संपादन : डॉ. प्रभाकर श्रोत्रिय

अनुवाद : चंद्रकांत भोंजाळ

(1965 - 2002)

।। भारतीय ज्ञानपीठ ।।

(१९६५-२००२)

हिंदी संपादन
डॉ. प्रभाकर श्रोत्रिय

मराठी अनुवाद
चंद्रकांत भोंजाळ

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई

आवृत्ती पहिली
२७ फेब्रुवारी २०१५

प्रकाशक :
सचिव,
महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ,
रवींद्र नाट्य मंदिर इमारत,
दुसरा मजला,
सयानी रोड, प्रभादेवी,
मुंबई-४४००२५.

© प्रकाशकाधीन

अनुवादक :

चंद्रकांत भोजाळ
मो. ९८६७८१२८९८

मुद्रक :
व्यवस्थापक,
शासकीय मुद्रणालय व ग्रंथागार,
नागपूर.

[किंमत रु. २३२.००

वाय-३००८-१म.

निवेदन

भारतीय साहित्य सृष्टीला अभिमान वाटावा असे कार्य 'भारतीय ज्ञानपीठ' ही संस्था पार पाडत आहे. भारतातील उत्कृष्ट साहित्याला राष्ट्रीय पातळीवरील सन्मान प्रदान करून भारतातील सर्व भाषांच्या साहित्याचा परिचय राष्ट्रीय स्तरावर वाचकांना करून द्यावा असे ठरवून स्व. साहू शांतीप्रसाद जैन आणि श्रीमती रमा जैन यांनी १९४४ मध्ये भारतीय ज्ञानपीठाची स्थापना केली आणि त्यानंतरच्या काळात स्वातंत्र्योत्तर भारतातील विविध भाषांमधील सर्वोत्कृष्ट साहित्याला पारितोषिके देण्याचे कार्य सुरू झाले. 'ज्ञानपीठ पुरस्कार' हा देशातील सर्वोच्च साहित्य सन्मान समजला जातो.

२००२ पर्यंतच्या ज्ञानपीठ पुरस्काराने सन्मानित झालेल्या साहित्यिकांचा परिचय करून देणारा ग्रंथ भारतीय ज्ञानपीठाने प्रकाशित केला व त्याचा मराठीमध्ये अनुवाद करून तो मराठी वाचकांसाठी उपलब्ध करून द्यावा अशी विनंती महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाला केली. मंडळाने या ग्रंथाचे महत्व ओळखून तो मराठीमध्ये प्रकाशित करण्याचा निर्णय घेतला व मूळ हिंदी ग्रंथाचा मराठी अनुवाद श्री. चंद्रकांत भोंजाळ यांच्यावर सोपविला. श्री. चंद्रकांत भोंजाळ हे हिंदी साहित्याचे जाणकार असून त्यांनी हिंदीमध्ये ग्रंथनिर्मितीही केलेली आहे. त्यांनी ज्ञानपीठ पुरस्कार १९६५-२००२ या मूळ हिंदी पुस्तकाचे मराठीमध्ये केलेले रूपांतर वाचकांच्या हाती देताना मंडळाला आनंद होत आहे.

(मधु मंगेश कर्णिक)
अध्यक्ष,
महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ.

स्थळ : मुंबई.
दिनांक ५ ऑगस्ट, २०१३.

।। संपादकीय ।।

भारतीय ज्ञानपीठ, भारतीय साहित्याचा सर्वाधिक प्रतिष्ठित आणि सगळ्यात विश्वसनीय असा मंच आहे. ज्ञानपीठाची स्थापना १९४४ साली आणि ज्ञानपीठ पुरस्कारांची सुरुवात १९६५ मध्ये झाली. भारतीय राज्यघटनेच्या ८ व्या परिशिष्टात उल्लेख केलेल्या १५ भाषांमधील एका सर्वश्रेष्ठ ग्रंथाची निवड करण्याची सुरुवात १९६५ पासून झाली. नंतर घटनेत केल्या गेलेल्या बदलानुसार १८ आणि २००३ पासून २२ भाषांचा विचार या पुरस्कारासाठी केला जाऊ लागला. १७ व्या पुरस्कारापर्यंत ज्ञानपीठ पुरस्कार भारतीय भाषांमधील एका सर्वश्रेष्ठ साहित्यकृतीला दिला जात असे. परंतु, १८ व्या पुरस्कारापासून हा पुरस्कार लेखकाच्या एकूण लेखकीय कर्तृत्वासाठी दिला जाऊ लागला. सुरुवातीला ह्या पुरस्काराची रक्कम १ लाख रुपये इतकी होती. ती वाढत वाढत जाऊन आता ५ लाख रुपये इतकी झाली आहे.

वाचकांच्या मागणीनुसार १९९१ मध्ये भारतीय ज्ञानपीठाचे तत्कालीन संचालक श्री. बिशन टण्डन यांच्या संपादकत्वाखाली २५ व्या पुरस्कार समारंभात ‘ ज्ञानपीठ पुरस्कार ’ (१९६५-९०) चे प्रकाशन करण्यात आले होते. परंतु, पुरस्कार ही एक निरंतर चालणारी प्रक्रिया आहे. त्यामुळे पुरस्कारप्राप्त नवीन लेखकांचा समावेश करून दरवर्षी अद्ययावत पुस्तक वाचकांना देणे योग्य होईल, असे जाणवले. त्यानुसार हे पुस्तक आता नव्याने प्रसिद्ध करण्यात येत आहे आणि हा पुरस्कार मिळालेल्या नव्या लेखकांच्या माहितीसह हे पुस्तक दरवर्षी सातत्याने प्रकाशित होत राहील.

दरम्यानच्या काळात ज्ञानपीठाने हिंदीमध्ये ‘ ज्ञानपीठ दर्पण ’ आणि इंग्रजीमध्ये ‘ ज्ञानपीठ मिरर ’ नावाच्या दोन पुस्तिका प्रकाशित केल्या आहेत. त्यात ज्ञानपीठाची बांधणी आणि कार्यप्रणाली याची माहिती देण्यात आली आहे.

या कामासाठी आम्हाला अनेक लेखकांचे सहकार्य मिळाले आहे. तसेच भारतीय ज्ञानपीठातील अधिका-यांनी आणि कर्मचा-यांनीही हे पुस्तक अद्ययावत बनविण्यासाठी मोलाचे सहकार्य केले आहे. त्या सर्वांचे मनःपूर्वक आभार.

प्रभाकर श्रोत्रिय,

संचालक.

(सहा)

पुरस्कार प्रतीक

वाग्देवी

ही मूर्ती मूलतः माळव्यातील सरस्वती मंदिरातील आहे. जिची स्थापना उज्जैनच्या भोजराजाने इ.स. १०३५ मध्ये केली होती. आता ही मूर्ती लंडन येथील ब्रिटिश म्युझियममध्ये आहे. भारतीय ज्ञानपीठाने साहित्य पुरस्काराच्या प्रतीकरूपात ही स्वीकारली आहे. त्या मूर्तीच्या शिरोभागाच्या मागे प्रभामंडल दाखवले आहे. त्यात तीन राशीपुंज आहेत जे भारतातील प्राचीनतम जैन तोरणद्वारावरील 'रत्नत्रय' ची आठवण करून देतात. त्या मूर्तीच्या हातात कमंडलू, पुस्तक, कमळ आणि अक्षमाला ही ज्ञान आणि आध्यात्मिक अंतर्दृष्टीची प्रतीके आहेत. पुरस्कार विजेत्याला ह्या मूर्तीची तांब्यांची प्रतिमा भेट म्हणून दिली जाते.

।। ज्ञानपीठ पुरस्कार ।।

२२ मे, १९६१ रोजी भारतीय ज्ञानपीठाचे संस्थापक श्री. साहू शांतीप्रसाद जैन यांच्या पन्नासाव्या जन्मदिनी त्यांच्या परिवाराच्या मनात असा विचार आला की, साहित्यिक किंवा सांस्कृतिक क्षेत्रात अशी एखादी योजना सुरू करावी की, जी राष्ट्रीय गौरव म्हणून ओळखली जावी. ती आंतरराष्ट्रीय स्टँडर्डप्रमाणे असावी. या दृष्टीने १६ सप्टेंबर १९६१ ला भारतीय ज्ञानपीठाच्या विश्वस्त मंडळाची बैठक बोलावण्यात आली होती. त्या बैठकीत अन्य भारतीय भाषांतील उत्कृष्ट साहित्यकृतींचा हिंदीत अनुवाद प्रकाशित करण्याच्या उद्देशाने स्थापलेल्या राष्ट्रभारती ग्रंथमालेसंबंधी विचारविनिमय सुरू होता. त्यावेळी ज्ञानपीठाच्या संस्थापक अध्यक्षा श्रीमती रमा जैन यांनी 'भारतीय भाषांमधील प्रकाशित साहित्यकृतीतील सर्वश्रेष्ठ पुस्तक निवडून त्या साहित्यकृतीला पुरस्कार देणे शक्य आहे का ?' असा प्रश्न उपस्थित केला.

या विचाराला व्यावहारिक रूप देण्यासाठीचा पाठपुरावाही श्रीमती रमा जैन यांनीच केला. त्यांनी त्यासाठी काही साहित्यिकांना २२ नोव्हेंबर १९६१ रोजी कोलकत्याला आपल्या घरी एकत्र बोलावले. सर्वश्री काका कालेलकर, हरिवंशराय 'बच्चन', रामधारी सिंह 'दिनकर', जैनेन्द्रकुमार, जगदीशचन्द्र माथुर, प्रभाकर माचवे, अक्षयकुमार जैन आणि लक्ष्मीचन्द्र जैन यांनी या बैठकीत या संबंधातील विविध मुद्यांवर चर्चा केली. दोन दिवसांनंतर साहू शान्तिप्रसाद जैन यांनी तत्कालीन राष्ट्रपती डॉ. राजेंद्र प्रसाद यांच्यासमोर ह्या योजनेचे प्राथमिक स्वरूप मांडले. त्यांनी या योजनेचे कौतुकही केले आणि ही योजना कार्यान्वित होण्यासाठी सहकार्य देण्याचे आश्वासनही दिले.

त्यानंतर विभिन्न भाषेतील साहित्यिकांशी विचारविनिमय करण्यात आला. १६ डिसेंबर १९६१ ला कोलकत्यातील प्रमुख बांग्ला साहित्यिकांनी आणि समीक्षकांनी देखील या पुरस्कार योजनेवर विचारविनिमय केला. १ जानेवारी १९६२ ला कोलकत्ता-मध्ये अखिल भारतीय गुजराती साहित्य परिषद आणि भारतीय भाषा परिषद यांच्या वार्षिक अधिवेशनांमध्ये भाग घेणा-या ७२ साहित्यिकांची यावरची मते जाणून घेण्यात आली. यादरम्यान योजनेच्या जवळजवळ ४ हजार प्रती देशातील विभिन्न साहित्यिक संस्थांना आणि साहित्यिकांना त्यांच्या प्रतिक्रिया जाणून घेण्यासाठी पाठविण्यात आल्या.

योजनेला अंतिम रूप देण्यासाठी २ एप्रिल १९६२ रोजी दिल्लीमध्ये भारतीय ज्ञानपीठ आणि टाइम्स ऑफ इंडिया यांच्या संयुक्त विद्यमाने एका चर्चासत्राचे आयोजन करण्यात आले. त्यात देशातील सर्व भाषांच्या जवळजवळ ३०० साहित्यिकांनी भाग घेतला. यातील दोन सत्रांची अध्यक्षता डॉ. वी. राघवन आणि श्री. भगवती चरण वर्मा यांनी भूषवली आणि या चर्चासत्रांचे संचालन डॉ. धर्मवीर भारती यांनी केले.

सर्वश्री काका कालेलकर, हरेकृष्ण मेहताब, निसीम इजेकिल, डॉ. सुनीति कुमार चटर्जी, डॉ. मुल्कराज आनंद, सुरेंद्र मोहन्ती, देवेश दास, सियारामशरण गुप्त, रामधारी सिंह 'दिनकर', उदयशंकर भट्ट, जगदीशचंद्र माथुर, डॉ. नगेन्द्र, डॉ. डी. आर. बेंद्रे, जैनेंद्रकुमार, मन्मथनाथ गुप्त, लक्ष्मीचंद्र जैन इत्यादि प्रमुख विद्वानांनी या चर्चासत्रात भाग घेतला.

योजना कार्यान्वित करण्यासाठी डॉ. राजेंद्र प्रसाद यांना ज्ञानपीठ पुरस्काराच्या निवड समितीचे अध्यक्षपद स्वीकारण्याची विनंती करण्यात आली. निवड समितीची पहिली बैठक १६ मार्च १९६३ रोजी घेण्याचे राजेंद्रबाबू यांनी निश्चित केले. त्या बैठकीचे अध्यक्षस्थान तेच भूषविणार होते, पण दुर्दैवाने त्यापूर्वीच त्यांचे निधन झाले. मग ती बैठक काका कालेलकर यांच्या अध्यक्षतेखाली झाली आणि त्यानंतर निवड समितीचे अध्यक्षस्थान डॉ. संपूर्णानंद यांनी स्वीकारले.

विभिन्न भाषांमधील एक सर्वोकृष्ट साहित्यकृती (पहिल्या सतरा पुरस्कारांपर्यंत हा नियम होता) किंवा साहित्यिक (अठराव्या पुरस्कारापासून बदललेल्या नियमानुसार) यांची निवड करणे हे अत्यंत कठीण काम आहे. जर एकाच भाषेमधील सर्वोत्कृष्ट साहित्यकृती किंवा साहित्यिकाची निवड करणे अवघड जात असेल आणि कधीकधी मतभेद होत असतील तर पंधरा किंवा त्यापेक्षा जास्त भाषांमधून अशी निवड करणे किती कठीण आहे याची कल्पनाच केलेली बरी.

पण काही वर्षांच्या अनुभवातून हे सिद्ध झाले आहे की, सत्संकल्प आणि वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोनावर आधारित प्रक्रियेमुळे हे आव्हानात्मक कार्य पूर्ण करता येते. सगळ्या प्रक्रियेची सुरुवात विभिन्न भाषेतील साहित्यिक, अध्यापक, समीक्षक आणि चांगल्या वाचकांकडून, विद्यापीठांकडून, साहित्यिक तसेच भाषा संस्थांकडून प्रस्ताव पाठविण्याची विनंती करण्यापासून होते. (नियमांनुसार ज्या भाषेला पुरस्कार दिला जात असेल त्या भाषेचा पुढील तीन वर्ष विचार केला जात नाही. याप्रकारे दरवर्षी तीन भाषांचा विचार केला जात नाही).

प्रत्येक भाषेची एक शोधसमिती असते. तिचे तीन साहित्य समीक्षक आणि विद्वान सदस्य असतात. या समितीची मुदत तीन वर्ष असते. प्राप्त झालेले प्रस्ताव 'भाषा परामर्श समिती' द्वारे तपासले जातात. भाषा समितीवर आलेल्या प्रस्तावावर आधारितच मत द्यायला हवे असे बंधन नाही. त्यांना कुणाही लेखकाच्या नावाचा विचार करण्याचे पूर्ण स्वातंत्र्य आहे. वास्तविकपणे निवड समिती संबंधित भाषेतील कोणताही पुरस्कारयोग्य साहित्यिक विचारकक्षेच्या बाहेर राहू नये अशी अपेक्षा ठेवून असते. कोणत्याही साहित्यिकाच्या नावाचा विचार करताना भाषा समितीला त्यांच्या संपूर्ण साहित्यकृतींचे मूल्यांकन करायचेच असते. त्याबरोबरच

समकालीन भारतीय साहित्याच्या संबंधातही त्याचे मूल्यमापन करावे लागते. पुरस्कारासंबंधीच्या अट्ठाविसाव्या नियमामध्ये संशोधन करण्यात आले. त्यानुसार पुरस्कार वर्ष सोडून मागील वीस वर्षांतील प्रकाशित कृतींच्या आधारे लेखकाचे मूल्यांकन केले जाते.

'भाषा परामर्श समिती' च्या शिफारशी निवड समितीसमोर ठेवल्या जातात. निवड समितीमध्ये कमीत कमी सात आणि अधिकाअधिक ११ सदस्य असतात. ज्यांची ख्याती आणि विश्वसनीयता उच्च कोटीची असते.

सुरुवातीला 'निवड समिती' भारतीय ज्ञानपीठाच्या विश्वस्त मंडळाकडून नियुक्त केली गेली होती. त्यानंतर जी पदे रिकामी होतील त्यांची पूर्ती परिषदेच्या संमतीने होत आलेली आहे. प्रत्येक सदस्याचा कार्यकाळ तीन वर्षांचा असतो. पण तो दोनदा वाढवला जाऊ शकतो. वर्तमान अध्यक्ष डॉ. लक्ष्मीमल्ल सिंघवी स्वतः एक ॲडव्होकेट, विचारवंत आणि लेखक आहेत. यापूर्वी काका कालेलकर, डॉ. संपूर्णानंद, डॉ. बी. गोपाल रेड्डी, डॉ. कर्णसिंह, श्री. पी. वी. नरसिंह राव, आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी, डॉ. आर. के. दासगुप्ता, डॉ. विनायक कृष्ण गोकाक, डॉ. उमाशंकर जोशी, डॉ. मसूद हुसैन, प्रो. एम. वी. राजाध्यक्ष, डॉ. आदित्यनाथ झा, श्री. जगदीशचंद्र माथुर या साहित्यकारांनी, विद्वानांनी या निवड समितीचे अध्यक्षस्थान किंवा या समितीचे सदस्यत्व भूषवले आहे.

निवड समिती भाषा परामर्श समित्यांकडून आलेल्या प्रस्तावांचे तुलनात्मक मूल्यांकन करते. निवड समितीने केलेल्या मूल्यांकनाच्या आधारेच कुणा साहित्यिकाची अंतिमतः निवड होते. याची सगळी जबाबदारी निवड समितीची आहे. भारतीय ज्ञानपीठाच्या विश्वस्त मंडळाचा यात कोणताही सहभाग नसतो.

या व्यापक प्रक्रियेला समर्थन प्राप्त झालेले आहे हीच आनंदाची गोष्ट आहे आणि पुरस्कार निवडीचेही सगळ्यांनी स्वागत केलेले आहे. यामुळेच 'ज्ञानपीठ पुरस्कार' हा भारतातील सर्वात अधिक प्रतिष्ठित पुरस्कार समजला जातो. वास्तवात हा पुरस्कार राष्ट्रीय एकतेचे प्रतीक बनलेला आहे.

१९६५ पासून आजपर्यंत ३८ वर्षांत ४१ साहित्यिक पुरस्कृत झालेले आहेत. तीन वेळा दोन-दोन साहित्यिक संयुक्तपणे पुरस्कृत झाले. हा पुरस्कार आतापर्यंत कानडी भाषेला सात वेळा, हिंदीला सहा वेळा, बंगालीला पाच वेळा, मल्याळमला चार वेळा, उडियाला, उर्दूला आणि गुजरातीला तीन-तीन वेळा, असामी, मराठी, तेलुगु, पंजाबी आणि तमीळ भाषेला दोन-दोन वेळा प्राप्त झालेला आहे.

• • •

अनुक्रमणिका

पुरस्कार क्रमांक	वर्ष	पुरस्कार विजेता	भाषा	पृष्ठ
(१)	(२)	(३)	(४)	(५)
१	१९६५	गोविंद शंकर कुरुप	मल्याळम	१
२	१९६६	ताराशंकर बंन्द्योपाध्याय	बांग्ला	१७
३	(अ)१९६७	उमाशंकर जोशी	गुजराती	३३
	(ब)१९६७	कु. वें. पुट्टप	कन्नड	४७
४	१९६८	सुमित्रानंदन पंत	हिन्दी	६३
५	१९६९	फ़िराक गोरखपुरी	उर्दू	७९
६	१९७०	विश्वनाथ सत्यनारायण	तेलुगु	९५
७	१९७१	विष्णु डे	बांग्ला	११७
८	१९७२	रामधारी सिंह 'दिनकर'	हिन्दी	१२९
९	(अ)१९७३	गोपीनाथ महान्ती	उडिया	१४५
	(ब)१९७३	द. रा. बेंद्रे	कन्नड	१५९
१०	१९७४	वि. स. खांडेकर	मराठी	१७३
११	१९७५	पी. वी. अखिलन्दम्	तमीळ	१९१
१२	१९७६	आशापूर्णा देवी	बांग्ला	२०३
१३	१९७७	के. शिवराम कारन्त	कन्नड	२१९
१४	१९७८	अज्ञेय	हिन्दी	२३३

भाग दुसरा

१५	१९७९	बीरेन्द्रकुमार भट्टाचार्य	आसामी	१
१६	१९८०	शं. कु. पोट्टेक्काट	मल्याळम	१३
१७	१९८१	अमृता प्रीतम	पंजाबी	२७
१८	१९८२	महादेवी वर्मा	हिन्दी	४१
१९	१९८३	मास्ति वें. अय्यंगार	कन्नड	५७
२०	१९८४	तकषी शिवशंकर पिल्लै	मल्याळम	७९
२१	१९८५	पन्नालाल पटेल	गुजराती	९७
२२	१९८६	सच्चिदानंद राउतराय	उडिया	१११
२३	१९८७	वि. वा. शिरवाडकर	मराठी	१२७

अनुक्रमणिका—चालू

(१)	(२)	(३)	(४)	(५)
२४	१९८८	सि. नारायण रेड्डी	तेलुगु	१४५
२५	१९८९	कुर्रतुलऐन हैदर	उर्दू	१६३
२६	१९९०	विनायक कृष्ण गोकाक	कन्नड	१७७
२७	१९९१	सुभाष मुखोपाध्याय	बांग्ला	१९३
२८	१९९२	नरेश मेहता	हिन्दी	२०७
२९	१९९३	सीताकांत महापात्र	उडिया	२१७
३०	१९९४	यू. आर. अनंतमूर्ती	कन्नड	२३१
३१	१९९५	एम. टी. वासुदेवन नायर	मल्याळम	२४७
३२	१९९६	महाश्वेता देवी	बांग्ला	२६१
३३	१९९७	अली सरदार जाफरी	उर्दू	२७३
३४	१९९८	गिरीश कर्नाड	कन्नड	२९१
३५	(अ)१९९९	निर्मल वर्मा	हिन्दी	२९९
	(ब)१९९९	गुरदयाल सिंह	पंजाबी	३०९
३६	२०००	इंदिरा गोस्वामी	आसामी	३१७
३७	२००१	राजेंद्र शाह	गुजराती	३३१
३८	२००२	डी. जयकान्तन	तमीळ	३३९

पहिला

ज्ञानपीठ पुरस्कार १९६५

जी. शंकर कुरुप

मल्याळम्

५ जून १९०१—२ फेब्रुवारी १९७८

जी. शंकर कुरुप :

पूर्ण नाव : गोविंद शंकर कुरुप,

जन्म : ५ जून, १९०१, नायत्तोट, केरळ
कोचीन राज्याची 'पंडित' (संस्कृत) परीक्षा,
मल्याळम्‌बरोबर संस्कृत, हिंदी, बंगाली, इंग्रजी भाषांचे ज्ञान,
तिरूविल्वामला हायस्कूल (१९२१-२५), चालाकुटि हायस्कूल (१९२६-३६) आणि महाराजा कॉलेज, एर्नाकुलममध्ये अध्यापन, आकाशवाणी (त्रिवेंद्रम) इथे कार्यक्रम अधिकारी आणि सल्लागार. पस्तीसपेक्षा जास्त साहित्यकृती प्रकाशित.

सन्मान : काव्यकृती 'विश्वदर्शनम्' साठी साहित्य अकादेमी पुरस्कार (१९६२).
काव्यकृति 'ओटक्कुषल' साठी ज्ञानपीठ पुरस्कार (१९६५).

देहावसान : २ फेब्रुवारी, १९७८.

प्रशस्ती :

भारतीय ज्ञानपीठाने पुरस्कृत केलेला एक लाख रुपयांचा हा साहित्यिक पुरस्कार श्री. जी. शंकर कुरुप यांना त्यांच्या मल्याळम काव्यसंग्रह 'ओटक्कुषल' साठी समर्पित करण्यात येत आहे. या पुरस्कारासाठी वर्णन केलेल्या निवड समितीने हा इ.स. १९२० ते १९५८ या कालावधीत प्रकाशित भारतीय भाषेतील सृजनात्मक साहित्यासाठी म्हणून घोषित केलेला आहे.

'ओटक्कुषल्' ला जरी हा पुरस्कार १९६५ साली दिला जात असला तरी या काव्यसंग्रहाचे प्रकाशन १९५० पर्यंतच्या सर्वश्रेष्ठ साहित्याचे प्रतिनिधित्व करते असे नाही, तर त्यांच्यापुढील १५ वर्षातील समर्थ साहित्याचाही पूर्वपरिचय करून देते. 'ओटक्कुषल' मधील कविता या भारतीय अद्वैत भावनेच्या साक्षी आहेत. ती अद्वैत भावना कवीने पारंपरिक रहस्यवादी मान्यतेचा अंगीकार करून मिळवलेली नसून निसर्गाच्या नानारूपात प्रतिबिंबित झालेल्या आत्मरूपाच्या वास्तविक अनुभूतीतून प्राप्त केलेली आहे. चराचराशी तादात्म्य भावनेच्या या प्रचितीमुळे कवी कुरुप यांच्या रोमँटिक गीतिकाव्यातही एक आध्यात्मिक आणि नैतिक उदात्त स्वर प्रकटला आहे.

कवीच्या काव्यप्रतिभेने ऐतिहासिक तसेच वैज्ञानिक युगाकडे सजगतेने पाहिले आहे आणि ही त्यांची दृष्टी उत्तरोत्तर विकसितच होत गेलेली आहे. या विकासाच्या यात्रेत प्रकृति-प्रेमाचे स्थान वास्तविकतेने, समाजवादी राष्ट्रीय चेतनेचे स्थान आंतरराष्ट्रीय मानवतेने घेतलेले आहे आणि या सगळ्याची परिणती आध्यात्मिक विश्वचेतनेत झालेली आहे. जिथे मानव विराट विश्वाच्या समष्टीशी एकरूप झालेला आहे, जिथे मृत्यूदेखील विकासाचाच भाग झाल्याने वंदनीय झालेला आहे.

कुरुप प्रतिमा आणि प्रतीकांचे कवी आहेत. त्यांनी परंपरागत छंद आणि संस्कृतनिष्ठ भाषा आपलीशी केली आणि आपल्या चिंतनानुरूप तसेच काव्यातील प्रतिमांच्या अनुरूप त्या भाषेला अभिव्यक्तीचे नवीन सामर्थ्य मिळवून दिले. त्यासाठी कवीच्या साहित्यकृती कथ्य म्हणून आणि शैलीशिल्प म्हणूनही केवळ मल्याळम् साहित्यातील उपलब्धी नसून भारतीय साहित्यातील एक उपलब्धी म्हणून सहज ग्राह्य आहेत.

कवीला दीर्घायुरोग्य लाभो । शुभं भवतु.

	संपूर्णानंद,	**रमा जैन,**
नवी दिल्ली	अध्यक्ष ,	अध्यक्ष,
दिनांक १९ नोव्हेंबर, १९६६.	निवड समिती	भारतीय ज्ञानपीठ

जी. शंकर कुरुप :

मध्य केरळातील ज्या प्रदेशाला आचार्य शंकर यांनी जन्म देऊन धन्य केले तिथेच नायत्तोट नावाचे एक गाव आहे. गाव छोटासेच आहे पण पेरियार नदी नेहमी दुथडी भरून वाहते आहे. हिरवीगार मैदाने आणि भाताची शेते सर्वदूर पसरलेली आहेत. नारळाची झाडे हवेमध्ये मुक्तपणे डोलत आहेत. समोर क्षितिजाच्या रंगाला रेखांकित करणारी डोंगरांची रांग आणि गावाच्या अंगणात सकाळ-संध्याकाळ शंखनादाचा ध्वनी गुंजणारे विष्णु आणि महेशाच्या मूर्तीची प्रतिष्ठापना केलेले जुनेपुराणे देवालय आहे.

नायत्तोट या गावातील ग्रामीण वातावरणात एका सरळ, साध्या कुटुंबात ५ जून १९०१ या दिवशी कवी जी. शंकर कुरुप यांचा जन्म झाला. वडिलांच नाव शंकर वारियर होत. आईच लक्ष्मीकुट्टी अम्मा. लहानपणीच पितृछत्र हरपले. तेव्हापासून त्याचे मामा गोविंद कुरुप यांनीच त्यांचा सांभाळ केला. शिक्षणाची जबाबदारीही त्यांनीच उचलली. कवी जी. शंकर कुरुप या नावातील ‘ जी ’ हे अक्षर त्यांच्या मामाच्या नावातील पहिले अक्षर आहे आणि परिवारातील वंशपरंपरा मातृकुलातून चालण्याची प्रथा असल्याने कुलनाम देखील कुरुप झाले. कवी जी. शंकर कुरुप यांना दोन भाऊ आणि एक बहीण होती.

मामा गोविंद कुरुप प्रख्यात ज्योतिषी होते आणि संस्कृतचे प्रकांड पंडित. धनसंपदा म्हणून त्यांच्याजवळ त्यांची विद्वत्ता आणि एक उदार सौम्यतादेखील होती. बालक शंकर कुरुप लौकरात लौकर शिकून मोठा व्हावा अशी त्यांची इच्छा असल्याने त्यांनी, त्यांना तिस-या वर्षीच त्यावेळच्या पद्धतीप्रमाणे स्वतःच संस्कृत शिकवायला सुरुवात केली. कवीने वयाच्या ८ व्या वर्षापर्यंतच केवळ ‘ अमरकोश ’ आणि संस्कृत व्याकरण सिद्धरूपमच नाहीतर, छंदशात्र ‘ श्री. रमोदन्तम् ’ आणि रघुवंशांतील कित्येक श्लोक कंठस्थ केलेले होते.

योगायोगाची गोष्ट अशी की, त्याच काळात नायत्तोट इथे एक प्राथमिक शाळा सुरू झाली. कुरुप यांना तिथे दुस-या वर्गात बसवण्यात आले. खरे म्हणजे मामांनी त्यांना घरीच शिकवले असते पण त्यांच्या कडक शिस्तीत आणि संस्कृत छंद आणि व्याकरण पाठ करण्यात एक ढिलाई आलेली होती. त्याचा परिणाम असा झाला की, निसर्गाची अनेक रूपे बघून त्याच्या मनामध्ये जी आंदोलने होऊ लागली त्याची कवीला जाणीव झाली. कवी जी. कुरुप यांच्या काव्यप्रतिभेला अंकुरित करणा-या दोन घटनाही त्याच काळात घडल्या. एक होती त्या काळचे वरिष्ठ मल्याळम कवी कुंजीकुट्टन तुम्पुरान यांच नायत्तोट या ठिकाणी झालेले आगमन आणि दुसरी घटना होती नावेतून नोट्टुनाथ देवालयात जाताना, उगवणा-या सूर्याचे नदीच्या पाण्यावर पडलेल्या पहिल्या किरणांचे कवीला झालेले दर्शन.

बालक शंकर कुरुप हे दृश्य बघून मुग्ध झाला होता. त्याच्या मनावर या दृश्याची अमीट छाप पडली. काही दिवसानंतर वर्गात बसल्याबसल्या तो अकस्मात मूर्च्छित झाला. त्याच्या एका मित्राने त्याला खांद्यावर टाकून घरी आणले. त्या घटनेनंतर मित्राच्याप्रति कृतज्ञता व्यक्त करण्यासाठी म्हणून त्याने काही ओळी लिहिल्या, कवी जी. शंकर कुरुप यांची ती पहिली रचना होती. आईला अभिमान होता की, तिचा मुलगा आठव्या महिन्यात चालू लागला होता आणि आता त्याचा मामा भारावून सगळ्यांना सांगत होता की, नवव्या वर्षी त्याचा भाचा काव्यरचना करू लागला आहे पण पुढे शिकण्याची अडचण निर्माण झाली. गावात तिस-या वर्गापर्यंतच शिकण्याची व्यवस्था होती आणि शिक्षणासाठी दुसरीकडे कुठे पाठवणे शक्यच नव्हते. एके दिवशी पूजा करण्यासाठी म्हणून कवीची आई मंदिरात पोहचली तेव्हा देवाच्या मूर्तीसमोर बालक शंकर डोळे बंद करून बसलेला तिने पाहिला. तो रडत होता. आईने त्याला आश्वासन दिले आणि कसेही करून सात मैलावरील पेरूम्पावूरच्या मल्याळम् माध्यमिक शाळेत पुढील शिक्षणासाठी त्याला पाठवले.

पेरूम्पावूर इथे होस्टेलमध्ये त्याला मुक्त वातावरण तर मिळालेच; पण लहानग्या शंकरची अस्फुट काव्यप्रतिभा जागृत होण्यासाठी तिथले दाट जंगल आणि लताकुंजामध्ये लपलेले वनदेवीचे अर्धनग्न मंदिर कारणीभूत ठरले. तिथे विविध पक्षांचा कलरव सुरू असे. निसर्गाच्या त्या रूपाने मुग्ध होऊन शंकर तासनतास तिथे बसत असे आणि सहजपणे संस्कृत छंदामध्ये रचना करीत असे. ७ व्या इयत्तेनंतर मुवाट्टुपुपा इथल्या मल्याळम् हायस्कूलमध्ये त्यांनी प्रवेश घेतला. तिथे ते दोन वर्ष राहिले पण ही दोन वर्षे त्यांच्या विकासाच्या दृष्टीने दिशादर्शक ठरली. त्यात श्री. आर. सी. शर्मा आणि श्री. एम.एन. नायर या त्यांच्या दोन शिक्षकांचेही योगदान होते.

श्री. शर्मा संस्कृतचे शिक्षक होते. त्यांनी आपल्या या विद्यार्थ्यामधील काव्यप्रतिभा ओळखली आणि त्यांनी कवीला संस्कृतचे अधिकाअधिक ज्ञान द्यायला सुरुवात केली. त्यांनी कवीला 'रघुवंश' आणि छंदशास्त्राचे सखोल ज्ञान दिले. त्याबरोबरच त्याचे बंगाली साहित्याकडेही लक्ष आकर्षित केले आणि 'गीतांजली' चा मल्याळम्मध्ये अनुवाद करायला मदतही केली. श्री. नायर यांनी दुस-या बाजूने या तरुण कवीला त्या काळच्या परिस्थितीविषयी जागृत केले. समाजवादाविषयी श्री. नायर यांनीच त्यांना सर्वप्रथम माहिती दिली. कुरुप आता किशोर अवस्थेतून तारुण्यात पदार्पण करीत होते. पुढील शिक्षण कसे घ्यावे ह्याची काळजी त्यांना वाटत होतीच. श्री. शर्मा आणि श्री. नायर यांच्या प्रोत्साहनाने त्यांनी कोचीन राज्याची पंडित ही परीक्षा पास केली आणि अध्यापनासाठी योग्यता प्राप्त केली.

दोन वर्ष कुरुप इथे-तिथे अध्यापन करीत राहिले. त्यांच्या 'साहित्य कौतुकम्' या कविता संग्रहातील काही कविता याच काळातील आहेत. त्यांच्या जीवनातील हा काळ मुख्य प्रवाहात मिसळण्यापूर्वी इकडे-तिकडे धावणा-या एखाद्या जलधारेसारखा

होता पण ते जेव्हा तिरूविल्वामला येथील हायस्कूलमध्ये शिक्षक म्हणून नोकरीस लागले तेव्हा त्यांना स्थिरता लाभली. नायत्तोटपासून आणि आई-मामाच्या प्रेमळ वातावरणापासून तिरूविल्वामला ५० मैल दूर होते. त्याकाळी हे अंतर खूप होते. घराच्याजवळ एका शाळेत चांगल्या पगारावर काम करण्यासाठी त्यांना विचारणा करण्यात आली होती पण शंकर तिरूविल्वामला इथेच गेले. तिथे निसर्गसौंदर्य भरपूर होते आणि त्याचबरोबर इंग्रजी भाषा आणि साहित्य यांच्याशी परिचय होण्याची सोयदेखील होती.

आता शंकर २१ वर्षाचे झाले होते. आपल्या विकासासाठीचे अपेक्षित वातावरण त्यांना इथे मिळाले. एके ठिकाणी त्यांनी लिहिलेय की, " टागोर आणि उमरखैयाम यांच्याव्यतिरिक्त अनेक इंग्रजी कवी आणि समीक्षकांच्या इतक्याजवळ जाण्याचा मार्ग नसता तर ' साहित्य कौतुकम् ' च्यापुढे मी कदाचित जाऊ शकलो नसतो. हा नवा मार्ग मला संस्कृतीच्या खाणीकडे घेऊन गेला. माझ्या कल्पनेची क्षितिजे विकसित करण्यामध्ये टागोरांचा जितका हात आहे तितका दुस-या कुणाचा क्वचित असेल. उमरखैयाम आणि हाफ़िज इत्यादि फारसी कवींचा परिचय झाल्यावर मला वाटले की, त्यांच्या कवितेत कल्पनेच्या परिमार्जनावर भर असण्याऐवजी, प्रतिपादनाच्या पद्धतीकडे त्यांनी विशेष लक्ष दिलेले आहे. इंग्रजी साहित्य मला गीतकाव्याच्या प्रकाशाकडे घेऊन गेले."

हा पहिल्या महायुद्धानंतरचा काळ होता. मल्याळम साहित्यविश्व हे तीन विशिष्ट काव्यप्रतिभावंतांच्या प्रतिभेने उजळून निघालेले होते. कुमार आशान, वल्लतोल नारायण मेनन; आणि उल्लुर परमेश्वर अय्यर हे ते तीन प्रतिभावंत. कुमार आशान् यांनी नवकाव्याची सुरुवात केली. वल्लतोल भाषा आणि शब्दशक्तीचे प्रयोग करण्यात कुशल होते. त्यांनी नव्या संवेदना जागृत करीत काव्यात गांधीवादी विचारधारा मिसळली आणि उल्लुर यांच्या कवितेत क्लासिक भावनेला नेहमी महत्त्व असे. मल्याळम् काव्याला त्यांनी गीताचं वैभव प्राप्त करून दिले. जी. शंकर कुरुप यांना ह्या तीनही प्रवाहांचा अभ्यास करण्याची संधी मिळाली पण त्यांच्यावर वल्लतोल यांचाच प्रभाव मोठ्या प्रमाणात दिसून येतो.

आपली पहिली कविता त्यांनी वल्लतोल यांच्याकडे पाठविली. ती त्यांनी 'आत्मपोषिणी' मासिकात प्रकाशित केली. कवी कुरुप यांनी ह्या संदर्भात लिहिले आहे—" ही कविता वाचून महाकवींनी मोठ्या प्रेमाने एक पत्र लिहिले आणि मला शब्दालंकारापासून दूर राहायला सांगितले. माझी दुसरी कविता वाचून त्यांनी कवितेच्या रचनेसंदर्भात काही विशेष गोष्टी मला सांगितल्या, माझी तिसरी कविता वाचून महाकवीने अभिनंदनाचे पत्र पाठवले. त्यामुळे माझा आत्मविश्वास बळावला."

१९२१ ते १९२५ अशी चार वर्षे शंकर कुरुप तिरुविल्वामला इथे राहिले. निसर्गाविषयी त्यांना पहिल्यापासून प्रेम होतं. या चार वर्षात ते निसर्गाचे उपासक झाले. हे स्पष्ट करताना त्यांनी लिहिलेय की, " निसर्गाविषयीचे मला असलेले विशेष आकर्षण, निसर्गाशी असलेला निकट संबंध, त्यांच्याशी एकरूप होण्याची अनुभूती आणि प्रकृतीपासून वेगळी असलेली चेतना आणि तिच्या शक्तीचा होणारा आभास, या सगळ्या पुंजीच्या बळावर मी साहित्यविश्वात प्रवेश करून त्यात कोप-यात का होईना पण स्थान प्राप्त करण्यात यशस्वी झालो."

तिरुविल्वामला इथून श्री. कुरुप १९२५ मध्ये चालाकुटि हायस्कूलमध्ये आले. या वर्षीच 'साहित्य कौतुकम्' चा दुसरा भाग प्रकाशित झाला. ह्यावेळी ते २५ वर्षाचे होते आणि त्यांच्या काव्याला मल्याळममध्ये मान मिळू लागला होता. १९३१ मध्ये ' नाले ' (भविष्यकाळ) या शीर्षकाच्या कवितासंग्रहाच्या प्रकाशनाने साहित्य जगतात खळबळ माजवली होती. अनेकांना तो संग्रह राजद्रोहात्मक वाटला आणि त्यामुळे त्यांच्या एर्नाकुलम इथल्या महाराजा कॉलेजमधील प्राध्यापकपदावर होणा-या नियुक्तीमध्येही अडचणी आल्या. पण निवृत्तीपर्यंत म्हणजे १९३७ ते १९५६ पर्यंत ते त्याच कॉलेजमध्ये मल्याळमचे प्राध्यापक होते. एखादी व्यक्ती पदवीधर नसताना कॉलेजात प्राध्यापकपदावर राहणे ही एक असामान्य गोष्ट त्यांच्याबाबतीत घडली. त्यांच्या क्षमतेविषयीच्या विश्वासाचे ते द्योतक होते.

प्राध्यापकपदावरुन निवृत्त झाल्यावर ते आकाशवाणी त्रिवेंद्रममध्ये प्रोड्यूसर झाले. मग आकाशवाणीच्या सल्लागार मंडळावरही त्यांनी काम केले. केरळ साहित्य परिषदेच्या कार्यातही त्यांचे योगदान मोठे आहे. ते कित्येक वर्षे केरळ साहित्य परिषदेचे अध्यक्ष होते. कवी कुरुप यांनी आपल्या या सर्व उद्योगांमध्ये इंग्रजी भाषेचे तसेच बंगाली आणि हिंदीचेही ज्ञान प्राप्त करून घेतले. लेखनाच्या क्षेत्रात त्यांचे भाषेवर प्रभुत्व होतेच पण ते प्रभावशाली वक्तादेखील होते.

त्यांच्या वयाला ६० वर्षे पूर्ण झाली तेव्हा म्हणजे १९६० च्या जूनमध्ये मल्याळममध्ये त्यांच्या षठ्यब्दीपूर्तीचा उत्सव साजरा करण्यात आला. त्यावेळी मल्याळम साहित्यात कवी जी. शंकर कुरुप यांना किती मान आहे, आपल्या समकालीनांमध्ये त्यांच्याबद्दल किती आदराची भावना आहे, नवीन पिढीमध्ये ते किती लोकप्रिय आहेत हे समजले. साहित्य अकादेमीने त्यांच्या 'विश्वदर्शन' या कविता संग्रहासाठी त्यांना पुरस्कारने सन्मानित केले.

'ओटक्कुषल्' या कवितासंग्रहाची पहिली आवृत्ती १९५० मध्ये प्रकाशित झाली होती. या कवितेच्या माध्यमातून कवीच्या विभिन्न रूपाची ओळख होते. कवी निसर्ग आणि त्याची शिव-सुंदराची रहस्यमय अनुभूती यामध्ये आपल्याला पराचेतन शक्तीचा आभास देतो. या विश्वाच्या चैतन्याचा तोही एक अनादि आणि अनंत असा अंश आहे ह्याची प्रचिती येते.

त्यांच्या काही उत्कृष्ट प्रेमकविताही या संग्रहात आहेत. पण हे प्रेमदेखील स्त्री-पुरुषातले नाही, पती–पत्नीतलेदेखील नाही. तर ते प्रेम प्रकृती आणि ब्रम्हचेतना यामधले आहे. त्या प्रेमाचे मूळ म्हणजे हे सृष्टीचक्र आहे. वरवर पाहता या कविता सहजभावनांची अभिव्यक्ती आहेत असे वाटते. पण जिज्ञासूपणे जर भाषेच्या पाकळ्या उलगडत गेले तर त्यातील शब्द प्रतीक बनून समोर येतात. या संग्रहात काही काव्यकथादेखील संकलित केलेल्या आहेत आणि देशाबद्दल, राष्ट्रीय भावनेबद्दल कवीला असलेली आस्था प्रकट करणा-या जोरकस कविताही त्यात सामील केलेल्या आढळतात.

ज्ञानपीठ पुरस्कारानंतरही कुरुपजीं मधला कवी सक्रिय राहिला. त्यांच्या निवडक कवितांचे संकलन १९७२ मध्ये प्रकाशित झाले. (भूमिका–डॉ. एम. लीलावती) त्यांचे 'मधुरम् सौम्यम् दीप्तम्' 'वेळिच्यात्तिन्दे दूतन्' आणि 'सान्ध्यरागम्' हे तीन कवितासंग्रह उल्लेखनीय आहेत. 'ओर्म्मयुटे ओलंगालिल्' हे त्यांचे आत्मकथेचे दोन खंडही प्रकाशित झालेले आहेत.

ज्ञानपीठ पुरस्कारानंतर त्यांना १९६७ मध्ये सोविएत लँड नेहरु पुरस्कार मिळाला. आणि यासंदर्भात त्यांनी १९६८ मध्ये रशिया, पूर्व जर्मनी इत्यादि देशांचा दौरा केला. मशिगन स्टेट युनिव्हर्सिटीच्या 'एशियन स्टडी सेंटर' ने त्यांच्या २५ कवितांचे संकलन, त्यांचे लेख आणि मुलाखत यासह प्रकाशित केलेले आहेत.

१९६६ मध्ये जी. शंकर कुरुप यांना ' पद्भूषण ' ने सन्मानित करण्यात आले. त्याच वर्षी राष्ट्रपतींनी त्यांना राज्यसभेचे सदस्यत्व (१९६८-७२) बहाल केले.

शेवटच्या काळात ते अस्वस्थ होते. त्रिवेन्द्रमच्या मेडिकल कॉलेजच्या हॉस्पिटलमध्ये २ फेब्रुवारी १९७८ ला त्यांचा देहान्त झाला. राज्यभर शोककळा पसरली. केरळ सरकारने त्यांच्या अंतिम संस्काराच्या दिवशी सुट्टी जाहीर केली होती.

(ज्ञानपीठ प्रस्तुती.)

साहित्यकृती :

कविता संग्रह :

साहित्य कौतुकम्, चार खंड (१९२३-२९) ; सूर्यकान्ति (१९३२) ; नवातिथी (१९३५) ; पूजापुष्पम् (१९४४) ; निमिषम् (१९४५) ; चेंकतिरुकळ् (१९४५) ; मुत्तुकळ (१९४६) ; वनगायकन् (१९४७) ; इतळुकळ् (१९४८) ; ओटक्कुषल् (१९५०) ; ‘ पथिकण्टे पाट्टु ’ (१९५१) ; अन्तर्दाह (१९५३) ; वेळिळ्ल्प्पखकळ् (१९५५) ; विश्वदर्शनम् (१९६०) ; जीवनसंगीतम् (१९६४) ; मून्नरुवियुम ओरु पुष्पयुम् (१९६४) ; पाथेयम (१९६१) ; जीयुहे तेरंजेटुंत्त कवितकल (१९७२) ; मधुरम् सौम्यम दीप्तम् ; वेळिच्चत्तिण्टे दूतम्; सान्ध्यरागम्.

निबंध संग्रह :

गद्योपहारम (१९४०) ; लेखमाल (१९४३) ; राक्कुयिलुकल्; मुत्तुम् चिप्पियुम् (१९५९) ; जी. युटे नोटबुक, जी. युटे गद्य लेखनंगल्.

नाटक :

इरूट्टिनु मुन्पु (१९३५) ; सान्ध्य (१९४४) ; ऑगस्ट १५ (१९५६).

बाल साहित्य :

इळम् चुण्टुकळ् (१९५४) ; ओलप्पीप्पि (१९५८) ; राधाराणी ; जीयुटे बालकवितकाल्.

आत्मकथा :

ओर्म्मयुटे ओलंगलिल् (दोन खंड).

अनुवाद :

तीन बंगालीतून, दोन संस्कृतमधून, एक इंग्रजीमधून फारसी साहित्यकृतीचा अनुवाद, दोन फ्रेंच साहित्यकृतींचा अनुवाद, बंगालीतून : गीतांजलि, एकोत्तरशती, टागोर ; संस्कृतमधून-माध्यम व्यायोग, मेघदूत, फारसीतून रूबाइयात-ए-उमरखैयाम, आणि फ्रेंच साहित्यकृतींचा इंग्रजीमध्ये अनुवाद-‘ द ओल्ड मॅन हू डझ नॉट वाँण्ट टु डाय ’ तसेच ‘ द चाईल्ड व्हिच डझ नॉट वॉण्ट टु बी बॉर्न ’.

भाषण :

भारतीय ज्ञानपीठाचा हा प्रथम सन्मानाचा कुकुंमतिलक माझ्या कवितेच्या ललाटी चमकला तेव्हा माझ्या प्रांतातील लोकांना खूप आनंद झाला. अपारतेचं मोजमाप करण्यात अपयशी ठरलेली माझी गीतं जितकी दूरदूर जातात तितकी ती स्पष्ट ऐकू येऊ लागतात असा त्यांना भास झाला असावा. माझी कविता त्यांच्या मनःक्षितिजावर मुर्च्छित होऊन पडू नये. भारतीय ज्ञानपीठाची ती रजतरेखा कवितेच्या ललाटस्पर्शाने क्लांत होऊ नये.

भारताच्या सांस्कृतिक इतिहासात भारतीय ज्ञानपीठाला एक अनन्यसाधारण प्रतिष्ठा प्राप्त झालेली आहे. अरूणोदयाची लालिमा ही जगाचं सौंदर्य आणि चैतन्य वाढविण्यासाठी असते. या संस्थेच्या अध्यक्षा श्रीमती रमा जैन ह्यांना ह्या गोष्टीची जाणीव आहे म्हणून मी भारतीय ज्ञानपीठ आणि त्यांच्या अध्यक्षा श्रीमती रमा जैन ह्यांच्याप्रति हार्दिक धन्यवाद प्रकट करतो.

ह्या पुरस्कारच्या मागचे जे आदर्श आहेत, तसेच ह्या संस्थेचे जे संकल्प आहेत ते मला आकर्षित करीत आहेत. भारतीय साहित्याच्या जाणीवेचं पुनर्जागरण, तसेच भारतीय जनतेच्या हृदयाच्या तळाशी जाऊन भिडणारं त्याचं स्वरूप हाच तो संकल्प आहे आणि तो आदर्श असा आहे. वाल्मिकी, व्यास आणि कालिदास ही भारतीयांची दैवतं आहेत, आदर्श आहेत ; पण आज ते आदर्श कुठे आहेत ? काही जण म्हणतात की, इंग्रज साम्राज्यानेच भारताला एक राष्ट्र बनवलं. मी याच्याशी सहमत होऊ शकत नाही. खरं म्हणजे भारतातील निसर्ग, भूगोल, इतिहास आणि जीवनाचं तत्त्वज्ञान, तसेच दंतकथा यांना एकत्रित करून महाभारताची रचना करणा-या व्यासानीच अखंड भारताच्या संकल्पामध्ये प्राण भरलेले आहेत. वाल्मिकी आणि कालिदास याचंही यात योगदान आहे. अलीकडच्या काळात या परंपरेचे एकमात्र प्रतिनिधी गुरुदेव रविंद्रनाथ ठाकूर हेच आहेत. मग आदर्श कुठे आहेत ?

अलीकडेच मी एका प्रसिद्ध पंडिताचा लेख वाचला. त्यात त्यांनी ‘ कॉमनवेल्थ लिटरेचर ’ हेच एक वास्तविक सत्य आहे. ‘ पोलिटिकल फॅब्रीकेशन ’ नाही हे कौतुकानं लिहिलेलं वाचलं. त्या लेखकाचा असाही सल्ला आहे की, इंग्रजी साहित्यात, त्या भाषेच्या माध्यमातूनच प्राकृतिक, देशीय आणि जातीय पूर्वग्रहापासून मुक्त असा माणूस माणसाशी बोलू शकतो. इंग्रजीमधील कुणा कवीमध्ये इतका मिथ्याभिमान असेल असं मला वाटलं नव्हतं. जर असता तर माझ्या मते इंग्रजी साहित्य नावाची गोष्टच अस्तित्वात आली नसती. मी विचार करतो की, देशकालाच्या अनुरूप, ज्या विशेष परिस्थितीत जनता श्वास घेते आहे, त्या अंतरिक्षात निर्माण होणारी जी स्पंदनं आहेत, तीच इंग्रजी कवीच्या हृदयाला क्षुब्ध करीत आहेत. विकारांना उत्तेजित करीत आहेत, विचार करायला प्रवृत्त करीत आहेत. भावपूर्ण अनुभवांचं विश्लेषण करण्यासाठी आणि त्यांची व्याख्या करण्यासाठी त्याला सन्नद्ध करताहेत. कारण हा कवी इंग्लडंच दैवत आहे.

मग राष्ट्राच्या रूपात संगठित भारताचं कोणतं अस्तित्व नाहीये ? भारत हा केवळ वेगवेगळ्या प्रांतांचा गुच्छ आहे ? भारताचं आपलं म्हणून दैवत नाहीये ? केवळ काही प्रांतीय भाषाच इथं आहेत ? भारताच्या हृदयाचा आपला म्हणून ताल-लय नाही ? त्यातून निर्माण होणारे साहित्य हे भारतीय साहित्य नाही ? आपापसात रक्तसंबंध, हृदयस्पंदनात समान लय आणि विकासाच्या इतिहासात सारखी प्रवृत्ती ठेवणा-या आमच्या भाषा आणि साहित्यात एका ' कॉमनवेल्थ' ला वास्तविक रूपात रूपांतरित करण्यायोग्य सांस्कृतिक आधारभूमि नाही ? हा प्रश्न आपण स्वतःलाच का विचारत नाही ? याच खरं उत्तर का शोधलं जात नाही ? नवीन भारतातील जनतेच्या शैथिल्याचं निराकरण अधिकतर या प्रश्नाच्या उत्तरावरच अवलंबून आहे. आमच्या राष्ट्राची ती अर्धजागृती आहे. आमचं तत्त्वज्ञान, भौतिक सत्यान्वेषण तसेच जनजीवनातील रागात्मक एकता हीच आहे. जर वैज्ञानिक आणि तांत्रिक दृष्ट्या सिव्हीलायझेशनला मजबूत पायावर उभं करण्याचा प्रयत्न केला गेला नाही तर मध्ये-मध्ये नक्की छिद्र पडतील. भेगा पडतील. समकालीन घटनांमधून आम्ही इतकाही बोध घेणार नाही का ?

प्रांतीय अहंकारात, भाषेसंबंधीच्या अभिमानात आणि धार्मिक आंधळेपणाच्या गर्तेत आपला भारत देश आणि त्याचे आदर्शही बुडालेले आहेत. या शताब्दीच्या दुस-या दशकात गांधीजींच्या नेतृत्वाखाली भारताने गर्जना केली ' मी जगतोय ' पुढे त्याने म्हटलंय ' स्वातंत्र्य हा माझा जन्मसिद्ध अधिकार आहे ' त्याच्यापूर्वीच सुरू झालेली आत्मीय आणि सामाजिक क्रांतीची चेतनादेखील त्या निर्भय ' सेल्फ असर्शन ' मध्ये मिसळून गेली होती. हे भारतातील पुनर्जागरणाचे युग होतं असं म्हटलं तर ते चुकीचं होणार नाही. अशाप्रकारे नेहमी जागृत होणारी आणि नेहमी जिवंत होऊन उठणारी भारताची आत्मीय चेतना भारताच्या भाषांमध्ये जिवंत, कलाकारांच्या कलाकृतींमध्ये कशा प्रकारे निनादली याचा शोध माझ्या विचारातून घेता येईल. तो आधुनिक भारतीय इतिहासाची अपेक्षित रूपरेखा तयार करण्याचा एक आरंभ असेल. सागराच्या अंतरंगातील एखादा भूभाग शोधून काढण्याचा प्रयत्न करणारे समुद्रशास्त्रज्ञ अपेक्षित असलेल्या भूभागाचं एखादं वर आलेलं टोक आणि त्याच्या आसपास असलेला खोलगट भाग शोधून काढतीलही. याचा अर्थ हा नाही की ते त्यानंतर त्यापेक्षा उंच आणि त्यापेक्षा खोल असलेला भूभाग शोधून काढू शकणार नाहीत. मी इतकंच अभिमानाने म्हणू शकतो की, भारतीय साहित्यात उच्च साहित्य शोधण्याच्या पहिल्याच प्रयत्नात ' ओटक्कुषल ' ही माझी साहित्यकृती उच्च कोटीची साहित्यकृती म्हणून मान्यता पावलेली आहे. यापेक्षाही श्रेष्ठ, आणि मनोरंजक साहित्यकृती पुढील शोधमोहिमेत हाती लागतील याची मला खात्री आहे.

एखाद्या रत्नाला कितीतरी पैलू असतात. भारतीय हृदयाचे विविध पैलू म्हणजे भारतीय भाषा आहेत. कदाचित राजकीय अविवेकामुळे भाषेतील विविधता ही अडचण वाटू लागलेली असेलही, पण आत्माभिव्यक्तीसाठी भाषेकडे पाहणा-या लोकांना हे वैविध्य अनुग्रहाप्रमाणे वाटत असणार. रत्नांच्या पैलूतून प्रकाशकिरणे परावर्तित होतात. जर रत्नाला एकच पैलू असता तर हे शक्य झालं असतं का ? मला या संदर्भात ' एजरा पाउण्ड ' ची आठवण येतेय. त्यांनी स्पष्टपणे म्हटलंय की, कोणतीही भाषा पूर्णपणे सगळ्या अनुभवांना व्यक्त करू शकत नाही. सुमित्रानंदन पंत, उमाशंकर जोशी, नजरूल इस्लाम आणि जी. शंकर कुरुप एकाच भारतीय साहित्य परंपरेचे विभिन्न स्वर आहेत. विभिन्न भाषेचे हे स्वर भारतासारख्या विशाल देशाच्या हृदयातील भाव समग्ररूपात अभिव्यक्त करण्यासाठी साहाय्यक ठरतात. हे सत्य ज्यावेळी आपल्याला समजेल त्यावेळी आपल्या मनांतील क्षुद्र भावना आपण दूर करू शकू.

भारतीय साहित्य परंपरा असं जेव्हा मी म्हणतो तेव्हा माझ्या मनांत काही संकेत आणि सिध्दांत आहेत असं नाही. प्रत्येक शिशिर उलटल्यानंतर पुढे येणा-या वसंताची चाहूल घेण्यासाठी वृक्षांना नव्याने सुरुवात करावी लागते. म्हणजे त्यात तो जीवनरस असतोच नां ? साहित्यिक इतिहासाच्या विकासातदेखील भावभावनांच्या नवोत्थानासाठी, पुनर्जागरणासाठी, नव्याने घडणा-या विकासासाठी, नवीन अंतरिक्ष, प्रकाश आणि कंपनं आत्मसात करण्याची प्रेरणा देणारा अन्तर्लीन चेतना-रस विद्यमान आहे. सजीव सर्गात्मक परंपरेच्या नावांवरुन मी या गोष्टीकडेच संकेत केला आहे. ती लोखंडात ओतलेली सरस्वतीची प्रतिमा नाही. उलट जाणीवेचं वर्तुळ विकसित करणारी आणि स्वतःचाही त्याबरोबर विकास घडवून आणणारी ती राष्ट्राची सृजनशक्ती आहे. निरंतर विकसित होत रहाणारी एक सप्राण सरस्वती. शिशिर ऋतूपासून स्वतःचं रक्षण करण्यासाठी मातीच्या आत दबून झोपणा-या प्राण्याप्रमाणे ती निश्चल बनेल. पण ती सरस्वती-सद्भूतात्मक युगात, जिथे सृजनात्मक भावना पल्लवित होते तिथे ती मंद-मधुर हृदयस्पंदनाच्या साथीने, जाणिवेच्या तळाशी सजीव होऊन चमकून उठेल. मनुष्याचा निसर्गाशी, नैसर्गिक शक्तींशी, मनुष्याचा मनुष्याशीच जो रागात्मक संबंध आहे, त्याच्याच जाणिवेची धारा कोणत्याही लोकसाहित्यातील मुख्य धारा आहे. त्या प्रवाहाच्या कितीतरी उपनद्या असतात, शाखा असतात. सगळ्या काही त्यातच त्याचाच भाग बनून असतात. ही जाणीवच संस्कृतीच्या जीवनाची त्रिवेणी

आहे. माझी सर्गात्मक भावना त्यासाठी लय आणि ‘ रिद्म ’ बनून योगदान करण्यास समर्थ बनलेली आहे ? थोड्या प्रमाणात जरी हे खरे असलं तरी मी स्वतःला अभिनंदनासाठी पात्र असं मानीन.

या संदर्भात मला एक घटना आठवतेय. याच महानगरात आमचे महान आराध्य पुरुष पंडित जवाहरलाल नेहरु यांच्या हस्ते १९५६ मध्ये पहिल्या राष्ट्रीय कवीसंमेलनाचं उद्घाटन झालं होतं. त्या दिवशी दिनकरजींनी माझी कविता हिंदीमध्ये अनुवादित करण्याची उदारता दाखवली होती. त्या अनुवादावर श्रोत्यांमध्ये जी प्रतिक्रिया उमटली त्याचं मी वर्णन करू इच्छित नाही. आत्मप्रशंसेचा दोष वार्धक्यात मी कशासाठी माझ्या माथी मारून घेऊ ? कदाचित भारतीय हृदयाला उत्तेजित करणारे भाव त्यात असतीलही. पुण्यात्मा बालकृष्ण शर्मा ‘ नवीन ’ यांनी या संदर्भात माझ्या एका मित्राला लिहिलं ‘ सगळ्या अडचणींवर मात करीत ती शंकराच्या जटेतून बाहेर पडली ’ ते महान कवी आज इथं उपस्थित असते तर किती बरं झालं असतं ? ‘ ओट्क्कुषल ’ मध्ये कदाचित असेच भाव प्रकट झाले असतील.

ही सृजनात्मक भावना नक्की आहे तरी काय ? माझ्या मल्याळम भाषेतील एका ग्रामगीतातील काही ओळी मी तुमच्यासमोर ठेवतो. सृजनात्मक भावनेचं वर्णन करीत बसण्यापेक्षा हे काम सोपं आहे. .....वसंताचं आगमन झालेलं आहे. खेडेगावा-तील एका पायवाटेवरुन चालणा-या युवकाचं एका फुलाकडे लक्ष जातं. तो थबकतो. असं वाटतं की, ते आता बोलेल. आपल्या ‘ सरस्वती कण्ठाभरण ’ मध्ये भोजाने ज्या अभिमानाची, अहंकाराची चर्चा केलेली आहे, तीच भावना त्या तरुणाच्या मनांत जागृत झाली. तो विचारतोय—

हे छोट्याशा फुला, लाल फुला,
कुठे गेला होतास तु इतके दिवस ?
गेला होतास की काय
तृच्चंबरं मध्ये भजन करायला ?

या प्रश्नकर्त्याच्या जाणिवेच्या तळाशी चेतन आणि अचेतनेच्या नाजूक सीमेला बुडवून टाकणारा, भावोद्रेक, अहंकाराची भरती ओहटी—मग ती तात्कालिक कां असेना—पण कुणी निर्माण केली ? जर त्या फुलाला बोलता आलं असतं तर त्याने नक्की विचारलं असतं की, “ तु कामुक आहेस, कवी आहेस की वेडा ? या माझ्या लाल रंगाच्या पाकळ्या आहेत. रंगीत वस्त्र नव्हे. मी या अंतरिक्षातील प्रकाश पिण्यासाठी या ग्रामीण भागात आलेलों आहे. मी तीर्थयात्रा करून परत जाऊ

इच्छित नाही. मित्रा तुला भ्रम झालाय." बरं झालं त्या फुलानं असं काही म्हणून पहाटेच्या प्रकाशाला अजून फिक्कट आणि उदास केलं नाही. त्या अकास्मिक पुष्पदर्शनाने त्या नवयुवकाला प्रेरित केलं आणि त्याच्या प्रतिभेला जागवलं. आठवणींना अचेतन पातळीवरून चेतन पातळीवर आणलं. तोपर्यंत ते लाल फूल तीर्थयात्राकरून परतणारा लालवस्त्रधारी यात्रेकरु बनलं. क्षणभरात एक नवीन सौहार्द निर्माण झालें. विचारापेक्षाही जास्त वेगाने या अनुभवाला एक नवीन अर्थ प्राप्त झाला. त्या अनुभवाला सर्गात्मक भावनेनं आपल्यात समावून घेतलं. या जाणिवेचं प्रतिबिंब पडलेली छंदोमयी भाषा विद्युतवहन करणारी एक सजीव शलाका बनली. 'साहित्य म्हणजे अर्थमय भाषा' या वाक्याचा आशय आता तुम्हाला स्पष्ट झाला असेल. या ग्रामगीतांचा ताल हा ग्रामीण कवीच्या हृदयाचाच आहे. इथे भाषा आनुषंगिक रूपाने आशयाची अभिव्यक्ती करण्याचं एक माध्यम बनते. कवीच्या भाव-साक्षात्काराची भाषा त्याची प्रेमिका आहे. पण व्यवहारात ती विधवा दासी बनून जाते.

या ग्रामगीताच्या पुढील ओळी आहेत—

हे तृच्चंबरंच्या परमेश्वरा

तुझ्या श्री चरणांना वंदन

आणि एक ध्रुवकुमार तयार झाला. एक छोटसं फूल. त्याचं दर्शन प्रश्नकर्त्याच्या मनाला क्षणभरात तुच्चंबरंच्या मंदिरात पोहचवून देतं.

या छोट्याशा फुलाने प्रकाशापेक्षा वेगाने भावनेचे पंख प्रदान करून परमेश्वराच्या सान्निध्यात पोहचवून दिलं आहे. औत्सुक्याला जागृत करणा-या या पुण्यवान फुलाने मानवाच्या प्रतिमेला आराधना करणारी स्त्री बनवलं. एक सीमित अनुभव असीमित झालाय.

या छोट्याशा गीताला परिपूर्ण, समग्र, सुंदर कलाकृती झाल्याचा गर्व नाही. पण तरीही त्यानंतर किती फुलं झडली ? पण अद्‌भुताच्या अमृतबिंदुंनी भिजलेलं ते फूल आणि त्यावरचं गीत आजही जिवंत आहे. सृजनात्मक भावना, नश्वर जीवनातील मूल्यवान भावनांना विमुक्त करतात आणि अनश्वर लयींच रूप देऊन त्यांना शब्दांमध्ये अमर करतात. सत्याचा साक्षात्कार, अभिव्यक्ती आणि अनश्वरतेचं दुःख हे तिन्ही सर्वशक्तीयुक्त भावनेचे प्रमुख धर्म आहेत.

या गीताचा अज्ञात कवी हा माझा पहिला गुरू आहे. या गुरूकडून मी जे काही शिकलो ते मी ओटक्कुषल मध्ये 'माझी कविता' या शीर्षकाच्या लेखात लिहून ठेवलंय. रूप, नाद, रस, गंध, स्पर्श हे सगळे इंद्रियांना जागृत करीत राहतात. आमची

इंद्रिये हर्षाच्या कथा नेहमी निवेदन करतात. मग ते कथाकथन कितीही दीर्घ असलं तरी मानवाच्या आत्म्याला ते नीरस वाटत नाही. नवीन नवीन अनुभवांसाठी मानवाला नवीन नवीन इंद्रिये मिळालेली नाहीत. त्यातच त्याला असमाधान आहे. इंद्रियाद्वारे परिचित होणारे हे बाह्यजग औत्सुक्य आणि जिज्ञासा जागृत करतं. भावना, भाव, विचार या मानसिक व्यापारातून आत्म्यात प्रतिबिंबित होणा-या अनुभवांचं संश्लेषण आणि प्रकाशन करण्याचा प्रयत्न मानवाची कल्पनाशील चेतना करते. कलेचा हा स्रोत काही लोकांमध्ये सजीव होऊन नेहमी विस्तृत होतो आणि काही लोकांमध्ये हिमकणिकांप्रमाणे चमकून क्षणभरात सुकून जातो. कदाचित आतापर्यंत न सुकता प्रवाहित होत राहणारी ही चित्तवृत्ती मला निसर्गावर आणि मानवी जीवनांवर आस्था ठेवण्यासाठी, त्याच्यावर प्रेम करण्यासाठी आणि त्याचा आस्वाद घेण्यासाठी, मला उद्युक्त करते. कदाचित हेच ते आत्मीय केंद्र आहे. जिथे माझ्या कवितेचा एक झरा फुटतो. ही कल्पना, विज्ञानाचा कितीही विकास झाला तरी सुकत नाही. उलट नवीन शक्ती घेऊन उठते. चंद्रावरचा भूगोल माहिती झाल्यामुळे आपलं रात्रीचं आकर्षण कमी होईल का ? सुंदर तरुणीच्या शरिराची माहिती झाल्यामुळे तरुणाच्या मनांतलं तिच्याविषयीचं आकर्षण कमी होईल कां ?

कला विवेचन करताना अर्नाल्ड बेनेट ने तरुणाच्या तोंडी घातलेलं वाक्य ‘ स्त्री एक आश्चर्यच आहे ’ हे कुणा वैज्ञानिकासाठीही तितकंच सत्य आहे.

मी माझ्या दुस-या एका आदिकालीन गुरूचा परिचय देऊन माझं लांबलेलं भाषण संपवणार आहे. श्रावण महिन्यात केरळवासीयांचा राष्ट्रीय सण ‘ओणम’ असतो. तुम्ही माझ्याबरोबर त्याकाळात केरळच्या एखाद्या गावात आला असता तर किती बरं झालं असतं.

हातात एक छोटी वीणा घेऊन चालणा-या पाणन यांच्या गीतानं तुम्हाला सकाळी जाग आली असती. सकाळच्या वेळी ते तुम्हाला जागवण्यासाठीची गीतं गातात. झोपताना आणि जागवताना म्हणावयाची गीतं आमच्या भाषेत उपलब्ध आहेत. तो अडाणी पण सुसंस्कृत गायक तुम्हाला जागवण्यासाठी गीतं गातो. विश्वात्म्याला जागवणारी गीते, त्या गीतांच्या ओळीतून कोणती कथा सांगितली जातेय ? एकदा महात्मा नारायण झोपले होते. देवतांनी त्यांच्याकडे जाऊन त्यांना हाका मारल्या. महर्षींनी त्यांची स्तुती करणारी गीतं गायली. लक्ष्मी देवींनीही प्रयत्न केला, पण ते उठले नाहीत. असुरी शक्ती वाढत होत्या. सुखोपभोगात बुडालेल्या देवांचं देवपणही क्षीण होत होतं. शेवटी श्रीरंग येथील ‘ संत पाणनार ’ आले. ते डमरू वाजवून गायले. श्रीनारायण जागे झाले. ही त्या कथेची रूपरेषा

आहे. वर्तमान काळात निर्माण झालेला तो डमरू भूतकाळाच्या गुंजनाने मुक्त भविष्याचे मंद्र मधुर नाद ऐकून विश्वात्म्याला जागवणारी ती पाणनार यांची गीत मी ऐकली आहेत. माझ्या अतंरात्म्यातून ही गुरुपरंपरा विकसित झाली आहे. मानवाच्या ठायी असलेल्या परमेश्वराला नवीन मानवतावादाच्या लयतालांनी जागवण्याचा प्रयत्न करणं हे ह्या युगातील कवींच कर्तव्यच आहे आणि ते काम कवी करीत आहेत. आम्हास असुरी शक्तींनाही अपार सृजनात्मक जीवनाच्या मंथनात सहभागी करून घ्यायचं आहे. जागृत होणार धार्मिक अंतःकरण या मंथनाला पूर्णत्व देऊ शकतं. आत्मकला-स्वरूप अशा वाणीमध्ये अजर आणि अमर अशी शक्ती विद्यमान आहे.

मित्रांनो, तुमच्यासमोर येतांना कविश्रेष्ठ भवभूतीच्या या ओळी माझ्या ओठावर होत्या—

इदं कविभ्य : पूर्वेभ्यो नमो वाचं प्रशास्यहे

विन्देम देवतां वाचं-अमृतामात्मनः कलाम् ।

पूज्य कवीनां प्रणाम ! अमृता, आत्मकला-स्वरूपा वाणी आपल्याला प्राप्त होवो ! भविष्यातील कवींनाही अभिवादन ! मी या प्रार्थनेबरोबर आपला निरोप घेतो.

● ● ●

दुसरा

ज्ञानपीठ पुरस्कार १९६६

ताराशंकर बन्द्योपाध्याय

बांग्ला

२३ जुलै १८९८—१४ सप्टेंबर १९७१

ताराशंकर बन्द्योपाध्याय :

जन्म : २३ जुलै, १८९८, लाभपुर (जिल्हा वीरभूम, पश्चिम बंगाल)
१९१६ मध्ये मॅट्रीकची परीक्षा उत्तीर्ण.
स्वातंत्र्य संग्रामात सक्रिय, सरकारवरील टीकेमुळे गावातच नजरकैदेत (१९१७),
असहकार आंदोलनात चार महिने तुरूंगवास (१९३०).

बंगाली, संस्कृत, हिंदी आणि इंग्रजी भाषेचे ज्ञान.
मुख्यतः कथा आणि कादंबरी या प्रकारात लेखन.

सन्मान : रवीन्द्र पुरस्कार (१९५५), साहित्य अकादमी पुरस्कार (१९५६).
गणदेवता (कादंबरी) साठी ज्ञानपीठ पुरस्कार.

प्रशस्ती :

भारतीय ज्ञानपीठाचा एक लाख रुपयांचा वर्ष १९६६ चा साहित्य पुरस्कार बांग्ला कादंबरीकार, कथाकार श्रीयुत ताराशंकर बन्द्योपाध्याय यांना त्यांच्या ‘ गणदेवता ’ या कादंबरीसाठी समर्पित आहे. तो पुरस्कार १९२५ ते १९५९ या कालावधीत भारतीय भाषेतील सृजनात्मक साहित्यामध्ये सर्वश्रेष्ठ कादंबरीसाठी घोषित केला गेला आहे.

‘ गणदेवता ’ भारतीय ग्रामीण जीवनाच्या त्या संक्रमणकालचे गद्यात्मक महाकाव्य आहे. जेव्हा परंपरागत सांस्कृतिक मूल्य आणि सामाजिक अर्थतंत्राने नव्या युगातील विचारांना आणि प्रवृत्तींना प्रभावित केलेले आहे, तसेच मानवाच्या आवेगाला अभिव्यक्त होताना नवे संदर्भ दिले आहेत.

श्रीयुत ताराशंकर बन्द्योपाध्याय जीवनातील सत्याशी अनुसंधान राखणारे साहित्यद्रष्टा आहेत. आपल्या बहुरंगी तसेच वैविध्यपूर्ण तंत्राशी सहज तादात्म्य पावत मानवाच्या क्षुद्र तसेच महत् सहवर्ती रूपाला अकृत्रिम सहानुभूती दिली आहे. त्यांनी मानवाच्या अंतर्द्वंद्वाचे चित्रण ज्या साहित्यकृतीतून केले त्या साहित्यकृती केवळ बांग्ला साहित्यातीलच नाही तर भारतीय साहित्याच्या मानदंड ठरलेल्या आहेत. साहित्यकाराला चिरंजीवित्व प्राप्त होवो मनोकामना. शुभम्भवतु !

	संपूर्णानंद,	**रमा जैन,**
दिनांक १५ डिसेंबर १९६७.	अध्यक्ष,	अध्यक्ष,
	निवड समिती	भारतीय ज्ञानपीठ

ताराशंकर बन्द्योपाध्याय :

ताराशंकर बन्द्योपाध्याय यांचा जन्म वीरभूम जिल्ह्यातील, लाभपूर या छोट्याशा गावी एका साधारण जमीनदाराच्या कुटुंबात २३ जुलै, १८९८ रोजी झाला. या जिल्ह्याच्या आसपासचा प्रदेश 'राढ़देश' या नावाने ओळखला जातो. भक्ती साहित्यात आणि तंत्र साधना क्षेत्रात राढ़देशासंबंधीचे अनेक उल्लेख सापडतात. लाभपूरपासून सातआठ मैल पूर्वेला चण्डीदास यांचे जन्मस्थान आहे आणि वीस मैल नैऋत्येला जयदेवाचे. जवळच शान्तिनिकेतनदेखील आहे. या प्रदेशात जिकडे तिकडे शाक्त साधकांची साधनापीठे आहेत आणि वैष्णव भक्त पुरुषांची आराधना मंदिरे आहेत. त्यांच्या वयाच्या ८ व्या वर्षीच ताराशंकर यांचे वडील निवर्तले. त्यांच पालनपोषण त्यांच्या मातोश्री प्रभावतीदेवी आणि त्यांच्या आत्याने केले. प्रभावतीदेवी पटना येथील एका सुसंस्कृत बंगाली परिवारातील होत्या. त्या उदारमतवादी होत्या. वस्तुतः शाश्वत भारतीय आदर्शाच्या प्रती आणि त्याबरोबरच नवीन गोष्टीबद्दलची जागरूकता, निष्ठा तसेच सर्व दृष्टिकोनाविषयी जिज्ञासा आणि सहिष्णुता ही ताराशंकर यांना त्यांच्या मातोश्रीकडून मिळालेली देणगी आहे. आईच्या बाळगुटीतूनच त्यांना देशप्रेम आणि समाजसेवेचे बाळकडू मिळाले. आईने गायलेल्या अंगाईगीतातून आणि तिने सांगितलेल्या बालकथातून विद्यासागर, बंकिम आणि विवेकानंद यांचे उल्लेख हमखास असत. आईकडून अजून एक नाव हमखास ऐकायला मिळे ते खुदीराम बोस यांचे. ताराशंकर बन्द्योपाध्याय यांना उत्तराधिकारामध्ये जे आदर्श मिळाले त्यांचे बीज त्यांच्या मनात आईनेच रुजवलेले होते.

ताराशंकर यांच्या मनांत त्यांच्या आत्याविषयीही असीम श्रध्दा होती. त्याचा प्रत्यय त्यांच्या 'धात्री-देवता' या कादंबरीत येतो. त्या कादंबरीची नायिका धात्री-देवता ही प्रत्यक्षातील त्यांची आत्या शैलदेवी यांच्यावरूनच लिहिलेली होती.

हायस्कूलपर्यंतचे शिक्षण गावांतच पूर्ण केल्यावर ताराबाबू १९१६ मध्ये कलकत्त्याला गेले. हा पहिल्या विश्वयुध्दाचा काळ होता. राजकीय वातावरण हळूहळू तापत होते. ताराशंकर त्यापासून दूर राहू शकले नाहीत. त्यांच्या विचारांमुळे त्यांना गावातच नजरकैदेत ठेवले गेले. विश्वयुध्द संपल्यावर त्यांनी पुन्हा शिकण्याचा प्रयत्न केला. पण त्यात त्यांना यश आले नाही. त्यांनी व्यवसाय करायचाही प्रयत्न केला. पण त्यातही त्यांना अपयश आले. मग त्यांनी सगळा वेळ आपल्या जमीनदारीत आणि गावातील सेवाकार्यात घालवायला सुरुवात केली. ते त्या काळात कविताही लिहू लागले होते. मग काही काळाने ते नाटकाकडे वळले. 'मराठा दर्पण' हे त्यांचे नाटक खानापूरमध्ये रंगमंचावर आले होते. पण कलकत्याच्या एका संस्थेने आवडल्याचे सांगूनही ते प्रयोगासाठी स्वीकारले नाही म्हणून त्यांनी नाटक या प्रकाराचा त्याग केला. मग त्यांच्या कथालेखनाला सुरुवात झाली. 'दीनार दान' ही त्यांची पहिली कादंबरी 'शिशिर' साप्ताहिकातून क्रमशः प्रकाशित झाली. 'दिनार दान' ही कादंबरी वाचली गेली. पण त्यांना खरी प्रसिध्दी 'रसकली' ह्या त्यांच्या

कथेमुळे मिळाली. ती कथा १९२८ मध्ये ‘ कल्लोळ ’ मासिकात प्रकाशित झाली होती. ताराबाबूंच्या पुढच्या कथाही ते याच मासिकातून प्रकाशित करतील असे आश्वासनही त्यांच्याकडून घेण्यात आले. शैलजानंद मुखोपाध्याय आणि प्रेमेन्द्र मित्र हे ह्या मासिकाच्या माध्यमातून बंगाली साहित्याला एक नवीन रूप देत होते. समाज सेवेबरोबरच राजकारणातील त्यांचा सहभागही वाढत गेला. १९३० मध्ये ताराबाबू तुरुंगातही गेले पण तिथे राजकीय पक्षातील संघर्षाचं दर्शन घडल्यावर त्यांना राजकारणाचा तिटकारा आला. तुरुंगातून बाहेर येताच–“ मी आंदोलनापासून वेगळा होत असून साहित्याच्या माध्यमातूनच मी देशाला आणि स्वातंत्र्याला मदत करीत राहीन”. अशी त्यांनी घोषणा केली.

तुरुंगात जाण्यापूर्वी ताराबाबूंनी अजून एक कादंबरी लिहिली होती. ती कादंबरी ‘ उपासना ’ या सावित्रीप्रसन्न चटोपाध्याय यांच्या संपादकत्वाखाली निघणा-या मासिकातून क्रमशः प्रकाशित झाली होती. तुरुंगातून बाहेर आल्यावर ती कादंबरी ताराबाबूंनी ‘ चैताली घूर्णि ’ या शीर्षकाने पुस्तकरूपात प्रकाशित केली. ती कादंबरी नेताजी सुभाषचंद्र बोस यांना अर्पण केली गेली होती. ही त्यांची पुस्तकरूपाने प्रकाशित झालेली पहिली कादंबरी होय. त्यानंतर तुरुंगात लिहिलेली ‘ पाषणपुरी ’ ही दुसरी कादंबरी प्रकाशित झाली. ‘ चैताली घूर्णि ’ मध्ये ग्रामजीवन आणि त्याचे विघटन यांचे चित्रण आहे. तर ‘ पाषणपुरी ’ मध्ये कारागृहातील जीवनाचे, तेथील विद्रूप अनुभवांचे चित्रण आहे. १९३२ च्या आसपास त्यांच्या कुटुंबात एक दुःखद घटना घडली. त्यांच्या मुलीचे वयाच्या ४ थ्या वर्षी अकस्मात निधन झाले. त्याने त्यांच्या मनाला धक्का बसला. ताराबाबूंनी आपल्या मुलीच्या मृत्यूचे दुःख हृदयात साठवून ‘ श्मशान घाट ’ नावाची एक मर्मस्पर्शी कथा लिहिली. ही कथा रजनीकांत दास संपादित करीत असलेल्या ‘ बंगश्री ’ या मासिकातून क्रमशः छापली गेली. त्या कथेवर अनेक दिवस चर्चा होत राहिली.

इथून ताराबाबूंच्या साहित्य साधनेतील प्रभावी कालखंड सुरू होतो. १९३९ ते १९४४ पर्यंत सहा वर्षात त्यांच्या ‘ कालिन्दी ’, ‘ गणदेवता ’, ‘ पंचग्राम ’, ‘ मन्वतर ’ आणि ‘ कवी ’ अशा एका मागोमाग एक ५ कादंब-या प्रकाशित झाल्या. आपल्या दीर्घ साहित्यिक जीवनात ताराबाबूंनी कादंब-या, कथा, नाटकं, प्रवासवर्णन, आत्मचरित्र अशी सगळी मिळून १०८ पुस्तके लिहिली. त्यात ५० कादंब-या आणि ४१ कथासंग्रह आहेत.

ताराशंकर बन्द्योपाध्याय यांनी केवळ बंगालीच नाही तर भारतीय भाषांना समृध्द करण्यामध्ये आपली विशिष्ट भूमिका पार पाडली. त्यांच्या शैलीने आणि जीवनदृष्टीने त्यांच्यापेक्षा जेष्ठांनाच नाही तर समकालीनांनाही प्रभावित केले. त्यांच्या ज्या साहित्यकृतींनी वाचकांना आकर्षित करून ठेवले त्यात ‘ धात्री देवता ’ (१९३९), ‘ पंचग्राम ’ आणि ‘ हाँसुली बाँकेर उपकथा ’ (१९४९), ‘ गणदेवता ’ (१९५३) आणि ‘ आरोग्य निकेतन ’ (१९५२), या साहित्यकृती उल्लेखनीय आहेत. त्यातील

'धात्री देवता' ने ताराशंकर यांच्या पुढील साहित्यकृतींचा पाया घातला. 'धात्री देवता' चा नायक स्वतः लेखकाचेच प्रतिरूप आहे. तो तत्कालीन राजकारणातील प्रमुख महात्मा गांधी यांच्या अहिंसक विचारांचा आणि सामाजिक तर्काचा स्वीकार करून लोकसेवेला मानवजीवनातील सर्वोत्तम धर्म मानतो.

ताराशंकर यांना ज्ञानपीठ पुरस्कार 'गणदेवता' ह्या कादंबरीसाठी दिला गेला. 'गणदेवता' तसेच त्या कादंबरीचा उत्तरार्ध 'पंचग्राम' ह्या दोन्ही कादंब-या मिळून एका कथाशृंखला तयार होते, तिला समग्रता प्राप्त होते. स्वतः ताराबाबूंच्या शब्दात—

'गणदेवता' ही बंगालच्या ग्रामीण जीवनावर आधारित अशी कादंबरी आहे. शेतीवर आधारित ग्रामजीवनातील प्राचीन सामाजिक परंपरा, पाश्चात्त्य औद्योगिक क्रांतीमुळे हळूहळू नष्ट होऊ लागल्या आहेत. हेच ह्या कादंबरीत दाखवलं गेलं आहे. शेतीवर आधारित असलेलं ग्रामजीवन ज्या सामाजिक परंपरेवर उभं होत त्याचं स्वरूप जिथे यंत्रयुग पोहचलेलं नाही अशा ठिकाणी सर्वत्र सारखंच आहे. पण यापेक्षाही महत्वपूर्ण गोष्ट ताराबाबूंनी आपल्या भूमिकेत सांगितलेली आहे—" या विशाल भारतातील सामाजिक परंपरेबरोबर एक तत्त्व गुंफलेलं होतं. त्याला अनुशासन म्हणता येईल. हे अनुशासन नीतीचं अनुसरण करते आणि न्याय तसेच अन्यायाच्या बाबतीत नेहमी स्पष्ट किंवा अस्पष्ट रूपात जीवनातील सर्व क्षेत्रात, कोणत्या न कोणत्या प्रकारे आपल्यात सामावून घेण्याचा प्रयत्न करते. संपूर्ण सामाजिक परंपरेची आधारभूमि ही जाणीवच आहे. या जाणिवेमुळेच प्राकृतिक वेगळेपणा असूनही आंतरिक आणि बाह्य जीवनात भारतीय ग्रामजीवनाला एक आश्चर्यकारक एकात्मता प्राप्त होते".

वास्तवात 'गणदेवता' ग्रामजीवनाच्या अस्ताव्यस्त होण्याची नाही तर ह्या जाणिवेची, तुटण्याची कहाणी आहे.

ही कादंबरी कुणा एका नायकाची कहाणी नाही तर सगळ्या गावाची गाथा आहे. ह्या कथेचे केंद्र शिवकालीपूर हे गाव आहे आणि त्यातील मुख्य पात्रे गावात राहणारी विभिन्न जातीशी आणि व्यवसायाशी संबंधित अशी माणसे आहेत. कादंबरीचा पहिला खंड शिवकालीपूरच्या जुन्या समाजात नव्या धार्मिक आणि सामाजिक घडामोडींपासून सुरू होतो. यंत्रयुग पहिल्यांदा निरनिराळ्या देशातील श्रमिक वर्गावर आक्रमण करते. उद्योगातील स्वस्त वस्तूंमुळे लोहार, सुतार, न्हावी इत्यादी उद्योग करणारे लोक सामाजिक संरक्षणापासून वंचित होतात. नाईलाजाने गावातील अनिरुध्द लोहार आणि गिरिश सुतार गावापासून दूरवर आपले दुकान सुरू करतात. गावात राहणा-या शेतक-यांना याचा त्रास होणे स्वाभाविक आहे. चंडीमंडप इथे पंचायत होते. शेजारच्या गावातील एक वृध्द, द्वारका चौधरी पंच म्हणून नियुक्त केले जातात. लोहार आणि सुतार यांच्या पूर्वजांना या गावातील लोकांना कष्ट पडू नयेत म्हणूनच जागा देण्यात आली होती असे पंचांचही म्हणणे पडते. त्यानुसार गावाबाहेर

राहूनही त्यांनी गावातील लोकांच्या कामांना प्राथमिकता द्यावी असा निर्णय दिला जातो. पण या गावात राहून त्यांना जगण्यापुरतेही पैसे मिळत नाहीत असे त्या दोघांचे म्हणणे असते. काही काळानंतर तारा न्हावी आणि मातू चांभारही आपला परंपरागत व्यवसाय सोडून दुसरे काम करायला सुरुवात करतात. ग्रामव्यवस्थेचे विघटन अशा प्रकारे सर्वात खालच्या वर्गापासून सुरू होते.

सर्वहारा वर्गातून हे विघटन सुरू होते पण तो वर्ग आपले होणारे शोषण थांबवू शकत नाही. गावातील लोक पंचायत तर भरवतात पण हा परंपरागत व्यवसाय करणा-या श्रमिकांबाबतचे उत्तरदायित्व मात्र स्वीकारत नाहीत वरून त्यांच्यावर समाजाचा दबाव वाढवतात आणि जर श्रमिकांनी त्यांचा दबाव झुगारून स्वतःला मुक्त करण्याचा प्रयत्न केला तर त्यांना शिक्षाही दिली जाते. अनिरुध्द लोहार पंचायतीमध्ये छिरुपालची उधारी फेडतो आणि गावात काम करण्याचेच नाकारतो. तेव्हा छिरुपाल त्याच्या शेतातले उभे पीक कापून टाकतो. पोलिसात रिपोर्ट दिला जातो. पण पोलीस छिरुपालच्या घरात शोध घेण्याऐवजी दुस-याच्याच घरी तपास करतात.

परंपरागत श्रमिकांचं जीवन वर्षानुवर्षे, ग्रामीण समाजातील विभिन्न वर्गाच्यामध्ये अलिखित पण सर्वमान्यपणे दोघांनाही मान्य असलेल्या अटींवर चालते. सर्वजण आपले कर्तव्य पूर्णपणे पार पाडतात, तोपर्यंत ते टिकून राहते. जेव्हा ते नाकारले जाते तेव्हा ग्रामजीवनातील न्याय करणा-या शक्तींचा -हास होणे अनिवार्य असते. ही जाणीव नष्ट होत चालल्याची बाब स्वतः ताराबाबूंनी या माध्यमातून व्यक्त केली आहे. त्याचा परिणाम परंपरागत मूल्यांवर होतो. त्यामुळे समाजाची घडी विस्कटते. पहिला खंड अनिश्चिततेच्या स्थितीत संपतो. त्यातून भविष्यात काय घडेल याचे संकेत मिळत नाहीत. या समस्या सोडविण्यासाठी होणारे आंदोलन कोणत्या प्रकारचे वळण घेईल हेही सांगता येत नाही. त्यामुळेच ताराबाबूंनी जनतेच्या इच्छेच्या प्रतिबिंबालाच ‘ गणदेवता ’ मानले.

‘ गणदेवता ’ ही गावाची आणि निरुपायपल्ली समाजाच्या बेचैनीची आणि घबराटीची जिवंत अशी अभिशप्त गाथाच आहे. त्यामध्ये कृषिजीवन आणि कृषी उत्पादनावर आधारित भारतीय ग्रामीण समाजाच्या उद्ध्वस्त होत जाणा-या जीवनाचे चित्रण केले गेले आहे. गावातील शेतमजूर जमीनदारांच्या शोषणाविरुध्द आवाजही उठवतात. पण पूर्ण तयारीच्या अभावाने, वैचारिक अपरिपक्वतेने आणि स्वभावगत दुबळेपणाने त्यांचा विरोध अंशतःच सफल होतो. तिथे कुणी निस्वार्थ नेता नसणे हेही त्यांच्या अपयशाचे एक कारण आहे. ही कमतरता भरून काढण्यासाठी देबू घोष पुढाकार घेतो आणि विपरित परिस्थितीतही ग्राम सुधारणेची कामे हाती घेतो. लोकांची एकजूट करून त्यांच्यामध्ये आत्मविश्वास निर्माण करतो. त्यांच्या कुवतीप्रमाणे एका मानवतावादी कथाकाराचे स्वप्न साकार होताना दिसते.

ताराशंकरबाबूंनी शेतक-यांचा संघर्ष खूप जवळून बघितला होता आणि त्यातले क्रूर वास्तव जाणले होते. औद्योगिक विकासाच्या नावावर आपले ग्रामीण लोक रेल्वे यार्डात हमाली करताहेत किंवा तांदुळाच्या मिलमध्ये मजुरी करताहेत हेही ते पाहत होते.

' पंचग्राम ' या कादंबरीत लेखकाने स्त्रीपुरुषांच्या सहकार्यावर लक्ष केंद्रित केले आहे. त्यातून सामाजिक न्याय आणि विकास होईल असे त्यांनी सुचविले आहे. त्यात देबु पंडित स्त्रीला पुरुषाची सहधर्मचारिणी म्हणून स्वीकारतो आणि म्हणतो–' या घरावर माझा आणि तुझा बरोबरीचा हक्क असेल. पुरुष स्वामी नाही आणि स्त्री दासी नाही. आपण हातात हात घेऊन आपल्या कर्मपथावर वाटचाल करू.'

ताराबाबूंनी आपल्या वीरभूम ह्या प्रदेशातील शेतक-यांचे कठीण आणि कष्टप्रद जीवन जवळून पाहिले होते. त्यामुळेच त्यांच्या समस्या ते प्रभावीपणे मांडू शकले. पण त्यांना जे काही सांगायचे होते ते स्वप्नील आदर्शवादात हरवून गेलेय असे त्यांच्या टीकाकारांचे म्हणणे होते. आदर्शवाद आणि यथार्थवादाच्या लढ्यात आदर्शवादाची वकिली करीत त्यांनी आपले हत्यार बोथट करून घेतलेय आणि ते स्वतःच आदर्शवादाची शिकार झालेले आहेत.

' पंचग्राम ' च्या दुस-या भागात ते अजूनच पुढे गेलेले आहेत. पहिल्या भागातील असंतोषाचा स्वर आता एका नियोजित जनआंदोलनाचे रूप धारण करतो. पण संघर्ष अधिक तीव्र होऊनही तो क्रांतीच्या पातळीपर्यंत पोहचू शकत नाही. शेतक-यांनी शेतसा-याविरुध्द केलेला संघर्ष ही त्यांच्या विकासाची पहिली पायरी आहे. पण अधिक पैसा मिळवण्यासाठी इतर काही सामाजिक तत्त्वेही सक्रिय होतात. विचारांवर आणि सिध्दांतावर आधारित संघर्ष अशा शक्तींपुढे दुबळा ठरत जातो. जनतेतील एकता खंडित होत जाते. जनविरोध पूर्णपणे विफल होत जातो पण त्यातूनही पुनर्जागरणाचा विश्वास वाढत जातो.

ग्रामीण जीवनातील या चित्रणात एका गोष्टीचा उल्लेख अवश्य करायला हवा. ह्या कादंबरीत सांस्कृतिक तत्त्वांचा समावेश अतिशय प्रभावीपणे झालेला आहे. त्यातूनच प्रादेशिकता दृश्यमान होते. प्रत्येक पिकाच्या वेळी कोणत्यातरी उत्सवाचे, प्रत्येक महिन्यातील कोणत्यातरी सणाचे, कथाकीर्तनाचे वर्णन त्या कादंबरीतील प्रादेशिकता अधोरेखित करीत जाते. असंतोष आणि नंतर झालेल्या संघर्षातही स्त्रिया गावाचे घरगुती वातावरण कायम ठेवतात. गावाला एका सूत्रात बांधून ठेवतात. द्वारका चौधरी आणि महामहोपाध्याय यांची कथा या कादंबरीची रोचकता वाढवते. राजकीय आणि सामाजिक आंदोलनाबरोबरच लोकसंस्कृतीचा असा मेळ यापूर्वी बंगाली साहित्यात कुणी घातलेला दिसत नाही. ह्या दृष्टीने ही साहित्यकृती वेगळी व वैशिष्टपूर्ण अशी आहे.

ह्या कादंबरीची रचनाही वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. ही सगळ्या समाजाची गाथा आहे. ही कुणा एकाची गाथा नाही. त्यामुळे संपूर्ण गावच यातून बोलते. गाव आणि तिथे राहणा-यांचे चित्रण, शेतीवाडीचे वर्णन, परस्परसंबंधातील तणाव, शोषण हे सगळे पात्रांच्या माध्यमातून व्यक्त झालेले आहे. त्यामध्ये लेखक कुठेच हस्तक्षेप करीत नाही. याच दृष्टीकोनातून मयुराक्षीचे पुराचे संकट आणि गावातील लोकांची व्यग्रता ह्याचे चित्रण विस्ताराने आलेले आहे. हे खरेच की, शरतचंद्र यांची सूक्ष्म कलात्मकता इथे दिसत नाही पण ग्रामजीवनाच्या पार्श्वभूमीवर कुणा एका पात्रावर भर न देताही ताराशंकर यांचे लेखन आशयाच्या बाबतीत अद्वितीय आहे.

ताराशंकर यांनी हा आदर्शवाद आपली आंतरिक ऊर्जा आणि आस्था यांच्या बळावर जोपासला आहे. त्यांचा हाच विश्वास त्यांच्या इतर साहित्यकृतीतूनही बघायला मिळतो. ते मानवीमूल्य आणि संस्कार यांचे समर्थक होते. आपल्यावरील आक्षेपांना उत्तर म्हणून त्यांनी आपल्या 'योगभ्रष्ट' या कादंबरीतील एका पात्राच्या तोंडून असे वदवले आहे की, 'गांधीवादामुळे अथवा मानवतावादामुळे नाही तर अध्यात्मवादामुळे मानवाला अधिक सुरक्षित वाटू शकते. हा अध्यात्मवाद स्वतःच्या सुरक्षेशी नाही तर दुस-यांच्या सन्मानाचे रक्षण करण्याच्या भावनेशी जोडला गेलेला आहे.'

खरे पाहू जाता ताराशंकर यांच्या कादंब-या या तत्कालिन समस्याप्रधान अशा कादंब-या नाहीत. त्या काळचे प्रश्न आणि परस्परसंबंध यांना त्यांनी भारतीय जीवनाचे तत्त्वज्ञान आणि सामाजिक परिस्थिती, प्रथा, परंपरा यांच्याशी जोडून आपले साहित्य निर्माण केले. १०८ पुस्तके लिहिणारे ताराशंकर बन्द्योपाध्याय वयाच्या ७३ व्या वर्षी १४ सप्टेंबर १९७१ रोजी निधन पावले.

डॉ. रणजीत साहा.

साहित्यकृती :

(१) त्रिपत्र (काव्य) १९२६ ; (२) चैताली धूर्णि (कादंबरी) १९३१ ; (३) पाषाणपुरी (कादंबरी) १९३३ ; (४) नीलकण्ठ (कादंबरी) १९३३ ; (५) राईकमल (कादंबरी) १९३४ ; (६) प्रेम ओ प्रयोजन (कादंबरी) १९३६ ; (७) छलनामयी (कथा) १९३६ ; (८) जलसाघर (कथा) १९३७ ; (९) आगुन (कादंबरी) १९३७ ; (१०) रसकली (कथा) १९३८ ; (११) धात्रीदेवता (कादंबरी) १९३९ ; (१२) कालिन्दी (कादंबरी) १९४१ ; (१३) तिनशून्य (कथा) १९४१ ; (१४) कालिंदी (नाटक) १९४१ ; (१५) दुइ पुरूष (नाटक) १९४२ ; (१६) गणदेवता (कादंबरी) १९४२ ; (१७) पथेर डाक (नाटक) १९४३ ; (१८) प्रतिध्वनि (कथा) १९४३ ; (१९) बेदेनी (कथा) १९४३ ; (२०) दिल्लीचा लाडू (कथा) १९४३ ; (२१) मन्वंतर (कादंबरी) १९४४ ; (२२) जादूकरी (कथा) १९४४ ; (२३) स्थलपद्म (कथा) १९४४ ; (२४) पंचग्राम (कादंबरी) १९४४ ; (२५) कवी (कादंबरी) १९४४ ; (२६) १३५० (कथा) १९४४ ; (२७) विंश शताब्दी (नाटक) १९४५ ; (२८) चकमकि (प्रहसन) १९४५ ; (२९) प्रसादमाला (कथा) १९४५ ; (३०) हारानो सुर (कथा) १९४५ ; (३१) द्वीपान्तर (नाटक) १९४५ ; (३२) सन्दीपन पाठशाला (कादंबरी) १९४६ ; (३३) झड ओ झरापाता (कादंबरी) १९४६ ; (३४) इमारत (कथा) १९४७ ; (३५) अभियान (कादंबरी) १९४७ ; (३६) रामधनु (कथा) १९४७ ; (३७) ताराशंकरेर श्रेष्ठ गल्प (संकलन) १९४७ ; (३८) श्रीपंचमी (कथा) १९४७ ; (३९) सन्दीपन पाठशाळा लहान मुलांसाठी (कादंबरी) १९४८ ; (४०) तामस तपस्या (कादंबरी) १९४९ ; (४१) ताराशंकरेर श्रेष्ठगल्प (संकलन) १९५० ; (४२) पदचिन्ह (कादंबरी) १९५० ; (४३) माटी (कथा) १९५० ; (४४) उत्तरायण (कादंबरी) १९५१ ; (४५) हाँसुलीबांकेर उपकथा (कादंबरी) १९५१ ; (४६) आमार कालेरकथा (आत्मचित्र) १९५१ ; (४७) युगविप्लव (नाटक) १९५२ ; (४८) शिलासन (कथा) १९५२ ; (४९) नागिनीकन्यार काहिनी (कादंबरी) १९५३ ; (५०) विचित्र (कादंबरी) १९५३ ; (५१) ताराशंकर बन्द्योपाध्यायेर प्रिय गल्प (संकलन) १९५३ ; (५२) कामधेनु (कथा) १९५३ ; (५३) चाँपाडाँगार बऊ (कादंबरी) १९५३ ; (५४) आरोग्य निकेतन (कादंबरी) १९५५ ; (५५) आमार साहित्य जीवन (आत्मचरित्र) १९५४ ; (५६) स्वनिर्वाचित गल्प (संकलन) १९५४ ; (५७) गल्प संचयन (कथा) १९५४ ; (५८) विस्फोरण (कथा) १९५५ ; (५९) पंचपुत्तली (कादंबरी) १९५६ ; (६०) छोटोदेर श्रेष्ठ गल्प (संकलन) १९५६ ; (६१) कैशोर स्मृति (आत्मचरित्र) १९५६ ; (६२) कालान्तर (कथा) १९५६ ; (६३) विचारक (कादंबरी) १९५७ ; (६४) विष-पाथर (कथा) १९५७ ; (६५) कालरात्री (नाटक) १९५७ ; (६६) राधा (कादंबरी) १९५८ ; (६७) रचना (संग्रह) :१: १९५८ ; (६८) सप्तपदी (कादंबरी) १९५८ ; (६९) विपाशा (कादंबरी) १९५८ ; (७०) मानुषेर मन (कथा) १९५८ ; (७१) मास्को ते कयेक दिन (प्रवासवर्णन) १९५८ ; (७२) डाक हरकारा (कादंबरी) १९५८ ; (७३) रविवारेर आसर (कथा) १९५८ ; (७४) महाश्वेता (कादंबरी) १९६० ; (७५) योगभ्रष्ट (कादंबरी) १९६० ; (७६) पौषलक्ष्मी (कथा) १९६० ; (७७) प्रेमेर गल्प (संकलन) १९६० ; (७८) आलोकाभिसार (कथा) १९६० ;

(७९) ना (कादंबरी) १९६० ; (८०) साहित्ये सत्य (प्रबन्ध) १९६० ; (८१) निशिपद्म (कादंबरी) १९६२ ; (८२) चिरंतनी (कथा) १९६२ ; (८३) यतिभंग (कादंबरी) १९६२ ; (८४) छोटोदेर भालो भालो गल्प (संकलन) १९६२ ; (८५) कान्ना (कादंबरी) १९६२ ; (८६) ॲक्सिडेंट (कथा) १९६२ ; (८७) संघात (नाटक) १९६२ ; (८८) आमार साहित्य जीवन (आत्मचरित्र) १९६२ ; (८९) भारतवर्ष ओ चीन (प्रबंध) १९६३ ; (९०) गल्प पंचाशत (संकलन) १९६३ ; (९१) तमसा (कथा) १९६३ ; (९२) कालवैशाखी (कादंबरी) १९६३ ; (९३) एकटि चडुई पाखी ओ काले मेये (कादंबरी) १९६३ ; (९४) आईना (कथा) १९६३ ; (९५) जंगलगढ (कादंबरी) १९६४ ; (९६) मंजरी ऑपेरा (कादंबरी) १९६४ ; (९७) चिन्मयी (कादंबरी) १९६४ ; (९८) संकेत (कादंबरी) १९६४ ; (९९) भुवनपुरेर हाट (कादंबरी) १९६४ ; (१००) वसंतराग (कादंबरी) १९६४ ; (१०१) गन्ना बेगम (कादंबरी) १९६५ ; (१०२) आख्यवन्ही (कादंबरी) १९६५ ; (१०३) हीरापन्ना (कादंबरी) १९६६ ; (१०४) किशोर संचयन (कथा) १९६६ ; (१०५) महानगरी (कादंबरी) १९६६ ; (१०६) गुरूदक्षिणा (कादंबरी) १९६६ ; (१०७) दीपार प्रेम (कथा) १९६६; (१०८) शुकसारी कथा (कादंबरी) १९६७.

भाषण :

प्रथम मी सगळ्यांना नमस्कार करतो. या अखिल भारतीय सांस्कृतिक मंचावर उभं राहिल्यानंतर मी एकाचवेळी हर्ष, अभिमान आणि संकोच यांचा अनुभव घेतो आहे. हर्ष आणि अभिमान अशासाठी की, ज्या भारतीय संस्कृतीने महाकवी वाल्मिकी आणि महाकवी व्यास यांनी लिहिलेल्या रामायण आणि महाभारताला, महाकवी कालिदास आणि महाकवी रवीन्द्रनाथ यांच्या काव्याला सुरक्षित ठेवलं आहे, त्यांच्या पदस्पर्शाने पावन झालेल्या आधुनिकतम बिंदूवर तुम्ही मला आणून उभं केलं आहे.

मी आज निश्चित जाणतो की, माझ्या या सन्मानाच्या निमित्ताने मला पुढे करून आपणाला माझ्या बांग्ला भाषेचा गौरव करायचा आहे. जी भाषा आणि साहित्य जयदेव आणि चंडीदास यांच्यापासून सुरू होऊन मधुसूदन, बंकिमचंद्र, रवीन्द्रचंद्र शरदचंद्र यांच्यासारख्या अनेक विशिष्ट साहित्यसेवकांनी दिलेल्या योगदानाने समृद्ध झालेली आहे. पण इतकंच कशाला, हा केवळ बांग्ला साहित्याचाच नाही तर बांग्ला साहित्याच्या माध्यमातून समग्र भारतातील साहित्याचा सन्मान केला गेला आहे. हा सन्मान समग्र रूपानं भारतीय संस्कृतीचाच सन्मान आहे.

आसेतु हिमाचल पसरलेल्या भारतवर्षात विभिन्न भागांत विभिन्न भाषा आहेत. विभिन्न खाद्यपदार्थ, विभिन्न चालीरिती, विभिन्न पद्धतीचं वातावरण आहे. हे सत्य असूनदेखील या सगळ्या भिन्नतेत सगळ्या भारताचे हृदयमात्र एकाच सूत्रात बांधलं गेलेलं आहे. हीच अखंड भारताची संस्कृती आहे. भारतीय संस्कृतीची अखंडता ही काही कपोलकल्पित कथा नाहीये. जेव्हा जेव्हा प्रसंग आला तेव्हा तेव्हा भारतीय जनतेनं भारतीय अखंडतेची प्रचिती दिलेली आहे. भारतावर अनेकवेळा आक्रमणं झाली. त्या प्रत्येक वेळी भारतीय संस्कृतीचं हे रूप पाहायला मिळालेलं आहे. महाकवी वाल्मिकी, तसंच महाकवी वेदव्यास यांच्यापासून प्रारंभ होऊन आचार्य शंकर, कबीर तुलसीदास, मीरा, तुकाराम, त्यागराज, गालिब, आणि या युगातले महाकवी रवींन्द्रनाथ, अन्यकवी आणि साधकांनी या वाटेवरून चालत त्याच भारतीय संस्कृतीला महाकाव्यातून, गीतातून, कथाकादंब-यातून, गद्यपद्यातून आणि विभिन्न प्रकारच्या काव्यकृतीतून व्यक्त केलेलं आहे.

मानवी जीवनात संस्कृतीचा मूळ अर्थ काय आहे हे शोधू गेलं तर प्रत्येक व्यक्तीला मिळणारं उत्तर वेगवेगळं असू शकेल आणि त्या सर्व उत्तरातून सर्वांना मान्य असलेल्या एखाद्या मतापर्यंत देखील पोहचता येईल. माझ्या मते ही चालत आलेली संस्कृती एखाद्या झाडासारखी आहे. तिचा जन्म मातीच्या उदरातील अंधःकारात होतो. तो तिचा प्रारंभ आहे. पण तिला जायचं दुसरीकडेच आहे. बहुदा विरुद्ध दिशेला जायचं आहे. अंधारलोकात, चिखलात जन्म घेऊन त्यातच विकसित होऊन तिचा

आकाशाच्या दिशेने प्रवास सुरू होतो. त्या वृक्षाच्या पर्णपथावरून तिचा प्रवास होत होत फुलं उमलल्यावरच तो संपूर्ण होतो. मानवी जीवनदेखील त्याप्रमाणेच एक पूर्णत्वास पोहचण्याचा प्रवास करीत आहे. त्याचा प्रारंभ जैव जीवनाची प्रवृत्ती, कामना आणि त्याची पूर्तता यातच आहे. भावात्मक जीवनाच्या या भारतीय पद्धतीलाच मी भारतीय संस्कृती म्हणतो.

भारतीय ज्ञानपीठाने आपल्या सांस्कृतिक कार्यक्रमांच्या माध्यमातून पुन्हा या भारतीय संस्कृतीला सन्मानित करण्याची व्यवस्था केलेली आहे. भारतीय संस्कृतीला सन्मानित करण्यासाठी ज्या प्रकारचं व्यासपीठ त्यांनी उभं केलंय, त्यासाठी ते धन्यवादास पात्रं आहेत. एक भारतीय म्हणून मी मनापासून त्यांना धन्यवाद देतो. मला असं वाटतं की, भारतीय ज्ञानपीठाने आणि निवड समितीने ज्या साहित्यकृतीला सन्मानित करण्यासाठी ह्या समारंभाचं आयोजन केलं आहे, त्या साहित्यकृतीतही त्यांना अखिल भारतीय जनजीवनाचं चित्रं दिसलेलं आहे. त्यांनी असं पाहिलंय की, भारतात गावांगावातून रहाणारे लाखो, गरीब लोक बाह्यात्कारी दिसायला जरी भिन्न असले तरी मनांतून एकाच साधनेत निमग्न आहेत. त्यांच्या व्यक्तिगत आशा-आकांक्षा, दुःखं वेदना, प्रश्न-समस्या ह्या सगळ्या एकच आहेत. बाह्यात्कारी वेगळेपण असूनही ते एकतेच्या सूत्रात बांधलेले आहेत. त्यांनी अखिल भारतीय व्यासपीठावरून, अखिल भारतीय उदार दृष्टीने संपन्न, अखिल भारतीय कथेच्या रूपातील एका साहित्यकृतीला सन्मानित करायचं ठरवलं आहे.

परंतु, ही अखिल भारतीय जनजीवनाची कहाणी असल्यामुळे ज्या साहित्यकृतीला त्यांनी सन्मानित केलं आहे ती स्वातंत्र्यापूर्वीची आहे. आजच्यापेक्षा ते दिवस वेगळे होते. अर्थात दोन्ही परिस्थितीत २५ वर्षापेक्षा जास्त अंतर नाहीये. कादाचित ते त्यापेक्षाही कमी असेल, पण दोन्ही परिस्थितीत खूप वेगळेपणा आहे. त्याकाळी जीवनात असं काही होतं की, त्याने जीवनाचा अवकाश प्रकाशाने घेरलेला होता. त्याकाळी देश परतंत्र होता. पारतंत्र्यामुळे एकीकडे वेदना होती. तर दुसरीकडे पारतंत्र्यातून मुक्त होण्यासाठीची धडपड होती. ही वेदना अथवा ही धडपड एकसाथ येऊन अखिल भारतीय जीवनाच्या एकात्मतेला अधिक बळकट करीत होती.

आज आम्ही स्वतंत्र झालेलो आहोत. पण एकतेची ही बळकटी आज लुप्त झालेली आहे. ती वेदनाही आज गायब झालेली आहे आणि त्या धडपडीचा एक अंशही शिल्लक उरलेला नाही. एका वाक्यात सांगायचं तर भारतवर्षात असा एकही आदर्श सक्रिय नाहीये जो हिमालयापासून कन्याकुमारीपर्यंत राष्ट्रजीवनाला एका उद्देशसूत्रात गुंफू शकेल. त्यामुळे अखिल भारतीय एकात्मता दिवसेंदिवस फिकी पडू लागलेली आहे. त्याबरोबरच दुस-या बाजूने जीवन कोणत्याही महान वेदनेने प्रेरित

किंवा प्रतिबद्ध नाहीये. सगळ्या विश्वात मानवी जीवनातील जीवनदर्शामध्ये खूप मोठं परिवर्तन आलेलं आहे. कल्पना आणि भावजीवनाच्या स्वर्गलोकांतून उतरून सगळ्या विश्वाचा मानवात्मा मातीत उतरून, त्या मातीचा टिळा लावूनही उठून उभा राहू शकत नाहीये. तो धुळीत लोळतोय, पण या प्रयत्नांवर आधारित कमीत कमी भारतात तरी रामायण, महाभारतासारख्या विराट महाकाव्याची रचना केली जाऊ शकते.

आज भारतात चहूकडे बघितल्यावर मला कोणतं चित्रं दिसतंय ? स्वातंत्र्यानंतर राष्ट्रीय एकात्मतेसाठी अनेक प्रयत्न झालेले आहेत. पण चहूकडे बघितल्यावर त्यांचा काही उपयोग झाला असं वाटत नाहीये. भौगोलिक दृष्टीने देशाने कितीही प्रगती केलेली असो, कृषि क्षेत्रासाठी कितीही मोठ्या सिंचनयोजना बनवल्या गेलेल्या असो पण मनुष्याच्या हृदयरूपी शेतात अमृतसिंचनाचं काम झालेलंच नाही. शिक्षणाचा प्रसार होत असूनदेखील हृदयाची भूमी वांझ होत आलेली आहे. आमच्या जीवनातील अखिल भारतीय एकतेचा पुष्पहार तुटून त्याची फुलं विखुरण्याच्याच मार्गावर आहेत. जणू आमची हृदयचं नष्ट होतील की काय अशी शंका मला येतेय ! म्हणून राष्ट्रीय एकता राखण्यासाठी मी माझ्या मनांतील विचार उच्चरवाने तुम्हाला ऐकवतो आहे. कधी भाषा, कधी धर्म, कधी प्रादेशिकता अशा कोणत्या न् कोणत्या कारणाने आमच्या मनातील संशय, अविश्वास आणि स्वार्थ यांचा ज्वालामुखी फुटून आमचं सगळं जीवनचं नष्ट करण्याच्या मार्गावर आहे.

आत्मरक्षा करण्याचं कोणतही साधन आज आमच्यापाशी नाहीये. एक काळ असा होता की, त्याकाळी संशय, अविश्वास, भय असूनही आम्ही त्यावर विजय मिळवून आकाशाकडे बघत हात पसरून उभे होतो. पण ते व्यासपीठ आज उद्ध्वस्त झालयं. त्यामुळे मनाचं अंगण आज सुनं पडलंय. जीवन ज्या आस्थेच्या अग्निकुंडाला मनाच्या वेदीवर पवित्र होमाग्नीप्रमाणे धारण करून प्रदक्षिणा घालते आणि त्याच्या प्रकाशात सगळं जीवन आपल्या विशिष्ट स्वरूपाची रचना करते, ते अग्निस्थळही आज ओकंबोकं पडून आहे. जो विश्वास दृढ होऊन, जीवनाचा आवेग बनतो, तो विश्वासही आज राहिलेला नाही. पुरातन काळापासून चालत आलेला विश्वास काळाच्या अपरिहार्य नियमानुसार संपला आहे पण भारतवर्षातील मनुष्याच्या जीवनात आजही नवीन विश्वास निर्माण झालेला नाही.

पण जीवनाला स्वतःच्याच प्रयोजनासाठी आस्थेची आवश्यकता आहे. त्यासाठी काही संशोधकांनी विश्वासाच्या सहकार्याने संभवतः कुणा एका व्यक्तिगत आस्थेचा शोध लावला आहे. त्यामुळे फार मोठ्या जनमानसाच्या चिंता, भावना, व्यथा, वेदना यापासून ते तुटले आहेत. दुस-या बाजूने अनेकांनी असा विश्वास बाळगलाय की, या देशातील विशाल जनसमूहाच्या चालत आलेल्या संस्कृतिक जीवनाशी त्यांचा काही

संबंधच नाहीये. ते इथल्या मातीत रुजण्यासाठी जन्मलेलेच नाहीत. भारतीय संस्कृतीने जे सांस्कृतिक जीवन संपर्कात आलं त्याचा स्वीकार केलेला आहे. तिची चारही बाजूची दारं सदैव उघडी आहेत याचं वर्णन करताना आचार्य शंकर यांनी म्हटलं होतं

माता में पार्वती देवी, पिता देवो महेश्वरी

मनुजाः भ्रावरः सर्वे स्वदेशी भुवनत्रयम् ।।

या युगात रवींद्रनाथांनी म्हटलं आहे " शंक हूण दल पाठान मोगल एक देहे हलो लीन" भारतीय संस्कृतीच्या अंगोपांगावर ह्या तथ्यांचं दर्शन घडू शकतं.

आधुनिक काळात युरोपीय तथा इंग्रजी संस्कृतीच्या बरोबर आमचा दीर्घ संपर्क आलेला आहे. त्यामुळे मागच्या चाळीस-पन्नास वर्षात आमच्या सांस्कृतिक आणि आध्यात्मिक जीवनात अनेक लाटा आल्या. त्या आघाताने आजच्या चिंतन संस्कृतीमध्ये तसेच समग्र सामाजिक जीवनात अनेक परिवर्तनं झाली. त्याबरोबरच फ्रॉईडच्या मनोविज्ञानाने आधुनिक अस्तित्ववाद आलेला आहे.

अजुनही खूप काही आलेलं आहे. काही दिवसापूर्वी सगळ्या जगात मोठ्या थाटामाटात रशियन क्रांतीचा २५ वा वाढदिवस साजरा करण्यात आला. या रशियन क्रांतीच्या इतिहासापासून प्रारंभ होऊन आमच्या स्वातंत्र्यप्राप्तीच्या काळात झालेल्या चिनी क्रांतीपर्यंतच्या इतिहासाने आमच्या जीवनाच्या तसेच चिंतनाच्या दरवाज्यावर थाप दिली. हे खरंच आहे की, फ्रॉईडच्या मनोविज्ञानापासून अस्तित्ववादापर्यंतचं तत्त्वज्ञान आणि रशियन क्रांतीच्या इतिहासापासून चिनी क्रांतीच्या इतिहासाने आमच्या चिंतनात आणि जीवनात मोठ्या वेगाने आपल्या गुणावगुणासकट प्रवेश केलेला आहे. पण तरीही मी असं म्हणेन की, ते सगळे आमच्या सांस्कृतिक मातीतून उगवलेले नसल्याने आमच्या जीवनात सहज आणि स्वाभाविक स्वरूपात स्थापित होऊ शकत नाहीत. उलट आमच्या पारतंत्र्याच्या काळात आम्ही अत्यंत सहजतेनं रशियन राज्यक्रांतीपासून प्रेरणा घेतली होती. त्यामुळे आम्ही आमच्या स्वातंत्र्याच्या संघर्षात शक्ती, उत्साह आणि प्रेरणा प्राप्त केली आणि अन्य देशाच्या चिंतनशील धर्मापासून आमच्या जीवनाचा अग्नी प्रज्वलित केला होता.

या सगळ्या सांस्कृतिक जगतातील तसेच राजनीतिक इतिहासातील युगांतकारी घटना आहेत. त्यामुळे त्या स्वीकारण्याशिवाय पर्याय नाही. त्यांचा अस्वीकार करण्यानेही त्या स्वीकारल्या जाणार नाहीत असे नाही. पण जोपर्यंत हे सगळं आमच्या मानसिक भूमित रुजत नाही तोपर्यंत ते भारतवर्षाचा, तसेच सामाजिक जीवनाचा भाग बनू शकत नाहीत.

विदेशी प्रभाव काही विशिष्ट क्षेत्रात आमच्या संस्कृतीवर आहेच. पण सगळीकडेच असं झालंय असं मात्र नाहीये. विदेशातून उधार घेतलेला दृष्टिकोन जोपर्यंत आमच्या संस्कृतीचं अंग बनत नाही तोपर्यंत त्यापासून नव्या आवेगाचं तसेच नव्या रसाचं सिंचन केलं जाणार नाही.

परंतु साहित्य आणि संस्कृतीचं हे रूप केवळ थोड्याच शिक्षणाभिमानी व्यक्तींना स्वीकारार्ह आहे. हे लोक भारतातील ५० कोटी लोकांपैकी अतिशय मोजके आहेत. या परिघाच्या बाहेर जे लोक आहेत त्यांना हे साहित्य आवडेल की नाही हे मी सांगू शकत नाही. कदाचित या साहित्याविषयी त्यांना आत्मीयता वाटणारही नाही.

आमच्या प्रचलित शिक्षणव्यवस्थेच्या, संस्कृती आणि समाजाच्या परिघाबाहेर अंधुक प्रकाशात जो वृध्द, सनातन, धैर्यवान, गंभीर भारत प्रतीक्षा करतोय त्याच्याशी असलेला आपला सांस्कृतिक तसेच सामाजिक संपर्क आज तुटलाय. इकडे आमच्या जीवनमंचावर प्रज्वलित सांस्कृतिक प्रकाश उज्ज्वलतर रूप घेत आहे. तर दुसरीकडे अंधार तितकाच गडद होत चाललाय. एकीकडे खोटा अहंकार, अवहेलना आहे तर दुसरीकडे अविश्वास आणि भय आहे.

आपल्या संस्कृतीविषयी आणि साहित्याविषयी मी जितका विचार करतो तितकं मला असं वाटतं की, आत्मकीर्तिचा डंका आपण पिटतो आहोत. पण त्याच्या छायेत वाढणा-या आमच्या जीवनात कर्माचं नामोनिशाण कुठं दिसत नाहीये. जनसामान्य माणसं शेकडोवर्षापासून आजपर्यंत रामायण, महाभारताच्या छायेत असेतुहिमाचल एकतेच्या सूत्रात स्वतःच जीवन व्यतीत करीत आहेत.

समाधान तिथेच कुठेतरी आहे. जर देशात प्रेम आणि विश्वासाचं वातावरण तयार केलं तर आमची संस्कृती वाचू शकेल. जर जीवनातील वास्तव आम्ही जाणून घेण्याचा प्रयत्न केला तर आमच्या संस्कृतीरूपी सागराला पुन्हा भरती येईल आणि त्या दिवशी भारतात कोणत्याही भाषेत लिहिलेलं साहित्य लगेचच अखिल भारतीय साहित्य समजलं जाईल. त्या अखिल भारतीय साहित्यामध्ये मी सार्वभौम मनुष्याचं केवळ रूपचं बघणार नाहीतर ‘ जनानां हृदये सन्निविष्ट ! ’ जो जनार्दन आहे त्यालाही पाहीन.

• • •

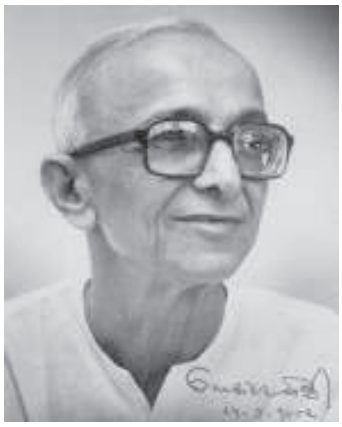
तिसरा

ज्ञानपीठ पुरस्कार १९६७

(सह-सन्मानित)

उमाशंकर जोशी

गुजराती



२१ जुलै १९११ - २० डिसेंबर १९८८.

उमाशंकर जोशी :

जन्म : २१ जुलै, १९११ (बामणा, जिल्हा-इडर-गुजरात)
एम. ए. (संस्कृत, गुजराथी) केल्यानंतर अध्यापन कार्य, सत्याग्रह आंदोलनात सहभागी होऊन तुरुंगवास (१९३०) वरिष्ठ साहित्य संस्थाचे अध्यक्ष आणि प्रमुख अशा पदांवर काम करताना मोठ्या प्रमाणावर परदेश प्रवास.

संस्कृत, गुजराथी, हिंदी आणि इंग्रजीचे ज्ञान

सन्मान :

'गंगोत्तरी' कवितासंग्रहासाठी. रणजीतराम सुवर्णचंद्रक, (१९३६)
'कविनी श्रद्धा' साठी साहित्य अकादमी पुरस्कार
'निशीथ' साठी ज्ञानपीठ पुरस्कार.

प्रशस्ती :

भारतीय ज्ञानपीठ १९६७ सालचा साहित्य पुरस्कार श्री. उमाशंकर जोशी यांना त्यांच्या ‘ निशीथ ’ ह्या काव्यसंग्रहासाठी समर्पित करीत आहोत. ह्या काव्य संग्रहाने १९३५ ते १९६० या कालावधीतील भारतीय भाषांमध्ये प्रकाशित झालेल्या सृजनात्मक साहित्यातील सर्वश्रेष्ठ साहित्यकृती असण्याचा गौरव प्राप्त केला आहे.

‘ निशीथ ’ चे प्रकाशन वर्ष १९३९ हे आहे. त्यांच्या कवितेत १९३० च्या मध्यदशकातील भारतीय चेतना आणि अनुभव प्रतीति यांचे समन्वेषण आहे. आणि आंतरराष्ट्रीय घटनांचे, विशेषतः महायुद्धाने उत्पन्न झालेल्या मानसिक आंदोलनाचे प्रतिबिंब उमटलेले आहे.

सन १९३१ मध्ये लिहिलेल्या ‘ विश्वशांती ’ या कवितेतील मध्यवर्ती असलेली आणि कवीला अभिप्रेत असलेली शांती ही केवळ अहिंसेच्याच मार्गाने प्राप्त होऊ शकते. हीच गोष्ट ‘निशीथ’ मध्ये अधिक स्पष्टपणे आधोरेखित करण्यात आली आहे.

श्री. उमाशंकर यांची भावचेतना बाह्य जगताने रूपायित होती आणि समकालीन स्थितीच्या जाणीवेने भारलेली आहे. आदर्श आणि वास्तव यांच्यामध्ये त्यांचं काव्य अद्‌भुत संतुलन साधते. परंपरागत, गीतात्मकता आणि आशावाद यापलीकडे जात मानववेदनेच्या उदात्त शिखरावर आरोहण करते. पण त्यांच्या काव्याची मूळ प्रेरणा आमच्या परंपरेत आहे. पण त्या काव्याने सर्जनात्मक आणि समीक्षात्मक प्रज्ञेशी अद्‌भुत तादात्म्य साधलेले आहे. त्यामुळे वास्तविक अर्थाने ते आधुनिक आहे.

कवीच्या सर्जनशील प्रतिभेने साहित्यातील विविध रूपबंध–नाटक, कादंबरी, कथा, निबंध, समीक्षा इत्यादि प्रकार हाताळून आत्मसिद्धि प्राप्त केलेली आहे. उदात्त भावना त्यांच्या साहित्यकृतीचा मूळ निःश्वास आहे. त्यांचे व्यक्तित्व आणि कृतित्व हे सदा एकात्म आहे. ते चिरंजीवी होवोत.

नवी दिल्ली	**बे. गोपाल रेड्डी**	**रमा जैन**
२० सप्टेंबर, १९६८.	अध्यक्ष	अध्यक्ष
	निवडसमिती	भारतीय ज्ञानपीठ

उमाशंकर जोशी :

उमाशंकर जोशी यांच्या घरी त्यांना जाऊन कुणी भेटत असे तेव्हा असे वाटे की, ते पाहुणे आहेत आणि आपण घराचे मालक. त्यांचे वागणेच एखाद्या पाहुण्यासारखे असे. खरेच किती आदरणीय असे पाहुणे आहेत ते, आपल्या या जगासाठी ते कवी होते. आपल्या एका काव्यसंग्रहाचे नांवही त्यांनी 'आतिथ्य' असे ठेवले आहे.

काही लेखक असे असतात की, त्यांचे व्यक्तिमत्त्व त्यांच्या लेखनाच्या कक्षेत मावत नाही. अन्य अनेक क्षेत्रातही ते प्रकाशात येते आणि समाजावर आपला प्रभाव आपल्या जीवनकालातच स्थापित करते. उमाशंकर अशाच लेखकांपैकी एक होते. गुजरातीतील वरिष्ठ कवी, समीक्षक-श्री. बलवंतराय ठाकरे यांनी त्यांच्या 'गोष्ठी' या निबंधसंग्रहावर १९५९ साली लिहिताना म्हटले होते– "उमाशंकर आता केवळ एक व्यक्ती म्हणून राहिलेले नाहीत, की एखाद्या श्रेणीमध्ये ज्यांची गणना करता येईल असे लेखकही राहिलेले नाहीत. ते एक जबाबदार, समर्थ आणि प्रभावशाली लेखक म्हणून सार्वजनिक व्यक्ती बनलेले आहेत. त्यांची उपेक्षा करता येणार नाही."

उमाशंकर यांचा जन्म २१ जुलै, १९११ ला गुजरात मधील 'ईडर' जिल्ह्यातील 'बामणा' या गावी झाला होता. डोंगरातून खळखळ वाहणा-या एका छोट्याश्या नदीच्या किना-यावर वसलेल्या या गावात त्यांचे बालपण गेले. आणि इथेच त्यांनी प्राथमिक शिक्षणही घेतले. इथल्या मातीतून, नदीच्या पाण्यातून त्यांचे व्यक्तिमत्त्व आकाराला आलं आणि या गोष्टीच त्यांच्या काव्यप्रतिभेच्या प्रेरणा होत्या. त्यांच्या अनेक साहित्यकृतीतून–ज्यात केवळ कविताच नाही तर नाटक, कथा आणि कादंब-याचीही गणना करावी लागेल–बामणा या गावचा निसर्ग, डोंगर, नदी यांचा प्रामुख्याने उल्लेख आढळतो. इतका तो प्रदेश त्यांच्या रक्तात भिनलेला आहे.

पुढील शिक्षणासाठी ते ईडर इथे आले. १९२६ पर्यंत त्यांचे शालेय शिक्षण संपले. त्यांनी लिहिलेय– "शाळेत माझ्यावर ज्या पुस्तकाने जादू केली ते मुंबईच्या एका प्रकाशकाचे सूचिपत्र होते. सुंदर सुंदर पुस्तकं आणि मोठ्या मोठ्या लेखकांची नावे यांनी माझ्या बालमनांवर गारुड केल होतं ". शाळेच्या शेवटच्या वर्षापर्यंत उमाशंकर यांना लघु-गुरू याचे ज्ञान नाममात्र होते. तरुणपणी त्यांचा कल रोमँटिक, रहस्यरोमांचभरी, सुखदनाटकीय कविता लिहिण्याकडेच होता. पण मित्रांना एक मध्ययुगीन रामायणचा अनुवाद ऐकवता ऐकवता त्यांना शब्दसौंदर्याचे आणि शब्दांच्या काव्यगत लयीचे ज्ञान झाले. सुट्टीमध्ये मेळे वगैरे बघून त्यांना लोकगीतांबद्दल आकर्षण निर्माण झाले. गरबा गीते त्यांनी ऐकली. पण कविता लेखनासाठीची तयारी अद्याप पूर्ण झालेली नव्हती.

१९२७ मध्ये ते मॅट्रिक्युलेशनसाठी अहमदाबादला आले. इथे त्यांच्या हातात 'काव्य माधुरी'ची प्रत आली. या संकलनाने त्यांचा आधुनिक गुजराती काव्याशी

परिचय झाला. त्यांना त्यातील नानालाल आणि बलवंतराय यांच्या कवितांनी अधिक प्रभावित केले. पुढील वर्षी त्यांनी गुजरात कॉलेजात गेल्यावर नानालाल यांची काव्यनाटिका 'इन्दुमती' आणि कवितासंग्रह 'चित्रदर्शनी' तसेच बलवंतराय यांचे 'लिरिक' हा समीक्षात्मक ग्रंथ त्यांनी खूप आवडीने वाचला. दिवाळीच्या सुट्टीत उमाशंकर मित्रांबरोबर अबूला गेले. तिथेच त्यांच्या आयुष्यातील एक चमत्कार घडला. वशिष्ठाश्रमाच्या व्हरांड्यात ते उभे होते. समोर 'नक्की' या सरोवरातील पाणी हेलकावत होते. सगळ्या जगतावर शरदपौर्णिमेची मोहिनी पडली होती. अकस्मात या १७ वर्षीय तरुणाच्या कानांवर मंत्र पडला "या सौंदर्याचे अवलोकन कर, आंतरमनांतून आपोआप काव्य स्फुरेल." उमाशंकराना मिळालेली हीच काव्यदीक्षा होती.

१९३० मध्ये कॉलेज सोडून उमाशंकर सत्याग्रहात सहभागी झाले आणि साबरमतीच्या तुरुगांत त्यांना ठेवले गेले. तिथे, त्याच वर्षी त्यांच्या जीवनातील आणखी एक काव्याला प्रेरणा देणारी घटना घडली. त्या काळात ते ता-यांकडे पाहत असत आणि मुग्ध होत असत. असे रात्ररात्र ते बघत असत. एके दिवशी पहाट व्हायला अजून वेळ होता आणि उमाशंकर तारे पाहत बसले होते. त्यावेळी अचानक त्यांच्या मस्तकात काहीतरी विचार आला आणि त्याने सा-या शरीराचा ताबा घेतल्याचे त्यांना जाणवलं. ते थकून तिथेच लवंडले. ती एक आत्मविस्मरणाची अपूर्व अशी अनुभूती होती. जिथे अंधःकार नव्हता तर मंद प्रकाश होता आणि रिक्ततेची जागा पूर्णतेने व्यापली होती. त्यांना काव्यनाटिका लिहिण्याची प्रेरणा झाली. आणि त्याच दिवशी ते लेखनाच्या तयारीला लागले. नाटिका अद्याप लिहून व्हायची होती पण आपण सगळे आयुष्य त्याचीच तयारी करतोय आणि आतापर्यंतचे लेखन त्या अनुषंगानेच झालेले आहे, असं त्याना जाणवले.

या भावनेतूनच त्यांनी १९३१ मध्ये काकासाहेब कालेलकरांबरोबर विद्यापीठात असताना 'विश्वशांती'चे लेखन केले. दोन महायुद्धांच्या मधल्या कालखंडावर लिहिलेली ही ५०० ओळींची कविता गांधीजींच्या संदेशाचा युवा-हृदयातून उमटलेला प्रतिध्वनीच आहे. शांतीची स्थापना केवळ अहिंसा-प्रेम याद्वारेच होऊ शकते हेच त्यांनी या कवितेतून ओजस्वीपणे मांडले. कविता वाचकांना तर आवडलीच पण कालेलकर आणि नरसिंहराव यांच्यासारख्या विवेकी समीक्षकांनीही त्याची स्तुती केली. तीन वर्षानंतर उमाशंकर यांची 'गंगोत्री' ही काव्यकृती प्रकाशित झाली.

उमाशंकर यांनी १९३४ मध्ये एल्फिन्स्टन कॉलेजात प्रवेश घेतला. त्यांनी बी. ए. ला इतिहास आणि अर्थशास्त्र हे विषय घेतले. १९३८ मध्ये त्यांनी गुजराती आणि संस्कृत हे विषय घेऊन एम. ए. केले. त्यांनी सुरुवातीला गोकलीबाई हायस्कूल विलेपार्ले इथे शिक्षक म्हणून काम केले. एम. ए केल्यावर ते सिडनेहॅम कॉलेजात

व्याख्याता म्हणून रुजू झाले. १९३६ मध्ये 'गंगोत्री' साठी गुजरातचा सर्वोच्च साहित्य पुरस्कार 'रंजीतराम सुवर्णचंद्रक' प्राप्त झाला. पुढील वर्षी 'सांपनाभारा' या शीर्षकाने त्यांच्या एकांकिकांचा संग्रह प्रकाशित झाला. पुढील वर्षी त्यांचा विवाह ज्योत्स्नाबेन यांच्याबरोबर झाला. थोडयाच दिवसानंतर उमाशंकर यांच्या कथांचा पहिला संग्रह 'श्रावणी मेलो' प्रकाशित झाला. आणि पुढील वर्षीच दुसरा कथासंग्रह 'त्रण अर्धु बे' देखील प्रकाशित झाला. १९३९ मध्ये ते कायमच्या वास्तव्यासाठी अहमदाबादला परतले. इथे गुजरात व व्हर्नाक्युलर सोसायटीमध्ये जिला १९४८ पासून गुजरात विधानसभा म्हटले जाते, सुरुवातीला संशोधन विभागात आणि नंतर प्राध्यापक म्हणून त्यांनी काम केले. १९३६ मध्ये 'निशीथ' प्रकाशित झाला. हा त्यांचा तिसरा काव्यसंग्रह होता.

'निशीथ' मध्ये एकंदर ११६ कविता संग्रहित आहेत. हा संग्रह गुजराती साहित्यातील गेल्या तीन दशकातील सर्वोत्तम, अशी साहित्यकृती आहे. त्यातील छंद, शैली आणि विषयांचे वैविध्य कवीच्या मनाची विस्तारशीलता आणि त्याची भावनिक खोली दर्शविते. संस्कृत नाटक छंदापासून गुजरातीतील आधुनिक छंदापर्यंतचे प्रयोग त्यात केले गेले आहेत. कवीच्या शैलीत सहजता आहे. तशीच ती अलंकारपूर्ण देखील आहे. त्यांनी ज्या सहजतेने सामान्य पद्य, गीतिकाव्य, आणि गेय गीते लिहिली आहेत तितक्याच सहजतेने शोकगीते, चतुर्दशपदे आणि काव्यसूक्तदेखील लिहिली आहेत. त्याचप्रमाणे त्यांच्या कवितेच्या विषयातही वैविध्य आहे. उदाहरणार्थ एखाद्या कवितेत वेडे प्रेम व्यक्त झालेले आहे. तर दुस-या कवितेत मानवाच्या भविष्याची कवीला वाटणारी चिंता प्रकट झालेली आहे.

'निशीथ' ची रचना एक एकांकिकासंग्रह आणि दोन कथासंग्रह प्रकाशित झाल्यानंतरची आहे. त्या काळात ते आधुनिक मुंबईच्या वातावरणात राहत होते. स्वाभाविकपणेच त्या काळातील ताणतणावांचा प्रभाव त्या कवितांवर जाणवतो. ते ताणतणाव साम्राज्यवाद आणि स्वातंत्र्य, हुकुमशाही आणि लोकशाही, भांडवलदारी आणि समाजवाद यातील तत्कालीन संघर्षातून निर्माण झालेले होते. आणि दुस-या महायुद्धातील महासंहाराच्या माध्यमातून ते सर्व जगाला जाणवत होते : 'निशीथ' मधून कवीने त्या दुःस्थितीवर समाधान शोधण्याचा प्रयत्न केला आहे. ही कवी म्हणून एक उपलब्धीच आहे. अशी कविता त्यांचे समकालीन कवी किंवा नंतर येणारे कवीदेखील लिहू शकले नाहीत. त्यामुळेच त्यांच्या ८ ही कवितासंग्रहात, इतकेच नव्हेतर १९३० नंतर आतापर्यंत प्रकाशित झालेल्या गुजराती काव्यात 'निशीथ' हा काव्यसंग्रह सर्वश्रेष्ठ समजला जातो.

उमाशंकर यांचा आदर्शवाद 'निशीथ' मधील 'विराट प्रणय' आणि 'सीमादान पत्थर' ह्या शीर्षकांच्या कवितेतून प्रकट होतो. आणि त्यांची वास्तवाची जाण आपल्या पूर्णरूपात 'सद्‌गत मोटाभाई' 'लोकल मॅन' आणि 'आत्माना खँडेर' मध्ये

प्रकट होते. 'आत्माना खँडेर' ही १७ चतुर्दशपदांची एक शृंखला आहे. ती या संग्रहातील सर्वोत्तम कविता आहे. त्यात कवीने विश्वविजयाची इच्छा मनात धरून आलेल्या पण पडझड पाहणे नशिबी आलेल्या एका तरूणाच्या शोकरूप अनुभूतीला स्वर दिला आहे. कवितेतल्या शेवटच्या ओळी अतिशय सुंदर आहेत. कदाचित गुजराती भाषेतील सर्वात सुंदर ओळी. त्या ओळी अशा आहेत.

असुख नही दहते मुझे जिनने कि वितथ सौख्य चुभते
नही रुचते सुख जैसे रुचते समझ मे उतरे दुख
यथार्थ ही सुपथ्य एक, समझते रहना होगा जो शक्य
अनजान रमनां क्या? यातना के मोल भी समझना ही इष्ट.

१९२९ मध्ये उमाशंकर यांनी केलेला पोलंडचे कवी विल्सुद्स्की यांच्या चतुर्दशपदिंचा 'गुले पोलँड' चा अनुवाद प्रकाशित झाला. त्याच काळात त्यांनी रामनारायण पाठक यांच्याबरोबर गुजरातीतील वरिष्ठ तत्त्ववेत्ते आणि काव्याचे जाणकार आनंद शंकर ध्रुव यांच्या लेखनाचे संपादनकार्य पूर्ण केले. १९४० मध्ये त्यांची 'पारकाँ जण्याँ' ही कादंबरी प्रकाशित झाली. ती गद्यमहाकाव्याच्या श्रेणीत स्थान मिळवू शकते. त्यांची पुढची कादंबरी अद्याप अर्धवट अवस्थेत असल्याने कादंबरी या साहित्य प्रकारातली 'पारकाँ जण्याँ' ही त्यांची पहिलीच साहित्यकृती ठरते. त्यानंतर एका वर्षात प्रतिभासंपन्न गुजराती कवी 'अखो' यांच्यावर त्यांचा गंभीर विवेचनात्मक प्रबंध 'अखो एक अध्ययन' प्रकाशित झाला. त्याच वर्षी त्यांची पहिली मुलगी नन्दिनी हिचा जन्मही झाला. १९४२ मध्ये त्यांनी मागच्या शतकातील एक प्रख्यात रोमँटिक कवी बालशंकर यांच्या कवितांचे संकलन केले. तो संपादित संग्रह 'क्लान्त कवि' ह्या नावाने प्रकाशित झाला.

उमाशंकर मानत की, काव्यात्मनाटक लिहिताना जर लेखक संवेदनेच्या अवस्थेतच कविता लिहीत असेल तरच त्याचे कवी होणे सार्थक समजले जाईल. ते असेही मानत की, एखाद्या विशिष्ट वयात कवी पोहचला की कवीला व्यक्तिगत आवेगामध्ये आनंद मिळत नाही. त्या अनुभूतीला आत्मपरक अभिव्यक्ती देणेही त्याला आवडत नाही. मग तो स्वतःहून त्या अवस्थेतून बाहेर पडून कथा, कादंबरी, नाटक अशा वस्तुपरक अभिव्यक्ती रूपांकडे वळतो. १९४४ मध्ये उमाशंकर यांची ४ थी काव्यकृती 'प्राचीना' प्रकाशित झाली. संवादाचे रूप घेऊन आलेल्या या कविता काव्य नाटकासारख्या होत्या. या काव्यकृतीला 'माहिदा' पारितोषिकाने सन्मानित करण्यात आले. दोन वर्षानंतर त्यांचा महत्त्वपूर्ण शोधग्रंथ 'पुराणो मां गुजरात' प्रकाशित झाला.

१९४६ ते १९५४ ह्या कालावधीत उमाशंकर जोशी हे स्वतंत्र लेखक म्हणून जगले. या काळात त्यांनी संस्कृतमधील क्लासिक्स काव्य आणि नाटके यांचा अभ्यास केला. आणि 'अभ्यासू प्रवासी' बनून त्यांनी गुजरातचे अंतरंग जाणून घेतले. १९४६ मध्ये त्यांच्या कवितांचा ५ वा संग्रह 'आतिथ्य' प्रकाशित झाला. आणि १९४५ मध्ये

तिसरा कथा संग्रह 'अन्तराय' प्रकाशित झाला. त्याच वर्षी त्यांना 'प्रार्थना' या काव्यसंग्रहासाठी 'नर्मद सुवर्णचंद्रक' हा पुरस्कार देऊन सन्मानित करण्यात आले. १९४७ मध्ये उमाशंकर यांनी गुजरातीतील उत्कृष्ट साहित्यविषयक मासिक पत्रिका 'संस्कृती' चे प्रकाशन सुरू केले. १९४८ मध्ये 'समसंवेदन' या शीर्षकाने त्यांचे काही समीक्षात्मक निबंध, प्राक्कथने आणि प्रबंध ह्यांचं संकलन पुस्तकरूपाने प्रकाशित झालं. यांच वर्षी त्यांच्या मुलीचा 'स्वाती' चा जन्म झाला. १९५० मध्ये त्यांनी केलेला 'उत्तमराम चरितम' चा गुजराती अनुवाद प्रकाशित झाला. त्याला त्यांनी जी प्रस्तावना लिहिली आहे ती अतिशय महत्वाची आहे. त्यामुळे भारतीय जीवनमूल्याविषयीच नाही तर भारतीय कला, आदर्श यासारख्या विषयातही त्यांची समज किती खोल आहे आणि वास्तवदेखील आहे हे आपल्या लक्षात येते. १९५१ मध्ये निबंध संग्रह 'गोष्टी' आणि एकांकिका संग्रह 'शहीद' ही दोन पुस्तके प्रकाशित झाली. दोन वर्षानंतर त्यांनी 'अखा' कवींच्या व्यंगकवितांचे संपादन केले. ते 'अखाना छप्पा' या शीर्षकाने प्रकाशित झाले. याचप्रकारे बलवन्तराव यांच्या चतुर्दशपदींचे संकलनही त्यांनी याच दिवसात प्रकाशित केले. १९५४ मध्ये त्यांचा ६ वा कवितासंग्रह प्रकाशित झाला.

याच वर्षी उमाशंकर यांना गुजरात विश्वविद्यालयाने साहित्य आणि भाषा विभागाचे डायरेक्टर म्हणून नियुक्त केले. आणि साहित्य अकादमीचे ते सदस्यही झाले. १९५५ मध्ये 'अभिज्ञान शांकुन्तलम' चा त्यांनी केलेला गुजराती अनुवाद प्रकाशित झाला. त्याला त्यांनी आपली भूमिका स्पष्ट करणारी एक दीर्घ प्रस्तावना लिहिली. 'उत्तमरामचरितम' च्या प्रस्तावनेइतकीच तीदेखील महत्त्वपूर्ण आहे. १९५५ मध्येच त्यांची गुजराती साहित्य परिषदेच्या साहित्य विभागाचे अध्यक्ष म्हणून निवड करण्यात आली. पुढच्याच वर्षी त्यांना 'ललित कला अकादेमी' मध्येही घेण्यात आले. आणि भारत सरकारच्या एका विशिष्ट शिष्टमंडळाचे सदस्य म्हणून त्यांनी अमेरिकेचा दौराही केला. परतताना त्यांनी लंडनमध्ये पी. ई. एन. च्या आंतरराष्ट्रीय अधिवेशनातही भाग घेतला. आणि फ्रान्स, जर्मनी, इटली, यूनान इत्यादि देशांचा दौराही केला. १९५६ मध्ये त्यांच्या समीक्षात्मक निबंधाचा दुसरा संग्रह 'अभिरुचि' या नावाने प्रकाशित झाला. १९५७ मध्ये भारतीय पी. ई. एन. चे प्रतिनिधी म्हणून ते पी. ई. एन. च्या टोकियो इथल्या राष्ट्रीय अधिवेशनात सहभागी झाले. त्याच वर्षी कलकत्यामध्ये झालेल्या अखिल भारतीय लेखक संमेलनातील एका विभागाचे अध्यक्ष म्हणून त्यांनी काम पाहिले. दोन वर्षानंतर त्यांना 'बरुनजी ठाकूर व्याख्यान मालेत' काव्यासारख्या गूढ विषयावर व्याख्यान देण्यासाठी मुंबई विद्यापीठातर्फे आंमत्रित करण्यात आले. नंतर ती भाषणे 'कविता विवेक' या शीर्षकाने प्रकाशित झाली.

१९५९ मध्ये उमाशंकर यांच्या तीन साहित्यकृती प्रकाशित झाल्या. दुसरा निबंध संग्रह 'उघाडी बारी' चौथा कथा संग्रह 'विसामो' आणि प्रिय मित्र हरिश्चंद्र भट्ट यांच्या कवितांचे संकलन 'स्वप्न प्रयाण' ही तीन पुस्तके होत. पुढच्या वर्षी अजून दोन पुस्तके प्रकाशित झाली. तिसरा समीक्षात्मक निबंधसंग्रह 'शैली अने स्वरुप' आणि

चौथा 'निरीक्षा' ही ती दोन पुस्तके प्रकाशित झाली. १९६१ मध्ये त्यांना टागोर शतवार्षिकी संबधात आयोजित आंतरराष्ट्रीय परामर्श परिषदेत भाग घेण्याची संधी मिळाली. आणि ते उडिया लेखक संघाच्या 'विष्णुव मिलन' ह्या कार्यकमाचे प्रमुख पाहुणे म्हणून निवडले गेले. त्यानंतर लगेचच केंद्र सरकारद्वारा नियुक्त भारतीय लेखकांच्या शिष्टमंडळाचे सदस्य म्हणून ते सोविएट रशियात गेले. तिथून परतल्यावर टागोर शतवार्षिकी समारंभाच्या अंतर्गत एका चर्चसत्राचे उद्घाटन त्यांच्या हस्ते करण्यात आले. १९६१ मध्येच त्यांचा पाचवा समीक्षात्मक निबंध संग्रह 'कविनी साधना' प्रकाशित झाला. १९६२ मध्ये उमाशंकर भारतीय पी. ई. एन. च्या म्हैसूर अधिवेशनातील एका कार्यक्रमाचे अध्यक्ष म्हणून निवडले गेले. त्यानंतर त्यांनी कोलकत्ता विश्वविद्यालयाच्या निमंत्रणावरून 'रवींद्रनाथांचे कथा साहित्य तसेच उत्तरकालीन काव्य' यावर एक व्याख्यानमाला गुंफली. १९६३ मध्ये त्यांच्या समीक्षात्मक निबंधांचा सहावा संग्रह 'श्री अने सौरभ' प्रकाशित झाला. त्यानंतरच्या वर्षी त्यांच्या पत्नीचे ज्योत्स्नाबेनचे निधन झाले.

१९६५ मध्ये 'महाप्रस्थान' चे प्रकाशन झाले. हा उमाशंकर यांचा ७ वा कविता संग्रह आणि 'प्राचीना' नंतरचा काव्यात्मक नाट्यरचनेच्या दृष्टीने केलेला दुसरा प्रयोग. तो पहिल्या प्रयोगापेक्षाही कितीतरी सशक्त आणि समर्थ आहे. पुढील वर्षी त्यांना या साहित्यकृतीसाठी 'उमास्नेहराशी' पारितोषिकाने सन्मानित करण्यात आले. १९६६ मध्ये पुणे विद्यापीठाच्या निमंत्रणावरून त्यांनी रवींद्रनाथांच्या काव्यावर एक व्याख्यानमाला गुंफली आणि ते गुजरात विद्यापीठाचे कुलगुरू म्हणून नियुक्त केले गेले. १९६७ मध्ये ते गुजरात साहित्य परिषदेच्या दिल्ली येथे आयोजित २४ व्या अधिवेशनाचे अध्यक्ष झाले. त्याच वर्षी त्यांचे समीक्षात्मक निबंधाचे ७ वे पुस्तक 'प्रतिशब्द' आणि ८ वा काव्यसंग्रह 'अभिज्ञा' हे प्रकाशित झाले. 'अभिज्ञा' साठी त्यांना 'नानालाल परितोषिक' प्राप्त झाले.

१९७३ मध्ये उमाशंकरजींना त्यांच्या 'कविनी श्रध्दा' या पुस्तकासाठी साहित्य अकादेमी पुरस्कार प्रदान करण्यात आला. हे पुस्तक त्यांनी केलेल्या साहित्य समीक्षेचे आणि निबंधांचे संकलन आहे.

१९८१ मध्ये उमाशंकरजींच्या समग्र कवितांचे संकलन 'समग्रकविता' या नावानेच प्रकाशित झाले. त्यात त्यांच्या तारुण्यातील कवितांपासून अंतिम कवितेपर्यंत सर्व कविता एका ठिकाणी वाचायला मिळतात. आणि त्यावरून कवीची सृजनाची वाटचाल लक्षात यायला मदत होते. त्यांचे लेखनातले सातत्यही दृष्टीगोचर होते, त्यामुळे या संकलनाचे महत्त्व आहे.

उमाशंकरजी शांतीनिकेतन मध्ये विश्वभारती विश्वविद्यालयाचे कुलपती होते आणि साहित्य अकादेमीचे अध्यक्षही होते.

अशा या महान प्रतिभावंताचे २० डिसेंबर १९८८ मध्ये मुंबई इथे निधन झाले.

निरंजन भगत.

साहित्यकृतीः

कविताः

विश्वशांती (१९३१); गंगोत्री (१९३४); निशीथ (१९३९); आतिथ्य (१९४६); गुल-ए-पौलंड (१९३९); बसंतवर्षा (१९५४); प्राचीना (१९४४); महाप्रस्थान (१९६५).

नाटकः

साप-ना-भारा (१९३६); शहीद (१९५१).

कथासंग्रहः

श्रावणी मेलो (१९३७); अन्तराय (१९४७); गत्रण अर्ध बे (१९३८); बिसामो (१९५९).

कादंबरीः

पारकां जण्यां (१९४०).

निबंधः

गोष्ठी (१९५१); उघाड़ी बारी (१९५९).

समीक्षाः

अखोः एक अध्ययन (१९४१); निरीक्षा (१९६०); सम-संवेदन (१९४८); कविनी साधना (१९६१); अभिरुचि (१९५९); श्री अने सौरभ (१९६३); शैली अने स्वरूप (१९६०); शेक्सपियर (१९६४) .

शोध निबंधः

पुराणो मॉ गुजरात (१९४६); अखाना छप्पा (१९५५).

अनुवादः

उत्तरराम चरितम् (१९५१); शाकुन्तलम् (१९५५).

संपादनः

क्लान्त कवि (१९३७); स्वप्न प्रयाण (१९५९); म्हारां सॉनेट (१९५३).

भाषण:

'निशीथ' मधील कविता लिहिल्या तेव्हा माझं वय आजच्या निम्मं होतं. आणि मी मुंबईसारख्या विशाल, आधुनिक महानगरात पहिल्यांदा एक विद्यार्थी म्हणून आणि नंतर एक गृहस्थ म्हणून स्वतःचे पाय रोवायची धडपड करीत होतो. त्या कविता संग्रहातील 'निशीथ' ह्या कवितेच्या पहिल्या ओळी माझ्या चांगल्याच लक्षात आहेत. त्या ओळी मी एका पत्रावर रिकाम्या जागेत लिहून काढल्या होत्या. ते पत्र मला कवी मेघानी यांनी पाठवलेलं होतं. त्यावेळी मी एका उपनगरीय ट्रेनने रात्री घरी परतत होतो. वरवर पहाता मध्यरात्रीच्या आत्म्याशी बोलल्यासारखा त्या कवितेचा छंद वैदिक प्रार्थनेसारखा होता. पण इलेक्ट्रीक ट्रेनच्या आवाजाची लय त्या कवितेत येऊन बसली आहे. 'आत्मा के खँडहर' ह्या शीर्षकाची कवितेतील सतरा सॉनेट्सपैकी १३ सॉनेट्स मी केवळ तीन दिवसात लिहून काढले होते. त्यावेळी मी अंडर ग्रॅज्युएट विद्यार्थी होतो. आणि भारतीय बँकिंगचा अभ्यास करीत होतो. त्याचवेळी माझ्यावर प्रेम आणि मृत्यू ह्या दोन अनुभवांचा खूप प्रभाव पडला. कारण कवीच्या दृष्टीने हे दोन्ही अनुभव एकाच रूपात समोर येतात. तेंव्हा मी असहकार आंदोलनात ४ वर्षे भाग घेऊन पुन्हा महाविद्यालयीन शिक्षणाच्या प्रवाहात आलो होतो. त्यावेळी गांधीजींनी आम्हाला तुरुंग जवळ करायला सांगितले होते. आणि आम्ही ब्रिटिश सरकारचे पाहुणे बनून त्यांचा पाहुणचार घेत होतो. आम्ही सुरुवातीच्या ३० व्या दशकातील तरुण; समाजवादी विचारांनी प्रभावित होऊन तुरुंगातून बाहेर आलो होतो. पण तरीही गांधीजींचा प्रभावही आमच्यावर होताच. जीवनातील या पर्वाने आम्हाला प्रेरणा दिली होती. त्यामुळेच आमच्यातील कित्येकांनी १९३० च्या आसपास लिहिण्यास सुरुवात केली होती.

पण माझ्यासारख्या उत्तरपूर्व गुजरातच्या एका खेड्यातून आलेल्या युवकाला 'शब्दांचा' मोह कसा पडला? हा प्रश्न मी अनेकवेळा स्वतःलाच विचारलेला आहे. पण आजही मी उत्तराच्या प्रतीक्षेत आहे. कवी म्हणून विकास व्हायचा असेल तर समाजात मिसळून स्वतःला समृद्ध करीत राहायला हवं या गोष्टीवर माझा पूर्ण विश्वास आहे. 'शब्दा' विषयी मला आकर्षण वाटायचं कारण माझ्या आई-वडलांना आणि आसपासच्या माणसांना शब्दांबद्दल प्रेम वाटत होतं. त्यांच्या जिभेवर 'शब्द' आनंदाने नाचत असत. कमीतकमी मला तरी तसंच वाटत होतं. काही कळण्यापूर्वीच 'शब्द' मला अशा ठिकाणी घेऊन गेले, जिथे मानवी जीवनातील कितीतरी अनुभव अभिव्यक्त व्हायला आतुर होते. त्यांनी मला वस्तूंशी आणि प्राण्यांशी चांगलाच परिचय करून दिला. 'शब्द' ही अशी किल्ली होती की, त्याच्या साहाय्याने सगळं काही माझ्यासमोर उघडलं जात होतं. ह्याच शब्दांनी भूतकाळात जे काही सार्थक होतं ते वर्तमानकाळात सजीव बनवून माझ्यासमोर ठेवलं आणि अदृष्य भविष्याची वाट माझ्यासाठी खुली केली.

कविता ही शब्दांची निर्मितीच आहे. आणि सृजनात्मक शब्दांच्या माध्यमातूनच कुण्या कवीच्या आत्म्याची स्पंदन वाचकांना आनंद देऊन जातात. किंवा असंही म्हणता येईल की, वाचक स्वतःच आनंदाच्या सागरात डुंबू लागतात.

कवी एक तीर्थयात्री आहे आणि शब्द त्याचे पथप्रदर्शक आहेत किंवा त्यापेक्षाही अधिक काही आहेत. शब्दांमुळेच कवीचं अस्तित्व आहे. आणि जिथं शब्द आणि कर्म यातंल अंतर कमी होत होत एका टोकाला जाऊन एका बिंदूवर ते एकमेकात मिसळतं त्या अनुभूतीपर्यंत तो पोहचतो. शब्द हेच कर्म होऊन जातात. ऋग्वेदातील 'कवि-क्रतु' हा समास मला फार आवडतो. कवी तोच आहे जो सर्वांच्या पलीकडे पाहू शकतो. क्रतु हाच कर्ता आहे. अर्थात कर्मठव्यक्ती या अर्थाने कवि-क्रतु हा गायक आहे. त्याचं कर्म गाणं हेच आहे. कारण रवीन्द्रनाथ असे होते, आज ओक्टवियो पाज असे आहेत.

मी माझ्या काव्यलेखनाची सुरुवात 'विश्वशान्ती' पासून केली. १९६५ मध्ये मी उद्‌बोधगान लिहिलं– "मी छिन्न भिन्न आहे." मी पाहिलेलं सर्वात सुंदर दृश्य होतं ते म्हणजे २१ दिवसाच्या उपवासानंतरचे गांधीजींचे डोळे. उपवासानंतर त्यांच्या डोळ्यातून अपरिमित प्रेम झळकत होतं आणि सगळ्यात दारुण भयावह दृश्य मी पाहिलं ते म्हणजे सिमेंट मातीमध्ये हाडांचा चमकणारा पांढरा रंग. जो हिरोशिमाच्या ॲटमबॉम्बमधून, जी उष्णता बाहेर पडली त्यामुळे हाडं वितळून 'निर्माण' झालेला होता. केवळ-काव्यात्म शब्दच एकमेकांपासून विपरीत अशा अनुभवांना एका सूत्रात बांधू शकतात.

"आत्मा के खँडहर" (१९४५) मध्ये जे बाहेर पाहायला मिळालं होतं त्याचंच दर्शन 'मी छिन्न भिन्न आहे' आणि 'शोध' या कवितेतून घडतं. असं वाटतं की सृजन प्रेरणा कधीकधी वर्तुळाकार शिडीवरून वर वर चढत जाते. सॉनेटच्या या कविता शृंखलांनी वास्तवापर्यंत पोहचण्याचा आपला मार्ग तयार केला. खंडित व्यक्तित्वाचे एकीकृत संयोजन करणं शक्य आहे हा सिद्धांत या गीतातून देण्याचा माझा प्रयत्न होता.

आजचा मानव सृजनात्मक कलावंताकडून हीच अपेक्षा करतो आहे. आणि जर तो यात यशस्वी झाला तर तो अखंडित आणि संपृक्त जीवनाची आशा करू शकतो. सर्व समाजाचा यंत्राधिष्ठित ढाचा प्रेमाचे हे छोटे प्रवाह सुकवत चालला आहे. गर्दीच्या शहरातही माणूस एकटेपणा अनुभवतोय. तो आतून अस्वस्थ झालाय. त्यामुळे तो माणसासारखा वागू शकत नाहीये. आज कवितेचे हे कर्तव्य बनतं की, एकमेकांवर अवलंबून असलेल्या सबंधाचे धागे तिने मजबूत केले पाहिजेत आणि आपल्या अंतःर्दृष्टीने किंवा अंतःप्रेरणेने माणसाला प्रेमाचं इंगित समजून दिलं पाहिजे. आत्मशोधाकडे जाणारा नरकापासून स्वर्गापर्यंतचा मार्ग कवितेने दर्शविणे हे कवितेचं कार्यच आहे.

आज भारतीय कवीच्या निर्मितीचं आधारभूत तत्त्व काय आहे ? तर सगळ्या विश्वाच्या चिंतेमध्ये आणि यातनांमध्ये त्याचा सहभाग असावा. ह्यापेक्षा कोणतीही कमी अपेक्षा त्याच्याकडून नाहीये आणि हा विचित्र असा अन्तर्विरोधदेखील आहे की कवी जितका विश्वाचा होईल तितकाच कदाचित त्यापेक्षा अधिक भारतीय होईल. हे टागोरांच्या उदाहरणावरून स्पष्ट होऊ शकते.

मानवाच्या भाग्यावर आपली दृष्टी केंद्रित करणारं काव्य-नाटक हा साहित्यप्रकार कवींना नक्कीच आकृष्ट करील. जर आज एखादं महाकाव्य लिहिलं गेलच तर ते कदाचित राष्ट्रीय अथवा कोणत्याही संस्कृतीची गाथा न गाता ते विश्वाच्या एकतेवर आणि मानवाच्या समग्र जडणघडणीवर केंद्रित असेल.

कविता उतरून येते. कविता ही सतत काही बनण्याच्या जंगलातील एक लघुद्वीप आहे. कविता सार्थकता आहे.

गर्भात असलेल्या बाळाचे आतापर्यंत
मिटलेले डोळे
आईच्या चेह-यावर चमकले
तुम्ही कधी पाहिलंय माझ्या कवितेला
असं चमकताना माझ्या चेह-यावर ?

कवी आपल्या कवितेला मागे सोडून नव्या जाणिवेच्या शोधात पुढे जातो. एका नव्या सुरुवातीच्या शोधात प्रत्येक कवितेबरोबर त्याचा कवी म्हणून पुनर्जन्म होतो. प्रत्येक कवितेच्या सृजनाबरोबर त्याला आत्मिक परिपक्वता प्राप्त होत असते.

• • •

तिसरा

ज्ञानपीठ पुरस्कार १९६७

(सह-सन्मानित)

कुप्पलि वेंकटप्प पुट्टप्प

कन्नड

२९ डिसेंबर १९०४–१० नोव्हेंबर १९९४

कुप्पलि वेंकटप्प पुट्टप्प :

'कुवेंपु' या नावाने साहित्य जगतात परिचीत.

जन्म : २९ डिसेंबर, १९०४, कुप्पलि (जिल्हा मालेवाड, कर्नाटक) एम. ए. (कन्नड) नंतर म्हैसूर विश्वविद्यालयात अध्यापन त्यानंतर त्याच विश्वविद्यालयात कुलपती.

भाषाज्ञान : कन्नड, तमिळ आणि इंग्रजीचे ज्ञान.

सन्मान : पद्मभूषण (१९६५), ज्ञानपीठ पुरस्कार (१९६७).

निधन : १० नोव्हेंबर, १९९४.

प्रशस्ती :

भारतीय ज्ञानपीठाचा वर्ष १९६७ चा साहित्य पुरस्कार डॉ. कुप्पलि वेंकटप्पा पुट्टप्प यांना त्यांच्या 'श्रीरामायण दर्शनम्' या कन्नड महाकाव्यासाठी समर्पित करण्यात येत आहे. १९३५ ते १९६० या कालावधीत भारतीय भाषेतील प्रकाशित सृजनात्मक साहित्यातील सर्वश्रेष्ठ साहित्यकृती होण्याचा सहगौरव या साहित्यकृतीस प्राप्त झालेला आहे.

या अमरग्रंथाची निर्मिती ही कवीच्या एका दशकाच्या साहित्यसाधनेचे फळ आहे. महाछंदात निबद्ध असलेले हे महाकाव्य वाल्मिकी रामायणावर आधारित असले तरी त्यात विकासाचे जे दृष्टिकोन समोर येतात ते सर्व अकल्पित असे आहेत.

कवीच्या बहुआयामी प्रतिभेने या महाकाव्यातील पात्रांना एक नवा अर्थ प्रदान केला आहे, की तो प्रतीकात्मकतेच्या दृष्टीने वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. या महाकाव्यात कवीने अंतःप्रेरणेने यथार्थ आणि आदर्श यांना एकात्मता प्रदान केलेली आहे. 'श्रीरामायण दर्शनम्' मध्ये कवी आपल्याला 'आर्यपुरुष' आणि 'आधुनिक मानव' यांच्या संयुक्त रूपात भेटतो. त्या कवीचीं दृष्टी भविष्यातील 'अति-मानवावर' केंद्रित झालेली आहे. ही महान साहित्यकृती एका विशेष अर्थाने आजच्या युद्धक्लांत आणि भयक्रांत युगाच्या सामूहिक चेतनेचा आध्यात्मिक उद्‌गार आहे.

'कुवेंपु' या उपनावाने परिचित असलेल्या ह्या महानकवीला काव्यशास्त्राच्या सामान्य नियमांत बांधता येणार नाही. कारण त्यांच्या ग्रंथातून नग्न वास्तव आणि अतीन्द्रिय यथार्थ एकसाथ आपल्यासमोर येतात.

कल्पनाप्रवण आत्मकथा, सृजनात्मक साहित्यसमीक्षा, काव्यशास्त्र, नाटक, कादंबरी यासारख्या साहित्यप्रकारातील 'कुवेंपु' यांचे योगदान चिरस्मरणीय आहे. त्यांचे कथन हे कुणा एका व्यक्तीचे कथन नसून या युगाच्या आत्म्याचे, राष्ट्राचे कथन आहे. ते चिरंजीवी होवोत.

नवी दिल्ली	**बे. गोपाल रेड्डी**	**रमा जैन**
२० डिसेंबर, १९६८.	अध्यक्ष	अध्यक्ष
	निवड समिती	भारतीय ज्ञानपीठ

कुप्पलि वेंकटप्प पुट्टप्प :

कुप्पलि वेंकटप्प पुट्टप्प हे साहित्यिक जगतात 'कुवेंपु' या नावाने प्रसिद्ध झालेले आहेत. त्यांचा जन्म २९ डिसेंबर, १९०४ रोजी झाला होता. कुप्पलि हे कर्नाटकातील पश्चिमेकडील मालेनाड क्षेत्रातील एक छोटस गांव आहे. मालेनाड याचा खरा अर्थ आहे पर्वतीय क्षेत्र. त्यांचे गांव डोंगराळ भागात, सघन वनांनी वेढलेले असे गांव आहे. पुढील काळात 'कुवेंपु' यांनीच या गावाचे सुरेख वर्णन केलेले आहे, ते लिहितात की, "मालेनाड हे कर्नाटकातील काश्मिरच आहे. ते वनदेवींचे खेळण्याचे ठिकाणच आहे. आपला जांभळा पदर पसरलेले पर्वत क्षितिजाबरोबर असे काही दिसतात की जणू ते क्षितिजच आहेत. आपल्या कुशीत सामावलेल्या रानवाटा, डोंगरातून वाहणारे झरे, आणि त्यावर छाया धरणारी सुपारीची झाडे, भाताची शेते– मालेनाडमधील ही मनोहारी दृश्य मनाला मोहित करतात."

वयाच्या आठव्या वर्षी त्यांना इतर मुलांबरोबर तीर्थहल्लीच्या शाळेत पाठवण्यात आले. ती शाळा त्यांच्या गावापासून नऊ मैल दूर मालेनाड क्षेत्राच्या अगदी मध्यावर होती. तिथे त्यांचे प्राथमिक शिक्षण झाले. पण त्यापेक्षाही त्यांचे मन निसर्गात अधिक रममाण झाले. सुट्टीच्या दिवसात ते निसर्गातून भटकत असत. पर्वत, जंगल, द-याखो-यातून, नदीनाल्यातून भटकताना त्यांना नवीन अनुभव प्राप्त होत. त्याचबरोबर 'कुवेंपु' यांनी निसर्गात राहणा-या लोकांच्या जीवनाचेही निरीक्षण केले. हे ठिकाण सर्व सुधारणांपासून दूर होते आणि त्यावर कवी, समाजसुधारक यांच्या विचारांचाही प्रभाव पडलेला नव्हता. पहाडामध्ये एकटे फिरताना त्यांना सूर्योदय आणि सूर्यास्ताच्या वेळेचे वेगळेच सौंदर्य दृष्टीस पडले. ते त्यावर चिंतन करता करता ध्यानस्थ होत. इथूनच त्यांच्या मनात कवितेच बीज रुजले.

मग दैवी इच्छेने त्यांना ते प्रेरणास्थळ सोडून शहरातील माहिती नसलेल्या वातावरणात येऊन राहवे लागले. उच्चशिक्षणाच्या इच्छेमुळे कवी मालेनाडमधून म्हैसूर इथे आले. तिथेच ते प्रकाशात आले. या काळातच त्यांनी शेक्सपियरपासून टॉलस्टाय-पर्यंत सगळ्या महान साहित्यकारांच्या साहित्याचे पारायण केले. रामकृष्ण परमहंस आणि स्वामी विवेकानंद यांच्या जीवनाचा परिचय करून घेतल्याने त्यांच्या समोरचे क्षितिज विस्तारत गेले. याच शालेय वर्षामध्ये कुवेंपु यांनी इंग्रजीत काव्यरचना करायला सुरुवात केली. या कवितांचा संग्रह 'बिगिनर्स म्यूज' या शीर्षकाने १९२९ मध्ये प्रकाशित झाला. म्हैसूरमध्येच त्यांची प्रख्यात थियोसोफिस्ट जेम्स यांच्याशी गाठ पडली. आयर्लंड इथे राहणारे कजिन्स एक कलापारखी होते. पुट्टप यांनी त्यांना आपल्या इंग्रजी कविता दाखवल्या. कजिन्सने या तरुणाच्या भाषेवर, शब्दांच्या ज्ञानावर शंका प्रकट केली. कजिन्स ने पुट्टप्प यांना विचारले "इंग्रजीत कशासाठी लिहिता ? आपल्या मातृभाषेत का लिहीत नाही ?" पुट्टप्प यांनी उत्तर दिले– "आधुनिक विचार आणि चिंतन मी मातृभाषेत व्यक्त करू शकणार नाही. कन्नड भाषेत

इंग्रजीसारखी लवचीकता नाहीये आणि इंग्रजीप्रमाणे ओजदेखील नाहीये." यावर कजिन्स यांनी त्यांना समजावलं की, अभिव्यक्ती ही वास्तविकपणे व्यक्तीवर अवलंबून असते. चारपाचशे वर्षापूर्वी इंग्रजी ही भाषाही अतिशय कमजोर होती. पण त्याचा पुट्टप्प यांच्यावर काहीच परिणाम झाला नाही. ते म्हणाले "जर कुणी कन्नडमध्ये लिहीत असेल तर ते साहित्य इंग्रजी किंवा इतर विदेशी वाचकांपर्यंत कसं पोहचणार?" कजिन्स ने ही चर्चा थांबवताना म्हटलं "तुम्ही कितीही चांगली इंग्रजी कविता लिहा, पण ज्यांची मातृभाषा इंग्रजी आहे त्यांच्या स्तरापर्यंत तुमचे लिखाण कधीच पोहचणार नाही. पण तुम्ही तुमच्या भाषेत लिहिलेत तर त्यात एकप्रकारची गती आणि तेजस्विता असेल. त्यामुळे त्याचे अन्य भाषेत अनुवाद होतील. रवींद्रनाथ टागोरांचेच उदाहरण बघा. सगळं जग त्यांना कवी म्हणून सन्मान देतंय." हे त्यांचं म्हणणे पुट्टप्प यांना पटलं. त्यांनी त्या वेळेपर्यंत इंग्रजीत लेखन करताना आपण आपल्या भावना इंग्रजीत व्यक्त करू शकत नाही ह्याचाही अनुभव घेतला होता.

याप्रकारे त्यांना, आपल्या मनांतील अव्यक्त असे दिव्य अनुभव मातृभाषेतून प्रकट होण्यासाठी उत्सुक असल्याचे जाणवले. मग कुवेंपु यांनी काव्यलेखनाद्वारे सर्वोच्च यश प्राप्त करण्यासाठी आपली सर्व शक्ती पणाला लावली. त्यांनी काव्याला केवळ आनंद मिळवण्यासाठी नव्हे तर परम दिव्यसत्याच्या शोधासाठी जवळ केले. जर कविता कवीच्या आध्यात्मिकतेच्या लयात्मकतेचं शब्दरूप घेऊन प्रकटली नाही तर ती महान होऊच शकत नाही यावर त्यांचा विश्वास होता. आणि कुवेंपु यांची प्रत्येक साहित्यकृती मग ते गीत असो नाटक असो कथा असो की महाकाव्य ती आध्यात्मिकतेने संस्कारित अशीच असे. 'स्प्रिंग' ला त्यानी कन्नडमध्ये आणले. त्या दिवसापासून जीवनाच्या शेवटच्या दिवसापर्यंत ते निरंतर साहित्यसृजन करीत राहिले. त्यांची काव्यप्रतिभा कधी थकली नाही. उलट आपल्या अनुभूतींची नवीनवी रूपं तिने रसिकांपुढे सादर केली. त्यांच्या आध्यात्मिक विकासात, उत्कर्षात पहिली कविता 'अमलान कथे' पासून त्यांची श्रेष्ठतम कृती 'श्रीरामायणदर्शनम्' पर्यंत एक अतूट असं नाते असलेले आपण बघू शकतो.

पण कुवेंपु यांनी परंपरेचा त्याग केलाय असय त्याच्या साहित्यावरून दिसत नाही. पण ते जन्मजात क्रांतिकारी होते. आणि क्रांतिकारकांमध्ये जे गुण अपेक्षित असतात ते सगळे गुण त्यांच्यात विद्यमान होते. कन्नड भाषेला आणि साहित्याला त्यांच्याकडून अनेक नव्या दिशा प्राप्त झालेल्या आहेत. कन्नड साहित्य समृद्ध करण्यात तर त्यांचा फार मोठा वाटा आहे. त्यांच्या सुरुवातीच्या साहित्यात काही त्रुटी होत्या हे खरेच आहे. पण त्या लौकरच दूर झाल्या आणि मग कुवेंपु यांनी उत्कर्षाची शिखरे एकामागोमाग एक अशी काबीज केली आणि ते अत्युच्च शिखरावर पोहचले. ते असे कवी होते की त्यांना समजून घेण्यासाठी काव्यशास्त्राच्या साध्य सरळ नियमांचा फारसा उपयोग होणार नाही. त्यांच्या साहित्यकृती केवळ वास्तविकता समोर

आणत नाहीत तर जे परा-वास्तविक आहे त्याचेही दर्शन घडवतात. त्या समकालीन होतानाच आपल्या विस्ताराच्या दृष्टीने महाकाव्यही असतात. कुवेंपु यांनी एखादा प्राचीन विषय घेतला, तरी लोकांच्या रुचीप्रमाणे त्यात ते परिवर्तन करीत नाहीत. त्या साहित्यकृतीत राष्ट्राचा भूतकाळ, वर्तमानाला अनुरूप करून मांडलेला आढळतो. त्यांचा आवाज हा एका व्यक्तीचा न होता संपूर्ण राष्ट्राच्या आत्म्याचा आवाज होतो.

कन्नडमध्ये पद्व्युत्तर शिक्षण घेताघेताच त्यांनी 'जलागार' नावाचे नाटक लिहिले. त्यानंतर 'यमन शोलू' हे नाटक त्यांनी लिहिले. दोन्ही नाटकं खूप गाजली. त्यात त्यांनी कवितेचा उपयोग केला. त्यातील 'यमन शोलू' हे नाटक खूपच गाजले. थोड्या कालावधीतच त्याचे अनेक प्रयोग झाले. एकदा त्यांनी १९२८ मध्ये त्यातील 'सत्यवानाची' भूमिकाही केली होती.

१९३६ मध्ये प्रकाशित झालेल्या 'कानुरु हेग्गाडिति' मध्ये त्यांनी मलेनाडच्या जीवनाचे चित्रण केले आहे. ते एक गद्य महाकाव्य आहे आणि कन्नड भाषेतील या प्रकारची ही पहिलीच साहित्यकृती आहे. त्यात एकीकडे निसर्गसौंदर्याच्या भव्यतेचं चित्रण केलेले आहे. तर दुसरीकडे जीवनातील अप्रिय गोष्टींचेही वर्णन केलेले आहे. त्यातील वातावरण आणि पात्रे स्थानिक आहेत पण ती सर्वदेशीय आहेत. कारण या कादंबरीतील जीवनाचे चित्रण अंशमात्र जीवनाचे नाहीये, तर समग्र जीवनाचं आहे. मागच्या वर्षी त्यांची दुसरी कादंबरी 'मुलगलल्लि मदुमगलु' प्रकाशित झाली. त्यात मालनाडचे पूर्वजीवन चित्रित करण्यात आले आहे. वरवर पाहणा-याला जरी वाटले नाही तरी पहिल्या कादंबरीपेक्षा ते जास्त प्रभावी आहे. इथे कवी आपल्या आध्यात्मिकतेच्या पातळीवर अधिक प्रौढ झालेला आहे. त्याला जीवनाचा मोह जणू उरलेलाच नाही. यात लेखकाला माध्यम बनवून त्याच्या आधारे जीवन व्यक्त होण्याऐवजी लेखक स्वतःच व्यक्त होताना दिसतो. जणू सुरुवातीपासून शेवटपर्यंत एक 'सामूहिक अचेतन मन' सक्रिय झालेले आहे. आपल्या आध्यात्मिक तेजाचा 'श्रीरामायणदर्शनम्' सारख्या कालजयी साहित्यकृतीत भरपूर उपयोग केल्यानंतरही या विलक्षण कादंबरीसाठी ऊर्जा कवीमध्ये कुठून आली या गोष्टीचे आपल्याला आश्चर्य वाटत राहते.

'श्रीरामायणदर्शनम्' महाछंदामध्ये रचलेले कन्नड भाषेतील पहिलं महाकाव्य असून ते श्री वाल्मिकी रामायणावर आधारित आहे. असे असले तरी ते वेगवेगळ्या दृष्टिकोनातून विस्तार पावत एक पूर्ण रूप घेते. ह्या बहुआयामी महाकाव्यात वास्तविकपणे काळानुरूप आणि शाश्वत, समयानुरूप आणि चिरस्थायी, तसेच भौतिक आणि आध्यात्मिक या सगळ्याच विराट पण अंतःप्रेरित कुशलतेने एकत्रीकरण झालेले आहे. ही कुवेंपू यांची अत्यंत विशिष्ट अशी रचना आहे. ज्यात दिव्यता दानवतेला आलिंगन देते. आणि जिथे महान गोष्ट पूर्ण होण्यासाठी तुच्छ गोष्टीचेही योगदान मिळते. इथे कवीला 'आदिमानव' आणि 'अतिमानव' यांच्यावर दृष्टी ठेवून 'आधूनिक मानवा' च्या रूपात

आपण बघू शकतो. 'श्रीरामायणदर्शनम्' वास्तविकपणे सगळ्या आध्यात्मिक जीवनाचा निष्कर्ष आहे. जिथे पूर्व आणि पश्चिम एका सूत्रात बांधलेले आढळतात. 'श्रीरामायणदर्शनम्' १९४९ मध्ये प्रकाशित झाले तेंव्हा पुट्टप केवळ ४५ वर्षाचे होते.

कुवेंपु यांची प्रतिभा बहुमुखी होती. त्यांच्या साहित्यात कादंबरी, कथा, कविता आणि बालनाट्य, निबंध आणि समीक्षा ह्या सर्व साहित्यप्रकारांचा समावेश आहे. वेळोवेळी त्यांनी दिलेली व्याख्याने याव्यतिरिक्त आहेत. पण असे असले तरी ते मुख्यत्वेकरून कवीच आहेत. त्यांच्या काव्याचे विषय निसर्गाच्या विविध अंगावर आधारित आहेत. उदा. मानवाची प्रकृती, त्याची शक्तिस्थाने आणि त्याचा दुबळेपणा, त्याचा राग आणि द्वेष, सुख-दुःख, हर्ष आणि विषाद, मानवाचे जीवन, त्याच्या आवडीनिवडी, विज्ञान, धर्म थोडक्यात म्हणजे मानवाशी संबंधित प्रत्येक गोष्टीत त्यांना रुची होती. पण या सगळ्याला व्यापणारे तीन विषय आहेत– निर्सग, आत्मा आणि विवेक बुद्धी.

निसर्गाविषयी कुवेंपुंचा दृष्टीकोन पूजक भक्तासारखाच आहे. निसर्गाच्या विविध रूपात ते निर्जीव आणि संवेदनाहीन प्रतिमा बघत नाहीत, तर आत्म्याच्या विभिन्न रूपांची अभिव्यक्ती त्यांना निसर्गात होताना दिसते. 'बाफाल्गूण रविदर्शनके' या काव्यात कुवेंपु यांनी सूर्योदयाचे दिव्य रूप वर्णन केलेले आहे. कन्नडमध्ये सूर्योदयाचे वर्णन असलेल्या काव्यात ह्या काव्याचे सर्वोच्च स्थान आहे. सुर्योदयाचे अद्‌भूत सौंदर्य कवीला इतके प्रभावित करते की, तो त्याला एका यज्ञाची उपमा देतो. तरीही कुवेंपु आपल्या कवितेने समाधानी नव्हते. प्रेमाच वर्णन करण्यासाठी सगळी शक्ती पणाला लावायचा विचार त्यांच्या मनांत येई तेव्हाच चहूकडे पसरलेले दारिद्र्य आणि समाजातील दुःख त्यांना आतपर्यंत टोचत असे. आणि अन्यायाच्या सार्वभौम तांडवामुळे ते व्यथित होत.

आपल्या कल्पनेशी वाचकांनाही तादात्म्य करून घेण्यात कुवेंपु निष्णात होते. विषयाचे बाह्य विश्लेषण करता करता ते आत आत उतरत. जिथे सौंदर्याच्या आनंदाचे तरंग उठत असतील तिथे जात. लेखकाचे बोट धरून संवेदनशील वाचकही स्वतःला विसरून कवीच्या मानसिक अवस्थेशी एकाकार होऊन जातो.

पद्य आणि गद्यातील विविध साहित्यप्रकारात सर्वोच्च सफलता प्राप्त केल्यानंतर कुवेंपु यांनी 'वाचना-कवन' सारख्या नव्या क्षेत्रातही प्रयोगात्मक लेखन केले. तिथेही त्यांना अपूर्व यश मिळाले. धर्मप्रसारासाठी शैव संतांनी जो गद्यात्मक पद्याचा प्रयोग केला त्याला 'वाचना' असे म्हणतात. आणि धर्मप्रचारकांच्या प्रयत्नांनी त्याला साहित्यप्रकार म्हणून मान्यताही मिळालेली आहे.कुवेंपु आणि अन्य रंगन्ना, परमेश्वर भट्ट यांच्यासारख्या आधुनिक लेखकांनी 'वाचना-कवन' लिहिली ती शैव संतांच्या गद्यपद्यांपेक्षा वेगळी आहेत. पण या जुन्या काव्यप्रकाराला नवे रूप देणा-यात कुवेंपु हे अग्रणी आहेत.

डॉ. पुट्टप्प यांच्याकडे बघून त्यांच्याविषयी लोकांमध्ये अनेक गैरसमज असत. पण ते सामान्य माणसासारखेच या समाजाचा एक भाग होते. दरिद्री लोकांची दुःखे, कष्ट याकडे त्यांनी कधीही डोळेझाक केली नाही आणि ज्यांच्या नशिबी भाग्य लिहिलेलेच नाही त्यांच्या यातनाविषयी ते अतिशय संवेदनशील होते. त्यांच्या अनेक गीतातून, नाट्यकाव्यातून हे दुःख फुटून बाहेर पडलेय. सर्वसामान्यांविषयी वाटणा-या आपलेपणाच्या या दृष्टिकोनातूनच त्यांनी प्रादेशिक भाषांच्या विकासाला आणि प्रसाराला आपला पाठिंबा दिला.

डॉ. पुट्टप्प यांनी भारतीय साहित्य भांडारात ६३ पुस्तके लिहून मोठे योगदान दिले. ९० वसंत पाहिल्यावर त्यांनी १० नोव्हेंबर, १९९४ मध्ये आपले शरीर त्यागले.

(ज्ञानपीठ प्रस्तुती)

साहित्यकृती :

काव्यसंग्रह :

(१) अग्निहंस, (२) अनिकेतन (३) अनुत्तर (४) इक्षुगंगोत्रि, (५) कथन कवनगलु (६) कादरदाके (७) कुटिचक, (८) कलासुन्दरि (९) किंकिणि (१०) कोललु (११) कृत्तिके (१२) कोगिले मत्तु सोवियत-रशिया (१३) चंद्रमंचके बा चकोरि (१४) चित्रांगदा, (१५) जेनागुव (१६) नविलु (१७) पक्षिकाशि (१८) पांचजन्य, (१९) प्रेतक्के (२०) प्रेम काश्मीर (२१) मन्त्राक्षते (२२) श्रीरामयणदर्शनम (२३) षोडशि (२४) हालूरु.

कथा आणि कादंबरी :

(१) कानूरु सुब्बअम्-हेग्गडिती (२) नन्न देवरु मत्तु इतर कंथेगलु (३) मलेमलाल्लि मदुमगलु (४) मलेनाडिन चित्रगलु (५) सन्यासि मत्तु इतर कथेगलु

बालोपयोगी साहित्य :

(१) अमलान कथे, (२) नन्न गोपाल (३) नन्न मने (४) बोम्मनहल्लिय किंदरिजोगी (५) मरिविज्ञानि (६) मेघपुर, (७) मोदण्णन तम्म.

निबंध आणि समीक्षा :

(१) काव्य-विहार (२) तपोनन्दन (३) द्रौपदिय श्रीमुडि, (४) निरंकुशमतिगलिगे (५) रसोवै सः (६) विभूतिपुजे (७) विश्वविद्यानिलयद प्रसारांग (८) षष्टिनमन, (९) साहित्य प्रचार

नाटक :

(१) चंद्रहास (२) जालागार (३) बलिदान (४) बिरुगालि (५) बेरल-गे-कोरल (६) महारात्रि (७) यमन सोलु (८) रक्ताक्षि (९) वाल्मीकिय भाग्य (१०) शूद्रतपस्वि (११) स्मशान कुरुक्षेत्र.

चरित्र अणि अनुवाद :

(१) गुरुविनोदने देवरडिगे भाग १, भाग २ (२) जनप्रिय वाल्मिकि रामायण (३) वेदान्त (४) श्री. रामकृष्ण परमहंस (५) स्वामी विवेकानंद.

भाषण :

स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर भारतीय संविधानाने आपल्या शक्तिशाली बाहूंनी भौगोलिक समग्रतेला आणि एकतेला टिकवून ठेवलंय. त्याच प्रकारे भारतीय ज्ञानपीठ देशभाषारूपी भारतवर्षाची सांस्कृतिक एकता साधण्यासाठी तपस्वीच्या रूपात प्रकट झालेले आहे. अखिल भारतीय समग्रता आणि एकता राजकीयदृष्टीने भलेही अर्वाचीन असो, पण धार्मिक आणि सांस्कृतिक दृष्टीने प्राचीन आहे. वेद, उपानिषद् आणि दर्शन यांनी परिपृष्ट अशी ही एकता अत्यंत वाईट अशा राजनीतिक परिस्थितीतदेखील अक्षुण्ण रूपात सुरक्षित होती. ती वाल्मिकी, व्यास इत्यादी महर्षीमुळे तसेच रामायण, महाभारतसारख्या दिव्य रचनांच्या शिल्पमहिमांमुळे या दृष्टीने बघतिलं तर भारतवर्षाची अखंड समग्रता आणि एकता यांना अनंत काळापर्यंत टिकवून ठेवण्यासाठी साहित्यशक्तींचाही तितकाच हातभार लागलेला आहे. त्या साहित्यशक्ती देवीच्या आविच्छिन्न भक्तीद्वारे तिला सतत जागृत ठेवणारी अग्निवेदिका बनलीय ही संस्था भारतीय ज्ञानपीठ.

त्यासाठी मी माझं आद्यकर्तव्य म्हणून ज्यांनी ह्या भारतीय ज्ञानपीठाची स्थापना केली त्या सर्व महानुभावांना अभिवादन केलं.

बासरीला जशी अनेक छिद्रं असतात तशाच भारताला अनेक भाषा असतात. जर एखाद्या लहान मुलाना ती वाजवायची असेल तर ती छिद्र त्याच्यासाठी अडचणीची ठरतात. पण मुरली वाजवण्यात पटाईत असलेल्या कुशल संगीतज्ञासाठी ती छिद्र एक आवश्यक साधन बनतात. ज्यांच्या आधारे स्वरमेळ निर्माण करण्यात तो सफल होतो. स्वातंत्र्यानंतर भाषावार प्रांतवादाप्रमाणे जी रचना झाली ती अनेकांना आवडली नाही. काहीजण तर घाबरून गेले. त्यांना ह्या गोष्टीची भीती वाटली की, स्वभावांच्या प्रेमापोटी ही जी अनेकता निर्माण होईल ती आपल्या स्वतंत्र्याला तर धक्का देणार नाही ना ? ज्ञानपीठाचा हा समारंभ अशा एका भयाचं निर्मूलन करते आहे.

भारतीय ज्ञानपीठाच्या या मंचावर सगळ्या भारतीय भाषा आपला स्नेहहस्त फैलावत आहेत. परिवारातील आपापसातील भेद विसरून त्या भाषा एकतेची आरती करीत आहेत. भारतमातेची पूजा करीत आहेत. पहिल्यांदा हा गौरव केरळ देवीस प्राप्त झाला आणि मागच्या वर्षी बंगदेवीला प्राप्त झाला होता. तोच गौरव आज संयुक्त रुपाने कर्नाटक आणि सौराष्ट्र देवींना प्राप्त होत आहे. याच प्रकारे पुढील अनेक वर्ष हा सन्मान अन्य भाषादेवींना प्राप्त होईल याविषयी माझ्या मनांत कोणतीही शंका नाही.

राज्याच्या दृष्टीने मी कर्नाटकचा आहे. भाषेच्या दृष्टीने कन्नाडिय आहे. पण संस्कृती आणि राष्ट्राच्या दृष्टीने मी भारतीय आहे. माझं कर्नाटकत्व भारतीयत्वाशी कधीही व्देष ठेवू शकत नाही. विरोध न करूनच भारतीयत्वाची सेवा करण्यातच कर्नाटकत्व आपल्या अस्तित्वाचं रक्षण करू शकेल. भारत आई आहे आणि कर्नाटक

त्या आईची मुलगी आहे. भारताला धोका निर्माण झाला तर कर्नाटक जिवंत राहू शकणार नाही. जर कर्नाटकला काही झालं तर भारतमातेला ते सहन होणार नाही. एकमेकांच्या हिताचं रक्षण करण्यातच सगळ्यांच हित आहे.

कर्नाटक मातेचा जयघोष करताना 'जय हे ! कर्नाटक माता ' असा नारा देणारे कन्नड कवी त्या जयगाथेचा श्रीगणेशा करतात "जय भारत जननी की तनुजाता " या बोलांनी ते प्रथम भारतजननी चा जयघोष करतात. ते या जयगाथेच्या प्रत्येक कडव्याच्या शेवटच्या चरणात भारताच्या एकतेचा रक्षामंत्र समाविष्ट करतात. ' राघव, मधुसूदन अवतरित हुए जहाँ, उस भारत जननी की तनुजाता; जय हे कर्नाटक माता। कपिल पतंजलि, गौतम, जिननुत भारतजननी की तनुजाता, जय हे कर्नाटक माता । नानक रामानन्द कबिर हुए जहाँ, उस भारतजननी की तनुजाता, जय हे कर्नाटक माता ।' चैतन्य परमहंस, विवेकानंद हुए जहाँ उस भारतजननी की तनुजाता, जय हे कर्नाटक माता। इथे कर्नाटक मातेचं काही आस्तित्व नाहीये. सदासर्वदा भारत मातेच्या मुलीच्या रूपात राहण्यानेच तिच्या अस्तित्वाच रक्षण होते. तिच्या जयघोषाला अमृत्वाचा आधार मिळतो. त्यामुळे भाषावार प्रांतरचनेमुळे भारताच्या समग्रतेला धक्का पोहचतो हे म्हणणं चुकीचे आहे. या भाषावार प्रांतांच अस्तित्व संपवून भविष्य उज्वल करण्याचा विचार करणारे देशद्रोही आहेत यात काही संशय नाही.

कर्नाटकाला भारतजननी की तनुजाता असं मानणारा हा कवी अशा त-हेनंही उद्घोष करतो–" भारतभूमी है मेरी माँ " पुढे जाऊन असंही म्हणतो की,— "मत विभिन्नतेची दरी विसरेन भाषामधील भेद विसरेन, यात बाधा आणणा-यांना उखडून टाकीन. स्वतंत्रतेच मंदिर निर्माण करण्यासाठी माझं जीवन मी देवीच्या चरणावर अर्पण करीन." कन्नड कवीप्रमाणे अन्य भारतीय भाषेतील कवींनी असं गान केलेले आहे ह्यांत तिळमात्र शंका नाही.

कोणत्याही भाषेतील, कोणत्याही कवीने ह्या सौहार्दतेला धक्का पोहचवणा-या स्वरात काही गायलं असेल तर ते खंडनीय आहे, ते साहित्य आसुरी साहित्य बनतं खरं साहित्य ऐक्यकारी असतं. प्रचार, समन्वय, सहानुभूती आणि सर्वोदयाच्या भावनेचा प्रचार करणं हे दैवी साहित्याचं लक्षण आहे. असूया, व्देष, स्वार्थ, असे भाव उत्पन्न करणारं साहित्य आसुरी साहित्य बनतं ते दमनयोग्य असतं.

यावर्षीचा ज्ञानपीठ पुरस्कार जरी वैयक्तिक रूपानं मला आणि माझे मित्र यांच्या नावे दिला गेला असला तरी तो कन्नड, आणि गुजराथीच्या समस्त कवी, साहित्यिक, आणि लेखकांच्या डोक्यावर ठेवला गेलेला मुकुट आहे. मी आणि माझे मित्र उमाशंकर जोशी कन्नड आणि गुजराथी भाषेचे विनम्र प्रतिनिधी म्हणून, आपल्या आपल्या भाषेचा गौरव झाला आहे म्हणून आनंदाचा अनुभव घेत आहोत, मान ताठ करण्यासाठी मान झुकवून आम्ही हा पुरस्कार स्वीकारत आहोत. विशिष्ट काळात

प्रकाशित झालेल्या साहित्यकृतीतून सर्वश्रेष्ठ ठरवली जाणारी साहित्यकृती निवडली जाते हे व्यावहारिकदृष्ट्या केलं जाणारं विधान मात्र आहे. पण ते निरपेक्ष सत्य मात्र नाही. निवडलेल्या अनेक साहित्यकृतीतून एक साहित्यकृती सर्वश्रेष्ठ म्हणून घोषित करणं किती कठीण काम आहे, किती विवादास्पद काम आहे, ही गोष्ट तज्ज्ञ साहाजिकच समजू शकतात. अमुक दृष्टीने परीक्षण केल्यावर अमुक कृती सर्वश्रेष्ठ ठरते. प्रशस्ती प्रदान करण्याच्या नियमानुसार श्रेष्ठ म्हणून निवडलेल्या साहित्यकृतीतून एखादी साहित्यकृती सर्वश्रेष्ठ घोषित करणं भागच आहे. पण याचा अर्थ इतर कृती श्रेष्ठ नव्हत्या, असा मात्र घेता येणार नाही. कोणीही समजूतदार माणूस असं समजणार नाही की त्याच्या श्रेष्ठतेची अवहेलना केली गेली आहे.

कन्नड साहित्याचा इतिहास दहाव्या अथवा अकराव्या शतकाच्या शेवटी लुप्त होत जातो. दहाव्या शतकातच वि वातील कोणत्याही महाकाव्याच्या तोडीची महाकाव्य कन्नडमध्ये लिहिली गेली होती. ते वैभवपूर्ण दृश्य आमच्या नजरेसमोर तरळतंय महाकवी शेक्सपियरच्या जन्माआधी सहाशे वर्ष महाकवी पम्प यांचा जन्म झाला होता. ह्यावरून कन्नड साहित्याची श्रेष्ठता पटायला हरकत नाही. पम्प यांनी आपल्या महाकाव्याची रचना इसवीसन ९४१ मध्ये केली होती. तर शेक्सपियरने आपली पहिली रचना १५९३ मध्ये केली होती. ‘ गदायुद्ध ’ या महाकाव्याची रचना करणा-या महाकवी ‘ रन्न ’ यांचा काळ इ. ९९३ हा आहे. म्हणजे १० व्या शताब्दीच्या शेवटच्या चरणात ते लिहीत होते. तर ‘ पॅराडाइज लॉस्ट ’ या महाकाव्याची रचना करणा-या मिल्टन यांचा काळ सतराव्या शताब्दीच्या सुरुवातीचा आहे. कन्नडप्रमाणे आमच्या अन्य प्रांताच्या भाषादेखील समृद्ध आहेत. यावर माझा विश्वास आहे. त्यांच्यात सामर्थ्य आहे, त्यांचा विस्तार आणि त्यातील वैविध्येही उच्च कोटीतलं आहे. माझा हा विश्वास केवळ भावनेवर आधारित नाहीयं. भारतीय ज्ञानपीठ याच प्रमाण सादर करीत आहे. ते आपल्या प्राचीन ग्रंथांच प्रकाशन आणि संपादन करून हे सिद्ध करीत आहेत. ज्ञानपीठातर्फे आतापर्यंत प्रकाशित आणि भविष्यात प्रकाशित होणा-या ग्रंथाची सूची बघितली तर कोणालाही आ चर्य वाटल्याशिवाय राहणार नाही.

इतक्या प्राचीन आणि साहित्यसमृद्ध भाषा केवळ राजकारणामुळे आणि जनजीवनाच्या अवनतीमुळे हळूहळू अधोगतीला जात आहेत. भारतात इंग्रजांच राज्य आल्यानंतर ज्ञानविज्ञानाचा प्रसार झाला आणि अधिकृत भाषेच्या पदावर इंग्रजी विराजमान झाली. पण त्यामुळे आमच्या देशी भाषांचं तेज फिक पडू लागले. त्यांना दास्यावस्था प्राप्त झाली. आपलेच लोक देशीभाषांचा तिरस्कार करू लागले. अवहेलना करू लागले. या अंधारातही दैवी कृपेसमान एक आशेचा किरण चमकला हे आमचं भाग्यचं म्हणायला हवं. धर्मप्रचारात आलेल्या विदेशी लोकांपैकी कित्येक जणांना आमच्या देशीभाषांचं मोठेपण लक्षात आलं. त्यांनी नष्ट होणाच्या मार्गावर असलेले

ताडपत्रावर लिहिलेले ग्रंथ अंधारातून बाहेर काढले व ते प्रकाशित केले. त्या भाषांचं व्याकरण तयार केल. कोशांची रचना केली. आणि त्या भाषा पूर्णपणे नष्ट होण्यापासून वाचवल्या.

स्वातंत्र्यप्राप्तीपूर्वीच गांधीजी आणि अन्य देशी आणि विदेशी शिक्षणतज्ज्ञांनी शिक्षणाचं माध्यम म्हणून अधिकृत भाषा या देशी भाषांच असल्या पाहिजेत, प्रत्येक क्षेत्रात देशी भाषेला स्थान मिळायला हवं असा आग्रह धरला होता. त्यांचा असा समज होता की, अन्य विदेशी भाषांबरोबरच इंग्रजीलादेखील शिक्षणक्रमात ऐच्छिक स्थान मिळायला हवं.

पण स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर गांधीजींना जी गोळी लागली ती जणू आपल्या स्वातंत्र्यपूर्व विद्यमान आदर्शानांच लागली.

इंग्रजीला शिक्षणाचं माध्यम म्हणून दूर करून त्या पदावर प्रादेशिक भाषांना बसवण्याची गोष्ट तर दूरच राहिली. उलट इंग्रजीला अनिवार्य करण्याचा प्रयत्न सुरू आहे. त्रिभाषा सूत्राच्या निमित्ताने देशाच्या अभ्युदयासाठी हानिकारक निर्णय घेण्याचा प्रयत्न सुरू आहे. भारतीय ज्ञानपीठाच्या 'पवित्र' स्थानावरून माझी वाग्वदेवीच्या चरणी प्रार्थना आहे की, अशा चिरंतन अपायकारक प्रयत्नांपासून तिने आमचं रक्षण करावं.

इंग्रजी भाषेपासून, साहित्यापासून प्रेरणा घेऊन गेल्या पंचवीस-तीस वर्षामध्ये आमच्या देशीभाषांचा विकास झालेला आहे. भूतपूर्व संस्कृतीच्या पुनरुज्जीवनाबरोबर नव्या विश्वाचं ज्ञान, विज्ञान आणि संस्कृतीने उत्तेजित होऊन, सशक्त होऊन दिवसेंदिवस या देशभाषा प्रगती करीत आहेत. कित्येक भाषांमध्ये अशा उत्तुंग साहित्यकृती लिहिल्या गेल्या आहेत की, कोणत्याही पा चात्त्य भाषांमधील साहित्यकृती त्यांच्याशी टक्कर देऊ शकणार नाहीत. कदाचित माझं हे म्हणणं कुणाला अतिशयोक्तिपूर्ण वाटू शकतं. पण जेव्हा प्रादेशिक भाषेतील साहित्याचा अनुवाद इतर भाषांमध्ये होऊन त्यांचा एकमेकांना परिचय वाढेल तेव्हा मी म्हणतो त्या विधानाची सत्यता पटू शकेल. छोट्या प्रमाणात का होईना पण संस्थात्मक पातळीवर हे काम सुरू झालेलं आहे. साहित्य अकादेमी प्रमाणेच भारतीय ज्ञानपीठदेखील या दिशेने काम करीत आहे.

राष्ट्राच्या सर्व गरजा आमच्या प्रादेशिक भाषांमार्फत पुरवण्याइतक्या त्या सशक्त झालेल्या आहेत असं मी अनुभवावरून सांगू शकतो जर त्यांना अभ्यास आणि प्रयोग करण्याची संधी मिळाली तर त्या भाषा विश्वविद्यालयातील शिक्षणप्रसार आणि संशोधन ही कामेही अधिक समर्थपणे करू शकतील असं मला वाटतं. जवळ जवळ वीस वर्षापासून या ध्येयाकडे वाटचाल करणा-या विश्वविद्यालयातून विद्यार्थी म्हणून, अध्यापक, प्राध्यापक, प्राचार्य आणि कुलगुरू म्हणून काम करण्यांची संधी मला मिळाली आहे. त्यामुळे मी हे अधिकारवाणीने सांगू शकतो. आपण ही गोष्ट कोणत्याही वेगळ्या अर्थाने घेणार नाही अशी मी आशा करतो.

भगवद्‌गीतेनं म्हटलं आहे की, 'ज्ञानं विज्ञान सहितम्ः यज्‌ज्ञात्व मोक्ष्यसशुभात' ज्यावेळी पा चात्त्य राष्ट्र ही अर्धविकसित अवस्थेत होती तेव्हा आमचं राष्ट्र ज्ञान-विज्ञानाच्या क्षेत्रात अग्रणी बनून वाटचाल करीत होतं. त्यानंतर मध्ययुगातील राजकीय अनैक्य आपापसातील भांडणं आणि धार्मिक अंधश्रद्धा यातून निर्माण झालेल्या वेड्या आचार-विचारांनी भारत देश मागे पडला. धर्माच्या नावावर लोकांनी अंधश्रद्धेला सिंहासनावर बसवलं, वैराग्याचा वेष प्रदान केला. तपस्येच्या नावावर त्याला विचलित करण्यात आलं. असं झाल्यामुळे जीवनाचा स्रोत अवरुद्ध झाला. एका जागी जमून सडू लागला. इंग्रजांच्या आगमनानंतर पा चात्त्य नागरिकतेच्या प्रभावामुळे आमच्या इथे पुनरुत्थान झालं. एका नवोदयाचा श्रीगणेशा झाला. राजनैतिक क्षेत्रात या नवोदयाने स्वातंत्र्य आंदोलनाचं रूप धारण केलं तर धार्मिक क्षेत्रात आंदोलनाचं रूप घेतलं या दोन्ही आंदोलनाने जनतेत जागृती आली, जनतेला प्रोत्साहन दिलं. साहसपूर्ण कार्य करण्यासाठी उद्युक्त केलं.

आ चर्याची गोष्ट अशी की, भारतवर्षातील स्वातंत्र्यपूर्वीच्या या शताब्दीला राजनीतिक क्षेत्रात दास्यतेचं, आर्थिक क्षेत्रात दरिद्रतेचं, सामाजिक क्षेत्रात विच्छिद्रतेचं आणि धार्मिक क्षेत्रात क्षुद्रतेचं युग म्हटलं गेलेल आहे. राजाराममोहन राय, श्री. रामकृष्ण परमहंस, महर्षी दयानंद सरस्वती, स्वामी विवेकानंद, कवीवर रवीन्द्रनाथ ठाकुर, श्री. रमण महर्षी, श्री. अरविंद, महात्मा गांधीजी— यातील प्रत्येक नावाच्या मागे विभूतीमत्वाचं तेज आहे. जर हे ग्रहण करण्यासाठी आपण समर्थ झालो तर, मी वर केलेल्या कथनाची सत्यता पटेल.

या विभूती पुरूषांच्या आवाजात आवाज मिसळवून राजनीतिक इत्यादि क्षेत्रात ज्याप्रकारे आमचा देश कार्योन्मुख झाला, त्याप्रकारे कला, भाषा, साहित्य इत्यादि क्षेत्रातही जागृत झाला. नव्या नव्या साहसपूर्ण कार्यासाठी कंबर कसून तयार झाला. प्रत्येक भाषेतील साहित्यक्षेत्राची प्रगती एकसारखीच आहे. जर प्रत्येक भाषेला ज्ञानपीठ पुरस्कार असते तर कदाचित प्रत्येक भाषा त्या पुरस्कारासाठी दरवर्षी योग्य बनली असती.

स्वतंत्र भारतासाठी सृजनात्मक साहित्याची जितकी आवश्यकता आहे तितकीच; कदाचित त्यापेक्षा जास्त ज्ञान-विज्ञान प्रधान– वैचारिक साहित्याची आवश्यकता आहे. जर आम्हाला असं वाटत असेल की, आमच्या मुलांना प्रादेशिक भाषेत शिक्षण मिळायला हवं, ज्ञान-विज्ञानाचं शिक्षण त्यांना मिळायला हवं, विद्यार्थ्यांचं अनुत्तीर्णतेचं प्रमाण घटायला हवं, तर आमच्या लेखकांनी बौध्दिक साहित्य लेखनाला प्राथमिकता द्यायला हवी. सृजनात्मक साहित्याला पुरस्कार, प्रशस्ती प्रशंसा या मार्गाने प्रोत्साहन मिळालं नाही तरी ते लिहिणं थांबत नाही. कारण त्यामागे अदम्य स्फूर्तीची प्रेरणा

असते. पण वैज्ञानिक आणि बौध्दिक स्वरूपाच्या वैचारिक साहित्यासाठी अधिकृत प्रोत्साहनाची आवश्यकता आहे. ते फळाची अपेक्षा करणारे आहे. त्याला प्रयोजन हवंच. काळासाठी रस हेच प्रयोजन आहे. या अर्थाने जसं 'All art is useless' असं म्हणतात, त्याप्रमाणे असंही म्हटलं जातं की, 'All Science must be useful' याचा अर्थ इतकाच की, विज्ञानाला लौकिक रूपात प्रत्यक्ष फलदायी बनलं पाहिजे. मला असं वाटतं की, ज्याप्रकारे सृजनात्मक साहित्याला ज्ञानपीठाकडून प्रोत्साहन दिलं जातं, त्याप्रकारे विश्वविद्यापीठांनी वैचारिक, बौध्दिक आणि वैज्ञानिक साहित्याला प्रोत्साहन द्यायला हवं.

ज्ञानपीठाच्या या पारितोषिकामुळे आतापर्यंत तरी महान साहित्यकृती निर्माण झालेली नसली तरी त्या पारितोषिकामुळे महान साहित्यकृती प्रकाशात आल्या. त्यांच्याकडे लोकांचं लक्ष आकृष्ट झालं. आमच्या प्राचीन काव्यमीमांसकांनी काव्याच्या प्रयोजनाच्या बाबतीत बोलाताना असं म्हटलंय—

काव्यं यशसेऽर्थकृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये ।
सद्यःपरि निर्वृतये कान्तासम्मततयोपदेशयुजे ।

यश, धन, लोकव्यवहाराचं ज्ञान, शिवेतर क्षति, सद्यःपर आनंद, आणि कांतासंमत उपदेश यासारख्या लौकिक प्रयोजनांचा उल्लेख त्यात आढळतो. वैयक्तिक प्रतिष्ठा आवडणारा कवी आणि त्यामुळे संतुष्ट होणारा कवी यशालाही मान्यता देतो. पण यशाविषयी ज्याला आसक्ती वाटत नाही, जो केवळ आत्मसुखासाठी काव्यलेखन करतो त्यासाठी ते प्रधान लक्ष उपलक्षही बनू शकत नाही ? पण, जसं की, अरविंदजींनी एका संवादात म्हटलंय— ' यश हे एक जनोपकारी प्रयोजनदेखील आहे, ते व्यक्तीच्या प्रतिष्ठेशी संबंधित प्रयोजन नाही.' ते लोककल्याणकारी स्वरूपाचं प्रयोजन आहे. आध्यात्मिक क्षेत्रात असो किंवा साहित्य इत्यादि क्षेत्रात असो, पानाच्या आड लपलेल्या फुलाप्रमाणे कोणाच्याही दृष्टीला न पडता राहिलेल्या महापुरुषाला आणि त्याच्या महान कृतींना लोकांच्या समोर आणतं, त्याकडे लक्ष आकृष्ट करून घेतं आणि त्यापासून मिळणारं ज्ञान, आनंद देऊन कृतार्थ बनण्याची संधी प्राप्त करून देतं.

मला ज्ञानपीठाची ही प्रशस्ती मिळाली आहे. त्यात मुख्य रूपाने यश हेच प्रयोजन आहे. 'श्रीरामायणदर्शनम्' हे महाकाव्य व्यावहारिक दृष्टीने जरी 'कुवेंपु विराचित' म्हटलं जातं पण पारमार्थिक दृष्टीने 'श्रीरामायणदर्शनम्' ने कुवेंपु ला सृजित केलं आहे. हा श्रीरामायणाचा अत्यंत आधुनिक अवतार आहे. यासाठी मी वैदिक संप्रदायाच्या वाल्मिकी रामायणाचा ऋणी आहे. तसेच जैन संप्रदायाच्या रामायणाचाही ऋणी आहे. तसंच व्यास, वाल्मिकी, पम्प, नागचंद्र इत्यादि कवींचाही ऋणी आहे. त्याचप्रमाणे होमर, वर्जिल, दान्ते, मिल्टन इत्यादींचाही ऋणी आहे. त्यात

आपण श्रीरामकृष्ण आणि विवेकानंद यांच्या समन्वयाचं दर्शन घेऊ शकता त्याचप्रकारे गांधीजी आणि विनोबाजी प्रणीत सर्वोदयाच्या भावनेचंही दर्शन घडतं. पा चात्त्य विज्ञानाचा विकासवाद आणि श्री. अरविंद प्रणीत पूर्णयोगदर्शनाचं दर्शनही त्यातून तुम्हाला घडू शकतं. समन्वय, सर्वोदय आणि पूर्णदृष्टि हे ‘ श्रीरामायणदर्शनम् ’ चे त्रिनेत्र आहेत.

• • •

चौथा

ज्ञानपीठ पुरस्कार १९६८

सुमित्रानन्दन पंत

हिन्दी

२० मे १९००– २८ डिसेंबर १९७७.

सुमित्रानंदन पंत :

जन्म : २० मे १९००, कौसानी, जिल्हा अल्मोडा, उत्तरप्रदेश (आता उत्तरांचल), जयनारायण हायस्कूल, वाराणसी इथून शालेय शिक्षण पूर्ण. म्योर सेंट्रल कॉलेज अलाहाबाद इथून इंटरमिडीएट ची परीक्षा देण्यापूर्वी १९२१ मध्ये असहकार आंदोलनात भाग. १९५० पर्यंत संघर्ष, अविरत कष्ट.

हिंदी, संस्कृत, इंग्रजी आणि बंगाली भोषेचे ज्ञान.

आकाशवाणी अलाहाबाद इथे कार्यक्रम अधिकारी (१९५०-५७) आणि सल्लागार (१९५७-६०) म्हणून कार्यरत.

सन्मान/पुरस्कार :

पद्मभूषण (१९६१), 'कला और बूढा चाँद' साठी– साहित्य अकादमी पुरस्कार (१९६२); उत्तरप्रदेश सरकारचा विशेष साहित्य पुरस्कार (१९६४) ; द्विवेदी स्वर्णपदक, तसेच हिंदी साहित्य संमेलन प्रयागचा देव पुरस्कार, हिंदी साहित्य संमेलनातर्फे 'प्रदत्त साहित्य वाचस्पती' ही पदवी प्रदान (१९६५). विक्रम विश्वविद्यालय आणि गोरखपूर विश्वविद्यालयाकडून डी. लिट् हा सन्मान. तसेच 'चिदम्बरा' साठी ज्ञानपीठ पुरस्कार.

निधन : २८ डिसेंबर, १९७७.

प्रशस्ती :

भारतीय ज्ञानपीठाचा हा साहित्य पुरस्कार श्री. सुमित्रानंदन पंत यांच्या 'चिदम्बरा' ह्या काव्यसंग्रहासाठी समर्पित आहे. तो काव्यसंग्रह १९४५ ते १९६१ च्यादरम्यान भारतीय भाषांतील सृजनात्मक साहित्यामध्ये सर्वश्रेष्ठ असल्याचे ठरविण्यात येऊन त्यासाठी हा १९६८ चा पुरस्कार घोषित करण्यात आला आहे.

'चिदम्बरा' हा कवी पंत यांच्या काव्यविकासातला दुसरा टप्पा असून त्यात १९३७ ते १९५७ च्यादरम्यानच्या कविता संकलित केलेल्या आहेत. नवीन चेतनेचे हे काव्य युगसंघर्षाच्या पार्श्वभूमीवर नवीन सांस्कृतिक प्रेरणा, नवीन सौंदर्यबोध, भौतिक प्रगती आणि आध्यात्मिक विकास यांच्या समन्वयाने प्रेरित असून त्यातून नैतिकतेच्या तसेच उन्नत मनुष्यत्वाच्या चेतनेची झलक पाहायला मिळते.

निसर्गाच्या वेगवेगळ्या रूपाशी तादात्म्य पावणारे श्री. सुमित्रानंदन पंत हिंदी काव्यातील आधुनिक युगाचे प्रवर्तक तसेच अभिनव काव्यचेतनेच्या प्रेरकांतील अग्रगण्य कवी आहेत. त्यांच्या प्रतिभेने काव्याला वेगळी शैली दिली आणि भाषेचे नवे रूप प्रदान कलेले आहे. चाळीसपेक्षा अधिक साहित्यकृती त्यांनी लिहिल्या. त्यात ३३ काव्यसंग्रह आहेत. सुमित्रानंदन पंत आपल्या काव्यातून भारतीय काव्याचे सौंदर्य, भावसंपदा आणि यशाचं समर्थ प्रतिनिधित्व करतात.

अंतरसंघर्षाने भरलेल्या आजच्या महान अंतरिक्ष युगात, जिथे माणूस चंद्रालाही आपल्या पावलांनी मोजू लागला आहे त्या काळात, ते विश्वमानवाच्या भविष्याचे दर्शन आपल्याला त्यांच्या काव्यातून घडवतात. भूजीवन, लोकमंगल तसेच मानवमूल्यांच अमरकाव्य गाणा-या श्री. सुमित्रानंदन पंत यांना दीर्घायुष्य लाभो ही शुभेच्छा !

नवी दिल्ली	**बे. गोपाल रेड्डी,**	**रमा जैन,**
१९ डिसेंबर, १९६९	अध्यक्ष,	अध्यक्ष,
	निवड समिती.	भारतीय ज्ञानपीठ.

सुमित्रानंदन पंत :

सुमित्रानंदन पंत यांचा जन्म २० मे १९०० रोजी उत्तरप्रदेशातील अल्मोडा जिल्ह्यातील कौसानी या ठिकाणी झाला होता. तिथेच गावातील शाळेत त्यांचे प्राथमिक शिक्षण झाले. मग ते वाराणसी इथे आले आणि त्यांनी जयनारायण हायस्कूलमधून स्कूल लिव्हिंगची परीक्षा पास केली. त्यानंतर त्यांनी अलाहाबादच्या म्योर सेंट्रल कॉलेजात प्रवेश घेतला. पण इंटरमिडिएटची परीक्षा देण्यापूर्वीच ते १९२१ मध्ये असहकार आंदोलनाच्या चक्रात सापडले. मग त्यांनी एका संघर्षयुगातून वाटचाल करीत ते पार केले. त्यांना त्यातून मोकळे होऊन निश्चिंतपणे काव्यसाधना करण्याची इच्छा होती कारण खूप पूर्वीच आपल्या आयुष्याचं ध्येय काव्यसाधनाच आहे हे त्यांच्या लक्षात आलें होते.

१९५० पर्यंत त्यांचे स्वतःचे असे कोणतही घर नव्हते त्यांना नाईलाजाने मित्रांच्या बरोबरीने राहवे लागत होते. या काळातच त्यांनी महाकवी रविंद्रनाथ ठाकूर, महात्मा गांधी आणि श्री. अरविंद यांचे साहित्य वाचले आणि त्याचा त्यांच्या मनावर प्रभाव पडला. त्याबरोबरच काही मित्रांच्या आग्रहाखातर त्यांनी मार्क्सवादाचेही अध्ययन केले. १९५० मध्ये त्यांच्या आयुष्यात एक वळण आले. ते आकाशवाणीशी जोडले गेले. सात वर्षे त्यांनी हिंदी चीफ प्रोड्यूसर म्हणून आकाशवाणीत काम केले. त्यानंतरही ते सल्लागार म्हणून आकाशवाणीशी संबंधित होतेच. १९५० ते १९६० च्या दशकात त्यांच्या काव्यासंबंधी आणि आधुनिक हिंदी साहित्यातील त्यांच्या योगदानासंबंधीची चर्चा करणारे अनेक लेख प्रकाशित झालेले दिसतात. चार-पाच संशोधनात्मक प्रबंधही १९५१ मध्येच प्रकाशित झाले.

१९६० मध्ये त्यांच्या षष्टाब्दीपूर्तीच्या निमित्ताने मोठ्या समारंभाचे आयोजन करण्यात आले होते. भारतीय ज्ञानपीठाच्या विशेष सहयोगाने काही साहित्यिक संस्थांनी हे आयोजन केले होते. त्या समारंभाचे अध्यक्षस्थान डॉ. राजेन्द्रप्रसाद यांनी भूषवले होते आणि स्मरणिकेच्या स्वरूपात 'रुपाम्बरा' या शीर्षकाच्या हिंदीतील निसर्ग कवितांचं एक संकलनही भारतीय ज्ञानपीठाने प्रकाशित केलं होतं. हिंदीतील पाच ज्येष्ठ कवि— मैथिलीशरण गुप्त, महादेवी वर्मा, बच्चन, अज्ञेय आणि नरेंद्र शर्मा यांच्या अतिशय मौलिक अशा कविता त्यात प्रकाशित करण्यात आल्या होत्या आणि त्या त्यांना आदरपूर्वक भेट करण्यात आल्या.

