प्रकरण तिसरे

वाङ्‌मयाची प्रकृती, वाङ्‌मयाचे प्रयोजन आणि वाङ्‌मयाची भाषा यां विषयी वा. लं. ची भूमिका

प्रकरण तिसरे

वाङ;मयाची प्रकृती, वाङ;मयाचे प्रयोजन, आणि वाङ;मयाची भाषा यांविषयी वा. ल. ची भूमिका

वा. ल. कुलकर्णी यांचे 'साहित्य स्वरुप आणि समीक्षा' या पुस्तकामधून साहित्यविषयक अनेक प्रश्नांची चर्चा त्यांनी केलेली आहे. प्रामुख्याने कुलकर्णी यांनी वाङ;मयाच्या प्रकृती भाषा, प्रयोजन याविषयी आपली भूमिका बरीचशी स्पष्टपणे मांडण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. त्याचबरोबर या प्रकृती, प्रयोजन भाषा याविषयी आपले विचारही मांडलेले आहेत. हे विचार ललित वाङ;मयाकडे पाहण्याच्या त्यांच्या दृष्टीकोणातून जन्माला आलेले विचार आहेत. आणि सदर दृष्टीकोणाशी ते संबद्ध आहेत. असे कुलकर्णी म्हणतात. प्रयोजन, भाषा, प्रकृती याविषयी त्यांची केवळ भूमिकाच दिसून येत नाही तर विचारही मांडलेले आहेत. दृष्टीकोण व्यक्त केलेले आहेत. आणि वाङ;मयात निर्माण होणाऱ्या प्रश्नांची सखोलपणे चर्चा करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

'साहित्य स्वरुप आणि समीक्षा' या पुस्तकातील त्यांचा पहिला लेख ललित वाङ;मयाची प्रकृती. या लेखांमधून कुलकर्णी यांनी वाङ;मयाची प्रकृती म्हणजे काय ? यापूर्वी प्रकृती स्पष्ट करण्यापूर्वी ते वाङ;मयाच्या प्रकारानुसार प्रकृतीत बदल होतो. आणि वैशिष्ट्ये ही बदलतात. हे वाचकांच्या लक्षात येत नाही आणि हाच मोठा वाङ;मयात निर्माण होणारा मोठा प्रश्न आहे. वाङ;मयाची प्रकृती कशी तयार होते. वाङ;मयाच्या प्रकृतीमध्ये वाचक कसा रंगून जातो, हरवून जातो ही जादू असते. ती लेखकाच्या कल्पनासृष्टीची. वाङ;मयाची प्रकृती वाचत असताना त्या प्रकृतीमध्ये लेखकाचेही व्यक्तीमत्वाचे प्रतिबिंब पहायला मिळते. त्याचबरोबर मनाचीही दारे अलगदपणे फुलाच्या पाकळीसारखी उमलत जातात, फुलत जातात. म्हणजे वाङ;मयाच्या प्रकृतीच्या जेवढ्या जवळ आपण जावू तेवढ्या जवळ आपण लेखकाच्या जातो. असा वा. ल. कुलकर्णीचा विचार दिसून येतो. वाङ;मयाच्या प्रकृतीला आकार लेखकाचे मन देत असते. लेखकाच्या अनुभवसृष्टीतून कलाकृतीचा जन्म होतो आणि कल्पनासृष्टीला सौंदर्याचाही स्पर्श व्हावा लागतो. वाङ;मयच्या प्रकृतीविषयी आपली भूमिका स्पष्ट करताना अनेक प्रश्न हे आस्वाद घेण्यासाठी कसे अडथळा ठरतात. तेव्हा वाचकाने कोणत्या मार्गाने ललितकृतीचा आस्वाद घेतला तर त्या ललितकृतीमधून खराखुरा आनंद वाचकाला लाभू शकेल. यावर उपायही सांगितलेले आहेत. या सर्वातून त्यांची एक भूमिका मुख्य असावी ती म्हणजे वाङ;मयामध्ये निर्माण होणाऱ्या प्रश्नांच्या अडथळ्यांना काढून टाकावे. वाङ;मयाचा अभ्यास सर्वांनाच सुलभ रितीने करून आस्वाद घेता यावा यापाठिमागे वा. ल. कुलकर्णी यांचा हाच हेतू आढळून येतो.

ललित वाङ;मयाच्या प्रकृतीविषयी आपली भूमिका स्पष्ट करताना वा. ल. कुलकर्णी वाङ;मय म्हणजे काय ? त्याचे प्रकार किती व कोणते ? या प्रश्नांपासून आपल्या भूमिकेची सुरुवात करतात. 'वाङ;मय' हे नेमके कोणत्या प्रकाराच्या लेखनाला उद्देशून वापरतो याचा खुलासा प्रथम करावा लागेल.

संस्कृत साहित्यशास्त्रामध्ये वाड;मयाला 'काव्य' म्हणतात. साहित्यचर्चेवेळी आपण काव्य या शब्दाऐवजी 'ललित वाड;मय' हा शब्दप्रयोग वापरताना दिसतो. ह्यापैकी कोणताही शब्द वापरला तरी तो कोणत्या प्रकारच्या लेखनाला उद्‌देशून आपण वापरतो हे प्रथम लक्षात घेणे आवश्यक आहे. हे लक्षात घेतल्यास वाड;मयाचा अभ्यास म्हणजे नेमक्या कोणत्या प्रकारच्या लेखनाचा अभ्यास हे लक्षात येणे सोपे जाते.

आपल्या नेहमीच्या व्यवहारामध्येही आपण वाड;मय हा शब्द फारच व्यापक अर्थाने वापरतो. कथा, कादंबरी, कविता ह्याच्यासंबंधी बोलताना आपण वाड;मय असेच संबोधतो. इतिहास तत्वज्ञान, पदार्थ विज्ञान, रसायनशास्त्र यावरील ग्रंथाचा उल्लेख करितानाही आपण वाड;मय हाच शब्द वापरतो. तेव्हा केवळ वाड;मय ह्या शब्दाने आज आपल्या नेहमीच्या व्यवहारात तरी सर्वच प्रकारचे लेखन उल्लेखिलेले जाते हे स्पष्ट आहे. जेव्हा आपण वाड;मयाचा अभ्यास करायचा ठरवितो तेव्हा या सर्व प्रकारच्या लेखनाचा अभ्यास आपणांस अभिप्रेत असतो काय ? जेव्हा या समग्र लेखनावरून आपण दृष्टी टाकतो तेव्हा आपणास त्यांच्या एका टोकाला 'फुलराणी' सारखी कविता दिसते व दुसऱ्या टोकाला भूमितीचा किंवा बीजगणिताचे एखादे समीकरण ह्यांसारखे लेखन दिसते. या दोन्ही प्रकारचे लेखन म्हणजे वाड;मय असे मानले तर हे दोन्ही प्रकारचे नमुने वाड;मयच ठरतात. आणि येथे सुरुवात होते ती वाड;मयाच्या प्रकृतीतील भिन्नतेला म्हणूनच वा. ल. कुलकर्णी वाड;मयाची सविस्तर मांडणी करण्याचे 'प्रयोजन' हेच आहे कारण प्रकृतीतील भिन्नतेला सुरुवात इथूनच होते. आणि वा. ल. कुलकर्णी प्रकृतीविषयी आपली भूमिका मांडायला सुरुवात करतात. जेव्हा 'वाड;मय' म्हणून संबोधिलेल्या लेखनामध्ये प्रकृतीभिन्नता जाणवते तेव्हा त्या दोन्हीही भिन्न प्रकृतीच्या वाड;मयाला एकाच संज्ञेने उल्लेखिणे कितपत योग्य आहे त्यासाठी भिन्न-भिन्न संज्ञा करण्याशिवाय पर्यायच उरत नाही.

वाड;मयाच्या प्रकृतीभिन्नत्वासाठी वा. ल. कुलकर्णी यांनी दोन भिन्न प्रकारच्या वाड;मयाच्या 'प्रकृती' घेऊन फरक स्पष्ट होतो हे सिध्द करून दाखविलेले आहे. उदा. फुलराणी आणि बीजगणितातील एखादे समीकरण या दोहोंमध्ये प्रकृतिशः फरक कोठे आहे. फुलराणी ही ज्या अर्थाने बालकविंची निर्मिती आहे तिच्यामधील शब्दाशब्दांवर जसा बालकवी ह्या कविमनाच्या ठसा उमटलेला आहे तसा (अ + ब)२ अ२ + २अब + ब२ हे समीकरण लिहिणारांच्या मनाचा ठसा आपणांस त्या समीकरणाच्या लेखनांत कोठेही उमटलेला दिसत नाही. हे समीकरण म्हणजे केवळ वस्तुनिष्ठ, व्यक्तीनिरपेक्ष अशा लेखनाचा एक नमुना आहे. ह्या लेखनांमध्ये वस्तुनिष्ठा इतक्या पराकोटीला जाते की, शब्दांना चिन्हांचे स्थान प्राप्त झालेले आहे. या समीकरणांमध्ये लेखकाचा विचार गौण ठरतो. 'फुलराणी' या बालकवींच्या कवितेच्या प्रकृतीचा विचार केला तर तो पूर्ण निराळा ठरेल. फुलराणी वाचताना आपण शब्दांशब्दांवर रेगांळतो. केवढाली कल्पनांची, भावनांची, विचारांची वलये, फुलराणीतील शब्द आपल्या मनात निर्माण करीत असतात. बीजगणितातील वरील समीकरणातल्याप्रमाणे येथे शब्द केवळ चिन्हस्वरूप झालेले नसतात. त्यांच्या ठिकाणी केवढी तरी अर्थसूचकता आलेली असते. बालकवीच्या कविमनाचा ठसा हा शब्दाशब्दांवर उमटलेला दिसतो. फुलराणी ही खऱ्या अर्थाने बालकवींची नवनिर्मिती ठरते. ती बालकविंची फुलराणी आहे असे तिच्याकडे पाहताच आपण म्हणू आपण असे आइनस्टाईनच्या सापेक्षतावादाच्या समीकरणाकडे पाहून म्हणू शकू काय ? उदा. आइनस्टाईनचे समीकरण. m 0

$$m = \frac{l - u^2}{c^2}$$ असे लिहिले जाते.

हे क्रांतीकारक समीकरण म्हणजे आइनस्टाईनची संपूर्ण नवनिर्मितीच आहे. मग ह्या सदर समीकरणाची नवनिर्मिती आणि बालकवींच्या फुलराणीची नवनिर्मिती ह्यात फरक काय? याचा प्रत्यय आपणांस 'फुलराणी' वाचीत असताच येतो. फुलराणीच्या प्रत्येक शब्दाशब्दांतून कवीचे व्यक्तीत्व प्रकट होते. जर 'फुलराणी' वाचत असताना 'फुलराणी' या कवितेचा लेखक आपल्याला माहित नाही अशी कल्पना करा. परंतु फुलराणी वाचू लागताच आपणांस ज्या कविमानाने फुलराणीस जन्म दिला त्या कविमानाचे दर्शन होऊ लागते. कवितेच्या शेवटी त्याचा बराच परिचय झाल्यासारखा वाटतो. आइनस्टाईनच्या सापेक्षतावादाच्या सिध्दांताच्यावरील समीकरणात्मक लेखनाकडे पाहून आपणांस ज्या मनाने जन्म दिला त्या मनाचा बोध होतो काय? त्या समीकरणातील शब्द किंवा चिन्हे ते मन व्यक्त करू शकत नाहीत. या मनाचे रंग धारण करीत नाहीत. आइनस्टाईनचे व्यक्तीत्व शब्दांतून व चिन्हांतून प्रकट होत नाही. ते सदर लेखनांतून अप्रकटच राहते. ते शब्द व चिन्हे ते प्रकट करावयास असमर्थ असतात.

वा. ल. कुलकर्णी भूगोलाच्या पुस्तकाचे उदाहरण देतात. भूगोलाचे पुस्तक कोणातरी लेखकानेच लिहिलेले असते. ते वरील लेखनाप्रमाणे केवळ चिन्हांकन नसते. फुलराणीसाठी ज्या भाषेतून शब्द घेतात. त्याच भाषेतून शब्द घेऊनच त्याचे लेखन झालेले असते. परंतु असे असून ही त्या लेखनातील शब्द त्या शब्दांनी साधलेली वाक्ये लेखकाचे व्यक्तीत्व प्रकट करावयास असमर्थ असतात. येथे एका व्यक्तीमनाने लेखन केलेले असले तरी शक्य तेवढ्या वस्तुनिष्ठ भूमिकेवरून केलेले असल्यामुळे त्याचे व्यक्तीत्व अप्रकट राहणे स्वाभाविकच असते. पुस्तकातील शब्द त्या लेखकाच्या व्यक्तीमनाचे विविध रंग आपल्या डोळ्यांपुढे आणीत नाहीत. 'फुलराणी' चे मात्र रंग एकसारखे सूचित करते. तेव्हा ज्या अर्थाने बालकवींची फुलराणी ही त्यांची नवनिर्मिती ठरते. त्या अर्थाने सदर लेखकाचे भूगोलाचे पुस्तक ही त्याची नवनिर्मिती नाही.

वा. ल. कुलकर्णी यांना वरील विवेचनावरून हे स्पष्ट करावयाचे आहे की वाड;मय प्रकारानुसार प्रकृती ही भिन्न-भिन्न ठरते आणि त्या भिन्न प्रकृतीची वैशिष्ट्येही भिन्न-भिन्न असतात. प्रकृतीतून ललितकृतीच्या लेखकाचे मन डोकावते. पण कोणत्या ललितकृतीतून मनाचे प्रतिबिंब जाणवते. केवळ 'फुलराणी' सारख्या ललितकृतीतून लेखकाच्या व्यक्तीमनाची जाणीव होते. परंतु वाड;मय प्रकार बदलला की प्रकृती ही बदलते. भूगोलाचे पुस्तक वाड;मय प्रकारात मोडत असूनही त्या पुस्तकातून लेखकाचे प्रतिबिंब जाणवत नाही. कारण त्याची प्रकृती ही व्यक्तीनिष्ट असते. हाच मुद्‌दा वा. ल. कुलकर्णी वरील उदाहरणातून स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न करून आपली भूमिका मांडतात.

