात मात्र वैयक्तिक कलावंत म्हणून अनुभवाचे वास्तव रूप स्वीकारतात व त्या वास्तवाचे संघटन करून उत्कृष्ट घाटात मांडतात.त्यांच्या तर्कयुक्त वास्तववादातील वास्तव कलेत कसे सादर होते तर विधानातून. कलेत सौंदर्यात्मक विधानातून व वर्णनातून ह्या वर्णनाचा

घाट बनतो. वाक्य म्हणजे परंपरेने आलेला वास्तववाद इथे आधुनिक रूप घेतो एका अर्थाने वास्तवकेंद्री संघटनवाद ही मर्ढेकरांची आयडियॉलॉजी आहे.

हा वास्तवकेंद्री संघटनवाद मर्ढेकरांच्याही बोकांडी का बसावा? तर त्याची बीजे लॉजिकल पॉझिटीव्हीजमच्या वास्तवकेंद्री संघटनवादात आहे. साहजिकच हा संघटनवाद वास्तववादाची वाढ करणारा ठरला कारण मराठीच्या आतापर्यंतच्या काव्यशास्त्रांची बैठक ही प्रामुख्याने वास्तवकेंद्री होती. आणि तीच मर्ढेकरांच्यातही प्रकट होत असल्याचे दिसते. प्रत्येक संस्कृतीत तिची म्हणून एक जखडयंत्रणा आहे. मराठीत वास्तवजखडता जखडयंत्रणेचे काम करते. वास्तव वर्णनात्मक पद्धतीने सादर करण्याचा हव्यास इतका की मराठीतील सर्वाधिक चर्चेला आलेली रोमँटिक कविता 'औदुंबर' हीही वर्णनकेंद्री असते.

औदुंबर
ऐल तटावर पैल तटावर हिरवळी(हिरवाळी?) घेऊन
निळासावळा झरा वाहतो बेटाबेटांतुन

चार घरांचे गाव चिमुकले पैल टेकडीकडे
शेतमळ्यांची दाट लागली हिरवी गर्दी पुढे

पायवाट पांढरी तयातून अडवी तिडवी पडे
हिरव्या कुरणांमधुन चालली काळ्या डोहाकडे

झाकळूनी जळ गोड काळिमा पसरी लाटांवर
पाय टाकु जळात बसला असला औदुंबर

- बालकवी (त्र्यंबक बापुजी ठोंबरे)

ही कविता थेट वाचली की आपणाला एक निसर्गवर्णन मिळते. बालकवींना प्रतिमा अपेक्षित होत्या हे नंतरचे सत्यकथीय मर्ढेकरी इझरा पौंडकडून आयात केलेले प्रतिमावादी आकलन आहे. व ते समीक्षकांचा कल्पनाविलास आहे. प्रत्यक्षात बालकवींना अशा प्रकारचा प्रतिमावाद अपेक्षित होता असं ना त्यांच्या कवितेत दिसतं ना त्यांच्या इतर

कवितांच्यात! म्हणजेच औदुंबरमध्ये बालकवी एका वास्तवाचे संघटन करतात आणि कदाचित त्यामुळेच बालकवी मर्ढेकरांचे आवडते पुरोगामी कवी आहेत.

बी कवींची अगदी 'चाफा' घेतली तरी चाफा ही एक प्रतिमा अपवाद म्हणून येताना दिसते नंतर सर्व काही वर्णनकेंद्री वास्तवकेंद्री संघटन आहे. आणि ही ज्ञानेश्वरांची शैली आहे. जर रोमँटिसिझमची ही अवस्था तर मग बाकी काव्यशास्त्राविषयी काय बोलावे? अगदी पु. शि. रेगे सुद्धा वास्तवाने जखडलेले दिसतात.

मर्ढेकर ह्या वास्तवजखडयंत्रणेतून बाहेर पडू शकले नाहीत.

ह्यात भरीस भर म्हणजे ह्यानंतर आलेल्या वास्तववादी साहित्याने ही वास्तवकेंद्री पकड मजबूतच केली. *बनगरवाडी*पासून *शांतता कोर्ट चालू आहे*पर्यंत! हे पाश्चात्य सिस्टीमकेंद्री वास्तववादाचे, अस्तित्वकेंद्री वास्तववादाचे आणि मार्क्सवादी वास्तववादाचे अनुकरण होते आणि ह्यात देशीवादी वास्तववादही येतो जो अमेरिकन वास्तववादापासून येतो. नेमाडेंच्या कोसलावर अमेरिकन *कॅचर इन द राय*चा प्रभाव हा योगायोग नाही. ब्रिटिश परपुष्टतेऐवजी अमेरिकन परपुष्टता आहे एव्हढंच.

नेमकी ह्याच काळात वास्तवाला सामोरी जाण्याची मराठीची तिसरी शैली उदयाला आली ती म्हणजे वास्तवाची अतिशयोक्ती करून पुन्हा वास्तवच आणायचे आणि त्यासाठी विनोद हे तंत्र प्रभावीपणे वापरायचे म्हणजे कल्पनाविलास करायचा पण तो वास्तवाची जाणीव अधिक तीव्रतेने व्हावा म्हणून करायचा. राम गणेश गडकरी(उदा., *एकच प्याला*मधला तळीरामाचा दारूविलास) आणि पु. ल. देशपांडे (उदा., तुझे आहे तुजपाशी) ह्यांनी निर्माण केलेली ही शैली सतीश आळेकरांच्या *महानिर्वाण* नाटकात सेटल होत पुढे पुढे कॉमेडीच्या *चला हवा येऊ द्या*, *महाराष्ट्राची हास्यजत्रा*पर्यंत अव्याहत सेवा करताना दिसते आहे. इथे कल्पनाशक्ती ऍनेस्थेशियासारखी वापरली जाते तिच्या साहाय्याने वास्तवाचे ऑपरेशन केले जाते आणि त्यातून पुन्हा दर्शन होते ते वास्तवाचेच! मराठी माणसाला वास्तवाचे व्यसन लागले आहे आणि त्यातूनच हे विनोदाचे व्यसनही लागले आहे. मराठीचे सुपरस्टार दादा कोंडके, अशोक सराफ, लक्ष्मीकांत बेर्डे, भरत जाधव हे विनोदवीर असावेत ह्यातच मराठीची सांस्कृतिक मर्यादा स्पष्ट दिसते. अगदी साहित्यातही राम गणेश गडकरी, प्र. के. अत्रे, पु. ल. देशपांडे, भालचंद्र नेमाडे, अरुण कोलटकर हेच विनोदवीर सुपरस्टार झालेले दिसतात. *गाथासत्तसई*सारखा वास्तवकेंद्री

शृंगार, अत्रे, पुलटाईप वास्तवकेंद्री विनोद, वारकरीटाईप चमत्कारकेंद्री भक्ती (संत ते साईबाबा, काळूबाई) ह्या मराठी संस्कृतीच्या सुपरहीट त्रयी आहेत.

मर्ढेकरांच्या स्वतःच्या गाजलेल्या कविता ह्या अशाच वास्तवाने जखडलेल्या वास्तवकेंद्री संघटन आहेत. 'गणपतवाणी', 'पिपात मेले ओल्या उंदिर', 'पोरसवदा होतीस' वगैरे पहा ह्या सर्व कविता वास्तवकेंद्री संघटन आहे. गमतीचा भाग असा की मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रानेच ही परिस्थिती पालटली आणि आधुनिक मराठी वाङ्मयाने कल्पनाकेंद्री भराऱ्या घ्यायला सुरुवात केली. सदानंद रेगे, विंदा करंदीकर, चि. त्र्यं. खानोलकर, विलास सारंग, ग्रेस ही उत्तम उदाहरणे! गंमतीची गोष्ट अशी की ग्रेसची सर्वाधिक गाजलेली कविता 'ती गेली तेव्हा रिमझिम' ही पुन्हा वास्तवकेंद्रीच आहे.

पुढे देशीवादाने थेट वास्तववादाचा पुरस्कार केला आणि मराठी साहित्य पुन्हा वास्तवजड झाले. अरुण कोलटकरांच्या वास्तवकेंद्री कविताच अधिक गाजलेल्या दिसतात. उदा., वामांगी. वास्तवाला अतिशयोक्त करून वास्तव उलगडण्याची शैली तिथे दिसते. नेमाडेंची *कोसला* कोलटकरांची 'वामांगी' गुर्जरांची 'गांधी' ह्यांची जातकुळी एकच आहे. त्याउलट दिलीप पु. चित्रे हे कल्पना व प्रतिमांचा कल्लोळ उडवून देतात तर ते पचनी पडायला कठीण जातात.

बरं ह्यातील काही वास्तवकेंद्री कलाकृतींचा दर्जा एकदम अव्वल. उदा., नेमाडेंची *कोसला* वा *हिंदू* किंवा पु. ल. देशपांडे ह्यांचे *तुझे आहे तुजपाशी* वगैरे. साधी *महाराष्ट्राची हास्यजत्रा* घ्या. नम्रता संभेराव(हिला मी जगातील ऑल टाईम ग्रेट्स मध्ये टाकतो), प्रसाद खांडेकर, चौगुले, विशाखा सुभेदार, पॅडी कांबळे, अरुण कदम ह्यांचा अभूतपूर्व अभिनय; ओंकार भोजने, गौरव मोरे, श्याम राजपूत, प्राजक्ता माळी, शिवाली परब ह्यांचा अत्यंत दर्जेदार अभिनय बघितला की केवळ स्तिमित होणे ह्यापलीकडे काहीच उरत नाही. आता कमर्शियल लेव्हलला हा दर्जा असेल तर तुम्ही वास्तववादाला काय हरवणार? शिवाय फँटसी व्यवस्थित सामावून घेणारी वास्तवाची अतिशयोक्ती चौगुले व खांडेकर आपल्या लेखनात अभूतपूर्व रितीने वापरतात त्यामुळे ताकद वाढते आणि आवाकाही!

थोडक्यात काय मर्ढेकरांची स्वतःची कविता लॉजिकल पॉझिटीव्हीजमच्या वास्तवकेंद्री संघटनवादाला मिरवत असली तरी मर्ढेकरांनी सौंदर्यशास्त्री म्हणून काही काळ मराठीला वास्तवापासून मोकळीक दिली तिचा फायदाही झाला. पण वास्तवजखडयंत्रणेतून त्यांचीही

सुटका न झाल्याने व वास्तवजखडयंत्रणेने व नंतर देशीवादाने वास्तवाचा घोडा आणल्याने ही पकड पुन्हा घट्ट झाली आणि मर्ढेकर देशीवादाकडून सहजरित्या गिळले गेले.

आता प्रश्न असा निर्माण होतो की मराठी संस्कृतीने मग वास्तववाद ही आपली संस्कृतिशैली म्हणून स्वीकारावी का? मला वाटते हे घडले आहे. प्रश्न मग असा की मराठी लोकांच्या उर्दू रोमँटिसिझमच्या गुलझार प्रेमाचं करायचं काय की उर्दू शायरी मराठी लोकांचा रोमँटिक वास्तववाद आहे? आयुष्यात भावनेला जेव्हढ्यास तेवढी दिलेली जागा?

यूं तो जमाना जमीपे हरपल चलता हैं मगर
दिलको थोडी थोडी उडानभी भरनी चाहिये

१६

मर्ढेकरांचे काव्यशास्त्र आणि त्यांचा वास्तवकेंद्री संघटनवाद ह्यांची चर्चा केल्यानंतर आता आपण त्यांच्या स्थाननिश्चितीची चर्चा करणार आहोत.

प्रथम आपण निगेटिव्ह इफेक्टविषयी बोलू मग पॉझिटिव्ह इफेक्ट्सविषयी!

मर्ढेकरांनी घाटावर दिलेला अवाजवी भर आणि त्यामुळे सत्यकथेतून डॉमिनेट झालेला रूपवाद ह्यावर इतक्या जणांनी लिहिले आहे की मी जास्त काही लिहिणे गरजेचे नाही.

दुसऱ्या गोष्टीविषयी कोणीच काही लिहिलेले नाही म्हणून त्याचा आता विचार करू. कुठलाही समीक्षक विशेषतः नवता मांडणारा समीक्षक स्वतःच्या सिद्धांतासाठी कुठल्या कविता निवडतो हे फार महत्त्वाचे असते. मर्ढेकरांनी कायमच आधुनिक कविता निवडण्याऐवजी ते ज्या नवतेला चॅलेंज करत होते त्याच नवतेतील सौंदर्यवादी कविता निवडत होते. ज्याचा परिणाम म्हणून त्यांच्या सौंदर्यशास्त्रातून सौंदर्यवादी कवितेचाच प्रचार झाला. मी १९८५ च्या बहुधा १ डिसेंबरला (हा त्यांचा जन्मदिन आहे) मर्ढेकरांच्यावर एक कविता लिहिली होती. ती पुढीलप्रमाणे -

मर्ढेकर : श्रीधर तिळवे नाईक

मर्ढेकर,
निघून गेलाय

आता ना तुमच्या कविता बदलता येईल
ना तुम्हाला

एक कॉन्स्टन्ट तयार झाला तुमचा
कवी मेल्याचा तोटा

गणपतवाणी सीए झालाय
किंवा पोरसवदा पोर आता सिरियल्स पाहतीये
हा आमचा कल्पनाविलास

खरी गोष्ट अशी की गणपतवाणी
तुमच्या पिढीसोबत गेला
पोरसवदा पोर तुमच्या पिढीसोबतच गेली

देशीवादी सगळे मूळंबिळं असलेले
त्यांना वाणीबिणी काय झेपतोय

जाहिराती लिहण्यापर्यंत मजल
नवीन ब्राह्मणगिरी क्रिएटिव्ह कारकुनी किंवा प्राध्यापकी

शब्द अब्द अब्द होत नाही प्राध्यापक होतात
लब्ध लुब्ध अब्ज अब्ज होतात

एका शब्दाचे अमुक ढमुक
माणसंच भाषा बनलेत
जिला कविता करता येते
रचता येते पाडता येते

सगळे पासेबल झालेत

शब्दामधलं मांस कुणी काढलं मर्ढेकर?

तुम्ही ज्ञानेश्वरांची जुनी ओवी जगण्यापेक्षा
स्वतःची नवी ओवी रचली

रामदासाला निहीलिस्टीक बनवलंत

आणि तुकारामाचा आकांत
मॉडर्निटीच्या सिलॅबसमध्ये बसवलात

तुमच्या कवितेत आग चिमटे काढत जाते
बेंबी अर्थहीन होते.
आणि फलाट आगगाडीला राखी बांधत राहतो

पण पुढे काय
आगगाडी पुढे आलीच नाही ना
ठोमरेला धडक दिल्याने त्याच्या मृत्युपाशी थांबली

बघा तुमच्या आतल्या रेडिओतल्या स्टेशन मास्तरला विचारून
की आगगाडी ठोमरेच्या पलीकडे जाणार आहे की नाही
किंवा सुर्वेना विचारायला सांगा
सुर्वे तुमच्याच हाताखाली काम करतात म्हणे
कामगार वर्गात

बालकवींना अपघात व्हावा
आणि तुम्ही अपघात न होता जावे
ह्याला काय म्हणावे

की औद्यीगिक क्रांती मोस्ट नॅचरल होती.
आणि रोमँटिसिझम अपघात?

मर्ढेकर,
माणसं अपघातात अधिक रमतात

पंचनामा होईपर्यंत
हळहळीशी अटॅचमेंट

मर्ढेकर
हसा
कवळ्या पडेपर्यंत
किंवा नवीन दात उगवेतोवर
अजूनही आधुनिक न झालेल्या रोमँटिक मराठी माणसात

- श्रीधर तिळवे नाईक

(डेकॅथलॉन सीरीजमधील डेकॅथलॉन वर्ड्स ह्या फाईलमधून)

कवितेत मर्ढेकरांची ताकद मांडलियेच पण प्रश्नही विचारलाय की मराठी संस्कृतीत मर्ढेकरांच्यानंतर आधुनिक कवितेचा डिंडिम न वाजता रोमँटिक पाडवा मोठ्याने वाजला त्याचे करायचे काय? ह्यात मर्ढेकरांचा रोल किती?

माझ्या मते मर्ढेकरांची आणि आधुनिकतेची जी शोकांतिका झाली आणि मराठीत जे सौंदर्यवादी रोमँटिक कवींचे पेव फुटले त्यात मर्ढेकरांचा वाटा सिंहाचा होता, हे कसे घडले?

वास्तविक मर्ढेकरांनी समीक्षा करताना स्वतःच्या कविता उदाहरण म्हणून घ्यायला पाहिजे होत्या किंवा इंग्लिश आधुनिकवादी कवींच्या कविता. पण त्यांनी रोमँटिक कवी निवडले. म्हणजे स्वतः कवी आधुनिक आणि त्यांच्या समीक्षेतून होणारा प्रचार मात्र बालकवींसारख्या रोमँटिक कवींचा! व्हॉट अ कॉन्ट्रॅडिक्शन!

मी मर्ढेकरांच्या ह्या चुकीपासून धडा शिकलो आणि सुरुवातीपासूनच चौथ्या नवतेच्या मांडणीसाठी माझ्या किंवा मनोज जोशी, सलील वाघ, हेमंत दिवटे, ज्ञानदा, संजीव खांडेकर, प्रणव सखदेव, विश्राम गुप्ते, संतोष पवारांची *भ्रमिष्टाचा जाहीरनामा* किंवा नितीन वाघासारख्या लोकांच्या *व्हर्जीन*सारख्या कलाकृती चर्चेला घेतल्या किंवा देशी नवतेच्या मर्यादा दाखवण्यासाठी त्यांच्या काही संग्रहाची समीक्षा केली म्हणजे उदा., अरुण कोलटकरांची *चिरीमिरी*. आपल्या समीक्षेमुळे देशीवादाचे प्रभाव ओसरावेत आणि चौथ्या नवतेला उत्तेजन मिळावे अशी खबरदारी घेतली. ह्याला जी

अनेक कारणे होती त्यातील मर्ढेकर हे कदाचित सर्वात महत्त्वाचे कारण होते. पाश्चात्य देशात साहित्य सिद्धान्तकार जेव्हा शेक्सपियर वा इतर जुन्या लोकांवर लिहितात तेव्हा तिथले कवी ते उदाहरण म्हणून वाचतात आणि पुढे बघतात. भारतीय लोक मात्र पुढे बघत नाहीत उलट ह्या सिद्धान्तकाराने हे थोर म्हटलंय म्हणजे आपण असंच लिहिलं पाहिजे असाच अनेकांचा समज होतो. अशावेळी सिद्धान्तकारांनीच नवी उदाहरणे जास्त प्रमाणात घ्यावीत हे उत्तम!

कथेबाबत मात्र मर्ढेकरांनी एकीकडे रोमँटिक श्री. के. क्षीरसागर ह्यांच्या 'राक्षसविवाह' ह्या रोमँटिक कथेची चिरफाड करत कथेतल्या रोमँटिसिझमवर पर्यायाने गद्यातल्या रोमँटिसिझमवर थेट हल्लेच चढवले तर दुसरीकडे आधुनिक गंगाधर गाडगीळ निवडले त्यांचे समर्थन केले. ज्याचा फायदा कथेला झाला आणि मराठी कथा रोमँटिसिझमधून कवितेपेक्षा फास्ट वेगाने बाहेर पडली. अगदी जी. ए. कुलकर्णी ह्यांच्यासारख्या पुरोगामी वास्तववादी पिंडाच्या कथाकारालाही पुढे *काजळमाये*सारख्या कथासंग्रहात वास्तवकेंद्री अस्तित्ववाद स्वीकारावा लागतो, हा मर्ढेकरांनी निर्माण केलेला गाडगिळी रेट्याचा परिणाम असतो. हीच गोष्ट नाटकाबाबत त्यांनी निवडलेल्या आधुनिक नाटककार लुईजी पीरांदेल्लोमुळं घडते आणि आधुनिक नाटकाचा मराठीतील वेग वाढतो.