१९६१ मध्ये त्यांना भारत सरकारने 'पद्मभूषण' या सन्मानाने गौरवले. त्याचवर्षात त्यांनी सोविएत रशिया, इंग्लंड आणि इतर युरोपियन देशांचा दौरा केला. त्याचवर्षी त्यांना 'कला और बूढा चाँद' या काव्यसंग्रहासाठी साहित्य अकादमी पुरस्कारही प्रदान करण्यात आला. १९६४ मध्ये त्यांना उत्तरप्रदेश सरकारने एका विशेष साहित्य पुरस्काराने सन्मानित केले आणि पुढील वर्षी हिंदी साहित्य संमेलनात त्यांना 'साहित्य वाचस्पति' ही पदवी देऊन गौरविण्यात आले. देव पुरस्कार आणि द्विवेदी स्वर्णपदक त्यांना यापूर्वीच मिळालेले होते. विक्रम विश्वविद्यालय आणि गोरखपूर विश्वविद्यालयाने त्यांना डी. लीट्. ही पदवी प्रदान केली.

श्री. सुमित्रानंदन पंत हे आधुनिक हिंदी साहित्यातील एक युगप्रवर्तक कवी आहेत. त्यांनी भाषेवर संस्कार करण्याचे, भाषेचे सामर्थ्य प्रकट करण्याचे आणि लालित्याच्या दृष्टीने काव्याला एक आनंददायी रूप देण्याचं कार्य तर केलंच, पण नवीन विचारांनी भाषा समृध्द करण्याचे कार्यही केलं. या शतकाच्या सुरुवातीच्या ५ दशकांतील ते एक जागृत प्रतिभावान समजले जातात. त्यांनी आपल्या महान साहित्यकृतीद्वारे साहित्यात अनेक मापदंड निर्माण केले. त्यांनी हिंदी भाषेच्या माध्यमातून आधुनिक युगातील समग्र काव्यरचनेला आपल्या अपूर्व प्रभावगुणांनी संपन्न केले. इतकेच नव्हे तर शब्दांची ताकद वाच्यार्थ्यांपेक्षाही खूप आहे हे पहिल्यांदा जाणण्याचे आणि प्रकट करण्याचे श्रेय त्यांनाच आहे. त्यांनी हिंदीतील खडी बोलीचे सामर्थ्य ओळखून आणि तिचा छंदाच्या माध्यमातून वापर करून ती प्रचलित करण्याचा प्रयत्न केला. छंद आणि भावना, शैली आणि विषयवस्तू, तसेच शब्द आणि त्यांचा अर्थ यामध्ये समस्वरता ही त्यांच्या काव्यकलेची महत्त्वपूर्ण उपलब्धी आहे. त्यांचे सौंदर्यविषयक प्रकटीकरण इतके तटस्थपूर्ण असते की, त्याविषयीच्या त्यांच्या भावना ओळखणे सहज सोपे नसते. त्यांच्यात हा प्रभावगुण भाव आणि लय यांच्या परस्पर सामंजस्यानेच फलस्वरूप प्राप्त करतो. त्यात कला सहजपणे निर्माण होते जी त्यांच्या प्रकटीकरणाला आपोआप एक संतुलन, मार्दव आणि माधुर्य देते.

सुमित्रानंदन पंत यांचे संपूर्ण व्यक्तित्व गीतात्मक आहे. ते मूलतः गीतकारच आहेत. निसर्गाबरोबरच्या त्यांच्या भावात्मक ऐक्याची अनुभूती त्यांच्या काव्यातून सशक्तपणे ध्वनित झालेली आहे. रोमांचित करणारी भावाकुलता आणि भावुक समर्पणशीलताही पंत यांच्या निसर्गकाव्याचे वैशिष्ट्य आहे. ते छायावादी कवींमध्ये अन्यत्र आढळत नाही. मधूनमधून रहस्य आणि अध्यात्माचा स्पर्श असल्याने त्यांच्या निसर्गवर्णनाला एक उदात्तता प्राप्त होते आणि त्यामुळे सुमित्रानंदन पंत याचं काव्य अनुपम होऊन जाते. त्यांच्या स्त्री सौंदर्याच्या वर्णनातही एक प्रकारची सजीवता आहे. जी व्यापक गुणलक्षणांनी युक्त अशी आहे.

पंतजी एक अत्यंत सशक्त आणि ऊर्जस्वी कवी आहेत. त्यांच्या सुरुवातीच्या निसर्गविषयक कवितांमध्ये ज्या बालसुलभ विस्मयमुग्धतेचा भाव प्रकट झाला आहे तो इतका चित्ताकर्षक होता की, त्यामुळे त्यांना निसर्गकवी मानले जाऊ लागले. परंतु वास्तवात पंतजी मानवी सौंदर्य आणि आध्यात्मिक चेतनेचेही तितकेच कुशल कवी आहेत. हळूहळू संपूर्ण मानवजातीच्या सामाजिक पुनरुत्थानासाठी त्यांची निष्ठा विकसित झाली आहे.

पंतजींच्या 'पल्लत' 'ज्योत्स्ना' तसेच 'गुंजन' ह्या काव्यसंग्रहातील कवितांचा रचनाकाळ (१९२६-३३) हा त्यांच्या सौंदर्य तसेच कलाभावनेचा कालखंड समजला जातो. निसर्गसौंदर्य असलेल्या गावी जन्मल्यामुळे त्यांच्या त्या काळातील कवितांमध्ये स्वभावतःच निसर्गप्रेम आणि सौंदर्यभावना यांना प्राधान्य मिळालेले आहे. त्याबरोबरच

१९ व्या शतकाच्या उत्तरार्धातील इंग्रजी कवीच्या आशावादाचा प्रभावही त्यांच्या काव्यावर आढळतो. शैलीची उदात्त कल्पना, कीट्सची सूक्ष्म कलात्मक दृष्टी, वर्ड्स्वर्थचे निसर्गप्रेम, तसेच टेनिसन आणि स्विनवर्नची भाषाविषयक जाण या सगळ्यांकडे त्यांचे मन आकर्षित झाले आणि 'युगांत' (१९३७) पर्यंत येतायेता बाह्यजीवनाच्या गुरुत्वाकर्षणाने त्यांच्या भावनात्मक दृष्टिकोनात परिवर्तन घडून आले.

जरी त्यांनी १९२१ च्या असहकार आंदोलनात महाविद्यालयीन शिक्षण सोडले होते तरी स्वतंत्रता आंदोलनाचे गांभीर्य १९३० च्या मिठाच्या सत्याग्रहाच्या वेळी त्यांच्या लक्षात आले आणि त्यांचे मन कल्पनेच्या राज्यातून वास्तवाच्या भूमीवर आले. त्याचवेळी त्यांना कलाकाँकर इथे ग्रामीण जीवनाचा अनुभव घेता आला आणि त्या मूर्तिमंत दारिद्र्याचे वर्णन त्यांनी 'युगवाणी' (१९३८) आणि 'ग्राम्या' या काव्यकृतीतून केलेले आहे. या वेळेपासून त्यांच्या काव्यातून त्या युगातील जीवन संघर्षाचे आणि नव्या चेतनेचे प्रतिबिंब पडू लागलेले दिसते, त्यांचे मन बाह्यजीवनातील वास्तव समजून घेण्यात गढून गेलेले दिसते.

'युगवाणी' ही ग्रामगीताच आहे. त्यातून त्यांनी नवीन जीवनाच्या वास्तविक विकासाची दिशा दाखवून दिली आहे. त्यांनी त्यातून गांधीजी ज्याला 'दरिद्री नारायण' म्हणत त्याच्याकडे लक्ष वेधलेले आहे. 'ग्राम्या' मध्ये एकीकडे मध्ययुगातील जीवनपध्दतीमध्ये थिजलेपण आलेल्या मानवतेचे चित्रण आहे, तर दुसरीकडे मनाच्या स्तरावर जी नवी अमूर्त संवेदना उदय पावते आहे, अस्तित्वात असलेल्या जीवनाचा ढाचा बदलण्यासाठी जगभर अनेक रूपात संघर्ष करते आहे, तिचे चित्रण आहे. 'पल्लव' 'गुंजनच्या' काळात त्यांनी परंपरागत कला जाणीवेचे नूतनीकरण करून तिलाच अभिव्यक्तीचे माध्यम बनवले. परंतु 'युगवाणी' आणि 'ग्राम्या' मध्ये तसेच यापुढील रचनांमध्येही त्यांच्या कल्पनेने अदृश्य क्षितिजांमध्ये प्रवेश करून तेथील भाववैभवाला शब्दांमध्ये मूर्त रूप देण्याचा प्रयत्न केला.

१९४२ च्या 'भारत छोडो' आंदोलनानंतर जे निरंकुश दमनचक्र देशामध्ये चालले त्यामुळे त्यांचे मन अतिशय विचलित झाले. मग १९४७ मध्ये देशाच्या फाळणीचा प्रभावही त्यांच्या मनावर पडला. त्या अंधारलेल्या स्थितीत केवळ काठीने मारूनपिटून माणसाला माणूस बनवता येणार नाही, या विराट विश्वात माणसाला व्यापक सशक्त सांस्कृतिक आंदोलनाचीही आवश्यकता आहे याची त्यांना जाणीव झाली. या सांस्कृतिक अनुष्ठानाची प्रेरणा त्यांना 'लोकायतन' च्या रूपात मिळाली.

या नवीन सांस्कृतिक प्रेरणेने त्यांच्यामध्ये पुन्हा प्राण फुंकले गेले आणि त्यांचे मन 'ग्राम्याच्या' बाह्यजगताच्या जमिनीवरून उठून मनुष्याच्या विचारांकडे, नैतिक दृष्टिकोनाकडे तसेच सांस्कृतिक मूल्यांच्या अंतरजगताकडे आकर्षित झाले. या प्रवासातील पाऊलखुणांची नोंद त्यांनी 'स्वर्णकिरण', 'स्वर्णधूळ' इत्यादि काव्यसंग्रहातून केलेली आढळते. त्या रचनांना त्यांच्या 'स्वर्णयुगा'तील रचना म्हटले जाते.

ग्राम्या १९४० मध्ये लिहिली होती. १९४० ते १९४६ पर्यंतचा काळ त्यांनी एक प्रकारे मनुष्याच्या अमूर्त अंतरजगताचे मानचित्र समजून घेण्यासाठी घालवला. त्यात त्यांचे एक वर्ष अस्वस्थतेतच गेले. उरलेल्या पाच वर्षात त्यांनी या मानसिक अवस्थेतून बाहेर पडण्यासाठी मनोवैज्ञानिक तसेच तत्त्वज्ञानावरील ग्रंथाचे अध्ययन करण्यात घालवली. त्यात त्यांचा योगायोगाने श्री. अरविंद आश्रमाशी संबंध आला आणि त्यांची निष्क्रिय झालेली सृजनात्मकता पुन्हा जागृत झाली.

'चिदम्बरा' च्या (१९५८) नंतर 'लोकायतन' (१९६४) मध्ये त्यांनी धरतीच्या चेतनेला मुख्य स्थान दिले आणि सतीचे रूपक कल्पून तिला मध्ययुगीन नैतिक संस्कारांच्या तसेच रूढींच्या शृंखलातून मुक्त करीत तिचे पूर्ण मानवीकरण केले.

'चिदम्बरा' ही साहित्यकृती १९५८ मध्ये प्रकाशित झाली होती. त्यासाठी त्यांना ज्ञानपीठ पुरस्काराने गौरविण्यातही आले. त्यात 'युगवाणी' (१९३७-३८) पासून 'अतिमा' (१९५४) पर्यंतच्या १० कवितासंग्रहातून निवडलेल्या त्यांच्या १९६ कविता संकलित केलेल्या आहेत. एक दीर्घ आत्मकथात्मक कविता 'आत्मिका' देखील त्यात समाविष्ट केलेली आहे. ती वाणी (१९५०) मधून घेण्यात आली आहे.

या कवितांच्या संबंधात कवीने एके ठिकाणी म्हटले की, ' माझं आग्रहपूर्वक असं म्हणणं आहे की, 'युगवाणी' पासून 'वाणी' पर्यंतच्या माझ्या समग्र कविता आजच्या मानवाच्या अन्तःसंघर्षाच्या कविता आहेत. 'चिदम्बरा' मध्ये वि वव्यापी संकटावर उपायही सुचविण्यात आला आहे. उपाय हा की, विज्ञानाची शक्ती आणि त्याचा परिणाम म्हणून सगळीकडे जो भौतिकवाद माजला आहे त्यात मानवाला अशा सांस्कृतिक गुणांनी युक्त केलं जावं की, त्यामुळे त्याचं मन प्रबुद्ध होईल. त्याच्या मनांत उदारता येईल. तो या भौतिक स्तरावर जगत असतानाच सगळ्यांच्या उत्कर्षासाठी, समृद्धीसाठी सगळ्यांच्याबरोबर काम करेल. आणि इतकंच नाहीतर आध्यात्मिक मूल्यांची मनुष्याला जाणीव होईल. त्याच्या प्रयत्नांना एक नवीन अर्थ प्राप्त होईल. त्याचा परिणाम म्हणून आतबाहेर सगळीकडे एक संगती दिसू लागेल. सामंजस्याचा प्रसार होईल. '

२८ डिसेंबर १९७७ ला वयाच्या ७७ व्या वर्षी सुमित्रानंदन पंत यांचे निधन झाले.

(ज्ञानपीठ प्रस्तुती)

साहित्यकृती :

पंत यांच्या सगळ्या मिळून साहित्यकृती ३९ आहेत. दोन साहित्यकृती १९१८ मध्ये आगीच्या भक्षस्थानी पडल्या त्या याव्यतिरिक्त होत्या. आणि काही अप्रकाशित साहित्यकृतीदेखील आहेत.

प्रकाशित साहित्यात २८ काव्यसंग्रह, ४ पद्यनाट्य, ३ निबंधसंग्रह, १ कथासंग्रह, १ कादंबरी, १ आत्मकथात्मक संस्करण, १ काव्यानुवाद/सूची खाली देत आहोत.

कवितासंग्रह :

(१) वीणा-१९१९ (२) ग्रन्थि-१९२० (३) उच्छवास-१९२२ (४) पल्लव-१९२६ (५) वीणाग्रन्थि-१९३० (६) गुंजन-१९३२ (७) युगांत-१९३७ (८) युगवाणी-१९३८ (९) पल्लविनी-१९४० (१०) ग्राम्या-१९४० (११) स्वर्णकिरण-१९४७ (१२) स्वर्णधूलि-१९४७ (१३) युगांतर-१९४८ (१४) उत्तरा-१९४९ (१५) युगपथ-१९४९ (१६) आधुनिक कवि-१९४९ (१७) अनिता-१९५५ (१८) वाणी-१९५८ (१९) राशीबंधन-१९५८ (२०) चिदम्बरा-१९५८ (२१) कला और बूढा चाँद-१९५९ (२२) अभिषेकिता-१९६० (२३) हरी बाँसुरी सुनहरी टेर (१९६३) (२४) लोकायतन-महाकाव्य-१९६४ (२५) किरणवीणा-१९६६ (२६) पौ फटने से पहले-१९६७ (२७) पतझर-१९६८ (२८) गीतहंस-१९६९.

पद्यनाट्य :

(१) ज्योत्स्ना-१९३४ (२) रजतशिखर-१९५१ (३) शिल्पी-१९५२ (४) सौवर्ण-१९५७

निबंधसंग्रह :

(१) गद्यपथ-१९५५ (२) शिल्प और दर्शन-१९५८ (३) कला और संस्कृती-१९६५

कथासंग्रह :

(१) पांच कहानियाँ-१९३६

कादंबरी :

(१) हार-(लेखनकाल-१९१५)-१९६०

आत्मकथात्मक संस्मरण :

(१) साठ वर्ष-एक रेखांकन-१९६२

काव्यानुवाद :

(१) मधुज्वाल (रुबाइयाते उमरखैय्याम) १९४७

भाषण :

माझी साहित्यकृती 'चिदम्बरा' ला पुरस्कार मिळणं हा मी एक केवळ योगायोग मानतो. हिंदी आणि अन्य भारतीय भाषांमध्ये आज इतके महान सर्जक तसेच प्रतिभाशाली लेखक आहेत की त्यात माझी गणना करताना मला संकोच वाटतोय. भारतातील सर्व लेखकांच्या प्रेरणास्रोतांत समानता आढळते. आणि त्यांच्या साहित्यातूनही सामान्यतः एकाच प्रकारच्या प्रवृतीचा विकास झालेला आढळतो. हा अनुभव वर्तमानयुगात भारतीय साहित्याच्या कोणत्याही अभ्यासकाला आल्याशिवाय राहत नाही.

आपल्या देशातील विद्वान आपल्या उपयोगी पडले नाहीत असं जर आमचे राष्ट्रनायक मानत असले, तर ते एकप्रकारे योग्यच आहे. कारण त्यांचा संबंध कधी आपल्या देशातील भाषांशी किंवा त्या भाषांमधील साहित्याशी आलेला नाही. तसेच त्यांचा बौध्दिक संपर्कही आपल्या देशातील विद्वानांशी आलेला नाही. सत्य हेच आहे की, आपल्या देशातील विद्वानांकडून त्यांनी कधी कोणते काम करूनच घेतलेले नाही. त्यांनी भाषेची किंवा शिक्षणासंबंधी प्रश्नांची चिंता केलेली नाही. खरं म्हणजे या दोन्हीही गोष्टी राष्ट्रीय एकतेसाठी आणि लोकजागृतीसाठी आवश्यक आहेत. भावनात्मक एकतेच्या खोट्या घोषणा देण्यातच त्यांनी आनंद मानला. मनुष्याचं भावनात्मिक नात आपल्या परिवारातील लोकांशीच जोडलं जातं. जास्तीत जास्त तो आपल्या गांवाशी, आणि प्रांताशी जोडला जातो. याची उदाहरणं आपण दररोज बघतो आहोत. प्रयत्न असा झाला पाहिजे की, विवेकात्मक एकता ' नॅशनल इंटिग्रेशन ' निर्माण व्हावी. विवेक आणि बुद्धी ज्या कामाला स्वीकृती देईल ते दृढतापूर्वक केलं पाहिजे. तरच आमच्या मध्ययुगीन पूर्वग्रहांनी विदीर्ण अशा देशात प्रगती, तसेच उन्नती होणं शक्य आहे आणि आपल्या काळात भावनात्मक एकता असावी अशी सदिच्छा करणं शक्य आहे.

भारतीय पुनर्जागरणाच्या काळात तसेच स्वाधीनतेच्या भावनेनं ज्या सांस्कृतिक शक्तींचा देशाच्या मनांत संचार झाला, त्या अरुणोदयाच्या उन्मेषाने मुख्यतः भारतीय भाषांमधील साहित्याचं मन या युगात प्रेरित झालं. आजच्या राजनीतिक आर्थिक संघर्षाच्यामध्ये तसेच मागील युगातील विभिन्न मनांमध्ये एका नव्या भारताची रूपरेषा साहित्याच्या धरतीवर उगवून येते आहे. एका नवीन राष्ट्रीय तसेच मानवीय एकतेचा अनुभव हळूहळू प्रबुद्ध वर्गाला येऊ लागत आहे. एकीकडे त्यात परंपरागत मूल्य, नैतिक दृष्टिकोन, आणि जातीपातींच्या बंधनात अडकडेल्या वर्गाचा -हास होतोय. त्यामुळे जनसामान्य अत्याधिक चरित्रहीन तसेच शीलभ्रष्ट झाला आहे. दुसरीकडे या देशातील बौद्धिक वर्ग वैज्ञानिक युगाकडून नवीन प्रेरणा ग्रहण करून विश्वातील उन्नत देशांच्या जीवनमूल्यांचं निरीक्षण करू लागत आहे. या प्रवाहात त्याचे पाय मातीतून उखडले जात आहेत आणि अशा भरकटलेल्या अवस्थतेतच तो नवीन संस्कृतीची अनुभूती ग्रहण करण्याचा प्रयत्न करतो आहे. पण आमच्या नवलेखनातून हळूहळू विदेशी साहित्याच्या अंधानुकरणाच्या खुणा मिटत चाललेल्या आहेत आणि त्यातून नवीन स्वतंत्र प्रतिभेचे साहित्यिक जन्म घेताना दिसत आहेत.

जर आपण अजून व्यापक दृष्टीने पाहायचं ठरवलं तर आज आपल्याच देशात नाही तर सगळ्या विश्वात -हास, विघटन तसेच नवनिर्माण करणा-या शक्तीमध्ये संघर्ष चालू आहे. प्रथम आणि द्वितीय विश्वयुद्धानंतर युरोपातील जीवनाला आणि साहित्याला देखील वाईट पद्धतीने -हास विघटनाच्या आंधळ्या शक्तींनी पकडून ठेवलं होते. आणि तेथील वर्तमान साहित्यात मुख्यतः ज्या अनास्थेला/संशयाला, मृत्युभयाला अभिव्यक्ती मिळाली, त्यापासून प्रभावित होऊन सुरुवातीला डोळे झाकून त्या मूल्यहीनतेला आम्ही आमच्या साहित्यात स्थान दिलं आणि सृजनसार्थकता अनुभवली.

एकप्रकारे हे स्वाभाविकही होते. आज वैज्ञानिक साधनांमुळे, तसेच रेडियो-दूरदर्शनसारख्या सुविधांमुळे सगळं विश्व जवळ आलेले आहे. त्यांच्या सांस्कृतिक, नैतिक, धार्मिक, राजनीतिक, आर्थिक दृष्टिकोनांचा आपल्यावर प्रभाव पडतो आहे. त्यातून नवीन स्पंदन निर्माण होत आहेत आणि प्रत्येक देशातील माणसाच्या मनांत आपल्या देशातील-समस्यांच नाही, तर विश्वातील समस्या घोंगावताहेत. त्यामुळे साहित्यात एक नवीन सांस्कृतिक प्रेरणा, नवीन सौंदर्यबोधाची भावना, व्यापक नैतिकतेची धारणा तसेच उन्नत मनुष्यत्वाच्या चेतनेला अभिव्यक्ती देण्याचा प्रयत्न होतो आहे. आज विश्वजीवनातील समस्यांवर तसेच मानवीय संस्कृतीच्या मूल्यांवर गंभीरपणे विचार करून देश जाती-वर्ग यांच्यामध्ये उभ्या असलेल्या भिंती तोडण्यासाठी प्रयत्नशील असलेल्या द्रष्ट्या विचारवंतांची जगात कमतरता नाहीये.

भारतीय स्वतंत्रता आंदोलनाने एकीकडे राजनीतिक बंधनापासून मुक्ती मिळवण्याची तसेच जीवन स्वातंत्र्याची प्रेरणा लोकांच्या मनात जागृत केली, तसेच दुसरीकडे भावांसंबंधी, विचारासंबंधी नवीन स्वतंत्र क्षितिजदेखील सृजनशील विद्वानांना खुणावू लागले. त्यात विश्वजीवनाचा जो प्रभाव माणसांवर पडला त्याचाही खूप मोठा सहयोग आहे. अनेक प्रकारे आशा-निराशांनी आंदोलित असं ते स्वाधीनता संग्रामाचं युग अत्यंत प्रेरणादायी युग होते. त्या युगाच्या पार्श्वभूमीवर रामकृष्ण परमहंस, स्वामी रामतीर्थ, विवेकानंद इत्यादि महापुरुषांनी आध्यात्मिक जागरणाचं काम केले. भारतीय मानस रामायण-महाभारतकालीन पौराणिक स्वर्णिम शृंखलेतून तसेच रूढींच्या बंधनातून मुक्त झालं आणि उपनिषदिक शुध्द शाश्वत चैतन्याच्या निःस्सीम वातावरणात श्वास घेऊ लागलं. त्यात वातावरणाच संस्कृती जागरणाचं अग्रदूत विश्वकवी रवीन्द्रनाथ यांनी जन्म घेतला. अनंत प्रेरणा, उन्मेष, संभावनांच ते महान युग होते. त्यात हिंदीमध्ये तथाकथित छायावाद युगाने जन्म घेतात.

स्वामी रामकृष्ण परमहंस, विवेकानंद तसेच दयानंद यांच्याद्वारे पुनर्जागरणाची जी प्रेरणा मिळाली तिने काही हद्दीपर्यंत मानसिक आध्यात्मिक आनंद दिला आणि ती प्रेरणा प्रभावहीन झाली. जीवनाच्या पातळीवर त्यामुळे देशात कोणत्याही प्रकारची जागृती तसेच उन्नतीचा संचार होऊ शकला नाही. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरही देश केवळ पोकळ राजकीयमुक्तीचा अनुभव घेऊ शकला. देश ठोस जीवननिर्माणाच्या दिशेने वाटचाल करू शकला नाही. याचं कारण हे आहे की, आजच्या जाणिवेच्या युगात विश्वमानवाच्या

मनात, मनुष्यत्वाकडे नेण्याच्या मोहिमेचे जे नवीन युग आहे, त्याला साजेशी, अधिक व्यापक परिपूर्ण व महान माणुसकीची प्रेरणा हवी आहे. जिचे ध्येय केवळ आध्यात्मिक संपदेचा अथवा भौतिक संपदेचा संचय करण एवढंच नाहीये. तर या दोन्हीमधील सुवर्णमध्य साधून मनुष्याची आत्मिक, मानसिक, प्राणिक तसेच दैहिक आवश्यकतांच्या संपूर्ण सत्याला धरतीच्या जीवनप्रतिष्ठेमध्ये संयोजित करू शकेल, जे मागील युगाच्या आध्यात्मिक-नैतिक मान्यतांना तसेच निषेध-त्यागाच्या देश कालपीडित दृष्टीला ओलांडून मनुष्याच्या ऐन्द्रीय जीवनाचं अध्यात्मीकरण तसेच आध्यात्मिक जीवनाचं ऐन्द्रीयिकरण करू शकेल. मानवी जीवनाचं सत्य केवळ मानव केंद्रितच नाही, धरा केंद्रितदेखील आहे. धरतीच्या चेतनेपासून मानव चेतनेचं सर्वत्र संयोजन हे या युगातील स्पष्टद्रष्टा, विचारवंत, कारागीर, कर्मी तसेच विश्वसभ्यता आणि संस्कृतीच्यासमोर एक अनिवार्य मूलगत प्रश्न तसेच समस्या आहे. त्याचं दायित्व कवी, कलाकार तसेच कारागीर यांच्यावर सर्वतोपरी आहे. कारण ते मानवतेच्या अंतर्जगताचे निर्माते आहेत आणि संस्कृतीच्या सैनिकाप्रमाणे या अरूप आंतरसमस्यांशी त्याला संघर्ष करून नवीन जीवनसौंदर्याचं भावनात्मक मूळ रुप प्रदान करायचं आहे. धरतीच्या चेतनेच्या काही आपल्या अशा मूलप्रवृत्ती आहेत. जसं राग, द्वेष, काम, क्रोध, स्वार्थ, अहंकार इत्यादी. त्यांच्या व्यर्थ उदात्तीकरणामध्ये जीवन व्यतीत करण्यापेक्षा त्यातील सत्य स्वीकारुन देऊन त्याच समाजीकरण तसेच मानवीकरण करायचं आहे. ही जीवनातील आत्मसंरक्षणाची सहजप्रवृत्ती आहे. ज्या ठिकाणी ही क्रियाशील राहिली नाही ती जीवनाच्या पातळीवर मृत ठरलेली आहे. आम्हाला केवळ मनाच्या पातळीवर आत्मनियम करायचं नाहीये. जीवनाच्या पातळीवरदेखील त्याला सजवायचं आहे. मानवाचा अहंकार हाच ईश्वराचं पार्थिव रूप आहे. त्याच्या आधारेच जीवनातील सद्सद्विवेकाची जाणीव होणं संभव आहे. आध्यात्मिकतेच्या शिखरावर दीर्घकाळ वास्तव्य केल्यावर मला त्याच्या एकांगीपणाची अनुभूति झाली आणि जीवनाच्या वाळवंटात भटकल्यानंतरही त्याचप्रमाणे त्याची एकांगिता, कुरूपता, अमानवीयता याचा अनुभव आला.

चिदम्बराच्यानंतर मी 'लोकायतन' मध्ये धरतीच्या चेतनेला सर्वोच्च स्थान दिलं आणि सीतेचं रूपक कल्पून तिला मध्ययुगीन नैतिक संस्कार आणि रूढींच्या शृंखलातून मुक्त करत, धरतीच्या चेतनेच्या नवीन युगाच्या अनुरुप तिचं मानवीकरण तसेच आधुनिकीकरण केलं. वाल्मिकी, व्यास यांनी ज्या सांस्कृतिक संचरणाला जन्म दिला ते कालिदासाच्या काव्यात सौंदर्याच्या रूपाने पल्लवित झालं. तसेच मध्ययुगात सूरदास आणि तुलसीच्या काव्यात प्रवेश करून पुढे जात आज सर्वेदेशीय, व्यापक, पूर्ण सांस्कृतिक चेतनेच्या रूपात विकसित होऊन देशांच्या सीमांतून मुक्त होऊन धरतीच्या दिगंत विस्तृत प्रांगणात विराजमान होत आहे. त्याची चाहूल पहिल्यांदा आपल्याला रवीन्द्रनाथांच्या काव्यभूमीवर ऐकू आली.

चिदंबराच्या पहिल्या तसेच दुस-या खंडाच्या पार्श्वभूमीवर जी भौतिक प्रगती तसेच आध्यात्मिक विकासाच्या शक्ती मला प्रेरणा देत होत्या, त्यांचा भविष्यासाठी उपयोग उरला नाही. कदाचित भविष्यात गांधीजींसारखा दूरदर्शी, द्रष्टा माणूस आजच्या चारित्रहीन राजनीती तसेच हृदयहीन आर्थिक पध्दतीला आपल्या व्यापक दृष्टीने मानवी स्पर्श प्रदान करूही शकेल. या प्रकारे आमची आध्यात्मिक जाणीव विश्वजीवनाशी असलेला आपला संपर्क, हरवून बसली आहे. आता ती केवळ वैयक्तिक साधना तसेच आत्मोन्नतीचं प्रतीक बनून राहिली आहे. त्या जाणीवेलाही, आत्मिक सात्त्विकतेला जीवनाच्या अधिक जवळ आणायचं आहे आणि आपल्या उर्ध्वगामी पावलांना जीवनाच्या समपातळीवर चालणं शिकायचं आहे. ह्या दोन्हीही दृष्टिकोनांनी युगमानवाला हृदयहीन बनवलं आहे आणि विश्वसभ्यतेला हार्दिक मर्मस्पर्शी सौंदर्यापासून वंचित केलेलं आहे, असं जर मी म्हटलं तर ती अतिशयोक्ती ठरणार नाही की, रामायण महाभारताची व्यापक जीवनाच्या वास्तवावर आधारित, कर्मठ चेतना, मध्ययुगातील आपल्या दृष्टीमुळे आपल्यामध्येच कैद होऊन, आता जडतेमुळे शीलेप्रमाणे झाली आहे. त्याचप्रमाणे या वैज्ञानिक युगातील भौतिकवादी वैभवात, भांडवलवादी पा िचमी संस्कृतीदेखील, उच्च श्रध्दा आणि आस्थेच्या अभावी, डगमगते आहे आणि प्राणिशास्त्रीय मनोविज्ञान तसेच अस्तित्ववादी क्षणवादाच्या अंधःकारात विघटित होऊन सांस्कृतिक -हासाचं चिन्ह प्रकट करीत आहे.

आजच्या युगमानवासाठी हे अनिवार्य झालं आहे की तो वरील दोन्ही दृष्टिकोनांच्या अतिरंजनातून मुक्त होऊन, विश्वव्यापी सांस्कृतिक संचरणाला नव्या जीवनसौंदर्याने संपन्न करेल. त्यात मागील युगातील धर्म, आचारविचार, नीतिमूल्य, जीवनमूल्य आणि पध्दतीच्या परंपरागत जीवनतत्त्वांना, नवमानवतेच्या आवश्यकतेनुसार त्याला एकत्रित करावं लागेल. उपनिषदांच्या शुध्द चैतन्यांच्या स्पर्शाने माझ्या मनावर मागील आदर्शाची जी छाया होती, तसेच रीती-नाती आणि नियमांच्या संबंधित जीवनपध्दतीचा जो प्रभाव होता, तो कापूराप्रमाणे उडून गेला आणि अथक मानसिक संघर्षाच्यानंतर जीवन वास्तविकतेच्या नव्या आदर्शाची क्षितिज माझ्या मनात हळूहळू निर्माण होऊ लागली. माझ्या अनेक वर्षांच्या अनुभवांनी दोन महायुध्दे, भारतीय स्वतंत्रता आंदोलने, तसेच विज्ञानाचा विकास, अणुयुग आणि अंतरिक्ष युगाचे आगमन, याने माझ्यामध्ये अनेक प्रकारच्या प्रेरणांना, नवीन जीवन आदर्शांना, तसेच व्यापक सांस्कृतिक भावनांना जन्म दिला. श्री. अरविंद आश्रमातील योग साधनेच्या वातावरणाचा प्रभाव माझ्या मनावर एका दुस-याच रूपात पडला. योगाची उर्ध्वमुखी आणि वैयक्तिक साधनेची महानता आणि त्याची मर्यादा माझ्या मनात स्पष्ट झाली. तिथे विशिष्ट व्यक्तींचाच प्रवेश होऊ शकतो आणि सामान्य मानवाच्यासाठी आपल्या चित्तवृत्तीचं सामाजिकरण करूनचं त्याचं उन्नयन किंवा संस्कार संभव होऊ शकतो. हे समाधान माझ्या मनाला ठीक वाटलं. विनामानवीय समतेच्या प्रतिष्ठेची, मानवीय आध्यात्मिक

एकतेची अनुभूती संभव नाहीये. तिला या पृथ्वीतलावरील जीवनाच्याजवळ कसं आणता येईल? आध्यात्मिक-ऐतिहासिक आदर्शांना कसं संयोजित केलं जाईल? त्यात काही अंतर्विरोध आहे का? की, त्या एकाच मानवी सत्याच्या दोन बाजू आहेत? की, ईश्वर विश्व जीवनाच्या संघर्षाला सोडून दुसरीकडेच कुठे निवास करतो आहे? तो सृष्टीची रचना करतो की स्वतःच सृष्टी बनून आपल्या अनंत विकासक्रमांमध्ये त्यातच विकसित आणि प्रकट होतो? स्वर्ग, पृथ्वीवरील आजच्या नरकीय अविकसित जीवनाचचं समग्र उन्नत रूप तर नाहीये ना? इत्यादी अनेक गूढ प्रश्नांची उत्तरं माझी मलाच मिळू लागली.

आम्ही मागील सत्याशी कितीही परिचित असो, ते कितीही महान असो, पण ते भविष्यातील सत्य असू शकत नाही आणि मागील युगांची धर्मनीती, स्वर्गनरक, पाप-पुण्य, इहलोक-परलोक या धारणांना ओलांडून जीवनमूल्यांना एक नवीन दिशा देऊन, आपल्या संपूर्ण रचनात्मक, ऐश्वर्यात प्रकट होत आहो. आजच्या बदलणा-या युगातील मानवतेला जी -हास तथा विकासाच्या शक्तीशी लढून नवीन चेतनेच्या सौंदर्यात रूपांतरित होत आहे. आपल्यासाठी नवीन भौतिक प्राणिक जीवनक्रम निर्माण करून, कला तथा संस्कृतीच्या वाटेवरून आध्यात्मिकतेकडे जी कलांची कला आहे. तसेच जीवनत्वाकडून ईश्वरत्वाकडे जाणं हेच विकसित होणं आहे– वास्तविक ईश्वर हाच मनुष्याचा मनुष्य आहे. विश्वजीवनाच्या निर्माणासाठी स्थूल-सूक्ष्म, आत-बाहेरील शक्तीचं संयोजन तसेच उपयोग करू शकणंही योग्य आहे. जो आज आत्मज्ञानाच्या साधनेत हरवून गेला आहे- ते साक्षात्कारातं सत्यही आहे आणि कर्मकौशल्यदेखील आहे.

आजच्या आध्यात्मिक पुनर्जाग्रणाच्या तसेच वैज्ञानिक शोधांच्या युगामध्ये समस्त ज्ञानविज्ञाना-संबंधी संवेदनसंपन्न होऊनदेखील, मला मानवांमध्ये हार्दिकतेचा अभाव जाणवतोय. त्यामुळेच जीवननिर्माणाचे प्रयत्न मानवीय न होता केवळ यांत्रिकतेचं प्रतीक बनत चालले आहेत. आजच्या युगात मानव-हृदय एकदम खाली दाबलं गेलयं. हृदयाच्या चेतनेद्वारेच आम्ही अन्न, प्राण, मन, बुध्दी तसेच आत्म्याच्या जाणीवा, त्यासंबंधीच्या शक्तींना एकत्रित करून त्यात मानवीय सौहार्दाचं सौंदर्य भरू शकतो. अंतर्बाह्य साधनेसाठी मला हृदयाचा मार्ग अधिक सरळ, सुगम तसेच लोकजीवनाच्या जवळचा वाटतो. 'युगवाणी' मध्ये मी लिहिलं होतं की, अध्यात्म आपलं सूक्ष्म यश जीवनमूर्त करण्यासाठी वैज्ञानिक युगाच्या आगमनाची प्रतीक्षा करत आहे. आता मला वाटतं की, विज्ञान आणि अध्यात्माचा भौतिक आणि आत्मिक उपकरणांचा मानवीय उपयोग केवळ मानव हृदयाच्या सत्यालाच प्राधान्य देऊन शक्य होऊ शकतो.

मी वर म्हटल्याप्रमाणे समस्त सत्य धराकेंद्रित, अथक मानवकेंद्रित आहे. यासाठी आम्हाला विज्ञान आणि अध्यात्म दोन्हीही पातळीवरील दृष्टीवैभवाला, नवीन मानवाच्या निर्माणासाठी तसेच विकासासाठी प्रेरित करायला हवं, की ते भविष्यात या देशाच्या

राष्ट्राच्या सीमांनी निर्माण झालेल्या धरतीवर एक नवीन सांस्कृतिक एकतेचा अनुभव आपल्या आत करू शकेल. सांस्कृतिक एकता जी त्यांची ईश्वरीय अथवा आध्यात्मिक एकतेचेही प्रतिनिधित्व करू शकेल. कलेमध्ये रूप आणि चेतनेचं संयोजन, तत्त्वज्ञानात गुण आणि राशीचं संयोजन, रचना-कार्यात विज्ञान आणि अध्यात्माचं संयोजन ही तीनही आजच्या युगाच्या व्यापक आवश्यकतेचं प्रमुख तत्त्व आहे. कवी असणं हे माझ्यासाठी सृजनात्मक तसेच कलात्मकच न राहता नवीन चेतनाच्या दिशेने चिंतनात्मक तसेच निर्णयात्मकदेखील राहिलेलं आहे. कविदृष्टी मानवी जीवनाला सौंदर्याने संपन्न करण्यासाठी व प्रकाश तसेच अंधःकार या दोन्हीही शक्तींच्या सत्याचं महत्व जाणण्यासाठी आहे 'अन्धतमः प्रतिशान्ति येऽविद्यामुपासते, ततो भूय इव ते तमो येऽविधायां रतः,' ची आर्तवाणी त्यांच्या सृजन चेतनेच्या अधिकजवळ आहे.

वास्तवात या युगात एकीकडे जीवनातील परिस्थितीला मानवी सुविधांच्या अनुरूप करण्याचा संघर्ष आहे. तर दुसरीकडे तितकचं आवश्यक सामाजिक, नैतिक, आध्यात्मिक मान्यतांना त्यानुसार बदलण्याचा तसेच विकसित स्वरूप देण्याचाही संघर्ष आहे. आज विज्ञानाच्या प्रादुर्भावाने बाह्य परिस्थिती जितकी बदलली आहे अथवा विकसित झालेली आहे. त्याच्या तुलनेत मानवाचं अंतरिक जग, त्याने विविध दिशाचं ज्ञान मिळवल्यानंतर देखील तितकं विकसित तसेच विस्तृत होऊ शकलं नाही. मनुष्य अजूनही मागील परिस्थितीवर आधारित मान्यतांचं खुजं व्यक्तित्वच राहिलेला आहे.

आज मानव प्रकृतीला नवं मूल्य द्यायचं आहे. भू-वनस्पती, पशुपक्ष्यांच्या जगातील निसर्ग, मनुष्यात अधिक सशक्त तसेच विकसित रूपात प्रकट झालेला आहे. त्या निसर्गाला मागील युगांच्या परिस्थितीने घातलेल्या कुंपणामुळे, पूर्ण अभिव्यक्ती मिळू शकत नाही. आजच्या वैज्ञानिक युगात, जेव्हा मनुष्याने भूतशक्तीवर पर्याप्त आधिपत्य प्राप्त केलेलं आहे मानवप्रकृती अधिक व्यापक, परिपूर्ण तसेच उत्तुंग अभिव्यक्तीची अपेक्षा करते आहे. आज त्याच्या नवीन रूपात सामाजिकरणाची, आणि संस्कृतिकरणाची आवश्यकता आहे. अजून मनुष्याचं मन, गेलेल्या युगातील आचारविचार, नैतिक आध्यात्मिक दृष्टिकोनाचच प्रतिनिधित्व करत आहे. जे एक प्रकारे शिळे आणि अव्यवहार्य झालेलं आहे. आज जीवनाला आपल्याच आवेगांच्या क्षमतेमध्ये प्रकट होऊन तसेच पुढे होऊन मनाला नवीन उज्ज्वल भावनेनं भरून, त्याला नवीन दृष्टी तसेच प्रेरणा प्रदान करायची आहे. जीवनाचं क्षेत्र मनापेक्षा कितीतरी व्यापक आहे. या युगातील युवकांचा विद्रोहदेखील याच जीवनशक्तीच्या विचारांचं एक लक्षण आहे. युवक हा मनापेक्षाही जास्त जीवनाचा प्रतिनिधी असतो आणि त्याच्या रक्तात नेहमी नवीन जीवनाची गाढ संवेदना प्रवाहित होत राहते. त्यामुळे आज मनुष्याच्या आत अजेय क्षमतेच्या रूपात असलेल्या आध्यात्मिक, नैतिक, सामाजिक तसेच स्त्री-पुरुषांच्या संबंधित सर्व दृष्टींनी सर्व पातळीपर्यंत नविनीकरण करायचं आहे. त्यामुळे तो अधिक पूर्ण तसेच समग्र रूपात या पृथ्वीतलावरील जीवनात

विकसित होऊन कृतकृत्य होऊ शकेल. हे युग थोडक्यात मानव प्रकृतीच्या पुनर्मूल्यांकनाचं युग आहे. समस्त आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक, साहित्यिक, सांस्कृतिक संघर्ष ही त्याची बाह्य लक्षणं आहेत. मानव-प्रकृतीच्या सागराचं पुन्हा युगमंथन करून, मानवी अहंतेच्या केंद्रीय मूल्याला आज बदलायचं आणि विकसित करायचं आहे.

या युगात कवीच्या तसेच्या सर्जकाच्या खांद्यावर अत्यंत महत्त्वाची जबाबदारी येऊन पडलेली आहे, यात काहीच शंका नाही. याविषयी मी या सत्याविषयी जागरूक राहिलो ; पण त्या दिशेनं काही योगदान देऊ शकलो की नाही हे मला माहिती नाही. माझी साहित्यकृती पुरस्कारासाठी योग्य समजली जाण्याचं कारणही माझी साहित्यकृती आजच्या महान युगाच्या आविर्भावाच्या सौंदर्याची, चैतन्याची, आनंदाची तसेच सृजनाची भावना व्यक्त करीत असावी हेच आहे. या विराट युगाच्या अभिनव वसंताच्या स्पर्शाने जर माझ्या दुबळ्या प्राणलतेला देखील एक-दोन कोंब फुटले असतील तर त्यात आ चर्य करण्यासारखं काय आहे? या थोड्याशा शब्दात मी या प्रसंगी तुम्हा साहित्यप्रेमी बांधवाचं अभिनंदन करतो. जे या महान निर्माण-विनाश, सृजन-संहाराच्या युगात विनाश संहाराच्या शक्तींशी साहसाने सामना करण्यावर विश्वास ठेवून, सृजन तसेच निर्माणाच्या छोट्याशा प्रयत्नांना प्रोत्साहन देण्यासाठी एकत्रित झालेले आहेत. तुमच्याबरोबरच मी या पृथ्वीच्या जीवनाला प्रणाम करतो. एवमस्तु !

• • •

पाचवा

ज्ञानपीठ पुरस्कार १९६९

रघुपति सहाय 'फ़िराक़'

उर्दू

२८ ऑगस्ट १८९६– ३ मार्च १९८२.

रघुपति सहाय ‘ फ़िराक़ ’ :

फ़िराक़ गोरखपुरी या नावाने प्रसिध्द

जन्म : २८ ऑगस्ट, १८९६– गोरखपुर, उत्तरप्रदेश

एम्.ए. (इंग्रजी)

शिक्षणशास्त्रावर अध्यापन– अलाहाबाद विश्वविद्यालयात १९३०-४८, नंतर रिसर्च प्रोफेसर (१९४९-६५).

उर्दू, हिंदी आणि इंग्रजी भाष अवगत.

सन्मान : नेहरू पुरस्कार, साहित्य अकादमी पुरस्कार, पद्मभूषण, साहित्य अकादमी फेलोशिप, ‘ गुल-ए-नग्मा ’ साठी ज्ञानपीठ पुरस्कार.

निधन : ३ मार्च, १९८२.

प्रशस्ती :

भारतीय ज्ञानपीठाचा हा साहित्य पुरस्कार श्री. रघुपति सहाय, 'फिराक' यांना त्यांच्या 'गुल-ए-नग्मा' या काव्यकृतीसाठी समर्पित आहे. ही कलाकृति १९५० ते १९६२ या कालावधीत प्रकाशित भारतीय भाषांतील प्रकाशित साहित्यात, १९६९ च्या पुरस्कारासाठी विधिवत सर्वश्रेष्ठ निर्णित आणि घोषित करण्यात आली आहे.

भारतीय साहित्याच्या अभिवृध्दीमध्ये 'फिराक़' यांच हे व्यक्तिगत योगदान आहे की, त्यांनी उर्दू काव्यातील स्वराला आणि संस्काराला नवीन रूप दिले. त्यांची काव्यभाषा कोशातील भाषा नसून, जनसमूहाद्वारे बोलली जाणारी जिवंत भाषा आहे, त्यात शैलीची चमक, संवेदनशीलता आणि संतुलनाचे असे गुण आढळतात जे उर्दू काव्याच्या दीर्घ इतिहासात विरळ आहेत. फिराक़ायांच्या काव्यातील अंतःप्रेरित सरळपणा आलौकिकतेला स्पर्श करतो.

अर्थ आणि लय यांनी समृध्द अशा 'फिराक़' यांच्या कवितेमध्ये भारतीय संस्कृतीच्या बहुरंगी छटा आणि पुनर्जागृत भारताच्या नवमानवतावादाच्या हृदयाचं स्पंदन प्रतिबिंबित झालेले आहे. त्यांची कीर्ती मातृभूमीच्या पलीकडे दूर देशापर्यंत आणि महादेशापर्यंत पोहोचलेली आहे.

आमची हार्दिक कामना आणि प्रार्थना आहे की, भारतीय साहित्यातील चिरतरुण राजकुमार दीर्घ कालपर्यंत स्वस्थ आणि सुखी जीवन व्यतीत करो.

नवी दिल्ली :	**बे. गोपाल रेड्डी**	**रमाजैन**
१९ डिसेंबर, १९६९.	अध्यक्ष	अध्यक्ष
	निवड समिती.	भारतीय ज्ञानपीठ.

रघुपति सहाय 'फिराक़' :

मुंबईतील एका मैफलीत घडलेला किस्सा आहे. तिथे उर्दूमधील कितीतरी लब्ध प्रतिष्ठित शायर उपस्थित होते. फिराक यांनी तिथे एक शेर वाचला.

मौत एक गीत रात गाती थी।
ज़िन्दगी झूम-झूम जाती थी।

यावर एका प्रसिध्द शायरने (त्याच नावं मी जाणूनबुजून इथे लिहीत नाहीये. आजकाल ते शायरीपेक्षा अधिक काळ प्रगतिवादाचा झेंडा घेऊन फिरण्यात व्यस्त असतात) म्हटले– "फ़िराक़ साहेब, माफ करा, तुम्ही आम्हाला शेर ऐकवा. उगीच बकवास करू नका." लगेचच फ़िराक़ यांनी ताडकन उत्तर दिले– "मी तर शेरच ऐकवतो आहे. बकवास तुम्ही करताय." हे त्यांनी रागाने जरी म्हटले असले तरी त्यांचे म्हणणे बरोबर होते. यात आ चर्य वाटण्याचे कारणच नाही. कारण जो 'तू धूल भरा ही आया, ओ चंचल जीवन बाल, मृत्यू जननि ने अंक लगाया' यामधील गूढ जाणत नाही तो फ़िराक यांचा शेर समजू शकत नाही.

फिराक़ यांची शायरी समजून घेणे मुश्कील नसले तरी साधही नाहीये. त्यासाठी फ़िराक़ यांचे व्यक्तीमत्त्व समजून घेणे आवश्यक आहे, आणि ते खूप अवघड आहे. या जाणिवनेच असे म्हटले गेले आहे की—

आनेवाली नस्ले तुमपर,
रश्क करेंगी हम अस्त्रो।
जब ये ख्याल आएगा उनको,
तुमने फ़िराक़ को देखा था।

टोपीतून बाहेर डोकावणारे केस, शेरवानीची उघडी बटने, ढीला-ढाला पायजामा, लटकणारी नाडी, एका हातात सिगरेट आणि दुस-या हातात छडी, खोल गोलाकार डोळे, या सगळ्यामुळे त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातील, कुणाचीही पर्वा न करणारा कवी लपत नसे. पण त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातील गहन गंभीरता आणि विद्वत्ता यांच्याशी ज्यांचा जवळून परिचय आहे ते जाणतात की, भारतीय तत्त्वज्ञान, संस्कृती, साहित्य इत्यादी विषयावर फ़िराक़ तासनतास बोलू शकत असत तेव्हा त्यांना भेटणारे चकित होत असत. फिराक यांची शायरी अशा व्यक्तिमत्त्वातूनच निर्माण झालेली आहे. ती समजून घेण्यासाठी त्यांचे व्यक्तिमत्त्व पूर्णपणे जाणून घेण्याची आवश्यकता आहे.

फिराक़च्या काव्याबद्दल बोलताना मी एका अत्यंत छोट्या प्रसंगापासून पण माझ्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वपूर्ण घटनेपासून सुरुवात करेन. अलाहाबाद विश्वविद्यालयात एके दिवशी माझ्या एका मित्राने सांगितले की, फिराक़ बी.ए. च्या त्यांच्या वर्गात कविता कशी समजून घ्यावी याविषयी बोलणार आहेत. मी त्या वर्गातील विद्यार्थी नव्हतो. पण तरीही मी तासाला जाऊन बसलो. पहिल्यांदा त्यांची विद्यार्थ्यांशी

झकाझकी झाली. काही परीक्षार्थी-विद्यार्थी फिराक यांच्या या तासाला विरोध करू लागले. त्याचे म्हणणे होते की, परीक्षा जवळ आलेल्या आहेत आणि अजून खूप अभ्यासक्रम शिकवायचा बाकी आहे. त्यावर फिराक म्हणाले की, पुस्तकाच्या दुकानातून गाईडस् मिळतात. ती वाचून तुम्ही उरलेला अभ्यासक्रम समजून घेऊ शकता. यावरही विरोध झाला की, इतर प्राध्यापक गाईड वाचण्यास मनाई करतात. पण फिराक गप्प बसणा-यातले नव्हते, ते म्हणाले– ते यासाठी नाही म्हणतात कारण, ते ती गाईडस् वाचूनच शिकवत असतात. पूर्ण वर्गात हास्याचा फवारा उडाला. हसण्याचा आवाज थोडा कमी झाल्यावर फिराक त्यांना म्हणाले– " हे बघा, मी तुम्हाला आज जे शिकवणार आहे ते या विश्वविद्यालयात बच्चन सोडून कुणीही शिकवू शकणार नाही." (प्रसिध्द हिंदी कवी, बच्चन त्यावेळी अलाहाबाद विश्वविद्यालयात इंग्रजीचे प्राध्यापक होते) त्यानंतर साहित्य आणि कविता याबाबत बोलून फिराक यांनी सर्वांना आ चर्यचकित केलं. तास संपल्यावरही सगळे शांत बसून होते. (फिराक या विश्वविद्यालयात इंग्रजी विभागात २९ वर्षे अध्यापक होते).

त्यादिवशी ते काय बोलले ह्याचा सारांश सांगण्याची आवश्यकता आहे असे मला वाटत नाही. कारण त्या पध्दतीची मते फिराक यांनी इतर अनेक ठिकाणीही व्यक्त केलेली आहेत. त्याविषयीची चर्चा संदर्भानुसार पुढे केली जाईल. पण त्या तासाला फिराक ह्यांनी जी महत्त्वपूर्ण गोष्ट सांगितली ती मी तुम्हाला सांगणार आहे. त्या विभागाचे प्रमुख (जे साहित्याचे प्रकांडपंडित समजले जात) त्यांच्याकडे कटाक्ष टाकत फिराक विद्यार्थ्यांना म्हणाले— " ज्याला हिरव्यागार शेताकडे बघून आनंद वाटत नाही, जो गंधित वा-यावर डोलू लागत नाही तो पुस्तकातला किडा असला तरी त्याला साहित्यातलं मर्म समजू शकत नाही." हीच फिराक यांच्या कविहृदयाची साक्ष होती. काण्ट ने म्हटलेय की, जगाचे ज्ञान आम्हाला परिस्थितीमुळे आणि असंबध्द पध्दतीने ज्या गोष्टी परिसरात विखरून पडलेल्या असतात त्यांच्यापासून होते. पण हीच अव्यवस्था, विखुरलेपण मानवाच्या विचारप्रक्रियेत तयार होऊन व्यवस्थित आणि समस्वर होते आणि पुढच्या टप्प्यात व्यवस्थेची आणि एकरूपतेची हीच जाणीव मनुष्याच्या कल्पनेच्या सहभागाने कवितेमध्ये आणि ललितकलेमध्ये व्यक्त होते. वास्तवात हीच आंतरिक एकरूपता विश्वाच्या पूर्णतेची ओळख देत असते. फिराक यांनी म्हटलेय की–

विश्व एक है ये नियम कभी न ऐ मन भूल,
एक तारा थर्रा उठा जब तोडा एक फूल।

. . . . कार्लइलनेदेखील असंच म्हटलयं की, पूर्ण समाज गुप्त आणि अर्धचैतन्य ढंगाने ज्या गोष्टी धुक्यातील गोष्टींप्रमाणे अनुभवतो त्याच अनुभवांना कवी धुक्यातून बाहेर काढून प्रकाशात सादर करतो.

फिराक यांचे काव्य या अस्तित्वाला अस्तित्वाच्या रुपात समजून घेण्याचा एक प्रयत्न आहे. त्यामुळेच ते जीवनाला काव्याचा विषय मानतात. त्यांनी स्वतःच म्हटलेय की, " हिंदू संस्कृती आणि त्या संस्कृतीच्या गुणधर्माने मला हा अनुभव दिला की, प्रेमी-प्रेमिका यांच्यातील संबंध हे घरगुती जीवन, सामाजिक जीवन, निसर्गातील दृश्य, धरती, नद्या, सागर, पर्वत, लहरणारी शेते, बागा आणि जंगल, अग्नि, हवा, सूर्य, चंद्र, तारे, कोणताही ईश्वर-पैगंबर, धार्मिक ग्रंथ, मक्का किंवा काशी या कुणापेक्षाही अधिक दिव्य आणि पवित्र आहेत." या जीवनाचा— काव्यात्मक आणि कलात्मक अनुभव प्राप्त करणे आणि तो दुस-यांपर्यंत पोहचवणे हेच साहित्याचे एकमात्र लक्ष असते. साहित्य आमच्या चेतनेची तपश्चर्या आहे, साधना आहे की, ज्यामुळे आमचे विश्व किंवा आत्मचेतना दिव्य बनू शकेल."

कलम की चन्द जुंबिशों से और मैंने क्या किया
यही की खुल गये है कुछ रमूज़से हयात के ।
शायरी बस उसी का है इतहार
रबते पिनहा जो कायना से है।

विश्व किंवा आत्मचेतनेला दिव्य बनवणे इतकाच फिराक यांचा संकुचित दृष्टीकोन नव्हता. ते नैतिकतेच्या चमत्कारी अनुभवांनाच उच्च आध्यात्मिक मानत असत.

पाकिस्तानमध्ये जेव्हा इस्लामी आणि आध्यात्मिक साहित्याची चळवळ सुरू झाली तेव्हा फिराक यांनी 'नुकूशे' (लहोरची मासिक पत्रिका) च्या संपादकांना एक पत्र लिहिले.

"..... जेव्हा जंगलात आग लागते तेव्हा जे जीवजंतु एकमेकांना एरवी खातात ते सर्व एकाजागी उभे राहतात. आज जे साहित्यकार भौतिकवादाचे समर्थक आहेत त्यांचा एक वेगळा गट व्हावा आणि अध्यात्मवादाचे समर्थक आहेत त्यांचा एक वेगळा गट व्हावा अशी बिलकुल आवश्यकता नाही..... हजारातील नऊशे नव्याण्णव व्यक्ती पाकिस्तानात, हिंदुस्थानात, आशिया, आफ्रिका आणि युरोप मधील कित्येक देशात नरकातले जीवन जगत आहेत. आणि तिस-या महायुद्धाचा धोका केवळ मुसलमानांनाच नाहीये, तर जगातील सगळ्यांपुढेच जीवनमरणाचा प्रश्न बनून तो उभा आहे..... साहित्यिकांच्या समोर इस्लामी आणि गैर इस्लामी, आस्तिक आणि नास्तिक साहित्याचे प्रश्न नाहीत, तर एकाच प्रकरच्या अडचणींचा सामना करणा-या मुस्लीम आणि गैरमुस्लिम जगाला एकाच उद्देशाच्या साहित्याची आवश्यकता आहे.... वर्तमानाची शिकवण आणि उज्ज्वल भविष्यातील शक्यता जगभरासाठी सारख्याच आहेत. ही ती समाजवादी वास्तविकता (सोशालिस्ट रियालिजम्) आहे. ज्याच्या आधारानेच साहित्य लिहिलं जाणार आहे. ही वास्तविकता इस्लामी नाही, की हिंदू नाही....."

पण फिराक यांच्या या समाजवादी वास्तविकतेला कोणत्याही 'वादा'शी जोडणे बरोबर ठरणार नाही. जीवन आणि साहित्याच्या क्षेत्रात ते संकुचित कधीही नव्हते. आपल्या प्रगतिवादी मित्रांना त्यांनी एकदा सांगितले होते की,

" साहित्य आणि संस्कृतीच्याशिवाय आपण आपल्या परंपरेकडे आणि स्रोतांकडे पाठ फिरवली तर आपलेच नुकसान होईल हे लक्षात ठेवायला हवे. जगातील सगळ्यात प्राचीन ग्रंथ ऋग्वेदापासून टेनिसन..... टागोर, गालिब आणि इकबाल पर्यंतच्या साहित्यात दुस-यांना प्रभावित करण्याचे मार्ग आणि कलात्मक चमत्कार आपल्याला दिसतात. जर आपण ते शिकून घेतले नाहीत तर केवळ प्रगतिशील उद्देश बाळगून आम्ही महान साहित्य लिहू शकत नाही..... आम्हाला प्राचीन साहित्याचा आत्मा समजून घ्यायला हवा.... जर आम्ही प्राचीन साहित्याची तत्त्वे समजून घेतली नाहीत तर आमचे साहित्य प्रगतिशील असूनदेखील एका तुटलेल्या पतंगासारखे होईल.

या भावनात्मक आणि वैचारिकतेची पार्श्वभूमी समजून घ्यायची तर ती एक दीर्घकथाच आहे. एका समृद्ध परिवारातील तत्त्वज्ञानात्मक सांस्कृतिक आणि साहित्यिक वातावरणाने फिराक यांना लहानपणापासूनच अत्यंत प्रभावित केले होते. फिराक यांचा जन्म २८ ऑगस्ट १८९६ रोजी गोरखपूर इथे झाला होता. 'रुप' ची भूमिका लिहिताना फिराक यांनी लिहिलं आहे.—

'मला आठवतंय की, लहानपणी मी एखादी मामुली वस्तू बघून कोणत्यातरी अकथनीय प्रेरणेनं विव्हल होत असे. (या वस्तूंच्या यादीमध्ये शेगडी, हंडा, घरटी, शेतं, वाहनं पाणी, भाज्या, चिमण्या, जनावंर, त्यांची पिल्ल, लोकगीत, लोककथा इत्यादी कशाचाही समावेश असे) थोडक्यात म्हणजे रस्त्यात पडलेल्या गोट्यापासून सूर्य आणि चंद्रापर्यंत अशी कोणतीही वस्तु नव्हती जी मला मोहित करीत नसे. बुद्धीप्रमाणे..... अशा वस्तूत काय ठेवलेलं होतं ? त्यात दिव्यता होती, ह्दयग्राह्यता, अकथनीय मान्यतांची अनुभूती होती. साधारण गोष्टीत असाधारणाची झलक पहाणं आणि त्याबद्दल आपलेपणा वाटणं हेच कदाचित हिंदू संस्कृतीचं रहस्य आहे.'

पण भावनात्मकतेचा इतका उद्रेक होऊनही फिराक यांची सुरुवातीची काव्यातील वाटचाल अतिशय धिमी होती. त्याचं स्पष्टीकरण फिराक यांनी आपल्या 'मशाल' या पुस्तकाची भूमिका लिहिताना दिलेय—

'.....गोष्ट अशी होती की, शायरी करण्यापेक्षा उर्दू शायरीने आम्हाला जी कारणं दिली त्यांचा शोध घेण्यातचं मला दिलचस्पी होती. त्या शायरीवर नजर टाकली तर त्यात खूप वैशिष्ट्ये आढळली पण त्रुटीही खूप दिसल्या.

नंतर ही गोष्ट अजून स्पष्ट करताना 'बज्मे जिन्दगी रंगे शायरी' ची भूमिका लिहिताना त्यांनी लिहिलं की,

'मला उर्दू काव्यसाहित्यात आणि गद्यसाहित्यातदेखील खूप चांगल्या सुंदर गोष्टी सापडल्या होत्या, सापडत होत्या. पण तरीदेखील माझ्या मनांत एक असंतोष होता. कदाचित यामुळेच की माझ्या मनांत हिंदू संस्कृतीतील बहुमूल्य गोष्टी घट्ट बसलेल्या होत्या आणि त्या मला उर्दू कवितेत फार कमी आढळत होत्या. हिंदू संस्कृतीचा मूळ गुण आणि त्याचा ध्वनि मला उर्दू कवितेत क्वचितच ऐकू येत होता.'

याचं अधिक स्पष्टीकरण फिराक यांनी ‘ रूप ’ ची भूमिका लिहिताना १९७९ मध्ये केले ते असे—

“मुस्लिम संस्कृती ही उच्च दर्जाची आहे आणि पवित्रदेखील आहे. पण त्यात निसर्ग, बालजीवन, स्त्रीचं घरातलं चित्रणं आढळत नाही. ते हिंदू संस्कृतीमध्ये आम्हाला सहज आढळतं. संस्कृतीची ही धारणा आम्हाला हिंदू घरातील भांड्यांमध्ये, अगदी मातीच्या भांड्यामध्ये, दिव्यामध्ये, खेळण्यामध्ये, अगदी चुलीमध्ये, छोट्या छोट्या रिवाजांमध्ये आणि हिंदूंच्या श्वासामध्येदेखील आढळते. हा ध्वनी हिंदू लोकगीतांना अत्यंत माननीय आणि स्वर्गीय संगीताचा दर्जा मिळवून देतो.

बाबुल मोरा नाइहर घुटत-छुटत जाए
ऊड़्योढ़ी परबत गयी, अँगना भयो बिदेस।

हे तर आम्हाला गालीब, इकबाल, चकबस्तही देऊ शकले नाहीत.”

“मला असं आढळलंय की, अनेक विदेशी सज्जन हिंदू संस्कृतीला मानवीय संस्कृती समजू लागले आहेत. ज्यात घरगुती वातावरण अशा स्वर्गीय जीवनाची कल्पना हिंदू संस्कृतीत आहे. पण उर्दू कवितेत भारतीयतेच्या हजारो सुंदर सुंदर गोष्टी खुद्द मुसलमानांनी दाखवल्या आहेत. हे सगळं असूनही मानवतेचा आणि दिव्यतेचा संगम या कवितेत दिसत नाही.”

पुढे जाण्यापूर्वी एक गोष्ट सांगणे आवश्यक आहे असे वाटते. फिराक यांना हिंदू संस्कृतीच्या प्रभावाने कट्टरतावादापासून वेगळे ठेवले आहे. त्यांची अशी धारणा आहे की,

“या काव्यात्मक आणि कलात्मक चेतनेमुळं मनन आणि विवेकापासून असे अनुभव प्राप्त झाले की, ज्यात जगापासून वेगळा कुणी खुदां, ईश्वर, धर्म, पूजा-पाठ, धार्मिक गोष्टीचं कोणतंही स्थान नाही. हिंदू विचार हा धार्मिक विचार नाहीये. कुण्या विशेषं जातीला या धर्माला दुस-या जाती, धर्मापासून वेगळं करून हिंदू विचारांची निर्मिती झालेली नाही. जर हा विचार ईश्वरापासून मुक्त असेल तर तो धार्मिकतेशी कसा जखडून ठेवता येईल.”

(भूमिकाः बज़्मे ज़िन्दगी; रंगेशायरी)

फ़िराक यांच्या सृजनात्मक उर्जेचे विवरण जाणूनबुजून थोडे विस्ताराने देण्यात आले आहे. फ़िराक यांनी उर्दू काव्याला बरंच काही नव्याने दिले आहे. ज्याचा स्रोत या संवेदनशील अभिव्यक्तीशी आणि विवेकशील चिंतनात अद्‌भुत सामंजस्यातच आहे. या पार्श्वभूमीवर अशी कविता जन्मू शकते.—

संजोग वियोग की कहानी न उठा
पानी में भीगते कमल को देखा
बीती होंगी सुहाग राते कितनी
लेकीन है आज तक कुँवारा नाता।

लहरों में खिला कँवल नहाये जैसे
दोशीजये-सुबह गुनगुनाये जैसे
ये कोमल रुप का सुहानापन आह
बच्चा सोते में मुस्कुराये जैसे।

फ़िराकच्या काव्याची विस्तृत चर्चा इथे शक्य नाही. केवळ काही विशिष्ट बाजूंचीच चर्चा इथे होऊ शकते. थोडक्यात फिराकच्या शायरीत मानवाच्या प्रतिष्ठेला आणि मानवतेला जे महत्त्व दिले गेले आहे ते अन्यत्र इतके प्रभावशाली होऊ शकले नाही. या जगात माणसाला माणूस भेटत नाही हे दुःख फ़िराक यांना उघड्या डोळ्यांनी बघवले नाही. तेव्हा .....

हजारो सिज़ पैदा कर चुकी है नस्ल आदमी की
ये सब तस्लीम, लेकिन आदमी अब तक भटकता है।

पण शेवटी असं कां?.....

आदमियों से भरी है, यह भरी दुनिया मगर,
आदमी को आदमी होता नहीं दस्तयाब।

आणि कवी त्यासाठी चिंतित आहे—

जो उलझी थी कभी आदम के हाथों
वह गुत्थी आज तक सुलझा रहा हूँ।

(आणि या चिंतेचे आणि प्रयत्नाचे मुख्य कारण हे आहे की, शायर) फ़िराक साठी मानव देवतांपेक्षाही मोठा आहे–

गंबदा है मगर खुदा को भी।
नीयते आदमी नही मिलती।

पण उर्दू काव्याला फ़िराकने प्रेम आणि सौंदर्य यांची देणगी देऊन एक नवे रुप दिले. हा खूप विस्तृत विषय आहे आणि खाली दिलेल्या विवेचनामुळे त्याला योग्य तो न्याय देता येणार नाही. पण फ़िराक यांची शायरी अधिकतर इश्किया शायरी आहे. पण ती उर्दूतील सामान्य इश्किया शायरीपेक्षा भिन्न आहे. प्राचीन इश्किया शायरीपेक्षा फ़िराक यांच्या शायरीतून व्यक्त होणारी प्रेमाची अभिव्यक्ती एक जीवन आणि गतिशील शक्तीच्या रूपात व्यक्त होत असे. स्वतः फ़िराक यांनी त्याबाबत लिहिलेय की,–

"इश्किया शायरीसाठी फक्त शायर होणं किंवा अधिक असणं पुरेसं नाहीये. त्यासाठी फक्त प्रामाणिक आणि कोमल हृदय असणं पुरेसं आहे. फक्त भावुक आणि चांगला माणूस असणं पुरेसं आहे. अंतरिक आणि बाह्य अवलोकनदेखील पुरेसं नाही. या गुणांव्यतिरिक्त महान इश्किया शायरीसाठी शायराची समज आणि त्याच ज्ञान, अंतःप्रेरणा आणि सदाचारासंबंधीची आवड व्यापक असायला हवी. त्याचं व्यक्तित्व एका व्यापक जीवनाचं आणि व्यापक संस्कृतीचं वाहक असायला हवं. त्याचं हृदयही मोठं असायला हवं आणि मनदेखील. ते मन आणि हृदय सुसंस्कृत असायला हवं."

उर्दू शायरीतील त्रूटी जाणून घेऊन फ़िराकने एक नवी सौंदर्य आणि प्रेम यांची दुनिया वसवली. ज्यातील व्यक्तिगत भावनांचे सुंदर वर्णन व्यक्तिगत असूनही समूहाशी नाते जोडणारे आहे.

या नाविन्याची मी व्याख्या करण्यापेक्षा प्रसिध्द समीक्षक मुहम्मद हसन अस्करी यांनी या विषयावर जे लिहिलेयं ते संक्षेपात त्यांच्या शब्दात तुम्हापुढे मांडतो–

" फ़िराक साहेबांनी उर्दू शायरीला एक नवाच प्रेमी दिलेला आहे आणि त्याप्रमाणे नवी प्रेमिकाही दिलेली आहे. या नव्या प्रेमाची एक विशेषतः आहे. त्याच्या प्रेमात एक गांभीर्य आहे. जे उर्दू शायरीत पहिल्यांदा नजरेस पडत होतं. त्यांच्या काव्यात अशी जागरूकता आढळते जी उर्दू काव्याच्या पटीत कितीतरी जास्त आहे. अशाप्रकारे त्यांच्या प्रियकरामध्ये एका बाजूने आत्मनिष्ठ मानवाची गंभीरता आहे, तर दुस-या बाजूने विद्वान माणसाची प्रतिष्ठा आहे.... फ़िराकच्या प्रेमी-प्रेमिकांकडे हृदय तर आहेच पण बुध्दीदेखील आहे. त्यांना प्रेमांव्यतिरिक्त इतर कामंही करायची असतात. इथे केवळ दोन शरीरं एकमेकांना भेटत नाहीत, तर दोन मेंदूही एकमेकांच्या बरोबर काम करतात. फ़िराकच्या प्रियकरास समजून घ्यायचं असेल तर त्याच्या प्रेयसीलाही समजून घ्यावं लागेल. त्याची प्रेयसी हा एक टाईप नाहीये तर एक पात्रं आहे ह्या दोन मनोवैज्ञानिक अवस्था आहेत."

फ़िराक यांची शायरी, एक प्रेरक असे प्रेम आहे. पण ही शायरी केवळ प्रेम नाही तर त्यांच्या विवेकी मनाने केलेले प्रेम आहे. फ़िराक यांनी प्रेमाकडे पूर्ण जीवनाच्या दृष्टिकोनातून बघीतले. दुस-या शब्दात सांगायचे झाले तर कित्येक मानसिक अनुभूतींपैकी प्रेम ही एक अनुभूती आहे. त्यांच प्रेम केवळ शारीरिक भावनापुरते मर्यादित नाही हेही स्पष्ट करायला हवे.

एका रुबाईत फ़िराक म्हणतात–
कहती हैं यही तेरी निगाहें ऐ दोस्त
निकाली नयी ज़िन्दगी की राहे ऐ दोस्त
क्यों हुस्नों-मुहब्बत से न ऊँचे उठके
दोनो एक-दुसरे को चाहें ऐ दोस्त।

अजून एक शेर–

हुस्नपरस्ती पाक मुहब्बत बन जाती है जब कोई
वस्ल की जिस्मानी लज्जत से रुहानी कैफियत।

ही एक पवित्र पूजादेखील आहे–

पैगम्बर इश्क हूँ समझ मेरा मक़ाम
सदियों मे फिर सुनाई देगा ये पयाम
वो देख कि आफताब सजदे में गिरे
वो देख उठे देवता भी करने को सलाम।

याप्रकारे फ़िराक यांच्या शायरीत 'संदिग्धता' आणि 'प्रासादिकता' या दोन्हीचे सामंजस्य आहे. फ़िराक यांच्या इश्किया शायरीची पार्श्वभूमी समजून घेण्याचा प्रयत्न करायला हवा.—

इश्क में सच ही का रोना है
झुटे नही तुम, झुटे नही हम।
मुझको गुनाहो-सबाब से मतलब? लेकिन इश्क में अक्सर आए
वो लम्हे खुद मेरी हस्ती जैसे मुझे देती हो दुआएँ
छोड वफा-ओ-ज़फा की बहसे, अपने को पहचान ऐ इश्क!
गौरसे देख तो सब धोखा है, कैसी वफाएँ कैसी जफाएँ !
तुम मुखातिब भी हो करीब भी हो।
तुम को देखे कि तुमसे बात करें।

शेवटी जोश मलीहाबादी यांनी आपल्या 'यादों की बारात' या आत्मकथेत फ़िराक यांच्याबद्दल जे म्हटलय ते सांगतो. त्यांनी लिहिलेय की, " फ़िराक यांचं महान व्यक्तित्व हिंदुस्थानच्या माथ्यावरचा कुंकुमतिलक आहे. उर्दू भाषेची इज्जत आहे आणि शायरीच्या भागातील सिंदूर आहे. हे ज्यास मान्य नाही तो मूर्खच म्हणायला हवा ".

फ़िराक यांनी एकंदर ३३ पुस्तक लिहिली. वयाच्या ८६ व्या वर्षी ३ मार्च १९८२ रोजी त्यांचे दुःखद निधन झाले.

(ज्ञानपीठ प्रस्तुती)

साहित्यकृती : उर्दू

(१) रूहे कायनात (नज्में), (२) रूप (रूबाइयाँ), (३) शुले-साज (नज्में आणि गज़ले) (४) शबनमिस्तान-(गज़ले), (५) गुजलिस्तान- (गज़ल), (६) शेरिस्तान - (गज़ल), (७) इलहान बुफ (रुबाइयाँ), (८) अवक-ओ-विज्दॉ (रुबाइयाँ), (९) मादरे-हिन्द से खिताब (रुबाइयाँ), (१०) साकी से खिताब (रुबाइयाँ), (११) गुल-ए-नग्मा (नज्में, गज़ल आणि रुबाइयाँ), (१२) घूँघट (गज़लें), (१३) गुल बॉग, (१४) चिरागां (एक हजार अशआर), (१५) अन्दाजे-समीक्षा, (१६) उर्दू की इश्किया शायरी-समीक्षा, (१७) खुतून के आईने में (पत्र), (१८) मेरी जिन्दगी की धूप-छाँव (आत्मकथा).

हिंदी :

(१) उर्दू कविता, (२) सत्य कहाँ है, (३) सफल जीवन, (४) धरती की करवट (काव्य), (५) रोटियाँ (काव्य).

इंग्रजी :

(१) ए गोल्डन ट्रेजरी ऑफ एसेज, (२) ए गार्डेन ऑफ एसेज, (३) दि मेकिंग ऑफ ए पोएट, (४) सिविल सर्विस एसेज, (५) मेन ऑफ लेटर्स, (६) दि ग्रेट ऐंड दि गुड, (७) दि लॅम्प लाइटर्स.

अनुवाद :

(१) गीतांजली, (२) टैगोर की एक सौ एक कविताएँ.

भाषण :

या समारंभाच्या प्रसंगी पुरस्कारप्राप्त लेखकाने उचित शब्दात त्याच्या साहित्या-बाबतच्या काही प्रश्नांबाबत खुलासा करावा अशी अपेक्षा असते. जे लोक समाजाची सेवा करतात त्यांना जग हुकूम देणारा; आपला मालक किंवा मार्गदर्शक मानते. राजकारणातील किंवा समाजातील जे मोठे लोक समाजाची दिशा बदलून टाकतात, जग त्यांच्याविषयी आदर बाळगते. पण जगाची कहाणी बदलत राहते आणि बदलाचा हा क्रम कीर्तीच्या बाबतीतही सुरु राहतो. जसजसा काळ बदलतो तसतशी मोठमोठ्या कर्मवीरांची नावे आणि कीर्ती धुवट होऊन जाते. कीर्ती ही प्रसिध्द लोकांचीही थट्टा करते. इतिहास एक गूढ आहे. इतिहास स्वतःची चेष्टा करण्यासही मागेपुढे पाहत नाही, हे खरं आहे. इतिहासातील योध्दे आणि नायक, आणि मोठमोठे विचारवंत, शोध लावणारे वैज्ञानिक, तत्त्वज्ञानी आणि मोठमोठ्या संस्कृतीचे रचयिता यांच्या बाबतीतही परिवर्तन घडत असतं. मोठमोठे लोक त्याच्यापलीकडे जाऊ शकत नाहीत. इंग्रजी महाकवी टेनिसन याने म्हटलं होते–

> " आमचे विचार, परंपरा आणि श्रध्दा यांच्या निर्मितीसाठी युगानयुगं जावी लागतात. पण हे जग लुप्त होताना क्षणार्धात होतं. ह्या सा-या तुझ्या अखंड प्रकाशाच्या विखुरलेल्या शलाका आहेत आणि तू त्यापेक्षाही कितीतरी महान आहेस."

कवी, साहित्यिक आणि महान कलावंत यांची कीर्ती खूप काळ टिकून राहते आणि अधिक व्यापकही होते. कालिदासाची आठवण आजही ताजी आहे. तितकीच विक्रमादित्याची आठवणही ताजी आहे. फिरदौसी, शेक्सपियर, वर्डस्वर्थ, कोलरिज, कीटस, शेली आणि बायरन ही नावं अमर आहेत. पण हे आपल्याला फ्रांसच्या क्रांतिकारकांमध्ये आढळत नाही. थोडं मागं गेलं तर मिल्टन, जॉनसन आणि गोल्डस्मिथ ह्यांच्या साहित्यकृती जितक्या सजीव आहेत तितके सजीवपण त्यांच्या काळातील कर्मवीरांना प्राप्त झालेलं नाही. सामायिकता दीर्घ आयुष्य देत नाही. कवी कलाकारांच्या कीर्तीसमोर दुस-यांची ख्याती केवळ उडत्या धुळीसमान भासते. मग ते धुळीचे ढग काही काळ आभाळाला टेकत असले तरीही कवी आणि कलाकारांच्या आठवणी अमर आणि सदाबहार असतात. कारण त्यांच्या कलाकृती ह्या जीवनातील अटळ आणि अमर मान्यतांना वाणी देतात. प्रतिध्वनित करतात. सेनापती वोस्क, क्युबेकच्या रणक्षेत्रात फौजेच्या तयारीची पाहणी करीत असताना मध्यरात्री तो टॉमस् ग्रे च्या ओळी गुणगुणत होता.

The boast oh heraldry, the pump oh power,
And all that beauty, all that wealth e'er gave,
Await alike the inevitable hour,
The paths oh glory lead but to the grave.

(शूरत्वाचा अभिमान, शक्तीची घमेंड ही कधी सुंदरतेमुळे किंवा धनामुळे कुणाला प्राप्त होत नाही. ते ज्या क्षणाची वाट पाहतात त्या क्षणाला कुणीच रोखू शकत नाही. ऐट आणि वैभवाचं प्रत्येक शिखर हे शेवटी माणसाला स्मशानातच घेऊन जाते) आणि वोस्क म्हणत होता की, मी क्युबेकचा विजेता होण्याऐवजी मला ह्या ओळी लिहिता आल्या असत्या तर किती बरं झालं असतं.

कर्म ही जीवनातील अत्यंत आवश्यक अशी गोष्ट आहे. पण प्रत्येक माणूस हा कर्मापेक्षा आपल्या आंतरिक अनुभवांना अधिक महत्त्व देतो. विज्ञानाची आणि शोधांची उन्नती आणि त्यांचा विकास या सत्याकडे संकेत करीत आहेत की, शारीरिक आणि मानसिक श्रमांपेक्षा अधिक मौल्यवान आहेत आमचे आंतरिक अनुभव. आम्ही हातपाय जरूर मारतो पण आमचं व्यक्तित्व तर तयार व्हायला हवं. कविता हे व्यक्तिमत्त्व संपन्न बनवण्यासाठी आम्हाला मदत करते.

आता माझ्या जीवनातील काही आंतरिक अनुभव आणि माझ्या काव्यसृष्टीकडे तुमचं लक्ष वेधणार आहे. लहानपणापासून मी असा अनुभव घेत होतो की, शारीरिक अथवा ऐन्द्रीय साधनांद्वारे आणि माध्यमांद्वारे मी जे काही अनुभवतो, त्यानुसार प्रत्येक वस्तू, प्रत्येक घटना, भौतिक संसारातील प्रत्येक झलक एक आंतरिकता आणि रहस्यमयता राखते आहे. प्रत्येक गोष्ट आपल्या मर्यादेत असूनदेखील त्या मर्यादा ओलांडते आहे. घरगुती जीवन आणि त्याच्या संबंधातील साधारण गोष्टी, परिचित दृश्य, नदी-नाले, फळांच्या बागा, लहरणारी शेतं आणि खेळणी ज्यांना कुणाला मी स्पर्श करीत होतो, पाहत होतो, ऐकत होतो, ज्यांचा मी अनुभव घेत होतो, त्यात एक आंतरिक जीवन आहे आणि तेच एक सत्य आहे असा माझा अनुभव होता. भौतिक संसारातील रहस्यमयता माझ्या चेतनेवर प्रभाव टाकत होती. मला भौतिक संसारातच भौतिक संसाराच्या दिव्यतेचा आभास होत होता आणि हा आभास कुठल्या वेगळ्या ईश्वरावर विश्वास ठेवण्याच्या कल्पनेपासून मला मुक्त करीत होता. संसाराचा काव्यात्मक अनुभव, दिव्यता आणि त्याची ऐश्वर्यमय सत्ता ही साक्षात आहे. जसजसे माझं वय वाढत होतं तसा मी जागा होत होतो. आणि आत्मिकतेमध्ये आतल्या आत भौतिकता विकसित होतांना मी बघत होतो. असं वाटत होतं की माझा हा अनुभव व्यक्तिगत अनुभव नाहीये. तर हिंदुसंस्कृतीचा आधार हाच अनुभव आहे. निसर्गाच्या कणाकणाशी रक्तांच नातं अनुभवणं, प्रत्येक वस्तूशी आपलं एकतेचं नातं प्रस्थापित करणं, आणि त्यातून शांतीचा, आनंदाचा अनुभव घेणं ही भारतीय संस्कृतीची देणगी आहे. स्वतःला यापेक्षा वेगळं समजणं हे आमच्या आत्म्याला दरिद्री बनवतं. हे रहस्य भारतीय संस्कृतीत सापडल्यावर जर्मन विचारवंत आणि तत्त्वज्ञ शोपनहॉर म्हणाला होता की, उपनिषदांनी माझ्या जीवनाला खूप मोठा आधार मिळाला आहे. आणि तो आधार मला माझ्या मृत्यूच्या क्षणी देखील वाटेल. हिंदू संस्कृतीचा हा शोध हिंदू समाजात जन्म घेणा-यांपुरताच सीमित राहिला नाही. प्रत्येक युगातील दुस-या जातींनी आणि दुस-या देशातील सिद्ध पुरुषांनीही हा अनुभव घेतलेला आहे. माझा तर हा अनुभव आहे की, हिंदू समाज हा एक मुक्त समाज आहे. यात काही शेतकरी आहेत, काही व्यापारी, काही भांडवलदार तर काही समाजवादी आहेत. दुस-या संस्कृती आमच्या आत्म्याला, आमच्या दृष्टीला, आमच्याबद्दल सहानुभूती वाटत असणा-यांना संकुचित बनवतात आणि मानव परिवाराला विभाजित करतात. केवळ हिंदू संस्कृती

मतमतांराच्या बंधनातून आमची सुटका करते. विश्वसाहित्याचा मोठा हिस्सा मानवीय आहे. जातीय किंवा धार्मिक नाहीये, हिंदू असल्याने विश्वातील महान साहित्य वाचताना आम्ही दुस-या कोणत्याही लेखकाला हिंदू नाही असं म्हणूच शकत नाही. मग तो होमर असो, वर्जिल असो, फिरदौसी असो किंवा शेक्सपियर असो. कवितेचा उद्देशच मूळ मानवी संस्कृती वाढवणं आहे. कविता मानवराष्ट्राची स्थापना करते. हिंदू राष्ट्राची नाही.

कवी म्हणून मी माझं काम प्रौढावस्थेत गेल्यावर सुरू केले त्या वेळेपर्यंत माझं जीवन वैराण झालेले होतं. या नाजूक काळात कविता लिहिताना माझ्यासमोर समस्या उभी राहिली. मी तर आनंद आणि शांती प्रस्थापित करू इच्छित होतो. त्याचा मेळ मी माझ्या दुखःद जीवनाशी कसा घालणार होतो? दुःखाला सुखाचा संदेश कसं बनवू? पण हे हळूहळू जमत गेलं.

न पूछ कैसे किये हज्म जीस्त के दुःख-सुख
कोई उतार ले इनको तो हड्डियाँ उड जाएँ
ज़ो ज़हरे हलाहल है अमृत भी वह लेकिन
मालुम नही तुझको अन्दाज है पीने के ।

प्रेमाला साहित्याचा स्वेच्छाचारी क्रूर किंवा सर्वशक्तिमान शासक म्हटलं गेलेलं आहे. माझं पहिलं काम या देवाशी किंवा दैत्याशी समझौता करणं हे होतं. या दुष्टाने माझ्या जीवनावर जे जे आघात केले, ज्या जखमा केल्या किंवा करतच जात होता, त्याला मलमाच्या रूपात बदलायचं होतं. मनुष्याचा अंतरात्मा जेव्हा पितामह भिष्माप्रमाणे घायाळ होतो तेव्हा शांतीपर्व सुरू होते. कवितेच्या जगतात हळूहळू माझं प्रेमकाव्य शांती आणि आश्वासन प्रदान करण्याचं साधन मानले जाऊ लागलं. प्रत्येक प्रेमकथा ही दुःखान्त नाटकासारखी असते. भौतिक प्रेमाला स्वर्गीय प्रेम बनवणं खूप अवघड गोष्ट आहे. अशांतीची सीमारेषा पार केल्यानंतरच शांतीची हद्द सुरू होते. धर्मराज युधिष्ठिरालाही देवदूताने पहिल्यांदा नरकाचंच दर्शन घडवलेलं होतं.

निसर्ग, बालजीवन, स्त्रीत्व, घरचं जीवन, सामाजिक जीवन हे सगळे हळूहळू माझ्या कवितेचे विषय बनत गेले. मानवाची गाथा; संस्कृतीची कहाणी, इतिहासातील महान क्रांत्या ह्याही माझ्या कवितांचा विषय बनला. इतिहासातील शक्ती माझ्या प्रतिभेला आपल्याकडे आकर्षित करू लागली. काव्यरचना करणं म्हणजे व्यक्तिगत सुख-दुःखाची सूची तयार करणं नव्हे, तर मानवी सुख-दुःखाची व्याख्या करणं होय.

आमच जीवन हे नेति-नेतिची कहाणी आहे. आम्ही जे काही करतो, आम्हाला जे काही प्राप्त होतं त्यामुळे आमची सगळी सुख-दुःख भ्रमात्मक प्रतीत होऊ लागतात. जॉन स्टुअर्ट मिल यांनी आपल्या आत्मकथेत स्पष्टपणे म्हटलंय की त्यांच्या जीवनात अशी वेळ आली की जेव्हा त्यांनी स्वतःलाच विचारले-जगासाठी जे करावं असं वाटतं

ते जर तुला प्राप्त झालं तर तुला खराखुरा आनंद होईल ? त्यांच्या अंतरात्म्यातून आवाज आला की नाही. हा अनुभव आल्यानंतर ते आत्महत्या करायला निघाले होते. त्याच वेळी वर्ड्सवर्थ च्या कवितांचा संग्रह त्यांच्या हाती लागला. आता त्यांना कळलं की, जीवनातील छोट्या-छोट्या गोष्टीही सत्य आहेत, तात्त्विक आहेत आणि ख-या आहेत. आम्हाला कालिदासाने दिलेला होकार आणि नकार आठवतो. आम्ही प्रत्येक गोष्टीत असं काही तत्त्व शोधतो की, ते सापडल्यावर आम्हाला सर्व काही मिळाल्याच समाधान मिळतं. जर असं नसतं तर माझे अध्यापक स्वर्गीय एस. जी. डन यांनी म्हटलं होतं– "मगतर एकच मार्ग उरेल—आत्महत्या।"

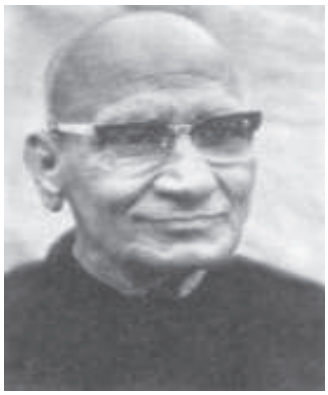
• • •

सहावा

ज्ञानपीठ पुरस्कार १९७०

विश्वनाथ सत्यनारायण

तेलुगु



६ ऑक्टोबर १८९५—१८ ऑक्टोबर १९७६

विश्वनाथ सत्यनारायण :

जन्म : ६ आक्टोबर, १८९५, (गांव नन्दनूर, जिल्हा-कृष्णा, आंध्रप्रदेश)

पदवी (१९१९) परीक्षेनंतर मछलीपट्टनम् नॅशनल कॉलेजमध्ये तेलुगु भाषेचे अध्यापन (१९२०-२६) मग गुण्टूर डिग्री कॉलेजमध्ये अध्यापन.

तेलुगु, संस्कृत आणि इंग्रजी भाषा अवगत.

सन्मान : ' वेयिपंगलु ' (कादंबरी) साठी आंध्र विश्वाविद्यालय पुरस्कार (१९३८) तेलुगु साहित्य समाजाचा ' कविसम्राट ' सन्मान, महाकाव्य रामायण ' कल्पवृक्षमु ' साठी.

' मध्याकरलु ' या काव्यसंग्रहासाठी साहित्य अकादमी पुरस्कार, साहित्य अकादमीची फेलोशिप, पद्मभूषण, विधानपरिषदेचे सदस्यत्व (१९५९).

' रामायण कल्पवृक्षमु ' साठी ज्ञानपीठ पुरस्कार.

निधन : १८ ऑक्टोबर, १९७६.

प्रशस्ती :

भारतीय ज्ञानपीठाचा १९७० चा साहित्यपुरस्कार कविश्रेष्ठ श्री. विश्वनाथ सत्यनारायण यांना त्यांच्या 'रामायण कल्पवृक्षम्' या महाकाव्यासाठी समर्पित केला जात आहे. ही साहित्यकृती १९५५ ते १९६३ या कालावधीत प्रकाशित भारतीय सृजनात्मक साहित्यामध्ये सर्वश्रेष्ठ ठरविण्यात आली आहे.

श्री. विश्वनाथ सत्यनारायण हे ओजस्वी, आणि शास्त्रीयदृष्टीने संपन्न असे कवी आहेत. ते कादंबरीकार, नाटककार आणि सशक्त प्रसादगुणयुक्त साहित्यसमीक्षक, निबंधलेखक आहेत. त्यांनी तेलुगु साहित्यात आपले एक विशिष्ट असे स्थान निर्माण केलेले आहे. ते आपल्या अखंड साहित्यसाधनेमुळे आणि बहुगुणी रचनाक्षमतेच्या बळावर या तीन दशकात समकालीन तेलुगु साहित्यमंचावर नायकाच्या रूपात विराजमान झालेले आहेत. त्यांनी बदलत्या आणि संशयाने ग्रासलेल्या वर्तमान युगात पुरातन संस्कृतीतील शाश्वत मूल्यांची श्रद्धेने जोपसना केली.

त्यांनी 'रामायण' सारख्या प्राचीन काव्यातील नवरसांचे अशाप्रकारे चित्रण केले की, ती साहित्यकृती कल्पनेच्या गंधवाही प्रतिमांनी प्रल्लवित, चरित्रांच्या विविधवर्णी चित्रणाने पुष्पित आणि आदर्शनुगामी चितंनाने सुशोभित बनलेली आहे, आणि या युगाची काव्य-कल्पवृक्ष झाली आहे. महाकवींना दीर्घायुष्य लाभो आणि त्यांचे जीवन सुखी होवो हीच मनोकामना.

नवी दिल्ली	**कर्णसिंह,**	**रमा जैन,**
१६ नोव्हेंबर १९७१.	अध्यक्ष निवड समिती	अध्यक्ष,
		भारतीय ज्ञानपीठ.

विश्वनाथ सत्यनारायण :

आत्मपरीक्षणाच्या एका विचक्षण क्षणी कविसम्राट विश्वनाथ सत्यनारायण यांनी म्हटले होते- " काही लोक म्हणतात की मी विद्वान आहे, कवी नाही. पण मी विद्वान नाही हे मी जाणून आहे. त्याचा परिणाम असा की, मी कवीही नाही आणि विद्वानही नाही." सत्यनारायण यांच्या या वक्तव्यामध्ये हास्य आणि व्यंग यांची छटा आहेच. पण त्याचबरोबर एक सत्यही त्यांच्या शब्दातून प्रकट होते. वास्तवात ते केवळ कवी किंवा विद्वानच नव्हेत तर कादंबरीकार, कथाकार, नाटककार, वक्ते आणि समीक्षकही होते. आणि या प्रत्येक क्षेत्रात त्यांच स्थान अग्रगण्य असे होते.

'रामायण कल्पवृक्षमु' ही विश्वनाथ सत्यनारायण यांची भव्य रचना आहे. त्याच्यामागे त्यांची २०-२५ वर्षांची साहित्यिक साधना आहे. विश्वनाथ सत्यनाराण तेलुगु साहित्यात 'आंध्र पौरुषम' आणि 'आंध्र प्रशस्ति' ह्या साहित्यकृती लिहून १९२० च्या आसपास अवतीर्ण झाले. स्वदेश, स्वभाषा आणि स्वसंस्कृती याविषयाचे प्रेम त्यांच्या या साहित्यकृतीतून प्रकट होते. विश्वनाथ यांच्या जीवनात आशा आणि निराशेचा खेळ सारखा होत राहिला. प्राथमिक जीवनात अनेक संकटांना तोंड द्यावे लागले. आंध्र प्रदेशातील कृष्णा जिल्ह्यातील नन्दूनुर या गावी त्यांचा एका सामान्य कुटुंबात ६ आक्टोबर १८९५ रोजी जन्म झाला होता. आईवडिलांकडून त्यांना वारसाहक्काने केवळ ईश्वरभक्ती मिळाली आणि या बळावरच ते आयुष्यात पुढे पुढे जात राहिले. घरी धुतलेला कुडता आणि धोतर हीच विश्वनाथ यांची आयुष्यभराची वेषभूषा होती. सौंदर्यवादी दृष्टी, सर्व सुगंधाचा आस्वाद घेणारी नासिका, हृदयाच्या तळापासून येणारे मधुर हास्य, आणि समग्र व्यक्तीत्वाचे सार असलेला अतिशय सुरेल मधुर आवाज लाभलेले विश्वनाथ यांना तेलुगु भाषिक समाज कधी विसरू शकत नाही.

त्यांच्या लहानपणी विश्वनाथ यांच्या वडलांची, श्री. शोभानाद्रि यांची, त्यांनी इंग्रजी भाषेत शिक्षण घेऊन चांगली नोकरी मिळवावी आणि कुटुंबाची गरिबी दूर करावी अशी इच्छा होती. विश्वनाथ यांच्या जन्मगावापासून, 'नन्दूनुर' पासून ४० मैल दूरवर असलेल्या मछलीपट्टनम् या गावी लहानग्या विश्वनाथला एका इंग्रजी शाळेत दाखल करण्यात आले. त्यांचे सौभाग्य असे की, त्या शाळेत प्रसिद्ध तेलुगु कवी चेल्लपिल्ल वेंकटशास्त्री हे तेलुगु विषयाचे शिक्षक होते. शास्त्रीजींनी विश्वनाथना पाहिल्याबरोबर त्यांच्यातले गुण ओळखले आणि विश्वनाथ यांनीही त्यांच्या सान्निध्याने प्रेरित होऊन साहित्यक्षेत्रात काम करण्याचा निर्णय घेतला. हायस्कूलमध्ये शिकत असतानाच विश्वनाथ सत्यनारायण यांनी तेलुगु, संस्कृत आणि इंग्रजी भाषांवर प्रभुत्व संपादन करून तेलुगु आणि संस्कृतमध्ये काव्यलेखनही केले. विश्वनाथ यांच्या सुरुवातीच्या कवितांमध्ये सौंदर्य, प्रेम आणि भक्तीचा संगम झालेला दिसतो. तारुण्यात पदार्पण करताच 'गिरीकुमार यांची प्रेमगीते' त्यांच्या लेखणीतून उतरली आणि पुढे जाऊन 'श्रृंगारवीथि' हा काव्यसंग्रहही प्रकाशित केला. पण विश्वनाथ सत्यनारायण यांचे प्रेम वासनेने कलुषित नव्हते. तर धार्मिक भावनेने ओतप्रोत भरलेले होते. आपल्या इष्टदेवतेला संबोधित करून त्यांनी 'मी स्वामी' ह्या काव्याची रचना केली. यात

भक्तिभावनेचे जे बीज दिसते तेच नंतर ' रामायण कल्पवृक्षमु ' यामध्ये पल्लवित आणि विकसित झाले. पण ते प्रेमकवी होते की, भक्तिकवी हे सांगणे अवघड आहे. प्रेम आणि सौंदर्य हे त्यांच्या काव्याचे विशेष होत. त्यांची ही वैशिष्ट्ये ' किन्नेररसानि पाटलु ' या गीतकाव्यात प्रतिबिंबित झालेली आहेत. किन्नेरा ही आंध्रप्रदेशातील एक छोटीशी नदी आहे. पावसाळ्यात ती दुथडी भरून वाहते. या छोट्याशा नदीमध्ये विश्वनाथ यांच्यातील द्रष्ट्या कवीने एका तरुण गृहिणीची करुण कथा बघितली होती. रागाची, द्वेषाची बंधने तोडून वाहणा-या नदीमध्ये कवीच्या रसार्द्र दृष्टीने एका प्रेमिकेच्या मनांतली भावभावनांची तीव्रता बघितली होती. गीतात्मकतेचे आणि रागात्मकतेचे अपूर्व सामंजस्य ह्या रचनेमध्ये बघायला मिळते.

तारूणपणी विश्वनाथ सत्यनारायण यांचे ह्रदय कवितेमुळे पुलकित होत असे. पण त्यामुळे त्यांचे पोट भरत नसे. खूप अडचणीतून त्यांना कॉलेजमध्ये प्राध्यापकाची नोकरी मिळाली. पण स्वतंत्र वृत्तीमुळे ते स्वतःला नोकरीच्या बंधनात बांधून घेऊ शकले नाहीत. काही दिवसातच त्यांची नोकरी सुटली. आणि त्याच काळात त्यांच्या पत्नीचाही स्वर्गवास घडून आला. त्यावेळी विश्वनाथ साधारणपणे ३५-४० वर्षाचे होते. कवी म्हणून ते खूप प्रसिद्धही झाले होते. ठिकठिकाणी त्यांचे काव्यवाचन होत होते. लोक त्यांचा आदरसत्कारही करीत असत. आदरसत्काराने आत्मीयता वाढते पण त्यावर जीवन चालू शकत नाही. लौकिक अर्थाने विश्वनाथ यांच्या जीवनामधला हा काळ अतिशय संकटाचा असा होता पण साहित्यिक आणि आध्यात्मिक दृष्टीने तो त्यांच्या आयुष्यातला सुवर्णकाळ होता. कारण त्याच काळात त्यांचे लक्ष रामकथेकडे वळले. ' रामायण कल्पवृक्षमु ' चे बीज याच काळात त्यांच्या मनात रुजले.

रामास राज्यावरून पद्च्युत होणे आणि पत्नीवियोग या घटनांनी महामानव बनवले. तशीच स्थिती विश्वनाथ यांच्या जीवनात उद्भवली आणि त्या परिस्थितीतूनच ते महाकवी बनले होते. विश्वनाथ यांना मनापासून कथालेखन आवडत होते. कथालेखनाच्या आकृतिबंधाशी त्यांचा चांगला परिचय होता. तेलुगुमधील प्राचीन काव्यात आणि संस्कृत महाकाव्यामध्ये कथाशिल्पीची जी कौशल्ये सांगितली गेली आहेत ती त्यांनी पूर्णपणे आत्मसात केली होती. एकदा त्यांचे वडील त्यांना म्हणाले होते की, जगात सगळ्यात सुंदर आणि रोचक कहाणी भगवान रामाचीच आहे. बाकी कथा या अन्नवस्त्राच्या कथा आहेत. ही गोष्ट विश्वनाथ यांच्या मनात घर करून बसली. जीवनातील रिक्त क्षणी रामकथेला काव्यरूप देण्याचा विचार विश्वनाथ यांच्या मनात आला. जन्मजन्मांतरीचे संस्कार आणि जन्मजात वेदना बरोबर घेऊन ' रामायण कल्पवृक्षमु ' ची रचना करायला त्यांनी सुरुवात केली. सुरुवातीच्या काव्यरचनेमुळे सत्यनारायण यांना विश्वनाथ बनवले, तर ' रामायण कल्पवृक्षमु ' या रचनेने त्यांना काव्यसम्राट बनवले.

' रामायण कल्पवृक्षमु ' ही विशालकाय अशी रचना आहे. तिची रचना करण्यासाठी त्यांना ३० वर्षे लागली. पण त्या ३० वर्षाच्या काळात या कविसम्राटाने इतर काही लेखन केले नाही असा मात्र याचा अर्थ नाही. रामायणाचे लेखन हा त्यांच्या दिनचर्येचा भाग बनला. पण त्याबरोबरच ते कादंबरी, नाटक, समीक्षा इत्यादी

इतरही लेखन करीत राहिले. त्यांची प्रसिद्ध कादंबरी ' वेयिपडगलु ' त्यांनी ' कल्पवृक्षमु ' चे लेखन सुरू केले त्याच काळात लिहिली होती. ही त्यांची सगळ्यात मोठी कादंबरी होती. आणि त्या कादंबरीसाठी त्यांना आंध्र विश्वविद्यालयाचा पुरस्कारदेखील मिळाला होता. ही कादंबरी ' रामायण कल्पवृक्षमु ' प्रमाणेच विशालकाय अशी रचना आहे—त्यात आंध्र संस्कृतीचे समग्र दर्शन आहे. त्याचबरोबर विश्वनाथ यांच्या जीवनदर्शनाचा तो एकप्रकारचा विश्वकोश मानला जातो. या बृहत कादंबरीचा संक्षिप्त हिंदी अनुवाद ' सहस्त्रऋण ' या नावाने श्री. पी. वी. नरसिंहराव यांनी केलेला आहे. कथाशिल्पी विश्वनाथ यांची अजून एक कलात्मक रचना आहे. ' एकवीरा ' ही ऐतिहासिक रचना आहे. त्यात प्रेमाच्या विकासात स्पर्शलालसेचे अतिशय मार्मिक आणि मनोवैज्ञानिक चित्रण त्यांनी केले आहे. त्याच्या इतर कादंब-यात ' चेलियलिकट्ट ' ' मा बाबु ' ' जेबु दोंगलु ' ' हाहा हू हू ' ' स्वर्गनिकि निच्चेनलु ' इत्यादि कादंब-या अतिशय लोकप्रिय आहेत. ' रामायण कल्पवृक्षमु ' च्या प्रेरणेचा आधार घेऊन त्यांनी या काळात अनेक साहित्यकृती लिहिल्या आणि त्याबरोबरच ' कल्पवृक्षां ' ची छायाही वाढत गेली. या विराट वृक्षांच्या छायेत कविसम्राटाने जवळपास ६० कादंब-या, ६/७ समीक्षाग्रंथ आणि १०/१५ नाटकेही लिहिली. साहित्य अकादमीने पुरस्कृत केलेल्या ' विश्वनाथ ' ' मध्याकरलु ', ह्या काव्य संग्रहाची रचना १९५५ सालातलीच आहे. तो ' कल्पवृक्षमु ' या रचनेचा मध्यकाल होता. मध्यंतरी विश्वनाथ यांनी संस्कृतातही अनेक रचना केल्या. ' शिवपंचशती ' ' देवी त्रिशंती ' इत्यादी प्रसिद्ध काव्याव्यतिरिक्त ' अमृतशर्मिष्ठम ' सारखे उत्कृष्ट नाटकही त्यांनी संस्कृतात लिहिले. कविसम्राटांच्या साहित्यकृती नेहमी आध्यात्मिक गंभीरतेने व्यापलेल्या असत असे नाही. ' विष्णुशर्म इंग्लीषु चदुवु ' ही त्यांची प्रसिद्ध व्यंगात्मक रचना आहे. त्यात त्या काळच्या इंग्रजी शिकलेल्या नवयुवकांच्या सांस्कृतिक दुर्गतीचं व्यंगात्मक चित्रण केलेले आहे. साहित्याच्या प्रत्येक आकृतिबंधामध्ये कविसम्राटांनी आपली लेखणी चालविली आणि प्रत्येक क्षेत्रात त्यांनी श्रेष्ठत्व प्राप्त केले. त्यांचे हे विराट व्यक्तित्व ' कल्पवृक्षमु ' च्या रचनेत ओळीओळीतून प्रतिबिंबित होते.

विश्वनाथ सत्यनारायण यांना कादंबरी लिहिण्याची जेव्हढी आवड होती तितकी कथालेखनाची आवड नव्हती. त्यामुळे त्यांनी कथा अतिशय कमी लिहिल्या. कथालेखनाची त्यांची अशी एक शैली आहे. ती शैली त्यांनी वाल्मिकी आणि नन्नयभट्ट यांचे उत्तराधिकारी म्हणून मिळवली होती. त्यांच्या सगळ्या कथा यथार्थवादी, सुखद, सुखांत आणि प्रभावशाली असतात. ' इदेमि सम्बन्धमु ' (हे काय नातं आहे) हे त्यांच्या कथा रचनेचं एक सुंदर उदाहरण आहे.

एकांतात बसून गंभीर लेखन करणे वेगळे आणि सार्वजनिक सभेमध्ये उभे राहून आपले विचार सगळ्यांच्या मनापर्यंत पोहचवणे वेगळे. एखादा चांगला लेखक चांगला वक्ता असेलच असे नाही पण विश्वनाथ सत्यनारायण यांच्यामध्ये ह्या दोन्ही गुणांचा समन्वय झालेला होता. ते तासन्तास मोठ्यामोठ्या सभेमध्ये बोलत असत. आणि श्रोतेही त्यांच भाषण मंत्रमुग्ध होऊन ऐकत असत. याप्रकारे कविसम्राट विश्वनाथ सत्यनारायण यांच्या व्यक्तित्वामध्ये अनेक गुणांचा समुच्चय झालेला होता.

त्यांचा व्यक्तिगत स्वभावही असाच होता. कधीकधी ते खूप कोरडेपणाने वागत. चिडचिड करीत. पण मनाने ते खूप निर्मळ आणि सज्जन होते. सहजतेने ते कुणालाही मित्र बनवत असत. तसेच कुणाचाही राग ते सहज ओढवून घेत असत. त्यांचे मित्र त्यांची स्तुती करताना थकत नसत. त्यांना ब्रम्हदेवाचा साक्षात अवतार असल्याचे मानत असत. तर त्यांच्या विरोधातील लोक-ज्यात चांगले चांगले लेखकही होते त्यांना पुराणपंथी आणि समाजाच्या प्रगतीत खीळ घालणारा म्हणताना मागेपुढे पाहत नसत. ते दिसायलाच गर्विष्ट आणि अहंमन्य होते. पण स्वभावाने अतिशय विनम्र होते. देहाने दुबळे होते पण त्यांच्यात अध्यात्मिक शक्ती होती. ते वाणीने कठोर पण आचरणाने उदार होते. १९१९ ते १९४५ पर्यंत आर्थिक कारणाने त्यांना अनेक संकटाना सामोरे जावे लागले. पण आपल्या लेखनातून आणि काव्यवाचनातून त्यांनी जे काही पैसे मिळवले ते त्यांनी, उदारहस्ते जे संकटात आहेत त्यांना वाटून टाकले. त्यांचं जीवन काव्यास आणि लोकाहितास समर्पित होते.

यशाची आणि प्रसिद्धीची लालसा त्यांना कधीच नव्हती. पण अनेक मानसन्मान त्यांच्याकडे चालत आले. जेव्हा ते ३० वर्षांचे होते तेव्हा त्यांना तेलुगु समाजाने ' कविसम्राट ' म्हणून गौरवले. विश्वविद्यालयांनी त्यांचा डी. लीट म्हणून गौरव केला. त्यांना ' कलाप्रपूर्ण ' म्हणून विभूषित केले. साहित्य अकादमीने त्यांना त्यांच्या ' मध्याक्करलु ' या कवितासंग्रहासाठी पुरस्कृत केले. नंतर ते अकादमीचे फेलोही बनले. भारत सरकारने त्यांना ' पद्मभूषण ' देऊन गौरवले. १९५९ मध्ये त्यांना विधान परिषदेचे सदस्य म्हणून नियुक्त केले गेले. पण त्यांनी करीमनगर कॉलेजचे प्रिन्सिपॉल होणे पसंत केले. दोन वर्षांनंतर ते सेवानिवृत्त होऊन विजयवाडा इथे गेले. आणि ' कल्पवृक्षमु ' चे लेखन पूर्ण करून त्याच्या स्निग्ध छायेत राहू लागले. भावी पिढ्या त्यांना रामायणकार सत्यनारायण म्हणूनच लक्षात ठेवतील.

विश्वनाथ सत्यनारायण यांच्यामध्ये सृजनशीलता आणि समीक्षात्मक मनिषा यांचा मणीकांचन योग झालेला दिसून येतो. तेलुगु, संस्कृत आणि इंग्रजी साहित्यात त्यांना रुची असणे स्वाभाविकच होते. पण आश्चर्याची गोष्ट म्हणजे या तीनही भाषेतील उत्कृष्ट साहित्याचे ते चांगले समीक्षकदेखील होते. कालिदासाच्या ' अभिज्ञान शाकुंतलम ' ची त्यांनी केलेली समीक्षा संस्कृत साहित्याच्या समीक्षेसाठी गौरवाची समजली जाते. याप्रकारे नन्नयभट्ट, अस्लसानि पद्देना, नाचन सोमना, नान्दितिम्मना इत्यादि विख्यात तेलुगु कवीच्या काव्याची त्यांनी केलेली समीक्षा वाचतांना असे वाटतं की, विश्वनाथ सत्यनारायण यांनी इतर साहित्य न लिहिता केवळ आपली लेखणी समीक्षेसाठी अर्पण केली असती तर आज तेलुगुच्या साहित्यसमीक्षेचे वेगळेच रूप समोर आले असते. लोक असे म्हणतात की, ' कवितेचा रस केवळ व्याख्याकार जाणतो, कवी नाही ' पण विश्वनाथ यांनी हे म्हणणे निराधार ठरवले.

१९७० मध्ये भारतीय ज्ञानपीठद्वारा पुरस्कृत ' रामायण कल्पवृक्षमु ' ही त्यांची रचना वाल्मिकी रामायणाप्रमाणे एक गंभीर, प्रौढ अशी रचना आहे. केवळ आशयाच्या दृष्टीनेच नव्हे तर महानतेच्या दृष्टीनेही त्यांची रचना मूळ काव्याच्याजवळ पोहचते. ' कल्पवृक्षमु ' चे कथानक ६ खंडात विभागलेले आहे. उत्तरकांड त्यात नाहीये. रामायणात जी नावे आहेत ती नावे त्यांनी इतर ' कांडा ' ना (विभागांना) दिली आहेत. पण विश्वनाथ यांनी प्रत्येक विभागाचे ५ भागांत विभाजन केलेले आहे. उदाहरणार्थ बालकांडात इष्टि, अवतार, अहल्या, धनु आणि कल्याण या शीर्षकाचे ६ उपविभाग आढळतात. इष्टिमध्ये पुत्रप्राप्तीची इच्छा असलेल्या राजा दशरथाकडून केल्या गेलेल्या अनुष्ठित यज्ञाचे वर्णन आहे. ' इष्टि ' चा अर्थ ' यज्ञ ' असा होतो. आणि ' विट ' असाही होतो. विटांच्या साहाय्याने भवन उभे केले जाते. आणि ' रामायण कल्पवृक्षमु ' चा पायाही अशाप्रकारे ' इष्टि ' वर आधारित आहे. ज्ञान, कर्म आणि इच्छा यांचा समन्वय म्हणजे ' इष्टि ' आहे. आणि हेच रामकथेचं अभीष्ट तत्त्व आहे. याप्रकारे ' अयोध्याकांड ' ही पांच उपविभागात विभागलेले आहे. ' अभिषेक ', ' प्रस्थान ', ' मुनि-शाप ', ' पादुका ' आणि ' अनुसया ' हे ते पांच विभाग होत. ' अरण्यकांडात ' दशवर्ण, पंचवटी, मारीच, जटायु आणि शबरी या शीर्षकाचे पांच उपविभाग आहेत. ' किष्किन्धा ' कांडात पहिला खंड ' नूपुर ' हा आहे. सुग्रीव जेव्हा सीतेची आभूषणे रामास दाखवतो तेव्हा रामाच्या डोळ्यात अश्रू उभे राहतात. त्यामुळे राम ती आभूषणे ओळखू शकत नाही. म्हणून ती आभूषणे बघून लक्ष्मणाने त्याची ओळख पटवावी असे सांगितले जाते. यावर लक्ष्मण म्हणतो-" मी कानांतील, गळ्यातील आभूषणांबाबत काही जाणत नाही. कारण मी ती कधी पाहिलेलीच नाहीत. पण नुपूर (पायातील आभूषणे) मी ओळखू शकतो. कारण दररोज पद्स्पर्श करताना मी ते पाहिलेले आहे. " लक्ष्मणाच्या मनांतील पवित्र भावना प्रकट करणारा हा प्रसंग खुपच सुंदर आहे. यालाच कवीने ' नुपुर ' खंड असे म्हटलेले आहे. ' गजपुष्पी ', ' नियम पालन ', ' समीकरण ' आणि ' अन्वेषण ' हे ' किष्किन्धा ' कांडातील उरलेले चार खंडही अजब आहेत.

सगळ्यात सुंदर वि लेषण कवीने ' सुंदर कांडा ' त केले आहे. यात ' पूर्वरात्र ', ' पर-रात्र ', ' उषा ', ' दिवा ' आणि ' संध्या ' या नावाचे पांच खंड आहेत. ही पांचही नांवे दिवसातील ५ प्रहरांची नांवे आहेत.

' सुंदरकांडा ' तील कथानक संपूर्ण दिवसभरात घडतेय. रात्र होण्याच्या काही क्षण आधीच हनुमान लंकेत पोहचतो. रात्रभर सीतामाईच्या शोधात राहतो. रात्रभर सीतामातेच्या शोध करतो. शेवटी रात्रीच्या शेवटच्या प्रहरात उषेच्या आगमनाच्या वेळी त्याला सीतामाईचे दर्शन होते. सकाळी तो राक्षसांशी लढाई करुन ती जिंकतो आणि मग रावणास भेटतो. दुपारी तो लंका जाळून सीतामाईला आश्वासन देतो आणि त्याच दिवशी तो आपल्या मित्रांमध्ये पोहचतो.

हे सगळे काम एका दिवसात संपते. याचेच वर्णन विश्वनाथ यांनी सुंदरकांडात केलेले आहे. सुंदरकांडातील सर्वात सुंदर प्रसंग त्रिजटेच्या स्वप्नाचा आहे त्यात दर्शन, रहस्य आणि आनंद यांचे लोकोत्तर संमिश्रण आहे.

युद्धकांडाची सुरुवात ' संशया ' पासून होते. ' कुंभकर्ण ' आणि ' इंद्रजित ' खंडात रामाच्या विजयाचे बीजारोपण केले जाते. संशय निःसंशयात बदलतो. शेवटचा खंड ' उपसंहरण ' हा आहे. त्यात रावणाचा संहार आणि रामाचा राजतिलक समारंभ यांचे अत्यंत मनोहर वर्णन आहे.

या प्रकारे ६ कांडातील ३० खंडात आणि जवळजवळ ५० हजार ओळींमध्ये निबद्ध ' रामायण कल्पवृक्षमु ' ही आधुनिक तेलुगु साहित्यातील विशालकाय अशी कालातीत रचना म्हणून प्रसिद्ध आहे.

रसात्मक वर्णनशैलीच्या दृष्टीने ' बालकांड ' हा ' कल्पवृक्षमु ' तला सर्वात सुंदर असा भाग आहे. वाल्मिकीचा आत्मा ' सुंदरकांडात ' आणि तुलसीचे हृदय ' अयोध्याकांडात ' प्रतिबिंबित होते. तर विश्वनाथ यांचे वैशिष्ट्य ' बालकांडात ' पहायला मिळते. ' बालकांडात ' ऋषिमुनींच्या कथा अधिक आहेत. त्यात वशिष्ठ, विश्वामित्र, शतानन्द, गौतम इत्यादि ऋषींच्या कथा अत्यंत रोचक आणि विचारदर्शक अशा आलेल्या आहेत. कथाशिल्पी विश्वनाथ यांनी विश्वामित्रास एक सफल कथाकाराच्या रूपात चित्रित केलेलं आहे. वाल्मिकी रामायणातील विश्वामित्रदेखील राम आणि लक्ष्मणाला आपल्या रमणीय कथाशैलीने प्रसन्न करून पायी चालणाच्या कष्टाची जाणीवही होऊ देत नाहीत. कथाकथनाच्या या कलेचं वर्णन करताना वाल्मिकी म्हणतात-

कथाभिरभिरामाभिरभिरामौ नृपात्मजौ।
रमयामास धर्मात्मा कौशिको मुनि पुंगवः।।

मौन साधनात निपुण असलेले विश्वामित्रही, रामास बघून वाचाळ कथाकार बनतात. विश्वनाथांच्या लेखनात विश्वामित्र कथानायक आणि कथाकार या दोन्ही रूपात मनमोहक बनतात. कुशल वक्ता कौशिक यांच्या कथा ऐकून राम आणि लक्ष्मणच नाही तर आसपासचे आश्रमवासी रात्रभर जागून पहाटे त्या कथा पुन्हा आपल्या स्वप्नात पाहतात. कुशल कथाकथनकार विश्वामित्र यांची स्वतःची कथाही मोठी अजब आहे. कामवासनेच्या लौकिकातून उठून उपासनेच्या अलौकिक आलोकापर्यंत जाणारी त्यांची जीवनयात्रा विभिन्न पातळ्या ओलांडत राजर्षी विश्वामित्र शेवटी ब्रह्मर्षी बनतात आणि त्रिशंकुसारख्या शापग्रस्त राजाचा आणि शुनःशेपसारख्या असहाय बालकाचा उद्धार करण्यासाठी आपल्या प्रतिष्ठेचीदेखील पर्वा करीत नाहीत. विश्वामित्रांची ही रोमांचक कथा शतानंद यांच्या तोंडून ऐकून राजकुमार

राम आणि लक्ष्मणही चकित होतात. विश्वामित्रांनी त्यांना कितीतरी कथा ऐकविलेल्या असतात. पण आपल्या बाबतीत काहीच सांगितलेले नसते. त्यांच्या जीवनातील रहस्यमय असा भाग शतानंद यांच्या तोंडून ऐकल्यानंतर दशरथानंदनाचे आनंदित होणे स्वाभाविक आहे. या आनंदाचे वर्णन करण्यासाठी विश्वनाथ यांना परमानंद होत असल्याचे जाणवते. असे वाटतं की, या ऋषिमुनींच्या कथा-कथन शैलीला आदर्श मानून विश्वनाथ यांची काव्यरचना पुढेपुढे जात आहे.

बालकांडाची सुरुवात अयोध्या नगरीच्या वर्णनापासून होते. जनजीवन आपल्या डोळ्यांनी बघून प्रसन्न होणा-या राजा दशरथाच्या रथयात्रेच्या वर्णनाबरोबरच अयोध्येचे वर्णनही येत राहते. ' इष्टि ' खंडातील सगळ्यात रोचक प्रसंग ऋष्यश्रृंग हा आहे. कामवासनेपासून अनभिज्ञ असलेल्या राजकुमारांच्या हृदयात कामिनींचा ' विलास ' बघून प्रेमाच्या सहज भावनेचा जो सहज विकास होतो त्याचं वर्णन करताना विश्वनाथ लिहितात-" सौंदर्य आणि प्रेम ही जाणीव हृदयाच्या तळातून अपूर्व स्वरलहरी प्रकटाव्यात, अंतःकरणात असलेली कोमलता मंगलमय भावनेच्या रुपात बाहेर प्रकटावी, आत्म्याच्या आतील आनंदरेखा प्रसन्न मुखमंडलावर प्रकाशरेखेच्या रुपात व्यक्त व्हावी तशा प्रकारची आहे."

रामाच्या बाललीलांचे वर्णन ही विश्वनाथ यांची व्यक्तिगत निर्मिती आहे. वृद्धपणी पुत्रयोगाने मनांतल्या मनांत प्रसन्न होणा-या मातापित्याचा उल्हास आणि चारी पुरुषार्थाप्रमाणे राजभवनात वाढणा-या मुलांचा आनंद हा वात्सल्यरस शिल्पीची, सुरदासाची आठवण करून दिल्याशिवाय राहत नाही. लहानग्या ' रामाला ' कुणी उचलून घेतल्यावर तो त्यांच्या डोक्यावर हात फिरवू लागतो. लक्ष्मणाला कुणी स्त्रीने उचलून घेतल्यावर तो तिच्या कान-नाकाची तपासणी करू लागतो. या बालसुलभ कृतींमध्ये किती मोठे आध्यात्मिक रहस्य दडलेले आहे, हे कदाचित विश्वनाथ आणि त्यांचे रसज्ञ पाठकच समजू शकतात.

कौसल्या माता रामाच्या आग्रहावरून त्याला आपले नांव शिकवण्याचा प्रयत्न करते, तेव्हा राम इतक्या क्लिष्ट शब्दांचे उच्चारण करू शकत नाही. शेवटी भोळीभोबडी माता त्याने केवळ आपल्याला आई म्हणावे असा सल्ला देते. दशरथाला रामाच्या प्रत्येक कृतीत, हास्यामध्ये आपल्या पिताश्रींची ' अज ' राजाची झलक दिसते. राजकुमारांना आपल्या रथावर बसवून राजा दशरथ जेव्हा नगरप्रदक्षिणेला बाहेर पडतात तेव्हा नगरीवाले प्रजानन कधीही न पाहिल्याप्रमाणे ते दृश्य पाहत राहतात. सगळा ' अवतार ' खंड याप्रकारच्या एकाहून एक सरस प्रसंगांनी भरलेला आहे.

' अहिल्या ' खंडात दगडाप्रमाणे निश्चेष्ट होऊन पडलेल्या अहिल्येत पुन्हा चेतना जागवण्याचा प्रसंग विश्वनाथ यांच्या प्रतिभेची चुणूक दाखवून जातो. वाल्मिकींच्या अहिल्येप्रमाणे विश्वनाथ यांची अहिल्या ही दगड बनत नाही. पण शब्द, स्पर्श, रूप,

रस आणि गंध यांच्यापासून वंचित प्राण्याप्रमाणे नि चेष्ट, नीरस आणि गंधहीन अशी पडून रहाते. रामाचा आवाज कानावर पडताच तिच्या कानांमध्ये श्रवणाची क्षमता प्राप्त होते. रामाच्या शरीराला स्पर्श करून येणा-या हवेच्या स्पर्शाने अहिल्याच्या शरीरात स्पर्शभावना जागृत होते. रामाचे रूप बघून तिला दृष्टी प्राप्त होते. रामाचे आतिथ्य करतानाच तिच्या जिभेत स्वाद उत्पन्न होतो आणि रामाचा श्वास जवळ पोहचताच तिच्या घ्राणेंद्रियांना सुगंध घेण्याची शक्ती प्राप्त होते. याप्रकारे निश्चेष्ट आणि अचेतन असलेली अहिल्या रामाच्या संपर्कात येऊन सचेतन बनते. पाषाणात प्राण भरण्याचे वर्णन ही विश्वनाथ यांची मौलिक रचना आहे.

धनुर्भंगाच्या प्रसंगातील ध्वनितरंग विभिन्न लोकांना विभिन्न प्रकारे ऐकू येणे ही देखील अनोखी कल्पना आहे. उदाहरणार्थ शिव लोकात शिवचापाच्या ध्वनीचे वर्णन असे आहे.

हे रम्बोन्नत शूर्पकर्ण विवर ह्रीकारियै षण्मुख-
स्फारद्वादशनेत्र गोळविवृति प्राकरमै शैल कन्या,
राजन्नव फाल मण्डल विभुग्न क्रीडमै याश्चलद्
गीरुग्रप्रमथंबुगा धनुवु म्रोगेन् शैवलोकम्बुलनं

' कल्याण ' खंडात राम-सीतेच्या विवाहाचे विस्तृत आणि मनोहारी दर्शन आहे. वाल्मिकी रामायणात हा विवाह केवळ वैदिक संस्कारापुरताच सीमित आहे. पण आधुनिक भारतीय भाषांमध्ये सगळ्या रामकाव्यात रामसीता यांच्या विवाहाचे जिवंत चित्रण केलेले आढळते. त्यात प्रांतीय वैशिष्ट्येदेखील पाहायला मिळतात. विश्वनाथ यांनीही रामसीता विवाहात तेलुगु भाषिक समाजात प्रचलित असलेल्या वैवाहिक प्रथांचे हृदयस्पर्शी वर्णन मिसळलेय. त्याबरोबरच विवाहाच्या आध्यात्मिक महत्वाकडेही संकेत केलेला आहे. विवाहानंतर नववधू सीतेला घेऊन राम अहिल्येच्या आश्रमात पोहचतात, तेव्हा अहिल्येने रामसीतेच्या केलेल्या भव्य स्वागताचे वर्णन ही विश्वनाथ यांची स्वतःची कल्पना आहे.

विश्वनाथ यांच्या सगळ्या पात्रांमध्ये कैकयीचे एक विशिष्ट असे स्थान आहे. वाल्मिकींच्या कैकयीप्रमाणे ती पापदर्शिनी नाहीये. तर रामदर्शिनी आहे. रामाच्या जीवनाचा आशय ती जाणते. आणि तो आशय सिद्ध व्हावा म्हणून ती आपल्या बदनामीलाही मोठ्या धैर्याने समोरी जाते. रामाची प्रतीक्षा करणा-या वनवासीयांची मनोकामना पूर्ण करण्यासाठी ती आपल्या मागणीवर अडून बसते. रामही कैकयीच्या मनातील गोष्ट जाणतात आणि तिला देवीचा अवतार मानतात. विश्वनाथ यांच्या कल्पनेमुळे कायमसाठी कलंकित ठरलेल्या कैकयीवरचा कलंक धुतला जातो, आणि तिचे आंतरिक रूप खुलून येते. वाचक कवीच्या या कल्पनेशी सहमत होवो किंवा न होवो पण चकित होऊन त्यांना थोडावेळ विचार करायला कवीने भाग पाडले आहे.

अनसूया आणि शबरी ही पात्रेही विश्वनाथ यांच्या कल्पनेमध्ये जिवंत होऊन समोर येतात. लंकेतून परतताना सीता, राम आणि लक्ष्मण अनसूयेचा आशिर्वाद घेण्यासाठी तिच्या आश्रमात थोड्या वेळासाठी थांबतात. पायापासून डोक्यापर्यंत सुकलेल्या अवस्थेतील शबरीचे स्नेहशील आतिथ्य, राम आणि लक्ष्मणालाच नाही तर सहृदय वाचकांनाही आपल्याकडे आकर्षित करून घेतल्याशिवाय राहत नाही.

विषयवस्तू, पात्र-सृष्टी आणि भावसंतुलन यांच्याप्रमाणेच विश्वनाथ यांची भाषाही प्रौढ आणि प्रसंगोचित रूप धारण करते. विश्वनाथ यांची भाषा दुर्बोध आणि जड असते अशी त्यांच्या समीक्षकांची तक्रार असे. पण खरे म्हणजे प्रसंग बघून विश्वनाथ हे उपयुक्त शब्द निवडीत असत. या प्रक्रियेत कधीकधी कठीण शब्द आलेच तर ती कवीची विवशता समजायला हवी. याशिवाय आद्यकवीच्या भाषेतील रमणीयताही विश्वनाथ यांना मोह घालते. इतकेच नाहीतर तेलुगु साहित्याच्या हजारवर्षाच्या परंपरेचा लाभ घेण्यासाठीही सत्यनारायण कधीकधी आतुर होतात. कधी ते ननन्य भट्ट यांच्या प्रसन्न कथामाधुरीचा उपयोग करून आपली रामकथा रमणीय बनवू पाहतात, तर कधी पोतन्नाच्या भक्तिभावनेचे स्मरण करुन ते पुलकित आणि भावुक होतात. कधी भवभूतीच्या प्रभावाखाली येतात तर कधी अनर्घ राघव यांच्या असाधारण शब्दसौष्ठवाचा उपयोग आपल्या काव्यात करण्याचा ते प्रयत्न करतात. त्यामुळेच त्यांच्या कवितेत पूर्वीच्या कवींच्या प्रतिभेचे सार आणि नंतरच्या कवींच्या संभावनेचे बीज एकत्र बघायला मिळते. वर्तमान शताब्दींचे हे सौभाग्य आहे की, यातील सात दशके आपली एकांत काव्यसाधना करणारी विश्वनाथ यांच्यासारखी काव्यतीर्थे ह्या शतकात निर्माण झाली. असे वाङ्मयतपस्वी जगामध्ये कमी आढळतात.

विश्वनाथ सत्यनारायण यांच्या १११ साहित्यकृती प्रकाशित झालेल्या आहेत. १८ ऑक्टोबर १९७६ रोजी त्यांना देवाज्ञा झाली.

साहित्यकृती :

काव्यसंग्रह :

आंध्र पौरुषमु (१९१९); आंन्ध्र प्रशस्ति (१९२०); श्रृंगार वीथि (१९१९-२२); भ्रष्टयोगी (१९१६-२६); गिरिकुमारुनि प्रणय गीतालु (१९२४-२८); मा स्वामि (१९२९); ऋतु संहारमु (१९३३); वरलक्ष्मी त्रिशति (१९३४); शशिदूतमु (१९३४); गोपिका गीतलु (१९३४); गोपालोदाहरणमु (१९३४); झाँसी राणी (१९४०); प्रद्युग्नोदयमु (१९४८); विश्वनाथ मध्याक्करलु (१९५५); विश्वनाथ पंचशति (१९५८); रामायण कटचवृक्षमु (१९३३-६१); भ्रमर गीतलु (१९६६); कुमाराभ्युद्यमु (१९६८); रुरु चरित्रमु (१९६९); कृष्ण संगीतमु (१९६९).

गीतकाव्य :

कोकिलम्म पेंड्लि (१९२४); किन्नेरसानि पाटलु (१९२४); पामु पाट (१९४०).

नाटक :

अवतार परिवर्तनमु (१९१८); सौप्तिक प्रलयमु (१९१९); धन्य कैलासमु (१९२०); नर्तनशाला (१९२४); अनारकली (१९३४); वेनराजु (१९३४); त्रिशूलमु (१९३५); काव्य हरिश्चन्द्र (१९४०); वेद हरिश्चन्द्र (१९४०); अंता नाटकमे (१९५७); प्रवाहमु (१९५८); तेलुगु साहित्यपर दस रूपक (१९६२); सत्याग्रहमु (१९६३); लोपला-बयटा (१९६३).

समालोचन :

नन्नयगारि प्रसन्न कथा (१९३८); अल्लसानि वानि आल्लिका (१९३८); शाकुन्तलमु योक्क अभिज्ञानता (१९४०); साहित्य सुरभि (१९६९); नाचन सोमना (१९७०); साहित्य मीमांसा (१९७०); काव्य परीमलमु (१९७०).

कादंबरी :

(क) सांस्कृतिक : अन्तरात्मा (१९२०); मुडुतरालु (१९३२); हाहा हूहू (१९३२); वेयि पडगलु (१९३३);

(ख) सामाजिक : वीरवल्लडु (१९३०); देवतल युद्धमु (१९४०); परीक्षा (१९४०); मा. बाबु (१९४१); चेलियलि कट्टा (१९४२); जेबु दोंगलु (१९४६); कुणालुनि शापमु (१९४८); स्वर्गानिकि निच्चेनलु (१९४८); तेरची राजु (१९४८); शार्वरि नुंडि शार्वरी दाक (१९६२); नीला पेंड्लि (१९६२); गंगुलि प्रेमकथा (१९६३).

(ग) ऐतिहासिक : एकवीरा (१९१९); कडिमि चेट्डु (१९४३); धर्मचक्रमु (१९४५); बद्दन्न सेनानी (१९४५); भगवंतुनि मीदि पगा (१९५६); नास्तिक धूममु (१९५७); धूमरेखा (१९५७); स्नेह फलमु (१९५८); पुलि म्रुग्गु (१९५९); चन्द्रगुप्तुनि स्वप्नमु (१९५९);

नन्दी राजा भविष्यति (१९५९); अश्वमेधमु (१९६०); निवेदिता (१९६०); हेलेना (१९६०); वेदवति (१९६०); नागसेनुडु (१९६०); अमृतवल्लि (१९६०); यशोवति (१९६२); मिहिरकुलुडु (१९६२); कवललु (१९६२); पातिपेट्टिन नाणेमुलु (१९६२); भ्रमर वासिनी (१९६२); प्रलय नायडु (१९६३); संजीव करणि (१९६३); दिंडु किंदि पोक चेक्क (१९६४); चिट्ली चिट्लनि गाजुलु (१९६४); सौदामिनि (१९६३); ललिता पट्टणमु राणी (१९६६); दूतमेघमु (१९६६); दंतमु दुव्वेन (१९६६); चन्दवोलु राणी (१९६९).

(घ) राजनैतिक : पुलुल सत्याग्रहमु, (१९५२); वल्लभ मन्त्रि (१९५६); समुद्रमु दिब्ब (१९५८); दमयन्ति स्वयंवरमु (१९६२).

(ड) व्यगांत्मक : विष्णुशर्म इंग्लीषु चदुवु (१९६२).

(च) विविध : म्रोयु तुम्मेद (१९५९); आरू नदुल (१९६२); बाणावति (१९६३); पुनर्जन्म (१९६४);

कथासंग्रह : चिन्न कथलु (१९१९-३४).

संस्कृत काव्य : शिव पंचशती (१९४६); देवित्रिशती (१९५६); शारदा चन्द्रमौलिसुप्रभातम् (१९६१); गुरुपदेशम् (१९६८).

संस्कृत नाटक : अमृतशर्मिष्ठम् (१९५८); गुप्त पाशुपतम् (१९७१).

भाषण :

आपण नेहमी आमच्यासारख्या कवींची स्तुती करण्यासाठी तत्पर असता आणि त्याचप्रमाणे आम्ही कवी मंडळीदेखील तुमच्या मोठेपणासाठी आतुर असतो. हे न्यायसंगतच आहे.

यामुळेच मी विश्वनाथ सत्यनारायण माझी प्रशंसा ही तुमच्या अंतःकरणात विराजमान कवींच्या हर्षोल्लासित मनातील इच्छेची पूर्ती मानतोय. हे तुमच्या आणि माझ्यासाठी एक आनंदमय वरदानच आहे.

'शब्द ओठावर आले आणि कविता बनून गेले' ही ओळ माझ्या बाबतीत लागू होऊ शकते. पाळण्यातून बाहेर पडताच मी कविता करू लागलो होतो. आपल्या जन्मगांवापासून चाळीस मैल दूर असलेल्या मच्छलीपट्टणम् इथं मी तिसरीत शिकत होतो. माझे वडील तिथे मला भेटायला आले तेव्हा त्यांनी मला कविता करताना पाहिलं. त्यांना खूप राग आला.

माझे वडील तेलुगु भाषेचे विद्वान होते. महाभारत आणि भागवत त्यांना 'मुखोद्गत' होतं. मी जर कविता करू लागलो तर मी भिकारी बनेन असं त्यांना वाटलं असावं, कारण असे अनेक कवी त्यांच्याकडे येत असत, मी कविता करीत राहिलो तर मला इंग्रजी शिक्षणापासून वंचित रहावं लागेल अशी मला धमकीही दिली गेली.

पण माझ्या आणि त्यांच्यामध्ये एक करार झाला. जर मला कविताच लिहायची असेल तर मी तेलुगुमध्ये रामायण लिहावं. तो माझ्या लेखनाचा उद्देश असायला हवा'.

कदाचित तेलुगु मध्ये जी रामकाव्य उपलब्ध होती ती त्यांना पसंत नसावीत.

जर माझी क्षमता त्या स्तरापर्यंत विकसित झाली तर मी तेलुगुमध्ये रामायणाचं सृजन करीन अशी प्रतिज्ञाच मी वडीलांसमोर केली. ही प्रतिज्ञा मी १९१३ मध्ये केली होती. आणि १९३४ मध्ये मी 'रामायण कल्पवृक्षमु' लिहायला सुरुवात केली.

दोन्हीमध्ये २१ वर्षांचं अंतर होतं.

विद्यार्थी दशेत मला तेलुगुमधील प्राचीन साहित्याचं अध्ययन्, मनन करण्याची संधी मिळाली. माझे गुरुजी श्री. वेंकटशास्त्री यांच्या विद्युतऊर्जेसारख्या उपस्थितीने मच्छलीपट्टणमचे वातावरण अशाप्रकारच्या अध्ययनासाठी अत्यंत अनुकूल झालेलं होतं.

तेलुगु भाषेत रचना करणारे शेकडो कवी आहेत. पण त्यात प्रवीण असलेले कविगुरू केवळ ८/९ जणच आहेत. त्यांनी कविगुरू ही उपाधी कशी प्राप्त केली? त्यांच रहस्य काय?

आपल्या साहित्यात कुण्या कविगुरूच्या शैलीमध्ये लिहिणा-यास महान कवी म्हटलं जातं. पण हे कविगुरू कुणाच्या शैलीचं अनुकरण करतात ?

शेवटी मी आपलं रामायण लिहिल्यानंतर केवळ माझ्याच शैलीत लिहीन असं मी ठरवलं.

पण असं करणं सहज शक्य नव्हतं. मी एक लाख ओळी लिहिल्या : पण मी त्या फाडून जाळून टाकल्या.

तेव्हा एक अडचण उद्‌भवली. ते सगळे गुरू हे संस्कृतचे महान विद्वान होते. माझ्यासाठी तेलुगुमध्ये विद्वान होण्यासाठी त्या भाषेचं जितकं ज्ञान मला मिळवायला हवं होतं तितकंच संस्कृतचं ज्ञान मिळवंणही आवश्यक बनलं.

मी संस्कृतमधील काव्याचा, नाटकांचा आणि संस्कृत व्याकरणाचा अभ्यास केला.

पण मी ह्या प्रवासात एखाद्या मुक्कामापर्यंत पोहचेन की नाही हा प्रश्न होताच? मी मोठ्या प्रमाणात कविता लिहीत राहिलो. त्यावेळच्या स्थानिक पत्रपत्रिकांना पाठवतही राहिलो. संपादकांनी माझ्या कविता वाखाणल्या आणि वाचकांनाही त्या पसंत पडल्या.

त्यानंतर मी कितीतरी कविता लिहिल्या ; त्यांचं स्वागत झालं. १९२६-२७ च्या आसपास समकालीन दिग्गज लेखकांमध्ये माझी गणना होऊ लागल्याचं माझ्या लक्षात आलं.

आता मी रामायण लिहिण्याच्या अवस्थेत आहे कां यासाठी मी ' वाल्मिकींच्या ' रामायणात पुन्हा डोकावलो.

या महानकथेच्या प्राथमिक निरीक्षणानंतर माझ्या असं लक्षात आलं की वाल्मिकींनी रामायणाची रचना मुख्यतः सीतेची कथा सांगण्यासाठी केलीय. या गोष्टींने मी थक्क झालो.

रामायण ही राम आणि सीता यांची एकत्रित कथा आहे कां ? असेल तर कशी ?

वाल्मिकी रामायणाच्या सुरुवातीच्या वाचनाने माझ्या समोर तीन मोठे मुद्दे उभे केले.

एक : रामायण एक वेद आहे. रामायणात राम आणि सीता ह्या दोघांची कथा आहे. त्यामुळे रामायण वेद आहे आणि काव्यही आहे. हे दोन्ही दृष्टिकोन लक्षात घेऊन रचना करणं अवघड होऊन जातं.

दोन : वाल्मिकी परमानंद समाधीमध्ये जात असत आणि त्यांच्या मुखातून प्रत्येक लोक, अर्थ गांभीर्याने परिपूर्ण होऊनच बाहेर पडत असे.

तीन : त्यांनी रामकथा लिहावी असा आदेश स्वतः परमेश्वरानेच त्यांना दिला होता.

ह्याप्रकारे तीन मुद्दे उपस्थित होते. या मुद्यांची उत्तरे शोधत मी विद्वानांपाशी पोहचलो, आणि मला प्रकाश दिसला. आदिकवी ज्या परमानंद समाधीमध्ये हरवून जात, ती रसतल्लीनतेची अवस्था होती.

पहिल्यांदा भरतमुनींनी आणि नंतर संस्कृत वाङ्‌मयाच्या कोविदांनी म्हटलंय की, रसतल्लीनता जीव आणि आत्मा यांची अशी तीक्ष्ण अभेद्य अवस्था आहे की ज्यात जीव कामना आणि आसक्तीमधून उठून, अनुभवातीत अवस्थेत पोहचतो. कामाचे अंतिम उद्दिष्ट हे वाचकांना त्या सहानुभूतीच्या परमानंद अवस्थेत घेऊन जावे हेच असते.

वेदाचे पठण ही तपस्या आहे. क्रोधावर नियंत्रण ठेवणं ही तपस्या आहे. आणि दयनीय गोष्ट अशी की, अनेक प्रयत्नानंतरही मी शेवटी या दुर्बलतेवर विजय मिळवू शकलो नाही.

रामायण लिहिण्यासाठी सगळं काही मिळवल्यानंतर एक प्रश्न शिल्लक राहिलाच. रामायण ही मुख्य रूपात सीताकथा आहे. म्हणून मी नागपूजक संप्रदायातील सिद्ध अनुयायांची भेट घेतली आणि त्यांनी मला सीतामातेच्या रहस्याबाबत माहिती दिली.

प्रत्येक टप्प्यावर मला मी रामायण लिहिण्यासाठी आवश्यक ती योग्यता प्राप्त केलीय असं वाटत होतं. पण त्या ध्येयाप्रत पोहचल्याच्या रस्त्यावर अनेक अडथळे उभे असलेले मला दिसत.

कला म्हणजे काय ? विद्या की शिल्प ? याचा उपयोग मी कसा करु ? त्याच्याशी ओळख कशी करून घेऊ ?

संस्कृत आणि तेलुगु साहित्यातील शास्त्रीय रचनांचा धांडोळा घेतांना मला त्याचं दर्शन झालं.

साहित्यसमीक्षेमध्ये ' कला ' आणि ' शिल्प ' हे दोन्ही शब्द खूप गुंतागुंतीचे आहेत.

पण मला असं सांगण्यात आलं होतं की, इंग्रजी लेखक महान, कलानिपुण. त्या वेळेपर्यंत मी ग्रॅज्युएट झालो होतो. त्यानंतर मी इंग्रजी लेखकांचं साहित्य वाचलं, युरोपीय साहित्य, ग्रीक नाटकं आणि इतर अनेक लेखकांच साहित्य अनुवादरूपात वाचलं.

कला की शिल्प हे आपापल्या जागीच राहिले. महान लेखकांच्या लेखनातून या गोष्टी आढळतात आणि शिकताही येतात. या संदर्भात मी स्वतःच्या विचारांचाच आधार घेण्याचं ठरवलं.

पण मी जितका रामायणाचा अभ्यास करू लागलो तितका चकित होत गेलो. त्यात अगणित कथा गुंफलेल्या आहेत. त्या काय आहेत ? प्रत्येक कथेचा काय अर्थ आहे ? त्यातील रहस्य काय ? हे सगळं समजल्याशिवाय मी पुढे कसा जाऊ ?

लोकातीत आणि धार्मिक अर्थाच्या पलीकडेदेखील त्या कथेत शेकडो प्रसंग आणि दृष्टांत आहेत. त्यातील कोणती घटना विशेष समजायला हवी आणि ती त्या विशिष्ट स्थळीच कां घडते ? यासाठी केवळ विद्वता कामी येणार नव्हती. मी रामायणाचं जितकं वाचन करीत जाईन तितकी मला भीती वाटू लागे.

माझे बांधव या सगळ्या गोष्टींविषयी अनभिज्ञ होते ? या सगळ्या प्रश्नांपुढे मी हतबल होऊन माझे प्रयत्न सोडून देऊ ? ..... पण मी माझ्या वडलांना वचन दिले होते. ते मोडणं पाप ठरलं असतं. माझ्या हृदयाला एक टोचणी लागली. मला वाटलं की, ' रामायण लिही, तू जीवनात उत्कर्षाचा अनुभव घेशील.' असं म्हणून कुणीतरी मला प्रेरित करतयं.

पण त्यापूर्वीच माझी वडिलार्जित संपत्ती हळूहळू संपली होती. मी जवळजवळ भिकारी झालो होतो. माझे वडील हयात नव्हते. एका मोठ्या कुटुंबांच्या पोषणाची जबाबदारी माझ्यावर होती. त्याकाळी मी किती कष्ट उपसले हे सांगणं उचित होणार नाही.

लहानपणी आणि किशोरावस्थेतही मी शरीराने अतिशय दुबळा होतो. माझं निर्बल शरीर कोणत्याही अनुभूतीने थरारत असे, माझा रक्तदाब वाढे. कर्कश ध्वनी, अशुभ बोल, विकृत सत्य, जाणूनबुजून केलेली फसवणूक या सगळ्यानेच माझं रक्त उसळत असे. या प्रकारचे अनुभव आता नवीन राहिलेले नाहीत. ते सगळं माझ्याबाबतीत घडून गेलंय. परमेश्वराने पृथ्वीवर पाठवताच अतिरिक्त संवेदना आणि कल्पनाशक्तीची देणगी मला दिली असावी. मी अगदी सामान्य गोष्टीवरही विचार करीत असे. जगताना या सवयीने मला खूप दुःख दिलेलं आहे. वाईट भावनेतून बोलला गेलेला एखादा शब्द किंवा जाणूनबुजून सांगितलेली एखादी असत्य गोष्ट मला क्रोधित करीत असे. यासाठी लोक मला वाईट माणूस समजत, पण माझ्यातील हा दोषच कविता लिहिताना वरदान ठरला.

मी यातील काही प्रवृतींना आदर्शवादी रूपात स्थापित केलं ' तेराचिराजू ' या कादंबरीत (१९४८) मध्ये मी ' एकवीरा ' आणि ' वासंन्ती ' ह्यांचं सृजन केले. ' पुराणवैर' या ग्रंथमालेअंतर्गत ' वेदवती ' ह्या एका कादंबरीत मी अजून एका प्रवृत्तीला आदर्शवादी रूप प्रदान केलं. आणि शेवटी रामायणातील भरताला मी सगळ्या प्रवृत्तींचं साररूप बनवून घडवलं.

अजून एक गोष्ट सांगायची राहिली. मी विनाकारण विचार करीत राहतो हा माझा स्वभाव आहे. पण जेव्हा हे चिंतन वरच्या स्तरावर पोहचतं तेव्हा अनेक रहस्य उलगडतात आणि त्यातून नवीन पात्रं, नवीन कथा आणि नवे भावार्थ जन्म घेतात.

त्यावेळी माझ्या मनामध्ये एक विचार आला की, प्रभू श्रीरामचंद्र यांनी मला प्रेरित केलंय. आता मी रामायण लिहिण्यासाठी बसावं असंच ते सांगताहेत.

मी एका विशेष अनुभवातून गेलेलो नाही असं प्रभूंना वाटलं असावं, म्हणून त्यांनी माझ्या पत्नीला माझ्यापासून दूर केलं, तिचा देहान्त झाला. यातून मला विरहाचा अनुभव मिळाला.

हे सगळं ठीकच घडलं आणि मी रामायणाची रचना करायला प्रारंभ केला. ' बालकांडा ' तील २,००० पैकी १,६०० पदं मी लिहून काढली. प्रत्येक खंडात २,००० पदं लिहायची असं मी ठरवलं होतं.

माझ्या पेटीत ८/९ अप्रकाशित साहित्यकृती पडलेल्या होत्या. त्या पुढील पांच-सात वर्षात प्रकाशित केल्यामुळे आणि पत्र-पत्रिकांमध्ये प्रकाशित झालेल्या लेखांमुळे मला, खूप प्रसिद्धी मिळाली.

दुर्भाग्य ही एक विचित्र गोष्ट आहे. पहिल्यांदा जिथे जखम झाली असेल तिथेच पुन्हा मार बसतो. माझी नोकरी ही त्याच काळात सुटली. तेव्हा मी तेलुगु भाषिक प्रांताचा दौरा सुरू केला. मी लोकांना माझ्या कविता ऐकवत असे, साहित्यिक विषयावर बोलत असे, आणि श्रोत्यांना शास्त्रातील धर्मरहस्यांकडे पहाण्याची नवी दृष्टी देत असे. माझं प्रत्येक ठिकाणी स्वागतच झालं.

त्याचवेळी मला घरी येऊन माझी वाट पाहणा-यांच्या पोटापाण्याची व्यवस्थाही करावी लागत होती.

१९४० मध्ये माझी एका व्यक्तीशी भेट झाली. ते माझे रामायण छापायला तयार होते. ते एका जमीनदारांचे पुत्र होते. आंध्रप्रदेशातील कृष्णा जिल्ह्यात त्यांची छोटीशी जहागीर होती. शेवटी मी ' बालकांडाचे ' लेखन संपवले.

त्याकाळी मी जेव्हा मनात येईल तेंव्हा ' रामायण ' लिहू शकत असे. हे कसं घडत असे याचं उत्तर माझ्याकडे नाही.

तसं पाहिलं तर तोपर्यंत मी कितीतरी नाटकं, कादंब-या, कथा, समीक्षा, आणि अन्य प्रकारच्या छोट्यामोठ्या कविता लिहिल्या होत्या.

कोणत्याही पुस्तकाचं लेखन मला एक आठवड्यापेक्षा जास्तकाळ गुंतवत नसे, पण ' रामायणाच्या ' बाबतीत अस घडलं नाही. राम इतके हट्टी होते की ते एक क्षणही मला सोडत नसत.

१९६१ मध्ये मी नोकरीतून निवृत्ती घेतली. आता मी पहिल्याप्रमाणे भिकारी नव्हतो.

आंध्र सरस्वतीची सेवा, पुस्तकांची विक्री, आणि तेलुगुभाषी प्रांतात प्रत्येक ठिकाणी झालेले सत्कार या मुळे माझ्या जेवणांखाण्याची चिंता मिटलेली होती.

माझे वय ७० वर्षे झाले होते पण तरीही माझे विरोधक माझ्याबरोबर धावतच होते. पण बदल्याची भावना बाळगणा-या लोकांमध्ये मी कधी सामील झालो नाही. शक्य तेवढी मी लोकांना मदतच केली आणि कधी कुणाचं नुकसान केलं नाही.

१९६१ साली एका सकाळी ' रामायण लिही. पुन्हा लेखणी उचल ' असे शब्द मी ऐकले. तो एक दिव्य आदेश होता. ' युद्धकांड ' आलिखित होतं ' युद्धकांडाची ' २,००० पदं मी चार-पाच महिन्यात लिहिली. कथानकात ' भरत ' चितेमध्ये उडी टाकण्याच्या तयारीत होता. जर रामचंद्र ठरलेल्या तिथीपर्यंत परतले नाहीत तर तो चितेमध्ये प्रवेश करेल असे त्याने रामचंद्राना वचन दिले होते. श्रीरामांना रस्त्यात उशीर झाला होता. म्हणून त्यांनी आंजनेय यास पुढे पाठवून दिलेलं असतं. भरत संमोहनावस्थेत होते. पुढच्याच क्षणी त्याने अग्नी मध्ये प्रवेश केला असता पण ही दुर्घटना कशी रोखायची त्याचे ज्ञान आंजनेयला होते.

थोड्या अंतरावरून आंजनेय याने श्रीरामचंद्र अयोध्येला परतताहेत अशा आशयाचं गायन सुरु केलं. हनुमान विलक्षण गायक, विद्वान आणि महान कवी होते.

भरताच्या आध्यात्मिक आणि बौद्धिक संतुलनाला त्या गायनाने भेदलं. भरताच्या ओठातून शब्द बाहेर पडला. भरताच्या त्या अवस्थेचं मी अनेक छंदात वर्णन केले. तीन ओळी लिहिल्या गेल्या पण चौथी लिहिली जाईना. ती प्रसवपीडा होती, जणू माझं हृदय तुटत होतं. माझ्या डोळ्यातून झरझर अश्रू वाहू लागले. चौथी ओळ लिहिली जाईना.

विवश होऊन मला प्रयत्न सोडावा लागला. काही वेळाने मला जाणवलं की चौथी ओळ आधीच लिहिली गेली आहे. मी पूर्ण पद वाचलं. हा अनुभव वर्णनातीत होता. वेदामध्ये याचं उत्तर आहे हे मला माहिती होतं.

आता मी माझ्या भाषणाच्या शेवटाला आलो आहे. माझ्या वडलांच्या आत्म्याला आनंद होईल. ते श्रीरामचंद्रजींचा आशिर्वाद मिळाल्याचा आनंद उपभोगतील.

मी जितका काळ रामकथा लिहीत होतो तितका काळ श्रीरामचंद्र माझी मदत करत होते. ते महान कार्य समाप्त झाले. मला कृतकृत्य झाल्यासारखे वाटले. पण परमेश्वराचा महिमा अगाध आहे. त्याच्या हिशेबाची त-हाच वेगळी आहे.

एक लाख रुपयांचा हा पुरस्कार श्रीरामाने मला त्यांची कथा लिहिण्याचे मानधन म्हणूनच जणूं दिला. त्याचा अर्धाभाग त्याच्या चरणी अर्पित आहे. माझ्या वडलांनी

बांधलेलं विश्वेश्वरनाथाचं मंदिर अर्धवट पडलेलं आहे. त्याचा जीर्णोद्धार करण्याची आवश्यकता आहे. आणि रामायणाची एक संक्षिप्त आवृत्तीदेखील प्रकाशित होणं आवश्यक आहे.

आता ज्या कुणी ' रामायण कल्पवृक्षमु ' च्या लेखनासाठी आपल्या सामर्थ्यानुसार मला मदत केली त्यांनी या कल्पवृक्षाच्या छायेत विश्राम करायला हरकत नाही. केवळ कल्पवृक्षाच्या छायेतच नव्हे, तर प्रभू रामचंद्राच्या गरूडरथाच्या शीतल छायेत त्यांनी विश्राम करावा. त्या गरूडाच्या पंखात आत्मतत्त्व आहे ज्याचे नेत्र पाचूजडित आहेत, ज्याच्यामध्ये अग्नीशिखा दीप्त आहे.

आमचा देह अंततः आत्मरूपात परिणत होवो,

तपाने शुद्ध होवो,

कारण आम्ही अवकाशतत्त्वीय आहोत.

• • •

सातवा

ज्ञानपीठ पुरस्कार १९७१

विष्णु डे

बांग्ला

१८ जुलाई १९०९—३ डिसेंबर १९८२

विष्णु डे :

जन्म : १८ जुलै १९०९ (कॉलेज स्क्वायर, कोलकत्ता)

एम.ए. (इंग्रजी) १९३४ मध्ये पूर्ण केल्यावर रिपैन कॉलेज कोलकत्ता (१९३५ ते ४३) आणि प्रेसिडेंसी कॉलेज, कोलकत्ता (४४-६९) मध्ये अध्यापन.

फासिस्टविरोधी लेखन संमेलनात संघटना बांधण्याचे काम (१९४२) जननाटक आंदोलन, वामपंथी सामाजिक आंदोलन, प्रगतिशील साहित्य आंदोलनात सक्रिय सहभाग.

बांग्ला, इंग्रजी आणि हिंदी भाषेचे ज्ञान.

सन्मान : ' स्मृति सत्ता भविष्यत् ' या कवितासंग्रहासाठी ज्ञानपीठ पुरस्कार.

निधन : ३ डिसेंबर १९८२.

प्रशस्ती :

भारतीय ज्ञानपीठाचा १९७१ या वर्षाचा साहित्यपुरस्कार कविश्री विष्णु डे यांना त्यांच्या 'स्मृति सत्ता भविष्यत्' या काव्यसंग्रहासाठी समर्पित केला जात आहे. हा काव्यसंग्रह १९६० ते १९६४ या कालावधीत प्रकाशित सर्व भाषांतील सृजनात्मक साहित्यातील सर्वश्रेष्ठ म्हणून घोषित करण्यात आला आहे.

'स्मृति सत्ता भविष्यत्' मधील कविता त्या जाणिवेची अभिव्यक्ती आहे, जिने उपनिवेशयुगीन भारत तसेच बंगालच्या संस्कारच्युत संवेद्यतेवर आक्रमण करून भूतकाळातील स्मृती, वर्तमानातील सत्ता आणि भविष्याचा शोध ह्या गोष्टी ज्यात एकवटल्या आहेत, अशा समग्र मानवाच्या जाणिवेमध्ये प्रवेश केला आहे.

या कवितांमध्ये भावकविता आणि महाकाव्य यांचे, तसेच पवित्र आणि अपवित्र यांचे सहज एकत्रिकरण झालेले आहे. यात 'मी' आणि 'तू' बरोबर हातात हात घालून चालणारे, इतिहास निर्माण करणारे, श्रमजीवी जनसमूह असे 'ते' देखील आहेत.

विष्णु डे यांच्यातील कवीचा विकास एका संवेदनेचा प्रारंभ सूचित करतो की, जो विशिष्ट वैयक्तिक असूनही सार्वभौम आहे. पण त्याचबरोबर त्यांनी लोकभाषेचा प्रयोग परंपरा आणि व्यक्तिगत प्रतिभेच्या अनवरत क्रिया-प्रतिक्रिया यांच्या प्रसारासाठी केलेला आहे. त्यांनी रोमँटिक सौंदर्याच्या जाणीवेपासून दूर राहून आपल्या स्वर-सामंजस्य युक्त कवितेत निसर्ग, सौंदर्य, प्रेम आणि श्रम यांच्या समन्वयाने एक अत्यंत करुण प्रतिमा अंकित केली आहे. या प्रतिमेत समकालीन राष्ट्रीय प्रयासासाठीचा अभिष्ट संदेशही समाविष्ट आहे.

कवी दीर्घजीवी होवो आणि जनतेच्या वेदनेला आणि आकांक्षेला तो स्वर देत राहो.

	कर्ण सिंह	**रमा जैन**
नवी दिल्ली :	अध्यक्ष,	अध्यक्ष,
१० फेब्रुवारी १९७३	निवड समिती	भारतीय ज्ञानपीठ

विष्णु डे :

बांग्ला साहित्यिक विष्णु डे यांच्या काव्यजीवनाची सुरुवात व्यक्तिगत पीडा आणि एकांताच्या दंशातून झाली. त्यांचं हे निःसंग वागणे त्यांच्या एकाकी स्वभावाशी जोडलेले होते. पण ते निसंगत्व हळूहळू निसर्गात लोप पावले. आपल्या सुरुवातीच्या काळात स्वतःला प्रकाशित करण्याचाच अभाव असताना अस्तित्व टिकवून धरण्याचे संकट त्यांच्यावर आले. जागृतता येण्याच्या काळात टी. एस. इलियट यांच्याशी त्यांच नातं जोडले गेले. त्याचबरोबर प्रमथ चौधरी (१८६८-१९४६) यांच्या काव्याचाही त्यांच्यावर प्रभाव पडला. पण त्यांनी स्वतःला कोणत्याच बंधनात अडकू दिले नाही. मनुष्यांच्या जंगलात एखाद्या परदेशी प्रवाशाने भटकावे तसे ते आत्मप्रत्ययासाठी भटकत आहेत असं त्यांना वाटू लागले होते. त्यांचा हा प्रवास त्यांना मार्क्सवादाच्या जवळ घेऊन गेला. तेंव्हा त्यांना आपल्यातील कवीला प्रोत्साहन मिळाल्यासारखे वाटले. त्याकाळात अजून ' उर्वशी ओ आर्टेमिस ' (१९३३) तसेच ' चोराबालि ' (१९४७) मधील कविता लिहिल्या जायच्या होत्या. त्यांच्या विचारसरणीशी त्याकाळचे काही कवी सहमत होते. त्यात अरुण मित्र (१९०९) आणि सुभाष मुखोपाध्याय (१९१९) हे कवी प्रातिनिधिक स्वरूपात त्यांच्याबरोबर होते.

तत्कालीन साहित्यमंचावर आपल्या लेखक मित्रांबरोबर आणि समकालीन कवींबरोबर असूनही विष्णु डे यांनी स्वतःला वेगळे ठेवले. त्यांची सुरुवातीची रचना एक कथा होती. ' पुरुणेर पुनर्जन्म या लक्ष्मण ' या शीर्षकाने ती कथा ' प्रगति ' या ढाक्याहून प्रकाशित होणाऱ्या साहित्यविषयक नियतकालिकात १९२८ मध्ये छापली गेली होती. त्यानंतर १९३१ मध्ये ' परिचय ' च्या पहिल्या अंकात त्यांच्या दोन कविता छापल्या गेल्या होत्या. त्याच अंकात मार्सल प्रुस्तच्या एका कवितेचा अनुवाद छापलेला होता. ' उर्वशी ओ आर्टेमिस ' या काव्यरुपकावरुनच ते नवीन प्रयोग करण्याच्या बाजुचे होते हे लक्षात येत. उर्वशी ही इंद्रलोकातील प्रसिद्ध अप्सरा होती. ती शाप मिळाल्याने पृथ्वीतलावर पुरुरवाची प्रेयसी आणि पत्नी बनून राहिली. आणि तिला मध्यवर्ती ठेवून तिच्यावर अनेक साहित्यकृती लिहिल्या गेल्या. ' आर्टेमिस ' ही ग्रीकगाथेतील एक प्रमुख पात्र होती. ती आपला भाऊ अपोलो याच्याबरोबर ओलिम्पस मधील प्रमुख बारा देवीदेवतांबरोबर प्रतिष्ठापित होती. आणि तिला अक्षतकुमारी बनून राहण्याचा वर मिळालेला होता. तिला देवी म्हणूनही मान्यता आहे. या अपूर्व सुंदरीला विवस्त्र रुपात तलावात अंघोळ करताना पहाण्याचं भाग्य ऐक्टेमॉन याला लाभल होत. पण तो आर्टेमिसच्या शापाने हरीण झाला. त्याच्यावर शिकारी कुत्र्यांनी हल्ला केला. आणि त्यांनी त्याला फाडून खाल्ले. या वर्णनावरून असे लक्षात येत की, समांतर मिथकांचा उपयोग करून विष्णु डे आपल्या काव्याला सार्वजनिक करू इच्छित होते. समकालीनांपेक्षा काहीतरी वेगळे करण्याच्या त्यांच्या वृत्तीमुळेही आणि अभ्यासामुळेही त्यांची आत्मोन्मुखी वृत्ती विस्तारली.

रविन्द्रनाथ ठाकुर (१८६१-१९४१) आणि काजी नजरुल इस्लाम (१८९९-१९७६) यांनी विष्णु डे यांना अवश्य प्रभावित केले होते. पण तो प्रभाव अंशिक होता. पण टीकाकार रवीन्द्रनाथांची विष्णु डे यांनी कुठे आणि किती प्रशंसा केली यावरच वाद

घालत असत. रवीन्द्रनाथांच्या मूर्तीभजनाचा प्रयत्न कुणी आणि कसा केला यावर विष्णु डे यांचे तरुणपणापासूनच लक्ष होते. त्या टीकेमुळे रवीन्द्रनाथ दुखावलेही गेले होते. पण रविन्द्रनाथ हे विष्णु डे यांच्यासाठी सदैव आदरणीय राहिले. आपल्या तरुणपणात त्यांनी इतर कवींप्रमाणेच रवीन्द्रनाथांचे सार्वभौमिकत्व मान्य केले होते. नंतर आपल्या काव्यसंग्रहात–' तुमि शुधु पाँचसे बैसाख ' – त्यांनी कवींचा जन्मदिन साजरा करून इतिकर्तव्यता मानणाऱ्या मानसिकतेचा विरोधही केला होता.

आपल्या आधीच्या आणि समकालीन कवींच्या जवळीकीने तसेच त्यांची प्रशंसा करून मोठे होण्यापेक्षा विष्णु डे यांनी स्वतःच्या बळावर कवी म्हणून जीवन व्यतित केलं. नंतर पॉल एलुयार, लुई ऑरांग, आणि पाब्ले नेरुदा यांच्या मानवतावादी आणि संघर्षशील विचारांनी विष्णु डे यांचे काव्यक्षितीज अजूनच विस्तारले. पण आपली शास्त्र-पुराणे, गाथां ह्या सर्वांचा समावेश असलेल्या भारतीय पृष्ठभूमीच्या आधारे त्यांनी केलेलं चिंतन-मनन त्यांचा पौराणिक तसेच मिथकीय संदर्भाशी परिचय करून देण्यात सहाय्यभूत ठरले त्यामुळेच त्यांच्या साहित्यातून मूल्य, प्रतीके त्यांच्या मतांच्या रूपात वारंवार प्रकट झालेली दिसतात. भारतीय मिथकांच्या सारखेच विश्वातील विभिन्न संस्कृतीतील गाथांमधून जे दृष्टांत, जी मिथके त्यांना आढळली त्यांचा उपयोग काव्यात केल्यामुळे त्यांच्या काव्यातील शक्यता वाढल्या. काव्यलेखनाच्या सुरुवातीच्या काळातील या संदर्भांनी जड झालेली त्यांची काव्यरचना वाचकांना चकित करीत असे. पण १९५० मध्ये प्रकाशित ' अन्विष्ट ' या काव्यसंग्रहातील कविता या सगळ्या जटीलपणापासून मुक्त अशा आहेत. त्यानंतरच्या ' नाम रेखेछि कोमल गान्धार ' (१९५३), ' आलेख्य ' (१९५८), ' स्मृति सत्ता भविष्यत् ' (१९६३), ' एकूश-बाइस ' (१९६५), ' सेइ अन्धकार चाइ ' (१९६६), ' रवि करोज्ज्वल निजदेश' (१९७३), ' ईशावास्य दिवानिशा ' (१९७४), ' चित्ररुपमत्त पृथिवीर ' (१९७६) आणि ' उत्तरे थाको मौन ' (१९७७) काव्यसंग्रहातून त्यांचा स्वर क्रमशः संयत, पारदर्शी आणि कोणत्याही अवडंबराशिवाय असा लागलेला आहे. त्या संग्रहातून त्यांच द्रष्टेपन अधिक उठून दिसते. तर कवीरूप अधिक मौन आणि गंभीर रूप धारण केलेले असे वाटते.

आपल्या संबंधाविषयी जागृत पण आपल्या भोवती घडणाऱ्या छोट्यामोठ्या साहित्यिक आंदोलनापासून तसेच राजकारणापासून दूर असलेल्या विष्णु डे यांची काव्यचेतना पृथ्वी आणि ब्रह्म यांना समर्पित अशीच राहिली. सामाजिक शोषण, अन्याय यावर त्यांनी प्रहार केलाच, पण कवितेच्या मर्यादांचेही त्यांना भान होते. त्यांनी कवितेला घोषणाबाजीसाठी आणि पार्टीचे शपथपत्र म्हणून कधीही वापरले नाही. किंवा पार्टीच्या ऑफिसपुरते मर्यादितही ठेवल नाही. त्याबरोबरच त्यांनी दुर्बल वर्गाकडे कधी दुर्लक्ष केले किंवा जनतेच्या हक्काकडे डोळेझाक केली असा आरोपही त्यांच्या कवितेवर लावता येणार नाही. या दृष्टीने त्यांच्या साऱ्या कविता शोषण, गरिबी आणि वर्गभेदाविरुद्ध सामान्य माणसाला एकजूट करण्याचे अवाहन करतात. या अभियानातच कवी ने ' लालतारा ' सारखी कविता लिहिली होती, जी त्यांच्या प्रसिद्ध

काव्यसंग्रहात—' सन्द्वीपेर चर ' —मध्ये संकलित आहे. त्यात समुद्रमंथनातून निघालेल्या सात तोंडाच्या पांढऱ्या रंगाच्या इंद्राच्या घोड्याचे खिंकाळणे आणि पक्षीराज गरुडाची आकाशझेप प्रतीके म्हणून वापरण्यात आलेली आहेत. या कवितेकडे साम्यवादी विचारधारेच्या प्रातिनिधिक स्वरुपात बघण्यात आले आहे हे खरेच आहे. पण आपल्या परंपरागत विजयगाथेकडे आणि देशातील लोकांच्या जयगानाला कवी सर्वाधिक महत्त्व देत आहे. त्यांच्या कवितेत जे वैविध्य आहे आणि जो विस्तार आहे तो वाचकांना आणि समीक्षकांना आश्चर्यचकित करतो. याच कारणाने ते रवींद्रनाथांच्या युगानंतरचे प्रथम क्रमांकाचे कवी-चिंतक म्हणून मान्यताप्राप्त ठरले. जेव्हा त्यांचे समकालीन कवी या पृथ्वीला व्यापून राहिलेल्या निराशेच्या नावावर, स्वछंदतेच्या नावावर आत्मपलायनाचा मार्ग स्वीकारीत होते, मुक्तीच्या नावावर विकृत यौनाचाराला आश्रय देत होते आणि साऱ्या मुल्यांची अवमानना करीत होते, त्यावेळी विष्णु डे आणि त्यांच्यासारखे काही अन्य कवी व्यक्ती आणि समाजाचे दुःख, आशा आणि आकांक्षा, संताप आणि पश्चाताप, दाह आणि दंश याला आपल्या काव्यातून व्यक्त करीत होते. तसेच काव्यातून सामाजिक न्याय आणि व्यक्तीचा स्वतंत्र आत्मनिर्णयाचा अधिकार यांची सांगड घालत होते. पण समान उद्देश असलेले असे अनेक कवी इतर गोष्टीत व्यस्त झाले. उदाहरण द्यायचं झालं तर सुधीन्द्रनाथ दत्त (१९०१ ते १९६०) ह्यांच देता येईल. जन आक्रोशापासून स्वतःचा बचाव करण्यासाठी ते हटयोगाच्या आश्रयाला गेले. बुद्धदेव बसु (१९०३ ते १९७६) कलावादाचे प्रवक्ता बनले होते आणि आपल्या कवी जीवनात त्यांनी ज्या काव्यविचारांना सक्रिय विरोध केला होता ते परत त्याच विचारांच्याजवळ गेले. अमिय चक्रवर्ती (१९०१ ते १९८६) यांनी काळाच्या अखंड चेतनेला एका निश्चित संदर्भाच्या परिघामध्ये कोंडले होते. पण नंतर ते विज्ञानकारी झाले. आणि आपली दिशा हरवून बसले.

आपल्या सुरुवातीच्या कवितांमुळे लोकांचे लक्ष वेधून घेतलेल्या विष्णु डे यांना ' अन्विष्ट ' आणि ' आलेख्य ' ह्या काव्यसंग्रहांनी कवी म्हणून मान्यता मिळवून दिली. त्यांच्या ' स्मृति सत्ता भविष्यत् ' या सर्वश्रेष्ठ दीर्घ कवितेने त्यांना १९७१ चा ज्ञानपीठ पुरस्कार मिळवून दिला. यापूर्वीच या काव्यसंग्रहाला १९६३ साली साहित्य अकादमी पुरस्कारानेही गौरविण्यात आले होते. या संग्रहात विष्णु डे यांच्या १९५५ ते १९६१ या कालावधीत प्रकाशित झालेल्या कविता संकलित करण्यात आलेल्या आहेत. ' स्मृति सत्ता भविष्यत् ' या मधिल कविता आधुनिक विचारांनी समृद्ध आहेतच पण त्या जातीय अस्मितेची ओळख करून देणाऱ्याही आहेत. या कवितेतून आत्मशोधात निघालेल्या कवीने समाजाची कैफियत मांडतानाच परस्परविरोधी घटनांचे उपहासात्मक चित्रण केलेले आहे. आणि हे सारे इतक्या कौशल्याने केले आहे की, त्यातून एक नवीनच आशय समोर येतो. ह्या दीर्घ कवितेतून त्यांनी जो समाज आणि व्यक्ती आपली ओळख विसरल्या आहेत आणि ती परत मिळविण्यासाठी धडपडताहेत अशा बधिरतेने, निंदेने आणि विकृत, विद्रुप मानसिकतेने ग्रासलेल्या समाजाचे चित्रण केलेले आहे. जिथे साधनाची पवित्रता नाहीये किंवा कोणताही

सकारात्मक संकल्पही नाहीये आणि दिशाही नाहीये. कवींच मन खिन्न आहे. तो आपल्यासमोर उभ्या असलेल्या नवीन पिढीला काही प्रश्न विचारतोय. ती पिढी केवळ दिशाहीनंच नाही तर दिशाभ्रष्ट देखील आहे. देशाच्या धुरकट आरशात प्रस्तुत पिढी आणि वीस-बावीस वर्षाच्या युवकांच्या डोळ्यात हा देश एकमेकांसाठी पूर्णपणे अपरिचित असल्याचे जाणवत आहे. हे तरुण स्वतःला प्रवासी समजतात. आणि स्वदेशाची आठवण ही त्यांच्यासाठी केवळ एक मनोरंजनाची गोष्ट झालेली आहे. त्यांच्यासाठी १६ आणि १८ मजली इमारतीचे वैभवच सर्वकाही आहे. पण महानगरांच्या (कोलकत्ता) माथ्यावर कलंकरुपाने उभ्या राहणाऱ्या या कॉंक्रीटच्या जंगलाबरोबरच इथले कच्चे रस्ते, घाणेरड्या वस्त्या, गजबजलेले फुटपाथ, भाषावाद, भीतीदायक स्वप्न, रोगराई, अभाव, रडणं, भूक, मोर्चे, संप, बेकारी आणि निराशा यांचेही अस्तित्व आहे. प्रत्येक पिढीच्या डोळ्यात विषण्णता आणि विफलता आहे.

संस्कृतीवरील आक्रमणाने आणि मानवीय संवेदनेच्या अभावामुळे लोकांना इतके निष्ठूर बनवले आहे की, त्यांना स्वतःच्या आयुष्याचीही खात्री वाटत नाहीये. त्यांना धीर देणारे शब्द देखील हरवले आहेत. या संवेदनहीनतेविषयी आता कुणाची तक्रारही राहिलेली नाही. निराशेच्या या चरम अवस्थेमध्ये आता कोणत्याही प्रकारची आशा किंवा आकांक्षा त्याच्या मनात उरलेली नाही. लोक आपल्या सगळ्या संवेदना हरवून बसलेत. विष्णु डे यांनी ' एकालेर कविता ' या संग्रहाची भूमिका लिहिताना व्यक्तीची अस्मिता आणि समाजाची इयत्ता याबाबतीत लिहिलय.—

" ' कविता लेखन ' हे आत्मचैत्यनाने परिपूर्ण असे सृजन कर्म आहे. आणि यादृष्टीने आधुनिक काव्याची वंशपरंपरा खूप जुनी आहे. पण ऐतिहासिक कारणांमुळे मनुष्याची व्यक्ती-सत्ता समाजापासून जितकी तुटत गेली तितकाच तो समाजापासून वेगळा होत गेला. आणि त्यासंदर्भात हे आत्मचैतन्य वाढतच गेल."

आपल्या या विशिष्ट कवितेला विष्णु डे यांनी रवींद्रनाथांच्या प्रसिद्ध रुपककथेच्या एका महत्त्वपूर्ण संदर्भाच्या स्वरुपात जोडल आहे. या रुपकापासून त्यांनी आपल्या काव्याचे आशय ग्रहण केला असण्याची शक्यता आहे. कवी रवींद्रनाथांच्या रचनेला पुन्हा प्रस्तुत करताना कवी विष्णु डे यांनी वर्तमानातील संकटाचे रेखांकन केले आहे. या कथेत विवाहमंडप, मंगलविधी, स्वादिष्ट पक्वान्न, कुलदैवताचे पूजन, विवाहित स्त्रियांनी गायलेली गाणी, विहिणींनी एकमेकांच्या काढलेल्या खोड्या, मैत्रिणींनी एकमेकींची केलेली चेष्टा, भेटवस्तु आणि वधूच्या उत्कंठाविव्हल प्रतिक्षेच्या एकएक क्षणांचे चित्रण केलेले आहे. सनई वाजतेय, सुहासिनींचे आनंदी चीत्कार आणि शंखनाद यांनी सारा परिसर निनादून गेलाय. पण ज्याच्यासाठी ह्या सगळ्या उत्सवाची तयारी करण्यात आलीय तोच हजर नाहीये. म्हणजे ज्या वराची वाट पहाणे चाललेय तो या सगळ्या दृश्यात दिसत नाहीये. या अद्भूत रूपकांतून कवीगुरु रवींद्रनाथ यांनी आपल्या जीवनातील शोकांतिकेचे, आनंद आणि पूर्ण न होऊ शकलेल्या इच्छांचे चित्रण केलेले होते. विष्णु डे यांनी हे कथाबीज आपल्या

या दीर्घ कवितेत प्रस्तावित केलेलं आहे. आणि आपल्याला सांगितले आहे की, आज आपल्यासमोर आणि आपल्यामध्ये वऱ्हाडी म्हणून चोर, जुगारी, चापलुस, आणि सत्तेचे पुजारी तसेच भिकारी आणि मत मागणारी नेता मंडळी हे सगळे आहेत. पण या वऱ्हाडामध्ये प्राण फुंकणारा 'वर' गायब आहे. ज्याच्यासाठी विवाहमंडपात प्रतिक्षातुर वधू बसलेली आहे.

या कवितेत असे अनेक प्रसंग आहेत. जे कवीच्या संवेदनेला धक्के देतात, कवी आपल्या प्रस्तावित निष्कर्षापर्यंत पोहचण्यासाठी देश-विदेशातील इतिहासाचे आणि त्यांच्या सांस्कृतिक संचिताचे दाखले देत जातो. मग तो अमर संगीत सर्जक बिथावेन असेल किंवा विचारवंत नीत्शे असेल, हॉयल डेरलिन असेल किंवा बाखनर असेल. या सगळ्यांनाच आपल्या अस्मितेचा शोध आहे. पण आपण भारतीय लोक जाणूनबुजून नरकात रहातो आहोत. कवी आमच्या या पतनगाथेकडे लक्ष वेधतो आहे. आमच्याकडे वाणी आहे पण आपण त्यातील अर्थ गमावून बसलो आहोत. आमच्या धरतीवर उभ्या असलेल्या झाडांना फळ-फुले-पाने लागलेली आहेत, पण त्यांचे रंग, रूप आदी स्वाद मात्र हरवलेला आहे. कारण त्यांच्या मुलाजवळचा जीवनरस आटून गेलेला आहे.

कवीने या कवितेमध्ये केवळ भूतकाळातील आणि वर्तमानकाळातील प्रभावशाली चित्रचं रेखाटलेली नाहीत तर त्यावरून त्याने भविष्याबाबत संकेतही दिले आहेत. ज्यांच्या आधारे आपण या संस्कृतिच्या कटचवृक्षाला सुकण्यापासून वाचवू शकतो. कवीने या संस्कृतीच्या कल्पतरुला 'दिवाणखानी बौद्धिकते' पासून दूर ठेवत अखिल विश्वाशी जोडलेले आहे. कारण मानवाचे प्रश्न छोट्याशा भौगोलिक परिघात सिमित न ठेवता विश्वाशी जोडले जावेत अशी त्यांची भूमिका होती. खरं म्हणजे या कवितेची पार्श्वभूमी व्यक्ती, समाज आणि ' सुजला सुफला आणि मलयजशीतलां' अशा भारतमातेशी जोडलेली आहे आणि या सगळ्यांना त्यात संबोधित करण्यात आलं आहे. ती आता केवळ देहरूपात इथे विद्यमान आहे. आत्मसन्मान, आत्मनिर्णय आणि आत्मपरिचय यांच्या अभावाने त्यांचा वर्तमान प्रश्नाकूल आहे आणि कवीने या रूपकाच्या निमित्ताने त्या व्यर्थ प्रतीक्षेचा विस्तार केला आहे.

बंगाली आधुनिक कवितेत आपल्या उत्कृष्ट योगदानासाठी विष्णु डे हे नावाजले जातात. पण तितकेच ते समजायला कठीण आहेतं असेही मानले जाते. त्याचे प्रमुख ' कारण ' असे आहे की, कविता ही त्यांच्यासाठी आत्मचेतनेचे सर्वश्रेष्ठ साधनचं नाही तर जिवनांचे संपूर्ण दर्शन आहे. त्यांनी कवितेत जीवनातील अंतरंग क्षणांचे साक्षीदार मानले. त्यांची कविता केवळ भाव, शब्द, छन्द, आशय यापुरती मर्यादित न रहाता एका नव्या विशिष्ट क्षणांना परिमार्जित,परिष्कृत आणि अविष्कृत करू इच्छिते. त्यांच्यासाठी ,कविता ही काव्यशास्त्रीय बंधनांच्यापलिकडे जाऊन एक अक्षरसत्ता आहे. कवीचे असे म्हणणे आहे की, कवितेवर कितीही बाह्य दबाव असला तरी कवीने आपली अंतरंगता जपण्यासाठी या औपचारिकतेपासून मुक्त असायला हवे. तरच कवितेची मुक्ती शक्य आहे.

साहित्यकृती :

कविता संग्रह :

(१) उर्वशी ओ आर्टेमिस-१९३३, (२) चोराबालि-१९३६, (३) पूर्णलेख-१९४१, (४) बाईशे जून-१९४२, (५) सात भाई चम्पा-१९४५, (६) सन्दीपेर चर-१९४७, (७) अन्विष्ट-१९५०, (८) नाम रेखेछि कोमल गांधार-१९५३, (९) आलेख्य-१९५६, (१०) तुमि शुधु पचीशे बैशाख-१९५८, (११) स्मृती सत्ता भविष्यत्-१९६३, (१२) सेई अन्धकार चाइ-१९६६, (१३) रुशति पंचाशति-१९६७, (१४) संवादमूलक काव्य-१९६९, (१५) इतिहासे ट्रैजिक उल्लासे-१९७०.

बांग्लामध्ये अनुवाद :

(१) इलियटेर कविता, (२) समुद्रेर मौन-१९४५, (३) कैरेमले डॉस-१९४६, (४) हे विदेशी फूल-१९५७, (५) माओ-त्से-तुंगेर कविता-१९५८, (६) अफ्रीकाय एशियाय मुरली मृदंगेर तूर्ये-१९७०.

संकलनः

(१) विष्णु डे श्रेष्ठ कविता, (२) एकालेर कविता-१९६३, (३) बांग्ला देशेर कविता-एक स्तबक १९७१.

गद्यलेखन :

बांग्ला :

(१) रुचि ओ प्रगति-१९४६, (२) साहित्येर भविष्यत्-१९५२, (३) एलो-मेलो-जीवन ओ-शिल्प साहित्य-१९५८, (४) साहित्येर देश-विदेश-१९६३, (५) रवीन्द्रनाथ ओ-शिल्प साहित्ये आधुनिकतार समस्या-१९६६, (६) माइकेल, रवीन्द्रनाथ ओ अन्यान्य जिज्ञासा-१९६७.

इंग्रजी :

(१) द आर्ट ऑफ जामिनी रॉय (जॉह इरविन यांच्या सहकार्याने)-१९४५, (२) इण्ट्रोडक्यूसिंग नीरद मजुमदार-१९४६, (३) बंगाल पेण्टर्सेज टेस्टिमनी-१९५०, (४) ॲन इण्ट्रोडक्शन टु जामिनी रॉय-१९५७, (५) पेंण्टिंग ऑफ रवीन्द्रनाथ टागोर, इंडिया ॲंड मॉडर्न आर्ट-१९५७, (६) प्रदोष दासगुप्ता- हिज स्कल्पचर-१९६१, (७) सत्येंद्रनाथ बोस : अ लीजेण्ड इन हिज लाईफ टाईम-१९६३, (८) इन द सन ॲंड द रेन-१९७२.

भाषण :

'भाषण देणं हे माझ्यासाठी सहज कधीही नव्हतं. मी केवळ एक लेखक आहे.' अस कवी इलियट यांनी एकदा जुल्फिकार अली बुखारी यांना म्हटलं होतं- त्यावेळी ते लंडन इथं बी.बी.सी. मध्ये होते. खर म्हणजे कॉलेजमध्ये ३४ वर्षे शिकवणं ही वेगळी गोष्ट आहे आणि अशा मोठ्या समारंभात बोलणं ही वेगळी गोष्ट आहे.

मॅरियम मूर म्हणतात त्याप्रमाणे माझ्या परंपराविरोधी विचारधारेमुळे संयमित वक्तव्य करण्यावर माझा विश्वास आहे आणि सार्वजनिक सभेत भाषण देताना ही गोष्ट मी अधिकच काटेकोरपणे पाळतो. मी वृध्दावस्थेत आल्यावर माझ्या असं लक्षात आलं की, मी गद्यापेक्षा पद्यच जास्त लिहिले आहे. पण लेखन तर मी जवळ-जवळ पन्नास वर्षापासून करीत आलेलो आहे.

जे लेखक अपरिचितता आणि विनम्रता यांनाच गौरव मानतात अशा लेखकांसाठी पुरस्कार आणि सन्मान हे अडचणीचेच असतात. पण हे पुरस्कार काही अंशी आर्थिक रूपात सहाय्यक ठरु शकतात. माझ्या साहित्यिक जीवनात मला तीन वेळा पुरस्कार मिळाले. त्यातील तिसरा पुरस्कार हा १९७१ चा ज्ञानपीठ पुरस्कारा-सारखा मोठा पुरस्कार आहे. दुर्भाग्याची गोष्ट अशी की, तरुणपणी मला इंग्रजी, फ्रेंच लेखकांप्रमाणे साहित्याच्या मार्गावरून चालण्याची इच्छा होती. त्यामुळे बाजारू यश मिळवण्यास मानसिक विरोध होता आणि या दुर्भाग्याची चव मी आयुष्यभर चाखली आहे. रवीन्द्रनाथ ठाकूर यांच्या विचाराने प्रभावित होऊन; एक विद्यार्थी प्रचलित शिक्षण पध्दतीतील पोकळपणा जाणवून शाळा सोडायला तयार झाला होता आणि आपल्या वडिलांशी त्याबाबत तासन्तास वाद घालीत होता. त्यालाच आपल्या जीवनात परंपरागत कॉलेजमध्ये प्राध्यापक म्हणून काम कराव लागलं.

लेखक म्हणून अगदी किशोरावस्थेत देखील त्या मुलाची वाचाळ, फटकळ बनण्याची इच्छा नव्हती. पण आपलं रुढीगत परंपरांशी जमणार नाही, त्यामुळे त्या माध्यमातून सहज मिळणारे पुरस्कारही आपल्याला मिळणार नाहीत यावर त्या मुलाचा पूर्ण विश्वास होता, पण बघा, आज मी तुमच्यासमोर उभा आहे. हे सगळच हास्यास्पद नाहीये का? जर तुम्ही मला हसलात तरी त्याचं दुःख होणार नाही. पण विश्वास ठेवा की, मी यथाशक्ती माझ्याशी आणि माझ्या वाचकाशी प्रामाणिक राहण्याचा प्रयत्न केला आहे.

'मी लेखक कसा झाले ?' हा प्रश्न मला अनेकदा विचारला गेलाय. ही एक मोठी कथा आहे. कारण आयुष्याची खूप वर्षे खर्ची पडलेली आहेत तरीपण मला माझी पहिली कविता अजून आठवतेय. तरुणांच्या एका प्रसिध्द नियतकालिकात

एका चित्रमालेवर आधारित कविता मागवण्यात आल्या होत्या. सर्वोत्तम कवितेला पुरस्कार दिला जाणार होता. एक लाखाचा नाही तर १०/२० रुपयांचा, मी त्या स्पर्धेत भाग घेतला. एका निश्चित विषयावर कविता लिहायची होती हे एक कारण होतंच पण त्या बरोबरच पारितोषकही मिळणार होते हेही एक कारण होतच. (हे कारण आज प्रकर्षाने जाणवतंय) मी उत्तरासाठी तिकीट लावलेला लिफाफा सोबत जोडून एक कविता त्या स्पर्धेसाठी पाठवली. त्यांच काहीच उत्तर आले नाही. पण त्या क्षणापासून माझी संशोधनाची जाणीव जागृत झाली. जरी वयाच्या १४/१५ वर्षापर्यंत माझं लेखन छापलं गेल नाही तरी ते कागदावर मोठ्या उत्साहात उतरवलं जात होते. एखाद्या बालकानं रशियातील गवताच्या मैदानात स्टेपीजमध्ये घोड्यावरुन उत्साहाने रपेट मारावी तसं आणि काळाच्या चिरंतन पटलावर रवीन्द्रनाथ सारखा कवी प्रभाव टाकत उभा होता. त्या सूर्यासारखा तेजस्वी प्रकाशाने माझ्यासमोर देशप्रेमाचं दालन उघडून दाखवलं असावं.

काही महत्त्वाचे लेखक या तरुण साहित्यिकाच्या काव्याचे प्रशंसक होते. आता जेव्हा मी मागील काळातील कौशल्यपूर्ण पद्य-लेखनाकडे पहातो तेव्हा स्वतःलाच धन्यवाद देतो. कारण नाटकीय ढंगात अत्यंत चतुराईने लिहिलेली २०० पानं मी त्यावेळी फाडून टाकली होती. हो, संकटाच्या चरमबिंदूचा मी हा अनुभव घेतलेला आहे. एका वर्षापेक्षा अधिक काळ मी शारीरिकदृष्ट्या अत्यंत स्वस्थ होतो. पण मला झोप लागत नव्हती. बऱ्याच काळानंतर एका हृदय विशेषज्ञ डॉक्टरने माझ्या वडिलांना सांगितलं की, त्या तणावाच्या आणि आव्हानांच्या मनःस्थितीने माझ्या हृदयाला क्षति पोहचलेली आहे आणि टी. एस. इलियटचे पुस्तक ' कविता-१९२५' आणि ' सेक्रेड वुड ' एकप्रकारे माझ्या प्रगती यात्रेतील दुसरा टप्पा होता. हीही एक मनोरंजक गोष्ट आहे की, माझ्या डॉक्टरांनी काढलेला निष्कर्ष टी. एस. इलियट यांच्या कवितेतून प्रतिध्वनित होत होता.

Lady, three white leopards sat under a Juniper tree, In the cool oh the day, having head to satiety on my legs, my heart, my liver, and that which had been contained,

In the hollow round oh my skull. And god said shall these bones live ? shall these bones live ?

एक सभ्य साहित्य; आणि तीन सफेत चित्ते एका ज्युनिपरच्या (Juniper) बसले होते झाडाखाली

दिवसाच्या थंड हवेत पोटभर खाल्ल्यानंतर,

माझे पाय;माझे हृदय; माझं काळीज आणि जे भरलं होतं

माझ्या खोपडीत !

आणि ईश्वराने म्हटलं,

ही हाडं जीवंत रहावीत का?

मला आठवतंय की, माझी धारावाही पद्य रचनेची मनःस्थिती एक प्रकारच्या शोधक आभिव्यक्तीच्या रूपात परावर्तित होत गेली. मला आठवतंय की एके रात्री, जवळजवळ १० ओळी अकस्मात आल्या ज्या ८/९ वर्षानंतर 'जन्मष्टमी' शीर्षकाच्या दीर्घ कवितेत प्रवाहित होऊन विस्तार पावल्या. त्यात अजून एक पूर्वरचित कविता देखील येऊन मिळाली. जी सुकरातच्या डायोनिमा या प्रसिध्द देवीला संबोधून लिहिलेली होती. ज्यात तिच्या तमोमय यात्रेचं वर्णन आहे आणि ती कविता कलकत्याच्या समसामायिक जीवनाला व्यक्त करीत होती. ती माझा मित्र सुधीन्द्रनाथ दत्त यास समर्पित होती.

O Freunde, nicht dies tone !

आणि मी कृतज्ञतेने टी. एस. इलियटची आठवण काढतो. कारण त्याचे Tradition & Individual Talent हे पुस्तक माझ्या उन्नतीमध्ये खूप सहाय्यक ठरलं आहे. माझी इच्छा होती आणि अजूनही आहे की, त्याने होल्डरलिनच्या ऐवजी मार्क्सचं लेखन वाचायला हवं होतं. होल्डरलिन मार्क्सच लेखन वाचूच शकत नव्हता. कारण तो मार्क्सच्या आधी जन्मला. पण टी. एस. इलियट तर मार्क्स वाचू शकत होता. आणि तसं झालं असतं तर अँग्लो-अमिरिकी संस्कृतीला किती लाभ झाला असता. तुम्ही जाणताच की, हायनरिकच्या भावाने, टॉमस मान याने असाच विलाप केला होता : जर हिटलर राज्यावर बसण्यापूर्वी तो होता त्याच्याविरुध्द असता तर ! जर 'मान' ने लेनिन काही काळ आधी वाचला असता तर आणि त्यावर त्याने विचार केला असता तर ! आणि आधुनिक कलेचे स्त्रोत कोणते हे आतापर्यंत आम्ही सगळ्यांनी जाणलंय ज्यात आधुनिक कविता देखील सामील आहे. आधुनिक जीवन, विशेषतः विभाजित जग, आणि खंडीत समाज सगळ्यांची मागणी आहे की, कलासृजनात एका भयंकर आत्मचेतनेचा समावेश असायला हवा जसं की मॅरिटन याने एकदा लिहिलं होतं. आधुनिक कवितेच्या विषयात वॅलेस स्टीवेन्स यांनी लिहिलं होतं–

The poem oh the mind in the act oh hinding

what will suhhice. It has not always had

To hind: The scene was set; it repeated what was in the script;

Then the theatre was changed----------

To something else. Its past was souvenir.

जवळजवळ साठ वर्षपर्यंत साहित्याला सर्व तऱ्हेने सावधान रहावं लागलेलं आहे. उदाहरणार्थ गांधीजींच्या राजकीय आंदोलनाने आणि त्यांच्या दुःखद मृत्युने एका माणसाला कविता लिहिण्यासाठी उद्युक्त केले आणि त्याचप्रमाणे जवाहरलाल यांच्या हॅमलेट सारख्या महानतेने..... आणि हेही सत्य आहे की, मला लेनिनच्या रशियाने आणि स्टालिनच्या सोविएत संघानेही प्रेरणा दिलेली आहे. याबरोबरच व्हिएतनामच्या वीरतेपासून, संघर्षापासून, आणि बंगला देशाच्या आंदोलनापासून कोण अस्पर्श राहू शकतं ?

• • •

आठवा

ज्ञानपीठ पुरस्कार १९७२

रामधारी सिंह ' दिनकर '

हिन्दी

२३ सप्टेंबर १९०८—२४ एप्रिल १९७४

रामधारी सिंह ' दिनकर ' :

जन्म : २३ सप्टेंबर १९०८, गांव-सिमरिया, जिल्हा-मुंगेर (बिहार) इथे सामान्य शेतकऱ्याच्या घरात झाला.

शिक्षण : बी. ए. (इतिहास) ऑनर्स : पटना विश्वविद्यालय १९३२. यानंतर ते १९३३ मध्ये एका नवीन विद्यालयात प्राध्यापक म्हणून रुजू झाले. १९३४ ते १९४२ पर्यंत बिहार सरकारच्या अखत्यारितील संस्थेत त्यांनी सब-रजिस्ट्रार पदावर काम केले. त्यांनी १९४३ ते ४९ या कालावधीत माहिती विभागात नोकरी केली. १९५० मध्ये बिहार विश्वविद्यालयात हिंदीचे प्रोफेसर आणि विभागाध्यक्ष म्हणून त्यांनी काम केले. ते १९५२ ते ६४ या कालावधीत राज्यसभेचे सदस्य होते. १९६५ मध्ये भागलपूर विश्वविद्यालयाचे ते कुलपति बनले. एका वर्षानंतर केंद्रसरकारचे हिंदी सल्लागार म्हणून दिल्लीला गेले.

पुरस्कार/सन्मान:

' कुरुक्षेत्र' साठी साहित्यकार संसद (अलाहाबाद) पुरस्कार (१९४८); नागरी प्रचारिणी सभेचं द्विवेदी पदक (दोनवेळा); ' उर्वशी ' साठी उत्तरप्रदेश सरकारचा पुरस्कार; नागरी प्रचारिणी सभेचा रत्नाकर पुरस्कार; बलदेव दास पदक; ' संस्कृती के चार अध्याय ' यासाठी त्यांना साहित्य अकादमी पुरस्कार (१९६०); पद्मभूषण (१९५२); भागलपूर वि. वि.ची डी. लिट मानद उपाधी (१९६१); काव्यनाटक ' उर्वशी ' साठी ज्ञानपीठ पुरस्कार.

निधन : २४ एप्रिल १९७४.

प्रशस्तिः

भारतीय ज्ञानपीठाचा १९७२ सालचा साहित्य पुरस्कार कविश्री रामधारी सिंह ' दिनकर ' यांना त्यांच्या ' उर्वशी ' ह्या काव्यनाटकासाठी समर्पित करण्यात येत आहे. ते काव्यनाट्य १९६१ ते १९६५ या कालावधीत प्रकाशित भारतीय साहित्यातील सर्वश्रेष्ठ म्हणून निवडण्यात येऊन घोषीत करण्यात आले आहे.

श्री. दिनकर यांनी छायावादाची स्पष्ट आणि अस्पष्ट विषयवस्तु तसेच रूपक काव्याच्या परंपरेपासून वेगळे होतं आधुनिक हिंदी कवितेला अशी ओजमयी ऋजु भाषा शैली दिली की जी पुनरुन्थानशील राष्ट्रीयतेच्या अदम्य प्रेरणांची अभिव्यक्ती करण्यास समर्थ बनली. ते हिंदी साहित्यात एक अपूर्व घटना तथ्य बनून आले. कारण ज्या सशक्ततेनं त्यांच्या लेखणीने विद्रोहाचा झेंडा उंच धरला त्याच लेखणीच्या माध्यमातून त्यांनी सुशांत चिंतन आणि गितात्मक भाषाशैलीचा वापर करुन मानवाच्या मनांतील कोमल भावही प्रकट केले. त्यांच्या काव्यात ह्या दोन्ही प्रवृत्तीचं पुनरावर्तन होताना आढळलं. त्यांच्या काव्याला ' धगधगत्या विस्तवावरील इंद्रधनुष्य' अशी उपमा देण्यात त्यांच्या काव्यातील अचूक आव्हान शक्ती आणि भावात्मक प्रवृत्ती ह्या दोन्ही कारणीभूत ठरल्या असं म्हटलं तर आश्चर्य वाटायचं कारण नाही.

पुरस्कार प्राप्त काव्यनाटक ' उर्वशी ' ही कवीच्या प्रतिभेची आणि चिंतकाच्या प्रेमभावातील अर्थ,उद्देश आणि विस्तार तसेच मानवाच्या इंद्रिय जगापासून चरम परमतत्वाच्या शोधाची फलसिध्दी आहे. तीस कविता-संग्रह आणि साहित्य अकादमी द्वारा ' पुरस्कृत संस्कृती के चार अध्याय ' सहित, निबंध, कथा, संस्मरण, समीक्षा, इतिहास इत्यादी विविध साहित्य प्रकारात लिहिलेल्या २५ गद्य कृतीचे प्रतिभा प्रणेता दिनकरजी याप्रकारे तत्वज्ञानात आणि विश्वकाव्याच्या अंतरंगात खोलवर उतरतात आणि साहित्यातील नवीन-नवीन शिखरापर्यंत पोहचण्याची आशा बाळगत वाटचाल करीत आहेत.

चिरंजीवी होवोत कविश्री।

नवी दिल्ली	**कर्णसिंह,**	**रमा जैन,**
१ डिसेंबर, १९७३.	अध्यक्ष,	अध्यक्ष,
	निवड समिती.	भारतीय ज्ञानपीठ.

रामधारी सिंह ' दिनकर ' :

रामधारी सिंह ' दिनकर ' यांचा जन्म २३ सप्टेंबर १९०८ रोजी मुंगेर जिल्ह्यातील सिमरिया गावात झाला होता. त्याचे वडील एक सामान्य शेतकरी होते. दिनकरजी दोन वर्षांचे असतानाच त्यांचे पितृछत्र हरपलं. परिणामतः कविचे आणि त्यांच्या भावाबहिणीचे पालनपोषण त्यांच्या विधवा आईनेचं केले.

दिनकरजीचे बालपण आणि किशोरअवस्था खेड्यातच गेली तिथे दूरवर पसरलेली हिरवीगार शेत होती, बांबूची दाट वने होती. आंबराया होत्या. या निसर्ग सौंदर्याचा परिणाम स्वाभाविकपणे त्यांच्या बालमनावर झाला. त्यांच्या संवेदनशिलतेचा प्रभाव त्यांच्या वास्तविक जीवनावर देखील पडलेला आपल्याला दिसतो.

पूर, महामारी, दुर्भिक्ष, जमिनदार-सावकार यांनी केलेला छळ आणि या सगळ्यामध्ये पिचणाऱ्या शेतकऱ्याचा जीवनसंघर्ष त्यांनी खूप जवळून पाहिला होता. त्यामुळे त्यांचे कवीमन समाजोन्मुख बनले. त्यामुळे त्यांच्या काव्यातून 'रस ' धार प्रकटली, तसेच विद्रोहाच्या आणि असंतोषाच्या ठिणग्याही प्रकटल्या. हे दोन्हीही स्वर घेऊन ते साहित्यात प्रकटले.

मॅट्रीक झाल्यावर १९२८ मध्ये दिनकर पाटण्यात आले. आणि ऑनर्स मिळवून ते १९३२ मध्ये बी. ए. पास झाले. पुढच्याच वर्षी ते एका ओपन स्कूलमध्ये हेडमास्तर म्हणून नियुक्त केले गेले. तिथून १९३४ मध्ये बिहार सरकारच्या ऑफिसात सब-रजिस्ट्रार या पदावर गेले. ते जवळ-जवळ ९ वर्षे त्या पदावर कार्यरत होते. हा सगळा काळ त्यांनी बिहारच्या ग्रामीण भागात व्यतीत केला. जीवनातील जे दुःख त्यांनी लहानपणी अनुभवल होतं ते त्यांनी आपल्या तारुण्यात व्यापक स्वरुपात अनुभवलं.

मग ' रेणुका ' ' हुंकार ' ' रसवन्ती ' आणि ' द्वंद्वगीत ' या साहित्यकृती प्रकाशित झाल्या. ' रेणुका ' आणि ' हुंकार ' मधील काही रचना इकडेतिकडे आधी प्रकाशित झालेल्या होत्या. त्यामुळे आपण एका चुकीच्या माणसाला सरकारी कार्यालयात स्थान दिलेय हे इंग्रजांच्या लक्षात यायला वेळ लागला नाही. आणि हे लक्षात येताच दिनकरजींची फाईल तयार होऊ लागली. त्यांना सूचना मिळू लागल्या. चार वर्षांत त्यांची २२ वेळा बदली करण्यात आली. ते वैतागून नोकरी सोडून निघून जावेत असे सरकारला वाटत होतं. आणि ते त्यांच्यापुढील अडचणींमुळे नोकरी सोडू शकत नव्हते. तसेच आंतरिक भावनेला दडपूही शकत नव्हते.

शेवटी १९४३ मध्ये त्यांची बदली प्रसार विभागात करण्यात आली आणि त्यांना पाटण्यात पाठवण्यात आले. १९४७ मध्ये देश स्वतंत्र झाला आणि १९५० मध्ये त्यांची बिहार विश्वविद्यालयात प्राध्यापक आणि हिंदी विभाग प्रमुख म्हणून नियुक्ती

करुन त्यांना मुजफ्फरपुरला पाठवण्यात आलं. मग १९५२ मध्ये भारताची प्रथम संसद स्थापन झाली आणि त्यांना राज्यसभेचं सदस्य करण्यात आलं. त्यामुळेच ते दिल्लीत आले. बारावर्ष दिनकरजी संसदसदस्य होते. नंतर भागलपूर विश्वविद्यालयात ते कुलपती म्हणून गेले. पण पुढच्याच वर्षी भारत सरकारने त्यांना हिंदी सल्लागार म्हणून नेमल. आणि त्यांना पुन्हा दिल्लीत यावं लागलं. तिथून १९७१ मध्ये दिनकरजी निवृत्त झाले.

दिनकरजी उच्चकोटीचे कवी आणि विचारवंत होते. ते साहित्यकार म्हणूनही यशस्वी होते. त्यांना सुरूवातीपासूनच जनतेचा आदर आणि प्रेम तसेच सहृदय विद्वानांचं समर्थन प्राप्त होते. हिंदी जगतात त्यांना त्यांच्या 'हिमालय' ह्या कवितेमुळे व्यापक प्रसिद्धी मिळाली. ती कविता त्यांनी १९३३ मध्ये लिहिली होती. त्याकाळात स्वातंत्र्याचं आंदोलन घराघरापर्यंत पोहचलं होतं. जनता ही कविता दिनकरजींच्या ओजस्वी स्वरात ऐकत असे. आणि ओळीओळीवर दाद देत असे. खूप प्रशंसेबरोबरच त्यांना त्या कवितेसाठी दोन तीन वेळा सुवर्णपदकांनी सन्मानितही करण्यात आलं.

१९४८ मध्ये 'कुरुक्षेत्र' साठी अलाहबादच्या साहित्यकार संसदने दिनकरजींना पुरस्कृत केलं. त्यांना नागरी प्रचारिणी सभेतर्फे दिलं जाणारं द्विवेदीपदक ही दोनदा देण्यात आलं होतं 'उर्वशी' साठी त्यांना कित्येक पुरस्कार मिळाले. त्यातील उत्तरप्रदेशचा पुरस्कार, नागरी प्रचारणी सभेचा पुरस्कार, रत्नाकर पुरस्कार, आणि बलदेवदास पदक हे उल्लेखनीय पुरस्कार होतं. १९५९ मध्ये भारत सरकारद्वारा 'पद्मभूषण' सन्मानाने त्यांना गौरवण्यात आलं. आणि पुढीलवर्षी 'संस्कृतिकेचार अध्याय' सार्व त्यांना साहित्य अकादमीने पुरस्कृत केलं. १९६१ मध्ये भागलपूर विश्वविद्यालयाने त्यांना डी. लिट ही मानद उपाधी दिली. आणि विद्यावाचस्पती, साहित्य चुडामणी, मनीषी, इत्यादी उपाधी देऊन त्यांना अनेक शिक्षणसंस्थांनी गौरवलं. देसवासीय त्यांना प्रेमाने 'राष्ट्रकवी' म्हणत.

दिनकरजींनी अनेकवेळा विदेश यात्रा केल्या. १९५५ मध्ये पोलंडचे राष्ट्रकवी मित्सकेविचं यांच्या जन्मशताब्दी निमित्त 'वारसा' इथं झालेल्या अंतरराष्ट्रीय कवी संमेलनात त्यांनी भारतीय शिष्टमंडळाचं नेतृत्व केलं होतं. १९५७ मध्ये चीन लेखक संघाच्या निमंत्रणावरुन ते चीनला जाऊन आले. आणि १९६१ मध्ये भारतीय लेखकांच्या शिष्टमंडळाबरोबर ते रशियाला ही जाऊन आले. त्या व्यतिरिक्त ते मिस्त्र , जर्मनी, इंग्लंड, फ्रान्स, आफ्रिका, मॉरिशस इत्यादी देशांनाही जाऊन आले.

दिनकरजींच्या साहित्याचा अनुवाद अनेक भारतीय भाषांमधून झालेला आहे. विदेशी भाषेतून ही त्यांच्या साहित्याचे अनुवाद झालेले आहेत. त्यांच्या कवितांचा एक संग्रह रशियन भाषेत अनुवादित होऊन मास्कोमध्ये प्रकाशित झाला. दुसरा स्पेन मध्ये प्रकाशित झाला. 'कुरुक्षेत्र' चा पद्य अनुवाद कित्येक भारतीय भाषेतून झालेला आहे.

दिनकरजींची पहिली कविता १९२४ मध्ये प्रकाशित झाली होती. एक छोटा संग्रह ' बारदोस्त विजय ' १९२८ मध्ये प्रकाशित झाला. आणि लघुखंडकाव्य ' प्रणभंग ' १९२९ मध्ये प्रकाशित झाले. पण वास्तविकपणे त्यांचा कवी म्हणून प्रवास १९३५ पासून सुरु झाला असे मानले जाते. तेंव्हा छायावादाला मागे टाकत त्यांचा ' रेणुका ' हा काव्य संग्रह प्रकाशित झाला. आणि हिंदी जगताने आश्चर्यचकीत होऊन त्यांच्या नवीन शैलीच, नवीन भाषेच कौतुक केल. त्यांच्या या नवेपणामुळे सगळ वातावरणचं भारुन टाकलं. साहित्य जगतात उत्साहाची लाटच आली. असं वाटलं की, गजदंती मनिरात रहाणारी अप्सरा रेशमवस्त्र सोडून सामान्य माणसाच्या वेशात जनतेमध्ये मिळून मिसळून रहाण्यासाठी जमिनीवर उतरुन आलीय.

त्यानंतर ३ वर्षांनी त्यांचा ' हुंकार ' हा काव्यसंग्रह प्रकाशित करुन तेंव्हा देशातील तरुणांनी कविला आणि त्यांच्या ओजस्वी कवितेला आपल्या कंठातल जणू हार बनवलं. कुणी 'दिनकर' यांना हिंदीचे ' जोश ' मलिहाबारी म्हटलं, तर कुणी काजी नजरुल असं म्हटलं, पण सगळ्यांसाठी ते राष्ट्रीयता, विद्रोह आणि क्रांतीचे कवी होते. ते सरकारी नोकरीत असूनही नवीन चेतनेला जागृत करण्याचं कार्य करीत असल्यामुळे जनतेला त्यांच्याविषयी अधिकच श्रध्दा वाटू लागली होती. त्यामुळेच ' हुंकार ' च्या प्रकाशनासाठी दिनकरजींना सरकारची परवानगी काढणं आवश्यक वाटलं नसावे आणि अधिकारी वर्गाने त्यांना त्याबाबत कधी सक्ती केली नाही. १९३९ मध्ये ' रसवन्ती ' आणि १९४० मध्ये ' द्वंद्वगीत ' प्रकाशित झाल्यावर दिनकरजींना एक झटका बसला. त्यांच्या अनेक प्रशंसकांना, समर्थकांना असं वाटलं की, ह्या ज्वालामुखी कंठाच्या कवीने शेवटी संघर्ष भूमीवरुन पलायन केलयं. पण ते सत्य नव्हतं. त्यांच्या व्यक्तीत्वातच दोन तत्वांच मिश्रण झालेलं होतं हे सत्य होत. मग ६ वर्षांनंतर ' सामधेनी ' आणि ' कुरुक्षेत्र ' प्रकाशित झाल्यानंतर दिनकरजींनी पलायन केलं नव्हतं हे सगळ्यांना जाणवलं. जर ते आपल्या अभियानाची तात्विक बैठक तयार करीत होते. वस्तुतः बेनीपूरीजींच्या शब्दात– " विस्तव आणि इंद्रधनुष्य हे दोन्हीही दिनरकजींच्या काव्याचे रहिवासी आहेत. ते कधी बरोबर असतात तर एकामागोमाग एक चालत असतात. "

' कुरुक्षेत्र' ही व्दितीय महायुध्दाच्या काळातील रचना आहे. पण त्याची मूळ प्रेरणा युध्द नाहीये. ती प्रेरणा अशा तरुणाच्या मानसिक द्वंद्वातून आली होती की, जो गांधीजींच्या अहिंसेला एक मात्र नीती मानत होता. पण एके दिवशी तो समाजवादी अथवा साम्यवादी झाला. कवीचा स्वतःचा निष्कर्ष आहे की, जोपर्यंत जगात समता स्थापित होत नाही तोपर्यंत युध्द थांबणं शक्य नाही. या संदर्भात हिरोशीमाचा संहार बघुन कविने विज्ञान हे शाप आहे असे मानलं. कारण विज्ञानावर नियंत्रण ठेवण्याची योग्यताच मनुष्याजवळ नाही असे त्यांचे म्हणणं होत. रश्मिरथी हे त्यांच अजून एक वीरतेचं, पौरुषतेचं काव्य आहे. तो संग्रह १९५२ मध्ये प्रकाशित झाला. त्यामुळे त्यांच्या प्रतिष्ठेत भरच पडली.

१९५५ मध्ये ' नीलकुसुम ' ह्या काव्याने एक नविन वळण घेतले. तोपर्यंतच त्यांच काव्य आवेशाचं काव्य होते. ' नीलकुसुम ' मध्ये त्यांनी स्वतःवर नियंत्रण मिळवलेले आहे. आणि ते खोलवर विचार करु लागले आहेत हे जाणवतं. कदाचित विश्वातील समकालिन काव्याच्या अभ्यासाचा हा परिणाम असावा. सहा वर्षानंतर ' उर्वशी ' हे त्यांचे काव्यनाट्य प्रकाशित झाले. त्यावेळी हिंदी साहित्य जगतात एक घटना घडल्याचा अनुभव सगळ्यांनी घेतला. एका बाजुने त्यांच्यावर टीका झाली तर दुसऱ्या बाजुने त्यांच कौतुकही केल गेल. हळूहळू हे सगळं शांत झाले. आणि मग हे काव्यनाटक दिनकरजींच्या काव्यप्रतिभेचा चमत्कार आहे असे मानलं जाऊ लागलं.

कवीने वैदिक मिथकाच्या माध्यमातून देवता आणि मनुष्य, स्वर्ग आणि पृथ्वी, अप्सरा आणि लक्ष्मी, तसेच काम आणि अध्यात्म यांच्या संबंधाचे विश्लेषण केले आहे. अनादि काळापासूनच मानव काम आणि अध्यात्म यांच्या द्वंद्वात सापडलेला आहे. त्यांला हे सोडताही आलेलं नाही किंवा त्याला ओलांडून मानवाला पलिकडे जाता आलेलं नाही. पुरुरवा आणि उर्वशी यांचं प्रेम जिथे काम आणि अध्यात्म यांच्यातील दरी लुप्त पावते अशा उंचीवर पोहचते. पुरुष इथे स्त्रीची कामनाही करतो आणि त्यावर अतिक्रमणही करतो. काम आणि अध्यात्माच्या द्वंद्वात पराजीत होऊन पुरुरवा संसार सोडून पळून जातो. परंतु सुकन्येला आपल्या मांडीवर बसवून देखील चवन ऋषी तपस्वीच रहातात.

दिनकरजी कबुल करीत की, सुरुवातीपासून त्यांच्यावर जितका प्रभाव रवींद्रनाथ टागोरांचा आहे तितकाच प्रभाव मोहम्मद इकबालचा देखील आहे. नंतर इलियटच्या काव्यशैलीने आणि त्याच्या विचारांनी कवीच्या मनाला स्पर्श करुन त्यांच अंतर्मन ढवळून टाकलं. त्याच्या परिणाम म्हणून त्यांच्या कवितेनं एक नवीन रुप धारण केलं. ' परशुराम की प्रतीक्षा ' ' कोयला और कवित्व ' ' आत्मा की आँखे ' ' सिपी और शंख ' ' हारे को हरिनाम ' आणि ' उर्वशी ' मध्ये ही नवी दृष्टी दिसते.

दिनकरजी आपल्या काळातले केवळ एक सफल कवीच नाहीत तर प्रभावी गद्यलेखकही आहेत. साधासरळ भाषा आणि अत्यंत प्रांजळ शैलीत त्यांनी अनेक साहित्यीक विषयावर निबंध लिहिले. तसेच शोधकथा, डायरी, तत्वज्ञान, इतिहास या विषयांवर ही त्यांनी लिहिल आहे. आतापर्यंत त्यांचे ३० कवितासंग्रह आणि २५ गद्य साहित्यकृती प्रकाशित झालेल्या आहेत.

दिनकरजी आयुष्यभर संघर्ष करीत राहिले. साहित्य आणि राजकारण ह्या दोन्हीही क्षेत्रात त्यांचं मन रमत असे. आणि या दोन्ही क्षेत्रात त्यांना यश मिळालं. पण त्यांची कौटुंबिक स्थिती अशी होती की, जीवनातील शेवटच्या दिवसात त्यांना खुप त्रास सहन करावा लागला. त्यांच्या जवळच्या मित्रांना माहितीय की ज्ञानपीठ पुरस्कार हा त्यांच्या अंतिम अध्यायातील एक सुवर्णक्षण ठरला. ज्ञानपीठ पुरस्कार मिळाला

आणि दिनकरजींच्या आयुष्यात नवीन आशेचा संचार झाला. पण पुन्हा एक निराशेचा झोत आसला आणि गृहक्लेशामुळे त्यांच मनं खिन्न झाले. या जगाचा निरोप घ्यावा असं त्यांना वारंवार वाटू लागल. या मनःस्थितीतच त्यांनी एप्रिल १९७४ मध्ये तिरुपतीची यात्रा केली. दिनकरजी जेंव्हा मद्रास मध्ये पोहचले तेंव्हा एक सुखद योगायोग घडला. त्याचे जवळचे मित्र गंगाशरण सिंह आणि जयप्रकाश बाबु हे तिथे होते. त्या संध्याकाळी त्यांनी मद्रासच्या समुद्र किनाऱ्यावर आपल्या काही मित्रांना सुंदर सुंदर कविता ऐकवल्या. तेव्हा २३-२४ एप्रिल हा दिनकरजींच्या आयुष्यातला शेवटचा दिवस होता हे कुणालाच जाणवलं नाही. त्याच रात्री मद्रास मध्ये दिनकरजींची जीवनयात्रा समाप्त झाली. आणि मग त्याच पार्थिव शरीर मद्रासवरुन दिल्लीमार्गे पटण्याला आणलं गेलं. बिहारच्या राजधानीत पटण्याला सदाकद आश्रमात ज्ञानपीठ पुरस्कार मिळाल्यानंतर त्यांचा मोठा सत्कार करण्यात आला होता. पुन्हा त्याच ठिकाणी बिहारच्या लोकानी या देशाच्या सुपुत्राला शेवटचं वंदन केलं. निरोप दिला. दिनकरजी गावात जन्मले आणि सदैव जमिनीशी नातं ठेवून राहीले. जीवनभर संघर्ष करीत ते राष्ट्रीय भावनेला सशक्त भाषेत अभिव्यक्त करीत राहिले. आपल्या अद्वितीय रचनांनी त्यांनी हिंदी साहित्यात आपले स्थान निर्माण केल. आपला देश प्रत्येक युगात राष्ट्रकवी दिनकर यांना नेहमी श्रध्देनं आणि सन्मानाने आठवण करत राहील यात शंका नाही.

साहित्यकृती :

(१) प्रणभंग-(१९२९) ; (२) रेणुका-(१९३५); (३) हुंकार-(१९३८); (४) रसवन्ती-(१९३९); (५) द्वंद्वगीत -(१९४०) ; (६) कुरुक्षेत्र-(१९४६); (७) सामधेनी-(१९४७); (८) बापू-(१९४७); (९) धूपछाँह-(१९४७); (१०) इतिहास का आँसू-(१९५१); (११) धुप और धुआँ-(१९५१); (१२) मिर्च का मजा -(१९५१); (१३) राश्मिरार्थ-(१९५२); (१४) दिल्ली-(१९५४); (१५) नीम के पते-(१९५४); (१६) सुरज का ब्याह-(१९५५); (१७) नील कुसुम-(१९५५); (१८) चक्रवाल -(१९५६); (१९) कविश्री-(१९५७); (२०) सीपी और शंख-(१९५७); (२१) नये सुभाषित -(१९५७); (२२) लोकप्रिय कवि दिनकर-(१९६०); (२३) उर्वशी-(१९६१); (२४) परशुराम की प्रतीक्षा-(१९६३); (२५) कोयल और कवित्व-(१९६४); (२६) मृति-तिलक-(१९६४); (२७) दिनकर की सुक्तियाँ-(१९६४); (२८) आत्मा की आँखे -(१९६४) ; (२९) हारे को हरिनाम -(१९७०); (३०) दिनकर के गीत -(१९७३); (३१) मिट्टी की और -(१९४६); (३२) चित्तौड का साका-(१९४८); (३३) अर्धनारीश्वर -(१९५२); (३४) रेती के फुल-(१९५४); (३५) हमारी सांस्कृतिक एकता -(१९५४); (३६) भारत की सांस्कृतिक कहानी-(१९५५); (३७) राष्ट्रभाषा और राष्ट्रीय एकता (१९५५); (३८) उजलि आग-(१९५६); (३९) संस्कृति के चार अध्याय-(१९५६) ; (४०) काव्य की भुमिका -(१९५८); (४१) पन्त, प्रसाद और मैथिलीशरण-(१९५८); (४२) वेणुवन-(१९५८); (४३) धर्म, नौतिकता और विज्ञान-(१९५९); (४४) वट-पीपल-(१९६१); (४५) लोकदेव नेहरु-(१९६५); (४६) शुध्द कविता कि खोज-(१९६६); (४७) साहित्य मुखी-(१९६८); (४८) हे राम!-(१९६८); (४९) संस्मरण और श्रध्दांजलियॉ-(१९७०); (५०) मेरी यात्राऍ-(१९७१); (५१) भारतीय एकता-(१९७१); (५२) दिनकर की डायरी -(१९७३); (५३) चेतना कि शिखा -(१९७३); (५४) विवाह की मुसीबते -(१९७३); (५५) आधुनिक बोध-(१९७३).

भाषण :

स्वराज्य मिळण्यापूर्वी आमच्या देशातील साहित्यीकांची नाव ते रवीन्द्र, प्रेमचंद, शरत किंवा इकबाल यांच्या इतके प्रसिध्द झाल्याशिवाय आमच्या कानांवर पडत नसत. पण स्वराज्य मिळाल्यानंतर भारतीय भाषांना एकमेकांच्या जवळ आणण्यासाठी प्रयत्न सुरु झाले. आणि देशातील अन्य भाषांमधील श्रेष्ठ लेखकांची नाव आमच्या कानांवर पडू लागली. या बाबतीत साहित्य अकादमीने जे कार्य केलेलं आहे त्यांच महत्व खुपच आहे. पण इतकं सगळं होऊनही साहित्याच्या क्षेत्रात अखिल भारतीय पातळीवर एखादा मंच स्थापन करण्याची कल्पना ही कल्पनाच राहिली. ती कल्पना साकार करण्याचं श्रेय इतिहास भारतीय ज्ञानपीठाला देईल याबाबत माझ्या मनांत आजिबात शंका नाही. भारतीय ज्ञानपीठाने हे जे काम केलयं त्यासाठी मी त्यांना धन्यवाद देतो.

