

# मेहता मराठी ग्रंथजगत

ऑगस्ट, २०२४

पृष्ठे ६८ किंमत : रु. १५

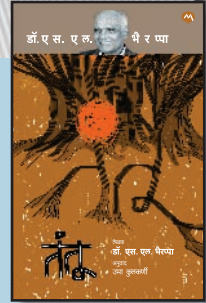
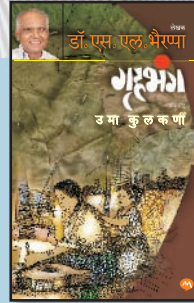
वर्ष चौविसावे

अंक आठवा

पद्मभूषण

डॉ. एस. एल. भैरप्पा

जन्म : २० ऑगस्ट, १९३१



भैरप्पा हे कन्नडमध्ये लेखन करणारे मराठी लेखक आहेत, महाराष्ट्रात अशी ओळख असलेले आणि प्रचंड लोकप्रियता लाभलेले साहित्यिक म्हणजेच पद्मभूषण **डॉ. एस. एल. भैरप्पा**

## साहित्य पुरस्कारासाठी आवाहन



‘मेहता पब्लिशिंग हाऊस’चे संचालक श्री. सुनील मेहता यांच्या स्मृतिप्रीत्यर्थ सन २०२४ पासून ‘प्रकाशक सुनील मेहता साहित्य सृजन पुरस्कार’ देण्यास सुरुवात झाली. या पुरस्काराची घोषणा १० जानेवारी, २०२३ रोजी डॉ. किरण बेदी यांच्या उपस्थितीत करण्यात आली होती. या पुरस्काराचे स्वरूप खालीलप्रमाणे असून साहित्य क्षेत्रात प्रथम प्रकाशनास प्रोत्साहनपर हा पुरस्कार दिला जाणार आहे.

### ‘प्रकाशक सुनील मेहता साहित्य सृजन पुरस्कार’

सर्वोत्कृष्ट  
कादंबरी

₹ ३०,०००/-

सर्वोत्कृष्ट  
कथासंग्रह

₹ २०,०००/-



### पुरस्कारासाठी अर्ज करण्यासंदर्भात प्राथमिक नियम व अटी :

- १ जानेवारी, २०२४ ते ३० सप्टेंबर, २०२४ दरम्यान प्रकाशित झालेली लेखकाची पहिली कादंबरी किंवा कथासंग्रह या पुरस्कारासाठी ग्राह्य धरली जाईल.
- अर्ज स्वीकृतीची अंतिम तारीख : १ नोव्हेंबर, २०२४ पर्यंत
- पात्र इच्छुकांनी पुस्तकाची एक प्रत, संपूर्ण परिचय, संपूर्ण माहिती (नाव, पत्ता, संपर्क क्रमांक) आणि फोटो दिलेल्या पत्त्यावर पाठवावे.

या पुरस्काराची घोषणा जानेवारी २०२३ मध्ये केली गेली असून १२ जानेवारी, २०२५ रोजी श्री. सुनील मेहता यांच्या स्मृतिदिनी पुरस्काराचे वितरण केले जाणार आहे.

# मेहता मराठी ग्रंथजगत

◆ ऑगस्ट २०२४ ◆ वर्ष चोविसावे ◆ अंक आठवा

## संपादक

अखिल मेहता

## संस्थापक संपादक

शंकर सारडा

## संपादन साहाय्य

प्रतीक येतावडेकर

अंकाची किंमत १५ रु.

वर्गणी मनीऑर्डरने अथवा

ऑनलाइन पाठवावी.

## प्रसिद्धी :

दरमहा ११ तारखेस

## मांडणी-अक्षरजुळणी



मेहता

पब्लिशिंग

हाऊस

## — अनुक्रमणिका —

संपादकीय	४
पुरस्कार	८
प्रकाशन	९
विशेष लेख	
विश्वसाहित्यिक डॉ.एस.एल.भैरप्पा	१०
दिनविशेष	६२

संपादक-मुद्रक-प्रकाशक : अखिल मेहता,

१९४१ सदाशिव पेठ, माडीवाले कॉलनी, बाजीराव रोड, टेलिफोन भवनसमोर, पुणे ४११ ०३०

फोन : ०२०-२४४७६९२४/२४४७५४६२ । E-mail : mmgi@mehtapublishinghouse.com

'मेहता मराठी ग्रंथजगत' हे मासिक मालक, मुद्रक व प्रकाशक अखिल सुनील मेहता यांनी जय गणेश ऑफसेट, २०/१डी/१अ, सोमवार पेठ, महाराजा लॉज मागे, पुणे- ४११०११ येथे छापून, १९४१ सदाशिव पेठ, पुणे - ४११०३० येथे प्रसिद्ध केले. संपादक - अखिल सुनील मेहता.

'Mehta Marathi Granth Jagat' monthly is owned, Printed & Published by Akhil Sunil Mehta, Printed at Jai Ganesh Offset, 20/1D/1A, Somvar Peth, Behind Maharaja Lodge, Pune - 411 011 & Published at 1941, Sadashiv Peth, Pune - 411 030. Editor - Akhil Sunil Mehta.

मेहता मराठी ग्रंथजगत : ऑगस्ट २०२४ । ३



## संपादकीय

### एस. एल. भैरप्पांचं वैश्विक साहित्यविश्व

संतेशिवरा लिंगणैया भैरप्पा म्हणजेच विख्यात साहित्यिक डॉ. एस. एल. भैरप्पा. भारतीय प्रादेशिक भाषांत ज्या अभिजात भाषा गणल्या जातात त्यांपैकी एक म्हणजेच कन्नड. कन्नड साहित्यातील एक महत्वाचे म्हणून गणले जाणारे साहित्यिक म्हणूनही डॉ. भैरप्पा यांची ओळख आहे. बहुतांश भारतीय भाषांत डॉ. भैरप्पा यांचे साहित्य अनुवादित झालेले आहे. भाषांतराच्या माध्यमातून डॉ. भैरप्पा हे वाचकांच्या परिचयाचे आहेतच. तसेच मूळ कन्नड साहित्यकृतीही वाचकांच्या पसंतीस उतरल्या असून, त्याच्याही आवृत्यांच्या आवृत्या प्रकाशित झालेल्या आपण पाहू शकतो. मराठी भाषेत जवळपास समय भैरप्पा उपलब्ध असून, त्याचीही मोहिनी मराठी वाचकांवर असलेली पाहायला मिळते.

डॉ. भैरप्पा स्वतः तत्त्वज्ञानाचे प्राध्यापक असल्याने त्यांच्या साहित्यात प्रामुख्याने मानवी जीवनातील मनोव्यापाराचे चित्रण, मानवी संबंध व त्यातील क्लिष्टता, तसेच समाजात येणारे सामाजिक व धार्मिक अडथळे व त्याचे होणारे परिणाम याचा शोध घेतलेला पाहायला मिळतो. मिथके, दंतकथा, लोककथा, सांप्रदायिक, वैदिक व वर्तमान वापरात असणारं आचरण व कर्मकांड यांसारखी तंत्रे वापरून आपल्या विविधतेत एकता असणाऱ्या भारतीय संस्कृतीला सोबत घेऊन साहित्यकृती फुलत गेलेली आपल्याला वाचताना पानापानात जाणवत राहते.

‘वंशवृक्ष,’ ‘पर्व,’ ‘उत्तरकांड,’ ‘तंतू’ ही काही प्रातिनिधिक स्वरूपातील साहित्यकृतींची नावे. ‘वंशवृक्ष’ सारख्या एव्हर्ग्रीन बेस्टसेलर कादंबरीत आपल्या कुळाबद्दल असणारा अभिमान व त्याचा कालौघात झालेला उलगडा यातून नैतिक निष्ठा व निःस्पृहता याचे आचरण करणारा एक नायक वाचकांसमोर उभा राहतो. ‘पर्व’ सारख्या बृहद् कादंबरीत महाभारतकालीन भारतवर्षाचे चित्रण, स्वतःच्या लालित्यपूर्ण शैलीत केलेले असे लेखन वाचकाला त्या काळाची सैर करून आणते. त्याच धर्तीवर अजून एक साहित्यकृती वाचकाला आकृष्ट करते,

ती म्हणजेच रामायण काळाचे चित्रण असणारी 'उत्तरकांड'. सीतेचे भावजीवन चित्रित करणारी ही कादंबरी. 'तंतू' सारख्या कादंबरीत भैरप्पा यांनी आणीबाणीचा कालपट चित्रित केलेला असून, त्याचे पडसाद भारतीय समाजजीवनावर कशा प्रकारे उमटले याचे सशक्त चित्रण त्यातून वाचायला मिळते.

भैरप्पांच्या साहित्यकृतीत असणारा नायक कायमच स्वतःची तत्त्वे, नैतिकता, स्वाभिमान, अहंकार, मत्सर, समाजाभिमुख दृष्टिकोन याने परिपूर्ण असा असलेला आपल्याला पाहायला मिळतो. 'साक्षी', 'मंद्र' इ. कादंबऱ्यांचे नायक पाहता आपल्याला त्याची खात्री पटते. 'मंद्र' कादंबरीतील नायक आपल्या कलेचा असणारा अहंकार आणि त्याच कैफात धुंद राहून लैंगिक आकर्षणामुळे एका वेगळ्याच विचारव्यूहात अडकतो व त्यातून तो आपल्यातील कलाकार व गुरू म्हणून असणाऱ्या व्यक्तिमत्त्वाला झाकोळून टाकतो, याचं अस्सल चित्रण आपण 'मंद्र' कादंबरीत वाचतो. कर्नाटकात आजही समाजात, जातीत असणारा भेदभाव याचंही सशक्त चित्रण भैरप्पा यांच्या कादंबऱ्यांत आपल्याला पाहायला मिळतं.

मित्थकं, दंतकथा, धार्मिक विधी-विधाने, पुराणातील मूळ उदाहरणे यांचा समर्थ असा वापर करून भैरप्पा आपल्या साहित्यकृती या प्रादेशिक व भाषिक अभिमान यांना कसं महत्त्व देतात याचा एक नवा आदर्श ठेवतात. कर्नाटकातील गावे, तिथे चालणारे कुळाचार, तेथील परंपरा याचे चित्रण आपल्याला भैरप्पांच्या साहित्यात वाचायला मिळते. त्या धर्तीवरील 'जा ओलांडुनी', 'साक्षी', 'तंतू' इ. कादंबऱ्या होत. समाजात होत चाललेली नैतिकतेची, मूल्यांची घसरण याने अस्वस्थ होऊन त्याला वाचा फोडणारा साहित्यिक म्हणून भैरप्पा यांची गणना केली जाते.

महाराष्ट्रात तर डॉ. एस.एल. भैरप्पा हे मराठी साहित्यिक असून, ते त्यांचं साहित्य कानडीत लिहितात अशी त्यांची ओळख मराठी वाचकांत आहे. भैरप्पा यांच्या पुस्तकांच्या निघणाऱ्या आवृत्या व पुनर्मुद्रणे यातून हे महत्त्व अजूनच अधोरेखित होत आहे. या महिन्यात २० तारखेला डॉ. एस.एल. भैरप्पा यांचा ९३वा वाढदिवस. वाढदिवसानिमित्त त्यांचे अभीष्टचिंतन! भैरप्पा हे शतायुषी होवोत हीच यानिमित्ताने शुभकामना!!!

या अंकात श्रीमती एल. व्ही. शांतकुमारी यांनी लिहिलेला मूळ कन्नडमधील समीक्षालेख वाचकांसाठी देत आहोत. त्या लेखाचा अनुवाद उमा कुलकर्णी व डॉ. उमा रामराव यांनी केलेला आहे. डॉ. भैरप्पा यांच्या साहित्याचा तुलनात्मक अभ्यास या लेखातून दिसून येतो.

अश्विंक  
मेहता

# मेहता मराठी ग्रंथजगत

नवनवीन पुस्तकांच्या अद्ययावत माहितीसाठी  
आजच वर्गणीदार व्हा.

आमच्या छपील अंकाची वर्गणी

त्रैवार्षिक वर्गणी ४५० रुपये

पंचवार्षिक वर्गणी ६०० रुपये

डिजिटल अंकाची वर्गणी

त्रैवार्षिक वर्गणी ३०० रुपये

पंचवार्षिक वर्गणी ४०० रुपये

*Available on*

amazonkindle

Google Play  
Books



Find us on:  
**facebook®**

<https://www.facebook.com/mehtapublishinghouse>





# मेहता पब्लिशिंग हाऊस



## टी बुक क्लब

आजच व्हा सदस्य,  
निम्न्या किंमतीत  
मिळवा पुस्तकं

- \* ₹ ५० भरून 'टी बुक क्लब'चे सदस्यत्व.
- \* दरवर्षी सहा लोकप्रिय पुस्तकांचे अनुवाद निम्न्या किंमतीत
- \* योजनेतील सहाही पुस्तके घेणे बंधनकारक

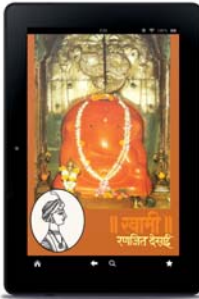
**टी बुक क्लब योजनेतील 'क्लासिक्स'साठी खास सवलत!**

₹ १०० भरून 'टी बुक क्लब' यादीतील कोणतीही ८ किंवा  
सर्व पुस्तके एकाचवेळी निम्न्या किंमतीत मिळवा. पोस्टेज खर्च अतिरिक्त.

फोन : (०२०) २४४७६९२४ 📞 ९४२०५९४६६५

सदस्यत्वासाठी ऑनलाइन लिंक -

[www.mehtapublishinghouse.com/memberships.aspx](http://www.mehtapublishinghouse.com/memberships.aspx)



नाहीत स्कॅन केलेली पाने  
किंवा नाहीत पीडीएफ्स...

मराठीत प्रथमच,

खरीखुरी **eBooks**

युजर फ्रेंडली, वाचायला सोपी, सोयीस्कर -  
थेट तुमच्या कॉम्प्युटर, आयपॅड,  
किंडल आणि अॅन्ड्रॉइड टॅब्लेटवर!



available on :

amazonkindle



Get it on  
Apple Books



Google Play  
Books

मेहता मराठी ग्रंथजगत : ऑगस्ट २०२४ | ७



## पुरस्कार

### लोकमान्य टिळक राष्ट्रीय पुरस्कार

आपल्या लाडक्या लेखिका सुधा मूर्ती यांना 'लोकमान्य टिळक राष्ट्रीय पुरस्कार' प्रदान करण्यात आला. १ ऑगस्टला, लोकमान्य टिळक यांच्या पुण्यतिथीच्या दिवशी या पुरस्काराचं दिल्ली येथील महाराष्ट्र सदनात वितरण करण्यात आलं. एक लाख रुपये रोख व स्मृतिचिन्ह असं या पुरस्काराचं स्वरूप आहे.

मेहता पब्लिशिंग हाऊसतर्फे सुधा मूर्तीचे हार्दिक अभिनंदन!!



### बेळगाव भूषण पुरस्कार

श्री सरस्वती वाचनालय, शहापूर, बेळगाव यांच्या १५०व्या वर्धापन दिनानिमित्त ज्येष्ठ अनुवादिका व लेखिका उमा कुलकर्णी यांना 'बेळगाव भूषण' पुरस्कार देऊन सन्मानित करण्यात आले. १८ जुलै रोजी बेळगाव येथील श्री बसवेश्वर कल्याण मंडप येथे हा पुरस्कार महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या पुणे शाखेचे कार्याध्यक्ष प्रा. मिलिंद जोशी यांच्या हस्ते प्रदान करण्यात आला. मेहता पब्लिशिंग हाऊस तर्फे अनुवादिका उमा कुलकर्णी यांचे हार्दिक अभिनंदन.







## प्रकाशन

### ‘खुलभर दुधाची कहाणी’ या पुस्तकाचे प्रकाशन

मराठीतील स्त्री आत्मकथनांनी साहित्यात एक मानदंड निर्माण केलाय. स्त्रीचे आत्मकथन हे तिचे नसून ते तिच्या सहचऱ्याचे चरित्र झालेले असते, ती एवढी त्यात विरघळून गेलेली असते. सोबतच एक प्रॉजळ, पण तरीही परखड असे लिखाण म्हणून या आत्मकथनाचा गौरव आपल्या मनोगतात ज्येष्ठ लेखिका अरुणा ढेरे यांनी केला.

सदाशिव अमरापूरकर यांच्या स्मृतींना उजाळा देत अमरापूरकर आणि कुलकर्णी यांच्या कुटुंबाचा स्नेहबंध कसा जुळला या आठवणी उमा कुलकर्णी यांनी त्यांच्या मनोगतात उलगडल्या.

लेखिका व अनुवादिका सुनंदा अमरापूरकर यांनी आपल्या मनोगतात महाविद्यालयीन जीवनात सदाशिव अमरापूरकर यांच्या रूपाने मिळालेला लाइफ-पार्टनर, त्यांच्यासोबत व्यतीत केलेला काळ, याचसोबत हे आत्मकथन यावं यासाठी प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष ज्यांनी प्रोत्साहन दिलं, त्यांचं स्मरण करून आपल्या आठवणी मांडल्या.

या वेळेस मेहता पब्लिशिंग हाऊसचे व्यवस्थापकीय संचालक अखिल मेहता, साहिल मेहता हे उपस्थित होते. सूत्रसंचालन व आभारप्रदर्शन प्रतीक येतावडेकर यांनी केले.





## विशेष लेख

विश्वसाहित्यिक डॉ.एस.एल.भैरप्पा  
कन्नड- प्रा. एल.व्ही.शांतकुमारी  
मराठी- डॉ. उमा वि.कुलकर्णी, डॉ.उमा रामराव

एस. एल. भैरप्पा, केवळ कन्नड साहित्यातच नव्हे तर भारतीय साहित्यात स्वतःची स्वतंत्र मुद्रा उमवटलेले साहित्यिक. काय आहेत भैरप्पांच्या साहित्यातील बलस्थानं, याचा विश्वसाहित्याच्या तौलनिक अभ्यासातून घेतलेला हा साक्षेपी वेध

संस्कृतपंडित शतावधानी आर. गणेश मध्यंतरी भेटले तेव्हा भैरप्पांच्या साहित्याच्या संदर्भात म्हणाले, 'जसं भैरप्पांचं साहित्य बुद्धी आणि भावनांना उत्तेजित करतं आणि शांतवन करून रसानुभव देतं, तसा अनुभव तुम्हाला पाश्चात्य साहित्यानं दिला आहे का?'

शतावधानी गणेशांच्या पुढे माझ्या वाचनाची आणि अनुभवाची व्याप्ती नगण्यच म्हटली पाहिजे. त्यांची डॉक्टरेट तंत्रज्ञानातली असली तरी संस्कृत, साहित्य आणि तत्त्वज्ञानाचे ते गाढे अभ्यासक. साहित्यक्षेत्रातले डी.लिट., जागतिक साहित्याचीही पुरेशी जाण असलेले संवेदनाशील अभ्यासक. भैरप्पांच्या साहित्यावर 'अवधान' करण्याइतपत त्यांचा अभ्यास आहे. अशा डॉ. गणेशांच्या निरीक्षणाकडे मी दुर्लक्ष करणं शक्यच नव्हतं. त्याचबरोबर, त्यांच्या प्रश्नामुळे माझ्याही मनात अनेक प्रश्न जन्मले. त्याचीच निष्पत्ती म्हणजे विश्वसाहित्यातल्या

---

काही अभिजात कृतींबरोबर भैरप्पांच्या साहित्याची तुलना करून पाहायचा हा प्रयत्न.

भैरप्पांच्या कादंबऱ्या सर्वसाधारणपणे कला-समीक्षक, विद्वान आणि सामान्य वाचकांच्याही अंतरंगाला स्पर्श करतात; तसंच, बुद्धी-भावनेतल्या संवेदना जागृत करत मनाला शांतवन देतात, हा माझाही अनुभव. का? मला माझ्या मातृभाषेत वाचायला मिळतात, म्हणून? हेही काही खरं नाही. हे वेगळेपण काय आहे? याचा शोध घेतलाच पाहिजे, असं मी ठरवलं.

१

अनंत कालप्रवाहाचे उलट-सुलट प्रहार झेलत जीवन पुढे जात असतानाही काही कलाकृती नित्यनूतन वाटतात. एकूणच भाव आणि व्यक्तित्वाला विशिष्ट उंचीवर नेणाऱ्या कलाकृतींना अभिजात कलाकृती म्हणता येईल. विश्वसाहित्यातल्या काही अशा उन्नत अभिजात कलाकृती समोर ठेवून; घटना, पात्रे, तात्त्विक चिंतन, तांत्रिक रचना, मूल्य-संघर्षाचे ताणतणाव इत्यादी पैलूंच्या संदर्भात भैरप्पांचं साहित्य पाहायचा हा एक प्रयत्न.

भैरप्पांच्या कादंबरी-जगतातील काही वैशिष्ट्ये अशी नोंदता येतील.

१. मानवी संबंधांतली क्लिष्टता आणि सामाजिक-धार्मिक अडथळे या पलीकडचे मूलभूत स्वभावाचे सूक्ष्म आणि खोलवरचे धागेदोरे शोधणे.
२. युग-संधिकालातल्या, त्याच्या मागच्या-पुढच्या उलथापालथीत सामाजिक, आर्थिक आणि वैचारिक पातळीवर घडणारा मूल्यांचा संघर्ष, संवेदना आणि ऱ्हास पाहणे.
३. भारतातल्या सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक उलथापालथीवर धर्मांतरामुळे होणारे परिणाम पाहताना ऐतिहासिक प्रज्ञाविषयक बांधणी करणे.
४. जीवनात जन्म, मृत्यू आणि 'काम'भावना या तिन्हीच्या निरंतर सोहळ्यांचं भान आणि त्यांचं व्यक्तिगत आणि सामाजिक जीवनातलं स्थान पाहणे.
५. पात्रांच्या सहजअनुभवात खुलून येणाऱ्या निसर्ग-सौंदर्याचा प्रतिमा म्हणून केलेला वापर पाहणे.
६. तत्त्वशास्त्राची प्रमुख सूत्रे आणि आध्यात्मिक चिंतने आकर्षकपणे मांडताना वास्तवतेच्या पातळीवरही पटेल असे करण्याची ताकद आजमावणे.
७. मिथके, दंतकथा, लोककथा, वैदिक, सांप्रदायिक, वर्तमानात प्रचलित असलेलं आचरण-कर्मकांड यांसारखी तंत्रे वापरत असतानाच देशाची समग्र संस्कृती सोबत घेऊन केलेली वाटचाल निरखणे.

- 
८. ललितकलांमधील बारीकसारीक संदर्भ देत त्यातील रस उलगडून दाखवणे.
९. संवाहन तंत्र, भिन्न-भिन्न प्रकारची निरूपणे, कालानुक्रमेण येणारं सरळ निरूपण, प्रथमपुरुषी निरूपण, प्रज्ञाप्रवाह, फ्लॅशबॅक संभाषण, वृत्तपत्रातील उतारे, दिनचर्या, ई-मेल, मनोवैज्ञानिक वागणूक, स्प्लिट पर्सनॅलिटी, स्वप्ने, कथावस्तूपासून मानसिकदृष्ट्या दूर होऊन निरूपण करणे वगैरे तंत्रे प्रभावीपणे वापरताना असतानाच लालित्य आणि कलात्मकतेचा भंग होऊ न देणे.
१०. भारतीय काव्य-मीमांसेमधील रस-ध्वनी-औचित्याबरोबरच पाश्चात्य समीक्षा-सिद्धान्त आजमावणे.
११. सामाजिक, पौराणिक, मनोवैज्ञानिक, संरचनाबंध, स्त्रीवाद, आधुनिक, आधुनिकोत्तर, आर्किटाइपल, मांत्रिक वास्तवता, वास्तववाद, सर्ऑलिझम, अँन्टी-नॉव्हेल यांसारख्या सर्व पातळ्यांवरही या कलाकृती वाचकाच्या मनालाही कशा आनंदचकित करतात, हे पाहणे.

०००

सर्वप्रथम पाहिलं पाहिजे, भैरप्पांच्या कलाकृतीतील पात्रांमधील कार्यचैतन्य, त्यांच्या सर्व हालचाली मागे उभे राहून नियंत्रित करणाऱ्या प्रेरणा आणि त्यांना मार्गदर्शन करणारे नियम तरी कोणते? मानवी जीवनातल्या घडणाऱ्या घटना मांडणारी ही केवळ कथानकेच आहेत काय?

भैरप्पांच्या कलाकृती अभ्यासत असताना, दोन मुद्दे प्रामुख्याने सामोरे येतात. एक म्हणजे, ग्रीक शोकांतिकांमध्ये आढळणारी निष्ठुर नियती. 'Does will suffer and sufferer will learn.' 'करेल तो भरेल आणि अनुभवेल तो शिकेल' हा सिद्धान्त त्यांच्या कादंबरी-प्रपंचात अनेकदा दिसून येतो. याच संदर्भात माणसाला अनुचित वागायची प्रेरणा देणाऱ्या मनाच्या आकांक्षा आणि उत्तराविषयी ईस्कायलस याच्या 'अगामेम्नान' नाटकाच्या संदर्भात येणारे संवाद चिंतनीय बनतात. तिथेही 'Men shall learn wisdom by affliction schooled' हे वाक्य येते. माणसांच्या चुकीच्या वागणुकीला यातील कोरस (समूहस्वर) असं सांगतो, 'Lust, desperate and wild/fate's sin contrived child - and cure is none; beyond concealment clear, kindles sin's baleful glare.'

टॉलस्टॉयच्या कादंबरी-जगतात दिसून येणारा स्वयंपरिपूर्ण असा नियम

असून, त्या जगतातली पात्रं आणि त्यांच्या क्रिया नैतिक नियमांना बद्ध, बांधील असतात. त्याचबरोबर एफ. आर. लीविस म्हणतात, 'जीवनाचा सहजस्वभाव, स्वाभाविक गती आणि जीवनात अघोषितपणे अंतर्गत असलेल्या नैतिक नियमांचं उल्लंघन केल्यावर शिक्षा होणं अतिशय स्वाभाविक आहे.' हाच सिद्धान्त आणि दृष्टिकोन भैरप्पांच्या कादंबरी-जगतात थोड्याफार फरकानं आढळतो.