कादंबरीत त्यांनी बालकवींसारखे रोमँटिक लोक प्रमोट केले नाहीत हे नशीब म्हणायचे अन्यथा पुढे *कोसला*सारख्या कादंबरीला वाट मोकळी झाली नसती.

मर्ढेकरांची पंचाईत मी समजू शकतो. त्यांच्या काळात त्यांच्यासारखा दुसरा आधुनिक कवीच नव्हता आणि स्वतःवर लिहायचे नाही असा घातक रिवाज त्याकाळात होता. आजही अनेकांच्या डोक्यात असतो. मर्ढेकरांनी एकतर हा रिवाज मोडायला हवा होता किंवा लुईजी पिरांदेल्लोसारखा नाटककार जसा विदेशी असून चर्चेला घेतला तसा एखादा आधुनिक इंग्लिश कवी घ्यायला हवा होता. त्यामुळे रोमँटिक बदकांच्यापासून मराठी साहित्याची सुटका झाली असती आणि मराठी आधुनिक कवींचे राजहंस आधुनिक पाण्यात पोहताना दिसले असते. पुढे ते करंदीकर - सदानंद रेगे वगैरे रोमँटिसिझममधून बाहेर आल्यावर पोहले पण त्यात नाही म्हटलं तरी दहा वर्षांचा काळ वाया गेला आणि रोमँटिसिझमही आधुनिकच्या बरोबरीने अकारण समकालीन कविता म्हणून सळसळता राहिला.

१७

मर्ढेकरांनी फॉरमॅलिझमपासून प्रेरणा घेत नवतेची मांडणी केली म्हणून सर्वांनीच त्यांना वेलकम दिला असं नाही. कवी अनिलांनी नवसाहित्यावर त्या काळात हल्ला चढवला आहे. ह्या आकृतिवादामुळे परंपरेने चालत आलेल्या काव्यशास्त्राकडे दुर्लक्ष झाले आहे, असे त्यांचे म्हणणे आहे. इतर कलांत जे महत्त्व घाटाचे तेच काव्यात रमणीय अर्थाचे, अशी अनिलांची मांडणी आहे. त्यांच्यावर पडलेला व्हिटमनचा प्रभाव त्यांनी स्वतःच मान्य केलेला आहे. असो. पण मर्ढेकरांच्यावर झालेल्या अशाप्रकारच्या ह्या टीकेला साठनंतर प्रतिसाद मिळालेला दिसत नाही.

मर्ढेकरांच्या काव्यशास्त्राने दिलेल्या पॉझिटिव्ह देणग्यांची चर्चा आता आपण करू.

पहिली मूलभूत गोष्ट म्हणजे मराठीचे आधुनिक कलाशास्त्र हे बा. सी. मर्ढेकर ह्यांनी अतिशय खोल स्वरूपात मांडले आणि तोवर एकीकडे वरवर विचार करणाऱ्या रोमँटिक व दुसरीकडे साचेबद्ध विचार करणाऱ्या मार्क्सवादी पुरोगामीपणात अडकलेल्या वास्तववादी मराठी समीक्षेला बाहेर आणून नव्या येणाऱ्या आधुनिक युगाचा खोलात जाऊन आधुनिक पद्धतीने कसा विचार करायचा हे शिकवले.

मराठीत आधुनिक कविता प्रथम बा. सी. मर्ढेकर ह्यांनी लिहिल्या हे सर्वमान्य आहे. मर्ढेकर कवी म्हणून हॉपकिन्स आणि टी. एस. इलियट ह्यांच्यापासून प्रभावित होते आणि त्यांचे ब्रिटिश आधुनिक कवितेचे आकलन काहीसे मर्यादित होते, हेही मान्य आहे. पण नाही म्हटले तरी लॉजिकल पॉझिटिव्हिझमशी त्यांनी जुळवलेलं नातं हे मराठी साहित्याने आधुनिक विचारसरणीशी जुळवलेलं पहिलं नातं होतं. ह्यानंतर ज्याला अस्तित्ववाद म्हणतात ही दुसरी आधुनिक विचारसरणी कॉन्टिनेन्टल आधुनिक विचारसरणी आहे. जिचा मराठीवर प्रभाव पडला आहे. म्हणजेच मराठी आधुनिकतेवर.

१. मर्ढेकरांच्या रूपाने अँग्लोअमेरिकन अनॅलिटीकल

२. आणि अस्तित्ववादाच्या रूपाने युरोपियन कॉन्टिनेन्टल

अशा दोन्ही धारांचा प्रभाव पडला आणि ह्याला जबाबदार मर्ढेकर होते.

मराठीत अस्तित्ववादाची चर्चा होते. पण लॉजिकल पॉझिटीव्हीजमची चर्चा अलीकडे विशेषतः आमच्या पिढीत होत नाही म्हणून त्याची मी

चर्चा केली. मर्ढेकरांच्या कवितेत अस्तित्ववाद कमी आणि लॉजिकल पॉझिटीव्हीजम जास्त आहे. ह्याचा सुगावा मराठी समीक्षकांना कितपत लागलाय मला माहीत नाही. भारतावरचा कलोनियल इफेक्ट फ्रेंच नाही, आंग्ल आहे. ह्याचाही काही अतिशहाण्यांना विसर पडलेला आहे. विशेषतः साठोत्तरी अतिशहाणे लोक! (खरेतर हे मी सांगावे हाही विरोधाभास आहे. कारण मी ज्या गोव्यातून आलोय तिथे आंग्लअमेरिकन नव्हे तर कॉन्टिनेन्टल पोर्तुगीज कलोनियलिझम होता. माझ्या संगीतरचनांच्यावर ह्याचा ठळक परिणाम आहे.)

मर्ढेकरांनी

१. आशय ऑब्जेक्टिव्ह असो किंवा सब्जेक्टिव्ह असो विषयवस्तूंना थेट ट्रीट करणे.
२. एकही शब्द ज्यादा न वापरता आवश्यक असलेले मोजकेच ढळढळीत शब्द वापरणे.
३. म्युझिकल फ्रेजमध्ये किंवा मुक्तछंदात लिखाण.
४. कुठलाही विषय मुक्तपणे वापरणे, ह्याबाबत बंधन न पाळणे.
५ रोजमर्रा आयुष्यातली भाषा बिनधास्त वापरणे आणि पोएटिक काव्यात्मक भाषा वगैरे काही गृहीत न धरणे.
६. प्रतिमांचे हेरफेर व उलटमांडण्या (juxtaposing)
७. त्यांच्याद्वारे आधुनिक जगाच्या भावविश्वाची कलात्मक कारागिरी करून गुंफण.

ही सात आंग्ल वैशिष्ट्ये आपल्या काव्यशास्त्राच्या केंद्रस्थानी ठेवली आणि कवितेद्वारे त्यांची अंमलबजावणी सिद्ध केली. वाङ्मयीन महात्मतेत आपण नेमके कुठे कमी पडतो हे मर्ढेकरांनी अतिशय प्रभावीपणे व खोलात जाऊन तपासले आणि नवता म्हणजे नेमके काय हेही स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केला. मर्ढेकरांची ताकद त्यांनी दिलेल्या उत्तरांपेक्षा त्यांनी निर्माण केलेल्या प्रश्नांच्यात अधिक आहे.

मर्ढेकरांची आधुनिक नवतेची मांडणी एकीकडे ज्ञानेश्वरांच्या काव्यशास्त्राशी जुळवून घेते आणि दुसरीकडे इझ्रा पाउंडच्या मेक इट न्यू ह्या घोषणेशी व होल्म्सच्या आधुनिक प्रतिमाकेंद्री दृष्टिकोनाशी व टी. एस.इलियटच्या आधुनिक काव्यशास्त्राशी त्याची सांगड घालते. एकीकडे आधुनिक नवतावादी कविता लिहिणे व दुसरीकडे त्या आधुनिक नवतेचे काव्यशास्त्रही रचणे असा दुहेरी खेळ मर्ढेकरांनी लीलया पार पाडला आहे,

असे दिसते. मर्ढेकरांच्या आधुनिक काव्यशास्त्राचा प्रतिवाद व विस्तार हा प्रभाकर पाध्ये, यशवंत मनोहर, द. भि. कुलकर्णी, रा. भा. पाटणकर, सुधीर रसाळ ह्यासारख्या विचारवंतांनी केला आहे आणि हे त्यांच्या प्रभावाचेच लक्षण आहे. ह्यातून झालेली वैचारिक घुसळण ही मराठी संस्कृतीला बरेच काही देऊन गेली. एका अर्थाने मर्ढेकरांनी आस्वादक समीक्षेचे ढेकर देणाऱ्या मराठीला सिन्सिअर केले.

दुर्दैवाने मर्ढेकरांच्या कलाशास्त्रांच्या आधुनिक भागाऐवजी सौंदर्यात्मक भागाची मीमांसाच अधिक झाली आहे. रसाळांसारखा अपवाद वगळता आधुनिक ब्रिटिश प्रतिमाविचाराशी असलेले ह्या काव्यशास्त्राचे नाते अनेकांना कळलेले दिसत नाही मर्ढेकरांच्या भावनानिष्ठ समतानतेला समजून न घेताच नवीन प्रतिमा म्हणजे नवता असे समीकरण सत्यकथेने दृढ केले आणि जो तो फटाक्यांच्याप्रमाणे प्रतिमांची नवी माळ लावून प्रतिमांची आतिषबाजी जिला प्रतिमाबाजी म्हणता येईल करायला लागला. अख्खी सत्यकथा ह्या प्रतिमाबाजीवर उभी आहे. ब्रिटिश आधुनिकतेचा हा विपरीत देशी परिणाम आहे. पण ह्याला जबाबदार मर्ढेकरांच्यापेक्षा उठवळ साहित्यिकांची उठवळगिरी अधिक आहे. कायम सोपेपणाची नशा करणाऱ्या सोपिष्ट नशेखोरांच्यामुळे हे घडले आहे.

आज मर्ढेकरांच्या काव्यशास्त्राइतक्याच त्यांच्या कविता जास्त महत्त्वाच्या वाटतात कारण त्यांच्यात ब्रिटिशमार्गी व मराठी देशी ह्यांचा मस्त समतोल आढळतो. मर्ढेकर ब्रिटिश आधुनिक काव्यशास्त्रातील परंपरा व नवता ह्यांच्यातील संबंधाचा जो पसारा आहे, त्याकडे दुर्लक्ष करतात. विशेषतः टी एस इलियटचा ट्रॅडीशनचा विचार. पण हेसुद्धा त्यांच्या काळातील परंपरेला आव्हान देण्यासाठी कदाचित आवश्यकच असावे कारण परंपरेचे कोलीत हातात दिले रे दिले की मराठी संस्कृतीवाल्यांचे माकड होते. मर्ढेकर त्यांच्या मीमांसेत सतत विज्ञानाची कास धरताना दिसतात हे लक्षात घेण्याजोगे आहे. पुढे मर्ढेकरांच्या काव्यशास्त्रातील परंपरामीमांसेची ही त्रुटी विंदा करंदीकर परंपरा आणि नवता ह्यांचा सांगोपांग विचार करून दूर करतात; ज्याचा थेट परिणाम देशीवाद्यांच्या परंपरा विचारावर आहे. (करंदीकर नेमाडे व चित्रे ह्या दोघांचेही शिक्षक होते. हे लक्षात घेण्याजोगे आहे) मुळात इलियटच्या परंपरा विचाराचेही मूळ होल्म्सच्या ‘Romanticism and Classicism’ ह्या निबंधात आहे. पुढे मर्ढेकर व करंदीकर ह्यांच्या काव्यशास्त्रात दिलीप चित्रे व विलास सारंग मोलाची भर घालतात किंबहुना ह्या मराठी

आधुनिक काव्यशास्त्राची

१. आत्मकेंद्री व कलाकृतीकेंद्री बा. सी. मर्ढेकर -

२. समाजकेंद्री विंदा करंदीकर

३. मानसकेंद्री प्रभाकर पाध्ये

४. अस्तित्वकेंद्री विलास सारंग

५. अस्तित्वकेंद्री संघटनात्मक - पूर्वार्धातील दिलीप चित्रे

ही पंचकडी आधारशीला आहे.

आधुनिकतेचे हे काव्यशास्त्र प्रबोधनाने निर्माण केलेल्या व्यवस्थेत अस्तित्वाची कशी घुसमट होते ह्याचीही सखोल मांडणी करते. एका अर्थाने हे काव्यशास्त्र अस्तित्वकेंद्री काव्यशास्त्र आहे. ते अनेक रचनातंत्रे वापरते आवश्यक असेल तर निर्माण करते. जगातले सर्वोत्कृष्ट आधुनिक साहित्य हे प्रामुख्याने अस्तित्ववादी साहित्य आहे. सारंगांनी सतत ह्या काव्यशास्त्राची भलावण केलेली आहे. नेमाडे (कोसला)चित्रे (कविता) कोलटकर (अरुण कोलटकरांच्या कविता) ह्यांच्या सुरवातीच्या कलाकृती ह्या ह्याच मर्ढेकरी काव्यशास्त्रातून जन्मल्या आहेत. ह्या लोकांच्या देशीवादी कृतींना मात्र ती लोकप्रियता मिळालेली दिसत नाही हे देशीवादाचे यश मानायचे की अपयश?

मर्ढेकरांच्याबाबत देशीवाद्यांनी निर्माण केलेला गदारोळ आता मिटला आहे आणि खुद्द देशीवादीच मर्ढेकरांच्याबाबत बदललेले दिसतात. ह्याचे कारण अलीकडे देशीवाद्यांच्या लक्षात आले की मर्ढेकर आणि करंदीकर ह्या दोघांनीही ओवी अथवा अभंग हा काव्यप्रकार अतिशय प्रभावीपणे वापरला होता व आहे. त्यामुळेच नेमाडे व चित्रे ह्या दोघांनीही मर्ढेकर, करंदीकरांना सॅल्यूट मारलेला दिसतो. विशेषतः उत्तरार्धात. माझ्या मते मूळ मुद्दा आशयाचा आहे. मर्ढेकर, करंदीकर पारंपरिक काव्यप्रकार आधुनिक आशय व्यक्त करायला वापरतात. हा आशय मध्यमवर्गीय आहे, ही त्याची मर्यादा एकेकाळी देशीवाद्यांना खटकत होती. पण देशीवाद्यांना ते स्वतः मध्यमवर्गीय बनल्यावर खटकेनाशी झालेली आहे, असे दिसते. शेवटी चित्रे, नेमाडे ह्यांना फ्लॅटमध्ये राहिल्यावर फ्लॅटसंस्कृतीला विरोध करणे अवघड झालेले दिसते हे होणारच होते. म्हणूनच चौथ्या नवतेने फ्लॅट संस्कृतीला सुरुवातीपासूनच होकार दिला होता. शेवटी, कविताबाई आमच्या सांस्कृतिक देशीवादी वाड्यावर या हे वाडे पडल्यावर टिकणारे नव्हतेच.

चौथ्या नवतेचे सिद्धांतन करताना मी नेहमीच म्हणत आलोय की फक्त देशीवाद नाकारून चालणार नाही. समकालीन मार्गीतले आणि आपल्या आधी आलेल्या मार्गीवादातले आणि देशीवादातले काय चांगले आहे ते आपण डेव्हलप करायला हवे. सत्यकथेच्या नादाला आपण लागू नये पण मर्ढेकर आणि करंदीकर हे सत्यकथीय नसलेले जे विचारवंत आहेत त्यांनी नवतेचा कसा विचार केला ते तपासून पाहिले पाहिजे. हे दोघेही गावातूनच आले होते पण ह्यांनी गाव ओलांडले आणि शहरीकरण आत्मसात केले. आधुनिकता पचवली. गावातून आलेल्या माणसाने वारकरी होण्यापेक्षा शहरी व्हावे असा माझा सिद्धांतच आहे. शेवटी भगवान शंकरांनी आदिवासींच्यातून येऊनही काशी नावाची नगरी निबिड आणि पूरग्रस्त अरण्य तोडून वसवली होती, हा आपला इतिहास आहे.

(टीप : लेखाला जरी संदर्भ नसले, तरी एक वेगळा दृष्टिकोन मांडणारा लेख म्हणून आम्ही छापत आहोत.)

भाषण

संशोधन

मराठी प्राध्यापक परिषदेचे बत्तिसावे अधिवेशन, नरखेड

(दि. २३ व २४ डिसेंबर २०२१)

अध्यक्षीय भाषण : प्रमोद मुनघाटे

प्राध्यापक व प्रमुख
मराठी विभाग
राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराज विद्यापीठ,
नागपूर
pramodmunghate301@gmail.com

संभाषित

सर्वांना नमस्कार!

मराठी प्राध्यापक परिषदेच्या या बत्तिसाव्या अधिवेशनाला अध्यक्ष म्हणून आपण माझी निवड केली, याबद्दल मी सुरुवातीलाच दोन्ही विद्यापीठांच्या प्राध्यापक परिषदेचे आभार मानतो. तसेच आज या ठिकाणी पंढरीनाथ महाविद्यालयाने या अधिवेशनाचे यजमानपद स्वीकारून आमचे जे स्वागत केले, त्याबद्दल मी या महाविद्यालयाच्या संचालक मंडळाचे, प्राचार्यांचे, सर्व प्राध्यापकांचे आणि त्यांच्या सर्व स्वयंसेवकांचेही आभार मानतो.

मराठी प्राध्यापक परिषदेची परंपरा फार समृद्ध आहे. मराठीतील फार थोर लेखक आणि प्राध्यापकांनी या परिषदेच्या अधिवेशनाचे अध्यक्षपद भूषविले आहे. मराठी साहित्याला आणि समीक्षेला समृद्ध करणाऱ्या डॉ. मा. गो. देशमुख, प्रा. भ. श्री. पंडित, डॉ. अ. ना. देशपांडे, डॉ. द. भि. कुलकर्णी, डॉ. वि. स. जोग आणि डॉ. अक्षयकुमार काळे या मान्यवरांनी हे अध्यक्षपद भूषविले आहे, या जाणिवेने आज माझे मन भरून आले आहे. त्यामुळे आज या ठिकाणी या अधिवेशनाचा अध्यक्षपद भूषविताना मला अत्यंत आनंद होत आहे; सन्मानित झाल्याचा अनुभव मी घेत आहे. १९९१ मध्ये प्राध्यापक परिषदेचे अधिवेशन नागपूरच्या सी. पी. एंड बेरार महाविद्यालयात झाले होते आणि माझे गुरुवर्य डॉ. द. भि. कुलकर्णी हे अध्यक्ष होते. ते मी अनुभवलेले पहिले अधिवेशन होय. त्याच्या स्मृती आजही माझ्या मनात आहेत.

नरखेड आणि नरखेडच्या या श्री पंढरीनाथ महाविद्यालयाबद्दल माझ्या मनात तीन कारणांनी आदरभाव आहे. एक म्हणजे प्रसिद्ध गांधीवादी लेखक, माझे आवडते कथाकार वामन कृष्ण चोरघडे यांचे हे जन्मगाव आहे. या महाविद्यालयाचे माजी प्राचार्य बोंडे सर यांचे माझे फार जिव्हाळ्याचे संबंध होते आणि या महाविद्यालयातील दोन्ही प्राध्यापक डॉ. अजय चिकाटे आणि डॉ. विजय राऊत हे अतिशय व्यासंगी, हुशार आणि सर्जनशील लेखक आहेत. त्यांचे कौतुक करावे तेवढे कमीच. असो.