ललितकृतीच्या प्रकृतीची वैशिष्ट्ये वा. ल. कुलकर्णी नमूद करतात. ललितकृतीमध्ये आणखीन कोणकोणत्या गोष्टींचा समावेश होतो. हे स्पष्ट करताना 'फुलराणी'ची व्यक्तीनिष्ठा म्हणजे खरोखर काय ? आपण पुष्कळदा व्यवहारात आत्मनिवेदात्मक विधाने करतो. मला अमूक आवडते, मला काल रात्री ठेच लागली, अगदी ब्रम्हांड आठवले असे आपण बोलत असतो. हे आपले बोलणे व्यक्तीनिष्ठच असते. ह्या बोलण्याप्रमाणेच फुलराणीचे लेखन झालेले आहे काय ? फुलराणी हे केवळ व्यक्तीनिष्ठ आत्मनिवेदनच नव्हे तर ती एका व्यक्तीमनाने साधलेली एका अनन्य साधारण अनुभवाची नवनिर्मितीच आहे. तिचे जग हे

कल्पनेचे जग आहे त्याचा आपल्या जगाशी जवळचा संबंध असला तरी ते हे जग नव्हे. येथे वा. ल. कुलकर्णी प्रकृतीचे दुसरे वैशिष्ट्ये नमुद करतात ते म्हणजे केवळ भाषेमध्ये आत्मनिवेदन असून चालत नाही तर त्यासाठी व्यक्तीमनाने साधलेली अनन्य साधारण अनुभवाची नवनिर्मिती असावी लागते. 'फुलराणी' तील जग हे कल्पनेचे जग असले तरी आपल्या जगाशी तिचा जवळचा संबंध असला तरी ते जग नव्हे. ते बालकवींच्या कल्पनाशक्तीचे निर्माण केलेले एक अनन्य परतंत्र अनुभवाचे जग आहे. फुलराणी वाचू लागताच आपण ह्या जगात प्रवेश करतो आणि कवितेच्या अखेरीपर्यंत ह्या जगामध्ये राहतो. ह्या जगामध्ये वावरत असताना वास्तव जगाचीही आपल्याला जाणीव होत असते. परंतु 'फुलराणी' तील जगांमध्ये एकप्रकारची स्वंयपूर्णता संपूर्णता असते. वा. ल. कुलकर्णी यांनी आपल्या ललितकृतीच्या प्रकृतीची वैशिष्ट्ये स्पष्ट करण्यासाठी अनेक उदाहरणे घेतलेली आहेत. पुढील उदाहरण घेतलेले आहे. हरिभाऊ आपटे यांची कादंबरी 'पण लक्षात कोण घेतो' ? ही कादंबरी म्हणजे हरिभाऊंच्या कल्पनाशक्तीने निर्माण केलेले एक स्वतंत्र अनुभव विश्व आहे. कादंबरीतील माणसे ही कल्पनेच्या जगातील आहेत. कादंबरीतील जग हे कल्पनेचे जग आहे याची सतत आपल्याला जाणीव होत असते. आपण जोपर्यंत त्यात वावरतो तो पर्यंत ते कसे एकसारखे अन्तर्बाह्य सुसंगत भासते. हरिभाऊंची दुसरी कादंबरी म्हणजे 'गड आला पण सिंह गेला' ही कादंबरी घेतली तरी आपणांस हाच अनुभव येतो. ही कादंबरी आणि सिंहगडचा इतिहास शेजारी ठेवून उभयतांची प्रकृती न्याहाळली तरी काय दिसते ? इतिहासात शिवाजीने सिंहगड कसा काबीज केला ह्यासंबंधीची पुराव्याने सिध्द होणारी माहिती वस्तुनिष्ठ दृष्टीने देत असतो. सिंहगडासंबंधीचे पुराव्याने सिध्द होणारे 'प्रत्यक्ष' निर्विकल्पनेने आपल्यापुढे ठेवीत असतो. हरिभाऊंची कादंबरी इतिहासातील स्थूल सत्यावर आधारलेली कल्पनेची अनुभवसृष्टी आपल्या डोळ्यांसमोर साक्षात उभी करते. आपण ह्या सृष्टीमध्ये प्रवेश करिताच मनाने तिच्याशी समरस होतो व कादंबरीच्या शेवटपर्यंत ह्या सृष्टीमध्ये रममाण होतो. ही अनुभवसृष्टी हरिभाऊंच्या व्यक्तीमनाने त्यांच्या प्रतिभेने निर्माण केलेली ही जवळजवळ संपूर्ण व स्वयंपूर्ण अशी प्रतिसृष्टी म्हणजेच हरिभाऊंची कादंबरी असे आपल्याला म्हणावे लागते. म्हणजे या उदाहरणांतून वा. ल. कुलकर्णी यांनी ललितकृतीच्या प्रकृतीचे पुढील वैशिष्ट्य म्हणजे ललितकृतीच्या लेखकाच्या व्यक्तीमनाने, प्रतिभेने, कल्पनाशक्तीने अनुभवसृष्टी ही निर्माण केलेली असते. ती एक प्रतिसृष्टीच असते.

ललितकृती लेखक जेव्हा लिहितो तेव्हा ती त्याच्या व्यक्तीमनाची संपूर्णपणे नवनिर्मिती असते. कल्पनाशक्तीच्या साहाय्याने साधलेली अनुभवाची एक अभिनव अपर सृष्टी निर्माण झालेली असते. लेखकाच्या लेखनांतून शब्दाशब्दांतून त्याने साधलेली ही एका अर्थपूर्ण अनुभवसृष्टीची नवनिर्मिती आपल्या प्रत्ययास येत असते. म्हणजे यातून 'कुलकर्णी' यांना प्रकृतीचे पुढील वैशिष्ट्ये म्हणजे 'ललितकृती' ही लेखकाने निर्माण केलेली नवनिर्मिती असते. प्रकृतीच्या वैशिष्ट्यांबरोबर वा. ल. यांनी प्रकृतीची लक्षणेही सांगितलेली असहेत. कल्पना शक्तीच्या साहाय्याने व्यक्तीमनाने साधलेली एका अलौकिक अनुभवसृष्टीची निर्मिती हे फुलराणी किंवा पण लक्षात कोण घेतो ? ह्यांसारख्या 'ललित' लेखनाचे प्रमुख लक्षण ठरते. ललितकृतीचे वाचन करित असताना आपण त्या जगांत आपल्या मनाने प्रवेश करतो. ती सृष्टी कितीही विक्षिप्त वाटली तरी ही स्वखुशीने आपण तिचा आनंद लुटीत असतो. आणि ती आपली एक गोड फसवणूक असते. याचीही आपल्याला जाणीव होते. ती सृष्टी वास्तव नाही. बनावट आहे याची कल्पना आपणांस

असते. उदा- फुलराणी वाचताना आपण रंगून जातो. फुलराणीच्या भावजीवनाची ती गोड कहाणी आपल्याला मोह घालते. आपल्या शंकाकुशंका आपण गुंडाळून ठेवून बालकवींबरोबर अनुभवसृष्टीमध्ये आपण प्रवेश करतो. ह्या सृष्टीत एक आंतरिक सुसंगती असते. ती जसजशी आपणांस जाणवू लागते. तसतशी ह्या सृष्टीची आपल्या मनावर पकड बसू लागते.

ललित लेखक ललितकृतीची आपल्या कल्पनाशक्तीने अनुभवसृष्टी निर्माण करतो आणि आपल्याला असे माहित असते की, तिचा प्रत्यक्ष जीवनाशी संबंध असतो. परंतु ही सृष्टी म्हणजे केवळ जीवनाची प्रतिकृती नसते. शाश्वत सत्याच्या पायावरच ती उभी राहिलेली असते. ह्या सृष्टीत आणि जेव्हा प्रवेश करितो तेव्हा ही सत्ये आपल्या लक्षात येत असतात. म्हणूनच ही सृष्टी कितीही विक्षिप्त असली तरी ही आपण तिच्यामध्ये रंगून जातो. तिचा आपल्या सृष्टीशी कमी अधिक निकटचा संबंध आहे. याची एकसारखी आपणांस जाणीव होते. शाश्वत सत्ये ही श्रेष्ठ ललितकृतीचे लक्षण आहे असे वा. ल. कुलकर्णी मानतात. वाड;मयाने निर्मिलेल्या कल्पनासृष्टीच्या बुडाशी जीवनाची शाश्वत सत्येच असतात. उदा. पंचतंत्र, इसापनीती, ॲलिस इन वंडरलँड, जॉर्ज ऑरवेलचे ॲनिमल फॉर्म.

काव्यनाट्यादी ललितलेखन ह्या नवनिर्मित कल्पनासृष्टीत परत परत जाण्याचा कंटाळा येत नाही. आपण बालकवींची कविता वरचेवर वाचू शकतो. कालिदास, शेक्सपियर यांनी निर्माण केलेल्या अनुभवसृष्टीचा आपणांस वीट येत नाही. ती ओळख परत परत करून घ्यावी असे आपणांस वाटते. एवढेच नव्हे तर प्रत्येक नविन ओळखीत आपल्या पदरांमध्ये काही तरी नविन पडते. नवे सौंदर्य लक्षात येते असे आपणांस जाणवते. व आनंद होतो. जे लेखन केवळ माहिती देण्यासाठी, ज्ञानात भर घालण्यासाठी झालेले असते. ज्यात लेखकाच्या व्यक्तीत्वाचे रंग अगदी कमीत कमी मिसळलेले असतात. 'वस्तुनिष्ठता' हा ज्याचा प्रकृतीधर्म असतो. अशा प्रकारचे लेखन आपण वरचेवर वाचू शकतो का ? ते लेखन जी माहिती देण्यासाठी किंवा जे ज्ञान देण्यासाठी अवतरलेले असते ते ज्ञान मिळविण्यासाठी आपण त्याकडे खात्रीने जाऊ. परंतु एकदा ती माहिती किंवा ज्ञान आपले झाल्यावर आपण त्याकडे जाणार नाही. न्यूटनचा मूळ ग्रंथ वाचणारे आज किती निघतील ? काही थोडे संशोधक - अभ्यासक न्यूटनने आपल्या ग्रंथात केलेले ज्ञान फार श्रेष्ठ दर्जाचे खरे परंतु ते ज्ञान ज्या लेखनातून व्यक्त झाले. त्या लेखनात सतत टिकणारे स्वारस्य निर्माण होऊ शकले नाही. कालिदासाची काव्ये व न्यूटनचा ग्रंथ किंवा डार्विनचा ग्रंथ निर्माण करणारी शक्ती. ह्या दोन्ही शक्ती नवनिर्मातीस खऱ्या परंतु ह्या उभय शक्तींच्या व्यापारात त्यांच्या कार्यपध्दतीत, त्यांच्या उद्दिष्टांमध्ये, प्रयोजनांमध्ये फरक दिसून येतो. वा. ल. कुलकर्णींना वरील विवेचनावरून हा मुद्दा स्पष्ट करायचा आहे की ललितकृतीच्या प्रकृतीनुसार प्रयोजन हे ठरत असते.

आपणाला जेव्हा ललितकृतीचा जवळून परिचय करून घ्यावयाचा असेल तर 'ललित' वाड;मयाने निर्माण केलेली ही कल्पनेची अनुभवसृष्टी आपणांस आकृष्ट करीते. त्या सृष्टीत विहार करणे आपणांस आवडते. तिच्या प्रत्येक नविन परिचयाबरोबर पुष्कळदा नविन आनंद आपल्या पदरांत पडत असतो. तिच्याबद्दलचे कुतूहल कधीच नाहीसे होत नाही. असे आपण पाहिले. परंतु असे का होते असे काय त्या सृष्टीत असते की ज्यामुळे हे होते. हे आपण पाहिले पाहिजे. हे पाहणे म्हणजेच ललित वाड;मयाची प्रकृती अधिक जवळून समजून घेणे होय. 'ललित' वाड;मयाची सृष्टी ही कल्पनाशक्तीने निर्मिलेली एक अभिनव

अनुभवसृष्टी हे जसे खरे तसेच तिचा आस्वाद आपण ज्या शक्तीच्या जोरावर घेऊ शकतो. त्या शक्तीमध्येही आपल्या कल्पना शक्तीचा वाटा सर्वात अधिक असतो. हे ही खरे 'ललित' लेखक ह्या सृष्टीचे आपणांस दर्शन घडवितो ते अत्यंत सूचक असते. त्यात असणारा तपशील अत्यंत वेचक व मोजका असणे आपण एखादी वाङ्मय कृती वाचून जेव्हा रसास्वादांचा आनंद घेतो. तेव्हा याचा अर्थ असा की, त्या वाङ्मयकृतीचा अर्थ आपणाला उमगलेला आहे. ललितकृतीचे परिशीलन म्हणजे एका अर्थपूर्ण अनुभवाच्या कल्पनासृष्टीचा रसिक मनाने घेतलेला शोध असतो. श्रेष्ठ दर्जाच्या ललितकृतीबाबतीत हा शोध कधीच पुरा होत नाही तो कितीही घेतला तरी अपुराच ठरतो. श्रेष्ठ ललितकृतीच्या सान्निध्यात आपल्या सर्जनशील कल्पनाशक्तीचे कार्य सतत चालू रहायला भरपूर वाव असतो. म्हणूनच त्यांचे स्वारस्य कधीच संपुष्टात येण्याची भीती नसते. ललितकृती ह्या अखंड सौंदर्यावती असतात. त्या अमर असतात. त्या चिरयौवन असतात.

फुलराणी, पण लक्षात कोण घेतो ? हॅम्लेट यांसारख्या लेखनांतून प्रकट होणाऱ्या अनुभवांच्या ह्या कल्पसृष्टीचे वैशिष्ट्य असे की तिच्यात एक प्रकारची संपूर्णता व स्वंयपूर्णता आढळते. आपल्यापुरता तिला आदी, मध्य असतो. तिचा आपल्या मनावर उमटणारा ठसा एकत्व सूचक असतो. आपण काहीतरी एक पाहिले एक अनुभवले ह्याची आपणांस तिच्या परिशीलनाशेवटी जाणीव होते. आपण फुलराणी या कवितेतील एक चित्रमय, अर्थगर्भ, भावमधूर दृश्य आपल्या डोळ्यांसमोर तरणू लागते आणि आपण जसजसे पुढे जातो तसतशी ही दृश्ये एकमेकांजवळ अशाप्रकारे जाऊन बसतात की, शेवटी एक मानसचित्र तयार होते. फुलराणी कविता म्हणजे आपल्यापुरते शेवटी आपल्या मनावर उमटलेले एक एकसंघ 'मानसचित्र' तयार होते. प्रत्येक ललितकृती ही एखाद्या फुलासारखी असते. ह्या फुलाला पाकळ्या असतील. त्यातील प्रत्येक पाकळीचा आकार व रंग अगदी सारखाच असेल असे नाही. त्या ललितकृतीचे परिशीलन करिताना आपण एका पाकळीवरून दुसऱ्या पाकळीवर जात असू परंतु शेवटी आपल्या लक्षात राहते. आपल्या मनावर बिंबते. स्वतःच्या सुगंधाने व आकृतिबंधाने आपणाला प्रफुल्लित करते ते एक सुबक फूल त्याच्या वेगवेगळ्या पाकळ्या नव्हेत. अनेकत्वातून एकत्व प्रकट करणे ही ललितकृतीची प्रकृती आहे. विस्कळीतपणा, विकेंद्रितता, शैथिल्य हा ललितकृतीचा धर्म नव्हे तर सुसंघटितपणा, बांधेसूदपणा, प्रमाणबध्दता हा तिचा धर्म आहे. वा. ल. कुलकर्णी यांनी 'वाङ्मयाची प्रकृती' कशी तयार होते, तिचा धर्म कोणता हे वरील विवेचनावरून स्पष्ट होते.