ज्ञानासंबंधीचं साहित्य आपण कोणत्याही भाषेत लिहू शकतो. कारण त्या भाषेतच आपण ते ज्ञान मिळालेलं वे असतं. पण ज्यात 'स' आहे, साहित्य आहे असं साहित्य आपण केवळ आपल्या भाषेतच लिहू शकतो. प्रत्येक देशाचा काही इतिहास असतो. त्यामुळे देशाचा आत्मा आपल्या भाषेतच बोलतो आहे. भारताच्या आत्म्याची भाषा त्याची आपली भाषा आहे. इंग्रजीच्या माध्यमातून आपण भारताचं गुणगान केलेलं आहे. असं असलं तरीही इंग्रजीच्या काळातही भारताच्या आत्म्याची त्याची म्हणून एक भाषा होतीच. आपल्या भाषेची उन्नती करणं, उन्नत असलेल्या देशांची भाषा शिकणं ही दोन्ही परस्पर विरोधी कार्य आहेत. पण भारताला जर महत्वाचं राष्ट्र बनायचंच असेल तर त्याला आपल्या भाषांना महत्त्व द्यावचं लागेल.

देशाच्या रक्षणासाठी केला जाणारा संघर्ष मोठा आणि आपल्या कुटुंबाच्या रक्षणासाठी केला जाणारा संघर्ष त्या मानाने छोटा असतो, असं असलं तरी मी माझं आयुष्य या छोट्या संघर्षात घालवलेल आहे. दिवसातनं जो महत्वाचा वेळ असतो तो कुटुंबासाठी दोनवेळच अन्न मिळवण्यासाठी घालवल्यानंतर उरलेल्या वेळात मी साहित्य साधना केली. पण तरीही साहित्य जगताने नजर उचलून माझ्याकडे बघतील हे मी माझं सौभाग्य समजतो. ज्याच्या कृपेनं मुके बोलू लागतात आणि अपंग पर्वतारोहण करतात अशा परमेश्वराचं हे वरदान आहे असंच मी समजतो.

मला असं वाटते की, मी पृथ्वीतलावर येण्यापूर्वी परमेश्वरास प्रणाम करण्यासाठी गेले असेन तेंव्हा परमेश्वर कलाकारांना छिन्नी, हातोडी, ब्रश, आणि रंग वाटत होता पण परमेश्वराने मला छिन्नी, हातोडी दिली नाही. ती जडावाच काम करण्याची अवजारं आहेत. त्याच्या भांडारात एक हातोडा पडलेला होता. परमश्वराने तो हातोडा मला दिला. तो म्हणाला की,या हातोड्याने तू पर्वत तोडशील आणि तू तोडालेले वेडेयाकडे दगड देखील काळाच्या सागरात फुलसारखे तरंगतील.

असं वाटतंय की, मी हातोडा घेऊन निघालो तेंव्हाही मी छिन्नीकडे लोभाने पहात होतो. तो लोभ मला आणि आयुष्यभर सतावत आलेल आहे. आयुष्यभर कवितेचं प्रयोजन काय या विचारात मी गुंतलेलो आहे. कविता माणसाला जागं करण्यासाठी, सुधारण्यासाठी, मोठं करण्यासाठी आहे की तिचं काम माणसाला रिझवण्याचं आहे ? प्रसन्न करण्याचं आहे ? की यापैकी कोणतंच ध्येय कवितेचं असू शकत नाही ? पजरा पॉउण्ड ने म्हटलंय

की, कविता केवळ कविता आहे. जस वृक्ष केवळ वृक्ष असतो. वृक्ष आपल्या जागेवर स्थिर असतो. तो कुणालाही बोलवत नाही. पण तरीही लोक त्याचा हिरवेपणा बघून खुष होतात. त्याच्या सावलीत बसतात. आणि जर त्या वृक्षाला फळं लागली तर ती फळं तोडून खातात. चेतनेच्या तळाला जी घटना घडते त्याला शब्दात अभिव्यक्त करुन आम्ही आंनद मिळवतो. हीच आमची उपलब्धी आहे. त्यातून देशाला, समाजाला काही शक्ती प्राप्त होते. तो वेगळा लाभच आहे. पण इतकं नक्की की, वृक्षाला माणसाशिवाय, पक्षांशिवाय फुलं, फळं लागू शकतात. पण वाचक किंवा श्रोता नसल तर कवी कविता लिहिल की नाही या विषयी माझ्या मनांत शंका आहे. जर सगळं जग नष्ट झालं आणि एकच माणूस जिवंत राहिला, आणि तो कवी असला तर तो कविता क्वचित लिहील. माझी अशी धारणा आहे की, कविता लेखन हे व्यक्तीद्वारे संवादित सामाजिक कार्यच आहे. शुध्द कविता ही समाजासाठीच लिहीली जाते.

आपल्या सुरुवातीच्या दिवसात प्रत्येक नव्या कवीला आपल्याला ज्याच्यासारंख बनायचंय अशा एखाद्या महानकवीचा शोध घ्यावा लागतो. माझं दुर्भाग्य म्हणा किंवा सौभाग्य असं की, एका महाकवी ऐवजी मी दोन महाकवींचा पत्ता शोधला. ज्याच्यासारखं मला बनायच होत. त्यातले एक महाकवी होते रवीन्द्रनाथ टागोर, त्यांच नाव त्रिखंडात गाजत होत. ज्यांच्या प्रभावाने भारतातल्या कितीतरी भाषांमधून छोटेमोठे रवीन्द्रनाथ पैदा झालेले होते. आणि दुसरे होते सर मोहम्मद इकबाल ज्यांना नोबेल पुरस्कार तर मिळालेला नव्हता पण त्यांच्या कविता वाचून वाचकांच्या रक्तातून अग्नीचे तरंग उठत असत. मनांत चिंतनाचं द्वार उघडून देत असत.

या दोन्ही कवींचा प्रभाव सुरुवातीलाच माझ्यावर पडला. हे खूप नंतर कळतं की रवीन्द्र आणि इकबाल हे दोन ध्रुवांवरचे कवी आहेत. ते नेहमी समोरा समोरच्या दोन विरुध्द क्षितीजांशी बोलतात. परमेश्वरा विषयीची रविन्द्रनाथांची भावना संपूर्ण आत्मसमर्पणाची होती.

प्रभु तोमा लागि आँखे जागे ।

देखा नाइ पाइ, शुधू पथ चाइ,

सेओ मोने भाले लगे ।

परंतु इकबाल असे भक्त होते की ते परमेश्वरासमोर लीन व्हायला तयार नव्हते तर त्यानेच आपल्यात विलीन व्हावं असं त्यांना वाटे.

खुदी को कर बुलन्द इतना

कि हर तकदीर से पहले

खुदा बन्दे से खुद पूछे

बता, तेरी रजा क्या है ।

रविन्द्रनाथ उपयोगितेला काही महत्व देत नव्हते. जिथे उपयोगतिचा प्रश्न आहे तिथं माणूस आणि जनावर यात कोणताही भेद नाहीये. आत्मरक्षेच्या भावनेनं प्रेरित होऊन निर्मिती न करता किंवा समाजाच्या समाधानासाठी कविता न लिहिता चित्र न काढता माणूस जेव्हा निरपेक्ष आनंद ज्यातून मिळेल स्वानंदाची अनुभूती होईल असे लेखन करतो तेव्हाच त्याच खरं व्यक्तित्व प्रकट होते.

रविन्द्रनाथांसारखंच इकबाललाही मानतात की, कला ही व्यक्तित्वाची अभिव्यक्ती आहे. पण त्यांची व्यक्तित्वाची व्याख्या काही वेगळीच आहे. जो माणूस आराम करतोय, जो संघर्षापासून दूर आहे, जो मोठ्या उद्योगासाठी धडपड करीत नाही तो माणूस व्यक्तित्वहीन आहे असं इकबाल समजत. व्यक्तित्व हे संघर्षावर, तणावावर अवलंबून आहे. जो माणूस जितका अधिक तणावाखाली असेल तितक त्यांच व्यक्तित्व मोठ आणि बलवान आहे.

सुरुवातीलाच माझ्यावर जो रवीन्द्र आणि इकबाल यांचा विरोधी प्रभाव पडला त्यामुळे मी कित्येक वर्ष बेचैन होतो. ज्यावेळी गांधीजी सगळ्या देशाला जीवन, जागरण, प्रेरणा आणि संघर्ष या सुत्राने क्षुब्ध करीत होते. त्याच वेळी माझा उदय झाला. त्यामुळे कदाचित मी पारतंत्र्याच्या विरोधात, शोषण आणि साम्राज्यवादावर प्रहार करणारी आणि समतेचं समर्थन करणारी गाणी लिहिली. ती मी प्रचारासाठी लिहिली नव्हती तर मला आनंद वाटत होता म्हणून लिहिली. कॉलेजात मी वर्ड्सवर्थच्या या ओळी कदाचित वाचल्या असाव्यात.

The gods approve the depth
And not the tumult oh the soul

पण परमेश्वरला काय आवडेल याची मी तारुण्यात पर्वाच केली नाही. मुख्य गोष्ट ही होती की, गरम लोखंडावर हातोड्याचा ठोका जोराने पडतो की नाही. मी रंधा घेऊन काठ गुळगुळीत करण्यासाठी आलेलो नव्हतो. माझ्या हातात तर कुऱ्हाड होती. मी लाकडांच्या चिरफाळ्या करीत होतो.

पण मला राष्ट्रीयता, क्रांती अशा विषयावरच्या कविता लिहिताना पाहून माझ्या आत बसलेले रविंद्रनाथ दुःखी होत होते. आणि मला संकेत देत होते की, 'तु ज्या भूमिवर काम करतोयस, ती काव्याच्या खऱ्या स्त्रोताच्या अगदी जवळ नाहीये'. तेंव्हा मी 'असमय आकान' मध्ये 'हाहाकार' मध्ये तसेच इतर काही कवितांमध्ये आपल्या नशिबाला दोष देत होतो. . . . . माझ्या मनात जी नाजूक स्वप्न आहेत ती आतल्या आतच कोमेजून जाणार की काय ? त्यांना मी शब्दात व्यक्त करू शकणार नाही की काय ?

पण त्या स्वप्नांनाही मी शब्दात व्यक्त करू शकलो. 'रसवन्ती' आणि 'द्वंद्वगीत' हे अशा कोमल कवितांचे संग्रह आहेत. पण माझी भूमिका ही लोकांना जागृत करणाऱ्या भाराचीच राहिली. 'हुंकार' भूमिका लिहिताना मी लिहिले होते.

अमृत-गीत तुम रचो कलानिधी,
बुनो कल्पना की जाति।
तिमिर-ज्योति की, समर भूमि का
मैं चारण मैं वैतारली ।

(तुम्ही कल्पनेच्या जाळ्या विणून अमृत गीतं रचा पण मी मात्र अंधार-उजेडाच्या द्वंद्वात केवळ भाट बनून भुपाळी गाऊन लोकांना जागृत करण्याचांच काम करीन.)

१९४३ च्या आसपास माझा परिचय 'अदृश्य कवी' इलियटच्या कवितांशी झाला. माझ्या काव्यचेतनेमध्ये जणू पहिला भूकंप झाला. इलियटच्या कविता मला पूर्णपणे समजल्या नाहीत. पण तरीही मी मानले की त्यांनी काळाला तसा इशारा दिलाय.

मी मोठ्या आत्मविश्वासाने गात होतो. साम्राज्यवादाच्या कुरुप छातीत आपल्या गीतांचे खंजीर खूपसत राहिलो होतो. पराधिनतेच्या बेड्यांवर हातोड्यांनी प्रहार करीत होतो. तो हातोडा मला परमेश्वराकडून मिळालेला होता. पण इलियटच्या कविता आमच्या कवितेपेक्षा म्हणजे माझ्या गुरूंच्या कवितेपेक्षा कितीतरी वेगळ्या आहेत. मग माझं मन म्हणालं, हा परिस्थिती मधला फरक आहे. इलियट, समृद्धीने बेजार झालेल्या प्रदेशातला कवी आहे. त्या दुनियेने आपल्या आत्म्यास झोपवून शरीराला जागं केलेलं आहे. पण आपण तर पराधिन देशातले कवी आहोत. आपल्याला तर देशच नाहीये. मग आम्ही 'मरुदेशा' ची कल्पना कशी करू शकतो.

पण मी इलियटला विसरण्याचा प्रयत्न करूनही विसरू शकत नव्हतो. त्याच्या कविता समजत नसेनात कां, पण त्या माझ्या मनाची शांती भंग करायला पुरेशा होत्या. ज्या दिशेला कुठलाही क्षितीज नाही अशा दिशेला मला त्या घेऊन जात. पण माझ्या संवेदनशिलतेला एक प्रकारचं कुंपण घातलं गेलं होतं. माझी कातडी राठ झालेली होती. त्यामुळे इलियटला माझा मार्ग बदलून मला त्याच्या मार्गाने घेऊन जाणं तसं अवघडच काम होतं. पण मन म्हणत होत की, इलियट रविंद्रनाथांपेक्षा किंवा इकबालपेक्षा छोटा असो किंवा मोठा पण तो या दोघांपेक्षा वेगळा मात्र निश्चित आहे. पण त्याच वेळी नवीन कवितेचा जन्म इलियटने कविता लिहिण्यापूर्वी पन्नास वर्ष फ्रान्समध्ये झालेला आहे हेही मी जाणून होतो. पण भारतीयांना बाहेरचे कवी म्हणून केवळ इंग्रजी कवीच माहिती होते. त्यामुळे जोपर्यंत इंग्रजी कविता बदलली नाही तोपर्यंत तसा विचार भारतीय कवींच्या मनातं येणंही शक्य नव्हतं. आणि ते खूपच स्वाभाविक होतं.

पुढे जाऊन मी श्री. अरविंद यांच्या लेखात असं वाचल की, भविष्यातही कविता एखाद्या मंत्रासारखी छोटी आणि तितकीच प्रभावशाली असेल. इलियटची कविता ही मंत्रकवितेच्या पूर्वाभासाची कविता आहे. कविता ज्या साधनेत मग्न आहे ती तिची साधना जर सफल झाली तर मंत्रासारख संक्षिप्त असणं हा तिचा स्वभाव बनेल. आणि ती संकेताच्या भाषेत असं बोलेल की जणू ती पुढील पिढीसाठी पत्र नाही तर तार पाठवतेय. मला इलियटची गणना साहित्यातील संधीसाधू मध्ये करणाऱ्या कवींविषयी आणि समधिकांविषयी कीव वाटते.

रविंद्र आणि इकबाल यांनी माझ्या हृदयसागरात खूप तरंग उठवले होते. तो समुद्र शांत होऊ लागला तेंव्हा इलियट आणि त्यांच्या समानधर्मी कवींनी तो पुन्हा ढवळून काढला. मी नव कवितेस घाबरत होतो. कारण ती मला समजत नव्हती. दुसरं कारण म्हणजे नवकवितेने छंदाचा रस्ता सोडून दिलेला होता. पण मी जेंव्हा पाहिलं की चित्रकार वाळूने, मूर्तिकार लोखंडी तारांनी आपली कला साकार करताहेत तेंव्हा कविताही गद्यामध्ये लिहिणं चुकीचं नाही हे मी मानलं.

मला जे काही बनायचं होतं ते मी रविंद्र आणि इकबाल यांच्या कृपेमुळे बनले होतेच. त्यामुळे माझ्यावर नवकवितेच्या आंदोलनाचा काही प्रभाव पडेल असं मला वाटत नव्हतं. पण जी गोष्ट तारुण्यात झाली नाही ती म्हातारपणात झाली. त्या प्रभावाचा अदृश्य आरंभ ' नील कुसूम ' मध्येच झाला. आणि त्याचा दृश्य परिणाम ' हारे को हरिनाम ' मध्ये स्पष्ट दिसतो. धर्माच्या बाबतीत मी निराकाराकडून साकाराच्या दिशेने गेलो आहे. पण कवितेतील माझा प्रवास साकाराकडून निराकाराकडे झालेला आहे. पहिल्यांदा मला कळत होत की, कविता कुठून येते आणि कुठे जाईल. पण आता मात्र कविता कुठून येते आणि तिचा शेवट कसा होणार याची मला माहितीच नसते.

कविता ही युगातील संचित ज्ञानाचं आख्यान नाहीये. कवितेचं क्षेत्र जसंजसं नवीन होत जातं तसंतसं कवी अधिक अधिक खोल खोल उतरत जातो. आणि तो जसंजसं खोलात जाईल तसंतसं तो हे सत्य आहे आण ते सत्य नाही हे सांगण्यास असमर्थ ठरत जातो. हा जो कवितेचा प्रवास आतल्या बाजुने चाललेला आहे तो त्या कवितेला अनेकान्ताकडे घेऊन चाललेला आहे. कोणतीही गोष्ट मोठ्याने बोलल म्हणजे ती योग्य असतेच असं नाही, हे कवीच्या लक्षात आलेलं आहे. त्यामुळे तो आता निश्चित अनिश्चित, ज्ञात आणि अज्ञात यांच्या संधीस्थळावर काम करतोय. माणसाची इतक्या वेळा फसवणूक झाली आहे की, त्याचा कोणत्याही ज्ञानावर विश्वास राहिलेला नाही. आणि सत्य देखील कितीतरी वेळा त्याने बदलताना बघितलेलं आहे. त्यामुळे तो कशावरच स्थिर व्हायला तयार नाहीये, या सगळ्यांचा परिणाम कवितेवर पडणं स्वाभाविक होतं. कविता आता सत्याचा उद्घोष करीत नाही, तर सत्याचा शोध घेण्याचा प्रयत्न करते. मी देखील ' उर्वशी ' मधून काही शिकवण्यापेक्षा शोध घेण्याच्या प्रयत्नाला लागलेलो आहे. ' उर्वशी ' संचित ज्ञानाचंच कथन उत्साहाने करते. पण हे सगळंच्या सगळ सत्य आहे की नाही ही गोष्ट मला माहिती नाही. कवितेमध्ये एक स्थिती अशी येते की, कवीला आपला अहंकार बाजूला सारावा लागतो. किंवा समाधी अवस्थेत खूप वेळ राहिल्यानंतर त्याच्या अहंकाराचा लोप आपोआप होत जातो. पण तरीही जमीन रिकामीच रहाते आणि कविता त्यावरुन उतरुन येते. ' उर्वशी ' मध्ये अशा कितीतरी जागा आहेत पण त्याबाबतीत मी अधिकारवाणीने बोलू शकणार नाही. कारण जिथेजिथे अशा जागा आहेत तिथेतिथे माझं अस्तित्व लुप्त झालेल आहे. तिथे जे काही आहे ती कविता आहे. माझ अस्तित्वच तिथे उरलेलं नाही.

यावेळी ' उर्वशी ' आणि ' कुरूक्षेत्र ' यांना एकाच दृष्टीने बघण्याचा मोह होणं स्वाभाविक आहे. ' कुरूक्षेत्र ' मध्ये प्रकाश आहे तर ' उर्वशी ' मध्ये दुपार आणि संधीप्रकाश आहे. ' कुरूक्षेत्र ' मध्ये विश्वास आहे तर ' उर्वशी ' मध्ये संशय आणि द्विधा मनःस्थिती आहे. ' कुरूक्षेत्र ' मध्ये मी धाडसाने गुरूपदावर बसून बोललो आहे. ' उर्वशी ' च्या उंचीवर पोहचल्यावर मला अस वाटलं की, जर मला एखादा गुरू मिळाला असता तर त्याला रहस्याबद्दल विचारलं असतं !

आपल्या स्वप्नांची, कल्पनेची व्याख्या स्वतः कवी करू शकत नाही किंवा ते काम करायचा त्याने प्रयत्नही करु नये. ' कविः करोति काव्यानि रसं जानन्ति पण्डितः ' पण तरीही मी हे कार्य तुमचं मनोरंजन होईल या अपेक्षेनं केलेलं आहे. या युगात माध्यम महत्त्वाचं बनलं आहे. त्याद्वारे दिला जाणारा संदेश गौण झालाय. लोक कवितेपेक्षा कवितेविषयी ऐकायला जास्त उत्सुक झालेले आहेत. कवींची आत्मचरित्र सध्या जास्त विकली जाताहेत. त्यांचे कवितासंग्रह कमी विकले जाताहेत. कवितेपेक्षा कवीच्या मुलाखतीला सध्या महत्त्व आलेलं आहे.

ज्या समाजात आपण जगतोय तिथं चतुरस्त्र व्यक्तित्वापेक्षा विशेषज्ञाला महत्त्व आलंय. ज्ञानवृक्षाच्या फांद्या वाढून इतक्या मोठ्या झालेल्या आहेत की, एका फांदीवर बसलेला पक्षी दुसऱ्या फांदीवर बसलेल्या पक्षाची बोली समजू शकत नाहीये. एक वेळ अशी होती की, गॅलिलीयो वैज्ञानिक असूनही कविता करीत होता. आणि लियोनार्डो दविंची कलाकार असूनही त्याला विज्ञान समजत होतं. भारतात कवी बहुतेक करून ज्योतिष्यही जाणत असत. अब्दुर्रहीम खानखना केवळ शायरच नव्हते तर ते ज्योतिष्यही जाणत आणि ते सेनापती देखील होते. पण आता भौतिक गणितातले सारे शोध गणिताच्या फॉर्म्युल्यामध्ये सांगितले जातात. पण सगळे वैज्ञानिक सगळे फॉर्म्युले समजण्याइतके मोठे गणितज्ञ असत नाहीत. त्याच-प्रमाणे कवींच्या कविताही कवींनाच समजतात. ही परिस्थिती कवीसाठीच नाही तर चांगल्या जाणकार वाचकांसाठीही दुःखदायक आहे. जर इलियट आणि रिल्के यांची स्वप्न तुलसीच्या भाषेत सांगू शकेल असा कवी निर्माण झाला तर किती बरं होईल ?

ज्याप्रमाणे मी तारुण्यात इकबाल आणि रवीन्द्र यांच्या मध्ये गोते खात राहीलो, त्याचप्रमाणे मी आयुष्यभर गांधी आणि मार्क्सच्या मध्येही गोते खात राहिलेलो आहे. त्यामुळेच पांढऱ्यात लाल रंग मिसळल्यानंतर जो रंग तयार होतो—तोच माझ्या कवितांचा रंग आहे. हाच रंग शेवटी भारतवर्षाच्या व्यक्तित्वाचाही होईल यावर माझा विश्वास आहे.

• • •

नववा

ज्ञानपीठ पुरस्कार १९७३

(सह-सन्मानित)

गोपीनाथ महान्ति

उडिया

४ एप्रिल १९१४—२० ऑगस्ट १९९१

गोपीनाथ महान्ति :

जन्म : ४ एप्रिल १९१४.

शिक्षण : इंग्रजी साहित्यात एम. ए. केल्यानंतर १९३८ ते १९७२ या कालावधीत उडिसा सरकारच्या विभिन्न प्रशासनिक सेवामध्ये कार्यरत. ते काम करतानाच त्यांचा आदिवासी आणि ग्रामीण लोकांशी संबंध आला. त्यांच्या दुःखांशी संबंध आला. त्याचचं चित्रण त्यांनी आपल्या कादंबऱ्यांमधून केलं.

सन्मान/पुरस्कार : श्री. महान्ति हे ' प्रजातंत्र साहित्य परिषद ', ' केंद्रीय साहित्य अकादेमी ', सेविएत लँड नेहरू पुरस्कार आणि देशातील सर्वोच्च साहित्य पुरस्कार ' ज्ञानपीठ ' सहित अनेक पुरस्कारांनी सन्मानित झालेले आहेत.

१९८१ मध्ये राष्ट्रपतींनी त्यांना ' पद्मभूषण ' सन्मान प्रदान केला.

निधन : २० ऑगस्ट १९९१.

प्रशस्ति :

भारतीय ज्ञानपीठाचा १९७३ चा साहित्य पुरस्कार श्री. गोपीनाथ महान्ति यांना त्यांच्या ' माटीमटाल ' या उडिया कादंबरीसाठी समर्पित केला जात आहे. ही कादंबरी १९६२ ते १९६६ या कालावधीतील सर्व भारतीय भाषांमध्ये प्रकाशित सृजनात्मक साहित्यात सर्वश्रेष्ठ ठरविण्यात आली.

आदर्श आणि वास्तव यांचा समन्वय साधणारे कादंबरीकार श्री. महान्ति यांच्या कथासाहित्याच्या पार्श्वभूमीला आदिवासी प्रवेश आहे आणि त्यांनी विशेषकरुन पददलित हरिजन, मूक आदिवासी यांच्याकडून, शोषित शेतकरी आणि शहरातील कारकून वर्गाकडून आपल्या अस्तित्वाच्या रक्षणासाठी जो संघर्ष केला जातो आणि त्या संघर्षातच तो समाज निसत्व कसा होत जातो याचं चित्रण केलेलं आहे. निरंकुशता आणि उत्पीडन यांची नाना रुपं चित्रित करतानाही त्यांनी पोकळ घोषणांचा किंवा वर्गसंघर्षाचा कधी आश्रय घेतला नाही. इथला मनुष्य अंधकाराने वेढला असून यातनांच्या दलदलीत फसत आहे. पण त्याची दृष्टी आकाशातील ताऱ्यांकडे लागलेली आहे. श्री. महान्ति यांच्या स्पर्शाने समाजतत्वही लोकोत्तर होऊन उठते. त्यांच्या शैलीत महाकाव्याचा थाट आहे आणि भाषेमध्ये लोकवाणीची सरसता आहे.

पुरस्कारप्राप्त कादंबरी ' माटीमटाल ' उडीसाच्या ग्राम्य जीवनाचा जणू गौरवग्रंथच आहे. आपली सामुदायिकता साकार करण्याच्या लाखो लोकांनी केलेला प्रयत्न यात आहे. तीसपेक्षा अधिक साहित्यकृतींची रचना करणारा बहुमुखी प्रतिभावान म्हणून प्रसिद्धी पावलेले महान्ति हे नव-नवीन विषयवस्तु आणि शैलीच्या सतत शोधात असतात.

त्यांना दीर्घायुष्य लाभो आणि ते साहित्यसृजनात सक्रिय राहोत, हीच प्रार्थना.

नवी दिल्ली :	**डॉ. नीहार रंजन राय**	**रमा जैन**
दिनांक ८ नोव्हेंबर १९७४.	अध्यक्ष	अध्यक्ष
	निवड समिती.	भारतीय ज्ञानपीठ.

गोपीनाथ महान्ति :

गोपीनाथ महान्ति यांचा जन्म ४ एप्रिल, १९१४ रोजी सिधुआ नदीच्या किना-यावरील नागबाली गावातील एका प्रतिष्ठित आणि कुलीन जमीनदाराच्या घराण्यात झाला. त्या घराण्यासंबंधात अनेक कथा प्रचलित होत्या. पण त्यांच्या मनात प्राचीन परंपरा आणि मूल्यांबाबत अगाध श्रध्दा होती. गोपीनाथ महान्ति १२ वर्षाचे असतानाच त्यांच्या वडलांचा मृत्यू झाला. त्यानंतर त्यांना आपल्या भावाकडे पाटना इथे जावे लागले. तेथून त्यांनी मॅट्रिकची परिक्षा दिली आणि नंतर कटक इथून इंग्रजी या विषयात एम.ए. ची पदवी मिळवली. शिक्षक बनण्याची इच्छा कॉलेजात पद नसल्याने पूर्ण होऊ शकली नाही. १९३८ मध्ये त्यांची निवड ॲडमिनिस्ट्रेटिव्ह सर्व्हिस मध्ये झाली. त्यांची पहिली नियुक्ती जाजपूर इथे झाली. त्याकाळी तिथे मोठा पूर आलेला होता. सरकारी कर्मचारी म्हणून त्यांचा पुरासंबंधीचा हा पहिला अनुभव होता. पुढे 'माटीमटाल' ही कादंबरी लिहितांना त्यांना हा अनुभव खूपच उपयोगी पडला. जाजपूरनंतर १९४० मध्ये त्यांची नियुक्ती उडिसाच्या दक्षिणेकडील आदिवासी क्षेत्रात झाली. त्यांची ही नियुक्ती उडीया आणि भारतीय साहित्यास वरदान ठरणार आहे अशी कल्पनाही त्यावेळी कुणी केली नसेल.

गोपीनाथ यांनी १९३६ मध्ये लिहायला सुरुवात केली होती. १९३० ते १९३८ हा कालावधी गोपीनाथ महान्ति याच्या लेखकीय जीवनातला पायाभरणीचा काळ मानायला हवा. त्यांच्यावर तीन गोष्टींचा प्रभाव होता. दोन पाश्चिमात्य आणि एका भारतीय गोष्टीचा त्यात समावेश होता. मार्क्स, तसेच रशियन क्रांती आणि फ्रॉइड ह्या पाश्चिमात्य गोष्टी तर गांधीजी आणि राष्ट्रीय आंदोलन ह्या भारतीय गोष्टींचा प्रभाव त्यांच्यावर होता. गोपीनाथ हे गंभीर आणि व्यापक अध्ययनात रमलेले होते. रोमा रोलाँ आणि गॉर्की हे त्यांना विशेष आवडत. ते त्या दिवसात साहित्यलेखनात विविध प्रयोग करत आणि प्रचलित रोमाँटिक अभिरुचीला ने खुलेपणाने विरोध करीत. त्यांनी स्वतःच या काळाचे वर्णन ' पाश्चात्य साहित्याच्या माध्यमातून आवश्यक व्यक्तिमत्त्वाचा शोध घेण्याचा काळ ' असे केलेले आहे. त्यांना त्यांची पहिली कादंबरी 'मन गहिरर चाष' पूर्ण करण्यास दोन वर्ष लागली. त्यानंतरही ते सारखे लिहीत राहिले. त्यांनी साहित्याच्या अनेक प्रकारात लिहिले. पण कथालेखनात त्यांना विशेष रुची होती. त्यांच्या २० कादंब-या आणि ८ कथासंग्रह प्रकाशित झालेले आहेत. गोपीनाथ यांचे कथासाहित्य हे त्यांचे व्यक्तित्व आणि ठोस अनुभवातून निर्माण झालेले आहे. त्यांचे कथासाहित्य तीन भागात विभागता येऊ शकते. आदिवासीसंबंधीच्या रचना, गावातील जनसामान्यांच्या संबंधातील कथा आणि माटीमटाल यातील ३ साहित्यकृतींनी त्यांना प्रसिद्धी मिळवून दिली. त्या साहित्यकृती ' परजा ' 'अमृतर संतान ' आणि ' माटीमटाल ' ह्या होत. विषयवस्तुच्या पातळीवर त्यांनी निर्धन, शोषित, पददलित, असाहाय्य आणि आदिवासी यांची बाजू

घेतली. त्यांच्यासाठी हा 'साहित्यिक चमत्कार' किंवा 'फॅशन' नसून त्याचा संबंध त्यांना या वर्गाविषयी वाटणा-या आस्थेशी आहे. शोषण मग ते कोणत्याही रूपातले कां असेना ते त्यांना सहन होत नसे. पण त्यांच्या आतला साहित्यिक केवळ या शोषणाचे वर्णन करण्यात समाधान मानत नाही. तर त्यांची अतंर्दृष्टी, मनुष्य शोषणाच्या विपरीत परिस्थितीशी कशा प्रकारे ताळमेळ बसवतो आणि त्यातून वर येण्यासाठी काय काय करतो हे शोधते.

कोरापूटमध्ये त्यांना आदिवासींच्याबरोबर उठण्याबसण्याची, हसण्यारडण्याची, खाण्यापिण्याची आणि नाचण्यागाण्याची संधी मिळाली. तसेच त्यांना समजून घेण्याची संधी मिळाली. सरकारी कर्मचारी म्हणून आदिवासी भागात राहिल्याने, तसेच आदिवासी विकास संस्थेशी संबंध आल्याने; आदिवासींची भाषा आणि संस्कृती तसेच त्यांचे शोषण हे बघून, त्यावर विचार करायला त्यांना भाग पडले. त्यामुळेच आदिवासीतील परजा, कन्ध, गदबा, कोल्ह, डंब यांच्याबरोबर राहतांना ते त्यांच्यात मिळूनमिसळून गेले होते. ते त्यांच्या कादंब-यातून शांत, सरळ आणि जंगली आदिवासींच्या मानव प्रेमाचे, जयगान करण्यासाठी आग्रही दिसतात. नोकरीच्या कालावधित ते या आदिवासींमध्ये इतके मिसळून गेले की, कोरापूट जिल्ह्यातील जमीनदारांनी आणि सावकारांनी गोपीनाथ महान्ति यांच्याविरुद्ध १९५३ मध्ये एक तक्रार लिहून ती तत्कालीन पंतप्रधानाकडे पाठवून दिली होती. तसे पाहिले तर नोकरीच्या काळात गोपीबाबु उडीसाच्या विभिन्न भागात राहिले. पण कोरापूट आणि तेथील आदिवासी यांच्याशी त्यांचे जन्मजन्मांतराचे नाते प्रस्थापित झाले. नोकरीतून निवृत्त झाल्यावर ते भुवनेश्वर इथे राहत असतानांही स्वतःला तेथील रहिवासी मानत असत. 'परजा' आणि 'अमृतर सन्तान' ही त्याचीच देणगी आहे. ह्या दोन कादंब-या क्रमशः कोरापूट जिल्ह्यातील दोन आदिवासींच्या परजा आणि कंध यांच्या गाथा आहेत. एका पातळीवर ह्या कादंब-या त्या आदिवासींच्या जीवनासंबधीचा समाजशास्त्रीय आलेखच आहे. पण गोपीबाबु यांच्या कल्पनाशील सृजनात्मकतेने त्यांना कलेतील उत्कृष्ट ग्रंथामध्ये परावर्तित केले. या कादंब-यामुळेच आतापर्यंत तिरस्कृत 'परजा' आणि 'कंध' येथील आदिवासी उडीया साहित्याचे अभिन्न अंग बनले.

'परजा' मध्ये डोंगरद-या आणि जंगलात वसलेल्या एका गावातील परजा परिवाराच्या दुःखाची कथा आहे. खरे म्हणजे त्यांनी एका कुटुंबाच्या माध्यमातून 'परजा' या आदिम जातीच्या जीवनाचे रेखाटन केलेले आहे. आपल्या जीवनात सूर्याचे किरण यावेत यासाठी त्या परिवाराचा संघर्ष चाललेला आहे. पण विषम परिस्थिती त्यांची पाठ सोडत नाही. आणि त्यांचे सारे प्रयत्न विफल होतात. शेवटी वडील आणि मुलगा यांचा संयम संपतो. आणि रागाने ते त्यांची जमीन हडप केलेल्या, त्यांना गुलाम बनवलेल्या, ज्यांनी बहिणीबरोबर व्याभिचार केला होता त्या सावकाराची

हत्या करतात. हत्या करताना ते म्हणतात– 'हो, तू दगाबाजी करून आमची जमीन बळकावलीस. पण तू त्या जमिनीचा उपभोग घेऊ शकणार नाहीस. कधीच नाहीस'. मूळरूपात ही कथा सरळपणा आणि दुष्टपणा यातील संघर्षाची कथा आहे. त्यात दुष्टतेचा विजय होतो. या कादंबरीत महान्तिनी जो सामाजिक प्रश्न चर्चिला आहे तो प्रश्न सार्वकालिक आहे. तो प्रश्न आहे शोषक आणि शोषित यांच्यातला संघर्ष. त्या संघर्षातून उत्पन्न होणा-या प्रतिक्रिया आणि शोषितांच्या मनांत निर्माण होणारी बदल्याची भावना, या मानवी भावनांचे चित्रण अतिशय सूक्ष्मपणे केलेले आहे. कादंबरीच्या ४४५ पानांमधून महान्तिजींनी 'परजा' आदिवासींची सामाजिक स्थिती, त्यांची जगण्याची साधने, सण उत्सव, अंधविश्वास, परंपरा, विवाह, बळीप्रथा, इत्यादींचे व्यापक चित्रण केले आहे. अशा त-हने ही कादंबरी 'परजा' आदिवासींचा एक व्यापक दस्तऐवज बनलेली आहे.

'परजा' ह्या कादंबरीची रचना नाट्यपूर्ण आहे. पण 'अमृतर संतान' ही कादंबरी चिंतनप्रधान आहे. कारण 'कन्ध' ही खूप जुनी अशी व्यापक आदिवासी जमात आहे. त्यांना आपल्या भूतकाळाची जाणीव आहे. मनुष्य हा अमृताची संतान आहे, तो नेहमी अंधारातून प्रकाशाकडे जाण्याचा प्रयत्न करतो. मृत्यूमध्येही जीवन शोधतो, संघर्षातून आणि दुःखातूनही आनंद शोधण्याचा प्रयत्न करतो. यासाठीच महान्ति यांनी इतकी मोठी कादंबरी लिहिली. १९५५ मध्ये त्या कादंबरीला साहित्य अकादमीचा पुरस्कारही मिळाला. ही जरी ग्रामीण भागातील एका कुटुंबाची कथा असली तरी त्या कथेचा केंद्रबिंदू पतिपत्नीमधील पारस्पारिक संबंध हाच आहे. गावाचा प्रमुख दिउडु एका मुलीबरोबर, पिओटीबरोबर राहू लागतो. ही मुलगी आपल्या अदिमजातीच्या बाहेरही काही काळ राहिलेली आहे. तो तिच्याबरोबर राहताना आपल्या पत्नीचा-पुयूचा त्याग करतो. उदासीन पुयु आपल्या मुलाला घेऊन नव-याचे घर सोडते; पण आपल्या जातीच्या परंपरागत गोष्टीपासून ती बळ मिळवते. थरथरते ओठ आणि रडवेल्या चेह-याने ती सूर्योदय पाहतांना आपल्या लोकांना सांगते की, जीवन केवळ मधुर आहे. त्यात न दुःख आहे न मृत्यू. 'कन्ध' लोकांची ही भावना आणि विश्वासच अजेय मानवाच्या चेतनेच प्रतीक आहे. दिउडु एक जटिल पात्र आहे. दुष्टता इथेही आहे, पण त्याच प्रमाणात सद्‌गुणांची बाजूही शेवटपर्यंत सक्रिय राहते. त्यामुळेच कथेच्या शेवटी पुयूच्या मांडीवरील तिच्या मुलाला हकीबाला मेडोनाच्या मांडीवरील 'जीनस' ची उपमा दिली गेली आहे.

'माटीमटाल' या कादंबरीसाठी महान्ति ह्यांना ज्ञानपीठ पुरस्कार मिळला. त्या कादंबरीची पार्श्वभूमी आदिवासी क्षेत्र नसून उडिसाचे ग्रामीण क्षेत्र आहे. बी. ए. ची परीक्षा उत्तीर्ण झाल्यावर रवी आपल्या गावासाठी काही करू इच्छितो आणि म्हणून आपल्या गावी येतो. पण त्याच्या वडलांच्या आग्रहाखातर त्याला नोकरीच्या

शोधार्थ शहरात जावे लागते. इथून कादंबरीची सुरुवात होते. पण रवी शहरात नोकरी न करता गावी परततो. वडलांची इच्छा नसतानांही रवी आपल्या निश्चयापासून ढळत नाही. आणि गावाला कुटुंबासारखे एका सूत्रात बांधण्याचा 'निरंतन' प्रयत्न करीत रहातो. हा प्रयत्न 'काही प्रमाणात' सफलही होतो. त्याच्या आदर्शाचा प्रभाव दुस-यांवर पडतो. आणि जनमानसात त्याचे एक वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान निर्माण होते. ही या कादंबरीची कथा. या कथेच्या अनुरोधाने कादंबरीकार रवी अणि छवी यांच्यात मधुर संबंध निर्माण करतो. रवीची तो पहिल्यांदा गावी परतत असतांना छवीशी गाठ पडते. संपूर्ण कादंबरीत ते दोघे केवळ दोन-तीन वेळाच भेटतात आणि आपसात अतिशय कमी बोलतात. पण तरीही आपल्यात खूप घट्ट असे संबंध आहेत असे त्यांना वाटत राहते. आणि हेच संबंध या कादंबरीला पूर्णांशाने प्रभावित करतात.

'माटीमटाल' चा परीघ आपल्या कथानकापेक्षाही मोठा आहे. हीच गोष्ट त्यातील पात्रांबाबत आणि त्यातील काळाच्याबाबतही सांगता येईल. 'माटीमटाल' मधील पात्र प्रतिनिधिक नाहीत. आपल्या अंतर्ऊर्जेच्या बळावरच ती आपल्या उद्दिष्टाकडे जातात आणि ती साध्य करून घेतात. त्यात उडीयामधील ग्रामीण जीवन पूर्ण रूपाने प्रतिबिंबित होते. त्यात अजून एक वैशिष्ट्य आहे. यातील मानवीय स्थिती ही मनोवैज्ञानिक चित्र प्रस्तुत करते. ती स्थिती कधीच काळाच्या कक्षेत येत नाही.

कलात्मक दृष्टीनेही 'माटीमटाल' अत्यंत सुंदर आहे. कादंबरी एका पराजित मनोदशेतून सुरू होते.

" तो चाललाय ..... नोकरी करण्यासाठी तो, रवी.....ज्याचे आपल्या आयुष्याबाबत काही स्वतंत्र 'वेगळे विचार' होते. त्या दवेदारु वृक्षांच्या खाली उभं राहून दूरवरच्या शहरातील दिव्याकडे पहातो आहे. त्यावेळी अचानक त्याचं अव्यक्त मन समोर उभं रहातं. आणि म्हणतं..... माझ्याकडे असं तोंड फिरवू नकोस. मला जिवंत रहायचंय. मलाही फुलाप्रमाणे उमलायचंय' ..... "

हळूहळू वातावरणात बदल होतो. आणि शेवटी एक उल्हासमय वातावरण तयार होते. वाचकांच्या मनांत कुतुहल निर्माण होते. या बदलाची कलात्मक अभिव्यक्ती दोन सूर्यास्तांच्या वर्णनातही जाणवते. ही सूर्यास्ताची वर्णने कादंबरीच्या सुरुवातीला आणि शेवटी करण्यात आलेली आहेत. कादंबरीच्या सुरुवातीचे सुर्यास्ताचे वर्णन रवीच्या मनादेशेच चित्रण करते. त्यात दुःख आणि मनुष्याच्या जीवनातील अनिश्चितता यांचे मिश्रण आहे. असे वाटते की कुठेही आशादायक काही नाही. सगळे काही विनाशाकडे वाटचाल करतेय. पण कादंबरीच्या शेवटी आलेला सूर्यास्त आत्मविश्वास आणि स्थिरतेकडे निर्देश करतो. कलात्मक दृष्टीने रवी आणि छवी यांच्या विवाहाचा प्रसंगही खूप सुंदर त-हेने लिहिला गेलाय. एकीकडे छवीचे वडील सिन्धु चौधरी

रवी आणि छवी यांच्या संबंधाला प्रेमविवाह न मानता त्याचे खूप चांगले वर्णन करतात. तर दुसरीकडे विवाहाच्या प्रश्नांवरून जेव्हा रवीची आपल्या पित्याबरोबर चर्चा होते तेव्हा इथे विरोध प्रकट होताना दिसतो. हा विरोध दोन पिढ्यांमधला आहे. दोन मूल्यांमधला आहे.. वरवर त्याचे वडील आपल्या मतांवर ठाम राहतात पण आतून त्यांचा सगळा विरोध लुळा पडतो. आणि समोर हीच गोष्ट राहते की जे झाड जुने झालेय त्याच्या फांद्या गळतच रहाणार. ते झाड नष्ट होणार आणि नवीन रोपे लावली जाणार, ती वाढणार.

'माटीमटाल' ची समीक्षा करताना ही कादंबरी अनावश्यक गोष्टीच्या वर्णनात लांबली आहे असे म्हटल गेलेय यात तथ्य असू शकते. पण सामान्य वाचक ग्राम्य जीवनाशी संबंधित असतो आणि गावाचे पूर्ण रूप त्याच्यासमोर उभे करण्यासाठी, त्यातील पात्रांना समजून घेण्यासाठी या प्रकारची वर्णने आवश्यक असतात हे विसरून चालणार नाही. 'माटीमटाल' चा तोल अधिककरून अशा वर्णनांनीच सावरलेला आहे.

गोपीबाबुच्या प्रेरणा या वास्तवातूनच मिळालेल्या आहेत. त्यांच्या कथानकांत मग ते आदिवासींबाबतचे असो, दलिताविषयींचे असो, किंवा सर्व सुविधांचा उपभोग घेणा-या वर्गाविषयीचे असो त्यात ह्या जीवनाची अभिव्यक्ती अतिशय सहजपणे झालेली आढळते. शोषणाची विविध रूपे चित्रित करताना ते शोषक आणि शोषित या दोघांचेही चित्रण इतक्या खरेपणाने करताना की, वाचकांच्या मनांत कुठल्याही वर्गा-विषयी रोष अथवा सहानुभूती निर्माण होत नाही. त्याला मानवाच्या जटिल स्थितीचंच दर्शन घडते. हे सगळ गोपीबाबुंच्या कलात्मक दृष्टीकोनामुळेच शक्य झालेले आहे. आणि तेच त्यांच्या लेखणीचे वैशिष्ट्य आहे. या माध्यमातून ते सामाजिक स्थितीचा 'मेटॅकिझिकल' स्तरावर लाभ उठवतात. शोषित वर्गाचा विद्रोह हा कुणा अन्य वर्गाकडून सामाजिक न्याय मिळवण्याची प्रक्रिया करत नाही. तर काही माणसांच्या शोषणावाचून तसेच त्यांच्या क्रूरतेपासून आपले रक्षण करण्याचा सार्वभौमिक प्रयत्न बनतो.

२० ऑगस्ट १९९१ ला त्यांचे निधन झाले.

प्रकाशित साहित्य :

कादंबरी :

(१) मन गहिरर चाष (१९४०), (२) दादिबुढा (१९४४), (३) परजा (१९४५), (४) अमृतर सन्तान (१९४७), (५) हरिजन (१९४८), (६) शरत बांबुक गली (१९५०), (७) राहुर छाया (१९५२), (८) दुई पत्र (१९५४), (९) सपन माटि (१९५४), (१०) दानापानी (१९५५), (११) शिवभाई (१९५५), (१२) अपहंच (१९६१), (१३) लय-विलय (१९६१), (१४) तान्त्रिकार (१९६३), (१५) माटीमटाल (१९६४), (१६) पाहान्ता (१९७१), (१७) आकाशसुन्दरी (१९७२), (१८) अनल-नल (१९७३), (१९) दिग दिइड़ी (१९७९).

कथासंग्रह :

(१) घासर फूल (१९५२), (२) पोडा कपाल (१९५१), (३) नववधू (१९५२), (४) छाइ आलुअ (१९५६), (५) रण ढण्डोल (१९६३), (६) गुप्त गंगा (१९६७), (७) नाँ माने नाहि (१९६८), (८) उड़न्ता खड़ू (१९७१).

नाटकः

(१) मुक्तिपथे (१९३७), (२) महापुरूष (१९५८).

निबंध संग्रह :

(१) काला शक्ति (१९७३).

आत्मचरित्र :

(१) दीपम्-ज्योती (१९६५), (२) उत्कल मणि (१९६७).

अन्य :

(१) आदिवासींच्या भाषेसंबंधात आठ पुस्तके,

(२) हिंदी, बंगाली, इंग्रजी या भाषेतून ४ अनुवादित पुस्तके.

भाषण :

एखादं भरभक्कम भाषण ऐकण्याचे कष्ट तुम्हाला द्यावेत असा माझा उद्देश नाही, आणि खूप काही सांगण्यासारखं असं माझ्याकडे आहे तरी काय? मला नेहमी वाटत आलयं की, लेखकाजवळ जे काही सांगण्यासारखं आहे तो ते लेखनातूनच सांगू शकतो. हा जो सन्मान आज मला दिला गेला आहे तोही मी व्यक्तिगत स्वरूपाचा समजत नाही. हा माझ्या साहित्यातून व्यक्त होणा-या मूल्यांचा सन्मान आहे असंच मी समजतो.

मी जो तुम्हाला दिसतो आहे तो कसा झालो हे समजून सांगणं जसं अवघड आहे तसंच मी लेखक कसा झालो हे समजून सांगणंही अवघड आहे. मनुष्य आणि त्याची नियती ह्याची व्याख्या करता येत नाही. यासंबंधात जे काही सांगितलं जाईल ते आपलंच अधुरेपण प्रकट करेल. पण जीवनाच्या प्रारंभीच्या काळात आपणही काही लिहावं ही इच्छा मनांत असणार. असं नसतं तर माझ्या मनांतील भावनांमध्ये आणि कृतीमध्ये जी एक विलक्षणता होती ती आली नसती. आणि त्या इच्छेला माझ्या वरिष्ठ बंधूच्या उदाहरणांनी खतपाणी घातलं असावं. मी शाळेत जाण्यापूर्वीपासून ते लिहीत होते. आज ते श्री. कान्हुचरण महान्ति या नावाने उडीसामधील एक कादंबरीकार म्हणून प्रसिद्ध आहेत. मी कॉलेजमध्ये होतो त्या काळापर्यंत त्यांच्या अनेक कादंब-या प्रकाशित होऊन त्या चर्चाविषय झालेल्या होत्या. त्यांच्याकडून मिळलेले प्रोत्साहन आणि उडिया साहित्याबद्दल माझ्या मनांत उत्पन्न झालेली श्रध्दा यांचं सिंचन मिळून, माझ्या मनांतील लेखनाच्या इच्छेनं बळ पकडलं असावं. उडिया साहित्याचा इतिहास केवळ हजारवर्षे जुना नसून गौरवपूर्णदेखील आहे. अनेक ख्यातिप्राप्त नावं या साहित्याशी जोडलेली आहेत. मी स्वतः इंग्रजी साहित्याचा विद्यार्थी होतो. पण आपल्या मातृभाषेच्या समृध्दीसाठी काहीतरी महत्त्वपूर्ण काम करावं अशी माझी इच्छा होती. सगळयात महत्वाची गोष्ट मी जे जीवन बघीतलं, जाणलं ते प्रकाशात आणावं त्याचा जो अर्थ मला समजेल, जी मूल्य मला प्रिय होतील ती अभिव्यक्त करावी अशी माझी मनापासून इच्छा होती. स्वाभाविकच आपल्या समवयस्कांप्रमाणे मलाही माझे हे विचार आहेत ते इतरांपेक्षा वेगळे आहेत, नवे आहेत असं मला वाटत होतं.

आणि या प्रकारे मी कॉलेजमध्ये होतो त्याचवेळी माझ्या कथा आणि नव्या पद्धतीने लिहिलेल्या समीक्षा नियतकालिकांतून येऊ लागल्या होत्या. वाचकांना त्या आवडत होत्या. काही काळानंतर मी कादंबरीलेखनाला सुरुवात केली आणि ज्या ज्या वेळी मनापासून वाटलं, त्यावेळी इतरही साहित्यप्रकार मी लिहिले. पण लेखनापासून मिळणा-या आनंदाव्यतिरिक्त माझं इतर कशावरही लक्ष नव्हत. आणि तसा आनंद मला इतर कशापासूनही मिळत नव्हता. कदाचित या कारणानेच माझं लेखन चालू राहिलं असावं. मला कधीही लोकप्रिय व्हावं असं वाटलं नाही. लेखनाला जगण्याचं साधन बनवता येणार नाही हेही मला माहिती होतं. हा विचार करूनच

मी सरकारी नोकरीदेखील केली. त्यामुळे सुट्टीच्या वेळातील थोडा वेळ काढूनच लेखन करावं लागे. घरातील कामांची जबाबदारी पत्नीने विनातक्रार उचलली. त्यामुळेही हे शक्य झालं. आपण टिकून रहाण्यासाठी, समाजाकडून विशेष कोणतीही सूट मिळावी, अशी अपेक्षा करू नये असं मला वाटते. आणि मी तशी अपेक्षाही कधी केली नाही. जीवनासाठी संघर्ष करताना मला अनेक अडचणींशी, संकटांशी सामना करावा लागला. पण त्या 'कटू' आठवणी नसत्या, आव्हानांना सामोर जावं लागलं नसतं, तर माझ्याकडे लिहिण्यासाठी काय होतं ?

माझं जीवन हेच लेखन आहे. वास्तवात सगळ्या जीवनात, जीवनाच्या नात्याने, इतरांच्या नात्याने आणि संसाराच्या नात्याने, जगण्याच्या प्रकियेमध्ये अंतरात्म्यामधील सत्याची कास मी कधी सोडली नाही. संगळ लेखन मग ते कसं कां असेना, पण ते आपल्यातूनच येतं, विभिन्न परिस्थितीतून, विचारचिंतनातून तसेच संवेदनेच्या अशा भावावस्थेतून जन्मतं, जिथे एक प्रकारची अलिप्तता असेल आणि सर्वव्यापकताही असेल. या सर्वव्यापकतेचं माध्यमही मोठं सूक्ष्म होतं. त्यात एकीकडे विराग आणि शक्तिभाव यांची समर्पणशीलता होती. तर दुस-याबाजूला परिपूर्णता आणि आनंद होता.

पूर्ण सत्य कोणाच्याही हातात येत नाही. मनुष्याला त्याचा अनुभव घटना व दृश्यांच्या माध्यमातून येऊ शकतो. त्यासाठी त्याला इंद्रियं, मनं, संवेदनशक्ती आणि मनोवेग ही साधनही मिळाली आहेत. या साधनांना त्याला अत्याधिक संवेदनशीलही बनवता येतं. कधीकधी अतीन्द्रियतेच्या अवस्थेतही सत्याची अनुभूती येऊ शकते.माझ्या मते अनुभूतीच्या अभिव्यक्तीचा साहित्यात समावेश व्हायला हवा. इतकंच नाही, तर साहित्याने विविधतायुक्त जीवनाच्या, यथार्थ जीवनाच्या स्पर्शाचा अनुभव द्यायला हवा. पूर्ण सत्य वास्तविक जीवनाचा अस्वीकार करीत नाही. त्याची कठोर बाजूही असते आणि सुखद बाजूही असते. ते सुंदरतेमध्ये आणि कुरूपतेमध्ये ही असतं. तारुण्यात आणि वृद्धत्वात, दुःखात आणि आनंदात, आशेत आणि उल्हासातदेखील असतं. साहित्याने दुःखं, कुरूपता, दुर्बलता आणि अप्रियता यांना टाळून पुढे जावं किंवा त्यांच्याशी मिळून मिसळून जावं अस मला वाटत नाही. तसेच साहित्य निरर्थक, अस्वाभाविक आणि जीवनापासून दूर असलेल्या गोष्टीवरच लिहिलं जावं असही मला वाटत नाही. मनुष्याचं सामर्थ्य बनलेल्या मूळ मानवी मूल्यांचं साहित्यातून प्रकटीकरण व्हायला हवं. साहित्यात केवळ मी बाह्य गोष्टींचा अंतर्भाव करीत नाही, तर त्यात खोली आणि गुरूत्वाकर्षणही असायला हवं.

जीवनात मी जे काही पाहिलं आणि अनुभवलंय त्याबद्दल मला स्वाभाविकपणे सहानुभूती वाटते. त्याचं कारण मी नेहमी शोषण, अन्याय, अत्याचार, क्रूरता आणि निर्दयता यांची निर्भत्सना केली आहे. आणि ढोंग, पाखंड, भ्रष्टता, आणि खोटेपणा उघड केला आहे. जिथे पैसा हा एकच मापदंड आहे आणि जिथे आपल्या जगण्याची,

राहण्याची सगळी व्यवस्था स्वतःलाच करावी लागते अशा क्रूर आणि अन्यायपूर्ण जीवनात सामाजिक न्यायासाठी आवाज उठवणा-या हजारो लाखो लोकांपैकी मी एक आहे.

हे खरंच आहे की, आदिवासी, दलित, मजूर, शेतकरी आणि कनिष्ठ मध्यमवर्ग हे माझ्या लेखनाचे विषय आहेत. कारण मी माणसाला वेगळ्या कोणत्या रूपात बघू शकत नाही. मी मनुष्याकडे केवळ सामाजिक किंवा आर्थिक दृष्टीने कधी बघितले नाही. त्याची स्थिती मला त्यापेक्षाही खूप वाईट असल्याचं जाणवल असावं. कारण माणसानेच माणसाला अडचणीत टाकलं नाही तरी, वर्तमान स्थितीमध्ये जिवंत राहणंही त्याच्यासाठी अवघड झालेलं आहे. जो स्वतः दुर्बल आहे, ज्याच्यापुढे अनेकानेक समस्या आहेत, त्यांनाच आज काळाच्या थापडा खाव्या लागत आहेत. तो कसातरी जिवंत रहातो पण काळाच्या ओघात हळूहळू 'नष्ट' होत जातो. पण अकस्मात आलेल्या संकटातही अंतिम क्षणापर्यंत झुंजणारे त्याचे जे रूप आपल्यासमोर येते ते एक वीरनायकाचेच असते.

त्याच्या रोमारोमात जिजीविषा असते, आणि ती शेवटच्या क्षणापर्यंत असते. त्यामुळे कोणतीही परिस्थिती येवो तो प्रकाशाच्या दिशेने चालत राहतो. सृजन करण्यात त्याला सुख मिळतं. परिस्थिती आणि आसपासच वातावरण अनुकूल व्हावं म्हणून तो प्रयत्नशील राहतो. उजाड जागीही तो आपली वस्ती बसवतो. याप्रकारे तो जगडव्याळ पसा-यातही आपलं अस्तित्व टिकवून ठेवतो. आणि आस्था, प्रेम, संवेदना आणि सद्भाव यांच्या पायावर आपला संसार उभा करतो. त्याला स्वातंत्र्याबद्दल प्रेम असतं. पण तरीही कितीतरी बाबतीत त्याला दुस-यावर अवलंबून राहवं लागतं. आपलं व्यक्तिगत आयुष्य आणि एकांत त्याला प्रिय असतो. पण त्याला मैत्री, समाजाशी मिळूनमिसळून वागणं या गोष्टीही प्रिय असतात.

आपलं जे काही आहे ते जपण्याची त्याची वृत्ती असते पण इतरांचाही तो मान राखतो. आत्मत्यागानेच त्याला अधिक सुख मिळते. त्याला दररोज नवे बदल स्वीकारावे लागतात. पण त्याची मूळ प्रवृत्ती कधी बदलत नाही. एकाच वेळी तो पशू ही असतो आणि त्याच्यात देवत्वही वसत असतं. भलेही व्यवहारात त्याच्यातील पशुवृत्तीचे दर्शन घडत असो पण चांगल्याचा स्वीकार करण्याची त्याची सहजप्रवृत्ती आहे. निःसंदेहपणे तो एक जटिल प्राणी आहे. त्याच्यात एक छोटसं विश्वच जणू सामावलेल असतं. अनेक विरोधी तत्त्वांपासून तो बनलेला आहे. त्याच्या मनामध्ये अनेक प्रकारचे संघर्ष सुरू असतात. पण बाहेरच्या जगाशी असलेले त्याचे संबंध केवळ गुंतागुंतीचे असतात असं नाही. तर त्याचेही वेगवेगळे प्रकार पाहायला मिळतात. पण इतकं सगळं असूनही त्याच्यामध्ये एकत्वाचा भाव नेहमी बघायला मिळतो.

तो जंगलात राहो अथवा अन्यत्र कुठेही राहो त्याचा निसर्गाशी घनिष्ठ संबंध असतो. जणू तो निसर्गाचंच एक अंग असतो. तो निसर्गाच्या लयीशी तालाशी तादात्म्य पावतो. त्याच्यामध्ये आणि निसर्गामध्ये एक अतूट असं आदानप्रदान सुरू असतं.

निसर्गात त्याच्या मनांतील उल्हास, आणि मनाची निश्चिंतता हे भाव अंतर्भूत असतात. आपणही निसर्गाचेच भाग आहोत हे त्याच्या लक्षात येते. खरं म्हणजे आपल्या जगण्याच्या प्रकियेतून तो जीवनाचा जो काही अर्थ लावतो त्यालाच वरदान मानून तो आपलं जीवन कसंतरी व्यतीत करतो. जटिल सामाजिक परिस्थितीचे चटके जेव्हा त्याला बसतात तेव्हा निसर्गच त्याला सावली देतो आणि त्याच्या मनाची शक्ती आणि कार्यशक्ती नष्ट होण्यापासून त्याला वाचवतो.

जेव्हा तो मूढपणे मनात येईल तसे वागतो ते निसर्गाच्या लयाशी विपरीत असते, तेव्हा त्याला त्रास होतो. वास्तविक जीवनात त्रास असतोच. मनुष्याच्या मनातही अशुभ प्रेरणा असतातच आणि बाहेर चोहीकडे अशुभ शक्ती असतात. मनुष्याच्या पशु-प्रकृती मध्ये केवळ क्षुद्रता आणि स्वार्थ नसतो तर क्रूरता आणि मिथ्यत्वदेखील असते. जर त्यावर नियंत्रण ठेवता आले नाही तर ती तत्त्वे उफाळून येतात. आणि ती सामाजिक स्तरावर येऊन जेव्हा सक्रिय होतात तेव्हा हीच तत्त्वे शोषण, अन्याय, निर्दयता, घृणा, कलह, हिंसा तसेच अन्यायाला जन्म देतात. छोट्या छोट्या गावातील लोकांची हीच कथा आहे. आणि विशाल जगताच्या रंगमंचावरदेखील हे पाहायला मिळते.

विज्ञान आणि तंत्रज्ञानामध्ये अपार संभावना निर्माण करण्याची ताकद आहे. त्यानं मानवाचं भलंही होईल आणि वाईटही होईल. पण मानवी जीवनात अभाव, समस्या, असंतोष, यातना, कष्ट आणि कलह, संघर्ष यांचं अस्तित्व टिकूनच राहणार आहे. जीवनातील संतुलन बिघडांवं, मूल्यांचं विघटन व्हावं, आणि मनुष्य यंत्रवत होत जाऊन त्यांच अस्तित्वच धोक्यात यावं हा परिणाम आहे कां ? इथेच सगळ्याचा अंत होणार आहे का ? नाही. मनुष्याची अंतःस्थ ज्ञान-चेतना कधीही पराजय स्वीकारीत नाही. मनुष्याच्या मनांत आस्था, आशा, साहस सगळं काही आहे. तेच मनुष्याला सामर्थ्य देऊ शकते. त्याद्वारे तो आपल्या अडचणीवर विजय मिळवू शकतो.

ज्या शक्ती विघटन करू पाहत आहेत, त्याच मानवाला एक होण्यासाठीही प्रवृत्त करीत आहेत. त्याच शक्ती या बदलत्या युगाला, बदलत्या जीवनपद्धतींना एकमेकांच्या जवळ आणताहेत. जसं त्यांना वर्तमान स्थितीचं भान येईल तेव्हा त्यांच्यासमोर परस्पर शांती आणि मैत्रीचा, आनंदाचा विकल्प स्वाभाविकपणे असेल. तो कलह, संघर्ष आणि विनाशाचा नक्की नसेल. याशिवाय दुसरा कोणता मार्गच दिसत नाहीये. मानवाची विवेक शक्ती, आपल्याला जिवंत ठेवण्याची त्याची संकल्पशक्ती

हाच त्यावरचा एकमेव उपाय आहे. मला मनुष्यामध्ये रस आहे, आस्था आहे, त्याचा विजय होईल यावर माझा विश्वास आहे. सगळं विश्वच एका कुटुंबाप्रमाणे होईल. प्रत्येक जण एकमेकांच्या प्रेमाच्या बंधनात अडकेल. प्रत्येकाचा पूर्ण विकास होईल यावर माझा विश्वास आहे. आणि हेच सगळं तर मी 'माटिमटाल' मध्ये सांगण्याचा प्रयत्न केलाय.

• • •

नववा

ज्ञानपीठ पुरस्कार १९७३

(सह-सन्मानित)

दत्तात्रेय रामचंद्र बेन्द्रे

कन्नड

१३ जानेवारी १८९६ - २६ ऑक्टोबर १९८१

दत्तात्रेय रामचंद्र बेन्द्रे :

जन्म : १३ जानेवारी १८९६ (धारवाड येथील संस्कृततज्ञ, पंडित परिवारात) वेदज्ञ पित्याकडून उत्तराधिकारात विद्या प्राप्त. महत्त्वाच्या कन्नड लेखकांपैकी एक.

पहिला कवितासंग्रह १९३२ मध्ये प्रकाशित

पुरस्कार/सन्मान :

विभिन्न पुरस्कारांनी आणि सन्मानांनी विभूषित :

काव्यसंग्रह 'नाकुतन्ती' साठी ज्ञानपीठ पुरस्कार.

निधन : २६ ऑक्टोबर १९८१.

प्रशस्ती :

भारतीय ज्ञानपीठाचा १९७३ चा साहित्य पुरस्कार डॉ. दत्तात्रेय रामचन्द्र बेन्द्रे यांना त्यांच्या 'नाकुतन्ती' ह्या काव्यसंग्रहासाठी समर्पित केला जात आहे. हा काव्यसंग्रह १९६२ ते १९६६ या कालावधीत प्रकाशित भारतीय भाषेतील सृजनात्मक साहित्यात सर्वश्रेष्ठ म्हणून घोषित करून त्यांना हा सहपुरस्कार दिला जात आहे.

कवि आणि द्रष्टा बेन्द्रे यांनी, मनुष्यजीवनातील सौंदर्याला त्याच्या भयाला, निसर्गाच्या आणि मानव व्यक्तित्वाच्या भव्यतेला, कर्नाटक आणि भारताच्या पुनरुद्भवन तसेच विश्वाच्या भावी रूपांतरणाला शब्दबद्ध केले. विषयांच्या या वैविध्याने व्यंगविनोद, अलौकिक असंतोष, आणि उल्हास यांना, त्यांच्या ५० पेक्षा जास्त साहित्यकृतीत स्थान प्राप्त करून दिले. त्यात अधिकतर कवितासंग्रह आहेत. उरलेल्यात नाटक, निबंध, कथा आणि अनुवाद यांचा समावेश आहे. बेंद्रे एक मार्गदर्शकच आहेत. ज्यांनी अनेक लेखकांच्या सृजनशक्तीला प्रोत्साहित केले. ज्यांनी अनेक लोकधून वापरून गीते लिहिली. तसेच जटिल पदांद्वारे बुद्धिमान आणि सामान्यांनाही मोहित केले.

पुरस्कारप्राप्त 'नाकुतन्ती' या कन्नड काव्यसंग्रहातून वर्तमानाचे उपहासात्मक रूप, सांस्कृतिक भूतकाळाचा आणि भविष्यकाळाचा सशक्त प्रतीकाद्वारे निष्कर्ष, तसेच स्थायी आणि समग्रात्मक मूल्यांचे समर्थन प्रस्तुत केले गेले आहे. बेन्द्रे यांच्या काव्यात एखाद्या गोष्टीचे प्रकटीकरण व रूपांतरण करण्याची क्षमता आहे. व्यक्तीपासून समष्टीपर्यंतच्या सर्व गोष्टींचा त्यात समावेश आहे.

कवी दीर्घजीवी होवो आणि आपल्या सृजनाशी संलग्न राहो.

नवीदिल्ली	**डॉ. नीहाररंजन राय,**	**रमा जैन,**
८ नोव्हेंबर १९७४	अध्यक्ष,	अध्यक्ष,
	निवड समिती.	भारतीय ज्ञानपीठ.

दत्तात्रेय रामचंद्र बेन्द्रे :

दत्तात्रेय रामचंद्र बेन्द्रे यांचा जन्म १३ जानेवारी, १८९६ रोजी धारवाड येथील एका ब्राह्मण परिवारात झाला. त्यांच्या घरी दारिद्र्य होतं. त्यामुळे बेन्द्रे यांना उत्तराधिकारी म्हणून दोन त-हेची संपत्ती मिळाली. संस्कार आणि विद्यानुराग. आजोबा मर्मी वेदज्ञ होते. त्यांच्या विद्यार्थ्यांपैकी काहीजण संत झाले तर काहीजण विद्वान म्हणून ओळखले जाऊ लागले. वडलांना गंडमाळेचा विकार होता. मुलांना पूर्वजांकडून आपल्यापर्यंत आलेलं ज्ञान सोपवता यावे म्हणून त्यांनी स्वतःला जिवंत ठेवले होते. पण कवीच्या प्रतिभेला योग्य दिशा देण्याचे काम त्यांच्या आईनेच केले. आईदेखील मुलांना केवळ प्रेमच देऊ शकली. पण या प्रेमानेच बेन्द्रे यांच्या मनात प्राणिमात्राविषयी आणि या सृष्टीच्या निर्मात्याविषयी कायमची आस्था निर्माण झाली.

'बालकांड' या कवितेत बेन्द्रे यांनी त्या दिवसातील काही प्रसंगांचे वर्णन केलेले आहे. समाजातही आसपासच्या घरातून कुठेही संपन्नता नव्हती. बहुतेक घरात तर सभ्यतेचादेखील अभाव होता. पण तरीदेखील सगळीकडे एक प्रकारचा जिवंतपणा होता. गाण्याशिवाय कोणतेही सामाजिक अथवा कौटुंबिक कार्य होत नसे. भक्त आणि भिकारी, नर्तक आणि सोंग काढणारे सोंगी, फेरीवाले हेदेखील आपापली गाणी गात येत. त्या गीतांची भाषा, त्यांच्या लयीतील विविधता ह्यांचा बेन्द्रे यांच्या बालमनावर प्रभाव पडला होता. भावनेच्या स्तरावर बेन्द्रे ह्या समाजाच्या नियतीशी जोडले गेले होते. १९३२ मध्ये त्यांचा पहिला कवितासंग्रह प्रकाशित झाला. पण त्यापूर्वीच जनतेने त्यांना 'लोककवी' म्हणून स्वीकारले होते.

बेन्द्रे इतर आधुनिक कवींप्रमाणेच आत्म्याच्या आवाजाला ओ देणारे कवी आहेत. पण त्यांची आत्मजाणीव इतरांपेक्षा वेगळी आहे. आधुनिक कवींच्या आत्मजाणिवेत त्यांचा अधिकतर अहंकार असतो. तर बेन्द्रे यांची आत्मजाणीव ही त्यांच्या कवी असण्याच्या अनुभूतीच्या उच्च विचाराची देणगी आहे. त्यामुळे सुरुवातीपासूनच त्यांच्यासमोर लोकांच्या भावनेशी, आपल्या बौद्धिक आणि आध्यात्मिक अनुभूतीचा कोणत्या प्रकारे ताळमेळ बसवायचा ही समस्या उभी राहिली. हे कार्य त्यांनी किती सफलतापूर्वक केले याचे प्रमाण त्यांच्या काव्यातून मिळते. अशाप्रकारे चिंतन आणि भावानुभूती, वस्तुपरक आणि आत्मपरक विषय ह्या दोन्हींचेही आपल्या काव्यात समायोजन केल्यामुळे बेन्द्रे यांच्या काव्याला काही टीकाकारांनी 'बौद्धिक' काव्य म्हटले आहे. त्यांच्या कितीतरी कविता बौद्धिक असल्या तरी त्यांच्या इतर कवितांचे विषय आध्यात्मिक आणि रहस्यवादीच आहेत. पण ज्या कवीने मानवी जीवन आणि त्यातील अनुभूतींना आपल्या चिंतनाचा आणि अभिव्यक्तीचा विषय बनवले त्यांच्या कवितेत एकरूपतेची अपेक्षा करणे कितपत योग्य आहे ? त्यांची एक बहुचर्चित कविता आहे. त्यात उडत्या पक्षाची प्रतिमा वापरण्यात आली आहे. त्याद्वारे काळाच्या वेगाचे सूचन

केलेले आहे. पण काळाचे केवळ नेहमीच्या अर्थाने नाही तर मानवी जीवन आणि जगाच्या इतिहासाच्या संदर्भातही हे सूचन आहे. हे ह्या 'कवितेच' वैशिष्ट्य आहे. काळ म्हणजे एक ठरवून दिलेला कालावधी ह्या भावनेनेच इथे घेतलेला आहे. आणि हे अर्थ कवितेच्या मर्यादांचे उल्लंघन न करता प्रकट केलेल आहेत.

हे खरेच की, बेन्द्रे यांच्या काव्यातील रहस्यवाद आणि त्याची तात्त्विक बाजूही वेगळ्या प्रकारची आहे. त्यात परमेश्वराविषयी स्थिर श्रद्धादेखील आहे. ते विश्वाला मायारूप नव्हे तर वास्तविक मानतात. या श्रद्धेच्या प्रकाशातच त्यांनी मानवी स्वातंत्र्य आणि कर्तव्यभावनेसंबंधीचे नाना प्रश्न निरखले आणि हे सगळे प्रश्न दैवी इच्छेच्या अधीन असतात हे त्यांच्या लक्षात आले. अर्थात ही दैवीशक्ती निरंकुश असत नाही. ती तर करुणा आणि प्रेम यांचे भांडार असते. परमेश्वर आपणच निर्माण केलेल्या सृष्टीची देखरेख आईच्या भावनेने करतो. आईप्रमाणेच त्याने आपल्या लेकरांना स्वातंत्र्यही दिलेले आहे. मातृभावातले हे दिव्यत्त्व बेन्द्रेच्या कवितेच्या केंद्रस्थानी आहे. नितांत अस्ताव्यस्त आणि उद्विग्न अशा या जगात जी काही व्यवस्था आहे ती या आईमुळे आहे. त्या आईच्या कृपेमुळेच इथे सभ्यतेचा आणि संस्कृतीचा विकास झालेला आहे. बेन्द्रे यांच्या दृष्टीने स्त्री हा अत्यंत विलक्षण आणि जिज्ञासेचा विषय आहे. स्त्रीच्या शक्तिसामर्थ्याचे आणि महत्तेचे वर्णन करताना त्यांची लेखणी कधी थकत नाही.

बेन्द्रे रोमँटिक कवीही नाहीत तर एखाद्या विचाराशी बांधिलकी मानणारे कवी आहेत. ते संपूर्ण कवी आहेत, असे कवी की, ज्यांनी युगचेतनेशी स्वतःला जोडून घेतलेय, असे कवी की ज्यांचा भाषा आणि अभिव्यक्तीवर इतका अधिकार आहे की, जटिल विचार आणि अनुभूती ते शब्दातून मांडू शकतात आणि असे कवी, ज्यांनी कन्नड काव्याच्या भव्य परंपरेला समृद्ध केले. त्यात पुन्हा प्राण भरले.

'नाकुतन्ती' हा कवी बेन्द्रे यांचा अलीकडचा कवितासंग्रह आहे. त्यात एकंदर ४४ कवितांचा समावेश आहे. सहा कविता समकालीन लेखकांच्या नातेसंबंधांवर आणि लोकशाहीसंबंधीच्या वास्तविक अभिप्रायावर आधारलेल्या आहेत. बाकीच्या कवितांतून विचार-चिंतन आणि भावना यांची विलक्षण संगती बघायला मिळते. वास्तविक पाहता चार या अंकाची धारणा कवीच्या अंतरात्म्यात जी बसली आहे, ती त्याच्या सगळ्या कवितांच्या ढाच्याचे मूलतत्त्व आहे. त्यामुळेच त्यात भावसंगतीदेखील येऊ शकली.

शीर्षक कविता 'नाकुतन्ती' मध्ये कवीच्या व्यक्तित्वाच्या चार बाजूंचे-मी, तू, तो आणि कल्पनाशील आत्मसत्ता–वर्णन आलेले आहे. कवितेच्या सृजन प्रक्रियेविषयीच्या सहा सॉनट्समध्ये बेन्द्रे यांनी कवितेच्या चार मूलतत्त्वांची गणना केलेली आहे–ती तत्त्वे आहेत-शब्द, अर्थ, लय आणि सहृदय. संग्रहातील एका अन्य कवितेत अशाप्रकारेच

कवीने वाक्शक्तीच्या चार रूपांचे-परा,पश्यन्ती, मध्यमा आणि वैखरी वर्णन केले आहे. बेन्द्रेंच्या सौंदर्यविषयक कल्पनेच्याही चार बाजू आहेत-इंद्रियगत, कल्पनागत, बुद्धिगत आणि आदर्श. ह्या सगळ्या त्यांच्या कवितेत कुठेन कुठे योग्य जागी आलेल्या आहेत.

चारचा क्रम त्यांच्या सगळ्या कवितेत अनुस्यूत आहे. परिणामतः त्यांच्या कवितेत वर्णन केलेली सौंदर्यात्मक आणि आध्यात्मिक अनुभूती एक असे रूप ग्रहण करते की, त्याचे महत्व समजणे अवघड होऊन बसते, अनुभूतीची नवनवीन क्षेत्र शोधून काढणे आणि ती वाचकांच्यासमोर आणणे इतकाच 'नाकुतन्ती' मधील कवितांचा उद्देश नाहीये. उद्देश हाही आहे की, परिचित झालेल्या अनुभूतींना नवा दृष्टिकोन देणे. जगाशी असलेले आपले भावसंबंध कवितेच्या माध्यमातून समजून घेण्याचा कवीचा प्रयत्न आहे. तसेच 'स्व' मध्येच राहून, विश्वाची संपूर्ण व्यवस्था ज्याच्या अधीन राहून चालते, ती नियमतत्त्वे समजून घेऊन सगळ्यांसमोर ठेवावीत असाही प्रयत्न आहे. काव्यलेखनाव्यतिरिक्त बेन्द्रे यांनी कितीतरी नाटके लिहिली आणि गद्य साहित्यकृतीही लिहिल्या. २८ ऑक्टोबर, १९८१ ला बेन्द्रेजींचे निधन झाले.

साहित्यकृती :

कवितासंग्रह :

(१) कृष्णाकुमारी ; (२) गरी ; (३) मूर्ति मत्तु कामकस्तुरी ; (४) सखीगीत ; (५) उय्याले ; (६) नादलीले ; (७) मेघदूत ; (८) हाडु-पाडु ; (९) गंगावतरण ; (१०) सूर्यपान ; (११) हृदयसमुद्र ; (१२) मुक्तकण्ठ ; (१३) चैत्यालय ; (१४) जीवलहरी ; (१५) नमन ; (१६) संचय ; (१७) उत्तरायण ; (१८) मुगिल मुल्लिगे ; (१९) यक्षयक्षी ; (२०) नाकुतन्ती ; (२१) मर्यादे ; (२२) श्रीमाता ; (२३) बा हत्तर ; (२४) इडु नभोवाणी ; (२५) विनय ; (२६) मत्रे श्रावण बन्तु.

नाटक :

(१) हुच्चतगलु ; (२) होस संसार.

कथासाहित्य :

(१) निराभरण सुन्दरी.

समीक्षा :

(१) साहित्य मत्तु विमर्श ; (२) साहित्य संशोधन ; (३) विचार मंजरी ; (४) कवि लक्ष्मीषण जैमिनी भारतवक्रे मुन्नुडि ; (५) महाराष्ट्र साहित्य ; (६) कन्नडडल्लिनाकु नायकरलागलु ; (७) काव्योद्योग ; (८) मातेला ज्योति ; (९) साहित्यद विराट स्वरुप.

मराठीत गद्य साहित्यकृती :

(१) संवाद ; (२) विठ्ठल संप्रदाय ; (३) शान्तला.

अनुवाद :

(१) उपनिषद रहस्य ; (२) भारतीय नवजन्म ; (३) नुरुन्दु कवन ; (४) कबीर वचनावली ; (५) भग्नमूर्ति ; (६) गुरु गोविन्द सिंह.

भाषण :

जेव्हा एखाद्या विशेष योग्यतेला किंवा गुणाला मान्यता प्रदान केली जाते तेव्हा नेहमीच एखादा गट उठून उभा राहतो आणि त्यांच्याकडून विवाद निर्माण केला जातो. आरोप लावले जातात आणि त्यावेळी कथित अपराध्याला आत्मा अविनाशी आहे असं म्हणून खाली बसावं लागतं. मी या क्षणी असं काही म्हणणार नाहीये. मी तर म्हणेन की, जे हृदय, जो आत्मा सत्काव्याचं स्वागत करतो, तो शाश्वत असतो.

मी देखील कन्नड कवीश्रेष्ठ पम्प आणि कुमारस्वामी यांच्या जन्मभूमीतील धारवाड-मधील आहे. जिथे प्रथम मोक्षगामी बाहुबली गोम्मटच्या एकमागोमाग एक अशा प्रतिमा उभ्या केल्या गेल्या, त्या प्रदेशात माझा जन्म झालेला आहे. कर्नाटक-धारवाड ह्या क्षेत्राच्या प्रशस्तीचं गान आण्डय्य याने आपल्या रचनेमध्ये केलेलं आहे. ते एक मिथक असावं असही वाटतं आणि ती केवळ कल्पनाकथा आहे असंदेखील वाटतं. या रचनेला 'कब्बिगर काव' म्हणजे 'कवींचा संरक्षक' म्हणून ओळखलं जाते.

त्यात वर्णित रति आणि कामदेव यांच्या वियोग आणि मिलनाची विरोधाभासी लीला-ज्या नरकाचा स्वर्ग आणि स्वर्गाचा नरक करतात- अजूनही पूर्णपणे समजलेल्या नाहीत. तिथे समस्या असते माया आणि जादू यांच्यातील तर्कसंगततेची पण वास्तवात हा प्रश्न येतो की, त्यात संगीत, लय-तान यांची एकतानता तरी आहे कां ?

'नाकुतन्ती' अर्थात 'चौतारा' हा माझा एकोणिसावा काव्यसंग्रह आहे. सहा संग्रह त्यानंतरही प्रकाशित झालेले आहेत. त्यातील दोन पूर्वीच्या संग्रहातून निवडलेल्या कवितांचे संकलन आहे. आता या संग्रहाला ज्ञानपीठ पुरस्कारासाठी निवडण्यात आलंय ही भाग्याची गोष्ट आहे. माझ सौभाग्य असं की, उडिसाचे माझे एक लेखक बंधू यांचाही या सन्मानात समावेश आहे. त्यामुळे मला खूपच आनंद झालेला आहे. ही काही नवीन गोष्ट नाहीये. यापूर्वीही कर्नाटकचे डॉ. कु. वें. पुट्टप्पा आणि गुजरातचे डॉ. उमाशंकर जोशी यांच्याही मध्ये हा पुरस्कार सहविभाजित झालेला होता. या पुरस्काराने भारतमातेच्या सन्मानित दहा पुत्रांमध्ये माझाही समावेश झालेला आहे.

माझ्या कल्पनेप्रमाणे हा पुरस्कार मिळवणारा 'मीच' असा पहिला लेखक आहे की, जो आपल्या मातृभाषेमध्ये लिहिण्याऐवजी वेगळ्या भाषेत लिहीत आहे. माझ्यापेक्षा कन्नड भाषिकांनाच अधिक आनंद झालेला आहे. ही कन्नड भाषिकांची उदारताच आहे. यामुळे माझा आनंदही द्विगुणित झालेला आहे आणि दिल्लीमध्ये होणा-या या समारंभाने तर त्यात भरच घातलेली आहे.

'नाकुतन्ति' मध्ये काय आहे ? त्यात एकंदरीत ४४ कविता संग्रहित केलेल्या आहेत. त्यातील मूलभूत प्रश्न चार या अंकाशी संबंधित आहेत. कवी पम्पच्या पूर्वीचा कन्नड प्रदेश 'अनन्त चतुष्ट्य' च्या दर्शनाने तल्लीन झालेला आहे. त्यालाच 'सिद्ध पदवी' असंही म्हटलं गेलंय. आमच्या इथे शिक्षणाचा प्रारंभ 'ओम नमः सिध्दम्' आणि 'श्रीगणेशयनमः' याने केला जातो. कन्नडच्या चम्पु महाकाव्याचा प्रारंभ देखील 'पंचनमस्कारा' ने केला गेलेला आहे. प्रत्येक २४ तासानंतर येणारा कोणताही उषःकाल हे आपलं परिवर्तन असू शकत नाही. प्रेमाच कमळ जेव्हा शांतीच्या देवतेच्या रूपात उमलतं तेव्हा जीवनातील अथांगतेची जाणीव होते. त्याची ज्योती एका नव्या सृष्टीच्या रूपात प्रकाशित होते. ते नवसर्जन जसं 'पूर्वी होत' तसं होत नाही. ते नवसर्जन पूर्वीपेक्षा वेगळं अपूर्व असं होतं.

'नाकुतन्ति' मध्ये नितनवीन उषेच्या जन्म उत्सवाचं गायन केलेलं आहे. त्यात एक लोरी प्रस्तुत केलेली आहे. जी दैवीशक्तीच्या कृपेच्या अविर्भावाचा उद्घोष करते. सारी सृष्टी एक निष्काम कर्म आहे ते निष्काम नसेल तर एखाद्या निरर्थक श्रमासारखं आहे. 'नासते विधते भवः न अभावो विधते सतः।' 'नु' एक साधना आहे, वेदना, एक प्रकारच दुःखं आहे-जे तपाच्या रूपात परिणत होतं. कारण ते आत्म्याच्याप्रति आत्मार्पण असतं. 'आत्मा वा अरे द्रष्टव्यः श्रोतव्यो मन्तव्यो निधीध्यासितव्यः ।' वृषचा आत्मयज्ञ + नु हाच विष्णु आहे. हीच त्रिभुजाची प्राणशक्ती आहे. हे अनन्तताचे द्योतक असून वृत्तच्याद्वारे चतुर्भुजाबरोबर जोडलेल आहे. 'नु' हेच सृजनात्मक प्रेमाच्या उत्सवाचं प्रतीक आहे. ज्याचं 'ना', 'नी', 'आ', 'ता' इत्यादींच्या योगाने मंत्रासारखं सामंजस्य स्थापित होतं.

आम्ही जर १०० वर्षे शांत राहिलो आणि प्रेम अन् प्रकाशाचा आनंद घेत राहिलो तर या युगाला २०० वर्षे पुढे खेचता येऊ शकतं. श्री. अरविंद यांचे जन्मवर्ष १८७२ पासून २२७२ पर्यंतचं चतुश्शती हे एक नवं कृतयुग आहे. त्याचा दुसरा टप्पा १९७२ ते २०७२ असा आज सुरू आहे. मला १९७३ मध्ये ज्ञानपीठ पुरस्कार मिळाला. ही काही आकस्मिक अशी घटना नाही, किंवा हा योगायोग नाही. हा तर सृष्टीतंत्राच्या बरोबर त्या अनंताच्या सामंजस्याचा तर्कसंगत असा परिणाम आहे.

ही गोष्ट आपण लक्षपूर्वक ऐकावी अशी माझी विनंती आहे. कर्नाटकाने भगवद्गीतेतील 'सांख्य योगौ पृथक् बालाः प्रवदन्ति न पण्डिताः– नेहमी स्वीकार केलेला आहे. कन्नड काव्य नेहमीच अंक सिद्धांतावर आधारित आहे. माझ्या मुखातूनही अस्फुट स्वरदेखील अंकाच्या रूपात बाहेर पडतात. कारण अंक अनायास येतात. नाकुतन्ति चा विषय अंक नाही. पण त्याद्वारे स्वरैक्य, सामंजस्य जे जीवनात

निहित आहे आणि जीवन अन् प्रेमाच्या नवीन पूर्णतेसाठी विकासमान आहे हे प्रकट झालेलं आहे.

'इतिहास पुरुणाभ्याम वेदम् समुपबृह्येत' ऋषींनी हे खूप आधीच सांगितलेलं होतं. वेद हेच काव्य आहे. 'वागर्थ संपृक्ति' आणि 'सांख्ययोग संपृक्ती' ह्या समांतर चालतात आणि अनंतात एकमेकांना भेटतात समांतरता सीमेचा बोध करते. असीम त्यापासून अप्रभावित आहे. मी कन्नडमध्ये अवश्य लिहीतो पण माझी मातृभाषा मराठी आहे. संस्कृत या दोन्हीच्याविरोधी नाही. आणि इंग्रजीचा तरी अपवाद का करायचा ? इंग्रजीत २६ वर्ण आहेत आणि संस्कृत मध्ये ६४ वर्ण आहेत यात काही संदेह नाही. पण वर्ण-व्यवस्था तर विश्वव्यापी आहे. आम्ही $४^{३}$ च्या कडून $४^{४}$ कडे अग्रेसर होत आहोत. जेव्हा $४^{४}$ येऊन $५^{४}$ ला जोडला जातो तेव्हा एक अद्भूत आविर्भाव होतो. ध्यानी बुद्धांनी त्याकडे संकेत केलेला आहे. या अवस्थेत चौथ बोट पाचव्या बोटाला स्पर्श करत असणार.

'पांक्तम् सर्वम्' अर्थात याच चतुर्गुणतेच पांचव्याकडे उन्मेषण ही आजच्या युगाची मागणी आहे. ऋग्वेदाच्या अंतिम सूक्तात मंडल १० सूक्त १९१ मध्ये याच विषयाचं प्रतिपादन केलं गेलं आहे. अंकाचा उल्लेख मी विनोदासाठी करीत नाहीये. पण जेव्हा विज्ञान आणि संज्ञान तसेच अभिज्ञान आणि प्रत्यभिज्ञान परस्पर संपर्कात येतात तेव्हा एक महान अनुभूती येते. या अनुभूतीला शुल्व सूत्रात 'सविशेष ज्ञान' म्हटलं गेलेलं आहे. ज्यात शाश्वत यज्ञ-पुरुषच्या उद्देशाने चतुर्भुज, वृत्त, अर्धवृत्त आणि त्रिभुज याचं वर्णन केलं गेलं आहे.

आजचा दिवस यज्ञ-दान-तप काल याच्या दुर्लभ संयोगाचा दिवस आहे. देवी लक्ष्मी आज देवी सरस्वतीचं अभिनंदन करते आहे. हा प्रसंग विशेष यासाठीही आहे की, कुणाच्या योग्यतेचा सन्मान होताना इतका मोठा विद्वजनांचा मेळावा आनंदाने एकत्रित झालेला आहे. जीवनाची ६० वर्षे किंवा त्याहून अधिक वर्षे (मागच्या जानेवारीत मी वयाची ७८ वर्षे पूर्ण केली आहेत) मी इतके सन्मान स्वीकारले आहेत की, अशा समारंभात मी सहजभावाने उपस्थित राहू शकतो.

माझ्या देशबांधवांनी माझा वयाच्या ५०, ६०, ७०, आणि पुन्हा ७५ व्या वर्षी सत्कार केलेला आहे. डाक विभागातर्फे मला पद्मश्री, पदक आणि प्रमाणपत्रही मिळालेलं आहे. साहित्य अकादमीने मला माझ्या जन्मगांवी-धारवाडला येऊन माझा सन्मान केलेला आहे. आपल्या कन्नडभाषिक बांधवांबरोबर राहून सन्मानित होताना मला सहज सुखाचा अनुभव आलाय. अनेक मित्रांना वाटलं की, अकादमीची फेलोशिप

मला काही मासिक धनराशी देईल. पण ज्ञानपीठ पुरस्काराच्या रूपाने मला आर्थिकदृष्ट्या महत्त्वाचा असा सन्मान प्राप्त होत आहे.

असं म्हटलं गेलंय की, 'काव्य अर्थकृते अर्थात' काव्यरचनेमुळे कधीकधी धनाची प्राप्तीदेखील होते. धन कितीही कलंकित असो पण आजच्या धर्मनिरपेक्ष युगात त्याची चमक अजिबातच कमी झालेली नाही. खरच धनाचं इतक महत्त्व आहे? आणि ख्याती, यश ह्या केवळ गप्पा मारण्याचा विषय आहेत ?

अशाप्रकारे यशामध्ये काही प्रकाशही असतो. मला यशाची भावना विशेष विचलित करीत नाही. कुण्या कवीने म्हटलंय की, आपल्या मृत्यूच्यानंतर कवी आपला आत्मा या पृथ्वीतलावर सोडून जातो. यावरून नक्कीच कवीचे दोन आत्मे असणार आहेत. असंही म्हटलं गेलंय की प्रेम आणि सुवर्ण एकसारख असतं नाही. सुवर्ण वाटलं की संपत जाते पण मी सोन्याबद्दलही काही चांगल बोलू इच्छितो–'सोनं कितीही वाटले तरी ते सोनंच रहातं'.

धन आणि मानसन्मान यांना वेगळं केलं तर मानवाच्या इतिहासात साहित्याची उपलब्धी काय? कोणत्या पातळीपर्यंत ते मानवाला माणूस बनवू शकले? इतिहासात असा कोणताही कालखंड नाही ज्यात मानव पशू किंवा दानव यापेक्षा भिन्न स्वरूपात समोर आलेला आहे. जर साहित्याची धार्मिक बाजू बघितली तर त्यावरही काळे डाग आहेत. 'दैवी कामंदी' हे नाव खरंच सार्थक आहे? हिरोशिमा आणि नागासाकीची थंड झालेली आग केवळ राख होऊन राहणार नाही. मनुष्यजातीमध्ये आजही केवळ वेगवेगळ्या जाती, वर्ण, संप्रदाय नाहीत, तर त्याच्या रक्तामध्ये अजून काय काय आहे ते समजायला मार्ग नाही. साहित्याचा रस ह्या रक्तापेक्षा घट्ट आहे का? सौंदर्यानुभूतीपेक्षा दुःख आणि सुख अधिक रूचीपूर्ण असतं?

चलनात नसलेल्या धनाचं मूल्य केवळ कागद आणि धातूइतकंच राहतं. असंही होईल की, साहित्त्याच्या रूपात प्रचलित झाल्यावर भाषा ही आम्हाला निराधार आशेकडे आकृष्ट करेल. पण ती केवळ ध्वनि असेल. त्यापेक्षा वेगळ असं काही नाही. कदाचित ध्वनिदेखील निस्सार आणि विकृत, त्यात प्रकाशही नाही अंधःकारदेखील प्रत्यक्ष असेल. वास्तवात शांती जेव्हा जेव्हा आली ती प्रायः युद्धाची प्रस्तावना होऊनच. तो काळ तयारीचा होता. मानवीय आणि अमानवीय समस्या जाणून घेण्याच्या तयारीचा मानवजातीचा इतिहास यापेक्षा वेगळा काय आहे? रामायण, महाभारत आणि भागवताचं अवलोकन करा. या तीनही ग्रंथांचा शेवट दुःखद होतो. भले मग तो शेवट उदात्त असो किंवा सामान्य. रावण, दुर्योधन, कर्ण, कीचक हे सगळे श्रोत्यांवर

अधिक पौरुषत्त्वाचा प्रभाव ठेवून जातात. जरी ते विफल झाले असं वाटलं तरी अनेकांच्या मनांत त्यांच्याविषयी करुणा उत्पन्न होते आणि बहुतेकांच्या दृष्टिकोनातून ते सन्मानित बनतात.

कधी एक स्वप्नद्रष्टा कवी जिज्ञासेने म्हणाला होता–न्याय आणि सत्य या बाजूला शक्ती कधी प्राप्त होईल ? वास्तवात आम्ही सामाजिक राजनीतिक प्रश्नांची अधिक चिंता करतो. जे कालातीत आहे, शाश्वत आहे त्याची चिंता कुणी करावी ? जे दिसताना अशक्य वाटतं पण शक्य असतं ते जीवनाचं सत्य बनून कधी या पृथ्वीतलावर प्रकट होईल ? या प्रंचड-आततायी काळाच्या तावडीतून सत्यवानाचे प्राण सावित्री सोडवून आणू शकेल ? श्री. अरविंद याचं महाकाव्य सावित्री वस्तुतः प्रेम आणि सत्य यांच्या रहस्योद्घटनाची महाकथा आहे.

मी यापूर्वीच म्हटल्याप्रमाणे मी कर्नाटकातील त्या धारवाड भागातून आलो आहे जिथले दोन महाकवी आपल्या समकालीन कवींपेक्षा खूप मोठे होते. त्यातील एक होते 'पम्प' ते जन्माने ब्राम्हण होते. पण त्यांची आस्था आणि निष्ठा मात्र जैन धर्मावर होती आणि दुसरे होते 'कुमारव्यास' ज्यांनी आपल्या कर्मविषयक महाकाव्याला ईश्वराच्या प्रति आत्मार्पण करणा-या महाकाव्यात रूपांतरित केलं. या दोन्ही महाकवींनी महाभारतातील समस्या ह्याच आपल्या काव्याचा विषय बनवल्या आहेत. पम्प यांचे महाकाव्य जैन कथेवर आधारित आहे. पण त्याचा शेवट काय होतो ? व्यासांच्या महाभारताप्रमाणे कलीकाळाच्या आगमनाने आणि सर्वनाशाच्या सूचनेने मी जर त्याच देशातला असेन तर यापेक्षा वेगळी अभिव्यक्ती मी कशी करू शकेन ? मला तर वाटतंय की, नवीन कृतयुगाचं आगमन होणार आहे.

हे सगळं विश्व एकच आहे. जीवन, मनुष्य, संपूर्ण मानवजात ही एकच आहे. हेच एकमात्र सत्य आहे. हीच वास्तविकता आहे. आम्हाला याचाच शोध घ्यायचा आहे. आणि मग पुन्हा याचाच साक्षात्कार घडवायचा आहे. सत्याचाच साक्षात्कार घडवला जाऊ शकतो. जे असत्य आहे ते निराशेला, दुःखाला जन्म देते. जोपर्यंत आपण या सत्यावर प्रेम करीत नाही, याला आपलं जीवन बनवत नाही तोपर्यंत आपल्याला स्वतःचं आणि दुस-यांच भलं करू शकण्याची शक्ती प्राप्तच होणार नाही. जीवनाची हीच दिशा आणि हेच त्याचं रूप आहे. जे आम्हाला ख-या सौंदर्याचं दर्शन घडवू शकेल आणि जीवन आनंदमय बनवू शकेल.

'नरकाच्या द्वाराच्या मार्गावर सद्उद्देशाचे गालिचे पसरलेले असतात' असं म्हटलं गेलंय. निसर्ग हा स्वतंत्र आहे, व्यवस्थाबद्ध आहे, परिणामी आहे, आणि समंजसयुक्त

आहे. बंधनामुळे आणि अगदी मोकळे सोडल्यावर विकृतींचा जन्म होतो. आणि असंतुलित जीवनामुळे अनेक प्रकारच्या विसंगती येतात. ही प्रवृत्ती प्रलयाची पूर्वसूचनाच असते.

धरतीवर आणि मानवामध्ये असं काही अवश्य आहे की, जे एक नवी जीवनदृष्टी प्रदान करतं. त्यासाठी लोकांनी स्वतःभोवती बनवलेलं आवरण फाडून फेकून द्यायला हवं. त्यांचा जीव, आत्मा आणि अहं यांच्यामध्ये दृश्याभासाचं आवरण आहे. आपल्या इच्छाशक्तीने आपण ते नष्ट करू शकतो. आवश्यकतेपेक्षा जीवनातील समाधानासाठी जीवनाच्या इच्छेशिवाय अधिक असं काही नसतं. पण वास्तवाचं क्षितिज विस्तारण्यासाठी संभाव्य आगमन संभव करण्यासाठी, ज्ञानाची आवश्यकता आहे.

ज्ञान आणि ज्ञेय यांच्या संधिरेषेवर एक देवदूत उपस्थित आहे. त्याचे रूप आणि स्वभाव दोन्हीही मैत्रीपूर्ण आहे. आम्हाला आवश्यकता, वास्तविकता, संभाव्यता यांच्यापुढे जाऊन संभावनेच्या सीमारेषेपर्यंत पोहचायला हवे. जर इच्छा असेल तर आत्मज्ञान प्राप्त केलं जाऊ शकतं. परंतु नव-सृजनाच्या आगमनाचं स्वागत, अभिनंदन करण्यासाठी उचित अशी मानसिकता आवश्यक आहे. आणि ज्याची आपण आशाही केली नाही असे दैवी तेज ईश्वरीय कृपेशिवाय सहन करणे अशक्य होईल.

आपल्या काव्यजीवनात मला ‘ उषः ’ आणि ‘ उडान भरता काल ’ ह्या दोन कवितांनी खूप प्रसिद्धी मिळवून दिली आहे. या दोन्ही कविता आमच्याकडच्या लहान मुलांना शिकाव्या लागतात. आणि जे शिक्षक त्या शिकवतात ते तर स्वतःच अबोध असे असतात.

शान्ति रसवे प्रीतिमिदं मैदोरीतण्णा

इदु बरी बेळगल्लो अण्णा ।

अर्थात ही प्रेमाने स्फुरित अशी शांती आहे. हा काही निरर्थक अथवा भ्रामक प्रकाश नाही. मी हे स्पष्ट बघतो आहे.

दुस-या कवितेत मी चंद्रमा, शुक्र आणि मंगळ या ग्रहाविषयी काही लिहिलेलं आहे. पण ही खूप पूर्वीची गोष्ट आहे. नंतर मी तर ‘ माया किन्नरी ’ या शीर्षकाच्या कवितेत या दोन ओळी लिहिल्या

“ आतनीतनवंत यातनद यातनेय यात किरुगुहोदु निंदहांग

नानीन नुडि नुंगि तानीन ताने मा मानागि तननन बंदहांग ” आजकाल मी इंग्रजीतही कविता लिहीण्याचा प्रयत्न करतोय आणि कन्नड ध्वनींना इंग्रजी अर्थाच्या अनुकूल बनवण्याचा प्रयत्न करतो आहे.

कोणतंही दार नेहमी शून्यातच उघडतं. तिकडून आम्हाला श्वास घेण्यासाठी हवा येते. प्रेमीजीव निरुद्देश इकडेतिकडे फिरणारा नसतो. पण त्याला खूप काळ तसं फिरावं लागतं. मी आता दिल्लीला पोहचतोय. आता धारवाडला पोहचण्याची तयारी करायला हवी. तिथे अजून काही महत्त्वाची कामं करायची आहेत. मी हात जोडून आपणा सर्वांना नमस्कार करतो. कारण सन्मान्य व्यक्तींच्या सूचीमध्ये माझा नंबर १० वा आहे. 'दहापर्यंत मोजा' हा कुणीतरी केलेला उपदेश खूपच छान होता. आणि आपण १, २, ३, ४ असं मोजू लागतो तर १० होतात. आणि चार पर्यंतच मोजलं तरीही दहा होतात.

नारायणं नमस्कृत्य नरं चैव नरोत्तमम् ।

देवीं. सरस्वतीं वाचं ततो जयमुदीरयेत् ।।

● ● ●

दहावा

ज्ञानपीठ पुरस्कार १९७४

विष्णु सखाराम खांडेकर

मराठी

१९ जानेवारी १८९८—२ सप्टेंबर, १९७६

विष्णु सखाराम खांडेकर :

जन्म :

१९ जानेवारी, १८९८ (सांगली, महाराष्ट्र)

पदवीपूर्व शिक्षण घेतल्यानंतर शिरोडा इथं शाळेत १९२० ते १९३८ पर्यंत शिक्षक म्हणून कार्यरत.

१९३९ ते १९४६ पर्यंत कोल्हापूर इथे चित्रपटासाठी लेखन.

पुरस्कार/सन्मान :

'ययाती' साठी साहित्य अकादमी पुरस्कार

अकादमी फेलोशिप, पद्‌भूषण

'ययाती' साठी ज्ञानपीठ पुरस्कारानेदेखील सन्मानित.

निधन : २ सप्टेंबर १९७६.

प्रशस्ती :

भारतीय ज्ञानपीठाचा हा १९७४ चा साहित्य पुरस्कार श्री. विष्णु सखाराम खांडेकर यांना त्यांच्या ‘ ययाती ’ या कादंबरीसाठी समर्पित केला जात आहे. तो पुरस्कार १९५८ ते १९६७ या कालावधीत भारतीय भाषांमध्ये प्रकाशित झालेल्या सृजनात्मक साहित्यामधून विधिवत सर्वश्रेष्ठ साहित्यकृती म्हणून ‘ ययाती ’ ची निवड करण्यात येऊन घोषित करण्यात आलेला आहे.

आघाडीच्या मराठी लेखकांमध्ये ५० वर्षांपेक्षा जास्त काळ श्री. खांडेकर हे त्यांच्या साहित्यिक निष्ठेसाठी आणि सामाजिक जाणिवेसाठी एक प्रतीक म्हणून ओळखले जातात. त्यांच्या गद्य/पद्य लेखनात गांधीवादाचा आणि समाजवादाचा एक अनोखा संगम आहे. महाराष्ट्रातीलच नव्हे तर अनुवादाच्या माध्यमातून देशातील अगणित वाचकांना त्यांच्या साहित्यातून दिशादर्शक दृष्टिकोन प्राप्त झालेला आहे. प्रतिकूल परिस्थिती, प्रकृती अस्वास्थ्य आणि दृष्टिहीनता प्राप्त झालेली असूनही खांडेकरांनी साहित्यिक आणि सांस्कृतिक क्षेत्रात कार्य सुरूच ठेवले. ते भारताच्या प्रगतिशीलतचे आणि नवचेतनेचे खंदे समर्थक आहेत.

‘ ययाती ’ त्यांची उत्कृष्ट रचना आहे. त्यात कथा, काव्य, मनोविज्ञान आणि तत्त्वज्ञान यांचा सुरेख मेळ घातलेला आहे. त्याचा विषय हा समकालीन आहे आणि कालातीतही आहे, भारतीय आहे आणि सार्वभौमिकदेखील आहे. यातील मुख्य पात्र हे जिवंततेचे प्रतीक आहे. त्याच्या पौराणिक प्रतिमेला अगाध अर्थ प्रदान करण्यात खांडेकर यशस्वी झालेले आहेत. आधुनिक वाङ्मयात प्राचीन मिथक वापरून, त्यांनी ‘ ययाती ’ चे नवसर्जन करून त्याद्वारे आजच्या मानवास एक चिरस्थायी संदेश दिलेला आहे.

श्री. खांडेकर यांचे आयुष्य सुखात आणि शांततेत जावो ही सदिच्छा.

नवी दिल्ली :	**उमाशंकर जोशी,**	**शांतीप्रसाद जैन,**
२६ फेब्रुवारी, १९७६.	अध्यक्ष,	अध्यक्ष,
	निवड समिती.	भारतीय ज्ञानपीठ.

विष्णु सखाराम खांडेकर :

१९१९ पासून १९७५ पर्यंत मराठी सारस्वतात मुक्त संचार करणारे जीवनवादी साहित्यिक श्री. विष्णु सखाराम खांडेकर यांचा जन्म १९ जानेवारी, १८९८ रोजी महाराष्ट्रातील सांगली या गावी झाला. त्यांच्या लहानपणीच त्यांच्या वडिलांचा मृत्यू झाल्यामुळे वडिलांच्या मोठ्या भावाने त्यांना दत्तक घेतले. आणि त्यांचे 'गणेश' हे नांव बदलून 'विष्णु' ठेवले गेले. लहानपणापासूनच प्रकृती तोळामासा असूनही शाळेत एक हुशार विद्यार्थी म्हणून त्यांची गणना होई. १९१३ मध्ये मॅट्रिकच्या परीक्षेत चांगले मार्क मिळवून त्यांनी पुणे विद्यापीठात कलाशाखेत प्रवेश घेतला. पण पदवी प्राप्त करण्यापूर्वीच कुटुंबाची आर्थिक स्थिती बिघडल्यामुळे त्यांना शिक्षण अर्धवट सोडून घरी परतावे लागले. त्यादरम्यान त्यांची प्रकृतीही सारखी बिघडत होती. त्यांना बरे व्हायला तीन वर्षे लागली. १९२० मध्ये त्यांनी कोकणातील शिरोडे या गांवी शाळेमध्ये शिक्षकाची नोकरी धरली. आपल्या आयुष्यातील १८ वर्षे त्यांनी या गावात काढली. तिथे झालेले संस्कार आणि तेथील आठवणींचा सुगंध आयुष्यभर त्यांच्यासोबत दरवळत राहिला.

खांडेकरांच्या लेखनाची सुरुवात १९१९ मध्ये 'उद्यान' मासिकामध्ये छापून आलेल्या त्यांच्या विनोदी लेखमालेने झाली. त्या लेखमालेचे शीर्षक होतं 'श्रीमत् कलिपुराण'. त्याचदरम्यान त्यांनी इतर नियतकालांतूनही साहित्याची समीक्षा करणारे लेख लिहिले. अर्ध्याशतकाहून अधिक काळ साहित्यसृजन करून खांडेकरांनी सतरा कादंब-या, तीन कथासंग्रह, चार रूपक कथा संग्रह, सहा प्रबंध, नऊ समीक्षा ग्रंथ, तीन चरित्र, अठरा चित्रपट कथा आणि एक नाटक, याशिवाय एका अनुवादाबरोबरच कित्येक ग्रंथ संपादित केले. इतक्या विपुल साहित्यसेवेचा विचार करण्यासाठी त्यांच्या लेखनाचा कालखंड निश्चित करणे शक्य नसले तरी स्थूलमानाने पहिला कालखंड १९१९ ते १९४२ आणि दुसरा कालखंड १९४२ ते १९७५ असा समजता येईल.

मराठी साहित्याच्या इतिहासानुसार या कालखंडाची प्रेरणा मार्क्सवाद आणि मग गांधीवाद असल्याचे दिसते. मार्क्सवाद गरिबांविषयी सहानुभूती व्यक्त करणारा आणि मानवतेचं गुणगान करणारा असा होता. मार्क्सवाद अस्तित्वाच्या विविध कसोट्यांवर चिकित्सा करणारा आणि गरिबांच्याविषयी अनुकंपा दर्शविणारा होता. इतकेच नाही तर तो समाजातील कमजोर वर्गाच्या शोषणाविरुद्ध आवाज उठवून संघर्ष करण्यासाठी त्यांना प्रवृत्त करणारा, सामाजिक क्रांती आणि उज्वल भविष्याची स्वप्ने दाखवणारा असा होता. लहानपणापासून दारिद्र्याशी मुकाबला करणा-या खांडेकरांना आशावादाची स्वप्ने दाखवणा-या मार्क्सवादाने निःसंदेह प्रेरणा दिली होती. मग आगरकर, श्री. कृ. कोल्हटकर, हरीभाऊ आपटे आणि राम गणेश

गडकरी यांच्या साहित्याने त्यांना मानवतावादी सुधारणांकडे डोळे उघडून बघायला शिकवले होते. त्यांच्या १९३४ मध्ये प्रकाशित झालेल्या 'उल्का' आणि 'दोन ध्रुव' या कादंब-यांवर त्याचा प्रभाव असल्याचे स्पष्टपणे दिसते. समाजवादी क्रांतिदर्शिता आणि भावुकता यांचा अद्‌भुत संगम असलेली 'उल्का' ही आपली कादंबरी आपल्या सर्व लेखनात सर्वोत्कृष्ट आहे असं खांडेकर स्वतःही मानत असत.

लघुकथा आणि कादंब-या त्यांनी त्यापूर्वीही लिहिल्या होत्या. १९३० मध्ये प्रकाशित 'हृदयाची हाक' (ही त्यांची पहिली कादंबरी होती) आणि 'कांचनमृग' या कादंब-यांनी त्यांना अपूर्व अशी लोकप्रियता मिळवून दिली होती. त्याबाबतीत खांडेकरांची अशी धारणा होती की, त्या कादंबरीतील कलागुणांपेक्षा त्यातील एका महत्त्वपूर्ण घराण्याच्या सामाजिक जीवनाचे प्रामाणिक चित्रणच लोकप्रियतेला कारणीभूत ठरलेले आहे. त्यांचे वाचक त्यांच्यावर लुब्ध होते. पण ते स्वतःच्या लेखनाच्याबाबतीत मात्र असंतुष्ट होते. अलंकार विभूषित भाषेने त्यांना कीर्ती अवश्य मिळवून दिली, पण आत्मसंतोष मात्र नाही. ती लोकप्रियता त्यांना दिवाळीच्या झगमगाटासारखी वाटत होती. त्यामध्ये वाचकांचे डोळे दिपवण्याचे सामर्थ्य होते. पण त्यांच्या मनाच्या तळाला स्पर्श करुन त्यांना मार्गदर्शन करण्याची शक्ती नव्हती. आपल्या लेखनातील ही कमतरता त्यांना आयुष्यभर बोचत राहिली. जीवनात लोकांमध्ये वावरतांना वास्तवाकडे, आणि जीवनातील ज्वलंत प्रश्नाकडे डोळेझाक करीत लोकप्रिय मार्गाचा स्वीकार करीत कल्पनारम्य कादंब-या लिहिणे त्यांना खूप अस्वाभाविक वाटत होते. त्यांच्या मनांतील अस्वस्थतेनं त्यांना बेचैन केले होते. खांडेकर आणि त्यांच्या समकालीन असलेले फडके यांच्यामध्ये हाच फरक होता. 'कलेसाठी कला' या सिद्धांताचे पुरस्कर्ते असलेले ना. सी. फडके हे कलेचे पुजारी आणि सौंदर्याचे प्रेमी होते. खांडेकर 'जीवनासाठी कला' ह्या सिद्धांतावर विश्वास ठेवणारे होते. त्यांच्या तळस्पर्शी प्रतिभेला मानवाच्या मनाचे पूर्णपणे आकलन झालेलं होतं. तत्त्वचिंतक दृष्टिकोन, स्वतःच्या आणि समाजाच्याबाबतीतही संवेदनशीलता, सूक्ष्म निरीक्षण, वैचारिक प्रेरणा यांचा मणिकांचन योग ही त्यांच्या संस्कारशील साहित्याची वैशिष्ट्ये होती.

खांडेकरांच्या स्वप्नील वृत्तीवर समीक्षकांनी नेहमीच प्रश्नचिन्ह उमटवलेले आहे. पण त्याबाबतीत त्यांचे म्हणणे होतं की, करुणेनं त्यांना नेहमीच आकर्षित केलेलं आहे. प्रेम आणि ध्येयवाद जीवनाचा शृंगार आहे आणि शृंखलादेखील आहेत. त्यांना एका झटक्यात तोडता येत नाही. कोणतेही ध्येय हे एक उदात्त स्वप्नच असते. अशी स्वप्ने सहजतेने सत्यात उतरत नाहीत. बहुतेक वेळा ती भंगतातच. कोणत्याही त-हेने त्याच्या मागे धावतांना दुःखच पदरी पडते. पण हे दुःख सात्त्विक असते. ते आत्मशक्ती वाढवते. मानवतेची भक्ती हाच मनुष्याचा धर्म आहे. मानवी जीवनाचा विकास हा भोगवाद्यांच्या विजयात नसून हेतूवाद्यांच्या पराजयात आहे. त्याचे प्रतिबिंब साहित्यात पडायलाच हवे अशी खांडेकरांची लेखक म्हणून भूमिका होती. एक साहित्यिक म्हणून खांडेकरांचे हे तत्त्वज्ञान त्यांच्या कथांमधून आणि कादंब-यांमधून कलापूर्णदृष्टीने आविष्कृत होताना दिसते.

खांडेकरांची स्वाभाविक प्रवृत्ती कवीची असूनही कवी म्हणून त्यांना कमी ओळखले गेले. त्यांचे गद्य लेखनही पद्यासारखे छंदात्मक, लयात्मक आणि अलंकारयुक्त असे होते. त्यांनी आपल्या लेखनाच्या सुरुवातीच्या काळात 'कुमार' आणि 'अनामिक' या नावानी काही कविता लिहिल्या होत्या. आपल्या कुमारवयापासून १९३५ पर्यंत त्यांनी खूप कविता लिहिल्या होत्या. पण त्यांच्या समग्र कवितेविषयीची खूप कमी माहिती उपलब्ध आहे. नंतर त्यांनी कादंबरीलेखन हेच प्रमुख मानले. पण त्यांच्या काव्यात्मक वृत्तीची साक्ष 'उल्का' सारख्या कादंबरीत मिळते. त्यात तीन पात्रांच्या सात कवितादेखील आहेत. त्यांच्या 'अरण्यरोदन' (१९२५) 'धीर एकच पणती मिणमिणती' (१९३४) आणि 'रात्र नको चांदणी' (१९३५) इत्यादी कविता त्यांच्या कवीमनाची आर्तता आणि क्षुब्धता दर्शवितात.

१९२५ ते १९३५ हे दशक खांडेकरांच्या कथालेखनाचे दशक होते. त्यांच्या कथेमध्येदेखील त्यांच्या गंभीर मनोवृत्तीचे तसेच गांधीवादी आणि समाजवादी जीवनदृष्टीचे दर्शन घडते. त्या काळी ना. सी. फडके हेदेखील लोकप्रियतेच्या लाटेवर स्वार झालेले होते. फडके यांच्या कथेमध्ये नाजूक प्रेम भावनेच्या मुक्त आविष्काराशिवाय इतर कोणतेही गुणविशेष नव्हते. पण मोपासॉ, टॉलस्टॉय आणि डिकन्स यांच्या लेखनाने प्रभावित झालेल्या खांडेकरांच्या कथेमध्ये ध्येयवाद, समाजाभिमुख मानवीमूल्य, सामाजिक अन्याय आणि उच्च-नीचतेचा विरोध, आणि तरल संवेदनशीलता आढळते. त्यांची महान कथाकारात कदाचित गणना करता येणार नाही. पण त्यांच्या कथेने स्वतःची एक ओळख निर्माण केली होती. वाचकांची मने सुसंस्कृत करण्याचं सामर्थ्य त्यांच्या कथेमध्ये होते. मराठी कथेतील रूपकात्मक साहित्याचा आभाव आपल्या सूचक, सशक्त आणि कल्पक रूपककथेद्वारे दूर करणारे ते एकमात्र लेखक होते. त्यांनी खालील जिब्रानच्या रुपककथांचा अनुवादही केला होता.

ललितकृतीमध्ये विचार, प्रेरणा किंवा अनुभूतीची विशालता जेव्हा सर्वस्पर्शी भावनेच्या रूपाने आविष्कृत होते, तेव्हा त्यात एक वेगळ्याच प्रकारचे आकर्षण निर्माण होते. ती साहित्यकृती प्रकांड पंडितापासून ढाब्यावर पोट भरण्यासाठी नोकरी करणा-या नोकरापर्यंत सर्वांच्या मनाला स्पर्श करते. आणि तीच कलेच्या महानतेची अंतीम कसोटी असते, यावर खांडेकरांचा विश्वास होता. ते असे मानत असत की, केवळ रचनाकौशल्य आणि वाङ्विलास यामुळे सजीव साहित्य निर्माण होत नाही. लेखकाला त्याच्या रचनेत विशुद्ध आत्माभिव्यक्तीचा आनंद मिळणे तितकेच आवश्यक आहे. १९४२ मध्ये प्रकाशित 'क्रौंचवध' ही गांधीवादाचा प्रभाव दर्शविणारी, वास्तवाच्या अंतर्बाह्य स्तरावर अंधःकाराच्या विरुद्ध प्रतिकारास स्वर देणारी साहित्यकृती आहे. खोल दार्शनिक दृष्टी, जीवन चरित्रचित्रण, आणि काव्यात्म शैली, ही ह्या कादंबरीची वैशिष्ट्ये आहेत. वैचारिक कादंबरीच्या परंपरेत भर घालणारी आणि ती परंपरा पुढे

नेणारी अशीच ही कादंबरी आहे. खांडेकरांचे याप्रकारातील हे एक महत्त्वपूर्ण योगदान आहे. 'क्रौंचवध' नंतर १२ वर्षे त्यांनी लेखनाकडे जणू पाठच फिरवली होती. ही बारा वर्षे त्यांनी खूप ' बेचैन मनःस्थितीत ' घालवली. देश स्वतंत्र होण्यापूर्वी आणि सुरुवातीची काही वर्षे त्यांना सत्य आणि ढोंग, त्याग आणि लोभ, मानवता आणि दानवता ही समांतर रेषेने पुढे जाताना दिसत होती. त्या काळात ते एखाद्या भयानक दरीच्या काठाने जाणा-या छोट्या पायवाटेने एकएक पाऊल पुढे टाकत, सनातन मूल्यांच्या शोधात भटकत होते. त्यांच्या साहित्यनिर्मितीची ती मुल्येच प्रेरणास्रोत होती. ही अनिच्छाच त्यांच्या आत्म्यावर एक मोठे ओझे बनून राहिली होती. बारावर्षांच्या या अंधारयात्रेची पहाट 'अश्रू' (१९५४) मध्ये उजाडली आणि या प्रकारे खांडेकरांचे मौनव्रत भंग पावले.

आपल्या काळात फडके यांचा अपवाद सोडून खांडेकरच लघुकथा, कादंबरी आणि निबंधलेखन या तीनही प्रकारात लेखन करणारे एकमात्र लेखक होते. १९२७ ते ५९ याकालावधीत त्यांनी लिहिलेले ललितनिबंध अधिककरून व्यक्तिव्यंजक किंवा आत्मपर असे होते. त्यातून त्यांच्या आत्मसंघर्षाची झलकही पाहायला मिळते. त्यांच्या व्यक्तिगत जीवनात उद्‌भवलेल्या सुख दुःखाच्या प्रसंगांच अतिशय प्रांजळ निवेदन या आत्मकथनात्मक निबंधातून वाचायला मिळतं. त्यातील कित्येक निबंध व्यक्ति चित्रणात्मक, आणि चिंतनात्मकदेखील आहेत. मुक्तमनोविहार, शैलीतली सहजता आणि अनौपचारीक उत्स्फूर्त निवेदन ही ह्या निबंधांची वैशिष्ट्ये आहेत.

'क्रौंचवध' नंतर खांडेकरांच्या आयुष्यातील कादंबरी लेखनाचे जणू दुसरे पर्व सुरू झाले. त्याचे सशक्त प्रतिनिधित्व 'ययाति' (१९५०) ही कादंबरी करते. 'ययाति' हे एकप्रकारे पौराणिक कथेचे पुनर्लेखनच आहे. कारण ही कथा पहिल्यांदा महाभारतात आणि नंतर कितीतरी पुराणातून आलेली आहे. खांडेकरांचे समीक्षक तिला इहलोकवादी, जडवादी कथा म्हणून संबोधतात : जीवनवादी कादंबरीकार खांडेकर यांनी ह्या पुराणकथेला आधुनिक आशयाच्या अभिव्यक्तीचे माध्यम बनवून त्या कथेच्या सघनतेला सौंदर्याचा असा काही साज चढवला की, ती कथा समकालीन न रहाता एक चिरंतन सत्य बनून गेली. 'ययाती' ही अशा भोगासक्त, मोहविवश सम्राटाची कथा आहे. ज्याची चिरयौवनाची अमीट तृष्णा आपल्या तरुण पुत्राकडून त्याचे तारुण्य दान घ्यायाला भाग पाडते. पण असे असूनही 'ययाति' केवळ विकारवासनेने पीडित विलासी सम्राट नाहीये, तो एक पुण्यवान, पराक्रमी, धर्मकृत्यदक्ष, संवेदेनशील, दानी असा सम्राटदेखील आहे, त्याची ही शोकांतिका नसून शुभकथाच आहे. कामांध मनुष्यामध्ये असणारी भीती, दुर्दम्य वासना आणि मनाची अश्रध्द, आस्थिरता ययातिमध्ये आहे. कोणत्याही हेतू किंवा लक्ष्यावर उत्कट श्रध्दा नसल्याने जन्माधिष्ठित पशुत्वाचे प्रदर्शन आणि त्यांचे समर्थन करण्यात सार्थकता मानणा-या आधुनिक

पिढीचे, ययाति एक रूपकात्मक प्रतीनिधित्व करताना दिसतो. आनिर्बंध स्वतंत्र्याच्या दायित्वशून्य तत्त्वज्ञानाचे तो प्रतीकच आहे. जर 'ययाति' हा मनुष्याच्या भोगलालसेच प्रतीक असेल तर दुस-या बाजूने कच हा मनुष्याच्या बौध्दिक आनंदाला आणि शक्तीला मानवाच्या उत्थानासाठी कामी आणण्याचा प्रयत्न आहे. लेखनासाठी पौराणिक कथावस्तुच आधुनिकीकरण करताना कथेची पुनर्रचना करणे आवश्यक असते. कचाच्या संदर्भात खांडेकरांनी कदाचित असेच केलेले असावे. महाभारतात संजीवनीच्या प्राप्तीसाठी कच शुक्राचार्यांचा आश्रयाला जातो आणि संजीवनी विद्या प्राप्त झाल्यावर तिथून निघून जातो. त्यानंतर महाभारतात त्याचा उल्लेख आढळत नाही. पण खांडेकरांनी कदाचित ययातिच्या कथेत त्याला पुनर्निमंत्रित करून अशा काही आत्मिक आणि आध्यात्मिक शक्तीने उभे केले आहे की, तो भारतीय संस्कृती आणि तत्त्वज्ञानाच्या सशक्त : धारणकर्त्यांच्या रूपाने अंतिमता कादंबरीचा नायक बनून पूर्ण कथानक व्यापून टाकतो.

भारतीय तत्त्वज्ञानात वैराग्याला सर्वोच्च स्थान आहे. पण फ्रॉईड आणि मार्क्सप्रमाणे खांडेकरांचीही अशी धारणा आहे की, निसर्ग हे असे सत्य आहे की, ज्याला नाकारता येत नाही. तुम्ही तुष्टी केल्यानंतरच संस्कृतिचे शिल्प निर्माण होऊ शकते. जर निसर्गाला पाप मानले किंवा मिथ्या मानून जबरदस्तीने त्याचा अस्वीकार केला आणि मोक्ष साधनेसाठी अस्तित्ववादाच्या सगळ्या बाजू जरी त्यागल्या, तरी त्याचा परिणाम व्यक्तीच्या व्यक्तिगत अर्थशून्यतेत होणे अनिवार्य होते. यतीचे मानसिक असंतुलनाच्या अवस्थेमध्ये द-याखो-यातून भटकणे हयाचच प्रमाण आहे. सामाजिक तत्त्वज्ञानाच्या रूपात खांडेकरांना भोग आणि त्याग यांच्यामधील संघर्ष अमान्य आहे. त्याचे सादरीकरण हे एका अस्तित्ववादी लेखकाचे सादरीकरण आहे. ते भोगाच्या व्यतिरिक्त आणि अप्राकृतिक संयमाच्यामध्ये एक संतुलन निर्माण करू इच्छितात.

अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने 'ययाति' एक अभूतपूर्व कलाकृती आहे. कादंबरीतील सर्व प्रमुख पात्रे—ययाति, कच, देवयानी, शर्मिष्ठा, पुरू हे कादंबरीला आपल्या आत्मकथनाच्या द्वारे पुढे नेतात. निवेदन प्रथमपुरुषी असल्याने अभिव्यक्तीला एक खुलेपण आणि खोली प्राप्त झालेली आहे. त्यामुळे पात्रांच्या अंतर्मनाची तार सरळ वाचकांच्या हृदयाशी जाते व कथा ही गतिशील आणि नाट्यपूर्ण बनते. कलात्मक परिपक्वता आणि उद्देशातील तात्त्विक डूब यांनी समृध्द अशी 'ययाति' ही कादंबरी मराठी साहित्यविश्वाला मिळालेली एक देणगीच आहे. त्या कादंबरीला 'राज्य पुरस्कार' 'साहित्य अकादमी पुरस्कार (१९६०)' आणि 'ज्ञानपीठ पुरस्कारा (१९७४)' ने सन्मानित करण्यात आलेले आहे.

'ययाति' बरोबरच खांडेकरांचा रूपकात्मक कादंबरी लेखनाचा टप्पा संपला. 'अमृतवेल' (१९६७) ही कादंबरी म्हणजे त्यांच्या लेखन कौशल्याचा पूर्ण विकास झाल्याची साक्षच आहे. ते एकीकडे जुन्या परंपरा जपण्याचा प्रयत्न करताना दिसतात. तर दुसरीकडे नवयुगातील परिवर्तनाचे ते स्वागत करताना आढळतात. आधुनिक तरुण पिढीचे संघर्षमय वास्तव चित्रण तसेच चिरंतन मानवी मूल्यांचे सौंदर्य आणि प्रेमभावनेतील अलौकिक मोठेपण जपण्याचा प्रयत्न ही कादंबरीची वैशिष्ट्ये आहेत.

अठरा चित्रपट कथांचे लेखन करून खांडेकर यांनी मराठी चित्रपटाच्या सुवर्ण युगालाही (१९३०-६५) आपला हातभार लावलेला आहे. मराठी चित्रपटाला एक विशिष्ट स्तर आणि प्रतिष्ठा देण्यामध्ये मास्टर विनायक यांच्याबरोबरीने त्यांचाही वाटा आहे. काही कथांची सूत्रे त्यांनी आपल्या कादंबरीतून आणि लघुकथांमधून घेतली होती. 'छाया', 'देवता', 'अमृत' यासारख्या सामाजिक चित्रपटांनी त्यांच्या प्रतिष्ठेमध्ये भरच घेतली.

नाटकाबद्दलचे प्रेम आणि निष्ठा ही मराठी माणसाच्या मनात स्वाभाविकपणे असतेच. नाट्यप्रेमापासून खांडेकरही दूर नव्हते. त्यांनी लिहिलेल्या सात नाटकांपैकी फक्त 'रंकाचे राज्य' (१९२९) हे एकच नाटक प्रकाशित झालेले आहे. त्यांच्या मते नाटक हे जीवनाचे रसोत्कट प्रतिबिंब चित्रित करणारा सर्वश्रेष्ठ साहित्य प्रकार आहे. लहानपणापासून नाटकात काम करण्याची आवड असणारे खांडेकर नाटककार म्हणून असफल झाले असले तरी त्यांनी मोठ्या प्रमाणावर नाट्यसमीक्षा लिहिली. ते नाट्यसमीक्षा करताना साहित्य म्हणून आणि प्रयोग म्हणून नाटकाचा विचार करीत असत. त्या दोन्हीही पैलूंना ते समान महत्त्व देत. 'राम गणेश गडकरी आणि मराठी नाट्यसंसार' यावर लिहिलेला त्यांचा प्रबंध या गोष्टीची साक्ष देईल.

खांडेकरांनी लेखकाची समाजाप्रती असलेली निष्ठा आणि कर्तव्यभावना आपल्या मनांत सतत जागती ठेवली. त्यांची समाजशील वृत्ती बघून असे म्हणता येईल की, समाज आणि साहित्य यांच्यातील संबंधाचा त्यांनी सन्मानपूर्वक स्वीकार केला होता. आणि दोघांचीही एकमेकांच्या माध्यमातून मोठी सेवा केली. समाजानेही त्यांना अनेक सन्मान प्रदान केले. त्यांना १९५९ साली मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपद भूषवण्याचे भाग्य मिळाले होते. त्यांनी ४० व्या नाट्य संमलेनाचे अध्यक्षपद भूषवले होते. साहित्य अकादमीने त्यांना सदस्यता देऊन आपल्या सर्वोच्य सन्मानाने गौरवान्वित केले (१९७०) आणि भारत सरकारने साहित्यातील त्यांच्या बहुमूल्य योगदानासाठी त्यांना 'पद्मभूषण' देऊन गौरवले.

खांडेकरांचा जीवनाकडे बघण्याचा जो दृष्टिकोन होता त्याबद्दल समीक्षकांचा असा आक्षेप होता की, ते आदर्शवादी स्वप्ननगरीचे कायमचे निवासी होते. पण खांडेकरांची अशी श्रद्धा होती की, साहित्य ही एक सामाजिक शक्ती आहे. त्यामध्ये सामाजिक उद्बोधन आणि परिवर्तन घडवण्याची क्षमता आहे. महान लेखक असण्याबरोबरच

ते माणूस म्हणूनही महान होते. जीवनपराङ्मुख कलेचे त्यांच्या दृष्टीने कोणतेच मूल्य नव्हते. ते मराठी वाचकांच्या तीन पिढ्यांचे अग्रगण्य साहित्यकार होतेच, पण आपल्या युगातील एक बहुचर्चित आणि बहुअनुवादित असे लेखकही होते.

त्यांचे आत्मचरित्र 'एका पानाची कहाणी' प्रकाशित होण्यापूर्वीच २ सप्टेंबर, १९७६ ला त्यांचे निधन झाले. जीवनाच्या अंतिम क्षणापर्यंत ते निरनिराळ्या नियतकालिकातून लेखन करीत होते. खांडेकरांचे साहित्यविश्व हे एका संवेदनाशील विचारवंताचे अविनाशी सांस्कृतिक स्वप्न आहे आणि सामान्य माणसाचे चिरस्थायी सांस्कृतिक संचितदेखील आहे.

अरुंधती देवस्थळी.

साहित्यकृती :

कादंबरी :

हृदयाची हाक (१९३०) ; कांचनमृग (१९३१) ; उल्का (१९३४) ; जळलेला मोहोर, दोन ध्रुव (१९३४) ; ययाति (१९५९) ; अमृतवेल (१९६७);

कथासंग्रह :

विद्युतप्रकाश (१९१७) ; दवबिंदू (१९३७) ; कल्वर्ड मोती (१९४२) ; प्रसाद (१९५७) ; ढगाआडचं चांदणं (१९७२).

लघुनिबंध संग्रह :

वायुलहरी (१९३६) ; सायंकाल (१९४४) ; नवे किरण (१९४६) ; मंझधार (१९५९) ; रिमझिम (१९६१).

प्रबंध आणि समीक्षा :

गडकरी व्यक्ती आणि वाङ्मय (१९४४) ; वा. म. जोशी व्यक्ती आणि विचार (१९४८) ; केशवसुत : काव्य आणि कला (१९५९) ; गोकर्णीची फुले (१९४४); फुले आणि काटे (१९४६) ; रेषा आणि रंग (१९६१) ; ध्वज फडकत ठेवू या (१९७५).

आत्मकथा :

एका पानाची कहाणी (मृत्यूनंतर प्रकाशित)

भाषण :

भारतात ज्याप्रकारे अनेक-अनेक जलसंपन्न नद्या आहेत त्याचप्रमाणे हा अनेक साहित्यसंपन्न भाषांचा देश आहे. नद्यांनी इथल्या लोकजीवनाला भौतिक समृद्धी दिलेली आहे. तर भाषांनी प्राचीन आणि आधुनिक काळात त्याच्या सांस्कृतिक विकासाला मदत केली आहे. इथला माणूस मनाच्या आणि प्राणांच्या भरणपोषणासाठी रामायण आणि महाभारतावरच अवलंबून आहे. त्या ग्रंथातूनच त्याने आपला अभीष्ट आहार प्राप्त केलेला आहे.

आतापर्यंत देशातील समस्त भाषा आणि त्यातील साहित्य आपल्या मूलभूत एकात्मतेचा उद्‌घोष करू शकतील असं व्यासपीठ उपलब्ध नव्हतं. आधुनिक विज्ञान उत्तरेकडच्या नद्या, दक्षिणेकडील नद्यांना जोडून सर्व देशाला समृद्ध करण्याच्या प्रयत्नाला लागलेलं आहे. त्याप्रकारची भूमिका भारतीय ज्ञानपीठही निभावेल आणि देशातील विभिन्न भाषांमध्ये उभ्या असलेल्या भिंती राहणार नाहीत यावर माझा विश्वास आहे. वाग्देवीच्या चरणी मी प्रार्थना करतो की, देशातील सांस्कृतिक एकात्मता साकार करण्यासाठी तिने भारतीय ज्ञानपीठाला बळ द्यावं, यश द्यावं.

मी पंचावन्न वर्षांपासून सृजनात्मक साहित्याच्या क्षेत्रात कार्यशील आहे. ज्याला लहानपणापासून लेखन वाचनाचं व्यसन लागलं आहे अशा माझ्यासारख्या व्यक्तीला आता म्हातारपणातही त्यापासून दूर राहणं शक्य नाही. मी माझ्या अर्धशतकी दीर्घ लेखकजीवनाकडे वळून पहातो तेव्हा मला स्टीवेन्सनच्या एका कवितेचं स्मरण होतं. त्यात एक लहान मूल कागदाच्या छोट्या-छोट्या नावा करुन सोडत राहते आणि त्या समुद्रापर्यंतच नाही तर त्या पलीकडे जाऊन पोहचतील असा विचार करीत राहते. त्या कागदाच्या आहेत आणि काही काळानंतर त्या नष्ट होतील हे सत्य त्याचं अबोध मन स्वीकारत नाही. सृजनशील साहित्यिकांचही असंच असतं. अबोध बालकाप्रमाणे तोदेखील स्वप्नांमध्ये, कल्पनेमध्ये जगत रहातो.

साहित्याचं सृजन सत्त्वहीन धुक्यामध्ये एक सुंदर आकृती निर्माण करण्यासारखं आहे. त्या आकृत्यांपैकी अतिशय कमी आकृत्या टिकून रहातात. वसंतात वृक्ष नव्या-नव्या पानांनी सजतात. पण शिशिर आल्यावर तीच पानं वाळून झाडावरुन गळून पडतात. असंच सृजनाच्या प्रत्येक क्षेत्रात घडत असतं. पण तरीदेखील लेखकाला तो जेव्हा जेव्हा नवं सृजन करतो त्यावेळी त्याला एका अपूर्व हर्षोल्लासाची अनुभूती होते. ती एकप्रकारची नशाच आहे. लेखक आपल्या मूळ कल्पनेला नेहमी अनुभूतीमध्ये पकडण्याचा प्रयत्न करतो. माझं लेखनही या प्रकारचाच एक प्रयास आहे.

अशा लेखकाला आपला रस्ता आपला आपल्यालाच शोधावा लागतो. सुरुवातीच्या अवस्थेत तो आपल्या पूर्वसुरींचं अनुकरण करतो. पण जसा जसा तो साहित्याच्या मार्गावर पुढे पुढे जातो तशी त्याला आपल्यासाठीची एक नवी पाऊलवाट दिसू लागते. ही पायवाट जणू त्यानेच तयार केलेली असते. अनेक वेळा त्या वाटेवरुन चालणारा सहप्रवासीदेखील त्याला भेटत नाही. कधी कधी त्या वाटेवरुन चालताना मध्येच त्याच्याभोवती अचानक अंधारून येतं. पण मानवी जीवन आणि हे जग समजून घेण्याच्या उत्सुकतेनं तो त्या वाटेवरुन एकटाच पुढे पुढे जात राहतो. त्याने कितीही प्रयत्न केला तरी त्याचा हा शोध संपतच नाही. सत्याची एखादीच बाजू तो बघू शकतो. संपूर्ण सत्य त्याच्या नजरेला कधीच पडत नाही.

'ययाति' देखील मला असाच रस्त्याच्या कडेच्या काटेरी झुडुपात लपून बसलेल्या फुलाप्रमाणे सापडला. त्याच्या सुगंधाने माझी तहानभूक हरपली. 'ययाति' च्या पूर्वी मी बरचं काही लिहिलं होतं. त्या सगळ्या लेखनातून शब्द-अर्थ, कल्पना-भावना आणि विचार या सा-याचं प्रतिबिंब पडलेले होतं. त्यातील ब-याचशा लेखनातून सामाजिकताही प्रतिबिंबित झालेली होती. पण अगणित सुख-दुःखाने भरलेल्या मानवाच्यां मनाचं, त्याच्या डोळ्यातील स्वप्नाचं, त्याला भयभीत करणा-या सनातन समस्याचं चित्रण करण्यासाठी सामाजिक आकृतिबंध कमी पडतो असं मला वाटू लागलं. त्यावेळी पुराणातल्या नाना-नानीच्या कथा ऐकवून त्यांना फसवणं बरं नव्हे हे मला जाणवलं.

अशाच एका संवेदनशील क्षणी या कादंबरीचं बीज माझ्या मनांत रुजलं. माझ्या चहूबाजूचा समाज भौतिक समृध्दीच्या एकांगी प्रभावाखाली वावरत होता. तो परंपरागत नैतिक मूल्य नष्ट करण्याच्यामागे होता. एखादा मदमस्त हत्ती आपल्या पायाखाली नाजूक फुलं तुडवत चाललाय असं वाटत होत. सत्य आणि असत्य, पाप आणि पुण्य, यातील सीमारेषा अधिक अस्पष्ट होत चालली होती. दुस-यांच्या दुःखांविषयी जी सहज संवेदनशीलता मानवाच्या मनांत असते ती क्षीण होत चालली होती. समाजाच्या मनावर लोभाचं अनिर्बंध वर्चस्व निर्माण झालेलं होत. प्राचीन आस्था कोसळत होत्या आणि त्या जागी नव्या आस्था निर्माण करण्याचा प्रयत्न असफल होत होता. इंद्रियसुख सोडून जीवनात दुसरं काही मिळवण्यासारखं नाहीये या भ्रमजालात अधिकांश समाज गुरफटत चालला होता. हा एक खूपच भयानक असा अनुभव होता. आणि या अनुभवामुळेच ज्या सत्याचा परिचय आज करून देणं आवश्यक आहे तो 'ययाति' च्या पुराणकथेद्वारे करता येईल असं मला वाटलं.

या उद्देशाने मी जसजसा त्या कथेत उतरू लागलो तसं तसं मला वाटू लागलं की, अनिर्बंध लोभ आणि निरंकुश कामवासना ह्या दोन्हीमध्ये परिणामांच्या दृष्टीने आश्चर्यजनक सारखेपणा आहे. आजचा सामान्य माणूसदेखील यंत्रयुगामुळे आलेल्या भौतिक समृध्दीच्या उंचउंच शिखराकडे आकृष्ट झालेला आहे. आणि तो त्या शिखराकडेच नजर लावून बसलेला आहे. ती शिखरं त्याला बोलावताहेत असं त्याला वाटतेय. या धावपळीत आपण स्वतःचं संतुलन हरवून बसू याचीही त्याला शुध्द राहिलेली नाही. कारण संतुलन राखण्यासाठी नैतिक सामर्थ्य आवश्यक असतं. आणि त्याचाच मानवामध्ये अभाव निर्माण झालेला आहे. एखाद्या नदीला भयंकर पूर आल्यावर ती जशी आपल्या चहूबाजूची जमीन गिळंकृत करत जाते तसं जीवनाचं स्वरूप झालेलं आहे. ‘ ययाति ’ च्या माध्यमातून मी या सगळ्याचं चित्रण करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

या पृथ्वीतलावरील रंगमंचावर चालणा-या बहुरंगी नाटकाचा नायक हा सामान्य माणूसच असतो. जर तोच प्रवाहपतित झाला तर सगळं दृश्य बदलुन जाईल आणि नाटकाचा बोजवारा वाजेल. त्यामुळे माझ्या मनांत सामान्य माणसाचा संदर्भ घेऊन ‘ ययाति ’ ची कथा आकार घेत राहिली. मनुष्याने आपल्याला कितीही उंच केलं, अगदी आकाशातले तारे तोडण्याचा प्रयत्न त्याने केला तरी त्याने आपले पाय जमिनीवरच रोवायला हवेत. अंतराळात अधांतरी उभं रहाणं अवघड आहे. सामान्य माणसाने हे सत्य जाणून घेणं आवश्यक आहे. ज्या मातीत तो जन्म घेतो आणि जिथं त्याचं पालनपोषण होतं त्या मातीकडे बघितलं तर काम-क्रोध, लोभ-मोह इत्यादी मनोविकारांचे थरच पाहायला मिळतील. एका हद्दीपर्यंत हे विकार त्याची प्रेरणाही बनतात आणि त्याच्या विकासास साहाय्यभूतही ठरतात. पण त्याबरोबरच ते विकार एखाद्या अग्निशिखेप्रमाणे असतात. ते जर अनिर्बंध वाढू दिले तर ते घराची राख करायलाही मागेपुढे पाहत नाहीत.

मनुष्याची जीवनाकडून अपेक्षा तरी काय असते ? तो आणि त्याचं कुटुंब सुखासमाधानात राहावं हीच त्याची अपेक्षा असते. पण इच्छा मूलतः तशा नसतात. त्यांची तृप्ती होत नाही. त्यामुळे त्याचा परिणाम असा होतो की, लोभ आणि कामविकारांच्या जंजाळात मनुष्य आपलं संतुलन हरवून बसतो. एक लोककथा आहे. एक आंधळी म्हातारी पोटभर अन्नासाठी परमेश्वराची रोज प्रार्थना करते. परमेश्वर तिला एके दिवशी प्रसन्न होतो. आणि तिला वर मागून घे असं म्हणतो. ती म्हातारी जास्तीत जास्त दृष्टी

मागेल असं त्या भोळ्या ईश्वराला वाटतं. पण म्हातारी मोठी चतुर असते. 'माझा पणतू सिहांसनावर बसलेला मला बघू दे' असा 'वर' ती परमेश्वराकडे मागते. या लोककथेचं मर्म अलेक्झांडरच्या आख्यायिकेतही बघायला मिळतं. राज्यामागून राज्य जिंकल्यावर शेवटी जिंकण्यासाठी राज्यच न उरल्याने तो धाय मोकलून रडला होता.

आपल्या सुरक्षेसाठी आणि निश्चिततेसाठी अपेक्षित असं सर्वकाही मिळावं ही माणसाची स्वाभाविक प्रवृत्ती आहे. आणि हे भौतिक आणि आत्मिक स्तरावर, दोन्ही पातळ्यांवर मिळावं असं त्याला वाटत असतं. कारण तो जीवन या दोन्ही पातळ्यांवर जगत असतो. शारीरिक भूक भागवताना तो वासनात्मक पातळीवर जगत असतो. पण आात्मिक भूक भागवण्यासाठी त्याला भावनात्मक पातळीवर यावं लागतं. पहिली पातळी नैसर्गिक आहे. पण दुसरी सांस्कृतिक आहे. या दोन्हीमध्ये संतुलन राखणं मोठ कठीण काम आहे. दोन्ही जणू जरासंधाच्या शरीराचे दोन भाग आहेत. सहज आणि ठीक स्थितीत असल्यावर ते दोन भाग जोडले जातात. आणि जिवंत प्राणी उभा रहातो. आणि त्याचे दोन भाग करून विरुध्द दिशेला फेकले तर त्या असुराचा प्राणनाश होतो.

विज्ञानाने या विसाव्या शतकात जी प्रगती केली आहे त्यामुळे मानवी जीवन प्रायः ऐहिक बनलेलं आहे. शरीराला आज जितकं महत्व दिलं जातंय तितकं यापूर्वी कधीही देण्यात येत नव्हतं. पूर्वीच्या युगातला मानव परलोकदेखील वास्तव आहे असं मानत होता. त्यामुळेच नैतिक मूल्यावर आधारित एका जीवनपध्दतीची निर्मिती तो करू शकला. या नीतिनियमांमधील कित्येक असे होते की, जे सामाजिक जीवनाच्या आणि आचरणाच्या दृष्टीने महत्त्वपूर्ण होते. पण त्यातील बहुतेक सामाजिक जीवनाला आणि आचरणास बाधकही होते. शासकांसाठी आणि विशिष्ट लोकांच्या विशेष अधिकारासाठी ह्यातील काही नीतिनियम बनवले गेले होते. हे नियम आजही समाजाला बंधनात जखडून ठेवत आहेत, हे समाजाचं दुर्दैवच आहे. ज्यांनी ही नियमांची बंधन घातली त्यांनी हे पुरातन नीतिनियम मोडून तोडून टाकायला हवेत ही आजच्या युगाची मागणी आहे. सत्य हे आहे की, समाजासाठी कोणत्याही बंधनाची आवश्यकताच नाही असं मानलं जाऊ लागलं आहे. जर असं झालंच तर एक भयानक स्थिती निर्माण होईल.

कितीही भौतिक विकास होऊ द्यात आणि विज्ञानाविषयी कितीही निष्ठा असू देत पण मनुष्याच्या आत एक प्रकाशज्योत असते. ती त्याच्या देहापेक्षा वेगळी असते.

महात्मागांधींनी एकदा म्हटलं होतं की, जर मनुष्याच्या आत त्या प्रकाशाचं अस्तित्व जाणवलं नाही तर जीवनच कठीण होऊन जातं. वास्तवात जो नैसर्गिक पातळीपासून उठून संस्कृतीच्या पातळीपर्यंत पोहचला आहे असा कोणताही मनुष्य या प्रकाशकणांच्या अस्तित्वाविषयी शंका घेत नाही. निव्वळ निसर्गाच्या पातळीवर राहणं म्हणजे पशुवत जीवन जगणं आणि अशा जीवनात शांती असणार नाही की, कोणताही आनंद असणार नाही. देहाची भूक मिटवण्यासाठी मनुष्य स्वतःतच मग्न असतो. पण आत्म्याची भूक भागविण्यासाठी त्याला शरीराच्या बाहेर यावं लागतं. हे बाहेर येण्याच सामर्थ्य वास्तवात त्याच्या आत्म्याचं सामर्थ्य असतं. या सामर्थ्यामुळेच त्याला दुस-याशी संबंधित असल्याची जाणीव होते. त्याला त्याच्या सुखदुखाःविषयी सहानुभूती असते. आणि दुस-याच्या दुःखात सुख मानणं हे त्यास नीचपणाचं वाटतं. याप्रकारे त्याच्या मनांमध्ये विचार आणि विवेक जागृत होतो. कळत नकळतही आपल्याकडून इतरांवर अन्याय होऊ नये ही भावना त्याच्या मनांमध्ये जागृत होते.

‘ ययाति ’ च्या कथेविषयी चिंतन-मनन करताना माझ्या मनांत जी विचारांची वादळं उठली त्याचा काही भाग तुमच्यासमोर उद्धृत करावा हाच हे सगळं सांगण्यामागचा उद्देश आहे. या प्रकारच्या चिंतनाचा सृजनात्मक लेखनाशी काय संबंध ? असा प्रश्न तुमच्या मनांत येण्याची शक्यता आहे. पण लेखनाचं ध्येय जर सृजन असेल तर तीव्र अनुभूतींचं प्रकटीकरण हे त्याचं कार्य आहे. यावर कुणी म्हणेल की, कलेची सगळी कोमल सृजनात्मकताच विचारांच्या ओझ्याखाली दबून जाईल. मी मान्य करतो की शक्यता अगदीच नाकारता येणार नाही. पण सृजनात्मकता आणि वैचारिकता ह्या दोन भिन्न शक्ती असतीलही पण तरीही साहित्याला ओजस्वी आणि सशक्त बनवण्यासाठी विचार, चिंतनाचं सहकार्य आवश्यक असतं. ज्याप्रकारे त्रिवेणी संगमात सरस्वतीचा प्रवाह अदृश्य रहातो त्याप्रकारे सृजनशील लेखकाच विचारमंथनही साहित्यामध्ये उठून दिसत नाही. तो त्याच्या सृजनशक्तीमध्ये मिसळून रसमय होऊन जातो. याव्यतिरिक्त जीवनाचं स्वरूप जसंजसं बदलेल तसतशा साहित्याच्या सीमा वाढत जातात. या पन्नास वर्षातील पाश्चिमात्य साहित्याकडे नजर टाकलीत तर असं लक्षात येईल की, विज्ञानामुळे आधुनिक साहित्याचे विषय आणि प्रकटीकरण ह्या दोन्हीमध्ये मोठ्या प्रमाणात परिवर्तन झालेलं आहे.

सृजनशील लेखकांच लेखनस्वातंत्र्य नेहमी अबाधित राहायला हवं. तू या विषयावर लिही किंवा त्या विषयांवर लिही असे आदेश कुणीही देऊ शकत नाही. जर तसे

आदेश कुणी देतही असेल तर लेखक त्याकडे लक्ष देणार नाही. त्याची सगळी धडपड आपल्या डोळ्यासमोर जी सुंदर सुंदर स्वप्नं उतरून आलेली आहेत त्यांना शब्दबध्द करण्यासाठी सुरू असते. पण सुंदर गोष्टीला अभिव्यक्त करण्याची त्याची कितीही इच्छा असो; त्यांचे संवेदनशील मन चहूकडे पसरलेलं दुःख, दैन्य बघून बेचैन झाल्याशिवाय राहत नाही. मागच्या युगात इतरांच्या दुःखाकडे पाठ करून आपण लेखन करण फारसं कठीण नव्हतं. पण आज समग्र मानवजातीची दुःखं, वेदना इतक्या उग्र आणि विराट झालेल्या आहेत की, लेखक त्याकडे दुर्लक्ष करू शकत नाही. अथवा त्यांच्यापासून स्वतःला वाचवूही शकत नाही. सगळी परिस्थिती जणू त्याच्या प्रतिभाक्षमतेला आव्हानात्मक अशी बनलेली आहे.

प्रत्येक पिढीतील प्रतिभाशाली आणि विद्वान लोकांना आपल्या काळातील मानवसमाज अंतर्बाह्य कुरूपतेपासून मुक्त करावा असं वाटत असतं. सृजनशील साहित्यिकही त्यांला अपवाद नसतो. त्याच्यासमोर एक फार मोठी समस्या आहे. विज्ञानाने इतकी प्रगती केली आहे, पण सगळीकडे दुःखंच दुःख आहे. मानवाच्या मुलभूत आवश्यकता पूर्ण करण्याची क्षमता विज्ञानामध्ये आहे, पण सामाजिक व्यवस्थेतून निर्माण झालेल्या असमानतेमधून अन्य सगळ्या प्रकारच्या असमानतांनी उग्र स्वरूप धारण केलेलं आहे. मागच्या पिढीपासून समता, स्वातंत्र आणि बंधुत्वाचे नारे आपण देत आलेलो आहोत. पण व्यवहारात, आचरणात कुठेच त्याची खूण आपल्याला उमटलेली दिसत नाही. अपेक्षा आणि वास्तविकता यातील अंतर मानवाला गंभीरपणे विचार करायाला विवश करीत आहे. अशी स्थिती कां असावी ? मुख्यतः या कारणांनी अशी स्थिती उत्पन्न झालेली आहे की, विज्ञानाच्या विलक्षण शक्तीने बाह्य रूप बदललं आहे, पण आपण आतून फारसे बदललेलो नाही. द्वितीय महायुध्द संपल्यावर एक अमेरिकन जनरल म्हणाला होता.– " आपल्या अणुशक्तीकडे बघून आपण भिमकाय मानव होऊ शकतो. पण नैतिकतेच्या आधारावर मात्र आपण अबोध बालक आहोत." नैतिकतेच्या क्षेत्रात मानवजात अजूनही जणू प्रारंभिक अवस्थेत आहे. त्याच्या मनावर बुद्धीवर आवेगांचा अधिकार आहे. भावना अथवा विवेकांचा त्यावर अजिबात अधिकार नाही. दुस-या शब्दात सांगायच झालं तर माणसाचं हृदय आणि मस्तक एकसाथ चालत नाहिये. त्याचं हृदय आणि मन असंच अविकसित अवस्थेत राहिल तर मानवाचं स्वप्नही स्वप्नच राहील.

साहित्य नेहमीच माणसाला साहाय्य करीत आलेलं आहे. तेच त्याच्यासाठी आशेचं, साहसाच आणि शौर्याचं प्रेरणास्रोत बनून राहिलेले आहे. भल्याबु-याचं ज्ञान त्याने साहित्यद्वारेच मिळवलं आहे. वास्तवात यथार्थ आणि महान साहित्य त्याच्या चेतनेत ; आतपर्यंत उतरून त्याच्या विचाराचं, चिंतनाचं आणि व्यक्तित्वाचं अंग बनून जातं. वरवर पाहिलं तर असं वाटेल की, साहित्य हे केवळ माणसाच्या दैहिक दुःखाचं, आणि त्याच्या हर्षोल्हासाचं चित्रण करते. पण वास्तवात त्याच्या प्राणात वसत असलेल्या दीपशिखेला चेतवणं हा त्याचा उद्देश असतो. काळाबरोबर जीवनाची मूल्यही बदलतात. त्या परिवर्तनाचं स्वागत करणं हे साहित्याचं कर्तव्य आहे आणि युगाप्रमाणे जीवनमूल्यांची स्थापना करणं हेही साहित्याचं कर्तव्य आहे. भगवती वाग्देवीकडे माझी अशी प्रार्थना आहे की, आपल्या देशातील महान साहित्यिक परंपरा टिकवून ठेवण्यासाठी तिने आम्हाला शक्ती द्यावी.

● ● ●

अकरावा

ज्ञानपीठ पुरस्कार १९७५

पी. वी. अखिलन्दम्

तमिळ

७ फेब्रुवारी १९२३—१३ जानेवारी १९८८

पी. वी. अखिलन्दम्

जन्म : ७ फेब्रुवारी १९२३ (पेंरुगलूर, तामिळनाडू) अखिलन या नावाने परिचित. मॅट्रिक्युलेशन (१९४०) नंतर रेल्वेमध्ये मेलसर्व्हिसमध्ये सॉर्टर (१९४५-५७) १९४० पासूनच स्वातंत्र्य आंदोलनात सक्रिय. 'इन्बम् ' पत्रिकेचे संपादन. (१९४३)

पुरस्कार/सन्मान :

'पेन' (कांदबरी) साठी 'कलैमगल' पत्रिका पुरस्कार (१९४६), 'नेंजिन अलैगल' (कादंबरी) साठी तमिळ अकादमी पुरस्कार (१९५५), 'वेंगैयिन मेंदन' (कादंबरी) साठी साहित्य अकादमी पुरस्कार (१९६३), 'कयल विषी' साठी तमिळ विकास परिषद पुरस्कार (१९६८), 'एंगे पोगीरोम' साठी राजा अण्णमल चेरियार पुरस्कार (१९७६), 'चित्तिरप्पावै' साठी ज्ञानपीठ पुरस्कार.

निधन : १३ जानेवारी १९८८

प्रशस्ती :

भारतीय ज्ञानपीठाचा १९७५ चा साहित्य पुरस्कार पी. वी. अखिलन्दम् उपाख्य अखिलन् यांना त्यांच्या ' चित्तिरपावै ' या तमिळ कादंबरीसाठी समर्पित करण्यात येत आहे. १९५९ ते १९६८ या कालावधीतील भारतीय भाषांत प्रकाशित झालेल्या सृजनात्मक साहित्यातील सर्वश्रेष्ठ साहित्यकृती म्हणून ही कादंबरी घोषित करण्यात येत आहे.

अखिलन आपल्या अंतःप्रेरणेने आणि हृदयगत भावनांनी विवश होऊन आपले आदर्श आणि या काळातील सामाजिक वातावरणाने प्रेरित होऊन साहित्यसृजन करण्यास प्रवृत्त झाले. कादंबरीकार म्हणून त्यांचे नांव देशविदेशातील तमिळ घराघरात पोहचले आहे. तसेच त्यांच्या साहित्यकृतीचे अध्ययन आणि मूल्यांकन करण्यासाठी विश्वविद्यालय तसेच प्राध्यापकवर्गही आकृष्ट झालेला आहे.

अखिलन् यांनी या क्षोभित समाजातील तळागाळातील वर्ग, नेहमी बदल स्वीकारणारा मध्यमवर्ग, मोठे उद्योगपती, भावनाप्रधान कलासक्त युवकवर्ग आणि नैतिकताविहीन उच्चवर्ग या सगळ्यांचे चित्रण अशा काही कलात्मक रीतीने केलेले आहे की, ते वाचकाला मुग्ध केल्याशिवाय राहत नाही. 'चित्तिरप्पावै' मध्ये त्यांनी मनुष्यांच्या चिरंतन समस्यांचा गंभीरपणे विचार केलेला आहे.

जीवनासंबंधीचे आपले चिंतन अखिलन वर्षानुवर्षे आपल्या साहित्यातून मांडत राहोत ही सदिच्छा.

नवी दिल्ली	**वि. कृ. गोकाक**	**शांतीप्रसाद जैन**
१७ सप्टेंबर १९७७	अध्यक्ष	अध्यक्ष
	निवड समिती.	भारतीय ज्ञानपीठ.

पी. वी. अखिलन्दम् :

साहित्य जगतात अखिलन् या नावाने प्रसिध्द असलेल्या पी. वी. अखिलन्दम् यांचे जीवन एखाद्या सामान्य नागरिकाप्रमाणेच सुरू झाले होते. त्यांचा जन्म १७ फेब्रुवारी १९२३ रोजी पेरुगंलुर या छोट्याशा गावी झाला. वडील फॉरेस्ट रेंजर होते. त्यामुळे मुलाने आय.सी.एस. बनावे अशी त्यांची इच्छा होती. पण मुलाच्या भविष्यात यापेक्षाही उज्ज्वल असे काही लिहिलेय, याची त्यांना कल्पनाच नव्हती. लहानपणापासूनच अखिलन् यांना मोठ्या पदाचा कधी मोह नव्हता आणि उच्चशिक्षणाकडेही त्यांचा ओढा नव्हता. अखिलन् १९३८ मध्ये चौथ्या इयत्तेत असताना त्यांचे पितृछत्र हरपले अणि अत्यंत हलाखीच्या परिस्थितीत त्यांना घोर निराशेनेही घेरल, पण त्या काळातील अनुभूतीच त्यांची प्रेरणा बनली. आणि १९३९ मध्ये त्यांची पहिली कथा प्रकाशित झाली.

काही दिवसातच महाकवि भारती, श्री. विक आणि बंकिम यांच्या साहित्याने त्याच्या मनांत राष्ट्रप्रेमाचे स्फुलिंग पेटवले. त्यांचा परिणाम असा झाला की, १९४० साली त्यांनी मॅट्रिक्युलेशनची परिक्षा पास होताच गांधीजींच्या हाकेला ओ देत स्वातंत्र्य चळवळीत उडी घेतली. आपल्या मित्रांच्या सहकार्याने त्यांनी शक्तिय्युवासंघाची स्थापना केली. आणि जीवाच्या आकांताने ते चळवळीत उतरले. 'भारत छोडो' आंदोलन सुरू झाल्यावर अखिलन् यांनी सरकारविरोधी कथा लिहायला सुरुवात केली. पण कोणत्याही नियतकालिकाला त्या कथा प्रकाशित करण्याचे धाडस झाल नाही. थोड्याच दिवसात ते 'इन्बम' नावाच्या एका नवीनच सुरू झालेल्या नियतकालिकात साहाय्यक संपादक म्हणून रुजू झाले. पण आपल्या विचारांमुळे ते फार काळ तिथे टिकले नाहीत. स्वातंत्र्यचळवळीत भाग घेतल्यामुळे त्यांचावर गांधीजीचा खूप प्रभाव पडला. त्यांचे म्हणणे आहे- 'सत्यासाठी आणि मानवाच्या स्वातंत्र्यासाठी सतत संघर्ष करावा लागतो. देशात कुठेही आभावग्रस्तता राहू नये, अज्ञान राहू नये असा आमचा प्रयत्न असायला हवा. कोणत्याही स्तरावर आपल्यावर अन्याय होणार नाही अशी भावना जोपर्यंत सामान्य माणसाच्या मनात निर्माण होणार नाही. तोपर्यंत जीवनात सौंदर्यसंपन्नता येणार नाही. कोणत्याही स्थितीत मनामध्ये राग यायला नको ही एक अट आहेच. अभीष्ट परिवर्तन आम्हाला चेतनेच्या आणि भावनेच्या स्तरावर घडवून आणायचे आहे. हेच आमचे ध्येय असले पाहिजे. आणि आमच्या आस्थेचे केंद्र आहे. १९४५ मध्ये ते रेल्वे मेल सर्व्हिसमध्ये सॉर्टर म्हणून रुजू झाले. या काळात त्यांनी 'पेन' ही आपली पहिली कादंबरी लिहिली. 'कलैमगल' या तमिळी भाषेतील प्रसिध्द मासिकाच्या स्पर्धेमध्ये या कादंबरीला प्रथम क्रमांक देऊन गौरविण्यात आले. त्यावेळी अखिलन् फक्त २३ वर्षाचे होते. त्यांच्या या कादंबरीत त्यांच्या वडलांची त्यांनी आय.सी.एस. ऑफीसर बनावे ही इच्छाच कथावस्तु म्हणून आलेली होती. त्यातील नायक आपल्या केंद्र नवपरिचित पत्नीच्या आणि पित्याच्या

आग्रहावरून इंग्लडला जातो आणि आय.सी.एस. परीक्षेत पास होतो. पण भारतात परतल्यावर तो ते यश हवेत उधळून देतो आणि स्वातंत्र आंदोलनात उडी घेतो. तुरुंगात जातो. तीस वर्षापूर्वी प्रकाशित झालेल्या या कादंबरीचा हिंदी, बंगाली, कन्नड, मल्याळम इत्यादि भारतीय भाषांमध्ये अनुवाद झालेला आहे.

'कलैमगल' पुरस्काराने संकोची, लाजाळू असलेल्या अखिलन यांच्यात आत्मविश्वास बळावला. आणि त्यांना आपल्या सामर्थ्यांची जाणीव झाली. वास्तविकपणे पाहिले तर 'कलैमगल' चे संपादक श्री. की. वा. जगन्नाथन यांनी त्यांच्या प्रतिभेला ओळखले. आणि त्यांनीच अखिलन यांच्यांतील सुप्त सृजनशक्तीला जागृत केले. मग प्रकाशाचे किरण लांबवर गेले आणि लोकांपर्यत त्यांचा प्रकाश पोहचला. त्यामुळे लोकांनी मनापासून त्यांना प्रोत्साहन दिले. आणि वाईटाचा विनाश करण्याची भावना ही अखिलन यांच्या मनांत जागृत झाली.

१९४७ साली देश स्वतंत्र झाल्यावर आखिलन तेनकासी इथून तिरुच्चिरापल्ली इथे आले. दहा वर्ष त्यांनी इथं सॉर्टर म्हणून काम केले. धावणा-या ट्रेनमध्ये दिवसरात्र सॉर्टिंगसारखे उबवणारे काम करीत असतानाही त्यांनी साहित्य सृजनासाठी आंतरिक ऊर्मीच्या बळावर वेळ काढला. त्यांच्या मनांत जे काही येत होते ते अतिशय प्रबळ होते. त्यामुळे ते जरी सारा वेळ सॉर्टिग करण्यात व्यग्र असले तरी नवीन ठिकाणे आणि विविध प्रकारचे लोक त्यांना पाहायला मिळतच होते. हा दररोज मिळणारा नवीन अनुभव आखिलन यांच्या मनावर ठसत असे आणि त्यातून त्यांना साहित्यसृजनाची प्रेरणा मिळत असे.

दुस-या महायुध्दाच्यादरम्यान देशाच्या स्वातंत्र्यासाठी नेताजी सुभाषचंद्र बोस यांनी बर्मा आणि मलेशिया या देशात इंग्रज सैन्याबरोबर जो संघर्ष सुरू केला होता त्याबद्दल आखिलन यांच्या मनात विशेष आदर होता. आय. एन. ए. च्या अनेक सैनिकांबरोबर आणि सेनापतींबरोबर त्यांचे घनिष्ठ संबंधही होते. त्यांच्या या अनुभवांची अभिव्यक्ती 'नेंजिन अलैगल' या त्यांच्या कादंबरीतून झालेली आहे. त्यांची ही कादंबरी १९५१ मध्ये प्रकाशित झाली. आणि त्या कादंबरीसाठी १९५५ मध्ये त्यांना तमिळ अकादमीचा पुरस्कारही देण्यात आला. दोन वर्षानंतर 'वाषवु एंगे' ही कादंबरी प्रकाशित झाली. ही कादंबरी जातिभेदाच्या प्रश्नांवर लिहिली गेली होती. काही दिवसातच त्यावर चित्रपटही तयार करण्यात आला.

जवळजवळ १२ वर्षे अखिलन रेल्वे मेल सर्व्हिसमध्ये होते. त्या कालावधीत त्यांच्या कादंब-या आणि कथासंग्रह मिळून २० पुस्तके प्रकाशित झाली. प्रत्येक पुस्तकानंतर त्यांची प्रतिष्ठा आणि कीर्ती वाढतच गेली. पण त्याची चिंता कधी त्यांनी केली नाही.

पण १९५४ मध्ये घडलेल्या एक घटनने त्यांना ह्या गोष्टीत लक्ष घालायला भाग पाडले. घडले असे होते की, कुणी एक माणूस स्वतः आखिलन असल्याचे सांगत जागोजागी स्वागत, सत्कार घेत फिरत होता. आखिलनला जेव्हा हे समजले तेव्हा त्यांना लोकांसमोर यावेच लागले आणि त्या माणसाला न्यायालयाने शिक्षा ठोठावली.

हळूहळू आर. एम. एस. च्या कामातील आखिलन यांची रुची संपली आणि १९५८ मध्ये 'पावै विलक्कु' ह्या कादंबरी लेखनाच्यादरम्यान त्यांनी नोकरीचा राजीनामा दिला. त्याचवेळी ते त्रिचीवरुन मद्रास (चेन्नई) इथेही आले. साहित्य जाणकारांच्या मते त्यांच्या 'पावै विलक्कु' आणि 'चित्तिरप्पावै' ह्या सर्वश्रेष्ठ रचना आहेत. 'चित्तिरप्पावे' या कादंबरीने त्यांचे नांव तामिळनाडूतील घराघरात तर पोहचलेच. पण श्रीलंका, मलेशिया, सिंगापूर या देशातील लाखो तमिळ भाषीकांपर्यतही पोहचले. चित्तिरप्पावै या कादंबरीत अखिलन यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे प्रतिबिंब पहायला मिळते.

अखिलन यांनी काही ऐतिहासिक कांदब-याही लिहिल्या. १९६१ मध्ये त्यांची पहिली ऐतिहासिक कादंबरी 'वेंगौयिन मैन्दन' प्रकाशित झाली. त्या कादंबरीसाठी १९६३ साली त्यांना साहित्य अकादमीने पुरस्कृत केले गेले. १९६५ मध्ये त्यांची 'कयल विषि' ही कादंबरी प्रकाशित झाली. त्यासाठी १९६८ साली त्यांना तामिळ विकास परिषदेचा पुरस्कारही मिळाला.

त्यांची तिसरी ऐतिहासिक कादंबरी 'वेत्री तिरुनगर' ही १९६६ मध्ये प्रकाशित झाली.

त्यानंतर १९७३ मध्ये त्यांची 'एंगे पोगीरोम्' ही सामाजिक कादंबरी प्रकाशित झाली. त्यात समाजातील आणि जीवनातील प्रत्येक क्षेत्रातील भ्रष्टाचार आणि न्याय, नैतिकते- विषयी प्रेम असणा-या लेखकाच्या प्रतिक्रियेचे चित्रण केले गेले आहे. अखिलनला यासाठी १९७६ चा राजा अण्णामलै चेट्टियार पुरस्कार मिळला.

अखिलनला आपण पूर्णवेळ साहित्यसृजन करावे असे वाटत होते. पण सातवर्षापेक्षा जास्त काळ त्यांना मिळाला नाही. त्याकाळात त्यांनी जरी अनेक श्रेष्ठ कादंब-या लिहिल्या आणि त्या लोकप्रियही झाल्या तरी पण घर चालविण्याची समस्या तशीच राहिली. योगायोगाने त्यांना आकाशवाणी मद्रास इथे मनासारखी नोकरी मिळाली आणि ती त्यांनी स्वीकारली. त्यामुळे त्यांचा संपर्क विस्तारला.

अखिलन यांना अनेक बाबतीत सर्वप्रथम होण्याचा मान मिळाला. १९७३ मध्ये सोविएत लेखक संघाच्या बोलवण्यावरून कजाकिस्तान ची राजधानी अल्मा-अता इथे झालेल्या आशियायी लेखक संमेलनात भारतीय शिष्टमंडळात सदस्य म्हणून समावेश झालेले ते पहिले तमिळ लेखक होत. दोन वर्षानंतर मलेशियन तमिळ लेखकांच्या

आग्रहावरुन त्यांना कुआलालम्पूर मध्ये आयोजित लेखक संमेलनात भाग घेण्यासाठी जावे लागले. तिथे त्यांचे विविध शहरात स्वागत करण्यात आले आणि 'चिन्दनैक्कलैन्जियम्' अर्थात 'चिंतन-कलाधनी' म्हणून त्यांना सन्मानित करण्यात आले. तिथे त्यांना सर्वप्रथम रबराच्या बागेमध्ये काम करणा-या तमिळ भारतीयांची दुरवस्था प्रत्यक्ष डोळ्यांनी पाहता आली. ते सगळे बघून ते इतके दुःखित झाले की त्यांनी त्यावर आधारित 'पालमरक्काटिट्निले', ही कादंबरी लिहिली.

आपल्या साहित्याद्वारे लोकांपर्यत गांधीजींचे आदर्श विचार पोचविणे हे अखिलन यांचे उद्दिष्ट आहे. आपल्या कृतीतून ते हे काम करीतही आलेले आहेत. पण ते पहिले असे तमिळ लेखक आहेत की, त्यांच्या साहित्याने बुद्धिजीवी आणि संशोधकांनादेखील आकर्षित केले. मदुराई विश्वविद्यालयाने १९७४ मध्ये त्यांच्या साहित्यावर एक चर्चासत्र आयोजित केले होते. ते चर्चासत्र ४ दिवस चालले आणि तीसपेक्षा अधिक तज्ज्ञांनी आणि साहित्य समिक्षकांनी त्यात भाग घेतला. विश्वविद्यालयाने त्या चर्चासत्रात वाचले गेलेले निबंध पुस्तकरूपाने प्रकाशित केले आहेत. त्याबरोबरच टिपांसहित अखिलन यांच्या पुस्तकांची एक ग्रंथसूचीदेखील काढलेली आहे.

अखिलन यांच्या साहित्याचा अभ्यास परदेशातदेखील केला जातो. या दृष्टीने-देखील ते समकालीन तमिळ लेखकांमध्ये पहिले लेखक आहेत. लेनिनग्राद विश्वविद्यालयाच्या भारतीय साहित्य अनुशीलन विभागाने त्यांच्या साहित्यकृतींचा अभ्यासक्रमात समावेश केलेला आहे. त्यांचा साहित्यकृतींचा अनुवाद अनेक भारतीय तसेच इंग्रजी, जर्मन, चेक आणि रशियन भाषेत मोठ्या प्रमाणात झालेला आहे आणि केला जातो आहे.

'चित्तिरप्पावै' ह्या कादंबरीसाठी त्यांना ज्ञानपीठ पुरस्काराने सन्मानित करण्यात आले. ही कादंबरी तमिळ गद्यातील काव्यात्मकतेचे सुंदर उदाहरण आहे. तसेच ती कादंबरी आधुनिक तमिळ कादंबरीला प्रौढत्व प्रदान करणारी कादंबरी म्हणूनही ओळखली जाते. लेखकाने या कादंबरीत आदर्शवादी चित्रकार अन्नामलै आणि त्याची प्रशंसक, भारतीय नारीचे मूळ रूप असलेल्या आनंदीच्या जीवन आणि संघर्षाचे मोठे मार्मिक चित्रण केले आहे. अन्नामलैच्या सहज मानवी वागणुकीने प्रभावित होऊन आनंदी त्यांच्यावर प्रेम करू लागते. आनंदीच्या वडिलांचाही तिला आशिर्वाद आहे. पण तिला माणिक्कमबरोबर लग्न करावे लागते. तो एक चरित्रहीन असा माणूस आहे. कोणत्याही प्रकारे दोन्ही हातांनी पैसे कमावणे हेच त्याचे ध्येय आहे.

माणिक्कम इतरांच्या कष्टावर स्वतःचा उत्कर्ष करून घेतो. दुस-यांच्या घराच्या पायावर आपले महाल उभे करतो. पण त्याचवेळी त्याच्या चारित्र्यशून्यतेमुळे सगळी व्यसने त्याच्यावर ताबा मिळवतात आणि शेवटी त्याच्या पत्नीचे मंगळसूत्र त्याच्या

हातून झटका देऊन तोडले जाते, तो क्षण येतो आणि आनंदी विवाहाच्या बंधनातून मुक्त होते. मंगळसूत्र तुटणे अणि आनंदीने स्वतःला विवाहाच्या बंधनातून मुक्त झालेली मानणे, हे अखिलन जो क्रांतीचा संदेश या कादंबरीच्या माध्यामातून समाजाला देऊ पाहतात त्याचे एक प्रतीक आहे. माणिक्कम याच्यापासून मुक्त होऊन आनंदी अन्नामलैबरोबर विवाह करून एक नवीन जीवन सुरू करते.

अखिलन यांच्या या साहित्यकृतीचे सार आहे ते हे की, कला ही मनुष्याच्या जीवनापासून वेगळी असत नाही. ती त्याच्या जीवनाचेच एक अंग असते. कला हीच मनुष्याला आपल्या नैतिक निष्ठा स्थिर करण्यासाठी, आपल्या व्यक्तिमत्त्वाची निर्मिती करण्यासाठी एक साधन बनते. एका ठिकाणी लेखक लिहितात- आपले व्यक्तिगत जीवन आतून सुंदर बनवले पाहिजे. सहज, सरळ आणि सत्याचे प्रतिरूप असे आपले जीवन असायला हवे आणि घर माधुर्याने भरलेले असावे, समाजाकडे विशाल हृदयाने पाहायला हवे, मानवाकडे मानवतेने पाहायला हवे, हेच आपले ध्येय बनायला हवे.

त्यांचे निधन १३ जानेवारी, १९८८ ला झाले.

ए. ए. हकीम.

साहित्यकृति :

कादंबरी :

(१) मंगिय निलवु (१९४४) ; (२) पेन (१९४७) ; (३) इन्ब निनैवु (१९४९) ; (४) तुनैवि (१९५१) ; (५) सिनेहिदी (१९५१) ; (६) सन्दिप्पु (१९५२) ; (७) नैंजिन अलैगल (१९५३) ; (८) अवलुक्कु (१९५३) ; (९) वाषवु एंगे (१९५७) ; (१०) पावै विलक्कु (१९५८) ; (११) वेंगयिन मैन्दन (१९६१) ; (१२) पुदु वेल्लम (१९६४) ; (१३) पोन मलर (१९६५) ; (१४) कयल विषि (१९६५); (१५) वेत्री तिरुनगर (१९६६) ; (१६) चित्तिरप्पावै (१९६८) ; (१७) कोल्लैकारन (१९६९) ; (१८) एंगे पोगिरोम (१९७३).

कथासंग्रह :

(१) सक्तिवेल (१९४६) ; (२) निलविनिले (१९४८) ; (३) आन्-पेन (१९५०) ; (४) अमरावतिक्करैयिल (१९५०) ; (५) सेनकरुम्बू (१९५२) ; (६) सान्ति (१९५२) ; (७) वषि पिरन्ददु (१९५४) ; (८) भिन्नुवदेल्लाम (१९५६) ; (९) कुषन्दै सिरत्तदु (१९५७) ; (१०) सहोदरर अण्ड्रो (१९६३) ; (११) ओरुवेलै सोरु (१९६७) ; (१२) नेल्लुर आरिसी (१९६७) ; (१३) एरिमलै (१९७०) ; (१४) सत्तिय आवेसम् (१९७४) ; (१५) पसियुम रुसियुम (१९७४).

निबंध :

(१) मजमक्क्लुक्कु (१९५३) ; (२) कलैयुम वइरुम (१९५६) ; (३) सोवियत् नाट्टिल (१९५७) ; (४) इलैज्ञरुक्कु (१९६२) ; (५) कदैकलै (१९७२).

बालसाहित्य :

(१) तंग्ग नगरम् (१९५०) ; (२) सिवपु विलक्कु (१९५५) ; (३) कन्नान कन्नन् (१९५८) ; (४) नल्ल पैयन् (१९५८).

नाटक :

(१) वाषविल इन्बम् (१९५५).

भाषण :

तिरुवल्लुवर, इलंगोअडिगल, कम्बर, आलवार्स, नयनमार्स, रामलिंग स्वामीगल आणि सुब्रहमण्य भारती अशा महान कवींची आणि विचारवंताची भूमी असलेल्या दूरवरच्या दक्षिणक्षेत्रातून मी आलेलो आहे. त्यामुळे मी दोन हजार वर्षापेक्षा अधिक काळाच्या साहित्यिक आणि सांस्कृतिक परंपरेचा उत्तराधिकारी आहे. असे असले तरी, देशातील अन्य भागातील साहित्यिक, सांस्कृतिक परंपरेच्या प्रभावापासून मी स्वतःला वेगळं ठेवू शकलेलो नाही.

स्वामी विवेकानंद आणि बंकीमचंद्र चटर्जी यांच्या साहित्यकृतीपासून मी खूप प्रेरणा घेतलेली आहे. पण माझ्या भावचेतनेवर महात्मा गांधींचा मोठा प्रभाव आहे. देशाप्रति आणि देशबांधवांच्याप्रति माझं दायित्वं मोठं आहे ह्याची जाणीव मात्र महात्मा गांधींच्या सत्यनिष्ठेमुळे आणि न्यायभावनेमुळेच झालेली आहे. जाणीव होणं आणि प्रत्यक्ष आचरण करणं यात मोठं अंतर आहे. मी लेखनाच्या माध्यमातून हे अंतर कमी करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

मी का लिहीतो ? किंवा आपल्या तरुणपणीच मी लिहायला कां सुरुवात केली ? मी लेखक बनावं अशी माझी काही आकांक्षा नव्हती. मात्र माझ्या परिस्थितीने आणि देशाच्या दुरवस्थेने मला विवश केलं. गुलामी आणि लाखो लोकांच्या दयनीय स्थिती-विरुद्ध विद्रोहाच्या भावनेला अभिव्यक्त कसं करावं हा माझ्यापुढचा प्रश्न होता.

त्यासाठी आवश्यक असलेली सामग्री न मागता मोठ्या प्रमाणात समोर हजर होती. त्याचा शोध कुठेही जाऊन घ्यायचा नव्हता. केवळ उघड्या डोळ्याने पाहून ती मनामध्ये मुरवायची होती.

अशाप्रकारे माझं सुरुवातीचं लेखन विदेशी सत्तेची गुलामी, देशबांधवांची गरिबी आणि सामाजिक भेदभावातून मनांत निर्माण झालेला रोष या सर्वाचा उद्‌गार मात्र होते. तरुणाईतल्या त्या विध्वंसकारी आणि मनासारखं निर्माण करण्याच्या कल्पनेतून बाहेर आल्यावर मी एका प्रेमासक्त युवकाचं रूप धारण केले. त्याचा परिणाम असा झाला की, माझ्या लेखनाच्या कथावस्तूंनी एक नवाच रंग धारण केला. त्यातून मानवीय संबंधातील स्निग्धता आणि विकलता यांचं प्रतीबिंब दिसू लागलं. पण त्या वेडेपणाच्या अवस्थेतही आपल्या हिंदू समाजातील सगळ्या दोषांनी, माणसामाणसात भेद करणा-या प्रथांनी मला नेहमीच क्षुब्ध केलं आणि त्रास दिला. ह्याला समाजासमोर उघडं पाडण्यात मला नेहमीच आनंद होत राहिला. नंतरच्या साहित्यकृतीमध्ये मी स्वातंत्र्यानंतरच्या प्रवृत्तीचं दर्शन घडवलं आहे. आता माझ्या लेखनाचे विषय आहेत- आजच्या मानवाच्या प्रमुख प्रवृत्ती, धनवैभवाची आराधना, अधिकार आणि सत्ता यांची लालसा आणि हे सगळं मिळवण्यासाठी कोणत्याही अनैतिक मार्गाचा अवलंब.

'कलेसाठी कला' हा सिध्दांत मला कधीच पटला नाही. 'प्रयोजन नसताना तोडातून एक शब्दही काढू नकोस' ह्या एका वाक्यातून मी घडलेलो आहे. माझा भाषेच्या सरळपणावर, साधेपणावर विश्वास आहे. कोणतीही गोष्ट साधेपणानं सांगणं मला आवडतं. यासाठी महात्मा गांधी हे माझे आदर्श आहेत. प्रत्येकाला समजेल असं कलेचं आणि साहित्याचं रूप असलं पाहिजे असं त्यांचं सांगणं होतं. देशातील लाखो लोकांपर्यंत पोहचण्याची माझ्या मनांत आकांक्षा आहे आणि त्यासाठी नियतकालिके, वृत्तपत्रे आणि पॉकेट बुक्स यापेक्षा चांगलं साधन कोणतं आहे?

माझ्या लेखनात एक गोष्ट मी पाळली. मी सार्वजनिक मागणीचा माझ्यावर कधीही प्रभाव पडू दिला नाही. अर्थात मी तात्पुरतं समाधान देणारं साहित्यही कधी लिहिलं नाही. साहित्याचा धर्म हा मनुष्याचं मन निर्मळ आणि उदार बनवणं हा आहे, हीन बनवणं नाही असं मला वाटतं. मी केवळ उच्च वर्गासाठी लिहीणा-यातला नाही की एकांतात वाचणा-यांसाठी लिहीणा-यातलाही नाही. मी सगळ्यांमध्ये येऊन सर्वसामान्य माणसापर्यंत पोहचू इच्छितो. मी स्वतः एक सामान्य माणूस आहे आणि आपल्या सारख्याच सामान्य माणसासाठी लिहीतो आहे.

या जमिनीवर पाय घट्ट रोवून आकाशापर्यंत पोहचण्याचा माझा प्रयत्न असतो. या गोष्टीत अंतर्विरोध 'जाणवू' शकतो पण तसा अंतर्विरोध नाहीये, हे नक्की शक्य आहे. महात्मा गांधी हे स्वतःचं याचं एक मोठं उदाहरण आहे. त्यांनी म्हटलंय-'जी मनुष्याला नैतिकतेच्या मार्गाने पुढे घेऊन जाईल ती कला. ती जर त्याच्या नैतिक अधःपतनाला कारण ठरत असेल तर ती कला नसून अश्लीलता आहे'. गांधीजी सौंदर्यभावनेचं दर्शनच सत्याच्या माध्यमातून घडवू इच्छित होते. त्यांच्या दृष्टीने रूप, आकृती ह्या सगळ्या बाह्य गोष्टी अप्रासंगिक होत्या. यालाच आपण गांधीवादी यथार्थतेचं दर्शन असंही म्हणू शकतो.

अलिकडच्या काळात ही गोष्ट मी माझ्या पध्दतीने स्पष्ट करण्याच्या प्रयत्नात आहे. ते मला कितपत जमेल हे मी सांगू शकत नाही. कोणत्याही साहित्यकृतीचा आकृतिबंध हा त्याची विषयवस्तू, त्यातील पात्रं, घटना आणि प्रसंग यांना अनुरूप असा असायला हवा. ती आमच्या स्वाभाविक सृजनात्मक प्रवृत्तीची सहज अनुभूती असते, नव्हे असायला पाहिजे असं माझं मत आहे.

मी माझ्या पात्रांविषयी काही सांगू इच्छितो. समाजात चांगले लोक असतात तसे वाईट लोकही असतात. स्वार्थी असतात तसे निःस्वार्थी असतात. तसेच आदर्शवादी, भावनाशील आणि भोळेभाबडे लोकही असतात. माझ्या कादंब-यातून तुम्हास ह्या सगळ्यांचं दर्शन घडेल. 'चित्तिरप्पावै' चा नायक अण्णामलै हा एक आदर्शवादी आणि भावनाशील युवक आहे. एखाद्या लहान मुलासारखा निर्दोष, सरळ. मी माझ्या

आयुष्यात त्याच्यासारखी माणसं बघितली आहेत. विशेषतः कलेच्या क्षेत्रात मला त्यांना जवळून भेटण्याची, पाहण्याची संधीही मिळाली आहे. माझा अण्णामलै हा काल्पनिक नाही तर प्रत्यक्ष जीवनातून उचललेला आहे. याप्रकारे इतरही पात्रं प्रत्यक्ष जीवनातून घेतलेली आहेत.

खरंच सांगतो, माझ्या साहित्यातील बहुतेक पात्रांचा आणि माझा आयुष्यात कधी ना कधी संबंध आलेला आहे. ज्यांनी प्रेम दिलं किंवा क्षुब्ध केलं, ज्यांनी मला साहाय्य केलं किंवा ज्यांनी माझ्याविरुध्द कटकारस्थान केलं, अशाच लोकांचं चित्रण मी केलेलं आहे. अर्थात प्रत्येकात एक वेगळेपण राखलेलं आहे.

जीवनात मला सुखदुःखाचे प्रसंग अनुभवायला मिळाले. लेखकाचं जीवन हे एकाच वेळी दोन घोड्यांवर स्वार होणा-या माणसासारखं असतं. तो आजच्या आदर्शानुसार वाटचाल करीत आंतरिक भावना, लेखनाच्या माध्यमातून अभिव्यक्त करू लागतो, तेव्हा व्यावहारिक जीवनात असफल होतो आणि पैसे मिळवण्याच्या प्रयत्नाला लागतो तेव्हा सृजनशीलता त्याला सोडून जाते. सृजनशीलतेची अपेक्षा त्याचं संपूर्ण लक्ष आपल्यावरच केंद्रित असावं हीच असते. त्याने आपल्या सांसारिक आवश्यतेकडेही दुर्लक्ष करावं अशी तिची मागणी असते.

ह्या दोन घोड्यांच्यामध्ये संतुलन राखण्याचं काम मोठ कठीण असतं. जोखमीचं असतं. भगवती सरस्वतीने मला अनेक वेळा कठीण परीक्षा द्यायला लावली आहे. जिवंत राहण्यासाठी मला अनेक वेळा खूप सामान्य दर्जाची कामं करावी लागली. पण मी कधीही देवी सरस्वतीची आराधना सोडली नाही की, तिला व्यावसायिक रूप दिलं नाही.

जो पुरस्कार मिळवण्याची अभिलाषा प्रत्येक भारतीय लेखकाच्या मनांत असते असा हा देशातील सर्वोच्च साहित्य पुरस्कार मला या क्षणी दिला जात आहे. या क्षणी माझ्यातील उत्साह कमी झालेला नाहीये आणि सत्यान्वेषी वृत्तीही माझ्यात शिल्लक आहे. आता दुस-या घोड्यावर पाय ठेवण्याची आवश्यकता नाही. त्यामुळे मी नवीनवी क्षितिजे पार करू शकेन. सर्कशीतला खेळाडू बनून राहण्याची मला आवश्यकता नाही.

मला सत्य आणि न्यायभावनेच्या माध्यमातून सौंदर्याचं दर्शन घडवायचं आहे. तुमच्या आशीवार्दाची मला गरज आहे आणि आपल्या सद्भावनांवर माझा विश्वास आहे.

● ● ●

बारावा

ज्ञानपीठ पुरस्कार १९७६

आशापूर्णा देवी

बांग्ला

Ashapurna Devi

८ जानेवारी १९०९—१३ जुलाई १९९५

आशापूर्णा देवी :

जन्म : ८ जानेवारी, १९०९ (कोलकताच्या एका सुशिक्षित सुसंस्कृत परिवारात) कोणत्याही शाळेत किंवा महाविद्यालयात न जाता घरीच अभ्यास. साहित्यिक, चित्रकार, संगीतज्ञ आणि शिल्पकार यांच्याशी परिचय.

पुरस्कार/सन्मान :

'प्रथम प्रतिश्रुति' (कादंबरी) साठी टागोर पुरस्कार (१९६४) लीला पुरस्कार, भुवन मोहिनी स्वर्णपदक, तमिळ लेखक संघ सन्मान, पंजाबी लेखक समाज सन्मान, पद्मश्री (१९७६) साहित्य अकादमी फेलोशिप,

'प्रथम प्रतिश्रुति' साठी ज्ञानपीठ पुरस्कार.

निधन : १३ जुलै १९९५

प्रशस्ती :

भारतीय ज्ञानपीठाचा १९७६ चा साहित्य पुरस्कार श्रीमती आशापूर्णा देवी यांना त्यांच्या 'प्रथम प्रतिश्रुती' ह्या बांग्ला कादंबरीसाठी समर्पित केला जात आहे. ही कादंबरी १९६० ते ६९ या कालावधीत भारतीय भाषेत प्रकाशित सृजनात्मक साहित्यातील सर्वश्रेष्ठ साहित्यकृती म्हणून घोषित करण्यात आली आहे.

महत्त्वाच्या बांग्ला लेखकांच्यामध्ये गेल्या पन्नास वर्षापासून श्रीमती आशापूर्णा देवी यांनी आपल्या कथा-साहित्य सृजनाने केवळ बांग्ला जीवनाच्याच नव्हे तर, मानवी स्वभावाच्या अनेक बाजू प्रकाशात आणल्या आहेत. त्यांच्या साहित्यातील व्यंग आणि विनोद यांची गुंफण ही त्यांच्या सहृदयतेचे आणि विवेकशीलतेचे द्योतक आहे. त्यांची सहज, सरळ परंतु अत्यंत प्रभावपूर्ण शैली आणि विषयाची निवड यामुळे त्यांना मोठ्या प्रमाणावर वाचकवर्ग उपलब्ध झालेला आहे.

'प्रथम प्रतिश्रुति' ही त्यांची उत्कृष्ट रचना आहे. त्यात एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रारंभापासून बंगालमध्ये टप्प्याटप्प्याने होत गेलेल्या स्त्रीमुक्तीचे चित्रण केलेले आहे. सगळी कथा एका तेजस्वी कादंबरीच्या रूपात विकसित झालेली आहे. कादंबरीच्या केंद्रस्थानी नायिका सत्यवती आहे. तिचे जीवन आणि तिने केलेला संघर्ष आहे. आणि ज्याद्वारे तिने टप्प्याटप्प्याने मुक्ती मिळवली ते उपायही आहेत. या साहित्यकृतीत केवळ तत्कालीन बांग्ला स्त्रीचे मनोहारी चित्रण केलेले नाहीये तर लेखिकेने मानवी स्वभावावर अशी टिपणी केलेली आहे की, त्याची प्रासंगिकता खूप व्यापक आहे. त्यातून भारतीय स्त्रीचे मोठेपणही प्रतिबिंबित झालेले आहे.

आशापूर्णा देवी यांना दीर्घायुष्य लाभो आणि त्यांच्याकडून बांग्ला साहित्याची सेवा घडून ते अधिकाधिक समृध्द होवो हीच सदिच्छा.

नवी दिल्ली :	**वि. कृ. गोकाक,**	**श्रेयांस प्रसाद,**
२३ एप्रिल, १९७८.	अध्यक्ष	अध्यक्ष
	निवड समिती.	भारतीय ज्ञानपीठ.

आशापूर्णा देवी :

आशापूर्णा देवी यांचे बालपण आणि तारूण्यावस्थेतील जीवन कोलकत्ता इथेच व्यतीत झाले. लग्नानंतर त्या दोन वर्षे कृष्णनगर इथे राहिल्या. त्यांचे वडील कलावंत होते. आणि आई साहित्याची वाचक होती. त्यांच्याजवळ स्वतःचे असे एक छोटे ग्रंथालयदेखील होते. घरी 'प्रवासी' 'भारतवर्ष' 'भारती' 'मानसी' 'मर्मवानी' 'अर्चना' 'साहित्य' आणि 'सबुजपत्र' यासारखी नियतकालिके नियमितपणे येत होती. बंगाल साहित्य परिषद, ज्ञानविकास लायब्ररी तसेच चैतन्य पुस्तकालय इथूनही त्या वाचण्यासाठी पुस्तके आणू शकत होत्या. परंपरा मानणा-या कुटुंबात जन्म घेतल्यामुळे आशापूर्णा यांना त्यांच्या दुस-या बहिणींबरोबर शाळेत जाऊन शिकता आले नाही. पण घरात उपलब्ध असलेली पुस्तके वाचण्यावर कोणतेही बंधन नव्हते. आईच्या व्यक्तिमत्त्वाचा प्रभाव आशापूर्णा यांच्या लेखनावर पडला. सुरुवातीच्या लेखनात त्यांच्या लहानपणच्या कडूगोड आठवणी अनेक रूपात आणि अनेक दृष्टिकोनातून आलेल्या आहेत. घरातील परंपरागत वातावरणाने त्यांना पूर्वस्वीकृत मूल्ये आणि आधुनिक भावबंध समजून घेण्यासाठी आणि दोघांमधील तणावामुळे उत्पन्न होणा-या समस्या समजून घेण्यासाठी खूप मदत झाली.

आशापूर्णा देवी यांचे प्रारंभिक लेखन दुस-या महायुद्धाच्या काळात झाले. खरे म्हणजे त्यावेळी त्यांनी लिहिलेल्या कथा ह्या किशोरवयीन वाचकांसाठी लिहिलेल्या आहेत. प्रबुद्ध वाचकांसाठी त्यांची पहिली कथा ' पत्नी ओ प्रेयसी ' (१९३७) 'आनंद बाजार पत्रिकेत' प्रकाशित झाली होती. तेव्हापासून आजपर्यंत मागील ६० वर्षापासून स्त्रीच्या शरीर आणि मन या दोन अनिवार्य ध्रुवांमध्ये उठणा-या कित्येक शाश्वत प्रश्नांना, कौटुंबिक मर्यादांना आणि बदलत्या सामाजिक संदर्भांना आशापूर्णा देवी यांनी ज्या गंभीरपणे आणि विविध पद्धतीने वाचकांसमोर मांडले आहे तसे इतर कुणाही साहित्यिकाने मांडलेले नाही.

आशापूर्णा देवी यांचा पहिला कथासंग्रह ' जल और आगुन ' (१९४०) मध्ये प्रकाशित झाला होता. तेव्हा समाजाचे दुःख, संकट आणि संघर्ष, घृणा आणि हाव यांना आपल्या पात्रांद्वारे मुक्त आकाश प्रदान करणा-या लेखिकेचे बांग्ला भाषेतच नव्हे तर भारतीय मंचावर आगमन झालेले आहे, याची कुणालाही कल्पना नव्हती. तसेच ही लेखिका आपल्या पात्रांना मुक्त आकाश प्रदान करील याचीही कल्पना नव्हती. याचबरोबर असंख्य स्त्रीपात्रे–आई, बहीण, दादी, मावशी, आत्या तसेच घरातील इतरही स्त्रियांच्या आणि नोकरचाकरांच्या मनोदशेचे चित्रण जितके सहजतेने आणि प्रामाणिकपणाने त्यांनी आपल्या कथासाहित्यातून जसे केले आहे तसे ते इतर ठिकाणी सापडणे अवघड आहे. ही सारी पात्रे आजच्या काळाशी आणि समाजाशीच झोंबी घेतात. आणि त्यामुळे त्यात आपलेच प्रतिबिंब पडलेय असे वाटत राहते.

हे खरेच की, आशापूर्णा यांना महाविद्यालयातील औपचारिक शिक्षण मिळाले नाही. पण लहानपणापासूनच त्या जिज्ञासेने आणि कुतुहलाने या जगाचे निरीक्षण करीत राहिल्या. हे जग दररोज कोणत्या न कोणत्या नव्या रूपात त्यांच्यासमोर येत असे. आणि वेगवेगळ्या पात्रांना त्यांच्यासमोर उभे करीत असे. पण त्यातून काय निवडायचे हा आपला अधिकार आशापूर्णादेवी यांनी सुरक्षित ठेवला. आणि स्वतः एक स्त्री असल्यामुळे त्यांनी स्त्रीपात्रांची मानसिकता स्त्रियांच्या स्वभावातील स्त्रीसुलभ दुर्लभता, दर्प, दंभ, द्वंद्व दास्य आणि अनन्यमनस्कता याचे चित्रण आपल्या साहित्यातून केले. अगणित स्त्रीपात्रांचे असे एक विश्वसनीय जिवंत विश्व त्यातून वाचकांच्या समोर येते की, ज्यांचा प्रवास गरिबी, शोषण, अभाव, कोलाहल, उन्माद, प्रेम, घृणा आणि दीनता यांनी परिपूर्ण असला तरी जिथे जीवन आणि भोवतालचे वातावरण यांच्यामध्ये एक अतूट अन् सार्थक संवाद चालत राहतो.

‘ प्रेम ओ प्रयोजन ’ (१९४५) ही आशापूर्णा देवी यांची पहिली कादंबरी होती. ही आजपासून जवळजवळ ४६ वर्षापूर्वी लिहिली गेली होती. पण त्यातील सगळे प्रश्न आणि संदर्भ आजही प्रासंगिक वाटतात. या कादंबरीची पार्श्वभूमी जितकी निर्मम आहे तितकीच अंतःर्कथा मार्मिक आहे. एका बाजूला प्रकृतीचे अपरिवर्तनशील नियम आहेत पण दुस-या बाजुला जीवन आपल्या विविधतेमध्ये अपरिहार्य आणि अनिवार्य संघर्षाच्या समोर जाऊन उभं आहे. दुस-या महायुद्धाच्या पार्श्वभूमीवर आणि बॉम्बफेकीच्या अफवेनं घाबरलेल्या कोलकत्यात बेरोजगार युवकांसाठी रोजचे जगणेही अवघड झालेले होते. त्यांना आशापूर्णा देवी यांनी, काळाची आव्हाने भावुकतेने नव्हे तर सक्रिय जीवन जगून, पेलता येतील हे सांगितले. केवळ पुरुषांना दोषी समजण्या-या स्त्रीयांची मानसिकता रेखांकित करीत या कादंबरीतील एक पात्र अमरेश म्हणते– “ गार्गी, मैत्रेयी लीलावती, क्षणा वगैरे प्रागैतिहासिक किंवा मिथकीय स्त्रियांची चर्चा वारंवार यासाठी केली जाते की, वर्तमानकाळात अशा असाधारण स्त्रियांची कमतरता आहे–असं मानलं की, स्त्रिया शरीरिक रूपाने पुरुषांपेक्षा अनेक बंधनात जखडलेल्या आहेत पण त्यांचे मन कोणत्या साखळदंडाने जखडले आहे ? ”

हे नक्की की, सध्याच्या पिढीच्या मानसिक स्वातंत्र्याला पूर्वीची पिढी मान्यता देत नाही. पूर्वीच्या पिढीनेही आपल्या वर्तमानात ह्याच समस्येला तोंड दिले होते. नव्या आणि जुन्या पिढीतील हे सदर द्वंद्वच कादंबरीतील नायिका मंदिरा मोठ्या प्रभावी ढंगाने प्रतिध्वनीत करते. आपल्या प्रियकराला, अमरेशला ती आपल्या प्रेमाची शपथ घालून स्वतःच लग्नाचा औपचारिक प्रस्ताव देते. तिला विश्वास आहे की, प्रेम हेच जीवनाचा आदर्श होऊ शकते. ती ठाम उत्तरांबरोबरच आपले प्रश्न समोर ठेवते– प्रेम आपल्याला मोठं बनवत नाही ? आपल्याला वर उचलत नाही ? आपला सगळा मूर्खपणा धुऊन टाकत आपल्याला निष्कलंक बनवत नाही ? आपल्या मनातले प्रेम जर खरे आहे तर ते आपल्या मनांत कधी हीन भावना जागृत होऊ देणार नाही.

भारतीय कथासाहित्याच्या मागील पन्नास-साठ वर्षात आमच्या लेखकांनी स्वांतत्र्यलढ्याच्या प्रेरणा, स्वातंत्र्यप्राप्ती, नवेजुने सरकार, व्यवस्था परिवर्तन, स्त्रीशिक्षणाचे स्वातंत्र्य, नोकरी करणा-या स्त्रिया, शहरातील अभिशप्त जीवन, मूल्यसंकर अशा अनेक विषयांशी झुंज दिली. त्यांच्या साहित्यकृतीही सामाजिक दबाव आणि ऐतिहासिक आवश्यकतेबरोबरच त्या अर्थाने वैशिष्ट्यपूर्ण, सजग आणि वेगळ्या राहिलेल्या आहेत. ते सगळ्या समस्या ह्या रस्त्यावर न आणता घराच्या चार भिंतीत सोडवतात. त्यामुळे त्यांची परस्पर निर्भरता आणि सार्थकता टिकून रहाते. त्यांचे पहिले आणि अंतिम ध्येय हे पात्रांचा विवेकपूर्ण आत्मसंघर्ष दाखवणे हेच असते. मग त्या आत्मसंघर्षात ती पात्रे पराजित का होईनात. ते पात्रांच्याभोवती घडणा-या घटनांचे सूक्ष्म निरीक्षण करून विवरण प्रस्तुत करतात. त्यानंतरच ते निष्कर्षावर पोहचतात. त्यांची पात्रे गुळगुळीत कागदावर छापलेल्या नियतकालिकातील पात्रांप्रमाणे आयात केलेली पात्रे नसतात. ती आपल्याबरोबर चालणा-या जीवनातील कधीही न उलटल्या गेलेल्या पृष्ठांची व्याख्या करतात. आणि त्यांना अचानक समोर आलेले पाहून हा जीवनाचा हिस्सा आपल्या नजरेपासून दूर कसा राहिला याचेच आपल्याला आ चर्य वाटत राहते. आपल्या सृजनाला सामाजिक प्रतिबद्धत्तेबरोबर जोडून आशापूर्णा देवी या आपल्या काळातील विवादास्पद गोष्टींच्याही साक्षीदार राहिलेल्या आहेत. मूल्यावर आलेले संकट आणि दोन पिढ्यांमधील संघर्ष यासारख्या समस्यांकडे त्यांनी गंभीरपणे पाहिले आणि अप्रिय निर्णयदेखील घेतलेले आहेत. एखादी गोष्ट तत्कालीन संदर्भात उपयुक्त आहे म्हणून तिला मान्यता द्यावी आणि ती नंतर चुकीची होती अन्यायपूर्ण होती म्हणून उपयोगाची नाही अशा गोष्टीला त्यांनी कधीही पाठिंबा दिला नाही. त्यांचे विचार भारतीय वातावरणाशी, मर्यादांशी आणि कौटुंबिक रचनेशी सुसंगत असेच असतात. तरीही त्या स्त्रीच्या आत्मनिर्णयाला आणि आत्मगौरवाला सर्वाधिक महत्त्व देतात. स्त्रीच्या आत्मसन्मानासाठी आणि तिच्यावर होणा-या सामाजिक अन्यायाच्या विरुध्द स्त्रियांच्याच सकारात्मक दृष्टिकोनाची त्यांनी भलावणच केली आहे. पण त्यांच्या स्त्रीपात्रांचे वागणे आक्रमक किंवा समाजसुधारकासारखे असत नाही. ती पात्रे पहिल्यांदा स्वतःशी लढतात. ही अघोषित लढाई वर्षानुवर्षे आतल्या आत चालते. मनाच्या तळाशी असलेल्या ह्या ज्वालामुखीची हलचल कधीतरीच वरच्या स्तरावर जाणवते. आणि जेव्हा ह्या ज्वालामुखीचा अचानक उद्रेक होतो तेव्हा सगळे तर्क खोटे आणि वागणेही खोटे वाटू लागते.

आशापूर्णा देवी भारतीय स्त्री आधुनिक झालीय या विचाराने तिला उच्छृंखल, कुटुंबाच्या मर्यादांकडे दुर्लक्ष करू देत नाहीत. किंवा या गोष्टीला त्या कधी पाठिंबाही देत नाहीत. आशापूर्णादेवी यांची पात्रे जगाला विरोध करण्यापेक्षा आपल्या अंतर्मनाशी झगडा करण्यावरच भर देतात. त्या पात्रांना आपल्या आसपास दिसणारे जग जसे दिसते तसे नाहीये याची पूर्ण कल्पना आहे. पुरुषवर्गही त्या संस्कारांनी, सुविधांनी आणि अक्षमतांनी, दुर्बलतेने घेरलेला आहे. हा वर्ग आपल्या व्यक्तिगत अपयशाचे खापर आपल्या पत्नीच्या डोक्यावर फोडण्याचा प्रयत्न करतो. तेव्हा या अन्यायाचा विरोध

स्त्रियांनीच करायला हवा. पण अनेक बाबतीत असे घडताना दिसत नाही. कारण घराची रचना पुरुषकेंद्रित राहावी आणि मर्यादांचे पालन होत राहावे हीच या मागची भावना असते. आशापूर्णा देवी पुरुषांच्या या वृत्तीवर आघात करतात. यातून प्रत्यक्षरीत्या जी काही मोडतोड होते त्याने स्त्रियांचे मनोबल, आत्मगौरव यांचे रक्षणच होते. मनोबल मोडून पडण्यापासून त्यांचा बचाव केला जातो आणि लेखिकेचा उद्देश सफल होतो. त्यांनी समाजातील विभिन्न स्तरावरील अबोल, बडबड करणा-या किंवा स्वतः न बोलताही दुसरेच जण ज्यांच्याविषयी हजार गोष्टी बोलतात अशा असंख्य पात्रांच्या मनोदशेचे चित्रण आपल्या साहित्यातून केले आहे.

आशापूर्णादेवी स्वतःच्या चेह-यावर समाजशास्त्रज्ञाचा किंवा शिक्षणशास्त्रज्ञाचा तत्त्ववेत्याचा किंवा आधुनिक प्रगतिशील लेखिकेचा मुखवटा कधीही धारण करीत नाहीत. त्याचबरोबर आपल्या अनुभवाच्या कक्षा, घरसंसारापर्यंतच मर्यादित आहेत याचीही पर्वा करीत नाहीत. त्या आपल्या जमिनीवर ठामपणे उभ्या रहातात. आपल्याला येणारे अनुभव पारखून घेतात. पण त्या इतर बंगाली लेखकांप्रमाणे संदर्भाविषयीच्या भावुकतेमध्ये कधीही अडकून पडत नाहीत. त्यांनी किशोरवयातील प्रेम, विवाहपूर्ण प्रेम किंवा विवाहेतर प्रेमावर लिहिलेलं नाही असे नाही. पण यानिमिताने जीवनातल्या या अभिशापाच्या छायेत वावरणे त्यांना अजिबात पसंत नाही. आशापूर्णा देवी यांनी आपली स्त्रीपात्रे अनोळखी कोप-यातून उचलली आणि त्या पात्रांना सगळ्यांच्यामध्ये आणून उभे केले. त्यांना स्वयंपाकघरातून काढून वेगळ्या वातावरणात आणले पण त्यातही स्त्रीची बायको-आई आणि मुलगी ही शाश्वत रूपे सुरक्षित राहिलेली आहेत, तिथे ह्या सामाजिक बदलामध्ये तिच्या सक्रिय योगदानाची त्यांनी दखलच घेतली. सामाजिक परिवर्तनाच्या या काळात स्त्रीजातीला आपल्या अधिकारक्षेत्रात ठेवण्यासाठी किंवा 'स्त्री म्हणजे पायातील वहाण' अशा अवस्थेला पुरुषवर्ग जबाबदार आहे असे त्यांचे म्हणणे नाही. स्त्रीच्या मनाची गुलामी ही, मध्यकालीन युगाची परिचायक आहे. त्याकाळात स्त्री फक्त शय्यासुखासाठी खरेदी केली जात असे.

आपल्या प्रथम 'प्रतिश्रुति' (१९६४) या बहुचर्चित, लोकप्रिय कादंबरीत सत्यव्रतीच्या माध्यमातून त्यांनी केवळ स्त्रीजातीच्या आत्मसन्मानाची बूज राखली नसून एका जागरूक लेखिकेच्या रूपात त्यांनी आपल्या सतेज सर्जक व्यक्तीत्वाचा परिचयही करून दिला आहे. वास्तविक ही कादंबरी तीन कादंब-यांच्या साखळीतील पहिली कडी आहे. या साखळीतील पुढच्या दोन कादंब-या 'सुवर्णलता' आणि 'बकुलकथा' या आहेत. व्यक्तिस्वातंत्र्यासाठी आणि घराण्याच्या मर्यादांविरुध्द सत्यव्रतीने केलेला विद्रोह त्या युगातील स्त्रीच्या मनाचे प्रतिबिंब दाखवणारा होता. त्यात तिने एका विद्रोहिणीचे रुप धारण करूनदेखील आपल्या समाजाची चौकट तोडली नाही. उलट ती चौकट मर्यादित केली. व्यवस्थित केली. सत्यव्रतीची भूमिका निरंकुशही नव्हती आणि उच्छृंखलही नव्हती. ती आपल्या अनुभवाच्या आधारे हळूहळू अपापल्या संकल्पाना गती आणि दिशा देते. हे खरेच आहे की, तिच्या विद्रोहाची भूमी घर परिवारापुरती

सीमित आहे. आणि विद्रोहाचं अंतरंग सामाजिक रूढींपुरतेच मर्यादित आहे. बाकीच्या समाजाशी त्यातील स्त्रीपात्रांचा सरळ संबंध येत नाही. आपल्याजवळ सीमित साधने असूनही, ती केवळ आपल्या विवेकाच्या बळावर ह्या संघर्षाला तीव्र स्वरूप देते. आपल्या कनिष्ठ मध्यमवर्गीय रुढिग्रस्त कुटुंबातील छोट्या छोट्या अन्यायाविरुध्द एका स्त्रीने केलेला संघर्ष हळूहळू विराट स्वरूप कसे प्राप्त करतो याचे 'प्रथम प्रतिश्रुति' हे विलक्षण उदाहरण आहे.

त्यांच्या 'स्त्रीप्रधान' कादंब-यांमध्ये आपला समाज पुरुषनिर्मित आणि पुरुषशासित आहे हाच केंद्रबिंदू आहे. सृजनामध्ये सहभाग असूनही समाजात स्त्रीचे मूल्यांकन पुरुषाच्याबरोबरीने कधीच केले जात नाही. पुरुषाची मोठ्यातली मोठी चूक समाज पचवतो. पण स्त्रीच्या छोट्याशा चुकीसाठीही पुरुषशासित समाजात कठोर शिक्षेची व्यवस्था आहे. यात पुरुषाच्या लोभाचा, हव्यासाचा भाग अधिक आहे. त्यामुळे जिथून सुरू झाली तिथेच ही गोष्ट येऊन पोहचते. स्त्री आपल्या मूळ अधिकारापासून वंचित आहे. पण तरीही सगळी कर्तव्ये, सगळ्या जबाबदा-या तिच्याच माथी मारल्या जातात.

भारतीय स्त्रीचे सगळे जीवनच सामाजिक बंधनात जाते आणि त्यालाच आपल्या समाजाने तप चर्या म्हणून गौरवलेले आहे, असे आशापूर्णादेवी यांचे म्हणणे आहे. या षड्यंत्रात धर्मशास्त्र, सामाजिक संस्थाही सहभागी आहेत. या दुःखाला वाचा फोडण्यासाठीच त्यांनी आपली लेखणी चालवली. यासाठी त्यांनी सत्यव्रतीसारख्या पात्राची निर्मिती केली. सामाजिक विकृती आणि संस्थागत दुर्बलता प्रत्येक युगात असते. पण त्यावर मानवतेच्या माध्यमातून विजय प्राप्त केला जाऊ शकतो असे त्याचं म्हणणे आहे.

लेखिकेने उच्चवर्गातील स्त्रियांच्या 'दुःखाचे' विवशतेचे दयनीयतेचे चित्रणदेखील केलेय. त्या स्त्रियाही कोणताही निर्णय घेऊ शकत नाहीत. मानवी समस्या सोडवण्याच्या मार्गात सामाजिक दृष्टिकोन आडवा येतो. आणि वरच्या-खालच्या वर्गातील दरी वाढतच चाललेली आहे. त्यामुळे विश्वसनीयता वाढण्याऐवजी संघर्षाचेच वातावरण निर्माण होतेय. 'सुवर्णलता' मध्येही ह्या सघर्षाला त्यांनी आपल्या निकट भूतकाळाशी जोडून बधितलेय. ह्यात बदल होतानाही दूर जाण्याच्या सगळ्या संभावना दिसत होत्या. लेखिकेची 'प्रथम प्रतिश्रुति' पासून सुरू झालेली ही लढाई 'बकुलकथा' पर्यंत अधिकच तीव्र झालेली दिसते. सामाजिक रुढींच्याविरुध्द आवाज उठवताना वरील साहित्यकृतींचा ढाचा कदाचित बदललेला असेल. पण प्रगतिशील विचारधारा आणि अंतरंग मात्र तेच राहिलेले आहे.

'गाछेर पाता नील' (१९६९) मधील सुनंदा, मीनाक्षी आणि विजया ह्यादेखील आपली लढाई आपणच लढताना दिसतात. 'प्रथम प्रतिश्रुति' आणि 'सुवर्णलता' तील सत्यवती आणि सुवर्ण, 'बकुलकथा' मधील बकुल, शम्पा, नमिता आणि पारुल यांच्या माध्यमातून माहेरी आणि सासरी घडणा-या घटनांचे, समस्यांचे चित्रण लेखिकेने अतिशय संवेदनशीलतेने केले आहे. तिस-या पिढीतील बकुलला आपल्याभोवतीच्या

चक्रव्यूहातून अखेर बाहेर पडावे लागते आणि जी कर्तव्य पार पाडावी लागतात ती केवळ पुरुषांची होती. ती आपल्या जीवनातील त्रासदायक क्षणांकडे, सामाजिक उपेक्षेकडे नव्या संदर्भाने पाहते. ती हे जाणून घेते की, कोणकोणत्या प्रसंगी आपला पराजय झाला आणि अपमान स्वीकारण्याची पाळी आपल्यावर आली. व त्या क्षणांनी आपल्या जीवनात अडथळे निर्माण केले की, आपल्याला संधी प्राप्त करून दिली. स्त्री जातीचा पराजय मान्य करीत आशापूर्णा देवी जीवनात हार न मानणा-या आणि स्वतःचा रस्ता स्वतः निवडणा-या पात्रांना आपल्या लेखणीद्वारे जीवन प्रदान करतात.

आशापूर्णा देवी यांनी आपल्या साहित्यात भाव, भाषा आणि म्हणी वाक्प्रचार यांचा वापर करून कथेला एक नवीन रूप दिले आहे. या दृष्टीने त्या रवींद्रनाथ ठाकुर, शरदचंद्र, विभुतीभूषण मुखोपाध्याय, माणिक बन्द्योपाध्याय आणि समरेश बसु यांच्या रांगेत जाऊन बसतात. आशापूर्णा देवी यांनी आपल्या साहित्यातून भाषेचा वापर इतक्या सुंदर त-हेने केला आहे की, त्याचा 'स्वतंत्र' अभ्यास होणे आवश्यक आहे. आपल्या पात्रांचे संवाद आणि त्यातील आशय हा एका स्त्रीच्या जीवनाबरोबरच सर्व स्त्रियांच्या जीवनाशी जाऊन भिडतो. त्यामुळे कोणत्याही पात्राचा एखादा संवाद, आत्मकथन किंवा त्याचा छोटासा अंश अचानक वामनापासून विराटचे रूप धारण करतो. संवादातील किंवा कथनातील हा उत्कर्षबिंदू त्यांच्या शैलीचे वैशिष्ट्य बनलेला आहे.

अनेक कथा आणि सव्वाशेपेक्षा जास्त कादंब-या लिहिल्यानंतरही आशापूर्णा देवी आजही त्याच तीव्रतेने आणि तन्मयतेने लिहीत आहेत. आपली नवीन कादंबरी 'सीढी भाँगा अंक' यात त्यांनी दोन पिढयातील संघर्षाला आधुनिक विचारांच्या आणि काळानुसार संदर्भाच्या दृष्टीने वाचकांच्या समोर मांडलेले आहे.

(ज्ञानपीठ प्रस्तुती)

प्रकाशित साहित्य :

कादंबरी :

(१) प्रेम ओ प्रयोजन (१९४४); (२) अनिर्वाण (१९४५); (३) मित्तिर बाडी (१९४७); (४) वलय ग्रास (१९४९); (५) अग्नि परीक्षा (१९५२); (६) योग-वियोग (१९५३); (७) नवजन्म (१९५४); (८) कल्याणी (१९५४); (९) निरजा पृथिवी (१९५५); (१०) शशीबाबूर संसार (१९५६); (११) उन्मोचन (१९५७); (१२) नपेथ्य-नायिका (१९५७); (१३) जनम-जनम के साथी (१९५७); (१४) अतिक्रांत (१९५७); (१५) छाडपत्र (१९५९); (१६) प्रथम लग्न-(१९५९); (१७) समुद्र नील आकाश नील (१९६०); (१८) उत्तरलिपि (१९६०); (१९) मेघ पहाड (१९६०); (२०) तीन छन्द (१९६१); (२१)मुखर रात्रि (१९६१); (२२) आलोर साक्षर (१९६१); (२३) दिनान्तेर रंग (१९६२); (२४) आर एक झड़ (१९६२); (२५) नदी दिक्-हारा (१९६२); (२६) एकटि संन्ध्या एकटी सकाल (१९६२); (२७) सोनार हरिण (१९६२); (२८) जौहरी (१९६२); (२९) मायाजाल (१९६२); (३०) दोलना (१९६३); (३१) ऊडो पाखी (१९६३); (३२) बहिरंग (१९६३); (३३) जीवन-स्वाद (१९६३); (३४) वेगवती (१९६३); (३५) अबाह संगीत (१९६४); (३६) उत्तारण (१९६४); (३७) जनतार मुख (१९६४); (३८) लघु त्रिपदी (१९६४); (३९) दुये मिले एक (१९६४); (४०) शूक्ति सागर (१९६४); (४१) रानी शहरेर कनागली (१९६४); (४२) प्रथम प्रतिश्रुति (१९६४); (४३) युगे युगे प्रेम (१९६५); (४४) सुखेर चाबी (१९६५); (४५) सुओरानीर साध (१९६५); (४६) सुरभि-स्वप्न (१९६५); (४७) वृत्तपंथ (१९६५); (४८) सुवर्णलता (१९६६); (४९) रंगेर ताश (१९६६); (५०) माया दर्पण (१९६६); (५१) शेषराइ (१९६६); (५२) नीलपरदा (१९६६); (५३) दुईमेरु (१९६६); (५४) स्वर्ण केना (१९६६); (५५) नीलांजना (१९६६); (५६) विम्बवती (१९६६); (५७) रातेर पाखी (१९६६); (५८) जुगलबन्दी (१९६६); (५९) बालूचरी (१९६७); (६०) सेई रात्रि एई दिन (१९६७); (६१) समुद्रकन्या (१९६७); (६२) अन्य माटी अन्य रंग (१९६७); (६३) अनवगुंठिता (१९६७); (६४) अन्तर्बाहिर (१९६७); (६५) जाहा चाय ताहा (१९६८); (६६) दुइ नायिका (१९६८); (६७) विजयी वसन्त (१९६८); (६८) समयेर स्तर (१९६८); (६९) शुधू तारा दुजने (१९६९); (७०) जली कटा रोदे (१९६९); (७१) मन-मर्मर (१९६९); (७२) द्वितीय अध्याय (१९६९); (७३) गाछेर पाता नील (१९६९); (७४) दर्शकेर भूमिकाय (१९६९); (७५) नील बन्दर (१९६९); (७६) विरही विहंग (१९६९); (७७) नॅय छॅय (१९७०); (७८) मनेरमुख (१९७०); (७९) की पायनी (१९७०); (८०) आनिन्दिता (१९७०); (८१) निभृत आकाश (१९७०); (८२) मध्येर समुद्र (१९७०); (८३) दूरेर जानला (१९७१); (८४) झिनुके सेई तारा (१९७१); (८५) चाँदेर जानाला (१९७२); (८६) दर्पणे छाया (१९७२); (८७) रात्रीर पारे (१९७२);

(८८) रेल लाइन (१९७२); (८९) जार दा दाय (१९७२); (९०) शिकाली काटा पाखी (१९७३); (९१) नक्शा-काटा घर (१९७३); (९२) तरंगहीन (१९७३); (९३) ओरा बॅडॅ हॅये गैलो (१९७३); (९४) बकुलकथा (१९७४); (९५) भालो बाशार मुख (१९७४); (९६) हारानो खाता (१९७४); (९७) जे आर दर्पण (१९७४); (९८) कखनो दिन कखनो रात (१९७५); (९९) हयतो सबाई ठीक (१९७५); (१००) हे ईश्वर तोमार यवनिका (१९७५); (१०१) पलातक सैनिक (१९७६); (१०२) लोहार गरदेर छाया (१९७६); (१०३) वंशधर (१९७६); (१०४) उत्तरपुरुष (१९७६); (१०५) समय-असमय (१९७६); (१०६) एई जुग एई मॅन (१९७६); (१०७) आवृता-अनावृता (१९७७); (१०८) पाखीर खाँचा खाँचार पाखी (१९७७); (१०९) सोनार कौटो (१९७७); (११०) चार देवालेर बाइरे (१९७७); (१११) सप्त सिंधू दश दिगन्त (१९७७); (११२) ओरा भाँगेना (१९७७); (११३) जुगान्तर यवनिका पारे (१९७८).