मित्रहो, मी मराठीचा प्राध्यापक तसा योगायोगानेच झालो. म्हणजे बरेच लोक लहानपणापासून आपले काही ध्येय वगैरे ठरवतात आणि मग त्यासाठी खूप कष्ट करत करत पुढे जातात; असे काही माझ्या बाबतीत झाले नाही. मी खासगीरीत्या म्हणजे बहि:शाल परीक्षा देऊन पदवीधर झालो. त्यादरम्यान मी माझ्या गावातच बऱ्याच लहानसहान नोकऱ्या करत होतो. पण मग वाटले की आपण पूर्ण वेळ विद्यापीठात जाऊन एम.ए. करावे. म्हणून

१९८३ मध्ये मी नागपूर विद्यापीठाच्या कॅम्पसमध्ये गेलो, तेव्हा सर्व विषयांचे प्रवेश बंद झाले होते. मग एका विद्यार्थी नेत्याने मला राज्यशास्त्र विषयात प्रवेश मिळवून दिला. प्रवेश घेतला आणि लवकरच दिवाळीच्या सुट्ट्या लागल्या. मग मी गावाला गेलोच नाही. हॉस्टेललाच राहिलो. नंतर पुन्हा वर्ग सुरू झाले आणि राज्यशास्त्र विभागात माझे मन काही रमेना. त्याचे कारण असे होते की मला जाता येता डॉ. वि. बा. प्रभुदेसाई, डॉ. द. भि. कुलकर्णी, प्रा. मधुकर वाबगावकर, डॉ. यशवंत मनोहर यांच्या नावाच्या पाट्या दिसत. आणि ती नावे आतून ओळखीची वाटत. एक दिवस धीर धरून मी विभागप्रमुख प्रभुदेसाई सरांना भेटलो आणि मला तुमच्या विभागात प्रवेश मिळेल का असे विचारले. ते म्हणाले की काही हरकत नाही, तुम्ही विषय बदलण्यासाठी अर्ज करा. मग मी मराठी साहित्याचा विद्यार्थी म्हणून वर्गात बसू लागलो.

पुढे मग एम.ए.च्या दुसऱ्या वर्षालाच मला विद्यापीठ अनुदान आयोगाची फेलोशिप मिळाली आणि पूर्णवेळ पीएच. डी.च्या निमित्ताने मी बराच काळ विभागात राहिलो. प्रत्येकालाच वाटते की आपण ज्या कॉलेजमध्ये शिकत होतो, तोच काळ त्या कॉलेजचा सुवर्णकाळ होता. तसे मलाही वाटते की आम्ही शिकत असतानाचा काळच विद्यापीठाच्या मराठी विभागाचा सुवर्णकाळ होता. त्याला प्रमुख कारण म्हणजे आम्हाला शिकवणारे प्राध्यापक एकेका विषयाचे तज्ज्ञ होते. आज इथे माझ्यासमोर बसलेल्यांपैकी अनेकांनी विद्यापीठाच्या मराठी विभागात एम.ए. किंवा एम. फिल. केलं असेल. ते माझ्या मताशी सहमत होतील. पण यापेक्षा महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे आमच्या त्यावेळच्या प्राध्यापकांमध्ये वैचारिक मतभेद होते. अगदी टोकाचे मतभेद होते. त्यामुळे आम्हाला मोठी बौद्धिक मेजवानी मिळत असे. आमचे वैचारिक भरणपोषण त्यांच्या परस्परविरोधी भूमिकांमुळे होत होते, या अर्थाने मी म्हणतो की तो सुवर्णकाळ होता. द. भि. कुलकर्णी साहित्यशास्त्र शिकवायचे. ते भरतमुनी आणि अभिनवगुप्ताचा अलौकिकतावाद समजावून सांगायचे. प्राचीन भारतीय साहित्यपरंपरेचे महत्त्व सांगायचे. त्याच्या जोडीला मर्ढेकर, पु. शि. रेगे, विश्राम बेडेकर यांच्या साहित्याचे आणि कलावादाचे भरभरून कौतुक करायचे. त्यांचा तास झाला की लगेच डॉ. यशवंत मनोहरांचा तास असायचा. ते शरच्चंद्र मुक्तिबोध शिकवायचे. त्यांचा मार्क्सवाद समजावून सांगायचे. मर्ढेकरांच्या लयसिद्धांताचा प्रतिवाद करणारा त्यांचा 'मानुषतेचा सिद्धांत' सांगायचे. जोडीला कान्ट, हेगेल,बर्टोल्ट ब्रेख्त, आल्बेर कामू यांचे

संभाषित

बुद्धिवादी, विवेकवादी विचार मांडायचे. या परस्परविरोधी भूमिका ऐकून आम्ही संभ्रमात पडायचो. त्यावर आम्ही सगळेच तावातावात चर्चा करायचो.

आज मला असे वाटते की आमची जडणघडण अशा प्रकारच्या खुल्या चर्चेच्या वातावरणात झाली आहे. खऱ्या अर्थाने ते लोकशाहीचे वातावरण होते. म्हणून आम्ही जे काही आहोत, ते असे आहोत. आम्हाला योग्य अशा भारतीय, देशी परंपरांचा अभिमानही आहे आणि त्यातील ज्या वाईट अशा रूढी-परंपरा यांच्याविरोधात आम्ही विद्रोही भूमिका स्वीकारू शकतो. आमचे व्यक्तिमत्त्व एकांगी झालेले नाही. आजच्या काळात जेव्हा धर्म, संप्रदाय आणि वांशिक अभिमानाने लोक एकमेकांवर चालून येतात, तेव्हा तर ही खुलेपणाची गोष्ट मला अधिक महत्त्वाची वाटते.

ही लोकशाहीची आणि विवेकवादी विचारांची ताकद फक्त विद्यापीठाच्या विभागातूनच मिळू शकते असे नाही. मला वाटते ही आपल्या साहित्याच्या अभ्यासक्रमातच ती ताकद आहे. महाविद्यालय कोणतेही असो आणि प्राध्यापक कोणीही असो, जर त्याला भाषा आणि साहित्याची खरी जाणीव असेल तर तो विद्यार्थ्यांवर विवेकवादी आणि धर्मनिरपेक्ष विचारांचेच संस्कार करेल, यात मला तिळमात्र शंका वाटत नाही. इथे इतरही विषयांचे प्राध्यापक बंधू बसले आहेत. प्रत्येकच विषय महत्त्वाचा असतो. पण जिथे मानवी भावना, मानवी संवेदना आणि मानवी सौंदर्याचा मुद्दा येतो तिथे फक्त आपल्या मातृभाषेचीच आठवण येते. मग ते आपले लोकसाहित्य असो की आधुनिक साहित्य असो. मराठी साहित्याचे अध्यापन करता करता आपण विद्यार्थ्यांना माणूस म्हणून घडवत असतो. केवळ ज्ञान किंवा केवळ माहिती देणे, हे भाषेच्या प्राध्यापकाचे काम नसते. तर त्यांच्यातील संवेदना जागृत करणे, त्यांच्यातील मानवी मूल्यांना जागृत करणे हे खरे काम असते. ती ताकद आपल्या साहित्याच्या अभ्यासक्रमात असते.

विज्ञान आणि भौतिकशास्त्रे या सृष्टीचे रहस्य उलगडून दाखवतात. सामाजिक शास्त्रे जीवन कसे आहे त्याचे विश्लेषण करतात. पण साहित्य हे आपल्याला जीवन कसे असावे हे शिकवतात. संत ज्ञानेश्वर यांचे *पसायदान* पहा. ते म्हणतात, "जो जे वांछील तो ते लाहो." किती उदारमतवादी दृष्टिकोन आहे. ते सर्व प्रकारच्या स्वातंत्र्याचा उद्घोष करतात. आज आपल्या सामाजिक जीवनात धर्माबद्दल जी कट्टरता आहे, ती या संताना मान्य नव्हती. संत तुकाराम महाराज म्हणतात,

संभाषित

"सत्य असत्याशी मन केले ग्वाही
मानियेले नाही बहुमता.."

सोळाव्या शतकातील मराठी संतकवी किती विवेकवादी शिकवण आपल्याला देत होते आणि आजचा काळ सत्य बोलणाऱ्या लेखकांची हत्या करून त्यांचे तोंड बंद करू पाहणारा आहे, हे वास्तव आहे. आजचा जमाना पोस्ट ट्रूथचा आहे म्हणजे सत्योत्तर सत्य. उदाहरणच द्यायचे असल्यास आपल्या देशाला १९४७ साली स्वातंत्र्य मिळाले, हे सत्य नाही, असे काही लोक आता सांगू लागले आहेत. पण सत्य असो की वास्तव ते परखडपणे सांगण्याचे धाडस लेखक आणि कवीतच असते; कारण सत्य सांगण्याची त्यांची शैली महत्त्वाची असते. आजचे मराठी कवी आजच्या समाजाचे वास्तव कसे मांडतात, हेही पाहण्यासारखे आहे. कथा-कविता या काही कल्पनेने लिहिलेल्या नसतात. त्यात वास्तवच असते. एखाद्या इतिहास किंवा राज्यशास्त्राच्या प्राध्यापकाला जे वास्तव मांडण्याचे धाडस होणार नाही, ते वास्तव आम्हाला एका कवितेतून विद्यार्थ्यांपुढे मांडता येते आणि त्यांच्यात सामाजिक जाणीव निर्माण करता येते.

मी नेहमी विद्यार्थ्यांना कवी कुसुमाग्रज यांच्या 'अखेर कमाई' या कवितेचे उदाहरण देतो. ती कविता अशी आहे.

"मध्यरात्र उलटल्यावर
शहरातील पाच पुतळे
एका चौथऱ्यावर बसले
आणि टिपं गाळू लागले .
ज्योतिबा म्हणाले, शेवटी मी झालो
फक्त माळ्यांचा.
शिवाजीराजे म्हणाले,
मी फक्त मराठ्यांचा.
आंबेडकर म्हणाले,
मी फक्त बौद्धांचा.
टिळक उद्गारले,
मी तर फक्त
चित्पावन ब्राम्हणांचा.
गांधींनी गळ्यातला गहिवर आवरला
आणि ते म्हणाले,

संभाषित

तरी तुम्ही भाग्यवान.
एकेक जातजमात तरी
तुमच्या पाठीशी आहे.
माझ्या पाठीशी मात्र
फक्त सरकारी कचेऱ्यातील भिंती!"

या कवितेवर आणखी काही भाष्य करण्याची गरजच नाही. जी गोष्ट, जे सत्य शंभर पुस्तके विद्यार्थ्यांना शिकवून समजणार नाही, ती गोष्ट, ते सत्य कुसुमाग्रज या एका कवितेतून सांगतात. ही ताकद आपल्या मराठी विषयाची आहे. याचा मला मराठी विषयाचा शिक्षक म्हणून फार अभिमान वाटतो.

मित्रांनो, या अध्यक्षपदाच्या नात्याने मला आज तुमच्यापुढे बोलण्याची संधी मिळाली आहे, तेव्हा आपल्या मराठी विषयाचे अध्ययन-अध्यापन याविषयी माझ्या मनातील काही विचार आपणापुढे मांडणार आहे.

अलीकडेच महाराष्ट्रात मराठी पहिलीपासून शाळेत शिकवला पाहिजे, असा कायदा झाल्याचे आपण वाचले. म्हणजे शाळा कोणत्याही माध्यमाची असो मराठी विषय शिकवणे अत्यावश्यक आहे. मी अनेक वर्षे महाराष्ट्र शासनाच्या भाषा सल्लागार समितीवर होतो. तेव्हा ही मागणी होत होती. पण आता ती पूर्ण झाल्याचे दिसते. या नियमाची अंमलबजावणी होते की नाही, ते पाहणे ही आपली सगळ्यांची जबाबदारी आहे. कारण अलीकडे ग्लोबलायझेशनच्या नावाखाली मराठी विषय शिकविण्याची टाळाटाळ केली जात आहे. याचा परिणाम लहान मुलांवर फार वाईट होत आहे. कारण अवतीभवतीची सृष्टी असेल, माणसे असतील, त्यांच्यातील नातेसंबंध लहान मुलांना केवळ मातृभाषेतूनच समजून घेता येतात. त्यांना शाळेतच मातृभाषेपासून वंचित ठेवले तर त्यांचा बुद्ध्यांक आणि भावनांकही खालावतो, हे आज सगळे शास्त्रज्ञ सांगत आहेत. एकच उदाहरण देतो. आपण लहानपणी 'येरे येरे पावसा' हे गाणे शाळेत म्हणत असू. इंग्रजी शाळेत 'रेन रेन गो अवे' असे गाणे शिकवतात. आता आपल्याकडे आपण आपल्या शेतीसाठी पावसाची वाट पाहतो, म्हणून 'येरे येरे पावसा' म्हणतो आणि युरोपमध्ये त्यांना पाऊस नको असतो म्हणून ते 'रेन रेन गो अवे' म्हणतात. हा भौगोलिक आणि सांस्कृतिक फरक आहे. पण अशा प्रकारे चुकीच्या भावना लहान मुलांमध्ये रुजवल्यानंतर ना त्यांना आपल्या शेतीबद्दल काही आदर वाटत ना आपल्या शेतकऱ्यांबद्दल वाटत. ही फार घातक गोष्ट आहे.

संभाषित

प्रसिद्ध शास्त्रज्ञ जयंत नारळीकर म्हणतात, "कोणताही शास्त्रज्ञ जगभरच्या भाषा शिकला तरी तो त्याच्या संशोधनाचा विचार मनातल्या मनात मातृभाषेतच करीत असतो." नोबेल पुरस्कार मिळविलेले अर्थशास्त्रज्ञ डॉ. अमर्त्य सेन म्हणतात, "मी अर्थशास्त्रातील आकडेमोड बंगालीतच करतो." याचा अर्थ असा आहे, की ज्याची स्वतःची मातृभाषा पक्की असेल तो जगातील कोणतीही भाषा शिकू शकतो आणि जगाला बदलवून टाकणारे संशोधन करू शकतो. पण आपण आपल्या मुलांना मातृभाषेपासून तोडून त्यांच्यातील विचारक्षमता आणि सर्जनशीलता संपवून टाकत आहोत, हे लक्षात घेतले पाहिजे.

आता हे मी सांगत असताना जे विद्यार्थी मराठी साहित्य विषय शिकतात; त्यांची काय अवस्था आहे, हेही सांगितले पाहिजे. आमच्या विभागातून एम.ए. झालेला एखादा विद्यार्थी जेव्हा आमच्याकडे एखादा अर्ज घेऊन येतो. तेव्हा तो अर्ज पाहून आमचीच मान शरमेने खाली जाते. त्याला आम्ही साहित्यशास्त्रातील मोठमोठे सिद्धांत शिकवले असतात. पण त्या विद्यार्थ्याला साधा चार ओळीचा एक अर्ज मराठीत लिहिता येत नाही. मग आम्ही काय करतो, की त्या मुलाला महाविद्यालयात पदवी पातळीवरच मराठीचे शिक्षण बरोबर मिळाले नाही, असे म्हणून आपली जबाबदारी झटकून टाकतो. पदवी पातळीवरचे प्राध्यापक कनिष्ठ महाविद्यालयाला जबाबदार धरतात आणि कनिष्ठ महाविद्यालयाचे तो ज्या शाळेतून आला असेल तिकडे बोट दाखवतात. कुठे तरी काही तरी चुकते आहे पण काय चुकते आहे, हे कुणालाच कळत नाही. जो विद्यार्थी पहिली ते पंधरावी असे पंधरा वर्षे मराठी विषय शिकत आहे, त्याला धड एक पत्र आपल्याच मातृभाषेत नीट लिहिता येत नसेल तर ती लज्जास्पद गोष्ट आहे. त्याच्यासाठी नाही तर त्याला शिकवणाऱ्या आपल्या सगळ्यांसाठी. त्याचे पालक आणि समाज आपल्याला याचा जाब विचारू लागला, तर त्यांची काय चूक आहे आणि आज आपण इकडे सातव्या वेतन आयोगापर्यंत येऊन पोहोचलो. पण आपल्या मुलांना सातवीच्या वर्गातील निबंध आणि पत्रलेखन येत नसेल, शासन आणि समाजाच्या टीकेला आपण पात्र आहोतच; ही अपराधीपणाची भावना आपल्या मनात असते.

आपण या स्थितीचा गंभीरपणे विचार केला पाहिजे. आपण आपल्या विद्यापीठीय पातळीवरील मराठीच्या अभ्यासक्रमाकडे पाहिले तर असे लक्षात येईल की संपूर्ण अभ्यासक्रम हा साहित्यकेन्द्री आहे. बी.ए.ला 'मराठी

साहित्य' हा ऐच्छिक विषय आहे; पण 'अनिवार्य मराठी' हा पेपरसुद्धा साहित्यकेन्द्रीच असतो. आता काही वर्षांपासून उपयोजित मराठीचा आणि व्यावहारिक मराठीचा समावेश केला आहे. नाही असे नाही. पण त्याकडे फार गंभीरपणे पाहिले जात नाही, अशी माझी तक्रार आहे. याचे कारण आपल्या विद्यार्थ्यांची मातृभाषा मराठी आहे. त्यांना मराठी येतेच असे आपण गृहीत धरतो. मराठी लिहा-वाचायला शिकविण्याची गरजच काय अशी एकंदरीत धारणा असते; पण हे चुकीचे आहे. आपण घरीदारी बोलतो ती बोलीभाषा असते. बोलीभाषेचे महत्त्व आहेच. ते कोणी नाकारू शकत नाही. उत्तम दर्जाचे साहित्य बोलीभाषेतच निर्माण होऊ शकते, या मताचा मी आहे. बोलीभाषा आपल्या सगळ्यांना आपल्या कुटुंबातूनच जन्मजात प्राप्त होते. पण प्रमाणभाषा ही शिकावी आणि शिकवावीच लागते. कारण कुटुंबाच्या बाहेर सर्व प्रकारचा व्यवहार हा प्रमाणभाषेतूनच होतो. बातमी असेल, सभेचा वृत्तांत असेल किंवा कोणत्याही विषयाची पाठ्यपुस्तके असतील, ती प्रमाणभाषेतच लिहावी लागतात आणि वाचावी लागतात.

विद्यापीठाच्या बी.ए.च्या अभ्यासक्रमात पूर्वी इंग्रजी विषयाला ट्युटोरीयल्सच्या स्वतंत्र तासिका होत्या. तशा मराठीला नव्हत्या. त्यामुळे मराठीचा कार्यभार सुद्धा इंग्रजीपेक्षा कमी होता म्हणजे बाहेरचीला तुपाशी आणि घरची उपाशी अशी अवस्था होती. १९९० च्या सुमारास प्राध्यापक परिषदेचे तत्कालीन अध्यक्ष डॉ. श्री. म. पांडे यांनी या विषयावर शिक्षण संचालकांशी बराच लढा दिला होता. मुद्दा असा आहे की विद्यार्थ्यांना आपल्याला प्रमाणभाषा शिकवल्याशिवाय त्यांना कोणत्याच प्रकारचे उपयोजन करता येत नाही. हे प्रमाणभाषेचे महत्त्व आपण आजवर जाणले नाही.