वाङ्मय प्रकार बदलला की प्रकृतीतदेखील बदल होतो या वा. ल. च्यां विचारावरूनन चरित्र आणि चरित्रात्मक कादंबरी, इतिहास आणि ऐताहासिक कादंबरी यातील प्रकृतीभेद व म्हणूनच रुपभेद या दृष्टीने लक्षात घेण्यासारखा आहे. इतिहास आणि चरित्र आवश्यक त्या घटनांचे कालक्रमानुसार एकापुढे एक असे निवेदन करतात. भूमितीच्या पुस्तकांतील एखादा सिध्दांत हा ही सुसंघटित असतो. त्यालाही स्वतःच असा एक आकृतिबंध असतो. त्याचाही आपल्या मनावर शेवटी एकच एक ठसा उमटतो. कोणत्याही स्वरुपाचा विस्कळीतपणा शैशिल्य, विकेंद्रितता त्यालाही वावडी असते. त्याच्या अभिव्यक्तितही एक प्रकारचा औचित्य विचार अंगभूत असतो. एखादी ललितकृती आणि भूमितीचा सिद्धांत यांच्या घटनेत प्रकृतिशः फरक आहे काय ? दोन्ही सौंदर्यसिद्धीच्या नियमांनुसार जन्मले असे का मानू नये ? त्यातील एकालाच ललितकृति मानायचे व दुसऱ्याला ललितबाह्य ठरवायचे ते कशासाठी असे नाना प्रश्न त्या संदर्भात निर्माण होतात. जे भूमितीच्या सिद्धांताबाबतही ते सुसंबद्ध अशा शास्त्रीय लेखनाबाबतीतही खरे

ठरावे. कारण श्रेष्ठ दर्जाचे शास्त्रीय लेखन हे देखील सुसंघटित व प्रमाणबद्ध असते. तेही पुष्कळदा कोणता तरी एक अत्यंत महत्वाचा विचार व विचार मालिका व्यक्त करण्यासाठी झालेले असते. त्याचा आपल्या मनावर उमटणारा ठसा हा एकत्वसूचक असतो. उदा. बंर्ट्रांड रसेलचे लेखन अशा प्रकारच्या लेखनाला स्वतःच आकृतिबंध लाभत असेल तर हा आकृतिबंध ललितकृतीतून व्यक्त होणाऱ्या आकृतिबंधापेक्षा वेगळा ठरतो?. ह्या लेखनाची संघटना एखाद्या ललितकृतीच्या संघटने पेक्षा कोणत्या बाबतीत निराळी ठरते ? अशा प्रकारचे लेखन हे वस्तूनिष्ठ असल्यामुळे ते ललितलेखनांपासून वेगळे कसे पडते हे आपण ह्यापूर्वी पाहिलेले आहे. येथे त्यांच्या सुसंघटिपणा, त्यामधील सुव्यवस्था त्याने निर्माण होणारा आकृतिबंध ह्या गोष्टी ललितकृती मधील ह्यासारख्यांच दिसणाऱ्या गोष्टींहून प्रकृतिशः भिन्न असतात. भूमितीचा प्रत्येक सिद्धांत हा सुसंघटित असतो त्याप्रमाणे

$$(अ + ब)^२ = अ^२ + २ अ ब + ब^२$$

$$(३क + ५म)^२ = ९ क^२ + ३०कम + २५म^२$$

ह्या बीजगणितातील समीकरणातही सुसूत्रता, सुसंघटना व प्रमाणबद्धता आहे हे उघड आहे. परंतु ह्या समीकरणांमध्ये सुसंघटना असली तरीही 'फुलराणी'तील सुसंघटनेचा आपण विचार करतो ह्या दोन्हीही वाङ;मयामध्ये सुसंघटना असूनही ह्या सुसंघटनेमध्ये फरक जाणवतो. गणितातील समीकरणाच्या सुसंघटनेची वैशिष्ट्ये म्हणजे ही सुसंघटना तर्काधिष्ठीत आहे, तर्क-अनुमान प्रमाणार्दीनी सिद्ध झालेली आहे. कार्यकारणभावाने मांडलेली एक अतूट मालिकाच असते. म्हणूनच अशा ठशांचे आकृतिबंध तेवढे निर्माण होत असता त्या निर्मितीप्रक्रियेत निर्मात्याबरोबर इतरही भाग घेऊ शकतात. बीजगणितातील व भूमितीतील एखादे उदाहरण गुरुजी फळ्यावर सोडवू लागले की वर्गातील हुशार मुले गुरुजींनी ज्या पायरीपर्यंत उदाहरण सोडविलेले असते. त्याच्या पुढची पायरी कोणती ते सांगू शकतात. एवढेच नव्हे तर पुढील सर्व पायऱ्या गुरुजींच्या मदतीशिवाय मांडू शकतात. जी गोष्ट बीजगणितातील एका उदाहरणाची तीच एखाद्या निबंधाची वा प्रबंधाची एका विचारवंतांचा अर्धवट राहिलेल्या निबंध व प्रबंध दुसरा तेवढीच वैचारिक बैठक प्राप्त झालेला विचारवंत निश्चित पूर्ण करु शकतो. हे थोडेसे एका शास्त्रज्ञाचा अपूर्ण राहिलेला शोध दुसऱ्या शास्त्रज्ञाने पूर्ण करण्यासारखे आहे. परंतु बालकवींची अर्ध्यावर राहून गेलेली कविता कोणी पूर्ण करु शकत नाही. ज्या शब्दापाशी ती अडलेली असते. त्याच्या पुढील शब्द लिहिण्याची शक्ती एकाच प्रतिभेच्या ठिकाणी असण्याची शक्यता ती प्रतिभा म्हणजे बालकवींची ते काही बीजगणितातील एखादे अपूरे राहिलेले अवघड उदाहरण नव्हे की, बीजगणितात भरपूर तयारी असेल तर ते सोडविता यावे. शेक्सपीयरचे अर्धवट राहिलेले नाटक, बालकवींची अर्धवट राहिलेली कविता, व्हॅन गॉफचे अर्ध्यावर राहून गेलेले चित्र कोन पुरे करणार? ह्या 'ललितकृती' जगाच्या अन्तापर्यंत तशाच अर्धवट अवस्थेत राहणार. त्यांच्या अन्तर्विश्वाची रचना त्यांच्या निर्मात्याखेरीज कोणालाच माहिती असणे शक्य नाही. त्यांच्या निर्मात्यांना तरी त्याची संपूर्ण माहिती थोडीच होती ? ह्या प्रत्येक ललितकृतीच्या निर्मितीवेळी तिचा निर्माता खरे म्हणजे अन्तर्विश्वासाचा शोध घेत होता. हा शोध एका विशिष्ट क्षणी खुंटला, तो अपुरा राहिला. तो पुरा करण्याचे सामर्थ्य आता कोणात नाही. खऱ्याखुऱ्या ललितकृतीच्या अभिव्यक्त होऊ पाहणाऱ्या सुसंघटनेचे स्वरुपच असे काहीसे अनाकलनीय असते. संपूर्णाचे भान असल्याशिवाय अशंभागाची निर्मिती अशक्य होते. म्हणूनच एखाद्या

अर्धवट सोडविलेल्या बीजगणितातील उदाहरणाप्रमाणे येथे पुढची पायरी कोणती हे सांगणे अशक्य असते. कारण सांगण्याचा प्रयत्न करणाऱ्याला व्यक्त होऊ पाहणाऱ्या पूर्णाचे ज्ञान कसे असणार ? फुलराणी मधील सुसंघटना अशाच प्रकारची आहे उदा.-

हिरवे हिरवेगार गालिचे

हरित तृणाच्या मखमालीचे.

हे पहिलेच दोन चरण आपण जेव्हा वाचतो तेव्हा कविता ह्या चरणांचीच का सुरु होते ? हा प्रश्न आपण स्वत:ला विचारतो. पहिल्याच चरणात हिरवे हिरवे हा शब्द दोन वेळा का आला ? त्यापुढे गालिचे हाच शब्द का आला ? यानंतर मखमालीचे हाच शब्द का आला. असे प्रश्न आपल्या मनात निर्माण होतात. तेव्हा आपण त्यांना काय उत्तर देतो. ते शब्द आणि ती कविता यांत एक प्रकारचे अभिन्नत्व आहे हे आपल्या लक्षात येते. दुसरे शब्द योजनू 'ती कविता' निर्माण करू शकणार नाही. कारण फुलराणीतील हे शब्द अशा रीतीने एकापुढे एक पडायला केवळ तर्क अनुमानादी शक्ती कारण झाल्या नसून दुसऱ्याशक्ती कारण झाल्या असल्या पाहिजेत असे आपणांस वाटू लागते. ज्याप्रमाणे एखाद्या उत्कृष्ठ चित्रात एका रंगछटेच्या शेजारी दुसरी रंगछटा का आली. ह्याचे उत्तर आणि ज्या भाषेत व तर्काच्या भाषेत आपणांस देता येत नाही. फुलराणी चे जे लॉजिक (Logic) आहे, त्यात स्वतंत्र अशी सुसंगती आहे ही सुसंगती केवळ तर्क अनुमानादींनी साधलेली नाही. येथे लेखकाची जी शक्ती कार्य करते. ह्या शक्तीच्या सहाय्याला भावशक्ती आहे. परंतु केवळ या भावशक्तीनेही हे कार्य साधले गेलेले नाही. तर ह्या दोन्ही शक्तींच्या सहाय्याला आणखी एक प्रबळ शक्ती असते आणि तिलाच सौंदर्यबुद्धी असे म्हणता येईल. जर त्याला तर्कशास्त्र म्हणावयाचे झाले तर ते सौंदर्याचे तर्कशास्त्र असे म्हणावे लागेल. प्रत्येक अनुभव आपला आकृतीबंध जणू आपणच शोधीत आहे. ललितकृतिपरत्वे ही आन्तररचना बदलते ही संघटना बदलते. वेगवेगळे रुप धारण करिताना दिसते. प्रत्येक खराखुरा अनुभव हा चैतन्यपूर्ण असतो. श्रेष्ठ दर्जाच्या ललित कृतीच्या रुपाने प्रकट होऊ पाहणारा प्रत्येक चैतन्यपूर्ण अनुभवाची संघटना अनन्यसाधारण असते. म्हणूनच प्रत्येक ललितकृतीपरत्वे त्या ललितकृतीच्या आन्तररचनेचे एक स्वतंत्र 'तर्कशास्त्र' बनते. ह्या तर्कशास्त्राच्या आदेशाप्रमाणे प्रकट होण्यातच तिच्यातील संघटना धन्यता मानते. अशा रीतीने प्रकट होताना ती जो आकृतिबंध प्रत्येक वेळी निर्माण करीते तो तार्किक सुसंगतीने साधलेल्या आकृतिबंधापेक्षा वेगळा असणे म्हणूनच अपरिहार्य असते. तो सर्वच दृष्टीने अनन्यसाधारण असतो. कॅलिडियास्कोपमधून दिसणाऱ्या आकृतिबंधाइतकी विविधता आणि वेगळीक त्यामध्ये प्रत्येक वेळी निर्माण होऊ शकते.

प्रत्येक खऱ्याखुऱ्या ललितकृतीच्या आन्तरघटनेत अपेक्षित असलेले हे अनन्यसाधारणत्व ज्या ललितकृतीमध्ये आढळत नाही. त्याचे ललितकृती ह्या दृष्टीने मोल स्वाभाविकपणेच कनी ठरते. खरी कला ही प्रत्येक वेळी अनन्यसाधारण अनुभूतीतून जन्माला येत असल्यामुळे नवीन संघटनेला जन्म देत असते. एखाद्या ललितकृतीच्या श्रेष्ठत्वाबद्दल विचार करीताना म्हणूनच तिच्या अंतर्गत संघटनेचे हे अनन्यसाधारणत्व, एकमेवाद्वितीयत्व, अनाकलनीयत्व डोळ्यांआड करून चालत नाही.

वा. ल. कुलकर्णी यांनी वरील मांडणीवरून असे स्पष्ट केले आहे की ललित कृतीची प्रकृती तयार होत असताना तीची प्रक्रिया कोणकोणती ही श्रेष्ठत्वाला पोहचण्यासाठी वरील गुणांची आवश्यकता असते.

आणि वरील गुणांआधारेच ती श्रेष्ठत्वाला पोहचते.

ललित वाड;मयातून प्रकट होणाऱ्या ह्या आकृतिबंधाचा अधिक विचार करताना असे दिसून येते की, 'फुलराणी' ची सृष्टी ही बालकवींच्या प्रतिभेने. निर्मिलेली एक अपर, अनुभवसृष्टी जो एक अनन्यसधारण भावानुभव ह्या सृष्टीतून प्रकट होत आहे तो प्रकट होत असताना बालकवींच्या सौंदर्यबुद्धीची प्रक्रिया त्यांजवर एकसारखी घडत असल्यामुळे ती जे रुप घेत आहे ते सुरुप आहे. बालकविंची कविता वाचतांना हे सुरुप आपणांस जाणवते. परंतु एखाद्या मूर्त पदार्थाची जशी आपणांस जाणीव होते. तशी ही जाणीव स्फुट नसते. पृथक नसते. स्वतंत्र नसते.

'ललित' वाड;मयाची प्रकृती या विषयाला आपण वाड;मय म्हणजे काय? ह्या प्रश्नाचे प्रस्तुत विवेचनाला प्रारंभ केला. वाड;मयाचा अभ्यास म्हणजे कोणत्या प्रकारच्या लेखनाचा अभ्यास हा प्रश्न स्वत: विचारला व ह्या प्रश्नाचे उत्तर शोधण्यासाठी सर्व प्रकारच्या लेखनावरुन प्राथमिक दृष्ट्या नजर फिरविली. त्यावेळी आपणाला दोन प्रकारचे लेखन दिसून आले ते म्हणजे ललितकृती आणि इतर प्रकारचे माहितीपर ज्ञानपर पुस्तके परंतु हे सर्व जरी वाड;मय असले तरी त्याची प्रकृविवैशिष्ट्ये भिन्न भिन्न आढळतात. त्यात पहिल्या प्रकारचे लेखन हे मूलत: व्यक्तीनिष्ठ असते. ते भावप्रेरित आणि कल्पनानिर्मित किंवा यथार्थ शब्दांत सांगायचे म्हणजे प्रतिभा निर्मित असते. सौंदर्यसिद्धीच्या नियमांनुसार ते अवतरलेले असते. व म्हणूनच तद्नंतर्गत सुसंघटना ही प्रत्येक ललितकृतिपरत्वे एक वेगळी वैशिष्ट्यपूर्ण सुसंघटना असते. तसेच दुसऱ्या प्रकारचे लेखन हे वस्तुनिष्ठ असून ते भावप्रेरित नसून बुद्धीप्रेरित असते. त्याची भिस्त अनुमानांदीवर असल्यामुळे त्यामधील सुसंघटना ही तर्कधिष्ठीत म्हणूनच ठराविक ठशाची असते. हेही आपण लक्षात घेतले. ह्या दोन प्रकारच्या लेखनाची अगदी सहजगत्या लक्षात येणारी ही आणि इतर प्रकृति वैशिष्ट्ये डोळ्यांसमोर ठेवून जेव्हा आपण परत एकदा बालकवींच्या फुलराणी पासून ते बीजगणितातील समीकरणापर्यंत पसरलेल्या ह्या लेखन सागराकडे अगदी निरखून पाहतो. तेव्हा ह्या दोन प्रकारच्या लेखनांच्या सीमारेषेवर पडणारे असेही काही लेखन असल्याचे आपणांस आढळून येते. कथा, कादंबरी, नाटक, ललितनिबंध, नाट्यछटा इत्यादि लेखनप्रकार हे जसे पहिल्या प्रकारच्या लेखनाचे नमुने आहेत तसे निखालस वाटते. किंवा पदार्थविज्ञान रसायनशास्त्र, प्राणिशास्त्र, वनस्पतीशास्त्र, बीजगणित इत्यादी शास्त्रांची माहिती देणारे लेखन दुसऱ्या प्रकारच्या लेखनांत पडते. असे हे वाड;मयाचे दोन प्रकार वा. ल. कुलकर्णी यांनी फरक स्पष्ट केलेला आहे. परंतु प्रश्न असा निर्माण होतो की, काही लेखन हे चरित्रात्मक, इतिहासात्मक, एवढेच नव्हे तर काही चर्चात्मक लेखनाबाबत ते नेमके कोणत्या वर्गात मोडते हे आपण निश्चितपणे सांगू शकत नाही. आगरकर, टिळक चिपळूणकर, परांजपे यांनी लिहिलेले जे निबंधात्मक लेखन आहे. त्याचा समावेश पहिल्या प्रकारच्या लेखनांत करावयाचा की दुसऱ्या प्रकारच्या लेखनात करावयाचा असा पुष्कळदा आपणांसमोर प्रश्न पडतो. कारण ह्या लेखनांत ह्या दोन्ही प्रकारच्या लेखनाची काही वैशिष्ट्ये मिसळून गेलेली दिसतात. हे लेखन ज्या व्यक्तींनी लिहिलेले असते. त्यांची व्यक्तीत्वाने ते पुष्कळदा अथपासून इथपर्यंत रंगून गेलेले दिसते. त्या व्यक्तींच्या व्यक्तीत्वाचा पूर्ण ठसा त्यानंतर पूर्णपणे उमटलेला असतो. त्यांच्या मनाची स्पंदने त्यात उमटलेली असतात. त्यातील पुष्कळसा भाग हा एक प्रकारे भाव प्रेरित आहे. असे दिसून यते. तो भावप्रेरित असल्यामुळे तेथे त्यांच्या कल्पनाशक्तीला भरपूर वावही मिळालेला असतो. त्यामुळे सदर लेखन हे व्यक्तीनिष्ठ, भावप्रेरित व प्रतिभानिर्मित आहे. याचा अनेकदा प्रत्यय येतो. परंतु हा प्रत्यय येत असताना त्याची

मूलप्रकृती तर्काधिष्ठीत आहे. कल्पनाशक्तीचा त्यात विलास दिसत असला तरी वस्तुनिष्ठ प्रतिपादन हाच त्याचा खरोखर धर्म आहे. व त्यातून गोचर होणारी संघटना मूलत: दुसऱ्या प्रकारच्या लेखनांत आढळणाऱ्या संघटनेसारखी एकसुरी आहे. हे ही त्याचे स्वरुप लक्षात येते व म्हणूनच हे लेखन आपण पाहिलेल्या ह्या दोन्ही प्रकारच्या लेखनाच्या सीमारेषेवर पडते. हाच निष्कर्ष आपणांस काढावा लागतो.

वरील विवेचनाच्या ओघात आपण अभावितपणे ह्या पहिल्या प्रकारच्या लेखनाला 'ललित' लेखन ह्या नावाने संबोधलेच आहे. हे ललित लेखन किंवा 'ललित' वाड;मय ह्या नावांनीच ओळखले जात आहे. दुसऱ्या प्रकारच्या लेखनाला आपण शास्त्रीय लेखन ह्या नावाने ओळखीत आलो आहोत. वाड;मयाचा अभ्यास हा मूलत: ललित वाड;मयचा अभ्यास ठरतो. मूलत: म्हणण्याचे कारण एवढेच की, प्रसंगविशेषी आपणांस त्यांमध्ये निबंध, चरित्र, आत्मचरित्र, चर्चात्मकगद्य, यांसारख्या काही ललित आणि ललितेतर ह्या दोघांच्या सीमारेषेवर पडणाऱ्या लेखनाचाही विचार करावा लागतो.

वरील विवेचनावरुन वा. ल. कुलकर्णी यांनी सांगितलेली काही महत्वाची प्रकृती वैशिष्ट्ये लक्षात घेतली. आता ह्या प्रकृती वैशिष्ट्यांच्या मदतीने ललित वाड;मयाच्या प्रयोजनाचा अभ्यास करण्यासाठी आपल्याला प्रकृती उपयोगी ठरते.

'ललित' वाड;मयाच्या प्रकृती विषयी वा. ल. कुलकर्णी आपली भूमिका मांडताना त्यांच्या भूमिकेतून अनेक गोष्टींची जाणीव होते. 'ललित' वाड;मय म्हणजे काय ? वाड;मयाचे प्रकार कोणते वाड;मयप्रकारानुसार प्रकृतीत भेद तयार होतो. काही वाड;मयाच्या प्रकृती वैशिष्ट्यांवरुन असे लक्षांत येते की त्या वाड;मयाचा समावेश नेमका कोणत्या प्रकारांत करावा. असाही प्रश्न तयार होतो. म्हणजे त्यांच्या भूमिकेतून वाड;मयीन प्रश्नांची समस्या मांडून वाड;मयातील गुंतागुंत सोडवून वाड;मयाचा आस्वाद सर्वसामान्यांपर्यंत पोहचावा अशी त्यांची प्रामाणिक इच्छा आहे. वा. ल. कुलकर्णी यांनी आपल्या भूमिकेतून वाड;मयालाही प्रकृती असते. त्या प्रकृतीलाही निरनिराळे रंगाची बनून ती 'प्रकृती' तयार होते. त्या प्रकृतीची सखोलता, व्याप्ति आणि स्वरुप प्रकृतीची लक्षणे, वैशिष्ट्ये, अंगे या सर्वांचे दर्शन त्यांनी आपल्या भूमिकेतून विचारांतून, दृष्टीकोणातून मांडण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. आणि हीच वा. ल. कुलकर्णी यांच्या भूमिकेचे दर्शन वरील विचारांतून दिसून येते. त्यांची 'भूमिका' योग्य आहे असेही वाटते. आपली भूमिका अभ्यासपूर्वक व विचारपूर्वक वठविण्याचा प्रयत्न केला आहे.

वा. ल. कुलकर्णी यांनी ज्याप्रमाणे वाड;मयाच्या प्रकृती विषयी आपली भूमिका मांडलेली आहे. त्याचप्रमाणे ललित वाड;मयाच्या भाषेविषयी ही वा. ल. कुलकर्णी यांनी आपली भूमिका स्पष्ट केलेली आहे. ललित वाड;मयाच्या भाषेचे उद्दीष्ट अनुभव साक्षात करणे हे आहे. प्रथम वा. ल. कुलकर्णींनी ललित वाड;मयाच्या भाषेचे स्वरुप स्पष्ट केलेले आहे. ललित साहित्याची भाषा अनुभव साक्षात करिते ?. म्हणजे खरोखर काय करिते ललित-साहित्य कोणत्या रुपांत अवतरो, ते कवितारुपाने अवतरो वा कथारुपाने अवतरो तद्वारा विविध रंगी, विविध ढंगी समूर्त होण्याची, गोचर होण्याची धडपड करीत असतात. ललित लेखक शब्दांच्या साहाय्याने साधलेले त्या विविध अनुभवांचे सर्जन असते. भाषा ही एका शब्दाऐवजी दुसरा शब्द, दुसऱ्याच्या शेजारी तिसरा शब्द येऊन एक अनेक अनुभव-चित्र सिद्ध होत असते की ज्याची प्रतीती येत असता आपणांस ज्या विविध शब्दांनी त्याला समूर्त केलेले असते. तो एका व्यक्तिमनाला जाणवलेला एक

अनन्यसाधारण अनुभव असतो. ललित साहित्याच्या भाषेचा विचार करीत असता प्रत्येक साहित्यकृतीला जन्म देणारे एक विशिष्ट व्यक्तीमन व त्या व्यक्तीमनाचा त्या साहित्यकृतीच्यारुपाने अभिव्यक्त होणारा एक अनन्यसाधारण अनुभव ह्या दोन्ही मोठी फार महत्वाच्या असतात.

'ललित' वाड;मयाच्या भाषेचे मूळ उद्‌दीष्ट अनुभव साक्षात करणे हे मानले तरी ह्या भाषेचे स्वरुप नीटपणे लक्षात येण्यासाठी तिचा विचार जो अनुभव ती अभिव्यक्त करते. त्या अनुभवाच्या दृष्टीने ज्या व्यक्तिमनाचा तो अनुभव असतो त्या व्यक्तीमनाच्या दृष्टीने व ज्या वाड;मयप्रकारातून तो अपरिहार्यपणे व्यक्त होताना आढळतो. त्या वाड;मयप्रकाराच्या दृष्टीने असा त्रिविध प्रकारे करावा लागतो. सदर विचाराचे हे त्रिविध स्वरुप सतत डोळ्यांसमोर ठेवावे लागते. एवढेच नव्हे तर ह्या तिन्ही गोष्टी आपापल्याप्रमाणे अनन्यसाधारण आहेत. ही बाब कधीही नजरेआड करीता येत नाही. ललितकृतीला जन्म देणाऱ्या व्यक्तीमनाचे अनन्यासाधारणत्व, त्या व्यक्तीमनाच्या ज्या भावानुभवाला ती ललितकृती साक्षात करते. त्या भावानुभवाचे अनन्यसाधारण आणि ज्या विशिष्ट वाड;मयप्रकाराच्या रुपाने तो गोचर होतो. त्या वाड;मयप्रकाराचे अनन्यसाधारणत्व आपणांस तत्संबंधीचा विचार करताना सतत डोळ्यापुढे ठेवावे लागते. ह्या त्रिविध अनन्यसाधारण गोष्टींच्या संदर्भात ललित वाड;मयाच्या भाषेचा सतत विचार करावा लागतो. येथे ह्याचप्रकारे ललित वाड;मयाच्या भाषेचा विचार करण्याचा प्रयत्न करीत आहे.

प्रत्येक श्रेष्ठ दर्जाच्या ललितकृतीचे स्वरुप न्याहाळल्यास ते रुप धारण करणारी अनुभूती ही सर्वथैव अनन्यसाधारण असते. असे आढळून येते. तिच्या सारखी तीच ह्या शब्दांत तिचे वर्णन करणे यथार्थ ठरते. फुलराणी ही एक अनन्यसाधारण अनुभूती आहे. तिचे अवाहन जरी सर्वांनाच असले तरी तिच्या ठिकाणी एक लक्षणीय असाधारणत्व आहे परंतु अनन्यसाधारणत्व एवढे तिचे ललित साहित्याच्या भाषे संदर्भात विचारांत घेण्याजोगे वैशिष्ट्य नव्हे अनन्यसाधारण म्हणजे जे खऱ्या अर्थाने जिवंत व चैतन्यपूर्ण असते. तेच नेहमी अनन्यसाधारण असते. व्यवहारातील जिवंतपणा व चैतन्यमय स्वरुप हेच तिच्या ठिकाणी अवतरणाऱ्या अनन्यसाधारणत्वाचे खरोखर कारण ठरते. कारण जे खऱ्या अर्थाने जिवंत व चैतन्यमय असते. तेच नेहमी अनन्यसाधारण असते. श्रेष्ठ ललितकृतीच्या रुपाने अभिव्यक्त होणारा अनुभव हा असाच चैतन्यमय असतो. रसरशीत असतो. तेव्हा ललित वाड;मयाच्या भाषेचा विचार करीतांना ती भाषा ज्या अनुभवांना शब्दरुप देते. त्या अनुभवाचे अनन्यसाधारणत्व व चैतन्यमय स्वरुप ह्या गोष्टींकडे दुर्लक्ष करुन चालत नाही. ललित साहित्याच्या भाषेचा विचार करीत असता ती साकार करु पाहत असलेल्या अनुभवाच्या चैतन्यमयेबरोबर आणि अनन्यसाधारणात्वाबरोबर लक्षात घ्यावे लागते. ते त्याचे तिसरे वैशिष्ट्य हे वैशिष्ट्य म्हणजे सदर अनुभवाचे कोणत्याही चौकटीत न बसण्याजोगे रुप. त्याचे जीवनाच्या स्वरुपाप्रमाणेच कळले आहे. असे वाटत असूनही शेवटी सदैव थोडेफार अनाकलनीय राहणारे स्वरुप ज्याचा संपूर्ण ठाव कधीच लागणे शक्य नाही. त्या अनुभवाचा कितीही शोध घेतला तरी तो शोध संपत नाही. त्याची खोली वाढत राहते. अशा शब्दांतून साक्षात केलेल्या अनुभवाची सखोलता व्याप्तीचा शोध कधी संपत नाही. त्याच्या कक्षा निश्चित करता येत नाही. तो सीमित होत नाही. ह्या अनुभवाचे आणखी एक लक्षण म्हणजे त्याचा अनेक पदरीपणा, त्यांचे संमिश्र रुप त्याच्या ठिकाणी असलेले अनेक संदर्भ सूचकत्व अधिक त्या प्रमाणात ह्या भाषेची प्रकृतीही विशेष अनन्यपरतंत्र बनते. तिच्यासारखी तीच असे तिचे स्वरुप बनते. सर्वच ललित साहित्याच्या भाषेत