जीवनाच्या संकीर्ण पटलावर अघोषित नैतिक नियम मोडणारे सगळेजण नैतिक शिक्षेला बळी पडले आहेत काय? अथवा, शिक्षेच्या प्रमाणात काही कमी-जास्त झालेलं आढळतं का? ग्रीक आणि शेक्सपिअरच्या शोकांतिकांप्रमाणे भैरप्पांनी लिहिलेल्या कादंबऱ्यांमध्येही पाप, प्रायश्चित्त, शिक्षा, क्षमा, अहंकार, अपराध आणि दुःखद घटनांचं चित्रण मनाला विषण्ण करतं; पण या विषण्णतेचा अंतःप्रवाह आतल्याआत रक्ती, अनुरक्ती, विरक्ती, स्नेह, त्याग यांसारखी जीवन-प्रीती दर्शवणारी कमळे फुलवून वातावरणात सुगंध पसरवतो.

निष्ठुर नियमाप्रमाणे चालत असलेल्या या कादंबरीविश्वामध्ये धर्म, अर्थ, काम आणि मोक्ष यांचं सकारात्मक आणि नकारात्मक मूल्य-विश्लेषण माणसाच्या अंतरंगात लपलेलं असावं, अशा प्रकारचे अनेक 'अहंकार', त्यांना अनेक प्रकारे मार बसल्यामुळे होणारं त्यांचं निरसन पाहून मन चकित होतं. 'अहं' किंवा अहंकार म्हणजे कुठल्यातरी उन्नत साधनेमुळे लाभलेल्या कीर्तीमुळे अतिशय अभिमानानं फुलून येणं; याचबरोबर आपल्या दैहिक, आर्थिक ताकदीनं कुणालाही वाकवू शकतो, केवळ हाच दुराग्रह नाही; त्याचबरोबर आपण मानत असलेलं एखादं तत्त्व किंवा विचाराविषयी अतीव आसक्ती बाळगून त्या विश्वासाच्या भ्रमात राहणं, त्यामुळे इतर कुठलाही अभिप्राय आणि वास्तव जाणवून न घेणं हाही 'अहं'चाच एक प्रकार म्हणता येईल. या दृष्टीनं 'अहं'ची सात्त्विक, राजस आणि तामस अशी विभागणी करता येईल. उदाहरणार्थ, 'वंशवृक्ष'मधील श्रीनिवास श्रोत्री, 'साक्षी'मधला मंजय्या आणि 'मंद्र'मधला मोहनलाल या पात्रांच्या अहंकाराकडे सात्त्विक-तामस-राजस पात्रे म्हणून बघता येईल.

भैरप्पांच्या साहित्य-सृष्टीमधील सात्त्विकता, नैतिक निष्ठा आणि निःस्पृहता या सगळ्या बाबतीत नीतीच्या पातळीवर उभं ठाकलेलं पात्र म्हणजे श्रीनिवास श्रोत्री; पण ते सात्त्विक अहंकारातून पूर्णपणे मुक्त नाही. सात्त्विक अहंकार आणि त्याच्या निरसनप्रक्रियेच्या दृष्टीनं हे पात्र सोपोक्लिसच्या राजा ईडिपस

---

आणि इलियटच्या 'मर्डर इन दी कॅथीड्रल'मधील थॉमस बेकेटसारख्या पात्रापेक्षा वेगळं ठरतं.

विश्वातले सगळे धर्म अहंकार-निरसन हाच मुक्तीचा मार्ग असं सांगतात. त्यातच सात्त्विक अहंकाराचाही समावेश करतात. सात्त्विक अहंकार साधकाला साधना-पथापासून दूर घेऊन जाण्याचं एक आमिष आहे असं मानतात. भारतीय पौराणिक साहित्यातही याची अनेक उदाहरणे दिसतात. मुंगसानं धर्मराजाचा केलेला अहंकारभंग, गरुड गर्वभंग, भीमार्जुनाचे अहंकार-खंडन, नहुषानं इंद्रपदावर जाऊन अहंकारामुळे सर्प होऊन पुन्हा भूमीवर येणं इत्यादी. बाहुबलीच्या तपश्चर्या-प्रसंगात हा 'अहं' अत्यंत सूक्ष्मपणे व्यक्त झाला आहे. तपश्चर्येत गढून गेलेल्या बाहुबलीच्या मनात थोरल्या भावाच्या, भरताच्या भूमीवर उभं राहून तप करत आहे ही भावना येते तेव्हा 'मी'-माझं' या भावनेबरोबरच 'माझं नसलेलं' ही भावनाही कैवल्यसिद्धीच्या मार्गातला अडसर बनते. बाहुबलीनंच आपलं सगळं राज्य आपल्या थोरल्या भावाला दिलं असलं तरी त्याच्या मनातला अभिमान शिल्लक होता. अष्टसिद्धी प्राप्त केलेला महाज्ञानी हनुमंतही अशाच अभिमानात सापडतो. संजीवनी पर्वत उचलून आणताना त्याच्या मनात काही क्षण का होईना, आपल्या सामर्थ्याविषयी गर्व निर्माण होतो; पण त्याच क्षणी त्या कार्याचे संपूर्ण श्रेय श्रीरामाला अर्पण करून त्यातून सुटका करून घेतो.

या दृष्टीनं, श्रीनिवास श्रोत्री, मोहनलाल, मंजय्या, ईडिपस, अगामेम्नन, थॉमस बेकेट या पात्रांच्या अहंकाराचं वर्गीकरण आणि अहंकाराच्या निरसनाच्या प्रक्रियेचं निरीक्षण करता येईल.

पराकोटीचा सात्त्विक अहंकार असलेल्या व्यक्तींच्या रांगेत समाविष्ट असलेले 'वंशवृक्ष'मधले श्रीनिवास श्रोत्री वर उदाहरणे दिलेल्या सगळ्यांपेक्षा वेगळे म्हणून नजरेत भरतात. त्यांना आपल्या वंशाविषयी अपार अभिमान होता. आपला श्रोत्री-वंश वेदांएवढाच पुरातन आहे, असा त्यांना प्रगाढ विश्वास होता. गोत्रप्रवर्तक ऋषी-मुनींचा पुरातन काल वर्ष-सालांनी मोजणं जसं अशक्य आहे, तसाच आपल्या प्राचीन वंशाचा आरंभ-बिंदू सांगता येणार नाही, आपणही त्या उंचीचं जीवन जगलो नाही तर या वंशाला कलंक ठरू, या जाणवेनेच ते आपला दिनक्रम आचरत होते. आपल्या वंशाचं पावित्र्य, सनातनता आणि वीर्यशुद्धीच्या संदर्भातली श्रोत्रींची श्रद्धा, विश्वास, अभिमान आणि पराकोटीचा आदर या वंशात कसलाही कलंक

---

असणंच शक्य नाही, अशा प्रकारच्या सात्विक अहंकारापर्यंत तो पोचला आहे. त्याचा इतर कुणालाही त्रास होत नसला तरी हा अहंकार एका प्रकारे भ्रमाला वाट करून देतो. अशा निरुपद्रवी, सात्विक आणि सूक्ष्म पातळीवरच्या अहंकाराला मार बसला तरी त्यांची परिपक्वता, आध्यात्मिकता टिकून राहते. श्रोत्रींचा हा सात्विक अहंकार अचानक समोर आलेल्या एका जुन्या पत्रामुळे विद्ध होतो.

तसं पाहिलं तर ही एक सामान्य घटना; पण तिचा आघात मात्र असामान्य स्वरूपाचा होतो. या पत्रामुळे श्रोत्रींना आधी किळस आणि नंतर वैराग्यभावना निर्माण होते. ते परिव्राजक मार्गाकडे वळतात. बायकोचा मृत्यू, तरुण मुलाचा अकाली मृत्यू, सुनेचा पुनर्विवाह या सगळ्याच प्रसंगांना धीरोदात्तपणे सामोऱ्या गेलेल्या श्रोत्रींना इतक्या वर्षांनंतर अप्रत्यक्ष रीतीनं समजलेलं आपल्या जन्माचं रहस्य हादरवून टाकतं. इतकी वर्षं वडील समजून आपण ज्यांचं श्राद्ध करत आलो, त्यांचा आपण मुलगा नाही, हे सत्य समजतं. त्या वेळी जे क्लेश अनुभवायला येतात ते केवळ अवर्णनीय आहे. आपण ज्यांना पिता मानतो, त्यांच्या लोभ आणि लालसेमुळे आपली आई आणि हरिकथाकारांच्या विवाहबाह्य संबंधातून आपला जन्म झालाय हे समजतं तेव्हा त्यांना स्वतःला आकाशातून जमिनीवर आपटल्याचा अनुभव येतो. 'श्रोत्री घराण्यातल्या मागच्या सात पिढ्या तुझ्या या वागण्यामुळे नरकात जातील असं कर्म घडलं आहे,' अशा मजकुराचं किट्ट्याचं पत्र आपण श्रोत्री वंशातलेच नाही हे सत्य सामोरं आणतं. आपल्या वंशाविषयीचा गौरव, श्रद्धा, अभिमान या सगळ्यांवरच वज्राघात व्हावा अशी ही अवस्था आहे.

उलट, आपल्या हातून नकळत वडिलांचा खून होऊन, ते माहीत नसताना आपल्या जन्मदात्रीशी लग्न करून तिच्याकडून मुलांना जन्म देणाऱ्या ईडिपसलाही आपला पिता कोण, हे समजून घ्यावं असं वाटण्यासारखी परिस्थिती निर्माण होते. श्रोत्रींना आपला पिता कोण हे नक्की समजलं आहे. शिवाय श्रोत्री पुढे ईडिपसनं जे कृत्य केलं, तसं काही करणाऱ्यांपैकी नाहीत. ईडिपसही महाज्ञानी म्हणून ख्यातनाम होता. तरीही आपल्या हातून घडलेल्या घोर कृत्याबाबत पापप्रज्ञा क्षणोक्षणी त्याला छळत होती. तो हातानं डोळे फोडून घेऊन प्रेक्षकांच्या मनावर रुद्र-भीषण करणेचा प्रभाव टाकतो. अज्ञानानं पापकृत्य घडून गेल्यावर आणि समजल्यावर ईडिपस स्वतःला पटेल अशा प्रकारे स्वतःलाच शिक्षा घडवतो आणि देशभ्रष्ट होतो.

---

‘सोपोक्लिस’प्रमाणे सांदर्भिक, प्राक्तनातला आणि संहितेतला विरोधाभास, तसंच, स्वतःचंच बोलणं स्वतःवर बूमरंग व्हावं, तसा प्रकार ‘वंशवृक्ष’मध्येही दिसून येतो.

श्रोत्री आपला सगळा कर्तव्य-भार उतरवून ठेवतात, त्या वंशाची पैही न स्वीकारता, ती संपत्ती आपल्या नातवाला मिळणार नाही अशा प्रकारे सगळं दान करून परिव्राजक होऊन निघून जाण्याचा निर्धार करतात. वेदोपनिषदांचं अध्ययन, विचारातली आध्यात्मिकता आणि जीवनानुभव यामुळे आलेली घनगंभीरता श्रोत्रींनी कमावलेली आहे. त्यामुळे त्यांच्या सूक्ष्म आणि सात्त्विक अहंकाराला बसलेला दणका त्यांना छिन्नविच्छिन्न न करता आध्यात्मिक उन्नतपणाकडे घेऊन जातो.

ईडिपसला आपल्या ज्ञानाचा अपार अभिमान होता. स्पिंक्सनं त्याला विचारलेल्या सगळ्या प्रश्नांना उत्तरं देऊन तो ‘ईडिपस द वाइज’ म्हणून प्रख्यात झाला होता. तरीही आपल्याला ठाऊक नसताना आपल्या वडिलांना ठार करून आपल्या आईशीच विवाहबद्ध होण्यासारखी विलक्षण घटना त्याच्या जीवनात घडते. ज्ञान आणि वास्तवात घडणाऱ्या विपरीत घटनांचा परस्परांशी काहीच संबंध नसावा, हे स्पष्टपणे दाखवून देते. आपल्या जन्माचं रहस्यही जाणून घ्यायची अदम्य इच्छा किंवा हट्ट, कुतूहल, शोधक वृत्ती या सान्या गोष्टी त्याच्या दृष्टीनं मारक ठरतात. त्रिकालज्ञानी म्हणून ख्यात असलेल्या टैरिसियसची तो अंध म्हणून अवहेलना करतो. महाज्ञानी म्हणून ख्याती पावलेल्या ईडिपसच्या मनात उमटलेल्या विचारांची सत्यासत्यता आजमावून बघायची इच्छा ‘ईडिपस’मध्ये आपल्याला दिसते. इथे आपल्याला दिसतो तो राजस अहंकार; पण त्याचबरोबर त्याच्यामध्ये सात्त्विक अहंकार असल्यामुळे आपल्या या घोर वागणुकीसाठी तो स्वतःच प्रायश्चित्त घेतो. ‘ईडिपस कोलोनस’ या नाटकात तो अंध असला तरी त्याचे महान असे चित्रण केले आहे. आपल्यात घर करून राहिलेल्या राजस आणि सात्त्विक अहंकाराला आपल्याच अशा खास पद्धतीनं सामोरा जाऊन तो त्याचं निरसन करून घेतो.

‘वंशवृक्ष’मधील श्रोत्री मागे घडून गेलेल्या त्या विशिष्ट प्रसंगास कुठल्याही प्रकारे जबाबदार नाहीत. तरीही ते प्रायश्चित्त म्हणून परिव्राजक होतात.

माणसामधला अहंकार नाना रूपांत व्यक्त होत असतो, हे टी.एस. इलियटच्या ‘मर्डर इन द कॅथीड्रल’ या नाटकातल्या फोर्थ टेम्प्टर याच्या



काही बोलण्यातून व्यक्त झाल्याचं आपण पाहू शकतो. टेम्पटर म्हणजे प्रलोभनकारी म्हणून चित्रित केलेली ही चारही पात्रं थॉमस बेकेट(आर्च बिशप)च्या अंतरंगाच्या विचाराच्या बाह्यरूपाविषयीही सांगू शकतात. चौथं पात्र असलेला प्रलोभनकार म्हणतो, 'आपण आर्चबिशप झाल्यानंतर बेकेटचा अहंकार 'मॅनिया' होऊन बसला आहे. हुतात्मा व्हायला पाहिजे असं म्हणणाऱ्या आध्यात्मिक जगात कीर्ती मिळवावी या हेतूनं हा अहंकार जन्मला आहे,' असं इथं सांगितलं गेलं आहे. या उन्नत आमिषाला बळी पडणाऱ्या सात्त्विक आणि राजस यांनी व्याप्त झालेला अहंकार बेकेटचा आहे. आध्यात्मिक जगतातलं स्थान, अथवा स्वर्गाचं दिव्यद्वार उघडू शकणारी सोन्याची चावी आपली होईल अशा अर्थाचा अतिशय सूक्ष्म पातळीचा अहंकार बेकेटमध्ये कार्यप्रवृत्त झाला होता, याची त्यांना जाणीव होते. याचा परिणाम म्हणून तो ईडिपस राजाप्रमाणे अहंकार, पश्चात्ताप आणि प्रायश्चित्त यानं घेरला जात नाही. कॅथीड्रलमध्ये त्याचा खून होतो. ख्रिस्ती धर्मातही अहंकाराला सात महापापांपैकी एक असं गणलं गेलं आहे.

'वंशवृक्ष'मधल्या श्रोत्रींच्या अहंकाराचा निचरा होण्याची पातळी उच्च दर्जाची आहे. त्यांनी परिव्राजक व्हायचा निर्धार केला असला तरी त्यामागे कुठल्याही प्रकारचं आध्यात्मिक प्रलोभन नाही किंवा वैयक्तिक सिद्धी मिळवण्याचा मोह नाही. जीवनाच्या आणखी एका भागाचा सहजस्वीकार करावा अशी निरामय अलिप्तता तिथे दिसते. कादंबरीसारख्या साहित्यकृतीमध्ये अशा प्रकारच्या स्थितप्रज्ञाची भावना आणखी कुठेही व्यक्त झाल्याचं वाचल्याचं मला आठवत नाही.

काही अहंकार आणि कर्तव्यांविषयी माणसाच्या अंतरंगी आपल्यालाच समजणार नाही अशा प्रकारच्या अहंकारांविषयी आध्यात्मिक पातळीवर वेध घेणारी कादंबरी 'साक्षी'. यातलं एक पात्र रामकृष्ण. त्याचे विचार आणि चिंतन पाहण्यासारखं आहे. रामकृष्णचे सासरे मंडी नागप्पा ही आपल्या नातवाला तीन वर्षे जेवू घातल्याचा पै-पैचा हिशेब ठेवणारी व्यक्ती. हा हिशेब सगळ्यांच्या समोर मांडल्याचं समजल्यावर रामकृष्ण आपली जमीन विकून आपल्या सासऱ्याचं कर्ज फेडण्याचा निर्धार करतो; पण त्याची पत्नी सुकन्या, 'वाडवडिलांच्या काळापासून एवढ्या मोठ्या प्रमाणात अन्नदान करणाऱ्यांचं हे घराणं! अशा घरातल्या लेकराला दुसऱ्याचं अन्न खाल्ल्याचा उणेपणा कशाला, असा तुम्हाला अहंकार आहे!' असं हिणवते. हे तिचं

वाक्य रामकृष्णाला चिंतन करायला भाग पाडतं; कारण अहंकार कुठल्या रूपात दडलेला असतो आणि कसा प्रकट होतो हे समजून घेणं हे अतिशय कठीण काम आहे, असं वेदांताच्या पुस्तकात वाचल्याचं आठवतं. अहंकाराचा आधार नसेल तर दुःख-वेदनाही जन्माला येत नाही. तिरस्कार तर स्वतःविषयीच्या अहंगंडाशिवाय येणेच शक्य नाही. आत्मगौरव टिकवण्यासाठी आवश्यक असलेलं 'आत्मभान' आणि त्याला अहंकारापर्यंत नेणाऱ्या आत्मगौरवातला फरक ठरवण्यासाठी निकष कुठला, हा प्रश्न जन्माला येतो.

रामकृष्णाचं प्रत्येक वाक्य तत्त्वशास्त्र- मानसशास्त्र यातल्या एकेका व्याख्यानाची मागणी करतं. रामकृष्णानं श्रोत्रीप्रमाणे वेदांत आणि उपनिषद यांचा अभ्यास केलेला नाही; पण टप्प्याटप्प्यानं त्यानं तिरस्कार-अहंकारावर विजय मिळवला आहे. सासरा नागप्पा आणि मेहुणा मंज्य्या या दोघांचेही शवसंस्कार आणि उत्तरक्रिया तो ज्या अलिप्तपणे करतो, ते पाहताना जाणवतं की हा श्रोत्रीपेक्षा अनेक पटीनं स्थितप्रज्ञ होऊन त्या क्रिया पार पाडत आहे. हे चित्रण केवळ भैरप्पांच्या प्रतिभेलाच शक्य आहे!

'साक्षी'मधील रामकृष्णासारख्या पात्रानं जे काही सहन केलं; वैयक्तिक, धार्मिक, नैतिक, सामाजिक पातळीवर जी आव्हाने पेलली, ती आणि, त्यानं दैहिक, मानसिक, नैतिक पातळीवरचा संयम, दृढता दाखवली आहे तशी कुठल्याही भाषेतल्या साहित्यातील पात्रात पाहिली नाही. भैरप्पांच्याच 'वंशवृक्ष'मधल्या श्रोत्रींच्या पात्राशी तुलना केली तर रामकृष्ण हे पात्र अधिक उन्नत होऊन उभं राहतं. हे पात्र रंगवताना लेखकाची कला, प्रतिभा वगैरे आपल्याच आधी निर्माण केलेल्या मापदंडांना मागं सारते. इथे केवळ एक-दोन प्रसंगांचा उल्लेख उदाहरणे म्हणून देत आहे.

आपला सासरा मंडी नागप्पा हा अर्थ-कामी म्हणजे अर्थपिपासू आहे हे माहीत असल्यामुळे सासऱ्याच्या सहज-उद्गाराचं पालन अंत्यक्रियेच्या वेळी रामकृष्ण करतो. रामकृष्ण हा नागप्पासारखा श्रीमंत नाही. त्याला प्रमाणाबाहेरचा मोह नाही. अनेक पिढ्यांपासून चालत आलेला अन्नदानाचा संस्कार, आपल्या वडिलांच्या सात्त्विक व्यक्तित्वाला न्यूनता येणार नाही अशा प्रकारे तो चालवत आहे. स्वतःच्या पोटाला न खाणाऱ्या, स्वतःच्या आजारावरही इलाज करून न घेणाऱ्या, कंजूषपणाचं साकार रूप असणाऱ्या मंडी नागप्पाचं व्यक्तिमत्त्व यात पराकोटीचा फरक आहे. मरताना नागप्पानं जानव्यात बांधून ठेवलेली तिजोरीची चावी घट्ट पकडून ठेवणं आणि गंगाजलही तोंडात न

घेता मरणं. कादंबरीत विस्तारानं येणाऱ्या या दोन्ही घटना रामकृष्णाच्या मनाला अतीव यातना देतात आणि तिरस्कार निर्माण करतात. मुलगा गणेशच्या हातून तो तिजोरी उघडायला लावतो, त्यात असलेल्या सुमारे सहा लाख रुपयांच्या नोटा पोत्यात भरायला लावतो, अखेर सासऱ्याच्या शवासोबत त्यालाही अग्नी देतो. तो पैसा कुठल्यातरी धर्मकार्यासाठी तरी देता आला असता, या शब्दांत रामकृष्णाची पत्नी सुकन्या आक्षेप घेते. त्या वेळी रामकृष्ण सांगतो, 'तो पैसा त्यांनी स्वतःहून कुणालाही दिला असता किंवा तशी इच्छा जरी व्यक्त केली असती तरी गोष्ट वेगळी होती, यातलं काहीच झालं नसताना मी तसं काही करावं असा मला कुठल्याही परिस्थितीत अधिकार नाही.... त्यांनी ज्याचा संकल्पही सोडलेला नाही, ते दान करायचा मला कुठला अधिकार?' शिवाय मरताना मुठीत तिजोरीची चावी घट्ट धरून ठेवली होती, अशा अवस्थेत प्राण सोडलेल्या नागप्पाला तशाच अवस्थेत परलोकी पाठवण्याशिवाय दुसरा कुठलाही पर्याय रामकृष्णाच्या हातात नव्हता.

उत्तरक्रिया आणि शवसंस्कार करतानाही तो आपल्या या विवेकापासून ढळत नाही. नागप्पाचे शवसंस्कार करायला आणखी कुणी नातेवाईक नसल्यामुळे आपण जावई असल्यामुळे प्रेताला अग्नी देण्यापासून सगळे दिवसकार्य करायची धार्मिक प्रज्ञा आणि कर्तव्यभावना असल्यामुळे रामकृष्ण सासऱ्याचे श्राद्ध-दिवसकार्य करतो तेव्हा त्यांच्या तिजोरीतलं धनही वापरत नाही. उलट अग्निमार्गानं त्यांच्या सोबत पाठवून देतो. यावर प्रश्न उपस्थित करणाऱ्यांना शास्त्राचा आधारही देतो. 'पृथ्वी, आप, वायू, तेज आणि आकाश' या पंचतत्त्वांच्या मार्गाने इथलं तिथे पाठवू शकतो, असं शास्त्र सांगतं. दहनकार्यात अग्नीच वाहक असतो. त्यामुळे त्याच्या मार्गानंच मी पाठवलं, हे माझं करणं अत्यंत उचित होतं, असं नागप्पांच्या प्रेतात्म्याला नक्की वाटलं असेल. आपण त्या प्रेतात्म्याच्या दृष्टीनं पाहिलं तर हे योग्य आहे आणि सरकारी कायदानुसारही ही संपत्ती कुणाला जायला पाहिजे याचा विचार करणं म्हणजे स्वार्थीपणाचं आहे.'

रामकृष्णाची ही कृती यज्ञकार्यात हविष्य देण्याइतकी पवित्र आहे. नागप्पा या व्यक्तीवर नीच, पापी, स्वार्थी अशा कुठल्याही प्रकारे टीका न करता, त्यांचं त्यांना घायला पाहिजे, या कर्तव्यबुद्धीनंच पाहत आहे असं त्याच्या बहिणीला, सावित्रीला वाटतं.

प्रत्यक्ष जीवनात रामकृष्णाला जे काही तीक्ष्ण आघात सोसावे लागले

---

आहेत त्याला तर तोड नाही. धाकटी बहीण सावित्री मंजय्यासारख्या लंपट माणसाबरोबर हट्टानं विवाहबद्ध होते. त्या मंजय्यानं एक खून करून याच्या वडिलांना म्हणजे परमेश्वरय्याना साक्ष देण्यासाठी भरीला पाडलंय, मुलीचं आयुष्य पुन्हा वाटेवर येईल या अपेक्षेनं वडिलांनी दिलेली खोटी साक्ष, आणि त्या खोट्या साक्षीचा पश्चात्ताप होऊन त्यांनी केलेली आत्महत्या, मुलगा गणेशचं मंजय्यासारखं होणं, बायको सुकन्या आणि मुलगा यांची मंडी नागप्पाच्या संपत्तीचे वारसदार होण्यासाठी चाललेली तडफड! या सगळ्या आघातांना सामोरं जाण्यातली त्याची निर्लिप्तता आणि संयम कर्मयोगी म्हणवून घ्यायला योग्य अशीच आहे.

मंजय्याचे शवसंस्कार आणि उत्तरक्रिया याच्या संदर्भात रामकृष्णाला आणखी एका अग्निदिव्याला सामोरं जावं लागतं. या मनोधैर्याची चिकित्सा करण्याआधी पुन्हा एकदा श्रोत्रीच्या आणि रामायणात बिभीषणाच्या समोर उभे ठाकलेले प्रसंग पाहणं औचित्यपूर्ण ठरेल.

श्रोत्रींना आपल्या जन्माचं रहस्य समजतं तेव्हा ते सत्तरीच्या वयात असतात. त्या वयापर्यंत ते अध्ययन आणि अनुभवाच्या दृष्टीनं बरेच परिपक्व झालेले असतात. त्यांचं मन परिपक्व झालेलं असतं. आयुष्यभर ज्यांना आपण वडील मानलं त्यांच्या श्राद्धाच्या आदल्या दिवशी त्यांना त्यांच्या जन्माचं रहस्य समजतं. त्यानंतर ते आवश्यक ती कर्तव्ये पूर्ण करून संन्यासाश्रमात प्रवेश करायचा निर्णय घेतात. मृत्युशय्येवर असलेल्या सुनेला, कात्यायनीला भेटतात, तिला समाधानाच्या चार गोष्टी सांगतात आणि तिथून बाहेर पडतात. नातवाला, चिनीला आईचे शवसंस्कार आणि इतर विधी करायला सांगतात. कात्यायनी त्याची जन्मदात्री असल्यामुळे मनात कुठलंही किल्मिष न ठेवता सगळे विधी करतो, यात चिनीचं कुठलंही विशेष कर्तृत्व नाही.