उलट झाले काय, की पर्यावरण असेल किंवा इतर नवीन आलेले विषय शिकवतांना मराठी हा पर्यायी विषय ठेवला गेला. वाणिज्य आणि विज्ञान विषयांच्या पदवीच्या अभ्यासक्रमात तर मराठी नावापुरतीच आहे. बी. कॉम.-बी. एससी.च्या मराठीची पुस्तकं बघा. तीही साहित्यकेन्द्री आहेत. त्यामुळे होते काय की पदवीधर होऊनही मुलांना प्रमाण मराठीत नीट व्यक्त होता येत नाही, ही समस्या आहे. यावर आपण गंभीरपणे विचार केला पाहिजे.

प्रमाणभाषा, प्रमाणलेखन आणि शुद्धलेखन याबाबत आपल्या मनात बराच गोंधळ असतो. तो प्रथम दूर केला पाहिजे. प्रमाण मराठी भाषा म्हणजे शुद्ध मराठी भाषा असे नाही, हे लक्षात घेतले पाहिजे. पण अनेकांचा तसा

गैरसमज आहे. मित्रांनो, या जगात जसा शुद्ध मानववंश अस्तित्वात असणे शक्य नाही. तसेच जगाच्या पाठीवरील कोणतीच भाषा कधीच शुद्ध नसते. मराठीसुद्धा शुद्ध किंवा अशुद्ध असत नाही. पण शुद्ध मराठीचा जो बागुलबोवा काही पंडितांनी निर्माण करून ठेवला आहे, त्यामुळे बरेच विद्यार्थीच नव्हे तर आपले अन्यविषयाचे प्राध्यापक- कर्मचारीसुद्धा मराठीपासून चार हात दूर राहणेच पसंत करतात. कारण शिष्ट लोक त्यांच्या उच्चारांना हसतात. यामुळे आपल्या ग्रामीण भागातील मुलांच्या मनामध्ये विनाकारण न्यूनगंड निर्माण केला जातो आणि ते बिचारे मग काही बोलतच नाहीत. शुद्ध मराठी या नावाची जगात अशी कोणतीच वस्तू नाही, हे प्रथम ठासून सांगितले पाहिजे. आपल्या महाराष्ट्र सरकारनेदेखील 'शुद्धलेखन' या शब्दावरच बंदी घातली आहे, हे आमच्या मराठीच्या प्राध्यापकांनादेखील माहीत नाही.

२००९मध्ये माननीय अशोक चव्हाण मुख्यमंत्री असताना महाराष्ट्राचे सांस्कृतिक धोरण ठरवण्यासाठी ज्येष्ठ विचारवंत डॉ. आ. ह. साळुंखे यांच्या मार्गदर्शनाखाली एक समिती नेमली होती. या समितीने सरकारला असे सांगितले की, "भाषेतील 'शुद्ध-अशुद्ध' अशा शब्दप्रयोगांमुळे आपल्या समाजातील जातीय-वर्णीय विषमतेचा वास येतो. त्यामुळे यापुढे 'शुद्धलेखन' अशा प्रकारची संकल्पना वापरू नये. त्याऐवजी 'प्रमाणलेखन' असा शब्दप्रयोग करावा. २०१० मध्येच आपल्या शासनाने हे धोरण स्वीकारले आहे.

त्यामुळे मराठी बोलताना किंवा लिहिताना हिंदी-इंग्रजी शब्दांचा वापर कोणी करत असेल तर त्याला अशुद्ध म्हणू नये. नाही तरी आपल्या मराठीतील कितीतरी शब्द इंग्रजी, पर्शियन, उर्दू अशा परक्या भाषेतील आहेतच. त्या शब्दांना आपण टाळूच शकत नाही. दालन, जमीन, जप्त, फौज, बक्षीस, किल्ली, खुर्ची, तारीख, बाजार, सावकार हे शब्द मराठी नाहीत, ते इराणमधल्या फारशी भाषेतील आहेत. बटाटा, पगार, कोबी, हापूस, घमेले, पायरी, लोणचे हे शब्द पोर्तुगीज आहेत. पण ते आपण वापरतो ना! त्यामुळे भाषा भ्रष्ट होत नाही. उलट ती समृद्ध होते. जगाच्या पाठीवर अशी कोणतीच भाषा शुद्ध नसते. ती उधार-उसनवार करूनच समृद्ध होते आणि टिकते. भाषा ही समाजाच्या चलनवलनात निर्माण होते. म्हणून समाज जसा असेल तशी भाषा असते. आज आपण लोकशाहीत सर्व भाषा, सर्व धर्म, सर्व संस्कृतींचा आदर करतो म्हणून आपली भाषाही तशीच उदारमतवादी असली पाहिजे. आमचीच भाषा श्रेष्ठ, आमचाच धर्म श्रेष्ठ आणि आमचीच संस्कृती श्रेष्ठ, ही भाषा हुकुमशाहीची आहे, लक्षात ठेवा.

संक्रमित

आता भाषेतील शुद्ध-अशुद्ध आणि प्रमाणभाषा यांच्यातील संबंध समजून घेतला पाहिजे. आपल्या विदर्भाच्या ग्रामीण भागातील स्त्रिया मी येतो, मी जातो म्हणतात. ते चूक आहे का? तर अजिबात नाही. कारण भाषा सामाजिक व्यवहारातून जिवंत राहते. व्याकरणाच्या पुस्तकातून नाही. भाषा लोकांसाठी असते, लोक भाषेसाठी नाही. त्यामुळे बोलीच्या व्यवहारात स्त्रीलिंग-पुल्लिंग या गोष्टींना तसे महत्त्व नसते. एखादा नागपुरी बोलीत किंवा झाडीबोलीत कथा लिहिणारा कथाकार हीच बोली वापरेल. परंतु एखाद्या बातमीत जर त्या बाईबद्दल लिहायचे असेल "ती गेली" असेच लिहावे लागेल.

भाषेचे व्याकरण प्रमाणभाषेसाठी आधार असते आणि व्यापक भौगोलिक व्यवहारासाठी प्रमाणभाषा महत्त्वाची असते, तिला पर्याय नाही. चांद्यापासून बांद्यापर्यंत लोक आपापली बोली बोलतात. पण वर्तमानपत्रे प्रमाणभाषेतच असावी लागतात. इतिहास-समाजशास्त्राची पुस्तके प्रमाणभाषेतच असावी लागतात. आजपासून शंभर वर्षांनंतर जर कोणाला आजच्या काळाविषयी समजून घ्यायचे असेल तर त्याला प्रमाणभाषेत लिहिलेला मजकूरच समजून येईल. आणि त्याठिकाणी भाषेतील ऱ्हस्वदीर्घालासुद्धा महत्त्व असते. शब्दांच्या वेलांटी-उकाराच्या ऱ्हस्वदीर्घातून शब्दांचे अर्थ बदलतात. त्यामुळे लोकव्यवहारात बोलीभाषा महत्त्वाची आणि सामाजिक व्यवहारात, शासकीय व्यवहारात आणि पाठ्यपुस्तकात प्रमाणभाषा महत्त्वाची, हे आपण लक्षात घेतले पाहिजे. यासंदर्भात नागपूरच्या दिवाकर मोहनी यांनी प्रमाणभाषा आणि प्रमाणलेखनाला पर्याय नाही, हे सप्रमाण सिद्ध केले आहे, ते प्राध्यापकांनी वाचावे.

भाषेसंबंधी हे जुनेच मुद्दे मी तुमच्यापुढे मांडले. त्यात नवीन काहीही नाही. पण याबद्दल अजूनही आमच्या प्राध्यापकांच्या मनात स्पष्टता नाही. म्हणून पुन्हा पुन्हा हे सांगावे लागते.

परंतु आपल्या भाषा आणि कला-साहित्य सामाजिक शास्त्रांच्या शिक्षणापुढील आजची आव्हाने आणखी वेगळी आहेत. धोके वेगळे आहेत, ते आपण समजून घेणे आवश्यक आहे. मागच्याच आठवड्यात मी पुण्यात मुक्कामी असताना पेपरमध्ये सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठाची एक बातमी वाचली. पुणे विद्यापीठाने असा निर्णय घेतला आहे की एखाद्या विषयाच्या विभागामध्ये जर निश्चित प्रवेश क्षमतेच्या पन्नास टक्के सुद्धा विद्यार्थ्यांचे प्रवेश झाले नसतील तर तो विषयच बंद करून टाकायचा. मित्रांनो ही भविष्यातील धोक्याची फार मोठी नांदी आहे, हे लक्षात घ्या. कारण १९९० नंतर

आलेल्या खाजगीकरण आणि आर्थिक उदारीकरणाने जग उलटेपालटे होऊ लागले आहे. प्रत्येक गोष्टीला बाजारमूल्य आले आहे. त्यातून शिक्षणसुद्धा सुटले नाही. पूर्वी समाजसेवा म्हणून शिक्षणसंस्था निर्माण होत असत. आता शिक्षणाचाही बाजार झाला आहे. पूर्वी अध्यापन हा शिक्षकांचा धर्म मानला जात असे. आता शिक्षण 'विकले जाते' आणि पालक आपल्या मुलांसाठी ते 'विकत घेत' असतात. म्हणून अलीकडे प्राचार्य आपल्या महाविद्यालयातील विद्यार्थ्याला आपल्या कॉलेजचा 'प्रॉडक्ट' समजतात. आता महाविद्यालय म्हणजे कारखाना आहे का? जिवंत हाडामांसाच्या विद्यार्थ्याला 'प्रॉडक्ट' समजणे, ही आपल्या समाजाची आणि शैक्षणिक व्यवस्थेची अधोगती आहे. कारण शिक्षक आणि विद्यार्थी यांच्यातील संबंध असे खरेदीविक्रीचे कधीच नव्हते. शाळेत किंवा कॉलेजात विद्यार्थी शिक्षण विकत घ्यायला येत असेल तर आपण ज्याला संस्कार म्हणतो, त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा विकास म्हणतो, त्या संकल्पनांना काही अर्थच उरत नाही.

हे असे होण्याचे कारण नव्वदनंतरच्या काळात संपूर्ण जगात तंत्रज्ञानाच्या आधारे नवभांडवलशाही आलेली आहे. या भांडवलशाहीतून कोणीही सुटलेला नाही. जगात आता पब्लिक वेल्फेअर स्टेट म्हणजे 'लोककल्याणकारी राज्य' ही संकल्पनाच नष्ट होत आहे. तुम्हाला काही फुकट मिळणार नाही. याचा सरळ सरळ फटका जे आजवरच्या प्रवासात जे दुर्बल सामाजिक घटक राहिलेले आहेत त्यांना बसणार आहेच; पण आपल्या शिक्षण व्यवस्थेला साहित्य आणि सामाजिक शास्त्रांचे ओझे वाटायला लागले आहे, ही अतिशय चिंतेची बाब आहे. इथे आपण सगळे प्राध्यापक बसलो आहोत आणि आपण आपल्या रोजीरोटीची चिंता म्हणून मी हे बोलत नाही. तर एकूण जगाच्याच भविष्याची चिंता वाटते.

आज आपण सगळेच सायबर तंत्रज्ञानाच्या आधारे निर्माण झालेल्या नव्या बाजार संस्कृतीचा एक भाग बनलो असल्याने आपल्याला या धोक्याचे गांभीर्य लक्षात येत नाही. कारण खपते तेच विकले जात असेल तर त्यात काही चूक नाही, असे आपल्यालाही वाटून जाते, इतक्या भयंकर व्यवस्थेच्या तुरुंगात आपण बंदिस्त झालो आहोत. जर साहित्य आणि सामाजिक शास्त्रे यांच्या शिक्षणापासून महाविद्यालयाचे संचालक आणि विद्यापीठांना काहीच मिळत नसेल तर ते विषय त्यांनी का सुरू ठेवावे, असा प्रश्न आपल्यालाही रास्त वाटतो आणि दुसरीकडे पाहा अभियांत्रिकी, तंत्रज्ञान आणि व्यापार व्यवस्थापन याच विषयांचा सगळीकडे बोलबाला दिसतो.

संभाषित

पुणे विद्यापीठाने विद्यार्थी कमी असलेले अभ्यासक्रम बंद करण्याचे जे धोरण ठरवले आहे, त्याचा फटका कोणत्या विषयांना बसणार आहे याचा जरा विचार करा. ते नक्कीच आपले भाषा आणि सामाजिक शास्त्राचेच विषय असणार आहेत. या विषयांची उत्पादकता काय, विद्यापीठाला या विषयापासून किती महसूल मिळतो, असे प्रश्न आता थेट लोक विचारू लागले आहेत. याचा अर्थ या विषयांचा समाजाला काही उपयोग नाही का? आणि विद्यापीठात हे विषय शिकवले जाणार नाहीत तर मग कुठे शिकवले जाणार. पण आज या विषयांचा काय उपयोग असा प्रश्न विचारण्यामागे खासगीकरणाचे, नफातोट्याचे व्यवहार पाहणाऱ्या बाजारव्यवस्थेकडून विचारले जाऊ लागले; कारण या बाजारव्यवस्थेला प्रश्न विचारणारे नागरिक नको आहेत. त्यांना फक्त बहुराष्ट्रीय कंपन्यांचा माल निमूटपणे विकत घेणारे 'ग्राहक' या शिक्षणातून तयार करायचे आहेत का, असा प्रश्न निर्माण होतो. तत्त्वज्ञान विद्यार्थ्यांना लॉजिक म्हणजे तर्कशास्त्र शिकवते. अर्थशास्त्र आपल्याला गरिबी म्हणजे काय आणि गरिबीवरील उपाययोजना शिकवते. राज्यशास्त्र आपल्याला संविधान शिकवते, आपले अधिकार आणि कर्तव्य शिकवते. समाजशास्त्र आपल्याला या जगात किती वेगवेगळ्या संस्कृतीचे मानवसमूह आहेत आणि आपण सर्वांनी एकत्र कसे राहायचे हे शिकवते. थोडक्यात, धर्मनिरपेक्ष आणि विवेकवादी नागरिक घडविण्याचे काम हे सगळे विषय करतात. पण आता बाजारमूल्यांना हे नको आहे; त्यांना फक्त विज्ञान-तंत्रज्ञान हवे आहे. त्यांना प्रश्न विचारणारे नागरिक नको आहेत. फक्त ग्राहक हवे आहेत.

ज्या अणुबॉम्बने दुसऱ्या महायुद्धात लाखो लोकांचा बळी घेतला आणि मानवी संस्कृतीला कलंक फासला ती भौतिकशास्त्राची देण होती. विज्ञानाने असे भस्मासूर निर्माण केले, पण या भस्मासुराला नियंत्रणात कसे ठेवायचे, ते सामाजिक शास्त्रे सांगतात. अणूच्या उर्जेचे समीकरण मांडणारा अल्बर्ट आईन्स्टाईन आपल्याला माहीत आहे. पुढे त्याला फार पश्चाताप झाला. त्याच्या अभ्यासिकेत आधी शास्त्रज्ञांचे फोटो होते. त्याने ते काढून मरेपर्यंत फक्त एकच फोटो ठेवला, तो म्हणजे महात्मा गांधींचा. अखेरच्या आयुष्यात अल्बर्ट आईन्स्टाईन आणि महान तत्त्वज्ञ बर्ट्रांड रसेल हे जगाला सांगत सुटले की विश्वाला आता युद्ध नको बुद्ध हवा आहे, शांती हवी आहे. म्हणून मित्रांनो भविष्यात या जगाला जर कोण तारणार असेल तर तर साहित्य-कला आणि शांतीचा, समतेचा विचार देणारी सामाजिक शास्त्रेच तारणार आहेत, हे लक्षात घ्या.

संभाषित

येणाऱ्या पुढच्या काळात आपल्याला यापेक्षाही आणखी भीषण परिस्थितीला सामोरे जायचे आहे. सध्या जी कोरोनाची साथ सुरू आहे, त्यामुळे तर आपल्या मुलांच्या शिक्षणाचे कधीही भरून न निघणारे नुकसान झाले आहे. आधीच तंत्रज्ञानाच्या विकासामुळे माणूस माणसापासून दूर जाऊ लागला होता. पण कोरोनाच्या साथीमुळे विद्यार्थ्यांच्या एका पिढीचाच बळी गेल्याचे आपण पाहतो आहोत. कारण लिहिता-वाचता येणे म्हणजे शिक्षण नव्हे. शाळा-कॉलेजात विविध स्तरातील मुलांचा एकमेकांशी जो संवाद होतो, त्यातून खरे जीवनाचे शिक्षण मिळत असते. पण ते आता मोबाईलच्या निर्जीव स्क्रीनशी संवाद साधत आहेत. हे फार घातक आहे. हाती स्मार्ट फोन आला म्हणून मुलं स्मार्ट होत नाही. ती एकलकोंडी, स्वार्थी आणि सहानुभूतिशून्य असे रोबोट बनतात, असे शास्त्रज्ञ आता सांगत आहेत.

आता परवाच महाराष्ट्र शासनाने 'ऑनलाईन विद्यापीठ' सुरू करण्याची तयारी म्हणून एका समितीची स्थापना केली आहे. आपण फार कठीण काळात आज आहोत. कृत्रिम बुद्धिमत्ता हे आणखी एक नवे संकट आपल्यासमोर आहे. युवाल नोवा हरारी हा आजचा बहुचर्चित जागतिक विचारवंत आहे. तो म्हणतो की येणाऱ्या काळात कृत्रिम बुद्धिमत्तेने बहुतेकांना आपल्या नोकऱ्या गमवाव्या लागणार आहेत. स्वयंचलित विना-ड्रायव्हरच्या गाड्या आल्यावर ड्रायव्हरची गरज भासणार नाही. तसे मुलांना शिकवायला प्रत्यक्षातील वर्ग आणि शिक्षक यांची गरज उरणार नाही. हे फार भीतिदायक चित्र आहे; पण अशा तंत्रज्ञानालाच विकासाची संकल्पना मानणारे आपले शासक आणि लोक असतील तर तेही दिवस दूर नाहीत.

आपण आशादायी विचार करू या! तथाकथित विकासाचे आभासी धुक्याचे संकट लवकरच दूर होऊन माणूस माणसाशी निखळ माणुसकीने व्यवहार करण्यासाठी आपल्याला राष्ट्रसंतांचा मानवतेचा विचार अंगीकारावा लागेल. त्यांचे 'या भारतात बंधुभाव नित्य वसू दे' हे भजन आपण मनोमन रुजवले तर आपण विद्यार्थ्यांना खरी समता शिकवू शकू. संवेदनशील, उदारमतवादी, सर्व धर्मांचा, सर्व भाषांचा, सर्व विचारांचा आदर करणारा विद्यार्थी घडवणे, हेच आपले ध्येय असले पाहिजे आणि भाषा-साहित्याचे शिक्षक म्हणून ती आपलीच जबाबदारी अधिक आहे, हे लक्षात घेतले पाहिजे.

धन्यवाद!

पुस्तक परीक्षण

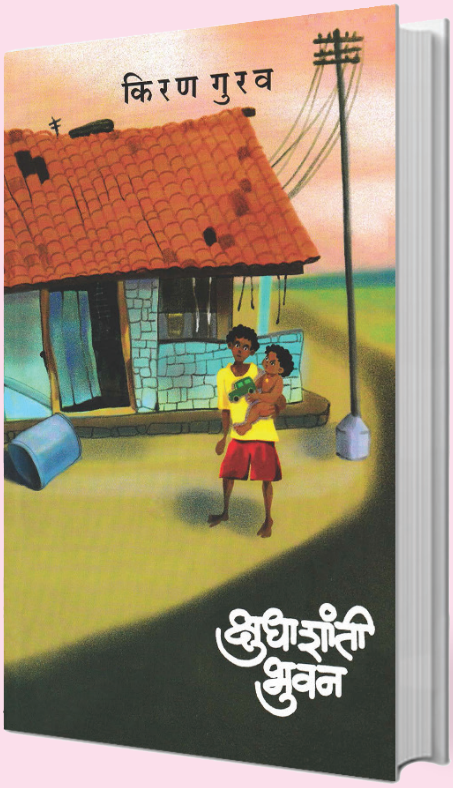
संभाषित

क्षुधाशांती भुवन :
अभिरुची संस्कारित करणारी कथा

आदित्य अंकुश देसाई

साहाय्यक प्राध्यापक व प्रमुख
मराठी विभाग
ग्रामीण शिक्षण संस्थेचे कला आणि वाणिज्य महाविद्यालय
माजिवडे, ठाणे
adityadesai76@gmail.com

समीक्षा



(परीक्षित पुस्तक : क्षुधाशांती भुवन, लेखक : किरण गुरव, प्रकाशक : शब्द पब्लिकेशन, पहिली आवृत्ती : १० मार्च २०२१, पृष्ठे : २१८, मूल्य : रु. ३००)

बलुतेदार, अलुतेदार आणि कुणबी (शेतकरी) या जातींनी मिळून गावगाडा तयार होत असतो. गावगाड्यामध्ये शेतीशी संबंधित परिपूर्णता अपेक्षित जरी असली तरी काही कामानिमित्त गावाच्या किंवा तालुक्याच्या बाजारपेठांमध्ये जाऊन आवश्यक वस्तूंचा विनिमय पूर्वापार करावा लागत असे. जसजशी माणसांच्या गरजांची व्याप्ती वाढू लागली तसतशी गावगाड्यातील बलुतेदारी नष्ट झाली आणि रोजगाराची संधी मिळविण्यासाठी माणसे गाव सोडून जाऊ लागली. राजकीय पटावर कार्यरत असलेल्या लोकांनी नवा गावगाडा निर्माण केला. पिढ्यान्पिढ्या सुरू असलेली पारंपरिक शेती नाकारून आर्थिक सुबत्ता देणाऱ्या उत्पादनाकडे, बाजारपेठांमध्ये मागणी असलेल्या शेती-घटकांकडे शेतकरी वळू लागला. गावगाड्याचा तोल बिघडण्याची प्रक्रिया बाजार समित्या, महामंडळे, सहकारी कारखाने यांच्या कार्यपद्धतीने, त्यातील राजकारणाने सुरू केली.

सरपंच, सदस्य, ग्रामसेवक, कृषी-अधिकारी, आरोग्य-अधिकारी, वैद्यकीय-अधिकारी यांच्यासोबतच, बियाणांचे व्यापारी, आडते, भूमापन-अधिकारी, जमीन किंवा लाकूड सामान खरेदी-विक्री करणारे दलाल अशी नवी व्यवस्था निर्माण होऊ लागली. बलुतेदारीच्या मुळाशी असलेले कुणब्याचे शेती उत्पादन मागे पडले आणि नव्या व्यवस्थेमध्ये पैसा महत्त्वाचा ठरू लागला.

परंपरा सांभाळणाऱ्या जुन्या-जाणत्या लोकांसाठी हा बदल स्वीकारणे अवघड जरी वाटत असले तरी आपल्या मुलाबाळांच्या भविष्यासाठी त्यांना तो स्वीकारणे गरजेचे ठरले. परंतु, शेतीपासून दूर जाणारी पिढी हळूहळू शेतकरी म्हणून आवश्यक असलेली निसर्गमित्रता, शारीरिक आरोग्यशक्ती, इच्छाशक्ती, सहनशक्ती हरवून बसली. त्यामुळे उपजीविकेसाठी शहराकडे धाव घेण्याशिवाय त्यांना पर्याय उरला नाही. शहराने अशा नवोदितांचा घास घेतला. यंत्रांवर धावणाऱ्या शहरातल्या कारखान्यांच्या मालकांनी या लोकांना यंत्रांचा एक भाग बनवून टाकले. किरण गुरव यांची कथा भाष्य स्वरूपात याच आशयाचे दर्शन घडवते. शहरातला यांत्रिक वेग धारण करून यंत्रवत झालेली मनुष्यता आणि गावाकडील सुशेगात परंतु हळूहळू शहरी संस्कृतीच्या पाशात अनवधानाने अडकत जाणारी ग्रामीणता यांचे चलचित्रपर वर्णन म्हणजे किरण गुरव यांची *क्षुधाशांती भुवन* या कथासंग्रहातील कथा असे म्हणावे लागते.

या कथासंग्रहात 'क्षुधाशांती भुवन', 'शोध' आणि 'भिंत' या तीन कथा आहेत. गावगाड्याने निसर्गाचा ऱ्हास करणारी व्यवस्था स्वीकारल्यावर उद्ध्वस्त झालेली एकत्र कुटुंबरचना मांडणारी 'भिंत' ही कथा. गावात पेट्रोल पंप किंवा औद्योगिक वसाहत उभी करण्याच्या प्रपंचापायी गावातील आणि गावात आसऱ्यासाठी आलेल्या ग्रामस्थाची होणारी लांडगेतोड मांडणारी 'क्षुधाशांती भुवन' ही कथा. नोकरीसाठी गावातून शहरात गेलेल्या आणि शहरी संस्कृतीत लोप पावलेल्या ग्रामस्थाचा शोध घेत असताना जाणवलेली शहरी संस्कृतीतील परात्मता मांडणारी 'शोध' ही कथा. या क्रमाने *क्षुधाशांती भुवन* या कथासंग्रहातील कथांचा क्रम लावल्यास गाव ते शहर या भौतिक प्रवासातील अभौतिक जीवनशैलीचा लेखकाने घेतलेला शोध जाणवू लागतो.

महानगर घडत असताना माणसाचे यंत्र बनण्याची प्रक्रिया घडत असते. या प्रक्रियेत महानगरातील माणूस अनवधानाने सामील होत जातो. त्याचा पेहराव, आहार, भाषा एकूणच त्याची जीवनशैली त्याला सजवावी

लागते. हे सजणे चिरकाल टिकणारे सुद्धा नसते. महानगर सतत कात टाकत असते. अर्थात, महानगरातील आमूलाग्र बदलाचा कालावधी खूपच लहान असतो. एक पिढी स्थिर होत असतानाच पुढच्या पिढीला अस्तित्वासाठी नवा संघर्ष करावा लागतो. नवनव्या संज्ञा निर्माण होतात, ज्या जीवनाचा अविभाज्य घटक बनतात. जुने नाहीसे होते आणि या नव्या घटकांना अर्थपूर्णता येते. महानगर माणसाला बांधून ठेवते, त्याला आभासी अस्तित्व देते, कधी कोणत्यातरी विचारांचा जयजयकार करायला भाग पाडते, तर कधी बॉम्बहल्ल्याच्या भयाने ग्रासून टाकते. गावखेडे ते शहर, शहर ते उपनगर, उपनगर ते महानगर अशी भौतिक बदलाची प्रक्रिया समजून घेण्यासाठी किमान ग्रामीण ते शहरी असा प्रवास करणाऱ्या माणसाच्या धडपडीचा आलेख समजून घ्यावा लागतो.

'शोध' या कथेमध्ये किरण गुरव यांनी या भौतिक आणि अभौतिक संस्कृतीची ओळख करून दिलेली आहे. माणसांना पशुवत वापरणारी व्यवस्था माणसांनीच उभी केलेली आहे. एकमेकांचा वापर करीत स्वत:चे विश्व निर्माण करणारी जीवनशैली आत्मघातकी आहे. अनवधानाने आपण आपल्यातील मानवता नष्ट करीत आहोत. आपल्यातील नैसर्गिक जाणिवा संपवून यंत्रवत जगणे मान्य करीत आहोत. या सर्वांची जाणीव महानगरातील लोकांना नाही. गावखेड्यातून शहरात आपल्या माणसांचा शोध घेताना या विचारांचे दर्शन घडते. 'शोध' ही कथा या दृष्टीने महत्त्वाची ठरते.

'शोध' या कथेतील निवेदनशैलीचा गुणविशेष म्हणजे कथा नेमकी कुठे सुरू होते आणि कुठे संपते असे पारंपरिक आदि, मध्य आणि अंत हा समतोल किरण गुरव यांच्या कथेसाठी लागू पडत नाही. त्यांची कथा वाचायला कुठूनही सुरू केली तरी कथाशयाचा आस्वाद घेता येतो. कारण त्यांची कथा ही घटनाप्रधान नसून ती पात्रप्रधान आहे. कथेत कथाशयाच्या अनुषंगाने येणारी पात्रे स्वतःचे उपकथानक घेऊन येतात. या उपकथानकामध्ये त्या पात्रांचे केवळ बाह्यवर्णन येत नाही तर त्यांचा स्वत:च्या जीवनाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन, त्यांची स्वप्ने, अपेक्षा आणि समाजभान व्यक्त होते. हे पात्र कथेत नेमके कोणते कार्य करण्यासाठी आलेले आहे, याचा काही अर्थ कथेत नेमकेपणाने सांगता येत नाही. घटनेच्या ओघात ते पात्र कोणतीतरी क्रिया-प्रतिक्रिया करीत कथेच्या निवेदकाच्या कॅनव्हॉसवर येते आणि लेखक केवळ ते पात्र म्हणजेच कथेचे मध्यवर्ती व्यक्तित्व आहे, या उद्देशाने त्या पात्राला न्याय देतो. या दृष्टीने पाहता कथा ही प्रत्येक पात्राची आहे, पात्राच्या

मनोभूमिकेची आहे. तसेच ती पात्रांच्या मार्फत कथेत डोकावणाऱ्या अनेक संघर्षस्थळांची आहे.

एखाद्या गावाच्या पारावर बसून येणाऱ्या-जाणाऱ्या लोकांकडे पाहत प्रत्येकाच्या जीवनात डोकावणाऱ्या गावगप्पा जशा रंगतात तशा गप्पा लेखक करतो. सुरुवातीला बोलीभाषा, स्थळवर्णन, व्यक्तिवर्णन आणि प्रसंगातील सूक्ष्म निरीक्षणे नोंदवण्याची लेखकाची शैली समजून घ्यायला वेळ लागतो. मूळ कथानक नेमके काय आहे? लेखकाला या वर्णनातून किंवा पात्रचित्रणातून कथेला कुठे न्यायचे आहे? या प्रश्नांचा शोध लागत नाही. परंतु हळूहळू ही शैली आपल्या आकलनाचा घास घेते आणि आपल्याला केवळ आस्वादापुरती मर्यादित ठेवते. वाचकातला आस्वादक जागे करण्याची किरण गुरव यांची शैली कौतुकास्पद आहे. काही पृष्ठ वाचून झाल्यानंतर कथेत पुढे काय घडणार? यापेक्षा आता कथेत कोणते पात्र येणार? आणि त्याचे गावगाड्यातील नेमके जगणे काय आहे? याचा वेध लागतो. या अर्थाने किरण गुरव यांच्या *क्षुधाशांती भुवन* या कथासंग्रहतील सर्वच कथा उपकथानकांचे भांडार आहे असे म्हणावे लागते. कथेतील पात्रांपैकी नेमके कोणते पात्र मध्यवर्ती आहे, हे वाचकालाही सांगता येणार नाही. कारण त्याला भावलेल्या किंवा त्याला जाणवलेल्या सुखदुःखाचा आलेख ज्या पात्रात होता ते पात्र कथेच्या वाचनानंतर वारंवार आठवत राहते. कथाशयापेक्षा ही पात्रे पुस्तक मिटल्यानंतरही मनामध्ये जिवंत राहतात. आपापले प्रश्न, समस्या, स्वभाव घेऊन आपल्याकडे अपेक्षेने पाहत राहतात.

गावगप्पांचा फड किंवा पार रंगवणाऱ्या घोळक्यात वाचकाला सामील करून लेखक त्याला दाखवायच्या बारीकसारीक घटकांवर प्रकाशझोत टाकत सूक्ष्मातिसूक्ष्म वर्णन करीत वाचकाला एकाचवेळी दोन रंगछटा अनुभवायला लावतो. जसे चित्रकलेमध्ये थ्रीडी अर्थात त्रिमिती दृश्य निर्माण करणे हा एक कलात्मक चमत्कार वाटतो तसे किरण गुरव यांची कथा प्रसंगातील खोलवर गुंतलेल्या किंवा निसटलेल्या सर्वच घटकांना सामावून घेते. 'क्षुधाशांती भुवन' या कथेत गावाबाहेरून आलेल्या सिद्धाप्पाला आपले दुकान भविष्यात येणाऱ्या पेट्रोल पंपाच्या जागेसाठी सोडून दुसऱ्या गावी न्यावे लागते. ही गोष्ट सांगताना लेखक सिद्धाप्पाचे गावात येणे, दुकान थाटणे, गावातील राजकारण, सिद्धाप्पाची दैनंदिनी, पेट्रोल पंपासाठीचे अर्थकारण, गावातील तरुणाई, जाणत्या माणसांचा अनुभव, 'क्षुधाशांती भुवन' या सिद्धाप्पाच्या दुकानासमोरची गावाची मिटिंग, सिद्धाप्पाच्या

दुकानावरचे आक्रमण, सिद्धाप्पाचे गावातून जाणे, या साऱ्या घटनांच्या क्रमवारीत वारंवार बदल करीत लेखक कधी भूतकाळात तर कधी वर्तमानात प्रत्यक्ष घटनाप्रसंगात आपल्या निवेदनाचा प्रकाशझोत फिरता ठेवतो. त्यामुळे कधी ही कथा सिद्धाप्पाची तर कधी सिद्धाप्पाच्या पत्नीची, मुलाची, दुकानाशेजारी राहणाऱ्या पालावरच्या लहान मुलांचीसुद्धा होते. सिद्धाप्पाचे पुढे काय होणार हा प्रश्न महत्त्वाचा ठरत नाही. एकूण या गावखेड्याचे पुढे काय होणार असा प्रश्न लेखक निर्माण करतो.

पात्रचित्रण हा किरण गुरव यांच्या कथालेखनातील महत्त्वाचा घटक आहे. पात्राचे व्यक्तिमत्त्व साकारत असताना लेखक ग्रामीण आणि निमशहरी उदाहरणांचा दाखला देतो, तसेच रूपक निर्माण करतो. आपला कथेचा अवकाश तो बदलत नाही. जसे 'शोध' या कथेमध्ये ग्रामीण ते निमशहरी हा बदलणारा अवकाश मांडताना भाषा, उदाहरणे, पात्र स्वभाव, आर्थिक बदल यांचे चित्रण केलेले आहे, उदाहरणार्थ - 'बऱ्याच वेळेला मला हुजरे गुरुजीला आसं वाटायचं की गल्लीतली शाळकरी पोरं जशी गणितातली काहीतरी गंमत करायला एकमेकांना मनात एखादा आकडा धरायला सांगतात तर तसं या सुतारवैनीनी स्पर्धा करण्यासाठी कळत नकळत आम्हा दोनतीन नोकरदार लोकांची गल्लीतली घरं निवडली आहेत की काय? खरंच जरी तसं आसतं तरी यासाठी मी हुजरे गुरुजीनं सुतारवैनींना किंवा आम्हा कुणालाच त्याबद्दल फारसं दोषी धरण्यापेक्षा सरळ काळालाच त्यासाठी दोषी धरून सगळयात मोठं कलम काळावरच ठोकलं असतं.' ('शोध', पृ. १२२).

आपल्या कथेसाठी निवडलेले जे रंग आहेत त्याच रंगांनी पूर्ण कथा साकारणे ही लेखकाची शैली महत्त्वपूर्ण ठरते. 'क्षुधाशांती भुवन' या कथेमध्ये लक्षा या पात्राचे वर्णन करताना लेखक लिहितो की, 'घरादारातून पळून गेलेल्या, केस दाढी वाढवून खांद्याला झोळी लावून फिरणाऱ्या माणसाला जशी आपोआप महाराज ही लोकपदवी प्राप्त होते तशीच लक्षाला मिस्त्री ही लोकपदवी त्याच्या अंगावरचा निळा डगला बघून आणि त्याच्या अंगावर खेळणारे पाने आणि स्क्रू ड्रायव्हर बघून विकासवाडी फाट्याने वशिल्याने जाहीर केली आहे' ('क्षुधाशांती भुवन', पृ. ३१). तसेच गावातील डॉक्टरांचे वर्णन करताना लेखक लिहितो की 'कुठलाही खाजगी डॉक्टर नदीवर कावळा येऊन बसल्यागत गावात वर्ष सहा महिने दवाखाना थाटून बसायचा आणि मग दुसऱ्या गावाला उडून जाई' ('क्षुधाशांती भुवन', पृ. ३५).

‘शोध’ या कथेतून लेखक ग्रामीण आणि शहरी जीवनातील दरी आणि संवाद मांडताना माणसांच्या मनोभूमिका आणि त्यांनी आखून घेतलेल्या मर्यादांचे वर्णन करतो. तसेच गावखेड्यातील शिक्षकाला ज्ञानदानाव्यतिरिक्त करावे लागणारे इतर काम कोणकोणत्या स्वरूपाचे असते याचेही वर्णन करतो. या वर्णनामागे असलेले भाष्य मात्र कटुसत्य आहे. विनोदामागे दडलेले हे वास्तव वाचकाला स्पर्श करून निघून जाते. विनोदापेक्षा भाष्य म्हणून कथेतील विनोदाचे दुधारी घाव जाणवतात. असे खूप आस्वादबिंदू कथेमध्ये पेरलेले आहेत की जिथे भाष्य-स्वरूप विधाने निवेदकाने केलेली आहेत. ‘निवडणुकांच्या सुगीत आम्ही मास्तर म्हणजे शासनाचे हक्काचे बैल असतो’ (‘शोध’, पृ. १०६). ‘पूर्वी स्मगलिंग करणाऱ्या सोनेरी टोळ्या असायच्या तशी त्या हिरव्या टोळीला हे झाड पाडायचं कंत्राट द्या. त्यांना रातोरात लोकांच्या शेतातली शिसव्याची, सागवानाची, चंदनाची झाडं गायब करण्याची कला अवगत हाय’ (‘शोध’, पृ. ७४). अशा प्रकारची विधाने किंवा संवाद ग्रामीण जीवनरहाटीतील समस्या मांडतात. मात्र या समस्या हे कथेचे मुख्य केंद्र नसल्यामुळे त्या केवळ उल्लेखापुरत्या मर्यादित आहेत. असे असले तरी समग्र ग्रामीण जीवनचित्र निर्माण करणाऱ्या लेखकाला या समस्यांना लपवून ठेवता येत नाही, पर्यायाने वाचकानेही त्या समजून घ्याव्यात अशी अपेक्षा लेखकाने केलेली दिसते.

विद्यार्थी नसलेली शाळा, शालेय काम सोडून इतर कामे करणारे शिक्षक, शाळा व्यवस्थापनात सभासद असून शिक्षणाविषयी अनास्था असलेले ग्रामस्थ, आपल्या मुलांनी नेमके काय करावे ज्यामुळे त्यांचा सर्वांगीण विकास होईल याविषयी अनभिज्ञ असलेले पालक, ग्रामपंचायतीच्या निवडणुका आणि त्यातून मिळणारी कंत्राटे यावर डोळे ठेवून आर्थिक फायदा शोधणारे गावगुंड, राजकारणी, आधुनिक युगात शिक्षण घेणारी - शेती विसरलेली - व्यसनांच्या आहारी गेलेली - राजकीय गावगुंडांच्या हातचे बाहुले बनलेली आणि गावखेड्याची वेस ओलांडू न शकलेली तरुणाई, कौटुंबिक कलहात पिचलेले ग्रामस्थ, मोबाईलमुळे निर्माण झालेला सुखसंवाद आणि विसंवाद अशा अनेक विषयांना लेखक ओझरता स्पर्श करतो. बहुतांशी हा स्पर्श उपहास किंवा उपरोध या विनोदाच्या शस्त्रांचा आधार घेत येतो.