काही साधारण धर्म आढळत असले तरी ज्या प्रमाणात ते गोचर करु पाहात असलेल्या भावानुभावात वर निर्देशलेली लक्षणे विशेष प्रमाणात आढळतात. त्या प्रमाणात ती भाषा अनन्यसाधारण बनत आहे. सर्वच ललित साहित्याची भाषा ही चित्रमयी, विविध संवेदन सूचक असते. तिला जो साक्षात करावयाचा असतो. तो संवेदना, भाव, विचार आणि त्यांच्याशी संलग्न असणाऱ्या कल्पना ह्यांतून व्यक्त होऊ पाहणारा एक संमिश्र अनुभव म्हणूनच ती आपल्या ठिकाणची विविध अर्थांच्या सूचना देण्याची शक्ती एकसारखी पणास लावते. ही शक्ती एकवटून तो भावानुभव मूर्तिमान करीत असते. त्या भावानुभवाचे सर्जन साधीत असते. एवढ्यासाठीच ती चित्रमयी व संवेदनासूचक बनत असते. एका भावानुभावाशी संलग्न असणाऱ्या त्या अनुभवाच्या घटक ठरणाऱ्या विविध संवेदनात्मक अनुभूतींची प्रतीती घडवीत असते. प्रत्येक भावानुभावाला स्वत:ची अशी एक लय असते. आज मानसशास्त्रही आपल्याला हेच सांगत असते की, आपल्या अंत:करणात जागृत होणाऱ्या प्रत्येक भावाची प्रकृती वेगळी असते. व ह्या प्रकृतीला साजेसे विचार भाव जागृत होत असता आपल्या शरीरात घडून येत असतात. प्रत्येक भाग गतिक आपल्या छातीचे ठोके वेगवेगळे पडत असतात. प्रत्येक भावानुभावाला स्वत:ची अशी एक लय असते. ताल असतो. व तो भावानुभाव गोचर होत असता त्याची ही लय व त्याचा ताल गोचर होणेही आवश्यक असते. त्याशिवाय त्याच्या विशिष्ट प्रकृतीची सम्यक प्रतीती येणे कठिण असते. ललित वाङ;मयाच्या भाषेला अत्यंत अवघड कार्य साधावयाचे असते. तिला तो भावानुभाव सर्वार्थाने गोचर करायचा असतो. म्हणून प्रत्येक ललितकृतीची भाषा तद्वारा व्यक्त होऊ पाहणाऱ्या भावानुभावाची लय व त्याचा ताल पकडण्याचाही एकसारखा प्रयत्न करताना दिसते. आपण कवितेची चाल असे म्हणतो परंतु चाल कवितेला नसते तर कवितेतील भावानुभावाला असते. प्रत्येक भावानुभाची चाल स्वतंत्र असते. त्याचे अवतरण, त्याचा पदन्यास, त्याच्या प्रकृतीनेच जणू निश्चित केलेला असतो. प्रत्येक ललितकृतीची भाषा जणू तद्वारा व्यक्त होऊ पाहणाऱ्या भावानुभावाच्या ह्या पदन्यासाची चाहूल घेत असते. तिचे कान तिखट असतात जे भावानुभाव आपण प्रकट करीत असतो. त्याची लय राखली जात आहे की नाही, त्याचा ताल चुकत नाही ना, ह्याची काळजी ही भाषा सतत घेत असते. प्रत्येक कवितेची चाल ही भावानुभावानुसार भिन्न-भिन्न असते. 'फुलराणी' ची चाल भिन्न निर्झरास शून्य मनाचा घुमट या कवितेची 'चाल' ही त्या कवितेतून व्यक्त होऊ पाहणाऱ्या अनन्य साधारण भावानुभावाची चाल आहे. ह्या प्रत्येक कवितेची भाषा त्या कवितेतून व्यक्त होऊ पाहणाऱ्या भावानुभावाची भाषा आहे. तिचा पदन्यास हा त्या भावानुभावाचा पदन्यास आहे.

ललित कृतीपरत्वे भाषेचे स्वरुप बदलते. यासाठी वा. ल. अनेक ललितकृती आणि त्यांच्या भाषा उदाहरणाने स्पष्ट केलेले आहे. शेक्सपीयरच्या हॅम्लेट ची भाषा वेगळी व मिडसमर नाईट्स ड्रीमची भाषा वेगळी. वस्तुत: ही नाटके आहेत व नाटकांच्या भाषेसंबंधी बोलताना आपणांस प्रत्येक नाटकाची भाषा पात्रपरत्वे व प्रसंग परत्वे जी विविध रुपे घेते ती लक्षात घेऊन बोलावे लागते. आपण म्हणतो की हॅम्लेटची भाषा वेगळी आणि मिडसमर नाईटस् ड्रीमची भाषा वेगळी याचाच असा अर्थ होतो की, प्रत्येक ललितकृतीतील भावानुभाव हे भिन्न-भिन्न आहेत.

जेव्हा आपण 'ललित वाङ;मयाची भाषा' असा समावेशक शब्दप्रयोग करतो. त्यावरुन असे दिसून येते की, ती ज्या शब्दरुपाने आपल्यासमोर अवतरलेली असते. त्या शब्दरुपाचे स्वरुप बदलते. प्रत्येक

ललितकृती ही व्यक्तीमनाची नवनिर्मिती असते. असे जेव्हा आपण म्हणतो तेव्हा व्यक्तीमन हे शब्दांच्या साहाय्याने घेतलेला आपल्या अनुभवाचा ते सर्जन आहे. ललितकृतीच्या रुपाने प्रकट होणाऱ्या त्याच्या अंगप्रत्यागांतून हा सर्जनाचा साक्षात्कार आपणांस होत असतो. कोणत्याही श्रेष्ठ ललित कृतीचे परिशीलन करितांना हा साक्षात्कार आपणांस होतो. ती ललितकृती जर कवितारुपाने आपणांसमोर अवतरलेली असेल तर तिच्या प्रत्येक चरणांतील शब्दाशब्दांच्या संदर्भात आपणांस एक अनुभव वरचेवर येत असतो. आपणांस एकाच वेळी त्या शब्दन्यासात एक प्रकारची अनपेक्षित व त्याच बरोबर अपरिहार्यता एकदम जाणवत असते. यालाच कुलकर्णी 'सर्जनाचा साक्षात्कार' असे म्हणतात.

वाङ;मयीन ललितकृतीला जन्म देऊ पाहणाऱ्या व्यक्तिमनाने शब्दाच्या सहाय्याने साधलेले हे सर्जन कार्य म्हणजे तारेवरची कसरत असते. ते सर्जन एक व्यक्तिमन करीत असते. हे खरे आणि त्या सर्जनाच्या अणुरेणूंतून ते व्यक्तीमन प्रकट होत असते. परंतु हे सदर व्यक्तिमनाचे प्रकटीकरण जो अनुभव शब्दरुप घेण्यासाठी तेथे धडपडत असतो. त्याच्या आड येऊन कधीच चालत नाही. तेथे रुप देणे, साकार करणे, साक्षात करणे, तेथे निर्मितीक्षम मन करीत असते. व तेही शब्दांच्या मदतीने म्हणून शब्दांचा वापर तेथे होतो तो एक साधन म्हणून श्रेष्ठ ललितकृतीच्या सान्निध्यात नेहमी आपणांस हेच जाणवते. त्या कलाकृतीचे परिशीलन करिताना आपले लक्ष एकसारखे त्या कलाकृतीरुपाने व्यक्त होऊ पाहणाऱ्या एका अर्थपूर्ण अनुभवाकडेच खेचले जाते. तो अनुभव आपणाला शब्दांमधूनच गोचर होत असतो. परंतु आपले लक्ष त्या शब्दांवर रेंगाळत नाही. ज्या अनुभवाचे तद्वारा सर्जन होते त्या अनुभवाकडेच ते एकसारखे केले जाते. त्या अनुभवावरच स्थिरावते. ज्या शब्दरुपांतून ती अनुभव आपणांस साक्षात झाला. त्या शब्दरुपाचा जाणीव आपणांस कधीच होत नाही. ह्या शब्दरुपाची आपल्याला जाणीव केव्हा होते. जेव्हा ललितकृतीचे परिशीलन करतांना जो अनुभव त्या ललितकृतीच्या रुपाने प्रकट होण्यासाठी धडपडत असतो. त्याची साक्षात प्रतीती येणे अवघड जाते. तेव्हा आपण आपोआपच शब्दांवर रेंगाळतो. त्याची स्वतंत्र बोचक जाणीव होऊ लागते. जेव्हा शब्दाचे साधनरुप जाऊन त्यांना एखाद्या ललितकृतीत जवळजवळ साध्यरुप येऊ लागले तेव्हा आपले लक्ष व्यक्त होऊ पाहणाऱ्या अनुभवावर केंद्रीत होण्याऐवजी शब्दकळेवरच रेंगाळू लागते. व अशा वेळेस आपणांस त्या ललितकृतीच्या शब्दकलेची स्वतंत्रपणे जाणीव होऊ लागते. ज्या शब्दकलेतून ललितकृती अवतरणार ती शब्दकळा सुंदर असावी. श्रुतिमधुर असावी. सुरुप असावी. परिणामकारक असावी.

ज्याच्या नावापुढे अनेकदा आपण 'शैलीकार' हे विशेषण योजतो त्यांच्या लेखनाचे शब्दरुप हे खरोखरच गुणस्वरुप आहे की दोष स्वरुप आहे. ह्या एवढ्यासाठीच नीट विचार करावा लागतो. कोणत्यातरी विचारवंताने सभ्य माणसाची व्याख्या केलेली आहे. मला तीच व्याख्या आणखी भर घालून करावीशी वाटते असे वा. ल. कुलकर्णी म्हणतात. सभ्य माणूस लोकांच्या मनांत भरण्याचा कधीच प्रयत्न करीत नाही. त्याचप्रमाणे ललित साहित्याची भाषा हीच दक्षता होते. 'ललितकृती' ही सभ्य माणसासारखी असते. हे तर खरेच परंतु श्रेष्ठ दर्जाची ललितकृती ही एखाद्या व्यक्तीत्वसंपन्न माणसासारखी असते.

'ललित' वाङ;मयाच्या भाषेचा विचार आता आणखी एका दृष्टीकोणातून वा. ल. कुलकर्णी करतात. वाङ;मय व्यवहार हाही एक जीवन व्यवहाराचाच भाग आहे. येथे आपल्याला कर्तव्य आहे ते ज्या शब्दरुपाने हा व्यवहार घडतो त्या शब्दरुपाशी आपण त्या रुपाचीच ह्या दृष्टीने चौकशी करीत आहोत. वाङ;मयाने धारण

केलेली ही विविध पृथगात्मक रुपे काय सूचित करीत आहेत. ललित वाड;मयाची भाषा असा समावेशक शब्दप्रयोग जरी आपण करीत असलो व त्या भाषेचे स्वरुप व तिची वैशिष्ट्ये लक्षात घेत असलो तरी ती लक्षात घेत असताच लघुकथेची भाषा कवितेची भाषा, कादंबरीची भाषा, इत्यादी शब्दप्रयोग कानांवर पडतात. त्याचा अर्थ काय? असा प्रश्न आपण स्वत:ला विचारला पाहिजे. एक 'अनन्यसाधारण ललित कृती' ह्या दृष्टीने प्रत्येक कवितेची किंवा लघुकथेची भाषा, ह्या शब्दप्रयोगांना कोणता अर्थ येतो असा प्रश्न येथे स्वाभाविकच उद्‌भवतो. हे शब्दप्रयोग केले जातात त्या अर्थी त्यांच्या मुळाशी कवितेची भाषा, ही कादंबरीच्या भाषेहून प्रकृतीने थोडीबहुत वेगळी आहे ही अनुभवजन्य जाणीव आहे हे उघड आहे. ही जाणीव अर्थपूर्ण आहे. ललित वाड;मयाच्या भाषेची कवितेच्या भाषेकडे वळावे लागते. ती वैशिष्ट्य कथात्मक साहित्याच्या भाषेत आढळत नाहीत. कथात्म साहित्याची भाषा ही ललित साहित्याचीच भाषा असते. परंतु ती अनेकदा ललितेतर भाषेच्या जवळ जाताना दिसते. तिचे कार्यही खरे म्हणजे एक अनुभवाला साक्षात करणे. एका अनन्यसाधारण अनुभूतीची शब्दांच्या साहाय्याने संपूर्ण नवनिर्मिती साधणे हेच असले तरी तिच्यात कथानाचा, निवेदनाचा, विस्ताराचा भाग येथे अभिप्रेत असतो. तिचे स्वरुप बहुधा हरघडीतील भाषे सारखेच असते. परंतु हा एक भ्रम असतो. सर्वसाधारण व्यवहारातील भाषेपेक्षा ह्या भाषेचे कार्य म्हणूनच भिन्न ठरते. परंतु ह्या भाषा दैनंदीन भाषेच्या खूपच जवळ गेलेली असते.

वरील विचार वा. ल. कुलकर्णी यांनी काव्य, कथा या वाड;मयप्रकाराचा करुन त्यांच्यामध्ये फरक कसा असतो हे दाखवून दिले. पुढे वा. ल. कुलकर्णी 'नाटक' या वाड;मय प्रकाराच्या भाषेबद्‌दल आपले विचार मांडतात. नाटक हे कथात्म आहे. खरे परंतु त्यांचे माध्यम शब्द हेच केवळ नसून अभिनयाची जोड शब्दांना असावी लागते. नाटकांतील शब्दांना अभिनयाची फोडणी दिली तर नाटक चवदार आणि चटकदार बनते. नाटक हे ज्या शब्दरुपांमध्ये अवतरते. त्या शब्दरुपाचा आपल्याला विचार करावा लागतो. नाटकाच्या भाषेचा विचार हा कादंबरी किंवा कविता यांच्या भाषेच्या विचारइतका शुद्‌ध वाड;मयीन विचार होऊ शकत नाही. नाटकाच्या भाषेचा विचार करिताना काही प्रश्न सहज मनात निर्माण होतात. ह्या भाषेच्या स्वतंत्र प्रकृतीचा प्रत्यय आपल्याला ते नाटक पाहून व वाचून झाल्यावर येत असतो. उदा. हॅम्लेट, मिडसमर नाईट्स ड्रीम मराठीतील उदा. सौभद्र, साष्टांग नमस्कार, ह्या दोन्हीही वास्तविक सुखा त्मिका !.

खऱ्याखुऱ्या नाटकांत शब्दांवंडाबराला, बनावटीला स्थान नसते. तेथे नाट्य संवदातून व्यक्त होत असले तरी त्या संवादात अंगसरसेपणा असतो. सहजपणा असतो. ज्या संवादात्मक लेखनाचे उद्‌दीष्ट नाट्याऐवजी नाट्याभासाची निर्मिती हेच ठरते. त्या लेखनाच्या भाषेमध्ये हे गुणधर्म असतात. ही भाषाही तितकीच बिनबुडी असते. तिच्या बनावट भाषेचा कल्पनाविलास, अलंकरणाचा समावेश भरपूर आलेला असतो. तिने आणलेले अवसान, उसने लटके असते. ती सूज असते. ते बाळसे नसते. नाट्यप्रकार बदलला की नाटकाच्या भाषेतही बदल होतो. काही वाड;मय प्रकारामध्ये केवळ वाड;मयाच्या भाषेची गरज भागून वाड;मयपूर्ण होत नाही. तर त्यासाठी भावानुभव आणि संवाद अभिनय यांसारख्या गोष्टींचीही आवश्यकता असते. असे वा. ल. कुलकर्णी आपले मत स्पष्ट करुन सांगतात.

खरे म्हणजे ललित वाड;मयाच्या भाषेचा म्हणजे 'ललित' साहित्य ज्या शब्दरुपांत अवतरते त्या शब्दरुपाचा अभ्यास करावा तेवढा थोडाच आहे. येथे फक्त अभ्यास कोणकोणत्या दिशांनी व्हावयाला

हवा. ते लक्षात घेण्याचा अल्पसा प्रयत्न वा. ल. कुलकर्णी यांनी केलेला आहे. ललित साहित्यात शब्द हे काय साधण्यासाठी धडपडत असतात. ते प्रथम पाहिलेच ह्या शब्दरुपाचा विचार तो ज्या साकार व स्वरुप करु पाहतात. त्या भावानुभावाच्या संबंधात, तो भावानुभव ज्या मनाचा त्या व्यक्तिमनाच्या संबंधात आणि अभिव्यक्ती ज्या वाड;मयप्रकाराचे रुप अपरिहार्यपणे धारण करिते. त्या वाड;मय प्रकाराच्या संबंधात कसा करावा लागतो. याचे दिग्दर्शन केले. आणि ह्या त्रिविध दृष्टीनी विचार करिताना ललित वाड;मयाच्या भाषेची वैशिष्ट्य लक्षात येतात.

वा. ल. कुलकर्णी यांनी 'ललित वाड;मयाची भाषा' या विषयांवर बरेच विचार मांडून तिची वैशिष्ट्ये वाड;मय प्रकार बदलला की भाषा बदलते. तिचे विशेष बदलतात. श्रेष्ठ ललितकृतीची निर्मिती होत असताना केवळ भाषेला महत्व नसते तर लेखकाचे व्यक्तीमत्व, शब्दांची चैतन्ययुक्तता, शब्दांतील जीवंतपणा, शब्दांची जुळणी, भावानुभाव, अनन्यसाधारणत्व या गोष्टींचीही श्रेष्ठ ललितकृतील आवश्यकता असते. या सर्वांची मिळूनच एक श्रेष्ठ ललितकृतीची निर्मिती होत असते. इत्यादी विचारातून आपली भूमिका मांडून आपल्या भूमिकेतून काही प्रश्नही वा. ल. कुलकर्णी मांडतात. ललित वाड;मयाच्या भाषेसंबंधी. प्रत्येक खऱ्या खुऱ्या 'ललितकृतीची भाषा' ही जर जो जीवनानुभव त्या ललितकृतीच्या रुपाने आपणासमोर अवतरत असतो. त्या जीवनानुभवाची खास भाषा असेल ती जर आपल्या परीने अनन्यसाधारण बनत असेल. तर एखादूया कालखंडातील लेखनाचा विचार करिताना त्या कालखंडातील 'ललित ' लेखनाची भाषा म्हणून जेव्हा सदर भाषेचे रुप अलगदपणे लक्षात घेण्याचा तिचे विशेष शोधण्याचा, तिचा विशिष्ट धर्म ओळखण्याचा अनेकदा प्रयत्न होताना दिसतो. तेव्हा केशवसुतांच्या कवितेची भाषा, बालकवींच्या कवितेची भाषा, गोविंदाग्रज, बी, टिळक, विनायक ह्या प्रत्येक कवितेची भाषा ह्यांत वेगवेगळेपणा आहे. परंतु असे असूनहो हे कवी ज्या एका कालखंडात होऊन गेले त्या कालखंडातील मराठी कवितेच्या भाषेसंबंधी आपण स्वतंत्रपणे बोलतोच ना? मग ते कशाच्या आधारावर ? तेराव्या शतकातील मराठी कवितेची भाषा सतराव्या शतकातील मराठी कवितेची भाषा विसाव्या शतकातील मराठी कवितेची भाषा ह्या शब्दप्रयोगांना निश्चित अर्थ आहे. मग तो अर्थ कोणता ? ह्या मागे कोणत्या प्रकारचा विचार आहे ? विशिष्ट कालखंडातील वाड;मयाच्या कोणत्या प्रकृतिविशेषांची येथे जाणीव आहे ? अशा प्रकारचे प्रश्न वाड;मयेतिहासामध्ये नेहमीच उपस्थित होत असतात. इतिहास हा ज्याप्रमाणे विशिष्ट घटना नोंदीत असतो, त्याचप्रमाणे विशिष्ट कालखंडातील प्रवृत्ती शोधीत असतो. लक्षात घेण्याचा प्रयत्न करीत असतो. प्रवृत्तींचा हा विचार स्वाभाविकपणेच त्या कालखंडातील साधारणाचा विचार ठरतो. आणि त्याचा मेळ सदर कालखंडातील अनन्यसाधारणाशी कसा घालावयाचा हा वाड;मयेतिहासकारापुढील कूट प्रश्न ठरतो. एखादूया कालखंडातील ललित वाड;मयाच्या विविध शाखोपशाखांतील लेखनाच्या भाषेचे विशेष काय आहेत हे आपल्या मनाला शोधावेसे वाटते. ही वस्तुस्थीती आहे. एखादी कथा किंवा कविता आपण वाचतो तेव्हा ती वाड;मयकृती कोणत्या कालखंडातील आहे. हे शोधण्याचा आपणांस प्रयत्न करावासा वाटतो. हा प्रयत्न यशस्वीही ठरतो. कारण सदर लेखनात त्या काळातील ललित लेखनाचे भाषेचे विशेष आढळतच असतात. भाषेचे ऐतिहासिक व्याकारण आपण लिहू शकतो. ह्या ऐतिहासिक व्याकरणाच्या साहाय्याने भाषेचे विशिष्ट रुप हे कोणत्या कालखंडातील असावे ह्यासंबंधी अचूक अनुमाने बांधू शकतो. ललित लेखन कितीही अनन्यसाधारण असले तरीही त्यावर ज्या विशिष्ट कालात ते झालेले असते. त्या काळातील शैलीची छाप कोठे तरी उमटलेली

असते. असे निश्चितपणे म्हणावेसे वाटते. हे शैलीचे साधरण्यत्व थोडे बहुत अवतरतेच. एखाद्या कालखंडातील भाषेचे विशेष ओळखायचे कसे ? हया प्रश्नाचे उत्तर सापडणे शक्य असते. आणि ते विशिष्ठ कालखंडातील लेखन कसे ओळखायचे ह्याचे स्पष्टीकरण वा. ल. कुलकर्णी यांनी दिलेले आहे. म्हणजे येथे वा. ल. कुलकर्णी यांची वाड;मयाबद्दलची आत्मीयता दिसून येते. कारण आपल्या भूमिकेतून ते वाड;मयात प्रश्न कसे निर्माण होतात आणि त्या प्रश्नांचे निरसन कसे केले पाहिजे. याचीही ते दिशा दाखवितात. वाड;मयाचा अभ्यास वाचकाला सुलभरितीने करता येऊन जास्तीत जास्त आस्वाद कसा घेता येईल याचा मार्ग दाखविण्याचा ते प्रयत्न करतात. एखाद्या कालखंडातील लेखनांत हे जे शैलीचे ललितकृतीपरत्वे थोडेफार साधारण्य जाणवते ते त्यात कशामुळे अवतरत असते ? त्याला जबाबदार कोण असते ? त्याचे उगमस्थान काय ? हे प्रश्न निर्माण होतात. थोडा विचार केल्यास ह्या साधारण्याचे उगमस्थान त्या कालखंडातील श्रेष्ठ दर्जाच्या अनन्यसाधारण ललित कृतीमध्ये आहे असे आढळून येईल. केशवसुत व बालकवी एका विशिष्ठ कालखंडातील 'कवितेची भाषा' घडवू पाहतात असे दिसते. ह्या दोहोंबरोबर तांबे आणि माधव ज्यूलियन त्यानंतरच्या कालखंडातील, कवितेच्या भाषेला वळण लावताना दिसतात. तर मर्ढेकर या भाषेत आजच्या कविते संदर्भात आपली स्वत:ची भर घालताना आढळतात. ह्याचा अर्थ काय? ह्या वेगवेगळ्या कालखंडातील मराठी कवितेच्या भाषेत आढळणारे साधारण त्या काळातील अनन्यसाधारणानेच घडविलेले नाही काय? केशवसुतही जेव्हा प्रथम अवतरतात तेव्हा त्यांच्यात जसे थोडे मोरोपंत असतात तसे १९ व्या शतकातील त्यांच्या आधीचे काही मराठी कवीही असतात. आणि मर्ढेकरांच्या 'शिशिरागमात' देखील बालकवि, माधव ज्यूलियन ह्यांच्याबरोबर रविकिरण काळातील कोणताही नामिक व अनामिक कवी दिसतो. मौज अशी की साधारणातून एक विशिष्ट क्षणी त्याचा वीट येऊन अनन्यसाधारण जन्मास येत असते व मग त्या अनन्यसाधारणाच्या ठिकाणी जे खरेखुरे चैतन्य असेल व सामर्थ्य असेल तर ते पुढील साधरण्याचे स्वरुप निश्चित करित असते. प्रारंभीच्या केशवसुतांत मोरोपंत दिसतात. आणि आजच्या मराठी कवितेत मर्ढेकर आढळतात. ह्या घटनांचा अर्थ ह्या दृष्टीने लावावा लागतो. आणि ह्या प्रक्रियेचे भान वाड;मयेतिहासकाराला असावे लागते. हे भान त्याला असेल तर तो एखाद्या कालखंडातील असाधारणाला यत्किंचीतही बाधा येऊ देणार नाही.

वा. ल. कुलकर्णी यांच्या 'ललित वाड;मयाची भाषा' या विषयीच्या भूमिकेवरुन असे दिसून येते की, त्यांनी प्रथम 'ललित वाड;मयाची भाषा' म्हणजे काय ? हे स्पष्ट केलेले आहे. वाड;मयामध्ये केवळ शब्दच असून चालत नाहीत. तर व्यक्तीमन, अनुसृष्टी, अनन्यसाधारणत्व या वाड;मयाच्या भाषेचे उद्दीष्ट म्हणजे अनुभव साक्षात करणे, अनुभवांतील गुण कोणकोणते असावेत. अनुभवाची लक्षणे, ललित वाड;मयाची भाषा व व्यवहारातील भाषा यातील फरक वाड;मयकृतीतील शब्दांचा भावानुभव, वाड;मयप्रकारानुसार भाषा ही बदलते. काही वाड;मयकृतीत केवळ शब्द असून चालत नाहीत. तर आणखी काही गुणांची जोड शब्दांना असावी लागते. नाटक या वाड;मयकृतीतील भाषेचे स्वरुप, ललित वाड;मयाबद्दलचे अनेक प्रश्न वा. ल. नी येथे उपस्थित करुन उत्तरेही सविस्तरपणे मांडून वाचकांच्या शंकाकुशंकाचे समर्थन केलेले आहे. हा त्यांचा समीक्षेचा एक उत्तम गुण मला दिसून आला. 'समीक्षा' केवळ समीक्षकाने मांडायची नसते. तर त्या समीक्षेचे समर्थन करण्याची कुवत त्या समीक्षकाची असली तर तो एक उत्तम समीक्षकाचा 'गुण' आहे. असे म्हणावेसे वाटते. आपल्या 'ललित वाड;मयाची भाषा' या विषयाच्या भूमिकेतून अनेक वाड;मयाच्या

भाषेविषयी प्रश्नही मांडलेले आहेत.

वा. ल. कुलकर्णी यांची ललित वाङ;मयाच्या भाषेविषयीची भूमिका वाचल्यानंतर वरील गोष्टींचा मला बोध झाला. त्याचबरोबर समीक्षा करीत असताना वा. ल. कुलकर्णी यांची अतिशय तीक्ष्ण दृष्टीचा प्रत्यय सातत्याने जाणवतो छोट्या छोट्या गोष्टींतही फार मोठे 'मर्म ' उलगडून दाखविण्याची किमया वा. ल. नी केलेली आहे.

'ललित वाङ;मयाची भाषा' म्हटले की आपल्याला फारसे काही यात असेल असे वाटत नाही. परंतु हा वा. ल. कुलकर्णींचा लेख मी जेव्हा वाचला तेव्हा 'ललित वाङ;मयातल्या भाषेतील' अनेकपदरीपणा हळूवार वा. ल. कुलकर्णी वाचकांना उलगडून दाखवितात.

वा. ल. कुलकर्णी यांनी ज्याप्रमाणे ललित वाङ;मयाची भाषा, ललित वाङ;मयाची प्रकृती याविषयी आपली भूमिका मांडली त्याच प्रमाणे ललित वाङ;मयाचे प्रयोजन ह्याविषयीही त्यांनी भूमिका मांडली. ललित वाङ;मयाच्या प्रयोजनाविषयीची आपली भूमिका स्पष्ट करताना वा. ल. कुलकर्णी म्हणतात. प्रत्येक वस्तूचे प्रयोजन हे बरेचसे त्या वस्तूच्या प्रकृतीने निश्चित केलेले असते. त्या वस्तूची प्रकृती लक्षात आली तरच तिचे प्रयोजन लक्षात येणे सोपे जाते. परंतु वस्तूची ही मूलप्रकृती जर लक्षात आली नाही. तर तिच्या प्रयोजनाबाबतही संभ्रम उत्पन्न होण्याची शक्यता असते. पुष्कळदा आपले त्या वस्तूच्या मूल प्रकृतीबाबतचे निदानच चुकीचे असते. आणि मग ह्या चुकीच्या निदानाच्या मदतीने आपण जेव्हा काही प्रयोजने तिजवर लादू लागतो तेव्हा ती तिला झेपत नाहीत. परवडत नाहीत. एवढेच नव्हे तर शेवटी तिच्या प्रकृतीला मारक ठरतात. ललित वाङ;मयाच्या प्रयोजनाबाबत विचार करीताना पुष्कळदा असे घडण्याची भीती असते. आणि म्हणूनच तत्सबंधीचा विचार जपून करावा लागतो.

वरील विवेचनावरुन वा. ल. कुलकर्णी आपल्या भूमिकेतून वाङ;मयातील धोके कोणकोणते निर्माण होऊ शकतात. हे ते सांगतात. आणि वाचकांना सावधतेने अभ्यास करण्यास सांगतात.

ललित लेखक लेखन करितो ते का ? व कशासाठी ? आणि रसिक वाचक ते वाचतो ते का ? व कशासाठी ? ह्या दोन्ही प्रश्नांची उत्तरे ह्यांसाठी आपणांस शोधली पाहिजेत. येथे आपण फक्त रसिक वाचकाच्या दृष्टीने ललित वाङ;मयाचे प्रयोजन काय ठरते ह्या प्रश्नाचा विचार करणे महत्वाचे आहे.

केवळ रसिक वाचकाच्या किंवा सहृदयाच्या दृष्टीनेच या प्रश्नांचा विचार करण्याचे कारण असे की, ललित लेखक लेखन करीतो ते का व कशासाठी या प्रश्नाचे उत्तर आपण वाचक कसे देणार ? त्याचे उत्तर लेखकच देऊ शकतील अनेक लेखकांनी आपण लेखन का व कशासाठी करतो हे सांगण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. परंतु त्यांच्या वाक्यात एकवाक्यता दिसत नाही. तेव्हा रसिकवाचक या दृष्टीने वाङ;मयाचे परिशीलन करिताना व केल्यानंतर आपणांस जो अनुभव येतो. त्याचे विश्लेषण करणे शक्य आहे. म्हणूनच ते करुनच या प्रश्नाचे उत्तर शोधावे लागते.

