विश्वनाथ खैरे

साहित्य मिथ्य माहित्य

संमत

साहित्य मिथ्य माहित्य

संमत प्रकाशन : १

आवृत्ती पहिली

१६.१२.२०००

प्रकाशक

उमादेवी खैरे

संमत प्रकाशन

३७४ सिंध सोसायटी

औंध पुणे ४११००७

छपाई

महाराष्ट्र सहकारी मुद्रणालय

आर्यभूषण भवन, ९१५/२ शिवाजी नगर

पुणे ४११००४

मुखपृष्ठ : मुक्ती

किंमत ₹ ५०/-

संमत प्रकाशन

ISBN 81-85280-08-8

विश्वनाथ खैरे

साहित्य मिथ्य माहित्य

संमत

'साधना'कार यदुनाथजी थत्ते

आणि

जान्हवीताईंना

अनुक्रम

१. साहित्य मिथ्य माहित्य	
१.१ साहित्य..	१ - १०
१.२ साहित्य मिथ्य...	११ - २२
१.३ साहित्य मिथ्य माहित्य	२३ - ३३
२. आशयलक्षी साहित्यचर्चा	३४ - ४४
३. 'युगाणी'ची भूमिका	४५ - ४९
४. विज्ञान आणि कविता	५० - ५३
५. निर्माणमाहित्य	५४ - ६५

भूमिका

'रा. श्री. जोग व्याख्यानमाला १९९९' गुंफण्यासाठी पुणे विद्यापीठ मराठी विभागाने विषयाची निवड माझ्यावर सोपवली. मालेसाठी 'साहित्य मिथ्य माहित्य' हा मी घेतलेला विषय गेली पंचवीस वर्षे चालू असलेल्या भाषा आणि संस्कृतीच्या माझ्या अभ्यासाशी निगडित होता. 'भारतीय मिथ्यांचा मागोवा' (संमत १९८६)च्या भूमिकेत साहित्य आणि मिथ्य यांच्या संबंधात म्हटले होते :

> विश्वातले काही गोचर त्याच्या विशेषत्वामुळे माणसाच्या मनाला जाणवले तर जे 'वाटणे' उद्‌भवते त्याच्या प्रभावाखाली त्या गोचराचे शब्दरूप त्याच्या उपमानाने केले तर मिथ्य जन्माला येते. मिथ्याचे विशेष कथारूपात आले की मिथ्यकथा. याच प्रक्रियेतून प्रतिमा. आद्य साहित्य मिथ्यकथांचे असल्यामुळे या मागोव्यातून साहित्यनिर्मितीच्या एका उगमाकडे आपण जातो. (पृ. ०४)

त्या पुस्तकात लोकगीतापासून नाटकांपर्यंत अनेक साहित्यकृतींची उदाहरणे घेतली होती. तरी मिथ्यांचा मागोवा हा त्याचा प्रधान हेतू असल्यामुळे साहित्य आणि मिथ्य यांच्या संबंधांविषयी त्यात अधिक खोलात जाणे झाले नव्हते. मधल्या काळात 'ज्ञानेश्वरांचे चमत्कार' 'वेदातली गाणी' ही पुस्तके, डॉ. सुरेंद्र बार्लिंगे यांच्या इच्छेनुसार १९९६ च्या 'वर्ल्ड फिलॉसफर्स मीट' साठी लिहिलेला 'मिरॅकल्स मिथ्स अँड वर्डस्' हा निबंध (पृ.२१६-२३६ 'समन्वय' (इंग्रजी)), 'नवभारत' मासिकात प्रसिद्ध झालेले अनेक लेख इत्यादींसाठी जो विचार झाला त्यातून हा विषय मनात साकारत होता. 'आजचा चार्वाक' दिवाळी १९९२ अंकात 'निर्माणसाहित्य' या नावाने प्रसिद्ध झालेल्या लेखाला माझ्या सार्वजनिक निर्माणकार्याचा संदर्भ होती. 'माहित्य'ही संज्ञा त्यात प्रथम वापरली होती. याप्रमाणे बऱ्याच काळावर चाललेला या त्रिपुटीचा विचार १९-२०-२१ फेब्रुवारी १९९९ या दिवशीं तीन पूर्वलिखित व्याख्यानांत मी मांडला.

व्याख्यानांची संहिता ज्येष्ठ साहित्यिक आणि समीक्षक त्र्यं. वि. सरदेशमुख यांनी माझ्या विनंतीवरून वाचली आणि तत्परतेने लिहिलेल्या पत्रात मूलगामी प्रश्न उभे करून व्याख्यानमालेचे सार्थक केले. त्यांच्या प्रश्नांची मी यथाशक्ती लेखी उत्तरे दिली. व्याख्यानांची आणि या चर्चेची संपूर्ण संहिता 'नवभारत'ने फेब्रुवारी-मार्च २००० च्या अंकांत प्रकाशिली. ती येथे पहिल्या व दुसऱ्या प्रकरणांत आली आहे.

तिसऱ्या व्याख्यानातले माहित्याचे विवेचन पुरे करण्यासाठी तीन पूर्वप्रकाशित प्रकरणे पुढे जोडली आहेत. व्याख्यानाच्या शेवटाशी 'युगाणी' या विज्ञानगीतांच्या पुस्तकाचा संदर्भ आहे. " 'युगाणी'ची भूमिका " या प्रकरणात विज्ञान-माहित्याचे विवेचन आहे. 'विज्ञान आणि कविता' ही चर्चा 'सत्यकथे'त १९८० साली प्रकाशित झाली होती. १९११ सालाइतक्या जुन्या काळी, 'झाली उपलब्ध *माहिती* इतुकी' हे सांगणारी कोल्हटकरांची कविता माहित्याचाच पुरस्कार करणारी आहे. 'निर्माणसाहित्य' या नावाने प्रसिद्ध झालेला लेख 'निर्माण-माहित्य' नावाने पाचव्या प्रकरणात आला आहे. माहित्य-साहित्यांचा गाढ अनुबंध त्यातल्या उदाहरणांनी स्पष्ट होतो.

रा. श्री. जोगांशी माझा थोडा, तरी लक्षात राहण्याजोगा, संबंध फर्ग्युसन कॉलेजातील विद्यार्थीजीवनात आला होता. त्यांच्या स्मृतीच्या या व्याख्यानमालेसाठी पुणे विद्यापीठ मराठी विभागाने निमंत्रण केले याबद्दल विभागाचे आभार मानतो. 'नवभारता'त व्याख्याने व चर्चा प्रकाशित केल्याबद्दल संपादक वसंत पळशीकरांचाही आभारी आहे. ज्यांच्या समग्र वाचनाने अधिक विचार करायला लावले ते वडीलधारे सुहृद प्रा. सरदेशमुख यांचे ऋण आभारांनी फिटण्यासारखे नाही.मराठी अभ्यासकांनी पुस्तकातल्या विचारांची सखोल चर्चा करून या सर्वांच्या आस्थेचे चीज करावे.

माझा मिथ्यविषयक अभ्यास व विचार, भाषाविषयक 'संमत' अभ्यासातून रुजला आणि वाढला. संमत अभ्यास आस्थेने आणि खंबीरपणे ज्यांनी पहिल्यांदा प्रकाशात आणला त्या 'साधना'कार यदुनाथ थत्ते यांनी 'एकलव्य' आदी नाटकांचा आणि 'युगाणी'चाही पाठपुरावा केला होता. त्यांना हे साहित्यमिथ्यमाहित्यांच्या विवेचनाचे पुस्तक आवडले असते.

१६ डिसेंबर २०००
३७४ सिंध सोसायटी
औंध पुणे ४११००७

विश्वनाथ खैरे

१. साहित्य मिथ्य माहित्य

१.१

'रा.श्री.जोग' व्याख्यानमालेसाठी योजलेला विषय 'साहित्य मिथ्य माहित्य' असा आहे. त्याच्या तीन पदांमध्ये 'आणि, व' किंवा स्वल्पविरामही नाहीत. ही तीन पदे वर्तुळात लिहिली तर त्या विषयाचे वर्णन कदाचित अधिक योग्य होईल. कारण त्यांचा आशय एकात प्रत्येक असा गुंतलेला आहे, तो एकमेकांपासून काटेकोरीने वेगळा करता येणार नाही.

पदाचा आशय म्हणजे भाषेत त्याच्यात साठवलेले कळित. कळित म्हणजे मेंदूला कळलेले. ज्ञान हा शब्द त्यासाठी मुद्दामच वापरीत नाही. ज्ञान ही कळिताच्या वरची अवस्था मानू या. कळिताचा संचय म्हणजे माहिती. भाषेच्या वाहनाने माहिती कळवते ते माहित्य. गोचर विश्वाविषयीचे कळित म्हणजे तथ्य. तथ्याचे कळित अर्थांतराने व्यक्त करणारे, सामान्यतः सजीवाचे चिन्ह असणारे पद ते मिथ्य. साहित्य हे पद आपल्या सर्वांच्या चांगले ओळखीचे आहे म्हणून त्याची व्याख्या करीत नाही. माहित्य आणि मिथ्य साहित्यरूपातही प्रकट होत असतात. या तिन्ही पदांचा आशय एकात एक गुंतला आहे तो या अर्थाने.

आशयाचे महत्त्व

साहित्याच्या संबंधात बोलताना रा श्री जोगांनीच एका लेखात सुचवलेला विवेक पाळणे योग्य होईल. 'जिब्रान आणि काणेकर' या मथळ्याचा हा लेख 'साहित्य' सप्टेंबर १९५०, दिवाळी अंकात प्रसिद्ध झाला होता. तो अनंत काणेकर यांच्या 'रुपेरी वाळू आणि तिची भावंडे' या संग्रहात परिशिष्ट २रे म्हणून पृ. ३६ ते ४४ वर आला आहे. त्याच्यामागे थोडा इतिहास होता.

काणेकरांनी काही रूपककथा खलिल जिब्रान या प्रसिद्ध अरबी लेखकाच्या भाषांतरित म्हणून प्रसिद्ध केल्या. त्यांच्यात अनेक समीक्षकांना जिब्रानच्या महाकविप्रतिभेचा साक्षात्कार झाला. त्या कथा आपण स्वतःच लिहिल्या होत्या हे गुपित काणेकरांनीच त्यांच्या एका लेखात फोडले. त्या एकूण घटनेचा साधकबाधक विचार करून जोगांनी हा लेख लिहिला होता. त्यातले काही मननीय आणि मार्गदर्शक विचार असे :

> वाङ्मयात खरोखर कोणी सांगितले आहे आणि कसे सांगितले आहे, यापेक्षा काय सांगितले आहे यालाच खरे महत्त्व नाही काय ?..म्हणजेच व्यक्तिसापेक्ष महत्त्व-मापनापेक्षा वस्तुसापेक्ष मूल्यमापन हेच योग्य नाही काय ? (पृ.४२-४३)
>
> वाङ्मयीन मूल्यमापन दोन प्रकारांनी व्यक्तिसापेक्ष होते. एक लेखकसापेक्ष आणि दुसरे समीक्षकसापेक्ष..समीक्षकसापेक्ष मूल्यमापन हे समीक्षकाच्या वैयक्तिक रसिकतेवर, सहृदयतेवर किंवा वैदग्ध्यावर अवलंबून असणारे मूल्यमापन होय.. समीक्षणे वस्तुसापेक्ष न करता टीकाकारसापेक्ष झाली, तर ती एकमेकांस छेद देणारी होतील व शेवटी तत्त्वबोध होणे अशक्य होईल. याकरिता ती वस्तुसापेक्ष करणे हेच इष्ट असते..अनेक व्यक्तींना जेव्हा त्याचत्याच गोष्टी चांगल्या वाटतात, तेव्हा त्यांचे सौंदर्य हे व्यक्तिसापेक्ष म्हणजे समीक्षकसापेक्ष नसून खरोखर वस्तुगत असे असते. (पृ.४३)

येथे समीक्षक किंवा टीकाकार यांच्या जागी रसिक किंवा वाचक असे शब्दही घालता येतील. मग सामान्य वाचकांनी किंवा समाजाने साहित्य कसे वाचावे, कसे अनुभवावे याचाही बोध त्यांतून आपल्याला होईल. साहित्याचा प्रकार कोणता आहे, त्याची शैली चलनी आहे की अनोखी आहे, यांसारखे निकष थोडे बाजूला ठेवून, वस्तुसापेक्षतेचा एक भाग म्हणून साहित्याचा *आशय* काय आहे याकडे आपले लक्ष मग अधिक जाईल.

वर्णनातला आशय

त्यासाठी आपण एक कविता विचारात घेऊ. कवितेचा आशय गद्यापेक्षा अधिक असतो आणि तरीही अधिक धूसरही असतो. त्यामुळे, एकाद्या कवितेचे जर आशयाच्या अंगाने दर्शन केले तर अधिक तत्त्वसिद्धक होईल. येथे घेतलेली कविता कवीच्या नावामुळे मोठेपण पावलेली नाही; तिच्या आद्य समीक्षकाने तिचा गौरव केला होता हे खरे असले तरी, एकूण मराठी समाजानेही तिला उत्तम साहित्य मानलेले आहे; आणि तिचे शब्दरूप अगदी साधे, सरळ, कुणालाही कळण्यासारखे आहे :

येहेरीत दोन मोटा दोन्हीमधी पानी एक
आडोयाले कना चाक दोन्हीमधी गती एक
दोन्ही नाडा-समदूर दोन्हीमधी झीज एक
दोन्ही बैलाचं ओढणं दोन्हीमधी ओढ एक
उतरनी-चढनीचे नाव दोन धाव एक
मोट हाकलतो एक जीव पोसतो कितीक

ही कविता बहिणाबाई चौधरी यांची आहे हे सांगायला नको. ही कविता सोपानदेवांनी 'भीत भीत' आचार्य अत्रे यांना वाचून दाखवली. ती ऐकूनच '*बहिणाईची गाणी*'च्या प्रस्तावनेत अत्रे यांनी या कवितेच्या आरंभांतांच्या चार चरणांचे एक कडवे करून उतरले आहे आणि एकुण काव्यावरचा आपला अभिप्राय पुढील शब्दांत सांगितला आहे :

मी ओरडून सोपानदेवांना म्हणालो,"अहो, हे बावनकशी सोने आहे ! हे महाराष्ट्रापासून लपवून ठेवणे हा गुन्हा आहे."

यावरून या कवितेत केवढे साहित्यगुण आहेत हे ध्यानात येईल.

अवघ्या तीन कडव्यांच्या या कवितेत काय सांगितले आहे? शेपाऊणशे वर्षांपूर्वीच्या खानदेशी खेड्यातल्या विहिरीवर चाललेल्या कातडी मोटेचे सरळसोट वर्णन. आज त्या खेड्यातसुद्धा तशी मोट दिसणार नाही, आणि आजच्या शहरी तरुण मराठी पिढीला कवितेतल्या कितीक शब्दांचे अर्थसुद्धा समजून घ्यावे लागतील. वर्णनात कल्पनांचा विलास नाही. उलट एक आणि दोन या आकड्यांचा वापर भरपूर आहे. सामान्यतः आकडेवारी ही रसभंगकारी मानली जाते. त्यानुसार या कवितेत फारसा रसही कुणाला वाटू नये. तरीसुद्धा सामान्य वाचकाला आणि साक्षेपी समीक्षकालासुद्धा ती आवडते. याचे कारण आपल्याला तिच्या आशयात आणि त्या आशयाच्या आपल्या कळणुकीत शोधायला लागेल.

सारखण आणि अर्थांतर

आशयाचे हे वेगळेपण ध्यानात येण्यासाठी मोटेच्या संबंधातली बहिणाईंचीच आणखी काव्यरचना आपण पाहू :

येहेरीतून ये रीती तिले मोट म्हनू नही
केली सोताची भरती त्याले पोट म्हनू नही   पृ.१२
भरली येहेर मोट चाले भराभर
कशाले करतं कनाचाक कुरकुरं   पृ.११६

वसांडली मोट करे धोधो थायन्यात
हुंदडतं पानी जसं तान्हं पायन्यात पृ. ११६

पहिली ओवी 'कशाले काय म्हनू नही' या प्रसिद्ध कवितेतली आहे. पुढच्या दोन स्फुट ओव्या आहेत. काव्यालंकारांच्या पारंपरिक संकेतानुसार पहिल्या ओवीत विरोध, दुसरीत अर्थांतरन्यास आणि तिसरीत उत्प्रेक्षा अलंकार पाहता येईल. आधुनिक परिभाषा त्यांत प्रतिमा पाहील. तीनही ओव्यांमध्ये सरस काव्य आहे याबाबत मात्र दुमत होणार नाही.

ही एका निरक्षर शेतकरणीची काव्यरचना आहे हे ध्यानात घेऊन तिच्या काव्यत्वाच्या मुळाशी अधिक व्यापक आणि साधे तत्त्व आपल्याला शोधता येईल. तल्लख कोऱ्या कविमनाने मोट आणि पोट, कनाचाक आणि कुरकुरं माणूस, थारोळं आणि पाळणा, थारोळ्यातलं पाणी व पाळण्यातलं तान्हं या विविध जोड्यांमध्ये *सारखेपणा* पाहिला आहे; त्यांचं *सारखण* केलं आहे. तुलना हा शब्द इथं जाणीवपूर्वक वापरलेला नाही. तुलनेत कमीअधिकपणा टिपण्याचा थोडातरी भाव असतो. येथे रूप, कार्य, स्वभाव यांतल्या कोणत्यातरी घटकाचं दोन वस्तूंमधे भावणारं सारखेपण फक्त टिपलेलं आहे, त्यांच्यांत तुलना करण्याचा इरादा नाही.

हे सारखण शब्दांनी व्यक्त केलं आहे. आपण आता शब्दाला स्वयंभू मानीत नाही; शब्द हे अर्थवाहनाचे एक चिन्ह आहे असे मानतो. म्हणजे कवीचे सारखण मोट या चिन्हाऐवजी पोट, थायना ऐवजी पायना, पानी ऐवजी तान्हं ही चिन्हे वापरून व्यक्त झाले आहे. ही चिन्हे वस्तूंची निदर्शक आहेत. सारखणासाठी विचारात घेतलेले घटक वेगवेगळे आहेत. मोटपोटांचे पदार्थ भरून घेणारे आकारमान, थायनापायना यांचा उघडा पसर, पान्यातान्ह्यांची खळबळून हालचाल या गोष्टी वेगवेगळ्या परींच्या आहेत. मात्र त्या घटकांना किमान गोचर रूप तरी आहे. कनाचाकांचा कुरकुर आवाज कानांना गोचर आहे पण माणसाची कुरकुर कानापेक्षा मनाने (म्हणजे ज्याला आपण मन म्हणत आलो आहोत त्या अमूर्ताने) अनुभवावी लागते. या ओव्या वाचीत असताना किंवा ऐकताना मोट पोट इ.वस्तूही आपल्याला गोचर नसतात. त्यांची चिन्हे आपल्या मेंदूवर काही परिणाम करतात. त्यातूनच, कवीला गोचर झालेल्या विश्वाला दिलेल्या चिन्हांचे (जी क्रियाही मेंदूत झाली होती) आपल्याला आकलन होते. मोट पोट या चिन्हांचा एकमेकांसाठी वापर याला उपमा उत्प्रेक्षा रूपक प्रतिमा मतिमा (नुसत्या *वाटण्या*वरून केलेले सारखण), काहीही म्हटले तरी मूलतः ते *अर्थांतर* आहे. ते मेंदूत किंवा मेंदूच्या द्वारे होत असते. म्हणूनच कुरकुर हा गोचर आवाज आणि कुरकुर हा मानसिक व्यापार यांच्यातही अर्थांतरच झालेले असते.

दुइतांतले अर्थांतर

एकाद्या निरूपणाचे साहित्यपण किंवा काव्यपण वाचकाच्या किंवा रसिकाच्या मेंदूला आकळलेल्या अर्थांतराने घडल्याचे दिसते. मनाचे किंवा मेंदूचे व्यापार इतके गुंतागुंतीचे असतात की कोणतीही उपपत्ती एकमेवाद्वितीय, केवल किंवा अंतिम नसते. अर्थांतरही त्याला अपवाद नाही. तरी मोटेच्या गोचरदर्शनातून बहिणाईंना *दोनांच्या संहतीत एकाचा* जो साक्षात्कार झाला आणि जो मराठी वाचकालाही भावून व लुभावून गेला, त्याच्या मुळाशी काही व्यापक अर्थांतर आहे असे म्हणता येईल. मोट आणि पोट ही जशी चिन्हे आहेत तशीच एक आणि दोन हीही चिन्हे आहेत. मोटपोटांपेक्षा त्यांची विधेये अधिक अमूर्त आहेत. तरी त्यांचे अर्थ बहिणाईंना आणि आपल्याला सारखेच माहीत असतात. त्यांच्यावर बहिणाईंनी जे अर्थांतर केले तेही आपल्याला समजते. म्हणून मोट नाडा कना यांची फार चांगली ओळख नसली तरी वाचक किंवा श्रोता *एकदोनांच्या* ओळखीवरून या कवितेला दाद देऊ शकतो, आणि ती *दाद आशयाला* दिलेली असते.

बहिणाईंच्या या गाण्याप्रमाणेच, गोचर विश्वातल्या इतर दुइतांची एकजूट हजारो वर्षांपूर्वीच्या वेदसूक्तातही टिपलेली आहे. हे कळल्यावर आपल्याला नवल वाटेल किंवा वाटू नये. कुठे वेदमंत्रांचे द्रष्टे ऋषी अन् कुठे खेडवळ बहिणाई अशी भावना असली तर नवल वाटेल. त्या ऋषींचा गोचर परिसर बराच बहिणाईंच्यासारखाच होता आणि माणसाच्या मेंदूत गेल्या हजारो वर्षांत लक्षणीय वाढ घट किंवा बदल झालेले नाहीत हे माहीत असले तर नवल वाटू नये. तर, हे सूक्त मी केलेल्या मराठमोळ्या अनुवादात 'जुळ्या जोडीचे गाणे' या नावाने आले आहे ('वेदातली गाणी' पृ. ४२). त्यातली काही कडवी पाहू :

पाटा वरवंटा जोडी तसे यावे कामा घरी
जोडी गरुडांची जशी उतरावी झाडावरी..।१।
भल्या सकाळीच येती वीर रथी नि सारथी
पुष्ट एडके जोडीने तसे तुम्ही दोघे येणे
जायापती जी शोभती तसे तुम्ही या जाणती ।२।
शिंगजोडी का बैलाची तशी आघाडी तुमची
घोडेखुरांची का जोडी टपटपते धावरी.. ।३।
नावेची व्हा वल्ही दोन जिणें न्यावया तारून
तुम्ही आस-जू रथाचे किंवा धाव-पैस त्याचे
वाघ्ये दोघे दो बाजूला तसे संभाळा आम्हाला

वसांडली मोट करे धोधो थायन्यात
हुंदडतं पानी जसं तान्हं पायन्यात पृ. ११६

पहिली ओवी 'कशाले काय म्हनू नही' या प्रसिद्ध कवितेतली आहे. पुढच्या दोन स्फुट ओव्या आहेत. काव्यालंकारांच्या पारंपरिक संकेतानुसार पहिल्या ओवीत विरोध, दुसरीत अर्थांतरन्यास आणि तिसरीत उत्प्रेक्षा अलंकार पाहता येईल. आधुनिक परिभाषा त्यांत प्रतिमा पाहील. तीनही ओव्यांमध्ये सरस काव्य आहे याबाबत मात्र दुमत होणार नाही.

ही एका निरक्षर शेतकरणीची काव्यरचना आहे हे ध्यानात घेऊन तिच्या काव्यत्वाच्या मुळाशी अधिक व्यापक आणि साधे तत्त्व आपल्याला शोधता येईल. तल्लख कोन्या कविमनाने मोट आणि पोट, कनाचाक आणि कुरकुरं माणूस, थारोळं आणि पाळणा, थारोळ्यातलं पाणी व पाळण्यातलं तान्हं या विविध जोड्यांमध्ये *सारखेपणा* पाहिला आहे; त्यांचं *सारखण* केलं आहे. तुलना हा शब्द इथं जाणीवपूर्वक वापरलेला नाही. तुलनेत कमीअधिकपणा टिपण्याचा थोडातरी भाव असतो. येथे रूप, कार्य, स्वभाव यांतल्या कोणत्यातरी घटकाचं दोन वस्तूंमधे भावणारं सारखेपण फक्त टिपलेलं आहे, त्यांच्यांत तुलना करण्याचा इरादा नाही.

हे सारखण शब्दांनी व्यक्त केलं आहे. आपण आता शब्दाला स्वयंभू मानीत नाही; शब्द हे अर्थवाहनाचे एक चिन्ह आहे असे मानतो. म्हणजे कवीचे सारखण मोट या चिन्हाऐवजी पोट, थायना ऐवजी पायना, पानी ऐवजी तान्हं ही चिन्हे वापरून व्यक्त झाले आहे. ही चिन्हे वस्तूंची निदर्शक आहेत. सारखणासाठी विचारात घेतलेले घटक वेगवेगळे आहेत. मोटपोटांचे पदार्थ भरून घेणारे आकारमान, थायनापायना यांचा उघडा पसर, पान्यातान्ह्यांची खळबळून हालचाल या गोष्टी वेगवेगळ्या परींच्या आहेत. मात्र त्या घटकांना किमान गोचर रूप तरी आहे. कनाचाकांचा कुरकुर आवाज कानांना गोचर आहे पण माणसाची कुरकुर कानापेक्षा मनाने (म्हणजे ज्याला आपण मन म्हणत आलो आहोत त्या अमूर्ताने) अनुभवावी लागते. या ओव्या वाचीत असताना किंवा ऐकताना मोट पोट इ.वस्तूही आपल्याला गोचर नसतात. त्यांची चिन्हे आपल्या मेंदूवर काही परिणाम करतात. त्यातूनच, कवीला गोचर झालेल्या विश्वाला दिलेल्या चिन्हांचे (जी क्रियाही मेंदूत झाली होती) आपल्याला आकलन होते. मोट पोट या चिन्हांचा एकमेकांसाठी वापर याला उपमा उत्प्रेक्षा रूपक प्रतिमा मतिमा (नुसत्या *वाटण्या*वरून केलेले सारखण), काहीही म्हटले तरी मूलतः ते *अर्थांतर* आहे. ते मेंदूत किंवा मेंदूच्या द्वारे होत असते. म्हणूनच कुरकुर हा गोचर आवाज आणि कुरकुर हा मानसिक व्यापार यांच्यातही अर्थांतरच झालेले असते.

दुइतांतले अर्थांतर

एकाद्या निरूपणाचे साहित्यपण किंवा काव्यपण वाचकाच्या किंवा रसिकाच्या मेंदूला आकळलेल्या अर्थांतराने घडल्याचे दिसते. मनाचे किंवा मेंदूचे व्यापार इतके गुंतागुंतीचे असतात की कोणतीही उपपत्ती एकमेवाद्वितीय, केवल किंवा अंतिम नसते. अर्थांतरही त्याला अपवाद नाही. तरी मोटेच्या गोचरदर्शनातून बहिणाईंना *दोनांच्या संहतीत एकाचा* जो साक्षात्कार झाला आणि जो मराठी वाचकालाही भावून व लुभावून गेला, त्याच्या मुळाशी काही व्यापक अर्थांतर आहे असे म्हणता येईल. मोट आणि पोट ही जशी चिन्हे आहेत तशीच एक आणि दोन हीही चिन्हे आहेत. मोटपोटांपेक्षा त्यांची विधेये अधिक अमूर्त आहेत. तरी त्यांचे अर्थ बहिणाईंना आणि आपल्याला सारखेच माहीत असतात. त्यांच्यावर बहिणाईंनी जे अर्थांतर केले तेही आपल्याला समजते. म्हणून मोट नाडा कना यांची फार चांगली ओळख नसली तरी वाचक किंवा श्रोता *एकदोनांच्या* ओळखीवरून या कवितेला दाद देऊ शकतो, आणि ती *दाद आशयाला* दिलेली असते.