पण, रामकृष्णाची परिस्थितीच संपूर्ण वेगळी आहे. ज्याचा खून झालाय तो मंजय्या त्याच्या बहिणीचा नवरा. यानं बहिणीचं संपूर्ण आयुष्य बरबाद केलेलं आहे, त्याचबरोबर वडिलांना प्रलोभन दाखवून खोटी साक्ष घायला लावून अखेरीस आत्महत्या करायला भाग पाडलं आहे. असा हा मंजय्या. याला आणखी कुणीच नसल्यामुळे पोलीस रामकृष्णाला सांगतात, कुणीच करणारं नसेल तर बेवारस मृतदेह म्हणून दहनसंस्कार केलं जातील. त्या वेळी रामकृष्णाच्या मनात भयंकर संघर्ष सुरू होतो. तरीही तो सांगतो, 'जरी

---

काही नातं नसतं किंवा याच्या जागी एखादा चांडाळ असता तरी मृत्यूनंतर त्याचं क्रियाकर्म केलंच पाहिजे.' तो तसं करतोही. हे रामकृष्णानं अनुभवलेलं पहिलं अग्निदिव्य.

दुसरा प्रसंग आणखी कठीण म्हणावा लागेल. मस्तकावरचे केस काढून आपण ज्याचा शवसंस्कार केला, त्या आपल्या बहिणीच्या लंपट नवऱ्याचे आईशीही लैंगिक संबंध असल्याचं मंजय्याची खुनी लक्कू हिच्याकडून समजतं. हे समजल्यावर रामकृष्णाच्या मनातला संघर्ष आणि नैतिक युद्ध, मनावर झालेला आघात या सगळ्यामधून तो ज्या स्थितप्रज्ञपणे बाहेर पडतो ते चित्रण विलक्षण आहे. मंजय्याचा शवसंस्कार केला तेव्हा रामकृष्णाला हे माहित नव्हतं. सगळ्या धर्मांमध्ये शवसंस्काराला स्वतःची अशी पद्धत ठरली आहे, प्राधान्य आणि पावित्र्यही मानलं गेलं आहे. मंजय्याचे शवसंस्कार करून झाल्यावर रामकृष्णाच्या मनात वेगळाच संघर्ष सुरू होतो. आपल्या आईच्या चारित्र्यनाशाला आणि आत्महत्येला, आपल्या बहिणीच्या नाशाला, वडिलांच्या आत्महत्येला कारण झालेल्या व्यक्तीच्या उत्तरक्रियेत आपण सहभागी झालं पाहिजे याची अपरिहार्यता जाणवल्यामुळे मनात उठलेला संघर्ष त्याला प्रचंड प्रमाणात ढवळून काढतो.

आईच्या चारित्र्याविषयी समजल्यावर तर सावित्री बेशुद्ध होते. रामकृष्णाच्या अंतरंगातलं युद्ध पराकोटीला जातं. सगळं समजून-उमजून आपण केलेले शवसंस्कार त्याला अर्थहीन वाटू लागतात. तरीही रामकृष्ण या अग्निदिव्याला तोंड देऊन अधिक उन्नत होऊन बाहेर पडतो.

त्याचं हे उन्नयन त्याच्या तळ्यात पोहायच्या क्रियेतून लेखक अद्भुतपणे चित्रित करतात. त्याचं हे पोहणं त्याचं बाह्यरंग आणि अंतरंग परिशुद्ध करायची सांकेतिक क्रिया होते. तळ्यात पोहता-पोहता रामकृष्णाच्या मनातलं किल्मिष धुतलं जातं. त्याच्या मनातली प्रक्षुब्धता कमी होते. त्याला एक प्रकारची अंतर्दृष्टी प्राप्त झाल्याचा अनुभव येतो. सासऱ्याचं श्राद्ध करताना तर त्यानं मनातला तिरस्कारही पार निपटून काढला. त्याच्या मनातली जुगुप्सा, किळस आणि तिरस्कार तळाशी बसला आणि मन काहीसं नितळ होतं. त्यानंतर घरी जाऊन इतर क्रियाकर्म करायचा रामकृष्णाचा निर्णय वाचकाला सावित्रीच्या मार्फत समजतो. 'आपली आई आणि मंजय्याच्या नात्याविषयी समजल्यानंतरही त्याची उत्तरक्रिया करणार आहेस?' हा प्रश्न सावित्री विचारते तेव्हा तो सांगतो, 'होय. आई असो वा वडील; त्यांनी जे

काही पाप केलं असेल, त्याचं ओझं त्यांच्यावर! या कारणासाठी श्राद्ध केलं नाही तर आपण आपल्या कर्तव्यात कसूर केल्यासारखं होईल. इतर कुणीच नसल्यामुळे मंजव्याचे शवसंस्कार मी केले. हे केलेल्यानंच पुढचे विधीही केले पाहिजेत. त्याचे माझ्या आईशी अशा प्रकारचे अनैतिक संबंध होते, या कारणामुळे मी माझं कर्तव्य कसं सोडू? आत्म्याला पुढे घेऊन जाणं हे आता माझं कर्तव्य आहे. त्यांच्या पाप-पुण्याचा ताळेबंद मांडायचं माझं काम नाही. ते यमधर्माचं कर्तव्य.'

रामकृष्णाला जी उत्तरक्रिया करायची होती ती ना त्याच्या आईची होती, ना वडिलांची. पराकोटीच्या विरुद्ध मूल्यांचा अवलंब करणाऱ्याचे अंत्यविधी करताना पाप-पुण्य, तर्क-कर्तव्य, धर्म-सूक्ष्म या सगळ्याचा विचार केला तरी, कर्म करूनही स्वतःला परिशुद्ध ठेवून मुक्त होण्यासाठी व्याकूळ होणारा रामकृष्ण कर्मयोगीच म्हटला पाहिजे. मंजव्याकडून रामकृष्णानं जे काही भोगलंय त्या वेदना आणि क्लेश यांची श्रोत्रीशी तुलना होऊ शकत नाही. त्याच्या कर्मयोगाचा पाया परिव्राजक योग्यापेक्षा बराच वरचा आहे. श्रोत्री या पात्राच्या संकीर्णतेपेक्षा पुढं गेलेलं पात्र म्हणजे 'साक्षी' या कादंबरीतला रामकृष्ण. रोजच्या जीवनातले खाचखळगे ओलांडून जगत असताना कर्मयोग, तत्त्वशास्त्र, धर्मसूत्र यातले बारकावे समजून घेऊन जगायची पद्धत ही.

याच संदर्भात सोफोक्लिस महाकवीच्या अंतिगोनची आठवण होते. राजाज्ञेचा धिक्कार करून तिने थोरल्या भावाच्या मृतदेहाला मूठमाती आणि पाणी देऊन सांकेतिकपणे अंत्यसंस्कार केल्याचं इथे चित्रण येतं; पण ते वागणं तिच्या भावाच्या संदर्भातलं होतं. इथे रावणाच्या मृत्यूनंतर बिभीषण शवसंस्कार करायला नाराजी दाखवतो तेव्हा वाल्मिकी महर्षी रामाच्या तोंडून 'मरणांती वैर संपते (मरणांतानि वैराणि निवृत्तम् ना प्रयोजनम्)' हा श्लोक आठवतो. बिभीषण आणि रावण या दोघांमध्ये वैरापेक्षा सैद्धांतिक मतभेद होते. रावणाचं धर्माविरुद्धचं वागणं बिभीषणाच्या मनात असमाधान निर्माण करत होतं; पण रावणाच्या वागण्यामुळे बिभीषणाला वैयक्तिक पातळीवर कुठलीही हानी झाली नव्हती, त्यामुळे त्यात वैयक्तिक शत्रुत्व नव्हतं. शिवाय रावण आणि बिभीषण एकाच रक्ताचे वाटेकरी असलेले बंधू. इथे रामकृष्णाचं मंजव्याशी काय-कसलं नातं?

रामकृष्णासारखं पात्र निर्माण होताना त्याच्या निर्मात्यात, भैरव्यांमध्ये

---

दडलेलं भारतीय तत्त्वज्ञान, धर्मशास्त्र, कर्मसिद्धान्त, पाश्चात्य तत्त्वज्ञानाचे विविध प्रवाह यांचं लेखकानं केलेलं अध्ययन आपण ओळखू शकतो. त्यामुळे विश्वसाहित्यात आढळणारे, काही क्लिष्ट भासणारे सिद्धान्त स्वतःमध्ये जिरवून घेऊन, काही वेळा ते पार करून, स्वतःच्या प्रतिभेच्या मुशीतून काढून मांडण्याचं श्रेय या लेखकाचं म्हणावं लागेल.

पाणी आणि पोहणे, वस्तू आणि क्रिया 'साक्षी'मध्ये विविध संदर्भात आणि विविध प्रकारे काम करताना दिसतात.

१. बिळिकेरेचं तळं, तिथला खडक. तळ्यातील तरल पाणी पोहत येणाऱ्या मंज्य्याच्या देहाचं देखणेपण आणि आकर्षकपणा दाखवून, त्याच्या मनातली विषयवासना दृश्य रूपात सामोरी आणून, संसारी जानकम्माला मोहात पाडून, तिच्या पतनाला आणि आत्महत्येला कारणीभूत होत असल्याचं लेखक दाखवतो.

२. तेच स्थळ, तेच पाणी, मंज्य्याचा मध्यवयातला देह; पण आता मोहित होणारी त्याच जानकम्माची मुलगी सावित्री. तिचा वेडा मोह तिच्या जीवनाचा नाश करून तिच्या वडिलांच्या आत्महत्येलाही कारण होतो.

३. पुन्हा दुसरीकडे तळ्यातलं पाणी. रामकृष्णाचं पोहणं त्याचं अंतरंग-बहिरंग शुद्ध करून त्याचा नैतिक, धार्मिक निर्णय ठाम बनवून त्याच्या जीवनाला पोषक शक्ती उन्नत करतं. माणसाच्या अंतरंगाची तळमळ आणि त्यानुसार त्याची होणारी हालचाल प्रकृती तटस्थपणे पाहू शकते, असं दिसतं

कालमानाच्या बदलाबरोबरच माणसाला सामोऱ्या येणाऱ्या धार्मिक, नैतिक, सामाजिक समस्या अधिकाधिक क्लिष्ट बनतात. वाल्मिकीच्या युगात त्या पात्रांसमोर येणाऱ्या समस्यांपेक्षा व्यासांच्या युगातल्या समस्या अधिक क्लिष्ट म्हणाव्या लागतील. कौसल्या, सुमित्रा, सीता आणि राम-लक्ष्मणांच्या संघर्षापेक्षा द्रौपदी-कुंती-गांधारी-भीम-धर्मराज यांचा संघर्ष अधिक आव्हानात्मक होता. आजच्या काळातला आपल्यासमोरचा संघर्ष आणखी क्लिष्ट आहे. युगमानामध्ये बदल होत जातो तसं जीवनाचे नवे-नवे पैलू आणि संघर्षातली संकीर्णता भैरव्यांच्या कादंबऱ्यांनी जशी पकडून ठेवली आहे, तशी बहुधा आणखी कुठल्याही साहित्यानं पकडून ठेवलेली नाही, असं वाटतं. धर्म आणि ऋजुत्वाची जाणीव असलेल्यांना ते अधिक जाणवतं. जेवढं खोल शिराल तेवढा निर्णय घेणं कठीण होत जातं. रामकृष्णाचं पात्र याचं उत्तम उदाहरण.

‘साक्षी’मधलं आणखी एक पात्र सत्यप्पा. आपल्या कार्याच्या संदर्भात सतत स्वनिरीक्षण करणारं पात्र. ‘मीपणाचा अर्क म्हणजे कामभावना नाही का?’ हे त्याचं बोलणं कामभावनेचं मूळ, व्यापकता आणि सघनता यांचं भान देतं. अहंकाराविषयीचं त्याचं बोलणंही आजच्या परिस्थितीत लागू पडण्यासारखं आहे. ‘नैतिक नायकत्व आहे ना; ते टिकवण्याच्या आणि वाढवायच्या बाबतीतला अहंकार हा भ्रष्ट राजकीय नायकत्व वाढवलं जातं त्यापेक्षाही जास्त मोठा आहे.’ असं तो एके ठिकाणी म्हणतो. नैतिक अहंकार, सात्त्विक अहंकार, तामस, राजस, अतितामस, तसंच राजस-तामसचं मिश्रण ही सगळी अहंकाराचीच नाना रूपे. यांचं दर्शन भैरप्पा ‘साक्षी’मध्ये आणि इतर अनेक कादंबऱ्यांमधून चकात व्हावं इतकं उघड करून दाखवतात. या साऱ्याचं सूक्ष्मदर्शकातून दिसावं तसं चित्रण आणखी कुठेही आढळत नाही.

भैरप्पांच्या ‘साक्षी’मधल्या सरोजाक्षीसारख्या सामान्य पात्रांमध्येही अत्यंत आधुनिक विचारसरणी दिसते. अशा पात्रांनाही अतिसामान्य पातळीपेक्षा वैचारिकतेच्या टोकावर आणून ठेवण्यात भैरप्पा आणि दोस्तोवस्कीसारख्या इतर लेखकांमध्ये असलेला फरक पाहताना त्यात असलेल्या अंतराची जाणीव होते. बहुतेक, आपल्या आजच्या स्त्रीवादी लेखिकाही सरोजाक्षीइतक्या मोकळेपणानं विचार करू शकणार नाहीत. सरोजाक्षी आपल्या काळाच्या खूप-खूप पुढे जाऊन विचार करतात. या पात्रांची विचार करायची पद्धत समजून घ्यायला ‘साक्षी’ वाचली पाहिजे.

कलेच्या वातावरणातली परवशता दर्शवणारा, असाधारण मोहक सूर आणि त्याचा पडणारा प्रभाव याविषयी मोहनलालसारख्या कलाकारामध्ये असलेल्या अहंकाराच्या निरसनाची पद्धतीच वेगळी असते. तिचं चित्रण ‘मंद्र’ या कादंबरीत आढळते. मोहनलालला आपल्या कलेविषयी असलेल्या राजस अहंकाराबरोबरच त्याला वेढून टाकणाऱ्या अदम्य लैंगिकतेमध्ये त्याच्या शिष्या स्वतःला झोकून टाकायच्या. असा हा मोहनलाल नियतीच्या फटक्यानंही धडा शिकणं शक्य नसल्यामुळे त्याच्या गुरूस्थानाला तो कलंकच होऊन राहतो. त्यामुळे त्याच्यामध्ये राजस अहंकाराबरोबरच तामस अहंकारही मिसळला जातो. त्याची शिष्या मधुमिता. हिला तो संगीताचं ज्ञान देतो; त्याचबरोबर तिचं दांपत्यजीवन नष्ट करायलाही कारणीभूत होतो. आपल्याला मिळालेल्या ओंकाराचंही व्यापारीकरण करून तो त्याअर्थी कलेशीही



द्रोह करतो. स्वतःचीही हानी करून घेतो. करणाऱ्यानं भोगलंच पाहिजे या नियमानुसार त्याचंही व्हायचं ते नुकसान होतंच. त्याच्या अहंकाराला खतपाणी घालणारा त्याचा कंठ-स्वर, गायनातल्या पांडित्याविषयी असलेला अभिमान, दोन्हीही अहंकार आणि दुरभिमानात रूपांतरित होतात आणि अहंकार पराकोटीला पोचतो. त्याचा हा अहंकार त्याच्या पांडित्य आणि कलेवर बराच काळ मोहित झालेल्या सभेसमोर चूरचूर झाल्याचा अनुभव येतो. कलाकाराला अशा प्रसंगी बसणारा नियतीचा तडाखा वेगळ्या प्रकारचा असतो. त्याचा अहंकार त्याच्या कलाशक्तीच्या मुळापासूनच नाश पावतो. मधुमिता-रामकुमारी यांच्याकडून तर तो तिरस्कृत होतोच; त्याचबरोबर त्याच्या कलेकडूनही तिरस्कृत होतो; पण मोहनलाल कलावंत म्हणून संपूर्णपणे नाश पावत नाही. तो आश्रम काढून किमान काही विद्यार्थ्यांना गायन शिकवण्याचा निर्धार करतो.

याच्या अगदी विरुद्ध टोकाचं उदाहरण म्हणून 'साक्षी'मधल्या मंज्य्याकडे पाहता येईल. त्याच्यामध्ये तामस अहंकार अतिशय मोठ्या प्रमाणात आहे. खोटेपणा-फसवणूक यामध्ये पारंगत असणाऱ्या मंज्य्याला खूनखराबा आणि अनैतिक लैंगिक संबंध डाव्या हाताचा मळ आहे. त्याबरोबरच आपल्या देहाविषयी, लैंगिक शक्तीविषयी, त्यासाठी आवश्यक असलेल्या कौशल्याविषयी, पराकोटीचा अहंकार आहे. या बाबतीत कुणीही स्त्री वश झाल्याशिवाय राहणार नाही, ही भावना त्याच्यामध्ये काठोकाठ भरलेली आहे. त्यानं ठार मारलेल्या कंचीच्या मागे लक्कूलाही आपल्या याच कामशक्तीच्या जोरावर वश करून घेऊन तिला आपल्या बाजूनं साक्ष घायला प्रवृत्त करतो. शिवाय तिच्या मुलीला, लताला लग्नाचं आमिष दाखवून तिलाही आपल्या विषयवासनेची शिकार बनवतो.

अशा प्रकारे आई-मुलीला आपल्या जाळ्यात ओढायची ही काही त्याची पहिली वेळ नसते. परमेश्वरय्या यांच्या पत्नी जानकम्मा, ज्यांना तो सासूबाई किंवा मामी म्हणून हाक मारायचा, त्यांच्याशीही तो देहसंबंध प्रास्थापित करतो. तेव्हा त्याचं वय जानकम्मांचा मुलगा रामकृष्ण याच्याएवढं असतं. जानकम्मा तीन मुलांची आई असतात. जेव्हा परमेश्वरांना आपल्या बायकोच्या बाबतीतली ही गोष्ट समजते तेव्हा तिरस्कार व्यक्त करण्यासाठी ते मौन धारण करतात. परिणामी, जानकम्मा जीव देते. कितीतरी वर्षांनंतर मंज्य्या जानकम्माची मुलगी सावित्रीशी लग्न करतो. आता तिच्यापासून तो

दूर होतो. सावित्रीशी तो लग्न करतो तेव्हा तिची आई हयात नसते; पण जेव्हा तो लक्कूच्या मुलीला मोहात पाडतो तेव्हा लक्कू जिवंत असते. एकंदरीत या दोन्ही प्रसंगी जीवनात असलेल्या अघोषित नैतिक नियमांचं उल्लंघन होतं.

अशा टोकाच्या अनैतिक संबंधांचं आणि त्यातून निर्माण होणाऱ्या कल्लोळाचं चित्रण 'द वे ऑफ ए सर्पट' या स्वीडिश कादंबरीत आपण पाहू शकतो. मंजय्यासारखं क्रौर्य तिथे नाही. मंजय्या सगळ्या प्रकारे कायद्याच्या कचाट्यातून सुटका करून घेऊ शकेल, असा चाणाक्ष माणूस असल्यामुळे अखेरीस लक्कू त्याच्या अहंकाराचं मर्मस्थान असलेलं त्याच्या कामतृप्तीचं अंग कापून त्याला मृत्युदंड देते.

एका प्रसंगी ईस्काइलस कवीच्या 'अगामेम्नन' नाटकात नायकाची पत्नी क्लाइटीम्नेस्ट्रा महापराक्रमी नायक युद्धभूमीवरून माघारी येतो तेव्हा त्याला बाथटबमध्ये क्रूरपणे मारते. सुडाचं कारण वेगवेगळं असलं तरी सूड घ्यायच्या पद्धतीतलं क्रौर्य मात्र तेवढंच अमानुष आहे. मंजय्याच्या लैंगिक शक्तीला पहिला जोरदार धक्का बसतो तो सरोजाक्षीकडून. मंजय्याचं अहं-निरसन त्याच्या मृत्यूशिवाय होणं शक्य नसतं. त्याच्या कामतृप्ती मिळवून देणाऱ्या मळ्यातलं खोपटं त्याच्या मृत्यूचंही स्थान बनतं. त्याला कामतृप्ती देणारी लक्कूच त्याच्या मरणाचंही कारण होते. न्याय-अन्यायाचा विनिमय न करता अशा प्रकारचा मृत्यू हीच अशा व्यक्तींना योग्य शिक्षा. गुप्तांग-छेदाच्या नंतरही मंजय्याला जिवंत असल्याचं दाखवलं असतं तर तो एक टोकाचा विकृत आणि समाजघातक माणूस होऊन राहिला असता.

'अगामेम्नन' नाटकातला कोरस, विश्वात स्वीकारली गेलेली नियती, नियतीला झुगारून उभे राहिलेल्यांना, नियती नाकारणाऱ्यांना जो मार बसतो, त्या संदर्भात असं म्हणतो, 'Over him who Vaunteth an exceeding fame, impends woe condign! The vengeful bolt upon his eyes doth flame!' 'जे अतिवेडगळपणाच्या ख्याती-कीर्तीविषयी पराकोटीचा गर्व बाळगतात, त्यांना त्याच प्रमाणात योग्य ती शिक्षा आणि दुःख वाट्याला येतं. अशांवर प्रतिकाराचा वज्राघात होतो.'

अगामेम्ननला आपण राजाधिराज असून, आपण अपराजित असल्याचा राजस अहंकार होता. त्या अधिकारानं आपण सतत मिरवत राहिलं पाहिजे, अशा अहंकारानं तो मुलगी म्हणून ममताही न दाखवता युद्धाच्या आधी

तिचा बळी देतो. ट्राय नगरावर विजय संपादन केल्यावर त्याचा हा राजस अहंकार तामस अहंकारात परिवर्तित होऊन तिथली देवळे भुईसपाट करतो. राजकुमारी कसांद्र हिला आपली दासी म्हणून बोलावून आणायला प्रवृत्त करतो. राजस अहंकाराबरोबरच तामस अहंकार एकत्र आल्यावर, अशा व्यक्तीविषयी त्याच्या जवळचे आणि इतरांमध्ये प्रतिकार आणि रोष निर्माण होतो. दहा वर्षांनंतर विजेता होऊन आलेला अगामेम्नन, आपली पत्नी क्लाइट्मिन्स्टच्या कटाला फसून त्याची स्नानगृहातल्या संगमरवरी शिलेच्या बाथटबमध्ये क्रूरपणे हत्या होते.

भैरप्पांच्या कादंबऱ्यांमध्ये दिसून येणाऱ्या, अशा प्रकारचे नाना अहंकार आणि त्याची विभिन्न लक्षणं, अहंकाराला प्रवृत्त होणं आणि त्याचं निरसन व्हायच्या पद्धती अनन्य आहेत.

२

सामान्य वाचकांना, सहृदय समीक्षकांना आणि चिंतनशीलांना एकाच वेळी रसानुभूती निर्माण होईल असं करून या बुद्धी, भाव, मनाला आणि आत्म्याला फुलवून वाचकाच्या प्रज्ञापातळीवर अद्भुत संचलन निर्माण करून त्याचं व्यक्तित्व उन्नत पातळीवर नेणाऱ्या भैरप्पांच्या कादंबऱ्यांची संरचना, सौष्टव आणि अंतःसत्त्व कोणतं? विश्वसाहित्यातल्या अशा प्रकारच्या अभिजात कलाकृती आठवताना याचा शोध घेत असताना पटकन डोळ्यांसमोर येणारी काही नावं अशी. पौराणिक कलाकृतींकडे वळलं तर श्रीमद्रामायण-महाभारत, ओडिसी इलियड, त्यानंतर ईनियस, नंतरचे 'डिव्हाइन कॉमेडी', शेक्सपियरची नाटकं. रशियाचे महान कादंबरीकार दोस्तोवस्की, टॉलस्टॉय, फास्टरनाक, सोल्सेनिट्सन आणि शोलोकोव यांसारख्या काही साहित्यिकांचं स्मरण होतं. इंग्लंडचा डिकन्स, थॉमस हार्डी, डी.एच. लॉरेन्स, कानॉड, जेम्स जॉईस, एमील ब्रांटे आणि इतर. तसंच अमेरिकेचा स्पेयिनबक, मेलाव्हिल्ले, हथार्न, हेमिंग्वे, हेन्री मिलर, फॉकनर, फ्रान्सचा एमिल जोला, फ्लाबो, व्हिक्टर ह्यूगो; अगदी भारतामधील कुवेंपु, कारंत, रावबहादूर, गोकक, प्रेमचंद्र, शरत्चंद्र, बंकीमचंद्र, वि.स.खांडेकर यांच्यासारख्यांच्या कादंबऱ्या.

भैरप्पांच्या कादंबऱ्यांची सुरुवात शेक्सपियरच्या नाटकाच्या पहिल्या अंकाइतकीच प्रभावशाली असते आणि पटकन वाचकाच्या मनाचा ताबा घेते. याचं अत्यंत उत्तम उदाहरण म्हणजे 'साक्षी'चा प्रारंभ. या कादंबरीच्या

सुरुवातीच्या पानांची तांत्रिक रचना, कल्पनेची झेप आणि प्रतिभा-उड्डापन बघूनच वाचकांचं मन अवाक् होतं. शेक्सपिअरच्या प्रमुख नाटकांची सुरुवात (मॅकबेथ, हॅम्लेट, किंग लियर) यासारखी प्रभावपूर्ण अशी होते. यांची तांत्रिक रचना, बुद्धीचं चापल्य, मांत्रिक वास्तवता, भारतीय परंपरेत प्रचलित असलेल्या मृत्युलोक, चित्रगुप्त, नियंतु, प्रेतात्मा ही सगळी मिथके, (या सर्वसामान्यांच्याही श्रद्धा) यांचा वापर करून कलापूर्ण रचना केली जाते. अशा प्रकारे व्यक्त करायची त्यांची पद्धत आपल्याला सगळ्या कल्पनांच्या पलीकडे घेऊन जाते.