किरण गुरव यांच्या कथालेखनाची वैशिष्ट्ये नोंदवताना त्यांच्या कथेतील भाषाशैलीसोबत संवाद लेखनाच्या शैलीची विशेष नोंद घ्यावी लागते. पात्रांच्या समग्र जीवनदृष्टिकोनाचे, जीवनशैलीचे आणि मानसिक

स्थितिगतीचे चित्र या संवादातून साकार होते. पात्र नेमके असे का वागते आहे किंवा बोलते आहे, हे सहज सोप्या पद्धतीने वाचकाला कळते.

बदलणारी बलुतेदारी ही महत्त्वाची समस्या किरण गुरव यांना कथात्मक रूपात वाचकांसमोर मांडायची आहे. पूर्वीची गावरहाटीतील पदे किंवा कार्यपद्धतीनुसार चालणारे व्यवहार काळानुसार बदलत आहेत. शेतीशी संबंधित असलेले कौशल्य, गोपालन, मेंढीपालन, वृक्ष जोपासना, मध शोधणे आणि मिळवणे, कुऱ्हाड-कुदळ-खुरपे अशा साधनांच्या वापराचे कौशल्य पूर्वी गावखेड्यात महत्त्वाचे गणले जात असे. मात्र काळाने ही कामे व कौशल्याचा काही उपयोग नाही हे सिद्ध केले आहे. मोटार मेकॅनिक, खते विक्रेता, सिमेंट-लोखंड-रेती विक्रेता, लाकूड व्यापारी, दूध खरेदी करणारे व्यापारी, बँक अधिकारी, आरोग्य अधिकारी, शिक्षणाधिकारी, निवडणूक अधिकारी अशा प्रकारची नवी यंत्रणा गावात कार्यरत झाल्यापासून यांच्याशी संबधित जीवनव्यवहार आणि साहजिकच व्यापारी उद्दिष्टपूर्तीसाठी मार्केटिंगचे कौशल्य महत्त्वाचे ठरू लागले. हा बदल ग्रामीण जीवनशैलीला निसर्गापासून तोडणारा होता. किरण गुरव यांनी निसर्गापासून दूर जाणारा आणि यंत्रासारखा निर्जीव बनणारा माणूस कोणत्या प्रक्रियेतून जात आहे याचे चलचित्र कथेतून मांडलेले आहे. 'भिंत' या कथेतून ग्रामीण भागातील व्यापारी, 'शोध' या कथेतून औद्योगिक वसाहत व स्थानिक राजकारण आणि 'क्षुधाशांती भुवन' या कथेतून सरकारी निमसरकारी प्रकल्प यांचा ग्रामीण जीवनावर कोणता परिणाम होत आहे याचे चित्रण केलेले दिसते.

आपल्या भोवती असलेले वास्तव मग ते भ्रष्ट असो वा सुष्ट, जे आहे ते जसेच्या तसे मांडणे, पात्राच्या विनोदी स्वभावातून या वास्तवावर भाष्य करणे, कोणताही संघर्षविषयक अभिनिवेश निर्माण न करणे, पात्राचे स्वभाव वैशिष्ट्ये आणि दोष यांचे वर्णन करताना प्राप्त परिस्थितीला प्रमाण धरणे, पारंपरिक जीवनशैली आणि आधुनिक अपरिहार्य जीवनशैली यांच्यातील असमतोल मांडणे, भविष्यातील जीवन बदलाचा आलेख मांडणे, ग्रामीणतेच्या नव्या व्याख्या निश्चित करणे, जुन्या आणि नव्यातील सीमारेषा व्यक्त करणे, बोलीचा लहेजा यांची नोंद करणे, अशापद्धतीने एकूणच कोल्हापूर जवळील गावखेड्याचा काळानुसार बदलणारा आवाका आणि त्यामुळे तयार होणारे नवे-नवे पेच, त्यातूनही मार्गक्रमण करीत होरपळणारा-विषण्ण होणारा-आत्ममग्न होणारा ग्रामीण माणूस किरण गुरव कथेच्या चौकटीत आणतात. सायबरविश्वातील ग्रामीणता असाही एक वैशिष्ट्याचा पोत त्यांच्या कथेला

प्राप्त होतो. किरण गुरव यांच्या कथालेखनातून भूतकाळातील आढावा, वर्तमानातील समालोचन आणि भविष्याविषयी गावखेड्याची स्वप्ने यांचे संकल्पचित्र कोलाजरूपात मांडलेले आहे. अनुभवविश्वाचा प्रत्येक तुकडा भविष्यातील परिपूर्णतेचा ध्यास घेणारा तर कधी व्यवस्थेचा घास बनणारा आहे हे लेखक सुचवू पाहतो. समस्याकेंद्री असूनही कोणत्याही प्रकारचा प्रचारकी अभिनिवेश नसणारी किरण गुरव यांची कथा वाचकाची अभिरुची संस्कारित करणारी आहे.

संशोधक

महाराष्ट्र संस्कृती : महाराष्ट्राच्या संस्कृतीचे सम्यक दर्शन घडविणारा मौलिक ग्रंथ

भाऊसाहेब मुरलीधर नन्नवरे

साहाय्यक प्राध्यापक
मराठी विभाग
के.एम.सी. महाविद्यालय,
खोपोली.
bmnannaware363@gmail.com

(परीक्षित पुस्तक : *महाराष्ट्र संस्कृती* : लेखक : पु. ग. सहस्रबुद्धे : प्रकाशक : कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रकाशन वर्ष : १९७९, पृष्ठे : ८३५, मूल्य : रु. ६०)

महाराष्ट्र संस्कृती हा स्वातंत्र्योत्तर काळात सुप्रसिद्ध असलेले निबंधकार व विचारवंत डॉ.पु.ग. सहस्रबुद्धे यांचा ग्रंथ आहे. निबंध वाङ्मय आणि वैचारिक साहित्य या क्षेत्रातले मराठी साहित्यातील एक महत्त्वाचे नाव म्हणजे डॉ.सहस्रबुद्धे हे होत. ते नुसतेच टीकाकार नव्हते तर आधुनिक आव्हानांच्या संदर्भात सकस जीवनवादी विचार मांडणारे लोकशिक्षक म्हणून त्यांची ओळख होती. प्रवृत्तिधर्म, समाजसन्मुखता, इहवादी विज्ञाननिष्ठा, सामर्थ्याची उपासना करणारा राष्ट्रवाद, वैयक्तिक व सामाजिक चारित्र्य जपू शकणारा प्रयत्नवाद यांचे महत्त्व मराठी वाचकांच्या मनावर बिंबवण्यात त्यांची भूमिका महत्त्वाची राहिलेली आहे. १९३५- ३६ पासून ते १९७४-७५ पर्यंत त्यांनी प्रबंध लेखन, निबंध संग्रह आणि ललित साहित्याचे लेखन केले. *महाराष्ट्र संस्कृती* हा महाराष्ट्राच्या संस्कृतीचे सम्यक दर्शन घडविणारा त्यांचा ग्रंथ इ.स. १९७९ साली कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे यांनी प्रकाशित

केला असून महाराष्ट्राच्या सामाजिक-सांस्कृतिक अभ्यासाचा चांगला दस्तऐवज म्हणून त्याकडे पाहता येईल.

चाळीस वर्षापूर्वी लिहिलेला हा ग्रंथ आजही तितकाच मार्गदर्शक, नवी दृष्टी देणारा आहे. महाराष्ट्र संस्कृतीचे पुनरुज्जीवन लोकप्रतिनिधी, नागरिक आणि विशेषतः महाराष्ट्रीय तरुणांच्या हातून घडावे, ही जाणीव त्यामधून तीव्रतेने व्यक्त होते. ८३५ पानांचा हा प्रदीर्घ ग्रंथ म्हणजे केवळ महाराष्ट्राच्या प्राचीन, मध्ययुगीन किंवा अर्वाचीन काळाचा तपशील एकत्र करणारा ग्रंथ नाही तर तर्कशुद्ध विश्लेषण करणारा आणि महाराष्ट्रातील सांस्कृतिक, ऐतिहासिक घडामोडींचा भारतीय इतिहासाच्या संदर्भात अन्वयार्थ लावणारा असा मौलिक ग्रंथ आहे. उदाहरणार्थ, सुरुवातीपासून महाराष्ट्राने स्वातंत्र्याकांक्षा धरून स्वातंत्र्याची लढाई चालविली होती,असे निरीक्षण त्यांनी नोंदवले आहे.

ग्रंथात इ. स. पूर्व २३५ ते इ. स.१९४७ अशा सुमारे बावीसशे वर्षांच्या काळातील महाराष्ट्राच्या संस्कृतीचे विस्तृत विवेचन आले आहे. त्यामुळे या प्रदीर्घ काळाचे कालसदृश्य असे सातवाहन ते यादव काल, मुस्लीम सत्तेचा काळ म्हणजेच बहामनी काल, मराठा काल आणि ब्रिटीश काल हे चार विभाग आहेत. त्यानुसार धर्म, राजकारण, समाजकारण, अर्थकारण, विज्ञान, कला, साहित्य व शिक्षण अशी संस्कृतीची आठ प्रधान अंगे या ग्रंथात एकूण ४४ प्रकरणांद्वारे उलगडली गेली आहेत.

ग्रंथात संस्कृतीच्या काही मूलभूत व्याख्या देऊन संस्कृती म्हणजे काय, ही संकल्पना स्पष्ट केली आहे. महाराष्ट्रीय संस्कृतीच्या खाणाखुणा व त्याचे मूलभूत असे संदर्भ जुन्या प्राचीन ग्रंथांमधून, शिलालेख व ताम्रपटांमधून आणि वेगवेगळ्या प्राचीन ग्रंथांमधून कसे आढळून येतात, याचा विस्ताराने उलगडा लेखकाने सुरुवातीला केला आहे. उदाहरणार्थ, प्राचीन ग्रामीण महाराष्ट्राचे स्वरूप लक्षात येण्यासाठी *गाथासप्तशती* या सातवाहनकालीन ग्रंथाचा अभ्यास उद्बोधक ठरतो, असे त्यांचे मत आहे. तसेच पुढील काळातील संतांच्या लेखणीतून घडलेले महाराष्ट्राचे दर्शनही विशेष उल्लेखनीय वाटते. महाराष्ट्रातील राजघराणी, राज्यसत्ता, त्यांचे कर्तृत्व, छत्रपती शिवाजी महाराजांची युद्धविद्या, राजकीय क्षेत्रातील घडामोडी यांचे आकलन होण्यासाठीदेखील हा ग्रंथ महत्त्वाचे संदर्भ सुचवतो आणि त्यांच्या आधाराने महाराष्ट्रीय सामाजिक-सांस्कृतिक इतिहासाची मांडणी करतो.

महाराष्ट्रीय राजघराणी, त्यांच्या वेगवेगळ्या राजसत्ता, त्यामागील अस्मिता, स्वराज्य आणि साम्राज्य यांच्या महत्त्वाच्या नोंदी ग्रंथामध्ये सापडतात.

याशिवाय सातवाहन ते यादवकाल या कालखंडात महाराष्ट्रात अखेरपर्यंत केवळ राजसत्ताच होती. राज्यकारभाराच्या सोयीसाठी देशाचे विभाग केले होते, असे लेखक सांगतात. राजकीय घटना- घडामोडींबरोबरच महाराष्ट्रातील धार्मिक जीवन, विविध प्रकारचे पंथ, मंदिरे, संप्रदायांनी केलेले कार्य आणि त्याबद्दलचा एकूणच सर्व जीवनव्यवहार लेखकाने 'धार्मिक जीवन' या प्रकरणात नोंदवलेला आहे. सामाजिक रूढी, परंपरा, रीतिरिवाजाबद्दल बारकाईने दिलेले तपशील महाराष्ट्राच्या सामाजिक-सांस्कृतिक आकलनास उपयुक्त ठरणारे आहेत. संस्कृतीच्या इतिहासात राज्यशासनाचे महत्त्व असतेच पण संस्कृतीचा खरा प्रारंभ धर्मविचारापासून होतो, म्हणून संस्कृतीच्या अभ्यासात धर्मविचाराला प्रथम स्थान दिले पाहिजे, अशा चिकित्सक दृष्टीने लेखक समाज, रूढी व परंपरा यांच्याकडे पाहतात. स्त्रियांना समाजजीवनात असलेले स्थान, विवाह पद्धती, स्त्रियांचे कर्तृत्व, बालविवाहासारख्या असलेल्या प्रथा, विधवा विवाहबंदी यासंदर्भातील सर्वच नोंदी व्यक्ती आणि समाज समजून घेताना महत्त्वाच्या ठरतात. महाराष्ट्रातील आर्थिक जीवन, शेती, शेतकरी, पिके, पशुधन, करपद्धती, कारागीर, विणकाम, व्यापार याबाबतचे तपशील लेखकाने खूप विस्तृतपणे मांडलेले आहेत.

साहित्य, कला, विविध प्रकारच्या विद्या व ज्ञानसाधने यांची माहिती देताना महाराष्ट्रातील साहित्यनिर्मितीचा विस्तृत तपशील लेखकाने दिला आहे. सुरुवातीला *गाथासप्तशती , हरिविजय, सेतुबंध, पद्मचरित्र, पुष्पदंत, विवेकसिंधू, ज्ञानबोध, ढवळे* आणि नंतरच्या काळात संतकवी, पंडितकवी, शाहीर व लावणीकारांनी विपुल स्वरूपाचे ग्रंथलेखन केलेले आहे. विचारप्रधान साहित्यही या काळात निर्माण झालेले आहे. त्याच्या नोंदीसुद्धा ग्रंथात आल्या आहेत.

'साहित्य आणि कला' या प्रकरणात मराठी साहित्य, त्याचे सर्व प्राचीन संदर्भ, विविध संप्रदाय व पंथ त्यातून निर्माण झालेले भिन्नभिन्न स्वरूपाचे साहित्य आणि त्याची फलश्रुती विस्ताराने मांडली आहे. वैचारिक दृष्टिकोनातून विविध प्रकारच्या चळवळी, आंदोलने आणि त्यातून झालेली महाराष्ट्राची जडणघडण यांचा लेखाजोखा सविस्तररीत्या मांडला आहे. साहित्य, कला, संस्कृती, विद्या, संशोधन या अंगाने हे विवेचन महत्त्वाचे ठरते.

भारतातील इतर प्रांतांच्या संस्कृतीपेक्षा ‘महाराष्ट्र संस्कृती’ ही कोणत्याही दृष्टीने कमी नाही; असली तर ती काही क्षेत्रात सरसच आहे, हे लेखकाचे निरीक्षण महाराष्ट्राच्या संस्कृतीच्या मोठेपणाबद्दल भाष्य करणारे आहे. अनेक क्षेत्रात महाराष्ट्र कसा वैशिष्ट्यपूर्ण व वेगळा आहे हे विस्ताराने मांडण्याचा प्रयत्न लेखकाने या ग्रंथातून केला आहे. सातवाहन ते यादव काल, बहामनी काल, मराठा काल आणि ब्रिटीश काल असे या कालखंडाचे चार विभाग करून या प्रत्येक कालखंडात महाराष्ट्राची झालेली जडणघडण आणि त्याचे एकंदरीत स्वरूप लेखकाने विस्ताराने विशद केले आहे, म्हणून हा ग्रंथ अनेक बाबतीत वाचनीय व मौलिक ठरतो. महत्त्वाचे म्हणजे ग्रंथाच्या शेवटच्या परिच्छेदात लेखकाने जी अपेक्षा व्यक्त केली आहे, ती समस्त महाराष्ट्रीय माणसांना, वाचकांना विचार प्रवर्तक ठरेल अशीच आहे.

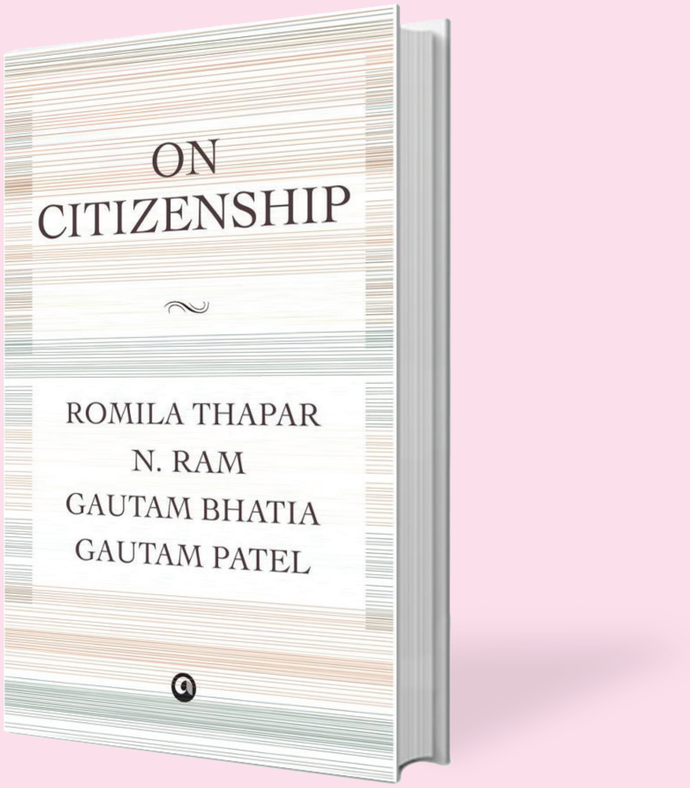
“स्वातंत्र्यानंतर सर्वच प्रेरणा हळूहळू मंदावत गेल्या. ध्येयवाद, त्याग, लोकसेवा, भव्य अशी आकांक्षा या सर्व गुणांचा महाराष्ट्रातूनच नव्हे तर सर्व भारतातून लोप होत चालला आहे. स्वातंत्र्यानंतर जो त्याग केला आता त्याचा आनंद आणि सुख भोगायचे आहे, अशी लोकांची वृत्ती झाली आहे. त्यामुळे वास्तविकता, त्याग, ध्येयवाद यांची स्वातंत्र्यलढ्याच्या काळापेक्षाही आता दसपट जरुरी निर्माण झाली आहे. महाराष्ट्राच्या ही ध्यानात येईल का?” (सहस्रबुद्धे १९७९ : पृ. ८२०) असा मूलगामी प्रश्न लेखक शेवटी उपस्थित करतात. त्यामुळे आजही खऱ्या अर्थाने हा ग्रंथ सर्वांनाच नवा विचार व दृष्टी देणारा आहे. मुद्देसुदपणा व सूत्रबद्ध मांडणी, जे वास्तव आहे ते स्पष्टपणे मांडण्याचा प्रयत्न ही लेखकाच्या विश्लेषण शैलीची वैशिष्ट्ये नोंदवता येतील. नव्या आव्हानांच्या संदर्भात समाजसन्मुख असे आधुनिक दृष्टीने जीवनवादी विचार लेखकाने प्रभावीपणे मांडले आहेत. लेखकाने केवळ तपशील दिलेले नाहीत तर त्याच्या जोडीला विश्लेषण, स्पष्टीकरण, आवश्यक अशी सविस्तर माहिती ग्रंथांमध्ये दिलेली आहे. इतिहास वाचतानाच त्यापासून प्रेरणा घेऊन काहीतरी धडा घेण्याचे आवाहन हा ग्रंथ करतो.

ON CITIZENSHIP :
नागरिकत्वाचे अनेक पैलू मांडणारे चार निबंध

सौरभ सुधीर बागडे

विद्यार्थी-संशोधक
कायदा विभाग
सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठ
bagadesaurabh14@gmail.com

संभाषित



(ON CITIZENSHIP, Romila Thapar, N. Ram, Gautam Bahatia & Gatum Patel, Rupa Publications India, Pages : 162, Price : Rs. 499)

९ डिसेंबर २०१९ रोजी केंद्रीय गृहमंत्री अमित शहा यांनी नागरिकत्व (सुधारणा) बिल लोकसभेत मांडले. लगोलग ते लोकसभेत, राज्यसभेत पास होऊन त्यावर १३ डिसेंबरला राष्ट्रपती रामनाथ कोविंद यांनी स्वाक्षरी केली. नागरिकता सुधारणेसारखे महत्त्वाचे बिल संसदेत विशेष चर्चा न होता, घाईगडबडीत पास होणे आणि स्थलांतरितांना धर्माच्या आधारावर नागरिकत्व बहाल करणे, या दोन प्रमुख कारणांमुळे हे बिल प्रचंड लोकक्षोभाला सामोरे गेले. देशातील प्रमुख शहरांत, विद्यापीठांत तरुणांची, प्रध्यापकांची, विचारवंताची, कार्यकर्त्यांची या सुधारणा बिलाविरोधात आंदोलने, निदर्शने झाली. देशातील, जगभरातील प्रसार माध्यमांत हे बिल, NRC, NPR बिले आणि एकूणच नागरिकत्वाचा मुद्दा चर्चेचा मुख्य विषय राहिला. मात्र कोरोना महामारी सुरू झाल्यानंतर एकत्र जमण्यावर बंधने आली, त्यामुळे आंदोलने, निदर्शने थांबली, चर्चा थांबल्या आणि माध्यमांत कोरोना हा चर्चेचा आणि चिंतेचा मध्यवर्ती विषय बनला.

संभाषित

या नागरिकत्व सुधारणा बिलाच्या, आणि नागरिकत्वासंदर्भात असलेले, 'ऑन सिटिझनशीप' हे पुस्तक नुकतेच प्रकाशित झाले. या पुस्तकात इतिहासकार रोमीला थापर, द *हिंदू*चे माजी संपादक, राजकीय विश्लेषक एन. राम, कायदा क्षेत्रातील विद्वान गौतम पटेल, गौतम भाटिया या चारजणांचे चार निबंध आहेत. निबंधात चारही जणांनी नागरिकत्व या एकाच विषयाच्या निरनिराळ्या पैलूंवर लिहिले आहे आणि चारही जणांनी नागरिकतेचे महत्त्व अधोरेखित केले असून धर्माच्या आधारावरील नागरिकत्वाला तीव्र असहमती दर्शवली आहे. आणि प्रत्यक्षपणे आणि अप्रत्यक्षपणे Jus Soli (Birthright citizenship) या तत्त्वाचे सर्मथन केले आहे.

नागरिकत्व: उन्नयनाचा मार्ग

पुस्तकाची सुरुवात इतिहासकार रोमीला थापर यांच्या 'सिटिझनशीप: राईट टू बी अ सिटिझन' या निबंधाने होते. थापर म्हणतात, आजची सिटिझनशीप ही संकल्पना समजून घ्यायची असेल तर मागील तीन शतकांतील भांडवलशाही, इंडस्ट्रीलायझेशन, मध्यमवर्गाचा उदय, त्यांच्या मागण्या, लोकशाही, शासनव्यवस्था, महत्त्वाचे ऐतिहासिक बदल समजावून घेतले पाहिजेत. सिटिझनशीप पूर्वी श्रीमंत, अभिजन पुरुषांनाच मिळत होती म्हणजे इक्सक्ल्युझिव होती. ती इनक्ल्युझिव कशी झाली, तिची उत्क्रांती गुलाम (salve), शेतमजूर (Serf), प्रजाजन (subject) आणि शेवटी नागरिक (citizen) या टप्प्यावर कशी झाली, याचा वेध थापर यांनी घेतला आहे. तसेच भारतातील धर्मावर आधारित राष्ट्रवादाची मुळं असलेल्या मिल यांच्या *The History of British India* या ग्रंथाचे आणि वासाहतिक राज्याचे विश्लेषण थापर यांनी केले आहे.

सर्वसाधारणपणे नागरिकत्व म्हणजे व्यक्ती आणि राज्य यांच्यातील नातं आहे. व्यक्ती राज्यावर निष्ठा ठेवते, तिची कर्तव्ये पार पाडते, त्या बदल्यात राज्य त्या व्यक्तीचे संरक्षण करते. संविधान हा नागरिक आणि राज्य यांच्यातील करार आहे. त्यानुसार नागरिकांचे केवळ संरक्षण करणे, हे राज्याचे कर्तव्य नाही तर त्यांचे जीवनमान सुधारणे हेदेखील राज्याचे कर्तव्य आहे, असे मत थापर यांनी निबंधात मांडले आहे.

समाजातील मुठभरांची संपत्ती, शक्ती वाढल्याने समाज प्रगत होत नाही. तर समाजातील सर्वाचे जीवनमान उंचावल्याने समाज प्रगत होतो.

सभ्य (civilised) होणं म्हणजे समाजातील न्यायव्यवस्था, सरकार, प्रशासन यांनी प्रत्येक नागरिकांच्या हक्कांचे रक्षण करणं, प्रत्येकाला सन्मानाने जगण्याचा मरण्याचा अधिकार देणं असा सिटिझनशीपचा उन्नत अर्थ थापर यांनी मांडला आहे.

नागरिकत्वाचे राजकारण

द *हिंदू*चे माजी संपादक, राजकीय विश्लेषक एन. राम भारतातील सद्य:स्थितीच्या राजकारणावर भाष्य करतात. त्यांनी नागरिकत्वाच्या राजकारणाचा सत्तर दशकांचा कालखंड चार भागात विभागला आहे. पहिला कालखंड १९४७ सालापासूनच्या संविधान सभेतील नागरिकत्वाच्या चर्चेपासून ते नागरिकत्व कायदा स्थापित होईपर्यंतचा म्हणजे १९५५ पर्यंतचा आहे. दुसरा कालखंड १९५५ सुरू होऊन १९८५ ला संपतो, १९८६ ते २००४ हा नागरिकत्व कायद्यातील महत्त्वाच्या बदलांचा समावेश ते तिसऱ्या भागात करतात तर २००५ ते आज घडणाऱ्या सीएए, एनआरसी, एनपीआर या बदलांचा समावेश चौथ्या भागात करतात. आसाममधील एनआरसीची अंमलबजावणी अपायकारक शाबीत झाली असताना, एनआरसीची अंमलबजावणी देशात सुरू होणार आहे याविषयी, धर्मावर आधारित नागरिकत्वाविषयी आणि देशातील कोणत्याही प्रश्नाला एका विशिष्ट धर्माला जबाबदार धरणे, अफवा पसरवणे याविषयी एन. राम चिंता व्यक्त करतात. त्यांनी भारतीय जनता पक्षाच्या १९८० पासूनच्या घोषणापत्राचे (manifesto) तसेच संघ-भाजपच्या 'वन नेशन, वन पीपल, वन कल्चर' या अजेंड्यांचे विश्लेषण केले आहे.

मोदी सरकार २०१४ सालापासून सत्तेत आल्यानंतर प्रसार माध्यमातील विरोधी सुराची, चिकित्सक पत्रकारितेची हानी झाली असून प्रोपगंडा पसरवणाऱ्या बातम्या माध्यमातून दिल्या जाऊ लागल्या. त्यामुळे नागरिकांचे राजकीय अधिकार विशेष करून गरीब, शोषित नागरिकांच्या अधिकारांचे नुकसान झाले आहे, असं मत निबंधाच्या शेवटी एन. राम यांनी मांडले आहे.

नागरिकत्व, संविधान आणि अनुच्छेद ११

संविधानाच्या अनुच्छेद ११ ने संसदेला नागरिकत्व देण्यासंदर्भात, रद्दबातल करण्यासंदर्भात आणि नागरिकत्वासंदर्भात अन्य कोणतीही तरतूद

करण्याचे विशेष अधिकार दिले आहेत. याच कलमाचा आधार घेऊन धर्मावर आधारित नागरिकत्वाचे समर्थन केले जाते. मात्र अनुच्छेद ११ने संसदेला दिलेल्या विशेष अधिकारांवर संविधान सभेने मर्यादा ध्वनित केल्या आहेत. त्या मर्यादा धर्मावर आधारित नागरिकत्वाला मान्यता देत नाहीत असे मत कायदा तज्ज्ञ गौतम भाटिया यांनी सिटिझनशीप अ‍ॅन्ड द कॉन्सटिट्यूशन या निबंधात मांडले आहे.

गौतम भाटिया यांनी या निबंधात संविधान सभेतील नागरिकत्वावरील चर्चा तीन टप्प्यांत मांडली आहे. पहिला टप्पा फाळणीपूर्वीचा आहे. यात सरदार वल्लभभाई पटेल यांच्या अध्यक्षतेखाली मूलभूत अधिकारांचा अंतरीम अहवाल तयार करण्यात आला, त्यात त्यांनी स्वच्छपणे युनिव्हर्सल सिटिझनशीपचा मुद्दा मांडला आहे. पण राजकीय घडामोडीमुळे सभा अंतिम निर्णयापर्यंत येऊ शकली नाही. दुसरा टप्पा फाळणीच्या काळातील आहे. या टप्प्यात धर्मावर आधारित हिंदू, शिख धर्मियांचे भारत वगळता कोणतेही देश नाहीत म्हणून त्यांना विशेष सवलती देण्याचे संकुचित मुद्दे सभेत चर्चिले गेलेले दिसतात, त्यांचा तितक्याच प्रभावीपणे प्रतिवाद केलेला दिसतो. तिसऱ्या टप्प्यात आपण युनिव्हर्सल, सेक्युलर नागरिकत्वाचा स्वीकार केलेला आहे. भाजप सरकार संविधान अनुच्छेद ११ चा आधार घेऊन धर्मावर आधारित नागरिकत्वाचा पुरस्कार करत आहे. मात्र संविधान सभेत ज्या ज्या वेळी धर्मावर आधारित नागरिकत्वाचे मुद्दे मांडले गेले त्या त्या वेळी ते नाकारण्यात आले होते. हे गौतम भाटिया संविधान सभेतील चर्चेतून दाखवून देतात.

पास्ट इम्परफेक्ट फ्युचर टेन्स हा चौथा आणि शेवटचा निबंध कायदे तज्ज्ञ गौतम पटेल यांचा आहे. निबंधाच्या सुरुवातीला पटेल म्हणतात, 'मला जर कोणी एक दोन शब्दांत संविधानाचे वर्णन करायला सांगितले तर मी ब्लूप्रिंट असे करेन. ब्लूप्रिंटमध्ये अंतिम उद्देश असतो आणि तो साध्य करण्याचे मार्ग असतात, प्रसंगानुरूप त्यात बदल होतात मात्र उद्देश तेच राहतात. संविधानाचे पहिले तीन भाग संविधानाचा पाया आहेत. ते संपूर्ण संविधानाची रचना निश्चित करतात.' पुढे ते या भागाच्या परस्परसंबंधाचे आणि भारतातील व जगभरातील मूलभूत अधिकारांवरील खटल्यांचे विश्लेषण करतात. मूलभूत अधिकारांसंदर्भात पटेल यांनी जस्टीस हंसराज खन्ना यांचे मत दिले आहे. खन्ना म्हणतात, 'संविधानातील तर तरतुदींपलीकडे जाऊन त्या कायद्याचा उद्देश जाणून घेणं महत्त्वाचे आहे. राज्याची अणीबाणीही नागरिकांचा जगण्याचा अधिकार, व्यक्तिगत स्वातंत्र्य हिरावून घेऊ शकत नाही.'

सध्या चर्चेत असलेले IPC चे कलम १२४ A आणि UAPA च्या गैरवापरामुळे अभिव्यक्तीस्वातंत्र्य, माध्यमाचे स्वातंत्र्य यावर मर्यादा येतात, असं मत पटेल मांडतात. १२४ Aच्या संविधानिकतेवर बोट ठेवतात. यासंदर्भात त्यांनी खुद्द इंग्लडने २०१० साली सिटिझन लॉ रद्द केल्याचा दाखला दिला आहे.

गौतम पटेल यांनी निबंधाचा शेवट अनुराधा भसीन विरूद्ध युनियन ऑफ इंडिया या खटल्याचे उदाहरण देऊन केला आहे. हा खटला पत्रकार अनुराधा भसीन यांनी काश्मीरमध्ये भाजप सरकारने अनिश्चित काळासाठी घातलेल्या इंटरनेट बंदीविरोधात दाखल केला होता. या खटल्यात सुप्रीम कोर्टाने सरकारला सुरक्षेच्या मुद्द्यावरून इंटरनेट बंदी निश्चित काळासाठी येऊ शकते मात्र अनिश्चित काळासाठी घालता येऊ शकत नाही, हा निर्णय दिला आहे. हा निर्णय केवळ काश्मीरसंदर्भातच महत्त्वाचा नाही तर प्रत्येक भारतीयाच्या संदर्भात महत्त्वाचा आहे. कारण आज अभिव्यक्तीस्वातंत्र्याचा लाभ घेण्यासाठी, शिक्षण, दैनंदिन व्यवहार पार पाडण्यासाठी इंटरनेटचा वापर अपरिहार्य झाला आहे, हेही पटेल अधोरेखित करतात.

चारही लेखकांनी नागरिकत्वाच्या निरनिराळ्या पैलूंवर प्रकाश टाकला आहे. मात्र 'नागरिकत्व' या संकल्पनेविषयी भारतीय समाजमनात किती जागरूकता आहे, किती समज गैरसमज आहेत याचे विश्लेषण एकाही निबंधात दिसत नाही. तसेच ज्या जागतिकीकरण स्वीकारल्यानंतर भारतीय समाजजीवनात आमूलाग्र बदल झाले, त्या जागतिकीकरणाचा नागरिकत्वावर काय परिणाम झाला, जागतिकीकरणामुळे नागरिकत्व संकुचित झाले की उन्नत झाले, याचेही विश्लेषण पुस्तकात दिसत नाही. या पुस्तकाच्या दोन प्रमुख मर्यादा आहेत. असे असले तरी नागरिकत्वाची उत्क्रांती कशी झाली, भारतातील सत्तर वर्षांतील आणि सध्याचे नागरिकत्वाचे राजकारण, संविधान सभेतील नागरिकत्वाच्या चर्चा, संविधानातील तरतुदी, न्यायालयीन खटले जाणून घेण्याकरिता हे पुस्तक अत्यंत मौलिक आहे.

लेखक परिचय

संभाषित

श्रीधर तिळवे

श्रीधर तिळवे हे एक अष्टपैलू व्यक्तिमत्त्व आहे. कथा, कविता, कादंबरी, नाटक, पटकथालेखन, टीकालेखन, संपादन, चित्रपट दिग्दर्शन, संगीत दिग्दर्शन, संवादलेखन, जाहिरातलेखन आणि निर्मिती, अभिनय, विविध खेळ अशा अनेक क्षेत्रांत त्यांनी यशस्वीपणे मुशाफिरी केली आहे. त्यांनी शिवाजी विद्यापीठातून प्रथम श्रेणीतून 'साहित्य' विषयात पदव्युत्तर पदवी प्राप्त केली आहे. तसेच विद्यापीठ अनुदान आयोगातर्फे (UGC) दिल्या जाणाऱ्या 'दृककला, नाटक आणि चित्रपट' या विषयात Ph.D. पदवी अभ्यासक्रमासाठी त्यांना तीन वर्षे कालावधीची शिष्यवृत्ती प्राप्त झाली होती. I.A.S. आणि P.S.I. साठी स्पर्धा परीक्षा प्रशिक्षण देणाऱ्या शैक्षणिक संस्था 'मेकर्स ॲकॅडमीचे' प्राचार्य म्हणूनही त्यांनी काम पाहिले आहे. त्यांचे *एका भारतीय विद्यार्थ्याचे उद्गार, क. व्ही, स्त्रीवहिनी, चॅनेल अंडर द वर्ल्ड, चॅनेल डिस्ट्रॉयरी, डेकॅथॉलॉन, डेकॅथॉलॉन रिअल, डेकॅथॉलॉन सर्रिअल, डेकॅथॉलॉन ट्रांसरिअल* असे काही काव्यसंग्रह तर *अ डॉ हॉ का बा ना सु ना, आत्मचरित्रातले काल्पनिक क्षण* या त्यांच्या कादंबऱ्या आणि *अमेरिकेचे अध्यक्ष आले तेव्हाची गोष्ट* हा त्यांचा कथासंग्रह प्रकाशित झालेला आहे. याशिवाय त्यांनी *टीकाहरण, चौथी नवता, नामदेव ढसाळ : एक अढळ कवी* असे टीकात्मक लेखनही केले आहे. ते अनेक वर्षे रंगभूमीवर कार्यरत असून त्यांनी *एक होता कच, रामायण, एक गाँव की कहानी, एका म्हाताऱ्याचा खून, उदाहरणार्थ मृत्यू वैगेरे, अर्थ, व्यर्थ आणि निरर्थ, आऊट ऑफ थिंग्ज (शब्दशून्य नाटक)* अशा काही नाटकांचे लेखन, दिग्दर्शन केले आहे आणि पार्श्वसंगीत दिले आहे. २००८-०९ मध्ये तिळवे यांना *जोशी की कांबळे* या चित्रपटासाठी सर्वोत्कृष्ट कथालेखन - 'झी गौरव पुरस्कार' आणि कथा, पटकथा, संवाद यासाठी 'महाराष्ट्र टाईम्स'चे तीन पुरस्कार प्राप्त झाले आहेत. आंतरराष्ट्रीय लेखक महोत्सवात त्यांनी भारताचे प्रतिनिधित्व केले आहे.

प्रमोद मुनघाटे

प्रमोद मुनघाटे हे समकालीन मराठी साहित्य संशोधन व समीक्षेतील सुपरिचित नाव आहे. नागपूर येथे राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराज विद्यापीठात ते मराठीचे विभागप्रमुख आहेत. तसेच भगवान श्रीचक्रधर स्वामी अध्यासनाचेदेखील ते प्रमुख आहेत. डॉ. मुनघाटे महाराष्ट्र शासनाच्या भाषा सल्लागार समितीचे दीर्घकाळ सदस्य राहिलेले असून, सध्या ते भारतीय साहित्य अकादेमीच्या मराठी सल्लागार समितीचे सदस्य आहेत. अलीकडेच महाराष्ट्र शासनाने त्यांची राज्य मराठी विकास संस्था येथे सन्माननीय सदस्य म्हणून नियुक्त केले आहे. महाराष्ट्र शासनाच्या महात्मा

फुले ग्रंथ प्रकाशन समितीवरही ते सदस्य म्हणून कार्यरत आहेत. १९९२ मध्ये डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांच्या मार्गदर्शनाखाली त्यांनी ‘सत्तावनच्या उठावाचा मराठी कादंबरीवरील परिणाम’ या विषयावर पीएच. डी. पदवी संपादन केली. याच संशोधनावर आधारित *अठराशे सत्तावन: सत्य आणि कल्पित* या पुस्तकाला १९९४ मध्ये महाराष्ट्र शासनाचा उत्कृष्ट वाङ्मयनिर्मितीचा पुरस्कारही प्राप्त झाला होता. पण २०१५ मध्ये अभिव्यक्तिस्वातंत्र्याच्या प्रश्नावरून छेडलेल्या राष्ट्रव्यापी आंदोलनात त्यांनी तो शासनाला परत केला. विचारवंतांच्या हत्या आणि पुरस्कार वापसी नंतर उदयास आलेल्या ‘दक्षिणायन’ या देशव्यापी अभियानाचे ते एक प्रमुख संघटक आहेत. साहित्य अकादेमी प्रवासवृत्ती, विद्यापीठाचा उत्कृष्ट शिक्षक पुरस्कार, दैनिक लोकमत उत्कृष्ट लेखन यासह अनेक पुरस्कारांनी त्यांना सन्मानित करण्यात आले आहे. अलीकडेच मराठवाडा साहित्य परिषदेने ‘अठराशे सत्तावन आणि मराठी कादंबरी’ या समीक्षा ग्रंथाबद्दल त्यांना प्राचार्य म. भि. चिटणीस पुरस्कार देऊन गौरव केला. त्यांची स्वतःची ९ पुस्तके आणि संपादित २ अशी एकूण ११ पुस्तके प्रसिद्ध आहेत. विद्यापीठ अनुदान आयोगाच्या सहकार्याने त्यांनी ‘पूर्वविदर्भातील झाडीपट्टी रंगभूमी’, ‘लोककला व खडीगंमत तमाशा’ या विषयांवर संशोधन प्रकल्प पूर्ण केले आहेत. महाराष्ट्र शासनाने २०१५ ते २०२० मध्ये केलेल्या लोककला संशोधन-संकलनाच्या महा-प्रकल्पात ते नागपूर विभागाचे मुख्य संयोजक होते. अनेक राष्ट्रीय व राज्यस्तरीय चर्चासत्रांचे त्यांनी यशस्वी आयोजन केले आहे.

आदित्य देसाई

आदित्य देसाई हे ग्रामीण शिक्षण संस्था, कला व वाणिज्य शाखेचे ज्येष्ठ महाविद्यालय, माजिवडे ठाणे, येथे साहाय्यक प्राध्यापक व मराठी विभागप्रमुख म्हणून कार्यरत आहेत. गेली १४ वर्षे ते अध्यापन क्षेत्रात कार्यरत असून मुंबई विद्यापीठ, यशवंतराव चव्हाण मुक्त विदयापीठ व इतर संलग्न महाविद्यालयात त्यांनी अभ्यागत व्याख्याता म्हणून काम केले आहे. अध्यापनाच्या बरोबरीने प्रशासकीय जबाबदाऱ्याही त्यांनी अत्यंत सक्षमपणे पेलल्या आहेत. यशवंतराव चव्हाण मुक्त विद्यापीठ, एम. ए. मराठीचे केंद्रप्रमुख म्हणून स्वीकारलेली जबाबदारी तसेच उपरोक्त महाविद्यालयात काही वर्षे त्यांनी समर्थपणे पार पाडलेली प्रभारी प्राचार्यपदाची जबाबदारी ही यासंदर्भातील अधोरेखिते होत. विविध महाविद्यालयाच्या राष्ट्रीय सेवा योजना निवासी शिबिरांमध्ये कथाकथनाविषयी प्रात्यक्षिके आणि मार्गदर्शनही ते करत असतात. बोधी नाट्य परिषदेने नाट्यवाचन शिबिरात सादर केलेल्या निवडक नाटकांचे परीक्षण असलेल्या *आर्ट फॉर नॉलेज* या पुस्तकाचे ते सहलेखक (ज्येष्ठ नाटककार प्रेमानंद गज्वीसोबत) आहेत. ज्येष्ठ

समाजसेवक, ज्ञानसाधना महाविद्यालयाचे संस्थापक सतीश प्रधान यांच्या *अभिमान* या चरित्रग्रंथाचे प्रा. प्रदीप ढवळ यांच्यासोबत सहलेखक म्हणून त्यांनी लेखन केले आहे. बोधी विचार मंचाच्या कथालेखन कार्यशाळेत सूत्रसंचालक म्हणूनही त्यांनी काम पाहिलेले आहे.

भाऊसाहेब मुरलीधर नन्नवरे

भाऊसाहेब मुरलीधर नन्नवरे हे के.एम.सी. महाविद्यालय, खोपोली येथे मराठी विषयाचे साहाय्यक प्राध्यापक म्हणून कार्यरत आहेत. त्यांनी बी.ए. (मराठी), एम.ए.(मराठी), बी.एड., पीएच.डी. या पदव्या संपादन केल्या आहेत. यशवंतराव चव्हाण महाराष्ट्र मुक्त विद्यापीठातून (नाशिक) एम.सी.जे. ही पत्रकारितेतील पदवीही त्यांनी प्राप्त केली आहे. महाराष्ट्र राज्य मराठी विश्वकोश निर्मिती मंडळाच्या 'विश्वसाहित्य' या ज्ञानमंडळात ते लेखक व भाषांतरकार म्हणून कार्यरत असून आजपर्यंत त्यांच्या चार नोंदी प्रकाशित झाल्या आहेत. त्यांनी मुंबई विद्यापीठाचे दोन लघुसंशोधन प्रकल्प पूर्ण केले असून मराठी भाषा व साहित्याच्या विविध कार्यशाळा, चर्चासत्रे, परिसंवाद, अभ्याससत्रांमधून सक्रिय सहभाग घेत १० शोधनिबंध सादर केले आहेत. विविध नियतकालिके व ग्रंथांमधून त्यांचे ०६ समीक्षालेख प्रसिद्ध झाले आहेत. *लोकसत्ता, लोकमत, सकाळ, पुढारी, तरुण भारत* या वर्तमानपत्रांमधून तसेच *अक्षरनामा* या मराठी ऑनलाईन फिचर्सवर त्यांचे प्रासंगिक स्वरूपाचे लेखन प्रसिद्ध झाले आहे. 'यशवंतराव चव्हाण युवा प्राध्यापक पुरस्कार' व बापूसाहेब नेने फाउंडेशन यांच्याकडून 'उपक्रमशील शिक्षक पुरस्कार' आदी पुरस्कारांनी त्यांना सन्मानित करण्यात आले आहे.

सौरभ सुधीर बागडे

सौरभ सुधीर बागडे, यांनी मुंबई विद्यापीठातून वाणिज्य शाखेची पदवी प्राप्त केली असून ते सध्या सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठात कायद्याचे शिक्षण घेत आहेत. त्यांना वाचनाची आणि लेखनाची आवड आहे. ते महा. अंनिसचे दापोली शाखेचे कार्यकर्ते आहेत. त्यांनी पी. साईनाथ, योगेंद्र यादव यांच्या भाषणांचे केलेले अनुवाद आणि शब्दांकन महा. अंनिसच्या *अंधश्रद्धा निर्मूलन वार्तापत्रा*त प्रसिद्ध झाले आहे. तसेच पी. साईनाथ, अभय टिळक यांच्या भाषणांचे त्यांनी केलेले शब्दांकन *अक्षरनामा* या वेबपोर्टलवरही प्रसिद्ध झाले आहे.

संदर्भ देण्याविषयीच्या मार्गदर्शक सूचना

'संभाषण' मासिकासाठी शोधनिबंध लिहिताना शोधनिबंधकाराने **In Text parenthetical Author-Date citation** या संदर्भ पद्धतीचा अवलंब करणे अनिवार्य आहे.

In Text parenthetical Author-Date Citation ही संदर्भ देण्याची अधिक सुटसुटीत पद्धत आहे. या पद्धतीनुसार प्रत्यक्ष लेखातील मजकुरामध्ये वा विवेचनामध्ये संदर्भांचे आधार देणे अभिप्रेत असते. या पद्धतीने संदर्भ देताना लेखकाचे आडनाव, संदर्भग्रंथाचे प्रकाशनवर्ष आणि उद्धृत संदर्भाचा पृष्ठ क्रमांक नोंदविणे आवश्यक असते.
उदाहरणार्थ,
(रेगे २००४ : ७५)
सदर संदर्भग्रंथाविषयीचे अन्य तपशील लेखाच्या शेवटी जोडलेल्या संदर्भांच्या यादीमध्ये समाविष्ट केले जातात.
उदाहरणार्थ,
रेगे, मे. पुं. (२००४) **:** *विवेकवाद, विज्ञान आणि श्रद्धा,* लोकवाङ्मय गृह, मुंबई.

शोधनिबंधाच्या शेवटी संदर्भसाधने नमूद करताना मराठी आणि इंग्रजी भाषेतील संदर्भांची स्वतंत्र नोंद करावी. तसेच ही माहिती देताना ग्रंथ (स्वतंत्र, संपादित इत्यादी), नियतकालिक, वर्तमानपत्र, अप्रकाशित प्रबंध, प्रबंधिका, संकेतस्थळ आणि समाजमाध्यम हा क्रम पाळावा.

संदर्भ देताना ग्रंथकाराच्या,/संपादकाच्या आडनावाने प्रारंभ करून आडनावानुक्रमे नोंद करणे आवश्यक आहे.
उदाहरणार्थ,
मतकरी, रत्नाकर (१९८३) : *स्पर्श अमृताचा*, मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई.
मनोहर, श्याम (१९८३) : *हे ईश्वरराव...हे पुरुषोत्तमराव...*, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई.

एकाच लेखकाच्या एकाहून अधिक पुस्तकांचे संदर्भ येत असतील तर वर्षानुक्रम पाळावा.
उदाहरणार्थ,
नेमाडे, भालचंद्र (१९८७) : *साहित्याची भाषा*, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद .
नेमाडे, भालचंद्र (१९९०) : *टीकास्वयंवर*, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद.

एका लेखकाच्या एकाच वर्षातील एकाहून अधिक ग्रंथांचा, लेखांचा संदर्भ येत असेल तर पुढीलप्रमाणे लिहावे.

उदाहरणार्थ,

पाटील, गंगाधर (१९९१ अ) : ‘चिन्हमीमांसा’, *अनुष्टुभ*, मार्च –एप्रिल, पृ. ३-६.

पाटील, गंगाधर (१९९१ आ) : ‘कथनमीमांसा’, *अनुष्टुभ*, दिवाळी अंक, पृ. ८६ -१२७.

एकाच साधनाचा संदर्भ लागोपाठ येतो तेव्हा ‘तत्रैव’ शब्द वापरून पृष्ठ क्रमांक द्यावा. उदाहरणार्थ, लेखात एखाद्या पुस्तकाचा संदर्भ पहिल्यांदा येत असेल तर तो (मुक्तिबोध १९९७ : ३१) अशा पद्धतीने नोंदवावा. हाच संदर्भ सलग आल्यास (तत्रैव, पृ. ४९) असे लिहावे.

लेखाच्या शेवटी देण्यात येणाऱ्या विविध प्रकारच्या संदर्भसाधनांच्या नोंदींची प्रातिनिधिक उदाहरणे पुढीलप्रमाणे आहेत. ही उदाहरणे देत असताना IN-TEXT-CITATION पद्धतीनुसार प्रत्यक्ष विवेचनात संदर्भ कसे द्यायचे यासंबंधीचे नमुनेही देण्यात आले आहेत.

ग्रंथ (book)

एक लेखक

रेगे, मे. पुं. (२००४) : *विवेकवाद, विज्ञान आणि श्रद्धा,* लोकवाङ्मय गृह, मुंबई.

IN- TEXT-CITATION

(रेगे २००४ : २५)

दोन लेखक

मालशे, मिलिंद व जोशी अशोक (२००७) : *आधुनिक समीक्षा सिद्धांत*, मराठी विभाग, मुंबई विद्यापीठ व मौज प्रकाशन गृह, मुंबई.

IN- TEXT-CITATION

(मालशे व जोशी २००७ : ७८)

संग्राहक

संपादक (एक)

जोशी, महादेवशास्त्री (संपा.) (१९६२) : *भारतीय संस्कृतिकोश- खंड १*, भारतीय संस्कृतिकोश मंडळ, पुणे.

IN-TEXT-CITATION

(जोशी १९६२ : ६०)

संपादक (दोन)

भोळे, भा. ल. व बेडकिहाळ किशोर (संपा.) (२००३) : *बदलता महाराष्ट्र*, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर अकादमी, सातारा.

IN-TEXT-CITATION

(भोळे व बेडकिहाळ २००३ : ३६)

संपादक (दोनापेक्षा अधिक असल्यास)

नाईक, राजीव व इतर (संपा.) (१९८८) : *रंङ्गनायक,* आविष्कार प्रकाशन, मुंबई.

IN-TEXT-**CITATION**

(नाईक व इतर १९८८ : ५९)

संपादित ग्रंथातील लेखाचा संदर्भ

केळकर, अशोक (१९८१) : 'भाषावैज्ञानिक संशोधनाच्या नव्या दिशा', *भाषा व साहित्य : संशोधन,* वसंत जोशी (संपा.) , महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे, पृ. ४७-६८.

IN-TEXT-**CITATION**

(केळकर १९८१ : ५०)

अनुवादित

आंबेडकर, बाबासाहेब (२००५) : दु. आ., *जातिव्यवस्थेचे विध्वंसन*, गौतम शिंदे (अनु.), सुगावा प्रकाशन, पुणे.

IN-TEXT-**CITATION**

(आंबेडकर २००५ : ३८)

संज्ञापित

संपादित आणि अनुवादित ग्रंथ

बापट, पु. वि. (संपा.) (२००१) : *धम्मपद*, पु. मं. लाड (अनु.), महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई.

IN-TEXT-**CITATION**

(बापट २००१ : १५)

नियतकालिकातील लेख

चौसाळकर, अशोक (२०१९) : 'चिनी क्रांतीची ७० वर्षे', *समाज प्रबोधन पत्रिका*, ऑक्टोबर-डिसेंबर, पृ. ३-११.

पळशीकर, सुहास (२०२०) : 'नागरिकत्वविषयक दुरुस्तीचे वास्तव', *परिवर्तनाचा वाटसरू*, १६ ते २९ फेब्रुवारी, पृ. १८ -२४.

महाजालावरून (इंटरनेट) संदर्भ घेतला असेल तर संकेतस्थळाचे (वेबसाईट) नाव.

IN-TEXT-**CITATION**

(चौसाळकर २०१९ : ७)

(पळशीकर २०२० : २१)

वर्तमानपत्रातील लेख

नाडकर्णी, कमलाकर (२०२०) : 'होय, बालरंगभूमीही 'प्रायोगिक' होती!', *लोकसत्ता*, २४ मे, पृ. १२.

महाजालावरून (इंटरनेट) संदर्भ घेतला असेल तर संकेतस्थळाचे (वेबसाईट) नाव.

IN-TEXT-**CITATION**

(नाडकर्णी २०२० : १२)

ग्रंथपरिचय

फडके, अनंत (२०२०) : 'विकासनीतीची कठोर चिकित्सा (पूर्वार्ध)' अच्युत गोडबोले यांच्या *अन्वर्थ -विकासनीती : सर्वनाशाच्या उंबरठ्यावर?* या पुस्तकाचे परीक्षण, *परिवर्तनाचा वाटसरू*, १६ ते २९ फेब्रुवारी, पृ. ४६-४९.

महाजालावरून (इंटरनेट) संदर्भ घेतला असेल तर संकेतस्थळाचे (वेबसाईट) नाव.

IN-TEXT-**CITATION**

(फडके २०२० : ४८)

मुलाखत

केतकर, कुमार (२०१७) : 'मार्क्स : प्रभाव आणि परिणाम' शेखर देशमुख (मुलाखतकार), *साधना*, मे, पृ. २२-२३.

महाजालावरून (इंटरनेट) संदर्भ घेतला असेल तर संकेतस्थळाचे (वेबसाईट) नाव.

IN-TEXT-**CITATION**

(केतकर २०१७ : २२)

भाषण

दरेकर, प्रविण (२०१४) : 'चांगल्या शैक्षणिक धोरणाची राज्याला आवश्यकता आहे!', *विधिमंडळातील राजगर्जना,* नवता प्रकाशन, मुंबई, पृ. ५४-५७.

महाजालावरून (इंटरनेट) संदर्भ घेतला असेल तर संकेतस्थळाचे (वेबसाईट) नाव.

IN-TEXT-**CITATION**

(दरेकर २०१४ : ५५)

अप्रकाशित प्रबंध आणि प्रबंधिका

नाईक, कृष्णा बाबली (२०१६) : 'रत्नाकर मतकरींच्या गूढकथा : स्वरूप आणि अभ्यास', अप्रकाशित प्रबंध, मुंबई विद्यापीठ.

महाजालावरून (इंटरनेट) संदर्भ घेतला असेल तर संकेतस्थळाचे (वेबसाईट) नाव.

IN-TEXT-**CITATION**

(नाईक २०१६ : ८७)

संक्रमित

वेबसाईट संदर्भ

संकेतस्थळावरील परीक्षण

आळवेकर, एकनाथ (२०१८) : 'रिंगाण : उत्क्रांतीची नवी दिशा देणारी कादंबरी', पीडीएफ.

http://vivekresearchjournal.org/current_issue.html

(संकेतस्थळाला भेट २७ फेब्रुवारी २०१९)

IN-TEXT-**CITATION**

(आळवेकर २०१८)

संकेतस्थळावरील लेख

कुलकर्णी, हेरंब (२०२०) : 'शिक्षणाची कक्षा आणि कक्षेचे शिक्षण'

http://herambkulkarniarticles.blogspot.com/2020/01/blog-post_4html?m=1

(संकेतस्थळाला भेट २८ मे २०२०)

IN-TEXT-**CITATION**

(कुलकर्णी २०२०)

संकेतस्थळावरील पुस्तक

मनोहर, यशवंत (२०१२) : *विचारसत्ता*, युगसाक्षी प्रकाशन, नागपूर.

http://yashwantmanohar.com/pdf/Bauddha%20Sanskruti%20Ani%20Sah

itya.pdf

(संकेतस्थळाला भेट १५ मे २०२०)

IN-TEXT-**CITATION**

(मनोहर २०१२)

संकेतस्थळावरील वर्तमानपत्र

हेमाडे, श्रीनिवास (२०२०) : 'परीक्षा - विद्यार्थ्यांची आणि अस्तित्वाची'

https:// www.esakal.com/sampadakiy/shrinivas-hemade-article-about-student-299349

(संकेतस्थळाला भेट ३० मे २०२०)

IN-TEXT-**CITATION**

(हेमाडे २०२०)

समाजमाध्यम

बोरगावे, दीपक (२०२०) : ‘रोमान याकोबसन आणि भाषांतर अभ्यास’

http://www.facebook.com/story.php?story_fbid=18731

संभाषित

अधिष्ठाता, मानव्यविद्याशाखा यांचे कार्यालय,
मुंबई विद्यापीठ, आंबेडकर भवन, कलिना कॅम्पस,
विद्यानगरी, मुंबई – ४०००९८.

© 'संभाषित' या तज्ज्ञपरीक्षित संशोधन-पत्रिकेतील (Peer-Reviewed Research Journal) कोणत्याही मजकुराचे पुनर्मुद्रण पूर्वपरवानगीशिवाय करता येणार नाही.

लेख पुढील ई-पत्त्यावर (Email) पाठवावेत.
editorinchief.sambhashit@mu.ac.in with a cc to
editor.sambhashit@mu.ac.in