

## बोरीस पास्तरनाक : कादंबरीकार : १

अशोक दामोदर रानडे

(मूळ प्रसिद्धी - युगवाणी, संपा. माणिक गोडघाटे (प्रेस), विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर, ऑक्टोबर-नोव्हेंबर १९७३)

पास्तरनाकविषयी अनेक प्रकारांनी विचार करता येईल. कवी, कथालेखक, कादंबरीकार, भाषांतरकार इ. अनेक वाङ्मयीन भूमिका त्याने पार पाडल्या आहेत. या सर्व नात्यांनी त्याने केलेली कामगिरी विपुल नाही. पण तरी त्याची गुणवत्ता मोठी आहे. पेशाने लेखक असूनही कमी लिहिणारा आणि कमी लिहिले असूनही बहुतेक सर्व लिखाण महत्त्वाचे असलेला असे पास्तरनाकचे अपूर्व वर्णन करता येईल. त्यात पुन्हा आणि रशियन वाङ्मयाच्या पार्श्वभूमीवर पास्तरनाकचे साहित्य पाहू लागताच त्याच्या मोठेपणास एक जादा परिमाण लाभलेले दिसू लागते. रशियाच्या इतिहासातील अत्यंत रोमहर्षक कालात जन्मला-वाढला पण तरीही त्या कालाने जो वाहावत गेला नाही, अशा लेखकाचे साहित्य वेगळेपणे उठून दिसावे यात नवल काय? भोवतालच्या साहित्याचा मानदंड ठरावे असे लिखाण करणारा पास्तरनाक रशियन संदर्भात इतर समकालीन साहित्यिकांच्या कामगिरीचे मूल्यमापन करण्याचे साधनही बनतो. जमावातला एक असे त्याचे स्वरूप नाही तर जमावाशेजारी निराळेपणे उभा ठाकलेला एकमेव असे त्याचे चित्र काढावे लागते. अशा लेखकाचे साहित्य अर्थातच वेगवेगळ्या पातळ्यांवर आवाहन करित असते. त्यामुळे मग गुणवत्ता पारखण्याची जोखीम पत्करणे अधिक अवघड होते. या सर्व पातळ्यांना आवाक्यात घेण्याचा प्रयत्न जर अजिबात सोडला तर लेखकाचे दर्शन, परीक्षण विलक्षण एकांगी होते आणि जर असा प्रयत्न कसोशीने करावयाचा म्हटला तर समीक्षेच्या क्षेत्रातून आत-बाहेर करण्याची कसरत करावी लागते आणि यासाठी आवश्यक तो समजेचा आवाका कल्पनेच्या बाहेर विस्तृत असावा लागतो. असा दुहेरी पेच पडतो. मर्यादित पण नेमक्या दिशेने प्रयत्न करावा, पण त्याच्या उद्दिष्टांविषयी कोणत्याही अवास्तव आकांक्षेचा अविर्भाव आणू नये हाच मार्ग मोकळा उरतो. कादंबरीकार म्हणून पास्तरनाककडे एक अभ्यासकी नजर टाकणे एवढा माझ्या प्रयत्नाचा आवाका राहिल. पास्तरनाकच्या इतर साहित्यिक पैलूंना सहायक म्हणूनच मदतीला घेण्याचे या प्रयत्नात धोरण असेल. जाणून-बुजून आखून घेतलेल्या या विचारमर्यादांनी पास्तरनाकच्या कामगिरीच्या मर्यादा सूचित करण्याचा हेतू नाही.

पास्तरनाकने डॉ. झिवागो ही एकच कादंबरी लिहिली ही गोष्ट जाहीर आहे. त्याने लिहिलेल्या दोन दीर्घकथा किंवा चार लघुकथा या त्याच्या इतर गद्य लिखाणाबाहेर, कादंबरी लिहिण्याच्या प्रयत्नातही तो पडलेला दिसत नाही. उलटपक्षी झिवागोन्तर त्याने एक नाटक लिहावयास घेतले होते. एकाच कादंबरीच्या जोरावर कादंबरीकारांत लेखक जाऊन बसतो, बसू शकतो, याचा साहित्यिक अन्वयार्थ लावून पाहण्यासारखा आहे.

या संदर्भात मुख्यत्वाने जाणवणारी गोष्ट अशी की पास्तरनाकच्या कादंबरीचा साचा रशियन कादंबरीचा आहे. म्हणजे असे की विस्तार, कथानकाने व्यापलेला कालखंड, पात्रांची संख्या, रचनेच्या बंदिस्तपणाला तडा जाऊ देण्याची तयारी, आणि रशिया व रशियातील जनतेच्या अस्मितेची जाणीव एकसारखी बरोबरीला घेऊन आलेले लेखन यासारख्या सर्व खास रशियाई वैशिष्ट्यांचा आढळ याही कादंबरीत होतो. टॉलस्टॉयची 'युद्ध आणि शांतता'; डॉस्टोयेव्स्कीची 'कारामाझोव बंधु' किंवा शोलोखोवची 'शांत दोन' यासारख्या कादंबऱ्यांना ज्या कारणासाठी महाकादंबऱ्या म्हणावे लागते; ज्या वैशिष्ट्यांच्या आढळामुळे प्राचीन महाकाव्यांची समावेशकता अंगी असणारा वाङ्मयप्रकार म्हणून कादंबरीचा उल्लेख करता येतो त्या सर्व वैशिष्ट्यांचा पास्तरनाकच्या कृतीतही प्रत्यय येत राहतो. १९०५ च्या पहिल्या क्रांतीपासून सुरू होऊन दुसऱ्या महायुद्धाच्या शेवटी संपणारे कथानक कालमानदृष्ट्या फारसे विस्तृत वाटत नाही. पण जगाच्या इतिहासात अशा काही वेळा येतात की जेव्हा शतकात न घडलेल्या घटना गर्दीगर्दीने एखाद्या दशकात घडून जातात. अशा वेळी स्थलकालाची नेहमीची मोजमापे अर्थपूर्णतेने उपयोगी पडत नाहीत. रशियातले विसावे शतक हे असे शतक

म्हणायला हवे. दोन क्रांत्या, दोन महायुद्धे, यादवी युद्धे, देशांतर्गत बंडाळ्या आणि इतिहासाचा प्रवाह संपूर्णतया बदलण्याचा घाट घालून राज्यपद्धतींच्या निराळ्या चौकटी निर्घृणपणे, पोलादीपणे रूढ करू पाहणारे अभूतपूर्व प्रयोग या साऱ्यांना स्थान देणारी कादंबरी महाकादंबरी म्हणण्यास काहीच प्रत्यवाय नसावा. महत्त्वाच्या पात्रांची संख्या या कादंबरीत तेवीसांवर जात नाही, पण तरीही यातल्या बहुतेक पात्रांना एकंदर रशियन संस्कृतीचा संदर्भ दिला जातो आणि मग सर्व कादंबरी अगदी गजबजून गेल्यासारखे वाटत राहते. टॉलस्टॉय किंवा शोलोखोवपेक्षा पानांचे अरण्य या कादंबरीत कमी दाट आहे. पण त्यांच्या सावल्या मात्र लांबच लांब पसरणाऱ्या आणि तितक्याच दाट आहेत.

इंग्रजी वा फ्रेंच कादंबरीकारांनी क्रमाक्रमाने बंदिस्त करत आणलेल्या कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराचा साचा मुख्यतः नाकारण्याचेच धोरण रशियन कादंबरीने ठेवले होते. तुर्म्येनिवसारख्या अपवादाला रशियन भाषेत लिहिणारा फ्रेंच कादंबरीकारच म्हणायला हवे. टॉलस्टॉय आणि डोस्टोयेव्स्की यांनी रूढ केलेल्या कादंबरीला भरघोसपणे बोलावे, वेल्हाळपणे वर्णने करावी, मनात येईल तितकी माणसे येत-जात ठेवावी आणि साऱ्या रशियाभर हिंडते राहावे हे मानवते. यामुळे येणारा प्रत्यय विखुरलेला इत्यादी येतो असे म्हणणाऱ्या समीक्षकांनाही (उदाहरणार्थ, चुस्त बंदिशीच्या कादंबऱ्या लिहिणारा हेन्री जेम्स) त्यात जीवनतत्त्व आहे हे मान्य करावे लागले आहे. आणि रशियन कादंबरीच्या साऱ्याला (?) म्हणूनच स्वतःचे असे वेगळे स्थान मिळाले आहे. याच परंपरेत पास्तरनाकची कृती मोडते, या कादंबरीची स्पंदने टॉलस्टॉय, शोलोखोव यांच्या कादंबऱ्यांच्या पद्धतीची आहेत. स्पंदनांची जात मात्र वेगळी आहे. आणि याचे मूळ पास्तरनाकच्या वैशिष्ट्यपूर्ण वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वात आहे.

रशियन कादंबरीचा आणखी एक विशेष म्हणजे रशिया, रशियन लोक, त्यांची अस्मिता याविषयी चिंतनशील असणे. असे चिंतन प्रगटपणे करणे हा तसे पाहता रूढ तंत्राला धक्का देण्याच्या तंत्रविशेषाचा भाग झाला. पण मुळात अशा चिंतनास मनःपूर्वकतेने आणि निःसंकोचपणे प्रवृत्त होणे हा 'रशियन स्पर्श' होय. तसे पाहता सर्वसाधारणतः स्वभाषिक व त्यांच्या लकबी इत्यादींची थोडी फार टर उडविणे ही सर्व चिंतनशील लेखकांत आढळणारी गोष्ट होय. पण उपरोध किंवा अभिनिवेश यांचा स्पर्शही होऊ न देता एखादा स्वभावविशेष वा निसर्गविशेष यांचा (सहजपणे पण तरी अपघाताने नव्हे असा) उल्लेख रशियन म्हणून करणे हा पुन्हा रशियन कादंबरीचा विशेष म्हटला पाहिजे. हे विशेष रशियन कादंबरीत का आढळतात याची चर्चा करण्याचे हे स्थळ नव्हे. पण मध्ये मध्ये अंतर्मुख होऊन पाहण्याचा रशियन कादंबरीचा विशेष, ती ज्या काळात आकाराला आली त्या कालखंडात सारा रशिया आपले स्वत्व शोधीत होता, यासारख्या कारणांनी शक्य झाला होता एवढे इथे नोंदविले पाहिजे. या चिंतनशीलतेची पास्तरनाक आवृत्ती समजून घेणे हे त्याच्या कादंबरीच्या आकलनास आवश्यक आहे.

पास्तरनाकची कादंबरी (वरील कारणांनी) रशियन आहे म्हणून समावेशक आहे व त्यामुळे कादंबरी एक असूनही तो कादंबरीकार म्हणून गणला जातो असे म्हणता येईल. आणखीही एका विशेषाचा या संदर्भात उल्लेख केला पाहिजे. विशेष असा की ही कादंबरी आत्मचरित्रात्मक आहे. पास्तरनाकच्या स्वतःच्या आयुष्यातील घटनांचा या कादंबरीच्या रचनेत पुष्कळ उपयोग केला गेला आहे. कादंबरीला त्यामुळे एक विलक्षण तीव्रता आली आहे. घटनांची रेलचेल असूनही विचारगर्भ, चिंतनशील प्रवृत्तीचीच छाया कादंबरीभर पसरून राहिलेली दिसते याला कारण स्वतःच्या जीवनातल्या अनुभवांचा अन्वयार्थ लावण्याची अधिक प्रौढ अवस्थेत वाटणारी पोटतिडीक या लिखाणाची प्रेरणा आहे. सर्वसाधारणतः नवशिका लेखक आत्मपर लिखाण करतो, कारण कल्पिताची सत्यता अनुभवण्याची क्षमता त्याला नसते. अधिक मुरलेला लेखक आत्मपर लिहू लागतो तेव्हा वरवर पाहता हेही लिखाण आत्मपर वाटले तरी निरीक्षणान्ती त्यातला अलिप्तपणा जाणवल्याशिवाय राहात नाही. अनुभवाला प्रत्ययकारी रीतीने रूप देता यावे यासाठी नवशिक्याची आत्मपरता अवतरते तर अनुभवाचा अर्थ लावणे ही पक्व आत्मपरतेमागची प्रेरणा असते. पास्तरनाकच्या बाबतीत ही जाणीव त्याची, आणि त्याच वेळेस जिज्ञासूची प्रेरणा कार्यकारी झाल्याने आत्मपरतेला एकाच वेळी तीव्रता आणि खोली प्राप्त होते.

मूलतः कवि असलेला पास्तरनाक कादंबरीकडे वळल्याने त्याची कादंबरी आत्मपर झाली असेही म्हणता येईल. कारण अतिशय केंद्रित परिणाम साधणारी घट्ट विणेची मितभाषी कविता लिहिणाऱ्या पास्तरनाकला फार पूर्वी आपल्याला जे सांगावयाचे आहे, ते सर्व सांगायला काव्य पुरे पडणार नाही याची जाणीव झाली होती. १९१७ साली तो एका कवितेत म्हणतो :

'माझ्या वेडा! मी कवितेचा निरोप घेईन  
तुझी भेट कादंबरीत घेण्याचे मी ठरवले आहे.'

अनेकांगी, अनेकपदरी विस्तार कादंबरीत शक्य होतो. सुसूत्रपणे विचाराची मांडणी कादंबरीतच जमते, यात काही वाङ्मयप्रकारांच्या श्रेष्ठ कनिष्ठपणाचा प्रश्न नसतो. प्रश्न फक्त क्षमतेचा, प्रयत्न सुफल होण्याचा असतो. आणि पास्तरनाकला हे फार पूर्वी जाणवले होते.

आणखीही एक कारण असू शकेल. पास्तरनाकने जी कविता लिहिली ती कोणत्याही समकालीन पंथात न बसणारी होती. प्रतीकवादी कवितेचा बुरूज ढासळल्यावर क्रांतीनंतर रशियात फ्युचरिस्ट, अँकमेइस्ट, प्रतिमावादी इ. कविता हक्क सांगत होती. तेव्हा पास्तरनाक मात्र पुश्किनप्रणीत परंपरेशी नाते जोडेल अशी कविता लिहीत होता. यामुळे तो फार लोकांपर्यंत पोहोचू शकत नव्हता. या ना त्या मार्गाने जनतेपर्यंत पोहोचण्याचे मार्ग, त्याला कृत्रिम म्हणून मान्य नव्हते. त्याचप्रमाणे मूठभर 'रसिकां'साठी कविता उबविण्याचा मार्गही त्याला, कृत्रिम वाटत होता. नाही म्हटले तरी 'यास्नाया पलन्याया'च्या म्हाताऱ्याच्या (टॉलस्टॉयच्या) प्रभावाखाली वाढलेल्या पास्तरनाकला मनापासून इच्छा होती ती अनेक मनांशी संपर्क साधण्याची. याही कारणाने कादंबरीपंथाचा वारकरी होण्याचा त्याचा मानस नक्की झाला असला पाहिजे. असलेच तर आणखी एक कारण अजाणतेपणे त्याला कादंबरी लेखनास प्रवृत्त करण्याजोगे म्हणून नोंदता येईल. ते म्हणजे, त्याच्यावरील पुश्किनचा प्रभाव. आपल्या उंचीचे मोजमाप करायला पास्तरनाक पुश्किनकडे धाव घेई. खुद्द झिवागोही पुश्किनचा उल्लेख, लेखकाला काय साधावे त्याचे उदाहरण म्हणून जणू करतो. विचारवंतांनी पुश्किन व पास्तरनाकचा निर्देश आणखी एका सारखेपणाबद्दल केला आहे. पश्चिमेकडे झुकण्याचे आणि आपल्याला वेगळे मानून पश्चिमेपासून दूर सरकण्याचे असे निश्चित व एकांतिक कालखंड रशियाच्या इतिहासात आढळतात. पण मनःपूर्वक पश्चिमाभिमुख असूनही रशियनपणाचे भान ठेवून, त्याला स्वीकारून लेखन व विचार करणाऱ्यांचा आढळही सुदैवाने होतोच. अशा देहलीदीप न्यायाची उदाहरणे म्हणून पुश्किन व पास्तरनाक यांचा निर्देश करता येतो. मुद्दा असा की, पुश्किन व पास्तरनाक यांच्यांत आंतरिक नाते होते. अशा परिस्थितीत पुश्किनने कथाकादंबरी वर्ज्य मानली नाही. याचा परिणाम पास्तरनाकवरही झाला असणे शक्य आहे.

पास्तरनाकची कादंबरी कोणत्या पार्श्वभूमीवर पाहिली असता तिचे यथार्थ दर्शन घेता येईल, ती कोणत्या व्यापक संदर्भात पाहिली असता तिच्या विशेषांचा उलगडा अधिक सुलभतेने होईल याचा विचार इथे थांबवायला हरकत नाही. अभ्यासाच्या दृष्टीने आता कादंबरीची रचना व तिचा आशय यांचा विचार हाती घ्यावयाचा. हा विचार अभ्यासाच्या सोयीसाठीच वेगवेगळा करावयाचा हे उघडच आहे. या दोन्ही गोष्टी एकमेकांचे स्वरूप निश्चित करतात हे सूत्र मनात ठेवूनच पुढील विवेचनाकडे वळावयाचे आहे.

कादंबरीच्या रचनेचा विचार करू लागले की असे लक्षात येते की व्यक्तिगत व सामाजिक अशा दोन्ही पातळ्यांवर पास्तरनाकने कथानक खेळते ठेवले आहे. एका दृष्टीने पाहता युरी झिवागो व लॅरिसा फ्येद्योरोवा या दोन प्रमुख व्यक्तिरेखांच्या जीवनाचा संपूर्ण आलेख आपल्याला या कादंबरीत दिसतो. यांच्या जीवनाची क्रमवार संगती लागण्यात त्रास पडत नाही, त्यांच्या जीवनातील एखाद्या विशिष्ट कालखंडात काय काय घडले याचा आपल्याला काहीच पत्ता लागलेला नाही अशी रुखरूख आपल्याला लागत नाही. किंबहुना या कादंबरीतली कोणतीच पात्रे पुढे काय झाले? या प्रश्नाचे उत्तर न देता अंतर्धान पावली आहेत असे दिसत नाही.

जीवनामध्ये किती तरी वेळा धूमकेतूसारखी माणसे येतात व जातात, किंवा कलेने फक्त टिपण्यासारखे असेल तेवढेच टिपावे बाकीचे सोडून द्यावे, यासारख्या 'नवीन' कलासंकेतांचा वापर पास्तरनाक करताना दिसत नाही. समोर येणाऱ्या व्यक्तींची माहिती देणे, त्यांचा जीवनालेख नोंदविणे या गोष्टी 'स्पष्टीकरणे' म्हणून कलावंताने त्याज्य मानाव्यात असे पास्तरनाकला वाटलेले दिसत नाही. त्याची कादंबरी या बाबतीत कथानकाची निरवानिरव अगदी टापटिपीच्या गृहिणीसारखी करते, आणि विशेष म्हणजे या बाबतीत तिला कोणताही ओशाळेपणा, शरमिंदेपणा वाटलेला दिसत नाही. पास्तरनाकने डॉ. झिवागो लिहिली तो काळ युलिसिसनंतरचा होता, इतकेच नव्हे तर पास्तरनाक हाही 'स्लाव्हो फाईल' नव्हता. असे असूनही सरळपणे समजण्यासारखी एक गोष्टही पास्तरनाक (प्रत्येक व्यक्तिगत जीवनाच्या पातळीवरही) सांगतो ही गोष्ट काहीशी आश्चर्यकारकच म्हटली पाहिजे. कथेचे आवाहन अधिक समावेशक असते हाही विचार त्याच्या मनात नसेलच असे सांगता येत नाही. कारण त्याने आपल्या पूर्वयुष्यात लिहिलेल्या चार लघुकथांत कथेपेक्षा, गोष्टीपेक्षा भावनाविश्लेषण करण्याच्या, तरल भावना-विचारांना शब्दांकित करण्याच्या प्रयत्नांचा आढळ होतो हे लक्षात घेता परिपक्व पास्तरनाकला सरळ गोष्ट सांगण्याचा मार्ग अधिक पसंत होता असे म्हटले पाहिजे. व्यक्तींची गोष्ट सांगितली म्हणून काही त्यांच्या अंतर्मनापर्यंत पोचण्यास, त्यांच्या सुप्तासुप्त हेतूंचे विश्लेषण करण्यास अडचण येते असे त्याला वाटत नसावे. अबोध मनापर्यंत पोहोचूनही दुर्बोध न होण्याचा चमत्कार त्याला साधला कारण गोष्ट सांगण्याचा त्याने धसका घेतलेला नाही. विसाव्या शतकात अशी ठाम भूमिका आपल्या एकमेव महत्त्वाकांक्षी कृतीतून घेण्यास वाङ्मयीन धाडस हवे असेच म्हणावयास हवे. प्रेरणा काहीही असोत परिणाम मात्र निश्चित होतो. वाचक सर्व व्यक्तींना ओळखू शकतो. त्याला त्या भावतात. सर्व व्यक्ती म्हणजे निरनिराळी कोडी असे वाटत नाही. तीही तुमच्या आमच्यासारखीच हाडामांसाची आहेत, निश्चित ठिकाणी जन्मली, शिकली-सवरली आणि बऱ्या वाईट तऱ्हांनी जगली आणि तशीच मेली. त्यांच्या आयुष्याचे चढ उतार समजतात, त्यांच्या इच्छा-आकांक्षा कळतात, त्यांचे काय चुकले आणि का चुकले याचीही कारणे त्यांच्या स्वतःच्या बोलण्यातून वा लेखकाच्या दृष्टिकोणातून केलेल्या कथनातून स्पष्टपणे समोर येतात. एकंदरीने वाचक आणि कादंबरी यांच्यांत अंतराय उत्पन्न होत नाही. वाचक कादंबरीत ओढला जातो व कथानकाबरोबर - परिचित पात्रांच्या सोबती सोबतीने पुढे पुढे जातो.

आधी म्हटल्याप्रमाणे कथानक सामाजिक पातळ्यांवरही खेळते आहे. रशियातील निकोलाएविचसारखे बुद्धीवादी, कोमारोवस्कीसारखे भांडवलवादी वकील व फुटकळ राजकारणी, तिवेर्झिनसारखे कामगार, मार्केलसारखे घर-कामकार, अँटीपोव सारखे शिक्षक, मिशा गॉर्डनसारखा ज्यू, टोन्यासारखी संपन्न व लॅरासारखी सर्वसाधारण परिस्थितीतील तरुण स्त्री, यांसारखी पात्रे वरवर पाहिली तरी यांनी जगलेले आयुष्य समाजाच्या सर्व थरांतील असणार याची खात्री पटते. सर्व पात्रे अर्थात आपापली संचिते घेऊन येतात, एकाच घटनेकडे कमी अधिक जोराने खेचली जातात व त्या घटनेत कमी-अधिक प्रमाणात गुंततात. परिणामतः कोणत्याही प्रसंगाची वा घटनेची अनंत रूपे असतात आणि त्यांचे महत्त्वही वेगवेगळे व वेगवेगळ्या कारणांसाठी असते हे आपल्याला जाणवल्याखेरीज राहत नाही. विशेषतः क्रांतीसारख्या प्रचंड उलाढाली घटनेविषयी वा यादवी युद्धासारख्या, रक्तपाती घडामोडीविषयी लिहिताना ठोकळेबाजपणे लिहिणे पास्तरनाकने कटाक्षाने टाळले आहे. अशा घटनांचे बहुविध स्वरूप समाजातल्या वेगवेगळ्या थरांतील पात्रे घेतल्यामुळे आपल्यापुढे नीटपणे येते.

कथानकाची सामाजिकता आणखीही एका तऱ्हेने पास्तरनाकने सांभाळली आहे. एका बाजूला बंड, क्रांती, यादवी युद्धे, अशा क्रमाने, रशियाचा ऐतिहासिक कालखंड, घटनांच्या राजकीय परिणामासह रंगवीत असता दुसऱ्या बाजूस जन्म, लग्न, संसार, मृत्यू, कलावंताची निर्मिती; धर्म, इतिहास, क्रांती याविषयीचे बुद्धिवाद्यांचे विचार यांनाही पास्तरनाक आपल्या कथानकात स्थान देतो. समाजातील बदल, त्यांची गतिमानता यांचे दर्शन घडविण्याचा हा मार्ग मग समाजाच्या चित्रणास एक वेगळे परिमाण प्राप्त करून देतो. व्यक्तिजीवनाची धारा व बदलत्या समाजाचे धागे एकत्र व एकदम समोर राहिल्याने कथानकास प्राप्त होणारी घनता, या सर्वांमुळे होणारा

वास्तवाचा प्रत्यय कुठेही क्षीण होत नाही. हेन्री जेम्सने एका ठिकाणी म्हटल्याप्रमाणे घटना म्हणजे पात्रांच्या स्वभावाची उदाहरणे होत व पात्रे म्हणजे घटनांनी निश्चित होणारी माणसे होत. याचबरोबर पात्रे म्हणजे समष्टीच्या पार्श्वभूमीवर उठून दिसणाऱ्या व्यक्ती होत व समष्टी म्हणजे व्यक्तिभूत पात्रांनी उभा केलेला संकलित पट होय. मुद्दा असा की दोन्हीकडे लक्ष दिल्याशिवाय व्यक्तीची व्यथा वा एखाद्या कुळाची कथा यापलीकडे जाऊन एखादी कृती देशाची गाथा बनू शकत नाही. पास्तरनाकला हे साधले आहे कारण सूक्ष्मतेच्या पाठलागात आभासमय होणारी व्यक्तिगतता व समावेशकतेच्या ध्यासाने ढोबळ होत जाणारी सामाजिकता यांना त्याने यशस्वी तऱ्हेने टाळले आहे.

एक सरळ कथानक देणे, सामाजिकतेचा विस्तृत पार्श्वभाग कथानकास ठेवणे, या रचनेच्या वैशिष्ट्यांबरोबरच आणखी एका पास्तरनाकी तत्त्वाचा उल्लेख केला पाहिजे. ते तत्त्व म्हणजे योगायोगांचा कादंबरीत विपुल उपयोग करणे. सर्वसाधारणात: बंदिस्त, रेखीव कथानकरचना हा एक साहित्यसमीक्षेतला मान्यतादर्शक निकष ठरल्याने योगायोगांचा जेव्हा जास्त उपयोग असतो तेव्हा रचना ढिसाळ असते असा ग्रह रूढ आहे. असे असताना पास्तरनाकने योगयोगांचा सढळपणे वापर केला आहे. लॅरा व युरी यांची गाठ योगायोगाने पडते, त्यांचा 'शत्रूही' एकच निघतो, युरीचा सावत्र भाऊ येवग्राफ हा दैवी शक्तीसारखा नेमक्या वेळी युरीपुढे अवतरतो, युरी मेल्यावर त्याचे शव जिथे ठेवले असते ती खोली लॅराच्या पहिल्या नवऱ्याचीच असते व लॅरा त्या खोलीत जुन्या आठवणींना उजळा देण्यासाठी नेमकी त्याच वेळी तिथे येते. एक ना दोन अनेक उदाहरणे. सर्व महत्त्वाचे वाटणारे प्रसंग घडण्यात योगायोगाचे साहाय्य घेतले आहे असे म्हणण्यास हरकत नाही. केवळ संख्या नव्हे तर ज्या प्रसंगांत योगायोगाचे साहाय्य घेतले आहे त्यामुळे हा योगायोगांचा वापर काही केवळ 'आढळ' नसावा, त्यात सहेतुकता असावी, असे दिसू लागते व मग याचा अर्थ लावण्याची जरूरी भासते.

पहिली गोष्ट अशी की कार्य-कारणभावाने बद्ध अशा रेखीवपणाविषयी पास्तरनाकला फारसा आपलेपणा नसावा. या तऱ्हेच्या रेखीवपणाची परिणती नियमांची चाकोरी बनण्यात होते. मग आंधळेपणे या चाकोरीत फिरणे हे श्रेष्ठपणाचे लक्षण म्हणून मिरवू लागते. रशियामध्ये कलेच्या प्रांतातही नियमावल्या, हुकुमाबरोबरच वाङ्मय प्रसवणाऱ्यांची 'धडाका पथके' तयार होणे या गोष्टींचा क्रांतीनंतरच्या काळात सुकाळ होता. या तऱ्हेच्या सैनिकीकरणास 'कवि' पास्तरनाकचा मनःपूर्वक विरोध असणे स्वाभाविकच आहे. 'वाङ्मयाच्या प्रांतात कल्पकता आणि धोका पत्करण्याचे धाडस हवे... या मार्गावर मार्गदर्शक तत्त्वे नसतात' असे पास्तरनाकने एका भाषणात ठणकावून सांगितले होते. इतरत्र तो म्हणतो, 'कोणत्याही पुस्तकाला पहिले पान नसते.' तेव्हा रेखीव बांधणीचे साहचर्य सैनिकीकरणाशी असल्याने पास्तरनाकने बांधणीचे, रचनेचे याला विरोधी असे तत्त्व स्वीकारले अशी एक संगती लागू शकते.

दुसरी एक संगती पास्तरनाकच्या एकंदर प्रवृत्तीशी निगडित आहे. पास्तरनाक हा मानवी जीवनातील बुद्धिप्रामाण्यविरहित (irrational) शक्तींचा पुरस्कार करतो असे स्ट्रॅची इत्यादि समीक्षकांचे म्हणणे आहे. मानवी संस्कृतीच्या विसाव्या शतकात आणि विशेषतः रशियात मानवी जीवनाला आकार देण्याची, त्याचे निश्चित हेतूनी नियोजन करण्याची, नैसर्गिक व मानवी शक्तींना (मानसिक व शारीरिक) भौतिक उद्दिष्टांसाठी जाणीवपूर्वक राबविण्याची भाषा मोठ्या आत्मविश्वासाने बोलली जाऊ लागली. इतकेच नव्हे तर त्याचे एक सरधोपट तत्त्वज्ञान बनविले जाऊन त्यानुसार सगळ्यांनी वागलेच पाहिजे असा आग्रह धरला जाऊ लागला. साहित्यिक हे मानवी आत्म्यांचे इंजिनीअर्स असतात यासारखी घोषणा राज्यकर्ते करू लागले. पास्तरनाकला हे अर्थात मान्य नव्हते. बुद्धिप्रामाण्यवाद, धर्माचे अर्थशास्त्रीय स्पष्टीकरण, वाङ्मयातील समाजवादी वास्तववादासारखे विचारप्रवाह, इतिहासाचे मार्क्सवादाच्या राजकीय चौकटीतून घेतलेले दर्शन इत्यादि सर्व बाबींतून मानवी जीवन, निसर्ग, कला यासारख्यांचे विकृत व शिवाय एकांगी चित्रण होते अशी पास्तरनाकची श्रद्धा होती. या श्रद्धेचे एक गमक म्हणजे बुद्धिप्रामाण्यवादास (व तज्जन्य कार्यकारणभावाच्या तत्त्वास) सुरंग

लावणाच्या योगायोगाच्या तत्त्वाचा पास्तरनाकाने केलेला उपयोग होय. ही कारणमीमांसा अर्थातच अधिक करून आशयसंबद्ध आहे. पण अखेर रचनाविशेष काही सुटपणे अवतरत नसतातच.

माझ्या मते योगायोगांच्या सहेतुक वापराच्या बाबतीत आणखीही एक गोष्ट ध्यानात घेणे जरूर आहे. पास्तरनाकाने या कादंबरीतल्या बहुतेक पात्रांना एकमेकांच्या जीवनात (त्यांची एकमेकाशी भेट होण्याआधीही) स्थान दिले आहे. उदाहरणार्थ, युरीची कोमारोवस्कीशी-लॅराला फशी पाडणाच्या वकीलाशी गाठ पडण्याआधी-कोमारोवस्कीने युरीच्या पित्याचा मृत्यू घडवून आणला आहे, लॅराचा आणि युरीचा स्नेहभाव जुळण्याआधी तिच्या स्त्रीत्वातील प्रेयसी या अंगाचा त्याला अप्रत्यक्ष साक्षात्कार झाला आहे. इतकेच नव्हे तर आपला अनधिकृत साखरपुडा झाल्यावर मेजवानीला चाललेल्या युरीला लॅराच्या खोलीतली मेणबत्ती दिसल्यावर त्याला आपल्या पहिल्या कवितेची पहिली ओळ स्फुरली आहे. अशी उदाहरणे अनेक देता येतील. मुद्दा असा की सर्वांची व्यक्तिगत जीवने एकमेकांच्या आयुष्यात थोडीफार शिरलेली आहेत. अशा परिस्थितीत एकाच्या आयुष्यात योगायोग ठरणारी घटना दुसऱ्याच्या आयुष्यातील क्रमप्राप्त प्रसंग ठरतो! अर्थात असे घडणे हाही एक योगायोगच. पण वाटतो तितका योगायोगही आपाततः घडणारी, आगापिछा नसणारी घटना नसते आणि पास्तरनाकी जगात व्यक्ती या ना त्या नात्याने व कमीअधिक प्रमाणात एकमेकाशी बांधल्या गेलेल्या असतात हे ध्यानात घेतले पाहिजे. कोणत्याही वाङ्मयकृतीचे अंतरंग आंतरिक सुसंगतीच्या तत्त्वावरच पारखता येईल. पास्तरनाकचा दृष्टिकोण आपल्याला पटला नाही असे आपण म्हणू शकतो पण त्या दृष्टिकोणातून सिद्ध होणाऱ्या व्यूहांना आंतरिक सुसंगतीशिवाय दुसरी कसोटी लावता येणार नाही.

रचनेसंबंधी पास्तरनाकचा असा आणखी एक खास विशेष आहे. काहीसा तो आशयसंबद्ध आहे. सर्वसाधारणतः क्रांती, युद्ध, संप यासारख्या सामाजिक, राजकीय व उत्पाती घटनांचे कथन, वर्णन इत्यादी झाल्यावर पास्तरनाक नजीकच्या (व पुष्कळदा लगेचच्या) प्रकरणात व्यक्तिगत सुखदुःखे, प्रेम, विवाह, जन्म, मृत्यू इ. मानवी घटनांचे चित्रण करतो. म्हटले तर हा एकत्र विन्यासही अर्थपूर्ण म्हणता येईल. मानवी परिस्थितीचे हे दोन संच म्हणता येतील. आणि या दोन्हींचे स्वरूप कसे आहे याचा स्वतःचा निर्णय सांगण्याआधी वाचकाला स्वतःलाही असा निर्णय घेण्याची संधी मिळावी म्हणून परस्पराशी तुलना करण्यास योग्य अशी रचना पास्तरनाक हेतुपुरःसर करतो.

अर्थात केवळ असे संच शेजारी शेजारी ठेवूनच काही पास्तरनाक थांबत नाही. यापलीकडे जाऊन सूक्ष्म असा एक फरक पास्तरनाक दोन्हींच्या बाबतीत करतो. क्रांती, संप, युद्ध इ. घटनांचे वर्णन करताना पास्तरनाक काहीशा थंडपणे वृत्तांतकथन करतो; किंबहुना यासारख्या घटना समकालीनांना अनेक वेळा अर्थहीन, शेंडा-बुडखा नसलेल्या व हास्यास्पद वाटतात हे वाचकांना जाणवेल असा सूर पास्तरनाकाने लावलेला असतो. एवढेच नव्हे तर मानवांच्या व्यक्तिभूत सुखदुःखात पास्तरनाक अधिक भावपूर्णता दर्शवितो. सहानुभूतीही दाखवितो. रशियन क्रांतीतील प्रसिद्ध रक्तंजित रविवारचा वृत्तांत मात्र पास्तरनाक आपल्यापुढे अशा तऱ्हेने ठेवतो की या सर्व घटनांत सूत्रबद्धता, मानवी क्रियाशीलतेची परिणामकारकता यांचा अभावच असल्याचे जाणवू लागते. या प्रसंगांना भव्यता, दिव्यता, उदात्तता इ. चा स्पर्श क्वचित होतो. माणूसपण हरवलेल्या माणसांचे यांत्रिक क्रौर्य, व्यक्तिगत विचारप्रवणता, गमावलेल्यांचे मेंढरी शौर्य, आणि इतिहास, धर्म, राजकारण, संस्कृती इ. चे अर्थही न समजलेल्यांचे शब्दबंबाळ पोकळ वक्तृत्व यांचाच आढळ क्रांती इ. कृत्रिम अवस्थांतरात होतो अशी पास्तरनाकची धारणा असल्याचे स्पष्ट दिसते. आशयसंबद्ध पण तरीही रचनेमुळे विशिष्ट वजन व उठाव निर्माण करणाऱ्या पास्तरनाकी युक्तीची अर्थपूर्णता नाकारण्यासारखी नाही.

खात्रीपूर्वक ज्याविषयी विधान करता येत नाही पण ज्याची शक्यता मात्र बरीच दाट असावी असा एक विशेष म्हणून निसर्गवर्णनांचा उल्लेख केला पाहिजे. पास्तरनाकची बहुतेक निर्मितिक्षम पात्रे निसर्गातील बदलाविषयी जागरूक असतात. जीवनतत्त्व

आणि गतिमानता यांचा निसर्गातील आढळ युरी आणि लॅरा दोघेही बारकाईने टिपतात. वसंत ऋतु व रशियातला प्रसिद्ध हिवाळा यांची प्रत्ययकारी वर्णने पास्तरनाक करतो. पण कवि पास्तरनाक हे करील यात नवल नाही. अधिक बारकाईने पाहिल्यास असे दिसते की पास्तरनाकची महत्त्वाची पात्रे जेव्हा एखादा महत्त्वाचा निर्णय घेतात तेव्हा त्या आधी पास्तरनाक निसर्गाच्या रूपाची नोंद अधिक तपशीलवार किंवा परिणामकारकतेने करतो. निसर्गवर्णन व त्या पात्राची मनःस्थिती वा निर्णय यांच्यात काही नेमका संवाद अभिप्रेत असतो असे नाही. फक्त लहान मुलांच्या संदर्भात त्याची मनःस्थिती व निसर्ग यात सारखेपणा दिसतो. एरवी निसर्ग स्वतःचे चक्र फिरवीत असतो, मानवाच्या लीला काहीशा अलिप्तपणे बघत असतो. त्या घडामोडी माणसाला विशेष महत्त्वाच्या, युगप्रवर्तक वाटतात त्यावेळेस किंवा ज्या त्याला फारशा महत्त्वाच्या वाटत नाहीत अशा वेळेस निसर्ग आपल्याच चालीने चालत राहतो. यात पास्तरनाकला काय सुचवायचे आहे? निसर्ग निर्दय असतो असे, की निसर्ग आणि मानव यांच्यात द्वंद्व असते असे? मला वाटते निसर्ग मानवाच्या हिंसक प्रवृत्तीची दखल घेत नाही असे त्याला सुचवायचे आहे. ज्या घटनांनी 'आकाशाचा सांधा फुटेल' असे माणसाला वाटते त्या कृत्रिम, हिंसक आणि निसर्गाच्या प्रमाणात व दृष्टीत क्षुद्रही असल्याने त्यांच्यासाठी निसर्ग आपली लय, आपली चाल बदलत नाही. उलटपक्षी निर्मितिक्षण व अ-राजकारणी लहान मुले यांच्याशी निसर्ग नाते जुळवितो. पास्तरनाकचा निसर्ग एका कवीचा निसर्ग आहे, इतकेच नव्हे तर टॉलस्टॉयच्या निसर्गासारखा नीतीकडे वा शोलोखोवच्या निसर्गासारखा राजकारणाकडे झुकलेला नाही.

निर्मितिसन्मुख निसर्गप्रमाणे इतर निर्मितिक्षणांनाही पास्तरनाकच्या कादंबरीत रचनादृष्ट्या महत्त्वाचे स्थान आहे. हेलेन मुखनिक ही सोविएट साहित्याची प्रख्यात समीक्षक तर म्हणते की पास्तरनाकची कादंबरी क्रांतिविषयी वगैरे मुळीच नाही. ती काव्यनिर्मितीविषयी आहे. प्रथमतः युरीचा मामा निकोलाएविच याचे इतिहास, जन्म-मृत्यू, धर्म आणि कला यासंबंधीचे विचार आपल्यापुढे ठेवले जातात. मग हेच विचार युरीकडून तो कविपदाला पोचण्याआधी व मग कवी झाल्यावरही व्यक्त केले जातात. त्यात पुन्हा निकोलाएविचचे विचार हे विचारवंताचे म्हणून सूत्ररूपाने तर युरीचे प्रथमतः काहीशा अधर उद्गारांच्या स्वरूपात व नंतर अनुभवांवर आधारलेल्या विधानांच्या स्वरूपात अवतरतात. पुन्हा युरीचा वैचारिक पिंड निकोलाएविचच्या स्वरूपात व सर्जनशील पिंड लॅराच्या रूपाने पुढे येत असल्याने निर्मितीविषयक भूमिकाही दोघांच्या द्वारे निरनिराळ्या तऱ्हेने स्पष्ट होते. उदाहरणार्थ, कला ही निर्मितिशील असते व ऐतिहासिक कालात ख्रिस्ताने व्यक्तीचे व अंतःशक्तीचे प्राधान्य वाढविल्याने ती शक्य झाली असे निकोलाएविच सूत्रबद्धतेने सांगतो. तर खुद्द लॅरा आपल्या जीवनातूनच जगण्याचे व निर्मितीचे क्षण असे टिपत राहते की जणू त्यापासून स्फूर्ती घेऊन युरी निर्माणक्षमतेपासून निर्मितिशीलतेपर्यंत पोहोचतो. युरीला पहिली कवितेची ओळ लॅराच्या खोलीतील मेणबत्तीचा प्रकाश पाहून सुचते एवढेच नव्हे तर, त्याचे कवितालेखनही तो लॅराच्या सान्निध्यात असताना झालेले आहे. रचनादृष्ट्या निर्मिती महत्त्वाची, कारण कादंबरीच्या केंद्रस्थानी पास्तरनाकने चक्क एक फुलत जाणारा कवी ठेवला आहे. पुन्हा तो डॉक्टर आहे. शारीरदृष्ट्या जनन व जतन या क्रियांना साहाय्य करणारे कार्य तो करत आहे आणि निर्मितीचे मानसिक अंग त्याच्या कवित्वाने सांभाळले आहे. निर्मिती व कवित्व या कल्पनांना कादंबरीत अपूर्व स्थान दिले आहे असाही प्रकार नाही. युरीने लिहिलेल्या कविता या कादंबरीचा भाग आहेत. म्हणजे प्रत्यक्ष निर्मिती कादंबरीत होते आहे आणि शिवाय त्यासंबंधी विचारव्यापारही. अशा तऱ्हेने कादंबरी आतून-बाहेरून निर्मितिप्रक्रियेने वेढली गेली आहे. तिच्या रचनेवर कवि व कवि-कवितासंबंध याविषयी विचार करणाऱ्या जन्म-मृत्यू या निर्मितिप्रक्रियेच्या दोन 'अंगांचे' स्वरूप शोधणाऱ्या आणि निसर्गातील जनन-मरण-पुनर्जनन या चक्राचे गतिगुण टिपणाऱ्या-अशा सर्व व्यक्तित्वांचा खोल ठसा उमटला आहे.

कादंबरीच्या रचनेचा विचार जिथून पुढे आशयाच्या अनुरोधाने अधिकाधिक करावा लागणार अशा टप्प्यापर्यंत आता विवेचन येऊन ठेपले आहे. तेव्हा आशयाचीच तपासणी हाती घेणे इष्ट आहे.

तसे पाहिले तर पास्तरनाकने अनेक विषयांना कादंबरीत आकळिले आहे. क्रांती, धर्म, प्रेम, इतिहास, कला, निसर्ग हे विषय म्हणजे वास्तविक पाहता अनेक विषयांना एकत्र करण्याची छात्रे होत. पुन्हा आणि या सर्वांचे परस्परसंबंधही तपासावयाचे म्हटल्यावर मामला प्रचंड गुंतागुंतीचा होतो. म्हणजे खरे पाहता या सर्वांवर पास्तरनाकने आपल्या कादंबरीत लिहिले आहे असे म्हणणे अतिशयोक्तीचे वाटावे अशी शक्यता आहे. पण या सर्व विषयांना कमी-अधिक प्रमाणात पास्तरनाक स्पर्श करतो ही गोष्ट खरी आहे. या सर्वांविषयी त्याला जे काही म्हणावयाचे आहे त्या सगळ्यांतून त्याचा आशय आविष्कृत होतो असे म्हटले पाहिजे. जीवनाला समग्रपणे आकळण्याची होड घेतलेल्या पास्तरनाकच्या कृतीची समावेशकता याही अर्थाने वेधक आहे.

पास्तरनाकच्या आशयातील महत्त्वाचा भाग म्हणजे व्यक्तीला त्याने दिलेले वरचे स्थान. व्यक्ती समाजापेक्षा श्रेष्ठ, कारण व्यक्तीला जाणीव असते. वेगवेगळ्या वाटा चोखाळणे, एकाच प्रश्नाला अनेक उत्तरे असतात हे जाणणे व एकाच घटनेचे स्वरूपही वेगवेगळे असू शकते हे ओळखणे जाणिवेला शक्य होते कारण जाणीव जिवंत असते. उलटपक्षी समाज यांत्रिक एकमताकडे, सर्व भेद पुसून टाकू पाहणाऱ्या आंधळ्या एकसंधतेकडे झुकलेला असतो. समाजाला आपल्या समोरील समस्यांना सोपी व सरधोपट उत्तरे तत्काल मिळविण्याची पशुसदृश घाई झालेली असते.

यासाठी कृत्रिमतेने घटनांचा वेग वाढवू पाहणाऱ्या व म्हणून हिंसक स्वरूप धारण करणाऱ्या घडामोडींचा मार्ग चोखाळण्याची त्याची तयारी असते. व्यक्ती मात्र जाणिवेच्या साहाय्याने जीवनाला सामोरी जात असल्याने तिला सोपी, सरधोपट व झपाट्याने मिळणारी उत्तरे संशयास्पद वाटत असतात. नैसर्गिक हालचालीतून, वाढीतून व्यक्तीने आपल्या अस्तित्वाची पातळी बदलल्याने, एका पातळीवर तरी समस्यांची सोडवणूक होऊ शकते अशी श्रद्धा व्यक्तीच्या अंगी असते. क्रांती, संप या घटना जीवनाच्या ओघात खंड पाडून कृत्रिम बदल घडवून आणणाऱ्या असल्याने त्यांचे स्वरूप हिंसक असते. परिणामी पास्तरनाक त्यांचा स्वीकार करू शकत नाही. व्यक्तीचे व्यक्तिमत्त्व आणि भले-बुरे अनुभव घेऊन त्यातून आपला विकास साधण्याचे व्यक्तिमत्त्वाचे स्वातंत्र्य यांचा पास्तरनाकने निःसंदिग्ध पुरस्कार केला आहे.

व्यक्तिस्वातंत्र्याची अस्तित्वशक्यता व्यक्तीव्यक्तीतला भेद मान्य करण्यात आणि शिवाय त्यामुळे श्रेष्ठकनिष्ठत्व सूचित होत नाही असा विश्वास बाळगण्यावर अवलंबून आहे. धर्माची शक्यता वा आवश्यकता या दोन्हींचा आढळ यामुळे सर्व मानवी समाजात होतो. 'शेजाऱ्यावर प्रेम कर' ही धर्माज्ञा शेजाऱ्यात व आपल्यात फरक केल्याशिवाय उच्चारणेच शक्य होणार नाही. ख्रिस्ती धर्माने हे साधले. कोणत्याही व्यक्तिमत्त्वाचे निराळेपण केवळ समष्टीपासूनच नव्हे तर इतर व्यक्तींपासूनही राखल्याशिवाय परस्परांशी व्यक्तींचे नाते संभवू शकत नाही. ख्रिस्ताने सर्व व्यक्तिमत्त्वाचे निराळेपण मानल्यामुळे त्याला सर्वांना सारखे मानणेही शक्य झाले. म्हणूनच व्यक्तिमत्त्वाची ही दोन्ही अंगे जाणवून देणारा ख्रिस्ती धर्म श्रेष्ठ आणि या जाणिवेवर ढोबळ साम्याचा वरवंटा फिरवू पाहणारा साम्यवाद कनिष्ठ. मानवाची मानवता नाकारणारा कोणताही वाद मानवी जीवनाची पुनर्रचना करू पाहतो हे मुळातच अर्थहीन आहे. मग चिरेबंदी युक्तिवादाचे कितीही कोट असे वाद उभे करत असले तरी त्याचा पोकळपणा पास्तरनाकच्या स्पष्टपणे नजरेस येतो. असाच एक वाद साम्यवाद होय. साम्यवाद धर्माला अफूची गोळी म्हणतो हे स्वाभाविकच आहे.

धर्माच्या खऱ्या स्वरूपातूनच प्रेमाचा जन्म झाला आहे. वेगळ्याचे वेगळेपण निराळे राखूनही त्यांच्यात बंध निर्माण करणारे असे शक्तिशाली तत्त्व म्हणजे प्रेम होय. प्रेमाचे महत्त्व याचसाठी आहे. प्रेमाला कायदेशीर स्वरूप देणाऱ्या लग्नसंस्थेची मातब्बरी, म्हणूनच, पास्तरनाकच्या लेखी फारशी नाही. टोण्या असताना लॅराबरोबर राहणे आणि त्या दोघी असतानाही मरीनाला जवळ करणे हे तर्कसंगत आहे. यांच्याशी असलेले युरीचे संबंध म्हणूनच पास्तरनाकला दोषार्ह वाटत नाहीत. टोण्या दुखावेल कारण तिचा गैरसमज होईल असा युरीचा सूर दिसतो. व याला विरोधी असे भाष्य पास्तरनाकने कुठेही केलेले दिसत नाही. त्याचप्रमाणे

प्रेमापेक्षा वेगळे असे वासनेचे वा विषयीपणाचे चित्रण पास्तरनाकने कुठेही केलेले नाही. प्रेमाशिवाय शरीरभोग अस्तित्वात असणे शक्य नाही असा त्याचा कल दिसतो. नाही म्हणायला लॅराचा कौमार्यभंग करणाऱ्या कोमारोवस्कीचे पात्र पास्तरनाकच्या नावडत्या पात्रापैकी आहे. पण तिथेही वासनेपेक्षा वासनेचा उपयोग लॅराला आपल्या प्रभावाखाली ठेवण्याचा कोमारोवस्कीचा स्वभावविशेष पास्तरनाकने दोषार्ह म्हणून रंगविला आहे. अनेकांशी वेगवेगळ्या परिस्थितीत संबंध असूनही लॅरा ही स्त्रीत्वाचे, पृथ्वीतत्त्वाचे प्रतीक असल्याचा स्पष्ट उल्लेख युरी करतो यावरून पास्तरनाकचा दृष्टिकोण लक्षात यावा. प्रेम केवळ शारीर नसते. केवळ शारीर असे काही असते किंवा नाही कुणास ठाऊक. आणि प्रेम हे उदार असते अशी पास्तरनाकची प्रेमत्रिसुत्री असावी. प्रेम ही मानवांना एकत्र आणणारी शक्ती अशी टॉलस्टॉय-पद्धतीची धारणा असल्याने पास्तरनाकच्या विश्वात प्रेम स्त्री-पुरुष पात्रांपुरते मर्यादित नाही. युरी व त्याचा सावत्र भाऊ येवग्राफ, युरी व त्याचा मामा निकोलाएविच यांच्यातील भावसंबंध या संदर्भात पाहण्यासारखे आहेत. आयुष्याच्या अंती युरी आणि वास्या या पोरक्या मुलांचे संबंध (पुढे दुरावले असले तरी) अनपेक्षित रीत्या हृदयस्पर्शी आहेत. व शेवटी मरीनाचा आसरा युरीला मिळणे हीही घटना तारुण्य, पैसा, कीर्ती यांवर प्रेम अवलंबून नसते असाच कौल देते.

जन्म-मरण-पुनर्जन्मनाचा कल्पनाबंधही धर्म व प्रेम द्वयीतून तर्कसंगतरीत्या हाती येतो. आधी म्हटल्याप्रमाणे धर्म व प्रेम या शक्ती व्यक्तिमत्त्वस्वातंत्र्याच्या कल्पनेमुळे शक्य होतात. हे 'स्वतःपण' म्हणजे काय? तर 'स्वतःपण' म्हणजे आपल्या कृतीत, आपल्या नातेवाईकांत वा इतर लोकात आपण जसे प्रतिबिंबित होतो तसे. आपण असतो ते आपलेपणाच्या जाणिवेमुळे. आपण ही जाणीव दुसऱ्यात संक्रात करीत गेल्यामुळे आपण गेलो तरी इतरांच्या आपल्याविषयीच्या जाणिवेत पुन्हा जन्म घेत असतो. ही पास्तरनाकची भूमिका अर्थातच काहीशी अध्यात्मिक वाटणे शक्य आहे. पण केवळ बुद्धिप्रामाण्यवादाच्या जोरावर मानवी जीवनाचा अर्थ लागत नाही हे पास्तरनाकी तत्त्व लक्षात घेता ही काहीशी गूढ, साक्षात्कारवादी विचारसरणी स्वाभाविकच म्हटली पाहिजे. मरण म्हणजे एका देहात स्थिर असलेल्या जाणिवेचे अनेकात संचरण असा पास्तरनाकचा अर्थ आहे.

पास्तरनाकने कादंबरीच्या केंद्रस्थानी कवी ठेवल्याने आणि निर्मिती, सर्जन यांना इतर प्रकारांनीही कादंबरीत स्थान दिल्याने त्याच्या कलाविचाराला कादंबरीत महत्त्व प्राप्त झाले आहे. जन्म आणि मृत्यू याविषयी कला एकसारखा विचार करते व अशा तऱ्हेने मृत्यूवर पुनर्जन्मनाच्या आधारे विजय मिळविते हे त्याचे पहिले सूत्र होय. कलेचे महत्त्व अशा तऱ्हेने वर्णिल्यावर पुढे पास्तरनाक अशी भूमिका घेतो की प्रेम हे ज्याप्रमाणे शरीराचे पुनर्जन्म म्हणता येईल त्याप्रमाणे कला हे आत्म्याचे पुनर्जन्म म्हणता येईल. आत्म्याचा संबंध व्यक्ती व व्यक्तिमत्त्व यांच्याशी पोचतो व म्हणून कलेला स्वतःच्याही उद्गाराचे स्वरूप ठरविण्याचे स्वातंत्र्य असले पाहिजे. कवीला केवळ साक्षीभूत राहण्याचे स्वातंत्र्य आहे. भोवतालच्या घडामोडीत त्याने प्रत्यक्ष भाग घेतलाच पाहिजे असा आग्रह धरणे चूक आहे. कारण एका समीक्षकाने म्हटल्याप्रमाणे चिलखत घातले असता जन्म कसा देता येईल?

कला कशी असावी याबद्दलही पास्तरनाक आपली भूमिका पुढे स्पष्ट मांडतो. पुश्किनच्या कृतींचे आदर्श म्हणून निर्देश करून तो म्हणतो की साहित्य शब्दबंधाळ नसावे आणि जीवनाचे अंतिम पश्र वगैरे सोडविण्याची भाषा त्यात नसावी. आपल्या नेहमीच्या जीवनात आपले सर्वस्व ज्यासाठी आपल्याला वेचावे लागते त्या सामान्य गोष्टींनाच साहित्यात महत्त्व आहे. आणि ह्यांना महत्त्व देतानाही त्यांना व्यक्तिगत, खासगी गोष्टी मानणे-त्यात प्रतीकात्मता, सार्वत्रिकता न शोधणे हेच श्रेष्ठत्वाचे गमक आहे. श्रेष्ठत्वाच्या या पाऊलखुणा पुश्किन आणि चेकॉव यांच्यात दिसतात. इथे थोडक्यात नोंदविलेल्या या भूमिकेत व्यक्ती व व्यक्तिमत्त्व यांचेच महत्त्व पास्तरनाकने पुन्हा आवर्जून सांगितले असल्याचे लक्षात येईल.

या सर्व पार्श्वभूमीवर राजकारणाचा स्वीकार न करणारी पास्तरनाकची भूमिका तर्कशुद्ध वाटते. राजकारण जमावाचे व तत्त्वज्ञान व्यक्तीचे असते. मुळात शुद्ध असलेली क्रांती मग राजकारणामुळे अशुद्ध होते. व्यक्तिमत्त्वाचा तरल शब्द मग राजकारणांच्या

फसव्या चमकेच्या शब्दसमूहांच्या दडपणाखाली हरवतो. 'भाकरी-पांघरूण-आसरा' या मूर्त दुःखांची धग जाणवू नये म्हणून पोषण आणि दळणाच्या पुरवठ्याच्या समस्या इत्यादी शब्दांखाली त्यांना दडवले जाते. राजकारण म्हणजे व्यक्तित्वाची गळचेपी, प्रगतीच्या नावाखाली नैसर्गिक जीवनप्रवाहात कृत्रिमतेचा प्रवेश आणि जीवनशक्तीच्या आपापल्या शक्तीनुसार होणाऱ्या क्रीडेस हिंसक अत्याचाराचे रूप मिळणे. सर्व सांधे तोडूनही रचना तशीच ठेवण्याचा हास्यास्पद प्रयत्न म्हणजे राजकारण आणि जीवनशक्तीला आकार देण्याची वलगना करणारा 'अहं'चा फसफसता आवेश म्हणजे राजकारणाचे डावपेच. पास्तरनाक हा टॉलस्टॉयप्रमाणे नीतिवादी नाही, डोस्टोयेवस्कीसारखा अतिमानवतावादी नाही, शोलोखोवसारखा शक्तीचा उपासक नाही. तो राजकारणविरोधी, जमावविरोधी, आणि कलेला वळण लावण्याच्या भाषेचा धिःकार करणारा आहे. पास्तरनाक पास्तरनाक राहू इच्छितो आणि यासाठी कोणतीही किंमत मोजायला त्याची तयारी आहे.

पास्तरनाकच्या कादंबरीची रशियन पार्श्वभूमी, त्याच्या रचनेतील वैशिष्ट्ये, त्याच्या आशयाची विविध अंगे यांची काहीशी अमूर्त चर्चा इथे संपली असे म्हणण्यास हरकत नाही. कादंबरीकार म्हणून पास्तरनाकचा अभ्यास करताना सर्वसामान्य तत्त्वांच्या पातळीवर विवेचन ठेवणे आवश्यक होते. या पार्श्वभूमीवर डॉ. झिवागो ही कादंबरी तपासणे व त्यानंतर बोरिस पास्तरनाकचे चरित्र पाहणे या पुढच्या पायऱ्या होत. तपशीलात न गुंतता प्रथम सर्वसामान्य तत्त्वांची चर्चा साधणे, मग तात्त्विक चर्चेच्या अमूर्त पातळ्यांवर विवेचन गेल्याने न जडावता कादंबरीच्या अंतरंगाचे सूक्ष्म निरीक्षण जमणे, व यानंतर कलाकृतीच्या प्रकाशात कलाकाराचे दर्शन घेतल्याने कलाबाह्य माहितीने कलाकृतीचा अर्थ लावण्याचा प्रमाद न घडणे इतक्या बाजू वरील विवेचनपद्धतीच्या वैशिष्ट्यात जमा करता येतील.