‘साक्षी’मध्ये परमेश्वरय्याच्या मृतात्म्याला यमलोकात यमधर्माच्या समोर उभं केलं जातं. यमलोकात भूलोकातली सगळी कर्मे समोर ठेवून चौकशी सुरू केली जाते. हा परंपरागत विश्वास आणि श्रद्धा असली तरी आजच्या काळात अतिवास्तवता आणि मांत्रिक वास्तवतेचं चित्रण होतं. तसंच तो प्रेतात्मा नियंतुच्या (शासक, चालक) सूचनेप्रमाणे पुन्हा या लोकात येतो. आपल्या गतजीवनाशी संबंधित असलेल्या सगळ्या घटनांशी संबंधित सगळ्यांच्या मनात प्रवेश करतो आणि तिथले सगळे विचार-व्यापार स्वतः अदृश्य राहून जाणून घेऊन, पुन्हा नियंतुपाशी येऊन त्याची वर्दी देतो, ही आणखी एक अतिवास्तवता. अशा दोन मांत्रिक अवास्तवांमध्ये चालणारं सत्य-मिथ्याचं गाढ चिंतन व्यापून राहिलं असून, अवास्तव वाटणाऱ्या अंगठ्याएवढ्या ‘प्रेता’चा मूर्त वास्तव जगातला व्यवहार सादर करून, पुन्हा नियंतुशी थेट संवाद साधणे, असा कल्पनाविलास आणखी कुठे दिसून येतो? माझ्यातरी दृष्टीपलीकडची ही गोष्ट आहे. या मांत्रिक वास्तवतेच्या चौकटीत कथानकाचा सगळा तपशील जीवनाच्या व्यापक पार्श्वभूमीवर विविध चित्रांच्या साहाय्याने उमटत जातो.

इथे हॅम्लेटमधलं पहिलं दृश्य पाहता येईल. हॅम्लेटचे मित्र रात्री रखवालदारी करत असताना अचानक थोरल्या राजाचा प्रेतात्मा संपूर्णपणे युद्धवेषात येऊ उभा ठाकतो. नंतर होरेशियो आणि हॅम्लेटला दिसतो आणि हॅम्लेटला बाजूला घेऊन जाऊन आपल्या निर्घृण खुनाविषयी आणि नंतर आपण नरकात भोगत असलेल्या यमयातनांविषयी सांगतो. अखेर खुनी कोण हेही सांगतो आणि मुलाला सूड घ्यायला सांगून तसं वचन घायला लावतो. हे सारं मध्यरात्री घडतं. थोरल्या राजाच्या प्रेतात्म्याकडून सगळ्या कथानकामधल्या घटना आणि त्यांची पार्श्वभूमी समजते तेव्हा प्रेक्षकांच्या अंगावर काटा उभा

---

राहतो. मॅकबेथच्या सुरुवातीच्या तीन चेटकिणीही नाटकातल्या पात्रांचा परिचय, त्याचबरोबर मानवाच्या मनात दडलेली आशा आणि लपलेल्या कामनांच्या बरोबर कथानकात पुन्हा-पुन्हा दिसत राहतात.

‘साक्षी’मध्ये संपूर्ण कथानक परमेश्वरच्याचा प्रेतात्मा साक्षीभावानं पाहून अखेरीस नियंतृना वर्दी देतो. हॅम्लेट नाटकातला प्रेतात्मा त्या कथनाचा निवेदक होत नाही. आपल्या संदर्भातलं मागं घडलेलं घोर रहस्य तेवढ्याचंच निरूपण करतो. ‘साक्षी’मधील व्यक्तींवर मृत्यूनंतर प्रेतात्म्याच्या अदृश्य रूपात, साक्षीभाव सतत जागृत ठेवून आपल्या जीवनातलं अत्यंत वेदनादायक सत्य सांगायची पाळी येते. प्रेतात्म्यावर ओढवलेला हा अतिमानवी प्रसंग अत्यंत परिणामकारक आहे. हा प्रेतात्माही आहे आणि निर्लिप्त कलाकार आहे.

‘साक्षी’मधला प्रेतात्म्याचा हा प्रवास डॉटेच्या ‘द डिव्हाइन कॉमेडी’मधील कोवळ्या वयातली मृत प्रेमिका बयाट्रिससारखा वाटतो. ती जशी परलोकातून भेटते, घनदाट अरण्यात रस्ता चुकून, आणखी एक मृत महाकवी वर्जलला त्या लोकात घेऊन जायच्या उद्देशाने येते, त्या चित्रणासारखं हे आहे. तिथेही नरकाची कल्पना आपल्या परंपरेप्रमाणेच घोर आहे; पण ‘साक्षी’मधल्या कलाकाराप्रमाणे साक्षीरूपानं बघून, साक्षीभावानं सांगण्याची कल्पना तिथे शक्य झालेली नाही.

भैरप्यांनी वेड किंवा मनोविकार ‘जा ओलांडुनी’मध्ये अद्भुतपणे साकार केले आहेत. शेक्सपिअरनंही काही ठिकाणी वेडाचा वापर केला आहे. हॅम्लेट नाटकातला हॅम्लेटचा कृत्रिम वेडेपणा, ओफिलियाचं खरोखरीचं वेड आणि किंग लिअरचं वेड, मनोविकार, त्याच्याबरोबरीनं लेडी मॅकबेथच्या मनातलं वेड, तिचं झोपेत वावरणं, आपल्या अपराधाच्या संदर्भात तिची बडबड ही सारी त्याची उदाहरणे. ‘जा ओलांडुनी’मधल्या वेंकटरमणय्यांची मुलगी सत्यभामा शूद्र श्रीनिवासशी विवाहबद्ध होणार म्हणून पत्र लिहिते तेव्हा वेंकटरमणय्या बंगळुरूला जाऊन मुलीला चपलेनं दोन्ही दंड जखमी होऊन त्यातून रक्त वाहू लागेल एवढ्या प्रमाणात मारझोड करतात. आपल्या या करण्याचा पश्चात्ताप वाटून पुढे ते अनवाणी चालतात. नंतर मुलीच्या खोलीत बसून जेवतात. नंतर आपल्या मळ्यात एकटे राहू लागतात, अर्धवट वेडे होतात. सत्या वडिलांना भेटायला मळ्यात येते तेव्हा तिला मांडीवर बसवून घेऊन तिच्या खांद्यावर जानवं घालून तिला ब्रह्मोपदेश देतात. मुलीबरोबर अतीव प्रेमानं, संतापानं; तरीही काळजीनं वागणारा हा

बाप 'किंग लिअर' नाटकात अर्धवट वेड्या झालेल्या किंग लिअर या पात्राशी नातं दर्शवतो. बुद्धी ताळ्यावर असताना वागलेल्या घटनेला, बुद्धी शाबूत नसताना स्वतःला शिक्षा करून घ्यायची त्यांची पद्धत, म्हणजे मुलीवर प्रेम करायची त्यांची पद्धत, ही राजा लिअर शुद्धीवर असताना मुलीशी वागायची पद्धत एका अर्थानं सारखीच आहे. तिला राज्यात वाटा न देता तिला राज्यभ्रष्ट करणारा राजा लिअर स्वतः भिकारी होऊन भ्रमिष्ट होतो तेव्हा त्याच मुलीसाठी, कार्डिलियासाठी तळमळत असताना जो प्रसंग उभा राहतो, तेवढाच परिणामकारक झाला आहे 'जा ओलांडुनी'मधला हा प्रसंग! चित्त थाऱ्यावर असताना अत्यंत क्रोधानं धगधगणारं मन, चित्त ताब्यात नसताना आर्द्र होणारं, प्रेम-करुणेचा प्रवाहच वाहवणारं, आपलंच असं काल्पनिक जग निर्माण करणारं मनोवैज्ञानिक वास्तव या कादंबरीतून अद्भुतपणे व्यक्त होतं.

हॅम्लेटनं वेडाचं नाटक केलं आहे; पण ओफिलिया खरोखरच वेडी होते. लेडी मॅकबेथ आपल्या पापकर्मांमुळे मानसिक स्वास्थ्य गमावून बसते आणि झोपेत आपल्या मनातलं तुमुल कष्टानं सहज वाटावं अशा प्रकारे बाहेर टाकते. अखेरीस आपल्या अंतरंगातला संघर्ष स्पष्टपणे, सहजच घडावा तसं घडतं. 'जा ओलांडुनी'मधले वेंकटरमणय्या लेडी मॅकबेथसारखे झोपेत चालत नाहीत. झोपेत बोलतही नाहीत. ते बोलतात-वागतात ते सगळं संपूर्णपणे जागृतावस्थेतच चालतं. एका दृष्टीनं हे संपूर्ण व्यक्तित्वच ट्रान्सफॉर्म होण्यासारखा भ्रम. या तंत्रांमुळे या पात्राचा संपूर्ण मनोव्यापार संपूर्ण जागेपणी, झोप किंवा मिथकाचा आधार नसताना साकार होतो. इथे लेखकानं वापरलेला संदर्भ तेव्हाच्या वसिष्ठ आणि अरुंधतीसारख्या नक्षत्राच्या उंचीच्या दांपत्याचा आहे. आजच्या भ्रमिष्टावस्थेत, मागं आपल्या हातून मातंगीबरोबर घडलेल्या घटनेचा संदर्भ आठवून आता आपण वसिष्ठ, ती अरुंधती अशी कल्पना करून बडबड करणाऱ्या वेंकटरमणय्या आणि मातंगीच्या संबंधामधलं जमीन-अस्मानाएवढं अंतर लेखक उलगडून दाखवतात. हॅम्लेटच्या ओफिलियाप्रमाणे वेंकटरमणय्याही पोटाला दगड बांधून तलावात उडी मारून प्राण देतात. ओफिलियानं तसा दगड पोटाला बांधलेला नसतो एवढंच. हेच श्रीनिवासच्या वेडाच्या संदर्भात पाहता येईल.

साहित्यात मिथकांच्या उपयोगाविषयी जोसेफ कॅम्बल, रिचर्डचेफ यांच्यासारखे असा अभिप्राय देतात, 'Myths are closer to the el-

emental archetype than the artful manipulation of sophisticated writers.’ तसंच अशा प्रकारच्या लेखनाविषयी नाथ्रोप फ्राय म्हणतो, ‘Viewed archetypally, literature turns out to play an essential role in refashioning the material universe into an attractive verbal universe that is humanely intelligible and viable.’ शिवाय मिथकांच्या उपयोगामुळे आणि संकेत वापरून लेखक साहित्यातून आपल्याला जे काही हवं आहे ते अत्यंत संक्षिप्तपणे आणि स्पष्टपणे वाचकांच्या मनापर्यंत पोचवतो. तसंच काळानुसार जीवनात झालेले बदल आणि मूल्यांच्या न्हासाचं चित्रण समोर ठेवू शकतो. (उदाहरणार्थ, टी.एस.इलियट यांनी ‘द वेस्ट लॅन्ड’मध्ये वापरलेली काही मिथके आणि संकेत.)

मिथकं, दंतकथा, धार्मिक विधी-विधाने, पुराणातली मूळ उदाहरणे समर्थपणे वापरून इंद्रिये आणि इंद्रियातीत असा भौतिक आणि आध्यात्मिक जगामध्ये असलेला परस्परसंबंध उलगडून ठेवायचं कौशल्य ‘जा ओलांडुनी’, ‘साक्षी’, तंतू, याशिवाय अनेक कलाकृतींमध्ये दिसून येते.

‘जा ओलांडुनी’ मध्ये तिरुमलापूरची पार्श्वभूमी आणि त्या निमित्तानं दिसून येणारा समाजातला भेद दर्शवला आहे. त्याची तुलना एफ.एम. फॉस्टर यांच्या ‘अ पॅसेज टू इंडिया’ या कादंबरीमधील चंद्रपूरमधल्या हिंदू समाजातल्या जातिभेद आणि ब्रिटिश बॅरेक्समध्ये दिसून येणाऱ्या वर्गाधारित भेदाशी करता येईल. तिरुमलापूरमधली जातिव्यवस्थेतील ब्राह्मण, लिंगायत, शूद्र यांमधील भेदाभेद व्यापकपणे पसरलेला दिसतो. या पोटजातींमधील भेदामधले नवे पैलू तर उलगडतातच, शिवाय वैदिक, जानपद, दंतकथा वगैरे मुळातली मिथके वापरून वेद-पुराणं-जाती-मतं विधीविधानाविषयी नवा आयाम उलगडत जातात. त्याचबरोबर मूळ मिथके वर्तमानात आपली मौलिकता, मूळ अर्थ गमावून बसल्याचं हा लेखक एकेक धागा उलगडून दाखवतो.

एका दृष्टीनं पाहिलं तर ‘जा ओलांडुनी’मध्ये लेखक देशाचा अंतरात्मा उलगडून दाखवत तिथे दडलेल्या जातीविषयाच्या भावनेला स्पर्श करून तिला थोडं हलवून दाखवतात. एकेका जातीमध्येही आपापले स्तर ओलांडून वरच्या जातीची नावं आपण घ्यावीत ही त्यांची आशा.

त्यासाठी त्यांचे चाललेले प्रयत्न. या त्यांच्या प्रयत्नांना व्यंकटेशसारखे थोड्या फायद्यासाठी कसं खतपाणी घालतात, यांसारख्या सूक्ष्म घटनांचं

चित्रण भारतातल्या कुठल्याही कादंबरीत दिसणं अवघड आहे. इतर देशांमधल्या साहित्यात अशा प्रकारची जातीय-व्यवस्थाच दिसत नाही. 'जा ओलांडुनी'मध्ये लेखकानं काही मिथकांचा वापर उत्तम प्रकारे केला आहे. १. वसिष्ठ-अरुंधतीचं मिथक, २. मारम्माचा सण आणि त्यातून निर्माण झालेली आचरण पद्धती, ३. बेट्टय्यांनी सांगितलेला जमदग्नी-रेणुकेचा संदर्भ, ४. ब्राह्मण महारवाड्यात गेले तर लक्ष्मी रुसून निघून जाते, ही श्रद्धा, ५. प्रत्यक्ष सूचितही न करता विश्वामित्रांचं ब्रह्मर्षी होण्याचं मिथक लेखकानं वापरलं आहे. याचबरोबर इतरही काही सांप्रदायिक आचरणाचे संदर्भ, या सगळ्यांचा एकाच कलाकृतीत वापर करून आपलं लेखन किती प्रभावी केलं आहे!

'तंतू'मध्ये ऋषिपंचमी व्रताच्या मागे परंपरेनुसार चालत आलेली पूजापद्धत मांडली आहे. त्याच कादंबरीत तारामतीच्या मंगळसूत्राच्या महिम्याची आठवण होताच होत्रत्तीच्या मनात पापप्रज्ञा जागृत होते, इथे हरिश्चंद्र-तारामतीच्या कथेतून लेखक पावित्र्याचं मिथक निर्माण करतात. 'गृहभंग'मध्ये महादेवच्या सांगतात ती कृष्ण-गोपम्माची कथा केवळ जानपद कथांमध्ये सांगितली जाणारी कथा आहे; पण ती कृष्णाच्या कालमानातली माता आणि वर्तमानातल्या काळातली माता यामध्ये कडी बनून जाते.

'जा ओलांडुनी'मध्ये वापरलेली रेणुका-जमदग्नी-मातंगी यांची कथा, प्रत्येक जातीमध्ये विविध प्रकारे सांगितलं जाणारं मिथक बनून ती विस्तारली जायची आश्चर्यकारक पद्धत दिसते.

बीभत्स दृश्यांचा थेट वापर करून त्यांचं रंगमंचावर प्रत्यक्ष प्रदर्शन करू नये, हे ॲरिस्टॉटलनं सांगितलेलं सूत्र. त्याप्रमाणे ईडिपसने आपले डोळे आपल्या हातानं फोडून घेतल्याचं वास्तव, नाटकातल्या एका पात्राकडून समजतं. अशाच प्रकारचा एक प्रसंग 'साक्षी'मध्ये भैरप्पा रंगवतात. प्रेतात्मा रूपातला परमेश्वरच्या आपण जगलेल्या कालखंडातल्या आपल्या वर्तनाचा शोध घेण्यासाठी येतो तेव्हा त्याला आपण जिवंत असतानाच्या आपल्या वर्तनाचं फळ समजतं. इतरही अनेक घटना समजतात. पत्नी जानकम्मा आणि मंजय्या यांच्यातलं नातं समजतं तेव्हा तो एकाही शब्दानं पत्नीला जाब विचारत नाही. त्याचबरोबर तिच्याशी पती म्हणूनही वागत नाही. अन्नदान वगळता आणखी कुठल्याही कार्यातला त्यांचा रस संपून जातो. पत्नीविषयीची मनातली भावना ते संपूर्णपणे लपवून ठेवतात. हिला पॅसिव्ह सात्त्विकता म्हणता येईल. याच मंजय्याबरोबर त्यांची मुलगी सावित्री विवाह



---

करायचा निर्णय घेते तेव्हा जरी त्यांनी हे सत्य सांगितलं असतं तर पुढील दुर्घटनांची मालिका कदाचित थांबवता आली असती की काय, असंही म्हणता येईल. खोटं बोलणं किंवा न बोलणं यामुळे जे दुष्परिणाम होतात, त्याहीपेक्षा घोर परिणाम, पुढील दुर्घटनांची कल्पना असूनही सत्य लपवून ठेवण्यामुळे होतात, याची जाणीव होते. जानकम्मानं आत्महत्या केली नसती तर तिनं आपल्या मुलीच्या, सावित्रीच्या मंजय्याबरोबरच्या विवाहाला मान्यता दिली असती का? कदाचित तिनं मुलीला सत्य सांगून त्यानंतर आत्महत्या केली असती!

या सगळ्या पॅसिव्ह पात्रांच्या समोर लक्कूचं पात्र अधिक प्रखरपणे पुढे येतं. आपल्या नवऱ्याच्या खुनानंतर मंजय्याबरोबर घेतलेल्या लैंगिक सुखाचा ती अनुभव घेते. तरीही आपल्या नुकत्याच वयात येत असलेल्या मुलीशी मंजय्याचं बोलणं आणि इतर मोहजालात गुरफटवून तिला गर्भार केल्याचं समजताच लक्कू क्रुद्ध वाघीण होते. 'साक्षी'मध्ये मळ्याच्या त्याच जागी मंजय्याचं भोगस्थान कापून लक्कू त्याला जखमी करते, या प्रसंगात 'अगामेन्न' नाटकातल्या 'क्लायटमनेस्ट' इतक्याच क्रिया, संताप, नाट्य यांचा वापर केलाय, असं वाटत राहतं. तसंच आपल्या या क्रियेमुळे तो मरेल याची तिला कल्पना नसली तरी ती त्याच्या मृत्यूला कारण बनते. हे बीभत्स दृश्य लेखक स्वतः आपल्या नजरेसमोर चित्रित करत नाहीत. उलट लक्कू या प्रसंगाचं संपूर्ण वर्णन इन्स्पेक्टरसमोर सांगते. प्रोसिजरचा भाग म्हणून. प्रेतात्म्याच्या अवस्थेतले परमेश्वरय्या या सगळ्याचे अत्यंत असहाय्यपणे केवळ साक्षीदार होऊन राहतात.

रशियाचे महाकादंबरीकार दोस्तोवस्की, टॉलस्टाय, अलेक्झांडर सोल्सेनित्सन, फास्टरनाक, शोलोकोव यांसारख्यांच्या कादंबऱ्यांचा विस्तार, जीवनदर्शन, बारीकसारीक पात्रांचेही मनोव्यापार, त्याच्यामध्ये दडलेलं बरं-वाईट आणि योग्य-अयोग्य गोष्टींचं अनावरण आणि भैरपांच्या कादंबऱ्यांमध्ये दिसून येणारं तत्त्वज्ञान, मानवी चैतन्याची उन्नतता, तसंच त्याचं कोसळणं याची प्रपाताबरोबर तुलना करता येईल. स्थूलपणे सांगायचं म्हणजे दोस्तोवस्कीच्या लेखनात समाजातील क्षुद्रातिक्षुद्र, तसंच समाजातील अत्यंत पापी व्यक्तीला समाजाकडून मिळत असलेली दयेची वागणूक, सहानुभूती, अनुकंपा, क्षमा या सगळ्या भावनांचा महापूरच वाहतो. त्यामुळे पापी, दुष्ट अशा समाजघटकांना क्षमाच केली जाते असं नाही. अशी पात्रे निर्माण करत

असताना त्याच्यामधल्या बौद्धिकतेपेक्षा भावुकताच प्रामुख्याने कार्यरत असल्याचं दिसून येतं. एका दृष्टीने हे Sentimentalizing the characters and situations असंही म्हणता येईल. व्यक्तीच्या ट्रेजिडीला त्याचं वागणं, सहजपणे असणारे काही दोष, त्यावर मात करू न शकणारी त्याची काही बाबतीतली दुर्बलता, यापेक्षा जास्त म्हणजे ती असायला कारण असणारी त्याची सामाजिक आणि राजकीय पार्श्वभूमी, यावर अधिकच भर दिला जातो या रशियन लेखनात. भैरप्पांच्या लेखनात अशी पात्रे आणि प्रसंग यांचं चित्रण करताना इन्टॅल्क्चुल कारणांना अधिक प्राधान्य दिसून येतं. व्यक्तीचं दुर्दैव आणि अधःपतनामध्ये त्याचीही जबाबदारी मोठी असल्याचं भैरप्पा दाखवून देतात. दोस्तोवस्की आणि भैरप्पा हे दोघंही माणसाचं नशीब आणि त्याच्यावर येणारी संकटं, मानसिक संघर्ष, अंतर्त्यामीची द्वंद्वं, अपराध, पश्चात्ताप, प्रायश्चित्त याबरोबर, मनोवैज्ञानिक वास्तव आणि माणसाच्या अस्तित्वाच्या हिंसेच्या यातनेचं चित्रण करताना प्रावीण्य दाखवतात. या बाबतीत टॉलस्टाय, बालजॅक, थॉमसमॅन यांच्यापेक्षा दोस्तोवस्की आणि भैरप्पा, माणसाचा अंतर्प्रपंच वेदनेमुळे कसा बदलत राहतो, त्याचं आत्मरूप कसं भ्रष्ट करतो आणि विकृत बनवतो, याचा वेध मनोवैज्ञानिक शोधाच्या पार्श्वभूमीवर व्यक्त करताना दिसतात.

दोस्तोवस्की यांचा जन्म १८२१सालचा आणि भैरप्पा यांचा जन्म १९३१ सालचा. दोन्ही महाकादंबरीकारांच्या जन्मामध्ये एक शतकाचं आणि एका दशकाचं अंतर आहे. दोस्तोवस्कीनं आपल्या बाल्यजीवनात जे कष्ट भोगले, जे कटू अनुभव घेतले, जे अपमान सहन केले त्यांचा त्याला आयुष्यात अखेरपर्यंत विसर पडला नव्हता, असं सांगितलं जातं. त्याच-प्रमाणे वेदनेनं भरलेलं आपलं तारुण्यही तो विसरला नव्हता. आयुष्यभर जो दोस्तोवस्की अपस्मार आजारांनं ग्रस्त राहिला, ते तो त्याची कादंबरी 'दी इडिअट' मधील प्रिन्स मिशकिन या पात्राच्या मानसिक स्थितीमधून अत्यंत प्रभावीपणे मांडण्यात यशस्वी होताना दिसतो. प्रिन्स मिशकिनसुद्धा अपस्मारचा रोगी असतो. आपली कादंबरी 'ए रॉ यूथ' याची चौकट आणि इतर तपशील देताना दोस्तोवस्की म्हणतात : 'या कादंबरीचा पूर्ण उद्देश मार्गातल्या सगळ्या वस्तू, सगळ्या बाजू, सगळी कृत्ये, सगळे सिद्धान्त आणि धारणा, कौटुंबिक पार्श्वभूमी या सर्वच ठिकाणी सारख्याच प्रमाणात विरोधाभास आणि अप्रामाणिकपणा असल्याचं दाखवतात.' त्यांचं हे म्हणणं भैरप्पा

---

यांच्या कादंबऱ्यांच्या बाबतीतही अतिशय चपखल बसतं. भैरप्पांच्या कादंबऱ्यांमध्येही एकरूप झालेली रचना अशीच असते.

त्यांच्या महा-कादंबरी 'तंतू'मध्ये समाज आणि कौटुंबिक जीवनात, शैक्षणिक आणि राजकीय क्षेत्रात असलेला विरोधाभास, श्रद्धाहीनता, अप्रामाणिकपणा यांचं चित्रण ठळकपणे दिसून येतं. 'तडा'मध्येही व्यक्तिजीवन, सामाजिक जीवन आणि भावजीवन भग्न होऊन त्यांचे तुकडे-तुकडे झालेले चित्रित करण्यात आलं आहे. या कादंबऱ्या सोल्सेनित्सनच्या 'कॅन्सर वॉर्ड' या कादंबरीची आठवण करून देत, त्या काळच्या रशियाप्रमाणे आपल्या आजच्या संपूर्ण देशाला भ्रष्टाचाररूपी कॅन्सरनं ग्रासून टाकल्याची जाणीव करून देतात.

दोस्तोवस्कीच्या कलाकृतींविषयी अब्राम बेल्कीन म्हणतात : 'पात्र-चित्रण, निरूपणाच्या पद्धती, कलापूर्ण तपशिलाबरोबरच केलेलं चित्रण आणि त्याबरोबरीनं येणारं सामाजिक, नैतिक, तात्त्विक शोधन हे सगळंच दोस्तोवस्कीला केवळ मोठा कलावंतच नव्हे तर, महोन्नत तत्त्ववेत्ता म्हणूनही सादर करतं.' त्यांचं हे मत भैरप्पा यांच्या कलाकृतींनाही लागू पडतं.

क्षमा, औदार्य, पश्चात्ताप, समाजिक-आध्यात्मिक गुणाविषयी खोलवरचं चिंतन, चांगलं-वाईट यांचं सखोल विश्लेषण, यांच्या चित्रणाबरोबरच दोस्तोवस्कीच्या पात्रांमध्ये या गुणांचं वैभवीकरण झालेलं दिसून येतं. अत्यंत पापी म्हणून लेखल्या गेलेल्या व्यक्तीच्या अंतरंगात एखादी दैवी ठिणगी जागृत असून, ती कधी ना कधी प्रज्वलित होईल, यावर त्याचा दृढ विश्वास दिसतो. हे त्यानं रंगवलेल्या कितीतरी पात्रांच्या संदर्भात दिसून येतं. त्याची प्रसिद्ध कादंबरी 'दि क्राइम अँड पनिशमेन्ट'मध्ये खुनी रास्कलिकाफ आणि वेश्यागृहामध्ये लोटली गेलेली सोनिया एका खोलीत बायबलविषयी चर्चा करत असल्याचं दिसतात. दोस्तोवस्कीच्या 'अ मर्डरर अँड प्रॉस्टिट्यूट डिस्कसिंग बुक ऑफ बुक्स इन कॅन्डललाइट..' या वाक्यामध्ये त्याचा हा विश्वास दिसून येतो.

दोस्तोवस्की, भैरप्पा, टॉलस्टॉय आणि यांसारखे महान लेखक खून, आत्महत्या, जुलूम, अपराध, पाप, पश्चात्ताप, प्रायश्चित्त यांसारखे विषय निवडतात, ते वाचकांना आकर्षित करण्यासाठीच का? खून म्हणजे पराकोटीच्या खालच्या पातळीवरची, कायदा-न्याय यांचं उल्लंघन करण्याची मानसिकता आहे. जो जीव देऊ शकत नाही, त्याला कुणाचाही जीव घ्यायचा हक्क

किंवा अनुमती असता कामा नये. शिवाय खुनी माणसाने परिणामांची चिंता न करता, त्याच्यातील मानवी भाव-भावना दूर लोटलेल्या असतात. त्यामुळे तो अपराध अक्षम्य असतो. 'क्राइम अँड पनिशमेन्ट' मधील तरुण रास्कलीकाफ सैद्धांतिक दृष्टीनं वृद्धेच्या खुनाचं समर्थन करत असला तरी तो खूनच! 'साक्षी' मधला मंजय्या आपल्या जीवनासाठी, फसवणुकीसाठी कंचीचा निवृणपणे खून करत असला तरी तो खूनच आहे. त्यासाठी त्याला शिक्षा होणं अपेक्षितच आहे. 'Does will suffer' 'करेल तोच भरेल' हे सूत्र या दोन्ही ठिकाणी लागू पडतं; पण 'Sufferer will learn' हे सूत्र मात्र सगळ्या ठिकाणी लागू पडत नाही. दोस्तोवस्कीची रास्कलीकाफ आणि मित्या करमजोव यांसारखी पात्रं कठीण शिक्षेला पात्र झाली तरी पुनरुज्जीवनाचा तिथे विश्वास आहे. किरिलीवसारखं पात्र आत्महत्येला बळी पडतं. इव्हान करमजोव वेडा होतो. अशा प्रसंगात 'पापाला साजेशी शिक्षा आहे' असं सांगतो दोस्तोवस्की. 'साक्षी'तल्या मंजय्यासारखं वॉईट वागूनही समाजात उजळ माथ्याने फिरणं त्यांना शक्य नाही. पाप-अपराध या गोष्टी अशा माणसांच्या स्वभावाचाच एक भाग होऊन गेल्यामुळे सुधारणा, पुनरुज्जीवन अशक्य असल्यामुळे व्यक्तीचा विनाश अनिवार्य होतो. हिरण्यकश्यपू, रावण, शिशुपाल यांसारख्यांची देहान्त शिक्षा जशी अनिवार्य होती, तसं. अपराध-पश्चात्ताप-प्रायश्चित्त यांसारख्या आवरणाखाली अपराधाला मुक्तपणे मान्यता देऊन पश्चात्ताप पावला तर निम्मं पाप नष्ट होतं, अशी श्रद्धा सगळ्या धर्मांत असली तरी केवळ पश्चात्तापामुळे पापाचा परिहार होत नाही.

भैरव्यांच्या 'आवरण'मध्ये पाप-प्रायश्चित्ताविषयी शेषशास्त्री कसं विश्लेषण करतात, तो तपशील पाहता येईल. 'प्रकटपणे केलेल्या पातकासाठी तेवढ्याच प्रकटपणे प्रायश्चित्त घेणं आवश्यक आहे. म्हणजे आपण घेतलेलं प्रायश्चित्त समाजाला समजलं पाहिजे. याशिवाय, प्रायश्चित्तामुळे केलेल्या पातकाचा परिणाम काही पुसला जात नाही. तो तर अनुभवूनच संपवायला पाहिजे.' 'क्राइम अँड पनिशमेन्ट'मध्ये एका प्रसंगात सोनिया रास्कलीकाफला सांगते, त्यानुसार 'भर चौकामध्ये तुम्ही केलेल्या कृत्याविषयी ओरडून सांग..' या वाक्यातही तोच अर्थ अभिप्रेत आहे.

रास्कलीकाफनं वृद्धाचा खून करण्यामागचा उद्देश समाजातल्या काही लोकांना साहाय्य होईल असा असला, तरी दोस्तोवस्की तो खून करणाऱ्याच्या मनात अपराधीपणाच्या भावनेचा कोलाहल उसळलेला दाखवतात. अखेर

सैबेरियाला पाठवून त्याला कठोर शिक्षा होईल, असं करतात. एका खुन्याचं मनोविश्लेषण, खून करायच्या आधीची मानसिकता, ती आचरणात आणतानाचा सराव, खून केल्यानंतरची मानसिकता, मानसिक संघर्ष इतर कुठेही दिसून येत नाही. 'साक्षी'मधला मंजय्या आणि 'क्राइम अॅन्ड पॅनिशमेन्ट' मधला रास्कलीकाफ या दोन पात्रांमध्ये भरपूर फरक आहे. रास्कलीकाफ समाजातील सुधारू शकेल अशी जखम म्हणता येईल; पण मंजय्याच्या बाबतीत तशी कणभरही शक्यता नाही. त्याच्यामधली खलप्रवृत्ती त्याच्यातच जन्मली, त्याच्यातच वाढली, हा आदिबंधात्मक खलप्रवृत्तीचा नमुना. समाजात पसरून समाजात दिसेल ते नष्ट करणारा हा मोठा व्रण बनला आहे.

दोस्तोवस्कीनं चित्रित केलेल्या माणसाच्या अंतर्दुःखाच्या चांगल्या-वाईट प्रवृत्तींच्या संघर्षाचा महाविज्ञानी अल्बर्ट आईन्स्टाईन यांच्यावर बराच प्रभाव पडला होता असं म्हणतात. आईन्स्टाईन लिहितात, 'माझ्यावर करमजोव ब्रदर्सचा अत्यंत गाढ प्रभाव पडला होता. माणसाच्या अंतर्दुःखाचं जग आणि चांगलं-वाईट यातला संघर्ष किंवा त्यांच्यातल्या सीमारेषा यांचा यांत्रिक विचार आणि कल्पना समूळ नष्ट करणाऱ्या ग्रंथांमध्ये याचाही समावेश आहे.' हा आईन्स्टाईनचा अभिप्राय वाचत असताना भैरप्पा यांची 'साक्षी' वाचली असती तर त्यांची प्रतिक्रिया काय झाली असती, असा विचार मनात येऊन जातो. भैरप्पांप्रमाणेच दोस्तोवस्कीही श्रेष्ठ-कनिष्ठ या संदर्भात सतत आणि वेगवेगळ्या पातळीवर विचार करत होता असं दिसतं.

इव्हान करमजोव, रास्कलीकाफ यांसारखी काही पात्रं समष्टीच्या भल्यासाठी कुठलाही मार्ग अवलंबायला हरकत नाही, असा मानवविरोधी सिद्धान्त निवडताना दिसतात. काही पात्रं, इव्हान करमजोव यासारखी पात्रं, देवाचं अस्तित्व, समकालीन समाजरचना मान्य करत नाहीत. 'यासारख्या प्रपंच, समाजरचनेमध्ये माणूस नीच असल्याचं सांगत देव निरपराध मुलांना का यातना देतो... मी त्याला अत्यंत गौरवानं वापसीचं तिकीट देतो.' असं म्हणतात. यासारखे तात्त्विक सिद्धान्त दोस्तोवस्की आणि भैरप्पा यांच्या पात्रांमध्ये फरक दाखवून देतात.

क्षमा, पश्चात्ताप, औदार्य, परिवर्तन यांसारखी मूल्ये दोस्तोवस्की आपल्या पात्रांमधून अभिव्यक्त करतो. येशू ख्रिस्ताला सत्याचे परम प्रमाण म्हणून तो चित्रित करतो. त्याची अनेक पात्रे सहजपणेच क्षमा आणि पश्चात्ताप, परिवर्तनाच्या दिशेनं ओढली गेलेली दिसतात; पण कितीतरी वेळा चुकांना संपूर्णपणे

क्षमा करूनही मनामध्ये कडवटपणा किंवा क्षमा करण्याविषयी संपूर्णपणे अलिप्तपणा अंगीकारणे हे या आयुष्यात कष्टसाध्य आहे. 'वंशवृक्ष'मधले श्रोत्री विधवा सुनेचा, कात्यायनीचा पुनर्विवाह मान्य करतात. तिला क्षमा करतात. ती आपला मुलगा 'चिनी'ला घेऊन जायला येते, तेव्हाही तिला मुलीच्या नात्यानंच हाक मारतात; पण आपल्या वंशाचा अंकुर आपल्या हातानं तिला देत नाहीत. तो निर्णय ते तिच्यावरच सोपवतात. अशी निर्लिप्त क्षमा काही वेळ ज्याला क्षमा केली आहे त्याच्या मनात उच्च-नीचपणाची अतिसूक्ष्म भावना निर्माण करते. तसंच क्षमा करणाऱ्यांनाही कळणार नाही इतक्या सूक्ष्म स्वरूपात स्वतःविषयीच स्वतःला वाटणारी भावुकता आणि गर्वाची भावना मनात निर्माण झाली असेल. कदाचित श्रोत्रींच्या मनात हे नसेलही. दोस्तोवस्कीनं श्रोत्रींचं पात्र रंगवलं असतं तर ते स्वतःहोऊन मुलाला सुनेच्या ओटीत घालतात, असं रंगवलं असतं. अशा वेळी मानवाच्या मनातला सत्याचा साक्षात्कार झालेला लेखक अनुकंपा आणि अतिभावुकता यांनी प्रभावित न होता आपल्या पात्रांचं अति-आदर्शिकरण आणि तिचं वैभवीकरण करण्यापासून दूर राहतो.

क्षमा-मनोभावाच्या पार्श्वभूमीवर भैरप्पांच्या 'मंद्र' कादंबरीमधील रामकुमारी हे पात्र पाहता येईल. ती शिकलेली नाही, आर्थिकदृष्ट्या स्वावलंबीही नाही. तरीही आपला नवरा चंपाशी लग्न करतो ही घटना असो वा त्याचा परनारीविषयीचा मोह या कारणासाठी त्याला क्षमा करत नाही आणि पुन्हा त्याच्याशी संसार करत नाही. मुलीच्या लग्नासाठी म्हणून मोहनलाल जे पैसे देतो, तेही ती नाकारते. संगीत-जगतात अपमानित होऊन मुंबई सोडून बाहेर जाऊन आश्रम स्थापन करतो, असं सांगून तिला बोलावलं तरी ती ठामपणे नकार देते. त्याला क्षमा करून त्याच्यापाठोपाठ जायला नकार देते. हे वास्तव जीवन. तसंच आपल्या संगीतात संपूर्ण प्रावीण्य मिळवायला भारतात परतलेली मधुमिता आपलं सर्वस्व मोहनलालला द्यायला तयार होते. आपले त्याच्याशी असलेले दैहिक संबंध मधुमिताने आपल्या पतीला, विक्रमला सांगितले हे समजल्यावर त्या रागानं मोहनलाल तिला क्षमा करत नाही. तिला संगीत शिकवायला नकार देत तिचा धिक्कार करतो. तसंच, मुंबईमधल्या अखेरच्या बैठकीत नाचक्की झालेला मोहनलाल मधुमितालाही आश्रमात येण्याविषयी आग्रह करतो तेव्हा तीही, हा आपला प्रथम-गुरू आहे, असं म्हणत नाही आणि त्याच्या सोबत जायला तयार होत नाही.

तसंच मधुमिता आणि मोहनलाल यांच्या नात्याविषयी समजल्यावर विक्रम, मधुमिताचं पश्चात्तापानं भरलेलं पत्र वाचूनही तिला क्षमा करून तिला अमेरिकेला पुन्हा ये असंही सांगत नाही. ही सगळी पात्रं आपापल्या चुकीसाठी पश्चात्ताप पावून परस्परांना क्षमा करून पहिल्यापेक्षा जास्त आनंदानं जगत असती तर ती दोस्तोवस्कीची पात्रं झाली असती. अनेक पातळ्यांवर आपल्यावर अनेक रीतीनं झालेल्या अन्याय आणि दुष्टपणाला 'क्षमा' या परमतत्वामध्ये मिसळून टाकायची वृत्ती असेल आणि आंतरिक आणि मानसिक संघर्ष मागे टाकून जगायची वृत्ती असेल, तर तिथे अभिव्यक्तीला काहीच संधी नसते.

मूलतः विक्रम मृदू स्वभावाचा आणि विचारी तरुण असला तरी मधुमिताचा अपराध समजून घेऊन तिला क्षमा करू शकत नाही. मोहनलाल आणि मधुमिताच्या संबंधाची जाणीव त्याच्या अहंकाराला, त्याच्या मधुमितावरच्या गाढ प्रेमाला फार मोठा धक्का असतो. तिला पुन्हा बोलावून घेण्याइतका किंवा दुसऱ्या कुणाशी रत होणं अशक्य व्हावं इतका मोठा तो धक्का होता. परिणामी, जीवन-सौंदर्य, संतोष, विश्वास या सगळ्यापासून तो कायमचा दुरावतो. अखेर मनात असलेलं संगीताविषयीचं अपार प्रेम-आदरही गमावून बसतो. एक प्रकारचा निराशेनं पिडलेला मनोरुग्ण म्हणावा अशा अवस्थेला जाऊन पोचतो. विक्रम उदात्तपणे विचार करून, भावनाशील होऊन, भावुकपणे वागून मधुमिताला क्षमा करून, पुन्हा तिच्याशी सुखासमाधानानं एकरूप होऊन राहू लागतो असं दाखवलं असतं तर तो दोस्तोवस्कीचं पात्र झाला असता; पण तो तसा झाला नाही. मधुमिताच्या वागण्याचा बौद्धिक पातळीवर अर्थ समजून घेऊन संगीतातल्या आणि जीवनातल्या इतर आनंदाचा आस्वाद घेणाराही होऊ शकला नाही. आपण जीवनात तसेच विविध साहित्यकृतींमध्ये अशा व्यक्ती, अशी पात्रं, असे प्रसंग पाहत असतो. तरी जीवनाशी सख्य करून आपल्या जीवनातली वेदना आणि निराशा मनातच दडवून ठेवून जगताना अनुभवाला येणारी आंतरिकता, भावना, विचार, प्रतिप्रश्न सुटे-सुटे पदर करून समोर ठेवणं, तेही केवळ भावनात्मक न करता कलात्मक दृष्टीनं, इतर कुठल्याही कलाकृतीत चित्रित झाली असतील, असे वाटत नाही.

विक्रमनं मधुमिताला हृदयपूर्वक क्षमा केली असती तर त्यानं नवीन जीवनाला सुरुवात केली असती; पण त्यातून आणखी काही प्रश्न उभे राहिले असते हे खरंय. बायकोनं केलेला द्रोह नवऱ्याला समजला असता आणि आपण केलेला द्रोह नवऱ्याला ठाऊक आहे, हे बायकोच्या मनात

---

ठसलं असताना पुढचा संसार सुखानं चालणं कसं शक्य आहे?

‘तंतू’मधल्या रवींद्रची बायको चौदा वर्षं वयाच्या मुलाची, अनुपची, आई. होत्रतीबरोबरचे दैहिक संबंध वाढल्यानंतर, जेव्हा ती दांपत्य-जीवनाशी द्रोह करते, तेव्हा रवींद्र तिच्यापासून विभक्त होतो; पण जीवनापासून दूर पळत नाही. होत्रतीबरोबर पुन्हा साधे संबंध ठेवण्याइतपत तो आपलं मन ताब्यात ठेवतो. तसंच तो पत्नीचा द्वेषही करत नाही. अशी पात्रे आणि असे प्रसंग निर्माण करण्याला मी ‘Intellectualization of problems, situations and characters’ म्हणू इच्छिते. हा दोस्तोवस्की, टॉलस्टॉय, डिकन्स यांच्या कादंबऱ्या आणि भैरप्पांच्या कादंबऱ्या यामधला मुख्य फरक आहे असं दिसतं. क्षमा-पश्चात्ताप हे शिक्षेपेक्षा उत्तम, असा विचार सगळ्या धर्मांमध्ये सांगितलेला असला तरी सगळ्यांना सगळ्या बाबतीत क्षमा करणं शक्य आहे का? आणि ते योग्य आहे का? हे प्रश्न नेहमीच अनुत्तरित राहतात.

पश्चात्ताप, क्षमा, शिक्षा यावर विचार करताना टॉलस्टॉयच्या ‘रेजेरेक्शन’ कादंबरीतला तरुण, आपण जिचं शीलहरण केलं त्या युवतीला वेश्या व्हावं लागतं हे समजल्यावर पापप्रज्ञेनं ग्रासला जाऊन नाना संकटांना बळी पडतो, त्या चित्रणाची आठवण येते. पश्चात्ताप आणि पापप्रज्ञा असली पाहिजे; पण तो माणसाच्या जीवनाचा सर्वसामान्य वागणुकीचा भाग होऊ शकत नाही. अतिभावुकता, नीतिबोधाचं चित्रण होऊ लागलं तर कादंबरीच्या रचनेचा स्तर खाली येऊन नीरसता वर दिसू लागते. तसंच टॉलस्टॉयची बृहद् कादंबरी ‘अँनाकेरेनिना’मधलं अँनाचं पात्र आणि ‘वंशवृक्ष’मधल्या कात्यायनीच्या पात्राशी तुलना केली असता, कात्यायनी कुठल्याही सामाजिक, धार्मिक बाह्यदडपणापेक्षा तिच्या मनातल्या पापप्रज्ञेच्या युद्धामुळे व्यथित झालेली दिसते. ती विधवा आहे. तरी मोठं धारिष्ट्य दाखवून आपले प्राध्यापक राजा राव यांच्याशी विवाहबद्ध होते; पण सासरे श्रोत्री यांच्यासारख्या अत्यंत प्रभावी व्यक्तिमत्त्वाच्या प्रभावामुळे आणि आपल्या मुलावरच्या प्रेमाच्या ओढीमुळे, आपण राजा रायशी अन्यायानं वागलोय, या पापप्रज्ञेतून बाहेर यायला न जमल्यामुळे मरण पावते. तिला होणारे गर्भस्त्राव हे केवळ मानसिक तुमुलाचे संकेत आहेत. टॉलस्टॉयच्या अँनाच्या मृत्यूला कात्यायनीपेक्षा कितीतरी जास्त कारणं होती. लग्नाचा नवरा जिवंत होता. मोठ्या हुद्द्यावर होता. सामाजिक प्रतिष्ठा होती. त्यामुळे तो घटस्फोट घ्यायला तयार नव्हता. घटस्फोट झाल्याशिवाय तिचा पुनर्विवाह शक्य नव्हता. बौद्धिक, सामाजिकदृष्ट्या



उन्नत स्थानावर असून, तिथल्या अॅरिस्टोक्रॅटिक समाजाचं प्रेम लाभलेली आणि मानानं वावरणारी अॅना त्याच समाजाकडून उपेक्षित होते, हे तिच्या दृष्टीनं अनपेक्षित होतं. कात्यायनीप्रमाणे अॅनालाही तिच्या मुलाची आठवण छळत होती. आन्ड्रे या एकट्यावरच तिच्या सगळ्या भावना आणि कामना एकवटतात. त्याच्याकडूनही आपल्याला संपूर्ण प्रतिस्पंदन मिळत नाही ही काहीशी भ्रामक कल्पना, एकटेपणा, सुडाची भावना अखेरीस तिला गूड्स गाडीच्या चाकांखाली लोटून देतात. गूड्स रेल्वेचा वापर 'अॅना कॅरेनिना' कादंबरीत परिणामकारी रूपक ठरतो, तसाच 'वंशवृक्ष' कादंबरीत नंजनगूड ते म्हैसूर ट्रेन एक रूपक बनतं. आर्थिकदृष्ट्या स्वतंत्र असूनही, व्याख्याती असूनही, राजा रायचं संपूर्ण प्रेम मिळून कात्यायनीनं मृत्यूला कवटाळायची गरज नव्हती. अॅनाप्रमाणेच तिलाही आपल्या मानसिक सामर्थ्याविषयी, तिला छळणाऱ्या अपराधीपणाच्या भावनेविषयी अंदाज नव्हता. तिच्या अंतर्मनात असलेले तिचे मानसिक संघर्ष आणि दडपण. अॅनाच्या मनातील संघर्ष, पती, प्रियकर आणि समाज या तीन बाह्य दडपणांमुळे आहे. दोघीही आपल्या मनातल्या तळमळीतून बाहेर पडू न शकल्यामुळे आत्मनाश पावतात. या टप्प्यावर टॉलस्टॉय आणि भैरप्पा यांच्या लेखनप्रंचाला एकच नियम लागू पडत असलेला दिसतो. तिथेच दोस्तोवस्कीचा प्रपंच टॉलस्टॉयच्या प्रपंचापेक्षा अगदी थोडासा वेगळा असल्याचं लक्षात येतं.

कात्यायनी असो वा अॅना, यांचा असा अंत का व्हायला पाहिजे होता? अॅनाला घटस्फोट मिळाला असता तर ती सुखानं राहिली असती, असं चित्रण टॉलस्टॉयनं का केलं नाही? शेक्सपिअरनं कार्डिलिया डेस्टेमोनाला का मरण पत्करायला लावलं? जीवनात जो न्याय नाही, तो साहित्यात देणं योग्य नाही, म्हणून. शेक्सपिअर आपल्या शोकांत नाटकांमध्ये आणि इतर नाटकांमध्ये या काव्यात्म न्यायाला मान्यता देत नाही असं दिसतं. 'किंग लिअर'मध्ये लिअर आणि कार्डिलिया (लिअरला More sinned against than sinner असं म्हटलं आहे), 'ऑथेल्लो'मधील ऑथेल्लो-डेस्टिमोना, हॅम्लेटमधील हॅम्लेट आणि ऑथेल्लिया, आणखी काही पात्रे, मॅकबेथची काही निरपराधी पात्रे आपली काहीही चूक नसताना नाश पावतात. इथे काव्यात्म न्यायाचा प्रश्नच येत नाही. तसं पाहिलं तर रामायणातल्या सीतेला तरी कुठला काव्यात्म न्याय मिळाला? जीवन नावाच्या अंध महासुनामीला बरं-वाईट, सुष्ट-दुष्ट, सज्जन-दुर्जन, गाव-शहर, शेत-जंगल, जेल-झोपडी-

राजवाडा, पुष्पभरित उद्यान-काटे, माणसं-जनावरं यातलं सगळं सारखंच. कसलाही विचार न करता, भेदभाव न करता सगळंकाही आपल्या बलिष्ठ प्रवाहानं वाहून नेणं हाच त्या सुनामीचा सहज-धर्म. त्यातूनच नव्या सृष्टीची पुन्हा निर्मिती होत असते. व्यास-वाल्मिकी, शेक्सपिअर यांची पात्रं, हार्डी, टॉलस्टॉय, डिकन्स यांची पात्रं, कारंतांची काही पात्रं, भैरप्पांची नंजम्मा, परमेश्वरय्या, मंजय्या, जानकम्मा, मोहनलाल, कात्यायनी ही आणि यांसारखी विश्वसाहित्यातली अनेक पात्रं अशा सुनामीची बळी उरताना दिसतात.

क्षमा हा दैवी गुण आहे याबद्दल काहीही शंका नाही; पण त्यावर अतिभावुकतेचा पापुद्रा असतो हे पूर्णपणे नाकारता येणार नाही. सगळं जीवन केवळ क्षमेनेच भरून टाकलं तर तिथे क्रिया-प्रतिक्रियेला काहीच वाव राहाणार नाही. हे साहित्यालाही लागू पडतं. संत परिपूर्णपणे उत्तम असतील तर ते शोकांतिकेचे नायक व्हायला लायक होतील, हा अॅरिस्टॉटलचा नियम आठवावा लागेल. ट्रॅजि-कॉमेडी, डार्क-कॉमेडी म्हणून प्रसिद्धी पावलेल्या शेक्सपिअरच्या अखेरच्या काळात लिहिलेल्या नाटकांमध्ये चुकीची जाणीव, पश्चात्ताप, प्रायश्चित्त, पुनर्मिलन यांसारख्या गोष्टींना अधिक महत्त्व आहे. 'ऑल इज वेल, दॅट एन्ड्स वेल', 'द विंटर्स टेल', 'मेजर फॉर मेजर', 'दी टेम्पेस्ट' ही त्यातली काही उदाहरणे सांगता येतील. 'द विंटर्स टेल'चा राजा आपली बायको आणि आपल्या जवळच्या मित्राच्या स्नेहामध्ये 'पातका'ची कल्पना करून आपल्या गरोदर बायकोला कारागृहात डांबतो. तिच्या पोटी जन्मलेल्या बाळालाही ठार करायचा आदेश देतो. त्यानंतर आपल्या चुकीसाठी पश्चात्ताप पावतो. अठरा वर्षांनंतर बायको-मुलीशी त्याचं पुनर्मिलन होतं आणि सुखात राहतो. काही समीक्षक या नाटकाची तुलना 'शाकुंतल'शी करतात. काहीजणांनी याला अतिनाटकीय म्हणून त्याच्यावर टीका केली आहे. 'मेजर फॉर मेजर'चा ड्यूक सगळ्या प्रकारचे अपराध आणि चुकीला क्षमा करतो. 'यातील ड्यूकला शेक्सपिअरनं ख्रिस्त बनवलं आहे..' असा समीक्षक आरोपही करतात. अशा कलाकृती आदर्शाचा गौरव करत असल्या तरी त्यात नाट्य नसेल तर कलाविषय कुंठित होतो, असंही म्हणतात. याच शेक्सपिअरचा ऑथेल्लो आपल्यासाठी आपले वडील-भाऊंबंद आणि राज्य सोडून आलेल्या डेस्टेमोनाविषयी संशय घेतो. शंका-असूया यांचा बळी होतो. क्षमेऐवजी डेस्टेमोनाचा खून होतो. अखेर तो स्वतःही मरण पावतो. अशा प्रकारचे संघर्ष वाचक-प्रेक्षकाच्या मनात भावसमुच्चयाचं मंथन निर्माण

करतात. 'साक्षी'मधला मंजय्या आपल्यापासून दूर झालेल्या बायकोचा, सावित्रीचा बलात्कारानं भोग घेतो. अशा मंजय्यासारख्याला सावित्री क्षमा करून त्याचा स्वीकार करेल हे शक्य आहे काय? या जबरदस्तीच्या संभोगातून तिला गर्भ राहतो. आपल्या नवऱ्यापासून ही गर्भधारणा झाली असली तरी ती बलात्कारातून झालेली असल्यामुळे, तोही मंजय्यासारख्या विषकृमीकडून झालेला. अशा परिस्थितीत तो गर्भ ठेवायचा? की तो काढून टाकायचा? सावित्रीचं हे मानसिक द्वंद्व वाचकालाही हलवून टाकतं. अखेर मनावर दगड ठेवून ती जेव्हा गर्भपाताचा निर्णय अमलात आणते तेव्हा वाचकही व्यथित होतो; कारण अखेर हे जीवन आहे. जीवनाला जीवनाप्रमाणेच तोंड घायचा आणखी मार्ग कोणता? तेही भैरप्पांसारख्या लेखकाला?

चार्ल्स डिकन्सच्या कादंबऱ्यांमध्ये विभिन्न विषय हाताळलेले आहेत. त्या कादंबऱ्या क्रमशः प्रकाशित व्हायच्या तेव्हा त्या काळच्या जनमानसावर भरपूर प्रभाव टाकायच्या. तेव्हाच्या समाजाच्या सगळ्या प्रकारच्या पातळीवर दिसून येणारं शोषण, स्वार्थ, नीचपणा, क्षुद्रपणा, असमाधान सारंकाही त्या कादंबऱ्यांमधून उघड होत होतं. समाज सुधारावा ही त्याची भूक, आशा-अपेक्षा त्याच्या काही कलाकृतींमध्ये स्पष्टपणे दिसून येते. 'द ग्रेट एक्स्पेक्शन', 'द टेल ऑफ टू सिटीज' यांसारख्या कादंबऱ्यांवरील चित्रपटही प्रसिद्धी पावले. 'हार्ड टाइम्स' या सारखी कादंबरी शिक्षण आणि बालसंगोपन या बाबतीतल्या अति-शिस्तीच्या परिणामाविषयी बोलते. ही जेम्स मिलच्या आत्मचरित्रावरच्या व्याख्यानासारखी असावी असं मानायला वाव आहे. विषयाची निवड आणि आकारमानाच्या बाबतीत भैरप्पांच्या कादंबऱ्या डिकन्सच्या कादंबऱ्यांशी साम्य दर्शवतात. गंभीर विषय कथावस्तू म्हणून निवडून मांडत असताना अनुकंपा, सहानुभूतीबरोबरच हास्यमिश्रित उपहासाचा वापर प्रमाणाबाहेर केला तर विवक्षित परिणाम मिळू शकत नाही.

फ्रान्सची महाक्रांती, तिचा परिणाम, ऐतिहासिक पुराव्यासहित विस्तारानं इंग्लंड आणि फ्रान्समधल्या व्यक्तींच्या जीवनातही क्रांतीनं केलेल्या काही प्रकारच्या संघर्षाचं चित्रण करणारी रोचक कादंबरी 'द टेल ऑफ टू सिटीज'ची सुरुवात अतिशय अनाकर्षक झाली आहे. 'द ग्रेट एक्स्पेक्शन'चा पटकन कथा-प्रवेश होतो. टॉलस्टॉयची 'वॉर अँड पीस' आणि 'अँना केरेनिना' याही अनाकर्षक सुरुवात या त्रुटीनं ग्रासल्या आहेत. भैरप्पांच्या बहुतेक

कादंबऱ्या चट्कन कलाकृतीच्या अंतरंगातच प्रवेश करतात. नाटकातल्या पहिल्या दृश्याप्रमाणे वाचकांवर कबजा घेतात. महाकादंबरी 'तंतू'ची सुरुवात सरस्वतीच्या मूर्तीच्या चोरीनं होते आणि पुढचं वाचायची इच्छा निर्माण होते. 'साक्षी'च्या सुरुवातीविषयी याआधीच सांगितलं आहे. 'वंशवृक्ष' कपिलेच्या पुराच्या प्रसंगानं सुरु होते. त्यामुळे झालेल्या हानीमुळे वाचकाचं लक्ष वेधून घेते. 'मंद्र'ची तर मुख्य पात्राच्या चिंतनानेच सुरुवात होते. सुरुवातीलाच त्या पात्राचे गुण आणि स्वभावाचा परिचय होतो. हे भैरप्पांच्या कादंबरीचं वैशिष्ट्य म्हणता येईल.

आपण निराशावादाचा प्रतिपालक नाही आणि समाजसुधारक हीच आपली भूमिका आहे, असं थॉमस हार्डी एकीकडे सांगत असला तरी 'ज्यूड द अॅब्सक्यूर', 'टेस्', 'द रिटर्न ऑफ द नेटिव्ह' यांसारख्या त्याच्या कादंबऱ्या वाचकाच्या मनात दुःख आणि विषण्णता निर्माण करतात. तरी हार्डीची पात्रं नियतीच्या समोर बरीच झगडाही देताना दिसतात हेही खरं. हार्डीच्या कादंबऱ्यांची पार्श्वभूमी असलेली एगडन हीथ, वेसेक्सची सूक्ष्म वर्णने कारंतांच्या कादंबऱ्यांमधील दक्षिण कन्नड जिल्ह्यातील निसर्ग आणि एकेकट्या घरांची वर्णने यांची आठवण करून देतात. हार्डीच्या कादंबऱ्या मनुष्य-चेतनेच्या अंतर्यामी असलेल्या चैतन्याला वेधत असल्या तरी त्या नियतीच्या हातातल्या बाहुल्या होऊन तिथे अनुभवायला लागणाऱ्या दुर्दैवाचं चित्रण करतात. भैरप्पांच्या कादंबऱ्या माणसाच्या जीवनात लपलेल्या दुर्दैवाचे पदर-पदर सुटे करून दाखवतात; त्याचबरोबर त्यात जीवनात दुःखामध्ये पिचून गेलेल्या पात्रांचं चित्रण असतं. तरी त्या पात्रांमधील मनुष्य-चेतना उर्ध्वगामी झालेल्या दिसून येतात. 'गृहभंग'मधल्या नंजम्माचं एक उदाहरण त्यासाठी पुरेसं आहे. संपूर्णपणे नकारात्मक प्रसंगातही सकारात्मक भावनेनं जगून मृत्यूला सामोरं जाणारं हे पात्र आहे. हेमिंग्वेच्या 'द ओल्ड मॅन अँड सी' मधल्या वृद्ध नावाड्याच्या विशाल समुद्रात अक्राळविक्राळ निसर्गाशी लढण्याच्या सामर्थ्यापेक्षा नंजम्माचं साहस कणभरही कमी नाही. 'मॅन मे बी डिफिटेड, बट ही कॅनॉट बी डिस्ट्रॉइड' ही उक्ती सिद्ध करत, आपलं मन उन्नत करणारी पात्रं आणि प्रसंग भैरप्पांच्या कादंबऱ्यांमधली देता येतील. श्रोत्री आणि लक्ष्मी यांच्यामधला प्रसंग, श्रोत्री आपलं घर सोडून निघतात तो प्रसंग, यांसारखे अनेक. 'सार्थ'चा आरंभ, अखेरच्या प्रसंगातील व्हिजन, शंकर-यती आणि मंडन-मिश्र यांच्यामधील आध्यात्मिक संवाद, शंकर-

---

यतींचा परकाया प्रवेश, तांत्रिक रचना यांसारख्या एकमेकांवर कुरघोडी करणाऱ्या, मन खेचून ठेवणाऱ्या घटना सांगता येतील. त्यातून आठव्या शतकातील कालखंड आपल्या अनुभवाच्या पातळीपर्यंत आणून पोचवणाऱ्या प्रतिभेचा वैभवपूर्ण आविष्कार अनुभवता येतो.

पुरुषार्थामधला एक असलेल्या मानवाच्या सहजप्रवृत्ती असलेल्या 'कामा'विषयी, स्त्री-पुरुष संबंधाच्या बाबतीत अत्यंत मुक्तपणे लिहिणारा लॉरेन्स. त्याला आपल्या लिखाणामुळे देश सोडून परागंदा व्हावं लागलं. केवळ दैहिक क्रियेचा भाग म्हणून 'काम' दाखवणाऱ्या लॉरेन्सचे यासंबंधीचे विचार त्याच्या लेखनातून आणि पत्रांमधून व्यक्त झाले आहेत. स्त्री-पुरुष संबंधामध्ये असलेल्या परिपूर्णतेचं चित्रण त्याने आपली कादंबरी 'द प्लम्ड सर्पन्ट'मध्ये केलं आहे. स्त्री-पुरुष परस्परांना आपल्या अधिक-उणे अशा वैशिष्ट्यांसहित समजून घेऊन जवळ आले तर त्यांच्या नात्यात परिपूर्णता येते, असं या कलाकृतीत आपल्याला दिसतं. 'विमेन इन लव्ह', 'द रेनबो' या कादंबऱ्यांमध्येही हाच दृष्टिकोन पाहता येईल; पण 'काम' याला एक पुरुषार्थ गृहीत धरून त्याचे सकारात्मक आणि नकारात्मक हे मापदंड लक्षात घेऊन त्याचं विश्लेषण केल्याचं दिसून येत नाही. लॉरेन्सनं 'काम' 'लैंगिकता' स्त्री-पुरुष संबंध यांना नवा दृष्टिकोन दिला. हे व्हिक्टोरियन काळावर आघात करणारंच होतं; पण मर्यादित अर्थानं नवा दृष्टिकोन होता. या संदर्भात श्री अरविंदो यांनी सांगितलेले विचार लक्षात घेण्यासारखे आहेत. '...I think Lawrence was held back from realizing, because he was seeking for the new birth in the subconscious vital and taking that for the invisible within... he mistook life for spirit. That too perhaps was the reason for his pre-occupation with a vain and baffled sexuality. (D. H. Lawrence and Modern poetry.)

भैरप्पांच्या कादंबऱ्यांमध्ये 'काम' या पुरुषार्थाचे अगणित पैलू दिसतात, तेवढे आणखी कुठेही दिसून येत नाहीत. 'काम' हा एक पुरुषार्थ होऊन इतर पुरुषार्थांप्रमाणे प्रभाव टाकायची याची पद्धत विविध मनोधर्माच्या व्यक्तींमध्ये, जगामध्ये, संसारामध्ये, संसाराच्या व्यक्तींमध्ये वेगवेगळी असते. व्यक्तीच्या उन्नती-अवनतीमध्ये, सामाजिक स्वास्थ्यरक्षणाच्या संदर्भात 'कामा'ची निर्णायक भूमिका असते हे भैरप्पांच्या कादंबऱ्यांमधून जसं सामोरं येतं, तसं

आणखी कुठल्याही साहित्यिकाच्या लेखनातून व्यक्त झालेलं दिसत नाही. 'वंशवृक्ष'मधले श्रीनिवास श्रोत्री 'कामा'चं सकारात्मक प्रतिनिधित्व करतात. त्यांचे वडील म्हणवले गेलेले नंजुंड श्रोत्री हे 'कामा'च्या अति-नकारात्मकतेचं प्रतीक म्हणता येईल. कात्यायनीसारख्या पात्राच्या बाबतीत तोच 'काम' मानसिकदृष्ट्या कसा परिणाम घडवतो हेही पाहता येईल. 'साक्षी'मधला मंजय्या हे त्याचं पराकोटीचं नकारात्मक उदाहरण म्हणून मनावर बिंबलं जातं. 'परिशोध'मध्ये समलिंगी होऊन, संन्यासी दीक्षा घेणाऱ्या नरहरीला छळणारं दडपण होऊन, 'मंद्र'मध्ये मोहनलालसारख्याला गायनाच्या उन्नत अवस्थेपासून ओढून अवनतीपर्यंत नेणारी शक्ती होऊन, दांपत्यामध्ये फट पाडून मोठी भेग बनवणारी शक्ती होऊन, मानवाची सहज-प्रवृत्ती होऊन, सृष्टीक्रियेसाठी गरज होऊन, स्त्री-पुरुषांच्या जीवनात जीवदायिनी होऊन आनंद देणारी भावना होऊन....एकंदरीतच भैरप्पांच्या साहित्यात काम-भावनेचं विश्वरूपदर्शनच घडतं.

इथे 'काम' म्हणजे केवळ लैंगिक वासना नव्हे. 'साक्षी'मधला नागप्पा हा अर्थ-'कामा'नं पछाडला आहे. याचाही इथे समावेश आहे. आपल्या अतिशय खडबडीत, प्राणीसहज प्रवृत्तीवर मात करून उन्नत अवस्थेला पोचून अत्यंत उन्नत जीवन जगू शकणारा हा पुरुषार्थ देह-काम, अर्थ-काम, कीर्ती-काम, मोक्ष-काम होऊन भैरप्पा यांच्या कादंबरी-प्रपंचात अभिव्यक्त होणारी पद्धत अनन्यसाधारण आहे. 'साक्षी'मध्ये तर 'मी-मी' म्हणत भट्टी चेतवणारी एकच भावना आहे, ती म्हणजे कामभावना. या सगळ्या रूपांमध्येही सगळ्यात प्रमुख म्हणजे मीपणा हाच 'काम'. कामाची सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, दैहिक आणि तात्त्विक विश्लेषण... इतकी सगळी रूपे इतर कुठल्याही कादंबरीत आढळत नाहीत.

भैरप्पांच्या साहित्यातल्या निरूपण-तंत्राकडे चिकित्सक दृष्टीनं बघताना व्हर्जिनिया वुल्फ आणि जेम्स जोइस यांनी सुरु केलेल्या प्रज्ञाप्रवाहाच्या तंत्राची आठवण होते. हे तंत्र त्या दोघांनी यशस्वीरीत्या वापरलं आहे असं म्हटलं तरी कितीतरी वेळा साहित्यप्रेमींना सतत वाचणं अशक्य होतं. त्याचा इतका अतिरेक होतो की रस, ध्वनी, संगीत, अर्थ, संदर्भ या गोष्टी आपल्या आकलनात न येण्याची शक्यताच जास्त. व्हर्जिनिया वुल्फच्या 'टू दि लाइटहाउस'मध्ये हे बघता येईल. जेम्स जोइसनं 'युलिसीस' या आपल्या कादंबरीला युलिसीस या साहसी योद्ध्याचं नाव देऊन युलिसीस-मिथकाचा

---

वापर करून आधुनिक मानवाचं जीवन चित्रित केलं आहे. सागराच्या लाटांच्या लहरींना टक्कर देत त्यातूनही जगायची पराकाष्ठा करत जगणाऱ्या युलिसीसचं जीवन आणि आपलं रोजचं निरस जीवन, यात असलेलं अंतर ही कादंबरी आपल्यासमोर मांडत असली तरी इथे प्रज्ञाप्रवाह हा वाचकांशी फारसा जुळवून घेत नाही.

हेच तंत्र भैरप्पांच्या 'परिशोध' नंतरच्या 'पर्व'-'मंद्र' यांसारख्या कादंबऱ्यांमध्ये वाचकांचा गोंधळ उडणार नाही अशा प्रकारे अत्यंत समर्थपणे, वेगळ्याच पद्धतीनं वापरलं गेलं आहे. हे तंत्र 'पर्व'सारख्या भरपूर पात्रं असलेल्या, गद्य महाकाव्य असलेल्या कलाकृतीत प्रत्येक पात्राचं मनोगत सांगण्यासाठी, पार्श्वभूमी सांगण्यासाठी आणि दृष्टिकोन सांगण्यासाठी उपयुक्त ठरलं आहे. कादंबरीच्या शेवटच्या प्रकरणात तर याची पराकाष्ठा दिसून येते. विषयाची निवड आणि त्यासाठी वापरायची तांत्रिक बाजू यातल्या तरबेजीमुळे १९७९ साली प्रथम प्रकाशित झालेली 'पर्व' कन्नड आणि इतर भारतीय भाषांमध्ये प्रकाशित झालेल्या सगळ्या महाभारतावरच्या कलाकृतींवर मात करून कायमच नवनवीन राहिली असून, काही लेखकांच्या-वाचकांच्या दृष्टीनं आजही अपूर्व असं महाकाव्य होऊन राहिली आहे. हेच तंत्र 'मंद्र'मध्ये आणखी सफाईनं वापरण्यात लेखक यशस्वी झाला आहे.

कादंबरीच्या विषयानुसार तंत्राच्या वापराच्या संदर्भात स्पष्टपणा-सहजपणा यासाठी इर्विन वॅलेस, ऑर्थर हेले, लियान युरीस यांसारखे काही लेखक सामाजिक, वैज्ञानिक आणि ऐतिहासिक क्षेत्रकार्य हाती घेतात. ऑर्थर हेलेची 'एअरपोर्ट', 'लायनर', 'हॉटेल' ही त्याची उदाहरणे. 'एअरपोर्ट' कादंबरीत कन्ट्रोल रूममध्ये बसून आकाशातल्या विमानाच्या हालचालींवर नजर ठेवून त्याद्वारे ते नियंत्रित करण्याच्या प्रसंगाची इथे आठवण होते. 'लायनर'मध्येही जहाजातला प्रवास आणि त्यांचा तपशील तितक्याच स्पष्टपणे दिसून येतो. इर्विन वॅलेससारखा लेखक 'द प्राइज' या कादंबरीत नोबेल प्राइजच्या आत-बाहेरचा सगळा राजकीय इतिहास स्पष्टपणे दाखवून देतो. लियान युरीस हा लेखक 'मिला१८'मध्ये क्षेत्रकार्याच्या मदतीनं हिटलरच्या कॉन्सेन्ट्रेशन कॅम्पमधील चित्रण आणि यहुदींच्या हत्याकांडाचं चित्रण केलं आहे. 'आवरण'मधील खाजा जहानच्या यातनांचं चित्रणही अशा ऐतिहासिक नोंदीवरून भैरप्पा उभं करतात.

भैरप्पा आपल्या कादंबऱ्या लिहिण्याच्या आधी जी परिसराची पाहणी

करतात ती अतिशय तपशिलानं आणि सूक्ष्मपणे करतात. तो तपशील त्यांच्या 'अशी पर्व लिहिली' आणि 'मंद्र लिहिताना...' यांसारख्या लेखातून त्यांच्या विस्तृत कार्याचा स्पष्ट परिचय होतो. 'सार्थ', 'आवरण' यांसारख्या ऐतिहासिक रचनेच्या आधीचा त्यांचा अभ्यास आणि क्षेत्रीय निरीक्षणे आश्चर्यकारक आहेत. 'तंतू'मध्ये पत्रकाराचं पात्र रंगवताना आधी ते अनेक पत्रकारांना भेटले आहेत. दिल्लीत असताना आपण मळके कपडे घालून मोर्चाच्या गर्दीत शिरून वावरले आहेत आणि तिथे येणारे कसे पैसे घेऊन येतात याचा त्यांनी अनुभव घेतला आहे.

डॅन ब्राऊनच्या 'द दा विंची कोड'सारख्या कादंबऱ्या ऐतिहासिक, धार्मिक ग्रांथिकता, सांकेतिकता, संशोधन, मिथके, रिच्युअल्स या सगळ्यांना आधुनिक जीवनाच्या सामोऱ्या ठेवून लिहिलेल्या रोचक कृती असल्या तरी या प्रबुद्ध बौद्धिक थ्रिलर म्हणून किंवा साहस-कृती म्हणून पाहिल्या जातात आणि मनाचा पगडा घेतात; पण लवकरच कथा, कथावस्तू आणि पात्रं मनातून दूर सारली जातात. भैरप्पांच्या पात्रांचा अनंतकाळापर्यंत मनात घर करून राहायचा गुण इथे दिसत नाही.

व्हिक्टर व्ह्यूगोच्या 'दी ले मिजरेबल', 'हंच बॅक ऑफ नॉस्टरडॅम' यांचा विस्तार माणसाच्या सहनशक्तीला पराकाष्ठ-मिती, त्या काळातलं थेट चित्रण वाचकापुढे उभं करतात आणि कितीतरी काळापर्यंत वाचकाच्या मनाला व्यापून राहतात. हेमिंग्वेची प्रख्यात 'द ओल्ड मॅन अँड द सी', 'फॉर हूम द बेल टोल्स', स्टीनबेकची 'ईस्ट ऑफ इडन', 'द ग्रेप्स ऑफ रॉथ' या मानवाच्या अंतरंगातील झगडे आणि सामाजिक संघर्षाच्या विरोधात उभे राहून जगायचा अट्टहास यात होणारी ओढाताण उघड करून दाखवतात. त्यामुळे भैरप्पांच्या कादंबऱ्यांशी तुलना करता येईल. हेन्री मिलरचं 'नेक्सस', 'फ्लेक्सस', 'सेक्सस' या तिन्हीमधून निर्माण झालेली 'द रोझी कूसफिक्शन' या कादंबरिकेसारख्या आधुनिक मानवाचं अविभाज्य अंग असणाऱ्या essential emptiness उघड करून मनात राहतात आणि भैरप्पांच्या कादंबऱ्यांची आठवण करून देतात. मेलविलेच्या 'मोबिडिक'च्या वरच्या पापुद्र्यावर प्रचंड प्रमाणात, दैत्यासारख्या देवमाशाची शिकार चालते आणि आतल्या पापुद्र्यावर चांगलं-वाईट यातला संघर्ष आणि आध्यात्मिक पैलूवर अद्भुत कृती. असं असलं तरी सतत समुद्राच्या लाटांवर चाललेल्या क्रिया आणि कादंबरीच्या महाप्रचंड आकारामुळे समुद्राचा तपशीलच जास्त होतो. या



विस्तारामुळे सामान्य वाचकांच्या मनात ठसण्याच्या कार्यात विफल होते; पण कॅप्टन अहब आणि प्रचंड देवमाशामधला संघर्ष रोचक आहे. मानवी भावभावनांमधला पराकोटीचा झगडा इथे दिसत नाही. नथेनियल हॅथोर्न यांची 'स्कालॅट लेटर' ही साहित्यकृती 'प्युरिटन-तत्त्वाचा' आधार घेऊन रचली असावी, असं दिसतं आणि त्यात पाप, पापप्रज्ञा, प्रायश्चित्त, स्वयंशिक्षा यांसारख्या चित्रणामुळे गाढ विषण्णतेनं मन भरून जातं.

शरत्चंद्रांच्या 'अधिकार', 'श्रीकांत' यातली स्त्री-पात्रे आणि इतरही काही पात्रे, काही प्रसंग, काही कलाकृतींमध्ये, एम.टी.वासुदेवन् नायर यांच्या 'दुर्बिज', 'कालम', 'नालुकेट्टु' या कलाकृतींमध्ये भैरप्पांच्या कादंबऱ्यांमध्ये दिसणाऱ्या पात्रांसारखी पात्रे दिसतात. कारंतांच्या 'अशी धरतीची माया', 'मृत्यूनंतर', 'तन-मनाच्या भोवऱ्यात' 'डोंगराएवढा' वगैरे कादंबऱ्या, त्यातली पात्रे, चांगलं-वाईट याचं विश्लेषण, स्त्री-पुरुष संबंधांचं चित्रण यामध्ये भैरप्पांच्या कादंबऱ्यांमध्ये दिसून येणारे दृष्टिकोन दिसून येतात; पण अनेकदा प्रसंग भावनात्मकदृष्ट्या परिपक्व होण्याआधी थांबतात असं दिसतं. कुवेंपु यांच्या 'कानूर सुब्बम्मा हेग्गडती' 'मलेगळल्ली मदुमगळु' वगैरे कादंबऱ्या ग्रामीण जीवनाशी एकरूप होऊन भल्या-बुऱ्याचा संघर्ष मांडतात; पण त्यातला काही दीर्घ तपशील नीरसतेचा अनुभव देतो. रावबहादूर यांची 'ग्रामायण', गोकामांची 'समरसवे जीवन' यातील जीवनदर्शनाबरोबर भैरप्पा यांच्या जीवनदर्शनाची तुलना करता येईल.

बिभूतीभूषण यांच्या 'पथेर पांचाली', पर्ल बकची 'गुड अर्थ' यामधील मानवी मूल्ये, दुष्काळ, मुलांचं संगोपन यावर होणारा परिणाम आणि त्यासाठी करावा लागणारा संघर्ष आणि 'गृहभंग'मध्ये आपण पाहत असलेलं चित्रण यामधलं साम्य आश्चर्यचकित करतं. 'गृहभंग'मधली मुलं रामण्णा-पार्वती यांची नैतिक मूल्यं चकित करतात. पराकोटीच्या दारिद्र्यातही सभ्यता आणि प्रामाणिकपणा सांभाळणारी मुलं ही. डिकन्सच्या ऑलिव्हर टिव्स्टनही चोरांमध्ये राहूनही प्रामाणिकता टिकवून ठेवली, त्याप्रमाणे माणसाची आंतरिक मूल्ये बदलत नाहीत, हे दाखवून देतात ही मुलं.

स्वातंत्र्योत्तर भारतात निष्ठावंत, प्रामाणिक लोकांचा भ्रमनिरास झाला आणि सर्वच क्षेत्रांत भ्रष्टाचार माजल्याचं चित्रण 'तंतू' या महाकादंबरीत येतं. कारंतांच्या 'औदार्यद उरळल्ली' आणि 'आळनिराळ' या कादंबऱ्यांमध्येही अशा मूल्यांची घसरण, भ्रमनिरास, 'कसेल त्याची जमीन' या घोषणेचे

---

विपरीत परिणाम चित्रण आहे. विक्रम सेठ यांची 'तंतू' इतकीच मोठी कादंबरी 'द सूटेबल बॉय'; पण ही कादंबरी 'तंतू' एवढा परिणाम करण्यात अयशस्वी होते.

गुंथर ग्रासची 'टीनड्रम', मार्कविस याची 'हन्ड्रेड इअर्स ऑफ सॉलिट्यूड' यांसारख्या साहित्यकृती जीवनाचा विस्तार आणि खोली; तसंच भल्या-बुऱ्याचं चित्रण करतात; पण अशा चित्रांचं गांभीर्य, विडंबन आणि विपर्यास यांचं चित्रण आलं तरी भावनात्मकतेला स्पर्श करून परिणाम साधायच्या दृष्टीनं थोड्याफार प्रमाणात अयशस्वी ठरतात. सर्वाटीसच्या 'की होते' अर्थात 'डॉन क्विझोट' यासारख्या बृहत् साहित्यकृतीतून एपिसोडिक प्लॉट आणि सररिअॅलिस्ट सौष्टव यांचे अपेक्षित जीवनदर्शन आपल्याला घडत नाही. शिवाय कलाकृतीतलं मुख्य पात्राचं त्या विरुद्धचं वागणं त्यावर नियंत्रण ठेवतं, हे त्याचा जोडीदार सॅन्को याच्या विनोदी वागण्यामुळे रंजक झालं तरी बुद्धी-भावनेला थेटपणे बांधू शकत नाही. स्विफ्टच्या 'गलिक्हर ट्रॅव्हल' सारख्या साहित्यकृतीतून विडंबन परिणामकारक होत असलं तरी त्यातून रसपोषण शक्य होत नाही. ओ.वि. विजयनच्या 'वॉर्स' सारख्या कथेचं विडंबन बीभत्स म्हणावं अशा अवस्थेला पोचतं. समकालीन समाज आणि माणसं आज ज्या पातळीवर पोचली आहेत ते गुंथर ग्रासच्या पात्रांप्रमाणे थिटे न वाटता गलिक्हरप्रमाणे बुटके किंवा राक्षसाकाराचे न करता, माणसातल्या सामान्य जगण्यातून आणि बोलण्या-वागण्यातून सहजपणे; कुठल्याही प्रकारचं विडंबन न दाखवता समाजातल्या व्यक्तींमधलं मूल्यांचं कोसळणं यशस्वीपणे दाखवते भैरप्पांची 'तडा' ही कादंबरी.

संगीत आणि संगीतकार यांच्याविषयी रोमेरोला यांनी 'जीन खिस्टोफी' सारखी महाकादंबरी लिहिली असली तरी संगीतकारांच्या अनैतिक मानल्या जाणाऱ्या जीवनाचा आणि त्याच्या दैवी मानल्या जाणाऱ्या संगीताचा कसा संबंध जोडला जाऊ शकेल? भैरप्पांची 'मंद्र' कादंबरी कला आणि कलाकाराचं जीवन यातला विरोधाभास, मोहनलालच्या पात्राद्वारे त्यातले विविध पदर उलगडून दाखवते. जीन खिस्टोफी ही १९१० मध्ये प्रकाशित झालेली संगीतकलाकार खिस्टोफीच्या जीवनावर रचलेली एक हजार पाचशे पानांची बृहद्कादंबरी. इथे कलाकाराच्या साधनेपेक्षा त्याच्या समकालीन राजकारण, सामाजिक आणि ऐतिहासिक घटनांना अधिक प्राधान्य दिलं आहे. त्यामुळे कादंबरीच्या समग्रतेला बाधा येऊन डिग्रेसनला संधी मिळते. फ्रान्स आणि जर्मनीतला समकालीन संगीत आणि इतर कलाकारांविषयी खिस्टोफीचं

खंडन या कादंबरीच्या सहज विस्तारात अडसर होतो. शिवाय या दोन कृतींच्या मूळ आशयातच फरक आहे. कला आणि कलाकारांचं जीवन यातला विरोधाभास, यातलं अनावरण आणि विश्लेषणाशी सीमित असलं तरी 'मंद्र' संगीत, नृत्य यातली भव्यता आणि त्या भव्यतेचा तपशील, तंत्र, रचनाबंध, तांत्रिक तपशिलात समग्रपणे आणि रसपूर्णता टिकवून ठेवते. मागच्या काळातल्या अनेक कादंबऱ्यांप्रमाणे 'ख्रिस्टोफी'मध्येही नीतिबोधक वाटणारा बराच भाग नीरसतापूर्ण आहे. उलट 'मंद्र' नीतिबोधापासून मुक्त राहिली आहे. यातलं मोहनलालचं पात्र नित्सेच्या उक्तीचं साकार रूप आहे, असंच म्हणावं लागेल. 'The degree and nature of man's sensuality extends to the highest altitude of his spirit' तसंच 'Good and bad in any individual are intricately become more extreme.' 'क्रिस्टोफी' आणि त्यासारख्या महान कलाकृती रचल्या गेल्या त्या कालखंडात कादंबरी या साहित्यप्रकाराचं स्वरूप आणि संरचना, तांत्रिक रचना आजच्याएवढ्या परिपक्व झाल्या नव्हत्या. त्या वेळी कथानकात कितीतरी अनावश्यक तपशील घुसवला जायचा. त्यामुळे कथानकाच्या ओघाला बाधा यायची.

'पारखा' या कादंबरीतली गोमाता ही पुण्यकोटीची परिकल्पना, गोहत्येच्या संदर्भातला सांस्कृतिक संघर्ष हा विषय भारताव्यतिरिक्त आणखी कुठल्याही देशात साहित्यकृतीचा विषय होणं शक्य नाही.

'गृहभंग'हे डी.एच. लॉरेन्सच्या आत्मवृत्तान्ताला जवळचे म्हणताना 'सन्स अँड लव्हर्स'शीही त्याची तुलना करता येऊ शकेल; पण ही तुलना अगदी थोड्या भागाला लागू पडेल. 'गृहभंग'मधल्या विश्वची आई त्याच्या बालपणातच मरण पावते. 'सन्स अँड लव्हर्स'मध्ये मुलगा तरुण होऊन आपल्या प्रेयसीची निवड करेपर्यंत आई जिवंत असली तरी मुलाच्या जीवनावर कायमचा नकारात्मक प्रभाव टाकते. मुलावरच्या अतिप्रेमाला 'गृहभंग'मधील नंजम्मा जे प्राधान्य देते, त्याचं स्वरूपच वेगळं आहे.

विदेशी आक्रमणाला बळी पडलेल्या देशांमध्ये भय आणि बलात्कारानं आणि प्रलोभनं दाखवून आक्रमणकाऱ्यांच्या धर्मांमध्ये सामील होणं हे स्वाभाविक असून, त्याचं प्रतिबिंब त्या-त्या देशांमधल्या साहित्यात प्रतिबिंबित होत असतं. भैरप्पांच्या 'धर्मश्री', 'सार्थ', 'आवरण' या कादंबऱ्यांमधून अशा धर्मांतराचा इतिहास पाहता येईल. 'सार्थ', 'आवरण' आणि 'धर्मश्री'

मधल्या कालखंडाविषयी सांगायचं तर आठवं शतक, सतरावं शतक आणि एकोणीस-विसाव्या शतकातल्या धर्मातराच्या प्रक्रियेचं स्पष्ट चित्रण पाहायला मिळतं. आठव्या शतकातलं अरबांचं आक्रमण, त्याचा परिणाम म्हणून जिवाच्या भयानं घडणारं धर्मांतर आणि सांस्कृतिक बदलाचं चित्रण आहे, तर 'आवरण' आधीच्या काळातलं भयानक पद्धतीनं बळ आणि आमिषाची लालूच दाखवून घडत असलेल्या धर्मातराचं चित्रण पाहायला मिळतं. या दोन्ही संदर्भात हिंसा आणि भय हेच प्रमुख झालेलं दिसतं. 'धर्मश्री'मध्ये ब्रिटिश काळातल्या वसाहतवादी देशांतील तसेच भारतातील धर्मांतर-प्रक्रियेचं चित्रण दिसतं. विविध आमिषं, आश्रय देण्याचं आश्वासन, लोकांचं अज्ञान आणि दारीद्र्य याचं भांडवल करून सामोपचारानं सामूहिक धर्मांतर करायची प्रक्रिया कशी चालू होती, चालू असते याचं चित्रण पाहायला मिळतं. 'धर्मश्री'प्रमाणेच कुवेंपु यांच्या 'ख्रिस्त नाही, पाद्र्याची मुलगी' या लघुकथेत धर्मांतर समस्येचं विश्लेषण असलं तरी ग्रामीण भूमीवर आणि शहरातल्या सुशिक्षित अशा नागरी समाजातही चांगले शहाणे, सुशिक्षित लोकही अत्यंत वैचारिक पद्धतीनं याचं विश्लेषण करतात हे 'धर्मश्री'चं वैशिष्ट्य म्हणता येईल. कुवेंपु यांच्या 'कानूर सुब्बम्मा हेगडती' हीही काहीशी त्याच विषयावरची कादंबरी. यातलं पात्र 'जाकी'ही धर्मांतर करतं; पण त्यामुळेही त्याचा राक्षसी भाव काही कमी होत नाही, असं लेखक सांगतात. 'मलेगळल्ली मदुमगळु'मध्येही अशाच प्रकारे होत असलेल्या धर्मातराचं चित्रण आढळतं. ख्रिश्चन धर्मगुरू कसे मलेरियानं ग्रस्त असलेल्या गरिबांना औषधं पुरवून, त्यांचं मतपरिवर्तन करून ख्रिस्ती बनवतात याचा तपशील इथे बघायला मिळतो.

शिवराम कारंतांच्या 'चोमा-महार' या कादंबरीत बेळ्ळी कॉफीच्या मळ्यात काम करायला जाऊन अशाच आमिषाला बळी पडून ख्रिस्ती होते. कुवेंपु आणि कारंतांच्या कादंबरीत धर्मांतर करताना अशाच काही आमिषांना बळी पडल्याचं चित्रण येत असलं तरी त्यात 'धर्मश्री'प्रमाणे संपूर्ण गावाचंच येसुपूरप्रमाणे धर्मांतर झाल्याचं चित्रण ठसठशीतपणे येत नाही. त्याचबरोबर मुसलमानांचं आक्रमण येत असताना घडणाऱ्या 'सार्थ', 'आवरण' मध्ये येतं तसं धर्मातराचं चित्रण देणं शक्य होत नाही. 'पारखा'मधला काळिंग या पात्रातून वैयक्तिक कारणासाठी हा बदल घडला तरी याचे सांस्कृतिक परिणाम अतिशय घोर होत असलेले लेखक दाखवतो.

ब्रिटिश वसाहतवादाच्या बरोबरीनं राष्ट्रवादाबरोबरच वनवासी समाजालाही

तिथल्या सहज-प्रथेप्रमाणे धर्मांतर होऊन तिथलं सांस्कृतिक वातावरण पूर्णपणे नष्ट होऊन जातं हे नोबेल पुरस्कृत चिनुवा अचिबे यांच्या 'थिंग्स फॉल अपार्ट' या कादंबरीत दिसून येतं. त्या आफ्रिकेतल्या इबो संस्कृतीचा संपूर्ण नाश दाखवला आहे. 'थिंग्स फॉल अपार्ट', 'नो लॉगर अँट ईज' आणि 'अ मॅन ऑफ द पिपल' या कादंबरी-त्रयीत धर्मांतर, स्वातंत्र्य मिळाल्यानंतर कशी मनोभूमिका बदलली याचं चित्रण भैरप्पांच्या 'तंतू' इतकंच प्रभावीपणे दाखवलं आहे.

वसाहतवादी देशांमध्ये धर्मांतर केलेल्या व्यक्ती आपल्या ख्रिश्चन नावाबरोबर मूळ नावंही राहू देतात. मेरी राचम्म-जान राचप्पा वगैरे. आफ्रिकेतही तसंच चालतं. चर्चला जाण्याबरोबरच आपल्या मूळ ग्रामदैवताचीही आराधना करतात. सनातन धर्म राखू पाहाणारे 'धर्मश्री'मधल्या शंकरसारखे चर्चेच्या मार्गानं भांडतात. आदिवासी नायक ओकोको 'थिंग्स फॉल अपार्ट' या कादंबरीत आपल्या संस्कृतीच्या रक्षणासाठी झगडून मरण पावतो. शिवराम कारंतांच्या 'चोमा महार'मधला चोमा अतिगरिबी असतानाही धर्मांतराला नाकारतो. त्याचा मुलगा-मुलगी ख्रिस्ती होतात. 'गृहभंग'मधली 'प्लेगअम्मा आणि 'गोवरम्मा' यांचा तपशील हा 'इबो' संस्कृतीतल्या दैवताच्या तपशिलाबरोबर तुलना करून पाहता येईल. धर्मांतराच्या चित्रणाच्या बाबतीत भैरप्पांच्या कादंबऱ्या प्रांतीयता, राष्ट्रीयता ओलांडून उभ्या ठाकतात.

भैरप्पांच्या कादंबऱ्यांमधलं विषयवैविध्य, पात्रवैविध्य, ते मांडायची त्यांची हातोटी पाहिली तर सॅम्युअल जॅन्सनची शेक्सपिअरविषयीची उक्ती आठवल्याशिवाय राहत नाही. (प्रिफेस टू शेक्सपिअर) 'ग्रीक ट्रॅजिडीचे लेखक केवळ शोकांत नाटकेच लिहू शकत होते. तसंच सुखांत नाटककार केवळ सुखांत नाटकेच लिहू शकत होते; पण शेक्सपिअरची प्रतिभा दोन्ही प्रकारची नाटकं रचण्यातच नव्हे तर एकाच नाटकात दोन्ही प्रकारचे अंश रचलेले दिसतात.' तसेच जॉन्सनची आणखी एक उक्ती भैरप्पांच्या प्रतिभेला लागू पडते. '...he (Shakespeare) approximates the remote and familiarizes the Wonderful.'

हीच उक्ती 'पर्व,' 'आवरण' आणि 'सार्थ'ला लागू पडेल. 'सार्थ'मध्ये येत असलेल्या ध्यानाच्या तंत्राच्या रूपानं कथानकात दूरवर कुठेतरी चालत असलेल्या घटना यशस्वीपणे वाचकांच्या कवेत लेखक आणून सोडतो. तसंच शतकभर पूर्वी घडलेली घटना, अरब म्लेंच्छांचं आक्रमण-मूलस्थानातलं

सूर्यमंदिर, तेव्हाच्या ब्राह्मणांचा भेकडपणा, ऐंशीव्या वर्षी कुमारील भट्टचं वेषांतर करून बौद्ध धर्माचा विद्यार्थी होणं, याचं प्रायश्चित्त म्हणून तुसाच्या ढिगाऱ्यात बसून स्वतःला पेटवून घेणं, मंडन-मिश्र आणि शंकर-यती यांच्यामधली आध्यात्मिक जिज्ञासापूर्ती, त्यात भारतीदेवीची मध्यस्थी, मंडन-मिश्रांची हार, शंकर-यतींचा परकायाप्रवेश, यांसारखे दूरदूर घडणारे ऐतिहासिक प्रसंग वाचकांच्या लगत आणून देऊन, कादंबरीला त्या काळाशी जोडून घेण्याची भैरप्पांची पद्धत अनुपम म्हणावी लागेल. 'आवरण'मध्ये अनादि काळापासून दडलेलं ऐतिहासिक सत्य उलगडून सांगताना लेखक आपला प्रभाव पाडतो. तसंच 'पर्व'मध्ये युगमानवांना पौराणिकतेच्या बुरख्यातून बाहेर काढून आणि भूतकाळात लपलेल्या पात्रांना बाहेर काढून त्यांना आपल्या घरातली किंवा भोवतालच्या परिसरातली माणसं करून आपल्या अगदी जवळ आणून देण्याची भैरप्पांची प्रतिभा व्यासांच्या तोडीस तोड म्हणावी लागेल. ऐतिहासिक, पौराणिक कथानकातला अशा प्रकारचा आविष्कार, हा प्रकारही अपूर्वच म्हणावा लागेल.

राष्ट्रीय महाकाव्य 'महाभारत' हे रचनाबंध, भाषाप्रयोग, तंत्र, सगळ्या दृष्टीने समकालीन चौकटीत बसवून, मानवी भावनांना प्राधान्य देऊन, कादंबरीच्या चौकटीत मांडणं, हे गद्य-महाकाव्य रचणं हा हिमालयासारखा प्रयोग म्हणावा लागेल. हे करणं कुणालाच शक्य झालेलं नाही. खांडेकरांची 'ययाति' कादंबरी असली तरी तिच्यात महाभारताचा एक भाग समाविष्ट झाला आहे. एम.एस. वेद यांचं 'जय' महाभारतावर आधारलेली कृती. प्रतिभा राय यांची 'याज्ञसेनी' ही ज्ञानपीठविजेती कादंबरीही आहे. पाश्चात्य साहित्यातलं महाकाव्य 'इलियट', 'ओडिसी', 'दी डिव्हाइन कॉमेडी' या गद्यरूपात आले आहेत. सगळ्या त्या-त्या महाकाव्याच्या एखाद्या भागावर आधारल्या आहेत. त्या संपूर्ण महाकाव्याला कवेत घेताना दिसत नाहीत. शिवाय, त्यांनी संपूर्णपणे पौराणिकतेचा अंगरखा उतरवून कादंबरीचा वेष परिधान केलेला दिसत नाही, असं माझं मत आहे. हिंदीमध्ये नरेंद्र कोहली यांनी रामायण कादंबरी-गुच्छ लिहिला आहे.

'पर्व' महाभारताच्या सगळ्या पात्रांना समाविष्ट करून घेऊन त्याशिवाय हिरण्यवती, सालकटंकटी (हिडिंबा), यांसारख्या पात्रांनाही नवी दृष्टी देऊन नवीन पैलूही देतात. 'पर्व'च्या तंत्रामध्ये प्रज्ञाप्रवाहाचा प्रभावीपणे वापर केला असला तरी यातल्या प्रत्येक पात्रालाही तो-तो आवश्यक असलेला

---

सगळा तपशील दिल्यामुळे त्यामागची पार्श्वभूमीही वाचकाला सापडते. लेखक काय सांगताहेत, यापेक्षा एक पात्र दुसऱ्या पात्राच्या संदर्भात काय सांगतं, हेच मुख्य होतं. त्यामुळे लेखक मानवी नातं आणि कलात्मक नातं यांचा तोल साधतात. 'पर्व'चं अखेरचं प्रकरण संपूर्ण कादंबरीला शिखरप्राय झालं आहे. महाभारत हा विषय घेऊन त्यातली सगळी मिथकं वेगळी काढून तयार झालेलं 'पर्व' स्वतःही एक मिथक म्हणून साहित्यलोकात अजरामर झालं आहे. माझ्या दृष्टीनं 'पर्व' हे या युगातलं गद्य-महाकाव्य असून ते पुन्हा-पुन्हा व्यास-प्रतिभेची आठवण करून देतं.

'तंतू'सारख्या सांस्कृतिक आणि राजकीय चित्रणाचा तपशील असलेल्या बृहत् कादंबरीमध्ये तारामतीच्या मंगळसूत्राच्या वाट्यांचं मिथक तेव्हाच्या आणि आजच्या नैतिक मूल्यापुढे आरसा धरतं. 'पॅसेज टू इंडिया'मध्ये मलबार केव्हाचा आवाज तिथे प्रवेश करणाऱ्या एकेका पात्राला वेगवेगळा संदेश देतो, त्याप्रमाणे 'तंतू'मधला जोगी डोंगराच्या तंगडी माश्यांचा आवाज आणि माश्यांची प्रतिमा रवींद्र-कांती, होत्रती या सगळ्यांना वेगवेगळ्या प्रकारे जाणवतात. यातल्या तंगडी माश्यांच्या आवाजाची सार्त्रच्या 'द फ्लाय' आणि ग्रीक पुराणामध्ये येणाऱ्या प्युरीसशी तुलना करू शकू. या माश्या माणसांना छळणाऱ्या नियती अथवा कर्माप्रमाणे आहेत. यांचं अस्तित्व नाकारून त्यांच्यापासून सुटका करून घेणं शक्य नाही. या जोगी डोंगराला ओलांडण्यातून, लौकिक जीवनापासून आध्यात्मिक उन्नती साधणे अशा प्रकारची प्रतिमा उमटते. जीवनाचं कटू सत्य, महत्वाकांक्षा, पापप्रज्ञा, कर्म; या तंगडी माश्याप्रमाणे, ग्रीक प्युरीसप्रमाणे आपल्या मागं लागून येतं, आपल्याला तंगडी माश्यांचं प्रतीक सुंदर कलाप्रतीक केलं आहे, याविषयी आश्चर्य वाटल्याशिवाय राहत नाही.

'काठ' कादंबरीचा विषय मारिस वेस्टच्या 'द वर्ल्ड इज मेड ऑफ ग्लास'ची आठवण करून देतो; पण तिच्यापासून ही वेगळी होऊन राहते. 'काठ'च्या केंद्रस्थानी असलेल्या अमृताच्या मानसिक स्थितीला मनोवैज्ञानिक भाषेत पीएम्डी असं म्हटलं जातं. स्प्लिट पर्सनॅलिटी म्हणता येईल अशी अमृताची मनोवृत्ती या कादंबरीत अतिशय सहजपणे व्यक्त झाली आहे. कुठल्याही प्रकारच्या मानसिक चिकित्सेशिवाय केवळ सोमशेखरच्या अगाध प्रेमामुळे तिच्या मनाला झालेला दुभंग भरून येतो. यातील इतर तपशीलही इतक्या समर्थपणे चित्रित झाला आहे, की ही संपूर्ण कादंबरी वेगळ्याच

---

प्रकारचा कलाविष्कार दर्शवते.

संपूर्ण कर्नाटकात चर्चित कादंबरी 'आवरण.' एखाद्या डॉक्युमेन्टरीच्या रूपामध्ये बंदिस्त होऊ शकणारी ही कृती जॉन डॉस पोसोसच्या 'यूएसए'ची आठवण करून देते. काळाच्या वेगवेगळ्या पातळ्यांवर विभिन्न निरूपकांचा वापर करून, लक्ष्मी अथवा रझियाच्या आणि ख्वाजा जहान आणि हमदुल्ला-कान्नाडच्या 'आर्ट ऑफ डार्कनेस'मधल्या रचनेपेक्षा सुस्पष्ट आहे.

भैरप्पांचा विश्वस्तारावरील उत्कृष्ट साहित्यिक म्हणून विचार करताना आणखीही काही मुद्दे सामोरे येतात. काही बाबतीतलं विचारसाम्य आश्चर्यचकित करतं. यांच्या चिंतनात चौदाव्या शतकातला प्रखर चिंतक, काही महाग्रंथांचे निर्माते, मानवतावादी, तसंच विडंबनकार इरास्मस याच्या 'प्रेज ऑफ फॉली' या धार्मिक विडंबनाची समीक्षा आढळते, तेव्हा आश्चर्य वाटतं. त्या नाटकातलं एक पात्र असं म्हणतं, '...The whole human race, we are reminded, owes its existence to folly, for what is so absurd as the male's polymorphous pursuit of the female, his feverish idealization of her flesh, his gorish passion for copulation what man in his sense would pay for such detumescence with life long bondage of monogamy? what woman in her senses would pay for it with the pains and tribulations of motherhood?' (quoted in 'The story of Civilization' Will Durant.)

भैरप्पांच्या कादंबरीतलं एक पात्र आपल्या डायरीत असं लिहितात, 'कामतृप्तीसाठी वेगळा उपाय असता, किंवा हवं तेव्हा कामतृप्ती करून घ्यायचं स्वातंत्र्य असतं तर कोण पडलं असतं या दरिद्री लग्नाच्या सापळ्यात? इकडंतिकडं हूं की चूं न होऊ देता, दगडी भिंत उभी करून, सगळ्यांना लग्नाच्या सापळ्यात कोंबून विवाह म्हणजे पावित्र्य असा मंत्र घोकायला लावून... कसली पोलादी चौकट ही!'

'पर्व' आणि इतर काही कादंबऱ्यांमध्ये जमून आलेली मृत्यूची निगूढता, त्याविषयी असलेलं प्रगाढ चिंतन, मानवी जीवनातली कडू-कठोर वास्तवता, एकूण सगळ्याच आध्यात्मिक आणि चिंतकांमध्ये दिसून येते. कठोपनिषदमध्ये बालक नचिकेत आणि मृत्यूचा सम्राट यमधर्मांमध्ये चाललेल्या संवादामध्ये



---

मृत्यू आणि अमरत्वाविषयी चाललेली गहन चर्चा त्यांच्या एका कादंबरीमधल्या पात्रांचं चिंतन होऊन उभी ठाकते. चौदाव्या शतकातील अनुभावी ज्युलियन असं सांगते : 'birth is but a trajectory to death and in a sense, for all their love, parents have given us to death merely by giving birth to us.'

मृत्यूच्या निगूढतेप्रमाणेच माणसाच्या मनात दडलेलं अदम्य कामभावनेचं दडपण जीवन-प्रीतीही साक्षीभावानं काही कादंबऱ्यांमध्ये उघड करून दाखवते. 'पर्व'मधला शुक्रमुनीचा मृत्यू मरणाचं आणखी एक स्वरूप उघड करून दाखवतो. पुराणातील आई, जाबालीचं मातृत्व सामोरं ठेवून नवऱ्याचा अडसर नसताना मुलाला जन्म देऊन वाढवायचं ही 'सिंगल पेरेन्ट'ची कल्पना सामावून घेतलेल्या, आधुनिक महिलेचं प्रतिनिधित्व करणारं पात्र ही एक अपूर्व निर्मिती आहे. ती मृत्यूविषयी स्वतःचे असे विचार मांडते. 'मृत्यू हा एक क्लेशदायक अशी काळी पार्श्वभूमी. त्याच्यावर वेगवेगळे रंग उमटून निर्माण होणारी चित्रं म्हणजे आपलं जीवन; पण ते रंग कधीही, कुठल्याही क्षणी नष्ट होऊन काळा रंग सर्वत्र व्यापून टाकू शकेल.' ही पात्रे मृत्यूच्या जाणिवेबरोबरच जीवनप्रीती आणि जीवनासौंदर्य यांचं रूप साक्षात सामोरं ठाकेल असा साक्षात्कार घडवतात.

दोस्तोवस्कीच्या वाट्याला आलेलं दुःख, संकटं यांमुळे त्याची जीवनप्रीती आणि त्याची मनुष्यजीवनावरची श्रद्धा नाश पावली नाही. उलट मानवाच्या यातनांबद्दलची त्याची जाणीव तीव्र झालेली दिसते. त्यांच्या लेखनाची मानवी संकटं आणि यातनांच्या पायावर उभ्या असलेल्या पिर्मिडशी तुलना केली जाते. या पायावर प्रतिरोध, शोषण, वाद, क्रौर्य यांची जटिलता, इतर राजकीय तपशील उमटतात आणि अगदी टोकावर जीवन-मरण, आस्तिक्य-नास्तिक्याच्या संघर्षाचं चित्रण आहे असं म्हटलं जातं. भैरप्पांच्या लेखनाचं स्वरूपच वेगळं आहे. कालमानाप्रमाणे बदलत चाललेल्या जीवनाचं, मूल्यांचं स्वरूप, त्यात चालणारा युग-बदलाचा संघर्ष, मानवी भाव-भावना, जीवन-संघर्ष, या सगळ्याचा परिणाम म्हणून ऊर्ध्वगामी होऊन उन्नत अवस्थेला नेणारं आध्यात्मिक चिंतन, त्या चिंतनावर मात करून संपूर्ण व्यक्तिमत्त्वाला पाताळात लोटणारी वासनैन्द्रियाची ओढ ही सगळी पुरुषार्थ-चिंतन होऊन, भारतीय सांस्कृतिक परंपरा आणि तत्त्वशास्त्र, सनातन धर्माच्या बळकट

---

पायावर उभ्या असलेल्या पिरॅमिडसारखं झालं आहे.

मानवाच्या प्रज्ञाविकासामध्ये अन्नमयापासून आनंदमयापर्यंतचे विविध टप्पे कामभावना, बुद्धी, मन, आत्मा यांना सूक्ष्मपणे स्पर्श करतात, त्या-प्रमाणे भैरप्पांच्या कादंबऱ्या व्यक्त होताना दिसतात. सामाजिकदृष्ट्या अत्यंत खालच्या पातळीवर असणाऱ्या, बेवारशी, वेश्या, खुनींमध्येही दैवी चैतन्याची टिणगी असल्याचं चित्रण दोस्तोवस्की यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये दिसून येतं. अर्थ आणि कामभावनेच्या भोवऱ्यात अडकलेली पात्रं भैरप्पांच्या कलाकृतीतही दिसतात. मानवी मनाच्या आत असलेल्या दैवी टिणगीपेक्षाही इथे माणसात असलेल्या सत्त्व, राजस आणि तामस यांचं मिश्रण होऊन, त्या मिश्रणाच्या प्रमाणानुसार निर्माण होणारी पात्रं स्पष्टपणे उभी राहून त्यांच्या वागणुकीची दिशाही ठरते. 'गृहभंग'मधल्या नरसीमध्ये, महादेवव्यांमध्ये दिसून येणारे दैवी गुण याची उदाहरणे ठरतात. नरसी ही वेश्या आहे. महादेवव्या जंगम आहेत. भैरप्पा एकूणच सगळ्या पात्रांच्या रेखाटनात एक प्रकारची निर्लिप्तता बाळगून असतात. हे भैरप्पांच्या लिखाणाचं एक महत्वाचं वैशिष्ट्य आहे. आपण ज्या पात्राला नीच समजत असतो, तेच पात्र रंगवताना भैरप्पांच्या मनात द्वेष किंवा किळस असलेली दिसत नाही. कादंबरीत श्रेष्ठ म्हणून येणाऱ्या पात्रांविषयी त्यांच्या मनात प्रेम-ममत्वही दिसत नाही. ही केवळ सत्य-साक्षात्कार झालेली रस-चेतनेची दृष्टी. त्या दृष्टीला सगळंच सुंदर, शुभंकर.

दोस्तोवस्कीसारखा लेखक मानवाच्या अंतरंगात दैवी चैतन्याचं अस्तित्व पाहत असेल तर भैरप्पांच्या पात्रामध्ये ते मानवाच्या अंतरंगातलं अनिवार्य वास्तव म्हणून सामोरं येतं. परकायाप्रवेश-सिद्धीचा परिणाम होऊन पात्रांच्या अस्तित्वाच्या मुळाशी शिरून, तिथे स्वतः वास करून त्या पात्राला आपलंसं करून घेतल्याचा अनुभव ते देतात. पुन्हा त्या पात्राच्या बाहेर येऊन वाचकांना आपलंसं करायची ताकद या लेखकाची आहे. त्यामुळेच सहृदय वाचकाबरोबरच लेखकाचा आणि त्या पात्राचा हृद्य संवाद घडतो. या तादात्म्यातून रसानुभूती उत्कट होते. भैरप्पांची कलाकृती निर्लिप्त योगी आणि रसप्रज्ञा जागृत असलेलं मन एकत्र आल्यामुळे घडते. अशा प्रकारची स्थितप्रज्ञता आणि सत्यशोधक 'ज्ञेन' यांच्या पद्याची आठवण करून देते :

---

‘If you want to get the plain truth.  
Be not concerned with right and wrong.  
The conflict between right and wrong.  
Is the sickness of mind.’

अशा प्रकारच्या रसप्रज्ञेच्या साक्षात्कारामुळे भैरप्पांची असंख्य पात्रं आपल्या मनात जिवंत होऊन राहतात. आपल्या देशाची श्रीमंत सांस्कृतिक परंपरा, पौराणिक-आध्यात्मिक वारसा यांचा प्रगाढ तात्त्विक पाया असल्याशिवाय कुठल्याही देशाचा लेखक ‘पर्व’ किंवा देवुडु यांच्या ‘महाब्राह्मण’ सारखी कादंबरी निर्माण करणं आणि अर्थपूर्ण रीतीनं मिथक वापरू शकणार नाही.

प्रा. लव्हजॉय आपल्या ‘द ग्रेट चेन ऑफ बीईंग’मध्ये लिहितात, ‘The ideas in serious literature are of course, in great part philosophical ideas in dilution. गंभीर आणि चिंतनशील साहित्यामध्ये जास्तीचा भाग वगळून केलेलं तात्त्विक चिंतनच असतं.’ हे विधान थोडं बदलून भैरप्पांच्या साहित्यालाही जोडून घेता येईल. भैरप्पांच्या गंभीर आणि चिंतनशील साहित्यात त्यातला तात्त्विक विचार कधीही आपलं स्वत्व सोडून तंत्राच्या आहारी गेलेला दिसत नाही. ते त्यातली पात्रं आणि प्रसंगातून साकार होत जातं. ‘तंतू’मध्ये रवींद्रचे वडील सांगतात तसं ‘एकाच वेळी दोन गाड्यांमध्ये बसता येत नाही. मूठभर भात आणि दोन चपात्यांपेक्षा जास्त एका वेळेला खाता येत नाही. प्रेत जाळून टाकणाऱ्या आम्हाला एक अंगूळभर जागाही लागत नाही. हेच मूलतत्त्व ..’ हे बोलणं सगळ्या वेदांत आणि तत्त्वज्ञानाचं सार-सर्वस्व आहे. श्रोत्री, नंजम्मा-महादेवय्या, रामकृष्ण, कुमारिल भट्ट ही सगळीच पात्रं अशा प्रकारच्या तात्त्विक सिद्धान्ताची साकार रूपं म्हणून सामोरी येतात.

भैरप्पांची भाषा आपली विशिष्टता जपत मेटॅफिजिकल कवींमध्ये दिसून येते तशी ती ‘trying to give verbal equivalents to the states of mind.’ त्याप्रमाणे हा भाषाप्रयोग. आपला प्रखर बुद्धिवाद व्यक्त करण्यासाठी रूढ भाषा सोडून चमत्कारिक शब्द निर्माण करायचा प्रयोगही इथे केलेला आहे. ‘सार्थ’मध्ये चंद्रिकेच्या सौंदर्याचं वर्णन करताना ‘भाव-प्रकाशिका’

असा प्रयोग लेखक करतो. स्त्री-पुरुष नात्यामध्ये परस्परांमध्ये उमटणाऱ्या भावभावनांसाठी 'क्षेमभाव' हा शब्द ते वापरतात. तसंच 'भावसाहचर्य' असाही शब्दप्रयोग आढळतो. ग्रामीण, ग्राम्य वाटणारे प्रयोग अनेकदा नागरी वाचकांना समजतही नाहीत. मुलगा वयात आला, हे सांगताना गावाकडे 'उसात रस भरायची वेळ' तसंच स्त्री-पुरुषांचा संबंध, विशेषतः अनैतिक मानले जाणारे संबंध असतील तेव्हा 'तिनं आत बोलवलं' म्हणतात, इत्यादी.

'गृहभंग' मध्ये शिष्ट-अशिष्ट, ग्राम्य शिव्या यांचा महापूरच आढळतो. हार्डी, लॉरेन्स, हेमिंग्वे यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये आढळतो तसाच भैरप्पांच्या कादंबऱ्यांमध्येही भाषेत ग्रामीण आणि नागरी प्रदेशानुसार बदल झालेला दिसतो. तसंच विज्ञान, तत्त्वसिद्धान्त, संगीत-नृत्याच्या वर्णनामध्ये त्यांची भाषा सुस्पष्ट आणि विद्वत्पूर्ण आहे. 'गृहभंग'ची गंगम्मा आणि नंजम्माची भाषा, 'वंशवृक्ष'मधली श्रोत्री आणि सदाशिवरावांची भाषा, 'साक्षी'मधली लक्कू आणि मंजय्याची भाषा, 'मंद्र'मधील संगीत-नृत्य-तालाची प्रात्यक्षिकाचा तपशील असावा तशी भाषा, 'पर्व'मधला हिमालयाचा तपशील, अशी काही उदाहरणे म्हणून सांगता येतील. पात्रांच्या संवादामध्ये इथे काहीसा गावाच्या भाषेचा प्रभावही पाहू शकतो. तसंच ग्रामीण प्रदेशातल्या संभाषणातले द्व्यर्थी संवाद, शब्दकोषात अर्थ न सापडणारे काही प्रयोग इथे पाहायला मिळतात. लेखकानं कुठेही सरळ-थेटपणे निसर्गसौंदर्याचं वर्णन केलेलं नसलं तरी ते भावनेच्या अनुषंगानं येतं हे यांच्या साहित्याचं वैशिष्ट्य म्हणता येईल. 'पर्व'मध्ये हिमालय चढताना येणारा अनुभव उत्कट होऊन तिथलं सौंदर्य, फुलं, हवा, कितीतरी वर्षांनंतर भीमाला आठवतं, तेव्हा ते केवळ हिमालयाचं वैभव न राहता तिथे अनुभवायला येणारी एकतानता, तिथे वाहणाऱ्या नद्या हे सगळंच व्यासांचा अनुभव होऊन साकार होतं.

साहित्य-विश्वात आत्मवृत्तान्ताचं स्वतःचं असं एक स्थान असलं तरी भैरप्पांचं आत्मकथन 'माझं नाव भैरप्पा' हे आत्मकथनापेक्षा कादंबरीप्रमाणे झाल्यामुळे सलग वाचून संपवायची कलाकृती झाली आहे. व्हिक्टर ह्यूगोच्या 'द ले मिझरेबल'मधील जिन वॉलजिन हे मनुष्यचेतनेच्या आर्थिक, मानसिक आणि शारीरिक यातनेच्या सहनशीलतेची पराकाष्ठा दाखवतं, अनंत कष्ट सहन करून अतीव साधना करायची चेतना त्या निमित्तानं परिचयाची होते. 'माझं नाव भैरप्पा' वाचूनही तशीच एक चेतना आपल्या डोळ्यांसमोर रक्त-मांसांनं भरलेली मूर्ती होऊन सामोरी येते. लहानपणी अतीव वेदनेत तडफडून,

---

अनेक प्रकारचे अपमान सहन करून, उच्च प्रतीचं शिक्षण घेऊन आध्यात्मिक, सामाजिक आणि साहित्य-विश्वात गौरीशंकर शिखर पादाक्रांत करून वाढलेल्या भैरप्पांच्या आत्मकथनात माणसाची हताशा हाकलून लावायची ताकद आहे, अँन्टीडोसप्रमाणे.

व्यास-वाल्मिकी, होमर, सोफोक्लीस, डांटे, शेक्सपिअर, कालिदास, भवभूतीसारख्या श्रेष्ठ लेखकांनी निर्माण केलेली पात्रं युगे लोटली तरी आपल्या मनावर राज्य करतात. अनेकदा मनाचा छळवाद करून यातना देतात. सीता-द्रौपदी यांचे भोग, शकुंतला-कार्दिलिया-डेस्टेमोना यांनी जे भोगलं ते आठवून आजही आपण विव्ळ होतो. श्रेष्ठ कलाकृतीमधल्या पात्रांची दुःखे आजही आपल्याला व्याकूळ करून चिंतनाला कारणीभूत होतात. हिटलर-कंस यांच्यासारखे सर्वाधिकारी केवळ आपल्या जीवनावधीतच प्रजेला दैहिक क्लेश देऊन दडपू शकत; पण त्यांचं मनावर प्रभुत्व राहणं शक्य नाही. असे कितीसे लेखक आपलं लेखन, आपली पात्रं, आपल्या कलेच्या माध्यमातून माणसांच्या मनावर युगानुयुगे प्रभाव टाकू शकतात? असा प्रभाव टिकवून ठेवणारे सार्वभौम होतात? मन-हृदय व्यापून छळत राहणाऱ्या पात्रांची निर्मिती करणाऱ्या विश्वसाहित्याच्या अशा 'सार्वभौमा'ंच्या रांगेत भैरप्पांचंही स्थान आहे, हे सांगताना मला अतिशय आनंद होत आहे.



ज्येष्ठ मराठी साहित्यिक फादर फ्रान्सिस दिब्रिटो यांचे २५ जुलै रोजी दुःखद निधन झाले. साहित्यक्षेत्रात त्यांचा नावलौकिक होताच; मात्र पर्यावरणवादी कार्यकर्ते म्हणूनही त्यांची ओळख होती. उस्मानाबाद येथे झालेल्या ९३ व्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपद त्यांनी भूषवले होते. मेहता पब्लिशिंग हाऊसतर्फे त्यांना भावपूर्ण श्रद्धांजली.

१६ ऑगस्ट ते १५ सप्टेंबर, २०२४ दरम्यानचा दिनविशेष

दिनविशेषानिमित्त पुस्तकसंचावर ५० टक्क्यांपर्यंत सूट

खालील संचावर १६ ते ३१ ऑगस्ट दरम्यान खास सवलत

**१८ ऑगस्ट-गुलज़ार यांचा जन्मदिन**

‘त्रिवेणी’, ‘रावीपार’, ‘गुलज़ार पटकथा’, ‘धागे’ या पुस्तकांच्या संचावर विशेष सवलत

संचाची मूळ किंमत १७२०/- । सवलत किंमत ११०८/-

**१९ ऑगस्ट - सुधा मूर्ती यांचा जन्मदिन**

‘आजीच्या पोतडीतल्या गोष्टी’, ‘अस्तित्व’, ‘आयुष्याचे धडे गिरवताना’, ‘बकुळा’, ‘डॉलर बहू’, ‘गरुडजन्माची कथा’, ‘गोष्टी माणसांच्या’, ‘हरवलेल्या मंदिराचे रहस्य’, ‘कल्पवृक्षाची कन्या’, ‘महाश्वेता’, ‘परीघ’, ‘पितृऋण’, ‘सुकेशिनी आणि इतर कथा’, ‘थैलीभर गोष्टी’, ‘वाइज अँड अदरवाइज’, ‘स्वर्गाच्या वाटेवर काहीतरी घडलं...’, ‘पुण्यभूमी भारत’, ‘सामान्यांतले असामान्य’, ‘सर्पाचा सूड’, ‘आजी-आजोबांच्या पोतडीतल्या गोष्टी’, ‘तीन हजार टाके’, ‘त्रिशंकू’, ‘दोन शिंगे असलेला ऋषी’, ‘हरवलेल्या गोष्टीचे रहस्य’, ‘गोपीची डायरी’ या पुस्तकांच्या संचावर विशेष सवलत

संचाची मूळ किंमत ५३७५/- । सवलत किंमत ४०३२/-

**१९ ऑगस्ट - जॅक कॅनफिल्ड यांचा जन्मदिन**

‘चिकन सूप’ मालिकेतील ६१ पुस्तकांवर विशेष सवलत

संचाची मूळ किंमत १३२५०/- । सवलत किंमत १०७०६/-

**१९ ऑगस्ट - फ्रॅन्क मॅक्कोर्ट यांचा जन्मदिन**

‘अँजेलोज अॅशेस’ या पुस्तकावर विशेष सवलत

मूळ किंमत ३८०/- । सवलत किंमत २८९/-

**२० ऑगस्ट - नारायण मूर्ती यांचा जन्मदिन**

‘नारायण मूर्ती : मूल्यं जपणारं एक अद्वितीय आयुष्य’, ‘अ बेटर इंडिया अ बेटर वर्ल्ड’ या पुस्तकांच्या संचावर विशेष सवलत

संचाची मूळ किंमत ५१५/- । सवलत किंमत ३६१/-

६२ । मेहता मराठी ग्रंथजगत : ऑगस्ट २०२४

---

२० ऑगस्ट - एस. एल. भैरप्पा यांचा जन्मदिन

‘पर्व’, ‘वंशवृक्ष’, ‘काठ’, ‘आवरण’, ‘मंद्र’, ‘पारखा’, ‘तडा’, ‘तंतू’, ‘परिशोध’, ‘सार्थ’, ‘उत्तरकांड’, ‘साक्षी’, ‘गृहभंग’ या पुस्तकांच्या संचावर विशेष सवलत संचाची मूळ किंमत ५४४०/- । सवलत किंमत ४०७९/-

---

२१ ऑगस्ट - ब्रॅड थॉर यांचा जन्मदिन

‘ब्लॅक लिस्ट’, ‘फुल ब्लॅक’ या पुस्तकांच्या संचावर विशेष सवलत संचाची मूळ किंमत ९००/- । सवलत किंमत ६०९/-

---

२३ ऑगस्ट - नेल्सन डेमिल यांचा जन्मदिन

‘द लायन्स गेम’ या पुस्तकावर विशेष सवलत मूळ किंमत ६९५/- । सवलत किंमत ४९९/-

---

२४ ऑगस्ट - अलेक्झांडर मॅक्काल स्मिथ यांचा जन्मदिन

‘मोरॅलिटी फॉर ब्यूटिफुल गर्ल्स’, ‘टिअर्स ऑफ द जिराफ’, ‘द नंबर वन लेडिज डिटेक्टिव्ह एजन्सी’, ‘द फुल कबर्ड ऑफ लाइफ’ या पुस्तकांच्या संचावर विशेष सवलत संचाची मूळ किंमत ८९०/- । सवलत किंमत ६४९/-

---

२५ ऑगस्ट - तसलिमा नासरिन यांचा जन्मदिन

‘लज्जा’, ‘फेरा’, ‘निर्बाचित कलाम’, ‘नष्ट मेयेर नष्ट गद्य’, ‘निर्बाचित कबिता’, ‘आमार मेयेबेला’, ‘उधाण वारा’, ‘फरासि प्रेमिक’, ‘द्विखंडित’, ‘शोकोलग्रिह हारालोजार’, ‘भाबनागुलो’, ‘बेशरम’ या पुस्तकसंचावर विशेष सवलत संचाची मूळ किंमत ३३३०/- । सवलत किंमत २४३९/-

---

२५ ऑगस्ट - फ्रेडरिक फोरसाइथ यांचा जन्मदिन

‘नो कम बॅक्स’, ‘द अफगाण’, ‘द फिस्ट ऑफ गॉड’, ‘मध्यस्थ’, ‘द ओडेसा फाइल’, ‘द किल लिस्ट’, ‘द डे ऑफ द जॅकल’ या पुस्तकसंचावर विशेष सवलत संचाची मूळ किंमत २९७५/- । सवलत किंमत १९९३/-

---

२५ ऑगस्ट - पुरुषोत्तम अग्रवाल यांचा जन्मदिन

‘नाकोहस’ या पुस्तकावर विशेष सवलत मूळ किंमत १९५/- । सवलत किंमत १३९/-

---

---

२६ ऑगस्ट - नॅन्सी यी फान यांचा जन्मदिन  
'तलवारीचा शोध' या पुस्तकावर विशेष सवलत  
मूळ किंमत १९०/- । सवलत किंमत १३९/-

---

२९ ऑगस्ट - धिरेंद्र मेहता यांचा जन्मदिन  
'छावणी' या पुस्तकावर विशेष सवलत  
मूळ किंमत २००/- । सवलत किंमत १४९/-

---

२९ ऑगस्ट - इनग्रिड बर्गमन यांचा जन्मदिन  
'माय स्टोरी' या पुस्तकावर विशेष सवलत  
मूळ किंमत ४९५/- । सवलत किंमत ३३९/-

---

३१ ऑगस्ट - शिवाजी सावंत यांचा जन्मदिन  
'मृत्युंजय', 'छावा', 'युगंधर', 'मृत्युंजय' (नाटक), 'छावा' (नाटक), 'मोरावळा',  
'कांचनकण', 'शेलका साज', 'अशी मने असे नमुने', 'कवडसे' या पुस्तकांच्या  
संचावर विशेष सवलत  
संचाची मूळ किंमत ३२४५/- । सवलत किंमत २३४६/-

खालील संचांवर १ ते १५ सप्टेंबर दरम्यान खास सवलत

१ सप्टेंबर - कुंदन तांबे यांचा जन्मदिन  
'नाना आणि महादजी' या पुस्तकावर विशेष सवलत  
मूळ किंमत २००/- । सवलत किंमत १३९/-

---

२ सप्टेंबर - नसीमा हुरजूक यांचा जन्मदिन  
'चाकाची खुर्ची' या पुस्तकावर विशेष सवलत  
मूळ किंमत २५०/- । सवलत किंमत १५९/-

---

२ सप्टेंबर - शुभदा गोगटे यांचा जन्मदिन  
'अस्मानी', 'चला जाणून घेऊ या! फेंग शुई', 'चला जाणून घेऊ या! सुख',  
'चला जाणून घेऊ या! रेकी', 'चला जाणून घेऊ या! तणाव व राग', 'चला  
जाणून घेऊ या! स्मरणशक्ती कशी वाढवावी', 'घर', 'हृदयविकार निवारण',  
'निरामय यशासाठी ध्यान', 'सांधा बदलताना', 'वसुदेवे नेला कृष्ण' या पुस्तकांच्या  
संचावर विशेष सवलत

---

६४ । मेहता मराठी ग्रंथजगत : ऑगस्ट २०२४



---

संचाची मूळ किंमत १८८०/- । सवलत किंमत १३१६/-

---

२ सप्टेंबर - व्हिक्टर फ्रॅन्कल यांचा जन्मदिन  
'अर्थाच्या शोधात' या पुस्तकावर विशेष सवलत  
मूळ किंमत २४०/- । सवलत किंमत १७३/-

---

३ सप्टेंबर - जी. बी. देशमुख यांचा जन्मदिन  
'कुलामामाच्या देशात', 'अ-अमिताभचा' या पुस्तकांच्या संचावर विशेष  
सवलत  
संचाची मूळ किंमत ५००/- । सवलत किंमत ३७५/-

---

५ सप्टेंबर - जागतिक शिक्षक दिन  
'टू सर, विथ लव्ह', 'चिकन सूप फॉर द सोल इंडियन टीचर्स', 'स्टोन्स इन्टू  
स्कूल्स', 'श्री कप्स ऑफ टी', 'मी मलाला' या पुस्तकांच्या संचावर विशेष  
सवलत  
संचाची मूळ किंमत १५७०/- । सवलत किंमत ९४२/-

---

६ सप्टेंबर - नितीन बापट यांचा जन्मदिन  
'आंधळा न्याय' या पुस्तकावर विशेष सवलत  
मूळ किंमत १९५/- । सवलत किंमत १३९/-

---

८ सप्टेंबर - लीना सोहोनी यांचा जन्मदिन  
'अनुवादातून अनुसर्जनाकडे' या पुस्तकावर विशेष सवलत  
मूळ किंमत ३७०/- । सवलत किंमत २७८/-

---

१० सप्टेंबर - डॉ. एम. बी. कुलकर्णी यांचा जन्मदिन  
'शब्दचर्चा' या पुस्तकावर विशेष सवलत  
मूळ किंमत ४००/- । सवलत किंमत २७९/-

---

१० सप्टेंबर - नील डोनाल्ड वॉल्श यांचा जन्मदिन  
'संवाद परमेश्वराशी - भाग २', 'संवाद परमेश्वराशी - भाग ३' या  
पुस्तकांच्या संचावर विशेष सवलत  
संचाची मूळ किंमत ७१५/- । सवलत किंमत ५२९/-

---

---

१० सप्टेंबर - विजया जहागिरदार यांचा जन्मदिन

‘कर्मयोगिनी (इंग्लिश)’ या पुस्तकावर विशेष सवलत

मूळ किंमत ३५०/- । सवलत किंमत २७९/-

‘कर्मयोगिनी (मराठी)’ या पुस्तकावर विशेष सवलत

मूळ किंमत ४००/- । सवलत किंमत ३२०/-

---

१० सप्टेंबर - सुनील दांडेकर यांचा जन्मदिन

‘आगमन’ या पुस्तकावर विशेष सवलत

मूळ किंमत २६०/- । सवलत किंमत १८९/-

---

१० सप्टेंबर - प्रा. पुरुषोत्तम रामदासी यांचा जन्मदिन

‘डेस्टिनेशन’, ‘बाईची गोष्ट’ या पुस्तकांच्या संचावर विशेष सवलत

संचाची मूळ किंमत ५१०/- । सवलत किंमत ३८३/-

---

१२ सप्टेंबर - बिभूतिभूषण बॅनर्जी यांचा जन्मदिन

‘पथेर पांचाली’ या पुस्तकावर विशेष सवलत

मूळ किंमत ३९५/- । सवलत किंमत २७९/-

---

१३ सप्टेंबर - रॉय मॉक्झॉम यांचा जन्मदिन

‘असा लुटला भारत’ या पुस्तकावर विशेष सवलत

मूळ किंमत ३५०/- । सवलत किंमत २६३/-

---

१५ सप्टेंबर - दया पवार यांचा जन्मदिन

‘विटाळ’, ‘चावडी’, ‘जागल्या’, ‘पासंग’, ‘कोंडवाडा’, ‘पाणी कुठंवर आलं गं बाई...’ या पुस्तकांच्या संचावर विशेष सवलत

संचाची मूळ किंमत ७३०/- । सवलत किंमत ५१९/-

---

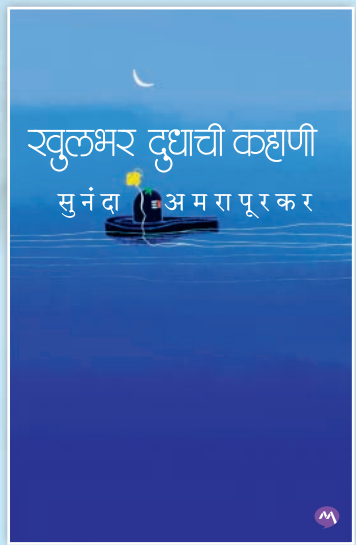
१५ सप्टेंबर - स्टीफन ऑल्टर यांचा जन्मदिन

‘हिमालयारण्यक’ या पुस्तकावर विशेष सवलत

मूळ किंमत ६५०/- । सवलत किंमत ४८८/-

---

❖ किमतीमध्ये बदलाची शक्यता ❖



सुप्रसिद्ध अनुवादक सुनंदा अमरापूरकर यांच्या 'खुलभर दुधाची कहाणी' या पुस्तकाच्या प्रकाशन सोहळ्याची काही क्षणचित्रे



### आवर्जून वाचावे...



### मेहता मराठी ग्रंथजगत

१९४१, सदाशिव पेठ, माडीवाले कॉलनी, बाजीराव रोड  
टेलिफोन भवन समोर, पुणे-३०. फोन - (०२०) २४४७६९२४

प्रति,

---

---

---

---

---

---

---

---