ललित वाङ;मयाचा अवतार हा मूलतः कशासाठी असतो. ते असे काय देण्यासाठी अवतरलेले असते. की जे कोणत्याही अन्य प्रकारचे लेखन आपणांस देऊ शकत नाही. ह्या प्रश्नावरच आपल्याला आपले लक्ष केंद्रीत करावे लागते. ललित वाङ;मयाच्या परिशीलनातून आपल्या हाती वेगवेगळ्या गोष्टी लागणे अगदी शक्य आहे. आपल्यापैकी काहींना ललित वाङ;मयाच्या सहवासात आपल्या दैनंदिन कंटाळ्याचा कल्पसृष्टीत प्रवेश

करुन आपल्या ऐहिक जीवनातील उणीवा कल्पना सृष्टीत का होईना. परंतु थोड्या बहुत भरुन काढायला संधी मिळत असेल, आपल्या अतृप्त इच्छा, आकांक्षा, अप्रत्यक्षपणे का होईना तृप्त करुन घ्यावयास वाव मिळत असेल काहीना ललित वाङ;मयातून प्रकट झालेल्या अनुभवांच्या दर्शनाने आपल्या जीवनातील तत्समान अनुभवांची आठवण होऊन कदाचित बरेही वाटत असेल. तर कार्हीना त्यातून सत्प्रवृत्त राष्ट्रभक्त होण्याची, उद्योगी बनण्याची स्फूर्तीही मिळत असेल. कांहीच्या दडपून टाकलेल्या इच्छा, आकांक्षा वासना त्यांच्या वाचनाने चाळवल्या जात असतील. व त्यामुळे थोडेसे बरेही वाटत असेल. कार्हीना आपल्या अनुभव भांडारामध्ये भर पडण्यासारखी वाटत असेल. कार्हीना ललित वाङ;मयाच्या सहवासात वेळ बरा जातो. याचे समाधान वाटत असेल.

निरनिराळ्या प्रकृतीच्या, वेगवेगळे हेतू मनात धरुन वाङ;मयामुळे वळणाऱ्या वाचकांना ललित वाङ;मयाच्या वाचनाने असा वेगवेगळ्या प्रकारचा लाभ हेात असणे अगदी शक्य आहे. जो लाभ ललित वाङ;मयाच्या वाचनाने होतो. अशी त्यांची अनुभवाने झालेली समजूत तो लाभ जर ललितकृतीच्या वाचनाने जर झाला नाही तर ते ललित लेखक जबाबदारी आपली नीट बजावत नाही. असे त्यांनी तक्रारीच्या सुरात म्हणजे त्यांच्या भूमिकेला धरून आहे. वाचक आपल्या प्रकृतीनुसार वेगवेगळी अपेक्षा करीत असले तरी हे वेगवेगळ्या प्रकारचे वाचक 'ललित' वाङ;मयाकडून जे जे काही घेऊन जातात. ते मिळाल्याने त्यांना समाधान होते किंवा जे न मिळाल्याने त्यांना दु:ख होते ते देण्यासाठीच खरोखर ललित वाङ;मयाचा अवतार आहे काय ? येथे मनात एक शंका निर्माण होते की जे देण्यासाठी ललित वाङ;मयाचा अवतार नाही. तेच तर हे वाचक 'ललित' वाङ;मयाकडून घेऊन जात नाहीत ना ? आणि जे देण्यासाठी त्याचा मूलत: अवतार आहे ते तर गडबडीत त्यांच्या हातून विसळून जात नाही ना ? आणि मग जे देण्यासाठी मूलत: 'ललित' वाङ;मय अवतार नाही. ते जर ललित लेखनाकडून लाभले नाही तर त्या ललित लेखानाविरुद्ध ह्या वाचकांची तक्रार करणे थोडेसे अप्रस्तुत ठरत नाही का ?

वा. ल. कुलकर्णी ललित वाङ;मयाच्या प्रयोजनाविषयी विचार मांडताना एक उदाहरण देऊन हा मुद्दा अधिक स्पष्ट करुन सांगतात. उदा.- चित्रकलेचे प्रदर्शन पाहताना असाच अनुभव येतो. अनेक लोक चित्र पाहण्यासाठी येतात. परंतु चित्र आवडण्याची पद्धतीमध्ये भेद आढळून येतो. एकाला जे चित्र आवडलेले आहे. ते दुसऱ्याला आवडेलच असे नाही. निरनिराळ्या कारणांसाठी चित्रे लोकांना आवडतील किंवा आवडणार नाहीत. म्हणजेच याठिकाणी व्यक्ती तितक्या प्रकृती या नात्याने चित्रकलेचे प्रदर्शन पाहायला जमलेल्या ह्या लोकांना निरनिराळी चित्रे निरनिराळ्या कारणांसाठी पसंत असेल किंवा नापसंत असेल. अशा वेळी प्रश्न पडतो तो हाच की, चित्रकलेचे प्रदर्शन पहायला आलेली ही माणसे खरोखर काय पहायला आलेली असतात ? ती खरोखरच चित्रेच पाहतात की दुसरेच काही तरी पाहतात ? ते व्यक्त करण्यासाठी खरोखर चित्रांचा अवतार असतो काय ? का त्यांचा मूलत: अवतार ज्याच्यासाठी असतो ते न पाहताच, त्याच्या अवलोकनाचे आनंदून न जाताच ही माणसे प्रदर्शनातून बाहेर पडत असतात.

ललित कृतीचा कशान, कशासाठी तरी केवळ उपयोग करुन घेत असतो. तो ललितकृतीकडे एक साधन म्हणून पाहतो. आपल्या काही खाजगी आणि सामाजिक गरजा भागविण्याचे साधन म्हणून ललित कृतीकडे धाव घेतो. तिला स्वत:चे असे काही कार्य आहे. याची त्याला दिक्कत नसते. आपल्या गरजा जर

तिच्या परिशीलनाने भागल्या तर त्याला बरे वाटते. भागल्या नाहीत तर वाईट वाटते. एक व्यवहारिक उपयुक्ततेच्या दृष्टीकोणातून वाचक प्रेक्षक चित्रकलेकडे किंवा वाड;मय कलेकडे वळत असतो. वाड;मयाकडून नीतिबोधाची, उद्‌बोधाची, समाजन्नोत्तची अपेक्षा करणारा वाचक हा ही एक साधन ह्या दृष्टीनेच ललित वाड;मयाकडे पाहत असतो. त्याची गरज ही सामाजिक असते सार्वजनिक नसते. आणि म्हणून तिच्या संबंधी बोलताना त्याला चोरटेपणा वाटत नाही. उलट अभिमान वाटतो. वाड;मयाकडून आपण जी अपेक्षा करीत आहोत. ती आपल्या वैयक्तिक गरजा भागविण्यासाठी नव्हे तर एकंदर समाजाचे बरे व्हावे माणसे सन्मार्गाला लागावीत. अन्याय नाहीसे व्हावेत ह्या साठीच आपण करीत आहोत. या कल्पनेने त्याला बरे वाटते.

'ललित' वाड;मयाची प्रकृती लक्षात घेता ते अशा प्रकारच्या वैयक्तिक गरजा भागविण्यासाठी एक साधन म्हणून जन्माला आले आहे. असे वाटत नाही. कालिदासाचे काव्य व त्याची नाटके किंवा शेक्सपीयरचे काव्य व त्याची नाटके ही ज्याप्रमाणे आपणांस इच्छापूर्तीचे समाधान देण्यासाठी जन्मलेली असतात. किंवा आपली करमणूक करण्यासाठी जन्माला आलेली नाहीत. परंतु आपण त्याचा उपयोग जर आपण समाधानासाठी करुन घेतला तर तो उपयोग आपण करुन घेत आहोत. असा अर्थ होईल. त्यासाठी त्याचा मूलतः अवतार आहे. असे म्हणता येणार नाही. माझ्या टेबलावरील फूटपट्टीचा उपयोग मी एखाद्या इंधनासारखा करु लागलो तर एका मर्यादेपर्यंत ते शक्य आहे. परंतु अमुक एका फुटपट्टीचा उपयोग छडी म्हणून करता आला नाही तर ती फूटपट्टी वाईट असे मापन म्हटले तर माझे मत सांयुक्तिक ठरेल. अशा वेळी कोणीही मला हेच सांगेल की बाबा रे फूटपट्टीचा अवतार कशासाठी हेच तुझ्या लक्षात न आल्याने तू तिच्यावर नको ती प्रयोजने लादतो आहेस आणि वर तिला ती झेपत नाहीत. म्हणून तक्रार करीत आहेस वर सूचित केलेल्या वेगवेगळ्या प्रकारच्या उपयुक्ततेच्या कसोट्या 'ललित' वाड;मयाला लावताना आपण साधारणपणे अशीच चूक करीत असतो.

वा. ल. कुलकर्णी हे 'ललित' वाड;मयाचे प्रयोजन ठरवितानां वाचकांच्या हातून कोणती चूक होते. याची जाणीव करुन देतात आणि ह्या चुकीमुळे अनेक दोष निर्माण होऊ शकतात. यावरुन वा. ल. कुलकर्णी यांची वाड;मयाचा अभ्यास करतानाची जागृतीचा प्रत्यय येतो. परंतु आपण ह्या ज्या चूका करीत असतो. याला काही तरी कारण असले पाहिजे. असे सांगतात. हे कारण म्हणजे 'ललित' वाड;मयाचे परिशिलन करितांना आपणांस जो अनुभव येतो त्या अनुभवांमध्ये शोधले पाहिजे. 'ललित' वाड;मयाचे परिशीलन करताना आपणांस एकतर काहीतरी जाणवत असते. कोणता तरी जीवनानुभव आपणांसमोर साकार होत असतो. आणि त्याचबरोबर आपण त्या परिशिलनात रंगून जातो. आपणांस कसली तरी ओढ लागलेली असते. आंतरिक समाधान होत असते. एकाच अनुभवाची ती अंगे असतात. 'ललित' वाड;मयातून जो आपणाला अनुभव येतो. त्यालाच आपण 'जीवनानुभूती' असे नाव देतो. आणि हे जे समाधान मिळते यालाच आपण 'आनंद' ह्या नावाने संबोधतो. 'ललित' वाड;मयाच्या परिशीलनाने खऱ्याखुऱ्या रसिकास जो अनुभव येतो त्याचे स्वरुप नीट लक्षात न घेतल्यामुळे हे प्रमाण आपल्या हातून घडतात. तेव्हा हे लक्षात घेण्याचा आपण प्रयत्न करु.

'ललित' वाड;मयातून येणाऱ्या जीवनानुभूतीचे स्वरुप विचारात घेण्याचा प्रयत्न करु. एखाद्या

ललितकृतीची सृष्टी ही प्रत्यक्षाची प्रतिकृती नसून एका व्यक्ती मनाने कल्पनाशक्तीच्या साहाय्याने निर्मिलीलेली स्वतंत्र अनुभव सृष्टी असते. तिचे परिशीलन करितांना आपणांस जो भावानुभव येतो तो या कल्पसृष्टीशी संलग्न असलेला भावानुभव असतो. म्हणजे त्या सृष्टीने नियमित झालेला आकारास आलेला असतो. अभिव्यक्त झालेला अनुभव ललितकृतीतील सृष्टीशी आपल्या जगाचा संबंध हा असतो. फार जवळचा असतो. तो तसा नसला तर आपणांस वावरताना स्वारस्य वाटतच नाही. जीवनातील मूलभूत मानवी मनोव्यापारासंबंधीच्या सत्यांनी ही जगे एकमेकांशी बांधली गेली आहेत. हा संबंध स्पष्ट करताना वा. ल. कुलकर्णी एक उदाहरण घेतात. उदा.- आईच्या गर्भातील मूल जीवनरस आईमधूनच शोषून घेते. पण असे करताना ते स्वत:चे व्यक्तिमत्व साकार करीत असते. त्याच प्रमाणे प्रत्येक ललितकृती ही जीवनानुभूतीतूनच वर आलेली असूनही स्वत:चे एक स्वतंत्र जग निर्माण करीत असते. ललितकृतीतील वास्तव हे जसेच्या तसे आपल्या जीवनाचे वास्तव नाही. तेव्हा हे विविध रुप आपण दृष्टी आड करीता कामा नये. याची जाणीव होत असताना ही कोणती 'जीवनानुभूती ' आहे. ह्याची आपणांस कल्पना असावयास हवी ही जीवनाची प्रत्यक्ष अनुभूती नव्हे ती एका प्रतिभा निर्मिती अलौकिक सृष्टीद्वारा घडलेली जीवनानुभूती आहे. या अलौकिक सृष्टीच्या दर्शनाने ती जीवनाच्या शाश्वत सत्यांवर प्रकाश टाकीत असते.

हीची परीक्षा करिताना वास्तवातील जीवनाच्या फुटपट्ट्या वापरुन चालणार नाही. 'ॲलिस इन वंडरलँड' मधील कल्पनेच्या जगाचे वास्तव आहे. त्याची परीक्षा आपण लौकिक वास्तवाच्या परीक्षेच्या फूटपट्ट्या करुन घेऊ शकू काय ? त्या फूटपट्ट्या हातात घेतल्या तर कल्पनेचे जग वितळून जाईल. अशा ललित कृतीतील वास्तव म्हणजे कल्पसृष्टीचे वास्तव असते. परंतु हे ही वास्तव कसे असते याची परीक्षा करायची असेल तर ते वास्तव त्या सृष्टीपासून अलग करून त्यातील काही घटनांचे नितिमूल्य काय ? हा प्रश्न उपस्थित करणे अप्रस्तुत आहे. त्या ललितकृतीची आंतरव्यवस्था किती यथोचित आहे, सुसंबध्द आहे, कितपत अपरिहार्य आहे हे प्रश्न विचारून त्यांची उत्तरे आपणांस मिळतात का हे तपासले पाहिजे. फुलराणी, पण लक्षात कोण घेतो यामधील वास्तव आपल्याला जाणवते.

या प्रत्येक ललितकृतीतील वास्तव न्याहाळले तर असे दिसून येईल की, त्यात नेहमी एक प्रकारे अनन्यसाधारण असते. ते आपल्याला परिचयाचे वाटले तरी ही एक प्रकारचे अनन्यसाधारण जाणवते. प्रत्येक खऱ्याखुऱ्या ललितकृतीमधून जाणवणारे वास्तव हे एका अनन्यसाधारण अनुभवसृष्टीचे वास्तव असते.

जीवनात ज्याप्रमाणे एक व्यक्ती अगदी तंतोतंत दुसऱ्या व्यक्तीसारखी नसते. त्याचप्रमाणे कोणताही एक अनुभव दुसऱ्या अनुभवाप्रमाणे नसतो. आता हे अनन्यसाधारण वास्तव ललितकृतीच्या परिशीलनामधून जाणवत असता आपणांस जी एक अनिवार्य ओढ लागते. जे एक विशिष्ट प्रकारचे समाधान लाभते त्याचे स्वरूप काय असते? ही ओढ केवळ सामान्य जिज्ञासेच्या स्वरूपाची असते काय? हे समाधान केवळ जिज्ञासातृप्तीने लाभणारे समाधान असते काय? असे प्रश्न येथे मनात येतात. ही जिज्ञासा आपल्या खाजगी किंवा लौकिक गरजा भागविण्यासाठी निर्माण होणाऱ्या जिज्ञासेसारखी नसते. साहित्याची सृष्टी ही प्रत्यक्षाची सृष्टी नव्हे, ती अलौकिकाची सृष्टी ती एक कल्पसृष्टी तेव्हा त्या सृष्टीला अलौकिकाची सृष्टी समजण्याचा वेडेपणा आपण कधीही करिता कामा नये. सिंधूवर ओढवणारा प्रसंग हा पाहत असताना आपण प्रत्यक्ष

दु:खाचा अनुभव घेत नाही तर त्याला दु:खाचा अनुभव असे म्हटले जाते अशा एका विशिष्ट अनुभवाचा कल्पनेच्या सृष्टीत अनुभव घेत असतो. जी गोष्ट दु:खकारक अनुभवाची तीच गोष्ट सुखकारक अनुभवांची. कमलपत्रातील पाण्याच्या थेंबासारखे त्या अनुभवाचे स्वरूप असते. त्याचा आपण आस्वाद घेत असूनही त्याने आपले मन लिप्त होत नाही. होणे इष्ट नसते तो आपल्या स्वत:ला स्पर्श करू शकत नाही. कल्पनेच्या सृष्टीला लौकिक सृष्टी समजण्याचा वेडेपणा आपल्या हातून झाल्यामुळे त्या अनुभवाचे जागृत भाव जर आपणांस कार्यप्रवण करू लागले आणि आपली बैठक सोडून सिंधूचा छळ करणाऱ्या सुधाकराला शासन करायला उद्युक्त झाले तर एका अर्थाने त्या क्षणापुरते आपण कलानंदाला मुकलो. तेव्हा हे भाव आपलेच असले, ते जागृत होणे अपरिहार्य असणे आवश्यक असले तरी ते ज्या वास्तवाच्या परिशीलनाने ते निर्माण झालेले असतात. ते अनन्यसाधारण वास्तव एका प्रतिभावान लेखकाच्या कल्पनाशक्तीने निर्मिलेल्या एका अनुभवाचे वास्तव आहे. प्रत्यक्षातून वेगळ्या असलेल्या एका कल्पनासृष्टीचे, त्या कल्पनासृष्टीने नियंत्रित केलेले वास्तव आहे याची जाण आपणाला नेहमीच ठेवावयाची असते. ही जाण आपण ठेवू शकलो नाही तर साहित्याचा आस्वाद घेण्यास आपण अपात्र ठरतो. व म्हणूनच परिशीलनाने आपल्या मनात निर्माण होत असलेल्या भावांमध्ये जर किचींतही स्व-पर-भाग आला तर तेवढ्यापुरते आपण कलाकृतीपासून लाभणाऱ्या समाधानाला आचवलो असे समजावे लागते. व एखादृया वाङ;मयीन ललितकृतीच्या परिशीलनाने जिज्ञासातृप्ती होऊन आपल्या बुध्दीशक्तीचे समाधान झाले तरी ज्याप्रमाणे त्याला कोणत्याही प्रकारचा स्वार्थपर किंवा व्यवहारिक विचारांचा स्पर्शही झालेला नसतो किंवा खरं म्हणजे इष्ट नसते. ललितकृतीच्या परिशीलनाने आपल्या मनात भाव निर्माण झाले तरी ते भाव कल्पना सृष्टीमुळे होतात. हे विसरून चालत नाही.

वरील उदाहरणातून वा. ल. कुलकर्णी हे स्पष्ट करतात की, जरी नाट्यकृती असली तरी या 'नाट्यकृतीचा' आस्वाद कोणत्या पध्दतीने घ्यावयाचा हे प्रेक्षकांनी मोहाला बळी पडून चुकीच्या पध्दतीने आस्वाद घेतला तर ते प्रयोजन त्या ललितकृतीवर आपण लादतो आणि त्याचा आस्वाद घेतो.

वा. ल. कुलकर्णी कलाकृतीतील जिवंतपणाचे दर्शन स्पष्ट करून सांगतात की, आपणांस जे समाधान लाभते त्याच्या बुडाशी एवढाच अनुभव असतो काय? परंतु हा घाट ही चित्राकृती आपल्या मनाला मोह का घालते? हे प्रश्न आपण स्वत:ला विचारले पाहिजेत. ती एक ललितकृती सजीव असते. तिची सजीवता तिच्या आंगोपांगातून आपल्याला जाणवते. तिचे अवयव म्हणजे एका जिवंत शरीराचे अवयवच असतात. एकाच हृदयातून त्यांना रक्ताचा पुरवठा होत असतो. ते हृदय बंद पडले तरी अवयवही मृत होतात. प्रत्येक श्रेष्ठ ललितकृतीला एक लक्षणीय गोचर केवलता प्राप्त झालेली असते. एखादृया सजीव वस्तूचा जिवंतपणा जसा तिच्या अंगप्रत्यंगातून प्रत्ययास येत असतो. तसाच हिचाही जिवंतपणा, रसरशीतपणा तिच्या शब्दांशब्दातून प्रत्ययास येतो. कलावंत हा जिवंत अनुभूतीला अभिव्यक्त करीत असतो. आपण बाहेरून एखादा घाट, एखादे रुप लावू शकतो ते फक्त निर्जीव पदार्थावर, मातीच्या गोळ्यावर, मेणावर, लाकडावर किंवा संगमरवरी फत्तरावर सजीव आहे आणि त्यावर बाहेरून घाट लादणे म्हणजे त्याचे सजीवत्व कमी करणे व त्याना निर्जीवासारखे वागवणे होय. अशा रितीने वागविल्यास त्यातील निर्जीवत्व नाहीसे होते. काही ललितकृतीकडे पाहिल्यास हा अनुभव आपणांस आल्याशिवाय राहत नाही. व अशा कलाकृती सदोष व कमी दर्जाच्या समजतो. प्रतिभेची प्रक्रिया होऊन कलारुप घेऊ पाहणारा अनुभव जिवंत असतो त्याचे

अंगप्रत्यंग चैतन्याने थरारून गेलेले असते.

काही कलाकृती अशा असतात की, संगमरवरावर, लाकडावर जी कला निर्माण करून त्या कलेला कलावंत जिवंतपणा निर्माण करतो. तेव्हा तो जिवंतपणा नसतो तर ती एक प्रकारची कारागिरी असते. परंतु काही ललितकृती पाहताना मात्र धारापुरीची त्रिमूर्ती पाहताना असा अनुभव येतो की, तेथे थोर प्रतिभावंताची निर्मितीक्षम मने धारापुरीच्या त्या काळ्या फत्तरातून व्यक्त होण्यासाठी आपल्या चैतन्यपूर्ण जाणिवाना रुप देण्यासाठी धडपडत आहे असा साक्षात्कार होऊन तेथील विच्छिन्न शिल्पही अत्यंत जिवंत आणि बोलके वाटते. वा. ल. कुलकर्णी ललितकृतीबद्दल त्यांना एक प्रश्न पडतो की, ललितकृतीला घाटदारपणा कसा प्राप्त होतो? व तो आपणांस कसा जाणवतो? अमुक एका ललितकृतीतून जाणवणारे वास्तव हे घाटदार नाही. आपण म्हणतो त्यामध्ये सौंदर्य अवतरलेले नाही असे आपण केव्हा म्हणतो, का म्हणतो प्रत्येक चैतन्यपूर्ण प्रतिभेला जाणवणारे व अभिव्यक्त होणारे अनन्यसाधारण सम्यक रुप हे प्रकृतिशः घाटदार असते काय? ह्या अनेक प्रश्नांची उत्तरे देणे कठीण आहे. प्रत्येक अनन्यसाधारण अनुभूतीला तिचे स्वतःचे असे आगळे रुप असले व ह्या रुपातच व्यक्त होण्यात तिचे खरोखर सार्थक असले तरी तिचे रुप ओळखण्याचे व व्यक्त करण्याचे सामर्थ्य एकट्या कलावंतातच असते. हे रुप ओळखणे त्याच्याशी प्रामाणिक राहणे त्याची अभिव्यक्ती करणे ही गोष्ट प्रतिभेशिवाय अशक्य आहे.

वाङ;मयापासून लाभणाऱ्या ह्या अलौकिक समाधानाचा विचार करताना त्याच्या बुडाशी असलेल्या बौध्दीक, भावनात्मक संवेद्य रुपात्मक अनुभवाचा आपणांस विचार करावा लागतो. आशयाचे व अभिव्यक्तीचे खऱ्याखुऱ्या वाङ;मयीन ललितकृतीच्या संदर्भातील अभिन्नत्व डोळ्यांआड करून त्याला कधीही एखाद्या ललितकृतीच्या प्रयोजनाचा नव्हे तिच्या संबंधातला कोणताही विचार तिच्या प्रकृतीला बाधक ठरून न देता करीता येणार नाही.

ललित वाङ;मयाचे परिशीलन करीताना आपणांस येणाऱ्या अनुभवाची जी दोन श्राव्य अंगे जीवनानुभूती आणि आनंद त्यांचे स्वरूप शोधण्याचा एका मर्यादेपर्यंत आतापर्यंत प्रयत्न केला. ह्या प्रयत्नात जे जे आढळले त्याच्या मदतीने वाङ;मयाच्या प्रयोजनांचा विचार केल्यास तो त्याच्या प्रकृतीला अधिक धरून होईल म्हणूनच जे आढळले ते ते आपल्यापुढे ठेविले. वाङ;मयासंबंधीच्या सर्वच प्रश्नांचा विचार करताना तो शक्य तो इतर कोणत्याही शास्त्रांना शरण जाऊन करण्याच्या अगोदर प्रत्यक्ष वाङ;मयाला शरण जाऊन करीत राहण्यात आनंद आहे.

वा. ल. कुलकर्णी आपल्या वाङ;मयाचे प्रयोजन याविषयी भूमिका मांडताना 'वाङ;मयाची प्रकृती' नुसार हे वाङ;मयाचे प्रयोजन ठरते असे मत मांडतात.

वाङ;मयाच्या प्रयोजनाविषयी भूमिका मांडताना प्रामुख्याने वा. ल. कुलकर्णी यांना आपल्या प्रयोजनाविषयीच्या भूमिकेतून हे विचार मांडायचे आहेत की, साहित्याचे प्रयोजन हे तिच्या प्रकृतीवरून ठरते. साहित्याची प्रयोजने हे ठराविक असतात. आणि त्या ठराविक प्रयोजनांचा उपयोग साहीत्यिक करून घेत असतो. निरनिराळ्या प्रयोजनांचा वापर वाचक करून घेतो. प्रयोजन ही केवळ वाङ;मयाचीच असतात असे नाही. तर निरनिराळ्या कलेची प्रयोजने ही ठराविक असूनही वाचक आपल्या सोयीनुसार आपल्या इच्छापूर्ती करण्यासाठी धडपडत असतो. आणि जेव्हा आपल्या इच्छा पूर्ण होत नाहीत तेव्हा तो ललितकृतीच्या

किंवा कलाकृतीच्या निर्मात्याला दोष देतो. आणि स्वतःच्या हेतूची पूर्ती होत नाही म्हणून तो कलाकृतीतील अपूर्णता सिध्द करण्याचा प्रयत्न करतो. आणि कलाकृतीही सर्व अंगानी श्रेष्ठ असूनदेखील वाचकाच्या अपूर्ण ज्ञानामुळे ललितकृतीच्या श्रेष्ठत्वाला बाधा विनाकारण येते. म्हणून कोणत्याही ललितकृतीवर कोणामुळे तरी अन्याय होऊ नये. वाङ;मयामध्ये ज्याच्या त्याच्या योग्यतेप्रमाणे ज्याला त्याला न्याय मिळावा अशी वा. ल. कुलकर्णी यांची प्रामाणिक इच्छा आहे. म्हणजे समीक्षकाचा अत्यंत उत्तम गुण दिसून त्यांच्या अंगी आहे तो म्हणजे कोणावरही अन्याय होऊ न देणे. वाचकांच्या हातून जी चूक होते ती चूक वाचकांनी करू नये. ललितकृतीवर आपल्या इच्छापूर्तीसाठी प्रयोजने लादू नयेत आणि अशी अपेक्षा करू नये की ही ललितकृती आपली इच्छा पूर्ण करीत म्हणजे ललितकृतीला अपूर्णत्व आहे. आपला पाहण्याचा दृष्टीकोन मात्र चुकीचा आहे याची जाणीव वाचकाला करून देण्याचे काम वा. ल. कुलकर्णी करतात. अशा प्रकारे 'वाङ;मयाची प्रयोजने' याविषयीची आपली भूमिका स्पष्ट करून देताना वाङ;मयाची योग्य प्रयोजनांचाच वाचकांनी लाभ घेण्याचा प्रयत्न करावा. असे वा. ल. सांगतात. आणि योग्य तो आस्वाद वाचकांना मिळावा. ही तळमळ वा. लं. ची दिसून येते.

अशा प्रकारे वा. ल. कुलकर्णी वाङ;मयाच्या प्रयोजनाविषयीची आपली भूमिका अधिकाधिक स्पष्ट करून देण्याचा प्रयत्न करतात.

वा. ल. कुलकर्णी ज्याप्रमाणे वाङ;मयाच्या प्रयोजनाविषयीची आपली भूमिका मांडतात. त्याचप्रमाणे वाङ;मयाच्या प्रकृतीविषयी व भाषेविषयी देखील आपली भूमिका स्पष्ट करून दाखविण्याचा प्रयत्न वा. ल. कुलकर्णी करतात.

अशा प्रकारे वाङ;मयाची प्रकृती, वाङ;मयाचे प्रयोजन आणि वाङ;मयाची भाषा या साहित्यनिर्मितीतील प्रमुख घटकांचा उदाहरणासहित वा. ल. कुलकर्णी जो उलगडा करतात तो त्यांच्या विश्लेषक लेखनाचा उत्कृष्ट नमुना आहे. कलाकृतीच्या घटनेतील विविध लक्षणीय वैशिष्ट्यांचा उत्तम वस्तुपाठ त्यांच्या विचारसरणीतून सहजपणे उलगडत जातो. आणि वाचकमनातील समस्यांची उत्तरे त्यातून मिळत जातात व वा. ल. कुलकर्णींच्या लेखनाचे रुप प्रकटते.

****

संदर्भ टीपा

१) वा. ल. कुलकर्णी साहित्य स्वरुप आणि समीक्षा, रामदास भटकळ, १९७५, ३५, सी ताडदेव रोड, मुंबई ४०० ०३४. पहिली आवृत्ती, पृष्ठ क्र. २

२) तत्रैव पृष्ठ क्र. ३

३) तत्रैव पृष्ठ क्र. ४

४) तत्रैव पृष्ठ क्र. ७

५) तत्रैव पृष्ठ क्र. ८

६) तत्रैव पृष्ठ क्र. ९

७) तत्रैव पृष्ठ क्र. ११

८) तत्रैव पृष्ठ क्र. ११

९) तत्रैव पृष्ठ क्र. १३

१०) तत्रैव पृष्ठ क्र. १५

११) तत्रैव पृष्ठ क्र. ४२

१२) तत्रैव पृष्ठ क्र. ४३

१३) तत्रैव पृष्ठ क्र. ४४

१४) तत्रैव पृष्ठ क्र. ४६

१५) तत्रैव पृष्ठ क्र. ४९

१६) तत्रैव पृष्ठ क्र. ५२

१७) तत्रैव पृष्ठ क्र. ५२

१८) तत्रैव पृष्ठ क्र. २४

१९) तत्रैव पृष्ठ क्र. ३०

२०) तत्रैव पृष्ठ क्र. ३०

२१) तत्रैव पृष्ठ क्र. ३१