बहिणाईंच्या या गाण्याप्रमाणेच, गोचर विश्वातल्या इतर दुइतांची एकजूट हजारो वर्षांपूर्वीच्या वेदसूक्तातही टिपलेली आहे. हे कळल्यावर आपल्याला नवल वाटेल किंवा वाटू नये. कुठे वेदमंत्रांचे द्रष्टे ऋषी अन् कुठे खेडवळ बहिणाई अशी भावना असली तर नवल वाटेल. त्या ऋषींचा गोचर परिसर बराच बहिणाईंच्यासारखाच होता आणि माणसाच्या मेंदूत गेल्या हजारो वर्षांत लक्षणीय वाढ घट किंवा बदल झालेले नाहीत हे माहीत असले तर नवल वाटू नये. तर, हे सूक्त मी केलेल्या मराठमोळ्या अनुवादात 'जुळ्या जोडीचे गाणे' या नावाने आले आहे ('वेदातली गाणी' पृ. ४२). त्यातली काही कडवी पाहू :

पाटा वरवंटा जोडी तसे यावे कामा घरी
  जोडी गरुडांची जशी उतरावी झाडावरी..।१।
भल्या सकाळीच येती वीर रथी नि सारथी
  पुष्ट एडके जोडीने तसे तुम्ही दोघे येणे
जायापती जी शोभती तसे तुम्ही या जाणती ।२।
शिंगजोडी का बैलाची तशी आघाडी तुमची
  घोडेखुरांची का जोडी टपटपते धावरी.. ।३।
नावेची व्हा वल्ही दोन जिणें न्यावया तारून
  तुम्ही आस-जू रथाचे किंवा धाव-पैस त्याचे
वाघ्ये दोघे दो बाजूला तसे संभाळा आम्हाला

कुबड्या का लंगड्याला तसे सावरा आम्हाला।४।
ओठ वरचे खालचे मुखी मधुर बोलते
स्तन दोन का आईचे दूध पाजा जीवनाचे
नाकपुड्यांपरी दोन करा तनूचे रक्षण
ज्ञान ऐकणारे कान *दोन तसे या अश्विन*।६।

अर्थांतर, मिथ्य, माहित्य

यांतली सर्व अर्थांतरे बहिणाईंनासुद्धा सुचण्यासारखी आहेत. तरी हे वेदातले सूक्त आहे आणि त्याचा विनियोग यज्ञाच्या मांडवात अश्विन या जुळ्या देवाला किंवा देवांना बोलावण्यासाठी व्हायचा असे. '*दोन तसे या अश्विन*' या चरणात हे आवाहन आले आहे. आधीची सगळी अर्थांतरे देवतेच्या जुळेपणाला ध्यानात आणून केली आहेत; देवता यज्ञ सफल करण्यासाठी बोलवायच्या आहेत; यज्ञ हा सामाजिक विधी किंवा उत्सव आहे; हे सारे मागे मागे जात, मागोवा घेत, पाहावे. मग बहिणाईंच्या *ओवीसूक्ता*चा 'मोट हाकलतो एक जीव पोसतो कितीक' हा शेवटही या अश्विनसूक्ताच्याच परीचा आहे हे आपल्याला उमगेल. अत्र्यांना या ओव्या ऐकल्याबरोबर झटक्यासरशी भावला तो हा आशय. आधीची एक-दोनांची अर्थांतरे एक-अनेकांच्या समाजधर्माच्या पातळीवर पोचली हा आशयाचा कळस होता.

येथे धर्म, कळस हे शब्द ओघाओघाने आले आहेत. त्या शब्दांनी आपणां मराठी भारतीयांच्या चित्तात अर्थांतरांच्या ज्या लाटा उठतील त्यांचे नाते, वेदसूक्तांच्या पठनामागे जी भावना होती तिच्याशी जुळणारे आहे. साहित्य किंवा संस्कृती यांचे चिकित्सक विवेचन करताना, 'मिथ्य आणि मिथ्यकथा' यांचा उदय विधिविधानांच्या समर्थनासाठी झाला अशी एक भूमिका मांडली जाते. त्या भूमिकेनुसार अश्विनसूक्त हे यज्ञविधीचे मिथ्यकाव्य आहे. बहिणाईंची कविता मिथ्यकाव्य आहे असे कुणी म्हणणार नाही. याचे मुख्य कारण हे की, कितीक जीव पोसणारा बहिणाईंचा 'एक' साधा मोटकरी आहे. माणूस आहे, अश्विनांसारखा देव नाही.

अश्विनदेव माणसासारखे गोचर नाहीत तरी त्यांना जुळेपणाचे वगैरे मानवी गुण शब्दांनी चिकटवले आहेत. ते वस्तुतः आकाशात दिसणाऱ्या एका तारकापुंजाला कोणा आदिम समाजाने लावले. त्या पुंजाला आपल्याकडे पुनर्वसू नक्षत्र, मिथुन रास आणि युरोपात कॅस्टर व पोलक्स तारे किंवा जेमिनि रास अशी नावे आहेत. पुनर्वसु चा अर्थ 'जुळे वसू' असा होऊ शकतो आणि मिथुन म्हणजे जोडी असाच अर्थ आहे. म्हणून जुळे अश्विन हे अर्थांतर आहे आणि अश्विन देव हे त्या तारकापुंजावरचे *मिथ्य* आहे.

मिथ्य हे अर्थांतरावरच आधारलेले असते. पण मिथ्यबोधक शब्दचिन्हाने बहुधा काही सजीवाची कल्पना केलेली असते. उदाहरणार्थ दोन तेजस्वी आणि जवळजवळ दिसणारे तारे या गोचराला अर्थांतराने जुळे म्हटले आणि ते विशेष विभूतिमंत म्हणून त्याचेच अश्विनदेव हे मिथ्य केले. हे गोचर किंवा हे मिथ्य आपल्या भल्याबुऱ्याला कारण होऊ शकते या श्रद्धेतून यज्ञासारख्या विधींची योजना झाली, विधीसाठी मिथ्य जागवले नाही. अधिक खोलात गेले तर विधी हेही मिथ्यच असल्याचे दिसून येईल.

अश्विनसूक्तात मिथ्यकाव्य आहे, त्यात श्रेष्ठ साहित्य आहे. त्याच्या शब्दरूपाचा मोठा भाग सत्तावीस विशिष्टगुणी गोचरांच्या वर्णनाचा आहे. शब्दरूपाच्या या भागाला आपण 'माहित्य' म्हणणार आहोत. माहित्य साहित्य मिथ्य या सगळ्यांच्या मुळाशी *मेंदवी* (मेंदूने केलेले; हिंदू चे हिंदवी तसे मेंदू चे मेंदवी)अर्थांतर आहे.

साहित्यातले माहित्य

बहिणाईच्याच जातकुळीची निरागस प्रतिभा निसर्गवर्णनात खेळवणाऱ्या बालकवींची एक कविता या अंगाने आपण समजून घेऊ. मराठी साहित्य-समीक्षेत सर्वाधिक चर्चा झालेली ती 'औदुंबर' कविता अवघ्या आठ ओळींची आहे :

ऐल तटावर पैल तटावर हिरवाळी घेउन
निळासावळा झरा वाहतो बेटांबेटांतुन.
चार घरांचें गांव चिमुकलें पैल टेकडीकडे;
शेतमळ्यांची दाट लागली हिरवी गरदी पुढें.
पायवाट पांढरी तयांतुनि अडवीतिडवी पडे;
हिरव्या कुरणांमधुन चालली काळ्या डोहाकडे.
झाकळुनी जळ गोड काळिमा पसरी लाटांवर;
पाय टाकुनी जळांत बसला असला औदुंबर.

या कवितेच्या साहित्यपणाचे किंवा काव्यगुणाचे रहस्य कशात आहे ? या प्रश्नाचे उत्तर दोन भिन्न प्रकृतीच्या मान्यवर रसिकांनी दिले आहे तेच आपण पाहू. 'फुलराणी' या बालकवींच्या (निवडक) कवितासंग्रहाच्या (कॉन्टिनेन्टल १९६८/१९९४) प्रस्तावनेत रा शं वाळिंबे म्हणतात :

'हे सारेच दृश्य अत्यंत वास्तववादी आहे. दृश्य डोळ्यांना जसे दिसले तसे हुबेहूब चितारलेले आहे. *त्यात काल्पनिकतेचा थोडासुद्धा लेश नाही.* बालकवींच्या नित्याच्या कल्पनासृष्टीतील वर्णनांमध्ये हे वास्तववादी वर्णन फार खुलून दिसते.. *अत्यंत वास्तववादी वर्णन* करूनही निसर्गाच्या दृश्यातील रंगांच्या इतक्या विविध

छटा 'कवीने किती केवढ्या कौशल्याने दाखवल्या आहेत ! *असली वास्तववादी निसर्गगीते बालकवींनी आणखी लिहिली असती तर !'* (पृ.३५-३६)

या एकूण अवतरणावरून आणि (मुळात तिरपा नसलेल्या) तिरप्या मजकुरावरून या लहानशा कवितेची महानता तिच्यातल्या 'काल्पनिकतेचा थोडासुद्धा लेश नसलेल्या, अत्यंत वास्तववादी वर्णना'त आहे ! इतकेच नव्हे तर,'असली वास्तववादी निसर्गगीते' बालकवींनी आणखी लिहिली असती तर त्यांचे काव्य अधिक थोर झाले असते असा वाळिंबे यांचा अभिप्राय आहे. आपण योजलेल्या शब्दांत,'औदुंबर कवितेत माहित्यामुळे साहित्यपण आले आहे' किंवा, माहित्यच साहित्य जाहले आहे.

कुसुमाग्रजांनी या कवितेविषयी जो अभिप्राय दिला आहे तो समीक्षकाचा आहे तसा कवीचाही आहे : (तिरपा टाइप पुरवलेला).

'बालकवींच्या *सर्वोत्कृष्ट कवितांत सहजतेने गणना व्हावी* इतकी अकृत्रिम सुंदरता या छोट्या काव्यात आहे.

डोळ्यांना दिसलेल्या आणि अंतःकरणाला जाणवलेल्या एका मनोरम दृश्याचे वर्णन कवितेत करण्यात आले आहे. कवितेचा विस्तार अवघ्या आठ ओळींचा आहे. पण तिच्यातील शब्दांचा प्रभाव इतका मोठा आहे की, त्यांच्यातील शब्दपणा नाहीसा होतो आणि सारी *कविता एका मनोहर तजबिरीचे रूप धारण करते.*

कवितेतील *सात ओळी विविध रंग भरलेल्या छायाचित्रासारख्या आहेत..*

परंतु देऊळ कळसाकडे चढत जावे त्याप्रमाणे सारी कविता शेवटल्या ओळीकडे तिच्यातील औदुंबराकडे चढत गेली आहे. कवीला जाणवलेल्या साऱ्या दृश्यावर स्वामित्व गाजविणारा औदुंबर सर्व कवितेवरही आपल्या वर्चस्वाचे शिक्कामोर्तब करतो. कवितेचे छायचित्राचे रूप संपते आणि *'पाय टाकुनी जळांत बसला' या शब्दांनी एक मनोरम जिवंतपणा या दृश्यामध्ये निर्माण होतो.* पाय टाकुनी जळात बसला - एखाद्या मुलाप्रमाणे, एखाद्या कवीप्रमाणे, एखाद्या समाधानी निरुद्योगी माणसाप्रमाणे, *एखाद्या तत्त्ववेत्याप्रमाणेही. या चार शब्दांच्या मागोमाग कितीतरी कल्पना, कितीतरी सूचना धावत येतात !* पृ. १२९-१३०

कवितेच्या पहिल्या सात ओळींमधल्या वर्णनाला कुसुमाग्रजांच्या विवेचनात नुसते वास्तववादी असे म्हटलेले नाही. 'डोळ्यांना दिसलेल्या आणि अंतःकरणाला जाणवलेल्या एका मनोरम दृश्याचे वर्णन' असे म्हटले आहे. एका गोचराचे ते मेंदवी वर्णन आहे असा त्याचा मी रुक्ष अनुवाद करतो. तजबीर छायाचित्र हे त्या वर्णनाच्या अर्थांतराचे शब्द आहेत. वाळिंबे यांच्या काटेकोरड्या विधानावरून काय,

कुसुमाग्रजांच्या कविरसिक उद्‌गारावरून काय, येथे माहित्यच साहित्य होऊन गेले आहे, आणि 'कवण कवणाचिए लेणें। निर्वचेना।' अशी स्थिती झाली आहे.

आणि ज्याप्रमाणे कविता आठव्या ओळीकडे चढत गेली आहे त्याचप्रमाणे कुसुमाग्रजांचे निरखणही. या ओळीने एक मनोरम जिवंतपणा या दृश्यामध्ये निर्माण होतो असे ते म्हणतात. म्हणजे आधीचे वर्णन सजीव होते, माहितीतून माहित्याच्या पातळीवर जाते. समीक्षक कवीची सृजक प्रतिभा येथे थांबत नाही. जो जिवंतपणा औदुंबराच्या योगाने जाणवतो, त्याला अर्थांतराने ते जिवंत मानवी रूपात संक्रांत करतात. 'पाय टाकुनी जळात बसला - या चार शब्दांच्या मागोमाग कितीतरी कल्पना, कितीतरी सूचना धावत येतात' हे कविप्रतिभेचे दर्शन आहे. त्या प्रतिभेला तो औदुंबर 'एखाद्या मुलाप्रमाणे, कवीप्रमाणे, समाधानी निरुद्योगी माणसाप्रमाणे, तत्त्ववेत्त्याप्रमाणेही' पाण्यात पाय सोडून बसल्यासारखा दिसतो. कुणाहीप्रमाणे असो, पुनर्वसूंच्या ताऱ्यांना अश्विन देव करणारे अर्थांतरच औदुंबरातून मुलाचे किंवा तत्त्ववेत्त्याचे 'मिथ्य' उभे करीत आहे. कुसुमाग्रजांचा अभिप्राय येथे संपत असला तरी खरोखर कवितेचे आकलन येथे सुरू होते आणि नंतर आपल्या मेंदूत नव्यानव्या विचारलहरी निर्माण करते. कवितेच्या पुढच्या कडव्यांचा जणू जन्म यानंतर प्रत्येक रसिकाच्या मनात व्हावयाचा असतो.

फुलराणी आणि औदुंबराचे मिथ्य

कुसुमाग्रजांनी शब्दांकित केलेले मिथ्य बालकवींना भावले नसेलच का ? बहुधा भावलेले असावे आणि बालकवींना औदुंबराचे मिथ्य हा काव्यविषय करून कविता आणखी पुढे न्यावयाची असावी. काही कारणाने ते झालेले नाही हे खरे. पण. 'फुलराणी' या कवितेच्या अंतरंगात आपण शिरलो तर हा तर्क कदाचित निराधार वाटणार नाही. त्याही कवितेत भरपूर निसर्गवर्णन आहे. ते औदुंबर कवितेइतके वास्तववादी आणि काल्पनिकतेचा लेश नसलेले असे नसेल, पण कविताभर पसरून राहिले आहे हे निश्चित. त्या साऱ्या वर्णनात फूल होऊ घातलेल्या कळीचेही वर्णन आहे. पण कवितेच्या अगदी सुरुवातीलाच कळीला अर्थांतराने सजीव मानवी फुलराणी करून टाकले आहे. त्यामुळे सबंध कविता सजीव-अजीवांच्या खेळात आपल्याला गुंगवून टाकते. तरी केवळ फुलराणीच्या संबंधातली विधाने वेगळी काढली तर फुलराणीची एक स्वयंपूर्ण कथा उभी राहते :

त्या सुंदर मखमालीवरतीं फुलराणी ही खेळत होती
..लाजलाजली या वचनांनीं साधी भोळी ती फुलराणी

..निजलीं शेतें , निजलें रान, निजले प्राणी थोरलहान
अजून जागी फुलराणी ही आज कशी ताल्यावर नाहीं ?
..डुलतां डुलतां गुंग होउनी स्वप्नें पाही मग फुलराणी.
तेजोमय नव मंडप केला लख्ख पांढरा दहा दिशांला,
..हें थाटाचें लग्न कुणाचें साध्या भोळ्या फुलराणीचें.
..नवरदेव सोनेरी रविकर नवरी ही फुलराणी सुंदर !

या लग्नाचं बाकी वर्णन बालकवींच्या मराठी परिसरातलं आहे. त्यात निसर्गातल्या गोचरांची अर्थांतरं अर्थातच आहेत. ती फुलराणीच्या मिथ्यावर आधारलेल्या या लोककथेला साजेशीच आहेत. म्हणून या लग्नाचे दिव्य वऱ्हाडी मोती उधळीत, लाल सोनेरी झगे घालून, कुणी गुलाबी फेटा बांधून असे येतात. येथे वाङ्निश्चय करणारे, मंगलपाठ गाणारे, सनई पखवाज वाजवणारे, ताना घेणारे आणि नाचणारेही आहेत. या साऱ्या सरंजामाचे आणि त्यांच्या कामाधामाचे वर्णन 'वास्तव' वाटण्यासारखे आहे. मात्र हे वास्तव मिथ्यकथेचे आहे. ते आपल्या परंपरागत लोककथा, मिथ्यकथा, पुराणकथा या सगळ्यांत आपल्याला पाहायला मिळते.

औदुंबर कविता निसर्गवर्णनाच्या पातळीवर राहिली हे खरे असले तरी शंभर टक्के खरे नाही. औदुंबराचे सजीव अर्थांतर प्रभावीपणे शेवटी आले असले तरी, पहिल्या सात ओळींत ते अजिबातच नाही असे नाही. हिरवाळी '*घेऊन*' झरा वाहतो, पायवाट अडवीतिडवी '*पडे*' आणि काळ्या डोहाकडे '*चालली*' यातली क्रियावाचक पदे मानवसंदर्भितच आहेत. त्यामुळे कवितेच्या न लिहिलेल्या भागात औदुंबराची मिथ्यकथा आली असती असे म्हणण्यात कवितेच्या स्वरूपाशी एकदम विसंगत असे सूचन नाही अशी मला आशा वाटते.

म्हणून, बालकवींची अपुरी कविता पुरी करण्याचा आव आणून किंवा हाव धरून नव्हे, तर कुसुमाग्रजांसारख्यांनी बोट दाखवले त्या वाटेने जाणाऱ्या उनाड निरुद्योगी मुलाप्रमाणे औदुंबराची मिथ्यकथा उभी करण्याचा खटाटोप उद्याच्या व्याख्यानात करण्याचा विचार आहे.

[][]

१. साहित्य मिथ्य माहित्य

१.२

पहिल्या व्याख्यानात मिथ्य आणि माहित्य या पदांच्या त्रोटक व्याख्या केल्या. बहिणाई आणि बालकवी यांच्या काव्यांवरून आशयाचे महत्त्व पाहिले. औदुंबर या प्रसिद्ध, केवळ वर्णनाच्या कवितेवरील कुसुमाग्रजांच्या अभिप्रायातल्या सारखणांवरून औदुंबराचे मिथ्य आणि त्यावरून मिथ्यकथा उभी करण्याचा मनोदय व्यक्त केला. त्या दिशेने या व्याख्यानात प्रयत्न करायचा आहे.

चार सजीवांची अर्थांतरे

औदुंबर मुलाप्रमाणे वगैरे पाण्यात पाय सोडून बसला आहे या कल्पनाचित्रांवरून सुरुवात करायची आहे.त्यासाठी पहिल्या प्रथम 'जणू, परी, प्रमाणे' यासारख्या पदांनी कुसुमाग्रजांनी सुचवलेल्या अर्थांतरांचे एकेका चरणात थोड्या तपशिलाने वर्णन करू :

झाकळुनी जळ गोड काळिमा पसरी लाटांवर
पाय टाकुनी जळांत बसला असला औदुंबर..

शाळकरी जणु रुसला, बसला झऱ्यावरी येउन
कवी कुणी का बुडे चिंतनी डोही पद टाकुन
कुणी रिकामा काळिम्यात या बुडवी का काळजी
ऋषिमुनि किंवा सहज समाधित वृत्ती काळ्या त्यजी ।

या चार ओळींत चार मानवी सजीवांची अर्थांतरे आपण ओवली. काळ्या डोहाच्या काठी बसणे एवढाच भाग सगळ्यांना समान आहे. तेथे कोण काय करीत आहे ते अगदीच वेगवेगळे कल्पिले आहे. शाळकरी रुसून नुसता 'बसला' आहे; कवी चिंतनात का होईना 'बुडाला' आहे; तर निरुद्योगी काळजी 'बुडवीत' आहे. ऋषी मात्र नुसता बसल्यासारखा दिसत असला तरी साऱ्या चित्तवृत्तींचा त्याग करून सहज समाधीत

गेलेला आहे. पहिली तिघे सामान्य माणसे आहेत. त्यांचे गुणावगुण कमीजास्त असतील, कवी म्हणून त्यांतल्या एकाला कदाचित आपण जास्त मान देऊ. पण आपल्या संस्कृतीसंचितांच्या आधाराने थोडीबहुत श्रद्धा मात्र आपण 'ऋषिमुनी'वरच ठेवू. कुसुमाग्रजांचा तत्त्ववेत्ताही इथे चालला असता; पण परंपरेने ऋषिमुनीला नुसत्या तत्त्ववेत्त्याच्या पलीकडचे स्थान दिले आहे, ते श्रद्धा निर्माण करायला अधिक समर्थ आहे. त्यामुळे मिथ्य उभे करायला आणि मिथ्यकथा रचायला हे चौथे अर्थांतर सगळ्यात जास्त उपयोगी आहे.

मिथ्य आणि मिथ्यकथा

हे स्पष्ट होण्यासाठी *मिथ्य* या पदाचा आशय आणखी खोलवर पाहिला पाहिजे. जगातल्या सगळ्या समाजांच्या संचितात प्राचीन काळापासून चालत आलेल्या मिथ्यांचा आढळ होतो तो मुख्यतः मिथ्यकथांचे प्राणतत्त्व म्हणून. स्वरूपतः मिथ्यकथा हे साधारण कथेप्रमाणेच साहित्य असते. आशयात मात्र त्या साहित्याचे कार्य विश्वाविषयीच्या मानवी कुतूहलाचे समाधान करणे हे असते. आदिम मानवांचे किंवा समाजांचे कुतूहल या मिथ्य- कथांनी पुरवलेले असते. ते मिथ्य आणि मिथ्यकथा, मग,'हे आपले कळित' या श्रद्धेनेच प्रत्येक पिढी पुढच्या पिढीला देत असते.साधारण कथा आणि मिथ्यकथा यांच्यातला मुख्य फरक या श्रद्धातत्त्वाचा असतो.

इथेच पुराकथा, मिथक, दैवतकथा, इंग्रजी मिथ, इत्यादी शब्द आणि 'मिथ्य' यांच्या संकल्पनांमधला फरक स्पष्ट करतो. आधीच्या सर्व संज्ञा (आणि इतरही काही) मराठीत, इंग्रजीतल्या myth चा पर्याय म्हणून वापरल्या जातात. myth हा शब्द इंग्रजीत मुख्यतः परंपरागत (मिथ्य)कथा या अर्थाने, तसाच तसल्या कथेचे प्राणतत्त्व या अर्थानेही वापरला जातो. झ्यूस (ज्युपिटर किंवा गुरुग्रह) हा ग्रीक लोकांनी मानलेला एक देव होता. त्याच्या सजीव रूपातील चरित्राच्या अनेक गोष्टी आहेत, त्यांना त्याच्या myths म्हणतात, त्याचबरोबर कथांच्या चिकित्सेत झ्यूस हेही myth च म्हणतात. या दोन वाक्यांत myth च्या लिंगाचा मेळ राखला नाही कारण पहिल्या वाक्यात myth म्हणजे मिथ्यकथा, तर दुसऱ्यात मिथ्य अभिप्रेत आहे. झ्यूस हे गुरुग्रह या गोचरावरचे मिथ्य आहे तर त्याच्या पराक्रमाच्या गोष्टी या मिथ्यकथा आहेत. ग्रीक कथा त्या संस्कृतीच्या लोपानंतर समाजात जिवंत राहिल्या नाहीत. भारतातल्या कथा प्रचारात राहिल्या आणि साहजिकच त्यांच्यावर नवी पुटे चढत गेली.विविध भारतीय भाषांमध्ये मुखी चलनात असलेल्या कथांना *लोककथा* असे म्हणतात. संस्कृत भाषेत रचलेल्या पुराणादिकांत अशीच बदललेली जी रूपे दिसतात.

त्या कथांना *पुराणकथा* म्हणता येईल. लोककथा आणि पुराणकथा यांच्या मागे मिथ्यकथा असते, ती आता शोधून काढावी लागते. कथासाहित्याच्या आशयानुसार कथांना वेगवेगळ्या संज्ञा दिल्या पाहिजेत, नुसत्या myth च्या भाषांतरावर किंवा अनुवादनावर विसंबता येणार नाही.

संज्ञांच्या वापरातला myth चा ढिसाळपणा मराठीतल्या पर्यायांच्या वापरातही उतरला आहे. आपण सगळ्या विवेचनात मिथ्य आणि मिथ्यकथा हे शब्द नेमक्या व परस्परांहून वेगळ्या अर्थाने वापरीत आहोत. उदाहरणार्थ औदुंबर या गोचरावर अर्थांतराने सजीवाचे वाचक जे पद येईल ते औदुंबराचे मिथ्य. येथे आपण वरीलपैकी चौथ्या अर्थांतराच्या सजीवाचे वाचक 'ऋषिमुनी' हे पद पत्करू. ऋषिमुनी या सजीवाला कथेतले पात्र करून जी कथा रचली जाईल ती मिथ्यकथा.

श्रद्धेच्या संदर्भाने, आपण रचणार ती कथा खऱ्या अर्थाने मिथ्यकथा नसणार,कारण मी आणि कदाचित तुम्हीही तिच्यावर श्रद्धा ठेवली तरी बांद्यापासून चांद्यापर्यंतचा वगैरे मराठी समाज ती श्रद्धेने खरी मानणार नाही. त्यामुळे, वर लिहिलेल्या चार ओळी जशा कदाचित बालकवींच्या ओळींसारख्या वाटल्या तरी अस्सल नसून नक्कल आहेत, तशीच आपली कथा कितीही मिथ्यकथेसारखी वाटली तरी *बनीव* मिथ्यकथा असणार आहे. तरी प्राचीन काळात मिथ्यकथा कशा उपजल्या आणि रुजल्या असतील हे कळायला तिच्या रचनेने मदत व्हावी इतकाच मर्यादित उद्देश या खटपटीमागे आहे. कोलंबसाने आपली सफर कशी केली हे कळण्यासाठी, एका संशोधकाने त्याच्या नावेसारखीच नाव बांधून घेऊन त्याच्या वर्णनाच्या हवामानात त्याच्याच मार्गाने प्रवास केला होता. किंवा अश्मयुगातल्या संस्कृतीचा अभ्यासक दगडी चिपळ्यांची हत्यारे स्वतः बनवून झाड तोडून पाहतो. त्याच प्रकारचा हा उद्योग आहे.

तथ्यांवरूनच मिथ्यकथा

उंबराच्या झाडावरून मिथ्यकथा रचायची म्हणजे उंबराच्या गोचर घटकांवर आणखी अर्थांतरांची कल्पना व रचना करून त्यांची गोष्टरूपात गुंफण करायची. ही अर्थांतरे अर्थातच 'ऋषी' या आद्य किंवा मूळ अर्थांतराशी जुळणारी पाहिजेत. वर चार अर्थांतरांची क्रिया-पदे त्यांच्याशी जुळणारी योजली त्याचप्रमाणे यानंतर ऋषीच्या चरित्राशी जुळणारी कर्म विशेषण क्रिया आदिकांची पदे जितक्या कुशलतेने योजता येतील तितकी ही ऋषिकथा एक प्रत्ययकारी मिथ्यकथा होईल. हे व्हायचे तर आपल्याला उंबराच्या झाडाची पुरेशी ओळख असली पाहिजे.

बालकवींच्या कवितेत ज्या उंबराचा उल्लेख आला आहे तो त्यांच्या राहत्या गावाच्या परिसरातला आहे. त्यामुळे त्यांच्या साऱ्याच वर्णनाला प्रत्यक्ष ओळखीचा भक्कम आधार आहे. प्राचीन काळातले कवी अविकृत निसर्गात जगत होते. त्यांना डोंगरा-सपाटींचे, झाडापानांचे किंवा पशुपक्ष्यांचे गुणविशेष सहज दिसत आणि मनावर ठसत. त्यांच्याइतका किंवा बालकवींच्याइतकाही निसर्ग आता आपल्याला पाहायला मिळत नाही. मी स्वतः लहानपणी उंबराचे झाड पाहिले आहे, त्याची उंबरे खाल्ली आहेत. पण त्याचे निरखण केले आहे किंवा त्याच्या काही विशेषगुणांनी मनावर प्रभाव पाडला आहे असे मला म्हणता येणार नाही. त्यामुळे माझ्या प्रत्यक्षाऐवजी वनस्पतीविदांच्या बारीक निरखणांवर विसंबून, त्यांनी नोंदलेल्या माहितीच्या म्हणजे तथ्यांच्या आधाराने अर्थांतरे करून औदुंबर मुनींची कथा रचायची आहे. पुढे खंडशः दिलेली माहिती 'वनश्रीसृष्टी'(म.वि.आपटे १९७२) आणि 'गॅझेटियर ऑफ बॉम्बे स्टेट - बॉटनी' (१९५७) या ग्रंथांतून घेतली आहे.

औदुंबरमुनींची ओळख

'उंबराचे झाड सदा हिरवे, १५-१८ मीटर उंच, दीड ते अडीच मीटर घेराच्या खोडाचे असते. ते खेड्यापाड्यांत, रस्त्याच्या कडेला, नदीनाल्यांच्या काठांवर वाढते.'

हे अगदीच कोरडे वर्णन झाले, नाही ? उंबरावर पुरुषवाचक अर्थांतर करायचे असल्यामुळे आपण तेच थोडे वेगळे करून मांडतो.

'हा वृक्ष सदाहरित, सातमजल्यांच्या प्रासादासारखा उंच, आजानुबाहू वीराच्या कवेत न मावण्याजोगा असा, नदीतीरी पाय रोवून असतो.'

आता अर्थांतरे करण्याला अधिक अनुकूल वर्णन झाले.

यातल्या प्रत्येक घटकावर आपल्या संचितातली आणखी अर्थांतरे करता येतील. वृक्ष सदाहरित असतो. पण मुनीवर पाने कुठून आणायची ? अशाच प्रचंड उंचीच्या बाहुबलीच्या पायांवरून चढत गेलेल्या वेलांची आठवण झाली म्हणजे तीही हाती येतात. आणि कोणत्याही गावची नदी ही तिथल्या लोकांच्या मुखी गंगामाई असते हे ध्यानात घेतले तर औदुंबर मुनी तपाला गंगातीरी उभे असल्याचे चित्र साकार होते. मग ऋषिमुनींच्या पारंपरिक वर्णनाचे त्याच्यावर आरोपण करायचे.

मिथ्यकथेचा बाज पुरा बांधायचा असला तर ओवीसारख्या गावरान छंदात ती सांगितली पाहिजे. जनमेजय वगैरे आरंभी आले तर बरेच. इथे त्यांना गाळून आपली कथा थोडक्यात सुरू करू.

गंगामाई संथ वाही। एके ठायीं काळ्या डोहीं
काठावरी उभा राही। ऋषी कोणी।१।
विशाल ज्याचा पसर। कवे ना घे महावीर
साता तळांचें गोपुर। इतुका उंच। २।
धरा जाहली आधार। जळ खेळे जानूंवर
रिघतसे अभ्यंतर। वायू ज्याचे।३।
मस्तकावरी आकाश। देह आश्रयो तेजास
महाभूतें साह्य ज्यास। ऐसीं जालीं।४।
वेदवेत्ता मुनिवर। सिद्धार्थ का महावीर
तपाचरणा तत्पर। तयांपरी।५।
उदंड लोटला काळ। ऐहिकाची तुटली नाळ
सुखदुःखांची वाहाळ। आटली देहीं।६।
तैं भूमीचें मार्दव। निपजवी आरव
ज्याचे शाखापल्लव। वाढले अंगी।७।

मुनीची असामान्यता

'उंबराची साल भुरकट करड्या रंगाची, नितळशी असते. पाने दोन्ही अंगी सफाईदार असतात. ती पावसाळ्यात गळतात, हिवाळ्यात पुन्हा येतात.'

या वर्णनात अर्थांतराच्या अनेक संधी दडलेल्या आहेत. कावेच्या किंवा राखेच्या धुळीने अंग माखलेले, त्यांच्या चोळीने केस जाऊन कातडी नितळ झालेली अशा मुनिवरांची रीतच जगावेगळी. सामान्यजन समृद्धीच्या रंगात रंगलेले असतात तेव्हा हे निष्पर्ण तरूसारखे, तर सामान्यांना काकडवणाऱ्या हिवाळ्यात पाने (पर्णे) यांना उबदार लोकरीसारखी (ऊर्णेसारखी) होतात. मुनीवर झाडापानाचे उलट अर्थांतर केले म्हणजे कथेत खऱ्या मुनीचेच चरित्र सांगितल्याचा भास पक्का करता येतो.

मग शोभे मुनिवर। वाढला का वृक्षवर
पालवीचा बहर। जयावरी।८।
केसांची लवही नाही। राख धूळ आंगीं लेई
वैराग्याच्या दृष्टीं पाही। दाही दिशा।९।
सभोवती वर्षाकाळीं। समृद्धीच्या सुकाळीं
हा भासे पानगळी। झाडाऐसा।१०।

पामरांची मांदियळी। काकडते का हिवाळीं
पर्णे ऊर्णेचें ते वेळीं। करिती काम।११।

उंबरातली विभूती

'उंबर हे फळ आहे पण त्याला फूल हे पूर्वरूप नसते असा सामान्य समज आहे..फळाचा शेंडा वाटोळा, त्यात मध्यभागी भोक असते. त्यातून केंबरी जातायेताना दिसतात. उंबरे उन्हाळ्यापावसाळ्यात पिकतात.'

या तपशिलात सामान्य वनस्पतींच्या किंवा फळझाडांच्यापेक्षा काही वेगळे गुणधर्म उंबराच्या झाडाचे सांगितले आहेत. त्यांच्या योगाने उंबर या झाडालाच काही विभूतिमत्त्व लाभते. त्यातल्या विभूतीचे अर्थांतर आणि सजीवन, मिथ्य वगैरे मेंदवी क्रिया मग सुरू होतात. जर उंबराचे मिथ्य मुनी म्हणून आधीच तयार होत असेल तर या गुणधर्मांच्या अर्थांतरांची त्याला जोड देऊन मुनी हे मिथ्य अधिक गहिरे बनवता येते. 'लोकाला सावली देती स्वतः उन्हात तिष्ठती। फळेही दुसऱ्यांसाठी झाडे सत्पुरुषांपरी।' या अर्थाचे एक सरळ संस्कृत सुभाषित आहे. त्यातली कल्पना उसनी घेतली तर उंबराच्या फुलाफळांवरून ऋषींच्या परोपकारी वृत्तीचे कथन करता येते. हे करताना फूल, फळ यासारख्या शब्दांना भाषेत लक्षणेने प्राप्त झालेल्या अर्थांची मदतही घेता येते. त्या शब्दखेळातही अर्थांतरच होत असते. त्यातून, काही जगावेगळे काम जगासाठी करणारा अशी प्रतिमा निर्माण झालेला मिथ्यपुरुष ऋषिपदाचा आणखीच अधिकारी होतो.

मुनिवृक्षखांद्यांवरी। पाखरें जणूं कोटरीं
थारा चारा वारा पातीं। कोरतीं अंग।१२।
नवल वर्तलें काय। निष्टंक होतसे काय
कंदांनी भूषिला ठाय। दंशिला जो जो।१३।
पाषाणीं जळ झुळझुळ। फुलाविना उंबरफळ
तेवीं हे गोल रसाळ। भुकेल्या पांथां।१३।

'उंबराचा चीक गालगुंडावर लावतात. साल व फळे गर्भपतनावर देतात. देवीच्या मावी जाण्यासाठी पानावरील फोड दुधात व मधात खलून लावावे.'

हे सर्व उंबराचे औषधी उपयोग आहेत. औषधी उपयोग म्हणजे झाडाच्या विशेष किंवा अद्‌भुत मानलेल्या शक्ती. त्यांच्यामुळे झाडाविषयी कुतूहल आणि आदर. त्यांच्या योगानेच उंबरावर मिथ्य करण्याची इच्छा तरी होणार. मिथ्यरूप मुनिवर औदुंबरांच्या

ठायी असलेल्या, अभाग्यांची पीडा निवारण करण्याच्या शक्तीचे यावरून भक्तिपूर्ण वर्णन करता येते.

अंगीं उमटली पुळी। शीतळाक्षत शीतळी
गुर्विणीगर्भ संभाळी। त्वचा, फळ।१४।
किंबहुना त्या देहीं। व्रण पडतां नखांहीं
द्रव पाझरुनी येई। औषधी होत।१५।

शब्द-व्युत्पत्तींचा खेळ

उंबराच्या वस्तुसंबंधित माहितीवरून कथेची रचना इथवर केली. त्याचे उंबर हे मराठी, उदुम्बर हे संस्कृत, इत्यादी नावेही तशी वर्णनाची किंवा माहितीची म्हणता येतील. त्यांच्यावर ध्वनी व अर्थाचे खेळ करूनही मिथ्याला सार्थता आणि कथेला सत्यता नाहीतरी साहित्यता मिळवून देता येईल. उम्बर (उम्पर्) याचा तमिळ अर्थ 'वरची जागा' असा आहे. डहाळी आणि देठाच्या *मधे* न लागता, खोड*वर* किंवा खांदी*वर उंचावर* लागणारे फळ पाहून असे नाव सार्थ वाटावे. तमिळ उम्बर् ला स्वर्गलोक असाही अर्थ मिळाला हे भाषेच्या स्वभावाला धरूनच झाले.

इथे आपल्याला सहजपणे दाराचा 'उंबरा' आठवेल. जाड बुंध्यामुळे उंबराच्या फळ्या व कड्या दारे-चौकटींसाठी वापरतात. त्यावरून चौकटीच्या भुईलगतच्या आडव्या लाकडाला हे नाव मिळाले असेल अशी कल्पना करतात. वास्तविक, दाराच्या चौकटीला खरी, न टाळण्याजोगी गरज *वरच्या* आडव्या पट्टीची असते. त्यामुळे उंबरा हे वरच्या पट्टीचे मूळचे नाव असले पाहिजे. संस्कृतातले नाव खरे 'उदुम्बर' आहे त्यात उत् हा उपसर्ग लावून *वरचा* या अर्थाची द्विरुक्ती केली आहे.

हे शब्दपुराण लावण्याचे कारण असे की, प्राचीन साहित्यात शब्दांच्या ध्वनींवरून कल्पक अर्थांतरे विपुल प्रमाणावर केलेली आहेत, त्यांचे उदाहरण आपल्याला अनुसरता येईल. उंबर चे उदुम्बर हा उद्भ्रंश म्हणता येईल. उद्भ्रंश म्हणजे लोकभाषेतल्या शब्दाला केवळ ध्वनीच्या संदर्भात संस्कृत वाटण्यासारखे दिलेले रूप. त्याचा अर्थ वेगळ्या व्युत्पत्तीने बदलूनही दाखवता येतो. ऐतरेय ब्राह्मण या प्राचीन गद्यग्रंथात तसेच बृहत्संहिता या पद्यमय माहितीग्रंथात उदुम्बर हेच नाव आहे. त्यावरून 'औदुम्बर' म्हणजे 'उदुम्बराचे किंवा उंबराचे' हा अर्थ आहे. ऐतरेय ब्राह्मणात औदुम्बरी म्हणजे उंबराची फांदी. गंमत म्हणजे 'उंबराचा' या अर्थाचा औदुंबर शब्द त्याच्या भारदस्तपणामुळे, मराठीत उंबर या अर्थीच पर्यायी शब्द म्हणून पंडितांनी प्रचलित केला. त्याला 'स्वर्गलोकीचा' वृक्ष असे म्हणता येईल.

तपसाधनेच्या अंती। आत्मा पावे ब्रह्मस्थिती
मुनिदेहाची गती। काष्ठवत् झाली।१६।
मग म्हणे प्रजापती। मुक्ती देऊं तुजप्रती
मुनी सांगे निजमती। देह हो वृक्ष।१७।
म्हणोनी तो मुनिवर। जाहलासे तरुवर
स्वर्लोकींचा म्हणुन। औदुंबर नांव।१८।

मिथ्यसाहित्याचा मागोवा

येथे ओव्यांची अठरा ही पवित्र संख्या पूर्ण झाल्यामुळे, मिथ्यावरून साहित्य रचण्याचा हा प्रयोग पुरा करू. आपण रचलेले हे काव्य या साऱ्या विवेचनाविना एकसंधपणे वाचले तर ते उंबराच्या झाडावर रचले आहे अशी शंका बहुधा येऊ नये. कारण या साच्याला किंवा घाटाला धरून गवताऐशी उदंड रचना संस्कृतात आणि मराठीत झालेली आहे आणि तिच्यापैकी बहुतांशावर, त्यात सत्यांश असल्याची श्रद्धा लोकांनी पिढ्यानपिढ्या बाळगलेली आहे. मराठी जनतेचे एक मोठे श्रद्धास्थान औदुंबर या नावाशी निगडित आहे. त्याचा विचार आता करायचा आहे. त्यावरून बनीव मिथ्यरचनेच्या उलट मार्गाने जाऊन प्राचीन मिथ्यसाहित्याचा आशय पाहता येईल.

महाराष्ट्रात कृष्णाकाठी औदुंबर या नावाचे तीर्थक्षेत्र आहे. 'लहानमोठे अनेक औदुंबर या क्षेत्राचे नाव सार्थ करतात' असे महादेवशास्त्री जोशी यांनी म्हटले आहे, (पृ. ५४ 'तीर्थरूप महाराष्ट्र भाग १' कॉन्टिनेन्टल १९७५). उंबराच्या तळी दत्ताचा वास असतो अशी धारणा आहे. म्हणून हे क्षेत्र दत्तउपासक नरसिंह सरस्वतींच्या नावाशी जोडलेले असले तरी नजीकच्या 'नरसोबाची वाडी' प्रमाणे दत्ताचेच स्थान आहे. वाडीचे दत्तमंदिर म्हणजे 'एक लहानशी ओवरी अन् तिच्यामागे सामान्यसे *औदुंबराचे झाड*' (पृ.४०).

भारतीय संस्कृतिकोशानुसार दत्त किंवा 'दत्तात्रेय अवताराची प्राचीनता इसवी सनाच्या मागे जाऊ शकत नाही' (खंड ४ पृ. २७९). दत्तात्रेयाला महानुभाव पंथाचे आदिकारण मानलेले आहे. त्या पंथातल्या रवळोबास यांच्या 'सह्याद्रिवर्णन' (पुणे विद्यापीठ १९६४) या १४व्या शतकातल्या काव्यात 'तो हा पैं करुणाकरू : जीवां दानदाता उदारू : अनार्जित दे चमतिकारु : म्हणौनि दत्त बोलिजे।१४८।' (जीवांना जो उदार दाता आहे,न मागताच चमत्कार देतो तो दत्त) असे दत्त या नावाचे स्पष्टीकरण केले आहे. यात दत्त या शब्दावरच्या दुहेरी अर्थांतराने देवाचे वर्णन केले आहे.दत्त म्हणजे देणारा;आणि देतो काय, याचे उत्तर कवीने आपल्या मनाने

'चमत्कार' असे ठरवले; त्याला कवीच्या कल्पनेशिवाय दुसरा आधार नाही. दत्त या शब्दावर निराळेही अर्थांतर होऊ शकते. याच मराठी ओवीवरची संस्कृत टीप दत्त नावाची फोड देते की, 'अत्रेः अपत्यं पुमान् स दत्तात्रयः। त्रयाणां देवानां दत्तः इति दत्तात्रयः। (अत्रीचा मुलगा तो दत्तात्रय. देवत्रयांनी दिला म्हणून दत्तात्रय)'. यात एकदा आत्रय तर एकदा त्रय हे दत्तात्रयमधले स्वतंत्र पद धरून त्याच्यावर अर्थ आरोपित केला आहे.

संस्कृतिकोशानुसार अत्रि व अनसूया या जोडप्याला दत्त तुर्वास सोम ही मुले झाली, ती तीन मिळूनच त्रैमूर्ती दत्तात्रय निर्माण झाला असे मानतात. सह्याद्रिवर्णनानुसार. तो 'अत्रीवंश-आनंद-कुळैवा, अनुसयागर्भगगनीं उदैला चंद्र' आहे.याची टीप सांगते की अनुसया ही अनुशय्या किंवा अनुसैया आहे. एकंदरीने दत्तात्रय किंवा दत्तात्रेय हा अत्रि ऋषींचा मुलगा हे सर्वमान्य आहे.

अत्रि हे सप्तर्षींपैकी एका ऋषीचे नाव ऋग्वेदातही आले आहे. चाळीस वेळा. सबंध पाचवे मंडल अत्रीच्या घराण्याने रचले म्हणतात. सायणभाष्यानुसार, अत्रि कधी पिता आहे, कुठे अन्नभक्षक (अग्नि) किंवा शत्रुभक्षक आहे, मुख्यतः अश्विनांचा मित्र आहे.अश्विनांनी त्याला एका पेटीतून सोडवले अशी कथा आहे. (ते सबंध सूक्त बाळबाळंतिणीची सुटका सुखरूप व्हावी यासाठी केलेल्या प्रार्थनेचे आहे). थोडक्यात, अत्रि या नावाला फार प्राचीन काळापासून प्रतिष्ठा लाभलेली आहे. महाराष्ट्रातले थोर विद्वान, बहुधा म.म. पोतदार यांनी म्हटले होते की,'अत्रि हे माझे गोत्र आहे आणि त्रिगुणातीत भाव हे माझे सूत्र आहे.' अत्रि या नावाला कसा गंभीर अर्थ देता येतो याची कल्पना यावरून येते.

या गंभीर अर्थाला आधार आहे तो केवळ अत्रि शब्दाची दोन एकाक्षरी पदांमध्ये फोड करण्याचा.सायणभाष्यातल्या 'भक्षक' या अर्थाला 'अद्' धातूवरून, 'अत्ति म्हणजे खातो'या अर्थाचा आधार आहे.. व्युत्पत्तीने किंवा शब्दांची पदे पाडून अर्थ काढण्याची संस्कृत पंडितांची ही रीत थोडी बाजूला ठेवूया. दक्षिणी धरून सर्व विद्यमान भाषांच्या प्राचीन बोलींमधले शब्द उद्भ्रंशाने संस्कृतात वेदांमध्येही आले आहेत या मानीवाच्या अनुरोधाने शोध घेऊ. अत्रि ला जवळच्या ध्वनींचे तमिळादी भाषांमधले काही शब्द असे आहेत : *अत्तन्* - बाप, वडीलधारे (अत्तै - आत्या); *अदुक्कु* - तोंडात कोंबणे. सायणभाष्याला हे शब्दार्थ समांतर आहेत.

अत्रि ला याहून जवळचा दक्षिणी शब्द *अत्ति* आहे आणि त्याचा अर्थ उंबर, उदुम्बर, औदुम्बर असा आहे. अत्रि ऋषी आणि उंबराचे झाड यांचा घनिष्ट संबंध आहे इतके तरी आपण यावरून म्हणू शकतो. हदग्याच्या झाडाला अगस्ती मुनीचे नावच

आहे, तसाच हा संबंध असला पाहिजे. उंबरवासी दत्तात्रयाला अत्रीचा पुत्र मानले यावरून असे म्हणता येते. उदुम्बर औदुंबर हे त्याचमुळे मराठीत समानार्थक झाले.

अत्ति या उंबराच्या नावाशी निगडित अशा दुसऱ्या शब्दांवरून या झाडाच्या गुणधर्मांचाही बोध होतो. तमिळ 'अतै- फुगणे,सुजणे' याचा संबंध उंबरफळाच्या फुगीरपणाशी भावतो. 'ऊदु' चा तोच अर्थ असल्यामुळे उदुम्बर या नावाचीही तशीच संगती लागते.

'अन्तु - करड्या पंखाचा किडा (धानात, धान्यात सापडणारा).' शेतीच्या आधीच्या, फळे गोळा करणाऱ्या समाजाला उंबरातल्या किड्यांची ओळख आधीची असणार. त्यामुळे 'अन्तु' चाही संबंध अत्ति शी जवळचा दिसतो. उंबराच्या सालीला औषधी गुण आहेत. तिच्यासाठी खास शब्द कोशात नाही. मात्र अत्ति सारखाच असलेल्या *अत्तु* शब्दाला 'कदंबाची साल' असा अर्थ आहे. तीही साल औषधी आहे त्यामुळे उंबराच्या इतके सारखे नाव तिला मिळाले असावे.

उंबर या अर्थाचे शब्द अत्रि या ऋषिनामापेक्षा निश्चितच अधिक प्राचीन आहेत. पण अत्रि चा उदुंबराशी संबंध जोडण्याइतके पावित्र्य उंबराला वेदांच्या प्राचीन काळात मिळाले होते का ? या प्रश्नाचे उत्तर 'होय' असे खात्रीने देता येते. खुद्द ऋग्वेदात उंबराचा उल्लेख नाही, तरी अथर्ववेदात आहे. त्यातल्या १९.३१.१ या सूक्तात 'औदुम्बर मणि' ही देवता मानून तिची प्रार्थना केली आहे. 'हा मणी धारण करणाऱ्या मला द्विपाद-चतुष्पाद धन, विविध अन्ने आणि रस यांचा लाभ होवो' अशा स्वरूपाची ही प्रार्थना आहे. वेदसाहित्याचा भाग मानलेल्या आणि यज्ञविधींची स्पष्टीकरणे देणाऱ्या ब्राह्मणग्रंथांपैकी ऐतरेय ब्राह्मणात पुढील उल्लेख आहेत :

> आता उंबरफांदीला शिवतात. '*अन्नरसरूपिणीला* शिवतो' म्हणतात, कारण उंबर *अन्न-रस-रूप* आहे. झाले काय, की एकदा देवांनी *अन्नपाण्याची* वाटणी केली (त्याचे अंश भूमीवर पडले) त्यातून उंबर उपजला; त्यामुळे वर्षातून तीनदा फळतो. त्यामुळे उंबरफांदीला शिवतात तेव्हा *अन्नपाण्यालाच* शिवतात. (२४.५.२४) मग यजमानाला उंबराच्या डहाळीखाली अभिषेक करतो. 'ह्या धारा अति पवित्र, *सर्व व्याधींवर औषधी* आहेत. त्या राष्ट्राला वाढवणाऱ्या पोसणाऱ्या अमर करणाऱ्या आहेत. ज्या धारांनी प्रजापतीने इंद्र सोम वरुण यम मनु यांना राज-अभिषेक केला त्यांनीच मी तुला अभिषेक करीत आहे; तू राजांचा अधिराजा हो'. (३७.३.७)
>
> आता उंबरफांदीवर चढून बसतो. उंबर अन्नपानादिरूप आहे म्हणून *अन्नपाना*वरच चढून बसतो. फांदीवर बसून भूमीवर पाय ठेवणे म्हणजे चढून बसणे. मंत्र - 'स्वर्गपृथ्वींवर, प्राण-अपानावर, दिवसरात्रींवर, *अन्नपानांवर,* ब्रह्म-क्षत्रांवर, तिन्ही

लोकांवर मी प्रतिष्ठितो.' (३७.५.९)

या अवतरणांमधून उंबराचे प्राचीन पावित्र्य स्पष्ट होते, इतकेच नाही तर ते पावित्र्य त्याला मिळण्यामागची भौतिक कारणेही विशद होतात. उंबर, वड, पिंपळ ही सगळी झाडे गोलट्या फळांची (फायकस) म्हणून वनस्पतींच्या एकाच गोत्रात वनस्पतिविदांनी घातली आहेत. पण वडापिंपळांची फळे माणसे खात नाहीत; उंबराची फळे मात्र गुलाबी रंगाची, गोडुस आणि काहीशी रसदार असल्यामुळे माणसे खातात.

ही तिन्ही झाडे खास भारतातली आणि वेदकाळापासून यूप, यज्ञपात्रे, रथ अवजारे इत्यादींसाठी आणि समिधांसाठीही उपयुक्त व पवित्र मानण्यात आली आहेत. उंबराचे गुणवर्णन मात्र मुख्यतः अन्नपानादि रस आणि औषधी गुणांच्या संदर्भात केलेले दिसते. उपयोगातूनच पुढे आदराची आणि पावित्र्याची भावना आली. देवीसारख्या भयानक रोगावर उपयोगी असलेल्या झाडाबद्दल उपकाराची भावना सहजच वाढीस लागली.

कार्यकारणे, मिथ्यकथा आणि माहित्य

आपल्या बनीव मिथ्यकथेत गोपुरप्राय ऋषीच्या अद्‌भुत सिद्धींमधे, याच गुणांचा अंतर्भाव आडवळणाने केलेला आहे. तो करताना ऋषी-मिथ्य आणि गोचर-उंबर यांच्यातल्या एकातून दुसऱ्यावर नकळत उड्या मारलेल्या आहेत. उंबराचे कंद ऋषीच्या अंगातून पाखरांच्या टोचीमुळे निघाले अशी धमाल सरमिसळ केली आहे. तशी आपल्या संचितातल्या पुराणकथांमध्ये विपुलपणे आढळते. त्यामुळेच त्यांच्या शब्दरूपांतली विधाने खरी मानता येत नाहीत. मिथ्यकथांना खोट्या किंवा लबाडीच्या कथा मानण्यामागे हे कारण असते. शब्दरूपांच्या बुडाचे मिथ्य कळवून घेतले तर ही सरमिसळ अर्थांतरांची आहे आणि अर्थांतरांना तथ्यांचा कमीजास्त आधार आहे हे ध्यानात येते. तथ्यांच्या मागचे सत्य शोधण्याचा एक भाग कार्यकारणांचा शोध हा असतो. मिथ्यसाधक अर्थांतरांमध्ये हा कार्यकारणभाव सत्य असेलच अशी खात्री बाळगता येत नाही. उंबराच्या पानावरच्या फोडांमध्ये देवीच्या मावी बऱ्या करण्याचा औषधी गुण सापडला हे तथ्य असेल. देवीचे फोड आणि पानावरचे फोड सारख्या प्रकारचे *'वाटल्यामुळे'* त्यांत हे गुण पाहिले असतील तर तो कार्यकारणभाव सत्य नसतो. अशा प्रकारचे सहभावी वैद्यक सगळ्या प्राचीन समाजांत चालत आलेले आहे. विज्ञानावर आधारलेले आधुनिक वैद्यक गोचर तथ्ये आणि सहभावी मानीवे एवढ्यावर विसंबत नाही.

तथ्यांचा मोठा संग्रह झाला तर तो माहिती या सदरात पडेल. ती माहिती आपले

कळित वाढवते. ती सत्याचा अपलाप न करता आनंददायक रूपात भाषेच्या वाहनाने मांडली गेली तर ते माहित्य होते.साहित्य व मिथ्य यांत असतात तशी अर्थांतरे माहित्यातही येऊ शकतात. त्यामुळेच कळवणुकीचे हे तिन्ही प्रकार एकमेकात गुंतलेले आहेत. पुढल्या व्याख्यानात आपण माहित्याचा अधिक विचार करणार आहोत.

[][]

१. साहित्य मिथ्य माहित्य

१.३

पहिल्या व्याख्यानाच्या आरंभी मिथ्य आणि माहित्य यांच्या जुजबी व्याख्या केल्या होत्या. साहित्य मिथ्य माहित्य ही तिन्ही एकमेकांत गुंतली आहेत असेही म्हटले होते. व्याख्येवरून अर्थव्याप्ती ठरवायला गेलो तर हे विधान गोंधळात टाकणारे वाटेल. साहित्य आणि मिथ्य यांच्या अनुषंगाने जी दोन व्याख्याने कालपरवा झाली त्यांतून या व्याख्यातांची (व्याख्येत साकळलेल्या आशयांची) गुंतागुंत उघड झाली असेल अशी मी आशा करतो.

आज माहित्य च्या व्याख्याताचे विवेचन ऐकताना हे परस्परसंबंध ध्यानात घ्यावेत. त्यातला मुख्य मुद्दा हा की माहित्य हे साहित्यच असणार. माहित्य या संज्ञेने माहित्य आणि साहित्य यांच्यात गुणांची तुलना करायची नसून स्वरूपांची वेगळीक दाखवायची आहे. गद्य आणि काव्य हे वेगवेगळे साहित्यप्रकार मानलेले आहेत, तरी गद्यकाव्य, काव्यगद्य असे शब्द आपण वापरतो किंवा 'नेहरूंच्या गद्य लिखाणात काव्य आहे' अशासारखी विधाने करतो. तसेच 'साहित्यात माहित्य' किंवा 'येथे माहित्य साहित्य बनले आहे' असले वाक्प्रयोग त्यांचे आंतरिक संबंध दाखवतात.

माहित्य आणि अर्थांतर

शब्द हे चिन्ह आहे आणि चिन्ह हे चित्र म्हणजे लहानच असल्यामुळे सगळा अर्थ किंवा आशय समावू शकत नाही. तर्ककठोर विवेचनातसुद्धा याचमुळे अर्थांतरांची गरज पडते. आणि ज्ञानेश्वरांसारखे तत्त्वज्ञ साहित्यकार दृष्टांतांच्या मदतीने अज्ञाताला निरनिराळ्या अंगांनी भिडून ज्ञाताच्या कक्षेत आणू पाहतात. त्या दृष्टांतांच्या मागे प्रामुख्याने गोचर विश्वाची माहिती असते. घर शेती कुटुंब यांसारख्या संहतींमधल्या घटना विविध संदर्भांत अर्थांतराला घेतलेल्या असतात. त्यामुळेच 'ज्ञानेश्वरीतील घर, शेती, कुटुंब' यांसारख्या विषयांवर संकलनात्मक निबंध लिहिले जाऊ शकतात. ज्ञानेश्वरांच्या थोड्या अलीकडे बहिणाबाई असेच एकाद्या गोचराचे वर्णन करतात :

अरे खोप्यामधी खोपा सुगरणीचा चांगला
देखा पिलासाठी तिनं झोका झाडाले टांगला
खोपा इनला इनला जसा गिलक्याचा कोसा

या वर्णनाबरोबरच 'पाखराची कारागिरी जरा देख रे मानसा' असा आचारासाठी विचारही मांडला आहे. 'तिची उलूशीच चोच, तेच दात तेच ओठ', तिच्या तुलनेत मानसाला 'दोन हात दहा बोटं' आहेत ही तथ्ये देवानं माणसाला मोठी देणगी दिल्याचे सांगतात. या सगळ्या माहित्यात काव्य आहेच.

सुगरीन सुगरीन अशी माझी रे चतुर
तिले जल्माचा संगाती मिये गन्यागंप्या नर

या ओवीत आणि आधीही असे गृहीत धरलेले आहे की हा खोपा, मादी सुगरीण इनीत असते आणि तिचा नर मात्र गन्यागंप्या असतो. फक्त उलूशा चोचीच्या कारागिरीची भलावण करायची असते तेव्हा खोपा कोण करते याला महत्त्व नाही. पण चतुर नार आणि गन्यागंप्या नर यांची तुलना करायची असली तर मात्र त्या गृहीताची चौकशी करावी लागेल. सामान्यतः पिलाची आणि घरकुलाची काळजी नार किंवा मादी वाहते त्यामुळे ही चौकशी पूर्वी झाली नव्हती. पण भारतीय पक्षीरसिकांचे अग्रणी सलीम अली यांनी बारीक निरखणे करून दाखवून दिले की सुगरिनीचा खोपा खरोखर तो गन्यागंप्या नरच इनीत असतो आणि त्याची चतुर नार त्याचं इनकाम फक्त पास-नापास करीत असते.

हे तथ्य कवितेत आले नाही म्हणून तिच्या साहित्यगुणांत काही उणे पडले नाही. सुगरणींच्या समाजात नर चतुर आहे का नार याला मानवसमाजाच्या लेखी फार महत्त्व नाही. तिची एक चोच आणि मानसाची दोन हात दहा बोटं यांच्यावरून बोध घ्यायला सांगितला, तसा मानवी स्त्रीपुरुषांचा कमीअधिकपणाही सुगरिणीवरून दाखवला नाही. त्यामुळे सुगरण पक्षाच्या प्राणिशास्त्रीय माहितीला धरून ही ओवी झाली नाही इतकेच म्हणता येईल. पण जर, उदाहरणार्थ, नर सुगरण हा पुरुष आणि नार सुगरण ही प्रकृती असे अर्थांतर या गोचराचे केले असते तर ते 'यथातथ्य' (म्हणजे नेमके किंवा तथ्याला धरून) झाले नसते.

सापाचे मिथ्यसाहित्य आणि माहित्य

अर्थांतरांनीच मिथ्यांची आणि मिथ्यसाहित्याची निर्मिती झाली हे आपण पाहिले. तथ्यांचे कार्यकारणभावांसारखे संबंध नुसत्या वाटण्यावरून ठरवीत राहिल्यामुळे मिथ्यांनी सत्याच्या दिशेने फार प्रगती झाली नाही. मिथ्यसाहित्याच्या साहित्यगुणांमुळे

मात्र त्यांच्या शब्दरूपांना तथ्यांचे पद मिळाले आणि समाज त्यांच्यावर विश्वास ठेवीत आला. खोप्याच्या कवितेत अर्थांतराचा किंवा मिथ्यरचनेचा अभाव आहे. पण बहिणाईच्या इतर काही गाण्यांत मिथ्यकथांची चाहूल आहे. त्यातल्या एकदोन कवितांना आचार्य अत्रे यांनी 'दंतकथांवर आधारलेल्या' म्हटले आहे. त्यांतल्या साप या मिथ्यकथांचा प्राचीन विषय झालेल्या प्राण्याच्या संदर्भाने आलेले उल्लेख पाहू :

गेला वाकडा तिकडा दूर सगर दिसला
जसा शेताच्या मधून साप सर्पटत गेला   पृ.१०९

औदुंबराच्या कवितेत पायवाट अडवीतिडवी पडल्याचे सरळ विधान आहे. तशाच गोचरावर या स्फुट ओवीत सापाचे अर्थांतर केले आहे; त्याला सापाच्या नागमोडी चालीच्या तथ्याचा आधार आहे.

'काय घडे आवगत' या कवितेत वास्तव घटिताचे वर्णन आहे. झाडाखाली ठेवलेल्या हाऱ्यात तानका सोपान झोपलेला ठेवून बहिणाई कामाला गेलेल्या. नंतर त्यांना दिसलं,

फना उभारत नाग व्हता त्याच्यामधी दंग
हारा उपडा पाडूनी तान्हा खेये नागासंगं
आता वाजव वाजव बालकिस्ना तुझा पोवा
सांग सांग नागोबाले माझा आयक रे धावा
तेवढ्यात नाल्याकडे *ढोरक्याचा* पोवा वाजे
त्याच्या सुराच्या रोखाने नाग गेला वजेवजे   पृ. ८३

या ओळींमध्ये नोंदलेली बहिणाईची 'वाटणी' संपूर्ण सत्य आहेत यात शंका नाही. बाल- किस्नाचा त्यांनी धावा केला त्याच्या मुळाशी पुराणकथेतल्या बाळकृष्णावरची श्रद्धा होती. पावा वाजवणारा किस्ना, कालिया नागाला मारणारा कृष्ण, भक्ताचा धावा ऐकणारा श्रीकृष्ण या तिघांची सरमिसळ झाली आहे.त्यांच्यावरची श्रद्धा आणि पाव्याच्या आवाजाला नाग प्रतिसाद देतो ही समजूत यांचीही सरमिसळ झाली आहे. ढोरक्याचा पावा नाल्याकडे वाजणे ही तशी सहज घडण्यासारखी गोष्ट होती. तरी पावा ढोरक्याचा होता आणि किस्नाही एक ढोरक्याच होता यात, आईच्या श्रद्धेने धाव्याला पावणारा योगायोग पाहिला. पावा वाजला आणि पोरापासून नागोबा लांब गेला याचाही कार्यकारणसंबंध जुळला. शास्त्रीय निरखणांनुसार, मात्र, सापाला ऐकू येत नसल्यामुळे, असा कार्यकारणसंबंध प्रत्यक्षात आढळत नाही.

जयरामबोवांवरच्या कवितेत, स्थानिक आख्यायिकेचे कथानक आहे. पाणी पिणाऱ्या मुंज्याकडे सरपटत चाललेल्या सापावर जयरामबुवांनी पाय दिला. नंतर, हीराबाबू

मांत्रिक जयरामबोवांचे पान उतरवण्यासाठी आले तर बोवा मरून गेले असल्यामुळे उताराचा मंत्र मांत्रिकावरच उलटला.

साप चेंदता चेंदता साप उलटला
आन मुंज्याच्या वाटचा बोवाले डसला
गेला जयरामबोवा मरी उपेग काय रे
काय चालीन मंतर सापाला उतारे
अरे, उल्टला मंतर हीराबाबू वन्हे
गेलं चढीसनी ईख सोताज लहरे पृ. ७३

हा सर्व प्रसंग असाच घडला ही गावाची श्रद्धा होती. बोवा आणि मांत्रिक यांचे मृत्यू खरोखरीच साप चावण्याने झालेही असतील. त्यामुळे या कथेला तथ्यकथा म्हणावे लागेल. तरीही 'पान लागणे यातला अधिदैविक भाग, मंत्राने पान उतरणे आणि पान लागून मेलेल्या माणसावर योजलेला मंत्र उलटणे' या पूर्वापारच्या केवळ समजुती आहेत. सर्पविषावरचे औषध काढण्याची पूर्वतयारी म्हणून मुंबईच्या हाफकिन इन्स्टिट्यूट ने त्यांची शास्त्रशुद्ध तलाशी केली होती आणि मांत्रिक उपचार लागू पडत नाहीत असा निष्कर्ष काढला होता.

उंबरातल्या कैंबरी

आपण उंबराच्या झाडाच्या माहितीवरून मिथ्यकथा रचण्याचा प्रयोग केला. त्या रचनेत उंबरफळांच्या एका खास विशेषाचे काहीच अर्थांतर केले नाही. 'फळाचा शेंडा वाटोळा, त्यात मध्यभागी भोक असते. त्यातून कैंबरी जातायेताना दिसतात.' या विशेषाचे गद्य अर्थांतर, तरल कल्पनाशक्तीचे वरदान लाभलेल्या वि स खांडेकरांनी 'उंबरातले किडे' या त्यांच्या लघुनिबंधात केले होते. अर्थांतराच्याच दुसऱ्या शब्दात सांगायचे तर, त्यात हे किडे 'कूपमंडूक' वृत्तीचे प्रतीक मानलेले होते. वास्तवात हे किडे किंवा या कैंबरी उंबराच्या जीवनात महत्त्वाची कामगिरी बजावीत असतात. उंबराच्या 'अस्तरातून उगवलेल्या बारीकबारीक गुठळ्या फुलांच्याच असतात .. त्यांतल्या बी तयार होण्याच्या जागेत कैंबरी अंडी घालतात.. एका फळातून दुसऱ्यात पराग नेतात.' म्हणजे ते किडे उंबराचा वंश वाढवण्यासाठी स्वतःला फळाच्या अंधारीत कोंडून घेतात आणि अधूनमधून बाहेरही पडत असतात.हे तथ्य माहीत झाले तर तेच काम करीत उघड्यावर विहरणाऱ्या फुलपाखरांपेक्षा उंबरातले किडे अधिक त्यागी आहेत असे म्हणावे लागेल आणि त्यांच्यावरचे अर्थांतर काही वेगळेच होईल. जाता जाता सहज सांगतो की, फुलपाखराला बंगालीत 'प्रजापती' म्हण- तात.

आणि आकाशातल्या मृग नावाच्या नक्षत्राला वेदकालापासून प्रजापती म्हणत आले आहेत. ते नक्षत्र आकाशात पाहिलेत तर त्याच्या ताऱ्यांच्या ठिपक्यांनी झालेला आकार आपल्याला फुलपाखराचा वाटेल. मिथ्य, गोचर आणि तथ्यवाचक शब्दचिन्ह यांचा असा संबंध आहे.

उंबरातले किडे फुले फळवतात, पण फळे पिकवते कोण ? कालिदासाच्या माहितीनुसार 'शीतो वातः', गार वारा ! दूतमेघाला यक्ष सांगतो, 'तुझ्या झरण्याने धरणीने उसासलेल्या वासाने रम्य झालेला,.. जंगली उंबरांना पिकवणारा, गार वारा खालच्या अंगाने येऊन तुला सुगंधवील' (१.४२) उंबरे पावसाळ्यातही पिकतात याच्या अनुरोधाने गार वारा हा एकच कारक येथे मानलेला आहे. आणखी कोणी उंबरे पिकवण्याचे श्रेय ढगांच्या सावलीला किंवा पावसालासुद्धा देऊ शकेल. हवामानाच्या या सर्वच घटकांचा फळे पिकवण्यात वाटा असतो हे 'पावसाळा'या समावेशक माहितीपर शब्दाने सूचित होते.

मस्तकाची महती

साहित्य मिथ्य माहित्य या सर्वांचे असे समावेशक कारक कोणते? बहिणाईंच्या एका 'म्हणी'त ते नेमके सांगितले आहे. कवितेच्या शेवटच्या ओळीत तिचा कळस साधावा तशी त्यांच्या शेवटच्या पानावर ही म्हण कळणूक-कळवणुकींच्या संबंधी सारा सारांश सांगून जाते. :

मस्तकातलं पुस्तकात गेलं
पुस्तकातलं मस्तकात आलं पृ. १४०

या म्हणीत माणसाच्या जाणीवेचे स्थान मस्तकात आहे हे ठामपणे सांगितले आहे. पुस्तकातले कळितही मस्तकातून आलेले असते. दुसऱ्या एका ठिकाणी त्यांनी म्हटले आहे, 'अरे होतो छापीसनी कोरा कागद शहाना'. कागद हे केवळ वाहन असते. त्याच्यावर काही चिन्हे उमटतात. त्या चिन्हांतले कळित मेंदूला ग्रहण करता येते. कागदावर चिन्हावळ छापावी तशी मेंदूच्या अब्जावधी कोशांमध्ये माहिती रोपली जाते. कागदावरच्या चिन्हांतून भावना, विकार हेही व्यक्त झालेले असतात. तसेच, विचार आणि तर्क वगैरे बुद्धीच्या मानलेल्या गोष्टींप्रमाणे, विकार श्रद्धा भावना इत्यादी मनाच्या मानलेल्या गोष्टीही, मेंदूतच म्हणजे मस्तकातच उदय पावतात, वास करतात आणि माणसाच्या जीवनभर चालू असतात. 'शेकडा शंभरातला एक माणूस'असलेला चिमणराव 'माझ्या सुपीक डोक्यातून कल्पना निघाली' एवढे सांगून लगेच 'मला डोके एकच आहे' असे सांगतो. शेकडा शंभर माणसांचे विचारविकारांचे वाटण्याकळण्याचे

इंद्रिय एकटे एकच आहे - मस्तकातला मेंदू.

साहित्य एका मस्तकात किंवा मेंदूत उद्‌भवते. दुसऱ्या मस्तकाला किंवा मेंदूला ते कळण्यासाठी ध्वनीने, किंवा लिपीचा शोध मानवाला लागल्यापासून, लेखी चिन्हांनी घन वस्तूवर व्यक्त होते. गेल्या चारपाचशे वर्षांपासून ते छापील कागदावर उमटलेले असते. या उमटीत सर्व प्रकारचे विचारविकार आढळतात हे जगजाहीर आहे. कवितेसारख्या थोड्या पसराच्या साहित्यात जर ते सारे दिसले तर, एक प्रकारे, ती रचणाऱ्या मेंदूत जवळजवळ एकाच वेळी किती वाटणी विचार चिकित्सा चालू असतात याची कल्पना येते. बालकवींच्या 'बालविहग' (अष्टदिशांचा गोफ) या कवितेतल्या वेचक ओळी या दृष्टीने पाहू :

बालविहग आनंद मूर्तिमान् झुलतो गगनांत
..कालहि वाटे विस्मित चित्तें स्तब्ध उभा ठेला
..नांवहि रे तव ठाउक नाहीं मज गोजिरवाण्या !
..चित्त वाटतें तरल तुझ्यापरि खगबाळा व्हावें
..काव्यदेवता अंतरली मज गरिबाला आज;
..पंख तुटुनिया विव्हल पडलों मी धरणीवरतीं
..तुजला बघतां भरभर उडतां कविता आठवली.   पृ.२८..

फुलराणीच्या कवितेतून तिची कथा आपण वेचक ओळींनी अलग केली, तसाच कवीच्या मस्तकातील मेंदवी लहरींचा जणू आलेख या ओळींनी इथे काढला आहे. भरभर उडणाऱ्या एका पक्ष्याला पाहून, मूर्तिमान आनंदापासून विव्हलतेपर्यंतच्या भावना उद्‌भवतात. आणि भावनांची सरमिसळ होऊनही 'कविता आठवली' म्हणजे, भाषेने आत्माविष्कार घडला. दुःखद भावनांतून जात असतानाच हे घडले नव्हते हे खरे. पण आठवांची साठवण, त्यांच्यावर प्रक्रिया आणि परिणामी शब्दांतून आशय व्यक्त होणे या सर्व क्रिया मस्तकातच झालेल्या आहेत.

कुतूहल आणि भावभावना

बालविहगाला पाहून 'नांवहि रे तव ठाउक नाहीं मज गोजिरवाण्या' हे जे वाटले त्यालाही या संदर्भात खूप अर्थ आहे. स्वतःच्या मनोवृत्ती उल्हसित असताना व नसतानाही विश्वाला कळवून किंवा जाणून घेण्याची आस मनात जागीच असते. मेंदूच्या अनेकविध कार्यांचा तो एक भाग आहे. याच्या पुढची पायरी म्हणजे भावविकारांचे दर्शन कवितेतून घडत असतानाच 'हे असे कां, कसे ?'या प्रश्नाचे उत्तर मिळत नाही म्हणून येणारी भावनाही बरोबरीने व्यक्त होत असते. कदाचित त्या

प्रश्नाचे उत्तर सापडत नाही म्हणूनच भावनावशता वाढत असते. उदाहरणार्थ,

नाना प्रश्न असे उठून करिती जेव्हां मना व्याकुळ - 'संशय' पृ.१०३
अर्थ कळेना कसलाही..
..न कळे असला
घुमट बनविला,
कुणीं कशाला ? - 'शून्य मनाचा घुमट' पृ. १०१
नुसती हुरहुर होय जिवाला - कां न कळे कांहीं ! -'निराशा' पृ.८९
कोठुनि येते मला कळेना
उदासीनता ही हृदयाला
काय बोचतें तें समजेना
हृदयाच्या अंतर्हृदयाला - 'उदासीनता' पृ.४५

या ठिकाणी हे प्रश्न 'मना, जिवाला, हृदयाला, अंतर्हृदयाला' पडतात असे म्हटले आहे. पूर्वीपासून चालत आलेल्या समजुतीनुसार, भावभावनांचे शरीरातले स्थान हृदयात असते, मेंदूत नव्हे. 'हृदयाची गुंतागुंत' या कवितेत ही भावना अधिक स्पष्टपणाने आली आहे :

हृदयाची गुंतागुंत कशी उकलावी
..हे ज्ञान मला तर अज्ञानापरि भासे
..समजून मनाला कांहीं उमगत नाहीं
..ही बुद्धि सांगतां मन ऐके ना तीतें
हें चित्त वदे तें पटेच ना बुद्धीतें

यामध्ये हृदय, मन, चित्त हीं साधारणतः एका अर्थी आणि बुद्धी वेगळी असे परंपरेला धरून मानले आहे. ज्ञान बुद्धीने होते पण ते मनाला होते असाही भाव आहे.

हृदय आणि मेंदू

ही काहीशी 'गुंतागुंत' तत्त्वज्ञानातही चालत आली आहे. गीताभाष्यात शंकराचार्यांनी स्पष्टपणे 'हृदि बुद्धौ' (हृदयात म्हणजे बुद्धीत) असे म्हटले आहे (४.४२, १०.४, १५.१५); तसेच 'हृदि हृदयपुण्डरीके, हृद्देशे हृदयदेशे' म्हणून हृद् म्हणजे हृदय असेही म्हटले आहे (८.१२, १८.६१). बुद्धी म्हणजे अंतःकरण, त्याची विवेकशक्ती, अशी स्पष्टीकरणेही दिली आहेत (२.५३, ७.१०).त्यामुळे विचार हा हृदयात होतो अशी सामान्य धारणा होती. त्याचबरोबर योगशास्त्र पाठीच्या कण्यातून

मस्तकाकडे जाणाऱ्या सुषुम्ना नाडीला व विविध इंद्रियांकडे जाणाऱ्या नसांना सर्व क्रियांचे नियंत्रक मानीत होते. साहित्यात या सर्वांचे प्रतिबिंब पडले आहे.

आता मात्र हे निर्विवादपणे सिद्ध झाले आहे की विचार बुद्धी अंतःकरण मन नियंत्रण या सर्व गोष्टी पूर्णतया मस्तकात, मेंदूत होतात आणि हृदयाला त्यांच्याशी काही देणेघेणे नाही. हृदयाचे रक्ताभिसरणाचे कार्यसुद्धा मेंदूकडून नियंत्रित असते. त्यामुळे हृदय आणि मेंदू यांचे दुइत तर्क, विचार, विवेक आदिकांच्या बाबतीत मानावे लागत नाही. या आधारावर श्रद्धा आणि बुद्धी यांचा विरोधही आता मानता येणार नाही. हर्ष खेद हास्य इत्यादी भावनांची जाण व आविष्कार घडवणारे निरनिराळे टवके मोठ्या मेंदूच्या दोन अर्धगोलाकार पिंडांवर किंवा लहान मेंदूवर आहेत. मेंदूतल्या पेशींमधल्या कोशा, त्यांच्या तुरंब्या, तुरंब्यांच्या टोकांवर असलेले -संदेश उचलणारे कंद, अशा टोकांच्या मधे असलेली वाहक रसायने या सर्व गोष्टींचा अभ्यास पुष्कळ झाला आहे आणि चालूच आहे. रोजच्या रोज त्यातून मेंदूविषयक माहितीत भरच पडत आहे. त्यामुळे साहित्यविचार सुद्धा परंपरागत दुइतांच्या आधाराने न करता या नवीन माहितांच्या आधाराने करावा लागेल.

मग 'हृदयाची गुंतागुंत' या किंवा इतर कवितांतून 'न कळे, समजेना, ठाउक नाही' यासारख्या पदांना आशयाच्या विचारात अधिक महत्त्व येईल. सुख दुःख, हर्ष शोक, आशा निराशा या भावभावनांची चित्रणे हाच काव्याचा आत्मा असे आपण मानीत आलो. त्यांना महत्त्व आहेच. सामान्य माणूस त्यांना उत्स्फूर्त प्रतिक्रिया देतही असतो. माणूस म्हणून कवीही त्या जशाकशा देतच असतो. पण कवी म्हणून त्याच्या मेंदूत आणखीही रसक्रिया घडत असतात. (त्या जीविक रसांच्या, साहित्यातल्या रसांच्या या अर्थी नव्हेत). त्यांच्या माहितीची, कळण्याची, जाणण्याची मानवविशिष्ट ओढ असते. कवी ती कळणुकीच्या वाहनातून प्रकट करीत असतो. ती बौद्धिक म्हणून आजवर भावनिकाच्या तुलनेत काव्याला फारशी पोषक मानली जात नाही, हा पायंडा बदलावा लागेल.

साहित्य हे पुढचे पाऊल

साहित्याच्या मानसिक व्यापाराच्या उलट्या टोकाचे मानसिक-आजारी माणसाचे आपण उदाहरण घेऊ. मानस किंवा मानूस यांच्याविषयीची बहुतांश माहिती व्याधींच्या अभ्यासातून मिळाली आहे हे ध्यानात घेतले तर कवीवरून खुळ्यावर उडी मारल्याचा दोष येऊ नये. मानसिक रोगी आपल्याला वाटणाऱ्या भासांचे वा त्रासांचे फार चांगले वर्णन करू शकतो. उपचारक मात्र त्याच्या वर्णनांचा सहानुभूतीने किंवा

परानुभूतीनेही विचार करीत असला तरी, आणखी पुढे जाऊन,'का न कळे' अशी जी रोग्याची अवस्था असते तिला 'अमुक-मुळे' या अवस्थेला आणायला पाहत असतो. पूर्वीच्या काळात जेव्हा रोगी आणि उपचारक दोघांचीही मिथ्यांवर श्रद्धा होती, तेव्हा उपचारकाने रोग्याला लागलेले भूत शोधून काढून त्याला सांगितले असते.१९-२० व्या शतकात मानसव्यापारात महत्त्वाचे मानलेले ईड ईगो सारखे घटक अप्रत्यक्ष पद्धतींनी त्याने तपासले असते आणि रोग्याच्या वर्णनांची त्यांच्या संदर्भात मांडणी केली असती. आजच्या काळात रोग्याच्या मेंदूची तपासणी करून रसायनिक औषधांची किंवा अणुकणुल्यांच्या ऊर्जांची योजना होईल. विश्वाविषयीची माहिती जशी वाढत गेली तशी मानसाची माहितीही बदलत गेली. त्यामुळे मनोव्यापार याऐवजी मेंदवी व्यापार हे निरखणाचे नवे वावर झाले आहे.

मानवी भावभावना, माणसांचे परस्परसंबंध आणि त्यांतून उद्‌भवणारे प्रसंग किंवा मानसिक संघर्ष इत्यादींचे विषय साहित्यात येत राहिले आहेत. मिथ्यांच्या चलतीच्या काळात त्यांतून मिथ्यसाहित्य निर्माण झाले. विश्वाची माहिती वाढत जाऊन तिच्या प्रयोजनाच्या आधाराने समाजातल्या व्यक्तींची मानसिकता जशी बदलत गेली तसे मिथ्यव्यक्तींच्या ऐवजी वास्तव व्यक्तींच्या विषयी साहित्य निर्माण होऊ लागले.. गेली दोन शतके विज्ञानाची आणि विज्ञानावर आधारलेल्या तंत्रज्ञानाची होती. विज्ञान आणि तंत्रज्ञान मराठी समाजात तसे उशीराच आले. ते बुद्धीचे काम आहे, भावभावनांचे नाही, या धारणेमुळे साहित्यात त्याचे प्रतिबिंब फारसे पडले नाही. विज्ञानयुगाचेच यापुढचे स्वरूप माहितीयुगाचे आहे. मानवी मेंदूंनी सामूहिक रीत्या जमा केलेली आणि मानवी मेंदूला आत्मसात करण्यासारखी माहिती प्रचंड प्रमाणावर, पृथ्वीवरच्या मानवजातीचे सामान्य संचित म्हणून कोणालाही मिळू शकेल अशी शक्यता आज निर्माण झाली आहे. साहित्यात मुख्यतः भावनिक मेंदवी व्यापारांचे चित्रण येत राहिले आहे.. मेंदूला मिळू शकणाऱ्या माहितीचेही चित्रण त्यात यावे. या प्रकारचे माहित्य हे यापुढील साहित्याचे स्वरूप असणार आहे, असावे.

या व्याख्यानांमध्ये आपण साहित्याकडे आशयाच्या अंगाने पहात आलो. मान्य साहित्यशास्त्रानुसार सुद्धा आशय किती महत्त्वाचा ठरतो हे पहिल्या व्याख्यानात पाहिले. मिथ्यांवर आधारलेल्या साहित्याच्या आशयाचा मागोवा घेतला तर मिथ्यांची रचनासुद्धा आदिमांच्या कुतूहलाचे समाधान करण्यासाठी झाली हे दुसऱ्या व्याख्यानात दिसले. साहित्याच्या वर्तमान आणि भूतकाळांचा हा विचार करून या व्याख्यानात भविष्यकाळाचा वेध घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. कुतूहलाचे समाधान करणारा आशय असलेले साहित्य ते माहित्य या विचारावर आपण येऊन पोचलो आहोत.

माहित्याची उदाहरणे

माहित्य हे भविष्यकाळचे साहित्य, हे विधान सारासार विवेकाने घ्यायचे आहे. भूतकाळात माहित्य म्हणण्याजोगे साहित्य झालेच नाही किंवा कुतूहलपूर्तीखेरीज इतर परिणाम साधणारे साहित्य यापुढे होणार नाही किंवा होऊच नये असली टोकाची भूमिका त्या विधानात पाहू नये. बालकवींची निराशा किंवा तुकोबांची व्याकुळता येवढीच आपण ज्या साहित्यात पाहिली त्यातली निराशा किंवा व्याकुळता कुतूहलाच्या अपूर्तीची असू शकेल; या नजरेने पाहिले तर कुतूहलपुरवू माहित्य आजवरच्या साहित्यातही आढळून येईल. इतक्या खोलातही न जाता, माहित्य म्हणण्याजोग्या काही साहित्यकृतींची सहज आठवलेली उदाहरणे देता येतील.

भरपूर माहितीशिवाय झालेच नसते अशा, निसर्गवर्णनपर 'ऋतुचक्र' चे नाव मी माहित्य म्हणून घेतले तर मला सर्वांची सहमती मिळेल. निसर्ग मानवीविकाररहित वाटत असेल तर अनिल अवचट यांची 'माणसे' त्यांच्या वेगवेगळ्या पुस्तकांतून पहावी. नाहीतर, माणसांचे प्राणिविकासातले पूर्वज आपल्या टोळीत 'सत्तांतर' कसे घडवून आणीत आले आहेत ते व्यंकटेश माडगूळकरांच्या माहित्यपुस्तकात वाचावे. विश्वास पाटील यांच्या 'पांगिरा' आणि 'झाडाझडती' या कादंबऱ्या एकेकट्या व्यक्तींचे नव्हे तर समाजांगभूत व्यक्तींच्या समाजाचे चित्रण करतात म्हणून खऱ्या अर्थाने सामाजिक कादंबऱ्या आहेत. त्यांच्या मागे लेखकांचा 'अनुभव' म्हणजेच त्यांना झालेली माहिती होती. दुसऱ्या बाजूला 'गावरहाटी' हे गोखले अर्थशास्त्र आणि राजकारण संस्थेच्या संशोधकांनी संकलित केलेल्या माहितीच्या आधाराने लिहिलेले कथनात्मक पुस्तक माहित्यच म्हणता येईल. लक्ष्मीबाईंची 'स्मृतिचित्रे' किंवा तशीच निर्लेप मनाने लिहिलेली आत्मचरित्रे व चरित्रे तथ्यांवर आधारलेली असतात, त्या व्यक्तींबाबतचे आपले कुतूहल पुरवीत असतात. दलितांची आत्मचरित्रे वाचून पु ल देशपांडे किंवा ना ग गोरे यांच्यासारख्यांनी म्हटले होते की, माणसे अशा प्रकारचे जीवन जगत असतात हे आम्हाला *माहीतच* नव्हते. दलित साहित्याने नवे विश्व उघडून दाखवले याचा आशयाच्या अंगाने हा एक अर्थ आहे. एक अर्थ असे म्हणण्याचे कारण त्या साहित्याच्या इतर परिणामांकडे दुर्लक्ष करायचे नाही हे आहे.

मी माहित्य म्हणत असताना, जयंत नारळीकरांसारख्या समर्थ शास्त्रज्ञांनी लिहिलेल्या विज्ञानकथा आपल्याला सहज आठवतील. या युगाची गाणी म्हणून 'युगाणी' असे नाव देऊन विज्ञानाची बाळगाणी मी लिहिली. ते माहित्य 'सत्यकथे'त छापताना संपादक राम पटवर्धन यांनी लिहिले होते,'मानवजातीसमोर ठाकत असलेले नवे नवे अनुभव काव्यजाणिवेच्या कक्षेत आणू पाहणारी 'समकालीन' काव्यरूपे

युगाण्यांमध्ये दिसतात.'(सत्यकथा, मे १९७७). साहित्य हे सदैव 'नवे नवे अनुभव जाणिवेच्या कक्षेत आणणारे, त्या अनुभवांशी समकालीन म्हणजेच नित्य भविष्यकालीन साहित्यरूप' असेल. यासाठी, आशयघन मराठी साहित्याच्या आदिकवीच्या शब्दांचा आश्रय घेऊन, मी प्रार्थना करतो, मायमराठीला, की,

'साहित्यसोनेयांचिया खाणी। उघडविं देशींचिया अक्षोणी।'

❑❑❑

२. 'साहित्य मिथ्य माहित्य'

आशयलक्षी साहित्यचर्चा

[मान्यवर साहित्यिक आणि समीक्षक प्रा. त्र्यं. वि. सरदेशमुख यांनी 'साहित्य मिथ्य माहित्य' ही लेखी संहिता बारकाईने वाचून चर्चेसाठी मांडलेले मुद्दे आणि त्यांची मी दिलेली उत्तरे हा लेखी संवाद येथे दिला आहे.]

'आशयाच्या अंगाने साहित्याचे दर्शन तत्त्वसिद्धक होते. आशय वस्तुसापेक्ष असतो. तो 'काय' आणि कसा सांगितला ते महत्त्वाचे. 'कोणी' सांगितला हे तितके महत्त्वाचे नसते. साहित्य हे माहित्य असते, कधी ते मिथ्य असते. तिन्हीत 'अर्थान्तरा'स भरपूर वाव असतो. 'अर्थांतर' 'मेंदवी' असते. हा अपुर्ता गोषवारा समजू या'.

आशय वस्तुसापेक्ष असतो, हे खरे, पण तो केवळ वस्तुसापेक्ष नसतो. साहित्य हे भाषेच्या माध्यमातले विधान असते; जसे शिल्प हे दगडाच्या माध्यमातले एक विधान असते. शब्द, वाक्य या संकेतरूप पायऱ्यांनी साहित्याच्या विधानापर्यंत आपण पोचतो. शब्द, वाक्य, यांचेही आपापले आशय असतात. त्यांच्या आशयांची नुसती साधी बेरीज करून साहित्य-विधानाचा आशय प्राप्त होत नाही. गणितातल्या संकेतांची अशी बेरीज होऊन एकाद्या प्रमेयाचा आशय बहुतांशी सिद्ध होतो, तसे साहित्यात होत नाही. कारण गणितातल्या चिन्हांचे अर्थ अथवा आशय सर्वांना सारखेच भावले पाहिजेत अशी काटेकोर आधारणी मुळापासून गृहीत धरलेली असते. शब्द या आधारभूत चिन्हाचे किंवा संकेताचे अर्थ किंवा आशय अगदी वस्तुवर्णनाचे असले तरी साहित्यकार ते वाकवीत असतो, वाक्यरचनेचे विविध प्रकार उपयोजून विधानांना काही प्रमाणात अनेकार्थी बनवतो आणि साहित्यकृतीच्या विधानाचा अर्थ किंवा आशय त्यामुळे बहुमित होतो. साहित्य-वाचक त्या विधानांचे आकलन आपल्या पद्धतीने आणि

परीने करतो, त्यात तो जो आशय पाहतो तो साहित्यकाराला इष्ट असलेल्या आशयापेक्षा निराळा असू शकतो. साहित्यविधानातून (माझ्यासारख्या) वाचकाला भावणारा आशय, (मला वाटणाऱ्या) साहित्यकारेष्ट आणि वाचकार्जित आशयाशी जुळतो का, जुळत असला तर मानवी बुद्धीच्या (मेंदूच्या) क्रियाकलापांशी त्यांचा संबंध काय असावा याचा शोध घेण्याचा या तीन व्याख्यानांत प्रयत्न केला.

आशयाच्या वस्तुसापेक्षतेचा विचार साहित्य व शिल्प यांच्या तुलनेने करता येईल. शिल्प हे ठोस वस्तुरूपाने आपल्यासमोर अवकाशाच्या तिन्ही मिती घेऊन उभे असते. डोळ्यांनी पाहून, पाहण्यातून ज्ञान मिळवणाऱ्या मेंदूच्या टवक्याद्वारे त्याचा आशय आकळून त्याची समीक्षा वगैरे आपण करू शकतो. त्या अर्थाने साहित्याला वस्तुरूप नसल्यामुळे त्याचा आशय तसा वस्तुसापेक्ष नाही. आणखी एक महत्त्वाचा फरक आहे. माणसाने घडवलेल्या शिल्पासारखीच वस्तुरूपे नदीच्या गोट्यांमध्ये किंवा डोंगराच्या कड्यावर आढळू शकतात. त्यांना प्राकृतिक शिल्पकृती म्हणता येईल. प्राकृतिक शिल्पकृतीचे आकलन कल्पनेनेच होते. साहित्य ही पूर्णतया आणि केवळ मानवी कृती आहे, मात्र ती मानवाच्या *हातांनी* वस्तुरूप पावत नाही, मेंदूतल्या विचारशक्तीने कल्पिलेल्या *अशरीर* रूपात असते.

प्राकृतिक शिल्पाचा *आशय 'काय'* याचाच विचार आपण मुख्यतः करू शकतो. तो 'कसा' व्यक्त झाला याचा विचार दुय्यम असतो. तो 'कोणी' त्यात भरला याचा विचार तर गैरलागूच ठरतो. साहित्याच्या आशयाचा विचार प्राकृतिक शिल्पाच्या आशयाच्या विचाराला समांतर मानता येईल. त्याच्या न्यायाने, साहित्याचा आशय 'काय' आहे हा सर्वात महत्त्वाचा, तो 'कसा' व्यक्त झाला हा दुय्यम आणि 'कोणी' व्यक्त केला हा सर्वात कमी महत्त्वाचा विचार ठरतो.

"बहिणाबाईंची कविता, एक वेदसूक्त, बालकवींचा 'औदुंबर',ही उदाहरणांसाठी घेतलीत. त्याआधी जिब्रान-काणेकरांचा किस्सा येतो. त्याच्या आधाराने आशयाच्या अस्सलपणाविषयी शंका यावी अशी स्थिती होते. बहिणाबाई, बालकवी यांच्यासारखा आशयानुगामी अर्थप्रत्यय न घेताही काल्पनिक रचना करता येतील त्या अनुकरणशक्तीने. विशिष्ट रचनारीत व शब्दवेचणी यांच्या साह्याने अनुकरण सुलभ होते व अर्थाचा आभास होऊ लागतो. मूळ कवींनाही तसा आभासप्रत्यय वस्तुसंदर्भाने आलेला असण्याची शक्यता. पण तो सत्याभास आहे असे आपण मानतो. कारण आपल्या माहितीप्रमाणे त्यांचे एक व्यक्तिमत्त्व (पर्सनॅलिटी) आपण कल्पिलेले असते. त्याच्याशी जोडून तो सत्याभास आपल्याला अर्थवान वाटतो."

रूढ परिभाषेत सांगायचे तर साहित्यिक, वाचक किंवा रसिक आणि समीक्षक या तिघांच्या आशयसंबंधित मेंदवी क्रियांचा हा विचार किंवा शोध आहे. साहित्य वाक्मय रूपात केवळ हवेत असते, लिखित (कागद, दगड, फीत या कशाच्याही पाठीवरील) रूपात त्याला वस्तुरूप लाभते. तरी आशय मात्र पूर्णतया मेंदवी स्वरूपातच 'अस्तित्वात' असतो. तो जोवर मुखी किंवा लेखी रूपात जगासमोर येत नाही तोवरच साहित्यिकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा अविभाज्य भाग असतो. मूल जसे आईच्या कुशीतून बाहेर आले की तिच्या व्यक्तिमत्त्वाचा भाग राहत नाही, तसेच साहित्य व्यक्तरूपात बाहेर आले की साहित्यिकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा भाग राहत नाही.

आशयाची बांधणी ही फक्त माणसाच्या मेंदूला लाभलेली क्षमता आहे. पण हिच्याबरोबर इतरही कित्येक क्षमता त्या मेंदूला लाभलेल्या आहेत. त्या सर्व क्षमतांचे मिळून माणसाचे व्यक्तिमत्त्व बनलेले असते. त्यामुळे साहित्याचा आशय हा साहित्यिकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा एक अंश मात्र असतो. साहित्याच्या आशयात किंवा शरीरात व्यक्तिमत्त्व संपूर्णपणे येऊच शकत नाही; आणि आशयाच्या बांधणीसाठी स्वतःशिवायच्या विश्वाचाही परिणाम, विचार वगैरे आवश्यक असल्यामुळे आशय हे केवळ व्यक्तिमत्त्वाचे फळ मानता येत नाही. म्हणजे, दोन्हींकडून आशय-व्यक्तिमत्त्व या संहती केवल-निबद्ध नाहीत.

बहिणाबाईंची कविता आचार्य अत्रे यांनी पहिल्यांदा ऐकली तेव्हा, किंवा बालकवींनी साहित्यसंमेलनात आपली कविता पहिल्यांदा वाचली तेव्हा, त्यांचा परिचय कोणालाही नव्हता. त्यांच्या कवितांना दाद मिळाली ती कवितांमुळे, कवींमुळे नव्हे. जिब्रानचे नावसुद्धा मराठी वाचकांना माहीत झाले ते खांडेकरांच्या अनुवादांमुळे. बहिणाबाई, बालकवी आणि जिब्रान या तिघांचेही व्यक्तिमत्त्व वाचकांना त्यांच्या साहित्यावरून जे काय माहीत झाले असेल तेच. अर्थातच त्यांचे साहित्य वाचकांना भावले, त्यांची व्यक्तिमत्त्वे नव्हेत. पुन्हा, साहित्य भावले म्हणजे त्याचा आशय भावला, 'काय' तो भावला, 'कसा' सांगितला याचाही त्या भावण्यात फारसा वाटा नव्हता. बालकवींची 'औदुंबर' कविता तर त्यांच्या इतर कवितांहूनही अगदी वेगळ्या प्रकारची आहे असा सर्वांचा अभिप्राय आहे. म्हणजे, बालकवींच्या व्यक्तिमत्त्वातला रचनाकारपणा जो सरासरीने दिसतो त्याच्याशी या कवितेने फारकत घेतलेली आहे. जिब्रानची नक्कल म्हणून काणेकरांनी ज्या रूपककथा लिहिल्या त्यांतल्या काहींनाच समीक्षकांनी मोठेपणा बहाल केला. जोगांनी म्हटल्याप्रमाणे बहुतेकांना त्याच कथा भावल्या होत्या आणि म्हणूनच 'कोणी' पेक्षा 'काय'ला महत्त्व आहे असे जोगांनी रास्तपणे सुचवले. काणेकरांच्या नकलकारीमुळे आशयाच्या अस्सलपणाविषयी शंका

येण्या- पेक्षा, त्याची कदर करण्याची शिकवण मिळते; खुद्द काणेकरांनीही आपल्या गौप्यस्फोटाच्या लेखात याच अंगाने कैफियत मांडली होती.

बालकवींची नक्कल मी स्वतःही सांगूनसवरून चार ओळींच्या रचनेत केलेली आहे. बालकवींची 'विशिष्ट रचनारीत व शब्दवेचणी यांच्या साह्याने अनुकरण सुलभ' झाले हे खरेच. त्या चार ओळींत अर्थाचा म्हणजे आशयाचा आभास झाला का, कितपत झाला हे श्रोत्यांनी व वाचकांनी ठरवायचे आहे. 'मूळ कवींना तसा भासप्रत्यय (औदुंबराच्या) वस्तुसंदर्भाने आलेला असण्याची शक्यता' मात्र वाटते. कारण तो आशय कुसुमाग्रजांनी सूचित केलेला, त्यांत गुंफला आहे, म्हणजे बालकवींसारख्याच भासप्रत्यय घेऊ शकणाऱ्या दुसऱ्या कवीच्या मेंदवी प्रत्ययक्षमतेतून तो आलेला आहे. यदाकदाचित बालकवींनी अशा चार ओळी लिहिल्याच असत्या तर त्या याच शब्दांत आल्या असत्या असे मात्र मी म्हणू शकणार नाही. शब्द, वाक्य, विधान इत्यादी आधीच्या विवेचनावरून हे स्पष्ट होईल. या संदर्भात पुन्हा शिल्प किंवा चित्र यांच्या नकलेचे उदाहरण घेता येईल. मोना लिसाच्या चित्राची किंवा बुद्धमूर्तीच्या शिल्पाची वस्तुरूप नक्कल कोणी हुबेहूब केली तर तिच्या दर्शनाने बघणाऱ्याला भावणारा आशय (सीमित अर्थाने त्या कलाकृतीतला आशय) मूळच्याहून उणा किंवा वेगळा असेलच का ? बहुधा नसावा. नसल्यास त्याचे कारण या कृतींच्या वस्तुरूपत्वात असेल. साहित्याला त्या अर्थाने वस्तुरूप नसल्यामुळे शब्दरूपांनी पुढे मांडलेला आशय अस्सलात आणि नकलेत वेगळा भासण्याची शक्यता खूप जास्त आहे.

साहित्यरचनेतला आशय कवीच्या आपण (म्हणजे एकंदर वाचकांनी असे समजू या) कल्पिलेल्या व्यक्तिमत्त्वाशी जोडण्यात काहीसा गोलाकार विचार होतो. कवीच्या व्यक्तिमत्त्वाची कल्पना बांधण्यासाठी त्याचे सर्व नाही तरी पुष्कळ साहित्य वाचून त्यातला आशय आकळून घ्यावा लागेल. त्यावरून मग त्यातल्याच एखाद्या कवितेच्या आशयाची कल्पना करायची. ती कल्पना एक प्रकारे पूर्वग्रहाने बाधित असू शकेल. कृतीपेक्षा व्यक्तीला मोठेपणा देण्याची समाजप्रवृत्ती असल्यामुळे ज्याचे नाव एकदा मोठे झाले त्याच्या सामान्य कृतीतही मोठा आशय पाहिला जातो.

"प्रश्न पडला की आशय व्यक्त करणाऱ्या शब्दांचे, वस्तुचिन्हांचे 'मेंदवी अर्थांतर' होते त्यामागची शक्ती कोणती? ती वस्तूत असते की चिन्हात? की वाचकात? चिन्हांचे अर्थांतर नेहमीच होते काय? सगळ्यांमध्ये सारखे तर होत नसेल.. मग अर्थभेद होतो तो कशाने? ..'मेंदू' ही जीवाची समग्रता आहे काय? की मेंदूला प्रचोदन करणारी 'प्राणचेतना' ही समग्रता? चेतनेला अर्थ देणारी जाणीव येते

कुठून? जाते कुठे?"

शब्दांचे अर्थांतर करणारी शक्ती ही अर्थात मेंदूची आहे, ती वस्तूत किंवा चिन्हात नाहीच. चिन्हाची आणि शब्दांची निर्मितीच मेंदूने केली असल्यामुळे, त्यांच्यात परस्पर-अर्थान्तरे घडवणे मेंदूला सहजशक्य आहे. वर म्हटल्याप्रमाणे साहित्यात आशय पाहणारी शक्ती लेखक आणि वाचक (समीक्षक वाचकच असतो) या दोघांतही असते. साहित्यातला आशय अर्थान्तरांनी विशेष प्रमाणात साकळलेला असतो हा एक पैलू या व्याख्यानांत दाखवून दिला आहे. मेन्दवी क्रियाकलाप अत्यंत जटिल असल्यामुळे साहित्याची ही एकमेव उपपत्ती होऊ शकत नाही हेही त्यात सांगितले आहे. गणितात चिन्हांचे अर्थान्तर होत नाही, साहित्यात होते. सारखणाने, तुलनेने मेंदूला ज्ञानप्राप्ती सुलभ होते म्हणून सर्वसामान्य माणूसही चिन्हांच्या अर्थांतरांचा अवलंब करीत असतो. देशीपणाच्या निबंधात अगदी आदिमांनी शब्द प्रचारात आणताना अर्थांतरे कशी योजली आहेत हे दाखवून दिले आहे. सगळी माणसे सारखेच अर्थान्तर करीत नाहीतच. म्हणून तर अस्सलातली आणि नकलेतली शब्दयोजना सारखी राहू शकत नाही. लेखकाच्या एकाच साहित्यविधानाचे वेगवेगळे अर्थ याचमुळे विविध वाचकांच्या लेखी वेगळे होत असतात, कारण शब्द या चिन्हाचे वाच्य वस्तुरूप कल्पिण्यात फरक पडू शकतो किंवा अर्थांतरासाठी कोणता पैलू लक्षात घ्यायचा यातही फरक पडू शकतो. आंबा या फळाला नाव देताना नामरूपरसांचा आधार उपयोगी पडला, तर कालिदासाला त्याच फळाच्या रंगरूपांमळे अमरमिथुनांची आठवण झाली.

मेंदू ही जीवाची समग्रता अर्थातच नाही. पण जीवाचे सर्व क्रियाकलाप मेंदू नियंत्रित करतो तसेच सगळी विचारशक्ती मेंदूतच अधिष्ठित आहे. प्राणचेतना ही समग्रता आहे असे एका अर्थी म्हणता येईल, पण जगणे या जाणवणाऱ्या आविष्काराशिवाय प्राणचेतना जाणवत नाही. चेतनेला अर्थ देणारी जाणीव येते कुठून आणि जाते कुठे हे प्रश्न, या व्याख्यानांच्या विषयाच्या फारच वरचे आहेत आणि त्यांची उत्तरे माझ्याकडे तर नाहीतच.

साहित्यातील अर्थान्तर-प्राप्तीचे काही नियम-संकेत तर कालौघात आपण बांधीत आलो नसू?

या प्रश्नाचे उत्तर 'होय' असेच द्यावे लागेल. भारतीय साहित्यशास्त्रात रामायण-महाभारत या महाकाव्यांना महात्मता देऊन काही नेमनियम सांगितले. अरिस्टॉटलच्या काव्यशास्त्राचा दरारा साहित्यविचारात अजूनही आहे. मेंदू ऐवजी

मन, भावना, बुद्धी इत्यादी संहतींची मूलाधारी कल्पना करून साहित्यविषयक विवेचन होत आले आहे. हृदय आणि बुद्धी यांचे दुइत मानून साहित्य हे मुख्यतः हृदयाशी निगडित मानले गेले. ज्ञान किंवा आशय यांच्या प्राप्तीपेक्षा आनंद किंवा सौंदर्य यांच्यासाठी साहित्याचा अवतार आहे असे मानले गेले. या सर्वांचे शरीरातले कार्यस्थळ मेंदू हे एकमेव आहे हे ध्यानात घेतले तर दुइताने उभे केलेले बरेच नियम-संकेत मागे पडतील. उदाहरणार्थ, ज्ञानेश्वरीतील (उपमा-रूपक-दृष्टांतादी) अर्थान्तरे संबंधित विषयाच्या विविध पैलूंचे ज्ञान करून देण्यासाठी योजलेली आहेत, त्यांतच आपण आनंद-सौंदर्यांचा अनुभव घेत असतो. याचे भान ठेवले तर ज्ञानेश्वरीत काव्य आहे का अध्यात्म यासारखे वाद बाद होतील.

"वस्तुसापेक्ष अर्थान्तर आणि व्यक्तिसापेक्ष जाणीव यांचा अंतःसंबंध, यांचा संघर्ष, टाळता येणे शक्य आहे काय? दोहोंचे समान्तरपण आणि संमीलन यांच्याही कितीएक छटा संभवतात. विज्ञानात अनभिज्ञ म्हणून हे प्रश्न पडत असतील."

अर्थान्तराकरता एका वस्तूचे शब्दचिन्ह वापरून दुसऱ्या वस्तूच्या शब्दचिन्हाने निर्दिष्ट वस्तूशी तिचे सारखण केलेले असते इतकीच वस्तुसापेक्षता अर्थान्तरात असते. सारख्या गुणांची जाणीव ही पूर्णतया व्यक्तिसापेक्ष असते. त्यांच्यात विरोध असण्याचे काही कारण दिसत नाही. व्याख्यानात सांगितल्याप्रमाणे, अर्थांतरांत उल्लेखिलेल्या वस्तूंच्या भौतिक क्रिया किंवा संबंध यांच्याविषयी अर्थान्तराने किंवा अन्य मेंदवी क्रियेने (विश्लेषण वगैरे) चुकीचे आडाखे बांधले तर, वस्तुसापेक्ष वस्तुस्थिती (उदा. विज्ञान) आणि व्यक्तिसापेक्ष जाणीव यांच्यात विरोध संभवतो. साहित्य जे अर्थान्तरबहुल असते ते मानवी मनाच्या भावनात्मकादी एकाच अंगाचा आविष्कार असे मानले नाही तर हा तिढा सुटेल.

"तुकाराम, नामदेव, ज्ञानदेव,यांची स्वाक्षरी घालून अनेक जुन्या कवींनी अभंगरचना केली आहे. 'कसे' आणि 'काय' सांगितले इतक्यापुरती, आशयाचा आभास निर्माण करण्यापुरती, ती रचना कामास आली असेल. पण त्या शब्दांमागील व्यक्तिमत्त्वाची अर्थवत्ता तिच्यात असेल का? म्हणून वाटते की वस्तुसापेक्षता पुरी पडत नसावी, 'शब्द' तर प्राणाशी जोडलेला आहे. प्राण जाणिवेशी, जाणीव व्यक्तिमत्त्वाशी.

स्वाक्षरीच्या प्रकरणाचा दोन्ही बाजूंनी विचार केला पाहिजे. जुन्या काळांतच कशाला, विसाव्या शतकातदेखील शांताराम आठवले यांनी 'आधी बीज एकले' अभंग

रचला आणि पांगारकर तो गाथ्याच्या प्रतींमध्ये शोधीत बसले. आठवल्यांनी तुकारामासारखे पाच हजार अभंग लिहिले नाहीत, तेवढे मोठे त्यांचे व्यक्तिमत्त्व नव्हते. पण त्या एका अभंगातला आशय तुकारामाच्या एका अभंगातल्याइतका होता की नाही ? तुकारामाचा तरी प्रत्येक अभंग सारखाच आशयघन कुठे आहे? बहिणाबाईंची आणि अश्विनसूक्तातली अर्थांतरे एकाच परीची आहेत, तसेच बीज-रोपांचे अर्थांतर तुकोबांच्या तोलाचे पांगारकरांना वाटले. तर त्या अभंगाला आशयवत्तेचे श्रेय द्यायला पाहिजे. आठवल्यांना तुकाराम म्हणावे असे मुळीच नाही. दुसऱ्या बाजूला, 'काट्याच्या अणीवर' सारख्या करमणुकीच्या गीतावर ज्ञानदेवांची मुद्रा लागली की ना.ग.जोशींनी त्यातून अध्यात्मिक अर्थ काढून दाखवला. म्हणजे, 'व्यक्तिमत्त्वाची अर्थवत्ता' नुसत्या नामनिर्देशाला लाभली. हे फारच फसवणारे अर्थांतर झाले. संस्कृत साहित्यात गुणवत्तेचे निकष तयार झाले होते, तसाच व्यक्तिमत्त्व हा निकष झाला तर साहित्याच्या अर्थवत्तेला कमी महत्त्व येईल आणि स्वाक्षरीला जास्त. मग साहित्यसम्राट केळकरांच्या कादंबरीला नावाजले जाते आणि 'एक झाड दोन पक्षी' मधली कृतक-त्रयस्थता आदर्श मानली जाते. माडगूळकर एका बाजूला 'कवी नव्हे, गीतकार' म्हणून हिणावणीचे तर दुसरीकडे 'महाराष्ट्र-वाल्मीकि' पदवीचे धनी होतात. त्यांच्या सिने-गीतांचा आशय निश्चितच गीतरामायणापेक्षा नवा तरी होता, याची दखल घेतली गेली नाही. अनेक अनामिक अडाण्यांनी एकेका चांगल्या म्हणीत आशयघन साहित्य भरून ठेवले आहे. त्यांनी कदाचित तेवढेच साहित्य निर्माण केले असेल आणि त्यांचे व्यक्तिमत्त्व नगण्य दर्जाचे असेल. तरीसुद्धा त्या म्हणींना साहित्य म्हणून गौरवावे लागेल.

साहित्यविधानाच्या आशयापेक्षा, साहित्यिकाच्या व्यक्तिमत्त्वाला अधिक महत्त्व दिल्यामुळे समीक्षेचे दंडकसुद्धा बदलले आणि 'ज्ञानोपासनेला खंड' पडल्यासारखी परिस्थिती झाली. साहित्याची समीक्षा होण्यापेक्षा साहित्यिकांच्या लकबीसवयींची चर्चा होते कारण सामान्यजनांना त्यातच व्यक्तिमत्त्व वसल्यासारखे वाटते. (ठणठणपाळांच्या खुसखुशीत वाटणाऱ्या साहित्यटिपणांनी सगळ्या मराठी समीक्षेलाच एक चुकीचे वळण दिले असे मला वाटत आले आहे.) बा.भ.बोरकरांनी भागवतांना कवीच्या नावाशिवाय कविता छापायची सूचना केली होती. ती अमलात आली असती तर कवींच्या नामावळीऐवजी चांगल्या कवितांच्या ओळी लोकांच्या तोंडी खेळल्या असत्या.

शब्द हा मुखातून बाहेर येणाऱ्या वायूने (प्राणाने) निर्माण होतो म्हणून तो जुन्या साहित्यात प्राणाशी जोडला गेला. पण विविध शब्द निर्माण होण्यासाठी वायूवर नियंत्रण ठेवतो, चिन्ह म्हणून शब्दाच्या ध्वनीमध्ये अर्थ भरतो, तो, मेंदू. मेंदू, प्राण

आणि जाणीव यांचा संबंध आहेच; तो साहित्याविषयीच्या विचाराच्या पलीकडचा आहे. साहित्य हाही ज्ञानयत्नच असतो हे मान्य केले तरी साहित्याने अंतिम ज्ञानापर्यंत पोचता येणार नाही. त्या चरम सीमेवर शब्द (आणि म्हणून साहित्य) संपायचा असतो. शब्दचिन्हांची अर्थांतरे न होणे ही शब्द संपण्याची बरीच आधीची पायरी असली पाहिजे. गणितात ती काही प्रमाणात ओलांडली जाते. प्राण जाणीव इत्यादींच्या सत्यज्ञानासाठी चेतनाशक्तीबरोबर विज्ञानही जरूर असावे. ते काही असले तरी, साहित्याला प्राणशक्ती चेतनाशक्तीचा थेट आविष्कार मानण्याचे कारण नाही.

"शब्दामधली प्राणवान् अर्थवत्ता (प्रांजळ, प्रामाणिक, एकाग्र) कशी शोधायची हा प्रश्न कळीचा वाटतो"

एकेका शब्दात चिन्हाची संकेतजन्य अर्थवत्ता असते, भारतीय साहित्यशास्त्रात तो संकेत ईश्वरेच्छेशी किंवा नंतर इच्छामात्राशी (म्हणजे सामाजिक इच्छेशी) जोडला गेला आहे. शब्दांमधली प्राणवान अर्थवत्ता ही खरोखर वाक्याची किंवा त्याहीपेक्षा साहित्यविधानाची म्हटली पाहिजे. 'प्राणवान अर्थवत्ता' या प्रयोगामागे परंपरागत भारतीयाची 'वाचमर्थोऽनु- धावति' ही धारणा प्रकट होते. वास्तविक समोर असलेल्या साहित्यविधानाचा अर्थ किंवा आशय समाजाने शब्दांना दिलेल्या अर्थांवरून, भाषेच्या मान्य व्याकरणाच्या मदतीने, अर्थांतरे वगैरे लक्षात घेऊन, आकळता आला पाहिजे. तो जितपत किंवा जो आकळेल त्याच्यापलीकडे त्यात आणखी काही अर्थ पाहणे, साहित्यवस्तूत दैवी किंवा अतिमानवी तत्त्व गृहीत धरूनच शक्य होईल. तसा विचार व्याख्यानांच्या कक्षेबाहेरचा आणि माझ्या क्षमतेच्याही बाहेरचा होईल. (मला तो जरूर वाटत नाही हेही नमूद करतो.) साहित्यविधानाचा व्यक्तिमत्त्वाशी संबंध जोडण्याचा उहापोह वर झाला आहे.

"'अर्थान्तरा'त 'अर्थ' महत्त्वाचा न राहता, 'दुसरा अर्थ' बळावतो, ते तसेच होण्याच्या अपेक्षेने असावे. जिब्रानचे थट्टेवजा केलेले अनुकरण, असंशय वाचकाला मायारूपाने चकवीलही, पण अनुकरण करणाऱ्याला सतत डिवचत राहील."

पहिल्या वाक्यातले विधान भारतीय पुराणकथांना पूर्णपणे लागू पडते. धूमकेतूला अर्थांतराने वानर म्हटले आणि ते अर्थांतरच बळावून बसले. इतके की, रामायण या साहित्याच्या मानदंडाचा तीन सप्तमांश भाग वानरांच्या कर्तुकीने व्यापला. हे सहेतुक घडले. आणि ते गंभीरपणे घडवले गेले. वाचकांच्या शेकडो पिढ्यांना त्या अर्थांतराने

मायावीपणे चकवले. अर्थांतर करणाऱ्यांना ते डिवचण्याचा प्रश्नच नव्हता; ते साहित्यविधान करून आपण स्वतःसाठी आणि वाचकांसाठीही पुण्यसंचय केला अशी त्यांची (प्रामाणिक?) भावना होती. प्रांजळ विचार करणाऱ्या आधुनिक वाचकाला हे अर्थांतर डिवचत राहिले. संमत लेखनात यातल्या 'बळावलेल्या दुसऱ्या अर्था'मागचा 'अर्थ' उघड करून दाखवला आहे. विश्वातल्या गोचर तथ्यांची अर्थांतरे करायची, त्यांच्या शब्दचिन्हांनी संकेतित वस्तूंना सजीव पात्रांचे रूप द्यायचे आणि कथेचे साहित्यविधान करायचे असे पुराणकथांच्या निर्मितीचे स्वरूप आहे. आधुनिक भारतीय साहित्यसुद्धा मोठ्या प्रमाणात या पुराणकथांवर आधारले असल्यामुळे दुसऱ्या अर्थाचा तिसरा चौथा अर्थही बळावून बसला आहे.मूळ अर्थ याला तथ्य म्हटले. पुराणकथांच्या मुळाशी अधिक पुराणे मिथ्य असते ते तथ्याच्या अर्थांतराने सिद्ध झालेले असते. धूमकेतू हे गोचर तथ्य, वानर हे मिथ्य. धूमकेतू या तथ्यामागचे सत्य शोधण्यासाठी विज्ञानपद्धतीची गरज आहे. तथ्याचे अर्थांतर करून धूमकेतूच्या दृश्य (तो इतक्या दूर असतो की, त्याचे फक्त दर्शनच माणसाला होऊ शकते.) गुणधर्मांचे विधान केल्याचे समाधान कदाचित प्रामाणिक पुराणकथाकाराला मिळाले असेल. पण त्यातून धूमकेतूचे सत्य कळून यायला काही मदत झाली नाही; किंबहुना ते फारच दुरावले. साहित्यातून 'जाणिवेची कळा' वाढावी ही अपेक्षा पुराणकथांनी पुरी केली नाही.

विज्ञानाच्या मदतीने आपण ही स्थिती सुधारू शकू. त्यासाठी साहित्याची रचना मिथ्यांपेक्षा तथ्यांवर आधारून केली पाहिजे. साहित्य सिद्ध करण्यासाठी करावी लागणारी अर्थांतरे तथ्यवाचक शब्दचिन्हांवरून करावी लागतील. या प्रकारचे साहित्य हे माहित्य असेल. ही तथ्ये भौतिक विश्वासंबंधीचीच असण्याचे कारण नाही. मानवसमाजाविषयीची सुद्धा असतील. अशा प्रकारची साहित्यरचना आधी झालीच आहे. नव्या माहितीयुगात तिला आणखी बहर यावा. माहित्याचा पाठपुरावा करण्यात साहित्याला जखडबंद करण्याचा सुतराम उद्देश नाही. उलट, आत्माविष्कार, मानवी मनाच्या कल्लोळांचे चित्रण यांसारख्या मर्यादांच्या कुंपणाबाहेर साहित्याला मोकाट वावरायला मिळावे ही आकांक्षा आहे.

"व्यक्तिमत्त्व, चेतनार्थ (spiritual consciousness), जाणिवेच्या विकसनातून येणारी व्यंजना ही तथ्यातून येतात त्याहून वेगळ्या अभिप्रायाने मिथ्यांच्या आश्रयाने उद्भवतात असे दिसते. त्यामुळे केवळ तथ्यातून साहित्याला अर्थवत्तेची उभारी आणि एकूण मनोहारित्व येते असे नसावे. माहित्य एकेक वेगळ्या चारित्र्याच्या जाणिवेतून प्रकटते तसेच आस्वादले जाते तेव्हा ते साहित्य होत

असावे, याविषयी तुम्ही बहुतांश सहमत नाहीत हे मला माहीत आहे."

उदाहरणार्थ, डोंगर एक गोचर, एक वस्तू आहे. मानवी व्यक्ती डोंगर पाहते तेव्हा 'डोंगर आहे' हे व्यक्तीच्या मेंदूचे कळित होते. मेंदूच्या आठवकोशात डोंगर हे एक तथ्य होते. आठवातल्या शब्दचिन्हांच्या आधारे व्यक्ती 'डोंगर' असे बोलते किंवा लिहिते ते एक विधान असते. पुढेमागे काही संदर्भ नसताना 'डोंगर' हे केवळ तथ्य असते, साहित्य नसते. 'उघडाबोडका डोंगर' म्हणण्यात मानवाशी सारखण, म्हणजेच काही अर्थांतर निहित आहे. हे विधान साहित्याचा भाग होऊ शकेल. 'डोंगर पहारेकरी आहे' हेही साहित्याचे विधान होऊ शकेल. पण त्यातच मिथ्याचेही बीज आहे. मिथ्य साहित्यरूप असते ते या अर्थाने.

व्यक्तिमत्त्व,चेतनार्थ यांच्या जागी मेंदू ची योजना केली तर साहित्य या मेंदूनिर्मित वस्तूचे विवेचन वस्तुस्थितीला अधिक जवळचे होते. ज्ञानेश्वरी हे साहित्य, spiritually conscious ज्ञानेश्वरांच्या जाणिवेच्या विकसनातून प्रकटले असले तरी त्याचे प्रकट रूप मराठी शब्दचिन्हांचे आहे आणि मराठी जाणणारा मेंदू त्याचे आकलन करून घेत असतो. म्हणून ज्ञानेश्वरी-साहित्याचा आशय, त्याच्या मराठी शब्दविधानांतून लाभेल तितकाच असेल. त्या शब्दविधानांमध्ये कवित्व, रसिकत्व आणि परतत्त्वही सामान्य मराठी वाचकालाही जाणवावे इतके भरले असल्यामुळे ते श्रेष्ठ साहित्य होते. ज्ञानेश्वरांना प्रेरणा देणारी चेतनाशक्ती कोणतीही असो, व्यक्त ज्ञानेश्वरी त्यांच्या आठवकोशातल्या मराठी शब्दचिन्हांनी घडलेली आहे, म्हणून मेंदवी निर्मितीच आहे. आपण साहित्याचा विचार करीत असताना, चेतनाशक्तीपर्यंत जावे लागत नाही ते एवढ्याच अर्थाने.

केवळ तथ्यांनी साहित्य घडतच नसल्यामुळे तेवढ्याने अर्थवत्तेची उभारी किंवा मनोहारित्व येणे शक्यच नाही. मिथ्यांच्याऐवजी तथ्यांच्या कळिताचे होते ते साहित्य म्हणजे माहित्य. सर्वच मानवी संस्कृतींमध्ये मिथ्ये आणि मिथ्यकथा यांनी पहिले साहित्य अस्तित्वात आणल्याचे दिसून येते. मिथ्यांमध्ये तथ्यांचे अर्थांतर असतेच. प्लेटोच्या संवादांत Theatetus sits हे विधान सत्य, तर Theatetus flies हे विधान असत्य म्हटले आहे. आपल्या परंपरेत Hanuman flies हे सत्य मानले गेले आहे. म्हणजे माणसाच्या बाबतीतले असत्य विधान मिथ्याच्या बाबतीत (श्रद्धेने)सत्य मानले जाते. मिथ्याच्या साहित्याचे हे लक्षणही म्हणता येईल. 'पिसाटापरी केस पिंजारुनी हा धूमकेतू' हे विधान धूमकेतू या तथ्याचा निर्देश करीत असल्यामुळे माहित्य म्हणता येईल. पहिल्या तीन शब्दांतल्या अनेक अर्थांतरांनी आणलेला साहित्यपणा त्यात आहेच. या अर्थाने माहित्य आणि साहित्य यांच्यात अनुबंध आहे.

धूमकेतूचे कोरडे शास्त्रीय वर्णन द्यायचे असले तरी त्याच्या मागील भागाला 'शेपूट' हे प्राणिसंबंधित अर्थांतर वापरतात. सजीवाच्या शेपटाशी त्याचे साम्य अवकाशातल्या विस्ताराच्या बाबतीतले आहे इतकाच त्याचा आशय असतो. केवळ तथ्याच्या या विधानाला आपण साहित्य म्हणत नाही.

व्यक्तिमत्त्व किंवा चेतनार्थ यांना साहित्यविचारात आणताना आपण नकळत कमीअधिक गुणवत्तेचा विचार करीत असतो. जीवाच्या घटनेत अब्जावधी घटकांचा यदृच्छया समाहार होत असल्यामुळे, कोणतेच दोन जीव तंतोतंत सारखे नसतात. त्यामुळे दोन मानवी मेंदूंची निर्मिती आशयातही वेगळीच असणार. त्या वेगळेपणाचे मापनही मेंदूच करीत असतो. आशयाच्या आकलनाने लाभणारा आनंद, होणारे आकलन, मिळणारे कळित, घेतला जाणारा आस्वाद. यांची व्यवस्था मेंदूच करीत असतो. मिथ्यसाहित्याचा आशय भौतिक जीवनात येणाऱ्या अनुभवांपेक्षा विलक्षण वेगळा असल्यामुळे मानवी मेंदूच्या पलीकडचा काही कारक त्या साहित्याच्या निर्मितीत लागला असावा असे धरून चेतनाशक्ती या कारक-मानीवाची योजना झाली. त्या मानीवाचा शोध मानव घेतच राहील. त्या शोधाचे साहित्य अधिक प्रमाणात माहित्य असेल.

[] [] []

३. 'युगाणी' ची भूमिका

भाषा हे विचाराचे वाहन आहे. साहित्य आपल्या विचारांचा आशय कलात्मकतेने प्रकट करते. काव्यात हाच कलात्मक आशय अधिक साकळून व्यक्त होत असतो. माणसाच्या विचाराला बंधन नसते; साहजिकच भाषेला, साहित्याला आणि म्हणून काव्याला विषयांचे, विचारांचे, वर्णनांचे किंवा इतर कसलेही बंधन पडूच शकत नाही. माणसाच्या माणूसपणामुळे असलेल्या मर्यादा सोडून दुसऱ्या कोणत्याच मर्यादा काव्याला जाणवत किंवा मानवत नाहीत. कवी स्वतःला 'निरंकुश' म्हणवून घेत आलेच आहेत. 'रवीला दिसत नाही ते कवीला दिसते' किंवा 'कवी हा क्रांतदर्शी असतो' यासारखी जुनी वचने काव्याचा हा आवाका आणि व्याप व्यक्त करीत असतात.

साहजिकच असे वाटते की, विश्वाच्या एकूण व्यापाराचे जे काही ज्ञान कवीला भावते तेही काव्यात व्यक्त व्हावे. अशा ज्ञानात,स्वतःला उपलब्ध झालेल्या अन्य मानवांच्या संचित ज्ञानाचाही समावेश व्हावा; कारण कवी झाला तरी माणूस म्हणून तो अनन्यस्वतंत्र थोडाच असतो ! अशा संचित ज्ञानात, मानवाने ज्ञानेंद्रियांनी आणि इतर अनेक भौतिक साधनांनी विश्वाचे जे ज्ञान मिळवले आहे - जे विज्ञान म्हणून ओळखले जाते - त्याचे स्थान अतिशय महत्त्वाचे आहे. या विज्ञानाच्या अनुभवांचा आढळ काव्यप्रांतात बहुधा होत नाही. 'विज्ञानाच्या आधारे काव्य', 'विज्ञानाविषयी काव्य', 'विज्ञानकाव्य' असले शब्दप्रयोग वदतोव्याघात वाटावेत इतका विरोध 'काव्य' आणि 'विज्ञान' यांच्यात मानला गेला आहे.

तसे विज्ञान काव्याला चुकले आहे असा काही प्रकार नाही. अगदी आदिकालापासून काव्यात ते अप्रत्यक्षपणे अंतर्भूत किंवा अनुस्यूतच आहे. त्या त्या काळात उपलब्ध असलेले ज्ञान जेवढ्या प्रमाणात एकेका माणसाच्या आवाक्यात होते, तेवढ्या प्रमाणात त्याचे पडसाद त्या त्या काळच्या काव्यात आपोआपच उमटत होते. उषांची स्तुती गाणाऱ्या ऋषींच्या ऋचा निसर्गाच्या निरीक्षणावरच आधारलेल्या आहेत. प्रकृती आणि पुरुषांची वर्णने करणाऱ्या उपनिषत्कारांपासून ज्ञानेश्वरांपर्यंत सर्वांची प्रतिभा त्यांच्या विज्ञानाच्याही पंखांवर विहार करीत होती. मेघाकरवी संदेश

पाठवणारा कालिदास आपल्या भूगोलज्ञानाचा वापर करीत होता. मुळा-माजीच्या टोपलीत विठाबाई पाहणारे संतकवी चांगले चिखलात पाय रोवून उभे होते. पृथ्वीचे प्रेमगीत गाणारे कुसुमाग्रज सृष्टिव्यापारांचेच मनोहर चित्र डोळ्यांसमोर आणीत होते.

पण काव्यव्यवहाराचेही काही संकेत ठरून जातात. ते संकेत निरंकुशांनाही अंकुश लावतात. मानवी मनाची स्पंदने वर्णन करावीत असा काव्याचा मर्यादित हेतू मानणाऱ्यांनीही एका काळी काव्य हे धीरोदात्त नायक, अष्टनायिका यांच्यापुरते सीमित करून ठेवले. सामान्य व्यवहारांचे वर्णन हेच काही अंशी काव्याला निषिद्ध. तेथे भौतिक जगाच्या ज्ञानाला त्यांनी काव्यांतून दूरच ठेवले तर त्यात नवल काय ? 'यशसे अर्थकृते' इत्यादी काव्यबाह्य उद्देशच काव्याचे म्हणून सांगणारा मम्मट ही कक्षा व्यवहारविद्येपर्यंत जेमतेम वाढवतो. मनुष्यजन्माचे अंतिम ध्येय मोक्षसाधना हे ठरल्यावर व्यवहारविद्येचे रूपही ठरूनच गेले.

अव्वल मराठी काळात स्वराज्याची, मर्दुमकीने जीवनात वेगळा अर्थ आणण्याची नवी क्षेत्रे उपलब्ध झाली तेव्हा मराठी काव्यात वीरवृत्तीचे, कसदार शृंगाराचे दर्शन झाले. त्या काळात युरोपीय संस्कृतीत मूळ धरू लागलेल्या नव्या विज्ञानाचा मात्र आपल्याकडे मागमूस नव्हता. त्याचे दर्शन आपल्याला इंग्रजांच्या संबंधातून झाले. पण त्या काळापर्यंत, विज्ञानाने जन्म दिलेल्या तंत्रविद्येचे भौतिक परिणाम दिसू लागले होते. त्यातून बलवंतांचे बल वाढत होते; किंबहुना 'ज्ञान हे बल आहे' या भावनेतूनच विज्ञानाची उपासना होत होती. विज्ञान (खरे म्हणजे तंत्रविद्या) आधाराला असल्यामुळे इंग्रजांचा जो अंमल आला, त्याचे सामाजिक-आर्थिक परिणाम अधिक प्रचंड आणि म्हणून ढोबळपणे अधिक जाणवणारे होते. वेळ येत गेली तसतसे त्यांचे निराकरण करण्याचे प्रयत्न सुरू झाले. त्यांना उघडच प्रतिकाराचे स्वरूप होते. तुलनेने पाहता, तंत्रविद्येबद्दल कौतुकाची, नवलाईची भावना होती ती त्याच पायरीवर राहिली. विज्ञान हे आपल्याला परदेशी किंवा परकेच वाटत राहिले. शिवाय त्याच्या वाढीचे वा प्रसाराचे सारे प्रयत्न परक्या भाषेतूनच होत राहिल्यामुळे, विज्ञान आपल्या भावजीवनात कधीच मिळून गेले नाही. ते जीवनाचे कोरडे-बुद्धिगम्य अंग होऊन राहिले. त्याच्याबाबत अंतरीचा जिव्हाळा निर्माण झाला नाही. 'रांगोळी' सारख्या 'साध्याही विषयात किती मोठा आशय' केशवसुतांसारख्या थोर कवीला आढळला. तो पाहण्याच्या वृत्तीचे मूळ इंग्रजी संस्कृतीच्या संबंधात होते. (आशय सर्वस्वी त्यांचा स्वतःचा होता). असेच विश्वस्पर्शी आशय विज्ञानिकांना खडूच्या कांडीत किंवा मेण-बत्तीच्या ज्योतीत दिसत होते. ते आशय सुलभपणे लोकांपर्यंत पोचवण्याचेही प्रयत्न काही विज्ञानिक करीत होते. ते आपल्या जीवनात किंवा काव्यात उमटले नाहीत.

एवढेच नाही, तर उलट प्रकार झाला. विसाव्या शतकात तंत्रज्ञानाचे जे विदारक

उपयोग पाश्चात्त्य संस्कृतीत झाले त्यांच्यामुळे विज्ञानाबद्दलच सावध संशयाची एक भूमिका विचारवंतांमध्ये मूळ धरू लागली. इंजिनाला बसलेल्या धक्क्याने आगगाडीच्या अखेरच्या डब्यालाही हेलकावे बसावे त्याप्रमाणे या संशयी भूमिकेचा परिणाम, आपल्याकडेही झाला. येथे विज्ञानाचे व तंत्रज्ञानाचे पाऊलही पुरते पडले नसतानाच हे घडले. विज्ञानाच्या अतिरिक्त प्रगतीचे मानवावर काय परिणाम होतील याचा वेध घेणारी प्रतिभावंताची दृष्टी यामागे होती. तशीच विज्ञानाचे प्रतिनिधीच भासणाऱ्या सत्ताधाऱ्यांना विरोध करणारी आणि आपल्याच भूतकाळात रमणारी दृष्टीही तिच्यात सामावलेली होती. काव्यातली प्रतिक्रिया गोंधळलेली होती. एखादी कविता 'ये यंत्रा' म्हणून साद घालीत होती; तर 'काही कविता' "आहे बुद्धीशी इमान। जाणे विज्ञानचि ज्ञान। परि कोठे तरी आन। ताण पडे।" या शब्दांत मनाचा कोंडमारा व्यक्त करीत होती. यामध्ये निदान संवेदनेची व्यापकता होती. 'कविता म्हणजे फक्त आत्माविष्कार' असे मानणारे मात्र स्वनिष्ठ भावांनाच प्राधान्य देऊन या परिणामांकडेही पाठच फिरवून होते. मानसिक चिंतनप्रक्रिया हीसुद्धा विज्ञानाचा एक विषय बनून राहिली, तरी कवितेत मात्र त्या चिंतनाचीच अपरीक्षित फलिते यावीत हा प्रकार चालूच राहिला. तंत्रदत्त वस्तूंचे (विज्ञानदत्त संकल्पनांचे नव्हे) उल्लेख मात्र प्रतिमा म्हणून येत राहिले. त्यातही एक विशेष आहे. असे उल्लेख हटकून इंग्रजी शब्दांच्या रूपाने अवतरत असतात. विज्ञान आपल्याशी सात्म झाले नसल्याची ही खूणच आहे.

असे का होते याचा शोध घेणे कवितेलासुद्धा जगत्याचे आहे. आंतर आणि बाह्य विश्व, चिंतन आणि विज्ञान यांच्यात एक अलंघ्य विरोध कवितेने कल्पिलेला दिसतो. "मीं त्या स्वप्नांत गद्यग्रथित जग मुळीं लोटिलें तुच्छतेला" या केशवसुतांच्या ओळीत हा विरोध उत्तम रीतीने व्यक्त झाला आहे. शब्दांच्या कूजितात म्हणजे चिंतनात गुंतणारा प्रतिभावंत जगाला 'तुच्छ' आणि 'गद्यग्रथित' मानतो. पण या जगाच्या ज्ञानात, त्या ज्ञानाच्या प्राप्तीत, इतर सर्व मानवी क्रियाकलापाइतकेच सौंदर्य वा विरूपता, आनंद वा दुःख ही भरलेली आहेत. त्यात रस घेणाऱ्यांना त्यातून हा सारा अनुभव येत असतो. आणि तो काव्यानुभवाच्याच तोडीचा असतो असे त्यांचे म्हणणे असते. तो काव्यसंवेदनांसारखाच अनुभवावा, काव्यातून इतरांना संक्रमित करावा. म्हणजे, काव्याचे क्षेत्र विस्तारेल, विज्ञानाचा प्रसार मुरेल हे उघड पण दुय्यम लाभ होत. भावना आणि बुद्धी, ज्ञान आणि विज्ञान, सौंदर्य आणि विचार यांसारख्या संकल्पनांमध्ये जे अकारण द्वैत उभे करण्यात आले आहे, ते दूर होईल हा मुख्य लाभ होय. विज्ञानाचे अकरणात्मक उपयोग होण्याचे एक प्रमुख कारण म्हणजे हे द्वैत आहे. त्यापासून मुक्तता करून घेणे आवश्यक आहे. विज्ञानाची 'गद्यग्रथितता' हा काही नियम नाही हे जाणवले पाहिजे. आणि म्हणून 'विज्ञानकाव्य' ही या युगाची

सास्कृतिक गरज आहे.

सहज न कळणारे ज्ञान काव्यातून देण्याचा मोठा प्रयत्न संतकवींनी केला. मनुष्यत्वाला अवश्य त्या नीतीच्या आणि आत्मज्ञानाच्या तत्त्वांपासून कायमच्या वंचित राहिलेल्या समाजाला त्यांची जाण देण्यासाठी त्यांनी आपली वाणी खपवली. त्यामुळे त्यांच्या काव्यात उणेपणा आला नाही किंवा त्यांचे ज्ञान पातळ झाले नाही. त्यासाठी त्यांनी ओव्या, अभंग, गोंधळ, हमामा, विराण्या, असे रचनेचे नानाविध प्रयोग केले. त्यांना जे महत्त्वाचे वाटले ते त्यांनी केले; जे भावले ते सांगितले. आत्मज्ञानाच्या जागी किंवा जोडीने विज्ञानासाठी असेच काही करण्यास प्रत्यवाय नसावा. विज्ञान-काव्य हा वदतोव्याघात नाही; ती एक भावात्मक किंवा करणात्मक संकल्पना आहे.

अशा ऊर्मीतून शब्दरूपाला आलेली ही विज्ञानाची गाणी, या युगाची गाणी - 'युगाणी' होत. त्यांच्याद्वारे विज्ञानाची प्रमेये आणि तंत्रज्ञानाचे आविष्कार काव्याच्या प्रांतात पाऊल टाकतात. परंपरेने चालत आलेल्या आणि नव्याने उभारीस लागलेल्या बाळगाण्यांच्या रूपात, ती प्रमेये आणि ते आविष्कार लेकुरांच्या गोष्टी होऊन येतात. अणूला खेळगडी समजून त्याचे गूढ कुशल पुसतात, देशाचे पहारेकरी पर्वत उभे करणाऱ्या फत्तरांचे - प्रस्तरांचे - चरित्र सांगतात. जीवांना एकमेकांची ओढ लागते तशी जड वस्तूंनाही एकमेकांकडे ओढणारी शक्ती आहे, तिचे भावगाणे गातात. दिव्याच्या दीपत्काराला विजेचा साक्षात्कार म्हणून ओळखणारा या युगातला बाळ चांदोबाला 'तुझ्या पाठीवर पाय द्यायला येऊ का' म्हणून धिटाईने पुसतो, किंवा 'धाव धाव धावेन' म्हणून 'गत्या' होऊन गतीचे चढते प्रकार दाखवतो. सूर्याजीबाबाची चिमुरडी पोर ' धरणी माझं नाऽव' म्हणून गिरक्या घेत गाते. हाताची बोटे दहा म्हणून आपली अंकगणना दहावर आधारली गेली. थोट्या माणसांच्या गावात ती दोनावर आधारली गेली असती. गणक यंत्रांत ती वापरतात. थोट्यांच्या गावची ही गंमत कोणी सांगत आहेत. कोणी 'रस्ता बांधू चला चला' म्हणून डोंगरदऱ्यांतल्या मानवतेला गती द्यायला निघताहेत. येथे जुन्याचे भान आहे, नव्याला स्थान आहे. म्हणून कार्यरत यंत्रे जे विविध शब्दनाद करीत असतात त्यांचा 'यंत्रजागर' मंत्रजागराची जागा घेऊन आहे.

नव्या विज्ञानातल्या असंख्य शब्दांना आपल्या भाषेत रुळलेले शब्द नाहीत. असले तर कोरडे शास्त्रीय आहेत. तेव्हा नवे शब्द बनवणे ओघानेच आले. ते बनवतानाही साधेपणा, सोपेपणा, चपखलपणा आणि मराठीच्या प्रकृतीशी ताळमेळ राखण्याचा प्रयत्न केला आहे. गावरान मराठीत या नव्या संकल्पना कशा उतरल्या असत्या याची कल्पना करून हे शब्द उपयोजिले आहेत. म्हणून विजेचा दिवा काचेच्या 'गेंदा'त लागतो तेव्हा धातूची 'तात' खुलते. चांदोबावर जाण्यासाठी 'गवेश' घालून 'राकेट'

झाडावे लागते म्हणजे मग धरणीमायच्या खेचेतून सुटून जाण्याइतका 'सुटवेग' प्राप्त होतो. लोळणे आपल्याला माहीत असते; रुळासारखे फिरणे म्हणजे मात्र 'रोळणे'. आभाळात जायला 'आभाळगाडी' पुरते, 'स्पेस्‌शिप्' ची गरज नाही. 'गणकोबा' आपल्या दशमानासारख्याच 'दोनमाना'चा उपयोग करतात. अणू हा कण आणि कणुल्यांचा पुंजका आहे; त्यांच्यावर जसा वीजभार असेल, त्याप्रमाणे त्यांना ' धनुले, उणुले, बिनुले' म्हटले. महास्फोटांचे प्रवर्तक 'बिनुले' फुटून त्या उष्णतेने एकात एक मिळून जातात तेव्हा 'फुजत' असतात. काही खडकांना धरणीमाय पोटात ठाय देते तेव्हा त्यांच्या रूपांतरित कणांचे 'पैलवान' स्फटिक बनतात.

लोळागोळा मातीचेदेखील रूपांतर होत होत, तिला स्फटिकाचे धारदार आणि सौंदर्यशाली पैलू प्राप्त होतात. कालाच्या ओघात आणि आसमंताच्या स्थितीनुसार हे परिवर्तन घडून येत असते. असे परिवर्तन सृष्टीच्या आणि जीवनाच्याही विविध अंगांमध्ये चालूच असते. कवितेच्या, गाण्यांच्या आशय-विषयांतील परिवर्तनाचा एखादा पैलू 'युगाण्यां'च्या रूपात दिसावा. एरवी, 'गाण्याने श्रम वाटतात हलके हेही नसे थोडके' !

❑ ❑ ❑

४. विज्ञान आणि कविता

'सत्यकथा' दिवाळी १९७९ अंकात श्रीधर बाळकृष्ण रानडे यांच्या 'तीन *विज्ञानकविता*' आहेत : 'विज्ञान', 'कला', 'पहात वाट गोदोची'. यांना 'तीन *कविता*' म्हटले असते तर चालले असते की नाही ? खुद्द कवींनी त्यांचे वर्णन " विज्ञानाच्या परिणामाचा उपयोग झालेल्या भावनिक अनुभवाच्या कविता" असे केले आहे. ('सत्यकथा' जानेवारी '८०).

या कवितांवर विज्ञानिक खुलाशाच्या टिपा आहेत हे खरे; पण अशा टिपा नुसत्या हस्ताक्षरप्रयोगाच्या कवितेवरही असतात (संपादकांनी दिलेल्या). किंवा 'झेंडूची फुले' मधल्या विडंबनकवितांवरही होत्या. अर्थात, या टिपांमुळे त्यांना विज्ञानकविता म्हटलेले नाही.

'ग्रामीण कविता' असे अभिधान देणारा नगर-संस्कृतीतला असतो - ग्रामीण संस्कृतीतल्या रसिकाला ती केवळ 'कविता'च असेल. किंवा 'प्रेमकविता' म्हणतात तिच्यात प्रेम या विषयाचा किंवा भावनेचा प्रपंच मुख्यतः असतो. 'विज्ञानकविता' या शब्दप्रयोगात अशा दोन्ही परी असाव्यात. आणखीही असू शकतात, येथे या दोनच विचारात घेऊ.

पैकी, या तीन कवितांमध्ये संस्कृतिभेदाचा लवलेश नाही. त्यांच्यांत आधुनिक विज्ञानाने पुढे आणलेल्या काही माहितीचा आणि संकल्पनांचा संदर्भ जरूर आहे, पण तो सारा प्रतिमारूपाने आहे. ('पण कर त्याचें बहिर्वक्र भिंगाचें - लेन्सचें बिंब, / कर साऱ्या विश्वलहरींचें केंद्रांत एकच प्रखर टिंब.'); आशय चिंतनाचा आहे आणि ते चिंतन मुख्यतः 'मी'विषयक आहे ('जाणीव ? कोण? मी तर नाहीं ?','कशी व्हावी भेट निरगाठींतही तुझी / आणि शून्याच्या परिघांत भ्रमणाऱ्या माझी ?'); भौतिक विज्ञानातल्या संकल्पनांमुळे प्रतिमासूचित आशयही काहीसा बदलतो हे खरे ('इन्फिनिटीचें चिन्ह / दोचष्मी हें - नवा ओंकार'); तरी पण या प्रतिमा समाज-, मानस-, किंबहुना वैद्यक-विज्ञानातल्याही असत्या, तरी कदाचित टिपांची जरूर पडली नसती किंवा 'विज्ञानकविता' हे अभिधान त्यांना मिळाले नसते. याचे कारण असे की,

प्रचलित शिक्षणात विषयांचे जे विभाग पाडलेले आहेत त्यांनुसार भौतिक विज्ञान कवितेशी असंबंधित, किंबहुना विरोधी आहे असा ग्रह तयार होतो हे एक; तर समाज-, मानस-, आदी विज्ञानांमधली माहिती कवितेच्या वाचकाला धूसरपणे (क्वचित चुकीच्याही) ओळखीची वाटत असते, हे दुसरे.

'प्रेमकविता'च्या समांतर अर्थाने 'विज्ञानकविता' म्हणावी अशी कविता जेव्हा केवळ 'कविता' या नावाने ओळखली जाईल, तेव्हा हा संस्कृतिभेद सरला असे होईल. या स्वरूपाचा एक दृष्टिकोन 'युगाणी'च्या भूमिकेत मांडला आहे.

कवितेविषयीची चर्चासुद्धा कवितेच्या रूपात करण्याचा प्रघात पूर्वी होता. एका अर्थी ती काव्यविज्ञानाची कविता असायची. अशीच एक कविता कै. अच्युत बळवंत कोल्हटकर यांनी 'मासिक मनोरंजना'त १९११ साली लिहिली होती. कोल्हटकर काही काळ मद्रास येथे अज्ञातवासात राहत होते. 'बी. विश्वनाथन्, चेन्नै, मद्रास' या नावपत्त्याने त्यांनी त्यावेळी मनोरंजन मासिकात 'तमिळ भाषा' या नावाचा लेख आणि 'कविते, तुझा उत्कर्ष ती अपकर्ष ?' ही विस्तृत कविता लिहिली होती. (ही सर्व माहिती म.सा.परिषदेचे कार्यवाह श्री. म.श्री. दीक्षित यांनी दिली हे साभार नमूद करतो).

ही कविता 'मनोरंजन : पुस्तक १७वे भाग ५वा, पृ. ४५४-५५'वर १९११ सालच्या खंडात आली आहे. ती आर्यावृत्तात आहे.तिचा अंशमात्र पुढे देतो. तो विज्ञान आणि कविता या विषयाला धरून आहे.

..वदती दुर्मति कोणी, आटपले दिवस की तुझे कविते !
ह्या विंशतितम शतकीं, ज्ञानाचे उगवले नवे सविते।

..जेव्हां अशक्य गोष्टींवरतीं विश्वास ठेवण्यापुरतें
अज्ञान जगीं होतें, तेव्हां काव्यासि येतसे भरतें।
आतां ते दिन गेले ! आतां आला विचक्षणाकाल
आतां कोणि न मानी भलतें सलतें जनांस सांगाल।

..उत्कर्ष मात्र पावति सर्व कला, काल जों पुढें धावे
कवितेला एकटिला सांगा कां दिवस वांकुडे यावे ?।
दोष नसे कालाचा, हा तरि केवळ अभक्तिचा दोष
कीं ह्या प्रगतिपर युगीं पावेना काव्य मात्र परिपोष।

..शास्त्रीय शोध लागुनि नित्य नवा ज्ञानलाभ होय जगा
हें तों विहितचि झालें, नातरि कवितेसि पोंचताचि दगा।
सत्यज्ञानाभावीं, घेउनि मदतीस कल्पनारंग
काव्य करावें लागे, होतें कवितेंत हें महाव्यंग।
आतां तो त्रास नुरे, झाली उपलब्ध माहिती इतुकी
अंशांशांवरि रचतां काव्यें जगती भरेल ही कुतुकीं।

..हनुमंताच्या पुच्छावरि आतां काव्य तें कशाला हो ?
हा धूमकेतु निरखा ! कवितेचा ओघ त्यावरी वाहो।
न्यूटनमुनिप्रकाशित आकर्षणतत्त्व हेंचि केवळ घ्या
हें जीं काव्यें स्फुरवी मागें तीं टाकितील कृति अवघ्या।

..कपियोनीपासुनि नर उन्नति घे उत्तरोत्तरीं कैसा
त्याचें कौतुक देखुनि काव्यविरचना करावया बैसा।
वैचित्र्यजीवि कविता, प्रगमनकालहि विचित्रताशाली
ऐसा घडला होता संयोग अपूर्व कोणत्या कालीं।

..आतां व्योमरहस्यें झालीं सारीं खुलीं अम्हांपुढतीं
ते कवि कसले ? रडके ! मिळतां वैभव असेंहि जे रडती !।

कवितेतले प्रतिपादन सरळ आहे. त्याच्यावर भाष्य नकोच. हनुमंत आणि धूमकेतू यांचा उल्लेख मात्र लक्षणीय आहे. १९१० साली एक धूमकेतू प्रचंड स्वरूपात आकाशात काही दिवस दिसत होता. त्याचा हा प्रतिध्वनी असावा. 'सत्यकथा' १९७९ दिवाळी अंकातल्या रानड्यांच्या दोन विज्ञानकवितांमध्ये धूमकेतूचा संदर्भ आहे, त्याच्या अयनांची, कक्षांची प्रतिमा साभिप्राय उपयोजिली आहे. तेव्हा कोल्हटकरांचा आदेश पाळला गेल' आहे असे म्हणता येईल.

हनुमंताची कथा मिथ्यकथा आहे. ती काव्यरूप पावली आहे. हनुमंताची प्रतिमा कवितेत असती तर ती अनोळखी नसती, आशयघन वाटली असती ; आणि कविता 'कविता' असती, 'विज्ञानकविता' गणली गेली नसती. वास्तविक, मिथ्य हाही एक सत्याचा शोधच असतो -विज्ञानाच्या आद्य अवस्थेतला. मिथ्य म्हणजे मानवी मनाने उत्स्फूर्तपणे कल्पिलेले सत्याचे स्वरूप. (रोज उगवणारा चंद्र वेगवेगळा असतो हे मिथ्य. 'तो आपल्या अपहृत पत्नीच्या शोधात भटकणारा राजपुत्र आहे' हे आणखी

मिथ्य. त्या राजपुत्राच्या चरित्राचे वर्णन ही मिथ्यकथा). विज्ञान हे त्याच तथ्याच्या पद्धतशीर शोधाचे फलित. कवितेला मिथ्य परके नाही, मग विज्ञान का परके असावे?

हनुमंताच्या काव्यबद्ध मिथ्यकथेतही विज्ञान आणि मिथ्य यांची निरगाठ पडली आहे असे दिसते. रामायणातल्या त्या कथेची संमत (संस्कृत-मराठी-तमिळ) भाषांच्या संयुक्त आधाराने, खगोल- आणि वनस्पति- विज्ञानांच्या प्रकाशात उकल करून पाहता, हनुमंत हे धूमकेतूचेच मिथ्य-रूप आहे असे सिद्ध होते. म्हणजे हनुमंतकथा हीच एक 'विज्ञानकविता' होते ! विश्लेषक अभिधाने अशी अपुरी पडतात.

एके काळी, गेय आणि पद्य असेल तीच कविता मानली जात असे.ती बंधने आता गेली. त्याबरोबर कवितेची आपली जाणही वाढली. वर्गीकरणे, वेगवेगळी अभिधाने केवळ सोयीसाठी असावीत. त्यांना गुणात्मक कसोट्यांचे स्वरूप येऊ नये. नाहीतर ती मूळवस्तूच्या स्वरूपाबद्दलच गोंधळ निर्माण करतात.

कविता काय, विज्ञान काय, सर्वांचेच ध्येय आणि प्रयोजन 'जाणिवेची कळा' वाढवणे हे असते. त्यांच्यांत फरक किंवा विरोध गृहीत धरण्याचे कारण नाही.

❑ ❑ ❑

५. निर्माणमाहित्य

नियतीशी करार झालेला होता, नवभारताच्या निर्माणाचा.

करार ही तशी कारकुनी बाब, पण नियतीशी करार म्हणताच तो काव्याचा उद्‌गार झाला. निर्माणात भौतिक भाग मोठा असतो.त्याचाही करार कारकुनीच असतो. पण ते निर्माण नवभारताचं आणि तो करार नियतीशी असं मनावर ठसवलं की भौतिकात चेतना येते, निर्माण ही साधना होते. स्वतंत्र भारताच्या, गणराज्याच्या जन्मकाळात निर्माणाच्या, विकासाच्या साऱ्या योजनांना हा आशय देण्याचा प्रयत्न होत होता. शेतीला पाणी आणि उद्योगांना वीज पुरवण्यासाठीच्या नद्यांवरील प्रकल्पांना तीर्थांची पदवी दिली जात होती. या भाविकतेबरोबरच त्या दगडमातीचा भौतिक आणि खर्चलाभांचा व्यावहारिक विचारही चालूच होता. किंबहुना भाविकता ही नेहमीच व्यवहाराहून वेगळी मानल्यामुळं या दुसऱ्या विचाराला प्राधान्य मिळत होतं.

त्या भारत-वर्षाच्या काळात तापी नदीवर सुरतजवळ धरणाचा प्रकल्प चालू झाला होता. बी. ई. झाल्याबरोबर पहिली नोकरी मी त्या प्रकल्पात धरली (१९५२). त्याचे सर्वेक्षण करून अहवाल लिहिणारे श्री. पंडित त्याचे प्रमुख होते. तांत्रिक बाबींइतकेच इंग्रजीवरही पंडितांचे प्रभुत्व होते आणि प्रकल्पाचा अहवाल त्यांनी एकटाकी लिहिला होता. प्रकल्पाच्या खर्चलाभांची चर्चाही अहवालात अर्थातच होती.

पंडितांचा अहवाल वाचून 'तापी - उत्कर्षाची वापी' असा मथळ्याचा लेख केवळ हौशीनं मी लिहिला आणि त्यांना वाचायला दिला. सवडीनं वाचून झाल्यावर त्यांनी मला बोलावलं आणि तो आवडल्याचं सांगितलं. त्याच्यावर केलेल्या खुणांच्या अनुरोधानं धरण-तलाव शब्दांचा उपयोग, देशातलं पाणी रुपयात पैसाभर वापरलं जातंय का आणाभर या बाबींची तांत्रिक चर्चा त्यांनी केली. मी खूष होतो.

एकेक पान उलटीत ते शेवटाशी आले. तिथं प्रकल्पामुळं भविष्यात काय लाभ होणार आहेत याचं शब्दचित्र होतं. त्यात एक वाक्य होतं : 'प्रकल्पातल्या विजेवर सुरतेचा श्रेष्ठी दिवाळीची रोषणाई करील'. ते दाखवून काहीशा खंतीच्या आवाजात पंडित म्हणाले,'हे एवढं बदला तुम्ही.. ते वाचून मला वाटलं, यांच्यासाठी का आपण एवढे कष्ट करतोय !'

माझा लेख मी मित्राला वाचायला दिला, तो गहाळ झाला. मी दोनचार महिन्यात

प्रकल्प सोडला. आता पंडित नाहीत. त्यांचा व्यथित स्वर मात्र आजही मनात गलबल करून टाकतो.

तो स्वर ही निर्माणमाहित्याला सुजाण वाचकाची पावती होती. तापीची उत्कर्षवापी करणारे निर्मिक, त्या प्रकल्पाची माहिती वाचनीय तांत्रिक भाषेत लिहिणारे, साहित्यामधून त्याच्याकडे पाहू लागताच त्यांची 'हृत्तार कंपाकुला' झाली. हे आठवून, निर्माणाचं साहित्य निर्माण होऊ शकतं असा विश्वास आणि ते व्हायला हवं अशी इच्छा जोडीनंच मनात उभी राहतात.

तापी प्रकल्पाचं साहित्य लिहिताना, प्रकल्पाची तांत्रिक माहिती कळण्याइतपत माझी तयारी झाली होती. पुढे लवकरच मी केंद्रीय 'लोक निर्माण' म्हणजे सार्वजनिक बांधकाम विभागात गेलो. तिथं निर्माणाच्या पार्थिव अंगाची गणितं, आर्थिक अंदाज, करार वगैरे करण्याचं काम होतं.विशाल विस्ताराची कवचासारखी पातळ कांकरीटाची छतं बांधण्याची गणितं आव्हान देणारी होती. निसर्गातलं अंड्याचं कवच, शिरांच्या जाळ्यांनी देठाला टांगलेलं पातळ पान, यांसारख्या 'वास्तूं'ची उदाहरणं ग्रंथांत तुलनेसाठी मांडली होती. ती छतं दिल्लीहून दूर विशाखापट्टणला बांधली जात होती. त्यांचं काम पाहायला मुद्दाम गेलो (१९५६). कागदावर संकल्पिलेल्या सळयांचं जाळं पिंपळाच्या पानावरच्या शिरांसारखं, आणि फिकट कांकरीटचं लांबरुंद छत अंड्याच्या कवचासारखं पसरलेलं पाहिलं, तेव्हा कल्पितं साकार झाल्यासारखी वाटली. कामाचे फोटो घेतले ते नुसतेच आकडे घालून चिकटवण्यानं समाधान होणार नव्हतं. त्यांच्यातून लहानशी चित्रकथा निर्माण झालीच.

नंतर लवकरच निर्माणावरची चित्रपटकथाच हातून उतरण्याचा योग आला. जम्मूवरून काश्मीरला जाणारा महामार्ग हिवाळ्याचे चार महिने बर्फानं बंद व्हायचा; म्हणून पंजालच्या पहाडीत बनिहाल गावाजवळ अडीच किलोमीटर लांब बोगद्याचं काम चालू झालं होतं. त्याच्यावर माझी नेमणूक झाली (१९५७). अगदी पहिल्यांदा मी तिथं गेलो तेव्हा 'जोवरी उभे पर्वत सरिताही महीतळी (यावत्स्थास्यन्ति गिरयः सरितश्च महीतले।)' हा रामायणासंबंधीचा श्लोकार्धही डोळ्यांसमोर उभा राहिला आणि 'जवाहर सुरंगा ही भूवरी स्थिर राहुदे (जवाहरसुरङ्गेयं तावदस्तु भुवि स्थिरा।)' या चरणांनी माझ्या मनची प्रार्थना मी त्याला जोडली. समोरच्या विवरात देवळाच्या गाभाऱ्यासारखाच काळोख दाटलेला होता. त्यातून, डोक्याला माकडटोपी, अंगावर कांबळी आणि हातात जळत्या ज्योतीचा दिवा घेऊन चालणारा अज्ञात कामकरी जणू आरती ओवाळीत होता. तो माझ्या मनात रुतला. 'फिल्म्स

डिव्हिजनकडून बोगदाबांधणीवर माहितीपट करवायचा आहे, त्यासाठी स्क्रिप्ट पाहिजे' असा आदेश आल्यावर ती मी लिहिली, तिच्यात पहिला चित्रप्रसंग त्या अज्ञात कामकऱ्याचा घातला. पुढच्या दोनशे प्रसंगांत या निर्माणाचं विवरण होतं. कथेचं नाव ठेवलं, 'बनिहालची गाथा (बनिहाल सागा)'.

निर्माणाविषयी तांत्रिक किंवा कोरडं लिहिण्यावाचण्याची सवय असलेल्या सरकारी नोकरदारांना असलं साहित्य वेगळ्या चवीमुळं रुचायचं. त्याचं साहित्यपण जाणवायचं वेगळ्याच प्रसंगांतून. माहितीपट करणाऱ्यांनाही या डोंगरदऱ्यांत आन थंडीवाऱ्यात शूटिंगला यायचा फार उल्हास नसायचा. त्यांचं पथक जेव्हा आलंच, तेव्हा त्यातल्या तरुण दिग्दर्शकानं भेटल्याबरोबर मला सांगितलं,'स्क्रिप्ट वाचली अन् मी ही फिल्म करणार म्हणून सांगून टाकलं.'

तो माहितीपट कसाबसा अर्धामुर्धा झाला. पडद्यावर आला. मला पाहायला मिळाला नव्हता. वीस वर्षांनंतर मुंबईत असताना, खटपट करून तो मी पाहिला. माहितीपटाचा सुरवातीचा भाग काश्मीरातल्या मुशाफरी सुखाच्या देखाव्यांनी आणि त्यांच्यावरच्या जाहिराती भाष्यांनी सजवला होता. पहाडातल्या काळोखातून निर्माणाचा दिवा पाजळीत चालणारा अज्ञात कामकरी त्यात कुठंच दिसला नाही. 'बनिहाल सागा' हे चांगलं साहित्य होतं याचा उलटा प्रत्यय मिळाला.

बोगदा हिमरेषेवरचा, आशियातला सगळ्यात लांबका. अनेक परींच्या भेगाळ खडकामार्तीतून खोदायचा. डोक्यावरच्या सातशे मीटर पहाडातून पाणी झरायचं. हिवाळ्यात एकेका रात्रीत मीटरभर हिमपात व्हायचा. आणि बोगद्याच्या लांबलचक नळीतून अंगं गोठवणारा वारा वाहायचा. लहानमोठे अश्मपात, भूसर आणि हिमसर चालू असायचे. या सगळ्या अडचणींवर मात करून बोगद्यातून संतत वाहतूक चालू झाली. तेव्हा 'पंजालचा आवाज (व्हॉइस ऑफ द पंजाल)' उमटला :

..शुअर, आय वेप्ट क्राइड अँड कर्स्ड
 माय फ्लेश वॉज कट् अँड व्हेन्स वेअर ब्लेड्
नाउ विथ् ए पेरेंट्स जॉय आय टेल्
 'धिस ईज माय बेब्' - माय पेन हॅज फ्लेड्.

मिलियूज् पास्ट - टाइनि क्रीचर्स्
 इन् माय बूझम क्रॉल्ड इन् स्ट्राइफ
हीअर, अन्यू, विदिन आय फील्
 द शाइनिंग स्पीडी स्ट्रीम ऑफ लाइफ.

चार दिवसांनी नाताळ होता. बोगद्याचं काम करणाऱ्या जर्मन कंपनीच्या मुख्य इंजिनीयरनं मला नाताळाची भेट म्हणून पुस्तक दिलं : 'पाचशे वर्षातल्या वेचक जर्मन भावकवितांचा संग्रह.' त्यात शिलर या प्रसिद्ध कवीची 'घंटागीत' म्हणून एक कविता होती. चर्चसाठी घंटा ओतणारे कारागीर निर्माणगीत कसं म्हणत असतील याची त्यात झलक होती. मला ते सातासमुद्रापारचं निर्माणसाहित्यच वाटतं.

व्यक्तिगत नियतीशी करार नव्हता तरी निर्माणात रत होतो आणि त्यासंबंधातली मानसिकता साहित्यरूपात व्यक्तवीत होतो. ज्ञान, विज्ञान, तंत्रज्ञान, जीवन, नीती, अध्यात्म यांच्या परस्परसंबंधांची उकल मात्र नीटशी होत नव्हती. अन एक दिवस अचानक 'प्रयुक्त ज्ञान - प्रज्ञान' असा शब्द सुचला आणि स्वतःपुरतं कामचलाऊ तत्त्वज्ञान लाभलं असं वाटलं (१९६०). 'यज्ञाद् भवति पर्जन्यः' ही पुराणकालीन धारणा सोडून 'विज्ञानाद् एव पर्जन्यः' असं मानायला सावरकरांनी सांगितलं. यज्ञ काय, विज्ञान काय, प्रयुक्त करावी लागतात, म्हणून 'प्रज्ञानाद् एव पर्जन्यः' किंवा 'प्रज्ञानाद् एव जीवनम्' असं मला भावलं. निर्माण ही एक प्रकारे प्रज्ञानयोगाची साधना मानल्यामुळं त्याविषयीच्या साहित्याला, माहित्याला माझ्यापुरतं तरी साहित्यमूल्य आणि समर्थन प्राप्त झालं. सुदैवानं मी सार्वजनिक निर्माणात होतो, त्यामुळं आपलं प्रज्ञान बहुजनांच्या हितासाठीच कामी येतंय याचा दिलासा नेहमी वाटायचा. अन्नधान्याची भाडारं बांधण्याच्या कामात ही जाणीव आणखी समाधान द्यायची.

वरच्या पदांवर गेलं की निर्माणाशी, ते साधणाऱ्या माणसांशी, थेट संबंध कमी व्हायला लागतो. तसं न होता, अधिक पूर्णत्वानं तो जडण्याची घटना, नेपाळातल्या राजमार्गावरच्या नेमणुकीनं माझ्या बाबतीत झाली (१९६५). पुणे-मुंबई एवढ्या अंतराचा हा दुवाट राजमार्ग बुद्धाच्या जन्मस्थळाजवळपासून हिमालयाच्या टेकड्यांच्या दोनतीन रांगा भेदून करायचा होता. उत्तरेला चिनी लोक दुसऱ्या रस्त्याचं काम करीत होते. त्यांच्याशी अलिखित चढाओढ होती. राजमार्ग बांधायच्या त्या जागेवर पायवाटसुद्धा होती-नव्हती. सरकारी सेवक त्या दुर्गम मागास मुलखात राहून काम करायला फारसे उत्सुक नव्हते.

राजमार्गाचों आखणी करायची, त्याच्या वास्तूंची कल्पनं व गणितं करायची आणि हे सारं निर्माण करायचं - ही सगळी कामं आम्हांलाच करायची होती. त्यासाठी कराळ पाख्यांच्या डोंगरातून, खळखळत्या नदीनाल्यांमधून, उन्हापावसांत, आठआठ दिवस, पायपीट करायची होती. या पायपिटीमुळंच, मस्तक हवेत राहूनही पाय भुईवर राहत होते. आणि कार्यकारी इंजिनीयरापासून कामकरी मजुरापर्यंत खांद्याला खांदा लावून काम होत होते.

सुरवातीला कामाच्या जागी बायकोमुलं नसल्यामुळं मी एकटाच होतो. एक दिवस घरून पत्र आलं की आमची चार वर्षांची मुलगी रिकाम्या आगपेट्या जोडून 'मी पण भाऊंसारखा रस्ता बनवते बघ' म्हणते. मग, तो बनवताना तिला म्हणता यावं म्हणून 'रस्ता बांधू चला चला' हे गाणं लिहून पाठवलं. पुढे 'मानवतेला गती द्यायला' या आरंभीच्या ओळीची त्यात भर पडली. आणि ते जसं आणि जितकं तिच्यासाठी होतं, तितकंच तिच्या वडलांसाठी आणि त्यांच्या सहकाऱ्यांसाठीही झालं. सहकाऱ्यांसाठी त्याचं हिंदी रूपांतर केलं, ते प्रकल्पावरच्या बालशाळेतल्या मुलांनी समूहगीत करून भलतंच लोकप्रिय केलं.

असाच खडबडीत वाटेवरून चालत जात असताना, दुपारच्या कडक उन्हात, राखी रंगाच्या खडकांच्या धुराळीत,'कभी न थकना, कहीं न रुकना, चलतेही रहना' अशी ओळ मन गुणगुणलं. अन तिचं गाणं तयार झालं :

भारतवासी नेपाली हम गाते हैं अपना गाना
'बाटो' बनाकर इस मिट्टीका कर देंगे सोना।

नेपाळी भाषेत रस्त्याला 'बाटो' म्हणतात, आणि हा प्रकल्प भारत-नेपाळ सहयोगाचा एक भाग होता.

यंत्रतंत्र नवनूतन लायें मंत्र पुरातनहि
हजार हाथोंसे करवाना लाखोंके दिल बहलाना।

प्रकल्पावर हजारांनी लोक काम करीतच होते. रस्ता पक्का करायचा होता, दोन्ही देशांचा सहयोग टिकवायचा होता.

पत्थर-मिट्टी-नदियोंपर भी अचल रहेगी पथरेखा
चलका यात्री याद करेगा मैत्रीका यह नजराना।

ही आकांक्षा आणि आशा मनाशी धरून आम्ही या राजमार्गाचा 'आनंद मार्ग' करू पाहत होतो. त्याच्या गाण्यात म्हटले होते :

उसी मार्ग के पथिक अथक ये खींचत हैं शिल्प
फैलाते विस्तीर्ण प्रकृतिपर पुरुषप्रभा स्वल्प।

आणि या निर्माणाच्या फलस्वरूप अपेक्षिले होते :

मोडमोडपर नए मोड की दौडेगी सभ्यता
आशा, अविरत बढ़ें मनोंमें सत् चित् की लभ्यता।

ही सगळी गाणी प्रकल्पावरच्या मंडळींत रुळली होती. गंभीरपणानं किंवा विनोदानंही त्यांचा संदर्भ आपसातल्या बोलण्यात यायचा.

या प्रकल्पासाठी हिमालयाच्या कुशीत वावरत होतो म्हणजे गृहदारापरित्याग काही केलेला नव्हता. लेकीसाठी निर्माणाच्या वस्तुरूपाचं गाणं झालं, तर सखीसाठी

मनाचं भावगीत आकाराला आलं. पन्नाससाठ मीटर उंचीच्या सुळक्याच्या अंगावरून वीतभर वाटेनं पावलं उचलीत असताना गीत तयार झालं :

हिमालयाच्या कुशीत येथे। असावीस तू सवे वाटते
वरती बघता सुळके काळे
अथांग खाली दरी खळखळे
निरुंद वाटे फिरती डोळे
घट्ट धराया एक्या हाते। असावीस तू सवे वाटते।

असे हाताला हात धरून चालत असताना भोवतालचा निसर्ग आणि समाजही सुखाला साथ देणारा होता :

'काफल पाकै' गाती मैना
कुहूकुहू घे कोकिळ ताना
रटे पावशा 'पेर्ते व्हा ना!'

असा निसर्ग गात असायचा. तर तेलमीठ आणि कापडचोपड पाठीवरच्या 'ढोक्या'त घेऊन पावलापावलाने चढउतार मागुते करणारे 'भारिये' गाण्याने श्रम हलके करायचे.

बुटक्या मूर्ती गोल चेहरे
बसकी नाके नेत्र हासरे
जीवनझगडा दिनरात पुरे
तरीहि गाती, श्रवण्या गीते। असावीस तू सवे वाटते।

ही सारी पार्श्वभूमी झाली. तिच्यावरचं निर्माण हा जोडीच्या जीवनाचा सात्म भाग होता आणि त्या एकरूपतेचं सुख दोघांनी भोगायचं होतं :

सृष्टी दृष्टी, सुस्वर कान
जीवन कंठा, पवन मंद तन
सन्मार्गकृती दोघांचे मन
सुखाविती, सुख भोगाया ते। असावीस तू सवे वाटते।

हजार हातांनी निर्माण होणारी सन्मार्गकृती हळूहळू पुरी होत होती. स्थानिक लोक तिच्यात सहभागी होते. त्यांच्यापर्यंत आमच्या भावना पोचवायच्या होत्य. नेपाली भाषा शिकायला कठीण नव्हती. पहाडी बोलीची राकट रगही तिच्यात भावायची. भानुभक्त नावाच्या कवीनं नेपाली रामायण लिहिलंय, त्यात आणि नेपाली रेडिओनं काढलेल्या लोकगीतसंग्रहात हा अनुभव यायचा. नेपाळचे पंतप्रधान प्रकल्पाला भेट देणार होते त्या निमित्तानं मी छोटंसं पत्रक लिहिलं. त्याला नाव दिलं : 'भा.ने.भक्त रचित रा.मा.यण' - भारत-नेपाल-भक्तानं रचलेलं राजमार्गायण. त्यांत

कहीं न थक्दा, कबै न रुक्दा, चल्दै नै रहनु

हे आमचं ब्रीदवाक्य आलं होतं. तसाच भानुभक्ताच्या रामायणाचा संदर्भ

टापू ढाकि दिया, रहे न बिचमां, खाली भयाको कतै

(टापू झाकियला, मधे नच उरे, खाली म्हणू काहि जे)

हा, माकडांच्या मर्दुमकीचा आला होता.

पुढे जड वाहनं जाण्याजोगा आणि सलग रस्ता तयार झाला, त्याचा अर्पणसमारंभ स्थानिक जनतेपुरताच दोन ठिकाणी योजला होता. त्यात नेपाली भाषकांनीच गाण्यासाठी दोन 'लोकगीतं' लिहिली. एक होतं सहकाराचं. अवजड लाकडं वगैरे अनेकांनी उचलताना, एकजण 'होस्टेऽ' म्हणतो आणि बाकीचे 'हैसेऽ'म्हणून एकवटून बळ लावतात. त्यावरून सहकाराच्या गाण्यात' आवाहन केलं होतं,'या, याऽ. होस्टेऽ मधे हैसेऽ मिळवा. या युगाचा 'दूलो' (मोठा) योग सहयोग. त्याचीच साधना आपण करू या. शरीराला धारण करतात जसे पंच प्राण, एकाच हाताला जशी पाच अंगुळे, तसे एकनास शक्तीच्या भक्तीला लागा' ।

पाल्नुहोस्, पाल्नुहोस्, होस्टेमा हैसे मिलाउनुहोस्

यो युगको योग छ सहयोग दूलो

त्यसैको साधना हामीले गरौंला

शरीर धार्छन् प्राण जस्ता पंचऽ

एउटै हाथमा पाँच जस्ता औंला

एकनास शक्तिलागि भक्तिमा लाग्नुहोस्। होस्टेमा हैसे मिलाउनुहोस्।

या. सहयोगातून निर्माणझालेल्या महामार्गामुळे 'या वैशाखीच्या सणावारी, पहाडात नवयुग आलं आहे. आता ढोका पाठीवर घेऊनच थकायला नको, हिंडफिरं जीवन घालवायला नको :

यो बैसाखी चाडमा..

नवयुग आयो पहाडमा

अबऽ त डोको बोकी नै

थाकने छैन, हिड्दै

जीवन बित्ने होइनऽ। जीवन बित्ने होइनऽ

या राजमार्गाला लहानमोठ्या नद्या पार करायच्या होत्या. सगळ्यात अवघड होती 'सदानीरा' काली गंडकी. नेपाळात तिला गंगाच म्हणायचे. तिच्यावरचा पक्का पोलादी पूल, रस्ता चांगला झाल्यावरच बांधता येणार होता. तोवर वाहतूक चालू ठेवण्यासाठी दोन बळकट नावांची 'फेरी' बनवली होती. तिला 'जयगंगा' नाव दिलं होतं. आमची सर्वांची गंगामाईला प्रार्थना होती :

जय जय गंगे, जयगंगेला तू तरणी आई
धरणी होई, लडिवाळपणी पैलतिरी नेई
..भार वाहते अंगावर ती मोलाचा फार
अविरत गतिची संतति ज्याची सदैव फुलणार

पण आमच्या निर्माणात आम्ही या गंगेला राजमार्गाचा हार घालीत होतो आणि त्याला रत्नमणी व्हावा असा सेतू, तो सत्वर व्हायला तिची कृपा हवी होती :

जय दे ! पयदे, तुजपरि गिरिपुरि नेत्या नित नवती
जीनवाहनहारी धारी, मणि, सत्वर हो सेतुवती।

या गंगेच्या काठावर कार्यकारी इंजिनीयर होते राजापुरचे जोशी. त्यांच्या घरी आज इतक्या वर्षांनंतरही 'जयगंगा'नावाचा उच्चार केला तर सौ. जोशी तिची ही भैरवी ऐकवतील - त्यांनीच तिला चाल लावली होती.

आणि स्वतः जोशी किंवा त्या निर्माणात सहभागी झालेले इतरही अनेकजण तेव्हाच्या 'साहित्यिक' आठवणी सांगतील. 'पायवाट असो नसो, आपण जाणार रस्त्याच्या रेखेने' या एका ओळीच्या पत्राने सुरवतीच्या काळात, धास्तावलेल्यांना धीर दिला. तसाच दर दिवाळीला निर्माणाच्या अनुरोधानं रचलेल्या शुभचिंतनाच्या दोन ओळींनी सगळ्यांना उत्साह दिला. त्या ओळींची भाषा ना हिंदी, ना नेपाळी अशी 'भारती' असायची. पहिल्या दिवाळीचा

तन अगिन, मन अभिन, जन अधिप भारतीय नेपाली
दुख अचल कटि सुख शिखर प्रति नितइ नेउँ दीवाली।

म्हणून सहकारानं पहाड काटण्याचा संदेश होता, तर चौथ्या दिवाळीला रस्त्यावर पसरायच्या डांबरी गालिच्याशी (काल-कालीन), काळाच्या पटावर दिवाळीनं पसरायच्या सुखाचा संबंध जोडलेला होता.

निर्माणात मानसिक सुख असतं पण त्यासाठी निसर्गाशी संग्रामही थोडाफार करावा लागतोच. प्रकल्पाच्या इंग्रजी माहितीपत्रकात त्या संग्रामकल्पनेवर भर दिलेला होता. त्या घडीपत्रकाचा मथळा 'प्रकल्पाच्या कथेचा उलगडा' (अन्फोल्डिंग) असा होता. त्यातल्या एका घडीत 'घडीदार रणभूमी'(फील्ड ऑफ फोल्ड्स)चं, अर्थात धरणीला घड्या पडून झालेल्या हिमालयाचं वर्णन होतं. पुढं मग चर्चिलच्या 'सुरवातीचा शेवट' 'त्यांची भाग्याची घटका' इत्यादी प्रसिद्ध उक्ती सहजच अवतरल्या. रस्ता पहाडात शिरतो तिथं एकोणिसाव्या शतकात ब्रिटिश सैन्याचा पराभव झाला होता. पत्रकातला त्याचा उल्लेख प्रकल्प पाहायला आलेल्या ब्रिटिश वकिलाच्या नजरेत पटकन आला. त्यांची टिप्पणी : 'असू देत. आम्ही चकमकी हरतो, पण लढाया जिंकतो.' मात्र अशाच आलेल्या अमेरिकेच्या राजदूतबाईंनी 'या रस्त्यावरून

रणगाडे जाऊ शकतील हे खरं का ?' असा राजकारणी प्रश्न केला, तेव्हा 'याची बांधणी भारतीय सडक महासभेच्या नागरी मार्गांच्या अनुपानानुसार झाली आहे' हे त्यांना सांगावं लागलं. भारताच्या राजदूतांनी, महामार्गाच्या उद्घाटन समारंभात 'मोडमोडपर नये मोड की दौडेगी सभ्यता..' या ओळी, डोंगराळ महाराष्ट्रातल्या इंजिनीयरचा उल्लेख करून, म्हणून दाखवल्या. हे मला नंतर कळलं. निर्माणसाहित्याला ती पावतीच होती.

मी 'आनंद मार्ग' म्हटलं, पण अधिकृत नाव 'सिद्धार्थ राजमार्ग' झालं. ते अनुरूपच होतं. मार्गावर ठिकठिकाणी सेवकांच्या छावण्या होत्या. त्यांतल्या विसावण्यांना 'आनंदविहार' 'मिलिंदविहार' वगैरे नावं दिली. त्यांची भूमिका सांगणारे माझे सरकारी पत्र, साहित्य नामक प्रकाराशी मुळीच संबंध नसलेल्या आमच्या अँग्लो-इंडियन मेकॅनिकल इंजिनीयरला फार आवडलं. त्यानं ते ब्रिटिश गोरखा कॅंप-च्या अधिकाऱ्यांना वाचायला नेऊन दिलं.

निर्माण हाच नायक असलेलं 'निर्माणसाहित्य','निर्माणमाहित्य'आणि विज्ञान हाच आशय असलेली 'युगाणी' अशी सहज आकार घेत होती. त्यांचा 'रसिक' वाचकवर्ग मर्यादित होता. कथा-कादंबरीसारख्या अधिकृत साहित्यप्रकारांत निर्माणाला नायक करता येईल का असा विचार मनात यायचा. डोंगरदऱ्यांची नेपाळी पार्श्वभूमी मराठी वाचकाला वेगळी वाटेल असं क्षणभर भासलं तरी, तरी ती घेतली तर कादंबरीचा अहवाल होऊन जाईल अशी धास्ती वाटायची.

त्या डोंगरदऱ्यांहून अगदीच वेगळ्या तराईच्या मैदानात नवा राजमार्ग बांधण्याचा प्रकल्प सरकारच्या विचाराधीन झाला. त्याची पाहणी करण्यासाठी आम्ही मोटारीनं गेलो होतो. कुठल्या तरी गावच्या खनिजतेलप्रकल्पाच्या वसाहतीतून तिन्हीसांजचे जात होतो. छापाच्या घरांपैकी एकाच्या व्हरांड्यात एक तरुण आई काहीशी उदासवाणी बसून आपल्या खेळणाऱ्या मुलाला संभाळीत होती.

या झरकन सरकून गेलेल्या दृश्यानं निर्माणात पडलेली माणसं आणि त्यांचं जीवन एका विशाल पडद्यावर माझ्या डोळ्यांसमोर नाचायला लागलं. पुढचे दोन दिवस प्रवासात ते सारखं दिसतच होतं. पहिल्या पावसानंतर अचानकपणे पखाडी मुंग्यांचा थवा उडताना दिसावा, तशी त्या पडद्यावर माणसं जगताना दिसायला लागली. महाराष्ट्राच्या दुष्काळी भागातल्या धरणाचं निर्माण 'प्रकल्प' नावाच्या कादंबरीच्या रूपानं साहित्यात उभं करण्याचा प्रकल्प मनोमन आकार घेऊ लागला. कामांच्या धाईगर्दीत कधी चार ओळी तर कधी चार पानं लिहीत दीडदोन वह्या 'प्रकल्प'नं अक्षरांकित केल्या. त्यांना माधवराव चितळ्यांसारखे चारदोन चोखंदळ वाचकही लाभले. सत्यकथेचे संपादक राम पटवर्धन यांनी कादंबरी पुरी करण्याचा

आग्रहही केला. निर्माणाचे प्रकल्प पुरे होत गेले पण हा साहित्याचा प्रकल्प मात्र रेंगाळून पडला आहे.

तापी प्रकल्पानंतर धरणादिकांच्या निर्माणात मी प्रत्यक्ष काम केलं नव्हतं. १९७२ साली आमच्या सुपे परगण्यासाठी शेतीपाण्याची एक समग्र योजना शरद पवारांच्या सांगण्यावरून मी बनवून दिली. ती सरल मराठीतच लिहिली होती. नदीचं पाणी उगमाजवळच्या पाणलोट क्षेत्रातल्या लोकांनाही संख्येच्या प्रमाणात मिळालं पाहिजे हे महत्त्वाचं सामाजिक तत्त्व तिच्या विचारात सुचवलं. त्या योजनेचं भाग्य वीसबावीस वर्षं उघकटलं नाही. 'प्रकल्प'मधे कल्पनेने लिहिलेल्या काही तंत्रसंबंधी घटना या योजनेच्या संदर्भात प्रत्यक्षात अनुभवाला आल्या, सत्य हे कल्पिताहून अकल्पनीय असू शकते याचा प्रत्यय आला.

सत्य-कल्पिताच्या या स्वयंगुणी खेळामेळामुळंच निर्माणसाहित्य / निर्माणमाहित्य ही साहित्याची एक परी होऊ शकते. निर्माण भौतिक असतं म्हणून प्रत्यक्ष असतं. विश्वात माणसांशिवाय इतर प्राण्यांकडूनही ते होत आलेलं आहे. पुंगळा शेणाचा पूर्णगोल गोळा बनवतो, कोळी तलम धाग्याचं सुंदर जाळं विणतो, सुगरण नर गवताच्या काड्यांचं घट्ट बाळंतघरटं वाऱ्यावर टांगतो... एकेका जिवाच्या मानानं फार मोठाली अशी ती निर्माणं असतात. पण ते जीव तीच आणि तशीच, केवळ प्राप्त प्रवृत्तीच्या बळावर उभारीत असतात. माणसं मात्र वेगवेगळं निर्माण विचारशक्तीनं प्राप्त प्रवृत्तीच्या पुढं जाऊन, कल्पनेतून प्रत्यक्षात आणतात. मानवाची ती विचारशक्ती, कल्पनाशक्ती, बुद्धी.. सर्वगामी आहे. वस्तूंतून वस्तू निर्माण करण्याचं संकल्पन, त्यासाठी वस्तूंच्या वास्तव गुणांचा वास्तव किंवा गणिती विचार, विचाराचा विचार, हे सर्व विचार भाषा नामक संकेतसाधनाने किंवा संकेतमाध्यमातून मांडण्याचा विचार हे सारे त्या बुद्धीच्या, मेंदूच्याच आवाक्यात येतात. यांपैकी, अखेरच्या विचारांचं फलित म्हणून निर्माण होतं ते माहित्य किंवा साहित्य. कळवणूक हे त्यांचं प्रयोजन आहे आणि माणसाच्या मनातलं त्यांचं जन्मस्थान स्थूलमानानं एकच आहे.

विश्वातल्या सहज निर्माणांनी उद्‌भवलेल्या विचारांत विश्वाविषयीच्या जिज्ञासेचा किंवा चिंतनांचा भाग पुरातन काळापासून साहित्यात आला आहे. पुंगळा शेण-गोळ्याच्या परिघावर चढून त्याला लोटीत नेत असतो या देखाव्यात प्राचीन मिसरी लोकांना सूर्याचा रोजचा प्रवास दिसला आणि सूर्यदेवाचं प्रतीक म्हणून पुंगळ्याच्या पुतळ्या त्यांच्या दैवतमंडळात समाविष्ट झाल्या. जाळ्याचा धागा कोळी आपल्या पोटातून काढतो याची उपमा, उपनिषदात, ब्रह्मातून होणाऱ्या विश्वोत्पत्तीला दिली आहे. विणीच्या आधी बाळंतिणीची सोय करून ठेवणाऱ्या पाखराला सुगरण नाव ठेवून मराठी माणसानं कारभारणीच्या कामसूपणाची पावती दिली.

पण राजाच्या ममीबरोबर पुंगळ्यांच्या पुतळ्या जतन करून ठेवण्यासाठी बांधलेल्या पिरामिडांच्या निर्माणाविषयी इजिप्तच्या पुरोहितांनी काही लिहून ठेवलं नाही; जिवाशिवांच्या उपासकांसाठी खोदलेल्या विशाल लेण्यांचं साहित्य का माहित्य आपल्यापर्यंत आलेलं नाही. कदाचित भौतिक निर्माण त्याच्या वस्तुरूपामुळंच कळवणुकीला विचारणीय नाही अशी धारणा असेल, नाहीतर ही निर्माणं ज्याच्या हातांनी साकारत होती ते साहित्यकार-वर्गाच्या बाहेरचे असल्यामुळे तीही साहित्याबाहेरच्या बाहेर राहिली असतील. देवदैवतांची चरित्रं आणि प्रार्थना यांच्या वर्तुळातून बाहेर पडलेलं साहित्य धीरोदात्त नायकांच्या नवरसकथांमध्ये घोटाळलं, ते अलीकडे आणखी व्यापक झालं. तरीही वास्तू, वस्तू, यंत्रं, इत्यादी आधुनिक संस्कृतीतल्या नानाविध निर्माणांची माहिती प्रचंड प्रमाणावर प्रकाशित होत असताना त्यांचं साहित्य मात्र अभावानंच आढळतं

कदाचित निर्मिती ही सहजप्रवृत्तीनं, जाणीवपूर्वक विचार न करता होणारी गोष्ट, अशा धारणेमुळे साहित्यासारख्या चिंतनजन्य व्यापारात तिला स्थान मिळालं नसेल. समागम आणि अपत्याचा जन्म यांचा कार्यकारणसंबंध अनेक आदिवासी जमातींना माहीत नसतो. निर्मितीचे सजीव मूर्तरूप अशा त्या सृजनाची ही कथा; तर मातीची मूर्ती थापणाऱ्या कुंभाराच्या निर्माणामागे विचारशक्ती काम करीत असेल असे कोण मानणार ? पण माणसाची ही खासियत आहे हे आता आपल्याला माहीत आहे आणि आजकाल तर लहानमोठ्या निर्माणांमागं अनेकानेक व्क्तींचा अनेकांगी विचार सुसूत्रपणे कृतीत व्यक्त झालेला असतो. व्यक्ती, विचार आणि कृती हे तिन्ही घटक मोठ्या प्रमाणात जेथे अंगभूत आहेत तेथे साहित्यनिर्माणाला केवढा तरी वाव आहे.

त्या साहित्यात निर्माणांच्या चरित्राबरोबरच निर्मिकांची चरित्रे, त्यांचे रागलोभ, प्रकृतीशी किंवा समाजाशी त्यांचे मेळ-विरोध.. सारे काही येऊ शकेल. निर्मिक म्हणून, घण मारणाऱ्या मजुरापासून गणकीची गणितं करणाऱ्या विज्ञापर्यंत कोणीही असतील. निर्माणाची फळं उपभोगणारे आणि त्याच्यासाठी घरंदारं किंवा कामधंदा हरवून बसणारे यांचाही संदर्भ त्या साहित्याला असेल.निर्माणाशी संबंधित मानवी मनोभावनांच्या चित्रणाच्या या शक्यता नमूद केल्या. तटस्थ निरीक्षकाचीही एक भूमिका असू शकते. मात्र या साहित्यस्वरूपांत निर्माण हे केंद्रस्थानी असणार आहे.म्हणून आणखी पुढे जाऊन विशिष्ट निर्माण हेच त्या साहित्याचे नायक असू शकेल.

साहित्याच्या मुळाशी असणारी शब्दशक्ती, विश्वाचे ज्ञान विविध ऊर्जांनी टिपण्याची शक्ती, त्या ज्ञानाची व्यवस्था लावणारी गणितासारखी तर्कशक्ती, अस्तित्वात नसलेल्या गोष्टींना असतेपण देणारी कल्पनाशक्ती.. या सर्वांची माणसाच्या

मेंदूत एकत्र पण अलग दाखवता येण्याजोगी केंद्रे आहेत. तरीही त्यांचा स्वामी असणारा माणूस एकात्म आहे. या वेगळाल्या केंद्रांची अभिव्यक्ती माणसाच्या संस्कृतीतल्या वेगळाल्या अंगांनी होते. त्यांपैकी साहित्य हे अंग अनेक प्रकारच्या अभिव्यक्तींना, समाजातल्या अनेक व्यक्तींना, जोडू शकणाऱ्या कळवणुकीचे स्वरूप देऊ शकते. मानवबुद्धीच्या आणि साहित्याच्या एकसंधी क्षमतेचा प्रत्यय आणि प्रभावी आविष्कार निर्माणसाहित्य / निर्माणमाहित्य घडवून देईल.

□□□

विश्वनाथ खैरे

नाटके

एकलव्य

वंशाचा व्यास

युरेका

हिरकनी

घोड्यपुढं गीता

भाषा-संस्कृती-विचार

द्रविड महाराष्ट्र

मराठी भाषेचे मूळ

अडगुलं मडगुलं

भारतीय मिथ्यांचा मागोवा

ज्ञानेश्वरांचे चमत्कार

वेदातली गाणी

साहित्य मिथ्य माहित्य

अक्षरे

युगाणी

इमराठी गाणी

२५ जून ८८

प्रिय कोल्हटकरे,

सप्रेम नमस्कार :

तुमची तीन आख्याने, 'मराठी - देशपांडे' आणि 'सत्यवती' हे लेख, सर्वच वाचनीय वाटले. पुष्कळ नवनवीन गोष्टी माहीत झाल्या. तुमची जागोजागची मते विचार करायला लावतात.

तीन आख्यानांचे सार ध्यानी घेऊन पुढे थोडे काही लिहीत आहे. तुमच्या इच्छेने ते कितपत बरोबर - चुकीचे वाटते ते मोकळेपणी कळवावे. तुमच्या सर्व लेखनाविषयी मायेचे. साहित्याचा अभ्यास मोठ्या व्यापक होणे. मराठीला दानोपासकांचा तोटा पडला आहे, तो भिरकावून टाकली आहे असं समजायला वाटते

पत्र पाठवा.

तुमचा

मं. वि. राजाध्यक्ष

ISBN 81-85280-08-8