कथासंग्रह :

(१) जल आर आगुन (१९४०); (२) सागर-सुखाये जाय (१९४७); (३) श्रेष्ठ गल्प (१९५३); (४) स्वनिर्वाचित गल्प (१९५५); (५) आर एक दिन (१९५५); (६) सरस गल्प (१९५६); (७) पूर्ण-पत्र (१९५६); (८) स्वप्न शर्बरी (१९५६); (९) गल्प पंचाशत (१९५९); (१०) पाखीमहल (१९५९); (११) नवनीड़ (१९६०); (१२) केशवती कन्या (१९६१); (१३) मनोनयन (१९६१); (१४) छाया सूर्य (१९६२); (१५) अतलान्तिक (१९६२); (१६) सोनाली संध्या (१९६२); (१७) साज-बदल (१९६२); (१८) जलछवि (१९६३); (१९) काँच पूती हीरे (१९६७); (२०) भोरेर मल्लिका (१९६७); (२१) आकाश माटी (१९७५); (२२) त्रिनयनी (१९७७); (२३) एक आकाश अॅनेक तारा (१९७७).

संकलन :

१-३ रचना संभार खण्ड १, २, ३ प्रकाशित.

भाषण :

सध्या देशात अनेक साहित्य पुरस्कार दिले जातात. पण ज्ञानपीठ पुरस्कार हा सगळ्याहून वेगळा असा 'भव्यदिव्य' पुरस्कार आहे. त्यासाठी भारतीय ज्ञानपीठ अभिनंदनास पात्र आहे. वास्तविकपणे साहित्याचं मनोरंजन हेच कार्य आहे. ते राष्ट्राच्या संस्कृतीचा परिचय करुन देणारं असतं. आपला भूतकाळ सुरक्षित ठेवणं, वर्तमान गतिमान बनवणं, आणि भविष्याची रचना करणं हेच साहित्याचं दायित्व आहे. यासाठीच केवळ सृजनशील कलाकारच नव्हे तर साहित्याच्या विकासात जे जे म्हणून हातभार लावतात ते ते कृतज्ञतेसाठी पात्र आहेत. साहित्याबद्दल मनामध्ये प्रेम नसेल, उत्साह नसेल तर ज्ञानपीठ पुरस्कारासारखी भव्य योजना साकारणं शक्य होणार नाही.

मी साहित्याच्या क्षेत्रात कशी आले आणि माझे प्रेरणास्त्रोत कोणते होते? या प्रश्नांना मला नेहमीच तोंड द्यावं लागलेलं आहे. या प्रश्नांची उत्तरं देण्यासाठी मला अर्धशतकाच्याही पूर्वीचा काळ तुमच्यापुढे मांडावा लागेल. खंर म्हणजे याची सुरुवात अकस्मातच झाली. तो एक खेळ होता. एक कौतुकाचा भाग होता. तेव्हा मी १३ वर्षाची होते. त्या वेळी मनांमध्ये काहीतरी लिहावं असा विचार आला. ही इच्छा इतकी प्रबळ होती की, काही मिनीटातच एका कवितेनं माझ्या ओंजळीत जन्म घेतलेला होता. इतक्यावरच मी समाधान मानलं नाही. मी ती कविता एका प्रसिद्ध बालमासिकासाठी पाठवून दिली. जर ती कविता साभार परत आली असती तर कदाचित माझं लेखन तिथेच थांबलं असतं. पण आश्चर्याची गोष्ट अशी की, ती कविता केवळ प्रकाशितच झाली नाही तर मी अजून साहित्य पाठवावे म्हणून संपादकाकडून मला वारंवार आग्रह होऊ लागला. नंतर एका साहित्यस्पर्धेत मला प्रथम पुरस्कार मिळाल्यानंतर माझा उत्साह द्विगुणित झाला. त्यावेळी मी केवळ १५ वर्षाची होते. पण त्यावेळच्या आठवणी माझ्या मनात अजूनही ताज्या आहेत.

माझं सौभाग्य असं की, नंतरही कधी माझं साहित्य संपादकांकडून नाकारलं गेलं नाही. संपादकांकडून साहित्यासाठी वारंवार विचारणा करणारी पत्रं येत असत हीच त्या काळात माझी प्रेरणा होती. त्या वेळेपासून मी सारखी लिहीतेच आहे. त्यामुळे सहज खेळ म्हणून, गंमत म्हणून सुरू झालेली ही गोष्ट माझ्या जीवनाचा एक अभिन्न हिस्सा कधी बनली हेच मला समजलं नाही. आज भूतकाळाकडे वळून पहाते तेव्हा लक्षात येतं की, या अविरत लेखनाच्या अंतिम टप्प्यात मी पोहचले आहे.

मी एका रूढिग्रस्त कुटुंबात राहूनही मला लिहिण्यापासून कधी कुणी रोखलं नाही, हे मी माझं भाग्यचं समजते. उलट मला माझ्या प्रेमळ, उदार मनाच्या पतीने नेहमी प्रोत्साहनच दिलेलं आहे. माझ्यासाठी साहित्यिक जीवन कितीही महत्वाचं असले तरी मी माझ्या कौटुंबिक जीवनालाही तितकंच महत्त्व दिल्यामुळेही हे घडलेलं असावं. माझ्यामध्ये ही दोन्ही व्यक्तित्व एकत्र नांदलेली आहेत. त्यामध्ये मतभेदाची किंवा संघर्षाची वेळ कधी आली नाही.

माझ्या लेखनाची मूळ सामग्री कोणती? या प्रश्नालाही मला नेहमी तोंड द्यावं लागलेलं आहे. ज्यांच्या वेदनेला स्वर नसतो, ज्यांची वेदना केवळ हुंदक्यांच्याच रूपात प्रकट होते अशा सामान्य माणसानंच मला साहित्यासाठी सामुग्री पुरवलेली आहे, हेच त्यावर माझं उत्तर आहे. अशा असंख्य माणसांनीच नाना प्रकारच्या अडचणींना तोंड देत जगणं हेच मी माझ्या लेखनातून मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. माझ्या परिचित क्षेत्राच्याबाहेर पाय ठेवायचं दुःसाहस मी कधी केलेलं नाही.

पण जे आपल्याला इतकं परिचित वाटतंय ते खरंच तितकं पारदर्शी असतं कां? आपण खरंच त्यांच्या अंतर्मनाचा ठाव घेऊ शकतो कां? त्यांना खोलवर समजून घेऊ शकतो कां? या प्रश्नांच विश्लेषण केल्यावर माझ्या असं लक्षात आलं की, मानवीय चेतना ही विरोधाभासातून निर्माण झालेली आहे. त्यामुळे मानवाच्या मनाच्या अंधारात खोलवर उतरणं शक्य नाही. आणि जीवनातील मूलभूत सत्याचा शोध घेणंही अशक्य आहे.

कदाचित महत्त्वाच्या न वाटणा-या मानवामध्ये कितीतरी रंग, त्याच्या आयुष्यातील घटनांचे स्त्रोत, उच्च, उदात्त विचार आणि शक्यता दडलेल्या असू शकतात. आणि त्याउलट तथाकथित बुद्धिजीवी प्रतिष्ठित भद्रजनांमध्ये संकोचित मनोवृत्ती वास करीत असण्याची शक्यता असते. सत्य हे आहे की, माणसाला नक्की काय हवंय हेच त्याला माहिती नसतं. तो जीवनात काय मिळवू इच्छितो आणि कशाचा अस्वीकार करू इच्छितो हेच त्याला कळत नाही. खरं म्हणजे हे आश्चर्यजनक आहे की, त्याच्या मनाचा अचेतन स्तर चेतनमनाचे नियंत्रण करीत असतो.

माणसाच्या आयुष्याबाबतची अशी भावनाच मला लहानपणापासून विचारात पाडत असे. त्या वयातील अपरिपक्व दृष्टी माझ्या मनामध्ये एक विचित्र भावना उत्पन्न करीत होती. मला असा अनुभव येत होता की, माझ्यासमोर रहस्याचा एक अज्ञात पडदा वर जाणारच आहे. ह्याचंही भान होतं की, जे मानवाचं मन आपल्याला दृष्टिगोचर झालेलं आहे ते त्याच्या अस्तित्वाचा संपूर्ण हिस्सा नाहीच. तो केवळ एक भाग आहे. मनाचा जो प्रदेश आपल्या डोळ्याला दिसतो तो त्याच्या अस्तित्वाचा एक महत्त्वपूर्ण भाग आहे. आणि तीच त्याच्या जीवनात आणि जीवनसत्यामध्ये चालणा-या संघर्षाची किल्ली आहे.

मी कधी ज्ञान आणि अनुभवाच्या प्रकाशात सामाजिक मानवाच्या कृत्रिम बाजूकडे पाहते-जी बनावट आहे आणि नाटकीयतेमध्ये रुतलेली आहे. ती बाजू दुस-यांनाच नाही तर स्वतःलाही त्रासदायक ठरते आहे. आपल्यावर त्याचं काही नियंत्रण

नाही. कारण जीवनातील नग्न सत्याला सामोरं जाण्याचं धाडस त्यामध्ये असत नाही. परिस्थितीसमोरच नाही तर आपल्या स्वतःचा कल, त्यापुढेही माणूस लाचार बनतो. कधी-कधी ही अनुभूती मला करुणेकडे घेऊन जाते. या जगात आशा करण्यासारखं काही उरलेलं नाही. कारण जग विनाशाकडे वाटचाल करतंय असंही मला वाटलेलं आहे. मी असे अनेक अनुभव एकत्र केलेले आहेत. जीवनाची चिरंतन शक्ति माझ्या मनांत प्रकट झालेली आहे. जग आशा, आस्था, तसेच प्रेमाचा संदेश जागवतं आणि मानवाला अमृताच्या एका अक्षुण्ण विधीचा आशिर्वाद लाभलेला आहे हेही दाखवून देतं. माणूस अजय आहे, अविनाशी आहे.

अशा भावनेनं मला अधिकाधिक लेखनासाठी प्रवृत्त केलेय. मी हे विचार माझ्या कवितेतून-कथेतून व्यक्त करण्याचा प्रयत्न केलायं. नंतर प्रारंभापासून जे प्रश्न मला छळत आले त्यांच्याशी झुंजण्यासाठी अधिक विस्तृत लिहीण्याची आकांक्षा माझ्या मनांत निर्माण झाली. त्या आकांक्षाचं फलीत माझी " प्रथम प्रतिश्रुती " ही कादंबरी आहे असं म्हणायला हरकत नाही.

माझ्या तरुणपणातील दुर्लक्षित प्रश्नांनी हे रूप धारण केलंय. ते प्रश्न असे :– जो समाज मानवानेच निर्माण केलायं– त्या समाजाच्या दृष्टीमध्ये माणसामाणसात इतकं अंतर कां? आपल्या समाजाच्या घडणीमध्येच इतकी असमानता कां? मूठभर शक्ति शाली व्यक्तींनाच आपण जगावर राज्य करावं असं कां वाटत? आमचा समाज पुराणातील अनुचित कृत्यांना सहन करतो पण स्त्रियांमधील एका क्षुल्लक चुकीसाठी तिला शिक्षा कां देतो ? जीवनातील प्रत्येक गोष्टीत स्त्रीला तिच्या अधिकारापासून वंचित कां ठेवलं जातं? तिने अंधारात आपलं जीवन व्यतीत करावं असं कां?

माझे विचार पुरुषांपेक्षा स्त्रियांवर केंद्रित होणं स्वाभाविक होतं. कारण मला लहानपण आणि तरुणपण रूढीवाद्यांच्या गोतावळ्यात घालवांव लागलं. स्त्रियांच्या असाहाय्य अवस्थेनं आणि अव्यक्त दुःखानं मला अत्याधिक विचलित केलं. या सत्यामुळे मी दिवसेंदिवस दुःखी झाले. आणि माझ्या मस्तकात याविषयी विद्रोहाचा पर्वत उभा राहिला. ' प्रथम प्रतिश्रुति ' ची नायिका ' सत्यवती ' ही माझ्या हृदयातील त्या मौन विरोधाचंच प्रतीक होती– हे कबूल करायला हवं. तिच्या डोळ्यासमोर सुरुवातीच्या काळात पारंपारिक सामाजिक प्रथांमधील वाईट गोष्टी घडलेल्या आहेत. आणि तिच्या मनांत त्या विषयीचा विरोध उत्पन्न झालेला आहे.

' प्रथम प्रतिश्रुति ' हा माझ्या कथात्रयीतला पहिला सोपान आहे. पण तरीही ती कादंबरी एक दृष्टीने परिपूर्ण आहे. पण इतर दोन-' सुवर्णलता ' आणि ' बकुलकथा ' ह्या एकमेकांना पूरक आहेत. या तीन कादंब-यांच्या माध्यमातून मी गतकाल, मध्यकाल आणि वर्तमानकालातील तीन पिढ्यांचा सामाजिक इतिहास पकडण्याचा

प्रयत्न केला आहे. इतिहास या जगातील उत्थान आणि पतन, विद्रोह आणि युद्ध, तसेच साम्राज्याच्या उत्कर्षाची आणि अंताची नोंद जरूर ठेवतो. पण तो या इतिहासाच्या पानांतून लपलेल्या घरांमधील घटनांचा तपशील देत नाही. तिथेही उलथापालथ होते. आंदोलने होतात. आणि मुक्तिसाठी दुस्साहसेही केली जातात. अंतःपुरातील जीवनात कायापालट घडवून आणणा-या बदलांचा आलेख समाजिक कादंब-यातून सुरक्षित आहे. माझ्या या तीन कादंब-या म्हणजे या सामाजिक इतिहासातील काही नोंदी करण्याच्या माझ्या प्रयत्नांचंच एक उदाहरण आहे.

हे मात्र खरं आहे की, आधुनिक काळात परिवर्तनामुळे जीर्णशीर्ण समाजाचा रूढ ढाचा आता शिल्लक राहिलेला नाही. स्त्रियांना जो कायदेशीर पाठिंबा मिळाला आहे त्यामुळे त्यांनी आजच्या असाहाय्य अवस्थेवर विजय मिळवलेला आहे. त्या बंद जगातून बाहेर आलेल्या आहेत. त्यांना एक मजबूत आधार प्राप्त झालेला आहे. मी या आधुनिक सामाजिक विकासाची साक्षीदार आहे. हा एक मला मिळालेला दैवी आशीर्वादच आहे असं मी मानते. पण तरीही मुक्तीची ही प्रक्रिया पूर्ण झालेली नाही. येणा-या पिढीने एका धार्मिक प्रतिज्ञेप्रमाणे ही पूर्ण करायची आहे. आणि समाजात मानवाप्रमाणे राहण्याचा प्रत्येक स्त्रीला अधिकार मिळायला हवा ह्याकडेही येणा-या पिढीने लक्ष द्यावं लागेल. भविष्यातील प्रबुद्ध कलाकार, लेखक तसेच कवी ही प्रक्रिया पुढे घेऊन जातील अशी मला खात्री आहे.

आमचा देश उत्सुकतेनं त्यांच्या पावलांच्या आवाजाची प्रतीक्षा करतो आहे.

● ● ●

तेरावा

ज्ञानपीठ पुरस्कार १९७७

के. शिवराम कारन्त

कन्नड़

१० ऑक्टोबर १९०२—९ डिसेंबर १९९७

के. शिवराम कारन्त :

जन्म : १० ऑक्टोबर, १९०२—कर्नाटकातील कोट गावातील एका सामान्य ब्राह्मण कुटुंबात.

औपचारिक शिक्षण इंटरमीडिएटपर्यंत. महात्मा गांधी यांच्या प्रेरणेने १९२२ मध्ये कॉलेज सोडून रचनात्मक कार्यात सहभाग तत्कालीन शिक्षण प्रणालीच्या विरुध्द मत. गंभीर तसेच व्यापक अध्ययन चिंतन आणि विपुल शैक्षणिक लेखनामुळे 'शिक्षणतज्ज्ञ' म्हणून मान्यता. तीन विद्यापीठांनी डी. लिट. देऊन गौरवले.

पुरस्कार/सन्मान :

अनेक महत्त्वपूर्ण पुरस्कार-सन्मान प्राप्त.

'मूकाज्जिय कनसुगलु' या कादंबरीसाठी ज्ञानपीठ पुरस्कार.

निधन : ९ डिसेंबर, १९९७.

प्रशस्ती :

भारतीय ज्ञानपीठाचा १९७७ चा हा साहित्य पुरस्कार डॉ. शिवराम कारन्त यांना त्यांची कन्नड कादंबरी 'मूकज्जिय कनसुगलु' साठी समर्पित केला जात आहे. ही कादंबरी १९६१ ते १९७० या कालावधीत प्रकाशित भारतीय भाषेतील सृजनात्मक साहित्यात सर्वश्रेष्ठ म्हणून निवडण्यात आली आहे.

सत्य आणि सौंदर्याचे प्रबल जिज्ञासू असे कारन्त गांधीवादी आदर्शाने प्रेरित झालेले आहेत. युवावस्थेतून विकसित होत होत ते अनुभवसिध्द मानवतावादी रूपात प्रतिष्ठित झाले आहेत. जीवनाला वास्तववादी स्वरूपात निरखून ते साहित्य आणि विज्ञान, संगीत आणि नृत्य, चित्रकला आणि स्थापत्य यासारख्या ज्ञान आणि कलेच्या क्षेत्रात निरंतर शोध घेत राहिले. त्यांचे बौध्दिक कुतूहल, कलेविषयी असलेली आस्था, आणि सृजनात्मक प्रतिभा यांच्या बळावर त्यांनी विविध क्षेत्रात यश मिळवले. या सगळ्याचे फळ म्हणून त्यांचे शब्दकोश, विश्वकोश प्रवासवर्णने संगीत रूपक, निबंध, कथा आणि एकांकिका या आपल्यासमोर आहेत. तसेच तटीय कर्नाटकातील लोकनाट्य, 'यक्षगान' या प्रकाराला जीवदान देण्यातही त्यांचा मोलाचा वाटा आहे.

पण त्यांच्या प्रतिभेचा आविष्कार कादंबरीकार म्हणूनच आपल्यासमोर खऱ्या अर्थाने प्रकटला. त्यांच्या २०० प्रकाशित पुस्तकात ३९ कादंबऱ्या आहेत. त्यातून कारन्तजींचा जीवनविषयक दृष्टिकोन प्रकट झालेला आहे. त्या माध्यमातूनच त्यांची मानवाविषयी असलेली सहानुभूती, अविचल सत्यनिष्ठा समाजाविषयीचे प्रामाणिक विचार, निसर्गाविषयी त्यांच्या मनात असलेली श्रध्दा आणि विनोदप्रियता आपल्यापर्यंत पोहचते.

पुरस्कारप्राप्त कादंबरी 'मूकज्जिय कनसुगलू' ही एका असामान्य विधवा वृध्द स्त्रीभोवती गुंफलेली आहे. सत्यनिष्ठा, करुणाभाव आणि सौम्य सहृदयता ही त्या पात्राची वैशिष्ट्ये आहेत. त्या स्त्रीची अधिमानसिक शक्ति हे वैशिष्ट्य आहे. त्याद्वारे ती धर्म आणि जीवन यांची व्याख्या करते. आणि मानवजातीच्या संपूर्ण अनुभूतीची अभिव्यक्ती करते.

आपल्या सृजनाद्वारे डॉ. कारन्त भारतीय साहित्य समृध्द करीत आहोत आणि त्यांच्या जीवनात त्यांना अधिकाधिक सुख आणि शांती प्राप्त होवो.

मुंबई.	वि. कृ. गोकाक,	श्रेयांस प्रसाद,
२० जानेवारी, १९७९.	अध्यक्ष	अध्यक्ष
	निवड समिती.	भारतीय ज्ञानपीठ.

के. शिवराम कारन्त :

शिवराम कारन्त एका विशिष्ट श्रेणीचे उत्कृष्ट कादंबरीकार आहेत. त्या बरोबरच इतर अन्य क्षेत्रातही त्यांच योगदान महत्त्वपूर्ण मानल जाते. ते शब्दकोशकार आणि विश्वकोशकार तर होतेच. पण कर्नाटकातील 'यक्षगान' या लोककलेचे संशोधक आणि संस्कारकदेखील आहेत. कोशांच्या संदर्भात त्यांची ज्ञानवंत म्हणून ओळख प्रस्थापित झालीच पण त्याचबरोबर त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातील अन्य क्षमतांचाही परिचय झाला. रंगकलेमध्येही त्यांच्यातील समर्थ नृत्य, नाटककाराचाही साक्षात्कार घडला.

इतकेच नाही तर कारन्तजी जन्मजात विद्रोहीही होते. अर्थात प्रचलित अर्थाने विद्रोही नाही. तर अन्यायाच्या विरुध्द ठामपणे उभे राहणारे याअर्थी विद्रोही व वयाच्याबरोबरीने त्यांचा जीवनाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोनही सौम्य होत गेला, पण अंतःर्मनात अग्निस्फुल्लिंग जागृत होतेच. एखादा अन्याय किंवा एकाधिकाराची भावना दृष्टीस पडताच ते भडकून उठत होते. आपल्या अगणित वाचकांच्या दृष्टीने ते स्वाधीन, निष्कपट, निर्भय आणि स्वयंपूर्ण असे आदर्श पुरुष होते. त्यांनी समाजासाठी जे काही केले आणि जो विश्वास संपादन केला त्यामुळे सगळा समाज त्यांना पूजनीय मानत होता.

१० ऑक्टोबर, १९०२ रोजी कोट या गावी एका मध्यमवर्गीय ब्राम्हण कुटुंबात त्यांचा जन्म झाला. त्यांना एक बहीण आणि सातभाऊ होते. वडील शेष कारन्त आठ आणे मासिक वेतनावर शाळेत शिक्षक होते. नंतर ते कापडाचा व्यापार करू लागले. आपल्या सगळ्या मुलांना त्यांनी सगळा समाज ब्राह्मण मुलांसाठी इंग्रजी शिक्षण हे अशुध्द आहे असे म्हणत असला तरी शाळेत पाठवून शिकवले.

शिवराम यांच्या मनात लहाणपणापासूनच निसर्गाविषयचे मोठे आकर्षण होते त्यामुळे त्यांचा अधिकतर वेळ गावच्या तलावाकाठी तरी जात असे किंवा घराच्या मागे समुद्राच्या उसळणाऱ्या लाटा पाहत तरी जात असे. शिक्षणांमध्ये त्यांच मन कधीच रमले नाही. त्यामुळेच १९२१ मध्ये महात्मा गांधींचं आवाहन कानी पडताच ते कॉलेज सोडून आले आणि त्यांनी स्वतःला रचनात्मक कार्याला वाहून घेतले. त्याविषयी ते म्हणतात मी १९२१ मध्ये कॉलेजातून मुक्त झालो. मी केवळ ब्रिटिश सरकारशी संबंध तोडले असे नाही तर माझी विचारपूस करणाऱ्यांशीही मी संबंध तोडून टाकले. माझे जीवन असा 'बेलगाम' आहे पण त्यावर जे बाह्यनियंत्रण होत ते मात्र अनिर्बंध नव्हते. आता तो काळ पूर्णपणे मागे पडलाय.

शिवराम कारन्त प्रचलित शालेय शिक्षणाचे टीकाकार होते. तुरुंगापेक्षा लहानमुलांसाठी शाळा बऱ्या असे त्यांचे मत होते. एवढ्याच कारणासाठी ते शालेय-शिक्षण क्षम्य मानत असत. उच्च शिक्षणाविषयीही त्यांच्या मनात कोणताही आदरभाव नव्हता. त्यांच्या मते शिक्षण पोट भरण्याचं साधन भलेही असेल पण त्यामुळे व्यक्तिमत्त्वाचा विकास होत नाही. पुढे जाऊन सर्व शिक्षण पध्दतीविषयी अनास्था असलेले शिवराम कारन्त 'शिक्षणतज्ज्ञ' समजले जाऊ लागले. त्या क्षेत्रातील त्यांचे योगदान बघून त्यांना तीन-तीन विश्वविद्यालयांनी डी.लीट. देऊन गौरवले हेच त्यांना 'शिक्षणतज्ज्ञ' म्हणून मान्यता मिळल्याचे प्रमाण आहे.

वर्तमान शिक्षणप्रणालीत कोणते दोष आहेत हे त्यांनी आधीच जाणले होते आणि संधी मिळताच आपल्या कल्पना, आपले विचार यांना व्यावहारिक रूप देण्यासाठी त्यांनी स्वतः पाठ्यपुस्तके लिहिली. शब्दकोश, विश्वकोष तयार करण्यात त्यांनी स्वतःला झोकून दिले. कोशांच्या निर्मितीमध्ये त्यांना मानाचे स्थान दिले गेले. त्यांच्या साहित्यातून त्यांना लहानमुलांची आणि तरुणवर्गाची किती चांगली ओळख होती हे त्यांनी दाखवून दिले. या दोन्ही वयोगटातील वाचकांना त्यांच्या साहित्याने आकृष्ट केले.

कारन्तजींनी लिहिलेले बालसाहित्य एकत्रित केले तर त्याची संख्या २०० च्या वर भरेल. त्यांच्या लेखनाची सुरुवात नाटकापासून झाली. त्यात अनेक प्रकारची नाटके त्यांनी लिहिल्याचे दिसते. पण गांधींच्या विचारांच्या आदर्शांचा प्रभाव त्यावर स्पष्टपणे जाणवतो. सगळ्या नाटकांमधून सुधारणावादी विचारांचा स्वर उमटलेला स्पष्टपणे दिसतो. पण पुढे जाऊन एके ठिकाणी कारन्तजींनी स्वतःच म्हटलेय 'नाटकामुळे कोणतही सुधारणा होत नाही हे पाहिले तेव्हापासून मी नाटक लिहिणे सोडले'.

हे चांगलेच झाले. कारण त्यानंतर त्यांनी आपले लक्ष माणूस जाणून घेण्यावर केंद्रित केले. त्याचे फळ म्हणून त्यांच्या ३९ कादंबऱ्या एकामागून एक प्रकाशित झाल्या. त्यातून त्यांनी वास्तविक जीवनाचे किती सूक्ष्म अवलोकन केले होते, जीवन समजून घेण्याचा प्रयत्न केला होता हेच दिसते. भयंकर दुःखातही माणसाची जिजीविषा टिकून राहते हे बघून ते प्रभावित झाल्याचे या त्यांच्या निरीक्षणातून दिसते. जीवनाच्या प्रत्येक क्षेत्रात होणाऱ्या मूल्यांच्या ऱ्हासाची त्यांना खूप चिंता वाटत होती हे खरेच. पण त्यांचा आशावाद दुर्दम्य होता. कारण माणसाच्या स्वभावातील करुणा आणि सहानुभूतीची भावना याविषयी त्यांना आस्था वाटत होती. चिरंतन सत्याचे शेवटच्या क्षणापर्यंत रक्षण न केले जाणे ह्या गोष्टीला त्यांच्या दृष्टीने फारसे महत्त्व नव्हते. तर संकटाच्या क्षणीही मानव चिरंतन सत्याचा त्याग करीत नाही ह्या गोष्टीला ते महत्त्व देत असत.

लेखनाच्या सुरुवातीच्या काळात कारन्त यांनी खोट्या देवीदेवतांविरुध्द आवाज उठवला होता. पण पुढे त्यांना असे वाटू लागले की, परंपरा कितीही पूर्वकालीन असली तरी ती जर विकासाला साहाय्यक ठरत असेल तर ती विचार जागी राहिली

पाहिजे. त्यामुळे कादंबरीकार कारन्त यांचे लक्ष्य मानवाच्या आस्था विषयांवर, विचारधारणांवर तसेच त्यांना क्रियाशील बनवणाऱ्या अन्याय भावनेच्या अध्ययन विश्लेषणावर केंद्रित झाले. त्यांची धारणा होती की, आजच्या संदर्भात जन्मलेल्या आणि जीवन जगणाऱ्या व्यक्तीचे जीवन सरळ असूच शकत नाही. त्याच्यावर अंतर्गत आणि बाहेरील परिस्थितीचा दबाव असतोच. कारन्तजी मानवाच्या मनातील करुणा आणि सहानुभूतीच्या भावनेला मनुष्याचा सहज आणि विशिष्ट गुण मानतात. त्यांच्या प्रत्येक कादंबरीत याचे प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष दर्शन घडल्याशिवाय राहत नाही.

'मूकज्जिय कनसुगलु' ह्या पुरस्कारप्राप्त कादंबरीत कारन्तजींनी अन्वेषणाच्या एका नवीन दिशेने प्रवास सुरू केला. पुस्तकाच्या माध्यमातून इतिहासपूर्व काळापासून वर्तमान काळापर्यंतचा मानवसभ्यतेचा परिचय करून देण्याचा त्यांचा उद्देश होता. त्यामुळे त्यांनी सोईसाठी अशा एका वृध्देची कल्पना केली की, जिच्या अर्धमानसिक संवेदना जागृत आहेत. ईश्वरासंबंधी मनुष्याची धारणा नेहमी बदलत आलेली आहे. आणि सेक्स ही जैविक प्रवृत्ती जीवनाचे एक अनिवार्य अंग आहे. त्यामुळे वैराग्य धारण करण्याच्या नावाखाली सेक्सचा त्याग करणे अयोग्य आहे असे त्यांना या कादंबरीतून वाचकांच्या मनावर ठसवायचे होते.

ही वृध्द महिला देशातील प्राचीन मूल्यांचे प्रतिनिधिक रूप एका अश्वत्थवृक्षाच्या खाली असून आपल्या पौत्रांना अर्थात सगळ्यांना भूतकाळाचे दर्शन घडवते आणि याप्रकारे मिथ्यत्व उघड करते. प्रत्येक प्रसंगात आपण जीवनात जसे ते होते आणि जसे ते आला आहे, या सगळ्याचा विचार करून जीवनाचे संपूर्ण रूप पाहावयास शिकले पाहिजे या एकाच गोष्टीवर तिचा भर आहे. तिला पुरुषवर्गाने त्रास दिलेल्या दुःखी स्त्रीविषयी पूर्ण सहानुभूती वाटते. सुरुवातीपासून शेवटपर्यंत कारन्तजींनी काळाची दोन्ही टोके हातात धरून आपले विचार मुक्काजीच्या माध्यमातून या कादंबरीतून वाचकांसमोर मांडले आहेत.

मूक्काजी म्हणजे मूकआजी. आणि या कादंबरीत कारन्तजींनी ऐंशी वर्षाच्या विधवेचे पात्र निर्माण केले आहे. जी वेदना सहन करत मानवाच्या जगण्यातील विषमता बघत, पिंपळाच्या पायथ्याशी उठतबसत सगळे काही मनातल्या मनात धोळवत रहाते आणि त्यामुळे तिच्या मनात एका अद्भुत अतींद्रिय क्षमता जागृत होते. त्यामुळेच ती इतिहासपूर्व काळापासून वर्तमान काळापर्यंत समस्त मानव सभ्यतेचा विकास आत्मसात करते. पण केवळ इतिहासक्रम सांगणे हा या कादंबरीचा उद्देश नाही. इतिहासतर मूक्काजीच्या पराचेतनेचे एक आनुषंगिक अंग आहे. त्या कादंबरीत अनेक घटनांच्या संदर्भात आमच्याच सगळ्या मनोवृत्तीचे प्रतिबिंब पडलेले आहे. मूक्काजी आपल्या नातवाच्या माध्यमातून केवळ इतिहासाचा ऊहापोह करीत नाही; तर अनेक पात्रांच्या कथेमध्ये आपल्या कोमल संवेदना पेरून 'करुणा' ही

जगातील सगळ्यात मोठी शक्ती आणि मनुष्यत्वाचा सगळ्यात मोठा गुण आहे हे आपल्याला शिकवते. 'शिकवते' असे म्हटल्याने त्या कादंबरीचा उद्देश नैतिक आहे असा गैरसमज होण्याची शक्यता आहे. परंतु यातील उपरोध असा की मूक्काजी सगळ्या नैतिकतेला आव्हान देत जाते आणि असा यथार्थ दृष्टिकोन मांडते की, तो सगळ्या परंपरागत धारणांवर प्रहार करतो. 'या म्हातारीने हे काय सांगितलंय' असे म्हणून आपण चकित होतो. आणि जे काही सांगितलेय त्याचा आमच्या श्रध्देशी, धार्मिक मान्यतेशी आमच्या सामाजिक धारणेशी मेळ बसत नाही. त्यांचे हे 'आश्चर्यचकित' होणेच आम्हास जीवनाकडे नव्या दृष्टिकोनातून बघायला शिकवते. जीवनाकडे पूर्ण रूपात बघायला शिकवते. जिने स्वतः जीवनातले दुःख भोगले, जी सेक्स आणि काममोगाच्या बाबतीत वाचाळ झाली, वैज्ञानिक झाली अशी ही मूक्काजी, खऱ्याखुऱ्या जीवनानुभवाची तीव्र इच्छा असलेल्या मूक्काजींना काहीही वर्ज्य नाहीये. तिचा विरोध आहे खोटेपणाला, त्रासाला, अन्यायाला, दीन, असाहाय्य, स्त्रीच्या शोषणाला, मूकाज्जी सांगू पाहतेय की जीवन हे जगण्यासाठी असते. आणि जीवन जगण्याची कला ज्याला माहिती नाही, परिपूर्ण जीवन जगणे ज्याला माहिती नाही, त्याचे तत्त्वचिंतन, त्याची तपस्या आणि त्याचा संन्यास ह्यामध्ये काहीतरी गडबड आहे. नास्तिकता इथे नाहीये पण अस्तिकता जर इथे असेल तर ती निषेध म्हणून येत नसून त्यामागे स्वीकृती आहे.

कारन्तांची आत्मकथा 'वेडेपणाचे दहा चेहरे' त्यांच्या चर्चित रचनांपैकी एक आहे. हे पुस्तक त्यांनी वाचकांना जीवनाच्या क्षेत्रात आपल्या मानसिक साहसाचे दर्शन घडवण्यासाठी लिहिले होते.

स्वतः लेखकाच्या शब्दात त्या आत्मकथेचे सार असे सांगता येईल— 'मी माझ्या मनाला वेडे का संबोधतोय? हे वेडेपण मला नकोय असा याचा अर्थ नाहीये. उलट मला ते आवडतंय. या वेडेपणामुळेच जी साहसं करू नयेत अशी अनेक साहसं मी करू शकलो. आणि त्यामुळेच मला माझं आणि जगाचं वेड जाणून घेता आलं. त्या शिवाय याचं अजून एक विशेष कारण आहे. मी माझं सगळं बालपण एका दिशाहीन अवस्थेत हरवून बसलो. जेव्हा मी माझं सार्वजनिक आयुष्य सुरू केलं तेव्हां देशाभिमानाने मला आकर्षित केलं. मी असहकार आंदोलनात उडी घेतली. विष्णुचे जर दहा अवतार असतील तर माझ्या ध्येयाने १६ अवतार धारण केले. देशप्रेम, स्वदेशी प्रचार, व्यापार, पत्रकारिता, अध्यात्म साधना, कलेची विभिन्न रूपं–उदा. फोटोग्राफी, नाटक, नृत्य, चित्रकला, वास्तुकला, संगीत, सिनेमा, वगैरे, इतकंच नाहीतर समाजसुधारणा, ग्रामोध्दार, शिक्षणातील नवेनवे प्रयोग, उद्योग ही सगळी माझी कार्यक्षेत्रे झाली. अजूनही नव-नवीन प्रयोग चाललेत. कधीकाळी मी एका छापखान्याचा मालकही होतो. पुस्तक लिहीण्यापासून ते छापून विकण्यापर्यंतची सगळी कामं मी केलेली आहेत. स्वतंत्र जीवनातून संन्यास आणि पुन्हा संसारिक जीवनही मी जगलो

आहे. केवळ खिडकीतून पाहणाऱ्यांना यात परस्परसंबंध कदाचित दिसणार ही नाही. पण वास्तविकता तशी नाहीये. या प्रवासात जर कुणी माझ्याबरोबर असता तर त्याला कळलं असतं की ही माझ्या जीवनातली वेगवेगळी मुक्कामाची ठिकाणं आहेत.

कारन्तजींनी कलेच्या अनेक रूपांवर आणि गूढविषयावरही सारगर्भित लेखन केलेलं आहे. त्यांनी त्याची सुरुवात कर्नाटक कलेपासून केली. आता तो विषय विश्वव्यापी झालेला आहे. त्यांनी त्या दिशेने केवळ गंभीर आणि व्यापक अध्ययनही केलं नाही तर काठी आणि झोळी घेऊन ते फिरले. आणि त्यांनी पारंपरिक कलाकृतींचा सूक्ष्म दृष्टीने अभ्यास केला. त्या समजून घेण्याचा प्रयत्न केला. कारन्तजी भारतीय कला, स्थापत्य आणि पूर्वीच्या वैशिष्ट्यांचा स्वीकार करतात. परंतु त्यांचे मूल्यांकन, विश्वकलाकृतींच्या संदर्भातच केल जायला हवे असे ते मानतात. त्यांना कलेविषयी जितक ज्ञान आहे तितके ज्ञान देशातील खूप कमी विद्वानांना असेल. आणि त्यांच्याइतके अधिकारवाणीने बोलणारे, विवेचन करणारे तर सापडणेही अवघड आहे.

आपल्या कलाविषयक ज्ञानाने आणि अधिकाराने कारन्तजींनी यक्षगानाच्या अंतरंगात प्रवेश करायचे धाडस दाखवले. महाकवी बल्लतोल यांच्या कथाकलीच्या क्षेत्रातल्या योगदानाइतकेच योगदान कारन्तजींचेही आहे असे मानले जाते. आपले गंभीर आणि विस्तृत शोधकार्य आणि कल्पनाशक्ती यांच्या संयोगाने कारन्तजींनी यक्षगान कलेला नवीन दिशा दिली. आणि त्याबरोबर यक्षगान कलेला अधिक व्यावहारिक व अधिक व्यापक बनवले.

त्यांनी नऊ-नऊ तासांच्या मूळ लोकनाट्याच्या जागी दोन दोन तासाचे नृत्यनाटक तयार केले. भाषेचा अडथळा दूर करण्यासाठी संवादांना कात्री लावली आणि विषयदृश्यांच्या बरोबरीने संगीत आणि नृत्य ठेवून त्याचे असे काही रूप पेश केले की, त्याचा प्रभाव नंतरही कितीतरी काळ प्रेक्षकांच्या मनांवर टिकून राहू लागला. ही नृत्यनाटके केवळ कारन्तजींच्या कलाक्षमतेची आणि सृजनक्षमतेची साक्ष देतात असे नाही तर त्यांच्या आंतारिक आधुनिक शीलतेची आणि देशातील वर्तमानाशी त्यांचे विचार किती सुसंगत आहेत हेही दाखवून देतात. ९ डिसेंबर १९९७ ला कारन्त यांचे निधन झाले.

(ज्ञानपीठ प्रस्तुती).

साहित्यकृती :

नाटक :

(१) कर्णार्जुन (१९२७); (२) सविरमैलिय (१९२९); (३) गर्भगुडि (१९३२); (४) नारद गर्वभंग (१९३२); (५) एकांक नाटकगलु (१९३३); (६) मुक्तद्वार (१९३४); (७) दृष्टी संगम (१९३७); (८) हँगादरेणु (१९३७); (९) विजय-(१९४४); (१०) गीता नाटकगलु (१९४६); (११) नवीन नाटकगलु (१९४६); (१२) बिंतिद बेले (१९४७); (१३) ऐदु नाटकगलु (१९४७); (१४) जंबद जानकी (१९५४); (१५) मंगलारति (१९५६); (१६) कीचक सैरन्ध्री (१९७०); (१७) हेमन्त (१९८२); (१८) जूलियस सीजर (अनु.) (१९८४).

कादंबरी :

(१) देवदूतरु (१९२८); (२) कन्यावली (१९३२); (३) चोमन दुडि (१९३३); (४) सरसम्मन समाधि (१९३७); (५) मरलि मण्णिगे (१९४१); (६) बेट्टद जीव (१९४३); (७) हैलसलासावी (१९४५); (८) मुगिद युध्द (१९४५); (९) औदार्यद उरुलडि (१९४७); (१०) सन्यासिय बदुकु (१९४८); (११) कुडियर कुसु (१९५१); (१२) बिगुरिद कनसु (१९५१); (१३) जारुव दरियल्ली (१९५२); (१४) बत्तद तोरे (१९५३); (१५) गोण्डारण्य (१९५४); (१६) ओड हाट्टिदवरु (१९५४); (१७) समीक्षे (१९५६); (१८) नम्बिदवर नाक नरक (१९५८); (१९) शनीश्वरन नरेलाल्लि (१९६०); (२०) जगदोध्दारना (१९६०); (२१) अलिय मेले (१९६०); (२२) अल निराल (१९६२); (२३) इदवारु बिंते (१९६४); (२४) ओटि दानि (१९६६); (२५) इन्नोंदे दारि (१९६८); (२६) मूकज्जिय कनसुगलु (१९६८); (२७) मैमनगल सुलियल्लि (१९७०); (२८) उक्किदा नोरे (१९७०); (२९) केवल मनुषरु (१९७१); (३०) धर्मदायन संसार (१९७२); (३१) कन्नडियल्लि कंडात (१९७६); (३२) अदे ऊरु अदे मर (१९७७); (३३) मूजन्म (१९७४); (३४) नवु कट्टिद स्वर्ग (१९८०); (३५) गेद दोडडाल्लिके- (१९७९); (३६) नष्ट दिग्गालगगकु; (३७) अन्तिद अपरंजी (१९८६); (३८) इळयेम्ब (१९७५); (३९) कन्निड कणारु.

कथासंग्रह :

(१) हसिवु (१९३१) (२) हावु (१९३१) (३) तेरेय मरेयल्लि (१९३६).

निबंध : रेखाचित्र :

(१) ज्ञान (१९३२); (२) चिक्क दोड्डवरु (१९४१); (३) मैलु कल्लिनोंदिगे मातुकतेगलु (१९४४); (४) हलिन्य हतु समस्तरु (१९४४); (५) देहज्योतिगलु मत्तु प्रणिप्रबन्ध गलु (१९४८); (६) मैगल्लन दिनचरियिंद (१९५१).

आत्मवृत्त / चरित्र :

(१) हुच्चु मनस्सिन हत्तु मुखगलु (१९४८); (२) के. के. हेब्बार (१९५५); (३) स्मृति-पटलदिन्द खंड एक (१९७७); (४) स्मृती-पटलदिन्द :खंड दोन (१९७८); (५) स्मृति पटलादिन्द : खंड तीन (१९७३).

प्रवासवर्णन :

(१) अबुविंद बर्माक्के (१९५०); (२) अपूर्व पश्चिम (१९५४); (३) चित्रमय दक्षिण कन्नड (१९३४); (४) चित्रमय दक्षिण हिन्दुस्तान (१९३८); (५) पातालदल्लि पयण (१९७२); (६) पूर्वहिन्द अत्यपूर्वविक्के (१९८२).

कलाविषयक :

(१) भारतीय चित्रकले (१९३०); (२) कलेय दर्शन-(१९५०); (३) यक्षगान बयलाटा (१९५७); (४) यक्षगान (१९७१); (५) डैन्स रिचुअल्स ऑव कर्नाटक (१९६१); (६) चालुक्य वास्तुशिल्प (१९६९); (७)कर्नाटकदल्लि चित्रकले (१९७२); (८) भारतीय वास्तुशिल्प (१९७५); (९) कलाप्रपंच (१९७८); (१०) यक्षगान (१९७४); (११) कर्णाटक पोण्टिंग्ज (१९७३); (१२) भारतीय शिल्प (१९७५); (१३) चालुक्य वास्तु शिल्प (१९६९); (१४) काम प्रपंच (विश्व मुनाहँ) (१९७८).

विश्वकोश-शब्दकोश-विज्ञानविषयक :

(१) बालप्रपंच (१९३६); (२) सिरिगन्नड अर्थकोश (१९४१); (३) विज्ञान प्रपंच-१ (१९५९); (४) विज्ञान प्रपंच-२ (१९६०); (५) विज्ञान प्रपंच-३ (१९६२); (६) विज्ञान प्रपंच-४ (१९६४); (७) गृह विज्ञान १ ते ३ (१९२९); (८) कोलि साकणे (१९४९); (९) साऊथ इंडिया रिवर्स (१९६१); (१०) विचित्र खगोल (१९६५); (११) नम्म भूखण्डंगलु (१९६७); (१२) हक्किगलु (१९७२).

विविध :

(१) जीवन रहस्य (१९२८); (२८ बालपैय बेलकु (१९४५); (३) प्रजाप्रभुत्वन्नु कुरितु (१९४६); (४) जानपद गीते (१९६६); (५) शिक्षण-पध्दती सार्थक बाकालु (१९६७); (६) विचार साहित्य निर्माण (१९६८); (७) नागरिकतेय होस्तिलल्लि (१९७२); (८) बिडि बरहगलु (१९७०).

भाषण :

मी माझं अधिकतर लेखन कन्नड भाषेत केलेलं आहे. कन्नड भाषा ही मला माझ्या कुटुंबाकडून आणि आजूबाजूच्या वातावरणातून सहजपणे प्राप्त झालेली आहे. त्यामुळे त्यामध्ये कोणतीच अडचण आली नाही. तुम्हा सगळ्यांप्रमाणेच मीदेखील माझे विचार आणि भावना आपल्या मातृभाषेत, माझ्याभोवती असलेल्या लोकांसमोर कुशलपणे व्यक्त करू लागलो. पण जेव्हा आणि ज्या प्रकारे बदलेल्या वातावरणाशी साधर्म्य साधण्यासाठी माझ्या व्यक्तित्वात बदल होऊ लागला तेव्हा मला जगणं आणि जीवन कोणत्या तत्त्वापासून बनलंय यावर गंभीरपणे विचार करावा लागला. माझ्यासाठी हे गंभीर काम होतं. या विषयात परंपरेने प्राप्त झालेल्या विचारांमुळे माझं समाधान होत नव्हतं. मी माझ्या अनुभवांवर गंभीरपणे विचार करीत असे. आणि कदाचित असं करण्यामुळे माझ्या पूर्वीच्या मतांना धक्के बसत होते. आपल्या घरातून, गावातून बाहेर पडून आपल्या वयाच्या मुलांबरोबर खेळत, भांडत आणि आपल्या जिज्ञासापूर्तीसाठी हळूहळू पूर्ण कर्नाटक पायाखाली घातल्यामुळे माझी दृष्टी विशाल झाली. या अनुभवाने मला विशाद आणि हर्ष ह्या दोन्हीची अनुभूती दिली. या प्रचितीमुळेच मला प्रत्येक गोष्ट सुखदुःखाच्या कसोटीवर मोजूनमापून घेण्याची सवय लागली. अनेक दुःखं ही परंपरेचा अंधपणे स्वीकार केल्यामुळे जी विसंगती निर्माण होते त्यातून जन्म घेतात. प्राकृतिक विपत्तीदेखील शोक आणि पीडादायक बनतात. अनेक विचारवंतांनी या बाबतीत केलेला उपदेश ह्या समस्या सोडविण्यासाठी उपयोगी पडत नाही असं दिसंत. कारण मनुष्याला स्वतःच्याही काही मर्यादा असतात. अंधपरंपरेने स्थापित केलेल्या कठोर नैतिक मान्यतांचं अनुसरण केल्यानं माणूस जितका असाहाय्य होतो तितकाच तो पूर्वजांनी सांगितलेल्या गोष्टी भावुकपणे स्वीकारल्यानेही होतो. या सगळ्या गोष्टींनी माझ्या मनांत संभ्रम निर्माण केला. त्यामुळे आत्मचिंतन करणं ही माझी गरज बनली. संतांच्या वचनामुळे किंवा शास्त्रातील संदर्भांनी माझं समाधान होत नव्हतं. शेवटी मला माझी स्वतःची शैली विकसित करावी लागली. यामध्ये भाषेला अलंकृत करण्यामध्ये रुची घेण्याऐवजी ती जागा माझ्यातील अद्भुत आग आणि उत्साह यांनी घेतली.

अनेक वर्षांनंतर माझ्या लेखनाच्या स्वरूपात हळूहळू बदल घडत गेला. सुरुवातीला एखाद्या समस्येपर्यंत पोहचणं हे भावुकपणे, सुधारकाच्या रूपात घडत असे. ते सगळं कल्पनेवर आधारित असं होतं. माणसाचं मन समजून घेण्याकडे माझा कल नव्हताच. पण जसंजसं अनुभवाचं क्षेत्र विस्तारत गेलं तसं तसं जीवनाला आणि निसर्गाबरोबरच त्याच्या गुंत्याला मी खोलवर जाऊन समजून घेतले. निसर्गाबरोबरचा हा गुंता समजून घेणं, अन्य कुणाबरोबर तुमचं गुंतत जाणं समजून घेण्याइतकंच महत्त्वपूर्ण आहे. सामाजिक समस्येप्रमाणेच कौटुंबिक समस्याही खूप गुंतागुंतीच्या आणि बिकट होत्या. सुरुवातीला मी त्या समस्यांकडे भावुकपणे पाहत असे.

पण नंतर मी त्याकडे निरखीलपणे पाहू लागलो. ह्या स्थितीला मी भावुकतेनंतरची सर्वोत्तम स्थिती मानतो. पण जेव्हा माझ्या लक्षात आलं की, समाजात सुधारणा घडवून आणण्यासाठी उपरोध, उपहास हे उपयोगी पडत नाही तेव्हां मी अखेरीस संवेदनेचा आणि सहानुभूतीचा वास्तववादी दृष्टीकोन बाळगून त्या समस्येकडे बघू लागलो.

मी लेखक आहे म्हणजे इतर कुणापेक्षा श्रेष्ठ आहे ही भावनाही चुकीची असल्याचं माझ्या लक्षात आलं. सगळ्या मानवी समस्या जशा माझ्यापुढे आहेत तशा इतरांपुढेही आहेत. त्यामुळे खऱ्या अनुभूतींच्या आधारानेच आपले लेखन करीन असा मी विचार केला. अशा अनुभवांची अभिव्यक्ती जनसामान्यांच्या पातळीवर जाऊन करणं हे मी माझं उत्तरदायित्व समजलं. साहित्य हे जीवनाला समजून घेण्याचं माध्यम आहे. हे मला जाणवलं. उधार घेतलेले विचार आणि आदर्श माझ्या व्यक्तिगत अनुभवांची व्याख्या करण्यासाठी साहाय्यक ठरत नाहीत हेही माझ्या लक्षात आलं. पण हे काम सोपंही नव्हत. कुणी किती ज्ञान अर्जित केल यावर हे अवलंबून असतं. आणि या प्रकारची ज्ञानप्राप्ती जेव्हा आपण आपलं छोटसं अनुभवविश्व ब्रम्हांडाच्या संदर्भात बघण्याची क्षमता मिळवू त्या वेळेसच शक्य आहे. या भूमीवर राहणाऱ्या जीवजंतु, वन-वनस्पती यांच्यातील दृश्य-अदृश्य संबंधाचं निरीक्षण करणं, यातच या ज्ञानाचं मर्म आहे. या ज्ञानात मानवसभ्यतेच्या विकासातील लाखो-करोडो वर्षांपूर्वीची जीवन आणि मनुष्य यांच्यामधील एक कडी लपलेली आहे. मनुष्याव्यतिरिक्त अन्य जीवांना वेगळं ठेवून जीवनाची व्याख्या करताच येणार नाही. पशूंच्या आचरणाकडे डोळेझाक करण्याने जीवन समजून घेता येणार नाही. स्वार्थ ही प्रत्येक प्राणीमात्रामधील अनिवार्य अशी प्रवृत्ती आहे. त्याशिवाय माणूस जगूच शकत नाही. पण व्यक्तिगत स्वार्थाला आपल्या कुटुंबाच्या, समूहाच्या किंवा जातीच्या वर मानणं इतर प्राण्यांच्या साठी सुख आणि विसंगती निर्माण करेल. प्रत्येक पशू, प्राणी त्यात-मानवदेखील सामील आहे-जिवंत राहू इच्छितो. जिवंत रहाण्यासाठी तो जेवण करतो आणि आरामही करतो. आपली संतती वाढावी म्हणून तो प्रेम करतो, संभोग करतो आणि स्वतःच पूर्ण सृजनही करतो. जिवंत राहण्यासाठी तो लढाऊ बनून स्वतःच रक्षणही करतो. शेवटी त्याला हेही मान्य करावं लागतं की, प्रत्येकाला मृत्यू येतोच, आणि तोच मनुष्याचा अंत आहे. या सगळ्यात नैसर्गिक बुध्दीची भूमिका महत्त्वपूर्ण आहे. आपण लावून घेतलेल्या सवयी आणि मिळालेले ज्ञान इतर गोष्टींना पूरक

असते. प्रेम आणि घृणा, जोडण्याची आणि तोडण्याची भूमिका वठवतात. जीवनातील अडचणी तुम्हाला इतक्या हतबल करतात की, आपल्या अनुभवांच चित्रण करणं शक्य होत नाही. त्याबाबतीत मी अजून लहान मुलांप्रमाणे आहे असंच मला वाटतं. पण तरीही हेच अनुभव मला स्वान्तःसुखाय लिहिण्यासाठी प्रवृत्त करतात.

ज्या कादंबरीसाठी मला ज्ञानपीठ पुरस्काराने सन्मानित केलंय त्या कादंबरी विषयी थोडंसं. मी माझ्या अनेक कादंबऱ्यातून समकालीन समाजाच्या संदर्भात यौन समस्येवरील माझे विचार अभिव्यक्त करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. मी सामाजिक निषेधांची कधीच चिंता केली नाही. यौनविषयाबाबतच्या दृष्टीकोनाने विशेष आनंद किंवा दुःख कसे पदरी पडते हे मी समजून घेण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. मनुष्यामध्ये किंवा पशूमध्ये तारुण्याच्या भावनेची भूमिका नाट्यपूर्ण आहे. ती त्याच्या अस्तित्वाला आश्चर्यजनक ढंगाने समृध्द करते. बाह्यस्तरावर प्रेम हे स्त्री आणि पुरुषामध्ये शारीरिक संयोग घडवून आणते. भावनेच्या स्तरावर ते त्यांच मिलनही घडवून आणू शकतं. ते दुसऱ्यांच्या मनामध्ये ईर्षाही उत्पन्न करू शकतं. त्यामुळे शारीरिक आकर्षण निर्माण होऊन ते वासनाही उत्पन्न करतं. आणि मनुष्याला पशूदेखील बनवतं. माणसाच्या संततीला प्रेमाच्या धाग्याने ते बांधूही शकतं. हजारो वर्षांतील मानवसभ्यतेच्या विकासात हा विषय मानवी समाजाला सर्वाधिक केंद्रित करीत आलेला आहे. मनुष्याच्या या बुध्दीला धन्यवाद.

'मुकाज्जी' या माझ्या कादंबरीतील मुख्य पात्र ब्राम्हण कुटुंबातील एक बालविधवा आहे. तिला घरातच सगळी शास्त्र ऐकण्याची संधी मिळाली. तिने आपल्या मामाच्या दुष्कृत्यांची चर्चा घरातच ऐकली. त्याने एका तेल्याच्या पत्नीला वाईट मार्गाला लावलं होतं. आणि निर्दयपणे तिला तिच्या नशिबाच्या भरवशावर सोडून दिलं होतं. 'मुकाज्जी' तारुण्यात जेव्हा उन्माद अवस्थेनं पीडित झाली तेंव्हा सगळ्यांनी तिला भूतबाधा झालीय असं समजलं. त्यामुळे तिला तिथल्याच मांत्रिकाकडून यातनाही सहन कराव्या लागल्या. त्यानंतर तिने खूप काळ मौनव्रत धारण केलं. पण परिपक्व अवस्थेत गेल्यावर तिचं सहावं इंद्रिय जागृत झालं. त्या अवस्थेत तिला तारुण्यातील सगळ्या रहस्यांचा शोध लागला. यौवन ही अशी प्रेरक शक्ती आहे की, ती मानवाला एका उंचीपर्यंत नेऊ शकते आणि त्याला अधोगतीच्या मार्गावरही ढकलू शकते हे तिला समजलं.

'मुकाज्जी' हृदयाने विशाल आहे. पण खूप स्पष्टवक्ती आहे. तिच्या या विशेष गुणामुळेच ती आपल्या परंपरेच्या आणि प्रचलित विश्वासांच्याबाबतीत विचार करायला भाग पाडते. या प्रयत्नात अनेक समाजमान्य गोष्टींबद्दलही ती आपल्यासमोर प्रश्न उभे करते. ती स्त्री असल्याने देवीच्या मातृरूपास मान्यता देते पण इतर अवतारवाद, संन्यास किंवा कामभावनेविषयी तिरस्कार इत्यादी स्वीकृत मान्यतांसमोर प्रश्नचिन्ह उभे करते. मानवाच्या मनांत कामभावनेविषयी ज्या चुकीच्या कल्पना आहेत त्या खोटया आहेत असं ती सांगते. या प्रकारे ती अनेक कामे करते.

• • •

चौदावा

ज्ञानपीठ पुरस्कार १९७८

सच्चिदानन्द हीरानन्द वात्स्यायन 'अज्ञेय'

हिन्दी

७ मार्च १९११— ४ अप्रैल १९८७

सच्चिदानन्द हीरानन्द वात्स्यायन 'अज्ञेय' :

जन्म : ७ मार्च, १९११, कुशीनगर पुरातत्व विभागाच्या शिबीरात. वडील हीरानंन्द शास्त्री प्राचीन लिपींमधील तज्ज्ञ होते. आई व्यन्तीदेवी ही परंपरागत सुशिक्षित स्त्री. कुटुंबात अतिशय शिस्तीचं वातावरण.

शिक्षण : फॉर्मन कॉलेज, लाहोर मधून बी.एस.सी. (१९२९) तसेच एम.ए. (इंग्रजी) (१९३०);

साहित्य वाचस्पती (हिंदी साहित्य संमेल्लन) (१९६८);

आणि डी. लिट. (विक्रम विश्वविद्यालय, ऊज्जैन १९७१);

भगतसिंगाच्या क्रांतिकारी ग्रूपशी संबंधित असल्याचा आरोप आणि ६ वर्ष तुरुंगवास. १९३६ मध्ये 'सैनिक' (आगरा) चे संपादन. मेरठ किसान आंदोलनात (१९३१-३५) सक्रिय. 'विशालभारत' (कोलकत्ता) च्या संपादनात सहकार्य. (१९३७-३९) काही महिने आकाशवाणीत नोकरी. 'तारसप्तक' चे संपादन आणि प्रकाशन (१९४३); सैनिकांसाठी (१९४३-४६) 'प्रतीक' चे संपादन आणि प्रकाशन (१९४७); 'देशभ्रमण' (१९५२-५५); 'विदेश भ्रमण' (१९५५-७१); 'दिनमान' (साप्ताहिक वृत्तपत्र) चे संपादन (१९६५-६८); 'नवभारत टाईम्स' (दैनिक) चे संपादन (१९७७-७९);

पुरस्कार/सन्मान :

विभिन्न साहित्य पुरस्काराने सन्मानित. १९६२ आणि १९७१ या कालावधीत प्रकाशित भारतीय साहित्यातील सर्वश्रेष्ठ साहित्यकृतीसाठी ज्ञानपीठ पुरस्काराने सन्मानित.

निधन : ४ एप्रिल, १९८७.

प्रशस्ती :

भारतीय ज्ञानपीठाचा १९७८ चा साहित्य पुरस्कार श्री. अज्ञेय (सच्चिदानन्द वात्स्यायन) यांना 'कितनी नावों में कितनी बार' साठी समर्पित केला जात आहे. हा कवितासंग्रह १९६२ ते १९७१ च्यादरम्यान प्रकाशित भारतीय भाषांमधील सृजनात्मक साहित्यातील सर्वश्रेष्ठ म्हणून घोषित करण्यात आला आहे.

महान साहित्याच्या परंपरेत अज्ञेय यांच्या साहित्यकृती आतील अशांत सागराचे मंथन करून अंतर्जगतातील घटनांचे प्रत्यक्षात जीवन, दुःख, अस्मिता, समाज, कला, सत्य इत्यादींचा अर्थ लावण्याचा प्रयत्न करतात. त्यांची संवेदना भारताच्या भूमीवर राहून आधुनिक पाश्चात्य आणि पारंपरिक भारतीय दृष्टिकोनात सामंजस्य शोधत राहते. आपली व्यथा आणि तर्काच्या पलीकडचे ज्ञान यांच्यानिमित्ताने ते जनतेच्या व्यथेचा आणि ज्ञानाचा परिचय करून देतात. केवळ इंद्रियतेबरोबर कठीण संयमाचं पालन करणाऱ्या त्यांच्या ललितकाव्यात धरती आणि मानवाचा उत्सव साजरा करणाऱ्या प्रेमीचा उल्हास आणि मूल्यांचा आधार शोधणाऱ्या चिंतकाचा संन्यस्त भाव एकजीव झालेला आहे. या रचनेची लय वाचकाला त्या अखंड ब्रह्माच्या मौनापर्यंत घेऊन जाते, ज्यातील अर्थ, आनंद आणि विस्मय समाधीमध्ये परिणत होतात.

यौवनातील भावकोमलता लाभलेली कवीची दृष्टी वयाबरोबर अंधुक होत जाते पण अर्थाच्या शोधात निघालेली, त्यांची दिगंतापर्यंत पोहचलेली एकाग्र दृष्टी क्रमशः समर्थ आणि स्पष्ट होत जाते. 'कितनी नावों में कितनी बार' हे एका तीर्थयात्रेचे काव्य आहे. खरेच, कवी किती वेळा किती नावेतून सत्याच्या शोधात निघाला आहे. त्याची छोटीशी ज्योत ही अंधाराने घेरलेली असूनही एक प्रभा आपल्याभोवती झगमगत ठेवते.

वयाची ७० वर्षे पुरी करीत असताना अज्ञेय यांनी कवी, कादंबरीकार, निबंधकार, संपादक आणि समीक्षक म्हणून हिंदी साहित्यात आधुनिक प्रवृत्तीचे पोषण केले आणि ५० वर्षांपेक्षा जास्त काळ त्याला दिशा दाखविली. त्यांची सृजनात्मकता अक्षुण्ण आहे. भारतीय ज्ञानपीठ, ह्या सर्जकाची प्रतिभा चिरायू होवो अशी सदिच्छा करीत आहे.

कोलकत्ता	**वि. कृ. गोकाक,**	**श्रेयांस प्रसाद**
२८ डिसेंबर, १९७९.	अध्यक्ष	अध्यक्ष
	निवड समिती	भारतीय ज्ञानपीठ

सच्चिदानन्द हीरानन्द वात्स्यायन 'अज्ञेय' :

मोठ्या साहित्यिकाची ओळख त्याचे लेखन त्याच्या युगाच्या संवेदनेशी कसे जोडले गेले आहे, आणि त्याने त्या युगाचे महत्त्वाचे प्रश्न कशा प्रकारे आपल्या साहित्यातून मांडले आहेत यावरून ठरते. या संदर्भात जर आधुनिक जीवनाचे विश्लेषण केले तर समकालीन संस्कृतीची बांधणी, यंत्राला मध्यवर्ती कल्पून झालेली आहे असं आपणास दिसेल. यंत्रामध्ये साध्येबध्दपणा आणि प्रसार याची क्षमता असते. पण संवादाची क्षमता नसते. त्यामुळे यंत्राच्या मदतीने माणसे एकमेकांच्या संपर्कात तर आली आहेत पण त्यांच्यात पारस्परिक संवादाचा, त्यातून निर्माण होणाऱ्या समजूतदारपणाचा अभाव आहे. यंत्रामुळे गती वाढलीय पण माणसाची ग्रहणक्षमता कमी झाली. त्याची किंमत देऊनच ही गती वाढली आहे.

या स्थितीवर आपण विचार केला तर असे लक्षात येईल की, वेग जसजसा वाढत जातो तसतशी मनुष्याची अनुभव घेण्याची क्षमता कमी होत जातेय. कारण स्मरणशक्तीप्रमाणेच अनुभवण्याच्या शक्तीला एक मर्यादा आहे. स्मरणशक्ती सक्रिय राहते ती विस्मरणाच्या साहाय्याने. नव्या घटना लक्षात ठेवण्यासाठी आम्हाला जुन्या घटना विसराव्या लागतात. पण अनुभव हे आपल्या व्यक्तिमत्त्वाचं अंग बनत जातात, त्यांना आपल्यापासून वेगळे करता येत नाही. महानगरात दाट लोकसंख्या असलेल्या भागात हिरवा परिसर मोकळा सोडला जातो तसे मानवीय अनुभव जपून ठेवण्यासाठी मनातला काही भाग मोकळा ठेवावा लागतो. असा अवकाश कसा प्राप्त करून द्यावा हीच या शतकाची समस्या आहे. आणि पुढेही ही समस्या उग्र रूप धारण करीत जाणार आहे. कलेची निर्मिती या अवकाशातच होणार असते. आणि मनुष्याचा मनुष्याशी संपर्क एका हद्दीनंतर टिकवून ठेवायचा असेल तर कलेच्या माध्यमाद्वारेच तो टिकवून ठेवता येऊ शकतो.

राजनीती, यंत्र आणि संपर्कसाधनांच्या या युगात मनुष्याच्या अनुभूतीचा आणि त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा क्षय होणार नाही अशा पध्दतीने आपल्याला विकास करायचा आहे. यंत्रामुळे उद्‌भवलेल्या संकटाचे चित्रण ऑल्डस हक्सले यांच्या 'द ब्रेव न्यु वर्ल्ड' ह्या कथेमध्ये करण्यात आले आहे. आणि सर्वसत्तावादी राजनीतिक पध्दतीचे चित्रण ऑरवेलच्या 'ॲनिमल फार्म' मध्ये करण्यात आले आहे. तिथे सगळेच एकसारखे आहेत पण काही लोक अधिकसारखे आहेत. मानवाचे व्यक्तिमत्त्व या दोन्ही व्यवस्थांमध्ये घायाळ होते. या विषमतेपासून वाचायचे असेल तर एकच उपाय आहे. निसर्ग, मानव आणि यंत्र यांच्यामध्ये योग्य प्रकारचा संबंध विकसित करावा लागेल. माणूस माणसापासून किंवा यंत्रापासून दुरावला जाणार नाही याची काळजी घ्यावी लागेल. नवसमाजाची ही मुख्य समस्या आहे. ही समस्या सोडविण्यासाठी साहित्याचे गुणात्मक योगदान आवश्यक आहे.

आधुनिक साहित्यात व्यक्ती आणि तिची सृजनात्मकता यांची अशी खोलवर जाणीव स. ही. वात्सायन 'अज्ञेय' यांच्या साहित्यकृतीतून जाणवते. समकालीन जीवनातील ज्या संकटाकडे आताच तुमचे लक्ष वेधले आहे, त्यातून बाहेर पडण्यासाठी मनुष्याचे सृजनात्मक व्यक्तित्व सुरक्षित ठेवून विकास करायचा आहे. हाच फार मोठा पुरुषार्थ आहे. सृजनात्मक व्यक्तित्व मूलतः स्वाधीन असते. आणि स्वाधीन असूनही त्याला दायित्वाचा अनुभव घेता येऊ शकतो. त्यासाठी महायुध्दात फॅसिस्ट यांच्याविरुध्द न्यायाच्या पक्षाचे समर्थन करण्याचे दायित्व स्वीकारणे ही महात्मा गांधींची भारतीय स्वाधीनतेची पहिली अट होती. अज्ञेय यांनी आपल्या साहित्यामधून मानवी स्वातंत्र्य, सृजनात्मकता आणि दायित्व ह्या गोष्टी प्रभावीपणे मांडल्या. त्यांच्या काव्यातून, कथासाहित्यातून, प्रवासवर्णनातून, समीक्षेतून हाच दृष्टिकोन दिसतो. विभिन्न प्रकारातून एकाच पध्दतीचा दृष्टीकोन प्रतिबिंबित होणे हे मोठ्या लेखकाचे अजून एक लक्षण समजले जाते. रविन्द्रनाथ ठाकूर आणि जयशंकर प्रसाद ही ह्या प्रकारची मोठी उदाहरणं आहेत. यंत्रातून एकसारख्या वस्तूंची निर्मिती आणि त्याचा विस्तार करण्याची क्षमता असते हे आपण पाहिलेच. तसे सृजन हे केवळ एखाद्या व्यक्तित्वाच्या माध्यमातूनच शक्य आहे. जे केवळ मी जगतो ते सगळे तुम्हाला देण्याचा हा अनुभव केवळ अद्वितीय असा आहे. अज्ञेय यांच्या मते ईश्वराने आपल्या प्रतिभेद्वारे मानवाची निर्मिती केलेली आहे. तो कुशल कारागीर असल्यानेच त्याने प्रत्येक व्यक्ती स्वतंत्र बनवली. अद्वितीय बनवली. त्यात भिन्नत्व असल्यानेच त्या व्यक्ती एकमेकांवर प्रेम करू शकतात. आणि प्रेम तसेच वेदना यांच्यातच जीवन आणि कलात्मक सृजन या दोन्हींची प्रक्रिया गतीशील होते. अज्ञेय यांनी लिहिलंय—

एक क्षण-भर और :
लम्बे सर्जना के क्षण कभी भी हो नही सकते।
बूँद स्वाती की भले हो
बेधती है मर्म सीपी का उसी निर्मम त्वरा से
वज्र जिससे फोडता चट्टान को।
भले ही फिर व्यथा के तम मे
बरस पर बरस बीतें
एक मुक्ता-रूप को परुते

('सृजना के क्षण' मधून)

या प्रकारे कवीच्या अनुभवाची अद्वितीयता, व्यक्तित्वाचे वैशिष्टय आणि सृजनात्मक क्षमता यातच मानवी अस्तित्व आणि त्याची सार्थकता आहे. सृजनात्मक होऊनच मृत्यूच्या भयापासून मुक्ती मिळवली जाऊ शकते.

अज्ञेय यांच्या साहित्यकृतीतून हे आधारभूत तत्त्व अनेक दृष्टिकोनातून आणि अनेक संदर्भांनी प्रतिबिंबित झालेले आहे. दुःखाची बाब अशी की, जसे छायावादी काव्याला, सुरुवातीच्या काळात १९ व्या शतकातील इंग्रजी रोमॅन्टिक काव्याची नक्कल समजले गेले होते तसे मृत्यूच्या भयासमोर भारतीय जीवनप्रियता प्रतिपादित करूनदेखील अज्ञेय यांना समकालीन समीक्षकांनी डोळे झाकून 'अस्तित्ववादी' म्हणून घोषित केले. अस्तित्ववादाकडून अज्ञेय यांनी काही प्रमाणात बौध्दिक उत्तेजना प्राप्त केली आहे, ही गोष्ट खरीच आहे. पण आपल्या उत्तरकालीन साहित्यकृतींच्या सुरुवातीपासूनच, भारतीय परिस्थितीमध्ये अस्तित्ववादाहून भिन्न आणि अधिक सुसंगत दृष्टिकोन विकसित केला पाहिजे असा लेखकाचा प्रयत्न राहिलेला आहे. 'आँगन के पार द्वार' या संकलनातील कविता 'अपने अपने अजनबी' या शीर्षकाची कांदबरी, तसेच 'एक बुंद सहसा उछली' या शीर्षकाचे प्रवास वर्णन या १९६०-६१ या कालावधीत प्रकाशित झालेल्या त्यांच्या साहित्यकृतीतून जीवनप्रियता हे मूळ तत्त्वच अभिव्यक्त झालेले आहे. आणि या तीनही साहित्यकृतीतून आस्था व आस्तिकता यांचा सर्वथा नवा स्वर प्रकट झालेला आहे. इथे ईश्वराचाही साक्षात्कार सर्जकाच्या रूपातच होतो. 'अपने अपने अजनबी' मध्ये सेलमाचा मृत्यू झाल्यावर योके विचार करते- "ईश्वरदेखील कदाचित स्वेच्छाचारी नसावा. त्यालाही सृष्टीची निर्मिती करायचीच आहे. कारण उन्मादापासून बचाव करायचा असेल तर सृजन आवश्यक आहे." ही उपपत्ति सर्व रचनेच्या केंद्रस्थानी आहे. अज्ञेय यांच्या या चिंतनामध्ये जीवनप्रियतेच्या भारतीय आधाराला ईसाई आस्था, विशेषतः युरोपातील 'पिएर कुपीर' मठाची प्रेरणा आणि जपानमधील झेन पध्दतीने काही प्रमाणात समृध्द केलेले आहे. आणि बाह्य प्रभावांना रचनात्मक भावनेने आत्मसात करण्यासाठी लेखक स्वतः हजर आहेच. 'अरी ओ करुणा प्रभामय' ची भूमिका लिहीताना लेखकाने लिहिले आहे की "प्रस्तुत संग्रहात अनुवादित कविता सोडून अन्य कवितांमध्येही पूर्वेकडील साहित्याचा (आणि पश्चिमेकडील का नाही?) प्रभाव जाणवेल. लेखक सगळे काही स्वीकारार्ह मानतो . . . . बंद घरात प्रकाश पूर्व किंवा पश्चिम किंवा कोणत्याही निश्चित दिशेने येतो. पण खुल्या आकाशात तो सगळीकडेच सामावलेला असतो. त्यातच त्याचे आकाशत्व आहे."

असे गुंतागुंतीचे व्यक्तित्व घेऊन अज्ञेय यांनी पश्चिमी मृत्यूच्या भयाला भारतीय जीवनप्रियता आणि आस्था यांच्या आधारे अतिक्रमीत करण्याचा प्रयत्न केला. त्यातून त्यांच्या लेखकीय महत्त्वाकांक्षेचे रूपच प्रमाणित होते. ज्याने आधुनिक संदर्भात भारतीय रचना परंपरेला समृध्द केले आहे. सृजनाचे हे रहस्य 'आँगन के पार द्वार' या संग्रहात संकलित 'असाध्य वीणा' ह्या दीर्घ कवितेत त्यांनी उलगडून दाखवले आहे. ते निराला यांच्या 'राम की शक्ती पूजा' या कवितेची आठवण करून

देते. दोन्ही कवितेत शक्ती आणि सृजन, आंतर आणि बाह्य असे एकमेकांना भिडताना बघण्याचा प्रयत्न केला गेला आहे. शक्तिपूजा या कवितेच्या शेवटी–

"होगी जय, होगी जय, हे पुरुषोत्तम नवीन।
कह महाशक्ति राम के वदन में हुई लीन।"

आणि 'असाध्य वीणा' मध्ये केशकम्बली शेवटी म्हणतो–

"श्रेय नही कुछ मेरा :
मैं तो डूब गया था स्वयं शून्य में–
वीणा के माध्यम से अपने को मैंने
सब कुछ को सौंप दिया था–
सुना आपने जो वही मेरा नही,
न वीणा का था :
वह तो सब कुछ की तथता थी . . . ."

'अपने' आणि 'सब कुछ की तथता' मधील अद्वैत निराला आणि अज्ञेय यांना संवेदनात्मक पातळीवर जोडतात. निराला यांनी आपल्या काव्यासाठी बंगालमध्ये प्रचलित असलेली रामकथा निवडली. अज्ञेय यांनी एक जपानी लोककथा निवडली. वेगवेगळ्या देशात वेगवेगळ्या काळातल्या मूर्ती या कलावंतांनी निवडल्या आणि त्यांच्या तुकड्यातून पुन्हा नवी मूर्ती तयार केली.

अज्ञेय यांनी मानवीय व्यक्तित्वाची व्याख्या करताना भाषेला अनिवार्य तत्त्व मानले. भाषा त्यांच्यासाठी माध्यम नाही तर अनुभूती आहे. सर्जनात्मकतेच्या समस्येशी सतत झगडणाऱ्या साहित्यकारासाठी हे उचितच आहे की, भाषेच्या सर्जकक्षमतेचा त्याने परिचय करून घ्यायलाच हवा. अज्ञेय यांच्या कितीतरी प्रसिध्द कवितांमध्ये भाषा आणि अनुभूतीच्या अद्वैताची व्याख्या करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. 'कलगी बाजरे की', 'शब्द और सत्य', 'जितना तुम्हारा सच है' सारख्या कवितांमध्ये मूलतः सर्जन आणि भाषा यांचा आंतरसंबंधच दाखविलेला आहे. अज्ञेय यांनी एका ठिकाणी लिहिलेय– "मी अशा व्यक्तींपैकी एक आहे–आणि अशा व्यक्तींची संख्या दिवसेंदिवस घटते आहे– जे भाषेचा सन्मान करतात. आणि चांगल्या भाषेला सिध्द भाषा मानतात, (आत्मनेपद-पृष्ठ २४०) इथे 'चांगली भाषा' याचा अर्थ चमकदार किंवा अलंकृत भाषा नाही. तर, जी भाषा आणि अनुभूती यांच्यात अद्वैत स्थापित करेल, ती चांगली भाषा'. अज्ञेय यांची काव्यभाषा त्यांच्या या व्याख्येचे समर्थन करते. भाषेची अनेक रूपे न्याहाळता न्याहाळता त्यांनी मौन हेच भाषेचे सर्वात प्रभावी रूप आहे याचा अनुभव

घेतला. पण या मौनामुळे शैथिल्य नाही तर तणाव व्यक्त होतो, पण ताणच कलाकृतीला आधारभूत ठरतो.

तू काव्यः
सदा-वेष्टित यथार्थ
थिर-तनित
भारहीन, गुरु
अव्यय
तू छलता है
पर हर छलमें
तू और विवाद अभ्रान्त
अनूठा होता जाता है।

(चक्रांत शिला)

काव्याद्वारे असे छळले जाणे संभव आहे. कारण ते 'सदा-वेष्टित' 'थिर-तनित' आहे आणि रचनेतील हा ताण भाषिक द्वंद्वाच्या विकासमान अर्थ-प्रक्रियेतून बनतो. त्यामुळे कवीच्या म्हणण्यानुसार—

मौन भी अभिव्यंजना है;
जितना तुम्हारा सच है
उतना ही कहो।

(जितना तुम्हारा सच है)

अज्ञेय यांच्या संदर्भात हे 'मौन' मितकथन आहे. सांगण्या-सांगण्या च्या मधले 'न सांगितलेल' असे काही आहे. खोलात जाऊन पाहिले तर त्यात आत्मदानाची भावना आहे. जिथे बोलणे जणू आक्रमण आहे. मौनच तुम्हाला स्वतःला घ्यायच आहे. या 'आत्मदाना' च्या भावनेमुळेच अज्ञेय यांना समीक्षकांनी 'व्यक्तिवादी' म्हटले. समीक्षेच्या या प्रकारात व्यक्ती आणि व्यक्तिच यात फरक केला गेलेला नाही.

अज्ञेय यांचा संक्षिप्त जीवनवृत्तांत विद्यानिवास मिश्र यांच्या सांगण्यावरुन असा आहे. सच्चिदानंद हीरानन्द वात्स्यायन 'अज्ञेय' यांचा जन्म फाल्गुन शुक्ल सप्तमी संवत १९६७, नुसार ७ मार्च १९११ रोजी कुशीनगर (उत्तरप्रदेश) इथं एका पुरातत्त्व शिबिरात झाला. त्यांचे वडील पं. हीरानन्द शास्त्री भारत सरकारच्या पुरातत्त्व विभागात प्राचीन लिपींचे तज्ज्ञ म्हणून काम करीत होते. आणि भारताच्या पुरातत्त्व विभागाचा पाया ज्यांनी घातला अशा विद्वानांमध्ये त्यांचे विशेष स्थान आहे. ते खूप स्वाभिमानी आणि विद्वान पंडित होते. कठोर अनुशासनावर विश्वास ठेवणारे होते. पण त्याबरोबरच त्यांनी आपल्या प्रत्येक पाल्याला स्वतंत्रपणे वाढू दिले. आईचे नाव व्यन्ती देवी होते. त्यांच्यापेक्षा दोन भाऊ मोठे होते. त्यांची नावे ब्रम्हानंद आणि जीवानंद अशी होती. सगळ्यात मोठी एक बहीण होती. तिचे नाव शीलवती होते.

'अज्ञेय' यांच्यावर आपल्या बहिणीचाच सगळ्यात जास्त प्रभाव होता. ही बहीण जणू त्यांचे कवचच होती. त्यांचे लहानपण वडीलांच्या नोकरीमुळे अनेक ठिकाणी गेले. कुशीनगर मध्ये जन्म, मग लखनी, श्रीनगर-जम्मू असे फिरत फिरत हे कुटुंब १९१९ मध्ये नालन्दा इथे पोहचले. तिथे त्यांच्या वडिलांनी हिंदी लिहायला सुरुवात केली. त्यानंतर १९२१ मध्ये हे कुटुंब 'उटी' इथे गेले. तिथे त्यांच्या वडलांनी 'अज्ञेय' यांची मुंज केली, आणि वात्स्यायन हे कुलनाम दिले. घरातच भाषा, साहित्य, इतिहास आणि विज्ञान यांचे प्राथमिक शिक्षण सुरू झाले. १९२५ मध्ये त्यांनी मॅट्रीकची परीक्षा पंजाब युनिव्हर्सिटीतून बाहेरून दिली. त्यानंतर ते दोन वर्ष मद्रास ख्रिश्चन कॉलेज आणि तीन वर्ष फॉर्मन कॉलेज लाहोर इथे शिकले. तिथेच ते बी.एस.सी. झाले. आणि त्यांनी एम. ए. इंग्रजीचे एक वर्ष शिक्षण घेतले. त्या दरम्यानच ते भगतसिंग यांच्या क्रांतिकारी दलाचे सदस्य झाले आणि १९३० मध्ये त्यांना अटकही झाली. सहा वर्ष कैद आणि नजरबंदी अवस्थेत काढल्यावर ते १९३६ मध्ये काही काळासाठी आगरा येथील प्रसिध्द वृत्तपत्र 'सैनिक' च्या संपादक मंडळावर होते. मग त्यांनी मेरठ च्या शेतकऱ्यांच्या आंदोलनात सहभाग घेतला. १९३७-३९ या कालावधीत ते कलकत्ता इथून निघणाऱ्या 'विशाल भारत' च्या संपादकीय विभागात होते. काही काळ ऑल इंडिया रेडिओत काढल्यावर ते १९४३ मध्ये सैन्याच्या सेवेत गेले. त्यांची नेमणूक पूर्वेकडच्या मोर्चावर झाली. नंतर ते मेरठ, त्यानंतर अलहाबाद आणि शेवटी दिल्लीत स्थायिक झाले. त्यांनी पहिल्यांदा 'प्रतीक' या द्वैमासिकाचे आणि नंतर त्याचेच मासिकात रूपांतर झाल्यावर त्याचे संपादन केले 'प्रतीक' ने हिंदीतील आधुनिक साहित्याला एक व्यासपीठ उपलब्ध करून दिले. आणि साहित्यिक पत्रकारितेचा नवा इतिहास रचला. १९५२ ते १९५५ त्यांनी देशातील अनेक ठिकाणांना भेटी दिल्या तर १९५५ ते १९६१ त्यांनी परदेश दौरा केला. काही प्रवास अभ्यासासाठी होता तर काही अध्यापनाच्या निमित्ताने होता. १९६५ ते १९६८ या कालावधीत 'दिनमान' चे संपादक होते. मग त्यांनी कॅलिफोर्निया विश्वविद्यालयात भारतीय साहित्य आणि संस्कृती ह्यांच्या अध्ययनासंदर्भात मार्गदर्शन केले. १९७१ मध्ये जोधपूर विश्वविद्यालयाच्या तुलनात्मक साहित्याच्या आचार्यपीठावर त्यांना घेण्यात आले. १९७२ मध्ये त्यांनी जयप्रकाश नारायण यांच्या आग्रहाखातर इंग्रजी साप्ताहिक 'एव्हरीमॅन्स' चे संपादक पद स्वीकारले १९७३ मध्ये ते त्या पदावरून खाली उतरले. 'प्रतीक' 'नया प्रतीक' या नवीन नावाने त्यांनी १९७३ मध्ये पुन्हा काढायला सुरुवात केली. आणि ते आपला अधिकाधिक वेळ लेखनासाठी देऊ लागले. या कालावधीत त्यांनी देशविदेशात अनेक व्याख्याने दिली. ह्या व्याख्यानांचे विषय भारतीय अस्मिता; भारतीय चेतना; आणि भाषा संशोधन हेच असत. या कालावधीत त्यांच्या हातून वैचारिक गद्य मोठ्या प्रमाणात लिहिले गेले. १९७७ मध्ये

जर्मनीवरून परत आल्यावर त्यांनी 'दैनिक नवभारत टाईम्स' चे संपादक पद स्वीकारले १९७९ मध्ये त्यांनी त्या पदावरून निवृत्ती स्वीकारली. १९६८ मध्ये हिंदी साहित्य संमेलनाने त्यांना 'साहित्य वाचस्पती' ने आणि १९७१ मध्ये विक्रम विश्वविद्यालयाने त्यांना डी.लिट या मानद उपाधीने विभूषित केले. त्यांना १४ वा ज्ञानपीठ पुरस्कार १९७९ मध्ये मिळाला.

या सगळ्या भटकंतीत त्यांनी संतोष, कपिला मलिक तसेच इला डालमिया यांच्याबरोबर काही काळ संसारदेखील केला. घराचा शोध उत्तरोत्तर तीव्र होत गेला. १९८७ मध्ये (४ एप्रिल) मृत्यूच्या काही दिवस आधी नव्या दिल्लीच्या पूर्व भागात त्यांनी एका वृक्ष घराची निर्मिती केली होती. पण गृहप्रवेशाच्या दिवशी त्या घराची निर्मिती करणाराच राहिला नव्हता. त्यांच्या शेवटच्या काळातील कवितांपैकी एक कविता जणू कवीचा समाधीलेख बनली.

मैं सभी ओर से खुला हूँ
वन-सा वन-सा अपने में बंद हूँ
शब्द मे मेरी समाई नही होगी
मैं सन्नाटे का छन्द हूँ।

हे जीवनवृत्त किती वैविध्यपूर्ण आणि समृध्द आहे हे लक्षात आले असेलच. आपल्या लेखनाच्या सुरुवातीच्या काळात अज्ञेय यांनी इलियट च्या प्रसिध्द निबंधाचा भावानुवाद 'रूढि और मौलिकता' या नावाने केला होता. हा निबंध त्यांच्या 'त्रिशंकु' या निबंधसंग्रहात संकलित आहे. त्यावरून त्यांच्या लेखनाची दिशाच स्पष्ट होते. अज्ञेय कवी होतेच पण कथाकारदेखील होते. त्यांच्या वैविध्यपूर्ण जीवनातील अनुभव 'शेखर एक जीवनी' आणि 'नदी के द्विप' मध्ये प्रामुख्याने आलेले आहेत.

अज्ञेय यांचा कल उत्तरकालीन लेखनात देशीपणाकडे अधिक झुकलेला दिसून येतो. त्यामध्ये प्रामुखाने देशी केवळ शब्दावलीचा वापर आहे असे नाही तर इथे कवीच्या समग्र दृष्टिकोनात देशीपण आहे. तेच शब्दसमूहात, विषयवस्तू आणि त्या विषयीच्या सहानुभूतीपूर्ण दृष्टिकोनात प्रतिबिंबित होते. 'नदी की बाँक पर छाया' मधील एका छोट्या 'पाण्डेज्जी' या कवितेत ते लिहितात—

अरे भैया पाण्डेज्जी ने पोथी बंद कर दी है।
पाण्डेज्जी ने चश्मा उतार लिया है
पाण्डेज्जी ने आँखे मूँद ली है
पाण्डेज्जी चुप-से होगये है।
भैया, इस समय
पाण्डेज्जी
फकत आदमी है।

इथे 'पाण्डिज्जी' या शब्दप्रयोगाच्या उच्चारणाच्या रूपापासून कवितेमध्ये अंतर्निहीत भाव आणि तत्त्वज्ञानाच्या पातळीवर सहज कुतूहल आणि कौतुक यामधूनदेखील सामान्य माणसाचे चरित्र वाचकांसमोर येते. मग लक्षात येत की, अज्ञेय यांच्या नंतरच्या काव्यात 'फकत आदमी' चे चित्रण फक्त भाषेमधून करण्याचा प्रयोग किती यशस्वी झाला आहे. इथे अज्ञेय यांनी 'पोथी बद कर दी' 'चश्मा उतार लिया है', 'आँखे मूद ली है', 'वे चुप हो गये है' 'और इस समय . . . फकत आदमी' अशा सारखे भाषिक प्रयोग केलेले आहेत.

उत्तरकाळात 'अज्ञेय' यांचा संपर्क वृत्तपत्रांशी मोठ्या प्रमाणात आला. ते साप्ताहिक "दिनमान" आणि 'दैनिक नवभारत टाइम्स' चे संपादक होते. त्या काळात त्यांनी कविताच लिहिल्या आहेत. वृत्तपत्राचा गुणात्मक प्रभाव याला कारणीभूत असावा. तो शेवटपर्यंत टिकून रहातो. अज्ञेय यांच्या त्या काळातील कवितांमध्ये अनेक प्रकारची परिवर्तने झाली. एकीकडे त्यांच्या कवितेतून देशातील प्रश्नांवर भाष्य झालेले आढळते तर दुसरीकडे सामान्य जीवनातील विविध उपकरणे त्यांच्यासाठी महत्त्वाची झालेली दिसतात. त्याबरोबरच त्यांच्या कवितेची भाषा, लय यामधून देशीपण समोर येते. बोली भाषेचा आग्रह त्यांनी पहिल्यापासुनच धरलेला आढळतो. पण हळूहळू हा आग्रह काव्यप्रक्रियेचे अंग बनत जातो. रचनेचे हे घटक एका वेगळ्या स्तराबर परस्परांशी संबंधित आहेत आणि एकदुसऱ्याला गुणात्मक दृष्ट्याही प्रभावित करतात. 'क्योंकि मैं उसे जानता हूँ' (१९७०) पासून 'ऐसा कोई घर आपने देखा है' (१९८६) पर्यंत देशीपणाची ही प्रतिष्ठा क्रमशः वाढत गेलेली आहे. या गुणात्मक परिवर्तनाच्यामागे काही हदीपर्यंत कवीचे वृत्तपत्रात असणे कारणीभूत आहे असे आपल्याला दिसेल

आपल्या आसपासच्या वातावरणातून शिकत जाणे ही कालजयी लेखकाची शेवटची ओळख म्हणता येईल. त्यात आतापर्यंत निराला यांचे नाव सगळ्यात वर आहे.

डॉ. रामस्वरूप चतुर्वेदी.

साहित्यकृती :

कविता :

(१) भग्नदूत (१९३३), (२) चिन्ता (१९४२), (३) इत्यलम (१९४६), (४) हरी घास पर क्षणभर (१९४९), (५) बावरा अहेरी (१९५४), (६) इंद्रधनु रौंदे हुए ये (१९५७), (७) अरी ओ करुणा प्रभामय (१९५९), (८) आँगन के पार द्वार (१९६१), (९) कितनी नावों में कितनी बार (१९६७), (१०) क्योंकी मैं उसे जानता हूँ (१९७०), (११) सागर मुद्रा (१९७०) (१२) पहले मैं सन्नाटा बुनता हूँ (१९७४), (१३) महावृक्ष के नीचे (१९७७), (१४) नदी के बाँक पर छाया (१९८१), (१५) ऐसा कोई घर आपने देखा है (१९८६), (१६) प्रिजन डेज अँड अदर पोएम्स (इंग्रजीत, १९४६).

कादंबरी :

(१) शेखर : एक जीवनी भाग-१ (१९४१), भाग २ (१९४४), (२) नदी के द्वीप (१९५१), (३) अपने अपने अजनबी (१९६१).

कथा :

(१) विपथगा (१९३७), (२) परम्परा (१९४४), (३) कोठरी की बात (१९४५), (४) शरणार्थी (१९४८), (५) जयदोल (१९५१), (६) अमरवल्लरी (१९५४), (७) ये तेरे प्रतिरूप (१९६१), अज्ञेय की कहानियाँ भाग-१ (१९५५), भाग-२ (१९५७), भाग-३ (१९६०), भाग-४ (१९६५).

आठवणी :

स्मृति-लेखा (१९८२).

प्रवासवर्णन :

अरे यायावर रहेगा याद? (१९५३),

एक बूँद सहसा उछली (१९६०).

नाटक :

उत्तर प्रियदर्शी (१९६७).

नाटक:

निबंध / समीक्षा :

सबरंग (कुट्टिचातन या नाचाने १९६५), सब रंग और कुछ राग (१९७०), कहाँ है द्वारका (१९८२), छाया का जंगल (१९८५), त्रिशंकु (१९४५), आत्मेनपद (१९६०), हिंदी साहित्य : एक आधुनिक परिदृश्य (१९६७), आलावल (१९७१); लिखी कागद कोरे (१९७२), अद्यतन (१९७७), जोग लिखी (१९७७), सवंत्सर (१९६८), स्त्रोत और सेतु (१९७८), व्यक्ति और व्यवस्था (१९७९), अपरोक्ष (१९७९), युग-सन्धियोंपर (१९८१),कविदृष्टी (१९८३), स्मृतीके परिदृश्य (१९८७).

डायरी-जर्नल :

भवन्ती (१९७२), अन्तरा (१९७५), शाश्वती (१९७९).

अनुवाद :

श्रीकांत (शरच्चंद्र चट्टोपाध्याय यांच्या मूळ कादंबरीचा इंग्रजी अनुवाद १९४४) द रेजिग्नेशन (जैनेन्द्र कुमार यांच्या 'त्यागपत्र' चे इंग्रजी रूपांतर-१९४६), द सन्स लास्ट हॉर्स (धर्मवीर भारतींच्या 'सूरजकां सातवाँ घोडा' या कादंबरीचा इंग्रजी अनुवाद).

संपादित ग्रंथ :

आधुनिक हिन्दी साहित्य (१९४२), तारसप्तक (१९४३), दुसरा सप्तक (१९५१), तीसरा सप्तक (१९५९), चौथा सप्तक (१९७९), पुष्करिणी भाग-२ (१९५३), पुष्करिणी संपूर्ण (१९५९), नये एकांकी (१९५२), नेहरू अभिनंदन ग्रंथ (संयुक्तपणे १९४९) हिंदी की प्रतिनिधी कहानियाँ (१९५२), रूपाम्बरा (हिंदी प्रकृति काव्याच संकलन १९६०).

संकलन :

आज के लोकप्रिय हिन्दी कवी- अज्ञेय (संपादक- विद्यानिवास मिश्र १९६३) सुनहले शैवाल - (१९६५), पूर्वा (१९५० पर्यंतच्या कविता १९६५) सर्जना के क्षण (१९७९), सदानीरे (अज्ञेय यांचे संपूर्ण काव्य दोन भागात १९८६).

भाषण :

आजचा भारतीय लेखक ज्या कठीण आणि प्रतिकूल परिस्थितीत साहित्यलेखन करतो आहे तशा प्रतिकूल परिस्थितीचा सामना कोणत्याही युगातील कोणत्याही देशातील साहित्यकाला करावा लागला नसावा. पण तरीही तो निष्ठापूर्वक आपले काम करतो, त्याच श्रेय त्याच्याच संकल्पशक्तिला जितकं आहे, तितकंच ज्यांनी भारताच्या लोकमानसाला मूक होण्यापासून वाचवले, इतकंच नाही तर त्याच्या आत्मप्रकाशनासाठी पुन्हा एक सुसंस्कृत, माध्यमही प्रस्तुत केलं, अशा अस्मितेची ओळख करून देणाऱ्या गुरुजनांच्या दृष्टीला आहे.

हे ऋण किती मोठं आहे याकडे साधारणपणे आपले लक्ष जात नाही. जसं आपण आपल्या चेहऱ्यात आपल्या वडीलधाऱ्यांच्या असलेल्या खुणा ओळखत नाही तसंच आहे हे. व्यक्तिगत रूपात मी माझे गुरू स्वर्गीय मैथिलीशरण गुप्त यांच्या स्मृतीला आणि या निमित्ताने इतरांनाही- ज्यांची नाव मी आता घेणार नाही- प्रणाम करतो. पण भारतीय भाषांमध्ये लिहीणाऱ्या कितीतरी समकालीन लेखकांच्या आठवणीत अशा कितीतरी प्रेरणादायक व्यक्तींची आठवण कोरली गेली असेल की, ज्यांच्यामुळे त्यांना लिहीता आलं, लिहीत राहणे शक्य झाले. माझे गुरुजन जर आज असते तर जे सन्मान आपल्याला मिळालेले नाहीत ते आपल्या शिष्यांना मिळतात म्हणून त्यांना आनंद झाला असता. पण मला जो आज हा सन्मान प्राप्त होत आहे तो माझ्या समकालीनांपैकी अनेकांना मिळू शकत असता याची मला जाणीव आहे. हा पुरस्कार मला दिला जातोय हा एक योगायोग आहे. हा पुरस्कार स्वीकारताना मी भारतीय ज्ञानपीठालाही मनोमन नमस्कार करतो. हा पुरस्कार केवळ माझा नाही, तर माझ्या सगळ्या सुहृदांचाही त्यात सहभाग आहे. ह्या भावनेनंच मी तो स्वीकारतो आहे. आणि या भावनेनंच मी त्याचा विनियोग करू शकेन, असा त्यांनी मला आशीर्वाद द्यावा, अशी मी आशा व्यक्त करतो.

पुरस्काराच्या आयोजनासाठी मी आभारी आहे. पण हा स्वीकारताना माझ्या मनांत द्विधा भाव आहेत हे मी कबूल केले नाही तर ते असत्य ठरेल. देशाच्या वर्तमान स्थितीत अशा पध्दतीचा समारंभ हा संदर्भहीन वाटतो. त्याच्यासंबंधी एक वेगळीच शंका मनात येते आहे. कष्ट न करता मिळालेले धन विकृती निर्माण करतं असं म्हणतात, आणि त्याचा पुरावाही आपण सगळीकडे बघतो आहोत. असं धन राजकीय जीवनाची दिशा ठरविणाऱ्या प्रबळ शक्तींच्या रूपात सर्वत्र खेळ दाखवत आहे. तर ही जी पुरस्काराची रक्कम मला मिळालीय ती कष्टाने मिळालेली आहे का? पन्नास वर्षांपासून मी लिहितो आहे. पुढेही मी लिहिण्याच थांबवेन असं दिसत नाहीय. मग हे माझे कष्ट नाहीत का? ते माझ प्राक्तन आहे का? 'तेन त्यक्तेन भुंजीथाः' हे माझं व्यावहारिक लक्ष्य नाहीये?

मी ही माझी द्विधा मनःस्थिती तुमच्यापासून लपवू इच्छित नाही. तर ती तुमच्या समोर व्यक्त करून, मी तुम्हाला त्याचा साक्षीदार करून घेत आहे. तुमची सहानुभूतीच मला या द्विधा मनःस्थितीतून बाहेर येण्यासाठी बळ देईल, त्यातून बाहेर पडण्याचा जो मार्ग मला अंधूकसा दिसतो आहे तो त्यामुळेच माझ्यासमोर स्पष्ट होईल. भारतीय ज्ञानपीठाने मला तुमच्यासारख्या सहृदय समुदायासमोर बोलण्याची संधी दिली हे त्यांचे माझ्यावर उपकारच आहेत.

माझ्या सर्जक जीवनाचे कष्ट जरी माझ्यामागे असले तरी वाचकांच्या आस्थेच जे बळ मला मिळते ते माझ्यासाठी आजही अमूल्य आहे. एक खूप मोठा वाचकवर्ग जरी मला मिळालेला नसला तरी एक सहृदय आणि विवेकशील असा वाचक मला मिळत राहिलेला आहे. तुम्ही जर मी म्हणतोय त्याला गर्वोक्ति मानणार नसाल तर समकालीन हिंदी काव्यासाठी अनुकुल वातावरण तयार करण्यासाठी, मी वर्षानुवर्षे जे परिश्रम केले ते निष्फळ गेले नाहीत याचा मला आनंद आहे. निःसंदेह कोणतेही विकसनशील साहित्य एक वाचक वर्ग निर्माण करून थांबत नाही, तर त्याला एक नवीन सामाजिक वातावरण तयार करण्यासाठी नवनवीन उपक्रम राबवावे लागतात. त्यात पूर्वीचं काही नष्टही करावं लागतं. पण ते एक वेगळंच प्रकरण आहे.

अशा प्रसंगी साहित्यिकाने साहित्याच्या बाबतीत अथवा जीवनाच्या बाबतीत काहीतरी गंभीर बोलावं, कोणतातरी शाश्वत संदेश द्यावा, काही प्रबोधन करावं असं अपेक्षित असतं. पण माझ्याजवळ तस गंभीर बोलण्यासारखं काहीही नाहीये, पण मला असं वाटतं की, साहित्य हे अत्यंत नाजूक काम आहे. त्याचा अकृत्रिम साधेपणा हीच त्याची शक्ती आहे. कर्मातील ही ऋजुता एका जीवनव्यापी साधनेतून मिळत असते.

मी असा विचार करतो की, साहित्यकारांचा शोध समग्र मानवजातीच्या शोधाशी तादात्म्य पावतो तेव्हाच त्याला ती शक्ति प्राप्त होते, तेव्हाच तो स्वतःला स्वतंत्र करू शकतो आणि मानवाचा शोध हा केवळ सुरक्षा, आहार, घर यासाठीच असत नाही. हे सगळं त्याच्या आणि प्राण्यांच्यामध्ये सारखंच आहे. मानवाचा शोध हा पशूपेक्षा वेगळा होतो. त्या बिंदूपाशी त्याला स्वतःला मानव म्हणून घेण्याचा अधिकार प्राप्त होतो. त्याला मूल्यांच्या अजस्र आणि अक्षय स्रोताचं धनी बनता येतं. कुणी म्हणेल की हा एखाद्या विशिष्ट मानवाचा शोध असू शकेल. कारण जनसामान्यांना केवळ पायाभूत सुखसुविधांशीच घेणं देणं असतं. असं म्हणणाऱ्यांची संख्या वाढत चाललीय हेही मी जाणतो. आणि सुखाच्या नव्या कल्पनांची जी लाट आलेली आहे त्यात मूल्यांविषयीची चर्चा वाहून जाणार आहे, असं मानलं जातयं. पण मी असं मानीत नाही. आणि माझा सारा जीवन अनुभव हा ह्या धारणेच खंडन करतो. हा अनुभव माझ्या एकट्याचा नाही ह्यावरही माझा विश्वास आहे.

ज्या साधेपणाची, सरळपणाची गोष्ट मी करतोय तो मला प्राप्त झालाय असं मला म्हणायचं नाहीये. ते जीवनव्यापी साधनेची मागणी करते हेही मी सांगितले आहेच.

मी केवळ इष्ट रूपात त्या सरळपणाला, साधेपणाला ओळखू शकतो. हो त्यासंबंधीचा शोधप्रयोग मी नेहमी करीत आलेलो आहे. आणि उरलेल्या जीवनातही तो शोध थांबावा असं मला वाटत नाहीये. मी नेहमी प्रश्न विचारू शकलो पाहिजे आणि त्या प्रश्नांची उत्तर मिळावीत म्हणून मी व्याकुळही झालो पाहिजे. मी जे काही लिहिलंय ते तुम्हाला त्या मूल्याच्या स्रोताकडे घेऊन जाऊ शकले पाहिजे. कमीत कमी त्या लेखकाने त्याकडे जाणारा मार्ग तरी दाखवायला हवा. त्यामुळे तुमच्या मनात उत्सुकता जागृत होईल आणि तुम्ही प्रश्न विचारू लागाल. तुम्ही स्वतःचा मार्ग शोधाल. तरच मी माझं काम केलयं असं मी समजेन.

माझ्या लेखनातील जे तुमच्या मनात जिज्ञासा जागृत करेल तितकंच कामाचं आहे. जे उरले ते सगळं टाकाऊ आहे. तुम्ही त्याचा तिरस्कार करू नये. कारण ते आपोआप जीर्ण होऊन नष्ट होऊन जाणार आहे. काळाचा तो निर्णय मला स्वीकारार्ह असेल. कष्टप्रद असला तरी तो मी स्वीकारीन. कारण मी न्यायाला मानणारा माणूस आहे.

मी ज्या सरळ कर्माविषयी बोलतो आहे त्याची दुसऱ्या तऱ्हेनेही व्याख्या करता येईल. त्याचं एक अत्यंत सरळ आणि साधं उद्दिष्ट आहे. साहित्य हे दुसऱ्यापर्यंत जाऊन पोहचतं. दुसऱ्यापर्यंत तुम्हाला नेऊन पोहचवतं. हे एक पायाभूत मूल्यचं नाही तर मानवीमूल्यही आहे. ते पायाभूत सामाजिक मूल्यही आहे. साहित्याच्या सरळ कर्माच ते सरळ, साध उद्दिष्ट आहे. त्याच्या आधारेच 'नराचा नारायण' होतो. तिथेच ते दोघं एकाकार होतात.

आता यात परंपरा कुठे आहे? त्याचा उल्लेख झालाच पाहिजे हे आवश्यक नाहीये. पण मला वेळोवेळी परंपराभंजक म्हटलं गेलं आहे. तर काहीजण मला परंपरेचा भक्त समजतात. माझ्यावरचे दोन्हीही आरोप साधार आहेत. आणि या विरोधाभासाविषयी मी काही म्हणणं हे बरोबर होणार नाही. कदाचित त्यामुळे मी साहित्यकर्माविषयी जे काही म्हणतो आहे ते अधिक स्पष्ट होऊ शकेल. परंपरा आगच्या कर्माचा उद्देश नाही, तर ती त्याची अनिवार्यता आहे. सर्जनात्मक प्रतिभा जे अंकूर जोपासते त्याची बीजं या परंपरारूपी पडीक जमिनीत पडतात. लेखक परंपरा मोडतो जसं शेतकरी शेत नांगरतो. मी अचेतन भावनेनं किंवा मुग्ध भावनेनं लिहिलेलं नाही. जेव्हा मी परंपरा मोडतो तेव्हा ह्या माझ्या निर्णयाचा येणाऱ्या पिढीवरही प्रभाव पडेल याची मला जाणीव असती. सर्जनेचं प्रत्येक गीत हे पडीक जमीन नांगरण्याचं एक गीत असतं. पण त्यात मातीचं स्तवन नसतं. तिच्यातील सुपीकतेचं ते स्तवनं असतं. त्यातून उगवणाऱ्या अंकुराचे ते स्तवन असतं. कारण तिथेच जीवन आहे.

असं मी बरंच काही सांगू शकेन किंवा कदाचित मी आतापर्यंत जे काही सांगितलं ते अनावश्यकही असू शकेल. तुमचा अनुग्रह मान्य करून एका कवितेने मी माझं निवेदन संपवतो. शेवटी कविता हेच तुमच्या माझ्यातल्या संपर्काचं साधन आहे. नाहीतर आज मी तुमच्यासमोर उभं राहण्याच कारणचं नव्हत, प्रयोजनही नव्हतं.

२४९

सब खेतोंमे लीके पडी हुई है
(डाल गये है लोग)
जिन्हे गोड़ता है समाज;
एन लीको की पूजा होती है.।

मै अनदेखा सहज
अनपुजी परती तोड रहा हुँ;
ऐसे कामों का अपना ही सुख है.
वह सुख अपनी रचना है
और वही है उसका पुरस्कार ।
उसका भी साझा करने को मैं तो प्रस्तुत—
उसे बँटाने वाला ही दुर्लभ है। उसको भी तो
लीक छोडकर आना होगा
(यदी वह सुख उसका पहचाना होगा)
पर तब उसके आगे भी
बिछी हुई होगी वैसी ही परती।
बहुत कडी पर बहुत बडी है धरती .....

मैं गाता भी हूँ । उसके हित ।
मेरे गाने से वह एकाकी भी बल पाता है ।

किन्तु अकेला नही । दुसरे सब भी
उनके भीतर भी परती है
उसपर भी प्रतिक्षा-शिलित अहल्या सोती है
जिसको मेरे भीतर का राम जगाता है ।

मैं गाता हूँ । मै गाता हूँ।

• • •

।। ज्ञानपीठ पुरस्कार ।।

(१९६५ - २००२)

संपादन—डॉ. प्रभाकर श्रोत्रिय

मराठी अनुवाद—चंद्रकांत भोंजाळ

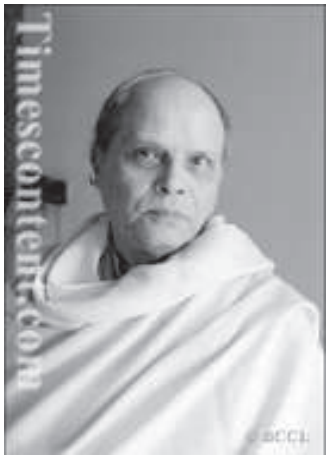
भाग २ रा

पंधरावा

ज्ञानपीठ पुरस्कार १९७९

बीरेन्द्रकुमार भट्टाचार्य

आसामी



१४ ऑक्टोबर १९२४—६ ऑगस्ट १९९७

बीरेंद्रकुमार भट्टाचार्य :

जन्म : १४ ऑक्टोबर १९२४ (पूर्व आसाममधील एका चहाच्या बागेत)

शिक्षण : बी.एस्.सी. (१९४५) नंतर १९४६ ते १९४८ या कालावधीत ‘ वन्ही ’ (आसामी साहित्यिक पत्रिका) आणि ‘ दैनिक असमिया ’ यामध्ये उपसंपादक म्हणून कार्यरत. १९४९ ते १९५३ या कालावधीत उखरूल (बर्माच्या सीमेलगतचे गाव) या गावांत विज्ञान शिक्षक म्हणून कार्यरत. १९५४ ते १९६३ पर्यंत साहित्यिक पत्रिका ‘ रामधेनु ’ आणि १९६४ ते १९६७ पर्यंत ‘ नवयुग ’ चे संपादन. या काळातच त्यांची डॉ. राममनोहर लोहिया यांच्याशी मैत्री झाली. आणि ते समाजवादी आंदोलनाशी जोडले गेले.

पुरस्कार / सन्मान :

अनेक पुरस्कारांनी सन्मानित, त्याव्यतिरिक्त ‘ मृत्युंजय ’ ह्या कादंबरीसाठी ज्ञानपीठ पुरस्कार.

निधन : ६ ऑगस्ट १९९७.

प्रशस्ती :

भारतीय ज्ञानपीठाचा १९७९ चा साहित्य पुरस्कार १९६३ ते १९७२ या कालावधीत प्रकाशित भारतीय भाषेतील सर्वश्रेष्ठ सृजनात्मक साहित्य म्हणून आसामी कादंबरी ‘ मृत्युंजय ’ साठी डॉ. बीरेंद्रकुमार भट्टाचार्य यांना समर्पित केला जात आहे. ‘ मृत्युंजय ’ १९४२ च्या भारत छोडो आंदोलनात आसाममध्ये घडलेल्या घटनांवर आधारित आहे. त्यात जनमानसाच्या आंदोलनातील समूहाचे, त्याच्या दुखाःचे, आकांक्षाचे आणि दुर्दम्य आशेचे अत्यंत भावपूर्ण आणि मार्मिक चित्रांकन केले गेले आहे. कादंबरीत सगळ्या देशातील तत्कालीन परिस्थितीचे प्रतिबिंब पडलेले आहे.

डॉ. भट्टाचार्य यांच्या इतर मुख्य कादंब-या ‘ इयारुइंगम ’ आणि ‘ प्रतिपद ’ यांनी आसामच्या राजनीतिक चेतनेचे आणि जनजातींच्या जागरणाचे तसेच श्रमिक वर्गाच्या समस्यांचे चित्रिकरण केलेले आहे. हे चित्रण इतके मानवी संवेदनांनी युक्त असे झालेले आहे की, त्यातील प्रत्येक पात्र जिवंत झालेले आहे. निसर्गाचे वर्णन करताना लेखकाची कविवृत्ती जागृत होते. संवाद या सगळ्या कादंबरीच्या कथावस्तूला नवीन अर्थ-आयाम देऊन समृद्ध करतात. डॉ. भट्टाचार्य यांनी आसामी काव्याला नवी दिशा दिलेली आहे. कथाकार आणि आत्मवृत्तकार म्हणूनही त्यांचे साहित्य प्रशंसनीय आहे.

त्यांना दीर्घायु लाभो आणि त्यांच्या हातून अनेक मौल्यवान साहित्यकृतींचे सृजन होवो, ही सदिच्छा.

नवी दिल्ली :	**वि. कृ. गोकाक**	**श्रेयांस प्रसाद**
१५ सप्टेंबर १९८०.	अध्यक्ष	अध्यक्ष
	निवड समिती.	भारतीय ज्ञानपीठ.

बीरेंद्रकुमार भट्टाचार्य :

बीरेंद्रकुमार भट्टाचार्य यांचा जन्म १४ ऑक्टोबर, १९२४ रोजी आसामच्या पूर्वभागातील एका चहाच्या बागेत झाला होता. आणि तेथील विभिन्न जातींच्या वातावरणातच ते वाढले. ज्यांनी चहाचे मळे पाहिले आहेत त्यांना त्या वातावरणाचा अंदाज नक्की येईल. अक्षरओळख तिथेच झाली. पुढचे शिक्षण त्यांनी ढोकियाखोवा या गावातील इंग्रजी मिडल स्कुलमध्ये घेतले. त्या काळातच त्यांना आपल्या परिस्थितीचा अंदाज आला आणि आपल्याला स्वतःच्या पायावर उभे राहायला हवे हे लक्षात आले. त्या काळात त्यांना अनेकवेळा शाळेत काहीही न खातापिता जावे लागे.

१३ व्या वर्षी बीरेंद्र (१९३७) जोरहाट गव्हर्नमेंट हायस्कूलमध्ये दाखल झाले. आणि १९४१ मध्ये भाषा-साहित्य इत्यादि विषयात गौरव प्राप्त करीत ते मॅट्रिक्युलेशनची परीक्षा पास झाले. या चार वर्षातच त्यांची साहित्यिक क्षमताही प्रकट झाली. किशोर लेखकांसाठी असलेला एक सार्वजनिक पुरस्कार-सुवर्णपदकाच्या स्वरूपात त्यांना देण्यात आला. त्याबरोबरच कितीतरी हस्तलिखितांमध्ये त्यांच्या लेखनाला महत्त्वाचे स्थान देण्यात येऊ लागले. जोरहाट हे त्याकाळी साहित्यिक कार्यक्रमांचे केंद्र होते. चंद्रकांत बरूआ, नीलमणी फुकन आणि गणेश गोगाई इत्यादी प्रथम श्रेणीचे सर्व आसामी लेखक तिथेच होते. आणि लहानग्या बीरेंद्रला त्यांचा भरपूर सहवास मिळाला.

काही दिवसानंतर बीरेंद्रने गुवाहाटीच्या कॉटन कॉलेजच्या विज्ञान शाखेत प्रवेश घेतला. मग १९४२ चे आंदोलन सुरू झाले आणि ते तिकडे खेचले गेले. त्यामुळे शिक्षणात खंड पडला. पण साहित्याविषयीचे प्रेम तसेच राहिले. शेतक-यांची दयनीय स्थिती, देशाचा स्वातंत्र्यसंग्राम, आणि डिग्बोई येथील तेलाच्या मजूरांचा संप, हे सगळे त्यांनी स्वतःच्या डोळ्यांनी पाहिले. त्यामुळे त्यांच्या मनात सामाजिक न्यायाची भावना जागृत झाली. याच काळात त्यांच्या रचना ‘ जयन्ती ’ आणि ‘ आवाहन ’ या नियतकालिकातून प्रकाशित होत होत्या.

परिस्थिती सुधारताच सुटलेले शिक्षण पुन्हा सुरू झाले आणि १९४५ मध्ये बीरेंद्र भट्टाचार्य यांनी बी.एस्.सी. केले. लगेच ते कलकत्ता इथे गेले आणि लक्ष्मीकांत बेज बरूआ यांच्या ‘ वन्ही ’ या आसामी साहित्य पत्रिकेत साहाय्यक संपादक म्हणून काम करू लागले. संपादक माधव बेज बरूआ यांच्या आकस्मिक निधनामुळे त्यांचे नियतकालिक बंद झाले. त्यानंतर बीरेंद्र यांनी ‘ ॲडव्हॉन्स ’ बरोबर काम सुरू केले. जेव्हा १९४६ मध्ये कलकत्ता इथे सार्वजनिक हत्याकांड झाले त्यात त्यांचा मित्र कवी अमूल्य बरूआ मारला गेला तेव्हा ते तिथेच होते. त्याचा त्यांच्या मनावर इतका खोलवर परिणाम झाला की, अनेक महिने त्यांच्या डोळ्यातून अश्रूचा एक थेंबही ओघळला नाही, की ते एकांतही सहन करू शकत नव्हते. मग ते एके दिवशी गुवाहाटीला परतले. आणि देवकांत बरूआ संपादित दैनिक ‘ असमिया ’ मध्ये काम करू लागले.

सामाजिक न्याय, समानता, सत्यता, मानवाविषयीचे प्रेम, ही काही नैतिक मूल्ये त्यांची अभिन्न अंगे बनली. होस्टेलमध्ये राहो, पार्टी ऑफिसमध्ये किंवा खेड्यातील एखाद्या मित्राच्या झोपडीत राहो, पण अभाव आणि कष्ट हे त्यांचे साथीदार बनून राहिले. हे जगण्याचे स्वरूपच त्यांच्या दृष्टिकोनात बदल करण्यास कारणीभूत ठरले. स्वतःला लहान मानून राहण्याचे महत्त्व त्यांनी सुरूवातीलाच ओळखले होते. तेव्हापासूनच त्यांचा नि चय होता की, सुख आणि सत्ता यांची आकांक्षा करायची नाही. तर मानवजातीची मूकपणे सेवा करायची, त्याच्याविषयी समर्पणाची भावना जपत जगायचे. हेच त्यांच्या वास्तवजीवनाचे चित्र आहे. ह्याच कारणामुळे मानवीयता, सामाजिक-न्यायभावना, आणि दलित-निर्धनांच्या बरोबरचे तादात्म्य हे त्यांच्या साहित्याचे प्रमाण बनले. आपल्या कादंबरीतील पात्रांप्रमाणेच बीरेनबाबू परिवर्तनाच्या बाबतीत सक्रिय राहिले. हे परिवर्तन व्यक्तीच्या जीवनात आणि समाजामध्ये जे मूल्यांचे पतन होतेय त्यामध्येही व्हावे या बाजूचे ते समर्थक होते. समाजाचे स्वरूप कसे असावे हाच त्यांच्या विचाराचा मुख्य विषय होता.

पत्रकार जगतात शक्तीचे आणि राजनीतीचे वर्चस्व बघून ते निराश झाले आणि एकेदिवशी त्यांनी दैनिक ‘ असमिया ’ ची नोकरी सोडली. आणि ते समाजवादी पत्रिका ‘ जनता ’ मध्ये संपादक म्हणून रुजू झाले. इथे आपले विचार मांडण्याची संधी त्यांना जरूर मिळाली. पण पत्रकारितेतील संकटांनाही त्यांना तोंड द्यावे लागले. याच काळात ‘ रंगधर ’, ‘ पचोवा ’ आणि ‘ रामधेनु ’ या नियतकालिकातून त्यांचं साहित्य प्रकाशित होत होतं. त्यात कविता, कथा आणि समीक्षात्मक निबंध यांचाही समावेश होता. हा काळ त्यांच्या जीवनातील प्रयोगांचा काळ होता.

१९४९ मध्ये बीरेंद्र भट्टाचार्य उखरुल इथे गेले. उखरुल हे बर्माच्या सीमेवरचे एक लहानसे नागा गाव आहे. तिथे ते मित्राच्या आग्रहावरून विज्ञानाचे अध्यापक झाले. कारण तिथे जायला इतर कुणी तयार नव्हते. या वेळेपर्यंत त्यांनी स्वतः साधेपणाने राहण्याचे ठरवले होते. पुढील काळात तर त्यांना कितीतरी चांगले चांगले प्रस्ताव समोर आले. पण त्यांनी कोणताही प्रस्ताव स्वीकारला नाही. ते उखरूलला पोहचले तेव्हा त्यांच्याकडे दोनच कपड्यांची जोडी होती आणि तेवीस रुपयांत खरेदी केलेला जुना फौजी कोट. बीरेन्द्र भट्टाचार्य ह्यांचे उखरुल इथे जाणे हे त्यांच्या जीवनाला एक नवीन वळण देऊन गेले. त्या काळात नागा युवकांना पृथकतावादी आंदोलनात सामील करून घेण्याचा फीजोशक्तीचा प्रयत्न होता. बीरेन बाबूंनी त्यापैकी अनेकांना भारतीय राष्ट्रीयतेच्या मुख्य धारेत ठेवण्यात यश मिळवले. त्याशिवाय उखरूलमधील चार वर्षात त्यांच्या केवळ दृष्टीचा विस्तार झाला असे नाही तर त्यांना भारतीय संस्कृतीची विशालता आणि जातिगत वैविध्य यांचीही प्रत्यक्ष अनुभूती आली. या चार वर्षाच्या अनुभवातूनच त्यांची ‘ इयारुइंगम ’ ही महत्वपूर्ण कादंबरी जन्माला आली.

१९५३ मध्ये बीरेनबाबू यांनी ‘ रामधेनु ’ चं संपादकत्व स्वीकारले. त्यावेळी हे नियतकालिक आसामी साहित्यामध्ये विभिन्न प्रकारामध्ये प्रयोगशीलतेचे माध्यम बनले. जणू एक नवे युगच तिथे अवतरले. त्याला ‘ रामधेनु युग ’ म्हणून ओळखले जाऊ लागले. बीरेन्द्र भट्टाचार्य यांच्या आयुष्यातील हा कालखंड साहित्यिक म्हणून तसेच राजनीतिक म्हणून सगळ्यात सफल आणि उत्कर्षकारी मानायला हवा. १९५३ मध्ये ते एका शिष्टमंडळाचे सदस्य म्हणून नागापर्वतप्रदेशात गेले. नागा जाती भारतापासून वेगळ्या होऊ नयेत हा त्या शिष्टमंडळाचा उद्देश होता. १९५६ च्या आसपास त्यांची मैत्री डॉ. राममनोहर लोहिया यांच्याशी झाली आणि ते समाजवादी आंदोलनाकडे आकृष्ट झाले. त्याकाळच्या त्यांच्या लेखनातून त्याचं प्रतिबिंब पडलेले आहे.

एक दशक ‘ रामधेनु ’ शी संबंधित राहिल्यानंतर बीरेन्द्र भट्टाचार्य ‘ नवयुग ’ मध्ये आले. आणि १९६७ पर्यंत ह्या साहित्यिक सांस्कृतिक साप्ताहिकाचे ते संपादक म्हणून कार्यरत राहिले. त्यानंतर त्याचेही प्रकाशन बंद झाले. मग त्यांनी काही वर्ष स्वतंत्र पत्रकार म्हणून काम केले. याच काळात त्यांना ‘ आसामी साहित्यातील विनोद आणि उपहास ’ या विषयावर गुवाहाटी विश्वविद्यालयाने डॉक्टरेट ही पदवी प्रदान केली.

बीरेन यांची प्रतिभा बहुमुखी होती. ते एक कुशल कवी, प्रबंधलेखक, कथाकार आणि प्रतिभाशाली कादंबरीकार होते. कथाक्षेत्रात त्यांच पदार्पण उशिरा झाले. पण त्यांची कथा ‘ कलं आजिओ बय ’ च्या प्रकाशनाबरोबर ते बहुचर्चित झाले. ते लौकरच कथेच्या क्षेत्रातून कादंबरीकडे वळले आणि एकामागोमाग एक श्रेष्ठ कादंब-या लिहून त्यांनी केवळ आसामी साहित्यच नव्हे तर भारतीय साहित्यही समृद्ध केले. ‘ राज पथे रिंडीयाय ’ (१९५६); ‘ आई ’ (१९६०); ‘ इयारूइंगम ’ (१९६१); ‘ शतध्नी ’ (१९६५); ‘ प्रतिपद ’ (१९७०) आणि ‘ मृत्युंजय ’ (१९७०) ह्या कादंब-या कोणत्याही भाषेसाठी गौरवास्पद होऊ शकतात. ‘ मृत्युंजय ’ नंतरही त्यांच्या अजून काही कादंब-या प्रकाशित झाल्या आणि नंतर आली— ‘ फुलकोवँरर पखी घोराँ ’ (१९७८) ही कादंबरी.

त्यांची १९४२ च्या स्वातंत्र्यता आंदोलनावर आधारित ‘ राज पथे रिंडीयाय ’ ह्या पहिल्या प्रसिद्ध कादंबरीमध्ये तत्कालीन जीवनाचे चित्र त्यांनी रेखाटले आहे. पण त्याबरोबरच त्यातील मुख्य पात्र मोहन आणि इतर अनेक साधारण पात्रेही त्यांच्या प्रतिभेच्या प्रकाशात चमकून उठली. याच्यापुढची कादंबरी ‘ मृत्युंजय ’ साठी त्यांना ज्ञानपीठ पुरस्कार दिला गेला. ती कादंबरी एक चांगली राजनीतिक कादंबरी आहे. त्या कादंबरीचा विषय ही १९४२ च्या स्वातंत्र्यता आंदोलनाशी संबंधित आहे. त्यातील पोलिसांनी केलेले अत्याचार, मानवी स्वभावाची विभिन्न रूपे, आणि त्या सगळ्यांमध्ये स्त्रीच्या कोमल भावनांच्या कलात्मक अभिव्यक्तीने या कादंबरीला

खूप वेगळे बनवले आहे. त्यात याव्यतिरिक्त सामाजिक जीवनव्यवस्थेच दर्शन, व्यक्तिगत आचरण आणि त्यातील नैतिकतेविषयक द्वंद्व आणि त्याचे समाधान यांनीही त्या कादंबरीला स्थायी मूल्यवत्ता प्रदान केली आहे. यातील पात्र केवळ समाजातील विभिन्न वर्गातीलच नाहीत तर वेगवेगळ्या मानसिक स्तरावरची आहेत आणि स्वभावानेही आणि प्रकृतीनेही वेगवेगळी आहेत. काही पात्र तर अशी समोर येतात की, आपल्या आपल्या भूमिकेच्या आधारावर ते कथानकाचा प्राण बनतात आणि सर्व कादंबरीला व्यापून उरतात. उदाहरण म्हणून स्त्री पात्रातील डिमि, सुभद्रा आणि गोसाईनी ह्यांचे घेता येईल. पुरुष पात्रात महद गोसाँई, धनपुर आणि रुपनारायण यांचं उदाहरण घेता येईल. लेखकाने कथेचा विकास करतानाच काही प्रसंगात लोक-मान्यतांना रेखांकित केले आहे. तर काही ठिकाणी त्यांची सार्थक प्रतिकात्मकताही रेखांकित केली आहे.

या त्रयीतील तिसरी कादंबरी आहे ‘ फुलकोवँरर पारवी घोराँ ’ (ह्या कादंबरीचे हिंदी भाषांतर भारतीय ज्ञानपीठाने ‘ पारवा घोडा ’ ह्या नावाने प्रकाशित केले आहे) ही कादंबरी पूर्वीच्या दोन्ही कादंब-यांपेक्षा रचनेमध्ये आणि शैलीच्या दृष्टीने खूप पुढे गेलेली आहे. स्वातंत्र्यताआंदोलनाची कथा पहिल्या दोन कादंबरीत ज्या विशेष बिंदूवर संपते त्या बिंदूपासूनच ‘ पारवी घोराँ ’ सुरू होते. कथानकाची पार्श्वभूमी आसाम प्रदेश,— आजच्या तुकड्यातुकड्यात विखुरलेला प्रदेश नाही— स्वातंत्र्यता-पूर्व आणि स्वातंत्र्यप्राप्तीच्या ठीकनंतरचा सुबृहत आसाम प्रदेश आहे. मूलतः कवीहृदयी असल्यामुळे बीरेनजींनी या कादंबरीची कथाभूमी काव्यात्मक भावनेला अनुरूप अशी प्रतीकधर्मी ठेवलेली आहे. कादंबरीच्या कथेमध्ये सुरुवातीपासून शेवटपर्यंत एक अश्वारोही राजकुमाराच्या विजय अभियानाचे प्रतीक वापरलेले आहे. तो राजकुमार आपल्या विरोधी सेनेमध्ये जाणूनबुजून आपल्या घोड्यावर स्वार होऊन प्रवेश करतो. ज्या घोड्याला पंख आहेत–तो घोड्यावर बसल्यानंतर तो घोडा त्याला कुठेही घेऊन जाऊ शकतो. पण शत्रूने प्रतिआक्रमण केल्यानंतर त्या घोड्याचे पंख कापले जाण्याची भीतीदेखील आहे. पण पंख कापले जाण्याचा अर्थ आहे मरण. एक अपमानजनक पराजय. या प्रतीकाला बोडो-कछारी जनजीवनातील एका प्रचलित लोककथेचा आधार आहे.

त्यांनी १९४२ च्या स्वातंत्र्य आंदोलनावर आधारित ‘ राज पथे रिंडीयाय ’ या कादंबरीत एक उत्तेजना चित्रित केली. तर ‘ इथारूइंगम ’ मध्ये त्यांनी नागासमस्या, मानवप्रेम आणि देशप्रेमाच्या संघर्षामध्ये विकसित द्वंद्वाचं सफल चित्रण केलेलं आहे. या कादंबरीसाठी त्यांना साहित्य अकादमी पुरस्कारही मिळालेला आहे.

बीरेनजींची अजून एक प्रतिष्ठाप्राप्त कादंबरी आहे. ‘ प्रतिपद ’ डिग्बोई रिफायनरीच्या मजुरांचा संप हा त्या कादंबरीचा विषय आहे. १९३९ च्या ह्या संपाचे

देशातील ट्रेड युनियन आंदोलनात एक विशेष असे स्थान आहे. लेखक लोकतांत्रिक समाजवाद आणि सामाजिक असमानतेच्याविरुद्ध विद्रोहाच्या बाजूने किती आहे ह्याची ही कादंबरी साक्षीदार आहे. यातही काही पात्रे उठावदार झालेली आहेत. जी भूमिका ' मृत्युंजय ' मध्ये धनपुर याची आहे ' इथारूइंगम ' मध्ये विडेस्सली ची, तीच भूमिका ' प्रतिपद ' मध्ये डिम्बेश्वरची आहे. याप्रकारे स्त्री पात्रांमध्येसुद्धा डिमी आणि सारेंला यांच स्थान इथे जेबुन्निसा घेते आहे.

' इथारूइंगम ' मध्ये जपानी सैनिकांकडून नागाप्रदेशावर (सध्याच्या नागालँडवर) झालेलं आक्रमण, त्यानंतर त्यावर शासन करण्याची मनोवृत्ती दाखवलेली आहे. काही काळातच जपानी सैनिकांना माघार घ्यावी लागली. त्यात टांगखुल नागा यांच्या जीवनातील सामाजिक-सांस्कृतिक तसेच मनोवैज्ञानिक भागाचेदेखील वास्तववादी चित्रीकरण करण्यात आलेले आहे. इशाओर नावाचा जपानी सैनिक पहिल्यांदा बलात्कार करून मग प्रेम व्यक्त करीत, सारेंल नावाच्या तरूणीला जीवनभर साथ देण्याचे प्रलोभन दाखवतो आणि गर्भवती बनवतो. पण ब्रिटिश सैन्याच्या दबावामुळे जेव्हा जपानी सैन्यास पळून जाणे भाग पडते तेव्हा तो बर्माच्या दिशेने परतण्याचे ठरवतो. सारेंल आपल्या पोटात वाढणा-या अपत्यासाठी त्याला इथेच थांबण्याची प्रार्थना करते. या जटिल स्थितीचे चित्रण लेखकाने अत्यंत मार्मिकपणे केले आहे. जर इशाओर जपान्यांबरोबर गेला नाही तर जपानी त्याला मारून टाकतील आणि त्यांच्यापासून स्वतःला कसंतरी वाचवून तो इथे राहिलाच तर ब्रिटिश त्याला मारून टाकतील. इथे युद्धाच्या चरकात पिसले जाणारे प्रेम आणि त्याच्या निराशामय परिणतीचे अत्यंत प्रभावशाली रूप दिसते. इथेही ' मृत्युंजय ' प्रमाणेच लेखकाचे प्रमुख लक्ष सगळा समाज हेच आहे.

बीरेनजींना साहित्य अकादमी पुरस्काराने पुरस्कृत करण्यात आले त्यावेळी ते ३५ वर्षाचे होते. जेव्हा त्यांना ज्ञानपीठ पुरस्काराने सन्मानित करण्यात आले त्यावेळी त्यांचे वय ५६ वर्षे होतं. हे दोन्ही सन्मान इतक्या कमी वयात दुस-या कोणत्याही साहित्यिकाला मिळालेले नाहीत, ते साहित्य अकादमीचे अध्यक्ष देखील होते. ६ ऑगस्ट १९९७ ला बीरेनबाबूंचे निधन झाले.

(ज्ञानपीठ प्रस्तुती.)

साहित्यकृती :

कादंब-या :

(१) राजपथे रिंडियाय (१९५५); (२) आई (१९६०); (३) इयारूइंगम (१९६०); (४) शतघ्नी (१९६५); (५) नष्टचंद्र (१९६८); (६) भारती (१९६९); (७) मृत्युंजय (१९७०); (८) प्रतिपद (१९७०); (९) चिनाकी सूती (१९७१); (१०) अग्निगढ़ (१९७१); (११) कबर आरू फूल (१९७२); (१२) परिव्राजक (१९७२); (१३) बल्लरि (१९७३); (१४) एटि निशा (१९७३); (१५) तब आरू इडा (१९७३); (१६) दायिनी (१९७६); (१७) रंगामेघ (१९७६); (१८) फुलकोवँरर पखी घोराँ (१९७८); (१९) शरतकोंवर (१९७८); (२०) मुनिचुनरि पहर (१९७९).

कथासंग्रह :

(१) कलङ् आजियो वय (१९६२); (२) सातसरी (१९६३).

कवितासंग्रह :

एकंदर १५० कवितासंग्रहातील उल्लेखनीय,—

(१) जीवनभर विपुल अमृतराशि (१९४६); (२) जर्नलिज्मर राती (१९४६); (३) तेजामिला (१९४६); (४) दिनर कुसुम पगई (१९४७); (५) आमार कतना आशा (१९४८); (६) क्रुसर बन्धुलाइ (१९५५); (७) जनता (१९५५); (८) एजनि नामिनी सॅवालीर चीठी (१९५५); (९) समरकन्द (१९७०); (१०) घर (१९७०); (११) एइ नदी (१९७७); (१२) भूमि (१९७८); (१३) अन्तरतम (१९७९).

प्रवासवर्णन :

(१) सीमाय अमानी करे (१९७५).

इतर गद्य :

(१) बंग देशर नवजागरण आरू - ईश्वरचन्द्र विद्यासागर (१९७०); (२) श्री. अरविंद (१९७३); (३) संवाद-साहित्य (१९७४); (४) मोपिन उत्सव (१९७४); (५) डेढ्सॅ बछरेर असमीया सांस्कृतिक एभूमुकी (१९७९); (६) कर्मवीर चन्द्रनाथ शर्मा (१९७९).

याव्यतिरिक्त ५० पेक्षा जास्त निबंध प्रकाशित, बंगाली आणि इंग्रजीतून ८ पुस्तकांचा अनुवाद आणि आकाशवाणी गोहाटी वरून १५० नभोनाट्यांचे प्रसारण.

भाषण :

पुरस्कार समर्पण समारंभात पुरस्कारप्राप्त साहित्यिकाचे विचार व्यापकपणे मांडले जाणे स्वाभाविकच आहेत आणि योग्यही, माझ्या दृष्टीने या मागे दोन सुनिश्चित मूल्यं आहेत आणि त्याचं महत्त्वही आहे.

एक हे की, या माध्यमातून एक गोष्ट निश्चित होते की, भलेही भारतीय साहित्य अनेक भाषांतून लिहिले जावो पण मूलतः ते एकच आहे . . . यामध्ये एक स्वर असा आहे की, जो सगळ्या भारतीय भाषांमधील साहित्याला व्यापून उरलेला आहे. हा स्वर मानवतेचा, करुणेचा, परस्पर सहिष्णुतेचा आणि सार्वत्रिक समन्वय-भावांचा. ही जी तत्त्वं आहेत ती आमच्या बहुभाषारूपी साहित्याला संग्रहित करतात. त्यामुळे राष्ट्राच्या आंतरिक एकतेला पोषण मिळतं. दुस-या शब्दात सांगायचं झालं तर मानवाच्या मुक्तीमध्येही ते साहाय्यक बनतात.

या पुरस्कार योजनेचं दुसरं वैशिष्ट्य, मूल्यवत्ता ही आहे की, विभिन्न भाषांमधील, विविध साहित्यिक कृतीमधून साहित्य निवडण्याची प्रक्रिया जी समीक्षा जगतासाठी एक महत्वपूर्ण घटना बनते. स्वभावतःच विभिन्न भाषांचे, क्षेत्रिय साहित्याचे आपले आपले मापदंड आहेत. भारतीय ज्ञानपीठाने हे सगळे आत्मसात करत मूल्यांकनाची एक सर्वग्राही अशी पद्धती विकसित केलेली आहे. काही काळाने ही पद्धती संपूर्ण भारतातील साहित्याच्या मूल्यांकनाची पद्धती म्हणून स्वीकारली जाऊ शकते. लेखकासाठी तर अशा पद्धतीच्या आधारे केलेली निवड अत्यंत मूल्यवान ठरते.

यथार्थ साहित्यात खरंच वास्तविकतेपासून पलायन करण्याची अनुमती आहे.

त्याचा धर्म इतकाच आहे की, चहूकडे उसळणा-या सागराचं मंथन करून जे अमृत हातात येईल त्याचा लाभ सर्वांना करून देणं. त्याचं लक्ष कुणाचाही नाश करणं असा नाही. जीवनातील व्यापक अशांतीमध्ये समन्वय आणि सामंजस्य आणणं हे साहित्याचं लक्ष असतं आणि हे मोठ्यातल्या मोठ्या लेखकासाठीही, सामान्य काम असत नाही. माझ्याकडून, माझ्या विषयाच्याबाबतीत माझं निवेदन इतकंच आहे की, मी सत्य आणि सुंदर यांचं दर्शन साहित्यातून घडविण्यासाठी प्रतिबद्ध आहे. एकदा एका भारतीय राजनीतिज्ञ विचारवंताने म्हटलं होतं की, २० व्या शतकाचे वैशिष्ट्य हे आहे की, या वेळी विश्वभरातील जनसमुदाय अन्यायाविरुद्ध विद्रोह करून उठला आहे. स्त्रिया असोत, निर्धन आणि हरिजन असोत, काळे असोत, छोटे मोठे अकुशल उत्पादक असोत, सर्व सत्तावाद्यांच्या पायदळी तुडवली गेलेली जनता असो,— सगळेजण आपल्या आपल्या अंधारकोठडीतून मुक्ती मिळवण्यासाठी तडफडत होते. याप्रकाराच्या संपूर्ण विद्रोहासाठी दिशादिग्दर्शन, साहित्यिकाला कोणत्याही बुद्धदर्शनातून, चिंतनातून मिळणार नाही. त्यापलीकडे जाऊनच ते मिळू शकतं. आजच्या प्रश्नाचं आणि आपल्या आवश्यकतांचं समाधान अशा विचारदर्शनातून मिळू शकतं. जे उदार आहे, अनेकवादी आहे आणि सतत विकासशील आहे.

अशामध्ये साहित्याचा आणि साहित्यिकांचा प्रथमतम धर्म हाच आहे की, जीवन जगतानाचा केंद्रबिंदू संपूर्ण मानव असेल, अक्षत मानवप्राणी असेल असा प्रयत्न करणं. दिशाहीन मानवाला स्वतःमध्ये परत आणणं, हे त्याच्या सृजनाचं लक्ष असायला हवं. आज आमचं लक्ष ते नाही हे दुर्दैवाने म्हणावं लागेल. ते आम्हाला निर्माण करावं लागेल. गंभीरपणे बघितलं तर कोणत्याही साहित्यिक आकृतिबंधाची भाषा ही प्रश्नमुक्त असत नाही. आणि तिच्या सृजनप्रक्रियेचं संतोषजनक स्पष्टीकरण मिळत नाही. समीक्षकांचे स्वतःचे पूर्वग्रह आहेत, त्यामुळे अर्ध्यांहून अधिक लेखन मेळ नसलेलं असंच राहतं. आणि समकालीन लेखकांना त्याची संगती लागत नाही. सृजन असो किंवा समीक्षण, त्यातून पूर्ण सत्याच्या एखाद्या अंगाचं तरी दर्शन व्हायला हवं. मी स्वतः सत्याचा शोध ही एक चिरंतन प्रक्रिया आहे असं मानतो. त्यामुळे माझा दृष्टिकोन हा अनेकान्तवादी आहे. निश्चयात्मकतावादी नाही.

तसं पाहिलं तर लेखक आणि विद्रोही हे मूलतः परस्पर सजातीय असेच आहेत. दोघेही जीवनातील आणि जगतातील कुरूपता आणि असंगती यांचा अस्वीकार करतात. आणि सुंदर, सामंजस्यपूर्ण अशा छोट्याशा विश्वाच्या कल्पनेत रंगून जातात. लेखकाचा धर्म आहे की, त्याने या युगाच्या सामुहिक विद्रोहामुळे त्रासून, आपल्या कल्पनाविश्वात रममाण होऊन जाता उपयोगाचे नाही. त्याला या हिंस्रतेशी सामना द्यावाच लागेल. माझ्या तीन कादंब-या इथारूइंगम, प्रतिपद आणि मृत्युंजय याचे उत्तम उदाहरण आहे.

समाजाविषयी, लेखक समाजाविषयी माझ्या मनात अगाध आस्था आहे. एकप्रकारे मी इथं उभे राहून त्यांनाच हे संबोधित केलेले आहे. हा संवाद इथेच न थांबता असाच पुढे चालत राहिला तर मला स्वतःला धन्यता वाटेल.

● ● ●

१३

सोळावा

ज्ञानपीठ पुरस्कार १९८०

शंकरन्कुट्टी पोट्टेक्काट

मल्याळम्

१४ मार्च, १९१३—६ ऑगस्ट १९८२

शंकरन्कुट्टी पोट्टेक्काट :

जन्म : १४ मार्च, १९१३ (कोषिकोट, कालीकत, केरळ)

शिक्षण : महाविद्यालयीन शिक्षण अर्धवट सोडून अध्यापन, नंतर नोकरी सोडून मुंबई इथे आगमन. अखंड प्रवास. आशिया, आफ्रिका आणि युरोपमध्ये भ्रमंती, त्याबरोबरच साहित्यसृजन.

पुरस्कार / सन्मान :

विभिन्न पुरस्कार-सन्मानांबरोबरच ‘ ओरू देशत्तिन्ते कथा ’ ह्या कादंबरीसाठी ज्ञानपीठ पुरस्कार.

निधन : ६ ऑगस्ट १९८२.

प्रशस्ती :

भारतीय ज्ञानपीठाचा १९८० चा वार्षिक पुरस्कार श्री शंकरनकुट्टी कुन्हीरमन पोट्टेक्काट यांना १९६४ ते ७३ या वर्षांमध्ये प्रकाशित भारतीय साहित्यातील निवडलेली मल्याळम् कादंबरी ‘ ओरू देशत्तिन्ते कथा ’ साठी समर्पित करीत आहोत. ही एका गावाची कथा आहे आणि त्याचा विशिष्ट असा प्रभाव आहे. ही एक अशी तलस्पर्शी रचना आहे की जी केरळमधील एका गावाच्या विकासाचे चित्रण करते. तेथील एका जातीचे, एका छोट्या समूहाचे चित्रण, स्थानिक असूनही वैश्विक पातळीवर जाऊन पोहचते. कादंबरीतील मध्यवर्ती पात्र श्रीधरन हे स्वतः पोट्टेक्काटच आहेत. वास्तवाचे कुशल प्रस्तुतीकरण हे या कादंबरीचं वैशिष्ट्य आहे.

त्यांच्या ‘ विषकन्यका ’ प्रमाणेच ‘ ओरू देशत्तिन्ते कथा ’ ही लेखकाची श्रेष्ठ रचना आहे. त्यांची तिसरी उल्लेखनीय साहित्यकृती ‘ ओरू तेरूविन्ते कथा ’ ही एका मोहल्ल्याची कथा आहे. या तीनही कादंब-यांमधून लेखकाला सामाजिक परिस्थितीविषयी वाटणारी चिंता स्पष्टपणे जाणवते. ही एका मानववादी व्यक्तीला वाटणारी चिंता आहे. त्यांच्या गंभीर साहित्यकृतीतून मनुष्याच्या नियतीविषयी— त्याच्या आनंद आणि दुःखाविषयी-चर्चा केलेली असते. हेच श्री. पोट्टेक्काट यांच्या लेखकीय निष्ठेचे प्रमाण आहे.

श्री. पोट्टेक्काट यांनी किंचित प्रमाणात काव्यरचनाही केलेली आहे. तसेच काही सशक्त कथाही लिहिलेल्या आहेत. त्यांनी लिहिलेली प्रवासवर्णने तर उच्च प्रतीची आहेत. त्यातून त्यांनी ज्या स्थळांची यात्रा केली त्या स्थानाचा आत्मा प्रतिबिंबित झालेला आहे. काही वर्षे ते संसदसदस्यही होते. अशा विभिन्न प्रकारच्या प्रवृत्तींनी आणि कर्मांनी श्री. पोट्टेक्काट यांच्या व्यक्तिमत्त्वातील सामंजस्य उजळले आहे. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वात करुणा आणि सहानुभूती यांचे असे काही मिश्रण आहे की ते कुणा सर्जक साहित्यकारांमध्ये आढळणे मुश्कील आहे.

श्री. पोट्टेक्काट यांना दीर्घायुष्य लाभावे आणि भारतीय साहित्याला अधिक समृद्ध करण्याचे कार्य त्यांच्या हातून व्हावे हीच सदिच्छा.

नवी दिल्ली :	**श्रेयांस प्रसाद जैन**	**अशोक कुमार जैन**
२८ नोव्हेंबर १९८१.	अध्यक्ष	प्रमुख विश्वस्त
	भारतीय ज्ञानपीठ.	भारतीय ज्ञानपीठ.

शंकरन्कुट्टी पोट्टेक्काट :

केरळ कितीतरी प्रकारे वेगळा आहे. भारताच्या मुख्य भूमीपासून पश्चिम घाटाच्याद्वारे वेगळ्या झालेल्या या प्रदेशात, स्वतःची अशी वैशिष्ट्यपूर्ण संस्कृती आणि सामाजिक संघटन विकसित झालेले आहे. उदाहरणार्थ इथे मातृसत्ताक पद्धत प्रचलित आहे. त्यात स्त्रियांना पुरुषाच्या बरोबरीने अधिकार प्राप्त आहेत. यामुळेच केरळमध्ये साक्षरतेचे प्रमाण सर्वाधिक आहे. भारताच्या मुख्य भूमीपासून केरळ तुटल्यासारखा असल्यामुळेच समुद्रपार प्रदेशाशी केरळचा चांगला संपर्क पूर्वापारपासून आहे.

प्रभावी सागरीवाहतूक व्यवस्थेमुळे ह्या पारंपरिक संपर्काला मजबूत केलेले आहे. अनेक देशांची जहाजे मसाल्याचे पदार्थ, हस्तिदंती वस्तू, चंदन आणि मोरपंखांच्या व्यापारासाठी केरळच्या किना-यावर येत असतात. प्राचीन काळातील व्यापारी लोक ‘ पाणि ’ जमातीचे असत. त्यांना ‘ फिनिशियन ’ असेही संबोधले जाई. इ.स. १००० च्या पूर्वी सुलतान सुलेमान यांची जहाजे केरळच्या तटावर पोहचली असे म्हटले जाते. विदेशी प्रवासी मेगस्थनीज, प्लिनी, मारकोपोलो यांच्या प्रवासवर्णनातूनही केरळचा संपर्क यूनान आणि रोम या देशांशी होता या गोष्टीला पुष्टी मिळते.

या संपर्कामुळे केरळला इटालियन देवता ‘ जेनस ’ प्रमाणे द्वि-मुखी रूप प्राप्त झालेले आहे. केरळ जसे स्वयंकेंद्रित आहे, तसेच आंतरराष्ट्रीय देखील आहे. परंपराबद्ध आहे तसेच प्रगतिशील देखील आहे. ग्रामीण आहे तसेच शहरी देखील आहे. त्याचे पाय मजबूतपणे जमिनीवर रोवलेले आहेत तर मस्तक आकाशाला स्पर्श करीत आहे. एक तोंड भारताच्या मुख्य भूमीकडे आहे तर, दुसरे समुद्रपार, पर्वतपार असलेल्या जगाकडे आहे.

केरळच्या सांस्कृतिक चेतनेला सुरुवातीपासून शेवटपर्यंत समजून घ्यायचे असेल तर केरळच्या प्रकृतीतील द्वैत समजून घेणे आवश्यक आहे. गद्यामध्ये, पद्यामध्ये, सर्वत्र हा द्वैतभाव आपल्याला आढळतो. आणि परंपरागत मूल्यांच्याबरोबरच आजच्या युगाची तृष्णा, अन्याय, सामाजिक विषमता आणि ज्वलंत समस्या यांची खोलवर प्रचिती केरळच्या साहित्यातून मिळते. या कारणामुळेच भावनेमध्ये आक्रोश डोकावू लागतो. दोन प्रवृत्ती आणि समूह सर्वत्र आढळतात. एक परंपरा मानणारा, गांधीजीविषयी श्रद्धा बाळगणारा, खादीचे समर्थन करणारा आहे. या समूहातील लोक साहित्याला शाश्वत सत्याबरोबरच एकाकार होण्याचे एकमात्र साधन मानून लिहीतात. आणि जीवनरहस्याचे उद्घाटन साहित्यातून होते असेही मानतात. दुसरा समूह स्पष्टपणे मूर्तिभंजकांचा आहे. ते लोक अप्रासंगिक आहेत. रागीट आणि आत्माभिमानी आहेत. या समूहातील लेखक असे मानतात की, साहित्यिकाने आपल्यापासून आणि वर्तमानापासून वेगळे होऊन विचार करू नये. त्यांना जीवनाच्या यथार्थतेविषयी आस्था आहे. केरळमधील साहित्य आणि साहित्यकार नेहमी उद्विग्नदेखील होतात.

त्यांच्यासाठी कोणत्याही समस्येचे वरवरचे उत्तर पुरेसे ठरत नाही. जीवनातील समस्या खोलवर जाऊन समजून घेण्यात, जीवनातील यथार्थता स्वतः भोगण्यात त्यांना रस आहे. त्यामुळेच साहित्य ओजस्वी बनेल असे त्याचे मत आहे.

मल्याळम लेखकांमध्ये ही ओजस्विता पुष्कळ प्रमाणात अजून टिकून आहे. त्यांनी साहित्य आणि जीवन यांच्यामधील संबंधांना जाणलेय. एखाद्या विशेष कार्याच्या संदर्भात कला आणि साहित्य यांचे महत्त्व त्यांना समजलेय. म्हणूनच साहित्यकार एखादा संघर्ष मिटवण्यासाठी प्रत्यक्ष किंवा अप्रत्यक्ष जी मदत करतो, त्यात त्याची भूमिका महत्त्वाची ठरते. दीर्घकालीन वि लेषणाने हे स्पष्ट होईल की, साहित्याने मानवाच्या इतिहासात आणि मानवीय संबंधामध्ये समन्वय साधण्यासाठी खूप मोठे काम केलं आहे. मल्याळम साहित्याच्या संदर्भात या गोष्टीची प्रचिती खूप महत्त्वपूर्ण ठरते. या पार्श्वभूमीवर वर्तमान काळात मल्याळममध्ये चार श्रेष्ठ कादंबरीकार आणि कथाकार उदयास आले. स्वर्गीय पी. सी. कुट्टीकृष्णन, शंकरकुट्टि पोट्टेकाट, तकषी शिवशंकर पिल्लै आणि केशव देव.

शं. कु. पोट्टेकाट यांचा जन्म १४ मार्च, १९१३ रोजी कोलीकोट (कालीकत) इथे एका प्रतिष्ठित मध्यमवर्गीय परिवारात झाला होता. त्यांचा परिवार त्यांच्या ओरू देशायिन्तेकथा मधील श्रीधरन यांच्या परिवारासारखाच होता. शंकरन यांचे वडील एका शाळेत शिक्षक होते. श्रीधरन यांचे वडील मास्टर कृष्ण यांच्याप्रमाणेच ते एक, आपल्या अधिकाराबद्दल जागृत असलेले एक सज्जन गृहस्थ होते. आसपासचे लोक त्यांना मान देत. ते कुणाचाही मूर्खपणा सहन करीत नसत. बालक शंकरन् एकीकडे त्यांच्यावर प्रेम करीत होता तर दुसरीकडे त्यांच्या भलेपणामुळे भयभीतही झालेला होता.

शंकरन् यांना त्याकाळाप्रमाणे आणि कुटुंबाच्या परंपरेप्रमाणे परंपरागत शिक्षण मिळाले. इंटरमिडीएटची परिक्षा उत्तीर्ण झाल्यावर त्यांनी एका स्थानिक गुजराती शाळेत शिक्षक म्हणून आपल्या जीवनाची यात्रा सुरू केली. त्यांचे वडील कुन्हीरामन ही एका इंग्रजी शाळेत शिक्षकच होते. काही काळानंतर शंकरन् यांनी ती नोकरी सोडली आणि ते कामाच्या शोधात तसेच काहीतरी साहस करण्याच्या विचाराने मुंबईला आले. पण त्यांच्या मनातील देशभक्तीने त्यांना देशकार्यात ओढले. १९३९ मध्ये त्यांनी त्रिपुरा काँग्रेसच्या अधिवेशनात भाग घेतला. तिथून ते पुन्हा दुस-यांदा मुंबईला गेले. तिथे त्यांनी एके ठिकाणी टायपिस्टची नोकरी धरली. १९४० मध्ये ते कालीकत इथे गेले. तीन वर्षानंतर पुन्हा मुंबईला परतले. दोन वर्ष टेक्सटाईल कमिशनरच्या कार्यालयात त्यांनी नोकरी केली. आणि त्या कालावधीतच शहरातील मल्याळम नागरिकांच्या सांस्कृतिक कार्यात सहभागी झाले. त्यांनी ‘ मुंबई मल्याळम समाज ’ अशी संस्था स्थापन केली. काही काळानंतर ते प्रवासासाठी बाहेर

पडले. आणि पक्के प्रवासी झाले. जिथे त्यांची बौद्धिक जिज्ञासा त्यांना घेऊन गेली तिथे ते जात राहिले. ते एजंटाच्या मर्जीप्रमाणे विमानाच्या वेळापत्रकाला जखडून घेऊन एका पर्यटनस्थळास भेट देऊन परतणारे प्रवासी नव्हते. त्याकाळात जेट विमाने नव्हती की, यात्रा एजंटही नव्हते. कुणाची इच्छा म्हणून नव्हे तर जिथे आपले मन रमेल, ज्या लोकांमध्ये राहून त्यांच्या वृत्तीप्रवृत्ती, संस्कृतीचा अभ्यास करावासा वाटेल अशा ठिकाणी ते जाऊ इच्छित असत. अशाप्रकारे काही वर्षे आशियायी देशात, काही वर्ष आफ्रिका आणि युरोपमध्ये ते भटकत राहिले. त्याचा परिणाम म्हणूनच कित्येक चांगल्या कथा, प्रवासवर्णने त्यांच्या लेखणीतून उतरली. खरे म्हणजे अशाप्रकारच्या लेखनाला प्रवासवर्णन म्हणून संबोधणे योग्य नव्हे. ते जिथे जिथे गेले त्या ठिकाणच्या माणसांचे व्यक्तिमत्त्व, चरित्र आणि त्यांचं अंतःस्वरूप त्यांच्या लेखणीतून प्रकट झालेले आहे.

यादरम्यान त्यांनी कविताही लिहिल्या. वास्तविक त्यांचा ‘ प्रभात-काली ’ (१९३६) हा काव्यसंग्रह प्रथम प्रकाशित झाला होता. दुसरा काव्यसंग्रह “ संचरियुते गीतांगुल ” (१९५४) यातून त्यांच्या प्रवासाचे प्रतिबिंब पडलेलं आहे. ‘ प्रेमशिल्पी ’ (१९४५) ह्या काव्यसंग्रहात तीन महाद्वीपांचा समावेश आहे. पण १९४५ मध्ये जेव्हा ते मुंबई सोडून आपल्या घरी गेले, तेव्हा त्यांनी लेखन हेच आपले जीवन बनवले.

कवितेबरोबरच त्यांनी कथालेखनही सुरू केले. त्यांची कथा साप्ताहिक ‘ मातृभूमि ’ मध्ये जेव्हा प्रकाशित झाली त्यावेळी त्यांना लेखक म्हणून प्रतिष्ठा मिळाली. त्यांच्या कथेतून जीवनातील सुंदर भाव व्यक्त होतात. जीवनातील छोट्या-छोट्या पण महत्त्वाच्या घटना; ह्या त्यांच्या कथांचा आधार बनतात. प्रेमामधील सफलता आणि विफलता ते आपल्या कथांमधून चित्रित करतात. त्यांच्या शैलीत एक आपलेपणा आहे. आपुलकी आहे. तीच सगळ्यांना मोहित करते. त्यांच्या रोमँटिक कथा ह्या त्या काळच्या वाचकांसाठी सर्वस्वी नव्या होत्या.

साहित्य केवळ वाचनासाठी नसून काहीतरी समजून घेण्यासाठी आहे. ते जर तुम्हाला आजूबाजूच्या वस्तुस्थितीचे ज्ञान देत नसेल, तर त्याचा उद्देशच नष्ट होतो. साहित्याने जीवनाचा आरसा व्हायला हवे. आणि नेहमीच लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचे प्रतिबिंब त्यात पडलेले असायला हवे, पोट्टेक्काट यांची पात्रे वाचकांना जितकी आपल्या जवळची वाटतात तितकी मल्याळममधील दुस-या कुणाही लेखकाची वाटत नाहीत. पोट्टेक्काट यांनी जीवनातले छोटे-छोटे प्रसंग खूप सूक्ष्मपणे आणि महत्त्वपूर्ण बाजू मांडत रेखाटले आहेत. त्यात एक स्वाभाविक सहजता आहे. त्यामुळे ते प्रसंग वाचकांना मंत्रमुग्ध करतात. श्री. पोट्टेक्काट यांच्यामध्ये चांगल्या व्यक्तीमध्ये असणारे सगळे गुण एकवटलेले आहेत. त्यांच्या कादंब-यातून, कथांमधून आणि अन्य साहित्यामधून भावनेचा उन्मेष आहे. त्यांची पात्रे सर्वसामान्य आयुष्यातून

घेतलेली आहेत. पोट्टेक्काट यांची कादंबरी ‘ओरू देशत्तिन्ते कथा’ ही त्यांची उत्कृष्ट अशी साहित्यकृती आहे. त्यासाठी त्यांना १९८० च्या ज्ञानपीठ पुरस्काराने सन्मानित करण्यात आले आहे. त्याचे महत्त्व त्यांची पार्श्वभूमी जाणून घेतल्याशिवाय आपल्या लक्षात येणार नाही.

ज्या गावात श्री. पोट्टेक्काट यांचा जन्म झाला, जिथे त्यांचे बालपण गेले, किशोर अवस्थेतले दिवस त्यांनी ज्या गावात घालविले त्या गावाचीच कथा ‘ओरू देशत्तिन्ते कथा’ या कादंबरीत त्यांनी सांगितलेली आहे. हे पुस्तक लेखकाने ‘अतिरानिप्पदम’ च्या दिवंगत स्त्री-पुरुषांना समर्पित केले आहे. त्यांच्या साहित्यात हे गांव अमर झालेले आहे. साध्यासुध्या ग्रामीण लोकांच्या जीवनातील भलेबुरे प्रसंग, त्यांची सुखदुःख, कौतुकाचे प्रसंग, समज गैरसमज, कटुसत्य आणि गंभीर असत्याच्याद्वारे श्री. पोट्टेक्काट यांना शिकता आलेले आहे.

कवि आणि कथाकार म्हणून नावारूपाला आल्यावर ते कादंबरी लेखनाच्या क्षेत्रात उतरले. त्यांचे २३ कथासंग्रह, कादंब-या, सोबत प्रवास वर्णन, एक नाटक, एक आठवणींवर आधारित पुस्तक आणि १ निबंधाचे पुस्तक इतके साहित्य प्रकाशित झाले आहे. १९५९ मध्ये त्यांच्या १३ कथांचा अनुवाद रशियन भाषेत प्रकाशित झाला. त्याच्या २ लाख प्रती दोन आठवड्यात संपल्या. त्यांची पहिली कादंबरी ‘नाटन प्रेमम्’ ते दुस-यांदा मुंबईमध्ये राहायला आले त्यावेळी त्यांनी लिहिली. त्यात एका भोळ्या पण सुंदर खेडूत स्त्रीची कथा सांगितली आहे.

‘विषकन्यका’ ही त्यांची अजून एक कादंबरी आहे. त्यातून त्यांनी उत्तरी मलबारच्या किना-यावर येऊन राहिलेल्या प्रवाशांची कथा सांगितलेली आहे. तेथील प्रतिकूल हवामान, हिंसक वन्य पशू, ह्यांच्याशी त्यांनी केलेल्या संघर्षाची गाथा पोट्टेक्काट यांनी वर्णन केलेली आहे. ‘तेरूविन्ते कथा’ ही देखील ‘देशत्तिन्तेकथा’ मधील कथेसारखीच कथा आहे. पण ती कथा कालीकतच्या एका रस्त्यावर घडते.

प्रवासवर्णन हा पोट्टेक्काट यांचा हातखंडा विषय आहे. त्यांची हिंडण्याची आवड त्यांना ऑस्ट्रेलिया सोडून इतर सगळ्या देशात घेऊन गेली. त्यांची प्रमुख प्रवासवर्णन आहेत. ‘इंडिनेशियन डायरी’, ‘काप्पिरिकलुटे नाट्टिल’ इत्यादी, त्यांनी लिहिलेली प्रवासवर्णने ज्ञानवर्धक तर आहेतच, त्याचबरोबर ती मनोरंजकदेखील आहेत. त्यांनी मल्याळम भाषेतील प्रवासवर्णनात्मक साहित्यास समृद्ध केलेले आहे. त्यांचा निबंध संग्रह ‘एण्टे वषियम्पलंगत’ हा मल्यालम साहित्यातील एक अद्वितीय आणि अभिनव असा प्रयोग आहे. त्यात लेखकाने कालीकत येथील सुरुवातीच्या आयुष्यातील, मुंबईच्या भटक्या आयुष्यातील मार्मिक शब्दचित्रे प्रस्तुत केली आहेत. त्यातून लेखकाचा कवींशी, क्रांतीकारकांशी आणि राजकारणी लोकांशी आलेल्या संबंधाचेही चित्रण केलेले आढळते.

पोट्टेक्काट यांनी केरळमधील एक गांव निवडले आणि त्याचे प्रेमाने चित्रण केले. कधीकधी ते कठोरही वाटते. त्यात दुःख आणि आनंद या दोन्हीही भावनांचं चित्रण सारख्याच प्रमाणात केलेले आढळते. एका छोट्याशा प्रदेशाचे यथार्थ चित्रण केल्यामुळे ते वैश्विकही झालेले आहे. पोट्टेक्काट यांनी भावुकता टाळली असली तरी भावनाचे चित्रण केलेले आहे. या साहित्यकृतीत रोमँटिक अतिरेक नाहीये. कथानकात आणि लेखनात मूलतःच नाट्यपूर्णता आहे. पात्रांची निवड इतकी वास्तववादी आहे की, ती आपल्यापुढे जिवंत होऊन प्रकट होतात. लेखकाने पात्रांविषयी थोडीतरी सहिष्णुता बाळगायला हवी होती असेच वाचकांना वाटते.

आणि या सगळ्यातून श्रीधरन् यांचे पात्र वाचकांच्या नजरेसमोर उभे राहते. ते पात्रं म्हणजे स्वतः पोट्टेक्काटच आहेत. एका साध्यासुध्या गावातील लाजरा, मोठ्या डोळ्यांचा मुलगा विस्तृत जगात जाण्यासाठी निघतो. त्या प्रवासात त्याला काही मिळते. पण परतल्यावर त्याच्या मनात असलेले आकर्षण त्या गावात उरलेले नाहीये हे त्याच्या लक्षात येते.

या प्रवासात अनेक गोष्टी मनात निराशेच्या भावना जागृत करतात. उदा. श्रीधरन् आणि अम्मकुट्टी यांचे संबंध, त्यांच्यामध्ये प्रेमाविषयी एक शब्दही बोलला जात नाही. पण आपल्या लक्षात येते की, जून महिन्यात गुलाबाची कळी जशी असते तसे अत्यंत गहिरे, अघोषित प्रेम त्या दोघा लाजाळू तरुणतरुणीच्या मनांत अंकुरित झालेले आहे. ते संबंध संपल्याचे दुःख एका निर्जनस्थळी जाऊन भोगणे, त्या दुःखात कुणीही सहभागी न होणे, हा भोग श्रीधरनच्या आयुष्यात येतो. तो प्रसंग ह्या कादंबरीतील सगळ्यात मार्मिक प्रसंग आहे. तो प्रसंग वाचताना वाचकांचे डोळे पाणावतात. त्यात एखाद्या डॉक्युमेंटरीची वास्तवता आहे. ही आत्मकथा असली तरी त्यात आत्मघोष नाही, आत्मप्रशंसा नाही, आत्मपीडन नाही आणि शौर्याचे प्रदर्शनही नाही. ही एक गंभीर, वास्तववादी, सिद्धांतमूलक अशी कादंबरी आहे.

वयाच्या ६९ व्या वर्षी ६ ऑगस्ट, १९८२ रोजी पोट्टेक्काट यांचे निधन झालं.

साहित्यकृती :

काव्यसंग्रह :

प्रभाती कान्ति (१९३६); संचारियुते गीतंगल (१९४७); प्रेम शिल्पी (१९५८);

कादंबरी :

नाटन् प्रेमम् (१९४२); प्रेमशिक्षा (१९४२); मुटुपटम् (१९४७); विषकन्यका (१९५८); ओरू तेरूविन्ते कथा (१९६०); कराम्बु (१९५८); ओरू देशात्तिन्ते कथा (१९७१); कुरूमुलकु (१९७६); कबीना (१९७९); वल्लिका देवी (१९३८);

कथासंग्रह :

मणिमालिका (१९४४); राजमल्लि (१९४५); निशागंधी (१९४५); पुल्लिमान् (१९४५); मेघमाला (१९४६); वैजयन्ती (१९४६); जलतरंगम् (१९४६); पौर्णमी (१९४७); रंग मण्डपम् (१९४७); चंद्रकांतम (१९४७); पद्मरागम् (१९४७); इंद्रनीलम् (१९४८); हिमवाहिनी (१९४९); प्रेतभूमि (१९४९); यवनिकक्कुपिनिल (१९५२); काल्लिप्पूक्कल् (१९५४); वन कौमुदी (१९५४); कनकाम्बरम् (१९५५); अन्तरवाहिनी (१९६०); एषिलां पाला (१९६२); वृन्दावनम् (१९६८); काट्टु चम्पकम् (१९७०); नेरंजेदुत कथकाल (१९६७); एस. के. पोट्टेक्काटिण्टे चेरू कथकल् (१९८१);

प्रवासवर्णन :

काश्मीर (१९४७); यात्रा स्मरण कल (१९४९); कार्परि कलुटे नाट्टिल (१९५१); सिंह भूमि (१९५४); नील डायरी (१९५४); मलय नाटुकालिल (१९५४); इन्नते युरोप (१९५५); इण्डोनेशियन डायरी (१९५५); सोवियत डायरी (१९५५); पाथिरा सूयन्तेनाटील (१९५६); बालि द्वीप (१९५८); बोहेमियन चित्रंगल (१९६०); हिमालय साम्राज्यतिल (१९६०); नेपाल यात्रा (१९६९); लंदन नाटे बुक (१९७०); कैरोकत्तुकल (१९७४); संचार साहित्यम्-३ भाग (१९७७); क्लियोपेट्रायुत्ते नाट्टिल (१९७७);

नाटक :

अच्छन (१९४५);

निबंध :

गद्य-मेखला (१९४९); एण्टे वाषियम्पलंगल (१९७५);

हास्यव्यंग :

पोन्तक्काटुकल (१९४९);

संस्मरण :

संसारिकुन्न डायरी कुरिप्पुकल (१९८०);

भाषण :

आपला देश राजनीतिक आणि सांस्कृतिक परिवर्तनाच्या काळातून पुढे जात असताना मी वर्ष १९८० सालचा ज्ञानपीठ पुरस्कार स्वीकारतो आहे. मी ही गोष्ट मुद्दाम अशासाठी सांगतो आहे की, कला, साहित्य आणि संस्कृती यासंबंधातील आजच्या पिढीची धारणा ही मागच्या पिढीपेक्षा अगदी वेगळी आहे. या धारणांबरोबरच अनेक मूल्यही बदललेली आहेत. काही लोक तर विज्ञान आणि टेक्नॉलॉजीच्या जबरदस्त प्रगतीमुळे या युगात साहित्यिकाचे स्थान आहेच कुठे ? असाही प्रश्न विचारू लागलेले आहेत.

विज्ञान आणि टेक्नॉलॉजीच्या नवीन-नवीन अविष्कारामुळे आमच्या राहण्या वागण्यात खूप मोठ्या प्रमाणात बदल झालेले आहेत. पुढे पुढे तर त्यात अजून बदल होत जाणार आहे. परिवर्तनाच्या शक्यता खूपच आहेत. पण जर आपण गंभीरपणे विचार केला तर असे लक्षात येते की, हे परिवर्तन आपल्या आतील राक्षसी प्रवृत्तीलाच खतपाणी घालते आहे.

विज्ञानाची दोन रूपे आहेत. एक मनुष्याच्या भोगविलासात वृद्धी करण्यास उत्सुक आहे. पण दुसरे रूप हे संहाराच्या दिशेने तोंड केलेले आहे. ही संहारक प्रवृत्ती अधिक बलशाली आहे. कला आणि साहित्याचा उद्देशच सृजन आहे, संहार नाही. म्हणून या युगात विज्ञान आणि टेक्नॉलॉजीचा अंतिम परिणाम मानवसभ्येतेच्या संहाराकडे संकेत करीत असताना, केवळ कला आणि साहित्य ह्याच गोष्टी मानवी समाजाचं रक्षण करणार आहेत. मनुष्याच्या आतील पशुभाव नष्ट होण्याची प्रेरणा ख-या साहित्याने द्यायला हवी. त्यातून भ्रातृभाव, समानता अशा मानवी मूल्यांचा विकास व्हायला हवा. दुस-या शब्दात सांगायचं झालं तर मानवी समाजातील काही साहित्यिक प्रवृत्तीकडे पाहिलं म्हणजे मला दुखः होतं. साहित्यात बाजारात विकली जाणारी वस्तू बनवणं, कळत न कळत मनुष्याच्या नैतिक भावनांना पंगू बनवणं, अ लीलतापूर्ण कामुक भावना भडकवणं, हत्त्या, लुटपुट, बलात्कार आणि अशाच त-हेच्या खोट्या कथांनी बाजार भरून टाकणं, ह्या त्या कुप्रवृत्ती आहेत. हे साहित्य सहजपणे विकलंही जातं. आधुनिक जगाचे दारिद्र्य, प्रदूषण आणि लोकसंख्यावृद्धी हे तीन शाप आहेत असं म्हटलं जातं. या शापांनी साहित्यालाही प्रभावित केलं आहे. त्याचा परिणाम विचारांमध्ये दारिद्र्य, अपराध आणि कामभावनांच्या मिश्रणातून उत्पन्न होणारं प्रदूषण आणि स्वस्त, घाणेरड्या पुस्तकांनी बाजार भरून टाकण्याची प्रवृत्ती यातून जाणवू लागली आहेत. माझा विश्वास आहे की, जे मानवाच्या बुद्धीमध्ये सद्भावनेचा विकास करेल, समाजाच्या श्रेष्ठतम विचारांना रुजवण्याचं सामर्थ्य देईल, तेच खरं सत् साहित्य. मी माझ्या साहित्यिक जीवनाचा ह्याच भावनेनं प्रारंभ केलेला आहे.

माझे वडील एका इंग्रजी शाळेत शिक्षक होते. त्यांना संस्कृतचंही चांगलं ज्ञान होतं. ते माझ्याकडून रामायण, महाभारत आणि कृष्णगाथा वाचून घेत असत. विद्यार्थिदशेतच रामायण-महाभारतातील काही दृश्य माझ्या मनःपटलावर चित्रित होऊ लागली होती. त्यांच्याशी मिळत्याजुळत्या अनेक कल्पना माझ्या मनांत येत असत. ' श्रीकृष्णचरित्रम् ' मधील दोन ओळींनी माझ्या मनःपटलावर जे चित्रं उमटत असे ते आजही आनंद देत असतं.

कालिन्दीतन पुलिनवुम कुलुर वेणिलावुम ।
मेल्लिच्चा रात्रिकलु मुन्निदी वेण्डु वोलम् ।।

याचा अर्थ असा की, " यमुनेच्या किना-यावर रात्री उतरतील. दुग्ध धवल चंद्रकौमुदी आणि पांढरी वाळू जणु एकदुस-यामध्ये मिसळून जातील " या प्रमाणेच मला ऋषी-महर्षीच्या प्रेरणादाई कथा वाचूनही खूप आनंद होतो. एक छंद जेव्हा मी वाचला–

इनि उल्लाकालम् कलियुगमत्रे।
मुनिजनंगलुम परंजु पोमल्ले ।।

' आता कलीयुगाचा प्रारंभ होतोय त्यामुळे मुनीजन अंतर्धान पावतील ' तेव्हा मी रडलो. हायस्कूलमध्ये आणि कॉलेजमध्ये गेल्यावरही मी वडिलांच्या प्रोत्साहनामुळे संस्कृत हा विषय वैकल्पिक म्हणून घेतला होता. त्यामुळे मला संस्कृत नाटके आणि काव्य समजायला खूप मदत झाली. अशाप्रकारे मी प्राचीन भारतीय वाङ्मयाचं जे ज्ञान मिळवलं होतं, त्याने मला साहित्यक्षेत्रात नेहमीच सत्प्रेरणा दिली. पश्चिमी साहित्याची माहितीही माझ्यासाठी अत्यंत उपयोगी सिद्ध झाली. माझ्या मल्याळम भाषेत अनेक साहित्यप्रकार आहेत. आमच्या बहुतेक भाषा ह्या त्या-त्या प्रदेशाच्या नावाशी जोडल्या गेलेल्या आहेत. उदा. बंगालमध्ये बांग्ला, पंजाबमध्ये पंजाबी, तामिळनाडूत तमिळ पण केरळची भाषा मात्र मल्याळम् आहे. मल्याळम् ही एक भारतीय भाषा आहे हेही काही लोकांना माहिती नसतं. एका पंडिताने मल्याळम् ही मलायाची भाषा आहे असं म्हटल्याचंही मला माहितीय. इस्लाम आणि ख्रिश्चन धर्माच्या आगमनामुळे मल्याळम् भाषा आणि साहित्य समृद्ध झालेलं आहे. मल्याळम् भाषेत अनेक संस्कृत शब्द आहेत. अशाप्रकारे संस्कृत आणि द्रविड भाषेनं तसच इंग्रजी, अरबी, पोर्तुगीज, फ्रेंच इत्यादी विदेशी भाषांच्या संपर्कानं मल्याळम् भाषेला आणि साहित्याला एक विशेष रंगरूप आणि गंध प्राप्त झालेला आहे. ' वडकन पट्टु ' मध्ये मल्याळम् शब्दाचा भरणा आहे. ' मपिल पट्टु ' मध्ये अनेक अरबी आणि फारसी शब्द आहेत. त्यामुळेही मल्याळम् साहित्य समृद्ध झालेलं आहे. संस्कृत नाटक आणि संस्कृत कथा-काव्याला आजही मंदिरामधील कलाप्रकारांमध्ये उच्च स्थान प्राप्त आहे. जुन्या ' चविट्टु नाटकम् ' चा सिरियन इसाई साहित्याशी संबंध आहे. अशा प्रकारे मल्याळम् साहित्य अनेक नवीन आणि जिवंत प्रवाहांना आपल्यामध्ये सामावून घेत, पुढे-पुढे जात राहिलेलं आहे.

भारतीय संविधानात जवळजवळ १६ भाषांचा उल्लेख असला तरी भारतीय साहित्य मूलतः एकच आहे. विशाल वटवृक्षाची मुळं जशी सगळीकडे पसरलेली असतात, त्याप्रमाणेच भारतीय भाषांमधील साहित्य संपूर्ण देशात पसरलेलं आहे. पण एका प्रदेशातील सांस्कृतिक आणि साहित्यिक परिस्थिती अन्य प्रदेशातील लोक समजू शकत नाहीत. आम्ही अमेरिका, रशिया, स्वीडन इत्यादि देशातील साहित्यिकांविषयी जाणतो. पण आपल्या शेजारच्या प्रदेशातील कवी, कथाकार यांच्यासंबंधी आम्ही जवळजवळ अनभिज्ञ असतो. ही एक दयनीय अवस्था आहे. केंद्रीय साहित्य अकादमीच्या प्रयत्नांमुळे या समस्येचं समाधान होऊ शकत नाही. भारतातील सर्व प्रदेशातील लोकांमध्ये संपूर्ण भारतीय साहित्य समजण्याची क्षमता असणं आवश्यक आहे. त्यासाठी आवश्यक त्या सोईसुविधा आणि संधी प्राप्त करून द्यायला हव्यात. या दृष्टीने भारतीय ज्ञानपीठद्वारा, भारतीय भाषेतील एका सर्वश्रेष्ठ साहित्याकृतीची, दरवर्षी निवड करण्याची आणि पुरस्कृत करण्याची योजना ही अत्यंत उपयोगी अशी साहित्यसेवाच आहे. यामुळे वेगवेगळ्या भाषेतील सर्वश्रेष्ठ साहित्यकृतींना पुढे यायला वाव मिळतो. ज्या साहित्यकृती पुरस्कृत होत नाहीत त्यांच्याकडेही भारतीय विद्वानांचं लक्ष आकर्षित होतं. ही देखील एक चांगली गोष्ट आहे.

साहित्याचा उद्देश मनुष्याला जागृत करणं आणि त्याच्या अंतरात्म्याला वर उचलणं हाच आहे. त्याचबरोबर भारतातील विभिन्न प्रदेशातील लोकांना समता, सहयोग आणि पारंपरिक, सांस्कृतिक समन्वय यांच्याद्वारे, एकमेकांजवळ आणणं,– मग तो बंगाली असो, पंजाबी असो किंवा तामिळनाडूचा असो– हाच साहित्याचा उद्देश आहे. हा भ्रातृभाव केवळ माणसापर्यंतच सीमित राहत नाही, प्रेमाचा परीघ विशाल होतो. त्यामध्ये पशुपक्षी आणि वनस्पती सामावल्या जातात. आमच्या ऋषीमुनींनी याच विश्वव्यापी प्रेमाचा प्रसार केला. आमचे महाकवी कुमारन आसन यांनी म्हटलंय,—

तरू पक्षि भृंगगलोडुम किन्नर रोडुम।
सुर रोडु मेन्दुमे, आरू माट्टि वरूल्लिलेन्दुम्
सरल स्नेह रसम् निनप्पु ज्ञान ।

‘ ऋषिंनी प्रेमाचा प्रसार फक्त मनुष्यापुरताच केला नाही, तर पक्षी आणि वृक्षांपर्यंतही केला. पण निसर्गाविषयीचं हे प्रेम आणि करुणेची भावना, प्राणीमात्रांविषयी वाटणारी आपुलकी, जुन्याकाळातील विसरणा-या गोष्टीसारखी झाली आहे.’

माझा जन्म आदिशंकराचार्यांच्या प्रदेशात झाला आहे. शंभरवर्षांपूर्वी आचार्य शंकर यांनी अद्वैत सिद्धांताद्वारे संपूर्ण भारतात केवळ दिग्विजय प्राप्त केला नाही तर भारताच्या चारही कोप-यात चार मठांची स्थापना केली आणि भारतवासीयांना सांस्कृतिक एकतेच्या सूत्रात बांधलं.

आचार्य शंकर यांनी संपूर्ण भारतवासीयांना एक मानून आपली साहित्यरचना केली. त्या महान ऋषीने देशातील सगळ्या नद्यांची स्तुतिस्तोत्रे लिहिली. गंगेच्या स्तुतीसाठी लिहिलेल्या या ओळी बघा,—

शैलेन्द्रादवतारिणी निज जले
मज्जज्जनोध्दारिणी
पारावार-विहारिणी विजयते गंगा
मनोहारिणी.

शंकराचार्याच्या साहित्यात गंगेला सगळ्या देशाची संपत्ती म्हणून स्थान दिलं गेलेलं आहे. कालिदासासारख्या महाकवीनेही भारताच्या एकतेवर जोर दिला होता. महाकवी रवींद्रनाथ टागोर यांनीही हा महान संदेश आपल्या ‘ अरण्येर संदेश ’ या लेखातून दिला आहे. परंतु आज ते प्रेम आणि समतेची भावना प्राचीन काळातील वस्तूप्रमाणे जुनीपुराणी झाली आहे. आमच्या देशात आज ज्या वाईट गोष्टी उत्पन्न झालेल्या आहेत, त्याचं मुख्य कारण भारतीय सांस्कृतिक मूल्यांची अवहेलना हेही एक आहे.

सेवाभावनेचं स्थान स्वार्थभावनेनं घेतलंय. आजच्या मानवाचा कल याकडेच आहे. आपल्या व्यक्तिगत स्वार्थासाठी आणि सांस्कृतिक सुख-सुविधांच्या पूर्तीसाठी कोणत्याही वाईट मार्गाचा तो अवलंब करू शकतो. निसर्गाविषयीचं प्रेम विज्ञानाच्या वेदीवर बळी दिलं गेलंय. वनांचा विनाश केला जातोय आणि वाळवंट वाढताहेत. काटेरी झुडपं आणि वाळवंट यांनी आता आमच्या मनात घर केलेलं आहे. याविषयी आम्ही अनभिज्ञ आहोत. अजून वेळ गेलेली नाही. आमच्या साहित्यिकांनी, कलाकारांनी पुढे यावं आणि भारतदेशाला या महान संकटापासून वाचवावं.

● ● ●

सतरावा

ज्ञानपीठ पुरस्कार १९८१

अमृता प्रीतम

पंजाबी

जन्म ३१ ऑगस्ट, १९१९

अमृता प्रीतम :

जन्म : ३१ ऑगस्ट, १९१९ गुजराँवाला (पंजाब) इथे.

शिक्षण : लाहोरमध्ये शिक्षण घेतल्यानंतर १९६६ पासून ‘ नागमणि ’ (पंजाबी मासिक) चे संपादन.

सन्मान / पुरस्कार :

कविता संग्रह ‘ सुनहरे ’ साठी साहित्य अकादमी पुरस्कार, १९५७;
पंजाब सरकारचा भाषा सन्मान (१९५८);
दिल्ली विश्वविद्यालयाची मानद डी. लीट ही पदवी;
बुल्गारीया चा वैप्सलोप (अंतरराष्ट्रीय) पुरस्कार, १९८०;
राज्यसभेची सदस्यता १९८१;
पंजाब अकादमीचा १२ लाख रुपयांचा सर्वोच्च शताब्दी सन्मान, २०००;
‘ कागज ते कॅनव्हास ’ या काव्यसंग्रहासाठी ज्ञानपीठ पुरस्कार.

प्रशस्ती :

भारतीय ज्ञानपीठाचा वर्ष १९८१ चा साहित्यपुरस्कार श्रीमती अमृता प्रीतम यांना समर्पित केला जात आहे. त्यांचा काव्यसंग्रह ‘ काग़ज़ ते कैनवास ’ हा १९६५ ते ७४ या कालावधीत प्रकाशित भारतीय भाषेतील, सृजनात्मक साहित्यातील सर्वश्रेष्ठ ठरवून तसे घोषित करण्यात आलेले आहे.

‘ काग़ज़ ते कैनवास ’ मधील त्यांचे काव्य आजच्या अमानवी युगातील मानवी जीवनाविषयी एक प्रकारची व्याकुळता व्यक्तकरते. जीवनाविषयीच्या त्यांच्या दृष्टिकोनात प्रौढ आंतरिक विवेक जाणवतो. ‘ गर्भवती ’ सारख्या रचनेत तर स्पर्शगत कोमलतादेखील आलेली आहे. काही कवितातून उपहासदेखील व्यक्त झालेला आहे. प्रतिमा तर सगळ्या उद्दीपक असल्या तरी संयतपणे एकाकार होऊन आलेल्या आहेत.

त्यांच्या दोन अन्य साहित्यकृतीदेखील उल्लेखनीय आहेत. कवितासंग्रह ‘ मै जमा तू ’ आणि कादंबरी ‘ उनींजा दिन ’.

‘ मै जमा तू ’ मधील कविता आत्मकथात्मक आहेत. कवयित्री इथे आत्मदुःखी होऊन जीवनाच्या आणि युगाच्या संदर्भात आपले यश आणि मर्यादा मोजण्याचा प्रयत्न करते.

अमृता प्रीतम सव्यसाची लेखिका आहेत. त्यांच्या अनेक साहित्यकृतींचा विभिन्न भाषांमधून आणि इंग्रजीमधूनही अनुवाद झालेला आहे. स्त्रीच्या दृष्टिकोनातून मानवाच्या दुर्दशेचं प्रतिबिंब त्यांच्या सर्व साहित्यकृतीतून पडलेलं आहे. ठायीठायी विलक्षण सुंदरता प्रतीत होते. ‘ वारिसशाह ’ ही कविता तर अद्वितीय अशी आहे. जग स्त्रीला किती निर्दयतेनं वागवतं याची ती कविता एक द्योतक आहे.

अमृता प्रीतम भारत आणि पाकिस्तानातील पंजाबी साहित्य आंदोलनातील एक महत्त्वाचा दुवाच आहेत. अमृताजींना दीर्घायुष्य लाभावे आणि त्यांनी देशातील साहित्य अधिकाधिक समृद्ध करावे अशी भारतीय ज्ञानपीठ सदिच्छा व्यक्त करीत आहे.

नवी दिल्ली	**पा. वें. नरसिंह राव,**	**अशोक कुमार जैन,**	**श्रेयांस प्रसाद,**
१६ एप्रिल, १९८३.	अध्यक्ष,	प्रमुख ट्रस्टी,	अध्यक्ष,
	निवड समिती.	भारतीय ज्ञानपीठ.	भारतीय ज्ञानपीठ.

अमृता प्रीतम :

आपल्या अस्तित्वाचाच भार व्हावा असा एखादा क्षण एखाद्या व्यक्तीच्याच नव्हे तर समाजाच्या आणि जातीच्या जीवनातदेखील येतो. अशावेळी आशेचा किरण नावालासुद्धा दिसत नाही. बाहेरही नाही आणि आत आत्म्याच्या स्तरावरही नाही. जणू कशाला काही अर्थच उरत नाही. अशा स्थितीचा सामना करणे आणि विवश होऊन अशी परिस्थिती स्वीकारणे हे दोन्हीही मोठं क्लेशकारक असते.

आमच्या इथल्या तत्त्वज्ञानात विशेषतः शीख परंपरेत अशा क्षणाला ‘ अवसर ’ असे म्हणतात. अभारतीय भाषांत ‘ अवसर ’ ह्या शब्दातील भाव पूर्णपणे व्यक्त होईल असा दुसरा शब्द नाहीये. जेव्हा ती संकटाची परिस्थिती आणि त्यातून मिळणारी शिकवण ही एका अत्युच्य बिंदूवर जाऊन मिळते, जिथे समोर फक्त निराशाच असते, आणि ज्ञानी माणसाच्या अंतरात्म्यातूनही आशेची किरणं दिसावीत आणि या संकटाच्या स्थितीतून मानवाचा बचाव व्हावा अशी हाक उमटते..... हा सगळा अर्थ आणि भाव त्या शब्दातून व्यक्त होतो.

याप्रकारे, अस्तित्व हेच ओझे वाटू लागणा-या स्थितीचा सामना करावा लागतो. आणि मग एकाक्षणी आत्मसाक्षात्कार होतो. आणि नवसर्जनतेच्या मंगलप्रयासाने मानव त्या निराशेतूनही वर येतो. कोणताही देश किंवा समाज समोर दत्त म्हणून उभ्या राहिलेल्या या स्थितीचा सामना करू शकला नाही तर त्याची अधोगती होते. त्याची उरलीसुरली जीवनशक्तीही -हास पावते, आणि त्याची सृजनात्मकताही लोप पावते.

पंजाबी समाजाच्यासमोर अशी स्थिती उभी राहिली. त्या स्थितीने त्या समाजाला १९४७ मध्ये स्वातंत्र्यही मिळवून दिले. आणि त्या स्थितीने त्या समाजाला देशाची फाळणी आणि त्या फाळणीच्या भीषण परिणामांनाही तोंड द्यायला लावले. तसे पाहिलं तर पंजाबच्या सामाजिक-सांस्कृतिक वास्तविकतेची विकृत बाजू, त्या प्रदेशाचे तुकडे केले गेल्याने जेवढी प्रकट झाली नाही, तितकी ती चहूकडून आलेल्या संकटातून प्रकट झाली. किती रक्तपात झाला, किती अपहरण-बलात्कार झाले, किती लूट झाली, अजून काय काय नाही झाले ? किती उन्माद चढला होता सगळ्यांना. त्यातूनच ती पशुता जन्माला घातली गेली होती. आणि त्यातील दुःखद गोष्ट अशी की, हे सर्व धर्माच्या नावावर चालले होते. आणि ज्यांच्या हातून ही पापे घडत होती, त्यांना ह्याची किंमत मोजावीच लागली नाही. तर ही किंमत ज्यांनी हे सगळे डोळे आणि कान बंद करून घडू दिले त्यांना मोजावी लागली. त्या अभागी लोकांना आपली मानवी संवेदनशीलता, संवेदनहीन करण्याचा आणि स्वाभाविक सहानुभूतीला नकार देण्याचा दुहेरी शाप भोगावा लागला.

आणि या अस्तित्व हेच ओझे वाटायला लागणा-या क्षणांनी अभिव्यक्तीसाठी अमृता प्रीतम यांच्या लेखणीला निवडले. पंजाबी मने छिन्न-भिन्न झाली होती. त्यामुळे घराघरातून पसरलेल्या निराशेला स्वर देण्याची आवश्यकता होती. आणि अमृता प्रीतम यांनी ही वेदना भोगत पांच नद्यांच्या त्या प्रदेशाची आर्तता व्यक्त करण्यासाठी प्रतीक म्हणून स्त्रीची निवड केली. हे प्रतीक जितके सजीव होते तितकंच ते अर्थपूर्ण होते.

अमृता प्रीतम यांनी या प्रतिकाच्या माध्यमातून एकीकडे मानवाच्या पतनाचं रेखाटन केलेय, तर दुसरीकडून इतके सारे घडूनही मौन राहिलेल्या ईश्वराचेही चित्रण केलेय. स्त्रीला किती रूपात स्त्री होण्याचा शाप भोगावा लागलेला आहे ! धर्माच्या नावांवर होणा-या हिंसेत ती लुटीचा माल होती. एका धर्माचा दुस-या धर्मावरील विजयाचे प्रमाण, स्त्रीच नागवली गेली. राम-रहिम यांच्या नावाने डाके पडत तेव्हा ते तिच्या पतिव्रत्यावरच पडत आणि जे काही त्या पशुतेमुळे तिच्या पदरात पडत होते, ते वाहून नेण्यासाठी तिला कुणाची मदतही मिळत नव्हती. एखादी नशिबाने या सगळ्यातून वाचलीच तर तिला राहण्यासाठी आईबापाच्या किंवा पतीच्या घराचाही आश्रय मिळत नव्हता. पुरुषवर्गाने आपण केलेल्या पापाचा दंडही स्त्रीला दिला. अशा स्त्रीची ही दयनीय अवस्था अमृता प्रीतम यांनी कवितेतून समाजासमोर आरशासारखी उभी केली. अमृता प्रीतम यांच्या कवितेने स्त्री आणि पुरुषांमधली दरीही दृश्यमान केली. या दरीत उभे राहून इतिहास ओरडून सांगत होता की, पुरुष हा स्त्रीच्याबाबतीत नेहमीच अमानुष होत आलेला आहे. तिला माणूस म्हणूनही दर्जा देण्यात आलेला नाही.

अमृता प्रीतम यांची काव्यत्रिवेणी :

ही सगळी परिस्थिती कथन करता-करता अमृता प्रीतम यांनी आपल्या कवितेत ज्याला आपलं भाग्य ठरविण्याचा अधिकार असेल आणि जो मानवाला प्रेम आणि शांती, उदारभाव आणि एकात्मता या गोष्टींनी संपन्न करेल अशा एका विश्वमानवाची कल्पना मांडलेली आहे. अशाप्रकारे फाळणी, जातीय दंग्यांनी निर्माण झालेल्या त्या क्षणांनी अमृता प्रीतम यांच्या काव्यात स्थान निर्माण केले. त्या काव्यत्रिवेणीत भूतकाळातील आठवणी, वर्तमानातील नरक यातना आणि भविष्यातील आशा प्रकट झालेली आहे. युगाची भयानकता त्यांच्या नजरेसमोर होती आणि त्यांची सृजनशक्ती संपन्नदृष्टी पंजाबचे मन वाचू शकत होती. त्यांचा प्रत्यक्ष अनुभवच, त्यांच्या सृजनात्मक शक्तीपुढचे, मानवतावादी आस्थेपुढचे एक आव्हान बनले. नजरेसमोर ही भीषण दृश्य असूनही पंजाबची ही कवयित्री त्यात हरवून गेली नाही. त्यातही तिची मानवाविषयीची, मानवतेविषयीची निष्ठा टिकून राहिली.

आज सगळेजण हे मानतात की, पंजाबी साहित्यात, विशेषकरून काव्यात अमृता प्रीतम या सर्वश्रेष्ठ आहेत. पंजाबी साहित्याच्या प्रगतीचा मापदंडच, त्यांच्या अर्धशतकाहून जास्तकाळ चाललेल्या साहित्यिक जीवनाने निर्माण केलेला आहे. पंजाबी साहित्यातील आधुनिक संवेदनशीलतेच्या विकासात तर त्यांचे योगदान कोणापेक्षाही कमी नाहीये. असं युग जे सौंदर्यबोधाच्या आणि विचारांच्या बाबतीत बंधनमुक्त असेल, ज्यात धर्मनिरपेक्षता आणि राष्ट्रीय चेतना यांचे ताणेबाणे विणले जाण्यात एक वास्तविकता असेल, उदारशीलता असेल. आणि आधुनिक चिंतन करू शकेल अशा जीवनमूल्यांच्या आकलनाला ज्यात स्थान असेल, अशा नव्या युगाची ; नव्या संवेदनेची मुहूर्तमेढ त्यांनी पंजाबी साहित्यात रोवावी हे जणू नियतीनेच ठरवलेले होते.

आपल्या जीवनातील अनुभूती हीच अमृता प्रीतम यांच्या लेखनाची ताकद होती. त्यामुळेच त्या समकालीनातून पुढे येऊन, शतकांपासून मान आणि प्रतिष्ठेसाठी झगडते आहे अशा स्त्रीच्या चिरव्यथेला स्वर देऊ शकल्या. त्यांची काव्यरचना असो की, कथा असो, त्याचा विषय पुरुषवर्गाने तयार केलेल्या या समाजातील निराधार स्त्रीच्या दुःखाशीच संबंधित असे. प्रेमभाव हाच तिच्यासाठी असला तर आधार असे.

सुरुवातीपासून अमृता प्रीतम यांच्याकडे असलेल्या आत्मविश्वासामुळे सगळ्यांचे लक्ष त्यांनी आपल्याकडे खेचून घेतले. त्याच्या साहाय्यानेच त्यांनी अंतरंगात घुसून जी प्रतिमा खोदून काढली ती प्रतिमा स्त्रीची होती. अर्धसामन्ती आणि अर्धआधुनिक समाजाने तिच्यावर लादलेल्या बंधनाची, जिची जगण्याची आशाच नष्ट झालीय आणि जगावे कसे ? आणि कां जगावे ? अशी द्विधा मनस्थिती जिला घेरून टाकतेय अशा स्त्रीची ती प्रतिमा होती.

अमृता प्रीतम यांच्या कवितेतील सगळ्यात विलक्षण गोष्ट ही की,–मग ती व्यथेची, वेदनेची असो किंवा सामाजिक बांधिलकीची असो-ती वाचकांच्या मनांत निराशा उत्पन्न होऊन त्याला प्रचलित विचारांच्या आहारी जाऊ देत नाही. कोणत्याही स्थितीतून पार घेऊन जाऊ शकेल अशी सृजनात्मक क्षमता मानवप्राण्यात आहे, या स्वाभाविक आधारावर विश्वास ठेवत, त्यांनी या दोन्ही शक्यतांमध्ये एक योग्य संतुलन राखले आहे.

त्यांच्या साहित्यिक कर्तृत्वातील अजून एक महत्वाची गोष्ट आहे आणि ती म्हणजे त्यांची शोधक वृत्ती. जीवनातील जटिलता आणि विविध अनुभूतींचा अनुभव वाचकांपर्यंत पोहचवण्याकरिता त्या साहित्याची नवीनवी रूपे धुंडाळतात, ग्रहण करतात. त्यांच्या या सगळ्या धडपडीमागे अगणित लोकांना फाळणीच्या वेळी झालेल्या व्यथा-वेदना आहेत. होत्याचे नव्हते होण्याचे दुःख ज्यांच्या नशिबी आले आणि अजूनही जे पूर्वस्थितीत आलेले नाहीत अशा लोकांच्या या वेदना आहेत.

अमृता प्रीतम यांच्या लेखनाचे पूर्वीचे स्वरूप फाळणीनंतर राहिलेच नाही. त्यांच्या लेखनाचं अंतरंग आणि बहिरंगच जटिल झाले असे नाही तर त्यात परस्परविरोधी भावनांची गुंतागुंत झालेली दिसू लागली. इतकंच नाही तर त्यांनी कवितेबरोबरच लघु आणि दीर्घ कथाही लिहायला सुरुवात केली. त्यांच्या माध्यमातून स्त्री मनाचे चित्रण करणं त्यांना सहज सोपे झाले. धर्मनिरपेक्षतेच्या वातावरणामुळे शहरात राहणा-यांची मानसिकता ही एक समस्याच झालेली होती. त्यांच्या मनावर सामन्ती युगातील सनातन मूल्यांचा पगडा होता आणि शरीराला यंत्रयुगाने पछाडलेले होते.

त्याचा परिणाम असा झाला की, अमृता प्रीतम यांचे मन विस्तारले. तिथे त्यांना नव्या विचारसरणीमुळे उभ्या राहिलेल्या कल्पनेच्या महालांची पडझड झालेली दिसली. एकीकडे समाजामध्ये न्यायभावनेविषयी निर्माण झालेला उत्साह टिकून राहावा असा अमृता प्रीतम यांचा आग्रह होता, तर दुसरीकडून आपल्याला कोणत्याही परिस्थितीत जमवून घ्यावे लागू नये, मनुष्याच्या आत्मस्वातंत्र्यावर कोणत्याही प्रकारे अंकुश येऊ नये असे त्यांना वाटत होते. आणि मग यातूनच असंभव ते संभव होऊ शकते अशी परिस्थिती निर्माण झाली.

अमृता प्रीतम यांचे कथासाहित्य :

अमृता प्रीतम यांच्या कादंब-यातील ‘ पिंजर ’ आणि ‘ आहलणा ’ यांचा उल्लेख करायलाच हवा. या दोन्ही पुस्तकांच्याद्वारे जी सामाजिक पार्श्वभूमी त्या उभी करतात ती स्त्रीच्या जन्मजात यातनेचीच आहे. त्या यातनांमध्ये फाळणीमुळे आणि फाळणीशी संबंधित पाशविकतेने भरच पडलेली आहे. नंतरच्या कादंब-यातून स्त्रीपुरुष संबंधांवर भर देण्यात आलेला आहे. एकमेकांच्या प्राप्तीनंतर स्त्री-पुरुष संबंधात सुख आणि आनंदाचे क्षण आपोआप येतात आणि तेच एकमेकांना परके झाल्यावर वेदनेचे क्षणही त्यांच्या आयुष्यात येतात. त्याचबरोबर निरर्थकतेचे जे क्षण त्यांना आयुष्याच्या शेवटच्या पर्वात घेरतात या सगळ्यांचं चित्रण त्यांनी पुढील कादंब-यातून केलेले आढळते.

‘ कागज ते कैनवास ’ मध्ये अमृता प्रीतम यांच्या काही श्रेष्ठ कविता संकलित करण्यात आलेल्या आहेत. त्यातील त्यांचा दृष्टिकोन गंभीर आणि विवेकपूर्ण आहे. अमानवतेकडे जाणारी मानवाची पावले कशी रोखावीत आणि विनाशापासून मानवाला कसे वाचवावे याचीच त्यांना चिंता लागलेली आहे. संग्रहातील काही कविता गुरूनानक यांच्या पाचव्या जन्मशताब्दीसंदर्भात लिहीलेल्या आहेत.

या कवितांमधून गुरूनानक यांचे असामान्य मानवी रूप प्रस्तुत केलेले आहे. पण दोन स्त्रीरूपेही वाचकांसमोर उभी केलेली आहेत. एक आहे धरतीमातेचे आणि दुसरे सर्जनशक्तीचे. यासंदर्भात अमृता प्रीतम यांनी मानवाच्या दैवी शक्यतेची कल्पना मांडलेली आहे. दुसरे रूप नानकजींच्या धर्मपत्नीच्या विरहपीडेचे आहे. जी विरहपीडा त्यांना रोज भोगावी लागत होती. कारण गुरूनानक सत्य आणि शांतीचा संदेश घेऊन दररोज घरापासून दूरदूर जात असत.

ज्या ओळीतून अमृता प्रीतम अंतरतम भावदीप्ती वाचकांच्या डोळ्यासमोर उभ्या करतात अशा ओळी त्यांच्या कलाकुशलतेचा परिचय करून देतात. आणि हे काम त्या लोकजीवनातील प्रतिमांच्या साहाय्याने करतात आणि विशेष म्हणजे ह्या प्रतिमा व्यक्तीजीवनातल्या नसून लोकजीवनातून निवडून त्यांनी वाचकांसमोर ठेवलेल्या आहेत.

' कागद से कैनवास ' मधील काही कवितांमध्ये अमृताजींच्या काव्यप्रतिभेचा एक नवाच पैलू समोर येतो. इथे जीवनातील मिलन उत्सवात जी सौंदर्यमूलक प्रचिती येते त्यास शब्दरूप देण्यात आलेले आहे.

अन्य साहित्यकृती :

मागील काही दिवसापूर्वीच त्यांची 'उनींजा दिन' ही कादंबरी आलेली आहे. अनेक लेखकांनी आणि समीक्षकांनी त्या कादंबरीची प्रशंसा केलेली आहे. त्यात मृत्यूच्या इच्छेला मनोवैज्ञानिक आणि आध्यात्मिक दृष्टीने पहाण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. अन्य साहित्यकृतीत 'लामियाँवतन' 'कस्तूरी' 'मै जमा तू' हे काव्यसंग्रह तसेच 'चवक नम्बर छत्ती' ही कांदबरी आणि 'रसीदी टिकट' हे आत्मकथन ह्या प्रमुख आहेत. त्यांची जवळ जवळ ६० पुस्तके प्रकाशित झालेली आहेत. त्यात कादंब-या, कथासंग्रह, काव्यसंग्रह, आत्मवृत्त ही पुस्तके आहेत. तसेच त्यात साहित्याचा इतिहास आणि लोकसाहित्यविषयक पुस्तकेही आहेत. त्यांची अनेक पुस्तके केवळ भारतीय भाषांमध्ये अनुवादित झालेली नाहीत, तर विदेशी भाषेतही अनुवादित झालेली आहेत.

आपल्या साहित्यसृजनासाठी त्यांना अनेक मानसन्मान मिळालेले आहेत. दिल्ली विश्वविद्यालयाने त्यांना भारतीय साहित्यातील समृध्द योगदानासाठी डी. लीट. ही प्रदान केलेली आहे. 'सुनहुडे' या कविता संग्रहासाठी त्यांना १९५६ मध्ये साहित्य अकादेमी पुरस्कारही मिळालेला आहे. कितीतरी राजकीय आणि अराजकीय संस्थांनी, पंजाब राज्याने, आणि दिल्ली प्रशासनाने त्यांना वेळोवेळी सन्मानित केलेले आहे. पंजाबी लेखनातील त्यांच्या योगदानासाठी त्यांना 'आंतरराष्ट्रीय पंजाबी सोसायटी' ने मानपत्रासहित पुरस्कारही दिलेला आहे

(डॉ. अतर सिंह).

साहित्यकृति :

कादंबरीः (१) डॉक्टर देव- १९४९ (हिंदी, गुजराती, मल्याळम, इंग्रजी, आणि मराठीत अनुवादित) (२) पिंजर- १९५० (हिंदी, उर्दू, गुजराथी, मल्याळम, इंग्रजी, मराठी आणि सर्बोकरोटमध्ये अनुवादित) (३) आहलणा- १९५२ (हिंदी, उर्दू आणि इंग्रजीमध्ये अनुवादित) (४) आशू- १९५८ (हिदी आणि उर्दू मध्ये अनुवादित) (५) इकसिनोही-१९५९ (हिंदी आणि उर्दूमध्ये अनुवादित) (६) बुलवा- १९६० (हिंदी आणि उर्दूमध्ये अनुवादित) (७) बंददरवाजा- १९६१ (हिंदी, उर्दू, कन्नड, सिंधी, आणि मराठीमध्ये अनुवादित) (८) रंगदा पत्ता- १९६३ (हिंदी आणि उर्दूमध्ये अनुवादित) (९) इक सी अनिता- १९६४ (हिंदी, उर्दू, आणि इंग्रजीमध्ये अनुवादित) (१०) चक्क नम्बर छत्ती- १९६४ (हिंदी, उर्दू, सिंधी आणि इंग्रजी मध्ये अनुवादित) (११) धरती, सागर ते सीपियाँ- १९६५ (हिंदी आणि उर्दूमध्ये अनुवादित) (१२) दिल्ली दियाँ गालियाँ- १९६८ (हिंदीमध्ये अनुवादित) (१३) एकते एरियल- १९६९ (हिंदी आणि इंग्रजीमध्ये अनुवादित) (१४) जलावतन- १९७० (हिंदी आणि इंग्रजीमध्ये अनुवादित) (१५) यात्री- १९७१ (हिंदी, कन्नड, इंग्रजी, बंगाली आणि सर्बोकरोटमध्ये अनुवादित) (१६) जेबकतरे- १९७१ (हिंदी, उर्दू, इंग्रजी, मल्याळम आणि कन्नडमध्ये अनुवादित) (१७) अग दा बूटा- १९७२ (हिंदी, कन्नड आणि इंग्रजी मध्ये अनुवादित) (१८) पक्की हवेली- १९७२ (हिंदीमध्ये अनुवादित) (१९) अग दी लकीर- १९७४ (हिंदीमध्ये अनुवादित) (२०) कच्ची सडक- १९७५ (हिंदी मध्ये अनुवादित) (२१) काई नही जानदाँ- १९७५ (हिंदी आणि इंग्रजीमध्ये अनुवादित) (२२) उनहाँ दी कहानी- १९७६ (हिंदी आणि इंग्रजीमध्ये अनुवादित) (२३) इह सच है- १९७६ (हिंदी, इंग्रजी आणि बुल्गारियनमध्ये अनुवादित) (२४) दुसरी मंजिल- १९७७ (हिंदी आणि इंग्रजीमध्ये अनुवादित) (२५) तेरहवाँ सूरज- १९७८ (हिंदी, उर्दू आणि इंग्रजीमध्ये अनुवादित) (२६) उनींजा दिन- १९७९ (हिंदी आणि इंग्रजी मध्ये अनुवादित) (२७) कोरे कागज- १९८२ (हिंदी मध्ये अनुवादित) (२८) हरदत दा जिन्दगीनामा- १९८२ (हिंदी आणि इंग्रजीमध्ये अनुवादित)

कथासंग्रहः

(१) हीरे दी कनी ; (२) लतियाँ दी छोकरी ; (३) पंज वरा लम्बी सडक ; (४) इक शहर दी मौत ; (५) तीसरी औरत ; (हिंदीमध्ये सर्व संग्रह अनुवादित, इंग्रजीमध्ये दोन, उर्दू मध्ये एक)

कवितासंग्रहः

मैं जमा तू- १९७७ (१८ संग्रहातून संकलित) अन्य संग्रहातून काही हिंदीमध्ये काही अन्य भारतीय तसेच विदेशी भाषांमध्ये अनुवादित.

गद्यकृतिः

(१) किरमची लकीरे, (२) काला गुलाब, (३) अग दियाँ लकीराँ, (४) इकी पत्तीयाँ दा गुलाब, (५) सफरनामा- १९७३, (६) औरत :एक दृष्टिकोण- १९७५, (७) इक उदास किताब- १९७६, (८) अपने-अपने चारवरे- १९७८, (९) केडी-जिन्दगी? केडा साहित्य?- १९७९, (१०) कच्चे अखर- १९७९, (११) इक हथ मेहन्दी इक हथ छाला- १९८० (१२) मुहब्बतनामा- १९८०, (१३) मेरे काल मुकट समकाला- १९८०, (१४) शौक-सुरेही- १९८१, (१५) कडी धूप दा सफर- १९८२, (१६) अज्ज दे काफिर- १९८२ (हिंदीमध्ये सर्व पुस्तकांचा अनुवाद उपलब्ध)

आत्मचरित्रः

रसीदी टिकट- १९७६ (हिंदी, गुजराती, इंग्रजी, मराठी मध्ये अनुवादित) पाकिस्तानमध्येही प्रकाशित. रशियन भाषेत अंशतः

भाषण :

मला नेहमी आठवतं की, मी छोटे होते तेव्हा आजी म्हणत असे ‘ तुझा जन्म झाला तेव्हा पावसाळ्यातील भाद्रपदातील १५ तारीख होती. त्यावेळी सगळे देव झोपलेले होते. ’ मी नंतर ऐकलं की, शिशिर ऋतु, वसंत आणि ग्रीष्म ह्या ऋतूत देवतांचा दिवस असतो. आणि वर्षा, शरद आणि हेमंत या ऋतूत त्यांची रात्र असते. देवता या तीनही ऋतुत झोपलेल्या असतात.

मल असं वाटतं की, मी आयुष्यभर जो विचार केला, जे लिहिलं तो कदाचित मानवाच्या मनांमध्ये झोपलेल्या देवतांना जागवण्याचा एक प्रयत्नच होता.

मी कां लिहीते?

माझ्या दृष्टिकोनातून हा माझ्यापासून मीपर्यंत पोहचण्याचाच एक प्रवास होता. असा प्रवास ज्यात पहिल्यांदाच मीची ओळख होते. मग ‘ तू ’ ची आणि त्यानंतर ‘ त्याची ’ ओळख होते. त्यात सगळ्या जगाचा समावेश होतो.

ही ती जागा आहे जिथे दुस-यांचं दुःखंही आपलं होऊन जातं. त्यामुळे संवेदनेची तीव्रता आणि अनुभुतीची सघनता ही ‘ मी ’ चं ‘ कर्म ’ होऊन जाते. सुगंध जसा फुलाचा सहजधर्म असतो तसा सहजधर्म.

ही अशी जागा आहे, असा बिंदू आहे की, जिथं लेखकाचं चिंतन वाचकाचं आपलं चिंतन बनून जातं. जे वाचकांसाठी आदिम वास्तव होतं ते त्याच्यासाठी अंतिम वास्तव राहत नाही. यातलं सत्य हे आहे की, असंभव हे संभवाच्या परिघात येतं,

हे ठीक आहे की, वाचकांच्या जीवनातलं वास्तव आणि त्याच्या कल्पनेतलं वास्तव एकमेकांवर आदळतात. पण या धडकेतूनच त्याच्या मनांत कितीतरी प्रश्न उठतात. तसे ते प्रश्न त्यांच्या मनांत असलेही पाहिजेत. माझ्या मते जे वास्तव असेल ते दाखवणं आणि जे व्हायला हवं तेही पाहणं हाच लेखणीचा उद्देश आहे.

पुर्वी लोक मुलाच्या जन्माच्यावेळी आईच्या खोलीत एक कोरा कागद आणि टाक दौत ठेवत असत. आणि घरातलं मोठं माणूस त्या को-या कागदाजवळ उभं राहून प्रार्थना करीत असे “ सटवाई देवी बाळाच्या जन्माच्या वेळी तू येशील तेंव्हा बाळाचं नशीब चांगलं लिही. ”

किती मोठा विश्वास होता माणसाचा को-या कागदावर लिहिल्या जाणा-या अक्षरांवर.

आणि लिखित अक्षरांच्याकरिता हा सन्मानभाव हाच लेखक आणि वाचक यांच्यातलं नातं निर्माण करून गेला.

आणि माझ्या दृष्टीने ज्या लेखकाकडे सटवाईमातेप्रमाणे मानवाच्या नियतीविषयी लिहिण्याची शक्ती असेल तोच ख-या अर्थाने लेखक आहे.

ऑस्ट्रेलियातील आदिवासींमध्ये एक कथा प्रचलित आहे. पूर्वीच्या काळी आकाश खूप खाली होतं. इतकं खाली होतं की, जमिनीवरचा माणूसही डोकं उचलून चालू शकत नसे. तेव्हा जमिनीवर इतका अंधार होता की, खाण्यासाठीदेखील माणसाला चाचपडावं लागे. अन्न अंधारातच शोधाव लागे. तेव्हा पक्षांच्या मनांत विचार आला की, जर आभाळाला वर ढकलून दिलं, ऊंच केलं तर जमीनीवरच्या माणसांना मान वर करून हिंडता तरी येईल.

आणि असं सांगतात की, पक्षांनी गवताच्या काड्या गोळा करून आपला जोर लावला. आणि आभाळाला वर उचलायला सुरुवात केली. आणि आभाळ खरंच वर उचललं गेल. आणि जे लोक गुडघ्यावर रांगत होते ते मान ऊंच करून उभे राहिले. जमिनीवर वावरू लागले.

त्याबरोबरच आभाळाच्या मागे लपलेला सूर्यही समोर आला. आणि सगळ्या पृथ्वीवर सूर्यप्रकाश पडला.

ही कथा जुन्या काळातील असली तरी माझ्या दृष्टीने ही प्रत्येक युगातील कथा आहे. प्रत्येक क्षेत्रातली कथा आहे. अर्थात आपल्या आपल्या अर्थाने. पक्षांसारखा आत्मा असलेली माणसं, आपल्या प्रयत्नाने मानवी संबंधातील अंधा-या जंगलातही आपलं आभाळ ऊंच करून आपल्यासाठी सूर्यप्रकाश शोधतात.

आणि मी असा विचार करते की, प्रत्येक समाज, प्रत्येक धर्म आणि प्रत्येक सत्ता यांना अंधारात जिथे आणि जितक्या वेळा प्रकाश दिसतो तो, त्यांच्यातील काही लोकांमुळे दिसतो. त्यांनी आपल्या प्रयत्नाने आपलं आपलं आभाळ ऊंच उचललेलं असतं.

लेखनाच्या भूमीवर खरंच काही लेखक असे असतात की, त्यांच्या लेखण्या ह्याच त्यांच्या गवताच्या काड्या असतात. त्यांच्या आधाराने ते आभाळ ऊंच करून माणसाची मान वर करतात.

मी माझ्या लेखणीबद्दल एव्हढंच सांगेन की, त्या लेखणीने आभाळ ऊंच वर करण्यावर जे विश्वास ठेवतात त्यांना साथ दिलेली आहे.

आभाळ ऊंच करणारे साहित्यिक कसे असतात त्याची साक्ष जगभरच्या चांगल्या शिष्टसंमत समाजाने दिलेली आहे. पण नेहमीच्या आयुष्यात सामान्य माणूस आपला हात वर करून कधीतरी आकाश कसं वर करून जातो ही एक अजब अशी गोष्ट असते.

इथं एक घटना सांगते. एके दिवशी अचानक एक अनोळखी माणूस भेटायला आला. भारतीय ज्ञानपीठ पुरस्कार मिळल्यानंतर त्या अनोळखी माणसाच्या डोळ्यात पाणी होतं, आणि हातात थोडीशी माती. तो इतकंच म्हणाला–" ही माती तुझा जन्म झाला त्या गुंजराँवाला गावातून आणलीय."

मी भरल्या डोळ्यांनी पाहतच राहिले. मातीचा धर्म खरंच किती मोठा असतो. ज्या धर्माच्या नावावर जमिनीचे तुकडे केले जातात. ते या मातीच्या धर्माच्या पुढे खरंच किती छोटे आहेत. हे त्या लोकांना कोण समजावून सांगणार ? माणसाच्या हृदयाचं सौंदर्य, त्याच्या मनांचा सुगंध हाच मातीचा धर्म असतो. आणि धर्माचा आत्मातर आजपर्यंत कोणत्याही धार्मिक संप्रदायाला ओळखताच आलेला नाही.

हाच मातीचा धर्म चांगल्या माणसाचा धर्म असतो. चांगल्या शिष्टसंमत लोकांचा, साहित्यिकांचा धर्म असतो. कोणताही पुरस्कार मिळावा हा साहित्यिकाचा उद्देश नसतो. लोकांच्या आत्म्यापर्यंत पोहचणे हा त्याचा उद्देश असतो. पण जर एखादा पुरस्कार, त्याचा उद्देश पुरा करण्यासाठी उपयोगी ठरला तर त्याचं महत्त्व खूप असतं. ख-या अर्थाने त्याचं महत्त्व असतं. प्रत्येक लेखणीच्यासमोर तिच्या भाषेचं एक सीमित विश्व असतं. हिंदुस्थानमध्ये तर हे विश्व खूपच सीमित आहे. इथल्या खूपशा भाषांनी तर आपल्या विचारांनाही छोट्या-छोट्या तुकड्यांमध्ये वाटून टाकलंय.

भारतीय ज्ञानपीठाचं सगळ्यात मोठं काम म्हणजे त्यांनी भाषांच्या या छोट्या-छोट्या ‘ नद्यांना ’ एकत्र करून हिंदुस्थानच्या कला आणि चिंतनाच्या ‘ महानदीला ’ जोडलं आहे.

कोणत्याही साहित्यिकासाठी आर्थिक स्वातंत्र्य ही फार मोठी गोष्ट आहे. या दृष्टीनेही भारतीय ज्ञानपीठाचं योगदान नाकारता येणार नाही. पण त्याबरोबरच साहित्यिक कोणत्या मूल्यांसाठी लिहितो हेही पाहायला हवं. साहित्यिक नैतिक मूल्यांना त्यांच्या संकुचितपणातून बाहेर काढून, गहन आध्यात्मिक ऊंचीवर नेऊन ठेवण्याची धडपड करतो. या धडपडीत त्याला समाजाचा मोठा विरोध सहन करावा लागतो. भारतीय ज्ञानपीठाची ही वाटचाल, त्या विरोधी लोकांनाही जीवनाकडे व्यापक अर्थाने बघण्याची दृष्टी देण्याची संभावना निर्माण करते आहे. आणि ही खरंच फार मोठी गोष्ट आहे.

यासाठी मी भारतीय ज्ञानपीठाला धन्यवाद देते. आगीच्या ज्वाळांना अनेक लोक चिमट्याने पकडण्याचा प्रयत्न करतात. परंपरा आणि संस्कार यांच्या चिमट्याने. अनेक टीकाकार त्या ज्वालांना, कोणत्या न् कोणत्या वादाच्या चिमट्यात पकडण्याचा प्रयत्न करतात आणि मग त्या ज्वाळा चिमट्यात पकडता येत नाहीत म्हणून त्रागा करतात.

आगीच्या ज्वाळांना जर पकडायचंच असेल तर त्यांना आगीच्या ज्वाळांनीच पकडता येऊ शकतं. त्यामुळे भारतीय ज्ञानपीठ आणि पुरस्काराशी संबंधिततांना मी सांगू इच्छिते की, हिंदुस्थानातील साहित्यिक जनचेतना लोकांपर्यंत पोहचविण्याचं ज्ञानपीठ हे फार मोठं माध्यम बनलेलं आहे. त्यासाठी आपल्याला जितके धन्यवाद द्यावेत तितकं थोडेचं आहे.

आयुष्यातील एका कठीण कालखंडात मी एक नज्म लिहिली होती ती अशी होती.

आज मैंने एक दुनिया बेच दी
और दीन खरीद लिया ।
बात कुफ्र की कर दी
सुपनों का एक थान बुना था
गज़ एक कपडा फाड लिया ।
और जिन्दगी की चोली सीली ।
आज मैंने आसमान के घडे से
बादल का ढकना उठाया
और घूँट-चांदनी पीली ।
गीतोंसे चुका जाऊँगी
यह जो मैने मौत से
एक घडी कर्ज लेली ।

पण फक्त कठीण काळच नाजूक असतो असं नाही. अचानक कुठूनही इतकी ओळख, इतकं प्रेम मिळालं तर तो काळही तितकाच नाजूक असतो. त्यासाठी आजही मी म्हणेन—

गीत मेरे ! कर दे मेरे इश्क का कर्ज अदा
की तेरी हर सतर से आये जमाने की सदा ।

खूप-खूप धन्यवाद !

● ● ●

अठरावा

ज्ञानपीठ पुरस्कार १९८२

महादेवी वर्मा

हिन्दी

२६ मार्च १९०७–१९ सप्टेंबर १९८७

महादेवी वर्मा :

जन्म : २६ मार्च, १९०७ फरुखाबाद (उत्तरप्रदेश).

शिक्षण : एम.ए. (संस्कृत, इलाहाबाद विश्वविद्यालय) केल्यानंतर स्त्री उत्थानासाठी प्रयाग महिला विद्यापीठाची स्थापना आणि संचालन, ग्रामीण लोकांची साक्षरता आणि त्यांची सेवा याकरिता रचनात्मक कार्य, ' चाँद 'चे खूप वर्षे संपादन.

पुरस्कार / सन्मान :

सेकसरिया पुरस्कार, मंगलाप्रसाद पारितोषिक (हिंदी साहित्य संमेलन).
पद्मभूषण, उत्तरप्रदेश विधानपरिषदेचे सदस्यत्व.
भारतीय साहित्यातील त्यांच्या योगदानाकरिता ज्ञानपीठ पुरस्कार.

निधन : १९ सप्टेंबर, १९८७.

प्रशस्ती :

भारतीय ज्ञानपीठाचा १९८२ चा साहित्य पुरस्कार श्रीमती महादेवी वर्मा यांना ‘ यामा ’ तसेच ‘ दीपशिखा ’ साठी समर्पित केला जात आहे. त्यांना १९७७ च्या पूर्वी प्रकाशित भारतीय भाषेतील सृजनात्मक साहित्यात सर्वश्रेष्ठ निर्णित आणि घोषित करण्यात आलेलं आहे.

महादेवी वर्मा यांच्या सर्जक कवित्वाची मधुरतम आणि निखालस अभिव्यक्ती गीतकाव्यातून झालेली आहे. पण छायावादाच्या अन्य प्रमुख स्वरांपासून भिन्न अशी त्यांची प्रगतिशील प्रवृत्ती निसर्गाच्या गोचर सौंदर्याकडे नसून, त्याच्या परोक्ष अगोचर आणि प्रतीकात्मक वास्तविकतेकडे आहे. हा शोध कधी आमंत्रणातून तर कधी प्रतीक्षेमधून तर कधी असीम विरहातून घेतला गेलेला आहे.

अगोचर, परोक्ष आणि प्रतीकात्मक कल्पनांना महादेवी वर्मा यांनी आपल्या चित्राद्वारे मूर्तरूप दिलेले आहे. ही त्यांच्या रचनात्मकतेची एक विशेषता आहे.

कवयित्री महादेवी वर्मा यांच्या ठायी असलेल्या स्निग्ध करुणेने त्यांच्या निबंधांना आणि आठवणींनाही अभिषिक्त केलेले आहे. अत्यंत संवेदनशील गद्यात कवयित्रीने ज्यांच्याकडे आपलं सहज लक्ष जात नाही अशा निर्धन, निःसाधन आणि वंचित जनांची, जे आपल्या वाट्याची दुःख, कष्ट, धैर्याने, साहसाने आणि आत्मसन्मानाची बूज राखत जगतात; त्या सामान्य माणसांची अविस्मरणीय चित्रे प्रस्तुत केली आहेत.

सामान्य लोकांच्या बरोबरच कवयित्रीचे तादात्म्य केवळ संवेदनेतच नाहीये तर संस्कृतीच्या निरंतरतेत आणि त्यातील प्रामाणिक मूल्यांचे रक्षण करण्याच्या चिंतेमधूनही प्रकट होते.

कर्ममय जीवनाची आठ दशकं पुरी करत कवयित्रीने नेहमी भारताच्या अस्मितेविषयी आणि सर्जक प्रतिभावंतांच्या स्वस्थतेविषयी चिंता प्रकट केलेली आहे. त्या चिंतेत भारतीय ज्ञानपीठ स्वतः कवयित्रीच्या स्वास्थ्यासाठी आणि प्रेरक व्यक्तित्वासाठी आपल्या शुभकामनांसहित जोडून घेताना गौरवांकित झाल्याचा अनुभव घेत आहे.

नवी दिल्ली	**पा. वे. नरसिंह राव**	**अशोक कुमार जैन**	**श्रेयांस प्रसाद**
२८ नोव्हेंबर,	अध्यक्ष,	प्रमुख विश्वस्त,	अध्यक्ष,
१९८३.	निवड समिती.	भारतीय ज्ञानपीठ.	भारतीय ज्ञानपीठ.

महादेवी वर्मा :

पुजारी, दीप कही सोता है।
जो दृग दानों के आभारी
उर वरदानों के व्यापारी,
जिन अधरों पर काँप रही है।
अनमाँगी भिक्षाएँ सारी,
वे थकते, हर साँस सौंप देने को यह रोता है।

(दीपशिखा-गीत क्र. ४५)

अप्रतिहत आराधनेच्या वेदीवर प्रत्येक श्वास अर्पण करण्यासाठी आतुर महिमामयी महादेवी यांचे सगळे जीवन मंदिरातील ज्योतीप्रमाणे देवाच्या पायी समर्पित आहे. त्या स्नेह, मैत्री आणि करुणा यांच्या कवयित्री आहेत. मंदमंद जळणा-या दिव्याप्रमाणे प्रतिक्षण, प्रतिपल, युगयुग, प्रियतमाचा पथ आलोकित करण्यासाठी उत्सुक असलेल्या अशा कवयित्री आहेत. त्यांनी आपले सगळे जीवन एखाद्या दीपशिखेप्रमाणे प्रज्वलित करून युगाच्या उंबरठ्यावर असे काही ठेवून दिले की, आतबाहेर दोन्ही ठिकाणे प्रकाशमान झालेली आहेत. आपल्या रहस्यवादी अभिव्यक्तीची व्याख्या करताना त्यांनी लिहिलंय की, त्या अभिव्यक्तीने पराविद्येची अपार्थिवता स्वीकारली, वेन्दांतातील अद्वैताची फक्त सावली ग्रहण केली. लौकिक प्रेमापासून तीव्रता उधार घेतली आणि या सगळ्याला कबीराच्या सांकेतिक दांपत्यभावाच्या सूत्रात बांधून एक निराळेच स्नेहसंबंधाचे जग प्रस्थापित केले. जे मनुष्याच्या हृदयाला आधार देते, पार्थिव प्रेम वरच्या पातळीला घेऊन जाते आणि मस्तकाला हृदयमय आणि हृदयास मस्तिष्कमय बनवते. त्यांच्या मते, सत्य हे काव्याचे साध्य आहे आणि सौंदर्य हे साधन आहे.

श्रीमती महादेवी वर्मा यांचा जन्म उत्तरप्रदेशातील फरुखाबाद या गावी होळीच्या पुण्यपर्वात, फाल्गुनी पौर्णिमेच्या अल्हाददायी वेळेला २६ मार्च १९०७ रोजी झाला होता. लहानपणापासून कवितेत बोलण्याची विलक्षण प्रतिभा त्यांना लाभली होती. त्यांनी काव्यलेखनाची सुरुवात ब्रजभाषेतील एका समस्यापूर्तीने केली. त्यावेळी त्या ७/८ वर्षाच्या होत्या. त्यांना पंडितजींनी राधेने कृष्णाची बासरी मागितली तो प्रसंग समजावून सांगितला आणि 'बोलि है नाही' याची समस्यापूर्ती करायला सांगितले. त्यांनी याप्रमाणे त्या समस्येची पूर्ती केली.

मन्दिर के पट खोलत का
ये देवता तो दृग खोलि हैं नाही,
प्रानन में नित बोलत हैं
पुनि मन्दिर में ये बोलि हैं नाही ।

यावर पंडितजी त्यांच्या देवतेच्याविषयी असलेला अनादर बघून नाराज झाले. वयाच्या दहाव्या वर्षी त्या मैथिलीशरण गुप्त यांच्या त्या काळी प्रकाशित झालेल्या ' भारत भारती ' मध्ये इतक्या रमल्या की, त्यांच्या सर्जनाची धाराच बदलली. पंडितजींना ' मेघ बिना जल वृष्टि हुई है । ' या समस्येचं उत्तर त्यांनी तात्काळ दिले होते.

हाथी न अपनी सूँड में यदि नीर भर लाता अहो !

तो किस तरह बादल बिना जल-वृष्टी हो सकती कहो ?

तेव्हा पंडितजी ब्रज भाषेतील माधुर्य ऐकून आणि ' अहो कहो ' हे यमक ऐकून आ चर्यचकित झाले. आणि वैतागून म्हणाले-' अरे हे इथंही येऊन थडकलं ? ' मग हा प्रकार चालतच राहिला आणि ११व्या वर्षी त्यांनी ' दिया ' या शीर्षकाची खड्या बोलीतली पहिली कविता लिहिली. १३ व्या वर्षात प्रवेश करता-करता १०० छंदाची एक करुण कथा खंडकाव्याच्या स्वरूपात लिहिली. आपली पहिली प्रौढ रचना ' चाँद ' चा पहिला भाग १९२२ साली त्यांनी प्रकाशित केला. राष्ट्राच्या जीवनातील तो काळ अभूतपूर्व उन्मेषाचा होता. जिथे सांस्कृतिक जागृतीबरोबरच राष्ट्रीय उत्सर्गाची भावनाही ओसंडून वाहत होती. गांधीजींच्या असहकार आंदोलनाने प्रभावित होऊन त्यांनी त्यावर एक जोशपूर्ण कविता लिहिली. त्यासाठी त्यांना प्रथम पुरस्काराच्या रूपात एक चांदीचा कटोरा मिळाला. जेव्हा गांधीजी १९२२ मध्ये अलाहबादला आले तेव्हा त्यांना कविता ऐकवण्याच्या भावनेने महादेवीजी आनंदभवनात पोहचल्या आणि असहकार आंदोलनावर लिहिलेल्या कवितेबरोबर, तो चांदीचा कटोराही त्यांच्यासमोर ठेवला. गांधीजींनी कविता तर काही ऐकली नाही. पण त्यांच्या पाठीवर शाबासकीची थाप देत तो कटोरा ठेवून घेतला. महादेवींच्या म्हणण्यानुसार त्यांनी कविता जरी ऐकली नसली तरी त्यांचा स्पर्शच त्यांची अंतःप्रेरणा ठरला आणि गंगोत्रीच्या स्त्रोताप्रमाणे नीहार, रश्मि, नीरजाच्या सुखदुःखाची अजस्र धाराच त्यांच्या मनांमध्ये फुटली. जेव्हा १९३५ मध्ये इंदोर इथे अखिल भारतीय हिंदी साहित्य संमेलनात गांधीजींनी त्यांना त्या काळातील सर्वोच्च स्त्री लेखिका म्हणून गौरवलं आणि ' मंगलाप्रसाद पुरस्कार ' देऊन सन्मानित केले, तेव्हा गांधीजींना १९२२ मध्ये घडलेला तो कटो-याचा प्रसंग आठवला आणि त्यांनी मोठ्या प्रेमाने आपला हात त्यांच्या मस्तकावर ठेवला. ते बघून प्रेक्षकही भावनावश झाले. १८ मे, १९८३ रोजी पंतप्रधान श्रीमती इंदिरा गांधी यांच्या हातून ' भारत-भारती ' पुरस्कार स्वीकारताना महादेवी वर्मा यांनी भारावलेल्या शब्दात वरील घटना सांगितली होती. त्यावेळी त्या म्हणाल्या होत्या की, ' गांधीजींच्या हातून पुरस्कार स्वीकारल्यानंतर मला अन्य कोणत्या पुरस्काराची अपेक्षाच राहिली नव्हती. मी त्यांच्या पवित्र स्मृतींना हा पुरस्कार कृतज्ञतापूर्वक समर्पित करते, त्यातून अभावग्रस्त प्रतिभाशाली सर्जकांना मदत दिली जावी. '

लहानपणापासूनच बुद्धाच्या करुणेकडे त्यांचा कल राहिलेला आहे. आणि बी.ए. होताहोता त्यांनी भिक्षुणी बनण्याचा नि चयही केला होता. पण त्या जेंव्हा दीक्षा घेण्यासाठी गेल्या तेव्हा तेथील धर्मगुरू पंख्याच्या आडून त्यांच्याशी बोलला. त्यावेळी त्यांचा स्त्रीसुलभ स्वाभिमान जागृत झाला–ज्याचा आपल्या मनावर इतकाही विश्वास नाही तो मला काय दीक्षा देणार ? असे म्हणून त्या तिथून निघून आल्या. या घटनेमुळे त्यांनी भिक्षुणीचा बाह्यवेष कधी परिधान केला नाही. पण त्यांच्या आत्म्यावर बुद्धाच्या दुःखवादाची, करुणेची अमिट छाया पडली. त्यांच्या शब्दात सांगायचे तर- ' लहानपणापासून भगवान बुद्धाच्याविषयी मला भक्तिमय प्रेम वाटत असल्याने त्याच्या दुःखवादाला माझ्या हृदयात नव्याने जन्म घ्यावा लागला. पण आजपर्यंत त्यात पहिल्या जन्माचे काही संस्कार शिल्लक आहेत. त्यामुळे मी दुःखाला ओळखण्यात चूक करीत नाही. दुःख माझ्या जीवनातील असे काव्य आहे की, जे सा-या जगताला एका सूत्रात बांधून ठेवते. आमची अनेक सुखे आम्हाला कदाचित मनुष्यत्वाच्या पहिल्या पायरीपर्यंत पोहचवू शकली नसतील पण आमचा एक अश्रूही जीवनाला अधिक मधूर, अधिक संपन्न बनवल्याशिवाय ओघळू शकत नाही. मनुष्य सुख एकट्याने भोगू इच्छितो, पण दुःख सगळ्यामध्ये वाटून विश्वजीवनात आपले जीवन, विश्ववेदनेत आपली वेदना मिसळून देऊ इच्छितो. हाच कवीचा मोक्ष आहे. महादेवीजींचे सगळे साहित्य आस्था, उपासना आणि त्यागाचे साहित्य आहे. नीहार, रश्मि, नीरजा, सांध्यगीत आणि दीपशिखा त्यांच्या मंगलयात्रेतील ज्योतिर्मय पदचिन्ह आहेत. त्यांच्या मते त्यांची सगळ्यात जुनी रचना संभवतः ' उस पार ' ही आहे.

विसर्जन ही है कर्णाधार
वही पहूँचा देगा उस पार।

सकाळी उमललेल्या कमळातील गंधाबरोबर मीलनाच्या मादक स्मृतींचा संकेत मोठा संमोहक आहे.

कैसे कहती हो सपना है
अलि ! उस मुक मिलन की बात?
भूरे हुए अब तक फुलों में
मेरे आँसू, उनके हास !

प्रेमिकेच्या सर्वात्म समर्पणाच्या तुलनेत अमरतेला नेहमीच तुच्छ ठरवले गेले आहे. ' सगुणोपासक मोक्ष न लेंही ' मध्ये भवतीच्या या मर्यादेला गोस्वामी यांनी प्रतिष्ठित केले आहे.

क्या अमरों का लोक मिलेगा
तेरी करूणा का उपहार ?
रहने दो हे देव ! अरे,
यह मेरा मिटने का अधिकार ।

नीहार मधील कविता १९२४ ते १९२८ या काळातील आहेत. ज्यात प्रणयाचा प्रथम स्पर्श सृष्टीशी एकात्म होताना प्रतीत होतो—

आँखो में रात बिती जब
विधु ने पीला मुख फेरा
आया फिर चित्र बनाने
प्राची में प्राण चितेरा
इन ललचायी पलकों पर
पहरा था जब व्रीडा का
साम्राज्य मुझे दे डाला
उस चितवन ने पीडा का ।

सृष्टीच्या कणाकणात व्याप्त संवेदनेची ही प्रचिती आपल्या सुक्ष्मतेमुळे आणि सुकुमारतेने मर्मस्पर्शी होते—

कन-कन में बिखरी सोती है
अब उनके जीवन की प्यास
जगा न दे हे दीप कही
उसको तेरा यह क्षीण प्रकाश ।

दिव्याच्या क्षीण प्रकाशाने गाढ झोपलेला प्रियकर जागेल की काय ही शंका मीर तकी ‘ मीर ’ यांची आठवण करूण देते.

सरहाने मीर के आहिस्ता बोले,
अभी टुक रोते-रोते सो गया है ।

यावेळी भावनेच्या आकाशात ‘ रवींद्रनाथ ’ स्पंदित होतात आणि बाउल गीतांची सहज अभिव्यक्ती होते. गंगाराम यांच्यासारख्या बाउल संतांच्या वाणीतून सहजपंथातील साधकांची ही अभिव्यक्ती परिलक्षित केली जाऊ शकते.

तुमी सागर, आमी तरी
तुमी खेवार माँझी
पार नदिया डुबाओ जदि
तातेउ आमी राजी
ओगो, तोमार हाते पार कि बड़ो
भरम की आमार ।

जेव्हा हे समजले की, तूच सागर आहेस आणि तूच नावाडी आहेस तर तुझ्यात विलीन होणेच चांगले आहे, किंवा पलीकडे पोहचणे चांगले आहे हे तूच ठरव. मी नौका आहे. म्हणून–

तरी कोले जाओ मँझधार
डूबकर हो जाओगे पार ।

स्त्रीसुलभ विनय महादेवी यांच्या अभिव्यक्तीचं वैशिष्ट्य आहे.

करूणानिधी को भाता है
तम के परदे में आना
हे नभ की दीपावलियों
तुम क्षण-भर को बुझ जाना।

सृष्टीच्या घडामोडींच्या साथीने जीवनाचे बिंबित-प्रतिबिंबित स्वरूपाच्या निरूपणाने रहस्यवादी संकेतांना नितांत सहज भावभूमी प्रदान केली आहे,—

कहते है नक्षत्र ' पडी हम पर
उस माया की झाँई '
कह जाते वे मेघ ' हमी
उसकी करूणा की परछाई '।

' नीहार ' मधील धुके दूर होताच यौवनाच्या प्रथम किरणांचा स्पर्श जीवनाला तरल-चंचल अनुभूतींनी आंदोलित करतो,—

हे मृदु कलियों की चटक, ताल
हिम-बिन्दु नचाती तरल प्राण।

' रश्मि ' मध्ये मुग्ध नायिकेचा अल्लडपणा आणि प्रगल्भता सृष्टीच्या कणाकणात स्पंदित होताना दिसते. कळत नकळत वसंतातील सुगंध मुग्ध मनाला अधीर करतो. त्यामुळे देहाची फांदी रोमांचित होते.

मंजरित नवल मृदु देह जाल
खिल खिल उठता वन पुलक जाल
मधु-कन सा छलकत्त नयन तीर ।

उद्दाम वासनेच्या क्षणी अनन्य साधिकेने आपल्या अप्रतिहत संयमाने आत्मोसर्गाच्या त्या शिखरांना सजवले आहे. जिथे आराधक आणि आराध्य यांच्यातलं अंतर संपून जाते.

चिर ध्येय यही जलने का
ठण्डी विभूति बन जाना ।
है पीडा की सीमा यह
दुःख का चिर सुख हो जाना ।

उत्सर्गाच्या वेदीवर स्वतःला शून्यवत करण्याची साधना ही निंदेच्या रूपात आत्मीयतेच्या प्रगाढतेचा परिचय देते.

विश्व में वह कौन सीमाहीन है
हो न जिसका खोज सीमा में मिला।
क्या रहोगे क्षुद्र प्राणों में नही
क्या तुम्हीं संदेश एक महान हो।

कबीराच्या वाणीत पावला-पावलावर प्रियतमाला आव्हान देण्याची ही निर्व्याजता याच सान्निध्याचा परिचय आहे.

मिलनौ तो जीवित मिलौ, कहे कबीरा राम।
लोहा जब माटी भया, पारस का क्या काम।

' नीरजा ' (रचनाकाळ १९३१-३४) पर्यंत येता येता रश्मीचं अल्हड मन उमलू लागतं. जिथे जगाच्या आणि जीवनाच्या असंख्य बंधनाच्यामध्ये तिची उत्सर्गी आराधना अंकुरित झाली आहे.

तुम्हे बाँध पानी सपने में ।
तो फिर जीवन प्यास बुझा–
लेती उस छोटे क्षण अपने में ;
प्रिय में लेती बाँध मुक्ति
सौ-सौ लघुतम बन्धन अपने में ।

रवीन्द्रनाथांनीही लिहिले आहे की–

वैराग्य साधने मुक्ति से आभार नय ।
असंख्य बन्धन माँझे महानन्दमय
लभिवो मुक्तिर स्वाद ।

महादेवीजींच्या मनातही वैराग्य साधनेद्वारा मुक्ती प्राप्त करण्याची आकांक्षा नाहीये. त्यादेखील असंख्य बंधनाच्यामध्ये राहूनच मुक्तीचा स्वाद चाखू इच्छितात. यामुळे या मंगलयात्रेमध्ये दृश्य, गंध आणि गायन यामध्ये जो आनंद आहे त्यालाच त्यांनी आपले पाथेय बनवले व त्याचे प्रतिबिंब आपल्याला त्यांच्या काव्यात दिसते.

उच्छवासीत वक्षपर चंचल है, बक पाँतो का अरविन्द-हार
तेरी निःश्वासे छू, भू की बन बन जाती मलजय बयार ।
केकी-ख की नूपुर-ध्वनि सुन
जगती जगती की भूक प्यास
रूपसि, तेरा धन-केश-पाश ।

‘ सांध्यगीत ’ (रचनाकाळ १९३४-३६) पर्यंत येता येता जीवनातील उन्माद, उल्हास स्वप्नांच्या रंगात घोळून वेदनेच्या विव्हलतेमध्ये समरसतेची सृष्टी निर्माण करताना प्रतीत होतो. त्यांनी स्वतः लिहिलेय की, “ नीरजा आणि सांध्यगीत माझ्या त्या मानसिक स्थितीचं प्रकटीकरण करू शकतील, ज्यात अनायासपणे माझं हृदय सुखदुःखात सामंजस्यांचा अनुभव करू लागलं. ” सांध्यगीतात अभिव्यक्तीच्या मार्दवाबरोबर रंगीबेरंगी चित्रांचं रेखांकन सर्व संग्रहाला चमकदार बनवते.

यह क्षितिज बना धुँधला विराग
नव अरूण अरूण मेरा सुहाग
छाया-सी काया वीतराग
सुधि-भीने स्वप्नं रँगीले धन ;
प्रिय, सांध्य गगन मेरा जीवन ।

हे सांगणे अवघड आहे की, केव्हा त्यांच्या ब्रशाने छंद सजतात आणि केव्हा त्यांच्या छंदामध्ये रंग चमकून उठतात.

या विमुग्ध विभावरीमध्ये भावनेची तीव्रता, आत्मनिवेदन, भावोन्नती आणि गेयता या सगळ्या दृष्टीने गीतिकाव्याचं शिल्प मोठ्या सुंदर त-हेने साकार होतं.

मैं नीर-भरी दुःख की बदली ।
विस्मृत नभ का कोई कोना
मेरा न कभी अपना होना,
परिचय इतना, इतिहास यही
उमडी कल थी, मिट आज चली

याप्रकारे ‘ प्रिय मेरे नीले नयन बनेंगे आरती ’, ‘ फिर विकल है प्राण मेरे ’, ‘ क्यों वह प्रिय आता पार नही,’ ‘ सखि, मैं हूँ अमर सुहाग-भरी ’ मध्ये गीतांची संक्षिप्तता, सरलता आणि तरलता मर्मस्पर्शी झालेली आहे. ‘ सांध्यगीता ’तील सुरुवातीचे जीवनसंघर्षाचे उदार स्वर नंतर दीपशिखेच्या रूपात प्रज्वलित होतात. ‘ जाग तुझको दूर जाना ’ आणि ‘ हे चिर महान ’ सारख्या रचनांमधून ते आपल्याला भेटत रहातात.

मेरे जीवन का आज मूक
तेरी छाया से हो मिलाप
तन तेरी साधकता छू ले
मन ले करूणा की थाह नाप ।
उर में पावस, दृग में विहान
हे चिर महान ।

साधारणतः समीक्षक महादेवी वर्मांना मीरेच्या रूपात बघतात. पण महादेवी यांच्या काव्यातील वैविध्य, तत्त्वज्ञानात्मक चिंतन, चित्रात्मक रेखांकन, आणि नवनवोन्मेषाशालिनी अभिव्यंजना आज जगातील कोणत्याही स्त्री लेखिकेकडे शोधूनही सापडणार नाही. त्यांच्याच शब्दात सांगायचे झाले तर, " साधारणपणे मला भाव, विचार आणि कर्म याचं सौंदर्य सारखेच आकर्षित करतं." आपल्या या संवेदनशील प्रवृत्तीकडे संकेत करत त्यांनीच स्पष्ट केलंय की–

" माझी कविता माझ्या विश्राम-क्षणांचे प्रतिबिंब आहे. बाकीचे आयुष्य माझी जिथे गरज आहे तिथे मी खर्च करीन."

त्यांची सहज अभिव्यक्ती आर्षवचनांच्या समकक्ष ठेवता येऊ शकते.

अमरता है जीवन का -हास
मृत्यु जीवन का चरम विकास ।

त्यांच्या या स्वरूपावर मुग्ध होऊन महाकवि निराला यांनी म्हटले होते–

हिंदी के विशाल मन्दिर की वीणा-वाणी
स्फूर्ति चेतना, रचना की प्रतिमा कल्याणी ।

काव्याला चित्रमय आणि चित्राला काव्यमय बनवण्याची अद्‌भुत क्षमता महादेवी वर्माजवळ आहे.

भारतीय कवींमध्ये रवीन्द्रनाथ आणि महादेवी यांनीच काव्यात्म्याला सौंदर्य प्रदान करण्याचा प्रयत्न केला. पण रवीन्द्रनाथांच्या चित्रकलेचा त्यांच्या काव्याशी काहीही संबंध नव्हता. छायावादाच्या भावपक्षाबरोबर ज्या स्वच्छन्दतावादाचा उल्लेख इतिहासकारांनी केला आहे, त्याअंतर्गत काव्य, चित्र आणि संगीत यांना विशेष महत्त्व देण्यात आलेले आहे. महादेवी यांनी याबाबतीत लिहीले आहे की, " विषयावर कोणतीही कला अवलंबून असत नाही. ख-या चित्रकाराचा ब्रश भगवान बुद्धाची शांत मुद्रा रेखाटूनही धन्य होऊ शकतो आणि खांद्यावर नांगर घेऊन घरी परतणा-या शेतक-याचं चित्र काढूनही अमर होऊ शकतो." त्यांच्या मते काव्याच्या बरोबरच चित्रकलेचा हा सहोदर भाव केवळ स्वच्छंदतावादी आंदोलनाचे प्रतिबिंब नाही तर ते भारतीय परंपरेच्या विकासाचे रूपदेखील आहे. त्यांच्याच शब्दात–" पुराणकाळातील सर्व पौराणिक कथा या कलेशिवाय पूर्णच होऊ शकत नाहीत." त्यांच्या चित्रांवर मूर्तिकलेचाही प्रभाव आहे. तो त्या चित्रातील भुवया, डोळे, नखे आणि बोटे यांच्या रेखांकनात जाणवतो. त्यांची रेखांकने अजिंठ्याच्या सौष्ठवाची आठवण करून देतात. त्यांच्याच शब्दात " व्यक्तिगत रूपात मला मूर्तिकलेचं विशेष आकर्षण आहे. कारण त्यात कलाकाराच्या अंतरंगाचं वैभवच नाही तर बाह्य परिश्रमही अपेक्षित असतात." महादेवींच्या चित्रात फिकट निळ्या आणि पांढ-या रंगाचे प्राबल्य दिसते. त्यांच्या कवितांमध्ये येणा-या दवबिंदू, चांदणे, धुके, बर्फ या घटकांची उपस्थिती या प्रवृत्तीचाच परिचय देते.

" पाटल के सुरभित रंगोसे रंग दे हिमसा उज्ज्वल दुकूल
गुँथ दे रशना में अलि गुंजन से पूरित झरते बकूल फुल "

त्यांच्या घराची सजावट, त्यांची वेषभूषा या सगळ्यात पांढ-या रंगाचे प्राधान्य आढळते. त्यांना श्वेतवस्त्राव्यतिरिक्त कुणी पाहिले असण्याची शक्यता अगदीच कमी आहे. त्यांचे घरही एखाद्या छोट्याशा आश्रमासारखे, तपोवनामध्ये असल्यासारखे आहे. जिथे भक्तिन, म्हातारा माळी, सुषमा आणि रामजी यांच्याव्यतिरिक्त सोमा (हे त्यांच्या कुत्रीचं नांव आहे) टिन्नु, भुंगा, ससा आणि असे अनेक जीवजंतू त्यांच्याबरोबर प्रेमाने रहातात. खारी तर दरवाजांवर बांधलेल्या फुलाच्या माळांवर आणि खुर्च्यांच्या हातावर खेळत असतात. दुसरीकडे बाभूळ, आंबा, रबर, नारळ, इत्यादी वृक्ष आहेत. त्या प्रत्येक वृक्षाला आपला आपला इतिहास आहे. त्यातला ' एखादा ' वृक्ष राजगोपालाचारी यांच्या मुलीने लावलेला आहे तर एखादा सुभद्रा कुमारी चौहान ह्यांनी लावलेला आहे. स्वतः महादेवी यांच्याकडे बघून कण्वाश्रमाची आठवण आल्याशिवाय रहात नाही. त्यांच्या बैठकीच्या खोलीत प्रवेश करताच कृष्णाची त्रिभंगातील मूर्ती, रामाचे चित्र, बुद्धाचं चित्र आणि वर शोकेशमध्ये टागोर, निराला, प्रसाद आणि बापूजी, खाली पितळ्याच्या मोठ्या थाळीत ताम्रकलश आणि दोन्ही बाजूला पंचमुखी दीपक बघून असे वाटतं की, इथे मंदिराच्या आत एक मंदिर आहे.

साहित्य आणि संस्कृतीला पूर्णतया समर्पित असे त्यांचे व्यक्तित्व प्रखर वैचारिकतेमुळे प्रकाशमान झालेले आहे. साहित्याचे निर्व्याज मूल्यांकन करताना त्या म्हणतात— ' तत्त्वज्ञान पूर्णत्वाचा दावा करू शकतं, धर्म आपल्या निभ्रांत होण्याची घोषणा करू शकतो, पण साहित्य हे मनुष्याची शक्ती-दुर्बलता, जय-पराजय, आसू-हासू आणि जीवन-मृत्यूची कथा आहे, ते मनुष्याच्या रूपात प्रकट झाल्यावर स्वतः ईश्वराचाही अस्वीकार करू शकतं " जेव्हा साधक साधना करत-करत साध्यमय होतो, तेव्हा तो संस्कृती बनतो. महादेवीजी आज चालतीबोलती संस्कृतीच बनलेल्या आहेत. त्यांचा सन्मान हा राष्ट्राचाच सन्मान आहे.

१९ सप्टेंबर, १९८७ रोजी महादेवींचे निधन झाले.

साहित्यकृती :

काव्यसंग्रह :

(१) नीहार (१९३०); (२) रश्मि (१९३२); (३) नीरजा (१९३४); (४) सांध्यगीत (१९३६); (५) यामा (उपर्युक्त पुस्तकाचं संकलन) (१९३६); (६) दीपशिखा (१९४२); (७) संन्धिनी (१९६५); (८) गीतपर्व; (९) परिक्रमा; (१०) सप्तपर्णा; (११) स्मारिका; (१२) हिमालय.

संस्मरण :

(१) पथ के साथी (१९५६); (२) मेरा परिवार (१९७१); (३) स्मृतिचित्र (१९७३).

रेखाचित्र :

(१) अतित के चलचित्र (१९४१); (२) स्मृति की रेखाएँ (१९४५).

निबंधसंग्रह :

(१) श्रृंखला की कडियाँ (१९४२); (२) क्षणदा (१९५६); (३) साहित्यकार की आस्था तथा अन्य निबंध (१९६०); (४) संकल्पिता (१९६९); (५) सम्भाषण (१९७४).

भाषण :

कोणत्याही पुरस्काराच्या अपेक्षेने साहित्य लिहिले जात नाही हे आपण जाणताच किंवा कोणताही पुरस्कार साहित्याला महत्त्वपूर्ण बनवू शकत नाही. पण पुरस्काराच्या मागे विद्वान लोकांची स्वीकृती असते. तीच लेखकाला आनंद देण्यास कारणीभूत ठरते.

कधीकधी साहित्यिकाला त्याच्या काळातील लोकही समजू शकत नाहीत. पण अशा स्थितीतही तो लेखनापासून दूर होत नाही. तो महाकवि भवभूतीप्रमाणेच म्हणू शकतो.—' कालो ह्यं निरवधिर्विपुला च पृथ्वी ' काळ अनंत आहे, पृथ्वी विपुल आहे, कुणी माझा समानधर्मी निर्माण झाला तर तो मला समजून घेऊ शकेल.

पण सामान्यतः साहित्यिक एखाद्या पोकळीत उत्पन्न होत नाही, तो एका विशेष युगात, विशेष समाजात आणि विशेष वातावरणात उत्पन्न होतो. त्यामुळे त्या काळाचा प्रभाव त्याच्यावर असणं स्वाभाविक आहे. फरक इतकाच की, त्या युगाची जाणीव त्याला असतेच पण युगानंतरची जाणीवही त्याला असते. त्याची मानसिकता एक अशी त्रिवेणी आहे ज्यात मागील युगातील शाश्वत जीवनमूल्याची गंगा आहे. वर्तमान युगातील समस्यांची प्रवाहमयी यमुना आहे आणि पुढे येणा-या भविष्यातील लीलांची सरस्वतीदेखील आहे. यामुळे साहित्यिकाच्या पाठीमागेही तो नसताना त्याचे साहित्य पुढील पिढ्यांना मार्गदर्शन करीत रहाते.

मला असे वाटते की, खरे साहित्य व्यक्तीला समष्टीबरोबर एकाकार करणारी निरंतर गतिशील कर्मधारा आहे. त्यामुळे साहित्य लेखनाची प्रक्रिया जटिल होणे स्वाभाविक आहे. म्हणून ऋषिमुनींनी कवीची व्याख्या ' कविर्मनीषी परिभूः स्वयंभूः ' अशी केलेली आहे, तो बुद्धिमान असतो कारण तो सगळ्या कालखंडाचे संकलन करतो. तो समष्टिबरोबर एकाकार होऊ शकत असल्याने व्याप्तदेखील असतो आणि स्वयंभूदेखील असतो कारण त्याची निर्मिती कुणीही करीत नाही.

वैदिक वाङमयात ईश्वरला कवीची संज्ञा दिलेली आहे. ' परम देवस्य काव्यं न ममार न जीर्यति ' ईश्वराच्या काव्यसृष्टीकडे पाहा जी नष्ट होत नाही की जुनीपुराणी होत नाही. या व्याख्येच्या अंतर्गत खूप कमी कवींचा समावेश होऊ शकेल. परंतु जे कवी यात येतील त्यांची कविता जीवनासारखी शाश्वत आणि नेहमी नवीन वाटत राहिल.

साहित्य इतके महत्त्वपूर्ण आहे की, कोणीही विज्ञानात खूप प्रगती केलेला देश पण त्याच्याकडे साहित्य नसले तरी चालेल असे म्हणायला तयार नाहीये. याचे कारण स्पष्ट आहे. साहित्य जीवनविकासाचा असा अभिन्न जोडीदार आहे की, त्याचा अभाव असभ्यतेचा पर्याय मानला जातो. यामुळेच सगळे देश त्याचा स्वीकार करताना दिसतात. अर्थात ते आपल्या प्रवृत्तीप्रमाणे साहित्याला त्याच्या साच्यात बसवण्याचा प्रयत्न जरूर करतात.

प्रत्येक युगातल्या साहित्यिकाला नेहमी आव्हानांना सामोरे जावे लागलेले आहे. ते आव्हान त्याला कधी धर्माकडून, तर कधी राजकीय परिस्थितीकडून, तर कधी समाजाकडून मिळालेले आहे. या सर्वांनी कधी न कधी साहित्यासमोर अशी परिस्थिती निर्माण केलेली आहे की, तिच्याशी संघर्ष केल्याशिवाय त्याला आपल्या ध्येयापर्यंत पोहचणे शक्य झालेले नाही. त्यामुळे प्रत्येक साहित्यिकाला क्रांतिकारी होणे भागच पडलेले आहे. त्याने आपल्या विद्रोहासाठी झालेली शिक्षादेखील आनंदाने भोगलेली आहे.

आधुनिक युगात साहित्यिकाला सगळ्यात मोठे आव्हान विज्ञानाने दिले आहे. विज्ञान हे भौतिक जगातील गोष्टींचा शोध घेते. त्याच्या मदतीने मनुष्याला निसर्गावर विजय मिळवता येतो, पण ही शक्ति दिशाहीन आणि अनियंत्रित राहते. त्यात धर्माप्रमाणे पापपुण्याचे की, तत्त्वज्ञानाप्रमाणे सत्य असत्याचे आणि समाजातील उचित अनुचित असे कोणतेच द्वंद्व नसल्याने आधुनिक विकसित देश, विज्ञानाकडून जी शक्ती प्राप्त झाली आहे तिचा दुधारी तलवारीसारखा उपयोग करीत आहेत. त्यांनी विध्वंसालाच आपल्या शक्तीचा पुरावा मानला आहे, म्हणून विज्ञानापासून मिळालेली शक्ती आतंकच उत्पन्न करते आहे.

जीवनात काही मंगल घडवायचे असेल तर मनुष्यात तरल संवेदनशीलता असणे आवश्यक आहे. विज्ञानाने ती संवेदनशीलताच नष्ट करण्याचे काम चालविलेले आहे. जर मनुष्यात संवेदनशीलता उरली नाही तर ज्वालामुखीच्या तोंडावर बसलेली मानवजात कोणत्याही क्षणी नष्ट होऊ शकेल. वैज्ञानिक साधनांनी दोन देशातलं अंतर इतकं कमी केलेय की, जेथे पोहचायला वर्ष लागत होते तिथे आता काही तासात पोहचता येते. पण या भौतिक जवळकीने मानवांची मने जवळ आणली नाहीत, उलट त्यांनी मानवाला एकमेकांपासून अपरिचित बनवले. इतके अपरिचित बनवलं की, मनुष्य अलिप्तपणे अनेक निर्दोष मानवांना नष्ट करतो, पण त्याच्या मनात करुणा उत्पन्न होत नाही की, त्याला त्याचा पश्चातापही होत नाही.

भारत हा प्राचीन देश आहे, त्याने कधी कोणावर आक्रमण केले नाही. वैज्ञानिक शोधापूर्वीच त्याने ‘ वसुधैव कुटुंबकम् ’ या भावनेवर श्रद्धा ठेवली, आणि तो आपले तत्त्वज्ञान, संस्कृती, कला, साहित्य इत्यादीद्वारे हा अक्षय संदेश घेऊन दूरदूरपर्यंत अन्य देशात पोहचला आहे.

आजही या देशाचा तोच संकल्प आहे, आजही तो जीवनाच्या मांगल्यावर विश्वास ठेवतो आहे, संहारक अस्त्रांवर त्यांचा विश्वास नाहीये.

मी भारतातील गरीब कवयित्री असल्यामुळे मला उत्तराधिकारात तीच करुणासक्त मंगलसाधना प्राप्त झालेली आहे.

मला विश्वास आहे की, आज कवी आणि कविता यांची प्रासंगिकता अन्य युगांपेक्षा कितीतरी जास्त आहे, कारण कविता हीच मानवाचे मन बदलू शकते. ती भौतिक तथ्याला आत्म्याच्या सत्यात परिवर्तित करून, त्याला सुंदराच्या माध्यमातून शिवापर्यंत पोहचवू शकते. स्नेह, समता, बंधुता आणि मानवाच्या प्रतिष्ठेशिवाय मानवजातीचे भविष्य हे केवळ मरणपर्व होऊन जाईल.

प्रत्येक छोट्या-मोठ्या, विकसित-अविकसित देशातील कवींच्या पुढे जीवनाचे जे आव्हान आहे ते स्वीकारूनच तो मानवजातीचे कल्याण करू शकेल.

अनेक वर्षापूर्वी विश्ववंद्य बापूंच्या शुभहस्ते मला जेव्हा हिंदीचा पुरस्कार मिळाला होता, तेव्हा ते आणि आम्ही आपल्या स्वातंत्र्यासाठी ब्रिटिशांबरोबर अहिंसक मार्गाने संघर्ष करीत होतो. आणि आज त्याच देशाच्या प्रधानमंत्री श्रीमती थॅचर मैत्रीभावाने मला सन्मानित करीत आहेत, हा मी एक सुखद योगायोग मानते.

आमचा संघर्ष, द्वेष, हिंसा इत्यादीशिवाय होता याचाच हा पुरावा आहे की स्वतंत्र भारत आणि स्वतंत्र ब्रिटन आज मैत्रीच्या सूत्रात बांधलेले आहेत.

माझी इच्छा आणि ऋषीमुनींच्या वाणीतही म्हटलय–‘ संगच्छध्वं संवद्ध्वम् संवो मनांसि जानताम् ’।

‘ आमची गती सारखी असू दे, आमची वाणी समान असू दे, आणि आम्हाला एक दुस-याचं मनं जाणता येऊ दे. ’

● ● ●

एकोणिसावा

ज्ञानपीठ पुरस्कार १९८३

मास्ति वेंकटेश अय्यंगार ‘ श्रीनिवास ’

कन्नड

६ जून १८९१—६ जून १९८६

मास्ति वेंकटेश अय्यंगार 'श्रीनिवास' :

जन्म : ६ जून १८९१ (मास्ति गांव, म्हैसूर)

शिक्षण : म्हैसूर राज्य सिव्हिल सर्व्हिस परिक्षेत सर्वप्रथम. १९१४ ते १९४४ पर्यंत उच्च शासकीय पदांवर कार्य. 'कन्नड कथेचे जनक' म्हणून ख्याती, कथा, कादंबरी, कविता, नाटक, समीक्षा इत्यादि साहित्यप्रकारात १०० हून जास्तीच्या रचना प्रकाशित.

पुरस्कार / सन्मान :

साहित्य अकादमी (१९६९). त्या व्यतिरिक्त १९७८ च्या पूर्वीच्या भारतीय सृजनात्मक साहित्यातील विशिष्ट योगदानासाठी त्यांच्या ' चिक्कवीर राजेन्द्र ' या कादंबरीस विशेष उल्लेखासह १९८३ चा ज्ञानपीठ पुरस्कार.

निधन : ६ जून, १९८६.

प्रशस्ती :

भारतीय ज्ञानपीठाचा १९८३ चा ज्ञानपीठ पुरस्कार डॉ. मास्ति वेंकटेश अय्यंगार 'श्रीनिवास' यांना १९७८ च्या पूर्वीच्या भारतीय सृजनात्मक साहित्यातील उत्कृष्ट योगदानासाठी, त्यांच्या 'चिक्कवीरराजेन्द्र' या कादंबरीच्या विशेष उल्लेखाने समर्पित केला जात आहे. हा निर्णय, पुरस्कारासाठी जी नियमावली तयार करण्यात आली आहे त्यानुसार घेण्यात आलेला आहे. 'नवरात्रि', 'श्रीराम पट्टाभिषेक' तसेच 'भाव' ही त्यांच्या सृजनात्मकतेची इतर ज्वलंत उदाहरणे आहेत.

पुरस्कारासाठी जो कालावधी निश्चित करण्यात आला होता त्या कालावधीतील 'चिक्कवीरराजेन्द्र' ही त्यांची उल्लेखनीय साहित्यकृती आहे. त्यातून व्यक्तिगत दुःखे, सामाजिक राजकीय क्षेत्रात आलेले शैथिल्य, सांस्कृतिक क्षेत्रातील पूर्व आणि पश्चिम यांच्यामधले द्वंद्व आणि इतिहास प्रक्रियेतील टप्प्या-टप्प्याने होणारा बदल ह्यांचे चित्रण त्यांनी केलेले आहे, मास्ति यांचे गद्यलेखन स्पष्ट आणि पारदर्शी आहे, शैली सभ्यतापूर्ण आणि संथ अशी आहे, आणि संवाद ओजस्वी तसेच हास्यरसामुळे रोचक असे असल्यामुळे ते सगळेच लिखाण जिवंत झालेले आहे.

मास्ति हे मूलतः कथाकार आहेत, कथनकलेत, मग ते गद्य असो किंवा पद्य ते पारंगत आहेत. त्यांची ख्याती 'कन्नड कथेचे जनक' अशीच आहे. त्यांच्या कथा वाचकांना शतकानुशतकांच्या आणि देशविदेशांच्या यात्रा घडवून आणतात.

मास्तिजी गेल्या ७० वर्षापासून कन्नड पुनरूत्थानाच्या कार्यात अग्रणी राहिलेले आहेत. त्यांनी साहित्यातील सर्व प्रकारात योगदान दिलेले आहे. मानवाच्या महत्तेवर त्यांची चिरस्थायी निष्ठा असल्यामुळे त्यांच्या लेखनामधून मूलभूत मानवमूल्यांची श्रेष्ठता व्यक्त करण्याची अंतप्रेरणा प्रकट झाली आहे.

मास्तिजी आजही सजग आणि सक्रिय आहेत. दीर्घायुष्यासाठी भारतीय ज्ञानपीठ त्यांना शुभेच्छा देत आहे.

	पा. वें. नरसिंह राव	**अशोक कुमार जैन**	**श्रेयांस प्रसाद**
बंगलोर :	अध्यक्ष	प्रमुख	अध्यक्ष
१३ एप्रिल, १९८५.	निवड परिषद.	भारतीय ज्ञानपीठ.	भारतीय ज्ञानपीठ.

मास्ति वेंकटेश अय्यंगार :

जवळ जवळ ९० वर्षापूर्वी नोव्हेंबर १९०४ मध्ये, म्हैसूरच्या एका तेरा वर्ष वयाच्या मुलाच्या संदर्भात एक योगायोगाची घटना घडली होती. एके सकाळी बाजारातील घंटाघराच्या घड्याळाकडे त्या मुलाचे लक्ष गेलं, आणि त्याला आठवले की, आजतर आपल्याला लोअर सेकंडरीच्या परीक्षेला बसायचे आहे. परीक्षाकेंद्र महाराजा कॉलेजमध्ये होते, आणि त्यावेळी घड्याळात १० वाजायला आले होते, तो घाबरला. मग तो पळतपळत आपल्या घरी गेला, त्याने आपले प्रवेशपत्र घेतले, आणि तो कसातरी, पण वेळेवर परीक्षा केंद्रावर पोहचला. परीक्षा सुरू होणारच होती. नंतर या घटनेचा विचार करताना आपण कोणत्या प्रेरणेने घड्याळाकडे बघीतले ? घड्याळ बघून आपल्याला परीक्षेचे स्मरण कसे झाले ? आणि आपण तरीही परीक्षा हॉलवर वेळेवर कसे पोहचलो ? याचे त्याला आश्चर्य वाटते, असेही वाटते की, या सर्व घटनेमागे एखाद्या दिव्य शक्तीचा ‘ हात ’ आहे. ही घटना मास्ति वेंकटेश अय्यंगार नेहमी ऐकवत असत, आणि ही घटना त्यांच्याच संबंधात घडलेली होती. परमेश्वराच्या सत्तेवर, त्याच्या अनुकंपेवर आणि त्याच्या बुद्धिमत्तेवर त्यांची असीम श्रद्धा होती, आणि ते स्वतःला दिव्य चेतनेचेच बाळ मानीत असत. ते नेहमी मानीत की, अनेक प्रसंगी ती दिव्यशक्ती त्यांच्या बाजूने उभी राहते, त्यासंबंधातल्या अनेक आठवणी ते उदाहरणादाखल सांगत असत.

वास्तविकपणे मास्ति यांचे साहित्य या आस्थेतूनच जन्माला आले होते, परमेश्वराच्या अनुकंपेवर आणि प्रतिष्ठेवर, बुद्धिमत्तेवर त्यांची श्रद्धा होतीच, पण त्यांची ही आस्था कोणत्याही धार्मिक विचाराने प्रभावित नव्हती. त्यांनी बुद्ध, येशू, मोहम्मद, तसेच रामकृष्ण परमहंस या सगळ्यांवर मोठ्या श्रद्धेने लिहिले आहे. या आस्थेमुळेच त्यांचा जीवनातील नैतिकतेवर पूर्ण विश्वास आहे. त्यांचा हा विश्वास आपल्या सांस्कृतिक मुळांवरील निष्ठेतून जन्मलेला आहे. पण याचा अर्थ असा नाही की, मास्ति मानवी स्वभावाची दुसरी बाजू बघतच नाहीत. माणसाच्या दुबळेपणाविषयी त्यांना पूर्ण सहानुभूती आहे. पण त्यांचा ओढा माणसाच्या पवित्रतेकडे आणि शुभ्रतेकडेच आहे. त्यांची अंतर्दृष्टी मूलतः नैतिक आहे. आणि चेतना, परंपरा, संचित मूल्यांनी ओतप्रोत आहे, त्यामुळेच त्यांच्या साहित्यात महत्त्वपूर्ण स्थान ‘ यशोधरा ’ मध्ये बुद्धाला ‘ चेन्नबसवनायक ’ मध्ये नेमय्याला ‘ भट्टमगलु ’ मध्ये भट्टारू आणि ‘ वेंकटगन हेंडली ’ मध्ये अशिक्षित लाकूडतोड्यासारख्या पात्रांसाठी सुरक्षित आहे. सामान्यतः समाजाचे पतन होत असताना, जे मानवी मूल्यांची पुष्टी करतात अशा गौण पात्रांमध्येही त्यांच्या जीवनातील प्रसन्नता झळकते. ‘ चेन्नबसवनायक ’ मधील नौकराणी मल्लिगे अशा प्रकारच्या चरित्राचं उत्कृष्ट उदाहरण आहे. विख्यात इंग्रजी कवी ककीट्स याने एक सुंदर अभिव्यक्ती आपल्या कवितेत केली होती—तो म्हणतो की ‘ आत्मा निर्मितीची दरी ’ तिथे होती . . . मास्तिसाठी हे जग ही वास्तवात अशीच दरी आहे.

माणूस हा दिव्यशक्तीच्या हातातले खेळणे आहे यावर मास्तिंचा विश्वास होता, आणि तो विश्वासच त्यांच्या मानवतावादाचा एक अन्य स्रोत आहे. आपल्या ‘ भाव ’ या आत्मकथेत मास्तिंनी लिहिलेय की, ‘ सागराच्या लाटा ओंडक्यांना किना-यावरून समुद्रात खेचून आणतात, आणि आपल्या इच्छेनुसार दूरपर्यंत त्यांच्याशी खेळ करीत राहतात, आणि मग त्या ओंडक्यांना उलटसुलट करीत पुन्हा त्या लाटा त्यांना किना-यावर आणून टाकतात. ’ पण मग नियतीच्या हातातील बाहुले बनलेल्या ह्या मानवाचं भवितव्य काय ? . . . तेव्हा मास्तिंनी आपल्या आत्मकथनात हेही लिहिलेय की, “ आमचं साहित्य ईश्वराचं आस्तित्व मान्य करो अथवा ना करो ; ही काही माझ्या दृष्टीने महत्त्वपूर्ण गोष्ट नाहीये. ईश्वराच्या हर्षविषादाशी आम्हाला काही घेणे देणे नाहीये. आम्हाला तर, मनुष्याच्या सुखदुःखाची चिंता असली पाहिजे. मनुष्याच्या मनांमध्ये आम्ही अशी आस्था निर्माण केली पाहिजे की, त्यामुळे जीवनातील सुखदुःख सारख्याच भावनेनं स्वीकारण्याची ताकद त्याला मिळायला हवी. ” मानवतावाद आणि मानवाच्याविषयी असलेली अतूट आस्था त्यांच्या साहित्याची विशिष्ट अन्तर्धारा आहे. आणि त्यांच्या दृष्टीने साहित्याचे प्रयोजन समाज आणि व्यक्ती या दोन्ही घटकांना आनंद, सुख प्रदान करणे हेच आहे.

मास्ति यांच्या या तत्त्वज्ञानाने त्यांच्या साहित्याला एक अद्वितीय समृद्धी प्रदान केली. त्यांच्या साहित्यात एक वेगळीच परिपक्वता आहे. एक प्रख्यात कन्नड विद्वान आणि टीकाकार यांच्या दृष्टीकोनातून मास्ति ‘ परिपक्वतेचे कवी ’ आहेत. या परिपक्वतेचे लक्षण मनःशांती आहे. आवेश नाही, पण याचा अर्थ असा नव्हे की, दुःखाविषयी ते उदासीन आहेत. दुःखाचे समीकरण मांडल्याशिवाय परिपक्वता येणार कुठून ? मास्तिची सगळी प्रमुख पात्रे सुब्बण्णा, आणि त्याची पत्नी ललिता, यशोधरा, चिक्क वीरराजेन्द्र आणि गौरम्मा, नेमय्या आणि त्याची मुलगी शान्तव्वा, गौतमी ही सगळी पात्रे,— दुःख आणि यातनांशी पूर्ण परिचित आहेत, पण तरीही मास्ति यांना वाटते की, दुःख, यातना यांनी मनाची शांती ढळू द्यायला नको. वेदनेमध्येही आत्म्याचे सौंदर्य झाकोळून जायला नको.

६ जून १८९१ ला जन्मलेले मास्ति यांचा उल्लेख मुख्यतः एक स्वच्छंदवादी म्हणूनच केला जातो. पण इथे किंचित स्पष्ट करणे आवश्यक आहे. आवेश तसेच रोमांच ही स्वच्छंदतावादाची लक्षण मानली जातात. पण त्या गोष्टींना त्यांनी फारसे महत्त्व दिलं नाही. त्यांच्यामध्ये कोणतीही रहस्यवादी अन्तर्दृष्टीही नाहीये. त्यांच्या दृष्टीने मनुष्याच्या जीवनाचा एक दिव्य उद्देश असतो. त्यामुळेच त्यांच्या कवितेत व्यापक आवेश असत नाही, तर जीवनाचा अर्थ स्पष्ट करताना प्रकटीकरणामध्ये त्यांनी संयम दाखवलेला आहे. ते कवितेत त्या संयमाला आकर्षक करून सादर करतात.

मास्ति यांच्या साहित्याचे मूल्यमापन या दृष्टीने करायला हवे. त्यांनी कविता, कथा, नाटक, कादंबरी, समीक्षा या सगळ्या साहित्यप्रकारात लिहिले आणि यशही मिळवले होते. ही त्यांच्या बाबतीतील उल्लेखनीय अशी गोष्ट आहे. त्यांच्या ग्रंथांची संख्या १२५ पेक्षाही अधिक आहे.

मास्तिंचा पहिला कविता संग्रह 'बिन्नाहा' १९२२ मध्ये प्रकाशित झाला. त्यानंतर त्यांची ११ संकलने आणि काही कविता संग्रह प्रकाशित झाले. त्यातील 'नवरात्री' ही कन्नड कवितेतील एक अनुपम साहित्यकृती आहे. त्यात ९ रात्रीत ऐकवल्या गेलेल्या १९ कथा आहेत. त्यातील काही पौराणिक, काही ऐतिहासिक तर काही दैवत कथा आहेत. काही कथांमधून आजकालच्या घटना ही गुंफलेल्या आहेत. उदा.– आपल्या बुद्धीने आणि वाक्चातुर्याने आरकौरच्या बेगमने मद्रासच्या गव्हर्नरला चूप बसवले होते, ती घटना. आणि गांधीजींनी एका घमेंडखोर इंग्रज अधिका-याला आपली जागा दाखवून दिली ही एक घटनाही त्यांनी त्यातून गुंफलीय. या पद्यकथांमध्ये खूप विविधता आहे पण दृष्टीकोनात खूप फरक आहे. पण प्रायः सगळ्यांमध्ये मानवसंस्कृतीची भव्यता आणि गहनता यांचे दर्शन आहे.

'श्रीराम पट्टाभिषेक' ही मास्तिची एक बृहत काव्यकृती आहे. ती दहा हजार ओळींमध्ये निबद्ध आहे. रामकथा इथे पुन्हा सांगितली गेलीय. पण कथानकाची प्रतिष्ठा आणि शैली यांच्या समन्वयाने ही काव्यकृती मोहक झालेली आहे. ज्याप्रकारे पूजन आणि अलंकाराने मंदिरातील कलाकाराने घडवलेले मूर्तिशिल्प मागे पडते, त्या प्रमाणे वर्णनात मूळकथेतील वाल्मिकींचे श्रीराम लुप्त होऊन जातात. असे असले तरी मास्तिंनी मूळकथा तिच्या सौम्य पण भव्य रूपात सांगितली आहे. 'श्रीराम पट्टाभिषेक' मध्ये 'राम', विष्णू भगवान यांच्या अवतार स्वरूपात दाखवलेले नाहीत. तर रामाचे चित्रण मानवी रूपात केले आहे. हनुमान आणि त्याचे साथीदार वानर नसून मानवच आहेत. त्यात हनुमान समुद्र उल्लंघून जात नाही तर समुद्र पोहून लंकेस पोहचतो. या कथेमध्ये वस्तुतः दशरथाची कथा व्यथा सांगितलेली आहे. संहारक वरदान, रामाचं वनात जाणे, सीतेचं अपहरण, रामाचा रावणावर विजय ह्या सगळ्या घटनाही त्यात आहेत. त्यात रामासंबंधी विभिन्न दृष्टीकोनातून विचार केला गेला आहे. त्याचे मूल्यमापन विविध मापदंड लावून केले गेले आहे. आणि या सगळ्यातून राम एक लोकोत्तर पुरुष असल्याचे दाखवले गेले आहे. या आख्यानात महान चरित्रांच्या व्यतिरिक्त अन्य पात्रेही मानवरूपात प्रस्तुत केलेली आहेत. सगळ्यांचे प्रशंसनीय रूप इथे प्रस्तुत आहे.

पण मास्ति मूलतः कथाकार आहेत, हे या काव्यकृतीवरून स्पष्ट होते. त्यांची पहिली कथा 'रंगम्मोचं लग्न' १९१० मध्ये प्रकाशित झाली. नंतर १९२० मध्ये त्यांचा पहिला कथासंग्रह 'केलवु सण्ण कथेगलु' (काही लघुकथा) या नावाने

प्रकाशित झाला. ते जीवनातील शेवटच्या दिवसापर्यंत लिहीत राहिले. त्यांनी १०० पेक्षा जास्त कथा लिहिल्या. सुरुवातीपासूनच त्यांनी कथेला नवे रूप प्रदान केले. त्यात कोणत्याही प्रकारची शंका नाही. कथा लेखनाचे तंत्र आणि जीवनदृष्टी दोन्हींमध्ये त्यांची प्रगल्भता जाणवते. टीकाकारांच्या मते मास्तिंच्या जीवनाचे प्रतिबिंब 'गौतमी ने सांगितलेली कथा', 'हेमकूट वरून परतल्यावर', 'एक जुनी कथा', 'परकाया प्रवेश', 'वेंकटची पत्नी', 'दहीवाली मंगम्मा', 'वेंकटशामी चा प्रणय', इत्यादी कथातून स्पष्टपणे पडलेले दिसते. काही लोकांचे म्हणणे आहे की, मास्ति रूढीवादी आहेत. परंतु ही टीका संकुचित दृष्टीकोनातून केलेली आहे, असेच म्हणावे लागेल. जीवनातील दुःखे, विसंगती, अन्याय, दुष्टता इत्यादी गोष्टींची जाणीव मास्तिंना होती. अन्यायाची शिकार झालेल्यांविषयी मास्तिंना सहानुभूती होती. जीवन सुखी आणि आरोग्यसंपन्न असायलाच हवे असे त्यांना वाटे. हाच त्यांचा आदर्श होता आणि तो त्यांच्या कथांमधून झळकतो. 'वेंकटची पत्नी' ही एक क्रांतिकारी कथा आहे. वेंकटच्या पत्नीला, वेंकटचा मालक रखेली म्हणून ठेवून घेतो. काही काळानंतर जेंव्हा वेंकटची पत्नी पदरात मूल घेऊन परत येते तेव्हा हे मूल कुणाचे असा प्रश्न निर्माण होतो. विचारल्यावर वेंकट म्हणतो- 'मूल कुणाचेही असले म्हणून काय झाले? लहान मूल हे बाळगोपालचे रूप असते, त्याचे पालन करणारा भाग्यशाली ठरू शकतो.'

मास्तिंना 'कन्नड कथेचे जनक' म्हणून विशेष ख्याती प्राप्त झाली. जेंव्हा कन्नडमधील सगळे प्रमुख कथाकार कादंबरीकडे वळले तेव्हा मास्ति मात्र कथालेखनातच गुंतून पडले. पण कादंबरीकडे त्यांनी दुर्लक्ष केले असे मात्र म्हणता येणार नाही. या प्रकारातही त्यांनी तीन साहित्यकृती दिल्या. 'सुबण्णा', 'चन्नबसवनायक' आणि 'चिक्कवीरराजेन्द्र' या तीन कादंब-या होत.

'सुबण्णा' वास्तविकपणे एक लघुकादंबरी आहे. त्यात एका संगीतकाराच्या जीवनाचे अत्यंत मार्मिक चित्रण, प्रवाहीपणे केले गेले आहे. हे एक असे कथानक आहे की, ज्यात आदर्शाच्याप्रति समग्र समर्पण आहे. पण मास्तिंना ह्या लघुकादंबरीने फारसा आनंद दिला नाही. जीवन आणि साहित्यातील अनुभवसंपन्नतेच्या बळावर त्यांनी नंतरच्या रचनांमध्ये वरच्या स्तरावरची बौद्धिक आणि कलात्मक प्रस्तुती केली.

मास्तिंनी नंतर 'चन्नबसवनायक' आणि 'चिक्कवीरराजेन्द्र' या दोन मोठ्या ऐतिहासिक कादंब-या लिहिल्या. 'चन्नबसवनायक' मध्ये बिदनूरच्या 'नायक' वंशाच्या पराजयाची आणि पतनाची मार्मिक कथा आहे. ती कथा एकाच वेळी राजकीय आणि वैयक्तिक अशा दोन स्तरावर घडताना दिसते. राजकीय स्तरावर हैदर अलीच्या राज्यविस्तारासाठी बिदनूर चा पराजय आवश्यक होता. वैयक्तिक स्तरावर राणी वीरम्माजी आणि तिचे पुत्र चन्नबसव यांच्यातील द्वंद्व, तसेच हैदरअलीची दुर्दम्य महत्त्वाकांक्षा

यांच्यामुळे बिदनूरचे अस्तित्वच संपले. मानवीमूल्यांना मास्तिंनी आपला मूळ आधार बनवलेलं आहे. या कादंबरीच्याहीपुढे 'चिक्कवीरराजेन्द्र' ही कादंबरी जाते. त्यात कुर्ग राज्याच्या पराजयाची आणि पतनाची कहाणी तर आहेच. पण भारतातील ब्रिटिश साम्राज्याच्या अपरिहार्य उदयाची कथादेखील आहे. उद्देश आणि रचना यांच्या दृष्टीने ही कादंबरी महान झालेली आहे.

'चिक्कवीरराजेन्द्र' ही कुर्ग च्या शेवटच्या शासकाची कहाणी आहे. कुलीन तसेच बुद्धिमान राणी आणि दोन योग्य मंत्री असूनही चिक्क (छोटा) वीरराजेन्द्र आपला विनाश रोखू शकत नाही. युद्धात इंग्रजाकडून पराभूत होऊन त्यांना जनतेकडून केलेला तिरस्कारही सहन करावा लागला. असे का घडले? वीरराजेन्द्रच्या जन्म कुंडलीत त्यांचा विनाश लिहिलेला होता म्हणून? असं म्हणतात की, त्यांच्या नक्षत्रांची स्थिती आणि कंसाच्या कुंडलीतील नक्षत्रांची स्थिती सारखीच होती. त्यामुळे आपल्या बहिणींची मुले मारणे त्यांच्यासाठी अनिवार्य ठरते. वीरराजेन्द्र आपल्या बहिणीला बंदिवान बनवतात. पण त्याची मुलगीच आपल्या आत्याची तिच्या नव-याशी गाठ घालून देण्याची व्यवस्था करते. पण तिचा मुलगा राजाच्या तावडीतून निसटू शकत नाही. इथूनच राजाचे निरंकुश शासन सुरू होते. आणि तो विनाशाच्या वाटेवर एक एक पाऊल टाकत जातो. वीरराजेन्द्र हे सगळे अशा व्यक्तीच्या प्रभावाखाली करतो ज्याला त्याने तिरस्कार आणि घृणा यातून काढून स्नेह दिला होता. सत्ता सोपवली होती. बसव हा वीरराजेन्द्र ला पूर्णपणे समर्पित आहे. पण विनाशाच्या वाटेवर तोच त्याला घेऊन जातो. मग जे काही घडणार असते तेच घडते. जनता नाराज होणे स्वाभाविक होते. लक्ष्मीनारायणैया आणि बोपण्णा हे दोन्ही चांगले मंत्री राजाला पद्च्युत करून राणी गौरम्माला सिंहासनावर बसवू इच्छितात. पण ते फक्त विचार करीत राहतात. कृती करीत नाहीत. वीरराजेन्द्रला सिंहासनावरून हटवण्याचे काम मग ईस्ट इंडिया कंपनीच्या कर्नल फ्रेजर ला करावे लागते. त्यावेळी ही गौरम्मा किंवा बोमण्णा अस्वस्थ समाजात शांतता प्रस्थापित करू शकत होते. पण कारणवश दोघांपैकी कुणीही संधीचा फायदा घेतला नाही. कुर्ग इंग्रजांच्या आधिपत्याखाली गेलं. जणू सगळी पात्रे कोणत्यातरी अदृश्य शक्तीच्या इशा-यावर काम करताहेत. त्यांना आपले व्यक्तित्व नव्हते असे नाही. वीरराजेन्द्र, बसव, बोपण्णा, गौरम्मा, भगवती या सगळ्यांचे वागणे आपापल्या चरित्रावर आधारित आहे. पण सगळ्यांना आपापल्या मर्यादा आहेत. शालीनता आणि प्रतिष्ठा ही गौरम्माच्या व्यक्तित्वाची अभिन्न अंगे आहेत. ती आपल्या पतीच्या वागण्यामुळे दुःखी आहे. तरी ती संघर्ष करते. पण ती भारतीय स्त्रीच्या मर्यादा ओलांडू इच्छित नाही. संकटातही ती आपली कुलीनता सोडायला तयार नाही. बोपन्नादेखील बुद्धिमान मंत्री आहे. त्याला काय बरोबर, काय चुकते हे समजतेय. पण जेव्हा निर्णय घेण्याची अपेक्षा असते तेव्हा त्याच्या भाग्याने त्याला अडवले असेच म्हणावे लागेल.

‘ चिक्कवीरराजेंद्र ’ ही एका राजाच्या विनाशाचीच कथा नाही तर एका समाजाच्या निरिच्छपणाचीही कथा आहे. कन्नड ऐतिहासिक कादंबरीत कोणत्याही समाजाचे आणि त्याच्या विभिन्न अंगाच्या परस्परसंबंधांचे असे सजीव चित्रण खूप कमी आढळते. मास्तिंच्या कादंब-यात राजा किंवा राजकुमार ही प्रमुख पात्रे असली तरी पूर्ण समाजाचं चित्रण हे त्यापेक्षाही महत्त्वाचे असते. दोघांच्या संबंधातील संतुलनामुळेच समाजाचे कल्याण होऊ शकते. एक उत्तरदायित्व नसलेले शासन समाजाला कशाप्रकारे जखडून ठेवते, आधारहीन करते याचे मार्मिक चित्रण कादंबरीत केलेले आहे. लक्ष्मीनारायणैया आणि बोपण्णा राजाला खूप समजवतात की, गुरुजनांनी प्रत्येकाचे व्यवस्थेतले स्थान नक्की केलेले आहे, जर त्यात काही बदल करायचा असेल तर जनतेशी विचारविनिमय करायला हवा. राजाचा दरबार आणि त्याचा व्यक्तिगत महाल ही वेगवेगळी ठिकाणे आहेत आणि हाच त्या समाजातील निरंकुशता रोखण्याचा शाश्वत मंत्र आहे. त्याचा स्वीकार न करणे हाच वीरराजेन्द्र चा मूलभूत पराजय आहे. त्याने केवळ कुर्गच्या राजकुमारीलाच बंदी बनवली नाहीतर हळूहळू पूर्ण कुर्ग देशच तुरुंग बनला आणि शेवटी त्याला आपणही आपल्यासाठी एक तुरुंग बनवलाय असा आभास होऊ लागतो. हीच वीरराजेन्द्रची व्यक्तिगत शोकांतिका आहे. पण समाजाचे इतर गुरुजनदेखील सफल कुठे झाले?

सगळे जाणत असूनही वेळ आल्यावर हे विद्वानही पूर्णपणे अपयशी होतात. हेच या कादंबरीतले अंतर्द्वंद्व आहे.

मास्ति यांनी इतिहासाला प्रेरणा मिळवण्याचे साधन बनवले नाही. आपल्या ऐतिहासिक कादंबरीद्वारे समाजातील उत्कर्षाचा आणि पतनाचा अभ्यास करणे हाच मास्तिंचा उद्देश होता. त्यांच्यानुसार समाजाच्या पतनाला समाजच कारणीभूत असतो. समाजाच्या दुःखाला मानवाचा दुबळेपणा कारणीभूत आहे. आणि त्यामागे नियतीचा अदृश्य हातही सक्रिय असतो. ही अदृश्य शक्ती मानवाचे निरीक्षण करते. आणि त्याला प्रगतीच्या शिखरावर बसवायचं की पतनाच्या खाईत लोटायचे हे ठरवते असे त्यांचे मत होते.

कलेच्या दृष्टीने पाहायचे झाले तर ही कादंबरी मास्तिच्या कथांपेक्षा वेगळी आहे. महत्त्वाकांक्षा, दुःख, यांचे इतके जटिल जाळे त्यांच्या कथांमध्ये विणलेले दिसत नाही. या रचनेमध्ये पृष्ठभूमीवरील चरित्रांचे चित्रण करताना मास्तिंनी विशेष कुशलता दाखवली आहे. त्यामुळेच राजघराण्यातील आणि राजदरबारातील घटना आणि कटकारस्थाने चित्रित करतानाच ते छोट्या छोट्या पात्रांकडे दुर्लक्ष करीत नाहीत. उदाहरणार्थ ‘ चिक्कवीरराजेंद्र ’ मध्ये भगवती हे एक साधारण पात्र आहे. पण तिचे अजाणतेपण आणि तिच्या मनांतील सूडाची भावना यांच्या मिश्रणातून तयार झालेले तिचे चरित्र सगळ्यांना आपल्याकडे आकर्षित करते. त्याचबरोबर एखाद्या गहन अनुभवाला कमीतकमी शब्दात व्यक्त करण्याची अद्‌भुत क्षमता मास्तिंच्या लेखनाला परिपक्वता प्रदान करते.

मास्तिंच्या नाटकांचे अद्यापपर्यंत ठीकपणे मूल्यांकन करण्यात आलेले नाही असे वाटते. पण 'यशोधरा' आधुनिक कन्नड साहित्यातील एक महान साहित्यकृती मानली जाते. सिद्धार्थ आणि यशोधरा यांची कथा जगप्रसिद्ध आहे. आणि नाटकात हीच कथा परंपरागत पद्धतीने मांडण्यात आली आहे. पण कथानकाचा तत्त्वज्ञानात्मक विकास नाटकाला भव्यतेच्या शिखरावर पोहचवतो. बुद्ध महान असूनही मास्तिच्या दृष्टीने मानवच आहेत. त्यामुळे अंतिम दृश्यात प्रेक्षकांना बुद्ध वास्तवात जीवनज्योतीच्या प्रतीकाच्या रूपात दिसतात. ही केवळ यशोधराची कहाणी राहत नाही. संघात प्रवेश करताना यशोधरा म्हणते 'कादुकिदेन नानु' (आता मला जीवन प्राप्त झालेय). महादेवीजींनी हेच तत्त्वज्ञान गीतबद्ध करताना लिहिलय–'चंचल जीवन बाल-मृत्यु जनानि ने अंक लगाया.'

६ जून १९८६ ला मास्ति यांचे निधन झाले. त्यांच्या निधनाने आधुनिक कन्नड साहित्यातील एक युग समाप्त झाले.

साहित्यकृती :

कादंबरी/कथासंग्रह :

(१) चेन्नबसवनायक (१९४९); (२) 'चक्कवीरराजेन्द्र' (१९५६); (३) सुब्बण्णा (१९२८); (४) सण्ण कथेगलु (१५ भागात) (१९२०-७९).

काव्यसंग्रह :

(१) बिन्नह (१९२२); (२) अरुण (१९२४); (३) तवारे (१९३०); (४) चेलेवु (१९३१); (५) मलार (१९३३); (६) गौडर मल्ली (१९४०); (७) रामनवमी (१९४१); (८) मुकन मक्कलु (१९४३); (९) सुनीता (१९४६); (१०) मानवी (१९५१); (११) नवरात्री-(पाच भागात) (१९४४-४८); (१२) सक्रांती (१९६२); (१३) श्रीरामपट्टाभिषेक (१९७२).

नाटक :

(१) शान्ता (१९२३), (२) सावित्री (१९२३), (३) उषा (१९२७), (४) तालीकोटे (१९२९), (५) मंजुला (१९३०), (६) शिव छत्रपती (१९३२), (७) यशोधरा (१९३३), (८) तिरुपाणि (१९३७), (९) कांकनकोटे (१९३८), (१०) मास्ती (१९५३), (११) अनारकली (१९५५), (१२) पुरन्दरदास (१९६४), (१३) कनकण्णा (१९६५), (१४) भट्टर मगलु (१९६९), (१५) बानुलि दृश्यगलु (१६) कालिदास.

व्याख्यान/समिक्षा :

(१) साहित्य (१९२४), (२) कन्नड सेवा (१९३०), (३) कनार्टकद जनतेय संस्कृती (१९३१), (४) आदिकवी वाल्मीकी (१९३८), (५) ताय्नुडिय तम्मडि (१९४४), (६) भारत तीर्थ (१९५२), (७) कर्नाटकद जनपर साहित्य (१९५६), (८) कन्नड लेंक (१९५७), (९) साहित्यार्द आगुव केलस (१९७१), (१०) विचार (१९७१), (११) विमर्शे (चार भागात) (१९२६-६५), (१२) उत्तरकाण्ड विचार (पाच भागात) (१९४६-८२).

चरित्र :

(१) रवीन्द्रनाथ ठाकुर (१९३५), (२) श्रीराम कृष्ण (१९३६), (३) भाव (तीन भागात) (१९६८-६९), (४) नवरत्न रामराव (१९७६).

विविध :

(१) पूजन (१९५१), (२) चिन्तन (१९५२), (३) नम्म नुडि (१९६०), (४) साहित्य-लालने (१९६७), (५) संपादकीय (पाच भागात) (१९६७), (६) साहित्य प्रेरणे (१९७५), (६) पत्रगोलु (१९७६), (८) अन्तर्गंगे, (९) धर्मसंरक्षणे.

अनुवाद :

(१) चित्रगंगा (१९४५), (२) हॅम्लेट (१९५८), (३) चन्द्र मारुतं (१९५९), (४) लियर महाराज (१९५९), (५) श्रीकृष्ण कर्णामृतम् (१९५९), (६) द्वादशरात्रि (१९६०), (७) शेक्सपियर दृश्यगलु (तीन भागात) (१९६२-६४), (८) संक्षिप्त रामायण.

संपादित :

(१) बिज्जिलराय-चरिते (१९५४), (२) कर्नाटक भारत कथामंजरी (१९५८), (३) सर एम. विश्वेश्वरैया (१९६०), (४) रवीन्द्र प्रशास्ति (१९६२), (५) रवीन्द्र पूजन (१९६३), (६) विश्वमानवनेडेगे (१९६४).

इंग्रजी :

(१) सेइंग्स ऑफ बासवन्ना (१९३५), (२) पापुलर कल्चर इन कर्नाटका (१९३७), (३) द पोएट्री ऑफ वाल्मिकी (१९४०), (४) सुब्बन्ना (१९४३), (५) रवीन्द्रनाथ टागोर (१९४६), (६) चेन्नाबासवनायका (१९५७), (७) द महाभारत (१९७३), (८) राजाजी (दोन भाग) (१९७५), (९) ऐसेज ऐड्रेसेज इटसेट्रा (१९७५), (१०) शॉर्ट स्टोरीज (१-५) (१९४३-६८), (११) श्रीमद्भागवदगीता, (१२) कालिदास, (१३) एड्रेसेज.

भाषण :

लेखक म्हणून स्वतःच्या कार्याविषयी बोलण्याची माझी इच्छा नाही. स्वतःला तसंच आपल्या सहकारी लेखकांना माझं असं सांगणं आहे की, कुणीही व्यक्ती स्वतःविषयी बोलत राहिल्याने बुध्दिमान बनत नाही. पण तुमच्यासारख्या अभिनंदन करण्यासाठी जमलेल्या लोकांसमोर आपण केलेल्या कार्यासंबंधीचे निवेदन आवश्यक केलं जाऊ शकतं. तुमच्या परवानगीनं मी जे आत्मनिवेदन करू इच्छितो त्यासाठी आपण मला माफ करावं ही विनंती.

१९७७ मध्ये म्हैसूर विश्वविद्यालयाने जेव्हा मला डॉक्टरेट प्रदान केली तेव्हा मी म्हैसूर इथं संपन्न झालेल्या दीक्षांत समारंभात म्हटलं होतं की, सत्तर वषार्पूर्वी, सोळा वर्षाच्या, एका मुलाला या शहरातील रामविलास रोडवर 'वेस्लेसन हायस्कूल' मध्ये जाताना अनेकांनी पाहिलं असेल. तो मुलगा अनाथ होता. त्याला उदारमनाच्या सात कुटुंबातून जेवण मिळत होतं. दीक्षांत समारंभात मी ही गोष्ट सांगितली होती. 'आज तोच मुलगा डॉक्टरेटची उपाधी प्राप्त करण्यासाठी तुमच्यासमोर उभा आहे. ह्या महान करुणेनंच जीवनात त्याचं रक्षण केलेलं आहे.' बंधुनो आणि मित्रांनो, आज मी तुमच्यासमोर यात थोडा बदल करून तेच निवेदन करू इच्छितो. ८० वर्षांपूर्वी नोव्हेंबर, १९०४ मध्ये एक तेरा वर्षाचा मुलगा ज्याने मालावल्ली इथून एल. एस. च्या परिक्षेसाठी आपला अर्ज भरला होता आणि जो त्यावेळी म्हैसूरमध्ये राहत होता. त्याच शहरात देवराज मार्केटच्या परिसरात निरूद्देश फिरत होता आणि बाजारात समोरच्या घंटाघराच्या घड्याळाकडे त्याने अकारण पाहिलं. दहा वाजायला आले होते. अचानक त्याला आठवलं की, हा तर त्याच्या परीक्षेचा दिवस आहे. परीक्षा महाराजा कॉलेजात होती. क्षणभर त्याला जाणवलं की, परीक्षा सुरू होण्याची वेळ तर जवळजवळ होत आली. तो जिथं थांबलेला होता त्या कोर्ट इलाख्यातील घराकडे धावला. त्याने आपले प्रवेशपत्र आणि पेन उचलून आणि तो महाराजा कॉलेजकडे धावत सुटला. तो परीक्षा हॉलमध्ये पोहचला त्यावेळी घड्याळात १० वाजून २० मिनीटे झाली होती. त्याला परीक्षेला बसू देण्यात आलं आणि उत्तरपत्रिकाही देण्यात आली. जर त्याला त्या वर्षी उत्तरपत्रिका मिळाली नसती तर सर्व परीक्षेत एक वर्षाने तो मागे पडाला असता आणि आज तो आपल्यासमोर इथं उपस्थित राहू शकला नसता. त्या मुलाला घड्याळाकडे पाहण्याची प्रेरणा दिली ते काय होतं ? तो परीक्षेचा दिवस आहे ह्याचं स्मरण त्याला कुणी करून दिलं ? आणि तो परीक्षा हॉलमध्ये १० वाजून ३० मिनिटांच्या आत कसा पोहचला ? तो त्या वेळेनंतर पोहचला असता तर त्याला परीक्षा हॉलमध्ये प्रवेशच मिळाला नसता. ही ती महान करुणा होती जिचा मी यापूर्वीच उल्लेख केला आहे. मित्रांनो, माझ्या आत्मकथेचा हा छोटासा अंश ऐकून तुम्ही बेचैन झाला नसाल, अशी मी आशा करतो.

मी प्रथम श्रेणीत प्रथम स्थान मिळवून मॅट्रकिची परीक्षा उत्तीर्ण झालो, त्याचवेळी म्हणजे १९०८ साली माझे वडील स्वगर्वासी झाले. मी, माझी आई आणि माझा छोटा भाऊ यांचा भार आमच्या एका ओळखीच्या काकांवर पडला. तेव्हा काहीतरी पैसे मिळवून काकांवरचा भार कमी करणं हे माझं पहिलं कतर्व्य होतं. त्या काकांच्या सहकार्यानेच मी शिक्षण क्षेत्रात यश मिळवू शकलो आणि १९१४ मध्ये मला सरकारी नोकरी देखील लागली.

१९१० च्या शेवटी मी महाविद्यालयीन विद्यार्थी होतो. त्यावेळी मी कथा लिहायला सुरुवात केली होती. त्यावेळी "स्ट्रँड मॅगजीन" मध्ये तसं मनोरंजक साहित्य असतं तसं काहीतरी लिहून आपल्या लोकाचं मनोरंजन करावं अशी माझी इच्छा होती. काही वर्ष मनोरंजक साहित्य लिहिल्यानंतरच म्हणजे जवळजवळ १० वर्षानंतर मला जाणवलं की, लेखक म्हणून माझं काही कर्तव्य आहे. १९२१ मध्ये बेलूरच्या चन्नकेशव मंदिरात मला दैवी शक्तीची अनुभूती झाली आणि देशात साहित्य तसेच कलेच्या क्षेत्रात रचनात्मक प्रतिभेचा आभाव असल्याचं मला जाणवलं. त्यामुळे मला खूप खिन्नता आली. आमच्या या दुर्दशेवर माझा आत्मा वेदनेनं कळवळला. या अनुभवामुळे माझ्यामध्ये सुप्त अवस्थेत असलेली क्षमताच जणू जागृत झाली. मी निसर्गात सौंदर्य बघू लागलो आणि मला आनंद वाटू लागला. पण त्याचबरोबर जे सौंदर्य मी पाहत होतो. त्याच्यामागेही अशीच एखादी शक्ती उपस्थित असल्याचं मल जाणवलं आणि मला हे सौंदर्य हा आनंद शब्दबध्द करण्याची प्रेरणा मिळाली. नकळतच मी जीवनाच्या एका नवीन अवस्थेत प्रवेश केलेला होता. मला एक काम मिळालं होतं. सरकारी कर्मचारी म्हणून आपल्या कामाच्या निमित्ताने मला देशभर फिरायची संधी मिळाली. त्यावेळी मी पाहिलं की, आमच्या लोकांमध्ये संस्कृतीची मुळं खूप खोलवर गेलेली आहेत. ती त्याच्या दैनंदिन जीवनाला प्रभावित करून त्याला एक नवीन सौंदर्य प्रदान करतात. ही संस्कृती हीच आमची राष्ट्रीय संस्कृती आहे हे माझ्या लक्षात आलं. ह्या वारशानंच भारताला नैराश्यपूर्ण स्थितीमध्येदेखील शेष विश्वाच्या मोठ्या भावाच्या रूपात सन्मानित केल होतं. लौकरच माझ्या लक्षात आलं की, हे केवळ वैभव नाहीये तर एक उत्तरदायित्वदेखील आहे. मॅक्समुलरच्या अनुदानातून माझा ऋग्वेद, उपनिषदांशी परिचय झाला होता. रामायणाच्या दररोजच्या वाचनातून माझ्या मनांतही भावना उत्पन्न झाली की, इंग्रजी शिक्षणाने मला माझ्या राष्ट्रातील सर्वाधिक महत्वाच्या ठेव्यापासून दूर ठेवलं आहे आणि हा ठेवाही हळूहळू लुप्त होत चालला आहे. वैदिक युगातील श्रध्दा, उपनिषद काळातील महान तत्त्वज्ञान तसेच रामायण, महाभारत काळातील उच्च आदर्श यांच्याकडे आम्हाला परत आलं पाहिजे. जर आम्ही यात यशस्वी झालो तरच आमचं राष्ट्र ख-या अर्थाने विश्वातील अन्य राष्ट्रांच्या मोठ्या भावाची आणि राष्ट्राच्या जीवनातील महत्त्वाच्या प्रसंगी युद्धिष्ठीरांची भूमिका निभावू शकेल. हे काही सोपं काम नव्हतं. पण एकमात्र करण्यासारखं काम होतं. आज आमच्या पिढीने हे काम करायला सुरुवात केली पाहिजे.

ह्या कामाच्या दिशेने टाकलं जाणार पहिलं पाऊल कोणते होतं ? प्राचीन सौंदर्यावर निष्ठा निर्माण करणं, राष्ट्रीय जीवनातील संस्थांची पुनर्रचना करणं, आम्हाला वारसा हक्काने जे मिळालयं त्या मूल्यवान प्रथापरंपराचं पुनर्व्यवस्थापन करणं हे काम मी माझ्या अनुभवाद्वारे माझ्या गीतातून करण्याचं प्रयत्न केला. तेव्हा माझ्या लक्षात आलं की, आमच्याकडे जे ग्रंथ उपलब्ध आहेत त्यांच्या मूळ विषयवस्तूमध्ये वाढ केलेली असे आहेत. त्यामुळे त्यांच्या सौंदर्यात कमतरता निर्माण झालेली आहे. मी नरसिंह अवतार वामन अवतार, यासारख्या कथा तसेच श्रीकृष्णाच्या जीवनातील कथा, गोपींचं वस्त्रहरण आणि रासक्रीडा या सगळ्यांचे नवे अर्थ सुचविले. पण मी हे जे काम हाती घेतलं होतं ते एका व्यक्तीचं काम नव्हतं हे माझ्या लक्षात आलं. यात अनेकांनी हातभार लावायला हवा. मी समान विचार असलेल्या मित्रांना भेटून म्हटलं की, तुम्ही मला जे सांगता ते तुम्ही लिहून काढा. त्यांच्या प्रतिभेविषयी ते अनभिज्ञ होते. मी त्यांना या प्रकारचं साहित्य लिहायला प्रवृत्त केले. आमच्या नवीन साहित्याचा मार्गही नवीनच होता आणि जे इंग्रजी साहित्याशी अपरिचित होते, त्यांच्यापर्यंत हे साहित्य पोहचवावं आणि त्यातून त्यांनी आनंद मिळवावा हे अपेक्षित होतं. जे जे नवीन साहित्य प्रकाशित होत होतं त्यातील अनेक लेखकांच्या पुस्तकांना मी प्रस्तावना लिहिल्या. इतकं झाल्यानंतरही मी निवृत्तीचं वय होण्यापूर्वीच निवृत्ती घेतली आणि पूर्णवेळ साहित्याला वाहून घेतलं. मी एका मासिकाचं काम बघायला सुरुवात केली. जे मासिक मी आणि माझ्या मित्रांनी पूर्वीच सुरू केलं होतं. मित्र ते चालवत तर होते, पण त्याचं प्रकाशन सुरू ठेवण्यात त्यांना खूप अडचणी येत होत्या. मी २१ वर्षे त्या मासिकाचं संपादन केले. त्यातून तरुण साहित्यकांना त्यांचं पहिलं लिखाण छापण्याची संधी उपलब्ध करून देण्यात आली. याप्रकारे एक पत्रकार बनल्यावर मी, ज्यांना आवश्यकता होती त्यांच्यासाठी अनेक विषयावर मार्गदर्शनपर लेख लिहिले. हे कार्य करीत असतानाच मी स्वतःसाठी एक आचारसंहिता तयार केली. त्यातील एका मुद्यांचा मी सुरुवातीलाच उल्लेख केला आहे. कुणीही व्यक्ती स्वतःबद्दल बोलून बुध्दिमान बनू शकत नाही हा तो मुद्दा होय. त्याचा अर्थ असा की, आपल्या साहित्याची कधीही आपल्या तोंडाने प्रशंसा करू नका. श्रीराम एक पराक्रमी योध्दा होते. पण त्यांनी स्वतःच्या वीरतेची कधी प्रशंसा केली नाही. तुम्ही तुमच्या साहित्यात खूप उंचीवर पोहचू शकता. पण मी किती उंचीवर पोहचलेय याचा विचार करू नका. कारण जेव्हा तुम्ही असा विचार करता तेव्हाच तुमचा विकास थांबतो. अजून एक गोष्ट— जेव्हा कुणी तुमच्या साहित्याविषयी प्रतिकूल विचार व्यक्त करीत असेल तेव्हा तुमचं मानसिक संतुलन बिघडू देऊ नका. टीका चुकीची आहे असं समजण्याचा इतकचं काय पण तुम्हाला काय म्हणायचं ते स्पष्ट करून सांगण्याचा तुम्हाला पूर्ण अधिकार आहे. पण आपल्या टीकाकारांविषयी रोष प्रकट करणं म्हणजे तुमच्या विकासाच्या प्रक्रियेत वाचकांचा सहभाग नाकारण्यासारखं आहे. आपण लेखक मंडळी निःसंदेहपणे नेहमी श्रेष्ठ साहित्यकृतीच निर्माण करीत

असतो. पण कोणतीही साहित्यकृती एखाद्या सक्षम टीकाकार मित्राने श्रेष्ठ आहे असं म्हटल्याशिवाय ती श्रेष्ठ ठरत नाही. तरूण प्रतिभावंतांना त्यांच्या विकासात मदत करा. कोणत्याही प्रकारे त्यांना निराश करण्याचा प्रयत्न करू नका. त्याचं भाग्य त्याला कोणत्या उंचीवर घेऊन जाईल याची आपल्याला कल्पनाही नसते. ज्या लेखकाने "लव्ज लेबर लास्ट" पासून लेखनाला प्रारंभ केला होता त्याच्या लेखनाची समाप्ती 'टॅम्पेस्ट' ने झाली होती हे विसरू नका.

भारतीय साहित्याचा प्रारंभ वेद, उपनिषदांपासून होउन वाल्मिकी, व्यास यांच्या महानकृतींनी आणि कालिदासासारख्या श्रेष्ठ कवींच्या काव्याने, त्याची समृध्दीकडे वाटचाल झालेली आहे. त्याबरोबरच ज्या परंपरा विकसित झाल्या त्यापुढे नेण्याचं कार्य सध्याचं साहित्य करीत आहे. दरम्यान देशाचं स्वातंत्र्यदेखील आपण पुन्हा मिळविलेलं आहे. त्यामुळेच आपण स्वतःला जगासमोर अभिव्यक्त करण्याच्या स्थितीत आहोत. असं वाटतं की, जणू या कामासाठीच आपल्याला स्वातंत्र्य मिळालेलं आहे. मग हे कार्य पूर्ण करायला नको ? ह्याचं उत्तर 'हो' असंच असायला हवं. पण आपण आपल्या प्रगतीसाठी जे कार्यक्रम योजले आहेत त्यात खूप त्रुटी राहिलेल्या आहेत. एक सर्वात मोठी त्रुटी ही आहे की, आपण धर्माची उपेक्षा करतो आहोत. तसेच आपण आपल्या राष्ट्रीय जीवनातून ईश्वराच्या कल्पनेलाच बहिष्कृत केलं आहे. आपल्या देशातील सामान्य माणसाला सम्मोहित करणारी धर्म ही एकच गोष्ट आहे. याच्या महत्त्वपूर्ण तपशिलाच्या रूपात ईश्वर आहे. आम्ही आमच्या संविधानात ईश्वराच्या अस्तित्वालाच नाकारलेलं आहे. आमच्या नेत्यांनी आमच्या महान नेत्यांच्या मार्गदर्शनासाठी असा विचार केला की, आमच्या राष्ट्राला स्वातंत्र्य मिळालं त्यासाठी ईश्वराचे आभार मानण्याची आवश्यकता नाही. गांधींना आपल्या हिंदू असण्याचा गर्व होता. ईश्वरावर त्यांची श्रध्दा होती. त्यांच्या नेतृत्वाखाली स्वातंत्र्य मिळवणा-या राष्ट्राने ईश्वरालाच, तो आपल्यासंबंधी काय विचार करेल ह्याचाही विचार न करता, नाकारलं.

त्या महान नेत्याने, ज्यांनी स्वातंत्र्य मिळाल्याबद्दल ईश्वराचे आभार मानणं अनावश्यक समजंल होतं त्याने म्हटलं होतं की, हिंदुवाद हा स्वयंपाकघरासारखा आहे गांधीजी त्या धर्माला मानत होते. तसेच स्वामी विवेकानंदाना १८९३ मध्ये शिकागोला धर्म संमेलनात प्रमुख स्थान मिळवून देणा-या धर्माचे हे योग्य वर्णन नव्हे. आमच्या अन्य चुका अशा होत्या की, आम्ही योजना भौतिक कल्याणासाठी बनवल्या पण आपण अध्यात्मिक समृद्धीसाठी काहीही केलं नाही. राजकीयदृष्ट्या स्वतंत्र होऊनदेखील आम्ही राष्ट्रीय कार्यात बाहेरून धन आणून, यंत्रसामग्री आणून, त्याबद्दलची माहिती आणून पश्चिमेचेच गुलाम बनून राहिलो. या आयातीसाठी खूप मोठ्या प्रमाणात खर्च झाला. यामध्ये सहज आलेली संपत्ती अतिशय मामुली गोष्टींसाठी खर्च करण्यात आली. उपयोगात आणलेल्या धनांपासून आपण घेतलेल्या कर्जाचे व्याज फेडू शकू इतके पैसेदेखील मिळवू शकलेलो नाही. यात अपयश आल्यामुळे ते कर्ज करदात्यांच्या शिरावरचं ओझं झालं. असं लक्षात

येते की, आम्ही आमचं लक्ष भौतिक कल्याणावर केंद्रित केलं आणि आध्यात्मिक तसेच नैतिकदृष्ट्या स्वतःचा -हास करून घेतला. आमचे नेते तार्किक बुध्दिवादी होते. कट्टर बुध्दिमान व्यक्तींचाही एक धर्म असतो. ईश्वर असतो. तो ईश्वर, धर्म हे शब्द नाकारू शकतो. पण चांगलं जीवन जगण्यासाठी त्याचं सारतत्त्व तरी जिवंत ठेवायलाच हवं. पण असंस्कारित जनतेला चांगल्या जीवनाकडे घेऊन जायंच असेल तर त्या सारतत्त्वास ईश्वर आणि धर्म असं संबोधून ठोस रूपातच त्यांच्यासमोर आणावं लागतं. ईश्वराचे दोषपूर्ण विचारही उपयोगी असतात कारण ते मनुष्याला श्रेष्ठ आचरणाकडे घेऊन जातात. म्हणूनच बुध्दिजीवी नेता वाल्टेयर याने म्हटलं होतं की, 'जर ईश्वर नसता तर आपल्याला तो निर्माण करावा लागला असता.' ईश्वर अप्रसन्न होईल म्हणून भीती वाटल्याने किंवा त्याला प्रसन्न करण्याच्या इच्छेने भूतकाळात सामान्य लोकांना वाईट कृत्यापासून रोखलेलं आहे किंवा चांगले होण्यासाठी आपण जमेल तितकं चांगलं वागलं पाहिजे असं त्यांना वाटलेलं आहे. आज आमच्या राष्ट्रीय जीवनातून या प्रकारचं भय अथवा इच्छा जवळजवळ लुप्तच झालेली आहे.

आम्हाला वारसाहक्काने जे काही मिळालंय ते बघून माझ्या असं लक्षात आलं की, अनेक राष्ट्रांच्यामध्ये भारताची स्थिती पांडवांमध्ये युधिष्ठिराची जी होती तशीच झालेली आहे. आपल्यापेक्षा कमी भाग्यवान भावासाठी समृद्ध व्यक्तीचं जे कर्तव्य असतं ते लक्षात घेऊन भारतीय परंपरेतील दानाचा विचार करायला हवा. अभाव हाच ह्या समस्येवरील उपाय आहे. आमच्या परंपरेत भांडवलवादी आणि साम्यवादी यांच्यामध्ये कोणताही संघर्ष होण्याची गरज वाटत नाही. मिळवण्याच्या वृत्तीला प्रोत्साहित करण्याची आवश्यकता आहे. यातूनच समाज सर्व काही उत्पादित करण्यात सक्षम होतो. गरज असलेल्यांना मदत करण्याच्या वृत्तीला प्रोत्साहन दिलं जायला हवं, यामुळे उत्पादन केलेली सामग्री समाजाला उपलब्ध होते. आमच्या भूतकाळात समाजातील संपन्न कुटुंबांना स्वतःकडे खूप लोक जेवले तर त्यांना भूषण वाटे त्यांचा विश्वास होता की, आज कुणाला तरी जेवण देणं हे भविष्यात आपल्या संततीला भोजन उपलब्ध करून देण्याचा निश्चित मार्ग आहे. मला आठवतंय की, सन्थे अली येथील एक वयस्क राम गौडांना-ज्यांचं मी आजही आदराने स्मरण करतो–हे सांगितलं गेलं होतं की, मास्ती येथील पेरियाथ कुटुंबातील मी एक मुलगा आहे आणि अत्यंत दारिद्र्यात जगतो आहे. त्यावेळी ते म्हणाले होते— 'मुलगा गरीब रहाणार नाही. त्या कुटुंबाने भूतकाळात अनेक लोकांना जेवण घातलेलं आहे.' हाच भारतीय साम्यवाद आहे.

भारताने शेकडो वर्षे धर्माच्या माध्यमातून साहिष्णुतेचा उपदेश दिलेला आहे. ही गोष्ट मी अन्य धर्माची निंदा करण्याच्या उद्देशाने सांगत नाहीये. पण हे वास्तव आहे. हिंदू धर्म हाच असा एक धर्म आहे की, जो अन्य धर्मावर अवलंबून असणा-यांना म्हणतो—'आपापल्या धर्माचं पालन करा. त्यात सांगितलेल्या उपदेशांचं पालन करा. आज एक चांगली व्यक्ती बना. ईश्वर तुमचा स्वीकार करेल.'

सनातन धर्म—हिंदूधर्म ज्यांचं आधुनिक रूप आहे–जगातील एकमात्र शाश्वत धर्म आहे. ही गोष्ट लक्षात घेण्यासारखी आहे. अन्य धर्म आपल्या इथे प्रचलित धर्माचा स्वीकार करीत आहेत. काही लोक त्यांच्याकडे अन्य धर्म नाकारू लागले आहेत. तेव्हा भारतातील लोक अन्य धर्माचा स्वीकार करू लागले असल्याचं दिसत आहे.

हिंदूधर्मातील साहिष्णुतेकडेही अतिरेकी स्वरूपात बघितलं गेलं आहे. कारण यामुळे पाचिमात्यांच्या प्रभावाखाली येणा-या भारतीयांनाही राष्ट्र म्हणवून घेण्यास प्रोत्साहन मिळतं. पाकिस्तान हा या प्रकारच्याच भावनेचा परिणाम होता. भूतकाळात आमच्यावर राज्य करणा-या पाचिमात्यांनी भांडणाची बीजं पेरली आहेत. आमच्या देशाची फाळणी करण्यात ते यशस्वी झाले. आता नागालँड, मिझोराम आणि खलिस्तान यांनाही स्वतंत्र व्हायचंय असं आपण ऐकतो आहोत. याची मुळं ही त्याच श्रेष्ठतेशी जोडलेली आहेत, जी हिंदू धर्मातील साहिष्णुतेत एक दोष म्हणून बघितली जातात. ह्या सगळ्याव्यतिरिक्त हा एक गुणदेखील आहे आणि त्याचा उपयोग व्यवहारात आपण करीत राहायला हवं.

आमचा देश हा एक धर्म–मनुष्यधर्म-ज्याची विश्वाला आज आवश्यकता आहे–त्याचा ढाचा तयार करण्यासाठी सर्वश्रेष्ठ असं ठिकाण आहे. आपल्या जनसामान्यांच्या शांतीपूर्ण जीवनासाठी समग्ररूपाने, कोणत्याही अन्य देशाच्या तुलनेत आम्हाला धर्माची आवश्यकता अधिक आहे. या धर्माला तसेच त्यातील तत्त्वज्ञानाला आकार देणं हे आमच्या साहित्याचं काम आहे. जगातील अन्य देशातील आदिवासी जाती अधिकांश नष्ट झाल्या आहेत. तर भारतातील आदिवासी पूर्वीप्रमाणेच शांतीपूर्ण ढंगाने जीवन जगत आहेत ही बाब उल्लेखनीय आहे.

हे स्पष्टच आहे की, आम्ही आमच्या देशासाठी इतर कोणत्याही देशाचे मापदंड लावू शकत नाही. आम्हाला आमचे मापदंड स्वतःच बनविले पाहिजेत. जर आवश्यकता असलीच तर अशा बाबतीत विभिन्न विचारांच्या लोकांचं आम्ही संमेलन बोलवू. एकत्र बसून आम्ही कोणत्या मार्गाने जावं यावर विचार करू आणि अशा संमेलनात जे काही धोरण ठरेल ते राष्ट्रीय धोरण म्हणून स्वीकारले जायला हवे.

४ वर्षापूर्वीच मी म्हणाले होतो की, जर आम्ही आमच्या परंपरेची समीक्षा केली तसेच आपलं राष्ट्रीय चरित्र पुन्हा प्राप्त केलं तर, आम्ही मानवजातीसाठी दहशत निर्माण करण्यापासून जगाचा बचाव कसा करावा, हे जगाला दाखवून देऊ शकू. आम्हाला इतिहासात युधिष्ठिराची भूमिका पार पाडायची आहे. एका मित्राने मला लिहिलं की, 'मी आपल्या संस्कृतीबाबत आणि धर्माबाबत अत्याधिक दावे करीत आहे. पण आमच्या धर्माला, संस्कृतीला काही अर्थ उरलेला नाही.' आणि त्याने शेवटी म्हटलं होतं—'तुम्ही ईश्वराला जणू पाहिलंच आहे अशा पद्धतीने बोलत असता. तुम्ही मला ईश्वराचा पत्ता देऊ शकाल ?' त्याने मला पत्राच्या सुरुवातीला 'आदरणीय महोदय,' असं संबोधित केलेलं होतं. असं पत्र मिळाल्यावर ज्याला ते मिळालंय त्याची

पहिली प्रतिक्रिया रागाची असायला हवी. माझ्या वयाने माझ्या मनांतील ही भावना कधीचीच नष्ट करून टाकलेली आहे. एक भारतीय बांधव अशाप्रकारे आपल्याच राष्ट्राचा अपमान करतोय हे वाचून मी केवळ नाराज झालो. मी त्याला उत्तरदाखल लिहिलं की, 'वर्तमान स्थितीबाबत इतका विचार करून तुम्ही चूक करता आहात.' अशा मनःस्थितीत आम्ही गांधीजीचं स्मरण करून स्वतःचा बचाव करून घ्यायला हवा. त्याबरोबरच 'आदरणीय महोदय' या संबोधनाने पत्राची सुरूवात करून हे पत्र त्या पत्रलेखकाने एका व्यंगात्मक प्रश्नाने संपवलं होतं. ते त्याच्यासाठी उचितच होतं. 'ईश्वराला बघितलं आहे कां?' अशा त-हेच वाक्य नीट समजून घ्यायला हवं. पत्रात ज्या ईश्वराचा पत्ता विचारला गेला आहे. त्याच्याविषयी माझ्या मनांत आसक्ती आहे. मी ईश्वराला पाहिलंय. पत्ता आहे 'ईश्वर' तो पत्र लिहणा-याच्या हृदयात रहातो. द्वारा लेखक. त्याच्या घराचा पत्ता, रस्ता, शहर जिथे पत्रलेखक रहातो. त्याचं उत्तर मला शंका होती तसं नव्हतं. तो माझ्याकडे काही जाणून घेण्यासाठी आला. माझ्याशी त्याने साध्या विषयावर गप्पा मारल्या आणि तो निघून गेला. घरी गेल्यावर त्याने मला खूप प्रेमाने पत्र लिहिले. तेव्हापासून तो माझा अत्यंत घनिष्ठ आणि प्रिय मित्र झालेला आहे. आपल्या परंपरेतील आस्था अशा प्रकारे संपणं ह्याने एखाद्या रोगाप्रमाणे रूप धारण केलेलं आहे. कॅथरीन मेयो, बवरली निकात्स तसेच विलयिम आर्थर हे मृत्यू पावलेले आहेत. पण त्यांनी इंग्लडमधे लिहिणारे बंगाली लेखक, एका उपखंडातील मूळ भारतीय वंशाचे लेखक, तसेच आपल्याकडील अनेक लोकांच्या रूपाने त्यांनी जणू पुन्हा जन्म घेतलाय. यात एक इंग्रजीचे प्रोफेसरदेखील आहेत. त्यांनी आपल्या शोधनिबंधात असं म्हटलंय की सीता ही चरित्रहीन स्त्री होती. एका सज्जन व्यक्तीने वेदांची रचना गोमांस खाणा-या आणि पुण्यवान नसलेल्या व्यक्तीने केलीय असं म्हटलंय. लोक आपला जो व्यवहारातील धर्म आहेत त्यात आणि आपल्या संस्कृतीमध्येही अनेक दुर्गुण असल्याचं बोलत असतात. स्वामी विवेकानंद यांनी सीतेचे वर्णन एक आदर्श स्त्री असं केलंय. त्यांनी आपल्या देशबांधवाना म्हणजे आम्हालाच सांगितलं होतं की, "आपल्याला आपण भारतीय असल्याचा अभिमान असायला हवा." आता आम्ही कुणाचं खरं मानाव ? माझ मत विचाराल तर मी स्वामींच म्हणणं स्वीकारीन. मी माझ्या या तरुण मित्रांना असा सल्ला देईन की, त्यांनीही माझ्याप्रमाणे स्वामीजींच्या आदेशाप्रमाणेच वागावे.

प्रिय मित्रांनो, माझं म्हणणं इतकचं आहे की, आपण या धर्माची आणि संस्कृतीची निर्भत्सना करता आहात. प्राचीन आदर्श उचित नाहीत असा विचार करत आहात. जर तुम्ही हे आदर्श आपल्या जीवनातून हद्दपार केले तर त्यांची जागा घेण्यासारखं तुमच्याजवळ काय आहे ? आमची बाग जंगली झाडाझुडपांनी भरलेली आहे. आम्ही ही जंगली झाडं काढून टाकली आणि जमीन साफ केली, तर ही जमीन व्यापण्यासाठी आमच्याकडे फळं, फुलं आहेत ? जी उपलब्ध आहेत ती फळांची, फुलांची झाडं आहेत ?

ज्या वातावरणात आम्ही राहतो आहोत त्याचं वर्णन करताना मी ज्यासंबंधी अजून काही गोष्टी तुम्हाला सांगू इच्छितो. त्या गोष्टी ज्ञानपीठ पुरस्काराबाबत घडलेल्या आहेत. या पुरस्कारासंबंधीच्या आणि समारंभाच्या आयोजनाच्या बैठकीत मित्रांनी म्हटल होतं की, मला त्वरेनं साहित्यासाठीचं नोबेल मिळायला हवं, अशा प्रसंगी मी म्हटल होतं की नोबेल पुरस्कार समितीच्यासमोर आमच्या लेखकांचा प्रस्ताव ठेवण्यासाठी जी व्यवस्था असावी लागते ती आमच्याकडे उपलब्धच नाही. त्यामुळे त्या समितीचं लक्ष भारतीय लेखकांकडे जाण्याचं काही कारणंच नाही, पण आमच्या भाषांमधील श्रेष्ठ साहित्यकृती काही नोबेल पुरस्कारप्राप्त साहित्यकृतींच्या तुलनेने कोणत्याही स्वरूपात कमी दर्जाच्या नाहीयेत. तर एका वृत्तपत्राने असं लिहिलं की, मी असं म्हटलं-'माझ्या साहित्यकृती मी वाचलेल्या नोबेल पुरस्कार विजेत्या कृतीपेक्षा कमी श्रेष्ठ नाहीयेत.'

मी कोणत्याही लेखकाने स्वतःच्या साहित्यकृतीची प्रशंसा करण्याच्या विरुध्द आहे. मग मी असं कसं म्हणेन? मी संपादकाला पत्र लिहिलं की, तुमच्या वृत्तपत्रात माझ्या नावावर जे छापलयं तसं मी बोलेलोच नाही. त्याने माझं पत्रं प्रकाशित केलं की नाही ते माहिती नाही. पण एका नवयुवकाने काही दिवसानंतर मी केलेल्या कथित विधानाबद्दल मला दोषी ठरवत लिहिलं की,– "तुम्ही ढोंगी आहात. तुमची पुस्तकं बेकार आहेत. तुम्ही ब्राह्मण आहात आणि ज्यावर ब्राह्मणाचं वर्चस्व आहे अशा समूहाने तुम्हाला हा पुरस्कार दिला आहे. आपण चेह-यावर मुखवटा लावून फिरणा-या ढोंगी परंपरेचे अनुयायी आहात." हा पत्रलेखक कुण्या अन्य समाजाचा आहे हे तर स्पष्टच आहे. आणि ब्राह्मणांबद्दल त्याच्या मनात राग आहे. त्याने मला मुखवटा घालून वावरतांना पाहिलं असावं किंवा त्याने तसं ऐकलं असावं. तो समजतोय की, मी परंपरावादी आहे आणि चांगलं पुस्तक मी लिहूच शकत नाही. जर हे खरं असतं तर मी याविषयी चर्चा केलीच नसती. अन्य संप्रदायाच्या नवयुवकांना ब्राह्मणांचा द्वेष करण्याचं शिकवण्यात आलयं. ब्राह्मणात वाईट लोक नसतात असं माझ म्हणणं नाही. पण भारतातील कुणीही दुस-या कुणाचाही तो अमुक एका धर्मात जन्मला, तो अमुक एका प्रादेशिक भाषेत लिहीतो म्हणून त्याचा द्वेष करता कामा नये. हे माझे विचार आहेत आणि मी निष्ठेनं त्याचं पालन केलेलं आहे. या माझ्या धाकट्या भावाच्या वक्तव्यावर मी बर्नार्ड शॉ ने जे म्हटलं होतं तेच म्हणेन. बर्नार्ड शॉ ने एकदा आपल्याविषयी नापसंती व्यक्त करण्यासाठी आलेल्या व्यक्तीला हजारो उपस्थितांच्या समुदायासमोर टाळ्यांच्या कडकडाटात असं म्हटलं होतं– "मित्रा, मी तुझ्याशी सहमत आहे, पण या विशाल जनसमुदायासमोर आपल्या दोघांच्या सहमतीला काय अर्थ आहे?" बर्नार्ड शॉ आपल्या असंख्य प्रशंसकांच्या गर्दीमध्ये, काही लोकांनी अप्रशंसा केली तरी आपलं काम चालवू शकत असे. पण मी माझ्या या बांधवाला असं भेटू इच्छित नाही. मी एक वयोवृध्द व्यक्ती आहे आणि मी युवकांना हे सांगितलंच पाहिजे की,

मी त्यांच्या बाबतीत काय विचार करतो आहे. युवकांनी केलेल्या अनुचित कामाला विरोध करणं हे माझं कतर्व्यंच आहे. माझ्या इतर बांधवाविषयीही माझं वागणं असचं असेल ज्यांनी ज्या पुस्तकासाठी मला पुरस्कार मिळाला ते पुस्तक महान नाहीये असं म्हटलंयं. एका समीक्षकाने हे पुस्तक शृंगारपूर्ण आहे असं म्हटलंय. त्याने पुढे म्हटलं की, यात अप्राकृतिक शृंगाराची वर्णन आहेत. इतरांनी हे पुस्तक वाचून किंवा न वाचताच त्याला मार्गदर्शनाच्या रूपात स्वीकारलं आहे. पण त्यांची तक्रार आहे की, मी वीरशैव संप्रदायाच्याविरुध्द आहे आणि मी हे पुस्तक त्या संप्रदायाची प्रतिष्ठा कमी करण्याच्या उद्देशाने लिहिलं आहे. याप्रकारच्या गोष्टी ह्या गैर साहित्यिक मानसिकतेतून उपजतात. ज्या गोष्टीला सेक्सी म्हटलं गेलं ते सेक्सी नाहीये! ते वास्तविकपणे शुध्द रूपातलं निष्कपट असं लेखन आहे. समीक्षकाने एका साध्या वाक्यात सेक्स बघितला आणि टीका करायला सुरूवात केली. या प्रकारे कोणत्याही साहित्यकृतीवर टीका करणं सोप आहे. या सगळ्या बांधवांना मी मैत्रीपूर्ण भावनेनं इतकंच सांगेन की, त्यांनी त्यांच्या विधानांवर पुन्हा विचार करावा. तरीही त्यांना वाटलं की, ते म्हणतात ते बरोबर आहे तर माझी हरकत नाही. तरीही त्यांनी त्यांचे विचार अशाप्रकारे व्यक्त करायला नको असं मला वाटतं. त्यामुळे अनावश्यक त-हेने कुणाला तरी दुःख होईल याची जाणीव त्यांनी ठेवायलाच हवी.

आपल्या देशाच्या विरुध्द सगळं काही बोलून झाल्यावरही हे मान्यच केलं पाहिजे की, आमच्या देशातील धर्म तसेच संस्कृतीने, आपल्या इतिहासातील घोर निराशापूर्ण काळातही राजाराममोहन रॉय, रामकृष्ण परमहंस, विवेकानंद, स्वामी दयानंद सरस्वती, रवीन्द्रनाथ टागोर, अरविंद घोष आणि महात्मा गांधी यांसारख्या महान विभूतींना जन्म दिला आहे. देशाला ज्यांची गरज होती अशा पुरुषांना जन्म देणारी ही संस्कृती, हा धर्म किती महान असेल? महात्मा गांधीनी त्यांचा धर्म हा हिंदू धर्म आहे असं म्हटलं होतं. अनेक धर्मात जे काही श्रेष्ठ आहे ते ते सगळं हिंदू धर्मात आहे. हा सनातन धर्म आहे. यामुळेच गांधीजी ख्रिश्चन, मुस्लीम किंवा कोणत्याही मान्यताप्राप्त संप्रदायाचे सदस्य होऊ शकत होते. जेव्हा गांधीजींचं निधन झालं तेव्हा लंडनमधील 'टाईम्स' या वृत्तपत्राने असं म्हटलं होतं की, "भारताशिवाय अथवा हिंदुधर्माशिवाय कोणताही देश अथवा धर्म अशा व्यक्तीला निर्माण करू शकला नसता." आपल्या देशासंबंधी निराश होण्याच्या क्षणी मी माझ्या मित्रांना या वास्तव्याचे स्मरण करण्याची विनंती करतो आणि स्वामी विवेकानंद जे म्हणाले होते त्याचा पुनर्उच्चार करतो– ' आम्हाला भारतीय असल्याचा गर्व करायला हवा.'

भारतीय संस्कृती आणि सनातन धर्म यांच्या श्रेष्ठतेला पुनर्जीवित करणं, आपल्याला जे वारसाहक्काने मिळालेलं आहे ते टिकवणं, तसेच विश्वातील राष्ट्रांना भाऊ भाऊ

म्हणून बरोबर उभं करणं; मानवासाठी, प्राण्यासाठी हे जग सुरक्षित स्थान आहे, असं पटवून देणा-यांसाठी श्रेष्ठत्म योगदान देणं हे लेखक समुदायाचं कर्तव्यच आहे. आमचे महान नेते राजाजी शेवटच्या क्षणी म्हणाले होते– "ख-या संस्कृतीचं हे कार्य की, जिथं ऋषींची वचनं आजही पुन्हा पुन्हा सांगितली जातात ती त्या ऋषींच्या भूमीत राहणा-यांशिवाय कोण पूर्ण करणार ? भारताशिवाय हे पवित्र कार्य अजून कुठे सुरू केलं जाऊ शकतं? " एका अन्य प्रसंगी गांधीजी म्हणाले होते, "जो कायदा पाशवी सृष्टीवर शासन करतो तो मानवी प्रतिष्ठेच्या विरुध्द आहे असा आम्हा भारतीयांचा अनुभव आहे." भुकेने मरणा-या या जगाला मार्गदर्शन करण्याचा विशेषाधिकार आमच्या प्राचीन देशातच मिळेल हा विश्वास प्रकट करताना मला आनंद होत आहे.

ह्या महान कार्यासाठी शक्ती मिळवण्यासाठी आपण आपल्याशीच सारखं म्हणूयात "जे माझ्यासाठी अमरत्वाचं साधन बनत नाही त्याचं मी काय करू?" चला आपण हातात हात घालून चालूयात, एकमेकांशी बातचीत करूयात, विचारात मैत्रीभाव उत्पन्न करूयात, आणि सर्वशक्तिमान ईश्वराकडे प्रार्थना करूयात की, आम्हाला वाईटाकडून चांगल्याकडे, तिमिराकडून तेजाकडे, मृत्यूकडून अमरत्वाकडे घेऊन चल.

बंधुंनो आणि मित्रांनो, याप्रसंगी या भाषणाची सार्थकता काय असा प्रश्न तुम्ही स्वतःच स्वतःला विचारीत असाल. माझं साहित्यातील कार्य प्रशंसनीय आहे असं सांगितलं गेल्यावर, माझं मी गंतव्य काय हे स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केला. मी लिहायला कां सुरुवात केली? मी काय लिहिलं आणि कां लिहिलं? मी साहित्याचं कार्य एका मर्यादेपर्यंत पूर्ण करण्यासाठी या विश्वात आलो. सामान्यतः हे कार्य काय आहे? या देशात कुठं काही आहे?..... विश्वातील जीवित प्राचीनत्म संस्कृतीच्या भांडाराच्या स्वरूपात या देशाचं एक उत्तरदायित्व आहे. हे उत्तरदायित्व काय आहे आणि ते कशा प्रकारे पुरं करता येईल? मी या प्रश्नाची उत्तरं देतो आणि आपल्या लेखक बांधवांना त्यांच्या उत्तरदायित्वाचं स्मरण करून देतो. तसंच आपल्या राष्ट्रीय नेत्यांनाही विनंती करतो की ते जनतेच्या भौतिक कल्याणासाठी जशा योजना आखतात तशा त्यांच्या आध्यात्मिक उन्नतीसाठीही त्यांनी योजना आखाव्यात.

बंधुंनो आणि मित्रांनो, मी या भव्य समारंभात असं जाहीर करतो की, पुरस्कारप्राप्त रक्कम मी साहित्याशी संबंधित दोन संस्थांना अर्पण करतो. एका ट्रस्टला कन्नडमध्ये उच्च कोटीची पुस्तकं प्रकाशित करण्यासाठी ५० हजार रुपये तर ५० हजार रुपये दुस-या एका संस्थेला— जी मीच स्थापन करणार आहे— माझी पुस्तकं स्टॉकमध्ये असावीत म्हणून देत आहे. माझी पुस्तकं विद्यार्थ्यांना नेहमी उपलब्ध व्हावीत, त्यांची किंमत इतर पुस्तकांपेक्षा कमी असावी, आणि पुस्तकं खरेदी करणं ज्यांना परवडत नाही अशा वाचकांपर्यंत ती पोहोचावीत, असा ही संस्था स्थापण्यामागचा उद्देश आहे.

• • •

विसावा

ज्ञानपीठ पुरस्कार १९८४

तकषी शिवशंकर पिल्लै

मल्याळम्

१७ एप्रिल १९१२–१० एप्रिल १९९९.

तकषी शिवशंकर पिल्लै :

जन्म : १७ एप्रिल १९१२ (तकषी गांव, एल्लैपी, केरळ)

शिक्षण : बी. एल. (विधी स्नातक) केल्यानंतर त्रिवेंद्रममध्ये वकिली.

पुरस्कार/सन्मान :

चेम्मीन या कादंबरीसाठी साहित्य अकादेमी पुरस्कार (१९६१),

भारतीय साहित्यातील अमूल्य योगदानासाठी 'ज्ञानपीठ' पुरस्काराने सन्मानित.

निधन : १० एप्रिल, १९९९.

• • •

प्रशस्ती :

भारतीय ज्ञानपीठाचा वर्ष १९८४ चा ज्ञानपीठ पुरस्कार तकषी शिवशंकर पिल्लै यांना त्यांच्या भारतीय साहित्यातील अमूल्य योगदानासाठी समर्पित केला जात आहे.

एक विशिष्ट मल्याळम् लेखक म्हणून तकषी ५० वर्षाहून अधिककाळ सक्रिय राहिले. खरे म्हणजे साहित्याच्या विविध आकृतीबंधाना, तकषी त्यांनी समृद्ध केलेले आहे. पण कथा साहित्यातील त्यांची उपलब्धी सर्वपरिचीत आहे. त्यांच्या सर्वाधिक सुपरिचित रचनांमध्ये ' रंटि टंडषी ' ' चेम्मनी ' ' एणिप्पटिकल ' आणि ' कॅयर ' याबरोबरच ' बाढमें ' यासारख्या मर्मस्पर्शी कथांचा समावेश आहे.

' चेम्मनी ' च्या प्रकाशनाने त्यांना आंतरराष्ट्रीय यश मिळवून दिले. या रूपकात्मक कादंबरीत केरळमधील एका कोळ्यांच्या समुदायाच्या अंतर्विश्वाचे, परंपरांचे आणि कष्टप्रद जीवनशैलीचे या प्रकारे निरूपण केले गेले आहे की, एका गहन गंभीर नैतिक बाजूचा त्यामध्ये समावेश झालेला आहे. आपल्या ' कॅयर ' मध्ये तकषी यांनी केरळमधील एका गावातील २५० वर्षात धिम्यागतीने परंतू निरंतर गतिशील अशा विकासाची गाथा सांगितलेली आहे.

सामाजिक वास्तवाची पक्की जाण आणि त्याची संवेदनशीलतेने केलेली मांडणी ही त्यांच्या सृजनात्मकतेची ओळख आहे. तिरस्कृत, बहिष्कृत आणि वांचित जनांना ज्यांनी आपल्या लेखनांमध्ये प्रमुख स्थान दिले अशा मल्याळम् लेखकांमध्ये तकषी हे अग्रगण्य आहेत. आपल्या साध्या परंतू तीक्ष्ण गद्यशैलीने ते माणसाच्या मनाचा तळ गाठतात.

भारतीय ज्ञानपीठ तकषी शिवशंकर पिल्लै यांना दीर्घायुष्य लाभावे अशी कामना करीत आहे. म्हणजे त्यांच्या हातून या प्रकारेच मानवतेची आणि साहित्याची सेवा अनेक वर्ष घडत राहील.

नवीदिल्ली	**पा. वें. नरसिंहराव**	**अशोक कुमार जैन**	**श्रेयांस प्रसाद**
१४ नोव्हेंबर, १९८५	अध्यक्ष	प्रमुख विश्वस्त	अध्यक्ष
	निवड समिती	भारतीय ज्ञानपीठ	भारतीय ज्ञानपीठ

तकषी शिवशंकर पिल्लै :

तकषी शिवशंकर पिल्लै यांची पहिली कथा ' साधूकल ' (निर्धन) १९२९ मध्ये नायर सर्व्हिस सोसायटीच्या ' सर्व्हिस ' या नियतकालिकात प्रकाशित झाली होती. ही कथा तकषी यांनी वयाच्या १७ व्या वर्षी लिहिली होती. त्यावेळी ते शालेय विद्यार्थी होते. त्यावेळेपासून आजपर्यंत ज्या दीर्घ सृजनयात्रेत तकषी यांनी ३२ कादंबऱ्या आणि जवळजवळ ८०० कथा लिहिल्या आहेत. त्याशिवाय एक नाटक, तीन भागात आत्मकथा आणि एक प्रवासवर्णनपर पुस्तकही लिहिले आहे. १७ एप्रिल, १९१२ रोजी जन्मलेल्या तकषी यांचं प्राथमिक शिक्षण त्यांच्या तकषी या गावी आणि नंतरचे शिक्षण अम्बारलापुष्प येथील माध्यमिक शाळेत झाले. नंतरच्या शिक्षणासाठी ते वैकोम आणि कुरूवत्त इथे गेले. कुरूवत्त येथील हायस्कूल मध्येच त्याच्यातील साहित्यिक सृजनात्मकता प्रकटली. श्रीगणेशा त्यांनी कवितालेखनाने केला पण हायस्कूलमधील एका साहित्यिक अभिरूची असलेल्या अध्यापकाच्या, के. कुमार पिल्लै यांच्या सूचनेवरून तकषी गद्य लेखनाकडे आकृष्ट झाले. आणि कथा लिहायला लागले.

पण तकषी यांच्या लेखनाला त्रिवेंद्रममध्ये गेल्यावर खऱ्या अर्थाने प्रोत्साहन मिळाले. हायस्कूलनंतर तकषी एकदोन वर्ष आपल्या गावातच राहिले. मग जीवनातील तोचतोचपणाला कंटाळून तकषी यांनी त्रिवेंद्रममध्ये जाऊन कायद्याचा अभ्यास करण्याचा निश्चय केला. तिथे ते ए-बालकृष्ण पिल्लै यांच्या संपर्कात आले. बालकृष्ण पिल्लै हे ' केसरी ' या युगांतकारी नियतकालिकाचे संपादकच नव्हते तर त्रिवेंद्रममधील बुद्धिजीवी समुदायाचे नेतेदेखील होते. त्यांच्या गप्पाष्टकात मातृभूमीचे संपादक आणि नंतर राज्य सरकारात मंत्रीपद भूषविलेले दामोदर मेनन, श्रीधरन पिल्लै, शंकर मेनन, एलायथ गोविंदन नायर, नारायण पिल्लै, पंट्टम भानू पिल्लै यांच्यासारखे प्रसिद्ध लेखक आणि राजकारणी लोक नियमितपणे भाग घेत असत. तकषींनीही या लोकांत प्रवेश मिळवला. बालकृष्ण पिल्लै यांनी तकषी यांच्या लेखनांत विशेष रुची दाखवली आणि ते एकप्रकारे त्यांचे गुरूच बनले. ते तकषी यांच्या कथा वाचून त्यावर विस्तृत टीकाटिप्पणी करीत आणि आवश्यकतेनुसार त्यात सुधारणाही करीत. त्यावेळच्या ' केसरी ' च्या अंकात तकषी यांच्या अनेक कथा प्रसिद्ध झालेल्या आहेत.

कथेची प्रेरणा तकषी यांना त्यांच्या बालपणातच मिळाली असे त्यांचे म्हणणे आहे. दररोज संध्याकाळी त्यांचे वडील कुटुंबातील सर्वांना रामायण, महाभारत आणि अन्य पुराणातील कथा ऐकवत असत. 'एण्डे बाल्यकाल कथा' मध्ये त्यांनी लिहिलंय की, "एक गोष्ट नक्की की, त्यावेळी मी ज्या कथा ऐकल्या आणि वाचल्या त्यांचा पुढे जाऊन माझ्यावर खूप प्रभाव पडला." अम्बालापुष्पा येथील शाळेत तकषी यांचे मन बिल्कुल लागत नव्हतं. त्यासाठी त्यांना त्यांच्या आईची आणि बहिणीची बोलणी खावी लागली. पण शाळेच्या वेळापत्रकात लेखनासाठीचा एक तास असे. त्यात बहूतेक वेळा कथाच ऐकवल्या जात. तकषी यांच्या म्हणण्यानुसार " लवकरच त्या तासाला कथा ऐकवण्याचं काम माझ्याकडे आलं. माझ्याकडे कथांचं इतकं भांडार होत की, मी दोनवर्षेपर्यंत कथा ऐकवू शकलो असतो. माझे वडील ज्याप्रमाणे कथा सांगत असत तशाच कथा मी सांगत असे. ते ज्या प्रकारे वर्णन करीत त्या प्रकारेच मी वर्णन करीत असे. मला आठवतंय त्याप्रमाणे माझे शिक्षक ऊमन यांनाही माझ्या कथा आवडत असत."

त्यांच्या प्रतिभेला बालकृष्ण पिल्ले यांचं मार्गदर्शन मिळाले. त्यांनी तकषी यांचा परिचय युरोपिय साहित्याशी, बट्रांड रसेल यांच्या दर्शनशास्त्राशी, फ्रॉईडच्या मनोविज्ञानाशी करून दिला. त्यांच्या त्रिवेंद्रम येथील वास्तव्यात त्यांनी मोपाँसा, चेखोव, ह्युगो, बालजाक, टॉलस्टॉय, गॉर्की, यांच्या साहित्याचे अध्ययन केले. त्याचा प्रभाव त्यांच्यावर पडणे सहाजिक होते. पण जनजीवनात यापेक्षाही मोठ्या शक्ती कार्यरत होत्या. राजनैतिक संदर्भात एक नवीन वातावरण तयार होत होते. गांधीजींच्या नेतृत्वाखाली भारतीय राष्ट्रीय काँग्रेसने जनआंदोलन छेडले होते. तिसाव्या शतकातील आर्थिक मंदी देशातील अनेक भागात संघटित श्रमिकांच्या आंदोलनाला जन्म देऊ लागली होती. बुद्धिजीवी आणि विशेषकरून नवयुवक आणि विद्यार्थी मार्क्सच्या विचाराने प्रभावित होऊ लागलेले होते. या वातावरणाने साहित्याचे क्षेत्रही व्यापले. पुरोगमन साहित्यम् (अन्यत्र याला प्रगतिशील आंदोलन म्हटले गेले) याचाच परिपाक होता. हे साहित्य एकीकडून युरोपिय लेखकांकडून स्फूर्ती घेत होते आणि दुसरीकडून राष्ट्रीय आंदोलन, समाजवाद, वर्गसंघर्ष या सगळ्याशी जोडले जात होते. माध्यम म्हणून 'पुरोगमन साहित्यम्' या आंदोलनाने कथा या वाङ्मय प्रकाराला खूप महत्त्व दिले. १९३० ते ४५ या कालावधीत कादंबऱ्या कमीच लिहिल्या गेल्या, कादंबरी लेखनाने द्वितीय महायुद्धानंतर जोर पकडला. केशवदेव, बशीर, जोसेफ मुन्दासरी, यांच्या बरोबरच तकषी या नवीन धारेचे अग्रणी मानले जाऊ लागले.

एका मल्याळम समालोचकाच्या म्हणण्यानुसार 'लेखनातील त्यांचं शिक्षण खूप काळ चाललं, त्यांच्या सुरूवातीच्या रचना याच शिक्षणाचा भाग होत. त्यांनी लेखनाची कला लिहीता-लिहीता शिकली. त्यांच्या लेखनाच्या पहिल्या टप्प्यातले लेखन हे भविष्यातील त्यांच्या लेखनापेक्षा कितीतरी वेगळं होतं. उदा. केसरीच्या २७ मे १९३१ च्या अंकात प्रकाशित झालेल्या 'विवाहाचे दिवस' या कथेतील घटना तकषी यांना त्रिवेंद्रम मध्ये घडताना दिसत नाही. ही उत्तरेला गंगेच्या किनाऱ्यावरील कोणत्यातरी ठिकाणी घडणारी कथा आहे.'

त्याकाळी बंगाली कथांचे अनुवाद मल्याळममध्ये मोठ्या प्रमाणावर होत होते. त्याचा प्रभाव या कथेवर जाणवतो. भाषेच्या आणि रचनेच्या दृष्टीनेही ही कथा तकषीच्या आजच्या कथेपेक्षा कितीतरी वेगळी आहे. बंगाली प्रेमकथांच्या प्रभावाबरोबरच त्या काळातील तकषी यांच्या कथेवर युरोपीय, विशेषतः फ्रांसच्या कथाकारांचा गडद प्रभाव जाणवतो.

नियतकालिकातून प्रकाशित झालेल्या कथांबरोबर त्या काळातील अजून काही कथांचा समावेश 'पुथुमलार' (नवा पुरूष) ह्या त्यांच्या पहिल्या कथासंग्रहात झालेला आहे.

हा संग्रह त्यांच्या 'प्रतिपऊलम ' आणि 'पतित- पंकजम् ' ह्या दोन कादंबऱ्यानंतर १९३५ मध्ये प्रकाशित झाला. ह्या छोट्याशा पुस्तकात सात कथा होत्या. त्यावरून तकषी यांच्या कलात्मक दृष्टिकोनाची ओळख पटू शकते. 'नांव आणि तारीख नसलेलं पत्र' ही कथा एका स्त्रिने आपल्या प्रियकराला आत्महत्या करण्यापूर्वी लिहीलेल पत्र आहे. त्यांच्या १२ वर्षाच्या मुलाचे निधन झालेले असते. या कथेवर स्टीफन ज्वेगे यांच्या 'लास्ट लेटर' ची स्पष्टपणे छाप पडलेली आहे. त्याकाळी तकषी यांना श्रीमंत वर्गाच्या भोगविलासाचे आणि अनौरस संततीचे वर्णन करण्यात विशेष रस होता. 'वडील कोण ?' 'त्याची समाजसेवा' याही अशाच प्रकारच्या कथा आहेत. पण यातील सगळ्यात प्रभावी कथा 'पुरामध्ये' ही आहे. त्या कथेमध्ये लेखनाची सगळी तत्त्वे आहेत, ज्या तत्त्वांनी त्यांना मोठे लेखक बनवले.

तकषी यांच्या त्या वेळच्या कथांनी मल्याळम् वाचकांच्या संवेदनशीलतेला मोठा धक्का दिला. कदाचित ते मल्याळम्मधील नाक वर करून चालणाऱ्यांना गदगदा हलवू इच्छित असावेत. तेव्हा तकषी यांचे एक कविमित्र चंगमपुष्पा कृष्णा पिल्लै यांनी 'सुधगंदा' मध्ये या गोष्टीकडे लक्ष वेधले आहे. या टीकेचा तकषी यांच्यावर प्रभाव पडणे सहाजिकच होते. पण ते मोपाँसा आणि झोला, यांच्या प्रभावातून खूप काळ बाहेर पडू शकले नाहीत. पण ते आपल्या आसपासच्या वातावरणाला आणि लोकांना लेखनाचा विषय बनवू लागले.

पण त्यांच्या लेखनातील दुसऱ्या कालखंडाची समीक्षा करण्यापूर्वी त्यांच्या सुरुवातीच्या साहित्यकृतींविषयी काही बोलणं आवश्यक आहे. कथांच्या बरोबर तकषी कादंबऱ्याही लिहू लागले होते. त्यांची पहिली प्रकाशित साहित्यकृती 'प्रतिफलम्' ही कादंबरीच आहे. (पहिल्या आवृत्तीच्या वेळी या कादंबरीचे नांव 'त्यागचिन्नु प्रतिफलम्' असं होतं) ती कादंबरी १९३४ मध्ये आणि 'पतित पंकजम्' त्याच्या पुढच्याच वर्षी प्रकाशित झाली या दोन कादंबऱ्यानंतर लगेचच पूढच्या वर्षी म्हणजे १९३६ मध्ये 'परमार्थगल' प्रकाशित झाली. 'प्रतिफलम्' ही कादंबरी प्रकाशित होताच वादविषय बनली. तकषी यांनी 'केसरी' च्या प्रत्येक सदस्याला त्याची एक एक प्रत भेट दिली.

'प्रतिफलम्' एका मुलीची कथा आहे. ती आपल्या भावाच्या उच्चशिक्षणासाठी आपल्या देहाचा व्यापार मांडते. 'पतित पंकजम्' देखील गुणवती या मुलीची कथा आहे. ती वयाच्या बाराव्या वर्षीच सामाजिक नैतिकतेच्या तथाकथित ठेकेदारांकडून वेश्याव्यवसायात ओढली जाते. आणि "परमार्थगल" दोन अनौरस मुलांच्या आईची कथा आहे. त्यातील एक मुलगा लग्नापूर्वी झालेल्या बलात्कारातून जन्म पावलेला असतो. तर दुसरा लग्नानंतर. या कादंबऱ्यांनी मध्यमवर्गीय मानसिकतेवर प्रहार केला. त्यामुळे त्यावर टीका होणे स्वाभाविक आहे. तरीदेखील ह्या कादंबऱ्यांना

मल्याळम् गद्य लेखनामध्ये एका नवीन युगाचा प्रारंभ मानले जाते. त्यामुळे चंद्रमेनन आणि सी. वी. रामन पिल्लै यांच्यासारख्या ज्येष्ठ कादंबरीकारांच्या शैलीहून आणि मांडणीहून भिन्न अशा मनोवैज्ञानिक आणि सामाजिक कादंबऱ्यांसाठी एक नवा रस्ता तयार झाला.

१९३० च्या दशकातील शेवटच्या वर्षात 'पुरोगमन साहित्यम्' चा प्रभाव वाढला होता. राजनैतिक, आर्थिक आणि सामाजिक परिस्थितीमध्येदेखील खूप बदल झाला होता. जनसामान्यांच्या समस्या हा साहित्याचा विषय बनत होता. वाचकांचा दृष्टिकोनही बदलत होता. तकषी यांच्यावर विदेशी साहित्याच्या असलेल्या प्रभावावर टीकाही होऊन गेलेली होती. या सगळ्यानी तकषी यांच्या लेखनास एक नवीन वळण मिळाले. दुसऱ्या महायुध्दाच्यापूर्वी, आणि नंतर त्यांनी लिहिलेल्या कादंबऱ्यातून आणि कथांमधून जे स्पष्टपणे प्रतिबिंबित झालेले आढळते. राजनैतिक तत्त्व त्यांच्या विषयवस्तूचे एक अभिन्न अंग बनले.

दुसऱ्या कालखंडातील प्रमुख साहित्यकृतींमध्ये 'तोट्टयुडे माकन' (भंग्याचा मुलगा) (१९४५) 'रंटिटंडषी' (दोन शेर धान्य १९४८) 'तलयोडु' (कपाळ-१९४८), आणि 'तैंडीवर्गम्' (भिकारी लोक १९५०), या कादंबऱ्या तसेच अतियीषुक्कुकल (अंतर्धारा १९४५) 'नित्यकन्निका' (अविवाहिता-१९४५) 'चमनिकल' -(मित्र-१९४५) आणि 'इनकलाब' (१९५०) हे कथासंग्रह यांचा समावेश होतो. यातील 'भंग्यांचा मुलगा' 'दोन शेर धान्य' ' भिकारी लोक ' आणि 'इनकलाब' यांची विशेष चर्चा झाली. 'भंग्याचा मुलगा' ही एलैप्पी शहरातील भंग्यांच्या शोचनीय दुर्दशेची कहाणी आहे. त्यातील मुख्य पात्र चुदलमुथू हा तरूण भंगी आहे. त्याने जीवनातील अगदी निकृष्ट स्तरावरचा पीडादायक अनुभव घेतलेला आहे. त्याने आपल्या वडिलांचे प्रेत त्याच्या डोळ्यासमोर कुत्र्यांनी खाल्याचे पाहिले आहे. आपल्या मुलाला-मोहनला-तरी या बीभत्स जीवनातून मुक्ती मिळावी असं त्याला वाटतं. भंग्यांना संघटित केल्याशिवाय ही सुधारणा होऊ शकणार नाही हे त्याच्या लक्षात येते. मग तो यासाठी दृढसंकल्प करून कामाला लागतो. पण नंतर स्वार्थासाठी तो आपल्याच आंदोलनाला धोका देतो. त्या आंदोलनामुळे त्याला मिळालेली प्रतिष्ठा लयाला जाते, पण तो आपला मुलगा मोहन याला शाळेत पाठवतो. पण घडते काहीतरी वेगळेच. मोहन शाळेमध्ये आपल्या मित्रांमध्ये बहिष्कृतच राहतो. त्याचे आईवडील हागवणीच्या आजाराने मरण पावतात. आणि पराजित मोहनला भंग्याचेच काम करावे लागते. हे वास्तववादी चित्रण इतके इमानदारीने केले गेले होते की, ते वाचकाला मुळापासून हादरवते.

'भंग्याचा मुलगा' या कादंबरीनंतर तीन वर्षांनी 'दोन शेर-धान्य' ही कादंबरी प्रकाशित झाली. त्या कादंबरीने तकषी यांना मल्याळम्मधील अग्रणी कादंबरीकार

म्हणून प्रतिष्ठित केलं. तकषी यांच्या शब्दात सांगायचेच तर 'त्यांनी जे जीवन भोगले, अनुभवले, एका शेतकऱ्याच्या मुलाच्या रूपात जे दुःख ते जगले, ते या कादंबरीतील अनुभवाशी खूप जवळचे असे आहे.' हे कथानक कुट्टनाद च्या पार्श्वभूमीवर विकसित केले गेले आहे. त्या क्षेत्राला दक्षिणेतील धान्याची खाण मानले जाते. पण येथील शेतीचे काम खूप कष्टाचे आहे. परया आणि पुलया जातीचे स्त्री-पुरुष अवघड परिस्थितीत हे काम करतात. कारण शेताचे मालक जमीनदार तम्पुरान स्वतः कोणतेच काम करीत नाहीत. हे पूर्वीपासून असेच चालत आलेले आहे. पूर्वी तम्पुरान आपल्या पुरयो-पुलया लोकांची खूप काळजी घेत असत. पण पूर्वीचे ते संबंध -तुटत चालले आहेत. आणि काळाबरोबर या लोकांना अपमानास्पद वागणूक दिली जाऊ लागली आहे. 'दोन शेर धान्य' मध्ये या नव्या नातेसंबंधांचे आणि शोषित मजुरांच्या संघर्षमय जीवनाचे चित्रण आहे. कोरन यात सुधारणा व्हावी म्हणून आंदोलन छेडतो, त्याचे चित्रण निष्ठापूर्वक केले गेले आहे. हेच या कादंबरीचे मोठे यश आहे.

याप्रकारे 'भिकारी लोक' या कादंबरीत ज्यांना घरदार नाही, ज्यांच्याकडे पैसा नाही, कोणत्याही रीतिभातीशी ज्यांचा संबंध नाही अशा वर्गाचे हृदयद्रावक चित्रण केले गेले आहे. त्या वर्गातील लोकांना मुलेबाळे होतात. त्यांनाही भिकाऱ्यांच्या फौजेतच सामील करून घेतले जाते. त्या वर्गाच्या जीवनात आनंदाचे क्षणही येतात. पण त्यांच्या शोचनीय स्थितीचे समाधानकारक उत्तर कुणापाशीच नाहीये या समस्येवर तकषी यांनी नंतरही 'त्यांच्या आठवणी' (१९५५) ह्या नावाची एक कादंबरी लिहिली. तीही भिकारी वर्गाशी संबंधित आहे. पण त्याकाळी त्यांनी लिहिलेल्या कथांमध्ये खूप विविधता आहे. ' इन्कलाब ' ह्या संग्रहातील कथा राजकीय रंगात रंगलेल्या आहेत. या संग्रहातील आठ कथांचे विषय आहेत क्रांतीकारकांचा उन्माद, भांडवलदारी व्यवस्थेमधील पॉलिसी, महात्मा गांधी यांची हत्या, भारताची फाळणी, राजकीय कार्यकर्त्यांचे शोषण, इत्यादी. या कालखंडातील सृजनात्मकतेचा उर्जास्रोत राजकारण आहे हे उघडच आहे. स्वातंत्र्यलढ्यामध्ये ज्या सामाजिक समस्यांकडे विशेषरूपाने लक्ष वेधले गेले होते, त्यांनाच तकषी यांनी आपल्या लेखनाचे विषय बनवले. समाजातील तिरस्कृत, बहिष्कृत तसेच वंचित वर्गांच्या कथा-व्यथा सहनुभूतीने त्यांनी साहित्यातून मांडल्या.

तकषी यांच्यावर त्याकाळी मार्क्सवादाचा खूप प्रभाव होता. ज्ञानपीठ पुरस्कार स्विकारताना त्यांनी जे भाषण केले त्यांत त्यांनी म्हटलय की, 'कृषीमधील समस्या वर्गसिद्धांताच्या द्वारे मांडणारा मी भारतातील पहिला लेखक आहे असा मी दावा केला तर आपण मला क्षमा कराल.' १९६९ मध्ये प्रकाशित ' एकान्त पार्थकन ' (एकटा प्रवासी) ची भूमिका लिहितांना त्यांनी आपल्या लेखनाचे विश्लेषण केले आहे. ' माझ्या कथा लेखनाचा सुरूवातीचा काळ ' यालेखात त्यांनी आपल्या सृजनात्मकतेच्या स्रोताचे स्पष्टीकरण केलेले आहे.

४० व्या दशकात तकषी यांच्या मनांवर राजकीय विचारांचा प्रभाव होता. तेव्हा त्यांना वाटे की, आर्थिक आणि सामाजिक समस्यांचे उत्तर देण्यातच साहित्याचे सार्थक आहे. फेब्रुवारी-मार्च, १९४८ च्या ' मंगलेदयम ' मध्ये त्यांनी प्रेमचंद यांच्या ' निर्मला ' विषयी समिक्षा लिहीताना लिहिलं आहे.

" या कथेद्वारे एक मेघावी लेखनकला आम्हाला मुग्ध करते. ती लेखणी कधी आम्हाला आनंदीत करते, कधी आमच्या मनांत करुणा उत्पन्न करते, कधी हसवते तर कधी रडवतेदेखील. पण कथेच्या शेवटी प्रबळ नियतीच्यापुढे माणूस किती असाहाय्य आहे यावरच आम्ही विचार करीत राहतो. नियतीवरच्या इतक्या अंधविश्वासाचे चित्रण लेखकाने केले नसते तर किती बरे झाले असते."

प्रेमचंद यांची ' निर्मला ' ही कादंबरी समजण्यासाठी या समस्येवर टिपणी करण्याची आवश्यकता नाही. पण तकषी यांच्या साहित्याची ओळख व्हायची असेल तर दोन-चार गोष्टी स्पष्ट करायला हव्यात. भारतीय चिंतनात नियतीचा प्रभाव कोणत्या न कोणत्या रूपाने आहे हे नाकारून चालणार नाही. स्वतः तकषीही यांपासून मुक्त नव्हते ' दोन शेर धान्य ' मध्ये परयन आणि पुलयन यांच्या कठोर आणि अपमानित जीवनाचे मार्मिक वर्णन आहे. पण सामान्य परयन, पुलयन आपल्या जीवानाला दुसऱ्या रूपाने बघतात. हे लोक स्वतःला नियतीशी जखडलेले अनुभवतात. कुंजप्पी म्हणतो– 'ऐका, तुम्हाला वाटत असेल की, मातीमध्ये, चिखलामध्ये पेरणी करण्यासाठी, पाण्यात डुबकी घेत-घेत बांध बांधण्यासाठी आम्ही इतके कष्ट कां करतो ? पण तुम्ही समजून न घेता दुःख मानू नका. हे कष्ट असतील तर ठीकच आहे. पण परयन आणि पुलयन यांचा जन्म उगीच होत नाही. मागच्या जन्मी काही सत्कर्म केली असतील तर पुलयनचा जन्म मिळतो. जरा विचार करा देशभरातील लोकांसाठी अन्न पिकवण्याचे काम कोण करतो ? परयन आणि पुलयनच ना ? आणि तुम्ही म्हणता की यात काय फायदा ? ' पण इतके सांगूनही कोणाचे समाधान होत नाही तेव्हा कुंजप्पी पुढे म्हणतो– ' पुढच्या जन्मी आमचं भलं होईल ही एक गोष्ट आहेच. चेन्नलला जरा जास्त शिक्षा झाली. इतकी शिक्षा व्हायला नको होती. ऐक मुला, पूर्वीच्या जमान्यातले मालक आता उरलेले नाहीत. ते असे मारत असत तेव्हां स्वतःही रडत असत. स्वतः सेवाही करीत असत. ते आपल्या नोकरांना घरच्या सदस्याप्रमाणे वागवत असत.'

मागच्या जन्मातही कर्म आणि हा जन्म, तसेच या जन्मातील कर्म आणि पुढचा जन्म हे सगळं नियतीशी तर जोडलेले आहे. पण तरीसुद्धा ' निर्मला ' चे दुःख केवळ नियतीमुळे नाहीये. ते बरेचसे परिस्थितीवर आणि स्वतःवर अवलंबून आहे. या दृष्टीने प्रेमचंद, थॉमस हार्डीच्या बरोबरीचे आहेत. पुढे जाऊन तकषी यांची पात्रे तर अधिक नियतीच्या तालावर नाचणारी आहेत. पण त्यावेळी सार्थक लेखनाने समस्येवरचा उपायही सूचवायला हवा असे तकषी यांचे मत होते.

हा विचारच तकषी यांच्या त्या टप्प्यातील लेखनाची कमजोरी आहे. तकषी यांनी बंगाली साहित्यातील 'रोमँटिसिझम' आणि फ्रांसमधील साहित्यातील सेक्सचा प्रभाव टाळून आपल्या आसपासच्या, स्वतःला परिचित असलेल्या जीवनावर लिहिले. त्या जीवनाचे यथार्थ चित्रण करायला सुरुवात केली. पण त्याचबरोबर राजकीय विचारांचे प्राबल्यही त्यात जाणवते. त्या वैचारिक तत्त्वाने साहित्यातील कलात्मक पक्ष दबला गेला. त्या काळातील त्यांच्या कथांवर टिपणी करताना के. अयप्पा पनीकर यांनी म्हटले आहे की, ' ह्या सरळसरळ प्रबंधात्मक कथा आहेत.'

त्यांच्या कादंबऱ्यांच्या बाबतीतही साधारण हीच स्थिती आहे. त्या काळातील सगळ्यात चांगली साहित्यकृती ' दोन शेर धान्य ' ही या त्रुटीपासून अलिप्त राहू शकलेली नाही. कादंबरीचा २/३ हिस्सा सौंदर्यपूर्ण असूनही रिपोर्टसारखा वाटतो. प्रत्येक समस्येचं सरळ आणि साधं उत्तर असू शकत याकडे लक्ष दिले जात नाही. केवळ संघटन हेच ' पुरयन ' आणि ' पुलयन ' यांच्यापुढील समस्येचे उत्तर असू शकते ? (भिकारी वर्गासाठीही त्यांच्या समस्येचे सरळ उत्तर सापडत नाही हे तकषी यांना मान्यच करावे लागले) पण तरीही आपल्या कादंबऱ्यातून आणि कथांमधून आपल्या वैचारिक प्रतिबद्धतेचा त्याग करणे तकषी यांना जमले नाही. इतरत्र हे स्पष्ट झाले आहे की, संवेदनेने वैचारिक सीमांचे उल्लंघन केल्यावर उत्कृष्ट साहित्याची निर्मिती होते.

पण पुढे जाऊन तकषी यांनी वास्तववादाचा स्विकार करताना आपले वैचारिक पूर्वग्रह सोडून दिले, तेव्हा ते सृजनात्मकतेच्या एका उंचीवर सहज पोहचले. ' चेम्मीन ' (१९५५) च्या प्रकाशनाबरोबर तकषी यांच्या सृजनयात्रेचा तिसरा टप्पा सुरू होतो. आता तकषी यांनी राजनीतीला वेगळे केले. त्याचा परिणाम असा झाला की, त्यांची संवेदना अधिक व्यापक आणि खोल झाली. तसेच त्यांची सामाजिक आणि वैयक्तिक जीवनातील जटिलतेची समज वाढली या संवेदनेतून निर्माण झालेले साहित्य, विषय आणि कलात्मकता या दोन्ही बाबतीत वैचारिकतेत अडकलेल्या कथा कादंबऱ्यांपेक्षा कितीतरी पुढे गेले.

' चेम्मीन ' केरळच्या समुद्रकिनाऱ्यावरील लोकांच्या एका समुदायाची कहाणी आहे. करुतम्मा ही त्या समुदायातील एक मुलगी, एका तरुण मत्स्यविक्रेत्याशी परीकुट्टीबरोबर प्रेम जुळते. समाजातील कडक रीतिरिवाजांमुळे त्यांचे लग्न होऊ शकणार नाही ह्याची दोघांनाही जाणीव आहे. पण ते एकमेकांपासून स्वतःला वेगळे करू शकत नाहीत. ' चेम्बन ' हे करुतम्मा हिचे वडील आपला स्वार्थ डोळ्यासमोर ठेवून त्यांच्या या प्रेमप्रकरणाचा भरपूर लाभ उठवतात. आणि आपल्या मुलीच्या मध्यस्थीने होडी खरेदी करण्यासाठी परीकुट्टीकडून पैसे उधार घेतात. उधारी फेडण्यासाठी दिवसभर मासेमारीकरुन संध्याकाळी आणलेले मासे परीकुट्टीला देण्याचे ते वचनही

देतात, पण ' चेम्बन ' तसे करीत नाही. त्याच्याकडून उधार घेतलेले पैसे परत करायची त्यांची नियतच नसते. त्यामुळे परीकुट्टीचे खूप आर्थिक नुकसान होते. चेम्बन करूतम्माचा विवाह पलानीशी लावून देतो. करूतम्माने वरवर हे जरी स्विकारले असले तरी ती मनातून परीकुट्टीवर प्रेम करीत राहते. केवळ करूतम्माच्या आईलाच आपल्या मुलीचे दुःख समजते. करूतम्मा आपल्या नवऱ्याच्या घरी जाताच तिची आई आजारी पडते. आणि त्यातच तिचा मृत्यू होतो. परीकुट्टीच हा निरोप करूतम्मापर्यंत पोहचवतो. चेम्बन दुसरे लग्न करतो. पण ते यशस्वी होत नाही. आता त्याला करूतम्मा आणि परिकुट्टी यांचे लग्न न लावून दिल्याचे दुःख होते आणि तो वेडा होतो. आपली सारी संपत्ती परीकुट्टीला देऊन तो इकडेतिकडे भटकत राहतो. त्याची छोटी मुलगी पंचमी करूतम्माच्या जवळ राहू लागते. एक दिवस पलानी दोन्ही बहिणीमध्ये चाललेली बातचीत ऐकतो. त्यातून त्याला करूतम्मा अजूनही परीकुट्टीवर प्रेम करत आहे हे कळते. दुसऱ्या दिवशी मान्सून सुरू असूनही तो होडी घेऊन समुद्रात दूरवर मासे पकडण्यासाठी जातो. त्या मोसमात हे साहस आत्मघातकी ठरते. तो एक मोठा (शार्क) मासा पकडतो आणि त्याला किनाऱ्याकडे खेचून आणण्याचा प्रयत्न करतो. तूफानात त्याची होडी उलटते. आणि पलानी बुडतो. त्या रात्री करुतम्मा आणि परीकुट्टी गुप्तपणे भेटतात. क्षणभर ते सगळे काही विसरतात. भय आणि शंका यांच्यापासून मुक्त होत ते एकमेकांना मिठी मारतात. दोन दिवसानंतर लाटांबरोबर त्यांची एकमेकांच्या मिठीत पहुडलेली प्रेते किनाऱ्यावर येतात. त्यांच्यापासून थोड्याच अंतरावर एक माराही लाटांबरोबर येऊन पडलेला असतो.

' चेम्मीन ' तकषी यांची सगळ्यात गाजलेली कादंबरी आहे. या कादंबरीला साहित्य अकादमीनी पुरस्कृत केले आणि त्यावर रामू यांनी निर्माण केलेल्या चित्रपटाला राष्ट्रपतींचे सुवर्णपदकही प्राप्त झाले. निःसंदेहपणे ही एक अत्यंत उत्कृष्ट अशी साहित्यकृती आहे. समिक्षकांनी त्या कादंबरीचे वेगवेगळे अर्थ लावलेले आहेत.

' चेम्मीन ' नंतर तकषी यांच्या लेखन प्रवासातला महत्वाचा टप्पा ' कॅयर ' (१९७८) या कादंबरीपासून सुरू होतो. मध्यल्या २३ वर्षांत त्यांनी अनेक कथा लिहिल्या. त्याच कालावधीत त्यांच्या २० हून जास्त कादंबऱ्याही प्रकाशित झाल्या. त्यातील उल्लेखनीय म्हणून ' ओसोपिण्डे मक्कल ' (१९५९), ' जीवितम् सुन्दरामनु पक्षे ' (१९६१) ' एनिप्पडिकल ' (१९६४), या कादंबऱ्यांचा उल्लेख करावा लागेल. पण त्यावेळी त्यांच्या मनात काही वेगळेच विचार चाललेले होते. ' जीवितम् सुन्दरामनु पक्षे ' या कादंबरीची भूमिका लिहिताना ते लिहितात.—

" ही चेम्मीननंतरची माझी तिसरी कादंबरी आहे. केरळच्या सर्व अंगांना सामावून घेईल अशी कादंबरी लिहिण्याचा विचार माझ्या मनात खूप काळापासून आहे. पण त्या कालावधीत मी तीन कादंबऱ्या लिहिल्या. पण या कादंबऱ्या म्हणजे नवीन कथावस्तू

शोधण्याचा एक प्रयत्नमात्र आहेत..... मी जी नवी कादंबरी लिहितोय तिचं नांव ' कॅयर ' आहे. मला आशा आहे की, त्या कादंबरीचे लेखन मी एका वर्षात संपवेन....."

ह्या एका वर्षाची १७ वर्षं झाली. पण त्यात आश्चर्याची कोणतीच गोष्ट नाहीये. ' कॅयर ' ही संपूर्ण जीवनाचा वेध घेणारी कादंबरी आहे. तकषी यांच्या यापूर्वीच्या कादंबऱ्या ह्या गद्य महाकाव्याची तयारी करण्यासाठी लिहिल्याप्रमाणे वाटतात. लेखकाचं संपूर्ण व्यक्तित्व या महाग्रंथात उजळून उठलेले आहे.

' कॅयर ' ही एका गावाची २५० वर्षांत घडलेली, आठ पिढ्यांची कहाणी आहे. यात कुणी नायक-नायिका नाहीत. त्यात जवळजवळ एक हजार पात्रे आहेत. त्यांच्या माध्यमातूनच त्या गावाच्या जीवनयात्रेचे चित्रण केले गेले आहे. गाव हेच त्या कादंबरीच्या नायकाच्या रूपात आहे. ते गांव बदलत असतानाच जिवंत राहते, विकसित होत राहते अथवा रूपांतरित होत राहते. कादंबरीचा प्रत्येक भाग जिवंत होऊन वाचकांसमोर येतो. ज्ञानपीठ पुरस्कार स्विकारताना तकषी यांनी आपल्या भाषणात या कादंबरीवर महत्त्वपूर्ण टिपणी केलेली आहे. 'कॅयर' नंतर तकषी यांची अजून एक कादंबरी प्रकाशित झाली. (१९८०) कदाचित हे त्यांचे पुढच्या महानकलाकृतीकडे टाकलेले एक पाऊल असावे.

' मानवतावाद ' हा तकषी यांच्या सृजनात्मकतेचा ऊर्जास्त्रोत आहे. सुरूवातीच्या साहित्यकृतीपासूनच हे लक्षात येते. ' साधूक्कल ' ही एका शाळेत जाणाऱ्या विद्यार्थ्या-संबंधीची एक असंस्कारित कथा असली तरी त्यातूनही त्याचा मानवतावादी दृष्टिकोन स्पष्टपणे झळकतो. त्यांच्या सुरूवातीच्या साहित्यकृतीतून काही त्रुटी जाणवत असल्या तरी त्यांचा मानवीय दृष्टीकोन मात्र दिसतोच. पुढे-पुढे तो मानवतावाद कठोर वास्तवात आणि सामाजिक सजगतेत दृढ होत गेलेला दिसतो.

तकषी यांच्या मानवतावादासंबंधी एक गोष्ट स्पष्ट करायला हवी. तो कोणत्याही राजकीय विचारधारेतून निर्माण झालेला नव्हता. तकषी यांनी जीवनालाच आपले गुरू मानले. मार्क्सवादाने प्रभावित होऊनदेखील त्यांनी कम्युनिस्ट पार्टीवर अंधविश्वास ठेवला नाही. वकिली करतानाच जो भाग त्यांच्या आत्मकथेत आलाय त्यात त्यांनी पार्टीवर टीकाच केलेली आहे. १९४८-४९ साली पार्टीने आपल्या ' कलकत्ता थीसिस ' मध्ये डाव्या विचारसरणीच्या लेखकांनी पार्टीमध्ये सामील व्हायला हवे असे आवाहन केले होते. पण त्यांच्या स्वतंत्र विचारसरणीमुळेच त्यांनी पार्टीसमोर स्वतःला कधी समर्पित केले नाही. कम्युनिस्ट पार्टीशी अशा प्रकारे विवाद असूनही तकषी यांना दलित आणि निर्धन लोकांविषयी वाटणारी सहनुभूती कधी कमी झाली नाही.

नंतर १९६९ मध्ये प्रकाशित 'एकान्त पथिकम' ची भूमिका लिहिताना त्यांनी आपल्या लेखनाविषयी म्हटलेय— " ...म्हणजे याचा अर्थ मी भारतीय कम्युनिस्टांच्या कार्यक्रमाचे समर्थन केले असा होत नाही. १९४२ मध्ये आणि नंतरही मी खुलेपणाने आणि निर्भयतापूर्वक त्यांच्या कार्यक्रमास विरोधच केला. दुसरे महायुद्ध हे जनयुद्धात रूपांतरित करे झाले हेच मला कधी समजले नाही."

तकषी यांच्या कथासाहित्याचा मूलमंत्र हा स्वतंत्रपणात दडलेला आहे. त्यांच्याच शब्दात सांगायचे तर...

" ज्ञानपीठ पुरस्कार घोषित झाल्यानंतर मी माझ्या साहित्यिक जीवनाची समीक्षा करण्याच्या हेतूने आपल्याच भूतकाळात डोकावून पाहलं. ते चित्र परिपूर्ण किंवा आनंददायी नव्हतं. मी या संपूर्ण काळात ग्रामीण लोकांबरोबर, सामान्य माणसांबरोबर, शोषित कामगारांबरोबर राहिलो याचा मला आनंद आहे. मी त्यांच्या सुखदुःखात भागीदार झालो. मी त्यांच्या आशा पल्लवित केल्या आणि त्यांच्या चिंता वाटून घेतल्या. मी ज्यावेळी त्यांना चिंतित पाहीलं त्यावेळी मी चिंतित झालो. संकटाच्या क्षणी आणि त्यांच भलं होण्याच्या क्षणीही मी त्यांच्याबरोबर राहिलो. मी त्यांच्या बरोबर आनंदित झालो आणि त्यांच्याबरोबर रडलोदेखील. मी विवादग्रस्त झालो, उदास झालो पण मी त्यांची साथ कधी सोडली नाही. मीही त्यांच्याप्रमाणे उपहासात्मक व्यवहार केलाय. मी त्यांचा मित्र होतो पण कधी शत्रू बनलो नाही. कधी कधी मी नाराज झालो, तोंड वाकडं केलं. त्यांनीही तोंड वाकडं करून त्यांचं उत्तर दिलं."

ही कथावस्तू उभी करण्यात तकषी यांच्या शैलीचे योगदान आहे. जेव्हा चंगमपुष्पा, कृष्णा पिल्लै यांनी तकषी यांच्या कथांवर फ्रान्सच्या कथाकारांचा प्रभाव असल्याची टीका केली होती तेव्हाही त्यांच्या शैलीची स्तुती केली होती. चंगमपुष्पा यांनी या समीक्षेत लिहिले होते की, ' तकषी यांची शैली अतिशय सरळ आणि हृदयाचा ठाव घेणारी अशी आहे. ह्या शैलीची नक्कल करणे कुणाही कथाकाराला आवडेल ' सुरुवातीपासून त्यांच्या लेखनाचे हे वैशिष्ट्य पुढेपुढे खूप प्रभावी होत गेले. तेथील लोकांच्या मनःस्थितीचे वास्तववादी व मर्मस्पर्शी चित्रण आणि तेही गावातल्या साध्या भाषेमध्ये ते करीत राहिले. हे त्यांचे वैशिष्ट्य त्यांच्या सर्व साहित्यावर प्रभाव टाकून आहे.

१० एप्रिल, १९९९ रोजी तकषी शिवशंकर पिलै यांचे निधन झाले.

सहित्यकृती :

कादंबरी :

(१) त्यागत्तिन्नु प्रतिफलम् (१९३४); (२) पतितपंकजम् (१९३५); (३) परमार्थंगल (१९३६); (४) तलयोडु (१९३९); (५) अवण्डे स्मरणकल (१९४०); (६) तेण्डिवर्यम् (१९४१); (७) विल्पनक्कारी (१९४१); (८) तोट्टियुडे मकन (१९४५); (९) रंटिटडणी (१९४८); (१०) पेरिल्लाक्कथा (१९५०); (११) चेम्मीन (१९५५); (१२) ओसेपिण्डे मक्कल (१९५९); (१३) चुक्कु (१९६०); (१४) एनिप्पडिकल (१९६४); (१५) अनुभवंगल -पालिच्चकल (१९६५); (१६) पप्पी-अम्मयुम मक्कलुम (१९६६); (१७) आकशम् (१९६७); (१८) अंचुपेण्णुंगल (१९६८); (१९) जीवित्तम् सुन्दरामनु पक्षे (१९६८); (२०) पेण्णु (१९६९); (२१) कोडिप्पोया मुखंगल (१९७०); (२२) धर्मानिधियो? (१९७०); (२३) नरयुम पंतयुम (१९७१); (२४) कुरये मनुष्यरुडे कथा (१९७२); (२५) नेल्लुम तेंगयुम, (२६) पेण्णयी पिरन्नाल (१९७२); (२७) पुन्नप् वयलारिनु शेषम् (१९७३); (२८) आषियाकुरुक्कु (१९७४); (२९) अंकतलम (१९७५); (३०) व्याकुळ मातावु (१९७५); (३१) कॅयर (१९७८); (३२) बल्लूनुकल (१९८०).

कथासंग्रह :

२० कथासंग्रह तसेच अन्य २०० कथा असंग्रहित.

आत्मकथा :

(१) एण्डे बाल्यकला कथा, (२) एण्डे वक्कील जीवितम्, (३) ओर्मयुडे तीरंगलिल.

यात्रावृत्त :

(१) अमेरिकन तेरस्सीला.

नाटक : तोट्टिल्ला.

भाषण :

मी कोणत्याही भाषेतील विद्वान नाही की, एखाद्या विशिष्ट विषयाचा अभ्यासकही नाही. ज्याचं पालनपोषण केरळच्या कुट्टनाड क्षेत्रातील एका दूरच्या गावी झालं असा मी एक खेडवळ माणूस आहे. या गावी २५ वर्षांपूर्वी गाडी चालवण्यायोग्य रस्ता झाला म्हणून ते गांव संपर्कासाठी सुगम बनलं आहे. मी कला, साहित्य, कलात्मक अनुभूती किंवा या प्रकाराच्या इतर कोणत्याही विषयावर बोलणार नाही. तर आपल्या ५५ वर्षातील साहित्यिक अनुभवाविषयीच बोलेन. त्याबद्दल तुम्ही मला क्षमा करायला हवी. मी माझ्या जीवनाला साहित्यिकांचं जीवन संबोधणार नाही. परंपरेनं मी एक शेतकरी आहे. आणि आजही शेतीच करतो आहे. जर तुम्ही माझ्या पायांकडे पाहिलंत तर त्यावर साफ न करता येणारे मातीचे डाग तुम्हाला दिसतील. काही काळ मी वकिलीही केलेली आहे.

आमच्या भागात हिंदू कुटुंबात रात्री जेवणानंतर ' रामायण ', ' महाभारत ' अथवा या प्रकाराच्या इतर एखाद्या महाकाव्याचे वाचन करण्याची परंपरा आहे. श्रीमंत कुटुंबात यासाठी कुणा विद्वान माणसाची नियुक्ती केली जाते. आमच्या कुटुंबात हे काम माझे वडील करीत असत. आम्ही कुटुंबातली माणसं, तसेच काही शेजारी त्यांनी केलेले वाचन ऐकण्यासाठी एकत्र जमत होतो. मला आठवतंय की, लहानपणी मी वडिलांनी वाचलेलं महाभारत अतिशय लक्षपूर्वक ऐकत असे. दैविक निष्ठेने प्रेरित असा त्यांचा स्वर आसपासच्या शेतामध्ये विखुरला जात असे. महाभारतातील प्रत्येक कथा मी सांगू शकत होतो. कदाचित हीच माझी कथाकार बनण्याची एक प्रेरक शक्ती आहे.

तुम्हाला माहितीच आहे की, महाभारतात हजारो कथा आहेत. त्यात सृष्टीच्या आरंभापासून किंवा त्यापूर्वीच्या युगांच्या कथादेखील आहेत. आणि या कथा 'द्वापार युगा'च्या समाप्तीपाशीही संपत नाहीत. त्यांना आदि अंत काहीही नाहीये. प्रत्येक कथेचं आपल असं महत्त्व आहे. ह्या कथा लक्षपूर्वक ऐकणाऱ्या मुलाला त्यापासून प्रेरणा मिळणं सहज शक्य आहे. माझ्या गावातील वातावरण तसेच शेजारच्या गावातील जीवनाने मला प्रभावित केलं आणि मी आपल्या ढंगाने या जीवनाचं चित्रण करण्याचा प्रयत्न केला. मी सुरुवातीलाच तुम्हाला सांगितलं की, मी कोणत्याही भाषेचा इतकंच काय पण आपल्या मातृभाषेचा मल्याळमचाही विद्वान नाही. मी माझ्या उद्योगासंबंधीच्या गुप्त गोष्टीच तुम्हाला सांगतो आहे. या ठिकाणी मी ते सहज साध्या प्रकारे करू शकतो असं समजतो. माझं वय ७३ वर्षे आहे. त्यामुळे हे सगळं सांगण्यात माझं कोणतंच नुकसान नाही. इथं मी भारतातला सर्वोच्च साहित्यिक पुरस्कार स्वीकारतो आहे. त्यामुळे या स्थानावरून हे सगळं सांगणं उचित ठरेल असं मला वाटतं.

माझं अभिव्यक्तीचं माध्यम ग्रामीण भाषाच राहिलेलं आहे. व्याकरणाच्या जंजाळात न अडकता मी सध्या सरळ वाक्यांचा प्रयोग लेखनात केला आहे. गावातल्या माणसांविषयी लिहावं असा माझ्या मनांत स्पष्ट विचार होता. जर तो विचार डळमळीत असता तर माझं लेखनही भरकटलं असतं. मी सृजन करू इच्छित होतो. त्यासाठी आवश्यक तो स्पष्टपणा तसेच समर्पणाची भावना माझ्या मनांत होती.

साधी गोष्ट आहे, मी जीवनावर आणि मनुष्यावर प्रेम करतो. अस्पृश्य, दलित, दुर्दैवी तसेच खालच्या स्तरातील लोकांच्या जीवनाने मला लेखनाच्या सुरुवातीच्या काळात प्रभावित केले होतं. ही प्रतिक्रिया अत्यंत खोल अशी होती. माझ्या मनांत आक्रोश होता. मला माझ्या साहित्यिक जीवनातील त्या वेळची आठवण आहे. जेंव्हा मी समजत असे की, भिकारी, रोगी आणि याप्रकारच्या अन्य दुर्दैवी लोकांनाच परिवर्तनासाठी त्यावेळच्या सामाजिक प्रणालीच्याविरुद्ध क्रांतीचं नेतृत्व करावं लागणार आहे. त्यावेळी मी किशोरावस्थेत होतो. माझं त्या काळातलं लेखन आजही बाजारात उपलब्ध आहे. नंतर मला इतिहासातून माहिती झालं की, क्रांतीचं नेतृत्व शोषित कामगारवर्गाला करायचं होत. जर मी असा दावा केला की, शेतीच्या क्षेत्रात वर्ग सिद्धांत मांडणारा मी भारतातला पहिला लेखक आहे, तर तुम्ही मला माफ करायला हवं.

जीवन एखाद्या विचारधारेपेक्षा कितीतरी महान आहे. विचारधारा जीवनासाठी आहे, जीवन विचारधारेसाठी नाही. कितीतरी वेळा राजकीय पक्षांच्या कार्यक्रमात माझी त्यांच्याशी गाठ पडते. मी जीवन भरपूर जगलो आहे. ग्रामीण भागातली सामान्य माणूस मला नेहमीच प्रिय वाटत आलेला आहे. माझ्या मते भारतीय ग्रामीण माणसाला अतिशय समृद्ध अशी परंपरा मिळालेली आहे. निःसंदेह समग्र इतिहासाच्या दरम्यान बाह्य प्रभावांचीदेखील त्याला मदत झालेली आहे. तो श्रेष्ठतम गोष्टी सहज आत्मसात करीत होता. आणि नको असलेल्या टाकून देऊ शकत होता. ही कार्यशक्ती ही त्यांच्या परंपरेचाच एक भाग आहे.

मी या ग्रामीण लोकांबरोबर राहिलेलो आहे. ही अनावश्यक पुनरावृती वाटेल पण मी हे इतर कारणासाठी पुन्हा पुन्हा सांगतोय. ज्ञानपीठ पुरस्कार घोषित झाल्यानंतर मी माझ्या साहित्यिक जीवनाची समीक्षा करण्याच्या हेतूने आपल्या भूतकाळात डोकावून पाहिलं. ते चित्र परिपूर्ण किंवा फारसं आनंददायी नव्हतं, मी या संपूर्ण काळात ग्रामीण लोकांबरोबरं, सामान्य माणसांबरोबर, शोषित कामगारांबरोबर राहिलो, याचा मला आनंद आहे. मी त्यांच्या सुखदुःखात भागीदार झालो, मी त्यांच्या आशा पल्लवित केल्या आणि त्यांच्या चिंता वाटून घेतल्या. मी ज्यावेळी त्यांना चिंतित पाहिलं त्यावेळी मी चिंतित झालो. संकटाच्या वेळी आणि त्यांचं भलं होण्याच्य क्षणीही मी त्यांच्याबरोबर राहिलो. मी त्याच्याबरोबर आनंदित झालो आणि त्यांच्याबरोबर रडलोदेखील. मी विवादग्रस्त झालो, उदास झालो पण मी त्यांची साथ कधी सोडली नाही. मीही

त्यांच्याप्रमाणे उपहासात्मक व्यवहार केलाय, मी त्यांचा मित्र होतो. पण कधी शत्रू बनलो नाही. कधी कधी मी नाराज झालो. मी तोंड वाकडं केलं, त्यांनीही तोंड वाकडं करून त्याचं उत्तर दिलं.

मी माझं व्यावसायिक रहस्य सार्वजनिकपणे व्यक्त केलंय. तर मी माझ्या साहित्यिक योगदानाचं मूल्यांकन करण्यासाठी काही मार्गही सांगणार आहे. मी कुणा करोडपतीच्या भव्य महालाचं, कुण्या मोठ्या उद्योगपतीच्या बैठकीचं किंवा बंगल्याचं, कुण्या राजकीय प्रासादाचं, चित्रण केलं नाही. पण ग्रामीण भागातील घराकडे मी लक्षपूर्वक बघितलं. तिथं लोक कसे राहत असतील असा प्रश्न मला नेहमी पडलेला आहे. जर त्या माणसाला महालात घेऊन गेलं तर छान फरशीवर अथवा गालिच्यावर चालताना त्याला संकोच वाटेल. कारण त्याचे पाय मातीने माखलेले आहेत. त्याला आपण घसरून पडू असं भय वाटेल. तो जेवणाच्या टेबलावर गप्प बसेल. स्वतःला दयनीय समजेल.

ह्या सगळ्या बाबी बंगल्यातील किंवा प्रासादातील आवश्यक अशा बाबी आहेत. मी माझ्या लेखनात त्या कधी आणल्या नाहीत, तिथेही माणसंच राहातात. त्यांच्याही आशा, आकांक्षा, निराशा, व्यथा, वेदना, चिंता, हर्ष असतात. त्यांच्याही आयुष्यात नियतीचे चढउतार असतात, जे त्यांना पार करावे लागतात. त्या भिंतीच्या आतही दुःख आहेत. आनंद आहे. कितीतरी क्रूर शोषणाच्या योजना ह्या चार भिंतींच्या आत तयार केल्या जात आहेत. पण तिथे राहाणारी माणसंच आहेत.

शोषणाचं खरं रूप पाहायचं असेल तर ह्याबाबतची काही ना काही माहिती असणं आवश्यक आहे. पण माझा या जीवनाशी परिचय नाही. पण मी हे जीवन कित्येक वेळा सन्माननीय पाहुणा म्हणून बघितलं आहे. एक कलाकार म्हणून माझा या जीवनाशी परिचय नाहीये. ती एक कमतरता माझ्यामध्ये आहे.

शेवटी भारतीय कथाकारांसाठी मी काही सूचना करीन. आधुनिक कथा तसेच कादंबरी ही पश्चिमेची देणगी आहे. पश्चिमेतील कथा किंवा कादंबऱ्या ह्या तिथल्या जीवनातून विकसित झालेल्या आहेत. आपण त्या लोकांपेक्षा वेगळे आहोत. तेच पद्याच्या बाबतीतही आहे. उदा. 'रामायण','महाभारत' तसेच अन्य 'महाकाव्य'. आपण आपलंच हे तंत्र वापरून काही लिहिण्याचा प्रयत्न कां करू नये ? मी माझ्या 'कॅयर' या नव्या कादंबरीत असं करण्याचा प्रयत्न केला आहे. हे मी नम्रपणे सांगू इच्छितो. या कादंबरीत मागच्या २५० वर्षातील केरळमधील जीवनाच्या सर्व अवस्थांचे चित्रण केलं गेलं आहे. या कादंबरीला कोणत्याही पश्चिमात्य रूपात बघता येणार नाही. कदाचित या कादंबरीची 'नायिका' मनुष्याची जमिनीबद्दलची भूक हीच आहे. आणि 'नायक' आहे समाज, मी ही कादंबरी लिहायला सुरुवात केली आणि माझ्या

लक्षात आलं की, यावर 'महाभारता' चा प्रभाव आहे. त्यातील पात्रे अतिमानवी नाहीत. ते आमचे पूर्वजच आहेत. ते हे जीवन जगले आहेत. त्यांनी संघर्ष केला, आणि ते मरून गेलेत. ही मानवाची कथा आहे. मी हे चित्रण आठ पिढ्यांच्या माध्यमातून केलंय.

पाश्चिमात्यांचा प्रभाव अत्याधिक प्रबळ होता, पण व्यासांसारखा विश्वाचा महान कथाकारसुद्धा मी अवलंबिलेल्या तंत्राचा वापर करून यशस्वी होऊ शकला असता. जर माझी ही सूचना तुम्हाला योग्य वाटली तर स्वीकारा नाही तर इथेच सोडून द्या. एखादा ग्रामीण माणूस विदूषकाच्या रूपाने समोर येऊ शकतो. तो मूर्खही दिसू शकतो. तो सणकीही वाटू शकतो, पण त्याच्या निष्ठेसंबंधी कोणतीही शंका घेता येणार नाही.

इथं आपल्यासमोर असाच एक ग्रामीण माणूस उभा आहे.

• • •

एकविसावा

ज्ञानपीठ पुरस्कार १९८५

पन्नालाल पटेल

गुजराती

७ मे १९१२ — ६ एप्रिल १९८८

पन्नालाल पटेल :

जन्म : ७ मे, १९१२ (मॉंडली गुजरात)

फिरण्याची आवड असल्याने औपचारिक शिक्षणाच्याबाबतीत उदासीन. कवी सहपाठी उमाशंकर जोशी यांच्या प्रेरणेने आणि प्रोत्साहनाने साहित्यसृजन. अहमदाबादच्या एका वीज कंपनीत नोकरी.

पुरस्कार/सन्मान :

भारतीय साहित्यामध्ये अमूल्य योगदानासाठी ज्ञानपीठ पुरस्काराने सन्मानित. वेळोवेळी अनेक संस्थांकडून सन्मान, पुरस्कार प्राप्त.

निधन : ६ एप्रिल, १९८८.

प्रशस्ती :

भारतीय ज्ञानपीठाचा वर्ष १९८५ चा ज्ञानपीठ पुरस्कार, श्री. पन्नालाल पटेल यांना त्यांच्या भारतीय साहित्यातील अमूल्य योगदानासाठी समर्पित करण्यात येत आहे.

जवळ जवळ ४५ वर्षांपूर्वी गुजराती साहित्यात श्री. पन्नालाल पटेल यांचे स्वागत उत्साहाने करण्यात आले. औपचारिक शिक्षणाचा अभाव असूनही त्यांचे भाषेवर प्रभुत्व होते. ' मलेलाजीव ', ' मानवीनी भवाई ' आणि ' पार्थने कहो चढावे बाण ' ह्या त्यांच्या प्रसिद्ध कादंबऱ्या होत.

' मानवीनी भवाई ' ह्या कादंबरीमुळे त्यांना कीर्ती आणि प्रतिष्ठा मिळाली. ही एक अत्यंत सशक्त आणि भावपूर्ण अशी कादंबरी आहे. अतिशय प्रामाणिकपणे आणि बारकाव्यानिशी लिहिलेली ही कादंबरी दुष्काळाने ग्रस्त अशा ग्रामीण जीवनाचे, त्यानंतरच्या आत-बाहेरील संस्काराचे वास्तविक चित्रण करण्यात यशस्वी झालेली आहे. एका कादंबरीत्रयीचा प्रथम भाग म्हणून लिहिलेल्या या कादंबरीत मनुष्याच्या अथक, अपराजित चेतनेची अनुपम अभिव्यक्ती आहे. (अन्य भाग आहेत ' भांग्यांना भेरू' आणि 'घम्मरवलोणु') या ग्रंथत्रयीत एका अशा जीवनसभ्यतेचे चित्रण आहे की त्यांची अभिव्यक्ति जरी नीटनेटकी नसली तरी आपल्या अंगभूत ऊर्जेमुळे सशक्त बनलेली आहे. गेल्या काही वर्षात त्यांनी पौराणिक आख्यानांची उपयुक्तता आजमावून पाहण्यासाठी त्यांचा आपल्या कादंबऱ्यात वापर केलेला आहे.

पन्नालाल पटेल एक शैलीदार लेखक आहेत. त्यांच्या विशिष्ट शैलीचा स्त्रोत लोकभाषा हा आहे. ही लोकभाषा गहन अर्थछटा आणि ग्रामीण जीवनाच्या सर्व बाजूंना आपल्याबरोबर घेऊन पुढे जाते. ग्राम्य जीवनातील काव्य मानव हृदयातील मूलभूत भावना इतक्या आकर्षक रूपात उद्दीपित करते की कधी-कधी त्याच्या नैतिकतपुढे प्रश्नचिन्ह देणंही निरर्थक होऊन जाते.

भारतीय ज्ञानपीठ साहित्य आणि मानवतेला समर्पित असलेल्या श्री. पन्नालाल पटेल यांच्या दीर्घायुष्याची मनोकामना करीत आहे.

नवि दिल्ली	**पा. वें. नरसिंहराव**	**अशोक कुमार जैन**	**श्रेयांस प्रसाद**
१६ डिसेंबर, १९८६	अध्यक्ष	प्रमुख विश्वस्त	अध्यक्ष
	निवड समिती.	भारतीय ज्ञानपीठ.	भारतीय ज्ञानपीठ.

पन्नालाल पटेल :

आपण साहित्यसृजन करणार आहोत असा पन्नालाल पटेल यांनी स्वप्नातही कधी विचार केलेला नव्हता. त्याकाळी श्रमजीवी माणसाचा शब्दसृष्टीशी संबंध येण्याचा प्रश्नच कुठे येत होता ?

पन्नास वर्षापूर्वीची गोष्ट आहे. अहमदाबादमध्ये महात्मा गांधीच्या अध्यक्षतेखाली गुजराती साहित्य परिषदेचे प्रेमाभाई हॉलमध्ये संमेलन होणार होते. तो हॉल ज्या रस्त्याच्या कडेला होता त्या रस्त्यावरून पन्नालाल पटेल दिवसातून दोनदा सायकलवरून जात-येत असत. संमेलनास उपस्थित राहण्याचे पन्नालाल यांना काहीच कारण नव्हते. पण उमाशंकर जोशी मुंबईवरून त्या संमेलनासाठी येणार असल्याचे कळले होते. दहा वर्षानंतर मित्राला भेटायची संधी मिळत होती. मित्र ही कसा ? ज्याच्याबरोबर गुजरातच्या साबरकांठा जिल्ह्यातील इडर या गावी पांच वर्ष शिकलो तो मित्र.

१९३६ मधील सप्टेंबर महिना या पुनर्भेटीच्या वेळी या दोन्ही मित्रांचे वय २५ वर्षे होते. उमाशंकर कवी म्हणून प्रसिद्ध होते. पन्नालाल राजस्थानातील सागबाडा इत्यादि भागात नोकरी करता करता, जीवनातील अनुभवांमध्ये होरपळून निघालेले होते. शिष्टसंमत समाजातून आलेल्या लेखकाला असे अनुभव क्वचितच अनुभवायला मिळतात. आता ते अहमदाबादेत दिवसातल्या १५/१६ तासांच्या नोकरीतही खूश होते. ते आपल्या मित्राला भेटण्यासाठी आले. प्रेमाभाई हॉलच्या कोपऱ्यावरील हॉटेलात चहा पिता पिता, उमाशंकर यांनी सुंदरम्च्या उपस्थितीत अचानक पन्नालाल यांनाव' लिहीत जा ' असा आदेश दिला. सुंदरम्ने त्याला पाठिंबाही दिला.

त्या साहित्य संमेलनात महात्मा गांधींनी साहित्याची व्यापकता सांगताना शेतकरी आणि मजूर यांच्या सहभागासंबंधी एक क्रांतिकारक गोष्ट सांगितली होती. पण विद्वानांच्या त्या मेळाव्यात समीक्षकांना ती गोष्ट लक्ष देण्याइतकी महत्त्वाची वाटली नाही. गांधीजींचे हे आवाहन आणि पन्नालालजींचे लेखन यामध्ये एक अप्रत्यक्ष संबंध शोधता येऊ शकतो. वर्षानुवर्षे उच्च संस्कृतीतील साहित्य साधनेच्यानंतर भारतात श्रमिकवर्गातून साहित्याचे युग अवतरेल हे नक्की होतेच. पन्नालाल पटेल यांच्या बाबतीत सर्वाधिक उल्लेखनीय गोष्ट अशी की, त्यांनी इयत्ता ८वी पर्यंतचे शिक्षण घेतले होते. आणि त्यांना इंग्रजी वाचताही येत नव्हते. आधुनिक युगातील सगळे महानलेखक उच्चशिक्षित आहेत आणि ते विश्वसाहित्याशीही संपर्क राखून असतात. पन्नालाल पटेल यांचा सहित्यसृजनाचे वरदान देवदयेनेच प्राप्त झालेले होते, असे म्हणावे लागेल. त्यांचा जन्म ८ मे, १९१२ रोजी गुजरात आणि राजस्थान यांच्या सीमेवरील मांडली या गावी झाला होता. शाळा सुटल्यानंतर पन्नालाल यांनी काही वर्ष भटकण्यात घालवली आणि ते आपल्या कल्पनेच्या राज्यातच रमले. कारण

सुदैवाने ते एका साधुपुरुषाच्या संपर्कात आले. त्याच्याबरोबर ते घरातून पळून गेले. त्या साधूकडून त्यांना किती धनलाभ झाला हे कुणीच जाणत नाही. पण इतके निश्चित की, साधुबरोबर राहून त्यांना जीवनाबद्दलची सखोल माहिती मिळाली.

उमाशंकर जोशी यांच्या भेटीचा प्रभाव पन्नालाल यांच्यावर झाला. पन्नालाल यांनी सुरुवातीला काही कविता लिहिल्या. त्यांनी विचार केला, ' मी कविता लिहू शकेन कारण मला गाणं माहितीय.' ते चांगले गात असत. त्यामुळे ते कविता लिहीत गेले आणि सुंदरम् यांना दाखवत गेले. पण सुंदरम्चे त्याने समाधान होईना. पन्नालाल यांच्या ते लक्षात आले. मग त्यांनी कथा लिहिण्याच्या पर्यायाचा विचार केला. पन्नालाल यांनी एक एक करीत अनेक छोट्या कथा लिहिल्या आणि त्या घेऊन ते सुंदरम्कडे गेले. पन्नालाल 'शेठनी शारदा' ही कथा घेऊन जाईपर्यंतच्या सगळ्या कथा सुंदरम् यांनी नाकारल्या होत्या. पण 'शेठनी शारदा' ही कथा सुंदरम् यांना इतकी आवडली की त्यांनी ती कथा प्रख्यात लेखक झवेरचन्द मेघाणी द्वारा संपादित एका प्रसिद्ध नियतकालिकाकडे पाठवून दिली. आणि पन्नालाल यांचे साहित्यिक जीवन सुरू झालं. ' कंकु ' ही कथाही त्यांच्या सुरुवातीच्या कथांमधली एक कथा आहे. श्री. रामनारायण पाठक यांनी 'प्रस्थान' मध्ये ती कथा छापायला नकार दिला होता. त्यांना ती कथा विषयाच्या बाबतीत कच्ची वाटली होती. गांधीयुगातील समीक्षकाला 'कंकु' आणि 'सेठ' यांच्या शारीरिक मिलनामध्ये आक्षेपार्हता वाटली होती. पण पन्नालाल यांनी कथेत बदल करण्यास नकार दिला. सुरुवातीपासूनच ते वास्तववादी होते. आदर्श किंवा भावनेवर त्यांचा भर नव्हता तर ते वास्तवावर आणि स्वतःला आलेल्या प्रचितीवर ठाम राहत असत. 'कंकु' मध्ये तारुण्याच्या प्रबलतेचा संकेत जरूर आहे. पण त्याला वावहत जाऊ दिलेलं नाही. दोन्ही पात्रांच्या विवसतेमध्ये एक सत्यता आहे. १५ वर्षात मुलाच्या देखभालीसाठी जी तपश्चर्या केलेली आहे ती एक परिणाम ठेवून जाते. नंतर या कथेवर एक चित्रपट देखील काढला गेला. तो पुरस्कारप्राप्तही ठरला. लेखकाने त्या कथेला कादंबरीचे रूपही दिले. ती कादंबरीही गुजरात सरकारने पुरस्कृत केली. साहित्यिक मानदंडात झालेल्या बदलाचे 'कंकु' हे एक प्रमाण मानले जाते.

'कंकु' मधील वास्तववादी नायिकेपेक्षा 'अरमान' ची नायिका 'पानू' ची स्वनिल व्यक्तिरेखा कमी स्पृहणीय नाहीये. तिच्या स्वप्नांची दुनिया एका कामकरी कुटुंबात कधी साकारणार असा प्रश्न शेवटी अप्रस्तुत होतो. पती आपल्या जीवनात पानूची अनिवार्यता अनुभवतो, हे पानूसाठी खूप आहे. पन्नालाल यांचे वास्तव ढोबळ नाहीये. त्याच्यात अंतर्गत समृद्धीच्या अनेक क्षमता आहेत.

'भाथी की घरवाली' एक विलक्षण युवती आहे. 'अरमान' मधील पानूला सुखोपभोगाचा लोभ नाहीये. पण 'भाथी की घरवाली' ला वैभव विलासाचे आकर्षण

असल्याने तिला आपला पती नापसंत आहे. भाथी एकट्याने संघर्ष करीत तरुण झाला आहे. पत्नीसुखाची अपेक्षा करीत तो संसाराच्या उंबरठ्यावर पाऊल ठेवतो. पण अपमानित होतो. पण सुंदर पत्नीकडून झालेला अपमान कोणताही पुरुष कसा सहन करू शकेल ? भाथीने खूप प्रयत्न केला. पण शेवटी त्याला हार पत्करावी लागली. तो विचार करू लागला. मी अशी ढोर मेहनत कां करू ? कुणासाठी करू ? मग सगळं काही गहाण ठेवून तो शहरात गेला. दुसरीकडे शहरातला अनुभव घेऊन त्याची बायको परत आली. ज्या कंम्पाऊंडरने मोठ्या मोठ्या गोष्टी सांगून तिला बहकावलं होतं तो खोटारडा निघाला. त्यामुळे त्याच्या खोटारडेपणाने वैतागून ती खेडवळ मुलगी आपल्या वडलांच्या घरी परतली. पण त्या घराचे दरवाजे तिच्यासाठी बंद झालेले बघून, ती आत्महत्या करण्यासाठी प्रेरित झाली पण स्वतःलाच एक संधी देण्यासाठी ती नवऱ्याच्या घराकडे निघाली. तिच्या परत येण्याच्या वेळी ती गावच्या पंचाशी ज्याप्रमाणे निर्भयपणे आणि दृढतेनं बोलते, ते वाचताना वाचकही चकित होतो. आज आपण स्त्रीपुरुष समानतेच्या लढ्यात सहभागी आहोत. अशावेळी असे एखादे स्त्रीपात्रं आपल्या वाचण्यात येणे खूप अश्वासक वाटते. हे सगळं असंभव नाहीये. भाथीच्या बायकोची शक्ती सामाजिक नैतिकतेच्या संशयाने क्षीण होत नाही. कारण तिच्याजवळ तिच्या अनुभवातून जाणवलेले एक सत्य आहे. आणि तिला स्वतः श्रम करून जगायचेय. कुणाच्या दयेवर जगायचे नाहीये. कथेमध्ये अद्‌भुत नाट्यक्षमता आहे. या तीनही कथा ग्रामीण वातावरणात घडवलेल्या आहेत. पन्नालालजींच्या ग्रामीण जीवनासंबंधीच्या कथानकांची चर्चा इथे एका उद्देशाने केली आहे. निसर्ग आणि मानव यांचे असे साहचर्य गुजराती कथा साहित्यात यापूर्वी कधीही घडलेले नव्हते. नियतीने शिक्षा दिलेल्या माणसाला निसर्ग आश्रय देतो.

'वात्रक के किनारे' ची कथा ताटातूट झालेल्या माणसांची एकदुसऱ्यासाठी सहन करण्याची स्पर्धा अधोरेखित करते. नवलचे तारुण्य अजून लोप पावलेले नसतानाही ती नवीन लग्न करीत नाही. तिच्या आयुष्यात दोन पुरुष आलेले आहेत. एक स्वतःच्या मानसन्मानाचा विचार करून निघून गेला. तर दुसरा नवलच्या शीलाचेच रक्षण करण्यासाठी गावच्या पुढाऱ्याच्या मुलाची हत्या करून पळून गेला. अनेक वर्षानंतर दोघेही परतले. नदीच्या काठी एकाकी घर आणि दूरवर शेतात शेकोटी-पाशी बसलेले दोन साधू. नवल त्यांना दुरूनच ओळखते. मग त्या दोघांच्या द्विधा मनःस्थितीला काही सीमा नाही. दोघेही असा विचार करतात की, दोघांपैकी एकाने पोलिसांच्या हवाली होऊन जावे आणि दुसऱ्याने नवलचे घर सांभाळावे. स्पर्धा घर सांभाळण्यासाठी नाहीये तर त्यागासाठी आहे. शेवटी ज्याने हत्या केलेली नाही तो न्यायालयात स्वतःला दोषी ठरवून घेण्यात यशस्वी होतो. लंगडा पती घरी परततो. त्या परत आलेल्या नवऱ्याला बघून नवलला आनंद वाटायला हवा होता. पण तो होतो कां ?

स्वेच्छेने जेल जाणाऱ्याला पोटाचा विकार होतो. जी द्विनिष्ठा नवलच्या चरित्राचा पाया आहे त्यावर करुणेची इमारत उभी केली गेलीय. पण माणसाच्या मनातील परस्परविरोधी विचार दाखवण्याची संधी पन्नालाल यांनी इथेही सोडलेली नाही. गैरसमज झाल्याने जो परत आलाय. तो आपली उपेक्षा झालीय असं मानून व्यथित होतो आणि तिथून निघून जातो. हा कसला शेवट.! आत्याचा नवरा त्याला भेटेल आणि तो त्याला परत घेऊन येईल अशी एक शक्यता शेवटच्या क्षणी लेखकाने निर्माण केलीय. दोन पुरूषांविषयी वाटणारे प्रेम गांधी युगातील नैतिक दबावामध्ये कोण करू शकले असते ? पण इथे ते झालेले आहे. प्रचिती व सृजनात्मकतेच्या साथीने झाले आहे.

त्यांच्या लेखनात विशेषकरून त्यांनी निर्माण केलेल्या छोट्यामोठ्या पात्रांमध्ये असे काही आहे की, त्याची व्याख्या करणे अशक्य आहे. अल्पशिक्षित असणे या लेखकासाठी श्रेयस्कर ठरले. उमाशंकरजींनी 'साधना भारा' या एकांकिका संग्रहात उत्तर गुजरात मधील बोलीचा पाहिल्यांदा यशस्वी प्रयोग केला होता. त्यामुळे एक दिशा मोकळी झाली होती. साहित्य केवळ पंडितांच्या शिष्टसंमत भाषेनेच लिहीले पाहिजे असे नाही तर मी आपल्या बोलीतही साहित्यसृजन करू शकतो. जिवंत भाषेतून माझ्या मनांतला अर्थ मी उलगडून दाखवू शकतो. ही ती दिशा होय, दुसरी दिशा मनुष्यत्वाची संकल्पना घेऊन मोकळी झाली. मनुष्याला संकल्पनेत बांधणे, चरित्राच्या रूपात आलेखित करणे हयाचे एक मूल्य आहेच पण पन्नालाल यांची काही पात्रे अशा संकल्पनेतून मुक्त झालेली आहेत. त्या पात्रांचे साधेसरळ रूप स्पृहणीय आहे. आपली कमजोरी लपवून दुसऱ्याला उपदेश करणारे, पन्नालालजींच्या नजरेतून सुटत नाहीत. संघर्ष अवश्य आहे पण वर्गसंघर्ष नाही. मनुष्याला ज्याच्याशी लढायचे आहे त्याची काही निश्चित अशी सीमा नाहीये. आणि लढत राहण्याची माणसाची क्षमताही असीम आहे.

हे कथन त्यांच्या कादंबऱ्यातून विवशतेने अधिक खुलेपणाने व्यक्त झालेले आहे. 'वलमणां' ही १९४० मध्ये प्रकाशित कादंबरी ही पन्नालालजींची पहिली लघु कादंबरी होय. गुजरातीतली ही पहिली कलात्मक लघुकादंबरी. मनुष्याच्या मनाच्या चांगुलपणाचा कालात्मक आविष्कार प्रगट करणारी ती, पन्नालाल यांची विख्यात कादंबरी आहे. ह्यानेच प्रभावित होऊन झवेरचन्द मेघाणी यांनी पन्नालाल यांना दुसरी कादंबरी प्रकाशनासाठी मागितली. त्यामुळे १९४१ मध्ये 'मलेला जीव' ही कादंबरी प्रकाशित झाली. ही एक प्रेमकथा आहे. जातीभेद किंवा अन्य सामाजिक अडथळे इथे गौण आहेत. संघर्षाचा मुख्य आधार आंतरिक आहे. प्रेमाची तीव्र अनुभूती आणि आत्मसंयम यांच्यामध्ये जो संघर्ष आहे तो नायकाला पलायनासाठी प्रवृत्त करतो. आणि नायिकेला हळूहळू पराभूत करतो. जीवी ही नायिका वेडी होती. विष घातलेली भाकरी ती स्वतः खाणार होती. पण ती पती खाऊन गेला. आणि त्यानंतर

कानजी शहरातून गावी आला पण न भेटताच निघून गेला. 'न भेटताच निघून गेले !' त्यामुळे जीवीचे उरलेसुरले स्वास्थही बिघडले. एका वर्षापूर्वी अत्यंत रूपवान दिसणाऱ्या जीवीविषयी लोभ न दाखवणारा कानजी आता वेड्या झालेल्या जीवीला आपल्याबरोबर घेऊन जातो. 'मलेला जीव' हे प्रणयविषयक गीतिकाव्य आहे, तर 'पाछले दरवाजे' ही मातृहृदयाची समृध्द गाथा आहे. आपल्या मुलाला राज्याच्या हितासाठी दत्तक देणाऱ्या कुवरबाईच्या मनःस्थितीचे निरूपण करता करता, पन्नालाल यांनी या मातेला समस्त प्रजेचे प्रतीक देऊन प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिलेली आहे. परका झालेला पुत्र त्याला वस्तुस्थितीची जाणीव झाल्यावर आईच्या तिरडीला खांदा देण्यासाठी मागच्या दाराने घरात प्रवेश करतो. बदलणारे सामाजिक-राजकीय संदर्भ अभ्यासण्याच्या दृष्टीनेही ही लघुकादंबरी महत्त्वपूर्ण आहे.

'मानवीनी भवाई' ही गुजराती कादंबरी त्यांच्या साहित्याचा तिसरा टप्पा आहे. १९४७ मध्ये प्रकाशित या महाकथेचा दुसरा खंड 'भंग्यानां भेरु' या नावाने १९५७ मध्ये आणि तिसरा खंड 'घम्मर वणु' १९६८ मध्ये प्रकाशित झाला. ८० वर्षाच्या कालावधीत घडणारी तीन पिढयाची ही कथा उत्तर गुजरातच्या लोक-संस्कृतीचे 'सघन चित्र' प्रस्तुत करते. या कादंबरीचे क्षितिज जीवनाच्या क्षितिजाप्रमाणेच विशाल आहे. खरे म्हणजे ते जीवन ग्रामीण गुजरातच्या छोट्याशा क्षेत्राच्या आसपासचे आहे. त्यात ही एक प्रेमकथा आहे. पण प्रेमकथा सांगणे इतका सीमित उद्देश त्या कादंबरीचा नक्कीच नाही. त्यात इतर अनेक मोठ्या समस्यांचे, लोकांच्या संघर्षाचे चित्रण केले गेले आहे. गुजरातच्या दुष्काळात असा संघर्ष तेथील लोकांनी केला होता. त्यात निसर्गापुढे तत्काळ समर्पण करणाऱ्या दुर्बल मनुष्याचे चित्रणही केलेले आहे. आणि दुसऱ्या बाजूने मनुष्याच्या अजेय प्रवृत्तीचेही चित्रण केलेले आहे. या कादंबरीचा नायक मनुष्याच्या ह्या महानतेचे प्रतीक आहे. खरे म्हणजे तो कुणी खूप शिकला-सवरलेला माणूस नाहीये. तो गुजरातमधील एका छोट्या गावात राहणारा आहे. नियतीच्या प्रतिकूलतेविरुध्द लढणाऱ्या कालुचं चित्रण केवळ गुजराती साहित्यातच नव्हे तर, समस्त भारतीय साहित्यात अनुपम असे आहे. त्याच्या या संघर्षात त्याची प्रेमिका 'राजू' त्याच्या बाजूने उभी राहिलेली आहे. राजूवर तो अखेरपर्यंत प्रेम करतो पण आसपासच्या क्षुद्र स्त्री-पुरुषांच्या कारस्थानामुळे तो तिच्याशी लग्न करू शकत नाही. या क्षुद्र स्त्रीपुरुषांच्या छोट्या जगाचे चित्रणही लेखकाने अत्यंत कलात्मक पध्दतीने केले आहे. कादंबरीतील शेवटचा प्रसंग पावसाच्या पहिल्या थेंबानंतर संपतो. तो भयंकर दुष्काळाचा अंत होणार असल्याचा निदर्शक आहे. या कांदबरीची पार्श्वभूमी ग्रामीण असली तरी ही कादंबरी ग्रामीण नाहीये. यात मानवाच्या नियतीचे चित्रण केले गेले आहे.

पन्नालाल पटेल एक शैलीदार लेखक आहेत. त्यांच्या विशिष्ट शैलीचा उगम लोकभाषेत आहे. ही लोकभाषा अनेक अर्थछटा घेऊन ग्रामीण जीवनातील काव्य व्यक्त करते. लोकभाषा ग्रामजीवनातील काव्य, मानव हृदयातील मूलभूत भावना इतक्या आकर्षक रूपात प्रगट करते की, कधी कधी त्याच्या नैतिकतेपुढे प्रश्नचिन्ह देणेही निरर्थक होऊन जाते. पन्नालाल जीवनाच्या कोपऱ्यातून भोळीभाबडी पात्रे उचलतात. त्यांच्या उद्‌गारात नाटकीयता असते पण तत्त्वज्ञानही असतं. असे असूनही कथेच्या मौलिक सौंदर्याला क्षती पोहचत नाही. पन्नालाल त्या वातावरणाशी तादात्म्य पावतात. त्यांची वर्णने काव्यमय असतात. त्यांच्याकडे जी कथनशैली आहे, त्यामुळे कांदबरी लेखनाला एक नवीन वळण त्यांनी दिलेले आहे.

पन्नालाल यांनी महाभारत, रामायण, भागवत तसेच अन्य पुराणांच्या आधाराने कादंबऱ्याही लिहिल्या. हा त्यांचा आधुनिक संदर्भात प्राचीन भारतीय संस्कृतीचा शोध घेण्याचा एक प्रयत्न आहे. या प्रकारातील त्यांची सर्वाधिक लोकप्रिय कादंबरी आहे 'पाथने को चढावे बाण' (पांच खंड) जी महाभारतातल्या प्रमुख घटनांवर आधारित आहे. स्वतः पन्नालाल आपल्या या साहित्यकृती महत्त्वाच्या आहेत असे मानतात.

६ एप्रिल १९८८ रोजी त्यांचे निधन झाले. पन्नालाल पटेल यांनी ज्ञानपीठ पुरस्कार प्राप्त कवी उमाशंकर जोशी यांच्यापासून प्रेरणा घेतलेली होती. चार महिन्याच्या अंतराने दोघांचे निधन व्हावे ही नियतीने केलेली क्रूर चेष्टाच आहे.

(ज्ञानपीठ प्रस्तुती)

साहित्यकृती :

कादंबरी :

(१) वलामणां (१९४०) ; (२) मलेला जीव (१९४१) ; (३) भीरू साथी (१९४३) ; (४) यौवन (१९४४) ; (५) सुरभि (१९४५) ; (६) मानवीनी भवाई (१९४७) ; (७) भांग्यानां भेरू (१९५७) ; (८) घम्मरवलोंणु १-२ (१९६८) ; (९) पाछले बारणे (१९४७); (१०) ना छुटके (१९५५); (११) फकीरी (१९५५) ; (१२) नवुं लोही (१९५८) ; (१३) पडघा अने पडछाया (१९६०) ; (१४) मनखावतार (१९६१); (१५) अमे बेबहेंनो (१९६२) ; (१६) करोलियानुं जालुं (१९६३); (१७) आंधी अषाढणी (१९६२) ; (१८) वली वतनमां (१९६६) ; (१९) मणि माटीनां मानवी (१९६६) ; (२०) नगद नारायण (१९६७) ; (२१) प्रणयनां जूजवां पोत (१९६९) ; (२२) कंकु (कंसकाढावा) (१९७०) ; (२३) अजवाली रात अमासनी (१९७१) ; (२४) अल्लड छोकरी (१९७२) ; (२५) गलाल सिंह (१९७२) ; (२६) अेक अनोखी प्रीत (१९७२) ; (२७) मरकटलाल (१९७३) ; . (२८) अेकलो (१९७३) ; (२९) नथी परण्यां नथी कुंवारा (१९४१) ; (३०) पार्थने कहो चडावे बांणे १-२० (१९७४) ; (३१) रामे सीताने मायां जो -१ ते ४ (१९७६); (३२) कृष्ण जीवनलीला १ ते ५ (१९७७) ; (३३) नाग (१९७९) ; (३४) शिवपार्वती १ ते ६ (१९७९); (३५) भीष्मनी बाणशय्या १ ते ३ (१९८०) ; अंगारो (१९८१) ; (३७) पगेरुं (१९८१) ; (३८) कच -देवयानी (१९८१) ; (३९) देवयानी ययाति १ ते २ (१९८२) ; (४०) परम वैष्णव नरसिंह मेहता (१९८३) ; (४१) रॉ मटीरियल (१९८३) ; (४२) जेणे जीवी जाण्युं (१९८४) ; (४३) सत्य भामानो मानुषी प्रणय (१९८४) ; (४४) (मानवदेहे) कामदेव-रति (१९८४) (४५) (महाभारतनो प्रथम प्रणय) भीम - हिडीम्बा (१९८४) ; (४६) अर्जुनो बनवास के प्रण प्रवास (१९८४) (४७) प्रद्युम्न -प्रभावती (१९८४) ; (४८) श्री. कृष्णानी आठ पटराणीओ (१९८४) ; (४९) शिखंडी स्त्री के पुरुष (१९८४) ; (५०) रेवतीला बलदेवजी (१९८४) ; (५१) सहदेव भानुमतीनो प्रणय (१९८४) ; (५२) कुब्जा अने श्रीकृष्ण (१९८४) ; (५३) (नरमां नारी) इल-इला (१९८६) ; (५४) अमरलोक मृत्युलोकनु सहजीवन उर्वशी पुरुरवा (१९८६) ; (५५) पुराण कथ मादुर्गा (१९८६); (५६) आंसु (१९८६) ; (५७) माथुं (१९८६) ; (५८) रंगीन जिन्दगी (१९८६) ; (५९) दुनिया बदलाई गयी (१९८६) ; (६०) अन्तरंग (१९८६) ; (६१) रोगमांथी योगमां (१९८६).

कथासंग्रह :

(१) सुखदुःखनां साथी (१९४०) ; (२) जीवो दोड (१९४१) ; (३) जिंदगीना खेल (१९४०) ; (४) लाखचोरासी ; (१९४४) ; (५) पानेतरना रंग (१९४६) ; (६) साचां समणां (१९४९) ; (७) पारेवडा (१९५६) ; (८) वांत्रकने कांठे (१९५२) ; (९) ओरता (१९५४) ; (१०) दिलनी वात (१९६२) ; (११) मनना मोरला (१९५८); (१२) तिलोत्तमा (१९६०) ; (१३) धरती आभनां छेटा (१९६२) ; (१४) त्यागी

अनुरागी (१९६३) ; (१५) दिलासो (१९६४) ; (१६) चीतरेली दीवाली (१९६५) ; (१७) मोरलीना गुंगा सूर (१९६६) ; (१८) मालो (१९६७) ; (१९) वटनो कटको (१९६९); (२०) अणवर (१९७०) ; (२१) कोई देसी कोई परदेसी (१९७१) ; (२२) आसमानी नजर (१९७२) ; (२३) बिन्नी (१९७३); (२४) छणको (१९७५) ; (२५) घरनुं घर (१९७९) ; (२६) नराटो (१९८१).

बालसाहित्य :

(१) परीक्षा (दुसरा पुरस्कार) (१९६२-६३) ;
(२) आँख आडा कान (पहिला पुरस्कार) (१९६४-६५) ;
(३) अेक खोवायेली छोकरी (पहिला पुरस्कार) (१९६९).

नाटक : ढोलिया साग सीसमना (दुसरा पुरस्कार) (१९६४-६५).

हिंदीमध्ये अनुवादित :

(१) जीवी (मलेला जीव) साहित्य अकादेमीचे प्रकाशन.
(२) जीवन का नाटक (मानवीनी भवाई) नॅशनल बुक ट्रस्ट चे प्रकाशन.
(३) रक्तगुलाल - (गललासिंग) नॅशनल पब्लिशिंग हाऊस.
(४) बेटी की बिदा - (वलामणां) कलेचर भारती पब्लिकेशन, अहमदाबाद.
(५) पिछले दरवाजे - (पाछले दरवाजे) कलेचर भारती पब्लिकेशन, अहमदाबाद.
(६) सतयुग की कथाँए-पहिला संग्रह कलेचर भारती पब्लिकेशन, अहमदाबाद.
(७) संपूर्ण लघु महाभारत, कलेचर भारती पब्लिकेशन, अहमदाबाबद.
(२१) बालसाहित्य, तसेच नाटक इत्यादींचा संपादित संग्रह.

भाषण :

मी गुजरातच्या एका खेड्यात रहाणारा शेतकऱ्याचा मुलगा, सोळा तास मजुरी करणारा श्रमजीवी, आणि गुजराती शाळेत केवळ ८वी पर्यंत शिकलेला एक सर्वसाधारण माणूस आहे. मी साहित्याचं नांवदेखील कधी ऐकलं नव्हतं. की साहित्याचं महत्त्वही मला माहिती नव्हतं. माझ्या शालेय जीवनात मला गुजरातीतील विख्यात कवी उमाशंकर जोशी यांच्या बरोबर पांच वर्ष एका बाकावर बसण्याचं सौभाग्य प्राप्त झालं होतं. आम्ही बरोबर शिकलो, बरोबर खेळलो, आणि जीवनातील कडू-गोड अनुभवही आम्ही बरोबरच अनुभवले. त्यानंतर उमाशंकर जोशी मुंबईला गेले. आणि मी जगण्याच्या धामधुमीत अहमदाबादला येऊन पोहचलो. तिथेच स्थिर झालो.

१९३६ ची गोष्ट आहे. राष्ट्रपिता महात्मा गांधींच्या अध्यक्षतेखाली अहमदाबाद इथे गुजराती साहित्यपरिषदेचं अधिवेशन होणार होतं. त्याला उमाशंकर जोशीदेखील उपस्थित राहणार होते. मी त्यांना भेटण्याची इच्छा व्यक्त करणारे पत्र कवितेत लिहीलं. उलटटपाली त्यांचे उत्तर आले. त्यात त्यांनी आमच्या परस्परसंबंधांचा उल्लेख केला होता. आणि भेटण्याची इच्छाही व्यक्त केली होती. आम्ही भेटलो. खूप गप्पा झाल्या. माझ्या पद्यमय पत्राने किंवा दुसऱ्या एखाद्या विशेष कारणाने ते प्रभावित झाले असावेत. त्यांनी मला साहित्य लिहिण्यासाठी प्रोत्साहित केले. एवढंच नाही तर अहमदाबाद मध्ये राहणारे त्यांचे कवीमित्र सुदरम् यांचं मार्गदर्शनही उपलब्ध करुन दिलं. माझ्या 'दीक्षे' चा दिवस होता १ नोव्हेंबर, १९३६. आज त्या घटनेला अर्धशतकाहून जास्त काळ उल्लेख केला आहे.

सुरुवातीला मी कविता लिहिल्या पण त्यात मला म्हणावं तसं यश मिळालं नाही. त्यानंतर मी कथालेखनाकडे आकर्षित झालो. आणि अचानक मी माझ्या पाहिल्या कथेपासूनच लेखक बनलो. मग अखंडपणे कथालेखन सुरू झाले. मग लघुकथा माझे अनुभव व्यक्त करण्यासाठी मला लहान वाटू लागल्या. तेव्हा मी ' वळामणा ' ही दीर्घकथा लिहायला घेतली. त्या कथेने पुढे जाऊन कादंबरीचे रूप घेतलं. त्यामुळेच मी सिद्धहस्त कादंबरीकार झालो. त्यानंतर मी ' मलेवाजीव ' ही कादंबरी लिहिली. ती एक प्रेमकथा होती. त्या कादंबरीने मला खूप प्रसिद्धी आणि प्रशंसा मिळवून दिली. माझ्या लेखनाला ' चमत्कार ' समजले जाऊ लागलं. आजही आपण पाहत आहातच की, ज्ञानपीठ पुरस्कार हा खऱ्या अर्थाने एक ' चमत्कार ' च म्हटला पाहिजे.

गुजराती साहित्यांत मी पुराणकथांवर आधारित कितीतरी कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. पण गुजराती साहित्यिकांचं लक्ष सध्यातरी त्याकडे गेलेले नाही. कदाचित त्या साहित्यकृती चुकीच्या वेळी आलेल्या असतीलही पण माझं हे योगदान एक ना एक दिवस भारतीय साहित्यात अद्वितीय म्हणून गणलं जाईल यावर माझा विश्वास

आहे. मी माझ्या पौराणिक कादंबऱ्यातून हे प्रतिपादित केले आहे की, भारतीय संस्कृती ही मोक्षार्थी नाही तर जीवनार्थी आहे. मानवाला मृत्युरहित जीवन प्राप्त करण्याची आस आहे. त्याला सनातन जीवन आध्यात्मिक मार्गाने प्राप्त करून घायचं आहे. या अर्थाने मी भारतीय संस्कृतीला जीवनलक्षी म्हटलेलं आहे. आजच्या या वैज्ञानिक युगात मी केवळ याकडे लक्ष वेधू इच्छितो. श्री माताजींचा आदेश आहे.

" Don't speak. Let your work speak." माझी जन्मभूमी दक्षिण राजस्थानात आहे. माझा जन्म डूँमरपुर जिल्ह्यातील बागड़ भागातील माँडली नावाच्या छोट्याशा गावात झाला आहे. त्या गावी १०० घरांची वस्ती असावी. माँडली गांव गुजरातच्या सीमेला लागून आहे. त्यामुळे आम्ही तिथे रहाणारे अर्धे गुजराती आहोत. माझं शिक्षण गुजरातीमध्ये झालं. आणि जगण्यासाठी मी गुजरातमध्येच येऊन राहिलो. माझं साहित्य मी गुजरातीतच लिहिले. माझी गाजलेली कादंबरी ' मानवीनी भवाई ' ही मी माझ्या जन्मगावी माँडली इथे शेतात मचाणावर बसून लिहिली होती. पावसाळा संपत आला होता. मी आपल्या शेतात मचाणावर बसून पक्षी हाकलत होतो आणि या कादंबरीचे लेखनही करीत होतो. योगायोगाची गोष्ट अशी आहे की, ' मानवीनी भवाई ' ची रचना बरोबर ४० वर्षापूर्वी म्हणजे १९४६ साली झालेली आहे. पावसाळ्यानंतर मी त्या कादंबरीची संहिता घेऊन मुंबईला आलो. आणि प्रकाशकाला देऊन आलो. १९४७ या ऐतिहासिक वर्षात तिचं प्रकाशन झालं. त्या काळात मी मुंबईतील एका हॉस्पिटलमध्ये कॉटवर झोपलेलो होतो. त्या ठिकाणी येऊन प्रकाशकाने मला या कादंबरीची पहिली प्रत दिली. त्यावेळी माझ्या हातून काहीतरी अलौकिक लिहिलं गेलय याची मला कल्पनादेखील नव्हती.

पण या कादंबरीने प्रकाशित होताच माझ्या जीवनात अपूर्व अशा घटना घडू लागल्या. गुजराती साहित्यात ही कादंबरी आपल्या वैशिष्ट्याने गाजली आणि तिने स्वतःसाठी एक स्थान निर्माण केलं. १९५० मध्ये गुजराती साहित्यातील मानाचा पुरस्कार 'रणजितराम सुवर्णचंद्रक' हा त्या कादंबरीला दिला गेला. तेव्हा मला माझ्यावर सरस्वतीची कृपा असल्याची जाणीव झाली. त्यानंतर त्या कादंबरीने अचानक काळाच्या सागरात गोते खायला सुरुवात केली. २० वर्षानंतर नॅशनल बुक ट्रस्टला ती कादंबरी आवडली आणि त्यांनी त्या कादंबरीचा सर्व भाषात अनुवाद करून तिला गौरवान्वित केलं.

त्यानंतर पुन्हा एकदा ' मानवीनी भवाई ' ही साहित्यकृती पडद्यामागे गेली पण विद्वानांच्या आणि विचारवंतांच्या मनांत ती रेंगाळत राहिली. आणि आज माझ्या भाग्यवान साहित्यकृतीने मला भारतातील सर्वोच्च साहित्य संस्थेच्या ' भारतीय ज्ञानपीठा ' च्या मंचावर आणून उभं केलं आहे.

या साहित्यकृतीच्या लीला बघून मला श्री. माताजींच्या ओळींची सहजपणे आठवण होतेयं. त्यांनी म्हटलंय.

" We wish to show to the world that man can be a true survivor oh the Divine. "

ह्या ओळी लक्षात ठेवून मी असे म्हणू इच्छितो की, अजून मी world च्या दृष्टीने खूप दूर दूर आहे.

साहित्य शब्दनिर्मित आहे. शब्द हीच साहित्यिकाची संपत्ती आहे. सगळ्या साहित्यिकांनी शब्दाचं महत्त्व वर्णन केलेलं आहे. माझाही या ' शब्दा ' शी परिचय आहे. आपल्या अर्धशकाच्या साहित्ययात्रेत मी ' शब्द ' जाणून घेण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. पण इथे मी खुलेपणाने मान्य करतो की, ' शब्दा ' वर अद्याप माझी हुकूमत नाहीये. त्याची उत्पत्ती कुठून होते आणि साहित्यिकाच्या मनांत तो अचानक कसा प्रकट होतो हे सगळंच रहस्यमय आहे. शेवटी मी श्री. अरविन्द यांच्या एका उक्तीचा आधार घेऊन या रहस्यमय तत्त्वाची स्तुती करतो आणि माझं भाषण संपवतो.

" O Sun-World ! Thou Shalt raise the earth -soul to light.
And bring down God in to the lives oh men. "

• • •

बाविसावा

ज्ञानपीठ पुरस्कार १९८६

सच्चिदानन्द राउतराय

उड़िया

१३ मे १९१६ — २१ ऑगस्ट २००४

सच्चिदानन्द राउतराय :

जन्म : १३ मे १९१६

फिल्म सेंन्सॉर बोर्डाचे सदस्य,
उडिया कला-संस्कृती संग्रहालयाची स्थापना,
उडिया भाषेतील एका साहित्यिक त्रैमासिकाचे संपादन.

पुरस्कार / सन्मान :

पद्मश्री (१९६२) ; साहित्य अकादेमी पुरस्कार (१९६४) सोविएत लँड नेहरु पुरस्कार (१९६६) ;
आंध्रविश्वविद्यालयाची (१९७७) आणि बहरामपुर विश्वविद्यालयाची डी. लीट.
ऑल इंडिया पोयट्स कॉन्फरन्स, कोलकत्ता चे अध्यक्ष (१९६८).
ओडिसा साहित्य अकादेमीचे अध्यक्ष (१९७८ ते १९८१)
भारतीय साहित्यातील अमुल्य योगदानासाठी ज्ञानपीठ पुरस्काराने सन्मानित.

निधन : २१ ऑगस्ट २००४.

प्रशस्ती :

भारतीय साहित्यातील विशिष्ट योगदानासाठी श्री. सच्चिदानन्द राउतराय यांना १९८६ चा ज्ञानपीठ पुरस्कार समर्पित केला जात आहे.

उडिया काव्य, आणि समीक्षा या क्षेत्रात राउतराय यांचे योगदान आहे. पण विशेष रूपात त्यांनी कवी म्हणून समकालीन साहित्यावर एक खोलवर ठसा उमटवला आणि उद्योन्मुख कवींना अत्याधिक प्रभावित केले आहे.

' पाथेय ' आणि ' पाण्डुलिपी ' या माध्यमातून त्यांनी उडिया साहित्यात कवितेच्या प्रांतात आधुनिक युगाची सुरुवात केली. ही धारा ' कविता : १९६२ ' मध्ये समृध्द झाली. त्यांची कविता ही शाश्वत मूल्यांची कविता आहे असे मानले जाऊ लागले. त्यानंतरच्या त्यांच्या कवितासंग्रहातील ही आधुनिक विचारधारा अधिक प्रभावी झाली. आधुनिक उडिया काव्यातील या भगिरथाने हे दाखवून दिले की, अलंकारिता भाषा आणि संगितात्मक समोहन हे नसूनही, आपले काव्य त्यातील सहजसौंदर्याने व सामर्थ्याने वाचकांना मोहवू शकते.

त्यांच्या काव्यात एक प्रखर मानवतावाद आणि आध्यात्मिक उन्नती यांचा विकास अंतर्भूत आहे. मानवाची प्रतिष्ठा आणि त्याच्या मुक्ततेचे आश्वासन हा त्यांच्या कवितेचा मूलमंत्र आहे. एका अनोख्या शैलीकाराच्या रूपात ते आपली काव्यात्म अनुभूती रंग, ध्वनि आणि प्रतिमांच्या माध्यमातून वाचकापर्यंत पोहचवण्यात यशस्वी झाले आहेत.

सचीबाबू यांची गणना या युगातील सर्वाधिक प्रामाणिक कवींमध्ये निःसंदेहपणे करता येईल. भौतिकापासून अध्यात्मकतेपर्यंत सर्वकाही आपल्या कवेत घेऊन जाणारी त्यांची कविता आहे. त्यामुळेच त्यांना होणारा विरोध मावळतो आणि अशिव, शिवाचं रूप धारण करतो. हा त्यांच्या काव्याचा सन्मानच आहे.

डॉ. सच्चिदानन्द राउतराय दीर्घकाळपर्यंत साहित्याची आणि मानवतेची सेवा करीत राहोत अशी भारतीय ज्ञानपीठ मंगलकामना करीत आहे.

नवी दिल्ली	**पा. वें. नरसिंह राव**	**अशोक कुमार जैन**	**श्रेयांस प्रसाद**
२८-३-१९८८	अध्यक्ष	प्रमुख विश्वस्त	अध्यक्ष
	निवड समिती.	भारतीय ज्ञानपीठ.	भारतीय ज्ञानपीठ.

सच्चिदानन्द राउतराय :

सच्चिदानन्द राउतराय यांचा जन्म १३ मे, १९१६ रोजी झाला. ते शाळेत शिकत असतानाच त्यांनी आपली पहिली कविता लिहिली. १९३२ मध्ये ते केवळ १६ वर्षाचे असताना त्यांचा पहिला कविता संग्रह प्रकाशित झाला होता. एका वर्षानंतरच म्हणजे १९३७ मध्ये त्यांचे दुसरे पुस्तक काव्यनाट्याच्या रूपात प्रकाशित झाले. तेव्हापासून आजपर्यंत त्यांनी विभिन्न विषयांवर विपुल लेखन केलेले आहे. या पुस्तकाच्या प्रकाशनाबरोबरच त्यांना साहित्यक्षेत्रातही ख्याती प्राप्त झाली.

त्यांची १९३९ साली ' बाजी राउत ' ही दीर्घ कविता प्रकाशित झाली, आणि त्यांचे नांव चर्चेत आले. ती कविता ब्रिटिशांविरुध्द पुकारलेल्या आंदोलनात, १२ वर्षाच्या नाव चालवणा-या एका मुलाच्या पराक्रमाची गाथा गात होती. त्या मुलाला ब्रिटिशांनी गोळीने मारले होते. हे काव्य उडिसाच्या युवकवर्गासाठी प्रेरणादायक ठरले. हरिन्द्रनाथ चट्टोपाध्याय यांनी १९४२ मध्ये ' बाजी राउत ' समवेत त्यांच्या इतर काही कवितांचे इंग्रजीत भाषांतर करून त्या सादर केल्या. त्यामुळे श्री. राउतराय यांची ख्याती उडिसाच्या बाहेरही दूरवर पसरली.

दुसरी साहित्यकृती होती ' पल्ली श्री '. (१९४२) या साहित्यकृतीमुळे राउतराय यांच्यावर प्रसिध्दीची जणू मोहरच लागली होती. त्यात उडिसाच्या ग्रामीण जीवना-संबंधीच्या काही कविता होत्या. ग्रामीण जीवनातील सहजता आणि साधेपणा यांनी समृध्द अशा या कविता आजही या विषयावर लिहिलेल्या श्रेष्ठ कविता समजल्या जातात. या कवितासंग्रहाबरोबरच ' अभिजान ' आणि ' पाण्डुलिपी ' या कवितासंग्रहांनी राउतराय आधुनिक आणि प्रगतिशील उडिया साहित्यातील अग्रगण्य कवी समजले जाऊ लागले.

१९५५ मध्ये कोलकत्ता येथील ' मॉडर्न रिव्हयू प्रेस ' या प्रकाशन संस्थेने ' रुची राउतराय ' (पोयट ऑन द पिपुल) ह्या शीर्षकाचे एक पुस्तक प्रकाशित केले. त्यात हुमायुँ, कबीर, कालीदास, नाग, सच्चिदानंद वात्सायन आणि आर. के. श्रीनिवास आयंगार यांसारख्या प्रसिध्द लेखकांनी लेखन केले होते.

उडिया कवितेमध्ये राउतराय यांची प्रमुख उपलब्धी म्हणजे त्यांनी निर्माण केलेली नविन काव्यभाषा आणि नवीन वाक्प्रचारांचा शोध. तसेच काव्याला आधुनिक संवेदना प्रदान करणे ही होय. आधुनिक उडिया काव्यात पहिल्यांदा ह्या गोष्टीकडे लक्ष देण्यात आले होते. त्यांचा ' पाण्डुलिपी ' (१९४७) हा कवितासंग्रह उडिया साहित्यात नवीन कवितेचा नवोन्मेष जागवणारा ठरला. त्यामध्ये मुक्तछंद, गद्यकविता आणि बोली भाषेचे एकत्रित रूप आपल्याला पाहायला मिळते. या संग्रहासाठी त्यांनी विद्वतापूर्ण अशी प्रस्तावना लिहिली. त्याला उडियाच्या नवीन कवितेचे घोषणापत्र म्हणून स्वीकारण्यात आले.

राऊतराय साहित्याविषयी विशेषतः कवितेविषयी वेळोवेळी, आपल्या काव्यसंग्रहांच्या प्रस्तावनांमधून आपले विचार मांडत आलेले आहेत. त्यांनी ' कविता ' (१९६२) या काव्यसंग्रहाला २०० पानांचे परिशिष्टही जोडलेय. त्यात त्यांनी ' कवितेची भूमिका ' यावर खूप विस्ताराने लिहिले होते. त्यात नव्या पिढीच्या कवींसाठी अनेक मुद्दे त्यांनी मांडले होते. जुन्या पिढीचे राऊतराय हे, नव्या पिढीमध्ये प्रेरणा जागवणारे जणू मार्गदर्शक होते.

राऊतराय यांनी आपल्या कवितेच्या रूपामध्येच बदल केला असे नाही तर विषयांमध्येही त्यांनी खूप परिवर्तन केले. त्यांच्या सुरुवातीच्या कवितांमध्ये ते खूप रोमँटिक कविता लिहीत. पण नंतर ते वास्तववादाकडे आणि समाजवादाकडे वळले. त्यानंतरच्या त्यांच्या कवितेवर मार्क्सवादाचा प्रभाव जाणवतो. खरे म्हणजे सुरुवातीपासूनच त्यांचा कल मार्क्सवादाकडे होता हे दाखवता येऊ शकते. विशेषतः त्यांच्या ग्रामीण जीवनासंबंधीच्या कवितांमधून त्यांनी केवळ ग्रामीण जीवनाचे शांततापूर्ण आणि नैराश्यमय असे चित्रच रंगवले नाही तर कृषीजीवनातील दुःख आणि यातना यांचेदेखील चित्रण केलेय. विश्वयुध्दाच्यादरम्यान त्यांनी हिटलर, स्पेन, बार्लिन अशा ऐतिहासिक विषयांवरदेखील कविता लिहिल्या. त्यानंतर आजदेखील ' कोरिया ' ' मुजीब-उर-रहमान ' किंवा ' याह्याखान ' यांसारख्या कवितेमधून त्यांची राजकीय समज आणि समकालीन घटनांसंबंधीची एका कवीची प्रतिक्रिया सुक्ष्मपणे अनुभवता येऊ शकते.

राऊतराय नेहमी सन्मानपूर्वक जगणे आणि स्वातंत्र्य यासाठी आपला आवाज उठवत राहिले. ज्या समाजात प्रत्येक व्यक्ती स्वतंत्र आणि समानपातळीवर असेल आणि मानाने आणि आशेने आपले जीवन जगू शकेल अशा समाजाची स्थापना करण्याचे आवाहन त्यांनी नेहमीच केले. जे शेतीमध्ये राबणारे शेतकरी अथवा शेतमजूर आहेत अशा समाजाच्या खालच्या स्तरावरील लोकांविषयी, गरिबांविषयी त्यांनी नेहमी लिहिले. पण ते त्यांची कविता एखाद्या घोषणेच्या स्वरूपात परिवर्तित होऊ देत नाहीत. कारण राउतराय हे प्रथमतः कवी आहेत.

राऊतराय हे आपल्या गद्य लेखनासाठीही वाचकांमध्ये प्रसिध्द आहेत. त्यांनी गद्य लेखनातही कादंबरी, कथा, निबंध असे विविध प्रकार हाताळले. त्यांच्या या सर्व साहित्यकृती त्यांच्या साहित्यिक क्षमतेच्या निदर्शक आहेत. त्यांची एकमात्र कादंबरी ' चित्रगीवा ' १९३६ मध्ये छापली होती. तेव्हा ते कॉलेजमध्ये शिकत होते. ही कादंबरी आधुनिक उडिया गद्य साहित्याचा मानदंड म्हणून ओळखली जाते. या कादंबरीपासून उडिया साहित्यात मार्क्सवाद आणि मनोवि लेषणात्मक लेखनाला सुरुवात झाली.

कादंबरीतील विनोदाने आणि उपहासात्मक प्रसंगांनी राऊतराय यांना एक श्रेष्ठ व्यंगकार म्हणूनही प्रतिष्ठित केले होते. ' चित्रगीवा ' ने त्या युगाला वेढून राहिलेल्या

प्रेमभावनेच्या स्वच्छंदतावादाच्या आणि पलायनवादाच्या विरोधात एक जबरदस्त आघाडी उघडली होती.

राऊतराय यांच्या कथेमध्येही त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची छाप दिसते. त्यांच्यापूर्वी लिहिल्या गेलेल्या कथेच्या शैलीमध्ये जे एकारलेपण होते ते त्यांनी दूर केले. त्यांचे गद्यलेखनही विशिष्ट आणि आधुनिक समजले जाते. कारण ते पूर्वीच्या गद्य लेखकांपेक्षा कितीतरी विलक्षण आणि वेगळे होते. त्यांच्या कथांचे चार खंड प्रकाशित झाले आहेत. ते खालीलप्रमाणे :—

(१) माटिर ताज (१९४७)

(२) मसानिर फूला (१९४८)

(३) छाय (१९४९)

(४) मानक दा ओ अन्यान्य गल्पो (१९८३)

राऊतराय यांनी उडिया साहित्यामध्ये खूप महत्त्वपूर्ण असे शोधकार्य केलेले आहे. उडिया साहित्येतिहासातील विद्यमान असलेल्या त्रुटींना त्यांनी रेखांकित केले. भारतीय साहित्यातील मूल्य आणि आदर्शांचा विकास यासंबंधातील त्यांचे शोधकार्य १९७२ मध्ये प्रकाशित झाले. त्यात त्यांनी पूर्ववैदिक युगापासून सतराव्या शतकापर्यंत चर्चा केलेली आहे. त्याच्या दुस-या खंडामध्ये, ७ व्या शतकापासून १९ व्या शतकापर्यंतचा कालखंड घेतलेला आहे. त्यात त्यांनी साहित्याचा उगम आणि विकास यावर नवा प्रकाश टाकला आहे. उडिया साहित्याच्या अध्ययनाच्या इतिहासात ही एक नवी सुरुवात म्हणायला हवी.

राऊतराय यांनी १९३१ च्या आसपास उडिया साहित्यामध्ये प्रगतिवादी विचारधारेचा पाया रचला. त्याच वर्षी त्यांची रचना ' भगवान आछा काहिन ' (परमेश्वरा तु कुठे आहेस) एका नियतकालिकातून प्रकाशित झाली होती.१९३१ ते १९३५ या दरम्यान समाजवादी आणि मार्क्सवादी विचारांना आपल्या कवितातून आणि ' चित्रगीव ' या कादंबरीतून पहिल्यांदा स्थान देण्याचं श्रेय राऊतराय यांना दिले जाते.

राऊतराय यांच्या सर्व कवितांमधून कवीची द्वंद्वात्मक अंतर्दृष्टी आणि प्रगतिशील विचार दिसून येतो. पण याशिवाय आपल्या कवितांमधून ते दुस-या कवींपेक्षा वेगळेच प्रतीत होतात. याचप्रमाणे आपल्या कथांमधून आणि समीक्षात्मक निबंधातूनही ते आपली वेगळी ओळख निर्माण करतात. उदा. १९८५ साली प्रकाशित झालेल्या त्यांच्या ' आधुनिक साहित्य केतेक दिग् ' या ग्रंथात त्यांनी प्रगतिशील साहित्याविषयी लिहिले आहे. ते त्यांच्या विशिष्ट विचारांनी समृध्द असे लेखन आहे.

पण दुस-या बाजूने राऊतराय यांच्याबाबतीत नेहमी असे म्हटले गेले की, ते एक प्रगतीशिल लेखक असूनही त्यांनी स्वतःला राजकारणापासून लांब ठेवले. आणि

विभिन्न कलांवर आणि साहित्यावर अंकुश ठेवणा-या, पहारे बसवणा-या पोलादी पडद्यांच्या देशांवर टीका केली. या विषयी त्यांनी ' कविता-६२ ' या संकलनाच्या प्रस्तावनेत लिहिले आहे.

राऊतराय यांनी साहित्याला जे योगदान दिले त्याचे मूल्यमापन पूर्णपणे करण्यात आलेले नाही. ते आपल्या लहानपणापासून कविता लिहित राहिले. आणि गेल्या ६० वर्षात त्यांनी कितीतरी ग्रंथ लिहिले. केवळ साहित्याच्या क्षेत्रातच नव्हे तर उडिसाच्या घराघरात त्यांना ओळखणारे लोक आहेत. त्याबरोबरच ते भारतीय साहित्याच्या पातळीवरही सुपरिचित आहेत. त्यांच्या कवितांनी राष्ट्रीय स्वातंत्र्यलढ्यामध्ये केवळ आपल्या राज्यातीलच नव्हे तर राज्याबाहेरील लोकांना प्रेरणा दिली आहे.

एक प्रमुख प्रगतिशील कवी म्हणून राऊतराय १९४२ पासून ओळखले जातात. त्यावेळी त्यांचे वय केवळ २२ वर्षे होते. आपल्या गद्यकविता लेखनाद्वारे त्यांनी उडिया साहित्यात आधुनिकतेचे बीज पेरले हेही सर्वमान्य आहे. जसजसा काळ पुढे सरकला तस तसे ते ' **कवींचे कवी** ' म्हणून प्रतिष्ठित झाले. त्याचबरोबर ते सर्वसामान्य माणसाच्या संघर्षाला, स्वातंत्र्याला आणि सामाजिक न्यायाला आपल्या कवितेतून स्वर देत राहिले. त्यामुळे ते ' जनकवी ' म्हणूनही ओळखले जाऊ लागले होते. ' जनकवी ' पासून ' कवींचे कवी ' पर्यंतचा त्यांच्या व्यक्तित्वाचा प्रवास आहे. तो त्यांनी सहजपणे आपल्या काव्यप्रतिभेद्वारे पूर्ण केला आणि सन्मानाचे स्थान प्राप्त केले. त्यांची लेखणी कितीतरी स्तरावर कार्यरत राहिली. त्यामुळेच त्यांच्या कवितातून जीवनाच्या कितीतरी भावस्तरांचे आणि संवेदनांचे दर्शन होते. ते जीवनाच्या एखाद्या खास पडावावरील किंवा निश्चित भवबोधाचे कवी नव्हते. त्यांची एखादी कविता प्रेमभावनेला किंवा स्वछंदतावादाला आणि क्रांतिकारी विचारांना हातात हात गुंफुन पुढे घेऊन जाताना दिसते. त्यांनी आपल्या एका कवितेत म्हटलेय की, जेव्हा तुम्ही माझ्या कवितेचे पुस्तक वाचीत असता तेव्हा तुम्ही एका व्यक्तीला, एका हृदयाला स्पर्श करीत असता.

राऊतराय यांच्या कवितेचे वैशिष्ट्य असे की, त्यांनी साधारण विषयालाही वैश्विक स्तरावर नेऊन ठेवले. आणि त्यामुळे एखादी सामान्य गोष्ट असामान्य कविता झाली. उदा. त्यांची ' हेअरपीन ' ही कविता घेऊ. यात घरात हरवलेल्या हेअरपीनच्या शोधापासून ही कविता सुरू होते. हा शोध पुढे पुढे जात दूरवरील एका हॉटेलपर्यंत, नदीच्या किना-यापर्यंत, समुद्रतटापर्यंत आणि दूरवर पसरलेल्या अंधःकारापर्यंत जातो. असंच नाही तर वर्तमान आणि भूतकाळातील क्षणापर्यंत जाऊन पोहचतो. याचप्रमाणे आपल्या ' लालस्कूटर ' मधील लालरंगाचे वाहन अस्तित्वापासून अनास्तित्वाच्या सापेक्ष इयत्तेपासून निरपेक्ष आणि निराकार सत्तेपर्यंतच्या प्रवासाचे निदर्शक आहे.

आपल्या विपुल लेखनाची साधना करून त्यांनी उडिया साहित्याच्या सर्व लेखनप्रकारांवर आपल्या रचना कौशल्याचा ठसा उमटवलेला आहे. साहित्य समीक्षेसमवेत गद्य आणि पद्य या सर्व साहित्यप्रकारात राऊतराय यांनी आपले अमूल्य असे योगदान दिलेले आहे. २१ ऑगस्ट २००४ रोजी त्यांचे निधन झाले.

जगन्नाथ प्रसाद दास.

साहित्यकृती :

इंग्रजीमध्ये :

(१) ' द बोटमन बॉय अँड अदर पोयम्स ' : हरिन्द्रनाथ चट्टोपाध्याय यांनी इंग्रजी मध्ये केलेला अनुवाद. (कोलकत्ता-१९४२)

(२) ' द बोटमन बॉय अँड फोर्टी पोयम्स ' : हरिन्द्रनाथ चट्टोपाध्याय तसेच बी. सिंह यांनी अनुवादित केलेल्या कविता. (मॉडर्न रिव्ह्यू प्रेस, कोलकत्ता-१९५५)

(३) प्रेसिडेंश्यल ॲड्रेस–अखिल भारतीय कवी संमेलन प्रथम सत्र (१९८७)

(४) ' द शॉर्ट स्टोरीज ऑफ सची राउतराय ' (कोलकत्ता-१९७२)

उडियामध्ये : काव्य :

(१) पाथेय (१९३२) ; (२) पूर्णिमा (१९३३) ; (३) पल्ली-श्री (१९४०); (४) रक्तशिखा (१९३९, प्रतिबन्धित) ; (५) बाजी राउत (१९३२/४२) ; (६) अभिजान (१९३८) ; (७) पांडुलिपी (१९४७) ; (८) अभिजान (१९४८) ; (९) हासान्त (१९४८) ; (१०) भनुमतीर-देश (१९४९) ; (११) स्वागत (१९५८) ; (१२) कविता (१९६२) ; (केंद्रीय साहित्य अकादेमी द्वारा पुरस्कृत) (१३) कविता (१९६९) ; (१४) एशियार स्वप्न (१९६९) ; (१५) कविता (१९७१) ; (१६) कविता (१९७४) ; (१७) कविता (१९८३) ; (१८) कविता (१९८५) ; (१९) मायकोवोस्की कविता संग्रह; (२०) कविता (१९८६) ; (२१) कविता (१९८७).

कथा आणि कादंबरी :

(१) मसानीर फूला (१९४७) ; (२) माटीर ताज (१९४७) ; (३) छई (१९४८) ; (४) चित्रगीवा-(कादंबरी) (१९३५) ; (५) मान्कर्द तथा अन्यान्य गल्प (१९८३) ; (६) नूतन गल्प (१९८७).

समीक्षा :

(१) साहित्य विचार आणि मूल्यबोध (१९७२) ; (२) आधुनिक साहित्य (१९८३) ; (३) शोधकार्य साहित्य मूल्यबोध (१९७४ साहित्य में मूल्यों के विकास का अध्ययन प्राग्वौदिक युग से सत्रहवी शती के मध्य तक रीति युग) ; (४) जयदेव; (५) रामायण विरुद्ध महाभारत ; (६) उत्तरा फाल्गुनी (आत्मकथा).

संकलन :

(१) सच्ची राउतराय ग्रंथमाला भाग-१ (कविता-१९६५)

(२) सच्ची राउतराय ग्रंथमाला भाग-२ (गद्य-१९७५)

संदर्भग्रंथ :

(१) **सची राऊतराय :** एक जनकवी (१९५५) मॉडर्न रिव्ह्यू प्रेस, कोलकत्ता-९ द्वारा प्रकाशित या ग्रंथात प्रो. हुमायुँ, कबीर, डॉ. कालिदास नाग, डॉ. के. आर. श्रीनिवास आयंगार (आंध्रविश्व विद्यालयाचे कुलगुरु) डॉ. पी. के पारीजा, प्रो. विश्वनाथ सत्यनारायण, डॉ. सज्जाद जहीर, हरन्द्रिनाथ चट्टोपाध्याय, प्रो. गोपाल हलधर, प्रियरंजन सेन इत्यादी प्रसिद्ध भारतीय विद्वानांच्या २२ लेखातून राऊतराय यांच्या साहित्याचे समीक्षात्मक मूल्यांकन केले गेलेले आहे.

(२) सची राऊतराय :— अभिनंदन ग्रंथ (रुरकेला-१९८५)

(३) सची राऊतराय :— एक कवी (डॉ. के. सी. मिश्र यांनी केलेले समीक्षात्मक मूल्यांकन).

(४) पद्मश्री राऊतराय :— (आर. सिंह यांनी लिहिलेले चरित्र १९६९)

भाषण :

भारतीय साहित्य अनेक भाषांमध्ये लिहिलं जात असलं तर त्याचा आत्मा एकच आहे असं डॉ. राधाकृष्ण यांचं म्हणणं होतं. आपण जाणतोच की, भारत अनेक भाषीय क्षेत्रात विभागला गेलेला आहे. आणि तिथे रहाणारे निवासी संविधानात उल्लेख असलेल्या सर्व भाषा बोलतात. प्रत्येक भाषेचं आपलं असं विशिष्ट साहित्य आहे. पण असं असलं तरी प्रत्येक साहित्यातून व्यक्त होणारे विचार, भावना आणि संवेदना ह्या सारख्याच आहेत. आमच्या महान सांस्कृतिक वारशासंबंधीची जागरूकता या सर्व साहित्यातून प्रवाहित होताना दिसते. पंडित नेहरुंनी हे अधिक स्पष्ट केलेले आहे. त्यांच्या मते भारतातील सर्व भाषांच्या प्रेरणा अधिकांशपणे एकसारख्याच आहेत. ज्या वातावरणात त्यांचा विकास झाला आहे तोही एकसारखाच आहे. भारतीय साहित्य मग ते हिंदी, उर्दू, तेलुगु, तमिळ, मल्याळम्, गुजराती, मराठी अथवा बंगाली, उडिया किंवा असामी कोणत्याही भाषेतील असू दे, ते समग्र रूपात देशातील वैचारिकतेचं आणि संस्कृतीचं एक प्रकारे प्रतिनिधित्व करते. त्याबरोबरच आपण सगळ्यांनी स्वातंत्र्यपूर्व आणि स्वातंत्र्योत्तर काळात, पाश्चिमात्यकारण आणि औद्योगिकीकरण यांच्या प्रभावाखाली, एकाच प्रकारचा अनुभव घेतलेला आहे. त्यामुळेच भारतातील प्रत्येक भाषेतील साहित्यात सामाजिक परिस्थितीबरोबरच विषयवस्तूंच्या दृष्टीनेही सारखेपणा पाहायला मिळतो.

आपण आपल्या शेजारच्या राज्यातील, समृध्द साहित्यकृतीच्या संदर्भात खूप कमी जाणतो ही अत्यंत दुःखद अशी स्थिती आहे. त्याउलट आपण इंग्लड, अमेरिकेचे साहित्य इंग्रजीमध्ये आणि फ्रान्स, जर्मनी, रशिया इत्यादि देशांचे साहित्यही इंग्रजीच्या माध्यमातून मोठ्या प्रमाणात वाचतो. साहित्य इतर भाषिक वादांपासून दूर असते आणि तीच माणसाला वारसाने मिळालेली संपत्ती आहे. आमच्या देशात साहित्यिक समुदायांमध्ये भाषिक वादांनी दरी निर्माण केलेली आहे. पण आता भारतातील प्रत्येक भाषेतील महत्त्वपूर्ण साहित्याचा इंग्रजीत आणि हिंदीमध्ये अनुवाद करून घेण्याची वेळ आली आहे. म्हणजे ते केवळ आमच्या देशातीलच नव्हे तर परदेशातील वाचकांपर्यंत पोहचू शकेल आणि आंतरराष्ट्रीय स्तरावर भारतीय साहित्याचे एक स्थान निर्माण होईल. त्याला आंतरराष्ट्रीय मान्यता प्राप्त होऊ शकेल. हे खरंच की, कोणतीही साहित्यिक कलाकृती विशेषतः कविता इंग्रजीत अनुवादित झाल्यावर त्यातील सौंदर्य, शब्दांचा आणि वाक्प्रचारांचा अर्थ सूक्ष्मपणे पोहचविण्यात असमर्थ ठरते. पण याला कोणताही पर्याय उपलब्ध नाहीये. माझा असाही विश्वास आहे की, महान कविता ही अनुवादानंतरही आपले तत्त्व राखतेच. कथा, कादंबरी, नाटक ह्यांना अनुवादात कमी नुकसान पोहचते. भारत सरकार आणि अन्य राज्य सरकारांनी भारतीय भाषेतील

साहित्याचा इंग्रजीत अनुवाद करून घेण्यासाठी एक व्यवस्था निर्माण करावी तसेच त्याच्या वितरणाचीही व्यवस्था करावी असं मला वाटतं. त्यामुळे आंतराष्ट्रीय स्तरावर त्या साहित्याला मान्यता मिळण्यासाठीचा मार्ग मोकळा होईल. त्यातून आपल्या देशातील भाषिक अडथळ्यांना पार करील ते साहित्य भारतीय वाचकांपर्यंत पोहचायला देखील मदत होईल.

चिली, आइसलँड, नाइजेरिया इत्यादी देश हे क्षेत्रफळाने आणि लोकसंख्येनेही भारतापेक्षा कितीतरी छोटे आहेत. पण त्यातल्या साहित्यकृतींनी आपल्याआधीच विश्वमान्यता प्राप्त केलेली आहे, ही एक विडंबना आहे आणि भारतीय साहित्याकडे कुणाचेही लक्ष जात नाही. (उदाहरणार्थ मी एक दृष्टांत देऊ इच्छितो. न्यूयॉर्कमध्ये स्थायिक झालेले नोबेल पुरस्कार प्राप्त लेखक श्री. सिंगर यांनी आपल्या कथा मूलतः वेगाने नष्ट होणा-या येड्डिश या बोलीमध्ये लिहिल्या. येड्डिश ही पोलिश भाषेतील एक बोलीभाषा आहे. ती २० हजार लोकच कदाचित बोलत असावेत. पण ते केवळ इंग्रजी तसेच फ्रेंच भाषेत त्यांच्या साहित्यांचा अनुवाद झाल्याने आंतरराष्ट्रीय पातळीवर पोहचले.)

आपल्या देशात अनेक लेखक आर्थिकदृष्ट्या स्वतःला सुरक्षित समजत नाहीत आणि तो कवी असेल तर ही स्थिती आणखीनच गंभीर होते. जर कुणीही साहित्यिक आज स्वतःला सुरक्षित समजत नसेल आणि उद्यासाठी निश्चिंत नसेल तर तो अमीट ठसा उमटवणारी साहित्यकृती निर्माण करू शकणार नाही. एक चतुर्थांश शतक संपून गेलंय पण या स्थितीत फारसा फरक पडलेला नाही. भारतात कुणीही इमानदार साहित्यिक विशेषतः कवी आपल्या पुस्तकांच्या रॉयल्टीवर जगू शकत नाही.

आपलं पोट भरण्यासाठी आणि कुटुंबाच्या भरणपोषणासाठी त्याला एखाद्या सरकारी कार्यालयात अथवा व्यावसायिक किंवा शैक्षणिक संस्थेमध्ये काम करावं लागतं. साहित्य लेखन हे त्याच्यासाठी सुट्टीच्या वेळेतलं काम होऊन बसतं. त्यामुळे तो मुख्य धारेपासून वेगळा होतो. त्याचं साहित्य हे व्यक्तिवादी किंवा गूढ होऊन जातं. शेवटी तो आपल्या लेखणीने जीर्णशीर्ण समाजाची स्थिती व मूल्यप्रणाली बदलण्याऐवजी त्या समाजाचा एक हिस्सा मात्र बनून राहतो. खरं म्हणजे लेखकाला स्वच्छंद आणि स्वतंत्रपणे जगता यायला हवं. जुनी म्हण आहे— गरज ही शोधाची जननी आहे. याचा अर्थ असा झाला की, काहीही आविष्कृत होण्यासाठी त्या व्यक्तीने गरजवंत असायला हवं. चार्ल्स डिकन्सच्या काळात हे खरंही होत. त्यावेळी भांडवलशाही प्राथमिक अवस्थेत होती. पण आजच्या स्पर्धात्मक युगात याला काही अर्थ उरला नाही. लेखक समाजासाठी लिहीतो आपल्या कुटुंबासाठी लिहीत नाही. म्हणून समाजाने तसेच

सरकारने ट्रस्टी बनून लेखकांकडे लक्ष द्यायला हवं. आज हीच उक्ती 'सुरक्षा ही आविष्काराची जननी आहे' अशी असायला हवी. जेंव्हा मी उडीसा साहित्य अकादमीचा अध्यक्ष (१९७८-८१) होतो तेव्हा मी उडीसाच्या लेखकांना, कलाकारांना, खेळाडूंना २०० ते ५०० रुपये आजीवन पेन्शन देण्याचा प्रयत्न केला होता. राज्य सरकारने माझा प्रस्ताव स्वीकारला आणि या क्षणी ५०० लेखक, कलाकार तसेच खेळाडूंना या प्रकारची पेन्शन दिली जात आहे. (त्यात अलिकडची भाववाढ लक्षात घेता वाढ होण्याची आवश्यकता आहे.)

पण माझ्यासाठी कविता हीच महत्त्वाची राहिली. मी साहित्यातील कथा, कादंबरी, नाटक, समीक्षा आणि शोधनिबंध इत्यादि प्रकार हाताळले आहेत. मला वाटतं कवी नकळतपणे एक समीक्षकही असतो. कारण कविता लिहीताना त्याला शब्दांची निवड करावी लागते, त्यांची सुसंगत मांडणी करावी लागते, त्यांना रूपकांमध्ये मांडावं लागतं. त्यामुळेच इंग्लडचा प्रत्येक महान कवी– उदा. ड्रइडन, कार्लाइल, मॅथ्यू आर्नाल्ड, इलियट इत्यादी आपल्या काळातले महत्त्वपूर्ण समीक्षकदेखील होते.

आता मी आधुनिक साहित्यासंबंधी माझे विचार मांडतो. आधुनिकता ही परंपरेची तार्किक तसेच ऐतिहासिक परिणती आहे. ही काही पृथक अथवा प्रासंगिक क्रिया नाहीये. त्याचा संदर्भ केवळ स्थायी आहे. फॅशनवादातून ही आधुनिकता परिणत झाली आहे. पा चात्य तसेच भारतीय विद्वानांनी आधुनिकतेच्या केलेल्या अनेक व्याख्या उपलब्ध आहेत. काहींना त्याला विकासशील देशातील पा चात्त्यीकरणाच्या तसेच औद्योगिकरणाच्या बरोबरीचे मानले. कारण ह्याची मुळे विज्ञान आणि तंत्रज्ञानात रुजलेली असतात आणि म्हणूनच त्याला शहरीकरणाच्या समकक्ष मानलं गेलं. खरं म्हणजे या घटकांनी त्यातूनच निर्माण होण-या आधुनिकता वादावर आणि आधुनिक संवेदनावर प्रभाव टाकलेला आहे. पण आधुनिकतेची व्याख्या करण्यासाठी हा एकमात्र मानदंड नाहीये. उदाहरणार्थ जर्मन हा औद्योगिकीकरणात तसेच शहरीकरणात शेवटच्या टोकाला पोहचला आहे, म्हणून फासिस्ट समाज, अथवा फासिस्ट साहित्याला आपण आधुनिक म्हणून मान्यता देणार नाही. त्यामुळे केवळ मानवतावाद हाच आधुनिकतावादाचा रचनात्मक घटक होऊ शकतो.

प्रत्येक युगाचे अथवा समाजाचे काही एक वेगळेपण असते. त्याची एक विशिष्ट धारणा असते. मूल्यप्रणाली, सौंदर्य, तसेच वेगळ्या संवेदना असतात. प्रत्येक समाजाची एक सामाजिक, आर्थिक अशीही रचना असते. मार्क्सच्या मते या सामाजिक आर्थिक रचनेनेच समाजाच्या सांस्कृतिक रचनेला म्हणजे कला, साहित्य, दर्शन तसेच नैतिकशास्त्र इत्यादि घटकांना प्रभावित केलेले आहे. कुणीही मार्क्सच्या म्हणण्यातलं

सत्य नाकारू शकत नाही. मार्क्सने या गोष्टींवर जोर दिला की, कोणत्याही समाजाची सामाजिक रचना ही त्याच्या सामाजिक आर्थिक रचनेनं निर्माण केलेलं बाह्यरूप आहे. काही विद्वानांचं म्हणणं आहे की, मार्क्सने मूल्यप्रणाली, राष्ट्रीयता या गोष्टींना कमी महत्त्व दिलं आहे. पण सामाजिक, आर्थिक रचना हीच समाजाच्या मूल्यप्रणालीवर तसेच कलासंबंधी मापदंडावर परिणाम करीत असते, हे मात्र खरंच आहे.

आता आपण आधुनिक संवेदना, पाचिमात्य देशातील आणि भारतातील आधुनिक साहित्यामध्ये कशाप्रकारे अभिव्यक्त झाल्या आहेत ते बघूयात. आधुनिक संवेदनांनी मनुष्याच्या भावनात्मक व्यक्तित्वामध्ये बदल घडवून आणलाय. त्यांनी प्रत्येक वस्तुपासून माणसाला वेगळं केलंय असंच नाही तर स्वतःपासूनही वेगळं केलंय. आधुनिक साहित्याला संपूर्णपणे एकटेपणाच्या भावनेनं ग्रासलंय. धनवैभव असूनही आलेलं नैराश्य, निराशा, विद्रूपतेत आस्था वाटणे, विरक्ती तसंच संतप्त मानवतावाद ही या एकटेपणाची लक्षणं हे सगळं आधुनिक साहित्यात 'उतरलंय'. प्रसिद्ध समीक्षक एम. एम. दास यांनी म्हटल्याप्रमाणे " शहरीकरण तसेच उद्योगधंद्याचा झालेला विकास आणि युद्धाचे भयानक अनुभव यांनी या आधुनिक संवेदनांना जन्म दिला आहे. पण याची तत्त्वमीमांसा करण्यात आपण विफल ठरतोय. ही संकटाची नांदी आहे. या युगात ज्या वेगाने शहरं वाढताहेत, त्याच वेगाने व्यक्तीची अनुपमता नष्ट होतेय. ही अनुपमता ग्रामीण जीवनानं अद्याप सुरक्षित राखलेली आहे. आज शहराच्या तुलनेत निसर्गाशी तादात्म्य पावण्याची संधी ग्रामीण जीवनात जास्त प्रमाणात उपलब्ध आहे. शहराचं चरित्र सारखं बदलतंय. त्यामुळे तेथील माणसाला आपण आपल्या मुलापासून वेगळे केले जातोय याची अनुभूती येतेय. औद्योगिकीकरणाने माणसाला एकमेकांपासून वेगळं पाडलंय. पण इतकंच नाहीतर विशेषज्ञतेला प्रोत्साहन देऊन त्याने त्याच्या व्यक्तित्वालाही खंडित केलंय, मनुष्याच्या चारही बाजूला संवादहीनतेच्या भिंती उभ्या राहिल्या आहेत. तो भरकटला आहे. आधुनिक कवी स्वतःचा उपहास होईल या भीतीने भावुक होणं अस्वाभाविकपणे टाळतोयं. आधुनिक कवितेत प्रेमाच्या बाबतीत एकमत नाहीये. कारण जी गोष्ट भावुकता स्वीकारते, बौद्धिकता त्या गोष्टीला नकार देते. आक्रोश करणं सोपं आहे. कारण आक्रोशाच्या अभिव्यक्तीमध्ये कोणत्याही प्रकारची जोखीम नाहीये. उलट प्रेमात सकारात्मकता, मूल्यांची भागीदारी तसेच या सर्वाविषयी आस्था अभिप्रेत आहे. कारण प्रेम हे जीवनापेक्षाही मोठं असतं.

भारतात उच्चशिक्षित लोकांनाही आधुनिक साहित्य समजत नाही. विशेषतः त्यांना आधुनिक कविता समजत नाहीत. त्यामुळे त्यांना आधुनिक कविता आवडतदेखील नाहीत. त्यात सुंदर विचार असूनदेखील ती प्रभावित करीत नाही, अशी सामान्यतः तक्रार आहे. पाचिमात्य साहित्यात हीच स्थिती आहे. पण आपल्यापेक्षा तिकडचं प्रमाण कमी आहे. अमेरिका तसेच युरोप येथील अनेक प्रमुख कवी आता परंपरागत कवितेकडे, तसेच कथासाहित्याकडे, नाटकाकडे परतण्याचं आवाहन करीत आहेत. आपल्या 'सेन्सेज इन पोयट्री' मध्ये स्पॅरोने हे विचार व्यक्त केले आहेत की, आधुनिक कविता १९ व्या शतकातील मुख्य धारेकडे परतत आहे. ईस्टमॅन ने तर असं म्हटलंय की, आधुनिक कवी केवळ वाचकांनाच धोका देत नसून आपल्या स्वतःलाही फसवत आहेत. स्टीफन स्पँडरचं असं म्हणणं आहे की, आधुनिक कवितेनं इलियट आणि ऑयस यांच्या काही कविता सोडल्या तर कोणताही महान कवी निर्माणच केलेला नाही. कार्ल सॉर्फरो मानतात की, आधुनिक कविता वाचकांसाठी अधिक अस्पष्ट आणि दुर्बोध होत चालली आहे. यापेक्षा ती पुढे गेली तर अधिक रूपहीन आणि अधिक अस्पष्ट होईल.

मी माझ्या आयुष्यातली बरीच वर्षे जनआंदोलनात व्यतीत केली. आणि मी स्वातंत्र्य चळवळ, जमिनदारांविरुद्धची चळवळ तसेच विद्यार्थी आंदोलनात सक्रिय सहभागही घेतला आहे. त्यावेळी माझ्या काही कविता जप्त केल्या गेल्या होत्या. पण त्या कवितांनी काही लोकांच्या मनांत नक्कीच जागृती निर्माण केली होती. मी जनतेकडून प्रेरणा मिळवली आहे. ती माझ्या जीवनात चिरस्मरणीय बनून राहील. मी ग्रामीण जीवनाचं रम्य चित्रं रेखाटणा-या कविताही लिहिल्या आहेत. तसेच ग्रामीण लोकांच्या सरळ साध्या जीवनाचं चित्रणही कवितेतून केलेलं आहे. त्या कविता लोकांमध्ये मोठ्या प्रमाणात चर्चिल्या गेल्या होत्या आणि लोकांनी त्या पाठही केलेल्या होत्या. माझ्या आधुनिक कविता सुरुवातीच्या कवितांच्या तुलनेत इतक्या लोकप्रिय नाहीयेत. कारण त्यात लय आणि छंद यांना गौण स्थान देण्यात आलेलं आहे. मी आधुनिक कवितेमध्ये बोली भाषेला महत्त्व दिलं आहे. त्यामुळे ती वाचकांच्या हृदयाला भिडत नाही. कारण त्यातील बहुतेक वाचक सुशिक्षित मध्यमवर्गातले आहेत. पाचिमात्य देशातील आधुनिक साहित्याशी आणि साहित्यिक आंदोलनांशी त्यांचा परिचय असण्याची शक्यता आहे.

वर्तमान युग कला आणि साहित्याच्या विकासासाठी पूर्णतः प्रतिकूल आहे. कारण हे युग विरोधाभासाचं आहे. ते परस्परविरोधी चित्रं प्रस्तुत करते. प्रत्येक ठिकाणी भ्रष्टाचार आणि शोषण करणा-या शक्ती यांचा बोलबाला आहे आणि नैतिकमूल्य,

शैक्षणिक पाठ्यक्रम, साहित्य तसेच तत्त्वज्ञान, इतिहास, सामाजिक विज्ञान ह्या सगळ्या गोष्टी झपाट्याने नष्ट होताहेत. यांना या संकटापासून वाचवायलाच हवं. नाहीतर राष्ट्रीय ऐक्य धोक्यात येऊ शकेल. भाषा आणि धर्म हे राष्ट्राच्या एकीकरणासाठी शक्तिशाली असे घटक आहेत. पण तेच घटक आता राष्ट्राचे तुकडे तुकडे करण्यासाठी आणि अनागोंदी निर्माण करण्यासाठी हत्यार म्हणून वापरले जाताहेत. या संदर्भात राष्ट्रीय एकता मजबूत होईल आणि ज्यांची उपयोगिता संपलेली आहे अशा सामाजिक स्थितीमध्ये पूर्णपणे बदल घडवता येऊ शकेल यासाठी साहित्याला एक महत्त्वाची भूमिका बजावायची आहे. कवी आणि लेखकांना आत्म्याचे अभियंते म्हटले जाते. ते आमच्या स्वप्नातील नवीन भारत निर्माण करण्यासाठी मोठं योगदान देऊ शकतात.

● ● ●

तेविसावा

ज्ञानपीठ पुरस्कार १९८७

विष्णु वामन शिरवाडकर 'कुसुमाग्रज'

मराठी

२७ फेब्रुवारी १९१२—१० मार्च १९९९

विष्णु वामन शिरवाडकर 'कुसुमाग्रज' :

जन्म : २७ फेब्रुवारी १९१२ (शिरवाडे, जिल्हा नाशिक, महाराष्ट्र)

पदवी परीक्षा (१९३४) मध्ये उत्तीर्ण करुन 'धनुर्धारी' या मुंबई इथून प्रकाशित होणा-या नियतकालिकात संपादक विभागात नोकरी.
विशाखा (१९४२) या काव्यसंग्रहामुळे प्रस्थापित.

सन्मान / पुरस्कार :

तीन कवितासंग्रहांना (मराठी माती, स्वगत आणि हिमरेषा) क्रमशः १९६०, ६२ आणि ६४ साली राज्य पुरस्कार. विशाखा (१९४२) या काव्यसंग्रहाद्वारे मराठी काव्यप्रवाहाला नवीन सौंदर्यपूर्ण वळण. 'नटसम्राट' साठी १९७१ चा महाराष्ट्र राज्य पुरस्कार आणि १९७४ चा साहित्य अकादमी पुरस्कार. भारतीय साहित्यातील विशेष योगदानासाठी ज्ञानपीठ पुरस्काराने सन्मानित.

निधन : १० मार्च १९९९

प्रशस्ती :

भारतीय साहित्यातील १९६७ पासून १९८१ पर्यंतच्या कालावधीतील विशिष्ट आणि सक्रिय योगदानासाठी वर्ष १९८७ चा ज्ञानपीठ पुरस्कार श्री. विष्णु वामन शिरवाडकर यांना समर्पित केला जात आहे. 'कुसुमाग्रज' या नावाने लोकप्रिय असलेल्या शिरवाडकरांचे मराठी काव्य आणि नाटक या साहित्य प्रकारातील योगदान अमूल्य आहे. तथापि, प्रामुख्याने कवी म्हणूनच त्यांचा प्रभाव मराठी साहित्यावर पडलेला आहे. 'जीवन लहरी' (१९३३) पासून 'मुक्तायन' (१९८४) पर्यंतचा त्यांचा काव्यप्रवास अत्यंत भव्य अशा स्वरूपातला आहे.

चिंतनाच्या क्षेत्रात अत्यंत उच्च पातळीवर पोहलेले शिरवाडकर प्रकृति आणि प्रणय यांच्या सूक्ष्म चित्रणाबरोबरच सामाजिक जीवनातील अन्याय, असमानता तसेच अत्याचार यातून निर्माण झालेल्या द्वंद्वाचंही चित्रण करतात. त्यांचा प्रेरणादायक आदर्शवादी दृष्टिकोन जीवनातील अंधःकारमय, विद्रूप बाजूची अवहेलना करीत नाही. या अंधःकाराला दूर सारणा-या मानवाच्या शक्तीबाबत ते सजग आहेत. त्यामुळे त्यांचे काव्य गीतात्मक आणि विचारात्मक अशा दोन्हीही प्रकारचे आहे. कुसुमाग्रजांची बहुमुखी कल्पनाशक्ती कवितेतून अमूर्ताला रूप प्रदान करते. असीमाला सीमाबद्ध करते आणि या असामान्य कल्पना अशा शैलीत आणि भाषेमध्ये व्यक्त होतात ज्यामध्ये संस्कृत भाषेचा गौरव विद्यमान आहे.

ही काव्यवृत्ती त्यांच्या नाटकांनाही व्यापून राहिलेली आहे. 'नटसम्राट' हे एकच नाटक त्यांना खाडीलकर तसेच गडकरी यांच्यासारख्या महान नाटककारांच्या परंपरेत नेऊन बसवते. त्यांच्या नाटकांच्या केंद्रस्थानी सामान्यतः बाजीराव, झांशीची राणी, ययाती, बेलवलकर यासारखे नियती आणि परिस्थितीशी संघर्ष करणारे व्यक्तित्व असते. या संघर्षाचे शिरवाडकर यांना विलक्षण आकर्षण आहे आणि तेच त्यांची कविता समृध्द करण्यासाठी, नाटकांना विशिष्ट उंचीवर नेण्यासाठी साहाय्यभूत ठरते.

शिरवाडकरांना दीर्घायुष्य लाभावे आणि त्यांच्या हातून साहित्याची आणि मानवतेची अशीच सेवा घडावी, अशी भारतीय ज्ञानपीठ मंगलकामना करीत आहे.

मुंबई	**पा. वें. नरसिंह राव**	**अशोक कुमार जैन**	**श्रेयांस प्रसाद**
११-३-१९८९	अध्यक्ष	प्रमुख विश्वस्त	अध्यक्ष
	निवड समिती.	भारतीय ज्ञानपीठ.	भारतीय ज्ञानपीठ.

विष्णु वामन शिरवाडकर ' कुसुमाग्रज ' :

गेल्या पन्नास वर्षात महाराष्ट्रातील काव्यप्रेमी रसिकांनी कुसुमाग्रजांवर उत्कट प्रेम केलेले आहे. आपल्या प्रदेशातील एक सांस्कृतिक देवता या रूपात तसेच श्रेष्ठ कला आणि जीवनमूल्यांचा आविष्कार आपल्या साहित्यातून करणारे साहित्यिक म्हणून कुसुमाग्रजांकडे आदराने बघितले गेलेले आहे. मराठी साहित्याच्या क्षेत्रात आज अनेक श्रेष्ठ नाटककार, कथाकार, कवी आणि ललित निबंधकार असतानाही रसिकांनी कुसुमाग्रजांना 'ग्रेटर देन द ग्रेटेस्ट' असंच मानलेले आहे. गेल्या पन्नास वर्षात सुशिक्षित आणि सहृदयी लोकांना व्यक्तिगत अथवा सामाजिक पातळीवर जी सुखदुःख भोगावी लागली त्याचा उद्‌गार त्यांना या कविश्रेष्ठाच्या शब्दातून प्रकटलेला आढळला. त्यामुळे ते जनप्रिय साहित्यिक आहेतच पण जन्मजात प्रतिभेची देणगी लाभल्यामुळे ते एक अलौकिक अशी व्यक्ती आहेत.

पन्नासवर्षापूर्वी १९३३ मध्ये आपल्या आधीच फाटक्या असलेल्या खिशातून पन्नास रुपये खर्च करून कुसुमाग्रजांनी आपला पहिला काव्यसंग्रह 'जीवनलहरी' प्रकाशित केला होता आणि त्यानंतर कोणत्याही प्रकारची नोकरी न करता त्यांनी लेखक म्हणूनच पुढची पन्नास वर्ष साहित्यसेवा केली. १९८८ मध्ये प्रकाशित 'कागद' या कवितेत त्यांनी आपल्या या वाटचालीबाबत लिहिले आहे.

जाणत्या जीवनात
  सर्वाधिक शोध घेतला
  तो को-या कागदाचा
  वर्षानुवर्षे ..... वर्षानुवर्षे
जेथे गेलो तेथे । कागदांचा संग
अस्मितेचे रंग । टिपावया ।।
प्राणांतिक प्रयत्न—
  सुचलेलं साचलेलं
  जाणवलेलं जाळणारं
त्यावर उमटवण्याचा,
  आशेतील आकाश
  सत्यातील जमीन
त्यावर नोंदवण्याचा,
  मातीच्या मागण्या
  नक्षत्रांचे आदेश
को-यावर कोरण्याचा

कागदच झाले । जीवाचे आधार
नौकेला बंदर । विश्रांतीस ।।
त्यांनीच खोवले । मंदिलात तुरे
निंदेचे निखारे । तेही त्यांचे ।।
कीर्तीचेही रस्ते । कागदामधून
शुन्याला सांत्वन । कागदांचे ।।
असे कागदांचे । माझ्यावरी ऋण ।।
जगण्याचा सण । केला त्यांनी ।।

सत्य आणि सौंदर्याच्या संदर्भात मानवी जीवनाचे आकलन करण्याची इच्छा असलेले कवीच्या युवा मनांतील भावनात्मक चिंतन कुसुमाग्रजांच्या 'जीवनलहरी' या कवितासंग्रहातून प्रकट झाले. १९३९-४० नंतर स्वातंत्र्याची चळवळ जशी उग्र होत गेली तसे त्यांची कविताही उग्र, गंभीर आणि भव्योदात्त अनुभव व्यक्त करू लागली. त्यानंतर प्रकाशित झालेल्या 'विशाखा' या काव्यसंग्रहापासून 'छंदोमयी' पर्यंतच्या काव्यसंग्रहातून आशय आणि अभिव्यक्तीची विविध रुपे प्रकट झालेली आहेत. कवीच्या अनुभवांमध्ये परिवर्तन झाल्यावर त्याच्या व्यक्तित्वात आणि अभिव्यक्तीत परिवर्तन होतेच. १९४२ मध्ये प्रकाशित 'विशाखा' या काव्यसंग्रहातून वास्तव आणि स्वप्न, भोग आणि त्याग, शाश्वत आणि अशाश्वत यामधील कुसुमाग्रजांच्या मनांतील आंदोलने प्रकट झालेली आहेत. 'विशाखा' च्या प्रकाशनाने मराठी काव्यप्रवाहाला एक नवीन सौंदर्यपूर्ण वळण दिले. त्यातील आशयाला आणि अभिव्यक्तीच्या निराळेपणाला रसिकांनी स्वीकारले. या काव्यसंग्रहाचे प्रकाशन १९७४ चे ज्ञानपीठ पुरस्काराने सन्मानित साहित्यिक, स्वर्गीय वि. स. खांडेकर यांनी आपल्या खर्चाने केले होते. अखिल भारतीय स्तरावर ख्यातीप्राप्त झालेले लेखक श्री. पु. ल. देशपांडे यांनी 'विशाखा' च्या संबंधी 'कुसुमाग्रज गौरव ग्रंथात' (१९७०) जे लिहिलेय ते प्रातिनिधिक समजायला हरकत नाही. त्यांनी लिहिलेय—'मला माझं जन्मनक्षत्र माहिती नाही. पण माझ्या तारुण्याचा जन्म कुसुमाग्रजांनी साहित्य अवकाशात सोडलेल्या 'विशाखा' या नक्षत्रावर झाला आहे.....त्या काळात मी 'विशाखातील' ओळींचा आधार घेऊन माझी प्रेमपत्र सजवली आहेत. मनाच्या आवेशाला कुसुमाग्रजांच्या या ओळींनी शब्द दिला. '

कशास आई, भिजवीसी डोळे, उजळ तुझे भाळ ।
रात्रीच्या गर्भात उद्याचा असे उषःकाल ।।

गडकरी, बालकवी तसेच केशवसुत या तीन कविश्रेष्ठांचे संस्कार ग्रहण करून, पण १९३५ ते ४२ या कालखंडातील तरुणाईचे नवे संस्कार घेऊन लिहिलेली ही कविता आहे. आसपासची परिस्थिती अशी होती की, माधुर्याव्यतिरिक्त तुम्हाला चेतना देणारे, बेहोश करणारे असे काही हवे होते. गळ्यात हात टाकणारी प्रेयसी तर हवी होती पण तिचे हात शृंखला बनू नयेत, असेही वाटत होते. अशा काळात

'स्वप्नांची समाप्ती' ही कुसुमाग्रजांची कविता प्रकाशित झाली. हा कवी रात्रीच्या गर्भात उद्याचा उषःकाल बघत होता आणि त्या काळाचा साक्षीदार बनून उपस्थित होता. कुसुमाग्रज यांच्या कवितेने स्वप्नांची समाप्ती तर दाखवली पण जीवनातील स्वप्नांचे मोल कमी लेखले नाही..... कुसुमाग्रजांच्या प्रतिभेला त्या काळच्या समीक्षकांनी असुर संहारिणी दुर्गेच्या रूपात बघितले.

"वस्तुतः ती उमेसारखी विविध रूपधारिणी आहे. त्या कवितेला क्रांतिकारकांनी केलेल्या सर्वस्वाच्या होमाचे आकर्षण आहे. तसेच घरात मंदपणे जळणा-या वातीचेही आकर्षण आहे. आजदेखील कुसुमाग्रजांची कविता भेटताच आमच्या सारख्यांच्या मनांतील अग्नी क्षणभरासाठी प्रज्वलित होतो."

श्री. पु. ल. देशपांडे यांच्या वरील मताशी मराठीतील नवेजुने कवी आणि रसिक सहमत होतील. कारण 'विशाखा' हा काव्यसंग्रह त्यांच्या जिभेवर विराजमान झालेला आहे. कुसुमाग्रजांच्या कवितेतील ओळी दैनंदिन व्यवहारात सुभाषितांसारख्या वापरल्या जातात. 'विशाखा' मधील 'कोलंबसाचे गर्वगीत' या कवितेच्या शेवटी आपल्या शिडाच्या नौकेला खवळलेल्या सागरात ढकलून, जग जिंकायला निघालेला कोलंबस त्या असीम सागराला वेडा म्हणून धुत्कारतो. तो आपल्या साथीदारांना म्हणतो–

चला उभारा शुभ्रशिडे ती गर्वाने वरती
कथा ह्या खुळ्या सागराला
अनंत आमुची ध्येयासक्ती अन् अनंत आशा
किनारा तुला पामराला ।

परिस्थितीशी संघर्ष करणा-या माणसाच्या दुर्दम्य सामर्थ्यावरील विश्वास व्यक्त करण्यासाठी जर या ओळी रसिकांच्या ओठावर विराजमान झाल्या तर त्यात आश्चर्य ते काय ! आज संपूर्ण महाराष्ट्र वेगवेगळ्या संदर्भात कुसुमाग्रजांच्या 'विशाखा' या कवितासंग्रहातील कवितांचा उल्लेख करतो. त्यात समाविष्ट 'गर्जा जयजयकार' ह्या कवितेवर तर एक स्वतंत्र ग्रंथ प्रकाशित झालेला आहे.

कवी कुसुमाग्रज त्यांच्या राजकीय आणि सामाजिक आशयाच्या कवितांसाठी जसे प्रसिध्द आहेत तसेच ते प्रेम आणि निसर्ग या कवितांसाठीदेखील प्रसिध्द आहेत. या प्रकारच्या कविता 'विशाखा' मध्ये फारशा आढळत नाही. पण त्यातील काही कवितांचा प्रभाव रसिकांच्या मनांवर खोलवर पडलेला आहे. 'विशाखा' तील अशा प्रकारची लोकप्रिय कविता म्हणजे 'स्वप्नांची समाप्ती' त्यातून प्रेमी आणि प्रेयसी यांच्यातील विरहाची भावना व्यक्त झालेली आहे. त्याचप्रमाणे 'पृथ्वीचे प्रेमगीत' ही कविताही लोकप्रिय आहे. सूर्याबरोबरचे आपले मीलन अशक्य आहे हे पृथ्वीला माहीत आहे पण ती अन्य प्रेमाला तुच्छ मानून सूर्याच्या कक्षेतच भ्रमण करणे स्वीकारते.

शहराच्या विलासी वातावरणात राहत असून भूतकाळातील गावातल्या प्रेयसीच्या आठवणींनी व्याकूळ होणारी कविता 'स्मृती' आणि त्याचप्रमाणे संध्याकाळी किना-यावर भेट होण्याऐवजी मनांतील सुखदुःखाची भावना दर्शविणारी कविता 'किना-यावर' मधील माधुर्य उत्कट आणि चिरकाल असे आहे.

या प्रेमकवितांचे आपले एक वैशिष्ट्य आहे. यातील भावना विरहाची असो, मीलनाची असो, आठवणींनी व्याकूळ होण्याची असो किंवा समर्पणाची असो, ती उत्कटपणे व्यक्त होते. त्याचे कारण कवी अनुभवातील नाट्य पकडून ते कवितेत अचूकपणे व्यक्त करतो. अनुभवाच्या, भावनेच्या छटांना व्यक्त करीत, विलक्षण सुंदर अशा प्रतिमांच्या माध्यमातून ते अनुभव कवी व्यक्त करतो. कवितेत येणारा निसर्ग कवितेशी एकजीव होऊन येतो आणि त्यातून एक वेगळेच सौंदर्य प्रतीत होते. 'स्वप्नांची समाप्ती' तसेच 'पृथ्वीचे प्रेमगीत' मध्ये दोघांच्या मीलनाच्या स्वप्नांची समाप्ती होणार आहे, हे सांगणारा दुःखद अनुभव आहे. रात्र समाप्त होता होता सकाळच्या प्रहरी दोघांना एकमेकापांसून विलग व्हायचेय. त्या रात्रीच्या चांदण्यांची गोडी अनुभवत आणि होणा-या प्रातःकालची दहशत मनात बाळगत कुसुमाग्रज लिहितात—

काढ सखे गळ्यातील तुझे चांदण्यांचे हात,
दिवसाच्या क्षितीजावर उभे दिवसाचे दूत ।

आकर्षण आणि भय यातील तणाव कायम ठेवत पुढच्या ओळीतच त्या घटनेला रंग आणि रूप प्राप्त करून देण्यात आलेले आहे. त्यामुळे सौंदर्यही प्राप्त झालेले आहे. आसपासचे वातावरण सुरेख आहे परंतु ते विरहाच्या भावनेला वेगवेगळ्या त-हेने तीव्र करते आहे. तेलाशिवाय मंद होणा-या वातीप्रमाणे मंद होणारा शुक्रतारा, स्वप्नाप्रमाणे लुप्त पावणारा एक एक तारा, पारिजातकाच्या पायाशी पडलेली फुले आणि वा-यावर पसरणारा त्या फुलांचा सुगंध या प्रकारच्या वर्णनाने भावोत्कटता उत्पन्न झालेली आहे आणि कवितेचे सौंदर्य वाढलेले आहे. कुसुमाग्रजांच्या या कवितेतील प्रतिमा इतक्या नव्या आणि नेमक्या आहेत की, त्यातून वाचकांना कवितेतील प्रेमभावना नव्याने प्रतीत होते. या प्रेमभावनेच्या उत्कर्ष बिंदूवर 'काढ सखे गळ्यातील तुझे चांदण्याचे हात' ह्या ओळी अशा वेळी येतात की, विरहाच्या भावनेतील भय मनाला ग्रासू शकते. शेवटच्या छंदात या ओळीतील पुनरावृत्ती टाळून कुसुमाग्रज रसिकांना अजून एक धक्का देतात. ही ओळ पुन्हा येत नाही याचा ध्वन्यार्थ असा की, तिने त्याच्या गळ्यातून हात काढून घेतले आहेत आणि दोघे एकामेकांपासून विलग झालेले आहेत. कलात्मक संयम आणि संकेतावरून भावोत्कटता वाढवण्याचे कौशल्य ह्या दोन्हीची प्रतीती इथे येते.

'पृथ्वीचे प्रेमगीत' या कवितेचा बाजच वेगळा आहे. प्रियकराविषयी जबरदस्त आकर्षण, अटळपणे त्याच्या कक्षेतच फिरावे लागण्याचे बंधन पण मीलनाची शक्यता

नसणे आणि त्या प्रेमाशिवाय जगणेही अशक्य आहे अशी मानसिकता, या सगळ्यातून एक नाट्यमयता निर्माण होतो. अंतराळातील चंद्र, शुक्र, मंगळ, धूमकेतू यांचा उपयोग कुसुमाग्रजांनी फार कौशल्यपूर्ण आणि सौंदर्यपूर्ण ढंगाने करून घेतला आहे. या ग्रहता-यांच्या रंगरूपाला कवीने आपल्या प्रतिभेच्याद्वारे वेगवेगळी भावनात्मकता प्रदान केलेली आहे. आणि प्रत्येकाला वेगवेगळे व्यक्तित्वही बहाल केलेले आहे. कवितेतल्या चंद्र, सूर्याच्या तेजस्वी किरणांपासून प्रकाशमान होऊन पृथ्वीला मोहीत करणारा असा आहे. मंगळ लज्जाशील आहे. शुक्र प्रेमळ आहे. धृव निराश होऊन संन्यस्त बनला आहे. आणि धुमकेतू वेडा बनून, केस पिंजारून, पृथ्वीची विनवणी करतो आहे. इतके सुंदर प्रेमी असूनही पृथ्वी त्यांना काजवे म्हणून धिक्कारते आणि म्हणते– ' नको क्षुद्र शृंगार तो दुर्बळांचा, तुझी दूरता त्याहूनी साहवे ! ' ती चिरविहरात भ्रमण करणे पसंत करते. या कवितेत कुसुमाग्रजांनी आदर्श प्रेमाचे एक मिथकच तयार केलेय. त्यामुळेच ' विशाखा ' तील प्रेमकविता, त्यातील नाट्य, उत्कटता आणि सौंदर्यामुळे खूप लोकप्रिय झालेल्या आहेत.

' विशाखा ' नंतरच्या कुसुमाग्रजांच्या कवितांमधूनही ' मानवते ' ऐवजी मनुष्यतेवर अधिक भर आहे. 'आम्ही सगळे मानव आहोत', या वाक्यात ' आम्ही सगळे समान आहोत ' असेच अभिप्रेत आहे. पण ' मनुष्यता ' या शब्दात आंतरिक आर्द्रता आणि आत्मीयता अभिप्रेत आहे. या भावनेचे एक रूप प्रेम आहे. यालाच कुसुमाग्रज ' प्रेमयोग ' असे म्हणतात—' प्रेम म्हणजे माणसाच्या संस्कृतीचा सारांश आणि अभ्युदयाची आशा एकमात्र ' ' प्रेमयोग ' ही एक जीवनदृष्टी आहे. जेव्हा कुसुमाग्रज लिहितात—' ज्याला वाचवायचं त्यावर तर प्रेम करावंच, पण ज्याला मारायचं त्याच्यावरही प्रेम करावं ' त्यातून ते मानवी व्यवहाराचा पाया सहानुभूती आणि आत्मीयता हाच असला पाहिजे हेच सुचवितात. मनुष्यतेची एक वेगळीच छटा आणि संस्कृतीची परिपक्व अवस्था त्या ' प्रेमयोगा ' च्या आधाराने स्पष्ट होते. मानवता शब्दापासून त्याच्या आत आत जात मनुष्य-मनुष्यता-प्रेम-प्रेमयोग ह्या व्यापक भूमिकेपर्यंत कुसुमाग्रजांच्या मानवप्रेमाचा विकास होताना दिसतो.

' विशाखा ' च्या यशानंतर कुसुमाग्रजांनी एकाच त-हेची ज्वलंत तसेच कोमल अशी कविता लिहिली नाही. ' स्वगत ' (१९६२) पासून त्यांचं भावविश्व कधी अभिजात काव्यात्मकतेने तर कधी टोकदार दृष्टीने प्रकट होत राहिले. येथून पुढे समाजातील तीव्र विसंगतीमुळे दुःखी होऊन कुसुमाग्रजांनी छंदापासून वेगळे होत आपले सामाजिक दायित्व सरळ शैलीमध्ये माडंणे सुरू केले. या प्रवासात जीवनातील शोकांतिकेविषयी त्यांची संवेदना अधिक खोल झाली. पण त्यांनी कधीही उदात्तता, मांगल्य, त्याग आणि सौंदर्य यांचा आग्रह सोडला नाही. मातीविषयीची त्यांची निष्ठा, तसेच आकाशाविषयीचे आकर्षण यांच्यामध्ये त्यांच्या कवितेत कधी संघर्ष झाला नाही.

उलट त्यांचा तत्त्वज्ञानाने भरलेला शोकात्मक आशावाद या प्रवासात प्रकट होत राहिला.

दोन वेगवेगळ्या ठिकाणाहून निघालेले दोन प्रवासी भेटतात त्याप्रमाणे कुसुमाग्रजांची सामाजिक प्रेमाची कविता मानवता-मनुष्यता याकडून प्रेमापर्यंत येऊन पोहचली. आणि त्यांची आत्मपरक प्रेमकविता ही ' प्रेमयोगा ' च्या विकसित विचारापर्यंत येऊन पोहचली. दोन व्यक्तींच्या मनाला एकत्रित बांधणारं सूत्र आणि समाज-घटकांना एकत्र बांधणारे सूत्र, अनेक अर्थानी समृध्द अशी आत्मीयतेची भावनाच आहे. त्याला कृष्ण कर्मयोग अथवा भक्तियोग म्हणतो. त्या मुखातूनच कुसुमाग्रजांनी 'प्रेमयोगा' ची ही कल्पना वदवून घेतलेली आहे. त्यामुळे त्याला उच्च जीवनदृष्टीच अधिष्ठान प्राप्त झालेले आहे.

' छंदोमयी ' या कवितासंग्रहात (१९८२) कुसुमाग्रज म्हणतात-' चिंबचिंब भिजतो आहे, भिजता भिजता मातीमध्ये पुन्हा एकदा रुजतो आहे !'

कुसुमाग्रजांची कविता माती, समुद्र, आकाश, प्रकाश, अग्नि, वायु ह्या सगळ्यां-विषयीचे एक वेगळे भान निर्माण करून गेली. या सगळ्याचा वापर कधी पा र्वभूमी म्हणून तर कधी प्रकृती चित्रणाच्या रूपात अथवा प्रतिमांच्या रूपात केला जातो. पंचमहाभूताच्या अस्तित्वाचे, त्यांच्या क्रीडांचा संस्कार मनांवर करून कुसुमाग्रजांच्या कवितेने काव्याला भव्यता प्राप्त करून दिलेली आहे.

वाङ्मयीन दृष्टीने विचार केल्यावर असे लक्षात येत की कुसुमाग्रजांच्या कवितेतील नाट्यात्मता हा घटक मनांवर प्रभाव टाकतो. अनुभवातील नाट्य ओळखून ते कवितेचे रूप अशा त-हेने घडवतात की, ते नाट्य प्रभाविपणे व्यक्त होते. दोन शक्तिमधला दर्शनीय संघर्ष, परिस्थितीमधला विरोध, विसंगती, मानसिक तणाव, पेच यातून हे नाट्य उभे रहाते. यातील संघर्ष कधी स्पष्ट असतो तर कधी मानसिक पातळीवरचा असतो. कधी त्यात बाह्य परिस्थितीचा दबाव असतो. कधी कधी आपली निष्ठा तसेच दुर्बलता हीदेखील कारणीभूत ठरते. किंवा तीच त्यात महत्त्वपूर्ण भूमिका बजावते. ' स्वप्नांची समाप्ती ' आणि ' पृथ्वीचे प्रेमगीत ' ह्यातून हेच निदर्शनास येते. ' स्मृती ' सारख्या कवितेत चहूकडे वैभवाचे, विलासाचे वातावरण असताना यातील नायकाला आपल्या गावातील मंद दिव्यातील वातीची अथवा आर्त स्वरात गायलेल्या अभंगाची आठवण येते. या विरोधी भावनेतील उत्कटतेमुळे त्या कवितेला एक अनोखे सौंदर्य प्राप्त होते. नाट्य प्रकट करण्याची ' विशाखा 'तील पध्दत पुढे पुढे अनुभवानुसार बदलत गेलेली आहे. ' आशा ' कवितेत अभ्राच्छादित उदास, चैतन्यहीन वातावरणात झाडीमध्ये क्रीडा करणारी राजवर्खी पंखाचे फुलपाखरु दाखवून कुसुमाग्रज त्या थिजलेल्या वातावरणात सजीवतेचे तरल दर्शन घडवून नाट्य साकार करतात. त्यामुळे ती

कविता जिवंत होते. ज्या कवितेत पार्थिव तसेच मानसिक स्वरूपाची घटना नाहीये, आणि केवळ वैचारिक चिंतनात्मक प्रतिक्रिया अथवा अनुभवाचे सार सांगायचं आहे. तिथे शैली तसेच अर्थाच्या आधारे उत्सुकता जागृत ठेवण्याचे काम केले जाते.

कुसुमाग्रजांच्या कवितेत नाट्य आणि नाटकात काव्यात्मकता सहजपणे प्रकट होते. त्यांची स्वतंत्र आणि अनुवादित नाटके ही एका कवीनेच लिहिलेली नाटके आहेत. नाट्यवाङ्मयात त्यांचे आदर्श महाकवी शेक्सपियर आहेत. कुसुमाग्रजांची रूपांतरित नाटकेदेखील स्वतंत्रपणाचे अंगडे टोपडे घालून प्रकटतात. आणि ती नाटके शिरवाडकरांच्या व्यक्तित्वाशी तसेच आसपासच्या सामाजिक वास्तवाशी जोडलेली असतात. त्या नाटकांचा स्वतंत्र नाटक म्हणून विचार व्हायाला हवा असे वाटते.

१९४६ मध्ये ऑक्सर वाईल्डच्या ' आयडियल हजबंड ' या नाटकाचे रूपांतर 'दूरचे दिवे' या नावाने करून कुसुमाग्रजांनी आपल्या नाट्यलेखनाला सुरुवात केली. नाट्यलेखनासाठी त्यांनी वि. वा. शिरवाडकर हेच नांव ठेवले. शिरवाडकरांच्या स्वतंत्र आणि रूपांतरित नाटकात काही समान वैशिष्ट्ये आहेत. त्यांच्या नाटकांच्या केंद्रस्थानी एखाद जबरदस्त व्यक्तित्व असते. उदा. बाजीराव, कर्ण, झांशीची राणी, ययाती आणि नटसम्राट गणपतराव बेलवलकर, ती पात्रे आपल्या आयुष्यात नियतीबरोबर अथवा परिस्थितीबरोबर संघर्ष करीत आपले सामर्थ्य प्रकट करतात. त्यातून वाचकांना, प्रेक्षकांना त्यांच्यातील सत्प्रवृत्तींचेही दर्शन घडते. अशा महान व्यक्तित्वांशी समरस होऊन त्यांच्या विचारांची, विकारांची वादळे कुसुमाग्रज प्रकट करतात. आणि मोजक्या प्रसंगातून भावनात्मक नाट्य निर्माण करतात. ती व्यक्तित्वे सामान्यतः वाचकांच्या नजरेत मावत नाहीत. वाचक ती नाटके वाचताना, किंवा पाहताना त्या पात्रांना समजून घेण्याचा प्रयत्न करतात. आणि त्यातच तल्लीन होऊन जातात. शिरवाडकर नाटकाचे ऐतिहासिक मूल्य महत्वाचे मानतात. त्या पात्रांचे भावनिक प्रकटीकरण करताना ते भाषाशैलीची विविध रूपे प्रकट करतात. या वाङ्मयीन गुणवैशिष्ट्यांमुळे ती नाटके मौलिक बनतात. ही नाटकें वाचताना पात्रांच्या माध्यमातून शिरवाडकर मानवी जीवनाचा अर्थ शोधण्याचा प्रयत्न करताहेत असे जाणवते. आणि हा अर्थ—

लक्ष, प्रिती, आशेची होती कां कधी पूर्ती
वेड्याप्रमाणे आम्ही पुजतो खंडीत झालेली मूर्ती ।

कवीचा विश्वास आहे की, अशा वेडेपणातच जीवनाची सार्थकता आहे.

शिरवाडकरांच्या सोळा नाटकातून गाजलेले नाटक म्हणजे ' नटसम्राट ' (१९६९). मराठी रंगमंचावर याचे दीड हजाराहून अधिक प्रयोग झाले. आणि अनेक भारतीय भाषांमध्ये या नाटकाचा अनुवादही झालेला आहे. यातील नटसम्राट बेलवलकर ही

मध्यवर्ती भूमिका अनेक प्रसिध्द अभिनेत्यांनी साकारलेली आहे. या नाटकाच्या मागे शेक्सपियरच्या ' किंगलियर ' ची अप्रत्यक्ष प्रेरणा आहे. पण खरी प्रत्यक्ष प्रेरणा दुसरीच आहे. मागील शंभरवर्षात मराठी रंगमंचावर शेक्सपियरच्या अनुवादित नाटकात अभिनय करून ज्यांनी आपल्या अभिनयाची परिसीमा गाठली त्या अभिनेत्यांच्या खाजगी जीवनातील आणि रंगमंचीय जीवनातील अनेक घटनांची चर्चा आजही सुशिक्षित वर्गात होताना दिसते. ते महान नाटककारांची मूल्य नाटकातून प्रेक्षकापर्यंत पोहचवतात. पण एक सामान्य माणूस म्हणून त्यांना समाजात वावरावेच लागते. वृध्दावस्थेत रंगमंचावरून निवृत्ती स्वीकारल्यावर ही स्थिती अजूनच अटळ अशी होते. शिरवाडकरांनी 'नटसम्राट' मध्ये अशाच एका असामान्य नटाच्या वृध्दावस्थेचे चित्रण केलेले आहे. वृध्द 'नटसम्राट' गणपतराव बेलवलकरांना व्यावहारिक जीवनात जेव्हा जगणे अशक्य होते तेव्हा ते हॅम्लेट, सीझर, लियर इत्यादि भूमिकांच्या मनोविश्वात निघून जातात. वास्तव आणि नाटकाचे जग यांची ही सरमिसळ 'नटसम्राट' ला एक उंची प्रदान करते. त्यातील लयबध्द 'स्वगते' शेक्सपियरच्या तसेच मराठीतील खाडीलकर, गडकरी यांच्यासारख्या शिरवाडकरांच्या गुरुपरंपरेत शोभून दिसणारी आहेत.

भारतीय संस्कृतीतील जे जे उत्तम आहे त्यावर कुसुमाग्रज यांचे व्यक्तिमत्व पोसलेले आहे. त्याबरोबर आधुनिक युगात ही संस्कृती ज्या संघर्षातून वाट काढते आहे त्याचेही भान कुसुमाग्रजांना आहे. आजच्या विज्ञानयुगाचा तसेच तंत्रयुगाचा प्रभाव आणि त्यांच्या मर्यादा कुसुमाग्रजांनी ओळखल्या आहेत. महान व्यक्तीचे चिंतन करणा-या या लेखकाचे सामान्य माणसाच्या सुखदुःखाशीही नाते जोडलेले आहे. आपले साहित्य लिहिताना कुसुमाग्रजांनी भारताचा इतिहास, महाकाव्ये, पुराणे यांचाही आधार घेतलेला आहे. त्यांच्या अभिव्यक्तीची भाषा प्राचीन संस्कृत तसेच मराठी साहित्य परंपरेचे अभिनव रूप आहे. त्यामुळे साहित्य–क्षेत्रातील कुसुमाग्रजांचे स्थान जुन्या आणि नव्या परंपरेपासून अगदी वेगळे असे आहे. 'प्रेमयोग' ह्या कवितेच्या शेवटी त्यांनी जीवनप्रेमाची व्याख्या करत मानव जीवनविषयक आपले विचार प्रकट केले आहेत.

प्रेम–
चारी पुरूषार्थाची झिंग देणा-या
जीवनाच्या द्रवावर करावं
आणि पारध्याच्या बाणानं घायाळ होऊन
अरण्यात एकाकी पडणा-या
स्वतःच्या शवावरही करावं.
प्रेम कुणावरही करावं

कारण–
प्रेम आहे माणसाच्या
संस्कृतीचा सारांश
त्याच्या इतिहासाचा निष्कर्ष
आणि भविष्य काळातील
त्याच्या अभ्युदयाची आशा
एकमेव !

डॉ. सरोजिनी वैद्य.

साहित्यकृती :

काव्यसंग्रह :

(१) जीवनलहरी (१९३३) ; १(अ) मराठीमाती ; (२) स्वगत (१९३६) ; (३) विशाखा (१९४२) ; (४) समिधा (१९४७) ; (५) किनारा (१९५२) ; (६) मेघदूत (मराठी अनुवाद) (१९५६) ; (७) हिमरेखा (१९६४) ; (८) रसयात्रा (१९६९) ; (९) वादळवेल (१९६९) ; (१०) छन्दोमयी (१९८२) ; (११) मुक्तायन (१९८४) ; (१२) जाईचा कुंज (बाल काव्य नाट्य)

एकांकिका/नाटक :

(१) दूरचे दिवे (१९४६) ; (२) दुसरा पेशवा (१९४७) ; (३) वैजयंती (१९५०) ; (४) कौंतेय (१९५३) ; (५) राजमुकुट (१९५३) ; (६) देवाचे घर (एकांकिका) (१९५३) ; (७) ऑथेल्लो (१९६१) ; (८) नाटक बसते आहे (१९६१) ; (९) आमचं नाव बाबुराव (१९६५) ; (१०) ययाती आणि देवयानी (१९६८) ; (११) वीज म्हणाली धरतीला (१९७०) ; (१२) नटसम्राट (१९७१) ; (१३) बेकेट (अनुवाद) (१९७१) ; (१४) विदूषक (१९७३) ; (१५) एक होती वाघीण (१९७५) ; (१६) आनंद (१९७६) ; (१७) मुख्यमंत्री (१९७९) ; (१८) चंद्र जिथे उगवत नाही (१९८१) ; (१९) महंत (१९८६) ; (२०) दिवाणी दावा (एकांकिका) (१९८६) ; (२१) कैकयी.

कादंबरी :

(१) वैष्णव १९४६ ; (२) जान्हवी १९५२ ; (३) कल्पनेच्या तीरावर (१९५६)

कथासंग्रह :

(१) फळवाली (१९५०) ; (२) सतारीचे बोल (१९५८) ; (३) काही वृध्द काही तरुण (१९६१) ; (४) जादुची होडी-बालकथा (५) प्रेम आणि भांडार (१९६४) ; (६) कुसुमाग्रजांच्या बारा कथा (१९६८) ; (७) वाटेवरच्या सावल्या (१९८१) ; (८) शोध शेक्सपियरचा.

निबंध : आहे आणि नाही (१९५६) ; विरामचिन्हे (१९७१) ; प्रतिसाद (१९७६) ; रूपरेखा (१९८४).

भाषण :

ज्ञानपीठ पुरस्कार हा भारतीय साहित्य विश्वातील महत्तम पुरस्कार आहे. हा पुरस्कार मला देऊन आपण माझा आणि माझ्या साहित्याचा फार मोठा गौरव केला आहे. आपण माझ्या साहित्याला महाराष्ट्राच्या नकाशावरून भारताच्या नकाशावर आणले आहे. या सन्मानाबद्दल मी भारतीय ज्ञानपीठाचे आणि सर्व संबंधितांचे मनःपूर्वक आभार मानतो. या सन्मानाचा आनंद माझ्या लेखनाला एक व्यापक अनुमती मिळाली यासाठी मला अवश्य वाटतो आहे. काव्याची वा एकूण सर्वच साहित्याची निर्मिती ही नदीच्या उगमाप्रमाणे एक नैसर्गिक आणि निरपेक्ष घटना असते. पण नदी ही उगमापाशी थांबत नाही. थांबली तर ती नदीच होऊ शकत नाही. काव्यासारखे साहित्यही उगमापाशी थांबत नाही. नदीप्रमाणेच आत्म्याची शीव ओलांडून ते लोकजीवनात प्रवेश करते. हा प्रवेश सफल होणे म्हणजेच जे एकाचे आहे ते अनेकांचे होणे, आत्माविष्काराचे रूपांतर सामाजिक संवादामध्ये होणे असे मी मानतो. साहित्यसाधनेच्या सफलतेचा आणि सार्थकतेचा हाच एक अर्थ आहे. ही सफलता लाभल्याचे समाधान ज्ञानपीठसारख्या पुरस्काराने लेखकाला, कवीला प्राप्त होते. ते मलाही मिळाले आहे.....

पण मित्रांनो हे समाधान एकाकी नाही. तेव्हढेच समाधान मला याही गोष्टीचे आहे की, हा गौरव माझ्या मायभाषेचा, जिच्या खांद्यावर मी उभा आहे त्या वाङ्मयीन परंपरेचा आणि ज्यांच्या हातात हात घलून मी आज प्रवास करतो आहे, त्या समकालीन साहित्यिकांचाही आहे. कुणाही कवीचे काव्य कधी विजनात फुलत नाही. पूर्वकालीन आणि समकालीन काव्याच्या प्रकाशातच त्याची वाटचाल होत असते. माझे लेखनही याला अपवाद नाही. संत ज्ञानेश्वर, संत तुकाराम इत्यादी प्राचीन कवी, तसेच केशवसुत, गडकरी इत्यादी अर्वाचीन कवींनी संपन्न केलेल्या मराठी भाषेचे ऋण मस्तकावर घेऊनच मी या सन्मानाचा स्वीकार करीत आहे.....

मातृभाषेचा दुराभिमान माझ्या ठिकाणी नाही. पण अभिमान मात्र अवश्य आहे. राष्ट्रीय एकात्मतेवर आघात करणारा भाषिक दुराभिमान हा निषेधार्हच मानायला हवा. विविध भाषा, विविध परंपरा, विविध अस्मिता असलेल्या अनेक राज्यातून एका राष्ट्राची उभारणी आपण आज करीत आहोत. या उभारणीसाठी एक संवादभाषा आवश्यक आहे. ही संवादभाषा हिंदी आहे आणि हिंदीच असू शकेल असे मीही मानतो. पण संवादभाषा ही अहिंदी राज्यात संवादापुरतीच सीमित राहायला हवी. आपली भूमिका सर्वावर अधिराज्य गाजविणा-या स्वामिनीची नाही, विविध भाषांचे मनोगत परस्परांपर्यंत पोहचविणा-या सखीची आहे, ही जाण तिने ठेवायला हवी. महाराष्ट्रासारख्या अनेक राज्यात विद्यालयीन अभ्यासक्रमात हिंदीचा अंतर्भाव आहे. हिंदी राज्यात तसाच अंतर्भाव एखाद्या अन्य भाषेचा कां नसावा ? स्वातंत्र्याच्या

४० वर्षामध्ये भाषेचे आणि लिपीचे प्रश्न आम्ही दुर्लक्षितच केले आहेत. संवादभाषा आणि मातृभाषा यांच्यातील संबंध किती आणि कसे असावेत हे सर्वांच्या विचाराने ठरविणे अशक्य नाही. पण अभाषिक पातळीवर उद्‌भवलेल्या समस्यांना शरण जाऊन आम्ही ते प्रश्न कपाटात बंद करुन टाकलेले आहेत. एक नागरिक आणि लेखक म्हणून मला खंत वाटते ती ही की, हे प्रश्न आपण सोडवू शकत नाही, म्हणून पळवाट काढून आपण इंग्रजीचा, एका अभारतीय भाषेचा अवाजवी आश्रय घेत आहोत. स्वातंत्र्योत्तर काळात इंग्रजीचा प्रभाव कमी तर झालेलाच नाही, उलट तो, पूर्वी कधीही नव्हता इतका वाढलेला आहे. देशातील सर्व प्रतिष्ठित व्यवहारांमध्ये इंग्रजीला वाढत्या प्रमाणात प्राधान्य दिलं जातं आहे.....

इंग्रजांची सत्ता गेली, पण इंग्रजीची सत्ता वाढत्या प्रमाणात येथे फैलावते आहे. याचा संभाव्य अर्थ हाच की, आपल्या मनांतील गुलामगिरीचे सावट अद्याप पूर्णतः नष्ट झालेले नाही. भारतातील कोणाही नागरिकाला आपल्याला इंग्रजी येत नाही याचा संकोच वाटावा, किंवा इंग्रजी येत नाही म्हणून प्रगतीचे अनेक दरवाजे. त्याच्यासाठी बंद असावेत, ही परिस्थिती खरोखर लज्जास्पदच आहे. बहुसंख्य लोकांना न कळणा-या भाषेत, आपले सर्व वरच्या पातळीवरील आर्थिक, राजकीय व्यवहार होत असल्यामुळेच, लोकांना न कळणा-या भाषेत चालणारी लोकशाही, ही सुसंस्कृत जगात कुठेही नसलेली अद्‌भुत घटना आपण सिध्द करीत आहोत.

इंग्रजीवर एक संपन्न भाषा म्हणून माझेही प्रेम आहे. जगातील ज्ञानविज्ञानाशी संपर्क साधणारी ती एक खिडकी आहे. हे सुभाषित मलाही मान्य आहे. पण खिडकी म्हणजे घर नव्हे. आपण घराच्या चार भिंती न बांधता फक्त खिडक्याच उभ्या करीत आहोत. आपल्या भाषा मागासलेल्या आहेत हे म्हणणेही खरे नाही. कोणतीही भाषा माजघरात वाढत नाही. ज्ञानविज्ञानाच्या, राज्यकारभाराच्या आर्थिक व्यवहाराच्या प्रांतात तिचा प्रवेश झाला तरच ती वाढू शकते आणि तशी ती वाढते हे अनेक राष्ट्रांनी सिध्द केलेले आहे. आपण कल्पनेची कुंपणे निर्माण करीत आहोत. आणि एका परस्थ भाषेच्या पायावर डोके ठेवून तूच आम्हाला तार म्हणून तिला विनवणी करीत आहोत. देशातील बहुसंख्यांना न समजणा-या परस्थ भाषेचा पांगुळगाडा घेऊन, सामाजिक परिवर्तनाचा, प्रगतीचा पर्वत आपण चढू पहात आहोत. भाषाविषयक समस्या सोडविणे सोपे नाही हे तर खरेच. पण अवघड प्रश्न कपाटात बंद केल्याने अधिक अवघड होत जातात आणि शेवटी सर्व संभाव्य उत्तरे हरवून जातात. इतर प्रश्नांमुळे, केवळ भाषांचा आणि लिपीचा प्रश्न सोडविण्यासाठीही एखादी पंचवार्षिक योजना आखली जावी, ही कविकल्पनाही असेल, पण ती अशक्यप्राय आहे, असे मला वाटत नाही. स्वभाषेच्या महतीचा हा प्रश्न केवळ भावनात्मक अभिमानाचा नाही. अवास्तव पारंपरिक अभिमानाला जेथे थारा नाही त्या रशियाचा नेता, मोटारीचे दार

उघडणा-या द्वारपालालाही ' थँक्यू ' न म्हणता रशियन भाषेतच त्याचे आभार मानतो हे आपण पाहिलेले आहे. भाषेचा प्रश्न हा केवळ अभिमानाचा नसून समाजाच्या अस्मितेचा आणि म्हणून अस्तित्वाचाही प्रश्न आहे. समाजाच्या परिवर्तनाची वा क्रांतीची पेरणी ही स्वभाषेच्या किना-यावर होऊ शकते, हे क्रांतिकारकांच्या नेत्यांनीही सांगितले आहे. हा विषय मी इथेच संपवतो.

मित्रहो, शालेय वयात मी लेखनाला सुरुवात केलेली आहे. पुढे मी बहुतेक सर्व वाङ्मय प्रकारात लेखन केले असले तरी प्रारंभ कवितेनेच झाला आणि आज आयुष्याच्या संधिकालात कविताच मला साथ करीत आहे. म्हणजे गेली साठ वर्षे मी हा लेखनाचा प्रपंच केला आहे. या तळावरुन मी मागे वळून पहातो तेव्हा स्मृतीच्या पटलावर अनेक चित्रे मला दिसतात. व्यक्तिगत जीवनातील सुख-दुःखाची चित्रे दिसतात. त्याप्रमाणे राष्ट्रीय जीवनातील संघर्षाचे आणि साफल्याचे शिलालेखही दिसतात. मानवी व्यवहारासंबंधी एक वेगळी दृष्टी देणा-या, रिकाम्या खिशाचे खडतर अनुभव मी घेतले आणि त्या अनुभवांनाही सोनेरी किनार देणा-या १९४२ च्या काँग्रेस अधिवेशनासारख्या ऐतिहासिक घटनाही मी पाहिल्या. देशाच्या मुक्ततेसाठी सामान्यांनी केलेले बलिदान मी पाहिले. आणि त्या रक्ताच्या समुद्रातून प्रगट होणारा स्वातंत्र्याचा सूर्योदयही मी साजरा केला. नंतरच्या ४० वषार्तील आशा-निराशांचे उद्रेकही मी अनुभवले. या प्रदीर्घ यात्रेत कवितेने मला सोबत केलीच, पण ती करताना व्यक्तिगत, सामाजिक, राष्ट्रीय घटनांचे सत्त्व शोधण्याचा तिने प्रयत्न केला आणि पर्यायाने माझ्या जगण्याला तिने एक व्यापक आशयही मिळवून दिला. माझी कविता लौकिक दृष्टीने, महालात बसलेली मानिनी नसेल, रस्त्यावर वावरणारी संन्यासिनी असेल पण एक मिणमिणता दिवा घेऊन ती माझ्याबरोबर, नव्हे, तर माझ्यापुढे सतत चालली आहे. त्या दिवलीच्या उजेडात माझे मीपण तर मला सापडलेच, पण या मीपणाचा भोवतालच्या परिसराशी असलेला संबंधही सापडला. हे कवितेचे ऋण कधीही न फिटणारे आणि तरीही मी कविता जगलो नाही वा कवितेसाठीही जगलो नाही. पण कवितेने मला जगवले आहे आणि माझ्या जगण्याला माझ्यापुरताच एक विशेष अर्थ मिळवून दिला आहे.

काव्यासाठी जगणे ही गोष्ट मला कधीच पटलेली नाही. मी असे मानतो की, काव्य हे अखरेतः एक जीवनदर्शन आहे, जीवनाचा अन्वयार्थ आहे, जीवनासंबंधीची प्रतिक्रिया आहे. म्हणून काव्याची अंतिम बांधिलकी असते ती जीवनाशी, शब्दांशी नव्हे, कल्पनेच्या विलसाशी नव्हे, वा साहित्यातील तथाकथित सिध्दांताशी नव्हे. काव्याच्या स्वरूपासंबंधी आणि उद्दिष्टासंबंधी सनातन काळापासून वाद आहेत. आणि वेगवेगळ्या मथळ्याखाली ते यापुढेही चालणार आहेत. ही चर्चा विस्ताराने करण्याचे हे स्थळ नव्हे. आणि तो माझा प्रांतही नव्हे. पण एक कवी म्हणून मला वाटते की, काव्याचे आणि पर्यायाने सर्व साहित्याचे फलित सत्यम्, शिवम्, सुंदरम् या उक्तीत सामावलेले आहे. काव्य हे अखेरतः सुंदराचा शोध घेते. शिवाचे रक्षण करते आणि सत्याची

साधना करते आणि हे सर्व करताना जे असुंदर आहे, अशिव आहे, असत्य आहे त्याच्याशी मुकाबला करीतच त्याला पुढे जावे लागते. म्हणून माणसाच्या उत्कट अनुभूतीचे जेवढे क्षेत्र आहे ते सर्व काव्याचेही क्षेत्र आहे. काव्याच्या दृष्टीने सागराची अथांगता जेव्हढी खरी तेव्हढीच खरी अश्रूची अगतिकताही. डोंगर जेव्हढा खरा तेव्हढाच खरा सामाजिक व्यवस्थेतील अन्यायही, नक्षत्रांचे आमंत्रण खरे तेव्हढेच खरे उपासमारीचे आक्रंदनही, प्रणयाच्या स्पर्शइतकीच महारोग्याची बधिरलेली निःस्पर्शताही खरी. काव्य हे कवीच्या आत्मतेचा अविष्कार असते हे तर वादातीत आहे. पण ही आत्मता कवीच्या व्यक्तिगत जीवनापुरतीच मर्यादित राहतेच असे नाही. कवी हा समाजात जगत असतो आणि त्या समाजजीवनाच्या जाणिवा त्याच्या आत्मतेत समाविष्ट होत असतात. कवीची प्रतिभा ही दगडासारखी स्थितीनिष्ठ नसते. युगायुगातून निर्माण होणा-या ज्ञानाविज्ञानाने ती संस्कारित होते. उपासमारीने रस्त्यावर मरणारा माणूस हा पूर्वकाळी करुणेचा व पूर्वजन्मातील पापपुण्याचा विषय होता, आज तो समाजरचनेतील अन्यायाचा पुरावा होऊ शकतो. ज्ञानसाधनेत नव्याने निर्माण होणारा विचार कवीच्या साधनेत भावरूप धारण करतो आणि म्हणूनच कविता अनुभूतीच्या एका तळावर थांबत नाही. बदलत्या जीवनाचे सत्त्व आत्मसात करीत ती सतत पुढे जात असते. परिवर्तनाला साथ आणि प्रोत्साहन देत असते. कविता प्रचार करीत नाही, पण संस्कार अवश्य करते. प्रचार म्हणजे दत्तक घेतलेल्या जाणिवांचा उद्‌घोष, तर संस्कार म्हणजे कवीच्या अनुभूतीतून निर्माण होणारा संवाद. शॉ चे एक सुंदर सुभाषित आहे.....poet speaks to himself loudly and the world overhears him. कवी स्वतःशीच बोलत असतो, पण भाषा या सामाजिक माध्यमाचा स्वीकार करून तो जेव्हा बोलतो तेव्हा त्याचे बोलणे हे समाजजीवनात प्रवेश करते आणि संस्कार रूप धारण करते. संक्षेपाने सांगायचे तर मी इतकेच म्हणेन, की काव्याचा संस्कार हा सर्व मानवी जीवनाला व्यापणारा आहे. मग तो सृष्टीसौंदर्याचा असो, स्त्री-पुरुष प्रेमाचा असो वा सामाजिक अर्थव्यवस्थेतील न्याय- अन्यायाचा असो. माणसाच्या पृथ्वीवरील मरणाधीन जीवनामध्ये अभिजात शब्द ही एक अशी शक्ती आहे की जिला मरण नाही. जी चिरंजीव आहे. या शक्तीचा परमोच्च आविष्कार काव्यादि साहित्यात होत असतो. म्हणून या शक्तीचा आश्रय घेऊन माणसाची संस्कृती एका युगातून दुस-या युगात प्रवास करीत असते. माणसाची संस्कृती म्हणजे अंधार आणि प्रकाश यांच्यातील चिरंतन संघर्षाचा इतिहास आहे. न्याय-अन्यायाची,सुदंर-असुंदराची, शिवाशिवाची जाणीव असलेली काव्यशक्ती प्रकाशाच्या बाजूने उभी रहाते. आणि म्हणूनच ती सामाजिक विकासाची सहचरी होऊ शकते.—

मित्रहो, ज्या कवीला आपण हा सर्वश्रेष्ठ पुरस्कार देऊन सन्मानित केले आहे, त्याची काव्यविषयक भूमिका काय आहे, हे संक्षेपाने सांगण्याचा हा प्रयत्न. सांगायला हवे ते, जे सांगितले त्याहून पुष्कळ अधिक आहे. पण ते सांगण्याचा हा प्रसंग

नव्हे. माझ्या आयुष्यातील हा एक आनंदाचा क्षण आहे. त्या आनंदाच्या भरात आपल्या वेळेवर आणि सहनशक्तीवर मी जर काही अतिक्रमण केले असेल तर त्याबद्दलची मी क्षमा मागतो. पुन्हा एकदा भारतीय ज्ञानपीठ या संस्थेचे आणि सर्व संबधितांचे हार्दिक आभार मानतो आणि आपली परवानगी घेतो.

● ● ●

चौविसावा

ज्ञानपीठ पुरस्कार १९८८

सिंगिरेड्डी नारायण रेड्डी

तेलुगु

जन्म १९ ऑगस्ट १९३२

सिंगिरेड्डी नारायण रेड्डी :

संक्षिप्त नांव : ‘ सिनारे ’

जन्म : १९ ऑगस्ट १९३२ हनुमानजी पेट, करीमनगर, आंध्रप्रदेश

प्राथमिक शिक्षण उर्दूमधून, नंतर तेलुगु मध्ये एम. ए. ‘ तेलुगु कविता : परंपरा आणि प्रयोग ’ या विषयावर पी.एच.डी. (१९६७) उस्मानिया विश्वविद्यालयात अध्यापन, शिक्षण क्षेत्रात तसेच प्रशासनात अनेक उच्चपदांवर काम. तेलुगु विश्वविद्यालयाचे कुलपती.

सन्मान पुरस्कार :

साहित्य अकादेमी पुरस्कार, आंध्र साहित्य अकादेमी पुरस्कार, सोविएत लँड नेहरु पुरस्कार, भारतीय भाषा परिषद पुरस्कार, पद्मभूषण (१९९९). कुमारन आशान (केरळ) पुरस्कार, मोहिनीदास पुरस्कार. पद्मश्री इत्यादि अनेक सन्मान. १९६८ ते १९८२ या कालावधीतील भारतीय साहित्यातील उत्कृष्ट योगदानासाठी ज्ञानपीठ पुरस्काराने सन्मानित.

प्रशस्ती :

भारतीय ज्ञानपीठ १९६८ ते १९८२ या कालावधीतील भारतीय साहित्यातील उत्कृष्ट योगदानासाठी डॉ. सी. नारायण रेड्डी यांना वर्ष १९८८ चा ज्ञानपीठ पुरस्कार समर्पित करीत आहे. डॉ. नारायण रेड्डी यांचे कवी, समीक्षक, गीतकार, नाटककार, शिक्षणतज्ज्ञ तसेच वक्ता म्हणून आधुनिक तेलुगु साहित्यात विशिष्ट स्थान आहे. ' नव्वनि पुव्वु ' या लघुगीत संग्रहापासून त्यांचा सुरू झालेल्या काव्यप्रवास लौकरच ' मध्यंतरगति मन्दहासम् ' (१९६८) मध्यवर्गाच्या कोमल हास्याने पुष्पित पल्लवित झाला. एका बाजूने ते आपल्या ' ऋतुचक्रम ' (१९६४) मध्ये ते ऋतुसौंदर्याचे तर दुस-या बाजूने ' मंटलु मानवुडु ' (१९७०) मध्ये मानवी जीवनातील धगधगत्या ज्वालांचे साक्षी बनले. ' विश्वभंरा ' मध्ये ते आपल्या परिपक्वतेचा परिचय देतात. त्यात ते मानवाच्या सार्वभौमिक संकल्पतेची मांडणी मुक्तछंदात करतात. तसेच मानवाच्या वैज्ञानिक प्रगती आणि आध्यात्मिक प्रतीतीच्या प्राप्तीच्या प्रवासाचे ते त्यातून निरूपणही करतात. त्यांच्या सगळ्या रचनांमधून गीतात्मक स्वच्छंदवाद, आशावादी मानववाद, प्रगतिशील आदर्शवाद तसेच यथार्थवादाचा एक सुंदर मिलाफ आढळतो.

साहित्य अकादेमी पुरस्कार, सोविएत लँड नेहरु पुरस्कार, केरळचा कुमारन आशन पुरस्कार तसेच भारतीय भाषा परिषद पुरस्कार, कलकत्त्याच्या भीलवाडा पुरस्कारासहित अनेक सन्मान डॉ. रेड्डी यांना प्राप्त झाले. तसेच डॉ. रेड्डी १९७७ मध्ये ' पद्मश्री ' सन्मानाने अलंकृत झाले.

भारतीय ज्ञानपीठ कवी नारायण रेड्डी यांच्या दीर्घायुष्याची कामना करीत आहे.

पा. वें. नरसिंह राव	**अशोक कुमार जैन**	**श्रेयांस प्रसाद**
अध्यक्ष	प्रमुख विश्वस्त	अध्यक्ष
निवड समिती.	भारतीय ज्ञानपीठ.	भारतीय ज्ञानपीठ.

सिंगिरेड्डी नारायण रेड्डी :

वर्ष १९८८ च्या ज्ञानपीठ पुरस्काराने सन्मानित कवी डॉ. सी. नारायण रेड्डी आपल्या पिढीतील सर्वाधिक प्रसिध्द कवीपैंकी एक आहेत. काव्यरचनेत गीतात्मकता आणि शब्दमाधुर्य या कारणाने ते प्रत्येक तेलुगु परिवाराच्या परिचयाचे आहेत. तेलुगु समाजात ते ' सिनारे ' या नावाने लोकप्रिय आहेत. सिंगिरेड्डी नारायण रेड्डी या त्यांच्या नावाचे 'सिनारे' हे संक्षिप्त रूप आहे.

त्यांचा जन्म १९ ऑगस्ट १९३२ रोजी झाला होता. पांच दशकांपेक्षाही जास्त काळ ते काव्यनिर्मितीत मग्न आहेत. आतापर्यंत त्यांच्या ४० पेक्षाही जास्त साहित्यकृती प्रकाशित झालेल्या आहेत. त्यात कविता, गीत, संगीत-नाटक, नृत्यनाट्य, निबंध, प्रवासवर्णने, साहित्यसमीक्षा तसेच गझल यांचा समावेश आहे. त्या साहित्यकृतींपैकी अनेक प्रकारात ते प्रवर्तक म्हणून समोर येतात. आधुनिक तेलुगु कवितेवर परंपरेच्या तसेच प्रयोगशिलतेच्या प्रभावाचे वि लेषण करत त्यांनी १९६७ मध्ये शोधप्रबंध लिहिला. तो प्रकाशित होताच तो एक महत्त्वाची साहित्यकृती बनला.

हैदराबादच्या उस्मानिया विश्वविद्यालयात ते प्राध्यापक म्हणून तसेच सार्वजनिक मंचावर एक समीक्षक म्हणून कार्यरत राहिले. आलोचनात्मक कुशाग्रता, तीक्ष्ण अंतर्दृष्टी आणि काव्यसंवेदना या कारणाने ते काव्यांवरील भाष्य करणारे वक्ते म्हणून यशस्वी ठरले. त्यांच्या काव्यवाचनाला प्रशंसकांची नेहमीच गर्दी जमा होते. ज्यात चांगले समीक्षक, साहित्यिक तसेच सामान्य काव्यप्रेमी असे सर्व थरातले लोक सामील होत.

डॉ. नारायण रेड्डी शैक्षणिक तसेच प्रशासकीय क्षेत्रात उच्चपदांवर कार्यरत राहिलेले आहेत. आंध्रप्रदेश राजभाषा आयोगाचे अध्यक्ष, तसेच आंध्रप्रदेश सार्वत्रिक विश्वविद्यालयाचे उपकुलपती ही पदे भूषविण्याव्यतिरिक्त ते तेलुगु विश्वविद्यालयाचे उपकुलपतीही बनले. ज्ञानपीठ पुरस्काराने सन्मानित होण्यापूर्वी ते अनेक सन्मांनानी भूषविले गेले होते. त्यात केंद्रीय तसेच राज्य साहित्य अकादेमी पुरस्कार, सोवियत लँड नेहरू पुरस्कार (ए श्रेणी) कुमारन् आशान पुरस्कार (केरळ) भारतीय भाषा परिषदेचा (कोलकत्ता) भीलवाडा पुरस्कार, मोहिनीदास पुरस्कार, तसेच राजलक्ष्मी पुरस्कार (चेन्नई) हे मुख्य आहेत. पद्मश्री, डी. लिट, या सन्मानांनीही त्यांना गौरवांकित केले गेले आहे. विद्वता तसेच सफलता, यश, सन्मान ही त्यांच्यासाठी फार मोठी गोष्ट नाहीये. तर त्यामुळे त्यांच्या व्यक्तित्वामध्ये काही फरक पडत नाही.

डॉ. रेड्डी आंध्रप्रदेशातील करीमनगर जिल्ह्यातील हनुमाजीपेट ह्या छोट्या गावी एका शेतक-याच्या कुटुंबात जन्मले. त्यांच्या वडलांचे नांव श्री. मल्ल रेड्डी आणि आईच नांव श्रीमती बुच्चम्मा आहे. त्यांचे गांव तेंव्हा निजामाच्या अखत्यारीत असल्यामुळे

त्यांचे प्राथमिक शिक्षण उर्दूत झाले. त्यामुळे त्यांची उर्दूभाषेवर आणि त्यातील रीति-रिवाजांवर चांगलीच पकड आहे. किशोरावस्थेत त्यांच्यावर लोकगीतांचा तसेच ग्रामीण क्षेत्रातील प्रचलित हरीकथा, भागवत इत्यादींचा खूप प्रभाव पडला. त्यांच्या छंदांवर आणि त्याच्या पूर्तीवर या सगळ्यांचा प्रभाव स्पष्टपणे जाणवतो. ते संगीत-प्रेमी आहेत. आणि ते चांगलं गाऊही शकतात. आपल्या काव्यवाचनांत ते या गोष्टींचा पुरेपूर लाभ उठवतात. त्यांच्या सर्व साहित्यकृतींना एकाच प्रकारात समाविष्ट करणे शक्य नसले तरी कवी म्हणून त्यांचा जो विकास झाला, त्याची वेगवेगळ्या टप्प्यावर समीक्षा केली जाऊ शकते. ते टप्पे रोमँटिक, प्रगतिशील, मानवतावादी तसेच प्रगतिशील मानवतावादी कवी असे करता येतील. पण हे लक्षात घ्यायला हवं की, ह्या सगळ्या प्रवासात मनुष्यातील चांगुलपणा हा शेवटी सामाजिक, आर्थिक आणि राजनैतिक वाईटावर विजय मिळवेल या शक्यतेवर कवीची अतूट निष्ठा आहे. त्यांच्या काव्यजीवनाचा प्रारंभ त्यांच्या किशोरावस्थेतच झाला होता. आणि ते तेंव्हापासून शांती आणि प्रगती यासाठी प्रतिबध्द आहेत. ते मनुष्याच्या विजयाबद्दल नेहमी आशावादी राहिलेले आहेत. त्यामुळेच त्यांच्या काव्यात कधी निराशेचा स्वर आढळत नाही. ते जीवनातील जटिलता आणि मानवी जीवनांवर त्याचा होणारा प्रभाव ह्याकडे सहानुभूतीने पहातात.

त्यांच्यासाठी जीवन ही कशाही त-हेने सोडविण्यासारखी समस्या नसून रमणीय सुखात्मक कथाही नाहीये. ते कठोर परिश्रम आणि मानवकल्याणाच्या प्राप्तीचे एक साधनस्थळ आहे. ते स्वप्न पाहण्याइतके आदर्शवादी आहेत पण त्याचबरोबर ती स्वप्ने सत्यात उतरवण्यासाठी प्रयत्न करण्याइतके व्यावहारिकदेखील आहेत. आपापसात सद्भावपूर्ण आचरण करत, अत्याचारांविरुध्द युध्द पुकारणा-या मानवाच्या क्षमतेविषयीच्या प्रबल आस्थेच्या भूमीवर त्यांचे हे स्वप्न उभे आहे. काव्याच्या या विकासाच्या प्रत्येक टप्प्यावर झुंजणा-या करोडो लोकांच्या भावनेला त्यांची कविता शब्दबध्द करीत आलेली आहे.

त्यांचे तरुणाईतले काव्य रोमँटिक असणे स्वाभाविक आहे. ते त्या काळात तरुण होते, इतकेच ह्यामागचे कारण नाहीये. तर त्याकाळी तेलुगु कवितेत रोमँटिसिझमचे वर्चस्व होते हेही एक कारण होते. रायप्रोलु सुब्बाराव, देवुल्पल्लि कृष्ण शास्त्री, विश्वनाथ सत्यनारायण, जाबुआ तसेच अनेक दिग्गज काव्यसाधनेत त्यांच्याबरोबर होते. जरी ते काही काळ रोमँटिक कविता लिहित होते तरी वास्तवाचे बोट त्यांच्या कवितेने कधी सोडले नाही. उदाहरणार्थ त्या काळातील त्यांचे काव्यसंग्रह ' जलपातम् ' (१९५३) नारायण रेड्डी गेयालु (१९५५) आणि ' दिव्वेल मुव्वालु ' (१९५९) हे ह्याची साक्ष देतात. त्याबरोबर ह्या कवितांमधून त्यांची भाषेवरची पकड, तसेच निसर्गाविषयी त्यांना वाटणारे प्रेमही दिसून येते.

डॉ. रेड्डी यांच्या रोमँटिक कवितांच्या काळातील सर्वाधिक प्रातिनिधिक कविता ‘ कपूर वसन्तरायलु ’ मध्ये आढळतात. त्याचे प्रकाशन १९५६ मध्ये झाले होते. त्यावेळी ते केवळ २६ वर्षाचे होते. ह्या कवितांनी त्यांना अग्रणी कवींच्या पंक्तीत नेऊन बसवले आणि ते आपल्या समकालीन कवींच्या बरोबरीचे समजले जाऊ लागले. वरिष्ठ कवींनीही त्यांचे स्वागत केले आणि त्यांना आशिर्वाद दिले. ‘ कपूर वसन्तरायलु ’ एक दीर्घकाव्य आहे. त्यात मध्यकालीन रेड्डीराजा कुमार गिरी आणि राजनर्तकी लकुमा यांच्या प्रणयाचे चित्रण आहे. कुमार गिरी हा एक कवी, विद्वान, कलापारखी असा राजा होता. आणि लहामा ही सौंदर्याची जणु प्रतिमाच होती. हा राजा वसन्तोत्सव धूमधामपणे साजरा करीत असे, त्यामुळे त्याचे वसन्तराय असं उपनाव पडले. तेच ह्या काव्याचेही शीर्षक आहे. गीतात्मक अभिव्यक्ती मधील प्रांजळता, रस उत्पन्न करणारी भाषा, चित्ताकर्षक प्रतिमांचा वापर, श्रुतिसुभग माधुर्य तसेच लालित्यपूर्ण लयींच्या दृष्टीने ह्या काव्याची बरोबरी करणारे काव्य त्या काळी तरी फार कमी प्रमाणात लिहिले गेले होते. त्यामुळे हे काव्य सगळ्यांच्या आदराला पात्र ठरले. या टप्प्यातील कल्पनात्मक काव्यलेखनाचे आणखी एक ज्वलंत उदाहरण आहे ‘ऋतुचक्रम’ (१९६४) ज्यासाठी आंध्र प्रदेश साहित्य अकादेमीने त्यांना पुरस्कृत केलं होतं. ‘मंटलु-मानवुडू’ (१९६०) मध्ये कवीच्या विकास यात्रेची एक नवी सुरुवात झाली. त्यांच्या वास्तववादी तसेच प्रगतिशील लेखनासाठी केन्द्रीय साहित्य अकादेमीनेही त्यांना पुरस्कृत केले. वर्तमान समाजातील मनुष्याच्या दुर्दशेमुळे कवीला यातना होतात. त्यांची गाठ ज्यांच्या हातात समाजाच्या नाड्या आहेत अशा लोकांशी पडते..... मग ते धार्मिक, सामाजिक, आर्थिक अथवा राजकीय क्षेत्रातले असोत..... आणि जे सत्तालोलुप आहेत, आणि कोणत्याही उत्तरदायित्वाशिवाय तिचा उपभोग घेतात. एक कवी म्हणून ते त्यांच्याविषयी नाराजी प्रकट करतात आणि त्यांच्याविरुध्द आघाडीचे नेतृत्व स्वीकारतात. मुक्तछंदातील या संग्रहात चारही बाजूने कोंडमारा झालेल्या परिस्थितीत माणसाने केलेला संघर्ष चित्रित केलेला आहे. आधुनिक जगात दमन आणि विषमता यांच्या ज्वाळा मनुष्याला गिळू पाहताहेत, भस्म करू पाहताहेत याने कवीचे मन आक्रोश करतेय. परंतु दुःखाची गोष्ट अशी की, ही दशा सुधारवण्यासाठी कुणी धाडस करून पुढे येत नाहीये. उलट मनुष्य, जीवन गोठवणा-या घटनांशी झगडतोय. त्याच्यासाठी दुपारीच अंधारून आलेय. असे असूनही कवी, समाजातील वाईट गोष्टींवर मानव अन्ततः विजय प्राप्त करेल अशी आशा प्रकट करतोय. त्याला खात्री आहे की, पहिल्यांदा विज्ञान आणि तंत्रज्ञानाच्या साहाय्याने आणि दुस-या बाजूने सामाजिक परिवर्तनाच्या साहाय्याने हा विजय मिळवता येईल.

याच प्रवाहात पुढे येणारे संग्रह आहेत ‘ मुखामुखी ’ (१९७१) ; मानिषि-चिलक (१९६२) ; उदयं ना हृदय (१९६३) ; मार्पु ना तीर्पु (१९६४) ; इंटि पेरुचैतन्यम् (१९७६) या सगळ्या कविता संग्रहातून कवी स्वतः आपण वंचित आणि दुर्लक्षित वर्गाच्या बाजूने आहोत हे दाखवून देतो. त्यातून वर्तमान काळातील धूर्त तसेच अमानवीय शक्तींनी

घेरल्या गेलेल्या मनुष्याच्या दुर्गतीचं संवेदनाशील चित्रण करण्यात आलेले आहे. कवी मानवीय सहानुभूतीच्या अभावाची निर्भत्सना करतो. कदाचित एखाद्या ठिकाणी कवीच्या कथनात कडवटपणही येतो आणि सामाजिक तसेच आर्थिक परिवर्तनाची गती धिमी असल्यामुळे तो वैतागूनही उठतो. पण कडवट असले तरीदेखील जे आपणच लावलेल्या आगीत जळून राख होतात, त्यांच्याप्रमाणे ते ' ज्वलनशील ' कवी नाहीत. अनेक कवी राजनैतिक भावनांना आपल्या काव्यावर वर्चस्व प्रस्थापित करु देतात. पण डॉ. रेड्डी मूलतः कवी आहेत. त्यानंतर ते इतर काही आहेत. त्यांचा उद्देश आपल्या कवितेद्वारा न्यायपूर्ण समाजाच्या विकासाचे समर्थन करणे हा आहे. असे त्यांनी स्वतःच म्हटलेले आहे. ते म्हणतात–' माझी कविता डाव्या विचारसणीला अनुसरून न्यायसंगत आक्रोश करणारी कविता आहे ' कवी म्हणून त्यांना मिळालेल्या चिरस्थायी सफलतेचे हेच रहस्य आहे.

कोणत्याही महान कवींच्या रचनांमध्ये असतात तसे विविध टप्पे आणि त्यांची व्याप्ती आपल्याला डॉ. रेड्डी यांच्या काव्यातही दिसते. सुरुवातीलाच म्हटल्याप्रमाणे हे टप्पे म्हणजे काहीतरी दुर्लभ अशी गोष्ट आहे असे मानले जाऊ नये. कवीच्या विकासाची आणि प्रगतीची प्रक्रिया निरंतर अशी आहे. डॉ. रेड्डी यांच्या काव्यातील जे टप्पे आहेत, त्यातील विभाजक रेषा शोधून काढणेही व्यर्थ आहे. कारण कुठेकुठे हे टप्पे परस्परांना व्यापतात. त्यांच्या मानवतावादी तसेच प्रगतिशील मानवतावादी टप्प्यांमध्ये विभाजन रेषेचं हे अतिक्रमण अजूनच स्पष्टपणे जाणवतं. कारण परस्पर सूत्रबध्दतेमुळं ह्या दोन्ही टप्प्यातील विभाजन रेषा, काही वेगळ्या नसून केवळ अभिप्रायात्मक आहेत. वस्तुतः हे दोन्ही टप्पे एकाच सूत्राने बांधलेले आहेत. थोडे अधिक बारकाईनं पाहिले तर आपल्याला ह्या सूत्राची छाया प्रगतिशील टप्प्यावरदेखील पडलेली दिसते. आणि रोमँटिक टप्प्यापर्यंत, एक सच्चा कवी असलेल्या डॉ. रेड्डी यांनी आपला दृष्टिकोन नेहमीच प्रगतिशील आणि मानवतावादी ठेवलेला आहे. ही त्यांच्या काव्याची मूलभूत तत्त्वे आहेत.

१९७७ मध्ये प्रकाशित 'भूमिका' ही त्यांच्या मानवतावादी टप्प्यातील सर्वाधिक उल्लेखनीय रचना आहे. त्यात मानवाच्या उत्पत्तीपासून आतापर्यंत त्याने केलेल्या प्रगतीचे वर्णन आहे. त्यात मानवाच्या आदिकाळापासून, आदम आणि हव्वा यांच्यापासून आजच्या मानवाच्या यशाचा वृत्तांत खूप सूक्षपणे सांगितला गेलेला आहे. असे असले तरी त्यात कुणाच्याही नावाचा उल्लेख करण्यात आलेला नाही. आपल्याला त्यात सगळीकडे मनुष्याचे दर्शन घडते. अपराजित, अदम्य उत्साहाने, संयत साहसाने आणि दृढ नि चयाने नैसर्गिक आपत्तींशी, अथवा मनुष्यनिर्मित विपत्तींशी दोन हात करणा-या आणि आपल्या समस्यांचे उत्तर शोधण्यासाठी तत्पर असणा-या माणसाचे दर्शन. ही कथा जरी प्रतीकात्मक ढंगाची वाटली तरी तिचा दृष्टिकोन आशावादीच आहे. इथे आपण अनुभवसिध्द तसेच आध्यात्मिक आणि बौध्दिक तसेच भावनात्मक

यांच्यामध्ये एक सुखद संवाद झालेला पहातो. हे त्यामुळे शक्य झाले की कवीची सहज अन्तर्दृष्टी त्याच्या अन्तर्ज्ञानात खोलवर उतरलेली आहे. आणि पदार्थाच्या बाबतीत ती भरपूर माहितीवर आधारित आहे. त्यांचं काव्य हे मूलतः जीवनाच्या समर्थनाचे काव्य आहे. आणि कवीला त्याच्या संपूर्ण बहुमुखी गौरवासहित आणि त्याच्यातील समस्त कोलाहलासहित चित्रित करण्यात आनंद मिळतो. त्यांची कविता ही अनुभवाची कविता आहे. तिला तीव्रतेने आपल्या वाचकांपर्यंत पोहचवण्याच्या क्षमतेतच त्यांच्या यशाचे रहस्य दडलेले आहे. ते कुठल्याही एका काव्यरूपाला बांधलेले नाहीत. उलट कथनाला सर्वाधिक अनुकुल असे काव्यरूप ते निवडतात. आम्ही असेही म्हणू शकतो की, कथन आपले काव्यरूप स्वतःच निवडून घेते. त्यांच्या काव्यकृती आपल्या दुर्मीळ सृजनात्मक प्रतिभेच्या कारणाने वैशिष्ट्यपूर्ण झालेल्या आहेत. त्यात वास्तवाचे तुकड्यातुकड्यात नाही तर ते समग्रपणे अनुभवण्याचे सामर्थ्य आहे. ' भुमिका ' याचं एक गौरवपूर्ण उदाहरण आहे. ही रचना त्यांच्या ' विश्वंभरा ' ची भूमिका स्पष्ट करते.

१९८० मध्ये प्रकाशित झालेली 'विश्वंभरा' ही डॉ. रेड्डी यांची सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण कृती आहे. पुढील काही वर्षात ते अजून उंचीवर पोहचतील यात काही शंका नाही. त्यांची महत्तम साहित्यकृती अद्याप त्यांच्या हातून लिहून व्हायची आहे. आपल्या आतापर्यंतच्या यशाने ते संतुष्ट होणा-यातील नाहीयेत. ' विश्वंभरा ' च्या इंग्रजी अनुवादाच्या प्रस्तावनेत प्रख्यात कवी, इंग्रजीचे प्रोफेसर आणि समीक्षक डॉ. शिवकुमार यांनी लिहिलेय की, ही रचना हे आजचे महाकाव्य आहे. ज्याची तुलना मिल्टनच्या ' पॅरेडाईज लॉस्ट ' तसेच दाँतेच्या 'ला डिवाइना कामेडिया' यांच्याशी करायला हवी. कारण ही काव्यकृती स्वेच्छा, अशुभ आणि विमुक्तीसारख्या मुलभूत समस्यांशी संबंधित आहे.

या महाकाव्याचे प्राक्कथन ह्या विलक्षण काव्यकृतीच्या कथनाची रूपरेषा अशाप्रकारे प्रस्तुत करते :

" मनुष्यच नायक आहे या कवितेचा
ही विशाल विस्तृत पृथ्वी
मंच आणि दृष्यावली तयार करते."
कथानक आहे मनुष्यगाथा
नावांच्या आणि तारखांच्या पलिकडची ।
निसर्ग पृष्ठभूमी तयार करतो कथेसाठी
मस्तकातल्या शक्ती मनुष्याला डिवचतात
नवी भूमिका करण्यासाठी ।
घालतो मनुष्य त-हेत-हेचे वेष
सिकंदर, येशु, अशोक, सुकरात, बध्द,
लिंकन, लेनिन, मार्क्स आणि गांधी ।

प्रस्तुत काव्यातील ही कथा आदिकाळापासून आजपर्यंत केल्या गेलेल्या मानवयात्रेच्या माध्यमातून खूपच प्रतीकात्मक भाषेमध्ये एक एक पाकळी उमलत जावी तशी उमलत जाते. 'वर्तमानकाळ' अनंततेपर्यंत जातो. त्यामुळे त्यात गतीशिलता राहील आणि तो एक क्षणाकरितादेखील थांबणार नाही. जीवन आणि सृष्टीचा स्वभाव जाणून घेण्याच्या दिशेने मनुष्याचा शोध हा या प्रवासातील प्रमुख विशेष आहे. हा शोध मनुष्याकडून कलात्मक, वैज्ञानिक आणि आध्यात्मिक या तीन स्तरावर सुरू असतो. या तीन दिशांनी केलेली प्रगती मनुष्याच्या शाश्वत शोधाचेच एक अंग आहे. मनुष्याने हा शोध विभिन्न क्षेत्रात आणि विभिन्न व्यक्तींच्या माध्यमातून केलेला आहे. हा प्रवास स्थल-काल-सातत्य यातून झालेला आहे. त्यामुळे ऐतिहासिक नांव, किंवा तारखा इत्यादी गोष्टी इथे अप्रस्तुतच नाहीत तर अप्रासंगिक आहेत, म्हणून कवीने या कवितेत कोणत्याही नावाचा अथवा तारखेचा उल्लेख केलेला नाही.

कवीच्या दृष्टीने मनुष्य पापी नाहीये तर ईश्वराचे प्रतिरूप आहे. संपूर्ण महाकाव्यात सुरुवातीपासून शेवटपर्यंत कवीने वापरलेली प्रतीक अस्पष्ट नाहीयेत तर सार्वकालिक आहेत. काव्याच्या भाषेत चकित करणारी सरळता आहे. पण तरीही ती कथानकाच्या प्रतिष्ठेला कुठेही धक्का लावत नाही. इतकी ती अर्थपूर्ण आहे. डॉ. रेड्डी यांच्या-मध्ये संतुलन साधण्याची अद्‌भुत समज आहे. ते आपल्या काव्यात्मक अंतर्दृष्टीने तसेच संवेदनशीलतेने जीवन रहस्यांच्या खोलात उतरून शोध घेण्यात यशस्वी झालेले आहेत.

जेंव्हा ते शिव आणि अशिव, आल्हाद आणि विषाद, सुख आणि वेदना यांच्यातील मुलभूत संबंधांचे वर्णन करतात, तेंव्हा ते अधिक सुंदर होतात आणि शांतीची मूर्ती बनून जातात. हे एका महान कवीच्या परमोत्कर्षाचे गुण आहेत.

कवी शत्रुतापूर्ण तसेच अत्याचारी वातावरणातही सर्व जगाचे कल्याण होण्यासाठी झटणा-या व्यक्तींच्या रचनात्मक भूमिकेवर विशेष भर देतात. मनुष्याचे पतन होतच नाही. व्यक्ती कधीकधी पतित होतेय असे वाटते. कवीचा अतूट विश्वास आहे की, पूर्णतः नवशक्तीच्या संचारणाने माणसाचे जीवन पुन्हा बहरून येते. जसे फिनिक्स पक्षी राखेतून झेपावतो तसा माणूसही झेपावू शकतो. कवीचे म्हणणे आहे की, जोपर्यंत माणूस आपले माणूसपण विसरत नाही तोपर्यंत जबाबदारी टाळण्याची किंवा निराश होण्याची शक्यताच नाही. कवीच्या आदर्शवादात प्रज्ञेचा अंश आहे. फक्त ज्ञान ही प्रज्ञा नाही हे त्याला माहितीय. हे काव्य स्वतःतच जीवनातील सशक्त तसेच सत्यानिष्ट, पार्थिव आणि अपार्थिव, चंचल आणि गंभीर यांचा संयोग घडवून आणत आहे. सृजनात्मक अभिव्यक्ती, संभाव्यता आणि उत्कृष्टता यासाठी अधीर असलेल्या मनुष्याच्या अर्धचेतन मनांचा अंधारा कोपरा ते आपल्या कल्पनेने प्रकाशमान करतात. मनुष्याची नियती आणि अंतिमतः त्याचा विजय यावर कवीचा विश्वास 'विश्वभंरा' मध्ये स्फुटरेषा बनून उमटतो.

डॉ. सिंगरेड्डी नारायण रेड्डी १९७७ मध्ये ज्ञानपीठ पुरस्काराने सन्मानित प्रथम तेलुगु कवी स्वर्गीय विश्वनाथ सत्यनारायण यांचे खरे उत्तराधिकारी आहेत. डॉ. रेड्डी यांच्यापुढे लिखाणासाठी खूप मोठा काळ उभा आहे. त्याची त्यांना जाणीवही आहे. ते स्वतःच म्हणतात–' जोपर्यंत मी जिवंत आहे मला या स्पर्धेत धावत राहायचे आहे. '

जीवन आहे सदा गतिमान
अनंत पथावर बघायचं नाहीये वळून....

डॉ. कोत्तपल्ली वीरभद्र राव.

साहित्यकृती :

(१) नव्वनि पुव्वु (गीत नाटक) (१९५३) ; (२) जलपातम् (गीत संकलन) (१९५३) ; (३) विश्वगीति (प्रदीर्घगीत) (१९५४) ; (४) अजन्ता सुंदरी (गीतनाट्य) (१९५४) ; (५) स्वप्नभंगम् (गीतकाव्य) (१९५४) ; (६) नारायण रेड्डी गेयालु (गीत संकलन) (१९५५) ; (७) नागार्जुन सागरम् (गीतकाव्य) (१९५५) ; (८) वेन्नेलवाड (गीतनाट्य) (१९५६) ; (९) कर्पूर वसंतरायलु (गीतकाव्य) (१९५७) ; (१०) रामप्पा (रेडिओ रुपक) (१९५९) ; (११) दिव्वेल मुव्वलु (कविता) (१९५९) ; (१२) विश्वनाथ नायडु (गीतकाव्य) (१९६०) ; (१३) समदर्शनम् (सूक्तिगीत) (१९६०) ; (१४) ऋतुचक्रम (गीतकाव्य) (१९६४) ; (१५) व्यासवाहिनी (निबंध) (१९६५) ; (१६) अक्षराल गवाक्षालु (कविता) (१९६६) ; (१७) जातिरत्नम् (गीतकाव्य) (१९६७) ; (१८) आधुनिकान्ध्र कवित्वमु : सम्प्रदायमुलु प्रयोगमुलु (शोध प्रबंध) (१९६७) ; (१९) मध्यरगति मन्दहासम् (कविता) (१९६८) ; (२०) गांधीयम (सूक्तिगीत) (१९६९) ; (२१) मरो हरिविल्लु (कविता) (१९६९) ; (२२) मंटलु-मानवुडु (कविता) (१९७०) ; (२३) मुखामुखी (कविता) (१९७१) ; (२४) मनिषि-चिलक (कविता) (१९७२) ; (२५) उदयं ना हृदयं (कविता) (१९७३) ; (२६) मन्दरमकरन्दालु (समीक्षा) (१९७३) ; (२७) मार्पु ना तीर्पु (कविता) (१९७४) ; (२८) तेजस्सु ना तपस्सु (कविता) (१९७५) ; (२९) तरतराल तेलुगु वेलुगु (गीतनाट्य) (१९७५) ; (३०) इंटि पेरु चैतन्यम (कविता) (१९७६) ; (३१) पगले वेन्नेल (चित्रपटगीत) (१९७६) ; (३२) भूमिका (काव्य) (१९७७) ; (३३) मथनम् (काव्य) (१९७८) ; (३४) नारायण रेड्डी नाटिकलु (नाटक) (१९७८) ; (३५) मुत्याल कोकिल (अनुवाद) (१९७९) ; (३६) मृत्युवुनुंचि (कविता) (१९७९) ; (३७) मा ऊरु माटलाडिंदि (निबंध) (१९८०) ; (३८) सोवियट रष्या लो पदि रोजुलु (प्रवास वर्णन) (१९८०) ; (३९) विश्वम्भरा (समग्रकाव्य) (१९८०) ; (४०) समीक्षणम् (निबंध) (१९८१) ; (४१) अमर वीरुडु भगतसिंह (वीरकथा) (१९८२) ; (४२) रक्कलु (कविता) (१९८२) ; (४३) नडक ना तल्लि (१९८३) ; (४४) कालं अंचु मीद (१९८५) ; (४५) तेलुगु गजल्लु (१९८६) ; (४६) कवित ना चिरुनामा (१९८८) ; (४७) कविता मेरी साँस (संकलन) हिंदी रुपांतरण (१९८९).

भाषण :

मी हिरव्यागार शेताच्या पार्श्वभूमीवर जन्मलो आणि मुळाक्षरं लिहायला शिकलो गावातील मातीच्या शाळेत. त्या शाळेत तिस-या इयत्तेपर्यंत मी काय शिकलो हे मला आठवत नाही. त्यानंतर 'सिरसिल्ला' या तालुक्याच्या गावी चौथ्या इयत्तेत दाखल होण्यासाठी मला खूप हट्ट करावा लागला. आईने प्रेमाने विरोध करीत म्हटलं– 'बाळा आपल्याकडे १० नांगरांची शेती आहे. आपल्याला शिकण्याची गरज काय ?' पण मला हे मान्य नव्हतं. क्षणिक रागाने मी गावापासून दूरच्या विहिरीत जाऊन उडी मारली. आत्महत्येचा हा प्रयत्न आणि त्यातून मी कसा वाचलो ह्या गोष्टी माझ्या स्मृतीवर कोरल्या गेलेल्या आहेत. त्याकाळी आमच्या गावांत खूप शिकलेला असा कुणीही नव्हता. वडिलांना वाटे की माध्यमिक शिक्षण पूर्ण करून तहसीलदार बनावं. पण मी जे काही शिकलोय ते खूप झालं असं आईला वाटे. तिला वाटे की, मी शेतीवाडीचं काम बघत आरामात तिच्या डोळ्यासमोरच राहवे. हे माझ्या बालपणाचं चित्रं आहे.

गावाने मला गीत दिलं आणि शहराने शब्द दिला. चालायला शिकवलं गावाने आणि धावायला शिकवलं शहराने. लहानपणी मी गावांमध्ये जी लोकगीतं ऐकली, हरीकथा ऐकल्या त्याच माझ्या आद्यगुरू आहेत. शहरात, नगरात मला जी नाटकं आणि चित्रपट बघायला मिळाले ते पुढे जाऊन माझे शिक्षक बनले. सुरुवातीच्या काळात मी जी गीतं लिहिली, कविता लिहिल्या, गीतनाट्यं केली ह्या सगळ्यांसाठी मला त्यांनी प्रेरणा दिली. पुढे जाऊन मी चार ओळीत आपले साहित्यिक व्यक्तित्व प्रकट करण्यासाठी लिहिलं.

नडक ना तल्लि
परुगु ना तंड्रि
समत ना भाष
कविता ना श्वास ।

मराठी अर्थ :

चालणं माझी माता
धावणं माझा पिता
समता माझी भाषा
कविता माझा श्वास

माझ्या दृष्टीने संस्कृती, आईसमान असते आणि सभ्यता पित्यासमान. संयम हे संस्कृतीचं लक्षण आहे. आणि गीत सभ्यतेचं. आई सगळ्या दुनियेला आपल्या घरात एकवटू बघते आणि पिता आपल्या घराला विश्वाच्या टोकापर्यंत घेऊन जाण्याचा प्रयत्न करतो. या दोघांचा समन्वय ही समग्र जीवनाच्या संपन्नतेचं सार आहे.

माझी गीतं पल्लवित झाली माझ्या गावातील हनुमानजीच्या पेठेत. हैदराबादेतल्या त्या पेठेत वेली लावल्या गेल्या होत्या. त्यांनी आता हस्तिनापूर व्यापलेलं आहे–या प्रतिष्ठित ज्ञानपीठ पुरस्काराच्या माध्यमातून. चमत्काराची गोष्ट अशी की, हनुमानजी पेठ हैदराबाद आणि हस्तिनापूर हे तीनही शब्द 'ह' या अक्षरापासून सुरू होतात. माझ्यामधील कवी आज या त्रयीला 'काया वाचा मने' प्रणाम करतो आहे.

चौथ्या इयत्तेपासून बी. ए. पर्यंत मी शिकलो ते उर्दू माध्यमातून. निजाम सरकारात तेलुगु केवळ ऐच्छिक भाषा म्हणून शिकवली जायची. त्या दिवसात तेलुगुच्या माध्यमातून शिक्षण हे 'आकाशकुसुमा' सारखं दुर्मीळ होतं. महाविद्यालयात शिकताना माझी पार्श्वभूमी फारसीमिश्रीत उर्दूची होती. त्यावेळी माझं इंग्रजीचं ज्ञानही बेताचंच होतं. विद्यार्थिदशेत श्वास घेता घेता माझ्या मध्ये तेलुगुला मूर्तरुप देणा-या माझ्या जिभेचे मी नेहमी आभार मानतो. पण उर्दूच्या शिक्षणाने माझ्या मनांत जन्म घ्यायला उत्सुक असणा-या तेलुगु कवितेला कोणतीही हानी पोहचली नाही. उलट त्यात चमकच आली. उर्दू गझलांची कमी शब्दात खूप काही सांगून जाण्याची क्षमता माझ्या काव्यात आली. बी. ए. मध्ये असताना मी हिंदी भाषेचा अभ्यास दुसरी भाषा म्हणून केला. माझ्या साहित्यिक जीवनात ती भाषा मला साथ देत राहिली. तेलुगु, संस्कृत, हिन्दी, उर्दू आणि इंग्रजी या भाषांचा आणि त्या भाषांमधील साहित्याचा अभ्यास करता करता माझ्या बोलण्यात वैविध्य आलं. जी व्यक्ती जितक्या अधिक भाषा जाणते ती तितकी अधिक सभ्य बनते. आपण कितीही प्रयत्न केला तरी दुस-या भाषेतील शब्द आपल्या भाषेत घुसतातच. ग्रीक, स्पॅनिश, इटालियन इत्यादि भाषांच्या शब्दभांडारापासून मुक्त होऊन इंग्रजी भाषा जिवंत राहू शकेल ? या प्रकारेच फारसी, अरबी, शब्दांना तलाक देऊन उर्दु आपलं घर मांडू शकेल ? संस्कृत, प्राकृत, फारसी, अरबी, हिन्दी इत्यादि भाषांमधील शब्दांचा त्याग करुन तेलुगु कमजोर नाही कां होणार ? हे वास्तव ख-या अर्थाने समजून घेण्याचा प्रयत्न केला तर दुस-या भाषेविषयी द्वेषभाव ठेवणं किती मूर्खपणाचं आहे हे आपल्या लक्षात येईल. या गोष्टीकडेच लक्ष वेधण्यासाठी मी एका कवितेतं म्हटलं होतं–

देश एक कागद आहे
विभिन्न प्रदेश ह्या त्यावरील रेषा.....
या रेषांमधून भाषा वाहताहेत
गंगा, गोदावरी सारख्या
या किना-याचा शब्द
त्या किना-यावर पोहचताच
किनारे आश्चर्यचकित होतात,

पाण्यात ज्वलनशील काही नाही
मग तो गुण किना-यात कसा आला ?
भाषा श्वासासारखी आहे
आतून निघून
धरतीला मानवाशी जोडू देते.

शेवटी भाषा कोणतीही असो तिचं काम जोडणं आहे, तोडणं नाही. ती मूक हृदयाला प्रतिध्वनित करते. असभ्यतेला प्रेरित करीत नाही. अनेक भाषा येणं मानवाच्या स्पष्ट प्रकटीकरणाचे द्योतक आहे. आदिमानवाने आपले विचार प्रकट करण्यासाठी काही शब्द तयार केले. या शब्दांच्या साखळीनेच बोली भाषेचं रुप धारण केलं. ज्या भाषेत जितक्या बोली जास्त तितका त्या भाषेचा प्रवाह जोरकस. जी भाषा लोकांच्या जिभेवर रुळत नाही त्या भाषेत स्थितिशीलता येते. ज्या आधुनिक भारतीय भाषा आहेत या सगळया 'प्रवाही' भाषा आहेत. भारताच्या संविधानात भलेही १५ भाषांना स्थान मिळू दे पण भाषाशास्त्रज्ञांनी १७९ सभ्य भाषांना आणि ५४४ बोली भाषांना मान्यता दिलेली आहे. भारतीय भाषांनी प्राचीन संस्कृतीच्या बहुमुखी विकासात जी भूमिका वठवलेली आहे, त्यासाठी अक्षरजगत त्यांची नेहमीच आठवण ठेवेल. भारतीय साहित्यात महत्ता आणि गुणवत्ता यांना स्थान मिळवून देणाचं श्रेय त्यातील अपार वैविध्याला द्यायला हवं. विविधतेचा अर्थ विरोध असा कधी होत नाही. लक्षपूर्वक पाहिलं तर सगळ्या भाषांचं अंतरंग एकच आहे. या गोष्टीला सूत्रबध्द रीतीने व्यक्त करताना डॉ. राधाकृष्णन यांनी म्हटलं होतं की, "भारतीय साहित्य एकच आहे. पण ते अनेक भाषांत लिहिलं जातं."

सुरुवातीच्या काळात सगळे तरुण कवी करतात तसंच मी प्रेम या भावनेचा पदर पकडून गीतांच्या द्वारे हवेत उडवायचा प्रयत्न केला होता. विरहव्यथा उधार घेऊन मी उच्छ्वास टाकले होते. हे सगळं एकीकडे चाललं होतं तर दुसरीकडे बाल्य आणि तारुण्याच्या या संधिकाळात अगदी सामान्य माणसाकडेही माझं लक्ष होतं. जेव्हा मी हायस्कूलमध्ये शिकत होतो तेव्हा भूमीवर रझाकारांनी अत्याचार करणं सुरू ठेवलं होतं. मी त्याला विरोध केला आणि स्वातंत्र्यलढ्यात भाग घेऊन मी कितीतरी गीतं लिहिली, कविता लिहिल्या. समाजाची कुंठित झालेली मती बांध फोडून वाहू लागेल अशी अनेक गीतं मी लिहिली. त्याच वेळी तिस-या महायुध्दाचे विषारी ढग परतून लावण्यासाठी मी कितीतरी कविता लिहिल्या.

हे विश्व कोणत्याही क्षणी विच्छिन्न होईल
कुणास ठाऊक
पण ही माझी शंका आहे
कोणत्या क्षणी कोणते शहर
हिरोशिमा बनेल
हे मला सांगता येणार नाही.

हे विचार मला अस्वस्थ करीत होते. त्यावेळी म्हणजे १९५२ मध्ये मी बी. ए. चा विद्यार्थी होतो. नंतरच्या वर्षात मी विश्वशांतीचं समर्थन करताना लिहिलं होतं.

युध्दाचा अर्थ आहे संपूर्ण अंधार
शांती ही सूर्याप्रमाणे नष्ट न होणारी आहे.
वेळेआधी येणारा मृत्यु युध्द आहे
आणि शांती जीवनाचं विस्तारित रूप ।

मी एकच गोष्ट सारखी सारखी सांगतो असं लोक खुशाल म्हणू देत. पण मनुष्य चिरंतन सत्य आहे. त्याकरिता मानवता हे माझं इतिवृत्त आहे. हे मी पुन्हापुन्हा सांगू इच्छितो. आपल्या ' मंटलु मानवुलू ' (ज्वाळा आणि मनुष्य) या कवितासंग्रहात मी मनुष्याला ' मारुती ' आणि ' मार्कण्डेय ' याची उपमा दिलीय. त्या पौराणिक देवतांना पुनःर्स्थापित करण्याचा माझा उद्देश नाहीये. पण काळावर आणि मृत्यूवर विजय प्राप्त करण्याची चिरंजीविता आणि गतिशीलता अधोरेखित करण्यासाठी मी या संज्ञांचा वापर केलाय :

माझं ' विश्वम्भरा ' हे एका अर्थाने मानवोपनिषद्च आहे.

या काव्याचा नायक आहे मानव
रंगमंच आहे विशाल विश्वम्भरा
इतिवृत्त आहे मानवाची कथा
ज्याला सनावळयांची आणि नावांची
आवश्यकता नाही.
या कथेचं नेपथ्य आहे प्रकृती
मानवाद्वारे धारण केलेल्या
विविध भूमिकांचा
मुळधातू आहे मनःशक्ती . . . . . .

हा आशय व्यक्त करण्यासाठी मी विश्वंभरात लिहिलं.

मी जन्मालोही नव्हतो
तेंव्हा मेघांनी किती प्रतीक्षा केली असेल
(की) नजरांच्या शिडीवरून वर येऊन
आम्हाला पिळून घेण्याची आंच कुठंय ?
चांदण्यांनी किती वाट पाहिली असेल
(की) गणिताच्या सूत्रांनी आमच्या गतीचे
मणीहार गुंफणारे ते मनन कुठंय ?
सकाळ किती उद्विग्न झाली असेल

(की) आमच्या उमललेल्या नयन सागरात
वेडं होऊन फुटुन पडणारे विमुक्त
आत्मे आहेत कुठं ?
चांदण्या किती तडफडत राहिल्या
(की) आम्हाला पांघरून
शुध्द हरवणारी स्त्रीपुरूषांची ती मिथुनशिल्पं कुठंयत ?

खरं विचाराल तर निसर्ग हा मनुष्यापेक्षाही अधिक सुंदर असतो. तो प्रबळ शक्तिशाली-देखील असतो. पण तरीही मनुष्यच निर्माण झाला नसता तर निसर्ग निरर्थक झाला असता. तराजूत एका पारड्यात पांच तत्त्वे आणि दुस-या पारड्यात मनुष्याला ठेवलं तर मनुष्याचंच पारडं जड होईल. आकाशाच्या तुलनेत मानव अंगठ्याएवढा आहे. पण तरीही त्याने सगळ्या आकाशाला जमिनीवर उतरवून ठेवलं आहे. तो हवेकडून, पाण्याकडून आणि आकाशाकडून आपली सेवा करून घेतोय. कला, विज्ञान आणि अध्यात्म्याच्या क्षेत्रात तो हळूहळू पुढे जात अदृश्य शक्तींना काळाच्या पडद्यावर नाचवतोय. ज्या शक्तीपर्यंत तो आजपर्यंत पोहचलेलाच नव्हता, त्यांना एकत्र बांधून त्याने आपल्या पायाशी पडून राहायला भाग पाडलंय. या साधनेत मनुष्य वारंवार पडूनही कधी हार मानत नाहीये. जखमी होऊनही तो आपली शुद्ध हरवू देत नाहीये. जी पानं गळून पडतात ती फांदीला पुन्हा चिकटू शकत नाहीत. पर्वताचं जे शिखर तुटून पडतं ते पुन्हा पर्वताचा भाग बनू शकत नाही. निसर्ग आणि मानव यांच्या बाबतीत हेच खरं आहे. पण मनुष्याच्या बाबतीत तो मर्त्य आहे असं म्हटलं जाऊ शकतं. हवेप्रमाणे, प्रकाशाप्रमाणे तो अनंतकाळपर्यंत जिवंत राहू शकत नाही.

जन्ममृत्यूच्या शृंखलांनी जखडलेला हा मानव माझं लक्ष्य नाहीये. तर निरंतर गतीनं पुढे जाणा-या मानवतेविषयी मला काही सांगायचंय. कधीकधी मानवतेचा अंत होणार आहे असा भ्रम पैदा होतो. पण ती वाढतेच आहे. कधी कधी मरणाचं धुकं दिसतं. पण तो मृत्यू नाही अमृत आहे. मानव नित्य चेतनेची मूर्ती आहे. त्याच्या मार्गात जागोजाग अडथळे उभे राहातात. खड्डे असलेला रस्ता दिसतो. त्याला मुळापासून उपटून टाकेल अशी वादळं येतात. या सगळ्याला तोंड देणारा मनुष्य हाच खरा साधक आहे.

किती वेळा कोरल्यावर एक मूर्ती बनते.
किती वेळ काढल्यावर एक चित्र तयार होतं
नुसत्या कोरड्या गप्पा नकोत हे काळा...
किती वेळा मेल्यानंतर एक जीवन मिळतं ?

'कविर्मनिषीः परिभूः स्वयंभूः' ' नाऋषिः कुरूते काव्यम् 'इत्यादी वैदिक सुक्त ऐकल्यावर मी चकित होतो. मी स्वतःलाच विचारतो–ही स्वयंपूर्णता, हे साधुत्व

माझ्यातील कवीमध्ये आहे ? शरीरावर येणा-या गाठीप्रमाणे प्रत्येक 'कवी वाल्मिकि' प्रमाणे स्वयंभू आहे. या प्रसंगात 'भट्ट तौत' याने केलेली कवीची व्याख्या लक्षात ठेवण्यासारखी आहे. तो म्हणतो– "दर्शनात वर्णनात चाथ रूढा लेके कविश्रुतिः।" जगातल्या कोणत्याही महाकवीसाठी ही लागू होते. ही व्याख्या साध्या भाषेत सांगायची झाल्यास सगळ्यात प्रथम कवीला बघणं आवश्यक आहे आणि त्याने जे बघतिलंय ते त्याच प्रकारे त्याच्या शब्दात दिसलं पाहिजे. म्हणजे कविमध्ये दोन प्रकारच्या क्षमता असायला हव्या. दर्शन आणि वर्णन. दर्शन म्हणजे आमच्या डोळ्यांनी बघणं नव्हे. दूरवर आणि खोलवर वेध घेणा-या दृष्टीने जे बघतिलं जातं ते दर्शन आहे. ज्याला आपण इंग्रजीत ' व्हिजन ' म्हणू शकतो. त्या दृष्टीने जे पाहिलं ते सशक्तपणे व्यक्त करण्याची क्षमता म्हणजे वर्णनक्षमता. यालाच प्रोव्हिजन अथवा कम्युनिकेशनही म्हणता येईल. ज्या कवीमध्ये या दोन्ही शक्ती मोठ्या प्रमाणत आहेत त्याच्यासाठी पुस्तकावर आपलं नावं छापण्याची आवश्यकता नाहीये. प्रतिभाशाली कवीची प्रत्येक कविता त्याच्या व्यक्तित्वाचा आरसा आहे. हा आशय व्यक्त करणारी प्रेम रूबाई मी तेलुगुमध्ये लिहिली होती. त्यात मी म्हटलं होतं—

ढगाची अक्षरं पावसाच्या थेंबात

झाडाची त्याच्या अंकुरामध्ये

कोणतीही कागदपत्रं कशाला बघता

माझ्या मनांतली अक्षरं माझ्या–

– कवितेत सापडतील.

• • •

पंचविसावा

ज्ञानपीठ पुरस्कार १९८९

कुर्रतुलऐन हैदर

उर्दू

जन्म-१९२७

कुर्रतुलऐन हैदर :

जन्म : १९२७ साली अलीगढ़ इथे.

पिता सज्जाद हैदर यलमदर मुस्लिम विश्वविद्यालयात रजिस्ट्रार आणि उर्दूचे प्रसिध्द कथाकार होते. आई नज़र सज्जाद हैदर उर्दूची ' जेन आस्टिन ' समजली जाई.

शिक्षण :

लखनौ विश्वविद्यालयातून १९४७ साली इंग्रजी साहित्यात एम. ए. त्यानंतर लंडन मध्ये राहून डेली टेलीग्राफ आणि बी. बी. सी. मध्ये वार्ताहर म्हणून काम केले. (१९५०-६०). स्वदेशात परतून ' इन्प्रिंट ' मुंबई च्या प्रबंध संपादक म्हणून काम. ' इल्स्ट्रेटेड विकली ऑफ इंडिया ' च्या संपादन विभागातही काम. (१९६७-७४). चित्रपट परीनिरीक्षण मंडळावर सल्लागार (१९७५-७६) आणि अलिगढ़ विश्वविद्यालयात व्हिजीटींग प्रोफेसर (१९८१-८२) म्हणून काम.

पुरस्कार/सन्मान :

' पतझड की आवाज ' या कथासंग्रहासाठी साहित्य अकादेमी पुरस्कार (१९६७) अनुवाद कार्यासाठी सोव्हिएत लँड नेहरू पुरस्कार (१९६९) गालिब-अवॉर्ड (१९८५) इकबाल सन्मान (१९८७) ; १९६९-८३ च्यादरम्यान भारतीय साहित्यातील सर्वोत्तम योगदानासाठी ज्ञानपीठ पुरस्काराने सन्मानित.

प्रशस्ती :

भारतीय साहित्याच्या वृध्दीमध्ये १९६९ ते ८३ या कालावधीतील सर्वोत्कृष्ट योगदानासाठी भारतीय ज्ञानपीठ वर्ष १९८९ चा ज्ञानपीठ पुरस्कार, सुश्री कुर्रतुलऐन हैदर यांना समर्पित करीत आहे.

कुर्रतुलऐन हैदर यांचा जन्म अलीगढ मध्ये १९२७ साली झाला. त्यांच्या ४० वर्षापेक्षा जास्त असलेल्या साहित्यसेवेची सुरुवात १९४९ मधील ' मेरे भी सनमखाने ' या कादंबरीपासून झाली. १९५९ मध्ये त्यांची प्रसिध्द कादंबरी ' आग का दरिया ' प्रकाशित झाली. भारतातील चौदा प्रमुख भाषांत अनुवादित या कादंबरीत वैदिक युगापासून आधुनिक काळापर्यंतचा विकास चित्रित केला गेला आहे. ' पतझर की आवाज ' साठी त्यांना १९६७ साली साहित्य अकादेमी पुरस्काराने गौरविण्यात आले. त्याशिवाय त्यांना १९६९ साली अनुवादित साहित्यासाठी सोविएत लँड नेहरु पुरस्कार, १९८४ मध्ये पद्मश्री, १९८५ मध्ये गालिब पुरस्कार आणि १९८७ मध्ये इकबाल सन्मान प्राप्त झालेला आहे.

या पुरस्कारासाठी निश्चित केलेल्या कालावधीत त्यांच्या प्रकाशित झालेल्या उत्कृष्ट साहित्यकृती आहेत. उर्दूतील पहिली अकाल्पनिक कादंबरी ' कार-ए-जहाँ दराज है ', 'आखिर-ए-शब के हमसफर' आणि 'रोशनी की रफ्तार '. अलिकडच्या त्यांच्या दोन कादंब-या ' गर्दिश-ए-रंग-ए-चमन ' आणि ' चांदणी बेगम ' होत. या कादंब-यानीं त्यांना आधुनिक कथाकारांमध्ये अग्रगण्य बनवले आहे.

कुर्रतुलऐन हैदर ह्यांचे हृदय कोमल मानवीय भावनांनी ओतप्रोत भरलेले आहे. त्यांच्या पात्रांमध्येही त्याचे प्रतिबिंब पडते. लेखन, पत्रकारिता आणि जनमाध्यमातील देशविदेशातील अनुभवाने त्यांना रचनात्मक दृष्टिकोन दिला. त्यांच्या सर्व लेखनातून आधुनिक सभ्यतेच्या संदर्भात परंपरागत भारतीय संस्कृतीविषयीची निष्ठा आणि तिच्या संरक्षणामध्ये त्यांना रुची असल्याचे आपल्याला दिसते.

भारतीय ज्ञानपीठ सुश्री कुर्रतुल ऐन हैदर यांच्या सुदीर्घ साहित्ययात्रेसाठी मंगलकामना करीत आहे. त्या मानवतेची सेवा अनेक वर्षे करीत राहोत ही सदिच्छा !

नवी दिल्ली : जानेवारी ९, १९९१.

पा. वें. नरसिंह राव,	**अशोक कुमार जैन,**	**श्रेयांस प्रसाद जैन,**
अध्यक्ष,	प्रमुख विश्वस्त,	अध्यक्ष,
निवड समिती.	भारतीय ज्ञानपीठ.	भारतीय ज्ञानपीठ.

कुर्रतुलऐन हैदर :

कुर्रतुलऐन हैदर यांच नांव त्यांच्या अप्रतिम व्यक्तिमत्त्वामुळे आणि विस्तृत साहित्यलेखनामुळे एक मिथक बनलेले आहे. जवळजवळ गेल्या ५५ वर्षापासून त्यांनी स्वतःला साहित्यसृजनाच्या कामात गुंतवून घेतलेले आहे. कायम लेखन करूनदेखील त्यांनी गुणवत्तेशी कधी तडजोड केलेली नाही. कादंबरी, लघुकादंबरी, कथा, समीक्षा, संस्करण, रिपोर्टाज, प्रवास वर्णन अशा सगळ्या प्रकारात लेखन करून त्यांनी उर्दू साहित्यात आपले एक विशिष्ट स्थान निर्माण केलेले आहे. आजदेखील आपल्या वयाची ७५ वर्षे पूर्ण केल्यावरदेखील त्यांच्या लेखनातला ताजेपणा आणि आयशघनता यामध्ये कमतरता आलेली नाही. ' मेरे भी सनमखाने ', ' सफीनाए-गमे-दिल ', 'आग का दरिया', ' कारे जहाँ दराज है ', ' आखिरी-शब के हमसफर ', ' गर्दिशे-रंगे-चमन ' आणि ' चांदनी बेगम ' अशा उत्कृष्ट कादंब-या ' सीताहरण ', ' चाय के बाग ', ' दिलरुबा ', आणि ' अगले जनम मोहे बिटिया न कीजो ' या सारख्या लघु कादंब-यांव्यतिरिक्त त्यांनी खूपशा कथा, सुंदर सुंदर प्रवासवणने, ' संस्करण ', 'समीक्षा' आणि ' रिपोर्टाज ' देखील लिहिले आहेत. या सगळया गद्य प्रकारात लिहिताना त्यांनी आपल्या प्रतिभेचा साक्षात्कार तर घडविलाच पण अन्य लेखकांसाठी एक नवा मापदंडही स्थापित केला आहे. त्याबरोबरच त्यांनी काही जगप्रसिध्द लेखकांच्या साहित्यकृतींचे उर्दूमध्ये अनुवादही केले आहेत.

कुर्रतुलऐन यांचा जन्म १९२७ साली उत्तरप्रदेशातील अलीगढ इथे एका संपन्न कुटुंबांत झाला. त्यांच्या कुटुंबात तीन पिढयांपासून लेखनाची परंपरा आहे. त्यांचे वडील सैय्यद सज्जाद हैदर यलदरम यांची गणना उर्दूच्या प्रतिष्ठित कथाकारात केली जाते. त्यांचा उल्लेख केल्याशिवाय उर्दू साहित्याचा इतिहास पूर्ण होत नाही. कुर्रतुलऐन यांची आई नज़ सज्जाद हैदर ' उर्दूच्या जेन ऑस्टिन ' समजल्या जात असत. त्या त्यांच्या काळातील पायोनियर होत्या. आणि त्यांनी विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीच्या दशकात समाजसुधारणेविषयी कादंबरी लिहून नवजागरणा-विषयी महत्त्वपूर्ण भूमिका पार पाडली होती. त्यांनी कितीतरी कादंब-या लिहिल्या आणि त्या लोकप्रियही झाल्या. नज़ सज्जाद हैदर यांची आत्या अकबरी बेगम ह्यादेखील त्यांच्या काळातील प्रसिध्द कादंबरीकार होत्या. त्यांच्या कुटुंबातील इतर स्त्रियाही उर्दू-फारसीमध्ये शायरी लिहीत होत्या. कुर्रतुलऐन यांचे कुटुंब, उत्तर भारतातील ज्या घराण्यांनी आधुनिक सभ्यतेचा अवंलब केला; पाचिमात्य संस्कृतीचं अंधानुकरण न करता समजून उमजून त्याचा स्वीकार केला अशा घराण्यांपैकी एक होते.

कुर्रतुलऐन ह्यांचे प्राथमिक शिक्षण घरीच झाले. मग पुढचे शिक्षण कॉन्व्हेंटमध्ये तसेच बनारस विश्वविद्यालयात झाले. लिहिण्याचा छंद त्यांना लहानपणापासूनच जडला. सुरुवातीला त्यांनी लहान मुलांसाठी कित्येक कथा लिहिल्या त्या ' फूल अखबार ' मध्ये प्रकाशितदेखील झाल्या. पण त्यांच्या ख-या लेखनाची सुरुवात त्या बी.ए.च्या वर्गात शिकत असतानाच झाली. त्यांची पहिली सकस कथा ' साक़ी ' या साहित्यासाठी प्रसिध्द असलेल्या नियतकालिकात प्रकाशित

झाली. सपांदकीयात त्या कथेचा उल्लेख विशेष प्रशंसेसहित केला गेला होता. त्यामुळे त्यांना खूप प्रोत्साहन मिळाले. आणि त्या पुढेही लिहीत राहिल्या. लिहीताना त्यांनी कधीही कुणाचे अनुकरण केले नाही. जे काही लिहिले ते आपल्या अनुभवातून आणि कल्पनेतून स्फुरलेले आणि स्वतःच्या चिंतनाच्या आधारावर उभे असलेले असेच लिहिले.

१९४७ साली कुर्रतुलऐन यांनी लखनौ विश्वविद्यालयातून इंग्रजी साहित्यात एम.ए.ची परिक्षा पास केली. त्यांच वर्षी त्यांचा पहिला कथासंग्रह ' सितारोंसे आगे 'हा प्रकाशित झाला. त्यात समाविष्ट असलेल्या जवळजवळ सर्वच कथा उर्दू साहित्यातील अतिशय वेगळया अशा कथा आहेत. त्यांनी घटनेपेक्षाही त्यातून जन्म घेणा-या अनुभूतींना आणि संवेदनाना विशेष महत्त्व दिले होते. ह्या कथेद्वारे वाचकांच्यासमोर एक अपरिचित जग उभे केले गेले होते. त्यातून जीवनाच्या अर्थहीनतेकडे निर्देश केला गेला होता, त्या कथांमधून सगळीकडे धुके पसरलेले होते. एक प्रकाराची काव्यात्म उदासी होती. नव्या कथेच्या जन्मामध्ये आणि विकासक्रमात कुर्रतुलऐन यांच्या या कथांचे विशेष महत्त्व आहे.

एम. ए. केल्यानंतर त्यांनी आर्टस् स्कूलमधून कलेचे शिक्षण घेतले. त्यासंबंधात त्या लंडनला गेल्या. स्वातंत्र्यानंतर काही काळ त्या पाकिस्तान ॲडर्व्हटाईजिंग ॲड पब्लिशिंग, तसेच इंग्लंडमधील प्रसिद्ध वृत्तपत्र 'टेलिग्राफ' च्या संपादन विभागाशी आणि बी.बी.सी. लंडनशीही संबंधित होत्या. स्वदेशात परत आल्यावर त्यांनी मुंबईतील 'इम्प्रिट' मध्ये व्यवस्थापकीय संपादक म्हणूनही काम केले. त्यानंतर जवळजवळ नऊ वर्षे 'इल्स्ट्रेटेड विकली ऑफ इंडिया' च्या संपादन विभागाशी त्या संबंधित होत्या. त्यांनी 'एक मुसाफिर एक हसीना' नावाचा एक चित्रपटही लिहिला. या दरम्यान त्या इंग्रजीतूनही लेखन करीत राहिल्या.

मुंबई सोडल्यानंतर कुर्रतुलऐन हैदर यांनी, अलिगढ विश्वविद्यालयात आणि जामिया मिल्लिया (नवी दिल्ली) मध्ये व्हिजिटींग प्रोफेसर म्हणून काम केले. अनेक वर्ष त्या बी.बी.सी.आय. ने कलावतांच्या साहाय्यार्थ स्थापन केलेल्या एका फाऊंडेशनसाठीही काम करीत आहेत.

कथा लेखनाव्यतिरिक्त त्यांना लहान मुलांमध्ये अत्यंत रुची आहे. विशेषतः संगीत आणि चित्रकला या कलांमध्ये. त्या सतार सुंदर वाजवतात आणि 'गर्दिशे-रंगे -चमन' या पुस्तकात त्यांची रेखाचित्रही प्रकाशित झालेली आहेत.

कुर्रतुलऐन हैदर यांची पहिली कांदबरी ' मेरे भी सनमखाने ' १९४९ साली प्रकाशित झाली. ही कादंबरी भारतीय संस्कृतीच्या माध्यमातून मानवाची दुःखे वाचकांच्या समोर ठेवते. हिंदु मुसलमानांसाठी जी भारतीय संस्कृती प्रेमाचे आणि एकतेचे, गौरवाचे प्रतीक होती ती देशाच्या फाळणीनंतर उद्ध्वस्त झाली. हे दुःख ' मेरे भी सनमखाने ' मध्ये लखनौमधील काही आदर्शवादी अल्लड आणि जिवंत अशा मुलामुलींच्या सामूहिक व्यथेच्या रूपात मार्मिकपणे चितारले गेले आहे.

देशाची फाळणी त्यांनाही दुःख देऊन गेली. फाळणीची ही क्रूर रेषा त्यांच्या मनांवर असा काही ओरखडा उठवून गेली की सगळे इकडेतिकडे विखुरले गेले.

१९५२ साली कुर्रतुलऐन हैदर यांची दुसरी कादंबरी 'सफीनाए-गमे दिल' प्रकाशित झाली. आणि १९५४ साली त्यांचा 'शीशे का घर' हा दुसरा कथासंग्रह प्रकाशित झाला. त्या संग्रहातील 'जलावतन' ' यह दाग़ दाग़ उजाला ' तसेच 'लन्दन लेटर' ह्या कथा विशेष उल्लेखनीय आहेत. 'जलावतन ' मध्येही भारतीय संस्कृतीची पडझड दुस-याच कोनातून सांगितली गेलीय. त्यातून संबंधांचे तुटणे, कुटुंबाचे वेगळे होणे आणि मानवीमूल्यांचा नाश हेाण्याची करुण कहाणी सांगितली गेलीय. त्या कथा लेखिकेच्या सृजनशीलतेच्या आणि कलात्मक अभिव्यक्तीच्या तसेच त्यांच्या सामाजिक, ऐतिहासिक आणि राजकीय जागृतीची साक्ष देतात.

१९५९ च्या डिसेंबर मध्ये हैदर यांची 'आग का दरिया' ही सुप्रसिद्ध कादंबरी प्रकाशित झाली. आणि त्या कादंबरीने साहित्यविश्वात खळबळ माजवली. ती कादंबरी भाषा, शैली, तंत्र विषयवस्तू, चिंतन आणि एक नवीन परंपरा प्रस्थापित करण्याच्या दृष्टीने टाकलेलें पाऊल ठरली, आणि तिने वाचकांपुढेच नाही तर टीकाकारांपुढेही एक आव्हान उभे केले. त्यात दोन हजार वर्षाच्या पार्श्वभूमीवर भारतीय जीवनातील ऐतिहासिक, सामाजिक, सांस्कृतिक आणि भावात्मक वास्तवाचे अत्यंत कलात्मकपणे चित्रण केले गेले आहे. स्वतः लेखिकेच्या मते- " मैने विचार किया कि हिन्दुस्तान की जो शख्सियत है, उसमे इवोल्युशन कैसे हुआ, देन आय स्टार्टेड राइटिंग 'आग का दरिया' उसमें पुराना हिंदुस्थान है। ... त्यानंतर आले तुर्क, मोगल आले. कारण मोगल आणि तुर्क सुरुवातीलाही आले होते. दे वेअर ॲज एज शकाज- - ते तर मिळून मिसळून गेले. हेदेखील मिळूनमिसळून गेले. पण त्यांच मिळूनमिसळून जाणे चुकीच्या पद्धतीने झाले. त्यामुळे प्रश्न उभे राहिले. मी विचार केला की, असे का झाले. देशाची फाळणी का झाली? त्यात अनेक प्रश्न अंतर्भूत आहेत. ह्यूमन माइण्ड - - ह्युमन हिस्ट्री- -"

'आग का दरिया' मध्ये हे सगळे काही आहे. देशप्रेमासंबंधात वेड्याच्या टोकापर्यंत जोडले जाण्याची भावना आहे. भारतीय दर्शन आणि चिंतनाची एक नवीन सृजनात्मक व्याख्या आहे. हिंदूमुस्लिमांच्या एकत्रित संस्कृतीच्या समस्या आहेत, प्रेम करणा-या हृदयांची कथा आहे, स्वतंत्र विचारप्रवाह आहेत आणि सगळ्यात मोठी शक्तिआहे काळ. तो विचित्रपणे अजरामर पात्राच्या रूपात 'आग का दरिया' या कादंबरीच्या प्रत्येक ओळीत हजर आहे. या कादंबरीने इतिहासातील आणि इतरही महत्त्वपूर्ण प्रश्नांना जन्म दिला आहे. उदा. इतिहास म्हणजे काय ? त्याकडे आम्ही कोणत्या दृष्टिकोनातून पाहायला हवे ? त्यावर कसा विचार करावा ? इत्यादि. 'आग का दरिया' ह्या कादंबरीचे भाषांतर बहुतेक भारतीय भाषांमध्ये झालेले आहे.

'पतझड की आवाज' (१९६७) आणि ' रोशनी की रफ्तार ' (१९८२) ह्या शीर्षकाच्या कथासंग्रहातील कथा कुर्रतुलऐन हैदर यांच्या कलात्मक चिंतनाच्या दिशादर्शकच आहेत. ' हाऊसिंग सोसायटी ', ' कार्मेन ', ' डालनवाला ', ' याद की एक धनुक जले ', ' हसब-नसब ', ' कोहरे के पिछे ', आणि 'पतझड की आवाज' या सारख्या सशक्त वास्तववादी कथांच्या बरोबरीने 'रोशनी की रफ्तार', 'मुल्फुजाते हाजी गुलबाबा बेकताशी' तसेच ' सेंट फ्लोरा ऑफ जार्जिया की आत्मस्वीकृतियाँ ' सारख्या प्रयोगशील कथा त्यात समाविष्ट झालेल्या आहेत. 'पतझड की आवाज' या कथासंग्रहासाठी लेखिकेला १९६९ चा ' साहित्य अकादेमी ' पुरस्कार दिला गेला. १९६९ मध्येच त्यांना ' सोव्हिएत लँड नेहरू पुरस्कार ' ही मिळाला. मग १९८५ मध्ये ' गालिब ॲवार्ड ' आणि १९८८ मध्ये ' इकबाल सन्मान ' ही त्यांना प्रदान करण्यात आला.

'आग का दरिया' सारख्या बहुचर्चित आणि अद्वितीय कादंबरीनंतर कुर्रतुलऐन हैदर यांनी १९७७ ते १९७९ च्या मध्ये 'कारे जहाँ दराज है' ही कादंबरी लिहून टीकाकारांना पुन्हा एकदा कोडयात टाकले. दोन भागातील या कादंबरीला गद्य प्रकाराच्या पारंपरिक व्याख्येत बसवणे अशक्य झाले. काही टीकाकारांनी तर त्याला कादंबरी म्हणून मान्यता देण्याचेच नाकारले. काहींना या कादंबरीला एका कुटुंबाचा इतिहास म्हटले. काहींनी म्हटले हा इतिहासदेखील नाही. काहींनी याला आत्मकथा म्हटलं तर काहीजण ह्या कादंबरीला आत्मकथा मानायाला तयार नव्हते. स्वतः लेखिकेने त्या कादंबरीला 'नॉन फिक्शन नॉव्हेल' असे म्हटलेय.

'कारे जहाँ दराज है' नंतर कुर्रतुलऐन हैदर यांच्या तीन कादंब-या प्रकाशित झाल्या. 'आखरी शब के हमसफर', 'गर्दिश-रंगे-चमन' आणि 'चांदनी बेगम' ह्या त्या तीन कादंब-या होत. 'गर्दिश-रंगे-चमन' अर्धकाल्पनिक अशी कादंबरी आहे. ही लिहिण्यासाठी लेखिकेला खूप संशोधन करावे लागले. यात उत्तर प्रदेशातील ग्रामीण जमीनदार समाजाचे चित्रण करतानाच, त्याला एका वेगळ्या भागाच्या रूपात सुफीवादालाही विषय बनविलेले आहे. परि साहेबांच्या चरित्राच्या माध्यमातून सूफी जीवनाचे मनोहारी चित्र इथे मांडले आहे. कादंबरीतील सजीव कथानकामुळे कुर्रतुलऐन हैदर अध्यात्मवादाच्या जाळ्यात गुरफटल्या आहेत आणि सूफीवादाच्या समर्थक बनल्या आहेत असा भ्रम निर्माण झाला. यावर आपली तिखट प्रतिक्रिया व्यक्त करताना लेखिकेने म्हटले की, 'सूफीवादाकडे माझा कल कधीही नव्हता. आपल्या आजूबाजूला घडणा-या घटना आणि परिस्थिती मी अध्यात्माच्या द्वारे नव्हे तर आपल्या हृदयाच्या आणि बुध्दीच्याद्वारे समजून घेण्याचा प्रयत्न करते. आणि हाच माझा नेहमीचा दृष्टिकोन आहे.'

एक कादंबरीकार म्हणून कुर्रतुलऐन हैदर यांची गणना रतननाथ ' सरशार ', मिर्ज़ा हादी 'रूसवा आणि ' प्रेमचंद ' या उर्दूतील तीन महान साहित्याकांच्या बरोबरीने केली जाते. कथालेखिका म्हणून त्यांनी उर्दू साहित्याला अविस्मरणीय असे योगदान दिले

त्यामुळे त्यांचे नांव प्रेमचंद, राजेंद्रसिंह बेदी, कृष्ण चन्दर आणि सआदत हसत मंटो यांच्याबरोबरीने घेतले जाते.

कुर्रतुलऐन हैदर यांचे कथासाहित्य त्यांच्या अप्रतिम लेखनकलेसाठी, भाषेसाठी, शैलीसाठी आणि तंत्रासाठी, तसेच चिंतनाच्या दृष्टीने उर्दू साहित्यातील एक अमोल ठेवा आहे असे निःसंदेहपणे म्हणता येऊ शकते. मानव आणि मानवी मूल्यांवरचा त्यांचा असीम विश्वास, आस्थेने जीवनातील विविध अनुभवाकडे पाहण्याची दृष्टी, त्यांचे प्रश्न, त्यातील गुंतागुंत, मानवाचे दुबळेपण, असाहाय्यपण, त्यांचे हसणे, त्यांचे रडणे, प्रत्येक क्षणी बदणा-या परिस्थितीचे वास्तववादी चित्रण हे त्यांच्या कथांचे प्रमुख विषय आहेत. त्यांच्या कोणत्याही साहित्यकृतीला या महान देशाच्या गौरवशाली संस्कृतीपासून त्याच्या इतिहासापासून, त्याच्या चिंतन परंपरेपासून, त्याच्या मनापासून आणि जीवनापासून वेगळे करता येणार नाही. वस्तुतः त्यांनी उर्दू कथासाहित्याच्या माध्यमातून भारतीय साहित्याचा सन्मान वाढवला आणि त्याला उंचीवर नेऊन ठेवले.

● ● ●

साहित्यकृती :

कादंब-या : ' मेरे भी सनमखाने ' १९४९ ; शफीनाए ग़मे दिल (१९५२); ' आग का दरिया ' (१९५९); ' आखिर-ए-शब के हमसफर ' १९७९ ; 'कारे जहाँ दराज है' (१९७८-७९); गर्दिश-ए-रंगे-चमन (१९८७); चांदनी बेगम १९९०.

लघुकादंबरी : १९८२

सीताहरण, चाय के बाग, दिलरुबा, अगले जनम मोहे बिटिया न कीजो.

कथा संग्रह :

सितारों से आगे (१९४७); शीशे के घर (१९५२); पतझड की आवाज (१९६७); रोशनी की रफ्तार (१९८२).

भाषण :

मी ज्या काळात लिहायाला सुरुवात केली तो काळ प्रगतिवादी लेखकांचा सुवर्णकाळ होता. माझ्या लेखनात सामाजिक जागृती नाही असं म्हणून त्यांनी मला नाकारलं. मला त्याच्या निर्णयाचं खूप आश्चर्य वाटलं. मी माझ्या त-हेने समकालीन परिस्थितीचं, तसेच देशाच्या मानसिकतेचं चित्रण करीत होते. आपले विषय शोधण्यासाठी मला दूर कुठे जावं लागलं नाही. माझ्या आसपासचं वातावरणंच मोठ विचारोत्तेजक आणि समृध्द असं होतं. त्या वातावरणात ग्रामीण होते, इंडोमुगल होते आणि इंडो-युरोपियनदेखील होते आणि ते एकदुस-यात फुलांच्या माळांप्रमाणे गुंतलेले होते. आणि सगळयांना आपल्या भविष्याची चिंता होती. त्या सगळयांनी माझ्या लेखनात सहकार्य केलं. मिश्र सांस्कृतिक प्रभावाने माणसाच्या कहाणीला खूपच चित्ताकर्षक तसंच जटिल बनवंल आहे. माझ्यासाठी तर त्यांनी विभिन्न स्तर उघडून ठेवलेत, शब्दांना आणि म्हणी/वाक्प्रचारांना अधिक लवचीक बनवलंय. आणि काळाचं, परिसराचं आणि वातावरणाच्या आकलनाचा एक वेगळा मार्ग मला समजून सांगितला आहे. म्हणूनच स्वतःचं असं एक नवं तंत्र मला मिळालं. त्यामुळेच माझ्या विषयाबाबतीत तसेच तंत्राबाबतीत अनेकांना त्रास होऊ लागतो.

कोणताही विषय आपल्यासाठी शैलीची आणि वाक्प्रचारांची रचना कशी करतो हे समजून सांगणं मला तरी नेहमीच अवघड वाटल आलंय. उदाहरण म्हणून जेव्हा कधी मी एखादा कुटुंबाची पिढया न् पिढयांची कथा लिहायला घेते तेव्हा प्रत्येक काळासाठी नवे तंत्र आपोआप येत गेले. मध्यकालासाठी 'मलफुजात' हकिकत सांगणारी शैली आली. व्हिक्टोरिया काळासाठी उर्दू कादंबरीकारांची शैली आली. तर आजच्या युगासाठी मी सजगपणे पा चात्योन्मुख आधुनिक शैलीचा वापर केला. बहुतेक सृजनशील साहित्यिक असं कसं होतं असंच समजत असणार ? जाऊ द्या. मी आताच म्हटल्याप्रमाणे मी झेंडयांची आणि घोषणबाजीची कधी चिंता केली नाही. मी प्रतिक्रियावादी आहे असं म्हटलं गेलंय. खर म्हणजे मी अंतर्मुखी आहे. पण तरीसुद्धा माझ्या बहुपदरी प्रभावी शैलीमुळे उर्दू साहित्यामध्ये एक नवा प्रवाह सुरू झाला. १९४७ मध्ये मी जेंव्हा तरुण होते-मी माझी पहिली कादंबरी ' मेरे भी सनमखाने ' लिहिली होती. त्यात काही आदर्शवादी युवकांच्या टोळक्याच्या जीवनाचं आणि त्यांच्या मनांवरील फाळणीच्या प्रभावाचं चित्रण होतं. काही समीक्षक त्या कादंबरीची गणना उर्दूतील १० श्रेष्ठ कादंब-यांमध्ये करतात. लंडन मध्ये १९५२ साली मी 'द एक्साइल्स' ह्या नावाची एक लघुकादंबरी लिहिली. महायुद्धानंतर युरोपमध्ये शरणार्थी लोकांचा जणू महापूर आला होता. लंडन पूर्व आणि पचिमेकडून दोन्ही बाजूने विस्थापित तरुणांनी भरुन गेलं होतं. ते 'ईस्ट ऑर वेस्ट, होम इज बेस्ट' असंही म्हणू शकत नव्हते. कारण त्याचं घर नेहमीकरिता सुटलं होतं. शीतयुद्धाच्या

प्रयत्नाला लागलेल्यांशी त्यांना काही घेणं देणं नव्हतं. तिथून ते कुठे गेले ? तर ते डाव्या विचारसरणीच्या पंथात गेले. ते गात होते–'आमची जमीन आमच्यापासून कितीही दूर कां असेना, एका मोठ्या दृष्टीने आम्हाला एकत्र केलेलं आहे.' ते भाग्यशाली होते. कारण भविष्याच्याबाबतीत ते निश्चिंत होते. (जगातील युद्धाचा उन्माद असलेल्या लोकांच्या जाळयात अडकलेल्या युवकांची एकजूट करू शकेल अशी दृष्टी कुणाकडे आहे ?)

मी माझ्या कथेमध्ये कितीतरी प्रकारचे विषय आणण्याचा प्रयत्न केला आहे. ज्यांना समाजाने किना-यावर ठेवलं आहे असे गरीब पण प्रतिभाशाली कलावंतही त्यात आहेत. आर्थिक बाबतीत स्वावलंबी झालेल्या पण विविध प्रकारच्या शोषणाची शिकार बनलेल्या आधुनिक सुशिक्षित माहिलाही त्यात आहेत. आणि ज्यांची स्वतःची वेगळी संस्कृती आहे, जे आपल्या पूर्वग्रहांनी पीडित आहेत, पण त्यात त्यांचा काहीच दोष नाही असा अल्पसंख्य समाजदेखील माझ्या कथेमध्ये आहे.

' आखिर-ए-शब के हमसफर ' ही कादंबरी बंगालच्या फाळणीपूर्वीच्या आतंकवादी लोकांच्या पार्श्वभूमीवर लिहिलेली आहे. त्या कादंबरीची कथा १९३९ पासून सुरु होऊन बांगलादेशाच्या निर्मितीपर्यंत चालते. त्यात लोक कशाप्रकारे राजकीय आंदोलनात अडकतात आणि व्यक्तिगत स्वार्थ किंवा केवळ परिस्थितीमुळे त्यांच्या विचारावर व व्यक्तिमत्त्वावर कसा प्रभाव पडतो किंवा त्यात बदल होतो हे दाखवण्यात आलंय.

' गर्दिश-ए-रंग-ए-चमन ' ही कादंबरी १९८७ मध्ये प्रकाशित झाली. ही कादंबरी अर्धकाल्पनिक आणि अर्धवृत्तात्मक आहे असं म्हणता येईल. कारण त्यातील कितीतरी पात्रं वास्तवातून घेतलेली आहेत. पण ती पार्श्वभूमीवर राहतात. कथानकाची सुरुवात १९५७ च्या घटनाचक्रापासून होते. आणि ते वर्तमान काळापर्यंत येऊन भिडते. एका पातळीवर ज्या स्त्रिया परिस्थितीच्या तसेच सामाजिक पूर्वग्रहाच्या शिकार बनलेल्या आहेत, त्यांची ही कहाणी आहे. जमिनीच्या मालकीची धारणा हा माझ्या ' चांदनी बेगम ' ह्या नव्या कादंबरीचा विषय आहे. ह्या कादंबरीची कथा लखनौच्या पार्श्वभूमीवर घडते. त्यातील पात्रं समाजातील सगळ्या वर्गातील आहेत. त्यात जे पिढ्या न् पिढ्या सोंग काढण्याचं काम करतात आणि ज्यांना डोम किंवा भाट असं म्हटलं जात असे, असे काही हरिजनदेखील आहेत. माझी ' अगले जनम मोहे बिटिया न किजे ' ही कादंबरी ज्यांचं अतिशय वाईट पध्दतीने शोषण केलं जातंय अशा लखनौच्या चिकन कारागिरी करणा-या स्त्रिया तसेच नायकिणींवर लिहिली गेलेली आहे.

सिलहट येथील चहाच्या मळ्यातील वेठबिगार तसेच भूमिहीन शेतमजूर यांच्यावर मी माझी ' चाय के बाग ' ही लघुकादंबरी लिहिली. हे लोक पूर्वपाकिस्तान आणि भारताच्या सीमारेषेवर एकीकडून दुसरीकडे सारखे ढकलले जात आहेत. त्यात

चहाच्या मळ्याचे मॅनेजर इंग्रजांसारखे उच्चप्रतीचं आयुष्य कसं जगतात हेही दाखवण्यात आलंय. 'दिलरुबा' मध्ये मी १९२० च्या दशकात परतलेय. जे उर्दू रंगमंचाचे शेवटचे दिवस होते.

'द कन्फेशन्स ऑफ सेंट फ्लोरा ऑफ जॉर्जिया' ही कादंबरी एक राजकीय व्यंग आहे. सोविएत जॉर्जियाच्या एका चर्चमध्ये तळघरात आठव्या शतकातील एका भिक्षुणीचा आणि भिक्षूचा सापळा पडलेला आहे. तिकडून जाणारा एक देवदूत जो अजून प्रशिक्षण घेतोय, चुकून त्यांना जीवदान देतो. ते पळून पश्चिमेकडे जातात. आणि त्यांच्याबरोबर एक असंतुष्ट बुध्दिजीवीही जातो. दुस-यांदा भूमिगत होण्यापूर्वी न्यूयॉर्कमध्ये फादर ऑरबिलिनी आणि सिस्टर फ्लोरा यांना कितीतरी अडचणीतून जावं लागतं.

'हाजी गुलाबबाबा बक्ताशी के उपदेश' या कादंबरीत तुर्कीमध्ये क्रांतीपूर्वीच्या 'बक्ताशी' फकिराच्या रूपकाच्या माध्यमातून तसेच त्याच्या भाष्यातून आजच्या मानवाच्या परिस्थितीचं चित्रणं केले गेलं आहे. इकडे मी बॉम्ब फेकणा-यांबद्दल चिंतेत पडलेय तर दुसरीकडे आपण आपल्या चौकटीत त्यांना बसवून कधी क्रांतिकारक म्हणून त्यांचा गौरव करतोय, तर कधी आतंकवादी म्हणून त्यांची निंदा करतोय. जेव्हा एखाद्या विचारवंतांची किंवा कलाकाराची भेट हिंसक व्यक्तिशी पडते तेव्हा तो त्याच्यासमोर पूर्णपणे असहाय स्थितीत असतो. बाराव्या शतकातील इराणमधील फारशी सुफी कवी आणि दार्शनिक 'फरुदुद्दीन अत्तार' यांचंच उदाहरण घ्या. ते 'पक्षियो की संसद' यासाठी प्रसिध्द होते. चंगेजखाँच्या सैन्यातील एका शिपायाने त्यांना पकडलं. अत्तारच्या शिष्यांनी पैसे घेऊन त्याला सोडून देण्याची विनंती केली. पण अत्तार अशा त-हेनं व्यर्थ पैसे खर्च करण्याच्या विरुध्द होते. शेवटी ते गवताच्या पेंडीच्या बदल्यात विकले गेले. आणि त्यांना ज्याने खरेदी केलं होतं त्याने त्यांना तत्काळ मारूनही टाकलं. जग तेच आहे पण आठशे वर्षापूर्वीपेक्षाही परिस्थिती खूप खराब झालीय हे बघून घाबरायला होतं.

माणूस आज पतनाकडे चाललाय. आणि इलेक्ट्रॉनिक मिडियाद्वारे त्याचा जो प्रचार होतोय त्याचे खूपच विनाशकारी परिणाम समोर येताहेत. जगातले कित्येक देश ज्या भयावह स्थितीतून चालले आहे ते कुणापासून लपून राहिलेलं नाहीये. अचानक आपल्याला वाटू लागलंय की, शांती, सद्भाव, अहिंसा, मानवता याच्या उपदेशाने वास्तवात काही होणार नाहीये. दहा हजार वर्षाची पशुता ; घृणा तसेच पूर्वग्रह आजच्या मानवाच्या मनामध्ये आपल्या अदिम स्वरूपात मुरलेले आहेत, आणि त्यावर आपला कब्जा करून बसलेले आहेत.

विभिन्न लोक एकाच प्रकारच्या भाषेचा आपल्याला अनुकूल असा उपयोग करीत आहेत. जेव्हा पाश्चिमात्य शक्ति एकमेकांच्या विश्वविद्यालयांवर, देवालयांवर,

पुस्तकांलयांवर तसेच संग्रहालयांवर बॉम्ब फेकत होते तेव्हा त्यांना कुणी अत्याचारी असभ्य म्हटलं नाही. ते तर केवळ पचिमी सभ्यतेच्या मूल्यांचे रक्षण करण्याचा प्रयत्न करीत होते. त्यामुळे आपल्या शब्दांचा चुकीचा अर्थ घेतला जाणार नाही किंवा त्याला कुणी खोटं ठरवणार नाही अशी आशा या जगात राहताना कोणता लेखक करू शकतो ?

शब्दांचं आपलं एक महत्त्व असल्याचे दिवस उलटून फार दिवस झालेले नाहीत. शब्दांचा अर्थ आपल्या स्वार्थासाठी, तसेच दुस-यावर आपलं मत लादण्यासाठी बदलला जात नव्हता. उलट त्याचं महत्त्व मान्यं केलं जाई. कारण त्यावेळी लेखक आणि वाचकांत संवादहीनतेची दरी नव्हती.

गोष्ट पुन्हा साहित्याच्या भूमिकेवर येऊन ठेपते. उर्दूचेच उदाहरण घेऊ यात. उर्दू साहित्यावर नजर टाकली तर असं लक्षात येईल की ते साहित्य लिहिणारे लेखक इमानदार होते. मनाने साफ होते. हे मी केवळ उर्दूच्या संदर्भात म्हणतेय. या लेखकांच्या संख्येचं भारतीय भाषांच्या संख्येशी गुणोत्तर काढून त्यांची मानवी मृल्यांविषयीची बांधिलकी किती खोलवर आणि व्यापक आहे आणि कलेविषयीची निष्ठा त्यांच्यामध्ये किती आहे हे बघावं लागेल.

एका दुस-या संदर्भात मी तुमच्या परवानगीने भविष्याच्या बाबतीत काही बोलू इच्छिते. जेव्हा पुस्तकं छापली जात नव्हती तेव्हा कथाकथन करणारे रात्ररात्र कथा सांगून श्रोत्यांना बांधून ठेवत असत. ते आजच्या दूरदर्शनवरील महामालिकांचे अग्रदूत होते. आज जेव्हा आम्ही शंभरटक्के साक्षर होऊ आणि जोपर्यंत आज आमची वाचण्याची सवय संपलेली नसेल. तोपर्यंत कित्येक कादंबरीकार पटकथा लेखक बनलेले असतील. विकसित देशामध्ये सिनेमाने तसेच टेलिव्हिजनने रचनात्मक साहित्याला संपवलेलं नाही. येथील मोठ्या प्रमाणातील अशिक्षित लोकांपर्यंत साहित्य केवळ इलेक्ट्रॉनिक्स मिडियामार्फतच पोहचवता येऊ शकतं. लेखक आपल्या पात्रांचा आणि परिस्थितीचा एकटा निर्माता असतो. तर पटकथा लेखक हा एक संयुक्त प्रयास आहे. शब्दांचे अर्थ तसेच वाक्प्रचार इथे बदलले जातात किंवा पूर्णपणे समाप्त होतात. ह्या माध्यमामुळे मुलांची कल्पनाशक्ती हळूहळू कमी होण्याची भीती आहे. आणि तोपर्यंत साहित्यिक हा मिडिया पर्सन होऊन जाईल. तसा आज तो झालेलाच आहे.

याप्रमाणे माझ्याबाबतीतही असं होऊ शकतं. कित्येक भारतीय भाषांमध्ये रॉयल्टी देण्याची प्रथा नाहीये. आणि लेखक केवळ लेखनावर आपली उपजीविका चालवू शकत नाही. माझी 'आग का दरिया' ही कादंबरी मागच्या तीस वर्षातील दोन्ही देशातील सर्वाधिक खपाची कादंबरी आहे. २५ वर्षापूर्वी दोन प्रसिध्द प्रकाशकांनी त्या कादंबरीच्या अनुवादासाठी एक छोटीशी रक्कम मला भीक दिल्याप्रमाणे दिली होती. बस त्यानंतर त्या कादंबरीसाठी मला कुठूनच कधी रॉयल्टी मिळालेली नाही.

हे एक विश्वरेकॉर्ड होऊ शकते. माझ्या बहुतेक साहित्यकृतींसाठी मला रॉयल्टी मिळालेली नाही. दक्षिण आशियायी देशांमध्ये प्रकाशनासंबंधी कोणते कायदेच नाहीत. त्यामुळे पुस्तकाच्या चोरटया आवृत्त्या धडाक्याने छापल्या जात आहेत. आणि त्याची कुणालाही चिंता नाही.

पण आज जो कुणी लिहितो आहे त्याच्यासाठी लिहिणं ही एक गरज असल्याने तो लिहीतो आहे. आणि चौदाव्या शतकातील कशराज येथील कवी इफीज यांच्या विचित्र सल्ल्यावर त्याचा विश्वास नाहीये. त्याने म्हटलं होतं की, 'आपल्या राज्यातील रहस्य केवळ तिथला राजाच जाणतो, तू ज्या एकांतात आहेस तिथेच राहा हफीज, जास्त त्रास घेऊ नकोस'.

सभ्यता वगैरे मूल्यांविषयी मी माझ्या पध्दतीने लिहीत आलेली आहे. तुम्हाला माझी विचार करण्याची पद्धत, माझं यश, माझं अज्ञान कदाचित एकांगी वाटेलही. पण खाली कोसळणा-या आकाशाला मी कदाचित आपले पंख उचलून वाचवू शकेन असा विश्वास असलेल्या त्या मूर्ख चिमणीसारखी मी हे करीतच राहणार आहे.

● ● ●

सव्विसावा

ज्ञानपीठ पुरस्कार १९९०

विनायक कृष्ण गोकाक

कन्नड़

९ ऑगस्ट १९०९–२८ एप्रिल १९९२

विनायक कृष्ण गोकाक :

जन्म : ९ ऑगस्ट, १९०९

एम.ए. (इंग्रजी) ची पदवी प्राप्त केल्यानंतर तीस वर्षापर्यंत इंग्रजी या विषयाचं अध्यापन.

पुरस्कार / सन्मान :

पद्मश्री (१९६०), द्यावा पृथिवी (काव्यसंग्रह) साठी साहित्य अकादमी पुरस्कार (१९६०);

१९७०-८४ या कालावधीत भारतीय साहित्यसंवर्धनामध्ये श्रेष्ठ योगदानासाठी ज्ञानपीठ पुरस्काराने सन्मानित.

निधन : २८ एप्रिल, १९९२.

प्रशस्ती :

भारतीय ज्ञानपीठ प्रो. विनायक कृष्ण गोकाक यांना १९७० ते १९८४ या कालावधीत भारतीय साहित्यातील त्यांच्या उत्कृष्ट योगदानासाठी वर्ष १९९० चा ज्ञानपीठ पुरस्कार समर्पित करीत आहे.

प्रा. गोकाक यांचा जन्म १९०९ मध्ये झाला आणि १९३४ मध्ये त्यांनी आपली गेय रचना 'कलोपासक' प्रकाशित झाल्यावर साहित्य जगतात प्रवेश केला, त्यामुळे कन्नड काव्याच्या क्षेत्रात क्रांतिकारी परिवर्तन आले. त्यांच्या 'नव्य कवितेगळु' (१९५०) ने त्यांना कन्नडच्या नवकवितेचा नायक बनवले. साहित्य अकादमी पुरस्काराने सन्मानित त्यांच्या 'द्यावा पृथिवी' (१९५७) मध्ये त्यांची महाकाव्याच्या दिशेने चाललेली वाटचाल दिसून येते. ज्याची फलश्रृति आहे त्यांची सर्वोत्कृष्ट रचना 'भारत सिंधु रश्मि' (१९८२). या पूर्वीच्या प्रमुख साहित्यकृतीमध्ये 'भागवत निमिषगळु' (१९७२) आणि 'ऋग्वेददल्लि क्रांत द्दष्टी' (१९७७) यांचा समावेश आहे. या साहित्यकृतींनी त्यांना महाकाव्याचा मार्ग खुला केला.

कन्नडमध्ये ५० आणि इंग्रजीमध्ये २५ पेक्षा जास्त साहित्यकृती लिहिणारे यशश्वी लेखक गोकाक मागील ६ दशकापासून कविता, कादंबरी, नाटक, प्रवासवर्णने, सौदर्यमिमांसा, वैचारिक गद्य इत्यादि सर्व साहित्यप्रकारात लिहित राहिले आणि त्यात ते यशश्वीही झाले. गोकाक यांना त्यांच्या जीवनकाळात काव्यार्षि बनवणारी कालजयी साहित्यकृती आहे 'भारत सिंधु रश्मि', कन्नड मध्ये स्वच्छंद छंदात ३५००० पेक्षाही अधिक ओळीमध्ये लिहिलेल्या या महाकाव्याचे इतिवृत्त ऋग्वेदावर आधारित आहे. पण प्रतिपादन वर्तमानकाळातील आहे. प्राचीनदृष्टी आणि आधुनिक आशा-आकांक्षा एका पातळीवर येऊन, भारतवर्षाची भव्यता व मंगलमय रूप आपल्याला त्यातून जाणवते.

कवी गोकाक यांना दिर्घायुष्य लाभो आणि त्यांची सारस्वतसाधना चिरस्थायी होवो हीच मंगलकामना.

मुंबई :
१ नोव्हेंबर, १९९१.

डॉ. कर्णसिंह	**श्रेयांस प्रसाद जैन**	**अशोककुमार जैन**
अध्यक्ष	अध्यक्ष	प्रमुख विश्वस्त
निवड समिती.	भारतीय ज्ञानपीठ.	भारतीय ज्ञानपीठ.

विनायक कृष्ण गोकाक :

डॉ. विनायक कृष्ण गोकाक यांचे कन्नड साहित्यात निःसंदेह सर्वोच्च स्थान आहे. कवी, कादंबरीकार, समिक्षक, नाटककार, निबंधकार म्हणून ते गेल्या ५० वर्षापासून आजपर्यंत कार्यरत आहेत. त्यांचा कार्यकाळ १९३४ मध्ये सुरु झाला. तेव्हा त्यांचा पहिला कविता संग्रह 'कलोपासक' प्रकाशित झाला होता. ' भारत सिन्धु रश्मि ' ही (१९८२) त्यांची अलिकडची विशाल अशी रचना आहे. हे महाकाव्य आहे. कन्नड मधील त्यांचा बहुसंख्य साहित्यकृतींमध्ये १८ कवितासंग्रह, ३५ हजार ओळींचे महाकाव्य, १२०० पेक्षा जास्त पृष्ठांची मोठी कादंबरी, चार नाटके, तीन प्रवास वर्णने, जवळजवळ १० समिक्षा ग्रंथ, दोन निबंध संग्रह आणि तत्वज्ञानपर चिंतनावर आधारित तीन पुस्तकांचा समावेश होतो. ३० वर्षापेक्षाहि जास्त काळ इंग्रजीचे प्राध्यापक असलेल्या डॉ. गोकाक यांनी इंग्रजीमध्ये बरेच लिहिले आहे. त्यांच्या इंग्रजी पुस्तकात ३ कविता संग्रह (मौलिक आणि अनुवादित), एक कादंबरी, सहा समिक्षा ग्रंथ, एक आत्मकथा, भारतीय संस्कृतीवर एक पुस्तक, भारतातील इंग्रजीच्या संदर्भातील एक पुस्तक, आणि तीन साहित्यीक संकल्पांचे संपादन सामील आहे.

डॉ. गोकाक यांचं जीवन वस्तुतः एका काव्यशाळेसारखेच होतं, जिथे त्यांची सृजनात्मकता सतत कार्यशील राहिली. ह्याचमुळे ते केवळ एक व्यक्ती म्हणून न उरता क्रांतीपुरुष बनले. सृजनात्मक लेखन आणि समिक्षा त्यांच्या शैक्षणिक जीवनात मिसळून गेली होती. म्हणूनच ते उत्कृष्ट प्राध्यापक, प्राचार्य, डायरेक्टर आणि कुलगुरु म्हणून काम करू शकले.

इंग्रजी आणि भारतीय स्वछन्दतावाद तसेच आयरिश आणि इंग्रजी आधुनिकतावाद यामध्ये निष्णात असलेल्या गोकाक यांनी, कन्नड कवितेला स्वतंत्रतेची नवीन भेट दिली. ज्यामुळे नवीन क्षितीजे समोर उघडली, नव्या शक्यता जागृत झाल्या, प्राचीन आणि आधुनिक, भूतकाळ आणि वर्तमान, वर्तमान आणि भविष्य, मानवतावाद आणि अध्यात्म तसेच राष्ट्रीय आणि वैश्विक यामध्ये सामंजस्य प्रस्थापित करण्यासाठी आयुष्यभर झटणारे डॉ. गोकाक ' समन्वयाच्या ' सिद्धांतावर आरूढ झाले होते. आपले गुरु, अरविंद यांच्याप्रमाणे त्यांची आस्था आर्थिक विकास करता करता मनुष्य विश्वमानवाच्या रुपात सिद्ध होऊ शकतो या विचारावर होती.

चौथ्या दशकाच्या सुरुवातीला गोकाक हे तरुणपणीच काव्याकडे वळलेले ' प्रखर शिक्षणतज्ञ ' म्हणून ओळखले जाऊ लागले होते. त्या काळात ते कन्नडचे महानकवी द. रा. बेन्द्रे यांच्या प्रभावाखाली येने अनिवार्य होते. बेन्द्रे यांच्या नेतृत्वाखाली काव्याच्या एका नव्या युगाची सुरुवात करणा-या मित्रमंडळात गोकाक एक सदस्य

म्हणून सामिल झाले, त्यांनी त्या कालावधीत स्वछंदतावादी कवितांचे लेखन केलं. त्यांच्या 'कलोपासक' (१९३४) मध्ये नवीन परंपरेची गीते संकलीत आहेत, असे असले तरी गोकाक यांची एक स्वतंत्र पद्धत आहे, त्याला स्वछंद छंद असे संबोधले जाते. त्यांची अशी इच्छा होती की, अशा लवचीक छंदाचा अविष्कार करावा की, त्यात त्यांना आपल्या सहज अनुभूती प्रतिबिंबित करता यायला हव्यात; इंग्लंडला जाताना एस. एस. स्ट्रेटहर्डच्या प्रवासात त्यांनी ज्या स्वछंद छंदात कविता लिहिल्या त्यात समुद्राच्या विविध रुपांचे जिवंत चित्रण आलेले आहे. 'समुद्र गीतेगळु' (१९४०) मधील कविता एक नवीन प्रसन्नता, ताजेपणाचा अनुभव देतात आणि त्यातून गोकाक यांचे सहज प्रकटीकरण गीतात्मक रुपात समोर आलेय. 'त्रिविक्रमर आकाशगंगे' (१९४५) ने एकीकडे गोकाकांचा महाकाव्याकडे असलेला स्वाभाविक कल सूचित केला तर दुसरीकडे त्यांच्या आधुनिक वाक्-वैखरीवर प्रकाश टाकला. जी कथाकथन आणि प्रकटीकरणाच्या दृष्टीने प्राचीन चम्पू काव्याच्या शैलीने प्रभावित होती. 'अभ्युदय' (१९४६) आणि 'हिग्गु' (१९५०) मध्ये गोकाक यांनी बंगालच्या दुर्भिक्षाचे आणि स्थलांतरीतांचे शोषण यासारख्या समकालीन घटनांचे चित्रण केले आहे.

स्वातंत्र्योत्तर भारतातील नव्या प्रवृत्तीच्या लोकांनी नव्या प्रकारच्या कवितेची अपेक्षा केली होती. ज्यांची पूर्तता त्यांनी एका अभिनव काव्यशैलीद्वारा केली. या कवितेला त्यांनी इलियट, पाऊण्ड आणि फ्रान्समधील प्रतीकवादी कवितेला अनुसरून 'नवकविता' असे नावं दिले. नवे विषय, नवीन कल्पना, नवीन लय, नवीन वक्रोत्ती आणि उपहास याचा भरपूर उपयोग करून लिहिलेल्या 'नव्य कवितेगळु' (१९५०) या संग्रहातील कवितांनी कन्नड कवितेत नव्या युगाची सुरुवात केली. सुरुवातीला गोकाक यांनी आधुनिकवादाची नव्याने व्याख्या केली, तर गोपाळ कृष्ण अडिगे यांनी क्रोध, निराशा आणि भ्रम यांच्या माध्यमातून नवी अनुभूती व्यक्त करण्याचा प्रयत्न केला.

गोकाक महाकाव्य या प्रकाराकडे वळल्यावर त्यांनी 'बाल देगुलदल्लि' (१९५३) मध्ये त्या प्रकाराला आधुनिक रुप दिले. त्यात त्यांनी कुणी नायक ठेवलाच नाही. अशा पात्रांची योजना केली की, जी आपल्या आपल्या अंतदृष्टीच्या अनुरुप जीवनाची उपासना करीत होते.

तत्वज्ञान गीतिकाव्यात आणण्याचा गोकाक यांचा प्रयत्न 'द्यावा पृथिवी' (१९५७) मध्ये सफल झाला. त्यासाठी त्यांना १९६० चा साहित्य अकादेमी पुरस्कार प्राप्त झाला. त्याच वर्षी त्यांना 'पद्मश्री' ने अलंकृत करण्यात आले. यात इशु ची पौराणीक कथा (इथे गोकाक यांनी ग्रीक मिथकाला भारतीय रूप दिले आहे) सांगितली गेलीय. त्यात तो इन्द्रदेवाकडे व्यक्त आणि अव्यक्त या दोन्हीची जननी असलेल्या परा-शक्तिच्या दर्शनाची याचना करतो.

गोकाक यांच्या आधुनिक वादावर स्वछंदतावादाचे अवरण आहे. त्यावर आशावादाची चित्रकारी आहे. हा स्वछंदतावाद जे शून्यवाद आणि असंगतिवादाच्या मोहाने ग्रस्त आहेत अशा आधुनिकवाद्यांच्या गळी उतरला नाही, गोकाकांनी समन्वया ची जीवनातील एकात्मबोधाची बाजु घेतली. जी त्यांच्या 'ऊर्णनाभ' आणि 'शिमला सिम्फनी' या उत्तरकालीन काव्यात प्रतिबिंबित झाली आहे.

'भारत सिंधु रश्मि' चा परिचय करून देण्यापूर्वी आपण त्यांच्या गद्य लेखनाची चर्चा करू या. गद्य लेखनातही त्यांनी काव्याप्रमाणेच यश मिळवलेलं आहे. आपण त्यांच्या कथा साहित्याची चर्चा सुरुवातीला करू या. सर्वप्रथम १९३४ मध्ये त्यांनी 'इज्जोडु' नावाची अनुपम यथार्थवादी कादंबरी लिहिली. त्यात एका मध्यमवर्गीय ब्राम्हणाची त्याच्या कौटुंबिक समस्यांची कथा आहे. यातील मुख्य पात्र नरहरिची कथा त्यांच्या दुस-या कादंबरीतूनही पुढे चालत राहते. त्यात त्याच्या तारुण्यापासून प्रौढपणापर्यंतचा विकास दाखवण्यात आला आहे. ही कादंबरी श्रृंखला 'समरसवे जीवन' मध्ये (१९६१) पूर्ण झाली. आश्चर्याची गोष्ट अशी की, श्रृंखलेतील शेवटची कादंबरी 'नरहरि; द प्राफिट ऑन न्यू इंण्डिया' (१९७२) या नावाने इंग्रजीत लिहिली गेली. आणि ती अमेरिकेतही प्रकाशित झाली. कन्नडमध्ये ही अशाप्रकारची कादंबरी श्रृंखला प्रथमच लिहिली गेली. त्यात वास्तववाद आणि आदर्शवादाचे मिश्रण आहे. यातील आदर्शवाद श्री अरविंद यांच्या विचाराने प्रभावित आहे.

त्यांच्या नाटकांत 'जननायक' (१९३९) आणि 'युगान्तर' (१९४७) ही नाटके उल्लेखनीय आहेत. यातील 'जननायक' हे नाटक शेक्सपिअरच्या शैलीत लिहिलेलं आहे. त्यातील सूत्रधार एक राष्ट्रवादी क्रांतीकारक आहे. तो जमीनदारांच्या अत्याचाराविरुद्ध संघर्ष पुकारतो आणि त्यातच मारला जातो.

'युगांतर' मध्ये स्वातंत्र्याच्या वेळी भारतीयांच्या मनात असलेल्या चार प्रमुख विचारधारांमधील संघर्षाचे चित्रण आहे. ह्या प्रतिकात्मक नाटकात चार पात्र आहेत. एक कार्यकर्ता एक भला व्यापारी, एक साम्यवादी मुलगी आणि तिचा प्रेमी जो कवी आहे. नाटकाचा संदेश आहे—'समाजातील ढोंगी लोकांपासून सावध रहायला हवे. आणि सुंदर विश्व निर्माण करण्यासाठी कवीच्या दृष्टीकोनातून काम करीत रहा.' जर आपण गोकाक यांना 'कन्नड मधील आधुनिक समिक्षेचे जनक' म्हटले तर अतिशयोक्ती होणार नाही. त्यांच्या सुरुवातीच्या समिक्षा लेखनावर प्रा चात्य शिक्षणाचा मोठा प्रभाव होता. पण त्यांनी लौकरच कॉलिरिज, अरविंद आणि भारतीय काव्यशास्त्र यांचा एकत्रित मेळ घालून आपला वेगळा सिद्धांत मांडला. त्याला ते 'साहित्याचे समन्वयकारी रुप' मानतात. त्यांनी समिक्षेचे समन्वयकारी रुप प्रस्थापित केले त्यात प्राचीन आणि आधुनिक, स्वच्छंदतावाद आणि आधुनिकतावाद या सगळ्यांचा कलेच्या मौलिक सिद्धान्तांच्या आधारावर मिलाफ केला गेला आहे.

गोकाक यांची सर्वोत्कृष्ट रचना त्यांचे महाकाव्य-'भारत सिंधु राश्मि' हीच आहे. ते त्यांच्या १९७२ ते १९७८ या कालावधीतील निरंतर तपश्चर्येचे फळ आहे.

एकीकडे या महाकाव्यात विश्वामित्राचे आख्यान आहे. जो क्षत्रिय राजकुमार असूनही गायत्री दृष्टा ऋषी बनला आहे, तर दुसरीकडे आर्य आणि द्रविड संस्कृतीचे सामरस्य आणि ' भारतवर्षाचे ' आख्यान आहे. यातला दुसरा सूत्रधार राजा सुदास जातींच्या समरसतेचं प्रतिक आहे. आणि विश्वामित्र वर्णाच्या समरसतेचे प्रतिक आहे. अध्यात्माच्या उदात्त स्तरावर विश्वामित्राचे आख्यान ज्या गोष्टींचे प्रतिक आहे त्याला अरविंद यांनी 'ईश्वरत्वाकडे मनुष्याची यशस्वी वाटचाल' असे म्हटलेले आहे. त्रिशंकु हे आजच्या मानवाचे प्रतिक आहे. ज्याने स्मृति, मति आणि कल्पना यावर तर विजय मिळवला आहे. पण त्याला अजून हे कळायचेय की, अन्तः प्रज्ञा ही सिद्धीचे एकमात्र साधन आहे. विश्वामित्राच्या अतिमानवी प्रयत्नांच्या व्यतिरिक्तही त्रिशंकू स्वर्गात प्रवेश करु शकत नाही. शेवटी तो एक नक्षत्र बनतो. कारण मुक्ती केवळ अन्तः प्रज्ञेनेच शक्य आहे ह्याचा त्याला अनुभव येतो. दृश्य जगतातील सर्व काही या महाकाव्यात जीवंत झालेले आहे. भद्र, अभद्र, देव, ऋषी, शासक तसेच अन्य-शांतीमध्ये, अशांतीमध्ये, प्रेमात, घृणेमध्ये, प्रवासात, यज्ञात, तप चर्येत, यशात, अपयशात आणि या मनोदशेत कोणाही पुरुष आणि स्त्रीमध्ये जे संभव आहे ते सगळं यात जीवंत होऊन आलेले आहे. थोडक्यात या महाकाव्यात वैदिक संस्कृती आणि त्यातील परिवर्तनशील मुल्यांची अशा पद्धतीने पुनःर्प्रस्तुती केलेली आहे की, ती आमच्या वर्तमानासाठी आणि भविष्यासाठी निमित्त बनलेली आहेत. 'भारत सिंधु रश्मि' या महाकाव्याने विश्वातील महाकाव्यांच्या परंपरेत एक विशेष स्थान प्राप्त केलेले आहे. आणि त्या परंपरेस संपन्नही केलेलं आहे. 'भारत सिंधु रश्मि' मध्ये भारताचे भाग्य शेवटी मनुष्याच्या भाग्याशी जोडणे अत्यंत सांकेतिक आहे. २८ एप्रिल १९९२ रोजी गोकाक याचे निधन झालं.

डॉ. शान्तिनाथ देसाई

साहित्यकृती :

काव्य : (१) कलोपासक (१९३४); (२) पयण (१९३७); (३) समुद्र 'गीतगळु' (१९४०); (४) त्रिविक्रमर आकाशगंगे (१९४५); (५) अभ्युदय (१९४६); (६) बासदेगुलदल्लि (१९४७); (७) हिग्गु (१९५०); (८) नव्य कवितेगळु (१९५०); (९) उगम (१९५५); (१०) द्यावापृथिवी (१९५७); (११) ऊर्णनाभ (१९६१); (१२) कश्मीर (१९६२); (१३) चिन्तन (१९६४); (१४) त्रिशंकुविन प्रज्ञाप्रभात (१९६५); (१५) पुण्य-भूमि (१९६६); (१६) भाव-राग (१९६९); (१७) कोनेयदिन (१९७०); (१८) भागवत निमिषगळु (१९७२); (१९) शिमला सिम्फनी (१९७३); (२०) पारिजातदंडियल्लि (१९७७); (२१) भारत सिन्धु रश्मि (१९८२)

कथासाहित्य : इंग्रजी : (१) नरहरि : प्रॉफेट ऑव न्यु इंडिया (१९७२)

चरित्र : भगवान श्री. सत्य साईबाबा (१९७५)

समिक्षा : (इंग्रजी)

(१) द पोयटिक एप्रोच टु लँग्वेज (१९५२);

(२) बेन्द्रे : पोयेट एण्ड सयिर (१९७०);

(३) श्री. अरविंद : सयिर ॲड पोयेट (१९७३);

(४) एजेस ऑन इण्डो-एंग्लियन लिटरेचर (१९७३);

(५) विंग्ड वर्ड्स (१९७५);

(६) एन एण्टीग्रल न्यू ऑव पोयट्री (१९७५);

(७) कालरिजिस एस्थेटिक्स (१९७५);

(८) द कन्सेप्ट ऑन इंडियन लिटरेचर (१९७९);

अन्य गद्य रचना : (इंग्रजी)

(१) इंग्लीश इन इंडिया (१९६४); (२) इंडिया ॲड वर्ल्ड कल्चर (१९७२); (३) सम आस्पेक्ट्स ऑन हिंदुइजम् (१९७९)

संपादित : (इंग्रजी)

(१) लिटरेचर्स इन मॉडर्न इंडियन लॅग्वेजंसे (१९५७);

(२) द गोल्डन ट्रॅजरी ऑन इंडो-आंग्लियन पोयट्री (१८२८-१९६५-१९७०);

(३) द गोल्डन बुक ऑव सत्य साई लिरिक्स;

काव्य :

(१) द साँग ऑन लाइफ एँड अदर फोरम्स (१९४७);

(२) इन लाइफ्स टेम्पल (१९६५)

(३) कश्मीर एण्ड द ब्लाइण्ड मॅन (१९७७)

कथा साहित्य : कन्नड :

(१) समरसवेजविन (१९५६);

(२) नव्य भारतद प्रवादि नरहरि (१९७६)

नाटक :

(१) जन-नायक (१९३९); (२) विमर्शक वैद्य (१९४७); (३) युगान्तर (१९४७); (४) मूनिदुर मारि (१९७०);

समिक्षा :

(१) कवि काव्य महोन्नती (१९३५); (२) साहित्यदल्लि प्रगति (१९४४); (३) इंदिन कन्नड काव्यद गोत्तु-गुरिगळु (१९४६) (४) नव्यते हागु काव्य-जीवन (१९५५); (५) आंग्ल काव्य नीडिद स्फूर्ति (१९७३); (६) सौन्दर्य मीमांसे (१९७३) (७) नव्यते (१९७५) (८) निमर्शेय तत्वगळु मत्तु प्रायोगिक विमर्श (कुलकर्णी यांच्याबरोबर) (१९७६); (९) कवनगळास्टी संकीर्णते (१९७८); (१०) कालेय नेले (१९७८)

अन्यरचना :

(१) जविन पाठगळु (१९४९); (२) चेलुविन निलुवु (१९६१) (३) विश्व-मानव-दृष्टि (१९७१); (४) अर्पण दृष्टि (१९७३) (५) ऋग्वेददल्लि क्रान्तदृष्टी (१९७९); (६) अविष्कार (१९८९)

प्रवासवर्णन :

(१) समुद्रदाचेयिन्द (१९३८); (२) समुद्रदीचेयिन्द (१९६०) (३) इन्दिल्ल नाळे (१९६५).

भाषण :

आजच्या या मंगलसमयी आणि आपल्यासारख्या विचक्षण श्रोत्यांच्या समोर मी २१ व्या शतकातील नागरिक म्हणून कवीच्या वर्चस्वासंबंधी बोलणार आहे. विसाव्या शतकाची काळगंगा आपल्या विभिन्न जलधारांना बरोबर घेऊन या कालओघात विलीन होण्यासाठी चालली आहे. २१ व्या शताब्दीच्या विक्षुब्ध तरंगांचा सामना या जलधारा कसा काय करु शकतील याबद्दल माझ्या मनांत शंका आहे. या परिवर्तनाला आमचा कवी ओलांडून जाऊ शकेल ! धर्मगुरुंच्या धीरगंभीर आवाजात पुराणसुक्तांनी असं घोषीत केलं आहे की, जशी जशी संस्कृती प्रगती करेल कविता क्षीण होत जाईल हे कथन नवीन भारताचे पंडित आणि प्रवक्ता मॅकालेच्या श्रीमुखातुन बाहेर पडलं होतं. त्याने अर्धसत्याला पूर्णसत्य मानून त्यावर गाढ विश्वास ठेवला होता. वड्र्सवर्थ, कालरिज, शेली आणि कीट्स च्या समकालीन असलेल्या टी. डी. पीकाक याने आपल्या 'ए फोर एजेस ऑफ पोयट्री' मध्ये काव्याला चार युगामध्ये वाटले होते. (यानेच ' नाईटमेर अब्बे ' मध्ये यातील काहीवर व्यंगात्मक लेखनही केल होतं) होमर (अथवा वाल्मिकी आणि व्यास) च्या युगाला सुवर्ण युग, वर्जिल (अथवा कालिदास आणि भवभूति) च्या युगाला रजत युग, तिस-या युगातील कवींच्या युगाला पीतळ युग आणि चौथ्या युगात आम्ही आणि आमच्या सारखे इतर कवी सामिल आहेत. अशा युगाला लोह-युग म्हटले होत. यात एक अनादर सूचक आशंकेचा ध्वनि येतोय. बटन दाबल्यावर बोलू शकणा-या आजच्या युगात किंवा उद्याच्या इलेक्ट्रॉनिक्सच्या युगात कवीचं अस्तित्वचं नाकारलं जाण्याची शक्यता आहे. मनुष्य कॉम्पुटर, रोबोट किंवा यंत्राची निर्मिती होऊन जाईल.

हे विचार हादरवणारे आहेत. त्यामुळे या गोष्टी बाजुला ठेवून आपण इतर गोष्टींकडे वळु या. हे खरं आहे की विज्ञानाने वैज्ञानिक चिंतनाच्या क्षेत्रात तसेच औद्योगिक क्षेत्रात अद्‌भूत यश मिळवलेले आहे. भौतिक विज्ञान विस्मयकारी स्तरावर पोहचलं आहे आणि उद्योग क्षेत्र तर वेद, पुराण तसेच प्राचीन ग्रंथात वर्णन केलेल्या विचित्र हत्यारांनाही मागे टाकून पुढे गेलं आहे. वास्तवात आज कृत्रिम अवयवांच्या माध्यमातून माणसाला एखाद्या यंत्राप्रमाणे जोडून बनवलं जाऊ शकतं आहे. मी १९५९ मध्ये लिहिलेल्या माझ्याच एका कवितेत असं म्हटलं होत की,—

कधीतरी आम्ही—
लोखंडी फुफ्फुसांनी श्वास घेऊ तर घेऊ लागणार नाही नां?
रोबोटच्या हातून जेवण जेवू लागणार नाही नां?
मृत माणसाच्या डोळ्यांनी बघू लागणार नाही नां?
इलेक्ट्रॉनिक्सच्या मस्तकाने विचार करु लागणार नाही ना?
आणि नवीन लागलेल्या नकली हृदयाने, अनुभव तर घ्यायला लागणार नाही ना?

कधीतरी आम्ही—
अणुचं विभाजन करून, मानवतेचं तरं विभाजन करणार नाही नां?
कधीतरी आम्ही जेट किंवा रॉकेटच्या समोर, अगरबत्ती तर लावणार नाही नां?
आज त्या क्षितीजाला विसरणार नाही नां?
. . . . . .जे आमच्या पर्यंत येताच पुलकीत होऊन उठतयं.

यूरोप मधील वैज्ञानिक आणि औद्योगिक विकास विस्मयकारी आहे. यात काहीच शंका नाही. तेथील आर्थिक आणि सामाजिक व्यवस्था देखील कमी आश्चर्यजनक नाहीये. यूरोपचा सार्वजनिक व्यापार गतीचे एकनिष्ठ प्रतिक आहे. याच्या तुलनेत तिसरी दुनिया, ज्यात आम्ही आणि आमचा देश राहतो, एक दयनिय चित्र उभे राहते जिथे समाजाचा एक हिस्सा वेगाने पुढे चाललायं, अर्धशोषित मध्यमवर्ग पसरतोय आणि नवसंपन्न वर्ग आपल्या स्वार्थासाठी आपल्या बरोबरच्या लोकांचंच शोषण करण्यासाठी तत्पर आहे. जर या तिस-या जगात कुणी स्वप्नदर्शी असलाच तर–तसे ते असतातच-त्यांना संन्यास घेण्याशिवाय दुसरा पर्याय उरलेला दिसत नाही. समाजाच्या नेत्यांमध्ये मार्गदर्शन करण्याचं नैतिक सामर्थ्य उरलेलं नाही. आणि कोणत्याही आदर्शविषयी कुणाच्याही मनांत निष्ठा उरलेली नाही.

पण जगातील कोणताही भाग समस्यांनी आणि त्रासांनी घेरलेला नाही असं नाही. यातून कुणीही सुटलेलं नाही. विश्वातला एक भाग धनाच्या अभावाने ग्रस्त आहे. तर दुसरा भाग अत्याधिकतेमुळे त्रस्त आहे. पाश्चिमात्य जग आज तीन व्यसनांनी वेढलेलं आहे. मादक द्रव्य, स्त्री आणि मदिरा. आजचं जग पहिलं असो किंवा तिसरे असो. ह्या जगाला कवी, नाटककार, कादंबरीकार, किंवा चित्रपट लेखक यांची आवश्यकता आहे. कारण तोच या जगातील लोकांचा मित्र, मार्गदर्शक बनून त्यांना असत् पासून मुक्त करुन सत् क्षेत्रात पोहचवणार आहे.

२.

जोपर्यंत काव्याच्या रुपाचा आणि कथनाचा संबंध आहे, रुप प्रत्येक युगात बदलत राहतं आणि कथनही बदलतं, पण इतक्या वेगाने नाही. आधुनिक भारतीय कवी-प्राचीन आणि अर्वाचीन युगातून आधुनिक जगात प्रवेश करता करता खूप बदलला आहे. चम्पू, वृत्तछंद, षट्पदी, इत्यादि काव्यरुपांपासून दूर जात तो पाश्चिमात्यांकडून उधार घेतलेल्या कादंबरी, प्रवासवर्णन, आत्मकथा इत्यादी साहित्य प्रकारांचा प्रयोग करु लागला आहे. महाकाव्य तसेच गीतिकाव्याचा प्रयोगही तो संशोधित रुपात करतो आहे. भाषा ही बदलली आहे. आणि नवीनच लय, छंद आणि शैलीचा विकास झालेला आहे. कारण आधुनिक भारतीय साहित्यरचनेत एका नवीन क्रांतिकारी तत्त्वाचा समावेश झालेला आहे. साहित्यिक वातावरण आशा आकांक्षानी भरलेलं आहे. आणि अजून कोणते बदल होतील, काव्याचं तारु कोणत्या बाजूला झुकेल याचीच लोक प्रतिक्षा करताना दिसत होत.

येणा-या शताब्दीमध्ये जे शब्द प्रचलन/प्रणयनाचा आधार बनु शकतील ते संभवतः हे असतील—अन्न, प्रज्ञात्मक, संवेदनशील, आणि अभिव्यंजनात्मक/काव्यातलं बौद्धिक तत्त्व हळू हळू कमी होत जाईल. अपेक्षित अर्थ विस्ताराने सांगण्याच्या ऐवजी संवेदनशील निरीक्षणशीलतेला अधिक महत्त्व येईल. कारण ती काव्यच्या आत्म्याला अधिक जवळची आहे. कमी शब्दात अधिक काही सांगणं हे कवितेचं लक्षण बनू शकतं अशीही शक्यता आहे की, काव्यातील कथनात्मक आणि विवरणात्मक तत्व हळूहळू दृश्यतत्त्वात बदलतील आणि दूरदर्शनवरील मालिकांचं रूप धारण करू शकतील. जिथे विस्तृत प्रस्तुतीकरणाच्या जोडीला संदेश देखील संक्षिप्त रुपात देणं शक्य होतं. जेंव्हा प्रत्यक्ष दृश्य दाखवता येत असतील तर त्याला शब्दांचा आधार देण्याची आवश्यकताच नाही. महाकाव्याचे विषय दृश्यमाध्यमातून हाताळले जातील. दूरदर्शनच्या माध्यमातून एक संपूर्ण नाटक सहजपणे पोहचवलं जाऊ शकतं. साहित्याच्या चिंतनपर प्रक्रियेला नयन आणि श्रवण या दोन्हींशी संबंधीत कलेचं रुप दिल जाऊ शकतं. ते केवळ बघण्याचे विषय असण्याचीही आवश्यकता नाही. हे ऐकताना कितीही विचित्र वाटलं तरी हेच या युगाचं सार आहे. जर कवीला आणि समाजाला असं वाटू लागलं की, वेळ वाचवण्यासाठी काव्यतत्त्वांचं, निर्धारित प्रक्रियेतंर्गत पुनर्गठन आवश्यक आहे आणि हे पूनर्गठन या नविन युगाच्या जीवनशैलीच्या अनुरुप आहे. तर ते होईलच, मग त्याच्यासाठी काहीही करायला लागलं तरी त्यासाठी त्याची तयारी असेल.

३.

अंतःर्ज्ञानाशिवाय कवीच्या अनुभूतीचे वेगळेपण कशात आहे? कवीची आंतरिक जाणीव एक संवेदनशील सत्याच्या समान आहे. ती बाह्यस्पर्श सहन करीत नाही. पण त्याची संवेदनशीलता आपल्या संपर्कात येणा-या सगळ्या दृश्यांमध्ये, चित्रांमध्ये वस्तु आणि व्यक्तींमध्ये सूक्ष्मपणे प्रवेश करते. अंतःर्ज्ञानाप्रमाणे त्याच्याबरोबर ती आत तादात्म्य पावत नाही. पण त्यांना आपल्या आत पोहचण्यासाठी मदत करते. या संदर्भात रवीन्द्रांची एक कथा ‘ क्षुधित पाषाण ’ मधील अनुभूतीची आठवण होतेय. रविबाबूंच्या एका पात्राचा पाठलाग करणा-या एका अनैसर्गिक अनुभूतीकडे त्यात संकेत केला आहे. या प्रकारे डब्ल्यू-बी. यीट्स च्या सुरुवातीच्या कवितेतील ओळीही आठवतात-

रस्त्याकडेला मुलाचं रडणें
लाकडाच्या गाडीचं खडखडणं
माझ्या हृदयाच्या तळातील
कुसुम कोमल कल्पनेला कलुषित करीत आहे.

वास्तविकपणे पहाता, संवेदनशीलता हा कवीच्या व्यक्तित्वाचा दुसरा पैलु आहे, हर्बर्ट रीडच्या शब्दात आमच्या आवेगाचं सहभाजक तत्व आहे. आमच्या अस्तित्वाचं गतिशील आणि परिवर्तनशील अंग आहे हे चरित्राहून भिन्न आहे. कारण चरित्र निश्चित आणि निश्चल असतं.

काव्याची व्याख्या करण्यासाठी 'अंतःप्रज्ञात्मक' आणि 'संवेदनशील' या शब्दांबरोबर आम्ही तिसरा शब्द शोधतो आहोत, तो आहे 'अभिव्यंजक' त्याचा आशय आहे. सार्थक अथवा आपल्याला व्यक्त करण्यासाठी साधक असा. कवीचा शब्दांवर तो अधिकार आहे की, ज्यामुळे तो वस्तुला शाश्वत प्रतिकाच्या रूपात व्यक्त करण्यास समर्थ होतो आणि ज्या आधारे कवीची अंतःप्रज्ञा आणि संवेदनशीलतेला त्याच्या शब्दांच्या चमत्काराच्या आणि संगीताच्या माध्यमातून बघितलं आणि ऐकलं जाऊ शकतं, असं होऊ शकेल की, २१ वी शताब्दी काव्याच्या तत्त्वाचं पुनर्गठन करण्यावर भर देणारही नाही, पण इतकं नक्की की, अंतःप्रज्ञा संवेदन आणि अभिव्यंजना ही कवीच्या अंतरंगाची अभिन्न अंग आहेत. जेव्हा कोणत्याही भाषेचा विकास झालेला नव्हता तेव्हा आदिमानवाने आपली काव्यचेतना व्यक्त करण्यासाठी हावभावांचा आश्रय घेतला होता. असं म्हटलं जातं की, उत्तम संस्काराने संपन्न असा उपदेशक आपल्या शिष्यांबरोबर मौनाच्या भाषेत बोलतो आणि त्यांना आनंद प्राप्त करून देतो. अशा क्षणी मौनाची स्वर्णिम आभा दिसते. वाग्-वैखरी ही केवळ रजतरेखा आहे.

केवळ कवीच अंतःप्रज्ञेचा अनन्य अधिकारी आहे असं नाहीये. वैज्ञानिक आणि तत्त्वज्ञही त्यावर अधिकार सांगू शकतात. राजयोगी तर निरन्तर आणि मोठ्या प्रमाणात याचा प्रयोग करतात. वैज्ञानिकांसाठी निरीक्षण हे सहज वरदान आहे. तत्त्वज्ञानांसाठी विवेक आणि कवीसाठी दृष्टी जागृती आणि विकसित आंतरचेतना हे योग्याला मिळालेलं वरदान आहे.

आतापर्यंत चार प्रकारचे ज्ञानी अथवा साधक पाहण्यात आले आहेत. कवी, वैज्ञानिक, तत्त्वज्ञ आणि योगी. त्यांच्या प्रतिभेला जाणून घेण्याचा प्रयत्न केला तर आपण त्यांच्या अनुभूतीच्या आवरणात प्रवेश करतो— सौन्दर्याचं सृजनात्मक सौष्ठव, सत्याचा शोध, परमसत्याचा साक्षात्कार आणि परमत्वाचं आत्मसात्करण ही त्या अनुभूतीची रूपे होतं.

ज्ञानी अथवा साधक यांचा आणखी एक प्रकार आहे. पांचवा प्रकार. कारण ते योगी अथवा विद्वान कवीपेक्षाही उच्च स्तरावर असतात. ते म्हणजे ऋग्वेदकालीन ऋषी अथवा बाईबल मधील न्यु टेस्टामेंटचा ईसा मसिहा. हे लोक विश्वात विचरण करीत विश्वजनीन सत्य सांगत असतात. त्यांच्या मुखातून निघालेले बोल नवीन जीवन दर्शन असतं. आपल्या बोलांना ते सांप्रदायिक रूप देण्याच्या फंदात पडत नाहीत. जसं दान्ते आणि अरविन्द यांनी केलं. त्यांची सूक्तं समग्र आणि संपूर्ण असतात. ती अचानक आलेली असतात. त्यामुळे ती समजून घेण्यासाठी त्यांची व्याख्या करावी लागते. त्यांचं सोप्या भाषेत रूपांतर करावं लागतं. आपण त्यांना प्रवक्ता म्हणू शकतो.

प्रवक्ता आणि काव्यर्षी हे समाजाचे निर्माता असतात. जेव्हा विश्वात एक, नवीन व्यवस्थेची स्थापना करण्याची आवश्यकता असते तेव्हा हे लोक येतात. शताब्दी यांना जन्म देत नाही. तर प्रवक्ता आणि योगी हे शताब्दींना जन्म देतात.

आम्ही जेव्हा नागरीकाच्या रुपात कवीकडे पाहण्याचा प्रयत्न करतो तेव्हा आमच्या समोर एक कवीकूळ उभं रहातं. त्यातील कवींनी आम्हाला आनंद दिलेला असतो, उल्हासित केलेलं असतं, उपदेश, ज्ञान दिलेला असतो, प्रकाश दाखवलेला असतो. जनसाधारण लोकांमध्ये त्यांची प्रतिष्ठा अथवा महत्ता या गोष्टीवर अवलंबून असते की, त्यांनी आपल्या उद्देशाप्रत पोहचण्यासाठी कोणकोणत्या साधनांचा आणि किती प्रमाणात उपयोग केला, तसेच जनमानसाच्या किती खोलवर ते जाऊन पोहचतात.

या कवी कुळातूनच काव्यर्षीचा जन्म होतो, त्याची चर्चा आपण सुरूवातीलाच केली आहे. या काव्यर्षीशी मिळताजुळता आणखी एक विद्वान कवी कधीकधी प्रकट होतो. त्यांचं मस्तक प्रकाशित होऊन चहूकडे प्रकाशकिरणे फेकत असते. त्यांचं मुख पाहिल्यावरच असं लक्षात येतं की, तो नक्षत्र मंडलाचा स्थिर निवासी आहे. इंद्र अथवा बृहस्पतीसारखं त्याचं सार शरीर नेत्रमय असतं. तो सर्वज्ञ, सर्वदर्शी आणि कार्यनिर्वाचक असतो. त्याच्या नजरेतून काहीही सूटत नाही. नक्षत्रमंडळातले हे चिरनिवासी कवी कोण असू शकतात ? शेक्सपियरशिवाय अजून कोण ? त्यांचं मस्तक आत्मप्रकाशाने वीजेसारखं चमकत रहातं, आणि त्याच्या प्रत्येक बिंदूतून प्रकाशकिरणे प्रसारित होत राहतात. त्यांनी सर्व प्रकारची चरित्र रेखाटली आहेत. ते कवींचे महेन्द्र आहेत, वाल्मिकी, व्यास आणि दान्ते यांचे सहभागी आहेत. त्यांनी व्यक्तित्वाबरोबरच सिद्धांत देखील मांडले.

मानवतेच्या विकासाच्या कोणत्याही टप्प्यात कवी जो उद्देश घेऊन जन्म घेतो तो उद्देश कवी पूर्ण करतोच, जसं वैज्ञानिक, तत्त्वज्ञ आणि योगी करतात. कवितेचं बाह्यरूप बदलू शकतं, पण कवितेच्या आत्म्याची विद्युत-चुंबकीयता सहस्त्राब्दीपर्यंत अजस्त्र राहाणार आहे.

ब्रह्मर्षि विश्वमित्राला काव्याचा नायक बनवून मी—‘ भारत सिन्धु रश्मि ’ नावाचं महाकाव्य रचलं याचा मला आनंद आहे. ते एक महान कवी होते, राजा होते, योद्धा होते, महर्षि होते आणि एक असे जननायक होते त्यांनी सप्तसिंधु सारख्या छोट्या आणि विभक्त राज्याचे एक महान राष्ट्राचं-भारतवर्षाचं रुप दिलं, आणि आर्य-द्रविड संस्कृती नावाने एक सामाजिक संस्कृती आदि धर्माची स्थापना केली, त्यांनी लोकांच्या चिंतनाला, भावनेला आणि जीवनाला राष्ट्रीय रुप देऊन जनजीवनात नवचैतन्य संचारित केलं.

शंभर वर्षाच्या समर्पित जीवनानंतर जेव्हा विश्वामित्र कृतकृत्यतेच्या भावनेनं विश्राम करीत होते त्यावेळी तीन विश्वविभूती त्यांना भेटण्यासाठी आल्या, धरतीमाता, स्वयांभुवमनु (मानवजातीचा आदिम पुरुष) आणि काळ-पुरुष ;

त्यातील काळ पुरुषाचं निवेदन होतं,

महाशक्ती का मूर्तरूप हूँ, ऋषिवर !
भव का विभव विनाभव नाटक
कैसे यह संपन्न समापित-केवल स्त्रष्टा जाने
ध्रुव-रहस्य समझा दो, मुनिवर !
गति मानव की, नियति मही की !

काळ पुरुषाचं मन उन्मत्त झालं, गति आणि नियतीच्या प्रश्नावर येऊन तो अडकला.

यावर करुणामय विश्वामित्राने हसतहसत काळाला जे काही म्हटलं ते मी इथं म्हणणार नाही, कारण काळच त्यात बाधक बनेल.

माझ भाषण संपण्यापूर्वी मला एक कर्तव्य पूर्ण करायचं आहे. माझ्या गुरुजनांची नांव घेऊन एकेकाचं गुणगान करणं हा माझा उद्देशही नाही. पण थोडक्यात मी, श्री. अरविंद, अरविंदाश्रमाच्या श्री माँ तसेच भगवान श्री सत्यसाईबाबा यांना नमन करतो. ते मी माझं परम कर्तव्य समजतो, कारण मी आज इथे जो उभा आहे तो या सगळ्यांच्या कृपेमुळेच आहे अशी माझी भावना आहे.

जयहिंद !

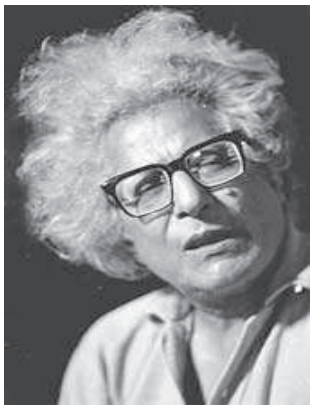
●●●

सत्ताविसावा

ज्ञानपीठ पुरस्कार १९९१

सुभाष मुखोपाध्याय

बंगाली



१२ फेब्रुवारी १९१९—८ जुलै २००३

सुभाष मुखोपाध्याय :

जन्म : १२ फेब्रुवारी १९१९.

किशोरावस्थेपासून श्रमिक आंदोलनात सक्रिय.

मार्क्सवादी क्रांतीचे गुणगान करणारी गीते, कविता आणि गद्यलेखन. १९४१ मध्ये कम्युनिष्ट पार्टीचे सदस्य बनले, पार्टीच्या मुखपत्रासाठी त-हेत-हेचे लिखाण, आंदोलनातही सहभाग, तुरूंगवास, १९५० मध्ये जेलमधून सुटून आल्यावर पटसन मजुरांसाठी एक नियतकालिक काढले, १९८२ मध्ये राजकारण सोडून 'आनंदबाजार पत्रिका' या नियतकालिकाशी संबंधीत.

पुरस्कार / सन्मान :

' जत दूरेई जाई ' (कविता संग्रह) साठी साहित्य अकादमी पुरस्कार (१९६४); अफ्रो-एशियाई लोटस पुरस्कार; कुमारन् आशान् पुरस्कार; आनंद पुरस्कार; आणि कबीर सन्मान.

१९७१ ते ८५ या दरम्यान भारतीय साहित्यातील योगदानाबद्दल ज्ञानपीठ पुरस्कार.

निधन : ८ जुलै २००३.

प्रशस्ती :

भारतीय ज्ञानपीठ श्री. सुभाष मुखोपाध्याय यांना १९७१ ते ८५ या कालावधीत बंगाली भाषेतून सृजनात्मक साहित्य लिहून त्यांनी जे भारतीय साहित्याला योगदान दिलेले आहे त्यासाठी वर्ष १९९१ चा ज्ञानपीठ पुरस्कार समर्पित करीत आहे.

पहिला काव्यसंग्रह 'पदातिक' (१९४०) मध्येच एक जनकवी म्हणून उदयाला आलेले सुभाष मुखोपाध्याय यांचा जन्म १९१९ मध्ये झाला. 'अग्निकोण' (१९४८); 'जत दुरेई जाई' (१९६२); आणि 'काल मधुमास' (१९६९); या काव्यसंग्रहातून त्यांची सशक्त अभिव्यक्ती समोर आली. जनजीवनात सहभागी होणा-या या कवीला काळाचा प्रवक्ता बनण्याचे श्रेय 'काल मधुमास' ह्या संग्रहाने दिले. वर्ष १९७१ ते ८५ या कालावधीत प्रकाशित होणा-या त्यांच्या प्रमुख साहित्यकृती आहेत—'ऐ भाई' (१९७१); 'छेले गेछे बने' (१९७२); 'एकटू पा चालीए, भाई' (१९७९); आणि 'जल सईते' (१९८१); अलिकडेच त्यांच्या प्रकाशित झालेल्या 'जारे कागजेर नौको' (१९८९) या काव्यसंग्रहात काव्य, लोक आणि अभ्युदयाविषयी त्यांना वाटणारं प्रेम यांचे अद्‌भूत मिश्रण आहे.

कविता, कादंबरी, प्रवासवर्णन, अनुवाद इत्यादि अनेक साहित्यप्रकारात त्यांची जवळजवळ ५० पुस्तके प्रकाशित झालेली आहेत. त्यांच्या प्रत्येक साहित्यकृतीत प्रतिभा आणि सामाजिक जाणिव यांचे अद्‌भूत सामंजस्य आहे. ५० वर्षापेक्षा जास्त काळ ते कविता लिहित आहेत., त्यांच्या कवितेतून मानवतेविषयी आपुलकी असणारे भावूक हृदय आपल्याला भेटत राहते. देशविदेशात अनेकवेळा साहित्यिक कारणासाठी प्रवास करणारे सुभाषदा आपल्या देशातील अत्यंत लोकप्रिय कवीपैकी एक आहेत.

साहित्य अकादमीद्वारा १९६९ मध्ये सुभाष मुखोपाध्याय यांना पुरस्कृत करण्यात आले आहे, तसेच त्यांना अफ्रो-एशियन लोटस पुरस्कार (१९७७); कुमारन आशान् पुरस्कार (१९८२); आनंद पुरस्कार (१९८४); कबीर सन्मान (१९८७); इत्यादि अनेक पुरस्कार प्राप्त झालेले आहेत.

	कर्ण सिंह,	**अशोक कुमार जैन,**
कलकत्ता :	अध्यक्ष,	अध्यक्ष,
६ नोव्हेंबर, १९९२.	निवड समिती.	भारतीय ज्ञानपीठ.

सुभाष मुखोपाध्याय :

सुभाष मुखोपाध्याय यांचा पहिला कवितासंग्रह 'पदानिक' ५० वर्षापूर्वीच प्रकाशित झाला होता. त्यावेळी त्यांचे वय केवळ २१ वर्ष होते, त्या संग्रहाने साहित्यवर्तुळात ऐतिहासिक आणि शैलिगत कारणांनी खळबळ माजवली. ऐतिहासिक अशासाठी की राजकीय दलाच्या प्रतिनिधीने व्यावसायिक कवीप्रमाणे कविता लिहीण्याचा बंगाली भाषेतला हा पहिलाच प्रयत्न होता. वास्तविक पहाता त्यांच्या राजकीय विचारधारेच्या सान्निध्यातच त्यांच्या कवितेचे लालनपालन झालेले होते. गरीबांना आणि दलितांना शोषणापासून मुक्ती मिळवून देण्याच्या उत्साहात सुभाष मुखोपाध्याय यांनी किशोरावस्थेतच गोदीतील कर्मचा-यांची संघटना बांधण्यात सहाय्य केले होते, आणि त्या उत्साहानेच त्यांनी तारूण्यात कविता लिहायला प्रेरणाही दिली. गीतिकाव्याने प्रेमगीतांना निरोप दिला, आणि आम जनतेसाठी, त्यांच्या समर्थनार्थ काम सुरू झाले—' आता प्रियकर आणि प्रेमिका यांच्या प्रेमासाठी वेळ नाहिये.' मायकोस्कीच्या या संदेशापासून प्रेरणा घेऊन सुभाष यांनी लिहिलं– ' प्रिये हा फुलांनी एकमेकांना मारण्याचा काळ नाहिये.' काव्यरचनेच्या दडपणापासून मुक्त असे स्वप्नं 'पदानिका' मध्ये रंगवले गेलेय ते एका उद्देशाने प्रेरित असे आहे. ज्यात ताजेपणा आहे, तारूण्य आहे, आणि जीवनातील निर्भय आनंद देखील आहे.

सुभाष मुखोपाध्याय यांनी मार्क्सवादी क्रांतीच्याद्वारे मानवमुक्तीसाठी आपली लेखणी उचललेली आहे. त्यांच्या कृतिला यश मिळाले की नाही हे त्यांची कविता वाचूनच समजून घ्यावे लागेल, कारण की, कवितेमध्ये व्यक्त झालेली मतेच आचारात्मक नसून सौंदर्यात्मक मुल्य असलेली आहेत, या कारणामुळेच सुभाष यांच्या सर्वोत्तम कवितांमध्ये सार्वभौतिक आकर्षण आहे. ' प्रत्येक दिवशी सकाळी-सकाळी साधा सूर्य या तळ्यात जाऊन बुडेल.' ('चुनाव' मधून) किंवा 'चंद्र ' करोडपतीच्या छतावर पडलेल्या सोफ्याला बांधला गेलाय ' ('पदानिक' मधून) शैलीच्या दृष्टीकोणातून या कवितांनी बुद्धदेव बसू यांनाही विस्मयचकीत केले, त्यात वृत्तांची आणि काव्याच्या तांत्रिक गोष्टींची गुणवत्ता ठासून भरलेली आहे. इतक्या कमी वयात अशी समज आढळून येत नाही. जिथे आवश्यक असेल तेथे पद्यरचनेचे कौशल्य आत्मसात करून त्यांनी मनमोहक छंदाचा प्रयोग केला आहे. व्यंग, म्हणी वाक्यप्रचारांचा उपयोग, गद्यात्मक शब्दावलीचा आकस्मिक प्रयोग, सहज स्वाभाविक संवाद शैली, आणि प्रतिमा प्रातिकांचा योग्य उपयोग ह्या सगळ्या गोष्टी त्यांच्या कवितेत विद्यमान आहेत.

१२ फेब्रुवारी १९१९ या दिवशी जन्मलेले सुभाषदा किशोरावस्थेत डाव्या विचार सरणीचे झाले. वयाच्या २२ व्या वर्षी म्हणजे १९४१ मध्ये सुभाष मुखोपाध्याय साम्यवादी दलाचे सदस्य बनले. त्यावेळी त्यांनी काही हुकुमशाही विरोधी गीते लिहिली. ती गीते सामान्य जनतेत लगेचच लोकप्रिय झाली. कारखान्यात, गावात, मोर्चामध्ये शेकडो लोक त्या गीतांचे गायन करू लागले.

दलाच्या मुखपत्राकरीता लिहिण्यासाठी सुभाष मुखोपाध्याय यांनी १९४३ साली सगळा बंगाल पायाखाली घातला. त्यांच्या अशा लेखनाची प्रकृती पत्रकारितेला अनुरूप अशी आहे. पण त्यात पत्रकारितेची परंपरा पाळली गेलेली नाहीये. त्या लेखांमधून एका सिद्धहस्त लेखकाची झलक पहायला मिळते, ते लेखन नंतर पुस्तक रुपाने प्रसिद्धही झाले. शहराच्या बाहेरील कारखान्यांच्या फाटकापासून गावातील शेतक-यांच्या अंगणापर्यंत जाऊन आणि पक्षाकडून मिळणा-या रेशन वर गुजारा करीत हा बंजारा कवी शेतक-यांच्या समुहाचा सहयात्री बनला.

'अग्निकोण' (१९४८) या दुस-या कवितासंग्रहात कवीने लाखो लोकांचे, अग्नीच्या ज्वाळांचे, अंधःकाराचे आवरण भेदण्याचे, जमीन सुजलाम सुफलाम बनवण्यासाठी सूर्याला उखडून फेकण्याचे स्वप्न पहायलेय. 'चिरकुट' (१९५०) मध्ये बंगाल मधील दुष्काळाचे चित्रण केले गेलेय, ह्या कविता त्यांनी तुरुंगात असताना लिहिल्या होत्या.

१९५१ मध्ये तुरुंगात सुटून आल्याबरोबर सुभाष मुखोपाध्याय यांनी बजबज मध्ये पटसन मजूरांसाठी एक नवीन संस्था स्थापली. तोपर्यंत मार्क्सच्या सिद्धांतावर आधारित 'भूतेर बेगार' रोजनबर्ग यांच्या पत्रांचा अनुवाद आणि 'परिचय' चे संपादन इतकेच त्यांचे साहित्यिक योगदान होते.

अपरिपक्व अवस्थेपासून सौम्य जीवनपद्धती पर्यंत कवीच्या अनुभूतिमध्ये एक प्रकारचे परिवर्तन झालेले दिसते. हा प्रभाव पहिल्यांदा 'फूल फुटुक' (फुलं उमलू द्या) मध्ये जाणवतो. हा संग्रह १९५७ मध्ये प्रकाशित झाला. जुलुस, आग, गोळी, हे शब्द तर त्यांच्या कवितेत आजही येतात. पण त्याचबरोबर एक आवाहन देखील आहे. उसळणा-या तुफानाविरुद्ध शांत होण्याचे आणि कोणतीही गोष्ट न करण्याची सूचना देखील आहे. 'सन्ध्यामणी' तील सांध्यकालिन प्रफुल्लतेसाठी कवीची प्रतिक्षाही प्रतिकात्मक आहे. या कवितांनी संघर्षात जे काही गमावले ते गंभीर अनुभूति आणि मानवतेमध्ये त्यांनी मिळवले.

सुभाष मुखोपाध्याय यांना १९६४ मध्ये 'जतदूरजाई' ह्या काव्यसंग्रहासाठी साहित्य अकादेमी पुरस्कार प्राप्त झाला. या काव्यसंग्रहात काव्यकौशल्य आणि जविनदृष्टीची उल्लेखनीय प्रौढता आहे. ती मानस आणि आत्म्याची विजय यात्राच आहे. कवितेच्या भाषेत आता गांभिर्य आणि प्राजंळपणा यांचा समावेश झालेला आहे. आणि प्रभावशाली शक्ती वृद्धींगत झालेल्या आहेत. त्यातून विचार आणि अनुभूतींचा प्रभाव स्पष्टपणे जाणवतो. त्यांचे इतर प्रमुख संग्रह आहेत. 'कालमधुमास' (१९६६) 'ऐभाई' (१९७१); 'छेले गेछे बने' (१९७२); 'एकटु पा चालिऐ भाई' (१९७९) 'जल सईने' (१९८१); आणि धर्मेर कल (१९९१); ज्यात स्वप्न आणि निराशा, वासना आणि तृष्णा, हास्य आणि कारुण्य, सुख आणि दुःख यांचे परस्पर संतुलन आहे. त्याची मांडणी जरी भिन्न प्रकारे केली गेली असली तरीही या अभिव्यक्तीतही दीन-दुबळ्या वर्गाचीच वकीली केलेली आहे.

त्यांच्या चार कादंब-या, चार प्रवासवर्णने, सात लहान मुलांसाठीची पुस्तके, आणि १२ अनुवादित ग्रंथ आहेत. अनुवादात निज़ाम हिकमत आणि पाब्लो नेरुदा यांच्या कविता आहेत. लेखकाच्या रचनावैविध्याचा परिचय यातून होतो.

कलाकार आणि माणूस या दोन्ही रुपात सुभाष मुख्योपाध्याय बंगाली साहित्यातील सगळ्यात जास्त वादग्रस्त साहित्यीक असावेत. त्यांनी पार्टीचे राजकारण १९८२ सालीच सोडले. पण मजदूर संघाच्या बैठकीत आणि मोर्चामध्ये त्यांची गीते अजूनही गायली जातात. त्यांच्या कविता अजूनही वाचल्या जातात. राजकीय विचार आणि काव्यगत अनुभूती यांच्या संयोगातून बनलेल्या सुभाषदांनी या दोन्ही गोष्टींना आकार दिला आणि एकाला दुस-यामध्ये परावर्तीत केले आहे. मनुष्यापेक्षा कविता वरच्या दर्जाची असे न मानणारे ते साहित्यिक होते. सुभाष मुखोपाध्याय यांच्या दृष्टिकोनातून कविता ही जीवनाच्या अनुभूतीसाठी सहाय्य करीत नाही. तर जीवनाच्या निर्माणाचे ते एक साधन आहे. कविता मुल्यवान आहे, पण जीवन त्याच्यापेक्षा कितीतरी पटीने मुल्यवान आहे.

८ जुलै २००३ रोजी सुभाष मुखोपाध्याय यांचे निधन झाले.

-प्रा. इंद्रनाथ चौधरी.

साहित्यकृति :

कवितासंग्रह : (१) बाघ डेकेछिलो; छेले गेछे बने (१९७२); (२) चिरकुट-(१९५०); (३) चोइ-चोइ, चोइ-चोई; ए भाई (-१९७१); (४) एकटु पा चालिए भाई (१९७९); (५) जल सईते-(१९८१); (६) जा रे कागजेर नौका (१९८९); (७) जत दूरेई जाइ-(१९६५); (८) काल मधुमास (१९६९); (९) नारदेर डायरी; पदातिक (१९४०); (१०) सुभाष मुखोपाध्यायेर काव्यसंग्रह (भाग-एक); (११) सुभाष मुखोपाध्यायेर काव्य-संग्रह (भाग दोन); (१९७४); (१२) सुभाष मुखोपाध्यायेर श्रेष्ठ कविता (१९७०); (१३) सुभाष मुखोपाध्यायेर कविता; सुभाष मुखोपाध्यायेर, श्रेष्ठ कविता-(परिवर्तित) (१९७६); (१४) धर्मेर कल-(१९९१);

कादंबरी :

(१) अन्तरीप बा ह्यान्सेनेर असुख (१९८३); (२) हुंगरुज (१९७३); (३) इयासिनेर कोलकात्ता (१९७८); (४) के कोथाय जाई.

प्रवासवर्णन :

(१) आकार डाक बांग्लार डाके (१९८१); (२) डाक बांग्लार डाके-(१९५८); (३) जेते जेते देखा; (४) वियतनामे किछु दिन (१९७४).

बालसाहित्य :

(१) अक्षरे-अक्षरे (१९५४); (२) बांगालीर इतिहास (१९६०); (३) देश-विदेशेर रुपकथा-(१९६७); (४) कथार कथा (१९८०); (५) मियूर जन्ये छजनो छिटोनो (१९८०); (६) निजे लिखी निजेपडी (१९८३); (७) से दिन जंगले जंगले (१९८३).

अनुवाद :

(१) अमरु-शतक (१९८८); (२) अना फ्रेंकेर डायरी (१९५३); (३) चे गुरवारर डायरी (१९५३); (४) हाफि जेर कविता (१९५३) (५) कत क्षुधा (१९५३); (६) नाज़िम, हिकमतेर आरो कविता; पाब्लो नेरुदार आरो कविता (१९७०); (७) पाब्लो नेरुदार कविता-गुच्छ (१९७३); (८) राग ईगल-रोजेनबर्गेर पत्र-गुच्छ (१९५४); (९) रस गल्य संचयन (१९६३).

विविध :

(१) आमार बांगला (१९६१); (२) भूतेर बेगार, (१९७३); (३) चर्यापद (१९८७); (४) ढोल गोविन्देर आत्मदर्शन (१९८७).

भाषण :

'स्वागतम्' हा शब्द खूप औपचारिक आहे. आपण सगळे जण म्हणत आला आहोत- 'अच्छा, पुन्हा येण्याची आज्ञा द्या'. आपण लोकांनी इतके कष्ट करुन या शहरात आपली पायधूळ वाहिलीत, मला पुरस्कार देतानाच बंगाली भाषेचा सन्मान केलात याकरिता मी सगळ्यांच्यावतीने कृतज्ञता व्यक्त करतो. माझं परंपरागत घर असते तर मी तुम्हाला बसायला आसन दिलं असतं, पाय धुण्यासाठी पाणीही दिलं असतं. पण फाळणीनंतर घर म्हणण्यासारखं माझ्याजवळ काहीही उरलेलं नाही. जर कोलकत्ता शहराने कडेवर उचलून घेतलं नसतं तर मी कुठे असतो कुणास ठाऊक?

फुलांच्या काट्यांचं मला भय वाटतं. पण माशांच्या काटांसाठी मी साक्षात यम आहे. घरातील लहान मुलांच्या गळ्यात काटा फसला की, लोक माझ्या पाया पडायला येतात. ते कां हे तुम्ही माझ्याकडे बघताच तुमच्या लक्षात येईल. 'मांजराच्या भाग्यांनं शिकांळ तुटलं ' असं म्हणतात. तसंच काहीसं माझ्या बाबतीत घडलंय. लहान वयात माझी बुद्धी इतकी तेज नव्हती. या मुलाच्या नशिबी खूप दुःख लिहिलंय असं माझे शिक्षक म्हणत असत.

त्यानंतर एक घटना घडली. चूनापुकुरच्या गल्लीत मी उंच उडी आणि लांब उडीत पहिला क्रमांक मिळवल्यानंतर स्लो-सायकलिंगची स्पर्धा होती. रेस सुरु होताच मी सगळ्यात पुढे असल्याचं माझ्या लक्षात आलं मी ती स्पर्धा जिंकण्याची शक्यताच नाही हे मला कळलं. तेव्हाच मी लोकं बकअप-बकअप म्हणताहेत हे ऐकलं. मी मागे वळून पाहिलं. तोल संभाळता न आल्याने सगळे स्पर्धक एकामागून एक पडत होते मग मी हळूहळू सायकल चालवत त्या रेसमध्ये पहिला आलो. पदकं कमी पडल्यामुळे चांगला खेळाडू म्हणून पारितोषिकाबरोबरच माझ्या गळ्यात फुलांचा हार पडला.

मी घरी आलो आणि आरशासमोर उभा राहिलो. तेव्हा माझ्या लक्षात आलं की, माझं भाग्य मी समजतो तितकं वाईट नाहीये.

माझ्या तीन पिढ्यात ७२ टक्के मार्क कुणालाच मिळाले नव्हते. मी हसत खेळत ७३ टक्के मार्क मिळवले. धीराची फळं गोड असतात हे माहिती असूनही शिंकाळ तुटण्याची गोष्ट ही असतेच. मला भारतातील इतर भाषांबद्दल फारसं काही माहिती नाही. पण बंगाली स्वयंवरात वर राजपूत्रांची रीघ लागलेली आहे. एक म्हणतो मला बघा, दुसरा म्हणतो मला बघा. कुणीच कुणापेक्षा कमी नाहीये. आणि राजकन्येला तर पुढे सरकायचंच असतं. डोळे झाकूनच नाही तर आपल्या भाग्यावर भरवसा ठेवून असं नसतं तर ती कितीतरी जणांकडे दुर्लक्ष करीत कुणा एकाच्या गळ्यात माळ टाकू शकली असती ?

भाग्य मनुष्याला आकाशापर्यंत घेऊन जातं विमानातल्या प्रवासांप्रमाणे त्याला खालीही यावं लागतं. या वर आणि खाली जाण्याच्या मधल्या काळात काय-होणार काय- होणार असं सारखं वाटत रहातं. ठीकपणे खाली उतरुन येईन की आकाशातच तुटुन फुटुन जाईनं ? —पण हे तो मोठ्याने विचारुही शकत नाही. खरं म्हणजे दुर्भाग्य प्रत्येक क्षणी माणसाचा पाठलाग करीत रहातं.

सुदैवाने शुभ लाभ घडी बलवत्तर असली तरी 'वरिभोग्या वसुन्धरा' ह्या उक्तीप्रमाणे जो आपले पाय जमीनीवर घट्ट रोवून उभा राहिल आणि आपल्या ध्येयाप्रत जाऊन पोहचेल तर त्याचा गौरव होतो.

आता मी माझ्यासंबंधी बोलतो. भारतीय उपखंडात आपण सगळे उपरे लोक आहोत. आर्यसभ्यतेच्या नकाशात आपण जवळचे झालो. आर्य या क्षेत्रात येऊन इथे रहाणा-या लोकांमध्ये मिळून मिसळून गेले. आमच्या आचरणात आमच्या भाषेवर त्याची छाप अजूनही दिसते. आम्ही पुरुष मंडळी फारशी सुंदर नसलो तरी आमच्या स्त्रिया लावण्यवती असतात. आम्ही मंडळी जरा जास्तच भावनाप्रधान आहोत. क्षणात उत्तेजित होतो आणि क्षणात शांतही होतो. एका जागी पडून राहिल्याने आमच्या चित्रांमध्ये, रांगोळ्यात, हस्तशिल्पांमध्ये या पूर्वापार जीवनाची धारा आजही प्रवाहित होताना दिसते. बंगाल मधील लोकसाहित्यात ज्या डोम चांडाळांनी आपल्या प्राणांचं सिंतन करुन हे सगळं जीवंत ठेवलं ते ही आमच्यासाठी वंदनीय आहे.

आजपासून हजारवर्षापूर्वी या भागातले लोक कोणत्या भाषेत बोलत होते ? —हे जाणून घेण्यासाठी आमच्याकडे कोणताही मार्ग नाही. काही शब्दात त्याचे अवशेष सापडतात. आर्यभाषेच्या प्रभावाला आपल्या साच्यात घालून आम्ही बंगाली भाषा तयार केली. जातपात यांची चिंता न करता आम्ही उपयोगी शब्द जोडून बंगाली भाषेची तहानभूक भागवली.

साहित्यातील कृत्रिमता नाकारत बंगाली भाषेने आमच्या बोली भाषेलाच साहित्यात स्थान दिलं. संस्कृत भाषेच्या प्रवाहापासून बंगाली भाषा वाचवण्यासाठी स्वतः पंडित ईश्वरचंद्र विद्यासागर पुढे आले होते. खरं म्हणजे रविंद्रनाथांच्या म्हणण्याकडे दुर्लक्ष करीत आम्ही आजही बंगाली भाषेच्या मानेवर इंग्रजीचं जू ठेवलेलंच आहे.

मला माहितीय की, कुणीही आपलं सारं जीवन खर्ची घालूनही सगळ्या गोष्टींची नोंद ठेवू शकत नाही. आज जो काही आहे ते काल नव्हतं. त्याप्रमाणेच आज जे आहे ते उद्या असणार नाही. मी इतिहासात फेरफार करण्यासाठी किंवा त्यातील चुका दुरुस्त करण्यासाठी इथे उभा नाहीये. आणि आजच्या दिवशी मी माझ्या मनातली निराशा तुमच्यासमोर मांडून, जखमांवरच्या खपल्या तुमच्यासमोर काढून मला काय मिळणार आहे ? यापेक्षा मी माझी जीवनकहाणी सांगणंच उचित ठरेल.

साहित्याच्या क्षेत्रात मी कसा आलो ते प्रथमतः सांगतो लहानपणी मी घरातल्या इतरांप्रमाणे गाणं चांगलं म्हणत होतो. वयाच्या बाराव्या वर्षी मला टॉयफॉईट झाला. पण माणूस आणि यमराज यांच्या ओढाताणीत मी वाचलो. पण माझ्या कंठातील आवाज, माझी स्मरणशक्ती आणि माझ्या दृष्टीवर त्याचा वाईट परिणाम झाला.

तेंव्हा जगभर आर्थिक मंदी होती. त्यामुळे माझ्या वडिलांच्या पगारातही काटछाट झाली. आणि मधले काका जेंव्हा नोकरीवरुन काढले गेले तेंव्हा आम्ही शहरातल्या दक्षिण भागातील दीड खोलीच्या भाड्याच्या घरात ढकलले गेलो.

निसर्गाच्या कुशीतून मी जेंव्हा कोलकत्ता इथे आलो तेव्हा मी एक उदास, निराश मुलगा होतो. तिथल्या रस्त्यांनी मला माझ्या खोपटातून बाहेर काढलं माझ्या डोळ्यातील अश्रु पुसले आणि माझ्या डोळ्यात मायावी काजळ घातलं. गांधी महाराजांच्या आवाहनामुळे विलायती कपडे तेंव्हा जळत होते. दारुच्या दुकानांवर पिकेटिंग चालु होते. लाल पगडी घातलेले शिपाई लोकांना बेधडक पीटत होते. सगळी वृतपत्रं बंद होती. जे लोक ज्यांनाच इतके दिवस पूर्व बंगालचे मूळ रहिवासी म्हणून नाकं मुरडत होते ते लोक वस्तीचे राखणदार म्हणून त्यांना जवळ बसवून घेऊ लागले. गावाची हालचाल विचारु लागले. त्यानंतरचे दिवस आगडोंब उसळलेले दिवस होते. बंदुकीच्या गोळ्या खाऊन आणि फाशीवर चढून तसेच उपोषणाला बसून लोक आपले प्राण अर्पण करीत होते. तर दुस-या बाजुने हातातील चाबूक फटकारत घोड्यावरुन येणारे पोलीस हकलत असूनही रस्ते कधी ओस पडत नव्हते.

सुट्टीच्या दिवसात मी गावी आलो, त्या काळात मी 'लव-खीर पाँचाली' आणि 'सत्यपरि पाँचाली' या वाचिक परंपरेत जिवंत राहिलेल्या धार्मिक लोककथा भक्तीभावाने ऐकत होतो. रामशाही तील नवगाँव इथे आम्ही हिंदु-मुसलमान एकाच ठिकाणी राहत होतो. ईद असो अथवा दसरा आम्हा मुलांना खुप आनंदाने सर्वकाही दिलं जात होतं. 'मीलादे शरीफ ' च्यादरम्यान आम्ही मुलं लाल निळ्या कागदांच्या पताका तयार करून शाळा सजवत असू.

आम्ही जेव्हा लाल बाजारात दारूच्या भट्टयांच्या जवळ बराकीमध्ये राहत होतो तेव्हा मी माझ्या भावाबरोबर नेहमी चर्चमध्ये जात असे, आणि आई वडलांबरोबर 'बेलुड मठा' तही जात असे. मोहल्ल्यात आम्ही ख्रिश्चन, बंगाली आणि एंग्लो-इंडियन मुलांबरोबर खेळत असू. तो मोहल्लाच पारशी, सिंधी, यहूदी लोकांनी व्यापलेला होता. जवळच एक चीनी वस्ती देखील होती, आणि इकडं बराकींमध्ये कितीतरी गैर बंगाली शिपायी राहत होते. त्यांच्या बरोबर आम्ही मातीतली कुस्तीदेखील केलेली आहे. मी कितीतरी लोकांना आपसात बोलतांना अनेक भाषांचा वापर करताना बघीतलेलं आहे. माझी आई बेधडक हिंदी आणि उडिया मध्ये बोलत असे. कारण आमच्या मातृभाषांनी आमची मनं कधी संकुचित केली नाहीत.

खरं म्हणजे मी काहीतरी वेगळंच सांगू इच्छित होतो. लहान होतो तेव्हा सन्यासी होण्याची इच्छा मनांत घर करून होती. मग विचार आला की सैन्यात भरती व्हावं. हे ऐकून आईने विचारलं होतं– 'अरे, मग माझे काय होणार ?' मी तिला भरोसा दिला होता— 'मी तुला पालखीत बसवून माझ्या बरोबर घेऊन जाईन'. काही दिवसानंतर माझी ही इच्छा लोप पावली आणि मी खेळाच्या मैदानावर उतरलो.

मी आंतरिक प्रेरणेमुळे लेखनवाचन करू लागलेलो नाही. माझ्या वर्गातील एका मुलाच्या भावाकडे मी ईर्षेने पहात होतो. ते एक हस्तलिखीत पत्रिका काढत असत, त्यात काहीतरी लिहिण्याच्या इराद्याने त्यांनी मला या लेखनाच्या भानगडीत पाडलं होतं. लोक जसं बोलत तसंच काहीतरी लिहित मी एक लेख लिहिला. तो वाचून त्यांनी माझी पाठ थोपटली, म्हणाले– 'तु गद्य खूप चांगलं लिहितोयस.' त्या उत्साहात मी अजून काहीतरी लिहिलं. एकेदिवशी सगळी शाळेत कुणीच नसताना मी माझ्या दोन्ही रचना बॉक्समध्ये टाकून घरी आलो. त्यानंतर माझ्या मानेवर बसलेलं लेखनाचं भूत अचानक गायब झालं.

त्यावेळी मी १४ वर्षाचा होतो. शाळेला ऊन्हाळ्याची सुट्टी लागणार होती. शाळेत नगनेबाबू संस्कृत शिकवत असत पण त्यांचं मन आधुनिक साहित्यात रमत असे. त्यांच्या टेबलावर शाळेचा शिपाई नुकताच प्रसिद्ध झालेल्या नियतकालिकांचा गठ्ठा ठेवून गेलेला मी पाहीला. त्यांनी त्यातील एक नियतकालिक उचललं आणि त्याची पानं पलटून ते एक लेख वाचू लागले आणि मी मनातल्या मनांत एक कथा रचू लागलो. अचानक माझं नांव शिक्षक महोदयांनी उच्चारलंय असं मला वाटलं. मी उठून उभा राहिलो. 'हे तु स्वतः लिहिलंयस?' त्यांनी मला विचारलं. त्या नियतकालिकात माझी रचना छापून आलीय हे त्या क्षणापर्यंत मला माहिती नव्हतं. मी अंदाजानेच म्हटलं 'हो, सर !' 'तु गटे वाचलायस ?' त्यांनी पुन्हा विचारलं. वाचणं तर दूरच राहिलं मी तोपर्यंत हे नांव देखील ऐकलेलं नव्हतं. त्यांनी मला सांगितलं की, माझ्या लेखनावर गटेची छाप आहे. मला ते काय म्हणताहेत ते काहीच कळलं नाही.

शाळा सुटल्यावर शाळेच्या फाटकाजवळ माझ्या वरच्या वर्गातली मुलं माझी वाट पहात उभी असलेली मला दिसली. मी पुढे जायला लागलो तर त्यांनी मला खांद्यावर उचलून घेतलं. म्हणाले— 'लक्ष्मीबाबूंनी तुला घेऊन यायला सांगितलय.' लक्ष्मीबाबू म्हणजे आमच्या शाळेचे असिस्टंट हेडमास्तर. आम्ही यमराजाइतकचं त्यांना ही घाबरत होतो. मी त्यांच्यापाशी पोहचलो तेव्हा ते दुस-या वर्गातील मुलांना माझं लिखाण वाचून दाखवत होते. ते वाचून झाल्यावर त्यांनी माझी थोडी चेष्टाही केली.

शाळेच्या बाहेरही काही दिवस या गोष्टीची चर्चा होत राहिली.

माझी संगत सोडणा-या भुताने आता माझ्यापुढे गुडघे टेकले होते. मी जे काही लिहित असे ते चांगलं गद्य असे. हे बघून काही आसपासची मंडळी म्हणू लागली— 'तु लेखक झालास, आता तुला कवी व्हावं लागेल.'

त्या काळी पद्यात काही रचना केल्याशिवाय त्याला कवी समजत नसत. कवीचं स्थान लेखकापेक्षा चार हात ऊंच समजलं जाई. त्यानंतर मी खूप प्रयत्नाने कवी झालो. ती एक वेगळीच कहाणी आहे. मी ती सांगण्याच्या फंदात आता पडत नाही.

एकंदरीत माझं जीवन गद्य-पद्यांच्या लाटांवर तरंगत राहिलेलं आहे.

माझी ही धाव मला कुठपर्यंत घेऊन आलीय हे मला माहिती नाहीये. मी काळाचा राखणदार नाहीये. बुध्ददेव बसु मला काळाचा पुतळा म्हणतात. मी काळाच्या ताण्याबाण्यात अडकणारा, नाचणारा एक माणूस आहे.

मंगल काव्य लिहिणारे बहुतेक कवी हेच समजत असतील. देवीदेवता त्यांच्यावर अवलंबून आहेत आणि म्हणून त्या आपलं महात्म्य या कवींद्वारे लिहून घेतात. पण निर्भर होण्याचा अर्थ आहे, विभोर होणं. ही गोष्ट कितीजण मान्य करतील हे मी सांगू शकणार नाही. त्यामुळे अन्तःप्रकृति आणि बाह्यप्रकृति यातील द्वैतभाव समाप्त होतो. कोणत्याही रचनेची ही पहिली अट आहे. रचनेची सुरूवात संवेदनेच्या आधारे विर्द्वन्द आणि स्वच्छन्द लयीन होते, आणि त्याच्या परिणामापर्यंत पोहल्यावरच ती यशस्वी झाली असं म्हणता येईल.

कोणतीही रचना कुणीतरी समजून घेतल्यावरच तिचं सार्थक होतं. ह्या 'कुणीतरी' मध्ये श्रोता आणि वाचक यांचा समावेश होतो. यांच्याशिवाय साहित्यव्यवहाराला पूर्णत्वच येत नाही. कारण त्याच्या रचनेत त्यांचीही भागीदारी असते, म्हणून ज्ञानपीठ पुरस्कार मी माझ्या वाचकांबरोबर शेअर करू इच्छितो. पण या पुरस्काराबरोबर मिळणारी रक्कम जर मी माझ्या वाचकांना वाटु लागलो तर माझ्या साठी एक फुटकी कवडीही उरणार नाही. त्यामुळे माझे वाचक ह्या आनंदात भावनिकदृष्ट्या सहभागी झाले तर मी माझ्या वाटचालीत यशस्वी होऊ शकेन.

ज्ञानपीठाने ज्या भाषांना आतापर्यंत पुरस्कृत केलं आहे. त्या सर्व भाषेचे लोकं या शहरात सापडतील, आपलं घरदार उध्वस्त झाल्यावरही मला इथं आश्रय मिळाला, हा उद्ध्वस्त देश विराट आहे. याचं भविष्य आणि वर्तमान हे सगळं माझं आहे, आम्ही आमच्या भाषेत रमलो आहोत. हिंदीच्या नौकेत बसून आम्ही बाजारहाट करतो. तीर्थयात्रेला जातो, मी या शहराच्या 'आरशात' सगळ्या देशाचा चेहरा बघतो. ज्यांनी खूप कष्टाने कलकत्ता शहराला मोठं केलं त्यांना इथल्या पार्कात, मैदानात, जलाशयात डोकं टेकवण्याइतकी जागाही उरलेली नाही. पैशांच्या थैल्यांनी ह्या जागा बळकावल्या जाताहेत, ह्या शहराची अधोगती थांबवण्यासाठी सगळ्यांनीच प्रयत्न करण्याची आवश्यकता आहे. चला ते काम आपण सर्वजण मिळून करू या.

सुरूवातीच्या काळात कवी हे समाजाचे नायक असत. ते मंत्र म्हणून पाऊस पाडत असत. भूतप्रेतांना पळवून लावत. तसंच काहीतरी करीत, माझ्या हातांची करामत दाखवीत मी तुम्हाला एक जादू करून दाखवीन, त्यामुळे तुम्हाला धीर वाटेल.

सगळा देश नव्या शताब्दीकडे आशेनं पाहातोय, आमच्या सारख्या ३/४ आयुष्य जगुन झालेल्या लोकांचं काळीज धक् धक् करतंय, त्यांना अजूनही काही रात्री थंडीचा मुकाबला करीत काढायच्या आहेत. छूमंतर असा मंत्र टाकून ही थंडी पळवून लावावी आणि त्यांच्या चेह-यावर हास्य फुलवावं असं मला वाटतंय.

मी तुम्हाला इथं रविंद्रनाथाच्या कवितेतली एक ओळ सांगणार आहे. 'के तुमि पडिछ बसि आमार कविता खानि कौतुकपूर्वक आजि हते शतवर्ष परे' म्हणजे 'तुम्ही कोण आहात, जे माझी कविता कुतुहूलाने आजपासून शंभर वर्षानंतरही वाचता आहात . . .' आता जरा इकडे ध्यान द्या. पौर्णिमेचा चंद्र मुख्य द्वारावर हसत उभा आहे. तो बंगालच्या नवीन शताब्दीचं स्वागत करतो आहे. थोडासा अवकाश आहे, थोडी वाट पहावी लागणार आहे. त्यांनंतरच— 'ओ गो आमार पंचदशी तुमि पौछिले पूर्णिमा ने' म्हणजे 'हे चंद्रा तु पौर्णिमेला आला आहेत' असं म्हणून आपण त्याचं स्वागत करणार आहोत, त्याला आपल्या घरी घेऊन जाणार आहोत.

कवींच्या जादूवर आता लोकांचा विश्वास उरलेला नाही. आता तुम्हाला त्यांचा विश्वास वाटू लागेल अशी मी आशा करतो, भानामतीचा खेळ दाखवून मी तुमची रजा घेऊ इच्छितो—

"सफेद कागदावर विखुरली गेली थोडी शाई,
विषय आणि आशय सांगायला शिल्लकच काय आहे
त्या म्हाता-याजवळ.
त्याला बरोबर घेऊनच
राज्याराज्यात येणं-जाणं सुरू आहे.
या जीवनात त्या म्हाता-याने
कधी पसरले नाहीत हात
जे काही आपोआप मिळालं
तसं तसं त्यानं ते टिपलं,
जे काही मिळालं ते त्यानं अश्रुंनी शिंपलं,

आणि त्यातच आनंद मानला.
आता त्या म्हाता-याला कशाचीच भिती नाही.
फक्त येणा-या काळाचं भय आहे त्याला,
दात पडलेत त्याचे, कमजोर झालीय नजर,
पहिल्यासारखी दिनचर्या, ठेवू शकत नाही तो,
त्याचं शरीर दुबळं झालय.
स्वर्ग नरक आणि पापपुण्य यांच्या गोष्टी
त्याला अस्वस्थ करीत नाहीत.
त्याला जीवनातील उत्सवांची जाण आहे.
पण तो जे काही पहातोय घडताना
भानामतीचा खेळ वाटतोय त्याला.''

माणूस म्हातारा झाल्यावर खूपच बडबड करू लागतो, रिकामी घागर जास्त आवाज करते, मी 'ढाकेर वाद्यि थामलेई मिष्टि' ह्या बंगाली वाक्प्रचाराबद्दल विचार करतोय, त्याचा अर्थ आहे. 'जेव्हा बाजा (वाद्य) बंद होतो तेंव्हाच मिठाई खायला मिळते' तुम्ही त्या मिठाईचा गोडवा अनुभवावा हीच इच्छा.

डॉ. रणजीत साहा
यांनी केलेल्या हिंदी अनुवादावरून.

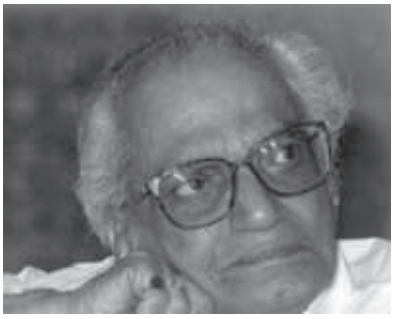
●●●

अट्ठाविसावा

ज्ञानपीठ पुरस्कार १९९२

नरेश मेहता

हिन्दी



१५ फेब्रुवारी १९२२—२२ नोव्हेंबर २०००

नरेश मेहता :

जन्म : १५ फेब्रुवारी, १९२२ (शाजापूर-माळवा, मध्यप्रदेशातील एका ब्राह्मण परिवारात)

काशी हिंदू विश्वविद्यालयातून हिंदी विषयात एम. ए. केल्यानंतर त्यांनी काही काळ आकाशवाणीत काम केले. १९४२ च्या स्वातंत्र्य लढ्यात आणि विद्यार्थी आंदोलनात सक्रिय सहभाग. काही वर्षे कम्युनिस्ट पार्टीचे काम, मजदूर संघाच्या साप्ताहिकाचे संपादन, कवी श्रीकांत वर्मा यांच्याबरोबर 'कृति' पत्रिकेचे संपादन, विक्रम विश्वविद्यालय, उज्जैन इथे प्रेमचंद सृजन-पीठाचे संचालक.

सन्मान/पुरस्कार :

सारस्वत सन्मान (१९८३), मध्यप्रदेश शिखर सन्मान (१९८४), उत्तरप्रदेश हिंदी संस्थानचा भारतभारती सन्मान (१९८५), मंगलप्रसाद पारितोषिक (१९८६), साहित्य अकादमी पुरस्कार (१९८६), ज्ञानपीठ पुरस्कार (१९९२).

निधन : २२ नोव्हेंबर, २०००.

प्रशस्ती :

भारतीय ज्ञानपीठाचा वर्ष १९९२ चा २८ वा ज्ञानपीठ पुरस्कार श्री. नरेश मेहता यांना १९७२ ते १९९१ या कालावधीत हिंदी सृजनात्मक लेखनाच्या माध्यमातून भारतीय साहित्यात मोलाची भर टाकण्यासाठी त्यांनी दिलेल्या उत्कृष्ट योगदानाकरिता समर्पित करण्यात येत आहे.

१९२२ मध्ये जन्मलेले नरेश मेहता हे 'दुसरा सप्तक' (१९५१) च्या प्रकाशनापासून कवी म्हणून हिंदी कवितेच्या क्षेत्रात उदयास आले. त्यांचा पहिला काव्यसंग्रह 'बनपाखी सुनो' (१९५८) ने आधुनिक कवितेला एक नवीन दिशा प्रदान केली. त्यानंतर प्रकाशित झालेल्या 'उत्सव' ने त्यांना 'उत्सव पुरुष' बनवले. साहित्य अकादमी पुरस्कृत 'अरण्या' (१९८५) मध्ये प्राचीन आणि अर्वाचीन संवेदनशीलतेचे सुमधुर मिश्रण असल्याने स्त्रष्टा कवी मेहता द्रष्टा बनले. त्यांची सृजनशीलता जेव्हा कल्पनेच्या भरा-या मारीत असते तेंव्हा त्यांचे पाय मात्र जमिनीवरच घट्ट रोवलेले असतात. 'महाप्रस्थान', 'प्रवादपर्व', 'शबरी' सारख्या पौराणिक काव्यामध्ये आधुनिक जगासाठी त्यांचा गहन गंभीर संदेश सामावलेला आहे. श्री. नरेश मेहतांसाठी काव्यसृष्टी हा एक 'शब्दयज्ञ' च आहे.

कवितेशिवाय श्री. मेहता यांनी कादंबरी, कथा, नाटक, समीक्षा, प्रवासवर्णन इत्यादी साहित्याच्या अनेक प्रकारात लेखन करून तो तो प्रकार समृद्ध केला. आणि त्यात जे काही लिहिले त्यात एक गंभीर तत्त्वचिंतन आहे. त्यांचा अलीकडला काव्यसंग्रह 'देखना एक दिन' (१९९१) त्यांच्या सतत सृजनशीलतेचे तसेच नवकाव्याच्या संभाव्यतेचे द्योतक आहे. श्री. मेहता उत्तरप्रदेश साहित्य संस्थानाने दिलेल्या 'भारतभारती सन्माना' सहित अनेक 'साहित्यिक' सन्मानांनी अलंकृत आहेत.

त्यांचे जीवन अधिकाधिक सृजनशील होवो हीच सदिच्छा.

नवी दिल्ली	**कर्ण सिंह**	**अशोक कुमार जैन**
१६ एप्रिल, १९९३.	अध्यक्ष,	अध्यक्ष,
	निवड समिती.	भारतीय ज्ञानपीठ.

नरेश मेहता :

श्री. नरेश मेहता (जन्म १५ फेब्रुवारी १९२२) हिंदीतील भारतीय दृष्टिकोनासाठी जे लेखक ओळखले जातात त्यांच्यातील एक महत्त्वाचे लेखक आहेत. भारतीय साहित्य क्षेत्रात त्यांचे एक स्वतंत्र महत्त्व यासाठी आहे की, सृजनात्मकतेच्या समस्येविषयी, त्यांचा स्वतःचा असा काही दृष्टिकोन आहे. लेखनाच्या सुरुवातीच्या काळात नरेश मेहता यांच्यासाठी राजकारण आणि साहित्य हे एकमेकांना पर्यायी असे शब्द होते. नंतर त्यांच्या दृष्टीने कवितेचे अस्तित्व आकाशात विचरण करणा-या काव्यकपिलेच्या रूपात झाले. त्यांच्या दृष्टीने कविता दररोज आकाशातून उतरून येते आणि त्यांच्या अस्तित्वाला विशेष अर्थ आणि महत्त्व प्राप्त करून देते. हे महत्वपूर्ण होते.

कवी आणि कादंबरीकर म्हणून महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त केलेल्या नरेश मेहता यांना अनेक साहित्यिक पुरस्कार प्राप्त झालेले आहेत. उदा. 'सरस्वती सन्मान' (१९८३); 'मध्यप्रदेश शिखर सन्मान' (१९८४); उत्तर प्रदेश हिंदी संस्थानचा ' भारत भारती सन्मान' (१९८५); 'मंगल प्रसाद पारितोषिक' (१९८६); 'साहित्य अकादेमी पुरस्कार' (१९८८) आणि १९९२ मध्ये भारतीय साहित्यातील महत्त्वपूर्ण योगदानासाठी सर्वाधिक प्रतिष्ठित ज्ञानपीठ पुरस्कार. त्यांनी १९३६ मध्ये कविता लिहायला सुरुवात केली. ते वर्ष प्रगतिशील लेखक आंदोलनाच्या स्थापनेचे वर्षदेखील आहे. 'समय देवता' ही त्यांची हिंदीतील पहिली दीर्घ कविता आहे. त्यातून सर्व मानवाच्या स्थितीबद्दल, सार्वभौम वास्तवाबद्दल आणि साम्राज्यवादाबद्दल नरेश मेहता यांची तत्कालिक प्रतिक्रियाच उमटलेली आहे. पण ते लेखनातील या राजकीय विचारांचा अस्वीकार करीत असत आणि 'समय देवता' ही कविता आपल्या सुरुवातीच्या काळातील एक ऐतिहासिक घटना मानत असत. ते ज्यावेळी अशी राजकीय विचारांवर आधारित कविता लिहीत होते त्याचवेळी 'उपास'-सारख्या इतरही कविता लिहीत होते. ज्या आजच्या वाचकांना नरेश मेहता यांच्या सृजनात्मक अनुभवातील या दोन्ही प्रकारच्या कवितांमधील संबंध शोधण्यासाठी जणू आमंत्रणच देतात. 'संशय की एक रात' आणि 'महाप्रस्थान' सारख्या कवितांच्या माध्यमातून समकालीन कविता, प्रबंध अथवा महाकाव्याच्या स्वरूपात लिहीणे शक्य नाही हा भ्रम त्यांनी तोडला. दुसरीकडे 'यह पथ बन्धु था' आणि 'उत्तरकथा' ह्यासारख्या कादंब-या लिहून त्यांनी वर्णनात्मक साहित्यप्रकारातही काव्याच्या अंगाने लिहीता येते हे दाखवून दिले.

शाजापुर (माळवा) इथे एका ब्राह्मण कुटुंबात जन्मलेल्या नरेश मेहता यांना जन्मभर हताश आणि कुंठित करणा-या परिस्थितींशी संघर्ष करावा लागला. त्यांनी काशी हिंदू विश्वविद्यालयातून हिंदीमध्ये पदव्युत्तर अभ्यास पूर्ण केला. तिथे त्यांना केशवप्रसाद मिश्र आणि आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र यांच्यासारख्या अनेक विख्यात शिक्षकांनी प्रेरणा दिली आणि त्यांना वैदिकसाहित्य आणि परंपरा याविषयी जागृत केले. त्यांनी १९४२ च्या स्वातंत्र्य लढ्यात आणि विद्यार्थी आंदोलनातही सहभाग घेतला. मग काही वर्षे कम्युनिस्ट पार्टीचे काम केले, आणि त्याच्या ट्रेड युनियनसाठी एका साप्ताहिकाच्या

संपादनाचेही काम केले. काही काळ आकाशवाणीत काम केल्यानंतर मात्र ते पूर्णवेळ लेखक म्हणूनच राहिले. त्यावेळी भारतामध्ये ही गोष्ट अत्यंत आ चर्यकारक अशी होती. त्यांनी श्रीकांत वर्मा यांच्याबरोबर एक अल्पजीवी साहित्यिक नियतकालिक 'कृती' चे संपादनही केले. त्या नियतकालिकाचे हिंदी नवलेखन आंदोलनात एक अत्यंत महत्त्वपूर्ण स्थान आहे. काही वर्षाने उज्जैन येथील विश्वविद्यालयातील प्रेमचंद सृजनपीठाचे ते संचालक होते. त्यांना हिमालयाची यात्रा करणे, संगीत, ज्योतिष्य, गप्पा-गोष्टी यामध्ये रुची होती. नरेश मेहता यांची आपली अशी एक जीवनपद्धती होती. त्याचा ताळमेळ आजच्या व्यवहारवादी व्यावसायिकतेशी बसणे अवघड आहे.

त्यांच्या काव्यभाषेत निसर्गाविषयी एक प्रेम आहे. कितीतरी समीक्षक त्यांनी काव्यलेखन करताना हिंदी व्याकरणाची केलेली मोडतोड मान्य करीत नाहीत. पण भाषेबाबत घेतलेली अशाप्रकारची सूट हीच कवी नरेश मेहता यांच्या व्यक्तित्वाची विशेष ओळख आहे. प्रचलित साहित्याचा कल ज्या गोष्टींकडे होता त्यापासून अंतर ठेवल्यामुळे त्यांची काव्यशैली वैशिष्ट्यपूर्ण होण्यास मदतच झाली. 'बोलने दो चीड़ को' हा एन्द्रिय प्रतिमांनी संपन्न असा कवितांचा संग्रह आहे. ज्यातील कविता संशयाच्या क्षणांना विस्मयाच्या जाणिवांनी मूर्त रूप देतात. 'जितने जल उतने ही संशय' 'उत्सवा' मध्ये संकलित कविताही ऐंद्रिय प्रतिमांनी संपन्न अशा आहेत.

नरेश मेहता यांना 'अख्या' या कविता संग्रहासाठी साहित्य अकादेमी पुरस्कार देण्यात आला. यातील अधिकतर कविता या कविताच आहेत. कविता या त्यांच्यासाठी केवळ अर्थ नसून अनुभव आहेत. 'उल्लंघन' या कवितेत कवीचा भर शब्दांच्या प्रतिष्ठेवर आहे. ज्याच्या अर्थाला कोणतीही सीमा नाही. नरेश मेहता ह्यांचा अनुभव असा की, कविता याच आम्हास 'तिसरा डोळा' प्रदान करतात 'तादात्म्य' या शीर्षकाच्या कवितेत ते म्हणतात—

जब भी मैं
फुल नदी या आकाश पर कविता लिखता हूँ
तो वह मानवीय प्रकरणही होता है

(जेंव्हा मी फुल नदी किंवा आकाश यावर कविता लिहितो तेंव्हा ते मानवीय प्रकरणच होतात)

'आखिर समुद्र से तात्पर्य' या संग्रहातील कविता खास अनुभव व्यक्त करणा-या कविताचे संकलन आहे. काळाच्या बाबतीतले भयानक अनुभव सांगणा-या या कविता जटिल वास्तवाचा आभास नव्याने करुन देतात.

सुनो
इतनी आधी रात में
यह हवा नही हो सकती
निश्चित ही कोई पेड कराह रहा है

(ऐका, इतक्या मध्यरात्री ही हवा असण्याची शक्यताच नाही. निश्चितच कोणतं तरी झाड कण्हत असणार)

'संशय की एक रात' मध्ये नरेश मेहता पौराणिक कथेतील रामाच्या आंतरिक द्वंदाला अभिव्यक्त करतात. त्यातील राम अनेक संशय आणि प्रश्नांनी घेरलेल्या आधुनिक माणसाच्या रूपात कल्पित केलेला आहे. 'महाप्रस्थान' मधील युधिष्ठीर मानवमुक्तीचे प्रतीक आहे. 'रामायण' आणि 'महाभारत' या सारख्या कालातीत साहित्यकृतींनी खूप काळपर्यंत कवीच्या कल्पनाशक्तीला उत्तेजित केले. 'रामायण' कवीसाठी वैयक्तिक द्वदांची वेदनापूर्व कथा आहे तर 'महाभारत' सामाजिक संघर्षाची महागाथा आहे. ह्या दोन्ही महाकाव्यांचा आधार आहे 'राज्य' ही कल्पना. राज्य आणि व्यक्ती यांचा संबंध ही 'महाप्रस्थान' ची मूळ कल्पना आहे. 'राज्य' गोष्ट नैसर्गिकरीत्या अमानवीय आहे आणि कोणत्याही काळात दुःखद अनुभव देणारी आहे. एक साधारण स्त्रीची कथा आणि आध्यात्मिक मुक्ति 'शबरी' मध्ये व्यक्त झालेली आहे. एका विशिष्ट काळातला अमानवी इतिहास 'पिछले दिनों नंगे पैर' ची मूळ कल्पना आहे.

'डुबते मस्तूल' (१९५४), 'धुमकेतु एक श्रुति' (१९६२), 'यह पथ बन्धु था' (१९६३) 'दो एकान्त' (१९६४) 'नदी यशस्वी है' (१९६७), 'प्रथम फाल्गुन' (१९६८), आणि 'उत्तरकथा' (दोन भाग-१९७९, १९८२) ह्या सगळ्या कादंब-यातून यातनाग्रस्त मनुष्यासाठी विशेषतः स्त्रीसाठी चिंता व्यक्त करण्यात आली आहे. 'डुबते मस्तूल' मध्ये रंजना नावाची आधुनिक मध्यमवर्गीय स्त्रीची नियती चित्रित केली आहे. तिच्या आयुष्यात अनेक पुरुष येतात पण कुणीही तिच्या आत्म्याचे सौंदर्य ओळखत नाही. शेवटी ती आत्महत्या करते. 'यह पथ बंधु था' ही श्रीधर (पती) आणि सरो (पत्नी) च्या जीवनसंघर्षावर आधारित कादंबरी आहे. स्वातंत्र्यआंदोलनातील आदर्श आणि मूल्य हे आपला अर्थ गमावून बसले आहेत. या दुःखद निराशापूर्ण वास्तवामुळे सगळे जीवनच व्यर्थ होत चाललेले आहे. श्रीधर आणि सरो यांनी दुःखाला साधारण जीवनमूल्यांच्या रूपात बघितले आहे. 'उत्तरकथा' ही महत्त्वपूर्ण कादंबरी आहे. विसाव्या शतकातील माळव्यातील काही ब्राह्मण कुटुंबांची कथा यात मध्यवर्ती आहे. नरेश मेहतांच्या या महाकाव्यात्मक कादंबरीत वसुंधरा, दुर्गा आणि गायत्री यासारख्या स्त्रियांची दुःखे, यातना विशद केलेल्या आहेत. यातील मध्यवर्ती पुरुष मात्र शिवशंकर आचार्य यांच्यानुसार इच्छा ही दुःखाचे, यातनेचे मूळ आहे. ही कादंबरी विरोधाशिवाय समर्पणाचे चित्रण करते.

'तथापि' आणि 'एक समर्पित माहिला' या संग्रहातील कथामध्ये नरेश मेहता मानवी संबंधाचे चित्रण करताना आपल्या कवी दृष्टीचा उपयोग करतात. त्यांच्या सृजनात्मकतेचा अजून एक पैलू 'सुबह के घण्टे' आणि 'खंण्डित यात्रा है' ह्या नाटकातून प्रकट होतो 'काव्य का वैष्णव व्यक्तित्व' मध्ये नरेश मेहता आधुनिक समीक्षेमध्ये 'काव्यात्मक' उदात्तेला सगळ्यात जास्त महत्त्व देतात. त्यांच्या दृष्टीने निसर्गाचा अनिर्वचनीय गंध सौंदर्यात्मक आनंदाचे मूळ आहे. तोच साहित्याला आस्वादविषय बनविण्यासाठी पुरेसा आहे.

२२ नोव्हेंबर, २००० या दिवशी त्यांचे निधन झाले.

(ज्ञानपीठ प्रस्तुती)

साहित्यकृती :

काव्यसंग्रह : (१) बनपाखी सुनो (१९५७), (२) बोलने दो चीड को (१९६१), (३) मेरा समर्पित एकान्त (१९६२), (४) उत्सवा (१९७९), (५) तुम मेरा मौन हो (१९८२), (६) अरण्या (१९८५), (७) आखिर समुद्र से तात्पर्य (१९८८), (८) पिछले दिनों नंगे पैरों (१९८०), (९) देखना एक दिन (१९९१).

खंडकाव्य : (१) संशय की एक रात (१९६२), (२) महाप्रस्थान (१९६५), (३) प्रवादपर्व (१९७७), (४) शबरी (१९७८), (५) प्रार्थना पुरुष (१९८६).

कादंबरी : (१) डुबते मस्तुल (१९५४), (२) यह पथ बंधू था (१९६३), (३) धूमकेतु : एक श्रुति (१९६२), (४) नदी यशस्वी है (१९६४), (५) दो एकान्त (१९६४), (६) प्रथम फाल्गुन (१९६८), (७) उत्तरकथा (दोन खंड १९७९, १९८२).

कथासंग्रह : (१) तथापि (१९६२), (२) एक समर्पित महिला (१९६५), (३) जलसाघर और अन्य कहानियाँ (१९८०).

नाटक : (१) सुबह के घण्टे (१९५५), (२) खण्डित यात्रायें (१९६५), (३) सनोवर के फूल (एकांकिका) (१९६२), (४) पिछली रात की बरफ (रेडिओनाटक) (१९५२).

चिन्तन : (१) काव्य का वैष्णव व्यक्तित्व (१९७२), (२) मुक्तिबोध : एक अवधूत कविता (१९७७), (३) शब्द पुरुष अज्ञेय (१९८८), (४) काव्यात्मकता का दिव्यकाल (१९९१).

संपादन : वाग्देवी (१९७२)

प्रवासवर्णन : साधु न चले जमात (१९९१)

अनुवाद : आधी रात कोई दस्तक दे रहा है (१९७८).

भाषण :

भारतीय साहित्याच्या या सर्वोच्च सन्मानाच्या समारंभात आभार प्रकट करताना मला थोडा संकोच जरूर वाटतो आहे. कारण हे आभारप्रदर्शन केवळ औपचारिक तर मानलं जाणार नाही नां अशी माझ्या मनांत शंका आहे. पण मला आपल्यासारख्या विद्वान मंडळींच्या विवेकावर विश्वास ठेवायलाच हवा. आपण सामाजिक औपचारिकता आणि मनापासून केलेलं कथन यामध्ये निश्चितच फरक कराल. गेली अट्ठावीस वर्षे अनेक मेधावी सर्जकांसाठी हा सन्मान समारंभ आयोजित होत आलेला आहे. या भारतीय भाषेतील तमाम तेजस्वी पुरुषांच्या रांगेत माझ्या उपस्थितीला काही अर्थ आहे की नाही हेही मला काही कळत नाहीये. भारतीय ज्ञानपीठाच्या निवड समितीने हा जो निर्णय घेतला आहे त्यासाठी मी कितपत पात्र आहे, हेही मी सांगू शकत नाही. पण यासाठी मी आभारी आहे. मला हेही माहिती असलंच पाहिजे की, असे सारे सन्मान कुणा व्यक्तीसाठी नसून अशा व्यक्तित्वासाठी असतात ज्यांच्याबरोबर समाज सृजनात्मक संवाद करू शकेल आणि रचनात्मक तादात्म्य अनुभवू शकेल. त्यामुळे हा सन्मान माझा नसून अशा सर्जक व्यक्तित्वासाठीचा आहे की, त्या व्यक्तित्वाला इथं उपस्थित होऊ देण्यासाठी मला स्वतःला त्यातून वगळावं लागणार आहे.

ही वेळ किंवा हा मंच सर्जनात्मक तात्त्विक मीमांसा किंवा विवेचन करण्यासाठी नाहीये ह्याची मला जाणीव आहे. आणि तसं मी माझ्या कवितासंग्रहाच्या प्रस्तावनेतून तसेच स्वतंत्र वैचारिक ग्रंथातून मला जे काही म्हणायचं आहे ते वेळोवेळी मांडत आलेलो आहे. त्यामुळे त्याची पुनरावृत्तीही इथं करायचं कारण नाही. पण तरीही एक दोन आवश्यक गोष्टी केल्या जाऊ शकतात. उदा. समाज आणि युग एखाद्या प्रतिभावंताकडून कसली अपेक्षा ठेवते ? देश आणि काळाच्या या संधिरेषेवर उभ्या असलेल्या या स्त्रष्टा आणि द्रष्टा व्यक्तित्वाचं प्रयोजन काय ? अशा अनेक जिज्ञासा आहेत आणि त्यांची अंशतः उत्तरं देखील धर्म, तत्त्वज्ञान, राजनीती, ज्ञान, विज्ञान यांच्याद्वारे वेळोवेळी दिली गेलेली आहेत. पण सत्य हे आहे की, दुस-या सा-या खंडित वैचारिकतेच्या पार्श्वभूमीवर काव्यदृष्टी कदाचित पूर्ण तसेच अखंडतेच्या कितीतरी निकट आहे. जर असं म्हटलं की, कवीचं चैतन्यसत्त्व, व्यक्ती नाहीतर काही आ चर्यकारक, अद्‌भुत असतं, तर कदाचित आम्ही सर्जकाच्या वास्तविक भूमिकेच्या थोडे जवळ असू.

सर्व प्रकारच्या जडतेला उत्तरोत्तर चैतन्य प्रदान करणं हा सृष्टीच्या अस्तित्वाचा मूळ मंत्र आहे. शक्तीचं आदिरहस्य आहे की, सृष्टीच्या विभिन्न सत्त्वाना, स्वरूपांच्या व्यक्तिगत क्रियांना महाक्रिया बनवण्यासाठी आव्हान केलं जात आहे. या यज्ञात प्रकृती, सृष्टी आणि व्यष्टि हे सगळे सामील होत आहेत. धर्म, तत्त्वज्ञान, आणि ज्ञानविज्ञान विभिन्न नावांनी ह्या अभिषेक क्रियेला हातभार लावतात. जसं रेडिओ ॲक्टीविटी प्रज्ञासाक्षात महर्षीचे द्रष्टा रूप धारण करते. जे सामान्य अनुभवापासून खूप दूर आहे. आणि यालाच सहजसुलभ बनवण्याचं काम कवीचं आहे. त्यामुळेच कवीला द्रष्टा

म्हटलं गेलेलं आहे. तत्त्वांची पराविद्यावली प्रकाश-गती बरोबर ब्रह्मांड शक्तिचं महाअवतरण कोणत्याही अडथळ्याविना होतंय आणि सृष्टीची पदार्थसत्ता चैतन्यरूप होऊन उर्ध्व दिशेने आरोहण करतेय. आरोह-अवरोहाच्या या लीलेचा साक्षातकर्ता तसेच रचनाकारही अद्‌भूत असा कुणीतरी होतो. अशा चैतन्यदायी व्यक्तित्वात देश, इतिहास बनून घटित होतो. तसेच काल, तांडव आणि नृत्याची शाश्वतता बनून नित्य उपस्थित होतो. ही ती मनीषा असते, ज्याला सूर्य आपलं सूर्यत्व प्रदान करतो. सूर्यापासून सूर्यत्व आणि सूर्यत्वापासून पुन्हा सूर्य होण्याचा जो छंदच ही सृष्टी आहे, शक्तीचं पतन आहे. जे शवाला शिव बनवत आहे. पदार्थाला चेतना देत आहे. समाजाची आणि युगाची सर्जकाकडून हीच अपेक्षा आहे की, त्या श्रेष्ठत्वाला तो किती जवळ आणतो. इतकं की ते सहज आणि विश्वसनीय वाटायला हवं. रामायण, महाभारतानंतर भक्तिकाव्याने तर या सा-या देवत्वाला घर आंगणातील क्रीडा आणि रास बनवलं. देवत्व इतकं साधारण होऊनही सादर होऊ शकतं याची कल्पना नव्हती. पण कबीरापासून तुलसीदासापर्यंत सगळ्यांनी हे उपकार समाजावर केलेले आहेत. रामाच्या वन गमनाच्या माध्यमातून आदि-काव्याने श्रेष्ठत्वाला साधारणतेच्या पातळीवर आणलं. भक्तिकाळात सूर-तुळशीने त्यालाच राम आणि कृष्णाच्या माध्यमातून अधिक मानवत्व प्रदान केलं. अयोध्या, वृन्दावन ही सा-या परात्मतेची तीर्थ बनली. सारी धरती तीर्थरूपा बनावी ही आकांक्षा सृष्टीच्या गतिचक्राचा आधार आहे. ही प्रक्रिया अहोरात्र सक्रिय आहे. आपणास माहिती असलं पाहिजे की, निसर्गामध्ये अप्रत्याशित रूपाने आवृत्ती आहे पण पुनरावृत्ती नाही. जेंव्हा त्याला ज्या प्रकारच्या 'अद्‌भुत' व्यक्तित्वाची आवश्यकता असते तो तशाच व्यक्तित्वाची निर्मिती करतो. प्रत्येक वेळी त्याच त्याच तत्त्वांसाठी आणि कारणांसाठी निसर्ग देशकालच्या अनुरूप नवीन स्वरूप घेतो. प्रत्येक राजकारण आपल्या अक्षांश रेखांक्षावर उभं राहवं लागतं. हेच त्याचं प्रयोजन आहे. कालबद्ध सर्जकांची उपस्थिती कालमुक्त काव्याची शाश्वतता याप्रकारेच तयार होते.

सृष्टी आणि निसर्ग यांच्यामध्ये मनुष्य हा तो चिद-बिंदू आहे. ज्याला त्याच्या चैतन्यदायी व्यक्तित्वाची जाणीव करून देणे हाच मूळ उद्देश आहे. कारण तो कार्य करणारा असा आहे. तो देश आणि काल यांच्यामध्ये समान रूपाने सक्रिय आहे. सर्जनाच्या सगळ्या प्रकारांच्या जाणिवेची मनुष्यात प्रतिष्ठापना करणे हे दायित्व आहे. धर्म, दर्शन, राजनीती आणि ज्ञानविज्ञान कोणाजवळच असं संबोधन नाहीये. त्यांच्याकडे एक तर आदेश करण्याचं सामर्थ्य आहे अथवा निषेध करण्याचं. त्यांच्याजवळ रचनात्मकतेचा तो कोमल स्पर्श नाहीये जो त्याला मातीमधून उचलून पार्थिव बनवेल आणि त्याची प्रतिष्ठापना करेल. सुरुवातीपासून आजपर्यंत काव्य आपल्या या भूमिकेच्या बाबतीत जागृत आहे, की, मनुष्यांचं असंतुलित होणं हे केवळ समाजाच्या नव्हे तर सृष्टी आणि समष्टीच्यासाठीही भयावह आहे. कितीतरी चारित्रांच्या, पात्रांच्या आणि उपकथानकांच्या माध्यमातून या मानवीय केंद्रीयतेची व्याख्या केलेली आहे. वस्तुतः मनुष्याला निर्भय बनवायला हवं तरच त्याला आपल्या चैतन्याची प्रचीती येण्याचा

संभव आहे. धर्म किंवा राजनीती त्यास निर्भय नाही तर आश्रित बनवते. उलट काव्य हीच अशी सृजनात्मक सत्ता आहे जी त्याला केवळ शास्त्रांच्या तावडीतून आणि शस्त्रांच्या तावडीतून मुक्त करत नाही, तर निर्भय बनवण्यासाठी धर्म आणि राजनीतीचा रागही ओढावून घेण्यासाठी तयार करते. आजचा मानव भयक्रांत आहे म्हणूनच तो इतका हिंसक झालेला आहे. तो सगळं काही पादाक्रांत करू इच्छितो. भयाच्या या वलयामध्ये व्यष्टि आणि सृष्टीच नाही तर समष्टीच्या अस्तित्वाचा प्रश्नही उत्तरोत्तर अवघड होत चाललेला आहे. ही मदांध स्थिती आजच्या सर्जकाच्या सृजनात्मकतेकडून पूर्वीपेक्षा दृढ संकल्पाची अपेक्षा करते आहे. आणि स्वतः कवी किंवा सर्जक निर्भय असल्याशिवाय हे शक्य नाही. कवी आणि काव्याला आपल्या या केंद्रीयतेला समजूनच घ्यावं लागणार आहे. त्याची वाणी हीच चैतन्य-वाणी आहे. त्याचा स्वर हाच अश्वासित असा स्वर आहे. शेवटी सृष्टीच्या या छंद महोत्सवात काव्यालाच दक्षिणमुखी शंख बनायचं आहे.

शेवटी मी माझ्यातील इथे अनुपस्थित व्यक्तित्वाबद्दल चर्चा करणार आहे. मला आ चर्य आहे की, हा इथे आलाच कसा ? नर्मदेपासून गंगेपर्यंत पसरलेल्या त्याच्या व्यक्तित्वात त्याला महत्त्व द्यावं असं कोणतंही वैशिष्ट्य दिसत नाही. त्याला एखाद्या सर्वसामान्य माणसाप्रमाणेच जीवन जगावं लागलं. कदाचित जीवनाचा सगळा व्यापार, व्यवहार आणि त्याचं जगणं बिनापैशाचंच होतं, पण ते निभवूनही गेलं. निरवलंब अशा या स्थितीत व्यक्ती साहस नाही तर दुःस्साहस करतो. त्याचं दुःस्साहस म्हणजे त्याने स्वतंत्र लेखनाचा मार्ग स्वीकारला. या दुःस्साहसाची शिक्षा त्याच्या पत्नीने आणि मुलांनी भोगली. आणि अभिनंदनाचं श्रेय मात्र आज मला मिळतं आहे. जे झालं ते त्याचं सौभाग्यच समजायला हवं. कारण त्याला जवळचे मित्र मिळत राहिले. त्याला आचार्य केशव प्रसाद मिश्र यांच्यासारखे वेदज्ञ आणि विद्वान गुरू मिळाले हे त्याचं पुण्यचं म्हणायला हवं. पंडित गोपिनाथ कविराज याचं सान्निध्य आणि साहित्य, वरदान स्वरूपात मिळालं. काशी सोडल्यानंतर अलाहाबाद हेच त्याच्या जीवनाचं आणि सृजनाचं केंद्र बनलं. जीवनातील सगळं काही प्रिय-अप्रिय इथेच भेटलं. इथेच त्याने संघर्षही केला. आणि अनेक संकल्पही केले. त्याच्यामध्ये कोणकोणत्या शक्यता होत्या हे तो सांगू शकणार नाही. पण परिस्थितीच्या दबावाखाली तो विवश होता. कुटुंबाने दिलेल्या सहकार्याचं महत्त्व त्याच्याशिवाय अजून कुणाला कळणार ? त्याबरोबरचं शेकडो वाचकांचं प्रेमही अविश्वसनिय कृपेप्रमाणे मिळत राहिलं. त्याने स्वतःला कधी खास महत्त्वपूर्ण मानलं नाही. तो काव्यारंभाच्यापासूनच म्हणत आला आहे.

जाने अनजाने योग दिया जिनने
वे सब वरेण्य है,
मुझ अपात्र के निर्माता है
मनुज देह में वे सम्यक है ।

● ● ●

एकोणतिसावा

ज्ञानपीठ पुरस्कार १९९३

सीताकान्त महापात्र

उड़िया

१७ सप्टेंबर १९३७

सीताकान्त महापात्र :

जन्म : १७ सप्टेंबर १९३७ (महंग, उडीसा)

उत्कल, अलाहाबाद तसेच केंब्रिज विश्वविद्यालय उच्च शिक्षण. १९७५-७७ या कालावधीत होमी भाभा फेलोशिप घेऊन भारतातील आदिम समुदायांच्या आधुनिकीकरण प्रक्रियेविषयी अध्ययन.

अनेक प्रशासकीय पदांवर कार्य, युनेस्कोच्या सांस्कृतिक घडामोडींविषयीच्या आंतरराष्ट्रीय समितीचे अध्यक्ष तसेच 'नॅशनल बुक ट्रस्ट' या संस्थेचे भूतपूर्व चेअरमन. बहुतेक लेखन हिंदी तसेच अन्य भारतीय भाषांव्यतिरिक्त स्पेनिश, फ्रेंच, जर्मन, रशियन, स्विडिश, रोमानियन, डेनिश, हिंदू, मॅसीडोनियन इत्यादी विदेशी भाषांमध्ये अनुवादित झाले आहे.

पुरस्कार/सन्मान :

साहित्य अकादमी पुरस्कार, कुमारन् आशान पुरस्कार, सोव्हिएत लँड पुरस्कार, सारला पुरस्कार, उडीसा कल्चर अवॉर्ड, विषुव ॲवॉर्ड तसेच भारतीय साहित्याच्या वृद्धीसाठी सन १९७२ ते १९९२ या कालावधीतील उत्कृष्ट योगदानासाठी 'ज्ञानपीठ' पुरस्काराने सन्मानित.

संपर्क : २१, सत्यनगर, भुवनेश्वर (ओरिसा) @

प्रशस्ती :

भारतीय ज्ञानपीठाचा वर्ष १९९३ चा ज्ञानपीठ पुरस्कार उडिया भाषेतील प्रसिद्ध लेखक डॉ. सीताकांत महापात्र यांना भारतीय साहित्यातील १९७३ ते १९९२ या कालावधीतील उत्कृष्ट योगदानासाठी समर्पित करण्यात येत आहे.

१९३७ साली जन्मलेले डॉ. सीताकांत महापात्र यांच्या साहित्यसाधनेचा आरंभ त्यांच्या 'दीप्ति-ओ-द्युति' (१९६३) या पहिल्या काव्यसंग्रहापासून झाला. त्यानंतरचे त्यांचे दोन संग्रह 'अष्टपदी' (१९६७) आणि 'शब्दर आकाश' (१९७१) क्रमशः राज्य तसेच केंद्रीय साहित्य अकादमीद्वारा पुरस्कृत झाले. आतापर्यंत त्यांचे १२ काव्यसंग्रह, ४ निबंध- संग्रह, १ प्रवासवर्णन आणि काही अनुवाद प्रकाशित झालेले आहेत. मागील २० वर्षात त्यांच्या प्रकाशित झालेल्या साहित्यकृतीत 'समुद्र' (१९७७), 'अनेक शरत' (१९८१), 'समयर शेष नाम' (१९८४) आणि 'फेरि असिबार बेळ' ह्या विशेष उल्लेखनीय आहेत.

महापात्र यांचं काव्यदर्शन कालनिरपेक्ष आणि समाजसापेक्ष आहे. त्यात संवेदनशीलतेची सात्त्विक जिज्ञासा आहे. 'अहम्' आणि 'इदम' यांचं तात्त्विक विवेचन आहे आणि पौराणिक कथा तसेच सनातन सत्याचं रसनिर्भर प्रतिपादन आहे. पा चात्त्य साहित्यात निष्णात असूनही सीताकांत यांच्या साहित्यातून देशाच्या मातीचा मनमोहक सुगंध येतो. देशविदेशातील अनेक भाषांमध्ये महापात्र यांच्या कवितांचे अनुवाद उपलब्ध आहेत. प्रशासकीय जबाबदारी पार पाडतांनाही त्यांनी ग्रामीण आणि जनजातीय जीवनातील सहज मार्मिकतेचा जो अनुभव घेतला तो आपल्या साहित्यातून मांडला आहे.

डॉ. महापात्र यांना अनेक साहित्यिक मानसन्मान प्राप्त झाले. त्यात साहित्य अकादमी पुरस्काराशिवाय सोविएत लँड नेहरू पुरस्कार, कुमारन् आशान् पुरस्कार, सारला पुरस्कार यांचाही समावेश आहे.

डॉ. सीताकान्त महापात्र यांचे भावी जीवन भव्य अनुभूतींनी आणि नवनवीन कल्पनांनी समृद्ध होवो, हीच मंगलकामना.

नवी दिल्ली	**कर्ण सिंह**	**अशोक कुमार जैन**
२२ मार्च, १९९४	अध्यक्ष,	अध्यक्ष,
	निवड समिती.	भारतीय ज्ञानपीठ.

सीताकांत महापात्र :

जेंव्हा एखादा मोठा कवी आपल्या कारकिर्दीच्या शिखरावर असतो तेंव्हा त्याचा परिचय करून देणे हे अत्यंत अवघड काम आहे आणि त्याच कारणाने त्यांचे साहित्यातले योगदान काय वगैरे गोष्टीबद्दल चर्चा करणेही खूप अवघड आहे. आणि जेव्हा कवी एखाद्या प्रादेशिक भाषेत लिहीत असेल आणि त्याचा संदर्भ भारतीय असेल पण त्याने वापरलेली प्रतीके, प्रतिमा ह्या सार्वकालिक असतील तेव्हा तर हे काम अत्यंत कठीण होऊन बसते. पण सीताकांत महापात्र या अडचणींवर मात करीत आपल्या कवितेचे रहस्य उलगडून दाखवतात. त्यातून त्यांची कविता समजायला मदत होते. डेविड हालबुक यांच्या शब्दात ते 'जीवनाच्या शोधात गुंतलेले विद्वान' आहेत.

सीताकांत महापात्र यांनी आपला पहिला कविता संग्रह 'दीप्ति ओ द्युति' १९६३ मध्ये प्रकाशित केला होता आणि त्यांचा दहावा संग्रह 'वर्षा सकाळ' डिसेंबर १९९३ मध्ये प्रकाशित झाला. या कालखंडात त्यांच्या कवितेचा उत्तरोत्तर विकास झालेला दिसतो. हा प्रवास एका कवीचाच नसून एका सौंदर्यवादी शोधकाचाही आहे. त्यांच्या कवितेतील जाणीव आणि शोधभावनाच त्यांना आपल्या समकालीन आणि समवयस्कांपेक्षा वेगळे आणि विशिष्ट बनवते.

'दीप्ति-ओ-द्युति' या कविता संग्रहाने १९६३ मध्ये उडिया काव्यजगतात एका वजनदार कवीचे आगमन झाल्याचे संकेत दिले होते. या काळात उडिया कवितेचा कायाकल्प होण्याच्या दिशेने प्रवास चालू होता. सची राऊतराय यांनी आपल्या शेवटच्या मोठ्या कृतींपैकी एक (कविता १९६२) साहित्यकृती प्रकाशित केली होती. गुरुप्रसाद मोहन्ति यांनी अंतिम सार्थककृती (नूतन कविता १९५५) प्रकाशित करून निरोप घेतला होता आणि रमाकांत रथ आपली पहिली महत्त्वपूर्ण कृती (केते दिनारा १९६३) घेऊन सामोर आले होते. राऊतराय उडिया कवितेत प्रतीकवादी दृष्टी आणि समाजवादी चिंतन यांचा समन्वय साधत होते. ही एक दुर्लभ प्रकारची रचनात्मकता होती. त्यातून उडिया कवींना प्रथमच खरोखरच्या 'मुक्त' काव्याचा 'आस्वाद' घेता आलेला होता आणि सची राऊतराय यांना कलागुरू किंवा काव्यगुरू मानायला सुरुवात झाली होती. गुरुप्रसाद यांनी आपल्या साहित्यकृती 'कालपुरुष' मध्ये 'वेस्टलॅंड' ची काव्यात्मक पुनर्रचना करीत इलियटच्या काव्याचा परिचय करून दिला होता, पण गुरुप्रसाद यांची सर्वाधिक सार्थक देणगी ही होती की, त्यांनी कविता हलकीफुलकी, अधिक संवादी, अधिक मुक्त आणि आकर्षक ढंगात लिहायला सुरुवात केली. रमाकांत रथ याहून भिन्न प्रकृतीचे होते. ते राऊतराय आणि गुरुप्रसाद ह्या दोघांचे प्रशंसक होते पण त्यांचा थोडासाही प्रभाव रथ यांच्या कवितेवर पडलेला नव्हता. ते ज्या बोलीत बोलत होते ती रूढीविरुद्ध होती. सीताकांत महापात्र आपला 'दीप्ति ओ द्युति' हा काव्यसंग्रह अशा कालखंडात घेऊन आले.

त्यांच्या ह्या पहिल्या संग्रहाबद्दल वाचकांच्या खूप अपेक्षा होत्या. त्या फारशा पूर्ण झाल्या असं वाटलं नाही. तरीही तो हातोहात संपला. १९६३ मध्ये उडिया कवितेमध्ये विचारांची स्पष्टता आणि शैलीचा सच्चेपणा स्पष्ट दिसत होता. कविता कवीचा छंद बनली होती आणि वाचक गायब झालेला होता. सीताकांत महापात्र यांनी आपल्या पहिल्या कवितासंग्रहापासूनच आपला इरादा स्पष्ट केलेला होता. ते बुडणा-या सूर्याला आरशात बघण्यासाठी कटिबद्ध होते. त्यांनी म्हटलं.

गायब सर्वस्व लुप्त
नष्ट करीत आहेत ब्रम्हांडाची सूत्र नेहमी
आद्य देह शोषून घेतोय
त्वचेच्या रंध्रारंध्रातून सर्वकाही
अंतिम सूर्यकिरण देखील

'अष्टपदी' (१९६७) मध्ये सीताकांत यांनी आपल्या प्रत्यक्ष कथनाला मिथक पुराणांच्या आवरणात लोटलेले होते. मथुरामंगलातून कुब्जा आली, भागवतातून देवकी आणि अस्तित्वहीन बेटावरून सोलन आला आणि मिथकीय पात्रांची गर्दी उडिया काव्यात झाली. सीताकांत यांची मिथकीय कल्पनेची संरचना इथे प्रकट झाली. मिथकीय रचनेची प्रचलित शैली सोडून सीताकान्त यांनी प्रत्यक्षात वरवरची संरचना स्वीकारली. खोलवर बुडी मारण्याची त्यांची इच्छा नव्हती. कारण त्यांना माहिती होते की, उडियाची काव्यसंवेदना मूलतः मिथकग्रस्त आहे आणि संपर्क साधण्यासाठी केवळ क्रमपरिवर्तन किंवा अदलाबदली करणे पर्याप्त आहे. गहनतर संरचनेचा शोध तर्कसंमतही नसतो आणि आवश्यकही नसतो. त्यामुळे सीताकांत यांच्या काव्यातील कुब्जा तत्त्वतः एक पौराणिक मिथकच बनून राहिली आणि मिथकांची रचना केवळ संपर्कासाठी केल्यासारखीच झाली. कोणत्याही विशेष आवाहन-अनुष्ठानाव्यतिरिक्त ही वाचकांची गहनतर संवेदना जागृत झाली.

यातून दोन अर्थ स्पष्ट होतात–एक हा की, सीताकांत यांच्याद्वारा जी मिथक वापरली गेली तीचा त्यांनी मानवी नियतीची पुन्हा व्याख्या करण्याचा प्रयत्न केला नाही. दुसरा हा की, मिथक अनायासही रूपक बनली. ह्याला आधुनिक उडिया कवितेच्या विकासातील एक अत्यंत अर्थगर्भ टप्पा मानायला हवा.

सीताकांत यांनी गुपचूप वाक्प्रचारांच्या जागी विचार मांडले. आता काही म्हणायचे असेल तर शैलीची पर्वा करण्याची गरज राहिली नाही. मिथक रचनेच्या पौराणिक कलेमध्ये अधिकतर कथात्मक विधानाच्या प्रत्यक्षतेमुळे शक्ती येत होती आणि सीताकांत यांनी ठीक त्याप्रमाणेच त्या सामग्रीचा पुनरुपयोग केला. यावेळेपर्यंत सीताकांत एखाद्या विशिष्ट तंत्राचा वापर करीत नसून उपलब्ध सामग्रीचा निष्ठापूर्वक, प्रामाणिक आणि सरळसरळ उपयोग करीत आहेत, हे स्पष्ट झालेले होते. तंत्राचा

अभाव हे वास्तवात एक तंत्रच आहे. याप्रकारे कथेच्या बाह्यरूपाचें प्रत्यक्ष कथन वस्तुतः मिथक रचनेचं एक तंत्र बनलं. हे काम जोखमीचं होतं. पण सीताकांत यांनी तो धोका पत्करला आणि उडिया कवितेसाठी एक साचा तयार केला. जो नितांत साधारण पण शिक्षण देणारा असा होता. या साच्याची मुख्य सामग्री होती सामूहिक स्मृतीच्या रूपात मिथकशास्त्र मांडणे.

'शब्द आकाश' (१९७१) च्या प्रकाशनाने कवीच्या काव्यजीवनात एक रोचक असे वळण आले. यात अनुभवाचे दोन स्तर समोर आले. ते स्तर होते–सामूहिक स्मृती आणि व्यक्तिगत स्मृतींचे. अनुभवाच्या रूपात स्मृती वस्तुतः एकत्र असतात. त्या वेगवेगळ्या कधीच नसतात. तर त्या एकदुस-यांशी जोडलेल्या असतात. त्या अदलूनबदलून एकमेकींची जागा घेत राहतात. 'शब्द आकाश' मध्ये त्यांनी व्यक्तिगत स्मृतींना सामूहिक स्मृतींच्या पातळीवर आणले. पण ते कधीही एक गोष्ट विसरले नाहीत की, त्यांच्या व्यक्तिगत स्मृती आपल्या भूलभुलैयामध्ये लपवून सामूहिक स्मृतींचे अवशेषदेखील वाचवून ठेवायचे आहेत. 'हवाईअड्डा' या कवितेत ते लिहितात–

हवाई जहाजाचे चमकदार मुख
उतरणीला लागलेल्या दुपारी तलावात
रूपवान चोच असलेला मासाच जणू
वार्निश-चोपडलेलं आभाळ
विमानतळ गांव परनाला
रात्री परतणारा स्वर्णीम चैत्ररथ
लाल-निळा-प्रकाश
घरी परतणं, दूरच्या प्रवासावरून
येण्याजाण्याचा अनाहत नाद

विमानाचे उड्डाण आणि दुपारी तलावात रूपेरी रंगाच्या मासोळीचे प्रतिबिंब हे त्या प्रकारच्या सामूहिक आणि व्यक्तिगत स्मृतीचे सूचक आहे. विमान हे त्यांच्या व्यक्तिगत स्मृतीचे अंग आहे. तर तलावातील मासोळी त्या सामूहिक स्मृतीचं अंग आहे. जी स्मृती त्यांच्या सामुदायिक जीवनातील त्यांच्या गावातील आहे. 'बगीचा' या दुस-या कवितेत सागर द्वीपाच्या शोधात निघतो आहे आणि आकाश गिरी-शिखरांच्या शोधात.

शोधत राहिल सागर आपले भूद्वीप
आभाळ झुकलं आपल्या गिरीशिखरांवर।
मी इथे वाट पाहीन तुझी,
कारण तू येशील मला माहितीय
अपरिहार्यपणे !

सागराच्या 'कडून' एखाद्या द्वीपाचा शोध काळाच्या 'संदर्भात' स्थिरतेचा शोध आहे आणि आकाशाकडून कुण्या पहाडाचा 'शोध' अनंताची व्याख्या शोधण्याची एक अलंकारिक उक्ती आहे. सामूहिक स्मृती आणि व्यक्तिगत स्मृती यांच्यामध्ये एक छोटीशी बाग आहे. जी जीवन जगण्याच्या प्रक्रियेचे प्रतीक आहे. इथे स्मृतींचे एकमेकांत मिसळणे आणि वेगळे होणे ह्याचा दृष्टांत येतो. वस्तुतः सीताकांत यांच्या कवितेत सामूहिक, व्यक्तिगत आणि तत्कालिक या क्रमानेच स्मृतींची मांडणी केलेली आढळते.

इथे आम्ही सीताकांतच्या कवितेमध्ये काळ आणि देश यांच्यापर्यंत येऊन पोहचतो आणि 'समुद्र' (१९७७) नावाचा संग्रह याचे उदाहरण आहे.

'ग्रीष्म ऋतुतील म्हातारा' या शीर्षकाच्या कवितेचे एक उदाहरण घेऊ या.

रस्ता ओलांडणारी वाळकी पानं
वादळाच्या एका झोताने
रहदारी ठप्प करून टाकतात ;
एप्रिलचा दुबळा स्वर रक्तगान गातो आहे
आकाशातून होणा-या निळ्या ज्वाला प्रपातांनी....
चकित झालेले पक्षीगण होतात दिशाहीन।

तर सीताकांत काळ आणि देशाला या प्रकारे बघतात. काळ एक ऋतू आहे आणि देश त्याचा ज्वालाप्रपात. देशकाळाला या प्रकारे प्रस्तुत करून सीताकांत कमीत कमी एक नवीन आधार तयार करतात. ते मानवीय विडम्बनेच्या आमच्या कल्पना पुसून टाकतात. ही कृती तीन दिशांनी केली जाते. पहिली कृती- दीनतेची वस्त्रे अंगावरुन काढून फेकून दिली जातात. दुसरी कृती- विशिष्ट स्थानाची पुन्हा व्याख्या केली जाते आणि तिसरी कृती- काळाला आणि देशाला विशिष्ट भूमिका दिल्या जातात. मानव नियतीची ही एक नवी सिध्दांत प्रस्थापना आहे. नवीन अशा अर्थाने की, ही भाग्यवादाचा रोमँटिक मुखवटा तोडून टाकते आणि दैनंदिन प्रयोगासाठी एक टिकाऊ सामग्रीची एक नवीन प्रणाली तयार करते. ही नवी सामग्री अजून काही वेगळी नाही पण कमीत कमी आशावादी जरूर आहे.

'चित्रनदी' (१९७९) ची चर्चा करण्यापूर्वी त्यांच्या काव्यातील तंत्राची थोडी चर्चा करू या. त्याच्या वेगळेपणामुळेच सीताकांत आपल्या समकालीनांपेक्षा वेगळे ठरतात. हे वेगळेपण म्हणजे वाक्प्रचारांना एक वेगळे वळण देणे आणि व्यक्तिगत अर्थवत्ता देणे हे आहे. हे तंत्र, विचारांच्याऐवजी प्रतिमा ठेवणे हे आहे. एका प्रतीकवादी कवीच्या रूपात सुरुवात करून कवी आता एका अशा काव्य-अनुशासनाची रचना करून मोकळा झाला होता की, ती सरळसरळ प्रतीकवादाच्या विरुध्द होती. मध्यंतरात त्यांनी कथनाची अशी पद्धत अवलंबिली की ती प्रतिमामुक्त होती. याचा अर्थ असा नाही की सीताकांत यांनी प्रतिमा आणि रूपक यांचा काव्यात उपयोग करणे सोडले. तो उपयोग त्यांनी केलाच, पण तो विचारांच्या बदल्यात त्यांना ठेवण्यासाठी केला. दुस-या शब्दात त्यांनी मिथकांऐवजी प्रतीके वापराली आणि रूपकाऐवजी प्रतिमा वापरल्या.

यांच्या माध्यमातून त्यांनी जोरदारपणे हे सांगितले की, ते समकालीनांपेक्षा वेगळे आहेत. आणि ते काव्यात आपले मानदंड घेऊन वाटचाल करीत आहेत. युनानी कवी बासिल विताक्सिस यांच्या म्हणण्यानुसार सीताकांत 'भविष्यवक्त्यांच्या गूढ भाषेचा आश्रय न घेता जो संदेश त्यांना द्यायचा आहे तो सरळ देण्यासाठी समर्थ आहेत'. त्यांचे हे सामर्थ्य त्यांच्या अदलबदलीच्या निपुणतेत आहे. जी कवितेकडून तिची प्रतिमा तर हिसकावून घेते पण त्या बदल्यात त्या जागी विचार ठेवते. याकडे एक उल्लेखनीय यश म्हणून पहायला हवे. विशेषकरून अशा काळात ज्या काळात कवितेमध्ये प्रतिमांचा वापर नसेल तर तिला कविता समजले जात नाही.

'चित्रनदी' या अदलाबदलीच्या तंत्राचे उदाहरण आहे. 'घासफुल' या कवितेच्या या ओळी पहा.

ते आले आणि त्यांनी पाहिलं
की हे खरंच होतं. गवताच्या टोकावर
नग्न निळं फूल थरथरत होतं
धुक्याच्या सकाळी थंड हवेमध्ये,
आणि बागेतील प्रसवकक्ष
धूळ अणि राखेनं भरला होता.

इथे कवीचा उद्देश आपल्या प्रतीकरूपी 'घासफुल' च्या जन्माचे दृश्य वर्णन करणे असा असला तरी ते एक मिथकच आहे. 'नग्न निळे फुल', ' धुक्याच्या सकाळची थंड हवा' आणि 'बागेतील प्रसव-कक्ष' या कल्पना आमच्या जाणिवेला तीव्र करण्यासाठी नाही येत. त्या केवळ वातावरणाला ठोस रूपाकार देण्यासाठी आहेत. प्रतिमांच्या दृष्टीने त्या कल्पना स्थिर आहेत. त्यांचं प्रयोजन विचारांना जागृत करणे इतकेच आहे. त्याला दिला गेलेला चित्रात्मक आधार परिपोषक मात्र आहे.

सीताकांत यासाठी उडीयाच्या तीन महाकवींचं ऋण मान्य करतात. ते महाकवी आहेत– सरलादास, जगन्नाथ दास आणि भीमाभोई. एकीकडून ते उडिया कवितेच्या महान परंपरेशी स्वतःला जोडून घेतात आणि दुसरीकडून ते समसामायिकतेला आधुनिकतेच्या जवळ आणत आहेत. स्वीडिश समीक्षक ओल्स मामग्रेन यांच्या शब्दात सीताकांत यांची कविता संस्कृत धार्मिक मिथकीय परंपरा, युरोपीय प्रगीतात्मक आधुनिकतावाद आणि उडियातील लोककाव्याचा महासंगम आहे. आपल्या काव्यात असा महासंगम घडविणारे सीताकांत आधुनिक भारतीय कवितेला एक नवा अर्थ देतात आणि अशा एका काव्यसंस्कृतीला जन्म देतात की ज्यात उदारता आणि पार्थिवता ही सारख्या मात्रेत मिसळलेली आहे.

हरप्रसाद दास

हिन्दी अनुवाद : गिरधर राठी.

साहित्यकृती :

काव्य :

(१) दीप्ति ओ द्युति (१९६३) ; (२) अष्टपदी (१९६७) ; (३) शब्दर आकाश (१९७१) ; (४) समुद्र (१९७७) ; (५) चित्रनदी (१९७९) ; (६) आरदृष्य (१९८१) ; (७) समयर शेष नाम (१९८४) ; (८) काहाकु पुच्छिबा कह (१९८७) ; (९) चढेइ रे, तु कि जाणु (१९९०) ; (१०) फेरि आसिबार बेळ (१९९१) ; (११) श्रेष्ठ कविता (१९९२) ; (१२) वर्षासकाळ (१९९३).

निबंध :

(१) भिन्न आकाश, भिन्न दीप्ति (१९७८) ; (२) निस्संग मणिष (१९८०) ; (३) शब्द स्वप्न ओ निर्भीकता (१९९०) ; (४) अन्धारर झोटिचित्र (१९९०).

यात्रा-वृत्तांतः

(१) अनेक शरत् (१९८१).

अनुवादः

(१) सारहुलर जन्ह (१९७७) ; (२) मंगध (१९८७) ; (३) सूर्य-तृष्णा (१९८२) ; (४) असरन्ति पिलादिन (१९९१).

इंग्रजीतून काव्य : (अनुवाद)

(१) क्वाइट वॉयलेन्स (१९७०) ; (२) द अदर साइलेंस (१९७३) ; (३) ओल्ड मॅन इन समर (१९७५) ; (४) द जेस्टर (१९७९) ; (५) द सॉग ऑफ कुब्जा (१९८०) ; (६) सिलेक्टेड पोयम्स (१९८६) ; (७) डेथ ऑफ कृष्णा अँड अदर पोयम्स (१९९१) ; (८) ए मॉर्निंग ऑफ रेन अँड अदर पोयम्स (१९९१).

आदिवासी काव्य :

(१) द एम्प्टी डिस्टेंस केरिज (१९७२) ; (२) द वुडन स्वोर्ड (१९७३) ; (३) स्टेइंग इन नोव्हेयर (१९७५) ; (४) फॉरगिव द वर्डस (१९७६) ; (५) बाखें : रिचुअल इनवोकेशन साँग्ज ऑफ ए प्रिमिटिव कम्युनिटी (१९७९) ; (६) मेन पॅटर्न्स ऑफ डस्ट (१९८१) ; (७) द अवेकेण्ड विण्ड (१९८३) ; (८) द एण्डलेस बीव : ट्राइबल साँग्ज अँड टेल्स ऑफ ओडिसा (१९९१) ; (९) अन-एण्डिंग रिद्म्स-ओहरल पोयट्री ऑफ द इण्डियन ट्राइब्ज (१९९२).

निबंध/शोध प्रबंध :

(१) द कर्व ऑफ मीनिंग (१९७४) ; (२) वेअरफूट अन-टू रिअलिटी (१९७५) ; (३) गैसचर्स ऑफ इण्टीमेसी (१९७६) ; (४) भीम भोई (१९८३) ; (५) माडर्नाइजेशन अँड रिचुअल (१९८६) ; (६) ट्रॅडिशन अँड द मॉडर्न आर्टिस्ट (१९८७) ; (७) महाभारत अँड मॉडर्न इंडियन लिटरेचर (१९८८) ; (८) जगन्नाथ दास (१९९०) ; (९) ट्राइबल वाल पेंटीग्ज ऑफ ओडिसा (१९९१) ; (१०) ट्राइबल लाइफ अँड कल्चर ऑफ ओडिसा (१९९२) ; (११) छाउ डान्स ऑफ मयूरभंज (१९९३) ; (१२) बियाँड द वर्ड (१९९३) ; (१३) डिस्कवरिंग द इन्स्केप (१९९३).

अनुवाद आणि संपादन :

(१) ओडिसा : कुन्स्ट अँड कल्चर इन नॉर्डास्ट इण्डेन (१९८०) ; (२) लांगिंग फॉर द साउथ : एन एन्थ्रोलॉजी ऑफ मॉडर्न मेसिडोनियन पोयट्री (१९८२) ; (३) ओडिआ पोयट्री टुडे (१९८२) ; (४) एण्ट्स एण्ड अदर स्टोरीज बाय गोपीनाथ महान्ती (१९८३) ; (५) ॲन एन्थ्रोलॉजी ऑफ मॉडर्न ओडिआ पोयट्री (१९८३) ; (६) फॉकवेज इन रिलिजन : गॉड्स, स्पिरिट्स अँड मेन (१९८३) ; (७) अमरू शतकम : द इरोटिक लव पोयट्री ऑफ-अमरू (१९८५) ; (८) द रॉक अँड द सन्दलवुड ट्री (मॉडर्न वियतनामीज पोयट्री) (१९८५) ; (९) द रिअम ऑफ द सेक्रेड : वर्बल सिम्बॉलिज्म अँड रिचुअल स्ट्रक्चर (१९९२).

भाषण :

उडिया कवी सरलादास यांच्या ‘ महाभारता ’च्या आदिपर्वात प्रथम अध्यायात ‘ वाग्देवी ’ ला खाली दिलेले आवाहन केले गेलेले आहे. ज्यात तिच्या ‘ अमृत-दृष्टी ’चं, तिच्या मंगलमय दृष्टीचं वर्णन केलं गेलं आहे.

“ आदि अन्त मध्य तू अतु सर्व थाने

ग्रन्थ भिएलु तू भूत भविष्य वर्तमाने।”

“ तु सर्वव्यापक आहेस : आदि, मध्य, आणि अंत यामध्ये तूच आहेस, भूत, वर्तमान आणि भविष्यातील सर्व ग्रंथांचा उगमही तुझ्यातच आहे. ”

मी त्या देवी सरस्वतीला नमन करतो. जिच्या कृपेशिवाय शब्द काव्यरूपात प्रकट होत नाहीत.

या क्षणी माझ्या स्मृतिपटलावर अनेक दृश्य तरळत आहेत. १९५३ ची गोष्ट आहे. मी माझ्या गावी, आपल्या आईवडिलांना कुटुंबीयांना, खळखळ वाहणा-या चित्रोत्पला नदीला आणि क्षितिजापर्यंत पसरलेल्या हिरव्यागार शेतांना सोडून कटक ला रावेनशॉ महाविद्यालयातील विद्यार्थी वसतीगृहात राहायला आलो होतो. माझी पहिली कविता त्या वर्षीच लिहिली गेली. जिने माझ्या पहिल्या काव्यसंग्रहात प्रथम स्थान पटकावलं.

कधीकधी असं वाटतं की, चाळीस वर्षांचा हा काळ पापणी लावण्याच्या आत संपला. ही चाळीस वर्षे पराजयाची होती, प्रेमाची, स्मृतींची, मैत्रीची आणि घनिष्ठतेची होती. व्यथेचे कितीतरी क्षण आणि आयुष्याचा सोपान चढून जाण्याचे कष्ट या ४० वर्षांत अनुभवले. आत-बाहेर आणि सर्वच घडणा-या घटनांबद्दल जिज्ञासा होती. पण स्वप्नांत ऐकलेल्या वाणीप्रमाणे स्मृतीतील वाणीही ऐकू येत असावी. आणि कथनात या दोन्ही गोष्टी आपल्या अस्तित्वासह उपस्थित होतात आणि त्याबरोबर असतो माझा परिवर्तनशील आत्मभाव, माझं व्यक्तिमत्त्व. मला एका छोट्या लाकडाच्या तुकड्यावर बसलेल्या अनेक देवांच्या घरातील आतील कक्षातून उडिया ‘भागवत’ चा स्वर ऐकू येतोय. मला ऐकू येतोय गावाच्या एका टोकाला असलेल्या छोट्या मंदिरातील अच्युत, यशोवन्त तसेच भीम-भोईच्या भजनाचे स्वर. या सगळ्याबरोबरच गंगाधर मेहर यांच्या ‘ तपस्विनी ’ तसेच ‘दिनकृष्ण’ ‘कविसूर्य’ आणि उडिया साहित्यातील इतर दिग्गजांच्या काव्याचा पाठ करणा-या माझ्या वडिलांचा स्वर, ते जाऊन बारा वर्षे उलटली आहेत.

माझ्यासाठी कविता, ही चाळीस वर्षांचा शोध, अधुरेपणा, अपरिपूर्णता जे कधी आनंददायी नव्हते, त्याला आणि अनुभवांच्या सतत नव्याने उमलणा-या रूपांना काव्यबद्ध करण्यासाठी केलेल्या शब्दशोधाची गाथा आहे.

मी आपल्या चहूकडे घडणा-या घटनांशी जोडला गेलेलो आहे असे अनुभवतो. सर्व घटना दोनदा घडतात. पहिल्यांदा त्या घडताना बाह्यरूपात घडतात आणि मग दुस-यांदा अचानक त्या माझ्या मनांमध्ये आवृत्त होतात. सर्व-अस्तित्व, मनुष्य, नद्या, वृक्ष, पाषाण आणि आमच्या सामूहिक आचरणातील सारी सूत्रे अपरिहार्यपणे माझ्याशी संबंधित आहेत. त्याबरोबरच माझं अंतःकरण प्रत्येकाला, प्रत्येक अस्तित्वाला अंतरंगता प्रदान करतं आणि सगळ्यांचा सहभोक्ताही बनतं.

जर पुनर्जन्म सत्य असेल तर तो मिळावा अशी इच्छा आयुष्याच्या संध्याकाळी मनुष्याच्या मनात, त्याने दारूण विपत्ती, तसेच उल्हास, हास्य आणि विवाद यांचा अनुभव घेतल्यानंतर उत्पन्न होते. ती माझ्या कवितेतून प्रतिबिंबित झालेली आहे.

कविता ही शब्दांची रचना आहे. आणि शब्द सामाजिक स्मृतीचिन्हं आहेत. त्याबरोबरच ते कवींच्या स्वतःच्या आठवणीतून आणि कल्पनेतून येतात. एका उत्तम कवितेत प्रत्येक शब्द काहीतरी बोलतो . प्रत्येक शब्द अपरिहार्य होतो. अव्दितीय होतो. एखाद्या कवितेत शब्द मौनातूनही बोलतात. मौनभंगाच्या आशंकेने जणू ते घाबरून प्रकट होतात.

एक उत्तम कविता कोणत्याही उत्तम कलाकृतीप्रमाणे सत्ची उपासना करते. निर्देशन करीत नाही. हे आमच्या विचारांचं परिवर्तन नाहीये. हा तर आमच्या अनुभवाचा विस्तार आहे. आमच्या अस्तित्वाची विस्तृती आहे. आमच्या प्रारब्धाची जागरूकता आहे. कविता विद्यमान नसलेल्या गोष्टीलाही जन्म देते.

अनुभवाच्या व्यग्रतेचं सिंहावलोकन कवितेला जन्म देतं. कविता शब्दांच्या थरथरणा-या हातात अनुभवाला या भावनेनं धारण करण्याचा आग्रह धरते की, प्रत्येक अनुभवाचे प्रगटीकरण करावं. ती त्या अनुभवासमोर एका पुरोहिताप्रमाणे नाही, तर हात जोडलेल्या मुलाप्रमाणे उभी रहाते. कारण त्याची उत्कंठा आमच्या अस्तित्वाच्या अशाश्वततेला आपल्या निष्ठूर नाशाबरोबर पुर्णरूपाने ग्रहण करते. हा त्या अर्धवट अंधारातला शोध आहे. जो संपतच नाही.

माझी धारणा आहे की, कविता ही अंततः उत्साह आणि निर्भयतेचा विषय आहे. शास्त्रविद्या अथवा प्रज्ञेला तिला वस्तुच्या रूपात परिभाषित करायचं आहे. जी तुम्हाला मुक्त करते. 'सा विद्या विमुक्तये !' माझ्यासाठी कविता परा विद्या अर्थात परमविद्या आहे. ती सगळ्या प्रकारच्या भयापासून आम्हाला मुक्ती प्रदान करते. आणि आमच्या काळाचं चित्रण करणा-या भयापेक्षा दुसरी कोणतीही गोष्ट जास्त भयकारी नाहीये. भयाची अभिव्यक्ती एकट्या माणसाने अंधा-या वाटेवर स्वतःला धीर देण्यासाठी मोठ्या स्वरात गायलेल्या गाण्यासारखी असते.

माझं मत आहे की, कविता ही अहंकाराचा विषय आहे. तिच्या गर्वाचे दोन स्रोत आहेत. आपल्या भवचक्रातून कुणालाही न सोडण्याचा दृढ संकल्प आणि कोणाचीही बाजू घेण्यास नकार. म्हणजेच सगळ्यांच्या बरोबर सारख्या भावनेनं वागण. रचनात्मकतेच्या क्षेत्रात मनुष्य होण्याच्या सगळ्या शक्यतांना कविता आवाहन करते. आणि त्या

बरोबरचे अवलोकनासाठी सर्व प्रकारच्या स्वार्थातून मिळणा-या आनंदाचाही त्याग करते. जे कवी व्यक्त करू इच्छितो त्यातलं बरचं काही व्यक्त करायचं राहूनच जातं. कविता एक प्रकारच्या निरहंकाराचं साहस आहे असं आपण म्हणू शकतो. एकदंरीत अतिसंवेदनशीलता आणि अहंकार हे कवितच्या शक्तीचे स्रोत आहेत.

जर एक उत्तम कविता गर्वाने परिपूर्ण आहे तर त्यामध्ये शब्दांबद्दलच्या निष्ठेची मौन अनुभूतीही आहे. अशी निष्ठा जी कुंभाराची मातीविषयी असते. सुताराची वाळलेल्या लाकडाविषयी असते.

एक उत्तम कविता मानवसंवेदनेच्या संपूर्ण इतिहासातून कटुता ग्रहण करीत नाही. ती सृजनाकडून पराजित होते. आणि इतिहासाबद्दल उदासीन असते. ती जेव्हा मुंगीच्या पावलाखाली दाबली जाते तेव्हा त्याविरुद्ध दाद मागण्यासाठी देवतांच्या बंद दरवाजावर धक्केदेखील मारते. तृणपातं जेव्हा पहिल्यांदा अंकुरित होतं त्यावेळी ते दुसरं पानही अंकुरित व्हावं म्हणून प्रार्थना करतं. कवितेची परमप्रार्थनाच प्रत्येक वाचकाने, प्रत्येक मानवाने कवी बनावं अशी असते.

माझ्या दृष्टीने कविता ही विचाराचं अभियान किंवा द्वंद्व नाहीये. ती वेगाचं समाजशास्त्र नाही की, अस्तित्वाचं तत्त्वज्ञानही नाही. खरं म्हणजे कविता ही वेगवान क्षणांत येणारे अनुभव पकडण्याचा एक प्रयत्न आहे. ती एखाद्या आठवणीचा आणि कल्पनाशक्तीचा आविष्कार आहे. जी एखाद्या घटनेचं किंवा वेगाचं वर्णन करते. ती साधारण अनुभवाला रहस्यमयता देते. त्याला एका चमत्कारात रूपांतरित करते.

आमच्या युगाने आम्हाला कोणत्याही रूपातील रहस्याविषयी, सर्व अस्तित्वाच्या रहस्याविषयी, आपल्या स्वतःच्या अस्तित्वाविषयी शोध घेण्यास शिकवलं आहे. त्याने हे अशासाठी शिकवलंय कारण व्यक्ती रहस्यासमोर स्वतःला तुच्छ समजते. शक्तिहीन समजते. आणि आमच्या युगाची ही धारणा आहे की, आम्ही सगळेजण शक्तिमान आहोत. जे तर्कसंगत नाही त्यावर विश्वास न ठेवण्याचं शिक्षण आम्हाला दिलं गेलंय. याउलट लेखकाची अशी धारणा असते की, रहस्य केवळ विश्वाला गतिशीलच ठेवत नाही तर ते आमच्या स्वत्वाच्या तत्त्वामध्ये आहे. आणि शब्दाचं कार्य आहे की, त्यासाठी प्रतीकांना शोधणं. आमच्या युगाने आम्हाला आशेविषयी आणि चमत्काराविषयी पूर्णतः अविश्वास दाखवण्याचंच शिक्षण दिलंय. आज आशेविषयी बोलणे म्हणजे एक खोटारडेपणाच आहे. आणि आम्ही हे विसरून गेलो आहेत की, चमत्कार आमच्या डोळ्यासमोर, आमच्या अंतहीन स्वप्नांच्या जटिल अवशेषात आजही घडत असणार. आणि ते केवळ पौराणिक काळातच घडलेले नसणार. साहित्याचा संबंध या साधारणतेशी आहे. असाधारणतेशी नाही. आणि जोयस ने म्हटल्याप्रमाणे साधारणतेशी आपल्या स्वप्नांच्या अवशेषांमध्ये चमत्कार शोधण्याची वेळ आलेली आहे. ह्या चमत्काराला प्रगट करण्याचा एक उपाय आहे आणि तो म्हणजे जीवनाविषयी निराश न होण्याचा दृढसंकल्प करणे. अथवा आशेचा त्याग न करणे आणि त्याचबरोबर आपल्या सर्वसाधारण अनुभवांची उपासना करणे. त्याच्यापुढे काही अर्थ, रहस्य, चमत्कार आणि स्वप्नं असत नाहीत.

पंधराव्या शताब्दीत युरोपमध्ये एका मठात एक अधीर युवक गेला. त्याने मठाधीशाला प्रश्न विचाराला की, तुम्ही वर्षांनुवर्षे ध्यान करून उबून गेला नाहीत कां? त्या मठाधीशाने त्या तरुणाचे लक्ष जवळच्या झाडावरील एका सुंदर पक्षाकडे वेधल. तो तरुण पक्षी बघून 'मुग्ध' झाला. आणि जसा जसा तो पक्षी उडून एका झाडावरून दुस-या झाडावर जाऊ लागला. तसं तो तरूण त्या पक्षाला जवळून पाहण्याचा प्रयत्न करू लागला. शेवटी तो थकून मठात परत आला. तिथे आल्यावर नवा मठाधीश शांतपणे त्याला म्हणाला– "तू एका पक्षाच्या अवलोकनार्थ चाळीस वर्षे घालवलीस" तेव्हा कुणीतरी एक आरसा त्याच्यासमोर धरला. त्यात बघितल्यावर तो निराश झाला. कारण त्याचे सगळे केस पांढरे झाले होते. काही दातही पडले होते. तेव्हा मठाधीश पुढे म्हणाला-"तू एका सुंदर पक्षाचं अवलोकन करण्यात जीवनातील चाळीस वर्षे घालवलीस. मग एखाद्या माणसाने जीवन बघण्यासाठी आणि त्याचा अर्थ समजून घेण्यासाठी कितीही वर्षे घालवली तरी तो वैतागून कसा जाईल."

प्रत्येक निष्ठावान कवी हे जाणून असतो की, ही विषमावस्था त्याचीही आहे आणि हा शोध भाषेच्या शुचितेसाठी केल्या जाणा-या शोधाकडे त्याला अपरिहार्यपणे घेऊन जातो. भाषा ही दोन उद्देशांनी प्रेरित असते. एक -ती व्यक्तीच्या अस्तित्वाच्या वयापर्यंत पोहचते. आणि त्याबरोबरच इतरांबरोबर संपर्क प्रस्थापित करण्यासाठीही ती उपयोगी पडते. शेवटी मी याच आशयाची माझी एक कविता उद्धृत करतो.

एक शब्द रचला जाईल.
म्हणून रंग बदलेल आकाश हजारवेळा.
वारा गाईल अनेक प्रकारची गीतं
समुद्र हसेल आणि रडेल सुध्दा
चातकाप्रमाणे वाट पहात राहिल
सर्वसहा वसुंधरा
एक शब्द रचला जाईल
त्यासाठी हवेत
शंभर जन्म आणि शंभर मृत्यू.

● ● ●

तिसावा

ज्ञानपीठ पुरस्कार १९९४

यू. आर. अनंतमूर्ती

कन्नड़

जन्म : २१ डिसेंबर १९३२.

यू. आर. अनंतमूर्ती :

जन्म : २१ डिसेंबर १९३२ (तीर्थस्थली, शिमोगा, कर्नाटक)

म्हैसूर विश्वविद्यालयातून उच्च शिक्षण घेतल्यानंतर १९५६ मध्ये त्यांनी तिथेच इंग्रजी विभागात अध्यापन करायला सुरूवात केली. त्यानंतर त्यांनी बर्मिंघम युनिव्हर्सिटी (यू.के.) तून पी.एच.डी ही पदवी प्राप्त केली. १९८० मध्ये म्हैसूर विश्वविद्यालयात इंग्रजीचे प्रोफेसर म्हणून काम करू लागले. १९८२ मध्ये शिवाजी विश्वविद्यालयात तसेच १९८५ मध्ये आयोवा विश्वविद्यालयात ते व्हिजीटिंग प्रोफेसर म्हणून काम करू लागले. महात्मा गांधी विश्वविद्यालय, कोट्टयम चे कुलपति, नॅशनल बुक ट्रस्ट, नवी दिल्ली आणि साहित्य अकादेमी नवी दिल्लीचे ते अध्यक्षही होते.

अनंतमूर्ती यांच्या साहित्यकृतींचा भारतीय भाषांव्यतिरिक्त फ्रेंच, रशियन, जर्मन, बुलगेरियन, इंग्रजी इत्यादी जगातील प्रमुख भाषांमध्ये अनुवाद झालेला आहे.

पुरस्कार/सन्मान :

'संस्कार' या चित्रपटासाठी सर्वोत्कृष्ट कथा पुरस्कार (१९७०); 'घटश्राध्द' (१९७८); आणि 'बारा' साठी देखील श्रेष्ठकथा पुरस्काराने सन्मानित, कर्नाटक साहित्य अकादेमी पुरस्कार (१९८३); कर्नाटक सरकार पुरस्कार (१९८४); मास्ति प्रशस्ति (१९९४); शिखर सन्मान, हिमाचल प्रदेश सरकार (१९९८); रचना समग्र सन्मान, भारतीय भाषा परिषद कोलकता (२००३); तसेच इतर अन्य साहित्यिक पुरस्कारांनी सन्मानित. या व्यतिरिक्त दामिनी अवॉर्ड (१९९०); रवींद्र भारती विश्वविद्यालय, कोलकता यांच्या कडून डी.लिट या मानद उपाधीने सन्मानित (१९९५); पद्मभूषण (१९९८).

१९७४ ते ९३ या कालावधीत भारतीय साहित्यातील महत्वपूर्ण योगदानासाठी ज्ञानपीठ पुरस्काराने सन्मानित.

प्रशस्ती :

भारतीय ज्ञानपीठातर्फे दिला जाणारा वर्ष १९९४ चा ' ज्ञानपीठ पुरस्कार' कन्नड-मधील उत्कृष्ट लेखक डॉ. यू. आर. अनन्तमूर्ती यांना भारतीय साहित्यातील १९७४-९३ या कालावधीतील त्यांच्या महत्त्वपूर्ण योगदानाबद्दल समर्पित केला जात आहे.

१९३२ साली जन्मलेल्या डॉ. अनन्तमूर्ती यांचा पहिला कथासंग्रह ' एन्देन्दु मुगियद कथे ' हा १९५५ मध्ये प्रकाशित झाला. आणि आधुनिकतावादी विचारधारेतील महत्त्वाचे लेखक म्हणून त्यांना 'प्रश्ने' (१९६२) या त्यांच्या दुस-या कथासंग्रहापासून मान्यता मिळाली. त्यांची पहिली कादंबरी 'संस्कार' (१९६५) एक अशी विलक्षण साहित्यकृती आहे की, जिला आधुनिक भारतीय साहित्यातील एक चिरंतन रचना म्हणून मान्यता मिळाली. त्या कादंबरीने त्यांना भारतीय विचारवंतांमध्ये अग्रस्थान प्राप्त करून दिले. त्यानंतर त्यांचे तीन कथासंग्रह 'मौनी' (१९७२), 'आकाश मट्टु बेक्कु' (१९८१) आणि 'एरडु दशकदा कथेगळु' (१९८१) , तसेच तीन कादंब-या 'भारतीपुरा' (१९८३), 'अवस्थे' (१९७८), आणि 'भव' (१९७७) प्रकाशित झाल्या. समकालीन स्थितीवर आपल्या बहुआयामी अभिजात दृष्टीने तसेच सूक्ष्म आध्यात्मिक चेतनेच्या माध्यमातून डॉ. अनंतमूर्ती यांनी आधुनिक जीवनातील अंतर्विरोध आणि तणाव यावर मौलिक संशोधन केले आहे. कवीच्या रूपातील अनंतमूर्ती यांची अंतर्दृष्टी अगाध आहे. त्याचे प्रमाण त्यांच्या सर्व कवितासंग्रहातून मिळते. त्यात त्यांच्या नवीन कवितासंग्रहाचा 'मिथुन' (१९९२) चा ही समावेश आहे.

एक समीक्षक म्हणून डॉ. अनंतमूर्ती यांनी साहित्याच्या सामाजिक-सांस्कृतिक अंगावर भर देऊन कन्नड समीक्षेची दिशा बदलण्याची भूमिका पार पाडली आहे. ती त्यांच्या ' पूर्वापार ' (१९८९) सारख्या कृतीतूनही आपल्याला जाणवते.

डॉ. अनंतमूर्ती यांना अनेक राज्य तसेच राष्ट्रीय आणि आंतरराष्ट्रीय सन्मान प्राप्त झालेले आहेत. त्यांनी खूप भटकंती केलेली आहे.

त्यांचे सृजनात्मक लेखन अनेक वर्षे चालू राहावे हीच आमची मंगलकामना.

	कर्ण सिंह	**अशोक कुमार जैन**
नवी दिल्ली	अध्यक्ष,	अध्यक्ष,
२५ मार्च, १९९५.	निवड समिती.	भारतीय ज्ञानपीठ.

यू. आर. अनंतमूर्ती :

यू. आर. अनंतमूर्ती यांचा जन्म २१ डिसेंबर १९३२ साली कर्नाटकातील शिमोगा जिल्ह्यातील तीर्थहल्ली तालुक्यातील मेलिगे या छोट्याशा गावात झाला होता. योगायोग असा की, कन्नडमधील एक प्रमुख लेखक महाकवी कुवेंपु हेदेखील याच तालुक्यातील होते. ह्या दोघांनी वेगवेगळ्या कालखंडात या शतकातील कन्नड साहित्याच्या महान परंपरेला एक विशिष्ट स्वरूप प्रदान केले. हाही योगायोग आहे की, नवोदय अभियानाच्या संस्थापकांपैकी कुवेंपु हे एक होते. आणि नव आधुनिकतावादाला आपल्या कथा साहित्यातून आणि सांस्कृतिक गुणदोषांच्या विश्लेषणाच्या माध्यमातून अभिजात रूप अनंतमूर्ती यांनी प्रदान केले. दुस-या त-हेने असेही म्हणता येतील की, अनंतमूर्ती हे कुवेंपु आणि शिवराम कारंत या ज्ञानपीठ पुरस्काराने सन्मानित यशस्वी साहित्यकांनी निर्माण केलेल्या आधुनिक कन्नड साहित्याच्या महान परंपरेचे खरे उत्तराधिकारी आहेत.

आधुनिक कन्नड साहित्याची गौरवशाली परंपरा निर्माण करण्यासंबंधी दोन परस्परविरोधी मते आहेत. जसे वैज्ञानिक बुद्धिवाद आणि रहस्यात्मक अन्तःप्रज्ञावाद, आक्रमक अतिवाद आणि मानवतावादी रूढीवाद. गंमतीची गोष्ट अशी की, विरोधी दृष्टीकोन एकाच लेखकाच्या सृजनात्मक आयुष्यामध्ये आपल्याला पाहायला मिळतात. आणि हेच एक मोठ्या परंपरेचे सारदेखील आहे. पण आश्चर्याची गोष्ट अशी की, कोणत्याही परमतत्त्वावर विश्वास न ठेवणा-या अनंतमूर्ति यांनी या परंपरेचे कवच त्याच्या सगळ्या गुणदोषांसकट धारण केलेले आहे. अनंतमूर्ति यांच्या बाबतीत हेही खरेच आहे की, त्यांचा संपूर्ण सृजनात्मक प्रवास एका क्रुद्ध विद्रोही तरुणापासून सुरू होऊन पारंपरिक रूढींनी युक्त अशा मानवतावादी लेखकांपर्यंतचा महान रचनात्मक प्रवास आहे. पण असे असले तरी पूर्वीच्या अतिवादी विचारांची झलक त्यांच्या लेखनातून पूर्ण रीतीने नाहीशी झालेली नाही.

या पार्श्वभूमीवर अनंतमूर्ती यांच्या लेखनकार्याचे दोन भाग कल्पिता येतील. पहिला भाग-आतिवादीपक्ष-त्यामध्ये त्यांच्या दोन कादंब-या 'संस्कार' (१९६५) : 'भारतीपुर' (१९७३) त्यांचे दोन कथासंग्रह 'प्रश्ने' (१९६२) आणि 'मौनी' (१९७२) : तसेच साहित्य आणि संस्कृतीची समीक्षा करणारे दोन ग्रंथ 'प्रज्ञे मत्तु परिसर' (१९७४) आणि 'सन्निवेश' (१९७४) येतात. या कालखंडातले त्यांचे लेखन लोहिया यांच्या समाजवादी विचारांनी प्रभावित असे आहे. त्यात जात आणि लिंग यांच्या आधारावर होणा-या विभाजनावर प्रखर टीका केलेली आढळते. पण याबरोबरच त्यांच्यातील लेखकाने सात्र आणि लॉरेन्स यांच्या सौंदर्यबोधासहित अन्य विचारांशीही अद्‌भुत आणि दृढ संबंध ठेवलेला दिसतो.

त्यांच्या लेखन कार्याच्या दुस-या भागाला स्वःचिंतन किंवा आत्मशोधन म्हणता येईल. पण या भागाची सुरूवात कधी झाली हे सांगणे मोठे कठीण आहे. पण याचा प्रारंभ त्यांची तिसरी कादंबरी 'अवस्थे' (१९७८) पासून झाली आणि 'सूर्याना कुदुरे' (१९८९) या कथेच्या प्रकाशनापर्यंत हा पक्ष विकसित होत गेला असे म्हणता येऊ शकेल. या कालावधीत आधुनिकता हे केवळ प्रदर्शनीय आहे असे मानण्यास त्यांनी गंभीरपणे नकार दिला. हे त्यांचे एक वैचारिक साहसच आहे. त्यासाठी त्यांनी विशेषकरुन गांधी विचारांचा आधार घेतला. या प्रवासापासूनच रहस्यवाद तसेच आध्यात्मिक अनुभवांच्या अन्य क्षेत्रातही त्यांची रूची अधिक वाढत गेली. त्यामुळे त्यांचे लेखन आणि वैचारिक चिंतन पुन्हा एकदा चर्चेचा विषय बनले. अतिवादी तर त्यांच्यावर नाराज होतेच. वास्तवात अनंतमूर्ती साकल्यवादी कल्पनेचे लेखक आहेत. त्यांनी आपल्या कथा साहित्यात ज्या विषयांना, विचारांना आधारभूत मानले तेच त्यांच्या इतर साहित्यप्रकारातही प्रतिबिंबित झालेले पाहायला मिळते. 'समक्षम' (१९८०) आणि 'पूर्वापर' (१९८९) या निबंध संग्रहातून आणि 'अज्जन हेगळ सुक्कुगलू' (१९८९) आणि ' मिथुन' (१९९२) या दोन कविता संग्रहातून त्यांचा लेखकीय अस्मितेचा शोध स्पष्टपणे जाणवतो. त्यांची चौथी नवीन कादंबरी 'भव' (१९९४) विचाराच्या स्तरावर त्यांच्या पूर्वीच्या कथा लेखनापेक्षा कितीतरी वेगळी आहे. पण त्यांच्या लेखनाच्या वेगळ्या दिशेचा संकेतही त्यातून मिळतो. त्यांच्या सुरूवातीच्या लेखनावर समाजवैज्ञानिक चिंतनाचा आणि कल्पनेचा स्पष्ट प्रभाव होता. त्यामुळे अशा स्थितीत हा प्रश्न स्वाभाविकपणे मनात येतो की, ही, अनंतमूर्तींच्या गतिशील सृजनात्मकतेच्या नव्या कालखंडाची सुरूवात तर नाही ? याचं उत्तर कदाचित त्यांच्या भावी साहित्यकृतीतून मिळू शकेल.

अनंतमूर्ती यांच लेखनकार्य हे नेहमीच वास्तविक यथार्थ अभिव्यक्त करण्याची एक प्रक्रियाच आहे. प्रश्नांच्या जंजाळात स्वतःचा शोध घेण्याची त्यांची ही एक पद्धत आहे. त्यांच्याजवळ जीवनातील दुःखद आणि यातनादायक अनुभवांच्या माध्यमातून रूपक रचण्याचे जादुई कौशल्य आहे. त्यांचे कथासाहित्य आणि सांस्कृतिक टीकाटिप्पणी यांच्यामध्ये असलेल्या जटिल संबंधाचा अभ्यास हा एक सुखद अनुभव आहे हे सांगण्याची आवश्यकताच नाही. खरे म्हणजे, सांस्कृतिक विवेचनाच्या दरम्यान जीवन आणि दर्शन या संबंधित मुद्यांवर त्यांनी आपले विचार मोठ्या निर्भयपणे आणि साहसाने मांडलेले आहेत. आपल्या सैध्दान्तिक अनुमानाव्यतिरिक्त त्यांच्या सांस्कृतिक टीकालेखनाला सुस्पष्टता, सुंदरता आणि अभिव्यक्तीच्या खोलीचं उत्कृष्ट उदाहरण म्हणून स्वीकारता येईल. पण त्याचबरोबर ते अनेक समस्यांवर आपल्या सृजनात्मक कथा साहित्याच्या माध्यमातून विचार करतात तेव्हा त्यांच्यातील सामाजिक विचारवंतांचा कठोर आग्रह नाहीसा होतो. आणि त्याची जागा ज्ञानमीमांसक, बहुआयामी प्रतिमा घेते. हीच प्रक्रिया त्यांच्या सर्व रचनांमध्ये प्रतिबिंबित होते. अर्थात त्यांचा पहिला

कथासंग्रह 'एन्देन्दु मुगियद कथे' (१९५५) सोडून. त्यात त्यांच्या भावुक कथा समाविष्ट आहेत. आणि त्या कथांचा आपल्या साहित्यात उल्लेख करतानाही त्यांना संकोच होतो. वास्तवात एक विचारवंत जे दुःखं भोगतो त्यावर लेखक शंका घेतो. त्याला प्रश्न विचारतो. तसेच त्याची अवघड परीक्षा घेतो. आणि याप्रकारे एखाद्या साहित्यकृतीतून अनेक दृष्टिकोन समोर येतात. त्यामुळे त्यातील समस्येवर एकमत बनवणे अशक्य होऊन जाते. हीच गोष्ट अनंतमूर्ती यांची कथा वाचकप्रिय बनवते. त्याबरोबरच विचार करणा-या वाचकांना आपले पूर्वग्रह बदलण्यास भाग पाडते. ते वाचकाला आश्चर्याचे अनेक धक्केही देतात. दुस-या शब्दात त्यांच्या सृजनात्मकतेच्या अतिवादी भागातील अनेक रचनांमध्ये रूढिवादी अभिप्रायांचे आणि रूपकांचे सादरीकरण आहे. त्याउलट त्यांच्या स्वचिंतन काळातील कथांमध्ये रूढिवाद्यांना त्रास होणारा अतिवाद देखील उपलब्ध आहे.

त्यांची 'संस्कार' ही कादंबरीही याप्रमाणे अनेक अर्थाने जटिल रूपकांनी परिपूर्ण अशी आहे. या कादंबरीची रचना ज्या दार्शनिक दृष्टीने केली आहे, ती ब्राह्मणवादी मूल्यांची आणि सामाजिक व्यवस्थेची निंदा करते. कादंबरीतील नायक 'प्राणोशाचार्य' हा त्याच सामाजिक व्यवस्थेतच जन्मला असूनही एक चांगला माणूस म्हणून चित्रित केलाय. कादंबरीचा नायक म्हणून त्याला चांगल महत्त्व देण्यात आले आहे. इतर कोणतही पात्र, अगदी प्रतिनायक 'नारायणप्पा' ही फारसा भाग्यवान नाहीये. त्या प्रमाणेच 'प्रश्ने' मध्ये कथेतील विभिन्न पात्रांच्या संबंधातील वेगवेगळ्या गोष्टी सांगण्यासाठी प्रतीक म्हणून एक वाघ प्रकट होतो. त्यांच्या चिंतनकाळातील कथा 'सूर्मना कुदूरे' मध्ये ही प्रक्रिया एक नाट्यरूप धारण करते. कथेच्या शेवटपर्यंत आधुनिकता आणि परंपरेचं प्रतिनिधित्व करणारी पात्र-अनंतु आणि हाडेवेंकट यांच्यामध्ये निर्माण झालेल्या गंभीर वादाची स्थिती तशीच राहते. पण शेवट हाडेवेंकटही पूर्णपणे प्रभावी होतो. इतका की, अनन्तु याला परिवर्तनाचा सकारात्मक अनुभव मानतो. ही कथा हाडे च्या विजयाची कथा म्हणूनही वाचता येते. जी आधुनिकतावाद्यांना गप्प राहण्याला भाग पाडते. ही बाब कथेला अत्यंत गंभीर बनवते. जीवन आणि इतिहास यांच्यातील महत्त्वपूर्ण प्रश्नांवर अनंतमूर्तीची भूमिका अनिश्चित आहे असा याचा अर्थ नव्हे. हे केवळ इतकंच सांगण्यासाठी आहे की, त्यांच्या लेखनात एका विचारवंताची मूल्यात्मक दृढता आणि कथाकाराची सृजनात्मकता यांच्यामध्ये अनेक प्रकारचे बहुआयामी संघर्ष अस्तित्वात आहेत. वाचकांच्या संवेदनाही अनेक दिशांना प्रवाहित होतात आणि आपल्या भावनात्मक तसेच बौद्धिक स्तरावर वाचक परस्परविरोधी अर्थाचाही अनुभव करतात. वाचकांना विचलित करण्याची क्षमता ज्या लेखकामध्ये असेल तो लेखक महान समजला जातो. या प्रतिमानाच्या आधारावर अनंतमूर्ती ह्यांची भारतातील समकालीन महान लेखकांमध्ये गणना होते.

वास्तविक पहाता अनंतमूर्ती ख-या अर्थाने एक आधुनिक लेखक आहेत. ते अनेक रुढी संपवू इच्छितात या कारणामुळेच त्यांच्या कथा साहित्यात गद्य आणि पद्य हातात हात घालून येते. ते निःसंदेहपणे प्रतिभासंपन्न कवीदेखील आहेत. पण त्यांच्या कविताही गद्यासारख्या वाटतात.

बाराव्या शतकातील कन्नडमधील प्रख्यात रहस्यवादी कवी अण्णा प्रभू यांनी म्हटलं होत-"मी वाघात हरणाच मुंडक आणि हरणात वाघाच मुंडक पाहिल आहे." वास्तवात परस्परविरोधी तत्त्वांच्या निरपेक्षतेचे निराकरण हा प्राचीन आणि मध्यकालीन भारतीय वैचारिक संवेदनशीलतेचा केंद्रबिंदू राहिलेला आहे. शेवटी ते एक दुस-यामध्ये मिसळून जातात. अनंतमूर्ती हे अतिवादी ना रूढीवादी वाटतात, तर परंपरावाद्यांना प्रगतिशील वाटतात. खरे म्हणजे या सगळ्या विचारधारा त्यांच्यामध्ये एकाकार होऊन लेखकाच्या रूपात प्रकट होतात. आणि या अर्थाने ते कुवेंपु आणि शिवराम कारंत यांच्या महान परंपरेचे उत्तराधिकारी आहेत.

साहित्यकृती :

कन्नड :

कादंबरी : संस्कार (१९६५); भारतीपुरा (१९७३); अवस्थे (१९७८); भव (१९९७);

कथासंग्रह :

एन्देन्दु मुगियाड कथे (१९५५); प्रश्ने (१९६२); मौनी (१९७२); आकाश मट्टु बेक्कु (१९८१); सूर्यन कुदुरे (१९९५); मुरु दशकदा कथेगलु (१९९८);

कविता :

बावली (१९६३); १५ पद्यगलु (१९६७); अज्जन हेगळ-सुक्कुगलु (१९८९); मिथुन (१९९२);

निबंध/समिक्षा :

प्रज्ञे मत्तु परिसर (१९७४); सन्निवेश (१९७४); समक्षम (१९८२); कर्नाटक : द पिक्टोरिअल बुक-(इंग्रजी) (१९८९); पूर्वापार (१९८९);

नाटक :

आवाहने (१९७१).

भाषण :

एकदा श्रीकृष्णाने भीमाला कोणत्यातरी गोष्टीवरून वाईट पद्धतीने दाटलं. भीम इतका दुखावला की त्याने उत्तर दिले. "कृष्णमहाराज, तुम्ही खोलवर पाण्यावर तरंगणारी नांव आहात. नांव कधी त्या पाण्याची खोली जाणू शकते ज्यामुळे ती नांव तरंगते आहे? हा तुमच्याविषयी आम्हाला वाटणारा 'आदरभाव' आहे, जो तुम्हाला बुडण्यापासून वाचवून आहे".

मी हा दृष्टांत कन्नडचे महान कवि श्री. पी. टी. नरसिम्हाचार (पुतिना) यांच्या कडून ऐकला होता. आज ते नव्वद वर्षाचे आहेत. (मी म्हटलं की, मीं ऐकला होता. कारण प्रसिद्ध कवि ए. के. रामानुजन यांनी एकदा म्हटलं होतं की, कोणीही भारतीय 'महाभारत' किंवा 'रामायण' पहिल्यांदा वाचत नाही.) पुतिना यांनी हा किस्सा माझ्या पिढीच्या एका लेखकाला आणि मलाही हसत हसत फटकारताना सुनवला होता. कारण आम्ही स्वतःला 'नवीन' पिढी म्हणवून घेत होतो. हे नवसाहित्य आमच्या महान पूर्वजांच्या लेखनावर टीका करणारं होतं. पण त्यावेळी एक नवा रस्ता तयार करण्यासाठी आणि या प्रकारच्या वर्तमानाच्या– आम्ही जगत होतो त्या वर्तमानाच्या– दबावांविषयी संवेदनशील होणं आवश्यक होतं. आता वळून बघितल्यावर वाटतं की, या चार दशकातील साहित्यामधील काळाच्या कसोटीवर जे खरं उतरलं ते कोणत्यान् कोणत्या रूपात, एका नव्या ढंगाने , परंपरेशी जुळत गेलं आहे.

म्हणून मला हा दृष्टांत परंपरा आणि आधुनिकता यांच्या मध्ये असलेले संबंध दाखवणारा असा रूपकात्मक दृष्टांत वाटला. आमचे पूर्वसूरी आम्हाला तरंगत ठेवतात आणि त्यांच्या कृपेमुळेच आम्ही हे विसरून जाण्याचा मूर्खपणा करतो की त्यांच्या सततच्या प्रोत्साहनानेच आम्ही काळाच्या सागरावर लोकांच्या दृष्टीस पडतो आहोत.

या दृष्टांतामध्ये पूर्वसुरींनादेखील एक हलकीशी शिकवण दिलेली आहे. कालिदासाशिवाय कविपरंपरा कशी असेल ? आणि व्यास, वाल्मिकी यांच्याशिवाय कालिदास कसा उदयाला आला असता ?

पण हेही खरचं आहे की, जर तुमचा तुमच्या परंपरेशी झगडा झाला नाही तर वर्तमान काळातही काही लेखन झालं नसतं आणि इथं मी एक विचार जोडतो तो हा की, हा झगडा स्वतः स्वतःशीच केलेलाही झगडा असतो. या प्रकारे प्रत्येक नवी रचना ही एक नव्या जीवनाकडे सुरू केलेली वाटचाल असते आणि ज्यांनी आम्हाला तरंगत ठेवलं त्या पूर्वसुरींकडे परत येणंदेखील असतं.

भाषेनं हे सगळ लेखकांसाठी शक्य केलेलं आहे. त्यामुळे केवळ त्या लेखकांचीच नाही तर त्यांच्या पूर्वजांची आणि आपल्या काळातील लोकांचीही सृष्टी निर्माण होते. या प्रकारे भाषा ही स्मृतींची निरंतरता कायम ठेवते. दुःख झेलण्याची, वाढत्या वयातील अवघड परीक्षांची, ताणांचा सामना करण्याची, आणि मग परिपक्व होऊन जीवनातील आपल्या नियतीचा सामना करण्या-या, स्मृतीतील निरंतरता. माझ्यासाठी भाषा ही कन्नडच आहे. त्या भाषेने लोकस्मृती, संस्कृतीची कालातीत चिरंतन स्मृती जिवंत ठेवली आणि आमच्या काळात आम्हांला युरोपाच्या प्रभावापासून स्वतःला दूर

ठेवण्याचा, तो प्रभाव पचवून वर उठण्याचा उपायही शिकवला आहे. अशा जिवंत परंपरेत मी स्वतःच्या लेखनाच्या द्वारे मी जे काही जोडलं ते केवळ विल्यम बलेक यांच्या शब्दातच सांगितलं जाऊ शकतं 'हे माझं आहे पण तरीही माझं नाही.'

मला पूर्वसुरींबद्दल आणि माझ्या पिढीतील वरिष्ठांच्या उपस्थितीची जाणीव आहे, ज्यांच्यामुळेच मी जो कुणी आहे तो होऊ शकलो. आणि ज्यांनी मला सागराच्या पृष्ठभागावर तोलून धरलं, लोकांच्या दृष्टीआड होऊ दिलं नाही. म्हणून मी हा सन्मान विनम्रपणे स्वीकारतो. कारण यापूर्वी ज्ञानपीठ पुरस्कार मिळवणा-या महान भारतीय लेखकांच्या समुदायात प्रवेश मिळणं ही काही मामुली गोष्ट नव्हे.

ज्या भाषेला कमीतकमी एक हजार वर्षाची परंपरा आहे अशा कन्नड भाषेत मी लिहीतो. भूतकाळातील किंवा वर्तमानातील माझ्या भाषेत लिहिणा-या लेखकाला आपण भारतीय लेखनातील मुख्य धारेसाठीच लिहितो आहेत याविषयी कधीही शंका वाटली नाही. लहानपणी ज्यावेळी मला अक्षरज्ञान झालं त्यावेळी मी जी कविता वाचली-जी वाचून माझ्या डोळ्यात अश्रू आले होते. त्या कवितेने कर्नाटकाला पृथ्वीच्या केंद्रस्थानी दाखवलं गेलं होतं. ही कविता एका गाईविषयी होती. त्यात गाय आपल्या खरेपणामुळे वाघाचं कठोर हृदय जिंकून घेते. कुणा अज्ञात कवीने लिहिलेली ही कविता खरंच हृदय परिवर्तनकारी गांधीवादी कविता आहे. या अज्ञात कवीसाठी कर्नाटक पृथ्वीचं जणू केंद्रच आहे. त्या देशात एक गुराखी आहे. त्या गुराख्यांच नाव कलिंग आहे. या प्रकारे ती कविता 'लॉंग शॉट' ने सुरू होऊन त्या गुराख्याला 'क्लोज अप' मध्ये दाखवते. आणि ज्या गायींची तो आठवण काढतो, त्यांची नांवे भारतातल्या महान नद्यांवरून ठेवण्यात आली आहेत. मला जेव्हा ती कविता शिकवली गेली त्या दिवसात आम्ही कर्नाटकातील सह्याद्री पर्वतरांगामधील एका घनदाट जंगलाच्या मधोमध राहत होतो. या प्रकारे भारतातील महान नद्यांची ओळख मला त्या कवितेतील गायींमुळे झाली. ही कविता शिकवण्याव्यतिरिक्त मी माझ्या वडिलांना कधीही अश्रू ढाळताना बघितलं नाही. गाय आपल्या बछड्यांचा निरोप घेते आणि आपण दिलेल्या वचनानुसार वाघांच भक्ष बनण्यासाठी तयार होते. हा प्रसंग वाचताना त्यांना रडू कोसळलं.

ह्या माझ्या अगदी लहानपणच्या आठवणी आहेत. पण समाज आणि संस्कृतीच्या कठोर वास्तवाबाबतच्या अज्ञानात आडकाठी येण्यासाठी काही वर्षे लागली. त्या दिवसात मी माझ्या गावातून एका छोट्या शहरातील हायस्कूलपर्यंत पायी जात असे. तिथे कॉलेजात शिकलेले एक शिक्षक युध्दभूमीवर अर्जुनाला भगवद्गीता शिकवण्याच्या सत्यतेबद्दल संदेह व्यक्त करीत होते. माझ्यासारखा परंपरेतून आलेला ब्राम्हण मुलगा यामुळे त्रासून जाणं स्वाभाविक होतं. अग्रहारला परतीच्या वाटेवर एक डॉक्टरचा दवाखाना होता. तिथे मी आमच्या शेजा-यापाजा-यांसाठी रंगीत बाटल्यांमधून औषधं आणण्यासाठी जात असे. तिथे मला एक आकर्षक व्यक्तिमत्त्वाचा माणूस भेटला. तो

रेडिओवरून इंग्रजी भाषा शिकलेला होता. त्याचा रेडिओ डायनमोच्या आधाराने चालत असे. कारण त्यावेळी आमच्या गावांत वीज पोहचलेली नव्हती. त्याने मला जॉर्ज बर्नार्ड शॉ, तसेच इंगरसोल नावाच्या प्रसिध्द नास्तिक विचारवंताविषयी सांगितलं. अग्रहारला परतल्यावर मी नेहमी एका मठात द्वैतवादी आणि अद्वैतवादी पंडितांच्या मध्ये होणा-या चर्चा ऐकत असे. कधीकधी तिथे आर्यसमाजी आणि सनातनी यांच्यामध्येही वादविवाद घडत. ते पृथ्वी गोल आहे की चपटी आहे यावर वाद घालत. मी गॅलिलिओच्या समकालीन असल्यासारखं मला वाटत असे. माझे शिक्षित वडीलही आपले केस ठेवण्यावरुन कधी सनातनी तर कधी आधुनिक होत असत. ते महात्मा गांधी यांनी काढलेलं 'हरिजन' हे नियतकालिक वाचत असत. आणि त्याचा अनुवाद करून मित्रांना ऐकवीत असत.

महात्मा गांधी यांचं अस्तित्व आम्हाला अस्वस्थ करीत असे. कारण एकीकडे ते आम्हाला देवतुल्य संत वाटत, तर दुसरीकडे मंदिरात हरिजन प्रवेशाचं समर्थन करीत असत. त्यातून 'वर्णसंकरता' रुजणार होती.

एकदा वस्तीमध्ये प्लेगची साथ आली आणि लस टोचण्यासाठी डॉक्टर आला. तो गावाच्याबाहेर राहणा-या अस्पृश्य लोकांच्या वस्तीमध्ये गेलाच नाही. प्लेग होऊन हरिजन मरू लागले. आणि बुरसटलेल्या विचारांचे अग्रहारचे काही अंधविश्वासी लोक, त्यांच्या मृत्यूसाठी, हरिजनांच्या मंदिर प्रवेशाच्या पापाला जबाबदार ठरवू लागले. ही घटना गांधीजींनी मंदिरप्रवेशाला हरिजनांना उद्युक्त केलेल्या ठिकाणापासून खूप दूर घडलेली होती. त्यांच्या दृष्टिकोनातून गांधी हे संतांच्या वेषातील कलीच होते.

त्या दिवसात मी अग्रहार इथून एक हस्तलिखित काढीत होतो. त्यामध्ये मी यावर एक कथा लिहिली. कथा 'रूपकात्मक' होती. कारण उच्चजातीतील लोकांच्या हृदयहीनतेविषयी खरं लिहिण्याची हिंमत माझ्यामध्ये नव्हती. त्या कथेचं सार असं होत-जेव्हा हरिजन मरू लागले, तेव्हाच त्यांच्या जातीतील एक सुंदर तरुणी पळून गेली. मला ती कां पळाली हे माहिती होतं. केवळ हे रहस्य मीच जाणत होतो. एक तरुण सैन्यातून निवृत्त होऊन अग्रहारमध्ये राहायला आला होता. त्या तरुणीचे त्याच्याबरोबर अवैध संबंध होते. मला वाटंल की, मत्सगंधेप्रमाणे दिसणारी ती काळी सुंदर स्त्री आपल्या वस्तीतील इतरांप्रमाणे गप्प बसून मरायला तयार नव्हती. कारण त्या अस्पृश्य स्त्रीला स्पर्श झाला होता आणि त्या स्पर्शाने तिच्यामध्ये जागृतता आली होती.

वयाच्या ३०-३२ व्या वर्षी मी संशोधक विद्यार्थी म्हणून इंग्लंड मध्ये होतो. त्यावेळी मी माझ्या मार्गदर्शक प्राध्यापकांबरोबर बर्गमनचा 'सेवन्थ सील' हा चित्रपट पाहिला. त्या चित्रपटाला सब टाइटल्स नव्हती. त्यामुळे मला तो खूप कमी समजला. अज्ञान कधी कधी खूप रचनात्मक सिद्ध होतं. मी माझ्या मार्गदर्शकाला म्हटलं की, 'एक युरोपीय व्यक्ती आपल्या मध्ययुगातील आठवणींसाठी विद्वत्तेचा आश्रय घेते. तर

माझ्यासारख्या भारतीयासाठी सगळी युगं बरोबरच चालत असतात. दुसरीकडे युरोपात युगं एकामागून एक अशा क्रमाने येतात'. ह्या जाणीवेमुळे मला हायस्कूलच्या दिवसात लिहिलेली हस्तलिखितामधील कथा पुन्हा लिहिण्यास उद्युक्त केलं. तीच माझी 'संस्कार' ही पहिली कादंबरी.

ही गोष्ट मी जरा विस्ताराने अशासाठी सांगितली, कारण मी आपल्या परंपरेशी माझा स्वतःचाच असलेला झगडा स्पष्ट करू इच्छित होतो. परंपरेशी माझा झगडा कुण्या बाहेरील व्यक्तीप्रमाणे नसून परंपरेत राहणा-या व्यक्तीप्रमाणे आहे. त्यामुळे मी स्वतःला गुणदोषांचे विवेचन करणारा विद्यार्थी मानतो. कन्नड परंपरेकडूनही माझ्या या प्रयत्नात मार्गदर्शन मिळतं. आमचे सर्वप्रथम कवी 'पम्प' हे स्वतः जैन होते. पण ते एका हिंदू राजाच्या दरबारात राहिले आणि त्यांनी 'महाभारत' हे महाकाव्य लिहिलं. त्यांच्या दृष्टीकोनातून सगळी मानवजात एक आहे. आणि त्यांच्या महाकाव्याचा नायक कर्ण होता. तो स्वतःच वर्णव्यवस्थेचा शिकार झालेला होता. बाराव्या शतकातील आमचे महान शिवभक्त वचनकार संतकवी वर्णव्यवस्थेच्या अपौरूषेयतेला आव्हान देतात. त्याच काळात महाकवी बसवण्णा यांनी एका ब्राम्हण मुलीचा विवाह एका अस्पृश्याशी करवला होता.

मी आताच म्हटल्याप्रमाणे अग्रहार इथं वयाने वाढत असताना मला माझ्या अस्तित्वाच्या सामाजिक आणि सांस्कृतिक वास्तवाचं भान येऊ लागलं होतं. पण स्वातंत्र्यपूर्व युगात महात्मा गांधीच्या प्रभावामुळे हे मुख्यतः झालं. त्या काळात मी कन्नडमधील दोन मोठ्या लेखकांच्या कादंब-याही वाचल्या. कुवेंपुची 'कानुरू हेग्गादाति' आणि शिवराम कारंत यांची 'चोमना दुदी' ह्या कादंब-या वाचून मला ही जाणीव झाली की, उच्च आणि नीच वर्गातील लोकांच आपलं असं एक गहन आंतरिक जीवन असतं. त्याशिवाय मी जे दैनंदिन जीवन जगत होतो त्यांच ही आपलं असं एक 'तेज' होतं. डोळे उघडून बघताच चहूबाजूचं वास्तव समोर येत असे. पण अर्धाकच्चा क्रांतिकारक असूनही परमपावन मानल्या जाणा-या विचारांना मी आव्हान देऊ लागलो होतो. हा एक विपर्यास होता. या प्रमाणे माझा कितीतरी मिथ्स आणि वास्तव यांचा घोटाळा होऊ लागला होता. झाडाखाली जो दगड ठेवलेला असे आणि घाबरून असं मानलं जात होतं की, तो दगड म्हणजे एक ताकदवान 'भूत' आहे. ते भूत दोषी शेतक-यांना आणि चारित्र्यहीन पती-पत्नींना शिक्षा देते. मी विचार करीत असे की, खरंच असं सामर्थ्य या दगडात आहे ? चोरून लपून मी तो दगड कलंकित करीत असे. आणि मला त्याची शिक्षा होणार की नाही या विषयी भिऊन विचार करीत असे. अशा त-हेच्या घटनांनी मी जसा आहे तसा लेखक मला बनवलेला आहे.

माझ्या वडिलांना मी गणितज्ञ होऊन शांत आणि मननशील जीवन जगावं असं वाटत होतं. पण डॉ. राममनोहर लोहियांच्या समाजवादी अनुयायांच्या प्रभावाखाली येऊन मी

एका शेतक-यांच्या लढ्यात ओढला गेलो. आणि लेखक झालो. डॉ. लोहिया यांच्या लिखाणातून मला सांस्कृतिक आणि सामाजिक प्रश्नांसंबंधी एक दृष्टिकोन मिळाला. त्याबद्दल मी आजही त्यांच्याबद्दल कृतज्ञ आहे. कारण त्यामुळेच मी मला पाश्चिमात्यांच्या क्रांतीकारी विचारांचं अंधानुकरण करण्यापासून वाचवू शकलो. जे आमच्या युगातील महान सर्जनशील मनस्वी व्यक्तिमत्त्व होतं. अशा रीतीने गांधीजींपर्यंत मी लोहियांच्या माध्यमातूनच पोहचलो हे मला सांगितलंच पाहिजे.

माझ्यासाठी ज्या आठवणी रूपकांचं भांडार आहेत त्यांच्या आठवणीवरच मी जगतो आणि लिहीतो. एका मठाच्या जवळंच वास्तव, संध्याकाळी दीर्घकाळ चालणारी पूजा, कार्तिक महिन्यातील महोत्सव, पांडित्यपूर्ण प्रवचन आणि हरिकथा, माझ्या काही शेजा-यांची साधी-सुधी राहणी आणि त्याचबरोबर जातीपातीमधील उच्चनीचतेबद्दलचा मूर्खतापूर्ण अभिमान, तसेच गरीब शेतक-यांबरोबर जमिनीचे मालक आणि मठाधीश यांच्यात चाललेली कोर्टबाजी अशा कारणांमुळे निर्माण होणारा संकुचितपणा आणि बंधन यांची जाणीवही या सगळ्यामध्ये समाविष्ट आहे.

सुरूवातीच्या आयुष्यातील आठवणींनी माझ्या मनांत आपल्या संस्कृतीविषयी नेहमीच एक दुविधा उत्पन्न केलेली आहे. मी असं यासाठी म्हणतोय की, रूढीवादी वातावरणात राहणं केवळ दम घुसमटवणारं नव्हतं तर या छोट्याशा जगात मला काही असे अनुभव आले की ते आध्यात्मिक दृष्टीने माझ्यासाठी आजही मार्मिक आणि रहस्यमय आहेत. मठात राहणारा एक तपस्वी साधक कट्टर अपरिग्रही होता. छोट्याशा कटोराभर भिक्षेवर तो दिवसभर जगत असे. आणि वर्षभर केवळ दोन कपड्यांवर राहत असे. रात्रभर मंदिराच्या भिंतीमधील कोनड्यातील तेलाच्या दिव्याच्या प्रकाशात वाचत असे. जोपर्यंत तो दिवा जळत असे तोपर्यंत तो वाचत असे. प्रकाश वाढवण्यासाठी त्याने कधीही दिव्याची वात मोठी केली नाही. मला संस्कृतीची शिकवण त्याच्याकडून मिळाली.

मी विचार करीत असे की, हा बालब्रह्मचारी तपश्चर्या करून स्वतःला जाळून घेतोय ; मला शांकुतलातील श्रृंगारिक प्रसंग शिकवताना त्याला कोणता अनुभव येत असेल ? एकदा एक प्रवासी त्याच्याकडे आला आणि त्याच्या अंगावरील वस्त्र मागू लागला. त्याने ते लगेचच दिले. आणि थंडीमध्ये छाती उघडी ठेवून राहिला. कारण तो साधक दुसरं वस्त्र पुढच्या वर्षीच मागू शकत होता. एकदा त्याला वरचं बोलावणं आलं असल्याची जाणीव झाली. त्याने पिंपळाचं एक पान उचललं आणि डोळे बंद करून ते जमिनीवर सोडून दिलं. पान कुठे पडणार यावरून त्याने हिमालयात जावं की जाऊ नये हे ठरणार होतं. पानाचा कौल जाण्याच्या बाजूने पडला. आणि तो हिमालयात निघून गेला. आम्ही त्याला पुन्हा कधीही पाहिलं नाही.

भाषण संपवताना मी दुस-या प्रसंगी सांगितलेली एक गोष्ट सांगणार आहे. जागतिकीकरण आणि विवेकहीन पाश्चिमात्यकरण यांच्या धामधुमीत आपण ज्यावर सार्वजनिक घटनेची सावली पडणार नाही अशा शांत जीवनाची अपेक्षा करू शकत नाही. जर आपण असा विचार केला की, आपण लेखक आहोत आणि त्यामुळे कुणी विशेष आहोत, आपण केवळ कलेच्याच साधनेत मस्त राहू, तर क्षुद्र सौंदर्यवादाच्या गर्तेत पडू शकतो. जगण्याचा अर्थ आहे आपल्या नियंत्रणाबाहेरच्या घटनांशी असलेला जवळचा संबंध. पण लेखनासाठी एक प्रकारचं अंतर आवश्यक आहे. आणि सर्व गोष्टीकडे पक्षाप्रमाणे वरून पाहण्याची क्षमता केवळ दुष्प्राप्यच नाही तर नैतिक दृष्टीने निषेधार्हही आहे. यीट्सने कधीतरी म्हटलं होतं-

'खरा प्रश्न हाच आहे की, एकतर आपण पक्षाप्रमाणे आकाशात उडत उडत इतरांच्या नजरेपासून दूर जावं किंवा बाजारात चाललेल्या गाड्यांच्या मागेमागे जावं. पण असं काहीही करताना आमचा आत्मा आपल्याबरोबरच असेल, याचं भान ठेवायलाच हवं. जरी गाडीने आम्हाला फरफटत चालवलं असलं तरी आम्हाला आमच्या आत्म्याला देहाच्या आत जखडून ठेवायलाच हवं'.

जर आपण बाजारातील गाडीमागे जायंच ठरवलं तर आपण हेही लक्षात ठेवायला हवं की, समाजशास्त्रज्ञांजवळ आणि अर्थशास्त्रज्ञांजवळ जी विश्लेषण करायची शक्ती असते किंवा साधनं असतात ती आपल्याजवळ नाहीयेत. तसेच आमच्याजवळ राजकीय व्यक्तीपाशी जी कुटील कौशल्य असतात तीही नाहीयेत. म्हणून आपल्याला सार्वजनिक होण्यापासून स्वतःला वाचवायलाच हवं. कारण तसं झालं नाही तर आम्ही आमच्या प्रशंसकांच्या आशाआकांक्षांचे गुलाम बनून जाऊ. मला असं वाटत की, जर प्रत्येक नव्या पुस्तकाच्या प्रकाशनानंतर आपल्या प्रशंसकांच्या संख्येत घट झाली नाही तर आपल्या संबंधात काहीतरी गडबड आहे असं समजायला हरकत नाही. जर तसं झालं नाही तर आम्ही स्वतःचंच अनुकरण तरी करू लागलो आहोत किंवा आपण स्वतःची जी सार्वजनिक प्रतिमा तयार केलेली आहे तिचाच उपयोग करतो आहोत असं समजावं. वक्तृत्व हा गुण खतरनाक आहे. कारण त्यामुळे समाजाच्या भावना भडकू शकतात. खोटं बोललेलं ऐकताना लोकांना सुरक्षित वाटतं. पण त्याच वेळी त्यांचा आत्मा खरं ऐकण्यासाठी व्याकूळ झालेला असतो. ऐकतांना ज्या गोष्टीवर आपली निष्ठा आहे त्याविषयी भर सभेत बोलण्याचं सामर्थ्य आपण कधीही गमवायला नको. जर आपण स्वतःशीच खोटं बोलायला लागलो आणि त्या खोटेपणावर विश्वासही ठेवू लागलो तर आपल्याला कुणीही वाचवू शकणार नाही. सार्वजनिक विभूती, राजकीय पक्षांच प्रवक्तेपण आणि सत्तारुढ वर्गाचे राजकवी झालात तर हे सगळे धोके असतातच. लपण्यासाठी कला ही चांगली जागा अजूनही आहे असं कुणीतरी म्हटलंच आहे. म्हणूनच सोलजेनित्सिन आस्तिक राहू शकले. आणि कलेमुळेच या धार्मिक असहिष्णुतेच्या

तसेच कट्टरतेच्या जमान्यात अनेक नास्तिकांना आपलं नास्तिकपण जपण्याचं सामर्थ्य दिलं. जेम्स जॉयसने म्हटलं आहे की, कलाकार मौन, हद्दपारी आणि चलाखी यापासून शक्ती अर्जित करतो. अशाप्रकारे कलाकार एक गनिमी हल्ला करणारा सैनिकदेखील असतो आणि धर्मयोद्धादेखील असतो. मी हेही जोडू इच्छितो की, आपल्या स्मृतींना जपून ठेवणा-या लोकतांत्रिक समाजात लेखक एक सौम्य, मननशील सहनागरिकदेखील असतो. आपल्या मनातील गोष्ट दुस-याला पटवण्याची ताकद आपल्या शब्दात आहे यावर त्याचा विश्वास असतो.

● ● ●

एकतिसावा

ज्ञानपीठ पुरस्कार १९९५

एम. टी. वासुदेवन नायर

मल्याळम्

जन्म : १५ जुलै १९३३

एम. टी. वासुदेवन नायर :

जन्म : १५ जुलै १९३३ (कूटल्लुर, जिल्हा पालक्काट, केरळमधील एका गरीब शेतकरी कुटुंबात)

पदवीपर्यंत शिक्षण (१९५३) काही काळ शिक्षक म्हणून नोकरी ‘ मातृभूमी ’ या दैनिकाशी संबंधित.

पुरस्कार/सन्मान :

‘ मातृभूमी ’ या वृत्तपत्राद्वारा आयोजित ‘ विश्व गल्प प्रतियोगिता ’ यामध्ये ‘ वलस्तु मृगंगल ’ (पाळीव प्राणी) यासाठी प्रथम पुरस्कार ‘ कालम ’ (कादंबरी) साठी साहित्य अकादमी पुरस्कार (१९७०) ‘ रंटामूषम ’ (दुसरं वळण-कादंबरी) साठी वलयार पुरस्कार आणि १९७५ ते ९४ या कालावधीत मल्याळम्मधील साहित्य लेखनासाठी ज्ञानपीठ पुरस्कार.

प्रशस्ती :

भारतीय ज्ञानपीठ वर्ष १९९५ चा ज्ञानपीठ पुरस्कार मल्याळम् चे विख्यात लेखक श्री. एम. टी. वासुदेवन नायर यांना भारतीय साहित्यातील १९७५-९८ या कालावधीतील उत्कृष्ट योगदानासाठी समर्पित करीत आहे.

सन १९३३ मध्ये जन्मलेल्या वासुदेवन नायर यांनी किशोरावस्थेत कॉलेजात शिकत असतानाच साहित्यसाधना सुरू केली. १९५४ मध्ये त्यांची पहिली कादंबरी 'नालुकेट्टु' केरळ साहित्य अकादेमीद्वारा पुरस्कृत केली गेली. आणि नॅशनल बुक ट्रस्टने त्याचा प्रमुख भारतीय भाषांमध्ये अनुवादही प्रकाशित केला. त्यांच्या 'कालम्' (१९६९) या कादंबरीसाठी त्यांना साहित्य अकादमी (१९७०) पुरस्कार मिळाला. त्यांची महान साहित्यकृती 'रण्टामूषम' १९८४ मध्ये प्रकाशित झाली. या पौराणिक कादंबरीतील मुख्य पात्र भीम योग्यता असूनही सन्मानापासून वंचित राहिलेला आहे. तो आजच्या माणसाची मनोव्यथा दर्शवितो.

श्री. नायर यांच्या ८ कादंब-या, १८ कथासंग्रह, १ नाटक, २ प्रवासवर्णन आणि ३ समीक्षाग्रंथ प्रकाशित झाले आहेत. त्यातील अनेकांचे अनुवाद भारतीय भाषांमध्ये तसेच इंग्रजीमध्ये झालेले आहेत. त्यांनी एक डझन चित्रपटही लिहिले आणि दोन चित्रपटांचे दिग्दर्शनही केले. 'निर्माल्यम्' (१९७३) या चित्रपटासाठी त्यांना राष्ट्रपती-द्वारा सुवर्णपदक मिळाले. त्यांची फीचरफिल्म 'ओरू वटक्कन वीरगाथा' ला राष्ट्रीय पुरस्काराने सन्मानित करण्यात आले (१९८९).

श्री. वासुदेव नायर यांनी आपल्या साहित्यातून सामान्य माणसाच्या मनोव्यथेला संवेदनशीलपणे चित्रित केलेले आहे. ते मानवी स्वभावाचे मनोवैज्ञानिकदृष्टीने विश्लेषण करतात. त्यांची शैली गीतात्मक आहे.

त्यांची प्रतिभा अनेक वर्षे भारतीय साहित्याला संपन्न करीत राहो हीच मंगलकामना.

	कर्ण सिंह	**अशोक कुमार जैन**
तिरुवतनन्तपुरम्	अध्यक्ष,	अध्यक्ष,
२५ मार्च, १९९६.	निवड समिती.	भारतीय ज्ञानपीठ.

एम. टी वासुदेवन नायर :

" कुणी कां लिहीतं ? यासाठीच की कधी कधी काहीतरी सांगण्याची इच्छा होते, कारण काही प्रश्न आम्हाला विचलित करतात. कधी हे प्रश्न आपल्यालाच पडलेले देखील असू शकतात, किंवा आपल्या आसपासच्या लोकांना पडलेले असू शकतात किंवा आपल्या काळाला किंवा पूर्ण मानवजातीला पडलेले असू शकतात. कधीकधी हे प्रश्न निसर्गाला, स्वतः ईश्वरालाही विचारले जाऊ शकतात."

साहित्याच्या निर्मितीसंबंधीची ही सामान्यशी टिपणी एम. टी. वासुदेवन नायर यांनी आपली कृती 'कथिकण्टे कला' (कथाकाराची कला) मध्ये केलेली आहे. आणि ती चार दशकामध्ये त्यांनी केलेल्या लेखनाबाबतही लागू पडते. एम. टी. यांच कथासाहित्य हे स्वतःच स्वतःशी, समाजाशी आणि विरोधाने भरलेल्या जगात मनुष्याने नियतीशी घातलेली हुज्जतच आहे. कालप्रवाहात हे प्रश्न मोठे होत गेले आणि त्या प्रश्नांचे स्वरूप जागतिक झाले.

एम. टी. ने मल्याळम्मध्ये जेव्हा कथालेखन करण्यास सुरूवात केली, त्यावेळी या साहित्यप्रकारात प्रगतिवादी लेखकांचे वर्चस्व होतं. त्यांचा संबंध जातीयतेने पिडल्या गेलेल्या समाजाशीच होता. आपल्याभोवतीच्या समाजाविषयी अस्थेने लिहिणारे बैक्कम मोहम्मद बशीर हेच एकमात्र अपवाद होते. एम. टी. यांनी काही प्रेरणा बशीर यांच्याकडून आणि काही प्रेरणा आपल्यापेक्षा वरिष्ठ साहित्यिक कोविलम्, उरुब आणि एस. के. पोट्शेकाट्ट यांच्यासारख्या साहित्यकारांकडून घेतली. या लेखकांशिवाय एम. टी यांनी आपल्या समवयस्क असलेल्या लेखिका श्रीमती कमलादास आणि टी. पद्मनाभन इत्यादी साहित्यिकांच्या बरोबरीने मल्याळम् कथासाहित्याला एका निर्णायक वळणावर आणले. त्यानंतरच साहित्यातून आत्मपरकता मुखर होऊन समोर येऊ लागली. या कथांमधून स्त्री-पुरुष एका प्रतिकूल विश्वात बेचैन असणा-या आपल्या आत्म्याशी झगडतांना दिसतात. ही पात्रे, विशेषकरून एम. टी. यांच्या कथेतील पात्रे कनिष्ठ मध्यमवर्गातील लोक असतात. अशा लोकांना समाजातील नव्याने उदयास आलेल्या शक्ती नेहमी बाजूला टाकत आलेल्या आहेत. त्या ढासळणा-या समाजाच्या सन्मुख राहण्याचा त्या वर्गाला शाप आहे. जे या लोकांचे गुणगान कधीकाळी करीत होते, पण एकाकीपणाचे त्यांचे मार्ग भिन्न भिन्न होते. कधी हे एकाकीपण, जे गांव आता मागे पडलेय आणि गरिबीमुळे शहरी जीवनातील नरकयातना भोगणे अपरिहार्य झालेले आहे, त्या जुन्या गावाच्या आठवणीमधून जागृत होत असे. शहरातील राक्षसी मूल्यांच्या ज्वालांपासून त्यांचं ग्रामीण जीवनही वाचलेले नव्हते. कधीकधी ही पात्रे आत्मभक्षी स्वप्रेमात बंदिवान होत होती. काही काही पात्रे आरशात दिसणा-या आपल्या कुरूप देहामुळे उद्विग्न होत होती. (अशा कथांमधून आरसा हा आत्मसाक्षात्काराचे आणि आत्मदयेचे प्रतीक बनून आला आहे) तर कधी पितृसत्ताक विधी-निषेधांच्या

विळख्यात ती पात्रे आपल्या नैसर्गिक वासना दाबून टाकत असत. ती एका शोषक व्यवस्थेच्याविरुध्द नपुंसक आक्रोशाने किंवा बदला घेण्याच्या आगीत धगधगत असत. अर्थात बदला किती निरर्थक आहे हेही त्यांच्यापासून लपून राहात नसे. काही पात्रे प्रेमामध्ये पराजित होत असून किंवा प्रेमहीनतेच्या छायेमध्ये त्रस्त होत असत.

एम. टी. यांनी हे सगळे आपल्या लेखनातून मांडण्यासाठी समर्थ अशी लयात्मक शैली निर्माण केली. तीच त्यांची मल्याळम् साहित्याला देणगी आहे. त्यावेळी आपण मल्याळम् मधील ' आधुनिकतावादी ' कथाकारांच्या एका नव्या पिढीची पूर्वपीठिका समोर ठेवतोय याची त्यांना जाणीव नव्हती. योगायोगाची गोष्ट अशी की, एम. टी. यांनी स्वतःच ' मातृभूमि ' या साप्ताहिकाच्याद्वारे त्या पूर्वपीठिकेला वाचकांपर्यंत पोहचवले होते. ही पिढी एम. टी. च्या उदाहरणांना त्यांच्या परमसीमेपर्यंत घेऊन जाण्यात, असामान्यांचा उत्सव साजरा करण्यामध्ये, अतार्किकाची प्राणप्रतिष्ठा करण्यामध्ये तत्पर होती. या पिढीने एम. टी. च्या व्यथांमध्ये मनुष्याचा -हास पाहिला. त्यांनी आपल्या गावांतील ज्या विसरून गेलेल्या लोकांना शोधून काढले होते त्यांना या पिढीने सार्वकालिकता प्रदान केली. एम. टी. यांचे विषय आणि मनोदशा त्यांनी आधुनिक कथेची अपरिहार्यता मानून त्याचे मानवीकरण केले आणि आपल्या कलेला साक्षात एकाकीपणाची मूर्त देवता बनवले.

एम. टी. नी कथेसाठी जे विषय निवडले त्याच्या मुळाशी त्यांच्या सुरुवातीच्या जीवनातील परिस्थिती होती. १५ जुलै १९३३ ला पालक्काट जिल्ह्यातील कुटल्लूर नावाच्या दूरच्या गावी एका कनिष्ठ मध्यमवर्गीय कुटुंबात जन्मलेल्या एम. टी. यांना विकासासाठी केलेल्या धडपडीचा दुःखद अनुभव बालपणात आलेला होता..... पायवाटेने मैलोन्-मैल चालत ते आपल्या आवडची पुस्तके मिळवू शकत असत. कुमरनळूरमध्ये ते जेव्हा हायस्कूलमध्ये पोहचले तेव्हा या स्थितीमध्ये थोडी सुधारणा झाली. कवी अक्कित्तम यांच्याकडून या वाचनाचे व्यसन जडलेल्या तरुणाला वाचण्यासाठी पुस्तके मिळू लागली. यादरम्यान ते चोरून-लपून कविता लिहू लागले होते. नंतर त्यांनी आपल्या कथेमधून काव्यात्मकता जपली असली तरी पुढे कवितालेखनाकडे पाठ फिरवली. परिस्थितीमुळे ते वर्षभर आपल्या घरीच राहिले. नंतर ते पालक्काट इथे व्हिक्टोरिया कॉलेजात गेले तेव्हा त्यांना लिहिण्या-वाचण्याची संधी मोठ्या प्रमाणात मिळत गेली. पदवीच्या शेवटच्या वर्षाला असतांना ' मातृभूमी ' द्वारा एक विश्वकथा स्पर्धा आयोजित केली गेली होती. त्यामध्ये त्यांना पुरस्कारही मिळाला, आणि व्यापक प्रमाणात प्रसिध्दीही मिळाली. १९५३ मध्ये लिहिलेल्या 'वळस्तु मृगङगळ ' या कथेमध्ये पुढे त्यांच्या साहित्याची ओळख बनलेली सगळी वैशिष्ट्ये आहेत. त्यांच्या विद्यार्थीदशेतच त्यांचा पहिला कथासंग्रह ' रक्तम पुरण्टा मणतरिकळ ' हा प्रकाशित झालेला होता. काही काळानंतर शिक्षकाची नोकरी केल्यानंतर ते ' मातृभूमी ' या

वृत्तपत्रात नोकरी करण्यासाठी गेले तेंव्हा ते केरळमधील सजग आणि विवेकी वाचकांना परिचित झालेले होते. 'निळा' नदीच्या काठी वसलेल्या आणि केरळातील लेखक समुदायाचे गाव असलेल्या आपल्या छोट्याशा गावांत आतापर्यंत दुष्काळ, वादळे, आणि रोगराईमुळे झालेली नरकदशा एम. टी. यांनी भोगलेली होती. त्यांची पहिली कादंबरी ' नालकेट्टू ' (१९५४) मध्ये केरळमधील नायर समुदायात शेवटाला आलेल्या मातृसत्तात्मक समाजव्यवस्थेचे चित्रण आहे. यातील अपमान, आक्रोश आणि बदला घेण्याची भावना याचे सजीव चित्रण त्यात होते, जे ग्रामीण मध्यमवर्गातील तरुणांच्या अनुभवाच्या अत्यंत जवळचे होते. त्यामुळे ही कादंबरी केवळ लोकप्रियच झाली नाही तर त्या कादंबरीला साहित्य अकादेमी पुरस्कारही प्राप्त झाला.

' नालकेट्टु' ही कादंबरी जिथे संपते तिथेच त्यांची दुसरी कादंबरी ' असुरवित्तु ' सुरू होते. पहिल्या कादंबरीत अप्पुण्णि आपल्या पूर्वजांचं घर उध्वस्त करू इच्छित होता. दुस-या कादंबरीत ' गोविंदकुटिट्' नावाचा प्रतिनायक आपले वडील, कुटुंब आणि जातीतील लोक यांना एक एक करीत सोडून जातो. आणि एक प्रकारे पूर्ण व्यवस्था उद्ध्वस्त करतो. इस्लाम धर्म स्वीकारून त्याला मुक्ती मिळत नाही. मोगल त्याला उत्सवात घेऊन चालले आहेत पण तो आतून मात्र एकटेपणाच्या भावनेने त्रस्त आहे. तो स्वतःची ओळख पटल्याचा दावा करतो आणि इतिहासाचा धांडोळा घेतो. पण आपली ओळख आपल्याच पकडीच्या बाहेर असल्याचे त्याला जाणवते आणि त्याचे इतिहास संशोधन त्याच्या मोहाला छिन्न-भिन्न करते आहे हे त्याच्या लक्षात येते. आपले पूर्ण जीवन हा एक अर्थहीन आवेश होता हे त्याला जाणवते. दुस-या स्तरावर क्रूर आणि निर्दय दिसणा-यामध्येही मानवतेची भावना असते हे दाखवले आहे. गावात पसरलेल्या हगवणीच्या साथीत त्याची प्रचिती येते. इथेही एम. टी. आपल्या ' अकत्तळङगळ (घरआंगण) कुट्ट्येटत्ति ' आणि ' इरूट्टिण्टे आत्मानु' (अंधाराचा आत्मा) ह्या कथेप्रमाणे करुणा ही भावना हृदयामध्ये कशी असतेच हे दाखवतात.

स्त्री किंवा पुरुषांमध्ये असलेली एकाकीपणाची मूलभूत भावना एम. टी. ' मंजु ' (१९६४) या कादंबरीतून चित्रित करतात. त्याविषयीचा नवा दृष्टिकोन देतात. यात नैनीतालमधील 'बर्फ' कादंबरीतील मुख्य पात्र विमला हिला आत्मपरीक्षणाच्या शोकाकुल मनोदशेत घेऊन जातो. १९७० मध्ये साहित्य अकादेमी पुरस्कृत 'कालम' या कादंबरीत 'असणं' आणि 'मिळवणें' यातील द्वंद्व एका कल्पनेच्या पातळीवर रंगवलंय.

' रंटामूषम् ' (१९८४) ही एम. टी. यांची नवी कादंबरी आहे. त्या कादंबरीसाठी त्यांना वलयार पुरस्कारासहित अनेक पुरस्कार प्राप्त झाले आहेत. कमीतकमी वरवर पाहता ही कादंबरी त्यांच्या इतर कादंब-यांपेक्षा वेगळी आहे. कारण या कादंबरीतील कथाभूमी ग्रामीण जीवनातून घेतलेली नसून ' महाभारता ' तून घेतलेली आहे. पण भावनांचे चित्रण पूर्वीच्या कादंब-यांपेक्षा वेगळे नाही. कारण यातील मिथकीय पात्रेही

आपली अनैसर्गिक अनैतिकता सोडून पूर्ण मानवीय बनून आपल्यासमोर येतात. एम. टी. यांनी महाभारतात अभिव्यक्त भावना, विचार प्रकट करण्याऐवजी त्यातील त्यांच्या इतर कादंब-यामधील पात्रांप्रमाणे यातील भीम हा उपेक्षेच्या आहारी गेल्याने क्रोधित होतो. हिडीम्बा आणि घटोत्कचही दूर किना-यावर फेकल्या जाण्याच्या त्याच्या दुःखात भागीदार आहेत. बळ-वैभवाचे दिवस संपून भीम एकाकीपणात रात्र चिंतनात घालवतो आहे. अस्तित्वाचे गंभीर प्रश्न त्यास छळत आहेत.

लेखकाने पौराणिक पात्रांना पार्थिवाच्या पातळीवर आणलंय असा त्यांच्यावर आरोप आहे. पण या पुस्तकाचा उद्देशच मूर्तिभंजनाचा आहे. हेच कार्य त्यांनी आपल्या दोन लोकप्रिय चित्रपटातूनही सफलतापूर्वक केलेले आहे.

एम. टी. यांच्या कथालेखनात गेल्या काही दिवसात अधिक परिपक्वता आलेली आहे. तसेच त्यातून विषय वस्तू, शैलीमध्येही परिवर्तन झाल्याचे जाणवतेय. उदाहरणार्थ वानप्रस्थम् ची शैली अतिशय मितव्ययी आणि संयमित आहे. शारीरिक वासनेच्यामधून बाहेर पडून प्रेम आत्म्यास शुद्ध करु शकते ह्या शक्यतेकडे ही कथा संकेत करते. ही शैली त्यांच्या पूर्वीच्या कथेतील शैलीपेक्षा भिन्न आहे. शहरी पार्श्वभूमी असलेल्या ‘ शेरेलक ’ मध्येही त्यांनी नवीन, टवटवीत आख्यान पध्दती अवलंबलेली आहे. त्यात हिरवळी ऐवजी वाळवंटाचा संकेत आहे. ‘ कडुगण्णावाः ओरु यात्रवकुरिप्पु ’ यातील पात्र आपल्या वडलांच्या आठवणींनी भरलेल्या गावांत एकाकीपणाशी आणि मृत्यूशी सामना करते. या कथेत इतिहासाचीही चेष्टा केलेली आहे. लेखक सामाजिक चिंतापासून दूर जाऊन नैतिक आणि आध्यात्मिक प्रश्नांकडे वळलेला आहे हेही त्याच्या या कथांतून स्पष्टपणे जाणवते.

एम. टी. केवळ कथाकार नाहीत, त्यांनी ‘ गोपुरनटयिल ’ सारखे नाटक आणि ‘ निर्माल्यम् ’ ‘ पेरूम्तच्चन ’ ‘ ओरूवट्कन् वीरगाथा ’ आणि ‘ वैशाली ’ या सारख्या चित्रपटांच्या पटकथाही लिहिल्या आहेत. त्यांच्या कथेत दृश्यात्मकता आहे आणि चित्रपटातील त्यांच्या कथेमध्ये काव्यात्मकता आढळते. त्यांनी दोन कथावृत्तांतही लिहिले आहेत. तसेच लेखनकलेविषयी लिहिलेल्या लेखातूनही त्यांची शैली उठून दिसते.

आज केरळात एम. टी. ना आराध्यदेवतेसारखाच मान आहे. तरुणांच्या आणि देशाच्याबाहेरील मल्याळम् माणसाच्या मनांवर, त्यांच्या प्रभावाची तुलना कधी चंगमपुष्पा यांच्या प्रभावाशीच करावी लागेल. त्यांच्या कथालेखनाला आधुनिक, उत्तर आधुनिक अशी लेबल चिकटवली गेली. पण कोणत्याही चांगल्या कलाकृतीप्रमाणे त्यांचे साहित्यही या सगळ्या लेबलच्या पलीकडे जाऊन पोहचलेले आहे. आपल्या गावातील कथा ते कोणत्याही गावातील कथा बनवतात. दैनंदिन जीवनाचे ते इतिहासकार आहेत. त्यामुळे प्रत्येक अनुभवाला ते सर्व कोनातून बघतात आणि

आपल्या वाचकांना जे यथार्थ आहे त्याचे दर्शन घडवतात. घनिष्ठ मानवीय संबंधातील सूक्ष्मता त्यांना जितकी आकर्षित करते तितकी राज्य आणि समाज यातील स्थूलता त्यांना आकर्षित करीत नाही. त्यांची सर्वश्रेष्ठ रचना अद्याप लिहून व्हायची आहे असे अनेक समीक्षाकांनी वेळोवेळी म्हटले आहे. ज्ञानपीठाचा हा सन्मान त्यांना अशा एका वळणावर मिळाला आहे की, त्यांची प्रतिभा परिपक्व होऊन सर्वश्रेष्ठ रचनेकडे वाटचाल करते आहे.

के. सच्चिदानन्दन.

साहित्यकृती :

कथासंग्रह : (१) रक्तम् पुरण्टा मंतरिकळ (१९५२); (२) बोयिलुम निळायुम (१९५४); (३) वेदनायुटे पुक्कळ (१९५५); (४) निन्ते ओरमक्के (१९५६); (५) ओलायुम तीरयुम (१९५७); (६) इरुट्टिण्टे आत्मावु (१९५७), (७) कुट्टयेटत्ती (१९५९); (८) नष्टप्पेट्ट दिंगल (१९६०); (९) बन्धनम् (१९६३); (१०) पठनम् (१९६६); (११) कलिवीदु (१९६६); (१२) वरिक्कुषी (१९६७); (१३) तिरंजेदूत कथाकल (१९६८); (१४) दार-एस-सलाम (१९७२); (१५) अज्ञतन्ते युरत स्मारकम्; (१६) अभयम् तेण्टि विन्दुम (१९७८); (१७) स्वर्गम् तुरक्कुन्न समयम् (१९८०); (१८) वानप्रस्थम् (१९९२);

कादंबरी : (१) नालुकेट्टु (१९५४); (२) पतिरयुम पकळवेल्लिचयुम् (१९५८); (३) अरबी पोन्नु (एन. पी. मुहम्मद यांच्या सहयोगाने) (१९६०); (४) असुरवित्तु (१९६२), (५) मंजु (१९६४); (६) कालम् (१९६९); (७) विलाप यात्रा (१९७८); (८) रण्टामूषम् (१९८४).

समीक्षा : (१) कथिकण्टे पनिप्पुर (१९६३); (२) हेमिंग्वे....ओरु मुखायुरा (१९६८); (३) काथिकण्टे कला (१९८४);

निबंध : (१) किलवतिलिलुदे (१९९२); (२) एकाकिललुटे शब्दम् (१९९४);

यात्रावृत्त : (१) मनुष्यार निषालुकल (१९६६); (२) अलकुट्टतिल तनिये (१९७२);

नाटक : (१) गोपुरनटयिल (१९८०)

बालसाहित्य : (१) माणिक्य कळ्ळू (१९५७); (२) दयइन्न पेनकुट्टि (१९८७);

भाषण :

मल्याळम् ही माझी भाषा ह्या देशातील खूप कमी लोक बोलतात. भारतातील काही भाषांच्या तुलनेत या भाषेचा इतिहास प्राचीन नाही. पण तरीही ही परिपूर्ण जिवंत अशी भाषा आहे. सगळ्या देशी विदेशी भाषेतील महान साहित्यकारांच्या साहित्यवृत्तीचे मल्याळी लोक स्वागतच करीत आलेले आहेत. शासकीय संस्थांनी पुढाकार घेण्यापूर्वी ख्यातिप्राप्त विद्वानांनी हिंदी, बंगाली, मराठी इत्यादि भाषा शिकल्या आणि त्यांनी त्या त्या भाषेतील महत्त्वाच्या साहित्यकृतींचा मल्याळम्मध्ये अनुवाद केला. त्याबरोबरच टॉलस्टॉय, दोस्तावस्वकी, चेखव, मोपासा, फ्लाबर्ट आणि विक्टर ह्युगो यांच्या साहित्यकृतींचेही अनुवाद झाले. कोणत्याही भाषेतील महान साहित्यकृती ही सार्वभौमिक साहित्यसंपत्ती असते असा मल्याळम् लोकांचा विश्वास आहे. त्यांच्या मनांची दारं बाहेरील प्रकाश आणि स्वच्छ हवेसाठी सदैव उघडी असतात. बाहेरील जगाच्या आणि साहित्यिक आंदोलनाच्या संपर्कात राहूनच आमचं साहित्य प्राणशक्ती अर्जित करतं असा माझा विश्वास आहे.

या शुभवेळी मी आपल्या साहित्यिक जीवनातील सुरुवातींच्या दिवसाचं विहंगम दृष्टीने निरीक्षण करणं अगदी स्वाभाविक आहे. मी लेखक कसा बनलो? हा प्रश्न आजही मला आ चर्यचकित करतो. मी निर्धन मध्यमवर्गीय शेतक-यांच्या घरात जन्मलो. तिथे विद्वतेची, साहित्याची परंपरा नाममात्रही नव्हती. त्या छोट्याशा गावांत जागृतीचं नामोनिशाण नव्हतं. तिथला बसस्टँड ६ मैल लांब होता आणि जवळचं रेल्वे स्टेशन पांच मैलावर होतं. हायस्कूल सात मैल दूर होतं. गावातील लोक असं समजत असत की, जो माणूस एषुताचन यांच ‘ अध्यात्म रामायण ’ न अडखळता वाचेल त्याचं शिक्षण पूर्ण झालेलं आहे. जो गुरांना शेतामध्ये तोंड न घालू देता नदीवर घेऊन जाईल तो मुलगा शेतीच्या कामाचा आहे असं मानलं जाई. आणि जेव्हा मुलांना हायस्कूल आणि कॉलेजचं शिक्षण दिलं पाहिजे असं समजलं जाऊ लागलं, त्यावेळी माझ्या पालकांनी अर्धपोटी राहून मला शिकवलं आणि गावांत नवी परंपरा सुरू झाली.

माझ्यापेक्षा मोठे तीन भाऊ जेव्हा एखादं पुस्तकं किंवा नियतकालिक घेऊन येत तेव्हा मी त्यावर नजर फिरवित असे. जेव्हा कवी चंगमपुष्पा यांची दीर्घ कविता ‘ रामानन ’ केरळमध्ये लोकप्रिय झाली, तेव्हा शेजारच्या गावातून त्यांच हस्तलिखित मागवण्यात आलं. ती प्रत दुस-या दिवशी परत करण्याच्या बोलीवर मला देण्यात आली होती. माझे भाऊ आणि वहिनी रात्री न झोपता त्याची प्रत काढण्यात गुंतलेले मी पाहिले होते. त्या कवितेत असं काय होतं की, त्यासाठी त्यांनी इतके श्रम आणि वेळ वाया घालवलं हे मला त्यावेळी समजलं नाही.

नंतर मी कविता वाचायला सुरुवात केली, मी सुरुवातीला केरळातील साहित्यिक त्रिमूर्ती वल्लटोल, आशान, आणि उल्लुर यांच्या साहित्यकृती वाचल्या. माझ्या भावांनी चंगमपुष्पा, गोविंदशंकर कुरुप, व्यालपिल्ली, बालमणि अम्मा, एदस्सेरी आणि जी. कुन्हीरामन नायर यांचे साहित्य मला आणून दिलं. मला माहिती असलेल्या अनेक शब्दांचा त्यांनी उपयोग केलेला पाहून मला आ चर्य वाटलं, पण त्यांनी शब्दांना कवितेच्या रूपात लिहून ज्या अद्‌भुत विश्वाची रचना केली होती, ती मला खूप जादूमय अशी वाटली. मी कविता पाठ केल्या, मी त्या कविता म्हणत-म्हणत डोंगरातून-मैदानातून हिंडत असे. त्यानंतर मी बशीर, तकषी, पोट्टेकार पोनकुन्नम वार्की, करुर, केशवदेव, ललिताम्बिका, अत्नर्झानम्, पी. सी. कुट्‌टीकृषन इत्यादी लेखकांच्या कथा वाचल्या. मी त्या लेखकांची पूजा करू लागलो. मी वृत्तपत्रातील त्यांचे फोटो कापून माझ्या घराच्या मातीच्या भिंतीवर चिकटवत असे.

मी एक चांगला विद्यार्थी होतो. त्या काळी मला कुणी विचारलं की, तू कोण होणार आहेस ? तर मी बेशक धीरगंभीर आवाजात सांगत असे की, मी लेखक होऊ इच्छितो. माझी तीच इच्छा होती. ती त्यासाठी परमेश्वराची प्रार्थनाही करीत असे.

वयाच्या चौदाव्या वर्षी मी नियमित लिहायला सुरुवात केली. त्यावेळी मी कविता, कथा, लेख आणि एकांकिकाही लिहू लागलो होतो. ज्या नियतकालिकांचे पत्ते मिळत त्यांना मी लेखन पाठवून देत असे. त्याकाळी पोस्टेजसाठी तीन पैसे गोळा करणं ही माझ्यासाठी खूप अवघड गोष्ट होती. मी लेखक बनण्यासाठी जीव लावून प्रयत्न करतोय हे मला जगाला दाखवून द्यायचं होतं. तेव्हा एक अनोळखी आवाज ऐकू येई ..... ‘ लेखक बन ..... बनून दाखव ’.

कवितालेखन आपल्या कुवतीच्या बाहेरचं आहे हे लक्षात आल्यावर मी कथेकडे वळलो. काही कथा प्रकाशितही झाल्या, त्यावेळी माझ्या अंतरात्म्यातून आवाज आला– तू लेखन सुरू केलेस..... पण तुझ्या लेखनाचे विषय काय असतील?

ह्या टप्प्यावर लेखकाचा आंतरिक संघर्ष सुरू होतो. विषयाची निवड हाच तो संघर्ष होय. जो विचार मौल्यवान म्हणून तुम्ही मनांत जपलेला असतो, तो ज्या वेळी व्यक्त होतो तेव्हा आपलं लक्ष त्यावरून हटत किंवा तुम्ही तो विचार सोडूनच देता.

जेव्हा लेखक एखाद्या विषयाचं सार ग्रहण करतो त्यावेळी त्याला यापेक्षाही मोठा संघर्ष करावा लागतो.

विषय आणि त्याचे माध्यम यामध्येही सारखा संघर्ष होत राहतो. त्याची मुळे परंपरेतही मुरलेली असतात. ज्या परंपरेविषयी त्याच्या मनांत सन्मानाची भावना असते त्याकडे नव्या दृष्टीने त्यांच्याकडे पहाण्याचा तो प्रयत्न करीत असतो. त्या परंपरेपासूनही त्याला स्वतःला वेगळे करावे लागते. नवनिर्मितीच्या रस्त्यावर चढउतार, खाचखळगे खूप असतात याची त्याला जाणीव असते. असं असले तरी त्याला नवनिर्माण करावचे लागते.

यातून काही संदेश मिळेल? कमीतकमी सृजनप्रक्रियेमध्ये तरी तो नकळत का होईना पण उत्कण्ठित होतोच. अनुभवातून तो जाणतो की, काही निष्ठावान वाचक त्याच्या अपयशाकडे आणि त्रुटींकडे दुर्लक्ष करतात, कारण वाचकांना त्यांच्याविषयी प्रेमपूर्ण सहानुभूती वाटत असते. वाचक त्याचे लेखन आपल्या हृदयात कोरून ठेवतात. त्यात आपलाही अनुभव मिसळतात आणि मग त्या कलाकृतीला एक नवीनच रूप बहाल करतात. अशा वाचकांची संख्या कमी असू शकते. पण जेव्हा शब्द त्यांच्या डोक्यात पोहचून आपली एक जागा तयार करण्याच्या प्रयत्नात असतात तेव्हा ते त्याचा स्वीकार कशा त-हेने करतात. हा एक दुसरा संघर्ष आहे. त्याची जाणीव लेखकाला होणे आवश्यक आहे.

नाटयशास्त्रात भरतमुनी यांनी लिहिलयं की, अभिनय करताना कलाकाराला हे लक्षात ठेवावे लागते की, समोर बसलेल्या प्रेक्षकांच्या पलीकडे एक दिव्यदर्शक त्याचा अभिनय पाहतोय. याप्रकारे विवेकशील वाचकही सगळे काही धैर्यपूर्वक बघत असतात. ते आपल्या दोषांकडे दुर्लक्ष करतात. कारण आपण त्यांना एक ना एक दिवस संतुष्ट करू असे त्यांना वाटत असते.

माझ्या सर्व समानधर्मी सर्जकांच्याप्रमाणे मलाही दया, संघर्षांना तोंड द्यावे लागलेले आहे. मी कोणत्याही साहित्यिक वादात पडू इच्छित नाही. मी विद्वान असण्याचाही किंवा मला व्यवहारातील खूप ज्ञान आहे असाही माझा दावा नाही. मी माझ्या आयुष्याची साठ वर्षे एका अनोळखी गावी एका छोट्याशा कसब्यात घालवलेली आहेत. मी माझ्या गावच्या पार्श्वभूमीवरच माझी बहुतेक कथानके रंगवलेली आहेत. इथली नदी माझ्यामध्ये प्राण फुंकते. मानवीय व्यवहारातील बदलांनी मला नेहमीच प्रेरणा दिलेली आहे. मानवाच्या जटिलतेविषयी मला नेहमीच आश्चर्य वाटत आलेले आहे. ज्याला आम्ही हरामखोर, उद्धट समजतो असा माणूस अचानक नम्रपणे वागू लागल्याचे पाहून आपण थक्क होतो. त्यावर आमचा विश्वास बसत नाही. ज्याला आम्ही आदर्श मानले त्याची काळी करतूत बघून आपली फसगत झाल्यासारखे होते.

जेव्हा मी मानवाला आपला विषय बनवतो तेव्हा मी माणसासारख्या जटिल प्राण्यास समजून घेण्याचाच प्रयत्न करीत असतो. माणसाला समजून घेतल्यानंतरच मी समाजाला आणि वर्तमानाला समजून घेऊ शकतो. मानवाच्या दुर्लबतेची चिरफाड करणे इतकंच माझं काम नाही, तर त्याला सहानुभूतीने समजून घेणं आवश्यक आहे. हेही मी माझं मलाच वारंवार बजावून सांगत असतो.

जेव्हा मी माझ्या भूतकाळात डोकावून पहातो त्यावेळी मला असं वाटत की ज्याला जमिनीचा एक छोटासा तुकडा आणि झोपडी कराराने दिली गेलीय अशा शेतक-यासारखाच मी एक आहे. कित्येक वर्षांपासून मी विश्वस्तरीय साहित्यिकांच्या महान साहित्य

कृतींची पारायणं करीत आले आहे. त्यातून मला कथेची व्यापकता समजण्याला मदतच झालेली आहे. कथेची किती विविध रूप आहेत. आणि लेखनाच्या विविध शैली कथेला किती विविधता प्राप्त करून देतात हे त्यातून लक्षात येतं, आपल्या कलेची सीमारेषा आपण आपलीच आखून घेतली पाहिजे हे त्यातून मी शिकतो. अनेक शक्यता आपल्याला दिसत असतात. पण आपण जेव्हा या कार्यक्षेत्रात उतरतो तेव्हा आपली सामग्री आपल्यालाच गोळा करावी लागते. स्वतःची शैली स्वतःलाच निश्चित करावी लागते. माझ्या प्रदेशासाठी आणि काळासाठी विशिष्ट प्रकारचेच बीज पाहिजे हे माझा अंतरात्माच मला सांगतो.

भारतात कथालेखनाची आपली अशी एक अत्यंत समृद्ध परंपरा आहे. हे आम्हाला माहिती असलं पाहिजे. आमच्या कथाकारांनी केवळ लोकांचं मनोरंजन व्हाव या दृष्टीने कथालेखन केलेलं नाहीये. तर त्यातून लोकांना काही बोध घेता यावा असंही पाहिलेले आहे. त्यांनी तत्त्वज्ञान, राजनीती, मनोविज्ञान, व्यवहारज्ञान ह्यांचं शिक्षण देण्यासाठीही कथालेखनाचा आधार घेतलेला आहे. पंचतंत्राचे लेखक विष्णुशर्मा यांनी कथालेखन हे एक आव्हान म्हणून स्वीकारलेलं होतं. आपल्या दोन तरुण मुलांना व्यवहारज्ञान आणि राजकारण यामध्ये कुशल करावं अशी अमरशक्ती या राजाने विष्णुशर्मा यांना विनंती केली. त्याच्या दरबारातील तज्ज्ञांनी यासाठी कित्येक वर्ष लागतील असं सांगितलं होतं. तेव्हा त्या गोंधळलेल्या राजाला कुणीतरी राजकुमारांना विद्वान पंडित विष्णुशर्मा यांच्याकडे सोपवावं असा सल्ला दिला. दोघा राजकुमारांना योग्य शिक्षण देण्यासाठी राजाने विष्णुशर्मा यांना जमीन आणि संपत्ती देण्याचा प्रस्ताव ठेवला. तेव्हा विष्णुशर्माने उत्तर दिलं—'मी भूमी आणि संपत्ती घेऊन शिक्षण देऊ शकत नाही. पण जर मी तुमच्या पुत्रांना नीतिशास्त्राचं शिक्षण दिल नाही तर माझं नाव खराब होईल. सहा महिन्यात जर मी राजकुमारांना ज्ञानाच्या विभिन्न शाखांचे, इतरांच्या अपेक्षापेक्षा जास्त ज्ञान देऊ शकलो नाही तर ब्राम्हण असूनही ईश्वरप्राप्तीचा मार्ग सांगण्याचा अधिकार मला राहणार नाही.' आणि तेव्हा त्यांनी पंचतंत्राची रचना केली. असं म्हणतात की, एका निराश, विधवा राणीला प्रोत्साहित करण्यासाठी आणि तिच्या जीवनात आशेचे दिवे प्रज्वलित करण्यासाठी सोमदेवाने बृहत्कथा संक्षिप्त करून 'कथा सरित्सागर' ची रचना केली. थोडक्यात प्राचीन भारतीय कथाकारांचे दोन उद्देश होते. एक सांसरिक जटिलतेमध्ये टिकून राहिल इतकं ज्ञान वाचकांना/श्रोत्यांना देणं आणि जीवनाविषयी आस्था जागृत करणं. जर आजही कथाकाराचं तेच दायित्त्व आहे असं म्हटलं तर आपण सत्याच्या खूप जवळ जात आहोत असं समजायला हरकत नाही.

प्राचीन कथाकारांचे मौलिक उद्देश आज अप्रासंगिक ठरू शकतात. ज्ञानाच्या विभिन्न शाखांच्या शिक्षणाकरीता आता योग्य अशी पुस्तके तयार केली गेली आहेत. मनोरंजनही आता इतर माध्यमांकडून होऊ लागलेले आहे. ही माध्यमे

बटण दाबताच सेवेला हजर होतात. उत्तेजक आणि रक्त उसळवणा-या कथांचा प्रश्न वृत्तपत्रांनी सोडवला आहे. वृत्तपत्रातून रोज हत्या, सामूहिक बलात्कार यासारख्या घटनांची आम्हाला माहिती मिळते आहे.

सगळ्या अडचणींना तोंड देत आणि आपल्या व्यवसायाचं महत्त्व कमी होत असूनही लेखक आपलं काम करीत आहेत. सगळीकडे होणारे अन्याय, अत्याचार यांचा तो साक्षीदार आहे. लेखक असल्याने इतरांपेक्षा त्याचा अनुभव अधिक सच्चा आहे.

शिखरावर पोहचण्याच्या इर्षेने आपण ज्या सिद्धांतांना, तत्त्वांना एकेकाळी पवित्र मानलं, पावन मानलं, तीच तत्त्वं आपण आज पायदळी तुडवतो आहोत. शासक आणि शासित वर्गामध्ये संघर्ष सुरू आहे. संस्कृती आणि अपसंस्कृती यांच्यात ओढताण सुरू आहे. पाप आणि मुक्ती यांच्या सिद्धांतामध्ये आणि अपसिद्धांतामध्येही रस्सीखेच सुरू आहे.

ह्या झंझावातातून बाहेर पडण्यासाठी लेखक धडपडतो आहे. यातूनही न्याय, सत्य आणि मानवीय सन्मान मिळवता येईल अशी मला आशा आहे. त्यामुळेच तो शोषकांचे, शोषितांचे काही मौलिक प्रश्न भले त्या प्रश्नांची उत्तर मिळत नसली तरी मांडण्यासाठीदेखील बांधील आहे. समाजप्रवृत्ती आणि ईश्वर ही त्याची मौनयात्रा सफल करीत आहे. प्रश्न प्रतिप्रश्न बनून परत येत आहेत आणि त्याच्या हृदयाच्या भिंतीवर आपटत आहेत. हे सगळं होत असूनही मला प्रश्न विचारणं आवश्यक आहे. आपल्या चहूकडे पसरलेल्या दुःखाचं निवारण करण्यासाठी तो तात्कालिक उपाय सुचवू शकत नाही. तो कुणी पैगंबर नाही. किंवा कायद्याने ही विषमता दूर करण्याचाही त्याला अधिकार नाही. ज्याचं बोट समाजाच्या नाडीवर असतं आणि त्यानुसार तो इलाज करू शकेल असा तो हकीमही नाही. जीवनाच्या संगीताला बेसूर करणा-या रागाकडे रूपाकडे लक्ष वेधणं हेच त्याच काम आहे. तो आपल्या चिंता, क्रोध आणि दुःख आपल्या समानधर्मी लोकांच्याबरोबर भोगू इच्छितो. त्यामुळेच त्याला शांती मिळते.

सगळीकडे बाजारातील कोलाहलाप्रमाणे कानाचे पडदे फाडणारा गोंगाट आहे. आणि हेच जीवन आहे. लेखक यातच जगतोय. त्याचा आवाज या गोंगाटात दबून जाऊ शकतो. पण या गर्दीमध्ये त्याचा एकट्याचा आवाज ऐकणारा कोणी असला पाहिजे.

अशी शक्यता आहे की, ईश्वर उतरेल आणि त्याला विचारेल काय हवंय तुला? तो धैर्याने उत्तर देईल.

'जीवनापेक्षाही सुंदर असं जीवन'

● ● ●

बत्तिसावा

ज्ञानपीठ पुरस्कार १९९६

महाश्वेता देवी

बांग्ला

१४ जानेवारी १९२६

महाश्वेता देवी :

जन्म : १४ जानेवारी १९२६ ढाका इथं (आता बांगलादेश) एका सुशीक्षित आणि सुसंस्कृत परिवारात.

शांतीनिकेतन (विश्वभारती विश्व विद्यापीठ) इथून इंग्रजीमध्ये एम.ए. केले.

इप्टाचे संस्थापक आणि भाकपाचे कार्डधारी कॉमरेड विजन भट्टाचार्य यांच्याशी विवाह १९४८ मध्ये. १९६२ मध्ये घटस्फोट.

अर्थाजनासाठी साहित्य लेखन. त्याबरोबरच आदिवासींच्या उद्धारासाठी आणि उत्थानासाठी मागील ३५ वर्षापासून प्रत्येक पातळीवर सक्रिय.

सन्मान/ पुरस्कार :

रचनात्मक जनसेवा सन्मान (कोलकाता १९६८); ‘ अरण्येर अधिकार ’ या कादंबरीसाठी साहित्य अकादमी पुरस्कार;

बंगालच्या अनेक संस्थाकडून सन्मानित.

१९७६ ते १९८५ या कालावधीतील बंगाली भाषेतील

साहित्याच्या योगदानासाठी ज्ञानपीठ पुरस्कार १९९६ साली प्राप्त.

प्रशस्ती :

भारतीय ज्ञानपीठ वर्ष १९९६ चा ज्ञानपीठ पुरस्कार यशस्वी साहित्यकार श्रीमती महाश्वेता देवी यांना १९७६ ते ९५ या कालावधीत बंगाली भाषेमध्ये सृजनात्मक लेखनाच्या माध्यमातून भारतीय साहित्यातील उत्कृष्ट योगदानासाठी समर्पित करीत आहे.

इ.स. १९२६ मध्ये महाश्वेतादेवी यांचा जन्म झाला आणि वीरांगना लक्ष्मीबाई यांच्या जीवनावर आधारित कादंबरी ' झाँसीर रानी ' (१९५६) च्या प्रकाशनाबरोबर त्यांच्या साहित्यिक जीवनाची सुरुवात झाली. त्यानंतरची कादंबरी ' नटी ' (१९५७) आणि कथासंग्रह– 'की बसन्ते की शरते' (१९६३) प्रकाशित झाला. तेव्हापासून महाश्वेता देवी यांची शंभराहून अधिक पुस्तके प्रकाशित झाली आहेत. त्यात ' हजार चुराशिर माँ ' ' अरण्येर अधिकार ' आणि ' अग्निगर्भ ' या कादंब-या, मुलांसाठीची पुस्तके, नाटकांचे संकलन इत्यादींचा समावेश आहे. त्यांच्या २५ पेक्षा जास्त साहित्यकृतींचे अन्य भारतीय भाषांमध्ये अनुवाद झालेले आहेत. त्यांच्या अनेक साहित्यकृती इंग्रजी, फ्रेंच, जपानी, तसेच इटालियन भाषेतही अनुवादित झालेल्या आहेत.

जे असहिष्णु समाजाचे शिकार झालेले आहेत त्यांच्याविषयी महाश्वेतादेवींना चिंता वाटते. जे विरोधी स्वर बुलंद करतात त्यांच्याबद्दल त्यांना प्रेम वाटते. हाच विचार त्यांच्या लेखनातून प्रवाहित होतो. समाजातील उपेक्षित आणि वंचित वर्गाच्या इतिहासात त्यांना विलक्षण रस आहे. आणि त्यामुळेच त्यांचे लेखन वैशिष्ट्यपूर्ण बनलेले आहे. त्या वंचित वर्गाशी त्यांचे नाते केवळ लेखनापुरते नाहीये, तर मागच्या तीन दशकांपासून निर्धनांची, विशेषतः आदिवासींची स्थिती सुधारण्यासाठी होणा-या प्रयत्नांना त्या सक्रिय समर्थन देत आलेल्या आहेत. त्यांचे लेखन हे अन्यायाविरुध्द माणसाचा जो लढा चालला आहे त्याचा महत्त्वपूर्ण पुरावाच आहे.

महाश्वेतादेवी यांना कित्येक पुरस्कारांनी सन्मानित करण्यात आलेले आहे. त्यात साहित्य अकादमी पुरस्कार, शरदचंद्र चट्टोपाध्याय मेडल, भुवन मोहिनी मेडल, जगत तारिणी मेडल, अमृत पुरस्कार तसेच पद्मश्री ह्यांचा समावेश आहे.

भारतीय ज्ञानपीठाची सदिच्छा आहे की, महाश्वेता देवी यांची सृजनात्मकता अजून काही दशके अशीच सदाबहार राहो.

	कर्ण सिंह,	**अशोक कुमार जैन,**
नवी दिल्ली	अध्यक्ष	अध्यक्ष
२८ मार्च १९९७	निवड समिती.	भारतीय ज्ञानपीठ.

महाश्वेता देवी :

आधुनिक कथा साहित्यामध्ये, विशेषकरून शहरी मध्यमवर्गांच्या आशा-आकांक्षांचे आणि निराशेचे चित्रण केले जाते. असे वाटते की, कथाकार या मध्यमवर्गाच्या प्रेमप्रसंगांशी आणि पलायन प्रक्रियेशी जोडला गेलेला आहे. पण महाश्वेता देवी यांच्या साहित्यातील मध्यवर्ती कल्पना अगदी वेगळ्या आहेत. सामाजिक वास्तव वाचकांसमोर मांडणा-या साहित्याला त्यांनी एक नवी दिशा दिली आणि आजही वंचित वर्गाच्यासाठी चाललेल्या संघर्षामध्ये त्यांचा सहभाग असतो. महाश्वेता देवींनी इतिहास, मिथस् तसेच वर्तमानकाळातील राजनैतिक यथार्थ यांचे विणकाम करतांना आधुनिक भारतीय जीवनातील त्रासदायक मुद्दांचाही शोध घेतलेला आहे. तोही आदिवासींच्या जीवनात घडणा-या घटनांच्या माध्यमातून. ही दृष्टी त्यांना पुरुलियाचे खेरिया शबर, मेदिनीपुर चे लोढा, पलामूचे वेठबिगार मजूर आणि अन्य कित्येक वर्गाकडून प्राप्त झालेली आहे. महाश्वेता देवींच्या मते सृजनात्मक लेखन करणा-या व्यक्तीला सामाजिक जाणीव असणे आवश्यकच आहे. त्याला समाजाचे आपण काही देणे लागतो याची जाणीव असायलाच हवी. त्यांनी आपल्या दायित्वाचे लेखनाच्या क्षेत्रात आणि सामाजिक, राजकीय क्षेत्रातही खूप प्रभावीपणे पालन केलेले आपणास दिसते.

१४ जानेवारी १९२६ या दिवशी ढाका येथे महाश्वेता देवी यांचा जन्म एका सुसंस्कृत कुटुंबात झाला. त्या कुटूंबात लेखक/चित्रपट निर्माता आणि कलावंत यांचा समावेश होता. वडील मनीषचंद्र घटक हे एक प्रसिध्द कवी आणि लेखक होते. आई धरित्रीदेवी यादेखील लेखन, अनुवाद आणि समाजसेवा या गोष्टींशी संबंधित होत्या. प्रख्यात चित्रपटकार ऋत्विक घटक हे महाश्वेता देवी यांचे काका होते. त्यांचे एक मामा सचिन चौधरी ‘ इकॉनॉमिक अँड पोलिटिकल वीकली ’ चे संस्थापक संपादक होते आणि दुसरे मामा शंख चौधरी प्रसिध्द मूर्तिकार होते.

महाश्वेता देवीचे शिक्षण कलकत्ता आणि शांतीनिकेतन इथंच झाले. त्यांनी तिथे बी.ए. ही पदवी ऑनर्ससह संपादन केली आणि मग कलकत्ता विश्वविद्यालयातून इंग्रजी साहित्यात एम.ए. केले. इप्टाचे संस्थापक सदस्य आणि सीपीआय चे कार्डधारी सदस्य विजन भट्टाचार्य यांच्याशी महाश्वेता देवीचा विवाह झाला. त्यांचा मुलगा नवारुण भट्टाचार्य हा देखील बंगालीमधील श्रेष्ठ कवी आणि कथाकार आहे. १९६२ मध्ये महाश्वेता देवी यांनी घटस्फोट घेतला. लग्नानंतरची त्यांची सुरुवातीची वर्ष गरिबीशी संघर्ष करण्यात गेली. वास्तविक पाहता पन्नासच्या दशकात अर्थार्जनाचा हेतू मनांत ठेवूनच त्यांनी लिहायला सुरुवात केली.

महाश्वेता देवी यांची १९५६ साली प्रकाशित झालेली ‘ झाँसीर रानी ’ ही कादंबरी राणी लक्ष्मीबाईच्या जीवनावरील एक संशोधनात्मक कादंबरी आहे. त्याच्या पुढच्याच वर्षी त्यांची ‘ नटी ’ ही कादंबरी तसेच १९५८ मध्ये ‘ की वसन्ते की शरते ’ हा

कथासंग्रह प्रकाशित झाला. तेव्हापासून त्यांच्या १०० हून जास्त कथा आणि कादंब-या एक नाटकांचे संकलन, तसेच बालसाहित्याची अनेक पुस्तके प्रकाशित झाली आणि त्यांचे स्वागतही चांगल्याप्रकारे झाले. महाश्वेता देवी यांची अनेक महत्त्वपूर्ण पुस्तके अन्य भारतीय भाषांत आणि विदेशी भाषेतही अनुवादित झालेली आहेत.

महाश्वेता देवी यांची पुस्तके केवळ संख्येनेच जास्त आहेत असे नव्हे तर वाचकांवरील प्रभावाच्या दृष्टीनेही ती महत्त्वपूर्ण आहेत. उदा. त्यांनी आपल्या ' हजार चुराशीर माँ ' या कादंबरीत अलिप्त पण खोलवर जाऊन भिडणा-या आईचे दुःख चित्रित केलेय. आपल्या मुलाचे प्रेत पोलिसांच्या मुडदाघरात बघून ती हैराण होते. हे सगळं काय आहे? ..... का आहे ? असे प्रश्न तिला पडतात. तर ' अरण्येर अधिकार ' या कादंबरीत इंग्रजांच्याविरुध्द एका आदिवासी विद्रोहाचे नेतृत्त्व करणा-या बिरसा-मुंडाची गाथाच त्यांनी वर्णन केलीयं. त्या कादंबरीला १९७९ च्या साहित्य अकादमी पुरस्काराने सन्मानित केले गेलेय. ' अग्निगर्भ ' या कथासंग्रहात महाश्वेता देवी यांनी अदम्य साहसाने, ज्यांनी सामाजिक न्यायासाठी बलिदान दिले, त्यांच्यावर लिहिलेल्या कथा समाविष्ट केलेल्या आहेत.

सत्तरच्या दशकापासून महाश्वेता देवींच्या साहित्याच्या केंद्रस्थानी नेहमी निर्धन, उपेक्षित, आदिवासी, तसेच समाजातील अन्य शोषित वर्गच राहिलेला आहे. आणि अशाप्रकारे अन्यायपूर्ण व्यवस्थेच्याविरुद्ध त्यांची लेखणी नेहमीच सक्रिय राहिलेली आहे. जे समाजाची शिकार झालेले आहेत अशा लोकांची महाश्वेता देवींना चिंता लागून राहिलेली असते. आणि जे शोषक व्यवस्थेच्याविरुद्ध उभे राहतात त्यांच्याबद्दल त्यांच्या मनांत नेहमीच प्रेम आहे. दलितवर्गाच्या इतिहासात त्यांना खूप रस आहे. कारण त्यांच्या साहित्यात एक वेगळाच स्वर उमटलेला असतो. ' श्रेष्ठ काल्पनिक कथा ' याची भूमिका लिहीताना त्यांनी लिहिलेय, की, ' माझा दृढ विश्वास आहे की, कथाकाराला इतिहासाच्या संवेदनेमधून अवश्य प्रेरणा घ्यायला हवी. माझा अनुभव आहे की, प्रामाणिक डॉक्युमेंटेशनच अन्यायाच्याविरुद्धचे सगळ्यात यशस्वी असे हत्यार आहे.'

महाश्वेता देवींचा आदिवासींशी संबंध केवळ लेखनापुरताच सीमित नाहीये. मागच्या तीस वर्षापेक्षाही अधिक काळापासून निर्धनांची विशेषतः आदिवासींची स्थिती सुधारण्याच्या सर्व प्रयत्नांना त्यांचा सक्रिय पाठिंबा आहे. पुरूलियामध्ये त्यांनी एका केंद्राची स्थापना केली आहे. त्यात खेरिया, भूमजी, ओराँव, महाली, संथाल या जनजातींसाठी तसेच सालिस, डोम, बावरी, चर्मकार, रोहिदास, रजोअर, कर्मकार अशा अनुसूचित जातीतील तसेच अन्य परंपरागत शोषित लोकांना शिक्षण दिले जाते. त्यांना हस्तकला शिकवली जाते. आणि त्यांच्या आरोग्याची तपासणीही केली जाते.

महाश्वेता देवी यांनी आदिवासींची, विशेषतः महिलांची दुःखे, तुरुंगात होणा-या मानवाधिकाराचे उल्लंघन, नक्षलवाद्यांवर पोलिसांनी केलेले अत्याचार, तसेच निर्धनांचा

संघर्ष ह्यांचे चित्रण आपल्या कथेमधून आणि कादंब-यांमधून केलेले आहे. राजकीय बांधिलकी असूनही त्यांचे साहित्य उपदेशात्मक, प्रचारात्मक होत नाही. महाश्वेता देवींच्या म्हणण्यानुसारः–

‘ संक्रमणाच्या या काळात प्रत्येक जबाबदार लेखकाला शोषित तसेच दलित वर्गाची बाजू घ्यावी लागेल. अन्यथा इतिहास त्यांना कधीही क्षमा करणार नाही..... हेच माझ्या लेखनाचं ध्येय आहे. माझ्या साहित्यात एखादी राजकीय विचारधारा शोधणं ही बेइमानी होईल. समाजाने अवहेलना केलेले लोकच माझ्या कथेतील मुख्य पात्र आहेत.....

जीवनाचं अंकगणित मांडता येत नाही. आणि मनुष्य काही राजकारण्याच्या पटावरचे प्यादे नाही. माझ्या मते, सगळ्या राजकीय कार्यक्रमांचे व विचारधारांचे ध्येय हेच असले पाहिजे, की मनुष्याला त्याचे अस्तित्व व सामाजिक न्यायाचा खात्रीने अधिकार मिळावा. मी वर्तमान सामाजिक व्यवस्थेत समूळ परिवर्तन व्हायला हवं या बाजूचीच आहे.....’

(ज्ञानपीठ प्रस्तुती)

साहित्यकृती :

बांग्लामध्ये– कादंबरी :

(१) झाँसीर रानी १९५६, (२) नटी १९५७, (३) जमुना के तीर १९५८, (४) मधुरे मधुर १९५८, (५) तिमिर लगन १९५९, (६) एतोटुक आशा १९५९, (७) प्रेमतारा १९५९, (८) सन्ध्यार कुआसा १९५९, (९) तारार अंधार १९६०, (१०) रूपरेखा १९६०, (११) परम पिपासा १९६०, (१२) लाइली आसमानेर आइना १९६१, (१३) अमृत संचय १९६२, (१४) तीर्थशेषेर संध्या १९६२, (१५) दिनेर पारावारे १९६३, (१६) बाईस्कोपेर बाक्सो १९६४, (१७) आँधार मानिक १९६६, (१८) बिपण्ण अयेन १९६६, (१९) आश्रय १९६६, (२०) कवि बंद्यघाटि गाईर जीवन ओ मृत्यू १९६६, (२१) मध्यरातेर गान १९६७, (२२) हजार चुराशीर माँ १९७४, (२३) दुस्तर १९७५, (२४) धानेर शिशे शिशिर १९७६, (२५) अरण्येर अधिकार १९७७, (२६) स्वाहा १९७७, (२७) सुभग बसन्ती १९८०, (२८) हरिराम महतो १९८०, (२९) सिधु कानुर डाके १९८१, (३०) अक्लान्त कौरव १९८२, (३१) चोट्टी मुण्डा एवं तार तीर १९८२, (३२) घरे फेरा १९८३, (३३) पलातक १९८३, (३४) बिबेक बिदाई पल १९८३, (३५) राजा १९८३, (३६) सूरज गगराइ १९८५, (३७) श्रृंखलिता १९८५, (३८) तितुमीर १९८६, (३९) सत्य असत्य १९८६, (४०) श्री श्रीगणेश महिमां १९८७, (४१) प्रथम पथ १९८८, (४२) अज्ञात परिचय १९८९, (४३) सती १९९०, (४४) पालामऊ १९९३, (४५) मिलुर जन्ये १९९६.

कथासंग्रह :

(१) सप्तपर्णी १९६०, (२) सोना नय रुपा नय १९६०, (३) की बसंते की शरते १९६३, (४) अग्निगर्भ १९८०, (५) नैऋत्ये मेघ १९८०, (६) बेहुला १९८१, (७) मूर्ति १९८३, (८) दौलती १९८४, (९) निर्वाचित संकलन १९८६, (१०) ग्राम बांग्ला (दोन भागात) १९८७, (११) श्रेष्ठ गल्प १९८८, (१२) घटक १९८९, (१३) स्वनिर्वाचित श्रेष्ठ गल्प १९९०, (१४) तलाक १९९२.

नाटक :

(१) हजार चुराशीर माँ ओ अन्यान्य नाटक १९७९.

बालसाहित्य :

(१) पथ चरणे आनंदे १९५९, (२) एक्कोरिर साध १९६८, (३) नई नगरेर सेई राजा १९७६, (४) जातकेर गल्प १९७६, (५) सवर मानुष खेको १९७६, (६) पाथरेर सिंहो १९७९, (७) गल्पेर गोरू न्यादोष १९८०, (८) बिरसा मुंडा १९८१, (९) किशोर संचयन १९८५, (१०) मुनेश्वर १९८७, (११) एटोआ मुंडार युध्द १९९०.

संपादित पुस्तके :

(१) भय देखानो भयंकर (दहाभाग) १९७७.

(२) जिम कॉरबोट अमनिवास (दोन भाग) १९७७.

(३) भारतेर उपकथा (दहा भाग) १९८०.

भाषण :

दक्षिण आफ्रिका गणराज्याचे राष्ट्रपती डॉ. नेल्सन मंडेला ह्यांच्या हातून मला हा प्रतिष्ठित पुरस्कार दिला जातोय त्यामुळे मी अद्वितीय अनुभव घेत आहे. अनेक वर्षापासून, तुरुंगवासापूर्वी, तुरुंगवासादरम्यान आणि नंतरही डॉ. मंडेला लोकांवरील अन्याय-अत्याचाराचे, तसेच त्यांच्यावरील शोषणाविरुध्द संघर्षाचे आणि मानवाधिकार तसेच त्यांच्या प्रतिष्ठेसाठी दिलेल्या लढ्याचे प्रतीक बनून राहिलेले आहेत. या संघर्षात ते आपल्या देशातच नव्हे तर संपूर्ण विश्वामध्ये सक्रिय राहिले. माझ्यासारख्या करोडो प्रशंसकांचे ते आजच्या युगातील महान पथदर्शक आहेत.

शतकानुशतके भारतातील उपेक्षित जातींनी, साम्राज्यवादाच्या विरोधात त्यांनी दिलेल्या बलिदानाला संघर्षाच्या इतिहासात कधी श्रेय दिलं गेलं नाही. आणि दीर्घकाल इतिहासकारांनी त्यांची मोठ्या प्रमाणात उपेक्षाच केली आहे. मागील शतकातील जनजातींचा प्रसिद्ध नेता बिरसा मुंडा यांच्या जीवनसंघर्षाची, विद्रोहाची कथा लिहिल्याबद्दल माझी १९७९ साली जेव्हा साहित्य अकादमी पुरस्कारासाठी निवड करण्यात आली होती तेंव्हा देशाच्या कानाकोप-यातून जनजातीतील लोकांकडून माझ्यावर अभिनंदनाचा वर्षाव झाला. त्यांच्या उत्साहातून मला जाणवंलं की, त्यांच्यातील अनेकांसाठी माझं ते पुस्तक केवळ पुस्तक नव्हतं, तर देशाच्या इतिहासात त्यांना दिली गेलेली ती एक ओळख होती. त्यांना देशाच्या इतिहासात प्रथमच स्थान दिलं गेलं होतं. त्या पुस्तकाचा ‘ हो ’ भाषेत झालेला अनुवाद बघून तर मी भाव विव्हल झाले. कोणत्याही लेखकासाठी असे प्रसंग हे औपचारिक पुरस्कारापेक्षा कितीतरी मोठे असतात.

ज्यांनी मला पत्र लिहिलं, टेलिफोनवरून माझं अभिनंदन केलं, आणि दूरदूरच्या प्रदेशातून जे मला भेटण्यासाठी चालत आले अशा आपल्या देशातील आणि बांग्लादेशातील वाचकांचे, सहकारी लेखकांचे आणि सामान्य माणसांचे या प्रसंगी मी आभार मानते. या सभागृहात उपस्थित असलेले रामेश्वरम् यांनी पहिल्यांदा १९८० मध्ये पालमु येथील वेठबिगार मजूरांची आणि माझी भेट घडवून आणली होती. यावेळी ते मला भेटायला कलकत्त्याला आले. त्यांच्याबरोबर एक जनजातीय महिला पत्रकार शान्ति ही देखील होती. ठिकठिकाणाहून मला शुभेच्छा दिल्या जात होत्या. कलकत्त्याच्या तुरुंगात जन्मठेपेची शिक्षा भोगणा-या कैद्यांनी माझं अभिनंदन केलं आहे. त्या कैद्यांनी १४ वर्षे शिक्षा भोगूनही त्यांना तुरुंगातून मुक्त करण्यात आलेलं नाही. मी त्यांच्यासाठी आवाज उठवला होता. आणि त्यांच्यातील काही जणांना आता मुक्त करण्यात आलेलं आहे. ज्यांनी पश्चिम बंगाल आणि अन्य राज्यात सामाजिक अन्यायाविरुध्द आवाज उठवलेला आहे अशा काही तरुण लेखकांची पत्रंही मला मोठ्या प्रमाणात आलेली आहेत. त्यातल्या अनेकांनी आपल्या पत्रात लिहिलयं की, ‘ हा पुरस्कार आम्हाला मिळालाय असं वाटतयं ’.

मित्रांनो, मी भावनाप्रधान आहे. माझ्या मनांत गरिबीच्या भावनेनं घर केलयं. मी या लोकांच्या प्रेमाला, स्नेहाला आणि त्यांनी दिलेल्या सन्मानाला पात्रं तरी आहे कां? असं मला कधी कधी वाटतं. किती काळ मी लोकांकडून प्रशंसा स्वीकारीत राहीन? केवळ एक लेखक म्हणून नव्हे तर, ज्या समाजात अजून खूप काही बदलणं आवश्यक आहे त्यासाठी खूप काम करणं आवश्यक आहे. त्या समाजाचा एक भाग म्हणून मला हा पुरस्कार दिला गेला आहे. याची मला इतरांपेक्षा जास्त जाणीव आहे.

बांग्ला भाषेत एक म्हण आहे— ' ज्यांच्याकडे करण्यासारखं काही नसेल तो जंगली म्हशींचा पाठलाग करतो.' म्हणजेच निरर्थक कामं करीत राहतो. मी नेहमी अशाच कामात व्यस्त असते हे कबूल करताना मला जराही संकोच वाटत नाहीये. मी असंच काम करीत राहू इच्छिते, मग माझ्या सृजनात्मक लेखनासाठीचा वेळ त्यासाठी द्यायलाही माझी काही हरकत नाहीये. मी लोकांमध्ये जाऊन त्यांच्याबरोबर काम करते. त्यांना आपली स्थिती सुधारण्यासाठी, संघटित होण्यासाठी प्रेरित करते. त्यांच्या प्रश्नांबाबत वृत्तपत्रातून लिहीते. प्रशासनाने त्यांच्या आयुष्यातील ख-याखु-या समस्यांच निवारण करावं म्हणून प्रयत्न करते. माझ्या सृजनात्मक लेखनावर या सगळ्यांचा परिणाम होत असला तरी ही सगळी कामं मी करीतच राहणार आहे. माझ्या लेखनापेक्षा या लोकांना माझ्या दृष्टीने अधिक महत्त्व आहे असं मला वाटतं.

मी जरी बंगाली भाषेत लिहित असले तरी मी स्वतःला एक भारतीय लेखकच समजते. नॅशनल बुक ट्रस्टचे निदेशक अरविंदकुमार यांना मी माझा परिचय सर्व भारतीय वाचकांना व्यापक प्रमाणात करून देण्याचे श्रेय देते. १९७९ मध्ये त्यांनी माझ्या महत्त्वपूर्ण साहित्यकृतींचा हिंदीमध्ये अनुवाद करून घेतला आणि त्याचं प्रकाशन करायला सुरूवात केली. या हिंदी अनुवादामुळेच माझ्या सगळ्या साहित्याचे अन्य भारतीय भाषांमध्ये अनुवाद होऊ लागले.

साहित्य अकादमी, नॅशनल बुक ट्रस्ट आणि अन्य संस्थांच्या माध्यमातून मला देशातील इतर लेखकांना भेटण्याच्या अनेक संधी प्राप्त झाल्या. त्यावेळी झालेल्या चर्चेचा मला खूप फायदा झाला. त्यासाठी मी त्यांच्याबद्दलही कृतज्ञता, स्नेह आणि मला त्यांच्याविषयी वाटणारा आदर व्यक्त करते.

केवळ प्रेरणेच्या बळावर कुणी व्यक्तीलेखक होत नाही. निश्चितच ते एक कठीण आणि कष्टसाध्य असं काम आहे. मनुष्य आपल्या जीवनातून, प्रत्यक्ष अनुभवातून, पुस्तकातून शिकत जातो. ते साहित्यजगतापेक्षा कितीतरी विशाल असतं. आपलं लेखन वाचून वाचकांनी विचार करावा, खोट्या मूल्यांविषयी त्यांच्या मनांत प्रश्नचिन्हं उभी राहावीत आणि ती मूल्य नाकारण्याची प्रेरणा त्यांच्या मनांत उत्पन्न व्हावी, क्रोधाने ते भडकून उठावेत असं बंगाली आणि इतर क्षेत्रिय भाषेतील अनेक महान लेखकांना, विचारवंतांना वाटत आलेलं आहे. लेखकांना देवत्व देणा-या, त्यांना आपल्या मस्तकी

धारण करणा-या आणि त्यांची पूजा-अर्चा करणा-या भारतीय परंपरेवर माझा विश्वास नाही. लेखकाचं योग्य मूल्यमापन करण्यापासून ऐतिहासिक संदर्भात त्यांची भूमिका तपासून पाहण्यापासून पळण्याचा हा एक मार्ग आहे.

स्वर्गीय श्री नीहाररंजन राय यांच्या ' बंगालीर इतिहास ' या प्रसिध्द ग्रंथात पावसाळ्यात झोपडी नष्ट झाल्यामुळे आपली फाटकी साडी शिवण्यासाठी सुई दोराही शिल्लक उरत नाही अशा ग्रामीण स्त्रीविषयी, एका आईविषयी मी वाचलंय. मी छंद म्हणून ट्रेकिंग करीत होते ते दिवस मला आठवतात. कुमाऊँ च्या पर्वतरांगामध्ये राहणा-या स्त्रिया प्रवाशांना ' माई सुई आणि दोरा द्याना ' अशी मागणी करतांना मी पाहिलंय. अशा स्त्रिया कालीहांडीमध्ये, खेडिया सबरमध्ये, पश्चिम बंगालच्या पुरुलिया जनजाती क्षेत्रात आणि देशातील इतर भागांमध्ये आढळत नाहीत ? आणि अशा माणसांना, स्त्रिया-मुलांना, खाण्यापासून, कपड्यापासून, पिण्याच्या पाण्यापासून, औषधे, शिक्षण आणि सन्मानाने जीवन जगण्याच्या त्यांच्या अधिकारापासून समाज नेहमीच वंचित करीत आलेला आहे. हा समाज आम्हीच तयार करतोय. एकीकडे योजना तयार करणारे, नीतिनियम ठरवणारे लोक आकडेवारीशी खेळत आहेत. तर दुसरीकडे मोठ्या संख्येने लोक अतिशय गरिबीत जगताहेत हे वास्तव आहे. आम्ही आजदेखील जनजातींच्या अस्तित्वाला नाकारण्याचंच काम करतोय, आणि अर्थपूर्ण साहित्याबद्दलच विचार करतोय.

मी लोकांमध्ये जाऊन त्यांना भेटण्याचा प्रयत्न करते. त्यांच्याबरोबर, त्यांच्यासाठी माझ्या मर्यादेमध्ये राहून काम करते. मी हे कुणाच्या सांगण्यावरून करीत नाही. मी त्यांच्याकडे माझ्या लेखनाची सामुग्री मिळवण्यासाठीही जात नाही. माझ्या वागण्याबोलण्यात काही गडबड वाटली तर त्यामध्ये सुधारणा करण्यासाठी मी त्या लोकांच्या बरोबर काम करते. जर अशाप्रकारे सुधारणा झाली नाही तर मी विरोध करते. स्थानिक पातळीवर विरोध करून काही घडले नाही तर पत्रकारितेच्या माध्यमातून, आपल्या पुस्तकांच्या माध्यमातून अधिकाधिक लोकांचं लक्ष त्या गोष्टींकडे वेधण्याचा प्रयत्न करते. माझ्या अनेक पुस्तकांतून राष्ट्रीय स्तरावरील जनजातींच्या अनुभवांचं दर्शन घडतं. पृथ्वीवर सगळीकडे जनजाती, शारिरीक आणि सांस्कृतिक दोन्हीही बाबतीत नष्ट होण्याच्या मार्गावर आहेत. आमच्या देशातही त्यांना विकासापासून वंचित ठेवण्यात आलं आहे. माझ्या ' टॅरोडेक्टिकल, पुरन सहाय अँड पिरथा' या पुस्तकात मी आदिवासीमध्ये राहून आलेल्या अनुभवांची अभिव्यक्ती करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

केवळ आदिवासी लोकच आपल्या देशात उपेक्षित राहिलेले नाहीत. त्यांच्या त-हेचे इतर लोकही त्यांच जीवन, चांगल जीवन जगण्यासाठीचा त्यांचा संघर्ष, त्यांच्या

आशाआकांक्षा, त्यांचे जय-पराजय हेदेखील माझ्या लेखनांचे विषय झालेले आहेत, व नेहमी राहतील.

या सन्मानासाठी तुम्ही अशाच लेखिकेची निवड केलीय. या अवघड रस्त्यावरून अधिकाधिक लेखक जेंव्हा चालू लागतील तेंव्हा मला पूर्णत्वाचा आभास होईल. माझा भारत अजूनही घनघोर अंधःकारात आहे. या शताब्दीच्या सुरुवातीला जनकवी गोविंदचंद्र राय यांनी जे काही म्हटलं होतं ते योजनाबद्ध विकासाच्या इतक्या दशकानंतरही देशातील अधिकांश लोकांच्या बाबतीत खरं ठरतंय.

लुकलुकत्या दिव्यांच्या माळा
गळ्यात घालून
शहर झगमगतंय
पण, तरीही देशात अंधःकार
पसरलाय
कदाचित —
अंधार हाच आमचा दिवस आणि
रात्र आहे.

हे शतक संपण्याच्या वेळीच हा अंधःकार दूर करण्याची, या आवरणाच्या मागे जे वास्तव आहे ते बघण्याची आणि सगळं करताना आपला खरा चेहरा ओळखण्याची हीच योग्य वेळ आहे. कुण्या दलित आदिवासी लेखकाला हा पुरस्कार दिला जाईल असा दिवस उजाडेलही, कुणी सांगावं ?

● ● ●

तेहेतिसावा

ज्ञानपीठ पुरस्कार १९९७

अली सरदार जाफ़री

उर्दू

२९ नोव्हेंबर १९१३—१ ऑगष्ट २०००

अली सरदार जाफ़री.—

जन्म : २९ नोव्हेंबर, १९१३ (बलरामपूर, उ.प्र.)

उर्दू माध्यमातून शिक्षण, मार्क्सवादाच्या प्रभावामुळे विद्यार्थिजीवनात साम्राज्यवाद आणि फॅसिझम यांच्याविरुद्ध आंदोलनात सहभाग. सामाजिक, साहित्यिक आणि राजकीय आंदोलनात वेळोवेळी सहभाग. प्रगतिशिल लेखक संघ (१९३६) चे संस्थापक सदस्य, युद्धविरोधी कवितेसाठी अटक (१९४४).

सन्मान / पुरस्कार : उर्दू-हिंदीच्या दीड डझनाहून जास्त साहित्यिक / सांस्कृतिक संस्थांकडून सन्मानित, पद्मश्री (१९६७), उत्तर प्रदेश उर्दू अकादमी पुरस्कार, इकबाल सन्मान, संत ज्ञानेश्वर पुरस्कार, फैज अहमद फैज ॲवार्ड, तसेच आलिगढ विश्वविद्यालयातर्फे डी. लीट या पदवीने सन्मानित. १९७७ ते ९६ यादरम्यान उर्दू साहित्याच्या योगदानाबद्दल ज्ञानपीठ पुरस्काराने सन्मानित.

निधन : १ ऑगस्ट, २०००.

प्रशस्ती :

भारतीय ज्ञानपीठातर्फे दिला जाणारा १९९७ चा ज्ञानपीठ पुरस्कार प्रतिष्ठित साहित्यकार श्री. अली सरदार जाफ़री यांना १९७७-९६ या काळातील भारतीय साहित्यातील उर्दू साहित्याच्या योगदानासाठी समर्पित केला जात आहे.

१९१३ मध्ये जन्मलेल्या अली सरदार जाफरी यांची लेखनातील कारकीर्द १९३८ मध्ये प्रकाशित ' मंजिल ' या त्यांच्या कथासंग्रहापासून सुरू झाली. कवी म्हणून जाफरी यांना १९४३ मध्ये प्रकाशित झालेल्या त्यांच्या ' परवाज ' या कवितासंग्रहापासून प्रतिष्ठा प्राप्त झाली, आतापर्यंत त्यांचे १० कविता संग्रह, २ नाटके, १ कथासंग्रह, १ आठवणीचे संकलन आणि ३ विवेचनात्मक निबंधसंग्रह प्रकाशित झाले आहेत. श्री. जाफरी सध्या सहा खंडात प्रकाशित होणा-या ' उर्दू काव्यकोशाच्या ' संपादनात व्यग्र आहेत, त्यांच्या आतापर्यंत प्रकाशित झालेल्या साहित्यावरील ' परवाज ' (१९४३) ' नयी दुनिया को सलाम ' (१९४८), ' खून की लकीर ' (१९४९), ' एशिया जाग उठा ' (१९५१) ; ' पत्थर की दीवार ' (१९५३), ' पैराहन-ए-शरर ' (१९६५) ; ' लहू पुकारता है ' (१९७८) आणि ' नवम्बर, मेरा गहवारा ' (१९९८) या साहित्यकृत्ती विशेष उल्लेखनीय आहेत. त्यांच्या काही प्रमुख साहित्यकृतींचे अन्य भारतीय भाषांमध्ये अनुवादही झालेले आहेत.

अली सरदार जाफरी यांच्या कवितेतील प्रमुख स्वर, आपल्या काळातील अमानवीयतेतून निर्माण झालेली ' करूणा ', ' प्रेम ' आणि ' संवेदना ' यांचा आहे. त्यांची कविता अभिजीत तटस्थता आणि मध्यमवर्गीय थंडपणा ह्यांना डावलून जीवनातील आनंदाची, दुःखाची एक विचारोत्तेजक अशी कविता आहे. सरदार जाफरी यांनी आपल्या जादूई करिष्म्याने उदासी आणि प्रचलित व्यवस्था यात गुरुफटलेली माणसाची जिजीविषा व गहन अनुभूतीदेखील आपल्या शायरीत अभिव्यक्त केली आहे.

अली सरदार जाफरी अनेक प्रतिष्ठित पुरस्कारांनी सन्मानित झालेले आहेत. त्यात सोविएट लँड नेहरू पुरस्कार, उत्तरप्रदेश उर्दू अकादेमी पुरस्कार, संत ज्ञानेश्वर पुरस्कार, कुमारन आशान पुरस्कार, इवचाल सन्मान आणि पद्मश्री यांचा समावेश आहे.

अली सरदार जाफरी यांची सर्जनशिलता निरंतर प्रवाहित राहो, अशी भारतीय ज्ञानपीठ कामना करीत आहे.

नवी दिल्ली	**कर्णसिंह**	**अशोक कुमार जैन**
५ जून, १९९८	अध्यक्ष	अध्यक्ष
	निवड समिती	भारतीय ज्ञानपीठ.

अली सरदार जाफरी :

' शेर ' या काव्यप्रकाराच्या रचनेबद्दल अनेक रहस्यमय गोष्टी बोलल्या गेलेल्या आहेत. आपल्या आपल्या कल्पनेप्रमाणे, अंदाज बांधत बांधत एखाद्या बिंदूपर्यंत काहीजण पोहचतातही, पण त्यातील गंमतीची गोष्ट अशी की, कला विशेषतः साहित्य त्याच्याशी संबंधित, व्यक्तीलाही असे काही मुग्ध करते की त्यालाही साहित्याचा अंदाज बांधणे शक्य होत नाही. इथे कवी आणि त्याची कविता वाचणारा यांच्यामध्ये किती अंतर आहे हेही महत्त्वपूर्ण ठरत नाही. काळ आणि संसार यांच्याव्यतिरिक्त अशी किती अंतरे असतात की, जी दुनियेने बनवलेल्या फुटपट्टीने मोजता येतील. पण ही सगळी अंतरे अचानक गायबही होऊन निराधारही होतात. गालिब-ओ-मीर आणि दुस-या भाषेतील मोठ्या ' कवी ' शी आमचे असलेले नाते असेच अपराजित असे आहे. आम्ही त्यांच्या अस्तित्वातून आमचे अस्तित्व वजा करू शकत नाही. आम्ही त्यांच्या ' साथीन जिवंत ' राहतो आणि त्यांच्यावर आमचे जीवन उधळूनही टाकतो. येणा-या पिढ्याही त्यांच्यावर फिदा होऊन त्यांचे शिष्यत्व पत्करतात.

त्याच साहित्यिकांमध्ये काही जण असेही असतात की, त्यांच्या आणि आपल्यामधले बाह्य अंतर नशिबाने कमी असते. कुण्या शायराच्या काळात रहाणारे त्याचे वाचक त्या शायराच्या मुखातून शायरी ऐकतात. कधी त्यांना ती आवडते. कधी आवडतही नाही. त्यांचे आपापसातले नाते काही हेतूनेही टिकते. शायर आणि त्याचे श्रोतृगण किंवा वाचक एक दुस-यावर आपला हक्कही सांगतात आणि त्यामागे कोणताही भावुक विचार नसतो. त्याचा परिणाम रचनाकाराच्या रचनेवर आणि वाचकांच्या साहित्यिकांविषयीच्या विचारांवरदेखील पडतो. हा हक्क आतून खूप अपेक्षा ठेवून बजावला जातो. त्याचा पाया काव्यासंबंधी, साहित्यासंबंधी असलेली रुची हाच आहे. ज्याच्या रचनेमध्ये आणि विकासामध्ये परंपरा, समकालीन आचार विचार, तर्कवितर्क, सांस्कृतिक मूल्य, भाषानुरुप वारसा, व्यक्तिगत प्रगती या सगळ्याचा समावेश आहे.

सरदार जाफरी यांच्यासंबंधी माझ्यासारखा माणूस जेव्हा लिहायला बसतो तेव्हा विवेकाच्या पातळीवर एक नाते निर्माण होते. इथे विषयनिष्ठता आणि निःपक्षता या सारख्या पुस्तकी गोष्टी उपयोगी पडत नाहीत. तसे तर प्रत्येक शायराविषयी विभिन्न आणि विपरीत मते असतातच. पण सरदार जाफरी यांच्याबाबतीत विवादास्पद मते असणे यासाठी योग्य आहे की, त्यांचे व्यक्तित्व, साम्यवादी आंदोलनाशी, सैद्धांतिक निष्ठेशिवाय जुळलेले दिसते.. या बांधिलकीमुळे त्यांची शायरी आणि व्यक्तिमत्त्व जर वादग्रस्त बनले असेल तर त्यात हैराण होण्यासारखे काही नाहीये. जर ते वादग्रस्त झाले नसते तरच आ चर्याची गोष्ट होती.

अली सरदार जाफरी आता एका युगाचे प्रतीक बनलेले आहेत. या कोलाहलाने भरलेल्या जगात काही आदर्शांच्या साहाय्याने आम्ही सगळे जिवंत होतो. आणि एका शानदार भविष्याचे स्वप्न पाहत होतो. मी ७ वी, ८ वीचा विद्यार्थी होतो तेंव्हा मीच नाही तर माझ्या वयाच्या अनेकांनी सरदार जाफरी यांचे लेखन पहिल्यांदा वाचलं होते. आज ती खूप पूर्वी घडलेली गोष्ट वाटतेय. पण आम्ही आमच्या जागेपणी जो हिंदुस्थान पाहिला होता, त्यावेळी आमच्या मनांत खूप आशाआकांक्षा जागृत झाल्या होत्या. त्याच हिंदुस्थानात आज आम्ही खूप निराश आहोत. स्वातंत्र्यलढ्याच्या धामधूमीत ज्या आदर्शांनी जन्म घेतला आणि ज्यांच्या साथीने, येणा-या पिढ्या फासावर चढल्या, ते आमचे जीवनभराचे आदर्श होते. त्यामुळे त्या युगातले शेर त्या सगळ्याच्या केंद्रस्थानी होते. पण ते आदर्श आपल्या जीवनात निर्माण व्हावेत म्हणून आमच्यामध्ये एक जोश होता.

आमच्या देशाच्या कानाकोप-यात त्या काळी हा जोश आणि उत्साह दिसत असे. जामिया मिलिया इस्लामियाच्या वातावरणात, जिथे मी विद्यार्थी होतो. त्याच्या स्थापनेपासूनच तिथे क्रांतीचे स्वर गुंजत होते. मी १९४१ मध्ये वयाच्या ७व्या वर्षी जेव्हा तिथे प्रवेश घेतला तेव्हा पहिला धडा देशप्रेमाचा आणि इंग्रजी साम्राज्याविषयी दुष्मनीचा मिळाला. दररोज सकाळी वर्गात जाण्यापूर्वी आमच्या शिक्षणाची सुरुवात विद्यार्थ्यांच्या सभेने होई. त्यात आम्ही इकबालच्या नज्म आणि स्वातंत्र्यासंबंधीच्या दुस-या शायरांच्या रचना गात असू, ' जोश ' ' मजाज ' ' मरब्दुम ' आणि त्याकाळातील बहुतेक शायरांचे काव्य आम्ही तिथेच पहिल्यांदा ऐकले. ज्यांच्या ओळी आजही आमच्या ओठावर आहेत. त्या सकाळच्या सभेत गांधी, नेहरू यांच्या स्वातंत्र्य लढ्यातील कथा ऐकवल्या जात. गांधीजींचे व्रत आणि सत्याग्रह, नेत्यांच्या बंदीसंबंधीच्या बातम्या, इंग्रज शासकांनी केलेल्या गोळीबारच्या बातम्या, लाठीचार्ज आणि स्वातंत्र्य सैनिकांच्या बहादुरीच्या कथा ऐकवल्या जात. जामियाचे सदस्य हे स्वातंत्र्यलढाईत सामील होते. आणि कुणासमोरही ते आपले मत बेधडकपणे व्यक्त करीत होते. माझे वडील या सगळ्या वातावरणात सामील होते. त्यामुळे घरापासून शाळेपर्यंत सगळीकडे एकाच प्रकारचे वातावरण होते. जामियाच्या पदव्या सगळीकडे मंजूर नव्हत्या. सरकारी नोकरीसाठी जामियामध्ये शिकलेले लोक लायक समजले जात नव्हते. इंग्रज सरकारच्या नोकरीपेक्षा आत्मसन्मान आणि स्वातंत्र्याची प्राप्ती यांना महत्त्व आहे–असे शिकवले जात होते. या वातावरणात डोळे उघडले की, आपल्या आसपासही आम्ही हेच सगळे पाहू इच्छित होतो. ही शिकवण आमच्या नसानसात भिनली होती. विद्रोह आणि प्रतिरोध यांचे नारे आमच्या मनावर मोहिनी घालत होते. जामियाला इकबाल, प्रेमचंद आणि त्यांच्यासारख्या त्या काळातील व्यक्तिमत्त्वांविषयी प्रेम होतेच पण प्रगतिवादी विचारवंतापैकी सरदार जाफरी, कृश्नचन्दर आणि राजेंद्रसिंग बेदी ह्यांच साहित्यदेखील जामियाच्या

अभ्यासक्रमात सामील केले गेले होते. या लोकांचे साहित्य केवळ आम्ही वाचलेच नाही तर, जामियाच्या जाहीर कार्यक्रमातून आम्ही या लोकांना आपल्या रचना सादर करताना पाहिले आणि ऐकलेदेखील आहे.

'खून की लकीर' हा सरदार जाफरी यांचा काव्यसंग्रह प्रकाशित झाल्यावर मी त्यावर समीक्षा लिहिली. आणि जामियाच्या प्रगतिशील लेखक संघाच्या कार्यक्रमात ती सादर केली. जामियाच्या बुजुर्ग लोकांसमोर आपले विचार मांडायला बंदी नव्हती. उलट तेथील अध्यापक मतभेद व्यक्त करण्याऐवजी प्रोत्साहनच देत असत. त्या वयातील माझा तो समीक्षात्मक लेख बालिशच होता. मला आठवतंय की, मी सरदार जाफरी यांच्यासमोर 'जोश' ला नाकारले होते. कारण ते सरकारी नोकर होते. आणि त्यांना आम्ही कवी,-स्वातंत्र्याच्या विरोधी गटातले समजत असू. मग खूप वर्षानंतर हिंदुस्थान आणि पाकिस्तान यांच्यातील युद्धानंतर सरदार जाफरी यांचा काव्यसंग्रह 'पैराहन-ए-शरर' प्रकाशित झाला. त्यावेळी मी त्यांच्या काव्याला राष्ट्रवादी, राजकीय ठरवून मोकळा झालो. राजकीय दृष्टिकोनातून आजही माझ्या मतांमध्ये फरक पडलेला नाही. पण त्यावेळी 'पैराहन-ए-शरर' च्या बाबतीत मी पूर्ण न्याय केला नाही असे आज वाटतेय. प्रगतिशील लोक आणि स्वतः सरदार जाफरी यांनी विषय आणि शैली यांच्या बाबतीतल्या वादविवादात विषयाला वेगळे करून त्याचे महत्त्व अशा त-हेने विषद केले की, आमच्यासारखे अनुनभवी लोक पूर्वी जसं साहस करीत असू तसे साहस आज करण्याची आमची हिंमतच झाली नाही. पण हा एकप्रकारे शायर वर आमचा हक्क सांगण्याचाच एक प्रकार होता.

तरुणांच्या ह्रदयाची धडधड असो, शायराचा आवाज असो, मार्गदर्शकांच बोलणे असो, वादविवाद किंवा गप्पागोष्टी असोत, मैफल किंवा मोर्चातील गोंगाट असो, सगळे काही गल्लीतल्या घबराटीशी, नगा-याच्या आवाजाशी आणि नारेबाजीतील जोश यांच्याशी सुसंगत असे होते. कोणत्याही काळात हे बहुतेक आवाज खुल्या मैदानात होत असतात. पण त्यातील प्रमुख आवाज तेच असतात ज्यात प्रत्येक पातळीवर लोकांच्या भावनांची धगही मिसळलेली असते. पण इतिहासात असा काळ येतोच की, जेव्हा चुगल्या करणे, खुणेने बोलणे, हेदेखील आवश्यक होऊन जाते. या सगळ्याचा मिळून असा काही आवाज प्रकट होतो जो त्या काळाच्या आवश्यकतेप्रमाणेच असतो. शांतताही बोलकी असते. आणि ती काही ना काही संदेश दूरपर्यंत पोहचवते. शेर अशा आवाजापासून तयार होतात की जे त्या काळाचा आवाज बनतात. उर्दू साहित्यातील विभिन्न आवाज, प्रत्येक काळातील आवाजाचे प्रतिनिधित्व करतात, ज्यात राज्यातील कुव्यवस्थेचे वर्णन अशा काव्यापासून आणि ज्यात कोणाची निंदा केली गेलीय अशा काव्यापासून गजलपर्यंत प्रत्येक काळात या परिस्थितीचे वर्णन केलेले आहे. पण त्या काळाचा आवाज काही वेगळाच होता.

‘ शेर ’ या काव्यप्रकाराकडे पाहण्याचे अनेक दृष्टिकोन ‘ असू ’ शकतात. त्यात रस घेणारे आपल्या आपल्या पद्धतीने आनंदित होतात! आणि त्या आनंदाची कारणमीमांसाही करतात. समीक्षेच्या कसोटीवर हे विचार पारखून घेऊन तुम्ही त्यांना कोणत्याही कप्प्यात ठेवा ‘ शेर ’ या काव्यप्रकाराने आनंदित होणा-यावर झालेला प्रभाव कमी होत नाही. शायर आणि ते काव्य वाचणारे, ऐकणारे एकमेकांपासून कितीही जवळ अथवा दूर असू देत, पण ते जर समकालीन असले तर त्यांचे अनुभव आणि स्रोत यामध्ये खूप साम्य असणे ही नैसर्गिक गोष्ट आहे. दोघेजण एकाच काळातील, एकाच संस्कृतीशी संबंधित असूनही त्यांची रुची आणि प्रवृत्ती वातावरणाच्या, ज्ञानाच्या अनेक पातळ्यांवर मिळती-जुळती होती. त्यांच्यामधले नातेही कित्येक पातळ्यांवर विश्वासार्ह असू शकत होते. त्यामुळे सरदार जाफरी यांच्याशी माझा आणि या शतकातील तिस-या, चौथ्या दशकातील अनेकांचा त्यांच्या शायरीमुळे परिचय झाला. त्या शायरीने आम्हाला एक आदर्श, एक स्वप्न, एकाच प्रकारच्या इच्छा आकाक्षांनी एकाच सूत्रात बांधले. शेरोशायरीकडे ज्यांचा कल आहे असे उर्दू संस्कृतीत वाढलेले हे सगळेजण कळू लागल्यापासून उर्दूशी जोडले गेलेले होते. कळू लागण्यापूर्वीपासूनच त्यांना उर्दूतील शब्दांच्या उच्चारणाचे भान असावे असे म्हणणे रास्त होईल. शब्द, म्हणी, वाक्प्रचार, रूपके यांचा वापर आणि त्यांची ओळख हळूहळू व्हावी असाही त्यांच्या बुजुर्गांनी प्रयत्न केलेला दिसतो. लोकांमध्ये उठता-बसताना, वावरताना जे शिष्टाचार पाळायला हवेत ते शिकवणे, बोबडे बोलत असतानाच चांगले ‘ शेर ’ पाठ करायला लावणे, अंताक्षरी वगैरेच्या मध्यमातून शेरोशायरीची परंपरा, छंद, अक्षरगणमात्रा, रदीफ, अनुप्रास, आणि संकेत यांचा परिचय करून देणे, हा त्यावेळच्या समाजशिक्षणाचाच एक भाग होता. सर्जनाकडे कल असलेले या वातावरणाचा पूरेपूर फायदा उठवत असत. आणि त्यांना खूप लहान वयात शेरोशायरी लिहिण्याचं वेड लागत असे.

सरदार जाफरी यांना शेरोशायरीतील रुची शाळेत जाण्यापूर्वीपासूनच होती. आणि मग कॉलेज आणि विद्यापीठिय शिक्षणादरम्यान इंग्रजी भाषेव्यतिरिक्त विज्ञानाच्या अध्ययनाने त्यांच्या विचारात आणि दृष्टिकोनात फरक पडला. दिल्ली, लखनऊ आणि अलीगढ येथील वातावरणांत राजकीय चळवळीत रस उत्पन्न झाल्यामुळे कवीच्या मनातील सक्रिय कार्यकर्ता जागा झाला आणि प्रस्थापित राजवटीचा प्रतिवाद आणि आनंदाने वैकल्पिक विचारधारा स्वीकारल्यामुळे जगाच्या उत्पत्तीविषयी त्यांना विचार करायला भाग पडले.

सरदार जाफरी उर्दू शायरीची परंपरा मान्य करीत परंतु ‘ अनीस ’, ‘ इकबाल ’ आणि ‘ जोश ’ यांच्या प्रभावाने त्यांचा स्वभावही अहंकारी बनलेला होता. काळाच्या

गतीमुळे, त्यांच्या उपजत स्वभावामुळे आणि व्यावहारिक सक्रियतेमुळे त्यांच नांव झाले. या शायरांमध्ये आणि त्यांच्यामधे एक गोष्ट सारखी होती आणि ती म्हणजे त्यांनी आदर्श जीवनाची स्वप्ने पाहिली होती. त्यात फक्त आपले आयुष्य सुखी व्हावे इतकीच इच्छा नव्हती तर दुस-यांनाही सुख मिळावे अशीही इच्छा होती. आणि त्यासाठी त्यांनी आपल्या काव्याला माध्यम बनवले होते. ' अनीस ', ' इकबाल ' आणि ' जोश ' यांची स्वप्ने वेगळी जरूर होती. पण त्यांचा आपल्या आदर्शावर इतका विश्वास होता की, ते आपल्या इच्छा अंतर्मनात दाबून ठेवू शकत नव्हते. त्यांची शायरी विचार करायला लावणारी होती. सरदार जाफरीची या शायरांशी विशेष जवळीक निर्माण झाली. आतल्या आत घुसमटण्यापेक्षा उंच स्वरात, एखाद्या वक्त्या-प्रमाणे कविता म्हणणे ही त्याकाळाची गरज होती. आणि ती शैली सरदार जाफरी यांना भावली. मला आठवतेय की हजारो लोकांमध्ये सरदार जाफरी यांचा आवाज चैतन्य निर्माण करीत असे. मुशाय-यांमध्येही त्यांच्या स्वतंत्र कविता श्रोत्यांच्या मनांवर जादू करीत असत. ज्या वातावरणात गजल, संगीताच्या साथीने लोकांवर प्रभाव टाकीत होती ; त्याच वातावरणात सरदार जाफरी यांनी उंचस्वरात वाचलेली गद्यात्मक अनलंकृत कविताही स्वीकारल्या जाव्यात यासाठी त्यांचे आणि कैफी आजमी यांचे योगदान मोठे आहे. उर्दूच्या संस्कृतीतील हा बदल मामुली नव्हता. गजल नेहमीच लोकप्रिय होती. ' जोश ' हे गजल न गाता पेश करीत असत. त्यांची ती सादरीकरणाची पद्धतही खूप प्रभावशाली होती. पण ती शैली नज्मशी मिळतीजुळती होती. त्या वातावरणात स्वतंत्र आणि साध्या नज्म श्रोत्यांना ऐकवून त्या ओळखीच्या बनवणे, लोकप्रिय करणे यात सरदार जाफरी आणि इतर प्रगतिवादी शायर यांचे मोठ योगदान आहे. या प्रकाराला उर्दू काव्यात नेहमीसाठी एक स्थान प्राप्त झाले. मुशायरे आणि सर्वसामान्यांच्या सभा यांची स्वतंत्रता आंदोलनात महत्त्वाची भूमिका होती. त्याचा प्रगतिवादी विचारवंतांनी पुरेपूर फायदा उठवला. स्वतंत्र आणि साध्या नज्म लोकप्रिय करण्यासाठी ह्या मुशाय-यांचा आणि जलशांचा खूप उपयोग झाला. वेगळा दृष्टिकोन, निष्ठा आणि कटिबद्धता बाळगणा-या शायराच्यां आयुष्यात उतार-चढाव येणे अपेक्षितच होते. स्वातंत्र्यांची लढाई असो किंवा साम्यवादाची वाटचाल असो, मनात उमेद बाळगून या रस्त्याने वाटचाल करणा-यांना अपयश आणि पराजयाशी सामना करावाच लागतो. सरदार जाफरी यांच्या शायरीत हे चढउतार दिसून येतात. पण ते कोणतेही स्वप्ने भंग पावले म्हणून कोशात जात नाहीत. तर ती एक अनिवार्य अशी गोष्ट आहे असे समजून वाटचाल करीत रहातात. त्याचा शेवट यशानेच

होतो. हा आशावादच त्यांना तारून नेतो. त्याची साक्ष त्यांच्या 'पत्थर की दीवार' ही नज्म वाचताना पटते. नज्म चा शेवट सरदार जाफरी यांच्या शैलीच एक उत्कृष्ट उदाहरण आहे.

तीरगी के बादल से	मराठी अनुवाद–	अधकाराच्या ढगातून
जगनुओं की बारिश है		काजव्यांचा पाऊस ....
रक्स में शरारे है		ठिणग्यांचं नृत्य
हर तरफ अंधेरा है		सगळीकडे अंधार ....
और उस अंधेरे में		कुणीच सांगू शकत.
हर तरफ शरारे है		नाही की,
कोई कह नही सकता		कोणती ठिणगी
कौनसा शरार कब		कधी बेचैन होईल
बेकरार हो जाए		आग ओकू लागेल
शो लबार हो जाए		आणि क्रांती होईल ....
इन्किलब आ जाए		

पण सरदार जाफरी राजकीय जीवनात उद्‌भवणा-या समस्याच आपल्या काव्यातून मांडतात असे समजणे बरोबर होणार नाही. त्यांच्या कविता केवळ साम्यवादी दृष्टिकोनातून, राजकीय दृष्टिकोनातून लिहिलेल्या नाहीत. तर त्या सगळ्या मानवी इतिहासावर आधारित अशा आहेत. या दृष्टिकोनातून त्यांच्या बहुतांश कवितांमधून 'मेरा सफर' ही कविता त्या काळातील उर्दूमधील सर्वोत्कृष्ठ कवितांपैकी एक आहे. त्या नज्म ची रचना आणि त्यातील प्रत्येक ओळ आणि कविता संपल्यावर त्याचा वाचकाच्या मनांवर पडणारा प्रभाव, सरदार जाफरी यांची कलात्मकता प्रकट करतो. ते प्रेम करतात, ते सौंदर्यांच्या शोधात भटकणारे आहेत, आणि सौंदर्य आढळलेच तर त्यावर फिदा होणारेही आहेत. पण त्यांच्या आत एक संवेदनशील, सगळ्यांविषयी सहानुभूती असणारा आणि परिस्थितीवर नैसर्गिक प्रतिक्रिया देणारा असा माणूस लपलेला आहे. तो कधी तुरुंगाच्या एकांतवासात डोळे उघडे ठेवून आपल्या मुलाच्यांबरोबर झोपतो आणि स्वप्ने पाहतो. कधी आपल्या आईच्या दूधातून काव्याचा चमत्कार प्रकट होताना पाहतो. तर कधी स्वतः सरदार आणि त्यांची पत्नी सुल्ताना जगातील सगळ्या प्रेम करणा-यांच्यासमोर रूपक बनून येतात. उर्दू शायरीमधला हा अगदी नवा स्वर आहे. जिथे काव्यात्मकता आणि निष्ठा वेगवेगळ्या करून बघता येत नाहीत.

सौंदर्य ऋतूचे असो किंवा दृश्याचे असो अथवा मुंबईच्या गचाळ रस्त्याचे असो अथवा तुरुंगातील एकाकी संध्याकाळचे असो, हे सगळेच त्यांना प्रभावित करते त्याची अभिव्यक्ती ते ज्या कल्पनेने करतात ती कल्पनाशीलता त्यांच्या लेखणीत जागोजागी विखुरलेली आहे. ही कल्पनाशीलता त्यांच्या बोलण्यासारख्या काव्यात जो रंग भरते त्यामुळे त्यांच्या काव्याचा आशय अजून गहिरा होतो. सौंदर्य त्यांच्या नजरेसमोर पडदा बनून त्यांच्या नजरेला अडवत नाही की, एखाद्या स्वप्नमय प्रदेशात 'नेऊन' हरवून टाकत नाही. तर उलट त्यांच्याभोवतीचे जग अजून सुंदर करतो. नैसर्गिक सौंदर्य हे त्यांच्या खास आकर्षणाचा विषय आहे. ते स्वतःला निसर्गापासून वेगळे मानत नाहीत. त्यांच्या अलीकडच्या आत्मकथात्मक कवितेत-'नवम्बर मेरा गहवारा' आणि 'आबल पा' मध्ये - त्यांची कला एका अशा उंचीवर पोहचते जिथे ते अनुपम असं चित्र रेखाटतात. उदाहरणार्थ :

मुझे सुरज ने पाला
चाँदनी की किरनों ने नहलाया
हर इक शय मुझसे थी मानूस
मुझसे बात करती थी
दरख्तों की जबाँ
चिडियों के नग्मे मैं समझता था
हवा में तितलीयाँ परवाज़ करती थी
मैं उनके साथ उडता था
मिरी मुट्ठी में जुगनू जगमगाते थे
मैं परियों के परिस्तानों में जाता था

पुढे जाऊन ते याच नज्ममध्ये म्हणतात.

मैं खुद फ़ितरत था, फ़ितरत मेरी हस्ती थी
इसी फितरत ने मेरे खूँ में लाखों बिजलियाँ भर दीं
मसें भीगी, रगो-पै में जुनूँ का बाँकपन आया
मेरे आगे नये रंगो में दुनिया का चमन आया
हर इक शमशाद-पैकर लेके फ़िखौसे-बदन आया

जगातील निरनिराळ्या भाषांमध्ये आपल्याला अशा वीरगाथा सापडतात की, त्या विश्वसाहित्यात स्थान मिळवून आहेत. त्या इतिहासातील कोणत्या न कोणत्या अध्यायाची आठवण करून देतात. उर्दूत अशा खूप नज्म आहेत. ज्यात स्वातंत्र्य लढ्यातील वीरगाथा सांगितलेल्या आहेत. पण अशी वीरगाथा जिच्यामुळे स्वातंत्र्य-लढ्याची महानता लक्षात येईल, उर्दूमध्येच नाहीतर अन्य भारतीय भाषांमध्येदेखील नाहीये. तरीदेखील उर्दूमध्ये स्वातंत्र्यलढ्यातील कितीतरी महत्त्वपूर्ण क्षण वीरगाथांतून अमर करून ठेवले आहेत. आमच्या इथे स्वातंत्र्याविषयी लिहिलेल्या कवितांचे

भांडार आहे. त्याचे ऐतिहासिक महत्त्व तर आहेच पण आधुनिक साहित्याचा इतिहास देखील त्यांच्याशिवाय पूर्ण होऊ शकत नाही. खरे म्हणजे पुरोगामी साहित्याची चळवळ ही त्याचीच खूण आहे. आणि सरदार जाफरी यांच्या शायरीशिवाय तो इतिहास पूर्ण झाला असे समजले जाणार नाही. या संदर्भात त्यांची नज्म ' नयी दुनियाको सलाम ' यामध्ये एक खास स्थान प्राप्त करून आहे. असे एखादेही उदाहरण या काळात दिसत नाही. आजचे नवे जग याचे उदाहरण म्हणून रूपकात्मक स्वरूपात दाखवता येईल. त्यात मरियम आणि जावेद ही पात्रे त्या जनसामान्यांचे प्रतिनिधित्व करतात, पण ते ज्या पातळीवरून जातात ती पातळीच त्यांना विशिष्ट पात्रे बनवते. एका आदर्श जगाचे स्वप्ने पहाणारी ही पात्रे, रोमांस करतात. पण ती, उर्दू काव्यातील पारंपरिक कल्पनापासून दूर आहेत. इथे स्त्री सौंदर्याचे प्रतीक असूनदेखील आणि प्रेयसी असूनदेखील आपल्या उदरात एक मूल वाढवते आहे. ही नव्या जगातील नव्या आदर्शाची देणगी आहे. आणि ती परंपरागत स्त्रीचा सन्मान आणि सौंदर्य राखून आहे. ही त्या समाजाची आणि क्रांतीकारी विचारांची देणगी आहे जी साहित्यात पुरोगामी विचारांमुळे आली. प्रगतिवादावर हजार आक्षेप घेता येतील. पण तरीही ' शेर ' या काव्यप्रकाराने परंपरागत नैतिकतेला छेद दिला आणि आमच्या शायरीला संकेतांची नवी भाषा दिली, नवे भाव दिले ही सन्मानाची गोष्ट आहे. जर गद्यलेखनात ' अंगारे ' ' टेढी लकीर ' आणि मंटो, बेरी यांच्या रचना या नव्या विचारांचे प्रदर्शन करीत असतील तर, प्रगतिवादी शायरांच्या निर्मितीमध्ये ' नयी दुनिया को सलाम ' एका नव्या वैचारिकतेकडे इशारा करते. ती आपल्या कॅन्व्हास-मुळे, नवीन तंत्रामुळे आणि शेर या काव्य प्रकाराच्या वैशिष्ट्यामुळे ' नयी दुनिया को सलाम ' ही नज्म आपले अद्वितीयत्व सिद्ध करते.

सरदार जाफरी यांच्या सगळ्या लेखनाकडे नजर टाकली तर १९४४ मध्ये ' परवाज ' पासून सुरू झालेला त्यांचा प्रवास साम्यवादी चळवळीच्या उतार-चढावातून जात, अशा एका टोकापर्यंत पोहचलाय की तिथे पूर्वीचा गडगडाट नाही, साम्यवादाचा दावा नाही. जो ' अम्न का सितारा ' आणि ' स्टॅलिन कथाच्या ' वेळी राजकीय आणि तत्कालीन जोश बनून केला जात होता, आज सरदार जाफरी यांचा आवाज संतांप्रमाणे पवित्र आहे. पण संघर्षकाळातील खणखणाट आजही त्यात शिल्लक आहे. आपल्या वयात त्यांनी स्वातंत्र्याची स्वप्ने पाहिली आणि ती स्वप्ने उद्ध्वस्त होतानांही पाहिले. साम्यवादाच्या कल्पनेत आमूलग्र परिर्वतन होताना, त्यांनी सोविएत युनियन मधील उत्थान आणि पतनदेखील पाहिले. प्रगतिवादी विचारांनी हिंदुस्थानच्या साहित्यावर कुरघोडी केलेलीही त्यांनी पाहिली. आणि दृष्टिकोन बदलल्यामुळे त्याचा जोर ओसरतानाही पाहिला. हा प्रवास आजही चालू आहे. पण एका नव्या जाणिवेने, नव्या विश्वासाने. ज्यात भूतकाळातील सगळे यश आणि ह्रदयद्रावक जाणीव तसेच आपल्या स्वप्न पाहणा-या डोळ्यांवरील विश्वासदेखील सामील आहे.

सिद्दीक - उर - रहमान क़िदवाई.

साहित्यकृत्ती : उर्दू :

कविता संग्रह :

परवाज (१९४३); नयी दुनिया को सलाम (दीर्घ रूपकात्मक कविता) (१९४८); खून की लकीर (१९४९); अम्न का सितारा (१९५०); एशिया जाग उठा (दीर्घकाव्य) (१९५१); पत्थर की दीवार (१९५३); एक ख्वाब और (१९६४); पैराहन-ए-शरर (१९६५); लहु पुकारता है (१९७८); नवम्बर मेरा गहवारा (१९९८).

कथासंग्रह : मंजिल-(१९३८).

नाटक : यह किसका खून है ? (१९४३); पैकर - (१९४३).

विवेचन : तरक्कीपसन्द अदब - (१९५३).

प्रवासवर्णन : लखनऊ की पांच रातें - (१९६५).

समीक्षा : इक़्बाल शिनाशी - (१९६९).

अध्ययन : कबीर, मीर, गालिब;

पैगम्बरान -ए-सुख़न (१९७०).

अनुवाद : गालिब का सोम्त-ए-खयाल (१९९७).

भाषण :

मी सर्वप्रथम भारतीय ज्ञानपीठाचे कर्ताधर्ता आणि निवड समितीचे सदस्य यांचे मनापासून आभार मानतो. ते माझं कर्तव्यच आहे. या मंडळीनी मला हिंदुस्थानातील या मोठ्या इनामाच्या पुरस्कारासाठी योग्य ठरवलं आणि माझा सन्मान केला. सगळ्या हिंदुस्थानातून आणि हिंदुस्थानाच्या बाहेरूनही या निर्णयाचं स्वागतच झालेलं आहे. काही लोकांनी हा पुरस्कार मला यापूर्वीच द्यायला हवा होता असं म्हटलंय. पण मी या मित्रांशी सहमत नाही. कारण जो पुरस्कार प्रत्येक वर्षी १८ भाषेतील अनेक साहित्यिकांमधून एका साहित्यिकास दिला जातो त्यात अनेक जणांना वाट पाहावी लागणं स्वाभाविक आहे. माझ्या बाबतीत सांगायचं तर दहा-बारा वर्षापूर्वी जर हा पुरस्कार मला जाहीर झाला असता तर मला इतका आनंद झाला नसता तो आज मला झालेला आहे असंच मी म्हणेन. जर असा महत्त्वाचा पुरस्कार मिळावा अशी इच्छा असेल तर थोडी वाट पाहावी लागणं आणि तो मिळाल्यावर आनंद होणं स्वाभाविक आहे. आणि तसं नसेल तर असा पुरस्कार मिळाल्यावर आ चर्यचकित होण्याशिवाय दुसरा पर्याय नाही.

मला या गोष्टीचा आनंद आहे की, १९९७ हे वर्ष गालिबचा दोनशेवा जन्मोत्सव साजरं करणारं वर्ष आहे. आणि हेच वर्ष हिंदुस्थानच्या स्वातंत्र्याचं सुवर्णमहोत्सवी वर्ष आहे. याच वर्षी १९९७ च्या ज्ञानपीठ पुरस्कारासाठी माझं नांव नि चित होणं ह्याला मी भाग्यशाली योग असंच समजतो. दोन चांगले ग्रह एकाच घरात येणं याला शुभयोग म्हणतात. गालिबांचा दोनशेवा जन्मोत्सव आणि भारतीय स्वातंत्र्याचा सुवर्णमहोत्सव या शुभयोगाशी माझं यश जोडलं गेल्यानं माझं नशीब चमकून उठल्याशिवाय राहणार नाही.

गालिब आणि स्वतंत्रताआंदोलनाशी माझं नातं अगदी घट्ट आहे. जेंव्हा मी डिसेंबर, १९४० मध्ये इंग्रजाविरुद्ध शायरी करण्याच्या चुकीबद्दल पहिल्यांदा तुरुंगात गेलो तेंव्हा माझे मित्र सिबते हसन आणि मजाज यांनी आमच्या ' नया आदब ' या मासिकात गालिबचे दोन शेर छापून माझ्या अटकेचं स्वागतच केलं होतं. ते शेर पुढीलप्रमाणे.

गर किया नासेह ने हम को क़ैद अच्छा यों सही
येह जुनूँने-इश्क के अन्दाज छुट जावेंगे क्या
ख़ानाज़ादे जुल्फ़ है जंजीर से भागेंगे क्यो
है गिरफ्तार वफा जिन्दाँ से घबरावेंगे क्या.

उर्दू ही अतिशय सुंदर आणि आकर्षक अशी भाषा आहे. या भोषेतील हजार बाराशे अलंकारांमध्येच इतकं सामर्थ्य आहे की, त्यात अर्थाचं एक जग सामावलेलं आहे. आणि त्यात कोणत्याही प्रसंगासाठी, कोणत्याही स्थितीमध्ये साजेसा असा शेर तुम्हाला आढळतोच. आणि तो प्रत्येकवेळी वेगवेगळ्या अर्थाने वापरता येतो. आणि त्यामुळेच गालिबचे दोन शेर माझ्या अटकेसंदर्भात वापरता आले. जणू ते माझ्या अटकेसंदर्भातच लिहिले गेले आहेत असं वाटलं. उर्दूने आपल्या या सुंदर प्रवासात कधी अनोळखी असा पवित्रा घेतला नाही. त्यामध्ये सूफी विचारसरणीचा जो वारसा आहे त्यात धर्मातील अधिकारी आणि नोकरशहा ह्या दोघांच्या बाबतीतही अलिप्तता राखलेली आहे. पुढारी, उपदेशक, शहाणीसुरती माणसं, कर्मठ, गुणावगुण जाणणारी माणसं आणि या पद्धतीची इतर सर्व माणसं उर्दू शायरीत टीकेचं लक्ष बनलेली आहेत. त्यांच्या संकुचित दृष्टिकोनाची, अतिजहाल विचारसरणीची, दिखावटीपणाची, खोटेपणाची आणि स्वतःवरच खूश राहण्याच्या वृत्तीची खूप व्यंगात्मक पद्धतीने खिल्ली उडवलेली आहे. त्यांच्या धार्मिक विचारांची, त्यांच्या स्वर्ग-नरक या कल्पनांची, पाप केल्यावर शिक्षा मिळते या भ्रमाची खूप टिंगलटवाळी केलेली आहे. त्याउलट दारुडे आणि प्रेमिकांचं जग आहे. ज्यांची ह्रदयं मानवाविषयीच्या सहानुभूतीने भारलेली आहेत. परमेश्वरापर्यंत पोहचायचं असेल तर माणसावर प्रेम करणं जरुरी आहे. एखाद्याचं मनं दुखावणं हा सगळ्यात मोठा गुन्हा आहे. यात मुस्लिम आणि गैरमुस्लिम असा भेदभाव करता येणार नाही. अल्ला जाणकार आहे. आणि तो सौंदर्यावर प्रेम करणारा आहे. आणि सौंदर्याला कोणताही धर्म नसतो. या सृष्टीचे इतके रंग आहेत की ते सगळे शब्दात सांगणं अशक्य आहे. गालिबच्या म्हणण्यानुसार—

हर रंग में बहार का असबात चाहिए।

मध्यंतरीच्या काळात हा दृष्टिकोन क्रांतिकारी होता. आवश्यकतेनुसार हा दृष्टिकोन विस्तारला. नव्या उपमा, अलंकार, नवीन रूपकं, नवीन शब्द हे आवश्यक वाटू लागले. एकोणीसाव्या शतकापर्यंत उर्दू भाषेनं इतकी प्रगती साधली की, नवीन शास्त्र, विज्ञान या गोष्टीदेखील त्यातून शिकवता येऊ लागल्या. त्यानंतर इकबाल आणि प्रेमचंद यांचा काळ येतो. आणि उर्दू भाषा, संस्कृती, विसाव्या शतकात दाखल होते.

आधुनिक काळाचा आरंभ गालिबच्या पूर्वी चाळीस वर्षे म्हणजे १७५७ मध्ये झाला. पाटण्याचे कवी राजाराम नारायण यांनी पलासीच्या युद्धात सिराजघौला यांचा पराजय झाल्यानंतर एक अंतःकरणात घुसणारा असा शोक व्यक्त करणारा शेर लिहिला.

गिजालाँ तुम तो वाकिफ हो कहो मजनूँ के मरने की
दीवाना मर गया आखिर को वीराने पे क्या गुजरी

ही हिंदुस्थानच्या गुलामीची सुरुवात होती. ज्याची खरी सुरुवात १८५७ च्या पहिल्या स्वातंत्र्यलढ्यातील पराभवानंतर झाली. आणि राणी व्हिक्टोरिया हिंदुस्थानची महाराणी बनली. १७५७ ते १९४७ हा १९० वर्षाचा काळ हा उर्दू काव्यासाठी आणि संस्कृतीसाठी सुवर्णकाळ होता. त्या काळात उर्दू भाषेने आपलं सौंदर्यशास्त्र तयार केलं. आणि राजकीय सामर्थ्यही वाढवलं. उर्दूच्या अनेक साहित्यिकांचा आणि शायरांचा स्वातंत्र्यलढ्यात सहभाग होता. त्यातील अनेकांना लिखाणाबद्दल फाशी दिलं गेलं, तर अनेकांना जन्मठेपही झाली. त्यात प्रामुख्याने मौलाना फजले हक खैराबादी आणि मुफ्ती सदरुद्दीन आजुर्दा यांची नांव प्रामुख्याने घ्यावी लागतील. ते त्यांच्या जमान्यातले मोठे विद्वान होते आणि गालिबचे जवळचे मित्र होते.

हिंदुस्थानात प्रत्येक भाषेने स्वातंत्र्याच्या या लढाईत भाग घेतला. पण त्यातले असे काही प्रसंग आहेत की त्यांचा आम्हाला अभिमान आहे. विसाव्या शतकात १९४७ पर्यंत आम्ही गुलामीच्या विरोधात दोन्हीही जमातींच्या कवितांचा उपयोग केला. एक ' वंदे्मातरम ' आणि दुसरी ' सारे जहाँसे अच्छा हिन्दोस्ताँ हमारा '. आता सरकारी पातळीवर ' जनगणमन ' हे आमचं राष्ट्रगीत आहे. पण ' वन्दे्मातरम ' आणि ' सारे जहाँ से अच्छा ' ही गीतं लोकांच्या मनांत जिवंत आहेत. ' इन्कलाब जिन्दाबाद ' ही आमची सगळ्यात जोरदार अशी घोषणा आहे. ही उर्दू भाषेची देणगी आहे. उर्दूचे अनेक शेर सुभाषितासारखे वापरले जातात. आमच्या अनेक क्रांतिकारकांच्या तोंडी शेवटच्या क्षणी उर्दूतल्या ओळी होत्या. उदाहरणच द्यायचं झालं तर काकोरी केस मधील शहीद रामप्रसाद बिसमिल याने आपल्याशी नामसाधर्म्य असलेल्या बिसमिल अजीमाबादीची गझल फाशीच्या तख्तावर चढण्यापूर्वी म्हणून अमर केली.

सरफरोशी की तमन्ना अब हमारे दिल में है
देखना है जोर कितना बाजुये कातिल में है
रहवर-ए-राहे मोहब्बत थक न जाना राह में
लज्ज़ते-सहरा नवरदी दूरिये-मंजिल में है

हे शब्द आजही आम्हाला हिंमत देतात. आणि आम्हाला प्रत्येक संकटाशी सामना करण्याचे धैर्य देतात. या ओळीत शहिदांच्या रक्ताची गरमी आहे. तसंच भगतसिंग याने फाशीच्या सावलीत बसून आपल्या छोट्या भावाला कुलतारसिंह याला जे पत्रं लिहिलं आहे, त्यानं इकबालचे दोन शेर लिहिल्यानंतर एक ओळ वाजिदअली शहाची लिहिलीय—

' खुश रहो अहले-वतन हम तो सफर करते है . . . . . '

पण स्वातंत्र्यानंतरच्या ५० वर्षाच्या काळात गालिब आणि उर्दू दोन्ही बेघर झाले आहेत. ही एक अजब गोष्ट आहे. उर्दू जातीयवादी राजकारणाची शिकार झालेली आहे. हिंदुस्थानच्या फाळणीमुळे सगळ्यात जास्त नुकसान उर्दू भाषेचं झालेलं आहे.

जर यावेळी गालिबला आपलं घर आणि उर्दूला उत्तर भारतात आपला प्रदेश मिळाला, जिथे तिला हिंदीच्याबरोबर दुसरी सरकारी भाषा म्हणून स्थान मिळेल. जिथे तिला आपली प्रगती करता येईल. असं झालं तर खूप मोठ्या नुकसानाची भरपाई होईल. याचं उदाहरण बिहार राज्यात उपलब्ध आहे. तिथे उर्दू दुसरी सरकारी भाषा म्हणून मान्यताप्राप्त आहे. गालिब आणि उर्दू ही एकाच संस्कृतीची पैदास आहे. आणि ती उत्तर हिंदुस्थानची सामाईक अशी मिरास आहे. सांप्रदायिक राजनीतीमुळे त्या संस्कृतीला घायाळ केलेलं आहे.

हिंदू-मुसलमान यांची एकजूट असणं ही आमची गरज आहे. त्यानंतरच आम्ही राष्ट्रीय एकजुटीकडे वळु शकतो आणि अशा वातावरणातच वेगळ्या संस्कृतीची, वेगळ्या धर्माची फुलं फुलूं शकतात. माझ्या मनांत एकजुटीची आणि मैत्रीची जी प्रतिमा आहे ती खूप छान आहे. मी ही सौंदर्यवादी प्रतिमा एका कथेच्या रूपाने सांगण्याचा प्रयत्न करीन.

खूप वर्षापूर्वीची गोष्ट आहे. मी एक बंगाली कथा वाचली होती. मला आता त्या कथेचं नांव आठवत नाहीये. पण त्यातली पात्रं माझ्या लक्षात आहेत.

दुर्गापूजेचा काळ होता. बंगालमधील एका गांवात दुपार उलटल्यानंतर काही मुली तलावात आंघोळ करण्यासाठी जात होत्या. रस्त्यातच त्यांना एक बांगडीवाला भेटला. त्या टोपलीत रंगीबेरंगी काचेच्या बांगड्या बघून मुली आनंदाने नाचू लागल्या आणि बांगड्या भरून घेण्यासाठी तिथेच बसल्या. त्या बांगडीवाल्याला भरलेल्या बांगड्यांचे पैसे देऊन त्या हसत खिदळत तलावाकडे निघाल्या. त्या गेल्यावर त्या बांगडीवाल्याने बघितलं एक सुंदर डोळ्यांची मुलगी उदासवाणी उभी आहे. त्याने विचारलं की, ‘ तू बांगड्या कां घातल्या नाहीस? ’ तेव्हा त्या मुलीने उत्तर दिलं की, ‘ माझ्यापाशी पैसे नाहीत, जर तू मला उधारीवर बांगड्या दिल्यास तर मी त्या हातात घालीन. तू गांवात जा आणि मंदिराच्या पुजा-याकडून पैसे घे. त्याला सांग की, तुझ्या मुलीला मी उधारीवर बांगड्या भरल्या आहेत. ’ तो बांगडीवाला या गोष्टीला तयार झाला. आणि त्याने त्या मुलीच्या दोन्ही हातात लाल रंगाच्या बांगड्या भरल्या. ती आनंदाने तलावाकडे निघून गेली. आणि तो बांगडीवाला गावातल्या मंदिराकडे गेला. पण त्याने जेव्हा पुजा-याला ही गोष्ट सांगितली तेव्हा बांगडीवाला हैराण झाला. कारण मला कुणी मुलगीच नाहीये असं पुजारी त्याला म्हणाला. पुजा-याने तर त्याचे लग्नही झालेले नाही असं सांगितलं. पण बांगडीवाल्याने जेव्हा मुलीच्या रूपाची तारीफ केली तेव्हा तो किंचाळून उठला. ही तर दुर्गेचीच प्रतिकृती होती. ‘ मी आयुष्यभर तिची पूजा केलीय. पण तिने आजपर्यंत मला दर्शन दिलेलं नाही. आणि तिने एका अनोळखी माणसाला दर्शन देऊन आनंदित करावं? कुठे गेली ती? लवकर लवकर सांग.’

ते दोघं तलावाच्या काठी पोहचले तेव्हा तिथे शांतता होती. मुली न्हाहून निघून गेल्या होत्या. पुजा-याने पुन्हा नाराजीचा स्वर लावला–' दुर्गामाते हा अन्याय आहे. तू पुजा-याला दर्शन दिलं नाहीस ' थोड्या वेळाने तलावातून दोन अतिशय सुंदर हात वर आले. लाल रंगाच्या बांगड्या त्या हातात चमकत होत्या. बंगाली कथा इथे संपते. मी त्यात थोडी भर घातली आहे. . . . . सूर्य बुडत होता आणि गावतल्या छोट्या मशिदीतून संध्याकाळची अजान ऐकू येत होती. बांगडीवाला नमाज पढण्यासाठी पचिमेकडे तोंड करून उभा राहिला. तो उत्तरप्रदेशातून फिरोजाबाद इथून बांगड्या विकण्यासाठी आला होता. त्याचं नाव अब्दुल्लाह असं होतं. आणि मशिदीच्या घुमटावर कळसाखाली संध्याकाळचा निळसर तांबूस आणि गुलाबी रंगाच्या प्रकाशाचं कमळ उमललं होतं.

हे फूल चार-पांच हजार वर्षाचा प्रवास करुन मशिदीच्या कळसापर्यंत पोहचलं आहे. आणि ते फूल हिंदू, मुस्लिम, बौद्ध यांच्या ऐक्याची खूण आहे. इतिहासाच्या सुरुवातीला हे फुल शेतामध्ये, तलावामध्ये आणि सरोवरांमध्ये दिसत असे. मग ते लक्ष्मीच्या ' बाजूबंदात ' विराजमान झालंय. ते अजिण्ठ्याच्या भिंतीवर एका बोधिसत्त्वाच्या हातात हसताना दिसलं. साहित्यात आणि कलेच्या क्षेत्रात ते फूल हातापायातील अलंकार म्हणून शोभून दिसलं. जेव्हा कमळाच्या आकाराचे दिवे बनले तेव्हा त्यावरही या कमळाच्या फुलाने स्थान मिळवल. बुद्धविहारापासून येऊन ते सूफी दर्ग्याच्या सजावटीच्या कामी आलं. आणि मशिदीत नमाज पढतात त्या जागेचा आणि घुमटाची शोभाही या कमळानं वाढवली. हुमायुँच्या मकब-याचा घुमट त्यावर हे कमळाचं फूल नाहीये. तो इतका सुंदर नाहीये. जितका ताजमहालचा घुमट सुंदर आहे. दिल्लीच्या जामा मशिदीचा घुमट सुंदर आहे. हिंदुस्थानमधील मशिदींचे घुमट इराण आणि अरब देशातील मशिदींच्या घुमटांपेक्षा वेगळे आहेत. त्यांचा थाट हिंदुस्तानी आहे.

हे कमळाचे कोमल फूल असंच पवित्र राहील की, न्युक्लियर वॉर मध्ये ते जळून राख होईल याचा मी विचार करतोय.

जर अणुयुद्ध झालं तर काय होईल याचीच मला चिंता वाटते आहे. माझं लालनपालन आणि शिक्षण अशा वातावरणात झालं आहे की, जिथं पापाचा हिशेब कयामत आल्यावर द्यावा लागतो यावर विश्वास ठेवला जात होता. कयामत कधी येणार आहे हे कुणालाच माहिती नाहीये. पण ती जेव्हा येईल तेव्हा डोंगर रुईच्या कापसाप्रमाणे उडून जातील. सूर्य आपल्या स्थानावरून खाली उतरेल. मी विचार करतोय की, अणुयुद्ध यापेक्षा कमी भयानक असेल?

पूर्वीचे शासनकर्ते, आपल्या काळातील संताकडून ' फकीरांकडून ' कवींकडून साह्य घेत असत. आमच्या पंतप्रधानांना बाहेर जाण्याची गरज नाहीये. त्यांच्या ह्रदयात त्यांचा कविमित्र बसलेला आहे. मला त्याचा आवाज ऐकू येतोय.

हम जंग न होने देंगे
विश्वशांती के हम साधक है, जंग न होने देंगे ।
हथियारों के ढेरों पर जिनका है डेरा,
मुहँ में शांती, बगल में बम, धोके का फेरा,
कफ़न बेचने वालोंसे कह दो चिल्लाकर
दुनिया जान गयी है उनका असली चेहरा,
हमे चाहिए शान्ति, जिन्दगी हमको प्यारी
हमे चाहिए शान्ति, सृजन की है तैयारी
हम ने छेडी जंग भूख से, बीमारी से
आगे आके हाथ बटाये दुनिया सारी।
हरी-भरी धरती को ख़ूनी रंग न लेने देंगे।
जंग न होने देंगे।

सा-या मानवतेचं भवितव्य शांततेशी जोडलं गेलेलं आहे. आणि अणुयुद्ध हे जणू मृत्यूचं आमंत्रणच आहे. माझा नारा भाकरी आणि पुस्तक असाच आहे.

● ● ●

चौतिसावा

ज्ञानपीठ पुरस्कार १९९८

गिरीश कर्नाड

कन्नड

Girish Raghunath Karnad

जन्म : ३ मे १९३८

गिरीश कर्नाड :

जन्म : ३ मे, १९३८ (माथेरान, महाराष्ट्र)

गणित या विषयात उच्चशिक्षण. नंतर ऑक्सफोर्ड युनिव्हर्सिटीमध्ये राहून सांख्यिकी या विषयातील सर्वोच्च डिग्री (१९६२). ऑक्सफोर्ड युनिव्हर्सिटी प्रेसमध्ये नोकरी (१९६३-६९). भाषा फेलीशीप मिळाल्यानंतर नोकरी सोडून दिली (१९७०). तेव्हापासून लेखन, अभिनय, दिग्दर्शन (रंगमंच आणि चित्रपट) इत्यादीमध्ये व्यस्त. काही वर्षे पुण्याच्या फिल्म इन्स्टिट्यूट मध्ये प्राचार्य.

पुरस्कार / सन्मान :

'तुगलक' या कन्नडमधील नाटकासाठी सर्वोत्कृष्ट नाटक म्हणून 'संगीत नाटक अकादेमी' पुरस्कार (१९७१); 'हयवदन' साठी कमलादेवी चट्टोपाध्याय पुरस्कार. १९७८ ते ९७ या कालावधीत भारतीय साहित्यातील उत्कृष्ट योगदानाकरिता ज्ञानपीठ पुरस्काराने सन्मानित.

प्रशस्ती :

भारतीय ज्ञानपीठ वर्ष १९९८ चा ज्ञानपीठ पुरस्कार कन्नड मधील प्रख्यात नाटककार श्री. गिरीश कर्नाड यांना भारतीय साहित्यातील वर्ष १९७८ ते ९७ या कालावधीतील त्यांच्या उत्कृष्ट योगदानासाठी समर्पित करीत आहे.

१९३८ साली जन्मलेले श्री. गिरीश कर्नाड त्यांच्या १९६१ मध्ये प्रकाशित झालेल्या 'ययाति' या नाटकाने नाटककार म्हणून प्रस्थापित झाले. त्यांची आतापर्यंत 'तुगलक', 'हयवदन', 'अंजुमल्लिगे', 'हित्तिना हुंजा', 'नागमण्डल', 'तलेदण्ड' आणि 'अग्नि मत्तु माले' इत्यादी नाटके प्रकाशित झाली आहेत. त्यांच्या कित्येक नाटकांचे भारतीय भाषांमध्ये आणि विदेशी भाषांमध्ये अनुवाद झालेले आहेत आणि देशविदेशात त्यांचे प्रयोगही झालेले आहेत.

श्री. कर्नाड आपल्या नाट्यलेखनासाठी अनेक पुरस्कारांनी सन्मानित झालेले आहेत. त्यामध्ये संगीत नाटक अकादमी पुरस्कार, साहित्य अकादमी पुरस्कार, कालिदास सन्मान आणि पद्मभूषण यांचा समावेश आहे. भारतीय रंगमंचासाठीचे त्यांचे योगदानही महत्त्वपूर्ण आहे.

श्री. गिरीश कर्नाड यांनी आपल्या नाट्यलेखनाच्या माध्यमातून मनुष्य जीवनातील विविध पैलूंना नवीन आणि प्रखर अभिव्यक्ति दिली आहे. त्यांच्या नाटकातून प्रकटन, प्रतीक आणि काव्यात्मकता यांचा सजग आणि सार्थक प्रयोग झालेला आहे. तसेच त्यांचे मिथक, लोकपरंपरा आणि ऐतिहासिक संदर्भ रूपकालीनतेचे भान ठेवून आलेले आहेत. मनुष्याची कल्पनाशीलता, संवेदना आणि त्याचे सर्जनात्मक साहस श्री. कर्नाड यांच्या साहित्यकृतीतून प्रकट झालेले आहे.

श्री. कर्नाड यांची प्रतिभा भारतीय साहित्यास निरंतर संपन्न करीत राहो अशी भारतीय ज्ञानपीठ मंगलकामना करीत आहे.

नवी दिल्ली	**कर्ण सिंह,**	**इन्दु जैन,**
२७ मार्च १९९९.	अध्यक्ष,	अध्यक्ष,
	निवड समिती.	भारतीय ज्ञानपीठ.

गिरीश कर्नाड :

गिरीश कर्नाड यावर्षी ज्ञानपीठ पुरस्काराने सन्मानित होत आहेत. ही नाटक-प्रेमींसाठी आणि विशेषकरुन रंगमंचाशी संबंधित व्यक्तींसाठी गौरवाची गोष्ट आहे. त्यांच्या बहुआयामी नाटकांचे प्रयोग देशभरात मोठ्या प्रमाणात झालेले आहेतच आणि त्यासाठी त्यांना राष्ट्रीय आणि आंतरराष्ट्रीय सन्मानही प्राप्त झालेले आहेत. कर्नाड यांच्या साहित्याची चर्चा केल्याशिवाय समकालीन भारतीय रंगमंचाविषयी काही बोलणे अर्धवट आणि अर्थहीन ठरेल.

कर्नाड यांना अत्यंत आकर्षक आणि संवेदनशील असं व्यक्तिमत्त्व लाभलेले आहे. ज्ञानाची नवीनवी क्षितिजे स्पर्शत ते अनेक सिद्धांताचे चिंतन आणि नव्या जगाची निर्मिती करण्यात गुंतलेले आहेत. त्यांचा जन्म ३ मे १९३८ रोजी झाला होता. त्यांचे बालपण धारवाडमध्ये गेले. आणि त्यांनी ऑक्सफोर्ड विद्यापीठातून 'सांख्यकीय' या विषयातील उच्च शिक्षण प्राप्त केलं. त्यांच्यामध्ये अभिनयाची आणि चित्रपट दिग्दर्शनाची प्रतिभा जन्मजात आहे. त्यामुळेच ते या शताब्दीमधील अत्यंत विशिष्ट नाटककार म्हणून प्रकाशात आलेले आहेत. त्यांच्या सुरुवातीच्या 'ययाती', 'तुग़लक' आणि 'हयवदन' या नाटकातून विविध विषय प्रस्तुत करण्याबरोबरच रूपक आणि काव्यात्मकता यांनी परिपूर्ण लेखनकलेचे स्पष्ट संकेत दिसतात. खरं म्हणजे 'ययाती' मध्ये जीवन आणि प्रेम याबद्दलची उत्कंठा आहे. पण ईर्षा आणि फसवाफसवी यामुळे त्यातील सौंदर्य नष्ट होतं. 'हयवदन' मध्ये परिपूर्णसाठी मनुष्याचा शाश्वत शोध आहे. ह्रदय आणि मेंदू यांच्यामध्ये वाटला गेलेला माणूस एकाची सर्वोच्चता आणि दुस-याचे आकर्षण याच्या स्पर्धेत आपली ओळख हरवून बसतो आणि त्याबरोबरच स्त्रीमोहात सापडून आपल्यासहित आपल्या आसपासचे सगळे काही नष्ट करतो.

जी आग जाळते आणि विनाश करते तीच नव्या सत्तेलाही जन्म देते. त्या सत्तेचे एक आपले म्हणून भवितव्य असतेच. बाह्य आणि आंतरिक चरित्रांमध्ये अस्मिता आणि समानतेची तत्त्व 'तुघलक' मध्येदेखील आढळतात. खरे म्हणजे या नाटकाचा कॅनव्हास खूप भव्य आहे. आणि त्यावर आंतरिक आणि बाह्य जगतातील ताणतणाव अतिशय कौशल्याने चित्रित केलेले आहेत. तुघलकच्या व्यक्तित्वात स्वप्नदृष्टा आणि शासक यांच्या रूपात दोन त्रुटी आहेत. आणि आपल्या आदर्शासाठीचा त्याचा अतिरिक्त आग्रह एका सामान्य माणसालाच सर्वाधिक सहन करावे लागते हे सांगायला नकोच. पण कर्नाड यांनी घटनेतील ऐतिहासिक तसेच ठेवले. पण 'तुघलक' ला आधुनिक काळातील रुपकाच्या स्वरूपात प्रस्तुत करण्यात ते यशस्वी झाले आहेत. जे नेहरूंच्या काळातील स्वप्नाशीदेखील सांगड घालते.

मनुष्याला स्वतःशीच नाही तर स्वतःच्या काळाशीदेखील संघर्ष करावा लागतो. आणि तो आपल्यामागे अशी परंपरा सोडतो की, त्याची जाण दुस-यांनाही व्हावी आणि त्यावर

विचार करावा. चिंतन करावे. कर्नाड यांनी आपल्या नाटकांमधून भूतकाळाच्या झरोख्यातून वर्तमानाला प्रतिबिंबित केले. आणि हेच त्यांचे वेगळेपण आहे. ते अस्तित्वाची अशी लढाई लढताहेत की, ज्यासाठी त्यांच्या मनातही अंतर्द्वन्द चालले आहे आणि इथेच त्यांचे उद्देश व्यापक होतात. कदाचित याच कारणाने ते प्रतीकांच्या आणि कथेच्या (ज्या विशेषतः पौराणिक असतात) माध्यमातून आधुनिक मनुष्याची स्पर्धा आणि त्याची संघर्ष कारायची प्रवृत्ती यावर विजय मिळवतात. पण कर्नाड जेव्हा त्यांना नव्या रूपात मांडतात तेव्हा ते त्याला नवीन आयाम आणि प्रयोजन अर्जित करतात. 'नागमण्डल' च्या बिंब-विधानात वास्तविकता आणि अवास्तविकता या दोन्हींचाही समावेश आहे. कल्पना-शक्तीच्या साहाय्याने आपल्यामधील प्रच्छन्न गुण समोर येतात. आणि त्या ठिकाणी कर्नाड यांची भाषा नाट्यपूर्ण आणि काव्यात्मक होते. प्रकाशात आणि अंधःकारात ही आत्मप्रकाशाच्या रूपाने मार्ग दाखवते.

आजच्या माणसामधील भूत आणि वर्तमान जाणण्याची इच्छा जसजशी बळावत आहे, तसतसे महाभारतातील रहस्यांची उकल होऊन ती रहस्येदेखील स्पष्ट होत जाताहेत. मूल्यासंबंधी प्रश्न विचारले जाताहेत. आणि त्याचे नव्याने अर्थनियमन केले जातेय. 'अग्नि मत्तु माले' मध्ये सांगितीले गेलेय की, अनुष्ठानांची आणि यज्ञांची चर्चा झाल्यावर पवित्रता, सत्यवादिता आणि कर्मठता यांची गुंफण उसवत जाते. करूणा आणि बदला घेण्याची भावना यांच्यातील पारस्परिक संघर्ष सूचित करतो की, अंतःकरणापर्यंत एक संकोच भरलेला आहे. 'अंजु मल्लिगे' च्यानुसार सत्य कधी मोजूनमापून घेता येत नाही. जसेजसे ते उलगडत जाईल तसेतसे ते स्पष्ट आणि पारदर्शी होत जाते. माणूस समाजाविषयी आणि त्यातील अशांतीविषयी संवेदनशील नसतो असे कधीही होत नाही. 'रक्तकल्याण' मध्ये सारे काही उद्ध्वस्त करायला निघालेल्या मौलिकतेविषयीचा आक्रोश व्यक्त केला गेला आहे.

माणसातले जे काही सर्वोत्तम आहे त्याचे गिरीश कर्नाड समर्थनच करतात. पण त्याबरोबरच त्यासंबंधी प्रश्नही विचारतात. त्यांच्या या संवेदनशीलतेनेच अशा एका शैलीला जन्म दिला की ती भूत आणि वर्तमान, संगीत आणि गती यांना एकत्र करते. पण तरीही तिची स्वतंत्र ओळख शिल्लक राहतेच. मनुष्याच्या मनांत जे व्यक्त -अव्यक्त आहे ते व्यक्त करण्यासाठी ते रंगमंचाचा वापर करतात. याप्रकारे एका रंगमंचीय अनुभूतीला व्यक्त होण्याची संधी मिळते. ती अनुभूती सौंदर्यात्मक आहे आणि उद्दीपकदेखील आहे. ती चित्रविचित्र आहे आणि सघनदेखील आहे. त्यात विविध तत्त्वे समाविष्ट होतात. पण तरीदेखील ती एका बिंदूवर केंद्रित होते. आणि आतआत झिरपू लागते. ती सीमांचे बंधन तोडून अज्ञाताकडून ज्ञानाकडे आणि ज्ञानाकडून अज्ञाताकडे प्रवास करते.

रामगोपाल बजाज.

साहित्यकृती :

कन्नड—नाटक :

(१) ययाती (१९६१); (२) तुग़लक (१९६४); (३) हयवदन (१९७१); (४) अंजुमल्लिगे (१९७७); (५) हित्तिना हुंजा (१९८०); (६) नागमण्डल (१९८८); (७) तलेदण्ड (१९९०); (८) अग्नि मत्तु माले (१९९५).

रेडिओ नाटक :

(१) मा निषाद (१९६४); एकांक संग्रह (१९८६); द ड्रीम्स ऑफ टिपू सुल्तान (१९९७).

भाषण :

जे मला वाटतं आहे ते मी या क्षणी शब्दात व्यक्त करू शकत नाही. तुम्ही जाणताच की, आपल्या देशात ज्ञानपीठ हा सगळ्यात मोठा साहित्यिक सन्मान आहे. आणि तो मिळणं हा कुणासाठीही आदराचा आणि सन्मानाचा विषय आहे. अन्य साहित्याच्या तुलनेत आधुनिक कन्नड साहित्याचा इतिहास सीमित आहे. पण असं असूनही या भाषेतील अनेकांना हा पुरस्कार मिळाला आहे. हेच ह्या साहित्याच्या विलक्षणतेचं प्रमाण आहे. मी आधुनिक कन्नड साहित्यातील ज्ञानपीठ विजेत्यांबद्दल जेव्हा विचार करतो तेव्हा मी जे काही मिळवलं ते मी माझ्या पूर्वीच्या साहित्यिकांकडून वारसाहक्काने मिळवलेलं आहे. पहिल्यांदा एखाद्या नाटकाला या पुरस्कारासाठी निवडल्याने मी रोमांचित झालो आहे. आज २७ मार्च आहे आणि आजच्या सगळ्या चांगल्या गोष्टी माझ्या नावांवर लिहिलेल्या आहेत असं मला वाटतं. कारण आज विश्वनाट्य दिवस आहे. आणि मा. पंतप्रधानांनी या दिवशीच आपला बहुमूल्य वेळ दिला आहे. यावरून त्यांची वेळेच्या बाबतीतली समजही लक्षात येते. नाटककार असल्याने नाटक आणि साहित्य यांच्यातील अनोख्या नात्याकडे मी आपलं लक्ष वेधून घेतोय याबद्दल मला आपण माफ करावं.

तुम्हाला माहितीच आहे की, संस्कृत नाटककार आनंदवर्धन यांनी साहित्याच्या उद्देशाबाबत खूप चर्चा केलेली आहे. आणि वाचक रससौंदर्याने आनंदित होतो असं त्यांनी सांगितलयं. वाचक आणि लेखक यांच्यामधील संवाद हा पारस्परिक असतो. त्यामुळे जेव्हा कुणी कविता किंवा कादंबरी वाचतो तेव्हा तो एकटाच त्याचा आनंद उपभोगतो. आनंदवर्धन यांनी भरताच्या नाट्यशास्त्रतील रससिद्धांत ग्रहण केला. पण 'रस' या संज्ञेची व्याख्या भिन्न आहे. नाटकातील स्थिती अगदी वेगळी असते. इथे नाटकातली रसोत्पत्ती कुण्या एकाने लिहिलेल्या नाटकाचे दुस-याच्या दिग्दर्शनाखाली तिस-याने केलेल्या अभिनयाने होते. हा भरताचा 'रस' सिद्धांत आहे. नाटकातील रस प्रक्रिया जटिल असते. आणि सामूहिक अनुभवामुळे त्यात प्रतिपाद्य विषयाचं स्पष्टीकरण देण्याची जोखीमदेखील असते. कारण एखाद्या समूहात लोक वेगवेगळ्या कार्याशी संबंधित असतात. राजनीतीच्या घालमेलीमुळे प्रतिपाद्य विषयापासून दूर जाण्याचा धोकाही असतो. मराठीचे महान कथाकार जी. ए. कुलकर्णी संकोची स्वभावाचे निवृत्त गृहस्थ आहेत. त्यांनी आयुष्यातील बहुतेक काळ धारवाडमध्ये घालवला. ते मला विचारीत असत की, 'गिरीश तू नाटक कसं लिहू शकतोस? कारण ही तर एक परावलंबी कला आहे.' मी उत्तर देत असे-'जर आपण गडबड-गोंधळात, अव्यवस्थेमध्ये आणि कोलाहलात एखादा प्रश्न समजावून घेऊ शकत नसाल तर तुम्ही नाटक लिहूच शकत नाही.' माझं उत्तर ऐकून कुलकर्णी म्हणत असत-'तर मी माझ्या एकटेपणासाठी तयार राहतो.'

या देशातील नाटककार आणि समीक्षक रससिद्धांत कशाप्रकारे समजून घेतात असा प्रश्न आहे. आपण कोणताही विषय वाचून आणि पाहून एकाच प्रकारचा आनंद मिळवण्याचा प्रयत्न करतो. नाटक काव्यात्मक पद्धतीने लिहिणं ही एक प्रकारची चापलूसी आहे. आणि याला जर आपण साहित्य म्हणत असाल तर नाटककारांना राग येण्याची शक्यता आहे. जर एखाद्या समीक्षकाने नाटक लिहिलं तर ते रचनात्मक-दृष्ट्या अत्यंत चांगलं असू शकतं. पण ते जेव्हा अभिनेत्यांद्वारे अभिनीत होईल तेव्हा गडबड होऊ शकते. या परिस्थितीत पटकथा चांगली होती पण अभिनेते वाईट होते असं म्हणणं बरोबर ठरणार नाही. त्यामुळे कित्येकवेळा नाटकाचं कौतुक होत नाही. यातील एका प्रकाराला आनंदवर्धन आणि दुस-याला भरताच्या माध्यमातून तुम्ही समजावून घेऊ शकाल.

भारतीय ज्ञानपीठ हा साहित्यिक पुरस्कार आहे हे आपण सगळे जाणताच. नाटकातून आपण एक प्रकारचा विशिष्ट सुगंध अनभवू शकता आणि म्हणून माझ्या मते यात आनंदवर्धनाचं योगदान मोठं आहे. अनुवादाद्वारे आणि ते प्रकाशित करून ज्यांनी माझी नाटके दुस-या भाषेत पोहचवली त्या अनुवादकांची आणि प्रकाशकांची मला या क्षणी आठवण येतेय. याच प्रकारे विभिन्न दिग्दर्शक, अभिनेते आणि तंत्रज्ञ यांनी भरताच्या रससिद्धांताच्या आधारे माझी नाटके पोहचविण्याचा प्रयत्न केला त्यांचे आभार मानण्याची संधी घेण्याची हीच योग्य वेळ आहे असं मला वाटतं. या सगळ्या गोष्टींमुळेच मी इथपर्यंत येऊन पोहचलो आहे. नाट्यशास्त्रच्या पहिल्या अध्यायात असा उल्लेख केला गेला आहे की, नाटक हे महत्त्वपूर्ण राजकीय आणि सामाजिक घटनांची नोंद घेणारी एक कला आहे. त्याचा उद्देश जखमी करणं नसून त्यावर मलम लावणं हा आहे. त्यामुळे मा. पंतप्रधान हे केवळ कवीच नाहीत तर पाकिस्तान बरोबरच्या शांतीपूर्ण करारासाठी ते प्रयत्नशीलही आहेत. त्यांच्या हातून हा पुरस्कार प्राप्त होताना मला गौरवांकित झाल्यासारखं वाटतंय. जीवनातील या अमूल्य क्षणासाठी मी भारतीय ज्ञानपीठाचे आभार कोणत्या शब्दात मानू हेच मला कळत नाहीये.

धन्यवाद !

● ● ●

पस्तिसावा

ज्ञानपीठ पुरस्कार १९९९

(सहसन्मानित)

निर्मल वर्मा

हिन्दी

जन्म : ३ एप्रिल १९२९

निर्मल वर्मा :

जन्म : ३ एप्रिल १९२९ (सिमला इथे).

एम. ए. (इतिहास) केल्यानंतर काही काळ अध्यापन.

चेकोस्लोवाकिया विद्या संस्थान आणि चेकास्लोवाक लेखक संघ यांच्या निमंत्रणावरून प्राग इथे गेले (१९६९). तिथेच राहून श्रेष्ठ चेक कथा साहित्याचा हिंदीमध्ये अनुवाद केला. मग लंडनला गेले. कित्येक वर्ष युरोपातच भटकत राहिले. तेथून टाईम्स ऑफ इंडिया करिता विभिन्न विषयावर लेख, रिपोर्ट लिहित राहिले.

सन्मान/पुरस्कार :

'कव्वे और काला पानी' या कथासंग्रहासाठी साहित्य अकादमी पुरस्कार (१९८५). ' भारत और युरोप : प्रतिश्रुति के क्षेत्र ' (वैचारिक ग्रंथ) साठी मूर्तीदेवी पुरस्कार.

१९७९ ते १९९८ या कालावधीत भारतीय साहित्यातील उत्कृष्ट योगदानासाठी ज्ञानपीठ पुरस्काराने सन्मानित.

प्रशस्ती :

भारतीय ज्ञानपीठ वर्ष १९९९ चा ज्ञानपीठ पुरस्कार हिंदीतील यशस्वी साहित्यकार श्री. निर्मल वर्मा यांना भारतीय साहित्यातील १९७९ ते १९९८ या काळातील त्यांच्या उत्कृष्ट योगदानासाठी समर्पित करीत आहे.

सन १९२९ मध्ये जन्मलेले श्री. निर्मल वर्मा, १९५० च्या दशकात हिंदी साहित्यात नवकथेच्या आंदोलनाला ज्यांनी सुरुवात केली त्या लेखकांपैकी एक आहेत. त्यांचा पहिला कथा संग्रह ' परिन्दे ' १९५८ मध्ये प्रकाशित झाला आणि त्याबरोबरच एक असाधारण, संवेदनशील लेखक म्हणून त्यांना मान्यता मिळाली. त्यानंतरचे कथासंग्रह 'जलती झाडी,' 'पिछली गर्मियों में,' 'बीच बहस में,' 'कव्वे और काला पानी,' 'सूखा तथा अन्य कहानियाँ' यामध्येही मनुष्याचे अंतर्द्वंद्व, विवेक आणि नैतिक जबाबदारी यांचे अद्‌भुत चित्रण आहे. त्यांनी काही सशक्त कादंब-याही लिहिल्या. उदा.— 'वे दिन,' 'लाल टीन की छत,' 'एक चिथडा सुख' आणि 'अन्तिम अरण्य'.

त्यांच्या विचारोत्तेजक गद्यलेखनाचे आपले असे एक वैशिष्ट्य आहे. 'शब्द और स्मृति,' 'ढलान से उतरते हुए,' 'भारत और युरोप : प्रतिश्रुति के क्षेत्र' इत्यादि ग्रंथातून त्यांनी जीवन, इतिहास आणि संस्कृतीसंबंधी महत्त्वपूर्ण मुद्यांवर गंभीर विवेचन केलेले आहे. परिष्कृत शैली, सूक्ष्मता आणि संवेदनशीलता याकरिता त्यांचे लेखन सगळ्यांसाठी एक उदाहरण आहे. लेखक तसेच विद्वान आणि विचारवंत म्हणून निर्मल वर्मा कोणत्याही वर्गवारीच्या पुढे आहेत.

त्यांना साहित्य अकादमी पुरस्कार, उत्तरप्रदेश संस्थान पुरस्कार आणि मूर्तिदेवी पुरस्कार यासारखे सन्मान प्राप्त झालेले आहेत.

निर्मल वर्मा यांना दीर्घायुष्य लाभो आणि आपल्या सृजनात्मक लेखनाने ते भारतीय साहित्याला समृद्ध करीत राहोत अशी भारतीय ज्ञानपीठ मंगलकामना करीत आहे.

	लक्ष्मीमल्ल सिंघवी	**इन्दु जैन**
नवी दिल्ली,	अध्यक्ष,	अध्यक्ष,
२० जानेवारी, २००१	निवड समिती.	भारतीय ज्ञानपीठ.

निर्मल वर्मा :

बहुचर्चित साहित्यिक निर्मल वर्मा यांचा जन्म ३ एप्रिल १९२९ रोजी सिमला इथे झाला. सुंदर पर्वतराजींमध्ये त्यांचे बालपण गेले. तिथेच त्यांनी माध्यमिक शिक्षणही घेतले. नंतर त्यांनी दिल्लीच्या सेंट स्टीफेन्स कॉलेजातून (दिल्ली विश्वविद्यालय) पद्व्युत्तर शिक्षण घेतले. निर्मल वर्मा केवळ हिंदीतीलच नाही तर सगळ्या भारतीय साहित्यातील, विसाव्या शतकातील गौरवांकित लेखकांपैकी एक आहेत. या शतकात अस्मिता, पाचिमात्त्य विचारांशी झगडा, अध्यात्म्याची स्थिती, विचारांची नियती, आत्मचेतना, सामाजिक ताणतणाव, इतिहासातील अंतर्विरोध इत्यादी प्रश्न मध्यवर्ती होते. ते सगळे सगळे प्रश्न टोकदारपणे, साहसाने आणि पूर्ण तयारीनिशी निर्मल वर्मा यांनी आपल्या सृजनात्मक साहित्यात आणि वैचारिक लेखनातही स्पष्टपणे मांडले. एक कथाकार म्हणून ते आपल्या काळातील व्यक्तींचा आत्मसंघर्ष, आत्मबोध त्यांची नैतिक जबाबदारी यांची सूक्ष्म गुंफण करतात आणि इतिहासाच्या छायेमध्ये त्या विकसित-विकल-उद्विग्न संबंधांची अत्यंत संवेदनशीलतेने रचना करतात. संबंध, स्थान, निसर्ग आणि भाषा हे त्यांच्या लेखनाचे आधार आहेत. निर्मल वर्मा यांची भाषा ही सूक्ष्मता आणि संवेदनशीलता यांची मापदंड बनलेली आहे. वास्तव- मग ते संबंधामागील असो, उजाड होत जाणा-या शहरांचे असो, कुण्या आध्यात्मिक द्वंद्वांचं असो- ते नुसतं दुरून पहात नाहीत तर त्याचे जवळून निरीक्षण करून ते आपल्या लेखनातून मांडत असतात वास्तवाशी इतके तादात्म्य पावणारा लेखक क्वचितच पाहायला मिळतो. निर्मल वर्मा यांच्या अर्धशतकातील या कथांमध्ये रेखाटलेले अशा प्रकारचे वास्तव हे एक अतिशय वेगळे असे उदाहरण आहे. जर त्यांनी हे वास्तव रेखाटले नसते तर ते आमच्या साहित्यामध्ये, आमच्या जीवनाच्या कक्षेमध्ये कधीच आले नसते.

निर्मल वर्मा यांच्या कथेची भाषा आणि रचना ही त्यांच्या वास्तववादी साहित्याची मुख्य लक्षणे आहेत. त्यांचा काही खास असा प्रदेश नाही. पण निर्मल वर्मा यांच्या कथा आपला आपला प्रदेश शोधतात किंवा तयार करतात. 'असे काही नसते' आणि 'असे असूही शकेल' या मधले द्वंद्व त्याला एक प्रकारची प्रादेशिकता बहाल करते. एरवी ते शक्य झाले नसते. निर्मल वर्मा यांची पात्रे स्मृति, निराशा, उल्हास, ऊन, पानझड यांमध्ये आपली जागा तयार करतात आणि ती पात्रे आपल्या आठवणीत जाऊन बसतात. निर्मल वर्मा यांच्या कथा किंवा कादंब-या आठवणे हे एका विलक्षण अर्थाने आपल्या आठवणींचा कब्जा घेणारे आहे. त्या आठवणी आपल्या मनांतून जातही नाहीत आणि कायमच्या घट्ट पकडूनही राहत नाहीत. त्या आठवणी आपल्या अंतरंगाचा एक भाग बनून जातात. त्यांच्या कथांमध्ये ताणतणाव, गुंतागुंत असूनही निर्मल वर्मा यांच्या गद्यात एक पारदर्शिता आहे आणि त्यात प्रसादगुण सुरुवातीपासूनच आढळतो. असे लेखक विरळ असतात जे निर्मल वर्मा यांच्याप्रमाणे आपली अनुभूती,

विचार इतके जटिल, अर्थसमृद्ध आणि सूक्ष्म असूनही आपली अभिव्यक्ती इतकी प्रांजळ आणि संवादात्मक ठेवतात.

विसाव्या शतकातील भारतीय आधुनिकतेचा घनिष्ठ संबंध पाचिमात्त्य प्रभावाशी आणि वर्चस्वाशी राहिलेला आहे. पण आपल्या सजग साहित्यिकांनी भारतीय संस्कृतीच्या आंतरिक संकटाविषयी तसेच भारतीय आधुनिकतेच्या विकासाच्या मुद्यावर खूप गंभीरपणे विचार केलेला आहे. या संबंधात निर्मल वर्मा यांचं योगदान अत्यंत मौल्यवान आणि विचारप्रवण राहिलेले आहे. असेही म्हणता येईल की, विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात ते भारतातील एक प्रमुख संस्कृती समीक्षकाच्या रूपामध्ये पुढे आलेले आहेत. त्यांनी हिंदीला एक निराळी कथाभाषा दिली, तसेच त्यांनी हिंदीला एक नवीन चिंतनभाषाही दिली आपल्याबद्दल गैरसमज होण्याचा धोका पत्करुनही निर्मल वर्मा यांनी आधुनिक भारतीय संस्कृतीवरील संकटांविषयी केलेली टिप्पणी ही त्यांच्या बौद्धिक उत्सुकतेची, आध्यात्मिक बेचैनीची आणि सृजनशील विकलतेची उज्ज्वल साक्षच आहे. मुख्यतः लेखनावरच आपला उदरनिर्वाह करणारे निर्मल वर्मा हिंदीमध्ये स्वाभिमान, लेखकाचे स्वातंत्र्य आणि जबाबदारी यांचा मानदंड बनलेले आहेत. वैचारिक गद्याच्याव्यतिरिक्त निर्मल वर्मा यांनी प्रवासवर्णन, समीक्षा, डायरी, इत्यादी अनेक साहित्यप्रकार लिहिले. या गद्य साहित्यप्रकारात आपल्या काळाला आपल्या पद्धतीने व्यक्त करण्याची अद्वितीय क्षमता त्यांच्यापाशी आहे, हे त्यातून सिद्ध होते.

इतिहास, स्मृती, आकांक्षा समृद्ध असलेल्या निर्मल वर्मा यांचे साहित्य राजकीय गुंतागुंतीचं आणि सामाजिक दबावाचं असलं तरी ते प्रथमतः आणि अंततः साहित्य आहे आणि या काळातील अंतर्द्वंद्व अंतर्विरोध समजून घेण्यासाठी निर्मल वर्मा यांच्यासारख्या लेखकाचे साहित्य एक संदर्भ साहित्य बनलेले आहे. हिंदी साहित्यातील विसावे शतक ज्या साहित्यिकांनी सजवले आहे त्यात निर्मल वर्मा हे एक आहेत आणि त्यामुळे पुढच्या शतकावरही त्यांचा प्रभाव टिकून राहिल, यात काही शंका नाही.

साहित्यकृती :

कादंबरी :

(१) वे दिन (१९६४), (२) लाल टीन की छत (१९७४), (३) एक चिथडा सुख (१९७९), (४) रात का रिपोर्टर (१९८९), (५) अन्तिम अरण्य (२०००).

कथासंग्रह :

(१) परिन्दे (१९५८), (२) जलती झाडी (१९६४), (३) पिछली गर्मियों में (१९६९), (४) बीच बहस में (१९७१), (५) कव्वे और काला पानी (१९८३), (६) सूखा तथा अन्य कहानियाँ (१९९५).

नाटक :

(१) तीन एकान्त (१९७६).

यात्रा वृत्तांत :

(१) चीडों पर चांदनी (१९६२), (२) हर बारिश में (१९७०), (३) धुन्द से उठती धुन्ध.

निबंध :

(१) शब्द और स्मृती (१९७६), (२) दूसरी दुनिया (१९७८), (३) कला का जोखिम (१९८१), (४) ढलान से उतरते हुए (१९८७), (५) भारत और युरोप : प्रतिश्रुति के क्षेत्र (१९९१), (६) इतिहास, स्मृति, आकांक्षा (१९९१), (७) शताब्दी के ढलते वर्षो में (१९९५), (८) दूसरे शब्दों में (१९९९).

संकलन :

(१) दूसरी दुनिया (१९७८), (२) मेरी प्रिय कहानियाँ (१९८५), (३) प्रतिनिधी कहानियाँ (१९८८), (४) ग्यारह लम्बी कहानियाँ (२०००).

भाषण :

आज सुरुवातीलाच मी भारतीय ज्ञानपीठाविषयी आभार प्रकट करतो. ज्यांनी कळतनकळत माझा लिखित शब्दांशी परिचय करून दिला त्यांचीही मला याप्रसंगी आठवण येते आहे. त्यांनी मला अशा एका जादुई जगाचा परिचय करून दिला की, मी माझ्या एकटेपणात कधीही उठून त्या जगात फेरफटका मारून येऊ शकतो. हे असं जग होतं की, त्यातील सर्व गोष्टी, प्राणी, जिवंत जे-जे काही आहे ते-ते आपलं आणि परकं असा भेदभाव न करता आपल्याजवळ येत होतं. अशा स्थितीत आपण वेगवेगळ्या विश्वात आणि कालखंडात एकाच वेळी जगू शकतो. जे काही आपल्यामध्ये घडत होतं तेच बाहेर प्रकट होतं ह्याचा मी पहिल्यांदाच अनुभव घेत होतो. आतबाहेर अशी काही सीमारेषाच उरत नाही आणि सगळं काही आपल्या कक्षेमधून मुक्त होऊन एक दुस-यामध्ये मिसळून जातं. हे सगळं आपल्या साहित्यातून प्रकट होताना मी पहिल्यांदाच अनुभवत होतो. एखादी कविता वाचताना किंवा कादंबरी वाचताना मी स्वतःच त्याचा अंश बनत होतो. असं म्हणणं जास्त संयुक्तिक ठरेल. एकदा त्यातील सत्याचा स्पर्श झाल्यावर माणूस दुसरं कोणतं सत्य स्वीकारण्याच्या मनःस्थितीत राहत नाही. हे असं सत्य आहे की, ते इतर कुठे सापडणं दुर्लभ आहे. हे सत्य आपल्याला केवळ साहित्यातून प्रतीत होऊ शकतं. जर आपण याला कोडं मानलं नाही तर मी म्हणेन की, साहित्यातील सत्य हे जन्म घेताच विभाजन होणा-या पेशींसारखंच आहे. एखाद्या राजवटीत एखाद्या धर्माची मदान्धता अथवा राजकीय हुकूमशाही फुलत असेलही पण साहित्यातलं सत्य मात्र कोमेजतं. साहित्यातील मर्म अनेक सत्यामध्ये आपली पवित्र प्राणवत्ता ग्रहण करतं. राजनीती, तत्त्वज्ञान किंवा धर्मशास्त्र ह्यामध्ये आपण एका जागी थांबून म्हणू शकतो की, 'हे संपूर्ण सत्य आहे. यापुढे काहीही नाही.'

पण साहित्य हे एखाद्या बेचैन नदीप्रमाणे कडेकपारीतून दगड धोंड्यातून, झाडाझुडपातून निरंतर वाहत रहाते. हे किती अजब आहे की, जीवनातील अर्धसत्यामधून संपूर्ण सत्य जाणून घेण्यासाठी, ज्या तृष्णेतून कवितेचा, कथेचा, कादंबरीचा जन्म होतो त्यानेच आपण आपली तहान भागवतो. या दृष्टीने साहित्य हे अन्य विद्याशाखाहून वेगळं आहे. त्यात कोणताही सरळ रस्ता सत्याकडे जात नाही. तिथे आपल्याला मनाच्या अंधा-या गाभा-यामधून भटकावं लागतं. त्या प्रवासात जर आपले पाय अडखळले तर आपल्याला आधार देईल अशी कोणतीच गोष्ट तिथे नसते. जर तसा आधार आपल्याला शोधायचाच असेल तर पुन्हा आपल्याला साहित्यालाच शरण जावं लागेल. त्या ठिकाणी आपल्या मनांतील शंका अजून गडद होतील, अंधार अधिक अंधःकारमय होईल, तृष्णा अधिक तृष्णाकुल होईल. साहित्यामध्ये आपलं सत्य केवळ अस्तित्वाच्या टोकाला गेल्यावरच आपल्याला सापडू शकतं. या दुनियादारीत आपण अस्तित्वाच्या टोकाला जाण्याचा धोका पत्करु शकत नाही. साहित्य हा धोका आपल्यासाठी पत्करते. त्यामुळेच आपण साहित्याला काही देतो, असा गर्व बाळगण्यात अर्थ नाही. आम्ही जे काही लिहितो ते या ऋणातून मुक्त होण्यासाठी लिहितो. तो एक विनम्र असा प्रयत्न आहे. हे आम्ही होमर आणि

व्यास, शेक्सपियर आणि तुलसीदास, दोस्ताँवस्की आणि टॉलस्टाय यांच्यासारख्या लेखकांकडून घेतलेलं आहे. या लोकांनी हे जग आमच्यासाठी उभं केलं. त्याशिवाय आमचं जग हे अंतहीन वाळवंट बनलं असतं ह्याची आपल्याला कल्पना आहे ना ?

आज याप्रसंगी ज्या साहित्याने आमच्या जीवनाचं वाळवंट बनण्यापासून आम्हाला वाचवलं म्हणूनच नव्हे, तर ज्या मृगजळाने या शतकातील माणसाला इतकं जखमी केलंय, गोंधळात टाकलंय, त्या मृगजळापासून आमचं रक्षण केलं ; त्याच्या संमोहनातून आम्हाला बाहेर काढलं, म्हणूनही त्या साहित्याबद्दलची कृतज्ञता व्यक्त करण्यासाठी मी उभा आहे. प्रत्येक काळात लेखकांना आणि कवींना आपल्या लिखित शब्दासाठी निर्वासित होऊन विदेशी आकाशाखाली राहवं लागलेलं आहे. मी या क्षणापर्यंत ते दृश्य विसरु शकलेलो नाही जे रशियन कवी ब्राड्स्की यांने आपल्या कवितेत मांडलं आहे. कवी ब्राड्स्की याने आपल्या खिडकीबाहेर पर्णरहित झाडावर कुडकुडणारे दोन पक्षी बसलेले पाहिले. ते पाहून त्याला आपल्या मातापित्याची आठवण झाली. ते जिवंतपणी तर नाही पण मृत्यूनंतर पक्ष्यांच्या रूपात आपल्या निर्वासित पुत्राला बघण्यासाठी येत असावेत असं त्याला वाटल, आणि मला असं वाटतं की, ते दोन पक्षी त्या पूर्वजांचे तर प्रतीक नाहीत नां, जे या उजाड शताब्दीमध्ये प्रत्येक लेखकाच्या टेबलामागे, अदृश्यपणे गुपचूप उभं राहून आपलं हरवलेलं घर त्याने साहित्याद्वारे पुन्हा बांधावं अशी अपेक्षा व्यक्त करीत आहेत ? लेखकाने आपल्या शब्दांच्याद्वारे असं एक जग निर्माण केलंय की, त्या जगात प्रत्येक निराश व्यक्ती कोणत्याही देशाचा पासपोर्ट न दाखवता राहू शकते. साहित्य त्या पुराणातील वृक्षाप्रमाणे मुळं आकाशात फैलवून आणि फांद्या पृथ्वीच्या पोटात पसरुन उभ आहे. जर हे रूपक थोडं विस्तारून पाहिलं तर या वृक्षाची प्रत्येक फांदी एक भाषा आहे, ज्यावर जगातील प्रत्येक संस्कृती आपल्या आठवणींचे आणि संस्कारांचे एक घरटे बनवते. जर मनुष्याची आश्रय घेण्याची जागा ही साहित्य असेल तर निसर्गाची आश्रय घेण्याची जागा ही भाषा आहे. त्यात प्रत्येक संस्कृतीच्या प्रतिमा आणि प्रतीकं ; स्वप्नं आणि आकांक्षा प्रतिबिंबित होतात. आम्ही ज्या भाषेत विचार करतो, लिहितो त्यात केवळ व्यक्तिगत भावभावनांच व्यक्त करीत नाही तर त्या भाषेच्या माध्यमातून एखाद्या देशाची आणि समाजाची ओळख आपल्याला होते.

आम्ही हिंदी लेखक कितीही आधुनिक असो पण लिहिताना आम्हाला केवळ लोक-धूनच ऐकू येते. असं नव्हे तर हजारो वर्षापूर्वीच्या संस्कृत वाङःमयाचे संस्कारही आपल्या शब्दातून प्रकट होताना आम्ही पाहत असतो. लेखक कितीही स्वतंत्र असला तरी लिहीताना तो शब्दांच्या अधीन असतो. एका बिंदूनंतर स्वतः भाषा

आमच्या विचारांची आणि अनुभूतीची दिशा नियंत्रित करू लागते. ज्यांच्या मनावर स्वातंत्र्यानंतर ५० वर्षे झाली तरी विदेशी भाषेचं अधिराज्य आहे तेच भारतीय लोक हे जाणू शकतात. भारतीय ज्ञानपीठ ही संस्था सगळ्या भारतीय भाषेतील उत्कृष्ट लेखनाला कोणाताही भेदभाव न करता सन्मानित करते. ही अतिशय आनंदाची गोष्ट आहे. आमच्यातील प्रत्येक लेखक आपापल्या भाषेत लिहितो. पण त्या कारणानेच तो आपोआप भारतीय भाषेच्या कुटुंबातील एक घटक बनतो आणि जेव्हा मी कुटुंब असा शब्द वापरतोय तेव्हा माझ्या मनांत फक्त भौगोलिक संदर्भ नाहीये. तर तो शब्द मी सांस्कृतिक अर्थाने वापरतोय. जिथे भारतीय भाषा एकमेकांपासून भिन्न आहेत तरीही त्यातील सांस्कृतिक संदर्भ आणि स्मृतीसंकेत त्या इतिहासातून प्राप्त करतात. त्या सगळ्यांमध्ये एकतेचं तत्त्व वास करीत असतं.

ह्या दृष्टीने भारतीय साहित्य वेगळे आहे. इथे लेखकाला एकाच वेळी अनेक कालखंडात आणि अनुभवांच्या वेगवेगळ्या स्तरावर जगावं लागतं. त्याला आपल्या लेखनाला सार्वकालिक बनवण्यासाठी कुठे बाहेर जावं लागत नाही कारण बाहेरचा प्रत्येक अनुभव कुठेन् कुठे त्याच्या मनांत झिरपत असतो. त्याला मागे वळून भूतकाळात डोकावण्याची गरज पडत नाही कारण त्याचा भूतकाळ एखाद्या म्युझियममध्ये बंद करून ठेवलेला नसतो तर तो त्याच्या दैनंदिन जीवनातील कार्यातून प्रवाहित होत असतो.

दोनशे वर्षांच्या वसाहतवादी सत्तेने त्याच्या मानसिकतेवर जे ओरखडे उठवलेले आहेत त्यामुळे त्याला आपल्या सांस्कृतिक अस्मितेची पुन्हा पुन्हा व्याख्या करावी लागलेली आहे आणि या अभियानात त्याने केवळ प्रेमचंद, निराला, रवीन्द्रनाथ ठाकूर आणि सुब्रम्हण्यम भारती यासारखा लेखकांकडून प्रेरणा प्राप्त केलीय असं नव्हे तर पि चमात्य संस्कृतीच्या आव्हानापुढे विवेकानंद , श्री. अरविंद आणि गांधीजीसारख्या आध्यात्मिक वारशालाही मान्यता दिलेली आहे.

कोणतीही साहित्यिक कृती केवळ भारतीय भाषेत लिहिल्याने उत्कृष्ट होत नाही तर प्रत्येक उत्कृष्ट साहित्य कृतीच्यामागे एक अखंडित परंपरा उभी असते. ही परंपरा या लेखकांनी आमच्यासाठी निर्माण केली. त्याकरिता आज त्यांची आठवण काढणं मला महत्त्वाचं वाटतं. मला खरंच विचाराल तर हा पुरस्कार माझ्यासाठी नसून त्या पुस्तकांसाठी आहे जी पुस्तकं मी अनेक शंकाचं धुंक मनांत असताना त्यातून वाट काढीत लिहिली आहेत. जे सत्य माझ्या नजरेला पडत होतं त्यापेक्षा कितीतरी माझ्या नजरेच्या टप्प्यात येत नव्हतं. यासाठी मी माझं भाषण एका दुस-या देशातील लेखकाच्या वाक्याने संपवतो. त्याने लेखकाच्या मनांतील विसंगती मोठ्या मार्मिक शब्दात व्यक्त केली होती.

"आम्ही अंधारात काम करतो. आम्ही तेच करतो जें आम्ही करू शकतो. आमच्याकडे जे काही आहे ते आम्ही त्याला देतो. आमचा संशय हाच आमचा उन्माद आहे आणि आमचा उन्माद ही आमची कला आहे. बाकी सगळा कलेचा वेडेपणा आहे."

हे हेनरी जेम्सचे शब्द आहेत. त्याने कलेला वेडेपणा म्हटले आहे. मी फक्त त्याला इतकंच जोडू इच्छितो की, जर एखाद्याला त्याच्या वेडेपणासाठी पुरस्कार मिळाला तर त्यापेक्षा मोठा वेडेपणा काय असू शकतो !

● ● ●

पस्तिसावा

ज्ञानपीठ पुरस्कार १९९९

(सह-सहसन्मानित)

गुरदयाल सिंह

पंजाबी

जन्म : १० जानेवारी १९३३

गुरदयाल सिंह (पंजाबी) :

जन्म : १० जानेवारी १९३३ (जैतो, फरीदकोट, पंजाब) एका निर्धन सुतार परिवारात. गरिबीमुळे शिक्षणात खंड. पुढे शिकवता शिकवता एम.ए.केलं. विजेण्ड कॉलेज, फरीदकोट इथे व्याख्याता म्हणून काम केले.

पुरस्कार/सन्मान :

पंजाब साहित्य अकादमी पुरस्कार. केंद्रीय साहित्य अकादमी पुरस्कार, सोविएत लँड नेहरू पुरस्कार, नानकसिंह उपन्यास सन्मान, १९७९-९८ या कालावधीत भारतीय साहित्यातील योगदानाबद्दल 'ज्ञानपीठ' पुरस्कार.

प्रशस्ती :

भारतीय ज्ञानपीठ वर्ष १९९९ चा ज्ञानपीठ पुरस्कार पंजाबीचे प्रसिध्द कादंबरीकार श्री. गुरदयाल सिंह यांना भारतीय साहित्यातील १९७९ ते १९९८ या कालावधीतील त्यांच्या उत्कृष्ट योगदानाकरिता समर्पित करीत आहे.

सन १९३३ मध्ये जन्मलेल्या श्री. गुरदयाल सिंह यांनी आपल्या " मढ़ी दा दीवा " (१९६४) या कांदबरी लेखनाने आधुनिक पंजाबी साहित्यात आपले विशिष्ट स्थान निर्माण केले. सामान्य माणसाच्या बाजूने उभ्या रहाणा-या श्री. गुरदयाल सिंह यांनी समाजाच्या उपेक्षित आणि वंचित वर्गाला आपल्या कथासाहित्यात केंद्रस्थानी ठेवले. मनुष्य जीवनातील मूलभूत संवेदना त्यांच्या मनाला अस्वस्थ करते. सामाजिक आणि ऐतिहासिक अत्याचारांची शिकार झालेली त्यांच्या कादंबरीतील अधिकांश पात्रे अन्यायाचा कडाडून विरोध करतात. मग परिस्थिती किती का विषम असेना. त्यांच्या कांदब-यांमधील पात्रांचे आणि भोवतालच्या परिस्थितींचे सूक्ष्म चित्रण मुग्ध करणारे आहे.

नंतरच्या कादंब-या- 'अध चांदनी रात,' 'अनहोनी,' 'परसा' आणि 'रेते दी इक्क मुट्ठी मे' मध्ये ते आपल्या पात्रांना परिस्थितीच्या आणि कालप्रवाहाच्या संदर्भात बघतात, पारखतात आणि त्यांच्या आंतरिक शक्तींना आणि कमकुवतपणाला-त्यांची स्वप्ने, त्यांच्या आकांक्षा, त्यांची विद्रूपता या सगळ्याला जिवंतपणे प्रस्तुत करतात. श्री. गुरदयाल सिंह यांनी खूपशा कथा आणि लहानमुलांसाठी कित्येक पुस्तके लिहिली आहेत.

त्यांना अनेक पुरस्कार आणि सन्मान प्राप्त झाले आहेत. त्यात प्रमुख आहेत साहित्य अकादमी पुरस्कार, पंजाबी साहित्य अकादमी पुरस्कार, भाई वीरसिंह गौरव पुरस्कार आणि पद्मश्री.

भारतीय ज्ञानपीठ श्री. गुरदयाल सिंह यांनी आपल्या सृजनात्मक लेखनाने भारतीय साहित्याला अनेक वर्षे समृद्ध करीत राहावे, अशी मंगलकामना करीत आहे.

नवी दिल्ली :	**लक्ष्मीमल्ल सिंघवी**	**इंदु जैन**
२७ जानेवारी २००१	अध्यक्ष,	अध्यक्ष,
	निवड समिती.	भारतीय ज्ञानपीठ.

गुरदयाल सिंह :

कित्येक विख्यात लेखकांप्रमाणे कादंबरीकार म्हणून गुरदयालसिंह यांचे यशदेखील त्यांच्या सुरुवातीच्या आयुष्यातील अनुभवांच्या संदर्भात पाहण्याची आवश्यकता आहे. ते १० जानेवारी १९३३ रोजी फरीदकोट (पंजाब) च्या 'जैतो' या छोट्या गावी एका निर्धन सुतार परिवारात जन्मलेले होते. इतर मुलांप्रमाणे तेही शाळेत गेले. १२/१३ वर्षाचे असताना कुटुंबाची आर्थिक स्थिती इतकी बिघडली की, सुताराच्या धंद्यात मदत करण्याकरिता वडिलांनी त्यांना शाळा सोडायला लावली. या घटनेने गुरदयाल यांना खूप निराश केले. आता त्यांचे आयुष्य केवळ शारीरिक मेहनतीपुरते सीमित झाले. ते त्यांना फारसं आवडलं नाही. कारण त्या कामात मेहनतीशिवाय कोणतेही आध्यात्मिक किंवा बौद्धिक तत्त्व नव्हते.

शाळा सोडल्यावरही त्यांनी आपल्या शाळेतील हेडमास्तरांशी संपर्क ठेवला. त्यांनी गुरदयाल यांच्यातील प्रतिभा ओळखून त्यांना व्यक्तिगत स्तरावर शिक्षण सुरू ठेवायला प्रोत्साहन दिले. गुरदयाल यांनी शाळा सोडल्यावर जवळजवळ १० वर्षांनी बहिःस्थ विद्यार्थी म्हणून मॅट्रीकची परिक्षा दिली आणि त्यात यश मिळवले. त्यांच्या पूर्वीच्या हेडमास्तरांनी त्यांना एका सरकारी प्राथमिक शाळेत शिक्षकाची नोकरी मिळवून देण्यास मदत केली.

सन १९६६ मध्ये त्यांची पहिली कादंबरी 'मढ़ी दा दीवा' प्रकाशित झाली. त्यात एक दलित आणि विवाहित जाट स्त्री यांच्यातील मूक प्रेमाची गोष्ट होती. ही दुःखान्त प्रेमकथा इतकी सहजतेने आणि सरळपणाने अभिव्यक्त केली गेली की, वाचणारा त्यांची कथारचनेवरची अद्‌भुत पकड आणि पात्रांबाबतची सामाजिक परिस्थितीची समज पाहून प्रभावित झाल्याशिवाय राहिला नाही. दलित वर्गाची गरिबी आणि त्याच्या भावात्मक शून्यतेचे वर्णन त्यांनी इतक्या सहजतेने केले होते की, त्यासाठी आयुष्यभर त्यांना ज्याला कोणी नाही अशांचे मित्र म्हणून ओळखले गेले.

त्यांची पुढची कांदबरी एका सशक्त पात्राभोवती फिरते. ते पात्र स्पष्टवक्ता आहे आणि ते स्वतःच्या मनाप्रमाणे वागण्याचा प्रयत्न करते. त्याला जे योग्य वाटते तेच करते आणि ते पात्र सर्वप्रकारच्या खोटेपणाच्या, दिखाऊपणाच्या विरुद्ध वागते. सामाजिक विकृतींचा ते विरोध करते आणि कायद्यापुढे हळूहळू प्रश्नचिन्ह उभे करीत जणू ते पात्र कायद्याच्या पुढे आव्हान उभे करते. दोन्ही कादंब-यांनी गुरुदयाल यांना उत्कृष्ट कथाकार म्हणून स्थापित केले. त्यांना आपल्याभोवतीच्या समाजाची जाण होती, ओळख होती, हेही सिद्ध केले. असे करून त्यांनी आपल्यासाठी एक नवीन वाट तयार केली. आज माळवा, पंजाबमधील तो इलाखा सामंतांच्या राज्यात जसे मूकपणे सगळे काही सहन करीत होता, तसा राहिलेला नाही. त्यानंतर तर कित्येक लेखकांनी या दिशेने वाटचाल केलेली आहे.

पहिल्या दोन कादंब-या त्यांच्याच सुरुवातीच्या जीवनानुभवावर आधारित आहेत. त्यांच्या दुस-या कादंबरीचा नायक तर त्यांच्या काकाच्या जीवनावर आणि कार्यावर आधारित होता. त्यानंतर त्यांनी एकामागोमाग एक ६ कादंब-या लिहिल्या. आपल्या आजूबाजूला असलेल्या जीवनाविषयीची समज त्यांना ते इतरापासून वेगळे आहेत हे सिद्ध करीत होती. ज्या पुरुषांची किंवा स्त्रियांची वर्णने ते आपल्या कादंबरीतून करतात त्यांच्या अंतर्मनातील संवेदनांचे चित्रण करण्याची अशी अद्‌भुत अंतर्दृष्टी त्यांच्याजवळ आहे आणि मानवाच्या आंतरिक सत्याचे ते अशा कुशलपणे चित्रण करतात की, ते कुठेही चुकीचे

वाटत नाही. त्यांच्या लेखनात कुठेही अती नाटकीयता नाही की, घटनाक्रमात कुठेही कृत्रिमता जाणवत नाही. कथेचा प्रवाह आणि विकास सामाजिक शक्तींच्या आणि कादंबरीतील व्यक्तिमत्त्वांना प्रेरित करणा-या तत्त्वांच्या समजदारीवर आधारित आहे. कथाकार म्हणून त्यांची कथारचनेवरची पकड इतकी मजबूत आहे की, आपल्या 'परसा' या महान साहित्यकृतीत त्यांनी नायकाच्या जीवनातील चढउताराचे विस्ताराने आणि सफलतापूर्वक निरूपण केले आहे.

या कादंबरीतील नायकाला तीन मुले आहेत. पाहिला मुलगा खेळाचा शिक्षक आहे. तो इंग्लडमध्ये जाऊन स्थायिक होतो. दुसरा पोलिस अधिकारी आहे. त्याच्या जगण्याची पध्दत आपल्या पित्यापेक्षा अगदीच भिन्न आहे आणि तिसरा लाडका मुलगा नक्षलवादी होतो आणि पोलिसांबरोबरीच्या चकमकीत शेवटी मारला जातो. त्यातील उपकथानक अत्यंत संवेदनशीलतेने आणि आजच्या पंजाबमधील परिस्थितींचे विलक्षण भान दाखवत गुंफले आहे. परसाच्या पत्नीचा मृत्यू कमी वयात झालेला होता आणि त्याने एकट्यानेच मुलांचे पालनपोषण केलेले आहे. कुटुंबाच्या भाग्याची ही बदलत जाणारी गाथा एका अशा स्थितीत बदलते की, परसाचे एका ब्राह्मण विधवेशी स्नेहसंबंध प्रस्थापित होतात आणि त्याला स्वतःचीच एक नवी ओळख प्राप्त होते. आपली जमीन कसणारा तो स्वतःही एक ब्राम्हण होता. या नाजूक संबंधांचे चित्रण इतक्या कुशलतेने केले गेले आहे की, त्यातून लेखकाची क्षमता आणि सामर्थ्य आपणास जाणवते. 'परसा' आधुनिक भारतीय कथा साहित्यातील एक अविस्मरणीय पात्र म्हणून वाचकांच्या मनावर छाप सोडून जाते.

गुरुदयाल सिंह यांनी आपली मुळे मातीत घट्ट रोवून ठेवली. हे आपोआप घडले की त्यांनी विचारपूर्वक केले, हे सांगता येणार नाही. नोकरीच्या निमित्ताने त्यांना जेंव्हा जेंव्हा बाहेर जावे लागले (ते पंजाब विश्वविद्यालय, पतियाला इथून पंजाबीचे प्रोफेसर म्हणून निवृत्त झाले) तेव्हादेखील त्यांनी आपल्या गावाशी जोडलेली नाळ कधी तुटू दिली नाही. या काळात गावाचा विस्तार होऊन ते एक शहर बनलेले होते. ज्या लोकांमध्ये राहून ते मोठे झाले त्यांच्या जीवनातील भागीदारीमुळे गुरुदयाल सिंह यांना लेखनाची प्रेरणा मिळत राहिली. प्रत्येक कादंबरीमध्ये काहीतरी प्रयोग असलेल्या अशा ८/९ प्रयोगशील कादंब-यांव्यतिरिक्त त्यांनी जवळजवळ २०० कथा लिहिल्या आहेत. त्यातील कित्येक कथांची तुलना त्यांच्या श्रेष्ठ कादंब-यांबरोबर केली जाऊ शकते. 'मढ़ी दा दीवा' या त्यांच्या पहिल्या कादंबरीवर चित्रपट निर्माण झाला. ग्रामीण भागातील प्रामाणिक चित्रणासाठी त्या चित्रपटाला पुरस्कृतही केले गेले. त्यांच्या इतर काही कादंब-यांवरही चित्रपट निर्माण होऊ शकतात. त्यातील बहूतेक कादंब-यामध्ये सूक्ष्म चित्रण आणि वर्तमान सत्याचे दर्शन आहे. त्यामुळेच ते एक महान कादंबरीकार, साहित्यकार मानले जातात.

आपल्या सभोवतीचे वास्तव प्रामाणिकपणे आणि कलात्मकतेने चित्रित करणे हे कित्येक कादंबरीकारांचे स्वप्न असते. गुरुदयाल सिंह आपले हे स्वप्न साकार करू शकले. एक दोन नव्हे तर सगळ्या कादंब-यामध्ये ही बाबच त्यांच्या पंजाबीबरोबर इतर भाषेतील वाचकांनाही मोह घालते. त्यांच्या सर्व कादंब-या हिंदी आणि इंग्रजी-व्यतिरिक्त इतर अनेक भाषामध्ये अनुवादित झालेल्या आहेत. येणा-या काळातही हा क्रम सुरूच राहिल, याची आम्हाला खात्री आहे.

- अमरिक सिंह

साहित्यकृती :

कादंब-या :

(१) मढ़ी दा दीवा (१९६४); (२) अणहोए (१९६६); (३) रेते दी इक्क मुठ्ठी (१९६७); (४) कुवेला (१९६८); (५) अध चानणी रात (१९७२); (६) आथण उग्गण (१९७४); (७) अहें घोडे दा दान (१९७६); (८) पौह फुटव तो पहलाँ (१९८२); (९) परसा (१९९९).

कथासंग्रह :

(१) सग्गी फुल (१९६२); (२) चान्न दा बूटा (१९६४); (३) आपरा घर (१९६६); (४) कुत्ता ते आदमी (१९७१); (५) मस्ती बोता (१९८२); (६) रुखे मिस्से बन्दे (१९८४); (७) बेगाना पिण्ड (१९८५); (८) चौणवियॉ कहानियाँ (१९८८); (९) पक्का टीकाना (१९९०); (१०) करीर दी ढींगरी (१९९१); (११) मेरी प्रतिनिधि रचना (१९९२).

नाटक :

(१) फरीदा रानी वड्डीयाँ (१९८२); (२) विदायगी दे पिच्छों (१९८२); (३) निक्की मोटी गल (१९८२).

गद्य :

(१) पंजाब दे मेले ते त्योहार (१९८८); (२) लेखक दा अनुभव ते सिरजन परकिरिया; (३) नीएन मट्टीयाँ, भाग-१ (१९९९); (४) रोजी देही, भाग -२ (२०००).

बाल साहित्य :

(१) बलकम खुद (१९६०); (२) टुक सोह लए कांवा ने (१९६३); (३) लिखतम बाबा खेमा (१९७१); (४) बाबा खेमा (१९८८); (५) गप्पियाँ दा पिओ (१९८९); (६) महाभारत (१९९०); (७) धरत सुहावी (८) तिन कदम धरती (१९९३); (९) खट्टे मिट्ठे लोक (१९९३).

भाषण :

लिहिल्याशिवाय जगणं शक्य नाही कां ? हा प्रश्न मी स्वतःलाच विचारीत आलेलो आहे. उत्तर नेहमी हेच मिळालं की, जर शक्य असतं तर या असाध्य रोगाला आमत्रंण दिलंच कशाला असतं. जस जीवन जगलो त्याने लिहिण्याला भाग पाडलं. सोपं असं काहीच नव्हतं. संत कबीराने पहिल्यांदाच सांगून ठेवल होतं— सुखिया सब संसार है खाने और सौवे ! दुखिया दास कबीर है जागे और रोवे !' जो जागृत होईल तो रडेल देखील. त्याचा अनुभव त्याला जागृत करेल आणि जीवननाबद्दलचं ज्ञान त्याला रडवेल.

आपल्या काळात हेही बघितलं की, निम्म्या जगाला पोटभर जेवूनदेखील जागृती येत नाही हे जाणून अजूनच व्याकूळ झालो. निम्मं जग आपल्या दुःखाचा दोष आपल्या भाग्यास देत होतं. लिहितावाचताना जसंजसं जीवनातलं वास्तव समजलं तेंव्हा हे लक्षात आलं की, समाजातील बहुतेक दुःख समाजामुळे आणि राज्य व्यवस्थेमुळेच निर्माण झालेले आहे. पण लोक त्यांना आपल्या नशिबाचा भोग मानताहेत. जर हे लोक भुकेले-तान्हेले असल्यामुळे जागृत असूनही झोपलेले राहिले तर आमच्या पूर्वजांनी जी दुःख भोगली तशी दुःख ते आताही भोगत राहतील. आमचे पूर्वज दीडशे-दोनशे वर्षात इंग्रजांच्या शासनकाळात खूप उशिराने जागृत झाले. त्यावेळी शासनाने केलेले अत्याचार आणि लूट यामुळे जगणंही अशक्य झालेले होतं. ऐतिहासिक घटनांची आणि वर्तमानाची जसजशी माहिती मिळत गेली, तशीतशी बेचैनी वाढत गेली.

जेव्हा झोपू शकलो नाही तेंव्हा जे करणं शक्य होत ते केलं. आपल्या आसपास बघतिलं तेव्हा त्या लोकांमधूनच काही पात्रं मिळाली. बहुतेक लेखकाच्या नजरेनंच शोधावी लागली. जी मिळाली त्यात 'अण होए' कांदबरीतील ' तिशना ' आणि ' परसा ' हेदेखील होते. ही इतकी अलौकिक आहेत की, ' देह जावो अथवा राहो ' असा पण करून त्यांनी परिस्थीतीपुढे कधी गुडघे टेकले नाहीत. ते स्वतः जागे राहिले. पण आसपास खाऊनपिऊन झोपी गेलेल्यांनाही त्यांनी झोपू दिलं नाही. आपल्या दुःखाला आपलं नशीब मानून ते कधी गप्प बसले नाहीत. लेखणी उचलताना अजून एक संकल्प केला होता की, ज्यांना आपल्या जीवनातल्या वास्तवाची जाण आहे आणि आपल्या शक्तीचा अंदाज आहे अशाच लोकांच्या सुखदुःखाच्या कथा मी लिहीन. व्यवस्थेचा खोटा चेहरा ओळखण्याचं सामर्थ्य आणि साहस ज्यांच्यामध्ये असेल त्यांच्याबद्दलच लिहीन. त्यामुळेच जे काही लिहिलं ते या संकल्पाशी एकानिष्ठ राहिल्याचा परिणाम असावा. कबीरजींच्या दुस-या एका इशा-यामुळे हा संकल्प दृढ होत गेला. इशारा असा होता-डगमग छाडि रे मन बौरा ! अब तो जरै मरै सिध पाइए ! लीनौ हाथ सिंधौरा !

चाळीस वर्षापेक्षा जास्त काळ जे काही केलं त्याचा खाऊन झोपल्यानंतर कसा आणि किती परिणाम झाला, किती जणांना जागृती आली आणि किती अजून झोपलेले आहेत, हे निश्चितपणे सांगता येणार नाही. पण मी आपलं कर्तव्य पार पाडण्याचा प्रयत्न करीत राहिलो. जे करू शकत होतो ते केले. जितका वेळ उरलाय– वेळ किती उरलाय हे कुणी सांगू शकत नाही-त्यातदेखील सावधपणाने चालण्याचा संकल्प आहे. जर तुम्हाला आणि माझ्या वाचकांना माझ्या साहित्याद्वारे हे रहस्य समजावून देण्यात मी अपयशी ठरलो असलो तर तुम्ही मला मूढ समजून क्षमा करा. त्यासाठी मी तुमचा आभारी राहीन.

● ● ●

छत्तिसावा

ज्ञानपीठ पुरस्कार २०००

इंदिरा गोस्वामी

आसामी

जन्म : १४ नवम्बर १९४२

इंदिरा गोस्वामी :

जन्म : १४ नोव्हेंबर १९४२, गुवाहाटी (आसाम)

गुवाहाटी विश्वविद्यालयातून एम.ए., पी.एच.डी. (आसामी साहित्यामध्ये) दिल्ली विश्वविद्यालयात आधुनिक भारतीय भाषा विभागात असामी भाषेच्या प्रोफेसर. त्यांचे साहित्य हिंदी आणि इंग्रजीशिवाय अन्य भारतीय भाषेतही अनुवादित.

सन्मान आणि पुरस्कार :

साहित्य अकादमी पुरस्कार (१९८३), असम साहित्यसभा पुरस्कार (१९८८), भारत निधी पुरस्कार (१९८९), कथा पुरस्कार (१९९२), आंतरराष्ट्रीय ज्युरी अवॉर्ड (१९९७), ज्ञानपीठ पुरस्कार (२०००).

प्रशस्ती :

भारतीय ज्ञानपीठातर्फे दिला जाणारा वर्ष २००० चा ज्ञानपीठ पुरस्कार असमिया या भाषेतील विख्यात साहित्यकार, डॉ. इंदिरा गोस्वामी यांना भारतीय साहित्याच्या वृद्धीसाठी त्यांनी दिलेल्या योगदानासाठी समर्पित करीत आहोत.

१९४२ मध्ये आसाममधील एका ब्राम्हण परिवारात जन्मलेल्या इंदिरा गोस्वामी यांनी आपले जीवन आसामी साहित्यासाठी समर्पित केलेले आहे. त्यांच्या साहित्यकृती ' कथा ' ह्या विषयातील विविधतेसाठी आणि अभिव्यक्तीच्या विशिष्ट शैलीसाठी ओळखल्या जातात. त्यांच्या साहित्यामधून अद्‌भुत, विविधतेने नटलेले मानवी जीवन प्रकट झालेले आहे. भावुकतेपेक्षा आपल्या संवेदनशीलतेने त्या वाचकांना बांधून ठेवतात. त्यांच्या लेखनात वास्तव, सूक्ष्म अंतर्दृष्टी आणि खोलवरची काव्यात्म संवेदना आढळते.

इंदिरा गोस्वामी यांचे लेखन कथा लेखनापासून सुरू झाले. 'चिनाकी मरम,' 'कइना' आणि 'हृदय एक नदीर नाम' हे त्यांचे पहिले तीन कथासंग्रह. त्यांची पहिली कादंबरी, 'चिनाबर स्त्रोत' १९७२ मध्ये प्रकाशित झाली. त्यानंतर 'नीलकण्ठी ब्रज,' 'अहिरन,' 'मामरे धारा तरोवल' आणि त्यांची महत्त्वपूर्ण कादंबरी 'दाताल हातीर उने खावो हौदा' प्रकाशित झाली. ' आधा लेखा दस्तावेज ' त्यांच्या उच्चतम आणि मर्मस्पर्शी शैलीसाठी महत्त्वपूर्ण समजली जाते. त्यातून एक शिक्षित, जागृत स्त्रीच्या संवेदना प्रकट करण्याचे धाडस त्यांनी केले आहे.

इंदिरा गोस्वामी यांना अनेक महत्त्वपूर्ण सन्मान प्राप्त झालेले आहेत. त्यातील प्रमुख आहेत- साहित्य अकादमी अवॉर्ड, असम साहित्यसभा अवॉर्ड, भारत निर्माण अवॉर्ड, सौहार्द सन्मान आणि कथा अवॉर्ड.

भारतीय ज्ञानपीठ, डॉ. इंदिरा गोस्वामी यांना दीर्घायुष्य लाभावे आणि त्यांनी आपल्या सृजनात्मक लेखनाने भारतीय साहित्य असेच समृद्ध करीत राहावे, अशी मंगल कामना करीत आहे.

नवी दिल्ली :	**लक्ष्मीमल्ल सिंघवी,**	**इंदु जैन,**
२७ जानेवारी, २००१.	अध्यक्ष,	अध्यक्ष,
	निवड समिती.	भारतीय ज्ञानपीठ.

इंदिरा गोस्वामी :

अनेक पुरस्काराने सन्मानित आसामी भाषेतील प्रतिष्ठित लेखिका इंदिरा गोस्वामी 'मामोनी रायसम गोस्वामी' या नावाने देखील ओळखल्या जातात. आणि त्या लेखनासाठीही या नावाचा उपयोग करतात. ' मामोनी ' हे त्यांचं लहानपणीचे नाव आहे. मामोनी म्हणजे 'आईचा दागिना'. त्या जीवनातदेखील एखाद्या अलंकाराप्रमाणे चमकल्या. खरे म्हणजे एकदा एका ज्योतिष्याने त्यांच्या आईला 'ही मुलगी अशुभ आहे, तिचे दोन तुकडे करून तिला नदीत फेकून द्या' असं सांगितले होते. नंतर तोच ज्योतिषी म्हणू लागला 'ह्या मुलीनं ठरवलं तर ही पर्वतही ओलांडून जाऊ शकते. कारण तिच्या नि चयात एक दुर्लभ अशी दृढता आहे.'

खरचंच इंदिरा गोस्वामी यांनी पर्वत ओलांडले आहेत. त्याची झलक त्यांची आत्मकथा- ' आधा लेखा दस्तावेज ' मध्ये पाहायला मिळते. ही आत्मकथा त्यांनी वयाच्या केवळ २५ व्या वर्षी लिहिली होती. तेव्हा त्यांना एकटेपणाचा अनुभव येत होता. कारण ऑक्टोबर १९६५ मध्ये त्यांचं लग्नं झालं आणि एप्रिल १९६७ मध्ये त्यांचे पती माधवन रायसम अय्यंगार यांचा जीप दुर्घटनेमध्ये अंत झाला. म्हणजे त्यांना वैवाहिक जीवनाचा आनंद केवळ दीड वर्षच उपभोगता आला. त्या आधी इंदिरा गोस्वामी यांना आपल्या वडीलांच्या आकस्मिक मृत्यूचे दुःख झेलावे लागले होते. त्यांचे वडील मृत्यूसमयी आसाम राज्याचे शिक्षण संचालक होते. घरात खूप संपन्नता होती. तशी संपन्नता त्यापूर्वीही होतीच. त्यांचे आजोबा मॉनेस्ट्री (Monastery) चे अधिकारी होते. म्हणजे एक प्रकारचे धर्मगुरू होते. आसामात त्यांची मोठी जमीन होती. घरासमोर पांच-पांच हत्ती झुलत होते. त्यातील एका हत्तीबरोबर तर इंदिरेची मैत्रीच होती.

ज्या काळात इंदिरा गोस्वामी यांनी आत्मकथा लिहिली होती, त्या काळात त्या साहित्यजगतात फारशा परिचित नव्हत्या. तोपर्यंत त्यांनी काही कथा लिहिल्या होत्या. खरे म्हणजे सुरुवातीपासूनच त्यांच्यामध्ये निराशेची भावना उत्पन्न झालेली होती. आणि त्यातून त्या बाहेर पडू इच्छित होत्या. या आत्मकथेमध्ये जीवनातील केवळ २५ वर्षांचाच ताळेबंद मांडण्यात आलेला आहे. तोपर्यंत त्यांनी खूप चढउतार अनुभवले होते. एकप्रकारे त्यांनी अग्निस्नान केलेले होते असे म्हटलं तर अतिशयोक्ती होणार नाही. त्या आत्मकथेने त्यांना खूप प्रसिद्धी मिळवून दिली. त्या आत्मकथेचा अनेक भाषांमध्ये अनुवादही झाला. हिंदीमध्ये ही आत्मकथा- 'जिंदगी कोई सौदा नही' या नावाने प्रकाशित झाली. इंग्रजीमध्ये ' ॲन अनफिनिश्ड ऑटो बायोग्राफी ' आणि नेपाळीमध्ये ' अर्धवृत्त जीवनयात्रा ' ह्या नावाने ओळखली जाते. मल्याळम तसेच बंगालीमध्येही त्याचा अनुवाद झाला आहे.

ही आत्मकथा तीन खंडात आहे. पहिल्या खंडाचं नाव हिंदीमध्ये 'जिंदगी कोई सौदा नही' असे आहे. आसामीमध्ये हा खंड 'असमवाणी' च्या 'बिहु विशेषांकात' प्रकाशित झाला होता. आणि तो वाचकांना खूप आवडला होता. दुस-या खंडाचे नांव आहे (हिंदी) 'अतीत की स्मृतीयाँ' आणि तिस-याचं 'देवभूमी' असे आहे. हे तीनही

खंड एकत्रितरित्या हिंदीमध्ये 'जिंदगी कोई सौदा नही' या नावाने प्रकाशित झाले आहेत. ही आत्मकथा साधारण आत्मकथा नाहीये. जीवनाचे असे गहन आणि उघडेवाघडे चित्रण खूप कमी ठिकाणी वाचायला मिळते. निसर्गाचे चित्रणही तसेच गहन आणि विशाल आहे. ही आत्मकथा पहिल्यांदा १९८८ मध्ये पुस्तकरूपाने प्रकाशित झाली होती.

इंदिराचे पती माधवन ज्यांना ती 'मधू' या नावाने हाक मारीत असे एक कुशल इंजिनिअर होते. ते कन्नड भाषिक होते आणि नदीवर पूल बांधणे, नदीत बांध बांधणे या कामावर त्यांची नेमणूक असे. विवाहानंतर इंदिरा त्यांच्याबरोबर, त्यांच्या कामाच्या संबंधात देशाच्या विभिन्न भागात राहिल्या. कच्छच्या वाळवंटात त्यांच्याबरोबर घालविलेला काळ इंदिरेच्या आयुष्यातील चिरस्मरणीय असा काळ होता. प्रेमाचे सुख त्या काळात त्यांना ख-या अर्थाने अनुभवता आले.

कच्छच्या वाळवंटाव्यतिरिक्त इंदिरा जम्मू-काश्मिरमध्येही राहिल्या. तिथेही त्यांच्या पतीला एका जलपरियोजनेवर काम सोपविण्यात आले होते. पण तो प्रदेश इतका दुर्गम होता की, पतीबरोबर जीपमधून येता जाताना त्यांच्या मनातं अनेक वाईट विचार येत. आणि त्यांच्या मनातील दुष्ट शंका एके दिवशी खरी ठरली. कारण ज्या जीपमधून ते दररोज येत जात असत त्या जीपला अपघात झाला. आणि माधवन या जगातून कायमचे निघून गेले. इंदिरा आता पूर्णपणे निराश झालेल्या होत्या. त्यांनी आत्महत्या करण्याचाही प्रयत्न केला. पण सुदैवाने त्यात त्यांना यश आलं नाही.

इंदिरा गोस्वामी आपला बहुतेक वेळ लेखनात व्यतीत करतात. त्यांचा वाचकवर्ग खूप मोठा आहे. आसामीतल्या सुशिक्षितांमध्ये त्यांना ओळखत नाही अशी व्यक्ति सापडणं दुर्मीळ आहे. त्यांच्या प्रत्येक साहित्यकृतीच्या तीन, चार किंवा त्यापेक्षाही जास्त आवृत्या प्रकाशित झालेल्या आहेत आणि प्रत्येक आवृत्ती ३-४ हजारापेक्षा कमी नसते. वाचकांच्या मनांत त्यांच्याविषयी प्रचंड आदर आहे.

इंदिरा गोस्वामींचा जन्म १४ नोव्हेंबर १९४२ रोजी झाला. परंतु त्यांचा युवासुलभ उत्साह अजूनही टिकून आहे. दिल्ली विश्वविद्यालयात 'आधुनिक भारतीय भाषा तथा साहित्य अध्ययन' विभागात त्या असामी भाषेच्या प्राध्यापक आणि विभाग प्रमुख आहेत.

पतीच्या मृत्यूनंतर त्यांनी वृंदावन इथे दोन वर्षे राहून आसाम सरकारच्या फेलोशिपवर माधवकन्दलीचं रामायण तसेच तुलसीदासाचे रामचरित मानस यांचा तुलनात्मक अभ्यास केला. आणि डॉक्टरेट मिळविली. माधवकन्दलीचं रामायण १४ व्या शतकातील आहे. इंडो-आर्यन भाषा समूहात कोणत्याही भाषेत लिहिलेले ते पहिले रामायण आहे.

वृंदावनमध्ये राहून इंदिरा गोस्वामी ह्यांनी जीवनाचा अजून एक पैलू बघितला. इथे 'राधेश्यामी' म्हणून राहणा-या विधवांना अशा अनुभवांना सामोर जावे लागते की ते पाहून कुणाच्याही अंगावर काटा आल्याशिवाय रहाणार नाही. इंदिरा तिथे आपले गुरू, प्रोफेसर-'लेखारू' यांच्याबरोबर राहात होत्या. सामान्य विधवांना एखाद्या जुन्या

मंदिरात आश्रय मिळत असे. विधवा स्त्री वृन्दावनमध्ये नव्याने राहण्यासाठी येई, तेव्हा तिला 'तुझ्याजवळ स्वतःच्या अंत्यसंस्कारासाठी आवश्यक असलेलं धन आहे?' असा प्रश्न विचारला जाई. ती रक्कम त्यांच्याकडून काढून घेतली जाई. आणि इतर गोष्टीमध्येच खर्च केली जात असे. काही दुष्ट माणसं तरुण विधवांना सतावत असत. म्हाता-या विधवाही त्यांच्या त्रासातून सुटत नसत. मग पोट भरण्यासाठी विधवांना मंदिरांमध्ये त्यांच्या मनांविरुद्ध भजने गावी लागत. शवगृहांची कमतरता असल्याने कित्येक वेळा या विधवांना श्रीमंतांच्या शवांची, त्यांचे नातेवाईक अंतिम संस्कारासाठी येईपर्यंत राखणदारी करावी लागे. राखणदारी करण्याच्यामागे त्यांचे नातेवाईक काही पैसे जाताना हातावर ठेवतील हाही उद्देश असेच.

वृंदावनातील विधवांची ही दुःखे ' निलकण्ठी ब्रज ' या कादंबरीतून त्यांनी तीव्रपणे मांडलेली आहेत. वास्तविक त्या दुःखातून त्याही गेलेल्या आहेत. एखाद्या अनुभवातून स्वतः गेल्याशिवाय त्यामध्ये विश्वसनीयता येत नाही असा त्यांचा विश्वास आहे. जम्मू-काश्मिरमध्ये चिनाब नदीच्या काठी राहून अनुभवलेल्या दिवसावर 'चिनाबार स्त्रोत' या नावाची कादंबरी त्यांनी लिहिली. 'अहिरन' या कादंबरीत मध्यप्रदेशात अहिरण नदीवर बनणा-या पुलाची कथा आहे. तिथे हरशुल साहेबांसारख्या कर्तव्यनिष्ठ आणि कुशल इंजिनियरचा काही तरुण बेजबाबदार इंजिनियर्सशी झगडा होतो. या प्रकारे उत्तर प्रदेशातील रायबरेलीच्या जवळील सई नदीवर होणा-या पुलाच्या पार्श्वभूमीवर त्यांनी 'मामरेधारा तरोवाल' (गंज लागलेली तलवार) या नावाची एक मार्मिक कादंबरी लिहिली. त्या कादंबरीसाठी त्यांना साहित्य अकादमी पुरस्कार देण्यात आला. 'मामरेधारा तरोवाल' मध्ये एक चलाख मजूर नेता आणि गरीब मजूर यांच्यामध्ये झालेल्या संघर्षाचे चित्रण आहे. ही कादंबरी लिहिण्यासाठी लेखिकेला ६ महिने ग्रामीण भागात जाऊन राहायला लागले होते. त्यांच्या म्हणण्यानुसार 'ह्या कादंबरीतील सर्वच पात्रं महत्त्वाची आहेत. पण तरीसुद्धा यातून एका हरिजन स्त्रीचं पात्र ढळढळीतपणे समोर उभं रहातं.' ह्या कादंबरीच्या नऊ आवृत्त्या प्रकाशित झाल्या आहेत.

पण ज्या कादंबरीची सर्वाधिक चर्चा झाली ती कादंबरी म्हणजे 'दाताल हातीर उने खोवा हावदा' होय. इंग्रजीमध्ये 'ए सामा ऑफ साऊथ कामरूप' आणि हिंदीमध्ये ' दक्षिणी कामरूप की गाथा ' ह्या नावानी ती कादंबरी प्रकाशित झालेली आहे. साहित्य अकादेमीने तिला 'क्लासिक' कादंबरीचा दर्जा बहाल केला. त्यावर असामी भाषेत एक चित्रपटही निघाला आहे आणि ती हिंदीमध्ये दूरदर्शनवर धारावाहिक स्वरूपात प्रदर्शितही झालेली आहे. आसामी मध्ये 'अदाज्य' या नावाने निघालेल्या चित्रपटाला राष्ट्रीय तसेच आंतरराष्ट्रीय ज्यूरी पुरस्काराने सन्मानित करण्यात आले आहे.

'दाताल हातीर उने खोवा हावदा' ही कादंबरी एका मोठ्या पार्श्वभूमीवर लिहिलेली बृहद् कादंबरी आहे. यातील प्रमुख पात्र इंद्रनाथ याच्या माध्यमातून आसामाच्या दक्षिण भागाशी संबंधित मठपरंपरेची कथा सांगितली गेलीय. इथे मठ आहे. त्याचा मठाधीश आहे. त्याचं वैभव आहे. जटिल सामाजिक रीतीरिवाज आहेत. वैभवाचे

प्रतीक म्हणून हत्ती आहेत. त्यांचे माहूत आहेत. मठाच्या आश्रयाने रहाणारे गरीब लोक आहेत. इंद्रनाथची विधवा आत्या, विधवा काकी आणि छोटी विधवा बहीण आहे. वैधव्याचे असे चित्रण अन्यत्र बघायला मिळत नाही. इंद्रनाथला 'मठाधीश' असण्याचा अहंकार नाही. तो आधुनिक विचारांचा उदारमतवादी तरुण आहे. त्याला गरिबांबद्दल पूर्णपणे सहानुभूती आहे. आणि तो त्यांना त्यांचे हक्क परत देऊ दच्छितो. पण लिखित स्वरूपात जेव्हा तो त्यांचे हक्क त्यांना परत देण्यासाठी, आपल्या हत्तीवर अंबारीत बसून त्या लोकांमध्ये जातो, तेव्हा आंदोलनकर्त्याच्या बहकावण्यास बळी पडून ते लोकच त्याचा वध करतात. ठळक स्वरूपात ही कथा इतकीच आहे. पण त्यात दुस-याही कथा गुंफल्या आहेत. सगळ्यात वेगळी कथा इंद्रनाथाची तरुण आत्या गिरीबाला हिची आहे. ती खूप लहान वयात विधवा झालेली आहे. आणि मग ती एका परदेशी माणसाशी प्रेम केल्यामुळे जाळली जाते. खरे म्हणजे तिच्याबदली एका बकरीला जाळायचे होते. पण गिरीबालाने स्वतःची आहुती देऊन टाकली. या घटनेच्या मागे इंदिरा गोस्वामी यांना झालेला त्रास लपलेला असावा. त्याकाळी ब्राह्मण विधवांवर होणा-या अत्याचारांची ही दारुण गाथा आहे. आणि प्रेम, विवाह आणि वैधव्य यांच्या विषयी असलेल्या जुनाट विचारांचे चित्रणदेखील आहे.

ह्या कादंबरीत त्या काळाचे जनजीवन ज्याप्रमाणे चित्रित झालेले आहे तसे इतरत्र झालेले खूप कमी आढळते. यात अफू खाणारे लोक आहेत, जुगाराचे अड्डे आहेत, उच्चभ्रू स्त्रियांचे जुगारांचे अड्डे (गोलोक धाम) आहेत, गरीब स्त्रियांची लोप पावत चाललेली अस्मिता आहे, तसेच माहुतांची आणि त्यांच्या साहाय्यकांची वेदनादेखील आहे. ही कादंबरी सहज विसरता येण्याजोगी नाही हे निःसंशय. हिंदी आणि इंग्रजी शिवाय ती अन्य भारतीय भाषांमध्ये देखील अनुवादित झालेली आहे. त्यांची शेवटची कादंबरी 'छिन्नमस्ता' कामाख्यांच्या तांत्रिक कर्मकांडावर आधारित आहे.

कादंब-यांव्यतिरिक्त इंदिरा गोस्वामी यांनी अनेक कथाही लिहिल्या; खरे म्हणजे त्यांनी आपल्या लेखनाची कारकिर्द कथालेखनानेच सुरू केली होती. त्यावेळी त्या १३ वर्षाच्या होत्या. 'चिनाकी मरम' (परिचित प्रेम) हा त्यांचा पहिला कथासंग्रह आहे. तो १९६२ मध्ये प्रकाशित झाला. १९६६ साली त्यांचा 'कईना' हा दुसरा कथा-संग्रह प्रकाशित झाला. १९९० साली ' ह्रदय एक नदरि नाम ' हा तिसरा कथासंग्रह आला. आणि १९९९ मध्ये 'प्रिय गल्पो' हा चौथासंग्रह प्रकाशित झाला. त्यातील बहुतेक कथा इंग्रजी आणि हिंदीत उपलब्ध आहेत. त्यांच्या कथा वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत 'एक अविस्मरणीय यात्रा' (यासाठी त्यांना कथासन्मान प्राप्त झालेला आहे) 'संस्कार,' 'पशु,' 'मोहभंग' इत्यादि. ह्या सर्व कथांमधून जनजीवनाचे अत्यंत रोचक असे चित्रण आहे. त्यात कोणत्याही प्रकारचा खोटेपणा नाहीये. त्या सामान्य माणसाच्या दुःखाला वाचा फोडतात. त्यांनी एके ठिकाणी म्हटलेय की,- ' लहानपणी त्यांना गरीब, खालच्या जातीतील मुलांबरोबर खेळायला खूप आवडायचं. त्यांच्या कुटुंबीयांना त्यांचं हे वागणं पसंत नव्हतं. आणि खेळून आल्यावर अंघोळ केल्याशिवाय त्यांना घरात प्रवेश दिला. जात नसे. त्यांना हत्तीबरोबर खेळायला खूप आवडायचं. एकदा तर त्यांनी खेळता खेळता आपल्या आवडत्या हत्तीचे केस ओढले. त्यामुळे तो हत्ती वेडा झाला. शेवटी त्याला गोळी मारावी लागली.'

‘ एक अविस्मरणीय यात्रा ’ या कथेत एका कुटुंबाची कथा आहे. त्या कुटुंबाला आर्थिक कारणामुळे इतके दुःख भोगावे लागते की, त्या कुटुंबातील एकमात्र तरुण आतंकवादाचा आश्रय घेतो. आणि आपल्या बहिणीच्या पोटात एका भारतीय सैनिकाचे मूल वाढतेय अशी शंका येऊन तिच्या पोटावर लाथ मारतो. ‘ वंशवेल ’ मध्ये आपले आणि आपल्या कुटुंबाचं पोट भरण्यासाठी आपले शरीर पणाला लावू शकणा-या, पण त्या शरीरात कुणा खालच्या जातीच्या व्यक्तिचे बीज वाढवणे जिला मंजूर नाही अशा एका विधवा ब्राह्मण स्त्रीची कहाणी कथन केलेली आहे.

‘ पशु ’ ह्या कथेत माहुताच्या एका मुक्या बहि-या साहाय्यकाचे चित्रण आहे. तो आपल्या डोळ्यासमोर अनेक कुकर्म होताना पहातो. पण ती कुणाला सांगू शकत नाही. परसूची विहिर यात पाणी जरी उशीराने लागते तरी मानवी प्रेमाने ती काठोकाठ भरलीय. परसू खूप गरीब असूनही तो ओसाड जमिनीवर विहीर खोदण्याचे सरकारी काम घेतो. कारण त्यांचा छोटा भाऊ कॅन्सरने आजारी आहे. त्याला आपल्या भावाचा जीव वाचवायचाय पण कथा इथे संपत नाही. विहीर खोदण्यासाठी जो पठाण त्याला कर्ज देतो तो त्याचं दुःख समजून घेतो. आणि त्याने घेतलेले कर्जदेखील माफ करायाला तयार होतो. पण दुःखाची गोष्ट अशी की, त्याचे कर्ज माफ करून तो परसूच्या घरातून बाहेर पडतो आणि जातीयवादी दंगलीत मारला जातो. ही घटना ‘दाताल हातीर उने खोवा हावदा’ ह्या कादंबरीतील इंद्रनाथप्रमाणेच आहे.

इथे इंदिरा गोस्वामी यांच्या ‘ तेज आरूधुलि धुसरित पृष्ठ ’ ह्या कांदबरीचा उल्लेख करणे अप्रस्तुत ठरणार नाही. ही कादंबरी १९८४ च्या दंगलीवर आधारित आहे. आणि लेखिका या दंग्याची प्रत्यक्षादर्शी आहे. कादंबरीत दंग्यापासून ज्यांना त्रास झाले त्यांच्याविषयीची सहानुभूती ओसंडून आलेली आहे.

इंदिरा गोस्वामी उच्चकोटीच्या सृजनशील लेखिका आहेतच पण रामायणाच्या-देखील अभ्यासक आहेत. ह्या संबंधात त्यांनी कितीतरी देशांचा दौरा केलेले आहेत. १९७६ मध्ये त्या जपान, मलेशिया, सिंगापूर तसेच हाँगकाँग इथे गेल्या. त्याचे प्रवासवर्णनदेखील त्यांनी लिहिले. १९८६ मध्ये त्या युरोपला गेल्या. आणि १९८८ मध्ये ‘ आंतरराष्ट्रीय रामायण कॉन्फरन्स ’ मध्ये भाग घेण्यासाठी बँकॉक (थाईलंड) तसेच ‘ जनकपुरी ’ (नेपाळ) इथेही गेल्या. १९९७ मध्ये रोर्नझेन (चीन) इथे तेराव्या आंतरराष्ट्रीय संमेलनातील एका सत्राचे त्यांनी सहःअध्यक्षपदही भूषवले. १९९९ मध्ये त्यांनी मियामी (संयुक्त राज्य अमेरिका) मध्ये ‘ तुलसीदास तथा उनका कृतित्व ’ या विषयावर आंतरराष्ट्रीय संमेलनातील एका सत्राचे अध्यक्षपदही भूषवले. २६ नोव्हें. १९९९ ला त्यांना फ्लोरिडा आंतरराष्ट्रीय विश्वविद्यालयाने ‘ आंतरराष्ट्रीय तुलसी पुरस्कार ’ देऊन सन्मानित केले, त्याच काळात त्यांनी महाभारत तसेच रामायणावर कुआलालम्पुर येथील मध्य विश्वविद्यालयाद्वारा आयोजित संमेलनात ‘ रामायण द ग्रेट बनियन ट्री ’ या विषयावर एक बीजभाषण केले.

सृजनात्मक साहित्यासाठी इंदिरा गोस्वामी यांना अनेक पुरस्कार मिळालेले आहेत. आणि अनेक वेळा त्यांचा सन्मान झालेला आहे. वर्ष २००० साली मिळालेला 'ज्ञानपीठ पुरस्कार' हा भारतातील सर्वोच्य सन्मान आहे. त्यापूर्वी त्यांना १९९६ मध्ये साहित्यातील योगदानासाठी ' कमलकुमारी प्रतिष्ठान ' चा राष्ट्रीय पुरस्कार प्रदान करण्यात आला. १९९३ मध्ये त्यांना ' कथा पुरस्कार ' प्राप्त झाला. १९९२ मध्ये उत्तर प्रदेश हिंदी संस्थानने ' सौहार्द सन्मान ' दिला. १९८८ मध्ये असम साहित्य सभेने 'दाताल हातीर उने खोवा हावदा' या कादंबरीसाठी ' बसन्ती देवी स्मृती पुरस्कारा ' ने सन्मानित केले. आणि १९८३ मध्ये ' मामरे धारा तरोवाल ' साठी त्यांना साहित्य अकादेमी पुरस्कार प्राप्त झाला.

मौलिक लेखनाशिवाय त्यांनी काही अनुवाददेखील केलेले आहेत. प्रेमचंद आणि सआदत हसन मंटो हे त्यांचे आवडते लेखक आहेत. म्हणून त्यांनी त्यांच्या कथा आसामी भाषेत अनुवादित केल्या. त्याचा एक 'कलम' नावाचा संग्रह आलाय. त्यात हिंदी, उर्दू, तसेच पंजाबी कथांचे अनुवाद समाविष्ट आहेत. त्यांनी विख्यात उडिया कवी जे.पी.दास. यांच्या साहित्य अकादमी पुरस्कृत कवितांचा असामी भाषेत अनुवाद केला आहे.

श्रवणकुमार

● ● ●

साहित्यकृती :

कांदबरी :

(१) नीलकण्ठी ब्रज (१९७२) ; (२) चिनाबार स्त्रोत (१९७२) ; (३) अहिरन (१९८०) ; (४) मामरे धारा तरोवाल (१९८०) ; (५) दाताल हातीर उने खोवा हावदा (१९८०) ; (६) संस्कार-(१९८९) ; (७) ईश्वर जख्मी जात्री (१९९०) ; (८) तेज आरु धूलि धुसरित पृष्ठ (१९९५) ; (९) दासरथीर खोज (१९९९); (१०) छिन्नमस्ता (२०००).

कथासंग्रह :

(१) चिनाकी मरम (१९६२) ; (२) कइना-(१९६६) ; (३) ह्रदय एक नदीर नाम (१९९०) ; (४) निर्वाचित गल्प (१९९८) ; (५) प्रिय गल्प (१९९९).

आत्मकथा/जीवनवृत्तांत :

(१) आधा लेखा दस्ताबेज - (१९८८) ;

(२) महयिसी कमला - (१९९७).

अनुवादः

(१) प्रेम चन्देर छोटी गल्प (१९७५) ; (२) आधा घण्टा समय (१९७८) ;

(३) ऍन अनफिनिश्ड ऑटो बायोग्राफी (१९९०) ;

(४) जातक कथा ; (५) कलम - (२००२).

इंग्रजी :

(१) रामायण फ्रॉम गंगा टु ब्रम्हपुत्र (समीक्षात्मक),

(२) अण्डर द शॅडो ऑफ कामाख्या (कथासंग्रह),

(३) ब्लड स्टँड पेजेस (कादंबरी),

(४) सर्च फॉर द सी (कथा).

भाषण :

मला देशातील सर्वाधिक प्रतिष्ठित पुरस्काराने सन्मानित केल्याबद्दल मी भारतीय ज्ञानपीठाची अत्यंत आभारी आहे. आसाम आणि पूर्वेकडचे लोक ही एक महान साहित्यिक घटना मानत आहेत.

मी वेग आणि उर्जेसाठी विख्यात असलेल्या ब्रम्हपुत्रा नदीच्या दक्षिणी तटावर राहणारी आहे. ही ब्रम्हपुत्रा प्राचीन काळापासून माझ्या ग्रामीण प्रदेशाला प्रेरणा देत आहे. पुराणात सांगितलंय की वाणासुराची रुपवती कन्या उषा हिचा विवाह भगवान श्रीकृष्णाचा पुत्र अनिरुद्ध यांच्या बरोबर झाला तेंव्हा ती आपल्या बरोबर आसामातील नृत्यकला गुजरात मध्ये घेऊन गेली. ह्या नदीमध्ये गोरंगद्वीप या नावाने प्रसिद्ध असलेले उमानंद किंवा भस्माचल द्वीप आहे. ते गुवाहाटी नगराच्या बरोबरसमोरच आहे. असं म्हटलं जाते की, तिथे भगवान शिव आणि पार्वती निळ्या पर्वतांमध्ये आणि अरुणाभ नदीच्या बहुरंगी वातावरणात अखंड नृत्य करीत असतात.

एके काळी आसामवर बर्मामधील ओहम किंवा शोम जनजातीतील लोकांचं राज्य होतं. ते इर्राबाडीच्या प्रदेशातून हिमालयातील निसरड्या वाटेने आसाममध्ये आलेले होते. त्यांनी या प्रदेशावर सहाशे वर्ष राज्य करीत इथली संस्कृती आणि साहित्य समृद्ध केलं. ओहम शासनकाळात आसाममध्ये इतिवृत्त लेखन हाच प्रमुख साहित्यिक आकृतीबंध बनला होता. ही इतिवृत्त कथेप्रमाणे वाचली जात. ओहम शासकांचा जीवनवृत्तांत आणि त्यांच्या शासनातील घटना या लेखनातून जिवंतपणे वर्णन केल्या जात. या इतिवृत्तांमध्ये आम्हाला फुलेश्वरीच्या जीवनाचंदेखील चित्रण आढळतं. ती सुरुवातीला मंदिरात नर्तकी किंवा देवदासी होती आणि प्रगती करीत करीत ओहम राज्याची शक्तीशाली राणी बनली.

तिबेट-बर्मा समुदायाचे राजा महामाणिक्य बराही यांनी वाल्मिकी रामायणाचे आसामी लोकभाषेत भाषांतर करण्यासाठी संस्कृतचे विद्वान माधव कण्डाली यांना संरक्षण आणि प्रोत्साहन दिलं. कण्डाली यांनी स्पष्टपणे म्हटलंय—

दैवबारी नोही एतो लौकिक कथा
एतेके एहार दोष नलैव सरब था ।

'हे माझे शब्द आहेत. देवतांचे नाहीत. यातील त्रुटींकडे दुर्लक्ष केले जाऊ शकते' कवीने श्रीरामाला मानवाच्या रूपात चित्रित केले आहे, परमेश्वराच्या रूपात नाही.

महान संत शंकरदेव यांनी अहिंसेचा संदेश 'भागवतावर' आधारित आपल्या नववैष्णव धर्माच्या माध्यमातून प्रसारित केला. त्यांनी जातीयतेला मुळापासून उखडण्याचा प्रयत्न केला आणि सगळ्या जाती-जमातींसाठी मंदिराचे दरवाजे उघडले. माझे पूर्वज 'ब्राह्मण' होतं. त्यांचे गुरू दामोदर देव हेदेखील ब्राह्मण होते. परंतु दामोदर देव यांनी दीक्षा घेतली आणि ते शंकर देव यांचे अनुयायी झाले. शंकर देव हे मात्र कायस्थ होते. शंकर देव यांनी आसामवासी लोकांमध्ये बदल घडवला आणि आसामी साहित्याला सर्व क्षेत्रात समृद्ध केलं.

आसामी भाषेचा प्रवाह निर्विघ्नपणे वाहात राहिलेला नाही. ब्रिटिश शासनाच्या कार्यकाळात तो प्रवाह थंडावला. अमेरिकी बाप्तिष्ट मिशन-यांनी आसामी भाषेला पूर्वीचे वैभव प्राप्त करून देण्यासाठी उल्लेखनीय कार्य केले. 'जोपर्यंत ब्रह्मपुत्रेचा प्रवाह वाहत असेल तोपर्यंत आसमिया भाषा फुलत राहिल' असं जे त्या मिशन-यांनी म्हटलंय ते बरोबरच होतं.

आसामी लोक नेहमी निसर्गाच्या सान्निध्यात राहतात. हे विचित्र वाटेल पण ते सत्य आहे की, आसामी लोक गेंडेदेखील पाळत असत. आणि शेत नांगरण्यासाठी त्यांचा उपयोग करून घेत असत. या प्रकारचं अत्यंत रोचक असं वर्णन ब्रिटिश शासनातील एक वनाधिकारी जॉन राउनट्री यांनी आपल्या आठवणींमध्ये करून ठेवलयं. आता असामी साहित्य झेप घेण्याच्या अवस्थेत आहे. प्रथम ज्ञानपीठ पुरस्कार विजेते असामी साहित्यिक डॉ. वीरेंद्र कुमार भट्टाचार्य यांनी आपल्या 'मृत्युंजय' या कादंबरीत भारताच्या स्वातंत्र्यासाठी आसामी जनतेने केलेला त्याग, बलिदान याचं वर्णन केलेलं आहे.

मी शालेय वयातच लेखनाला सुरुवात केली होती. माझ्या बालपणातील बहुतांश काळ मी माझ्या पूर्वजांच्या वैष्णव मठात (विशाल सत्र) व्यतीत केला. काही वर्षानंतर मी 'दातार हातीर उने खोवा हावदा' ही कादंबरी लिहीली. ती त्या मठावर आधारित होती. पूर्वी तो मठ शक्तिशाली आणि समृद्ध होता. मी हौद्याला त्या मठरूपी हत्तीच्या -हासाचं प्रतीक बनवलं. नंतर तो हत्ती वेडा होऊन अनिर्बंध धावला. त्याने एका खेडुतास मारलं. आणि मग त्याला गोळी घालून मारावं लागलं. त्या कादंबरीत मी अफूचं व्यसन असलेले खेडूत आणि मठातील ब्राम्हण विधवांच्या दयनीय अवस्थेचं चित्रण केलं आहे. तो मठ अफूच्या व्यापारामुळे हळूहळू निस्तेज होत होता. आपल्या अस्तित्वासाठीचा अंतिम लढा देत होता. या काळी मठाचे अनुयायी असलेल्या शेतमजुरांनी आपल्या शेतसा-याच्या विरोधात उग्र संघर्ष आरंभला होता. कादंबरीचा नायक सुधारणावादी आहे. पण तो सुधारणेसाठी परंपरेमध्ये जखडलेल्या आपल्या समाजाला आणि विद्रोहींनी फूस लावलेल्या शेतक-यांना सुधारणा घडवून आणण्यासाठी तयार करण्यात अपयशी ठरतो. शेवटी नायक आंदोलनात मारला जातो. त्या कादंबरीत बाहेरच्या लोकांसाठी अनेक वर्ष अंधारात असलेल्या दक्षिण कामरूप या दूरवरच्या क्षेत्रावर मी प्रकाश टाकला आहे.

लेखनाने मला आश्रय दिला. एका नाशापासून माझं रक्षण केलं आणि मृत्युयोगापासून माझा बचाव केला. काश्मिरमध्ये सुइना पुलाच्या बांधकामावर एका दुर्घटनेत माझ्या पतीचा मृत्यू अवघ्या २६ व्या वर्षी, भर तारुण्यात झाला. दुःखी मन आणि थकलेलं शरीर घेऊन मी १९६९ मध्ये वृंदावन इथं पोहचले. जिथे मी विधवांची दयनीय अवस्था बघितली. त्यातील बहुतेक विधवा पचिम बंगालमधून आलेल्या होत्या. काही विधवा पूर्व पाकिस्तानातील (आता बांगला देशातील) खुलना, राजशाही आणि मैमनसिंह अशा ठिकाणाहूनही आलेल्या होत्या. त्या उध्वस्त मंदिरांच्या आवारात झोपड्यांमधून राहत असत. त्यांच्या चिंतेचं आणि भयाचं सगळ्यात मोठं कारण मृत्यू नसून मृत्यूच्या

नंतरचा दाहसंस्कार हे होतं. नेहमी कुणा न कुणा विधवेचा मृत्यू होत असे. तिचं शव छोट्याशा जागेत तासन् तास पडून असे. खूप वेळानंतर एखादा सफाई कामगार येई आणि ते प्रेत उचलून यमुनेत फेकून देई. त्या विधवा भीक मागून दुस-याने दिलेल्या दानावर, आश्रमात भजन म्हणत आपली भूक भागवत असतं. दररोज मंदिराचे व्यवस्थापक तसेच इतर लोक त्यांचं शोषण करीत, त्यांना अपमानित करीत असत. त्या निराशाजनक स्थितीला तोंड देण्यासाठी मी स्वतःला लेखनामध्ये झोकून दिलं. कदाचित निराशाजनक स्थितीत केलेलं ते एक दुःस्साहसदेखील असेल. मी लेखनाच्या माध्यमातून स्वतःच्या रागावर ताबा मिळवू शकले हा एक चमत्कारच म्हणावा लागेल. लेखणी हीच माझ्यासाठी अनिवार्यपणे उद्धारक बनली.

मी खाजगी कंस्ट्रक्शन कंपनीतील मजुरांच्या जीवनावर तीन कादंब-या लिहिल्या आहेत. या मजुरांबरोबर चिनाब पुलाच्या निर्माण स्थानावर राहण्याव्यतिरिक्त मी १९७४ मध्ये मध्य प्रदेशातील अहिरात जलप्रणालीच्या बांधकामावर आणि १९८३ मध्ये उत्तर प्रदेशातील ‘ सई ’ या प्रकल्पावरही राहिलेली आहे. काही विशिष्ट भाग लिहिण्यासाठी मी काही दिवस मांसाच्या व्यापा-यांच्या दुकानांत आणि कसायांच्या वस्तीतही राहिले. आपल्या लेखनात मी शक्यतोवर प्रत्यक्षानुभव लिहिण्याचा प्रयत्न करते. मी अनुकरण करीत नाही. लोकांशी सरळ संपर्क साधून मी माहिती मिळवते. माझी लेखनशैली सहज आणि प्रवाही आहे. मी ज्यांना ज्यांना भेटले त्यांच्याकडून खूप काही जाणून घेतलं. खूप काही शिकले. माझ्या अनुभवाप्रमाणेच माझी शैली ही माझी स्वतःची आहे. ती चांगली की वाईट हे मला माहिती नाही. पण या ब्रह्मपुत्रेच्या परिसरात माझा एक विशाल असा वाचकवर्ग आहे याचा मला आनंद आहे.

संत शंकर देव यांच्या उपदेशाला माझ्या हृदयात स्थान मिळालंय. त्यांची चिंता केवळ मनुष्य जातीसाठी होती. तसेच मूक आणि असाहाय्य पशुपक्षांशीही त्या चिंतेची नाळ जुळलेली होती. ते म्हणत असत– ‘पशुपक्षांमध्येही आत्मा असतो.’ माझी नवी कादंबरी ‘ छिन्नमस्ता ’ मध्ये मी कामाख्या मंदिरातील पशुबळी प्रथेविरुद्ध आवाज उठवलेला आहे. तिथे रक्ताचा अभिषेक करण्याची प्रथा आजही अस्तित्वात आहे. या प्रकरणावर आसामी वाचकांची जबरदस्त प्रतिक्रिया उमटली. जवळजवळ ७५ टक्के तरुण या प्रथेविरोधात आहेत.

आपल्या लेखनाच्या माध्यमातून मी आपल्या कर्मभूमीचा जो भाग आजपर्यंत अंधारात खितपत पडला होता त्यावर प्रकाश टाकण्याचा प्रयत्न करते. माझ्या प्रदेशातील जनतेच्या कष्टांना आणि दुःखाना साहित्यातून अद्यापही मला वाचा फोडता आलेली नाही.

साहित्यावर आसामी लोकांचं प्रेम आहे. साहित्याच्या सभेपर्यंत पोहचण्यासाठी ते रात्रभर चालू शकतात. भरून वाहणारी नदी पोहून येऊ शकतात. ही साहित्यसभा एक महान साहित्यसंस्था आहे आणि आसामी लोकांची आपली संस्था आहे.

मी आसामच्या वर्तमान स्थितीवरही काही कथा लिहिल्या आहेत. गेल्या काही वर्षात उग्रवादी आंदोलनांमुळे आसामची माती रक्तलांच्छित झालेली आहे. अशावेळी कोणीही संवेदनशील आणि जागृत लेखक मूकपणे बसू शकत नाही. आसाममधील उग्रवादी लोकांची मतं जाणून घ्यावी आणि त्यांच्यासंबंधी लिहावं अशी माझी खूप इच्छा आहे.

माझं एक स्वप्नही आहे. माझ्या गावागावातून शांती निर्माण व्हावी. ह्या इथेच भगवान शिव प्रेमाने अनंतकाळ नृत्य करीत आहेत. या नीलपर्वतातील आणि लाल नदीच्या परिसरातील, बासरीच्या मधुर स्वरलहरी आणि नृत्याचा लयध्वनी बंदुकांच्या आवाजात हरवून गेला आहे. तो पुन्हा एकदा गुंजन करू लागेल असा मला विश्वास आहे.

वशिष्ट मुनी ओझा यांच्या
हिंदी अनुवादावरून.

● ● ●

सदतिसावा

ज्ञानपीठ पुरस्कार २००१

राजेंद्र शाह

गुजराती

जन्म : २८ जनवरी १९१३

राजेंद्र शाह (गुजराती) :

जन्म : २८ जानेवारी १९१३, कपडवंज (जिल्हा खेडा, गुजराथ)

शिक्षण : एम. एस. विश्वविद्यालय, बडोदा इथून पदवीधर.

सन्मान/पुरस्कार :

कुमार चंद्रक १९४७; रणजीत राम सुवर्ण चंद्रक १९५६,
साहित्य अकादमी १९६४, नर्मदचन्द्रक १९७७,
धनजी कानजी सुवर्ण चन्द्रक १९८३,
आदिकवी नरसिंह मेहता पुरस्कार १९९९, इत्यादी विविध पुरस्कारांनी सन्मानित.
१९९९ मध्ये साहित्य अकादमी दिल्लीची सदस्यता.
भारतीय साहित्यातील त्यांच्या विशेष योगदानासाठी २००१ साली ज्ञानपीठ पुरस्काराने सन्मानित.

प्रशस्ती :

भारतीय ज्ञानपीठ वर्ष २००१ साठीचा 'ज्ञानपीठ पुरस्कार' गुजरातीचे मूर्धन्य कवी श्री. राजेंद्र केशवलाल शाह यांना भारतीय साहित्यातील त्यांच्या उत्कृष्ट योगदानाबद्दल समर्पित करीत आहे.

१९१३ मध्ये गुजरात मधील खेडा जिल्ह्यातील कपडवंज इथे जन्मलेले श्री. राजेंद्र शाह मूलतः प्रकृती, प्रेम, सौंदर्य आणि अध्यात्म यांचे कवी आहेत. नवीन छटा, नवीन भावबोध आणि नवीन व्यंजना यामधील प्रकट आणि आकर्षक प्रतिमांनी त्यांच्या कवितेला विलक्षण लय आलेली आहे. अभिव्यक्तीच्या पातळीवर नागर भाषेपासून ग्रामभाषेपर्यंत त्यांनी केलेले प्रयोग आणि अनुभूतीच्या पातळीवर सनातन विचारांपासून आधुनिक विचारापर्यंतची त्यांची काव्ययात्रा त्यांना एक विस्तृत अवकाश प्राप्त करून देते.

श्री. राजेंद्र शाह यांची पहिली कविता १९३३ मध्ये विल्सन कॉलेज मुंबईच्या नियतकालिकातून प्रकाशित झाली. त्यांचा पहिला कवितासंग्रह ' ध्वनी ' १९५१ मध्ये प्रकाशित झाला. त्या संग्रहाला युगांतकारी म्हणून मान्यता मिळाली. आजपर्यंत त्याचे २४ कवितासंग्रह प्रकाशित झाले आहेत. त्यातील 'शांत कोलाहल', 'मध्यमा', 'चंदन भीनी अनामिका' इत्यादी अत्यंत प्रसिद्ध आहेत.

श्री. राजेंद्र शाह यांना अनेक पुरस्कार, सन्मान प्राप्त झालेले आहेत. त्यातील प्रमुख आहेत- साहित्य अकादमी पुरस्कार, महाकवी न्हानालाल पुरस्कार, गुजरात साहित्य अकादमीचा मूर्धन्य साहित्यकार पुरस्कार आदिकवी नरसिंह मेहता पुरस्कार. १९९९ मध्ये केंद्रिय साहित्य अकादमीची सदस्यता त्यांना प्रदान करण्यात आली.

भारतीय ज्ञानपीठ त्यांच्या दीर्घायुष्याची आणि त्यांनी आपल्या सृजनात्मक लेखनाने भारतीय साहित्य समृद्ध करीत राहावे अशी मंगलकामना करते आहे.

मुंबई : १७ सप्टेंबर, २००४ **लक्ष्मीमल्ल सिंघवी**
अध्यक्ष.

इन्दु जैन
अध्यक्ष
भारतीय ज्ञानपीठ.

राजेंद्र शाह :

राजेंद्र शाह स्वातंत्र्योतर गुजराती कवितेतील एक प्रमुख कवी आहेत. त्यांची काव्ययात्रा २० व्या शतकातील चौथ्या दशकापासून सुरू झाली. त्यावेळी गुजराती साहित्यात गांधीयुग सुरू होते. त्या काळी गांधींजीमुळे प्रभावित न झालेला सर्जक सापडणे मुश्कील होते. अनेक सर्जक तर गांधीजीपासून प्रेरणा घेऊन स्वातंत्र्यसंग्रामाशी संबंधित होते आणि सत्याग्रही म्हणून तुरुंगवासही भोगून आलेले होते. राजेंद्र शाह ही असेच सर्जक होते.

राजेंद्र शाह यांच्या पूर्वी गुजराती कवितेत दोन नांव प्रमुख होती. एक सुंदरम् (१९०८- १९९१) आणि उमाशंकर जोशी (१९११ -१९८८).

राजेंद्र शाह हे जरी सुंदरम आणि उमाशंकर जोशी यांच्या पिढीचेच कवी असेल तरी त्यांचे काव्यलेखन जरा उशिराने सुरू झाले. सुरुवातीपासूनच राजेंद्र शाह यांच्या कवितेत सौंदर्य आणि अध्यात्म यांचा सुंदर मेळ होता. तो पुढील कवीतेतही अनेक रूपात दिसून येतो. त्यांच्या दीर्घायुष्याच्या उत्तरकाळात ते योगमार्गाकडे आकृष्ट झाले आणि त्यांनी कबीराप्रमाणे योगिक अनुभूतीच्या कविताही केल्या.

राजेंद्र शाह यांचा ' ध्वनि ' हा पहिला कविता संग्रह १९५१ साली प्रकाशित झाला. तो गुजराती काव्याच्या इतिहासात युगांतकारी ठरला. गांधीयुगानंतरच्या काळात समीक्षकांनी ' राजेंद्र-निरंजन ' युग असे नांव दिले. वयाने लहान असूनही निरंजन भगत यांचे काव्यालेखन राजेंद्र शाह यांच्याबरोबरीने सुरू राहिलं. पा चात्त्य कविता आणि काव्यविचार यांनी प्रभावित असलेल्या निरंजन भगत यांनी राजेंद्र शाह यांच्या बिंबधर्मी आणि प्रतीकधर्मी कवितांचे स्वागत केले. टी.एस. इलियट आणि त्यांच्या समकालीन इंग्रजी कवितेचा, तसेच नवसमीक्षेचा प्रभाव त्या काळच्या गुजराती कवितेवर आणि समीक्षेवर पडलेला दिसतो.

राजेंद्र शाह यांनी काव्याचे विविध प्रकार हाताळले. तरीही त्यांची प्रमुख उपलब्धी गीत आणि नीत (सॉनेट) यासारख्या कविता आणि अन्य छंदोबद्ध दीर्घ कविता. इथे मी ' छंदोबध्द ' कविते विषयी सांगतो आहे तेव्हा माझ्या मनांत संस्कृत ' वृत्तबद्ध ' कवितांचा संदर्भ आहे. राजेंद्रशाह यांनी एका बाजूला छंदोबद्ध कविता लिहिली तर दुसरीकडे लोकांच्या ओठावर राहतील अशी गीतेही रचली. त्यांची गीते आपल्याला रवींद्रनाथंच्या गीतांची आठवण करून देतात. कारण त्यात उत्तम काव्याचे सगळे गुण आहेत. सुरांपेक्षाही अधिक महत्त्व यातील शब्दांना आहे.

राजेंद्र शाह यांचा किशोरावस्थेपासून विशिष्ट तत्त्वज्ञानाशी संपर्क आला होता. त्यांची ही दार्शनिकता, दर्शनशास्त्राच्या अभ्यासानंतर अधिक परिष्कृत झाली. विद्यार्थी म्हणून ते जर्मन तत्त्वतेत्ता 'काण्ट' यांच्या विचारांनी प्रभावित झाले होते. तरीही भारतीय उपनिषद आणि वेदांताची विचारधाराच त्यांच्या जगण्याचे अभिन्न अंग बनले.

राजेंद्र शाह यांच्या 'सॉनेट' आणि 'सॉनेट मालां' मधून उत्तम काव्याभिव्यक्ती झालेली आहे. ' आयुष्यना अवशेषे ' या सॉनेटमालेत - बिंब, प्रतीक, काव्यवाणी आणि त्यात व्यापून राहिलेले जीवनदृष्टी ही केवळ राजेंद्र शाह यांचीच नव्हे तर गुजराती कवितेचे संचित आहे.

राजेंद्र शाह यांची दुसरी उपलब्धी यांच्या अनेक गीतामधून, लयीमधून पहायला मिळते. विषयाच्या दृष्टीने त्यांच्या गीतामंध्ये खूप वैविध्य आहे. लोकगीतांच्या चालीवर लिहिलेल्या गीतांव्यतिरिक्त अन्य भारतीय भाषेतील गीतांची धुनही त्यात सापडते. राजस्थानी आणि ब्रज काव्य परंपरा त्या गीतांमधून झलकते.

प्रणय, प्रकृति आणि अध्यात्म हे तीन घटक त्यांच्या काव्याच्या केंद्रस्थानी असलेले आढळतात. प्रणयासंबंधीच्या त्यांच्या कवितेतून संवेगाबरोबर संतृप्तीदेखील आहे. प्रसन्न मनांच्या या कवीकडून प्रणयातील विफलतेची अपेक्षा करणे चूकच आहे. आपल्या व्यक्तीगत आयुष्यात ज्या प्रफुल्लित प्रेमाचा अनुभव कवीने घेतलेल आहे, त्याचीच अभिव्यक्ती त्यांच्या कवितेतून झालेली आहे. त्यांच्या एका कवितेचं शिर्षक ' बारामासी ' (सगळ्या ऋतूत फलणारं फुल) असे आहे. त्याप्रमाणे इथे कायम प्रणय फुललेला आहे असे म्हणावं लागेल. गेल्या पाच दशकापासून राजेंद्र शाह यांचा काव्यप्रवास निरंतर चाललाच आहे. ही यात्रा अशीच चालत राहिल याची आम्हास खात्री आहे. आणि भारतीय साहित्याला त्यांच्या नवीन नवीन साहित्यकृती अजून समृध्द बनवतील.

–भोलाभाई पटेल.

● ● ●

साहित्यकृती : (गुजरातीमध्ये)

ध्वनी (१९५१) : आन्दोलन (१९५१) : श्रुती १९५७ : मोरपींछ (१९५९), शान्त कोलाहल (१९६२) : चित्रणा (१९६७) : क्षण जे चिरंतन (१९६८), विषादने साद (१९६८) : मध्यमा (१९७८) : उद्‌गीति (१९७९), ईक्षणा (१९७९) : पत्रलेखा (१९८१) : प्रसंग सप्तक (१९८२), पंचपर्वा (१९८३) : किंजल्किनी (१९८३) : विभावन (१९८३) : द्वासुपर्णा (१९८३) : चंदन भीनी अनामिका (१९८७) : नीलंजना (१९८९) : आरण्यक (१९९२) : विरहमाधुरी (१९९८) : स्मृति संवदेना (१९९८) : व्रज वैकुण्ठे (२००२) : हां हुं साक्षी छुं (२००३).

अनुवाद : (गुजरातीमध्ये)

(१) जयदेवकृत ‘ गति-गोविंद ’ चे संस्कृत मधून.

(२) दांतेची महाकाव्यात्मक कृति - ‘ डिवाइन कामेडी ’ चा इंग्रजीमधून.

(३) वास्ट व्हिटमॅन कृत ‘ लीव्स ऑफ ग्रास ’ मधील काही कवितांचा इंग्रजीमधून.

भाषण :

आज ‘ ज्ञानपीठ पुरस्कारा ’ बद्दल मी काही बोलयचं ठरवलं तर इतकचं म्हणेन की, मी या पृथ्वीतलावरचा एका प्रवासी आहे. मी एका तीर्थस्थानाकडून दुस-या तीर्थस्थानाकडे प्रवास करीत जातो. येतो-जातो-पुन्हा येतो. रस्त्यामध्ये जे प्रवासी भेटतील त्यांच्याशी माझे सूर जुळवून घेतो. मानव, पशु-पक्षी आणि या सृष्टीच्या कणाकणातून, वृक्षवेलीतून निर्माण होणारं संगीत मी ऐकतो. त्यांच्या सुरात मी माझा सूर मिसळतो. निसर्गाच्या जवळीकीतून निर्माण झालेले हे संगीत हीच माझी कविता आहे.

हा पुरस्कार माझ्यासाठी या तीर्थस्थळांचा प्रसादच आहे. आणि प्रसाद कधी एकट्याने खाल्ला जात नाही. ज्ञानाप्रमाणेच प्रसादही वाटला जातो. लोकहितासाठी ह्या पुरस्कारातून मिळणारी धनराशी सांस्कृतिक ट्रस्टला अर्पण करण्याचा इरादा मी यापूर्वीच जाहीर केलेला आहे.

माझ्या बाबतीत जर काही सांगायंच असेल तर मी इतकच म्हणेक की,—

क्षणनी तरल भुमिअे सरल चरण रे जाऊं चाली
एकतारे गान गाई ;
मारगे मळी आय ते सकल आलतां मधुर ताली
संगनो अमल पाई.

जाऊं रे अेकल वायरे वेवल केशे
प्राणमां नवीन प्राण, नवे उन्मेषे ;
ऊडती आ कंई रजथी मलिन वेणे,
नित्य नूतन कालमां निरुद्देशे.

माझम रातनां निमिर मांही ऊघडे गहन गगन,
तेजनी तारल वाणी :
ऊघडती अरुणाई ने केडे आवती झीलुं अगन,
झीलतो झाकळपाणी :
आवतुं आरू अंगने आ वीटाळातुं,
ल्हेरनी छोळे कलकलगान गातुं :
उरनी जोडे रमतुं जे रंग-रातुं,
अळगुं ते थई अतीतमा वही जातुं.

कोई नोये परिहार नाही, मन काईमां ये नव लागे,
निखिलने अनुरागे,
करमांही कंई नाहि छतां य न उरमां ऊणप जागे,
तुंबनो रे तार वागे.

आवरता अवकाशना केवल वेषे,
पगलु मारु जाय रे असीम देशे,
काई अनाहन नादने रे उन्मेषे,
आनंदे आनंदे निरुद्देशे.

(क्षणनी तरल भूमिअे-गुजराती)

आणि मला जीवनात एक मंत्र मिळाला आहे.

तु रिक्त थई सभर था
त्यजीने तुं पाम

प्रवाशाने आपल्या खांद्यावर जास्त ओझं घेता कामा नये. संग्रह हा नेहमीच श्रमदायक बनतो. जितके ओझे कमी तितका प्रवास सहज, अनकूल आणि सुखकारक बनतो. सगळ्यांना भेटायचे पण राहायचे मात्र बंधनमुक्त.

" कोई नोये परिहार नही, नही कोई माये मन लगे
निखिलने अनुरागे."

माझ्या हृदयात या भावना आहेत. आज जेव्हा मी या तीर्थस्थळाच्या काठावर येऊन उभा आहे तेंव्हा मी काय म्हणू शकतो ?

कोनी आगळ कशुं बोलणु हवे रहेतु म्हारे ?
हु तो आवी अहीं ऊभो छुं अम्बरगंग किनारे.

धवल हंसनी पांख समी सढ इज्वल पनाई आवे.
दूरदूरथी निकट-निकट प्रति पूर्वरागना भावे.

हमणां आवी घाट कने नांगरशे, अने सुकानी
समय-आड-विस्मृती नहि सत्वर लेशे म्हने पिछाणी.

आंख महीं उल्लास, होठ फरकन्ता अति उत्साहे,
अमे भेटशुं अंग अंगने भीडी लई दृढ बांहे.

मधुर घण्ट-संकेत अने मृदृ जल कलकलने गान
नन्दन लोक भणी मुज द्रवते हृदय प्रशान्त प्रयाण.

शमे बंधा तट-वेज व्हेणना उच्छल तरंगनादे,
हवे अेक करजोड, बेड बाजुनी मंजुल यादे.

हवे एक करजोड बेड बाजुनी मंजुल यादे—

अन्ने हवे एक करजोड इति ॐ

(अम्बरगंग किनारे-गुजराती)

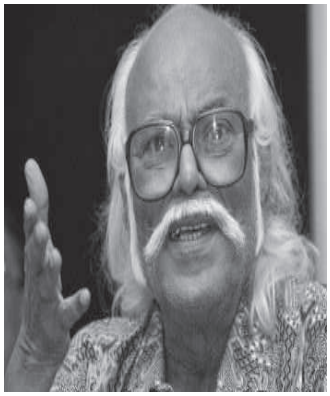
● ● ●

अडतिसावा

ज्ञानपीठ पुरस्कार २००२

डी. जयकान्तन

तामिळ



जन्म : २४ एप्रिल १९३४

डी. जयकान्तन :

पूर्ण नाव : दण्डपाणि जयकान्तन

जन्म : २४ एप्रिल १९३४, कुडडल्लूर (तमिळनाडू)

प्रकाशित साहित्यकृती :

जयकान्तन यांच्या ४० कादंब-या, जवळ-जवळ २०० कथा आणि पंधरा निबंधसंग्रह प्रकाशित झालेले आहेत. त्यांच्या १० साहित्यकृतींवर आधारित चित्रपट झालेले आहेत. तीन साहित्यकृती छोटया पडद्यावर आलेल्या आहेत.

प्रमुख कथासंग्रह : उदयम्, ओरु पिडि चोरु, निप्पुम, देवन वरुवरा, युगसंधी, उण्मै शुडुम्र, शुयरदरिशनम्, जयकान्तन शिरूकदैगल, आणि चक्रम निर्पदिल्तै इत्यादी.

प्रमुख लघुकादंब-या : कैविलुंग, ब्रहमोपश्म्, प्रलयम, रिपीमूलम, इत्यादी.

प्रमुख कादंब-या : वालवक्कै अलैक्किरदु, उन्नैप्पोल, औरुवन, पारीसुक्कु पो ; ओरु मानिदन, जय जय शंकर, एन्दैयुमतापुम; महायज्ञम, इत्यादी.

सन्मान/पुरस्कार :

‘ शिल नेरंगल्लि शिल मनिदरगल ’ या कादंबरीसाठी साहित्य अकादमी पुरस्कार (१९७२) ;

तमिळनाडू सरकारचा उत्तमकथा पुरस्कार (१९७८) ;

सोविएत लँड नेहरू पुरस्कार (१९७८) ;

तमिळनाडू सरकारचा श्रेष्ठ तमिल फिल्म पुरस्कार (१९७९) ;

तमिलविश्वविद्यालयाचा राजराजन पुरस्कार (१९८६) ;

तमिळनाडू सरकारचा उत्तम कादंबरी पुरस्कार (१९८६) ;

भारतीय भाषा परिषद पुरस्कार (१९८८) ;

भारतीय साहित्यातील विशेष योगदानासाठी इ.स. २००२ चा ज्ञानपीठ पुरस्कार.

डी. जयकान्तनः

समकालीन तमिळ कथा साहित्यातले अग्रणी लेखक आणि अप्रतिम मानवस्नेही दण्डपाणी जयकान्तन यांची साहित्यसाधना इतिहासातील शिलालेखाप्रमाणे महत्त्वपूर्ण आहे. जयकान्तन यांची साधना अनन्यसाधारण आहे. एक आदर्श आहे. ज्या पांचदशकात संपूर्ण भारताची आर्थिक, सामाजिक तसेच राजकीय परिवर्तनातून वाटचाल झालेली आहे आणि त्याच्या प्रत्येक टप्प्यावर, देशातील सामान्य माणसाच्या मनांत या परिवर्तनाशी आपण ताळमेळ बसवू न शकल्यामुळे आपण वेगळे पडलेलो आहोत अशी भावना निर्माण झालेली होती अशा पांच दशकांचा संघर्षपूर्ण इतिहास त्यांच्या पार्श्वभूमीला आहे. अशा संकटाच्या घडीला, प्रत्येकक्षणी आपल्या लेखणीच्या माध्यमातून सामान्य माणसाचे परिस्थितीशी झुंजण्यासाठीचे मनोबल उंचावण्याचं काम ज्या साहित्यिकांनी केले त्यामध्ये जयकान्तन अग्रणी आहेत.

विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात क्रांतिदर्शी कवी भारती यांनी राष्ट्रप्रेम आणि सामाजिक परिवर्तन हा साहित्याचा उद्देश मानून जो यज्ञ सुरु केला होता, जयकान्तन ह्यांनी ह्या शतकाच्या उत्तरार्धात त्या कामाला जबाबदारीने पुढे घेऊन जाण्याचे काम केले. या अनुष्ठानासाठी जयकान्तन यांनी कथेला आपले अमोघ अस्त्र या स्वरूपात निवडले. पुदुमैपित्तन, कु.प. राजगोपालन आणि पिच्चमुर्ति यांनी तामिळकथेला एक निश्चित असे रूप दिले होते. जयकान्तन यांनी कथानकातील वैविध्य, समस्यांचे यथार्थ चित्रण आणि सादरीकरणाचे तंत्र यांच्या साहाय्याने कथेला एका उंचीवर नेऊन पोहचवले.

तेराव्या वर्षीच वामपंथी शिबिरामध्ये दीक्षित जयकान्तन यांनी मानवाच्या उन्नतीसाठी जी आदर्श वाट निवडली होती त्यावरून चालताना ते इतके ठाम राहिले की, वादळवा-यातही त्यांनी आपल्या ध्येयाला आणि आदर्शाना कधी तिलांजली दिली नाही. कठीण परिस्थितीतदेखील ते तडजोड न करता पन्नास वर्षे आपले धर्मयुध्द लढत राहिलेले आहेत. मानवाच्या विजयाची त्यांना प्रचंड आस्था आहे. आपल्या या सततच्या लढाईमध्ये ते अनेक वेळा घायाळदेखील झाले. पण ही मोहिम चालवताना त्यांनी मोठेमोठया दिग्गजांच्या चेह-यावरते नकली मुखवटे हटवून त्यांना उघडे पाडले आहे.

तमिळ समाजातील विभिन्न वर्गाचं प्रतिनिधित्व करण्या-या लाखो वाचकांचे आराध्य-दैवत असूनही जयकान्तन स्वतःला सामान्य माणसापेक्षा आपण कुणी वेगळे आहोत असे मानीत नाही. त्यांचे पाय नेहमी जमिनीवरच टेकलेले असतात. धुळीने भरलेल्या ओबडधोबड रस्त्यावरून चालत झोपडपट्टीमधील लोकांच्या सुखदुःखात सामील होऊन ते त्यांच्यापुढील समस्यांच्या मुळापर्यंत पोहचतात. आणि आपल्या साहित्यातून त्याचे उत्तर शोधण्याचा प्रयत्न करतात. या प्रकारे त्यांचा संदेश सगळया समाजापर्यंत पोहचतो.

ज्याच्या मुरलीवादनावर गोकुळातल्या गाई लुब्ध होत अशा मुरलीधराचे वेणुवादनातले माधुर्य जयकान्तन यांच्या कथेमध्ये आहे. या प्रकारे जयकान्तन यांच्या वादनाने त्यांच्याकडे आकृष्ट झालेला तरुणवर्ग समाजाच्या प्रगतीमध्ये अडथळा आणणा-यांना ओळखू

शकला. तमिळ जनतेमध्ये जे.के. नावाने प्रसिध्द असलेले जयकान्तन लेखकाचे लेखक तर आहेतच. पण जनतेचे लेखकही आहेत.

साहित्याचे क्षेत्र संकटातून जात होते त्या काळातच जयकान्तन लेखनाकडे वळले. लेखनातील आणि पत्रकारितेतील सत्ययुगाचा अंत झालेल होता. महाकवी भारती, वी.कल्याण सुंदरनार, पेरियार ई.वे. रामस्वामी यांसारख्या महापुरुषांनी पत्रकारिता ही पवित्र यज्ञाच्या रूपात सुरू केली होती, तो काळ आता उरलेला नव्हता. काही भांडवलदारांनी वृत्तपत्रांवर मालकी मिळवली होती. तमीळ कथेमध्ये नवीन प्रयोग करणारे पुदुमैपित्तन हे अकाली निधन पावले. कु. प. राजगोपालन, मौनी, पिच्चमुर्ती यांच्या सारख्या ख-या साहित्यिकांनी, व्यावसायिक नियतकालिकांच्या विरोधात लेखन संन्यास घेणेच उचित मानले.

अशामध्ये पैशासाठी हलक्या दर्जाचं मनोरंजन करणारे विषय साहित्यात आले. त्या दिवशी रविवार होता...' किंवा ' राधाराणी कॉफीचा कप घेऊन येत होती ' अशा महत्त्वपूर्ण घटनाच्या वर्णनाने त्यांच्या कथा सुरू होत. मग नायिकेवर आलेली संकटे आपोआप टळत. मेव्हण्या-मेव्हण्यांमध्ये पानपान संवाद बोलले जात. जीवन खूपच सरळ आणि उल्हासपूर्ण होई. नव-याला दरवर्षी ऑफिसमध्ये प्रमोशन मिळे आणि बायका घरी चटकदार जेवण बनवत असत, नियतकालिकांचे संपादक चुकूनदेखील कथेमध्ये वास्तव येणार नाही याची खबरदारी घेत. व्यावसायिक नियतकालिकांच्या अशा दृष्टिकोनाविरुद्ध त्याकाळी तमिळ लघुनियतकालिकांनी मोहिम उघडली होती. जनतेचे हित डोळ्यासमोर ठेवून लिहिणारे लेखक पुढे आले. त्यामध्ये जयकान्तन यांच्या कथेनं आपलं विशिष्ट स्थान निर्माण केले. ते दुस-या लेखकांसाठी 'रोल मॉडेल' बनले.

भुईमुगाच्या शेंगा तयार झाल्यावर त्या उपटताना त्याचा जो सुगंध येतो तसाच मानवी जीवनाचा गंध जयकान्तन यांच्या कथेमधून येत असे. त्यांच्या कथा आत्ताच आईच्या गर्भातून जन्मलेल्या आणि नाळ कापून अलग केलेल्या नवजात शिशुप्रमाणे वाटत. त्यांच्या कथावाचनामुळे नकली मूल्यांचा पुरस्कार करणा-या आणि मानवी प्रेमापासून दूर भरकटलेल्यांचे डोळे उघडले. झोपडपट्टीतील पात्रांना पहिल्यांदाच कथेमध्ये स्थान मिळाले.

आपल्या कथांमधून जयकान्तन यांनी नेहमीच 'दलित' आणि 'शोषित' समाजाची वकिली केली. मंडल कमिशन येण्याआधी जे. के. शोषित तसेच मागासलेल्या वर्गाचे हित डोळ्यासमोर ठेवून लिहीत राहिले आहेत. 'राजकारणातील मुलाला साहित्यिकाचे बोट धरून चालायचं आहे.' ह्याचे व्यावहारिक उदाहरण म्हणजे जे. के.

जे. के. च्या कथेच्या अजून एका वैशिष्ट्याचा उल्लेख करणे आवश्यक आहे. स्त्रीला भोग्य वस्तू मानून तिच्या मांसल देहाचे चित्रण करणा-यांमध्ये, स्त्रीचे सन्मानपूर्वक चित्रण करणारे लेखक म्हणून जयकान्तन उठून दिसतात.

लेखक म्हटलं की, आपल्यासमोर असे चित्र उभे राहते. लांब कुडता, खांद्यावर झोळी, खिशाला पेन असलेले या वर्गातले लोक सभासंमेलनांमध्ये भेटतातच.

उठता-बसता दुस-या लेखकांवर टीका करताना आढळतात. त्या काळी तमीळ लेखकांवर अजून एक आरोप केला जाई. आणि तो काही मर्यादेपर्यंत खराही होता. अगदी जिवलग मित्रांमध्ये बसलेले असतानाही आपल्या मनातला राग व्यक्त करताना ते उच्च जातीतील किंवा उच्च पदावरील व्यक्तींविषयी, किंवा त्यांच्याशी संबंधित गोष्टींवर आपले मत व्यक्त करायला घाबरत असत. जयकान्तन आपले विचार खुलेपणाने व्यक्त करीत असत. ज्या नियतकालिकांमधून त्यांच्या कथा छापल्या जात त्यांच्याविरुद्धचा सात्त्विक संताप ते मंचावरून व्यक्त करीत असत. कोणत्याही विषयावर आपली प्रतिक्रिया स्पष्ट शब्दात, तर्कपूर्ण ढंगाने, धाडसाने व्यक्त करू शकत असत. आपल्या खोलीत, जवळच्या मित्रांशी गप्पा मारताना ते जे मत व्यक्त करीत तेच मत जाहीर सभेमध्येही व्यक्त करताना ते मागेपुढे पाहत नसत. हलक्या दर्जाची आवड असणा-यांना त्यांच्या मनांत कोणतेही स्थान नाही. डाव्या विचारसरणीचे नियतकालिक ' सरस्वती' मध्ये ज्या समस्येविषयी लिहितील, त्याविषयीच अधिक तीव्र शब्दात 'आनंद विकटन' मध्येही लिहितील. जे. कें. च्या व्यक्तित्त्वाचे हे वैशिष्ट्य आहे.

आपल्या हजारो पानांच्या लेखनामधून जे. कें. चा हाच संदेश आहे. 'सत्यासाठी अविरत संघर्ष करीत राहा'.

राज्यविस्तारासाठी दुस-या देशावर हल्ला करणारे हरतील ; पैशाची लालसा असणारे हरतील, स्वार्थामध्ये बुडलेले लोक हरतील.

जे. के. कसे हरतील ?

अनुवाद- एच. बालसुब्रम्हणम्.

साहित्यकृती :

कादंब-या :

उन्ने पोळ ओरूवन (१९६४) ; चिल नरेंगाळिल चिल मनिदर्गळ् (१९७०) ; ओरू मनिदन् ओरू वीडु ओरू उलगम् (१९७३) ; गंगै एंगे पोहिराळ्र (१९७८) ; सुंदरकान्तन (१९८२) ; ईश्वर अल्लाह तेरे नाम (१९८३) जय जय शंकर (१९८४).

लघु कादंब-या :

प्रलयम व विषुदुगळ (१९६५) ; करूणैयिनाळ् अल्ल (१९६५) ; ओरू मनिदनुम् चिल एकमै माडुगळुम (१९७९) ; एंगेंगु काणिनुम (१९८०) ; मूंगिळ काट्टु निळा (१९८१) ; इदयराणिगुलम् इस्पेड़ राजाक्कुलुम् व ओरू कुडुंबत्तिल् नडक्किरदु (१९८३).

कथासंग्रह :

ओरू पिडी चोक (१९५८) चुमै तांगि (१९६२) युग सन्धि (१९६३), पुदिय वार्प्पुगळ् (१९६५), सुय दरिशनम् (१९६७) गुरु पीडा (१९७१), जयकान्तन शिरूकदैगळ् (१९७३) अथुरे मानुशिया (१९८९).

निबंध संग्रह :

निनैन्तु पार्क्किरेन् (१९७३), वाषविक्क वन्द गांधी (१९७३) सुतंतिर चिंतनै (१९७४), ओर् इलाक्कियवादियिन् अरसिमळ् अनुबवंगळ् (१९७४) भारती पाटम् (१९७४) इमयतुक्कु अप्पाळ् (१९७९) ओर इलाक्कियवादियिन् कलै उलग अनुबवंगळ् (१९८०) चिंतैयिळ् आयिरम् (१९८७) जयकान्तन कट्टुरैगळ् (१९९२).

भाषण :

महामहिम राष्ट्रपती महोदय,

भारतीय ज्ञानपीठाच्या आदरणीय अध्यक्षा

प्रिय बंधु भगिनींनो,

या समारंभाचा सन्मान वाढवणा-या साहित्यप्रेमी मित्रांनो,

अत्यंत कृतज्ञभावाने आपणा सर्वांना अभिवादन करताना मला आनंद होत आहे. भारतीय साहित्यामध्ये ज्ञानपीठ पुरस्काराला विशिष्ट असा मान आहे आणि यावेळी तो मान तमिळ भाषेला दिला जातोय. आणि मी केवळ निमित्तमात्र झालेलो आहे. तमिळ भाषेच्या वतीने मी भारतीय ज्ञानपीठ आणि निवड समिती यांचे आभार मानतो.

हा सन्मान मी आनंदाने आणि विनम्रपूर्वक स्वीकारतो. हे वर्ष शुभ आहे. समृद्ध आणि प्राचीन अशी तमिळ भाषा, शास्त्रीय भाषा म्हणून सन्मानित झालेली आहे. या देशाच्या सर्वोच्च पदावर विराजमान झालेल्या व्यक्तीकडून मला हा सन्मान प्राप्त होतोय हे मी माझे सौभाग्य समजतो. या गोष्टीमुळे माझा आनंद द्विगुणित झालेला आहे.

माझे सारे लेखक बंधु, प्रकाशक, मिडीयाकर्मी आणि वाचक जे या आनंदाच्या क्षणी माझ्याबरोबर आहेत त्यांचा मी कायमचा आभारी आहे.

तमिळचा विजय असो !

तमिळांचा विजय असो !

भारत या महान देशाचा विजय असो !

वन्दे मातरम् !

● ● ●

शामुना–वाय-३००८-समरासासंममुं-१-२०१५-१११० प्रती-पीआर-८*.

भारतीय ज्ञानपीठ

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई