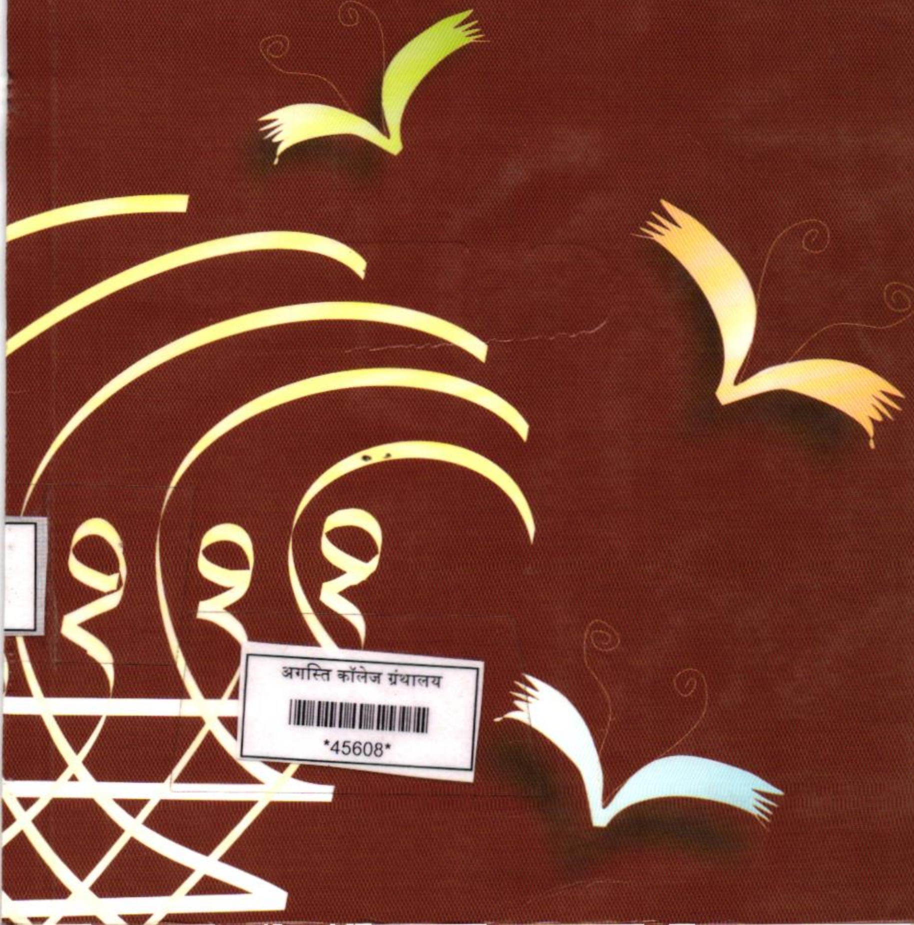
ग्रंथवेध

साहित्य अकादमी पुरस्कार प्राप्त ग्रंथ

संपादक : प्रा. डॉ. भास्कर शेळके



अगस्ति कॉलेज ग्रंथालय
45608

पुस्तक जपून वापरावे.

AGASTI ARTS, COMMERCE & DADASAHEB RUPWATE SCIENCE
LIBRARY
AKOLE
422601
DIST AHMEDNAGAR

ग्रंथवेध

(साहित्य अकादमी पुरस्कार प्राप्त ग्रंथ)

891.46
SHE
45608

संपादक

प्रा. डॉ. भास्कर शेळके

(मराठी विभाग प्रमुख)

श्री. शिव छत्रपती कॉलेज, जुन्नर (पुणे)

Agasti Arts, Commerce & Dadasaheb Rupwate Science College, Akole
SENIOR COLLEGE LIBRARY
Acc.No. 45608
Price 320/- Dt. 1/3/18

श ... ामपूर

अगस्ति कॉलेज ग्रंथालय
45608

Granthaved

ग्रंथवेध

संपादक : प्रा. डॉ. भास्कर शेळके

© सौ. तारादेवी भास्कर शेळके
१२१, श्रीदुर्गा, बारव, ता. जुन्नर,
जि. पुणे - ४१० ५०२
मो. ९८२२४४८१८१, ९८९०६८६५२१.

प्रकाशक
सुमती लांडे
शब्दालय प्रकाशन
पोस्ट बॉक्स नं. ९०, वार्ड नं. ७
श्रीरामपूर - ४१३ ७०९
मो. ९८२२२१५०९९

प्रकाशन क्रमांक : २३२

पहिली आवृत्ती : २४ एप्रिल २०१२

मुखपृष्ठ : धनंजय गोवर्धने

अक्षरजुळणी : सोनी कॉम्प्युटर्स, श्रीरामपूर
मो. ९८८१८४०६४०

मुद्रण : स्मिता प्रिंटर्स, पुणे

मूल्य : ३२० रुपये

ISBN No.: 978-93-80617-30-5

LIBRARY
AKOLE
422601

ग्रंथवेध

(साहित्य अकादमी पुरस्कार प्राप्त ग्रंथ)

निरपेक्ष प्रेम व कौतुक करणारे तसेच लेखन संशोधनास सदैव प्रेरणा देणारे
आदरणीय ॲड. संजय शिवाजीराव काळे यांना सविनय
एम.ए., एलएल.एम.(क्रेंबीज), गोल्ड मेडॅलिस्ट, पुणे विद्यापीठ

- **अध्यक्ष** : जुन्नर तालुका शिवनेर शिक्षण प्रसारक मंडळ, जुन्नर, पुणे
- **सभापती** : कृषी उत्पन्न बाजार समिती, जुन्नर, पुणे
- **अध्यक्ष** : अजितदादा सहकारी पतसंस्था, जुन्नर, पुणे
- **उपाध्यक्ष** : पुणे जिल्हा मध्यवर्ती सहकारी बँक, पुणे
- **खजिनदार** : शिवाजी मराठा शिक्षण संस्था, शिवनेर(जुन्नर)

मनोगत

साहित्य अकादमी या संस्थेची स्थापना १२ मार्च १९५४ रोजी भारताचे पहिले पंतप्रधान पंडित जवाहरलाल नेहरू यांच्या हस्ते झाली. साहित्य अकादमीच्या स्थापनेला आजमितीस ५० वर्षे पूर्ण झालेली आहेत. साहित्य अकादमी ही भारतीय साहित्याच्या सक्रिय विकासासाठी कार्य करणारी राष्ट्रीय स्वायत्त संस्था आहे. तिचे उद्दिष्ट उत्तम साहित्याचे मानदंड निश्चित करणे, भारतीय भाषेतील साहित्यिक देवाणघेवाणीमध्ये समन्वय साधणे आणि या माध्यमातून देशाची सांस्कृतिक एकता व एकात्मता टिकविणे हे आहे. साहित्य अकादमीमुळे सांस्कृतिक व भाषिक भिन्नतेत एकता निर्माण होण्यास भरपूर मदत झालेली आहे. साहित्य अकादमीच्या विविध उपक्रमांमुळे भारतीय साहित्य जगभर पोहोचण्यास मदत झाली आहे.

साहित्य अकादमी ही अखिल भारतीय स्तरावरील उत्तम साहित्याची निवड करते. ही घटनाच मला फार महत्त्वाची वाटते. यामुळे भारतीय स्तरावर मराठी साहित्याची व्यापकता, श्रेष्ठता तपासण्यास मदत होते. साहित्य अकादमीमुळे सर्व भाषांमधील लेखक, वाचक व समीक्षक यांचे अनुभवविश्व समृद्ध होण्यास मदत झालेली आहे. साहित्य अकादमी पुरस्कार प्राप्त साहित्याचे हिंदी व इंग्रजीत अनुवाद झाल्यामुळे ते देशाच्या सीमा ओलांडते.

भारतात विविधतेत एकता आहे. भारतीय घटनेनी २२ भारतीय भाषांना मान्यता दिलेली आहे. त्या सगळ्याच भाषांमध्ये सकस व समृद्ध वाङ्मय निर्माण होते. पण आपणाला ह्या सर्व भारतीय साहित्याचा परिचय असतोच असे नाही. तो फार तर आपल्या भाषेपुरताच मर्यादित असतो. ही मर्यादा ओलांडावयाचे काम साहित्य अकादमीने पार पाडले. आपल्या वाङ्मयीन जाणिवा समृद्ध झाल्या. साहित्य अकादमीमार्फत २२ भाषांमधील निवडक साहित्यास पुरस्कार दिला जातो. साहित्य अकादमीच्या ह्या कार्यामुळे भाषिक व सांस्कृतिक एकसंधता निर्माण झालेली आहे. साहित्य अकादमीच्या

ह्या व्यापक, भव्य-दिव्य उपक्रमाची दखल घेणे महत्त्वाचे वाटते.

साहित्य अकादमी पुरस्कार प्राप्त ग्रंथाचा अभ्यास करण्याचा निर्णय, घेता, याच विषयावर राष्ट्रीय पातळीवर एक चर्चासत्र श्री शिव छत्रपती महाविद्यालयात आयोजित केले. चर्चासत्रातील निबंधाचे पुस्तक करण्याचा प्रस्ताव पुढे आला तेव्हा निबंध लेखकांनी अनुमती दिली त्यांच्याबद्दल कृतज्ञता व्यक्त करतो. लेखातील मजुकराशी संपादक सहमत असतीलच असे नाही, ती त्यांची व्यक्तिगत मते आहेत.

LIBRARY AKOLE 422601

शब्दालय प्रकाशनच्या सुमती लांडे यांनी "ग्रंथवेध" छपाईचे काम आनंदाने स्वीकारले, त्यांच्याबद्दल कृतज्ञता व्यक्त केलीच पाहिजे, मुद्रक स्मिता प्रिंटर्स, पुणे मुखपृष्ठ धनंजय गोर्वधने यांनी तयार केले, त्यांचे आभार. अक्षर जुळवणीचे उत्कृष्ठ काम करणारे सोनी कॉम्प्युटर्स, श्रीरामपूरचे श्री. व सौ. शर्मा यांचे मन:पूर्वक आभार.

जुन्नर तालुका शिवनेर शिक्षण प्रसारक मंडळाचे सर्व पदाधिकारी, अध्यक्ष आणि माझ्या महाविद्यालयाचे प्राचार्य, प्राध्यापक, शिक्षकेतर कर्मचारी यांच्याबद्दल कृतज्ञता व्यक्त केलीच पाहिजे. कारण या सर्वांचे सततचे प्रोत्साहन शैक्षणिक उपक्रमास असते. चि. डॉ. अविनाश आणि सौ. तारादेवी यांच्या प्रेमळ सहकार्यांबद्दल धन्यवाद ! आईवडिल सौ. दुगाबाई व त्रिंबकराव शेळके, भाऊ व वहिनी मिनाक्षी सयराम शेळके, चि. सुनित यांच्या सततच्या कौतुकामुळेच हा लेखन प्रपंच होऊ शकला.

मुद्रित शोधनकामी डॉ. अशोक लिंबेकर, डॉ. शशिकांत साळवे, प्रा. सोनू लांडे, डॉ. एकनाथ ढोणे यांच्याबद्दल कृतज्ञता व्यक्त केल्यास मैत्रीचा अपमान होईल म्हणून त्यांच्या ऋणातच रहाणे पसंत करतो. वेळोवेळी मामा श्री. विश्वास भागवत यांचय सहकार्याबद्दल आभार.

आपण वाचक अभ्यासक म्हणून या "ग्रंथवेध"चे स्वागत कराल हीच अपेक्षा.

धन्यवाद !

डॉ. भास्कर शेळके
संपादक

प्रस्तावना

भारतातील २२भाषांमध्ये प्रकाशित पुस्तकांना साहित्य अकादमी ही केंद्र सरकारच्या अधिपत्याखालील संस्था आहे. या स्वायत्त संस्थेची स्थापना १९५४ मध्ये झाली. प्रत्येक भाषेतील सर्वोत्कृष्ट ग्रंथ तसेच अनुवादित ग्रंथास पुरस्कार दिला जातो. त्रिस्तरीय निवड समिती पुस्तकांची पुरस्कारासाठी निवड करते. लेखकांनी किंवा प्रकाशकांनी पुरस्कारासाठी पुस्तक पाठविण्याची गरज नाही. हे वेगळेपण येथे स्पष्ट दिसते. पुरस्कार निवडी बाबतची पारदर्शकता हे साहित्य अकादेमीचे खास वेगळेपण आहे. सन १९५५ ते २००८ या कालावधीमध्ये पुरस्कार प्राप्त पुस्तकांमध्ये इतिहास, संस्कृती, समीक्षा, चरित्र, आत्मचरित्रात्मक कादंबरी, कादंबरी, व्यक्तिचित्रे, संशोधन, भाषाशास्त्र, लघुनिबंध, लघुकथा, नाटक आणि कवितासंग्रह इ. विविध विषय आणि साहित्य प्रकारातील हे ग्रंथलेखन आहे. या सर्व कलाकृती त्या त्या काळातील वळणावरच्या, वैशिष्ट्यपूर्ण, मैलाचा दगड आहे. नवीन प्रवाह निर्माण करणाऱ्या व प्रभाव गाजविणाऱ्या आहेत म्हणूनच त्या वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. अर्थात काही महत्वाच्या ग्रंथांची नोंद पुरस्कारासाठी घेतली गेली नाही, असे घडण्याचे कारण तज्ज्ञ परीक्षक समितीचा दृष्टिकोण भिन्न असल्यामुळे घडल्याचे दिसते. तसेच काही लेखकांच्या इतर कलाकृती श्रेष्ठ असतांना त्यांच्या दुय्यम कलाकृतींना पुरस्कार मिळालेले दिसतात, याचे कारण कदाचित त्यात्या लेखकांच्या एकूण योगदानाचा प्रभाव असे नोंदविता येईल. ज्ञानपीठ पुरस्काराने सन्मानित वि.स.खांडेकर आणि वि.वा.शिरवाडकर यांच्या साहित्यकृतींना पुरस्कार प्राप्त झाला ही खास बाब म्हणता येईल. पुरस्कार प्राप्त बहुतेक लेखक जीवनवादी असल्याचे दिसते, अर्थात याला अपवाद आहेच.

साहित्य अकादमी पुरस्कार अलीकडच्या साठोत्तरी वाङ्मयीन प्रवाहातील कलाकृतींना मिळाले. प्रारंभी समीक्षा-संशोधनास हे पुरस्कार प्राप्त झाले,

अलीकडे दलित, ग्रामीण, देशी इ. प्रवाहातील कलाकृतींना पुरस्कार प्रदान केले गेले. साहित्य अकादेमी पुरस्कार प्राप्त पुस्तकांनी मराठी साहित्य संशोधन, समीक्षा समृद्ध केली. या सर्वच कलाकृती अक्षर आहेत. साहित्य अकादेमी पुरस्कार पुस्तकांनी मराठी साहित्य, संशोधन व समीक्षा समृद्ध केली हे गृहीततत्त्व (Hypothesis) मान्य करण्यास कुठलीच अडचण नाही.

LIBRARY AKOLE 422601

१. एकूण १३ समीक्षा व संशोधन यांना १९५५ ते २००८ पुरस्कार प्राप्त झाले, सौंदर्यवाद आणि जीवनवाद यावर भाष्य करणारे हे मूलभूत ग्रंथ आहेत. द.ग.गोडसे यांच्या 'पोत' सारख्या मूलभूत ग्रंथाचा समावेश होऊ शकला नाही. याचा दोष मात्र निवड समितीकडे जातो. यापैकी काही ग्रंथ हे सैद्धांतिक मांडणी करतात तर काही ग्रंथ हे संस्कृती समीक्षेचा भाग आहेत, तर काही ग्रंथ उपयोजित समीक्षेच्या सदरात मोडतात. समीक्षेतील सिद्धांत हे परस्पर विरोधी आहेत.

२. पुरस्कार प्राप्त आत्मचरित्र चरित्राची संख्या देखील १३ असून विविध जाती धर्मातील लेखकांच्या कलाकृतींना हे पुरस्कार मिळालेले आहेत. 'झोंबी' 'स्मरणगाथा'च्या रूपाने आत्मचरित्रात्मक कादंबरीचा सशक्त प्रवाह निर्माण झाला. विविध क्षेत्रातील योगदान असलेले हे चरित्र नायक - आत्मचरित्रकार आहेत. समकालीन समाज परिस्थितीचे व संस्कृतीचे हे पुस्तके भाष्य आहेत.

३. पुरस्कार प्राप्त कादंबरी लेखनाचा परामर्श घेताना असे दिसते की सर्वाधिक म्हणजे १५ कादंबऱ्याला पुरस्कार प्राप्त झाला आहे. यात पौराणिक, ऐतिहासिक, ग्रामीण, दलित स्त्रीवादी, आत्मचरित्रात्मक अशा विविध श्रेष्ठ कलाकृती आहेत, नव्हे या कादंबऱ्यापासून नवीन लेखन परंपरा निर्माण झाल्याचे स्पष्ट दिसते. परंपरा निर्माण करणाऱ्या सर्व कादंबऱ्यांना पुरस्काराने सन्मानित केले गेले.

४. एकूण ८ पुरस्कार प्राप्त कविता संग्रह आहेत, हे आठही कविता संग्रह नवे रचनातंत्र निर्माण करणारे आहेत. यांनी देखील मराठी काव्यावर स्वतःचा ठसा उमटविला आहे. आशय आणि अभिव्यक्तीची अभिन्नता या सर्वच कविता संग्रहातील कवितातून जाणवते.

५. पु.ल.देशपांडे यांचा 'व्यक्ती आणि वल्ली' हा एकमेव पुरस्कार प्राप्त व्यक्तिचित्र संग्रह आहे अर्थात या व्यक्तिचित्रसंग्रहाने मराठी वाचकांवर अधिराज्य

गाजविले, पुढच्या पिढीला लेखनप्रेरणा मिळाली हे निर्विवाद मान्य करावे लागते.

६. ना.गो. कालेलकर यांचा 'भाषा, इतिहास आणि भूगोल' हा पुरस्कार प्राप्त भाषा शास्त्रावरील ग्रंथ आहे. या ग्रंथाने भाषाशास्त्र अभ्यासाचा श्री गणेशा झाला. ऐतिहासिक, वर्णनात्मक, समाजभाषाविज्ञान, तौलानिक भाषाशास्त्राचा पाया घालण्याचे काम या ग्रंथाने केले.

७. पुरस्कार प्राप्त लघु निंबंध आणि लघुकथासंग्रह अभ्यास करतानां 'पैस' दुर्गा भागवत आणि 'काजळमाया' जी.ए. कुलकर्णी या दोन स्वतंत्र पुस्तकांचे योगदान परंपरा निर्माण करणारे पुस्तक म्हणून करावे लागते.

८. दोन नाटकांना साहित्य अकादेमी पुरस्कार प्राप्त झाले आहेत. 'नटसम्राट', 'युगांत' या दोन्ही कलाकृती अजरामर आहेत. वाचकांवर, रंगभूमीवर असामान्य प्रभाव या दोन्ही नाटकांचा कायम असलेला दिसतो.

९. 'वैदिक संस्कृतीचा विकास' हा तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी लिखित प्राज्ञपाठशाळा मंडळ वाई ने प्रकाशित केलेला पुरस्कार प्राप्त सांस्कृतिक ग्रंथ, वैशिष्ट्यपूर्ण आहे.

१०. पुरस्कार प्राप्त पुस्तकांचे योगदानाचा परामर्श -

१. हा पुरस्कार एक महत्त्वाचा पुरस्कार आहे.

२. या पुस्तकांनी स्वतंत्र प्रवाह निर्माण केले.

३. या पुस्तकांनी परंपरा निर्माण केली.

४. या कलाकृती अक्षर आहेत.

५. वाचकांवर आजतागायत-सतत प्रभाव असलेला दिसतो.

६. साहित्य अकादमीने तटस्थपणे सर्वोत्कृष्ट कलाकृतींची निवड केली आहे.

११. समारोप

परीक्षकांच्या दृष्टिकोणामुळे अपवादात्मक परिस्थितीत त्या त्या वर्षातील कलाकृती निवड करताना प्रश्न निर्माण झाला असला तरी शेवटी अंतिम एकच कलाकृती निवडण्याचे बंधन असल्यामुळे श्रेष्ठ कनिष्ठ ठरवावेच लागते, त्यामुळे तज्ज्ञ समितीला आरोपीच्या पिंजऱ्यात उभे करणे योग्य ठरणार नाही, निवड करताना व्यक्तिविशिष्ठता येणार हे ही मान्य करावेच लागते, त्यामुळे

दोष साहित्य अकादेमी संस्थेला किंवा तज्ज्ञ निवड समितीला देता येणार नाही, कारण देशातील हा एक सर्वोत्कृष्ठ पुरस्कार आहे.

साहित्य अकादमी पुरस्कार प्राप्त पुस्तकांचे वर्गीकरण केल्यानंतर पुढील निष्कर्ष हाती येतात.

१.नाटक, आत्मकथा, चिंतन, समाजचिंतन या प्रकारांना अतिशय कमी पुरस्कार मिळाले आहेत.

२. कथासंग्रहांना पुरस्कार नाहीतच. जी.ए. कुलकर्णी यांना पुरस्कार मिळाला पण मागे घेतला गेला.

३. सर्वाधिक पुरस्कार कादंबरी या वाङ्मय प्रकाराला मिळाले.

४. कादंबरी खालोखाल समीक्षेला पुरस्कार प्राप्त झाले.

५. सर्व वाङ्मय प्रकारातून केवळ एक पुस्तकाची निवड करणे ही तारेवरची कसरत आहे.

६. परीक्षक समितीने निवड करताना तौलनिक तत्त्व मांडले पाहिजे. ज्या साहित्य प्रकाराला दिले गेले त्या प्रकारात इतर कोणती पुस्तके होती? इतर प्रकारात कोणती महत्त्वाची पुस्तके होती? हे स्पष्ट व्हायला हवे असे वाटते.

७. तौलनिक तक्ता मांडल्यानंतर त्या त्या वेळच्या निवड समितीचा दृष्टिकोन लक्षात येतो.

८. काही महत्त्वाच्या कलाकृतींना पुरस्कार लाभले नाहीत त्यामागे कारण वाङ्मयीन का वाङ्मय बाह्य हे शोधता येते.

९. जीवनमूल्यांना/एकूण मानवी जीवनाला पुढे नेणाऱ्या पुस्तकांचाच पुरस्कारासाठी विचार केला गेला आहे.

१०. अपवादात्मक परिस्थितीत प्रतिगामी मूल्यांचा पुरस्कार करणारे एखाद दुसरे पुस्तक पुरस्कारासाठी निवडले गेले आहे.

११. जाती व्यवस्थेचे समर्थन करणारे, धर्माच्या शोषणाचे समर्थन करणारे असेही पुस्तक कुठल्यातरी वादाच्या नावाखाली स्वीकारले गेले. बदलाच्या वाङ्मयीन आणि जीवनविषयक मूल्यांचाही आढावा घेता येतो.

१२. पुरस्कार प्राप्त पुस्तके ही मराठी साहित्याची सांस्कृतिक उंची दाखवून देणारे आहे.

१३. साहित्य अकादमी पुरस्कार प्राप्त समीक्षाग्रंथापैकी पाटणकर आणि मुक्तिबोध

हे स्पष्टपणे भारतातील इहवादी आणि समाजवादी परंपरेचे समीक्षक ठरतात बाकीच्यांनी या ना त्या प्रकारे स्वतःला हिंदू म्हणवत वा सरळ सरळ वैदिक विचार परंपरेशी म्हणजे तिच्या सामंती आणि आध्यात्मिक मूल्यांची नाते सांगितले आहे.

१४. पुरस्कार प्राप्त पुस्तके वाङ्मयीन महत्तेच्या वाटा मोकळ्या करणाऱ्या मौलिक साहित्यकृती आहेत.

'ग्रंथवेध' मध्ये यातील कलाकृतींवरील एकूण ५७ लेखांचा समावेश केलेला आहे. पैकी समीक्षा संशोधनपर १० लेख आहेत तर चरित्र आत्मचरित्र वाङ्मयावर १० लेख आहेत. कादंबरीवर २० लेख आहेत. तसेच कवितेवर १३ लेख आहेत. नाटकावर २ लेख, कथेवर १, व्यक्तिचित्रावर १ आणि भाषा विज्ञानावर एका लेखाचा समावेश आहे. लेखांमधील पुनःरावृत्ती टाळण्यासाठी आवश्यक तेथे संपादन संक्षेप केला आहे. मुळ लेखातील आशयाला धक्का न लावता हा प्रयत्न केला आहे

डॉ. भास्कर शेळके
संपादक

अनुक्रमणिका

भाग १ : समीक्षा व संशोधन / १३ ते ७६

१. साहित्य अकादमी पुरस्कार प्राप्त मराठी समीक्षा ग्रंथ/ डॉ. यशवंत मनोहर
२. म. वा. धोंडाचे ज्ञानेश्वरी चिंतन/ डॉ. अशोक राणा
३. मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र / डॉ. राजाभाऊ भैलुमे
४. सृष्टी, सौंदर्य आणि साहित्यमूल्य: एक आकलन/ नाना झगडे
५. सौंदर्यमीमांसा / डॉ. धनंजय वाघमारे
६. गोपळेश्वर श्री विठ्ठल / प्र. नवनाथ शिंदे
७. तुकारामदर्शन ..... / प्र. मंगल डोंगरे
८. सृष्टी, सौंदर्य, साहित्यमूल्य: शरदचंद्र मुक्तिबोध / डॉ. राहुल हांडे
९. श्री शिवछत्रपती .... / डॉ. महादेव वाघमारे
१०. श्री विठ्ठल एक महासमन्वय.../डॉ. अर्पणा साबणे

भाग २ - आत्मचरित्र- चरित्र / ७७ ते १२१

१. जेव्हा माणूस जागा होतो / प्रा. लता पवार
२. मराठी रंगभूमीचे जनक : बहुरूपीकार कोल्हटकर / प्रा. डी.जे. पवार
३. भटक्या विमुक्तांची चिरंतन वेदन / प्रा. भारत शिंदे
४. मराठी आत्मचरित्रे.../ डॉ. ज्ञानेश्वर वाल्हेकर
५. एक झाड आणि दोन पक्षी / प्रा. गणपत हराळे
६. विमुक्त जमातींचे प्रभावी चित्रण....../ डॉ. अविनाथ सांगोळकर
७. जेव्हा माणूस जागा होता.../ डॉ. विजया पाटील
८. स्मरणगाथा- गो. बी. दांडेकर / डॉ. यशोद पाटील
९. वारल्याच्या अमानुषतेचा हुंकार .... / डॉ. तुकाराम रोंगटे
१०. 'उपरा' एक आकलन / प्रा. छाया बारवे

भाग ३ : कादंबरी लेखन / १२२ ते २३०

१. राघववेळ आणि तणकट कादंबऱ्यातील ग्रामीण.../ डॉ. मनोहर सुरवाडे
२. बारोमास..../ प्रा. बी. जी. साबळे
३. 'झाडाझडती' / डॉ. अनिल उगळे
४. बारोमास : एक आकलन / प्रा. प्रदीप राऊत
५. बारोमास : वर्तमान शेतकरी जीवनाचा आरसा / प्रा. सुभाष गव्हाणे
६. झाडाझडती आणि तपकट : एक अवलोकन / डॉ. नामदेव कवडे
७. झाडाझडती / प्रा. सुहास निर्मळे
८. काही मराठी कादंबऱ्या..... / डॉ. संदीप चपटे
९. धरणग्रस्ताची झाडाझडती / डॉ. गणेश मोहिते/ डॉ. दत्तात्रय डुंबरे

१०. समकालीन ग्रामीण वास्तवाचे चित्रण / प्रा. गणेश मालटे
११. 'झोंबी' एक अभ्यास / प्रा. मीनाक्षी पाटील
१२. 'झोंबीतील ग्रामीण स्त्री व्यक्तीरेखा.../ प्रा. शारदा मोरे
१३. 'बारोमास' : एक चिंतन / प्रा. कालिदास गुडदे
१४. 'झोंबीतील तारा' / बाबूराव उपाध्ये
१५. झाडाझडती / डॉ. भीमराव रामटेके
१६. भुमी - स्त्रियांचे आत्मभान...../ डॉ. देवीदास शेटे
१७. ताम्रपट : रंगनाथ पठारे / डॉ. जयराम खाडे
१८. राघववेळ : नामदेव कांबळे / प्रा. ज्ञानेश्वर थोरात
१९. झोंबीची शैली / प्रा. महेंद्र कदम
२०. बदलत्या कालप्रवाहाचे सूचन करणारी कादंबरी / डॉ. राजेंद्र सलालकर

भाग ४ : कविता संग्रह / २३१ ते २८९

१. आरती प्रभू : नक्षत्रांचे देणे / डॉ. विजय केसकर
२. भिजकी वही / डॉ. बाळासाहेब सोनवणे
३. नक्षत्रांचे देणे : आरती प्रभू / डॉ. सिताराम निघूट
४. पानझड : ना. धों. महानोर / डॉ. अनिल गर्जे
५. दशपदी : एक अपूर्व नव निर्मिती / प्रा. राजेश्वर दुडूकनाळे
६. चित्रलिपी : वर्तमानकालीन ...../ प्रा. सुवर्णा गुंड
७. पानझड मधील स्त्रीरूपे / डॉ. वामन जाधव
८. कवी अनिलांच्या गझल ...../ डॉ. अण्णा वैद्य
९. चित्रविरहाचा एक व्यथित प्रवास: गर्भरेशीम / डॉ. आशालता महाजन
१०. उत्कट सौदर्यानुभूतीचा अविष्कार : पानझड / डॉ. संजय बालघाटे
११. इंदिरा संत यांच्या गर्भरेशीम.../ प्रा. डॉ. वैशाली रोकडे
१२. पानझडमधील पालखीचे अभंग ..../ प्रा. पी. एस. वानखेडे
१३. 'चित्रलिपी : जाणिवा आणि शैली / डॉ. अजय देशपांडे

भाग ५: नाट्यलेखन / २९० ते ३०५

१. नटसम्राट आणि युगांन्त / डॉ. अशोक लिंबेकर
२. युगान्तः एक चिंतन / डॉ. राजेंद्र खंदारे

भाग ६: व्यक्तिचित्र / कथासंग्रह / ३०६ ते ३१४

१. व्यक्ती आणि वल्ली : एक आनंद यात्रा / प्रा. सुधीर जोशी
२. जीए ची काजळमाया : एक अनाकलनीय / प्रा. मच्छिंद्र नागरे

भाग ७: भाषा शास्त्र /३१५ ते ३१८

१. भाषा : इतिहास आणि भूगोल / डॉ. शशिकांत साळवे

साहित्य अकादमी पुरस्कार प्राप्त मराठी समीक्षा ग्रंथ

डॉ. यशवंत मनोहर

:१:

माझ्या निबंधाचा विषय 'साहित्य अकादमी पुरस्कार प्राप्त मराठी समीक्षा ग्रंथ ' हा आहे आणि 'सौंदर्य आणि साहित्य', 'भारतीय साहित्यशास्त्र', 'सौदर्यमीमांसा', 'सृष्टी सौंदर्य आणि साहित्यमूल्य', 'सौंदर्यानुभव' आणि 'टीकास्वयंवर' या सहा समीक्षाग्रंथाचा आणि त्यातही त्यातील सैध्दांतिक भागाचाच विचार मी माझ्या निबंधात आहे. 'अनामिकाची चिंतनिका', 'युगांत', 'श्रीविठ्ठल एक महासमन्वय', 'मर्ढेकरांची कविता : स्वरूप आणि संदर्भ', 'ज्ञानेश्वरीतील लौकिक सृष्टी', 'तुकाराम दर्शन' या ग्रंथाचा निर्देश साहित्य अकादमी पुरस्कार प्राप्त समीक्षाग्रंथांच्या सदरात झाला असला तरी त्यांचा विचार मी माझ्या निबंधात केलेला नाही. हे ग्रंथ महत्त्वाचे आहेत पण यातील काही ग्रंथ संस्कृती समीक्षेचा भाग आहेत तर काही ग्रंथ उपयोजित समीक्षेच्या सदरात मोडतात. या सर्वांचा विचार एका छोट्याशा निबंधात करता येणे शक्य नाही. कारण त्यातील एकेका ग्रंथावर एकेक चर्चासत्र होऊ शकते. पण निबंधात एक छोटेसे का होईना सूत्र असावे असे मला वाटले आणि साहित्य सिद्धान्ताचे एक सूत्र मी स्वीकारले आणि ज्या सहा समीक्षाग्रंथाचा विचार मी निबंधात करणार आहे त्या ग्रंथामधीलही उपयोजित समीक्षेला मी बाजूला ठेवले. कारण तोही प्रचंड व्यापाचा विषय आहे.

माझे एक नम्र वाटणे इथेच सांगून ठेवतो. द. ग. गोडसे यांची अत्यंत मौलिक आणि नवे सिद्धांत देणारी समीक्षा त्यांच्या सर्वच पुस्तकांमधून विखुरलेली आहे. त्यांच्या या सर्व पुस्तकांचे प्रतिनिधित्व करणारे 'पोत' हे पुस्तक या यादीत असायला हवे होते. माझे हे वाटणे आपण मनातल्या मनात विस्ताराने समजावून घ्यावे एवढीच विनंती करतो.

: २ :

समाज नाना ताणतणावांच्या समरभूमीसारखा असतो. ललित साहित्याचा निर्माता याच तणावात घडत असतो. आपली भूमिकाही तो निश्चित करीत असतो. हेही बरे, तेही बरे असे त्यांचे निर्गुण - निराकार गोलाकार व्यक्तिमत्त्व नसते. त्याने केलेले जीवनाचे आकलन ही त्याच्या जीवनदृष्टीने केलेल्या समीक्षेची फलश्रुती असते. कलावंत ज्यात्यातीत, वर्जातीत असावा असे आपल्याला वाटत असले तरी प्रत्यक्षात तसे घडत नाही. फार कमी कलावंतांना जातीय आणि वर्गीय हितसंबंधाच्या सरहद्दी ओलांडणे जमते. बहुतेकांच्या साहित्यातून या हितसंबंधांचेच आवाज घुमत राहतात. हे केवळ चित्रणसामग्रीच्या संदर्भात घडते असे नाही तर साहित्यकृतीमधील ॲटिट्युटच्या संदर्भातही घडते. साहित्य हे जातीय-वर्गीय हितसंबंधांची तरफदारी करणारे असू नये. असे आपल्याला कितीही वाटले तरी साहित्याला जातीय-वर्गीय हितसंबंधांच्या मूल्यांचे रंग प्राप्त होतातच.

हे जसे ललित साहित्याच्या संदर्भात घडते तसे ते समीक्षेच्या संदर्भातही घडते. मग साहित्याचे तत्त्वज्ञान किंवा साहित्याचे सौंदर्यशास्त्र जातीय, वर्गीय आणि धार्मिक हितसंबंधांना बांधलेले असावे की ते जातीय वर्गीय आणि धार्मिक हितसंबंधाच्या अतीत असावे. या प्रश्नाकडे पाठ फिरवून चालत नाही.

: ३ :

इ.स. पूर्ण २००० वर्षे इथे सिंधुसंस्कृतीचा विकास झाला होता. हडप्पा आणि मोहन-जो-दडो अशी मोठी नगरे तिने निर्माण केली होती. कर्मविषयक ऐहिक दृष्टिकोण, गणपद्धती म्हणजे सामूहिक लोकशाहीतून निर्माण होणारी शासनपद्धती, विषमतेला विरोध आणि सर्वांना समानता; माणसाच्या शक्तीवर विश्वास आणि ईश्वर वा अशा कोणत्याही मानवी शक्तीवर विश्वास नसणे, आदरणीय पूर्वजांप्रती कृतज्ञता म्हणून त्यांची पूजा, स्त्रीला केवळ समान नव्हे तर पुरुषापेक्षा श्रेष्ठ स्थान; विज्ञाननिष्ठा आणि सदाचार व नैतिकता यांना जीवनात अनन्यस्थान अशी या सिंधुसंस्कृतीची पायाभूत तत्त्वे होती. आर्यांची ही श्रमणसंस्कृती धर्मातीत होती. आर्यांनी इथे ब्राह्मणांना सर्वश्रेष्ठ स्थान देणारा आणि त्यांना सर्वाधिकार देणारा वैदिक धर्म जन्माला घातला. या धर्मालाच वर्णधर्म वा ब्राह्मणधर्म म्हणतात. कर्माची ऐहिकतेशी असलेली नाळ त्यांनी

तोडली. परलोकाशी आणि विषमतेशी बांधलेला कर्मविपाकाचा सिद्धान्त तयार केला. श्रेष्ठ-कनिष्ठतेला पावित्र्य आणि चिरंतनत्त्व प्रदान केले. आध्यात्माच्या नावाखाली अनेक खोट्या गोष्टी दडपून दिल्या. ईश्वर आणि देवी-देवतांच्या कृपेवर गर्जायला लावणारे दुर्बल आणि परावलंबी मानसशास्त्र जन्माला घातले. स्त्रीला दुय्यमत्व दिले. तिला सर्व हक्कांपासून वंचित केले. विज्ञाननिष्ठा मोडीत काढली. सर्वकल्याणी नैतिकतेला हद्दपार केले. सिधुंसंस्कृतीत श्रमविभाजन होते. श्रमिकांचे विभाजन नव्हते. वर्णसंस्था, जातिसंस्था, अस्पृश्यता आणि स्त्रियांचे दास्य या गोष्टी आर्यांनी इथे सुरू केल्या आणि समाजाचे असंख्य तुकड्यांमध्ये विभाजन केले.

सिंधुसंस्कृतीची भौतिक मोडतोड आर्यांनी केली आणि तिच्यातील लोकांवर आपली विषमता लादण्याचा प्रयत्न केला. अर्थात सिंधुसंस्कृतीमधील समतेचा आणि ऐहिकतेचा श्रमणवारसा चार्वाक, महावीर, बुद्ध यांनी पुढे चालवला. हा मूल्यसंघर्ष इ.स. पूर्व २००० वर्षांपासून आजपर्यंत सुरू आहे. हा संघर्ष प्रत्यक्ष जीवनातही दिसतो. साहित्यात आणि साहित्यविचारातही दिसतो. जैन-बौद्धांची तत्त्वज्ञाने, त्यांचे साहित्य आणि साहित्यविचार आणि आर्यांचे तत्त्वज्ञान, साहित्य आणि साहित्यविचार यांची तुलना करावी म्हणजे समता आणि विषमता यांच्यातील युद्धांचे पुरावे हवे तेवढे मिळतील. हा संघर्ष आर्यअभिजन आणि सिंधुसंस्कृतीचा वारसा चालवणारे बहुजन असाच आहे. या संघर्षाशी साहित्य अकादमी पुरस्कारप्राप्त समीक्षाग्रंथाचे संभवणारे नाते उलगडून दाखविण्याचा प्रयत्न करू.

:४:

'सौंदर्य आणि साहित्य' (प.आ. १९५५) या पुस्तकात बा. सी. मर्ढेकरांनी स्वायत्ततावाद मांडला. या भूमिकेनुसार सौंदर्यमूल्य स्वायत्त असते. कलेचे मूल्य स्वयंभू आहे. ते पराश्रयी नाही कलेचा ज्ञानाशी वा नीतीशी संबंध नाही. कलेची सांस्कृतिक फलश्रृती काडीइतकीही नाही. नैतिकता, जीवनविषयक प्रज्ञान, परस्परसांमज्यास्याच्या संवर्धन या गोष्टी कलास्वादात महत्त्वाच्या नसतात. ती भावना म्हणजे सौंदर्यभावना होय. तिचा स्वसंरक्षण, वंशसंवर्धन या जीवशास्त्रीय ध्येयाशी संबंध नाही. मर्ढेकरांची ही भूमिका विश्वचैतन्यवादी आहे आणि जीवनातील मूल्यसंघर्षाकडे पाठ फिरवायला लावणारी तसेच केवळ लयनियमांची

बंदीश म्हणजे सौंदर्य होय हे सांगणारी आहे. मर्ढेकर याप्रकारे आकृतिवादी आहेत. भारतीय संदर्भात मर्ढेकरांची सौंदर्यशास्त्रीय भूमिका वैदिकांची स्थितिवादी भूमिका सांगते. हे सौंदर्यशास्त्र आपल्या गुलामगिरीतून बाहेर पडायला लागलेल्या स्त्रियांच्या, शूद्रातिशूद्रांच्या, भटक्या-विमुक्तांच्या उपयोगाचे नाही हे सौंदर्यशास्त्र नवे जीवन, नवा माणूस घडवू पाहणारांच्या विरोधाचे सौंदर्यशास्त्र आहे. उच्चवर्णीयातील मध्यमवर्गीयांचे हे सुखवस्तू सौंदर्यशास्त्र आहे. या सौंदर्य शास्त्राचा स्थितिशील ढाचा आता पूर्णपणे नाकारण्याची आणि सर्वसामान्य माणसांच्या सामाजिक न्यायाचे सौंदर्यशास्त्र मांडण्याची गरज आहे. दैनंदिन जीवनातील संघर्षात बळ देऊ शकेल असे प्रतिकाराचे, नवनिर्माणाचे सौंदर्यशास्त्र आज हवे आहे.

:५:

'भारतीय साहित्यशास्त्र' (प.आ. १९५८) या ग्रंथात ग. त्र्यं देशपांडे यांनी संस्कृतातील साहित्यशास्त्राचा परिचय करून दिला आहे. हे साहित्यशास्त्र अलौकिकतावादी आहे. आनंदवादी आहे. संस्कृत साहित्यशास्त्राने पुरुषार्थविचार प्रमाण मानलेला आहे. हे साहित्यशास्त्र अभिजात वर्गाच्या निष्ठांना आदर्श मानते. स्थितिवादी वैदिक मूल्यांचे महत्त्व हे साहित्यशास्त्र सांगते. रससिद्धान्त मान्य करण्यासाठी वैदिकांचा पुरुषार्थविचार, कर्मविचार आणि अध्यात्म या गोष्टी मानाव्या लागतात. म्हणजे सर्व प्रकारची विषमता मानवी लागते.

ललित वाङ्मयाकडे कोणत्या दृष्टीने पाहायला हवे ते पुढील आख्यायिकेत सांगितले आहे. त्रेतायुगात इंद्रादि देवांनी ब्रह्मदेवांना रम्य असा खेळ दाखवा अशी विनंती केली. ब्रह्मदेवांनी नाट्यवेद तयार केला आणि भरतमुनींना दिला. भरतांनी आपला प्रयोग करून दाखविला. देवांनी दानवांना जिंकले असे त्यात कथानक आहे. त्यामुळे दैत्य चिडले. त्यांनी प्रयोगात विघ्न आणायला प्रारंभ केला. तेव्हा "दैत्य हो, तुमची आणि देवांची शुभाशुभकारक फळे दाखविणारा असा हा नाट्यवेद तुमची कर्मे, भाव आणि अन्वय यांना धरून मी केलेला आहे. यात तुमचे किंवा देवांचे एकांततेने किंवा तत्त्वतः भाव नाही. त्रैलोक्यात ज्यांचे जसे वृत्त दिसते तसे नाट्य दाखविले जाते." (पृ.३३-३४) अशी ब्रह्मदेवांनी दैत्यांची बोळवण केली. दैत्य म्हणजे सिंधुसंस्कृतीमधील एका गणाचे लोक होते. हे आर्य नव्हते. तेव्हा आर्यांचा दैव असलेल्या ब्रह्मदेवाने या

लोकांचा तिरस्कार करणे नाटक तयार करुन द्यावे ही बाब संस्कृतिसंघर्षाचीच द्योतक आहे. देवांचा म्हणजे आर्यांचा चांगुलपणा आणि दैत्यांचे दुर्गुण ब्रह्मदेवाने सांगणे अपरिहार्यच होते. भारतीय साहित्यशास्त्राचे हे संभाषित (Discount) आहे. तो त्याचा अंतर्हेतू आहे.

दुसरी आख्यायिका (पृ.३६) अशी : भरतपूत्रांना नाट्यवेद अवगत झाला. त्यांची प्रशंसा होऊ लागली. त्यामुळे ते उन्मत्त झाले. त्यांनी ऋषिमुनींचा चेष्टा केली. एका नाटुकल्यात त्यांनी ब्राह्मण आणि ऋषी यांची चेष्टा करण्याच्या हेतूने त्यांचे ग्राम्कर्म दाखविले. ब्राह्मणांनी, ऋषींनी त्यांना शाप दिला. प्रतिष्ठित कलावंतांनीसुद्धा कलेच्या मर्यादा सोडल्या तर त्यांचीही प्रतिष्ठा जाते हे सांगण्यासाठी ही आख्यायिका सांगितली गेली आहे. म्हणजे दैत्यांची कुचेष्टा चालते. ती कलारूप होते. ब्राह्मणांची आणि ऋषींची चेष्टा मात्र कलारुप धारण करीत नाही. इथे लोकवृथ्यानुकरण आहे. असे भारतीय साहित्यशास्त्र का सांगत नाही ? साहित्यशास्त्र त्याच्या निर्मात्यांचे हितसंबंध जपते. भारतीय साहित्यशास्त्र वैदिकधर्मियांचे, आर्यांचे वर्चस्व सांगणारे साहित्यशास्त्र आहे. या साहित्यशास्त्राचा परिचय ग. त्र्यं. देशपांडे यांनी सदर ग्रंथातून करून दिला आहे.

:६:

'सौंदर्यमीमांसा' (१९७४) या ग्रंथात रा. भा. पाटणकरांनी एकूणच जागतिक सौंदर्यविचाराचा पट लौकिकतावाद आणि अलौकिकतावाद असा वर्गीय पातळींवर मांडला आहे आणि लौकिकतावादी सौंदर्यविचाराचा आपला पक्षही त्यांनी स्पष्ट केला आहे. अत्यंत शास्त्रशुद्ध पद्धतीने त्यांनी या ग्रंथात मांडणी केलेली आहे. मराठी सौंदर्यविचाराला या ग्रंथाने उदंड प्रौढत्व दिले. विट्गिन्स्टाइनची कुलस्वाम्याची संकल्पना, गॅलीचा स्वभावतः वादग्रस्त संकल्पनाबद्दलचा सिद्धांत, सौंदर्य, कला इत्यादी संकल्पनांची द्विधुवात्मकता, कलेचे सत्ताशास्त्रीय स्थान अशा असंख्य संकल्पनांची स्पष्टीकरणे या ग्रंथात आहेत. या ग्रंथाने मराठीतील स्वायत्तावादाची मुजोरी मोडीत काढली. ऐहिकता, नैतिकता अशा संकल्पनांची ताकद या ग्रंथाने वाढविली आणि नवे समतापूर्ण मानवी जीवन घडवू इच्छिणाऱ्यांना अत्यंत प्रभावी वाङ्मयीन हत्यांरे या ग्रंथाने दिली. या ग्रंथातील भूमिकेने वैदिक साहित्यशास्त्राच्या हद्दी स्पष्टपणे ओलांडल्या.

:७:

'सृष्टी सौंदर्य आणि साहित्यमूल्य' (१९८९ चा पुरस्कार) या ग्रंथातून 'मानुषतेचा ' सिद्धान्त मांडला. मुक्तिबोधांच्या मतानुसार मानुषता ही वर्गीय परिस्थितीच्या अतीत जाणारी बाब आहे. माणसाचा आजवरच्या झगडा वर्गीय स्थितीतून, मूल्यसंघर्षातून बाहेर पडण्याचा अणि मानुषता या मनुष्याच्या सारसत्याच्या जवळ जाण्याचा झगडा आहे. मानुषता हे मानवी जीवनाचे आद्यरूप होय. इथे एलिनेशन असणारा नाही. ललितकृती ही द्वंद्वशील अनुभवाची संघटना होय. साहित्यकृतीचा एकार्त साक्षात संवेद्य करून देणे हे या अनुभवाचे कार्य असते. मानुषता हे या ललितकृतीचे संघटकत्त्व असते. मानव हा निसर्गाचा अंश असतो. लयबद्धता ही संघटनेची अवश्योपाधी आहे. सर्वच लयनिष्ट आकृती सौंदर्याकृती नसतात. ललितकृतीमधील अनुभवांचे आणि त्यांच्या परस्परसंबंधांचे विश्व हे व्यवहारसंवादी विश्व असते. भाषा ही सामाजिक संस्था आणि साहित्यकृती ही भाषिक संघटना असते. म्हणनू तिला सामाजिक अस्तित्व असते. या साहित्यकृतीचा मानुषता हा प्राण असतो. शाश्वत जीवनमूल्ये हे मानुषतेचे स्वरूप असते. मानुषता हे सौंदर्यतत्त्व होय. मुक्तिबोधांचा हा सिद्धांन्त मढेकरांच्या लयसिद्धान्ताला उलथून टाकतो. लयसिध्दान्ताला पूर्ण नकार देऊन आपली नैतिकता तो मांडतो. वर्गातीत सौंदर्यशास्त्राची मांडणी तो करतो. हा सिद्धान्त वैमिक साहित्यशास्त्राला, त्याच्या सामंती आणि आध्यात्मिक मूल्यांना पूर्णत: नकार देतो आणि सिंधुनैतिकतेशी नाते जोडतो.

:८:

'सौंदर्यानुभव' (१९७९) या ग्रंथात प्रभाकर पाध्ये यांनी आपल्या स्वतंत्र सौंदर्यविचाराची मांडणी केली आहे. ''कलाकृतीचे अंतिममूल्य हे तिच्यात अंतर्भूत झालेल्या अनुभवांचा कस व तोल यांनी ठरते. रसिकांच्या चैतन्याला विशुद्ध, आत्ममुग्ध जागा आणण्याची या अनुभवाची जी ताकद असेल तिने अखेरीस या कलाकृतीचे मूल्य ठरेल. आकार व अनुभव यांच्या संयोगानेच कलाकृती सिद्ध होते. '' (३५०) हे पाध्यांचे मुख्य प्रतिपाद्य आहे. कलाकृती ही अन्यून अनतिरिक्त (मोनॅडिक) असते. तिचे सर्व घटक एका मुख्यकेंद्राशी जोडलेले असतात. कोणतीही कलाकृती एक प्रतिमाच असते. या प्रतिमेत अनेक

सहयोगी प्रतिमा समाविष्ट असतात. त्यांच्या संयोगातून कलाकृती सिद्ध करण्यासाठी प्रतिभा विविध संकल्पनांचा उपयोग करून घेते. अर्थात साहित्यकृतीतील अनुभव कसदार असावा. सौंदर्यानुभवाचे उद्दिष्ट अनुभवाच्या प्रतिमात्मक (Imagistic)कळा फुलविण्याचे असते. (३४२) पाध्ये केवलास्वादाचा पक्ष मांडतात. अनुभवात स्वरसंजनात्मक वृत्तीने अगर केवलास्वादवृत्तीने रमून गेल्यामुळे सौंदर्यानुभव निर्माण होतो. (२४२) रूपवाद आणि लौकिकतावाद यांना एकत्र आणण्याचा प्रयत्न पाध्ये आपल्या विचारात करतात असे दिसते. नानाविध मानसशास्त्रीय संकल्पनांच्या सहाय्याने ही मांडणी झाली असली तरी वरील दोन ध्रुव पाध्यांना सेंद्रिय पद्धतीने जोडता आले नाहीत असे दिसते.

'टीकास्वयंवर' (प. आ. १९९०) मधील देशीयता, राल्फ लिंटन या मानववंशशास्त्रज्ञाचे देशीवादाचे 'एखाद्या संस्कृतीचे अस्तित्व दुसऱ्या प्रबळ संस्कृतीच्या आकम्रक दडपणामुळे धोक्यात येते. तेव्हा दडपलेल्या समजात देशीयतेची जाणीव निरनिराळ्या स्वरूपांमध्ये उद्‌भवते.' (११९) हे सूत्र भालचंद्र नेमाडे यांनी 'साहित्यातील देशीयता' या निबंधात विशद केले आहे. या सूत्रानुसारच सिंधुसंस्कृतीचे अस्तित्व आर्य आक्रमणामुळे धोक्यात आले होते. असे म्हणता येते. एवढेच नाही तर आर्यांनी सिंधुसंस्कृतीमधील इहवाद आणि समता यांच्याशी संबंधित सर्वच गोष्टी उद्‌ध्वस्त केल्या. सिंधुसंस्कृतीमधील लोकांना दासशूद्र केले. स्त्रियांना अध:पतित केले. आर्यांनी जाती, वर्ण, अस्पृश्यता या गोष्टी आणि कर्मविपाकासारखी खोटी तत्त्वज्ञाने उभी केली. आर्यांच्या या वसाहतवादाविरुद्ध आणि विषमतेविरुद्ध चार्वाक, महावीर, बुद्ध अशी आंदोलने झाली. असा मूलगामी वैचारिक संघर्ष रंगला. सिंधुसंस्कृतीमधील लोकांनी आपले ब्राह्मणवर्चस्वाचे वैदिक तत्त्वज्ञान मान्य करावे म्हणून आर्यांनी सप्तसिंधूच्या अपभ्रंश उच्चाराचा म्हणजे सप्तहिंदूचा गनिमी वापर करून सिंधुसंस्कृतीमधील लोकांना 'हिंदू' म्हटले. तरीही वैदिकांच्या या फसवणुकीला फारसे यश आले नाही. तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी (हिंदुधर्माची समीक्षा, नागपूर, १९४०, पृ.१४७) म्हणतात त्याप्रमाणे "ज्यांना वेदाधिकार नाही आणि ज्यांच्या चालीरीती वैदिक धर्मावर आधारलेल्या नाहीत असे शेकडो ७०लोक हिंदूसमाजात आहेत." हे सत्तर टक्के लोक सिंधुसंस्कृतीचेच लोक होत. त्यांची श्रमणसंस्कृती समतेची होती आणि इहवादीही होती. भारतात हिंदू नावाचा धर्म नाही. कोणती जीवनप्रणालीही

नाही. आर्यांनी फसवणुकीच्या हेतूने सिंधुसंस्कृतीतल्या ज्या लोकांना हिंदू म्हटले तो हिंदू हा केवळ अपभ्रंशाने तयार झालेला शब्द आहे. पण संघर्ष सिंधू जीवनप्रणाली वैदिक जीवनप्रणाली असाच आहे. एकोणिसाव्या शतकात वैदिकांची वर्णांची, जातींची संस्कृती धोक्यात आली होती. आणि सिंधुसंस्कृतीचे लोक वैदिकांच्या गुलामीतून मुक्त होण्याची प्रक्रिया सुरू झाली होती. ज्यांना समतेची चाड होती ते लोकहितवादी, जोतीराव फुले ना. रानडे, गो. ग. आगरकर पुढे डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर अशा अनेक समतावाद्यांनी इंग्रजी राजवटीचे स्वागत केले; आक्रमणकारी वैदिक वसाहतवादाने ज्यांना दास केले होते ते इंग्रजी संस्कृतीमुळे मुक्त होऊ लागले होते. वैदिक संस्कृतीने लादलेली येथील स्त्री-शुद्रातिशूद्रांवरील गुलामगिरी येथील धुरिणांना इंग्रजी राजवटीमुळे प्रकर्षाने जाणवली. वैदिक धर्माची कठोर समीक्षा इंग्रजी राजवटीमुळे सुरू झाली. भौतिक शिक्षण, नवे ज्ञानविज्ञान, आगगाडी, तारायंत्र, मुद्रण अशा असंख्य गोष्टींमुळे वैदिक धर्माने इथल्या मुळ सिंधुसंस्कृतीतील लोकांची केलेली दडपणूक प्रकर्षाने दिसू लागली. माणसे चिकित्सक होऊ लागली. नेमाडे कोणता देशीवाद मांडतात ? लोकहितवादी, फुले, रानडे, आंबेडकर यांचा की चिपळूणकरांचा? चिपळूणकरांचा देशीवाद वैदिक धर्माच्या, त्यातील वर्ण, जातींच्या पुनरुज्जीवनावर उभा आहे. तर लोकहितवादी, फुले, रानडे, आंबेडकर यांचा देशीवाद आर्यवसाहतावादाने ज्याची नासधूस करण्याचा प्रयत्न केला त्या समतावादी, इहवादी सिंधुसंस्कृतीशी नाते सांगतो. हा देशीवाद दारे-खिडक्या मोकळ्या ठेवतो. समतेला, इहवादाला जिथून काही उपकारक मिळेल ते अंगीकारतो. फुले-आंबेडकरांपर्यंतच्या वैदिकविरोधी नेत्यांच्या भूमिकांवरून हे स्पष्ट झाले आहे. कोणत्याही साहित्यकृत्यांला देशकालसापेक्ष जीवनसामग्रीच्या मुखानेच बोलावे लागेत. या सामग्रीचा तळ गाठण्याची प्रक्रियाच देशकालातीतापर्यंत, वैश्विकतेपर्यंत साहित्यकृतीला घेऊन जाते. ही वस्तुस्थिती शेकडो वर्षांपासून जगाच्या समीक्षेत मांडली जात आहे. ही भूमिका नवीनही नाही आणि ती साहित्यकृतीच्या ससेंद्रिय सामग्रीचे संपूर्ण स्पष्टीकरणही देत नाही. रा. भा. पाटणकर म्हणतात, त्याप्रमाणे ज्याचा उगम परदेशात ते सर्व त्याज्य हे बरोबर नाही. आपल्या जीवनासाठी जे आवश्यक वाटेल ते कोठूनही घ्यावे. (कथाकार शांताराम : प्रस्तावना, १७८). हेच योग्य वाटते, नेमाडे ज्या पद्धतीने देशीवाद

मांडतात,. तो जातीयवादाचेच गोडसे रूप आहे. आक्रमक राष्ट्रवादाचा झेंडा उभविणाऱ्या आपल्या देशातील शक्ती या देशीवादाचा बेमालूम दुरुपयोग करू शकतील. (अश्रूंचा श्रम केला : सारंग, पृ. ७२-७३) हे लक्षात ठेवण्याची गरज आहे. खुद्द नेमाड्यांनी 'सनातनी प्रतिगामी वृत्तींशी हातमिळवणी करण्याकडे देशीयतेचा कल असतो.' (टीकास्वयंवर : १२०) हे कबूल केले आहे आणि देशीयतेची विघातकही मान्य केली आहे. शिवाय महाराष्ट्रीयन लोकांचा वांशिक पाया द्रविडीच आहे हे मान्य असणारे नेमाडे भारताला हिंदुस्थान का म्हणतात? 'हिंदू' का लिहितात असा प्रश्न आहे. एकूण नेमाड्यांच्या देशीवादाला एखादा साहित्यसिद्धांत म्हणून महत्त्व देता येत नाही.

साहित्य अकादमी पुरस्कारप्राप्त समीक्षाग्रंथांपैकी पाटणकर आणि मुक्तिबोध हे स्पष्टपणे भारतातील इहवादी आणि समतावादी परंपरेचे समीक्षक ठरतात. बाकीच्यांनी या ना त्याप्रकारे स्वत:ला हिंदू म्हणवत वा सरळ सरळ वैदिक विचारपरंपरेशी म्हणजे तिच्या सांप्रती आणि आध्यात्मिक मूल्यांशी नाते सांगितले आहे.

म. वा. धोंडांचे ज्ञानेश्वरी चिंतन

प्रा. अशोक राणा

साहित्य अकादमीचे १९९७ चे मराठी साहित्याचे पारितोषिक प्रा. म. वा. धोंड यांच्या 'ज्ञानेश्वरीतील लौकिक सृष्टी' या पुस्तकाला प्राप्त झाले.

या शोधग्रंथात म. वा. धोंडांनी ज्ञानेश्वरातील काही शब्दांचा आजवरच्या अभ्यासकांनी लावलेला चुकीचा अर्थ शोधून त्यांच्या मूळ अर्थापर्यंत वाचकांना नेण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. या पुस्तकात एकूण पंधरा लेख आहेत. उखिते आघवे चि. मी, योगदुर्ग, योगसंग्राम, अगस्तिगौवण, पन्हरे साडे पन्हरे आणि सोले, चामड्याचे चलन, माथा तुरंबिला बुरू, सावरी, खैर आणि हिवर, लता, माधवी, चूत आणि अशोक, ज्ञानेश्वरीतील तमाशा, एक महान शिवी, आणि ग्रंथोपजीविये, विश्व रुपदर्शन, ज्ञानदेवांचा गीतानुभव, व पाठचर्चा, अशी या लेखांची शीर्षके आहेत.

म. वा. धोंडानी आपल्या 'ज्ञानेश्वरीची स्वतंत्र आणि ज्ञानेश्वरी अध्याय पाचवा' या पुस्तकात ज्ञानेश्वरी हा स्वतंत्र ग्रंथ आहे. असे मत मांडले होते. त्यावर बरेच वादंग निर्माण झाले होते. अनेकांनी त्यांच्या या मताशी सहमती व्यक्त केली होती. १९९० मध्ये ज्ञानेश्वरीची सप्तशताब्दी साजरी झाली. त्यानिमित्ताने गीताविरहित ज्ञानेश्वरी प्रकाशित करण्यात आली. त्यावरून म. वा. धोंडांचे मत समाजाने स्वीकारले. आंतरविद्याशाखीय अभ्यास हा आज परवलीचा शब्द झालेला आहे. परंतु म. वा. धोंडांनी ज्ञानेश्वरीच्या अभ्यासात त्याचा वापर पन्नास वर्षांपूर्वीच केला होता. येणाऱ्या काळाची चाहूल लागलेल्या या युगद्रष्ट्या अभ्यासकाचे चिंतन 'ज्ञानेश्वरीतील लौकिक सृष्टी' या ग्रंथात व्यक्त झालेले आहे. त्याला साहित्य अकादमीने गौरवून त्यावर मान्यतेची मुद्रा उमटविली.

ज्ञानेश्वरीतील लौकिक सृष्टी

अवघी एकोणऐंशी पृष्ठे असलेले हे पुस्तक ग्रंथ या संज्ञेत बसत नसले तरी त्यातून प्रसूत झालेले चिंतन एखाद्या जाडजूड ग्रंथराजात शोभतील इतक्या ताकदीचे आहे. आजच्या नॅनो तंत्रज्ञानाच्या परिभाषेत मायक्रोचीपची जागा या पुस्तकाने घेतलेली आहे. काव्यामधील अल्पाक्षररमणीयत्व हा गुण या पुस्तकाला लावता येईल. केवळ पंधरा शोधलेख या पुस्तकात असून त्या प्रत्येकातून उत्सर्जित होणारी नावीण्यपूर्ण विचार- किरणे वाचकाला प्रज्वलित करतात. १९६२ ते १९९१ या २९ वर्षांमधील विविध नियतकालिकांमध्ये प्रकाशित लेख या ठिकाणी ग्रंथित करण्यात आले आहेत. त्यातून म. वा. धोंड यांच्या मूलग्राही विवेकबुद्धीचा परिचय होतो. दुर्बोधतेचे गूढ उकलण्याच्या हेतूने आपण या लेखनास प्रारंभ केला. असे आपल्या प्रस्तावनेत सांगतात. ''ज्ञानदेवकालीन लौकिक सृष्टी आणि तिच्याशी निगडित भाषा जाणून घेतल्याशिवाय दुर्बोधतेची नीट उकल होणार नाही याचे अधिकाधिक भान येत गेले आणि त्यावर वाढता भर दिला गेला. परंतु ज्ञानदेवकालीन समग्र लौकिक सृष्टीचा शोध घेणे हा या लेखांचा उद्देश नसून, ज्ञानेश्वरीतील दुर्बोध स्थळांचा वेध घेणे एवढ्याच मर्यादित उद्देशाने तत्कालीन लौकिक सृष्टीचा प्रपंच या लेखांत केला गेला आहे.'' असे त्यांनी या ठिकाणी म्हटले आहे. या लेखांवर अनेक विद्वानांनी आक्षेप घेतले होते. त्यापैकी डॉ. वि. भि. कोलते व य. न. केळकर यांनी केलेल्या सूचना वगळता इतरांचे आक्षेप वावटूक या सदरात टाकून त्यांनी आपले विवेचन अधिक अद्ययावत केलेले अहे.

लौकिकत्त्वाची ओढ

या लेखसंग्रहात 'उखिते आघवे चि मी' हा पहिला लेख. ''ज्ञानेश्वरीतील बुद्धिगम्य आध्यात्मिक अनुभव ही उजव्या डोळ्यातील सृष्टी आणि इंद्रियगम्य लौकिक अनुभव ही डाव्या डोळ्याला दिसणारी सृष्टी मानली, तर या दोन सृष्टी जेव्हा दोन्ही डोळ्यांना एकाच वेळी दिसू लागतील. तेव्हाच त्या एकरूपी होऊन अनुभवाला घनतेचे तिसरे परिणाम लाभले आणि वाक्चातुर्य कृतार्थ होईल. मला आध्यात्मिक सृष्टीत तेवढासा रस नसल्यामुळे माझ्या डाव्या डोळ्यावर विसंबून मी लौकिक सृष्टीवरच माझे लक्ष केंद्रित केले. त्या दृष्टीनेच माझे आजवरचे माफक ज्ञानेश्वरी संशोधन झाले आहे.''

या म. वा. धोंड यांच्या भूमिकेतून त्यांची वस्तुनिष्ठ दृष्टी व वैज्ञानिक दृष्टिकोण स्पष्ट होतो. एके ठिकाणी त्यांनी 'मी नास्तिक आहे, परंतु अप्रमाणिक नाही'. (I am an atheist but not faithless)'' असे म्हटलेले आहे. यावरून ते भाबड्या 'गहिवर' संप्रदायातील संशोधक नसून तर्कशुद्ध वास्तवाचा शोध घेणारे ऐतिहासिक दृष्टीचे अभ्यासक होते. त्यांना असलेली लौकिकाची ओढ ही सत्यशोधनाच्या ध्यासातून निर्माण झालेली होती.

म. वा. धोडांची लौकिक दृष्टी

म. वा. धोंडांच्या ऐतिहासिक दृष्टीचा प्रत्यय आपणास येतो. वास्तवाशी नाते सांगणाऱ्या या शोधक दृष्टीमुळे त्यांच्या अनुभव विश्वात कशी भर पडत गेली त्याचा आढावा त्यांनी 'उखिते आघवे चि मी' या पहिल्या लेखात घेतलेला आहे. सर्व सामान्यांना माहीत असलेल्या हिवर वृक्षाविषयी त्यानां खूप उशिरा माहिती मिळाल्याचे वाचून त्यांचे हसू येते. तसेच या शोधप्रकियेत त्यांनी जी वाटचाल केलेली ती पाहून त्यांचे कौतुकही वाटते. एकेका शब्दांच्या मुळाशी जाताना त्यांनी केलेली पायपीट व विविध विद्याशाखांमधील विद्वानांशी केलेल्या चर्चा तसेच चाळलेले संदर्भ पाहता संतसाहित्याच्या संशोधन क्षेत्रात त्यानी अभ्यासाचे नवे दालन उघडे केले.

ज्ञानेश्वरीच्या बाराव्या अध्यायातील योगदुर्गाचे रूपक उलगडून दाखविताना त्यानी देवगिरी अर्थात आजच्या दौलताबादच्या किल्ल्याच्या निरीक्षणातून ते कसेबेतलेले आहे हे सिद्ध केलेले आहे. सहाव्या अध्यायातही या रूपकाचा आलेला संदर्भ व एकनाथांच्या भागवताच्या नवव्या अध्यातील योगदुगर्लाच्या रूपकाचे नाते ज्ञानेश्वरीशी जोडण्यात त्यानां पुरेपूर यश आलेले आहे.

ज्ञानेश्वरीच्या नवव्या अध्यायातील योगसंग्रामाचे रूपक 'योगसंग्राम' या लेखाद्वारे धोंडोंनी उलगडून दाखविलेले आहे. योगदुर्ग या लेखातील बाराव्या अध्यायाद्वारे केलेल्या विश्लेषणानुसार त्यात दुर्ग आहे पण संग्राम नाही, असे ते म्हणतात. नवव्या अध्यायात योगशास्त्रातील विविध टप्पे सांगताना योगसंग्रामाचे रूपक ज्ञानेश्वरांनी केलेले आहे. युद्ध शास्त्रातील विविध पावित्रे योगप्रक्रियेशी कसे जुळतात हे दाखवून देण्यात धोंडांचे कौशल्य एकवटते आहे.

चवथ्या क्रमांकाचा लेख 'अगस्ति गौवण' या शीर्षकाचा आहे. थोडे

अपरिचित वाटणारेहे शीर्षक नवव्या अध्यायातील १८२ व्या ओवीतील अंगस्तिगौवण या शब्दावर आधारलेले आहे, अंगस्ति म्हणजे आंगलोट व गौवण म्हणजे गोपन करणारे वस्त्र असा या सामासिक पदाचा अर्थ आहे. असे सांगून गौवण हा शब्द संस्कृत गोपन शब्दानी जितका सृदश्य आहे, तितकाच किंबहुना अधिकच गाऊन ह्या gown इंग्रजी शब्दाशीही सदृश आहे.' असे ज्ञानेश्वरीचे अभ्यासक ग. कृ. आगाशे यांनी म्हटलेले आहे. त्यावर भाष्य करताना म. वा. धोंड म्हणतात, 'गौवण' या शब्दाचे या इंग्रजी 'gown' शब्दाशी सदृश्य दाखवून 'ही मौज लक्षात ठेवण्यासारखी आहे'. असे जे श्री आगाशे सांगतात ते तर त्यांना वाटते त्याहूनही अधिकच मौजेचे वाटते कारण, ऑक्सफर्ड इंग्लिश डिक्शनरी gown ची व्युत्पत्ती लॅटिन gunna (for garment) या शब्दावरून देते. यावर सखोल चिकित्सा करून आपले वेगळे मत धोंडांनी मांडले आहे. गौवण या शब्दातील गौ हा गाय, बैल व गुरू या अर्थाचा शब्द असून वण म्हणजे बळी होय. अर्थात गौवण म्हणजे गायींचा वा गुरांच्या बळी घेणारी दरी असा अर्थ यातून निष्पन्न होतो. पारंपरिक अभ्यासकांनी वर्षानुवर्षे मांडलेला या शब्दाचा हास्यास्पद अर्थ धोंडांच्या संशोधनाने बाद झाला आहे. सोबतच एका जुन्या परंपरेशी हा शब्द कसा निगडित आहे तेही त्यांनी पुढे सांगितलेले आहे. नाशिक जिल्ह्यातील सप्तश्रृंगीच्या मंदिरात पूर्वी जनावरांचा बळी दिला जात असे. तसेच क्वचित नरबळी ही दिले जात असत असे गॅझेटियर मध्ये नोंदविलेले आहे. ज्ञानेश्वरांनी किशोर वयात हे पाहिले असावे. या ऐतिहासिक वास्तवाचा शोध अगस्तिगौवण या शब्दाच्या मुळाशी जाऊन धोंडांनी लावला.

'पन्हरे, साडेपन्हरे आणि सोले' या ज्ञानेश्वरीतील ६,१०,११,१५,१७,१८ या अध्यायातील शब्दांमधून व्यक्त होणाऱ्या तत्कालीन संज्ञांचा शोध धोंडांनी कसा लावला त्याचे काही किस्से त्यांनी या शीर्षकाच्या पाचव्या लेखामध्ये सांगितलेले आहेत. सोन्याचा कस सांगणारे हे शब्द आहेत. महाराष्ट्र शब्दकोश कार दाते, श्री ज्ञानेश्वरी शब्दार्थ कोशकार शिवाजी भावे तसेच ज्ञानेश्वरीचे शब्द भांडारकर्ते प्रा. वेलिंगकर या शब्दांचा 'उत्तम सोने (शंभर नंबरी)' असा अर्थ देतात. परंतु त्याने धोंडांचे समाधान होत नाही. पांगारकर, दांडेकर यांच्यासारखा संतवाङ्मयाच्या अभ्यासकांनीही 'सोन्याचा भाव' असा ढोबळ अर्थ सांगून

आपले समाधान करून घेतले. परंतु नाणकशास्त्राच्या अभ्यासाच्या द्वारे म. वा. धोंडांनी सोन्याचा कस या शब्दांमधून कसा व्यक्त होतो हे सिद्ध केलेले आहे. केवळ भाषाविज्ञान व शब्दशास्त्राचा अभ्यास प्राचीन वाङमयाच्या संशोधनात पुरेसा नाही, तर विज्ञानाच्या कसोटीत उतरणारी इतर शास्त्रेही यासाठी सहायक ठरतात.

'चामड्याचे चलन' हा लेख ज्ञानेश्वरकालीन एका ऐतिहासिक वास्तवावर प्रकाश टाकतो. ज्ञानेश्वरीच्या ९ व्या अध्यायातील ओव्यांच्या आधारे चामड्याचे चलन ज्ञानेश्वरांपूर्वी अस्तित्वात होते हे म. वा. धोंडांनी सिद्ध केले आहे. राजवाडे, गोडे यांच्यासारख्या इतिहास संशोधकांची संशोधनविषयक गल्लत कशी झाली हे सांगून ज्ञानदेवोत्तर कालात चामड्याची नाणी निघाल्याचे त्यांनी सिद्ध केले. नाणकशास्त्राचा त्यांना अभ्यास याही ठिकाणी त्यांच्या मदतीस आला.

ज्ञानेश्वरीच्या सतराव्या अध्यातील 'माथा तुरंबिला बुरु' या शब्दसंहतीवर या पुस्तकाच्या सातव्या लेखाचे शीर्षक आधारलेले आहे. तुरंबा या शब्दाचा खोवणे हा अर्थ निश्तित करून त्या अर्थाने ९,१०,११,१३,१६,१८ या अध्यायातील ओव्यात तो कसा वापरलेला आहे हे त्यांनी पटवून दिले आहे. शब्दांच्या अर्थाचा शोध घेताना त्याच्या अर्थ छटा शोधणे किती महत्त्वाचे असते तसेच इतर संदर्भांचा तौलनिक अभ्यास महत्वाचा असतो.

ज्ञानेश्वरीच्या ९ व १८ व्या अध्यायातील 'सावरी' च्या वृक्षांचा संदर्भ शोधणारा 'सावरी, खैर आणि हिवर', हा या संग्रहातील आठवा लेख आहे. खेड्यातील कुणाही साधारण माणसाला या झाडांविषयी इत्यंभूत माहिती असते. परंतू विद्यापीठीय विद्वानांना त्यांचा शोध घेतांना कशी दमछाक होते. राजवाड्यांनीही चुकीचा पाठ घेऊन कसा गोंदळ केलेला होता हे या विवेचनातून आपणास कळते. राजवाडेप्रत सर्वच संशोधक आधाराला घेतात. त्यामुळे त्यांनी केलेल्या चुका इतरांच्याही माथी पडतात. म. वा. धोंडांनी काही शब्दांचा त्यांच्या अर्थ व ऐतिहासिक संदर्भासह घेतलेला शोध पुढील पिढ्यांना दिशादर्शक ठरला आहे.

नववा लेख, 'लता, माधवी, चूत आणि अशोक' आहे. ज्ञानेश्वरीच्या अठराव्या अध्यायातील उपरोक्त शीर्षकातील शब्द कोणत्या अर्थांचे आहेत,

याचा शोध त्यात घेण्यात आलेला प्रा. सोनोपंत दांडेकर यांना 'आधुनिक ज्ञानेश्वर' म्हणनू गौरविले जात असे. वाकरी संप्रदायात त्यांचा उल्लेख मामासाहेब म्हणून केला जातो. त्यांनी संपादित ज्ञानेश्वरीतही या शब्दांचे अर्थ चुकलेले आहेत. लोककथा व संस्कृत साहित्याचे संदर्भ घेऊन या शब्दांशी संबंधित परंपरांची नोंद त्यांनी या लेखात केलेली आहे.

ज्ञानेश्वरीतील तमाशाचे संदर्भ सांगणारा 'ज्ञानेश्वरीतील तमाशा' हा लेख तमाशावरील मोठ्या लेखाचा एक भाग आहे. 'एक महान शिवी', या लेखामध्ये त्यांनी शिवी मागील शक्ती व अनेक मंदिराबाहेर असणाऱ्या गद्धेगाळ या शिल्पामागील हेतू सांगून ज्ञानेश्वरांवर त्याचा परिणाम कसा झाला हे पटवनू दिलेले आहे.

'पसायदान' हे ग्रंथातील फलश्रुती म्हणून ज्ञानेश्वरांनी रचले असावे असे अनेक अभ्यासकांना वाटते. त्यातील 'ग्रंथोपजीवी' या शब्दाचा पोटार्थी असा सरळ अर्थ होतो व तो प्रा. मा. दा. अळतेकरांनी घेतला. तसेच ही ओवी ज्ञानेश्वरांनी लिहिली नसावी अशी शंकाही व्यक्त केली. प्रा. अरविंद मंगरुळकर व वि. मो. केळकर यांनी तो नाकारून ग्रंथ म्हणजे गीता या ठिकाणी अभिप्रेत आहे असे आपले मत नोंदविले. म. वा. धोंडांनी 'ग्रंथोपजीवक' या शब्दाचा 'ग्रंथपाठकनिरूपक' असा अर्थ होतो असे कृष्णदयार्णवाच्या हरिवरदा व एकनाथांच्या भागवताच्या आधारे स्पष्ट केलेले आहे.

'विश्वरूपदर्शन' हा या ग्रंथातील तेराव्या क्रमांकाचा लेख आहे. गीतेच्या अकराव्या अध्यायातील विश्वरूपदर्शन भगवंताच्या विश्वव्यापकते सोबतच विनाशाचाही संदेश अर्जुनाला देते. या अध्यायातील दोन श्लोक अण्वस्त्राचार प्रमुख निर्माता रॉबर्ट ओपेनहायमर याला दि. १६ जुलै १९४५ रोजी लॉस अलामोस येथे अणुबॉम्बचा पहिलाच चाचणी स्फोट केला गेला तेव्हा आठवले होते, असे लेखक लिहितात. गीतेतील विश्वरूपदर्शनाची मिथ मानवाच्या सामूहिक नेणिवेतील अर्धसुप्त पूर्णसुप्त भावनांना चाळवणारी आहे. त्यामुळे ओपेनहायमरला जगाच्या संपूर्ण विनाशाची चाहूल लागल्यामुळे त्याला हे श्लोक आठवले असावेत. एका कम्युनिष्टधार्जिण्या माणसाला गीतेचा श्लोक आठवणे हे अगम्यच आहे. धोंडांनाही ही शंका आहेच. पुढे ओपेनहायमरला जे भोगावे लागले त्याचा संदर्भ देऊन त्यांनी आपला मुद्दा स्पष्ट केला आहे.

'ज्ञानदेवांचा गीतानुभव' हा लेख एका महत्त्वाच्या वादावर प्रकाश टाकणारा आहे, तर दुसरा पाठचर्चेवर आहे. शोधनिबंधाऐवजी शोधलेख हा शब्द याठिकाणी वापरण्याचे कारण म्हणजे शोधनिबंधात हवी ती संदर्भ देण्याची शिस्त या ठिकाणी नाही. तसेच विविध नियतकालिकांमध्ये प्रकाशित लेखांचा हा संग्रह आहे. त्यांची मौलिकता ध्यानात घेऊन शोधलेख हा शब्द या ठिकाणी वापरलेला आहे. ज्ञानेश्वरीविषयीची भूमिका 'ज्ञानदेवांचा गीतानुभव' या लेखामध्ये लेखकाने मांडलेली आहे.

ज्ञानेश्वरीची स्वतंत्रता :

धोंडांच्या वरील मतावर भाष्य करताना डॉ. श. रा. तळघट्टी म्हणतात, 'एका टीकाकाराने ज्ञानेश्वरीच्या स्वतंत्रतेचा सिद्धांत काहीसा टोकाला जाऊन मांडला आहे. त्यांच्या मते ज्ञानेश्वरीचा आशय, त्याचा घाट, ज्ञानेश्वरीची काव्यरूप या प्रश्नांचा विचार करण्यासाठी 'ज्ञानेश्वरीचा गळा आवळणारी अजानवृक्षाची मुळे - गीतेतील श्लोक दूर करणे आवश्यक आहे.'' (पृ. २१) या मताचे परीक्षण करण्याचे हे स्थळ नव्हे असे सांगून डॉ. तळघट्टी यांनी पुढे प्रश्न केला की, ज्ञानेश्वरांनी आपला हा ग्रंथ गीतेच्या आधारेच का लिहिला ? अमृतानुभवाप्रमाणे तो स्वतंत्रपणे का नाही ? ज्ञानेश्वरी स्वतंत्र आहे, याचा अर्थ ती गीतेवरील भाष्य नव्हे असे म्हणणे, मात्र निखालस चूक असल्याचे सप्रमाण सिद्ध करणे, सहज शक्य आहे. डॉ. तळघट्टी यांनी म. वा. धोंड यांनी मांडलेल्या ज्ञानेश्वरीच्या स्वतंत्रतेविषयक मुद्याचा कडाडून विरोध केला.

'ज्ञानेश्वरीतील विदग्ध रसवृत्ती' या १९७५ मध्ये प्रकाशित शोधग्रंथात 'जुजी सृष्टी हे केली' या शीर्षकाखाली लिहिलेल्या डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांनी पहिल्यांदा ज्ञानेश्वरीच्या स्वतंत्रतेचा मुद्दा मांडलेला आहे. ते म्हणतात, 'या रसवृत्तीचा विलक्षण प्रकर्ष करावयाचा हीच ज्ञानेश्वरांची लालसा आहे. त्यांना 'अपूर्ववस्तू' निर्माण करावयाची आहे. नवनिर्मिती करावयाची आहे, 'दुजी सृष्टी' रचावयाची आहे. शारदेचे लावण्यरत्नभांडार उघडे करावयाचे आहे. व त्यातील तेजस्वी व मोहक रत्नांची उधळण करावयाची आहे. नितान्तरमणीय काव्य निर्माण करून मराठी भाषेला समृद्धीचे साफल्य प्राप्त करून द्यावयाचे आहे. व तिचे सौंदर्य अधिक सुंदर करावयाचे आहे'' या अवतरणात ज्ञानेश्वरी हा स्वतंत्र ग्रंथ आहे असे स्पष्टपणे म्हटले नसले तरी त्यातून गीतेच्या प्रतिसृष्टीची

कल्पना ध्वनित होते.

LIBRARY AKOLA 422601

इतरांची दखल

म. वा. धोंडांच्या वरील स्फोटक विधानानंतर मराठी साहित्याच्या अभ्यासकांमध्ये अस्वस्था पसरली होती. १९८० मध्ये ग. वा. कविश्वर यांचे 'ज्ञानेश्वरी विरुद्ध गीता' हे पुस्तक प्रकाशित झाले. या पुस्तकाच्या शीर्षकावरून ते म. वा. धोंडांच्या मताच्या प्रतिक्रियेतून निर्माण झाले. "ज्ञानेश्वरी हा एक श्रेठ ग्रंथ आहे. त्यात विद्वत्ता आणि कवित्व एकत्र नांदते. पण असे असूनही 'ज्ञानेश्वरांना गीता खरोखरच कितीशी समजली होती हा एक प्रश्न आहे. जे. जे. श्रीकृष्णाला अभिप्रेत होते ते ज्ञानेश्वरांना प्रतीत झालेले आहे काय अशी काहीशी शंका या ग्रंथात घेतलेली आहे." या विधानावरून ज्ञानेश्वरीचे वेगळेपण प्रस्तुत लेखकाने अमान्य करून गीतेवरील ते प्रामाणिक भाष्य आहे, की नाही हा प्रश्न उपस्थित केलेला आहे. सोबतच ज्ञानेश्वरांना गीता पूर्णपणे समजली नाही असा आक्षेपही वरील पुस्तकामध्ये घेण्यात आलेला आहे. यानंतर या दोन्ही बाजूंनी बरीच चर्चा झाली. १९९० मध्ये ज्ञानेश्वरीच्या निर्मितीला सातशे वर्षे झालीत. त्यानिमित्ताने गीतारहित ज्ञानेश्वरी प्रकाशित करण्यात आली. म. वा. धोंडांच्या १९७४ च्या मताची ती फलश्रुती होती. परंतु त्यामागे कमी पृष्ठांमध्ये ज्ञानेश्वरी उपलब्ध करवून देणे हा हेतू असल्याचे सांगण्यात आले. त्यावर द. भि. कुलकर्णी यांनी 'गीतारहित ज्ञानेश्वरी' हा लेख लिहिला.

या लेखात द. भि. म्हणतात. "ज्ञानेश्वरीनिर्मितीचा प्रधान हेतू गीतार्थ कथन हा नव्हता तर काव्यरसनिर्मिती हा होता असे म्हणून डॉ. रा. रां. वाळिंबे यांनी ज्ञानेश्वरीच्या संदर्भात गीतेचे महत्त्व नाकारले होते. प्रा. म. वा. धोंड तर त्यांच्याही पुढे गेले आहेत. त्यांच्या मते गीताश्लोक ही ज्ञानेश्वरीच्या गळा आवळणारी अजानवृक्षाची मुळे आहेत." धोंडांच्या या मताला पूरक असे राजवाड्यांचे मत त्यांनी याठिकाणी उद्धृत केली आहे ते म्हणतात. 'ज्ञानेश्वरांनी ओवीबंधात ज्ञानेश्वरी अशी रचितली की मूळ गीता श्लोक मुळीच न दिला तथापि व्याख्यानाच्या ओघाला तुटकपणा घेऊ नये." असे इतिहासाचार्य राजवाडे यांनी म्हटले आहे. परंतु गीता श्लोक रहित ज्ञानेश्वरीची एकही प्रत आज उपलब्ध नाही, व म्हणनू अशी श्लोकरहित ज्ञानेश्वरी छापू नये असे भाविकांना व संशोधकांनाही वाटणे अगदी स्वाभाविक आहे. पुढे त्यांनी अशी श्लोकरहित

ज्ञानेश्वरी प्रकाशित करण्याचे समर्थन केले. या पार्श्वभूमीवर म. वा. धोंड यांचा 'ज्ञानदेवांचा गीतानुभव' हा लेख प्रकाशित झाला.

'ज्ञानदेवांचा गीतानुभव' हा लेख 'ज्ञानेश्वरीतील लौकिक सृष्टी' या पुस्तकात समाविष्ट करण्यात आला. त्यात लेखक म्हणतो, ''गीतानुवाद (वामनपंडिथांची समश्लोकी), गीताटीका (गीतेतील श्लोक आणि त्यांचे अन्वयार्थ देणारी गीतेची कोणतेही संपादणी,) गीताभाष्य (शंकराचार्यांची आचार्यांनि व वामन पंडितांचे यथार्थदीपिका, गीतानिरूपण (दासोपंतांचा गीतार्णव) गीता प्रवचने (विनोबांची) असे गीतेवर अनेक ग्रंथ झाले आहेत. ज्ञानेश्वरीचे स्वरूप राहून अगदी वेगळे आहे. ज्ञानेश्वरी हा ज्ञानदेवांचा गीतानुभव आहे असे ज्ञानेश्वरीचे पहिले व अधिकारी श्रोते नामदेव यांनी सांगितले आहे.

या विधानातून म. वा. धोंड आपल्या टोकाच्या भूमिकेला थोडे सौम्य स्वरूप देताना दिसतात. पुढे ते म्हणतात की, संस्कृत गीता आणि मराठी ज्ञानेश्वरी या दोन्ही ग्रंथाचें अभिप्राय नीट समजून घेऊन त्यांची तुलना केली, तर ज्ञानेश्वरी गीतेवर आधारलेली आहे की गीता ज्ञानेश्वरीवर या विषयी संभ्रम निर्माण होईल. या उद्‌गारांवरून ज्ञानेश्वरी गीतेवर आधारलेली असली तरी ती स्वतंत्रपणेही आस्वाद होऊ शकते. असेच ज्ञानदेवांना म्हणायचे नाही काय? ज्ञानेश्वरी ही अशी स्वतंत्रपणे आस्वाद्य होणाऱ्याचे एकमेव कारण म्हणजे तो ज्ञानदेवांचा स्वतःचा गीतानुभव आहे.

शेवटला लेख ज्ञानेश्वरीच्या पाठचर्चेवर आहे. त्यातूनही म. वा. धोंड या वस्तुनिष्ठ अभ्यासकांच्या चिकित्सक वृत्तीचा परिचय होतो.

संदर्भ :

१) en.wikipedia.Org/wiki/Madhukar-vasudev-Dhond

२) books.goolge.co.in/dhond+madhukar

३) म. वा. धोंड, ज्ञानेश्वरीतील लौकिक सृष्टी, मौज प्रकाशन गृड, मुंबई १९९१/प्रस्तावना पृ. नऊ ४) कित्ता, पृ. १

५) connect.in.com/m-v-dhond/biography_180055.html

६) म. व. धोंड, पूर्वाक्त, पृ. १७

७) ते १७) कित्ता, पृ. ४४, ४८, ५७,६९,९५,९८,१११,१३५,१३७,१४३,१४५

'मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र'

- प्रा. डॉ. राजाभाऊ विनायक भैलुमे

सौंदर्यशास्त्र ही तत्त्वज्ञानाची शाखा आहे. सौंदर्यशास्त्राविषयीचे लेखन तत्त्वज्ञानाशी संबंधित असलेला पाश्चात्त्य लेखकांनी केले. मराठी साहित्यात सौंदर्यशास्त्राचा विचार उशिराच सुरू झाला. बा. सी. मर्ढेकरांपासून मराठी साहित्यात सौंदर्यशास्त्र मूळ धरू लागले. मर्ढेकरांनंतरच्या काळात रा. भा. पाटणकर, प्रभाकर पाध्ये, सुरेंद्र बारलिंगे, शरदचंद्र मुक्तिबोध, द. भि., कुलकर्णी वसंत दावतर वगैरे मंडीळीनी त्यात वेळोवेळी भर घातली व मराठी साहित्यात सौंदर्यशास्त्र या विषयाचा विचारविनिमय कायम ठेवला.

सौंदर्यशास्त्राचे कार्यक्षेत्र मोठे आहे. भिन्न -भिन्न कलांच्या मुळाचा शोध घेणे सौंदर्यशास्त्रात घडत असते. सर्व कलांमध्ये एक समान सूत्र आढळते. ते म्हणजे सौंदर्यानुभव देणे. सौंदर्याचे आदानप्रदान हे सर्व कलांच व्यवच्छेदक लक्षण आहे. प्रत्येक कलेचं मूलद्रव्य वेगळं. या कलेचा संसार वेगळा हे इथे लक्षात घेतले जाते. सौंदर्य ही एक प्रतीती आहे म्हणूनच सौंदर्यशास्त्र हे प्रतीती शास्त्र आहे असे म्हटले जाते सौंदर्य ही एक प्रतीती आहे असे म्हणत असताना हा अनुभवापेक्षा वेगळा आहे हे येथे अभिप्रेत आहे. ज्ञानात्मक व्यावहारिक अनुभव सिद्ध करता येतात पण सौंदर्याची जाणीव सिद्ध करता येत नाही.

सौंदर्यशास्त्र हे एक शास्त्र आहे. पण शास्त्राची पदवी देतानाच ते एकदम शास्त्रासारखे नाही हे स्पष्ट करण्यात आले आहे. सौंदर्यशास्त्राचे नियम लवचिक स्वरूपात असतात. एकाच वेळेस अनेक सिध्दांत, अनेक निकष त्यांच्या परंपरा सौंदर्यशास्त्रात असू शकतात. सौंदर्यशास्त्राचा पींड दुसरे मतही टिकविणे हा आहे. सौंदर्यशास्त्रात वस्तुस्थितीलाच इथे नक्की करता येत नाही. कोणती वस्तुस्थिती प्रस्तुत मानावी यावरून मतभेद होतात. अनेकार्थता संभव हे

सौंदर्यशास्त्राचे वैशिष्टय मानावे लागते.

सौंदर्यशास्त्र आणि समीक्षा व्यवहार यांचा जवळचा संबंध आहे. ते परस्परांना पूरक ठरतात. समीक्षा व्यवहारातील संकल्पना निकष यांना स्पष्टता आणून देण्याचं काम सौंदर्यशास्त्र करत असते. परिणामतः साहित्य व्यवहार समृद्ध होत जातो.

आपल्या भारतीय साहित्यविचारात पूर्वी अभिनव गुप्त, भरतमुनी यांनी रससिद्धांतांच्या माध्यमातून सौंदर्यशास्त्राची पुसटशी ओळख करून दिलेली आपणास दिसते. सौंदर्यशास्त्र हे पाश्चात्य देशांमध्ये विकसित झाले असले तरी. ते भारतात विशेषतः मराठी साहित्यात सर्वात प्रथम प्रयत्न हा बा. सी. मर्ढेकरांनी केलाला आहे. यासाठी त्यांनी 'सौंदर्य आणि साहित्य' हा ग्रंथ लिहिला. मर्ढेकरांनी हे सौदर्यशास्त्र मराठीने कोणत्या अंगानी मांडले, त्यात नेमके काय बदल केले, व त्याची आपणास उपयुक्तता कितपत आहे

मर्ढेकरांच्या सौंदर्यमीमांसेत विशुद्ध संवेदनेला फार मोठे महत्त्व आहे. सौंदर्याची व्याख्याच मर्ढेकरांनी अशी केली आहे की, ''सौंदर्यवृत्तीला विशुद्ध संवेदनांनी भारून टाकण्याची शक्ती'' मर्ढेकरांना अभिप्रेत असलेले संवेदनाचे शुद्धत्व दोन प्रकारचे आहे. या संवेदना 'अर्थमुक्त' असायला हव्यात. कलाकृतीने स्फुरलेली संवेदना एका विशिष्ट ज्ञानेंद्रियांवर आधारलेली हवी. त्यात निरनिराळ्या ज्ञानेंद्रियांच्या कार्याची खिचडी नको म्हणजे कलाकृतीच्या संवेदनाची प्रतीती होत असताना आपली सारी संवेदनाशक्ती ती ज्या ज्ञानेंद्रियावर आधारलेली असते. त्या ज्ञानेंद्रियातच गोळा व्हायला हवी. पाहताना फक्त डोळ्यांचेच कार्य चालयला हवे. ऐकताना श्रवणशक्तीचाच तेवढा वापर व्हायला हवा. एखादे चित्र पाहत असताना त्या चित्राच्या रंगरेखानी आपले चित्त मुग्ध व्हायला हवे, त्या चित्राच्या कॅन्व्हासला काही वास अगर घाण येत असेल तर त्याने ते विचलित होता कामा नये. दुसरे असे की संवेदना अर्थमुक्त असायला हव्यात कारण वस्तूचा अगर परिस्थितीचा अर्थ आपणाला स्मृतीला जाग आणण्यानेच कळतो.

मर्ढेकरांनी संवेदनांबाबत काही युक्तिवाद केलेले आहेत. ते म्हणतात शुद्ध रंग किंवा शुद्ध स्वर कित्येकांना निव्वळ रंग म्हणून अगर स्वर म्हणून आकर्षक वाटतो असा नेहमीचा अनुभव आहे. मुलांनी रंगविलेल्या चित्रांच्या

साक्षेपी अभ्यासाने असे आढळून आले आहे. की, अगदी बालवयात मुलांच्या अंगी 'रूप' आणि 'रंग' यांची प्रतिती होण्याची जी शक्ती असते ती वाढत्या वयाबरोबर, तिच्यावर अनुभवसंपादित 'अर्था' चा पगडा बसल्यामळे एकसारखी मंदावत जाते. तसेच संवेदनांचा अनुभव त्यांच्या गुणांचे आकलन कमी. विशुद्ध संवेदनेच्या प्रतीतीने वास्तवातील सत्याचा साक्षात्कार होतो.

विशुद्ध संवेदनांनी कलावंताला सौंदर्याची प्रतीती होती हे सौंदर्य कलावंत कोणत्या तरी माध्यमाच्या आधारे व्यक्त करतो. कलेचे माध्यम कोणते याची मर्ढेकर चर्चा करतात. मर्ढेकरांच्या मते सौंदर्याची प्रक्रिया ही तीन अंगी असते. आणि या प्रक्रियेचे मधले अंग म्हणजे माध्यम. हे माध्यम पहिल्या आणि तिसऱ्या अंगांनी ठरते. कलावंताची सौंदर्यवृत्ती हे तिचे पहिले अंग, कलाकृतीचे सौंदर्य हे तिचे तिसरे अंग आणि ज्ञानेंद्रियाने प्रतीत झालेले विश्वाचे अंग हे मधले अंग. मर्ढेकरांच्या वास्तववादाच्या भूमिकेतून बोलायचे झाले तर विश्वाची जितकी अंग तितक्या प्रकारच्या संवेदना आणि त्या तितक्या ज्ञानेंद्रियातून निर्माण झालेल्या असतात. आपल्या निरनिराळ्या ज्ञानेंद्रियांनी विश्व प्रतीत होते. म्हणून विश्वाची विभागणी ध्वनीचे विश्व, रंगरेषांचे, आकाराचे विश्व, स्पर्धाचे विश्व गंधाचे विश्व आणि रसाचे विश्व अशी करायला हरकत नाही. हे विश्व किंवा विश्वांग हे मर्ढेकरांच्या मते कलेचे माध्यम. कलावंत आपल्या कलाकृतीचे सौंदर्य या विश्वांगातून प्रकट करीत असतो. कलावंताची सौंदर्यवृत्ती विश्वांगात रमून जाते. या विश्वांगाची लयबद्ध रचना करते म्हणून कलाकृतीचे सौंदर्य निर्माण होते. म्हणून या विश्वांगाला कलेचे माध्यम म्हणायचे. जितकी विश्वाचे तितक्या कला आणि अर्थात प्रत्येक कलेला तिचे स्वत:चे असे माध्यम म्हणायचे. चित्रकाराचे माध्यम हे विश्वाचे रंग, रेषा, आकार, रूप, अंग, संगीताचे माध्यम हे विश्वाचे ध्वनिरूप अंग. कवी भाषा अगर शब्द यांचा आश्रय घेतो कारण शब्द हे अर्थाचे संकेत असतात. चित्रकार जसे रंगरेषातून, संगीतज्ज्ञ जसे ध्वनीतून आपले सौंदर्य निर्माण करतो तसे लेखक अगर कवी आपले सौंदर्य अर्थातून अगर आशयातून निर्माण करतो. परंतु ध्वनी जसा कानाना प्रतीत होतो, तसा अर्थ कोणत्या ज्ञानेंद्रियाला प्रतीती होतो? कोणत्याच एका ज्ञानेद्रियाला नाही. अर्थप्रचीती ही मुळी संवेदनेची क्रियाच नाही ती संवेदनेवर स्मृतीचे कल्पनाशक्तीचे आणि विचारांचे संस्कार झाल्यानंतरची क्रिया म्हणून मर्ढेकर

45608

म्हणतात की काव्यात संवेदना नसताताच तर संवेदनांच्या छाया असतात. संवेदनेच्या मूळ प्रक्रियेखेरीज अर्थाची प्रचीती होणार नाही पण संवेदनेचे ते साक्षात फल नव्हे. म्हणून ती संवेदनेची छाया, दुसरे असे की काव्य एकाच ज्ञानेंद्रियावर आधारलेली संदेनांची छाया असते. असे नव्हे तर ते अनेक ज्ञानेंद्रियांच्या संवेदनांची छाया असते. मग काव्याला कला का म्हणालयचे. तर एकाच कारणासाठी की काव्यात लयबद्ध रचना असते म्हणून त्यामुळेच इतर कलांच्या मानाने मर्ढेकर साहित्यकलेला कमी लेखतात. आशय अगर अर्थ (मर्ढेकरंच्या मते भावनात्मक अर्थ) हे जर वाङ्मयाचे माध्यम असेल तर जी भाषा अगर शब्द यांच्या द्वारा जो अर्थ व्यक्त होतो. त्या शब्दाला काय म्हणायचे? तर साधन शब्द हे वाङ्मयाचे साधन आहे. माध्यम आणि साधन यात जो हा मर्ढेकरांनी फरक केलेला आहे तो फार महत्त्वाचा आहे.

मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रात विशुद्ध संवेदनेच्या बरोबरीने लयबद्ध रचनेचे महत्त्व आहे. किंबहुना असेही म्हणता येईल की लयबद्ध रचनेचे महत्त्व काकणभर अधिकच आहे. सौंदर्य हे लयबध्द असते तसेच ते अनुभवाया लयबध्द रचेनत / मांडणीत ही असते. मर्ढेकर म्हणतात की, ''सौंदर्यवाचक विधान हे फक्त अनुभवनिष्ठच असू शकते, वर्णनात्मक नाही. ह्याच्या उलट तर्कवाचक विधान हे अनुभवनिष्ठ त्याचप्रमाणे वर्णनात्मक असू शकते. एकात अनुभवसिद्ध आशय ग्रंथित केलेला असतो. उलट दुऱ्यात अनुभवसिध्द आशयाप्रमाणेच वर्णनसिद्ध आशयही ग्रंथित होऊ शकतो. थोडक्यात म्हणजे प्रत्यक्ष अनुभवावाचून सौंदर्यवाचक विधानाला गत्यंतर नाही. पण तर्कवाचक विधान मात्र प्रत्यक्ष अनुभवावाचून करता येते. अशा प्रकारे अनुभव आणि सौंदर्याचा संबंध मर्ढेकर मांडत असले तरी सौंदर्य हे त्या आशयाच्या लयबध्द रचनेत आहे हेच त्यांना यातून सांगायचे होते. मर्ढेकर लयाबद्दल म्हणतात की लयाचा अनुभव घ्यायचा, चाखायचा, मनोमन खूष व्हायचे नी स्वस्थ बसायचे. त्याचे इतर गुणात विश्लेषण करायचे नाही. कारण ते करता येणार नाही. पण ते लगेच पुढच्या वाक्यात लिहितात की संबंधामधले संबंध या दृष्टीने लयाचे स्वरूप ज्या संबंधाची त्या लयात युती घडत असते. त्या संबंधाच्या गुणात्मक आणि संख्यात्मक अंगानी वर्णन सांगता येईल. म्हणचे लयात ज्या संबंधाचा प्रत्यय येतो त्याचे गुणात्मक आणि संख्यात्मक विशेष वर्णून सांगता येतील ती

म्हणजे संवाद, विरोध, समतोल हे होय.

आपल्या लयतत्त्वाची व्याख्या मर्ढेकरांनी सांगितल्या आहेत.

१) दोन संवेदना संबंधांचा एकसमयावच्छेदे करून अनुभव घेत असताना त्यातील एकाचे गुणधर्म दुसऱ्याच्या गुणधर्माशी मिळत असेल तर ते दोघे संबंध परस्परांशी सुसंगत असतात हे संवादलयाचे तत्त्व.

२) दोन संवेदनासंबंधाचा एकसमयावच्छदेकरून अनुभव घेत असताना त्यातील एकाचे गुणधर्म दुऱ्याच्या गुणधर्माशी मिळत असेल तर ते दोघे संबंध परपस्परांशी सुसंगत असतात हे संवादलयाचे तत्त्व.

३) एखाद्या संवेदनासंबंधाच्या समुच्चयाचे जर दोन भाग करता आले व त्यातील एका भागाच्या संबंधाची संख्या दुसऱ्या भागातल्या संबंधाच्या संख्येइतकीच असेल तर ते दोन भाग परस्परांशी समतोल असतात हे समतोल लयाचे तत्त्व.

'लयतत्त्वाची व्याख्या' असा शब्दप्रयोग स्वत: मर्ढेकरांनीच केला आहे. पण ते त्यांना नियम असेही म्हणतात, संवाद विरोध, समतोल हे लयाचे तीन नियम, या नियमांना सार्वत्रिक प्रामाण्य आहे असाही दावा ते मांडतात तसेच संवाद , विरोध समतोलपणा ही लयाची तत्त्वे आहेत. तर्काची तत्त्वे नाहीत.

लयतत्त्वानी युक्त अशी विशुद्ध संवेदनाची रचना, सौंदर्यभावना निर्माण करत असते. या सौंदर्यभावनेत व लौकिकभावनेत काय फरक आहे. त्यामागे काही संगती आहे काय, याचा मर्ढेकर शोध घेतात. सौंदर्यभावनेचा हा प्रश्न सौंदर्यशास्त्रातला महत्त्वाचा प्रश्न आहे आणि त्याबद्दल अनुकूल किंवा प्रतिकूल चर्चा केल्याशिवाय सौंदर्यशास्त्रावरील लिखाणाला शास्त्रीयदृष्टया फारसे महत्त्व राहत नाही असे उद्‌गार सौंदर्य भावनेविषयी मर्ढेकर काढतात व सौंदयभावनेसाठी एक स्वतंत्र प्रकरण अर्पण करतात. मर्ढेकर म्हणतात की - ''राग, द्वेष, भीती, प्रेम वगैरे ज्या अनेक सामान्यत: अनुभवास येणाऱ्या भावना आहेत त्यांचे महत्त्व स्वयंपूर्ण नसून केवळ साधनात्मक आहे. स्वयंरक्षण आणि वंशवर्धन ही जी अंतिम जीवशास्त्रीय ध्येये आहेत ती सफल, निदान सुकर व्हावीत म्हणून भावनांची निदान भावनाकुल स्थितीतील अंतबाह्य, शारीरिक, मानसिक व्यापारांची, निसर्गाने योजना केली आहे.'' मर्ढेकरांनी भावनांना साधनात्मक म्हटले आहे. भावना या साधनात्मक असतात. परिस्थितीसापेक्षा

असतात आणि हेतुबद्ध असतात. असा त्यांचा निष्कर्ष आहे. तसेच मर्ढेकर 'भावदीपक परिस्थितीतेच ज्ञान' आणि शरीरात उठलेली अंतर्बाह्य व्यापाराची लाट' या भावनानुभवाच्या दोन्ही अंगाच्या अनुरोधाने सौंदर्यभावनेचे स्वरूप ठरविण्याचा प्रयत्न करतात. त्यांच्या मते 'भावनेदीपक परिस्थितीच्या ज्ञाना' चे अंग हे व्यक्तीच्या सभोवताली जी परिस्थिती असते तिच्यातून अनेक संवेदना, स्मृती कल्पना, विचार दर क्षणाला या व्यक्तीच्या मेदूंकडे संदेश पाठवीत असतात या संदेशात शारीरिक व्यापारातून मेंदूला पोहोचणाऱ्या संवेदनांचा तद्वत मेंदूने स्वत: स्फुरविलेल्या संदेशांचाही अंतर्भाव होतो. हा जो संदेशांचा समुच्चय असतो त्याची तीन प्रकारची संगती तो मेंदू लावू शकतो.

सौंदर्यभावनेच्या अनुभवात परिस्थितीच्या ज्ञानाचे जे अंग असते ते तर उल्लेखिलेल्या तिसऱ्या प्रकारच्या संगतीचे असते याच्या उलट, व्यक्तिजीवनात सामान्यत: प्रत्ययास येणाऱ्या राग, द्वेष, प्रेम, भीती वगैरे इतर सर्व भावनांच्या अनुभवात परिस्थितीच्या ज्ञानाचे जे अंग असते ते पहिल्या व दुसऱ्या प्रकारच्या संगतीचे कमीअधिक प्रमाणात सरभेसळ, मिश्रण असते. तेव्हा इंद्रियसंवेदनांपुरतेच बोलायचे तर त्या संवेदनांच्या गुणांनी व त्यांच्यात फक्त संवाद विरोधात्मक लयाने जी भावना उत्पन्न होते ती सौंदर्यभावना.

सौंदर्यभावनेत सौम्याची जे तत्वे अनुस्युत आहेत. त्यामागे कोणती मूल्ये आहेत याचाही मर्ढेकर विचार करतात. मर्ढेकरांच्या मूल्यवादाविषयी पाहावयास गेले तर असे दिसते की - मर्ढेकरांनी आपल्या कैवल्यपूर्ण मूल्यभावाची सांगड विश्वरचना सौदर्याशी घातलेली आहे.

सौंदर्य हे एक स्वयंसिद्ध, कैवल्यपूर्ण मूल्य आहे. मर्ढेकर येथे वाङ्मयीन सौदर्याबद्दल बोलत आहेत. पण त्यांचा सिध्दांत सौंदर्याला, सौंदर्याच्या मूलभूत स्वरूपाला लागू आहे. साध्या भाषेत बोलायचे म्हणजे सौंदर्य हे साधन नसते तर स्वत: सिद्ध साध्य असते. सौंदर्याची सार्थकता त्या सौंदर्यातच असते म्हणजे सौंदर्याच्या आस्वादातच सौंदर्याची फलद्रूपता असते. सौंदर्याचा आस्वाद दुसऱ्या एका हेतूच्या पूर्ततेसाठी कोणी घेत नाही. सौंदर्याच्या त्या आस्वादातच रममाण होणे एवढाच रसिकांच्या स्वयंसिद्ध आत्मरत हेतू असतो. म्हणून मर्ढेकर म्हणतात की सौंदर्य हे एक स्वयंसिद्ध कैवल्यपूर्ण मूल्य आहे व त्या मूल्याची जोपासना त्या मूल्यांसाठीच होत असते.

कलावंताचे व्यक्तिमत्त्व सौंदर्यवृत्तीने रांधलेले असते. कलाकृतीमध्ये कलावंताच्या व्यक्तिमत्त्वाचे प्रतिबिंब पडलेले असते अशी सौदर्यशास्त्रातली एक दृढ समजूत आहे. मर्ढेकरांनी तिचे वर्णन एक चालू फॅशन असे केले आहे. त्यांच्या मते निग्रोनृत्य आणि गोपीनृत्य ही एक नाहीत. सौंदर्यवृत्तीच्या भिन्नतेचा व त्यामुळे भिन्न ठरणाऱ्या आविष्कारांचा हा परिणाम असावा. कलावंतांची त्यांच्या कलेव्यतिरिक्त जी नाती असतात ती दुय्यम दर्जाची नाती. ती त्यांच्या कलेत दुय्यम रीतीने व्यक्त होत असतात. कारण कलेमध्ये कलावंताचे जे व्यक्तिमत्त्व म्हणजे व्यक्तिमत्त्वाचे जे अंग महत्त्वाचे असते ते म्हणजे त्यांची सौंदर्यवृत्ती. समग्र व्यक्तिमत्त्वाचा कब्जा घेते त्याचे अवघे व्यक्तिमत्त्व भारावून टाकते. कलावंताचे जे व्यकितमत्त्व कलेत व्यक्त होते ते म्हणजे त्याच्या सौंदर्यवृत्तीने रांधलेले व्यक्तिमत्त्व. सौदर्यवृत्ती कलावंताच्या समग्र व्यक्तिमत्त्वात रमून जात नाही. त्यांच्या कौटुंबिक अगर सामाजिक जबाबदाऱ्यात तिला रस असतो. त्याचे जे माध्यम असेल. विश्वांगामध्ये निर्भरपणाने रमून जाणारी सौदर्यवृती कलावंताचे व्यक्तिमत्त्व ठरवीत असते. त्यांच्या कलेत त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा आविष्कार होत असेल तो त्याच्या या सौदर्यवृत्तीने रांधलेल्या व्यक्तिमत्त्वाचा अर्थात लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व हे सर्वसाधारण मनुष्याच्या व्यक्तिमत्त्वापेक्षा वेगळे असते. मर्ढेकरांच्या मते सामान्य जनांचे आंतरिक व्यक्तिमत्त्व योगयोगानुसारी असते. तर उलट लेखकाचे अगर कवीचे व्यक्तिमत्त्व त्याच्या मनातील आंतरिक साच्यांची व्यवस्था, विशिष्ट तत्त्वानुसारी असते म्हणजे लयत्त्वानुसारी असते. ह्या व्यवस्थेत आत्मनिष्ठेच्या कसोटीला मर्ढेकर फार महत्त्व देतात. आत्मनिष्ठा हा वाङ्मयनिर्मितीचा आद्यबिंदू तर आहेच पण त्याहीपेक्षा अधिक म्हणजे आत्मनिष्ठेतच वाङ्मयनिर्मितीची परिणती व्हायला हवी असे मर्ढेकरांनी बजावले.

भावनार्थाची लयबद्ध संघटना कवितेत आढळते. कवितेचे रसग्रहण करताना तिच्यात कोणते शब्द वापरले आहेत आणि त्यांची रचना कशी केली आहे. या बाबतीत मर्ढेकरांची काही खास मते आहेत ती सिद्ध करण्यासाठी त्यांनी बालकवीच्या 'खेड्यातील रात्र' या कवितेचे व माधवराव पटवर्धनाच्या 'काहूर' वर त्यांनी समीक्षण केले. काव्यात कोणते शब्द महत्त्वाचे असतात? आणि कोणती रचना अर्थपूर्ण असते? या दोन प्रश्नांची उत्तरे मर्ढेकरांच्या काव्याच्या व्याख्येतच सापडतात. 'काव्य म्हणजे भावनात्मक अर्थाची लयबद्ध

रचना होय.' 'व्हिदम इन लिटरेचर' या व्याख्यानात शब्दासंबंधी चर्चा करताना मर्ढेकरांनी (अनुरूप) शब्द आणि संबंध दर्शक शब्द असा भेट केला आहे काव्यात संबंधदर्शक शब्दांवर दृष्टी केंद्रित केली पाहिजे असे म्हटले आहे. ती देखील सर्व संबंधदर्शक शब्दांवर नाही तर भावसंबंधदर्शक शब्दांवर काव्यामध्ये भावसंबंधाखेरीज इतर संबंधदर्शक शब्दांचे मूलभूत महत्त्व नसते. कवी लयबद्ध रचना करतो ती भावनार्थाची . भावनार्थाच्या रचनेमुळेच काव्याला त्याचे खरे सौंदर्य प्राप्त होते. म्हणून कवितेचे रसग्रहन करताना भावनादर्शक शब्दांवर दृष्टी केंद्रित करायला हवी असे मर्ढेकर म्हणतात. तसेच मर्ढेकर अनुरूप शब्द म्हणजे काय हे सांगताना म्हणतात की, जे शब्द केवळ अस्तित्वदर्शक असतात अगर ज्या शब्दांमुळे आपल्याला वस्तुस्थितीची निव्वळ जाणीव होते. ते अनुरूप शब्द असे अनुरूप शब्द कोणते? तर मर्ढेकर सांगतात की या वर्गात प्रथम नामाचा समावेश होतो त्याचप्रमाणे संबंधी व प्रश्नार्थक सर्वनामे वगळून इतर सर्व सर्वनामे प्राथमिक गुणांचे नामकरण करणारी विशेषण आणि 'आहे', 'नाही' यांसारखी अस्त्विवाचक क्रियापदे यांचाही समावेश ते 'अनुरूप' शब्दांत करतात. काव्याच्या सौंदर्याचा विचार करताना हे सर्व अनुरूप शब्द वगळायला हवेत. कारण ते भावसंबंध दर्शक नसतात किंवा वाक्यातल्या भावसंबंधाच्या बाबतीत त्यांचा अर्थ प्रस्तुत नसतो असे मर्ढेकरांनी म्हटले आहे. परंतु इंग्रजी व्याख्यानात शब्दांचे अनुरूप आणि भावसंबंधदर्शक असे वर्ग पडतात. तर मराठी व्याख्यानात सारेच शब्द परमाणू बनतात. ते युरेनिअमच्या परमाणूइतके महत्त्वाचे आहेत.

मर्ढेकरांनी ललित वाङ्मयप्रकृतीच्या घाटाला ही फार महत्त्व दिले आहे. त्यासाठी त्यांनी स्वतंत्र लेखही लिहिलेला आहे. मर्ढेकर म्हणतात की - कलामीमांसेत... सुसंघटनेला फार महत्त्व आहे. किंबहुना असेही म्हणावे की, सुसंघटना किंवा अगदी मराठी शब्द वापरावयाचा तर घडण ह्या कल्पनेशिवाय कलेच्या स्वरूपाची नीटशी ओळख करून घेणे जवळजवळ अशक्य आहे. सुसंघटनेची ही कल्पना अर्थात कलेपुरतीच मर्यादीत नाही. मनुष्याचा या प्रत्येक मनोव्यापाराची धडपड कुठल्यातरी संघटनेत अंतर्भूत होण्याकडे असते. सुसंघटनेची ही ओढ मनुष्याच्या सर्व मनोव्यापारातून आपणास दिसते. साहित्यापुरते बोलायचे झाले तर लेखक आपल्या लिखाणात वापरायवयाचे शब्द एका विशिष्ट तालबद्ध रचनेत बसतील किंवा येतील तसे तालांचा व आघातांचा ऱ्हस्वदीर्घाचा विचार

न करता तो लिहील. पहिल्या प्रकारचे लिखाण म्हणजे पद्य,. दुसऱ्या प्रकारचे लिखाण म्हणजे गद्य. काही लेखक आपला आशय व्यक्त करताना शब्द आणि हावभाव ह्या दोहोंचे साहाय्य लक्षात घेऊन लिहितात. इतर काही लेखक फक्त शब्दांवरच भिस्त ठेवात. पहिल्या गटाच्या कृती म्हणजे नाटके दुसऱ्या गटाच्या कृती म्हणजे कादंबरी, काव्य किंवा इतर प्रकारचे वाङ्मय अभिव्यक्तीच्या किंवा निवेदनांच्या पद्धतीची ही आणि अशीच इतर सर्व अंगे मिळून लेखकाची संपूर्ण अभिव्यक्ती किंवा निवेदनपद्धती सिध्द होते.

मर्ढेकरांनी काव्याच्या नवीनतेबद्दल भावनानिष्ठ समानतेचा जो सिद्धांत मांडला त्याने अनेक मतांची पकड घेतलेली दिसते. कवी आणि इतर व्यक्ती यांनी तुलना करून मर्ढेकरांनी हा आपला सिद्धांत मांडला आहे. त्यांच्या मते कुठल्याही सर्वसामान्य मनुष्यापेक्षा कवीजवळ बुद्धी, भावना वा कर्तृत्व यांचे भांडवल अधिक नसते. आइन्स्टाइनसारख्या शास्त्रज्ञाच्या मानाने त्यांची जीवनदृष्टी जवळजवळ आंधळीच असते. एखाद्या कर्मवीराच्या मानाने कवीची कृतिप्रेरणा आणि तिला कारण होणाऱ्या परिस्थितीचे आकलन जवळजवळ शून्यच असते. मग कवीच्या अनुभूतीत नेहमी दोन पदे असतात. यापैकी एक पद अध्याहृत असते जे पद अध्याहृत नसते, म्हणजे प्रत्यक्ष असते. ते कवीत आणि इतर व्यक्तीत बवहंशी सारखेच असते. पण कवीच्या बाबतीत जे पद अद्ययावत असते ते इतरांच्या बाबतीत मुळी अस्तित्वातच नसते. आता मर्ढेकर म्हणतात की 'कुठल्याही एका (प्रत्यक्ष) 'अ' पदाची दुऱ्या एका (अध्याहृत) 'ब' ह्या पदाशी भावनात्मक समानता स्थापित करणे हेच कवीच्या अनुभूतीचे व्यवच्छेद लक्षण होय.'

मर्ढेकरांच्या सौंदर्यमीमांसेत मानसशास्त्रीय विवेचनाचा खूपच प्रपंच आहे. यात काही नवल नाही. सौंदर्यशास्त्राच्या मीमांसकाला मानसशास्त्राचा आधार घेण्याचा मोह व्हावा हे साहजिकच आहे. कारण सौंदर्यशास्त्राचे अनेक प्रश्न हे मानसशास्त्रीय प्रश्नच असतात. मर्ढेकरांनी आपल्या सौंदर्यशास्त्रात संवेदना, सौंदर्यभावना, आबोधना इत्यादी संकल्पना सर्रास वापरल्या, काही संकल्पनांच्या संदर्भात त्यांनी आपले विवेचन निव्वळ मानसशास्त्रीय पद्धतीने केलेले आहे.

सौंदर्य हे एक मूल्य आहे. त्याचा निर्णय हा तत्वज्ञानाच्या कक्षेत बसणारा प्रश्न आहे म्हणून मानसशास्त्र व तत्त्वज्ञान यांचा मेळ घालण्याचा प्रयत्न

मर्ढेकरांनी आपल्या सौंदर्यशास्त्रात केला आहे. काही अभ्यासकांनी यातील काही त्रुटींवर बोट ठेवलेले असले तरी त्यांनी घातलेला मेळ हा निश्चितच विचार करण्याजोगा आहे.

मर्ढेकरांच्या सौदर्यशास्त्राची चिकित्सा करताना अनेक अभ्यासकांनी त्यांच्यावर दोषारोप केला. तसेच मर्ढेकरांनी जे मुद्दे मांडले किंवा स्वीकारले यात त्रुटी कशा आहेत किंवा ते चुकीचे कसे आहेत याचा ही परामर्श काही विचारवंतांनी घेतलेला आहे. तर काहींनी मर्ढेकरांनी ज्या संकल्पना मांडल्या त्या पाश्चात्य अभ्यासकांच्या आहेत, त्या मर्ढेकरांनी कशा स्वीकारल्या किंवा त्यांच्यात कोणता बदल केला किंवा कशा प्रकारे मेळ घातला यावर आपले भाष्य केलेल आहे.

क्लाइव्ह बेलचे सौंदर्यशास्त्र आणि रसेलचे तत्त्वज्ञान यांची सांगड घालण्याचा मर्ढेकरांनी केलेला प्रयत्न ही त्यांची मोठी कामगिरी आहे. रचनेचे निश्चित नियम द्यायला विडंबचैतन्यवादी व बेलसारखे सौदर्यशास्त्रज्ञ सुद्धा बिचकले परंतु या ठिकाणी मर्ढेकर बिचकले नाही. व तेथेच त्यांची कामगिरी आपणास दिसते, मर्ढेकरांनी संवाद, विरोध व समतोल ही लयतत्त्वे सांगू सौंदर्यपूर्ण रचनेचे निश्चित नियम हे आहेत असे सांगितले प्रा. मे. पु. रेगे म्हणतात - 'सौंदर्यविषयक तात्त्विक उपपत्ति' हे पद जिला उद्देशून योग्य प्रकारे लावता येईल अशी उपपत्ति मराठी साहित्य क्षेत्रात एकच आहे आणि ती म्हणजे मर्ढेकरांची' अशा शब्दात त्यांनी मर्ढेकरांचा गौरव केलेला आहे. तसे पाहता मर्ढेकरांच्या मीमांसेवर आलोचनात्मक दृष्टिक्षेप केला तर काय आढळते? सौंदर्याच्या क्षेत्रात जी तीन महत्त्वाची पदे म्हणजे कलावंत, कलाकृती आणि कलास्वाद. त्यांच्या स्वरूपाची मूलभूत मीमांसा मर्ढेकरांनी केली. ती करीत असताना सौंदर्य, लय, माध्यम, साधन, संवेदना,भावना, सौंदर्यभावना, सौंदर्यवृत्ती वगैरे संकल्पनांचे तर्ककर्कश पद्धतीने 'तार्किक व्याकरण' त्यांनी सांगितले नाही पण त्यांचे पुरेसे पृथक्करण केले आणि हे सारे त्यांनी एका तत्त्वप्रणालीच्या धाग्याने एकत्र बांधले. या साऱ्याबद्दल मतभेद अगदी मूलभूत स्वरूपाचे असू शकतील पण या कार्याचा आवाका मोठा होता आणि महत्त्वाचा होता या बद्दल मतभेद होण्याचे कारण नाही.

साहित्य, नृत्य, शिल्प, चित्र अशा विविध कलांचा सौंदर्यशास्त्राच्या अनुषंगाने विचार करणे महत्त्वाचे असले तरी या कलेतून निर्माण होणाऱ्या कलाकृती व मानवी भावना यांचा एकत्रितपणे सौंदर्याच्याही पलीकडे जावून विचार होणे गरजेचे आहे.

मर्ढेकरांनी आपले सौंदर्यशास्त्र हे सलग असे मांडलेले नाही तर कधी व्याख्यानाच्या निमित्ताने, निबंधाच्या निमित्ताने किंवा साप्ताहिकाच्या लेखाच्या निमित्ताने वेळो-वेळी आपले विचार मांडले व ह्या सर्वांचे पुस्तक रूपात नंतर रूपांतर करण्यात आले. मर्ढेकरांनी आर्ट ॲण्ड मॅन हे छोटे पुस्तक १९३८ मध्ये प्रसिध्द केले. १९४० मध्ये 'वाङ्मयीन महात्मता' हे पुस्तक प्रसिद्ध झाले त्यानंतर १९४४ मध्ये त्यांची प्रसिद्धी झाली. 'सौंदर्य आणि साहित्य' हे त्याच्या विविध लेखांचे पुस्तक १९५५ मध्ये प्रकाशित झाले. या सर्व पुस्तकातून , लेखातून मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्राचे स्वरूप आपणाला दिसून येते. आजचे मराठीतील सौंदर्याशास्त्र पाहता या सौंदर्यशास्त्राच्या पायाभरणीसाठी मर्ढेकरांचे सौंदर्यविचार महत्त्वाचे ठरले आहेत.

सृष्टी, सौंदर्य आणि साहित्यमूल्य : एक आकलन

प्रा. नाना झगडे

कलावादी आणि जीवनवादी समीक्षेच्या झगड्यात जीवनवादाची भूमिका मांडणाऱ्या बेडेकरांना पाठिंबा देताना मुक्तिबोध दिसतात. निर्मितीत आशय हा आकृतीरूप बनतो व आकृती आशय रुपात विलीन होते. आशय आणि आकृती यांच्यामध्य चैतन्यपूर्ण द्वद्वांत्मक अद्वैत असते असे मुक्तिबोध मानतात. मुक्तिबोधांची भूमिका कलावंताच्या स्वातंत्र्यास अनुकूल ठरत नाही. म्हणून त्यांची भूमिका मर्ढेकरांच्या भूमिकेला प्रतिवादी ठरते. मराठी साहित्य समीक्षेच्या संदर्भात मुक्तिबोध काहींच्या भूमिकांना विरोध करतात तर काहीच्या भूमिकांचा पुरस्कार करतात त्यांच्या 'सृष्टी, सौंदर्य आणि साहित्यमूल्य' या समीक्षात्मक ग्रंथाच्या आधारे मुक्तिबोधाच्या भूमिकेचे विश्लेषण करता येईल.

रससिध्दांत :-

या ठिकाणी रससिद्धांताविषयी मुक्तिबोधांची भूमिका आपण विचारात घेऊ. रससिद्धांताबद्दल ते म्हणतात. ''रससिद्धांताच्या आधारे आधुनिक वाङ्मयाचे कलात्मक मूल्यमापन करता येणे अशक्य गोष्ट आहे. जुन्या साहित्य क्षेत्राच्या पठडीतील पंडितांना रसविचार हा साहित्यशास्त्राच्या क्षेत्रातील अखेरचा शब्द वाटत असला व आधुनिक ललितकृतीचे सौंदर्य ही त्याद्वारे उलघडून दाखविता येऊ शकते. असे त्यांचे मत असले तरी त्यांनी तसा प्रयत्न कोठे केल्याचे दिसत नाही. एवढे मात्र खरे की, संस्कृत विदग्ध वाङ्मय व त्या पठडीतले जुने मराठी वाङ्मय यांच्या बाबतीत 'रस' विचाराचे महत्त्व पटू शकते. आधुनिक वाङ्मयाच्या समीक्षेचे निकष त्यामुळे प्राप्त होत नाहीत ही सुध्दा तितकीच सत्य गोष्ट आहे.'' ('सृष्टी, सौंदर्य आणि साहित्यमूल्य' पृष्ठ ४)

यांचे स्पष्टीकरण देण्यासाठी मुक्तिबोधांनी दुसऱ्या महायुद्धानंतरच्या काळातील उत्कृष्ट ठरलेल्या युरोपीय व अमेरिकन वाङ्मयकृतीमागील प्रेरणांकडे आपले लक्ष वेधले आहे. त्याचप्रमाणे जुनी रामायण महाभारतादी आणि महाकाव्य आजही मनाला भुरळ पाडते याचे कारण एका मानव जातीचे अनुभव जिवंतपणे त्यामध्ये साकार झाले आहेत. वाङ्मयातील आशय आणि भावनात्मकता यावर लोक भर देतात असे त्यांचे मत आहे.

रसचर्चेच्या संदर्भात साधारणीकरणाच्या संकल्पनेबद्दल मुक्तिबोधांनी चर्चा केली आहे. या ठिकाणी मुक्तिबोधांनी नायक-अभिनवगुप्तांचा साधारणीकरणाचा सिद्धांत महत्त्वाचा व स्वीकारणीय मानला आहे. त्यांच्या मते सामान्य जीवनातील अनुभव आणि वाङ्मययातील अनुभव यांच्यातील भेद स्पष्ट करण्यासाठी साधारणीकरणाच्या संकल्पनेचा उपयोग होतो. माणूस व त्याचा समाजाशी असणारा संबंध यांचे ते विश्लेषण करतात. माणसाचा संबंध व्यक्तीशीच असतो. व्यक्तीतील जातीशी कधीच नसतो असे त्यांचे ठाम मत आहे.

सारांशाने असे म्हणता येईल की रस सिध्दांतातील साधारणीकरणाचा सिद्धांत महत्त्वाचा आणि स्वीकारणीय मानला असला तरी एकूण रससिद्धांत त्यांनी मानला नाही हे या ठिकाणी सिध्द होते.

रूपवाद :

मुक्तिबोधांनी रूपवादालाही विरोध केल्याचे दिसते. मराठीमध्ये लालित्याचे किंवा कलात्मकतेचे व्यवच्छेदक लक्षण म्हणून 'रस' तत्त्व व दुसरे मर्ढेकरांनी मांडलेले 'लयतत्व' असे मुक्तिबोधांनी मानलेले असले तरी या तत्त्वांना 'मान्यता पावलेली' तत्वे का म्हणायचे हे कळत नाही असे मुक्तिबोध म्हणतात. रूप किंवा फॉर्म या संकल्पना केवळ संवाद - विरोध - समतोल यांच्याशी सारकी नाहीत असे ते सांगून मर्ढेकरांचा रूपवाद खोडतात.

'रस' व 'रूप' ही तत्वे खोडून मुक्तिबोध कलाकृतीच्या संघटन तत्वाचा शोध वेगळ्या दिशेने करतात. ''थोडक्यात भाषेच्या ललित सामर्थ्यांच्या आधारे साकार झालेला व त्यांना सोडून वेगळा न राहू शकणारा 'अनुभव' हेच ललितकृतीचे माध्यम होय त्याची एकात्म स्वायत्त संघटना म्हणजे ललितकृती

होय. या संघटनेचे तत्त्व कोणते हाच आता आपल्यासमोरील प्रश्न आहे.'' ('सृष्टी, सौंदर्य आणि साहित्यमूल्य' पृष्ठ १०५)

मानुषतेची संकल्पना :-

''मानुषता' हे सामाजिक मानवाचे आंत्तरिक असणे (इसेन्स) आहे, बदलत्या सामाजिक मूल्यांचे तेच अधिष्ठान आहे. सामाजिक मूल्यात्म जीवन हा मानवी व्यावहारिक अस्तित्वाचा एक पैलू आहे तर दुसरा 'मानुषता' हा त्याच मानवी अस्तित्वाचा दुसरा पैलू आहे. एक माणसाचे कालसापेक्ष अस्तित्व आहे. तर दुसरे त्याचे तद्धर्म कालातील सत्त्व आहे. ज्याला आपण शाश्वत मानवी मूल्यं म्हणतो ती या मानुषतेच्या (इसेन्स) अधिष्ठानावरील मूल्ये होत... मार्क्सच्या मतानुसार विशिष्ठ समाजातील विशिष्ठ अर्थव्यवस्थेनुसार विशिष्ट वर्गांनी स्वीकारलेली जीवनमूल्ये ही अखेरीस त्या व्यवस्थेच्या हितसंबंधाच्या रक्षणासाठीच असतात व तदनुसारच त्या वर्गातील व्यक्तींचे वर्तन घडते.'' ('सृष्टी, सौंदर्य आणि साहित्यमूल्य' पृष्ठ १४८-१५१)

'मानुषता' हे देशकाल परिस्थितीसंबंध तत्त्व नव्हे ते एक सर्व देशातं, सर्व काली, सर्व परिस्थितीमध्ये (घटनांमध्ये) मानवी व्यक्तींना (आज, काल आणि उद्याच्या मानवी व्यक्तींना) व्यापून असणारे माणूसपणाचे (बिइंगचे) तत्व आहे. (पृष्ठ १६२)

मानुषता ही संकल्पना मांडताना मुक्तिबोध मार्क्सवादापासून बाजूला जाताना दिसतात. कारण त्यांनी जी उदाहरणे आणि संदर्भ दिले आहेत त्यातून तसा विरोधाभास निर्माण होतो. याबद्दल रा. भा. पाटणकर म्हणतात ''मुक्तिबोध मानवतेला आंतरिक अनुभूती का म्हणतात ते कळत नाही एका आंतरिक अनुभूतीला मानुषतेच्या संकल्पनेत महत्त्वाचे स्थान देणे हा अंतिम वास्तव हे सत्, चित् व आनंद या स्वरूपाचे आहे असे म्हणणाऱ्या काही भारतीय दर्शनांचा परिणाम म्हणावा लागेल. कोणत्याच मार्क्सवाद्याला मुक्तिबोधांचे हे मत पटेल असे वाटत नाही.'' (मुक्तिबोधांचे साहित्य पृष्ठ २०७).

मार्क्सवाद :-

''जीवनपरिवर्तनाचे शास्त्र कळणे म्हणजे जीवन कळणे नव्हे. समस्येचे स्वरुप कळणे म्हणजे माणूस कळणे नव्हे, मानवी जीवन हे चिरगतीशील व नित्य-नूतन रूपे धारण करणारे आहे. कलावंताची साक्ष विचार प्रणालीनाही

मोलाची व महत्त्वाची मानावी लागेल'' (नवी मळवाट प्रस्तावना पृष्ठ ३१)

मुक्तिबोधांजवळ जीवनाचे एक सर्वसमावेशक तत्त्वज्ञान आहे असे म्हणता येईल. मुक्तिबोधांच्या सर्व साहित्याचा विचार केल्यास मार्क्सवादी भूमिका' म्हणजे विशिष्ट एक विचारसरणी असे म्हणता येणार नाही.

भांडवलशाही समाजव्यवस्थेतील उत्पादन साधनांची निर्मिती क्षमता इतकी प्रचंड झाली आहे की, ऐहिक सुबकता अगदी हाताशी आल्याचे जाणवते परंतु जोपर्यंत या साधनांची मालकी खाजगी आहे. जोपर्यंत सर्व समाजाच्या हातात येत नाही तो पर्यंत ही सुबत्ता एक मृगजळ ठरते. समाजवादी क्रांती झाल्यानंतर हे चित्र आमूलाग्र बदलणार आहे.

समाज व्यवस्थेत बदलासाठी आर्थिक पायाला ते आवश्यक महत्त्व देताना दिसतात. मानवाचे भविष्य उज्ज्वल आहे ही त्यांची मूलभूत श्रद्धा आहे. एकूणच आशावादी जीवनदर्शनाचा मुक्तिबोधांनी नवा अर्थ शोधला आहे. त्यांच्या विषयी रा. भा. पाटणकर म्हणतात ''मुक्तिबोधांजवळ, जीवनाचे एक सर्वसामावेशक तत्त्वज्ञान आहे असे म्हणता येईल. त्यांचे एकूण साहित्य वाचल्यास हे तत्वज्ञान मार्क्सवादी तोंडवळ्याचे आहे हेही मान्य करावे लागेल. 'तोडवळ्याचे' हा शब्द येथे हेतुत: वापरला आहे.''

निसर्ग-मानव-संबंध :-

''आंतरिक सर्व मुल्यांचे जतन करीत संपूर्ण जागरूक पातळीवर माणूस सामाजिक मानव बनेल व नैसर्गिक मानुषता असलेला मानव व सामाजिक मानव यामध्ये कोणताच भेद उरणार नाही... मानवातील निसर्ग म्हणजे केवळ त्याचे शरीर व त्याच्या शारीरिक उपाधी नव्हे, त्याच्या ठायी असलेली चेतन-अचेतनासंबंधीची ओढ ही त्यांची सृष्टीविषयक आंतरिक एकात्मता सिद्ध करणारी गोष्ट आहे.''

निसर्ग आणि मानव यांच्या संबंधातील परात्मभाव शोधताना मुक्तिबोध दिसतात. त्यांच्या मानव निसर्गातील अखंड सलगतेच्या सिद्धांताला एंगल्सच्या विचाराचा आधार दिसतो. मानवेत्तर सृष्टी व मानव यांच्यात अखंड सलगता असते असे मार्क्सवदी मानत नाहीत.

सौंदर्यमीमांसा

- डॉ धनंजय वाघमारे

'सौंदर्यमीमांसा' हा समीक्षा ग्रंथ रा. भा. पाटणकरांनी २९ जून १९७४ साली लिहिला. प्रस्तुत ग्रंथास १९७५ साली साहित्य अकादमी पुरस्कार प्राप्त झाला. या ग्रंथामध्ये पाटणकरांनी सौंदर्यशास्त्राची पारंपरिक पद्धती नाकारून आधुनिक पद्धतीचा अवलंब केला. पारंपरिक सौंदर्यशास्त्राचे गृहीतकृत्य असे असते की, सर्व कलांमध्ये एक समान सत्त्व असते. ते शोधून काढणे हे सौदर्यशास्त्राचे उद्दिष्ट असते. मर्ढेकरांनी मराठीमध्ये याचाच अंगीकार केलेला आढळतो. या पद्धतीतील गृहितकृत्य पाटणकरांना मान्य नाही त्यांच्या मते, ''अनेक गोष्टींना आपण जर एकच नाव देत असलो तर त्या गोष्टींमध्ये समान असे सार्वत्रिक सत्त्व असले पाहिजे. जर अनेक जनावरांना 'गाय' हे नाव दिलेले असेल तर त्यांच्यात एक समान सत्त्व -गोत्त्व असले पाहिजे. ही सत्त्वे शोधून काढणे हे शास्त्राचे कार्य आहे. विज्ञानामध्ये काही प्रमाणात हे गृहीतकृत्य फलदायी ठरले आहे.''

वरील विधानामधून पाटणकरांनी पारंपरिक सौदर्यशास्त्राला विरोध केला आहे. सौदर्यशास्त्राचे खरे काम म्हणजे सौंदर्याबाबतचे खरे सत्त्व शोधणे मात्र पारंपरिक सौंदर्यशास्त्र हे अर्धसत्य सांगणारे आहे. त्यामुळे पाटणकरांनी नव्याने या ग्रंथाद्वारे सौदर्याची मीमांसा केली आहे. सौंदर्यशास्त्राचे स्वरूप विशद करताना त्यांनी सौंदर्यशास्त्र हे विज्ञान आहे का? असा प्रश्न विचारून, त्याला नाही असे उत्तर देत ह्या विषयाचा उहापोह केलेला आहे. ते म्हणतात, ''सौदर्यशास्त्र हे स्वतंत्र विज्ञान ही नव्हे किंवा मनोविज्ञानाचे उपांगही नव्हे याचे कारण असे की, सौंदर्यशास्त्र हे कोणत्याच प्रकारचे विज्ञान होऊ शकत नाही सौंदर्यशास्त्राचे प्रश्न , पध्दती, सिद्धांत आणि विज्ञानातील प्रश्न पध्दती व सिद्धांत यांच्या मूलगामी भेद आहेत.,''

असे परखड मत मांडून पाटणकरांनी सौंदर्यशास्त्र हे विज्ञान होऊ शकत नाही हे ठणकावून सांगितले आहे. प्रस्तुत ग्रंथाच्याद्वारे पाटणकरांनी सौंदर्यशास्त्राला नवसंजीवनी दिली आहे. पाश्चिमात्त्य सौदर्यशास्त्राचा विचार त्यांनी उलगडून दाखविला आहे. त्यांनी पाश्चात्य तत्त्व कल्पना विस्तृतपणे सांगिलेल्या आहेत. या संदर्भात गो. म. कुलकर्णी म्हणतात, ''सौंदर्यमीमांसा या ग्रंथाचा विशेष असा की, या ग्रंथाच्या निमित्ताने पाश्चात्य तत्त्व कल्पनांचा एक विस्तृत नकाशाच पाटणकरांनी उलगडून दाखविण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. पश्चिमेकडील कलांचा आजचा विचार समजून घेणाऱ्याच्या दृष्टीने हा ग्रंथ लक्षणीय आहे. १९५० नंतरच्या मराठी समीक्षेची ही महत्त्वाची कमाई आहे.''

अशाप्रकारे पाटणकरांनी रूढ पद्धती नाकारून नव्याने सौंदर्यशास्त्राची केलेली मीमांसा थेट पाश्चात्य शैलीशी मिळतीजुळती असून अनेक समीक्षकांनी त्याकाळी या ग्रंथाचे स्वागतच केले आहे. पाटणकरांनी या ग्रंथामध्ये पुढे पाश्चात्त्यांपासून ते आपल्याकडील अभिनव गुप्त इत्यांदीच्या भूमिकांचा सांगोपांग आढावा या ठिकाणी घेतलेला आढळतो.

सौंदर्य विधानाचे स्वरूप समजावून सांगताना त्यांनी असा निष्कर्ष मांडला आहे की, सौंदर्यवाचक विधान हे एकीकडे व्यक्तिविषयक असते त्याचप्रमाणे ते सार्वत्रिकही असू शकते. त्यामुळे व्यक्तिविषयक विधाने ही सार्वत्रिक विधानातच एकरूप होत असातत किंवा व्यक्तिविषयक विधानांचा पाया म्हणजे सार्वत्रिक विधाने होत असे त्यांना वाटते. हे सांगत असताना पाटणकरांनी कांटला विरोध केलेला आहे व आर्नल्ड या टीकाकारणाच्या विचारंशी हे हात मिळवणी करताना दिसतात.

प्रस्तुत ग्रंथामध्ये पाटणकरांनी कला व नीती, सौंदर्यास्वाद विचार, उत्पत्ती सिद्धांत, अविष्कारवाद, कला व सत्य, कला व रूप इत्यादी विषयांवर सखोल चर्चा केलेली आहे. ही चर्चा करताना जगभरातल्या मीमांसकांची मते त्यांनी अभ्यासून त्या मतांचा सांगोपांग विचार केलेला आहे. त्या अर्थाने हा ग्रंथ अतिशय चिकित्सक आणि बुद्धीवादी ग्रंथ ठरतो. पाटणकरांच्या प्रकांड बुध्दीची तारीफ करताना यशवंत मनोहर म्हणतात, ''जागतिक सौंदर्य विचाराचा अत्यंत प्रकांड बौद्धिक ताकदीने लेखाजोखा सादर करराऱ्या डॉ, रा. भा. पाटणकरांनी लयतत्त्वासंबंधी दिलेला अभिप्राय लक्षात घेणे मराठी समीक्षेचा बौद्धीक कस

वाढण्याच्या दृष्टीने अत्यंत आवश्यक आहे.

यशवंत मनोहरांचे वरील विवेचन जरी मर्ढेकरांच्या लय सिद्धांताबाबत असले तरी पाटणकरांनी मर्ढेकरांच्या लय सिद्धांतावर केलेली टीका मनोहरांना अतिशय भावलेली दिसते. 'कला व रूप' शेवटच्या प्रकरणात पाटणकरांनी मर्ढेकरांच्या लयतत्त्वाच्या सिद्धांताचा खरपूस समाचार घेतलेला आहे. अशा प्रकारे पाटणकरांनी अतिशय अभ्यासपूर्ण अशी ह्या ग्रंथाची मांडणी केलेली असून प्रस्तुत ग्रंथाद्वारे मराठी समीक्षेला एक नवा आयाम त्यांनी प्राप्त करून दिलेला आहे. त्याचसोबत द्विद्धावात्मकतेचा सिध्दांत मांडून त्यांनी मराठी समीक्षेमध्ये जीवनवादी व कलावादी ध्रुव कल्पून समीक्षेतलि कोंडी फोडण्याचे कार्य केलेल आहे. त्यामुळे प्रस्तुत ग्रंथाला १९७५ साली साहित्य अकादमीचा पुरस्कार प्राप्त झाला आहे. हा ग्रंथ निश्चितच त्या योग्यतेचा आहे.

निष्कर्ष :

१) प्रस्तुत ग्रंथाने पारंपरिक विचारांना फाटा देत नव्या सौंदर्यशास्त्राची मांडणी केली.
२) प्रस्तुत ग्रंथाद्वारे पाश्चिमात्य तत्त्वविचाराची ओळख मराठी समीक्षेला झाली.
३) चिद्विलासवादी, कलावादी, पाखंडी समीक्षकांचे पितळ या ग्रंथाद्वारे पाटणकरांनी उघड केले आहे.

संदर्भ सूची

१) सौंदर्यमीमांसा , रा. भा. पाटणकर, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९७४, प्रस्तावना, पृ. ७
२) सौंदर्यमीमांसा पृ.२
३) प्रदक्षिणा, खंड दुसरा, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, संपा. अनिरूध्द कुलकर्णी १९९१, पृ. ३४६.
४) नवे साहित्यशास्त्र, यशवंत मनोहर, युगसाक्षी साहित्य, नागपूर, जुलै २००९, पृ. ३२२.

गोपवेषधर श्रीविठ्ठल

- प्रा. नवनाथ अंगद शिंदे

श्रीविठ्ठल महाराष्ट्रातला एक प्रधान देव आणि वारकरी संप्रदायाची उपास्य देवता. विष्णूचा अवतार असणारा कृष्ण आणि तत्स्वरूपी विठ्ठल याची भक्ती महाराष्ट्र-आंध्र-कर्नाटकात प्राचीन काळापासून रुढ आहे. विठ्ठल, पांडुरंग, पंढरीनाथ अशा अन्य नावांनीही तो प्रसिद्ध आहे. पंढरपूर येथे विठोबाचे प्रमुख मंदिर असून वारकरी संप्रदायाच्या अनुयायांचे-वारकऱ्यांचे ते प्रमुख तीर्थस्थान होय. विठ्ठलापासून विठोबा हे नाव प्रचारात आले. विठ्ठल शब्दाच्या अनेक व्युत्पत्ती आहेत. ज्ञानदेवांनी त्याला विश्व-सौंदर्यातून अनुभवले आहे. नामदेवांनी त्याला प्रेमस्वरूप मानले आहे; तर तुकोबांनी त्याला रंजल्या-गांजल्या जीवांचा सखा-सोयरा म्हणून स्वीकारले आहे. साऱ्या भारतीय धर्मदृष्टीला कर्मठतेतून मुक्त करुन तिला जीवनसन्मुख रसिकता प्रदान करणारा लोकसखा कृष्णच विठ्ठल-रूपाने पंढरपुरात नांदतो आहे, अशी सकल संतांची धारणा आहे.

हे गोपाळकृष्णाचे आणि विठठलाचे ऐकात्म्य घडून आले तरी कसे? विठ्ठल हाही मूळचा गोपाळ अथवा गोपाळांचा देव असेल काम ? अशा अनेकानेक प्रश्नांच्या जिज्ञासेतून लेखक डॉ. रामचंद्र चिंतामण ढेरे 'श्रीविठ्ठल : एक महासमन्वय' मा शोधग्रंथात श्रीविठ्ठलच्या मूलरुपाचा शोध घेताना आढळतात.

'श्रीविठ्ठल :एक महासमन्वय' या समीक्षा ग्रंथात श्रीविठ्ठल देवतेची प्राचीनता ससंदर्भ शोधण्याचा प्रयत्न तसेच शिलालेखीय पुराण्यांसोबतच विठ्ठलासंबंधी उपलब्ध असलेले अनेक वाङ्.मयीन पुरावे डॉ. ढेरे यांनी तपासले आहेत. ज्ञानोबांपासून निळोबापर्यंतच्या सर्व श्रेष्ठ संतांनी श्रीविठ्ठलच्या चरणचिंतनात जीवनाची कृतार्थता अनुभवली आहे. त्यांची वाणी त्याच्या गुणागायनाने रंगलेली आहे. त्यांनी त्याला 'विष्णुसहित शिव' मानले आहे. संतांनी आपल्या उदार आणि उन्नत दृष्टीतून शैव, वैष्णव, बौद्ध, जैन इ. संघर्षशील धर्मधारांचा विठ्ठलाच्या

ठायी सुमधुर संगम साधला आहे. दक्षिणेतील गोपजनांच्या एका लोकप्रिय देवाच्या वैष्णवीकरणाची आणि अन्नयनाची शोधकथा एक व्रतस्थ संशोधक डॉ. ढेरे 'विठ्ठल' या नावाच्या व्युत्पत्ती मधून श्रीविठ्ठलाचे मूलरूप विविध अंगांनी शोधतात.

देवताविज्ञान ही एक इतिहास -शाखा आहे; निदान भारतीय इतिहासाची तर आहेच आहे. अठराव्या शतकाच्या अखेरपर्यंत भारतीय लोकजीवन धर्मप्रधान होते. लोकांच्या धार्मिक श्रद्धा देवतांच्या रूपाने घनीभूत होत असत. देवतांच्या घडणीत, त्यांच्या उदय- विकासात आणि ऱ्हासातही लोकांच्या वृत्ती-प्रवृत्ती, आशा-आकांक्षा, भाव-भावना, क्रिया-प्रतिक्रिच्या काम करीत असत. अर्थातच एखाद्या देवतेच्या घडणीचा इतिहास आणि लोकप्रतिमेचे रहस्य उकलण्याचा वस्तुनिष्ठ प्रयत्न केला तर त्या अध्ययाच्या द्वारा लोकमानसाच्या विविध आंदोलनांचा इतिहास आपल्या हाती येतो; अशी दृष्टी डॉ. ढेरे यांची या विषयाकडे पाहण्याची असल्याचे दिसून येते.

अफझलखानाच्या स्वारीच्या वेळी पंढरपूरची विठ्ठलमूर्ती माढे येथे नेऊन ठेवली होती व ते संकट टळल्यावर ती पुन्हा पंढरपूरला आणण्यात आली असे राजवाडे म्हणतात, तेच हे मंदिर. ह्या मंदिरात पंढरपूर येथील आद्य मूर्तीची तंतोतंत प्रतिकृती मढेकरांनी स्थापन केली असली पाहिजे असे डॉ. ढेरे यांना वाटते. दक्षिणेतील अनेक प्राचीन विठ्ठलमूर्ती ह्या स्कंद पांडुरंगमाहात्म्यात वर्णन केलेल्या विठ्ठलल मूर्तीशी बऱ्याच संवादी आहेत, असे डॉ. ढेरे ह्यांनी नमूद केले आहे. वीरगळ हे विठ्ठलाचे मूलरुप असावे, हे मत डॉ. ढेरे यांना मान्य नाही. पुराणांतील पुंडलिक-कथांच्या प्रभावाच्या आधारे, विठ्ठलाच्या वैष्णवी करणाच्या प्रक्रियेत, पंढरपूर येथील पुंडलिकाची वा पुंडरिकाची कथा उभी करण्यात आली, असे डॉ. रा. चि ढेरे ह्यांनी दाखवून दिले आहे. विठ्ठलाचे वैष्णवीकरण होण्यापूर्वी पंढरपूरचा विठ्ठल काही काळ शिवरूप आला होता, असे डॉ. माणिकराव धनपलवार ह्यांचे मत आहे. तथापि पंढरपूर हे पुंडरीकेश्वरामुळे पुंडरीकपूर झाले, पंढरीचा तोच मूळ अधिष्ठान देव होता. वैष्णवीकरणाच्या प्रक्रियेत तो विठ्ठलाच्या परिवारात समाविष्ट झाला; परंतु पंढरपूरचा विठ्ठल हा मात्र शिव बनलेला नव्हता, असे डॉ. ढेरे ह्यांचे मत आहे.

डॉ. ढेरे यांच्या मते विठोबा हा मूलत: गोपजनांचा देव आहे. दक्षिणेत

संचार करणाऱ्या अथवा अर्धसंचारी व अर्धस्थिर अशा स्थितीत जगणाऱ्या गवळी-धनगर-गोल्ल-कुरुब ह्यांसारख्या गाई-गुरे-शेळ्या-मेंढ्या पाळणाऱ्या जमातींचा देव आहे. गोल्ल- कुरुब हे आंध्र -कर्नाटकांतले आणि गवळी-धनगर हे मुख्यत: दक्षिण महाराष्ट्रातले होत. त्यांचा निर्देश आंध्र-कर्नाटकांत 'यादव' म्हणूनही केला जातो. पंढरपूरच्या विठ्ठलाचा महिमा ज्यांनी वाढविला, ती अनेक राजकुले यादवच आहेत (उदा. देवगिरीचे तीन 'यादव' राजे-कृष्ण, महादेव आणि रामचंद्र; स्वत:ला अभिमानाने यादव म्हणून घेणारा, होमसळ वंशातला, वीर सोमेश्वर हा राजा इ.) हे डॉ. ढेरे यांनी दाखवून दिले आहे. तामिळ भाषेत मेंढराला ' माड्डु' म्हणतात. ह्या शब्दापासून 'याडव' शब्द बनला; यादव हे 'याडव' चे संस्कृतीकरण असावे. सेऊण यादवांचा आदिपुरुष तर गाईंचे रक्षण करणारा शूर वीर होता, हेही डॉ. ढेरे दाखवून देतात. डॉ. ढेरे ह्यांच्या मते, विठ्ठल-बीरप्पा ह्या धनगर- गवळ्यांसारख्या गोपजनांच्या जोडदेवांपैकी एक असलेला विठ्ठल हा पंढरपूरच्या विठ्ठलाचे आदिरूप होय. विठ्ठल हा गोपजनांचा देव आहे, असे मत विठ्ठलाच्या अभ्यासक्षेत्रात प्रथम दुर्गा भागवत ह्यांनी मांडले, डॉ. जी.ए. दलरी आणि ग्मूंथर सोनथामसर ह्यांनी त्या दिशेने काम केले. डॉ. ढेरे ह्यांनी ह्याच दिशेने विपुल आणि सखोल संशोधन करून 'श्रीविठ्ठल : एक महासमन्वम' (१९८४) हा आपला ग्रंथ लिहिला.

वेंकटेश आणि विठोबा ह्यांच्यातील साम्य लक्षात घेता, हे दोन्ही देव एकाच लोकदेवाची (विठ्ठल-बीराप्पाची) दोन वेगवेगळी, पण एकमेकांशी लक्षणीय साम्यही राखून असलेली उन्नत रूपे असली पाहिजेत असे डॉ. ढेरे ह्यांच्यासारख्या अभ्यासकांना वाटते. अनेक मराठी संतांनी विठ्ठलाला बुद्ध वा बौद्ध मानले याचे कारण बुद्धाची करुणा आणि त्या करूणेचे त्यांना वाटत असलेले महत्त्व हे आहे, असे डॉ. ढेरे हयांना वाटते. बुद्धाचीच करुणाधारा विठ्ठलभक्तीच्या रूपाने संतांनी महाराष्ट्रात वाहती ठेवली.

दक्षिणेतील गोपजनांचा एक देव लोकप्रियतेच्या शिखरावर जाता जाता, विष्णु-कृष्ण-रूप कसे पावला आणि संताच्या विश्वात्म भावामुळे महासमन्वयाचा स्रष्टा कसा बनला, याची विलक्षण रोमांचकारी कहाणी धर्मेतिहास आणि समाजशास्त्र यांच्या समन्वित शिस्तीतून डॉ. ढेरे मांनी मांडली आहे. पंढरपूर क्षेत्राच्या समग्र पवित्रव्यूहाची उकल आणि वारकरी व हरिदास मा

अनुक्रमे मराठी -कन्नड विठ्ठलभक्ती -संप्रदायाचा 'संप्रदाय' म्हणून विचार केला आहे. विठ्ठल व्यंकटेश आणि जगन्नाथ या तीन लोकदेवांनी वैष्णव प्रतिष्ठा प्राप्त करून अनुक्रमे महाराष्ट्र, आंध्र व उडिसा या तीन प्रदेशांची संस्कृती कशी घडविली. याचे तौलनिक दर्शन घडते. ग्रंथाच्या अखेरच्या टप्प्यात श्रीविठ्ठलाला आपले परम श्रध्दाकेंद्र करून संतांनी सांप्रदायातील अशा उत्तुंग अन् उदात्त विचारांची सृष्टी कशी उभारली हे सांगितले आहे.

डॉ. ढेरे ह्यांनी विठ्ठलाचे वर्णन 'एक महासमन्वय' असे केले आहे; कारण शैव, वैष्णव, बौद्ध, जैन इ. धर्मधारांचा सुमधूर संगम विठ्ठलामध्ये आढळतो. श्रीविठ्ठल हा गेली आठ शतके मराठी लोकमानसात प्रेमाचे अधिराज्य गाजवतो आहे, भक्तीचे भाग्य अनुभवतो आहे. संतांनी त्याला 'कानडा' म्हटले आहे. 'चोविसांवेगळा' अन् 'सहस्रांआगळा' म्हणून गौरविले आहे. 'दिगंबर बालगोपाल' म्हणून त्याचे रूप वर्णिले आहे. संतांच्या दृष्टीने तो 'गोपवेष हरी' असूनही 'विष्णुसहित शिव' आहे. त्याने बुद्धाशी बुद्धयाच नाते जोडले आहे अन् जीवनाशी ही जवळीक साधली आहे. हा मूळचा यादव जनजातींचा म्हणजे गवळी-धनगरांचा लोकदेव. त्या जनजागृतींतून उदय पावलेल्या यादव राजकुळांनी त्याचे वैभव वाढवले. अन् त्याला विष्णु-कृष्ण-रूप प्राप्त करून दिले. पंढरपूरचा मूळचा अधिष्ठाता देव असलेल्या पुंडरीकेश्वराला वैष्णव भक्तोत्तमाच्या रूपात अन् शूद्रातिशूद्रांची देवी असलेल्या चिंचबनातल्या म्हणजे दिंडीखनातल्या लखूबाईला आपल्या सहचरीच्या रूपात स्वीकारणारा हा लोकप्रिय देव महाराष्ट्रात महासमन्वयाचा स्रष्टा बनला आहे. या शोध-ग्रंथात प्रख्यात संशोधक डॉ. रा. चिं. ढेरे यांच्या शोधप्रज्ञेच्या स्पर्शाने श्रीविठ्ठलाच्या आदिरूपाचे अन् त्याच्या महासमन्वयशील उन्नयन प्रक्रियेचे रहस्य सहस्रदलकमलाप्रमाणे उमलून आले आहे.

संत तुकारामाच्या काव्याने प्रभावित झालेले प्रतिभावंत तुकारामदर्शन - डॉ.सदानंद मोरे

प्रा. सौ. डोंगरे मंगल एकनाथ

महाराष्ट्राच्या सर्व सांस्कृतिक परंपरेचा एक दमदार आणि सडेतोड वेध तुकारामदर्शन या ग्रंथात डॉ.सदानंद मोरे यांनी घेतला आहे.ते संत तुकारामांचे ११वे वंशज आहेत.

मराठी सांस्कृतिक जडणघडणीत वारकरी संप्रदायाचा मुख्य वाटा आहे. त्यात जगद्गुरू तुकोबा महाराष्ट्राचे जणू संस्कृतिपुरुषच.मराठी भाषा, संस्कृती यावर तुकोबाचा ठसा उमटला आहे. त्याच दृष्टिकोनातून तुकारामदर्शन या ग्रंथाची मांडणी अत्यंत सूक्ष्म व अभ्यासपूर्ण पद्धतीने डॉ.सदानंद मोरे यांनी केली आहे.

संत तुकोबांच्या काव्याचे मूल्यमापन करताना वसंत बापट म्हणतात 'ज्याला महाराष्ट्राचा आणि मराठी संस्कृतीचा अभ्यास करायचा त्याने तुकोबां ही मोक्याची जागा पकडावी.सांस्कृतिक टेहळणीसाठी ही जागा मोक्याचा बुरुज आहे. १९ साव्या शतकात जे प्रबोधन संतपरंपरेच्या अंगाने झाले त्यावर तुकोबांची छाप असणे साहजिकच आहे.

तुकाबांमुळे ज्ञानदेवांनी सूचित केलेल्या वारकरी 'आयडेंटिटीला'लख्ख असा उजाळा मिळाला. तसेच तत्कालीन सामाजिक अधोगतीची कठोर समीक्षा करणारा तुकोबांसारखा नैतिक वचक असलेला कोणी महापुरुष त्या काळात झाला नाही. त्याच बरोबरच त्यांच्या आत्मप्रत्ययाचा आवाका देश,धर्म, जात,लिंग, यांच्या सीमा ओलांडून एकूण मानवतेला कवेत घेणारा आहे.त्यात सूक्ष्म प्रांजळपणा आहे असे डॉ. सदानंद मोरे म्हणतात.

अनिष्ठ रुढीपरंपरावर निकरीचा हल्ला चढवून विशुद्ध भावजीवनासाठी बंडाचे निशाण आपल्या व्यक्तिमत्त्वावर अश्वासून उभे केले. त्यासाठी तीव्रतम

सामाजिक विरोधाचे घन वारंवार सहन करता करता अंतरीची भावना अधिक देदिप्यमान झाली. त्यांच्या या सामाजिक क्रांतीचे रूपांतर राजकीय क्रांतीत झाले. खेडयातील मराठा घोड्यावर स्वार होऊन हर हर महादेव अशी रण गर्जना करुन अटकेपार गेला असे.पु.ल.देशपांडे म्हणतात.

तुकोबांच्या काव्याने प्रभावित झालेल्या व्यक्तीमध्ये त्यांचे चरित्रकार, विचारवंत, अभ्यासक, समाजसुधारक, पाश्यात्य तत्वज्ञ, समीक्षक, संशोधक कवी, वारकरी, नाटककार, चित्रकार, लेखक असे अनेक प्रतिभावंत आहेत.

चरित्रकार

तुकोबांचे पहिले चरित्रकार गोपाळबाबा देहूकर होत. त्यानंतर महिपतीबाबा ताहराबादकर त्यांनी ओवीबद्ध तुकारामचरित्र लिहिले. बाबासाहेब आजरेकर पु.म.लाड,यांनी वारकरी संप्रदायाचे दर्शन म्हणून तुकोबांच्या अंगाने मांडणी केली.मा.गो.भिडे सनातनी धर्माचे अभिमानी त्यांनी तुकोबांचे श्लोकचरित्र लिहीले. पांडूरंग कवडे, ल.रा.पांगारकर, माधवराव पटवर्धन, राहीकर,कृ.अ.केळूसकर, बा.सि.बेंद्रे यांनीही तुकोबांचे चरित्र लिहिले.

- **विचारवंत -**

तुकोबांच्या काव्याने अनेक क्षेत्रातील विचारवंत प्रेरित झाले. त्यामध्ये महाराष्ट्रातील जसे विचारवंत आहेत त्याचप्रमाणे पाश्चात्यांवरही तुकोबांच्या काव्याचा प्रभाव असलेला दिसतो.

१) महाराष्ट्रातील विचारवंत :

तुकोबा हे संवेदनशीन आणि कोमल हृदयाचे कवी होते असे विनोबा भावे म्हणतात. विष्णूदास मेणाहून मऊ खरे । पण त्यांचे वाङ्मय भावनाविवश, रडवे, हळवे, असे आढळत नाही. उलट बुध्दी, भावना, विचार या सामान्याशी ते समरस झाले. म्हणूनच त्यांचे अभंग लोकांच्या अंतकरणात ठसले. त्यांच्या या नैतिक संस्कारामुळे महाराष्ट्रातील नव्या शक्तींना नैतिकतेचे व नेकीचे पाठबळ मिळाले पु.न.लाड यांनी ब्रिटिश सरकारने काढलेल्या गाथेच्या पंडिती प्रतीचे पुनर्मुद्रण केले.तर साने गुरुजींनी साधना मासिकातून तुकोबांवर लेख लिहिले.

२) पाश्च्यात्य विचारवंत

तुकोबांच्या माहात्म्य इंग्रज सरकारच्या लक्षात आले आणि त्यांनी

१८६९ गाथेची प्रत प्रकाशित केली. ग्रीक भाषातज्ज्ञ आलेक्झांडर ग्रँट, स्कॉटिश मिशनरी रे. मिचेल यांनी तुकोबांप्रमाणे अभगरंचना केली.

गुजराती कवी सुरेशदलाल यांनी तुकोबांच्या काव्याचा गुजरातीत अनुवाद केले नळसन फेझर मद्रासी भाषेत, रे. एडवर्ड यांनीही तुकोबाच्या काव्याचा अभ्यास केला.रे.जस्टिन ॲबट यांनी संतकथांची इंग्रजी भाषांतरे केली.

३) समाजसुधारकांवरील प्रभाव:

१९साव्या शतकातील प्रबोधनाच्या केंद्रस्थानी तुकोबा आहेत. उच्चशिक्षित समाजसुधारकांच्या हृदयपटलावर तुकोबा आरुढ होते. प्रार्थना समाज, ब्राम्होसमाज,परमहंससभा, सत्मशोधक समाज या चळवळीतील समाजसुधारक मा.न्या.रानडे. रा.गो. भांडारकर, राजाराममोहनराय, लोकहितवादी, दादोबा पाडुरंग, महात्मा फुले, तुकारामतात्या पडवळ यांच्या कामावर तुकोबाचा प्रभाव होता. त्याच प्रमाणे लोकमान्य टिळकांच्या 'गीतारहस्य' या ग्रथांत जास्तीतजास्त अवतरणे तुकोबांच्या काव्याची आहेत. महर्षी कवी शिंदे यांनी तुकोबांचे महत्त्व सांगताना जिजाबाईचे मोठेपण वर्णन करणारे 'अवलाईची नवलाई' हे कवण रचले.

४) समीक्षक :

तुकोबांचा काळ म्हणजे मोगली सत्तेचा उत्तरार्ध व स्वराज्यस्थापनेचा पूर्वार्ध असा संधीकाळ होता. तत्कालीन समाजाची दु:स्थिती त्यांच्या काव्यात वर्णन केली आहे. असे भा.ब. बहिरट 'वारकरी संप्रदाय उदय आणि विकास' या ग्रंथात म्हणतात.

प्रख्यात समीक्षक सुधीर रसाळ तुकोबांना बीज कवी म्हणतात.'तुकाराम -व्यक्तीमत्त्व आणि कवित्व, या ग्रंथात किशोर सानप तुकोबांचे वर्णन युगकर्ता असे करतात. भालचंद्र नेमाडे, नामदेव ढसाळ यांचा ग्रामीण जीवनावर तुकोबांचा आजही प्रभाव असल्याचे म्हणतात.

तर्कतीर्थ लक्ष्मण शास्त्री जोशी म्हणतात. 'तुकोबा म्हणजे वेदकाळापासून सुरू झालेल्या एका अक्षुष्ण धारेची परिणती होय.

गं.बा. सरदार 'सत वाङ्मयाची सामाजिक फलश्रुती या ग्रंथात म्हणतात 'तुकोबांनी अत्यंत प्रतिकूल स्थितीत लोकप्रियतेचा उच्चांक गाठला. श.गो.तुळपुळे

यांनी संत तुकाराम व रामदास यांच्यातील आंतरिक साम्य शोधण्याचा प्रयत्न केला आहे. प्रा.वा.ल.कुलकर्णी 'तुकारामांची कविता काही विचार' या ग्रथांत म्हणतात. भाव आणि विचार तुकोबांच्या काव्यात अंगभूतच आहे.

५) संशोधक :

तुकोबांच्या काव्यावर वेगवेगळमा दृष्टिकोनातून संशोधन झाले आहे. डॉ.शांताराम देसाई मांनी इंग्रज कवी ब्राउनिंग यांच्याशी तुकोबांच्या काव्याची तुलना केली आहे. डॅा.व.बा.पटवर्धन यांनी तुकोबांच्या काव्यांचा अन्वयार्थ लावताना म्हटले आहे की, तुकोबांचे व्यक्तिमत्त्व संमग्र आणि परिपूर्ण होते त्यामुळे वेगवेळया वृत्तीप्रवृत्तीच्या व्यक्तींना भावणारा गुणधर्म तुकोबांमध्ये होता .दिलिप चित्रे व अरुण कोव्हटकर यांनी इंग्रजीत तुकोबांच्या कवितेचा अनुवाद केला डॉ.रा.गो. भांडारकर मांनी तुकोबांची तुलना बुद्ध व येशू यांच्याबरोबर करुन तुकोबांच्या धर्माला विश्वधर्म म्हटले आहे. विनोबा भावे यांनी -संत तुकारामांची व रामदासांची तुलना केली आहे रा.ना.चव्हाण -तुकोबांचे विचार सत्यशोधक आहेत असे म्हणतात.

श.दा.पेंडसे - यांनी 'साक्षात्कारी संत तुकाराम' मा ग्रंथात पाईकीच्या अभंगाचे स्वतंत्र विवेचन केले आहे.

डॉ.लं.रा. मोहरीर म्हणतात- तुकोबांनी विश्वरूप परमेश्वराची भक्ती शिक्षक रक्षक, पोषक, सेवक या दृष्टिकोनातून केली आहे. डॉ.दिलिप धोंडगे यांनी - शैलीविज्ञान दृष्टिकोनातून काव्याची मांडणी केली. डॉ.राधा माधव गोडबोले यांनी तुकोबांच्या काव्याचे वाङ्मयीन मूल्यमापन केले आहे.

६) कवींवरील प्रभाव :

तुकोबांच्या काव्यात मुळातच सार्वत्रिकता असल्यामुळे त्यांचे वेगवेगळया अभ्यासकांना वेगवेगळया दृष्टिकोनातून प्रतित होत असते. तूकोबांचे काव्य आजही मराठी मनाला आकर्षित करण्याइतके सामर्थ्यवान आहे. जीवन संघर्षातही त्मांनी सौंदर्यसाधना केली. त्मामुळेच तुकोबाची कविता समकालीन, उत्तर कालीन, स्वदेशी, परदेशी, अशी सर्वांनाच आपली वाटते कारण ती वैश्विक आहे. निळोबा, रामेश्वर मांनी तुकोबांची आरती रचली. महात्मा फुले यांनी 'अखंड न खंडे। अभंग ना भंगे।। २००५ मा तुकोबांच्या चरणावरून अखंड काव्याची रचना केली. कृष्णराव भालेराव यांनी तुकोबांची शैली घेऊन 'श्रीखंड'हे

काव्य लिहिले आधुनिक मराठी काव्याचे जनक -केशवसूत, बालकवी, बा.सी.मर्ढेकर यांनी व्यापक मानवतावादी दृष्टिकोणातून तुकोबांना अंगिकारले. संत वृत्तीतील निष्कपटता, प्रांजळता, आर्तता, आत्मशोधाची आत्मिक ओढ मर्ढेकरांच्या काव्यात प्रतिबिंबीत झाली आहे. गंगाधर मोगरे यांनी आपल्या काव्यातून गाथेचे माहात्म्य वर्णन केले आहे.

उदा.आमचे मरण - आम्हीच जळण पाहीले या डोळा।।

रे.टिळकांच्या अभगांजली वर तुकोबाच्या काव्याचे प्रतिबिंब दिसून येते. रविकिरण मंडळातील कवी माधवराव पटवर्धन यांनी आपल्या काव्यात तुकोबांच्या ओळीचा खुबीने वापर केला आहे. म.मो.कुंटे यांनी विचार आणि अभिव्यक्तीसाठी तुकोबांची शैली उचलली आहे. शिवराम देवलकर, बहिणाबाई चौधरी, ग.दि.माडगुळकर, विठठ्ल घाटे, इंद्रजित भालेराव यांच्या काव्यातून तुकोबा डोकावतात. स्रियांच्या ओवीगीतातून तुकोबांवर ओव्या गायल्या आहेत त्यांचे संकलन सरोजिनी बाबर यांनी केले आहे.

७) लेखकांवरील प्रभाव :

ग्रामीण संस्कृतीच्या भावजीवनावर, मूल्यव्यवस्थेवर, भाषाप्रयोगावर तुकोबांचा प्रभाव दिसून येतो. र.वा.दिघे. यांच्या ग्रामीण कांदबऱ्यांचे नायक वारकरी शेतकरी आहेत. आजही ललित साहित्य व कलांना तुकोबांनी पुरेसे खाद्य पुरविले आहे, आजही तुकोबा महाराष्ट्रातील जिवंत शक्ती असल्याचे डाब्रे सांगतात.

सुदाम सावरकर यांनी तुकोबांच्या वैकुंठगमनाविषयी सनसनाटी पुस्तक लिहिले. पु. य. देशपांडे यांनी तुकारामांच्या प्रतिभेवर महत्त्वपूर्ण लेख लिहिला. वि.स.पागे यानी तुका म्हणे जाऊ वैकुंठा चालत असे नाटक लिहिले. तर श्री. भास्कर हांडे यांनी ,अभंगावर २०० चित्रे काढली.

८) वारकरी

विष्णुबुवा जोग यांनी वारकरी संप्रदायाला योग्य वळण लावण्याचा प्रयत्न केला. आळंदी मेथे वारकरी शिक्षण संस्था काढून तिला व्यापक परिमाण प्राप्त करून दिले. श्रीधरअण्णा मोरे.वारकरी संप्रदायाचे कोशच म्हटले तरी चालेल, त्यांनी ही तुकाराम गाथेचे चिंतन केले आहे.

सृष्टी, सौंदर्य आणि साहित्यमूल्य : शरच्चंद्र मुक्तिबोध

प्रा. डॉ. राहुल राजाराम हांडे

परिच्छेद :-

शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांनी कल्पनात्मक वाङ्मय निर्माते आणि साक्षेपी समीक्षक अशा दोन्ही भूमिकांमधून मराठी साहित्याला मौलिक योगदान दिले आहे. मर्ढेकरांच्या कलावादी साहित्याला संमातर जीवनवादी साहित्याचे आव्हान देणारे मुक्तबोध सामान्य मराठी वाचकाला प्रामुख्याने कवी म्हणनू परिचित आहेत. मुक्तिबोधांनी तीन प्रकाराचे लेखन केले आहे : (अ) कांदबरी (आ) कविता (इ) समीक्षा. या सर्व साहित्यप्रकारांत एकच मन कोणत्या तरी एकाच गोष्टीचा शोध घेत असल्याचे जाणवते. त्यानी आपल्या आयुष्यातील सर्वात अधिक काळ काव्यलेखनात व्यतित केला. समीक्षालेखनही ते अखेरपर्यंत करत होते. नवी मळवाटची प्रस्तावना ते सृष्टी, सौंदर्य आणि साहित्यमूल्य हा कालखंडही बराच मोठा आहे. त्यांना साहित्य अकादमीचे पारितोषिक मिळाले ते देखील सृष्टी, सौंदर्य आणि साहित्यमूल्य या समीक्षात्मक पुस्तकाला, त्यांच्या कोणत्याही कल्पनात्मक (इमॅजिनेटीव्ह) वाङ्मयकृतीतला ते मिळाले नाही. ज्येष्ठ समीक्षक रा. भा. पाटणकर यांच्यामते, ''मुयिक्तबोधांच्या एकूण साहित्यात त्यांच्या कादंबऱ्या सर्वात जास्त मूल्ययुक्त आहेत. त्यांनी ज्या तीन वाङ्मयप्रकारात भर टाकली त्यापैकी कादंबरी या वाङ्मयप्रकारात टाकलेली भर सर्वात मोलाची ठरेल'' रा. भा. पाटणकर यांचे हे मत तत्त्वत: मान्य करावे लागेल. मराठी साहित्यात लघुकथा व कविता या प्रकारांची चलती होती, त्या काळात मुक्तिबोधांची कादंबरी त्रयी (क्षिप्रा. सरहद्य आणि जन हे वोळतु जेथे) प्रसिद्ध झाली. यामुळे त्यांचे कादंबरीलेखन दुर्लक्षित राहिले, हे वास्तव स्वीकारावे लागेल. असे असले तरी समीक्षक म्हणून 'काही निंबध' (नागपूर प्रकाशन, नागपूर, १९६३), 'जीवन आणि साहित्य' (अभिनव, मुंबई, १९७२) आणि

'सृष्टी, सौंदर्य आणि साहित्यमूल्य' (लोकवाङ्मय, मुंबई, पहिल्या आवृत्तीवर प्रकाशन वर्ष नमूद नाही). या पुस्तकांतून मुक्तिबोधांची वाङ्मयीन मांडणी करण्याच्या केलेल्या जीवनवादी प्रयत्नांचे मूल्य कमी लेखून चालणार नाही : कारण वाङ्मयाचे मूल्यमापन करताना वाङ्मयीन मूल्याला जीवनातील समग्र मूल्यव्युहात बसविणे अपरिहार्य असते, यासाठी श्रेष्ठ समीक्षकाडे जीवनाचे तत्त्वज्ञान असावे लागते, नसले तर त्याची निर्मिती करावी लागते. तरच तो वाङ्मयकृतीची श्रेष्ठ-कनिष्ठता ठरवू शकतो, मुक्तिबोधांकडे जीवनाचे एक सर्वसमावेशक तत्त्वज्ञान होते आणि हे तत्त्वज्ञान मार्क्सवादाच्या भक्कम पायावर उभे होते. हे त्यांच्या समग्र साहित्याच्या आस्वादनातून लक्षात येते.

मुक्तिबोध आणि मार्क्सवाद यांच्या जैविक संबंध स्पष्ट करताना डॉ. अरुणा देशमुख म्हणतात की, ''मुक्तिबोधांनी मार्क्सवादी जीवनजाणिवा स्वीकारलेल्या आहेत. त्यांच्या वैचारिक भूमिकेचे पोषण मार्क्सवादाने केले. परिणामतः त्यांचा साहित्यविचार लौकिकतावादी सौंदर्यविचाराला पुष्ट करताना दिसतो''.

मार्क्सवाद प्रणित सामाजिक जाणीव हा मुक्तिबोधांच्या समीक्षेचा आत्मा आहे. साहित्य आणि समाज यांचा कृत्रिम मेळ त्यांच्या समीक्षादृष्टीत प्रत्ययास येते 'मुक्तिबोधांनी आपल्या सृष्टी, सौंदर्य आणि साहित्यविचार या ग्रंथात कला-जीवन संबंध, कला व सौंदर्य, कलानिर्मिती, अनुभवप्रक्रिया, बोधना, प्रतिमा, कलावंत आणि सामान्य माणूस, कला आणि कारागिरी, कलाकृतीचे स्वरूप, प्रतीती, कलाकृतीचा आस्वाद, रससिद्धांत, लयसिद्धांत इ. वाङ्मयीन निकषांचे सखोल आणि साक्षेपी विवेचन केलेले आहे. यापेक्षाही सर्वात महत्त्वाचे म्हणजे मानुषता हा सिद्धांत प्रस्थापित करण्याचा यशस्वी प्रयत्न केला आहे.

कलावंत, कलावंताचे व्यक्तिमत्त्व, बोधना आणि प्रतिमा या संकल्पनांचे मुक्तिबोधांनी केलेले विवेचन अभ्यासल्यास कलावंत आणि समाज यांच्या नैसर्गिक जैविक नात्याचे पदर उलगडतात. मुक्तिबोधांनी लौकिकतावादी साहित्यविचारानुसार कलावंत आणि सामान्य माणूस यांच्यात भेद कल्पिपेला नाही. कलावंत आणि त्याची अनुभवप्रक्रिया एकच असते असे ते मानतात. फक्त कलावंताकडे असलेल्या समृद्ध व्यक्तिमत्त्वाने त्याला समष्टीशी एकतानता साधता

येते. एकतानता साधण्याची त्याची क्षमता अधिक असते; परंतु यात कुठल्याही प्रकारचा दैवी भाग अस्तित्वात नसतो हे मुक्तिबोध ठामपणे सांगतात.

कलानिर्मितीत समाजाचे स्थान स्पष्ट करताना मुक्तिबोध म्हणतात की, ''भावनेच्या आविष्काराद्वारे समष्टीशी तादात्म्य स्थापन करणे ही सृजनाची प्रेरणा आणि समष्टीच्या अधिकात अधिक व्यापक आनंदाशी व जीवनहेतूशी तादात्म्य पावणार हेच सृजनाचे सार्थक, परममूल्य''. कला आणि समाज यांच्यातील अद्वैत स्वीकारल्याने कलानिर्मितीच्या सृजनप्रक्रियेत समाजाचे अनन्यसाधारण महत्त्व मुक्तिबोध मान्य करतात. असे असले तरी त्यांनी निर्मितीप्रक्रियेसंबंधी कोणता सिद्धांत प्रस्थापित केलेला नाही. कारण कलानिर्मिती हा मुक्तिबोधांच्या चिंतनाचा व चिंतेचा प्रश्न नव्हता तर केलेच्या व्यवच्छदेक लक्षणाचा होता. कलाकृतीच्या श्रेष्ठत्वाच्या व्यवच्छेदक वैशिष्ट्यांना त्यांनी आपल्या चिंतनव्यूव्हात महत्त्व दिले आहे.

मुक्तिबोधांनी कलेत व्यक्त होणाऱ्या जीवनानुभवाची अनुभवप्रक्रिया स्पष्ट करताना बोधना आणि प्रतिमा या दोन घटकांच्या तौलनिक विचार व्यक्त केला आहे.

बोधना आणि प्रतिमा यांच्यात परस्पर साहचर्याने नाते असते. बोधनेचा प्रतिमेकडे व प्रतिमेचा बोधनाकडे सातत्याने प्रवास होत असतो.

कलाकृती आणि तिची प्रतीती यांचा संबंध स्पष्ट करतांना मुक्तिबोधांनी प्रतीती या घटकाला अनन्यसाधारण महत्त्व दिले आहे. कलाकृती म्हणजे प्रतीतीचा चैतन्यपूर्ण आविष्कार असतो असे ठाम मत प्रतिपादन ते करतात. मुक्तिबोध प्रतीती हेच कलाकृतीतील आशयाचे प्रमुख संघटक तत्त्व मानतात प्रतीती या संकल्पनेचे त्यांनी जीवन आणि साहित्य या ग्रंथात सविस्तर विवेचन केलेले अहे. तोच धागा पकडून सृष्टी, सौंदर्य आणि साहित्यमूल्य या त्यांनी कलाकृतीच्या व्यवच्छेदक लक्षणांचा सखोल शोध घेतला आहे.

मुक्तीबोधांनी कलाकृतीच्या स्वरूपाच्या संदर्भात भाषेला अत्यंत महत्त्व दिले आहे. भाषेला ते संस्कृतीच्या रोपणाचे प्रधान साधन मानतात. भाषेच्या अन्य वैशिष्टांपेक्षा मुक्तिबोधांना भाषेच्या सुरावलीचे वैशिष्ट्य महत्त्वाचे वाढते. त्यांच्यामते, ''भाषा ही माणसाला स्वतंत्र करणारी गोष्ट आहे. निसर्गाशी संघर्ष करतांना त्याला लाभलेले ते अदभूत साधन आहे. भाषेमुळेच माणूस विचार करू

शकला आहे व निसर्गापासून वेगळा होऊ शकला आहे आणि समाजनिर्मिती करु शकला आहे. भाषेच्या विश्वातच माणूस घडविला जातो व मुक्तपणे जीवन घडवतो...

यासाठी त्यांनी सतारीचे बोल आणि औदुंबर या कवितांचे अत्यंत समर्पक उदाहरण दिले आहे या सर्व विवेचनावरून मुक्तिबोधांनी कलाकृतीच आशय आणि आविष्कार अशा दोनही पैलूंमधून केलेले सखोल चिंतन प्रकट होते.

मानुषता या आपल्या सिद्धांताची प्रस्थापना करण्याआधी मुक्तिबोधांनी रस आणि लय या दोन्ही सिध्दांतांनी चर्चा करून ते नाकारले आहेत. गतिमान असलेल्या मानवी जीवनातील ज्ञात-अज्ञात गतीचे, स्थितीचे, नियतीचे आणि स्वातंत्र्याचे दर्शन ललित कृतीमधून घडते. परंतु रस ही कल्पना केवळ चित्तवृत्तीचा रस रूपाने आस्वाद घेण्यासाठी निगडीत आहे. रससिद्धांतात धर्म, काम, अर्थ आणि मोक्ष या धर्मशास्त्र प्रणित विधी निषेधांचे पालन करावे लागते. हे विधी निषेध कालसापेक्षा आणि वर्गसापेक्ष आहेत. रससिध्दांताला मान्यता देण्यासाठी सामंतशाही आणि अध्यात्मशास्त्र यांनाही मान्यता द्यावी लागते. त्याचप्रमाणे आधुनिक साहित्याचे आकलन होण्यासाठी आणि त्याचे मूल्यमापन करण्यासाठी रसतत्व निरुपयोगी आहे. रस हे ललितकृतीचे लक्षण असू शकत नाही. यामुळेच मुक्तीबोधांनी रससिद्धांत नाकारला आहे.

मुक्तिबोध रससिद्धांताप्रमाणेच लयसिद्धांताचाही विरोध करतात. हा विरोध त्यांनी समप्रमाण सिध्द करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

१) संवाद, विरोध आणि समतोल या नियमांच्या नुसार होणाऱ्या रचनेतच सौंदर्य तत्त्व असते हे बरोबर नाही. कारण ललितकृती मधील घटकांमध्ये संवादविरोध संबंध निर्माण हातेात. ते त्यामागील मूल्यात्म संदर्भामधूनच होऊ शकतात आणि लयत्त्वाला हे मान्य नाही.

२) ललितकृतीमधील लयबद्धतेचा आस्वाद घ्यायचा असतो ! लयबद्धताच आस्वाद्य असते. कारण सौंदर्य भावना परिस्थीच्याच रचनेवर अधिष्ठित असते. ही लयसिद्धांताची भूमिका जीवनार्थवादी मुक्तिबोधांना मान्य नाही.

३) ललितकृतीच्या आस्वादाने होणारा आनंद लयतत्त्वानंदच असला पाहिजे, पण मुक्तबोधांना हेही चुकीचे वाटते.

४) संवेदनानुभवाचे घटक व त्यामधील परस्पर संबंध यांचा अनुभव आणि भावार्थाचे घटक व त्यामधील परस्पर संबंध यांचा अनुभव यामधील गुणांत्मक भेद लयसिद्धांतात लक्षात घेतला जात नाही.

५) लयतत्त्व हे ललित संघटनेचे तत्त्व नाही ते निसर्गशास्त्रीय तत्त्व आहे. विविध घटक संबंधांकडून चित्तवृत्ती मुक्तपणे एकार्थाची प्रतीत करून घेते आणि श्रेष्ठ ललित कृतीमधे तिच्या द्वारे सखोल स्वरुपाच्या एकार्थाचाही साक्षात अनुभव येतो. हा विचार लयतत्त्वात बसत नाही.

रस आणि लय ही दोन्ही तत्त्वे मुक्तिबोधांनी पूर्णपणे नाकारली आणि रस किंवा लय या तत्त्वांऐवजी त्यानी मानुषता हे सौंदर्यतत्व सांगितले.

मानुषता ही संकल्पना स्पष्ट करतांना मुक्तिबोधांनी सात मुद्यांच्या आधारे तिची मांडणी करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

१) ललित साहित्यकृती ही एकात्म, एकजिनसी सावयव संघटना असते, घटक व साहित्यकृती यांच्यात अवयव-अवयवी संबंध असतो. साहित्यकृतीची एकार्थ एकात्मता निर्माण करणे या सर्व अवयवांचे कार्य असते.

२) ललित साहित्यकृती ही मानवनिर्मिती असते आणि मानव हा निसर्गाचा अंश असतो. तोही उर्जाविष्कारच असतो. लयबद्धता ही संघटनेची अवश्योपाधी आहे. सर्वच लयनिष्ठा आकृति सौंदर्यकृती नसतात. लयनिष्ठता हे निसर्गशास्त्रीय तत्व आहे. ते सौंदर्यशास्त्रीय तत्त्व नव्हे.

३) ललितकृतीमधील अनुभवांचे आणि त्यांच्या परस्पर संबंधांचे विश्व हे व्यवहारसंवादी विश्व असते. पण जीवनाचे ते प्रतिबिंब व छायाचित्रही नसते.

४) ललितकृती भाषेच्या ललितसाधनाद्वारे साकार होते. भाषा ही सामाजिक संस्था आहे. साहित्यकृतीही भाषिक संघटना आहे. म्हणनू तिला सामाजिक अस्तित्व असते.

५) भाषेची सुरावली व तिचे शब्दसामर्थ्य यांच्या संपृक्ततेतून हे घटक साक्षांत संवेद्य बनत असतात. भाषेची सुरावली यात अर्थात फार मोठी भर घालते.

६) विवक्षित ललितकृतीची विवक्षित एकात्मा म्हणजे ललितकृतीच्या विवक्षित घटकांच्या विवक्षित जीवनन्यायसंवादी द्वंद्वात्म संघटनेतून साकार होणारी विवक्षित एकार्थता.

७) ललितकृतीतील घटक जीवनाच्या अपेक्षेने सामान्य पण ललितकृतीच्या अपेक्षेने विवक्षितच असतात.

मुक्तीबोधांच्या विचारानुसार मानुषता ही सर्व ठिकाणी आणि सर्वकाळी येणारी बाब आहे. शाश्वत जीवनमूल्य हेच मुक्तीबोधांच्या मते मानुषतेचे स्वरूप आहे. म्हणनूच ते म्हणतात, ''मानुषता हे मानवाचे मुळाचे असणे आहे व समाजाची परिवर्तनशीलता ही माणसाची होत जाण्याची प्रक्रियेचे अंतिम उद्दिष्ट मानुषता व प्रत्यक्ष सामाजिकता यामधील द्वैत नष्ट करणे हेच आहे. मानवी अनुभवामध्ये असणे आणि होत जाणे या दोहोंची एकरसता, एकता साधली गेलेली असते.''

मुक्तीबोधांच्या मानुषता सिद्धांताला त्याच्यातील काही अंर्तविरोधाने प्रखर विरोध झालेला आहे. प्रा. दिगंबर पाध्ये यांच्या मतानुसार ज्याला मार्क्सवाद म्हणता येईल असा साहित्याच्या कलात्मकतेचा निकष त्यांच्या लेखनातून मिळत नाही... मानुषता हे मार्क्सवादीच तत्त्व आहे असे म्हणता येण्यासारखे नाही. प्रा. पाध्ये यांच्या विचाराचाच पुढचा भाग डॉ. यशवंत मनोहर यानी व्यक्त करताना म्हटला आहे की, भारतीय समाजाचा इतिहास या भूमिकेच्या (मानुषता) बाजूने फारसा उभा राहील असे वाटत नाही. आणि समीक्षकाला सर्वसमावेशक सुसंग तत्त्वज्ञान हवे हे सांगणारे मुक्तिबोध बुद्ध आणि संत यांना आणि मार्क्सचा जडवाद आणि भारतीय अध्यात्म यांना एकत्र आणतात.

मार्क्सवाद आणि अध्यात्म यांना मानुषतेच्या सिद्धांतात नकळतपणे एकत्र गुंफण्याचा प्रयत्न करणारे मुक्तिबोधांचे तत्त्वज्ञान अंतर्गत विरोधी वाटत असले तरी त्यातील मानवी जीवनाविषयी असलेली तळमळ आणि जिव्हाळा निश्चितच महत्त्वाचा आहे. मुक्तिबोधांनी ललितसाहित्य निर्मिती आणि साहित्य सिद्धांत मांडणी यात सदैव स्वत:ची स्वतंत्र विचारधारा जोपासली. जीवन आणि कला यांच्या अतूट संबंधांचा आग्रह धरला. समाजपरिवर्तनाला प्रेरणादायी ठरणारी कलाच मौलिक असून शकते असे त्यांना कायम वाटत आले. द्वंद्वात्मक व गतिमान मानवी व्यवहार याचा कलेशी सदैव संबंध व सुसंवादीत्व असते. कलावंताला स्वानुभव, त्याचा आकार, वैशिष्ट्ये व मौलिकता यांची निवड मानवी व्यवहारातून करावी लगाते, असे सांगून मुक्तिबोधांनी कलेची जीवनसापेक्षता व जीवनाधिष्ठता स्पष्ट केली. यामुळेच आपल्या नवी मळवाटची प्रस्तावना,

काही निबंध आणि जीवन आणि साहित्य यामधून मुक्तिबोधांनी प्रकट केलेला लौकिकतावादी साहित्यविचार 'सृष्टी, सौंदर्य आणि साहित्यमूल्य' या ग्रंथात प्रगल्भ झालेला आढळतो.

संदर्भ :

१) मुक्तीबोधांचे साहित्य, रा. भा. पाटणकर, मौज प्रकाशन, पहिली आवृत्ती, १९८६, पृ. क्र. १३१

२) मराठीतील लौकिकतावादी साहित्यविचार १९४५-८५, डॉ. अरूणा देशमुख, साहित्य प्रसार केंद्र, नागपूर, प्रथम आवृत्ती, १९९५, पृ. क्र. ९१

३) सृष्टी, सौदर्य आणि साहित्यमूल्य, शरच्चंद्र मुक्तिबोध, लोकवाङ्मयगृह , मुंबई, पहिल्या आवृत्ती, पृ. क्र. १५०

४) तत्रैव पृष्ठ १५०

५) तत्रैव पृष्ठ ६५

६) तत्रैव पृष्ठ ६२

७) तत्रैव पृष्ठ १५२

८) नवसमीक्षा : काही विचार प्रवाह, दिगंबर पाध्ये, पुणे १९८२, पृ. ९६

९) नवे साहित्यशास्त्र, डॉ. यशवंत मनोहर, विजय प्रकाशन, नागपूर, प्रथम आवृत्ती, २००१ पृ. २७३

श्री शिवछत्रपती या ग्रंथाचा अभ्यास व महत्त्व

- डॉ. महादेव वाघमारे

महाराष्ट्रातील इतिहासामध्ये राजवाड्यानंतर मोठा प्रज्ञावान विवेचक त्र्यंबक शंकर शेजवलकर हे सडेतोड व परखड विचार मांडण्यासाठी प्रसिध्द आहेत. मुलतः परंपरागत संस्कृतीचा विशेषत:हिंदुधर्माबद्दल तीव्र अभिमान असणाऱ्या शेजवलकरांचा जन्म राजापुर तालुक्यातील करोळी या गावी झाला. शेजवलकरांचे लिखान हे ग्रंथकारांचे लिखान हे ग्रंथरूपाने जरी मर्यादित असले तरी विचार करायला लावणारे आहे. शेजवलकर हे खऱ्या अर्थाने प्रकाश झोतात आले ते गो. स. सरदेसाई यांच्या पेशवे नानासाहेब यांच्या चरित्राला अत्यंत उत्तम अशी प्रस्तावना लिहीली. त्याचप्रमाणे पानिपत १९६१ यासारख्या अत्यंत अभ्यासपूर्ण ग्रंथामुळे शेजवलकर जनतेच्या कायमस्वरूपी आठवणीत राहिले. त्यांची विद्वत्ता पाहूनच मुंबई मराठा मंदिराने त्यांना शिवचरित्रावर लिहिण्यास विनंती केली आणि ती मान्य केली. त्यांनी साधने गोळा केली परंतु प्रकृती अस्वास्थामुळे त्यांना शेवटपर्यंत ते काम पूर्ण करता आले नाही, तरी देखील मराठा मंदिराने प्रकाशित केलेले श्रीशिवछत्रपती संकल्पित शिवचरित्राची प्रस्तावना, आराखडा व साधने हा ग्रंथ शिवचरित्राचाच एक भाग आहे. शिवाजी महाराजांचे चरित्र समजून घेताना आपणाला तशा प्रकारे विजयनगरच काय पण देवगिरीच्या यादवांच्या अस्तापर्यंन्त मागे जागे लागते. त्याचप्रमाणे या देशांत युरोपियनांचा प्रवेश जेव्हापासून झाला तिथपर्यंत जावे लागते. कारण शिवाजी राजांच्या चरित्रांचे धागे त्यातूनच विणले गेले आहे. शिवाजी राजांचे चरित्र मराठी कागदा इतकेच पारशी, पोर्तुगीज, डच इंग्रजी व फ्रेंच या ऐतिहासिक कागदपत्रावर उभारलेले आहे. शिवरायांच्या कर्तबगारीचे महत्त्व विशद करताना ते म्हणतात की, या देशावर परकीयांची वेळावेळी आक्रमणे झाली. पण या आक्रमकांना भारतीय समाज थोपवू शकला नाही, पण शिवाजी राजांनी मात्र सर्व मुसलमान

राजकर्त्यांच्या, धर्माभिमान्यांच्या व धर्मविरांच्या संघटनेला, बळाला व युक्तीला न जुमानता औरंगजेबासारखा सर्वदृष्टीने कार्यक्षम व प्रबळ असा बादशहा अधिकारावर असतांना एक हिंदू राज्य स्थापन केले व प्रबळ बनविले. महाराष्टात आर्यपूर्व नागजातीचे अस्तित्व होते. मुसलमानाच्या आगमनाने येथील हिंदू राज्यतंत्र व वैदिक समाजरचना कोसळली व त्यातून लोकनियमनासाठी नवनवे पंथ जन्माला आले, यामुळे बजबजपुरी माजत जावून मुसलमानाचे आगमन सुकर झाले. शिवपूर्वकालात जनता ब्राह्मणापेक्षा गोसावी, मानभाव, पीर-फकीर, पंचाक्षरी-वारकरी यांच्याच जास्त भजनी लागत होती. ज्ञानेश्वरकालीन महाराष्ट्रात बहुत प्रचलित झालेला योग्यांचा नाथपंथ परिस्थितीचे दु:ख गिळून टाकण्यासाठी तर निर्माण झाला नाही ना? मग निवृत्ती, ज्ञानदेव, सोपान मुक्ताबाई ही चार भावंडे तिशीच्या आत समाधिस्थ का होतात? असा प्रश्न विचारून तत्कालीन सामाजिक प्रश्नाला हात घालण्याचा प्रयत्न केला आहे. तुकाराम महाराजांच्या जनमानसातील भावनाचे विश्लेषण करतानाही ते म्हणतात की, केवळ चैतन्य महाराजांच्या साक्षात्काराने त्यांचे आयुष्य पालटले नसावे तर त्यांची बैठक चांगल्या बहुश्रुत मंडळीत होत असावी. त्यामध्ये इस्लामी व सुफी पंथाची मते सांगणारे मुसलमान धर्मप्रचारकही असतील. एकनाथांच्या बाबतीत ते म्हणतात, त्यांच्यावर मुस्लिम धर्माचा ठसा उमटलेला आहे. रामदासी पंथाची प्रणाली तत्कालीन मुसलमान धर्मप्रसारधकाच्या पध्दतीत शोभून बसेल. दासांच्या मनाच्या श्लोकांची म्हणण्याची धाटणी व वृत्त मुसलमान फकीराच्या म्हणण्याशी जुळतात, यासाठी ते राजवाड्यांचा हवाला देतात.

महाराष्ट्रात धार्मिक उलथापालथ होत गेली, याबाबत 'इस्लामी पंथाच्य तीन शतकानंतर ख्रिस्तीपंथीयांची महाराष्ट्रात ओळख झाली. पोर्तुगीजांचा कॅथॉलिक पंथियांना मूर्ती चित्रे यांचे वावडे नाही म्हणूनच हिंदूची मूर्तीभूषीत देवळे पोर्तुगीजांना आपली खिस्ती देवळे असल्याचा समज होत होता. त्यामुळे हिंदूंना पोर्तुगिज हे आपणांप्रमाणेच इस्लामद्वेष्टे आहेत असे सहज वाटले म्हणूनच पोर्तुगीजांचे बस्तान विजयनगर साम्राज्यात चांगलेच बसले. व्यापाराच्या निमित्ताने आलेल्या पोर्तुगीजांनी संस्कृतिप्रसाराचे कार्यही केले आहे. पोर्तुगीज हे, जरी धर्मवेडे असले तरी जगाच्या एका भागातील अज्ञात वस्तू दुसऱ्या भागात

पोहचवून मानवी जीवन विस्तृत व समृद्ध करण्यात त्यांचा फार मोठा हातभार लागलेला आहे. मिरची, भुईमुग, साबुदाणा, पपई, अननस, चिक्कू, कासाळू, अळसुंदा, काजू कमली आंबे, रताळे, बटाटे, असे कितीतरी जिन्नस त्यांनी जगभर पसरवले आहेत. कारण पोर्तुगीज माणसाला बागायत शेतीचा जास्त छंद होता.

अशा रीतीने वेगवेगळ्या विषयावर मांडणी करून शिवपूर्वकाळातील सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक, सांस्कृतिक परिस्थितीवर प्रकाश टाकला आहे. त्यांची ही ९८ पानांची प्रस्तावना इतिहासाच्या अभ्यासाच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाची आहे.

प्रस्तावनेनंतर ते सतराव्या शतकातील हिंदूस्थानवर प्रकाश टाकण्याचा प्रयत्न करतात. यामध्ये त्यांनी मोगलांच्या दक्षिण हिंदूस्थानातील राजकीय परिस्थितीचे वर्णन केले आहे. अकबराच्या काळात मोगल पातशाही स्थिर होण्याच्या मार्गावर होती राज्यकारभार करताना अकबराने एक सुधारणावादी जी राज्यपद्धती अमलात आणली होती, त्यामुळे संपूर्ण भारत एका सूत्रात गोवण्याची कामगिरी सुरू झाली. राज्यामध्ये एक भाषा (फारसी) एक नाणे, एक वजन, सारखे जीवन, सारखे राज्याधिकारी असल्याने कोठेही गोंधळ नव्हता. सामाजिक जीवनाचे वर्णन करताना शेजवळकर म्हणतात, सामाजिक बदलही होवू लागले होते. हिंदूया जुन्या दस्तऐवजी नवीन दरबारी रूढ होत होता निजामशाही नष्ट होताना मलिक अंबरने गमिनी युद्धपद्धतीने शत्रुला कसे जेरीस आणले याचेही वर्णन त्यांनी केले आहे.

सदर ग्रंथामध्ये शिवाजी इंग्रज संबंध कशा प्रकारे होते, याबद्दल माहिती दिली आहे. त्याचप्रमाणे आदिलशाहीतील राजकीय परिस्थितीची माहिती देताना अफजलखान राणीचा आवडता व विश्वासू सरदार बनला होता. या राणीणेच शिवाजीचा कपटाने काटा काढावा, असा आदेश दिला होता. हे इंग्रज अधिकारी हेन्री रेव्हींग्टंन यांच्या पत्राचा आधार घेवून सिद्ध करतात. अफजलखानाच्या सैन्याची संख्याही ३०,००० एवढी तर शिवाजी राजांजवळ केवळ दहा हजारच होती असे रेव्हीग्टंनच्या पत्रावरून नमूद करतात. अफजलवधानंतर

बरोबर एक महिन्याने शिवाजी राजांचा इंग्रजांबरोबर संबंध आला. अफजलवधानंतर शिवाजी राजे थेट कोकणातील राजापूर बंदरापर्यन्त पोहचले आणि भिवंडीपासून दाभोळपर्यन्तचा कोकणातील समुद्रकाठचा मुलुख सोडून सर्व मुलुख त्यांनी आपल्या कब्जात घेतला होता. हा मुलुख अफजलखानाचा असल्याने त्याची तेथे गलबतेही होती. ती गलबते राजापुर येथे येणार होती. ही जहाजे लुटण्याचा शिवरायांचा बेत होता. परंतु तेथील हवालदार पळून जात असताना इंग्रजांनी त्यामध्ये हस्तक्षेप केला कारण यावेळी इंग्रजांनी तिमाजी सराफाच्या मध्यस्थीने दोन हजार होन रूस्तुमजम्याला दिले होते आणि रूस्तुमजा हा त्या हवालदाराचा वरिष्ठ अधिकारी होता. ता हवालदार पळू गेला तर आपली रक्कम बुडल्यात जमा होती, हे इंग्रजांनी हेरून त्याला राजापूरहुन जैपुरास पळून जाताना आपल्या डायमंड नावाच्या जहाजाच्या मदतीने त्यास पकडले. त्यांनी बाराशे होनाचा माल इंग्रजांना दिला. यावेळी शिवाजीराजांची सहाशे सैनिक जैतपुरास येवून ती जहाजे ताब्यात घेवू लागली होती. त्यावेळी त्यांनी इंग्रजांची मदत मागितली. परंतु इंग्रजांनी नकार दिला. तेव्हा गलबतावरील तीन हवालदार आमच्या ताब्यात द्यावेत अशी मागणी इंग्रजांकडे मराठा सैनिकांनी केली. यावेळीही इंग्रजांनी नकार दिला. तेव्हा या तीन अधिकाऱ्यांनी इंग्रजांचे उपकार मानून गलबतावरील सर्व संपत्तीव दोन गलबते टन माल वाहून नेणारी जहाजे दिली. तेव्हा रेव्हींग्ट याने सांजितले की आम्ही परकीय असल्याने येथील राजकारण्याचा कसलाही संबंध नाही. शिवरायांना या गोष्टीचा खूप संताप आला या प्रकरणात शिवरायांचा व इंग्रजांचा खटका उडालेला लेखकाने या पद्धतीने सांगितले आहे.

त्यानंतर पुढील प्रकरणात लेखकानें शिवाजी राजांच्या जीवनातील एक महत्त्वाच्या प्रसंग वर्णन केलेला आहे. तो म्हणजे बसरूची स्वारी होय. हे सांगताना लेखकाने शिवाजी राजा हा दूरदृष्टीचा असून त्यांचे भौगोलिक ज्ञान वाखाण्यासारखे होते. आपणाला युरोपियनांशी टक्कर देवून आपला समुद्रकिनारा सुरक्षित ठेवायचा असल्यास आपणाकडे आरमारही पाहिजे हे त्यांनी ओळखले, त्यांनी स्वत:चे आरमार बांधुन इंग्रज व फ्रेंच यांच्यातील स्पर्धेचा फायदा कसा घेतला हेदेखील सांगितले आहे. शिवाजी राजांनी स्वतः तारवातून जाऊन बसरूवर स्वारी केली. त्या दिवसापासून मराठ्यांचा इंग्रजांवर वचक निर्माण

झाला. यामध्ये एक गोष्ट लक्षात घेतली पाहिजे की, महाराजांशिवाय कोणत्याही मराठाराजाने तारवातून जावून स्वारी केलेली नाही. बेदनूरच्या अंतस्थ बंडाळीचा फायदा घेवून शिवाजीने ही स्वारी केलेली होती. कारण तेथे गोंधळ उडाला व अली आदिलशहा, पोर्तुगीज यांनी बेदनूरचा प्रदेश ताब्यात घेण्याचा प्रयत्न चालवला परंतु त्यांचे सैन्य तेथे जाण्यापूर्वीच शिवरायाचे सैन्य तेथे गेले होते. या स्वारीमध्ये महाराजांनी लढाऊ ५० जहाजे व ४०० उत्तम शिपाई वापरले होते असे फ्रेंच कागदपत्रात सापडले.

शिवाजी मराहाराजांनी सर्व शहरवासी लोक आपल्या अंमलाखाली असून त्यांचे धनसंचय आपल्या ताब्यात घेतले, तसेच सागराला सुध्दा स्वतःला कर देण्यास लावून त्यावर आपले स्वामित्व प्रस्थापित केले.

यानंतर प्रस्तुत लेखकाने शिवरांच्या आग्रा सुटकेवर प्रकाश टाकला आहे. या प्रकरणात शिवरायांची मुत्सदेगिरी कशी होती, ते सांगितले आहे. शिवराय आग्रा कैदेतून सुटल्यानंतर त्यांनी औरंगजेबाशी तह केला होता. त्याचप्रमाणे संभाजीराजांना औरंगजेबाकडून पंच हजारी मनसबदारी मिळाली होती. तेव्हा ते वयाने १० वर्षाने असल्याने त्यांचा मुतालिक म्हणून कोणी मराठा सरदाराने सैयासह औरंगाबादाला रहावे असे ठरले होते. सैन्याच्या खर्चासाठी मोगली राज्यातील मुलुखी सरंजाम म्हणून मराठ्यांच्या ताब्यात देण्यात आला अशा रीतीने मुत्सदीगिरीने डाव खेळून स्वस्थ बसणाऱ्या सैन्याची परस्पर पोटभरण्याची व्यवस्था केली. या शिवाय या प्रकरणामध्ये शिवरायाबाबत मुस्लिम इतिहासकार काय म्हणत होते. यांचेही वर्णन प्रस्तुत लेखकाने केले आहे. मुस्लिम इतिहासकार म्हणतात की, 'इस्लामच्या या देशाती अस्तित्वाविरुद्ध उगवलेला नवा धुमकेतूच आहे. बहलोलखान म्हणतो- 'हिंदूच्या पुराणात विष्णूचा दहावा अवतार कलंकि होवून तो सर्व यवनमंडळ नाहीसे करील त्याच कलंकीचा शिवाजी हा अग्रदूत दिसतो. शिवाजी महाराजांची भिती मोगल पातशाहींनी किती घेतली होती. शिवाजी राजा धर्माच्या बाबतीत दुराग्रही नसला तरी स्वधर्मनिष्ठ खास होता, हे लेखकाने उदाहरण देवून स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यासाठी त्यांनी ३० नोव्हेंबर, १६६७ च्या गोव्यातून निघत असलेल्या एका इंग्रजी बातमीपत्राचा हवाला दिला आहे. ते म्हणतात विजापूरच्या

आदिलशाहीची दुर्बलता पाहून गोव्यातील पोर्तुगी, ख्रिस्तीपाद्री बारदेशाजवळच्या प्रदेशात जाऊन हिंदूचे धर्मांतर करीत होते. नकार देणाऱ्या हिंदूचा ते नाश करीत होते. तेव्हा शिवरायांनी त्या प्रदेशावर स्वारी केली आणि त्या पाद्रयांना पकडले. त्यांना आज्ञा केली, तुम्ही माझे धर्माचे मराठे होता की नाही ? पाद्रयांनी नकार दिला. मग तुम्ही ख्रिस्ती न होणाऱ्या हिंदुंचा का नाश करता ? तर या पापाचे प्रायश्चित भोगा, असे म्हणून त्यांनी त्यांचा शिरच्छेद केला आणि या देशातून दिड कोटी होनांची लुट केली. त्याप्रमाणे औरंगजेबाचे कडवे धार्मिक धोरणही सांगितले आहे. त्याची धर्मांधता कशा प्रकारची होती हे उदाहरणासह स्पष्ट केले आहे. गुजरातमधील मुसलमान हे वाण्याचे पैसे बुडवूनच श्रीमंत झाले होते. हिंदूची मंदिरे पाडून मशिदी उभारल्या. हा देखील वृत्तांत लेखकाने सांगितला आहे. म्हणूनच ते पुढे म्हणतात की, मोगलांच्या साम्राज्यस्वरूपी इमारतीचे दगड ढिले होवून ते मराठ्यांकडून पाडले जाण्यास औरंगाजेबाचे धार्मिक धोरण कारणीभूत ठरले आहे. सदर ग्रंथामध्ये लेखकाने परमानंदपुत्र अत अनुपुराण, या काव्याचे परीक्षणही अत्यंत सुंदररीतीने केले आहे.

शिवाजी संभाजी या प्रकरणामध्ये लेखकाने संभाजी राजांच्या वर्तनाची माहिती दिली आहे.

१. राज्याभिषेकासमयी शिवरायांचा जो समंत्रिक विवाह झाला तों सोयराबाईशी झाला नाही तर तो केवळ तर्क करण्यात आला आहे.

२. संभाजीचे वर्तन चांगले नसून तो रात्री किल्यांच्या खाली उतरून एका ब्राह्मणाच्या कन्येला भेटायला जात असे. त्यांचे तिच्याशी अनैतिक संबंध होते.

३. शिवरायांचा संभाजीवर विश्वास नव्हता.

४. संभाजी हा अंधश्रद्धाळू असून तो जादुटोण्यावर विश्वास ठेवणारा होता.

५. संभाजीची प्रवृत्ती मुसलमानी चालीची, व्यसनाकडे झुकणारी, आतताई, डोके भडकणाऱ्या माणसाची होती.

६. आपणास राज्य मिळणार नाही, असे समजून संभाजीने आपला मार्ग शोधण्यासाठी दिलेरखानाला जावून मिळाला. संभाजी शूर असला तरी राज्यकारभार करण्यास योग्य नव्हता.

८. शिवाजीच्या हाताखाली तयार झालेल्या व त्यांचे हेतू पूर्ण समजलेल्या

करड्या स्वभावाच्या राज्यकारभाऱ्यांच्या अंमलाखाली आपला व्यक्तीसंकोच करून राहण्यापेक्षा संभाजी सारख्या ढिल्या, भोळ्या व उदार राजाच्या हाताखाली राहण्यास मिळाले तर ते मराठे शिलेदारांना मनापासून हवे होते म्हणूनच हंबीरराव मोहिते, आनंदराव, तानाजी मोरे या लष्करातील बड्या अधिकाऱ्यांनी शिवाजीच्यां मरणामुळे अकस्मात प्राप्त झालेली मोकळे होण्याची संधी, संभाजीला मिळून साधण्याचा निश्चय केला.

९. शिवाजीने आपल्या राज्याच्या रक्षणासाठी एवढा मोठा खजिना राखून ठेवला होता की तो शिल्लक होता म्हणूनच संभाजीला आठ वर्षे राज्याचे रक्षण करणे शक्य झाले.

१०. संभाजीने ज्या लोकांना मारले त्याचा अपराध एवढाच की त्यांनी शिवाजीच्या हुकूमाची अंमलबजावणी करण्याचा प्रयत्न केला. ११. हिंदू महासभेच्या अनुषंगाने हिंदूचे ऐतिहासिक धर्मवीर शोधून काढण्याचा प्रयोग सुरु झाला व संभाजीला महाराष्ट्राच्या स्वातंत्र्यतिहासातील धर्मवीर ठरविण्यात आले. १२. संभाजीने बापाला विष घातले.

थोडक्यात संभाजीच्या या वर्तनामुळेच ते राज्य करण्यास योग्य नव्हते म्हणून शिवाजी व संभाजी यांच्यातील संबंध चांगले नव्हते, हे स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न लेखनाने केला आहे.

यानंतर लेखकाने शिवरायांच्या दक्षिण दिग्विजयाची माहिती दिली आहे. दक्षिण दिग्विजयापूर्वी तेथील राजकीय परिस्थिती काय होती, याचे वर्णन केले आहे. शिवरायांनी व्यकोंजीशी केलेला पत्रव्यवहार व राजकारणी उपदेशही या ग्रंथात सांगितला आहे. या स्वारीचे हेतू नेमके कोणते होते या प्रश्नांची उकल आपणास या ग्रंथास पाहाव्यास मिळते. यानंतर प्रस्तुत लेखकाने अत्यंत महत्त्वाची काही टिपणे दिली आहेत. त्यामध्ये १६५० या काळातील शहाजी राजांच्या हालचाली कशा होत्या त्याबद्दल तारखेसह माहिती दिली आहे. दुसऱ्या अलि अदिलशाहाच्या बंकापुरावर कशा प्रकारच्या स्वाऱ्या झाल्या. शिवभारत या ग्रंथाचे परीक्षणही या ग्रंथात केले आहे. शिवरायाचा मुलूख कोणता होता, त्याचीही वेगवेगळ्या प्रसंगानुसार व कालखंडानुसार माहिती दिली आहे.

त्याचप्रमाणे अत्यंत महत्त्वाचे टिपण म्हणजे शिवाजी महाराजांच्या आयुष्याचा कालपट ठरविण्यास आधारपूत अशा ऐतिहासिक साधनांचा कालपट दिला असून त्यांनी दिलेले कालखंड महत्त्वाचे आहेत. यानंतर शिवरायांच्या चरित्राचा आराखडा दिला असून प्रकरणनुसार व त्या कालातील घडलेल्या घटनेनुसार तो दिला आहे. त्यानंतरचे अत्यंत महत्त्वाचे प्रकरण म्हणजे स्थानानुक्रमे ऐतिहासिक घटना दिल्या आहेत. त्यामध्ये वेगवेगळ्या ठिकाणची नावे असून शिवरायांचा त्या स्थळांशी कधी व कसा संबंध आला हे स्पष्ट केले आहे. पुढील प्रकरणात अत्यंत महत्त्वाची माहिती आली आहे, ती म्हणजे व्यक्ती व त्याच्या काळातील घडलेल्या घटना त्याचप्रमाणे शिवरायांशी त्यांचा काय संबंध होता आणि स्वराज्य उभारणीत यांचा कसा हातभार लागला. पुढे त्यांनी कालानुक्रमे घटनांचे वर्णनही केले आहे. या ग्रंथातील संकीर्णही अत्यंत महत्त्वाचे आहे. यामध्ये सामाजात असणाऱ्या वेगवेगळ्या आरोप-प्रत्यारोप यांची संदर्भासह चर्चा करण्यात आली आहे. परिशिष्टामध्ये त्यांचेच यापूर्वी वेगवेगळ्या मासिकामध्ये प्रकाशित झालेले लेख दिले असून ते ऐतिहासिकदृष्ट्या अत्यंत महत्त्वाचे आहेत आणि शवेटी आधारभूत ग्रंथांची यादी दिली आहे.

'श्री विठ्ठल एक महासमन्वय' डॉ. रा. चि. ढेरे

डॉ. अपर्णा अशोक साबणे

प्रस्तावना -

डॉ. रा. चि. ढेरे यांनी विठ्ठलाच्या मूळ स्वरूपाचा आणि त्याच्या उन्नयन प्रक्रियेचा सर्वांगीण शोध घेण्याचा प्रयत्न 'श्रीविठ्ठल एक महासमन्वय' या ग्रंथात केल्याचे आपल्याला दिसून येते. संत साहित्य आणि लोकसाहित्य यांचय अभ्यासाबरोबरच धर्म, समाज इतिहास या विषयांचा अभ्यासही या ग्रंथात आपल्या दिसतो. लोकसाहित्याचा अभ्यास म्हणजे लोकजीवनाचा अभ्यास नदीचे मूळ आणि ऋषीचे कळ कोणी शोधू नये असे म्हणतात, त्याच प्रमाणष महनीय दैणतांचेही मूळ शोधणे भाविकांच्या मनाला रुचत नाही. पण तरीही महानतेच्या साक्षात्काराने व श्रद्धेने मूळ वरुप समजले तरी त्या विषयी अनादर वाटत नाही. तय दैवताविषयीचा आदर दुणावून त्याच्या पायाशी आपण नतमस्तक होतो. त्यामुळेच एका महनीय दैवताचे मुळ शोधल्याने त्या दैवताच्या श्रद्धेला तडे जातीलअसे भय बाळगायचे कारण नाही. अनेक दैवतांचा उदय अगदी आदिम पातळीवरच्या जनविश्वातून अनघडपणे झालेल्या आहे. अन् त्याची लोकप्रियता वाढता अनेक धर्म घ्रुरीणांच्या, चिंतकांच्या अन् प्रतीती सम्राटांच्या उदात्त भाण विचारांच्या मूशीतून त्यांना विलक्षण रम्योदात्र स्वरूप प्राप्त झालेले आहे. असा धर्म इतिहासांच्या अभ्यासकांचा नेहमीचा, नित्याचा अनुभव आहे. अर्थात या ठिकाणी हे ही महत्त्वाचे आहे की, देवाचा शोध आणि देवविषयक मानवी धारणांचा शोध या दोनही गोष्टी पूर्णपणे वेगवेगळ्या गोष्टी आहेत. या दोनही शोधांची लक्ष्ये वेगळक्ष आहेत. त्याच बरोब साधनेही भिन्न आहेत. एकामध्ये अंतर्मनाचा शोध महत्त्वाचा मानला नाही तर म्हसोबाव विठोबा किंवा मरीआई व महालक्ष्मी यांची श्रेणी भिन्न का हे लक्षात येणार नाही. एकीकडे बळी प्रथा तर दुसरीकडे पायारवाली मुंगीचेही प्राण जावू नये ही काळजी. देव

संकल्पनेचे उच्चतमरुप श्रेष्ठ आत्मानिष्ठांचींया मूल्योपासनेतूनच प्रकट झालेले असल्यामुळेच देवविषयक मानवीधारणांचा अभ्यासकाला त्यांच्या जीवनाचा नि विचारांचा मागोवा घ्यावाच लागतो. दैवतकथांचा अभ्यास करताना त्यांच्या स्थिती. गतीचा अभ्यास असतो, वेध असतो. दैवतांच्या विकसनाबद्दलची उकल ही समाज इतिहासाला उपकारक असते.

मानवी मनाचा विचार केल्यास असे लक्षात येते की, त्याचा फार मोठा भाग निरनिराळ्या कल्पनांनी व्यापलेला दिसतो. आपण नियतीच्या हातातील बाहुले आहोत हे त्याच्या मनाने ठाम गेतलेले असते. गावच्या देवापासून व्यापक ईश्वर कल्पनेपर्यंत त्याच्या मनात देवतेबद्दलच्या वेगवेगळ्या कल्पना असतात. हे जग चालविणारी अद्भूत शक्ती आहे. या शक्तीवरच जग चाललेले आहे, असा त्याचा ठाम विश्वास असतो प्रत्येक देश, काल परिस्थिती, धर्म या प्रमाणे त्याची ही कल्पना बदलत जाते. चांगले आणि वाईट असे जगाचे दोन भाग कल्पून माणूस जगातील विविध गोष्टींचे त्यात विभाजन करतो. त्याच्या मनातील श्रद्धेची प्रवृत्ती वेगळी असते. कोणत्याही चांगल्या कामाची सांगड तो देवाशी घालतो. तर वाईट प्रवृत्तींची सांगह असूर प्रवृत्तींशी घालतो. म्हणजेच राक्षसांशी घालतो.

लोकमानसाच्या काही समजूती असतात, काही विश्वास असतात. जे माहित नाही त्याबद्दल कुतूहल असते, जाणून घ्यायची जिज्ञासा असते. त्याचबरोबर भविष्यात डोकावून पाहण्याची इच्छाली असते. त्याचबरोबर जे अनाकलनीय आहे त्याची भीतीही असते. या सर्वांतूनच देवाची निर्मिती करण्यात आली. मानवी मनासाठीच नाही तर त्याला एकत्र बांधून ठेवण्यासाठी या देवतांचा उपयोग होतो.

भारतीय लोकमानस एखाद्या गोष्टीचा वस्तुनिष्ठपणे विचार करत नाही. तर तिला ते प्रतीक रूपात पाहते. तिच्याविषयी अत्यंत पवित्र भाव मनात माळगते. म्हणूनच आपल्या देवळातील देव सकाळी उठतात प्रसाद ग्रहण करतात. दुपारी वामकुक्षी घेतात, रात्री झोपतात. हे सर्व आपल्याला खरे वाटते. उदा. घरता आपण गणपती बसवतो. ते आपल्याकहे वर्षाने आले म्हणून उत्तम आरास करतो, नैवैद्य करतो. ते घरात आपल्याकहे वर्षाने आले म्हणून उत्तम आरास करतो,नैवैद्य करतो ते घरता असताना आपल्याला घर बोलके वाटते, तर

गणपती विसर्जन करताना आपल्याला वाईट वाटते. तसेच गौरींच्या बाबतीतही म्हणता येईल दोनही गौरी सारख्याच असूनही त्या आपल्याला लहान मोठ्या वाटतात. त्यांना आपण ज्येष्ठा कनिष्ठा असे म्हणतो. देवतांच्या बाबतीत भारतीय मन हे संवेदनाशील असते. भारतीय मन निसर्गातही देव शोधते. आपल्याला उपयोगी पडणाऱ्या तसेच भव्य-दिंव्याची ते पूजा करतात म्हणूनच पंच महाभूतांना देवता मानले जाते. त्यांना वेगळे व्यक्तीत्व व विशिष्ठ स्वभाव दिला जातो या श्रद्धेचे बुद्धीच्या आधारे विश्लेषण करता येत नाही. ती मनाची एक अवस्था असते. या श्रद्देमुळेच कोणत्याही प्रसंगात, संकटात त्याला लढण्याचे बळ येते. प्रत्येक ठिकाणी परमेश्वर आहे व आपल्यापाठीमागे तो भक्कम उभा आहे. हा आगार त्याला असतो, ही श्रद्धाच भारतीय संस्कृतीचे बळ आहे.

पंढरीचा पांडुरंग हा महाराष्ट्राचे दैवत गेली अनेक शतके त्याने मराठी लोकमानसावर अधिराज्य गाजविलेले आहे. 'ज्यावेळी विठ्ठल एक महासमन्वय'या विषयाच्या अभ्यासाची सुरुवात डॉ. रा. चिं. ढेरे यांनी केली, त्याच वेळी त्यांनी स्वत:चा हेतू स्पष्ट केलेले आहे. ''संतांच्या विठ्ठल प्रतीती संबंधी मला नितांत प्रेम आहे. त्यांच्या या विराट प्रतीतीमुळे विठ्ठल हा कालचा आणि उदयाचाही समजानोन्नायक देव बनला आहे. असा माझा विश्वास आहे. पण माझी दृष्टी स्वभावात:च वेगळी असल्याने या भिन्न वृष्टीतून घडणाऱ्या विठ्ठल दर्शनाचे स्वरुपही भिन्न झाले आहे. हे मुद्दाम स्पष्ट करण्याची जरुरी नाही.

दक्षिणेतील गोपजनांचा एक देव लोकप्रियतेच्या शिखरावर जाता जाता विष्णु-कृष्ण रुप कसा पावला आणि संतांच्या विश्वात्मभावामुळे महासमन्वयाचा स्राष्टा कसा बनला, याची विलक्षण रोमंचकारी कहाणी, तिच्या सर्व नाट्यमयतेला स्पर्श करीत करीत सांगणे एवढाच माजा येथे मर्यादित हेतू आहे.'' (पृ. १९-२०)

समारोप :

' श्री विठ्ठल एक महासमन्वय' या आपल्या शोध ग्रंथात डॉ. रा. चिं. ढेरे यांनी या विषयाचा सर्वांगीण अभ्यास करून तसेच अनेक पुरावे देऊन आपले संशोधन सिद्ध केलेले आहे. श्री. विठ्ठलान समाजामध्ये महासमनव्य कसा घातला याचे मर्म उकलून दाखविले आहे. समाज एकत्रित करणाची क्रिया

या पांडुरंगामुळे घडली.

या पांडुरंगाचा शोध घेताना डॉ. रा. चिं. ढेरे यांनी विठ्ठलाचे सखोल संशोधन करून जगापुढे काही गोष्टी अगदी स्पष्ट पणे मांडल्या आहेत. यात संशोधकाची नटस्थवृत्ती असूनही भाषेचे ललित्य त्यात आहे. त्यामुळेच हे संशोधन कंटाळवाणे वाटत नाही तर वाचकास विचार करीत लावत एका वेगळ्या विश्वात घेऊन जाते. अनेकांच्या आक्षेपासही त्यांनी रोख ठोक उत्तरे दिलेली आहेत.

संतांना भुलविणाऱ्या सर्व महाराष्ट्राचे दैवत असणशऱ्या त्या श्रीविठ्ठलास तसेच त्याचे रूप हळूवारपणे उलगडून दाखविणाऱ्या महान संशोधक असणाऱ्या डॉ. रा. चिं. ढेरे यांना माझा शतशः प्रणाम.

हा लिहितानाच दि. २६ नोव्हेंबर २०१० चा 'फॅमिली डॉक्टरचा अंक हातात पडला त्या अंकात डॉ. बालाजी तांबे याचा तफर आरोग्याची या लेखात एक वेगळा उल्लेख त्यांनी केलेला आहे ते या लेखात म्हणतात 'उजव्या बाजूच्या बरगड्यांच्या खाली व नाभीच्या रेषेच्या व लिव्हर शरीरात असते. त्याच्याच डाव्या बाजूला थोडी खाली स्प्लीन (प्लीहा) असते. कंबरेवर हात ठेऊन उभ्या असलेल्या विठ्ठलाचे स्वरपु यकृत व प्लीहेची काळजी घ्या, असे सूचवत असते. वचनामुळे , पित्तामुळे रक्त कमी पडण्यामुळे वा रक्ताभिसरणातील अडथळ्यांमुळे किंवा मूत्रपिंडाच्या दोषामुळे येणारा रक्तदाब कंबरेवर हात ठेऊन केलेल्या विठ्ठल विठ्ठल अशा विठ्ठलनामाच्या गजराने कमी होतो.

LIBRARY AKOLE 422601

जेव्हा माणूस जागा होतो

-प्रा. लता पवार

पुस्तकाचे लेखन एकूण १४ प्रकरणात विभागलेले आहे. प्रकरणांना स्वतंत्र नावे आहेत. ती आशयाच्या अंतसूत्राशी नाते सांगणारी आहेत. पुस्तकाच्या सुरवातीलाच शुद्धीपत्र आहे लिखाणाला सत्यतेचा पुरावा म्हणून शासकीय अधिकारी श्री. सिमिग्टंन यांच्या आदिवासींच्या परिस्थितीचा पडताळणी अहवालातील नोंदी दिलेल्या आहेत.

कॉ. शामराव परूळेकरांसोबत किसान सभेच्या अधिवेशनाच्या प्रचारासाठी तलासरी, डहाणू या आदिवासी भागात जाऊन तेथील आदिवासींचे भुके कंगाल परस्वाधीन गुलामीचे जिणे पाहून तेथेच त्यांनी काम सुरू केले. पुढे बंदिवासात परूळेकरांच्या आग्रहावरून आदिवासींसोबतच्या अनुभवांचे लेखन केले त्याचेच पुढे पुस्तकात रूपांतर झाले.

ठाणे जिल्ह्यातील बऱ्याच तालुक्यात शेकडो वर्षापासून जंगलात वस्ती करून राहणारे हजारो आदिवासी आहेत. पूर्वापार ते तेथे शेती करत भरपूर धान्य पीकवून पोटभर खावून ते या निसर्गरम्य प्रदेशात सुखाने नांदत होते.

इंग्रज आल्यानंतर इंग्रजी सत्तेच्या आधारे ठाणे जिल्ह्याच्या बाहेरील हिंदू, मुसलमान व पार्शी लोक या भागात गेले. या व्यापारी वृत्तीच्या सुशिक्षित लोकांनी निरक्षर भोळ्या आदिवासींना फसवून त्यांच्या जमीनी बळकावल्या त्यासाठी अत्यंत हीन राक्षशी मार्ग अवलंबिले. झाडाला बांधून, चाबकाने फटके मारून, गोळ्या घालून जमिनी हिसकावून घेतल्या त्यानंतर पोटाची खळगी भरण्यासाठी निकड म्हणून आदिवासी त्याच लोकांकडे मजुरी करू लागले त्यातून भूदास पद्धतीचा वेठ बिगारीचा व आदिवासींच्या अमानुष छळाचा उगम झाला.

गोदावरी बाईंनी आदिवासींची वेठबिगारीतून मुक्ती करण्यासाठी आदिवासींचे नेतृत्त्व करत लढा सुरू केला. १९४५ ते १९४७ असा दोन वर्षे हा लढा चालू होता. या दाने वर्षातील संघर्षाची त्यांनी अनुभवलेली विविध रूपे वाचून मन सुन्न होते. नंतर बंदिवासात असतांना परूळेकरांच्या आग्रहाखातर वहितील नोंदीचे पुस्तकात रूपांतर झाले.

कलाकृतींचे वर्गीकरण : जेव्हा माणूस जागा होता. हे पुस्तक जसे काँ. शामराव आणि गोदावरी बाई यांचे आत्मचरित्र आहे तसेच ते ठाणे जिल्ह्यातील डहाणू, तलासरी, कोसबाड या भागातील अमानुष जीवन जगणाऱ्या वारली आदिवासींचे चरित्र आहे. साम्राज्यशाही आणि गुलामीतील संघर्षाचा इतिहास आहे पारतंत्र्य भारतातील आदिवासींचा अंतर्गत स्वातंत्र्य लढा आहे. हे पुस्तक वाचत असतांना! अत्याचाराची परिसीमा गाठल्यावर झालेले १८५७ चे बंड, फ्रेंच राज्यक्रांती, रशियन राज्य क्रांती, मॅक्झीम गॉर्कीची आई कादंबरी, दक्षिण आफ्रिकेतील निग्रोंचे लढे. दलितांचे लढे, शिवरायांचे गनिमी कावे अशा कितीतरी गोष्टी समांतरपणे समोर येत होत्या.

जेव्हा माणूस जागा होतो वाचतांना सुशिक्षिता विरुद्ध अज्ञानी दुबळा, ऐश्वर्या विरुद्ध दारिद्र अशा अनेक विरोधाभासांच सूक्ष्म समग्र दर्शन होतच पण माणूस आणि माणसातील पशू यांचा जगाच्या पाठीवरचा हा आदिम झगडा सत असतचे दर्शन घडवतो. आणि अंतिम विजय सत्याचाच हेही बिंबवतो. हे पुस्तक म्हणजे माणसातल्या मूलभूत प्रवृत्तींच मोहेंजोदडो सारखं एक उत्खनन आहे. पिळणाऱ्यांची मानवताच नष्ट करणाऱ्या वर्गकलहाचे शास्त्र आहे. शासनाच्या दडपशाहीचं नागडेपण आहे. तसेच आमच्या सामाजिक भानाचं पोस्टमार्टम आहे. कारण मुंबई पासून पन्नास मैलाच्या अंतरावर मानवाचा एवढा मोठा समाज गुलामीपेक्षाही हलक्या प्रतीच्या जीवनात खितपत पडलेला आणि त्याबाबत शहरवासियांना किंचितही कल्पना नाही. या आत्मचरित्रात अनेकांचं चरित्र आहे त्यामागे मानसशास्त्र आहे. सत्ताधाऱ्यांच राज्यशास्त्र आहे, भिन्न समाजाचं समाजशास्त्र आहे. आदिवासींच्या संस्कृतिबरोबर त्यांच्या लढाईचं इन्फॉरमेशन टेक्नॉलाजी माहिती तंत्रज्ञानाचं भांडार आहे. संघर्षाशिवाय काही मिळत नाही. स्वातंत्र्य मिळविण्यासाठी संघर्ष करावा लागतो आणि ते टिकविण्यासाठी सतत संघर्षरत रहावं लागतं असा संदेशही आहे. हा माणसा माणसातील अस्तित्वाच्या

लढाईचा इतिहासाही आहे. हा लढाईचा इतिहास असूनही हे सर्व लिखाण ललित शैलीचं आहे. अल्पाक्षरी आहे. गोदावरी बाईच्या चित्रमय हृदयस्पर्शी भाषेत एक गती आहे. त्यांच्या भाषेला लक्ष्मीबाई टिळकांच्या भाषेसारख एक वेगळं मार्दवं आहे. या अर्थाने हे पुस्तक आतंर विद्याशाखीय आहे. या सगळ्या लढ्याला मानवी अस्तित्वाचं गुरूत्व बल आहे. काम्रेड शामराव परुळेकर गोदावरी परुळेकर आणि वारली आदिवासी ही दोन धृवावरची मानसं असली तरी त्यांचा आस एकच आहे. हेच आईनस्टाईन यांच्या भाषेत सांगायचे झाले तर या सगळ्यांमध्ये $E = mc^2$ हे सुत्र आहे. म्हणजेच सापेक्षता आहे. सापेक्षता वाद हा अमूर्तावर आधारलेला असला तरी त्यांच अनुमान मूर्तावरूनच केलं जातं. या अर्थाने हे एक विज्ञान आहे.

खूप कमी आकलन मोजक्या शब्दांपलीकडे भाषा न येणाऱ्या आदिवासींमध्ये मार्क्सवाद, रशियन राज्यक्रांती समजून घेण्यापर्यंतची ताकद त्यांच्या लढण्याच्या गनिमी काव्याची पद्धत, क्षमता हे सारे गोदावरीबाई आणि वारली आदिवासींमधील सापेक्षतेचे मूर्त रूप आहे. या आदिवासींची एकूण स्थिती लक्षात घेता गोदावरीबाईंच कार्य म्हणजे ज्ञानेश्वरांच्या भाषेत अरूपाचे रुपदर्शन होय. १९४५ च्या या लढ्यानंतर नवीन आदिवासी जन्माला आला तो नव्या मनुतील नव्या दमाचा गिरीधर पुतळा झाला. कॉ. शामरावांसोबत गोदावरी परुळेकर नुसत्या सभेला जातात व आदिवासींच्या पशुवत जीवनातून त्यांना या कार्याची प्रेरणा मिळते. येथे गोदावरी बाईमुळे आदिवासींना लढण्याची ताकत येते आणि म्हणजे आदिवासींमुळे गोदावरी बाईंना नेतृत्वाची प्रेरणा मिळते तसेच शामरावांमुळे त्या या कामाकडे वळल्या होत्या आणि पुढे पुढे गोदावरी बाईंच्या भाषणानंतरच परुळेकरांना आदिवासींच्या सभेपुढे बोलण्याची उर्मी येई म्हणजे येथे विजेचे दोन टोकाचे धन ऋण भार एकमेकांकडे आकर्षिले जावून शक्ती श्रोत निर्मिती व्हावी तसेच या लढ्या दरम्यान आदिवासी आणि परुळेकर दांपत्यं यांच्यातील सुप्त शक्तींनी कित्येक होल्टचं विद्युत रूप धारण केलं. आणि शेवटी अत्याचाराच, शोषणाचा अंधकार घालवून आदिवासींचे जीवन हक्कांच्या सवलतींनी प्रकाशमान केलें. त्याचे पुढे कायद्यात रूपांतर झाल्यावर कायद्याची हीच शक्ती आजही सर्व आदिवासी शेतकऱ्यांपर्यंत अखंड प्रवाही झाली आहे. या विजयाने आदिवासींनी दुनियेचा बुलंद दरवाजा उघडून दिला. आदिवासींचे जग विस्तारले.

या पुस्तकाच्या शेवटी गोदावरीबाईंनी सवलतीनंतरच्या आदिवासींच्या जीवनात झालेल्या सुधारणांचा आढावा घेतलेला आहे आणि त्यांच्या जीवनात झालेला बदल फक्त लंगोटी ऐवजी हाप पँट, पयजमा किंवा फुल पँट आली आहे. अर्धे-मुर्धे लुगडे जाऊन पुरी लगुडी आली आहेत. स्त्रियांच्या विस्तारलेल्या केसांना तेल फनी मिळाली. पुरुषांचे आंबाडे जाऊन केसांची कटिंग आली. घरातल्या मडक्याच्या जागी एखादे तांब्या पितळाचे भांडे आले. कप-बशी आली, ही सुधारणा झाली. पण वारल्यांमध्ये झालेला मुख्य फरक म्हणजे त्यांची अस्मिता जागी झाली आहे. भेदरटपणा जाऊन जगातील राजकारण समजून घेण्याची जिज्ञासा वाढली आहे. तो आज व्यासपीठावर उभे राहून बोलू लागला आहे. गोदवरीबाईंचे वैशिष्ट असे की त्यांनी आदिवासींच्या सुधारणेसाठी उपायही सूचविले आहेत. हे पुस्तक वाचल्यावर लक्षात येते की चांगल्या प्रेरणेचं एखाद्या माणसाच्या मनातलं एक सुप्त बीज केवढं रूप धारण करतं तेच मनामनात पडून जेंव्हा माणसू जागा होतो तेव्हा क्रांती घडून येते. हीच क्रांती पुढे पिढ्यांना जगण्याचं बळ देते. जुन्याला गाडून त्यावर नवा इतिहास रचते. कित्येक शतकानंतर आता पुन्हा वेगळ्या अर्थाने माणसातला माणूस जागा करण्यचाी वेळ येऊन ठेपली आहे.

आपल्या सत्याचरणाची, आपुलकीची एक फुंकर नवा इतिहास रचू शकते. अन्यायाने ग्रासलेला जगातला प्रत्येक जीव त्याची आतुरतेने वाट पाहात आहे. मला वाटते आजच्या परिस्थितीत हेच या पुस्तकाचे सार आहे.

मराठी रंगभूमीचे जनक : बहुरूपीकार कोल्हटकर

प्रा. डी.जे. पवार

१२ मार्च १८९१ रोजी जन्मलेले बहुरुपीकार चिंतामण गणेश कोल्हटकरांचे मूळ घराणे रत्नागिरी जिल्ह्यातील नेवरे हे होय. चिंतामणरावांचे बालपण 'काळोशी' येथे गेले. बालपणी वडिलांच्या मृत्युमुळे शिक्षण अर्धवट सोडून त्यांनी महाराष्ट्र नाटक मंडळीत प्रवेश करून नाट्यक्षेत्रात नावलौकिक गाजविला. बलवंत नाटक मंडळी, ललित कलाकुंज या नाट्यसंस्थेची त्यांनी समर्थपणे धुरा सांभाळली. त्यांनी संपूर्ण आयुष्य रंगभूमीला समर्पित केले होते. त्यांच्या कार्याची दखल घेऊन राष्ट्रपतींकडून त्यांना सुवर्णपदक मिळाले होते. एक हौशी नट, समर्थ दिग्दर्शक, अष्टपैलू नाटककार अशा विविध भूमिकांनी त्यांनी मराठी, नाट्य चळवळ समर्थपणे पेलून जिवंत ठेवलेली होती. त्यांच्या 'बहुरूपी' (१९५७) या आत्मकथेला साहित्य अकादमी पुरस्कार प्राप्त झालेला आहे. बहुरूपी प्रथमावृत्ती ३ ऑक्टोबर १९५७ रोजी ह.वि. मोटे प्रकाशन, मुंबई यांनी प्रकाशित केली. सुरुवातीलाच 'स्वसंरक्षणाप्रमाणेच विजयसंपादनही ज्या शस्त्रबळावर केले. त्या अपराजित शस्त्रावर विजयादशमीच्या सुमुहूर्ती सीमोल्लंघनापूर्वी भक्तिभावाने समर्पण केलेली ही पूजा-पुष्पांजली आहे.' अशी अर्पणपत्रिका आहे. बहुरूपीची पृष्ठसंख्या ४४२ आहे. अशा महान रंगकर्मीचे निधन २३ नोव्हेंबर १९५९ रोजी झाले.

स्वगत आणि ५० वर्षांचा नाट्यप्रवास यात एकसुरीपणा त्यांनी येऊ दिला नाही. चिंतामण कोल्हटकरांना नट, नाट्यदिग्दर्शक, नाटक मंडळीचे मालक या विविध भूमिका बजावताना सहवासातील मंडळी, नाटकमंडळीच्या फाटाफुटी, नट म्हणून पार पाडाव्या लागणाऱ्या भूमिका यातून कुठेही एकसुरीपणा जाणवत नाहीत. त्यांच्या नाट्यजीवनाशी निगडित घटना, प्रसंग, व्यक्तीचे वर्णन येते. आणि ह्यातून चि.ग. कोल्हटकरांचा नाट्यप्रवास वर्णन आत्मकथनाचे रूप घेते.

चि.ग. कोल्हटकरांच्या काही गद्य-नाटक, संगीत नाटक असे दोन

प्रकारचे प्रयोग होत असत. नाटकाच्या तालमीनंतर कृ. प्र. खाडिलकरांनी कोल्हटकरांना वाक्य आणि पद अचानक म्हणायला लावल्यानंतर त्यांची अवस्था कशी झाली तो प्रसंग अतिशय हुबेहूब वर्णन करून स्वतःची गायनाची कला विकसित केली पाहिजे हा धडा त्यांना मिळाला.(पृ.८७-८८).

चि.ग. कोल्हटकरांच्या आत्मकथेची गुंफण नाट्य प्रवासाच्या अंगाने केलेली आहे. वेगवेगळे नाटककार कृ.प्र. खाडीलकर, यशवंत टिपणीस, न.चि. केळकर, गिरिजाबाई केळकर, आगाशे, देवल, किर्लोस्कर, गुर्जर, अ.ब. कोल्हटकर, सावरकर, गडकरी, वरेरकर या नाटककार मंडळाचा सहवास त्यांचे स्वभाव विशेष अचूक टिपले आहेत. आप्पा चिटणीस यांचे मार्गदर्शन, अच्युत कोल्हटकर बंधू आणि नाट्य मार्गदर्शक आदर्श होते. अशा सहवासाच्या नाटक मंडळींच्या निमित्ताने नट, नाटककार, नाट्यतालीम यातील चिंतामण कोल्हटकरांनी नाट्य प्रवासी आत्मकथन लिहिले आहे. त्यांच्या जीवनात नाट्यकलेच्या रूपाने ज्या व्यक्ती आलेल्या आहेत त्यांचेही भावदर्शन वर्णन केले आहे. गडकऱ्यांच्या मृत्यूची तार सोलापूर मुक्कामी असताना आली. तेव्हा चिंतामण कोल्हटकरांनी गडकऱ्यांबद्दलची भावना अशी व्यक्त केली आहे.-

'झाले! संपले! आता पुन्हा या आयुष्यात मास्तरांचे दर्शन नाही! शेवटच्या घटकेला त्यांची माझी ताटातूट झाली! देव्हाऱ्यातून देवच नाहीसे झाले! सांगते वाचून पूजा मोडली; फुले, पत्री निर्माल्यात जमा झाले! पाच वर्षे शिक्षण घेऊन त्यांच्याच 'पुण्यप्रभाव' ने मला लौकिकात आणले, त्या आधारावर माझ्या जीवनाचे मंदिर उभारले जाणार तोच पायाच्या कोनशिलेवरच खालील आक्षरे कोरावी लागली.'

कै. गुरूवर्य राम गणेश गडकरी (पृ.३२४). गडकऱ्यांबद्दलचा जिव्हाळा गुरू, मार्गदर्शक, आदर्श त्यांच्या जाण्याने कोल्हटकरांना त्यांच्या नाट्य जीवनात घाला ठरला. याबद्दल मनाची व्यथित अवस्था त्यांनी वरील शब्दातून बोलून दाखवली आहे. या आत्मकथनाचा महत्त्वाचा विशेष म्हणजे चि.ग. कोल्हटकरांचे जीवन आणि मराठी रंगभूमी असा हा प्रवास आहे. यानिमित्ताने ते रंगभूमीचा इतिहासही ओघाने नव्हे अपरिहार्यतेतून पुढे आलेला आहे. प्रारंभी पुरुष नाटककार व नट होते. रंगभूमीवर हिराबाई पेडणेकर यांचे संगीत दामिनी आले. यानंतर पुरुषांच्या बंड गिरिजाबाई केळकर, स्त्री-पुरुष नाटककार आणि रंगभूमीचा

इतिहास ओघानेच सहज आलेला आहे. नाट्य, रंगभूमीचा इतिहास सांगणे हा त्यांचा प्रधात हेतू नाही, तर लेखकाने त्यांचा नाटक प्रवास सांगताना तो लिहिला जाणे अपरिहार्य होते हे ही लक्षात घ्यावे लागते. एका नाट्य कलावंताचा जीवनप्रवास वर्णन केलेला नाट्य वाङ्मयाचा इतिहास सांगितला नाही. तर मराठी रंगभूमीचा प्रवास नाट्यकलावंत म्हणून पुढे आलेला आहे. नाटकाचा प्रयोग कसा झाला, प्रेक्षकांच्या भावना, त्यांची पसंती, प्रतिसाद आणि तालीम मास्तर, नट म्हणून चिंतामण कोल्हटकरांना काय वाटले याही भावना व्यक्त होणे महत्त्वाचे होते. म्हणूनच या आत्मकथेत सजीवपणा उतरलेला आहे. या आत्मकथेच्या पनापानातून लेखकाचे जीवन आणि रंगभूमीचा विकास व प्रवास पाहायला मिळतो. ते त्यांच्या नाटकातील संवाद, थोडासा कथाभाग देऊन स्वतःसकट हा प्रवास पुढे-पुढे घेऊन जातात हे विशेष आहे.

नाटक व नाटकात काम करणाऱ्या व्यक्तीच्या अंतरंगात शिरून त्यांचे स्वभावदर्शन अतिशय उत्तमप्रकारे वर्णन केले आहे. आत्मकथन लिहिताना नाट्य आणि त्या व्यक्तिबद्दल लिहिताना ते म्हणतात, 'या लेखनात मी गुंतलो असता त्या थोर पुरुषांच्या सहवासाच्या अनुभूतीचा आनंद मला मिळत होता.' (पृ.९३). नाट्य जीवनात व्यक्तिबद्दलचा जिव्हाळा या आत्मकथेत आलेला आहे. व्यक्तीचे हुबेहूब वर्णन करण्याचे कौशल्य अतिशय उत्तम आहे. अप्पा सरळ मनाचे उमद्या स्वभावाचे गृहस्थ होते. ते सर्वच मंडळीत मिळून मिसळून वागत. अरेरावी किंवा हुकूमशाही त्यांच्या स्वभावातच नव्हती.फ(पृ.१०३). कंपनी मालक तात्यासाहेब परांजपे, तसेच साहित्य सम्राट न चि. केळकरांबद्दलची त्यांची भावना व्यक्त झाली. त्या सम्राटपदी चढताना त्यांच्या दिग्विजयी घोड्याच्या टापांखाली काही लोक घायाळ झाले असले, तरी तिकडे लक्ष न देता आमच्या सारख्यांनी त्यांचा गुणगौरव व जयजयकार करणे हेच योग्य आणि स्तुत्य. (पृ.१२१). केळकरांबद्दलची भावना, त्यांचे मोठेपण लेखकाला त्यांच्या बद्दल वाटणारा आदर व्यक्त केलेला आहे. गिरिजाबाई केळकर, खाडिलकर, अ.ब. कोल्हटकर, यशवंत टिपणीस, गडकरी, किर्लोस्कर यांच्या सहवासातून व्यक्तिमत्त्व कसे घडले. त्याबद्दलची भावना आत्मकथेला जिवंत करताना दिसते. नाट्यप्रवास वर्णनाबरोबर नाटकमंडळीचेही वर्णन सहज केले आहे. आर्थिक संकटात सापडलेल्या बलवंत संगीत मंडळीला कै. गडकऱ्यांच्या 'भावबंधन' नाटकाने कसे तारले. मंडळावरील

कर्ज फिटले. नाटकमंडळींचा आर्थिक विचारही केलेला आहे. एखादे नाटक लोकप्रिय झाले की, नाटक मंडळी आर्थिक संपन्न कशी व्हायची, कारण यावरच कलावंताचे जीवन अवलंबून होते.

अण्णासाहेबांचा नाटक धंद्याचा अनुभव लेखकाने सांगितला आहे. नाटक धंदा हा तांबड्या मिरचीच्या भुकणीसारखा आहे. त्याचा योग्य वापर केला तर खरे; नाहीतर भगभग केल्यावाचून, आगडोंब उडाल्यावाचून तो राहणार नाही.(पृ.२८८). यातून नाटक मंडळीच्या आर्थिक जीवनाचा विचार आणि कलावंताचे जगणे या बाबी कशा महत्त्वाच्या आहेत याचेही दर्शन घडविले आहे. महाराष्ट्र मंडळी, बलवंत संगीत मंडळ, नारंगी निशाण, यशवंत संगीत मंडळ, राजाराम नाटक मंडळ, नाट्यसंग्राम, शयादी नाटक मंडळ लेखकांचे या मंडळाशी बिनसले किंवा करार संपला की, दुसऱ्या नाटक मंडळीत काम करायचे हे ही नाट्य प्रवासाचे अंगाने या आत्मकथनात वर्णन केलेले आहे.

आत्मकथनाचा विचार करता आत्मकथनकाराचे व्यक्तिमत्त्व कसे प्रकटले आहे याचाही विचार करावा लागतो. गद्य नट म्हणून त्यांना कसे यश आले हे सांगितले आहे. शारदा या देवळाच्या नाटकाने संगीत नाटकात नट म्हणून कशी जडणघडण झाली. 'नाट्य संगीताच्या मांडीवर मी दत्तक गेलो ती या 'शारदे' मुळे. मी एक गद्य नट आहे, हे मी आरडाओरडा करून पटवून दिले पाहिजे असे नाही'.(पृ.१४६). नट म्हणून कसे राहिले याचेही दर्शन घडते. तालीम मास्तर, नाटकाचे प्रयोग दिग्दर्शक, यातून कोल्हटकरांना नाट्यप्रयोगाची जाण होती, हे त्यांच्या तलक बुद्धीचे लक्षण कळून येते.

नाटकात काम करताना आलेले अनुभव नाटकमंडळींशी बिघडलेले संबंध, घटना, प्रसंगही वर्णन केले आहे. १९११ साली नाटकात काम करण्यासाठी पुण्यात आले. खाडिलकरांची प्रथम भेटीचा प्रसंग. नाटकात काम केले असेल तर काही म्हणून दाखवा. त्यावेळी त्यांची कशी भांबावल्यासारखी अवस्था झाली. पाठीशी नाटकात काम करण्याचा अनुभव नव्हता, समोर खाडिलकर अशा कात्रीत सापडण्याचा पहिलाच प्रसंग सांगितलेला आहे. देवल आणि गडकऱ्यांसमोर कांचनकडची मोहना मधील प्रतापरावची दोन भाषणे व झुंजाररावची दोन भाषणे खड्या आवाजात म्हणून दाखविण्याचा प्रसंग समोर दोन दिग्गज नाटककार कसोटी पणाला लावून मी अभिनयसंपन्न आहे हे सिद्ध करून

दाखविण्याच्या प्रसंगातून कोल्हटकरांची नाट्य निष्ठाही प्रत्ययाला येते. अप्पा टिपणीस व गडकरी यांना पूर्वी कोल्हटकरांनी पाहिले नव्हते तो प्रसंग नाट्यपूर्ण वर्णन केला आहे. 'अप्पा माझ्या नाटकातील हिरो आज तुमच्या कंपनीत राहायला आला आहे'.(पृ.२५१). तुम्हीच मि. कोल्हटकर का? एवढेच बोलून स्वतःचा परिचय न देताच गेल्याने हे कोण होते, कोण आहेत हा प्रश्न त्यांना संभ्रमात टाकतो. नंतर अप्पा टिपणीस व श्रेष्ठ नाटककार गडकरी असल्याचे कळते. असा नाट्यमय प्रसंगही वर्णन केला आहे. प्रसंग वर्णन करण्याची त्यांची शैली खुमासदार आहे.

जवळपास पन्नास वर्षाचा नाट्यप्रवास आत्मकथन रूपाने वर्णन करताना कोल्हटकरांनी संथपणा येऊ दिला नाही. प्रवाहीपणा हा त्यांच्या लेखनाचा विशेष ठरतो. एखादा प्रयोग खूप गाजला किंवा त्या शहरवासियांनी भरभरून दाद दिली किंवा नाही, यात अधिक गुंतून न जाता त्या त्या प्रयोगाचे, तालमीतील धड्याचे शिक्षण, व्यक्तिवर्णन, प्रसंगवर्णन याचे प्रवाहीपणाने वर्णन केल्याने आत्मकथेत प्रौढपणा आलेला आहे.

मिरज, सांगली, मुंबईची सुंदरवर्णने मोजक्याच शब्दात करून त्या ठिकाणचे महत्त्व वर्णन केलेले आहे. अशी वर्णन कमी आहेत, नव्हे त्याची गरजही वाटत नाहीं.

उत्तरार्धातून नाट्यकलेच्या त्यांच्या उतारवयातील व्यथाही स्पष्ट होते. रंगभूमीचे स्वतःचे देऊळ उद्ध्वस्त झाल्यामुळे ज्या देवालयाच्या मालकाचे बोलावणे येईल. तेथे जावयाचे आणि त्या देवतेची पूजाअर्चा पोटार्थी पुजारी म्हणून तो सांगेल तितके दिवस व परवडेल तितके दिवस करायची, उपाशी पोटी उपासना संसारी माणसाला कशी साध्य होणार?(पृ.३८३). यातून पोटापाण्याच्या संसाराची जाणही त्यांना होती. दीनानाथासारखे सहकारी दुरावल्याने त्यामुळे धाडसाला व कर्तबगारीला आपोआपच पायबंद बसला होता? असा चढता नाट्यप्रवासाचा आलेख चित्रित करून उत्तरार्धात त्यांची कशी अवस्था झाली इथे तो थांबलेला आहे.

भटक्या विमुक्तांची चिरंतन वेदन : 'उचल्या'

प्रा. भारत शिंदे

साठोत्तरी मराठी वाङ्मयाचा विचार केल्यानंतर आपल्या असे लक्षात येते की, सर्वहारा वर्गातील व शुद्राति-शुद्रांचा आवाज मराठी साहित्यातून निनादू लागल्याने मध्यवर्ती साहित्याच्या चौकटीला तडे गेलेले आपणास पाहवयास मिळतात.

या कालखंडातील साहित्याचे खऱ्याअर्थाने प्राणतत्त्व म्हणजे आत्मानुभूती व समूह स्वर. दलित, भटके, विमुक्त, आदिवासी जमातीतील नवशिक्षित तरुणांनी आपल्या वास्तव जगण्यालाच आत्मकथनांच्या माध्यमातून मुखरित केले. जिवंतपणीच मरण यातना भोगणाऱ्या माणसांचा भोगवटा व त्यावर फिरणारा व्यवस्थेचा वरंवटा याविरुद्ध फुले-शाहू-आंबेडकरी विचारधारेतून आलेल्या आत्मानातून केलेला विद्रोह मातून प्रकट होऊ लागला.

१९८७ मध्ये प्रकाशित झालेल्या व साहित्य अकादमी पुरस्काराने सन्मानित झालेल्या 'उचल्या' या लक्ष्मण गायकवाड यांच्या आत्मकथनाने मराठी साहित्याच्या अनुभवकक्षा वृद्धिंगत केल्या. ते त्यातील जिवंत वैशिष्ट्यपूर्ण अनुभव आणि भाषाशैलीने.

भटक्या-विमुक्त जातीपैकी गुन्हेगार जमात म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या पाथरवट (उचल्या) जमातीतील लक्ष्मण गायकवाड यांनी आपल्या जन्मापासूनचे तारुण्यातील संघर्षपूर्ण काळाला उजागर करताना एका जमातींची हजारो वर्षापासूनची ठसठसती वेदनाच शब्दबद्ध केली. ब्रिटिशांनी गुन्हेगार जमात म्हणून घोषित केलेल्या या जमातींच्या माणसांचा चोर म्हणून असणारा समाजातील शिक्का अद्यापपर्यंत पुसला गेला नाही. त्यामुळे 'स्वातंत्र्य हे कंच्या गाढवीचं नाव आहे' हे ह्या जमातींच्या गावीही नाही.

१८७१ च्या ब्रिटीशांच्या गुन्हेगारी कायद्याने या जमातीचा केलेला कपाळमोक्ष व त्यातून आलेले भीषण दारिद्र्य, अज्ञान, अंधश्रद्धा, लाचारी, गुन्हेगारी अन् परिस्थिती शरणता. या सर्व बाबींना तोंड देत खऱ्या अर्थाने लढाऊ नायक म्हणून या आत्मकथनात उभा असलेला 'लचमन' हा तर नव्या पिढीचा टाहो आहे.

पोलीसी अत्याचार, जात-पंचायत, नायकाचे बालपण व प्राथमिक शिक्षण, एकूणच हागणदारीतील या विमुक्तांचे बकालपण, भूक, दारिद्र्याच्या अनेक कंगोऱ्याचे दर्शन ह्या आत्मकथनातून घडते. शिकारीवर जगणारी ही जमात 'मासं, ससं, हरणं, कोल्हं, खडुळ्या, रानमांजरं, पानकुत्रं, उंदरं, खेकडं, कासवं, मुंगुस असे शिकारी करायचं. त्येच्यानं आमच्यात काम ना काम घरात निसनिप्पुड (चिकन चोपड) खामलाराहयचं.' (पृष्ठ क्र. ७) असे असले तरी भुकेचा आगडोंब उसळला की माणसांची विष्ठा खाण्याची इच्छा व्यक्त करणारा हा अनुभव जगातल्या यच्चयावत अनुभवांना आग लावणारा बावनकशी अस्सल आहे. त्यामुळेच कार्ल मार्क्स यांनी म्हटल्याप्रमाणे माणसाला दु:खे भोगावी लागतात. पण ती दु:खे माणसांची असावीत पशूंची असू नयेत या जमातींचे अनुभवविश्व तर पशूलाही लाजविणारे आहे. त्यामुळे खऱ्या अर्थाने 'उचल्या'तून क्रांतीचा एल्गार पानोपानी ऐकावयास मिळतो.

'ना जन्मदिवस, ना गाव, ना घर, ना शेत, ना एक जात' अशा या लेखकाच्या लेखनातील विविध अनुभव प्रसंग समकालीन भटक्या-विमुक्त जाती जमातींच्या वास्तवाला अभिव्यक्त करतात. चोरीच्या धंद्यातील ईमानदारी मांडताना लेखकाने प्रामाणिकपणे तुळजापूर, अंबाजोगाई येथील चोरीचे प्रसंग जिवंत उभे केले आहेत. पुढे पत्नी छबुबाईसोबत लेखकाने लढलेली जीवन लढाई प्रेरणादायी आहे.

सूत मिलमध्ये लेखक घडला. तेथील अनुभवाने त्याला शहाणे केलें. चळवळीची भाषा दिली. प्रत्येक पात्रांची कहाणी आत्मकथनात न मावणारी आहे. दागिने मारणारी ऐलावा, सोपान, हरचंद, अंजानभाभी, धिमधिमे गुरुजी, सायबूताता, माणिकदादा यांना साक्षात करण्याचे काम लेखकाने केले. तशीच अनेक प्रसंगातील नाट्यात्मकता या आत्मकथनाला शेवटपर्यंत वाचकास खिळवून ठेवते.

गिरणी कामगार, किराणा दुकान, लोकसभेतील उमेदवार, चळवळीतील कार्यकर्ता, मोचीतील लेखक आदि अनेक माध्यमांतून लेखकाची जडणघडण या आत्मकथनातही झालेली आपणास पाहावयास मिळते. भुकेने व्याकूळ लेखक जेव्हा - ''मला लई भूक लागली की, वाटायचं आपण अंजाणभाभीला मला चटकी कराया शिकाव म्हणून अन् पाच शनिवार गू खावं, मग आपण कधीच उपाशी राहणार न्हाई''(पृष्ठ क्र. ६९)

या अनुभवातून खरी 'व्यवस्थेची' बधीरता अन् भटक्यांच्या गंभीर हलाखीचे चित्रण करणारा मैलाचा दगड म्हणून 'उचल्या' मा आत्मकथनाचा उल्लेख करावा लागेल. तेलगुमिश्रित बोलीभाषा, तिचा आरोह-अवरोह, खास वडार समाजातील शब्दकळा व शब्दसौंदर्य मराठी भाषेच्या समृद्धीत भर घालणारे आहेत. भाषेचा प्रवाहीपणा, अनुभवातील सच्चेपणा, संवादी स्वर, प्रांजळपणा, जिवंत वर्णनशैलीने नटलेल्या या कलाकृतीने मराठी आत्मकथनाला एका वेगळ्या उंचीवर नेऊन ठेवले आहे हे आपणास प्रामाणिकपणे नमूद करावे लागेल.

काही मराठी आत्मचरित्रे एक अभ्यास

प्रा. डॉ. ज्ञानेश्वर वाल्हेकर

- **जेव्हा माणूस जागा होतो- (१९४९) गोदावरी परूळेकरः**

जेंव्हा माणूस जागा होतो-(१९४९) या मौज प्रकाशनाने प्रकाशित केलेल्या आत्मकथात्मक ग्रंथाला सन १९७२ मध्ये साहित्य अकादमीचा पुरस्कार प्राप्त झाला आहे. या ग्रंथातून लेखिकेने ठाणे जिल्हयातील वारली आदिवासी शेतक-यांचे जीवनचित्रण रेखाटले आहे. १९४० नंतरच्या दशकात ठाणे जिल्हयातील डहाणू, उंबरगाव, पालघर या आदिवासी प्रवण तालुक्यात भारतीय किसान सभेच्या नेतृत्वाखाली कॉ. गोदावरी परूळेकर व त्यांचे पती कॉ. शामराव परूळेकर आणि आदिवासी कार्यकर्ते या सर्वांनी तत्कालीन काळातील जमीनदार, शेठ- सावकार, साम्राज्यवादी इंग्रज शासन या सर्व शोषकांच्या विरोधात बंड पुकारून जो लढा दिला, त्या लढयाचे साहित्यातील प्रतिबिंब म्हणजे 'जेव्हा माणूस जागा होतो' हे आत्मकथनात्मक पुस्तक होय. आदिवासी साहित्याचे ज्येष्ठ अभ्यासक प्रा. डॉ. विनायक तुमराम यांनी या पुस्तकाबद्दल ''आदिवासीत्तरांचे स्वकथन- आत्मवृत्त'' अशी नोंद केली आहे.

या ग्रंथातून वारली आदिवासी शेतकऱ्यांच्या दुःख, व्यथा, वेदनांचे नेमके मूळ काय आहे? हे लेखिकेने हेरून तेच नाहीसे करण्याचे काम वर्गलढयांच्या माध्यमातून केले आहे. या संदर्भात आदिवासी साहित्याचे संशोधक प्रा. डॉ. ज्ञानेश्वर वाल्हेकर म्हणतात की, ''वारली आदिवासींच्या दुःखाचे वर्गीय कारण या ग्रंथात लेखिकेने शोधले आहे. यासाठीच त्यांनी मध्यमवर्गीय बुद्धिवादी, पुरोगामी विचारवंतांची आणि प्रसारमाध्यमांची सहानुभूती मिळवली. हेच त्यांचे सामर्थ्य व बळ होते''.

- **उपरा (१९८०) लक्ष्मण माने.**

महाराष्ट्रातील भटक्या- विमुक्त चळवळीतील एक आघाडीचे कार्यकर्ते लेखक म्हणजे लक्ष्मण माने होय. त्यांचे हे आत्मचरित्र लेखन म्हणजे भारतीय समाजाच्या स्थितिगतीचे अंशमात्र प्रलेखन असल्याने त्यामधून येणारे समाजजीवन हे ललित सुंदर आत्मचरित्रातून येणा-या समाजजीवनापेक्षा वेगळयाच रीतीने आले. या आत्मकथनातून लक्ष्मण माने यांचे शिक्षण, सामाजिक चळवळीतील सहभाग, अस्तित्वाचा संघर्ष, आई-वडील, त्यांचे कुटुंब, कुटुंबातील ताण-तणाव, जमातीच्या विविध प्रथा, कैकाडी जमातपंचायत, त्यांच्या विविध शिक्षा, कैकाडी जमातीला भोगावे लागणारे दुःख, व्यथा, वेदना, छळ, अन्याय, शोषण इ. तपशील या आत्मकथनात आहे. कैकाडी जमातीची बोलीभाषा हे या आत्मकथनाचे ठळक वैशिष्ट्ये आहे. यामुळे या आत्मकथनाला केवळ सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, राजकीय, शैक्षणिक इ. मूल्य तर लाभले आहेतच परंतु वाङ्मयीन व भाषिक मूल्यही ठळकपणे नजरेत भरते. हेच या आत्मकथनाचे यश आहे असे वाटते.

- **उचल्या- लक्ष्मण गायकवाड**

महाराष्ट्रातील भटक्या विमुक्त चळवळीतील कार्यकर्ते लेखक म्हणून लक्ष्मण गायकवाड ओळखले जातात. त्यांनी उचल्या मधून 'पायरवर' भटक्या जमातीचे जीवनदर्शन घडविले आहे. या जमातीचा खिसेकापू, चोरी, उचलेगिरी हाच वडिलोपार्जित धंदा असते. या आत्मकथनातून पाथरुट जमातीच्या शिक्षण, आरोग्य, भूक, दारिद्रय, शोषण, पोलीसी अन्याय, उपासमार, कुटुंबातील काही मृत्यू, नोकरी, भटक्या- विमुक्तांची चळवळ इ. तपशील येतात. अस्मितेपेक्षा भटक्यांच्या अस्तित्वाचा प्रश्न या आत्मकथनातून ठळकपणे अधोरेखित होतो आहे. वास्तव अनुभव कथन हेच या आत्मकथनाचे सामर्थ्य व बळ आहे असे वाटते.

- **काही निरीक्षणे :**

१) 'जेंव्हा माणूस जागा होतो' मधून वारली आदिवासी शेतकऱ्यांच्या अस्तिवाचा लढा प्रतिबिंबित होतो.

२) गोदावरी परूळेकरांच्या कार्यामुळे वारली जमातीत आत्मविश्वास बळावला.

३) 'उपरा' मधून कैकाडी जमातीच्या जीवनाबरोबरच लक्ष्मण माने यांचे जीवनचरित्रही अधोरेखित होते.

४) भटक्या विमुक्त समाजाचा लढा अस्मितेचा नसून अस्तित्वाचा आहे. याचे भान भटक्या-विमुक्त चळवळीला फुले-शाहू-आंबेडकर यांच्या विचारधारेमुळे प्राप्त झाले आहे.

५) 'उचल्या' मधुन भारतीय समाजाची स्थितीगती म्हणूनच पाथरूट या भटक्या जमातीचे जीवनदर्शन मराठी वाचकांना अस्वस्थ करते.

६) वरील तिनही आत्मकथनाची समीक्षा मराठी समीक्षेच्या रूढ परिमाणातून होणार नाही, याची साक्ष हे तीनही ग्रंथ देतात.

७) अस्तित्वासाठी संघर्षरत असलेल्या भटक्या-विमुक्त चळवळीने वास्तवाभिमुख साहित्य निर्मितीलाच प्राधान्य दिले आहे.

८) भटक्या विमुक्त चळवळीच्या रेटयातून निर्माण झालेल्या आत्मकथनातून ग्रामीण बोलीचा व प्रमाणभाषेचाही प्रत्यय येतो. विशेषतः जमातीची वेगळेपणाने मराठी वाचकांचे लक्ष वेधून घेते.

• संदर्भ ग्रंथ व नियतकालिके

१) तुमराम विनायक, 'आदिवासी वाङ्मय' (लेख) मराठी वाङ्मयाचा इतिहास : खंड ७ - भाग एक, संपा. प्रा. रा. ग. जाधव, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे प्र. आ. मे २००९, पृ. ४०३.

२) वाल्हेकर ज्ञानेश्वर, 'आदिवासी साहित्य : एक अभ्यास' स्वरूप प्रकाशन, औरंगाबाद, प्र.आ. १५ ऑगस्ट २००९, पृ. ९९

३) वाल्हेकर ज्ञानेश्वर, 'लक्ष्मण माने यांचे साहित्य एक समाजशास्त्रीय अभ्यास', स्वरूप प्रकाशन औरंगाबाद, प्र. आ. जुलै २००८.

४) पानतावणे, गंगाधर, 'अस्मितादर्श'(संपा) जाने-फेब्रु. २००९

५) वाघ विलास, 'सुगावा (संपा)

६) फडके भालचंद्र, 'दलित साहित्य-वेदना आणि विद्रोह' श्री विद्या प्रकाशन, पुणे

७) मुलाटे, वासुदेव, 'दलितांची आत्मकथने' औरंगाबाद.

एक झाड आणि दोन पक्षी

प्रा. गणपत काशिबा हराळे

चाकोरी वेगळ्या साहित्यिकांचे व कलावंताचे 'एक झाड आणि दाने पक्षी' हे आत्मचरित्र असल्याने वाचकांचे अभ्यासकांचे, समीक्षकांचे त्याकडे आपोआपच लक्ष वेधले जाते. माणसाचे एक मन जीवनाचा अनुभव घेते व दुसरे मन त्या अनुभवाचे विश्लेषण व चिंतन करते. या आत्मचरित्रात चिंतन करणाऱ्या मी ने अनुभव घेणाऱ्या मी ची जीवनकथा सांगितली आहे. म्हणूनच हे आत्मकथन असूनही त्यात तृतीय पुरूषी निवेदन आहे. आत्मचरित्र कथनाची ही पद्धत नावीण्यपूर्ण अशी वाटते.

विश्राम बेडेकरांच्या 'एक झाड आणि दोन पक्षी' या पुस्तकाचे दोन भाग आहेत. पहिल्या भागाचे शीर्षक, 'मैत्रीचे धुके' तर दुसऱ्या भागाचे शीर्षक 'मी माझा सांगाती' असे आहे. या दोहोंमध्ये एक अपरिहार्यता दिसते 'मैत्रीचे धुके' हे शब्द विरणे- वितळण्याशी संबंधित आहेत. वितळण्याची क्रिया पूर्ण झाल्यानंतर 'मी माझा सांगाती' अशी स्वच्या वास्तवाची जाणीव अपरिहार्य आहे. विश्राम नावाचा लेखक स्वतःला हा आणि मी मध्ये विभागून विश्रब्ध क्षणांच्या कमाईसाठी निघतो आणि 'एक झाड आणि दोन पक्षी' सिद्ध होते.

दया पवार यांच्या बलुतं मध्ये दगडू आणि दया अशी त्यांनी आपल्या आयुष्यातील अथवा व्यक्तित्वातील द्वंव्दात्मकता चित्रित केली आहे. बेडेकरांचा हा आणि मी त्याच प्रकारातील आहेत. त्याकरिता त्यांनी मुंडकोपनिषदातील एका मंत्राचा आधार घेतला आहे. जीवनाच्या एका वृक्षावर दोन पक्षी असतात. मित्रत्वाने राहणारे त्यातला एक फळ खातो. दुसरा फळ खात नाही. नुसता बघत राहतो. पहिला फळ खाऊनही बलहीन आहे. तर दुसरा उपाशी असूनही बलवान आहे. यात फळे खाणारा भोक्ता आहे, तर फळे न खाणारा विवेकशील आहे.

बेडेकरांच्या मनातील द्वंव्द हे रूपकातून स्पष्ट होत जाते तथापि यांतही चतुराईचा भाग आहेच. ही आत्मकथा बेडेकरांनी 'मैत्रीचे धुके' आणि मी माझा सांगाती' अशा दोन विभागात सांगितली आहे. या विभागांची शीर्षकेही खूप सूचक आहेत. पहिल्या भागात हा आपल्या जीवनातील अनेक मैत्रीच्या भावबंधाचा शोध घेतो आहे. आणि या भैत्रीच्या धुक्यातून बाहेर पडल्यावर दुसऱ्या भागात 'मी माझा सांगाती' अशी एकटेपणाची त्यांची झालेली वाटचाल आहे. 'मैत्री' हा बेडेकरांच्या भावविश्वाचा गाभा आहे. हा सदैव मैत्रीचा शोध घेत राहिला मैत्रीसाठी आसुसलेला राहिला आणि प्रत्येक संबंधात अंती वैफल्याचा विषादकारी अनुभवच येत राहिला.

बेडेकरांचे ब्रह्मकुमारी नाटक 'मैत्रीच्या मधुर स्मृतीस' अर्पण केले आहे. टिळक आणि आगरकर नाटकाचे मुख्य सूत्र या दोन मोठ्या व्यक्तींच्या मैत्रीतील दृढता, अत्यंतिक दुरावा आणि पुन्हा एकोपा हेच आहे. वेगवेगळ्या स्तरावरच्या मैत्रीच्या संबंधात याला असा विफलतेचाच अनुभव येत गेला. व्यावसायिक स्नेह-बंधापासून जीवनाचा मूलाधार मानलेला मुख्यत्वापर्यंत हाच अनुभव येत गेला.

पहिल्या भागात विश्राम बेडेकर यांचे बालपण अमरावती येथील त्यांचे मित्र सुहदय पुजाऱ्याच्या घरी जन्म झाल्याने बसलेले दारिद्रयाचे चटके, शिक्षणासाठी करावी लागलेली धडपड हा सर्व भाग आलेला आहे. वास्तविक पाहता एम.ए.एल.एल.बी. पर्यंत शिक्षण घेऊन चित्रपट व्यवसायात पडणारे बेडेकर हे पहिलेच सुशिक्षित गृहस्थ होते. प्रथम ब्रह्मकुमारी या नाटकाच्या निमित्ताने ते बलवंत संगीत मंडळीत आले तेथे चिंतामणराव कोल्हटकर आणि दीनानाथ मंगेशकर यांच्याशी त्यांचा निकटचा संबंध आला हे पहिलेच नाटक व्यावसायिकदृष्टया यशस्वी झाले. दीनानाथ मंगेशकर यांची त्यातील गौतमची भूमिका म्हणजे त्यांच्या नाट्यगुणांचा कळस होता. त्यांची गौतमची तपस्वी वेशभूषा शास्त्रोक्त गाण्याची दमदारपणे होणारी आळवणी इत्यादी प्रेक्षकांना आकर्षित करीत असत. परंतु या सुमारास चित्रपटांचे प्रभावी माध्यम लोकप्रिय झाल्याने सर्वच नाटक कंपन्यांना मंदीची लाट सोसावी लागली. त्यामुळे बलवंत संगीत मंडळी बंद होऊन तिचे बलवंत पिक्चर्स मध्ये रूपांतर झाले. सांगली येथे स्टुडिओ उभारून चित्रपट निर्मितीचा केलेला प्रयत्न व त्यामुळे आलेल्या

आर्थिक संकटामुळे चिंतामण कोल्हटकर व दीनानाथ मंगेशकर यांची झालेली ससेहोलपट यांचे अत्यंत प्रत्ययकारी असे वर्णन बेडेकर यांनी केलेले आहे. त्यातून बेडेकरांसारखा मनस्वी स्वभावाचा लेखक खचून गेला नसता तरच नवल! या अनुभवावरून शहाणपण शिकून त्यानंतर बेडेकर यांनी स्वत: निर्माता होण्याचा प्रयत्न सोडून देऊन चित्रपटात फक्त लेखक व दिग्दर्शक असेच काम स्वीकारल्यामुळे त्यांच्या हातून उत्तमोत्तम चित्रपटांची निर्मिती होऊ शकली.

सांगली येथील चित्रपट निर्मितीच्या व्यवसायात अपयश आले व त्याच सुमारास बेडेकर यांना अचानकपणे इंग्लंडमध्ये चित्रपटनिर्मितीचे शिक्षण घेण्यासाठी एक शिष्यवृत्ती मिळाली. याच सुमारास त्यांच्या आयुष्यातील दुसरी महत्त्वाची घटना म्हणजे त्यावेळच्या अनेक प्रसंग चितारताना ते सलगपणे न सांगता कधी पुढील, तर कधी मागील प्रसंग अशी चित्रपट कथेप्रमाणे मांडणी झाली असल्यामुळे वाचकांची उत्सुकता सुप्रसिद्ध लेखिका बाळुताई खरे उर्फ विभावरी शिरूरकर यांच्याशी बेडेकर यांचा विवाह झाला. बेडेकर यांचा पहिला विवाह त्यांच्या अगदी तरुण वयात झालेला होता. परंतु त्या संसारात त्यांचेलमन रमले नव्हते. ते एक प्रकारचे एकाकी जीवनच जगत होते. बाळूताई खरे यांच्याबरोबर बरीच वर्षे असलेल्या ओळखीची परिणती त्यांच्या बरोबरच्या विवाहात झाली आणि या विवाहानंतर त्यांना ताबडतोब इंग्लंडला जावे लागले.

इंग्लंडमध्ये व तेथून परत येत असताना बोटीवर बेडेकर यांना पोलंडमधील निर्वासितांची जी परिस्थिती पाहावयास मिळाली, त्यातूनच त्यांची रणांगण ही कादंबरी तयार झालेली आहे. बेडेकर इंग्लंडहून परत आले त्यावेळी त्यांच्या पत्नीस सोलापूर येथे नोकरी मिळालेली होती व ती गुन्हेगार म्हणून समजल्या गेलेल्या जमातींच्या वसाहतींची सुपरिटेंडेट अशा स्वरूपाची होती. बेडेकर येथे काही दिवस राहिले. तेथील वास्तव्याचे त्यांनी केलेले वर्णन हे उंबरठा या चित्रपटात दाखविलेल्या महिला श्रमाच्या सुपरिटेंडेंटच्या आश्रमातील तिच्या पतीच्या वास्तव्याशी अतिशय मिळते जुळते आहे. तेथे मन न रमल्यामुळे बेडेकर हे पुन्हा चित्रपट व्यवसायाकडे वळले.

पुणे, मुंबई व कोल्हापूर येथे चित्रपट निर्मितीच्या निमित्ताने बेडेकर यांना वेळोवेळी करावे लागलेले वास्तव्य व त्या व्यवसायानिमित्ताने संबंध आलेल्या अनेक प्रसिद्ध व्यक्ती यांचे चित्रणही अत्यंत आकर्षक असे झालेले

आहे. चित्रपट व्यवसायातील अस्थिरता व मोह तसेच व्यावसायिक तडजोड करताना कलावंताची होणारी ओढाताण व स्वत: चित्रपटनिर्मिती करण्याच्या मोहातून अनेकांची झालेली ससेहोलपट यांचे चित्रणही अत्यंत प्रत्ययकारी असेच आहे. चित्रपट व्यवसायात मद्य व मदिराक्षी यांच्या मोहातून सुटलेला माणूस क्वचितच बेडेकर हेही त्यातून सुटलेले नाहीत. त्याबाबतही प्रांजळ असे कथन त्यांनी केलेले आहे. बेडेकर यांचे संपूर्ण आयुष्यच चित्रपटसृष्टीत गेल्याने तेथे काम करणाऱ्या कनिष्ठ कर्मचाऱ्यांची परिस्थिती व्यवसायातील अस्थिरता, भांडवलदारांची कुरघोडी, कलावंताचा लहरीपणा या सर्वांचे अत्यंत प्रत्ययकारी असे चित्रण झालेले असूनही बाहेरून आकर्षक दिसणाऱ्या या चंदेरी दुनियेतील व्यक्तींच्या वाट्याला येणारे कधी वैभवाचे दिवस, तर कधी बेकारीचे जीवन व होणारी मानसिक ओढाताण यांचा अतिशय उत्तम आलेख बेडेकर यांनी काढलेला आहे. लो. टिळक व भगतसिंग यांच्या जीवनावरील चित्रपट ते पुरे करू शकले नाहीत. याची कायमची बोच त्यांच्या मनात राहिलेली आहे.

अगदी अलीकडच्या काळात बेडेकर यांना 'स्वित्झर्लंड मधील सिलिशबर्ग' येथे महर्षी योगी यांच्या आश्रमात माहितीपट काढण्याच्या कामासाठी वास्तव्य करण्याचा योग आला . तेथून त्यांनी लिहिलेली . सिलिसबर्गची पत्रे प्रसिद्ध झालेली आहेत. बेडेकर व त्यांच्या लेखिका पत्नी यांच्या मधील सर्व पत्रव्यवहार १९६१ च्या पानशेत प्रलयात नष्ट झाला आहे. 'कुसुमानिल' प्रमाणे तो प्रसिद्ध होण्याची कोणतीही शक्यता नाही. त्यामुळे बेडेकर व मालतीबाई यांच्या भावजीवनाचे चित्रण या आत्मचरित्रात आणखी प्रत्ययकारी रीतीने यावयास पाहिजे होते. असे वाटते. परंतु त्याबाबत फारच त्रोटक असे वर्णन आलेले आहे.

या आत्मचरित्रात जीवन वृक्षावरील दोन पक्षी साक्षी-भोक्ता या पुस्तकाचे दुसरे महत्त्वाचे वैशिष्ट्ये म्हणजे त्यात कालानुक्रमाचे नियमोल्लंघन केले आहे. या आत्मचरित्रात उत्कट अनुभवाचे अनेक प्रसंग येतात. हे आत्मचरित्र कालानुक्रमाचा विसर पडावा. इतके ते प्रवाही आणि प्रभावी आहे. बेडेकरांच्या नाट्यधर्मी लेखनीने असे अनेक प्रसंग चित्रित केले आहेत. कालानुक्रमाच्या नियमोल्लंघनामुळे भावानुक्रम साधता आला आणि वाचकांना सलग प्रतीतीचा अनुभव होत आला. लेखकाला चित्रपट दिग्दर्शनाच्या अनुभवातून हे कदाचित

सुचले असावे. अनेक वर्षे त्या क्षेत्रात काम केलेले असल्यामुळे डिसॉल्व्ह कुठे टाकावा आणि स्थलकालाच्या बंधनातून कसे मुक्त व्हावे हे त्यांना माहीत असावे. त्याच तंत्राचा वापर त्यांनी या आत्मकथनात केला आहे, असे वाटते.

'एक झाड आणि दोन पक्षी' हे आत्मचरित्र वाचत असताना सर्वात अधिक आकर्षित करून घेणारी जर कोणती गोष्ट असेल तर ती त्यांची शब्दकला व त्यांची शैली होय. आत्मचरित्रातील विश्वसनीयता शैली व शब्दकळेतून प्रत्ययाला येत असते. शैलीतून लेखकाची अनुभव घेण्याची आणि त्या अनुभवाच्या सादरीकरणाची रीत सूचित होत असते. बेडेकरांना त्यांच्या आत्मनिष्ठ आशय वस्तुनिष्ठ व्हावा म्हणून हा व मी ची निर्मिती करावी लागली आहे. त्याचप्रमाणे हा निर्मिती अभिप्राय व्हावी म्हणून एक शैली निर्माण झाली आहे.

'एक झाड आणि दोन पक्षी' या विश्राम बेडेकरांच्या आत्मकथनाच्या निवेदनाची रीत ही वेगळी आहे. हे सलग कालानुक्रमाने केलेल कथन नाही. एखादी घटना, अनुभव त्यातुन मनामध्ये उमटणारे प्रतिसाद त्यातून पुन्हा विस्तारत जाणारी विचार-भावना वलये असे या निवेदनाचे स्वरूप आहे. व्यक्तिकेंद्रवर्ती किंवा घटनाकेंद्रवर्ती असे या निवेदनाचे स्वरूप नसून ते अनुभववर्ती किंवा भाववृत्ती आहे. काळामध्ये बेडेकर सहज मागेपुढे येरझारा घालतात. यात महत्त्वाचा असतो तो जाणवणारा जीवनाशय काहीसे मुक्त, स्वैर असे या कथनाचे स्वरूप आहे. विश्राम बेडेकरांच्या या आत्मचरित्राचे स्वरूप खिन्न एकांत गीते गाणाऱ्या पारव्या सारखे दिसून येते. सखी, स्नेही व सोबती यांच्यापासून दूरावत गेलेले अहंकारी बेडेकर यात दिसतात.

थोडक्यात विश्राम बेडेकर हे नुसतेच कलावंत नसून एक चिंतनशील विचारवंत आहेत, याचा प्रत्यय या आत्मचरित्रात पदोपदी येतो. तसेच चित्रपटकथेच्या पद्धतीने केलेली मांडणी व आकर्षक भाषाशैली यामुळे हे आत्मचरित्र पहिल्यापासून शेवटपर्यंत वाचत राहावेसे वाटते. विश्राम बेडेकरांच्या एक झाड आणि दोन पक्षी या आत्मचरित्रामुळे मराठीतील आत्मचरित्रात्मक वाङ्मयात मोलाची भर पडली आहे.

विमुक्त जमातींचे प्रभावी चित्रण करणारी दोन आत्मकथने

डॉ. अविनाश सांगोलेकर,

१) **प्रास्ताविक** : भटक्या व विमुक्त जमातींमधील व्यक्तीच्या आत्मकथनांचा अभ्यास आजवर दलित आत्मकथने म्हणून करण्यात आलेला. आता तसा अभ्यास न करता तो स्वतंत्रपणे करण्याची गरज. कारण दलितांचे प्रश्न व भटक्या विमुक्त जमातींचे प्रश्न ह्यांच्यामध्ये सारखेपणाबरोबरच वेगळेपणाही भरपूर. ह्या वेगळेपणाला न्याय देण्यासाठी हे आवश्यक. भटक्या जमातींच्या प्रश्नांपेक्षा विमुक्त जमातींचेही प्रश्न आणखीनच वेगळे म्हणून त्यांचाही स्वतंत्र अभ्यास करणे अधिक उपयुक्त ठरणारे.

२) **विमुक्त जमाती म्हणजे काय ?** : 'जात' आणि 'जमात' ह्या दोन वेगळ्या संकल्पना. 'भटक्या जमाती' मधील काही जमाती चोऱ्या करून पोट भरणाऱ्या म्हणून त्यांना सरकारने व समाजाने गुन्हेगार ठरवलेले त्यांची गुन्हेगारी कमी व्हावी म्हणून तारांचे कंपाऊंड असलेल्या बंदिस्त वसाहतींमध्ये त्यांना ठेवण्यात आलेले. शिवाय त्यांच्यावर अनेक जाचक निर्बंध लादलेले. स्वातंत्र्यानंतर ह्या बंदिस्त वसाहतींमधून त्यांना विमुक्त करण्यात आले. म्हणून 'विमुक्त जमाती' असे त्यांना नाव पडलेले.

३) **विमुक्त जमातींमधील आत्मकथने** : मराठीमध्ये विमुक्त जमातींमधील व्यक्तींनी लिहिलेली आत्मकथने दहाहून अधिक. पैकी लक्ष्मण माने ह्यांचे 'उपरा' हे पहिले, तर लक्ष्मण गायकवाड ह्यांचे 'उचल्या' हे दुसरे आत्मकथन. दोहोंनाही 'साहित्य अकादमी'चा पुरस्कार लाभलेला. अन्यही देशी परदेशी मान-सन्मान लाभलेले.

४) **लक्ष्मण माने ह्यांच्या 'उपरा'** (२५ डिसें. १९८०) ह्या आत्मकथनाचे महत्त्व : भटक्या जमातींबरोबरच विमुक्त जमातींमधीलही हे पहिलेच आत्मकथन त्यात 'कैकाडी' ह्या एका विमुक्त जमातीमध्ये जन्मलेल्या लक्ष्मण माने नावाच्या

कार्यकर्त्यांची, तशीच त्यांच्या 'कैकाडी' समाजाचीही संघर्षमय जीवनकहाणी आलेली. 'साहित्य अकादमी पुरस्कारा' बरोबर अमेरिकेच्या फोर्ड फाउंडेशनतर्फे दोन लाख रूपयांपेक्षा अधिक अभ्यासशिष्यवृत्ती हे दोन महत्त्वाचे मान-सन्मान प्राप्त.

५) लक्ष्मण माने ह्यांच्या 'उचल्या' (१५ ऑगस्ट १९८७) ह्या आत्मकथनाचे महत्त्व : भटक्या जमातींबरोबरच विमुक्त जमातीमधीलही हे दुसरे मराठी आत्मकथन त्यात ''भामटा' (उचल्या) ह्या आणखी एका वेगळ्या विमुक्त जमातीमध्ये जन्मलेल्या लक्ष्मण गायकवाड नावाच्या कार्यकर्त्यांची, तशीच त्याच्या 'उचल्या' समाजाचीही संघर्षमय जीवनकहाणी आलेली. 'साहित्य अकादमी पुरस्कारा' बरोबरच ह्या आत्मकथनाचे अनेक भारतीय भाषांमध्ये तसेच इंग्रजी ह्या परदेशी भाषेमध्येही अनुवाद झालेले.

६) समारोप : वरील दोन्ही आत्मकथने वाङ्मयीनदृष्ट्या सरस तर आहेतच, पण ती भारतभरच नव्हे, तर भारताबाहेरही सामाजिक-सांस्कृतिक विचारमंथन घडवून आणण्यास कारणीभूत ठरली, हे त्यांचे मौलिक योगदान.

'जेव्हा माणूस जागा होतो'

- डॉ. विजया पाटील

स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात वेगाने बदल होत होते. बहुसंख्येने असणारे गरीब शेतकरी शेतमजूर आदिवासी शेतकरी यांच्या जीवनात हे बदलाचे संक्रमण पोचले नव्हते. ते या साऱ्या गोष्टीपासून वंचित होते. त्यांच्यावर जमीनदारांचे वर्चस्व कायम होते म्हणूनच या आदिवासी किंवा त्यांच्याा सारखेच वंचित असणारे शेतकरी यांच्या जीवनाचे चित्र जनतेसमोर उभे राहावे, या शेतकऱ्यांमध्ये कोणत्या प्रकारचे किती आणि कसे काम करण्याची आवश्यकता आहे, याची जाणीव होऊन कार्यकर्त्यांना प्रेरणा मिळावी, त्यांच्यात कार्य करण्याची तळमळ निर्माण व्हावी, उठसूठ क्रांतीच्या गोष्टी बोलणाऱ्यांना क्रांतीच्या पूर्व तयारीच्या कार्याची थोडीफार कल्पना यावी व काहींनी तरी त्यासाठी उद्युक्त व्हावे असा मर्यादित हेतू ठेवून गोदावरी परूळेकरांनी 'जेव्हा माणूस जागा होतो' या पुस्तकाचे लेखन केले आहे.

गोदावरी परूळेकरांनी त्यांनी निश्चित केलेल्या कार्यासंबंधी, त्यात आलेल्या अनुभवांसंबंधी माहिती देणारे 'जेव्हा माणूस जागा होतो' हे पुस्तक १९७० मध्ये लिहिले आहे. कॉम्रेड शामराव परूळेकरांशी गोदावरीबाई विवाहबद्ध झाल्या आणि त्यांचे चळवळींचे काम सुरू झाले. कॉ. शामराव परूळेकर होणाऱ्या अन्याय अत्याचाराविरुद्ध लढा देणे' हे होते. आदिवासी लोकांवरील विशेषत: वारली लोकांवरील अन्यायाविरूद्ध या पतीपत्नींनी लढा दिला. शेतकरी राजकीयदृष्टया संघटित झाल्याशिवाय, शेतकऱ्यांची लढाऊ संघटना उभारल्याशिवाय समाजवादी क्रांती अशक्य आहे आणि शेतकऱ्यांची दु:खे कमी होणे शक्य नाही ही कॉ. शामरावांची ठाम भूमिका होती. या जाणिवेतून शेतकरी संघटना उभी करण्यासाठी शामरावांनी शामरावांना त्यांच्या कार्यात जीवनभर मनापासून साथ दिली आणि त्यात स्वत:चे स्वतंत्र स्थान निर्माण केले.

समाजवादी क्रांतीचे स्वप्न बाळगून हे दोघेजण ध्येयवादाने जगले. १९४५ पर्यंत दोघांनी ठाणे जिल्ह्यात शेतकऱ्यांसाठी काम केले. माणूस असूनही माणसाचे जीवन जगता येत नसलेल्या आदिवासींची पुण्यासारख्या शहरात वाढलेल्या गोदावरीबाईंनी प्रत्यक्ष पाहिली आणि त्यांनी ठामपणे कष्टप्रद कार्याला स्वत:ला वाहून घेतले. सारे शिक्षण पुणे शहरात झालेल्या. आदिवासींच्या जीवनाची फारशी माहिती नसलेल्या, सार्वजनिक जीवनाच्या प्रथमावस्थेत मुंबई ही कर्मभूमी असलेल्या, आदिवासी प्रदेशाची मुळीच कल्पना नसलेल्या गोदावरीबाईंनी आदिवासी वारल्यांमध्ये राहून, त्यांच्याशी संवाद साधून, त्यांचे प्रश्न समजावून घेऊन, त्यांना मानसिक, भावनिक बळ, देऊन, त्यांच्यातला 'माणूस' जागा केला. हे काम अत्यंत महत्त्वाचे कष्टाचे, चाकोरीबाहेरचे असे. पण तेवढेच हृदय प्रेरणादायी आहे. आदिवासींचा लढा, त्यांचे जगणे, त्यांच्यासाठी सोसलेले कष्ट, तुरुंगवास, हाल अपेष्टा, हद्दपारी यांचे प्रत्ययकारी दर्शन घडवणारे हे लेखन अत्यंत प्रेरक, मनाला भिडणारे असे आहे.

१९४५ च्या जानेवारीमध्ये टिटवाळा येथे महाराष्ट्र प्रांतिक किसान सभेचे पहिले अधिवेशन होते. या अधिवेशनाच्या प्रचारासाठी परूळेकर पतीपत्नी आदिवासी वस्तीच्या डहाणू, उंबरगांव, तलासरी या भागात गेले. तेथील आदिवासींचे भुकेकंगाल, परस्वाधीन जिणे पाहून त्यांनी तेथेच काम करावयाचे ठरविले. जमीनदारांविरुद्ध लढा देणे सोपे नव्हते. वारल्यांना हिंमत देणे, त्यांच्यात जागृती निर्माण करणे हे काम अधिक कठीण होते. एका स्त्रीची प्रतिष्ठा, धैर्य, हिंमत, संघटना बांधण्याचे कौशल्य, कार्यावरील निष्ठा या सगळ्यांचीच कसोटी लागली. गोदावरीबाईंनी तुरुंगवास, छुप्या हल्ल्यांची भीती, हद्दपारी सर्व काही सोसले, ते अनुभव आदिवासी लोकांच्या कष्टप्रद जीवनाचे वर्णन करताना प्रत्ययकारीपणे चित्रित झालेले आहेत. यात आपण सोसलेल्या हालअपेष्टांना त्यांनी महत्त्व दिलेले नसून आदिवासींची परिस्थिती सुधारणे कसे आणि किती गरजेचे आहे, हे सांगण्यावर भर दिला आहे. 'कोंड्याची भाकर', 'वेठीच्या आसाचा फेरा' या वर्णनांतून आदिवासींची करुणास्पद प्रत्ययाला येते. आदिवासी सुधारणा कार्यात गोदावरीबाईंनी स्वत:ला झोकून दिले होते. याचा प्रत्यय या लेखनातून येतो. कमालीचा धीटपणा, चातुर्य, हालअपेष्टांची तयारी, नेतृत्व गुण, संघटन कौशल्य, आस्थेवाईक वृत्ती या सगळ्या गुणांमुळेच या कार्याची

पायाभरणी झाली. आदिवासींमधला माणूस जागा झाला. या कार्याच्या अनुषंगाने काही राजकीय घडमोडींचे, शासनाच्या विशिष्ट दृष्टीकोनाचे वर्णन येते मात्र संबंध पुस्तकात स्वजीवनातील इतर संदर्भ मुळीच येत नाहीत.

इंग्रजी आमदनीत ठाणे जिल्ह्यातील बऱ्याच तालुक्यांमध्ये जंगलात वस्ती करून राहणाऱ्या मोठ्या प्रमाणावरील आदिवासी जमातीच्या लोकांच्या निरक्षरपणाचा, अज्ञानीपणाचा, भोळेपणाचा फायदा घेऊन व्यापारउदीम करणाऱ्या लोकांनी त्यांच्या जमिनी बळकावल्या. त्यासाठी अत्यंत हीन, राक्षसी मार्गांचा अवलंब केला. छळ करून जमिनी मिळविल्या. वेठबिगारीची पद्धत सुरू केली. अमानुषपणे गुलामगिरी राबवली. आदिवासी जंगलात दऱ्याखोऱ्यात वस्ती करून अर्धनग्न, अर्धपोटी परिस्थितीत जीवन जगत होते. बाहेरच्या जगाची त्यांना ओळख नव्हती. कल्पनातीत दारिद्रय. भयानक कंगाली. हाल, दुःख रोगराई, अज्ञान यांचे वास्तव्य होते. या दडपलेल्या व शोषित लोकांना गुलाम म्हणून वागवले जात होते. जनावरांसारखी वागणूक दिली जात होती. माणूस म्हणून जगू दिले जात नव्हते. या दडपलेल्या व शोषित लोकांना निकराच्या लढ्याला उद्युक्त करण्याचे, शोषण करणाऱ्याविरुद्ध शौर्याने लढण्याची स्फूर्ती देण्याचे, कष्ट सहन करण्याची व त्यागाची प्रेरणा देण्याचे, अज्ञानी, भोळ्या, भित्र्या आदिवासीला अल्पावधीत बदलवण्याचे काम गोदावरी परूळेकरांनी स्वतः केले. त्यासाठी त्यांना कॉ. शामराव परूळेकरांनी मार्गदर्शन केले. प्रोत्साहन दिले. धीर दिला. कॉ. दळवी. कॉं वीरकर, रूपजी कडू, बी.टी. रणदिवे, रेडकर, कमा रणदिवे यासारख्या सहकाऱ्यांनी साथ दिली. या शेतकऱ्यांच्या गुलामीच्या बेड्या तोडून त्यांच्या या नरकवासातून त्यांना सोडविण्यासाठी अपरिमित प्रयत्न करण्याची, त्यांच्यातील माणूस जागा करण्याची गोदावरीबाई व कॉं. शामरावांची प्रतिज्ञा हजोरांच्या साहाय्याने आणि त्याच्या अविचल निष्ठेमुळेच पूर्ण हाऊ शकली. अत्यंत समर्पक असे शीर्षक गोदावरीबाईंनी दिले आहे. जमीन मालकांच्या अत्याचाराचे आणि निःसहाय्य सारल्यांच्या पिळवणूकीचे हृदय पिळवटून टाकणारे माणसाला माणूस म्हणून उभे करण्यात जीवाचे रान करणाऱ्या मार्क्सवादी कम्युनिस्ट पार्टीच्या चळवळीच्या कामगिरीचे अत्यंत प्रत्ययकारी चित्रण अनुभवांना साकार केले आहे. या कलाकृती बद्दल गोदावरीबाईंना १९७४ मध्ये साहित्य अकादमीचा पुरस्कार मिळाला आहे.

एक साहित्यकृती म्हणून 'जेव्हा माणूस जागा होतो' या लेखनाचा विचार केला असता त्याला आत्मचरित्र संबोधने रास्त वाटत नाही. मराठी विश्वकोश खंड : २ मध्ये दिलेल्या संकल्पनेप्रमाणे '' आपल्या जीवणाविषयक अनुभवांचे व तदनुषंगाने आपल्या व्यक्तीमत्त्वाचे स्वः लेखकाने लेखन रूपाने घडविलेले दर्शन म्हणजे आत्मचरित्र होय, ''(पृ. क्र. ११) यांचा आधार घेतल्यास 'जेव्हा माणूस जागा होतो' या पुस्तकात गोदावरीबाईंनी आदिवासी वारल्याचे कष्टमय, शोषित, जीवन, तेथील दुःख, दैन्य, अज्ञान, पिळवणूक, त्याविरुद्ध प्रतिकार करण्यासाठी केलेले मार्क्सवादी चळवळीचे प्रयत्न त्यातील गोदावरीबाईंचा स्वतःचा महत्त्वपूर्ण सहभाग या अनुभवांचे कथन केलेले आहे. त्यांच्या एकूणच जीवनाचे, व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन त्यातून घडत नाही. शिवाय गोदावरीबाईंनी प्रस्तावनेत लेखनाचा हेतूने शेतकऱ्यांचे कोणत्या प्रकारचे किती व कसे काम करण्याची आवश्यकता आहे याची जाणीव करून देणे असा असल्याचे स्पष्टपणे लिहिले आहे. त्यामुळे रूढ अर्थाने हे आत्मचरित्र ठरत नाही.

विश्वकोशात उद्घृत केलेल्या पृ.क्र. ११ - १२ वरील ''आत्मचरित्र आणि संस्मरणिका यातही फरक आहे. अनेकदा त्यांचा निर्देश समानार्थी होतो हे खरे; परंतु सूक्ष्मपणे पाहिल्यास, संस्मरणिकेत लेखकाचा भर बहुदा इतर व्यक्तींवर व त्यांच्या अनुभवांवर असतो असे दिसून येईल. या उलट आत्मचरित्राचे केंद्र लेखक स्वतःच असतो. म्हणजे असे की आत्मचरित्रे एककेंद्री असते. आणि संस्मरणिका एककेंद्री नसते. या विवेचनाचा आधार घेऊन 'जेव्हा माणूस जागा होतो' हे लेखन संस्मरणिकेच्या स्वरूपाचे लेखन आहे असे म्हणता येते. याच्या पुष्टीसाठी ''विकिपीडीया'' मध्ये आलेल्या ''व्यापक रूप से संस्मरण आत्मचरित के अन्तर्गत लिया जा सकता है। किंतू संस्मरण और आत्मचरित के दृष्टिकोण में मौलिक अंतर है। संस्मरण मे लेखक जो स्वयं देखता है और स्वयं अनुभव करता है उसीका चित्रण करता है। लेखक की स्वयं की अनुभूतीयाँ तथा संवेदनायें संस्मरण में अन्तर्नितहत रहती है। या अवतरणाचा माहितीचा आधार घेता येतो. या संकल्पनांचा आधार घेऊन गोदावरी परूळेकरांचे 'जेव्हा माणूस जागा होतो' हे लेखन संस्मरणिकावजा आहे असे म्हणता येते.

DADASAHEB BUDHWATE ... COMMERCE ... LIBRARY AKOLE 422601

स्मरणगाथा - गो. नी. दांडेकर

डॉ. यशोद श्रीमंतराव पाटील

'स्मरणगाथा' हे गो. नी. दांडेकरांचे आत्मचरित्र होय, 'स्मरणगाथा' हे अतिशय समर्पक शीर्षक दांडेकरांनी त्यांच्या आत्मचरित्राला दिले आहे. दांडेकरांच्या गतकालीन आयुष्यातील ज्या संस्मरणीय आठवणी होत्या त्या अत्यंत रसाळपणे दांडेकरांनी त्यांच्या आत्मचरित्रात चित्रित केल्या आहेत.

गो. नी. दांडेकरांचे चरित्र आपल्या 'स्मरणगाथा' या त्यांच्या आत्मचरित्रात अभ्यासायला मिळते. अनुभवाची प्रामाणिक अभिव्यक्ती म्हणजे 'स्मरणगाथा' हे दांडेकरांचे आत्मचरित्र होय. आपल्याला आलेले बरे-वाईट अनुभव दांडेकरांनी प्रांजळपणे 'स्मरणगाथा' या आत्मचरित्रात दिले आहे.

गड-किल्ले, छत्रपती शिवाजी महाराज आणि त्यांच्या किल्ल्यावर विलक्षण प्रेम करणारे गोपाळ नीळकंठ दांडेकर कथा, कादंबरीकार म्हणून जसे ओळखले जातात तसेच एक कलासक्त कलंदर व्यक्तिमत्त्व लाभलेले साहित्यिक म्हणून सुद्धा ओळखले जातात. अशा गोगाळ नीळकंठ दांडेकरांचा जन्म ८ जुलै १९१६ रोजी विदर्भातल्या परतवाड्याला झाला. त्यांचे पाचवीपर्यंतचे शालेय शिक्षण परतवाडा आणि नागपूर येथे झाले. वयाच्या १३ व्या वर्षी ''गोपाळ'' घरातून दांडेकर पळून गेले ते वयाच्या २४ व्या वर्षापर्यंत म्हणजे १९४० पर्यंत दिशाहीन भ्रमंती करीत राहिले. या दहा वर्षांच्या भटकंतीत त्यांना जे लोकविलक्षण अनुभव आले, त्यांनी भोगलेले - पाहिलेले सारे 'स्मरणगाथा' या आत्मचरित्रात त्यांनी बंदिस्त केलेले आहे.

कोकणातील 'गुडघे' हे दांडेकरांचे मूळ गाव. कोकणातून उपजीविकेसाठी विदर्भात गो. नी. दांडेकरांचे वडील नीळकंठ दांडेकर परतवाड्याला शिक्षक म्हणून गेले. नीळकंठ दांडेकर हे अतिशय करारी आणि तितकेच विक्षिप्त होते, बुद्धिमान होते, डोके फिरल्यावर कफनी घालून विक्षिप्तपणे भटकत असत.

तितकेच ते शिस्तीचे कडक होते. लहानपणी दांडेकरांनी पुष्कळदा वडिलांचा मार खाल्लेला होता.

त्या काळातील नाटक मंडळींशी त्यांचा चांगला परिचय होता. त्यांना निळोदादा म्हणून विदर्भात ओळखत. एकदा त्यांना नाटकाच्या तिकिटासाठी अडवले तेव्हा निळोदादांनी भररस्त्यावर शीर्षासन घातले होते.

दांडेकरांच्या वडिलांचा स्वभाव लहरी होता. त्यांच्याबद्दल दांडेकर सांगतात 'वडिलांना साधारणत: महिन्या दोन महिन्यानंतर अजब लहर यायची. कधी ते अधिकाऱ्याला शिव्या देत. त्याचप्रमाणे कधी कधी ते श्वासनामध्ये एक ते दोन तास पडून राहत. पाहुण्यामंडळींना असे वाटते की जणू काय ते मेले की काय ? कधी-कधी ते आपल्या डोक्यावर भरमसाठ तेल ओंतून अर्धा-अर्धा तास स्वत:चे डोके चोळत असे.

गळ्यात रंगीबेरंगी खड्याच्या माळा घालून, हाती कवटी घेऊन मलंगवेषात भटकणारी नीळोदादाची व्यक्तिरेखा गोनीदांनी स्मरणगाथेत आडपडदा न ठेवता रेखाटली आहे. केवळ भावांशी भांडण झाले म्हणून कोकणातून बाहेर पडलेल्या नीळोदादाची व्यक्तिरेखा म्हणजे गो. नी. दांडेकरांच्या भटकंती काळातील व्यक्तिमत्त्वात दिसणारे गुण वडिलांचे असलाचा प्रत्यय देते.

स्वातंत्र्यचळवळीत गुंतलेले सद्‌गुरू स्वयंप्रकाश आत्मा हे दांडेकराचें काका. हेही लोकविलक्षण होते. या संदर्भात 'स्मरणगाथा' या आत्मचरित्रात दांडेकर स्वयंप्रकाश आत्मा यांच्या वेशभूषेचे वर्णन करतात. "केवळ, लंगोटी कफनी एवढाच वेष असे हे लोकविलक्षण सद्‌गुरु" (स्मरणगाथा पृ. क्र. १५)लाँचचे तिकिट नाही म्हणून लाँचमधून उडी मारुन २० मैलापर्यंत लाँचसोबत पोहत जाणारे, गुप्तचराला धडा शिकविणारे, अधूनमधून अचानक घरी येऊन टिळक, आगरकर, म. गांधी यांच्या राजकारणाची चर्चाही ते करत. या साऱ्यांचा परिणाम गो. नी. दांडेकरांच्या जीवनावर झालेला दिसतो.

लहानपणी रडवे, डोंगर पाहताच रडे आवरणारे, किडकिडीत देहाचे, पाठांतर चांगले असलेले 'भाईवर जीव तोडून प्रेम करणारे गांधी, टिळक, ह. ना. आपटे, नाथमाधव, सद्‌गुरु स्वयंप्रकाश आत्मा यांच्या प्रेरणेतून, इंग्रजांचा प्रचंड द्वेष करणारे गो. नी. दांडेकर होते.

युनियन जॅक हा इंग्रजांचा ध्वज नागपुरातील सीताबर्डीच्या किल्ल्यावर

फडकवला जातो. या घटनमुळे दांडेकरांना खूप दु:ख झाले होते. याविषयी 'स्मरणगाथा' या आत्मचरित्रात खालीलप्रमाणे माहिती दांडेकर देतात.

''सीताबर्डीच्या किल्ल्यावरुन भगवं निशाण खाली उतरवून तिथं युनियन-जॅक डौलानं फडकत ठेवलेला, ही घटना माझ्या मनांत कांट्यासारखी सलत असे.'' (स्मरणगाथा पऽ. क्र. ८२)

१९२९ साली महात्मा गांधींनी 'एका वर्षात स्वराज्य' ही घोषणा दिली. या घोषणेने भारावून जाऊन तेरा वर्षाचे हडकुळे पोर गोपाळ दांडेकर देश स्वतंत्र करायला घराबाहेर पडून मुंबईला जातात. याविषयी दांडेकर म्हणतात '' बारा वर्षाच एक हाडकुळं, कसनुसं लेकरुं देश स्वतंत्र करायला वनवासी होत होतं. '' (स्मरणगाथा पृ. क्र. ९३)

बालपणीचा काळ दांडेकरांच्या सुखाचा मुळीच नव्हता. लहानपणी दांडेकर वाघाच्या पिंजऱ्याभोवती घोटाळत, गोपाळ गड किल्ला पाहण्यासाठी केलेली धडपड, मुंगी चावल्याने इंदिद्रयाचे पुढील तोंड सुजल्यामुळे आकारात झालेला बदल कौतुकाने शेजारच्या ख्रिश्चन फ्लोराला दाखवणारे दांडेकर अजाण, निष्पाप, बालसुलभ वृत्तीचे हळवे असे होते. घरातून दांडेकर पळनू जातात अन् त्यांची भटकंती सुरु होते.

या भटकंतीतील दांडेकरांचे अनुभव मात्र अतिशय विदारक, दु:खद आणि हालअपेष्टांनी भरलेले आहेत. ''एका वर्षात स्वातंत्र्य'' याला काही अर्थ नाही हे समजताच दांडेकर घरी परतणे आवश्यक होते: परंतु माई-दादा काय म्हणतील, मित्र चिडवतील या भावनेने ते सतत घरापासून, गावापासून सतत दूरदूर जात राहिले. हे सारे दांडेकरांनी जसे आठवले तसे 'स्मरणगाथा' या आत्मचरित्रात सांगितले आहे.

तरी दांडेकर घरी परतत नाही. घरी जाण्याच्या साऱ्या वाटा त्यांनी स्वत:च बंद केल्या होत्या. त्यानंतर त्यांची सुरू होते दिशाहीन भटकंती. पोटात तुकडा मिळवा म्हणनू केलेली कामे, धडपड, चित्रपटात काम मिळावे म्हणून कोहिनूर फिल्ममध्ये पाटणकर त्यांना मालवीयजीकडे पाठवतात.

तेथे त्यांना भेटतात हिंदीतले कवी पांडेय बचन शर्मा, उग्र, त्यांच्या रंगलेल्या साहित्यिक चर्चा, त्या साहित्यिक चर्चाविषयी दांडेकर 'स्मरणगाथा या आत्मचरित्रात उल्लेख करतात की, ''तिथं या ना त्या निमित्तानं ज्या

साहित्यिक चर्चा घडत, त्या निःसंशय मोठ्या मोलाच्या होत्या'' (स्मरणगाथा पृ. क्र. १११) त्यांच्या घरी त्यावेळी दांडेकर 'भांग' करण्याचे कामही करतात.

पाटणकरांकडे लग्न असताना दांडेकर काम सोडून खेळतात, तेव्हा काम तुझा बाप करणार का ? ' (पृ. क. ११३) असे पाटणकर रागावतात अन् मानी दांडेकर पाटणकरांचे घरही सोडतात. मग पडेल ते मिळते काम दांडेकर करतात. 'लोकमान्य' दैनिकाचा अंक विकणे, अन् सावरकरांनी त्यांना ओळखताच, सावरकर दांडेकरांना म्हणतात.

''निळूदादाचा मुलगा ना तूं ?

त्यांनी शिवाला हांक मारली अन म्हणाले,

''याला नीट धरून आमच्या घरी पोचव, सोडूं नका म्हणावं, संध्याकाळी मी लवकर येतोंच.'' (क्र. ११९)

त्यांच्या घरून दांडेकर रात्री पळून जातात. पारशी ड्रायव्हर त्यांच्यावर समलिंगी प्रयोग करतो. पुण्यातही युनायटेड पिक्चर्समध्ये मांजऱ्या डोळ्याचा लॅबोरेटरी- इनचार्ज कोवळ्या, देखण्या दांडेकरांचा देह नासवतो. हे सारे कटू अनुभव आडपडदा न ठेवता दांडेकर सांगतात-

''एका टेबलपाशी त्यानं मला नेऊन उभं केलं. त्या टेबलावर एका डिशमध्ये रसायन मिसळलेलं होतं. माझ्या मागं उभा राहून त्यानं मला त्याचा वास घ्यायला सांगितला. मी तो गंध उरांत भरून घेतों आहें. तों दिवा विझला. केवळ एक तांबडा बल्ब जळत असलेला. त्याच्या प्रकाशांत मांजरडोळ्यानं मला कवळलं. माझ्या प्रतिकाराला न जुमानता त्यानं आपली भूक भागवून घेतली. मुंबईच्या त्या पारशी ड्रायव्हरला जे पुरतं साधूं दिलं नव्हतं. ते यानं करून शरीर विटाळून टाकलं. '' (पृ. क्र. १२९)

अशा या भटकंतीत दांडेकर पुण्याला एक ड्रायव्हरकडे जातात. तेथे कुत्र्यासाठी मांस आणण्याचे काम त्यांना करावे लागले.. तेथे त्यांना भेटलेल्या पांडवकुळातील स्त्री आणि महारोग्याची सांगितलेली कथा म्हणजे दुर्दैवगाथाच आहे.

वखारीतला मुसलमान त्यांना जिव्हाळा लावतो, तो त्यांची सुंता करण्याचा प्रयत्न करतो; पण दांडेकर तेथूनही पळतात. पुढे गणपतबुवा जोशी त्यांना प्रेम देतात. हा माणूस सत्प्रवृत्त असतो. स्वतःच्या मुलाप्रमाणे त्यांना प्रेम

देतो. येथे दांडेकरांनी व्यवस्थितरीतीने जीवन व्यतीत केले. शेतीमध्ये काम केले, शेतीत हरभरा पेरला, शेतीसंबंधी इत्यादी कामे दांडेकरांनी त्यांच्याकडे केली. येथे ते गोरक्षणासाठी निधी जमा करतात. गुरे राखतात. येथेच दांडेकरांचे असलेले मूळ असलेले नाव 'आत्माराम' जाते आणि गोपालन करणारा 'गोपाळ' असे होते. पुढे आयुष्यभर दांडेकर 'गोपाळ' हेच नाव धारण करतात. गणपतबुवा यांचे दांडेकरांच्या आयुष्यात येणे म्हणजे दांडेकरांच्या आयुष्यात नव्या वळणावर आणून सोडणे आहे. गणपतबुवांच्या निधनानंतर गणपतबुवाने ठेवलेल्या कृष्णाबाईमुळे निवृत्तीबुवा बरोबर दांडेकर किन्हवलीला जातात.

" मी उद्यां परवा निघालों आहे किन्हवलीला. कोकणांत. घोंगड्या घेऊन. येतो का मजबरोबर ?"

विचारलं,

"कुठं ? "

"किन्हवलीला. (स्मरणगाथा पृ. क्र. १८०)

किन्हवलीला त्यांना गाडगेबाबा भेटतात आणि दांडेकरांच्या दिशाहीन भ्रमंतीला आधार मिळतो तो गाडगेबाबांच्य सहवासाचा. गाडगेबाबांबरोबर भ्रमंतीचे स्वरूप बदलते. जीवनाला एक उद्दिष्ट प्राप्त होते. गाडगेबाबांचे विचार-आचार प्रसार करण्याच्या दृष्टीने दांडेकरांना एक आकार व्यक्तिमत्त्व प्राप्त होते. गाडगेबाबा दांडेकरांना महानंदींस्वामींच्या सेवेत देतात. देहूला गाडगेबाबांच्या कार्यशाळेत बनूताई त्यांना कीर्तनाचे धडे देतात.

दांडेकर गाडगेबाबांच्या विचारांचे कीर्तन करू लागतात. या काळात त्यांना भेटलेल्या जिजाबा पाटील, मोहिते, कैकाडी महाराज यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा सहवास दांडेकरांना मिळतो म्हणून त्यांचे व्यक्तिमत्त्व घडत जाते. आकार घेत जाते.

दांडेकरांच्या आयुष्यात, देहात परिवर्तन होऊ लागते. तारुण्यात पदार्पण करण्याचा त्यांचा हा काळ, सभोवतालचे वातावरण, माणसे यामुळे त्याची विरक्ती डळमळू लागते. या 'मोहा'पासून दांडेकर दूर राहू पाहतात. या मोहापासून सुटका व्हावी म्हणून दांडेकर अघोरी देहउपचार करतात.

सुंभाचा करदोडा रक्ट्याची लंगोटी
नामा वाळवंटी उभा कटी (स्मरणगाथा पृ. क्र. २४१)

हा जनाबाईचा अभंग आठवून दांडेकर स्वतः काथ्या मिळवतात. त्याची लंगोटी करतात. पण ती नेसून चालता कसे येणार ? त्यांच्या जांग। सोलून निघतात. मग एक धागा मढ्याच्या सुतळीचा अन् एक सुंभाची अशी लंगोटी तयार करून नेसतात.

दांडेकर स्वतः तसे कडे तयार करून घेतात. कातडीच्या पुढील भागातील कातडीत हातानेच ते खूपसतात. त्याने त्रास होतो. इंद्रियावर सूज येते. जखम चिळते. शेवटी ते कडे काढून टाकतात. आठ-दहा दिवस उघड्या रानात पडून राहतात. देह दमनासाठी दांडेकरांनी हा केलेला उपाय अघोरी असतो परंतु त्यातून त्यांची एक 'वृत्ती' दिसून येते. गाडगेबाबांच्या हे लक्षात आल्यावर बाबा त्यांना उपदेश करतात की, ''असल्या देह उपायाने काही होत नाही. मनालाच उपाय करायला हवेत.''

''शेरीराले दंड देऊन काही होत नाहीं. मनाले लगाम घातला पाह्यजे. '' (स्मरणगाथा पृ. क्र. ३२१)

''झांजवल्यासारखं झालं, तिरमिरीसारखा पायरीवरून हललों, अन् बकऱ्याच्या गळ्यांत मिठी घातली, म्हणालों

'' हा यासीन ! चालव सुरी !''

म्हातारबुवा लांबून हें नाटक पाहात होते. हें आक्रीत पाहातांच फेटा हातीं घेऊन ते वादळासारखे धांवत मजपाशीं आले. त्यांनी फेटेवाल्याच्या हातून बकऱ्याची दोरी हिसकावून घेतली. म्हणाले,

''लयी श्याहाना झालास ! जातून का न्हाई माघारा ? त्यो द्येवमानूस बऱ्यापायीं आपलं परान सुरीखाली मांडाया निगाला ! हो चालता ! न्हाईतर ''

फेटेवाल्यानं पाऊल मागं घेतलं. त्या वर्षी देवापुढं बकरी पडलीं नाहींत.'' (स्मरणगाथा पृ. क्र. २४०)

दांडेकर परभणीला मोठा सप्ताह करतात. दिवसा पहारा आणि रात्री कीर्तन करतात. गाडगेबाबा हिशेब ठेवण्यासाठी आणि पैसे सांभाळण्यासाठी त्यानां स्वतःजवळ ठेवून घेतात. ''पुढं मग मी बाबांबराबर असलों, की त्यांचीं पत्र मीं लिहावींत. त्यांच्यापाशी नसेन, तोपर्यंतचे हिशेब त्यांच्या वहींत मांडून ठेवावेत.'' (पृ. क्र. २०९) येथेही दांडेकर स्थिरावत नाही. गाडगबाबांच्या संमतीने तुकारामाचे अभंग पाठ करण्यासाठी ते देहूला जातात येथे ,कांतासाठी

भंडारदऱ्याला गृहेत थांबतात. आळंदीला ज्ञानेश्वरी शिकतात. पुढे शंकराचार्यांचे तत्वज्ञान समजून घेण्यासाठी धुळ्याला श्रीधर शास्त्री पाठकांकडे जातात आणि श्रीधरशास्त्रींच्या इच्छेसाठी नर्मदा परिक्रमा करतात. नर्मदा परिक्रमाचे अनुभव जे अनेकविध आहे, वेगळे आहेत. तत्कालीन जीवनाचा ते मुक्त काव्यात्म आविष्कार आहेत. ते अनुभव दांडेकर पुढे 'कुणा एकाची भ्रमणगाथा' या कादंबरीत लिहितात. अनेक घटना, प्रसंग, व्यक्तिरेखा रेखाटून ही परिक्रमा अनुभव दांडेकर स्मरणगाथेत देतात. या काळातील त्यांचे अनुभव दांडेकरांचे व्यक्तिमत्व घडवणारे आहेत. नर्मदेच्या पात्रात वस्त्रहीन उतरलेली कन्या आणि तिचा नग्न देह पाहून दांडेकरांच्या मनात आलेले विचार त्यांच्या सत्प्रवृत्त मनाचा आविष्कार आहे.

''जशी एखाद्या शैलमंदिराच्या उपत्यकेत कोरलेली पुष्ट नवोढा, अनावृत्ता आरश्यात रुप निरखित असलेली. नारीदेहाचं ते निष्कलंक, निष्पाप दर्शन घडताक्षणी मनी उसळणारे विकार हळूहळू ठाईच बसले, निवाले.'' (पृ. ४५३)

नर्मदा परिक्रमेनंतर दांडेकर संघाच्या कार्यास वाहून घेतात. इंदौरला, कनोद, आग्रा, उज्जैन इत्यादी ठिकाणी दांडेकर संघाचे काम करतात.

इथले अनुभव ते प्रत्यक्षपणे संवेदनक्षम मनाने रेखाटतात. आजारानी तेही कार्य ते सोडतात.

''तेराव्या वर्षी घरून पळालो आज तिसावं वर्ष आहे. सतरा वर्षे धावलो. पडलो, पुन्हा उठून धडपडत चालू लागो, न दमता, न खचता... जीवनाविषयी मी अतिशय कृतज्ञ आहे'' (पृ. क्र. ५५७,५५८)

पुढे ते आयुष्यभर किल्ले, गड भटकत राहिले. नंतर विवाह केला तसे स्थिर झाले. परंतु गड किल्ले, संतचरित्र यांचे वेड कमी झाले नाही. लेखनातून ते सतत आविष्कारत राहिले.

देहू-आळंदी, तुकारामचे अभंग, ज्ञानेश्वरी, दासबोध, संत जनाबाईचे अभंग, संत नामदेवांचे अभंग यांचा अभ्यास दांडेकर त्यांच्या आयुष्यात करतच राहिले.

भाषेतील प्रासादिकता, प्रांजळपणा, उत्तम निसर्ग वर्णन हे दांडेकरांच्या आत्मचरित्राचे लक्षणीय वैशिष्ट्य म्हणता येईल.

वारल्यांच्या अमानुषतेचा हुंकार : 'जेव्हा माणूस जागा होतो..'

डॉ. तुकाराम रोंगटे

साधारण १९३५ ते ७० च्या कालावधीत ज्या ज्या आदिवासीतेरांनी शहरांतून आपली दुकाने बंद करून जंगलजिक्याचा आणि अतीमहत्वाच्या आदिवासी बहुल इलाख्याचा रस्ता धरला. हेच आपले आद्य कर्तव्य आहे अशी आदिवासींची दिशाभूल करत स्वत:ला सामाजिक कार्यकर्ते समजणारे खेड्यापाड्या आणि वाड्या-वस्त्यांवर जाऊन प्रामाणिकपणाचा पुळका आणत, समाजसेवा हेच आपले व्रत आहे, असे छातीठोकपणे सांगत असले तरी, ह्यातील बरीच मंडळी निश्चितपणे काहीतरी स्वार्थ नजरेसमोर ठेवूनच समाजसेवा करताना दिसून येतात. अशा कार्यकर्त्यांतील कातडी बचाव भूमिका देखील लक्षात राहण्यासारखीच आहे. ते आपले कार्यक्षेत्र निवडतांना फार विचारपूर्वक निवडतात. तसे नसते तर आज समाजसेवेचे लेबल गळ्यात लटकवणारे असे महाभाग नक्षलग्रस्त भागात गेले नसते का ? अमानुषपणे आदिवासींची कत्तल करणाऱ्या नक्षलवाद्यांचे समुपदेशन केले नसते का ? असे कितीतरी प्रश्न ह्याय विषयाच्या अनुषंगाने उभे राहणारे आहेत.

वरील कालखंडाचा विचार करता त्या आधी आदिवासींकडे कोणी येत नव्हते आणि तोही कोणाकडे जात नव्हता. त्याकाळी झाडे, पशुपक्षी, उन, वारा, पाऊस ह्यांच्याशी मैत्री करून गुण्यागोविंदाने त्यांच्याशी रमून आपली सुख दु:खे तो त्यांना सागंत नाचत बागडत असे. मात्र पुढे तो माणूस नावाच्या सुधारलेल्या प्राण्याच्या सहवासात आला आणि तेथूनच त्याचे हसऱ्या रानफुलांशी खेळणे आणि नाचणे संपले. तेथूनच खऱ्या अर्थाने त्याच्या मानसिक पारतंत्र्याचे युग सुरू झाले. त्याचे स्वच्छंदी जगणे संपले आणि साऱ्याच गोष्टींच्या कचाट्यात तो अडकला. नको ती बंधने आली. असे म्हणतात की बंधनात विचार गोठतात,

शब्द अबोल होतात; बरोबर त्याचवेळी समाजसेवा आपले व्रत मानून घराच्या बाहेर पडलेल्या आणि समाजसेवा व्रत मानून घराच्या बाहेर पडलेल्या आणि समाजसेवा हेच आपले आद्य कर्तव्य समजणाऱ्या आदिवासीतर सेवकांनी आपल्याला आलेले आदिवासींच्या पाड्यावरील अनुभव मांडायला सुरुवात केली होती. त्यात आपल्या आयुष्याची अडीच तपे आदिवासी समाजात काम करताना घालविलेल्या शंकर रामचंद्र भिसे ह्यांचे 'जंगलातील छाया' विठू मास्तर ह्या नावाने आदिवासींमध्ये क्रांती घडविणाऱ्या डॉ. सुधीर फडके ह्यांचे 'कोठे आणि कधीतरी', भामरागडचे निसर्गसौंदर्य आणि आदिवासींचे कंगाल जीवन रेखाटणारे अनिल थत्ते ह्यांचे 'भामरागडची भ्रमणगाथा', इंद्रवतीच्या उपेक्षित भागाची मोहिती पत करणारे जगदीश गोडबोले ह्यांचे 'मोहीम इंद्रवतीची' आणि बोर्डीसारख्या ग्रामीण भागात व कोसबाडसारख्या आदिवासी भागात जाऊन तिथल्या लोकांची नाडी पारखून त्यांना उपयुक्त ठरतील असे विविध शैक्षणिक उपक्रम राबविण्यासाठी आपले संपूर्ण आयुष्य पणाला लावणाऱ्या अनुताई वाघांचे 'कोसबाडच्या टेकडीवरून' ही अशी काही अत्यंत हृद्य अशी मनोगते आली होती. त्यातच अधिक भर पडली ती ठाणे जिल्ह्यातील डहाणू, तलासरी, पालघर ह्या भागातील आदिवासी वस्त्यांमधल्या भुकेकंगाल लोकांपर्यतं आणि पिढ्यान पिढ्या गुलामीचे जिणे जगत असलेल्या वारल्यांच्या थिजलेल्या निष्पाप मनापार्यंत पोहचण्याचे खडतर व्रत अंगीकारणाऱ्या गोदावरील परुळेकरांचे 'जेव्हा माणसू जागा होतो' ह्या आत्मकथनांची.

सन १९४५-४६ ची ही कहाणी असून मुंबईपासून अगदी हकेच्या अंतरावर असलेल्या उंबरगांव, डहाणू, तलासरी, जव्हार, पालघर, वज्रेश्वरी, ह्यांसारख्या ठिकाणच्या जंगल जमिनींचे मुळ मालक असलेल्या निरक्षर, भोव्याभाबड्या आदिवासींना फसवणूक, वेळ पडली तर बळजबरी, मारझोड करुन वारल्यांच्या जमिनी शेठ-सावकरांनी पठाणांच्या मदतीने अक्षरशः हिसाकवून घेतल्या. जमिनीचे मालक असलेल्या वारल्यांना चुटकी सरशी भूमिहीन करून त्यांना उघड्यावर आणले गेले. मात्र शेठ सावकरांच्या घशात गेलेल्या जमिनीवर कष्ट करण्यासाठी सावकार, धनिकांना ह्याच गुलाम बनविलेल्या आदिवासींची गरज भासू लागली होती. जमिनी हातच्या गेल्यामुळे पोटाची खळगी भरण्यासाठी वारल्याना कष्ट करण्याची निकड भासू लागली होती. ह्यातूनच तर वेठबिगारीचा

आणि वारल्यांच्या अमानुष छळाचा उगम झाला. पुढे तर वारल्यांच्या परवडीचे काही विचारूच नका. चोरांचे साव बनलेल्या शेठ-सावकरांनी ह्या वेठ बिगारांना वाटेल तशी वागणूक द्यायला सुरुवता केली. मनमानेल तसे कष्ट देणे, कामात कुचराई करणाऱ्यास जन्माची अद्दल घडेपर्यंत मारले जाई, कोणतीही चूक नसताना चाबकाचे फटके मारून त्याला नांगराला जुंपले जाई. ओल्या बाळंतिनीला फरफरटत नेऊन कामाला जुंपणे सावकार आपली खाशीयत समजत असते. इतकेच नाहीतर वारल्यांच्या बायकांचा खुलेआम उपभोग घेणे हे शेठ - सावकार आपले आदयकर्तव्य समजत होते.

लहान लहान खेड्यातून जमीन मालकांची टोलेजंग निवासस्थाने तर थोड्याच अंतरावर आदिवासींची खोपटे. एका बाजूला सुशोभित रॉकेलच्या दिव्यांचा व गॅसच्या बत्त्यांचा लखलखाट, तर दुसऱ्या बाजूला उजेडासाठी आणि उबाऱ्यासाठी शेकडो शेकोट्यांचा कलुकाट आदिवासींनी मोफत बांधून दिलेल्या तळ्यातल्या माशांची वा माफत पाळूनपोसून दिलेल्या कोंबड्यांच्या अंड्यांच्या मेजवान्यांची खैरात वा वारल्यांनी दहा दहा मैलांवरून मोफत डोक्यावरून वाहून आणून दिलेल्या श्रीखंड, बासुंदी, दुधाताकाची मेजवाणी तर दुसरीकडे कडू कांदे, मोहफूले, झाडपाला, आंबील कोंड्याची भाकर खाऊन अर्धपोटी मरगळून पडणारी मुले-माणसे. सकाळी वेळेवर चहा, ब्रेड, अंडी वा शिरा-पोह्यांचा बेत मिळण्यास विलंब झाला तर गरम होऊन कडाडणारे जमीन मालक, तर खोपटात उठल्या बरोबर पाण्याशिवाय काहीच न मिळाल्याने तसेच पोट आवळून वेठीला जाणारे शेकडो वारली. एकीकडे धान्याची भरलेली कोठारे तर दुसरीकडे मडकाभर पाण्यात उकडलेली चार भाताची शिते चाटून चाटून खाणारे वारली. अशा पद्धतीने ही संपत्ती आणि दारिद्रय इतक्या जवळ जवळ उभी राहिलेली असतील ह्यावर सहजा कुणाचा विश्वास तरी बसेल का?

कामे कोणतीही असुद्यात त्यासाठी वारल्याला वेठीला धरले जाई. भात आवण्याचे दिवस असले की, चिखल करावे लागे, अशा वेळी सारे जमीन मालक नांगरणीसाठी व रोपणीसाठी वारल्यांना वेठीला धरत, जर कोणी चुकारपणा केला तर, एक बैल सोडून त्या जागी चुकारपणा करणारा वारली जूंपला जाई. मूळात सावकाराच्या लेखी बैल आणि वारली ह्यांत काडीचाही फरक नव्हता. अशा ढोरमेहनतीचा मोबदला मागण्याची सोय नव्हती. तो सारा हिशोबनामा

जमीन मालकांनी आपल्याकडे ठेवला होता. ते सांगतील ती खरी खोटी बाकी शेतकऱ्यांच्या नावावर चढत असे, ती कधी कमी होतच नसे.

हुकूमशहाचे कातडे परिधान केलेल्या शेठसावकरांनी वारल्यांना नानाप्रकारे छळण्याचे जणू काही व्रतच घेतले असे. एवढेच नव्हे तर त्यांची मजल खून करण्यापर्यंत जाई. बहुतेक साऱ्या जमीनमालकांकडे बंदुकांचे परवाने असल्याने वारल्यांना घाबरविण्यास जमीनमालक राजसरोसपणे बंदुकीचे बार करीत. 'जास्त गडबड करत, आम्ही करीत असलेली कारस्थाने बाहेर कुणाला सांगाल तर मुडदे पाडून गाडून टाकू' असे सहजतेने हे शेठसावकार नुसते बोलतच नसत तर करूनही दाखवत. एकदा तर जंगलमक्तेदाराने एका आदिवासीला कोळशाच्या भट्टीत टाकून जिवंत जाळले होते. जाणू नावाच्या वारल्याच्या भावाला जिवंत पुरल्याचे वारली सांगतात. त्याची बायको दिसायला बरी होती. शेठसावकार राजरोसपणे तिच्यावर बलात्कार करीत. 'ही बातमी जरका बाहेर फूटली तर हातपाय तोडून टाकू' असा दम दिला जाई. त्यामुळे सर्व सामसूम झाले. तरीही ही बातमी पोलीसांपर्यंत गेलीच. केसचा फार्स झाला. सरकारी डॉक्टरांनी खड्ड्यात सापडलेली हाडे बैलाची आहेत असा अहवाल दिल्याने जमीन मालक असे कितीतरी गुन्हे करण्यासाठी सहीसलामत सुटत.

असे म्हटले जाते की १९४५ पूर्वीच्या सुमारे पंचाहत्तर वर्षांच्या कालात 'इंडियन पीनल कोड' मधला असा एकही गुन्हा नाही की जो ह्या निर्दयी जमीनमालमांनी केला नाही. असे असताना एकाही शेठ-सावकाराला कायदेशीर सजा झाल्याचे वारल्यांच्या ऐकिवात नाही. मूळात जमीन मालक व सावकार हजारो वारल्यांना जरब बसवून त्यांना गुलामगिरीत खितपत ठेवण्यासाठी दोन प्रकारच्या साधनांचा वापर करीत. त्यात एक म्हणजे सरकारी नोकरवर्ग आणि दुसरे म्हणजे खाजगी मुकादम, पठाण, भय्ये आणि आवारी हे होत. कोणताही सरकारी नोकरवर्ग आणि दुसरे म्हणजे खाजगी यंत्रणा जमीनदारांपाशी होती. हे हस्तक हातात सोटे घेऊन आदिवासींना दहशत बसवीत. वेळ पडेल तेव्हा त्यांच्या सोट्यांचा प्रसाद आदिवासींना मिळे. त्यातून बायकाही सुटत नसत.हे झाले कोकणातले वातावरण, मात्र ह्यांचे लोण घाटमाथ्यावरही पोहचले नाही तरच नवल! त्याकाळी जुन्नरच्या बाजारपेठेला अत्यंत महत्त्व होते. जिरेमोहर तांदळाबरोबरच काही महत्त्वाच्या धान्य व वस्तुंसाठी ही बाजारपेठ प्रसिद्ध होती.

त्यामुळे वारल्यांची लूट करून थेठ कोकणातले शेठ -सावकार आपल्या दिमतीला असणाऱ्या खाजगी मुकादम, पठाण, भय्ये आवारी ह्यांना नाने घाटातून वरती पाठवत असत. ह्या वसुलीकर्त्यां दलालांना जर आदिवासींनी विरोध केला तर ते आदिवासींची मारझोड करत असत. ह्या गोष्टींवर चिंतन करून त्याकाळी कोळी महादेव स्त्रियांनी एकत्र येऊन एकजुटीने पठाणांना कशी पळता भूईथोडी केली होती. ह्यांचे वर्णन डॉ. गोविंद गारे व कृष्णा साबळे लिखित 'रणशिंग फुंकले बंडाचे' ह्या एकांकिकेत वाचायला मिळते.

असे असेल तरी जमीनमालकांच्या व मुकादमांच्या तडाख्यातून वारल्यांच्या बायकासुद्धा सुटत नसत. ते त्यांच्या कुळांच्या व लग्न गड्यांच्या बायका म्हणजे स्वत:चीच मालमत्ता समजत त्यामुळे मनमानेल तेव्हा त्यांचा उपभोग घेण्याचा जमीन मालकांनी परंपरागत हक्कच असे. मालमत्ता असलेल्या बायकांची अचकट विचकट थट्टा करणे, धक्के मारणे, आडमार्गी गाठून अतिप्रसंग करणे ह्या नित्याच्या घटना होत्या. आदिवासी सारे उघड्या डोळ्यांनी पाहत असत. मात्र प्रतिकार करण्याची हिंमत कोणी करत नव्हते. पालघर आणि मनोर ही दोन्ही शहरे आदिवासींच्या शोषणाचे अड्डे होते. अनेकदा जमीनदार, सावकार पोलिसांच्या मदतीने आदिवासी पाड्यांवर धुडगूस घालत. अशा दडपशाहीने, अत्याचाराने घाबरून जाऊन आदिवासी शरण येतील, सारी कामे गुमाने करतील. अस कॉ. गोदावरी परूळेकर म्हशतात मात्र शतकानुशतकाच्या निद्रेतून जाग्या झालेल्या आदिवासींनी त्यांच्या मनोराजाच्या चिंधड्या उडविल्या. त्यांची एकजूट, निर्धार पक्का होता. आदिवासींची एकजूट पाहून वेठबिगारी रद्द झाली. मजुरी वाढवून मिळाली. लग्नाचे गडी मुक्त झाले. गवत कापणीची, जंगल तोडीची मजुरी वाढली. परिस्थितीच्या दडपणामुळे सरकारनेही नमते घेतले. हद्दपारीचे हुकूम मागे घेण्यात आले. पकडलेल्यांना मुक्त करण्यात आले. त्यातून आदिवासींचा विजय झाला. जमीनमालकांना शरण यावे लागले. ह्या यशाचे वाटेकरी आम्हा कार्यकर्त्यांना मूठभर मांस चढले. काँ. शामराव परूळेकरांच्या डोळ्यांत पाणी चाकावले. वारल्यांना माणसात आणल्याचे समाधान आम्हाला झाल्याचे कॉ. गोदावरी परूळेकर सांगत असल्या तरी ह्या चळवळीचे सारे श्रेय त्यांना देऊन चालणार नाही.

कॉ. परूळेकरांच्या कितीतरी आधी म्हणजेच १९३८ साली कातकरी

मजुरांना कोळशांच्या भट्ट्यांत ढकलून देऊन होणारे अत्याचार आणि इतर अन्यायाची माहिती बाबूराव परूळेकर ह्यांनी 'पूर्णिमा' नियतकालिकामध्ये दिली. त्यावेळी ह्या अत्यंत मागासलेल्या जमातीच्या अस्तित्वाची इतर लोकांना जाणीव झाली. त्याआधी १९३४ साली वारल्यांच्या संबंधी काही संघटित चलनवलन सुरू झाले होते. अशी इतिहास साक्ष देतो. कोसबाड जवळच्या बाकी पाड्यावर पन्नास गावांमधल्या वारल्यांची एक सभा झाली असे खंडेराव साने लिहितात. सभेत झालेल्या ठरावांची यादी त्यांनी दिली आहे. गंमत अशी की त्यात एकही ठराव आर्थिक दुःस्थिती बद्दलचा नाही! लग्न करताना ब्राह्मणाकडून मुहूर्त पाहावा, 'धवलेरी' ही लग्नाचे पारंपारिक पौरोहित्य करारी वारली स्त्री बाजूला सारून तिच्या ऐवजी ब्राह्मणाकरवी लग्न लावावं, अशा गोष्टी त्यात आहेत. प्रसिध्द समाज शास्त्रज्ञ एम. एन. श्रीनिवास म्हणतात त्याप्रमाणे बदल होताना खालच्या जातीचे 'ब्राम्हीकरण' (संस्कृतायझेशन) होते. त्याचे हे दृश्य प्रत्यंतर.

मात्र १९४४ साली एक वेगळ्या प्रकारची घटना घडून आली. वर ज्यांचा उल्लेख आला आहे. ते खंडेराव साने ह्या भागात 'विशेष आदिवासी अधिकारी' होते. सरकारने नेमून दिलेली मजुरी दिली जाते की नाही हे पाहणे त्यांचे काम होते. ती दिली जात नाही अशी तक्रार वारली जेव्हा घेऊन आले, तेव्हा ह्या अधिकारी झालेल्या सरळ माणसाने सांगितले, "काम न करणाऱ्याचा तुम्हाला हक्क आहे." तुम्ही संप करा मग काय चार गावांत संप झाला आणि हजारो वारली त्यात सामील झाले. गोदावरी परूळेकरांनी आपल्या 'जेव्हा माणूस जागा होतो' ह्या आत्मवृत्तात सान्यांविषयी अतिशय अनुदार आणि अशोभनीय उद्गार काढले आहेत. मात्र नारगोळकर पतिपत्नीच्या 'जंगलचे राजे' ह्या पुस्तकात खंडेराव सानेंच्या प्रेरणेने झालल्या त्या संपाची नोंद आहे. त्यामुळे इथे गोदावरी परूळेकर कितीही म्हणत असल्या ती १९४५ सालीच खरा वारली जागा झाला. तर तसे नसून १९४४ सालीच तो जागा झाल्याचे दिसून यते.

जादूची कांडी फिरावी तसे एक परिवर्तन वारल्यांमध्ये १९४५-४६ साली घडून आले असे कॉ. गोदावरी परूळेकर सांगत असल्या तरी त्याचा इतिहास वेगळाच आहे.आपण हिंसक प्रचार केल्याचे गोदावरीबाई नाकारतात. मात्र तसा प्रकार प्रत्यक्षात झाला हे खरे. गोदाराणीच्या बंडाने मजुरी सुधारली आणि अमानुष अत्याचारांना बराचसा पायबंद बसला. पुढे कूळ कायद्याने

आदिवासींना जमिनी मिळाल्या असे जरी सांगितले असले तरी त्या गेल्या हजारो वर्षे जशा आहेत. तशाच आहेत. बऱ्याचशा जमिनी नाममात्र वारल्यांकडे आहेत. पीक सावकारच घेऊन जातो. गवताच्या व्यापाराची लुबाडणूक जोरात चालू आहे. रेशन दुकानातली फसवणूक, सात-बाराच्या रेकॉर्डमधली अनागोंदी चालूच आहे. अजूनही बांधून मारल्याचा एखादा-दुसरा प्रकार मधूनमधून घडतच असतो. काही वर्षांपूर्वीच खडकोली गावात बांधून ठेवलेल्या आदिवासीला सोडवायला गेलेल्या मुंबई विद्यापीठातल्या भीमसिंग गिरासेला सावकाराने मारल्याची घटना घडली होती. अजूनही एखादी तरूणी अत्याचाराला बळी पडतेच आहे. अजूनही खोट्या फिर्यादीत वारली अडकवला जात असून अजूनही बांधून ठेवेल्या आदिवासीला सोडवायला गेलेल्या मुंबई विद्यापीठातल्या भीमसिंग गिरासेला सावकाराने फिर्यादी वारली अडकवला जात असून अजूनही एखादी दुसरी जमीनमुजोर लाटतोच आहे. आज मितीलाही वारली मुलखात अजूनही 'शासन' असल्याचा खुणा क्वचितच दिसतात.

'जेव्हा माणूस जागा होतो' हे आत्मचरित्र वाचताना पावलोपावली स्वत:ची बढाई मारण्यात गुंगलेल्या कॉ परूळेकरांनी लाल बावट्याचा प्रचार आरंभल्याचे जाणवते. असे वाटते की वारल्यात सुधारणा करण्यासाठी आलेल्या परूळेकरबाई आधी अतिशय शिताफीने 'लालबावट्या' चा प्रचार करतात आणि उरलेल्या वेळेत वारल्यांच्या वस्त्यांचे प्रश्न समजून घेतात. आपण वारल्यांच्यात कसे रमून गेलो होतो. अशा सांगणाऱ्या गोदावरी परूळेकरांना मात्र राहून राहून पुण्याच्या चारमजली वाड्याची, हवेशीर, स्वच्छ व स्वतंत्र खोल्या, गाद्या, पलंगांची आठवण येत असे. ही वारल्यांच्या गरीब वातावरणाची तुलना तर नसायची? वारल्यांचा उद्धार करण्यासाठी, वेठ गाडून टाकण्यासाठी सरसावलेल्या परूळेकरांना तेथील घाणीचे आणि गुरांच्या वासाचे साम्राज्य पाहून त्यांच्या घरांत झोपण्याचे त्या जाणीवपूर्वक टाळीत. अशाने कुठे खरी समाजसेवा होणार का? खेड्यात काहीच काम नसते, उगाचच माशा मारीत बसावे लागते. म्हणजेच लेखिकेचा गोड गैरसमज दिसून येतो.

कॉ. परूळेकरांच्या कितीतरी उशिरा म्हणजे १९६८ ते ७१ कालखंडात ह्याच भागात काळूराम दोधडेंच्या 'भूमिसेनेला' जन्म घ्यावा लागला. कारण ह्याच कालात 'मनोर' मधील सोमा धान्याने मजुरी वाढवून मागितली, म्हणून

पोलिसांनी मारहाण करून त्याच्या गुप्तभागावर पेट्रोल टाकून पेटविले. तो पोलीस स्टेानबाहेरच पडून मेला. पालघर तालुक्यातील मौजे चहाडे गावातील मंजुळा ह्या आदिवासी स्त्रीला एका धनदांडग्या सावकाराच्या मुलाने दारू पाजून तिच्यावर बलात्कार केला व नंतर तिचा खून केला. त्याबाबत तक्रार करूनही पोलीस स्टेशनमध्ये कोणीही दखल घेत नव्हते. देवखोप येथे सावकारांनी अनेक आदिवासींना मारले. लग्नगड्यांना जीपच्या पाठीमागे बांधून फरफटत नेले. नवऱ्यादेखत स्त्रियांवर बलात्कार होत. अशा गुंडगिरी विरूद्ध पोलीस काही करत नाहीत म्हटल्यावर १९७५-७६ साली 'भूमिसेनेचे' सर्वेसर्वा श्री काळूराम दोधड्यांनी आदिवासींची एकजूट करून सरकारवर दबाव आणून, सावकारांना सळो की पळो करून सोडले होते. तसा कृती कार्यक्रम कॉ. परूळेकरांचा कुठेही दिसत नाही. त्यांच्या नको त्या उचाराने सत्तेवर असलेल्या सरकारने आदिवाशीही लालबावट्याचा प्रचार करतात म्हटल्यावर त्याचा राग वारल्यांवरही निघू लागला. त्याचा पहिला फटका म्हणजे १९४६-४७ व १९५६ अनुक्रमे तीन हल्ले सरकारने वारल्यांवर केले. आदिवासी जर लाल बावट्याच्या मागे गेला तर आपल्या पक्षाला मोठा धक्का आहे. म्हणून राज्यकर्त्यां सरकारने वारल्यांनर दडपशाहीचे मोठे शस्त्र उगारले होते. त्याची झळ वारल्यांनाच भोगावी लागली होती. वारल्यांच्या तथाकथीत जीवनावर ढोबळमानी चिमण करून 'जेव्हा माणूस जागा होतो' हे कॉ. गोदावरी परूळेकरांचे आत्मकथन 'साहित्य अकादमी' मिळवून गेले असले, तरी वारल्यांचे प्रश्न आहेत तसेच आहेत. हे आपल्याला विसरून चालणार नाही एकमात्र खरे की त्यानिमित्ताने का होईल कॉ. परूळेकरांचे नाव ह्या लढ्याशी कायमचे जोडले गेले. ते न विसरण्यासाठी.

**

संदर्भ :

१) 'रणशिंग फुंकले बंडाचे', डॉ. गोविंद गारे / कृष्णा साबळे, महासंघ दिवाळी अंक २०००, पृ. क्र. ६१-६२

२) 'भूमी सेनेचा सेनापती', आदिवासी विकासातील दीपस्तंभ, डॉ. गोविंद गारे, श्रीविद्या प्रकाशन, प्र. आ. १९९८, पृ. १५५.

उपराः एक आकलन

- प्रा. छाया बारवे

'उपरा' हे लक्ष्मण माने याचे आत्मकथन १९८० मध्ये प्रसिद्ध झाले. भटक्या-विमुक्त समाजाचे हे पहिलेच आत्मकथन, कैकाडी या भटक्या जमातीचे जीवनचित्रण या आत्मकथानाद्वारे प्रथमतः समाजासमोर आले. या आत्मकथनाद्वारे प्रस्थापित समाजाला ज्याला स्वतःचे गाव नाही, घर नाही. जमीन नाही अशा स्वतःची ओळख नसलेल्या समाजाचे दर्शन या आत्मकथनाद्वारे घडले.

लक्ष्मण मानेंच्या या पहिल्याच पुस्तकाला अनेक मान-सन्मान, पुस्कारांनी गौरविले गेले. या पुस्तकास फोर्ड फौंडेशन या संस्थेची शिष्यवृत्ती मिळाली. १९८१ मध्ये या पुस्तकाला साहित्यातील मानाचा समजला जाणारा साहित्य अकादमीचा पुरस्कार मिळाला. याशिवाय अनेक छोटे-मोठे पुरस्कार या पुस्तकाला मिळाले आहेत. हे आत्मकथन आपल्याला खालील घटकांच्या आधारे समजावनू घ्यावे लागेल.

१) लेखकाचे बालपण :-

''कैकाडी' या भटक्या जमातीत जन्म झालेल्या लक्ष्मण मानेंचं बालपण हे अतिशय हलाखीत गेले स्वतःचं असं गाव नाही, घर नाही, जमीन नाही वर आकाश व खाली धरती यांच्याच आधार असल्यामुळे कुटुंबाबरोबर सतत भटकंती वाटयाला आली. कुटुंबात अठराविश्व दारिद्रय, त्यात बरीच भावंडे त्यामुळे सतत उपासमार वाट्याला, ज्या गावात पाल असेल त्या गावात भिक मागून आणायची, त्यावरचं कुटुंबाची गुजराणं चालायची.

गाढवं, कोंबड्या, लहान भावंडे, सांभाळणे, भिक मागून आणणे, पोटासाठी शेतामध्ये छोट्या चोऱ्या करणे, अशा परिस्थितीत लेखकांचे बालपण गेल्याचं दिसून येतं.

२) शिक्षणासाठी धडपड :-

आयुष्यभर भटकंतीच वाट्याला आलेल्या लेखकाच्या वडिलांच्या मनात आपल्या मुलाला शिकविले पाहिजे हा विचार येतो. मुलगा जर शिकला तर आपलं नशीब उजळेल म्हणनू ते लेखकाला घेवनू शाळेत नाव घालण्यासाठी जातात. पण तिथं गेल्यानंतर एका कैकाड्याच्या मुलाने शिकावे हे एका सुशिक्षित परंतु पारंपरिक मानसिकता असलेल्या गुरुजींना (मास्तरला) पटत नाही ते लेखकाच्या वडिलांना म्हणतात.-

''लेका बिनभाकरीला शाळा असतीया व्हय ? त्यैन शिकल्यावर लेका कणगी कोण वळणार.''

तरीही वडिलांनी मुलाच्या शिक्षणाची जिद्द सोडली नाही. गावं बदलली तरी लक्ष्मणची शाळा चालू राहते. पर लेखकाचे जसे वडिलांच्या हाताखाली काम करण्याचे वय होते तेव्हा वडील लेखकाला शाळेपासून परावृत्त करण्याचा प्रयत्न करतात. पण तोपर्यंत लेखाकच्या ठिकाणी शिक्षणामुळे आत्मभान आलेले असते. त्यामुळे काही झाले तरी शिकायचेच ही जिद्द त्यांच्यामध्ये आलेली असते. या जिद्दीतूनच शिक्षणासाठी अनेक हाल-अपेष्ठा, कष्ट, उपासमार ते सहन करतात. मिळेल ती छोटी कामे करत पुढे शिक्षण चालू ठेवतात.

३) सामाजिक जाणीव जडण-घडण :-

कैकाडी समाजातील एका दरिद्री, अज्ञानी वडिलांचा मुलगा शिकून वेगवेगळ्या पदांवर पोहचतो. अनेक सामाजिक संस्था, चळवळी यांचे नेतृत्व करतो. हा जो प्रवास होतो तो केवळ शिक्षणामुळेच होतो. कारण शिक्षणामुळेच वैचारिक विकासाबरोबरच जाणीव-जागृती निर्माण होते. समजायला लागते. तेव्हापासूनच आपण खालच्या जातीत जन्माला आलो आहे, याची जाणीव होते. शिक्षण घेत असताना, समाजात वावरत असताना हलक्या जातीचे म्हणनू अपमान अवहेलना वाट्यास येते. यातूनच त्यांच्यामध्ये सामाजिक जाणीव निर्माण होते. या सामाजिक जाणिवेतूनच स्वतःचे असा सामाजिक दृष्टिकोण निर्माण होतो. यातूनच त्यांची वैचारिक, सामाजिक जडण-घडण होते.

४) आंतर-जातीय विवाहाची प्रेरणा :-

लक्ष्मण माने यांची सामाजिक जाणीव लहान वयापासून तीव्र असते. सातवीला असताना शाळेत सर्व विद्यार्थ्यांचा एकत्रित फोटो काढल्याची अफवा

पसरवितात. अफवा समजल्यानंतर पाटील लेखकाच्या वडिलांना मारतात. या अपमानातूनच आपण मराठ्याच्या पोरीसंग लग्न करायचं असा निश्चय लेखक करतात. या संदर्भात ते म्हणतात. ''बाला पाटलानं मारलंया काय वाटंल त्ये झालं. तरी शिकायचं, म्हराठ्याच्या पोरीसंगं गटशयचं'' (पृ. ८४)

५) आंतरजातीय विवाह :-

शिक्षणामुळे लेखकाचा वैचारिक विकास झालेला असतो. कॉलेज जीवनात असताना अनेक प्रेम प्रकरणे होतात. पण जातीमुळे ती यशस्वी होते नाही ! एस.वाय. ला कोल्हापूरला असताना ज्या घरमालकाच्या घरात राहतात त्यांची मुलगी शशी, हिच्याशी ओळख होते. तिला वाचनाची हौस असते. लेखक तिला वाचण्यासाठी पुस्तके पुरवितो. यातूनच दोघांची मैत्री होते. वाचनामुळे शशीच्या मनावर विशिष्ट संस्कार घडतात. याचेच परिवर्तन प्रेमात होते.

पण मित्रांना, लेखकाचे शशीशी संबंध आहे. हे समजते तेव्हा मराठा समाजाचे मित्र लेखकापासून दुरावतात. मित्रांनी घेतलेल्या या जातीय भूमिकेबद्दल डॉ.रमेश धोंगडे म्हणतात. ''सुशिक्षितांची ही वाळीत टाकण्याची नवी पद्धत इतकेच.''

आंतरजातीय विवाह करण्यासाठी लेखकाला अनेकजण मदत करतात. यामुळे त्यांचा आतंरजातीय विवाह ही यशस्वी होतो.

६) कैकाडी समाजाचे सर्वांगीण चित्रण :-

लक्ष्मण माने यांच्या 'उपरा' या पुस्तकातून लेखकाचे बालपण, सामाजिक -शैक्षणिक, वैचारिक विकास या बाबी ज्याप्रमाणे आलेल्या आहते. तसेच कैकाडी समाजाचे सर्वांगीण चित्रण लेखकाने केले आहे.

लक्ष्मण माने म्हणतात-''आता जो जातीचा ठिपका पुशीन म्हणत होतो तो गडद झाला होता.'' लेखक सामाजिक एकतेसाठी सर्वांच्या विरोधात जावनू लग्न करतो. पण जातीने आई-वडिलांना दिलेला त्रास पाहून ते जातीला शरण जातात. जात-पंचायतीनुसार पुन्हा लग्न करतात. याविषयी डॉ. वि. स. जोग म्हणतात- 'या आत्मकथनात जातसंस्थेविरुद्धाचा परिणामकारक असंतोष व्यक्त झाला आहे. पण उपराचा नायक हा समाजवादी चळवळीच्या भोवती-भोवती वाढणारा असल्यामुळे आणि एकूणच समाजवादी चळवळीच्या काही मर्यादा असल्यामुळे 'उपरा'च्याही काही मर्यादा आहेत.''

जोगांचे हे मत पटण्यासारखे आहे. कारण लग्न झाल्यानंतर जेव्हा पुन्हा व जातीनुसार लग्न करण्याचे ठरविले जाते. तेव्हा शशी तिथे असूनही मानेंच लग्न सुपारीशी लावले जाते व तेही यासाठी तयार होतात.

इतर समाजाप्रमाणेच कैकाडी जातीतही स्त्रियांना दुय्यम स्थान आहे. केवळ उपभोगाची वस्तू म्हणून तिच्याकडे पाहिले जाते. आडी-नडीला स्त्रियांची विक्री केली जाते आणि हे सर्व जातीला धरूनच आहे. पुन्नाप्पा आपल्या बायकोला धर्माकडे गहाण ठेवतो. पुन्हा तो पुन्नाप्पाला देत नाही. याविषयी जात-पंचायतीमध्ये केली जाते. याविषयी धर्मा म्हणतो-

''पायात चप्पल बसली. म्या घातली. पर म्या घुणरा कंचा केला ?'' यातून केवळ कैकाडी पुरुषांची नव्हे तर समस्थ पुरुषजातीची मानसिकता स्पष्ट होते.

''एका उद्धवस्त वादळाला कवेत घेणाऱ्या या स्त्रीत्वाचा मनोभाग या आत्मथनातलं अंतर्गत सौंदर्य आहे. मनाचं सौंदर्य घेऊन आलेली शशी या आत्मकथनाच्या उत्तर भागातलं प्रचंड असं सामर्थ्य आहे. ते अबोल आहे. तटस्थ आहे आणि म्हणनू हे उत्तुंग वाटणारं कॅरेक्टर खूप सांगून जातं. इतकं की एका स्वतंत्र आत्मकथनाची बीज या कॅरेक्टरच्या मनोभूमिकेत आहेत.''

संदर्भ :-

१) धोंडगे रमेश वा, ''दलित आत्मचरित्रे साहित्य आणि समाज'', दिलीपराज प्रकाशन, पुणे ३०, १९६२ पृ. ४६

२) जोग, वि. स., ''मार्क्सवादी आणि दलित साहित्य'', संबोध प्रकाशन, मुंबई, १९८५ पृ. १०

३) कल्याणकर, बा. ह. ''परिवर्तनाच्या संघर्षातील सौंदर्य''- उपरा, अस्मितादर्श वर्ष १६, अंक, ३ दिवाळी अंक १९७३

राघववेळ आणि तणकट या कादंबऱ्यांतील ग्रामीणता:

डॉ. मनोहर सुरवाडे

'राघववेळ' आणि 'तणकट' या कादंबऱ्यातून खरे तर दलित जीवनाचा उत्कट आविष्कार घडून आलेला दिसतो; परंतु दलित जीवन हें कृषिजन संस्कृतीच्या परंपरेतील एक अवस्था असल्याने ग्रामीणत्वाचा विचार त्यानुषंगाने करावा लागतो, या कादंबऱ्यांची मध्यवर्ती आशयसूत्रे दलित जीवनाभोवती गुंफली गेली असली, तरी त्यातील ग्रामीण पार्श्वभूमी ही दलित जीवनाला व्यापून आहे. दलितत्व हे ग्रामीणतेचे एक लक्षण असून कथात्म आविष्काराच्या विविध मूलद्रव्य घटकांबरोबर जातीयव्यवस्थेची अनुषंगिक मांडणी त्यात केली गेली आहे. विशिष्ट जीवन पद्धतीचा तो एक भाग आहे; म्हणून ग्रामीण साहित्यात जेव्हा ग्रामीण भागातील दलित जीवन चित्रित झालेले असते तेव्हा ते प्रथम ग्रामीण जीवनच असते. असे वासुदेव मुलाटे यांनी म्हटले आहे; म्हणून या कादंबऱ्यांचे मूल्यमापन करताना केवळ दलित जाणिवांचा विचार न करता संपूर्ण ग्रामीणत्वाचा विचार करणे संयुक्तिक ठरते.

नागनाथ कोत्तापल्ले यांच्या मते ''ग्रामीणतेची संकल्पना समजून घेण्यासाठी गावगाडा समजून घेणे आवश्यक आहे.'' कारण काळी आणि पांढरीने बनलेल्या या गावगाड्याची विशिष्ट अशी रचना आणि त्यातून जीवनरहाटी बनलेली आहे. काळी आणि पांढरीने गावगाडा बनलेला आहे. ''गावाच्या जागेवर घरेदारे नांदतात. तिला पांढरी आई-पांढर किंवा गावठाण म्हणतात. आणि ज्या जागेत ती पीक; करतात तिला काळी आई-काळी , रान किंवा शिवार म्हणतात. कालेकरून पांढरी व काळी ह्यांचा अर्थ अनुक्रमे - पांढरीत व काळीत द्यावे लागणारे कर असा होऊन बसला. जसे मी पाच रुपये काळी देतो. पांढरी म्हणजे गाव किंवा लोकवस्ती आणि काळी म्हणजे शेतकरी वर्ग असाही भाषण संप्रदाय रूढ आहे.'' असे त्रि. ना. अत्रे यांनी स्पष्ट केले आहे.

आजही या काळी-पांढरीच्या सांस्कृतिक अस्तित्वाच्या खुणा खेड्यापाड्यातून त्याच्या आदिम मूल्यांसह दिसून येत आहे. इतिहास काळापासून संस्कृती संघर्ष आणि समन्वयातून अनेक उलथापलथी झालेल्या असल्या तरी गावगाडा आहे त्याच ठिकाणी आहे आणि त्यांची काळी, त्या काळ्या आईवरील प्रेमही टिकवून आहे. गावातील घरे, गल्ल्या, आळ्या पूर्वीप्रमाणेच आहे. फक्त धाब्याच्याऐवजी सिमेंट आणि खोपटाच्याऐवजी पत्र्याची घरे आज दिसत आहे. लोकधारणा आणि गावगाड्याची मानसिकता काही गोष्टी सोडल्या तर जुन्या रीतीरिवाजाप्रमाणे अस्तित्वात आहे. त्यांच्यातील धार्मिक आणि सामाजिक रूढी-परंपरेने घालून दिलेल्या मर्यादांचे उल्लंघन ते फारसे करू शकलेले नाही, तेथील ग्रामदैवते, माणसे, त्या माणसांच्या श्रध्दा, समजुती आणि समूहभावना सनातन आणि निसर्गसन्मुख आहेत. सनातन लोकरूढी-परंपरा, चालिरीती, अज्ञान, दारिद्र्य आणि जातीयव्यवस्था या सर्व बाबी कृषिनिष्ठ जीवनपद्धतीने बांधल्या गेलेल्या आहेत. यालाच राजन गवस यांनी कृषिजन संस्कृतीची परंपरा असे स्पष्ट करून म्हटले आहे की, ''शेतीशी संबधित व्यवस्था सर्वत्रच अस्तित्वात असल्याचे दिसून येते. जगण्याचा आधार शेतीच. गावगाडा शेतीने जगवलेला पांढरीवर बसलेले गाव काळी जगवते. शेतीत राबणारा शेतकरी केंद्रभागी, त्याच्यासह पाटील, कुलकर्णी, न्हावी सुतार, लोहार, कुंभार, चांभार, महार, परीट, साळी, माळी, कोष्टी , बेलदार, वडार, मुलाणी इत्यादीसह फिरते हे सारेच गावाचे घटक. प्रत्येकाला आपले मानून जगणे हा कृषिधर्म हेच गावगाड्याचे धर्माचरण''

शेती हेच गावगाड्यातल्या सर्वांचं प्रधानमूल्य असून सारे जीवनव्यवहार कृषिकेंद्रित बनले. त्यातून परस्परांचे हितसंबंध जपले गेले. म्हणून ग्रामीण समाजात परिवर्तन होऊनही पांढरी आणि काळी याचे स्थान कायम राहिले आहे. पारंपरिक गावगाड्याला आधुनिक जीवनप्रणालीने ढवळून काढले असूनही त्यात आमुलाग्र बदल न होता त्यांची अंतर्गत व्यवस्था केवळ नवे रूप घेऊन अस्तित्वात आली आहे. आज कुणब्यांसह इतर जातींनी बनलेला शेतकरी वर्ग शेती करतो आहे. पाटील, कुलकर्णी, देशमुख आणि देशपांडे यांचे सामाजिक, आर्थिक आणि राजकीय हितसंबंधाचे संदर्भ बदललेले आहे. अलुते आणि बलुते यांचे सामाजिक आर्थिक आणि राजकीय जीवनव्यवहार कनिष्ठ पातळीवरचे

आहे. प्रत्येकाचे सामाजिक स्थान आणि त्यांची मानसिकता हे आहे. म्हणून महार-मांगाचा मुलगा शिकून कितीही मोठा झाला तरी गावाच्या दृष्टीने तो अस्पृश्यच आहे. अर्थातच कृषिव्यवस्था आणि जातिव्यवस्था यांनी परिकृत होणारी मानसिकता आजही प्रत्येकाच्या ठिकाणी दिसून येत असल्याने प्रस्तुत कादंबऱ्यातून ग्रामीणता स्पष्ट करता येण्यासारखी आहे.

गावगाड्याची रचना :

ग्रामीण समाजव्यवस्था ही अठरापगड जातींनी बनलेली असून प्रत्येक जातीची घरे गावाच्या कोणत्या दिशेला, कोणत्या ठिकाणी असावीत या विषयीचा पूर्वीपासून दंडक ठरलेला होता. त्याप्रमाणे आजही भारतीय खेडे नजरेस पडते. शंकरराव खरात यांच्या मते, ''गावतटाच्या बाहेर गावात महार, मातंग, लोहार यांची वस्ती घर कायम स्वरूपी दिसतात. तो गाव वसल्यापासून ते शतकानुशतकं तिथच कायम ठाण मांडून आहेत. गावकुसवाच्या बाहेरील ही महार, मातंग अन् होलार यांची वस्ती म्हणजे कायमची , पक्क्या स्वरूपात असलेली अस्पृश्यतेची स्मारकं आहेत. ही पूर्वी अस्पृश्य मानलेल्या समाजाची वस्ती गावाच्या पूर्वभागात थोडंसं दक्षिणेकडे झुकती अशी वसलेली आहे.''५

स्पृश्य-अस्पृश्य असा भेद करणारी ही भारतीय खेड्यांची रचना धार्मिक समजुतीतून बनली असल्याने स्वातंत्र्योत्तर काळातही ती तशीच टिकून राहिलेली दिसते आहे, म्हणून दलित जीवनजाणिवांचा आविष्कार करताना वातावरणाची पार्श्वभूमी म्हणून प्रस्तुत कादंबऱ्यात त्याचे औचित्यपूर्ण रेखांकन केले गेले आहे.

नामदेव कांबळे यांनी आपल्या 'राघववेळ' कादंबरीत वालंबी नावाच्या मांग जातीतील स्त्रीची कुटुंबकथा सांगताना तिच्या जीवन जगण्याच्या धडपडीतून तिचे आणि तिच्या जातीचे गावगाड्याशी येणारे संबंध अधोरेखित केले आहे. त्याच्या पार्श्वभूमीसाठी गावातील गल्ल्या, रस्ते आणि वाडे म्हणजेच वेटाळांचे उल्लेख केलेले आहे. पात्रचित्रणाची स्थितीगती आणि भावावस्था स्पष्ट करताना त्यांनी पुढीलप्रमाणे निवेदन केले आहे. ''गोपाळराव देशमुखाच्या भल्यामोठ्या वाड्याला वळसा घालून बैठकीसमोर आला. (पृ.१०) मांग वेटाळाकडून बौद्धवेटाळाकडे जाणाऱ्या रस्त्याला तो लागला. रामराव मार्केच्या घराजवळ जावून थांबला (पृ.१३) अडगळीचा धनगर वेटाळ लागला. कोशी रघू मागे पडले. (पृ. ५६) बौद्ध वेटाळामागे असलेल्या मांग वेटाळामुळे तयार ढालेल्या

बोळीतून कशीराव देशमुखाच्या घरासमोर आल्या. साहेबराव वाघाचे घर ओलांडून पंडितरावाच्या वाड्यासमोर आल्या (पृ.९०) त्याने गाडी हाकलली. गढीजवळून चावडीजवळ आला. तसाच पुढे सडकेकडे निघाला. गाडी चावडीजवळून सडकेलगतच्या बौद्ध वेटाळाजवळ आली. (पृ.१४३)''

'तणकट' कांदबरीत त्याचे नेमके भान राखले आहे. त्यांनी दलितांचे बदलते जीवनविश्व साकार करताना गावातील घटना प्रसंगाची नोंद केली आहे. त्यानिमित्ताने गावातील दलित आणि सवर्णाच्या घरा-दारांची आणि गावातील रस्ता, चावडी, इनामदारांची घरे आणि गावाबाहेरील पार्श्वभूमी दलित जाणिवांच्या अभिव्यक्तिसाठीच जोडलेली आहे.

याचबरोबर गावातील ग्रामपंचायत, दूध डेअरी, पतसंस्था आणि वाढीस गावठाण त्यात पडलेले प्लॉट हा सवर्णाच्या वाट्याला आलेला नवा बदल आणि महारवाड्यालातील तक्क्याची इमारत, मांगांचे समाज मंदिर हे गावगाड्याचे बदलते स्वरूप त्यांनी सांगितले आहे. त्यातून गावाचे भौतिक रूप पालटले, पण गावगाड्याची रचना आणि त्याची कृषिजन संस्कृती यातून घडलेली मानसिकता जुन्या जळमटासारखीच असल्याचे दिसते कृषिसंस्कृतीचा आविष्कार हा अनुषंगिकपणे घडून आल्यावाचून राहत नाही.

कृषिनिष्ठ जीवनपद्धती :

ग्रामसंस्थेत परंपरागत वृत्ती-वतनाची सोय करून दिल्याने गावगाड्याती त्या - त्या जातीसमूहांचे व्यवसाय ठरविले गेले होते. त्यातून प्रत्येक जातीसमूहाच्या उदरनिर्वाहाची साधने आणि कामे निश्चित केलेली होती. त्यात आधुनिक काळात बदल होऊन बलुतेदारी संपुष्टात आली, पण बलुत्यांविषयीची मानसिकता आणि त्या गावगाड्यावर विसंबून राहण्याचे चित्र बदलले नाही तर धूसर तेवढे झालेले दिसते आहे. सवर्णांच्या घरीदारी आणि शेतात त्यांना राबावे लागते. त्यामुळे राघववेळ आणि तणकट या दोन्ही कादंबऱ्यांतून कृषिधिष्ठित जीवन जगणाऱ्या दलित आणि सवर्णांच्या भाववृत्ती प्रकट झालेल्या आहेत.

नामदेव कांबळे यांनी कादंबरीच्या सुरुवातीलाच गडीच्या दिवसात शेती कामे बंद असल्याने हातावर पोट भरणाऱ्या मांग लोकांची उपासमार प्रकट केली आहे. अशा वेळी कादंबरीतील वालंबीचे कुटुंब आंबाडीची भाजी खाऊन आला दिवस ढकलतं तर तिचा दिर गावातील मानदाराकडे ज्वारी मिळेल या

आशेने जातो त्यावेळी त्याच्या भावकीतल्या भावाची बायको ज्वारी घेऊन येताना भेटते. मानदार ज्वारी देत असल्याच्या त्याच्या आशा पल्लवित होतात म्हणून तो त्याच्याकडे जातो तर त्याला ज्वारी न देता त्यांच्या बायकोला पाठवून द्यायचं सांगतो. त्याची बायको गावातील त्या मानदार देशमुखाकडे जाऊन ज्वारी घेऊन येते. या स्त्रियांच्या शरीर भोगाच्या बदल्यात त्याने त्यांना ती ज्वारी दिलेली असते. त्याच्याविषयी पायरूच्या मनात शंकाही निर्माण होते. पण अगतिक असल्याने मनातील विचार झटकून टाकतो. वालंबी मात्र त्या मार्गाला जाताना दिसत नाही. ती पावसावर चिडते.

शेतात पीक येऊ लागल्यानंतर ती उडदाचा सर्वा करायला जाते. आलेले उडिद विकून त्या पैशात सर्वपित्री अमावश्याला नवऱ्याचे पितर जेऊ घालते. धानाचा हंगाम संपत आल्यानंतर मांग स्त्रिया शेतकऱ्यांच्या खळ्यातील धानाचे मातेरे काढून आणून साठवतात. साठलेल्या धानात वालंबी दिवाळी साजरी करते. वालंबीची मुलगी लग्नानंतर इतर बायकांबरोबर शेतात निंदायला जाते. तिची सासू पंडितराव देशमुखाच्या घरी कांदे काढायला जाते. तिचे दीर बौद्धाचे गुरं राखण्यास महिन्यावारी असतात. शेतात काम करणाऱ्या स्त्रिया आंबराईतल्या विहिरी काठच्या आंब्याखाली दुपारच्या जेवणाला बसतात. त्यावेळी त्यांच्या जेवणात असलेले पदार्थदेखिल चटणी, भाकर आणि लोणचं असते. आपापसात देवाणघेवाण करतात. त्यातून ग्रामीण समूहभाव प्रकट होतो.

वालंबी ही भिकुलालचा मूग सोळाव्या हिस्याने तोडायला जाते. चार दिवस मूग तोडून मिळालेल्या हिस्यामुळे घरखर्च होऊन पायली भर मूग शिल्लक राहातो. शेषराव कालेच्या शेतात ती फणे वेचण्यासाठी जाते. रघू आणि कौशी ही तिची मुलेही काम करतात. अशाप्रकारच्या व्यक्ती आणि प्रसंगातून शेतीकाम करून पोट भरणाऱ्या शेतमजुरांचे भावविश्व यातून साकार होते. ते कृषिसंस्कृतीशी जोडलेले दिसून येते.

पुरुष मंडळी गावातील सधन शेतकऱ्यांकडे महिनदार, सालदार म्हणून कसे राबतात यावरही लेखकाने प्रकाश टाकलेला आहे. कौशीचा नवरा आणि तिचा सासरा गावतल्या सधन शेतकऱ्यांकडे सालदारकी करीत.

अशाप्रकारे गावगाड्यातील शेतकरी व शेतमजूर यांचे जीवनव्यवहार शेतीशी जुळलेले दिसते आहे. यादवची पत्नी कौशीला तिच्या सासूच्या

कजागपणामुळे माहेरी पाठवून दिलले असते. तेव्हा देवराव पाटलाच्या शेतात डवरण्याचे काम करताना त्याला बायकोची आठवण होत असल्याने त्याचे कामात लक्ष लागत नाही. पडीचे दिवस करून तो बायकोला भेटायला तिच्या माहेरी जातो. सुगीच्या दिवसात बैलगाडी घेऊन पाटलाच्या शेतात येतो. खळे शिंपून तयार करतो. पाटील ज्वारीच्या मळणीसाठी तयार झालेल्या खळ्याची पूजा करतो. पाऊस पडावा म्हणून गावात पाटील व सरपंच मिटिंग घेतो.

अर्थातच नामदेव कांबळे यांनी कृषिनिष्ठ जीवन जगणाऱ्या गावगाड्यातील शेतकरी व बलुते यांच्यातील परस्पर संबंध, शेतीकामे यासंदर्भातील प्रसंग याची औचित्यपूर्ण मांडणी केलेली आहे. आणि भूमिहीन मातंग समाजाला काबाडकष्ट करूनही त्यांच्या वाट्याला दारिद्रय आणि समस्या कशा निर्माण होतात याचे चित्रण केले आहे. तर राजन जवस यांच्या तणकट कादंबरीत गावातील महार विरूद्ध मांग आणि सवर्ण मंडळी यांच्यातील संघर्ष साकार होताना कृषिजीवनातील काही प्रसंग आणि व्यक्तीप्रवृत्ती साकार झालेल्या दिसताहेत.

तणकटमधील कबीर आपली शेळी घेऊन रानात चारायला जातो. ती शेळी गावातील शिद्यांच्या शेताच्या बांधावर जाते. त्यावेळी शिंदे गावातील मोठा शेतकरी असल्याची जाणीव करून देतो.

अर्थात कृषिकेंद्रित व्यक्तिजीवन, कुटुंबजीवन आणि ग्रामीण अर्थकारण यातून स्पष्ट होते. शिवाय भैऱ्याचा मुलगा कसाळ्याच्या शेतातील मिरच्या चोरून विकतो. सुली सरपण आणायला मुळकाच्या शेतात जाते, तेथे ऊसाला पाणी देणारी मोट चालू असते. रामा महार आबा पाटलाच्या शेतात पोटावारी राबत असतो, पाटलाचा पूर्ण मळा त्याच्या विश्वासावर सोडलेला असतो, म्हणून पाटील मळ्याकडे फिरकून पाहत नाही. रामा मळ्याला पाणी देऊन झाले की, विहिरीवरील मोटार बंद करून गावात येतो पाटलाच्या घरी मिळालेले शिळंपाकं खाऊन पुन्हा आपल्या कामाला लागतो. कबीरचा बाप सदबा कांबळे हाही आक्काबा राणे या गावातील सधन व प्रतिष्ठित शेतकऱ्याकडे कामाला असतो. कबीरच्या तीन पिढ्यांपासून राणेकडे राबणं सुरू असतं. महारवाड्याने गावावर, गावाच्या कामावर बहिष्कार टाकलेला असताना सदबा राणेकडे आपले काम इमानेइतबारे करीत असतो. त्याचे कुटुंबही गावकऱ्यांच्या कामाला जात असते. कारण त्यांच्या कामाला जाण्याशिवाय दुसरा पर्याय नसून त्याविाय

गुजराण होऊ शकणार नाही याची जाणीव त्यांच्या ठिकाणी आहे. त्यामुळे महारवाड्याच्या एकीत आणि गावाशी होणाऱ्या संघर्षात ते भाग घेत नाही. पुढे महार आणि गावकरी यांच्यातील संघर्ष विकोपाला गेल्यानंतर गावातील कर्ते माणसं महारांची खोड जिरवण्याच्या इर्षेला पेटतात. त्यांना आपल्या शेताच्या बांधावर येऊ देत नाही. शेतमजुरीशिवाय उदरनिर्वाहाचे दुसरे साधन नसल्याने शेवटी महार मंडळी कोंडीत सापडते.

अशी कृषिकेंद्रित विचारसरणी लेखकाने पात्राच्या तोंडून प्रकट केली आहे. ती योग्यच आहे. या मातीच्या काळ्या-पांढऱ्या गुणधर्मावरून बनलेल्या गावगाड्याच्या व्यवस्थेचा अस्पृश्य जाती एक भाग आहे. त्यांचे जीवन स्वातंत्र्योत्तर काळात बदलून गेले असले तरी खेड्यात राहणाऱ्या दलिताना अजूनही गावकऱ्यांच्या बांधावर गेल्याशिवाय पर्याय नाही. शिवाय कबीर आपल्या महारी वतनाच्या थोड्याफार शेतीत पेरणी करण्याची धडपड करतो. पावसाने उघडीप दिल्यानंतर गावात शेती कामासाठी माणसांची झुंबड उडते. माणसाला माणूस भेटत नाही गणू पाटलाकडे खूप शेती असूनही तो इटू धुमाल्याला बिनव्याजी दिलेल्या पैशात त्याची शेती विकत घेतो. त्याचा मुलगा जोंधळा, मिरची सारखे पिके घेण्यापेक्षा भात पेरणी करतो ते केवळ गुरांच्या चाऱ्यासाठी म्हणजे गुरं हेही कृषिसंस्कृतीचा एक भाग असून त्यांच्या जगण्याची सोयही पाहिली जाते. त्या शेताला कुंपण घातले जाते. त्याप्रमाणे इतर शेजारचे शेतकरीही आपापल्या शेताला कुंपण घालून घेतात. त्यामुळे शेतात कामाला जाणाऱ्या मजूर स्त्रियांच्या वाटा बंद होतात. याचा फायदा बाळासाहेब शेडबाळे ॲट्रॉसिटीसाठी करून घेताना दिसत असला तरी त्यातील शेतीविषयक पार्श्वभूमी नजरेआड करता येत नाही. याचाच अर्थ असा की, गावगाड्याचे जीवनव्यवहार कृषिनिष्ठ आहेत. म्हणून या कादंबऱ्यांतील व्यक्तींच्या कृती-उक्तितून आणि त्यातून घडणाऱ्या घटनाप्रसंगातून कृषिनिष्ठ जीवनपध्दतीचा साक्षात्कार होतो. तसेच निसर्गनिर्भर असलेल्या या कृषिसंस्कृतीतून घडलेल्या लोकजीवनावरही प्रकाश पडलेला दिसतो आणि त्यातूनही ग्रामीणता स्पष्ट होते.

लोकजीवनः

ग्रामीण जीवन निसर्गनिर्भर आणि धर्ममूलक बनल्याने खेडुतांची मने नियती, दैव आणि देवशरण बनलेले आहे. त्यातून ग्रामीणांच्या ठिकाणी अनेक

प्रकारच्या श्रद्धा, समजुती, संकेत आणि लोकरूढी, लोकप्रथा व परंपरा रूढ झालेल्या आहेत. काळी-पांढरी, शेती, शिवार रान डोंगर नद्या, तळी आणि रानातील पशुपक्षी यांना त्यांच्या जीवनात जिवंत स्थान आहे. ऋतुमानानुसार येणारे सण, उत्सव आणि जत्रा यासारख्या लोकजीवन व लोकसंस्कृतीतून त्यांच्या समूहमनाची विशिष्ट घडण झालेली आहे. पिढ्यानपिढ्या त्याचा वारसा ग्रामसंस्कृतीत आपली पकड घट्ट करून बसलेला आहे. याचे औचित्यपूर्ण संदर्भ प्रस्तूत कादंबऱ्यांतून कादंबरीकारांनी निरूपित केले आहे.

राघववेळ कादंबरीत श्रावणातील शेवटच्या सोमवारी दरवर्षी गावाच्या महादेवाच्या मंदिरावर लाखशेलाची सार्वजनिक पंगत होते. ती प्रथा कोणी का सुरू केली हे सांगता येत नसले तरी त्या दिवशी सार्वगणिक जेवणाची वहिवाट सुरू दिसते. त्यासाठी मांग लोक लाकडे फोडतात. त्या बदल्यात त्यांना पंगतीत जेवण मिळते. पोळ्याचा सण म्हणून खांदेमळणी, पोळा आणि कर हे तीन दिवस साजरे केले जातात त्यात मांग प्रथेप्रमाणे गावकीची कामे पार पाडतात. पितृपक्षात मृतांचे पितर जेऊ घातले जाते. त्याला देवघरातील देव्हाऱ्यात नैवद्य दाखवून मुलाबालांच्या सुखा समाधानाची इच्छा व्यक्त केली जाते. गावात घरोघरी नवरात्रचे घट बसतात. मातंग स्त्रिया घरोघरी नवरात्र मागतात. त्यावेळी लोकगीत म्हटली जातात. तेही गौरी म्हणजेच इनाईची घटस्थापना करतात. त्या इनाईची जन्मखता आणि तिचे वैवाहिक जीवन मांग स्त्रिया लोकगीतातून सांगतात. दसऱ्याच्या दिवशी मांग लोक सजवलेल्या रेड्याला गावातून मिरवून आणल्यानंतर त्याचा बळी देतात. आपल्या परीने मांग लोक दिवाळी साजरी करतात. गावात दिवाळी मागतात आणि आलेल्या चिजवस्तूची हाराशी मांडून पैसे वाँटून घेतात. अशा अशाप्रकारचे लोकजीवन या कादंबरीतून प्रकट झालेले आहे.

चंद्रग्रहणाविषयी समज आणि 'दे दान सुटे गिऱ्हाण' म्हणून ग्रहण मागणारे मांगलोक याचे चित्रण करताना ''सटवी सोबन झाली. कोणी भिलं गिलं तर गिऱ्याणातल्या पैशाला भोक पाडून कंबरत बांधतात ते.'' अशी ग्रहण मागताना मिळालेल्या पैशांविषयीची समजून सांगितली आहे. तसेच पावसाने दडी मारल्याने सारा गाव चिंतेत पडतो. पाऊस यावा म्हणून महादेवाला पाण्यात बुडवतात तरीही पाऊस येत नाही. तेव्हा लोक आपल्या घरातील देव पाण्यात बुडवून ठेवतात तर मांग लोक मिटींग घेऊन पावसासाठी धोंडी करतात.

त्यानिमित्याने श्रीकृष्णाचा गुरू सांदिपन ऋषी हा मांग कसा होता, यांची दंतकथा सांगतात. अर्थातच लोकजीवनातील श्रद्धा समजुती, समूहभावना, लोकगीते आणि मिथक याचे दर्शन कादंबरीतून घडते. शिवाय दृष्ट लागणे, दृष्ट काढणे, शकून, अपशकून , बाळंतणीचे बाळंतपण आणि ज्वारीच्या मळणीच्या वेळी केली जाणारी पूजा यांतून लोकमानस प्रकट होते. धोंडी झालेल्या सीतरामचा ताप जात नाही तेव्हा उद्या म्हताऱ्याले दोरा घालायले लावतो. भिलागिला आसन तर फरक पडन त्यानं.''

अशा विचारात वालंबी असते. तिचा लहान मुलगा सीताराम धोंडी झाल्याने दिवसभर पाण्यात भिजून तापाने आजारी पडतो. ती अंगारे-धुपाटे, देवधर्माचा सकुण पाहण्यावर आणि मंतरलेल धागेदोरे बांधण्यावर विश्वास ठेवते. पण शाळेत जाणारा तिचा मोठा मुलगा रघू त्याला दवाखान्यात घेऊन जातो, मात्र वालंबीचे मन लोकजीवनातून घडले असल्याने ती घरगुती उपचारावर भर देते. त्यासंबंधी तिची घडणारी मानसिक आंदोलने म्हणजेच खेड्यातील लोकमानसचे प्रतिनिधिक रूप आहे.

राजन गवस यांच्या तणकट कादंबरीत पोळा आणि दसऱ्याच्या सणाच्या प्रथा-परंपरा सांगितलेल्या आहेत. पोळ्याला करीला दरवर्षी गावातील सधन शेतकऱ्याकडे करीचा कार्यक्रम ठरतो. करीच्या दिवशी दोन दोन दोऱ्या महारांच्या हातात आणि दोन दोऱ्या मांगाच्या हातात हा रिवाज पडून गेलेला असतो. पण महार आणि गावकरी यांच्यात भांडणं झाल्याने सवर्ण मंडळी चिडते आणि महारांना करीला हात लावू द्यायचा नाही असे ठरवते. अशा करीच्या प्रथेचे वर्णन लेखकाने केले आहे.

गावातील मोठ्या शेतकऱ्याने करीचा बैल बांधण्याच्या या परंपरेत त्या बैलाला धरण्यासाठी महार आणि मांग ही रूढी पण महारांवर बहिष्कार टाकून करीचा मान फक्त मांगांना दिला जातो. करीच्या बैलासमोर मांगोड्यातील झांज पथकाची पोरं बेभान होऊन नाचतात. त्याची मिरवणूक चावडीजवळ येते. मांग करीचा चाप रचतात. भरमूनाना पाड्याच्या अंगावर थाप टाकतो. दोर धरणारे मांग हर ऽऽ हर ऽऽ महादेवचा घोष करतात. बैल चापावरून उडी टाकतो आणि कर तुटते. तर महार आणि गावकरी यांच्यातील भांडण विकोपाला गेल्यानंतर दसऱ्याचं सोनं तोडण्याचं काम महारांकडे असल्याने ते दसऱ्याचं सोनं न

तोडण्याच्या निर्णय घेतात. रिवाजाप्रमाणे तोडून आणलेलं सोनं तेच गावाच्या नेहमीच्या ठिकाणी रचून ठेवत. पालखी गेली की, लोक सोनं लुटत. पण त्यांच्यात आणि गावकऱ्यांत वितुष्ट निर्माण झाल्याने त्या परंपरेला बाधा निर्माण होते. त्यावेळी गावातील कर्ती मंडळी मार्गांवरही विश्वास न ठेवता ग्रामपंचायत आणि सोसायटीच्या शिपायांना ते काम सोपवण्याचं ठरवतात. तर पंचक्रोशीत प्रसिद्ध असलेल्या जत्रेत दोन-तीन- दोन- तीन बकरे पाडयचा नेम असल्याने खारकांड भाजी मागण्यासाठी तायव्वा आणि आकव्वा जातात. दर सात वर्षांनी भरत असलेल्या या जत्रेत दहा पंधरा गावातील लोक त्या ठिकाणी गर्दी करतात. अशा या सणांच्या प्रथा परंपराची पार्श्वभूमी लेखकाने महार विरुद्ध गाव यांच्यातील संघर्षासाठी वापरलेली असली तरी त्यातून लोकसंस्कृतीचे दर्शन घडल्यावाचून राहत नाही.

लोकसमज शेडबाळेला मारल्याच्या प्रसंगी लेखकाने प्रकट केला आहे. तसेच गावातील महार आणि गावकऱ्यांत भांडणं होते. तेव्हा गावगाड्याच्या मूल्यांनी व्यक्तिमत्त्वाची घडण झालेला थळबा म्हातारा गावातील दलित सवर्णातील वितुष्ट वाढत गेल्यानंतर महारवाड्याला आणि गावपांढरीला बुद्धी सुचू देण्यासंबंधी आई लक्ष्मीला साकडं घालतो. अशी श्रध्दाही प्रगट केली आहे. गावातील संघर्ष वाढीस लागून आपापल्या जातीच्या अस्मितेचा आणि अंहमन्यतेचा प्रश्न निर्माण झाला असला तरी गावगाड्याच्या मूल्यांनी बनलेल्या जुन्या पिढीतील थळबा आणि आक्काबा राणे यांच्यातील समूहभान लेखकाने फार कुशलतेने अधोरेखित केले आहे.

काही झालं तरी गावाला एकदम तोडून जमत नाही. किती केलं तरी सगळे पांढरीतील असल्याने त्यांचे काळीज एकच आहे. तेव्हा त्यांना दुःखवायचं नाही. असे थळबा म्हताऱ्याला वाटते. तर गावातल्या राजकारणात शेडबाळ्याला जबाबदार ठरवून आक्काबा राणे महारांचा दोष नसल्याने आपल्या माणसांना सांगतो. आणि पतसंस्थेत शेडबाले घोटाळा करून ते लंचांड महारांवर टाकतो त्यावेळी आपल्या माणसांना त्यातून वाचवण्यासाठी कबीर आक्काबा राणेकडे धाव घेतो तेव्हा राणे त्याला धीर देतो की, '' ते काय मनावर घेऊ नको. मी सांगतो सगळ्यास्नी काय तरी हातपाय हालवू या मराय लागल्यात तीबी आमचीच हाईत गा।।ऽऽ''

अशाप्रकारे या व्यक्तिचित्रणातून गावगाड्यातील समूहभावनांचा आविष्कार घडून असलेला दिसतो. म्हणजेच वेगवेगळ्या व्यक्तिप्रवृत्ती आणि घटना- प्रसंगातून लोकसंस्कृती आणि लोकजीवनाचे दर्शन घडते. त्याचे एक रूप जातिव्यवस्थेतून घडलेल्या मानसिकतेची प्रचिती या कादंबऱ्यांतून येते.

जातिव्यवस्था : निसर्गनिर्भर शेतीव्यवसायाबरोबर जातिव्यवस्था हे ग्रामीणतेचं एक लक्षण आहे. खेड्यामध्ये पाटील, कुलकर्णी देशमुख, देशपांडे, इनामदार या प्रतिष्ठित गावकारभाऱ्यांबरोबर कुणबी, बारा बलुतेदार आणि अठरा अलुतेदार अशांनी ग्रामीण जातिव्यवस्था बनलेली आहे. या व्यवस्थेतील प्रत्येकाचे स्थान त्याच्या जातीनुसार ठरलेले होते. म्हणून ज्याने त्याने आपापली पायरी सांभाळून जगलं, वागलं पाहिजे हा शिरस्ताच होऊन पडलेला होता. धार्मिक आणि सामाजिक रूढी-परंपरेच्या चाकोरीबाहेर जाऊन लागत असे. हीच प्रवृत्ती आणि मानसिकता आधुनिक काळातही अधून मधून डोकावत असते. म्हणजे लोकशाही समाजात ती प्रवृत्ती व मानसिकता एकदमच नाहीशी झाली असे दिसत नाही. म्हणून मराठी साहित्यातून गावगाड्याचे कधी परंपरागत स्थितीशील तर कधी परिवर्तनशील संघर्षात्म चित्रण आलेले दिसते. 'राघववेळ' आणि 'तणकट' कादंबरीच्या संदर्भात हीच प्रचीती येते म्हणून त्यातील जातीव्यवस्था समजून घेता येते.

जातिव्यवस्था :

'राघववेळ' कादंबरीत वालंबी नावाच्या मातंग स्त्रीच्या कौटुंबिक जीवनकहाणीच्या निमित्ताने गावगाड्यातील मातंग जातीच्या जगण्याच्या पद्धतीचे स्वरूप लक्षात येते. पावसाच्या झडीमुळे कामधंदा बंद असल्याने मातंग कुटुंबाला अंबाड्याची भाजी खाऊन दिवस पुढं ढकलनं किंवा ज्वारीच्या बदल्यात गावातल्या मानदाराला त्या स्त्रियांनी शरीरभोग घेऊन देणं हे त्यांच्या दारिद्रय, उपासमार आणि अगतिकतेचं मूळ याच व्यवस्थेत आहे. मुकी ठोकली हाक ना बोंब अशी त्यांची अवस्था आहे, म्हणून धनगराच्या पोराने कौशीची छाती घट्ट धरणं आणि पंडितराव देशमुखाच्या पोराने तिच्यावर जबरदस्ती करणं ही त्याचीच उदाहरणे आहेत. वालंबी यादव पाटलांच्या चक्कीवर त्याच्याकडे मदतीच्या अपेक्षेने जाते. तेव्हा तोही तिला आडोशाला नेऊन वासनापूर्तीच्या अपेक्षेने पाहतो. पण ती स्वत:वर नियंत्रण ठेवते. या उलट गावगाड्यातील सवर्ण

स्त्रियांकडे दलित पुरुष असे पाहत नाही. तर जातीने श्रेष्ठ म्हणून सवर्ण दलित स्त्रियांना वेगळ्या नजरेने पाहतात. त्यावेळी जातिभेदातून निर्माण झालेल्या त्या प्रवृत्त्या आहेत. असे स्पष्ट होते. तसेच परंपरेनुसार गावात एकनाथ वाण्याचं मृत ढोर ओढून नेऊन त्याचे मांस वाटून घेतल्या जाते. लाखोलीच्या पंगतीच्या वेळी मागांकडून लाकडे फोडून घेणे आणि पंगतीच्या वेळी त्यांचा अवमान होणं हा प्रसंग जातीप्रथा आणि प्रवृत्तीचं एक उदाहरण आहे. पोळा, दसरा, नवरात्र आणि दिवाळी बरोबरच चंद्रग्रहणाच्या वेळी मांगांनी गाव मागणे हाही या परंपरेचा भाग आहे. वंजाऱ्याच्या किसना, फकिराचा याशीनशा, बुद्धाचा केशव अशी व्यक्तीची ओळख ही गावगाड्यातील जातिव्यवस्थेचा भाग असून ग्रामीणांच्या मनीमानसी जातिभेदाची मुळे घट्टपणे रूजलेले आहेत, म्हणून निंदणीच्या कामावर मांग, बौद्ध जातीच्या बायका असल्याने भुजंगराव विहिरातून पाणी काढून येतो. कौशी आणि रघू हे राऊताच्या शेतातील विहिरीवर पाणी आणायला जातात तेव्हा राऊताच्या न दिसणाऱ्या आंबे राखणाऱ्या म्हातारीशी मी शेषरावजी मुलगी आणि हा माझा भाऊ सुभाष असे सांगून जात लपवून पाणी भरतात. आणि बाई, बरं केलं तुह्या खोटं सांगितलं ते नाही तर आपल्याले काय पाणी काढता येत नव्हतं हे रघूचे बोलणे ग्रामीण समाजात दलितांशी केला जाणारा अस्पर्श, लागबाटचा व्यवहार दर्शवते. त्यामुळेच गावपंगतीच्या वेळी मांगांना सर्वांची जेवणे उरकल्यानंतर शेवटी जेवायला बसविले जाते.

अशाप्रकारे नामदेव कांबळे यांनी मातंग समाजाचे जीवनविश्व साकारताना त्यांचे दारिद्रय आणि त्यांना अस्पृश्य जातीचे म्हणून मिळणारी वागणूक यावर प्रकाश टाकलेला आहे. मांगाच्या वाट्याला या जातिव्यवस्थेतून लाचारी, अवमान शोषण आणि अन्याय याचे काही प्रसंग कादंबरीतून अधोरेखित झालेले दिसत असले तरी एका स्थितिशील जीवनाचे संयमाने चित्रण केले आहे. उगीच आक्रोश, तक्रार आणि बंडखोरीचा उरबडवेपणा नाही या उलट राजन गवस यांच्या कादंबरीत जातीय मानसिकतेमुळे महार आणि गावकरी यांच्यात होत जाणारा संघर्ष तीव्र आहे आणि तो महार जातीत निर्माण झालेले आत्मभान आणि अस्मिता तसेच अविचारी स्वार्थी माणसं यातून अपरिहार्यपणे प्रकट झालेला आहे.

कादंबरीच्या सुरुवातीलाच कॉलेजमध्ये शिकाणारा कबीर सदबा कांबळे

हा आपली शेळी घेऊन चारायला गेला असता ती शेळी गावातील सधन शेतकरी शिंद्याच्या उसाच्या मळ्याच्या बांधावर जाते तेव्हा शिंद्याची बायको कबीरला अवहेलना आणि अपमानकारक बोलते, तेव्हा कबीर आदबीने आपले समर्थन करतो तर उलट ती शिवी देऊन म्हणते,''भाड्याऽऽ म्हार त्यो म्हार आनी बोलतोच बघ तालेवार.'' स्त्री असूनही तिचे हे मग्रुरीचे बोलणे आणि कबीर तरुण असून त्याचे निमूटपणे ऐकूण घेणे ही त्यांच्या मनाची घडण जातिव्यवस्थेमुळेच निर्माण झालेली आहे. शिवाय कॉलेजमध्येही कबीरला जातीय मानसिकतेला सामोरं जावं लागतं. या व्यवस्थेनं घुसमटून जातो. त्यावर त्याला पर्याय सापडत नाही तसा तो अनेक विचारात गढून जातो आणि प्रश्नांच्या भोवऱ्यात अडकतो. गंजेकर सरांचा तास चालू असताना दरवाजाला लाथ मारून कुलकर्णी नावाचा विद्यार्थी आत प्रवेश करतो. त्यानंतर कबीर येतो. गंजेकर त्याचे पूर्ण नाव विचारतो. कबीर सदबा कांबळे हे त्याचे पूर्ण नाव ऐकल्यानंतर गंजेकर छद्मीपणाने हसतो. सर्व वर्गही हसतो. सर कबीरला स्कॉलरशीप आणि सवलतीच्या बाबतीत अवहेलनेच्या भाषेत कबीरची संस्कृती काढतो. तेव्हा राग नेऊन तो सरांना सडेतोड उत्तर देतो. त्यांचा पाणऊतारा करतो. म्हणजेच आडनावावरून जात आणि जातीवरून माणसाची संस्कृती त्यावरून त्या दिली जाणारी वागणूक ही समाज प्रवृत्ती याठिकाणी प्रबळ झालेली दिसते. अडाणी तर अडाणी शिकलेल्यांमध्येही जातीय मानसिकता टिकून असल्याचे स्पष्ट होते.

इतिहासाच्या तासाला नसलापुरे नावाचे प्राध्यापक शिवाजी महाराज हे गोब्राह्मण प्रतिपालक ही उपाधी लावत नव्हते. या विधानाने कुलकर्णी नावाच्या विद्यार्थ्यांसह गंजेकर नसलापुरेच्या विरोधात भडकवतो. ते विद्यार्थी निषेधाच्या घोषणा देऊन माफी मागायला सांगतात. कबीर आणि इतर दलित विद्यार्थी नसलापुरेच्या बाजूने उभे राहून गंजेकरांची जातीय प्रवृत्ती उघड करतात. प्रकरण प्राचार्य आणि पोलिसांपर्यंत जातं. दलित पुढारी विकले गेल्याने ते संपतं परंतु खरा संघर्ष बाळासाहेब शेडबाळेच्या कुटील कारवायांनी कबीरच्या गावात सुरू होते.

शेडबाळेच्या अविचाराने आणि स्वार्थी सुडबुद्धीने गावात महार विरुद्ध गावातील सुवर्ण अशी फळी निर्माण होते. कादंबरीभर महारांची चळवळ आणि सवर्णांशी भांडण याची विविध अंगाने चर्चा होते. त्यामुळे अनेक व्यक्ती आणि

प्रसंगातून पदोपदी गावगाड्यातील प्रत्येकाच्या ठिकाणीची जातीय प्रवृत्ती उघड होते. गावातील प्रत्येकाच्या मनात एकदुसऱ्यापेक्षा श्रेष्ठ समजण्याची भावना निर्माण झालेली दिसते. त्यामुळे गावविकासाचे विचार दूर राहून दुसऱ्याला अडचणीत आणण्याचेच प्रयत्न होतात. मग महार आणि मांग यांचे दु:ख समान असले तरी त्यांच्यातील जातीय अंहंदेखील त्यातलाच आहे. याचा फायदा घेऊन आणि जातीचे स्तोम माजवून आपला स्वार्थ साधणारी दलित नेते मंडली आहे. या जातीय संघर्षाची जळ बाळासाहेब शेडबाळे आहे.

गावातील दूध डेअरीतील पैशांच्या अपहारावरून बंडू चेअरमन, इतर आणि शेडबाळे यांच्यात वितुष्ट निर्माण होतं शेडबाळेला मार बसतो. तो जातीने मराठा असला तरी पाटील इनामदार आणि उच्च कुलीन जातीचे लोक त्याला हलक्या कुळाचे मानतात. त्यांच्यातला समजत नाही. याची सल तो बोलून दाखवतो की, ''ह्या रांडच्यांनी आमाला कडू केलंय आनी वर हेच आमाला कडू म्हणत्यात. हेच्याच बायजाद्यांनी रांडा ठेवल्या. आमची वंशावळ वाढवली.''

सवंकर्ण जातीतून माणसाच्या मनात उच्च निचतेची भावना निर्माण झाली आणि ग्रामीण समाजात वाढीस लागली. म्हणून ''बाळू चोरग्या आपल्याशी निर्मळ का बोलू शकते? लोकांच्या मनातही थोरलं-धाकलं असतंच. या लोकांना आक्काबा राणे मोठा वाटतो. बाळासाहेब शेडबाळे नाही.'' अशी जाती न्यूनत्वाची भावना त्यांच्या ठिकाणी निर्माण होते. अस्पृश्यता प्रतिबंधक कायदा असल्याने तो महारांना जवळ करून त्यांच्यात बाबासाहेब आंबेडकरांच्या विचाराने एकी करून गावातील प्रतिष्ठित सवर्ण मंडळीच्या विरोधात त्या कायद्याच्या आधारे कागाळ्या करतो. महारवाड्यात बैठक घेऊन त्यांच्यात स्वाभिमान आणि बाबासाहेबांनाचे विचार जागृत करतो. तालुक्याच्या दलित नेत्यांना खाऊपिऊ घालून हाताशी धरतो. दलित कृती संघटनेच्या विचाराने जयभीम मंडळ तयार करतो. महारांसाठी पतसंस्था. रेशन दुकान, वीज कनेक्शन आणि समाजाच्या इमारतीसाठी गावठाणाची जागा मिळविण्याच्या उचापत्या करतो. त्यामुळे महारांना तो देव माणूस मानतात. तर गावकरी शेडबाळे महार झाल्याचे कुत्सित बोलतात. महार हे त्याच्या अंकित आल्याने त्याच्या तालावर नाचतात. तेव्हा तो त्याचा फायदा व जातीविषयक कायद्याचा वापर करून विरोधकांवर खोट्या केसेस

करतो. त्यामुळे महार आणि प्रतिष्ठित सवर्ण यांच्यात संघर्ष उभा राहतो. त्यासंदर्भात कादंबरीत अनेक प्रसंग आणि व्यक्तिप्रवृत्तीचे दर्शन घडते.

शेडबाळे तालुक्याच्या जालिंदर बनसोडे आणि अलताफ कांबळे या दलित नेत्यांना गावात आणून दलित कृती संघटनेची मिटिंग घेतो. गावातील महार मांगादी अस्पृश्य जातींची एकी करून गावावर दहशत निर्माण करण्याचे विचार प्रकट करतो, पण महार आणि मांग हे एकमेकांपेक्षा स्वत:ला श्रेष्ठ समजत असल्याने ते एकत्र येत नाही आपल्याला काय करायचं आपण स्वतंत्र करू महारांच्या तक्क्यात जाण्याची गरज नाही असे मांग म्हणतात. तर मांगटी हे माजोरी झाले. जावाने त्यांना डोक्यावर घेतले असे म्हणून महार मांगांना खालच्या दर्जाचे मानतात. त्यामुळे महार आणि मांग यांचे जातिव्यवस्थेतील दु:ख समान असले तरी त्यांच्यातही जातीय तेढ वाढते आणि शेडबाळे महारांनाच आपले हत्यार बनवून आपला हेतू साध्य करण्याची धडपड करतो.

सरपंच गणू पाटलाच्या पोराने आपुल्या महाराला मारल्याने पोलिसात तक्रार करतो. पोलीस येऊन त्याला घेऊन जातात आणि गावात असं कधी न घडल्याने महारांनी गावाचे नाक कापले ही कुरबुर लोकात सुरू होते. गावात जातीय तणावाचे वातावरण निर्माण होते. नंतर गावाने महारांवर गावकऱ्यांनी बहिष्कार टाकल्याची खोटी केस करतो पुन्हा चौकशी आणि प्रतिष्ठित सवर्णांना त्रास त्यामुळे महार आणि गावकरी यांच्यातील संघर्ष तीव्र बनत जातो. आणि गावात मिटिंग होऊन महारांच्या उचापत्यांचा बंदोबस्त करण्यासाठी त्यांच्यावरच बहिष्कार टाकून त्यांची कोंडी करतं त्यात लोहार, कोळी, सुतार आणि परीटसारखी बलुते मंडळीही सामील होते. हे लेखकाने आपल्या कादंबरीत विशेष करून नोंदविले आहे.

अर्थात गुण्यागोविंदाने नांदणाऱ्या गावगाड्याला लोकशाही कायद्याचा गैरवापर केल्याने जातीय तणाव निर्माण होऊन गावाचा उकिरडा होतो. जातीयव्यवस्थेला नवे विकृत वळण मिळते. त्यात महारांची कोंडी होते. सगळे फासे उलटे पडून आपल्याला यश आले नाही हे पाहून शेडबाळे काही महारांच्या नावावर पतपेढी व बँकेतून कर्ज काढून फरार होतो आणि ते लचांड महारांच्या मागे लागतं. ते घायकुतीला येतात. दलित नेते आपले अंग काढून बाजूला होतात. महार संकटात सापडतात. तेव्हा कबीरच आपल्या लोकांसाठी

काही करावं म्हणून आक्काबा राणेकडे जातो. राणेही त्याला कायद्याची मदत करतो.

गावगाड्यातील जातिव्यवस्थेची मुळे कृषिकेंद्रित जीवनात रूतली असल्याने एवढो मोठा जातीय संघर्ष होऊनही दलित आणि सवर्ण यांचे संबंध पूर्ववत होतात. राणे महारांना संकटातून सोडवण्याचे प्रयत्न करतो आणि गज्या मुळीक जानबा महाराला भाकरी देऊन मळ्यात कामाला पाठवतो. म्हणजे त्यांचे परस्पर हितसंबंध जोपासणारी ही खेडुतांची कृषिसंस्कृती आणि डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांचे विचार याचा विसर दलित नेत्यांना पडला त्यांना दलितांचे नेमके प्रश्न समजले नाही आणि चुकीच्या मार्गाने स्वार्थासाठी चळवळ चालू ठेवत राहिले. त्यातून दलितांच्या हाती काही लागण्याऐवजी प्रश्न मात्र निर्माण झाले हे प्रधान सूत्र कादंबरीतून प्रकट करून गवस यांनी आजच्या जातिव्यवस्थेचे प्रभावी चित्रण केले आहे.

अशाप्रकारे 'राघववेळ' आणि 'तणकट' या कादंबऱ्यात मांग आणि महार या गावगाड्यातील अस्पृश्य जातींचे दु:ख, अन्याय, अत्याचार यांचे दर्शन घडत असून त्याची झळ ग्रामीणतेत असल्याचे स्पष्ट होते. मात्र दोन्ही कादंबरीकारांच्या जीवनविषयक दृष्टिकोणात फार अतंर आहे. नामदेव कांबळे यांनी मातंग समाजाचे स्थितिशील , परंपरागत असे संयमाने चित्रण केले आहे. तर गवस यांनी डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या विचाराने आक्रमक बनलेल्या व सांस्कृतिक संघर्ष करण्यास सज्ज झालेल्या महार जातीचे गतिमान, विद्रोही रूप प्रकट केले आहे. त्याला खतपाणी घालणाऱ्या काही अपप्रवृत्तीची माणसे कादंबरीतून साकार झालेली आहे. नामदेव कांबळे यांच्या कादंबरीत तशी माणसे भेटत नाही. मात्र दलित आणि सवर्ण गावगाड्यातील या दोन्हींचे परस्पर संबंध प्रकट होणे हे दोन्ही कादंबऱ्यांचे समानसूत्र आहे. त्यानिमित्ताने दोघांच्याही कादंबऱ्यातून ग्रामीणतेचे वैशिष्टपूर्ण दर्शन घडते आहे.

कृषि व्यवस्थेचे कटू सत्य व सुशिक्षित तरूणांची वैफल्यग्रस्त मानसिकता "बारोमास"

प्रा. बी. जे साबळे

साहित्य अकादमी पुरस्कृत सदानंद देशमुख यांची 'बारोमास' ही ग्रामीण कादंबरी साहित्य विश्वात एक मैलाच दगड ठरलेली आहे. वैदर्भीय कृषिजीवनाचे व त्या अनुषंगाने भारतीय शेतकऱ्यांचे प्रातिनिधिक प्रत्ययकारी चित्रण व सुशिक्षित तरुणांचे वैफल्यग्रस्त जीवन 'बारोमास' कादंबरी अधोरेखित करते.

धगधगत्या ग्रामीण समाजाचे भेदक चित्रण करणारे नव्या दमाचे कादंबरीकार 'सदानंद देशमुख यांनी कथा, कादंबरी व ललितगद्य हे वाङ्मयप्रकार हाताळले आहेत. लचांड, उठावण, महालुट, रगडा आदी कथासंग्रह, गावकळा हा कवितासंग्रह मेळवण हे ललितगद्य व तहान आणि बारोमास आदी कादंबरी लेखनामुळे त्यांनी ग्रामीण साहित्यातच नव्हे; तर एकूणच मराठी साहित्यात मोलाची भर घातली आहे. त्यांनी बदलत्या ग्रामीण वास्तवाचे यथामूल चित्रण करून ग्रामीण साहित्याला नवे वळण प्राप्त करून दिले.

ग्रामीण कथेचा व कादंबरीचा विकास करण्यासाठी व्यंकटेश माडगुळकर, द. मा. मिरासदार, शंकर पाटील, रणजित देसाई, ग.ल.ठोकळ, रा. रं. बोराडे, आनंद यादव, नागनाथ कोत्तापल्ले इ. कादंबरी, कथा, समीक्षेवर लेखन करणाऱ्या लेखकांमध्ये सदानंद देशमुख हे एक नाव जोडले गेले. त्यांनी 'बारोमास' मधून ग्रामीण जीवन, ग्रामीण लोकांचे भावविश्व, धगधगत्या ग्रामीण समाजाचे, कृषिजीवनाचे भेदक चित्रणा सोबतच ग्रामीण सुशिक्षित तरुणांचा बेकारीचा प्रश्न, त्यांची वैफलसग्रस्त मानसिकता व शोकात्म करुण गाथा याशिवाय शिक्षण क्षेत्रातील भ्रष्टाचार, संवेदनाहीन प्रशासकीय यंत्रणा अशा विविध विषयांचा चित्रदर्शी पट साकारला आहे. 'बारोमास' ही कलाकृती कशी आकाराला आली याचा उलगडा करतांना 'कटू सत्य' यात सदानंद देशमुख म्हणतात, "शेतकऱ्यांच्या जीवनाला बारोमास वेढून असणाऱ्या जन्मजात वेदनांच्या हुंकारातून

ही कादंबरी आकारला आली आहे. माझा सभोवतालचा ओला-सुका ग्रामीण परिसर हेच तिचे प्रेरणास्थान आहे;'' मुळातच मातीतून उगवलेल्या या लेखकाची मातीशी, ग्रामीण परिसरासी जी बांधीलकी आहे, निष्ठा आहे तीच शब्द बद्ध झालेली आहे. बारोमास कादंबरीच्या बीज भूमीबद्दल केशव सखाराम देशमुख यांनी दिलेल्या मुलाखतीत खुलासा करतांना सदानंद देशमुख म्हणतात. ही कादंबरी लिहिण्याआधी, बहुधा नव्वद साली मी याच शीर्षकाची एक कविता लिहिली होती. या कादंबरीची पहिली ठणक, पहिली ठिणगी, पहिलं बी हे या कवितेतूनच आले असावे. अमडापूर हे गावच या कादंबरीचा नायक आहे. अभावग्रस्त परिस्थितीमुळे झडून गेलेली माणसं, संकटाच्या दाढेत सापडलेली शेती, जुनी आणि नवी पिढी यांच्यातील वित्तीय आणि भावनिक तणाव, परंपरा आणि नव्या आशा यांच्यातील शेती, परंपरा आणि नव्या आशा यांच्यातील सांस्कृतिक, भावनिक व कौटुंबिक कलह असे सगळे घटक बारोमास मधून स्पष्ट होतात. ते पुढे म्हणतात, या कादंबरीच्या लेखनामागे पारंपरिक मूल्य- जाणिवांची पिढी आणि दुसरीकडे स्वत:चाच तेवढा विचार करणारी स्वार्थी, आत्मकेंद्रित पिढी असा बदलत्या मूल्य विचारांमधला आंतरिक संघर्ष रंगविणे मनात होतं. माझ्या आजुबाजूच्या ग्रामीण समाजव्यवस्थेत आज हाच संघर्ष तीव्र होतांना दिसतो आहे.

'एकनाथ' हा 'बारोमास' या कादंबरीचा नायक, एकनाथला केंद्रस्थानी ठेवून कथानकाची सूत्रे त्यांच्या भोवती फिरत असतात. उच्च शिक्षण घेऊनही नोकरी नसल्यामुळे तो मनाने खचून जातो आणि शेतीकडे वळतो. परंतु आधीच पेरले तर पिकत नाही आणि पिकले तर विकत नाही. अशा परिस्थितीत शेतकऱ्यांच्या जीवनातही बाराचेच पाढे याची जाणीव त्याला होते. येथे सदानंद देशमुख यांनी सुशिक्षित तरुणांची व्यथा आणि अस्मानी सुलतानी गर्तेत सापडलेला शेतकरी अशा दुहेरी भूमिकेतून एकनाथचा जीवनपट चित्रित केलेला आहे. कादंबरीचा प्रारंभच मुळात नव्या जुन्या पिढीमधील, संस्कृतीमधील संघर्षाने करून बदलत्या ग्रामीण विश्वांचे जणू संकेतच दिले आहेत. नानुआजाला आधुनिक शेती पद्धती संकरित बियाणे, किटकनाशकं खटकतं. यामुळे शेती तर निकस होणारच पण माणसंही निकस होतील असे भाकित नानू आजा वर्तवितो. अशी कशी ही आधुनिक शेती? तुमच्या घरात काईच माल नाही. हे घर खंदून

आंगण भरणं चाललं तुमच्या खड्ड्यातील माती खड्ड्यातच आटून राहयची नानू आजीची ही खंत पुढे खरीही ठरते. शेतीला लावलेला उत्पादन खर्चही वसुल होत नसल्यामुळे सुभानराव, एकनाथ हत्तबल, हताश होतात. पर्यायी त्यांना कर्ज काढावं लागलं पण ते फेडणार कसे? निसर्गाच्या तावडीतून कसबस जे पीक हाती येत याला बाजारात योग्य दाम मिळत नाही.

दुसरीकडे सावकराचा तगादा सुरू असतो. हे सगळं हतबल होऊन सहन करण्याशिवाय शेतकऱ्यांकडे पर्याय नसतो. जणू निसर्ग, सरकार व सावकार हे शेतकऱ्यांचे तीन शत्रूच आहेत. म्हणून तर तेजराव तात्या बोलकी खंत व्यक्त करतो ती अशी 'शेतकऱ्यांच्या बाजूचं कोणीच रहायलं नाई सरकार नाई, आडते नाई अन हे बदकवऱ्या वाणाच आभाळं तं आजेबातच नाई.'

आपल्या न्याय हक्कासाठी शेतकऱ्यांना संघर्ष करावा लागतो. पण त्यांचा आवाज सरकारच्या कानापर्यंत कधी पोहचतच नाही. शेतकरी संघटेच्या मेळाव्यात एकनाथ भाषण करताना पोटतिडकीने म्हणतो. या देशाचे दोन आधार आहेत. एक जवान दुसरा किसान.... एक देश जागवतो. एख देश राखतो, नापिकी, व्याज कर्ज यांच्या ओझ्याखाली शेतकरी दबून जात आहे. स्वार्थी व्यापारी, नोकरशाही, सरकार कोणाचेही शेतकऱ्यांकडे लक्ष नाही. उलट सगळे त्याला गिळायला बसले आहेत. शेतीच्या व बँकेच्या कर्जासाठी लागणारे सातबारा मिळावे म्हणून बळीमामा तलाठ्याकडे चकरा मारून रडकुंडीला येतो. तेव्हा त्याला कळते की, तलाठ्याचा खिसा गरम केल्याशिवाय सातबारा मिळणे नाही. ग्रामसेवक , तलाठी पटवारी, तहशील कार्यालयातील कर्मचारी शेतकऱ्याच्या अज्ञानाचा फायदा घेत असतात, त्यांची पिळवणूक करीत असतात. या शेतकऱ्याचं संपूर्ण आयुष्याचं दु:ख, दैन्य दारिद्रय या विवंचनेतच संपतो. 'आता चांगले दिवस मेल्यावरच शेतकऱ्यांच्या पोटी जन्माला येणं म्हणजे मागच्या जन्मातलं पाप फेडणं झालं आता?' अशी पराभूत मनोव्यथा एकनाथची झालेली दिसून येते. म्हणून तर 'कटू सत्यं' या सदानंद देशमुख म्हणतात. 'अशी प्रतारणा वात्याला आलेल्या, कर्जाच्या ओझ्याखाली चिंताग्रस्त होऊन दडपून चालतांना आधी त्यांच्या आत्म्याची हत्या केली जाते आणि सगळाच भोगवटा असह्य झाल्यावर दृश्य स्वरूपात तो देहहत्या करीत असतो. शेतकऱ्यांची अशी पराभूत मनस्थिती बदलण्यासाठी त्याला आत्मिक बळ मिळाले पाहिजे. तरच हा

भूमिपूत्र जगू शकेल ढासळणाऱ्या कृषिजीवनाचे मार्मिक व विदारक चित्रण करतानाच ते कृषिसंस्कृतीचा उपायही सूचवतात. हेच तर त्यांच्या कादंबरीचे विशेष आहे.

'बारोमास' कादंबरीत रोगट कृषी व्यवस्थेत भरडला जाणारा शेतकरी वर्गाच्या विवंचनेबरोबरच 'एकनाथ' ची शोकात्म कहाणीही अभिव्यक्त केली आहे. अतिशय समजंस व उच्च शिक्षित असलेल्या एकनाथची भावनिक , मानसिक कोंडी प्रत्ययकारी रीतीने शब्द बध्द केलेली आहे. शेतकरी कुटुंबातील तरुण प्रतिकूल परिस्थितीतही एम. ए. प्रथम श्रेणीसह उत्तीर्ण होतो. प्राध्यापक होऱ्याचे स्वप्नही बघतो. परंतु आजच्या 'डोनेशन शिक्षण संस्कृती' ला बळी पडतो. अलकाशी लग्न केल्यानंतर दुहेरी जबाबदारीने एकनाथची अवस्था अधिकच केविलवाणी होते. शहरी संस्कृतीत व सधन कुटुंबातील अलकाची अपेक्षा पूर्ण करू शकत नसल्याची खंत सतत बोचत असते तर दुसरीकडे आई-बापाच्या अपेक्षाही पूर्ण करू न शकल्याची पश्चातापाची भावना यामुळे एकनाथ उदास होतो. चिंता, क्लेश, पश्चाताप, भय यामुळे एकनाथची अवस्था अधिकच दयनीय होते. पुढे तो शेती व्यवसायाकडे वळतो. आधुनिक पद्धतीने शेती करण्याची धडपड करतो. गावात कृषी तज्ज्ञांची व्याख्याने आयोजन करतो. शेतीचे तंत्रशुद्ध ज्ञान लोकांपर्यंत पोहचविण्याचा प्रयत्न करतो. परंतु त्यातही त्याला फारशे यश मिळत नाही. नोकरी नाही शेतीतही यश नाही. संसारातही मनासारखे घडत नाही. यामुळे एकनाथच्या पदरी निराशाच येते. 'आपल्याला भूतकाळ लागला. आपल्या वर्तमानाला पाय नाहीत भविष्याला हात नाहीत वर्तमान आहे. लंगडे.... भविष्य लुळे--- मग उगाळत बसा भूतकाळचा कोळसा.... काळा काळा! अशी एकनाथची जीवन नौका दिशाहीन होता जाते. शेवंतामाय आणि अलका यांच्यातील सततचे शाब्दिक द्वंद, अलकाचे नेहमीची माहेरची वारी, लहान भाऊ मधूचा उर्मटपणा यामउळे एखनाथ मनाने पूरता खचून जातो. त्याला एकटेपणाची जाणीव बोचत असते. शेती असून शेतकरी नाही, शिक्षण असून कर्मचारी नाही घर असून बेघर झालेले. भाऊ नसल्यासारखे.... एकाकी एकटे खऱ्या अर्थाने आपण 'एक-नाथ' आहोत असे त्याला सतत वाटत होते. अशी ही करुण कहाणी एकट्या एकनाथचीच नाही तर ग्रामीण भागातील घरा-घरातील तरुणांची जीवनगाथा आहे. 'एकनाथ' हा

केवळ प्रतिनिधी आहे.

'बारोमास' ही कादबंरी अधिक जिवंत झालेली आहे. ती वैदर्भीय भागातील म्हणी व वाक्प्रचार यांचा आपल्या लेखनात समावेश केल्यामुळे. यातनामय ग्रामीण जीवनाचे वास्तव तेवढेच कलापूर्ण, काव्यमय चित्रण या कादंबरीत आलेले आहे. 'गावगाड्यांची कृषिकेंद्रित ग्रामसंस्कृती, लोकजीवन, लोकमानस, भौतिक ग्रामीण परिसर, तिथला निसर्ग, ग्रामीण जीवनातील समस्या व त्यावरील उपाय यांची डोळस जाण लेखकाला आहे. त्यामुळेच की काय कादंबरी त्यातील आशयाच्या सच्चेपणामुळे भाषिक मर्यादा ओलांडून खऱ्या अर्थाने भारतीय शेतकऱ्यांची प्रातिनिधीक शोकांतिका ठरते. अधिकाधिक ग्रामीण शब्द, म्हणी व वाक्प्रचारांचा वापर 'मातीशी नाते असणाऱ्या या लेखकाने केला आहे. असे असले तरी मुळ कथानकाला कुठेच बाधा येत नाही. 'मातीशी नाते असणाऱ्या या लेखकाची जीवननिष्ठा कृषी जीवनाशी एकरूप झालेली आहे. मातीचीच भाषा ते वापरत असल्याने या प्रखर ग्रामीण वास्तव दर्शनाला एक आगळेवेगळे रूप प्राप्त होते.

एकंदरीत ग्रामीण भावविश्व अधोरेखित करणारी 'बारोमास' ही कादंबरी एक समृद्ध विनाशाची दारुण कथा उलगडणारी आणि अमानुषतेची जाणीव करून देणारा कलात्मक आलेख आहे. हा आलेख रसिक वाचकांच्या हृदयाला पाझर फोडणारा, समाजव्यवस्थेवर, शासकीय यंत्रणेवर चिड, संताप व्यक्त करणारा आहे. शिवाय शेतकऱ्यांचा वाली कोण? असा प्रश्नही उपस्थित करतो. कृषिप्रधान भारत देशात या बळीराजाला 'बळी' द्याव लागतं हे समाजव्यवस्थेला, शासन प्रणालीला एकदंरीतच लोकशाहीला काळीमा फासणारं नाही का? ही कादंबरी केवळ एका शेतकऱ्यांची किंवा एकनाथची करुण कहाणी नाही; तर या रोगट कृषिव्यवस्थेत पिचलेल्या आत्म्याची हत्या झालेल्या पण शरीराने धडपड करीत जीवन कंठींत जगणाऱ्या भूमिपुत्रांची सत्य कथा आहे. ग्रामीण सुशिक्षित तरुणांची शोकात्म कथाही आहे. जी कधीही न संपणारी....!

'झाडाझडती' कादंबरी

प्रा. डॉ. अनिल ठगले

'झाडाझडती' ही कादंबरी १९९० मध्ये प्रकाशित झाली. या कादंबरीत धरणग्रस्तांचा प्रश्न मांडलेला आहे. 'वाघजाई' नदीच्या पात्रात मोठा बंधारा घालून धरण बांधण्यात येणार होते. त्यामुळे 'जांभळी' गाव आणि त्या भोवतीची इतर गावं पाण्याखाली बुडणार होती. जांभळीतील लोकांना सुरुवातीला असं होणार नाही, गावाचं दैवत काळुबाई हे जागृतस्थान आहे असा गावातील लोकांचा श्रद्धाभाव होता. धरणाला विरोध करणाऱ्या वाघेठाणच्या आठवडे बाजाराला गेलेल्या सर्व लोकांना पोलिसांनी तुरुंगात डाबंले. त्यात खैरमोडे मास्तरही होते. त्यामुळे गाव चिंतेत पडला, तोवर सरकारने धरणाच्या जागेवर ताबा घेतला त्यामुळे गावकऱ्यांना विरोध करता आला नाही. तेव्हा लोकांना तुरुंगातून सोडले तेव्हा धरणाच्या जागेवर ताबा घेतला, त्यामुळे गावकऱ्यांना विरोध करता आला नाही. जेंव्हा लोकांना तुरुंगातून सोडले तेव्हा धरणाच्या भिंतीची मदत करीत. त्यामुळे गावातील लोकांचा विरोध कमी पडला. आमदार, खासदार विकासकामांत अडथळा आणू नका? असे गावकऱ्यांना सांगत होते. 'जांभळीत' धरण झाल्यानंतर त्याखालच्या सर्व गावांचा भरपूर पाणी पुरवठा होणार होता. शेती कारखानदारी यांची भरभराट होऊन गावांचा विकास होणार होता, आणि त्या गावातील राजकारणी लोकांना त्याचा फायदा होणार होता. पण धरणाच्या पाण्याखाली जाणाऱ्या जांभळी, झांझडवाडी, इरलेवाडी, बिबेवाडी, फणसावडे, इत्यादी गावांतील लोक बेघर होणार होते. म्हणून खैरमोडे गुरुजींनी सर्व लोकांना एकत्र करून आंदोलने करण्यास सुरुवात केली; पण त्याचा काहीही उपयोग होत नव्हता, अखेर धरण बांधण्यास सुरुवात झाली व धरणग्रस्त लोकांना खैरापूर व इतर गावांत पुनर्वसन करण्याचा निर्णय झाला.

गावातील लोक गावावर फार प्रेम करीत होते. काही तेथील जमिनींमधील

पिके, झाडे, जनावरे, इत्यादी सोडण्यास नकार देऊन येथेच मरू अशी भाषा करत होते. पण गांव बुडणार म्हणून हळूहळू लोकांनी स्थलांतर करण्यास सुरुवात केली. सामान, माणसं यांची वाहतूक करण्यास सरकारी ट्रक देण्यात आले पण; गोरगरिबांच्या वाट्याला ट्रक लवकर येईनात पैसेवाले वशिला लाऊन ट्रक वापरू लागले. गावकऱ्यांना आपली घरे, शेती, फळझाडे, गुरे,इत्यादी सरकारला कवडीमोल भावाने विकावी लागली. खैरापूरच्या माळावर धरण बांधणाऱ्या साहेबांसाठी मोठी कॉलनी बांधण्यात आली होती. सुरुवातीला तिथं गावातील लोकांची व्यवस्था केली. माणसे उघड्या माळावर कसे तरी राहत होते. त्यांच्यासाठी एका ओढ्याच्या कडेला उंचसखल ठिकाणी जागा दिली होती. बेघर झालेले लोक कसेतरी तेथे खोपटं बांधून राहू लागली, पण पावसाळ्यात ओढ्याला पाणी येताच सर्व खोपटांत पाणी भरू लागले. धरणग्रस्तांना ज्या जमिनी दिल्या त्याही डोंगर माथ्यावर, मुरमाड, ओबडधोबड अशा होत्या. तिथे बी सुद्धा उगवणार नव्हते., शिवाय जमिनीही खूप कमी प्रमाणात मिळाल्या. जांभळीत घनदाट जंगल होते, तिथे त्यांची गुरं चरत होती पण पुनर्वसित भागात कुठेही जंगल नव्हते. त्यामुळे गुरांना चारा नसल्याने शेतकऱ्यांना आपली जनावरे कवडीमोल भावाने विकावी लागल्या. धरणग्रस्त लोकांना तेथील लोक चांगली वागणूक देईनासे झाले. झांजरवाडीतील लोकांच्या जमिनी पाण्याखाली गेल्याने फॉरेस्ट मध्ये जाऊन, झाडं तोडून शेती करावी लागली. तेथील फॉरेस्ट अधिकाऱ्याने लोकांना छळले. काही शेतकऱ्यांची जमीन सरकारने नव्यान्नव वर्षांच्या कराराने त्यांना दिली होती; परंतु करार संपायला बरीच वर्षे बाकी होती, तरीही सरकारने त्यांच्या जमिनी काढून घेतल्या. त्यांना काहीही मोबदला मिळाला नाही. गावं पाण्याखाली गेली, जंगलंही बुडाली. त्यामुळे वाघ, अस्वले, इत्यादी हिंस्त्रं प्राणी माणसांच्या वस्तींजवळ आले. त्यांची भीती गावकऱ्यांमध्ये निर्माण झाली. सरकारने जमिनींचा ताबा दिला पण मूळ मालक जागा सोडीत नव्हता. याचा लोकांना त्रास होऊ लागला. ज्यांचा वशिला, पैसा चांगल्या शेलक्या जमिनी मिळाल्या. पण गोरगरिबांना माळ, मुरूमाड, ओबढधोबड जमिनी मिळाल्या.

'खैरापूर' आणि पुनर्वसित 'गावठाण' ही दोन ठिकाणे तयार झाल्याने लोकांमध्ये वाद निर्माण होऊ लागले. गावठाणात वीज, पाणी, रस्ते, शाळा इ.

सोई अगदी नावाला होत्या. घरांसाठी सरकारने कर्ज दिले पण तेथे घरे उभी राहणार नव्हती. खैरापूरकर आणि धरणग्रस्त यांमध्ये जमिनींवरून वाद सुरू झाले. धरणग्रस्त लोकांना खैरापूरकर त्रास देऊ लागले. त्यांची पिके व जमिनीत जनावरे घालू लागले. धरणग्रस्तांचे अन्न. कपडे, निवारा नसल्याने हाल होऊ लागले. धरणग्रस्त लोकांना खैरापूरात काडीचीही किंमत नव्हती. गावठाणातील स्त्रियांना अपमानास्पद वागणूक दिली जाऊ लागली, बलुत्यांना उपाशी मरायची वेळ आली. तलाठी कार्यालयात असणारे कर्मचारी कारकून व्यवस्थित कामे करीत नसत. त्यामुळे जमिनी वाटपाबाबत अनेक घोळ निर्माण झाले.

'झाडाझडती' ही 'विश्वास पाटील' यांची धरणग्रस्तांच्या समस्या अतिशय स्फोटक रितीने मांडणारी एक वैशिष्ट्यपूर्ण कादंबरी आहे. 'वाघजाई' नदीवर धरण बांधण्यात येणार होतं. त्यामुळे जांभळी, झांझडवाडी, इरलेवाडी, इत्यादी गावं पाण्याखाली येणार होती. जांभळी गावच्या लोकांच्या धरण होणार हे कळताच मोठी भीती आणि अतिशय दु:ख वाटत होते. कारण अनेक पिढ्या लोकं गावात रहात होती. शेती, फळबागा, झाडे, जनावरे, घरे मोठ्या कष्टाने उभे केले होते. यांवर गावातील लोकांचे फार प्रेम होते. हे सर्व पाण्याखाली बुडणार ही कल्पनाच त्यांना सहन होत नव्हती. अनेकांनी जमिनी, घरं यांची मोठ्या कष्टाने सुधारणा केली होती. हे सर्व सोडून दुसऱ्या ठिकाणी जाणे त्यांना योग्य वाटत नव्हते.

धरणाच्या जमिनीचा ताबा सरकारणे बळजबरीने धरणग्रस्तांकडून घेतला. गावातील सर्व जाणती कर्ती माणसें तुरुंगात डांबली. त्यात खैरमोडे गुरुजी देखील होते. गावात फक्त स्त्रिया, मुले, म्हातारे असताना कंत्राटदाराने पोलिस बंदोबस्तात धरणाची जागा बळकावली.

लोकांच्या फळबागा, पिके, झाडे, घरे उध्दस्त होऊ लागली. हे पाहताना लोकांना फार दु:ख होत होते. धरणग्रस्तांनी ''जांभळी बु।। धरण कृती समिती' स्थापन केली व आपल्या मागण्या सरकारकडे पाठविल्या. पण त्यांची योग्य ती दखल घेतली जात नव्हती. त्या ठिकाणचे खासदार शिंगाडे पाटील यांनी धरणग्रस्तांना विकासाचं गाजर दाखवलं आणि विकासाचं आश्वासन दिलं. पुनर्वसन अतिशय चांगल्याप्रकारे सोयी-सुविधा देऊन करू असं वचन दिलं. धरणाची भिंत वाढू लागली. तरी पुनर्वसनला सुरुवात काहीही नव्हती

म्हणून धरणग्रस्तांनी 'आधी पुनर्वसन मग धरण किंवा मरण मग धरणं' अशा घोषणा द्यायला सुरुवात केली. संपूर्ण जांभळी गाव उठणारं होतं. यांच सामान सुमान पुनर्वसित भागात वाहण्यासाठी सरकारने ट्रक दिले. पण प्रत्येकाला फक्त तीनच खेपा मिळणार होत्या. गोरगरिबांच्या वाट्याला ट्रक लवकर येईनात. पैसे, वशिला असणाऱ्या लोकांचे सामान आधी केले व नंतर गरिबांना सामान वाहण्याचा त्रास झाला.

जांभळी गावाला जंगल होते. तेथे गुरे चरत होती. परंतु पुनर्वसित भागात जंगल नसल्याने धणणग्रस्तांना आपली जनावरे विकल्याशिवाय पर्याय नव्हता. एकदम सगळी जनावरे बाजारात गेल्याने गिऱ्हाईक पडीच्या भावात जनावरे मागत होते. धरणग्रस्तांना जनावरे परत मिळणे शक्य नव्हतं म्हणून त्यांना मातीमोल भावाने ती विकावी लागली. शेतकऱ्यांना आपली लाडकी जनावरे नाईलाजाने कसायांना विकताना फार दु:ख होत होतं.

शेतकऱ्यांना आपल्या जमिनीचं फार थोडे-थोडे पैसे मिळाले. त्यातही त्यांना अधिकारी, कारकून, बँक , राजकीय पुढारी फसवत होते. अनेकांना अडानी असल्यामुळे हे सगळं काय चाललय? ते कळतच नव्हतं.

धरणग्रस्तांच्या पुनर्वसन करण्यासाठी असणाऱ्या जमिनी अतिशय खणाब, ओबड-धोबड होत्या जांभळीत वीस तिस एकर असणाऱ्या शेतकऱ्याला पुनर्वसित भागात दोन-तीन एकरांत गप्प बसावं लागणार होतं. शिवाय मिळणारं गावठाणही तेथील राजकीय पुढाऱ्यांनी स्वत:च्या फायद्यासाठी राखून ठेऊन धरणग्रस्तांना खैरापूरगावाहून दूर ओढ्याला कडेला गावठाण दिलं होतं. तिथे पावसाळ्यात ओढ्याला पारी आल्यावर धरणग्रस्तांच्या खोपटात पाणी शिरत होतं.

शाळा , धणं, रस्ते या बांधकामांत भ्रष्टाचार होत होता. शाळेत शिक्षकांची नेमणूक नव्हती. कोणीही शिक्षक धरणग्रस्त, पुनर्वसित भागात यायला तयार नव्हता. दरणाच्या अधिकाऱ्यांसाठी एक कॉलनी उभारली होती. चकाचक घरे, बंगले, चांगले रस्ते, वीज, पाणी होतं. त्यांची पोरं चांगल्या शाळेत जात होती. धरणग्रस्तांना उघड्यावर रहावं लागत होतं. एकटे खैरमोडे गुरुजी धरणग्रस्तांच्या समस्या घेऊन अधिकाऱ्यांकडे जात होते. पण सर्व अधिकारी एक सारखे होते. त्यांना धरणग्रस्त लोक म्हणजे वैताग होता. धरणग्रस्तांच्या

प्रश्नांकडे ते कानाडोळा करीत होते. पैसे जमिनी सोयीसुविधा, सवलती यांत ते अडानी धरणग्रस्तांना फसवत होते. कामचुकारपणामुळे जमिनी संपादन वाटपात अनेक घोळ निर्माण केले. या सर्वांचा धरणग्रस्तांना अतिशय त्रास झाला होता.

'हैबती' हा धरणांच्या कामात मरण पावलेल्या धरणग्रस्त मजुराचा मुलगा त्याला धरणाच्या कामात नोकरीवर रूजू करण्याचा सुरुवातीलाच अधिकारी, खासदार यांनी शब्द दिला होता. पण दहा वर्षे होऊनही त्याला नोकरीवर कायम केले जात नव्हते. त्याच्या कामात व कायम होण्यात अनेक अडथळे आणले जात होते. हैबती मात्र वेड्या आशेपाची इतकी वर्षे काम करीत राहिला. पण त्याचा काहीही उपयोग झाला नाही.

खैरापूरकरांनी धरणग्रस्तांना खूप छळण्यास सुरुवात केली. त्यांना धरणग्रस्त म्हणजे 'उपरे' वाटत धरणग्रस्तांनी आपल्या गावात अतिक्रमण केलं असे ते म्हणत त्यांनी धरणग्रस्तांवर अन्याय सुरू केला. त्यांच्या शेतात खैरापूरकर गुरे सोडू लागले. जमिनीच्या वहिवाटीला अडथळा आणू लागले. त्यांना जमिनीत औतं, बैलं, नेण्याची वाट बंद केली. एकदा सर्व धरणग्रस्त एकत्र आले. त्यांनी हैबतीला शेतात बैलं, औत नेण्यात मदत केली.राघू, भिवा आणि त्यांच्या साथीदारांनी हैबतीला शेतात एकटा गाठून खूप मारहाण केली. त्याला डॉक्टरांकडे नेण्यातही अडवणूक केली. हैबती मरण पावला.

शेवटी सरकारने धरणग्रस्तांने पुनवर्सन व्यवस्थित करण्याचा निर्णय घेतला होता. सर्व प्रकारे सोयी- सुविधा, सवलती सरकार देत असते. परंतु धरणग्रस्त भागातील प्रशासकीय अधिकारी, पोलिस हे धरणग्रस्तांना मिळणाऱ्या सोयी धरणग्रस्तांपर्यंत पोहचू देत नाही. ते भ्रष्टाचार करतात. काम चुकारपणा करतात. तेथील भागातील राजकीय कार्यकर्ते आपल्या राजकीय व वैयक्तिक स्वार्थासाठी विकासाच्या नावावर धरणासारख्या योजना राबवतात. त्यात त्यांचा फायदा होतो. आणि त्या योजनेशी निगडीत गरीब जनतेची जन्मभरासाठी कायमचीच झाडाझडती घ्यावी लागते. ही संघर्षमय परिस्थिती लेखक झाडाझडती या कादंबरीत चित्रित करतो.

बारोमास एक आकलन

प्रा. प्रदीप राऊत

बारोमास ही नायकप्रधान कादंबरी केवळ मराठी कादंबरी विश्वातीलच नव्हे तर जागतिक कादंबरी विश्वातील एक आगळी वेगळी कादंबरी ठरेल. कारण, शेतकरी व शेतकरी पुत्राची अशी शोकांतिका आजवर दुसऱ्या कोणत्याही कादंबरीत दिसून येत नाही. म्हणूनच आपल्या आगळ्या वैशिष्ट्याने फुललेली ही कादंबरी, 'शेतकऱ्यांच्या वेदेनेचे जणू एक आद्य शिल्पच मानावे लागेल. साहित्य अकादमी पुरस्कार प्राप्त या वैदर्भीय कादंबरीमधील नायकाच्या माध्यमातून कादंबरीकार सदानंद देशमुख यांनी समस्त शेतकऱ्यांची शोकांत गाथाच व्यवस्थेपुढे ठेवलेली दिसते.

'बारोमास'चा मुख्य नायक एकनाथ तनपुरे हा विदर्भाच्या अकोला जिल्ह्यातील सांजोला या खेड्यातील एम. ए. बी. एड. झालेला ३१ वर्षाचा एक उच्च शिक्षित व संयमी तरुण आहे. प्राध्यापक व्हावे अर्थात नोकरी मिळवावी व किमान शहरी व्यक्तीसारखे जीवन जगावे अशी त्याची इच्छा आहे. मात्र नोकरीसाठी साठपेक्षा अधिक मुलाखती देवूनही 'डोनेशन' देवू शकत नसल्यामुळे तो नोकरीस पात्र ठरला नाही. अखेर नाईलाजास्तव त्यास शेती करावी लागली. बी. एस्सी. झालेल्या एका तरुणीसोबत विवाह झाल्याने त्याच्यापुढे त्याची अवस्था अडकित्यात सापडलेल्या सुपारीसारखी झाली. पुढे शेतकरी संघटनेच्या एका नेत्यासोबत आलेले संबंध, शेतकऱ्यांची अवदशा व त्यांच्या वाढत्या आत्महत्यांची कारणमीमांसा करून तो जनजागृती व आंदोलन करू पाहतो. म्हणूनच हा एकनाथ समस्याग्रस्त शेतकऱ्यांचा व बेरोजगारांचा एक प्रतिनिधीच ठरतो.

'बारोमास'चे शेतकऱ्यांप्रतीचे सर्वस्पर्शी योगदान : बारोमास न संपणाऱ्या शेतकऱ्यांच्या समस्या, त्यांची दुरावस्था, त्यांच्या वाढत्या आत्महत्या, शासनाची

यासंदर्भातील उदासीनता, बेरोजगार शेतकरी पुत्राची कैफियत व कधीच न संपणारा इथला भ्रष्टाचार या व अशा अनेक बाबींवर एकनाथ सतत भाष्य करतो, त्याच्या तोंडची प्रत्येक विधाने ही शेतकऱ्यांची अतीव वेदनाच दर्शवते. असे करून तो जणू आपली प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष न्यायाची भूमिकाच वठवता. म्हणूनच त्याच्या माध्यमातून कादंबरीकाराने एकाच वेळी एका शेतकरी पुत्राचा, बेरोजगाराचा, ग्रामीण विस्थापित व मध्यमवर्गीय व्यक्तीचा विचार केलेला दिसतो... थोडक्यात, या देशात अजूनही सामाजिक न्यायाचे तत्त्व अस्तित्वात न आल्याचेच तो सूचित करतो. शिवाय त्याच्या माध्यमातून कादंबरीकाराने 'न्याय' या एका मानवी मूल्याचाही जाणीवपूर्वक विचार केलेला दिसतो. कारण, या देशातील व्यवस्था त्यास न्याय देवू शकली नाही. तो शिकला पण डोनेशनचा बळी ठरला आणि रडतकुढत त्यास शेती करावी लागली. त्यामुळेच व्यवस्थेविरुद्धचा आक्रोश तो सातत्याने व्यक्त करीत राहतो व अप्रत्यक्षपणे तो सामान्यांचीच बाजू व्यवस्थेपुढे मांडतो.

'बारोमास' मधील नायकाच्या कृषिविषयक भूमिका : 'आपल्या देशातील शेतीसंदर्भात सकारात्मक पावले उचलण्याची गरज' अशी एकनाथची कृषीच्या संदर्भातील एक आग्रही भूमिका असल्याचे दिसते. कारण शेतकरी हा राबराब राबतो पण त्याच्या वाट्याला काहीच येत नसल्याचे त्याने स्वत: अनुभवले आहे. एकतर शेतीसाठी पैसा लागतो. शिवाय उत्पादन खर्चावर आधारित शेतमालाचे भाव नसल्याने ती फायदेशीर ठरत नाही. मग हळूहळू शेतकरी हा कर्जाच्या विळख्यात सापडतो व नैराश्य आल्याने तो आत्महत्येचा मार्ग पत्करतो, असे त्याचे ठाम मत बनते. एवढेच नाहीतर, असे का होते? शेतकऱ्यांच्या आत्महत्या का वाढलेल्या आहेत? याची कारणमीमांसाही तो वर्तमानपत्रात आलेल्या बातमीच्या आधारे करतो. शेवटी तो या निष्कर्षाप्रत येतो की, शासनच खरेतर शेतकऱ्यांच्या प्रश्नांची गंभीरतेने दखल घेत नाही.

एकनाथ आपल्या महाविद्यालयीन जीवनात कविता करायचा पण शेतकरी म्हणून जीवन जगणारा हाच एकनाथ म्हणतो, 'आपल्या सगळ्या कविता जमवून फाडून टाकल्या पाहिजेत किंवा घरामागच्या पायखान्यात तेवढाच खाली वळवळणाऱ्या लक्षावधी अळ्यांना चेंज. तरंगतील अन् खाऊन टाकतील कविता पत्नी अलकाच्या घरी त्याच्या मनात विचार येतो, 'अलकाचा

बाप साधा पगारदार पण कसा वैभवात जगतो. आपण सव्वीस एकराचे मालक पण धड खूर्ची नाही आपल्या घरात. तुंबलेली उधारी हेच आपले वैभव. कर्ज आणि उधारी. हेच आपले भाग्योदय यापेक्षाही भीषण बाब सांगताना तो म्हणतो, 'शेतमाल विकून कर्ज फेडून उरलेल्या पैशात आपण अंडरपॅन्टचा कपडाही विकत घेवू शकत नाही. भारतीय व्यवस्थेचा विजय असो. बळीराजा झिंदाबाद शेतीच्या या व्यवसायाबद्दलही तो म्हणतो, 'हा शेतीचा धंदा असा झाला. पैसा फक्त जात राहतो. येत काहीच नाही. बारोमास नुसती कडकी आणि रडरड.... हाय....!

'बारोमास' मधील नायकाची सामाजिक न्यायाच्या मागणीची भूमिका: वाढता भ्रष्टाचार रोखल्याशिवाय सामान्य माणूस सुखी होवू शकणार नाही.' अशी शेतकरी पुत्र एकनाथची एक सामाजिक न्यायाच्या मागणीविषयीची भूमिका असल्याचे दिसते. कारण, तो स्वत: अन्यायाचा बळी ठरलेला आहे. म्हणूनच तो नैराश्याने म्हणतो, 'आपल्याला खूप शिकायचं होतं. नोकरी करायची होती. शिकलेली बायको करायची होती. 'वाटलं होतं नोकरी लागेल. पण पन्नास ठिकाणी जावून एकच अनुभव. अन् आता चार लाख रेट झाले डोनेशनचे आता काय पुरते डोनेशन देवून अडीच तीन हजार रुपये महिन्यावर काम करायला तो पुढेही आक्रमक भूमिका घेवून म्हणतो, 'एवढं शिकूनही आपला विकास नाही तर मग आपण शिकतो कशाला? झक् मारायला ? अर्थात तो आपल्या मनातील असा आक्रोश का व्यक्त करीत असावा? थोडक्यात, एकनाथवर भ्रष्टाचाराचा फार मोठा परिणाम झालेला दिसतो. या भ्रष्ट व्यवस्थेत वावरताना समाजव्यवस्था कशी असावी? यावर भाष्य करताना तो सांगतो, 'शैक्षणिक पात्रतेनुसार सगळ्यांना समान पातळीवरची कमाई करता येईल, राहणीमान सारखं ठेवता येईल, अशी समाजव्यवस्था म्हणजे खरी समाजव्यवस्था. मात्र इथल्या वाढत्या भ्रष्टाचारामुळे तो विचार करतो की, आपल्या जीवनाला काय अर्थ? आजचं युग पैशाचं स्पर्धेच्या युगात आपण मागे पडलो. भांडवल लावा, भरपूर नफा घ्या या व्यावहारिक तत्त्वाशी आपण का जुळवून घेवू शकलो नाही?'

'बारोमास' मधील नायकाची शेतकऱ्यांप्रतीची संवेदशीलता: संवेदनशील माणसे सामान्यांच्या प्रश्नांची दखल घेतात. एकनाथही भ्रष्टाचारासह अनेक संवेदनशील प्रश्नांना वाचा फोडण्याचे कार्य करतो. मुख्यत्वेकरून शेतकऱ्यांच्या प्रश्नांना वाचा फुटावी म्हणून तो चक्काजाम करताना आपल्या तोरात म्हणतो,

'आज शेतकरी पायदळी तुडवला जात आहे. नापिकी, व्याज, कर्ज यांच्या ओझ्याखाली तो दबून जात आहे. तो पुढे म्हणतो, 'शेती करणारे दिवसेंदिवस गरीब होत आहेत. हात पुढे करून भीक मागणाऱ्या भिकाऱ्यात अन् शेतकऱ्यात आता काहीच फरक राहिला नाही.... पण स्वार्थी व्यापारी, नोकरशाही, सरकार कोणाचंच शेतकऱ्यांकडे लक्ष नाही. उलट सगळे त्याला गिळायला बसले आहते. आपल्या चक्काजाम आंदोलनाचा हेतू सांगताना तो म्हणतो, 'आस्मानी सुलतानी संकटाने त्रस्त शेतकरी आत्महत्या करीत आहे. तरी त्याच्यावरचा अन्याय थांबलेला नाही, आणि समाज मुका-बहिरा-आंधळा झाला आहे. त्याला जागे करण्यासाठी आपला हा चक्काजाम आहे. आपल्या खेड्यापाड्यांचे भविष्य काय? असाही प्रश्न उपस्थित करणारा एकनाथ समाजातील एक वर्ग अन्यायग्रस्त का आहे? याचीही कारणमीमांसा करतो. आजूबाजूला दिसणारी बेकारी, निवडणुकीतील भ्रष्टाचार, बुद्धिमान माणसाची होणारी अवहेलना, अनुदानातील घोटाळे, भ्रष्ट राजकीय नेते पाहून तो हळहळतो. पैसे नाहीत म्हणून विज कापलेले शतकरी अन्नाला मोताद झालेले शेतकरी गुलाम झालेले शेतकरी कर्जात बुडालेले शेतकरी वगैरे अनेक बाबी तो लक्षात घेतो. शिक्षणक्षेत्रातील भ्रष्टेवरही तो आपले लक्ष केंदित करतो. सेट नेट व पीएच.डी. नसतानाही प्राध्यापक पदी कायम नोकरी करणाऱ्या व्यक्तीचे उदाहरण देवून यु. जी.सी च्या चुकीच्या नियमाकडेही तो सर्वांचे लक्ष खेचतो. अर्थात एकनाथच्या संवेदनशीलतेचीच जाणीव यातून होताना दिसते.

'बारोमास' चा नायक असणाऱ्या शेतकरी पुत्राची असह्य वेदना - सुशिक्षित शेतकरी पुत्राची वेदना कशी असू शकते? याचे उत्तर केवळ एकनाथच देवू शकतो. मात्र या एकनाथने आपल्या जीवनात खूपच संयम पाळेला दिसतो. अन्यथा त्याचा आपल्या वडिलांशी, आईशी, भावाशी व पत्नीशीही फार मोठा संघर्ष झाला असता. तो संयमी मनोवृत्तीचा तरूण असल्योनच त्याने अनेक बाबी सहन केल्याचे दिसते एकीकडे शिक्षण घेवूनही नोकरी न लागल्याचे दुःख पैशाचा अभाव, आईचे विज्ञान बोल, वडिलांचे असहकार्य, भावाचा अडेलपणा, शेतीची दुरावस्था आणि पत्नीचे सातत्याने रागावणे यामुळे तो पुरता खचला होता.... पत्नी अलकाच्या व्यथा तर तो केवळ संयमी असल्यामुळेच सहन करतो. तो तिच्यासोबत शरीरसुखही भोगू शकत नाही. एकदा तर तर तीस

म्हणते, 'लाज नाही वाटत जवळ यायला. वासना जिरवायला बायको पाहिजे अन् तिच्या मनाचा काही विचार नाही. बापाने बांगड्या दिल्या लग्नात, त्याच्यावरही डोळे ठेवतात मेले. नेभळट, हलकट, माणसानं असावं पण बेशरम नवासं' पुढे तर ती त्यास स्वार्थी, नेभळट, कृतिशून्य म्हणजे पण तो काहीच करू शकत नाही. अर्थात माणसाची जात जे कधीच सहन करून शकत नाही ते एकनाथ मूकपणे सहनच करतो. हा शिकलेला शेतकरी पुत्र हतबलतेने म्हणतो, एम.ए. फर्स्टक्लास झालो पण डोक्यातून ते रिचवायचे कुठे? आता कोणाला शिकवायचं? वावरातल्या झाडांना की दगडांना? एकंदरीत, असे दुःख पचवत एका शेतकरी पुत्राचा जीवनप्रवास कसा सुरू होता. हे यातून लक्षात येते.

'बारोमास' मधील नायकावर पडलेला कृषी जीवनाचा प्रभाव: एकनाथवर या देशातील ढासळत्या कृषी व्यवस्थेचा प्रभाव असल्याचे त्याच्या वर्तनातून स्पष्टपणे जाणवते. म्हणूनच आपल्या जीवनाची झालेली वाताहत पाहून तो म्हणतो, 'तेव्हा चुकलंच सगळं आणि आपलं चुकणं साहजिकही आहे. कारण आपण शेतकऱ्यांच्या वंशाचे अर्थात, आपल्या शेतीचे उत्पन्न वाढावे यासाठी तो प्रयत्नरत आहे. पण शासनाची धोरणेच अनुकूल नाही ही त्याची खंत आहे. त्यामुळे कधी कधी तर त्यास वाटते की, आपण शेती करण्यापेक्षा मजुरीच करावी कारण शेतीत काम करून रोज शंभर रूपये कमावणारा व रात्री मनसोक्त झोपणारा मजूरच अधिक सुखी असल्याचे त्याच्या लक्षात येते तो म्हणतो. 'सालं आपणही मजुरीनं आपला बापच कर्जाच्या विळख्यात अडकल्याने काहीच करून शकत नाही. आपल्या वडिलांनी केलेला आत्महत्याचे प्रयत्नही त्याला अतिव दुःखाच्या खाईत लोटतो दिवाळीच्या दिवशी आपल्यावर भाकर बेसन खाण्याची वेळ यावी ही बाब त्यास थक्क करून सोडते. आणि यामुळेच, आपण शेतकरी असल्योनच असे वाईट दिवस आपल्यावर आलेत अशी त्याची ठाम समजूत हाते.

'बारोमास' मधील शेतीनिष्ठ नायकावर असलेला शिक्षण व भ्रष्टाचाराचा प्रभाव: - शेतीमुळे आपल्या कुटुंबाची झालेली दुरावस्था घालवण्यासाठी एकनाथ शिक्षण घेतो. तो म्हणतो, 'एम.ए.बी.एड्. झाल्यावर वाटत होतं. आपण गाव सोडू कुठतरी चांगल्या गावात प्राध्यापक बनू. पगाराच्या पैशावर घर बांधू शेती सुधारू पण एवढं शिकूनही आपला विकास नाही तर मग आपण

शिकतो कशाला? झक् मारायला? हतबल होवून तो पुढे सांगतो मीही रातभर जागलो. शानशोक टाळून पुस्तकाचे डोंगरच्या डोंगर पचवले. पण सार्थक झालं नाही. डोनेशनवाचून सगळी मेहनत वाया गेली., लेखक सदानंद देशमुख यांनी शेतकऱ्यांचे जीवन भ्रष्टांचारामुळे कसे प्रभावित झालेले आहे, हे एकनाथच्या माध्यमातून दर्शवण्याचा यशस्वी प्रयत्न केलेला दिसतो. त्यामुळेच भ्रष्टाचाराचे बळी ठरलेल्या शेतकऱ्यांसाठीच आपण जगलो पाहिजे. असे एकनाथला वाटते. अर्थात कादंबरीतील अनेक विधाने यांची साक्ष देतात एवढेच नाहीतर सिनेमा व वरळी मटका या बाबी सुद्धा शेतकऱ्यांच्या शोषणास कारणीभूत ठरतात असेही त्यात वाटते. थोडक्यात, हा एकनाथ शिक्षण व वाढत्या भ्रष्टाचारामुळेही प्रभावित झाल्योच यातून स्पष्टपणे लक्षात येते.

समीक्षकांच्या नजरेतील एक कृषिनिष्ठ कादंबरी 'बारोमास' - सदानंद देशमुख, नागनाथ कोतापल्ले, वसंत आबाजी डहाके, रा. गो. चवरे, रवींद्र शोभणे, सतीश तराळ, अरूण शिंदे, दिलीप अलोणे, शोभा नाफडे, शाम पेठकर, विश्वचित कांबळे यांनी व्यक्त केलेल्या मतांमधून, 'बारोमास'च्या कादंबरीकारांचा व्यक्तिगत दृष्टिकोण दिसून येतो.

सदानंद देशमुख सांगतात, शेतकऱ्यांच्या जीवनाला बारोमास वेढून असणाऱ्या जन्मजात वेदनेच्या हुंकारातून ही कादंबरी आकाराला आली आहे. कादंबरीच्या प्रेरणेविषयी ते लिहितात, ''माझ्या सभोवतालचा ओला-सुका ग्रामीण परिसर हेच तिचे प्रेरणास्थान आहे. पुढे ते सांगतात, लेखकाने आपल्या निष्ठा व अनुभव यांच्याशी प्रामाणिक राहून ग्रामीण परिसर हेच तिचे प्रेरणास्थान आहे. पुढे ते सांगतात, लेखकाने आपल्या निष्ठा व अनुभव यांच्याशी प्रामाणित राहून लेखन करावे, असे वाङ्मयीन संस्कार माझ्यावर झालेले आहेत. त्या संस्कारांचेच फलित म्हणजे बारोमास ही कादंबरी आहे. असे मी समजतो. साहित्य अकादमीचा पुरस्कार स्वीकारताना दिल्लीतील भाषणात ते म्हणतात, 'अभावग्रस्त शेतकरी मरत असताना इतरांना मात्र त्याविषयी काहीत वाटत नव्हते. या सर्व बाबी लेखक या नात्याने मला अस्वस्थ करीत होत्या; पण आपल्याला जे सांगायचे आहे ते लक्षात आल्यानंतर मी 'बारोमास' कादंबरीचे लेखन केले. तसेच आपल्या एका लेखात ते लिहितात, 'शेतकऱ्यांच्या ज्या आत्महत्या झाल्या त्यावेळी शेतकरी कुटुंबातील आपण एक आहोत, फालतू

गोष्टी लिहिण्यापेक्षा शेतकऱ्यांची वेदना लेखनातून मांडली पाहिजे, असा दृष्टांतात मला माझ्या मायबापाने दिला. ३१ दिवसांत माझ्या हातून 'बारोमास' चे लेखन झाले.

सदानंद देशमुख यांनी ग्रामीण जीवनाचा व वास्तवाचा नवा अन्वयार्थ लावल्याने व याच जाणिवेतून शेतकऱ्यांचे माणूसपण अधोरेखित केल्याने तसा आत्मविश्वास असणाऱ्या लेखकांमध्ये नागनाथ कोतापल्ली यांनी म्हणूनच देशमुख यांचा समावेश केलेला दिसतो. ते सांगतात, 'अशी एक लेखकांची नवी पिढी ग्रामीण परिवर्तनाचा अर्थ शोधू पहात आहे. शोषणाचे संदर्भ तपासून पहात आहेत. म्हणूनच देशमुखांचा 'एकनाथ' नोकरी मिळाली नाही तरी शेतकऱ्यांसाठी न्याय अशी चळवळ उभारण्याचा प्रयत्न करताना दिसतो, तर वसंत आबाजी डहाके यांना प्रस्तुत कादंबरी याच कारणामुळे समकालीन जीवनाचे वास्तव चित्रण करणारी वाटते.

डॉ. रा. गो. चवरे 'बारोमास' कादंबरीविषयी लिहितात, 'शेती आणि शेतीशी संबंधित ग्रामीण माणूस बाराही महिने अवघडलेले जीवन जगतो याचे प्रत्ययकारी चित्रण या कादंबरीत ओलले आहे. व शेतकऱ्यांचे जीवन आणि त्याच्या समस्या यांचे आकलन व त्यावरील भाष्ये येथे उत्कटपणे प्रतीत होते. ते एवढ्यावरच थांबत नाही तर लेखकाविषयी लिहितात. सदानंद देशमुख अत्यंत तटस्थतेने, संयमाने आजच्या शेतकऱ्यांचे चित्र उभे करतात. रवींद्र शोभणेही प्रस्तुत कादंबरीविषयी लिहितात ''ग्रामीण सुशिक्षित बेकारांची व्यथा मांडरारी ही कादंबरी आहे. तर सतीश तराळी लिहितात, वैदर्भीय कृषिजीवनाचे व त्या अनुषंगाने भारतीय शेतकऱ्यांचे प्रातिनिधिक व प्रत्ययकारक चित्रण 'बारोमास'मध्ये आहे. ते आणखी पुढे सांगतात, ही कादंबरी खऱ्या अर्थाने भारतीय शेतकऱ्यांची प्रातिनिधिक शोकांतिका ठरते.

डॉ. अरुण शिंदे सांगतात, 'व्यक्तिगत संदर्भाच्या पलीकडे जावून जागतिकीकरणातील खुल्या व्यापारी आर्थिक धोरणांचे शेतकऱ्यांवर व शेतीवर काय परिणाम होत आहेत. शेतकरी आत्महत्येस प्रवृत्त का होत आहेत. यासारख्या महत्त्वपूर्ण प्रश्नांचा सर्जनशीलशोध सदानंद देशमुख यांनी 'बारोमास'मध्ये समर्थपणे घेतला आहे. ते दुसऱ्या एका आपल्या लेखात लिहितात, 'शेतकऱ्यांच्या शिक्षित मुलाच्या वाट्यास आलेली तीव्र बेकारी, मानसिक कौटुंबिक ताणतणाव, एकूणच

व्यवस्थेने सर्वांगाने नागवल्यामुळे त्यांचा झालेला भ्रमनिरास अशा कृषिजन समुहाला 'बारेमास' व्यापून राहिलेल्या दु:सह वास्तवाचे भेदक चित्रण सदानंद देशमुख यांनी केले आहे. दिलीप अलोणे सुद्धा सांगतात, 'ग्रामीण वास्तवाच्या थेट जळाशी जावून कृषिव्यवस्थेचे सखोल चिंतन करायला लावणारी आणि वर्तमान व भविष्याचा वेध घेणारी ही कादंबरी आहे. शोभा नाफडेही सांगतात, 'शेतकऱ्यांच्या जीवनाला बारोमास वेढून असणाऱ्या जन्मजात वेदनेच्या हुंकारातून ही कादंबरी आकारास आली आहे. विदर्भातील शेतकऱ्यांच्या वेदनेची ही गाथा आहे. शेतकऱ्याच्या आयुष्याचा लालफितीकडून होणारा खेळखंडोबा म्हणजे 'बारोमास' आहे. ... शाम पेठकर यांनाही प्रस्तुत कादंबरी ही ग्रांमीण जीवनाचा वेध घेणारीच वाटते. म्हणूनच ते अपल्या खास वऱ्हाडी शैलीत सांगतात, खेडं म्हणजे शिकून नाउमेद होईल जवान पोरायचा बेकार तांडा भल्या आंगणात वाजणाऱ्या सावकाराच्या शिव्या, बँक न सरकारी हापिसात व्हनारी कास्तकारायची हेळसांड... हे हाय खेडं. सदाभाऊ हे त्यांच्या 'बारोमास'मधून मांडते. तर विश्वजित कांबळे आपले वस्तुनिष्ठ मत व्यक्त करताना लिहितात, 'शेतकऱ्यांचे भयावह अंत:करण चिरून टकणारे चित्र या कादंबरीतून दिसून येते.

समीक्षकांच्या नजरेतील कृषिनिष्ठ 'बारोमास'चा नायक - समीक्षक किशोर सानप, सतीश तराळ, महेश हंबर्डे, विश्वजित कांबळे यांनी एकनाथ संदर्भात आपली विविध मते व्यक्ती करून आपले अभिप्रायही नोंदवलेले आहे.... किशोर सानप यांनी ग्रामीण जीवनाची चिंता वाहणारा हा एकनाथ ग्रामीण जीवनाचे बारकावे टिपणारा व त्यावर आपली परखड प्रतिक्रिया देणारा एक नायक वाटतो. तसेच त्याच्या वाट्याला केवल दु:खभोगच येतो असेही त्यांना वाटते. एवढेच नाही तर त्याच्या मानगुटीवर कर्जाचे भूत बसलेले आहे असे वाटते. सतीश तराळ यांना तर एकनाथची व्यक्तिरेखा ही एक जिवंत व्यक्तिरेखा वाटते. ... महेश हंबर्डे यांनाही हा एकनाथ मानसिक छळाचा एक बळी वाटतो तर विश्वजित कांबळे यांना जो जागतिकरणाचा एक प्रत्यक्ष बळी वाटतो.

किशोर सानप यांनी एकनाथ संदर्भात आपले अभिप्राय नोंदवलेले आहे. सर्वप्रथम तर त्यांना दिसला तो कृषी जीवनामुळे उदास व हिंमत हारलेला एकनाथ. म्हणूनचते लिहितात, 'शेतीपाई एकनाथचा संसारही बुडतो.' ...

अर्थातच, त्याचा संसार बुडाल्यामुळे त्याच्यासमोर एकाचवेळी अनेक प्रश्न निर्माण झाले. त्यामुळे त्याच्या मनातील नेमक्या प्रश्नांबाबत ते सांगतात, 'काय स्वीकारायचे व काय नाकारायचे हाच्च प्रश्न निर्माण झाले. त्यामुळे त्याच्या मनातील नेमक्या प्रश्नांबाबत ते सांगतात, 'काय स्वीकारयचे व काय नाकारायचे हाच प्रश्न एकनाथच्या मनात आहे. एक रसिक म्हणून विश्वजित कांबळे यांना तर हा एकनाथ अलीकडील बदलत्या जागतिक राजकारणाचा बळी वाटल्याने आपल्या अभिप्रायात ते लिहीतात, एम.ए.बी.एड्. शिकलेला आधुनिक शेती करू पाहणाऱ्या एकनाथच्या जीवनाची शोकांतिका आहे. जागतिकीकरणाच्या परिणामाचे पडसाद एकनाथच्या जीवनात प्रत्यक्षदर्शी आपल्याला दिसतात. ते पुढे स्पष्टच लिहितात. शिकलेला एकनाथ जागतिकरणाच्या प्रभावामुळे नोकरीवर लागू शकला नाही. एकदंतरीत, शेतकऱ्यांच्या वेदनेला वाचा फोडणारी 'बारोमास ही कादंबरी, शेतकऱ्यांच्या वेदनेचे जणू एक आद्य शिल्प' मानावे लागेल कारण, कादंबरीमधील नायकाच्या माध्यमातून कादंबरीकाराने समस्त शेतकऱ्यांची शोकांत गाथाच व्यवस्थेपुढे ठेवलेली दिसते.

संदर्भ टीप -

१) सदानंद देशमुख - कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे आवृत्ती प्रथम२००५

२) कित्ता (प्रस्तुत कादंबरीतील प्रारंभिचे मनोगताचे पृष्ट)

३) कित्ता (प्रस्तुत कादंबरीतील प्रारंभिचे मनोगताचे पृष्ट)

४) दै. सकाळ नागपूर या दैनिकातील सदानंद देशमुख यांचा लेख दि. २० फेबु. २००५ पृ.५

५) नागनाथ कोतापल्ले- साहित्याचा अवकाश, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे आ. पहिली २००३ पृ. ११२

६) कित्ता - पृ. ११२

७) सर्वधारा एप्रिल, मे, जून २००९ नियमकालिक, संपादक - सुखदेव ढाणके, अमरावती पृ. १२

८) मेश्राम केशव (संपा) वाङ्मयीन प्रवृत्ती: तत्वशोध, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे आ. पहिली २००७ पृ. १२०

बारोमास : वर्तमान शेतकरी जीवनाचा आरसा

प्रा. सुभाष ज्ञानबा गव्हाणे

भारत हा कृषिप्रधान देश आणि कृषिप्रधान देशाचा मुख्य आधारस्तंभ म्हणजे शेतकरी. ह्या शेतकऱ्याने भारताच्या स्वातंत्र्योत्तर काळात हरितक्रांती करुन भारतास अन्नधान्याच्या बाबतीत रात्रंदिवस कष्ट उपसून स्वावलंबी बनविले. रक्ताचे पाणी करून, ढोरासारखे कष्ट करूनही ह्या देशाच्या पोशिंद्याचे पोषण योग्य प्रकारे होते की नाही याकडे शासनासह सर्वांनीच दूर्लक्ष केले. हरितक्रांती होऊनही त्याच्या योग्य पोषणाऐवजी त्याचे इथून तिथून शोषणच झालेले दिसते. त्यांचा परिणाम म्हणजे आज शेतीचे उत्पन्न वाढूनही शेतकऱ्याला भिकेला लागायची वेळ या कृषिप्रधान देशात आली आहे. आमच्या महाराष्ट्रातला शेतकरी आज अत्यंत हलाखीचे जीवन जगत आहे. त्यातल्या त्यात वैदर्भीय शेतकऱ्यांची तर फारच दैना सुरु आहे. विदर्भातील शेतकरी सतत अस्मानी आणि सुलतानी अशा दोहोंच्या दुष्टचक्रात सतत भरडत आला आहे व भरडल्या जात आहे. त्यामुळे शेतकऱ्याची परिस्थिती आणखीनच बिकट होऊन शेवटी गेल्या १० ते १५ वर्षात हजारो वैदर्भीय शेतकऱ्यांनी आत्महत्या करून मृत्यूला कवटाळले आहे.

साहित्याला समाजमनाचा आरसा मानला जातो, त्या अनुषंगाने बहुसंख्य अशा या वैदर्भीय शेतकरी बांधवांच्या दाहक अशा वास्तव जीवनाचे प्रतिबिंब साहित्यातून उमटणे अपेक्षितच हाते. अमडापूर, ता. चिखली, जि. बुलडाणा सारख्या छोट्या गावी जन्मलेल्या व शेतकरी जीवन लहानपणापासूनच अनुभवलेल्या सदानंद देशमुख यांनी आपल्या कथा, कांदबरी विश्वातून वैद्र्भीय शेतकऱ्यांचे हेच दाहक आणि वास्तव जीवन जगासमोर ठेवले. त्यापैकी 'बारोमास' यज्ञा साहित्य अकादमी पुरस्कार प्राप्त कांदबरीतून वर्तमान शेतकरी जीवन प्रतिबिंबित झाले आहे. कांदबरीतून सदानंद देशमुख यांनी १९८५-९० च्या

आसपासचे शेतकरीजीवन प्रतिबिंबित केले आहे. १९७० पर्यंत शेती, व्यापार व नोकरी बद्दल एक सुत्र सांगितल्या जायचे 'उत्कष्ट शेती मध्यम व्यापार व कनिष्ट नोकरी' मात्र त्यानंतर आलेली संकरीत बी-बियाणे, रासायनिक खते, औषधे यांनी शेतीखर्चात मोठ्या प्रमाणात वाढ झाली व शेतीचे सर्व गणितच बिघडून गेले. त्यामुळे उत्कृष्ट असलेली शेती कनिष्टच नव्हे तर त्याच्यापेक्षा हिन झाली. कारण २५ एकर शेती असलेला शेतकरी आज चपराशाचीही नोकरी करावयास तयार आहे. यावरुन आजच्या शेतीच्या कनिष्टपणाबद्दलची कल्पना येईल आणि शेतकरी जीवनाचे हेच वास्तव सदानंद देशमुखांनी टिपले व आपल्या कलाकृतीतून जगा समोर ठेवले.

अमडापूर, चिखली या बुलडाणा जिल्ह्याच्या परिसरातील जीवनदर्शन घडविणारी ही ३५० पृष्ठांची दीर्घ अशी कलाकृती आहे. तिच्यातून समकालीन शेतकरी जीवनाचे वास्तव चित्रण तपशिलवार आलेले आहे. तसेच समकाळात ग्रामीण भागात झालेले बदल जसे बदलती अर्थव्यवस्था, चंगळवादी प्रवृत्ती, त्यातून आर्थिक दारिद्र्यामुळे ग्रामीणांची होणारी कुचंबणा, निसर्गाचा लहरीपणा, विज्ञान-तंत्रज्ञानामुळे झालेला विकास, महामार्गामुळे बदललेले ग्रामीण जीवन, सावकारकी, ढाबा संस्कृती, भारनियमन, भ्रष्टाचार, सुशिक्षित बेकारांच्या समस्या, नेटसेट, अंधश्रद्धा असे कितीतरी विषयाचे वर्णन कांदबरीतून आले आहे.

नानूआजा, सुभानराव-शेवंतामाय, एकनाथ-अलका, मधू इत्यादी सदस्यांचे एक शेतकरी कुटुंब आहे. कादंबरीचा नायक एकनाथ हा एम. ए. बी. एड्. सुशिक्षित मात्र बेकार आहे. नोकरीसाठी डोनेशन द्यायला पैसे नाहीत म्हणू नेतो शेती करतो. त्याचे शिक्षण बघून आज उद्या नोकरी लागेलच असा विचार करून शहरात राहणाऱ्या सुशिक्षित अलका नावाच्या तरुणीसोबत त्याचा विवाह होतो. मात्र पती एकनाथला नोकरी नसल्यामुळे तिचे शहरी व सुखी संसाराचे स्वप्न नष्ट होते. एकनाथ त्याबद्दल स्वत:लाच दोषी समजतो. शेत विकून नोकरीसाठी डोनेशन भरा असे अलकाचे म्हणणे असते. मात्र शेतिनिष्ठ सुभानरावला ते पटत नाही. त्यावरून दोघांमध्ये सतत भांडणे होत राहतात. एकनाथचा भाऊमधू तोही शिक्षण घेऊन बेकारच आहे. उपोषण करून मोठ्या हट्टाने तलाठ्याच्या नोकरीसाठी शेती गहाण टाकायला लावून की लाख रुपये डोनेशन भरतो मात्र त्यात त्याची फसगत होते. दुसऱ्या बाजूला शेतीतही काहीच पिकत

नाही. आर्थिक समस्या वाढतच जातात. सुभानरावांचा जावई कर्जबाजारीपणामुळे आत्महत्या करतो. मधूच्यासाठी शेत गहाण ठेवून सावकाराकडून काढलेले दोन लाख रुपयापैकी एक लाख परत देऊनही सावकार शेत परत देण्यास तयार नसतो. सावकाराने केलेला सुभानरावांचा उपमर्द त्यांच्या जिव्हारी लागतो. त्यामुळे ते आत्महत्या करू पाहतात. मात्र त्यातून ते कसेबसे बचावतात त्यानंतर त्यानां जगण्यात स्वारस्य वाटत नाही. कष्ट केले पोरांना शिकविले पण त्याचे चिज झाले नाही. अशी खंत ते व्यक्त करतात. एकनाथही शेतकऱ्याला त्यांचे अधिकार मिळाले पाहिजे म्हणून शेतकरी संघटनेच्या आंदोलनात सहभागी होतो व पुढे त्याला अटक होते. शेवटी सुभानराव परिस्थितीशी तंग येऊन एकेदिवशी कुणालाच न सांगता आपला शेवट करतात.

कथानक म्हणून पाहू गेल्यास 'बारोमास' एक गरीब शेतकरी कुटुंबाची कथा आहे. परंतु त्यावेळी ती एका संपूर्ण गावाची सामाजिक आणि समाजातील सर्वच घटकांची कथा आहे. एक कुटुंब कांदबरीच्या केंद्रस्थानी आहे. मात्र कुटुंबातील एका-एकासदस्यांच्या कहाणीतून कथानक पुढेपुढे जाते व आजच्या शेतकरी जीवनाचे समग्र दर्शन ग्रामीण भागातील बदलासह प्रकट होते.

कांदबरीतून शेतकऱ्यांच्या समस्या रेखाटतांना शेतीमालाला योग्य भाव का नाही? तसेच बँका, तलाठी, व्यापारी इत्यादी घटकाकडून शेतकऱ्यांची होणारी पिळवणूक सावकाराकडून होणारी लुट, निसर्गाचा लहरीपणा या अस्मानी संकटाची चर्चा, बी-बियाणे, खते, औषधे यासाठी पैशाची जुळवाजुळव मात्र शेवटी नापिकीच. इत्यादी शेतकऱ्यासमोरील समस्या वास्तव रुपात प्रकट झाल्या आहेत. तर गेल्या २५ वर्षातील ग्रामीण भागातील बदलही त्यांनी हुबेहुब टिपले आहेत. ग्रामीण जनतेच्या चंगळवादी प्रवृतीत झालेली वाढ व त्यातून दूरदर्शनाची त्यांना लागलेली चटक, मटका, ढाबा संस्कृती, बियर-बार वगैरे महामार्गावरील खेड्यात झालेले हे सर्व बदल लेखकाने कांदबरीतून नोंदवले आहेत. तसेच भ्रष्टाचारात झालेली वाढ, वृक्षतोड, निवडणुका, शेतकरी संघटनेची आंदोलने कमी श्रमात जास्त पैसा मिळविण्याची प्रवृत्ती, भारनियमन, पाणी टंचाई इत्यादी आजच्या शेतकऱ्या समोरील प्रश्नांची चर्चा कादंबरीतून आली आहे. ग्रामीण भागातील तरुणांच्या बेकारीचे हे भीषण वास्तव व या तरुणांची होणारी मानसिक कुचंबना लेखकानी हुबेहुब चित्रित केली आहे.

बारोमासमधून शेतकऱ्यांचे जीवन वास्तवस्वरूपात सदानंद देशमुखांनी चित्रित केले आहे. कादंबरी जरी २००२ मध्ये प्रकाशित झाली असली व त्यातील वातावरण जरी १९९० च्या आसपासचे असले तरी आजही शेतकऱ्यांच्या स्थितीत त्यापेक्षा फारसा म्हणजे काहीही बदल झालेला नाही उलट समस्या अधिक वाढल्या आणि त्यामुळेच बारोमासमधील वर्णन आजही वर्तमानातीलच वाटते. 'बारोमास' य कादंबरीतून सदानंद देशमुखांनी कृषिनिष्ठ ग्रामीण जीवनाचा त्यांच्या वाताहतीचा आणि हतबलेतेचा एक समर्थ आणि समग्र पट चित्रांकित केला आहे. तो सजीव, उत्कट, व्यामिश्र आणि कलात्म आहे.' हा डॉ. एस.एम. कानडजेंचा तर - 'ग्रामीण भागातील एखाद्या अभावग्रस्त शेतकऱ्यांच्या घरात वर्षभर कुणीतरी व्हिडिओ कॅमेरा लपवून ठेवावा आणि मग वर्षभर लांबीची ती रिअल टाईम फिल्म आणि पहावी असा अनुभव सदानंद देशमुख यांची बारोमास ही कादंबरी वाचतांना येतो. 'बारोमास' ही कादंबरी म्हणजे वास्तवाच्या जवळ वगैरे जाण्याचाही प्रयत्न नाही तर घट जळजळीत वास्तवच आहे.' हा श्रीकांत बोजेवार यांचा अभिप्राय. यावरूनही हे सिद्ध होते की वर्तमान काळात जगणाऱ्या शेतकऱ्याचे समग्र जीवन त्याच्या समग्र समस्या, ग्रामीण भागातील समग्र बदल वऱ्हाडी बोलीसह बारोमास मधून जसेच्या तसे प्रतिबिंबित झाले आहेत. म्हणूनच बारोमास ही कादंबरी वर्तमान जगणाऱ्या शेतकऱ्यांच्या जीवनाचा आरसाच वाटते.

संदर्भ :

१) सदानंद देशमुखांच्या कादंबऱ्या एक आकलन - प्रा. लक्ष्मीकांत येळवंडे

२) अनुष्टुभ जाने, फेबु. २००४ बारोमास शेतकऱ्यांच्या हतबलतेची कहाणी एकनाथ पगारे

३) लेख-वर्तमान कृषी जीवनाचा हृदयभेदक आलेख - बारोमास- डॉ. कानडजे

४) शब्द वार्षिक २००५ - बारोमास- शेतकरी जीवनाच्या शोक पर्वाची गाथा- डॉ. शेषराव मोहीते.

LIBRARY AKOLE 422601

झाडाझडती आणि तणकट : एक अवलोकन

डॉ. कवडे नामदेव धोंडिबा

झाडाझडती :

विश्वास पाटील यांनी बहुविध प्रकारचे लेखन केले आहे. गेल्या वीस वर्षातील सकस व दर्जेदार कादंबरी लेखनाने मराठी कादंबरीच्या क्षेत्रात विश्वास पाटील यांनी फार मोठे यश संपादन केलेले आहे. १९६० नंतर औद्योगीकरण, समाजव्यवस्था, राबणाऱ्याचे प्रान सरमिसळीची नागरी संस्कृती, संवेदनशीलता इ. घटकांचा वेगळा स्पर्श अस्तित्वात आला. या सर्व घटकांना एकत्रित घेवून १९९१ साली प्रकाशित झालेली विश्वास पाटील यांनी 'झाडाझडती' ही एक प्रदिर्घ कादंबरी आहे.

लेखकाने या कादंबरीत प्रदीर्घ विशलपट मांडून, विविध माणसांच्या दु:खवेदना आणि झुंजीच्या निमित्ताने जटिल होत जाणाऱ्या मानवविश्वाचा धांडोळा घेतलेला आहे. तो इतका व्यापक आहे, तितकाच सखोलही आहे. त्यातील संघर्षाचे रूप अनेककेंद्री, विविधमुखी असे आहे. त्यात जीनाच्या दीर्घ अशा प्रवासाचे छाती दुभंग करणारे रूप असल्याचे दिसून येते. कादंबरीचे सात भाग कल्पून त्यातून जाभंळीगावाचे धरणांमुळे उठणे आणि पुनर्वसन होता होता तुकड्या तुकड्यांनी तुटत जाणे दिसते. त्यात विविध स्तरावरील विविध जातीजमातीची विविध वयोगटातील, विविध मनोवृत्तीची माणसे आहेत. त्यांच्या व्यापार उदिमांजे-उद्योगधंद्याचे, झाडा-पेठांवे, जनावरांचे आणि दरी डोंगर पाणथळ्यांचे सूक्ष्म चित्रण आहे.

खेडमोडे गुरुजी, हैबती, शिवा, बनूबाई, गोम्या कोळी, कुशाराजा, नवुसा, चोरग्या, जिल्हाधिकारी, देशमुख, सर्जेराव, सरपंच दत्तू, लालजाधव राघू भिवा, ताया कांबळे, इत्यादी व्यक्तिचित्रे विश्वास पाटील यांनी 'झाडाझडती' या कादंबरीत उभी केली आहेत. त्यांची व्यक्तिमत्त्वे उभी करताना लेखकाने ग्रामीण-प्रादेशिक जीवन नजरेसमोर ठेवल्याचे दिसून येते. त्यामुळे लेखकांची

ग्रामीण जीवनाची नाळ कोठेही सैल झालेली वाचकांना दिसत नाही.

जीवनाच्या विविध पातळ्यांवर भेटणारी, भेडसावणारी सामाजिक-राजकीय भीषणता आणि माणुसकीची होणारी नाकेबंदी यांनी विविध रूपे 'झाडाझडती' कादंबरीत आली आहेत.

तणकट :

समाजकारणातील आणि राजकारणातील दिशाहीनता आणि मूल्यहीनता यांचे विदारक दस्तऐवज असे राजन गवस यांच्या १९९८ मध्ये प्रकाशित झालेल्या तणकट या कादंबरीच वर्णन करता येईल. स्वातंत्र्य मिळाल्यापासून पन्नास वर्षापर्यंत ग्रामीण समाजवास्तव बाह्यत: विशिष्ठ दिशेने बदललेले दिसते. या बदलेल्या बव्हंशी शांत, स्थितर जीवनात काही कारणांनी पुन्हा जे संघर्ष निर्माण होतात यांचा अनेकांगी वेध घेण्याचा प्रयत्न या कादंबरीत करण्यात आला आहे.

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या विचारांनी प्रेरित झालेले गाव 'तणकट' कादंबरीत राजन गवस यांनी रेखाटलेले आहे. कारण या गावाचे वैशिष्ट्ये असे की, गेल्या पन्नासवर्षात या गावातील महारांना तेथील गावकऱ्यांनी महार म्हणून वागणूक दिलेली नाही. तसेच येथील महारांनीही माणूसपणाला हीनपणा आणणाऱ्या प्रथा सोडून दिलेल्या आहेत. गावातील कोणताही महार मृत जनावरांचे मांस खात नाही व तो ओढूणही टाकत नाही. गावातील गावकरी, महारांवर कोणताही अत्याचार व अन्याय करताना दिसत नाही. उलट गावातील लोक कायदा आणि माणुसकी, सुधारणा, सहानुभूती अशा मिश्र प्रेरणेतून त्यांच्याकडे पहातात. गावातील लोकांमध्ये अनेक जाती धर्माचे लोक आहेत. त्यामध्ये शहाण्णवकुळी मराठा, कुळवाडी, लोहार, न्हावी, परीट, कोळी, महार, मांग, इत्यादीचा समावेश आहे. गावामध्ये ही सर्व जमातीतील मंडळी गुण्या गोविंदाने एकत्रित रहात असल्याचे चित्र गवस यांनी रेखाटले आहे. कारण कादंबरीच्या सुरवातीस जातीय संघर्षाचे व शोषणाचे प्रसंग या कादंबरीत घडताना दिसत नाहीत. परंतु असे असले तरी महारांनी आपली पायरी सोडून वागू नये, तोंड वर करून बोलू नये. किती केलं तरी ती आपलीच हायीत अशी अक्काबाची भावना आहे. तर क्रोध आवरून सावधपणे पाहणारी कबीरची भूमिका दिसून येते.

कृषिप्रधान जीवनव्यवस्थेचे चित्र लेखकाने या कादंबरीत रेखाटले आहे. परंतु ही जीवनव्यवस्था सुवर्ण आणि दलितांना परस्परांवर अवलंबून

ठेवते. प्रत्यक्ष समाजव्यवस्थेत जातीयता असूनही हे परस्परांवरील अवलंबून असणे टाळता येत नाही. याचे मुख्य कारण म्हणजे दोन्ही समाज जीवनातील लोकांना एकमेकांशी नितांत गरज असते. त्यासाठी दोन्ही समाजांना सामंजस्याची भूमिका घेणे गरजेचे आहे.

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांची स्वसमजाच्या उद्धाराची भावना जाणून घेवून त्यांचे विचार आजच्या काळात सर्वसामान्य दलित समाजमुख करायला हवेत व सुवर्ण माणसांची मानसिकता त्यासाठी हळूहळू अनुकूल करावयास हवी असे मुलगा मी विचार राजन गवस यांनी 'तणकट' मधून वाचकांना दिला आहे.

समाज उद्धारासाठी दलित चळवळीला आलेले अपयश सवर्ण समाजाने आंधळेपणाने दिलेला पाठींबा, याकडे पाहणारा संवदेनशील तरुण चळवळीपासून दूर राहतो. तो समाजासाठी विधायक कृती करू शकत नाही. ह्या कृतिशून्यतेचे सूचन कादंबरीकार 'तणकट' मधून प्रवाहीपणे रेखाटतात. ही गोष्ट मात्र फार चिंतनीय आहे.

बाळासाहेब शेडबाळे, त्यांची बायको, मुली, आई, शेजारणी, बंडू चेअरमन, सेक्रेटरी तुळशीदास मिसाळ, गणू सरपंच, त्याचा मुलगा अण्णाप्पा, जानबा मास्तर, किसना शिंदे, तसेच सुतार लोहार इ. व्यावसायिक आक्काबा राणे, डेप्युटी गोळा भीमा महार, त्याचा मुलगा मनू, दादबा, रामा महार अपुण्णा, सुली, कबीर, कबीरची आई गंगव्वा, यळू, आजा प्रा. नसलापुरे, प्रा. भालेराव, प्रा. फणीद्र कांबळे, प्रा. श्रीनिवास गर्जेकर, राजा कांबळे, जयप्पा कांबळे, दयानंद रत्नाकर, हिरामण भोसले, जालिंदर बनसोडे, अल्ताफ कांबळे, आनंदा कांबळे, अशी कितीतरी पात्रे लेखकाने या कादंबरीत रेखाटली आहेत. परंतु निखळ स्वार्थाच्या एकलक्षी पूर्तीसाठी लागणारी अविचारी आक्रमकता आणि मूल्यविवेकाच्या जोपासणीतून जन्मणारी असहायता यातील चिरंतन द्वंद्व बाळासाहेब शेंडबाळे आणि कबीर या व्यक्तिरेखा जिवंतपणे साकारल्या आहेत.

कागदी प्रसिद्धीच्या आधुनिक तंत्रातून निर्माण झालेल्या बेगडी नेतृत्वाची निरंकुश सत्तालोलुपता राजन गवस यांनी दाहकपणे चित्रित केली आहे. व्यापक उलाढालीचा व्यक्तीव्यक्तीच्या संबंधावर होणारा गुंतागुंतीचा प्रभाव अत्यंत सूक्ष्मतेने या कादंबरीत येतो हे 'तणकट' या कादंबरीच यश आहे.

झाडाझडती : विश्वास पाटील

प्रा. सुहास निर्मळे

साहित्य अकादमी :

भारत देश हा समृद्ध सांस्कृतिक व वाङ्मयीन परंपरा लाभलेला प्रदेश आहे. मुद्रण यंत्र भारतात आले आणि लेखन प्रक्रिया अधिक गतिमान झाली. ब्रिटिशकाळात दक्षिणा प्राईज कमिटी तर्फे ग्रंथोत्तेजनासाठी ग्रंथ पुरस्कार देण्याची प्रथा सुरू झाली. आज भारत देशातील १५ भाषांमध्ये जे लेखन वाङ्मयीन दृष्ट्या वेगळे आहे. अशा वाङ्मयीन लेखनास कलाकृतीस 'भारतीय साहित्य अकादमी' विशेष ग्रंथ पुरस्कार देते व कलाकृती निर्मात्या लेखक कवींचे कौतुक करून गौरव करते.

झाडाझडती ही विश्वास पाटील यांनी लिहिलेली मराठी भाषेतील कादंबरी, साहित्य अकादमीचा सन १९९२ चा सर्वोत्कृष्ट कलाकृती म्हणून ग्रंथ पुरस्कार लाभलेली कादंबरी आहे.

मराठी भाषेतील वाङ्मय : स्वरूप व दर्जा (गुणवत्ता)

मराठी भाषेमध्ये विपुल वाङ्मय निर्मिती होत आहे. पण कादंबरी या वाङ्मय प्रकारामध्ये भारतीय अन्य भाषेतील कलाकृतींचा आलेख व दर्जा लक्षात घेता मराठी भाषेतील कादंबरी लेखन व कादंबरीकाराला साहित्य अकादमीची संधी फारच कमी लाभलेली आहे. तरीही झाडाझडती ही विश्वास पाटील यांनी लिहिलेली कादंबरी भारतीय साहित्य अकादमी पुरस्कार प्राप्त ठरलेली उल्लेखनीय कादंबरी आहे.

असे म्हटले जाते की, एखाद्या भाषेची श्रीमंती आणि संस्कृतीची गुणवत्ता त्या भाषेत भाषांतरे किती शीघ्रपणे होतात या कसोटीवर अवलंबून असते. आणि असे मानले तर ही स्थिती मराठीत फारच केविलवाणी दिसते. (देशी वाण: वांदोडकर चंद्रकांत प्रस्ता. पृ.१०)

मराठी व इतर भारतीय भाषा वाङ्मय निमिती स्वरूप व दर्जा

साहित्य अकादमीचा पहिला पुरस्कार मिळविणारी कादंबरी म्हणून गोपीनाथ माहान्ती यांची अमृत संतान ही उडिया भाषेतील कलाकृती आहे. १९५५ सालचा साहित्य अकादमी पुरस्कार या कादंबरीला मिळाला. अन्य भाषेतील साहित्य अकादमी पुरस्कार लाभलेल्या भाषा व कलाकृती खालील प्रमाणे आहेत.

बंगाली , मल्याळम्, हिंदी, इंग्रजी, कन्नड, गुजराती, मराठी, अन्य भाषेतील कादंबऱ्यांपैकी मराठी भाषेत भाषांतर झालेल्या साहित्य अकादमी पुरस्कार प्राप्त कादंबऱ्या फारच कमी आहेत. अधिकांश भाषांतरे हिंदी भाषेत आढळतात (बांदोडकर चंद्रकांत-देशी वाण- प्रस्ता. १०) मराठी आठ कादंबऱ्यांपैकी पाच कादंबऱ्या हिंदीमध्ये भाषांतरित झाल्या आहेत. इंग्रजी भाषेतील १३ कादंबऱ्यांपैकी आठ कादंबऱ्या हिंदीत उपलब्ध आहेत. विशेषत: प्रभाकर माचवे या बहुप्रसवा लेखकाने इंग्रजी व हिंदीमध्ये अनेक भाषांतरे केली आहे.

साहित्य अकादमी पुरस्कार व वाङ्मयीन निकष (मूल्यमापन कसोट्या)

आजपर्यंत साहित्य अकादमीने १५९ कादंबऱ्यांना पुरस्कार दिले आहेत. यापैकी ५५ ते ६० कादंबऱ्याच्या बाबतीत काही विधान करणे साहसाचे! (बांदोडकर चंद्रकांत - देशी वाण - प्रस्ता. पृ.११) सर्जनशील साहित्याबद्दल ठामपणे विधान करता येत नाही. मूल्यमापनाच्या चिमटीत न सापडणारे सर्जनशील लेखन सुद्धा मूल्यमापन कसोट्यांना कधी कधी आव्हानच ठरते.

वाङ्मयीन दीर्घ परंपरा व अभिजात वादाचे निकष ही काळाच्या प्रवाहात मागे पडतात. परंपरा थांबते आणि नवता आकाराला येते काळाप्रमाणे वाङ्मय निर्मितीचा युगधर्म ही बदलत जातो. उदा. राघववेळ - नामदेव कांबळे साहित्य अकादमी पुरस्कार - १९९५ दलित जीवन चित्रण करणारी कादंबरी पण यापूर्वी लिहिलेली मृत्युंजय शिवाजी सावंत ह्या कादंबरीला साहित्य अकादमी पुरस्कार मिळाला नाही. आनंद यादवांची गोतावळा, शंकर पाटील यांची टारफुला या मराठी कलाकृतींना पुरस्कार परिघाबाहेर थांबावे लागले! यावरून असे दिसते की, साहित्य अकादमीच्या पुरस्कारावरून काही निरीक्षणे मांडणे धोक्याचे ठरेल असे चंद्रकांत बांदिवडेकर म्हणतात.

स्थलंतरितांचे जीवन चित्रण करणाऱ्या कादंबऱ्या:

भाकरी आणि फूल - मधू मंगेश कर्णिक (कोकणातून मुंबईला स्थलांतरीत झोलल्या दलित नायकाचे जीवन चित्रण), त्रिशंकू: चि. त्र्यं. खानोलकर कोकणातील मुंबईला स्थलांतरित झालेल्या नायकाची कुचंबणा चित्रित करणारी कादंबरी. वस्ती वाढते आहे. भा. ल. पाटील पर्वतीचा पायथा पुणे झोपडपट्टीतील - महाराष्ट्राच्या कानाकोपऱ्यातून दुष्काळामुळे स्थलांतरित झालेली अठरा पगडं जातीची माणसे व त्यांचे जीवन चित्रण. शिदोरी - व. ह. पिटके - औद्योगिकरण व कारखानदारी (उस उत्पादन) - खेडूत सुशिक्षितांचे कारखाना परिसरातील स्थलांतर व समस्या चित्रण. या सर्व कादंबऱ्यातून खेड्यातून शहराकडे स्थलांतरित झालेल्या मानवी जीवनाचे आडवे उभे धागे स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न झाला आहे.

धरणग्रस्त आणि स्थलांतरितांचे जीवन चित्रण करणाऱ्या कादंबऱ्या

अखिल भारतीय पातळीवर पाणी प्रश्नांवर लिहिल्या गेलल्या साहित्यकृतीमध्ये बंगाली लेखक 'देवेश' राय यांची 'तिस्ता पार की गाथा' नदीवर धरण बांधण्याचा निर्णय घेतल्यामुळे झालेल्या विस्थापित जनजीवनाचे चित्रण करते. पण तिच्यामध्ये अवास्तव वर्तन विस्तार आहे. गो. नी. दांडेकर यांची आम्ही भगीरथाचे पुत्र ही याच विषयावरील वाचनीय कादंबरी आहे. धरणग्रस्तांचा प्रश्न फार मोठ्या प्रमाणावर कोणीही हाताळलेला नाही. पण नव्या पिढीतील एक नवे लेखक विश्वास पाटील यांनी आपल्या 'झाडाझडती' या कादंबरीतून धरणग्रस्तांचे व्यापक जीवन चित्रण स्पष्ट केले आहे. अतिशय कलात्मकता साधून ही कादंबरी लिहिली आहे. असा तिच्यावर आरोप आहे. म्हणूनच झाडाझडती या कलाकृतीकडे नव्याने मूल्यमापनात्मक दृष्टिकोणातून पाहणे आवश्यक ठरते.

झाडाझडती

विश्वास पाटील महाराष्ट्रातील एक नामवंत प्रतिभावान लेखक आहेत. विश्वास पाटलांचा जीवनाकडे पाहण्याचा व्यासंग सर्वव्यापी आहे. हे त्यांच्या कादंबरी लेखनातून जाणवते. उदा. पानिपत ही ऐतिहासिक कादंबरी इतिहासाचे नवे आकलन स्पष्ट करते. त्यानंरतच्या २५ वर्षातील बदलत गेलेल्या खेड्यांची प्रतिनिधिक कहाणी रेखाटणारी पांगिरा, सुभाष बाबूंच्या जीवनाचा आलेख

रेखाटणारी महानायक, कांतिसिंह नाना पाटील यांचा स्वातंत्र्य संग्राम स्पष्ट करणारी क्रांतिसिंह आणि छत्रपती संभाजी महाराजांच्या व्यक्तिरेखेचा मानवतावादी वेध घेणारी छ. संभाजी या सर्व कांदबऱ्यांमधून कांदबरीकाराचा व्यापक जीवन दृष्टीचा प्रत्यय येतो.

अशा या संवेदनशील कादंबरीकाराला धरण योजना व त्यामध्ये भरडून जाणारी सामान्य माणसे यांचे धगधगते वास्तव अस्वस्थ करून जाते. आणि कलात्मक अस्वस्थतेतून 'झाडाझडती' कादंबरीची निर्मिती होते. 'झाडाझडती' १९९० साली लिहून पूर्ण झाली. वाचकप्रिय लेखक म्हणून ख्याती असणाऱ्या या मराठी लेखकाला १९९२ चा 'झाडाझडती' कादंबरी लेखनाबद्दल साहित्य अकादमीचा सर्वोत्कृष्ट कादंबरी म्हणून पुरस्कार लाभला आहे. मराठी कादंबरीमध्ये वास्तववादी लिखाणाची परंपरा तशी कमीच आहे. १९५० विभावरी शिरूरकर - बळी १९६० उध्दव शेळके - धग, १९६२ भालचंद्र नेमाडे,- कोसला, गो.नी. दांडेकर - माचीवरचा बुधा, आनंद यादव- गोतावळा, या कादंबऱ्यांनी सघन कलात्मकता साधण्याचा प्रयत्न केला. भाऊ पाध्ये- वासुनाका, जयवंत दळवी- चक्र या मराठी कादंबऱ्यांनी कलात्मकता साधण्याचा प्रयत्न केला. भाऊ पाध्ये-वासूनाका, जयंत दळवी- चक्र या मराठी कादंबऱ्यांनी सामाजिक वास्तव व परिसरातील बोलीचा उपयोग वाङ्‌मयाच्या क्षेत्रात किती प्रभावी आहे हे सिद्ध केले. अशा या मराठी वास्तववादी कादंबरीच्या परंपरेमध्ये विश्वास पाटील यांची झाडाझडती ही कादंबरी सर्वश्रेष्ठ आहे.

कादंबरीकार विश्वास पाटील - 'एक संवेदनशील कलावंत'

विश्वास पाटील हे वाचकप्रिय कादंबरीकार आहेत. त्यांच्या लेखनामध्ये प्रतिभावंताचे कौशल्य आहे. सहृदय संवाद हे त्याच्या अस्सल घडणीच्या ग्रामीण शैलीतून सहज व उत्कटपणे करतात. त्यामुळे वाचक संमोहित होऊन जातो. या बरोबरच वास्तवतेकडे पाहण्याची सूक्ष्म दृष्टी, सामाजिक स्थिती व गतीचे योग्य ज्ञान, सामान्य जनजीवनाबद्दलची आस्था समाजातील भिन्न भिन्न वर्गाच्या व जातीच्या लोकांच्या कार्यपद्धतीचे सूक्ष्म निरीक्षण, घटना प्रसंगांच चित्रात्मक वर्णन करण्याची क्षमता, सामाजिक मानसिकतेचे ज्ञान अन् तिचं रसाळ वर्णन, स्थिती परिस्थितीचे मन:स्थिती प्रमाणे चित्रण करून त्याला मूर्त

स्वरूप देण्याची कलात्मकता, जीवनातील विभिन्न रूपांचं चित्रण करण्याचं कौशल्य इ. वाङ्मयीन दृष्टी व कौशल्ये आत्मसात करणारा हा कलंदर कलावंत आहे. सोबत त्याचे असे वेगळे स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व आहे. त्यांच्या स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्वचे त्यांच्या लेखनात अनेक संदर्भ सापडतात. ते असे ग्रामीण जीवनातील मनुष्य प्राण्याव्यतिरिक्त इतर पशुपक्ष्यांच्या जीवनाचं, त्यांच्या प्रणयक्रीडा, हावभाव, स्वभाव वैशिष्ट्ये, त्यांची प्रवृत्ती याबद्दलचे वैशिष्ट्यपूर्ण ज्ञान ही विश्वास पाटील यांची स्वतंत्र खासियत आहे. या शिवाय ग्रामीण निसर्ग व त्यातील बारकावे टिपण्याची त्यांची शैली वेगळीच आहे. उदा. झाडं, वेली, वनं, गवत, अनेक तऱ्हेची पिके याबद्दलची जन्मजात जाण, ग्रामीणं पर्यावरणाची सूक्ष्म व सखोल माहिती उदा. पावसाळा, हिवाला, उनहाळा इ. ऋतू, दुष्काळ, महापुरासारखी संकटे, पशु-पक्षी, हवा - पाणी यांच्या परस्पर संतुलना-असंतुलनाची स्थिती, मनुष्य व निसर्ग यांचे नाते, त्यांच्यातील परस्पर विरोधी व आत्मीयतेचे संबंध या सर्व बाबींचे ज्ञान त्यांनी समजावून घेतले आहे. या वातावरणात लेखक जगला आहे ते त्याने भोगले आहे. म्हणूनच कादंबरीतील वर्णने तकलादू व कृत्रिम वाटत नाहीत. तर ती नैसर्गिक वाटतात आणि हेच या कादंबरीचे शक्तिस्थान आहे.

झाडाझडती कादंबरीचे 'अंत:सूत्र'

विश्वास पाटील यांच्या 'झाडाझडती' कादंबरीचा आशय व अंत:सूत्र फक्त प्रादेशिक मर्यादेत बसत नाही. नर्मदेपासून ते दक्षिणेकडील कावेरी पर्यंत जी जी जी धरणे बांधली गेली त्या प्रत्येक धरणाच्या पायाखाली आणि पाण्याखाली अनेक माणसे, गावे, त्यांचे संसार इतरांच्या सुखासाठी गाडले गेले. विस्थापितांचे जगणे त्यांच्या वाट्याला आले. धररग्रस्तांचे शोषण आणि विस्थापित स्थलांतरित होणे ही वेदना राष्ट्रीय वेदना आहे. म्हणून झाडाझडती या कादंबरीला एक व्यापक परिमाण आहे.

झाडाझडती मधील कष्टकरी - श्रमिक माणसे :

पारंपरिक कादंबऱ्यामध्ये आलेल्या व्यक्तिरेखा ह्या विशिष्ट प्रसंगासाठी निवडलेल्या आहेत असे वाटते पण झाडाझडतीमधील व्यक्तिरेखातील निसर्ग-जीवन घेऊनच अवतरतात,. उदा. शेतकरी, पखाल्या, न्हावी, चांभार, शिकारी, आदिवासी, ड्रायव्हर, बुलडोझरचा ड्रायव्हर, स्वयंपाकी, शिपाई, घरकाम करणाऱ्या

बायका, मढी वाहणारे लोक अशी अनेक प्रकारची कामं करणाऱ्या कष्टकऱ्यांबद्दल तपशीलवार माहिती लेखकाने दिली आहे.

भारतीय लोकजीवन हे सामाजिक व राजकीय शोषणाचे बळी आहे. १९८० ते २००० हा टप्प्यात तर राजकीय शोषणाचे अवास्तव तांडव दिसते. ह्या भ्रष्टाचाराच्या वादळात पिचणाऱ्या सामान्य श्रमिकांचे जीवन दर्शन झाडाझडतीमधून स्पष्ट झाले आहे. सत्य लोपले आहेत. स्वार्थी, निरर्थकता, संमोहितता, सत्तापिपासू यांची टोळकी, रक्तपिपासू बनली आहेत. प्रत्येक जण सत्तेचा गुलाम बनून गेलाय. समाजाचे वस्तव, भयंकर, विकृत व किळसवाणं दर्शन विश्वास पाटील यांनी झाडाझडतीमधून चितारले आहे.

१९९० च्या दशकातील भयानक वास्तवाचे कलात्मक प्रतिबिंब - झाडाझडती :

या दशकातील सामाजिक वास्तवाचे भयानक रूप म्हणजे सामाजिक - राजनैतिक मनुष्यचरित्र ! हे रूप अतिशय व्यामिश्र व गुंतागुंतीचे आहे. आजचा माणूस चंगळवादात पूर्णपणे गुरफटलाय, त्यातून सुटका होण्याऐवजी जाळ्यात फसलेल्या माशी सारखा तो या जाळ्यात अधिकाधिक गुंतत चाललाय आणि विशेष म्हणजे त्यात त्याला आनंद वाटतोय. जणू मृत्यूच्या संमोहक भुलावणीला फसून त्याच्या जगण्यातील विवेकच संपत चाललाय तर्कशून्य, विवेकहीन जीवनपद्धतीच्या वरवरच्या लखलखाटाला भूलून मनुष्य अडकून पडलाय आता दृष्टिहीन व दिशाहीन मार्गानं धावताना धापा टाकण्याशिवाय त्यांच्या हाती दुसरं काहीच उरलं नाही. खरा माणूस त्याला शोधूनही सापडत नाही. एका निरर्थक, संमोहक, सत्तापिपासू शर्यतीत तो त्यांच्यावरच राज्य करणाऱ्या सत्तेचा गुलाम बनून गेलाय आणि कलाकृतीतून अभिव्यक्त होणाऱ्या वास्तवाचे कलात्मक रूप त्या खऱ्या वास्तवाचा आरसाच बनू पाहातोय.

झाडाझडती मधील जीवनमूल्ये :

झाडाझडती ही सात गावातील विस्थापितांची करुण व भीषण कहानी आहे. मनुष्य स्वभावासंबंधी अनेक प्रश्न वाचकांसमोर मांडते. खोलवर बैचेन करून टाकते. आपला देश, समाज, वातावरण अन् संस्कृती यांच्याशी संबंधित अनेक महत्त्वाचे प्रश्न निर्माण करते. सामान्य पिचलेल्या माणसांची त्रास यात्रा मध्यमवर्गीय माणसाच्या सुखासीन प्रवृत्तीला धक्का देते. सांस्कृतिक दृष्टया

विचार करायला आणि नवीन जीवनदृष्टीला धुमारे फोडते. संवेदनांना झिंझाडून व्याकूळ करतानाच वाचकाला तो चिंतन मननाकडे प्रवृत्त करते. (देशीवाण - बांदोडकर चंद्रकांत पृ. ४१५) कोणत्याही निष्कर्षाशिवाय ती वाचकाला अंतर्मुख करते. त्यातच ति ते जीवनवादी पण कलात्मक रूप साकारले आहे.

झाडाझडती ही धरणामुळे मनुष्यजीवनाच्या होणाऱ्या सर्वनाशाची आणि वाताहतीची कथा आहे. हा विनाश फक्त जैविक दृष्टीनेच नव्हे तर नैतिक, सांस्कृतिक व सर्वस्तरीय आहे. या सर्वाच विराट व विद्रूप रूप मोठ्या ताकदीनं विश्वास पाटील यांनी झाडाझडती मधून चित्रित केलय.

संदर्भ सूचि :

१) मराठी कादंबरी - डॉ., बांदोडकर चंद्रकांत
२) देशी वाण - डॉ. बांदोडकर चंद्रकांत
३) मराठी ग्रामीण कादंबरी - डॉ. रवींद्र ठाकुर
४) आम्ही भगीरथाचे पुत्र गो. नी. दांडेकर
५) भाकरी आणि फूल- मधू मंगेश कर्णिक
६) टारफुला- शंकर पाटील
७) पांगिरा - विश्वास पाटील
८) छत्रपती संभाजी - विश्वास पाटील
९) पानिपत - विश्वास पाटील
१०) झाडाझडती - विश्वास पाटील
११) १९६० नंतरचे नववाङ्‌मयीन प्रवाह - डॉ. शरणकुमार लिंबाळे
१२) साठोत्तरी साहित्य - नवअनुष्टुभ - डॉ. र. बा. मंचरकर
१३) उखडलेली झाडे - आनंद यादव
१४) गोतावळा - आनंद यादव
१५) पाचोळा - रा. रं. बोराडे
१६) गाथा तिस्ता पार की - देवेश राय
१७) गोदान - प्रेमचंद

काही मराठी कादंबऱ्या : एक अभ्यास

प्रा. संदीप चपटे

प्रस्ताविक :-

मराठी कादंबरी अधिकाधिक समाजाभिमुख होत आहे. सामजिक, सांस्कृतिक आणि राजकीय जीवनाचे चित्रण लेखक कादंबरीतून घडवित असतो. शेवटी कलावंत हा समाजाचा घटक असतो. त्यामुळे समाजाबद्दलचे त्याचे आकलन वेगवेगळ्या विषयाच्या संदर्भ माध्यमातून प्रकट होते.

'झाडाझडती' - विश्वास पाटील

ही कादंबरी राजहंस प्रकाशनने सन १९९१ मध्ये प्रसिद्ध केली. १९९२ मध्ये या कादंबरीला साहित्य अकादमी पुरस्कार प्राप्त झाला आहे. मराठी कादंबरी विश्वामध्ये विश्वास पाटील यांचे योगदान महत्त्वपूर्ण आहे. त्यांच्या सकस आणि दर्जेदार कादंबरी लेखनाद्वारे स्वत:ची एक वेगळी ओळख मराठी साहित्यामध्ये निर्माण झाली आहे. त्यांनी 'झाडाझडती' ही कादंबरी धरणग्रस्तांच्या प्रश्नांवर लिहिली आहे. या कादंबरीमधून त्यानी मोठ्या धरणामुळे विस्थापित जालेल्या भूमिपुत्रांचा प्रश्न अत्यंत जिव्हाळ्याने मांडला आहे. धरणग्रस्तांचे जगणे किती भयाण, भीषण आणि शोकात्म आहे याचे वास्तव रूपात चित्रण केले आहे. धरणग्रस्तांना अनेक संकटांना तोंड द्यावे लागते. त्यामुळे त्यांचे करुण, भावस्पर्शी चित्रण प्रकट केले आहे. ही कादंबरी आपली वेगळी वैशिष्ट्ये घेऊन अभिव्यक्त होते. आजचा वास्तव, आधुनिक काळातील प्रश्न विश्वास पाटील यांनी अत्यंत सहृदयतेने मांडला आहे. समाजाची दृष्टी आणि समाजाचे वेगळेपण त्यांनी या कादंबरीद्वारे प्रकट केले आहे. आंबेपूर जिल्ह्यातील 'जांभळी' या गावातील धरणग्रस्तांचा प्रश्न मांडला आहे. देशोधडीला गेलेल्या धरणग्रस्तांचे जीवन शेवटी महानाट्य ठरलेले आहे.

राघववेळ - नामदेव कांबळे

बदलत्या ग्रामीण जीवनातील वास्तवाचे संदर्भ या कादंबरीमधून व्यक्त झालेले आहेत. शिवाय जीवनविषयक आशावादी दृष्टीकोण मांडण्याचा प्रयत्न कांबळे यांनी केला आहे. घराण्याचमध्ये कुठल्याही प्रकारची लेखनाची परंपरा नसताना त्यांनी स्वत:च्या प्रतिभेच्या जोरावर लेखन केले आहे. परंतु कोणत्याही साहित्याच्या चळवळीने त्यांच्या लिखाणाची दखल घेतली नाही. तरी त्याची खंत या माणसाच्या· मनामध्ये अजिबात नाही. म्हणनूच त्यांनी ग्रामीण जीवनाचा व्यापक पट आपल्या कादंबरीमधून मांडण्याच प्रयत्न केला. 'विधवा', 'वालंबी' ही व्यक्तिरेखा समोर ठेवून त्यांनी 'वसारी' आणि 'डोंगरकिन्ही' या दोन गावच्या भोवती प्रामुख्याने कथानकाची मांडणी केली आहे. माणूस म्हणून जगण्याचे एक स्वतंत्र अवकाश या माणसांना प्राप्त झाले आहे. स्वातंत्र्याच्या पहाटेचे चित्र जाणकारीने उभे केले आहे. म्हणनूच मराठी कादंबरी विश्वात 'राघववेळ' ने स्वतंत्र स्थान निर्माण केले आहे कारण सामाजिक वास्तव तितक्याच ताकदीने या कादंबरीत मांडले आहे.

तणकट - राजन गवस

वर्तमान राजकारणातील मूल्यभ्रष्टता मांडणारी कादंबरी असा तणकटचा उल्लेख केला जातो. वर्तमान ग्रामीण जीवनात राजकारणाचा दिशाहीन चाललेला प्रवाह मांडला आहे. ग्रामीण जीवनात सहकार इत्यादी संस्थांचे जाळे विणले जात आहे. काही काळ त्याचा फायदा हा सर्वसामान्य माणसाला होताना दिसतो. मात्र या संस्थांमध्ये भ्रष्ट व्यवहार करग्रया माणसांची घुसखोरी वाढत आहे. यामुळे पर्यायाने सामान्य माणसांचे शोषण होत आहे, यांचे वास्त चित्रण या कादंबरीत राजन गवस यांनी केले आहे.

गावामधील भ्रष्ट राजकारणाचे चित्रण करणारी कादंबरी आहे. 'तणकट' देशाला स्वातंत्र्य मिळाले, लोकशाही आली, राजकारण्यांचे गट-तट निर्माण झाले, माणसाला माणुसकीपेक्षा राजकारण जवळचे वाटू लागले. दलित समाज आणि सवर्ण यांच्यातील संघर्ष हा नव्याने सुरू होतो. ग्रामीण जीवनातील दलित समाजाचे शोषण बाळासाहेब शेडबाळे सारखा माणूस करतो. तरीही दलित समाज आणि माणूस अधिक दारिद्र्यात जगतो. 'तणकट' कादंबरीमध्ये

गावातील अनेक व्यक्तींच्याद्वारे गावाचा व्यापक पट मांडला आहे. तसेच 'कबीर' ही कादंबरीच्या केंद्रस्थानी असलेली व्यक्तिरेखा आहे. तो विचारी तरुण मुलगा दलित समाजाचे आणि स्वत:चे हित सांभाळत जीवनात आशावाद निर्माण करतो. बदलते राजकारण किती खोलात जात आहे त्याचे चित्रण करतो. गावागावातील वर्तमान राजकारणचा पट कसा बदलत जातो याचे वास्तव चित्रण राजन गवस करतात.

बारोमास- सदानंद देशमुख

२००४ चा साहित्य अकादमी पुरस्कार प्राप्त कादंबरी शेतकऱ्यांच्या आत्महत्या, बेकारी, भ्रष्टाचाराचे चित्रण इ. विषय देशमुख यांनी कादंबरीमध्ये मांडून ते साकार करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. विदर्भातल्या सांजोळ गावचे प्रातिनिधिक चित्र या कादंबरीमध्ये रेखाटले आहे. तसेच सामाजिक, सांस्कृतिक वातावरण या कादंबरीमध्ये व्यक्त होते. शेतकऱ्यांचे न संपणारे दु:ख मांडले आहे.लहरी निसर्गावर अवलंबून असलेली शेती ही शेतकऱ्याला अस्थिर करून कशी सोडते. शेतकऱ्याचा मुलगा मोठ्या जिद्दीने आणि कष्टाने शिक्षण घेतो. शिक्षण सम्राटांच्या भ्रष्टाचारी वृत्तीमुळे त्याला नोकरी लगात नाही. तो शेती करीत राहतो. मथूच्या नोकरीसाठी दिलेले पैसे मालपाणी आमदार गडप करतो. उत्तम ठोकरेचा अपघाती मृत्यू आमदारच घडवितो. काळजाच्या तुकड्यासारखी सांभाळलेली जमीन गेल्यामुळे सुभानराव उद्ध्वस्त हातो. जांभुळखोऱ्यातल्या डोहात उडी घेऊन सुभानराव आपले जीवन संपवितो. किनवटच्या रावसाहेबांची आत्महत्या ही सावकाराच्या कर्जामुळेच होते. अलीकडे शेतकऱ्यांच्या आत्महत्येच्या वर्तमान प्रश्नावर या कांदबरीतून प्रकाश पडतो. आजचे वर्तमान वास्तव अतिशय प्रखरपणे सदानंद देशमुख यांनी या कादंबरीमध्ये मांडले आहे. समकालीन वास्तव चित्रण मांडणारी कादंबरी म्हणून महत्त्व प्राप्त होते. तसेच विदर्भातील बोलीचा सहज स्वाभाविक वापर, प्रतिमा, प्रतीकांचा वापर त्यामुळे अर्थाची वलये अधिक विस्तारत जातात. त्यामुळे भाषिकदृष्ट्या कादंबरीला एक वेगळा रूपबंध प्राप्त होतो.

भूमी-आशा बागे

'स्त्री' जीवनाचे बदलते वास्तव प्रकट करणारी कादंबरी म्हणून पाहिले जाते. आशा बगे यांनी 'भूमी' कादंबरीत मैथिली या व्यक्तिरेखेच्या

माध्यमातून प्रतिकूल परिस्थितीशी संघर्ष करीत स्वत:चे जीवन आणि कुटुंब उभे करणाऱ्या स्त्रीची प्रतिमा उभी केली आहे. स्त्रीच्या अंगामध्ये प्रचंड उर्जाशक्ती असते. ती प्रतिकूल परिस्थितीतही तिच्यातून बाहेर पडते. तेव्हा ती सर्वसाधारण स्त्रीपेक्षा असामान्य ठरते. मैथिली स्वत:चे वेगळे अस्तित्व सिद्ध करते. पुरोगामी विचारात वाढलेली मैथिली परंपरागत कुटुंबव्यवस्थेला सांभाळण्याचा चिकाटीने प्रयत्न करते.

स्वत:च्या भावनांचा कोंडमारा झाला तरी त्याबद्दल स्त्री म्हणून तिने लौकिक मिळविलेला असाते. आजच्या आधुनिक युगातील नोकरी करून घर सांभाळणाऱ्या अनेक स्त्रियांची व्यथा मैथिलीच्या रूपाने आशा बगे यांनी 'भूमी' कादंबरीमध्ये मांडली आहे. त्यामुळे या कादंबरीला एक वेगळा आयाम प्राप्त झालेला आहे. आजच्या काळामध्ये एक कणखर स्त्रीची वेदना या कादंबरीमध्ये प्रकट होते. एकूणच 'स्त्री' जीवनाचा अवकाश मांडणारी 'भूमी' असा या कादंबरीचा उल्लेख करता येईल.

संदर्भसूची :-

१) प्रा. डॉ. पाटील तानाजी राऊ-मराठी कादंबरी : समीक्षा, डायमंड पब्लिकेशन्स, पुणे

२) देशपांडे कुसुमावती- - मराठी कादंबरी : पहिले शतक

३) शेळके भास्कर - मराठी कादंबरीतील प्रादेशिकता.

धरणग्रस्तांच्या शोषणाची 'झाडाझडती'

डॉ. गणेश मोहिते, डॉ. दत्तात्रय डुंबरे

स्वातंत्र्योत्तर काळात समाजाच्या विकासासाठी, हितासाठी शासन स्तरावरून विविध प्रकारच्या महत्त्वाकांक्षी योजना राबविण्यात आल्या. त्यात कृषी क्षेत्रासाठी, उद्योगधंद्यासाठी आणि पिण्याच्या पाण्याची व्यवस्था व्हावी या मूळ हेतूतून अनेक सिंचन प्रकल्पांची निर्मिती महाराष्ट्रासह देशातही करण्यात आली. पाणीप्रश्न हा मूलभूत प्रश्न आहे. तो अशा धरणांच्या निर्मितीतून मार्गी लागून समाजाचा सर्वांगीण विकास घडेल असाच. मूलतः धोरण ठरविणाऱ्या नेत्यांचा मानस होता; परंतु भ्रष्ट शासन यंत्रणा आणि अंमलबजावणीतील उदासीनता यासह शासन स्तरावरील अनेक दोषांमुळे विस्थपित होणाऱ्या मानवी समूहांवर त्याचा प्रतिकूल परिणाम घडून आला. अनेकांच्या भूमीवर प्रकल्प उभे झाले, त्यातून बहुतांश मानवी समूहाचे जीवनमान उंचावले. मात्र ज्यांच्या त्यागातून हे सर्व शक्य झाले तोच समूह या विकासाच्या प्रक्रियेतून बाद झाला. त्यांच्या जीवनाची वाताहत जाली. त्याचें संसार देशोधडीला लागले, विविध प्रकारच्या नव्या समस्यांचा गुंता त्यांच्या भोवती आकाराला आला. मुख्य मानवी समूहातून हा समाज उपेक्षित झाला. अशा या वंचित घटकांच्या विविध समस्यांची मांडणी करणारी साहित्यकृती म्हणून १९९१ साली प्रसिद्ध झालेली व १९९२ सालीचा 'साहित्य अकादमी पुरस्कार' प्राप्त विश्वास पाटलांची 'झाडाझडती' कादंबरी समकालीन कालखंडात लक्षणीय ठरते.

या विस्थापित समूहाचे असणारे दुःख ते असे ''तुमच्या बागा फुलाव्यात, ऊसमळे झुलावेत साखर कारखाने निघावेत, यंत्रे चालावीत, तुमच्या घराघरात वीज खेळावी, म्हणून आम्ही अमाची गावं आणि आमचं भवितव्य धरणांच्या घशात कोंबलं, विकासाचा नारळ फोडण्यासाठी, गड म्हणून आमची डोकी वापरलीत. खोबरं तुम्हाल मिळालं आणि पाण्यासाठी , साध्या स्मशानासाठी

भिका मागायच्या जिवंतपणी आणि मेल्यावरही झडती चालूच(१), विकासाचे नारळ फोडण्यासाठी दगड म्हणून डोकं वापरलेली ही माणसे आपल्या संसारासह उद्ध्वस्त झाली. मांडलेल्या संसाराला स्वत:च्या नजरेने मोडताना पाहण्याचे दुर्भाग्य त्यांच्या वाट्याला आले.

'धरणग्रस्त' म्हणून त्यांची शासन दरबारी नोंद झाली. परंतु फलस्वरूप त्यांच्या झोळीत उपेक्षाच आली. इतरांचे भले व्हावे म्हणनू स्वत:च्या संसाराला मुठमाती देणारी ही हजारो कुटुंबे पोटासाठी, न्यायासाठी, हक्कांसाठी संघर्ष करू लागली. याच संघर्षाची विविध रुपे 'झाडाझडती' कादंबरीत मानवी समूहाच्या विराट दर्शनातून साकार करते. झाडाझडतीतून आविष्कृत होणारी, सामाजिक समस्या मुख्यत: धरणांमुळे विस्थापित झालेल्या लोकांच्या पुनर्वसनाची आहे. प्रतिनिधिक स्वरूपात 'जांभळी' आणि 'झांझडवाडी' या सारखी गावे येथे केंद्रस्थानी येतात. दोन्ही गावाच्या दैनंदिन जीवनाचे तपशील अतिशय बारकाव्याने मांडल्यामुळे कादंबरीचा आकार वाढला आहे. धरण झाल्यामुळे 'जांभळीसह इतर सात-आठ गावातील लोक बेघर होतात. सरकार त्यांच्या जमिनी संपादित करते. त्यामुळे त्यांचे उदारनिर्वाहाचे साधन हिरावले जाते. मिळणारा मोबदला हा अत्यल्प असतो. त्यात त्यांनी घेतलेले कर्ज, अल्पबचत कापून घेतली जाते. पुनर्वसित गावात मिळणाऱ्या जमिनी निकष्ट दर्जाच्या आणि पडीक असतात. ज्यांच्या या जमिनी असतात ते मूळ मालक धरणग्रस्तांना सुखाने जगू देत नाहीत. त्यांच्या पिकाला आलेल्या जमिनी खोटीनाटी कामे करून बळकवतात. धरणग्रस्तांना दुसऱ्या गावात राहायला मिळणाऱ्या जागेबाबतही त्यांच्यावर अन्याय होतो. सरकारी भ्रष्ट अधिकारी पुढाऱ्यांच्या संगनमताने खोटीनाटी कामे करतात. सरकारी जमिनी, साखर कारखाने, दुग्ध प्रकल्पासाठी लाटतात. खैरमोडे, गुरुजींसारख्या धरणग्रस्तांच्या हक्कासांठी लढणाऱ्या माणसांवर हल्ले करतात. त्यांच्या मुलींची अब्रू लुटण्याचा प्रयत्न करतात. जे नेते अगोदर धरणग्रस्तांच्या जमिनी संपादित करण्यासाठी भूलथापा मारायचे. ''शातं व्हा, देवांनो शांत व्हा. धरणग्रस्त म्हणजे धरतीची लेकरं आम्ही तुम्हाला पोटाशी बांधू, उघड्यावर पडू देणार नाही. तुमचा त्याग आम्ही विसरणार नाही, जेवढी तुमची जमीन जाईल, तेवढी जमीन देवू, घराच्या बदली घर देऊ, फणाला फण आणि खणाला देऊ''. (२) असे म्हणणारे हेच नेते पुढे शोषणाचे सूत्रधार बनतात. धरणग्रस्तांच्या

नोकऱ्या लुबाडणे, दाखवेगिरी म्हणून धरणंग्रस्तांना ना रोजंदारी कामे देणे, खोटे नाटे बोलून गरीब जनतेचे शोषण भांडवलदार, पुढारी, अधिकारी, गुंड कसे करतात याचे वास्तवदर्शन कांदबरीतून घडते.

जांभळी गावातील धरणग्रस्तांना स्मशानभूमी सुद्धा मिळत नाही. शाळा समाजमंदिर अशा सरकारी कामात बांधकाम ठेकेदार आणि अधिकारी भ्रष्टाचार करतात. जीवनाच्या सर्व पातळ्यांवर धरणग्रस्तांचे शोषण सुरू होते. ज्यांच्या भरवशावर जमिनीवर, घरादारावर धरणाचे पाणी खेळते, ज्यांच्या पाण्याच्या भरवशावर सभोवताली हरितक्रांतीचे जग उभे राहते. त्याच धरणग्रस्तांना जमीन पाणी यापासून वंचित रहावे लागते. यासारखी या मानावी समूहाची दुसरी शोकांतिका नाही.

''बुडला दरबार, बुडलं घरदार ।
पांगला रानवारा तुझ्या दारीचा स्वार ''।। (३)

हीच अवस्था धरणग्रस्तांच्या वाट्याला आली. अधिकाऱ्याकडून हा वर्ग नागवलाच गेला. अनिल देशमुख आणि पवार यांसारखे काही अधिकारी धरणग्रस्तांच्या दु:खास जाणणारे भेटतात, मात्र त्यांनाही त्या ठिकाणी फार काळ न ठेवता त्यांची दुसरीकडे बदली केली जाते. अशा या दहशतीच्या वातावरणात वसंत खैरमोडे मास्तरांसारखी माणसे या धरणग्रस्तांचे नेतृत्व करतात. स्वत:च्या कुटुंबाचा विचार न करता धरणग्रस्त कृती समितीची स्थापना करुन धरणग्रस्तांसाठी रात्रंदिवस झगडतात. चहुबाजूंनी होणारी दडपशाही, खुनी हल्ला, मुलीची विटंबना अशा घटना घडूनही खैरमोडे मास्तर आंदोलनापासून परावृत्त होत नाहीत. मास्तरांची पत्नी हीरा, मुलगी शेवंता, भाऊ दाद् येसकर, गोम्या कोळी , बंडू न्हावी, पांड, आवडाई, हैबती यांसारखी इतर पात्र नजरेत भरतात. तरी या कथेला मुख्य नायक कोणी नव्हता. खैरमोडे मास्तरांइतकीच प्रभावी हैबतीची आई आवडाबाई आहे. समूह हाच या कादंबरीचा नायक ठरतो चंद्रकांत बांदिवडेकर म्हणतात. ''झाडाझडतीच्या विनाशकथेचा मुख्य भागीदार आहे, धरणामुळे विस्थापित झालेला वर्ग, आपला लहानसा मिनीचा तुकडा लहानशी झोपडी किंवा त्याच्या आवाक्यातील लहान सहान गोष्टी किंवा लहना लहान अपेक्षा व सुखाच्या कल्पनांसाठी जीव तोडून संघर्ष तो करतोय, घाम गाळतोय. यात गरिबांच्या बाजूनं सह्याद्रीच्या ताठ कड्यासारखा उभा आहे. वसंत खैरमोडे

मास्तर, तो प्राथमिक शाळेतील शिक्षक आहे. आपला प्रामाणिकपणा, उदारवृत्ती, लढाऊ बाणा, दृढता, इमानदारी, तसंच दरिद्री व गरिबांसाठी त्याच्या हृदयात वाहणारा सहानुभूतीचा झरा, या गुणांमळे तो धरणग्रस्तांचा देव होतो'' खैरमोडे मास्तरांच्या या पुनर्वसनाच्या लढाईत सर्व गाव सहभागी होतो. धरणाच्या उद्‌घाटनाला मंत्र्याचे ताट पायाने भिरकावण्याची हिंमत आवडासारखी स्त्री दाखवते. धरणग्रस्त हैबतीला लग्नासाठी मामा मुलगी देत नाही, म्हणून तो एका धरणग्रस्ताच्याच मुलीशी लग्न करतो. सरकारी अधिकाऱ्यांना आणि गावच्या पुढाऱ्यांना तो जुमानत नाही. धरणावर रोजंदारी करतो, शेवटपर्यंत नोकरीत कायम होत नाहीत. त्याचाही खून राजकीय दबावातूनच सहकारी करतात. पुनर्वसनाच्या लढाईत हैबतीचा 'बळी' एक महत्त्वाची घटना ठरते; परंतु धरणग्रस्तांच्या परिस्थितीत कोणताच बदल घडून येत नाही. याउलट नवीनच वास्तव आता या परिसरात आकारास येताना दिसते. जांभळी धरणाच्या बाजूला मंत्री पर्यटन केंद्र करून आसपासची जमीन पडल्या भावात खरेदी करून हॉटेल्स बांधतात, गरिबांच्या जीवाचा खेळ करतात. शेवटी पुढारी आणि भांडवलदार आणि अधिकारी दलाल यांच्या सोयीसाठी आसपासच्या कार्यकर्त्यांचे, नातेवाईकांचे पोट भरण्यासाठी विकास कामे राबविली जातात. महत्त्वाच्या जागांवरून गरिबांना हुसकावून लावले जाते. धरणाच्या कामात विरोध करणाऱ्यांना विकास कामात अडथळा म्हणून त्यांचा बंदोबस्त केला जातो. एकूणच धरण झाल्यानंतरही गरीबांना आजूबाजूला सुखाने राहू देत नाही. म्हणून या संपूर्ण कादंबरीत जो संघर्ष आहे, तो शोषक व शोषित या दोघांतील आहे जमीन, घर, समाज, नाती-गोती, वातावरण, यातून मुळापासून उखडला गेलेला धरणग्रस्तांचा एक समूह आहे, जो कष्टाने मिळालेल्या भाकरतुकड्यावर समाधानाने, मानाने जगू इच्छितो, परंतु तेवढेही त्याला मिळत नाही म्हणूनच लेखक म्हणता, ''विकासाला दात असतात, नखं असतात, माज असतो, पण भावना नसतात, मन नसतं, ' खैरमोडे असू देत, त्याची मुलगी शेवंता असू देत किंवा हैबती, सर्व याच नखांचे, दातांचे अन माजाचे शिकार आहेत. या शोषक न्यायव्यवस्थेचे बळी आहेत. म्हणूनच 'झाडाझडती' कादंबरीतून येणारी समस्याही धरणामुळे मनुष्य जीवनाच्या वाताहतीची आहे. अगतिक अशा सामान्य माणसांची शोषितांची, त्यांना गिळू पाहणाऱ्या मस्तवाल पुढारी, अधिकारी यांच्याशी

असणाऱ्या संघर्षाची आहे. अर्थसत्ता, राजसत्ता आणि अधिकारांच्या गैरवापरातून सामान्य माणसांच्या शोषणाची आहे. हे शोषण विनाशकारी आहे. या विनाशाचे सूत्रधार हा इथलीच माणसे आहेत. वंशपरंपरेने सत्तेचे केंद्र घरात यावे म्हणनू तडफडणारे सर्जेराव सरपंच दत्तू, लाला जाधव यांच्यासारखे सत्तापिपासू आणि कमी कष्टात जास्त कमाई घशात घालण्याचे तंत्र कोळून प्यालेले रघू, भिवा, तात्या कांबळे यांच्यासारखे दलाल या एका शोषक व्यवस्थेचे प्रतिनिधित्व करणाऱ्यांचे चित्रण लेखक करतो. एकूणच 'झाडाझडती' कादंबरी जीवनाच्या विविध पातळ्यांवर भेटणारी, भेडसावणारी सामाजिक, राजकीय भीषणता आणि मानुषतेची उपासना करणाऱ्यांच्या पदरी येणारी अवहेलना प्रकर्षाने व्यक्त करते. माणसांनी माणसांचे भक्ष्य करून संकुचित स्वार्थापोटी जोपासलेली सत्तापिपासू वृत्ती आणि त्यातून धन दांडग्याच्या संपत्तीची होणारी भयंकर वाढ, त्यातून उपजणारी विकृती आणि प्रेम, सहकार, सदाचार यांना मिळणारी मूठमाती या समग्र बाबींसह समाज व्यवस्थेचीच येथे लेखकाकडून 'झाडाझडती' घेतली जाते म्हणून ही कादंबरी एक अस्सल सामाजिक दस्तऐवज ठरते.

१. पाटील विश्वास, 'झाडाझडती' राजहंस प्रकाशन पुणे,
चौ. आ. २००८ पृ. मलपृष्ठ

२. तत्रैव पृ. ३५

३. तत्रैव पृ. १४८

४. बांदिवडेकर चंद्रकांत, 'देशीवाण, अक्षर प्रकाशन, मुंबई
प्रा. आ. २००८ पृ. ४१४

५. उनि पृ. ४६३

समकालीन ग्रामीण वास्तवाचे चित्रण : बारोमास

- प्रा. गणेश गो. मालटे

डॉ. सदानंद देशमुखांचा जन्म शेतकरी कुटुंबात झाला. सदानंद देशमुखांचे वडील शेतकरी, त्यामुळे शेतकऱ्यांच्या प्रश्नांची जाणीव त्यांना लहानपणापासूनच होती. त्याशिवाय सभोवतालच्या परिस्थितीचे सूक्ष्म आकलन, सामाजिक आत्मभान, वास्तववादी परिस्थितीची जाणीव यातून सदानंद देशमुख यांची कथा, कादंबरी, कविता यामधुन ग्रामीण जीवनात शेतकऱ्यांचे प्रश्न, त्यांच्या व्यथा, वेदना, संघर्ष त्यांनी 'तहान' आणि बारोमास या दोन कादंबऱ्यामधून शेतीनिष्ठ शेतकऱ्यांच्या जिव्हाळ्याचे प्रश्न मांडले आहेत. बारोमास या कादंबरीला २००४ साली साहित्य अकादमीचा पुरस्कार मिळाला आहे. आजच्या विद्यमान परिस्थितीत शेतकऱ्याला ज्या विपरित परिस्थितीतून मार्गक्रमण करावे लागत आहे, ज्या आव्हानांना तोंड द्यावे लागत आहे ते सगळे प्रश्न नेमकेपणाने डॉ. सदानंद देशमुखांनी आपल्या कादंबरीत मांडले आहेत.

शेती आणि शेतीशी संबंधीत ग्रामीण भागातील शेतकऱ्याला बाराही महिने आर्थिक अडचणीचे जीवन जगावे लागते याचे चित्रण या कादंबरीत अधोरेखित केले आहे. शेतकऱ्यांचे जीवन आणि त्यांच्या समस्या यांचे आकलन व त्यावरील भाष्य याचे चित्रण या कादंबरीत आले आहे. त्यामुळे 'बारोमास' हे कादंबरीला दिलेले शीर्षक अतिशय बोलके आहे. बाराही महिने शेतकरी तुटपुंज्या खर्चावर जगतो. त्याची शेती नेहमी तोट्यात चालते. शेती हा घाट्याचा (नुकसानीचा) व्यवसाय असूनही तो व्यवसाय सोडून देता येत नाही. उलट परिस्थिती कितीही बिकट असली तरी त्याला तो शेती व्यवसाय चालवावाच लागतो. शेती परवडत नाही, तरीही तिला सोडता येत नाही हे वास्तव चित्रण कादंबरीच्या माध्यमातून डॉ. सदानंद देशमुखांनी मांडले आहे. जागतिकीकरणाचा परिणाम समाजातील सर्वच क्षेत्रावर झाला आहे. कृषिक्षेत्र त्याला अपवाद नाही. कृषिक्षेत्र तर जागतिकीकरणाच्या विळख्यात पूर्णपणे अडकले आहे हे उदाहरणासह

'बारामोस' कादंबरीकाराने दाखवून दिले आहे. जागतिकीकरणाच्या काळात शेतीच्या मालाची आयात करावी लागते. ती भरमसाठ किंमत देवून आणि आपल्या शेतकऱ्यांचा माल कमी किंमतीत विकावा लागतो ही वैश्विक व्यापारातील भिन्नता आहे. त्यामुळे समाजाचा व राष्ट्राचांच पोशिंदा असणारा शेतकरी शेवटी नाईलाजाने आत्महत्या करतो. त्या अनुषंगाने सदानंद देशमुखांनी पश्चिम विदर्भातील शेतकऱ्यांच्या आत्महत्येच्या प्रश्नांना वाचा फोडली आहे. 'बारोमास' मधील ज्या रावसाहेबांना शासनाकडून उत्तम शेतकरी म्हणून पुरस्कार मिळाला आहे त्याच रावसाहेबांना शेवटी सततच्या नापिकीमुळे अस्मानी व सुलतानी संकटामुळे आत्महत्या करावी लागते. कल्याणीचा मळा सावकाराकडे गहाण पडतो. सावकार तो मळा पचवतो. त्यामुळे स्वतः जमीनदार असलेल्या व एकेकाळी संपन्न शेतकरी म्हणून नावारुपास आलेल्या सुभानराव एंड्रीन घेऊन आत्महत्येचा प्रयत्न करतात. मधु हा सुभानरावाचा धाकटा मुलगा. त्याने कृषी पदविका अभ्यासक्रम पूर्ण केला आहे. त्याला नोकरी मिळत नाही. नोकरी नाही म्हणून त्याला कोणी मुलगी देत नाही. शेतकऱ्याच्या मुलास कोणी मुलगी द्यावी? त्यापेक्षा शिपायाची नोकरी असणारा बरा अशी समजातील मुलीच्या आईवडिलांची झालेली धारणा. एकनाथ सुभानरावाचा मोठा मुलगा. अलका त्याची पत्नी शिकलेली तरुणी. पण सुभानरावाच्या घरातील दैन्य आणि कष्टाळू जीवनाला कंटाळून भांडणाच्या निमित्ताने एकनाथला सोडून कायमची निघून जाते. यासारखे कितीतरी विदारक प्रसंग आणि घटना अन्यायग्रस्त शेतकऱ्यांच्या जीवनात घडतांना दिसतता. हे चित्र सूक्ष्म अवलोकन करून अत्यंत तटस्थपणे आजच्या शेतकऱ्यांचे चित्रण डॉ. सदानंद देशमुखांनी रेखाटले आहे. शेतकऱ्यांना करावा लागणारा संघर्ष, मानवी मन हेलावून टाकणारा आहे. शेतकऱ्यांच्या वाट्याला आलेलं दुःख, जगण्यातील वेदना, त्यातून निर्माण होणाऱ्या आत्महत्या, त्यांच्या अवतीभवतीच्या मूल्यांची झालेली वाताहत या सगळ्या मूल्यांचा शोध घेण्याचा प्रयत्न या कादंबरीच्या अनुषंगाने झालेला आहे. शेतकरी संघटनेच्या माध्यमातून शेतकऱ्यांच्या प्रश्नासाठी लढणारी संघटनाही शेतकऱ्यांना काही देऊ शकत नाही. तर शेतकरी संघटनेचे नेते व कार्यकर्ते शासनासमोर लीन होतात व सर्व सामान्य शेतकऱ्यांना वाऱ्यावर सोडतात. शेतकरी संघटनांच्या कार्यकर्त्यांची, नेत्यांची भाषणे, शासनाकडून होणारी धरपकड, अन्नपाणी, औषधोपचार व जीवनावश्यक वस्तूंचा तुटवडा त्याशिवाय शेतीशी निगडित साधनसामुग्रीचा

(बि-बियाणे, औषधी इ.) तुटवडा त्याचा प्रत्यक्ष शेतकरी समुहावर होणारा परिणाम अतिशय भेदक व वास्तव स्वरूपात रेखाटला आहे.

'बारोमास'ही कादंबरी एकीकडे ग्रामीण कृषी व्यवस्थेच्या पडझडीची, त्या व्यवस्थेत जे बदल होत आहेत, त्या बदलत्या व्यवस्थेची वास्तव मांडणारी करणारी कादंबरी आहे. त्याशिवाय उच्च शिक्षण घेऊन नोकरी न मिळालेल्या ग्रामीण भागातील सुशिक्षित बेकारांची व्यथा, वेदना व त्यातून त्यांची घरात व समाजात होणारी कोंडी कादंबरीत तपशीलवार मांडली आहे. एकनाथच्या रूपाने सुशिक्षित बेरोजगार तरुणांची व्यथा मांडली आहे. डोनेशन द्यायला पैसे नाहीत म्हणून नोकरी नाही. नोकरी नाही म्हणून शेतीत काम करावे लागते. राबराब राबावे लागते. शेतीत धड राबताही येत नाही आणि शेतीपासून नातंही तोडता येत नाही. आज ना उद्या जावयाला नोकरी लागेल म्हणून त्याला श्रीमंत नोकरदार माणसाने आपली मुलगी अलका त्याला दिली. नवरा बेकार, दीर-मधू आडदांड, सासु-सासरे गावरान, घर मातीचे, त्यातून अलका धास्तावली व कायमची माहेरी निघून गेलेली. हाताला काम नाही, खिशात पैसा नाही, नोकरी नाही. अशा गर्तेत सापडलेला मधू शेतीच्या बांधावर असणारी मोठ-मोठी झाडे, कडुनिंब, बाभूळ इ. झाडे तोडून विकतो आणि त्या पैशावर मौजमस्ती, चैन करतो. शेती पिकत नाही, एकनाथ शेतकरी आंदोलनात सहभागी होतो. अशा विविध वळणावर ही कादंबरी साकार होत होत ग्रामीण कृषी व्यवस्थेचं, कृषी संस्कृतीचं, सुशिक्षित बेकाराच्या प्रश्नांचा, निसर्गाच्या अवकृपेचं सावकारी पाशाचं, शेतकऱ्यांच्या हिताच्या चळवळीचं, मन:पूर्वक समकालीन ग्रामीण वास्तवाचे दर्शन घडविते.

'झोंबी'- एक अभ्यास

प्रा.मीनाक्षी पाटील

वाचकाला वाचताना प्रश्न पडावा की, मी आत्मकथन वाचतोय की कादंबरी? मग वाचकाने कादंबरी समजून जरी वाचन केले तरी तो साहित्याचा उच्चतर आनंद अनुभवू शकतो. आणि आत्मकथन समजून जरी वाचन केलं तरीही तोच आनंद वाचक अनुभवू शकतो हे सारं होतं ते 'झोंबी' ह्या डॉ.आनंद यादव यांच्या आत्मकथनात्मक कादंबरीबाबत. स्वत: आनंद यादवांनीच साहित्याचा हा एक प्रकार सिद्ध केला.

'झोंबी' ह्या आत्मचरित्रात्मक कादंबरीसाठी आनंद यादव यांना १९९० चा साहित्य अकादमी पुरस्कार प्राप्त झाला. मराठी साहित्यात ग्रामीणतेच्या पाऊलखुणा आधीपासून उमटलेल्या असल्या तरी ग्रामीण साहित्यसंकल्पनेला सैद्धांतिक पातळीवर नेण्याचे व ग्रामीण साहित्याचे स्वरूप व विचार तंत्रशुद्धपणे मांडण्याचे श्रेय आनंद यादव यांनाच दयावे लागेल. वयाच्या पन्नाशीत यादवांनी झोंबीचे लेखन केले. यादवांनी झोंबीचे लेखन लालित्याच्या अंगाने केलेले आहे. त्यामुळे ही आत्मचरित्रात्मक कादंबरी वाचताना वाचक एकरूप होतो त्याला प्रत्येक अनुभव जिवंत वाटतो हे सारं नाटय डोळ्यांनी पाहतोय असा अनुभव वाचक घेत राहतो व हेच त्या कादंबरीचे वेगळेपण आहे. स्वत: आनंद यादव ह्याबाबत म्हणतात, 'हे लेखन विवरणात्मक पद्धतीने केल्यास या सर्वातील चैतन्यमयता जीवंतपणा हरवून जाईल असेही वाटू लगते. विवरण हे आलेल्या अनुभवांचे वैचारिक दिशेने जाणारे लेखन असते अशा लेखनात ललित साहित्यात येणाऱ्या चैतन्यपूर्ण प्रत्ययकारतेला महत्त्व नसून विचारांना महत्त्व असते आणि म्हणूनच विवरणाचा मार्ग मी नाकारला आणि ललित लेखनाचा मार्ग स्वीकारला. अनुभवातील संवेदना, कल्पना, भावना, नाटय, काव्य, चिंतन, घटना आदी विविध घटक समग्रतेने पकडण्याच्या प्रयत्नातून अनुभवाचे लालित्य लेखनात

येते. अशा तऱ्हेने त्यांच्या आयुष्यात बालपणात घडलेल्या प्रत्येक घटना आलेला प्रत्येक अनुभव त्यांनी त्यांना त्या क्षणी जसा जाणवला होता भावला होता लक्षात राहीला होता तसाच त्याच भावनेसह रेखाटला. आणि म्हणून तो जास्त प्रत्ययकारी झाला. 'झोंबी' ही यादवांच्या बालपणातल्या संघर्षांची करुणकथा आहे. त्यांच्या बालपणापासून ते दहावीपर्यंतचा जीवन प्रवास ह्या कादंबरीत प्रकट झाला आहे. यादवांचे बालपण इतकं दाहक होतं की त्याला बालपण तरी कसं म्हणावं हा मोठा प्रश्नच कदाचित म्हणूनच पु.ल. देशपांडे यांनी प्रस्तावनेची सुरुवातच 'झोंबी', 'एक बाल्य हरवलेलं बालकांड' अशी केलेली आहे. पुढे एका ठिकाणी देशपांडे ह्या पुस्तकातील अस्वस्थ करणाऱ्या लेखनाबाबत म्हणतात की, 'मला लुई पाश्चरच्या उद्‌गारांची आठवण येते त्याने म्हटले आहे,' 'मी तुमचा धर्म काय आहे ते जाणून घेऊ इच्छित नाही. तुमची मते काय आहे हे ही जाणून घेऊ इच्छित नाही. तुमची दुःखे काय आहेत ते मात्र मी जाणून घेऊ इच्छितो.' मुळात अशा एका वेगळ्या भावनेनेच मझोंबीफलिहले गेले असावे.

एक उल्लेख मात्र करावासा वाटतो की 'झोंबी' वाचताना शहरी जीवन जगलेल्या माझ्यासारख्या वाचकाला ही ग्रामीण जीवन जगण्याची अनुभूती आली. ग्रामीण जीवनातल्या वेदना, दुःख, अडचणी जणू स्वतः भोगतो आहोत असं वाटतं. १९८७ मधे 'झोंबी' लिहून वाचकांसमोर आली आज त्या गोष्टीला जवळजवळ २३ वर्षे पूर्ण झाली पण आजही मोठ्या प्रमाणात ग्रामीण भागातून शहराकडे महाविद्यालयीन शिक्षणासाठी विद्यार्थीवर्ग येत आहे. आजही ग्रामीण भागातले हे आनंद यादव परिस्थितीशी असेच झगडत आहेत म्हणून यादवांचे हे पुस्तक म्हणजे ग्रामीण भागातल्या शिक्षणासाठी संघर्षशील असणाऱ्या मुलांसाठी हे पुस्तक म्हणजे बायबलच आहे असे मला वाटते कारण कोणत्याच पातळीवर ह्या विद्यार्थ्यांचा विचार होत नाही. ग्रामीण जीवनात येणारे परिस्थितीने दिलेले दाहक अनुभव, अडचणी त्यातून बाहेर पडून जेव्हा हा विद्यार्थी ग्रामीण भागातून शहरी भागातील महाविद्यालयात येतो तेव्हा त्याचे जे भावनिक, सामाजिक स्थित्यंतर होते ते त्याच्या भावविश्वावर पर्यायाने त्याच्या व्यक्तिगत विकासावर परिणाम घडवणारे असते. ह्या साऱ्या लढाईत आनंद यादवांची 'झोंबी' ह्या मुलांना लढण्याचे बळ देते असे मला वाटते.

'झोंबी' अधिक परिणामकारक का झाली तर ह्याबाबत किशोर सानप म्हणतात की, 'झोंबी' ही कादंबरी म्हणून वाचकांसमोर आली. कादंबरीच्या ढंगात ती लिहिली गेली. प्रतिकूल परिस्थितीशी झगडणाऱ्या एका संवेदनशील मुलाची कथा किंवा आत्मचरित्र झोंबीची वीण कल्पक आणि अत्यंत कलात्मक बांधणीची आहे. आनंद यादवांच्या कुटुंबात आई, वडील, भावंड व ते स्वत: ह्याचे परस्परांशी असलेले सहसंबंध व त्यातून मनावर उमटणारे पडसाद ह्या सर्वच बाबी अगदी जिवंत वाटतात खऱ्या वाटतात. बापाकडून आईवर झालेला अत्याचार आईची असहायता, वयाची पस्तीशी ओलांडण्याच्या आत आठ मुलांना जन्म देऊन तिची झालेली दैन्यावस्था व त्यातूनच जुळ्या मुलींच्या जन्मानंतर ह्या मुलींना कायमचं गार कस करता येईल ह्याचा विचार करणारी एक असहाय्य माता हे सारं वर्णन वाचताना वाचक सुन्न होतो. आनंद यादवांना शिक्षण घेण्यासाठी अपल्या वडलांशी करावे लागणारे वैचारिक युध्द हे शिक्षणासाठी असुसलेल्या जीवाची कहाणी सांगत जाते त्याचा परिस्थितीशी चाललेला लढा सांगत जाते. हिरण्यकश्यपू व प्रल्हाद ह्यांच्यात असणारे व्दंव्द व आनंदा व रतनू ह्यांच्यातील व्दंव्द सारखेच होते ह्याचा उल्लेखही झोंबीत झालेला आहे. ह्याचा प्रत्यय वाचकाला पदोपदी येत राहतो. शाळेत जाण्यासाठी बापाचा तीव्र विरोध व आनंदाची शाळेत जाण्याची प्रचंड आसक्ती, अभ्यासाची तळमळ विचार करायला भाग पाडणारी आहे. आनंदाचा जीवनप्रवास तर वाचक अनुभवतच राहतो पण त्यासोबतच आनंदाच्या आईचं दुबळं अन् भयान भावविश्व आनंदाच्या बहीणभावंडाच वैराण आयुष्य हे सार एका ग्रामीण विश्वाशी वाचकाची नाळ जोडत जाते तेव्हा नागरी जीवन व ग्रामीण जीवन ह्यात असणारा विलक्षण भेद वाचकाला जाणवत राहतो. साने गुरुजींची आई आपल्याला नेहमीच जेवढी महान वाटते तेवढीच महान आनंदची आई देखील आहे. ह्या माउलीनं प्रचंड यातना रतनू जकातेचा प्रचंड जुलूम सहन करून आनंदाच्या शिक्षणाला प्रोत्साहन दिलय ते प्रथमदर्शनी जाणवत नसलं तरी ते सत्य आहे. आणि म्हणून आनंदाला पाटीने वळण लावलं पण त्याच्या हातात पाटी रहावी म्हणून आई ठाम होती.

आनंद यादवांच्या ह्या आत्मचरित्राला अनेकांनी आत्मप्रौढी अस म्हटलय पण इतके प्रचंड हाल सहन करताना प्रौढी मिरवणं हे कुठे ध्येय असू

45608

शकतं जे वाट्याला आलं ते मांडले. किती मार खाल्ला, बापाने गुराढोरा सारखा लाथेखाली तुडवला तरी आनंदाने शाळेत जाण्याचा ध्यास सोडला नाही. तो शाळेशी जोडला जाणारा धागा तुटता तुटता बांधून ठेवत होता व तेच आनंदच्या जिद्दीचे खरे कौतुक आहे. इथे कल्पना किंवा प्रौढी मिरविणे ही गोष्ट खूप लांब राहते कारण आनंद यादव प्रत्येक वेदनेची किनार इतक्या अचूक तपशिलासह व जाणिवेसह स्पष्ट करतात की ती खोटी असूच शकत नाही. दहावीपर्यंतच्या शिक्षणाच्या लढाईचा हा प्रवास वाचल्यानंतर वाचकाला उत्कंठा लागते ती आनंदाच्या पुढच्या आयुष्यात काय घडले असतेल ह्याची.

यादवांची 'झोंबी' ही आत्मचरित्रात्मक कादंबरी लालित्याच्या अंगाने लिहिलेली आहे आणि म्हणूनच ती अधिक परिणामकारक झाली आहे. 'झोंबी' आणि त्यानंतर त्यांनी लिहिलेल्या आत्मचरित्राचे तीन भाग नांगरणी, घरभिंती, काचवेल ह्या प्रत्येक कादंबरीतून आनंद यादव उलगडत जातात व वाचक स्तंभित होत राहतो. यादवांचे हे लेखन बहुजन समाजातील बहुजन मनांच प्रतिनिधित्व करणारं लेखन आहे असं मला वाटतं. आणि म्हणून प्रत्येकाला ते आपलस, स्वत:च्या भावविश्वातल वाटतं आजही ग्रामीण भागातून येणारा युवक झोंबी कडून प्रेरणा घेतो त्याच्या ध्येयप्राप्तीच्या वाटेत त्याला रस्ता दाखवणारा एक मार्गदर्शक असेच स्थान झोंबी लिहिणाऱ्या आनंद यादव सरांचे राहते. वाचकाला अस्वस्थ करणारे हे पुस्तक त्याला स्वस्थपणे जगण्याचे बळ मात्र देते आनंदच्या जिद्दीने त्याचे डोळे विस्फारतात व त्या कृतीला चिकाटीला तो सलाम करतो.

संदर्भग्रंथ :- १) आनंद यादव - झोबी , मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे. ३०,   डिसें. १९८७.

२) डॉ.किशोर सानप - मराठी कादंबरीतील नैतिकता बजाज पब्लिकेशन्स, अमरावती १९९८.

३) संपा. डॉ. सुभाष सावरकर - अक्षरवैदर्भी मार्च २०१०

४) संपा. उज्ज्वला मेंहंदळे - दुसऱ्या पिढीचे आत्मकथन मुंबई मराठी साहित्यसंघ, नोव्हे.२००८

'झोंबी'तील ग्रमीण स्री व्यक्तिरेखा : वास्तव दर्शन

प्रा.डॉ.शारदा मोरे

ग्रामजीवनाच्या धगधगत्या वाटेवरून चालून शिक्षणाचं ध्येय गाठणारे आनंद यादव यांची 'झोंबी' ही कादंबरी ग्रमीण जीवनाचे वास्तवरूप साकारणारी कादंबरी निर्माण झाली. आनंद यादव 'झोंबी' या कादंबरीत आपला जीवनपट कलात्मक रीतीने मांडलेला आहे. म्हणूनच ही आत्मचरित्रात्मक कादंबरी म्हटली जाते.कागल, कोल्हापूर परिसरातील शेती व्यवसाय, शेतात राबणारा आनंदा, आनंदाची शाळेविषयी असलेली गोडी, शिक्षण मिळण्यासाठी केलेला संघर्ष अशी आनंदाची व्यथा झोंबीत दिसते.

आपल्या व्यथेबरोबर यादवांच्या संवेदनशील मनाने ग्रमीण स्त्रीव्यथेचा ठाव घेतलेला आहे. झोंबी या कांदबरीत आई, बहीण, आत्या, आजी अशा नात्यातून ग्रामीण स्त्रीचे जीवनदर्शन घडते. या कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखांमधून ग्रामीण स्त्रीचे अंतर्मन तिच्या मनाची रूढी परंपरेनुसार झालेली जडणघडण, तिचे कष्ट, तिची शारीरिक व मानसिक अवस्था. तिचे कौटुंबिक व सामाजिक स्थान दिसून येते.

या कादंबरीतील पुरुष व्यक्तिरेखांच्या प्रभावामुळे ग्रमीण स्त्री व्यक्तिरेखांना ठळक आकार प्राप्त झाला आहे. 'झोंबी'मधील स्त्री व्यक्तिरेखेतून तत्कालीन समाजाचे दर्शन घडते. पुरुषप्रधान संस्कृतीचा या स्त्री व्यक्तिरेखांवर एवढा पगडा आहे की त्या समाजव्यवस्थेच्या शिळेखाली पिचलेल्या आहेत. या कादंबरीतील तारा म्हणजे आनंदाची आई. या ताराच्या व्यक्तिरेखेतून ग्रामीण स्त्रीजीवनाचे सर्वांगाने दर्शन घडते. एकंदरीत सामाजिकदृष्ट्या या कादंबरीतील स्त्रियांचे जीवन परावलंबी आहे. रूढी परंपरेत अडकल्याने अंधश्रद्धा, व्रतवैकल्याकडे, नवसाकडे वळतांना दिसतात. लग्नानंतर सासरच आश्रयस्थान, मुलगा वंशाचा दिवा, मुलगा-मुलगी भेद, बहुपत्नीत्वाची प्रथा स्त्री उपभोगीय वस्तू (नायकीन

व जोगतीन यांच्या रूपातून) अशा सामाजिक चालीरीती या व्यक्तिरेखा दर्शवितात.

बालविवाह, परित्यक्ता, घटस्फोटित, बहुपत्नीत्व, दारिद्र्य शोषिकता तिचे शारीरिक कष्ट, मानसिकता, दुर्बलता, लाचारी, मानहानी तिचे होणारे दमण, याचबरोबर तिची चिकाटी, तिचा व्यवहारी दृष्टिकोण, तिची मानमर्यादा, संकटांना तोंड देण्याची तिची ताकद अशा विविधांगाने यादवांनी 'झोंबी' या कादंबरीमध्ये ग्रामीण स्त्री जीवनाचे पैलू टिपण्याचे प्रयत्न केला आहे.

'झोंबी'तील स्त्री व्यक्तिरेखांमधून ग्रामीण स्त्रीचे कौटुंबिक स्थान 'चूल आणि मूल' असे आहे. 'रांधा वाढा आणि उष्टी काढा' या पलीकडे जीवन नाही.

या कादंबरीतील स्त्री जरी सोशीक आहे, कुठेतरी मात्र तिचा उद्रेक होतांना दिसतो. तसेच प्रौढत्वात मुलींच्या लग्नाचे निर्णय घेण्याचे धाडस करताना दिसते. 'झोंबी' कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखेकडे पाहण्याचा उदारपणा जाणवतो. विशेष आईची (तारा) व्यक्तिरेखा मांडतांना परंतु आपल्या आईचे दुःख फार जवळून पाहिले. आईच्या माध्यमातून ग्रमीण स्त्री ची अवस्था 'वादळ वाऱ्याचे व पावसाच्या माऱ्याने एखादी वेल झोडपली जावी आणि क्षीण होऊन ती गळून पडावी व दुसऱ्या दिवशी सकाळी आशेच्या किरणांनी तिला उमेद मिळावी व पुन्हा उठून उभी राहण्याचा प्रयत्न करावा' अशी दयनीय अवस्था दिसून येते.

'झोंबी' या कादंबरीचे वैशिष्ट्ये म्हणजे या कादंबरीचे लेखन कागल-कोल्हापूर परिसरातील बोलीभाषेचा थेट वापर केल्याने या स्त्री व्यक्तिरेखेच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाचे आहे.

LIBRARY AKOLE 422601

'बारोमास' : एक चिंतन

प्रा.कालिदास गुडदे

मानवी जीवन विविध घटकांनी बद्ध असल्याने आणि या घटकांनी संस्कारित होत असल्याने त्याचे आविष्करण साहित्यासाठी महत्त्वाचे असते. हे आविष्करण सामाजिक, पर्यावरणतील राजकीय, समाजिक, आर्थिक, धार्मिक, सांस्कृतिक घटकांनी घडविलेले असते. या पर्यावरणात त्याच्या जाणिवेची जडणघडण होत असते.

१९७५ नंतर उदयास आलेले महत्त्वाचे ग्रामीण कथा-कादंबरीकार म्हणून सदानंद देशमुख यांचे नाव उल्लेखनीय ठरत. त्यांनी आपल्या 'बारोमास' या कादंबरीतून विदर्भातीलच नव्हे तर संपूर्ण महाराष्ट्रातील शेतकऱ्यांच्या अवस्थेचे चित्रण करणारे ताकदीचे कादंबरीकार म्हणून फार मोठे योगदान दिले आहे. हे आपल्याला दिसून येते . ग्रामीण जीवन, संस्कृती, ग्रामीण माणूस त्यांची मानसिकता, जीवनमान, प्रश्न, समस्या आणि एकूणच जागतिकीकरणाच्या रेट्याखाली व दुष्काळाच्या सावटाखाली जगणाऱ्या शेतकऱ्यांच्या जीवनाच चित्रण 'तहान' आणि 'बारोमास' या कादंबऱ्यातून चित्रित केलले आहे. या सर्व घटकांना साकल्याने कवेत घेण्याचा प्रयत्न 'बारोमास' या कादंबरीतून आलेला आहे. हे आपल्याला पाहायला मिळतं.

समकालीन ग्रामीण जीवनातील वास्तव जोरकसपणे 'बारोमास' मधून व्यक्त करतांना लोकसंस्कृती व लोकजीवनाला स्पर्श करून त्यांनी कादंबरीचा विषय मांडला म्हणून ती कादंबरी प्रत्येक वाचकाच्या ऱ्हदयाला स्पर्श करते आणि विचार करायला लावते. हे या कादंबरीचे आगळ-वेगळ वैशिष्टये आहे. हे या कादंबरीतून दिसून येते. लेखकाच्या लेखणीचं फार मोठं यश आहे. असं मला वाटतं.

कादंबरीचे निष्कर्ष :-

'बारोमास' ही कादंबरी म्हणजे शेतकरी जीवनाची शोकात्मिकेची गाथाआहे. आपल्या दु:खाचा पाढा कसा दुप्पट होत जातो, याचा अनुभव एकनाथ तनपुरेच्या माध्यमातून लेखक चित्तारतो. उच्च शिक्षण घेऊन भणंग अवस्थेत जगणारा एकनाथ अलकाचा अपेक्षाभंग, शेवंतामायेच्या स्वप्नाचा चक्काचुर आणि तिच्या दु:खाचा फुटलेला टाहो, सुभानरावाची आत्महत्येची वाटचाल, किनखेडच्या रावसाहेबांची आत्महत्या, मधूचे गुंड होणे, वेगवेगळया ठिकाणी होणारी नीतिमुल्यांची पडझड, अलका-एकनाथ, अलका - शेवंतामाय यांच्यातील संघर्ष ग्रामीण-नागर संस्कृतीतील संघर्ष होय.

या दशकातील भाषिकदृष्ट्या 'बारोमास' ही मराठी ग्रामीण कादंबरीतील मैलाचा दगड ठरली आहे. वैदर्भीय भाषा, तिची लय, वाक्प्रचार, म्हणी आणि तिच्यातील जिवंतपणा हे तर बारोमासचे सामर्थ्य आहे. एकूणच 'बारोमास' मधून ग्रामीण जीवनातील बदल, परिवर्तन, सूक्ष्मातील सूक्ष्म तपशीलासह देशमुखांनी अधोरेखित केले आहे. हे आपल्याला दिसून येते.

१) 'बारोमास' ही कादंबरी महाराष्ट्रातील ग्रामीण जीवनातील वास्तव चित्रण करणारी आहे. जागतिकीकरण, खाजगीकरण, आणि उदारीकरणाच्या परिणामाबरोबर, कृषी सापेक्ष व्यवस्थेतील बदल जाणणारे जीवनमान ती सामर्थाने चित्रित करते.

२) एकनाथ तनपुरेच्या माध्यमातून ग्रामीण समाजातील सुशिक्षित बेरोजगार नावाच्या नवीन जातीची शोकांतिका व हाल मांडते.

३) शेतकऱ्यांचे जीवन त्यांचे दु:ख, दारिद्रय, शोषण इत्यादी बाबीसह कादंबरीतील विषय ग्रामीण समाज जीवनातील ज्वलंत विषय आहे. या वास्तवाचा वेध लेखकाने घेतला आहे.

४) पारंपरिक शिक्षणामुळे खेडयातील एक तरुण पिढी पांगळी होऊन कशी वार्म मार्गाला लागली आहे, याचे चित्रण मधूकर, दिलीप पवार व इतर व्यक्तिरेखांच्या माध्यमातून आपल्याला दिसून येते.

५) शेतकऱ्याचे सर्वांगीण शोषण करून खेड्यांना नागविणारी नौकरशाही, सावकारशाही व शासन व्यवस्था कशी लुटत असते याच चित्रण यात आलेले आहे.

६)	ग्रामीण आणि नागरी स्त्री ची दोन रूपे या कादंबरीत रेखाटली आहेत. अलका-ममता वारे या स्त्री रेखा भौतिक सुखासाठी धडपडतात. तर शेवंतामाय विस्कटत जाणाऱ्या आपल्या व मुलाच्या संसाराला सावरण्याचा प्रयत्न करते. याचे जीवंत चित्रण या कादंबरीत आलेले आहे.

७)	वर्तमान परस्थितीत खेड्यात जन्मने म्हणजे 'दलित' ही नवी व्याख्या खेड्याचे दुबळेपण व मागासलेपण चित्रित करते.

८)	'बारोमास' या कादंबरीतील संपूर्ण घटना, प्रसंग व त्यांच्या अनुषंगाने येणारी भाषाशैली, संवादात्मकता याच बरोबर प्रतिमा, प्रतीके आणि रुपके यांचा विचार करतांना वाटते की, एक ताकदीची नैसर्गिक अभिव्यक्तीची शैली ही 'बारोमास' कादंबरीकाराजवळ आहे. याचा प्रत्यय येतो.

९)	'बारोमास कादंबरीतील' आशय आणि विषय म्हणजे ग्रामीण समाज जीवनातील सद्य स्थितीचे जिवंत चित्रण आहे. शेतकऱ्यांच्या जीवनाचे वास्तव चित्रण करतांना अत्यंत बारीके-सारीक तपशीलाची नोंद लेखकाने केली आहे.

१०)	शेतकऱ्यांच्या दु:खाचे, शोकाचे, टोकदार चित्रण कोणीही केले नव्हते, ते सदानंद देशमुख यांनी बारोमास या कादंबरीतून केले आहे. त्यामुळे ती श्रेष्ठ दर्जाची शोकांतिका बनली आहे.

समारोप :- 'बारोमास' ही कादंबरी म्हणजे शेतकऱ्याच्या जीवनाची हाल-अपेष्ठा चित्रित करणारी आहे. या कादंबरीतून ग्रामीण जीवनातील विविध घटना, प्रसंग, लोकेजीवन, परंपरा, रिती-रिवाज, सण-वार, ग्रामीण वास्तव चित्रित केले आहे. भाषिकदृष्ट्या तर 'बारोमास' ही कादंबरी या दशकातील 'मैलाचा दगड' ठरली आहे. असं म्हटलं तरी वावगे ठरणार नाही. त्यातील वैदर्भीयभाषा, तिची लय, वाक्प्रचार, म्हणी आणि तिच्यातील जीवंतपणा हे तर बारोमास कादंबरीचे सामर्थ्य आहे. एकुणच 'बारोमास' मधून ग्रामीण जीवनातील बदल सदानंद देशमुखांनी अतिशय तपशीलसह अधोरेखित केले आहे. त्यांचा ग्रामीण वास्तवाकडे पाहण्याचा दृष्टीकोन अतिशय सूक्ष्म आहे. हे आपल्याला या कादंबरीतून दिसून येते.

'झोंबी'तील तारा

-प्रा. डॉ. बाबुराव उपाध्ये

प्रस्तावना- 'झोंबी' ही आनंद यादव यांची आत्मपर कादंबरी आहे. ती १९८७ मध्ये प्रकाशित झाली. १९९० मध्ये या पुस्तकाला साहित्य अकादमीचा पुरस्कार प्राप्त झाला. 'झोंबी' तील आत्मपर लेखन हे आनंद यादव यांच्या शैक्षणिक धडपडीवर प्रकाश टाकते. दहावीपर्यंतच्या शैक्षणिक वाटचालीचा एक ग्रामीण जीवनानुभव व्यक्त करतानाच यादवांनी आपल्या कुटुंबाचे व समाजाचे चित्रण केले आहे. यामध्ये स्त्रीजीवनाचा अनेक पदरी जीवन संघर्षही येथे नजरेत भरणारा आहे.

'झोंबी'तील स्त्रीजीवन- भारतीय संस्कृती ही पुरुषप्रधान आहे. पुरुष हा कुटुंबाचा प्रधान घटक मानला जातो. कुटुंबातील सदस्य एकमेकांसाठी झटत असतात, आधार देत असतात. त्यामध्ये स्त्री ही कुटुंबातील महत्त्वाची व्यक्ती समजली जाते.

स्त्री ही कुटुंबासाठी सतत काबाडकष्ट करते. ती कन्या, बहीण, सून, पत्नी, आई, सासू, आजी, अशा अनेक नात्यांनी कुटुंबाशी बांधलेली असते. ग्रामीण भागात या नात्यांना, भूमिकांना आजही महत्त्वपूर्ण स्थान आहे. या सर्वांचे भान ठेवून आंनद यादव यांनी 'झोंबी'मध्ये स्त्रीजीवनाचे चित्रण केले आहे. त्यातील स्त्रीजीवनाचे वेगळेपण लक्षणीय आहे.

१. **तारा**:-

तारा ही आनंदाची आई आहे. ती आपल्या कुटुंबाशी अनेक नात्यांनी बांधलेली आहे, तिच्या या विविध रूपांचा , भूमिकांचा प्रत्यय 'झोंबी'तून येतो.

ताराचे रूपवर्णन- तारा ही रूपाने सर्वसामान्य आहे तिच्या रंगाचा उल्लेख तिच्या सासूच्या बोलण्यातून झाला आहे. तिची सासू उद्वेगाने म्हणते,

''आधीच ही सून म्हणणारी रांड बिरकुडांगत वाळली कोळ, ना रूप, ना रया, रंग तर काळा सजुगरा बरा...''

तारा शरीराने अशक्त आहे. हे लेखक अनेक ठिकाणी दाखवितो. ताराची सासू ताराला, ''बिरकुंडागत वाळली कोळ'' ('झोंबी ' पृ. ११) म्हणते, कंबळा भावाला सांगते, ''खरं सांगायचं तर तुला ही बरकुंडी बायकू शोभूनच दिसत न्हाई वाळल्या लाकडागत दिसती नुसती...''(झोंबी पृ.१४)

यावरून तारा आणि रतनू हा विजोड जोडा असल्याचे लेखकाने दाखविले आहे. रतनू हा पैलवानी शरीरयष्टीचा तर तारा अगदी किरकोळ प्रकृतीची आहे.

बालपणापासूनच ताराची शरीरप्रकृती किरकोळ स्वरूपाची होती. दारिद्र्य, उपासमार, नवऱ्याची मारहाण, पोराबाळांचे लेंढार त्यांची एकटीवर असलेली जबाबदारी,काबाडकष्ट,याचा परिणाम म्हणून या स्थितीत तिची प्रकृती ढासळत जाते . या अशा वर्णनातून ताराचे रूपवर्णन सर्वत्र सापडते.

१.२ विविध भूमिका-

कुटुंब संस्थेत स्त्री ही विविध भूमिकांनी वावरत असते. विविध नात्यांनी तिला आपली कामे करावी लागतात. त्यातून तिच्या स्वभावाची निरनिराळी वैशिष्ट स्पष्ट होतात. यासाठी कन्या, बहीण, सून, पत्नी, आई , आजी इत्यादी निरनिराळ्या भूमिकांनी ताराचे व्यक्तिचित्र रेखाटले आहे.

१.२.१ कन्या

भारतीय समाजात मुलीचा जन्म दुःखकारक मानला जातो. मुलगी म्हणजे परक्यांचे धन आहे असा समाजाचा दृष्टिकोण दिसतो. वन्य संस्कृतीनंतर कृषिवस्था सुरू झाली. तेव्हापासून विशेषतः हिंदू कुटुंबात स्त्रीचा दर्जा खालावला गेला. मुलीचा जन्म हा दुःखाचा जन्म असे मानले जाई. कित्येक जातीजमातीत जन्मतःच मुलींना मारून टाकण्याची प्रथा सुरू झाली होती. 'ज्याच्या पदरी पाप त्याला मुली होती आपोआप' असे मानले जाई. त्यामुळे तत्कालीन समाजात स्त्रीजीवनाला निकृष्ट जीवन भोगावे लागत होते.

विसाव्या शतकाच्या प्रारंभी वरील दृष्टिकोणात फारसा फरक झाल्याचे दिसत नाही. अशा काळात ताराचा जन्म झाला. कन्या म्हणून ताराचे रूप 'झोंबी'मध्ये पाहण्यास मिळते. पण ते अस्पष्ट आहे. ती सहासात वर्ष माहेरात होती पुढे बारा तेरा वर्ष होईपर्यंत ती सारखी माहेरी पळून जाई. एवढ्या मोठ्या

कालावधीचे चित्रण फारच अपूर्ण आहे. त्यामुळे एक कन्या म्हणून ताराचे रूप प्रभावी उतरलेले नाही.

आपल्या आई वडिलांवर असलेले तिचे प्रेम, तिची अगतिकता काही प्रसंगातून जाणवते. कन्या म्हणून ताराचे व्यक्तिचित्र स्पष्ट नसण्याचे कारण असे दिसते की त्यामुळे निवेदकाचा जन्मही नव्हता. ताराचे बालपण निवेदकाला माहीत असणे शक्य नाही. मिळालेल्या त्रोटक माहितीच्या आधारे निवेदकाने ताराचे बालपण चितारलेले दिसते. त्यामुळेच या रूपाचे वास्तवदर्शन वाचकांसमोर पूर्ण रूपात साकार होत नाही.

१.१.२ **बहीण-**

बहीण ही स्त्री असल्यामुळे तिला अबला म्हटले जाते. त्यातूनच बहिणीचे रक्षण करण्याची जबाबदारी भावावर येते. रक्षाबंधन आणि भाऊबीज या सणाच्या मुळाशी हे तत्त्व गृहीत धरलेले आहे.

ताराला रामा आणि लिंगाप्पा हे दोन भाऊ आहेत. रामा तारापेक्षा सहासात वर्षांनी मोठा आणि लिंगाप्पा खूपच लहान असतो. या भावांवर ती खूप प्रेम करते.

१.२.३ **सून**

अवघ्या वर्षाची असताना ताराचा विवाह होतो. आणि ती यादवांची सून होते. तिच्या आईने तिला ''ह्यो बघ तुझा न्हवरा''(झोंबी पृष्ठ ६)असे सांगून तिला सासरी पाठविले असते. यावेळी तिचे वय सहासात वर्षांचे असते.

सुनेच्या वाटेला येणारा सर्व छळ ताराच्या वाट्याला येतो. छोट्या सुनेला हाताखाली घेऊन सासू सर्व कामे करवून घेते. कंबळा व आक्की या नणंदा ताराशी भांडतात. नवरादेखील हाणमार करतो. नवविवाहीत तारा घाबरून जाते . सासरच्या माणसांबद्दल तिच्या मनात भीती उत्पन्न होते. सासर तिला नको वाटू लागते. त्यामुळे ती वारंवार माहेरी पळून जाते.

माहेर आणि सासर गावातल्या गावात असल्याने तारा आईकडे पळून जाई. ताराची आई ताराच्या सासूला समजावून सांगे, ''लेकरू अजून बारकं हाय, सांभाळून घ्या.'' (झोंबी पृ.८)

एक सून म्हणून ताराची कारुण्यमूर्ती वाचकांसमोर काही प्रमाणात उभी राहते. नांदायला लागल्यापासून तिच्या वाट्याला केवळ छळच आला. तिला

समजून घेणारे सासरघरी कुणी भेटले नाहीत. अगतिकपणे अन्याय सहन करणारी, सासुसासऱ्यांना कोणताही विरोध न करणारी, अशी एकाकी सोशीकवृत्तीची सून वाचकांसमोर साकार होते. हे या चित्रणाचे काही प्रमाणातील यश म्हणता येईल.

१.२.४ **पत्नी-**

स्त्री जीवनात पत्नीपदाला अतिशय महत्त्व आहे. मुलगी लग्न होऊन आपल्या नवऱ्याच्या घरी जाते. येथून तिचे पत्नी रूपातले जीवन सुरू होते. स्त्री पुरुष एका नैसर्गिक गरजेसाठी आणि वंशवृद्धीसाठी एकत्र येतात. त्यांच्यावर वैवाहिक संस्कार केले जातात त्यातून पतीपत्नीचा संसार सुरू होतो.

रतनू आणि तारा हे विजोड पती पत्नीचे जोडपे आहे. रतनूच्या पैलवानी देहापुढे ताराचा किरकोळ देह शोभत नव्हता, म्हणूनच रतनूची बहीण कंबळा आपल्या भावाला सांगते, ''खरं सांगायचं तर तुला ही बुरकुंडी बायकू सोभूनच दिसत न्हाई. वाळक्या लाकडागत दिसती नुसती'' (झोंबी पृ. १४)

दोघांच्या वागण्यात व स्वभावातही फरक दिसतो. तारा ही सात्त्विक, कष्टाळू आणि प्रेमळ मनाची असते तर रतनू आडदांड, कामचुकार आणि हिसंक प्रवृत्तीचा असतो. काही काम न करता नुसता खाणारा नवरा ताराला आवडत नाही. त्यातूनच दोघांचा संघर्ष होत राहतो. मळ्यात जाऊन झोपा काढणे, मुलांना कामला जुंपून देणे हा नवऱ्याचा स्वभाव ताराला आवडत नसतो ती अगतिक होते.

ताराच्या मनाविरुद्ध तिला अपत्ये होत राहणे हा एका अर्थी नवऱ्याचा तिच्यावर अमानुषपणे चालणारा बलात्काराचाच प्रकार होता. कित्येक वेळा तारा नवऱ्याला प्रखरपणे विरोध करते. पण नवरा मात्र हिस्त्रपणे वागताना दिसतो, ''नगं नगं म्हटल तरी भसासा ही पोरं एवढी कशाला काढून ठेवतोस''(झोंबी पृ. २०९)असे ती कळवळ्याने सांगते.

पतीपत्नीचा एकांत सहवास, प्रेमाचे उत्कट क्षण ताराच्या नशिबी येत नाहीत. असे अत्याचार सोसणारे पत्नीपणाचे जीवन जगणारी तारा नवऱ्याशी एकरूप तरी कशी होणार? आपल्या नशिबात नवऱ्याचे प्रेमच नाही या दु:खात तारा होरपळत राहते. त्यामुळे आयुष्यभर हा पतीपत्नीचा संघर्ष वणवा विझलेला दिसत नाही.

हे पतीपत्नी मनाने कधीही एक होत नाहीत. सांसरिक सहजीवन ताराच्या वाट्याला येत नाही. व्यावहारिक पातळीवरही ते कधी एकत्र आलेले दिसत नाही.

१.२.५ **आई-**

तारा अठराव्या वर्षी आई बनली. पुढे अकरा बाळंतपणात तिला बारा मुलं झाली. त्यामध्ये आठ पोरी व चार पोरं झाली. ती अनुक्रमाने पुढीलप्रमाणे,- १)अनसूया उर्फ अनसा, २) शेवंता ३) आनंदा ४) हिरा ५) शिवा ६) धोंडाबाई ७) चंद्रा ८) सुंदरा ९) अप्पा १०) लक्ष्मी ११) आनसा १२) दौलत

तारा बारा अपत्यांची आई झाली. पस्तिशीच्या आतच तिला आठ अपत्ये झाली. पोराबाळांचे लेंढार तिच्या काळजीचे कारण होते. तिच्यावर मनाविरुद्ध मातृत्व लादले गेले . नवरा मात्र साळसूदपणे अलिप्त राहिला. पोराबाळांच्या संरक्षण, संवर्धनाची जबाबदारी तिच्यावर पडली. आई म्हणून तिचे वात्सल्य दारिद्र्याच्या आगीत भस्मसात झाले. कोणावरही ती मोकळेपणाने प्रेम करू शकली नाही. मुलींना मनासारखे स्थळ देण्यात ती कमी पडली. मुलींना वाढवताना तिची दमछाक होत असे. एक कडेवर, एक बोटाला धरून चालणारे, एक पोटामध्ये हा क्रम तिने कित्येकवर्ष सोसला. ती कष्ट केल्याशिवाय पोटाला काही खाऊ शकली नाही. पोरींना मनासारखे काही देऊ शकली नाही. त्यांच्याकडे लक्ष देण्यास तिला वेळ सापडला नाही. त्याचा परिणाम छोटी शेवंता माती खाऊन चार वर्षातच मेली. चंद्राही रोगाला बळी पडली. सासुरवास असह्य होऊन सुंदराने नदीत आत्महत्या केली. मोठी अनसा टीबी होऊन औषधावाचून गतप्राण झाली.

आई म्हणून ताराची जीवनकथा भेदक आहे. दारिद्र्याच्या आगीत तिचे आयुष्य भाजून निघाले . पोरींचा परवडा पाहून ती हंबरडा फोडण्यापलीकडे काही करू शकली नाही.

कन्या, बहीण, सून , पत्नी, आई, अशा अनेक नात्यातून ताराची व्यक्तिरेखा वाचकांसमोर उभी राहते. प्रत्येक भूमिकेत तिचे कारुण्यपूर्ण जीवन वाचकांना हलवून सोडते,वाचक अंतर्मुख होतो.

'झाडाझडती'

डॉ.भीमराव जी. रामटेके

विश्वास पाटील यांची 'झाडाझडती' ही कादंबरी १९९१ साली प्रकाशित झाली. कादंबरीकाराने या कादंबरीचे सूत्र 'धरणग्रस्ता' सभोवती गुंडाळून त्यांच्या व्यथा, वेदना, आशा, आकांक्षांचे मनोवेधक चित्रण करून समाजवास्तवात आणि राजकीय क्षेत्रात मोठी खळबळ माजवून दिली. विश्वास पाटील मांनी धरणग्रस्तांचे प्रश्न आणि त्यातून मानवी मनोभावाचे दर्शन 'झाडाझडती' मधून घडविले. ही कुण्या एका माणसाची,एका समाजाची व्यथा नसून धरणात बुडालेल्या गावातील लोकांची व्यथा वेदनांनी भरलेली प्रत्यक्ष हकिगत आहे.

'धरणग्रस्त' माणसांच्या व्यथा, वेदनांचे दर्शनः

झाडाझडती धरणग्रस्त माणसांच्या व्यथा वेदनांना वाचा फोडणारी कादंबरी होय. यात पूर्वाधापासून तर शेवटपर्यंत संघर्ष दिसतो. गरीब लोकांची पिळवणूक करून राजकारणी मंडळी त्यांच्या जीवनाशी सोंगट्याचा खेळ मांडतात. सरकार दरबारी असलेल्या नोकरदार वर्गाकडून धरणग्रस्तांचे संसार उघड्यावर आणतात. धरणग्रस्त आपला उद्ध्वस्त झालेला संसाराचा तमाशा स्वतःच्या डोळ्यासमोर होतांना पाहतात. उलट त्यांचीच 'झाडाझडती' घेतली जाते. धरणग्रस्तांचे स्वरूप असेच राहील का ? त्यांना न्याय मिळेल का ? त्यांच्या समस्या सुटतील का?

धरणग्रस्तांच्या जमिनीचा प्रश्न आणि त्यांच्या जीवनाशी खेळणारे दलाल, भांडवलदार, कारखानदार, अंमलदार, मामलेदार, लोकनेते स्वार्थापोटी बळजबरीने त्यांच्या जमिनी लुबाडतात.त्यांच्या वेदनांना चालना देणारे धरणग्रस्ताचे कार्यकर्ते श्री. वसंतराव खैरमोडे गुरुजी संघर्ष करून शेवटपर्यंत लढतात.

विकासाची गंगा : जांभळी धरण योजना :

'झाडाझडती' ही कादंबरी 'जांभळी' या गावातील धरणग्रस्तांच्या जीवनावर आधारली आहे. कादंबरीच्या सुरवातीला गोम्या कोळी आपल्या हल्यावर पखालीच्या सहाय्याने पाणी आणतो व गावातील लाकांची तहान भागवितो. 'जांभळी' चे मारोतीचे मंदिर, समोरच देवबन, समोर लहानसे तळे, लाडुबाचे जंगल आणि त्यात शिकार करणारे शिकारी, जंगलात राहणारे हरीण, ससे, लाडगे, रानडुक्कर, वाघ, माकडाच्या वराती आदि निसर्गरम्य परिसर दिसतो.

'जांभळी धरण योजना' पूर्णत्वाकडे नेण्यासाठी सरकारकडे मागणी करणारे खासदार शिंगाडे पाटील आणि धरण होवू देणार नाही, असे १० वर्षे संघर्ष करणारे वसंत खैरमोडे मास्तर, आणि त्यातून बदली पुढे त्यांच्या जागी आलेले येसकर मास्तर व 'रक्तसांडल तरी चालेल' एकाला धा मुडदं पडू देत पर धरण होवू देणार न्हाय' अशा शब्दात सांगणारा गोम्या कोळी आणि जांभळी बुद्रूक मधील काळुबाईला नवस घालणारे सामान्य लोक त्यात वशा गुरव, दाद्या सुतार, हे देखील नैवद्य देतात आणि दुसरीकडे खासदार शिंगाडे, धरणाचे भूमिपूजन करतात. त्यावेळी संघर्षाची ठिणगी उडते. खैरमोडे गुरुजी, पांडू येताळ, आवडाई यांना तुरुंगात जावे लागते.

जांभळी धरणाचे काम सुरू होते. लोकांना रोजगार मिळतो. विकासाची कामे म्हणून सरकार मिळेल त्या ठिकाणी, मिळेल त्मा गावात योजना राबवून अनेकांचे सुखाचे संसार उघड्यावर आणतो. 'जांभळी बुद्रूक धरणात', बिनेवाडी, कातोडेवाडी, फणसावड, इरलेवाडी, साजुली आदी गावे धरणात जातात. लोकांच्या समस्या सोडविण्यासाठी खैरमोडे मास्तर. पुढे होतात आवडाई मंत्र्याचा धिक्कार करते व म्हणते ' कुठाय तो सरकार ? कुठाय तो भाड्या ? चटणीवर शेंदली त्याला, अशा शब्दांत सरकारचा धिक्कारं करतांना दिसते. आपल्या घरातील वाकळा, चादरी, कुडवं, पाट, खोडी, शिवपाट, चाबुक, सापल्या, इळे. दोऱ्या, घागरी सारं उघड्यावर ठेवून वाल्मा हात जोडते आणि आपल्या पोटच्या हैबतीला वाढविते. तिचा पती गोईदा धरणाला विरोध करतांना टॅक्टर मध्ये सापडतो आणि मरतो. तिच्यावर पतीच्या निधनाने दुःखाचे सावट पसरते.

देशभक्त शिंगाडे यांनी स्वतंत्र चळवळीत दोन महिने तेरा दिवस कारावास उपभोगला होता. तेव्हा कुठे ते खासदार झाले. पुढे त्यांनी साखर कारखाना उभारला औद्योगिकरणाशिवाय विकास, प्रगती नाही हे त्यांना वाटत होते.एकट्या शिंगाडे साहेबांच्या कर्तत्वाने अकरा हजार लोक व पाच गावे धरणग्रस्त होणार होती. सोन्मासारखी घरे नष्ट होणार होती, 'धरण झालचं पाहिजे? जांभळी धरण अशी मागणी जोरात सुरू होती. तुम्हाला जमिनी मिळणार ? सरकार घरे बांधून देणार, नळ पाणी पुरवठा योजना, समाजमंदिर, चावडी, गुरांसाठी गावठाण, प्रत्येकाला राहण्यासाठी वेगळा भूखंड, घर बांधणी करीता कर्ज अशी आश्वासने देऊन खासदार, शिंगांडे फसवणूक करीत होते. 'धरलं तर चावतय अन सोडलं तर पळतय', असे पुढाऱ्यांना गुरुजी विषयी वाटायचे.गुरुजींना दया नको होती ते सर्व लोकांचा हक्क मागत होते. 'गुरुजी म्हणजे पायातला सलता काटा' असे राघू भिवा, बाळकू भैरू, वसंता, बाळासाब यांना विश्वासात घेवून खासदारसाहेब संभा संपत्र करून सांगत होते.जांभळी गावांच नव रुप, नवे स्वप्न लोक पाहत होते. हैबतीच्या वडिलाच्या मृत्यूनंतर त्याला नोकरी मिळाली. तो मोठा झाला. पण धरणग्रस्ताचा पोरगा असल्यामुळे त्याला मुलगी कोण देणार ? हैबतीला पोटाचा प्रश्न मिटविण्यासाठी तीनशे रुपये पगार मिळू लागला. पण आठ महिने होवून त्याला परमनंट ऑर्डर मिळाली नाही. शेवटी अठरा वर्षे नोकरी करून सरकारी नोकरीवाल्यांनी त्याला कायमचे नोकरीवरुन कमी केले. दुसरीकडे राहू भिवा नावाचा कारखानदारांनी धरणग्रस्तासाठी दिलेली जमीन परत घेतली व बदल्यात दुसरी जमीन दिली त्यातही हैबती व आवडाईने स्वकष्टाने सोन्यासारखा उस पिकविला. तो लाल जाधव व राघू भिवाच्या डोळ्यात सलत राहिला आणि त्यांनी त्यांचे जाण्याचे मार्ग बंद केले.एवढेच नाहीतर राघु भिवा, धोंडीराम, बबेराव यांनी त्यांच्या आई देखत हैबतीचा खून केला व त्याला कायमचे जीवनातून उठविले.

शिवराम व त्यांची बायको नकुसा , गुरुजी व हिरा मास्तरीन व पोरगी शेवंती उर्फ मोरनी आणि दिगुअण्णा हे धरणग्रस्ताचे प्रश्न मार्गी लावत होते.तर दुसरीकडे अल्प बचत योजनेत पैसे गुंतवा असे सांगून चोरेगे लोकांची फसवणूक करीत होते.

'झाडाझडती' या कादंबरीत लाला जाधव खलनायकाच्या रूपाने वावरतो. तो संधीचा फायदा घेऊन लाकडं चोरतो आणि कोळशाच्या भट्टया लावतो. तो गावातील श्रीमंत असल्यामुळे पैशाने जंगल खात्यातील अधिकाऱ्यांची तोंड बंद करतो. पुढे तो कंत्राटदार होतो आणि कामगारांची लुबाडणूक करतो. याच गावातील सरपंच दंत करवंते आपली सावत्रआई बनुबाईची जमीन लाटतो व धरणग्रस्ताचे तिचे मिळालेले पस्तीस हजार रुपये हडप करतो. एवढेच नाही तर तिला जिवंतपणी मृत्यू दाखवून तिला कायमचा संसारातून उठवितो. ती न्याय मागण्यासाठी जाते.श्री देशमुख साहेब व पवार साहेब तिला मदत करतात. परंतु खासदार, आमदारांच्या आशीर्वादाने त्यांची बदली होते. 'झाडझडती' त बनुबाईच्या दु:खाच्या खुणा निखाऱ्या सारख्या धगधगत असतात. बनुबाईची आग कोण विझविणार ? तिला न्याय मिळेल का? हा प्रश्न जलशया सारखा टिकून राहतो. दत्तू करवंदे तुरंगात जाण्यापूर्वी आपले काळे धंदे पांढऱ्या कागदाच्या फाईल मध्ये बंद करतो. हा केवढ दुर्दैव विलास! .

धरणग्रस्तासाठी संघर्ष करणारा वसंता खैरमोडे मास्तर:

झाडाझडतीत वसंत खैरमोडे सारख्या जातीने महार असणाऱ्या मास्तरांचा छळ होतो. एकदा दोनदा त्याला नोकरीवरून कमी केले जाते. पुढे कायमची नोकरी जाते. त्यांच्या संसारात दु:खाचा डोंगर कोसळतो. लग्नाला आलेल्या मोरणी म्हणजे शेवतीचे लग्न हुंडमाच्या बिकट समस्येमुळे मोडते. खैरमोडे मास्तर तोल सांभाळून रामचंद्रन या नाना कांबळेंच्या मुलाशी लग्न लावून देतो. तिला तुळसा व शंकर अशी दोन मुल होतात. शेवटी धोंडीराम, राघुभिवा, त्या कांबळे, बक्मा इ. गुरुजीला मारण्याचा कट रचतात व हल्ला करतात. परंतु त्यातूनही ते सुखरूप बाहेर पडतात. जीवाची पर्वा न करता धरणग्रस्तांचे प्रश्न लावून धरतात.

हैबतीचे लग्न लोकांना पाहवत नाही. त्याचे लग्न फुला नावाच्या मुलीसोबत होते. लाला जाधव, राघु भिवा आणि चंपाबाई मांची नजर त्याच्या बायकोवर पडते ते तिचा छळ करतात. गोम्या कोम्याला जमीन मिळत नाही. त्याचा रेडा तडफडून मरतो. तेव्हा तो वेड्यासारखा फिरतो. आवडाई, गोविंदा नकूसा, शिवराम,कमडी, राम कुंभार, तारक्का हे सर्व आपआपली जनावरं

मातीमोल किमंतीला विकतात. त्यांचे हाल बाळू बापुचा डोंगर बघत असतो.

खैरमोडे गुरुजी जांभळी बंदुक गावाची अब्रू होती. परंतु त्याचा खून होतो. ते सर्वासाठी झटायचे. लाला जाधव म्हणायचा 'इथ सेवाभावी कार्यकर्ते आहेत म्हणून तर महाराष्ट्र पिकलाय. कोण कुष्ठरोग्याची सेवा करतय. कुणाच अंधश्रद्धा निर्मुलन, कुणाची हमाल पंचायत, तर कुणाची पाणी पंचायत, बुकाची शिक्षणासाठी वड, हे लोक नसते तर हा देश केव्हाच खलास झाला असता असे लोकांना सांगायचा. जांभळीच्या धरणग्रस्ताचे संघर्ष, मोर्चा, बैठका, पुनर्वसन या प्रश्नावर चर्चा होत होत्या. धरण बंद पाडायची भाषा चालत होती. दोन कुटुंबाला चाळीस एकर जागा आणि दहा लोकांची मादी तल जाधवांनी दिली.संपूर्ण जांभळीकर, भूताची देवता मेताळ माची आराधना करीत होती.

शिंगाडे खासदारांचा मुलगा सर्जेराव नव्या पिढीचे प्रतिनिधित्व करीत होते. जांभळी गांव पुनर्वसनाच्या तयारीवर होते. हा किशा गुरव आपल्या घरातील सामान भरत होता. भोसल्याची तारक्का, बायणांचा दिगुअण्णा, रामा कुंभार हे सर्व आपल्या घराकडे पाहत होते. कसाबाला आपली जनावर मातीमोल भावाने विकत होते. पांडू येताळ व त्याचा मुलगा शामू बैलजोडी विकून आला होता. गोम्या कोळी आपला होला घेऊन बाजाराला गेला होता. पण कुनीच घेत नव्हते. लोकांच्या डोळयात पाणी आणि जनावरावर माया होती.

जांभळी गावातील लोकांचा पुर्नवसनाचा प्रश्न :

जांभळीचे २५% लोक गाव सोडून खैरापूरला, केळापूरला निघून गेले होते. कुणी मंदिराचा, कुणी शाळेचा आश्रम घेतला होता. मुसळधार पाऊस पडत होता. जांभळी धरण भरत होते. वेळ रात्रीची ! मास्तर आणि गावातील पोर कंदील,काठ्या घेऊन फिरत होते. आकाश फुटल होतं. जांभळी धरणाचं पाणी काळुबाईला बुडवून जांभळी गावाला आपल्या कवेत घेत होते. दिगुअण्णा वाड्यात तांदळाच्या गोणी दडवून झाडावर बसला होता. गाव पाण्याने वेढलं होत. ज्या ठिकाणी पीक डोलत होती. त्या ठिकाणी जलाशय पसरलेला दिसत होता. तारक्का घराच्या आढ्यावर बसली होती. घरातील संपती पाण्यात बुडाली होती. जांभळी द्वारका नगरी सारखी पाण्यात बुडाली होती. सर्व धरणग्रस्त खैरापूरला आले होते. गुरुजी पाण्याचा प्रश्न, स्मशानाचा

प्रश्न घेवून पत्रावळे साहेब, शेटे आणि दामले सर्कल पर्यंत जात होते. मुख्यमंत्र्यापासून साहेबापर्यंत अर्ज करीत होते. मरणापूर्वी ते म्हणायचे 'आपण झाडाल घातलं होतं पाणी सावलीची आशा ठेवू. झाडचं वाळून कुजून गेलं म्हणायचं. कुनाला दोष देता, पांडुतात्या असे बोलयाचे. या धरणग्रस्तात कुणी महार, मांग आणि कुळवाडी असा भेद करीत नाही. आपण सर्व धरणग्रस्त एकाच समस्येने ग्रासलेले आम्हाला विकासानं गावाबाहेर काढलं ही आपली नवी जात जन्माला आली होती.

लोकांचा पुनर्वसनाचा प्रश्न, वेगवेगळ्या समस्या आणि दुसरीकडे वनविभागाचे कर्मचारी शिकार करणाऱ्या लोकांवर डोळा ठेवायचे. फरशा कातोड्याला अस्वलानी फाडून टाकलं होत. कुशापा आपलं कुटुंब घेवून जंगलात राहत होता. वतनदार पण जमीन पाण्याखाली गेल्यामुळे त्यांच्यासमोर पुनर्वसनाचा प्रश्न निर्माण झाला होता. गोम्या कोळी जीवापेक्षा हेल्याला बघून दिवस काढत होता. गजरा पाटलीन धरणग्रस्ताचे प्रश्न पाहून तळमळत होती. गोम्या रेडा कामावर जुपायला देत होता. पण त्यांनी चारापानी सोडले व तो मेला तसा गोम्या कोळी भीक मागून खाऊ लागला. लोकांच्या अनेक अडचणी सोडविण्यासाठी सरकार पुढे आले. तामा कांबडे च्या पोराला नोकरी लागली. राघु भिवा, पांड्या, बबेराव, छगनराव , तामा कांबळे , गजा आदिनी मास्तरावर हल्ला केला. वृत्तपत्रांत बातमी आली. देशमुख साहेबांनी राघू भिवा व बबेरावला अटक केली. त्यांनी धरणग्रस्तांच्या समस्यांना चालना दिली पण त्यांचीही बदली करण्यात आली.

गुरुजी दिवसेंदिवस खचत चालले होते. ते नव्या पिढीला म्हणायचे 'बाळांनो लै शिका, आपल्या सारख्या बुडत्यांना शिक्षणाच्या काडीचाच आधार, जर तुमच्या बापांना वाचता येत असतं. कायद्याला आणि वायद्याच्या मध्य गाळलेली अक्षर कळली असती तर आपल्या जन्माची फरफट कशाला झाली असती' असे सांगत होते. एकीकडे कॅालनीला इंद्रपुरीची शोभा तर दुसरीकडे आकांत होता.उघडा नागडा संसार दिसत होता. हिरमुसली तोंड साहेब दिसताच हात जोडत होती. जांभळी गावाच्या शेजारी राहणारी झांजड वाडीतील माणसे गाव सोडून मुंबई, पुण्याला स्थायिक होत होती. धरणग्रस्तांचे मृत्यूचे सावट सभोवताल पसरत होते. 'झाडझडती' होत होती 'झाडाझडती' कधीही न

संपणारी गोष्ट आहे. राघु भिवा, त्याची पोरं मेली तशी अनेक राधुभिवा समाजात तयार होतील. लाला सारखे दलाल आणि दंतू करवंदे सारखे पुनर्जन्म घेवून धरणग्रस्ताचा मानेवर पाय देऊन लुबाडणूक करतील.

'झाडाझडतील या कादंबरीतील निसर्ग :

'झाडाझडती' या कादंबरीत निसर्ग दिसतो. सभोवताल वाहणारे ओढे, बाजूला बाळू बापूचे डोंगर,मोठमोठ्या दगडाच्या गुहा, निसर्गाच्या सानिध्यात बसलेले जांभळी गांव, सांबर, चितळ, तितीर, मासे, अस्वली, वाघ, रानरेडे हे प्राणी मोठीमोठी झाडे कोयनेच्या काढात वसलेलं जाभळी धरण आणि उपाशी जीवन जगणारी धरणग्रस्त माणसे दिसतात.

गावाच्या रुढीनुसार देविदेवतांची निर्मिती :

'जांभळी' या गावाची देवता काळुबाई, बिना मंदिराची, वडालिबांच्या सावलीत राहणारी आणि गावाची राखण करणारी आणि तिला नैवद्य ठेवणारा बामणाचा दिमुअण्णा दिसतो. परंतु ती धरणग्रस्ताच्या मदतीला धाऊन येत नाही. एककिडे जुनी परंपरा आणि दुसरीकडे यंत्रयुगीन शेती. लाडुबा, काळुबाई, मारोती, तामजाई आणि धरणग्रस्तांना भुलथापा देऊन लुबाडणारी कंठाबाई दिसते. पाण्याने अनेक गावे सुखी होतात. पण पाण्यात गेलेल्या जमिनीचे व धरणग्रस्ताचे काय ? उलट त्यातीच 'झाडाझडती' हा कुठला न्याय? मानवधर्माला ते शोभते का ? सर्व सामान्य लोकांचे जीवन धरणामुळे कसे उद्ध्वस्त होते ते विश्वास पाटलांनी मोठ्या मार्मीकपणे मांडले आहे. ती एक यशस्वी कलाकृती आहे.

'झाडाझडती' ही कादंबरी सात भागात विभागली आहे. विशिष्ट व्यक्तीसमोर ठेवून घटना प्रसंग नाहीत, बोलीभाषेतील संवाद आणि मुख्य प्रवाहाला दिशा देणारे खैरमोडे गुरुजी, शोषितांचे दैवत बनून सरकार विरुद्ध संघर्ष करतात.

'झाडाझडती' ही राष्ट्रीय एकात्मतेच प्रतिबिंब दर्शविणारी, आंतरजातीय विवाहाला चालना देणारी,भांडवलदार वर्गाचे, अधिकारी वर्गाचे कुकर्म जनमानसात दर्शविणारी कादंबरी वाटते.

'झाडाझडती' मधील बोलीभाषेचे स्वरुप :

पात्राला अनुसरून भाषा विश्वास पाटलांनी वापरली आहे. मानवी

मनाचे जिवंत प्रतिबिंब तयार करतांना कादंबरीकार पात्राच्या तोंडी जिवंतपणा आणण्यासाठी भाषेचा उपयोग करतो. उदा. गोम्या कोळी बायको सोबत भांडतांना 'रांड तुला सोडीन पर हल्याला सोडायचा न्हाय म्या' (पृ.२३०) तर आवडाई म्हणते, 'पोरा, कशाला त्या लुग्या सुंग्याच्या नादी लागतूस ? तुजा आज चुलता गिळला त्या भाड्यांनी त्याचीच मी औलाद खाण तशी माती' (पृ.१३४) काही ठिकाणी 'ह्या माजा बिरज्या, डोळ्यापुढे उभा ऱ्हातुया एवढुस नाक, बारकुळ डोळं, इवलसं व्हट आनी लालचुटूक जीभ, पोरग नंबरी हाय' (पृ. १२०)

संपूर्ण कादंबरीचा संवादाच्या दृष्टीने विचार करतांना शिकलेली मंडळी आपली प्रमुख भाषा वापरतात. काही ठिकाणी गुरुजी मोरनी काम ग आणू तुला?(पृ. ८५) साहेब कामावर पाच रुपये खर्च करामचे आणि खिशात पंचवीस. 'साहेब वाघीणचं आपलं पिल्लु खायला लागली तर बरे ब कुणाकड मारायची'

'गुरुजी पडले जथजन, त्यांच्या अंगावर हात टाकावा तर गावची दावण व्हायची, धरल तर चावतय आणि सोडलतर पळतय, तुमच धरण व आमचं मरण, ' उलटया डोक्याचा स्कू ढिला झालेला मास्तर, ' तुम्ही धरणग्रस्ताच्या पोटी जन्माला आला, ह्या चिखलातून बाहेर पडायचं असेल तर तुमाला शिक्षणा शिवाय सतगत नाही (पृ.११०), ' माणसात फक्त दोन जाती. एक राबवून घेणाऱ्याची व दुसरी राबणाऱ्यांची. आपल सारेच दलित औद्योगिक दलित (पृ ११६). 'हिशेबानं कशा इमारती पूर्ण व्हायच्या ? बाहेरून सिमेंट लावलय आणि आत माती भरमसाठ वाळू . कशा इमारती टिकायच्या चांगला कंत्राटदार घ्या म्हणून पहिल्या पासून आम्ही बोंब मारत होतो (पृ.१८६) अशा प्रमाण भाषेत बोलतात.

काही ठिकाणी भडव्या,भाड्या, झाटदिशी, च्यायला, मुडधा, असे शब्द दिसतात. तर कित्येक ठिकाणी ॲम्बेसिडर, चेअरमन, डायरेक्टर, लिमिटेशन,ॲक्ट, पेमेंट, कॅालनी, फॅारेस्ट,व्हर्सेस,ऑर्डर,पार्लमेंट, कॅरिडॅार, मिटिंग, एस.पी. डाक्युमेंटस असे इंग्रजी शब्द व्यवहारी दृष्टिकोनातून आले आहेत. मराठी बोली व प्रमाण भाषा, हिंदी व इंग्रजी भाषेचा प्रभाव ह्या सर्व गोष्टी संवादाच्या रूपाने येऊन 'झाडाझडती' मधील कथानक जिवंत करतात.

'झाडाझडती',आधुनिक यंत्रयुगीन संस्कृतीची जोपासना करणारी यशस्वी कादंबरी :-

'झाडाझडती'ही कादंबरी नव्या यंत्रयुगीन संस्कृतीचा स्वीकार करणारी व औद्योगिक विकासाला चालणा देणारी यशस्वी कलाकृती होय. विश्वास पाटील यानी वाघेढाण्याचा परिसर आणि त्यातील धरणग्रस्त यांच्या जीवनाचे उद्ध्वस्त वैभव व्यक्त करतात. म्हणून आपण या कादंबरीचा प्रादेशिक कादंबरीत समावेश करतो. ही कादंबरी नवी मूल्ये स्वीकारणारी आहे. ग्रामीण जीवन त्यातील निसर्ग त्यापेक्षा व्यक्तिजीवनाला अधिक प्राधान्य देण्यात आले आहे. रा.र.बोराडे, श्री.ना. पेंडसे, मोरे,आनंद यादव, उद्धव शेळके, माडगुळकर यांच्या कादंबऱ्यापेक्षा ही कादंबरी वेगळे विश्व तयार करणारी आहे. पूर्वीचा प्रवाह नष्ट करुन, नव्या प्रवाहाची समस्या मांडणारे विश्वास पाटील सरकारी यंत्रणेच्या सहाय्याने 'जांभळी धरण झालेच पाहिजे' हा नव्या युगाचा संदेश देत आहेत.

झाडाझडती मधील ओझरते व्यक्तिमत्त्व :

'झाडाझडती' या कादंबरीत काही व्यक्ती येतात आणि काळाच्या प्रवाहात नष्ट होतात. उदा. दादू येस्कर हा गावाची राखण करणारा माणूस प्रसंगपरत्वे येतो त्यांचा इतर पात्राशी काडीचाही संबंध येत नाही.

दुसरे व्यक्तित्वाचा म्हणजे लंगडा गोईदा. तो धरणग्रस्त आवडाईचा पती. त्याचा विहिरीत पाय घसरुन मृत्यू होतो. आवडाई सदा नावाच्या गोडसं मुलाला जन्म देतो. पण तिच्या जीवनात संघर्ष दिसत नाही.

नकुसा ही धरणग्रस्त स्त्री. तिचा नवरा शिवराम सनगर. तो बुलडोझरखाली सापडतो व त्यांचा मृत्यू होतो. ती बिरज्या नावाच्या छोट्या मुलाला घेऊन संसार मांडते. कुशाराज व त्यांची बायको व सायरी मुलगी यांचे संबंध धरणग्रस्त जीवनाशी येत नाहीत.

'भूमी'-स्त्रियांचे आत्मभान जागृत करणारी कादंबरी

प्रा. देविदास मल्हारी शेटे

मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासात कादंबरी या वाङ्मय प्रकारात १९६० ते २००५ या कालखंडता स्त्रिया फार मोठ्या प्रमाणावर लिखान करु लागल्या. १९४५ नंतर जो 'नव' प्रवाह वाङमयात आला त्याचे जसे पुरुष मानकरी होते. तशा स्त्रियाही होत्या. त्यावेळी सातत्याने व दर्जेदार कथा, कादंबरी, लिहिण्याऱ्या लेखिकांमध्ये आशा बगे या एक आघाडीच्या लेखिका आहेत. त्यांच्या समवेत आधुनिक स्त्रीची विविध रूपे रेखाटणाऱ्या व स्त्री जीवन-दर्शन घडविणाऱ्या अनेक लेखिका आहेत. त्यात गौरी देशपांडे, कमल देसाई, तारा वनारसे, जोत्स्ना देवधर इ. महत्त्वाच्या लेखिका होत.

विदर्भातील नागपूर येथे वास्तव्य करणाऱ्या आशा बगे १९८० पासून सातत्याने लिखाण करीत आहेत. 'मारवा', 'दर्पण', 'पुजा' हे कथासंग्रह व 'झुंबर', 'सेतु', 'आकाश', 'त्रिदल', 'कुरुक्षेत्र' यानंतर २००४ साली प्रसिद्ध झालेली व साहित्य अकादमीचा पुरस्कार प्राप्त झालेली बहुचर्चित कादंबरी म्हणजे 'भूमी' होय. या कादंबरी मधुन आजच्या स्त्रीची मानसिक स्पंदने, बदलत गेलेली कुटुंबाची वीण, बदलत गेलेल्या माणसा-माणसा मधल्या नात्याचा शोध घेणे हे त्यांच्या लेखनाचे वैशिष्ट्य जाणवते. या पार्श्वभूमीवर परंपरेचा धागा न सोडता सनातन नाते संबंधातील नवेपण शोधणे हा ध्यास घेतलेल्या आशा बगे यांचा भूमी या कादंबरीचा मी घेतलेला एक शोध.

अ) कादंबरी या वाङ्मय प्रकाराचे स्वरूप व व्याख्या.

ब) भूमी या कादंबरीचे अंतरंग

१) भूमी - या कादंबरीच्या लेखन प्रेरणा व कथानक स्वरूप

२) भूमी - या कादंबरीतील व्यक्तिरेखा, प्रसंग, निवेदन, संवाद इ.

३) भूमी- या कांदबरीतील 'स्त्री' जीवनाचे भावविश्व.

४) भूमी- या कादंबरीतील भाषाशैली

५) भूमी - या कादंबरीचे मराठी कादंबरीतील आजेच स्थान व महत्त्व

६) भूमी - या कादंबरीचे वेगळेपण

सारांश

'भूमी' या कादंबरीमधून आशा बगे यांनी आधुनिकतेची कास धरून स्त्री आपला विकास कशा पद्धतीने करू शकते याचे वास्तवदर्शी चित्रण केले आहे. आधुनिकतेचा स्वीकार करत असताना स्त्रियांची जी ससेहोलपट होती याचा शोध भूमी मधून घेतला आहे.

भूमी कांदबरी मधून येणारी स्त्री ही स्त्रीत्वाची मर्यादा न ओलांडता, जातीभेदाच्या जोखडातून स्वत:हाला मुक्त करून घेऊन, संकुचित दृष्टीकोणातून बाहेर पडून, आपल्या मुल्यांवर ठाम असणारी तसेच सुसंस्कृत स्त्रीला स्वबळावर भविष्याचा नवा मार्ग दाखविणारी, आपणच आलपी 'भूमी' तयार करुन त्यावर आत्मविश्वासाने पावले टाकणारी व भावभावनांचे एकमेकांशी बंधाचे उलगडत जाणारे मानवी, वैचारिक, भावनिक मंथन व त्यातून साकारणारे त्यांचे व्यक्तिमत्त्व यामुळे 'भूमी' ही कादंबरी आधुनिक स्त्रियांना प्रेरणा देणारी, स्त्रियांचे आत्मभान जागृत करणारे, स्त्रियांचे समाजातील स्थान काय आहे ? हे सांगून ती काय करू शकते. हे 'भूमी'या कादंबरीतून आशा बगे यांनी सांगितले आहे.

१९६० ते २००५ या काळात केवळ अट्टाहासी स्त्रीवादी भूमिका न घेता आधुनिक स्त्रीची मनोभूमिका आशा बगे यांनी मोठ्या ताकदीने चितारली आहे. म्हणनूच असे वाटते की 'भूमी' ही कादंबरी आधुनिक स्त्रियांना आपले आत्मभान जागृत करण्यासाठी प्रेरणादायी ठरेल असे वाटते.

संदर्भ ग्रंथ

१) मराठी साहित्य, समाज आणि संस्कृती -डॉ. आनंद यादव, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, ऑक्टोबर १९८५

२) मराठी कादंबरीचा इतिहास १९२० ते १९४७, चंद्रकातं बांदिवडेकर, मेहता पबिल्शिंग हाऊस, पुणे १९८९

३) मराठी वाङमयाचा इतिहास- संपादन शं. गो. तुळपुळे, म. श्री. दीक्षीत. १९८४

ताम्रपट (१९९४) रंगनाथ पठारे

-डॉ. जयराम पां. खाडे

'ताम्रपट' ही रंगनाथ पठारे यांची सहावी कादंबरी ही राजकीय, सामाजिक, जातीय समीकरणाचा, सहकार शिक्षणक्षेत्र व मूल्य ऱ्हासांचा शोध घेणारी सुमारे ८५१ पृष्ठांची बृहत् कादंबरी आहे. या कादंबरीचे कथानक लक्षात घेता व प्रा. चंद्रकांत पाटील यांनी कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराविषयी म्हणतात- 'कादंबरी ही मध्यमवर्गीयांचे आधुनिक महाकाव्य होय. हे म्हणणे सार्थ वाटते.

'ताम्रपट' कादंबरीच्या निर्मितीप्रक्रियेविषयी प्रा. पठारे म्हणतात- मोठी कादंबरी लिहायची असे काही ताम्रपट लिहिताना नव्हतं. कादंबरी लिहिणं हे एक प्रकारचं काही तरी शोधणं असतं निटसं दिसत नाही. पण वेगळे शोधण्याचा प्रयत्न असतो. भास्करराव दुर्वे यांच्या जगण्या संबंधीच्या प्रतिक्रिया तीव्रपण कोमल, सौम्य त्यांच्या अंतर्यामी कल्लोळ अखेर तो काय असेल? या विचारापाशी ही कादंबरी सापडली हे म्हणणे ताम्रपट कादंबरीच्या आशयावर प्रकाश टाकणारे असे आहे.

'ताम्रपट' ही कादंबरी १९४२ च्या चलेजाव चळवळीपासून सुरू होते आणि १९८९ लातिचा उपसंहार होतो' तब्बल ३७ वर्षांचे चित्रण या कादंबरीत आलेले आहे. या कालखंडातील महाराष्ट्राच्या स्वातंत्र्यपूर्व व स्वातंत्र्योत्तर राजकारणाचा आणि जनजीवनाचा वेध कादंबरीत घेतलेला आहे या बृहत कादंबरीत असंख्य व्यक्ती, अनेक प्रसंग आणि विविध घटना आलेल्या आहेत. कादंबरीतील भागाचं विभाजन कालखंडानुसार केलेले आहे ते असे ... १९४२, १९५७, १९६२, १९६८, १९७५, १९७९ राजकीयदृष्टया 'महात्मा गांधी ते इंदिरा गांधी' असे या काळाचे नामकरण करता येईल.

कादंबरीच्या या पहिल्या भागात येणाऱ्या नाना सिरूर, तुकाराम भोईट, पांडुरंग तिकोने, गोविंदभाई पानसरे, बापुसाहेब देशमुख, गुलबा नाईक,

नारायण सोनवणे, राधा किसन, आवडाबाई, लहानू कोम इ. व्यक्ति स्वातंत्र्यांच्या लढ्यात प्रत्यक्षात सहभागी झालेल्या दाखविलेल्या आहेत. कादंबरीची सुरवात नाना सिरूर यांच्या भाषणाने होते. ... आपले नेते जयप्रकाश नारायण तुरुंगात आहेत.

चव्वेचाळीसच्या ऑक्टोबरात नाना सिरूर यांनी तुरूंगातून सुटल्या नंतर वकिलीचे शिक्षण पुरे केले. आणि वकिलीचा व्यवसाय करू लागले. देशाला स्वातंत्र्य मिळाले अठ्ठेचाळीसला साने गुरुजींच्या मध्यस्थीने नाशिकच्या नगर वाचनालयाचे ग्रंथपाल हरीभाऊ कुलकर्णी यांची मुलगी अनुताईशी नानाचा विवाह होतो. त्यांना जयप्रकाश व अरुणा ही मुले आहेत. नानांना पुण्याहून मेळाव्यासंबंधी एसेम् जोशीचे पत्र येते. त्यानुसार पुण्याला जातात. जोशीच्या आग्रहाखातर नाना राजकीय निवडणुकीस उमेदवार म्हणून तयार होतात पण राजकारणाच्या गुप्त कारवाईने ही जागा कम्युनिस्टाच्या कॉम्रेड, पवारांना दिली जाते. राजकारणाच्या व मूल्यांच्या पडझडीला कंटाळून नाना सिरूर सहकारी साखर कारखान्याच्या संचालक पदाचा राजीनामा देतात.

नाना सिरूर हे धरणग्रस्ताच्या प्रश्नासंबंधी आमरण उपोषणाचे पत्र मा. मुख्यमंत्र्याला पाठवितात व उपोषणाला बसतात उपोषणाच्या अकराव्या दिवशी एसेम् जोशींच्या म्हणण्यानुसार मुख्यमंत्र्यांशी (यशवंतराव) कमिटीची नेमणूक इंटरिम रिलीफविषयी बोलणे झाले आहे. नाना लिंबू सरबत घेऊन उपोषण थांबवितात. तर बापुसाहेब निवडणूक जिंकून राज्याचे पाटबंधारे खात्याचे उपमंत्री होतात. तसेच कादंबरीत समाजातील कुळीसंबंधीचे चित्रण आले आहे. तर दादासाहेब भोईटे पाटील हे जिल्हा परिषदेच्या उपाध्यक्षपदी बिनविरोध निवडून येतात. नाना सिरूर निवडणुकीत अपयशी होतात आणि प्रजासमाजवादी पक्षाकडे त्यागपत्र पाठवितात.

१९६८

दादासाहेब भोईटे पाटील खासदार म्हणून निवडून जातात. दादासाहेबांना एकदम देशपातळीवरच्या राजकारणात जावे लागते. दादासाहेबांनी दलितांच्या जमिनी बळकावल्या. त्यांच्या विरुद्ध आवाज उठविण्याचे काम नाना सिरूर व कॉलेजातील प्रा. सिताराम वैराट करतात. खासदार भोईटे पाटील फुले- आंबेडकर

विचारमंचाची स्थापना करून त्यांचे अध्यक्ष प्रा. वैराट यांना करतात. एक सांस्कृतिक वैचारिक परिर्वतनाचे व्यासपीठ करतात. तर सरकारचा 'पदमश्री' किताब नानासाहेब सिरूर हे यशवंतराव चव्हानांना पत्राने परत पाठवितात आणि पत्रात लिहितात-विचारांवर निष्ठा असणाऱ्या कार्यकर्त्यांची फळी उभी करण्याचा प्रयत्न मी केला. पण अपयशी झाले साधन सुचितेचे मूल्य मी मानतो. यातून नानांचे निग्रही निश्चयी असे चित्रण कादंबरीच्या आशयाशी एकरूप झालेले आहे.

१९७५ चे भारतीय आणीबाणीचे पर्व येते व आणीबाणीनंतर राजकारणात झालेली उलथापालथ तिचा या कादंबरीतील व्यक्तिरेखावर झालेला परिणाम पठारे यांनी दाखविला आहे. तसेच नव्या पिढीच्या आचारविचारांचा वेधही कादंबरीत घेतलेला दिसून येतो. आणीबाणी हा भारतीय लोकशाहीचा एक दुःखद कालखंड आहे. या काळात सारेच राजकीय पक्ष आतून उसवले गेले. परकीय सत्तेशी संघर्ष करून मिळवलेले स्वातंत्र्य काही काळ हा होईना हिरावले गेल्याची जाणीव होवू लागते. सर्वसामान्य जनतेला भाकरी पुढे स्वातंत्र्याची मातबरी नाही. ही नानासिरूरांना झालेली जाणीव व्यक्त होते. साधारण पणे तीस ते पस्तीस वर्षाचा दीर्घ कालखंडाच्या एखा विशिष्ट सूत्राच्या दिशेने मागोवा घेवून त्याला कादंबरी रूपात पठारे यांनी यशस्वीपणे जिवंत केले आहे.

सारांश :

'ताम्रपट' महाराष्ट्रातील राजकारणाची कादंबरी नसून १९४२ साला पासून हे राजकारण कसे बदलत आले त्याचे रूप-स्वरूप कशी वळणे घेत गेले. त्यात नवे प्रवाह स्वातंत्र्योत्तर काळात कसे उठत गेले. राजकारणाची दिशा, भाषा, हेतू कसे बदलून गेले या प्रदीर्घ कालखंडाच्या आधारे वेध घेवून त्यांचे व्यापक भाण देणारी कादंबरी आहे. या बृहत कादंबरीत १९४२ ते १९७९ पर्यंतच्या राजकीय, सामाजिक, आर्थिक परिवर्तनाचा प्रदीर्घ कालपटाला 'डॉक्यूमेंटरीचे' कंटाळवाणे स्वरूप येवू न देता कलात्मकतेने वाचकांच्या समोर उलगडण्यात लेखक पठारे यशस्वी झाले आहेत.

राघववेळ : नामदेव कांबळे

डॉ. थोरात ज्ञानेश्वर

मराठी कादंबरी सामाजिक वास्तवाचे चित्रण करते. मराठी कादंबरीची धारा अधिक समृद्ध आणि संपन्न होत आहे. तळागाळातल्या अस्पृश्य समाजाचे जीवन, व्यथा, वेदना चित्रित होत आहेत. नामदेव कांबळे यांच्या घराण्यात शिक्षणाची कोणतीही परंपरा नव्हती. परंपरेने चालत आलेले अज्ञानामुळे त्यांच्या घरात कायम दारिद्रय भरलेले होते.

नामदेव कांबळे यांनी 'राघववेळ' ही कादंबरी १९९३ साली प्रसिद्ध झाली. परंतु या कादंबरीत १९६० नंतरच्या घटना चित्रित करण्यात आल्या आहेत. ग्रामीण जीवनाचा व्यापक पट 'राघववेळ' या कादंबरीतून मांडला आहे. 'राघववेळ' ही पहिली उल्लेखनीय कादंबरी अनेक दृष्टीनी महत्त्वाची ठरली आहे. 'राघववेळ या कादंबरीला १९९५ सालचा साहित्य अकादमीचा पुरस्कार मिळाला आहे. वसारी आणि डोंगरी किनी या दोन गावच्या भोवती प्रामुख्याने कथानकाची मांडणी केली आहे.

'राघववेळ' ही कादंबरी विधवा वालंबी या मातंग स्त्रीच्या जीवनावर आधारलेली आहे. सीताराम, वालवी, कौशी, रघू या पात्रांभोवती ही कादंबरी फिरताना दिसते. कादंबरीचा पूर्वाध हा विधवा बालंवीला फाटक्या संसाराचा आहे. मध्यभाग हा गजरी आणि कौशी यांच्या लैंगिक संबंधांवर आधारित आहे. उत्तरार्ध रघूच्या शिक्षणावर आधारित आहे.

'राघववेळ' या कादंबरीत काही ठळक जातीची माणसे दिसतात. जगदीश सरपंच, पांडुरंग पाटील, गोपाळराव देशमुख, जाधव आणि वाणी, मारवाडी, धनगर, लिंगायत, माळी, कलाल, न्हावी, सुतार, फकीर, महार, मांग, चांभार इत्यादी जातीची माणसे कादंबरीतून दिसतात.

कौशीची सासू गजरी हिचे गावातील पंडितराव देशमुखाबरोबर अनैतिक संबंध आहेत. गजरी ही कौशीला भूजंग देशमुखांबरोबर संबंध ठेवायला भाग पाडते. कौशी या संबंधांना नकार देत असते. पंडितराव देशमुखाचा मुलगा भुजंगराव देशमुख हा प्रतिष्ठेच्या जोरावर दिवसाढवळ्या गावातील मातंग स्त्रियांचा उपभोग घेतो. त्यांची वृत्तीचा परिचय करून देताना लेखक म्हणतो की, भीकदेखील मोफत वाढायची नाही. भीकेच्या मोबदल्यात वासनेची अपेक्षा करायची अशी त्यांची वृत्ती आहे. या कादंबरीतील स्त्रियांच्या घरात दारिद्रय असल्याने हरणी ज्वारीसाठी आपले शरीर दुसऱ्याला देते. गजरी दुपारच्या चहासाठी शरीर दुसऱ्याला उपभोगायला देते तर कौशी ही मजुरीसाठी दुसऱ्याला तिच्या शरीराचा उपभोग घेऊन देते. बालंबीला मात्र त्याच्या मुलगा सीतारामच्या आजारासाठी उपचारासाठी वीस-पंचवीस रुपये मिळत नाही कारण ती रांडव आहे. शेवटी बालंबी पैशासाठी यादव पाटील यांच्याकडे जाते. तिथे तिच्या शरीराची मागणी होते. यातून व्यक्ती-व्यक्तीमध्ये फरक दाखविला आहे. मंगल जोशीचा हात धरला म्हणून रघुला शिक्षा होते. याठिकाणी या सर्व स्त्रियांचे दु:ख एक आहे. परंतु त्या दु:खाची जात वेगळी आहे. हे वास्तव विदारक चित्र कादंबरीतून चित्रित झालेले आहे. मातंग स्त्रिया आणि सवर्ण पुरुषांच्या शरीरसंबंधांचे वर्णन या कादंबरीतून नामदेव कांबळे यांनी केले आहे.

या कादंबरीतील नायिका बालंबी ही स्वत: निरक्षर असून देखील तिला शिक्षणाचे महत्त्व कळाले आहे. ती स्वत: जरी निरक्षर असली तर मनाने सुसंस्कृत आहे. म्हणून ती आपल्या रघू आणि सीतारामला चांगले शिक्षण देण्याचे स्वप्न मनाशी बाळगते.

'झोंबी' ची शैली

- प्राचार्य डॉ. महेंद्र सु. कदम

'झोंबी', नांगरणी', 'घरभिंती' आणि 'काचवेल' या आत्मचरित्रमालेतील 'झोंबी' हे आनंद यादवांचे पहिले आत्मचरित्र. त्यांच्या दहावीपर्यंतच्या कालखंडावर आधारित या आत्मचरित्राची मांडणी आहे. यामध्ये पहिली एकतीस पाने कथानायकाच्या वडिलांसह पूर्वजांनी व्यापलेली आहेत. बत्तीस पानापासून तीनशे एकोणऐंशी पानापर्यंत नायकाचे चरित्र आलेले आहे. एकूण एकोणतीस प्रकरणांमध्ये केलेली ही मांडणी म्हणजे केवळ आनंद यादवांचे चरित्र आहे असे नाही; तर तत्कालीन कुणबिकीचा एक वास्तव लेखाजोखा या चरित्रामध्ये आलेला आहे. मांडणीच्या केंद्रस्थानी आनंद उर्फ आनंदा रत्नापा जकाते असणे स्वभाविक आहे. या केंद्रबिंदूभोवती संबंध प्रकरणांची मांडणी केलेली दिसते. प्रकरण चार-नायकाच्या शाळेचा पहिला दिवस, पाच-पहिलीला प्रवेश, सहा-पहिली पास व उन्हाळ्याच्या सुटीत आनंसकाचे लग्न, सात-दुसरीत प्रवेश, आठ-देसायाचा मळा सोडून 'बाकुगडी' करणे, आणि नायकाचे पाचवी पास होणें, नऊ ते पंधरा-नायकाचे शाळा सुटल्यानंतरचे दिशाहीन जगणे, सोळा-पुन्हा नायकाचा पाचवीत प्रवेश , सतरा-पाचवीची परीक्षा संपणे, अठरा-सातवीत प्रवेश, एकोणीस-नायकांच सिनेमा वेड, वीस-नायकाला कवितेची ओढ, एकवीस-चित्रकलेचे वर्ग, बावीस-आनसाचा मृत्यू, तेवीस-मामाचं दुसरं लग्न, चोवीस-सातवीनंतर खंड पडलेला कालखंड, पंचवीस-आठवी पास, सव्वीस-आठवीची परीक्षा व नववीचा तयारी, सत्तावीस-हिराचा कहाणी, अठ्ठावीस - दहावीची परीक्षा, एकोणतीस - एस. एस. सी. परिक्षा म्हणजे बहुतांश प्रकरणांची सुरुवात कथानायकाच्या जीवन कल्पनेच होताना दिसते. आणि हे तपशील नायकाच्या शैक्षणिक संघर्षाशी संबंधित आहेत. संपूर्ण आत्मचरित्र नायकाभोवती गुंफताना वाचकांना नायकाच्या कथेपासून

ढळू न देण्याचे कौशल्य या मांडणीमध्ये सातत्याने येत राहते. 'झोंबी' मधून नायकाच्या हलाखीच्या कुटुंब व्यवस्थेचे चिंतन होत असले तरी प्रत्येक नव्या प्रकरणाच्या सुरुवातीला वाचकांसबोर आपले जगणे घेऊन आलेला अन्दू जकाते भेटतो आणि त्याच्या झोंबीचीच कहाणी तो अनुभवीत जातो.

'झोंबी' या आत्मचरित्राची पहिली आवृत्ती डिसेंबर १९८७ मध्ये प्रसिद्ध झाली. हा कालखंड म्हणजे दलित ग्रामीण चळवळीच्या प्रभावाचा कालखंड आहे. नवकथा, नवकविता यांच्या रूपाने मराठी साहित्य निर्मितीचे आणि समीक्षेचेही मानदंड बदलत आलेले आहेत. नव नवे रुपबंध या कालखंडात स्थिर झालेले दिसतात. मात्र, भाषा, निवेदन, मांडणी, वातावरण या सगळ्यांमध्ये वेगाने परिवर्तन होत होते. कविता-कथेबरोबर मराठी कादंबरी, आत्मकथने यांनीही आपले स्वरूप बदलून नवे पायंडे निर्माण केले होते. या पार्श्वभूमीवरती 'झोंबी' तपासणे आवश्यक आहे. अर्थात हा शोध शैलीविज्ञानाच्या अंगाने घेणे अभिप्रेत आहे. शैलीविज्ञान केवळ भाषिक शैलीचा अभ्यास करीत नाही, तर लेखक पात्रांची-प्रसंगांची जी निवड करतो आणि त्या निवडीचा जी परिणामकारक मांडणी करीत असतो त्याचाही अभ्यास केला जातो. ग्रहण-स्मरण-निवड-मांडणी या श्रृंखलेमागे असलेला निवेदक, लेखक आणि त्यांचा दृष्टिकोण व त्या दृष्टिकोणाचा काही परिणाम मांडणीमध्ये जाणवतो का, याचाही शोध घेतला जातो. शैलीविज्ञान केवळ भाषिक रूपांच्या निवड मांडणीचा विचार करीत नाही तर रूपबंधाच्या अंगानेही होणाऱ्या निवड मांडणीचे ते विश्लेषण करताना दिसते. म्हणूनच सर्व प्रथम आपण प्रकरणांच्या मांडणीचे स्वरूप तपासून 'झोंबी' हे नायकाच्या जीवन चरित्राभोवती फिरते. दलित आत्मकथनांमध्ये असे क्वचितच घडते. ही आत्मकथेने समाजाच्या चरित्राभोवती फिरताना दिसतात. म्हणजे मांडणीचा आणि त्यामागून येणाऱ्या घटना-प्रसंग निवडी मागील लेखकाचा हेतू आपल्याला नेमकेपणाने शोधता येतो. 'झोंबी' मधील प्रकरणांची मांडणी आणि एकूण आत्मचरित्रातील तपशील लेखकाच्या जणघडणीभोवती फिरतात आणि लेखकाने सदर लेखन आत्मचरित्र असल्याचेही स्पष्टपणे नोंदवले आहे. त्यामुळे निवड- मांडणीच्या सूत्रातील हेतू स्वच्छपणे स्पष्ट होतो.

कुणा त्रयस्थाबद्दल एखाद्याने लिहावे असे हे विधान आहे. उलट चोरी करण्यात, बिड्या ओढण्यात आणि थापा मारण्यात आपण कसे पटाईत होत गेलो याचे वर्णन जेव्हा आपण वाचतो तेव्हा स्वत:च्या आयुष्याकडे पाहण्याची नायकाची तटस्थ वृत्ती येते. चोरी करणं हा गुन्हा आहे. बिड्या ओढणं हे असंस्काराचे लक्षण आहे याचे भान त्या वयात नसतें, याचा प्रत्यय येथे येतो. इतकेच नव्हे तर बालवयातील जिज्ञासा, ओढ कुठल्याही बाबतीत लागू शकते. याचे सूचक या मांडणीतून होत जाते. म्हणजे आपण आपलीच कहाणी सांगताना उगीच ती भावविवश करणे, वाचकांकडून सहानुभूती मिळवणे, प्रसंग रंगवून सांगताना आपली स्वत:ची सफाई देणे अशा भानगडीत लेखक पडत नाही. उदा.

''ताराचं लग्न झालेलं ताराला महीत नाहीत. ती एक वर्षाची असताना तिचं लग्न झालं. तारा-रतनू हे आनंदा जकातेचे आई-वडील. त्यांच्याबद्दलचा एवढा कोरडा उल्लेख लेखकाची दृष्टी अधोरेखीत करीत जातो. संबंध चरित्रभर लेखक मुद्दामहून घटना-प्रसंगामध्ये नाटक निर्माण करीत नाही की कलात्मक क्लृप्त्या वापरीत नाही. 'झोंबी' च्या मांडणीचे हे महत्त्वाचे वैशिष्ठ्य संबंध आत्मचरित्रामध्ये जाणवत जाते. ''दादाच्या या जाचामुळे आईला आता मुलं नको नको वाटत होती. तरी तिला ती होत असत. तिचा याही बाबतीत छळ होत असावा. भांडणात तिला दादा मारताना ती आक्रोशून, कंठ फोडून याचा उल्लेख करी. ''नगं नगं म्हटलं तरी भासाभसा ही पोरं एवढी कशाला काढून ठेवतोस / ह्यास्नी मी एकटी कुठलं कुठलं आणून घालू ? जलमली तवा नखं का लावली. न्हाईस ह्यांच्या नरड्याच्या घाट्यांस्नी '' असं ती एखाद्या गायीगत अनावर शोकानं हंबरून म्हणे. तरी तिला ती होतच होती. पहिल मूल रांगतं न रांगतं तोवर आईचं पोट वर आलेलं दिसायचं (१३१)

''आत्तीकडं तरुण बेलवड्या येत होता. जाता येता आत्तीच्या घरात शेतावलं शेरपायली धान्य टाकत होता. रात्री दहादहा वाजेपर्यंत बसत होता. आईनं दादाच्या नजरेला ही गोष्ट आणून दिली. सगळ्या गल्लीच्याही लक्षात ही गोष्ट आली होती. आईच्या कानावर कुजबूज येत होती''. (२२७)

या तपशीलांमधील तटस्थ आणि तितकाच कोरडेपणा लेखकाची नैतिक उंची वाढणारा आहे. वेळोवेळी आपण चुकीच्या मार्गाला कसे लागत

गेली आणि त्यातून सुटताना केवळ दादाच्या (बाप) मारामुळेच ते कसे शक्य झाले. याचेही वर्णन तटस्थपणे येते. हे सगळे नोंदवताना आत्मचरित्रकार म्हणून आनंद यादवांचे मोठेपण लक्षात येते. आत्याचे अनैतिक वर्तन, स्वत:चे चोरीचे उद्योग, बापाचे शिवीशिवाय न बोलणे, गावातले जोगा तिणीचे संदर्भ, त्याचें देखणेपण, शाळेचे वर्णन, तेथील शिक्षक, त्यांच्या वागण्याच्या तऱ्हा, नात्या-नात्यांमधील संघर्ष आणि त्या संघर्षात असलेली माणुसकीहीनता, बापाचं स्वार्थी, ऐतखाऊ आणि निष्ठूर धोरण या सगळ्या तपशीलांची मांडणी करताना हे आपल्या प्रत्यक्ष जीवनात घडले आहे. याचे भान असूनही, गंभीरपणे पण एका वैराग्य वृत्तीने केल्यासारखी वाटते. मांडणीतील तटस्थ कोरडेपणा आपल्या जीवनाकडे किती त्रयस्थ पाहता येते याचा प्रत्यय देणारा आहे. एक वाचक म्हणून आपण आपल्या जीवनातील तपशील इतक्या निखळपणे नोंदवू शकू का? असा प्रश्न विचारला तर त्यांचे होकारार्थी उत्तर येणे अशक्य आहे.

आनंदा जकातेच्या वाढीचे तपशील ही लक्षणीय आहेत. उदा.

१. शेवटी तीन एक तास माती चाळल्यावर दोघांच्याही लक्षात आलं की, पेटी गावात नाही.

मग दादानं त्याच मातीत मला इतकं लाथाडलं की कपड्यासकट घोळसून निघालो...

तालमीच्या तांबड्या मातीत माझं ते शेवयचं लोळणं.."(९५)

२ "खाली भारा टाकला न टाकला तोवर दादाच्या लोखंडी मुठीचा दणका पाठीत बसला. वळलो तवर नाकावर बसला नि माझं कुडतं; घोणा फुटून समोरच्या बाजूनं रक्ताच्या शिंपण्यागत झालं. मी नसाच धावंवर पळालो. माझ्य अंगावरचं रक्त बघून आई धावत आली" (२२१)

३. "मी" आई आई ' करत कळा सोसत उठलो नि "भर की तुम्ही तुमच्या पोराबाळांची पोटं; मला कशाला त्यांच्यासाठी फासला देतास ? " म्हणत पळून गेलो" (२३२)

४. "माझा संताप अनावर झाला. " कशाला काढून ठेवला हुतास ? जल्मल्याबरोबर नख का लावलं न्हाईस माझ्या घाट्याला ? निभत नाही तर जलम कशाला देतोस एवढ्या पोरासनी ? केलेलं निस्तरायचं असल तर भीक माग तुझ्या नि पोराबाळांच्या पोटापायी, माझी वाट बगू नको, मी शिकणार

हाय' तोंडाला येईल ते जीवावर उदार होऊन बडबडत होतो.' (३६७)

५ ''मला शाळा सोडायला लावण्याची त्याची जिद्द त्यानं सोडून दिली होती नि मला कुठंतरी बोलून शरणागतासारखं गोंजारत होता... मला ते आवडना, जन्मभर रगीनं बघणाऱ्या दादानं; असं मऊ मांजरासारखं माझ्यासमोर वागायला नको, असं वाटलं... दादा तू असा शिंगं मोडलेल्या बैलागत गरीब होऊ नगं. माझ्य बाबतीत का होईना, पर माझा बा असा झालेला मला खपायचा न्हाई' (३७६)

वरील पहिली चार अवतरणे आनंदाने बापाकडून मार खाण्याशी संबंधित आहेत. पहिल्या अवतरणात आनंद गप्प मार खातो. दुसऱ्या अवतरणात मार चुकविण्यासाठी तो पळून जातो. तिसऱ्या अवतरणात तो बापाला उलट बोलतो. चौथ्या अवतरणात बापाची सगळी अब्रू चव्हाट्यावर मांडतो. वय वाढत जाईल तसा आपल्यांवर होणाऱ्या अव्ययाची जाणीव होणे. विरोध करण्याची प्रबळ इच्छा निर्माण होणे आणि शेवटी विरोध करणे ही जी वाढीची आणि आकलणेची स्वाभाविक दिशा आहे तिचाही नेमकेपणा येथे दिसून येतो. तर शेवटच्या अवतरणात मार खावून रुसून कोल्हापूरला निघून गेल्यावर सैर-भैर झालेल्या आनंदाच्या बाची अवस्था अत्यंत वाईट होते. आपलं पोरगं निघून गेलं तर काय खरं नाही, या धास्तीने जेव्हा त्याचा बा म्हणेज दादा शरणागतासारखा वागू लागतो. तेव्हा आनंदाला खूप वाईट वाटते. मला शिकण्याची संधी दे पण तू असा शेळीसारखा होऊ नको. हे रूप माझ्या नजरेत बसणार नाही, याची स्पष्ट कबुली देणार आनंदा अकरावीला गेलेला. एक समजंस तरुण आहे, हे पटकन लक्षात आल्याशिवाय रहात नाही. आनंदाच्या शारीरिक आणि मानसिक बौद्धिक वाढीचे असे जे सूक्ष्म आणि वास्तवाशी समारंतर जाणारे तपशील येतात ते निश्चित आत्मचरित्राची उंची वाढवणारे आहेत.

आत्मचरित्राच्या संबंध मांडणीमध्ये एक ध्रुवात्मक विरोधाचं चित्र आहे. एका ध्रुवावर शिक्षण घेऊ पाहणारा आणि जगण्याला नवी दिशा देणारा आनंदा आहेत तर दुसऱ्या ध्रुवावर शिक्षण घेणे हे कुणब्याचे काम नाही. त्याने शेतीतच राबावे आणि त्या राबण्यासाठी सातत्याने आनंदावर सूड उगवणारा त्याचा बाप दादा आहे. या दोघांच्या तणावामधून हे आत्मचरित्र घडत जाते. आनंदा पास झाला की दादाची काळजी वाढते. त्याची शाळा आपल्या

डोक्यावर व कुणबिकी वर घाला घालणारी आहे. असे सतत दादाला वाटत जाण्यामुळे तो आतून अस्वस्थ आहे आणि याचवेळी आपली शाळा सुटेल की काय या धास्तीने आनंदा अस्वस्थ आहे. या दोन अस्वस्थ बिंदूतून चरित्राची रेषा वाढत जाताना आणि ती ठळक होताना दिसते. हे केवळ दोन अस्वस्थ बिंदू नसून कुणब्याची पहिली पिढी जेव्हा शिक्षणात येऊ लागली तेव्हा त्याच्या घरात जो एक मोठा सांस्कृतिक संघर्ष होत आला त्या संघर्षाचा ऐतिहासिक दस्ताऐवज या कथात्मक रूपाने अवतीर्ण झाला आहे. हाताशी आलेल्या पोराने मोट धरावी, पाणी पाजावे, गवत काढावे, झाडलोट करावी. संसाराला हातभार लावावा. रानात राबून घास गाळून धान्य पीकवावं यातंच आपलं भलं समावलं आहे अशी जी कुणबिकीची पक्की धारणा हाती त्या धारणेत अत्यंत फिट बसणारा माणूस म्हणजे दादा आहे. 'बामनाघरी लिवणं कुणब्याघरी दाणं न म्हाराघरी गाण या पारंपरिक श्रद्धेला धरून बसलेला दादा आपल्या विचारापासून ढळत नाही आणि ही सगळी पारंपरिकता, कुणबिकीतील दारिद्रय, अनिश्चिता नाकारून नवी व्यवस्था उभी करू पाहणारा आनंदा यांच्यातील द्वंद्व परिणामकारकतेने येथे अवतरले आहे. या द्वंद्वात्मक संघर्षात आनंदाच्या आईची जी ससेहोलपट होते त्यातून कुणबिकीमध्ये बाईला कसं पालापाचोळ्या सारखे जगवले, वागवले जात होतं. तिच्या निर्णयाला घरात काडीचीही किंमत नव्हती याचा वास्तव तपशील वाचकांसमोर उभा राहतो. अर्थात हे मांडताना / नोंदवताना लेखक पोज घेत नाही. म्हणूनच हे आत्मचरित्र वाङ्मयीन गुणवत्तेचे झाले आहे.

निवेदनाच्या तंत्रामुळेही 'झोंबी' ची परिणामकारकता वाढली आहे. आत्मचरित्राची पहिली वीस पाने सरळ सरळ तृतीय पुरुषी निवेदनाची आहेत. आणि पुढे पान पंचवीस पासून तृतीय पुरुषी आणि प्रथमपुरुषी निवेदनाचे मिश्रण होत जाते. याचा पहिलाच उतारा लक्षणीय आहे.

तृतीयपुरुषी निवेदनातून प्रथमपुरुषी निवेदन सुरू होते. निवेदनाचे हे जे तंत्र बदलले आहे ते अर्थपूर्ण आहे. कारण कथानायकाच्या जन्मापासूनचे सगळे तपशील त्याला आठवणं अशक्य आहे. आणि त्याच्या पूर्वीच्या घराण्याचे चिंतण करण्यासाठी लेखकाने घेतलेली ही झेप महत्त्वाची आहे. तृतीयपुरुषी निवेदनात तारा-रतनूची जी कहाणी येते, त्या कहाणीत हे कथानायकाचे आई-वडील असतील असाही भास होत नाही. आणि मग त्याची कथा सांगून

झाल्यावर कथानायक स्वत:ची कथा सांगू लागतो. तेव्हा निवेदन प्रथमपुरुषी होते. निवेदन जरी प्रथमपुरुषी असले तरी निवेदक आणि कथानायक यांच्यातील रेषा ठळकपणे जाणवते. वस्तुत: पान पंचवीस पासूनचे पुढील निवेदन प्रथमपुरुषी असले तरी निवेदनामधून स्वतंत्र असा निवेदक दृष्टीस पडत जातो. जरी हा निवेदक नायकाच्या म्हणजे आन्दूच्या दर्शनबिंदूतून ही कथा सांगत असला तरी तपशीलामध्ये निवदेनकाने स्वतंत्र्य घेतले आहे. त्यामुळे जेव्हा तपशील यायला लागला तेव्हा निवेदन तृतीयपुरुषी बनते आणि जेव्हा प्रत्यक्ष घटना-प्रसंगांच्या ठिकाणी स्वत: नायक उपस्थित असतो तेव्हा निवेदन प्रथमपुरुषी बनते. निवेदनाच्या या बदलत्या तऱ्हांमुळे आत्मचरित्रातील तपशील ठाशीव, कालिक संदर्भानीयुक्त आणि वास्तवपूर्ण बनतो. तसेच त्या तपशीलांचे अर्थनिर्णय आन्दूच्या दर्शनबिंदूतून होत असल्यामुळे त्या तपशीलवार किंवा घटना-प्रसंगांवर निवेदक स्वतंत्रपणे आपले म्हणणे, मत किंवा टिपण जोडत नाही. ही शिस्त नेमकेपणाने पाळल्यामुळे निवेदनाची परिणामकारकता वाढत जाते. 'गावाची बामण गल्ली मोठी. जुना जहागिरीचा गाव त्यामुळं आसपासचे सगळे वतनदार कागलात येऊन राहिले होते. अनेक वकील होते. . कार्यकर्ते होते.. संघाची मोठी शाखा होती. बामन गल्ली तशी समृद्ध . गावातल्या गोरगरिबाला ती रात्रभर आटोपेना झाली. माणसं नुसती मिळेल ती वस्तू पळवत होती... मांगाच्या जोगेल्या सख्याला काहीच गावलं नाही; म्हणून त्यानं बाजाची पेटी उचलून आणली होती.

मी दारात उभा होतो. मला वाटलं उंबऱ्याबाहेर जाऊन वळचणीला बसावं, म्हणेज कोण काय नेतंय ते दिसेल; म्हणून मी उंबऱ्याबाहेर पाय ठेवला तर माझ्या पायाकाली दादाची वस्तींची फरशी कुऱ्हाड एकदम आली'' (१७०)

या उताऱ्यात दोन परिच्छेद आहेत. पहिल्या उताऱ्यात सर्वसाक्षी म्हणेज तृतीय पुरुषी निवेदन अहे तर दुसऱ्या उताऱ्यात प्रथमपुरुषी निवेदन आहे. ही दोन्ही निवेदने भिन्न आहेत हे लक्षातही येत नाही. परंतु बारकाईने लक्ष दिल्यास त्यातील कलात्मकता लक्षात येते. पहिल्या निवेदनावर लेखक आणि नायक दोघंही भाष्य करीत नाहीत. आणि दुसऱ्या प्रथमपुरुषी निवेदनावर निवेदक भाष्य करीत नाही. त्यामुळे दोन्ही निवेदने आपापल्या जागी स्वतंत्र असूनही एक सलग तपशीलाची साखळी तयार होते. हे कलात्मक पथ्य संबंध चरित्रभर पाळले गेल्याने आणि तपशीलवार मुद्दामहून लेखकाने भाष्य न केल्यामुळे

चित्रणाची परिणामकारकता आणि वाङ्मयीन गुणवत्ता वाढण्यास मदत झाली आहे.

'झोंबी' चे निवेदन आणखी एका दृष्टीने लक्षात राहण्यासारखे आहे. या चरित्रातील तृतीयपुरुषी निवेदन आनंदाच्या दृष्टिबिंदूबाहेरचे असले तरी जे निवेदनातील तपशील येतात ते आनंदाच्या अनुभवाशी जोडले गेलेले आहेत. म्हणजे आनंदा रानात गेला की तेथील तपशील येतात. शाळेत गेला की शाळेचे वर्णन येते. तो रुसून कोल्हापूरला जातो तेव्हा कोल्हापूरचे तपशील येतात. म्हणजे एखादे निवेदनात्मक (तृतीय पुरुषी) वर्णन आनंदा करीत नसला तरी ते निवेदन आनंद मधीलच निवेदक अदृश्य रूपांतर वावरून करीत आहे. असे भासते हा निवेदक म्हणजे यादव जेव्हा चरित्र लिहायला लागले असतील त्या काळातील व त्या वयातील आहे. म्हणजे हा तृतीय पुरुषी निवेदनातला निवेदक प्रौढ आणि साक्षर आहे. या निवेदकाच्या दृष्टीतून आनंदा साकारला आहे. म्हणनूच 'झोंबी' ची घटना-प्रसंगाची मांडणी सलग होऊ शकली आहे. पण हा जो प्रौढ निवेदक आहे. तो त्याच्याच बालपणाच्या कथानायकावर आपले वर्तमानकालीन किंवा नागर संस्कार लादत नाही; तर आनंदा ज्या पर्यावरणात, वातावरणात आणि काळात जगाला त्या कालावकाशाचे संदर्भ त्याला बहाल करून रिकामा होतो. आणि मग त्याच्या दृष्टीतून त्याला जाणवलेले जग तो नोंद करीत जातो या नोंदीला पूरक तपशील फक्त तो नेमके पणाने पटत जातो. रचनेतील निवेदकाचे हे कौशल्य वाखाणण्याजोगे आहे.

'झोंबी'चा कहाणी ही खरी कथा (लेखक म्हणतो म्हणूनच) आहे; आणि ती कथा कागल (कोल्हापूर) परिसरात घडत आहे. १९३० -३५ च्या दरम्यान एका गावाचे आणि त्या गावातल्या गावगाडयाचे व कुणबिकांचे काय चित्र होते आणि यातून कुणब्याच्या मुलाला शिक्षणाच्या किती अडचणी येत जातात. याचे तपशीलवार चित्र या आत्मचरित्रात आहे. या चित्रणक्षेत्रामध्ये आनंद आणि त्याचे कुटुंब अधिक आलेले आहे. व्यापक दृष्टिकोणातून कुणबी किंवा गावगाडा आलेला नाही. ही वस्तुस्थिती आहे. परंतु कथानायक ज्या काळात व वयात तेथे वाढला आहे त्याच काळाचे व वयाचे चित्र लक्षात घेतले तर नायकाच्या आकलनकक्षेच्या पलीकडचे चित्र येथे येत नाही ही अत्यंत महत्त्वाची गोष्ट आहे. कारण जवळपास १९८७ म्हणजे आनंद यादव वयाच्या

चाळीशीनंतर हे आत्मचरित्र लिहित आहेत. तेव्हा या वयामध्ये त्यांना कागल, तेथील परिसर, गावगाडा, जोगतिणी, धनगर, ब्राह्मण, वतनदार, व्यापारी, स्त्री-पुरुष संबंध या सगळ्याचें नवे आकलन झालेले असणार आणि तसे असूनही या प्रौढ वयाच्या नव्या आकलनाचे भान ते आनंदाच्या बालसुलभ आकलनावर लादत नाहीत. म्हणून आनंदाच्या ज्या मर्यादा आहेत. त्याच मर्यादा या आत्मचरित्राच्याही आहेत. म्हणूनच रस्त्याने धावणाऱ्या सैनिकांच्या गाड्याचें कुतूहल आनंदाला आहे. त्याला युद्ध किंवा महायुद्ध म्हणजे काय ते कळत नाही. किंवा दादाने कायम आईसकट सगळ्यांना बडवून काढण्यातील / अन्याय त्याच्या लक्षात येत नाही. आत्याच्या वर्तनाच्या चर्चेचा त्याच्यावर परिणाम होत नाही. गांधीवधाचे गांभीर्य त्याच्या लक्षात येत नाही किंवा कुणब्याच्या दारिद्रयाची मीमांसा करण्याचे भान त्याला नाही. सगळे घडत असताना दादाची बाहेरची लफडी, मामाचे जोगतिणीकडे जाणे, डॉक्टरने जोगतिणीला घर बांधून देणे, बाबूने चोऱ्या करणे किंवा आपल्या बहिणींचा छळ होणे या सगळ्या घटनांची तटस्थ नोंद यादव करीत जातात. अत्यंत टोकाचा कोरडेपणा संपूर्ण चरित्रात जाणवत राहतो. आनंदा अधिक अस्वस्थ किंवा संवेदनशील आहे तो त्याच्या स्वत:च्या शिक्षणाबाबत, तेही त्याला कमी अभ्यास करूनही चांगले मार्क्स मिळतात म्हणून शिक्षणात पुन्हा पुन्हा खंड पडत आहे. पाचवी नंतर तर वर्षभर घरी रहावे लागले. सकाळी सहा वाजल्यापासून दुपारपर्यंत बापाबरोबर रानात काम करून बापाच्या शिव्या-मार खात-खात शाळा शिकणे आणि त्यातही येणाऱ्या अडचणींनी त्याने अस्वस्थ होणे स्वाभाविक आहे. शिक्षणाची गोडी लागल्यामुळे आणि प्राथमिक शिक्षणामध्ये चांगले शिक्षक भेटल्यमुळे शिक्षणाबाबतची त्याची संवेदनशीलता पटणारी आहे. त्यातही आणखी एक भाग म्हणजे शिक्षणातील आनंदाशिवाय व समाधानाशिवाय दुसरे कोणतेही विसाव्याचे साधन आनंदाकडे नाही. घरी-दारी केवळ काम आणि कामच आणि तेही कमी की काय म्हणून उठ की सूट बापाचा आईचा मार. जसे जसे कळायला लागले. तसतसे कुणब्याच्या घरातील दारिद्रयाचे संदर्भ त्याला ठळक होत चालले. त्यातून बाहेर पडायचे असेल किंवा आपल्या घराला बाहेर काढायचे असेल तर शिक्षणाशिवाय पर्याय नाही, याचे भान आनंदाला येत गेल्यामुळे तो शिक्षणासाठी बापाच्या विरोधात बंड करतो आणि प्रसंगी केळीच्या

साली खाऊन दिवस काढतो. पण मॅट्रिकपर्यंतचे शिक्षण पूर्ण करते. इथपर्यंतची ही कहाणी व्यापक सहानुभावातून पण तितक्याच तटस्थ व त्रटस्थपणे आकाराला आली आहे. ही संपूर्ण कहाणी सरळपणे व साध्या पद्धतीने सांगितल्यामुळे वाचनाची एक गती कायम राहते. फक्त आनंदाच्या मार खाण्याचेच प्रसंग पुन्हा पुन्हा आवृत्त झाल्यामुळे तोच तोपणा जाणवतो. परंतु तीही पुन्हा पुन्हा त्याच्या वाट्याला तेच जर आले असेल आणि लेखक त्याच्या जीवनकथेशी प्रामाणिक असेल तर ही पुनरावृत्ती स्वाभाविक आहे, हे ध्यानात घ्यावे लगते आणि कुणब्याच्या कुटुंबामध्ये तेवढा अडाणीपणा, रानटीपणा भरून राहिला आहे. हेही वास्तव सार्वत्रिक आहे.

शैलीचा संबंध जसा रूपबंधाच्या मांडणी कौशल्याशी निगडित आहे तसाच तो भाषिक मांडणीच्या कौशल्याशीही निगडित असतो. मुळात शैलीविज्ञान हे भाषाविज्ञानातून पुढे आलेले व नंतर ते संरचना वादाशी जोडले गेलेले विज्ञान आहे. मग तो अमेरिकन संरचनावाद असो किंवा याकोबसनचा रूपवाद असो किंवा रशियन रूपवाद असो. तर शैलीचा संबंध हा भाषेशीही अधिक घनिष्ठ आहे. मुळात एखादी ललित अशी जी भाषिक कलाकृती असते ती भाषेद्वारेच आकारात असते त्यामुळे एका अर्थाने ललित लेखक 'भाषिक कृती'च करीत असतो. ही भाषिक कृती कोणत्या स्वरूपाची आहे कोणकोणत्या रचनाकौशल्यामुळे कलाकृतीला परिणामकारकता लाभली आहे हे शोधणे महत्त्वाचे असते. लेखक जेव्ह एखादी कलाकृती निर्माण करण्याच्या अनुषंगाने विचार करायला लागतो. तेव्हा तो विचार करायला लागतो. तेव्हा तो विचार म्हणजे त्याची ती भाषिक कृतीय असते. विचार करण्याची प्रक्रिया भाषद्वारेच होत असते. भाषेद्वारे केलेला हा विचार जेव्हा तो लिखित रूपांत मांडू लागतो तेव्हा त्याच्यापुढे एकाच किंवा अनेक भाषेतील अनेक संच उपलब्ध असतात. या संचापैकी तो कोणत्या तरी शब्दांची वाक्यांची, परिच्छेदांची प्रकरणांची किंवा भाषेची निवड करीत असतो. सगळेच्या सगळे संच त्याला भाषिक कलाकृतीला आणता येत नाहीत. तेव्हा त्याला भाषिक रूपांची जी निवड करावी लागते. त्या निवडीमागे कोणकोणती तत्त्वे आहेत हे शोधणे महत्त्वाचे असते. किंवा त्याने निवडलेली भाषिक कौशल्ये त्याने निवडलेल्या आशयाला किती परिणामकारकता प्राप्त करून देतात हे शोधणे म्हणजे त्या कलाकृतीवर अधिक प्रकाश टाकण्यासारखे आहे. कारण

निवडीतून लेखकाचा हेतू दर्जा, गुणवत्ता, सामाजिक- सांस्कृतिक - भाषिक परंपरा लक्षात येत असते, आणि ही शोधप्रक्रिया त्या कलाकृतीला भाषिक न्याय देणारी असते.

'झोंबी' ज्या पर्यावरणात घडते तेथील पर्यावरण आणि त्या पर्यावरणाने दिलेली भाषा हे तिचे शक्तिस्थळ आहे. साधारणपणे १९६० नंतर जगभर भाषेकडे पाहण्याचे दृष्टिकोन बदलत गेले. प्रमाणभाषांपेक्षा व्यवहारभाषा आणि बोलींना महत्त्व प्राप्त झाले. त्यांचाच अभ्यास अधिक होऊ लागला. तर त्याचवेळी मराठी साहित्यामध्येही वाड्मयीन मानदंडांचे निकष बदलत होते. जे अनुभव ज्या प्रदेशाने आणि ज्या भाषेने दिले तेच अनुभव त्याच प्रादेशिक भाषेत आणि भाषेच्या वास्तव रूपांत मांडले तरी अनुभवाची खोली वाढते यावर अधिक भर दिला जाऊ लागला होता. यातच ग्रामीण आणि दलित साहित्याच्या चळवळीने भर टाकली. वेगवेगळ्या जाती जमातींच्या प्रदेशाच्या भाषा साहित्यामध्ये अवतीर्ण झाल्या. त्याचबरोबर निषिद्ध मानली जाणारी भाषिक रूपे जर दैनंदिन व्यवहारात सर्रासपणे उपयोजिली जात असतील तर ती वाङ्मयीन व्यवहारामध्येही उपयोगात आणायला हवीत असा झाला की कलाकृतीला वास्तवाचे भक्कम पोत लाभत गेले. झोंबीच्या बाबतीत हेच झालेले आहे. 'झोंबीचे निवेदन जरी प्रमाणभाषेतले असतले तरी संवाद मात्र कागल-कोल्हापुरी बोलीचे आहेत. त्यामुळे अनुभवांच्या अस्सलपणाचा प्रत्यय तर येतोच परंतु आत्मचरित्राची गुणात्मकताही वाढते. निवेदन जरी प्रमाणभाषेत असले तरी जागोजागी बोलीती रूपांचा वापर केल्यामुळे निवेदनाची भाषा प्रभावी बनत जाते.

त्या शब्दांमुळे कृत्रिम निवेदनाला जिवंतपणा येतो. भाषेची परिणामकारकता वाढते. अशी असंख्य उदाहरणे चरित्रात सापडतात.

१) तिच्यापोरी अन्नाभवतीनं तारताळ्या देऊ लागल्या नि आईगत सुकलेल्या बिरकुंडासारख्या होऊ लागला.(१५)

२) आडीपासून दोन अडीच वावांवर एक फज्जी करून तेथून आडीकडं प्रथम एकएक काल टाकली जाई त्याला 'चकणे' असं म्हटलं जाई (४७)

३) तिनं आनंदाला ढोराकडनं काढून घरात आपल्या हाताबुडी स्वैपाकात घेतलं (८१)

४) वर्षभर पाऊस पडला नसल्यामुळं विहिरीत चौथाईही पाणी भरलं

नव्हतं तसंबसं वावदीडवाव पाणी साठलं होतं. माळरान असल्यामउळं आणा दोन आणेही पीकं आली नाहीत (१३३)

अशा बोलीतील शब्दभांडारामुळे प्रमाण भाषेला एक भक्कमपणा लाभतो. भाषेचा पोत भरीव बने. प्रमाणभाषेतील कृत्रिमता नाहीशी होत जाते. त्यामुळे निवेदनाच्या भाषेला एक प्रकारची गती व लय प्राप्त होते. काही शब्द वाचकांना अनाकलनीय वाटले तरी वाचक वाक्याच्या संदर्भावरून त्यांचा अन्वयार्थ लावू शकतो.

संवादाची भाषा मात्र पूर्णपणे बोली आहे. अगदी आनंदा दहावीत गेला तरी तो जेव्हा प्रत्यक्ष संवाद रूपाने व्यक्ती होतो तेव्हा बोलीमधूनच व्यक्त होतो उदा. ''न्हाई गा. पोरं उगंच मला मार बसावा म्हणून काय तरी खोटं सांगत्यात तीच पोरं वडत्यात.... मी वडत न्हाई म्हणताना त्यास्नी वाटतयं मी त्येंच्या बाला सांगीन म्हणून माझ्याआधी तीच तुला मी बिड्या वडतोय म्हणून सांगत्यात'' (४५) ''सुरू झाल्यावर रहाईन की मग ह्या झिम पावसात खोपीत गव्यात गुडघं घेऊन बसायचं ते शाळेत जाऊन बसतो. कामं सुरू झालं की मी हाईच की ताग्याला'' २(३) ''मार डोस्क्यात. फरशी कुऱ्हाड आडक तिच्या शेंड्याला'' (३६०)

बोलीतील संवादामुळे आत्मचरित्रातील तपशीलात अस्सलपणा लाभतो. अनुभवाची प्रामाणिकता वाढत जाते. बोलीतील जो एक उपजत गोडवा आणि सहजता असते तिचा प्रभाव वाचकांवर पडत जातो. आणि कलाकृतीची वाङ्मयीन उंची वाढत जाते. केवळ एवढेच महत्त्व बोलीचे नाही; तर स्वातंत्र्याच्या पार्श्वभूमीवर कागल आणि परिसरात कोणती बोली वापरली जात होती. तिचे भाषिक विषय काय आहेत. याची ऐतिहासिक दस्ताऐवजाची नोंद या निमित्ताने येथे झालेली आहे. हजारो बोली संपुष्टात येण्याआधी त्या किमान पुराव्याच्या रूपाने तरी टिकून रहाव्या लागतात. कारण एक बोली म्हणजे एका समाजाचा सामाजिक सांस्कृतिक आरसा असतो आणि असा ऐतिहासिक वास्तवाचा आरसा यादवांनी बोलीच्या रूपाने वाचकांना बहाल केला आहे. एवढेच नव्हेतर बोलीतील अतिष्ट रूपेही संवादाच्या रूपाने 'झोंबी' त आलेली असल्यामुळे दादाच्या व्यक्तिरेखेचे विशेष प्रभावीपणे व्यक्त होत जातात. शिवी आणि मार याशिवाय कधीही न बोलणारा दादा सहज बोलायला लागला तरी शिवी देतो

आणि शिवीतून बोलणं हा कोणत्याही बोलीतील निरक्षर लोकांचा मूलभूत हक्क मानला जातो. जर ही बोली कलाकृतीत म्हणजे 'झोंबीत' आली नसती तर दादाची आणि काही प्रसंगी आईची व्यक्तिरेखा ठळकपणे लेखकाला नोंदवता आली नसती. एका अर्थाने बोलीतील अरिष्ठ रूपांचाही अभ्यास करण्याच्या दृष्टीने संवादातील मुक्तपणा उपयोगी पडणारे आहे. ते मुळातून वाचण्यासारखे आहे.

घटना प्रसंग तपशीलांपासून भाषिक रूपांच्या निवडीपर्यंत आणि तिच्या रचनाकौशल्यापर्यंत 'झोंबी' गुणवत्तेनेच आकारत जाते. रूढ वाङ्मयीन संकेत नाकारून, रूपवादाला छेद देऊन , वास्तवाला भाषिक समांतर राहून आकारणारे हे आत्मचरित्र केवळ आशयाच्या म्हणजे अनुभवाच्या दाहकतेमुळे प्रभावी ठरते असे नाही तर ते अनुभवाच्या मांडणीमुळे म्हणजे अभिव्यक्तीच्या कौशल्यामुळे अधिक परिणामकारक ठरणे, हे ध्यानात घ्यावे लागेल. आशय आणि अभिव्यक्तीमध्ये एकरूपत्व आल्यामुळे 'झोंबी'ची वाङ्मयीन गुणवत्ता वाढलेली आहे. हेच 'झोंबी' च्या शैलीचे खरे यश आहे.

बदलत्या कालप्रवाहाचे सूचन करणारी कादंबरी ''ताम्रपट''

डॉ. राजेंद्र सलालकर

रंगनाथ पठारे यांची 'ताम्रपट' ही बृहत कादंबरी 'मॅजेस्टिक प्रकाशन' ने १९९४ मध्ये प्रकाशित केली. २००० मध्ये तिची दुसरी तर २००९ मध्ये तिसरी आवृत्ती निघाली. या कादंबरीला साहित्य अकादमीचा उत्कृष्ट कादंबरीचा पुरस्कार मिळाला, यावरून तिची कलात्मकता आणि लोकप्रियता लक्षात येते. या कादंबरीने रंगनाथ पठारे यांना लेखक म्हणून भारतीय पातळीवर नेऊन प्रस्थापित केले. या कादंबरीचा आकार आणि अनुभवाची व्याप्ती यामुळे महाकाव्य सदृश्य कलाकृती निर्माता म्हणून पठारे यांची ओळख निर्माण झाली. कालप्रवाहाला शब्दांच्या चिमटीत पकडून, व्यापक जीवनानुभवाची प्रतीती देणाऱ्या कलाकृतीची उभारणी करण्याचे कसब या कादंबरीतून विशेषत्वाने दिसून येते.

१९४२ ते १९७९ या विसाव्या शतकातील महत्त्वाच्या कालखंडाचा वेध घेणारी ही कादंबरी आहे. ८५१ पृष्ठे व्यापणारा या कादंबरीचा पट विस्तृत असून. स्वातंत्र्यपूर्व, स्वातंत्र्योत्तर ते आणीबाणीच्या काळापर्यंतच्या वेगवेगळ्या रोमहर्षक घटनांचा वेध आणि अन्वयार्थ लावण्याचा प्रयत्न या कादंबरीत दिसतो. स्वातंत्र्योत्तर महाराष्ट्राच्या राजकीय, सामाजिक , सांस्कृतिक जीवनातील बदलत्या जीवनविषयक मूल्यधारणांचा आलेख तिच्यातून अधोरेखित होतो. १९४२, १९५७, १९६८, १९७५, १९७९ अशा पाच भागात या कादंबरीचे कथानक विभागले आहे.

ही व्यक्तिप्रधान किंवा समुहप्रधान कादंबरी नसून , ती कालखंडप्रधान कादंबरी आहे. मात्र संक्रमणशील कालखंडाच्या बदलत्या अंत:सूत्राचे चित्रण करताना प्रतिनिधिक स्वरूपात काही प्रमुख व्यक्तिरेखा तिच्यातून वाहत राहतात. बदलत्या उपप्रवाहांचे सूचन या व्यक्तिरेखाच्या चित्रणातून दृगोचर करणे, ही

तिची भूमिका आहे. त्या अनुषंगाने अनेक व्यक्ती, घटना, प्रसंग, चळवळी, विचारप्रवाह तिच्या पोटात येतात. एका व्यामिश्र समुहाच्या सांस्कृतिक परिवर्तनाचे, जीवनाविषयी बदलत्या मूल्यधारणेचे चित्रण करणे हा तिचा प्रधान हेतू आहे.

१९४२ चे 'चले जाव!' चे आंदोलन, १९५७ नंतर सुरू झालेले संयुक्त महाराष्ट्र निर्मितीचे आंदोलन, १९६२ चे भारत-चीन युध्द, १९७५ नंतर आलेली आणीबाणी आणि १९७९ नंतर स्थापन झालेली लोकशाही अशा महत्त्वाच्या घटनांचा हा कालखंड आहे.

चले जाव! च्या आंदोलनापासून भारतीय समाज हा सतत कोणत्या ना कोणत्या कारणासाठी संघर्ष करीत राहिला आहे. प्रत्येक वेळी त्याने त्यातून काही ना काही मिळविले. तसा अपवाद फक्त १९६२च्या भारत-चीन युद्धाचा. तरीही हा पराभवही भारतीयांना खूप काही शिकवून गेला. १९४२ साली म. गांधींनी 'चले जाव !' ची घोषणा करून, इंग्रजी सत्तेला अंतिम आव्हान दिले. स्वातंत्र्याच्या प्रेरणेने सारा देश म. गांधीच्या नेतृत्वाखाली संघटित होऊन सक्रिय झाला. या संघटित प्रयत्नांचा परिणाम म्हणून १५ ऑगस्ट १९४७ साली स्वातंत्र्याची घोषणा झाली. यानंतर भारतीय समाजमनाची खूप दिवसांची इच्छा फळाला आली. स्वकियांचे राज्य स्थापन झाले. समृध्दीची, विकासाची, सुखी जीवनाची जी स्वप्ने त्याला पडत होती. ती त्याला प्रत्यक्षात दिसू लागली.

परंतु या स्वप्नांनाही तडे जाण्यास सुरुवात झाली. आप-पर-भावाने भारतीय समाज पृथक रूप धारण करू लागला. स्वातंत्र्यापूर्वीचे संघटित रूप राजकारणाच्या निमित्ताने विस्कटू लागले. स्वतंत्र भारतात सत्तालोलुपता, धूर्तपणा, स्वार्थ, भारतीय पुढाऱ्यांमध्ये दिसू लागला. त्यातच भाषांवर प्रांतरचनेची प्रक्रिया सुरू झाली. अखंड भारताची पुन्हा नव्याने फाळणी प्रक्रिया सुरू झाली. महाराष्ट्राला विभागण्याचे षडयंत्र राबविले जाऊ लागले. त्यातूनच संयुक्त महाराष्ट्र समितीचा उदय झाला. पुढे चार वर्ष संघर्ष करून १९६० साली महाराष्ट्र राज्याची निर्मिती झाली. त्यातच चीनने भारतावर आक्रमण केले. सहिष्णू भारतीय मनावर साम्यवादाने असहिष्णूपणाने केलेला हा आघात भारतीय पुष्कळ वेळ सहन करून शकले नाहीत. मार्क्सवादाची ही बाजू भारतीयांना अस्वस्थ करणारी होती.

दरम्यान १९७१ मध्ये भारत-पाकिस्तान युद्ध झाले. इंदिरा गांधीच्या

कणखर नेतृत्वाने बांगला देशाची निर्मिती झाली. पण ह्याच इंदिरा गांधीच्या कणखरतेने आणीबाणीची केलेली घोषणा भारतीयांच्या आत्मक्लेशाला कारणीभूत झाली. १९४७ साली परकियांविरूध्द लढून मिळविलेले स्वातंत्र्य स्वकियांच्या आपमतलबी धोरणाने धोक्यात आल्यासारखे वाटू लागले. स्वकियांविरूध्दच सरकारने जुलूम केले. समाजवादी वकील, प्राध्यापक, समाजसेवक आणि सरकारला धारेवर धरणाऱ्या अनेकांना तुरुंगाची हवा खावी लागली.

या आणि इतर अनेक घटनांनी हा कालखंड भरलेला आहे. या सर्वांचा बारीक तपशीलासह वेध या कादंबरीत घेतला आहे. शेतकरी वर्गातून नवा वर्ग उदयाला येऊ लागला. त्यातून नवा सत्ताप्रवाह आकार घेऊ लागला. तुकाराम भोईटे, दौलतराव शिंदे, पांडुरंग तिकोणे, बापुसाहेब देशमुख हे या प्रवाहाचे शिलेदार आहेत. प्रा. शाळीग्राम, प्रा. कुलकर्णी,ॲड. दौलतराव, निस्सार हे मध्यमवर्गाचे प्रतिनिधित्व करतात. तर नाना सिरूर हे सामाजिक उत्तरदायित्वाचे आदर्श निर्माण करतात.

या कालखंडामध्ये संयुक्त महाराष्ट्राच्या निर्मितीची चळवळ विडी कामगारांची आंदोलने, धरणग्रस्तांची आंदोलने, दलितांच्या जमिनी पुन्हा मिळविण्याची आंदोलने आणि महाराष्ट्रावर परिणाम करणारी सहकार चळवळ तसेच, लोकशाहीच्या प्रक्रियेने येणाऱ्या निवडणुका, महाविद्यालयांची निर्मिती, संस्थात्मक जीवनाची उभारणी, हिंदू-मुस्लीम दंगे, या सर्व घटनांनी ग्रामीण बहुजन जीवन ढवळून निघाले. यांचाही संदर्भ या कादंबरीत येतो.

महाराष्ट्रातील ग्रामजीवन अतिशय महत्त्वाचे आहे. शेतकरी वर्गातून म्हणजे मराठा व इतर तत्सम जातीतून जो अभिजन वर्ग तयार झाला, त्याने महाराष्ट्राच्या ग्रामजीवनाला सहकाराची नवी दिशा दिली. त्यातून सहकारी साखर चळवळ निर्माण झाली. सत्तेचा प्रवाह या चळवळीतून प्रस्फुरीत झाला. सहकार आणि सत्ता यांची समीकरणे जुळू लागली. त्यामुळे या जातींना विशेषत: मराठा जातीला आपण सामाजिक जीवनाचे शिलेदार असल्याची जाणीव होऊ लागली. सहकाराच्या माध्यमातून सत्ताकेंद्र ताब्यात ठेवण्याची व्युहरचना उभारली जाऊ लागली. त्यासाठी जातींचा अनुषंग दृष्टिकोणात ठेवून राजकारणाला सुरुवात झाली. तुकाराम भोईटे, दादासाहेब देशमुख यांच्या रूपाने हा प्रवाह या कादंबरीत दिसतो.

या कादंबरीत नाना सिरूर ही एक व्यक्तिरेखा आहे. स्वातंत्र्यापूर्वी स्वातंत्र्यलढ्यात स्वयंस्फूर्तीने उतरून, आपल्या मित्रांना उद्युक्त करून, सामाजिक जनजीवनाची त्यांना दीक्षा देतात. म. गांधीच्या विचारांची कास धरून, साने गुरूजींच्या सहवासाठी राहून, निष्काम कर्मयोग अंगिकारतात. साधनशुचिता प्रमाण मानून सतत समाजासाठी झगडतात. दलित, विस्थापितांच्या प्रश्नांसंदर्भात पेटून उठतात. आणीबाणीच्या काळात तुरुंगात गेलेल्या संघ, जनसंघाच्या कार्यकर्त्यांच्या कुटुंबियांना मदत करतात. साने गुरूजींचा सहवास, कुसुमाग्रजांची राष्ट्रीय कविता यांचा मनावर झालेला परिणाम, क्रांतिकारकांच्या भूमिकेत काम करताना सामान्य नागरिकांनी केलेले सहकार्य, त्यांनी दिलेली प्रेरणा, गांधीच्या सत्य- अहिंसा - करुणा - सत्याग्रह या चतु:सूत्रींचा मनावरील प्रभाव यातून तयार झालेला त्यांचा पिंड स्वातंत्र्योत्तर सत्तालोलूप, आप-पर भावाच्या आणि जातिनिष्ठ ध्रुवीकरणाच्या काळात विशेष उठून दिसतो. विविध कारणांनी सुरू झालेल्या सामाजिक अंध:पतनाच्या पार्श्वभूमीवर नानांचा सर्वसमावेशक ध्येयवाद वैचारिक कणखरपण आणि मूल्यभान यातून त्यांचे आदर्श व्यक्तिमत्त्व उभे राहते. अनामिक स्वातंत्र्य सैनिकांना मानधन मिळत नसेल तर ते मी का घ्यावे? या विचारातून त्यांच्या आदर्शवादाला तत्त्वनिष्ठेची जोड मिळते. नाना सिरूर हा एक विचार बनतो.

याउलट, बापुसाहेब देशमुखांचा मार्ग व्यावसायिक समाजसेवेचा आहे. सेवेचा मोबदला पैशाच्या रूपाने घेणे या नव्या व्यावहारिक प्रथेचे ते अग्रणी आहेत. समाजसेवेचा बुरखा पांघरून, राजकारणाच्या वारूवर स्वार होऊन, सत्तेचा शकट हाती मिळविण्यासाठी ते धूर्त, बौध्दिक कसरत करतात. त्यासाठी जमिनीवर पाय ठेवण्याची त्यांना कधीच गरज वाटत नाही. तर दादासाहेब भोईटे हे साधनशुचितेचा बाऊ न करता पैसा आणि प्रतिष्ठा (सत्ता) एकाच वेळी साध्य करतात. त्यांना एकाच वेळी जमिनीवर उभं राहून प्रतिष्ठेची बिरूदं मिळवताना ऐहिक ऐवजही संचित करायचा आहे. राजकारण आणि समाजकारण या दोन्ही डगरीवर हात ठेवून प्रतिष्ठेचा 'ताम्रपट' मिळवायचा आहे. तर नाना सिरूर हे केवळ शुचिर्भूत जीवनाची कास धरून समाजाची सेवा करू इच्छितात. प्रखर साधनशुचितेच्या ऐरणीवरून निष्काम कर्मयोग प्रमाण मानतात.

अशा तीन प्रवाहांचे सूचन करून, त्याचे सूक्ष्म चित्रण या कांदबरीत आले आहे. एकाच वेळी हे तीन प्रवाह समाजात कार्यरत असताना त्यांची एकमेकांशी अपरिहार्य गुंतागुंत या संहितेतून व्यक्त झाली आहे. समाजाचा आदर्शवादाकडून सत्तालोलुपतेकडे सरकत जाणारा कणा हा नव्या व्यावहारिक मूल्यांची मांडणी करणारा आहे.

सत्तालोलुपता सामान्य माणसांना जितकी प्रभावित करू शकली, तितकी नानांची साधनशुचिता समाजाला प्रभावित करून, क्रियाशील करू शकली नाही. स्वातंत्र्य मिळेपर्यंत ही शूचिता टिकली, परंतु स्वातंत्र्य मिळाल्यानंतर तिचे महत्त्व कमी कमी होत गेले. नानांना बहुसंख्य अनुयायी मिळाले नाही. जे मिळाले तेही पुढे-पुढे कमी होत जातात. आणि शेवटी फक्त नाना एकटेच उरतात मानवी विरूपतेपाशी एकेकाळी नानांच्या विचारांनी प्रभावित झालेले वैराट, निस्सार, शाळीग्राम हे काही ना काही कारणांनी व घटनांनी नानांच्या विचारांशी फारकत घेऊ लागतात. असे म्हणण्यापेक्षा ते सत्तालोलुप प्रवृत्तीशी आपला सांधा जुळवू पाहतात.

वास्तव जीवनाशी भिडताना केवळ आदर्शवादाची कास धरता येत नाही. त्यासाठी कृतिशील व्यवहाराचा, मध्यमार्गाचा अवलंब करावा लागतो. म्हणून नाना सिरूर यांचा रस्ता रास्त आणि चिरंतन समाधानकडे जाणार असला, तरी त्याला लोकप्रियता मिळत नाही. कारण पैसा आणि सत्ताकेंद्रित ऐहिक जीवनात मानवी प्रवृत्ती भोगवादाकडे अधिक आकर्षिली जाते. या बदलाचे, जीवनमूल्यांच्या संक्रमणावस्थेचे सूचन या कादंबरीतून होते.

या कादंबरीची रचना भारतीय आणि महाराष्ट्रीय राजकीय, सामाजिक, चष्म्यातून केलेली असल्याने आपोआपच तिला बहुआयामी रूप प्राप्त झालेले आहे. एका व्यापक कालखंडातील घडामोंडीनी युक्त संक्रमणशील सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक जीवनाचा वेध घेण्याचा रंगनाथ पठारेंचा हा प्रयत्न विशेष व मौलिक स्वरूपाचा आहे.

आरती प्रभू : नक्षत्रांचे देणे

डॉ. विजय विष्णुपंत केसकर

केवशसुतांपासून मर्ढेकरांपर्यंतचा काव्य कालखंड अर्वाचीन कवितेचा, तर मठेकरोत्तर कालखंड आधुनिक कवितेचा आहे. ही आधुनिक कविता संदिग्ध, गूढ, गुंतागुंतीची आहे. केशवसुतांच्या काळात कवितेने वास्तवतेकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण बदलला, काव्य हे आत्माविष्काराचे साधन बदलने. या कालखंडात ना. वा. टिळक, विनायक, दत्त या कवींनी नवरचना आणल्या. गोविंदाग्रज. बी. बालकवी यांनी कविता दृढमूल केली. रविकिरण मंडळाने (गिरीश यशवंत, माधव ज्युलियन यांनी) काव्यनिर्मिती जोमाने केली. मर्ढेकरी कवितेने नवकाण्याला जन्म दिला. मर्ढेकर, मुक्तिबोध, पु.शि. रेगे करंदीकर, वसंत बापट, मंगेश पाडगावकर, इंदिरा संत, त्र्यं. विं सरदेशमुख, सदानंद रेगे, दिलीप चित्रे, आरती प्रभू यांच्या कवितेने यांत्रिकता, मानवी जीवनातील निराशा, दुर्बोधता, दु:ख विषण्णता चित्रित केली आहे.

आरती प्रभूंचे 'जोगवा', 'नक्षत्रांचे देणे', 'दिवेलागण', 'गोपाळगाणी' हे काव्य संग्रह आहेत. त्यापैकी 'नक्षत्रांचे देणे' या काव्यसंग्रहाला सन १९७८ मध्ये 'साहित्य अकादमीचा' पुरस्कार मिळाला आहे.

आरती प्रभू आत्ममग्न अवस्थेत काव्यलेखन करतात. त्यांचे काव्य गूढ वातावरणात घेवून जाणारे आहे. स्वत:च्या मर्यादा ओळखून त्यांनी जीवनविषयक, निसर्गविषयक, समाजचिंतनपर विषयाला स्पर्श केला आहे. त्यांची कविता कोकणच्या निसर्गरम्य वातावरणात चांगलीच बहरून आलेली आहे. निसर्गाच्या सहवासात त्यांची काव्यप्रवृत्ती चेतवली गेलेली आहे. त्यांच्या प्रेमकविताही निसर्ग प्रतिमांच्या माध्यमातून आकार घेत राहते. 'नक्षत्रांचे देणे 'मधील प्रेमकविताही ('पात वाकली भारानं, 'टप्पोरा गजरा', 'निसर्गचित्र', 'अर्पण करता येतय तुला', 'गारे', 'कहाणी') निसर्गप्रतिमांच्या आधाराने भावना व्यक्त करणाऱ्या

आहेत. प्रस्तुत काव्यसंग्रहातून येणाऱ्या कविता दुःख, निराशा, वेदना, हतबलता यांचे चित्रण करतात.

या काव्यसंग्रहातील कवितांचे स्वरूप पाहताना प्राक्तनाची प्रचीती पुन्हा पुन्हा येते. माणूस जन्म आणि मृत्यू या कालावधीत जीवनाची अनुकूलता आणि प्रतिकूलता अनुभवत असतो. अनेकदा प्रतिकूलताच नशिबी येते. विपसाऱ्यात स्वतःच्या क्षुद्रत्वाच्या जाणिवेने जीवनाला अर्थशून्यता येते. कवीने अनुभवलेली जीवनवेदना अंतर्मनात पोहचते आणि ही वेदना काव्यरूपाने बाहेर पडते. 'नक्षत्रांचे देणे' मधील त्यांची कवीला अंतवेदनाच घेवून येते.

'नक्षत्रांचे देणे' मधील कवितांचे वर्गीकरण विश्व-पसारा, निसर्ग, जीवन, नियती, उदासीनता असे करता येईल. 'विश्व-पसा-यात' आपण जखडून गेल्याचे कवी सांगतो. जन्मावर भाष्य करताना 'आधार' या कवितेत कवी म्हणतो.

जगताना प्रत्येकालाच एकमेकांचा आधार वाटतो. जगताना मेळ घालत जगावे लागते. या प्रवासात यातना, दुःख, अवहेलना असल्याचे आरती प्रभू सांगतात. 'मृत्यू' हीच यापासूनची मुक्ती असल्याचे ते म्हणतात.

जीवनवेदना अनुभवणाऱ्या कवीला निसर्गाच्या सानिध्यात निसर्गातील प्रतिकूलता प्रत्यारकतेने जाणवते. त्यांचे उदास मन निसर्गाकडे निराशेने बघते. 'संध्याकाळ' कवितेत ते म्हणातात.

''संध्याकाळ
निरर्थक - काळ''

त्यांच्या मनातील उदासीनतेने वरील शब्द काव्यबद्ध होतात. वेदनेचे, उपेक्षेचे जीवन पाहताना त्यांचे अंतर्मन खिन्न होते. ही भावना 'निसर्गचित्र' कवितेतून येते. मनाची अस्वस्थता अनुभवताना निसर्गातील सुंदरतेपेक्षा कवीचे निसर्गातील गुंतागुतीकडे लक्ष जाते. असाच गुंता त्यांच्या मनाचाही झाला आहे. आरती प्रभूंचे जीवन वेदनेचे आहे. जीवनव्यवहारात त्यांना स्वार्थीपणा, लाचारी, उपेक्षितता, अवहेलना, यातना अनुभवायला मिळते. हे पाहून त्यांची संवेदना गलितगात्र होते.

अंधार वाटेवरून जगत राहायचे, आणि संपून जायचे. हे असेच चालत राहायचे अशी भावना उपरोक्त काव्यपंक्तीवरून कवी व्यक्त करतो.

नियतीने मानवी जीवन नियत केलेले आहे. तो नियतीपुढे हतबल आहे. यामुळे जीवनात अंधारपोकळी आहे. या संदर्भात कवी 'एक वळसा' या कवितेत नियतीपुढे मानवी जीवन क्षणभंगूर असल्याचे कवि सांगतो, नियती कुणाचा विचार करत नाही. ती सर्वांनाच आपल्याला कवेत घेत असते. तिच्याविषयी 'विळखे' या कवितेत कवी म्हणतो,

नियतीपुढे मावनी जीवन हतबल आहे. मृत्यूचा विळखा घालून माणसाला मर्यादेत जखडून ठेवले आहे. यामुळे 'अगतिकता' जाणवते. ही जाणीव कवितेला होते, आणि त्यांच्या मनातून 'गाडा' नावाची कविता आकाराला येते. या कवितेत तो म्हणतो.

'जगणे' नियती नियत करणार असेलच तर जगण्यासाठीचा खटाटोप कशासाठी, कुणासाठी करायचा? हे करूनही वाट्याला दु:खच येत असेल तर? जीवनातील संकटाशी लढता-लढता माणूस थकून जातो. नियतीपुढे माणूस क्षुद्र क:पदार्थ असल्याचे जाणवते.

नियतीच्या प्रभावाने जीवन विसकळीत होते. जीवनातील सततच्या अवहेलनेने संवेदनशील मनाचा कवी निराश होतो. या अवस्थेतच वाटचाल करत रहायची की काय? असे त्याला वाटत राहते. हा प्रवास निराशापासून निरर्थक असल्याचे जाणवते. आयुष्यभर दु:खाची साथ असलेल्या जीवनात अर्थहीनता येणार आहे. या संदर्भात 'अर्थ' या कवितेत कवी म्हणतो.

सततच्या उदासीनतेने तळमळणेच नशिबी आले आहे. कवी सहजतेने मृत्यूला सामोरे जाण्यास सिध्द झाला आहे. उदासीनतेने जाणवणारी मरणयातना 'भूल' या कवितेत कवी मांडताना म्हणतो,

फुलांचे कोमजलेपण पाहून जीवनाची अवहेलना कवीला प्रखरतेने जाणवते. टवटवीतपणा क्षणाचा .... कोमेजलेपणा मात्र कायमचा.... या निराशेविषयी 'नि:स्तब्ध' कवितेत कवी म्हणतो,

ही उदासीनता कवीला उद्ध्वस्त करते, निराश करते, शेवटी संयमाने हे स्वीकारायचे असे कवी ठरवतो आणि 'दु:ख ना आनंदही' कवितेत म्हणतो.

अपेक्षा, सोबती, इच्छा या सर्वांच्या पलीकडे गेलेल्या कविला वैचारिक पक्वतेचा नाद ऐकू येतो. स्थिर झालेले कविमन आत्मशांतीकडे वाटचाल करते. काव्यसाधनेने तो परमेश्वराच्या सानिध्यात पोहोचतो. शेवटी समाधानी वृत्तीने 'सप्रेम द्या निरोप' मध्ये म्हणतो,

जीवनयात्रेत सतत अवहेलना सलत आलेले कवीमन काव्यसाधनेत तृप्त, समाधानी झाले आहे. ही तृप्तता कलेच्या साधनेने मिळाली आहे. मुक्तिपथावर वाटचाल सुरू झाल्याचे कविला जाणवले आहे.

व्यथा , यातना, दु:ख हेच आरती प्रभूंचे जीवनप्रवासी आहेत. या अनुभवालाच त्यांनी काव्यरूप दिले आहे. त्यांच्या कवितेत जगणंच चित्रित झाले आहे.

DADASAHEB ... COMMERCE ... LIBRARY AKOLE 422601

भिजकी वही - अरूण कोल्हटकर.

प्रा.डॉ. बाळासाहेब सोनवणे

अरुण कोल्हटकर यांचा 'भिजकी वही' हा कवितासंग्रह ऑक्टोंबर २००३ मध्ये प्रकाशित झालेला आहे. एकविसाव्या शतकाच्या प्रारंभी हा कवितासंग्रह प्रकाशित झालेला असला तरीं पूर्वीच्या विसांहून आधिक शतकाचे आणि गेल्या सहस्त्रावधी वर्षाचे मानवी अनुभवांचे संचित या काव्यसंग्रहामुळे काव्यरसिकाच्या हाती आलेले आहे. विशेषत: सार्वत्रिक अशांतता, वर्चस्व वादाचे प्राबल्य, परस्पर संबंधीचा अविश्वास, धर्मांधांची आक्रमणशीलता, स्त्रियांची अवहेलना असे एकंदर वैश्विक वातावरण असताना स्त्रियांच्या सर्वगामी वेदनेचा वेध घेणारा व सांस्कृतिक अध:पतनाचे लाजीरवाणे क्षण मूर्त करणारा 'भिजकी वही' सारखा कवितासंग्रह प्रकाशित झाला ही मराठी काव्येतिहासातील एक अत्यंत महत्त्वपूर्ण घटना आहे. मानवी इतिहासातील अमानुषता, कौर्य, हिंसा, रक्तपात आणि त्यातली भीषणता, त्यातले अद्भूत नाट्य व कारुण्य कथन करणारी ही कविता आहे.

या काव्यसंग्रहामध्ये एकूण २५ कविता असून त्यांची पृष्ठसंख्या ३९३ इतकी आहे. कवितांचा रचनाकाल कोणता? हे मात्र या ठिकाणी नमूद केलेल नाही. परंतु 'भिजकी वही' या नावावरून ही रचना दीर्घकाळ चाललेली आदी आणि बऱ्याच कालापूर्वी यातील काही रचना झाली असावी असा तर्क मांडता येतो. 'भिजकी वही' या नावावरून तुकारामांची बुडवलेली गाथा डोहातून वर येण्याचा संदर्भ सूचित होतो. 'भिजकी वही' ही स्वत:च्याच डोहातून वर आलेली आणि टिकूण राहिलेली कविता आहे. या काव्यसंग्रहातील डोहाळगाण, पो-न्युई, किंकाळी दृटमध आणि शेवटचा अश्रू या पाच कविता सोडल्या तर उरलेल्या २० कविता ह्या बालकविता आहेत. एकेका कवितेत ३ पासून १८ पर्यंत परस्परांशी जैविक नाते असणारे कवितांचे पुष्पगुच्छ आहेत. संबंधित काव्यानुभवाचे

वेगवेगळे पदर उलगडत जावेत अशा रीतीने त्यांची गुंफण झालेली आहे. त्यामधून एका व्यापक अनुभवाची सगळी परिमाणे स्पष्ट होत जातात आणि एकंदरीत जीवन व्यवहाराच्या विभिन्न पैलूंचे दर्शन घडते. कवितेच्या आशयाचा विस्तारत जाणारा परीघ सामावून घेईल अशी महाकाव्यात्मक रचना करण्याची सिद्धी प्राप्त झालेली आहे. याचा प्रत्यय 'भिजकी वही' च्या पाना-पानांवर येत राहतो. अरूण कोल्हटकरांच्या आधीच्या कवितासंग्रहातील कवितेच्या सीमा ओलांडून 'भिजकी वही' मधील कविता खऱ्या अर्थाने विश्वात्मक झालेली आहे.

कवितांच्या पोटात अक्षरश: ब्रम्हांड भरलेले आहे. ही कविता संदर्भ संपृक्त असून या कवितांना असणारे संदर्भ विश्वात्मक आहेत. होमरच्या 'इलिपड' मधील बहूविध स्त्री-पुरुष व्यक्तिरेखांच्या शोकांन्तापासून ते आधुनिक महायुद्धातील बेबंद विनाशापर्यंत आणि ब्राह्मण ग्रंथातील कथेपासून ते बाबरी मशिदीच्या अनुषंगाने घडलेल्या दंगली पर्यंत नानाविध घटना - प्रसंगाचे, व्यक्तींचे संदर्भ, चिनी-जपानी संस्कृतीचे संदर्भ, रशियन उलथापालथीचे संदर्भ, स्त्रियांवरील अत्याचाराचे संदर्भ, असे कित्येक संदर्भ या कवितेत आढळून येतात. भिजकी वही मधील कवितांनी मराठी कवितेची कक्षा व सीमारेषाच बदलून टाकली आहे. ही कविता चोखंदळ काव्य रसिकाला मराठी माणसाच्या सुपरिचित अनुभवविश्वापलीकडे नेणारी आहे. व्यक्तिगत भावनांची अभिव्यक्ती करणारी भावकविता, सामाजिक जाणिवेची कविता, प्रेमकविता, निसर्गकविता असल्या सुटसुटीत वर्गापलीकडे जाणारी अलिप्त व वरवर अनुत्कट भासणारी तरी ही जिव्हारी जाऊन झोंबणारी कविता भिजकी वहीच्या माध्यमातून सादर केलेली आहे. तिची झेप इसवी सनापूर्वीपर्यंत मागे व वर्तमानाच्या पार पुढे जाते. ही कविता येणाऱ्या मानव जातीला सांभाळण्याची व सावरण्याची प्रार्थना करणारी कविता आहे. सामंजस्याचे पाथेय इच्छिणारी सद्‌बुद्धीने पसायदान मागणारी व मानवजातीसाठी करुणेचे वरदान मागणारी ही कविता आहे. श्रेष्ठ कवी हेच करीत असतो.

ज्ञानदेव नामदेव आणि तुकाराम यांच्या कविकुळात जन्माला आलेला कवीच मागणे मागू शकतो. प्रस्तुत कवितासंग्रहाच्या आरंभी या ओळी येतात. माझ्या कवितांचा लगदा व्होवो हे मागणे 'माझे असतेपण लोपो नामरूप हारते!'

या प्रार्थनेच्या पातळीवर जाणारे आणि नदीकाठचं गवत खाणाऱ्या म्हशींच्या दुधात माझ्या कवितांचा अंश सापडो ही प्रार्थना पसायदानाच्या वळणावर जाणारी आहे. पहिल्या ओळीपासून शेवटच्या ओळीपर्यंत सगळीरचना माणसाविषयीची विशाल करुणा आणि आध्यात्मिक अंतःस्वर यांनी व्यापलेली आहे .

या कवितासंग्रहातील पहिली कविता 'अश्रू' आणि शेषवटची कविता 'अखेरचा अश्रू' ही असून यामध्ये वारंवार अश्रूगौरव आहे 'कोणत्या क्रौंचासाठी स्त्रवताहेत हे अनुष्ठूभ अश्रू' (पष्ठ २१) हा 'अश्रू' या पहिल्याच कवितेतला प्रश्न वाचकालाही पडतो किंबहूना त्या रूपाने देखील कारुण्याचा अखंड स्त्रोत त्यांच्या कविता मधून झिरपत राहतो. कवी कोल्हटकरांची अनुभूती केवढी विशाल आहे, त्यांच्या ठायी मानवी करुणा केवढी प्रखर आहे. त्यांच्या मनावर जगातल्या कोण-कोणत्या कालातला कोण-कोणत्या प्रसंगाचे कोणते परिणाम झालेले आहेत ते सारे काही ही कविता सूचवते. २० व्या शतकाने अनुभवलेला प्रचंड मानवी संहार कवीला अस्वस्थ करतो.

कोल्हटकर - हे अद्वितीय कवी आहेत हे कवितांनी पूर्वतःसिद्ध केले आहे. स्त्रिया व त्यांच्या दुःखाची इतकी बहूविध दर्शने घडविलेली आहेत की कट्टर स्त्रीवाद्यांनादेखील त्यामुळे नवी दृष्टी लाभू शकेल. मेरी, लैला, अपाला, कसांड्रा पिपाशा हेलन, कण्णगी, मैमून, हाडप्पा, रजनी, किम इत्यादी तीन चतुर्थांशाहून अधिक कविता स्त्रियांच्या दुःखाचा वेगवेगळ्या दृष्टिकोणातून शोध घेत आहेत. स्त्री दुःखाशी संबंधी कविता एका कवीकडून एका कविता संग्रहात इतक्या वैफल्याने व इतक्या प्रगल्भपणे मराठीत पहिल्यांदाच कवी अरुण कोल्हटकरांनी सादर केलेल्या आहेत असे म्हटले तरी अतिशयोक्ती होणार नाही. मानवी सृष्टीच्या आरंभापासून पुरुष वर्गाकडून होत असलेली स्त्रीची उपेक्षा देवांच्याही हातून घडलेली स्त्रीची विटंबना राजकीय-सामाजिक जीवन वास्तवाला वाटणारी स्त्री दुःखाविषयीची उदासीनता या कवीने अत्यंत तटस्थपणाने परंतु परिणामकारक रीतीने प्रकट केलेली आहे. येशू ख्रिस्ताची माता मेरी हिच्यावरच्या तीन कविता या कवितासंग्रहात आहेत आणि त्या तिन्ही कवितांना मिळून त्यांनी दिलले 'त्रिमेरी' हे नावदेखील कवीच्या विलक्षण निर्मितीक्षमतेचा बोध घडविणारे आहे. साऱ्या जगाला ज्याच्या प्रेमाचा, मायेचा कृपाप्रसाद लाभला त्या येशूला

जन्म देणाऱ्या माता मेरीला मात्र मायलेकीतील नाते प्रस्थापित व्हायला व ते सर्व; जगाला सुपरिचित व्हायला मायकेल एंजलोची वाट पाहावी लागली. सर्ववंध्य अशा आकाशातील बापांचीही मर्यादा मेरीने बोलून दाखविली ती येशूच्या जीवनाच्या संदर्भात पहिल्यांदाच वाचावयास मिळते. वेदनेचा सूर किती सहजपणे. सूक्ष्मपणे धारदार असू शकतो ते कवी अरूण कोल्हटकरांच्या 'त्रिमेरी' वरून लक्षात येते. अरुण कोल्हटकरांनी कसांड्रा या व्यक्तिरेखेची मराठी कवितेत नवनिर्मिती करताना मूळ इतिहासाला जराही लेखतो (पृ.- १०४) या पुरुषी अहंकाराची अभिव्यक्ती या कवितासंग्रहात जागो जागी पाहावयास मिळते. 'विपाशा' या निओल्पेटॉनिक तत्त्ववेत्तीचे उदाहरण घेता येईल विपाशा ही ग्रीक तत्त्वज्ञानाचा इतिहासातील अत्यंत सुप्रसिद्ध विदुषी आहे. परंतु 'शिकवायची परवानगी' नाही स्त्रियाला सदैव घातक ठरलेली पुरुषी अहंकारी वृत्ती ती हीच होय. विपाशाचे ज्ञान वैभव सहन न होऊन भर रस्त्यात तिला नागवे केले गेले आणि बोरू सारखे सोलून काढले गेले. 'सर्पसत्र' ही एक विलक्षण काव्यनिर्मिती आहे. या कवितेत साक्षात पृथ्वीमाता आस्तिकाला संहार सातत्याचा इतिहास सांगते आहे. 'कॅमेरा' ही एक अप्रतिम कविता आहे. कॅमेऱ्याची सारी करामत या कवितेत उतरलेली आहे. कवितांच्या रचनेचा बाज महाकाव्यात्म जाणिवेचा आहे. शेवटचे पसायदान परम करुणामयी विश्वात्मकतेला उद्देशून मागितले आहे. केवळ स्त्री पुरुषांतील लिंगभेदाच्या जोरावर उसळून येणाऱ्या आक्रमकते ऐवजी सर्व कल्याणाच्या विश्वात्मक भावनेची ही अभिव्यक्ती आहे. वस्तुनिष्ठता सुबुद्धता आणि इतिहासाची चिंतनशील नवनिर्मिती हे महाकाव्याचे रचना विशेष या कवितेत आढळतात. अरूण कोल्हटकर हे प्रतिभावान आणि व्युत्पन्न महाकवी आहेत. त्यांनी काव्यरचनेत मिथ्सचा पुरेपूर वापर केलेला आहे. त्यावरून त्यांची नवनिर्मिती क्षमता सिद्ध होते. अरूण कोल्हटकरांच्या कवितेला दृश्यात्मकतेचं एक प्रभावी परिमाण आहे. 'टिप' ही त्यांची पहिलीच कविता पहिली तर कवितेची मांडणी अक्षरश: अश्रूंची सततधार लागलेली दिसावी तशी केलेली आहे.

'नक्षत्रांचे देणे'

प्रा. डॉ. सीताराम निषूट

इ.स. १९६० नंतरच्या मराठी कवितेतील एका मोठ्या कवीचा विचार करावा लागतो. तो कवी म्हणजे 'आरती प्रभू' आरती प्रभू यांनी जोगवा (१९५९), दिवे लागण (१९६२), पल्लवी (संपादित), गोपाळगाणी (१९६६) तर 'नक्षत्रांचे देणे' हा काव्यसंग्रह त्यांनी १९७५ लिहिला. याशिवाय कथा, कादंबरी, नाटक या वाङ्मय प्रकारात त्यांनी विपुल साहित्यनिर्मिती केलेली आहे. 'काव्यात मावणारा' असे गाडगीळांनी त्याचं वर्णन केलेलं आहे. आरती प्रभू म्हणजे 'प्रतिभेचा चमत्कार आहे. तार्किकतेची वाट सोडून एका काव्यात्म पातळीवरच त्यांची मुशाफिरी चालू होती. कोकणची गुढता त्यांच्या समग्र काव्य निर्मितीला व्यापून राहिली आहे. वास्तवाच्या पलीकडे काहीतरी असल्याची कवीची श्रद्धा आहे. या श्रध्देचे सूर म्हणजेच त्यांची कविता आहे. कवितेतील शब्दाशब्दाला गूढ जाणिवांचे अवगुंडन आहे. त्यामुळे कालातीतता, प्रतीकात्मकता, व्हयुर्थ सूचकता, संदर्भसंपृक्ता हे सारे साहित्याचे गुण त्यांच्या काव्यात ओतप्रोत भरलेल आहेत. त्यांच्या काव्यात निसर्गा तरल चित्रण आणि जीवनाच्या निरंतराचा शोध असे एकमेकांत मिसळून गेले असे धागे या बहुपेडी कवितेत आहेत. अस्तित्वादी आणि अध्यात्मवादी अशा सर्व वृत्ती प्रवृत्तींना भिडून व्यापून उरणारी ही कविता आहे.

नक्षत्रांचे देणे या काव्यसंग्रहाचे स्वरूपः

काव्यनिर्मितीत आपला वेगळा असा ठसा आरती प्रभू यांनी निर्माण केला आहे. त्यांची कविता भावगीतात्मकतेतूनच उतरताना दिसते. 'नक्षत्रांचे देणे' या काव्यसंग्रहात प्रेमगीताचा आविष्कार मोठ्या प्रमाणात दिसून येतो. परंतु ही रचना ते भावगीतातूनच करतात. भावगीत हा जणू त्यांच्या काव्याचा आत्मा आहे असे वाटते.

त्यांची कविता लिखित गाणे गाते आणि सरस ठरते. जिण्या जगण्याच्या नवीन अनुभवांनी भारलेली त्यांची कविता आहे. ती या चामडीच्या गाभ्यात नांगरून पडलेल्या गाण्याच्या शोधाचीच कविता झाली.

निरभ्र रात्री तयांचे मूळ रूजवून नक्षत्रांचे देणे देण्यासाठी हा कवी वेदनेची गाणी गातो; नव्हे वेदनाच गाऊ लागते. वेदनांच्या जगात आपण सरणार्थ असल्याचे जाणवून तो आपल्या देहाचा मेणा वाहू लागतो.

अस्तित्वमूल वेदनेला एवढे समर्थपणे प्रतिमांकित करताना माणसांची अगतिकता, मोठेपणा, षंढता, निरर्थकता, भावना, अपुरेपणा याची अस्तित्ववादी दर्शने त्यांच्या कवितेला जीवनचिंतनाने एक परिमाण आणून देतात.

माणसाचे जगणे हे एकाकीच असते. इतर केवळ निमित्तमात्र ठरतात. मरताना सद्धा त्याला कुणाची साथ नसते. त्याला जगावे-मरावे एकट्यालाच लागते. मात्र त्याच्या कर्तृत्वाच्या खुणाच तेवढ्या शिल्लक राहतात. काही शब्दबंधात, काही स्मरणात, तर काहींचा कशाशी संबंध जोडीत नाहीत. इथे कवी जीवनाचे तत्त्वज्ञानच सांगून टाकतो, आणि मानवाला निमित्तमात्र ठरवितो.

आरती प्रभूंच्या कवितांचे बाह्य स्वरूप बहुतांशपणे छोटेखानी आहे. या कवितांतूनही अर्थपूर्ण अशी रचना केलेली दिसून येते. तसेच जीवनाच्या व्यवहारातील तत्त्वज्ञानाबद्दलही कवी जागरूक आहे, असे दिसते. त्यात दु:ख आहे; वेदना आहे गत आठवणी सुध्दा आहेत वेदनेचा सूरही उमटलेला दिसून येतो. त्या वेदनेतूनच त्यांची कविता आकार घेताना दिसते. अशातूनच त्यांचे काव्य विश्वव्यापक बनते. सामाजिकतेची नाडी पकडते.

इथे कवीची जीवनाविषयी असलेली उदासीनता दिसून येते. घरदार टाकून दूर गावी जाण्याच्या इच्छेने जन्मभर जळणाऱ्या आरती प्रभूंचे काव्य हाच एक अनुभव असतो. अनोखे चैतन्य देऊन त्यांची कविता जीवनाचा एक तरल पण प्रगल्भ प्रत्यय देत राहते.

नक्षत्रांचे देणे मधील निसर्गचित्रण :

आरती प्रभू निसर्ग चित्रणातून प्रेमांचा विषय आधिक्याने चित्रित करतात. जीवन आणि निसर्ग यांचा संगम काव्यात दिसतो. त्यांच्या निसर्ग वर्णनात प्रेम, जीवन तत्त्वज्ञान, उदासीनता, निरर्थकता व वेदना असे कितीतरी विषय येतात. या निसर्ग चित्रणाविषयी डॉ.अक्षयकुमार काळे म्हणतात, ''कधी

काळी वाट्याला आलेली निर्व्याज वेदना तिच्या गूढ, गहिऱ्या व तुटक तपशिलासह कसोशीने जपण्याचा प्रयत्न करणे एवढेच कवीच्या हाती उरले आहे.'' हे डॉ.अक्षयकुमार काळेचे उद्‌गार म्हणूनच सार्थ ठरतात. अनेक प्रतिमांचा वापर निसर्ग चित्रणासाठी त्यांनी केला आहे.प्रेम चित्रणांवर निसर्गाची झालर चढवलेली आहे. निसर्गाशिवाय परिपूर्णता येताना दिसत नाही. 'झाड' या कवितेत आरती प्रभू एकूण जीवनावरच भाष्य करतात. झाडाची जशी क्रिया असते तशीच क्रिया माणसाला लागू पडते. म्हणजेच निसर्गाचा आणि मानवाचा अतूट संबंध आहे. त्यांच्यात तसा वेगळेपणा दिसतच नाही. झाडाप्रमाणेच माणसे अंकुरतात, बहरतात आणि शेवटी वाळून जातात. लुप्त होतात. झाडांची प्रतिमा वापरून कवीने मानवी जीवनावर प्रकाश टाकला आहे. निसर्ग हा त्यांच्या काव्यातील महत्त्वपूर्ण विशेष होय. निसर्गचित्रणे त्यांच्या काव्यात खच्चून भरलेले आहे.

नक्षत्रांचे देणे मधील सामाजिक जाणिवा:

आरती प्रभूंच्या सामाजिक काव्यातून त्यांच्या चिंतनशीलतेचा प्रत्यय येतो. माणसाचे जीवनच मुळी व्यथा, वेदना, उदासीनता, दु:ख यांनी भरलेले असल्यामुळे कवीचे संवेदनशील मन व्याकूळ होते. जीवनाचं तत्त्वज्ञान कवी सांगताना म्हणतो.

जगण्या मरण्याचे संदर्भ हे मानवी जीवनातील एक सत्य आहे. जीवनात येणारा प्रत्येक क्षण नवीन संदर्भ घेऊन येणारा आहे. जन्म आणि मृत्यू यांच्यातील गर्भितार्थ कवीने मांडलेला आहे. जीवनातील नेमके वास्तव शब्दात पकडलेले आहे.

माणसाचे जीवन हा सुख-दु:खांचा संगम आहे. माणसातील माणुसकीचे रेशीमबंध दिवसेंदिवस घट्ट होण्याऐवजी सैल होत आहेत. माणूस माणुसकीला पारखा होत चालला आहे. त्यामुळे सामाजिक मूल्यांची पायमल्ली होत आहे.

'कुणाऱ्या खांद्यावर' या कवितेतून सामाजिकतेचा आशय ओळी-ओळींतून दिसून येतो. जीवनात वेदना सहन कराव्या लागतात. कुणासाठी कोण मरते याचाही हिशेब कुणी ठेवत नाही. जगणे हे एक चिंतनीय होऊन बसते. असे जगणे निरंतर असते. प्रत्येकजण स्वत:लाच श्रेष्ठ समजतो.

'पानझड' - ना. धों. महानोर

प्रा. डॉ. अनिल गर्जे

१९९७ ला प्रकाशित झालेला 'पानझड' हा ना. धों महानोर यांचा कवितासंग्रह त्यांच्या 'रानातल्या कविता', 'गाथा शिवरायाची', तिची कहाणी', 'पळसखेडची गाणी', 'पक्ष्यांचे लक्ष थवे', 'प्रार्थना दयाघना', 'पावसाळी कविता', 'वही' इत्यादी कविता संग्रहांपेक्षा वेगळा आहे. जीवनातील सर्व अंगोपांगाचा या काव्यसंग्रहात अंतर्भाव झालेला आहे. 'पानझड' या काव्यसंग्रहाचे तीन अंत:प्रवाह आहेत. सुरुवातीला दु:खाचे अनुभव, गाणी, लावण्या आणि पालखीचे अभंग असे या काव्यसंग्रहाचे स्वरूप आहे.

'पानझड' मधील दु:खाचे वर्णन करणाऱ्या कविता:

ग्रामीण वास्तवाचं चित्रण करणारी ना. धो. महानोरांची कविता 'पानझड' मधून आविष्कृत झालेली आहे. जीवन जगत असताना आलेले अनुभव त्यांनी आपल्या शैलीतून मांडले आहेत. शेतकऱ्यांच्या वाट्याला आलेल्या दु:खाला ते वाचा फोडतात. शेतकरी वर्गाचे दु:ख मांडताना कवी म्हणतो.

''जन्माला आमुच्या काजळी दु:खाच्या वेदना
सांभाळ आता करूणाघना विझणाऱ्या या मना''

'आमुच्या' या शब्दातून समस्त शेतकरी समाजाचे दु:ख, दारिद्रय, वेदना कवीने येथे मांडली आहे. त्याचबरोबर ना. धों महानोर उद्ध्वस्त होत चाललेली नाते, कूपमंडुकवृत्ती, माणूसपण विसरत चाललेली व्यवस्था या सर्वांकडे पाहून ना. धों. महानोर लिहितात-

''कुठे शोधावा माणूस, तिसे कोस कोस
दूर गणगोत, माझे शब्दही उदास
देवळात मंद दिवा, काळोखाच्या पाशी
ओठातली ओवी गेली, विझून शब्दांशी''

माणुसकीला पारखे होत चाललेली आजची खेड्यातील समाजव्यवस्था पाहून कविमन उदास होते. कवीचे शब्द मुके होतात. अशी ना. धों. महानोरांची कविता दु:खाला सामोरी जाणारी आहे.

'पानझड' च्या दुसऱ्या टप्प्यात पाणी आणि पाण्यासाठी अनवाणी हिंडणारी माणसे कवीने कवितेत रेखाटलेली आहेत. पाण्यासाठी सैरभैर झालेल्या माणसांचा आकांत ते वास्तवदर्शी रेखाटतात.

पाण्यामुळे जगण्यात कसा उन्हाळा येतो याचंच हे चित्रण आहे. स्वातंत्र्यानंतरचा भ्रमनिरास, सत्ताधाऱ्यांचे नाकर्तेपण आणि त्यात ग्रामीण माणसाची होणारी गळचेपी हे वास्तव कवी मांडतो.

'पानझड' मधील दुष्काळातील कविता:

'पानझड' मध्ये ज्या कवितामध्ये दुष्काळाचं विदारक चित्रण आलेलं आहे, त्या कविता म्हणजे शेतकऱ्यांच्या आर्त आणि करुण अशा जीवनव्यापी दु:खाला स्पर्श करणाऱ्या कविता आहेत. शेतकऱ्याच्या उदध्वस्त अवस्थेचं चित्रण त्यांनी केले आहे. स्वातंत्र्यानंतर सैरभैर झालेली खेडी, कष्ट करणारा शेतकरी, त्याचं जीवन, त्याच्या वाट्याला आलेलं दु:ख पाहून ना. धों महानोर बेचैन होतात. राष्ट्राचा अर्थ संकल्प ज्याच्या कष्टातून मांडला जातो त्या शेतकरी कुटुंबाची वाताहत झालेली पाहून त्याची दुष्काळाची कविता आविष्कृत होते.

पाऊस वेळेवर पडला नाही तर शेतकऱ्याला दुष्काळाला सामोरे जावे लागते. दुष्काळामुळे हाल होतात. दुष्काळाचे गाऱ्हाणे ना. धों. महानोरांनी पांडुरंगापुढे मांडले आहे.

या अवस्थेत अडकलेल्या शेतकऱ्याला देवानेच मदत करावी. वेळेवर पाऊस पाडावा म्हणजे दुष्काळाचे संकट दूर होईल, असे कवीला वाटते. म्हणून- असा आशावादही या ओळीतून येताना दिसतो. 'पानझड' मधील अशा अनेक दुष्काळाच्या कविता ह्या शेतकऱ्यांचे दु:ख मांडणाऱ्या आहेत.

'पानझड' मधील शृंगारिक कविता:

'पानझड' मधून व्यक्त झालेला शृंगार मुक्त असला तरी स्वैर नाही. या कविता वाचकाला हळुवारपणे अंतर्मुख करणाऱ्या आहेत. कविचे समृद्ध अनुभव त्यांच्या कवितेला उंची प्राप्त करून देतात. एखाद्या छायाचित्रकाराने घ्यावे तसे चित्र ना. धों महानोर आजूबाजूच्या शृंगारांचे घेतात.

श्रावणातलं काढलेलं हे चित्र आस्वाद घेण्यासारखं आहे. कवितेतील शृंगार वाचून रसिकमन तृप्त होऊन जातं. सौदर्याचे वर्णन करताना त्यात अश्लीलता कोठेही येत नाही. निसर्गाच्या पार्श्वभूमीवर वावरणाऱ्या स्त्रीचं सौंदर्य, तिचं सोज्वळ रूप अलगदपणे कवितेमधून त्यांनी टिपलेलं आहे.

रानावनातून बेहोश होऊन फिरणारी ही लावण्याची आणि तिचं वर्णन यातून स्त्रीच्या मनातील प्रणयभावना बरोबरच निसर्गाचा तिच्यावर झालेला सोहळाही स्पष्ट होते. अशाप्रकारे कलात्मक पातळीवर जाऊन ना. धों. महानोर आपल्या कवितेतून शृंगाराचं वर्णन करतात.

'पानझड' मधील निसर्ग :

निसर्गामधून नव प्रतिमा निर्माण करण्याची ताकद ना. धों. महानोरांच्या प्रतिभेत आहे. निसर्ग आणि माणूस यांच्या व्यापारातून एक नवा आशय निर्माण करण्याचे सामर्थ्य त्यांच्यात आहे. त्यांच्या निसर्ग कवितेत निसर्गातील अनेक घटक हे वाहक होताना दिसतात. हे करीत असताना ज्या ज्या नव्या प्रतिमा, नवे आशय, नवे शब्द माध्यम आपल्या कवितेत मांडत असताना त्यात दुर्बोधता येत नाही, त्यामुळे सहजता हा त्यांच्या कवितेचा विशेष आहे

ग्रामीण कविता म्हटली की, निसर्ग हा आलाच! कारण शेतमळा, पाऊस-पाणी, पक्षी यांचा आणि शेतकरी जीवनाचा अन्योन्य संबंध असतो. कवीला हा निसर्ग एक वेगळं दर्शन देतो.

इथं शेतीचा किंवा ग्रामीण जीवनातील गोष्टीचा उल्लेख नसला तरी ग्रामीण जीवन जगत असताना आलेला निसर्गाचा अनुभव कवी येथे व्यक्त करतो.

या ठिकाणी मोराचं गोंदण, चांदण्याचं बन, जांभळीचं झाड, या निसर्ग प्रतिमा वेगवेगळ्या अर्थाने व्यक्त होताना दिसतात.

कवी, कविता आणि निसर्ग यांचा संबंध कसा दृढ होताना दिसतो हे उदाहरण आहे. ना. धों. महानोरांच्या निसर्ग कवितेत सुंदर कल्पनांचा ज्याप्रमाणे बहर असतो, त्याचप्रमाणे त्यातल्या प्रतिमा मनाला त्या कवितेत गुंतवत जातात आणि मग रसिक त्या कवितेतच डुंबून जातो अशी अवस्था निर्माण होते.

महानोरांची कविता शेतीशी निगडित आहे. त्यामुळे निसर्गाचा त्यांच्या कवितेशी असलेला संबंध हा त्यांच्या एकूण वृत्ती प्रवृत्तीशी निगडित आहे.

'पानझड' मधील प्रतिमासृष्टी व लोकजीवन :

ना. धों. महानोरांनी लोकजीवनातील तत्त्वांचे आपल्या कवितेतील अनुभूतीशी नाते सांगितले आहे. हे नाते रसिक मनाला लोकसाहित्याच्या त्या अद्भूत जगात नेल्यावाचून रहात नाही. अनेक प्रतिमा, प्रतीकांमधून लोकतत्त्वे विशद झालेली आहेत. 'पानझड' मध्ये बऱ्याच ठिकाणी निळ्या डोळ्यांचा संदर्भ आढळतो. कामतत्त्वाशी निगडित असलेला हा निळा रंग मनाला भूरळ घालणारा वाटतो.

असा निळ्या रंगाचा, डोळ्यांचा संबंध कवितेमध्ये सहज आविष्कृत झालेला आहे. निळ्या डोळ्यांप्रमाणेच 'निळी गोंदणी', 'निळे अंग-रेषा', 'निळे पक्षी', 'निळे आकाश', 'मेघ', 'नभ', 'निळा समुद्र', 'निळे पाणी', 'निळा पावसाळा', 'निळे स्वप्न' या बरोबरच ना. धों. महानोरांनी आपल्या कवितेतून 'मोर' नाचवला आहे.

लोकतत्त्वे म्हणजे लोकजीवनातील तत्त्वे होत. लोकांच्या रोजच्या जगण्यातील सहजरूपाने येणारे राग-लोभ, सण-उत्सव, पशु-पक्षी, झाडे इ. सर्वांचा अंतर्भाव यात होत असतो. मोराच्या नृत्याच्या नृत्याचा जसा अंतर्भाव ना. धों महानोरांनी कवितांमध्ये केला तसाच लोकजीवनाशी संबंधित नाग प्रतिमांचाही उल्लेख महत्त्वाचा वाटतो.

थोडक्यात ना. धों. महानोरांच्या 'पानझड' मधून लोकतत्त्वाशी नाते असणारी कविता विपुल आहे.

'पानझड'मधील 'पालखीचे अभंग' :

'पानझड' मधील 'पालखीच्या अभंगात' वर्तमान जीवनाचे संदर्भ आहेत.

हे अभंग असले तरी यात शेताचे, रानाचे संदर्भ येतात. शेती करणारा, सर्वांना धान्य पुरविणारा हा शेतकरी वर्ग दुष्काळाने पार कोसळून गेला आहे.

दुष्काळामुळे शेतकऱ्यांची अवस्था अत्यंत वाईट झाली आहे. कवी पांडुरंगाशी संवाद साधतो. त्याला शेतकऱ्याला दुर्दशेविषयी सांगू पाहतो आहे. इथल्या सावत्या माळ्याचा मळा वोस पडलेला आहे. वर्षानुवर्षे पडणाऱ्या दुष्काळामुळेच हे असं घडत आहे. शेतकऱ्यांची माउली म्हणजेच शेती तिची रया गेली आहे. अशा प्रसंगी शेतकऱ्यांचे सखे सोयरे देखील त्याच्यापासून दूर

झाले आहेत. त्याला कुणीही मदतीचा हात देत नाही.

अशी पांडुरंग कवी विनंती करतो. पाऊस पाडण्याविषयी सांगतो, कारण त्यामुळेच खऱ्या अर्थाने शेतकऱ्याचा मळा फुलणार आहे. पण निसर्ग तर काही केल्या साथ देत नाही. त्यामुळे परिस्थिती अधिकच बिकट होत चालली आहे. तेव्हा दुसऱ्या एका अभंगात कवी लिहितो,

भक्त देवासाठी दरवर्षी वारी करून थकला आहे. उपाशीपोटी त्याने देवाच्या दाराशी चकरा मारून थकला आहे. देवाला आपल्या परिस्थितीची सर्व कहाणी सांगितली आहे. पण पेवाला काही कळवळा येत नाही.

पांडुरंगाने राऊळ सोडून शेतकऱ्यांच्या खऱ्या प्रश्नांकडे लक्ष द्यावे असे कवीला वाटते. पांडुरंगालाच शेतकऱ्यांचे नेतृत्व करायला कवी सांगतो, समाजजीवनाचं खरं चित्रण ना. धों. महानोर यांनी 'पालखीचे अभंग' मधून केले आहे. समाजातील सगळे संदर्भ त्यांच्या कवितेत आलेले आहेत.

शेतकरी वर्ग कसा रसातळाला गेला आहे, याचंच हे वास्तव चित्र आहे. अशा परिस्थितीतही तो विठ्ठलाची भक्ती आणि वारी सोडत नाही. संसार असाच पाठला आहे. त्याच्या प्राथमिक गरजा पूर्ण होत नाहीत अशा परिस्थितीत तो देवाविषयीच्या दृष्टांतावर विश्वास ठेवतो. म्हणून कवी म्हणतो,

वास्तवाचं इतकं प्रखर रूप त्यांनी मांडलं आहे. समस्त शेतकरी वर्गाचं दुःख अभंगातून त्यांनी मांडलं आहे. कवी समस्त शेतकऱ्याचं जेणेकरून सर्वाचं भलं होईल, सर्वजण सुखी होतील अशी प्रार्थना पांडुरंगाला करतो. ज्ञानेश्वराच्या पसायदानासारखं कवीच्या मागणीपत्राचं स्वरूप आहे. 'पालखीच्या अभंगा'च्या शेवटी जनकल्याणासाठी मागितलले दान - अशा या पसायदानाने'पालखीच्या अभंगाचा' समारोप कवी ना. धों. महानोर करतात. या अभंगातून शेतकऱ्यांचे प्रश्न आणि त्या प्रश्नांना वाचा फोडण्याचा प्रयत्न कवीने केला आहे.

'दशपदी' : एक अपूर्व नवनिर्मिती

प्रा.राजेश्वर माधवराव दुडूकनाले

मुक्तछंदाचे प्रवर्तक, प्रदीर्घ काळापर्यंत काव्यलेखन करणारे चिंतनशील, अंतर्मुख, समाजमनस्क आणि प्रयोगशील वृत्तीचे कवी म्हणून आत्माराम रावजी देशपांडे उर्फ कवी अनिल ओळखले जातात. दशपदी आणि मुक्तछंद हे त्यांनी मराठी कवितेला दिलेले मोठे योगदान होय. ते जसे प्रयोगशील कवी आहेत. तसेच जाणकार समीक्षकही आहेत. त्यांनी स्फूट आणि दीर्घ स्वरूपाच्या कविता लिहिल्या आहेत.

'फुलवात' (१९३२), 'प्रेम आणि जीवन' (१९३५), 'भग्नमुर्ती' (१९४०), 'पेरते व्हा' (१९४७), 'निर्वासीत चिनी मुलास, 'सांनाती' (१९६१), 'दशपदी' (१९७६) अशी कवी अनिलांची साहित्यसंपदा आहे. कविता हा कवी अनिलांच्या भावविश्वाचा, जीवनअनुभवाचा उत्कट आविष्कार असल्याचे जाणवते.'दशपदी' ही कवी अनिलांच्या प्रतिभेची एक उत्कट, सौदर्यसंपन्न निर्मिती होय.

संत नामदेवांपासून खऱ्या अर्थाने मराठी कवितेला सरुवात झाली. नंतरच्या काळात मोठ्या प्रमाणात मराठीमध्ये अभंग निर्मिती झालेली दिसून येते. संत कविता, पंडिती कविता आणि शाहिरी कविता हे प्राचीन मराठी कवितेतील प्रमुख प्रवाह होत. नंतरच्या काळात आधुनिक मराठी कवितेचा उदय झाला. कवितेच्या क्षेत्रात अनेक नवे प्रवाह उदयाला आले. नवकवितेच्या रूपाने मराठी कवितेच्या क्षेत्रात क्रांती घडून आली. या नवकवितेच्या प्रवाहामध्ये कवी अनिलांचे योगदान अनन्यसाधारण आहे. मुक्तछंदाबरोबरच 'दशपदी' सारखा एक नवा रचना प्रकार त्यांनी मराठी काव्याला दिला. ते स्वत: मी कवितेच्या क्षेत्रात जाणीवपूर्वक प्रयोग करीत नाही असे म्हणत असले तरी आस्वादकाच्या दृष्टीने कवी अनिलांची कविता म्हणजे एक नवा प्रयोग, एक नवा अनुभवच

असतो. दशपदीही याला अपवाद नाही.

'दशपदी' ही दहा ओळींची कविता असते. कवी अनिलांनी प्रथमच मराठी कवितेत या प्रकारची रचना केली आहे. त्यांच्या मते ''दशपदी म्हणजे सलग अशा दहा प्रवाही ओळींचा एक स्तंभ होय.'' दशपदी म्हणजे एक उद्‌गार, एक वाक्य, एक भावबंध होय. गझल आणि दशपदी यात रचनेच्या दृष्टीने साम्य आढळते. दोन्ही ठिकाणी द्विपदांचे स्तर दिसतात. कवी अनिलांनी उर्दू गझल आणि मराठी दशपदी यातील साम्यभेदाची चर्चा केली आहे. तमिळ भाषेत 'दशक' हा पद्यबंध आढळतो. तेथेही पाच चरणाचे दोन स्तंभ किंवा दहा चरणांचा सलग स्तंभ दिसून येतो. या दहा ओळींमधून एक विशिष्ट भाव, विचार समर्थपणे व्यक्त होताना दिसतो. म्हणून संपूर्ण दशपदी म्हणजे कवीच्या मनातील एक उत्कट भावबंधच होय.

'दशपदी' मध्ये दहा ओळी महत्त्वाच्या असल्या तरी त्यात प्रवाहीपणा आचरणे एक विशिष्ट विचार किंवा भावबंध असणे आवश्यक आहे. केवळ दहा ओळींच्या रचनेला दशपदी म्हणता येत नाही. थोडक्यात गीतकाव्य, भारूड, अभंग, लावणी हे छंदप्रकार काळाच्या ओघात निर्माण झाले. तसा 'दशपदी' हा कवी अनिलांचा एक महत्त्वाचा छंद प्रकार मराठी कवितेला नवे परिमाण देणारा ठरतो.

चिंतनशील व प्रगल्भ कविता:

आत्माराम देशपांडे उर्फ अनिल हे तरल प्रतिभेचे संवेनशील, चिंतनशील कवी आहेत. ''भावनांच्या कल्लोळांना शब्दांनी व्यक्त करून हृदयावरचा भार कमी करण्यासाठी मी आत्तापर्यंत लिहतो आहे.'' असे स्वत: कवी अनिलांनीच म्हटले आहे. हा भावनांचा सहगोद्‌गार चिंतनशील, प्रगल्भ जाणिवा घेऊन येणारा आहे. समाज संस्कृती, मानवी जीवन,स्त्रीजीवन या संदर्भातले कवी अनिलांचे प्रगल्भ चिंतन म्हणजे 'दशपदी' हा काव्य संग्रह होय.

सामाजिक जाणिवेची उत्कट अभिव्यक्ती 'दशपदी' मध्ये अनेक ठिकाणी पाहावयास मिळते. कवीला समाज वास्तवाची चांगलीच जाणीव आहे. त्यामुळे 'दशपदी' मधील कविता अधिक चिंतनशील, प्रगल्भ जाणिवा देणारी आणि वाचकाला अंतर्मुख करणारी वाटते. सामाजिक जीवनातील अंतर्विरोध, संघर्ष कवी अनिलांनी मार्मिक शब्दात चित्रित केले आहेत.

दशपदी : स्वतंत्र आविष्कार दृष्टी :

'दशपदी' हा कवी अनिलांनी निर्माण केलेला छंदप्रकार म्हणजे एक स्वतंत्र आविष्कार दृष्टीच होय. या दृष्टीच्या पाठीमागे कवी अनिलांचे सखोल असे जीवनचिंतन आहे. म्हणूनच या काव्य संग्रहातील प्रत्येक कविता वाचकाला एक नवा, उत्कट अनुभव देऊन जाते. अत्यंत सहज-सोप्या भाषेत कवीने आपला जीवन अनुभव मांडल्यामुळे दशपदीतील कविता वाचकाला वाङ्‌मयीन सौंदर्याचा अनुभव देऊन जाते. अनिलांच्या या काव्यनिर्मितीमुळे मराठी कवितेच्या अभिव्यक्तीस नावीन्य प्राप्त झाले. म्हणून 'दशपदी' म्हणजे एक स्वतंत्र, नावीन्यपूर्ण, आविष्कार दृष्टीच होय.

अभिव्यक्तीचे गद्यसदृश्य, सरलत्व:

दशपीचा अभ्यास करताना जाणवणारी एक गोष्ट म्हणजे अनुभवाच्या अभिवव्यक्तीचे गद्य सदृश्य सरलत्व होय. या कवितेमध्ये प्रतिमांची फारशी गर्दी नाही. आणि कवितेला न पेलणारा बोजडपणाही नाही. तिरकस अभिव्यक्तीचा गाटही नाही. अत्यंत साधेपणाने कवीने आपला अनुभव शब्दबद्ध केला आहे. ही गद्यसदृश्य सहजता कवितेला मारक ठरत नाही, हे दशपदीने सिद्ध केले आहे. वरवर ही अभिव्यक्ती गद्यमय वाटत असली तरी तिच्या आत एक गोड अशी लय आहे. ही त्याच वाचकाला सौंदर्याचा अनुभव देऊन जाते. कविता वाचताना एका संपन्न, समृद्ध व्यक्तिमत्त्वाशी आपण संवाद साधत आहोत असा अनुभव येतो. हे अनिलांच्या शैलीचे मोठेपण आहे.

अशा गद्य वाटणाऱ्या ओळी रसिकाला उत्कट, तरल, चिंतनशील अनुभव देऊन जातात. म्हणून दशपदीतील सहजता आणि अभिव्यक्तीची गदयसदृश्य सरलता वैशिष्टपूर्ण आहे.

उत्कट भाव कविता:

वर म्हटल्याप्रमाणे कविता वाचतांना एका भावसमृद्ध, अनुभवसंपन्न व्यक्तिमत्त्वाशी संवाद साधत असल्याचा अनुभव रसिकाला येत रहातो. याचे कारण म्हणजे 'दशपदी'तील भावनेची तरलता आणि उत्कटता होय. कवी अनिलांनी प्रत्यक्ष जीवनामध्ये बरे-वाईट असे अनेक अनुभव घेतले आहेत.

चित्रलिपी : वर्तमानकालीन वास्तवातील घुसमट

प्रा. सुवर्णा सुखदेव गुंड

आपल्या काळातले प्रश्न, समाजव्यवस्थेतील दांभिकतेचे निराकरण अशा अनेक गोष्टी कवितेतून येतात. कविता अस्वस्थ करते तशीच ती शांतही करते. जगण्याची खोल समज कविता देत असते. कवितेतून आपला काळ, समाज, संस्कृती यांची अभिव्यक्ती होत असते. या विधानाचा प्रत्यय 'चित्रलिपीच्या' शब्दा शब्दातून येतो आहे. चित्रलिपीच्या शीर्षक कवितेमधून स्व:ची व कवितेची भूमिका कोणती याचा शोध घेतला आहे. 'खर हरपन'' सांगतानाच कवीच्या काव्यविषयक असणाऱ्या प्रामाणिक भूमिकाच दिसून येते
याबरोबरच कवीला वेध लागला आहे. तो आरंभ शोधण्याचा जमिनीत खोलवर गेलेल्या माझ्या छातीत आणि मस्तकात रूतलेल्या मुलांचा वेध घेत राहतो.

''मग मोकळ्या प्रदेशात कितीही शोधली
आपण आणि हा अफाट अवकाश
हेच असतं लिहण । जे मला वाचता येत नसतं.'' (लिहणं)

कोसळणाऱ्या शतकाचा कवी असा कवीचा उल्लेख केला जातो. याच्या खुणा त्यांच्या अनेक कवितेतून दिसतात. हे शतक आत्मभानाचेच नव्हे तर सर्वनाशाचे आहे यातना आणि अकांत जागोजागी अनुभवाला येतात. जगण्यातला ओलावा नष्ट झाल्याने वर्तमानातील घुसमट व्यक्तही करता येत नाही. हे शतक पेटले आहे. पैलतीरी गाठता येत नाही. म्हणून तो मधोमध उभा आहे. वर्तमानाशी जुळतनाही याची तीव्र घुसमट, वैफल्य निराशा याचा कडवा स्वर डहाके यांच्या कविततून व्यक्त होतो आहे. या शतकाची झळ मानवाला तर होतेच पण पर्यावरणालाही होते. म्हणून या शतकाची आपलं जगणं आणि मरणं निगडित आहे.

महानगरातील प्रश्न व त्याची उत्तरे, रहस्ये अनाकलनीय आहेत, त्या जाळ्यात तो ओढला जातो गुंतत जातो हे वास्तव केवळ त्यांच्या कवितेतून प्रतिबिंबित झाले आहे. तसेच वास्तवाची निर्मिती ही त्यांच्या कवितेतून दिसते. म्हणूनच ती वाचकांच्या बोथटलेल्या सवेंदनांना धारदार बनविते.

''रोजच चिरल्या कापल्या जात आहेत.
सकाळी दुपारी संध्याकाळी रात्री जगण्याच्या विळीवर.'' (विळी)

आपले सगळे जीवन आणि जीवनाविषयीच्या सगळ्या जाणीवा भाषेत रूपांतरीत करणे हे कवीकर्म होय असे चित्र याचे मत डहाके यांच्या कवितेच्या बाबतीतही लागू पडते. समकालीन समाज संस्कृती काळ अभिव्यक्त झाल्याने डहाके याची कविता अस्वस्थ करते. व परिस्थीती खोल जाण आणल्याने ती शांतही करते आहे.

डहाळेंची आत्मनिवेदन शैली अतिशय प्रत्ययकारी आली आहे याचबरोबर त्यांच्या इतर साहित्यामध्ये वैचारिकतेची जी खोली आहे. ती ललीत गद्याप्रमाणे याही काव्यसंग्रहामध्ये उतरली आहे. डहाके चित्रकलेचा प्रकार अतिशय तटस्थ आणि वस्तुनिष्ट पणे देतात त्यांचा प्रत्यय याही काव्यसंग्रहामध्ये येतो. मुखपृष्ठावरील पिठोरा चित्रशैलीचा आशय -चित्रलिपीतील आशावादी भूमिका सूचित करतो.

चित्रलिपीतील बऱ्याच कवितेमधून परमेश्वरावरील खोल श्रद्धा आत्मविश्वास पहावयास मिळतो. उदा.-'आत्मगत', 'अन्नपूर्णा', 'रहस्य', 'संध्याकाळचा पिसारा', 'बारा हाताची', 'सांभाळणारे हात', 'न्याय' आदी. म्हणून वर्तमानातील शतकाकडे निराशेतूनही आशावादी भूमिकेनेच पाहतात म्हणूनच या काव्याची उंची वाढते आहे.

कवी 'वर्तमानकाळाची चित्रलिपी' उलगडता आली नाही, कुणालाही' असं म्हणत असले तरी या शतकातील घुसमट अतिशय समर्पक शब्दामध्ये व्यक्त केली आहे. याचप्रमाणे आठवणी. एकाकीपणा वर्तनशैलीतून समर्पकपणे व्यक्त केला आहे. तसेच सांसारिक पोक्त, परिपक्व प्रेम, त्यांच्या 'उरण'' सारख्या कवितेतून दिसते. अशाप्रकारे चित्रलिपीतील 'एक शतक' कवितांतून वर्तमानकाळातील शतकातला चित्रित केले आहेत.

पानझड मधील स्त्री रुपे

डॉ. वामन जाधव

ना. धो. महानोर यांच्या काव्यलेखनाची सुरवात १९६० पासून झालेली दिसते. 'रानातल्या कविता' हा महानोरांचा पहिला संग्रह १९६७ ला प्रसिद्ध झाला. त्यानंतर 'वही' (१९७१), 'पावसाळी कविता' (१९८२), 'अर्निंग' (१९८४), 'प्रार्थना दयाघना' (१९९०), 'पानझड' (१९९७), 'गाथा शिवरायांची' (१९९८), 'तिची कहाणी' (२०००) असे संग्रह सौंदर्याकडून वास्तवाच्या दिशेने सुरु आहे असे जाणवते.

'पानझड' या कविता संग्रहात कवितेचे तीन अंतःप्रवाह स्पष्ट दिसतात. संग्रहाच्या सुरुवातीला काही दुःखी मनाच्या कविता आल्या आहेत. तर दुसऱ्या भागामध्य काही गीते- लावण्या समाविष्ट करण्यात आल्या आहेत. तर तिसऱ्या भागामध्ये पालखीचे अभंग आहेत असे 'पानझड' या कविता संग्रहाचे स्वरूप आहे. ग्रामीण जीवन चित्रणाच्या दृष्टीने 'पानझड' हा कविता संग्रह खूप महत्त्वाचा आहे. ग्रामीण जीवनातील चालीरीती, रूढी, परंपरा, सण-समारंभ, नाते संबंधातील पीळ खेड्यातील नायक शेतकरी, त्यांचे कुटुंब, निसर्ग विविध पिके पशु-पक्षी, रोज बोलली जाणारी बोलीभाषा असे ग्रामीण जीवनातील अनेक घटक या कवितेने अधोरेखित केले आहेत. त्यातही ग्रामीण स्त्री जीवनाची विविध रूपे 'पानझड' मध्ये साकार झाली आहेत. कधी आई, बहीण, मैत्रीण, प्रेयसी, अशा अनेक रुपाने ती कवितेत येताना दिसते.

निसर्गात जरी झाडाच्या आधारानं
वेल वाढत असली
तरी आपल्या चाळीस वर्षाच्या आयुष्यात
वेलीच्या आधारानंच
झाड जगण्या-वाढण्याच अघरित घडलं

ते तुझ्यामुळेच

अशी कविता संग्रहाची अर्पण पत्रिका त्यानी सौ. सुलोचना यांना अर्पण केली आहे.

कविला आधार देणगी, कुटुंबावर अपार प्रेम करणारी, प्रेमळ, श्रद्धाळू मुकपणे दुःख सोसणारी, येणाऱ्या संकटावर मात करणारी, टिकून राहणारी, कमालीची सहनशीलता असणारी, मातीशी इमान राखणारी, माणूसपण जपणारी, कवीला प्रेरणा देणारी आई या आईच्या दुःखी करून कहाणीने या कविता संग्रहाची सुरवात होते. कवी आपल्या आई विषयी म्हणतो.

"पीठ गळे जात्यातून
तस पाणी डोळ्यांतून
आई करपले हात
तुझी भाकरी भाजून"

असे ग्रामीण स्त्री जीवनानुभवाचे प्रतिबिंब त्यांच्या कवितेत पाहावयास मिळते.

खेड्यात आई-वडील, बहीण-भाऊ, सासू-सासरा, सासू-सून मामा-भाचा अशी नाती, महत्त्वाची मानली जातात. अशी नाती जीवनात सांभाळली जातात. नात्यातला आदर राखला जातो. अशा नात्यातला पीळ घट असतो. बहीण भावाच्या नात्यातील ओलावा एका कवितेत आला तो असा

मुळात माती सोडावी तशी नाती तुटत चालली आहेत. पूर्वी सारखी नाती घट्ट राहिली नाहित. आता नात्याची विही सैल होत चालली आहे. या बद्दल कवी खंत व्यक्त करताना दिसतो.

नका उकलू पोरीनो त्या जुन्या आठवणी
माझ्या वल्या काळजाला ना सोसत कहाणी.

प्रियकराची वाट पाहून तिचे थकलेले डोळे, तिचा रुसवा, प्रिय कराची अनामिक ओढ, त्याच्या दूर जाण्याचे झारीला विरह नंतर मिलन तृप्त अशा तरुणीच्या मनातील आंदोलने, त्याच्या बऱ्याच कवितेत आली आहेत. अशीच एक नाजूक मैना त्याच्या कवितेत आली आहे. गोजिरवाण्या मैनेच्या मनातील धडपड कवींनी व्यक्त केली आहे.

"माळ्याच्या मळ्यात न् मैना नाजूक येकली

जाईच्या फुलाची न् बाई काचोळी गुंफली
चंद्र माळून मोकळ्या केसात
रात सनती उनहाचा ऐन्यात''

विरहाने व्याकूळ झालेल्या नायिकिनीच्या मनातील दाहकता अरहपणा, याची प्रचीती करून देणारी आणखी एक कविता महत्त्वाची आहे. तिच्या मनातील अलवार भावना कवीनी अगदी अलवारपणे उलगडून दाखविल्या आहेत. तुम्हच्या विना हे जग उदास आहे. तुम्ही सोडून जावू नका अशी ती प्रियकरला विनंती करते.

संसारात रमलेल्या लावण्यवतीचा प्रणय उत्कट आज आणि उजळपणे व्यक्त केलेल्या भावना त्यांच्या कवितेत पाहावयास मिळतात. पतीला परमेश्वर मानने त्याच्या आदर करणे हे भारतीय स्त्रीचे वैशिष्ट्ये. साजण बोलला नाहीतर ती अस्वस्थ होते. तिच्या मनात अनेक विचार येतात आपल्या पतीला ती बोलण्याविषयी विनंती करते. तुम्ही अबोला का धरीला म्हणून ती विचारते.

रात्र उलटून गेली तसा तो आला नाही. त्याच्या आठवणीने ती व्याकूळ झाली आहे. पती विषयी तिच्या मनात लटका राग आहे. आपणाला सोडून परस्त्रीकडे हा साजण गेला असेल का असे तिला वाटते. तिच्या मनात संशय येतो. ती धीटपणे आपल्या पतीला विचारते.

''गळाभर मोती माझे
अंग बाजू बंद
तरी कुण्या कोकिळेचा
जडला छंद ?
ऐकते भी डोळे तिचे , पाईडा भारी
कुठं तुम्ही गेला होता सांगा कारभारी ?

गोबाऱ्या गालाची, मंजुळ बोलीची, निळ्याभोर डोळ्याची निरागस अशी नायिका प्रियकराच्या आठवणींनी मोहरून गेली आहे.
तिच्या रूप सौंदर्याचे वर्णन कवितेत आले आहे ते असे.

अशा निरागस मुली कधी माळ्याच्या मळ्यातील नाजूक मैना. तर कधी सजणाला निमंत्रण देणारी लावण्यवती, मला सोडून जावू नका म्हणून

प्रियकराला विनवणी करणारी स्त्री, कुंटुंबाचा आधार बनून राहिलेली स्त्री, अपार कष्ट करणारी पण दु:खाची कुठेही वाच्छता नकारणारी स्त्री, कधी आई बनून तर कधी बहीण या नात्याने अशा वेगवेगळ्या रूपात ग्रामीण स्त्री जीवनाचे दर्शन पानझड मधून घडते. कामवासनेकडे निर्मळपणे पाहणारी व श्रमाची प्रतिष्ठा राखणाऱ्या ग्रामीण स्त्री जीवनाची गहनता त्यांच्या कवितेत पाहावयास मिळते. मुळातच ''महनोराच्या कवितेमधून घडणाऱ्या स्त्रीचे दर्शन तसे ठरवनू एक लक्षी नाही.'' दिसरात कष्टात नांदणारी आणि श्रद्धेने दिवे तेजाळून नमाला भूमीवर ठेवणारी तिची स्थिती ही साकारतात. निसर्गातील वेगवेगळ्या प्रतिमा वापरुन स्त्रीची वेगवेगळी रूपे ते वाचका सामोर हे करतात. एवढेच नव्हे तर बऱ्याच ठिकाणी निसर्ग आणि स्त्री एकमेकात बेमालूमपणे मिसळून गेल्या आहेत. हे घडत असताना महानोर सारखा नितळ मनाचा कवी जेंव्हा श्रृंगार मांडतो तेव्हा तो. बीभत्स कधीच नसतो. तर उलट लावण्यवतीचे रूपवतीनं व तिच्या मनाची भावनिक आंदोलने वाचकाना एका वेगळ्या प्रेमविश्वात घेवून जातात. स्त्रीच्या आधारे फुललेल्या प्रीतीचा प्रवास बाहेरुन 'आत' आला पाहिजे, सकामतेकडून निष्कामतेकडे झाला पाहिजे, शरीरापासून आल्या पर्यंत झाला पाहिजे, प्रीतीचे वात्सल्यात, प्रीतीचे भक्तीत रुपांतर झाले पाहिजे. अशी जीवनाला उन्नत करणारी दृष्टीही त्याच्या कवितेमध्ये जाणवते हे तितकेच खरे आहे.

संदर्भ सूची

१ पानझड-ना. धो. महानोर -पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई, मा. १९९७

२ महानोरांची कविता - श्रीकांत देशमुख- निर्मल प्रकाशन नांदेड पृ. ३६२, आ. २००३

३ महानोराची कविता - श्रीकांत देशमुख - निर्मल प्रकाशन, नांदेड, पृ. ३१८ आ. २००३

४. महानोराची कविता - श्रीकांत देशमुख, निर्मल प्रकाशन नांदेड पृ. २८०

५. ग्रामीण साहित्य आणि शेतकरी जिवन - वामन जाधव, सुविद्या प्रकाशन, सोलापूर आ. २००७

"कवी अनिलांच्या गझल सदृश्य दशपदी"

डॉ. अण्णा वैद्य

१) कवी अनिलांचे मराठी कवितेतील स्थान -

१९७६ साली 'दशपदी' हा कवितासंग्रह प्रकाशित करणारे कवी आत्माराम रावजी देशपांडे उर्फ कवी अनिल हे मूळचे मूर्तिजापूर जि. अकोला येथील असून त्यांच्या वकिली व्यवसायामुळे नागपूर अमरावती अशा ठिकाणी ते फिरत राहिले. कविता आणि इतर साहित्य लेखन त्यांनी केले.

'फुलवात' (१९३२), 'पेर्तेव्हा १' (१९४७), 'सांगाती' (१९६१), अशा तीन कवितासंग्रहातून भाव कवितेंचे लेखन करणाऱ्या कवी अनिलांनी १९७६ मध्ये लिहिलेल्या 'दशपदी' या कवितासंग्रहात दहा ओळींचा नवीन आकृतिबंध आविष्कृत केला. १९७७ चा साहित्य अकादमीचा पुरस्कारही ह्या कवितासंग्रहास मिळाला आहे. त्यांच्या या दशपदीपवर त्या काळात चर्चा खूप झाली; परंतु हा आकृतिबंध नवा नव्हता. १४ ओळींचा सुनीत हा प्रकार या आधी इंग्रजी सॉनिटवरून रूढ झाला होता. दशपदीमध्ये दहा ओळींची मर्यादा आहे. दोन दोन ओळींचे यमक सारखे असावे अशी अपेक्षा, आशयाची सलगता आणि मात्रांचे बंधन नसल्याने कवीच्या दृष्टीने कमी त्रासाचा प्रकार होता. 'दशपदी'वर विस्तृत विवेचन कवी अनिलांनी पहिल्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत केले आहे. दशपदी मागील भूमिका त्यांनी स्पष्ट केली नाही. शिवाय आशयाबाबतीत काही नवे सूचविले देखील नाही.

२) गझल : रूपबंध आणि अंतरंग: -

मराठी काव्यात गझलने प्रवेश करून आजमितीला बराच कालावधी झाला आहे. मराठीत गझल रूजली, वाढली आशयाच्या अंगाने विस्तारली तरीही गझलचा मूळ अरबी फारसी आकृतीबंध जसाच्या तसाच आहे. गझल काव्यप्रकार हा मूळात आकृतिबंधाला प्राधान्यक्रम देणारा अभिव्यक्तीचा प्रकार

आहे. सुरेश भट यांनी गझलची मराठमोळी व्याख्या केली आहे.
''एकाच वृत्तांतील एकच यमक (काफिया) व अंत्ययमक (रदीफ) असलेल्या प्रत्येकी दोन-दोन ओळींच्या किमान पाच किंवा त्याहून कवितांची बांधणी म्हणजे गझल.''

गझलचा आकृतिबंध -

१) गझल ही अक्षरगण किंवा मात्रा वृत्तांत असते.

२) गझलच्या पहिल्या दोन ओळी ह्या सयमक असतात.

३) नंतरच्या येणाऱ्या प्रत्येक द्विपदीमध्ये दुसऱ्या ओळीत निश्चित केलेला यमक अत्यंयमक चालवावा लागतो.

४) प्रत्येक द्विपदी ही मागच्या व पुढच्या द्विपदीशी आशयाच्या अंगाने स्वतंत्र असते.

५) प्रत्येक द्विपदीमध्ये अंतर्गत शाब्दिक विरोधाभास असतो.

गझलमध्ये प्रेम, दु:ख, वंचना, जीवनाचे तत्त्वज्ञान, राजकारण, सामाजिक प्रश्न, नाते, संस्कृती, उपदेश, भक्ति इ. अनेक प्रकारचा आशय असू शकतो. पेम विषय हाच मुख्य विषय गझलचा कधी काळी होता. वर्तमान गझल ही जीवनाच्या सर्वांगांना भिडणारी आहे.

३) 'दशपदी' मधील कवी अनिलांच्या गझलसदृश्य दशपदी -

'दशपदी' हा स्वतंत्र आकृतिबंध स्वीकारून लिहिलेला एका प्रयोगशील कवीचा कवितासंग्रह आहे. कवी अनिलांनी अनेक प्रयोग केलेत काही पचनी पडले, काही विस्कटले, 'दशपदी' बद्दलची आपली भूमिका त्यांनी विषद केली आहे. एकूण ३९ कविता असलेल्या ह्या संग्रहामध्ये शेवटच्या पाच कविता ह्या गझल सदृश्य आहेत. 'गझलात दोन ओळींचा एक तुकडा असतो. त्याला शेर म्हणतात. असे पाच शेर म्हणजे गझल. प्रत्येक शेर स्वयंपूर्ण, या शेरांत कल्पनासाम्य असलं तरीही आशय साम्य नसतं, माझ्या गझलात मात्र शेर स्वयंपूर्ण नाहीत. म्हणूनच मी त्याला दशपदी म्हणतो.''

एकीकडे कवी ह्या गझल नाही असं म्हणतात. दुसरीकडे त्या गझल आहे असेही म्हणतात; परंतु आकृतिबंधामध्येही त्यांनी 'तंतोतंतपणा' पाळला

नाही आणि आशयाबाबतही अपेक्षीत स्वयंपूर्ण द्विपदी व कलात्मक कलाटणी हे निकष सांभाळले नाहीत म्हणून त्यांच्या द्विपद्या असलेल्या दशपदी अपूर्ण गझल आहेत. त्या अशा 'एकरंग' (पृ. ८७), 'मी' (पृ. ८८), 'पुन्हा' (पृ. ८९), 'चाललो' (पृ. ९०) व 'तुझ्याविना' (पृ. ९१) इ.

४) अनिलांच्या गझल सदृश्य दशपदींचे वृत्त विश्लेषण -

दशपदीमधील एकूण पाच गझल सदृश्य रचनांचे वृत्त विश्लेषण केल्यास असे दिसते की, अनिलांनी जातिवृत्त (मात्रा) सांभाळतांनाही मात्रांच्या चुका केल्या आहेत. त्यांनी म्हटले आहे, '' माझ्या काही दशपदींचे छंद 'जाती' आहेत. त्या छंद प्रकाराचे नियम आणि बंधने पाळणे मात्र आवश्यकच असते.'' म्हणजेच मात्रावृत्तामध्ये मात्रांची संख्या प्रत्येक चरणात सारखी असणे हे अपिरहार्य आहे. परंतु त्यांच्या कोणत्याच गझल सदृश्य कवितांमध्ये मात्रांची बंधने पाळली नाहीत. उदा. त्यांच्या 'एकरंग' पृ.८७ वरील गझल सदृश्य दशपदी मध्ये पहिल्या चरणात एकूण २६ मात्रा आहेत. दुसऱ्या चरणात २५ मात्रा आहेत. पुढील द्विपदीत २४ मात्रा, तिसऱ्या द्विपदीत २४ व २३, चौथ्या द्विपदीत २५ व २४ पाचव्या द्विपदीत २३, २४ असा मात्राचा गोंधळ झाला आहे.

अंत्ययमक 'माझा' हे सुरूवाती पासून शेवटपर्यंत आले असले तरी उपांत्य यमकात गोंधळ झाला आहे. अनुक्रमे रंगला, राहिला, बदलला, चढविला, उतरला या उपांत्य यमकात जी स्वरांची 'अलामत साधावयास पाहिजे होती ती साधली नाही. 'ईला' हा ध्वनी येईल असा उपांत्य यमक घेता आला असता.

'मी' पृ. ८८ वरील गझल सदृश्य दशपदीमध्ये मात्रावृत्त शेवटपर्यंत सांभाळले असून प्रत्येक चरणांमध्ये २४ मात्रा आहेत. यमक 'मी' असून असतो, फसतो, हसतो, नसतो, पुसतो, बसतो हे उपांत्य यमक आहेत पृष्ठ ८९ वरील 'पुन्हा' या शीर्षकाखाली असलेली दशपदी ही मात्रावृत्ताचे निकष पूर्ण करीत नाही. पृष्ठ ९० वरील 'चाललो' या दशपदीमध्येही मात्रांमध्ये गोंधळ आहेत, 'तुझ्याविना' पृ. ९१ वरील गझलेतही वृत्त व यमकांत गोंधळ झाला आहे. कसा तुझ्याविना हा अंत्य यमक असून हालला, चालला, दरवळला, ढळे, चंद्रमा, जळे, असे उपांत्ययमक आलेले असल्याने नादमयता हरवून जाते. पाचपैकी फक्त आकृतिबंधात 'मी' एकच गझल बसते.

५) गझल सदृश्य दशपदी मधील भावाशय :

कवी अनिलांचा पिंड हा भावकवीचा आहे. त्यामुळे त्यांच्या कवितांमधून जसा प्रेमभाव प्रामुख्याने व्यक्त झाला आहे. तसाच त्यांच्या गझल सदृश्य दशपदीमधूनही 'प्रेम' भाव प्रामुख्याने दिसतो तशी कबुली कवीने पहिल्याच द्विपदीमधून दिली आहे. एखाद्या कवीच्या कवितांमधून अभिव्यक्त झालेला भाव हा अनुभूतीमधून आला असेल तर त्याला समर्पक शब्दातून तो कवी व्यक्त करतो आणि कल्पकतेतून व्यक्त करायचा असेल तर शब्दांची समर्पक निवड चुकते. अनिलांची अनुभूती प्रामाणिक असल्यामुळे -

''एकरंग प्रीतीचा तयात जीव रंगला माझा
तसा कशात नाही मग जीव रंगला माझा''

जीवांची सगळ्यात जास्त गुंतवणूक त्याचा गुंता हा प्रेम या तारुण्यसुलभ भावनेत इतर भावनेपेक्षा जास्त असतो. हा गुंता एवढा सर्वव्यापक असतो की तो आयुष्याच्या उत्तरार्धातही डोकं वर काढतोच. कवीने स्वत:ला प्रेमात झोकून दिले आहे स्वत: प्रीतीच्या रंगात आकंठ उडी घेतली आहे. म्हणून दुसऱ्या कुठल्याही प्राप्तीमध्ये त्याचा अटकाव झाला नाही. हे समर्पण जीव घेणे असते हे कबूल करून आयुष्यात दु:ख, अपयश, निराशा, उपहास, वंचना आल्या असल्या तरीही प्रेमात गुंतलेल्या जीवाने दु:खावर, अपयशावर, निराशेवर, विरहावर मात केल्याची कबुली ते देतात. गझल सदृश्य दशपदीमधील पुढची द्विपदी -

''भिजलो मी पावसात अन् उन्हात वणवणलो
प्रितिचा नाही कधी रंग उतरला माझा''

गझल कवी जवळ जी कलंदर प्रवृत्ती अपेक्षित असते त्याचा हलकासा अंश कवी अनिलांजवळ आहे. 'न रंग बदलला माझा' या ओळींतून स्वत:च्या विचारांशी तत्त्वाशी कधीही तडजोड केली नाही हेच त्यांना सूचित करावयाचे आहे. या दशपदीमध्ये रंग, इंद्रधनु, गटा, आसवे, भिजणे, उन्ह, वणवणणे, इ. प्रतिमा, वाक्प्रचार आले आहेत. कलात्मक कलाटणी साधणे कवीला जमले नाही.

'तुझ्या-विना' पृ. ९१) या दशपदीमधून विरहभाव व्यक्त झाला आहे. प्रीतीत जीवन आहे अशी धारणा पक्की झालेल्या कवीवंर प्रियेच्या

गैरहजेरीत काय भोगावे लागते? याचे सुरेख चित्र सलग येणाऱ्या द्विपदींमधून रेखाटले आहे.

संपूर्ण दशपदीमधून प्रियेच्या नसल्याने कवीचा अनावर भाव प्रतिमेतून व्यक्त होतो. ह्या प्रतिमा अंतर्विरोधी आहेत. काळ - श्वास, लवथवते पान - गहिवर भर दूपार, ज्वरभरला दिवस - उजळणारे आकाश निळे, इ. तसेच कळे, जळे, ढले, उजळे, जळे, चळे, निळे इ. शब्दांमधून संपूर्ण दशपदीमध्ये झालेल्या 'ळे' च्या पुनरावृत्तीने या दशपदीला प्रासात्मक बाज आला आहे. एक नाद लयपूर्ण, शब्द खेळीच्या माध्यमातून उत्तमरीत्या अभिव्यक्त झाला आहे.

अनिलांच्या 'मी' 'पुन्हा' 'चाललो' ह्या दशपदीमध्ये आत्मप्रकटीकरण आहे, कलंदरी स्वीकारून स्वत:च वाईट करायला निघालेल्या कवीला कधीही आपण चुकलो असे दाखवायचे नसते उलट आत्माभिमान त्यांना आणखी काही दिवस जगावयास मदत करतो, म्हणून 'चाललो' या दशपदीमधून ते सांगतात.-

'वाटेवर काटे वेचीत चाललो,
वाटले जसा फुलाफुलांत चाललो'

आत्ममग्न कलंदरी आयुष्याला समजून घेणाऱ्या सुज्ञ माणसासारखी कवीला लाभली आहे. या जगातील वाईटामधून चांगल निवडण्याची कला त्यांनी अवगत केली आहे. आयुष्यात समाविष्ट होऊनही स्वत:चे वेगळेपण असतेच तेच सोबत घेऊन आणखी प्रवासाला कवी निघतो. भूतकाळातून काही हाती घेत, भविष्याचे वेध लक्षात घेऊन हा कवी वाट काढतो.

'मी' (पृ. ८८) ही मात्रावृतील गझल आत्मचिंतनपर आहे. कवीच्या स्वभावातील आंतरिक द्वंद कवीने अचूकपणे रेखाटले आहे. एकीकडे हे उत्तम आहे त्याची कास धरत असतांना ते हातातून निसटून जाते याची खंत कवी व्यक्त करतो.

'जगण्याचे साहस' ह्या रूपकाची सार्थकता कवीच्या अनुभूतीमधून अवतरली आहे. या जगण्याच्या साहसामध्ये प्रत्येकच फसतो तरहिी स्वत:वर सुजाणपणाचा लेप आपण लावलेला असतोच कुठल्याही दिशादर्शक फलकाकडे न बघून चाललं तर जे परिणाम होतील तेच परिणाम फलक बघूनही होत असतील तर दोष कुणाचा? कलंदरीचाच नां?

'सांगतात लोक मला टाक पावले जपून

पायाखालीच बघून पण चालत नसतो मी'

'सोडून जातात पुढे सोबतीचे सर्व सखे' हा अनुभव कवीचा एकट्याचा नाही हा सार्वत्रिक आहे. या दशपदीमध्ये 'पायाखालीच बघणे', रानातील चकवा, मनमुकुरात पाहत बसणे इ. वाक्प्रचार व प्रतिमा आशयाला आणखी गहिरा रंग चढवितात. कौशल्यपूर्ण दुसऱ्या ओळीतील वळण घेणे कवीला साधता येत नाही. या गझलेचा आकृतिबंध तंतोतंत असून आशयाची गहिरी झिलाई नसल्याने फसलेली गझल असेच म्हणावे लागेल.

'पुन्हा' (पृ. ८९) या दशपदीमध्ये यमक अत्यंयमक बरोबर असले तरी 'मात्रा' मध्ये चुका आहेत यात आत्मचिंतन आविष्कृत झाले आहे. अनामिक, अवचित प्रसंगाची पुन्हा पुन्हा आठवण होऊन मनाची पेंडूलम अवस्था कवीने रेखाटली आहे हे हिंदोळणे अस्वस्थता वाढविणारे आहे. नेमक्या प्रतिमांमधून ते साकार होते.

चटकचांदण्या रात्री, जीवपाखरू, पाखरते मोहजाल, रीती मधुपात्रे, मुखचंद्र, शब्दांचे स्रोत, सौख्यांचे घाव, मनातले चांदणे, इ. प्रतिमांमधून अर्थाला प्रवाहीपण प्राप्त झाले आहे. आशयाची खोली योग्य प्रतिमेमधून आली असल्याने ती सहज कळणारी, अनुभूती जवळ घेवून जाणारी आहे.

कवी अनिलांची प्रवृत्ती ही भाव दिग्दर्शनाची असल्याने वाचकांपुढे काय ठेवलं पाहिजे याचे भान त्यांना होतं. एकीकडे अलंकारांनी मढविलेल्या, क्लिष्ट शब्दांनी सजविलेल्या कविताही त्या काळात लिहिल्या गेल्या; परंतु अनिलांनी सुकर होईल असे प्रवाही भावदर्शन दशपद्यातून घडविले. डॉ. अक्षयकुमार काळे म्हणतात ''फिरून अतिशय नाजूक आणि सुंदर भावकविता अनिलांनी लिहिल्याचे प्रत्ययास येते.'' दशपदीमधून वेगळा प्रयोग म्हणून गझल सदृश्य कविता त्यांनी लिहिल्या असाव्यात. या संग्रहात समाविष्ट गझल सदृश्य दशपदी शिवाय नंतर कोणत्याही संग्रहात परीपूर्ण गझल त्यांनी लिहिली नाही. त्यांनी प्रयोगासाठी प्रयोग केले त्यात सातत्य टिकविले नाही, अथवा नंतर इतर प्रतिभा संपन्न कोणताही कवी या क्षेत्राकडे आला नाही.

चिरविरहाचा एक व्यथित प्रवासः गर्भरेशीम

डॉ. आशालता अशोक महाजन

सुखदु:खाच्या अनुभवाला आलेले उत्कट शब्दरूप म्हणजे कविता, शब्दांच्या खेळापेक्षा भावनेचा मेळ हेच काव्याचे सामर्थ्य असते, या दृष्टीने पाहिले तर इंदिरा संतांच्या कवितेत त्यांच्या मनाची स्पंदने अलगदपणे व्यक्त झालेली आहेत. मराठी काव्यसृष्टीतील कवयत्रींच्या काव्यविश्वातील इंदिरा संत एक आत्मनिष्ठ भाव व्यक्त करणारी कवयित्री होय. इंदिरा संतांची कविता आत्मविषयक कविता आहे. त्यांची कविता म्हणजे वेदनेची गीते आहेत. त्यांनी सामाजिक, राष्ट्रीय, निसर्गपर, वात्सल्यगीते, आध्यात्मिक, रंगविषयक, वृत्तात्मक अनेक आयामातून कविता लिहिली असली; तरी प्रत्येक प्रसंगात एक चिरवेदना दिसून येते आणि ती आहे पतीच्या विरहाची, त्यांची संपूर्ण कविता पती सह वास जो काही मिळाला त्याच्याच स्मृतींवर आधारित आहे. त्यांनी अनुभवलेल्या सुखदु:खाची ती कविता आहे. पतीचा सहवास फक्त बारा वर्ष मिळाला. त्यातले सुख आठवतांनाच पती निधनाच दु:ख. पुढचा सर्व प्रवास आठवणींचा आहे. म्हणून इंदिरा संतांची कविता चिरविरहाचा एक व्यथित प्रवास करताना दिसतो.

मराठीतील नवकाव्याच्या प्रवाहात अंत:करणातील तरल, कोमल, सुख, दु:खाचे भावमधुर काव्यलेखन करणारी कवयत्री इंदिरा संत होय. ह्या कोणत्याही संप्रदायाच्या पथिक नाहीत. त्यांच्याच शब्दात सांगायचे म्हणजे त्या लिहितात. - "आत्मनिष्ठ कवितेच अनुकरण करता येत नाही नथ उसनी आणता येते पण नाक कस उसन आणता येईल?" इंदिरा संतांना प्रतिभेचे दैवी लेणे लाभले होते असे म्हणावयास हरकत नाही. इंदिरा संतांचे जीवन म्हणजे निरांजनातील वात आहे . जी स्वत: जळते आणि गाभाऱ्याला उळजते. देवालाही पावित्र्य देते. मुळातच इंदिराबाई संथपणे तेवणाऱ्या समईसारख्या त्यांची भावकविता म्हणजे मराठी साहित्याला लाभलेली अमूल्य देणगीच. त्यांच्या समकालीन

कवितेमध्ये आपल्या वेगळेपणाने एकदम उठून दिसणारी, शब्दांविषयीची तरल जाणीव हे त्यांच्या कवितेचे शक्तिस्थान, निसर्ग हा इंदिराबाईच्या भावसृष्टीचा एक अविभाज्य घटक आहे. त्यातूनच त्यांची संपन्न प्रतिमासृष्टी निर्माण झाली.

इंदिरा गोपाळ दीक्षित, जन्म दिनांक ४ जानेवारी १९१४ तवंदी येथे झाला. त्यांचे वडील मामलेदार होते. सहा वर्षाच्या असतांनाच त्यांचे वडील वारले. त्यांचे शिक्षण बेळगाव कोल्हापूर व पुणे येथे झाले. फर्ग्युसनमध्ये शिकत असतांनाच प्रसिद्ध लघुनिबंधकार नारायण माधव संत यांच्याशी त्यांचा परिचय झाला. हा परिचय काव्याच्या आवडीतून झाला. या परिचयाची सांगता त्यांच्या विवाहात झाली आणि इंदिरा दीक्षितांच्या इंदिरा संत झाल्या. ना मा. संत आणि इंदिरा संत यांचा प्रेमविवाह होता. त्यांच्या प्रेमजीवनाच्या सहवासातूनच 'सहवास' १९४० हा पहिला काव्यसंग्रह निर्माण झाला. शेला, मेंदी, मृगजळ, रंगबावरी, बाहुल्या, गभरिशीम, वंशकुसूम, चित्कळा, निराकार हे त्यांचे काव्य संग्रह, त्यांच्या सर्वच कविता संग्रहातून 'स्त्री जन्मा तुझी कहाणी' ओठात हासू आणि डोळ्यात पाणी या पंक्तीचा प्रत्यय आणणारी त्यांची कविता होय.

इंदिरा संत आणि ना. मा. संत यांच्या वाट्याला फार काळ गृहसौख्य, लाभले नाही. इ. स. १९४६ साली ना. मा. संत यांचा मुदतीच्या तापाच्या आजारात आकस्मिक अंत झाला. इंदिरा संतांच्या जीवनातील सौभाग्य संपले. जीवनाचा जोडीदारच गेल्यामुळे त्यांचे ठिकाणी रितेपण निर्माण झाले. जीवनातल्या एकाकीपणातून, अनुभूतीतून त्यांची कविता निर्माण झाली. त्यांच्या काव्यलेखनाचे विषय हे जीवनात येणाऱ्या प्रत्येक अनुभूतीतून जन्माला येत होते. त्यांच्या कवितेचा विषय हा बहुतः प्रेम हाच राहिला आहे.

प्रेम ही मानवी जीवनातील एक सनातन आणि शाश्वत भावना आहे. मानवी जीवनातील प्रेम हा स्थायिभाव आहे. वाङ्मयाच्या इतिहासात कवींनी प्रेमाची विविध रूपे त्यांच्या काव्यातून साकारली आहेत. मानवी संस्कृती आणि मराठी साहित्याच्या स्थित्यंतराबरोबरच प्रेमभावनेची निरनिराळी आविष्करणे झाली. प्रेम हा एक जीवनातला मार्ग.ज्याने त्याने त्यांच्या त्यांच्या दृष्टीने ह्या मार्गावर चालणे ही प्रेमानुभूती प्रेमकाव्याची प्रेरणा झाली. इंदिरासंतांची प्रेमकविता 'स्वं' च्या पातळीवरची आहे. त्यामुळे त्यांच्या प्रेमकवितेतून त्यांच्या वैयक्तिक प्रेमविषयक विविध छटांचे, पैलूंचे चित्रण आढळते. त्यांच्या प्रेमकाव्याची

प्रेरणाच मुळात प्रेम असल्याचे दिसून येते. त्यांच्या प्रेमकाव्यातून ओढ, मिलन, प्रणय, विरह, निराशा, पती - पत्नीचे प्रेम या सारख्या विविध छटा आढळतात. त्यांच्या कवितेतील अनुभव हा 'स्व'च्या पातळीवरचा असला तरी जीवनातील वास्तव त्यांच्या कवितेतून आलेले आहे. प्रेम कवितेतील अनुभव हा वैयक्तिक पातळीवरून येतो त्या प्रमाणेच वैचारिक दृष्टीही त्यांचीच आहे. विवाहोत्तर काळात जीवनाचे नंदनवन फुललेले असतांना लिहिलेली त्यांची प्रेमगीते ही जशी दृष्य वाटतात तशीच पती निधनोत्तर त्यांची वियोगचित्रेही! याचे कारण असे की, ज्या ज्या भावनेने त्यांच्या मनाला सुख दिले, दुःख दिले त्या-त्या भावनेबरोबर काव्यरचनेच्या वेळी त्या सर्वस्वी एकरूप झाल्या आहेत. वसंत सेनेच्या अंगावर चारूदत्ताने शेला टाकून द्यावा आणि तो निघून जावा चिरंतनाच्या प्रवासात, इंदिरासंताच्या जीवनातही असे घडले आहे. शेल्याचा गंध, माधुरी, सहवास जवळ आहे. पण ज्याने शेला दिला तो त्यांचे दुःख साकारण्यास ती वेदना शब्द बद्ध होण्यास त्यांना निसर्ग जवळचा वाटतो. त्यांचे बालपण तवंदी या खेड्यात गेल्यामुळे त्या खेड्यातील निसर्गाची दृष्ये त्यांच्या अंतःकरणात ठसलेली आहेत. आरंभीच्या काळापासून अखेरच्या काळापर्यंत निसर्गाबरोबर त्यांचे सख्य हा निसर्ग त्यांच्या काव्यानुभूतीचे माध्यम म्हणून त्यांच्या सोबतच राहिला. त्यांच्या कवितेत निसर्ग येतो. तो त्यांच्या भावानुभवाचे एक माध्यम बनून येतो. प्रत्येक संग्रहातून ही भावानुभूती बदलतांना दिसते. ती वरवरच्या पातळीवर जातांना दिसते. त्यांचा 'गर्भरेशीम' हा काव्यसंग्रह साहित्य अकादमी पुरस्कार मिळालेला काव्यसंग्रह. अनंत काणेकर, पुरस्कार सुद्धा या संग्रहाला मिळालेला आहे. या संग्रहात सुद्धा प्रेमानुभूती आहे. पण स्वात्मरूपाच्या विकासाच्या प्रक्रियेत बदल होत गेलेला जाणवतो.

त्यांच्या कवितेतून ओघळणाऱ्या फुलांच्या प्रतिमा आवृत्त होतांना आढळतात. स्मृतिसुमनांचे शेले आता पूर्वीसारखे टवटवीत राहिलेले दिसत नाहीत. 'बाळपणीची फुलमाळ' सुद्धा धारेला लागून दूर जातांना अस्पष्ट होतांना दिसते मग कवयित्रीला वाटते.

'हलके फूल व्हावे
पाकळ्या गळून नुसते पराग उरावे
परागही गळून नुसता गंध उरावा.' (गर्भरेशीम १९)

DADASAHEB ... LIBRARY AKOLE 422601

यातून पुढचा प्रवास, मृत्यूशी नाते सांगणाऱ्या प्रतिमातून साकार होतांना दिसतो. रंगबावरी या संग्रहापासून हा बदल जाणवताना दिसतो. पण कवयित्रीचा जीवनाकडे पाहण्याचा आशावादी दृष्टिकोण मिटलेला नाही. प्रत्यक्षात नाही तर स्वप्नात या भेटी होतात. कारण मनाची समजूत घालून ह्या रमणाऱ्या व्यक्ती जीवनात येणाऱ्या शिशिराने त्रस्त होत नाहीत. त्यांना नवी पालवी फुटते नवे बहर येतात येवढेच की ते वाजत गाजत येत नाही.

या कवितेतील, अनुभव सुखद आहे, स्पर्शाची संवेदना आहे. खांद्यावर हाताचा पण हलकासा दाब, केसावरून फिरलेली बोटे असा प्रवास करीत ही संवेदना प्रसन्न झुळक, सुखाचा शहारा येईपर्यंत येवून पोहोचते आणि विरून जाते. पण पुढे कानाच्या पाळीचा सुखद स्पर्श करून जातोच म्हणजे ज्याचा स्पर्श आधी अनुभवलेला आहे तो जायला तयार नाही 'सुखबधीर पापण्या' या मंतरलेल्या व्यक्तीच्या आहेत. ही स्वप्नभेट जशी तरल आहे तितकाच डहाळ्यांचा बहरही.

'आलोक' या कवितेत आतापर्यंतची काळोखातील वाटचाल हीच एक तपश्चर्या ठरते आणि जगण्याचेच रूपांतर घडवून आणते. हा बदल तना - मनाचा आहे. 'आला वसंत वसंत आला - तनामनाचा हिंदोळा झाला' अशा हिंदोळ्यावरून हेलकावे घेते.

इंदिरा संताच्या कवितांतून प्रतिमासृष्टी फार मोठ्या प्रमाणात साकार झालेली आहे.'गर्भरेशीम' मधून जाणवणारी प्रतिमासृष्टी स्वात्मस्वरूपाच्या उत्क्रमणाची अवस्था आपल्या जीवनात आलेले द्वंद त्यांना सामोरे जाण्याची दृढ इच्छा साकारणारी आहे. तिचे स्वरूप विविध आहे. विशेषतः संगीताशी, सतारीशी संबंधित असलेल्या प्रतिमांची योजना बरेचदा येते.

'कणा कणात चैतन्य
जीव बहरून आला
हृदयीच्या तरफात
पुन्हा नांद झंकारला' (गर्भरेशीम - २१)

हृदयाच्या तारा झंकारताना दिसतात. 'सतार' ही कविताही तशीच. 'वाट' या कवितेत आरंभी हिरवी कुरणे येतात. प्राकृतिक भावभावनांशी नाते सांगणारी

LIBRARY

'ही वाट हिरव्या कुरणांची उंच अलिप्त
आभाळाची, घनदाट मौनाची, नि:शब्दाची
या वाटेवर माझ्या शब्दांचे थवेच्या थवे उडून गेले
पावले हलकी झाली.'

(गर्भरेशीम ६५)

वाट पाहून थकलेली ही पाऊले हलकी पडू लागतात. आयुष्याच्या प्रवासात कवयित्रीच्या आपल्या पतीच्या बरोबरील संबंधात जो बदल होत गेला तो बदल प्रतिमांमध्येही झाला आहे. आता दाहाच्या आंगीच्या प्रतिमां कमी होऊ लागतात. त्यांची जागा गारव्याशी निगडित असलेल्या प्रतिमा येतात.

'पायाखाली वाट अर्ध्यावरून अंधारली' या अनुभवाने जळत आलेले मन असा निववणारा अनुभव घेते. मनाच्या स्वरूपात झालेला बदल 'उन्हावारियाची मूस' या कवितेतून व्यक्त होतो.

विरहाच्या विहरणाऱ्या स्मृतींचा निरोप घेतल्याचे जाणवते. या सर्व प्रतिमांचा विचार करतांना असे जाणवते की, कवयित्रीची कविता ही आपल्या पतीसापेक्ष आहे. तिच्या कवितेच्या केंद्रस्थानी - 'तो'च आहे या 'तो'ची जागा कोणीही घेऊ शकत नाही. या कवयित्रीला आपला प्रेमभाव व्यक्त करण्यासाठी भेटीगाठीची, भडाभडा बोलण्याची किंवा हा भाव शब्दशद्ध करण्याची गरज भासत नाही. एखादा अश्रू किंवा एखादा नि:श्वास तिच्या प्रेमभावना आविष्कृत करण्यास समर्थ ठरतात.

इंदिरा संतांच्या काव्यात प्रवाहात स्वत:ला झोकून देणारी गती आहे. त्यांच्या प्रतिमा निसर्गातून उतरल्या आहेत. निसर्गाशी त्यांचा अखंड संवाद चालतो. त्यांचे अनुभव विश्व हे एका संवेदनशील स्त्री मनाने टिपलेले आहे. भूतकाळ जपण्याची वृत्ती, सांकेतिक स्वरूपात जाणवणारी भाववशता, वर्तमानाच्या स्मृतीत जाणवणारा क्षण, दु:खाचे पहाड सहज झेलण्याची शक्ती, या सर्वातून त्यांचे स्त्रीमन सतत जाणवत राहते. अनुभूतीतील स्पर्श, रूप, रस, रंग, गंधाच्या संवेदना आपल्या कवितेत त्यांनी मांडल्या आहेत.

मराठी कवितेला नवकवितेच्या ऐन बहराच्या काळात म्हणजे ज्यावेळी नवकवितेवर क्षुद्रजंतुवादी अशी टीका होत होती त्या काळात इंदिरा संतांनी

विशुद्ध भावकवितेच्या अगदी जवळ नेले. त्यांची कविता मढेकर ढंगाची न होता मर्ढेकर युगाची मनोज्ञ कविता झाली. स्त्रियांचे दबलेले हुंकार टिपले आहे. माणसांच्या मनातील क्रौर्य, समाजातील दंभ, विषमता, देखावेगिरी यांचा समाचार; पण तरीही ती विशुद्ध भावकविता आहे. इंदिरा संतांनी जीवनातील दुःखाचा भरलेला पेला प्राशन केला. त्यांची कविता चिरदाह, दुःख, वेदना, विफलतेची कविता आहे. त्यांच्या कवितेतून सोशीकतेची परिसीमा गाठलेली दिसते. जीवनाचा, जगण्याचा ज्यांना अर्थ कळला ती ज्ञानी माणसे दुःखाला शाप न मानता वरदान मानतात. इंदिरा संतांचा मनोभाव हा विरक्तपणाचा आहे. त्यांना जीवनाचा अर्थ उलगडलेला आहे. त्यामुळे दुःखाला दोष न देता, आपत्तीचे रडगाणे न गाता त्यांना दुःखात वाटणारे सौख्य तान्ह्या ओठावरून ओघळणाऱ्या गोड दुधाच्या वासासारखे वाटते. त्याला निरागसता आहे, मधुरता आहे. दुःख उगाळण्याची त्यांची प्रवृत्ती नाही. दुःखातच त्या उमलतात. त्यांची कविता एकाच भावनेच्या आवर्तात गुरफटलेली असून ती गतिमान आहे. चैतन्यदायी आहे. म्हणूनच त्यांची कविता एक सूरी न वाटता सुरेल वाटते.

कवयत्री इंदिरा संत यांची कविता वेदनेची, विरहार्ततेची, विफलतेची कविता असूनही एका विरहार्त कवयित्रीची भावमधुर आत्मनिष्ठ कविता होय.

संदर्भ सूची

१. गर्भरेशीम - इंदिरा संत

२. वेदना जपणारी मीरा - इंदिरा संत - डॉ. स. ग. यादव

३ महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका अंक ऑक्टोबर १९९९ ते मार्च २०००

उत्कट सौंदर्यानुभूतीचा आविष्कार :'पानझड'

-प्रा. संजय बालाघाटे

ना. धों. महानोरांची कविता ही मराठी निसर्गकवितेचा एक महत्त्वपूर्ण टप्पा आहे. महानोरांनी आधुनिक मराठी निसर्गकवितेच्या प्रांतात, आधुनिक मराठी प्रेमकवितेच्या क्षेत्रात आणि आधुनिक मराठी ग्रामीण कवितेच्या वाटेवर नवी पदचिन्हे आपल्या खास शैलीने उमटविली आहेत हे सर्वमान्य आहे. म्हणूनच १९६० नंतर मराठी निसर्गकवितेच्या प्रांतात आणि एकूणच साठोत्तरी मराठी कवितेत ना.धों.महानोरांचे एक आगळे वेगळे स्वतंत्र अस्तित्व आहे.

त्याच्या 'पानझड' या काव्यसंग्रहाबद्दल बोलतांना काव्यसंग्रहाच्या मलपृष्ठावरील अभिप्राय मला या ठिकाणी उद्धृत करावासा वाटतो-

''पानझड' मध्ये कवीला आलेल्या काही उदासवाण्या अनुभवापासून सुरूवात होते. त्यानंतर गीताच्या वळणाच्या कविता एकत्रित केल्या आहेत. शेंवटी देण्यात आलेल्या पालखीचे अभंग या विभागात एक वेगळेच महानोर दिसतील.''

या अभिप्रायावरून आपल्याला 'पानझड'या काव्यसंग्रहातील कवितेचे स्वरूप लक्षात येण्यास मदत होईल.

'पानझड' मध्ये पहिल्याच कवितेत 'हात करपलेली' आई भेटते, 'जन्माला आमुच्या काजळी दुःखाच्या वेदना' अशी कारुण्यमय कहाणी पहिल्या काही कवितांधून कवी सांगतो 'पानझड' मधून येणारा दुःखानुभव अस्वस्थ करणारा आहे. ग्रामीण संवेदनशीलतेची किनार असलेली कविता ग्रामीण भागातील दुष्काळाचे, खेड्यांच्या बदलाचे, राजकारणामुळे दुभंगत असलेल्या आणि उद्ध्वस्त होत असलेल्या गावाचे चित्र पाहून कवीला 'कुठे हे अरण्यातले राजरस्ते नेतील नेवोत फासावरी' असे वाटते. ह्या स्वार्थी माणसांच्या भाऊगर्दीत 'कुठे शोधावा माणुस दूर कोस कोस दूर गणगोत माझे शब्दही उदास' अशी ही

माणसातील माणूस शोधणारी कविता आहे.

बेधुंद निसर्गाचे चित्रण रेखाटणारी महानोरांची कविता या संग्रहामध्ये उदास आणि खिन्न झालेली दिसते. ही कविता सभोवतालच्या वास्तवाचे चित्रण करणारी आहे.हे या कवितासंग्रहाचे वैशिष्टये आहे.

'पानझड' मधील काही गीतात्म कवितेमध्ये कवी धुंद निसर्गाचे चित्र रेखाटतांना दिसतो; तर आपल्या मनातील प्रेमानुभव निसर्गप्रतिमांच्या सहाय्याने चित्रित करतांना दिसतात. 'तुझे डोळे माझे डोळे, डोळे देऊ घेऊ. पाऊस पाण्याचे रान कुठे कुठे ठेऊ...' हा आनंद व्यक्त करतांनाच 'रूप ग तुझं सकवार थोड सांभाळ' असा तिला सल्ला देतात. अशी ही महानोरांची कविता स्त्री सौंदर्याचे नानाविध विभ्रम निसर्गप्रतिमांच्या आधारे रेखाटते.त्यांची गीतात्म कविता झटितीप्रत्ययक्षम आहे. गेयानुकूल आहे, प्रासादिक, आवाहक, संवादी असलेली दिसते. लोकगीत लयीचा वापर त्यांनी केल्यामुळे त्यात संगीतानुकूलता आली आहे. ह्या संग्रहातील काही कविता लावणीसदृश्य दिसतात. उदा.

'लाल पैठणी रंग माझ्या चोळीला
तुम्ही याव सजण रंग होळीला' (कविता क्र.३८)

अशी ही कविता प्रसंगी मनमोकळी होते. महानोरांच्या कविव्यक्तिमत्त्वात गीतकार भिनला असल्याने त्यांची बहुतांशी काव्याभिव्यक्ती कविता आणि गीत यांच्या सीमारेषेवर उभी असल्याचे जाणवते.

अशी ही गेयानुकूल निसर्ग कविता ना.घ.देशपांडे, बा.भ.बोरकर, मंगेश पाडगावकर या कवींच्या कवितेची आठवण करून देते. महानोरांच्या या गीतप्रधान कवितेने मराठीतील गीतसंप्रदायातील कवितेत निश्चितच भर घातली आहे असे आपणास म्हणावे लागेल. आपल्या कवितेमधून महानोरांनी इथल्या पारंपरिक लोकलयींचा वापर अत्यंत चपखलपणे करून कवितेला एक नवे परिमाण मिळवून दिले हे इथे मला मुद्दाम नमूद करावेसे वाटते.

महानोरांनी आपल्या या कवितेतून ग्रामीण भागातील स्त्रियांची विविध रुपे रेखाटली आहेत. ही स्त्री 'कुठ तुम्ही गेला व्हता सांगा कारभारी' असे आपल्या यजमानाला प्रश्न विचारणारी आहे तर कधी आपल्या 'लडिवाळा'साठी अंगाई गातांना कंठ भरून आलेली आहे. जशी या संग्रहात आपल्या दारिद्रयाची कहाणी सांगणारी स्त्री भेटते तसा भाऊबीजेला भाऊ आपल्या बहिणीला

'भाऊबीजेच्या सणाला का डोळा ओलावला?' असे विचारतो. या ठिकाणी ग्रामीण लोकसंस्कृतीचे ठळक दर्शन होते.

कवी महानोरांनी 'पानझड' मध्ये अभंग या छंदाचा फार मोठ्या प्रमाणात वापर केला आहे. ह्या अभंगांचा मुख्य आशय हा भक्तिभाव हाच असल्याचे दिसून येते. या अभंगातून कवीचे ईश्वरविषयक अनुभव विश्व, ग्रामीण अनुभव विश्व अभिव्यक्त होऊन हा कवी जनकल्याणासाठी पांडुरंगाची आर्त आळवणी करतांना -

''अवघ्या दु:खाचा
झालासे कैवारी
आषाढीची वारी
जन्मभरी ।।''

असा पूर्ण तादात्म्य होवून कवी आषाढीच्या दिंडीत वारकऱ्यांसोबत सामील झालेला दिसतो.

गावाची उदासी, गावाचे दुं:ख, गावाचे सुनेपण, गावाचे भयाणपण हा कवी हताशपणे बघून खूप निराश झालेला आहे. म्हणूनच हा कवी वैयक्तिक दु:खाकडून सामाजिक दु:खाकडे वळताना 'पानझड' मध्ये दिसतो. त्याचप्रमाणे निसर्गाची दुष्काळी परिस्थिती आणि समाजाची दुष्काळी परिस्थिती या दोहोत होरपळणारे कविमन विठोबाकडे वळणे स्वाभाविकच म्हटले पाहिजे. थकलेले, निराश झालेले, हताश झालेले कविमन पंढरीच्या पांडुरंगाला शरण जाते. त्यामुळे महानोरांचे निर्सगाकडून ईश्वराकडे जाणे हे परिणामकारी ठरले आहे. म्हणूनच 'पानझड' मधील काही कविता संवादी बनल्या आहेत. त्या निसर्गप्रतिमांच्या आधारे आपले वेगवेगळे भावानुभव व्यक्त करतात.

कवितेची भाषा ही खास महानोरी आहे. आपल्या सभेावतीची विशिष्ट भाषा भावाभिव्यक्तीसाठी वापरतांना महानोर दिसतात. काही खास खानदेशी तर मराठवाडी शब्द कवितेतून येतांत.सामान्यपणे महानोर काव्यलेखनासाठी नागरभाषा वापरत असले तरी या कवितेचा ग्रामीण संवेदनशीलता हा आत्मा आहे.

अशा या महानोरांच्या कवितेची नानाविध रूपे 'पानझड' मध्ये आपल्याला पाहयला मिळतात.ही कविता-

''सूर्य नारायणा नित नेमानं उगवा

अंधाराच्या दारी थोडा उजेड पाठवा''

असे जगाच्या कल्याणासाठी दुरितांचे तिमिर जावो म्हणणाऱ्या संत ज्ञानेश्वरांसारखी पसायदान मागणारी आहे. यातून महानोरांच्या मनातील जनकल्याणाची तळमळ दिसते. म्हणून ही कविता संत परंपरेच्या कवितेशी आणि इथल्या लोकमानसांच्या कवितेशी आपले जवळचे नाते सांगते. म्हणूनच मला असे म्हणावे वाटते की ,ही कविता समकालीन नैसर्गिक, सामाजिक, राजकीय, कौटुंबिक, परिस्थितीच्या परिशीलनातून आणि समाजहितासाठीच्या अविरत चाललेल्या चिंतनातून पसायदान मागते, ती इथल्या अज्ञानाचा, दारिद्र्याचा, दुष्काळाचा काळोख दूर करण्यासाठी. 'पानझड' मधील कविता सूचकात्मक, चित्रमयी, संवादी, लयबध्द, गेयानुकूल, तल्लख श्ब्दयोजना, बोलीचा कल्पक उपयोग आणि निसर्गप्रतिमांच्या वैशिष्ट्यपूर्ण वापरामुळे थेट काळजाला भिडते. ती तिच्या आशय आणि अभिव्यक्तीमुळे परिणामकारी ठरली आहे यात शंका नाही.

संदर्भ ग्रंभसूची-

१)ना.घ.देशपांडे आणि ना.धों.महानोर यांची कविता- डॉ.रा.गो.नाईकवाडे

२)कवितेविषयी- वसंत आबाजी डहाके

३)महानोरांची कविता- संपा. श्रीकांत देशमुख

४)आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास-डॉ.वसंत बिरादार

इंदिरा संत यांच्या गर्भरेशीम : आशयात्मक अभिव्यक्ती

प्राचार्य डॉ. वैशाली रोकडे

इंदिरा बाईंच्या कवितालेखनाची सुरुवात १९३० च्या सुमारास झाली. सहवास, शेली, मेंदी, मृगजळ, रंगबावरी, बाहुल्या गर्भरेशीम, चित्कळा हे त्यांचे काव्यसंग्रह. एक कवयत्री म्हणून इंदिराबाई वाचकांसमोर आल्या त्या सहवास मधूनच १९८३ साली अनंत काणेकर पारितोषिक आणि १९८४ सालचे साहित्य अकादमीचे पारितोषिक असे दोन सन्मान गर्भरेशीम मा काव्यसंग्रहास मिळाले.

गर्भरेशीमच्या या काव्यसंग्रहात विविध रूपे आढळतात.
इंदिराबाईंच्या कवितेतल्या निसगार्चे धागे अगदी सहजपणे मानवी जीवनाशी, भावनेशी, गुंफले गेलेले आढळतात.

जणू सागराच्या कुशीत माहेर भेटल्याचा आनंद त्यांच्या कवितेतून व्यक्त होताना दिसतो.

गर्भरेशीम या काव्यसंग्रहातील काही कवितांमधून कवयित्रीची निसर्गाशी चालणारी देवाणघेवाण दिसते.

मोहरुन आलेल्या आंब्याच्या गंधाने कोंदलेल्या पहाट वाऱ्याची लाट अंगावर घेताना कवयित्रीला स्वतःचीही काया गंधसाजिरी झाल्याचे जाणवते आणि-

'असे सजून मोहरुन
गुंग होऊन थबकावे
मावळत्या चांदणीने
थोडे कलून उतरावे'

असे रम्य व सुंदर स्वप्न त्यांच्या डोळयांत उतरते.
अंगणात बहरलेल्या जुईचा बहार पदरात तोलतांना पदराचे आभाळ

होते आणि मीच जुईची पुनव झाले असे वाटते.

'झिमझिम पाऊस, आभाळ भरुन
शिरशिर गारवा, वारा भरुन
कातरवेळा अंधार भरुन,
मिणमिण दिवे, सावल्यामधून-

असे पावसाचे दृश्य मनाला दूरदूर लावते.

भिजून झाले चिंब
भाव वेगळे जाणवेना
मल्हार माळला मी, दूर टाकले घरदार

अशा शब्दांमध्ये निसर्गानुभवाची, अलौकिक जाणीव होते. पावसाच्या रिमझिम मध्ये कवयित्रीचे मन ओले चिंब तर झालेच आहे. परंतु उन्हाने देखील त्यांच्या मनाला घेरले आहे. पावसाप्रमाणेच कविमनाला भारावून टाकणाऱ्या उन्हाचे विभ्रम व्यक्त करणाऱ्या कविताही गर्भरेशीम मध्ये आहेत.

उन्हाचे धारोष्ण झोत चारी दिशांनी झरू लागतात. चाफळ या कवितेत दरमावरून झरणाऱ्या नाजूक उन्हामुळे खुललेला निळा, हिरवा , उसमळयाचा जांभुळका मान नदीचा भरजरी सोनेरी अशा रंगांचे, त्या रंगानी विलक्षण उठावदार, वेधक बनलेल्या निसर्गदृश्यांचे ( ) वर्णन येते. पाणी..... पाणी या कवितेतही मानवी जीवनाला भाजून काढीत असल्याचे दृश्य दिसते.

सदा कृतज्ञ या कवितेत गवताचे निळमाभोर आकाशाशी, उन्हावा-माऱ्याशी, पाऊस पाण्याशी, हवा धुक्याशी, धरित्रीशी असणारे कृतज्ञतेचे नाते शब्दबद्ध होते. वाळवण मधून कविमनाचे निसर्गाशी असणारे बंध पाखराच्या प्रतिमेतून साकार होतात. धिंगाणा या कवितेत या कविमनावरचा निसर्गाचा विलक्षण प्रभाव टिपला जातो. दंगा घालणारे आडदांड वारे, पिंगा घालणारे धुक्याचे लोट, हें सारे खिडक्यातून कवयित्रीपर्यंत येतात तेंव्हा आणि मग शरीर रुग्ण, क्षीण असले तरी त्या वेळेपुरती त्या तृप्त असतात, मुक्त असतात. मी न राधा, न यशोदा, नाही गोकुळीची कोण अशा स्वतःच्या मर्यादा, लहानपण जाणून असणाऱ्या कुब्जेला स्वतःच्या भक्तीच्या सच्चेपणाविषयी आणि कृष्णाच्या प्रतिसादांविषयी अपार आत्मविश्वास आहे.

'गंध जातो, कुठे जातो, ज्याच्यासाठी, त्याच्यापाशी
कुणी कुणाला बांधणे, कुणी कुणाला कोंडणे
माझे चंदनाचे बन, त्याचे वारियाचे येणे-'

या ओळीतून तृप्तीची, भरुन पावल्माची भावना अत्यंत समर्पकपणे व्यक्त होते. निवेदनाला प्रधान स्थान दिल्यामुळे कवयित्रीच्या भावनात्मक प्रतिक्रिया गुंफल्या गेलेल्या आहेत. त्यामुळे या कवितांमध्मे उत्कट आत्मनिष्ठेचा प्रत्यय येतो.

भूतकाळाच्या आपत्तीतून बाहेर पडून वर्तमानाचा शोध घेण्यासाठी आवश्यक असणाऱ्या तटस्थ वृत्तीचा, अलिप्त जीवनदृष्टीचा प्रत्यय संग्रहात ठायीठायी येतो. या तटस्थवृत्तीने जीवनाकडे पाहिले की, कधी काळाचा सरळ जिना आणि आयुष्य म्हणजे त्याच्या मखमली पायरीवर अलगदपणे उभे राहून केलेला मजेशीर प्रवास वाटतो. अशा प्रवासात सारे अज्ञात असते; पण वळणावळणावर नवे सुकुमार अनुभव भेटतात.

जगण्यात सामोरे जाण्यासाठी, उफाळून आलेले काळजात कोंडण्यासाठी, ओठ हसरे ठेवण्यासाठी, फार मोठी ताकद हवी, शक्ती हवी हे भान आल्यावर जीवन समजूतदार बनते. त्यातला अंकात संपतो मनाचे सत्य, मोकळे कोवळेपण, उन्ह वारिमाची मूसे मध्ये दिसते.

आयुष्याच्या वाटचालीकडे असे वळून पाहतांना काय गेले काय राहिलेल्या प्रश्नाचे उत्तर शोधताना आपल्यासाठी वजाबाकी हे जसे समजते तसेच समजल्यावर काय उरले? अशी त्या समजण्याची मर्यादा कळते. एक एक जीवनाचे पान ओघळताना कवयत्री अगदी तटस्थ असते. याच अलिप्तपणातून डाळिंब या कवितेतून या विषयी विश्लेषक स्वरूपाचे विधाने केलेली आढळतात.

गर्भरेशीम वाचतांना जाणवलेला इंदिराबाईंच्या मनाचा मूलभूत एकटेपणा, उत्कट स्वतंत्र निसर्गसृष्टी आणि अत्यंत सच्चेपणाला मनस्वीपणे स्वीकारलेले स्त्रीत्व ही प्रमुख अंतःसुत्रे सांगता येतील.

पानझड मधील पालखीचे अभंग : लोकसंस्कृतीचा गजर

प्रा. पंकज एस. वानखेडे

मराठी कवितेला पडलेलं गोंडस मनोहारी स्वप्न म्हणजे महानोरांची कविता होय. ग्रामजीवनाच्या संगतीने सांस्कृतिक धरोहर जपत आदिम रूप-लावण्याला नव्या स्वरूपात साकारणारी चैतन्यमय गाथा महानोरांच्या काव्यातून खळाळत येते. संस्कृतीचे गीत गाणारी ही कविता वास्तवाचेही तेवढेच भान राखते. सौंदर्यवादाबरोबरच मानवतावादही तीला तेवढाच जवळचा वाटतो. निसर्गाच्या सान्निध्यात रमलेली ही कविता केवळ निसर्गापुरतीच मर्यादित राहत नाही तर अनेकांगांनी तीला फुटलेले धुमारे हे तिच्यातील लोकाभिमुखतेचे खरे गमक आहे.

रानातल्या कविता, वही, पळसखेडची गाणी, अजिंठा इत्यादी काव्यसंग्रहाच्या माध्यमातून महानोर मराठी काव्यरसिकावर अधिराज्य गाजवित आहे. तरीही १९९७ मध्ये प्रकाशित झालेला 'पानझड' हा काव्यसंग्रह महानोरांचे वेगळेपण चित्रित करणारा आहे. कवीच्या समृद्ध अनुभवांची खोली लाभलेला 'पानझड' हा कवितासंग्रह आशयाच्या दृष्टीने सर्वसमावेशक पातळीवर अवतरला असल्याचे जाणवते.

विरहाच्या स्मृतीमध्ये व्यथीत होऊन उदासपणे वाटचाल करणारी ही कविता जीवनातील आनंदाचे गीतही तेवढ्याच तन्मयतेने गाते व त्याचबरोबर पालखीच्या अभंगाच्या माध्यमातून समृद्धतेची मागणी करणारे पसायदान आळविते. 'पानझड' मधील कविता म्हणूनच सर्वार्थाने वेगळी ठरते.

मुळातच ऐश्वर्यसंपन्न, देखणं स्वरूप लाभलेल्या 'पानझड' मध्ये महानोरांच आगळं-वेगळं दर्शन घडते ते पालखीच्या अभंगांच्या माध्यमातून. मराठी कवितेमध्ये अभंगवृत्तामध्ये काव्यलेखन करणारे बरेच आधुनिक कवी आहेत. पानझडमध्ये एकूण शेवटच्या दहा कविता पालखीचे अभंग या शीर्षकाखाली

महानोर साकारतात. संतांच्या अंगी असणारा लोक कळवळा जोपासणारा धागा अचूक पकडण्यात महानोर यशस्वी होतात.

शेतकऱ्यांविषयीचा कळवळा :-

अभंग हा मुळातच प्रभावी लोककलाविष्कार आहे, ''संत सामान्य लोकांतून उदय पावले होते. ते खऱ्या अर्थाने लोक प्रतिनिधी होते आणि त्याचमुळे त्यांनी आपल्या दृष्टीतून चालविलेल्या लोक प्रबोधनासाठी सर्वस्वी लोकमाध्यमांचा वापर केला. आपला नवा विचार ज्यांना सांगायचा आहे, त्या विचारानुसार ज्यांचे जीवन बदलायचे आहे त्यांना आपले म्हणणे ऐकावेसे वाटले पाहिजे. त्यांच्या मनात नवविचारांविषयी ऐकणाऱ्यांच्या कानामनात आपलेपणाचा भाव नांदत असायला हवा. ही जी प्रबोधनाच्या कार्याची पहिली अट आहे ती संताच्या इतकी अन्य कोणाही प्रबोधकांच्या विचार-उच्चार-आचारात दिसणार नाही. ज्यांच्या ठायी ती दिसते, ते प्रबोधक संत-प्रकृतीचे असल्याचे आपल्या लगेच अनुभवास येते. मुख्यतः ज्यांना सांगायचे आहे, ज्यांना बदलायचे आहे, त्यांच्याविषयीचा अपार कळवळा असल्यावाचून ही अट पाळता येणार नाही.'' ना. धो. महानोरही मुळात हाडाचे शेतकरी आहे, पिढीजात शेतीचा वारसा जोपासत असतानाच अवतिभवतीच्या शेतकरी जीवनातील वेदना, शेतकऱ्याविषयीची कळवळ त्यांच्या काव्यातून अवतीर्ण झाल्याशिवाय राहत नाही. अभंगाच्या माध्यमातून तर त्यातील आर्तता अधिकच गडद होते. पानझडमध्ये पालखीच्या अभंगाच्या सुरुवातीलाच नित्यनेमाने वारीला जाणारा हा शेतकरी आषाढामध्ये शेतीची सर्व कामे आटोपून दिंडीमध्ये सहभागी होण्यासाठी सिद्ध झाला आहे. परंतु पेरणीनंतर आता पिकांची पुढची जबाबदारी ही परमेश्वराचीच आहे याची जाणीवही तो करून देतो.

''रानोमाळ आता पिकांचा दर्वळ,
पुढे ते सांभाळ, पांडुरंगा'' (पानझड पृ. ५३)

नशिबावर हवाला ठेवून जगणारा भाबडा शेतकरी आणि त्याची परमेश्वराविषयीची श्रद्धा महानेार अलगदपणे टिपतात.

दुष्काळामुळे शेती व्यवसायावर आलेली अवकळा स्पष्ट करून हा पांडुरंगच आपला तारणहार आहे या श्रद्धापूर्वक जाणिवेने चांगला पाऊस पडू दे व शेतकऱ्यांचे पीक भरभराटीस येवू दे असा आशावाद ते व्यक्त करतात.

एकूणच कृषिसंस्कृतीशी स्वत:च नात सांगणारा हा कवी ग्रामजीवनातील शेतकऱ्यांच भाबड वास्तव अभंगाच्या माध्यमातून साकारतो. 'पेरणी झाल्यावर पाऊस पसार झाला की त्याचा जीव तहानेनं कासावीस होतो आणि दुष्काळाची भीती त्याच्यावर गुरगुरू लागते अचानक आणि अनपेक्षित येणारी रोगराई त्याची पीकं करपून, कोळपून टाकते, तशी त्याची गुरं-ढोरं बायका पोरसुद्धा उचलून घेऊन जाते. अशा वेळी त्याला मानसिक आधार फक्त देवाचाच असतो.'' व नकळतपणे तो परमेश्वराचा धावा करतो. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर विज्ञानाच्या क्षेत्रात आम्ही कितीही मोठी झेप घेतली असली तरीही येथील सामान्य शेतकऱ्याच्या वाट्याला आलेला हवालदिलपणा, उपेक्षा, शेती व्यवसायातील पडझड व शेतकऱ्याची मानसिक अवस्था यांचे अचूक मिश्रण महानोर आपल्या काव्यामध्ये टिपतात.

समाजजीवनाविषयीची आस्था :

प्रस्थापित व्यवस्था ही सात्त्विक वृत्तीने उदर-भरण करणाऱ्यांची नाही. या भ्रष्ट व्यवस्थेमध्ये सामान्य माणसाचे जगणे कठीण झाले आहे. व्यवस्थेविरुद्ध विद्रोहात्मक सूर लावतांना महानोर म्हणतात,

'विटेवरी देवा युगे झाली फार
सोडा पंढरपूर जगासाठी
(पानझड पृ. ५६)

पांडूरंगाला प्रखर वास्तवांची जाणीव करून देणारा हा वारकरी व्यवस्थेतील दोष दिग्दर्शन करीत असतांनाच सर्वसामान्यांच्या वाट्याला आलेली उपेक्षा व भ्रष्ट शोषकांची सर्वत्र चंगळ चालली आहे. आज दिशाहीनपणे भटकणाऱ्या समाजाला वैष्णवांचा खरा धर्म काय आहे ? याची जाणीव होणे गरजेचे आहे, कारण त्यातच मानव समुहाचे एकूणच विश्वाचे कल्याण सामावले आहे. या सर्व गोष्टींच्या माध्यमातून परमेश्वर चरणी तो समाजातील वास्तव लेखाजोखा तो सादर करतो. देशातील सामान्य शेतकऱ्यांना, एकूणच समाज जीवनाला चैतन्यमय फलदायी वातावरण निर्माण होण्यासाठी शाश्वत मूल्यांची, आदर्श विचारांची गरज आहे. हा सर्व ठेवा संताच्या आचार-विचारात सामावला आहे.

अशाप्रकारे समाज जीवनाविषयीची आस्था सामान्य वारकऱ्यांच्या माध्यमातून कवी परमेश्वर चरणी अर्पण करतात. एकूणच या समाजातील दृष्ट

प्रवृत्तीचा नायनाट होवून परमेश्वर कृपेने सत्वशील घटक उदयास यावे असा आशावाद कवी व्यक्त करतात.

सांस्कृतिक लोकसंचित :

जनमानसात रूळलेली व अधिकाधिक लोकाभिमुख झालेली महानोरांची कविता सांस्कृतिक लोकमानस कवेत घेवून वाटचाल करते. ग्राम संस्कृतीचा वास्तव चेहरा महानोर साकारतात. 'जनमनाशी संवाद साधण्यात सुव्यांइतकेच यश महानोरांना लाभले आहे, त्यांच्या कवितेतून खरंखुर मराठीखेड आज प्रथमच साकार होतयं. जे मन हे अभिनव अनुभवविश्व साकार करीत आहे, ते खेड्याच्या मातीतूनच वर आलेले व मातीतच सदा राबणारे व रमणारे असे संवेदमक्षम मन आहे. असा वा.ल. कुळकर्णीचा अभिप्राय आहे.''३ एकूण ग्राम समुहाशी अतूट नात सांगणारी ही कविता लोकमनाचा सांस्कृतिक गजर करणारी ठरते.

मराठी लोकमानस हे संताविषयीची नितांत श्रद्धा अंगी बाळगणारे आहे. श्रद्धा, अंधश्रद्धा, सण, वार, उत्सव, रूढी परंपरेमध्ये गुरफटलेलं हे भाबड लोकमानस पालखीच्या अभंगाच्या माध्यमातून नेमकेपणाने साकारतात. विठ्ठलाविषयी आपली असीम श्रद्धा प्रकट करतांना ते म्हणतात,

''सकलसंतांच्या नामाचा गजर
करा जयजयकार विठ्ठलाचा'' (पानझड पृ. ५४)

संतांच्या विचारामध्ये मानवतावादी मूल्ये साठवलेली आहे. या शाश्वत मूल्यातील विश्वात्मक जाणीव स्पष्ट करतांना कवी म्हणतात,

''विश्वाच्या मनींचे काढावे कुरूप
पालखी सुखरूप, वैकुंठाला.''

(पानझड पृ. ५७)

परमेश्वर कृपेने येथे सर्वत्र सुकाळ निर्माण व्हावा या जाणीवेने कवी म्हणतात,

''पिको धनधान्य मोतियाची रास
सोन्याचा कळस राऊळाला.''

(पानझड पृ. ५७)

आपल्या आनंदाच निरागस स्वरूप स्पष्ट करतांना, सर्वांच्या सुखात

DADASAHEB ... LIBRARY AKOLE 422601 DIST AHMEDNAGAR

आनंद शोधणारं हे मन अभिव्यक्त होते,

"आनंदे भरोनी हंबरल मन
घेई वेटाळून काळजाशी."

(पानझड पृ. ५८)

सर्वच संतांविषयी नितांत आदरभाव व्यक्त करणारे हे लोकमानस तुकारामाच्या रोखठोक अभिव्यक्तीने वेडावून गेले आहे, तुकारामाप्रती आपला भाव व्यक्त करतांना ते म्हणतात. -

"पर्वताएवढे गिळोनिया दुःख
संसाराची मेख दाखविली."

(पानझड पृ. ६०)

सर्व विश्वाचे कल्याण होवो ही सांस्कृतिक मूल्ये आपल्या भावनाच्या माध्यमातून साकारतांना कवी म्हणतात,

"सूर्यनारायणा नित नेमान उगवा
अंधराच्या दारी थोडा उजेड पाठवा.
आबादानी होवो शेत भरू दे दाण्याचे
तुझ्या पालखीला शब्द बांधू तुकोबाचे"

(पानझड पृ. ६२)

अशाप्रकारे दुसऱ्याच्या सुखात स्वतःच आनंद शोधणारे सांस्कृतिक लोकसंचित पालखीच्या अभंगाच्या माध्यमातून साकारतांना दिसते.

अभंगातून दिसणारे महानोर -

पानझडमधील पालखीच्या अभंगाच्या माध्यमातून महानोरांचे वेगळेपण प्रकर्षाने जाणवते. भाषिक दृष्टिकोनातून विचार केल्यास मुळात शब्दप्रभू असणारे महानोर ग्रमजीवनातील प्रतिमा, प्रतीकांच्या माध्यमातून भाषेला नवा साज चढवितात, वाक्प्रचार, म्हणी इत्यादिंच्या प्रत्ययकारी वापरामुळे महानोरांची भाषा अधिकाधिक वैभवशाली ठरते. पालखीचे अभंग वाचतांना भाषेतील पोक्तपणा, भारदस्तपणा ठळकपणे नजरेत भरतो.

पानझडमधील किंवा एकूणच महानोरांच्या इतरही कवितेच्या तुलनेत पालखीचे अभंग त्याच्या समृद्ध परिपक्तेची जाणीव करून देते. नेहमी खट्याळपणे,

मोहक अदाकारी करणारी महानोरी शैली पालखीच्या अभंगातून गंभीरपणे संथ वाहतांना दिसते. सांस्कृतिक मूल्यांना कवटाळणारी महानोरांची कविता ''रूढ अर्थाने ग्रामीण नाही आणि आधुनिक दृष्टीने केवळ रोमॅन्टिक नाही; तर ती खरी खरी आदिम-प्राकृतिक आहे.''४ त्यामध्ये संस्कृतीची पाळमुळ खोलवर रूजलेली आहे. त्याचबरोबर ती मानवी मूल्यांची कास धरणारी आहे. एकूणच पानझडमधील पालखीचे अभंग म्हणजे लोकसंस्कृतीचा सामुदायिक गजरच आहे.

संदर्भ -

१) लोकप्रतिभा आणि संतप्रतिभा (पृ. ६९)
लोकसाहित्य शोध आणि समीक्षा - रा. चि. ढेरे
पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे.

२) ग्रामीणकला आणि देवधर्म - (पृ. १६३)
ग्रमसंस्कृती - आनंद यादव
मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे

३) स्वातंत्र्योत्तर कविता - रविंद्र घवी (पृ. ३९)
प्रदक्षिणा (खंड दुसरा)
कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, विजयनगर, पुणे

४) लोकलयीत सचैल न्हालेली ललिता : महानोरांच्या कविता -
डॉ. मधुकर वाकोडे (पृ. ६)
सर्वधारा (एप्रिल/मे/जुन २००७)
संपादक - डॉ. सुखदेव ढाणके, अमरावती

'चित्रलिपी' : जाणिवा आणि शैली

प्रा. अजय देशपांडे

प्रा. वसंत आबाजी डहाके यांनी कविता, कथा, कादंबरी, निबंध, समीक्षा, एकांकिका, नाटक असे विविध प्रकारचे विपुल लेखन केले आहे, याशिवाय महत्त्वाची संपादने केली आहेत. चित्रकला, मूर्तिकला आदी दृश्यकलांविषयीचे त्यांचे लेखन मराठी समीक्षेला नवे आयाम देणारे आहे. प्रा. डहाके यांच्या समग्र लेखनाला समकालीन वास्तवाचे सजग भान आहे; त्यांच्या कवितांमध्ये सर्वसामान्य माणसांच्या मनाची घुसमट अगदी टोकदारपणे व्यक्त झाली आहे.

// १ //

प्रा. डहाके यांचे 'योगभ्रष्ट', 'शुभवर्तमान', 'शुनःशेप' आणि 'चित्रलिपी' हे चार कवितासंग्रह आहेत. 'कवितेविषयी' या लेखसंग्रहात 'विसाव्या शतकातील मराठी कविता' या लेखात प्रा. डहाके यांनी आपल्या कवितेविषयी एक महत्त्वाची नोंद केली आहे, ते लिहितात, ''अनेक अंतर्विरोधी वृत्तिप्रवृत्तींनी वेढलेल्या वर्तमानकालीन वास्तवात जगताना होणारी सर्वसामान्य माणसाची घुसमट आणि विश्वाच्या तर्कहीन पसाऱ्यात हिंडताना व्यक्तीला पडणारे प्रश्न हे वसंत आबाजी डहाके यांच्या कवितेच्या मुळाशी असलेले सूत्र आहे.[१]'' डहाके यांच्या 'योगभ्रष्ट' पासून 'चित्रलिपी' पर्यंतच्या कवितांच्या मुळाशी हे सूत्र असल्याचा प्रत्यय येतो. 'चित्रलिपी' मधली कविता समकालीन वास्तवाचा भीषण चेहरा दाखविणारी आहे. दरदिवशी अधिकच भयानक होत चाललेल्या वर्तमानाचा ही कविता वेध घेते. 'शुभवर्तमान' या कवितासंग्रहातील प्रा. डहाके यांच्या कवितेचे वैशिष्ट्य अधोरेखित करताना विलास सारंग यांनी एक महत्त्वाचा मुद्दा नमूद केला आहे, ''...डहाक्यांचे वैशिष्ट्य हे की त्यांच्या कवितेत सामाजिक व विशेषतः राजकीय वास्तवाचे भान सतत कार्यरत असते. शासनाची यंत्रणा व हुकूमशाही व्यवस्था कशा तऱ्हेने लोकांना

वागवते याचे परिणामकारक चित्रण डहाक्यांच्या कवितेत केले जाते. त्याहून महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे सामाजिक-राजकीय वास्तवाचे चित्रण डहाके अत्यंत कल्पनाशक्तियुक्त (Imaginative) पद्धतीने करतात.[२]'' प्रा. डहाके यांच्या कवितेचे हे वैशिष्ट्य 'चित्रलिपी' मध्येही दिसते. राजकारणाचे हिंस्त्र आणि गलिच्छ रूप, भ्रष्टाचाराला आलेले सामुदायिक शिष्टाचाराचे रूप, दरदिवशी क्रमाक्रमाने हताश होणारे नागरिक, मूल्य ऱ्हास यांचे चित्रण 'चित्रलिपी' मधील अनेक कवितांमध्ये दिसते.

वर्तमानाचे असे भीषण चित्रण, 'हे असं चालत आलेलं असतं', 'वर्तमानविषयी काही विचार', 'शतक', 'सुगी', 'कार्यकर्ते', 'दाद', 'उमेदवार निवडीची बैठक', 'वाट', 'व्यवहार', 'पुतळे', 'कोंडवाडा', 'प्रश्न', 'महानगर', 'काही नाहीचं गाणं' या आणि इतर अनेक कवितांध्ये करण्यात आले आहे. या कवितांमधून वास्तवाचे भान आणि माणुसकीच्या मूल्यऱ्हासाचे दुःख सतत व्यक्त होत राहते.

रस्त्यावर टाकून दिलेल्या मुलासारखा
पडलेला आहे सगळा देश (सुगी, पृ. ९)

या ओळी समकालीन भीषण, बकाल, हिंस्त्र वास्तवाचे रूप आपल्यासमोर उभे करतात. रस्त्यावर टाकून दिलेल्या मुलाची प्रतिमा देशाच्या संदर्भात वापरली जाते तेव्हा त्या प्रतिमेमागचे सहस्त्रावधी संदर्भ आणि प्रश्न मन आणि मेंदूत निर्माण होतात. आपल्या सामूहिक, सार्वत्रिक अधःपतनाचे भेदक चित्र प्रा. डहाके यांच्या कवितेत आले आहे. ही कविता वाचकाला अंतर्मुख करते, विचारमग्न करते.

निखाऱ्यासारखे फुलावे, तर सगळेच विझलेले आहेत विचार, राख झालेले सिद्धान्त, (मी नुसताच येरझारा घालत राहतो. पृ. १६)

अशी वास्तवाची प्रखर जाणीव ही कविता देते. 'कवितेविषयी' प्रा. डहाके लिहितात, 'कविता लिहिणं, वाचणं ही एक राजकीय कृती आहे याचं भान आपण बाळगलं पाहिजे. तिच्यातली शक्ती व्यवस्थेत परिवर्तन घडवून आणू शकते ती अन्यायांना मुखरित करते, वेदनांना शब्द देते, शोषितांना धीर देते आणि शोषकांच्या विरोधात आवाज उठवण्यास मदत करते. कविता ही एक आध्यात्मिक कृतीही आहे, जगण्याचा, अस्तित्वाचा अर्थ शोधण्याच्या प्रवासात ती आपल्या सोबत असते. निर्णयाच्या क्षणाच्या खडतर कसोटीतून जात असताना ती अंतरात्म्याचा

बोलहोऊनयेते...कवितामाणसामाणसातलासंवादआहे...संसदेत, विधानभवनात जनसामान्यांनी निवडून दिलेले प्रतिनिधी असतात, कवीची अशी निवडणूक होत नसते, तरी ते जनसामान्यांचे खरेखुरे प्रतिनिधी असतात. ते आपल्या काळाचे, समाजाचे, संस्कृतीचे प्रतिनिधी असतात,[३]''

कविता आणि कवी यांच्याविषयीचे प्रा. डहाके यांचे विचार त्यांच्या कवितेतूनही प्रतिबिंबित झाले आहेत. राजकीय वास्तवाचे, सामाजिक परिस्थितीचे, सामूहिक दुःखाचे आणि त्या दुःखाविषयी कमालीचे मौन बाळगणाऱ्या सामूहिक मानसिकतेचे, सामाजिक-सांस्कृतिक पर्यावरणाचे, अर्थगर्भ चित्रण यांच्या कवितेत आले आहे. 'कविता लिहिणं, वाचणं ही राजकीय कृती आहे.' या त्यांच्याच विधानाची सत्यता आणि इतिकर्तव्यता त्यांची कविता अनेकदा अन्वर्थकपणे पटवून देते. बदलत्या घटनांचे, सभोवतीच्या वास्तवाचे कथनपर वर्णन विलक्षण प्रतिमा योजून ते करतात.

// २ //

विसावे शतक संपले, एकविसावे शतक सुरू झाले, विसाव्या शतकातले दुःख, वेदना एकविसाव्या शतकातही पोहचल्या, अश्रूंचा प्रवासही या शतकातून त्या शतकाकडे सुरूच राहिला. या दोन्ही शतकांच्या संदर्भातल्या काही कविता या संग्रहात आहेत.

'सुस्त पडलेल्या राजवटींची वेटोळी', 'विध्वंसनाची एकसारखी पीकं', 'फुंकर टाकल्यासारखं शतक' या प्रतिमा समकालीन वास्तवाचे भीषण रूप आणि सतत होत चाललेले अधःपतन अधिकच तीव्रपणे साकार करतात. वास्तवाचे प्रखर भान देण्यासाठी या प्रतिमा उपयुक्त ठरल्या आहेत.

यातनांचं, आकांतांचं एक शतक संपलं असं
म्हणतील
आणि डोळ्यांत नव्या शतकासाठीचं वाट पाहाणं
सांभाळून असतील लोक (शतक पृ.२१)

पण नव्या शतकाच्या पहिल्या दशकातच त्यांच्या आशा-आकांक्षाचा पार चुरडा होण्याची शक्यता कवीला वाटते, कारण परिस्थिती फारच बिकट आहे. 'व्यवहार' या कवितेत या देशातील सामाजिक-सांस्कृतिक-राजकीय-धार्मिक

परिस्थिती किती भीषण झाली आहे त्याचे चित्रण केले आहे.

'घराघरांतून नागरिक रस्त्यावर आलेले आहेत बंदुकीच्या गोळ्यांसारखे.'

'छोटी छोटी मुले हातात फुलांचे गुच्छ घेऊन हिंडताहेत सर्रास मुलांच्या हातात फुले नसून जणूकाही बॉम्ब आहेत म्हणून बावरून गेलेला आहे चिथावणारा जमाव.'

'चौकाचौकात लोक आहेत आणि ते कमालीचे शांत आहेत त्या शांततेचीच भीती वाटते आहे. राजकीय वर्तुळातील 'कारवायाखोरांना'.'

'वरची माणसे देश मेल्यासारखी सुतकात बसली आहेत.'

सर्व पातळ्यांवरची संवेदनशून्यता या कवितेत व्यक्त झाली आहे. बंदुकीच्या गोळ्यां -सारखी माणसे घराच्या बाहेर निघतील तेव्हाची परिस्थिती कशी असेल त्याचे चित्रण येथे केलेले आहे. विचारवंतांचे, तत्त्वज्ञांचे, तज्ज्ञांचे, बधीरपण, श्रीमंतांचे, भांडवलदारांचे सावध व्यवहार, गुन्हेगारी, दंगली, सैनिकांचे बंदोबस्त यांची सवय झाल्यामुळे सगळे व्यवहार शांतपणे करणारे गरीब कष्टकरी आणि सामान्य नागरिक, मुलांच्या हातातल्या फुलांचीही बॉम्ब सारखी भीती बाळगणारे, चिथावणारे, कळलावे, आग लावणारे लोक, राजकीय वर्तुळातील कारवायाखोर लोक आणि बुडत्या पुढारीपणाला वाचविण्यासाठी योग्य संधीचा आधार शोधणारे स्वार्थी आणि सत्तालंपट पुढारी या साऱ्यांची अवस्था आणि अस्वस्थता या कवितेतल्या ओळी ओळींमधून ठिबकत राहते.

शतकांच्या कोंडवाड्यात खुरडत राहाणाऱ्या माणसांच्या मनातील आंदोलनांचे आलेख कवी टिपत राहतो. सारेच आदर्श आणि मूल्ये ढासळून पडल्यानंतरच्या बकाल स्थितीचे चित्र कवितेतून रेखाटत राहतो. वर्तमानाची अशी चित्रलिपी या कवितासंग्रहातील अनेक पानांवर वाचायला मिळते. या कविता वाचकाला अस्वस्थ करीत राहतात, हादरे देत राहतात, अत्यंत सूचकपणे त्यांचे आत्मभान जागृत करीत राहतात.

'पुतळे', 'कार्यकर्ते', 'उमेदवार निवडीची बैठक' या कविता किडत चाललेल्या आपल्या देशाचे अन्वर्थकपणे वर्णन करणाऱ्या आहेत. 'पुतळे' ही कविता वाचताना कुसुमाग्रजांच्या पुतळ्याविषयीच्या कवितांधील चिंतन, नाट्यात्मकता आठवते, कुसुमाग्रजांच्या शैलीचीही आठवण होते, कुसुमाग्रजांच्या

कवितांमधील उपहास व उपरोध या कवितेतही जाणवल्याशिवाय राहात नाही, ''कधी तरी आपल्या हाती लाल फुलं येतील म्हणून वाट पाहणाऱ्यांच्या वाट्याला येते ही राख कवट्या हाडं'' या ओळींमधल्या विचार, आदर्श, मूल्ये यांच्या ऱ्हासाची विषण्णता काळीज कापतच जाणारी आहे. लाल फुलांची प्रतिमा शरच्चंद्र मुक्तिबोधांच्या कवितेतील लाल रंगाच्या प्रतिमांची आठवण देणारी आहे.

समकालीन राजकारणाने अधःपतन, लोकशाहीच्या नावावर सुरू असणारी मुस्कटदाबी, राजकीय पक्षपद्धतीला लागलेले हुकूमशाहीचे वळण, लोकशाही राज्यात पक्षांतर्गत बळावलेली हुकुमशाही हे आणि असे मानवतेला काळिमा फासणारे पण खरे असणारे वर्तमानाचे चित्र 'चित्रलिपी' मधल्या अनेक कवितांमधून रेखाटले गेले आहे. 'कार्यकर्ते' या कवितेचा शेवट विलक्षण अस्वस्थ करणारा, गंभीर आहे.

''अध्यक्ष बाहेर निघून जातो मुक्या गेंड्यासारखा
कार्यकर्त्यांचे गाठोडे आपल्यामागे ओढत.
खोलीतल्या फरशीवर वळवळत असतात
कार्यकर्त्यांच्या जिभांचे तुकडे.'' (कार्यकर्ते, पृ. २२)

खोलीतल्या फरशीवर कार्यकर्त्यांच्या जिभांचे तुकडे वळवळत असणे म्हणजे लोकशाहीच्या मुखवट्याखाली असलेल्या हुकूमशाहीचे वर्णन होय. लांगूलचालन करणाऱ्या कार्यकर्त्यांना खरे काही बोलायला अवसरच मिळत नाही, कार्यकर्त्यांची संवेदनशीलता काही प्रमाणात कायम आहे, पण नेता तर मुक्या गेंड्यासारखा. संवेदनाहीन. जिभांचे तुकडे खोलीतल्या फरशीवर वळवळत राहण्याच्या घटनेतले नाट्य क्षणात नजरेसमोर येते, वळवळणे म्हणजे अळ्यांसारखे वळवळणे डोळ्यासमोर येते. कार्यकर्त्यांच्या भावनांची, ओळींची, शब्दांची आणि जिभांची अवस्था वळवळणारी म्हणजे तळमळून जीव सोडणारी. लोकशाही प्रक्रियेत राजकारणाला आलेल्या किळसवाण्या रूपाचे वर्णन येथे केले आहे. सामान्य माणसांची अगतिकता, राजकारण्यांची, गुन्हेगारांची सर्व पातळ्यांवरची बेफिकीर, बेमुर्वत, भ्रष्ट, अमानुष वागणूक अनेक कवितांच्या ओळींओळींतून चित्रित होते.

// ३ //

या कवितासंग्रहात कवी, कविता आणि काव्यनिर्मितिप्रक्रिया या विषयीचे चिंतन काही कवितांमधून आले आहे. कवितेविषयी या पुस्तकात 'कवितेची गरज' या लेखात प्रा. वसंत आबाजी डहाके लिहितात, ''कविता पुस्तकातून बाहेर काढून

लोकांपर्यंत पोचली पाहिजे. लोक निरक्षर आहेत आणि जे साक्षर आहेत ते मुख्यतः मनोरंजक मजकूर वाचण्याच्या नादात कवितेला डावलून पुढे जातात. त्यामुळे आंतरिक समृद्धीचा ठेवाच नाकारतात याची कल्पना त्यांना नसते. कवितेतली एखादी ओळ अंतःकरण धारदार सुरीसारखी कापीत जाते याचा अनुभव ते घेत नाहीत. कवितेनं आपल्या संवेदना सजग होतात, आपल्या अस्तित्वाचं भान येतं आणि एक व्यक्ती म्हणून व समाजाचा एक घटक म्हणून अर्थपूर्ण जीवन जगण्याचं बळ प्राप्त होतं, कवीचं ऋण मोठं आहे, कवितेंचे योगदान अपार आहे.''[४] प्रा. डहाके यांचे कवितेविषयीचे हे विचार आणि 'चित्रलिपी' मधल्या कवितेतून व्यक्त झालेले कविताविषयक चिंतन यांचा विचार समकालीन वास्तवाच्या ऐरणीवर करावा लागतो. या काळात कवी, कविता, शब्द, शब्दक्रांती या साऱ्या बाबींचे महत्त्व कमी झालेले आहे, 'जगण्याच्या प्रतिमा' या कवितेत सभोवतीचे संवेदनशून्य वास्तव कवी हताशपणे मांडतो.

खरे तर कवीचा मृत्यू हा कवितेचा मृत्यू नसतो, कवितेला तर मृत्यूच नसतो, पण समकालीन बेवारशी भडक अक्षरांच्या मथळ्यांना कवी, कविता कशाचेही काहीही वाटत नाही, म्हणून कवी बरोबर ते कवितेलाही विसरू शकतात. कवितेविषयी हे वर्तमान उदासीन असल्याचे वास्तव अनेक कवितांमधून व्यक्त होत राहते. 'भुकटी' , 'धूळमाती', 'रूपांतर', 'शब्द प्रतिशब्द', 'क्रियापदे', 'कवितेचा अर्थ', 'उच्चार', 'वाक्य', 'जगण्याच्या प्रतिमा', 'लिहिणं', 'झाडाचे गाणे', 'बखर', या कवितांविषयी चिंतन करणाऱ्या कविता लक्षणीय आहेत. ह्या कवितांमध्येही क्वचित एखादा अपवाद वगळता निराशेचा, विषण्णेतचा, उदासीचा सूर व्यक्त होत राहतो. कवितेची पट्टी बांधून जखम झाकणे सुरू राहते. या संदर्भात 'भुकटी' ही कविता लक्षणीय आहे. ज्यासाठी कधीतरी अक्षरशः आतडे जाळावे, ते सारेच हातून निसटून जावे, साऱ्या आशा आकांक्षा नष्ट व्हाव्यात अशी आत्मप्रत्ययाच्या पातळीवरची विषण्णता, निराशा, कोंडमारा होत असल्याची जाणीव या कवितेतून व्यक्त झाली आहे. ही जाणीव कलावंताच्या, विचारवंतांच्या समकालीन वास्तवातील पराभवाचे सूचन करणारी आहे. 'रूपांतर' ही कविता यासंदर्भात विशेष महत्त्वाची आहे.

शब्दांचे निखारे ओंजळीत घेऊन केलेली परिक्रमा निरर्थक ठरण्याचा अनुभव दाहक आहे. नजीकच्या काळात साऱ्याच विचारप्रणालीचा गळा दाबला

जातो की काय ? शब्द आणि विचारांचा शक्तिपात होतो की काय ? असे सूचन ही कविता करते.

झाडातून सळसळ आवाज होतोय.
झाड अतिशय उच्च स्वरात गातंय.
मी कोंडून ठेवतोय झाडाचं गाणं
अलीकडे, सांप्रत, आजकल, सद्यःस्थितीत. (झाडाचं गाणं पृ.२)

झाडाचं गाणं मनात गच्च कोंडून ठेवण्याची परिस्थिती निर्माण होणे म्हणजे सर्जन-शीलतेवरच गंडांतर येण्याची परिस्थिती निर्माण होणे होय. वर्तमानाविषयी कवितेच्या शेवटच्या ओळीत चार शब्द येतात, हे चार शब्द वर्तमानकाळातील सर्व पातळ्यांवरची संवेदनशून्यता टिपतात या संग्रहातील कवितांमधून पराभूतपणाची जाणीव, आत्मनिर्भर्त्सना व्यक्त झाली आहे. त्यातून समकालीन मानवी हीनगंड, विज्ञानयुगात वावरणाऱ्या पण प्रत्यक्षात विकृत, कोत्या, खुज्या, मूल्यहीन, संवेदनशून्य माणसांचे, त्यांनी केलेल्या अवमूल्यनाचे दर्शन घडविण्याचा कवीचा प्रयत्न असावा.

// ४ //

या कवितासंग्रहातील काही कवितांमधून आत्मनिवेदन केले गेले आहे. गाव, घर, शेत, बैल, पिकं यांच्याशी कवीचे बालपणापासूनचे नाते, चक्कीवाला, आई आणि तात्याजी यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे, स्वभावाचे, मनाच्या गाभाऱ्यात साठवून ठेवलेले रूप काही कवितांमधून उजागर झाले आहे. 'बैलाच्या डोळ्यांत', 'मला सोडून आल्यासारखा', 'हाक' या आणि अशा काही कवितांमधून जुने धूसर होत गेलेले दिवस कवीने शब्दांच्या ओंजळीत अलवारपणे धरले आहेत. 'टाटा मेमोरिअल हॉस्पिटल', 'मारळेश्वर', 'गणेशविसर्जन : भिवापूरकर अंध विद्यालय अमरावती','भोमाड', 'बेलकुंड', 'मनोरा' अशा काही कवितांमधून कवी खासगी अनुभव- विश्वातले काही, जगण्यातले काही आपल्याला सांगतो. या कवितासंग्रहातील काही कवितांमध्ये कवी ईश्वराशी, निर्मात्याशी, विश्वनियंत्याशी संवादही साधतो. 'भोमाड', 'झाड' या कवितांच्या शेवटच्या ओळी या संदर्भात लक्षणीय आहेत.

// ५ //

'चित्रलिपी' वाचताना प्रा. डहाके यांच्या यापूर्वीच्या कविता संग्रहातील कवितां मधील प्रतिमा सहज आठवतात. काही प्रतिमा तर वारंवार आल्याचे दिसते.

'मी चक्क पुस्तकातील किडा', 'ईश्वर हा एक प्रचंड कीटक आहे.' अशी पूर्वीच्या कवितांमधील किड्याची प्रतिमा 'चित्रलिपी'तही भेटते. 'अनेक पायांचा किडा सरकत जावा, ओल्या उखणलेल्या जमिनीवरून तसा सूर्य मावळतीला येतो.' (चक्कीवाला, पृ. १०१) 'तू म्हणजे महाकाय कीटक आहेस.(तुझं हे शहर, पृ. ४७)' अशी किड्याची प्रतिमा भेटत राहते. 'आई आणि तात्याजी' या कवितेतील काळारंग, अंधार; आशयातील निराशा आणि विषण्णता अधिकच गडद करतात. 'याही वाटेवर असतं झुळझुळ पाणी आपल्या जवळच्या माणसासारखं' (राम तुळशीची पानं चघळून, पृ. ९१) या ओळींतली प्रतिमा मनाचा ठाव घेणारी आहे. वेगळ्या प्रतिमा प्रा. डहाके यांच्या कवितेचे वैशिष्ट्यच आहे. 'दोन थडग्यांच्या मधोमध संध्याकाळसारखा सौम्य चेहरा', 'सटफटर वादविचार डोक्यात खाजणाऱ्या कीटका-सारखे', 'जाड कागदी पुठ्ठ्यावर खिळ्यानं ओरखडावं तसं ओरखडतो आयुष्य', 'झोपड्यावर यातनांचा मोर', 'गव्हाणीतल्या कुत्र्याप्रमाणे वागणारा काळ', 'दिवसाचे पाखरू' अशा कितीतरी वेगळ्या, नवीन आणि आशयगर्भ प्रतिमा या कवितांमध्ये भेटतात. कवितेतील निराशेचा सूर त्या अधिकच आर्त करतात. ही प्रतिमासृष्टी दृक्प्रत्यय, नादप्रत्यय देते, कधीकधी स्पर्शसंवेदनांपर्यंतही प्रतिमासृष्टी पोचते. त्यामुळे कवितेतील उदासीचा, निराशेचा, वास्तवाचा रंग कमालीचा गडद होतो. या कवितांची शैली गेयताप्रधान नाही. या कविता मुक्तछंदात लिहिल्या आहेत, त्यातही कविता अधिकाधिक रूक्ष, गद्यमय करण्याकडे कवीचा ओढा आहे. ही गद्यप्राय शैली समकालीन वास्तवाचे चित्र साकारण्यास फायदेशीर ठरली आहे. या कवितेत क्वचित संवादात्मकता येते. एरवी निवेदनाच्या, वर्णनाच्या पातळीवर कविता अवतरते. तरीही या कवितेत अनेकदा नाट्यात्मकता आढळते. काव्यात्मता टाळण्याचाच प्रयत्न ठिकठिकाणी दिसतो. आशयानुवर्ती शब्द रचना असे एक विशिष्ट रूप काही कवितांमध्ये आहे. निराशा, उदासी, विषण्णता, पराभव, आत्मनिर्भर्त्सना यांचे सूर आळवीत ही कविता समकालीन भीषण वास्तवाचे, अमानवीयतेचे, भ्रष्ट राजकारणाचे, मूल्यऱ्हासाचे प्रखर भान देते. पण त्यातून बाहेर पडण्याचा, हे चक्रव्यूव्ह भेदण्याचा मार्ग मात्र दाखवीत नाही. 'डोळे सताड उघडे ठेवून स्वतःला जागं ठेवणं कठीण होत जातं.' असे म्हणणारा कवी आणि 'कविता लिहिणं, वाचणं ही एक राजकीय कृती आहे याचे भान आपण बाळगले पाहिजे, तिच्यातली शक्ती व्यवस्थेत परिवर्तन घडवून आणू शकते. ती अन्यायांना मुखरित करते ती वेदनांना शब्द देते.

शोषितांना धीर देते आणि शोषकांच्या विरोधात आवाज उठविण्यास मदत करते' अशी धारणा असणारा कवी समकालीन वास्तवाच्या भीषण वणव्यातून बाहेर पडण्यासाठी तडफड करीत नाही, उलट आता आपल्याला कोणताही शब्द कसलाही आधार देऊ शकत नाही, हे कळणं एवढाच या विश्वाच्या कवितेतला अर्थ आहे, बाकी सगळं व्यर्थ, 'शब्दांचे निखारे ओंजळीत घेऊन मी केली परिक्रमा निरर्थक' असे उदासीनतेकडून उदासीनतेकडेच जाणे पत्करतो, वेदना, घुसमट, मुस्कटदाबीचे, लुटले जाणारे, सामान्य माणसांचे जीवन उलगडून सांगण्याचा प्रयत्न करीत राहातो. चक्रव्यूह भेदण्यापेक्षा या चक्रव्यूहातच मरणे हेच आपले अटळ प्राक्तन आहे, अशी काहीशी समजूतही अनेक कवितांमध्ये केन्द्रस्थानी आढळते. असे असले तरी समकालीन वास्तवाची जाणीव देणारी, आपल्याला अस्वस्थ करणारी, नागरिक आणि माणूस या नात्याने आपल्याला आत्मपरीक्षण करायला लावणारी, प्रखर आत्मभान देणारी ही कविता वाचकाला गुंतवून ठेवते. आपण न कळत या कवितेत गुंतून जातो. ही कविता उदासीनता, विषण्णतेचा अनुभव देताना काळाचे सावध भान देते, सजगता देते, प्रगल्भता देते. लढण्यासाठी प्रवृत्त होण्याची जाणीव निर्माण करते, पण प्रत्यक्ष लढा मात्र उभारत नाही, लढा कसा उभारावा हेही सांगत नाही.

०१. डहाके वसंत आबाजी, *'कवितेविषयी'* : स्वरूप प्रकाशन औरंगाबाद, १९९९, पृष्ठ २४४

०२. सारंग विलास, *'अक्षरांचा श्रम केला'* : मराठी विभाग, मुंबई विद्यापीठ व मौज प्रकाशन, मुंबई २०००, पृष्ठ १२१

०३. डहाके वसंत आबाजी, *'कवितेविषयी'* : स्वरूप प्रकाशन औरंगाबाद, १९९९, पृष्ठ २५२, २५३

०४. डहाके वसंत आबाजी, *'कवितेविषयी'* : स्वरूप प्रकाशन औरंगाबाद, १९९९, पृष्ठ २५३

भावुकतेत अडकलेले नटसम्राट !

डॉ. अशोक लिंबेकर

१९७० नंतरच्या दशकातील एक सर्वश्रेष्ठ व प्रेक्षकांच्या पसंतीला उतरलेले बहुचर्चित आणि लोकप्रिय नाटक म्हणजे वि.वा. शिरवाडकरांचे नटसम्राट हे नाटक होय . व्यावसायिक रंगभूमीच्या समृद्ध कालखंडात हे नाटक मराठी रंगभूमीवर आविष्कृत झाले. सर्वच पातळ्यांवर ह्या नाटकाबाबत उलटसुलट चर्चा व विचारमंथनही घडून आले. मराठी रंगभूमीच्या इतिहासात व्यावसायिक व प्रायोगिक नाटकांमध्ये जी काही मराठी रसिकांच्या मनामध्ये कायमची घर करून राहिलेली नाटके आहेत, त्यामध्ये नटसम्राटचे स्थान अव्वल दर्जाचे आहे, हे नाकारून चालणार नाही. म्हणूनच मराठी रंगभूमीच्या इतिहासातील एक मैलाचे दगड ठरलेले व किंगलिअरचे भाषांतर असूनही स्वतंत्र नाटक म्हणून गौरवलेले नटसम्राट हे शिरवाडकरांचे नाटक त्यांच्या इतर नाटकांच्या तुलनेतही महत्त्वपूर्ण ठरते.

२३ डिसेंबर १९७० मध्ये नटसम्राट हे नाटक रंगभूमीवर आविष्कृत झाले. आणि १९७१ मध्ये ते पुस्तक रूपाने प्रकाशित झाले. १९७४ मध्ये साहित्य अकादमीने या नाटकाला साहित्य अकादमी पुरस्कार देवून गौरविले आणि हे नाटक अखिल भारतीय स्तरावर लौकिकास प्राप्त ठरले. ज्या काळात मराठी रंगभूमीवर हे नाटक प्रयोग रूपाने साकार झाले त्याच काळात प्रायोगिक रंगभूमीवरही नवनवे प्रयोग होत होते. १९६० नंतर विजय तेंडुलकरांनी आपल्या विद्रोही नाटकांच्या लेखनाने मराठी रंगभूमीवरील प्रस्थापित संकेतांना धक्का देवून मराठी रंगभूमीला व पर्यायाने मराठी नाटकाला नवतेचे परिमाण प्राप्त करून दिले. नव नाटककार , नव दिग्दर्शक , नव कलावंत , नवनाट्य असा अपूर्व संगमाचा हा कालखंड होता. हासू आणि आसू याचा प्रत्यय देणाऱ्या कोल्हटकर व कालेलकरी नाटकांचा आस्वाद घेणाऱ्या प्रेक्षकांनाही या नव नाट्याने विचार करायला

लावले. प्रस्थापित आणि नॉल्स्टेजीक प्रेक्षकांना असे नव नाट्याचे विचार रुचले नाही, पचले नाही म्हणून या नव नाट्याच्या संदर्भात वादळही निर्माण झाले. परंतु मराठी रंगभूमीच्या रुढ चौकटीला भेदण्याचे व मराठी रंगभूमीच्या कक्षा रुंदावण्याचे काम या नव नाट्यांनी केले. या पार्श्वभूमीवर नटसम्राट या नाटकाचा विचार केला असता. या नाटकाची लोकप्रियता लक्षात घेऊनही काही मर्यादा जाणवतात. त्याचा परामर्श येथे घेता येईल. यासंदर्भात अलीकडेच मराठी रंगभूमीचा इतिहास लिहीणारे मकरंद साठे लिहीतात '' नटसम्राटला लोकप्रियता मिळाली तशी त्यावर टीकाही झाली . सौंदर्यशास्त्रीय अंगाने झाली आणि सामाजिक अंगानेही लिअरचा जो कथाभाग त्यांना हवासा वाटतो , ती अगदी धोपट कथा आहे. काहीशी भडक , काळ्या पांढऱ्यात बघणारी. थोडक्यात शिरवाडकरांना शेक्सपिअर मधली ही व्यामिश्रता नको होती. एक साधी मेलोड्रॅमॅटिक थोडक्यात लोकांच्या पचनी पडेल अशी कहाणी हवी होती. ''

मकरंद साठेंच्या या विधानाचा अतिशय गांभीर्याने विचार केला असता असे जाणवते की, नटसम्राट ही कोणाची शोकांतिका. वृद्धाची की , नट वृद्धाची की, नटसम्राटाची ? या प्रश्नांनाच आपण सुरुंग लावला पाहिजे. कारण शोकात्म नाटकाचा विचार केला असता कोणताही भव्य दिव्यतेचा शोकात्म अनुभव हे नाटक देत नाही. हासू आणि आसूचाच प्रत्यय देणारी ही मेलोड्रॅमॅटिक कहाणी आहे हेच वास्तव हे नाटक आपल्या समोर व्यक्त करते. या नाटकाच्या कथानकाचा विचार केला असताही तेच जाणवते. या नाटकाचे कथानक व त्याचे ढोबळ सूत्र लक्षात येते. आप्पासाहेब बेलवलकर याची कहाणी हे नाटक सांगते. नटसम्राटाचे घर. त्याची भारतीय संस्कृतीतील आदर्श पत्नी, तुलशी वृंदावणी संस्कारातील स्त्री. नटसम्राटाचे आज्ञाधारक मुले. घरावर हुकूमत गाजवणारा बाप. त्याच्या लौकिकाचा दरारा. प्रेमळ पिता. कालांतराने वृद्धावस्थेमध्ये हळवा होणारा सामान्य माणूस. आज्ञाधारकपणा सोडून तारुण्यात पदार्पण केलेली त्याची मुले. त्यांचा स्वतंत्र विचार, आधुनिकीकरणाच्या प्रभावामुळे विभक्त असलेली कुटुंब व्यवस्था, त्यातूनच वृध्द व्यक्तींचा अडसर. वाढती व्यक्ती केंद्रितता व त्यामुळे आप्पासाहेब बेलवलकर व त्यांच्या कोकरांमध्ये होणारे मतभेद या मतभेदातून नटसम्राटाचे हरवलेपण हरणे हीच त्यांची नियती बनते. स्वतंत्रपणे राहण्याचा विचार ते करू लागतात. शेवटी घर देता का घर हे पालुपद

म्हणत ते रस्त्यावर येतात, फुटपाथवर येतात. आणि तेथून अचानक मुक्त निसर्गात निघून जातात. इथे नाटक संपते. असे या नाटकाचे ढोबळ सूत्र आहे. सर्व जाणकारांनी हे नाटक अनेकवेळा पाहिले असल्यामुळे थोडक्यात या कथासुत्रांचा उल्लेख केला. या कथासूत्रांवरून नाटकाच्या ढोबळ व पारंपरिक साच्याचीच जाणीव होते. व्यावसायिक नाटककाराच्या अभिव्यक्ती स्वातंत्र्यावर प्रेक्षकांच्या अभिरुचीची मर्यादाही हे नाटक स्पष्ट करते. कारण नाटक हा एक व्यवसाय आहे. आणि त्यामुळे प्रेक्षकांच्या मनोवृत्तीचा विचार करून नाटककाराला आपले विषय , आशय , व्यक्तिरेखा निवडाव्या लागतात. नटसम्राटचा विचार केला असता. प्रेक्षकांच्या अभिरुचीच्या मर्यादे संदर्भात शिरवाडकरही अपवाद ठरले नाहीत असे खेदाने म्हणावे लागते. म्हणूनच त्यांनी पारंपरिक साच्यातील कुटुंब कहाणी आपल्या समोर या नाटकाच्या रूपाने अभिव्यक्त केली. आपल्या स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्वाचा विलोप करणारी भारतीय आदर्श स्त्री कावेरीच्या रूपाने त्यांनी आपल्या समोर साकार केली. एकच प्यालातील सिंधुचीच आधुनिक आवृत्ती म्हणून या स्त्री कडे पहावे लागते. तिच्यासाठी (सरकारसाठी) घराच्या पुढे एका तुलसी वृंदावनाची अपेक्षा एका संवादातून आप्पासाहेब बेलवलकरांनी व्यक्त केली आहे. या सर्व घटकांचा विचार केला असता. नटसम्राट हे नाटक प्रस्थापित नाट्यसंकेतांचे आणि प्रस्थापित भारतीय मूल्य व्यवस्थेचे जपवणूक करणारेच नाटक ठरते. या संदर्भात मकरंद साठे व कमलाकर नाडकर्णी यांचे विचार मौलिक वाटतात. मकरंद साठे म्हणतात ''स्वातंत्र्योत्तर काळातील बदल हे मूलगामी होते, प्रचंड होते, व्यापक होते आणि अत्यंत वेगाने होत होते. कुटुंब संस्थेची विघटन ही त्यातली एक बाब . त्याच्या मुळाशी होत्या औद्योगिकरण, भांडवलशाही, व्यक्तिवाद, व्यक्तिस्वातंत्र्य, वर्ग विग्रह, शहरीकरण, आधुनिक जगातील क्रौर्य, हिंसा, अनेक गोष्टी, नाटकात अशा गोष्टींची खोलवर दखल घेतलेली दिसत नाही. ''

१९६० नंतरच्या ज्या नवनाट्याने कालेलकर, कोल्हटकरांच्या नाट्यसंकेतांना व प्रेक्षकांनुनयी वृत्तीला झुगारून वास्तवाला भिडण्याचे सामर्थ्य दाखविले. वरवरच्या गोंडस रुपा ऐवजी, मानवी मनातील भीषण अस्वस्थतेचे, क्रौर्याचे, कुरूपतेचे उघडे नागडे दर्शन घडविले. तसे मात्र नटसम्राट या नाटकाने केले नाही. कौटुंबिक विघटनाचा प्रश्नही या नाटकाने समर्थपणे मांडला नाही.

वाडा चिरेबंदी आणि महेश एलकुंचवारांच्या नाट्यत्रयीतून हा प्रश्न समर्थपणे मांडला गेला. या बाबतीत नटसम्राट या नाटकाने निराशाच केली. मराठी नाटकाला व नाट्य रसिकाला भावुकतेच्या गुंगीत अडकवून, हासू आणि आसूचा प्रत्यय देऊन परंपरा शरणतेलाच पुन्हा एकदा या नाटकाने जवळ केले असे म्हणावे लागते. नाट्यसमीक्षक कमलाकर नाडकर्णी यांनी या नाटकाच्या लोकप्रियतेची कारणमीमांसा पुढील प्रमाणे केली आहे. ते म्हणतात " नटसम्राटाच्या लोकप्रियतेचे गमक ते कौटुंबिक असण्यात आहे. लिअरला पण कुटुंब होते. पण लिअर म्हणजे फक्त कौटुंबिक व्यक्ती नव्हे. आप्पा बेलवलकर हे फक्त कौटुंबिक व्यक्तीच राहतात. "

नटसम्राट मधील आप्पासाहेब बेलवलकरांचे व्यक्तिमत्त्व हे मराठी रंगभूमीवरील एक उत्तुंग प्रतिभेच्या नटाऐवजी एका सामान्य माणसाचे रूपच आपल्या मनावर ठसवते. नटसम्राट म्हणून नाटकापासून दुरावलेल्या नटाची अस्वस्थता, त्याचे दुःखद अनुभव, नाटक आणि रंगभूमीबद्दलची त्याची तळमळ, जिव्हाळा याचा कोणताही प्रत्यय या नाटकातील ही व्यक्तिरेखा करून देत नाही. याउलट ' घर देता का घर ' या नाट्यगत स्वगता मधून या नटाची प्राथमिक गरज भागविण्यासाठी चाललेली तडफड व त्यातून प्रेक्षकांच्या भावनेला केलेले आवाहनच अधिक गडद होते. व नटसम्राटाची सामान्य पातळी हे नाटक उघड करते. त्यामुळे हे नाटक एका नटसम्राटाची शोकांतिका आहे असे जाणवत नाही. एकच प्याला ही नाट्यकृती शोकांतिका म्हणून ज्या पद्धतीने समोर येते त्या नाटकाशी ही या नाटकाची तुलना होवू शकत नाही. म्हणूनच परंपरेला शरण जाणाऱ्या नाटककाराच्या दृष्टीचे प्रत्यंतर हे नाटक पुन्हा एकदा करून देते. या नाटकाला ह्या मर्यादा असूनही हे नाटक एवढे लोकप्रिय का झाले. त्याची कारणमीमांसा पुढील प्रमाणे करता येईल.

१. नटसम्राट या नाटकाचा विषय .
२. साचेबंद व प्रेक्षकांना रुचेल , पचेल असे कथानक
३. पात्र निर्मितीतील कसब
४. भावुक वातावरणातून प्रेक्षकांना गुंगी आणणारे तंत्र.
५. रंगभूमीवरील प्रतिभावंत कलावंतांचा अभिनय
६. प्रेक्षकांच्या अभिरुचीचा विचार

७. मध्यमवर्गीय जाणिवांचा आविष्कार

८. काव्यात्म भाषा व टाळ्या घेणारे संवाद.

९. मेलोड्रॅमॅटिक डोक्याला ताप न देणारे वातावरण .

१०. कवी कुसुमाग्रज यांच्या प्रतिभेचे वलय .

या सर्व कारणांचा विचार केला असता, नटसम्राट या नाटकाच्या लोकप्रियतेचे गमक आपल्या सहज लक्षात येते. कवी कुसुमाग्रजांच्या काव्य प्रतिभेचा आविष्कार या नाटकांमध्ये ठिकठिकाणी झाला आहे. या नाटकातील संवाद आणि स्वगतातून त्याची जाणीव होते. म्हणूनच नटसम्राट या नाटकातील स्वगताने मराठी रसिकांना भुरळ घातली. या नाटकातील स्वगतामुळे अनेक समर्थ अभिनेत्यांनाही या नाटकामध्ये अभिनय करण्याचा मोह आवरता आला नाही. पूर्वाश्रमीच्या ज्या नाटककारानी अनेक कुटुंब कहाण्यांना प्रेक्षकांपुढे सादर करून मराठी नाट्यरसिकांना मोहिनी घातली होती. त्या कुटुंब कहाणीपेक्षा ही कुटुंब कहाणी एका अव्वल दर्जाच्या प्रतिभावंत कवीच्या लेखनीतून साकारली होती. त्यामुळेच पूर्वाश्रमीच्या नाटकांपेक्षा नटसम्राट हे नाटक कुसुमाग्रजांच्या प्रतिभेमुळे अव्वल दर्जाचे ठरले. असे असले तरी भावुक वातावरणात अडकल्यामुळे हे नाटक कोणताही महत्त्वाचा विचार नाट्यरसिकांना देवू शकले नाही असे खेदाने म्हणावे लागते.

संदर्भ :-

१) नाटकीय वेध - वि. भा. देशपांडे - श्रीपाद प्रकाशन

२) आजचे नाटककार - डॉ. दत्तात्रय पुंडे , डॉ. स्नेहल तावरे

३) मराठी रंगभूमीच्या तीस रात्री - मकरंद साठे

४) नाटक : रंगाविष्कार आणि रंगास्वाद - डॉ. व. दि. कुलकर्णी

५) मराठी नाट्यवाङ्मयातील वास्तवता एक मूल्य - डॉ. वि. ब. वनारसे

चिरेबंदी संस्कृतीचा युगान्त

डॉ. अशोक लिंबेकर

साठोत्तरी मराठी रंगभूमीवरील एक विद्रोही नवनाटककार म्हणनू महेश एलकुंचवार यांचे स्थान मराठी नाट्य इतिहासामध्ये महत्त्वाचे आहे. १९३३ पासूनच मराठी नाट्यसृष्टीच्या मन्वंतरास प्रारंभ झाला आणि पुढे १९६० नंतरच्या तेंडुलकर खानोलकर, एलकुंचवार, अच्युत बझे, सतीश आळेकर इत्यादी नाटकारांनी आणि नवनाट्य कलावंतांनी मराठी नाट्यसृष्टीवर परंपरेच्या जोखडातून मुक्त करून मराठी नाटकाला नवतेचे परिणाम दिले. व्यावसायिक, प्रायोगिक, समांतर कामगार, दलित इत्यादी, नाट्यप्रवाहांनी साठोत्तरी नाटक अधिक समृद्ध बनत गेले आणि आशय विषय आकृतिबंध इत्यादी बाबतही मराठी नाट्यसृष्टीमध्ये मुलगामी परिवर्तन घडून मराठी नाटकाच्या कक्षा अधिक विस्तारल्या गेल्या. मराठी नाटकाला जागतिक परिणाम प्राप्त करून देण्याचाही प्रयत्न याच कालखंडात झाला. इतर साहित्यप्रकाराच्या तुलनेत मराठी नाट्यसृष्टीमध्ये हे परिवर्तन घडून येण्यास तसा उशीरच झाला. नाटक ही प्रयोगजीवी केला असल्याने आणि व्यावसायिक मर्यादेच्या अडसर या वाङ्मय प्रकाराला नेहमीच नियंत्रित करत असल्याने हे नवतेचे व नव्या शक्यता शोधण्याचे भान मराठी नाटककारांना १९६० नंतरच आले असे दिसते. परंतु ज्या काही नवनाटककारांनी मराठी रंगभूमीवरील नव्या शक्यतांचा शोध घेऊन प्रस्थापित मराठी नाट्यसंकेताना झुगारून मराठी नाटक पुढे नेण्याचा गाडी प्रयत्न केला त्यातील एक महत्त्वाचे शिलेदार म्हणून प्रा. महेश एलकुंचवार यांचे स्थान अव्वल दर्जाचे ठरते. रुद्रवर्षा, गार्वो, वासनाकांड, पार्टी, आत्मकथा, वाडाचिरेबंदी व युगान्त (नाट्यत्रयी) इत्यादी नाट्यकृतींच्या द्वारे त्यांनी आपले वेगळेपण सिद्ध केले आणि मराठी नाट्यसृष्टी, मराठी रंगभूमी समृद्ध केली. त्यांच्या पार्टी, वाडा चिरेबंदी, आणि होळी या नाट्यकृतींवर आधारित चित्रपट निर्मितीही झाली.

चित्रपट सृष्टीतील प्रथितयश दिग्दर्शकांनी आणि मराठी रंगभूमीवरील रंगायन या नाट्यसंस्थेने अतिशय प्रभावीपणे त्यांच्या नाटकांना प्रेक्षकांपुढे सादर करून एलकुंचवाराच्या नाट्यकृतींचा अखिल भारतीय स्तरावर प्रसार केला.

नवनाटककार म्हणून नवतेचा शोध घेणाऱ्या एलकुंचवारांचे मन हे भूतकाळातील वैभवशाली परंपरेमध्येही रमलेले आहे, आणि परंपरा की नवता या यक्षप्रश्नांची त्यांचीही मानसिक धुसमट केली याचे प्रत्यंतर त्यांच्या वाडाचिरेंबदी या नाट्यकृतींतून आणि त्यानंतर त्यांनी लिहिलेल्या 'युगान्त' या नाट्यत्रयीतून येतो. आधुनिकीकरणाच्या प्रभावातून परंपरागत संस्कृतीचा आणि मानवी जीवन मूल्यांची होत असलेली पडझड यांना अस्वस्थ करते या अस्वस्थतेची जाणीव इतकी तीव्र आहे की 'वाडा चिरेबंदी' या नाट्यकृतीच्या आविष्काराने त्यांच्या या जाणिवेचे पूर्ण विरेचन झाले नाही त्यामुळेच त्यांच्या या जाणिवेचा पैसे पुन्हा- भग्न तळ्याकाठी व युगान्त या नाट्य कृतींच्या द्वारे विस्तारातच गेला. युगान्तच्या मनोगतामध्ये ही त्यांनी लिहिले आहे.

''नाट्यत्रयीचा आठ तासांचे नाटक करण्याचा 'अट्टाहास' कशासाठी? हा प्रश्नच मला कळत नसे व नाही. ते नाटक स्वभावतःच माझ्या मनात विकसित होत होते व आविष्काराची मागणी करत होते म्हणून मी तीन भाग लिहिले 'युगान्त' लिहिल्यावर हा अनुभव संपला हे लक्षात आले तेव्हा थांबलो (तत्रैव- पृष्ठ ०४)

अशाप्रकारे आपल्या अनुभवाच्या पूर्णाविष्कारासाठी महेश एलकुंचवारांनी एक अभिनय प्रयोग केला आणि वाडाचिरेंबदी, मग्न तळ्याकाठी व युगान्त अशा तीन नाट्यकृतींची सलग गुंफन करून 'युगान्त' ही नाट्यत्रयी त्यांनी अभिव्यक्त केली. सन १९९४ मध्ये ही नाट्यत्रयी प्रयोगरूपाने प्रेक्षकांपुढे आविष्कृत झाली आणि जून १९९७ मध्ये हे नाटक प्रकाशित झाले. आठ तास चालणारे सलग नाट्य म्हणून या नाट्यकृतीद्वारे झालेला प्रयोग हा अखिल भारतीय स्तरावरील पहिला अभिनव प्रयोग ठरला.

ब्रिटिशांची १५० वर्ष भारतावर जी सत्ता गाजविली त्याचा मुलगामी प्रभाव भारतीय समाजव्यवस्थेवर पडला. या कालखंडात सर्व क्षेत्रात जसे महत्त्वाचे परिवर्तन घडून आले तसे साहित्य कला क्षेत्रातही घडले. वैचारिक, सामाजिक, राजकीय, अभिसरणातून एक नवा सांस्कृतिक व्युह या काळात

निर्माण झाला आणि त्यांचे दूरगामी परिणाम भारतीय समाज व्यवस्थेवर झाले. शिक्षण, औद्योगिकीकरण, शहरीकरण, व्यक्तिस्वातंत्र्य, वैज्ञानिक व तांत्रिक प्रगती, कृषिक्रांती इत्यादी घटकांमुळे भारतीय समाज विकसनाकडे वाटचाल करू लागला या नवक्रांतीने भारतीय समाजव्यवस्था प्रगत बनली. परंतु या आधुनिक क्रांतीने भारतीय माणसांचे भावविश्वही ढवळून काढले. त्याचे पूर्वाश्रमीचे कृषिसंस्कृतील शांत आणि संथ जीवन या बदलाने गतीमान झाले. या नव्या गतीने त्याला भोवंडायला लावले. या बदलत्या काळातील आव्हानांना पेलण्यासाठी त्याला संघर्ष करावा लागला. काळाच्या कतीबरोबर चालताना त्याची दमछाक झाली व परंपरा की नवता? यापैकी कोणता मार्ग चोखाळायचा हा प्रश्नही त्यांच्यासमोर उभा राहिला मानवी जीवनातील या परिवर्तनाचे पडसाद मराठी साहित्यातूनही निनादले 'युगान्त' या नाट्यत्रयीचा विषयही तोच आहे. परंपरागत संयुक्त कुटुंबपद्धती व ग्रामीण समाज व्यवस्थेतील विविध घटकांवर आधुनिकीकरणाचा पडलेला प्रभाव यंत्रयुगामुळे बदललेले सामाजिक, आर्थिक, राजकीय व पर्यायाने सांस्कृतिक पर्यावरण यांचे मनोज्ञ चित्रण या नाटकातून आविष्कृत झाले आहे. आधुनिकीकरणाच्या लाटेने ग्रामीण संस्कृतीतील सरंजामशाही व्यवस्थेच्या तटबंदीला, चिरेबंदीपणाला लावलेला सुरुंग व त्याच्या विध्वसांचे प्रतीकात्मक दर्शन अतिशय प्रभावीपणे या नाट्यत्रयीतून घडते. यासंदर्भात मकरंद साठे लिहितात

''भारतासारख्या देशात, विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात झालेले अभूतपूर्व आणि सर्वव्यापी असे सामाजिक बदल, या काळात परंपरागत समाजव्यवस्था आणि नंतरच्या काळात जिच्याबद्दल आकर्षणही निर्माण झालं अशी, आणि मुख्य म्हणजे जिला टाळताच येणार नव्हत अशी परक्या संस्कृतीतून आलेली 'आधुनिकतेची' जाणीव यांच्यात झालेली विलक्षण घुसळण तपशीलवारपणे पाहिलं तर 'वाडा नाट्यत्रयी'चा विषयच थेटपणे याला भिडणारा आहे.'' पृष्ठ १४५४

स्वातंत्रोत्तर सामाजिक परिस्थिती व परिवर्तनाची गती प्रस्थापितांना पेलता आली नाही ज्यांनी पेलण्याचा प्रयत्न केला त्यांचीही अवस्था दोलायमान झाली. मानवी जीवनाच्या या प्रगमनशील अवस्थांतरातील वास्तवाचे अतिशय भीषण व भेदक चित्रण- 'युगान्त' मधील धरणागावकर देशपांडे या घराण्याच्या

चार पिढ्यांच्या दर्शनातून एलकुंचवारांनी केले.

'युगान्त' मधून स्वातंत्र्योत्तर काळातील विशेषत: खेड्यातील ब्राह्मण कुटुंबाच जीवनवास्तव रेखाटले गेले असे असले तरी हे चित्रण प्रतिनिधिक स्वरूपात सरंजामशाही, जमीनदारांच्या स्वातंत्र्योत्तर परिस्थितीचे जीवनवास्तव आपल्यासमोर मांडते असे म्हणण्यास प्रत्यसाय नाही. विशेषत: खेड्यातील जमीनदार लोकांचे वर्चस्व आधुतिकीकरणाच्या प्रभावामुळे संपुष्टात आले. शिक्षणाचा प्रसार, शहरीकरण, बहुजन समाजामध्ये झालेली जनजागृती यामुळे या जमीनदारांच्या इतर कनिष्ठ जातीवरील वर्चस्वावरील पकड ढिली झाली. हजारो वर्षांच्या शोषणातून जी कमाई या जमीनदारांनी केली तीचा त्यांच्या डोळ्यासमोर होत असलेला ऱ्हास पाहणे दु:खदच नव्हे तर त्यांच्या दृष्टीने अगतिक ठरले यातून जे गुदमरलेपण त्यांच्या वाटेला आले व जून्याची मोडतोड व नवीनतेचा स्वीकार करण्यापर्यंत जो मानसिक कल्लोळ उडाला. त्याचेही प्रत्यंतर हे नाटक देते. पिढ्यानपिढ्या सामाजिक श्रेणीतील अत्युच्च स्थानावर विराजमान झालेल्या विशिष्ट वर्गाला आपले हे स्थान सोडून नव्या व्यवस्थेकडे नाईलाजाने का होईना वाटचाल करावी लागली. ब्राह्मणी वर्चस्ववादाला बसलेला धक्का व त्यातून निर्माण झालेले प्रश्न या नाटकाने मांडले. असे असले तरी सरंजामशाही व्यवस्थेतील शोषणाबद्दलचे पुसटसेच उल्लेख या नाटकात आले आहेत. या घराण्यातील ज्या पहिल्या पिढीची प्रतिनिधी ती दादी परंतु नव्या व्यवस्थेतील कोणतेही परिवर्तन ती पाहू शकत नाही. अगर ऐकू शकत नाही. दुसरी पिढीची प्रतिनिधी आई 'माजघरात तळमळणारी स्त्री म्हणून ती अपल्यासमोर येते. भारतीय संस्कृतीतील सोशीक स्त्री या घराण्याच्या वैभवशाली इतिहास तिने पाहिला आहे आताच्या विपन्नावस्थेकडे होत असलेल्या वाटचालीकडेही ती साक्षीभावाने पाहते आहे. तिसऱ्या पिढीतील प्रतिनिधी म्हणून आपल्यासमोर येतात भास्कर, सुधीर, वहिनी अंजली, प्रभा , चंदू- यातील भास्कर हा वाडा संस्कृतीची चिरेबंदी तटबंदी अतिशय अगतिक अवस्थेतही सांभाळण्याचा प्रयत्न करताना दिसतो. आपल्या वैभवशाली इतिहासाचा आणि परंपराचा त्याला अभिमान आहे म्हणूनच नव्या वास्तवाला तो सामर्थ्यानिशी भिडू शकत नाही यातून त्याची दांभिकता, कर्मठता, प्रतिगामी विचार स्पष्ट होतात. सुधीर हा यापूर्वीच वाडा सोडून बाहेर गेला व कोकणस्थाच्या मुलीबरोबर राहून थोडासा

प्रॅक्टीकल व्यावहारिक बनलेला आधुनिक प्रतिनिधी परंतु त्याची मुळेही या मातीतूनच रुजलेली त्यामुळे त्याच्या मनातील परंपरा व आधुनिकता यांच्यातील तणावही आपल्यासमोर येतात चौथ्या पिढीचे प्रतिनिधी आहेत. पराग, अभय रंजू ह्या सर्व व्यक्तिरेखा वाडासंस्कृतीच्या प्रभावाखालीच दिसतात चौथ्या पिढीने तर चिरेबंदी वाड्याचा वैभवशाली इतिहासही तसा पाहिलेला नाही परंतु त्यांच्याहीमुळे या वाड्याशी घट्ट जोडलेली आहेत. अपवाद राहिला तो रंजुचा परंतु वाड्याची इभ्रत वाचविण्यासाठी तिच्या स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्वाकडे डोळेझाक केली गेली - प्रभा, चंदू ह्याचेतर या वाड्यासंस्कृतीने बळी घेतले, इतका शोकात्मक अनुभव हे नाटक देते शेवटी आधुनिकीकरणाची ही लाट आता थोपवता येणार नाही त्यामुळे विदर्भातील या वाड्याची नाळ थेट अमेरिकेशी जोडून लेखकाने या साहित्यकृतीला जागतिक परिमाणही देण्याचा प्रयत्न केला आहे. आजच्या माहिती तंत्रज्ञानाच्या युगात जग हे एक खेडेच बनले आहे. त्यामुळे धरणगांवकर देशपांडे घराण्यातील मुलगा अमेरिकेतील सिंथियाशी विवाहबद्ध होऊ इच्छितो तिकडे प्रवास करतो हेही संसूचन नाटकात आहे अशाप्रकारे डॉ संध्या अमृते म्हणतात त्याप्रमाणे हे नाटक म्हणजे चार पिढ्यांचा शोध घेणारे आयुष्याच्या एक अखंह प्रवासाचे ते शोधन आहे. क्षणाक्षणाला घडत मोडत जाणाऱ्या या जीवन प्रवासातील कौटुंबिक व सामाजिक वास्तवाचे सांस्कृतिक मूल्यजाणिवाचे आणि मानवी अस्तित्वभानाच्या दर्शनाचे हे नाट्य आहे.'' (पृ. २७४) हे समर्थनीय वाटते.

संदर्भ :

१) युगान्त : महेश एलकुंचवार - मौज प्रकाशन , प्र. आ. १९९७- पृ. ०४

२) मराठी रंगभूमीच्या तीस रात्री - खंड ३, कमरंद साठे

३) एलकुंचवारंची नाट्यसृष्टी - डॉ. अमृते, विजय प्रकाशन पृ. २७४

युगान्त : एक चिंतन

प्रा. राजेंद्र खंदारे

प्रा. महेश एलकुंचवार हे समकालीन नाट्यसृष्टीतील एक महत्त्वपूर्ण नाटककार, 'जगत असताना कुठे दुखलं, खूपलं, कुठे आनंद झाला म्हणजे आपण हुंकार देतो तो हुंकार म्हणजे कला' अशी एकूणच साहित्याविषयी किंवा कलेविषयी धारणा असणाऱ्या प्रा. महेश एलकुंचवारांनी विजय तेंडुलकरांचे 'मी जिंकलो, मी हरलो' या नाटकापासून प्रेरणा घेऊन १९६७ पासून एकांकिका नाटक, ललतगद्य, लेखनास प्रारंभ केला आहे. १९७५ ते १९८२ या सात वर्षाच्या दीर्घ; मौनानंतर तरल पण प्रगल्भ नाट्यानुभव देणाऱ्या काही नाट्यकृती लिहिल्या त्यामध्ये 'वाडा चिरेबंदी' या दोन अंकी नाटकाचा समावेश करता येईल. मानवी जीवनाचा नेमका अर्थ काय? नष्ट होण्यासाठी मृत्यूचीच शिक्षा का? मृत्युशिवाय नष्ट होण्यासाठी दुसरी शिक्षा का नाही? जीवन प्रवासात अनाहुतपणे भेटलेल्या कृत्येचे स्वागत धैर्याने करायचे का, त्याला कायमचेच नाकारायचे? या असंख्य प्रश्नांच्या शोधार्थ एलकुंचवारांनी 'युगान्त' ही नाट्यत्रयी २१ जून १९९७ मध्ये प्रसिद्ध केली. या नाट्यत्रयीला २००२ मध्ये महाराष्ट्र शासनाकडून साहित्य अकादमी पुरस्कार मिळाला. या नाट्यत्रयीमध्ये वाडा चिरेबंदी, मग्न तळ्याकाठी, आणि युगान्त या स्वतंत्र असणाऱ्या पण आशय, अनुभवाच्या दृष्टीने एक सलग अनुभव देणाऱ्या 'युगान्त' या नाट्यत्रयीतून मानवी जीवनाचे झालेले आकलन मांडले आहे.

परंपरागत अविभक्त कुटुंब पद्धती आणि ग्रामीण सरंजामदारी समाज व्यवस्था यांचा अर्थप्रधान आधुनिक नागरी संस्कृतीच्या आक्रमणाखाली होणारा विध्वंस चित्रित केला आहे. महानगरातील सुबत्तेत वाट्याला येणारे आत्मकेंद्रित एकाकीपणा आणि मानवी नातेसंबंध व सर्वस्वी परंपरेशी तुटलेपण यांचा वेध एलकुंचवारांनी आपल्या पद्धतीने घेतलेला आहे. शेवटी भविष्यात माणसाच्या वाट्याला येऊ शकणाऱ्या भौतिक, सामाजिक, भावनात्मक नैतिक व आध्यत्मिक

अशा सर्वांगीण वैरपणाचे दिग्दर्शन या नाट्यत्रयीमधून आपणास मिळते.

भारतीय संस्कृतीचे अनेक रूपे'युगान्त' मधून व्यक्त होतात. शरणता, स्वीकार, सामंजस्य, एकरूपता या वृत्तीकडे, तर दुसरीकडे सामूहिक निष्क्रियता भीरूता, पोकळ सामाजिक, धार्मिक कर्मकांड यांचे दर्शन घडविले आहे. हिमनगाचा जेवढा भाग आपल्याला दिसतो तेवढाही मानवी संबंधाचा आपल्याला दिसला नाही. अशी स्वकबुली देणाऱ्या एलकुंचवारांनी वाडा चिरेबंदी मधून मानवी नात्यातील सत्यता उलगडून दाखविली आहे.

'वाडा चिरेबंदी' जी पात्रे आहेत तीच पात्रे अनुक्रमे 'मग्न तळ्याकाळी', 'युगान्त' मध्येही आत्मभानापर्यंत प्रवास दिसतात. पराग नंदिनीशी विवाह केल्याने व साग तोडणीमुळे त्याला भोगावा लागणारा तुरुंगवास यामुळे त्याला आत्मभान आले आहे. 'स्वीकार', 'संयमी' या स्वभावाच्या नंदिनीचा सहप्रवास पत्नी म्हणून त्याला लाभला 'आपल्या मुलाची आइ व्हावे' असे त्याचे वाटणे परिवर्तनचा प्रत्यय देणारेच आहे. रखेल मैनेचा फोटो घरात लावला तरी, आपल्या नवऱ्याला अपशब्द न बोलता उलट त्याच्या गुणदोषासह ती त्याचा स्वीकार करते. प्राप्त परिस्थितीचा स्वीकार करून ती परिस्थिती आपल्या बाजूने निर्माण करून घेणे हे नंदिनीचे स्वभावविशेष आहेत. वाडा चिरेबंदीमध्ये ओसरीवर राहणारा वाड्याबाहेर एकरूप होणारा पराग वडिलांच्या (भास्कराच्या) मृत्यूनंतर वाड्याचा 'कर्ता' पुरुष म्हणून वावरतो. आर्थिक परिस्थिती समृद्ध बनवितो. अंतर्द्वंद्व मानसिक ताणतणाव व बदलत्या भोवतालच्या पर्यावरणातला अटळ संघर्ष, त्या संघर्षामध्ये स्वत:ला गाढून घेण्यापेक्षा त्यावर मात करण्याच्या जिद्दीने वाटचाल करीत राहणे पराग अधिक पसंत करतो. परागच्या वर्तनातली बंडखोर जीवनदृष्टी ही त्याच्या बालपणातील - पौंगडावस्थेतील आतल्या आत धुमसणाऱ्या अनुभवांची फलश्रृती आहे. वाडा चिरेबंदीमध्ये दबलेल्या भावना मग्न तळ्याकाठी व्यक्त झाल्या आहेत. उदा. दिंडी दरवाजा धाडकन आपटून येणे, रखेली ठेवणे, तिचा फोटो ओसरीवरच्या भिंतीवर लटकावणे, ओरडून आपले राज्य प्रस्थापित करणे इ.

परागशी लग्न करून आलेली नंदिनी ही देखील आईच्याच विचाराचा वारसा घेऊन वावरते. परागला - नऱ्याला त्याचा गुणदोषांसह शांतपणे स्वीकारते. ओसरीवर बाहेर राहणारा पराग हळू-हळू वाड्यामध्ये स्थिरावतो.

काही झाले तरी देशपांडेच्या मुलीने वाड्याबाहेर पडता कामा नये अशी प्रभा विषयी भूमिका घेणाऱ्या तात्याजींच्या पुढचे पाऊल उचलून पराग आपल्या पत्नीला - नंदिनीला शिक्षणासाठी प्रोत्साहन देतो. 'वाडा चिरेबंदी' मध्ये बेफीकीरपणा वावरणारा, कशाचीच काळजी न करणारा पराग मग्न तळ्याकाठीमध्ये स्वत: घास गिळण्याअगोदर प्रभाआत्या, चंदूकाका, जेवण्याची आस्थेने चौकशी करणारा पराग. मानसिकदृष्टया बदललेल्या दिसतो. खऱ्या अर्थाने त्याच्या मनोवृत्ती विकसित झाली आहे.

वाडा चिरेबंदीमध्ये प्रत्यक्ष कुठेच न दिसणारा अभय बुद्धिमान, आधुनिकतेला सर्वस्वी स्वीकारणारा आहे. मग्न तळ्याकाळी आणि युगान्त मध्ये अधिक तत्त्वचिंतक बनलेला आहे. परंपरा, वाडा यांच्याशी कोणतेच नाते न ठेवणारा अभय अमेरिकेपेक्षा वाडाभोवतीच्या, तळ्याच्या परिसरातच त्याला अधिक सुरक्षितपणा वाटू लागतो. संशोधनासाठी अमेरिका की मुंबईला जावे? या प्रश्नापाशी मग्न तळ्याकाठी हे नाटक थांबते. 'वाडा चिरेबंदी' चा शेवट ही पराग मुंबईला येवू नये, किंवा परागला मुंबईतून आणू नका, या त्याच्या नकारापाशी हे नाटक थांबते.

युगान्तमध्ये मात्र जन्म-मृत्यू, नष्ट होणाऱ्या शरीराला मृत्यूची शिक्षा का? 'नष्ट होण्याची शिक्षा भोगायला मी तयार आहे. पण ती का? ते मला कळलं पाहिजे. शरीर नष्ट होईल पण त्या शरीरात अनंत इच्छा आकांक्षा, वासना राहिल्या त्या कुठे जातील? त्या तरळत राहतील शरीरहीन ह्या आकाशाखाली । नवीन शरीर, नवीन आयुष्य शोधत.... त्यांनी मन भरून जावं. मनात करताना फक्त आनंद रहावा. काठोकाठ तुडूंब भरलेल्या तळ्यासारखा या अपेक्षेने आधुनिकतेचा स्पर्श होवून सुद्धा तो एकाकी एकटेपणाने अधिक आकर्षिला जातो. अभय - पराग आणि नंदिनी यांच्यामधील संवाद वाचकांनाही आत्मभानापर्यंत नेणारा आहे.

मातीचा माणूस, भूमिपूत्र पराग, मातृत्वाच्या आदिबंधाचे वेगळे दर्शन घडविणारी नंदिनी तळ्या भक्ष्यस्थानी पडलेला चंदू, आणि मृत्यूच्या संकल्पनेने पछाडलेला अभय या चार पात्रांच्या संवादातून युगान्तचे कथानक उलगडत जाते. वाडा चिरेबंदी, मग्न तळ्याकाठी यापेक्षाही वेगळा अनुभव जो प्रत्येकाला अंतर्मुख करतो तोच जीवन-मृत्युविषयक चिंतनयुक्त अनुभव युगान्तच्या केंद्रस्थानी

आहे. वाडा चिरेबंदी उपेक्षित, निस्वार्थी असणारा चंदू 'मग्न तळ्याकाळी' मध्ये अक्षरश: अडकलेला दिसतो. आपल्या शरीरात नांदणाऱ्या भावना, आकांक्षा किंवा वासना यांना कधी समजून घेतले नाही. आपल्या शरीराच्या हाकेला दुर्लक्ष केले. शरीराची हाक आचरणात न आणल्याबद्दल पश्चाताप होतो, शेवटी कोरड्या तळ्याला जवळ त्याला करावे लागले. त्यालाही पराग म्हणतो त्याप्रमाणे आपला वंश मागे ठेवून अटळ असणाऱ्या मृत्यूवर सहजपणे मात करता आली असती पण नियतीपुढे त्याला जाता आले नाही.

पराग, अभय, चंदू, नंदिनी ह्या चारही व्यक्तिरेखा आत्मभानापर्यंत पोहचलेली आहेत. प्रतीकात्मक पातळीवर जे अधिक वावरताना दिसतात. भारतीय रंगभूमीवरील अनुभवांची तात्त्विक चिंतनाची प्रगल्भ जाणीव या नाट्यत्रयीने प्रकट केली आहे.

'जन्म म्हणजे भूगर्भातून काही काळ प्रकाशत येणारा आणि मृत्यू म्हणजे पुन्हा जन्माला येण्यासाठी भूमीच्याच उदरात प्रवेश करणे ऋग्वेदात जे म्हटले आहे. तुझ्या मातेकडे- भूमीकडे तू परत जा त्याचा अर्थ हाच मातीशी असलेली जवळीक हा केवळ एखाद्याचा गाव, प्रदेश, कर्मभूमी किंवा वस्तिस्थान नव्हे तर आतली जाणीव होय. याच जाणिवांचे भाग युगान्त मधल्या व्यक्तिरेखांना आले आहे' असे कवयित्री डॉ. अरुणा ढेरे यांनी म्हटले आहे व ते योग्य आहे. प्रत्येकांना तळ्याची ओढ आहे पण आई - नंदिनी यांना मात्र तळ स्वत:मध्येच असल्याची आत्मजाणीव आहे. स्वत:बाहेर तळ्याचं अस्तित्व असतं दोघींनाही मान्य नाही. चंदू पराग किंवा अभय या तिघांचा प्रवास एक सारखाच आहे.

तळे-भूमी आणि स्त्री या तीन मातृप्रतिमांपर्यंतचा प्रवास अत्यंत प्रगल्भ आहे. ह्या प्रतिमा मर्यादित अर्थ न सूचित न करता संवेदनाची एक मालिकाच सुचविली आहे. या खेरीज एक ग्रामीण वास्तव म्हणून तळे व तळ्याभोवतीचा परिसर नाटकामध्ये दाखविला आहे. आई-मुलाचे नाते सांगणारे तळे आहे. म्हणून अभय, चंदू या सर्वांना तळ्याविषयी आंतरिक ओढ आहे. 'मला इथं फार शांत वाटतय! मुंबईला मला पाव्हण्यासारखं वाटतं' असा विचार अभय परागजवळ व्यक्त करतो. चंदू आई बरोबरचे नाते तोडून तळ्याशी नाते जोडतो. आईला परंपरेच्या सहवासांनं कळून चुकले आहे की तळे आपल्यातच आहे. आपणच ते तळे आहोत. आईची परिपक्वता सूचित होते.

मातृत्वाच्या (नंदिनीच्या) सहवासाने परागला संतत्व, विश्वबंधुत्वाचे भान आले आहे. मातीशी, मातीनी बनलेल्या माणसांशी त्याचे नाते आहे. युगान्त मध्ये पराग एक सच्चा भूमिपूत्र भेटतो. सागाच्या चोरी प्रकरणामुळे त्याला झालेल्या तुरुंगवासाच्या शिक्षेमुळे त्याला 'माझं काहीच नाही ज्याचं आहे ते घेवून जात आहेत' अशी निष्कृती त्याला प्राप्त होते.

मृत्यूनंतर आपली एकही खूण शिल्लक राहणार नाही आणि जरी राहिली अथवा नाही राहिली तरी कोणताच फरक पडत नाही. अशी निर्विकार भूमिका अभयची आहे. परागची तशी नाही उलट मातीतून येणे काही काळ प्रकाशात जगणे आणि पुन्हा मातीच्या कुशीत रमणे ते पुढच्या आयुष्याच्या जन्मासाठी अशी जीवनविषयक धारणा परागची आहे. जन्म-मृत्यू अटळ आहे. याचा स्वीकार करणे महत्त्वाचे आहे. त्याला पर्याय नाही हाच विचार नाटककाराचा, परागच्या रूपाने व्यक्त झाला आहे.

उनाड, व्यसनाधीन ते संतत्व पर्यंतच प्रवास विलोभनीय आहे. परागमध्ये बदल झाला केवळ धैर्यानं नियतीचा, मृत्यूचा स्वीकार करायला शिकलं पाहिजें हा नंदिनीचा परागला मिळालेला सल्ला समृद्ध बनविणारा आहे. 'मागल्याची खंत, पुढच्याची चिंता या दोन गोष्टींना आपल्या जीवनाचे लचके तोडण्याची संधी कधी देता कामा नये. आपण उत्तर होऊन बसाव मग कशाला पडतील प्रश्न' या नंदिनीच्या मातृत्वाच्या सल्ल्यामुळे परागच्या मनोवृत्तीत बदल झाला आहे.

युगान्त हे नाटक कालचे नाही आजचे आहे. नाटकाचा विषय युगभानाशी नाते सांगणारा आहे. या युगान्त नाट्यत्रयी विषयी त्या नाटकाचे आजचे स्वरूप स्पष्ट करताना द. दि. पुंडे म्हणतात ''जीवनविषयक मूलभूत प्रश्नांचा माणसांचा एकूण अस्तित्वविषयक धारणेचा काही मूलभूत गंभीर शोध घेणारे आणि तेही कलात्मक पातळीवर घेणारे जे नाटक असेल ते नाटक आजचे आहे''. युगान्त मध्ये आजच्या नाटकाचे स्वभाव गुणविशेष स्पष्टपणे दिसतात. शिवाय जन्म-मृत्यू नियती, भूमी-मातृत्व या चिरंतन विषय त्रिकालाबाधित आहेत. म्हणजे ते आजचे रूप धारण करणारे आहे. म्हणून ही नाट्यत्रयी आजची आहे.

संदर्भ :

१) एलकुंचवार महेश : 'युगात'; मौज प्रकाशन, मुंबई -४ दुसरी आवृत्ती २००६

२) डॉ. दत्तात्रय पुंडे डॉ. स्नेहल तावरे (संपादक) : 'आजचे नाटककार', स्नेहवर्धन पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, प्रथम आवृत्ती १९९५

३) डॉ. आशा सावदेकर : 'काही शोध निबंध', ज्ञानेश प्रकाशन, ६ नवनिर्माण, नागपूर - २२

४) महेश एलकुंचवार : 'माझा आजवरचा नाट्यप्रवास', परिशिष्ट, 'वाडा चिरेंबंदी', मौज प्रकाशन, मुंबई

५) कमलेश : 'वाडा चिरेबंदी' एक चिरेबंदी नाट्यशिल्प, मंजुळ प्रकाशन, पुणे

व्यक्ती आणि वल्ली : एक आनंदयात्रा

प्रा. सुधीर कृष्णाजी जोशी

व्यक्ती आणि वल्ली या रसिकप्रिय पुस्तकावर निबंध सादर करताना मला अशिय आनंद होत आहे. १९६२ मध्ये निघालेल्या या पुस्तकाच्या पहिल्या आवृत्तीनंतर सन २०१० पर्यंत त्याच्या थोड्याथोडक्या नव्हे तर तब्बल तेहेतीस आवृत्त्या प्रकाशित व्हाव्यात, यातच या पुस्तकाच्या रसिकप्रियतेचे गुपित दडलेले आहे. अश नितांत सुंदर पुस्तकावर आपणासमोर बोलताना मला केवळ आनंदच होत आहे.

असे काय आहे या पुस्तकात ? या एकूण वीस व्यक्तिरेखांत मला जाणवलेल्या बाबी मी आपणासमोर मांडीत आहे. त्या गोष्टी खालीलप्रमाणे -

१) स्वांन्त्य : सुखाय लेखन

२) निखळ मनोरंजन (प्रबोधनाचा अभिनिवेश नाही)

३) मानवी मनाच्या विसंगतीवरील मार्मिक टिप्पणी

४) त्या विसंगतीचा सहज स्वीकार करणारी उदार मनोवृत्ती

५) पोट धरून हसायला लावणाऱ्या विनोदाच्या आत दडलेली डोळ्यात आसवे आणणारी करुणा.

६) मानवी मनाचा घेतलेला नेमका वेध

७) प्रदेश, भाषा, संस्कृती, सभ्यता व चिरंतन मूल्यांविषयी अचंबित करणारे निरीक्षण

८) अश्लीलतेचा पुसटही गंध नसणारे लेखन

९) अभिजात शास्त्रीय संगीतातील लालित्य व प्रासादिकता या गुणांचा मुक्त संचार

१०) सर्वसमावेशकता

११) वेळ, काळ, स्थळ व प्रदेश या पलीकडे जाणारे त्रिकालाबाधित्व !

१२) या सर्वांना वेढून दशांगुळे उरणारी थक्क करणारी विद्वत्ता !

१३) आणि सरतेशेवटी- पुलंचे जीवनावरील अपार प्रेम !

हे पुस्तक वाचताना एक गोष्ट राहून जाणवते आणि ती म्हणजे - पु. लं. नी. हे सर्व लेखन "स्वान्तसुखाय" केले आहे. अंतरीचे धाव स्वभावे बाहेरी या उक्तिप्रमाणे या सर्व व्यक्तिरेखा पु. लं. च्या आतून उमलून आलेल्या आहेत. आणि याच कारणासाठी या व्यक्ती आणि वल्ली रसिकप्रिय न होत्या तर नवल! पु. लं. नी. या सर्व व्यक्ती आणि वल्ली रसिकांना पेश केल्या त्या केवळ आणि केवळ निखळ मनोरंजन करण्याच्या इराद्यानेच. या लेखनात कोठेही प्रबोधन करण्याचा अभिनिवेश नाही.

" ।। वाया मन हे नांव । एरवि कल्पनाचि सावेव ।
या कारणे जीव । दशावस्तु ।।"

असे ज्या मनाचे माउलींनी वर्णन केले आहे. त्या मनांत काय काय म्हणून दडलेले नाही ? या अथांग मानवी मनातील एकच समान गोष्ट कोणती असेल तर ती विसंगती ! पु. लं. नी. हीच विसंगती या पुस्तकाद्वारे नेमकी टिपली आहे. परंतु ही विसंगती विकृती नसून ती एक सहजप्रवृत्ती आहे. असा खेळकर सूर पु. लं. नी. लावला आहे. म्हणूनच ही विसंगती स्वीकारणारी उदार मनोवृत्ती या लेखनात ठायी सापडते. हरितात्यांचा लहरीपणा पण सदैव भूतकाळात रमणारी वृत्ती, नामू परीटाचा कोडगेपणा पण अपार कर्तव्यनिष्ठा, नंदा प्रधानाची दृष्य श्रींमती पण जीवनाचे हलाहल पचवल्याने आलेला अलिप्तपणा आणि नाथा कामताचे समस्त 'स्त्री' वर्गाविषयीचे आकर्षण पण लंपलतेचा संपूर्ण अभाव ही मानवी मनाच्या विसंगतीची उदाहरणे नाहीत काय ?

विनोदाचे नेमके प्रयोजन काय ? आणि सर्वश्रेष्ठ विनोदाची व्याख्या काय ? या दोनही प्रश्नांचे उत्तर एकच आणि ते म्हणजे अंतर्मुख करणारा विनोद ! पु. लं. चा. विनोद हा असाच वाचकांना अंतर्मुख करतो, कारण त्यांच्या विनोदाला करुणेची झालर आहे. चितळे मास्तर आणि नंदा प्रधान वाचनाता कोणताही संवेदनशील वाचक डोळ्यात साठलेले अश्रू पुसल्याशिवाय पुढे वाचूच शकत नाही.

पु. लं. ची निरीक्षणशक्ती केवळ अफाटच नाही तर ती नेमकी व मार्मीकही आहे. व्यक्ती आणि वल्लीत ही निरीक्षणशक्ती आपणाला प्रदशे, भाषा,

संस्कृती सभ्यता व चिरंतन मूल्यांची अनोखी सफर घडवून आणते. नारायण व हरितात्या यांच्या रूपाने वाचकांस पुण्याचे, नांदा प्रधान व चितळे मास्तर यांच्या रूपाने वाचकांस मुंबईचे तर अंतू बर्व्याच्या रुपाने आपणास कोकणाचे दर्शन घडते. पु. लं. च्या भाषेविषयी काय बोलावे ? त्यांची भाषा जेवढी प्रासादिक व लालित्यपूर्ण तेवढीच ती नेमकी, थेट, रसाळ व सुलभ ! ही भाषा बोली आणि म्हणूनच संवादरुप. या भाषेला सवंगतेचा आणि अश्लीलतेचा पुसटसाही गंध नाही. आणि म्हणनूच हे पुस्तक संवेदनशील वाचकाला दरवेळी वेगळाच आनंद देऊन जाते. मित्रांनो, मला तर व्यक्ती आणि वल्ली वाचताना आणि वाचून झाल्यावर प्रत्येक वेळी आपण पंडित भीमसेन जोशींच्या अभिजात शास्त्रीय संगीताच्या जमलेल्या मैफिलीचा आस्वाद घेत आहोत असेच जाणवते.

सर्वसमावेशकता आणि त्रिकालाधित्व ही या पुस्तकाची नजरेत भरणारी दोन वैशिष्ट्ये ! या व्यक्तिरेखा कोणासाठी नाहीत ? अडाण्यापासून विद्वानांपर्यंत, लहानापासून थोरापर्यंत तर शेतकऱ्यांपासून साहेबापर्यंत ! भूत, वर्तमान व भविष्याच्या पार जाणाऱ्या अशा या लौकिकातील अलौकिक व्यक्ती आणि वल्ली ! अशी किमया पु. लं. नी. कशी साधली ? अर्थातच अखंड वाचन, सूक्ष्म निरीक्षण शक्ती, अपार कलासक्ती आणि जीवनावरील अथांग प्रेम या जोरावरच ! पु. ल. केवळ विनोदी नव्हे तर ते व्यासंगीही होते.

एका खासगी बैठकीत स्वत: पु. लं. नीच आपल्या दिनचर्येचं वर्णन केलं होतं.

''दिवस पुस्तकांत आणि रात्र मैफिलीत ''

मातीत पडलेले फूल माती सुगंधित करते व परिस्पर्श लोखंडाचे सोने करतो. तसेच मी आज या निमित्ताने ''व्यक्ती आणि वल्ली'' मुळे पु.ल.कित झालो आहे.

जीए ची 'काजळमाया' : एक अनाकलनीय गुढ

- प्रा. मच्छिंद्र नागरे

जीए च्या कथाप्रवासात 'निळासावळा' ते 'रक्तचंदन' आणि काजळमाया ते 'पिंगळावेळ' असे दोन टप्पे दिसून येतात. पहिल्या टप्प्यातील कथा सामाजिक, वास्तववादी, कौटुंबिक आहेत तर दुसऱ्या टप्प्यातील कथा ह्या प्रतीकात्मक, तत्त्वज्ञानात्मक असलेल्या दिसून येतात. 'काजळमाया' मध्ये दोन्ही प्रकारच्या कथा आढळतात. 'काजळमाया' पासून जीएच्या कथावर नियतीवादाचे प्रतिबिंब पडल्याचे जाणवते. मूलभूत प्रेरणाचा शोध घेत वैचारिक संवेदनशीलता टिपण्याचे काम या कथा करतात. तात्त्विक चिंतन करीत शाश्वत जीवनमूल्यांचा शोध घेणारी जीएची 'काजळमाया' मानवी मनाला चिंतन करण्यास भाग पाडते. काजळमायातील सर्व कथा ह्या शोकात्मिकाचे आगारच म्हणावे लागेल. यात जीए नी मृत्युवेध घेतलेला दिसतो. या कथा महाराष्ट्र कर्नाटकच्या सीमेवरील बेळगाव, धारवाड या कर्नाटक प्रदेशात घडताना दिसतात. या कथातील निसर्ग असहाय, दीनवाणा झालेला दिसतो.

'प्रदक्षिणा' कथेत दादासाहेबाच्या मृत्युनंतर त्यांनी आयुष्यभर शांताक्काची केलेली फसवणूक उघड झालेली दिसते. "आणखी एक सांगते, त्यानंतर माझ्या आयुष्याला पुरुषाचा स्पर्श झाला नाही. गेल्या तीस वर्षात तुझ्या वडिलांनी मला हात लावला नाही. लग्नाआधी मी पत्नी झाले, आणि लग्नानंतर कुवार राहिले."(पृ.१४). प्रस्तुत निवेदनातून दादासाहेब लग्नाआधी शांताक्कावर बलात्कार करुन तिला व्यभिचारी ठरवून तिच्या मूलाला तिच्यापासून तोडतात. तीस वर्षाच्या वैवाहिक जीवनात शांताक्काला स्पर्श न करता तिच्या धाकट्या बहिणीशी संबंध ठेवतात. तिला राहण्यासाठी घरदेखील ठेवत नाहीत. तेव्हा शांताक्काला त्यांनी केलेला विश्वासघात लक्षात येवून आयुष्य निरर्थक वाटू लागते. त्यांना त्यांचे जीवन एक अंधारयात्रा असल्याचे जाणवू लागते.

जीए नी या कथेत वंचनेतून निर्माण झालेली दुःखे रेखाटली आहेत.

'अंजन' कथेतील भैरूच्या प्रवासाचा अंत भ्रमनिरासात शोकपूर्ण अवस्थेत होतो. या कथेत स्वतः जीए मृत्यूशी संवाद साधत असल्याचे जाणवते. या कथेतील भैरूला वास्तव जगाच्या पलिकडे एक जग असल्याची जाणीव होवून ते जग सत्य असल्याचा आभास होत असतो.''त्याच्या खिशात दोन शेणी, तीन-चार नारळाच्या जुन्या करवंट्या होत्या, आणि हातापायाची दोन लांब हाडे अगदी जवळ कुशीत सांभाळत भैरू थंडगार लाकडासारखा झाला होता.''(पृ.५०). अंजनाच्या शोधातील भैरू स्मशानात जावून अघोरी विद्या करुन तेथील मृतात्म्यांना भेटतो. तेथे सोन्याच्या समया, माणकाची झुंबरे लावून त्याच्या पंगतीला बसतो. तो सोन्याच्या ताटल्या, वाट्या खिशात कोंबून धावू लागतो. पहाटे स्मशानात त्याचे प्रेत पडलेले दिसते. जीएच्या कथेतील भैरूचा प्रवास भ्रमाकडून भ्रमाकडेच चालू असताना दिसतो. या कथेत जीए जीवनाच्या अर्थशून्यतेची जाणीव असतानादेखील जीवनाच्या अर्थाचा शोध घेताना दिसतात.

'शेवटचे हिरवे पान' मधील सीताक्काचे दुःख जवळच्या प्रिय व्यक्तीच्या मृत्युमुळे निर्माण झालेले दिसते. ''हे बघ, जे होतं ते माणसाकडनं होत नाही, आपल्या कपाळावरच्या रेघोट्यांमुळं होतं.''(पृ.५७). या निवेदनातून जीए या कथेतील घटनाक्रमाचे पूर्वनियोजन नियतीनेच निश्चित केल्याचे दर्शवितात. या कथेतील पात्रे शारीरिक, मानसिक व्यंगाने व्यथित झालेले दिसतात.

'स्वप्न' कथेतील नायकाला त्याचे जीवन हे एक स्वप्न असल्याचे वाटते. आपण डोळे उघडल्यावर आपले स्वप्न नाहीसे होऊन आपले जीवन उद्ध्वस्त होण्याची भीती त्याच्या मनात येत असते. मानवी आयुष्यातील घटना ठरविणाऱ्या नियतीचे श्रेष्ठत्व याठिकाणी दिसते. या कथेतील मालतीच्या शरीरावर असणारा वीतभर पांढरा कोड म्हणजे तिच्या आयुष्यावर पडलेली अभद्र छायेचे रूप याठिकाणी प्रकट होते. या कथेत आदिम जीवनाच्या चित्रणासोबतच गोदुबाई या पात्राच्या रुपात झालेली कामवासनेची अनैतिकता व्यक्त झालेली दिसते.

'दुत' कथेतील दुत सम्राटाची महत्त्वाची आज्ञा कळविण्यासाठी राजधानीत आल्यावर त्याला ती आज्ञाच आठवत नाही. या संधीचा फायदा घेत राजपुत्र उत्तराधिकाराविषयी तर आर्यस्थवीर धर्मशासनाविषयीची ती आज्ञा दुताने सांगावी

म्हणून त्याचा अतोनात छळ करुन त्याचा अतिनिर्जीव देह स्मशानात टाकतात. तेथील डोंब दुताला अन्नपाणी देवून प्रेम देतो. तेव्हा दुताला त्याच्या त्या आज्ञेचे स्मरण होते. आपले जीवन सार्थकी झाले असे वाटत असतानाच दयाळू डोंबाव्या वधाचा निरोप आपण आणल्याचे लक्षात आल्यावर दूत भयग्रस्त होवून जातो. ''त्याचा चेहरा म्लान झाला आणि भूमीतील बीजांकूर सतत वर येत असावा, त्याप्रमाणे सतत स्पष्ट होत चाललेली त्याच्या चेहऱ्यामागील कवटी अखेर पूर्णपणे स्पष्ट होऊन गेली.''(पृ.९३). अलंकारिक भाषाशैली आणि भव्य प्रतिमांचा वापर करुन मध्ययुगीन वैभवसंपन्न वातावरणाने ही कथा आकाराला आलेली आहे. या कथेतील दूत उपकारकर्त्या डोंबालाच त्याच्या देहान्ताची आज्ञा सांगतो. या घटनेतील क्रूर विसंगतीने मानवी जीवनातील अनाकलनीयता समजते.

'वंश' कथेतील करेव्वाला सगळीकडून 'वांझोटी' म्हणून हिणवले गेल्यावर, सगळीकडून उपहासाचे शब्द ऐकल्यावर शेवटी मूल होण्यासाठी अघोरी उपाय करावे लागतात. ''कारण असल्या ठिकाणी रात्र कशी एकदम एखादे कांबळे टाकल्याप्रमाणे अंगावर पडते याची तिला कल्पना होती. शिवाय अंधारात एकटे सापडल्यावर तो कसा हजारो अदृश्य बोटे असल्याप्रमाणे अंगाला हळूहळू लागतो, याचाही तिला अनुभव आला होता.''(पृ.९४). याठिकाणी जीए स्पर्शप्रतिमा व्यक्त करून इंद्रिय संवेदनाची प्रतिमा साकारतात.

'ठिपका' कथेतील रामण्णा दूरवरून पांढऱ्या ठिपक्याप्रमाणे दिसणाऱ्या नवीन मंदिराचा शोध घेण्यासाठी जाताना वाटेत त्याला गारुडी, सैन्याशी, भुत्या, पांगळा मूलगा भेटून त्या ठिपक्याविषयी सांगतात. तो ठिपका प्रत्यक्षात कोणीच पाहिलेला नसतो. रामण्णा मंदिराजवळ गेल्यावर ते मंदिर स्वतः भोवती प्रदक्षिणा घालीत फिरत असते. तो स्वतःला फिरत्या मंदिरात ढकल्यावर ते मंदिरच त्याला ढकलून देते. रामण्णा तीर्थकुंडावर आदळून निर्जीवपणे पडतो. तेव्हा हलक्या स्वरात एक आवाज येतो. ''हा आणखी एक!'' आणि वातावरणात गुढता येते. ''रामण्णाला त्याचा विशाल घंटेप्रमाणे घुमत असलेला ढोल आवाज ऐकून भेदरल्यासारखे झाले होते.''(पृ.११७). या कथेतून जीए जीवनरहस्याचा शोध घेताना दिसतात. या जीवनप्रवासात नायकाच्या वाट्याला आलेली निष्फळता मानवी जीवनातील निरर्थकता दर्शवते.

'कसाब' मधील सोनू आंगलीच्या कुटुंबाची दारिद्यामुळे होणारी कुचंबणा येथे रेखाटलेली आहे. सोनूच्या मुलीना दारिद्रयामुळे हौसमौजेचे स्वप्न पूर्ण करता येत नाही. केशवराव सोनुच्या घरी जावून त्यांना मुंबईला मजेत राहण्याचे आमिष दाखवितो. त्याच्या प्रलोभनाला बळी पडून सोनूची बायको येसुबाई, दत्तू, मुली कुटुंबाचे भावबंध तोडून स्वैराचारी वागतात. शेवटी सोनूचे कुटुंब केशवरावाच्या मदतीत त्याच्याच हत्तेचा कट रचतात. "सोनूचा गळा एकदम चोंदल्यासारखा झाला. तो बावरा झाला व हात पाय झाडत तो एकदम उठून बसला आणि त्याने दिवा मोठा केला. दाराच्या फटीतील प्रकाशरेषा सुरी धारदार होऊन तयार झाल्याप्रमाणे जास्त उजळ झाली."(पृ.१४५) या कथेत मानवी जीवनातील अर्थरहीनता, स्वार्थ आणि कुटुंबातील जवळच्या माणसानीच केलेली फसवणूक दिसते. यातील स्त्रीपात्रे लैंगिकतेच्या अधीन होऊन अध:पतनाकडे जाताना दिसतात.

'भोवरा' कथेतील नमुताई तिच्या कुटुंबातील दारिद्रय आणि भावंडाच्या आयुष्याची होणारी परवड पाहून ऐका बिजवराशी लग्न करुन स्वतःच्या जीवनाचे बलिदान देते. "भोवऱ्याची गती कमी होत रंग स्पष्ट दिसू लागले होते, तोच ती पुन्हा वाढली. दिसू लागलेले रंग पुन्हा मिसळून गेले. वेडे कोण? शांतू की नमूताई! पण नमूताईमधली कोणती? ही का ती? का तिसरी, चौथी?"(पृ.१६३). गोपाळ त्याच्या पत्नीला शांतीपासून दोरावून नमुताईच्या त्यागापोटी तिच्या अपंग मुलाला माधवच्या हौशी पूर्ण करतो. माधवमुळेच दुःखाचा गरगरणारा भोवरा नमुताई आणि त्याचा भाऊ गोपाळ यांच्या आयुष्यात निर्माण होतो. या कथेतील पात्रांना त्यांचे जीवन व्यर्थ असल्याचा प्रत्यय येतो.

'गुलाम' कथेतील मुशाफीर रत्नांच्या ध्यासाने अल एदिनच्या प्रदेशात जातो. तेथे एमराच्या कुबड्याने मगल मख्तुब, मख्तुबफ (जे लिहिले आहे ते लिहिले आहे) असे उच्चारुन चामड्याच्या तुकड्यावर मुशाफिराच्या भविष्यात घडून येणाऱ्या घटनाची जी चित्रे काढली होती. त्याप्रमाणेच तेथील घटना घडून येतात. "पण त्या क्षणी देखील त्याचे वाळलेल्या शेंगेतील बिया वाऱ्याने हलल्याप्रमाणे वाटणारे हसणे ऐकू आले."(पृ.१७४) या कथेत नियती आणि माणूस यांच्यातील संघर्षात मानवाचा होणारा पराजय आणि त्या नियतीला सामोरा जाणारा नायक जीएनी मोठ्या कलात्मकतेने रेखाटले आहे. या कथेतून

जीवनातील निरर्थकता आणि प्रयत्नाची व्यर्थता व्यक्त होते. याठिकाणी अरेबियन नाइटस्‌चा काळ आणि अरबस्थानातील संस्कृती उभी राहिलेली दिसते.

'कळसूत्र' कथेतील लाल गरुड राजपुत्राचे सोंग घेवून राजपद मिळवून सम्राटाच्या आज्ञा असल्याचे सांगून सर्वांना फसवत सुखात राहतो. मृत्यूची चाहूल लागल्यावर पश्चातापी मनाने देहदंडाची पर्वा न करता तो त्याच्या पापाची कबुली देतो. त्यावेळी त्याचा परागंदा पुत्र त्याला अतीत सम्राटाच्या आज्ञेनेच हे सर्वकाही घडत असल्याचे सांगतो. तेव्हा लाल गरुड मरताना त्याचे बलिदानातील व्यर्थता सांगतो. लाग गरुडाचा मुलगाही बनावट असून त्याची हकिकत खोटीच असते. ''त्या फळात दात रुतवता पडल्यापडल्याच त्याच्या मनात एकदम विचार आला. खरेच, लाल गरूडाचा नाहीसा झालेला मुलगा खरोखरीच कसा असेल ? आणि आज तो कोठे असेल बरे?''(पृ.२०९). भ्रमनिरास हे विचारसूत्र आणि निसर्गातील गुढता व रहस्यमयतेचे दर्शन या कथेतील आदिम संवेदनशीलतेतून दिसून येते.

'पुनरपि' कथेत जीए रक्ताचे नातेसंबंध आणि त्याचा एकमेकाप्रती असणारा जिव्हाळा रेखाटतात. या कथेत दादाचा मृत्यू होतो आणि त्याच्यावेळी मांजरीने पिलाना जन्म दिल्याचे चित्र आलेले आहे. सृष्टीतील 'पुनरपि जननम पुनरपि मरणम' या जीवन मृत्यूच्या चक्राचे चित्रण इथे दिसते. याठिकाणी मरणाचे संदर्भ अधोरेखित होतात. ''पण शब्दच संपल्याप्रमाणे खरखरीपलीकडे आवाज फुटला नाही, आणि त्या हिरव्या गोलात काहीतरी लिहिलेले डोळे ताणून वाचण्याचा प्रयत्न करीत असल्याप्रामाणे, माई त्या मांजरीकडे हताशपणे दारात गप्प, निर्जीव बसून राहिली.''(पृ.२२२). याठिकाणी जीएन नी मरणाच्या दारात आलेल्या माणसाची मनःस्थिती त्याच्या आठवणी, भावनांचा वेध घेतलेला आहे.

'रत्न' कथेतील नायक रत्नाच्या शोधात जवळील वैभव आणि मातृप्रेम त्यागून अनेक नगरे पार करीत वृद्धेच्या रुपातील नियती आणि कृष्णगरुड यांना सर्वस्वाचे दान करून रत्नप्रदेशात येतो. तेथे आल्यावर त्याचा सहस्त्ररंगी झळमळीत रत्न ओंजळीत असल्याचा भास होतो. प्रत्यक्षात मात्र त्याच्या प्रेताची ओंजळ रिकामीच दिसते. 'पण त्याचा प्रश्न अनुत्तरित राहिला. आता समोरील अस्थिपंजर रीती ओंजळ धरून पूर्णपणे स्तब्ध झाला होता. त्याने डोळे मिटले होते, पण

आता त्याच्या मुद्रेवर तृप्तीची कळा होती.'(पृ.२४०). एका ध्येयवादी नायकाची निष्फळ भ्रमंती आणि त्याचा करुण शेवट याचा प्रत्यय देताना जीए या कथेतून शोकात्म जीवनाची भाषा व्यक्त करतात.

'विदुषक' कथेतील विदुषकाला आपण आपल्या बुद्धिसामर्थ्याच्या बळावर विजयराजला वाचवून सर्व कुट प्रश्नाच्या उत्तराची प्राप्ती केल्याचा अभिमान वाटत असतो. परंतु चंचल त्याला सत्य कथन करुन त्याच्या बुद्धीअहंकाराचे गर्वहरण करते. आपल्या बुद्धीसामर्थ्याला भ्रमलीला समजून विदुषक स्वतःच्या चेहऱ्याला माती फासून घेतो. या कथेतून मानवी बुद्धीच्या पराभवाचे दर्शन होऊन अंतिम ज्ञानाची अप्राप्ती रेखाटली आहे.

जीए नी 'काजळमाया' तील कथातून डॉस्टोव्हस्की या त्यांच्या आवडत्या लेखकाप्रमाणे मानवी जीवनाच्या अंतिम वास्तवाविषयी चिंतन केल्याचे दिसून येते. त्यामुळेच ज्येष्ठ समीक्षक द.भि. कुलकर्णी जीए च्या कथांना मराठी साहित्यातील अमूल्य काळा ताजमहल म्हणतात या विधानाची साक्ष या कथेच्या अभ्यासाअंती समजते. 'काजळमाया' या कथासंग्रहास १९७३ साली भारत सरकारचा मानाचा 'साहित्य अकादमीचा पुरस्कार' प्राप्त झाला आहे.

भाषा : इतिहास आणि भूगोल

प्रा.डॉ. शशिकांत साळवे

भारत हा विविधतेने आणि समृद्धतेने नटलेला देश आहे. विविध भाषा बोलणारे लोक या देशात राहतात. अगदी प्राचीन काळापासून लेखनकला येथे विकसित झालेली दिसते. जवळजवळ १७ भाषांमध्ये साहित्यनिर्मिती झालेली आपल्याला पाहावयास मिळते. दर्जेदार ग्रंथ निर्मितीसाठी भारतीय साहित्य अकादमी विशेष ग्रंथ पुरस्कार देते. त्या संबंधित लेखकाचा गौरव करते नव्हे तर त्या निर्मात्यास प्रेरणा देते असे म्हणावे लागेल.

मराठी साहित्यात आजपर्यंत ५५ गंथांना साहित्य अकादमीचे पुरस्कार प्राप्त झालेले आहेत. विशेषकथा, कविता, कादंबरी, चरित्र, आत्मचरित्र, बालसाहित्य, संतसाहित्य, लोकसाहित्य, समीक्षा आणि संशोधन अशा वेगवेगळ्या लेखनप्रकारास हे पुरस्कार प्राप्त झालेले आहेत. या पंचावन साहित्यकृतीत भाषाशास्त्रावर आजतागायत फक्त एकदाच १९६७ चा साहित्य अकादमी पुरस्कार प्राप्त झाला आहे. तो अलौकिक ग्रंथ आहे, 'भाषा: इतिहास आणि भूगोल' (ना. गो. कालेलकर). यावरून या पुस्तकाचे आणि लेखकाचे वेगळेपण सहज लक्षात यावे. इतका हा ग्रंत महत्त्वाचा आणि अद्वितीय आहे. प्रस्तुत ग्रंथाच्या दोन आवृत्या निघाल्या असून हा ग्रंथ मौज प्रकाशन ग्रह मुंबई यांनी प्रकाशित केला आहे. १२७ पृष्ठांचा हा छोटेखानी ग्रंथ असून भाषाशास्त्राच्या विशेषत: बोलीचा अभ्यास करणाऱ्या अभ्यासकांसाठी एक पायाभूत ग्रंथ म्हणून या ग्रंथाकडे आजही पहावे लागते. या ग्रंथाची निर्मिती होऊन आज जवळ जवळ ४६ वर्षे झालेली आहे. परंतु या ग्रंथाचे महत्त्व थोडेदेखील कमी झालेली दिसत नाही. अगदी डॉ. मु. श्री. कानडे ते थेट महेंद्र कदम या भाषावैज्ञानिकांवर या ग्रंथाची छाप पडलेली दिसून येते. असे प्रस्तुत लेखकांचे ग्रंथ वाचताना लक्षात येते.

'भाषा : इतिहास आणि भूगोल' या ग्रंथाची सात प्रकरणे असून एक सूची जोडलेली आहे. भाषा म्हणजे काय, भाषेचा इतिहास, भाषा आणि पोटभाषा, त्यांची निर्मिती, पोटभाषांच्या अभ्यासाचे महत्त्व, भाषांच्या क्षेत्र मर्यादा, मराठीच्या बोली कोकणी यावर सविस्तर विवेचन केले अहे.

भाषा एक सामाजिक संस्था आहे. मानवाला जसा इतिहास आहे. तसा भाषाही इतिहास अहे. भाषेशिवाय मानवी जीवनातील कोणतेही आदान-प्रदान शक्य नाही. म्हणून भाषा ही मानवी जीवनाची एक अत्यंत महत्त्वाची गोष्ट ठरते. ती माणसांच्या भावभावनांचा जसा आविष्कार करते. तसाच ती त्या संस्कृतीचाही आविष्कार करते. अशा या भाषेला स्वत:चे असे एक रूप असते. तिची स्वत:ची अशी एक ठेवण असते.

मुळातच भाषा ही प्रवाही आणि चिरंतन आहे. भाषा ज्या समाजाकडून बोलली जाते. तो समाज प्रत्येक कालखंडात बदलताना दिसतो. तशी भाषा बदलताना दिसते. परंतु हा बदल अत्यंत सुक्ष्म असतो. जाणीवपूर्वक या बदलाकडे लक्ष दिल्याशिवाय त्यातील परिवर्तनशीलता लक्षात येत नाही. कधी नवीन संकेत निर्माण होतात. तर कधी जुने संकेत गळून पडतात. हा बदल होणे म्हणजे भाषेच्या जिवंतपणाचे हे द्योतक ठरते. जी भाषा जास्त सक्षम आणि परिवर्तनशील ती भाषा जास्त प्रमाणात टिकते. आज आपणापुढे मराठी भाषेच्या अस्तित्वाचा प्रश्न निर्माण होतो. परंतु याचा आपण विचार करण्याची आवश्यकता नाही. ती मुळातच प्रभावी आणि परिवर्तनशील भाषा आहे. आपण सर्वांना माहीत आहे. संस्कृत प्रभावी आणि परिवर्तनशील भाषा नसल्यामुळे त्या भाषेची आज काय अवस्था झाली आहे. ती बोलण्यातूनच नामशेष झाली नसून लेखनातून देखील नामशेष व्हायला लागली. हे पुराव्यानिशी ना. गो. कालेलकरांनी सिद्ध करून दाखविले आहे.

प्रमाण भाषेपेक्षा ना. गो. कालेलकर बोलीला विशेष महत्त्व देताना दिसतात. कारण बोली या जिवंत असतात, लवचिक असतात. प्रमाणभाषा श्रेष्ठ आणि बोली कनिष्ठ असे ते समजत नाही. एवढेच नव्हे तर ते प्रमाणभाषेपेक्षाही बोलीला श्रेष्ठ मानतात. हे प्रस्तुत ग्रंथ वाचताना लक्षात येते. बोलीतूनच प्रमाणभाषा जन्माला येते. त्यांनी हे सप्रमाण सिद्ध केले आहे.

एक भाषक समाजावर दुसरा भाषिक समाज आक्रमण करतो. अशावेळी आक्रमकाची भाषा स्वीकारली जाते. त्यामुळे मुळच्या बोलीचे स्वरूप बदलते. उदा. आजपर्यंतचा मराठीचा इतिहास पाहिला तर मराठीवर मुस्लीम, अरबी, फारसी, इंग्रजी अशा अनेक भाषांची आक्रमणे झाली. अर्थात अशा अनेक कारणांमुळे बोली निर्माण होतात. अशा अनेक बोलीपैकी एखाद्या बोलीतूनच जेव्हा सामाजिक, सांस्कृतिक, साहित्यिक, शैक्षणिक चळवळी होवू लागतात तेव्हा त्या बोलीचे वर्चस्व निर्माण होते. पुढे हीच बोली सर्व घटकांच्या विकासाचे केंद्र बनते. त्यामुळे या बोलींशी संबंधित असणाऱ्या अनेक बोलींना तिचे वर्चस्व मान्य करणे भाग पडते. याच बोलींना पुढे प्रमाणभाषेचा दर्जा प्राप्त होतो. म्हणजेच कोणतीही भाषा श्रेष्ठ अथवा बोली कनिष्ठ नसते. सर्व बोली समान असतात. मुळातच भाषेचे कार्य तरी काय आहे, संवाद साधने हे होय. अगदी एखाद्या अदिवासी जमातीची बोली असली तरी, ती भाषेच्या सर्व कसोट्यांवर टिकणारी असते. हेही ना. गो. कालेलकरांनी सप्रमाण सिद्ध करून दाखविले आहे.

प्रथितयश लेखकांनी देखील आपले साहित्य बोलीतून लिहिले. त्यामुळे त्यांच्या साहित्याला दर्जेदारपणा प्राप्त झाला. अगदी सामान्य स्तरापर्यंत त्यांचे साहित्य झिरपत गेले. परंतु मुठभरांची मक्तेदारी असणाऱ्या लोकांना असे वाटते की, प्रमाणभाषाच श्रेष्ठ हा मुद्दाही कालेलकरांच्या विवेचनापुढे टिकाव धरत नाही. बोली किंवा पोटभाषा गावंढळ असतात या म्हणण्यालाही ना. गो. कालेलकर तिलांजली देतात. त्यांच्यामते मुद्दामहून ग्रामीण बोली किंवा पोटभाषा लेखनात वापरून तिचा परिणाम साधता येत नाही. तर भाषा स्वाभाविक असावी लागते. तरच ती समर्थपणे व्यक्त होते. असे ते परखडपणे मांडतात.

वास्तविक बोलीचा शब्दकोश तयार करणे, त्यांचा अभ्यास करणे, त्यांचे व्याकरण लिहिणे, भाषेच्या पोटभाषा कोणत्या आहेत यांची माहिती गोळा करणे. महाराष्ट्रात कोणकोणत्या जाती जमाती आहेत, त्यांच्या चालीरीती, उद्योगधंदे, पोशाख, त्यांच्या बोलीची वैशिष्टे या सर्वांचा बारकाव्यानिशी अभ्यास करून विद्यापीठ पातळीवर आणि महाविद्यालीन पातळीवर या बोलींचा अभ्यास होवून सर्वसामान्य माणसाला या विषयाचे महत्त्व पटवून सांगितले पाहिजे. तरच या बोली सक्षम होतील असे ना. गो. कालेलकरांना वाटते. अशा

प्रकारचा अभ्यास पाश्चात्य भाषा वैज्ञानिक गिअर्सन ने केलेला दिसून येतो. हेही कालेलकर नमूद करतात.

सारांश रूपाने असे लक्षात येते की, जितक्या म्हणून भाषा आणि बोली बोलल्या जातात त्यांची जर स्वनिम व्यवस्था आणि रुपिम व्यवस्था बारकाव्याने अभ्यासली तर त्यांच्यात सारखेपणाच जाणवतो असे प्रस्तुत ग्रंथात ना. गो. कालेलकरांनी पुराव्यानिशी दाखवून दिले आहे.

* भाषा : इतिहास आणि भूगोल या ग्रंथाचे गुणविशेष :

१. डॉ. मु. श्री. कानडे ते डॉ. महेंद्र कदम या सर्वच भाषा वैज्ञानिकांवर वरील ग्रंथाचा प्रभाव दिसून येतो.

२. बोलींतूनच प्रमाणभाषेची निर्मिती होते.

३. बोलीचा शब्दकोश, व्याकरणव्यवस्था यांचा विचार या ग्रंथात मांडलेला आहे.

४. पोटभाषा या गावंढळ नसून त्यातूनही दर्जेदार साहित्यनिर्मिती होवू शकते. हे त्यांनी ग्रामीण दलित साहित्यिकांची उदाहरणे देवून सिद्ध केले आहे.

५. विद्यापीठीय संशोधनात बोलीच्या अभ्यासाला महत्त्व द्यावे असे त्यांचे म्हणणे पटण्याजोगे आहे.

६. जगातील सर्वच बोलींचा जरी अभ्यास केला तरी लक्षात येते की, त्यांची रूपिम व्यवस्था, स्वनिम व्यवस्था सारखीच आहे.

७. मुळातच संवाद साधने हेच कोणत्याही भाषेचे आणि बोलीचे प्रधान कार्य आहे. हे ते नमूद करतात.

प्रा. डॉ. भास्कर शेळके
सहयोगी प्राध्यापक व मराठी विभाग प्रमुख
श्री शिव छत्रपती महाविद्यालय, जुन्नर, जि. पुणे
मोबा. ९८९०६८६५२१, ९८२२४४८१८१
निवास - २३, श्रीदुर्गा, बारव, जुन्नर, जि. पुणे

ग्रंथसंपदा

१) मराठी कादंबरीतील प्रादेशिकता, स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे

२) समीक्षा, संकल्पना आणि स्वरूप, शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर

३) ग्रामीण साहित्य, स्वरूप आणि चिकित्सा, स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे.

४) प्रसार माध्यमे आणि मराठी भाषा, स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे.

५) चळवळ आणि साहित्य, शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर.

६) मराठी प्रादेशिक कांदबरी: स्वरूप आणि विश्लेषण, शब्दालय प्रकाशन

संपादन

७) ग्रंथवेध, शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर.

८) कथा गौरव

९) काव्यकस्तुरी

१०) अधिष्ठान अभ्यासक्रम

११) वाङ्मय प्रकार कविता

१२) विज्ञान वेध

शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर