

ISSN 2456-656X

मन्नाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

एप्रिल ते जून २०२२

आनंदाचे डोही आनंदतरंग ।
आनंदचि अंग आनंदाचे ॥





११६ वा वर्धापनदिन समारंभ २६ मे २०२२



महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या ११६ वा वर्धापनदिन समारंभात विशेष ग्रंथकार आणि वार्षिक ग्रंथ पुरस्काराचे वितरण. ज्येष्ठ हिंदी कवी अशोक वाजपेयी यांच्या हस्ते प्रल्हाद कुडतरकर यांना पुरस्कार देण्यात आला.



ज्येष्ठ हिंदी कवी अशोक वाजपेयी यांच्या हस्ते मिलिंद ढेरे यांना पुरस्कार देऊन सन्मानित केले. सोबत डावीकडून राजीव बर्वे, विद्याधर अनास्कर, डॉ. पी. डी. पाटील, डॉ. रावसाहेब कसबे, प्रा. मिलिंद जोशी, प्रकाश पायगुडे आणि सुनिताराजे पवार



महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे त्रैमासिक मुखपत्र

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

अंक क्र. ३७८, एप्रिल ते जून २०२२

संपादक । डॉ. पुरुषोत्तम काळे

प्रकाशक । प्रकाश पायगुडे प्रमुख कार्यवाह

महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे

४९६ सदाशिव पेठ, टिळक रस्ता, पुणे ४११०३०.

दूरभाष । ०२०-२४४७५९६३

संकेतस्थळ । www.masapune.org

ई-मेल । masaparishad@gmail.com

कार्यालयाची वेळ ।

सकाळी ९.०० दुपारी १२.००

दुपारी ४.३० ते रात्री ८.००



मसाप पत्रिका
एप्रिल ते
जून २०२२
अंक ३७८

■ संपादक
डॉ. पुरुषोत्तम काळे

■ मुद्रक-प्रकाशक
प्रकाश पायगुडे
प्रमुख कार्यवाह
महाराष्ट्र साहित्य परिषद,
टिळक रस्ता, पुणे ४११०३०

■ संपादकीय संयोजन
संदीप खाडे

■ अक्षरजुळणी व सजावट
लक कलाकल्य

■ मुखपृष्ठ
जयदीप कडू

■ मुद्रितशोधन
आरती देवगांवकर

मुद्रणस्थळ
■ एस. ए. प्रिंटर्स,
फ्लॅट नं. ५, ३ रा मजला,
सिद्धीविनायक अपा.,
शिवदर्शन, पुणे ४११००९

मूल्य : १५ रुपये

या अंकात व्यक्त झालेल्या
विचारांशी संपादक, संपादन समिती,
सल्लागार मंडळ तसेच प्रकाशक
सहमत असतीलच असे नाही.

महाराष्ट्र साहित्य परिषद
४९६, सदाशिव पेठ, टिळक रस्ता, पुणे-४११०३०.

वार्षिक सर्वसाधारण सभेची सूचना

दि. ३०/०६/२०२२

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेची वार्षिक सर्वसाधारण सभा रविवार दि. ११ सप्टेंबर २०२२ रोजी पुणे येथे महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या माधवराव पटवर्धन सभागृहात दुपारी ३.३० वाजता परिषदेचे अध्यक्ष डॉ. रावसाहेब कसबे यांच्या अध्यक्षतेखाली आयोजित करण्यात आली आहे. या सभेला सर्व सभासदांनी वेळेवर उपस्थित राहून सहकार्य करावे, अशी विनंती आहे. सभेत खालीलप्रमाणे कामकाज होईल.

सभेत करावयाची कामे

१. श्रद्धांजली
२. मागील सभेचे इतिवृत्त वाचून संमत करणे.
३. सन २०२१-२०२२ या वर्षाचे कार्यवृत्त सादर करणे.
४. सन २०२१-२०२२ या वर्षाचे ताळेबंद आणि उत्पन्न-खर्चपत्रक संमत करणे.
५. सन २०२२-२०२३ चा अर्थसंकल्प संमत करणे.
६. सन २०२२-२०२३ करिता हिशेब तपासनीसांची नेमणूक करणे.
७. अध्यक्षांच्या परवानगीने येणारे आयत्या वेळचे विषय.

आपले,

सुनिताराजे पवार
(कोषाध्यक्ष)

प्रकाश पायगुडे
(प्रमुख कार्यवाह)

प्रा. मिलिंद जोशी
(कार्याध्यक्ष)

विशेष सूचना

१. पुरेशी गणसंख्या नसल्यास सभा १५ मिनिटे स्थगित करण्यात येईल व नंतर ती रीतसर सुरू होईल. त्या वेळी गणसंख्येचे बंधन असणार नाही.
२. सन २०२१-२०२२ या वर्षाचा ताळेबंद उत्पन्न खर्च-पत्रक व सन २०२२-२०२३ या वर्षाचे अंदाजपत्रक सर्व सभासदांच्या निरीक्षणासाठी मसापच्या कार्यालयात सकाळी ९ ते १२ या वेळेत उपलब्ध आहे.
३. वरील कामकाजासंबंधी सभासदांस काही सूचना करावयाच्या असतील वा ठराव मांडायचा असेल, तर तसे लेखी स्वरूपात किंवा ईमेलवर (masaparishad@gmail.com) रविवार दि. ०४ सप्टेंबर २०२२ पर्यंत कळवावे. नंतर आलेल्या सूचनांचा विचार केला जाणार नाही.
४. मा. मसाप शाखा अध्यक्ष यांनी आपल्या कार्यक्षेत्रातील सर्व सभासदांना सदर सभेची सूचना कळवावी, ही विनंती.

एप्रिल ते जून २०२२ । ५

अंतरंग

मसाप पत्रिका । एप्रिल ते जून २०२२

- १) नवीन सरकारला शुभेच्छा! मराठी भाषेच्या अभिजात दर्जाचा निर्णय व्हावा. । डॉ. पुरुषोत्तम काळे । ७
- २) मराठी वाङ्मयेतिहासलेखन व वाङ्मयेतिहासकारांचे कार्य । डॉ. सरिता सोमाणी । ९
- ३) बाह्यवास्तव आणि आधुनिक भाषा व्यवहार । डॉ. विलास चिंतामण देशपांडे । २०
- ४) अरुणा ढेरे यांच्या साहित्यातून आलेले संस्कृतीविषयक परिप्रेक्ष्य । सुचित्रा अशोक मदाने । २५
- ५) महात्मा जोतीराव फुले आणि सामाजिक आधुनिकता । डॉ. सुधाकर शेलार । २८
- ६) गिरीश कार्नाडाच्या 'नागमंडल' नाटकाची मिथकीय चिकित्सा । डॉ. संजय मेस्त्री । ३१
- ७) 'धालो' : गोमंतकीय स्त्री मनाचा आदिम आविष्कार । डॉ. प्रसाद लोलयेकर । ३६
- ८) जयंत नारळीकर यांची विज्ञानकथा आणि मिथक । सागर रघुनाथ सुरवसे । ४३
- ९) सामाजिक व्यवस्थेचा सातबारा मांडणारा, कथासंग्रह : दुष्टचक्र । प्रा. बी. एन. चौधरी । ४७
- १०) तीन मुलांचे चार दिवस - एक ध्येयवेड्या प्रवासाचे आकलन । प्रा. डॉ. द. के. गंधारे । ५१
- ११) एका कादंबरीची गोष्ट सर्व लिहित्या हातांसाठी! । अंजली ढमाळ । ५८
- १२) 'तसनस' : निष्ठावंत कार्यकर्त्यांचा संघर्ष । डॉ. उमेश मारुती सिरसट । ६१
- १३) मेंढपाळ धनगर जमातीचे मौखिक वाङ्मय : सुंबरान ओवीगीत । प्रा. महादेव दिनकर इरकर । ६७
- १४) मानवी भावभावनांचा धांडोळा घेणारी बुर्गाट । विजय सुखदेव शेंडगे । ७१
- १५) सृजनगंध : बहिणाबाई चौधरींच्या कवितेची आस्वादक समीक्षा । डॉ. द.तु. पाटील । ७४
- १६) नामयाची दासी जनी : व्यक्तिमत्त्वाचा शोध । स्नेहल मधुकर पवार । ७६
- १७) गे नेक आणि चित्रग्रीव । मुकुंद वझे । ८१
- १८) अग्निपरीक्षेचे वेळापत्रक : भूमिकानिष्ठ वादळाचा निरोप देणारी कविता । किरण शिवहर डोंगरदिवे । ९०
- १९) तौलनिक साहित्य : संकल्पना व काही प्रश्न । संभाजी गौतम पटाईत । ९६
- २०) कातर स्वरांचा सॅक्सोफोन । राजीव जोशी । १०१
- २१) स्वयंपाकघराच्या खिडकीतून : इंदिरा संतांची कविता, जियो बेबीचा (Geo Baby) चित्रपट आणि स्त्रीवाद । प्रा. डॉ. शोभा तितर । १०५
- २२) एक समर्पित कृष्णभक्तीमय जीवनाचा आदर्श : संत मीराबाई । प्रा. डॉ. रावसाहेब दशरथ ननावरे । १११
- २३) कार्यवृत्त । ११८

नवीन सरकारला शुभेच्छा! मराठी भाषेच्या अभिजात दर्जाचा निर्णय व्हावा.

डॉ. पुरुषोत्तम काळे

महाराष्ट्रात सत्तांतर झाले आहे. महाविकास आघाडीचे सरकार जाऊन मा. एकनाथ शिंदे आणि भाजपा युतीचे सरकार आले आहे. गेले काही दिवस हा सत्ताबदलाचा थरार महाराष्ट्रातील जनतेने अनुभवला. मराठीत चांगल्या राजकीय कादंबऱ्या अभावानेच आढळतात, अशी टीका समीक्षकांकडून नेहमी केली जाते. सत्ताबदलाच्या संदर्भात घडलेल्या घटना, त्यात सहभाग असलेल्या व्यक्ती, त्यांची वक्तव्ये आणि प्रत्यक्ष वास्तव हे चांगल्या लेखकाला कादंबरी लिहिण्यासाठी नक्कीच उद्युक्त करील, प्रेरणा देईल. या पार्श्वभूमीवर मराठीत एखादी राजकीय वेबसिरीज निर्माण होऊ शकेल. माननीय मुख्यमंत्री श्री. एकनाथ शिंदे यांच्या सरकारला भावी वाटचालीसाठी मनःपूर्वक शुभेच्छा!

मराठी भाषाभिवृद्धी आणि संवर्धनासाठी या सरकारने चांगले काम करावे आणि बरेच दिवस प्रलंबित असलेला मराठी भाषेच्या अभिजात दर्जाविषयीचा निर्णय त्वरित व्हावा यासाठी मा. मुख्यमंत्री एकनाथ शिंदे आणि उपमुख्यमंत्री मा. देवेंद्र फडणवीस यांनी केंद्र सरकारकडे

आग्रह धरावा. काही दिवसांपूर्वी केंद्रीय गृहमंत्री मा. अमित शहा यांनी मराठीच्या अभिजात दर्जाच्या निर्णयाविषयी अनुकूल संकेत दिले होते. सदर निर्णय त्वरित व्हावा ही अपेक्षा!

साहित्य अकादमीचा भाषांतराचा पुरस्कार ख्यातकीर्त नाट्यसमीक्षक, लेखिका शांता गोखले यांना मिळाला. गोखले यांनी लक्ष्मीबाई टिळक यांच्या स्मृतिचित्रे या आत्मचरित्राचे 'The memoirs of Spirited Wife' या नावाने केलेल्या अनुवादाना साहित्य अकादमीचा अनुवादाचा पुरस्कार मिळणे ही मराठी साहित्यविश्वाच्या दृष्टीने अभिमानास्पद बाब आहे. त्याहून महत्त्वाचे म्हणजे जवळ-जवळ शतकानंतर स्मृतिचित्रांचा हा अनुवाद जागतिक वाचकांना उपलब्ध होईल. शांता गोखले यांनी विजय तेंडुलकर, महेश एलकुंचवार, सतीश आळेकर, गो. पु. देशपांडे यांच्या नाटकांचे अनुवाद केले. उद्धव शेळके यांच्या 'धग' या कादंबरीचा आणि दया पवार यांच्या 'बलुत' या आत्मचरित्राचा त्यांनी केलेला अनुवाद रसिकांची दाद मिळवून गेला. 'रीटा वेलिणकर' आणि 'त्या वर्षी' या

त्यांच्या कादंबऱ्यांचे इंग्रजीमध्ये त्यांनी केलेले अनुवाद रसिकप्रिय झाले. उत्तमोत्तम साहित्यकृतींचे अनुवाद करणे हे साहित्य व्यवहारातील आवश्यक कार्य आहे, असे त्या मानतात. त्यांनी साने गुरुजींच्या 'श्यामची आई', श्री. व्यं. केतकरांच्या 'ब्राह्मणकन्या' आणि गोडसे भटजींच्या 'माझा प्रवास' (प्रिया आडारकर यांच्यासोबत) या साहित्यकृतींचे अनुवाद केले आहेत. मा. शांता गोखले यांचे मनःपूर्वक अभिनंदन!

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचा वर्धापनदिन नेहमीप्रमाणेच उत्साहात पार पडला. ख्यातकीर्त हिंदी साहित्यिक मा. अशोक वाजपेयी हे वर्धापनदिन समारंभाचे प्रमुख पाहुणे होते. या निमित्ताने साहित्य परिषदेच्या विविध पुरस्कारांचे सन्मानपूर्वक वितरण करण्यात आले. परिषदेच्या साहित्य पुरस्कारांची यादी या अंकात दिली आहे. पुरस्कार प्राप्त साहित्यिकांचे मनःपूर्वक अभिनंदन! डॉ. अंजली सोमण पुरस्कृत म. सा. प. जीवनगौरव पुरस्कार ज्येष्ठ साहित्यिक मा. निरंजन घाटे यांना आणि 'डॉ. भीमराव कुलकर्णी कार्यकर्ता पुरस्कार' ज्येष्ठ साहित्यिक मा. किशोर बेडकिहाळ यांना प्रदान करण्यात आला. 'मसाप कार्यकर्ता पुरस्कार' मा. सुरेश देशपांडे, डॉ.बिबली शाखा आणि अरुण इंगवले, चिपळूण शाखा यांना प्रदान करण्यात आला. हा पुरस्कार मा. रत्नाकर कुलकर्णी यांच्या स्मरणार्थ दिला जातो. राजा फडणीस पुरस्कृत उत्कृष्ट मसाप शाखा 'फिरता करंडक' महाराष्ट्र साहित्य परिषद शाखा पिंपरी-चिंचवड यांना तर राजन लाखे पुरस्कृत 'बाबुराव लाखे स्मृती वैशिष्ट्यपूर्ण शाखा पुरस्कार' मसाप शाखा रहिमतपूर आणि म. सा. प. शाखा जुळे सोलापूर यांना सन्मानपूर्वक प्रदान करण्यात आला. सर्व पुरस्कार प्राप्त मान्यवरांचे आणि म. सा. प. शाखांचे मनःपूर्वक अभिनंदन!

भावमग्न अशा आपल्या काव्यातून 'दिवे लागले रे दिवे लागले, तमाच्या तळाशी दिवे लागले' ही भावना मुखर करणाऱ्या कवी शंकर रामाणी आणि मराठी साहित्यातील ख्यातकीर्त कथाकार जी.ए. कुलकर्णी

यांचे हे जन्मशताब्दी वर्ष आहे. दोन्ही मान्यवरांना विनम्र अभिवादन!

मराठी साहित्यातील ख्यातकीर्त समीक्षक मा. गंगाधर पाटील यांचे नुकतेच निधन झाले. मराठी समीक्षेला सौंदर्यवादाच्या आणि आकृतीवादाच्या चर्चेच्या आवर्तातून त्यांनी बाहेर काढले. १९७८ पासून मा. गंगाधर पाटील यांनी अनुष्ठुभ मधून 'रेखेची वाहाणी' हे सदर नियमितपणे लिहिले. पु. शि. रेगे यांच्या कवितेची आदिबंधात्मक समीक्षा करणारा त्यांचा प्रदीर्घ निबंध साहित्यविश्वात अतिशय गाजला. पु. शि. रेगे यांच्या निवडक कवितांचे संपादन 'सुहृद्गाथा' या नावाने त्यांनी केले. 'समीक्षेची नवी रूपे' हा त्यांच्या समीक्षा लेखांचा संग्रह १९८१ साली प्रकाशित झाला. मराठी समीक्षाविश्वात स्वतःचे वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान निर्माण करणाऱ्या मा. गंगाधर पाटील यांना भावपूर्ण श्रद्धांजली!

महाराष्ट्रातील प्रसिद्ध लेखक, वक्ते आणि महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे कर्तृत्ववान कार्याध्यक्ष प्रा. मिलिंद जोशी २३ जुलै रोजी वयाची ५० वर्षे पूर्ण करित आहेत. मराठवाड्यातील उस्मानाबाद जिल्ह्यातील परांडा तालुक्यातील माणकेश्वरसारख्या छोट्या खेड्यात सामान्य शेतकरी कुटुंबात जन्मलेल्या प्रा. जोशी यांनी पुण्यात येऊन शून्यातून आपल्या आयुष्याची उभारणी केली. कमी वयात महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक विश्वात आपले स्थान निर्माण केले याचा आम्हाला अभिमान आहे. त्यांना वाढदिवसाच्या खूप खूप शुभेच्छा!

या अंकात सभासदांसाठी वार्षिक सर्वसाधारण सभेची नोटीस प्रसिद्ध केली आहे. या पुढील अंक हे मुद्रित स्वरूपात प्रकाशित होतील. विविध विषयांवरील संशोधनलेख, समीक्षा आणि परीक्षाणांनी सजलेल्या या अंकाविषयी आपला अभिप्राय जरूर कळवावा.

डॉ. पुरुषोत्तम काळे

मराठी वाङ्मयेतिहास लेखनाचा आढावा
घेणारा आणि वाङ्मयेतिहासकारांच्या
कार्यावर विवेचक भाष्य
करणारा संशोधन लेख.

मराठी वाङ्मयेतिहासलेखन व वाङ्मयेतिहासकारांचे कार्य

डॉ. सरिता सोमाणी

प्रस्तावना

‘साहित्य तत्त्वविचार आणि साहित्यसमीक्षा या दोहोंचाही समन्वय ज्यात साधलेला असतो, असे विमर्शात्मक लेखन म्हणजे वाङ्मयेतिहास होय.’ ‘एका विशिष्ट भाषेतील समग्र वाङ्मयकृतींचा आणि वाङ्मयीन घडामोडींचा एक विशिष्ट वाङ्मयीन दृष्टिकोन घेऊन केलेला परंपराधिष्ठित ऐतिहासिक अभ्यास म्हणजेही वाङ्मयेतिहास होय.’ वाङ्मयेतिहासाच्या उपरोक्त दोन्ही व्याख्या पाहता वाङ्मयेतिहासलेखन ही एक व्यापक प्रक्रिया आहे, असे म्हणता येते. वाङ्मयेतिहास लेखनामध्ये ऐतिहासिक अवलोकनाची दृष्टी असावी लागते. कालप्रवाहाबरोबर समांतर वाङ्मयाचा इतिहास न्याहाळताना त्याच्या विकासक्रमाचा शोध घ्यावा लागतो. निश्चित केलेल्या कालखंडातील निर्मितीचा परिचय करून देताना वाङ्मयाची समीक्षा व तत्त्वमंथनही त्या अवलोकनात अभिप्रेत असते. वाङ्मयेतिहास हा मानवी संवेदनशीलतेचाच इतिहास असतो; पण तो व्यक्तिबंध नसतो तर व्यक्ति-समष्टिसंबद्ध असतो. वाङ्मयाच्या योग्य आकलनाला, आस्वादानाला वाङ्मयाचे साक्षेपी यथायोग्य परिप्रेक्षण होण्याला वाङ्मयेतिहास साहाय्यभूत ठरतो. वाङ्मयाची स्थितीगती, दिशा, प्रवाह,

प्रयोजनविशेष जाणून घेण्यासाठी वाङ्मयेतिहासाची गरज आहे. वाङ्मयाकडे ऐतिहासिक दृष्टीने पाहणे म्हणजे त्या-त्या काळाच्या वाङ्मयकृतींसंदर्भातील परिस्थितीच्या, युगधर्माच्या, गतितत्त्वाच्या मूल्यसंगती, तर्कसंगती व सौंदर्यसंगती आत्मसात करणे होय. वाङ्मयेतिहासामध्ये एका विशिष्ट कालखंडातील वाङ्मयप्रवाहाचे अवलोकन करून त्यात होणारी स्थित्यंतरे पाहणे हे गाभ्याचे सूत्र असते. मराठी भाषेच्या बाबतीत इ. स. १८७४ च्या पूर्वीपासून वाङ्मयेतिहासलेखनाची आवश्यकता भासू लागलेली दिसते. वाङ्मयाच्या आढाव्याच्या दृष्टीने वि. ल. भावे, म. गो. रानडे, ना. भ. पावगी यांनी प्रारंभिक अवस्थेत काही लेखन केले. तदनंतर मराठी वाङ्मयेतिहासलेखनाच्या कार्याचा वारसा आजतागायत भिन्न भिन्न दृष्टिकोन घेऊन वाटचाल करीत आहे, त्याचे अवलोकन, स्थूल मूल्यमापन व अभ्यासदिशेचा शोध प्रस्तुत शोधनिबंधात अध्याहृत आहे.

विनायक लक्ष्मण भावे (इ. स. १८७१ ते इ. स. १९२६)

वाङ्मयेतिहासरचनेचा सर्वात महत्त्वाचा प्रयत्न म्हणून वि. ल. भावे यांच्या ‘महाराष्ट्र सारस्वत’ची नोंद घेता येते. विजापूरकरांच्या ग्रंथमालेत मार्च १८९८ ते मे १८९९ या काळात प्रकाशित झालेला ९८ पृष्ठांचा निबंध

सन १८७४ नंतर मराठी वाङ्मयाचे समालोचन करण्याचे जे प्रयत्न चालू होते त्यातील एक उल्लेखनीय प्रयत्न ग. र. दंडवते यांचाही आहे. त्यांचा 'अर्वाचीन मराठी वाङ्मय' (१८२४) हा ग्रंथ प्रसिद्ध झाला. त्यात त्यांनी इ. स. १८५७ ते इ. स. १८८५ या कालखंडातील काही मराठी लेखकांचा परिचय करून दिला आहे. 'कादंबरीची गोष्ट' (१९२७) या ग्रंथात 'यमुना पर्यटन' ते 'ह. ना. आपटे यांच्या कादंबऱ्या' पर्यंतचे विवेचन केलेले आढळते. महाराष्ट्र नाट्यकला व नाट्यवाङ्मय (१९३१) या ग्रंथात इ. स. १८४१ ते इ. स. १९३० या कालमर्यादेतील प्रमुख नाटकांचा, नाटककारांचा व नाटकमंडळ्यांचा त्यांनी परिचय करून दिलेला आहे. 'स्थूल परिचय' असे ग. र. दंडवते यांच्या तीनही ग्रंथांचे स्वरूप आहे. स्वतंत्र विवेचन अत्यल्प आहे.

ही महाराष्ट्र सारस्वतची मूळ आवृत्ती म्हणता येते. १८९४ साली हा निबंध लिहून तयार होता. महाराष्ट्र भाषेच्या उगमापासूनचा इतिहास यात त्यांनी थोडक्यात सांगितला आहे. याच निबंधात या विषयासंबंधाने विस्तृत लिहिण्याची आवश्यकता भावे ह्यांनी नोंदवून ठेवली आहे. पुढे स्वतः भावे यांनीच या निबंधातून विस्तृत अशा वाङ्मयेतिहासाची सिद्धता केली. 'महाराष्ट्र सारस्वत'ची सुमारे पावणे सहाशे पृष्ठांची दुसरी आवृत्ती १९१९ साली प्रसिद्ध केली. प्रस्तुत आवृत्तीत उपलब्ध माहितीच्या संपादनाबरोबर नवीन माहितीचे संशोधनही आहे. मराठी भाषेच्या मूळ पीठिकेपासून मोरोपंताअखेरपर्यंत (इ. स. १०० ते इ. स. १८००) एवढ्या काळाचा हा इतिहास आहे. या वाङ्मयेतिहासापूर्वी काही कविचरित्रे उपलब्ध होती. त्यात त्या कवींच्या वाङ्मयाचाही परिचय व चिकित्सा असे; पण त्याला वाङ्मयेतिहासाचे स्वरूप

नव्हते. जुन्या मराठी वाङ्मयाचे संकलित दर्शन घडविण्याचे व त्यातील सौंदर्यस्थळांची ओळख करून देण्याचे कार्य या इतिहासाने केले. ते केवळ कथन नाही, या वाङ्मयावरील भावे यांचे भाष्यही त्यात आहे. चिकित्सक बुद्धीनेच जुन्या कवींचे ग्रंथ तपासले पाहिजे, त्यातले सारतत्त्व अभ्यासले पाहिजे ही भावे यांची दृष्टी आहे. या काळात सामान्यतः सर्वच वाङ्मयकार्यामध्ये असणारी राष्ट्रीय कर्तव्याची भावना याही ग्रंथामागे आहे. गेली सहाशे वर्षे या महाराष्ट्र सारस्वताचा वृक्ष कसा फोफावला आहे, त्याच्या शाखा किती पसरल्या आहेत, त्याची पाळेमुळे किती खोल गेली आहेत, याचा आस्थेवाईक परिश्रमाने शोध लावणे व त्याचा परिचय महाराष्ट्रास करून देणे हे आपल्या पिढीचे एक आवश्यक कर्तव्य आहे, अशी भावे यांची भावना आहे.

'महाराष्ट्र सारस्वत' हे घटनांचे निवेदन, माहितीचे संशोधन आहे; त्यात वाङ्मयीन कृतींचे सौंदर्यदर्शन आहे; प्रसंगी दोषदर्शनही आहे. वाङ्मयेतिहासलेखनाचा हा केवळ आरंभ आहे. त्या दृष्टीने हे कार्य महत्त्वाचे आहेच; परंतु यापेक्षा अधिक व्यापक दृष्टी, वाङ्मयीन कृतींच्या विकासक्रमाचे सूत्र, या काळातील वाङ्मयनिर्मितीच्या प्रेरणा व त्यातील प्रवृत्ती जाणून विशद करण्याची पद्धती, कालखंड - वाङ्मयनिर्मिती - परिस्थिती यांतील परस्परसंबंध उलगडून पाहण्याची जिज्ञासा प्रस्तुत वाङ्मयेतिहासात नाही, अर्थात ही मर्यादा लेखकाची नाही तर वाङ्मयेतिहास लेखनाच्या प्रारंभीच्या काळाची आहे. चिकित्सकतेची जोड असलेला हा वाङ्मयेतिहास लेखनाचा पहिला प्रयोग नोंद घेण्याजोगा आहे. हे लेखन करताना वि. ल. भावे यांच्याकडे वस्तुनिष्ठतेचा अभाव होता ही या वाङ्मयेतिहासलेखनाची मर्यादा आहे.

न्यायमूर्ती महादेव गोविंद रानडे

'कॅटलॉग ऑफ नेटिव्ह पब्लिकेशन्स इन द बॉम्बे प्रेसिडेन्सी अप टु थर्ड् फीफ्ट डिसेंबर एटीन सिक्स्टीफोर' ही सूची सर ग्रँट यांनी सरकारी हुकुमान्वये तयार केली. सरकारी हुकुमान्वयेच न्या. महादेव गोविंद रानडे यांनी त्यावर आपला अभिप्राय दिलेला आहे. न्या. रानडे यांचा हा अभिप्राय 'रिमाक्स ऑन द मराठी पोर्शन ऑफ द कॅटलॉग' या शीर्षकाने प्रसिद्ध आहे. न्या. रानडे यांचे हे लेखन म्हणजे मराठी वाङ्मयेतिहासलेखनाचा आरंभबिंदू

म्हणता येतो. या अभिप्रायात न्या. रानडे यांनी मराठी ग्रंथांचा साहित्यप्रकारानुसार विचार केलेला आहे. प्रॉटकृत सूचीतील एकूण ६६१ ग्रंथांचे न्या. रानडे यांनी १) शालेय पुस्तक २) लोकप्रिय वाङ्मय ३) शास्त्रीय वाङ्मय ४) कायद्याची (धर्मशास्त्र, नीतिशास्त्र) पुस्तके असे चार विभागांत वर्गीकरण केले आहे. दुसऱ्या म्हणजे लोकप्रिय वाङ्मय विभागाचे पुन्हा त्यांनी इतिहास, गोष्टी, नैतिक निबंध, चरित्रे, प्रवासवर्णने, पौराणिक बखरी, वृत्तपत्रे व नियतकालिके असे आठ विभागांत वर्गीकरण करून त्याचे साभिप्राय विवेचन केले आहे. न्या. रानडे यांनी सन १८९६ पर्यंतच्या मराठी वाङ्मयाचा असाच अहवाल १९९८ साली तयार केला तो 'अ नोट ऑन द ग्रोथ ऑफ मराठी लिटरेचर १९९८' या शीर्षकाखाली प्रकाशित झाला. न्या. रानडे यांच्या या दोन्ही अहवालांमागे इंग्रज सरकारचा हुकूम हे निमित्तमात्र आहे तर मराठी वाङ्मयाची सुनिश्चित ऐतिहासिक व्यवस्था लावावी असा त्यांचा मूळ हेतू होता हे त्या अहवालांची मांडणी पाहिली तरी लक्षात येते. न्या. रानडे यांचे हे दोन्ही अहवाल म्हणजे मराठी वाङ्मयेतिहासलेखनाचे प्रारंभकाळातील महत्त्वाचे प्रयत्न ठरतात. वाङ्मयाची सूची करणे आणि त्या सूचीच्या आधारे एकूण वाङ्मयीन स्थितीसंबंधाने विवेचन करणे ही पद्धत न्या. रानडे यांनी घालून दिली.

नारायण भवानीराव पावगी

भारताच्या इतिहासाचा परकीय इतिहासकारांकडून जो विपर्यास केला गेला त्याला उत्तर देण्यासाठी नारायण भवानीराव पावगी यांनी 'भारतीय साम्राज्य' या नावाची अनेक भागांतील मालिकाच प्रसिद्ध केली आहे. या मालिकेच्या उत्तरार्धाचा अकरावा भाग प्राकृत व मराठी भाषेचा इतिहास म्हणून प्रकाशित झालेला आहे. त्यात इ. स. १९०० पर्यंतचा मराठी वाङ्मयाचा इतिहास हकीकत रूपात सांगितला आहे. सुमारे २५० पृष्ठांत इ. स. १९०० ते इ. स. १९०० या हजार वर्षांतील वाङ्मयेतिहासलेखन त्यांनी केले आहे. वाङ्मयाच्या स्वरूपात घडत जाणाऱ्या बदलाच्या अनुषंगाने त्यांनी त्याचे तीन कालखंड पाडले असून प्रत्येक कालखंडात उपविभागही केलेले आढळतात.

१) मराठी भाषेची बाल्यावस्था : इ. स. १०० ते इ. स. १२७०

२) युवावस्था : इ. स. १२७१ ते इ. स. १५४७

३) प्रौढावस्था : इ. स. १५४८ ते इ. स. १९००

एकंदर भारतीय साम्राज्याचा इतिहास सांगताना त्या इतिहासातील एक भाग म्हणून हा वाङ्मयेतिहास आकाराला आलेला दिसतो. त्यामुळे ना. भ. पावगी यांची मुख्य भूमिका वाङ्मयाभ्यासकाची नाही. तसेच भारतीय साम्राज्याचा हा संपूर्ण इतिहास लिहिण्यामागे राष्ट्रीय अभिमानाची बैठक आहे. त्याचा प्रभाव व मर्यादा या वाङ्मयेतिहासलेखनाच्या प्रयत्नाला उणावतात.

ग. र. दंडवते

सन १८७४ नंतर मराठी वाङ्मयाचे समालोचन करण्याचे जे प्रयत्न चालू होते त्यातील एक उल्लेखनीय प्रयत्न ग. र. दंडवते यांचाही आहे. त्यांचा 'अर्वाचीन मराठी वाङ्मय' (१८२४) हा ग्रंथ प्रसिद्ध झाला. त्यात त्यांनी इ. स. १८५७ ते इ. स. १८८५ या कालखंडातील काही मराठी लेखकांचा परिचय करून दिला आहे. 'कादंबरीची गोष्ट' (१९२७) या ग्रंथात 'यमुना पर्यटन' ते 'ह. ना. आपटे यांच्या कादंबऱ्या' पर्यंतचे विवेचन केलेले आढळते. महाराष्ट्र नाट्यकला व नाट्यवाङ्मय (१९३१) या ग्रंथात इ. स. १८४१ ते इ. स. १९३० या कालमर्यादेतील प्रमुख नाटकांचा, नाटककारांचा व नाटकमंडळ्यांचा त्यांनी परिचय करून दिलेला आहे. 'स्थूल परिचय' असे ग. र. दंडवते यांच्या तीनही ग्रंथांचे स्वरूप आहे. स्वतंत्र विवेचन अत्यल्प आहे.

गणेश जनार्दन आगाशे (इ. स. १८५२ ते इ. स. १९१९)

ग. ज. आगाशे यांनीही मराठी वाङ्मयाचे आढावे घेण्याचे एकापेक्षा अधिक प्रयत्न केले आहेत. वर्तमानकाळात हे आढावे सामान्य वाटले तरी ज्या काळात समग्र मराठी वाङ्मयाचा इतिहास लिहिण्याचे प्रयत्न आकार घेत होते त्या काळात या आढाव्यांना महत्त्व आहेच. 'विविधज्ञानविस्तार'च्या जुलै १८९८ च्या अंकात आगाशे यांचा मराठी वाङ्मयाचे पर्यालोचन करणारा लेख आला आहे. त्याचीच अधिक नीटनेटकी जुळणी करून त्यातील न्यूनत्व वगळून आगाशे यांनी मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या पाचव्या वार्षिक सभेपुढे २३ सप्टेंबर १९०३ रोजी मराठी वाङ्मयावर व्याख्यान दिले. त्या व्याख्यानात त्यांनी मराठी वाङ्मयाचा धावता आढावा

घेतला आहे.

बडोदे येथे भरलेल्या महाराष्ट्र साहित्य संमेलनासाठी आगाशे यांनी 'मराठी वाङ्मयाचे पर्यालोचन' करणारा निबंध लिहिला, ज्यात त्यांनी इ. स. १८८४ ते इ. स. १९०४ पर्यंतच्या वाङ्मयनिर्मितीचा घेतलेला आढावा पाहता त्यांना आरंभकालीन वाङ्मयेतिहासकारांमध्ये स्थान द्यावे लागते.

लक्ष्मण रामचंद्र पांगारकर

१८९८ साली ल. रा. पांगारकरांनी 'ग्रंथमाले'त 'मराठी भाषेचे स्वरूप' हा लेख प्रसिद्ध करून मराठी वाङ्मयाचा स्थूल इतिहास सांगितला. त्यात त्यांनी १) ज्ञानदेवकाल २) एकनाथकाल ३) तुकाराम-रामदासकाल ४) मोरोपंतांचा काल ५) मराठी गद्याचा उदयकाल असे पाच विभागांत वर्गीकरण करून शेवटी ऐंशी निवडक मराठी ग्रंथांची यादी दिली आहे. पांगारकरांच्या त्रिखंडात्मक वाङ्मयेतिहासाचे मूळ या निबंधात आहे. पांगारकरांचे वाङ्मयकार्य इ. स. १९२० पूर्वाकाळात जसे महत्त्वाचे आहे तसे इ. स. १९२० नंतरही ते झाले आहे.

१) मोरोपंत : चरित्र व काव्यविवेचन (१९०८)

२) एकनाथचरित्र (१९१०)

३) ज्ञानेश्वर-चरित्र (१९१२)

४) तुकारामचरित्र (१९२०)

५) कविवर्य मुक्तेश्वर: चरित्र व काव्यविवेचन (१९२२)

६) मराठी वाङ्मयेतिहास खंड (१९३२)

७) मराठी वाङ्मयेतिहास खंड (१९३५)

८) मराठी वाङ्मयेतिहास खंड (१९३९) ही पांगारकरांची ग्रंथसंपदा होय. पांगारकरांचे लेखन दोन प्रकारचे आहे. १) संत- कविचरित्रे २) संपादित ग्रंथ अ) कवींच्या सलग काव्यग्रंथांचे संपादन ब) वेच्यांचे संकलन. या संपादनाच्या, संकलनाच्या कामातही संशोधनाचा भाग आहेच. याशिवाय त्यांनी स्फुट लेखनही केले आहे. इ. स. १९०० ते इ. स. १९०२ या दरम्यानच्या काळात त्यांचे मोरोपंतांच्या कवितेबद्दल वीस लेख आणि इतर कवींवर दहा लेख केसरीतून १९०५ साली त्यांनी 'मोरोपंती वेचे' प्रसिद्ध केले. त्याला त्यांची ३५ पृष्ठांची काव्यशास्त्रविषयक प्रस्तावना आहे.

ल. रा. पांगारकरांच्या एकूण लेखनातील बहुतांश लेखन प्राचीन मराठी वाङ्मयासंबंधीचे आहे. त्यात

संशोधन, संकलन, संपादन, चिकित्सा आहे मात्र त्यांचा कल भाविकतेकडे झुकलेला आहे साहजिकच त्यात वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोनाचा अभाव जाणवतो तरीही प्राचीन कवींचा आणि त्यांच्या काव्याचा विस्ताराने परिचय करून देण्याचे पांगारकरांचे कार्य निश्चितच महत्त्वाचे आहे.

प्रो. मोती बुलासा (इ. स. १८६९ ते इ. स. १९००)

आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास लिहिण्याचा पहिला प्रयत्न प्रो. मोती बुलासा यांनी केला. मराठीच्या अभ्यासकांना मोती बुलासा अज्ञात राहण्याचे कारण म्हणजे त्यांचे अल्प आयुर्मान व अत्यल्प लेखन होय. शिवाय त्यांनी केलेले लेखन ग्रंथरूपात प्रकाशित झाले नाही. एकत्र संग्रहित झाले नाही. त्यांनी चालविलेल्या 'सुविचारसमागम' नावाच्या मासिकाच्या धारिकेतच हे लेखन पडून राहिले होते. मोती बुलासा यांनी एकूण दहाच लेख लिहिलेले आहेत. त्यापैकी सात लेख 'मराठी भाषेची सद्यःस्थिती' या एकाच विषयावर असून त्यातून त्यांनी आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास सादर केलेला आहे. मोती बुलासा यांच्या लेखनाची प्रेरणा न्या. रानडे यांच्या लेखनात आढळते तरी त्यांच्या स्वयंप्रेतून त्यांचे लेखन अधिक परिपूर्ण वाङ्मयेतिहासाच्या दिशेने आकाराला आलेले दिसते.

मोती बुलासा यांनी एकोणविसाव्या शतकातील भाषांतरित व स्वतंत्र अशा सर्व प्रकारच्या वाङ्मयाचा विचार केलेला आहे. त्यासाठी त्यांनी आपली लेखमाला १) काव्य-नाटक व कथा कादंबऱ्या (तीन लेखांक) २) मराठी भाषेतील गद्यलेखक (दोन लेखांक) ३) इतिहासग्रंथ (एक लेख) ४) शास्त्रे, तत्त्वज्ञान व इतर विषयांवरील ग्रंथ (एक लेख) अशा चार भागांत विभाजित केली आहे. ही लेखमाला चालू असताना त्यांनी 'आमच्या नाटकमंडळ्या' या नावाचा एक लेख लिहून एकोणविसाव्या शतकातील मराठी रंगभूमीच्या स्थितीगतीचे परखड परीक्षण केले आहे. १८९८ साली मोती बुलासा यांनी लिहिलेला हा आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास मौलिक आहे.

बाळकृष्ण अनंत भिडे

प्राचीन आणि अर्वाचीन अशा दोन्ही प्रकारच्या वाङ्मयासंबंधी बाळकृष्ण अनंत भिडे यांनी आस्थेने व अभ्यासपूर्वक लेखन केले. भिडे यांनी सातत्याने व

गांभीर्याने टीकालेखन केले. कधी निनावी, कधी 'बी' या टोपणनावाने आणि पुढे स्वतःच्या नावानिशी ते लिहीत राहिले. अर्वाचीन कवितेचे ते जाणकार होत. 'मराठी भाषेचा व वाङ्मयाचा इतिहास' (महानुभाव अखेर) हा १९३३ साली लिहिलेला बा. अ. भिडे यांचा ग्रंथ मध्ययुगीन मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासाचा वेध घेतो. 'मराठी काव्याची उत्क्रांती व केशवसुत' हा काव्यचर्चेवरील त्यांचा लेख प्रसिद्ध आहे. या लेखात भिडे यांनी ज्ञानदेवांच्या काळापासून विसाव्या शतकापर्यंत मराठी काव्यवाङ्मयात झालेल्या स्थित्यंतराचे विवेचन केले आहे. त्यांची टीका गुणदोषदर्शक व मार्मिक आहे.

वि. सी. सरवटे

१९३५-३७ साली आधुनिक मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासाच्या दृष्टीने विचार होण्यास सुरुवात झाली. वि. सी. सरवटे यांनी लिहिलेल्या 'मराठी साहित्य समालोचन' (खंड १ व २) या ग्रंथात इ. स. १८१८ ते इ. स. १९३४ या कालखंडातील साहित्याचा ऐतिहासिक आढावा घेतलेला आहे. या ग्रंथाच्या पहिल्या प्रकरणात महदंबेच्या धवळ्यांपासून ते शाहिरी कवनांपर्यंतच्या मराठी वाङ्मयाचे स्थूल अवलोकन केले आहे. सरवटे यांच्या साहित्य समालोचनात वाङ्मयीन वैशिष्ट्यांची दखल घेतलेली आढळते. त्याचबरोबर थोडी कालप्रभाव चिकित्साही त्यात आलेली आहे. राजकीय क्षेत्रांतील स्थित्यंतरांचा ललित वाङ्मयावर होणाऱ्या परिणामाचा त्यांनी उपसंहारात उल्लेख केला आहे तो त्यांच्या चिकित्सेचा पुरावा म्हणून नमूद करता येतो. 'कोणतीही भाषा बोलणाऱ्या किंवा वाचणाऱ्या सर्व लोकांच्या मनांचे व विचारांचे एकीभूत जे प्रतिबिंब ते त्या लोकांचे साहित्य,' ही वा. गो. आपटे यांची साहित्यकल्पना गृहीत धरल्यामुळे सरवटे यांनी आपल्या ग्रंथात ललित वाङ्मयाबरोबर शास्त्रीय वाङ्मयाचाही परामर्श घेतला आहे.

वि. पां. नेने

'अर्वाचीन मराठी साहित्य' (१९३५) हा ग्रंथ वि. पां. नेने यांनी संपादित केला आहे. या ग्रंथात इ. स. १८७५ ते इ. स. १९३५ या काळातील साहित्याचे विवेचन आहे. अनेक ख्यातनाम तज्ज्ञ जाणकारांकडून निरनिराळ्या वाङ्मयप्रकारांनुसार मागील सहा दशकांच्या वाटचालीचा परामर्श घेऊन नेने यांनी या ग्रंथाचे संपादन केले आहे.

त्यामुळे मूल्यमापनात्मक, वैविध्यपूर्ण व व्यासंगपूर्ण असा हा ग्रंथ आहे.

ह. श्री. शेणोलीकर

वाङ्मयेतिहासकाराने इतिहासाचे तत्त्वज्ञान लक्षात घेऊन निश्चित ऐतिहासिक दृष्टीचा स्वीकार करून आपला वाङ्मयेतिहास सिद्ध केला पाहिजे, या विचारसरणीचे पालन करणारे वाङ्मयेतिहासकार म्हणून ह. श्री. शेणोलीकर यांचा निर्देश करता येतो. शेणोलीकरांनी 'प्राचीन मराठी वाङ्मयाचे स्वरूप' हा वाङ्मयेतिहास लिहिताना 'सामाजिक दृष्टीचा' अवलंब केलेला आहे. मुकुंदराजांच्या कालनिश्चिती संदर्भात, त्यांच्या आद्यत्वाविषयीची शंका दूर झाल्यानंतर आपल्या वाङ्मयेतिहासाची सहावी आवृत्ती काढताना उपलब्ध सर्व अद्ययावत संशोधन लक्षात घेऊन शेणोलीकरांनी धीटपणे निर्णय घेतला. 'आद्यग्रंथकार' म्हणून त्यांच्या उल्लेखाबाबतचे संशोधन समोर ठेवून नवीन आवृत्तीत बदल केला. पूर्वीच्या आवृत्त्यांवरील अभिप्राय समजून घेत त्यांनी बरेच पुनर्लेखनही केले.

श्री. म. पिंगे

श्री. म. पिंगे यांनी 'प्राचीन मराठी वाङ्मयाचा परामर्श' (१९७५) या शीर्षकाखाली प्राचीन मराठी वाङ्मयेतिहासाचे लेखन केले आहे. संशोधनाच्या प्रश्नांत अडकलेले लेखन ही या ग्रंथाची मर्यादा आहे.

चि. नी. जोशी

'मराठवाड्यातील प्राचीन मराठी पद्यवाङ्मय १८३८ ते १८३८' (१९३९) हा चि. नी. जोशी यांचा ग्रंथ प्रादेशिक वाङ्मयप्रकारनिष्ठ समालोचनाचा प्रयत्न म्हणता येईल. एका शतकातील मराठी काव्याचा विशिष्ट प्रदेशनिहाय घेतलेला हा आढावा आहे. समग्र मराठी वाङ्मयाचे इतिहासलेखन करू पाहणाऱ्या अभ्यासकांना ही माहिती साहाय्यभूत ठरू शकते.

कृ. ग. कवचाळे

'मध्यभारतीय मराठी वाङ्मय' (१९३९) हा कृ. ग. कवचाळे यांचा वाङ्मयेतिहासलेखनाचा प्रयत्न उल्लेखनीय आहे. कृ. ग. कवचाळे यांनी काहीशा अभिनिवेशाने आणि रसिकतेने केलेल्या मध्यभारतीय मराठी वाङ्मयाच्या समालोचनात प्रकारनिष्ठ पद्धतीचा अवलंब केला आहे. अशा तऱ्हेच्या वाङ्मयेतिहासलेखनाच्या

काही मर्यादा मान्य केल्या तरीही अशी प्रादेशिक वाङ्मय समालोचने एका दशकाच्या किंवा एका तपाच्या अंतराने प्रसिद्ध होत राहणे आवश्यक असते. त्यामुळे त्या-त्या प्रदेशातील साहित्यिकांच्या लेखनकर्तृत्वाची नोंद घेतली जाते, शिवाय त्या साहित्यिकांच्या लेखनकृतींची त्या प्रदेशाबाहेरील वाचकांना ओळख होते. एकंदर वाङ्मयाचे समालोचन करू पाहणाऱ्या अभ्यासकांना ही माहिती साहाय्यभूत ठरू शकते.

कुसुमावती देशपांडे

‘मराठी कादंबरी पहिले शतक : १८५०-१९५० (भाग १:१९५३, भाग २:१९५४) हा कुसुमावती देशपांडेकृत ग्रंथ म्हणजे कादंबरी या स्वतंत्र वाङ्मयप्रकाराचा वाङ्मयेतिहास होय. मराठी कादंबरीच्या विकासाची स्पष्ट कल्पना देणे हे या ग्रंथाचे प्रयोजन आहे. व्यापक सामाजिक दृष्टिकोन व निःपक्षपाती भूमिका बाळगून कुसुमावतीबाईंनी मराठी कादंबरीच्या अंतःप्रवाहाचे दर्शन घडवले आहे.

उत्क्रांतिमार्गाची व्यवस्थित कल्पना येण्यासाठी केलेले कालानुक्रमे विवेचन, कादंबरीविषयक एखाद्या पूर्वसिद्ध कल्पनेत सर्व प्रकार बसविण्याचा प्रयत्न न करता लक्षणीय कृतींचे अंतरंग उकलून दाखविण्याची ठेवलेली दृष्टी, त्या-त्या कादंबरीचे विश्लेषण करताना तत्कालीन परिस्थिती, वाचकवर्ग व लेखकाचा व्यक्तिधर्म, वृत्तिविशेष लक्षात घेण्याचे शक्य तितके अवधान, ख्यातनाम लेखकांबरोबर त्यांच्या भोवतालच्या इतरही काही कादंबरीकारांच्या कृतीकडे दिले गेलेले लक्ष ही या ग्रंथाची उद्दिष्टे ठरवलेली कुसुमावतीबाई सांगतात, तरी समग्र ग्रंथ पाहता, ती काटेकोरपणे पाळलेली दिसत नाहीत.

१) प्रस्तावना २) कादंबरीचा उगम ३) ऐतिहासिक कादंबरी ४) हरी नारायण आपटे ५) वाचकवर्गाची वाढ ६) वामन मल्हाराचे युग ७) तत्त्वप्रधान कादंबरी ही पहिल्या भागातील प्रकरणे होत. ‘तादात्म्य आणि मानवता’ या दोन निकषांवर मराठी कादंबरीवाङ्मयाचे मूल्यमापन करण्यास पहिल्या भागात बाई महत्त्व देतात. दुसऱ्या भागाच्या प्रस्तावनेत व्यक्तिवादाच्या कल्पनेला विशेष महत्त्व प्राप्त झाल्याचे दिसते. चोखंदळपणा, स्पष्टवक्तपणा, निश्चित व समतोल भूमिका याबाबत

कुसुमावतीबाईंचा लौकिक आहे तथापि तो नेमकेपणा या ग्रंथात दिसत नाही. मराठी कादंबरी या विषयावर प्रमाणभूत लेखन करणाऱ्या अभ्यासकाला प्रस्तुत ग्रंथाची आवर्जून दखल घ्यावी लागते असा हा वाङ्मयेतिहास होय. या ग्रंथाच्या माध्यमातून कुसुमावती देशपांडे यांनी एका महत्त्वाच्या वाङ्मयप्रकाराच्या चर्चेला गती दिली.

शं. गो. तुळपुळे

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या सप्तखंडात्मक वाङ्मयेतिहासलेखनाचा पहिला खंड शं. गो. तुळपुळे (खंड १:१९८४) यांनी संपादित केला आहे. ‘महाराष्ट्र सारस्वता’चे पुरवणीकार म्हणून वाङ्मयेतिहास या क्षेत्रात शं. गो. तुळपुळे यांचे कार्य महत्त्वाचे आहे. महाराष्ट्र सारस्वताचा इतिहास म्हणजे मराठी वाङ्मयेतिहासयोगी संशोधनाच्या उत्क्रांतीचा इतिहास होय. महाराष्ट्र सारस्वताची पहिली आवृत्ती इ. स. १८९८ - १८९९ मध्ये प्रसिद्ध झाली असली तरी त्यात मराठी वाङ्मयाचा समग्र इतिहास नव्हता. ‘महाराष्ट्र सारस्वता’ची चौथी आवृत्ती १९५१ साली एकाच खंडात निघाली. या आवृत्तीला शं. गो. तुळपुळे यांनी २५० पृष्ठांची पुरवणी जोडून गत काही वर्षांतील प्राचीन मराठी वाङ्मयविषयक संशोधनाची जोड या ग्रंथास करून दिली. पुनः पाचवी आवृत्ती १९६३ साली प्रसिद्ध झाली तेव्हा १२ वर्षांतील संशोधनाची जोड देऊन १०० पृष्ठांच्या निबंधातून पुरवणीद्वारे शं. गो. तुळपुळे यांनी या ग्रंथास अद्ययावत केले.

‘महाराष्ट्र सारस्वत’ हा ग्रंथ खूप महत्त्वाचा असला तरी गेल्या काही वर्षांत त्याचे संस्करण झाले नव्हते त्यामुळे त्याची उपयुक्तता काहीशी कमी झाली होती. या ग्रंथाची उपयुक्तता वाढविण्यासाठी पुणे, धुळे, तंजावर या ठिकाणी विखुरलेली प्राचीन मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासाची साधने, नवे वाङ्मयीन संशोधन यांची जोड देऊन तुळपुळे यांनी प्रकरणशः पुरवणी या ग्रंथास जोडताना सारस्वतकारांच्या कविकाव्यविषयक मतास शक्यतो कोठे धक्का लावला नाही, जरूर तेथे पुस्तीदुरुस्तीचेही काम केले आहे. यामुळे ‘महाराष्ट्र सारस्वत’ची उपयुक्तता वाढली. ‘पाच संतकवी’ चा लेखक महाराष्ट्र सारस्वताची पुरवणी लिहायला लाभणे हे वाङ्मयेतिहासलेखनाच्या दृष्टीने मोलाचे ठरले.

रा. श्री. जोग.

‘अभिनव काव्यप्रकाश’ आणि ‘सौंदर्यशोध आणि आनंदबोध’ या रा. श्री. जोग यांच्या ग्रंथांवर दृष्टिक्षेप टाकला असता जोगांची दृष्टी वाङ्मयेतिहासासंदर्भात तत्त्वशोधक अशी आहे. वाङ्मयाच्या अभ्यासाच्या प्रामुख्याने तीन शाखा होतात- १) वाङ्मयतत्त्वविचार २) वाङ्मयसमीक्षा ३) वाङ्मयाचा ऐतिहासिक दृष्टीने केलेला विचार. या तीनही शाखांतील रा. श्री. जोग यांच्या कामगिरीमुळे ते वाङ्मयतत्त्वचिंतक व समीक्षक म्हणून परिचित होते. महाराष्ट्र साहित्य परिषदेकरिता वाङ्मयेतिहास लेखनाच्या खंडांचे संपादन करताना त्यांनी वाङ्मयाला केंद्रस्थानी ठेवले. लेखक- व्यक्ती यांना त्यांनी अंतरावरच ठेवले म्हणून तर त्यांच्या स्वतंत्र व संपादित वाङ्मयेतिहासलेखनात लेखकांची, व्यक्तींची माहिती केवळ तळटीपांतूनच येते.

‘यथार्थ वाङ्मयेतिहास तोच की जो वाङ्मयप्रवाहातील स्थित्यंतरे सांगता-सांगताच ‘वाङ्मयाभ्यासा’ च्या अन्य शाखांनाही थेट आतून परिपुष्ट करीत असतो.’ असे रा. श्री. जोग यांचे वाङ्मयेतिहासविचारासंबंधीचे चिंतन आहे. मराठी वाङ्मयातील लक्षणीय कृतींचा व विविध प्रवृत्तींचा परामर्श घेण्यासाठी मराठी वाङ्मयेतिहासयोजनेची सिद्धता झाली. या संकल्पातला पहिला टप्पा म्हणजे इ. स. १६८१ ते इ. स. १९२० या कालखंडातील वाङ्मयाचे विवेचन करणारे तीन, चार व पाच असे मराठी वाङ्मयेतिहासाचे खंड मराठी साहित्यक्षेत्रातील व्यासंगी, चिकित्सक अभ्यासकांनी परिश्रमपूर्वक लिहिलेल्या विविध लेखांचे संपादन रा. श्री. जोग यांनी अतिशय साक्षेपाने केले आहे.

अ) ‘मराठी वाङ्मयाचा इतिहास’ खंड ३

इ. स. १६८१ ते इ. स. १८०० या कालावधीत निर्माण झालेल्या ‘मराठी वाङ्मयाचा परामर्श’ या खंडात घेण्यात आलेला आहे. प्राचीन मराठी वाङ्मयाचा हा तिसरा आणि अखेरचा कालखंड आहे. या काळातील लेखक आणि वाचक अध्यात्म आणि भक्ती या विषयांकडून कथा व ऐहिक जीवनाकडे वळलेला दिसतो. लौकिक व्यक्तींची चरित्रे, ऐतिहासिक घटनांना गोचर करणारे पोवाडे व जनसामान्यांचा शृंगारिक भावनाविष्कार हे या वाङ्मयेतिहासलेखनातून दृग्गोचर होते.

ब) ‘मराठी वाङ्मयाचा इतिहास’ खंड ४

इ. स. १८०० ते इ. स. १८७४ या कालखंडातील मराठी वाङ्मयाचा विवेचक इतिहास या खंडात समाविष्ट आहे. नव्या धर्मसंकल्पनांचा, विज्ञाननिष्ठेचा, कठोर आत्मपरीक्षणगाचा उदय या कालखंडात झाला. समाजाचे वैचारिक जागरण करण्याच्या प्रेरणेतून निर्माण झालेल्या या पूर्वतयारीच्या कालखंडातील वाङ्मयाचे स्वरूप आहे.

क) ‘मराठी वाङ्मयाचा इतिहास’

(खंड ५- १ भाग व २)

इ. स. १८७४ ते इ. स. १९२० हा कालखंड म्हणजे नव्या प्रबोधनाचा काळ होय. वाङ्मयाच्या विविध क्षेत्रांतील चैतन्याचे दर्शन या काळात घडते. नव्या दमाच्या आणि प्रथम श्रेणीच्या अनेक साहित्यिकांनी मराठी वाङ्मय या काळात समृद्ध केले. कविता, कादंबरी, नाटक, निबंध इत्यादी वाङ्मयप्रकारांचा विकास गतिमान झाला. रूढ ललित वाङ्मयप्रकारांमध्ये अंतर्बाह्य बदल घडून आले, या सर्व घडामोडींचा आढावा या खंडात घेतला आहे.

याशिवाय प्रदक्षिणा खंड १ व खंड २ यांचे संपादन व अ. ना. देशपांडे यांच्या वाङ्मयेतिहासलेखनाच्या दोन्ही भागांना पाठराखणी म्हणून जो प्रस्तावनावजा मजकूर लिहिलेला आहे तो रा. श्री. जोग यांच्या वाङ्मयेतिहासविषयक दृष्टीची सखोलता सांगणारा आहे.

गो. म. कुलकर्णी, व. दि. कुलकर्णी

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेने स्वीकारलेल्या वाङ्मयेतिहासलेखन योजनेतील सहाव्या खंडाचे संपादन या कुलकर्णी द्वयींनी केले आहे. ‘मराठी वाङ्मयाचा इतिहास : खंड सहावा’ (भाग १: १९८८ व भाग २ : १९९१) या खंडाचे वैशिष्ट्य हे, की या वाङ्मयेतिहासाला पूरक वाचनपाठ जोडले आहेत, तर पहिल्या भागाला कालपट जोडला आहे हा एक अभिनव प्रयोग म्हणता येईल शिवाय मराठी वाङ्मयेतिहासाच्या वाटचालीतला महत्त्वाचा टप्पाही आहे.

गो. म. कुलकर्णी आणि व. दि. कुलकर्णी ही दोन नावे वाङ्मयेतिहास क्षेत्रातील व्यासंगी, विद्वज्जन व ज्ञानव्यवहारसन्मुख अशी अधिकारपूर्ण आहेत. मराठी भाषेच्या वाङ्मयेतिहासविचाराला, लेखनाला, वाङ्मयेतिहासविषयक चळवळीला, या ज्ञानव्यवहाराला आपल्या परिश्रमपूर्वक अभ्यासाने यांनी चालना दिली. संपूर्ण महाराष्ट्रात हा विचार मराठीच्या अभ्यासकांपर्यंत पोहोचविण्यासाठी व्याख्याने,

चर्चासत्रे आयोजित करून; विविध नियतकालिकांतून सातत्याने लेखन करून वाङ्मयेतिहासलेखन व त्याच्या विचारास या द्वयींनी समृद्ध केले.

रा. ग. जाधव

‘मराठी वाङ्मयाचा इतिहास : खंड सातवा’ (भाग पहिला, दुसरा, तिसरा, चौथा : १९५० ते २०००) चे संपादन रा. ग. जाधव यांनी केले आहे. पहिल्या भागात ते या कालखंडातील सांस्कृतिक पार्श्वभूमी, बालवाङ्मय, प्रवासवर्णन, चरित्रवाङ्मय, स्त्रीवादी वाङ्मय, लोकवाङ्मय, विज्ञानवाङ्मय, आदिवासी-जैन-ख्रिस्ती-मुस्लिम वाङ्मय, जनसाहित्य, संगीतविषयक वाङ्मय, कोशवाङ्मय या विषयांचा समावेश आहे. दुसऱ्या भागात काव्य, नाटक आणि एकांकिका, ग्रामीण वाङ्मय, भाषाविज्ञान, व्याकरण, वाङ्मयीन नियतकालिके, चित्रकला-शिल्पकलाविषयक वाङ्मय, मराठी साहित्य व चित्रपट हे विषय असून तिसऱ्या भागात कादंबरी, कथा, ललित गद्य, विनोदी वाङ्मय, लोकप्रिय साहित्य, संस्कृत साहित्यशास्त्रीय वाङ्मय, सौंदर्यशास्त्रीय वाङ्मय, इतिहास-वाङ्मय, संपादित वाङ्मय या विषयांचा समावेश आहे. दलित वाङ्मय, समीक्षा, आत्मचरित्र, अनुवाद वाङ्मय, विद्रोही वाङ्मय, वैचारिक वाङ्मय हे विषय चौथ्या भागात समाविष्ट आहेत.

मराठीसारखे बहुधर्मीय, बहुसांस्कृतिक, बहुप्रवाही तसेच बहुप्रणालीय वाङ्मय हा वाङ्मयेतिहासाच्या संकल्पने पुढील मोठाच पेच आहे असे रा. ग. जाधव यांनी नोंदवले आहे. संशोधन, समीक्षा, साहित्यशास्त्र, सौंदर्यशास्त्र, तत्त्वज्ञान, संस्कृति-अभ्यास, सामाजिक विज्ञाने, जीवविज्ञाने व जडविज्ञाने, इतिहासाचे तत्त्वज्ञान, आधुनिक तंत्रविद्या या सकळ ज्ञानक्षेत्रांचा आंतरशाखीय अभ्यास असल्याखेरीज वाङ्मयेतिहासलेखन करणे फलप्रद ठरणार नाही आणि सातव्या खंडाच्या चारही भागात या ज्ञानक्षेत्रांचा विचार करून काम करता आलेले नाही ही उणीव संपादक म्हणून त्यांनी मान्य केली आहे.

महाराष्ट्र साहित्य परिषदकृत तिसऱ्या ते सातव्या वाङ्मयेतिहासाचे खंड हे अनुबंधलक्ष्मी स्वरूपाचे आहेत. या स्वरूपाच्या वाङ्मयेतिहासात कालानुक्रमे मांडणी केलेल्या वाङ्मयप्रकारांवरील विद्वत्ताप्रचुर लेख एकत्रित केलेले असतात. प्रत्येक लेख स्वयंपूर्ण असल्याने त्या

लेखाच्या लेखकाला आपल्या आधीच्या लेखांतील गृहीत तत्त्वे अथवा भूमिका विचारात घेण्याचे कारण नसते आणि ज्यांचा विचार नंतर येणाऱ्या लेखांतून करावा लागेल अशा मुद्द्यांची मांडणीही नसते. प्रत्येक लेखात नवीन सुरुवात असल्याने सलग, प्रवाही वाङ्मयाची वाटचाल अशा प्रकारच्या वाङ्मयेतिहासलेखनात आढळते. माहिती, माहितीचे विश्लेषण आणि मूल्यमापन असे तार्किक पातळीवरचे वाङ्मयेतिहासाचे तीनही घटक उपरोक्त वाङ्मयेतिहासाच्या खंडात ठळकपणे जाणवतात. संपादनात एकत्र केलेल्या लेखातील समान धागा, सलग सूत्र शोधून प्रवाही इतिहास मांडण्याचा प्रयत्न असला तरी परस्परपूरक एकजिनसीपणाची अल्पशी उणीव या वाङ्मयेतिहास लेखनात राहते.

अ. ना. देशपांडे

अ. ना. देशपांडे यांनी ‘आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास’ खंड १ व खंड २ हे ग्रंथ एकहाती सिद्ध केले आहेत. वाङ्मयनिर्मितीमध्ये मुख्य शक्ती म्हणजे व्यक्ती हा दंडक मानून प्रस्तुत इतिहासात प्रमुख साहित्यिकांच्या वाङ्मयीन कृतींचे स्वरूप त्यांच्या व्यक्तिविशेषांमुळे कसे प्रभावित झाले आहे हे दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे असे अ. ना. देशपांडे स्वतः सांगतात.

वाङ्मयेतिहासलेखन लेखकानुसार करावे की नाही हा एक विवाद्य प्रश्न असला तरी लेखकानुसारी वाङ्मयेतिहासलेखनातील सर्व दोष अ. ना. देशपांडे यांच्या वाङ्मयेतिहासलेखनात आढळतात. एकाच वाङ्मयेतिहासकाराने अत्यंत परिश्रमाने सिद्ध केलेला वाङ्मयेतिहास म्हणून ‘आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास’ या ग्रंथाकडे पाहिले तरी त्यात अनेक उणिवा दिसून येत असल्याचे गो. मा. पवार यांनी नोंदविले आहे. अ. ना. देशपांडे यांच्या वाङ्मयेतिहासलेखनाचा लक्षणीय दोष म्हणजे त्यामागे निश्चित स्वरूपाचा असा कोणताही दृष्टिकोन नाही, परिणामी हा ग्रंथ केवळ साधनसामग्रीचे संकलन व त्यावर असमतोल भाष्य अशा स्वरूपाचा झाला आहे.

‘आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास’ काही मर्यादा

लेखकानुसारी वाङ्मयेतिहासलेखनाच्या मांडणीमुळे वाङ्मयाच्या विकासक्रमाचे एकसंध चित्र निर्माण होण्यात

व्यत्यय आलेला आहे.

इतिहासात कालानुक्रमाला विशेष महत्त्व असते. हा क्रम वाङ्मयेतिहासकाराकडून पाळला गेलेला नाही. न्या. रानडे यांच्या कार्याला विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांच्या आधी प्रारंभ झालेला आहे; पण वाङ्मयेतिहासकाराने इ. स. १९२० च्या अखेरीस त्याची नोंद घेतली आहे.

मराठी कादंबरीची सुरुवात निबंधमालेच्या आधी झाली आहे; पण तिचा विचार 'निबंधमाले' नंतर केल्याचे दिसून येते.

एका विशिष्ट वाङ्मयप्रकारात ज्या लेखकाचे लेखनकर्तृत्व अधिक आहे त्यांच्या सर्वच वाङ्मयकृतींचा परिचय एकाच ठिकाणी करून देण्याची पद्धती वाङ्मयेतिहासकाराने अवलंबिली आहे. या पद्धतीमुळे श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांसारख्या लेखकाने नाटक, कादंबरी, विनोद, टीका, आत्मचरित्र इत्यादी प्रकारचे जे बहुविध लेखन केले आहे ते त्या त्या वाङ्मयप्रकाराच्या विभागात न आल्याने त्या- त्या क्षेत्रात त्यांच्या कामगिरीचे स्वरूप कळत नाही.

लेखकानुसारी वाङ्मयेतिहासलेखनामुळे ज्यांची वाङ्मयसेवा इ. स. १९२० नंतरही चालू राहिली त्यांच्या इ. स. १९२० पूर्वीच्या कामगिरीचा अनुल्लेख प्रकर्षाने जाणवतो. कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर, शि. म. परांजपे यांच्या कामगिरीचा विचार दुसऱ्या खंडात केला जाणे, टिळकपर्वात केळकरांचा मुळीच विचार न होणे हे अनैतिहासिक ठरते.

विषय व काळ यांच्या परिप्रेक्ष्यात वाङ्मयप्रकाराचा विचार न केल्याने 'नियतकालिके व निबंध' या प्रकारात अनेक दोष आढळतात. ते केवळ माहितीचे असंतुलित संकलन ठरते.

लेखकानुसारी वाङ्मयेतिहासलेखनाच्या कक्षेत न येणारी विवेचनाची काही सूत्रे अधांतरी राहतात. जसे की- चिपळूणकर पर्वात दाखल झालेल्या सामाजिक कादंबरीचे चिपळूणकर पर्वाशी कोणते नाते आहे, हे स्पष्ट होत नाही.

इ. स. १८७४ पूर्वीच्या वाङ्मयाकडे झालेले दुर्लक्ष, इंग्रजी संस्कृतीचा प्रभाव लक्षात आणून न देणे, विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांच्या निबंधमालेकडे वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोनातून पाहण्याचा अभाव हे दोष लक्षात घेता वाङ्मयेतिहासकार निःपक्षपाती नाही, असे म्हणावे

साहित्यशास्त्रीय आणि समालोचनात्मक वाङ्मयाचे प्रकरण ग्रंथाच्या शेवटी आले आहे, ते प्रारंभी यावयास हवे होते कारण त्या-त्या काळातील टीकामूल्यांचा त्या-त्या काळातील वाङ्मयनिर्मितीशी घनिष्ठ संबंध असतो. वाचकांच्या अभिरुचीची घडणही ही मूल्ये करतात. त्यांचा विचार वाङ्मयेतिहासात प्राधान्याने यायला हवा. टीकामूल्ये आणि तत्कालीन अभिरुची ही परस्परसापेक्ष असल्याने त्यांच्या निर्मितीला कोणत्या घटना वा परिस्थिती कारणीभूत झाली, हा वाङ्मयेतिहासातील महत्त्वाचा प्रश्न बाजूला राहतो. त्यामुळे आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास वाचकांच्या अपेक्षा पूर्ण करण्यात उणावला आहे.

लागते.

वाङ्मयेतिहासकाराने वाङ्मयीन दृष्टी ठेवून इ. स. १८१८ ते इ. स. १९६० या कालखंडाकडे पाहिले असते तर एकोणविसाव्या शतकात ललित व ललितेतर विविध वाङ्मयप्रकारांचा उदय कसा झाला? त्याला कोणती परिस्थिती कारणीभूत झाली? 'वाङ्मयप्रकार' या दृष्टीने त्यांचा कसा कसा विकास झाला? या विकासाला कोणकोणत्या साहित्यिकांचा हातभार लागला? त्या विकासक्रमात कोणते अडथळे निर्माण झाले? इत्यादी प्रश्नांची चर्चा केली असती. इ. स. १८१८ ते इ. स. १९७४ या अव्वलकाळात मराठी गद्याचाच विशेषत्वाने विकास झाल्याने कोणते पाश्चात्य गद्यकार मराठी साहित्यिकांसमोर होते? त्यांच्या अनुकरणाचा भाग किती व स्वतंत्र निर्मिती किती? वृत्तपत्रांद्वारे प्रसृत झालेल्या गद्यावर त्या माध्यमाचा आशय व अभिव्यक्ती या दृष्टीने कोणता परिणाम झाला? यांसारख्या प्रश्नांचा विचार

वाङ्मयीन पट स्पष्ट होण्याच्या अनुषंगाने आवश्यक होता.

टिळकांचा राष्ट्रवाद, आगरकरांचे सामाजिक तत्त्वज्ञान, शिवरामपंतांची स्वातंत्र्यप्रीती, खाडिलकरांनी नाटकांतून केलेली जागृती यांच्या भावनात्मक गौरवातून वाङ्मयेतिहासकाराने मुक्त होणे आवश्यक होते त्याऐवजी शुद्ध वाङ्मयीन मूल्यांच्या दृष्टिकोनातून स्वातंत्र्यप्रचाराच्या हेतूने लिहिल्याने शिवरामपंतांच्या काही कल्पना कृत्रिम वाटतात किंवा खाडिलकरांनी पौराणिक वा ऐतिहासिक कथानकात राजकीय रूपक गोवल्याने नाट्यमूल्याची हानी झाली आहे, हे त्या साहित्यिकांच्या लेखनकर्तृत्वाबद्दल योग्य तो आदर बाळगून सांगणे हे वाङ्मयेतिहासकाराचे कर्तव्य आहे.

इ. स. १९२० ते इ. स. १९५० पर्यंतचा कालखंड 'आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास'च्या दुसऱ्या खंडात समाविष्ट आहे. कालानुक्रमाचा अभाव, एकांगी पूर्वग्रहदूषित दृष्टी, वाङ्मयीन व अवाङ्मयीन मूल्यांची गळत यांसारखे दोष या खंडातही आढळतात.

इ. स. १८७४ ते इ. स. १९२० पर्यंतचे युग म्हणजे सामान्यतः पाश्चात्य संस्कृतीच्या परिचयाचे, पौर्वात्य संस्कृतीशी होणाऱ्या संघर्षाचे वा समन्वयाचे युग म्हणता येते. इ. स. १९२० नंतर रोमँटिक प्रवृत्तीचा उदय मराठी वाङ्मयात झालेला दिसतो. एका बाजूने कलेबद्दलची नवजाणीव व दुसऱ्या बाजूने जीवनाचा निराळ्या रीतीने वेध घेण्याची प्रवृत्ती यातून नवे वाङ्मय आकार घेऊ लागले. काळाचा विचार करताना उपरोक्त दोन कालखंडांतील प्रवृत्तींमधील तफावत वाङ्मयेतिहासकाराने लक्षात घेतलेली नाही.

कालानुक्रमाची जपणूक केलेली नाही. वाङ्मयीन घटनांना प्राधान्य दिलेले नाही. सावरकरांच्या काव्याने भारावलेला वाङ्मयेतिहासकार त्यांच्या भाषाशुद्धीविषयक चळवळीबाबत व ओजस्वी गद्यशैलीबाबत काहीही नोंद घेत नाही.

वाङ्मयेतिहासकाराने टाळावी अशी उपहासात्मक भाषा ग्रंथात आढळते. एखाद्या निर्बुद्ध (पृ. ७३४) असे विशेषण लावणे, एक टीकाकार (पृ. ३४८), एका समीक्षकाने म्हटल्याप्रमाणे (पृ. ५७३) असे व्यक्ती-स्थल- काल निरपेक्ष मोघमपणे वाङ्मयेतिहासकाराने बोलणे उचित नाही.

प्रस्तुत ग्रंथाच्या पहिल्या तीन प्रकरणांत केतकर, सावरकर व केळकर यांच्या वाङ्मयाचे लेखकानुसारी विवेचन केले आहे, तर पुढील प्रकरणांतून अनुक्रमे कादंबरी, नाटक, कविता, काही स्फुट गद्यप्रकार, चरित्रे, आत्मचरित्रे, निबंध, साहित्यसमालोचनात्मक वाङ्मय इत्यादी वाङ्मयप्रकारांनुसार विवेचन केले आहे. लेखकानुसार व वाङ्मयप्रकारांनुसार अशा दोन्ही पद्धतींचा वाङ्मयेतिहासलेखनात अवलंब केल्याने त्यांतील एकसंधपणा नष्ट झाला आहे.

साहित्यशास्त्रीय आणि समालोचनात्मक वाङ्मयाचे प्रकरण ग्रंथाच्या शेवटी आले आहे, ते प्रारंभी यावयास हवे होते कारण त्या-त्या काळातील टीकामूल्यांचा त्या-त्या काळातील वाङ्मयनिर्मितीशी घनिष्ठ संबंध असतो. वाचकांच्या अभिरुचीची घडणही ही मूल्ये करतात. त्यांचा विचार वाङ्मयेतिहासात प्राधान्याने यायला हवा. टीकामूल्ये आणि तत्कालीन अभिरुची ही परस्परसापेक्ष असल्याने त्यांच्या निर्मितीला कोणत्या घटना वा परिस्थिती कारणीभूत झाली, हा वाङ्मयेतिहासातील महत्त्वाचा प्रश्न बाजूला राहतो. त्यामुळे आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास वाचकांच्या अपेक्षा पूर्ण करण्यात उणावला आहे.

प्र. न. जोशी

'प्राचीन मराठी वाङ्मयाचा इतिहास' आणि 'अर्वाचीन मराठी वाङ्मयाचा इतिहास' हे प्र. न. जोशी यांनी सिद्ध केलेले ग्रंथ होय. महाविद्यालयीन विद्यार्थी व सर्वसामान्य वाङ्मयप्रेमी यांच्यासाठी हे ग्रंथ आहेत.

अ) मराठी वाङ्मयाचा विवेचक इतिहास प्राचीन काळ (प्रारंभापासून ते पेशवाईअखेरपर्यंत)

वाङ्मयाचा हा इतिहास कोणत्या अर्थाने विवेचक आहे याचा खुलासा खुद्द प्र. न. जोशी यांनी केला आहे, ते लिहितात, 'कोणत्याही समाजाची विचारधारा ग्रंथाच्या माध्यमातून साकारते, विकसते हे ध्यानी घेऊन ग्रंथगत विषयाचे विवेचन प्रामुख्याने या वाङ्मयेतिहासात आढळेल.' एखाद्या ग्रंथकाराचे जन्मस्थान, त्याचे गाव, त्याचे संपूर्ण चरित्र, त्याचा जन्म शक, निधन शक, इत्यादीची चर्चा फार महत्त्वाची असली तरी ती संक्षेपाने उल्लेख करून ग्रंथांतर्गत विवेचनाकडे अधिक लक्ष दिले आहे. प्राचीन मराठी वाङ्मय मुख्यतः संत व पंडित यांनी

निर्माण केले आहे. त्यांचे विषय पारमार्थिक, तत्त्वज्ञानात्मक, आध्यात्मिक असल्याने बहुतेकांनी कोणत्या ना कोणत्या धर्मपंथाचा आश्रय घेतलेला आहे. प्राचीन मराठी ग्रंथकारांची ही धर्मप्रेरणा अधिक स्पष्ट व्हावी म्हणून मध्ययुगीन धर्मसाधनेचा विस्तृत आलेख ग्रंथाच्या प्रारंभीच दिला आहे. या धर्मसाधनेच्या विकासाबरोबर प्राचीन मराठी वाङ्मय परिपुष्ट झाले. या परिपुष्ट वाङ्मयाची चर्चा महत्त्वाच्या ग्रंथांचा परिचय तत्कालीन राजकीय, सामाजिक स्थित्यंतराच्या संदर्भात करून दिला आहे.

ब) 'अर्वाचीन मराठी वाङ्मयाचा इतिहास' (इ. स. १८०० ते इ. स. १९६०)

एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रारंभीपासून महाराष्ट्रात नवयुगाचा प्रारंभ झाला आणि आधुनिक वाङ्मय उदयास आले. नवीन वृत्तपत्रे निघाली, निबंध हा नवा वाङ्मयप्रकार रूढ झाला, वाढला. गद्यास महत्त्व प्राप्त झाले. कविता, कथा, लघुकथा, कादंबरी, नाटक, ललित गद्य इत्यादी वाङ्मयप्रकार विकसित झाले. नवीन कोश व व्याकरण निर्माण झाले. या सर्व बदलांचा परामर्श या ग्रंथात घेतला आहे. नव्या प्रेरणा, नवजाणिवा यांतून नववाङ्मयनिर्मिती झाली, या स्थितीगतीचे आकलन या ग्रंथातून अभ्यासकांना होते. आधुनिक काळात निर्माण झालेल्या विविध वाङ्मयप्रकारांची ओळख होते मात्र हा ग्रंथ विस्तृत नाही, विवेचक नाही, त्याचे स्वरूप अत्यंत त्रोटक आहे.

समारोप

इतिहासविचार हा भूतकालीन घटनांचा समकालीन ज्ञानाच्या संदर्भात घेतला जाणारा शोध म्हणता येतो. वाङ्मयाचा अभ्यास आणि इतिहासाकडे पाहण्याचे उदयाला आलेले नवनवे दृष्टिकोन यांसह समाजशास्त्र, मानवशास्त्र, तत्त्वज्ञान, संस्कृती अभ्यास यांसारख्या विविध ज्ञानशाखा यांच्याशी वाङ्मयेतिहासाचा सांधा जुळवून घेणे याची पुरेशी जाण शतकाची परंपरा लाभलेल्या मराठी वाङ्मयेतिहासलेखनात अद्यापही विकसित झाली आहे, असे म्हणता येत नाही. समग्रलक्ष्यी वाङ्मयेतिहासलेखनाचे प्रारूप मराठी वाङ्मयेतिहासकारांच्या दृष्टिपथात अद्याप नाही. साहित्याचे सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक संदर्भ

लक्षात घेणे; साहित्यनिर्मिती ते प्रकाशन, वितरण यांसह साहित्यव्यवहारातील व्यक्ती, संस्थादी सर्वच घटक, वाचकांचा प्रतिसाद, नवमाध्यमांचा उदय व विकास यांचा तपशीलवार विचार करणे; साहित्याभ्यासाचे लेखकलक्ष्यी, संहितालक्ष्यी, भाषालक्ष्यी विचारव्यूह समजून घेणे हे वाङ्मयेतिहास लेखनाचे प्रारूप मांडताना घडायला हवे. आजवरची सारी मांडामांड पुनःपुन्हा तपासली तरच विशिष्ट काळात निर्माण झालेल्या साहित्याचा व त्या काळात लिहिणाऱ्या लेखकांचा कालानुक्रमे स्थूल परिचय करून देणे; ते करत असताना समकाळातही जात-धर्म-वर्ग-लिंग-प्रदेश इत्यादी भेदांची उतरंड विरचित न करणे या वाङ्मयेतिहासलेखनाच्या स्वरूपातून मुक्त होता येईल.

संदर्भ

- वाळिंबे रा. शं., मराठी वाङ्मयेतिहासाची प्रस्तावना, मराठी वाङ्मयाचा इतिहास (खंड पहिला), विदर्भ-मराठवाडा बुक कंपनी, पुणे.
कुलकर्णी गो. म. आणि पुंडे दत्तात्रेय, वाङ्मयेतिहास: सद्यःस्थिती आणि अपेक्षा, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे.
पुंडे दत्तात्रेय (संपा.), वाङ्मयेतिहासाची संकल्पना, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे.
देशपांडे अ. ना., पाठराखणी, आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, व्हीनस, पुणे.
जोग रा. श्री., प्रदक्षिणा, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे. महाराष्ट्र साहित्य परिषदकृत मराठी वाङ्मयाचा इतिहास (खंड १ ते ७)

डॉ. सरिता सोमानी

इ-४/ ७०२ सिम्प्लीसिटी, प्लॉट नं. २ सर्व्हे नं. १०/११ औताडे घंढेवाडी, ता. हवेली, जि. पुणे - ४१२३०८
चलभाष- ८२७५९४५७९२

saritadarak2050@gmail.com

♦ ♦

भारतीय परंपरेतील आणि पाश्चात्य
विचारव्यूहातील आधुनिकता आणि
समकालीन भाषाव्यवहाराची
विवेचक समीक्षा करणारा लेख.

बाह्यवास्तव आणि आधुनिक भाषा व्यवहार

डॉ. विलास चिंतामण देशपांडे

भारतात विविध भाषांमध्ये 'मॉडर्न' शब्दास 'आधुनिक' म्हणून संबोधण्यात येते. गमतीचा भाग असा आहे की 'आधुनिक' हा शब्द दहाव्या शतकात प्रथम दरबंगा येथील एक तत्त्ववेत्ता उदयनाचार्य यांनी वापरला होता, तो 'नव्य न्याय' या तत्त्वज्ञानाच्यासंदर्भात. काश्मीर शैवन्याय या संप्रदायातील मंडळी त्याला 'प्राचीन' (ancient) म्हणत असत; परंतु ते 'आधुनिक'च होते. याचा अर्थ - सुमारे १०० वर्षांपूर्वीपासून भारतीय परंपरेत 'आधुनिक' हा शब्द ठाण मांडून बसला आहे. तथापि, सामान्यतः समज असा आहे की, 'आधुनिक' हा शब्द पाश्चात्यांकडून आपल्याकडे आला आहे आणि १९/२० व्या शतकात त्यांचा मोठ्या प्रमाणावर प्रभाव पडलेला आहे. भारतात ज्या काही अनेक बाबींबाबत झाले आहे तसेच 'आधुनिक' या संकल्पनेचेही झाले. एखाद्याला जर पाश्चात्य आणि भारतीय या आधुनिकतेच्या संदर्भात रेषाच ओढायची झाल्यास ती प्रामुख्याने दोन प्रकारे ओढता येईल. (१) भारताच्या संदर्भात 'आधुनिकता' ही अस्वस्थता/अशांती आणि चौकस बुद्धी असण्याच्या आपल्या परंपरागत प्रवृत्तीत आली आहे. (२) पाश्चात्य संस्कृतीचा आपल्यावर झालेल्या परिणामांचा भाग म्हणून ती ओढता येईल.

राष्ट्रवाद आणि आधुनिकतेचा आजचा उदय लोकशाही प्रस्थापनेची खदखद, स्वतःचा अस्तित्वाचा संघर्ष आणि जातीयवाद यांच्या समकालीनच म्हणायला हवा. सरतेशेवटी तो केवळ 'राष्ट्रीय' या अर्थाने स्थिरावला. हा भारतभर वेगवेगळ्या प्रदेशात पसरला. त्यातून मग नवीन सर्जनशील आणि टीकात्मक मार्ग मोकळे व्हायला लागले - कादंबरी, लघुकथा, नॉन फिक्शन, साहित्यिक टीका टिप्पणी, जर्नालिझम. त्यापेक्षाही अधिक महत्त्वाचे म्हणजे - 'आधुनिक'तेने सर्जनशीलतेचे क्षेत्र वाढले, कल्पनेला वाव मिळाला, आणि संस्थात्मक बांधणीस वेग आला. अवसर मिळाला.

हळूहळू इंग्रजीला संवादाच्या माध्यमात अधिक बळ मिळाले. ज्यांना ज्यांना इंग्रजी बोलता येते ते अधिक आधुनिक म्हणून संबोधले जाऊ लागले; पण त्याचा दुसरा परिणाम असा झाला, की भारतातील शेकडो बोलीभाषांचा संकोच व्हायला सुरुवात झाली. भाषांना प्रमाणीकरण लाभले, तर लेखनातून बोलीतील शब्दांची हद्दपारी सुरू झाली, आणि बोली केवळ बोलण्यापुरतीच मर्यादित राहिली. आधुनिक होण्याच्या या प्रक्रियेत सांस्कृतिक आठवणी, आणि त्यांचे अनुनाद क्षीण होत गेलेत. दुसरीकडे भाषेच्या आधुनिकीकरणाचा प्रवास हा शहरी

साहित्यात या 'आधुनिक' संकल्पनेने नवीन नवीन फॉर्मस(शैली) ह्या गद्य लेखनाच्या बाबतीत घडविल्यात. ज्या इंग्रज येण्याअगोदर भारतीय भाषांमध्ये नव्हत्या. कवितेच्या भाषेत लेखन करणाऱ्या भारताचे इंग्रजी राजवटीने गद्य भाषेतून लेखन करणाऱ्यात परावर्तित केले. त्यांचा विकास अशा प्रकारे झाला. (१) गद्य लेखनाने वेगवेगळे प्रयोग झाल्याने लेखकांना विविध व्यासपीठे उपलब्ध झालीत. मुद्रणाच्या सोयीमुळे ते मोठ्या प्रमाणावर पसरले गेले.

क्षेत्रापुरताच मर्यादित झाला. भाषा ही प्राचीन व मध्ययुगात बौद्धिक पातळीवर प्रकट होण्याची महत्त्वाची गोष्ट होती. तथापि, आज आपण आपल्या गुंतागुंतीच्या परंपरांना, धारणांना, संकल्पनांना पाश्चात्यांच्या दृष्टिकोनातून पाहण्याचा प्रयत्न करीत आहोत. असे असले तरी 'रोमन जॅकबेन' हा (२० वे शतक) भाषाशास्त्री सांगतो की, कोणी असा दावा करीत असेल की, मी भाषाविषयी नवी दृष्टी दिली तर त्यांनी एक लक्षात घेतले पाहिजे, भाषेविषयीची आधुनिक दृष्टी भारताने शतकांपूर्वीच जगापुढे मांडली आहे.

पाश्चात्य आधुनिकतेची संकल्पना आपल्याकडील 'आधुनिक' व अभिजातपणा या भाषेतील वैशिष्ट्यांवरून उसनी घेतली आहे. त्यामुळे संगीत आणि नृत्य यांना आपण 'अभिजात' (classical) म्हणून संबोधतो, तर साहित्य, आर्ट, रंगभूमी यांना 'आधुनिक' (modern) म्हणून ओळखतो. उरलेल्या कलांचा समावेश 'लोककलां' मध्ये करतो. दृश्यकलेचे क्षेत्र आहेच.

भारतीय भाषांना १६ ते १९ व्या शतकात मोगल साम्राज्यात बराच संघर्ष करावा लागला होता. त्यांची कामकाजाची भाषा पर्शियन होती. इंग्रजी राजवटीत तिची जागा इंग्रजीने घेतली. मजेची गोष्ट अशी भारतासाठी

पर्शियन आणि इंग्रजी या दोन्ही भाषा विदेशी होत्या; परंतु त्यानंतर त्या भाषा समाजाच्या झाल्या. त्यांचा केवळ शासकीय कारभारातच वापर तेवढा मर्यादित राहिला नव्हता तर त्यातून विचारांची व सर्जनशील साहित्याची निर्मिती, प्रवृत्तीही वाढीस लागली होती. इंग्रजी राजवटीत स्वातंत्र्यलढ्यात संवादाची भाषा संपूर्ण भारतात ही इंग्रजीच होती. एवढेच नव्हे तर स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरही तेच चित्र आपण पाहतो आहे. इंग्रजीने आपले स्वतःचे व्यवहारातील महत्त्व आणि सर्जकता अजूनही सार्थक केली आहे. केवळ १०% लोकसंख्येला ही भाषा येत असूनही तिचे महत्त्व ठळकपणे अधोरेखित होते. याचे कारण बाजार व्यवस्था आणि तिला मिळालेला राजाश्रय हे होय.

साहित्यात या 'आधुनिक' संकल्पनेने नवीन नवीन फॉर्मस(शैली) ह्या गद्य लेखनाच्या बाबतीत घडविल्यात. ज्या इंग्रज येण्याअगोदर भारतीय भाषांमध्ये नव्हत्या. कवितेच्या भाषेत लेखन करणाऱ्या भारताचे इंग्रजी राजवटीने गद्य भाषेतून लेखन करणाऱ्यात परावर्तित केले. त्यांचा विकास अशा प्रकारे झाला. (१) गद्य लेखनाने वेगवेगळे प्रयोग झाल्याने लेखकांना विविध व्यासपीठे उपलब्ध झालीत. मुद्रणाच्या सोयीमुळे ते मोठ्या प्रमाणावर पसरले गेले.

संहितेत बंद असलेले साहित्य लेखकांपर्यंत पोहोचण्यास त्यामुळे मदत झाली. त्यामुळे झाले असे, की वाचन व लेखन जी मंडळी करू शकतात त्यांनाच साक्षर समजण्यात आले. बोलणारा समाज आपोआपच त्यामुळे साक्षरतेच्या यादीमधून हद्दपार झाला. त्यांना लिहिता व वाचता येत नसल्याने लाखो लोक प्रकटनाचा आपला हक्क गमावून बसले. 'लोकगीते' ही अनेक शतकांपासून भारतात अस्तित्वात होती हे आपण लक्षात घेतले पाहिजे. परिणामी बोलीभाषेतील शब्दांच्या खजिन्यांवर आपल्याला पाणी सोडावे लागले. फार पूर्वी 'वेद' हे आपल्या पाठांतर परंपरेनुसार अनेक वर्षे आपले अस्तित्व टिकवून होते. त्या वेळी ते लेखन स्वरूपात अवतरायचे होते.

भारतीय वाङ्मयाचे २० व्या शतकातील अत्यंत महत्त्वाचे असलेले एक वैशिष्ट्य म्हणजे गद्यात्मक साहित्य होय. आज गद्यात ज्यांनी लेखन केले नसेल असा कवी कचितच आढळेल. मोठमोठी विचारवंत मंडळी आपले

विचार गद्यातूनच प्रामुख्याने व्यक्त करतात. गद्यात्मक शैलीने मानवी व्यवहाराला व्यापून माणसाचे अस्तित्व, संघर्ष, नातेसंबंध, अनुभव इत्यादी लेखन व्यवहारातून विविध भाषांत पोहोचण्यास मदत झाली आहे

खरे तर ऐतिहासिक घडामोडी, दंतकथा यावरून सामान्य माणसाला गद्य लेखनामुळेच त्यातील खरे-खोटेपणा समजायला लागला होता. शेतकरी, शोषित, पीडित, धार्मिक, भटके/विमुक्त यांचे जीवनदर्शन गद्य लेखनातून समोर आणले गेले. अशाच प्रकारचे काम मोठ्या प्रमाणावर कवितांमधून झालेले आढळते. सामाजिक वास्तव, जीवनाचा जगण्यातील आनंद व महत्त्व, गुंतागुंत, जिज्ञासा, उत्सुकता या सगळ्या गोष्टी साहित्याच्या प्रांतात अवतरल्यात. जुन्या लेखनातील काव्यात्म भाव, लालित्य त्यातून मिळणारा आनंद या गोष्टींवर मात करून काव्यातून अस्वस्थता जाणवायला लागली. साहित्य हे प्रत्येक वेळी माणसाच्या मनाला आनंद, उत्साहित करेल असे नाही; तर वाचकाच्या मनात अशांतता, अस्वस्थता, प्रसंगी प्रत्यक्ष कृती करायलाही उत्तेजन देते ही भावना प्रबळ करते. ज्या साहित्यातून वाचकाला केवळ खुश करण्याचा प्रयत्न झालेला असतो. ते लोकप्रिय असेल कदाचित; पण टिकाऊ नसते. हा सगळा कल बदलून ते अधिक चौकस, वेदनादायक, मनाला जखम करणारे असावे असा एक समज तयार होण्यात झाला.

वेगळ्या दृष्टीने विचार केल्यास असे लक्षात येते की, आजच्या साहित्याला जे आधुनिकत्व चिकटविले जात आहे, त्यातून नवीन वेगळे बाहेर येत आहे. पूर्वी, भारतीयता ही संस्कृत कवी हा दक्षिणेपासून उत्तरेपर्यंत व पूर्वेपासून पश्चिमेपर्यंत चर्चेत असायचा; परंतु आज मात्र सौंदर्याच्या दृष्टीने साहित्याच्या क्षेत्रात नवे भान आलेले आढळते, आणून दिले आहे. अनुवादात्मक साहित्यामुळे इतर भारतीय भाषांची ओळख व्हायला सुरुवात झाली आहे. चर्चासत्रे, परिसंवाद, बहुभाषिक कार्यक्रम, इत्यादी कार्यक्रमांमुळे भारतीय लोकांना एकत्र बांधण्याचे काम होत असताना दिसते. संस्कृत भाषेने जे आधी केले नव्हते ते काम आज अनुवादाचे माध्यमातून होत आहे.

आधुनिक साहित्याने आज नव्या राजकीय, सामाजिक जाणिवेचे व स्वातंत्र्याचे भान आणले आहे.

‘मास मोव्हमेंट’ मधून सामाजिक मुक्ततेचा संदेश दिला गेला. ‘फ्रीडम’ म्हणजे मोक्ष अशी आपली पूर्वी धारणा होती. साहित्य हे मुक्तीचा लढा बनले. विविध प्रकारच्या साहित्यातून स्वातंत्र्यपूर्ण काळात जनआंदोलन उभारण्याचे प्रयत्न झालेत.

राष्ट्रवादाच्या उदयाला जातीयवाद, धर्मवादाला हिंदू, मुसलमान यांची ओळख, जोडल्या गेल्याने विशेषतः उत्तर भारतात त्यामुळे अनेक अनिष्ट प्रसंग ओढवले होते. उत्तरेत हिंदी व उर्दू या दोन्ही भाषांत एकाच भूप्रदेशात, संस्कृती व सामाजिक स्मरणे शेअर करत होत्या. त्या तुलनेत दक्षिणेत या स्तरावर बरीच एकता होती. मात्र हिंदी भाषेने पुढे उत्तर भारतात आपले क्षेत्र वाढविले. त्या तुलनेत उर्दूला ते तसे करता आले नव्हते.

आधुनिकतेने विविध नवीन आदर्श समाजात घालून दिले. राष्ट्रवाद व जातीयवादाबरोबरच मार्क्सिझम व गांधीवाद ही त्याची उदाहरणे. १९३० च्या नंतर मार्क्सवादी साहित्याचा प्रसार संपूर्ण भारतात झाला होता. त्यामुळे एका नवीन दृष्टीने साहित्याकडे पाहण्याची दिशा सामाजिक उलथापालथीकडच्या संदर्भात दिली गेली. साहित्याने एका दीपस्तंभाप्रमाणे मार्गदर्शकाची भूमिका बजावली. लेखक, समाज व राजकारण या विषयावर झडझडून चर्चा करण्यासाठी हे वातावरण अनुकूल ठरले होते. काही लेखक उदारमतवादी होते; परंतु ते मार्क्सिस्ट नसल्यामुळे त्यांच्या साहित्यकृती दुर्लक्षिल्या गेल्यात. त्यांच्या योगदानाला काडीचीही किंमत देण्यात आली नव्हती.

गांधीवादी साहित्य विशेषतः स्वातंत्र्यपूर्व काळात एक महत्त्वाचा घटक ठरला. त्या वेळी गांधीवादाचा प्रचार व प्रसार करणाऱ्या साहित्याची विपुल प्रमाणात निर्मिती झाली होती. स्वातंत्र्य संग्राम, केवळ राजकारणापुरताच नव्हेतर सामाजिक आणि नैतिकतेचा तो एक भाग बनला होता. भारतीय जातीयवाद आजच्या परिस्थितीत पुन्हा आपली मुळे वर काढू लागला आहे. जातीयवादाचे बळ, कधी नव्हे ते अभूतपूर्वीच्या सोशल साईट, साहित्यातून आपल्या लक्षात येताना आढळते. मात्र लेखकाचा मोठा गट / समूह लोकशाहीच्या रक्षणाकरिता आणि उदारपणाने समाजात आपले साहित्याबद्दलची उदारतेची पण गंभीर भूमिका घेऊन लेखन करताना दिसतो. मार्क्सवादी, गांधीवादी साहित्याव्यतिरिक्त माणसाच्या धार्मिक भावना

व्यक्त करणारे साहित्यही मोठ्या प्रमाणावर निर्माण होताना दिसत आहे. त्यांचा संबंध धार्मिकतेशी नाही. एकमेकाशी संवाद साधण्याची अशांना गरजही भासत नाही. विशेषतः मध्यमवर्गीय वाचकांकडून अशा प्रकारच्या धार्मिक साहित्याच्या लेखनाला चांगले दिवस आल्याचे लक्षात येते.

या संबंधात दोन गोष्टी लक्षात घेतल्या पाहिजेत. आपण ७५ वर्षांच्या लोकशाहीचा अनुभव घेतला आहे. यात महिलांचे लेखन व दलित लेखन मोठ्या धीटपणे झाल्याचे दिसते. या लेखनातून साधारणतः आपण न पाहिलेले संपूर्ण अनोख्या जीवनाचे/ जगाचे दर्शन आपणास घडत असल्याचे दिसते. त्यांच्या भावना/ जाणिवा ह्या साहित्याच्या भूगोलात व्यक्त होताना आढळतात. त्यामुळे आतापर्यंत स्त्रियांना/ दलितांना जी जागा साहित्यात दिली जात नव्हती; ती मिळाल्यामुळे त्यांना मुक्ततेचा अनुभव मिळायला लागला आहे. मराठी भाषेत यांची प्रथम सुरुवात झाली. त्यानंतर तमिळ व पुढे भारतभर स्त्रिया व शोषित व्यक्त होऊ लागले. आदिवासींचा आवाज विशेषतः कवितांमधून ऐकू येण्यास सुरुवात झाली. त्यानंतर त्याचा विस्तार आत्मनिवेदन, आत्मकथन स्वरूपातून मराठीत गद्य प्रकारात रूढ झाला.

स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर वृत्तपत्रांनी आजपर्यंत घटनांचे वार्तापत्र देण्याबरोबरच त्यांची चिकित्सा करणे, धोरणावर मत व्यक्त करणे. त्यामुळे समाज मन तयार करायला महत्त्वाचे काम केले. तसेच काही प्रमाणात लोकशाही मूल्यांचे पालन करण्यासाठीचे सातत्याने प्रयत्न केले.

मीडिया हाऊसमध्ये कॉर्पोरेट स्ट्रक्चर आल्याने त्यांना आता काही धरबंदच राहिला नाही. सत्ताधारी पक्षाच्या गोठ्यात बांधलेल्या म्हशीप्रमाणे त्यांची गत झाली आहे. मोठे भांडवलदार, बाजाराचा दबाव आणि क्रोड्डी कॅपिटलीझम यामुळे तर माध्यमे संपूर्णपणे बाजार व्यवस्थेच्या हाती गेली आहेत. त्याच्याकडून मुक्त, लोकशाही, सत्यता आणि वस्तुनिष्ठगुणाची अपेक्षा करणे सोडून दिले पाहिजे. त्यामुळे साहित्य, कला यासाठी फार अल्प जागा या माध्यमात उपलब्ध असते. राजकारण, गुन्हेगारी, फॅशन, क्रीडा, सिनेमा यासाठी मुबलक जागा आढळते. वृत्तमाध्यमे हळूहळू अंडर डेमाॅक्रिटिक मूल्याखाली दबलेली आहेत.

मराठी लेखकाच्या उत्कृष्ट कलाकृती ह्या हस्तिदंती

या संबंधात दोन गोष्टी लक्षात घेतल्या पाहिजेत. आपण ७५ वर्षांच्या लोकशाहीचा अनुभव घेतला आहे. यात महिलांचे लेखन व दलित लेखन मोठ्या धीटपणे झाल्याचे दिसते. या लेखनातून साधारणतः आपण न पाहिलेले संपूर्ण अनोख्या जीवनाचे/जगाचे दर्शन आपणास घडत असल्याचे दिसते. त्यांच्या भावना/जाणिवा ह्या साहित्याच्या भूगोलात व्यक्त होताना आढळतात. त्यामुळे आतापर्यंत स्त्रियांना/दलितांना जी जागा साहित्यात दिली जात नव्हती; ती मिळाल्यामुळे त्यांना मुक्ततेचा अनुभव मिळायला लागला आहे. मराठी भाषेत यांची प्रथम सुरुवात झाली. त्यानंतर तमिळ व पुढे भारतभर स्त्रिया व शोषित व्यक्त होऊ लागले. आदिवासींचा आवाज विशेषतः कवितांमधून ऐकू येण्यास सुरुवात झाली. त्यानंतर त्याचा विस्तार आत्मनिवेदन, आत्मकथन स्वरूपातून मराठीत गद्य प्रकारात रूढ झाला.

मनोऱ्यात ठेवण्यासारखे वातावरण आहे, मराठीची लोकप्रियता वाढविण्याच्या झंझटीत, साहित्यात भावना, शृंगारिक भाषा, ज्यात काही विचार नाही काही आदर्श नाही, तोच तोचपणा असा मजकूर भरला जात आहे. पुन्हा आपण मध्ययुगीन साहित्याकडे वळतो आहे की काय अशी एकूण परिस्थिती आहे.

पण एक गोष्ट इथे लक्षात घेतली पाहिजे की वृत्तपत्रातून येणारा वाङ्मयीन मजकूर हा एका विशिष्ट शब्द मर्यादितच असावा, अशा प्रकारे वृत्तपत्रात व वाङ्मयीन नियतकालिकांतून अशा मजकुरांना जागा वाटून दिल्याचेही लक्षात येते. या वाङ्मयीन नियतकालिकांनी आपला एक नवा वाचकवर्ग निर्माण केला आहे. त्यातून हा वाचकवर्ग वाढविण्यासाठी नवनवीन कल्पना योजण्यात येत आहेत. त्यातून चर्चा, टीका यासाठीही जागा पुरविली जात आहे. विविध प्रकारचा मजकूर उदा. प्रवास,

डायरी, स्केचेस, वार्तापत्र या स्वरूपातही वाङ्मयीन नियतकालिकांतून उमटलेला आढळतो. एखादे सदरही चालविण्यात येते. प्रथम ते कॉलममधून तर नंतर ते पुस्तक स्वरूपात बाजारात आणले जाते.

आधुनिकतेने भाषेच्या प्रांतात आणि साहित्यात नव्या संस्थांचा परिचय करून दिला आहे. उदा. मराठी साहित्य संमेलन, आसाम साहित्य सभा, मराठी वाङ्मय परिषद, वगैरे वगैरे. मराठी साहित्य संमेलनाने आपला व्याप इतक्या मोठ्या प्रमाणावर वाढवला आहे, की ते फक्त मराठी समाजापुरतेच मर्यादित न राहता समाजाच्या सर्व स्तरांतून व वर्गांतून त्याचे स्वागत होताना दिसते. अशा संमेलनाला आर्थिक सहकार्य शासनाद्वारे केले जातही असेल; परंतु लोकसहभागातूनच प्रामुख्याने ती उभी राहतात.

शासनाच्या भाषा व वाङ्मयविषयक अनेक अॅकॅडमी, संस्था ह्यांचे आजचे चित्र भयावह आहे. त्यांची गरज आता संपलेली आहे, असे वाटायला लागले आहे. त्यावरील नियुक्त्यांना राजकीय स्वरूप प्राप्त झाले आहे. जीवन व्यवहारावर अशा शासकीय संस्थांचा प्रभाव पडत असल्याने त्या संस्थांची भाषाविषयक धोरणे, त्या माध्यमातून निर्माण होणारे साहित्य किमान पक्षी दर्जेदार असायला हवे; परंतु ते तसे दिसत नाही. सामान्य दर्जाच्या साहित्याला व भाषेला मग गौरविले जात असताना दिसते. भाषेने Clearing House ची भूमिका बजावली पाहिजे. भारतात इंग्रजी व हिंदी या दोन भाषा Clearing House ची कामे पाडताना प्रामुख्याने दिसतात. उदा. अनेक साहित्यकृती प्रथम हिंदी भाषेत अनुवादित होतात. नंतर त्या इतर भाषेत रूपांतरित केल्या जातात असे दिसते.

आधुनिक शिक्षण पद्धतीनेही भाषा आणि साहित्य घडविण्यात मोठी भूमिका बजावलेली आहे. (१) उदा. भाषा आणि साहित्य ह्यांना General Curriculum या अभ्यासक्रमात टाकून हजारो मुलांना जागा मिळवून दिली आहे. (२) या संबंदात नवे शास्त्र विकसित केले जात आहे, ज्यामुळे विद्यार्थ्यांचे भाषा व साहित्य प्रकाराशी उत्तम ट्युनिंग जमू शकेल. (३) शिक्षणाने या प्रकाराकडे पाहण्याची मोठी दृष्टी विद्यार्थ्यांमध्ये निर्माण होण्यास मदत झाली आहे आणि त्यामुळे भाषा व साहित्य व्यवहार नव्याने समजून घेण्यास मदत झाली आहे. (४) टीकात्मक वाङ्मय, स्तुती, चिकित्सा व मूल्यमापन करण्यासाठी

मिळालेल्या या दृष्टीतून नवीन अॅकॅडमिक वातावरण निर्माण करण्यास साहाय्यभूत ठरली आहे.

दहा-वीस वर्षांपूर्वी शिक्षण पद्धतीतून तीच तीच शिकण्याची व शिकविण्याची पद्धत असल्यामुळे एक नित्यकर्म (साधन) म्हणून भाषा व साहित्य व्यवहाराकडे पाहिले जात होते. नवीन शिक्षण पद्धतीमुळे मुक्त विचार करण्याची संधी विद्यार्थ्यांमध्ये जागृत झाल्याचे चित्र दिसत आहे. हे जरी खरे असले तरी इंग्रजी भाषेचा प्रभाव त्या ठिकाणी प्रचंड आहे. शिक्षण व्यवस्थेत रुचलेला भ्रष्टाचार, महागडे शिक्षण या घटकांमुळे ही नवीन भाषा व साहित्य व्यवहाराबद्दलचे सामाजिक चित्र भविष्यात कसे असेल, यावर आजच मत व्यक्त करणे योग्य ठरणार नाही. तथापि, आज यामुळे जातीयवाद, धार्मिकवाद, फाजील अवाजवी धर्माभिमान यात वाढ झालेली दिसते. अनेक भाषांमधून दिले जाणारे शिक्षण व होणाऱ्या संशोधनाची गुणवत्ता, आणि मापन खालच्या स्तरावर उतरलेले आहे.

भाषा आणि साहित्य व्यवहार यावर एक मोठा ग्रंथ लिहिता येऊ शकतो; पण आपण सर्वांनी/लेखकांनी आणि वाचकांनी जागतिक स्तरावर वाङ्मय भाषा-व्यवहारात काय चालले आहे याचा सातत्याने मागोवा घेतला पाहिजे. इंग्रजी वाङ्मयापासून सुरुवात करून लॅटिन अमेरिकन, युरोपियन, आफ्रिकन, आशियन - वगैरे वगैरे. अनेक प्रकाराने या साहित्य प्रकारातून वास्तवता, ललित, मिथक, आधुनिकता, उत्तर आधुनिकता याकडे पाहिले जात आहे. त्यापैकी प्रत्येक प्रकारातील साहित्याचा सर्जनशीलता व मूल्यमापनावर प्रभाव पडलेला आहे.

आज भारतीय साहित्य हे जागतिक स्तरावर स्पर्धेत उतरलेले दिसते. आपण 'मॉडर्न' म्हणून ज्या पाश्चिमात्य वाङ्मयाकडे पाहतो व म्हणतो; ती आपल्या मनात असलेली त्यांच्याबद्दलची प्रतिमा आता भंग होताना दिसते. ती कर्कश झालेली आहे आणि आपण आपल्याच भारतीय वाङ्मयाकडे असलेल्या श्रीमंतीमधून नवीन सर्जनशीलता व मूल्यमापन याकडे वळत चाललो आहोत, वाट बघू या !

डॉ. विलास चिंतामण देशपांडे

४, पायोनियर सोसायटी, सुजाता मेशन, स्वावलंबीनगर, नागपूर २५
vilasdeshpande1952@gmail.com





अरुणा ढेरे यांच्या साहित्यातून आलेले संस्कृतीविषयक परिप्रेक्ष्य

सुचित्रा अशोक मदाने

अरुणा ढेरे यांच्या साहित्यातून
मुखर होणाऱ्या संस्कृतीविषयक
जाणिवांचा मूलगामी आढावा
घेणारा संशोधनलेख.

प्रास्ताविक

आधुनिक मराठी साहित्यात विशेष दमदारपणे आणि प्रगल्भ चिंतन करून वाङ्मयनिर्मिती करणाऱ्या आघाडीच्या लेखिका म्हणून अरुणा ढेरे यांचे नाव अग्रक्रमाने घेतले जाते. त्यांच्या समृद्ध आणि संपन्न व्यक्तिमत्त्वाला विविध पैलू आहेत. साहित्यक्षेत्रामध्ये अरुणा ढेरे यांनी आपल्या लेखनशैलीने वेगळी अशी ओळख निर्माण केली आहे. मानवी जीवनातील विविध पैलूंना त्यांनी साहित्याचे विषय बनविले. त्यांनी कथा, कादंबरी, ललितगद्य, समीक्षा, लोकसाहित्यविषयक, सामाजिक, इतिहासविषयक, संपादनात्मक तसेच बालसाहित्याचे लेखन केले आहे. तसेच काही विवेचक प्रस्तावना त्यांनी लिहिल्या आहेत.

अरुणा ढेरे

अरुणा ढेरे यांचा जन्म २ फेब्रुवारी १९५७ साली पुणे येथे झाला. त्यांचे बालपण पुण्यात गेले. साहित्य अकादमी पारितोषिक विजेते, भारतीय संस्कृती, प्राचीन साहित्य इत्यादींचे व्यासंग असलेले ज्येष्ठ साहित्यिक डॉ. रा. चिं. ढेरे यांच्या अरुणा ढेरे या कन्या. बालपणापासून साहित्याची आणि समीक्षेची वैचारिक पार्श्वभूमी त्यांना लाभली आहे.^१ ‘लहानपणापासूनच वडिलांचा व्यासंगी

सहवास लाभल्याने त्यांनी समाजशास्त्र, मानसशास्त्र इत्यादी साहित्याशी निगडित शास्त्रांचा आवश्यक तो अभ्यास केला.’^२ तसेच वेद, उपनिषदे, रामायण, महाभारत, जैन, बौद्ध, ख्रिस्ती धर्मग्रंथ यांच्याशीही ओळख करून घेतली. १९७७ साली पुणे विद्यापीठात बी.ए.च्या परीक्षेत सर्वप्रथम आल्या, सुवर्णपदक आणि अकरा अन्य पारितोषिके प्राप्त केली. १९७९ साली पुणे विद्यापीठात एम. ए. च्या परीक्षेत सर्वप्रथम आल्या. तसेच सुवर्णपदक आणि तेरा अन्य पारितोषिकेही प्राप्त केली. अरुणा ढेरे यांनी १९८६ साली पुणे विद्यापीठात, डॉ. भालचंद्र फडके यांच्या मार्गदर्शनाखाली ‘स्वातंत्र्योत्तर मराठी कथा-कादंबऱ्यांचा आदिबंधात्मक अभ्यास’ (जी.ए. कुलकर्णी आणि चि. त्र्यं. खानोलकर यांच्या विशेष संदर्भात) या विषयावर प्रबंध लेखन केले. पीएच.डी ची पदवी प्राप्त केली. १९८३ ते १९८८ या काळात, पुणे विद्यापीठाच्या शैक्षणिक माध्यम संशोधन केंद्रात अध्यापक निर्माती म्हणून काम केले आहे. १९८९ ते १९९१ याकाळात राज्य शिक्षणशास्त्र संस्थेत साहित्य विभागप्रमुख म्हणून कार्यरत आणि ‘पसाय’ या मासिकाची संपादिका म्हणून काम केले आहे. महाराष्ट्र राज्याच्या संस्कृती आणि साहित्यविषयक समित्यांमध्ये अरुणा ढेरे

यांनी सदस्या म्हणून सहभाग नोंदविलेला आहे. लोकसाहित्य समिती साहित्य, संस्कृती मंडळ, राज्य मराठी विकास संस्था या अशा ठिकाणी समिती सदस्यत्वाचे काम केलेले आहे. 'मराठी भाषा आणि या भाषेतील उत्तम साहित्य समाजापुढे येण्यासाठी अरुणा ढेरे या कार्यरत असतात.' २०१९ साली यवतमाळ येथे होणाऱ्या ९२ व्या मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपदही अरुणा ढेरे यांनी भूषविले आहे. अरुणा ढेरे यांनी सर्व वाङ्मय प्रकार हाताळले आहेत; पण त्या सर्वांत पुरून उरतात त्या कवयित्री म्हणून. 'इंदिरा संत, शांता शेळके यांच्या कवितेशी त्यांची नाळ जुळते.' त्यातून त्यांची एक वेगळीच स्वतंत्र ओळख तयार झालेली दिसते. अरुणा ढेरे यांची कविता दुःखाचा सोहळा मांडत नाही. त्यांची कविता फक्त त्या वेदनेची जाणीव करून देते. त्याचप्रमाणे अरुणा ढेरे यांनी संपादनेही केलेली. सुनीता देशपांडे यांच्या निकटच्या सहवासातून अरुणा ढेरे यांची वैचारिक आणि साहित्यिक बैठक अधिक समृद्ध झाली आहे, असे म्हणता येऊ शकेल. आयुष्यात आलेल्या व्यक्ती, अनुभव, निसर्ग, अभ्यास, वातावरण, भेटी, मार्गदर्शन या सर्वांचा परिणाम त्यांच्या लेखनावर झालेला आहे. अरुणा ढेरे यांनी विपुल साहित्यनिर्मिती केली आहे.

सात कवितासंग्रह, तीन कादंबऱ्या, सहा कथासंग्रह, अकरा ललित लेखसंग्रह आणि समीक्षात्मक पुस्तके अशी त्यांची साहित्यसंपदा आहे. याशिवाय स्फुट लेखसंग्रह, कादंबरी, समीक्षात्मक लेख यांतून त्यांच्या प्रतिभेची ओळख पटते. त्यांचा 'विस्मृतिचित्रे' हा ग्रंथ अतिशय गाजला. स्वातंत्र्यपूर्व काळातील विशेष घडविलेल्या महिलांवर त्यांनी विशेष लेखन केले ते आहे. मराठी साप्ताहिके, मासिके, वृत्तपत्र यांचे त्यांनी संपादन केलेले आहे.

अरुणा ढेरे यांचे संस्कृतीविषयक परिप्रेक्ष्य :

अरुणा ढेरे या सुमारे चाळीस वर्ष सातत्याने कसदार लेखन करित आहेत. कवयित्री म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या अरुणा ढेरे यांनी ललितलेखनही केले आहे. अरुणा ढेरे यांनी त्यांच्या साहित्यातून संस्कृतीचा ठेवा जपण्याचा प्रयत्न केला आहे.

लोकसाहित्याचा ठेवा : -

अरुणा ढेरे यांच्या ललितगद्यातून लोकसाहित्याचे

लेखन भरपूर प्रमाणात आले आहे. स्त्री गीते, लोकगीते, लोककथा, दैवतकथा, पुराणकथा, गोंधळी, भुत्ये, दशावतार, पिंगुळी, कीर्तन, पोवाडे, बाहुल्या, जागरण इत्यादी घटकांवर अरुणा ढेरे यांनी लेखन केले आहे. श्रावणसरींचा ऐश्वर्यसंपन्न मेघ, हा श्रावणातील व्रतवैकल्ये, मंगळागौरीची गाणी, जागरण, उपवास, भेंड्या, झिम्मा, फुगड्या, फेर इत्यादींचा उल्लेख त्यांनी 'श्रावणसरी' मध्ये केला आहे. 'पुराणकथा आणि दंतकथा यांचे माहेरघर, ऋषीमुनींच्या वास्तव्याचं, देवकथांच्या दिव्यत्वाचं आणि इतिहासातल्या रोमहर्षक घटना-प्रसंगांचं गहन गूढ भांडार म्हणजेच कलिंजरचा परिसर होय.' असे वर्णन त्यांच्या ललितलेखात येते. 'खजुराहो' येथील लोककला महोत्सवाचेही वर्णन त्यांच्या लेखनातून येते. अरुणा ढेरे यांच्या लेखनात लोकपरंपरा, लोकरूढी, लोकविधी, सण-समारंभ यांचे यथार्थ वर्णन आल्यामुळे त्यांनी लोकसाहित्याची संस्कृती जतन करून ठेवली आहे. त्यांच्या साहित्यातून लोकसाहित्याचा मौलिक ठेवा वाचकांना वाचावयास मिळतो. अरुणा ढेरे यांनी वेगवेगळ्या ठिकाणांना भेटी देऊन प्रवास करून हा ठेवा त्यांनी आपल्या साहित्यात जतन केला आहे.

ग्रामसंस्कृतीचे दर्शन : -

अरुणा ढेरे या शहरात राहूनही त्यांनी गावाकडच्या गोष्टींमधून ग्रामसंस्कृतीची ओळख करून घेतली. परंपरेने चालत आलेल्या व ग्रामीण जीवनात घडणाऱ्या घटनांचे वर्णन अरुणा ढेरे यांनी केले आहे. पिंगळा, वासुदेव, भुत्ये, गोंधळी, रामदासी बाबा यांचे चित्रण त्यांच्या साहित्यातून दिसते. त्याप्रमाणे त्यांच्या लेखनातून नागपंचमीची गाणी, देवीचा गोंधळ, संक्रात, दिवाळी, होळी या सणांचे समर्पक वर्णन आले आहे.

लोकगीत, लोकरूढी, परंपरा, श्रद्धा, अंधश्रद्धा, पुराण, कीर्तन, दशावतार, बाहुल्यांचा खेळ, उखाणे, ओव्या, म्हणी, वाक्प्रचार, लळीत, गोंधळी, जागरण, विधी, पोवाडा, गौरी-गणपती या लोक साहित्यातील सर्व घटकांचा परामर्श त्यांनी आपल्या लेखनातून घेतला आहे. श्रद्धेवर आधारलेल्या भारतीय संस्कृतीतील परंपरांचे चित्रण त्यांनी समर्थपणे उभे केले आहे.

'जगाचा जन्मोत्सव' या लेखात ऋतू आणि सणवारांचे नाते सांगितले आहे. 'मदनाचा महोत्सव'

लेखात होळी सणाचा उलगडत जाणारा अर्थ सांगितलेला आहे. 'बुद्धिपूर्वक नमस्कार' या लेखामध्ये परंपरेनुसार चालत आलेल्या नमस्कारात काय सामावले आहे याचा शोध त्यांनी घेतला आहे. 'तुळशी गं बाई' मध्ये मुके दुःख बायका तुळशीपाशीच पुरून ठेवतात या अशा संदर्भातून श्रद्धा, संस्कृती, परंपरांचे वर्णन आलेले आहे. तसेच 'सामर्थ्य अन् संस्कृती यांचे प्रतीक' मधला हत्ती संस्कृतीची ओळख करून देतो. सण- समारंभ, उत्सव, परंपरा, ओव्या इत्यादींतून ग्रामसंस्कृतीचे दर्शन अरुणा ढेरे यांनी त्यांच्या साहित्यातून करून दिले आहे. 'रा. चिं. ढेरे हे प्राचीन महाराष्ट्राच्या संस्कृतीचे अभ्यासक होते. त्यांच्यामुळे अरुणा ढेरे यांना लोकवाङ्मयाचे कुतूहल वाटू लागले.'^६ त्याच कारणामुळे त्यांच्या साहित्यातून ग्रामसंस्कृती एकदम हुबेहुब वास्तवते.

मिथकांचा वापर :-

अरुणा ढेरे यांच्या कवितांपासून ललितापर्यंत मिथकांचा प्रभाव दिसतो. नव्या मिथकांची निर्मितीही जाणवते. त्यांच्या लेखी वर्तमान हा एक काळाचा सुटा स्वयंपूर्ण तुकडा नसतो. तो भूतभविष्याशी जोडलेला असतो. त्यामुळे इतिहास, पुराण, संस्कृती यांचे संदर्भ न घेता वर्तमानाचा विचार करता येत नाही.

महादेवी, शुभा, मारिया या स्त्रिया ललितलेखनात केवळ ऐतिहासिक, पौराणिक व्यक्ती म्हणून वावरत नाहीत, तर त्यांचे प्रतीकात्मक संबंध त्या शोधत राहतात. 'यक्षरात्र' दिवाळीच्या मागे असणारी मिथक कथा, 'बेगम देस हमारा' मधील आदिपुरुषाने स्वतःचे शरीर विभागले आणि स्त्री-पुरुषाची निर्मिती झाल्याचे मिथक, ख्रिस्ताच्या पुनरुत्थानाची कथा 'अखंड तेवणारा दिवा' मधील कृष्णमूर्ती 'सावित्री : मिथक आणि महाकाव्य' मृत्यू आणि अमरत्वाचे चिंतन या मिथकातून केले आहे. 'स्त्री' ही आदिशक्ती आहे. ती भूमीशी एकरूप आहे. ती सर्जनाचे केंद्र आहे. भूमीचे जसे आभाळाशी किंवा पावसाशी नाते आहे तसे स्त्रीचे पुरुषाशी नाते आहे हा विचार त्यांनी त्यांच्या लेखनातून मांडला आहे. मातेचा आदिबंध आणि प्रकृती-पुरुषाचा आदिबंध या दोन अंगांनी वर्तमानाचा शोध घेतलेला दिसतो. 'पुराकथांचे मिथकांचे अद्भुत जग त्यांनी पाहिले. या जगावर त्यांनी आपले ललित लेखन केले आहे.'^७ त्यांच्या बहुतेक ललित

लेखसंग्रहातून पुराकथांचे व मिथकांचे जग वाचकांसमोर खुले झालेले दिसून येते.

अरुणा ढेरे यांच्या साहित्य लेखनामधून सर्वसामान्य माणसांचे जगणे प्रतीत झाले आहे. लोकसंस्कृतीचा आत्मा असणाऱ्या लोकसाहित्याचे जतन त्यांच्या लेखनाने केले आहे. लोकवाङ्मय आणि लोकसंस्कृतीचा दांडगा अभ्यास असल्याने अरुणा ढेरे यांचे साहित्यलेखन सहजगत्या झाले आहे. प्राचीन महाकाव्ये, पुराणकथा, लोकगीते, लोकनाट्य, लावणी, लोककथागीते, चित्रकथा, जागरणाची गीते यांचा समावेश त्यांच्या लेखनात झाला आहे. वास्तवतेचे चित्रण त्यांनी आपल्या लेखनातून उभे केले आहे. मूळ संस्कृती, विचार, आध्यात्मिकता जपण्याची जबाबदारी त्यांचे लेखन पार पाडते.

समारोप

मोठ्या वृक्षाच्या सावलीत छोटी रोपे आपली वाट हरवून बसतात, असं म्हणतात! पण केळीची जनरीतच वेगळी. तिच्या गाभ्यातूनच नवी केळ जन्माला येते, तिचं रंगरूप घेऊन. अरुणा ढेरे यांचं साहित्य असं आहे. त्याही थेट आपल्या वडिलांचेच गुण घेऊन जन्माला आल्या आहेत. जसे वडील प्रख्यात लेखक, संशोधक रा. चिं. ढेरे यांनी लोकसंस्कृतीचं उत्खनन केलं तसेच अरुणा ढेरे यांनी आपल्या साहित्यातून संस्कृतीचा उलगडा केला. अरुणा ढेरे यांच्या एकूणच लेखनाचे अंतःस्तर तपासले, तर त्याही एक प्रकारे आपल्याला आपल्या गतेतिहासाकडे, संस्कृतीकडेच घेऊन जातात.

संदर्भ ग्रंथ

१. बोकील वंदना कुलकर्णी, स्त्रीसाहित्याचा मागोवा, कथा. खंड ४ इ.स. २००१ ते इ.स. २०१०, म.सा. प. पुणे पृ. क्र. ३
२. ढेरे अरुणा, नवरात्र, 'पावसानंतरचं ऊन' सुरेश एजन्सी, पुणे, २००६ पृ. क्र. ३७.
३. जोशी सुधा, कथा: संकल्पना आणि समीक्षा मौज प्रकाशनगृह मुंबई, पृ. क्र १००.
४. ढेरे अरुणा, 'मन केले ग्वाही' सुरेश एजन्सी पुणे, पृ. क्र. ८०

सुचित्रा अशोक मदाने

पीएच्. डी. संशोधक विद्यार्थी मराठी विभाग, सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठ, पुणे

अ-१- १०३, श्री पार्श्वनगर सोसायटी, विटाकॉलेजजवळ, स्वामी विवेकानंद उद्यानासमोर, कोंढवा (बु.) पुणे. भ्र. ८६००१५०५८८

suchitramadanel@gmail.com



महात्मा जोतीराव फुले
यांच्या कार्यातून
मुखर होणाऱ्या सामाजिक
आधुनिकतेवर भाष्य
करणारा लेख.

महात्मा जोतीराव फुले आणि सामाजिक आधुनिकता

डॉ. सुधाकर शेलार

म.जोतीराव फुले हे एक द्रष्टे समाज क्रांतिकारक होते. आपण ज्या व्यवस्थेत जन्माला आलो, त्या व्यवस्थेचा सर्वांगीण अभ्यास करून तिच्यात काय अधिक उणे आहे, याचा शोध घेणाऱ्या व त्या व्यवस्थेत जे हीन आहे ते वगळून तिला सर्वांच्या हिताचे असे विधायक वळण देणाऱ्या माणसाला आपण 'समाज क्रांतिकारक' संबोधतो. म. फुले असे समाज क्रांतिकारक होते.

तुम्हा आम्हा सामान्यांच्या जीवनात आपल्याला फार फार तर खापर पणजोबांपर्यंतचा इतिहास ठारूक असतो. आपण ज्या वंशाचे आहोत त्या वंशातील माणसांचीही आपल्याला चार-पाच पिढ्यांपलीकडे माहिती नसते; पण फुले-शाहू-आंबेडकरांसारखी माणसे आपल्या या वैयक्तिक वंशावळीत कोठेही नसताना शे-सव्वाशे वर्षांनंतरही स्मरणात राहतात, यातच त्यांच्या कार्याची पावती दडलेली असते. म. फुल्यांचे कार्य बहुआयामी आहे. शिक्षणाचा आग्रह, अंधश्रद्धांचे उच्चाटन, मिथकांची मीमांसा, धर्मग्रंथांची चिकित्सा, समानतेबरोबरच स्त्री-पुरुष समानतेचाही आग्रह, शेतकऱ्यांचे-कामगारांचे उन्नयन, वर्णवर्चस्वाचे निर्दालन, नवधर्माची मांडणी असे अनेकानेक आयाम त्यांच्या कार्याला लाभलेले होते.

त्यांनी अंधश्रद्धांना विरोध केला कारण अंधश्रद्धांमुळे शुद्रातिशूद्रांवर अनिष्ट परिणाम होतात. ते लुबाडले, फसवले तर जातातच; शिवाय दैववादी व क्रियाशून्य होतात, स्थितिप्रिय बनतात. सामाजिक विषमतांना व विकृतींना स्वाभाविक, नैसर्गिक मानून त्यांचा निमूटपणे स्वीकार करतात. सर्वांगीण शोषण बिनतक्रार सहन करतात, म्हणूनच जन्मापासून मरणापर्यंतच्या अनेक प्रसंगांना चिकटवण्यात आलेल्या निरर्थक आणि शोषणकारी कर्मकांडांवर जोतीरावांनी केलेले तार्किक व व्यावहारिक प्रहार आजही उद्धोधक ठरावेत असे आहेत. आजच्या सुशिक्षितांनी ते समजून घेणे गरजेचे आहे. मूर्तिपूजा, फलज्योतिष, बुवाबाजी, भक्ती, नवस-सायास, जप-अनुष्ठान या सर्वच गोष्टींचा त्यांनी निषेध केला आहे.

बुद्धिप्रामाण्यवाद, धर्माचे समाजशास्त्रीय विश्लेषण आणि इहवादी दृष्टिकोन ही म.फुल्यांची तत्त्व वैचारिक त्रिसूत्री होती. प्रत्येक धर्मग्रंथ हा त्या विशिष्ट काळाची निर्मिती असल्यामुळे त्यातील सत्ये कधीच त्रिकालाबाधित असू शकत नाहीत. ग्रंथकर्त्यांचे पूर्वग्रह व स्वार्थ यांपासून त्या ग्रंथातील तरतुदी कधीच मुक्त राहू शकत नाहीत, हे वैश्विक सत्य सांगण्याचे धाडस म.



फुल्यांनी केले आहे.

गेल्या जन्मीच्या पाप पुण्याच्या आधारे या जन्मातील वा जगातील सामाजिक-आर्थिक विषमतेचे स्पष्टीकरण करणाऱ्या किंवा या जन्मातील विपन्नावस्थेचा निमूट स्वीकार करून आणि पुढील जन्मात सुख मिळावे, यासाठी आताचे दुःख बिनतक्रार पत्करून माणसाला जगायला सांगणाऱ्या कर्मविपाकाच्या सिद्धान्तांचाही जोतीरावांनी निषेध केलेला आहे. जगन्मिथ्यावादालाही त्यांनी कडाडून विरोध केला आहे. त्याचबरोबर सर्वच धर्मांच्या धर्मग्रंथांतून सरसकट डोकावणारे पुरुष प्राधान्यही त्यांनी अधोरेखित केले आहे.

धर्माविषयीचा इतका मूलगामी समाजशास्त्रीय विचार त्यांच्या काळात दुसऱ्या कोणत्याही विचारवंताने मांडलेला आढळत नाही. धर्मग्रंथ कालौघात पूर्णपणे बाद ठरवता येऊ शकतात, त्याचप्रमाणे नवे लिहिताही येऊ शकतात, याच भूमिकेतून त्यांनी नव्या सार्वजनिक सत्य धर्माची मांडणी केली. जुन्या सनातनी परंपरेचे आचार विचार टाकून देण्याची जेव्हा आपण लोकांना शिकवण देतो, तेव्हा नव्या धर्माच्या जीवनसरणीचे दिग्दर्शन करण्याचीही आपली जबाबदारी असते, हे जोतीरावांना चांगले ठाऊक होते म्हणून अनेकविध शास्त्रविहित

संस्कारांचा आणि पूजा विधीतील अर्थशून्य व दिखाऊ उपचारांचा फाट पसारा कमी करून अत्यावश्यक अशा मोजक्या धर्मकृत्यांचे विधी त्यांनी एका स्वतंत्र पुस्तिकेत आणि सार्वजनिक सत्यधर्म या पुस्तकात सांगितले आहेत.

बहुजन व दलित वर्गांची सद्यःस्थिती इतकी दयनीय का झाली? याचे उत्तर शोधताना म.फुले म्हणतात-

विद्येविना मति गेली। मति विना नीति गेली।

नीति विना गति गेली। गति विना वित्त गेले।

वित्ताविना शूद्र खचले।

इतके सारे अनर्थ एका अविद्येने केले।

ही अविद्या पहिल्यांदा घालवण्यासाठी फुल्यांनी अस्पृश्यांपासून व स्त्रियांपासून सुरुवात केली. १८४८ मध्ये शूद्रातिशूद्रांसाठी पहिली शाळा त्यांनी काढली. जोतीरावांच्या कार्याचे जे खरे विधायक अंग होते, त्यात त्यांचा ज्ञानप्रसार आणि विचार जागृती यावर खास भर होता. प्रजेला शिक्षण देणे हे त्या काळी सरकारी दायित्व नव्हते, म्हणूनच सरकारने प्राथमिक शिक्षणाची जबाबदारी उचलावी असा फुल्यांचा आग्रह होता. याच आग्रहातून त्यांनी पुढे अनेक शाळा स्थापन केल्या.

केशवपनासारखे अन्याय ब्राह्मण स्त्रियांवर होतात म्हणून जोतीरावांनी तिकडे दुर्लक्ष केले नाही. त्यांनी त्या विरुद्ध आवाज उठवत न्हाव्यांचा संप घडवून आणला. ब्राह्मण विधवांच्या पुनर्विवाहाचा आग्रह धरला. स्वतःच्या घरातला आड अस्पृश्यांना पाणी भरण्यासाठी खुला केला. स्वतःच्या घरात बालहत्या प्रतिबंधकगृह सुरू केले. अशा अनेक समाजोपयोगी कार्यांची पायाभरणी करताना, या सुधारणांना तात्त्विक अधिष्ठान मिळवून देण्यासाठी त्यांनी विविध प्रकारचे ग्रंथलेखनही केले आहे. तृतीय रत्न हे नाटक, छत्रपती शिवाजीराजे भोसले यांचा पवाडा, ब्राह्मणांचे कसब, गुलामगिरी, शेतकऱ्यांचा असूड, सार्वजनिक सत्यधर्म आदी त्यांचे ग्रंथ सर्वपरिचित आहेत.

म. फुल्यांनी बहुजनांना वाचा दिली, अस्मिता दिली, स्वत्वाचे भान दिले. कर्मकांडांतून त्यांची सोडवणूक केली, त्यांच्यात समतेचे मूल्य रुजविले. दलितांना स्व उद्धाराचे मार्ग दाखवले, माणूस म्हणून त्यांना सामाजिक स्थान मिळवून दिले, दलित हेसुद्धा या समाजाचे घटक आहेत याची जाणीव त्यांनी प्रस्थापितांना करून दिली. स्त्रियांना पुरुषी जोखडातून मुक्त केले, रूढी परंपरांच्या

केशवपनासारखे अन्याय ब्राह्मण स्त्रियांवर होतात म्हणून जोतीरावांनी तिकडे दुर्लक्ष केले नाही. त्यांनी त्या विरुद्ध आवाज उठवत न्हाव्यांचा संप घडवून आणला. ब्राह्मण विधवांच्या पुनर्विवाहाचा आग्रह धरला. स्वतःच्या घरातला आड अस्पृश्यांना पाणी भरण्यासाठी खुला केला. स्वतःच्या घरात बालहत्या प्रतिबंधकगृह सुरू केले. अशा अनेक समाजोपयोगी कार्यांची पायाभरणी करताना, या सुधारणांना तात्त्विक अधिष्ठान मिळवून देण्यासाठी त्यांनी विविध प्रकारचे ग्रंथलेखनही केले आहे. तृतीय रत्न हे नाटक, छत्रपती शिवाजीराजे भोसले यांचा पवाडा, ब्राह्मणांचे कसब, गुलामगिरी, शेतकऱ्यांचा असूड, सार्वजनिक सत्यधर्म आदी त्यांचे ग्रंथ सर्वपरिचित आहेत.

जाचातून मुक्त केले. त्यांच्यासाठी शिक्षणाच्या वाटा खुल्या केल्या. शेतकऱ्यांचे गाऱ्हाणे इंग्रज दरबारी मांडले. सावकारशाहीच्या कचाट्यातून त्यांची मुक्तता व्हावी म्हणून प्रयत्न केले. शेतजी व भटजी यांच्या काचातून त्यांची मुक्तता केली.

लोकहितवादी, म. फुले आणि गोपाळ गणेश आगरकर यांच्या उपरोक्त विचारांतून एकोणिसाव्या शतकात सुधारणावाद उदयाला आला. या सुधारणावादात आजच्या आधुनिकतेची समग्र लक्षणे दडलेली आहेत... विवेक बुद्धीच्या आधारे व्यक्तिगत व सामाजिक व्यवहार करणे./धर्मरूढीची चिकित्सा करून जे कालबाह्य, त्याज्य, ते टाकून देऊन नवीनाचा स्वीकार करणे./मूल्यांची चिकित्सा करून नवमूल्यांचा शोध घेणे./सामाजिक संस्थांची कालानुरूप पुनर्रचना करणे./जीवनात वैज्ञानिक दृष्टिकोन स्वीकारून अनुभवजन्य

ज्ञानावर विश्वास ठेवणे. /कल्पनाजन्य, तर्कदुष्ट रूढींचा परंपरांचा त्याग करणे./ समता विरोधी बाबींना नकार देणे. / उच्चनीच भेदांचा त्याग करावा. / इहवादाचा स्वीकार करून दैवाला, नियतीला, कर्माला दोष देऊन स्वस्थ बसण्यापेक्षा प्रयत्नवादाची कास धरावी./शब्द प्रामाण्य, ग्रंथ प्रामाण्यापेक्षा विवेकवादाला प्राधान्य द्यावे./चमत्कार, मंत्रशक्ती अशा बाबींना मूठमाती देऊन अंधश्रद्धेपासून स्वतःची व समाजाची सुटका करावी. / स्त्री-पुरुष समान आहेत, बालविवाह, बाला-जरठ विवाह बंद करावेत./मत स्वातंत्र्याचा अधिकार प्रत्येकाला असावा. / पूर्वीच्या ऋषीमुनींनी केलेले कायदे कालबाह्य झालेले असतील, तर नवीन कायदे करण्याचे स्वातंत्र्य असावे. या सुधारणावादी विचारांमुळेच एकोणिसाव्या शतकात ब्रिटिश राजवटीबरोबर आपण आधुनिक युगात प्रवेश केला. या नव्या युगात या वरील मूल्यांमुळे जी आधुनिकता आली, त्या आधुनिकतेमध्ये म. फुल्यांचा सिंहाचा वाटा होता. इतकेच नव्हे तर संबंध भारतात सामाजिक आधुनिकतेला आपल्या प्रत्यक्ष कृतीने मूर्तरूप देण्याचे कार्य म. फुल्यांनीच केलेले आहे म्हणून तेच आधुनिक सामाजिक भारताचे खरे शिल्पकार उरतात.

म. फुले हे हिमालय होते. हिमालयातून जशा अनेक नद्या उगम पावतात; त्याप्रमाणे फुल्यांच्या विचारांतून व कृतीतून प्रेरणा घेऊन अनेकानेक महापुरुष उदयाला आले आहेत. राजर्षी शाहू महाराज, मुकुंदराव पाटील, महर्षी विठ्ठल रामजी शिंदे, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर, कर्मवीर भाऊराव पाटील अशा अनेक थोर माणसांनी फुल्यांचे ऋण मान्य केलेले आहे. महात्मा गांधी तर म्हणाले होते, फुले हेच खरे महात्मा होते, जोतीरावांना आपले द्रष्टे पूर्वज मानून त्यांचा वारसा सांगावयाचा असेल तर जात, वर्णवर्चस्व, मूर्तिपूजा, अंधश्रद्धा असल्या गोष्टींचा त्याग आचरणाने सिद्ध करून दाखवावा लागेल. हे मात्र नक्की !

डॉ. सुधाकर शेलार

मराठी संशोधन केंद्र, अहमदनगर महाविद्यालय, अहमदनगर.

भ्र : ९८९०९१३२३६

shelarsudhakar@yahoo.com



ख्यातकीर्त नाटककार गिरीश कार्नाड
यांच्या 'नागमंडल' नाटकातील
'मिथक' सृष्टीवर विवेचक भाष्य
करणारा संशोधनलेख.

गिरीश कार्नाडांच्या 'नागमंडल' नाटकाची मिथकीय विकित्सा

डॉ. संजय मेस्त्री

प्रास्ताविक

आधुनिक भारतीय नाटककारांमध्ये गिरीश कार्नाड यांचे आगळेवेगळे स्थान आहे. ज्ञानपीठ पुरस्कारप्राप्त प्रसिद्ध नाट्यलेखक, दिग्दर्शक आणि श्रेष्ठ अभिनेते म्हणून पंचावन्न वर्षांहून अधिक काळ ते चित्रपट आणि टेलिव्हिजन क्षेत्राशी संबंधित राहिले आहेत. ययाति, हयवदन, नागमंडल आणि तुघलक यांसारखी सरस नाटके त्यांनी लिहिली. त्यांचे मूळ लेखन कन्नड आणि इंग्रजीमध्ये असले, तरी ते अनुवादित होऊन मराठीत आले आहे. त्यांच्या रंगमंचीय कलाकृतींचे महत्त्वाचे वेगळेपण म्हणजे त्याची पाळेमुळे अस्सल भारतीय देशी लोकपरंपरेमध्ये रुजलेली आहेत. त्यातील संवेदनांना इथल्या सामाजिक, सांस्कृतिक व्यवस्थेने आकार दिला आहे.

त्यांच्या नाट्य कलाकृतींमधून मानवाच्या मूलभूत प्रेरणा, भावना, नीतिमूल्ये यांचा परस्परशी संवाद आणि संघर्ष आणि त्या सर्वांमधून मानवी मनाची होणारी घुसमट त्यांनी प्रत्ययकारकतेने मांडली आहे. त्यांची नाटके कलासंवादी असली, तरी त्यांचा आशय हा जीवननिष्ठ स्वरूपाचा आहे. त्यांच्या अनेक नाटकांमधून भारतीय लोकपरंपरेतील प्राकथा-मिथके यांचा घनिष्ठ संदर्भ येतो. त्यातूनच निर्माण झालेली त्यांची लेखनसंपदा ही भारतीय साहित्यविश्वात लक्ष वेधून घेणारी ठरते.

त्यांच्या 'नागमंडल' नाटकामध्ये लोकपरंपरेतील ज्या

मिथककथांचा वापर केला आहे, त्या समजावून घेतल्यास कलाकृतीचा आस्वाद, आकलन आणि अर्थनिर्णयनास त्याचे साह्य होते. त्यामुळे त्यांच्या नाटकांचे कलात्मक मूल्यमापन करित असताना सामाजिक-सांस्कृतिक व्यवस्थेसोबतच लोकपरंपरेतील मिथककथांचा विचार करणे आवश्यक वाटते. यासाठी मिथक ही संकल्पना समजावून घेऊ या.

राजीव नाईक यांनी आपल्या 'नाटकातलं मिथक' या ग्रंथामध्ये पुढीलप्रमाणे माहिती दिली आहे. 'मिथक' ही एक पारंपरिक गोष्ट असते, जिच्यात लोकप्रिय श्रद्धा मूर्त झालेल्या असतात किंवा एखादा प्रघात, श्रद्धा व नैसर्गिक वस्तुस्थिती यांचं जिच्यात स्पष्टीकरण असतं.' तर दैवतकथांचे अभ्यासक रा. चिं. ढेरे यांच्या मते, 'अलौकिकाचा रंग ल्यालेली लोकानुभूती व्यक्त करणारी कथा म्हणजे मिथक होय.' मिथकांमधून प्रतिमा, प्रतीकांच्या साहाय्याने आदिबंधाचा आविष्कार होत असतो. आदिबंध हे अनुभवपूर्व, जन्मजात व अंतःस्फूर्त असतात.

एका अर्थाने मिथके ही सनातन, संदेहातीत, संस्कारक्षम आणि समाजप्रिय सांस्कृतिक संकेत असतात आणि ते संकेत समाजात खोलवर रुजलेले असतात. या विश्वाचा उगम, मानवाला वाटणारी भविष्याची सनातन चिंता आणि मानवी नियती यांमधून मिथकांचे विषय

एप्रिल ते जून २०२२ | ३१

आकाराला आले आहेत. मिथके ही उत्कट, सूचक, काव्यमय, प्रतीकात्मक आणि नाट्यपूर्ण असतात; परंतु त्यातून मानवी चिरंतनमूल्यांचा शोध सातत्याने सुरू असतो. एका अर्थाने सृष्टिचक्रामधील आणि माणसाच्या वागण्यामधील गूढ उलगडण्याचा मिथकांचा प्रयत्न असतो. सामाजिक-सांस्कृतिक जडणघडणीमध्ये मिथकांना मोलाचे स्थान असते. मिथकीय प्रतिमा या लोकपरंपरेचा कलात्मक वारसा असतात. लोकसंचित असलेली मिथके सार्वत्रिक व सार्वकालिक असतात. त्यामुळे मिथकांना साहित्य भाषेचे महत्त्वाचे गुणवैशिष्ट्य मानले जाते. आधुनिक काळातील अनेक कलावंतांनी मिथकांमधून प्रेरणा घेऊन लोकप्रतिमांच्या साहाय्याने सामर्थ्यशाली कलाकृती घडविल्या आहेत.

इ. स. १९८८ मध्ये प्रसिद्ध झालेले नागमंडल हे गिरीश कार्नाडांचे कालवृष्ट्या सहावे नाटक होय. नाटकामधील मनोगतात कार्नाड म्हणतात, 'नागमंडल दोन दंतकथांवर आधारलेले नाटक आहे. मी या दोन्ही गोष्टी प्रा. ए. के. रामानुजन यांच्याकडून ऐकल्या होत्या. दोन्ही कथा स्त्रियांनी सांगितलेल्या आहेत. बहुतेक वेळा या कथा घरातील वृद्ध स्त्रियांकडून रात्री मुला-नातवंडांना जेवू घालताना किंवा थोपटून निजवताना सांगितल्या जातात. नागमंडल हा दक्षिण भारतातील एक महत्त्वपूर्ण लोकविधी आहे. तसेच भारतीय परंपरेत नाग ही लिंगप्रतिमाही आहे. नागास संतानदाता देवही मानले जाते. नागाने पुरुषाच्या रूपात केलेल्या वेषांतराच्या अनेक कथा समाजात प्रचलित आहेत. या साऱ्यांमधून या नाटकाच्या निर्मितीला चालना मिळालेली आहे.

मूळ मिथककथेव्यतिरिक्त अन्यही मिथककथांमधील तत्त्वे कार्नाडांनी या नाटकाच्या निर्मितीसाठी वापरलेली आहेत. उदा. वशीकरणाच्या अद्भुत सामर्थ्याचे वर्णन नागमंडल या नाटकामध्ये आलेले आहे. नागमंडल या नाटकामधील हा कल्पनाबंध 'महाभारता' मधील कुंती-दुर्वास मुनी यांच्या कथेची आठवण करून देतो. या संदर्भात 'महाभारता' मधील एक वेगळी लोककथा लोकधाटी या ग्रंथामध्ये डॉ. विश्वनाथ शिंदे यांनी सांगितलेली आहे. ऋषीच्या सेवेमुळे पुरुषाला वश करणारी अद्भुत वस्तू आणि त्याच्या चुकीच्या उपयोजनातून निर्माण झालेली समस्या उपरोक्त कथेप्रमाणे

नागमंडल या नाटकामध्येही जाणवते. कथेच्या मिथकात्मक आशयानुसार नागाने राणीच्या पतीच्या रूपात राणीशी संग केला. त्या वेळी राणीला तो आपला खरा पती आहे, असेच वाटत असते किंवा ती त्याकडे संभ्रमावस्थेत पाहते, असा एक मिथकात्मक कल्पनाबंध भारतीय वाङ्मय आणि रामायणामधील अहल्येच्या मिथकामध्येही आढळतो. म्हणजे अहल्येच्या कथेमध्ये इंद्रदेवाने तिच्या पतीच्या (गौतमाच्या) रूपांमध्ये तिचा उपभोग घेतला, तर नागमंडल या नाटकामध्ये नागाने अप्पण्णा या राणीच्या पतीचे रूप घेऊन तिचा उपभोग घेतला. दोन्ही कथांमध्ये व्यभिचारासाठी पतिरूपांमध्ये उपभोग ही कल्पना उपयोगामध्ये आणलेली आहे.

नागमंडल या नाटकामधील सर्वात मध्यवर्ती घटना ही राणीला प्रियकरापासून गर्भ राहिल्याची आणि त्यामुळे तिला नागदिव्याला सामोरे जावे लागण्याची आहे. आपले निर्दोषत्व सिद्ध करण्यासाठी नागदिव्य करण्याचा सल्ला देऊन नागरूपी प्रियकर तेथून निघून जातो. पूर्वी पत्नीच्या चारित्र्याविषयी संशय आल्यास पती पंच जमवून त्यांच्या समक्ष कोणते तरी दिव्य करावयास सांगे. 'रामायणा' मध्येही सीतेच्या संदर्भात अग्निदिव्याचा उल्लेख आढळतो. अग्निदिव्याप्रमाणे नागदिव्यही महत्त्वाचे मानले जाई. लोकपरंपरेच्या न्यायामध्ये पुरुषांच्या व्यभिचारासाठी कोणतेही दिव्य सांगितलेले नाही, हे विशेष!

(राणी पुढे होऊन वारुळात हात घालते आणि नाग बाहेर काढते. जनसमुदाय उत्तेजित होऊन स्तब्ध उभा राहतो.)

ज्येष्ठ १ : हं, शपथ घे... लवकर...

राणी : लग्न होऊन यांच्या घरी आल्यापासून मी या हातांनी फक्त दोघांनाच स्पर्श केलाय.

अप्पण्णा : (उतावळेपणाने) ऐका! कोण ते दोघे? सांग...

राणी : एक माझे पती... आणि...

अप्पण्णा : हं... आणि दुसरा?

राणी : आणि हा नाग! (एकदम शब्द फुटल्याप्रमाणे बोलू लागते) माझे पती आणि हा नाग! या दोघांव्यतिरिक्त मी आणखी कुणालाही स्पर्श केलेला नाही. मी खोटं बोलत असेन, तर हा नाग इथल्या इथं मला दंश करू दे. या क्षणी मला मृत्यू येऊ दे! (नाग सौम्यपणे तिच्या खांद्यावर चढतो. तिच्या गळ्यापाशी घुटमळतो. तिच्या मस्तकावर फणा काढून काही क्षण डोलतो. भोवतालच्या जनसमुदायातून



आश्चर्योद्धार उमटतात. नाग तसाच वारूळात निघून जातो. जनसमुदायात कोलाहल माजतो.)

ज्येष्ठ १ : चमत्कार ! चमत्कार !

ज्येष्ठ २ : देवारे ! आई ! तू सामान्य स्त्री नाही...

देवता आहेस !

ज्येष्ठ ३ : महासाध्वी ! पतिव्रता ! महान पतिव्रता ! तिघेही राणीच्या पायांशी लोटांगण घालतात. सगळा जनसमुदाय तिच्या पायाला स्पर्श करायला धडपडू लागतो. अप्पण्णा दिड्मूढ होऊन जागीच उभा आहे. ज्येष्ठ मंडळी आज्ञा देतात, 'पालखी आणा... छत्र-चामर आणा... ताशे आणा!' पालखी येते. राणीला आदराने पालखीत बसवतात. त्यानंतर कुणाला तरी सुचते, मग अप्पण्णालाही तिच्या शेजारी बसवले जाते. दोघांनाही मिरवत त्यांच्या घरी पोहोचवले जाते.)

ज्येष्ठ १ : अप्पण्णा, तुझी बायको साक्षात देवीचा अवतार आहे. तिच्यावर वृथा आरोप केला, म्हणून तू वाईट वाटून घेऊ नकोस. या महामातेचं माहात्म्य सगळ्या जगाला समजावं, म्हणून देवानंच तुला तशी बुद्धी दिली. तू नशीबवान आहेस.*

पतीचा पत्नीवरील व्यभिचाराचा आरोप, नागदिव्यासारखी कठोर परीक्षा... एवढा संघर्ष झाल्यावर ती सुखाने कशी राहू शकेल, असा विचार कार्नाडांनी केला

असावा. तेव्हा हा शेवट लोकांना आवडणार नाही म्हणून कार्नाडांनी नागमंडल या नाटकाचा दुसरा शेवट सुचविला. त्यानुसार राणीचा नवऱ्याबरोबरचा संसार कसा चालला आहे, हे पाहण्यासाठी नागरूपी प्रियकर रात्री राणीच्या घरी जातो. त्या वेळी राणी पतीच्या दंडावर डोके ठेवून झोपलेली असते. राणीच्या चेहऱ्यावर सुखाचे भाव असतात. आताचे राणीचे सुखी जीवन आणि पूर्वी आपण केलेला व्यभिचार आठवून नागाला आत्मबोचणीच्या भावनेने पश्चात्ताप होतो. त्यामुळे पश्चात्तापाच्या भावनेने नागरूपी प्रियकराने केलेली आत्महत्या हा दुसऱ्या प्रकारचा शेवट नाटककार गिरीश कार्नाड यांनी दर्शविला आहे. नाटकाच्या तिसऱ्या शेवटानुसार, राणीच्या केसांमध्ये एक नाग दडून बसतो. केस विंचरताना तो जमिनीवर पडतो, तेव्हा तिचा पती अप्पण्णा त्याला मारायला धावतो; पण राणी त्या नागरूपी प्रियकराला दडवून ठेवते आणि आपल्या पतीला नाग न्हाणीघरातून निघून गेल्याचे खोटे सांगते. याचा अर्थ पहिला प्रियकर गेल्यावर राणी दुसरा, नवीन प्रियकर शोधते. त्याला लपवते, सांभाळते आणि प्रसंगी नवऱ्याशी खोटे बोलते. राणीचा पहिल्यांदा जेव्हा नागाशी संबंध आला, तेव्हा ती परिस्थितीवश होती. तिच्या जगण्याची ती अपरिहार्य गरज होती; पण नाटकाच्या तिसऱ्या शेवटानुसार नागरूपी प्रियकर तिची गरज न राहता सवय बनलेली दिसते.

रामानुजन यांनी सांगितलेल्या मिथककथेमध्ये एका मायावी व्यक्तीला नागरूपी प्रियकर संबोधले आहे आणि त्याच्या आणि राणीच्या प्रेमातील माध्यम म्हणून वृद्ध स्त्रीला वापरले आहे. हा संदर्भ ध्यानी घेतला, तर गोरापान, दणकट काळू हाच राणीचा नागरूपी प्रियकर असावा, या शक्यतेला बळकटी मिळते. मिथकात्म कलाकृतीच्या मूळ मिथकांचा आधार घेत अर्थनिर्णयन केल्यास कलाकृतीचा नवीनच अर्थ प्रत्ययास येतो आणि नाटकाच्या आस्वादानाची आणि मूल्यमापनाची दृष्टीही बदलते. नागाविषयीच्या मिथकात्म श्रद्धेवर 'नागमंडल' नाटकाची उभारणी झालेली आहे. अनेक लोककथांमध्ये नाग आणि मानव यांच्यामध्ये विवाहसंबंध येतात, असा कल्पनाबंध आढळतो. नागाच्या दृष्टीनेही गर्भ राहतो, अशीही एक लोकश्रद्धा आहे.

'लोकसाहित्याचे स्वरूप' या ग्रंथामध्ये प्रभाकर मांडे

पंचांच्या न्यायनीतिशास्त्रामागे भारतीय धार्मिक आणि सामाजिक व्यवस्थेची परंपरागत सूत्रे काम करताना दिसतात. भारतीय प्रथेनुसार विवाह हा सोळा संस्कारांपैकी एक महत्त्वाचा संस्कार असून, त्यामुळे व्यक्ती गृहस्थाश्रमी होते. पतीसोबत पत्नीलाही पारंपरिक धारणेप्रमाणे काही अधिकार मिळतात. पत्नीच्या पालनपोषणाची जबाबदारी पतीवर येते. तसेच त्याच्या धर्म, अर्थ, काम आणि मोक्ष या चारही पुरुषार्थामध्ये ती समान सहभागी होते. 'नागमंडल' नाटकातील अतिमानवी पातळीवर सुरुवातीला आलेला नागसर्प हा शेवटी मात्र पशुपातळीवरच वावरतो. 'नागमंडल' या नाटकामध्ये कानाडांनी भारतीय लोकपरंपरेमधील मिथकात्म संकल्पनांचा आणि कथांचा उपयोग केला आहे; परंतु या कथा जशाच्या तशा न वापरता, त्याला स्वतःचा असा एक घाट आणि अर्थ त्यांनी दिला आहे.

यांनी पैठणच्या शालिवाहन राजाच्या जन्मकथेसंबंधी एक लोककथा दिलेली आहे. ते म्हणतात, 'पैठणच्या नागवंशीय शालिवाहनाच्या जन्मासंबंधीची कथा औरंगाबाद जिल्ह्यातील 'नागमठाण' या गावी आजही सांगण्यात येते. नागमठाण येथील कुमारिका असलेल्या ब्राह्मणकन्येला नागेश्वराच्या फुत्काराने गर्भ राहिला आणि तिला त्यामुळे शालिवाहन हा मुलगा झाला.'^६ नागाला संतानदाता मानले जात असे, या श्रद्धेचे दर्शन यातून घडते. विलक्षण चापल्य, विलक्षण गती, आकर्षक रूप आणि तेजस्वी कांती यांमुळे आदिम काळापासून मानवी समूहाला नागाविषयी प्रचंड आकर्षण वाटत आलेले आहे.

डॉ. एरिच नॉयमान यांनी 'युरोबोरस' ही संकल्पना

सांगितलेली आहे. युरोबोरस म्हणजे स्वतःच्याच मुखाने स्वतःची शेपटी खाणारा सर्प. पु. शि. रेगे यांनी त्यासाठी 'उरमंडल' अशी संज्ञा वापरली आहे. स्वतःची शेपटी स्वतःच्याच तोंडात धरून नाग संभोगसुखाची तृप्ती अनुभवतो, असा याचा अर्थ होतो.^७ पु. शि. रेगे यांच्या 'मातृका' या कादंबरीमध्ये ही संकल्पना उपयोजिलेली आहे. ही संकल्पना नाटकाच्या तिसऱ्या शेवटाशी साम्य सांगणारी आहे. आपल्यापेक्षा लहान असलेल्या नागरूपी प्रियकरासोबत राणीने शरीरसंबंध ठेवणे, यावरून 'नागमंडल' हे कथेचे शीर्षक उपयुक्त वाटते. शिवाय संपूर्ण नाटकभर नागाचा, त्याच्या रूपांतराचा आणि नागदिव्याचा संदर्भ येत असल्यामुळे 'नागमंडल' हे शीर्षकही अर्थवाही ठरते.

नागमंडल या नाटकामध्ये घटनेपुरती स्थिती जाणून त्यावर पंचांनी मानवतावादी निर्णय दिला; पण नागदिव्याच्या परीक्षेमुळे समाजामधील अन्य स्त्री दुराचारापासून दूर राहिल, याचीही काळजी पंचांनी घेतली. परिस्थितीनुरूप क्षमाशील बनून व्यक्तीचे हित जोपासले; पण त्याच वेळी सामाजिक हित, वर्तनाची शिस्त पुढे बिघडू नये, याचीही काळजी घेतली. पतीने आपल्या पत्नीवर केलेल्या व्यभिचाराच्या आरोपाची पंचांनी वस्तुनिष्ठ चौकशी केली. व्यभिचाराच्या कृतीमागील अपरिहार्यतेची जाणीव लक्षात आल्यामुळे सामाजिक हित अबाधित ठेवतानाच विशाल मानवतावादी, विवेकवादी न्यायनीतीचा अवलंब करून पंचांनी नागमंडल या नाटकामधील स्त्रीला आरोपापासून मुक्त केले.

पंचांच्या न्यायनीतिशास्त्रामागे भारतीय धार्मिक आणि सामाजिक व्यवस्थेची परंपरागत सूत्रे काम करताना दिसतात. भारतीय प्रथेनुसार विवाह हा सोळा संस्कारांपैकी एक महत्त्वाचा संस्कार असून, त्यामुळे व्यक्ती गृहस्थाश्रमी होते. पतीसोबत पत्नीलाही पारंपरिक धारणेप्रमाणे काही अधिकार मिळतात. पत्नीच्या पालनपोषणाची जबाबदारी पतीवर येते. तसेच त्याच्या धर्म, अर्थ, काम आणि मोक्ष या चारही पुरुषार्थामध्ये ती समान सहभागी होते. 'नागमंडल' नाटकातील अतिमानवी पातळीवर सुरुवातीला आलेला नागसर्प हा शेवटी मात्र पशुपातळीवरच वावरतो. 'नागमंडल' या नाटकामध्ये कानाडांनी भारतीय लोकपरंपरेमधील मिथकात्म संकल्पनांचा आणि कथांचा

उपयोग केला आहे; परंतु या कथा जशाच्या तशा न वापरता, त्याला स्वतःचा असा एक घाट आणि अर्थ त्यांनी दिला आहे. उदाहरणार्थ, रामानुजन यांच्या कथेमधील राजकुमार स्वतःच्या अर्ध्या शरीराशी विवाह करतो, हा कथाभाग त्यांनी वगळला. त्याऐवजी ज्योतींच्या संवादाची आणि शापित नाटककाराच्या जागरणाची उपकथा त्यांनी नागमंडलच्या कथानकाला जोडली. या नव्या आवरणकथेमुळे वाचकामध्ये मिथकात्म पर्यावरणाची निर्मिती होण्यास साहाय्य होते.

रामानुजन यांनी सांगितलेली कथा कार्नाडांनी सोईप्रमाणे बदलली. मूळ कथेमध्ये राणीच्या सासऱ्याकडून नागरूपामधील प्रियकराची हत्या होते. याऐवजी कार्नाडांच्या नाटकामध्ये कुत्रा आणि मुंगूस या प्राण्यांकडून नागावर प्रहार केला जातो, तेव्हा नाग त्यांना ठार मारतो, असे कथानक येते. या भांडणामध्ये स्वतः नागही रक्तबंबाळ होतो. कार्नाडांनी या नाटकाचे तीन वेगवेगळे शेवट सूचित केले. त्यांपैकी एक शेवट आत्मबोचणीच्या जाणिवेने नागरूपी प्रियकर हा आत्मघात करतो, असा आहे. त्या वेळी राणीची आपल्या मुलाने नागाचा दहनसंस्कार करून पिंडदान करावे, अशी इच्छा असते. रामानुजन यांनी त्यांच्या कथेमध्ये राणीचा नागाशी प्रणय सूचित केला आहे; पण गर्भधारणेचा उल्लेख येत नाही. नाटकामध्ये मात्र राणी नागापासून होणाऱ्या गर्भधारणेमधून एका अपत्याला जन्म देते, असा उल्लेख येतो. मूळ कथेमध्ये राणीवर प्रेम करणारा मायावी पुरुष हा जादूविद्येमध्ये आणि शरीराच्या नागरूपामधील रूपांतरामध्ये तरबेज आहे. नाटकामध्ये तशा माणसाचा उल्लेख येत नाही. स्वतः वारुळामधील नागच तिच्या पतीप्रमाणे मनुष्यरूप देह धारण करतो, अशी कथा नाटकामध्ये येते. मूळ कथेमधील राणीला नाग हा परपुरुष आहे, याची स्पष्ट कल्पना आहे, तर नाटकामध्ये नागरूपी प्रियकर आणि पती यांच्याविषयी राणी भ्रमाच्या पातळीवर जगते.

मनुष्याच्या मनामध्ये जे अव्यक्त आहे, ते व्यक्त करण्यासाठी कार्नाड रंगमंचाचा वापर करतात. ही अनुभूती सधन आणि सौंदर्यात्मकही असते. त्यामध्ये विविध तत्त्वे समाविष्ट होतात. सांस्कृतिक संचितकाडे ते ताजेपणाने पाहतात आणि अभिजाततेने नवविचार मांडतात, ते इतके

नेमके असतात, की त्याची उलटापालट करून चालत नाही. त्यामुळे श्रेष्ठ दर्जाच्या नाटककारांमध्ये त्यांचा अग्रक्रम लागतो. लोकपरंपरेमधील मिथकांचा अभिनव उपयोग करून असाधारण नवनिर्मिती साधण्याची ताकद कार्नाडांपाशी आहे. लोकपरंपरेचे सत्त्व आणि अभिनव, आधुनिक दृष्टीचे, तत्त्वाचे सर्जन त्यांच्यामधील प्रतिभाशक्तीमुळे होते. लोकसंचिताद्वारे मानवी मन, भावना आणि विचारांचा वेध घेण्याचा कार्नाडांचा पल्ला खरोखर अद्वितीय म्हणावा लागेल. गूढरम्य आणि कल्पित घटनांच्या आधारे सार्वकालिक मानवी जीवनसंबंधाचा त्यांनी वेध घेतलेला दिसतो. पती-पत्नीने परस्परांशी प्रामाणिक राहावे आणि नैतिक मूल्ये पाळावीत अन्यथा जीवनात संकटे निर्माण होतात, हे कार्नाडांनी सूचित केले आहे. एकूणच वाचकांच्या जीवनाच्या आणि कलात्मक अनुभवाच्या कथा व्यापक करण्यासाठी या नाटकाने उपयुक्त कामगिरी केली आहे. भारतामधील विविध पौराणिक, मिथकीय कल्पनाबंध आणि प्रतिभाशक्तीच्या सर्जनामधून कार्नाडांनी 'नागमंडल' या नाटकाच्या रूपाने एक अजरामर नाट्यकृती निर्माण केलेली आहे.

संदर्भ आणि टिपा

1. नाईक राजीव, नाटकातलं मिथक, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती- २९ जानेवारी २००४, पृ. क्र. १४.
2. हेरे रा. चिं., (प्रस्तावना) अंतर्भूत : भवाळकर तारा, मिथक आणि नाटक, सविता प्रकाशन, औरंगाबाद, प्रथमावृत्ती - १० डिसेंबर १९८८, पृ. क्र. ९.
3. कुलकर्णी उमा (अनु.), (मूळ लेखक : कार्नाड गिरीश), नागमंडल, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, द्वितीयावृत्ती : २००७, पृ. ७
4. तत्रैव, पृ. ४८-४९
5. तत्रैव, पृ. ६४-६५
6. मांडे प्रभाकर, लोकसाहित्याचे स्वरूप, मांडे प्रभाकर, लोकसाहित्याचे स्वरूप, सविता प्रकाशन, औरंगाबाद, द्वितीयावृत्ती : १९८९, पृ. ४५
7. आवलगावकर अविनाश (संपा.), 'मराठी साहित्य संशोधन : नव्या दिशा', प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती २००६, पृ. १८७.

डॉ. संजय मेस्त्री

आबासाहेब मराठे महाविद्यालय, राजापूर

संपर्क क्रमांक : ७२७६२५००००

मेल : sanjaymestrypune@gmail.com



‘धालो’ या लोकनाट्यप्रकारातून प्रतीत
होणाऱ्या गोमंतकीय स्त्री मनाच्या
आदिम आविष्काराचे संसूचन
करणारा समीक्षालेख.

‘धालो’ : गोमंतकीय स्त्री मनाचा आदिम आविष्कार

डॉ. प्रसाद लोलयेकर

‘धालो’ या लोकनाट्यप्रकाराला गोमंतकीय समाजजीवन आणि लोकसंस्कृतीत महत्त्वाचे स्थान आहे. धालोकडे लोकोत्सव म्हणून देखील पाहिले जाते. या लोकनाट्यात गोमंतकातील कष्टकरी स्त्री केंद्रभूत आहे. पौष महिन्यात पाच दिवसांपासून अकरा दिवसांपर्यंत चालणाऱ्या लोकोत्सवात धालो हे लोकनाट्य सादर केले जाते. या लोकनाट्यात विधीसोबत लोकगीते, विविध खेळ आणि नृत्यप्रकार यांचा समावेश होतो. यामधून श्रमण संस्कृतीतील कष्टकरी स्त्रीच्या जगण्याचा आविष्कार प्रकटतो. स्त्रीच्या जगण्याचा कोलाहाल अधोरेखित करणारे हे लोकनाट्य तिच्या अभिव्यक्तीचे माध्यम म्हणून गोमंतकीय लोकपरंपरेत आणि लोकसंस्कृतीत महत्त्वाचे आहे. मौखिक परंपरेतून येणारी स्त्री जगण्यातील सामूहिक मनजाणीव ‘धालो’ च्या माध्यमातून दिग्दर्शित होते. या मनजाणीवेच्या मुळाशी धर्मश्रद्धा, परंपरा आणि मातृसत्ताक कुटुंबपद्धतीचा विचार दिसून येतो. प्रस्तुत शोधनिबंधात गोव्यातील ‘धालो’ (विशेषतः हिंदू धर्मातील) या लोकनाट्याची संकल्पना, स्वरूप, सादरीकरणाचे माध्यम, आविष्कारशैली यांचा विचार करणार आहोत.

‘धालो’ हा प्राचीन लोकनाट्य प्रकार आहे. या

लोकनाट्याच्या सादरीकरणात कोणत्याही वाद्याची साथ नसते. वाद्यसंस्कृतीचा उगम होण्यापूर्वीच धालो या लोकनाट्याची निर्मिती झालेली आहे. धालोचा उगम कधी झाला याबद्दल एकमत दिसत नाही; परंतु लुईस एस. आर. वास यांच्यामते उ.८०००-४००० B. P. Critical and exciting period of Goan neolithism and chalcolithism, the nomadic people of kushavati culture, golden age of petroglyphs and rock art in Goa. Shaministic nomadic society, animal trapper, fishers, discovery of edible palnts, tubers, mushrooms, worship of ant hill goddess, nature worship, origin of Dhalo, origin of pernai jagor mask dance drama, a smooth transition of neolithic to megalithic society (dolmens, menhirs) towards the end.¹ धालो ही स्त्रीलिंगी अनेकवचनी लोकवेदातील संज्ञा असून तिचे सामान्यरूप धाला असे होते.² सचित्र अष्टांगी अभ्यासकोशात तिचा अर्थ ‘मार्गशीर पौष म्हयन्यांनी गांवच्या देवळाच्या मांडार (चड करून रातचो) जातात तो बायलांचो नाच’ असा अर्थ सांगितलेला आहे.³ महाराष्ट्र शब्दकोशात धालोचा अर्थ तृप्त झालेला, समाधान

पावलेला-संतुष्ट झालेला असा आहे.^४ 'लोकवेदाचे कूळ आणि मूळ' या ग्रंथात 'धालो' या शब्दाचा अर्थच मुळी डोलणे, अर्थात वाऱ्यावर झुलणे किंवा वाऱ्याबरोबर हलणे असा सांगितलेला आहे.^५ 'लोककलानंद' या ग्रंथात धालो हा शब्द 'डोलोनी' यावरून तयार झालेला असावा असे म्हटले असून डोलोनी म्हणजे डोलणे. स्त्रिया धालाच्या मांडावर डोलत डोलत धालो गीते म्हणताना जणू धरणीमाता डोलत असल्याचा भास होतो.^६ 'धा' म्हणजे कोकणीत दहा आणि लो म्हणजे कोकणीत 'चा' हा षष्ठीचा प्रत्यय लागतो. धालो म्हणजे दहा जणांचा खेळ, असा धालोचा अर्थ रामदास प्रभुगावकर यांनी सांगितलेला आहे.^७ धालो या शब्दाच्या अर्थनिर्मितीबाबतचे विवेचन करताना पांडुरंग फळदेसाई म्हणतात, "कोकणी भाषेत धोलप म्हणजे झुलणे अथवा डुलणे. मुंडारी भाषेत धालय-धोलय याचा अर्थ मागे पुढे हलुवार डुलणे अथवा झुलणे होय. ही झुलण्याची क्रिया धालोनृत्यात अपरिहार्य असते."^८ विकिपीडियावरती धालो या शब्दाच्या अर्थाविषयीच्या विवेचनात धालो या शब्दाचा संदर्भ राधा या शब्दाशी जोडलेला आहे. त्याचे विवेचन पुढीलप्रमाणे करता येईल : 'धालो मुळांत राधागिता आसुंये. राधा-लाधा-धाला-धालो असे बदल जावन हे नाव प्रचारांत आयला आसतलें असो एक समज असा'^९

धालो या लोकनाट्याबाबत विविध मतमतांतरे अभ्यासकांनी मांडलेली आहेत. लोकसाहित्याचे व लोकनाट्याचे साक्षेपी समीक्षक व अभ्यासक ज. स. सुखटणकर यांच्या मतानुसार 'धालो हा गोमंतकातील बहुजन समाजातील लोकप्रिय असा नृत्यगानप्रकार आहे.'^{१०} धालो हा केवळ महिलांचा उत्सव असून तो गोव्यात अनेक ठिकाणी आहे, असे विवेचन विनायक खेडेकर यांनी केलेले आहे.^{११} बा. द. सातोस्कर यांच्यामते धालो हा नृत्यप्रकारच नव्हे तर खेळण्याची पद्धत आहे आणि ती मूळ मुंडारी जमातीची आहे. वाऱ्याबरोबर डोलणे हा धालो या शब्दाचा मुंडारी भाषेतील अर्थ आहे.^{१२} धालो संदर्भातील विवेचन करताना डॉ. सोमनाथ कोमरपंत म्हणतात, वास्तविक धालो हे स्त्रियांनी सादर केलेले समूहनृत्य. त्याद्वारे विधिगीते सादर केली जातात.^{१३} वरील विवेचनाचा आढावा घेतला असता धालोकडे खेळ,

'धालो' हा लोकनाट्याचे भौगोलिक क्षेत्र महाराष्ट्रातील कोकण, गोवा आणि कर्नाटकातील कारवार या भागापुरते मर्यादित असलेले दिसते. गोव्यातील धालो लोकनाट्य काणकोण, केपे, सत्तरी, पेडणे, डिचोली या तालुक्यांमध्ये प्रचलित आहे. पूर्णपणे स्त्रीप्रधान असलेल्या या लोकनाट्याचा अवकाश केवळ स्त्रीपुरता मर्यादित असून या लोकनाट्याच्या सादरीकरणात केवळ स्त्रियांचा सहभाग असतो. कुमारिका, विवाहिता यांच्या सहभागाबरोबरच विधवा स्त्रियांचाही या लोकनाट्यात विशेष आणि लक्षणीय सहभाग असतो. या दृष्टीने धालो हे लोकनाट्य क्रांतिकारक आणि परिवर्तनवादी आहे. बहुजन कष्टकरी स्त्रीची अभिव्यक्ती यातून प्रकट होते.

उत्सव, नृत्यगीत अशा वेगवेगळ्या दृष्टिकोनांतून अभ्यासक पाहताना दिसतात.

'धालो' हा लोकनाट्याचे भौगोलिक क्षेत्र महाराष्ट्रातील कोकण, गोवा आणि कर्नाटकातील कारवार या भागापुरते मर्यादित असलेले दिसते. गोव्यातील धालो लोकनाट्य काणकोण, केपे, सत्तरी, पेडणे, डिचोली या तालुक्यांमध्ये प्रचलित आहे. पूर्णपणे स्त्रीप्रधान असलेल्या या लोकनाट्याचा अवकाश केवळ स्त्रीपुरता मर्यादित असून या लोकनाट्याच्या सादरीकरणात केवळ स्त्रियांचा सहभाग असतो. कुमारिका, विवाहिता यांच्या सहभागाबरोबरच विधवा स्त्रियांचाही या लोकनाट्यात विशेष आणि लक्षणीय सहभाग असतो. या दृष्टीने धालो हे लोकनाट्य क्रांतिकारक आणि परिवर्तनवादी आहे. बहुजन कष्टकरी स्त्रीची अभिव्यक्ती यातून प्रकट होते.

अभिजन वर्गातील स्त्रियांचा सहभाग लोकनाट्यप्रकारात नसल्याने पूर्णतः हा लोकनाट्यप्रकार बहुजन, कष्टकरी स्त्रीच्या अभिव्यक्तीभोवती केंद्रीभूत झालेला आहे. पौष महिन्यातील पौर्णिमेपासून कृष्णपक्षातील षष्ठीपर्यंत धालो हा उत्सव साजरा केला जातो. हा उत्सव साजरा करण्यामध्ये नवे मराठा, भंडारी, कुणबी, नायक, गावडा, गाबित या समाजातील स्त्रियांसह ख्रिस्ती धर्मातील गावडा समाजातील स्त्रियांचादेखील सहभाग असतो. या दृष्टीने हिंदू आणि ख्रिश्चन (धर्मातीरित) या दोन धर्मपरंपरेत या लोकनाट्याला महत्त्वाचे स्थान असल्याचे दिसते. कोणत्याही लोकनाट्याचा उगम हा विधीतून होत असतो. या संदर्भात डॉ. तारा भवाळकर म्हणतात, “मानवी संस्कृतीच्या आदीपक्षातील समूहमन हे यातुश्रद्धेने भारलेले मन होते. विश्वात्मक यातुशक्ती विशिष्ट समूहात केंद्रित करण्यासाठी केलेले यातुविधी हे नाट्याचे आदीरूप होय. त्यात समूहाचे विधी व व्यक्तीने करावयाचे विधी असे दोन प्रकार पडतात.”^{१४} धालो या लोकनाट्यातदेखील विधीला महत्त्वाचे स्थान आहे. हे विधी धालोमांडावरती केले जातात.

गोमंतकीय लोकसंस्कृतीत मांडाला विशेष महत्त्व आहे. मांड हाच लोककलांचा उद्गाता मानला जातो. या मांडावर वेगवेगळे विधी केले जातात. धालो आणि विधी यांच्यातील परस्परसंबंध स्पष्ट करताता लोकसाहित्याचे अभ्यासक राजेंद्र केरकर म्हणतात, “धालो हा लोकधर्मविश्वाविषयी निगडित असलेला स्त्रियांचा उत्सव असल्याने त्यात विधींना महत्त्व आहे.”^{१५} राजेंद्र केरकर यांच्या मतावरून असे स्पष्ट करता येते, की धालोच्या मांडावर केले जाणारे विधी केवळ स्त्रियाच करतात. या विधीत पुरुषांना मज्जाव असतो. या अनुषंगाने धालो या लोकनाट्याकडे पुरुषसत्ताक व्यवस्था नाकारणारा आणि मातृसत्ताक पद्धतीला चालना देणारा लोकनाट्यप्रकार म्हणून पाहता येते. गोव्यातील धालोत्सवाच्या मांडाचे स्वरूप स्पष्ट करताना लोकसाहित्याच्या अभ्यासक पौर्णिमा केरकर म्हणतात, “गोव्यातील बहुतांश धालोत्सवाचे मांड हे राष्ट्रोळी, दाडदेवाच्या नावाने उभ्या असलेल्या वृक्षांच्या सावलीत किंवा ग्राम कुलदेवतांच्या सान्निध्यात असतात.” पौर्णिमा केरकर या धालोत्सवातील मांड आणि पर्यावरण यांच्यातील अनोखा



संबंध स्पष्ट करताना धालोत्सवातून आलेला धालो हा लोकनाट्यप्रकार पर्यावरणपूरक असल्याचे सूचन करतात.^{१६}

धालोमांडावर केले जाणारे विधी म्हणजे धालो या लोकनाट्याचा पूर्वार्ध होय. या विधीचा भाग म्हणून पौष महिन्यात सर्व स्त्रिया धालोच्या मांडावर एकत्र येतात. तेथे मातीचे तुळशी वृंदावन तयार केले जाते. सुरुवातीला समई पेटवून केळीच्या पानावर अगर ताटात नारळ, तांदूळ ठेवले जातात. खण, नारळ, काजळ, कुंकू, फुले, केळे, खोबरे ठेवून वनदेवता, धरित्रीमाता यांना प्रार्थना करून सर्व स्त्रिया गाऱ्हाणे घालतात. बहुतांशी लोकनाट्यात विधीच्यावेळी गाऱ्हाणे पुरुष घालतात; परंतु धालोत हे गाऱ्हाणे स्त्रिया घालतात. हे गाऱ्हाणे “डाव्या हाताने केली सेवा, उजव्या हाताने मानून घे” अशा शब्दांत येते. या गाऱ्हाण्याला ‘हय सायबा’ म्हणून अन्य स्त्रिया साथ देतात.^{१७} यानंतर प्रत्यक्ष गीतांच्या गायनाला सुरुवात होते. त्याचे विश्लेषण करताता विनायक खेडेकर म्हणतात, “या वेळी जमलेल्या बायकांच्या दोन पंक्ती होतात. एकमेकींच्या कंबरेत हात गुंफून एक पंक्ती गाणे म्हणत पाच पावले पुढे येते. कंबरेत वाकते व तशीच मागे जाते. मग दुसरी पंक्ती दुसरी ओळ म्हणत तशीच पुढे येऊन वाकते व मागे जाते. हे असेच चालू राहते. या वेळेचे पहिले गाणे “श्री धालो गे धालो, धालानी खेळू यांगे धालो धालानी खेळू या”,^{१८} जवळपास सहा दिवस अशा पद्धतीने गीते गायली जातात.

धालो या लोकनाट्याच्या सादरीकरणाच्या वेळी म्हटली जाणारी गीते स्थलदेवता, धर्तरीदेवता, ग्रामदेवता, निसर्गदेवता यांना उद्देशून असलेली दिसून येतात. उदा-

रथा तुज्यो माडयो, साडेतिनशे घुडयो

रथात कोण देव बैसेगे,

रथात बसली धर्तरी माया

मांडार खेळू आली गे^{१९}

तुळशीमाया, चंद्रसूर्य, गणेश, महादेव, विष्णू, ब्रह्मा, खुंटये माये, सती, म्हाळशे, भूमीपुरुष, कालभैरव, वागच्या, सिद्ध, कौरव-पांडव, देवचार, म्हारू अशा वैदिक आणि अवैदिक संस्कृतीतील देव-देवतांचा उल्लेख धालोमधील गाण्यांमध्ये पाहायला मिळतो.^{२०} धालोमध्ये सादर केल्या जाणाऱ्या गीतांमध्ये गुंफली गेलेली देवदेवतांची नावे क्रमाने गुंफलेली असतात. हा क्रम परंपरेने निश्चित केलेला असतो. धार्मिक संदर्भाचे सूचन, रेघ बांधणी नंतरची गीते, विविध फुगडी खेळाची गीते, विविध ब्रीडा प्रकाराची गीते, रंभांना आवाहन करणारी गीते, धोलप गीते, विधीचे आणि धालो समाप्तीचे सूचन करणारी गीते अशा बहुविध प्रकारांमध्ये ही गीते आढळतात. कौटुंबिक नातेसंबंधांतील ताण-तणाव, राग, द्वेष, मत्सर प्रेम आदी भावभावनांची अभिव्यक्ती सासू, सासरा, दीर, नणंद यांच्या माध्यमातून धालोतील गाण्यांमधून प्रकट होतात. धालोमधील गीतांमधून गोव्यातील पर्यावरणसृष्टीचा अतूट सहसंबंध उलगडता येतो. सुरंगी, अबोली, बकुळी, चाफा इत्यादी फुले, चिंच, आंबा, फणस, काजू यांसारखी फळझाडे ही गोमंतकीय पर्यावरणाचे सूचन करताना दिसतात. धालोमधील गीतांमधून ग्रामदेवतांचा, तेथील भौगोलिक रचनांचा आणि सांस्कृतिक वेगळेपणाचा ठसा धालोगीतीतून अभिव्यक्त होतो. धालोच्या पूर्वार्धात गीतगायनाला महत्त्व दिले जाते. तर उत्तरार्धात वेगवेगळ्या नृत्यप्रकारांना प्राधान्य दिले जाते.

जवळपास सहा दिवसांनंतर सातव्या दिवशी किंवा धालो समाप्तीच्या दिवशी वेगवेगळे नृत्यप्रकार सादर केले जातात. यामध्ये 'कुंभाराची मडकी', 'मोर', 'भोवणी', 'घोणची पिला', 'लग्न', 'पिंगळी' आदी नृत्यप्रकार होतात. या नृत्यप्रकाराबरोबरच विविध पात्रे मांडावर सादर केली जातात. उदा : पिंगळी या प्रकारात प्रमुख मांडकरी बाई डोक्याला फेटा बांधून पिंगळी बनून येते. शिकार करणे या प्रकारात ब्राह्मण पती-पत्नीच्या भूमिकादेखील स्त्रियाच करताना दिसतात. गीत गायनप्रसंगी कलावंत स्त्रिया पात्रानुरूप वेषभूषा करतात. संवाद म्हणतात. उदा: 'भोवणी' या प्रकारात घाडी बनलेल्या स्त्रीमध्ये आणि तिला प्रश्न विचारणाऱ्या स्त्रीमध्ये खालील संवाद होतो. -

स्त्रिया : घाड्या भोवणे वचपाचे आसा

घाडी : हुं...हुं...वचात

स्त्रिया : घाडया खुंयच्या दिशेक?

उगवतेक गेल्यार काम जाताला मा?

घाडी : हुं...हुं जायात, थुंय काम जाताला,

हुं पूण माका मात इसरा नकात हा...हुं...हुं^{२१}

गीतगायन, संवाद, अभिनय, नृत्य अशा बहुविध कलाप्रकारांचे समिश्रण धालो या लोकनाट्यात दिसते. धालोच्या शेवटच्या रात्री काही विधी केले जातात. हे विधी कृषी संस्कृतीशी निगडित आहेत. शेवटच्या दिवशी कुमारिकांच्या अंगात रंभा येतात. धालोतील गाण्यांमधून २१ रंभांचा उल्लेख सापडतो. अंगात आलेल्या रंभांना देवतास्वरूप मानले जाते. या वेळी या रंभा अडलेल्या- नडलेल्या स्त्रियांना उपाय सांगतात. त्यांचे दुःख हलके करतात. समस्यानिवारणाचा मार्ग दाखवतात, असा एक लोकसंकेत आहे. धालो उत्सवाची शेवटची रात्र संपूर्णपणे जागवली जाते. यामध्ये भाग घेणाऱ्या प्रत्येक स्त्रीने अर्धा पड तांदूळ, नारळ, चार आणे घेऊन मांडावर यावे लागते. त्यातून चरू व पायस तेथेच शिजवला जातो. चरू मांडावरती शिंपडायचा व राहिलेला भाग तिथेच बसून स्त्रियांनी खायचा असाही रूढ संकेत यामागे आहे. शेवटी धरित्री मातेची प्रार्थना होते. या भूमीवर नाचल्याची कृतज्ञता व्यक्त करण्यासाठी सर्व स्त्रिया उभ्या राहून गाणे म्हणतात

शेण कालयता

शेणा पडले किडेरे धालो

आमच्या माथ्यार फुला झेला

घाला माथ्यार शेणा कालो

आयच्यान धालो सोंपल्यारे,

खंयच्या वाटेन गेलोरे धालो^{२२}

हे गाणे म्हणताना शेणाचा टिळा कपाळाला लावला जातो. जमलेल्या स्त्रियांना खोबरे वाटले जाते आणि त्यानंतर धालोचा उत्सव संपतो. धालोतील विधी या अस्सल देशीवादी जाणिवेशी जोडल्या गेलेल्या आहेत.

धालो या लोकनाट्याच्या आविष्करणात विनायक खेडेकर यांना वेगळेपण दिसत नाही. त्यांच्यामते आविष्करणात तोचतोपणा जाणवतो. त्यांच्या मतानुसार गाण्यात एखाद्या फुलांचा उल्लेख आला की, एकच ओळ

धालो हा एकमेव असा लोकनाट्यप्रकार आहे, जिथे विधवा स्त्रियांना स्थान दिले जाते. यादृष्टीने तो पूर्णपणे पुरोगामी ठरतो, तर रजस्वला स्त्रीला धालोच्या मांडावरती स्थान दिले जात नाही. तिला सहभागी करून घेतले जात नाही, यादृष्टीने तो प्रतिगामी ठरतो; परंतु हा प्रकार धालोच्या उगमापासूनच सुरू नसावा असे म्हणण्यास वाव आहे. धालो या लोकनाट्याच्या सादरीकरणात देवाचे मानवीकरण केले जाते. देव प्रत्यक्ष आमच्याबरोबर खेळतो, बोलतो, आमचे ऐकतो, आमचे नाटक पाहतो, आमच्या सुख-दुःखाशी समरस होतो, हा भाव धालोत सहभाग घेणाऱ्या स्त्रियांमध्ये असतो.

विविध फुलांची नावे गुंफून अनेक वेळा म्हटली जाते. झाडाचा उल्लेख आला तर चिंच, आंबा, फणस, माड, काजू अशी अनेक फळझाडे येतात; परंतु सातही दिवसांचा विचार केला तर विविधताही खूप आहे. नृत्यपद्धती खास नसली तरी पदन्यासात वेगळेपणा आहे, हे खेडेकर मान्य करतात.^{३३} लोकसाहित्याच्या अभ्यासक डॉ. जयंती नायक यांनी धालो या लोकनाट्याला जमिनीच्या सुपीकतेशी आणि कृषिसंस्कृतीशी जोडलेले आहे. हा संबंध स्पष्ट करताना त्या म्हणतात, “गावडी नायक जमातीतल्यो बायलो मनयतल्या धालो उत्सवात दिनल्यासारखीच धर्तरीची पुजेची कामना आसा, तशीच वनदेवतेचीच होरावणी आसा. धालाच्या बहुसंख्य गितांनी, न्हयो-पर्वत, झाडां-पेडा आनी वेगवेगळ्या पानाफुलांचो, फळांचो, जितापतींचो उल्लेख मेळटा. धालो आणि दिनलो हे धर्तरीच्या सुफळीकरणाचे आनी बायलेच्या शेती संप्रदायाकडले नाते सांगपी लोकोत्सव.^{३४} डॉ. जयंती नायक यांच्या विवेचनातून धालो हे लोकनाट्य स्त्री आणि भूमी यांच्यातील एकरूपता, स्त्री आणि भूमी यांच्या

निर्मितीविषयीच्या अनेक छटा स्पष्ट होतात.

धालो हा एकमेव असा लोकनाट्यप्रकार आहे, जिथे विधवा स्त्रियांना स्थान दिले जाते. यादृष्टीने तो पूर्णपणे पुरोगामी ठरतो, तर रजस्वला स्त्रीला धालोच्या मांडावरती स्थान दिले जात नाही. तिला सहभागी करून घेतले जात नाही, यादृष्टीने तो प्रतिगामी ठरतो; परंतु हा प्रकार धालोच्या उगमापासूनच सुरू नसावा असे म्हणण्यास वाव आहे. धालो या लोकनाट्याच्या सादरीकरणात देवाचे मानवीकरण केले जाते. देव प्रत्यक्ष आमच्याबरोबर खेळतो, बोलतो, आमचे ऐकतो, आमचे नाटक पाहतो, आमच्या सुख-दुःखाशी समरस होतो, हा भाव धालोत सहभाग घेणाऱ्या स्त्रियांमध्ये असतो. वारकरी संप्रदायातील संत स्त्रियांच्या अभंगामध्ये जी अभिव्यक्ती जाणवते तीच अभिव्यक्ती कित्येक शतके अगोदर गोमंतकात धालो या लोकनाट्यात दिसते. उदा :

पान म्हजे पोफळ तुजे
चुनो कोणी लागी आसा गे
पान म्हजे पोफळ तुजे
चुनो सातेर मायें लागी गे

साक्षात परमेश्वरच आमच्यासोबत पानाचा विडा रंगवतो हा भाव म्हणजे ईश्वराचे मानवीकरण करून त्याला माणूसपणाच्या पातळीवरती आणणे, हा विचार धालो या लोकनाट्यात दिसून येतो. धालो या लोकनाट्यात संवाद, गीते यामध्ये कोणतीही अश्लीलता दिसत नाही. अनेक गोमंतकीय नाट्यात पुरुष स्त्रियांची भूमिका करतात. त्या वेळी स्त्रियांसंदर्भात जे विनोद तयार केले जातात ते विनोद अश्लील असतात; परंतु धालोतील गीते, संवादांमध्ये स्त्रियांबद्दल असा आंबटशौकीन विनोद, अश्लीलता दिसत नाही.

उदा : बारीक चमकण

लांब न्हेसण

कोणा जोडीचे गे नारी हे कोणा जोडीचे

असा खोचक प्रश्न अत्यंत कलात्मकपद्धतीने विचारलेला दिसतो आणि त्याला उत्तरही

बारीक चमकण

लांब न्हेसण

भावाच्या जोडीचे गे नारी म्हज्या भावाच्या जोडीचे

असे तितक्याच कलात्मक पद्धतीने कुठल्याही

अश्लील शब्दाशिवाय/संवादाशिवाय दिले जाते. धालोच्या मांडावर जेव्हा पहिल्यांदा स्त्री धालो खेळण्यासाठी येते, मी धालो खेळायला आली, असे ती इतर स्त्रियांना सांगते. त्या वेळी जो पदन्यास केला जातो त्यामध्ये नाट्यात्मकता दिसते. पुरुषी भोगवादी व्यवस्थेला तीव्र विरोध हादेखील धालोच्या सादरीकरणातील महत्त्वाचा भाग आहे. उदा.

चितलाक वाग दाट्टा गो
नाग चांफी खुट्टा गो

आमच्या चितलाक चिटयो चिटयो
चिटयाक पळोवन मारता मिटयों

असा प्रतीकात्मक पद्धतीने पुरुषी व्यवस्थेला धालो या लोकनाट्यात उघडे पाडले जाते. धालो या लोकनाट्यात प्रेक्षक सर्व बाजूंनी बसतात. धालोचा रंगमंच म्हणजे मांड. त्यावर वेगळी आणि वैशिष्ट्यपूर्ण अशी काही मांडणी नसते. त्यामुळे धालोच्या मांडावर सादर केले जाणारे लोकनाट्य उघड्यावर सादर केले जाते. कोणत्याही सादरीकरण कलेमध्ये प्रेक्षक आणि कलाकार यामध्ये जे अंतर असे ते धालो या लोकनाट्यात दिसत नाही. आपली भूमिका प्रेक्षक आणि कलाकार वारंवार बदलताना दिसतात. प्रेक्षक कधी कलाकार बनतो तर कलाकार कधी प्रेक्षक बनतो. कलाकार आणि रसिक यांच्यातील सीमारेषा धालो या लोकनाट्यात पुसलेली दिसते. हा लोकनाट्यप्रकार आजच्या पर्यावरणीय रंगभूमी या संकल्पनेला जवळ जाणारा आहे. सध्याचा काळ हा जागतिकीकरणाचा काळ आहे. या काळात माहिती तंत्रज्ञानाचा विस्फोट होत आहे. या विस्फोटातून मनोरंजनाची अनेक साधने निर्माण होत आहेत. टीव्ही, संगणक, मोबाईल आणि इंटरनेटच्या माध्यमातून विविध मनोरंजनाची साधने निर्माण होत आहेत. त्याचा फटका इतर लोकनाट्यांना बसतो आहे; परंतु धालो हे एकमेव लोकनाट्य असे आहे, जे अजून नामशेष झालेले नाही. काळाच्या ओघात गडप झालेले नाही. ते अजून प्रचलित आहे. धालो हे लोकनाट्य धर्म, परंपरा, मातृसत्ताकव्यवस्था, पर्यावरणसृष्टी, बहुजन-अभिजन परंपरेतील विरोधाभास, स्त्रीची निर्मितीक्षमता आदी अनेक बाबी उलगडून दाखवते. धालो हे लोकनाट्य सादर करणाऱ्या कलावंत स्त्रियांनी त्याला वैश्विकता प्राप्त करून दिलेली आहे. अवेडे-केपे येथील अमेलिया डायस

लोकगायिकेने आपल्या इतर सहकान्यांसमवेत धालोला देश-विदेशातही सन्मानाने पोहोचविल्याचा संदर्भ पौर्णिमा केरकर यांच्या 'गोव्यातील धालोत्सवाचे स्वरूप' या ग्रंथात सापडतो.^{२५}

धालो या लोकनाट्यासंदर्भात खालील निष्कर्ष नोंदवता येतात.

- १) वाद्यसंस्कृतीच्या निर्मितीपूर्वी धालो या लोकनाट्याचा उदय झालेला असून तो गोमंतकातील सर्वांत प्राचीन लोकनाट्यप्रकार आहे.
- २) धालो या लोकोत्सवातून धालो या लोकनाट्याची निर्मिती झालेली आहे. या लोकनाट्याचा परीघ बहुजन-कष्टकरी स्त्रियांपुरता मर्यादित आहे.
- ३) लोकगीत, लोकनृत्य, अभिनय, विधी, खेळ अशा विविध संकल्पनांशी धालो हे लोकनाट्य जोडलेले आहे.
- ४) धालो या लोकनाट्यात स्त्रीच्या संवेदनक्षम अभिव्यक्तीचा मनोवेधक आविष्कार घडवला जातो. सामाजिक चालीरीती, धार्मिकता, परंपरा यातून स्त्री-जगण्याचे प्रतिबिंब धालोतून पडताळून पाहता येते.
- ५) धालो या लोकनाट्यातून वेगवेगळ्या गावांमधील ग्रामदेवतांचा, भौगोलिक रचनांचा, सांस्कृतिक वेगळेपणाचा आढावा घेता येतो.
- ६) धालो या लोकनाट्यातील गीतात तत्कालीन समाजव्यवस्थेचे, कुटुंबव्यवस्थेचे आणि त्यातून आकारास आलेल्या स्त्री जगण्याचे बहुविध संदर्भ आढळतात.
- ७) हिंदू आणि ख्रिस्ती यांच्यातील एकरूपतेचे दर्शनही धालो या लोकनाट्यातून घडते. उदा-हिंदू स्त्रियांच्या धालो गीतांमधून सायबीण माय, खुरीसदेव यांचीही नावे येतात.
- ८) धालो या लोकनाट्यात विविध रुढसंकेत आढळतात. उदा : धालोची शेवटची रात्र सर्व स्त्रियांनी जागवायला हवी अन्यथा अनर्थ घडतो.
- ९) धालो हा लोकनाट्यप्रकार केवळ बहुजन कष्टकरी स्त्रियांशी निगडित असून अभिजन वर्गातील स्त्रिया यामध्ये भाग घेत नाहीत.
- १०) धालो या लोकनाट्यात स्थलीय देवता, वनदेवता,

ग्रामदेवता यांना महत्त्वाचे स्थान असून विविध लोकश्रद्धा या लोकनाट्याच्या सादरीकरणात आढळतात. उदा : धालो लोकनाट्यात लग्नविधी प्रसंगात लग्न न झालेल्या मुलीला 'वराची' भूमिका दिली जाते. असे केल्याने मुलीचे लग्न लवकर जमते अशी लोकश्रद्धा आहे.

- ११) धालो या लोकनाट्यातून निसर्ग आणि देवता यांच्यातील परस्परसंबंध दृग्गोचरित होतो. गोमंतकातील पर्यावरणसृष्टीसह लोकश्रद्धेचा, लोकसंकेतांचा अवकाश या लोकनाट्यातून पडताळता येतो.
- १२) धालो या लोकनाट्याचा शेवट माती, धरित्री विषयीची कृतज्ञता व्यक्त करण्यातून, शेण शिंपडण्यातून होत असल्याने धालो हे लोकनाट्य कृषिसंस्कृतीशी जोडलेले देशीवादी लोकनाट्य आहे.

संदर्भसूची

- १) Vas, Luis, S.R. : Veni, Vidi...Goa, published by the Centro de Estudos Indo-portugueses Voicuntrao Dempo/ Voicuntrao Dempo centre for Indo - Portuguese studies, 2011, pg 12
- २) घाणेकर, दामोदर केशव : सचित्र अष्टांगी अभ्यासकोश, राजहंस वितरण, प.आ. २००९, पृष्ठ क्रमांक ८९२
- ३) तत्रैव, पृष्ठ क्रमांक ८९२
- ४) दाते, यशवंत रामकृष्ण, कर्वे, चिंतामण गणेश : महाराष्ट्र शब्दकोश, प.आ. १९३२, पृष्ठ क्रमांक १७४४
- ५) प्रभुदेसाई, उल्हास : लोकवेदाचे कूळ आणि मूळ, गोमंतक मराठी अकादमी, प.आ. मार्च २००५, पृष्ठ क्रमांक २१.
- ६) फडते आखाडकर, विनायक विठ्ठल: धालो, लोककलानंद, विठ्ठल कला सांस्कृतिक मंडळ, पृष्ठ क्रमांक १२.
- ७) प्रभुगावकर, रामदास : धालो, धालो ते धुलपद, अक्षरबंध प्रकाशन, नाशिक, प.आ. मे बुवारी २०२१, पृष्ठ १०६.
- ८) फळदेसाई पांडुरंग : गोव्यातील लोककला : स्वरूप आणि वैशिष्ट्ये, गोमंतक : संस्कृतीच्या पाऊलखुणा, मित्र समाज प्रकाशन, कुंकळ्ळी, प. आ. जानेवारी २०१३, पृष्ठ २२
- ९) धालो : विकिपीडिया

- १०) महांबरे, स्नेहा : 'धालो' व्याख्या व मतमतांतरे, गोव्यातील धालो या लोकनाट्यप्रकाराचा चिकित्सक अभ्यास, शुभश्री प्रकाशन, बार्देस-गोवा, पहिली आवृत्ती सप्टेंबर २०१५, पृष्ठ क्रमांक २५
- ११) खेडेकर, विनायक : लोक -उत्सव व सण, लोकसरिता, कला अकादमी गोवा, पृष्ठ क्रमांक १०७
- १२) महाबरे, स्नेहा : उनि, पृष्ठ क्रमांक २५
- १३) कोमरपंत, सोमनाथ : गोमंतकीय लोकसाहित्य, वरखेडे, रमेश (संपा) लोकसाहित्य व लोकपरंपरा, विद्यादालन प्रकाशन धुळे, पहिली आवृत्ती १९९३, पृष्ठ ७५
- १४) भवाळकर, तारा : लोकनाट्य २, मराठी वाङ्मयकोश, खंड चौथा समीक्षा-संज्ञा, राजाध्यक्ष विजया (संपा) प.आ. नोव्हेंबर २००२, पृष्ठ क्रमांक ३०२
- १५) केरकर, राजेंद्र: लोकसाहित्य आणि लोकपरंपरा, गोमंतकीय मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खंड दुसरा (संपा) कोमरपंत, सोमनाथ, एस.एस. नाडकर्णी, गोमंतक मराठी अकादमी, प. आ. २००३ पृष्ठ ३७०
- १६) केरकर, पौर्णिमा : प्रस्तावना, वनदेवतेच्या प्रांगणात, स्निग्धरा प्रकाशन, सावईवेरे, प.आ. डिसेंबर २०१८, पृष्ठ क्रमांक ५
- १७) खेडेकर, विनायक : उनि, पृष्ठ क्रमांक १०७
- १८) तत्रैव, पृष्ठ क्रमांक १०७
- १९) तत्रैव, पृष्ठ क्रमांक १०८
- २०) तत्रैव, पृष्ठ क्रमांक १०८
- २१) महांबरे, स्नेहा : उनि, पृष्ठ ६५
- २२) खेडेकर, विनायक : उनि, पृष्ठ ११०
- २३) तत्रैव, पृष्ठ क्रमांक १११
- २४) नायक, जयंती : गोंयच्या जैविक संपदेच्या सांबाळांत बायलांचो पारंपारिक वांटो, लोकमंथन, राजाई प्रकाशन आमोणे, प.आ. २००८, पृष्ठ क्रमांक ३४
- २५) केरकर, पौर्णिमा : गोव्यातील खिस्ती समाजातील धालो परंपरा, गोव्यातील धालोत्सवाचे स्वरूप, गोमंतक मराठी अकादमी, डिसेंबर २०११, पृष्ठ १०४

प्रसाद लोलयेकर



जयंत नारळीकर यांच्या विज्ञानकथा
लेखनातून प्रतीत होणाऱ्या
मिथकांविषयी भाष्य
करणारा लेख.

जयंत नारळीकर यांची विज्ञान कथा आणि मिथक

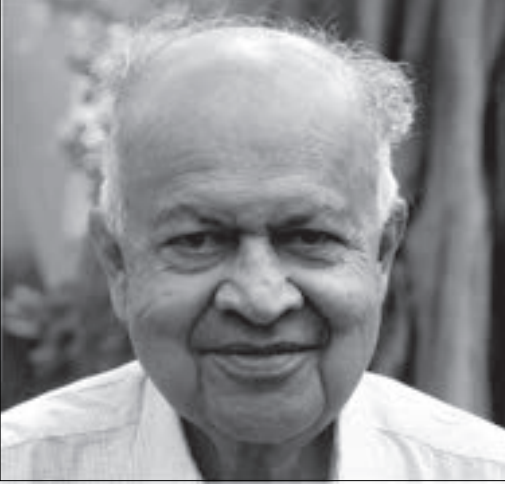
सागर रघुनाथ सुरवसे

१९६० नंतर मराठीमध्ये विविध वाङ्मयीन प्रवाह निर्माण झाले. त्यातील एक वाङ्मयीन प्रवाह म्हणजे विज्ञान साहित्य. विज्ञान साहित्याची निर्मिती विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धापासूनच होत होती; परंतु मराठी साहित्यामध्ये विज्ञान साहित्य हा काही चर्चेचा विषय नव्हता. लेखकांची आणि वाचकांची संख्याही मर्यादित होती. १९७४ ला जयंत नारळीकर यांची 'कृष्णविवर' ही विज्ञानकथा प्रकाशित झाली. त्यानंतर १९७९ मध्ये 'यक्षांची देणगी' हा त्यांचा पहिला विज्ञानकथासंग्रह प्रकाशित झाला. जयंत नारळीकर हे आंतरराष्ट्रीय दर्जाचे शास्त्रज्ञ आहेत. आंतरराष्ट्रीय दर्जाचा शास्त्रज्ञ विज्ञान कथालेखन करू लागल्याने मराठी विज्ञानकथा साहित्यात चर्चितली जाऊ लागली. जयंत नारळीकरांचे यानंतर 'अंतराळातील भस्मासुर' (१९८५), टाइम मशीनची किमया (१९९४), आणि सूर्याचा प्रकोप (२००८) इत्यादी विज्ञान कथासंग्रह प्रकाशित झाले आहेत. मराठी विज्ञान साहित्याची पार्श्वभूमी तपासली असता आपणास असे लक्षात येईल की, जयंत नारळीकरांच्या विज्ञान कथा लेखनापूर्वी भालबा केळकर, भा. रा. भागवत, नारायण धारप, इत्यादी लेखक विज्ञान साहित्य विषयक लेखन करत होती. ते बालसाहित्यिक, रहस्य कथाकार म्हणून

वाचकांना परिचित होती. त्यांनी हा वाङ्मय प्रकार हाताळल्याने मराठी विज्ञानकथा ही बालकथा, रहस्यकथा, आणि भयकथा म्हणून गणली जात होती. जयंत नारळीकरांमुळे विज्ञानकथेला मराठी साहित्यात मोलाचे स्थान मिळाले. जयंत नारळीकरांची विज्ञानकथा नावीन्यपूर्ण आणि वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. विज्ञान समजावून सांगण्यासाठी विज्ञानकथालेखन करतो, अशी त्यांनी आपली भूमिका स्पष्ट केली आहे. कथेतील विज्ञान समजावून सांगण्यासाठी ते कसा आणि कोणत्या मिथकाचा वापर करतात, याचा शोध प्रस्तुत शोध निबंधातून घेण्याचा प्रयत्न केला आहे.

मिथक संकल्पना :

आपल्या आदिम आणि पारंपरिक जगण्यातून मिथकांची निर्मिती झाली आहे. 'मायथॉलॉजी' या इंग्रजी शब्दापासून 'मिथ' हा शब्द तयार झाला आहे. मिथकाला 'प्राक्कथा,' 'पुराणकथा,' 'दैवतकथा,' आणि 'दिव्यकथा' असेही म्हटले जाते. मिथकाची संकल्पना स्पष्ट करताना रा. चिं. ढेरे म्हणतात, 'अलौकिकाचा रंग ल्यालेली लोकानुभूती व्यक्त करणारी कथा म्हणजे मिथक.' काळाबरोबर नवी मिथके जन्माला येत असतात. तसेच, जुन्या मिथकांचा नव्याने अर्थ लावून लेखक



सामाजिक अनुबंध निर्माण करण्याचा प्रयत्न करत असतो. मिथकात अनेक अर्थसूचकत्व दडलेले असते. मिथकांच्या निर्मितीमागे लोकश्रद्धा, लोकपरंपरा कार्यरत असतात.

‘यक्षांची देणगी’ या कथासंग्रहातली शीर्षक कथा ही फार विलक्षण आहे. प्रस्तुत कथेमध्ये एका परग्रहावरील माणूस पृथ्वीवर आपली भविष्यकालीन वसाहत करण्याच्या हेतूने आला आहे. डॉ. सुलेमान रशीद हा परग्रहवासी आहे. डॉ. सुलेमान रशीदने आपल्या संशोधनाच्या आधारे एक कॉम्प्युटर बनवला आहे. जो काही सेकंदांमध्ये गणित सोडून पूर्ण करतो. शिवाय, पूर्वीच्या कॉम्प्युटरपेक्षा याची उत्तरे देण्याची क्षमता जलद आणि अचूक आहे. त्याचा हेतू पृथ्वीवर आपली भविष्यकालीन वसाहत करण्याचा आहे. येथे नारळीकरांनी रशीदला ‘यक्ष’ मानले आहे. त्यावर आक्षेप घेताना अनिल डांगे म्हणतात, “तुम्ही तुमच्या कथासंग्रहाला ‘यक्षांची देणगी’ असं नाव का दिलंत? यक्ष ही हिंदू कन्सेप्ट आहे. हिंदू कल्चरमधील कन्सेप्ट आहे. यक्ष आपल्याला कोठे कोठे दिसतो? यक्ष आपल्याला दिसतो तो कुबेराचा चाकर म्हणून. धनाचे रक्षण करणारा. दुसरा यक्ष दिसतो तो पांडवांना प्रश्न विचारणारा. तर मग यक्षांची देणगी या कन्सेप्टमध्ये नेमके काय अभिप्रेत आहे? प्रश्न विचारणारा यक्ष आहे का तो? तो तसा यक्ष त्यांच्या कथेत येत नाही. तो कोणीतरी परग्रहावरचा आहे. परग्रहावरच्या माणसाला यक्ष म्हणणे ही कल्पना चुकीची आहे” यक्ष हे भारतीय

मिथक कथेतील एक मुख्य पात्र आहे. भारतीय संस्कृती आणि परग्रहावरील संस्कृती यात साम्य असेलच असे नाही. त्यामुळे परग्रहावरील व्यक्तीला यक्ष संबोधणे हे तार्किकदृष्ट्या पटत नाही. ‘ट्रॉयचा घोडा’ या कथेत ‘ट्रोजन हॉर्स’ हे ग्रीक मिथक लेखकाने वापरले आहे. ‘ट्रोजन हॉर्स’ म्हणजे काय? असा प्रश्न डॉ. फ्लेमिंग यांच्या मुलाने त्यांना विचारला असता, त्यावर डॉ. फ्लेमिंग आपल्या मुलाला म्हणाले, “थोडक्यात सांगायचं म्हणजे ट्रॉय शहरावर ग्रीक लोकांनी हल्ला केला होता. अनेक दिवसांच्या वेढ्याला ट्रॉयने तोंड दिलं. शेवटी एक नकली घोडा आक्रमकांनी आत पाठवला. त्याच्या आतून काही शूर लोक गेले आणि त्यांनी ह्या कपटमार्गाने ट्रॉयमध्ये प्रवेश मिळवला. आणि ट्रॉय पडलं.” (यक्षांची देणगी, पृ.१७८) ग्रीक लोकांनी युद्धाच्यावेळी ज्याप्रमाणे नकली घोडा पाठवून ट्रॉय शहर काबीज केले, त्याप्रमाणे खोटे पायोनियर १० हे यान पृथ्वीवर पाठवून पृथ्वी काबीज करण्याचा दुसऱ्या संस्कृतीचा प्रयत्न होता. हे यान पृथ्वीवरील लोकांनी पाठवलेले आहे की, दुसऱ्या प्रगत ग्रहावरील लोकांनी पाठवलेले आहे? हे तपासण्यासाठी डॉ. फ्लेमिंग यांनी त्या यानाचे इलेक्ट्रॉनच्या साह्याने फोटो घेण्यास सांगितले. तेव्हा त्या यानाचे फोटो काळे आले कारण ते अँटीमॅटरने बनले होते. ते पृथ्वीवर आदळल्यास स्फोट होईल. अंतराळातच त्या यानावर मॅटरचा वर्षाव करून स्फोट घडवून आणला आणि पृथ्वीला येणाऱ्या संकटातून वाचवले. ग्रीक मिथक कथेचा शेवट शोकांतिक आहे. लेखकाने कथेचा शेवट मात्र सकारात्मक केला आहे.

‘अंतराळातील भस्मासुर’ या कथेत लेखकाने भारतीय पुराणकथेतील भस्मासुराचे मिथक योजले आहे. ही कथा २०८६ मध्ये घडते. भविष्यकाळामध्ये सूर्याकडून मिळणारी ऊर्जा ही अंतराळात सौरऊर्जा केंद्रात साठवून ती पृथ्वीवर पाठविण्याचे संशोधन केले गेले आहे. मानवी जीवन हे यंत्रावलंबी झाले आहे. सर्व यंत्रांवर नियंत्रण ठेवण्यासाठी अंतराळात सुपर कॉम्प्युटर बसवण्यात आला आहे. या सुपर कॉम्प्युटरचे संचालक आहेत दमित्री सायरोव्हत्स्की. दमित्रीने सुपर कॉम्प्युटरला स्वतंत्र विचार करण्याची क्षमता निर्माण व्हावी यासाठी काही प्रयोग केले होते. प्रयोगांती सुपर कॉम्प्युटर हा स्वतंत्र विचार

करण्याची क्षमता निर्माण झाल्यामुळे कोणाच्याही ऐकण्याबाहेर गेला होता. तो पृथ्वीवरील सर्व ऊर्जाकेंद्रे बंद करत चालला होता. त्यामुळे पृथ्वीवरील सर्व व्यवहार ठप्प होत चालला होता. सर्व सुरळीत होण्यासाठी सुपर कॉम्प्युटरचे 'युनिट एक्स' बंद करणे गरजेचे होते. दिलीप गोसावीने या संकटातून सुटण्यासाठी सुपर कॉम्प्युटरला काही तार्किक प्रश्न विचारले,

“तुमचे स्वतःचे जीवित ऊर्जेवर अवलंबून आहे. तिचा पुरवठा खंडित झाला तर तुम्ही स्वतः बंद पडाल. कबूल?”

“कबूल”

“मग सर्व ऊर्जाकेंद्र बंद केल्यावर तुम्ही स्वतःच बंद पडाल, म्हणून मी म्हणतो की तुमचा निर्णय तर्कविसंगत आहे, कबूल?” (अंतराळातील भस्मासुर, पृष्ठ १७)

सुपर कॉम्प्युटर या तर्कावर विचार करेपर्यंत दिलीप गोसावीचा सहकारी चांगने याचा फायदा घेत सुपर कॉम्प्युटरचे युनिट एक्स निकामी केले आणि पृथ्वीवरील सर्व ऊर्जा केंद्रे चालू झाली. अन्यथा, हा सुपर कॉम्प्युटर सर्व काही गिळून बसला असता. भारतीय मिथक कथेप्रमाणे भस्मासुर हा भगवान शंकराच्या मिळालेल्या आशीर्वादामुळे सर्वांना भस्म करत चालला होता. भगवान विष्णूने आपल्या मोहिनी रूपातून भस्मासुराला नृत्यात भुलवून आपल्याच आशीर्वादामुळे बळी पाडले होते. त्याप्रमाणे दिलीप गोसावीने सुपर कॉम्प्युटरला तार्किक प्रश्न विचारून विचार करण्यास भाग पाडले आणि त्याचे युनिट एक्स निकामी केले आणि मानवी जीवन भस्म होण्यापासून वाचवले. लेखकाने भस्मासुराचे मिथक वापरून विज्ञानकथेच्याद्वारे नवा अन्वयार्थ लावण्याचा प्रयत्न केला आहे. 'जयंत नारळीकरांच्या कथेचा सामर्थ्यशील पैलू म्हणजे त्यांनी अनेक विज्ञानकथांतून पौराणिक रूपकांचा वा मिथकांचा वापर केला आहे आणि कथांना नवे अन्वयार्थ देण्याचा प्रयत्न केला आहे.'^३

'विज्ञान युगात नारद' या कथेत भगवान विष्णू आणि नारद ही दोन पौराणिक पात्रे आहेत. या दोन पात्रांच्या संवादातून लेखकाने मानवी जीवनमूल्यांचा वेध घेतला आहे. जयंत नारळीकर हे सृजनशील लेखक आहेत. 'सर्जनशील कलावंताला मिथके खुणावत असतात. कलावंत अशा मिथकांचा उपयोग करून त्यांचा

समकाळाशी संबंध जोडतो व नवे अर्थान्वेषण करतो. मिथकाद्वारे सर्जनशील लेखक मानवी जीवनातील चिरंतन मूल्यांचा वेध घेत असतो.”^४ एकीकडे विज्ञान युगातील माणूस धर्माच्या नावावर अन्याय-अत्याचार करतो आहे. दंगली घडवून आणल्या जात आहेत, तर दुसरीकडे मानवाने विज्ञानाच्या मदतीने बरीच प्रगती केली आहे. या विज्ञानाचा त्याने गैरवापर केला आहे. भगवान विष्णू आणि नारद या पात्रांच्या माध्यमातून लेखकाने मानवी वर्तणुकीवर बोट ठेवण्याचे काम केले आहे. 'पेरूवाडीतील पुष्पक प्रकरण' ही कथा रामायणातील पुष्पक विमानातील मिथकावर आधारित आहे. पेरूवाडीत आलेल्या स्वामींनी आपल्या कीर्तनात पुष्पक विमान महिन्याभरात भाग्यवंताला दिसणार असल्याचे सांगितले. त्यामुळे गावात पुष्पक विमानाविषयी उत्सुकता निर्माण झाली होती. गावात नारोबा, शिवबा आणि स्वामी या तिघांव्यतिरिक्त पुष्पक विमान कोणालाही दिसले नाही. या घटनेची सर्वत्र चर्चा होऊ लागली. संशोधक, पत्रकार या घटनेचा शोध घेऊ लागले. शास्त्रीय दृष्टिकोनातून शोध घेतला असता लक्षात आले की, हे केवळ एक कटककारस्थान होते. याला कोणताही शास्त्रीय पुरावा उपलब्ध नाही. चंद्रशेखर चिंगरे या संदर्भात म्हणतात, “उडत्या तबकड्या म्हणजे 'अन-आयडेंटिफाइड फ्लाइंग ऑब्जेक्ट्स' ही दृढ होत चाललेली 'श्रद्धा' मिथक बनली आहे. ही अगदी कविकल्पना वा भाकडकथा नव्हे हे शास्त्रज्ञांच्या व अभ्यासकांच्या लक्षात आले आहे. मात्र हे मान्य केले; तर त्याचा परिणाम होऊन कमालीची असुरक्षिततेची भावना निर्माण होईल आणि पृथ्वीवरील सर्वच 'व्यवस्था' धोक्यात येऊ शकेल; ह्या जाणिवेतून जे अराजक निर्माण होण्याची भीती वाटते, ते निर्माण होऊ नये म्हणून उडत्या तबकड्यांविषयीच्या संशोधनाचे अहवाल प्रसिद्ध करण्याचे टाळले जाते; परंतु त्यामुळे रहस्य व अद्भुतता यांची जोपासनाच होते.”^५ नारळीकरांनी या कथेच्या माध्यमातून 'पुष्पक विमान' या मिथकाला फाटा दिला आहे. समाजातील अंधश्रद्धेवर प्रहार केला आहे.

'शुनःशेप' ही कथा सन २०२५ ते सन १२५६५ या कालखंडात घडते. सूर्याचा एखादा जोडतारा असू शकतो असा तर्क लेखकाने मांडला आहे. तो जोडतारा आपल्या गुरुत्वाकर्षणातून पृथ्वीला आपल्याकडे खेचू शकतो.

‘मिथक कथेचा कल्पना बंध कायम असला तरी कालौघात त्या कथेत वारंवार परिवर्तने होत असतात त्या त्या कालखंडातील जाणिवानुसार बदललेल्या मूल्यांसंदर्भात मिथककथा नव्या स्वरूपात अवतरत असते.’^६ येथे लेखकाने पुराणातील राजा हरिश्चंद्राच्या मिथकाची गोष्ट वापरली आहे. आपला मुलगा वरुण देवाला परत देण्याऐवजी एका गरीब ब्राह्मणाचा मुलगा वरुणाला देऊ केला होता. त्याप्रमाणे पृथ्वीला वाचवण्यासाठी पृथ्वी ऐवजी चंद्र हा ग्रह वरुण ग्रहाच्या कक्षेत सोपविण्यात आला.

त्यामुळे पृथ्वीला भयंकर मोठ्या संकटाला सामोरे जावे लागेल. या संकटातून वाचण्यासाठी विनोदने पृथ्वीची कक्षा बदलावी यासाठी काही तर्क सुचवले होते. भविष्यकाळात विज्ञान तंत्रज्ञानाने प्रगती केल्यानंतर विनोदने सुचवलेल्या तर्काप्रमाणे पृथ्वीची दिशा बदलून त्याच्या ऐवजी दुसरा ग्रह म्हणजे ‘चंद्र’ हा सूर्याचा जोडतारा असलेला ‘वरुण’ च्या कक्षेत पाठवून पृथ्वीला सुखरूप वाचवण्याचा उपाय सुचवला होता. त्याप्रमाणे आधुनिक युगातील विज्ञान आणि तंत्रज्ञान सुधारल्यामुळे हे शक्य झाले. ‘मिथक कथेचा कल्पना बंध कायम असला तरी कालौघात त्या कथेत वारंवार परिवर्तने होत असतात त्या त्या कालखंडातील जाणिवानुसार बदललेल्या मूल्यांसंदर्भात मिथककथा नव्या स्वरूपात अवतरत असते.’^७ येथे लेखकाने पुराणातील राजा हरिश्चंद्राच्या मिथकाची गोष्ट वापरली आहे. आपला मुलगा वरुण देवाला परत देण्याऐवजी एका गरीब ब्राह्मणाचा मुलगा वरुणाला देऊ केला होता. त्याप्रमाणे पृथ्वीला वाचवण्यासाठी पृथ्वी ऐवजी चंद्र हा ग्रह वरुण ग्रहाच्या कक्षेत सोपविण्यात आला.

समारोप :

जयंत नारळीकर यांनी आपल्या विज्ञानकथेमध्ये

मिथकांचा वैशिष्ट्यपूर्ण आणि चपखल असा उपयोग केला आहे. मिथकांचा/पौराणिक कथांचा आणि रूपकांचा वापर करून नारळीकरांनी विज्ञानकथा समजावून सांगण्याचा प्रयत्न केला आहे. ‘यक्षांची देणगी’ या कथेमध्ये ‘यक्ष’ हे हिंदू संकल्पनेतले पात्र आहे; परंतु त्यांच्या कथेमध्ये तो परग्रहवासी आहे. हा विरोधाभास येथे जाणवतो. ‘ट्रॉयचा घोडा’ या कथेत नारळीकरांनी ‘ट्रोजन हॉर्स’ हे ग्रीक मिथक वापरले आहे. त्यांच्या इतर कथांमध्ये भारतीय मिथके येतात. ग्रीक मिथक हे शोकांतिक आहे. भारतीय मिथकाप्रमाणे लेखकाने कथेचा शेवट सकारात्मक केला आहे. भविष्यकालीन मानवी जीवनावरील संकट मिथकाच्या माध्यमातून लेखकाने सांगितले आहे. मानवी जीवनातील चिरंतन मूल्यांचा वेध लेखकाने मिथकाद्वारे घेतला आहे. तसेच, मानवी वर्तणुकीवर बोट ठेवण्याचे काम केले आहे. नारळीकर आपल्या विज्ञानकथेच्याद्वारे समाजातील अंधश्रद्धेला फाटा देतात. पुराणकथांचा भविष्यकालीन पृथ्वीवरील संकटांशी संबंध जोडून विज्ञान कथा समजावून सांगण्याचा प्रयत्न केला आहे. एकंदर, नारळीकर मिथकांचा वापर करून मानवी जीवन मूल्ये, मानवी वर्तणूक, या घटकांवर बोट ठेवतात. तसेच, अंधश्रद्धेला फाटा देत मिथकांच्या माध्यमातून विज्ञान कथा समजावून सांगण्याचा प्रयत्न केला आहे.

संदर्भ :

- १) हेरे रा.चिं. (प्रस्तावना), अंतर्भूत : भवाळकर तारा, ‘मिथक आणि नाटक,’ सविता प्रकाशन, औरंगाबाद, प्र. आ. १९८८, पृ. १०
- २) व.दि.कुलकर्णी, निरंजन घाटे (संपा.) विज्ञान साहित्य आणि संकल्पना, नीहारा प्रकाशन, पुणे, १९९०, पृ. ४३
- ३) काजरेकर गोविंद, विज्ञानकथा, ललित कथा विशेषांक, अशोक कोठावळे, (संपा) ऑगस्ट, २०१३, पृ. ६४.
- ४) सिरसट उमेश, जी. ए. कुलकर्णी यांच्या कथेतील मिथकसृष्टी, मराठी साहित्य परिषद, एप्रिल ते जून, २०१०, पृ. ५.
- ५) डॉ. चंद्रशेखर चिगरे, मिथकविश्व आणि साहित्य, मॅनेस्टिक पब्लिशिंग हाऊस, मुंबई, २०२१, पृ. ५.
- ६) प्रभा गणोरकर, (संपा.), संज्ञा संकल्पना कोश, ग. रा. भटकळ फाउंडेशन, मुंबई, २००१, पृ. २९९

सागर रघुनाथ सुरवसे

मराठी विभाग, भाषा व वाङ्मय संकुल, पु. अ. हो. सोलापूर विद्यापीठ, सोलापूर

फ्र : ९०२८९३९२४९

sagarsurwase18@gmail.com



‘दुष्टचक्र’ या वृषाली खैरनार
यांच्या कथासंग्रहावरील
परीक्षण लेख.

सामाजिक व्यवस्थेचा सातवारा मांडणारा कथासंग्रह : दुष्टचक्र

प्रा. बी. एन. चौधरी



पुस्तकाचे नाव : दुष्टचक्र

लेखकाचे नाव : वृषाली नरेंद्र खैरनार

प्रकाशन : पायगुण प्रकाशन, अमरावती

पृष्ठसंख्या : १४४

मूल्य : २९०/- रु.

मानवी जीवन हे हाल-अपेष्टा, संघर्ष, अभाव आणि तुरळक प्रमाणात असणारा आनंद यांनी भरलेले आहे. समाजामध्ये दोन प्रकारचे घटक आपल्याला दिसतात. आहेरे आणि नाहीरे! यातील आहेरे, या घटकाकडे विपुल धनसंपत्ती, साधनसंपत्ती असून, त्यांचे जगणे हे चंगळवादाकडे झुकलेले दिसते, तर नाहीरे गटाकडे, जगण्यासाठी ज्या किमान गरजा आवश्यक असतात, त्यादेखील पुरेशा प्रमाणात मिळत नाहीत ही वस्तुस्थिती आढळून येते. अन्न, वस्त्र, निवारा हे मिळालं तरी भाग्य, अशी ज्यांची परिस्थिती आहे, त्यांचं जगणं म्हणजे जणू शिक्षाच असते. गावगाड्यात वर्ण व्यवस्था तळागाळापर्यंत रुजलेले असते. यातील शेवटचा घटक हा समस्यांनी पिचलेला असतो. आर्थिक परिस्थिती गरिबीची असते. जातिव्यवस्था त्याला समाजामध्ये मिसळू देत नाही. शासकीय यंत्रणांचे दुर्लक्ष होतं. अशा वेळी गांजलेली माणसं, नको त्या गोष्टींच्या आहारी जातात. त्यांच्याकडून अपराधही घडू शकतात. प्रसंगी ते कुणाचा जीव घेऊ शकतात आणि स्वतःही मृत्यूला कवटाळतात. ही परिस्थिती ग्रामीण भागात वाड्यावस्तींवर मोठ्या प्रमाणात आढळून येते. अशा आदिवासी गावांमध्ये, अंगणवाडी पर्यवेक्षिका म्हणून काम करणाऱ्या, वृषाली

नरेंद्र खैरनार यांनी समाजातील हे कटू वास्तव, आपल्या नजरेने टिपले आणि त्याला शब्दरूप दिले. त्यातून यांचा 'दुष्टचक्र' हा कथासंग्रह साकारला आहे. या कथासंग्रहात विविध विषयांचा परामर्श घेणाऱ्या, कथा असून, त्यातील कथा सकारात्मकता पेरणाऱ्या आहेत, तर उर्वरित कथा या दुःख, दैन्य, निराशा, व्यसनाधीनता, रूढी-परंपरा, कुपोषण, शेतकऱ्यांची पिळवणूक अशा नकारात्मक प्रसंगांनी भरलेल्या आहेत. या संग्रहाचं एका ओळीत वर्णन करायचं म्हटलं, तर दुष्टचक्र हा कथासंग्रह म्हणजे लेखिकेने एकूणच व्यवस्थेचा सातबारा मांडलेला आहे, असं म्हटल्यास वावगं ठरू नये.

लेखिका या अंगणवाडी पर्यवेक्षिका असून, त्या नंदुरबारसारख्या आदिवासी क्षेत्रात कार्य करत असल्याने, आपल्या कामाचा भाग म्हणून आदिवासी पाड्यांवर जातात. तेथील जनजीवन बघतात. त्याच्याशी समरस होतात. हा त्यांचा नित्यक्रम आहे. गाव, पाडा, वस्तीवरील अंगणवाडी सेविका, आरोग्य सेविका, शिक्षिका, माता, पाल्य, पोषण आहार व्यवस्था यांच्यासोबत काम करताना, त्यांना आलेले अनुभव, त्यांनी डोळसपणे टिपलेले आहेत. त्या अनुभवांना संवेदनशीलतेने शब्दबद्ध करून, कथा स्वरूपात मांडले आहेत. यातील काही अनुभव इतके दाहक आहेत, की ते वाचकांच्या कल्पनेपलीकडचे असू शकतात. असंही जीवन असू शकतं? याची ओळख करून देणाऱ्या या कथा, आदिवासी वस्तीतील जगणं किती बेभरवशाचं आणि संघर्षाचं आहे याचा लेखाजोखा मांडतात. समाजव्यवस्थेमध्ये काही जाती मागास म्हणून गणल्या जातात; परंतु, सर्व जाती-धर्मात अतिशय शूद्र, हीन समजून ज्या घटकावर वारंवार अन्याय केला जातो, तो घटक म्हणजे स्त्री आहे. ती सदैव शोषित म्हणूनच वावरत असते. समाजातील इतर सर्व घटकांकडून तिचं सोयीस्करपणे शोषणच केलं जातं. आदिवासी पाड्यांवर ही परिस्थिती अधिकच टोकाची, तीव्र आणि अंगावर येण्यासारखी आहे. हे दुष्टचक्रमधील कथा वाचताना जाणवतं. या कथांना परिस्थितीचा परीघ असला, तरी त्या लेखिकेने अतिशय संवेदनशीलपणे मांडल्या आहेत. कुपोषण आणि शासकीय भ्रष्टाचार ही या भागाला लागलेली कीड असून, त्यामुळेच अनेकांचे भविष्य

उद्ध्वस्त झालेले आहे. व्यसनाधीनतेने पुरुषांसोबत महिलादेखील ग्रासल्या गेलेल्या आहेत. यातून हातात आलेला पैसा अनावश्यक पद्धतीने खर्च होऊन, पोटासाठी भाकरी मिळवणं, हे त्यांच्यासाठी तारेवरची कसरत होऊन बसतं. या जगण्यावर खैरनार यांनी टोकदार भाष्य केलेलं आहे.

शासकीय यंत्रणेमध्ये अंगणवाडी पर्यवेक्षिका हे पद तसं खूप छोटं आहे; परंतु आपल्या पदाशी प्रामाणिक राहत, व्यवस्थेमध्ये बदल करू पाहणाऱ्या, वृषाली खैरनार समस्येवर तोडगा शोधण्याचा प्रयत्न करतात. शासकीय यंत्रणेच्या चाकोरीबाहेर जाऊन, त्या माणुसकी जपण्याचा प्रयत्न करतात. हे सर्व करत असताना, त्यांच्या मनात घुसमट होते. ती घुसमट व्यक्त करण्यासाठी, त्यांनी कथालेखनाचा मार्ग शोधला आणि स्वतःपुरती घुसमटीपासून मुक्तता करून घेतली. या संग्रहातील कथा या व्यवस्थेला चपराक लावणाऱ्या आहेत. यातून शासकीय यंत्रणेला एक संदेश देण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. हा संदेश योग्य लोकांपर्यंत पोहोचला, तर त्यातून समाजासाठी काहीतरी सकारात्मक बदल घडू शकतील असा मला विश्वास वाटतो आणि तेच या संग्रहाचं यश ठरेल.

संग्रहामध्ये 'दुष्टचक्र' ही कथा कुपोषणाची समस्या घेऊन येते. एका व्यसनाधीन नवऱ्यामुळे कुपोषित पत्नी अल्पवयात तीन-चार मुलांना जन्म देऊन मृत्यूला कवटाळते. 'बांडगुळ' या कथेत पोटची मतिमंद मुलगी, बापाला बांडगुळ वाटायला लागते. 'ओंजळ' या कथेत अल्पभूधारक शेतकऱ्यांची मुलाला शिकवण्याची तगमग दिसून येते. ती पूर्ण करताना त्याला मृत्यू गाठतो आणि बाजरी रक्ताळते. हे वाचकाला अस्वस्थ करून जाते. ही कथा अण्णा भाऊ साठेंच्या 'स्मशानातील सोनं,' भास्कर चंदनशीव यांच्या 'तांबडी माती' आणि अशोक कोळींच्या 'रक्ताळलेल्या तुरी' या कथांशी थेट नातं सांगते. 'चुकलेले गणित' या कथेत मुलगा होत नाही म्हणून सुनेला होणारी सासरची छळवणूक समाजातील वास्तव अधोरेखित करते. 'कुपोषण,' 'प्रश्न,' 'कुत्तरओढ,' 'सौदामिनी' या कथा व्यसनामुळे घर कसं उद्ध्वस्त होतं, त्याची विदारकता मांडतात. 'घुसमट' कथेची नायिका एका मतिमंद नवऱ्याबरोबर संसार करूनही, संसाराची घडी नीट

बसवण्याचा प्रयत्न करते. मात्र तिच्या सासरा जेव्हा लांडगा बनून, तिच्या अब्रूवर घाला घालण्याचा प्रयत्न करतो. तेव्हा, जनावरे फक्त जंगलातच नाही, तर ती घरादारातही वावरत असतात, याचा प्रत्यय येतो. या कथेत धक्कातंत्राचा उत्तम उपयोग केला आहे.

लेखिका समाजातील दोषच शोधते असं नाही, तर समाजात होणारे चांगले सकारात्मक बदलदेखील ती टिपते. 'नचिकेत' या कथेत बारावीत शिकणाऱ्या विद्यार्थ्यांचे, त्याचा मावसभाऊ जे प्रबोधन करतो, ते प्रत्येकाच्या डोळ्यात अंजन घालणारे आहे. 'जिद्द' या कथेतून कथेची नायिका नवरा मेल्यानंतर ज्या हिमतीने स्पर्धा परीक्षा देऊन नोकरीला लागते, ती इतरांना प्रेरणा देणारी आहे. 'फॅड' या कथेतून लेखिकेने समाजमनावर कॉन्व्हेंटचं भूत कसं बसलं आहे, हे सांगत त्यातील फोलपणा लक्षात आणून दिला आहे. 'स्त्री सूक्त' या कथेमध्ये नायिकेची आई, नातवाची अपेक्षा करते. मात्र, तिच्या नाती जेव्हा परीक्षेत उज्वल यश मिळून स्कॉलरशिप मिळवतात, तेव्हा वंशाला दिवा नसला तरी चालेल; परंतु घराला प्रकाश देणारी पणती हवी. हा संदेश तिला पडतो. जो वाचकांनाही मंत्रमुग्ध करतो. 'सौदामिनी' कथेत दारूबंदी करण्यासाठी गावातील तरुणी एकत्र होतात, ही नवी पहाट असल्याचा भास होतो. 'बिरुड' या कथेतील नायक उच्चशिक्षण घेऊनही, नोकरी मिळवण्यास अपयशी ठरतो. तेव्हा, ते दुःख विसरण्यासाठी तो दारूच्या आहारी जातो. हे शिक्षण व्यवस्थेचं आणि सरकारचं अपयश लेखिका प्रभावीपणे मांडण्याचा प्रयत्न करते. या सर्व कथा वाचताना वाचक अंतर्बाह्य ढवळून निघतो. समाज व्यवस्थेबद्दल त्यांच्या मनामध्ये चीड निर्माण होते. आपण कोणत्या व्यवस्थेत राहत आहोत, याबद्दल आपल्याला लाज वाटायला लागते. हे लेखिकेचे यश आहे

लेखिकेचा हा पहिलाच कथासंग्रह असून, त्यांनी कथांना कुठेही बोजड होऊ दिलेले नाही. त्या स्वतः अंगणवाडी पर्यवेक्षिका असल्याने, अंगणवाडीशी संबंधित बहुतांशी कथा आहेत. त्यामुळे त्या प्रचारकी वाटू शकतात; परंतु, त्यातील वास्तव हे प्रत्येकाला पटण्यासारखं आहे. कथा मांडताना लेखिकेने प्रमाणभाषा आणि कथनशैलीचा वापर केलेला आहे. हे करत असताना त्यांनी काही कथांमधून खुबीने संवादासाठी बोलीभाषांचा

वापर केलेला आहे. यात अहिराणी आणि आदिवासी बोली आलेली आहे. यामुळे वातावरण निर्मितीचा उद्देश सहज साध्य होतो. वाचक त्या परिस्थितीत स्वतःला अनुभवू शकतो. या बोलीतील अनेक शब्द वाचकाला नव्याने भेटतात. ते अनोळखी वाटू शकतात. प्रसंगानुरूप त्याचा अर्थही लावता येतो. मात्र, कथासंग्रहाच्या शेवटी लेखिकेने अशा शब्दांचा अर्थ दिला असता, तर ते अधिक सोयीस्कर ठरले असते.

लेखिकेचे सामाजिक भान आणि ते व्यक्त करण्याची जाण, प्रगल्भ आहे. घटना-प्रसंग यातील दुःख, वेदना, व्यथा, आनंद त्यांनी डोळसपणे टिपून, सहज शैलीत मांडण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. समाजातील शेवटचा घटक जो पिढ्यान् पिढ्या दुर्लक्षित राहिलेला आहे. वंचित राहिलेला आहे. त्याचं दारिद्र्य, व्यसनाधीनता, रूढी, परंपरा, समाज वास्तव याला थेट भिडून, लेखिकेने त्यांच्या समस्यांना वाचा फोडण्याचे धारिष्ट्य केलेलं आहे. समाजात ज्यांची स्वतःची वाट चुकलेली आहे, अशीच माणसं मार्गदर्शकाच्या भूमिकेत भेटतात तेव्हा खंत वाटते. या कथासंग्रहाच्या लेखिका वृषाली खैरनार या पुस्तकी ज्ञानातून मार्गदर्शन करत नसून, स्वानुभवातून तावून सुलाखून निघाल्यानंतर, परिस्थितीवर भाष्य करीत आहेत. आपण मार्गदर्शन करत आहोत, असा कुठलाही आव त्यांच्या कथनातून जाणवत नाही. जे पाहिलं, मनाला भिडलं, ते आरशासारखं दुसऱ्याला दाखवण्याचं काम, त्यांनी या कथांमधून केलेलं आहे.

देवा, निमाला बुद्धी द्यायला तू विसरला; पण स्त्रीत्व द्यायला मात्र विसरला नाहीस/ विषवृक्षाच्या मुळावरच घाव घालायचे सोडून, आतापर्यंत आपण, फक्त विषवृक्षाच्या फांद्या छोटत राहिलो /त्यांची मला पुढचं शिक्षण घेऊ देण्याची इच्छाच नाही कारण, त्यांच्यापेक्षा जास्त शिकलेली बायको त्याला चालणार नाही/ कामाचे ओझे आपल्या खांद्यावर, कौतुकाचे हार-तुरे दुसऱ्यांच्या गळ्यात/ घरातील माझ्या आई-वडिलांना आयतं जेवण देणारी सून पाहिजे. त्यांना कामाला लावणारी मॅडम नको/ ज्योतीला प्रकाशात जेव्हा सासऱ्याचा चेहरा दिसला, तेव्हा धरणी आता दुभंगावी आणि मला तिने पोटात जागा द्यावी असे तिला वाटले; पण, धरणी दुभंगली नाही /सांग ना आई वैष्णवी आणि मी कोणाला राखी बांधू? यांसारखी

कथेतील वाक्य कथेला उंचीवर नेतात आणि लेखिकेचे शब्द सामर्थ्य व्यक्त करतात. या सर्व कथा म्हणजे लेखिकेच्या अनुभवाचं संचित आहेत. त्यात जीवनाच्या संघर्षाचं दाहकत्व भरलेलं असून, त्याला कटू वास्तवाचं परिमाण लाभलं आहे. एकीकडे शोकांतिका आहे, तर दुसरीकडे आशेची किनार आहे. एकीकडे मृत्यूचं शाश्वत सत्य आहे, तर दुसरीकडे जगण्याची उमेद पेरली आहे. एकीकडे शासकीय यंत्रणेचा, व्यवस्थेचा अंधार आहे, तर दुसरीकडे नव्या पिढीने उदयाला आणलेली उद्याची पहाट आहे.

दुष्टचक्र म्हणजे जणू झुळूझुळू वाहणारी कथा-सरिताच आहे. या कथांच्या प्रवाहात कथांची पात्र वाहत आहेत असे आपल्याला वाटते. तिच्या दोन्ही बाजूला दोन काठ आहेत. एक निराशेचा, अंधाराचा काठ, तर दुसरा आशेचा, उजेडाचा काठ. या कथांमधील काही पात्रं अंधाराच्या काठाला लटकतात, तर काही उजेडाच्या काठावर पोहोचतात. तो अनुभव वाचकाच्या मनात प्रेरणा निर्माण करण्यात लेखिका यशस्वी झालेल्या आहेत. पायगुण प्रकाशन अमरावती यांनी प्रकाशित केलेल्या १४४ पृष्ठसंख्या असलेल्या या कथासंग्रहाची किंमत २९० रुपये आहे. संकेत खैरनारने साजेसं मुखपृष्ठ रेखाटलं आहे. वृषाली खैरनार (१४२१४६५११२) आणि त्यांचे पती प्राथमिक शिक्षक डॉक्टर नरेंद्र खैरनार (१४२१८८४०२४) हे दोघं सामाजिक चळवळीत हिरिरीने सहभाग घेणारे, प्रबोधनाची वाट चालणारे, संवेदनशील दांपत्य आहे. त्यांच्या हातून भविष्यातही असेच वास्तववादी लेखन घडावे, या देवरूप शुभेच्छा व्यक्त करतो.

प्रा.बी.एन.चौधरी

देवरूप, नेताजी रोड. धरणगाव जि. जळगाव (४२५१०५)
९४२३४९२५९३ / ९८३४६१४००४



जाहिरातीचे दरपत्रक

सप्रेम नमस्कार!

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका हे महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे मुखपत्र असून मराठी साहित्य-संस्कृतीचे प्रतिनिधित्व करणारे त्रैमासिक आहे. म.सा.पत्रिकेला १०४ वर्षांची दीर्घ परंपरा लाभली आहे. म.सा.पत्रिकेत मराठी साहित्याच्या विविध प्रवाहांचा आणि प्रकारांचा परामर्श घेतला जातो. पत्रिकेने विशेषांकही प्रकाशित केले आहेत. साहित्यसंशोधनविषयक लेख पत्रिके तून नियमितपणे प्रकाशित केले जातात.

ग्रंथपरीक्षणे आणि वाङ्मय समालोचन करणारे लेख पत्रिकेमध्ये प्रसिद्ध होतात. समकालीन साहित्य व्यवहारावर म. सा. पत्रिकेतून भाष्य केले जाते. संशोधक, विद्यार्थी आणि मराठी रसिक यांनी सदैव पत्रिकेला उदंड प्रतिसाद दिला आहे. महाराष्ट्रातील सर्व थरांतील रसिक वाचक पत्रिका वाचतात. १३,५०० प्रती इतक्या संख्येने पत्रिका छापली जाते आणि आजीव सभासदांना अंक मोफत पाठविला जातो. महाराष्ट्र साहित्य पत्रिकेला आपल्या व्यवसायाची, प्रकाशनांची अथवा शुभेच्छापर संदेशांची जाहिरात देऊन पत्रिकेला आर्थिकदृष्ट्या सक्षम करावे, ही विनंती.

– प्रकाशक आणि संपादक

(म. सा. पत्रिका)

जाहिरातीचे दरपत्रक

कव्हर २ (रंगीत)	रु. १०,०००/-
कव्हर ३ (रंगीत)	रु. १०,०००/-
मलपृष्ठ ४ (रंगीत)	रु. १०,०००/-
आतील पान (कृष्णधवल)	रु. ४,०००/-
आतील अर्धे पान (कृष्णधवल)	रु. २,०००/-
आतील पाव पान (कृष्णधवल)	रु. १,०००/-

‘तीन मुलांचे चार दिवस’ या
वाचकांना वेगळी दृष्टी देणाऱ्या
प्रवासावर्णनावरील
समीक्षालेख.

तीन मुलांचे चार दिवस – एक ध्येयवेड्या प्रवासाचे आकलन

डॉ. द. के. गंधारे



पुस्तकाचे नाव : तीन मुलांचे चार दिवस
लेखकाचे नाव : आदर्श । विकास । श्रीकृष्ण
प्रकाशन : साधना प्रकाशन
पृष्ठसंख्या : १५२
मूल्य : २०० /- रु.

१. प्रास्ताविक

प्रवासवर्णन हा आत्मवृत्ताशी जवळीक साधणारा साहित्यप्रकार आहे. कथा, कादंबरी यांसारख्या कथनात्मक साहित्यप्रकारासारखा नाही. त्याची जवळीक आत्मचरित्राशी होताना दिसते. आत्मकथन व प्रवासवर्णन यातही सूक्ष्म भेद आहेत. ललित गद्याचा एक घटक म्हणजे प्रवासवर्णन होय. आत्मकथनात ‘मी’ त्वाला महत्त्व असते, तर प्रवासवर्णनात ‘मी’ सांगत असलेल्या प्रवासाचा भाग असतो. प्रवासवर्णनात प्रथमपुरुषी निवेदनपद्धतीनुसार लेखक आपले अनुभव मांडत असतो. ‘तीन मुलांचे चार दिवस’ हे प्रवासवर्णन या साहित्यप्रकाराची चौकट मोडून वेगळी वाट निर्माण करताना दिसते. याचे स्वागत वाचक, अभ्यासक नक्कीच करतील असे वाटते.

प्रवासात आलेले अनुभव लेखक लेखनरूपाने मांडत असतो. प्रवासात व्यक्तीला विविध अनुभव येत असतात. त्याचबरोबर प्रत्यक्ष पाहिलेली स्थळे, त्यांचे कथन करावे लागते. प्रवासवर्णनात त्या त्या काळची परिस्थिती मांडलेली असते. प्राचीन काळात फालियान, ह्यूएनत्संन, मार्कोपोलो यांसारख्या प्रवाशांनी

एप्रिल ते जून २०२२ । ५१

प्रवासवृत्तान्त लिहून ठेवले आहेत. तसेच वारकरी, महानुभाव या संप्रदायातही आपणाला तीर्थांचे व स्थळांचे वर्णन पाहावयास मिळते. पूर्वी पुण्यप्राप्तीसाठी यात्रा केल्या जात असत; परंतु तेथील सौंदर्य पाहावे, तेथील रीतीरिवाज माहीत करून घ्यावे हा हेतू पूर्वी नव्हता; पण पुढच्या काळात प्रवासवर्णनाला वाङ्मयीन सौंदर्य प्राप्त होत गेले. प्रवासवर्णनात लालित्य, काव्यात्मकता, सौंदर्यवादी वृत्ती असावी असे लेखकांना वाटू लागले. त्यातून प्रवासवर्णनात कलात्मकता रूढ झाली.

२. प्रवासवर्णनाचे स्वरूप :-

प्रवासात जे प्रत्यक्ष पाहिले आणि अनुभवले ते लेखनरूपाने मांडणे म्हणजे प्रवासवर्णन होय. प्रवासातील विविध अनुभवांचे वस्तुनिष्ठ कथन म्हणजे प्रवासवर्णन होय असे त्याचे स्वरूप आहे. 'प्रवासवर्णनात प्रवासवर्णनकाराच्या प्रवासातील अनुभवांचे कथन येते. ते करताना कल्पनेने पुन्हा सगळा प्रवास अनुभवावा लागतो. प्रवासातील अनुभवांचा पुनर्शोध आणि शब्दांवाटे त्यांची करावयाची असलेली पुनर्रचना ही प्रक्रिया प्रवासवर्णनाला लालित्याच्या दिशेने नेते. ह्या प्रक्रियेत प्रवासवर्णनकाराच्या संवेदनशील व्यक्तिमत्त्वाला अपरिहार्य महत्त्व असते.' यामुळे एकाच स्थळाचे प्रवासवर्णनकाराचे अनुभव वेगवेगळे दिसतात. प्रवासवर्णनात स्थळ कसे भावले या गोष्टीलाही महत्त्व आहे. तसेच यात स्वानुभवालाही महत्त्व आहे. प्रवासवर्णनाविषयी कविवर्य मोरोपंत म्हणतात,

'केल्याने देशाटन पंडितमैत्री सभेत संचार!

शास्त्रग्रंथविलोकन, मनुजा चातुर्य येतसे फार!!'

विविध ठिकाणी प्रवास केल्याने, विद्वानांशी मैत्री ठेवल्याने, सभेत बोलण्याने, शास्त्रांचे व ग्रंथाचे अवलोकन केल्याने माणसाच्या अंगी फार चातुर्य येते.

'मनुष्यप्राणी हा एक सेंद्रीय, सचेतन प्राणी आहे आणि एका जागी स्थिर असणे त्याला कदापि शक्य नाही. हात आणि पाय या इंद्रियांच्या संचलनाने प्रवासाची पहिली अवस्था व्यक्त होते, असे म्हणावयास प्रत्यवाय नसावा. माणसाचा माणूसपणा सिद्ध करणाऱ्या

अनेक गोष्टीपैकी 'मन' ही एक प्रमुख गोष्ट. या मनाच्या पाठीमागे वावरणारी संचरणशीलता त्याला प्रवासाला उद्युक्त करते.' मूळ प्रकृतीपासून निघालेल्या पंचमहाभूतांचा सूक्ष्म इंद्रियाशी संयोग झाला त्यातून सजीव प्राण्यांचे शरीर तयार झाले. तरीही शरीर सेंद्रीय असले तरी ते जडच असते असे गीता रहस्यात मांडलेले आहे; पण सजीव हा एका जागी वास्तव्य करून असला तरी त्याची भ्रमंती ही चालूच असते. असेच नवीन काहीतरी बघण्याचा ध्यास प्रवासी घेत असतो. तीन मुलांचे चार दिवस हे प्रवासवर्णन याच धाटणीचे आहे.

प्रवास ही मानवी जीवनाची मूलभूत प्रेरणा आहे. तसेच प्रवास केल्याने माणूस जीवनात यशस्वी होतो. त्याचा जीवनप्रवास सुखकर होतो. याबाबत काका कालेलकर लिहितात, 'वृद्धश्रवा इंद्राने वैदिक संस्कृतीच्या प्रारंभकाळीच आदेश दिला आहे की, जो बसून राहतो त्याचे नशीबही बसून राहते. जो चालू लागतो त्याचे भाग्य चालते. चराती चरतो भगः' ही प्रेरणा घेऊन मेंढपाळ चालले, खलाशी चालले, भक्त चालले, सैनिक चालले आणि परिव्राजकही चालले. या जगतात सर्वच काही चालते आहे आणि मनुष्य जेव्हा चालून चालून कंटाळतो, तेव्हा स्थावर होऊन राहण्याऐवजी या जगाला सोडून तो कायमचा चालताच होतो.'

प्रवास केल्याने आपणास देश-परदेशाचे दर्शन घडते. भारतीय लोक पूर्वी जलमार्ग व खुष्कीच्या मार्गाने प्रवास करत असत. पूर्वीचा प्रवास जीवावर बेतणारा होता, तरीही लोक प्रवास करत असत. खेचर, गाढव, बैल, हत्ती, उंट, घोडे या प्राण्यांचा प्रवासासाठी वापर केला जात असे; परंतु इंग्रजांची राजवट भारतात रूढ झाल्यानंतर दळणवळणाची साधने बदलली. यांत्रिकीकरण आल्यामुळे अतिदूरचा प्रवास जवळचा वाटू लागला.

३. प्रवासवर्णन म्हणजे काय?

प्रवासात जे प्रत्यक्ष पाहिले त्यातून आलेले अनुभव लेखनरूपाने मांडणे म्हणजे प्रवासवर्णन होय. प्रवासवर्णन हा शब्द प्रवास + वर्णन या दोन शब्दांपासून बनलेला आहे. प्र+ वस् अशा मूळ संस्कृत धातूपासून बनलेला असून प्र म्हणजे दूर आणि वस् म्हणजे राहणे.

म्हणजे दूर राहणे असा अर्थ प्रतीत होतो. प्रवास या शब्दाचे आणखी अर्थ पाहता परदेशसंचार, देशाटन, गमन, भटकंती असेही अर्थ निघतात. थोडक्यात सांगावयाचे झाल्यास 'परदेश संचार करून किंवा परदेशात राहून किंवा स्वदेश सोडून अन्यत्र गेल्यावर त्याचे वर्णन ज्याला येत असेल, ते खऱ्या अर्थाने प्रवासवर्णन होय.'³ अशी व्याख्या वसंत सावंत नोंदवतात.

प्रवासवर्णनाची वाढ ही प्रवाशांनी लिहिलेल्या अनुभवांतून होत असते. इंग्रजीत प्रवासाला Journey किंवा Travel असेही म्हणतात. याचा मूळ अर्थ पाहता 'Bodily or Mental labour or especially toil of a painful or oppressive nature, extortion, trouble, hardship, suffering.'⁴ असा दिला आहे. प्रवासामध्ये असणारी व्यक्ती आपला अनुभव जेव्हा कथन करते तेव्हा त्यातून लेखन संभवत असते. प्रवास हा अनेक वैशिष्ट्यांनी साकारलेला असतो म्हणूनच, प्रवासवर्णन हे सचित्रपणे रेखाटता येते. प्रवासवर्णनाला प्रवासवृत्त, प्रवासचित्रणात्मक लेखन, प्रवासचित्रण, प्रवासवर्णन व प्रवासलेखन असे शब्दप्रयोग वापरले जातात. या सर्वांचा अर्थ प्रवासात पाहिलेला किंवा घडलेल्या गोष्टींचा वृत्तांत असा होतो.

प्रवासवर्णनात प्रवासी, प्रवास व स्थळ या तीन घटकांना विशेष महत्त्व असते. प्रवास प्रत्येक व्यक्ती करत असते; परंतु प्रवासवर्णन हे प्रत्येकालाच जमते असे नाही. प्रवासवर्णन करणे ही एक कला आहे. प्रवासवर्णनात स्वतःचा एक अनुभव असतो म्हणून वा.ल. कुलकर्णी म्हणतात, "प्रवासचित्रणात्मक लेखन हे स्वभावतःच प्रथमपुरुषी असते."⁵ ललित लेखनात 'मी' त्वाला महत्त्व असते तसे प्रवासवर्णनात प्रवासविषयक अनुभव 'मी' च्या शब्दांत मांडत असतो. म्हणून 'मी' च्या भाषेत व्यक्त होणारा अनुभव प्रवासवर्णनाचा प्राणभूत घटक असतो.

प्रवासवर्णनाचे महत्त्व लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाशी निगडित असते. याविषयी म.म. पांडुरंग काणे म्हणतात, 'देश तेच असले तरी प्रवाशांनी पाहिलेली शहरे व संस्था भिन्न असतात आणि प्रत्येक प्रवाशाचा दृष्टिकोन,

अनुभव आणि विचार भिन्न असण्याचा संभव असतो.'⁶ म्हणजेच लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व समृद्ध असेल तर प्रवासवर्णन तितकेच समृद्ध होत असते.

प्रवासवर्णनात लेखक व पाहिलेले देश या दोघांचेही कलात्मक दर्शन घडावयास हवे. कलात्मकता नसेल तर ते लेखन प्रदर्शनवजा होऊ शकते म्हणून लेखक व प्रदेश या दोन्ही घटकांचे कलात्मक दर्शन घडविणे हा प्रवासवर्णनाचा आत्मा आहे.

प्रवासवर्णन कवितेसारखीच एक स्वतंत्र निर्मिती आहे असे पु. ल. देशपांडे नमूद करतात. प्रवासवर्णनासाठी प्रतिभा असावी लागते, त्यामुळे साहित्यकृती वाङ्मयीनदृष्ट्या श्रेष्ठ ठरते. प्रवासवर्णनात एक नवनिर्मिती असते. याविषयी वा.ल. कुलकर्णी लिहितात, 'चांगल्या प्रवासचित्रणात्मक लेखनात नुसते वर्णन वा निवेदन कधीच नसते, तर त्यात एक प्रकारची नवनिर्मिती असते. ही निर्मिती अनुभवाची असते.'⁷ अशा नवनिर्मितीचा ध्यास घेतलेले तीन मुलांचे चार दिवस हे प्रवासवर्णन ठरते.

४. नक्षलवाद की मानवतावाद :-

प.बंगालमध्ये दार्जिलिंग जिल्ह्याच्या कालीगुडी या पोटविभागात आणि हिमालयाच्या पायथ्याशी नक्षलबारी हा सुमारे २०७ चौरस किलोमीटरचा प्रदेश आहे. तेथेच नक्षलबारी या गावात चारू मुजूमदार यांनी तेथील जमीनदारांविरोधात आंदोलन केले होते. याच आंदोलनाला 'नक्षलवाद' असे संबोधले जाऊ लागले. सामाजिक व आर्थिक विषमतेमुळे ही चळवळ उदयास आली. या चळवळीला 'माओवादी' असेही म्हटले जाते. शासनाने पोलिसांच्या माध्यमातून ही चळवळ दडपण्याचा प्रयत्न केला; पण त्याला अद्याप यश आले नाही. मध्य भारतातील अनेक भागांत या नक्षलवादी संघटनेने आपली बळकटी वाढवलेली आहे. या परिसराला रेड कॉरिडॉर असेही म्हटले जाते.

या नक्षलबारी परिसरात एकूण लहानमोठी अशी साठ खेडी विखुरलेली आहेत. या ठिकाणची वस्ती ही संथाळ, ओराओ, मुंडा व राजवंशी या आदिवासी जमातींची आहे. मे १९६७ मध्ये मार्क्सिस्ट कम्युनिस्ट पक्षाला नक्षलबारी शाखेने मध्यवर्ती पक्षाला डावलून

येथे आदिवासींचा सशस्त्र उठाव केला. 'सशस्त्र क्रांतीचे सत्ता संपादन' आणि 'माओ-त्से-तुंग' हे आमचे प्रमुख असा हाकारा ते देतात.

झारखंड, पश्चिम बंगाल, ओडिसा, बिहार, छत्तीसगड, आणि आंध्रप्रदेश या भागांत ही चळवळ अधिक प्रभावी आहे. देशातील अकरा राज्यांतील एकूण नव्वद जिल्ह्यांत ही चळवळ पसरलेली आहे. तेव्हापासून चकमकीत सहा हजारांपेक्षा अधिक लोकांचे बळी गेले आहेत. हा कोणता नक्षलवाद की आपल्या हक्कासाठी तो आपलेच जीव दोन्ही बाजूने गमावतो आहे. त्यांच्या मागण्यांसाठी पुन्हा इतिहासाची पाने चाळून त्यांची मने मानसशास्त्रीय अंगाने तपासून वेगळे हाती लागते का? हे शोधवयास हवे. त्यांच्या मागण्या अवास्तव असतील का? दुसऱ्या बाजूने विचार करता संविधानाच्या चौकटीत बसत असतील तर त्यांना का डावलले जाते? याचाही विचार केला गेला पाहिजे. म्हणूनच हा नक्षलवाद की मानवतावाद या प्रश्नांची उकल होण्यासाठी या तीन मुलांचा प्रवास होता का? या अंगाने या प्रवासवर्णनाकडे पाहिले पाहिजे.

५. ध्येयवेड्या प्रवासाची कहाणी :-

'तीन मुलांचे चार दिवस' हे एक वेगळ्या धाटणीचे प्रवासवर्णन आहे. १२ जानेवारी २०१७ रोजी हे प्रवासवर्णन पुणे येथील साधना प्रकाशनाने प्रकाशित केले. आदर्श पाटील, विकास वाळके व श्रीकृष्ण शेवाळे या तीन लेखक मुलांना एकाच प्रवासात आलेले वेगवेगळे अनुभव या प्रवासवर्णनात पाहावयास मिळतात. सफर मासुकीची, प्रवास समृद्ध करणारा आणि अनुभूती : दुहेरी संघर्षाची या तीन घटकांतून या प्रवासवर्णनाचे आकलन करता येते. या तिघांनी भामरागड- बेद्रे- कुटरू- बिजापूर-बासागुडा- चिंतलनार- दोरनापाल- सुकमा- दंतेवाडा - मलकानगिरी - बालीमेला डॅम - विशाखापट्टणम- असा प्रवास करण्याचे ठरविले होते. महाराष्ट्र, छत्तीसगड, ओडिसा, तेलंगणा अशा चार राज्यांचा हा प्रवास होता. हा जीवघेणा प्रवास या तिघांनी करून नक्षलवाद व तेथील माणूस समजून घेण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. ध्येयवेड्या प्रवासाची कहाणी म्हणजे हे

महाविद्यालयीन शिक्षण घेत असलेले व प्रवासाचा वेगळा छंद जोपासणारे हे तीन तरुण नक्षलग्रस्त भागात जाऊन मृत्यूशी दोन हात करण्यास निघाले होते. सायकलचा प्रवास हा अनेकानेक विचारांना सूचित करतो. या प्रवासाचा शेवट मृत्यू असा असूनही हा अनुभव का घेतला याचे उत्तर प्रवासवर्णन देते. मानवतेच्या मुक्तीसाठी मृत्यूच्या दाढेत स्वतःला झोकून देणारे हे तीन तरुण वेगळेच स्वप्न घेऊन प्रवासाला निघतात. साधना साप्ताहिकाचे संपादक विनोद शिरसाठ या प्रवासवेड्या मुलांविषयी लिहितात, 'माणूस' समजून घेण्यासाठी आणि 'माणूस' म्हणून जगायला शिकण्यासाठी, त्यांनी ही शोधयात्रा केलेली आहे. मित्रांनी, कार्यकर्त्यांनी, पोलिसांनी आणि अपरिचित पांथस्थांनीही 'तिकडे जाऊ नका, तो डॅंजर झोन आहे' असे सांगितले असूनही या तिघांनी नक्षलवादग्रस्त आदिवासी प्रदेशात जाण्याचे साहस केले आहे. हे साहस (संदर्भ वेगळे असले तरी) 'वेडात मराठे वीर दौडले सात' या गाण्याची आठवण करून देणारे आहे.'"

'तीन मुलांचे चार दिवस' हे प्रवासवर्णन आहे. आपलेच बांधव का नक्षलवादी झाले यासाठीची ही शोधयात्रा होती, असे प्रवासवर्णन वाचल्यानंतर वाटते.

प्रवासवर्णनात एक प्रवासी आपला प्रवासाचा अनुभव मांडत असतो. त्याला आपल्या अनुभवातून प्रवासवर्णनाच्या चौकटीत बसवितो; पण या



२०१४ ची दिवाळी : डॉ. मंदा व प्रकाश आमटे यांच्यासोबत

प्रवासवर्णनात ही तीन मुले नक्षलग्रस्त भागात प्रत्यक्ष राहून त्यांना जे अनुभव आलेले आहेत, ते मांडण्याचा प्रयत्न करतात. एकच प्रवास; पण तिघांचे प्रवासातील अनुभव वेगळे हे प्रवासवर्णनाचे वेगळे गमक येथे साधले गेले आहे. सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठाच्या अभ्यासक्रमात हे प्रवासवर्णन अभ्यासाला असल्यामुळे यात काहीतरी प्रवासाचे वेगळे अनुभव असतील हे नक्कीच आहे.

महाविद्यालयीन शिक्षण घेत असलेले व प्रवासाचा वेगळा छंद जोपासणारे हे तीन तरुण नक्षलग्रस्त भागात जाऊन मृत्यूशी दोन हात करण्यास निघाले होते. सायकलचा प्रवास हा अनेकानेक विचारांना सूचित करतो. या प्रवासाचा शेवट मृत्यू असा असूनही हा अनुभव का घेतला याचे उत्तर प्रवासवर्णन देते. मानवतेच्या मुक्तीसाठी मृत्यूच्या दाढेत स्वतःला झोकून देणारे हे तीन तरुण वेगळेच स्वप्न घेऊन प्रवासाला निघतात. साधना साप्ताहिकाचे संपादक विनोद शिरसाठ या प्रवासवेड्या मुलांविषयी लिहितात, 'माणूस' समजून घेण्यासाठी आणि 'माणूस' म्हणून जगायला शिकण्यासाठी, त्यांनी ही शोधयात्रा केलेली आहे. मित्रांनी, कार्यकर्त्यांनी, पोलिसांनी आणि अपरिचित पांथस्थांनीही 'तिकडे जाऊ नका, तो डॅंजर झोन आहे' असे सांगितले असूनही या तिघांनी नक्षलवादग्रस्त आदिवासी प्रदेशात जाण्याचे साहस केले आहे. हे साहस (संदर्भ वेगळे असले तरी) 'वेडात मराठे वीर दौडले

सात' या गाण्याची आठवण करून देणारे आहे.''' या प्रवासवर्णनातील प्रवास हा माणूस समजून घेण्यासाठीचा होता. या नक्षलग्रस्त भागातील माणसंही माणूस बनवू शकतात. त्यांचे प्रश्न समजून घेऊन त्याची उकल होण्याची गरज आहे, असा आशावाद ठेवून या मुलांनी हा प्रवास केलेला असावा असे वाटते.

नक्षलवाद की मानवतावाद हे प्रत्यक्ष पाहण्यासाठी हे तीन तरुण सायकलचा खडतर प्रवास करतात. कधी उपाशी तर कधीच नाही तुपाशी या शोधाचा त्यांचा हा प्रवास होता. आपणाला वाटणारी मृत्यूची वाट या तीन प्रवासवेड्या तरुणांना ती मानवतेची वाटते. या मागील गारूड समजून घेण्यासाठीचा हा प्रवास होता. कालच नक्षलग्रस्त भागातील ग्यारापत्तीच्या जंगलात २७ नक्षलवादी मारले गेले. ज्या आपल्याच भारतीयाला मारण्यासाठी पन्नास लाखांचे बक्षीस ठेवले तो मिलिंद तेलतुंबडे याने कोणता गुन्हा केला? याची उकल करण्यासाठीचा का या तिघांचा प्रवास होता? आपल्याच बांधवांना आपणच आपल्या हाताने मारतो याचे कारण शोधण्यासाठीचा का हा प्रवास होता? अशा अनेक प्रश्नांचे गाठोडे घेऊन आपण हे प्रवासवर्णन झपाटल्यासारखे वाचत राहतो.

'तीन मुलांचे चार दिवस' हे प्रवासवर्णन वाचकांना उलटा प्रवास करावयास लावते. सायकलच्या गतीसारखा संथ पण विचारांचे परिमाण बदलणारा हा वाचनप्रवास ठरतो. या तीन मुलांचे या प्रवासाचे ध्येयच वेगळे होते. यातील आदर्श पाटील लिहितो, 'सायकलच्या फिरणाऱ्या चाकांबरोबर प्रदेश बदलत होता. प्रत्येक पॅडलसोबत वेगळी माणसं, वेगळा प्रदेश, वेगळी संस्कृती, वेगळी भाषा पाहायला मिळत होती. त्यामुळे अंगामध्ये एक वेगळाच जोश संचारत होता. नद्या-ओढे आले की, पूल नसल्याने बऱ्याचदा पाण्यातून सायकली कशाबशा काढाव्या लागायच्या. कधी पाण्यातून, कधी रेतीतून, कधी खडकातून, कधी शेतातून, तर कधी झुडपांतून आमच्या सायकलींची चाके फिरत होती; पण आमची नजर सतत समोरचा वेध घेत होती.''' या तीन तरुणांनी नक्षलग्रस्त भागाला भेट देण्याचा व माणूस समजून घेण्याचा जणू ध्यासच घेतला

होता. त्यांच्याशी बोलताना भाषेची अडचण येत होती. या आदिवासी परिसरात माडिया, गोंडी या भाषा बोलल्या जातात. या तिघांना या भाषा समजत नव्हत्या तरी धाडस करून यांनी नक्षलग्रस्त भागात जाण्याचे धाडस केले.

नक्षलग्रस्त भागात जेव्हा या तीन तरुणांनी सायकलवर प्रवेश केला तेव्हा तेथील अनुभव भयावह होता. आम्ही पोलिसांचे खबरे नाहीत हे सांगण्याचा या तरुणांनी प्रयत्न केला पण त्याला यश आले नाही. त्यांचे हात काथ्याने बांधून दादा लोकांसमोर हजर करण्यात आले. ही माणसे माओवादी असूनही त्यांच्याविषयी सहानुभूती या तरुणांना वाटत होती हेही नमूद केले पाहिजे. यांच्या बॅगला कोणी हात लावला तर तेथील दुसरा म्हणायचा 'बस्तर का नाम खराब हो जायेगा' यावरून त्यांची इमानदारी खूप काही सांगून जाते. दादा लोकांनी हे पोलिसांचे खबरे नाहीत याची खातरजमा केल्यावर त्यांना सोडून देण्यात आले; पण या ठिकाणचा प्रत्यक्ष अनुभव या तरुणांनी घेतला हे त्यांचे धाडसच म्हणावे लागेल.

या प्रवासात तिघांनी लालूस नरोटी, सुरेश महाका, साधू वड्डे, ही व्यक्तिपात्र समजून घेण्याचा प्रयत्न केला. तसेच या भागात सी.जी. नेट स्वरा (सेंट्रल गोंडवाना नेटवर्क) ही महाराष्ट्र, छत्तीसगड, आंध्रप्रदेश आणि ओडिशा या राज्यातील गोंडवाना परिसरात चालणारी हिमांशू चौधरी यांची मोबाईल मीडिया चालवणारी संस्था आहे. या संस्थेच्या माध्यमातून गोंडी, माडिया या आदिवासी लोकांच्या समस्या मांडून त्यांची सोडवणूक केली जाते हे मांडलेले आहे. या नक्षलग्रस्त भागातील प्रवास माणूस समजून घेणारा आहे. "आमच्याच देशामध्ये, आपल्याच माणसांमध्ये 'ये उनका इलाका', ये इनका इलाका' ही भाषा कुठून आली? हा डिव्हायडर कुठून आला, ते समजत नव्हतं." प्रवासवर्णनातील काही बोलके अनुभव मनाला चटका लावून जातात.

या भागात ताडी हे पेय अधिक प्रमाणात लोक घेतात. हे या प्रवासवर्णनातून अधिक स्पष्ट होते. अज्ञान, दारिद्र्य, उपासमार, अंधश्रद्धा याचे प्रमाण या भागात अधिक आहे. या भागात डॉक्टरांची वानवा आहे.

आजार झाला की तो अंगावर सहन करावा लागतो. असाच एक प्रसंग आदर्श पाटील सांगतात, "इथे सगळेच जण मांड्यावर खाजवत होते. कोणाकडे बॅटरी असेल, तर तो मांडीवर तिचा उजेड पाडून तिथे ओरखडा उठेपर्यंत खाजवायचा. आम्हाला घेऊन आलेल्या सुरेशच्या हातावर पण मोठमोठाले पुरळ उठले होते. बॅटरीच्या उजेडात पुरळ उठलेली त्वचा लालबुंद झालेली दिसत होती. त्या अंधारामध्ये हाता-पायांवर बॅटरीचा उजेड पाडून सारे जणच तोंड आक्रसून जोराजोरात मांड्या खाजवत होते. सगळ्यांनाच सुरेशप्रमाणे मोठमोठाले पुरळ उठले होते. बॅटरीच्या उजेडात ते आणखीनच विचित्र दिसायचे. ते दृश्य आमच्यासाठी प्रचंड भयानक होते." असे कित्येक मन सुन्न करणारे अनुभव या प्रवासवर्णनात बघावयास मिळतात.

या भागातील आदिवासी लोकांच्या आहारात मांसाहार अधिक आहे. तसेच डुकराची ते शिकार करतात. हाडफोडी थंडी या भागात असूनही शेकोटीपुढे हे लोक उघड्यावर झोपतात. हाही अनुभव या प्रवासवर्णनात सांगितलेला आहे. या भागाचा प्रवास केल्यानंतर विकासचे मन सुन्न होते. भारताला स्वातंत्र्य मिळून कित्येक वर्षे झाली तरी या आदिवासी भागात अजून अंधारच आहे. या भागाचाही विकास होईल असा आशावाद विकासला आहे. 'हमारे देश को आजादी आधी रात को मिली थी... सबेरा अभी तक हुआ नहीं' आता सबेरा कधी होणार ते माहिती नाही; पण होणार, हे नक्की. उषःकाल होता होता काळरात्र झाली असे आपण अनेक वेळा म्हणत असतो; पण निसर्गाच्या नियमानुसार काळोख्या रात्रीनंतर पहाट येतेच, गरज असते ती क्रियाशील शांततेने प्रतीक्षा करण्याची." या भागाचा कायापालट होईल या नक्षलग्रस्त भागातील लोकांना मुक्त श्वास घेता येईल, त्यांना माणूस म्हणून आपण समजून घेऊ असे या प्रवासी लेखकांना वाटते. या तिघांची जेव्हा या नक्षलग्रस्त भागातून सुटका होते. तेव्हाचा अनुभव श्रीकृष्ण शेवाळे यांनी शेवटी मांडला आहे, 'जंगलामध्ये असताना आम्ही पोलीसवाले किंवा पोलीसखबरे नाहीत हे सिद्ध करण्यासाठी संघर्ष करावा लागला आणि जंगलाच्या बाहेर आल्यानंतर आम्ही

नक्षलवादी किंवा नक्षलवाद्यांचे मदतनीस नाहीत, हे पटवण्यासाठी संघर्ष करावा लागला. तेथील आदिवासींचाही संघर्ष असाच दुहेरी आहे.’^{१३} या प्रवासवर्णनाच्या शेवटी मांडलेला हा अनुभव खूप काही सांगून जातो.

या नक्षलग्रस्त भागातील प्रवासाचे अनुभव रेखाटताना तेथील दादा लोकांनी दिलेली वागणूकही वेगळा अनुभव सांगून जाते. नक्षलवादाची भीती आपल्या प्रत्येकाच्या मनात घर करून आहे. तसा भयप्रद अनुभव या प्रवासात यांना आलेला दिसत नाही. हे प्रवासवर्णन वाचताना नक्षलवादाबद्दल वाचकांना सहानुभूती निर्माण होईल असे वाटते. नक्षलवाद समजून घेऊन त्यांच्या समस्यांची उकल झाली पाहिजे असा सूर त्यांच्या लेखनातून निघतो. या तिघांच्या प्रवास लेखनात प्रवासाचे ठिकाण एकच असले तरी अनुभव वेगळे मांडण्याचा त्यांनी प्रयत्न केलेला आहे; पण तरीही त्यांच्या लेखनात काही ठिकाणी सारखेपणा जाणवतो हेही येथे नमूद करावेसे वाटते.

६. समारोप :-

‘तीन मुलांचे चार दिवस’ हे प्रवासवर्णन वाचकांना वेगळी दृष्टी देते. आपल्याच भारतात सीमावादाच्या उतरंडी रचून ठेवलेल्या आहेत. जात, धर्म, प्रांतवाद पोसला गेलेला आहे. आपलेच बांधव आपल्या हक्कासाठी लढत आहेत. त्यांच्या न्याय्य मागण्यांची पायमल्ली होत आहे. नक्षलग्रस्त भागाच्या संरक्षणासाठी कित्येकांचे बळी जात आहेत. आपणच आपल्या माणसांना मारत आहोत. या नक्षलग्रस्त भागात राहणारी माणसे आपलेच बांधव आहेत हे आपण विसरलो आहोत.

आपल्या गतीसाठी या नक्षलग्रस्तांची कित्येक दशकापासून माती झाली. त्यांनाही आपण समजून घेऊ असेच या प्रवासवर्णनातून या तिघा लेखकांना म्हणावयाचे आहे. ‘आपुले मरण पाहिले मी डोळा’ असाच अनुभव या तिघांना आला आहे. आपण जो प्रवास केला तो भाग नक्षलग्रस्त भाग आहे माहीत असूनही या तिघांनी प्रवासाचे धाडस केले. त्यांच्या या

धाडसाचे कौतुक करावे तेवढे थोडेच आहे. या लेखात प्रवासवर्णनाचे स्वरूप, नक्षलवाद व ‘तीन मुलांचे चार दिवस’ या घटकांच्या अनुषंगाने या वेगळ्या प्रवासवर्णनाचे आकलन करण्याचा येथे प्रयत्न केलेला आहे.

७. संदर्भ ग्रंथ

१. राजाध्यक्ष विजया, मराठी वाङ्मयकोश खंड - ४ समीक्षा संज्ञा मुंबई- २००२ पृष्ठ - २२६
२. कालेलकर काका, हिमालयातील प्रवास, अनु. भाऊ धर्माधिकारी, पुणे पृष्ठ - २४२
३. सावंत वसंत, प्रवासवर्णन एक वाङ्मय प्रकार, महा. राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ, मुंबई, पृष्ठ - १५
४. The shorter Oxford English Dictionary Volume II N to Z 1959 Page-2235 & 2236
५. कुलकर्णी वा. ल., वाटचाल, प्रस्तावना, मुंबई, १९९५, पृष्ठ- १
६. काणे पां. वा. ‘युरोपचा प्रवास’ भारत गौरव ग्रंथमाला, मुंबई, १९३८, पृष्ठ- ४
७. उनि, कुलकर्णी वा. ल., वाटचाल, पृष्ठ - २
८. आदर्श पाटील, विकास वाळके, श्रीकृष्ण शेवाळे, तीन मुलांचे चार दिवस, जानेवारी २०१८, साधना प्रकाशन, पुणे, पृष्ठ - ८
९. तत्रैव - पृष्ठ - २८
१०. तत्रैव - पृष्ठ - ७२
११. तत्रैव - पृष्ठ - ४४, ४५
१२. तत्रैव - पृष्ठ - ७५
१३. तत्रैव - पृष्ठ - १५२

डॉ. द.के. गंधारे

मराठी विभाग प्रमुख

ॲड; एम.एन. देशमुख महाविद्यालय, राजूर ता. अकोले

जि. अहमदनगर भ्र:- ९४२३०४५२९५

gandhare7@gmail.com



रमेश इंगळे उत्रादकर यांच्या
'एका कादंबरीची गोष्ट' या
कादंबरीवरील परीक्षण लेख.

एका कादंबरीची गोष्ट सर्व लिहित्या हातांसाठी!

अंजली ढमाळ



पुस्तकाचे नाव : एका कादंबरीची गोष्ट
लेखक : रमेश इंगळे उत्रादकर
प्रकाशन: शब्द पब्लिकेशन, मुंबई.
पृष्ठसंख्या : १७१
किंमत : ३००/-रु.

मराठी साहित्यविश्वाला 'निशाणी डावा अंगठा' आणि 'सर्व प्रश्न अनिवार्य' यांसारख्या सशक्त कादंबऱ्या देणारे ताकदीचे लेखक रमेश इंगळे उत्रादकर यांची 'एका कादंबरीची गोष्ट' ही अफलातून कादंबरी प्रकाशित झाली. मी तशी अतिशय संथ वाचक, थोडसं (म्हणजे अक्षरशः केवळ काही पानं) वाचावं आणि मग सावकाशपणे रवंथ करत बसावं, मग पुन्हा थोडसं वाचावं असलं माझं वाचन! त्यात आणखी एकाचवेळी दोन- तीन पुस्तकांचं समांतर वाचन चालू ठेवायची सवय. फार थोड्या पुस्तकांनी मला जागचं हलू दिलं नाही; त्यामध्ये काही आध्यात्मिक पुस्तकं, काही कवितासंग्रह आणि काही मोजक्या साहित्यकृतींचा समावेश आहे. अर्थातच हा माझ्या वाचनशैलीचा दोष! पण या कादंबरीने धरून ठेवलं आणि अक्षरशः एका बैठकीत ही कादंबरी वाचून पूर्ण झाली. उत्रादकरांच्या आधीच्या साहित्यकृतींच्या पुढील टप्पा म्हणून या कादंबरीकडे पाहता येईल. विचारांच्या भोवऱ्यात गरगरणारे, स्वतःला आणि भवतालाला शोधू पाहणारे साहित्यिकाचे, कलावंताचे प्रतीकात्मक चित्र मुखपृष्ठ

म्हणून आपणास भेटते. हे चित्र आणि ठळक शीर्षका असणारे कादंबरीचे शीर्षक कादंबरीच्या आशयाबद्दल ठाशीवपणे बोलते. ज्येष्ठ समीक्षक, कवी नितिन रिंढे यांनी नेमक्या शब्दांत बल्लर्ब मांडलंय.

ही कादंबरी, चार-पाच पुस्तकं लिहून झालेल्या एका लेखकाच्या मनोगताच्या रूपात समोर येते; पण थोड्याच वेळात वाचकाच्या लक्षात येते, की ही कादंबरी केवळ एका लेखकाबद्दल बोलत नसून साहित्यलेखन करणाऱ्या सर्वांबद्दल बोलते. रूढ पद्धतीनुसार कोणतीही प्रस्तावना वगैरे सोपस्कार न करता कादंबरी थेट वाचकांशी संवाद साधू लागते आणि अतिशय खुमासदारपणे साहित्यलेखन करणाऱ्यांचे भावविश्व, मनोव्यापार, विचारपद्धती, त्याच्यासमोरच्या अडचणी यांचे प्रत्ययकारी दर्शन वाचकाला घडवते. वाचता वाचता खूप खळखळून हसवते. हसता हसता आपल्याला म्हणजे लिहिणाऱ्या प्रत्येक हाताला असे वाटेल की, जणू हे माझेच वर्णन आहे. यामध्ये एके ठिकाणी भुताचे रूपक वापरलेले आहे, ते समस्त लेखकांना इतके चपखल बसते की, ते वाचताना मलाही अशी खूप सारी भुतं, काही थोर भुतं डोळ्यासमोर दिसू लागली आणि आपणही या भुतावळीतील एक पिढू-भूत आहोत असे वाटून गेलं. काही उतारे मुळातून वाचावेत असे आहेत, यातीलच एक उतारा येथे देत आहे:

‘लेखनामुळे केवळ लेखक आणि वाचकच जोडले जातात असे नाही. लेखक आणि लेखकही जोडले जातात. समानधर्मी असतात, परस्परांकडे ओढले जातात. उमेदीच्या काळात तर ही ओढ विलक्षण तीव्र असते. ओळखी करून घेण्याची, वाढवण्याची नैसर्गिक असोशी. त्यासाठी खटपट, धडपड करण्याची स्वाभाविक ऊर्जा शरीरात आणि मनात तुडुंब भरून असते. लेखनाच्या भुतानं झपाटलेला तरुण लेखक आपल्यासारख्याच इतर भुतांच्या शोधात राहतो. अशी भुतं परस्परांना बरोबर शोधतात आणि बिलगतात. वृत्ती-प्रवृत्ती जुळतात. लिहिण्या-वाचण्याचे

वळवळणारे समान किडे त्यांना परस्परांशी घट्ट बांधून टाकतात. मग भेटीची छोटी-मोठी निमित्ते काढून, शोधून वारंवार एकत्र येतात. खातात-पितात, सिग्रेटी फुंकतात, चर्चा करतात, काही आपलं ऐकवतात, दुसऱ्यांचं वाचून दाखवतात, हिरिरीने मतं मांडतात, भांडतात, खिदळतात, जागरणं करतात, बसल्याजागी डोळे मिटल्यावर लवंडतात. सकाळी उठून आपापल्या रस्त्यानं निघून जातात. पुन्हा भेटीचं निमित्त शोधतात. हे असंच सुरू आहे लिहिणाऱ्या हरेक पिढीत.’

कोणतंही पुस्तक मग ते कथासंग्रह असो, कादंबरी असो व कादंबरी असो व कविता संग्रह; प्रत्यक्ष पुस्तक प्रकाशित होईपर्यंत ज्या काही विविध प्रक्रियांमधून आणि मनो-अवस्थांमधून लेखक आणि त्याच्या आसपासचे मित्र-मैत्रिणी, नातेवाईक जात असतात याचं अतिशय प्रभावी चित्रण या कादंबरीत आलेलं आहे. हे वाचताना स्वतःसह अनेक लेखक, कवी डोळ्यांपुढे तरळत राहतात. मनातल्या मनात आपण खुदकन हसतो, कधी कासावीसही होतो.

हळूहळू हलक्या-फुलक्या वातावरणातून कादंबरी आशयाच्या गहन गंभीर तळाकडे वाचकाला घेऊन जाऊ लागते. कादंबरीतील लेखकाची विचार प्रक्रिया, वास्तवातील जग आणि साहित्यातील काल्पनिक जग याकडे तो कसा तटस्थपणे पाहत असतो, आणि हळूहळू ही दोन्ही जगं कशी एकमेकांत मिसळत जातात याचं वर्णन कधी अंगावर काटा आणतं, कधी आतडी पिळवटून टाकतं, तर कधी तत्त्वचिंतनाच्या खोल डोहात आपल्याला बुडवून टाकलं.

कोरोनाच्या पार्श्वभूमीवर कादंबरीतील लेखकाची कादंबरी येऊ घातलेली असते. त्या काळातील वर्णन इतकं तपशीलवार आणि ओघवंतं आहे की, आपण आता कोरोनाच्या सावटातून बाहेर आलो असलो तरी पुन्हा एकदा तो सगळा भयपट डोळ्यांसमोर उभा राहतो, अस्वस्थ करत राहतो. कादंबरीतील लेखकाच्या बहिणीचं जीवन आणि त्या अनुषंगाने येणारं गावा-गावातलं जगणं, वारकरी संप्रदायाचा पक्का पाया,

आणि ठिसूळ होत चाललेले मानवी नातेसंबंध यांबाबतचं सखोल चिंतन वाचकाला निश्चितच समृद्ध करते. कादंबरी पुढे पुढे सरकते तसतशी लेखकाची, कोणत्याही साहित्यिकांची बेचैनी, साहित्याबद्दलची असोशी, त्यापायी त्याला भोगावे लागणारे क्लेश, मानसिक आंदोलने या सर्वांबाबत ही कादंबरी वाचकाशी सविस्तर संवाद साधते, यामध्ये 'रियाज' बद्दल केलेलं विवेचन तर केवळ अप्रतिम! पावसाच्या चाहुलीने गाभुळलेल्या वातावरणात तो उतारा येथे उद्धृत करते :

'स्पिकर ऑन नसतानाही मित्राचा आवाज दूरवर ऐकू जाईल इतका स्पष्ट येत होता. तो नेहमीप्रमाणे धो धो बरसू लागला. 'अरे यार, त्या दिवशी तुला चित्रांची सिरीज करण्याचा शब्द दिला आणि माझं लॉकडाऊन लाइफच बदलून गेलं. उत्स्फूर्तता, सुचणं काही उत्कट दाटून येणं, हे आपल्याच मनाचे खेळ असतात यार. आपल्या आळसाला दिलेलं खतपाणी असतं ते. साधन हाती घेतलं की साध्याकडे धावंतंच. हा स्वभावाच आहे त्याचा. साधनेसाठीच साधन असतं. आपण साधना विसरतो. साधना मोठा, थोर शब्द आहे. थोरांनीच वापरावा तो. आपण छोटी माणसं, रियाज म्हणू आपण त्याला. आपण रियाज विसरतो मग साधनं आपल्याला विसरतात. मग आपण शाब्दिक चलाखी करतो. मूड नाहीहे काही सुचत नाहीहे. अरे बाबा.. रियाज करत राहा. आपोआप मूड येतो, आपोआप सुचतं, आपोआप भरून येतं, आपोआप सळसळतं. तुला शब्द दिला मी सिरीज करण्याचा, त्या आधी मी मला शब्द दिला रियाज करण्याचा. आता हे तर आपल्याला माहीतचहे की रियाज म्हणजे काही सर्जन नाही. रियाज म्हणजे सर्जनाआधीची मशागत.. रियाज म्हणजे पेरण्याआधीची भूमी.. प्रत्येकाच्या जमिनीचा पोत, कस वेगळा असतो यार. त्यानुसार प्रत्येकाचा उगवणार हे? त्यांना कसं सांगावं, अरे येड्या, दगड-धोंडे, काडीकचरा उचल. माती भुसभुशीत कर. खाली कर, वर कर, तिला मायेने स्पर्श कर. तिला तिच्या सहस्र

डोळ्यांनी आकाश पाहू दे... प्रकाश शोषून घेऊ दे. मळभ दाटून येऊ दे. मेघांची गर्दी होऊ दे. विजा चमकू देत. आसमंत गडगडू, कडकडू दे. घनघोर बरसू दे.. मातीला शांत, तृप्त होऊ दे. पुन्हा प्रकाश पिऊ दे.. नंतर मुठीत दाणे घे यार....' एवढे बोलून मित्र बराच वेळ हा S हाSS हाSSS सातमजली हसत राहिला. हसून पुन्हा पिचवर येऊन गार्ड घेऊन उभा राहिला. 'काय सांगत होतो यार, हं... रियाज रियाज... तुला शब्द दिला. स्वतःला शब्द दिला अन् बदललं नं सगळं.'

लेखक कशासाठी लिहितो या पुन्हा पुन्हा भेडसावणाऱ्या मूलभूत प्रश्नाला ही कादंबरी थेट भिडते आणि अगदी प्रांजळपणे, प्रामाणिकतेने या प्रश्नाचा यशस्वीपणे वेध घेते. यामध्ये उत्रादकर यांनी कोणत्याही कलावंताच्या, लेखकाच्या ठायी एकाचवेळी असणारे सर्वसामान्यपण आणि त्याचं असामान्यपण यांचं अद्वैत अतिशय ताकदीने प्रकट केलेलं आहे. कलावंत आणि जीवन यांचे नातेही खूप सुंदररीत्या उलगडून दाखवलेले आहे. प्रत्येक लिहित्या हाताला आणि कलावंताला हे अद्वैताचे दर्शन एक अद्भुत अनुभूती देणारं, मनाला उभारी देणारं आहे. हा सगळा संवाद (खरंतर आत्मसंवाद म्हणता येईल!) सुरू असतानाच, पुढे काय होणार अशी उत्सुकता असताना उत्रादकरांनी अतिशय साध्या-सोप्या भाषेत लेखनातील अतिशय सूक्ष्म, तरल सत्याची, आणि लेखक नावाच्या यात्रिकांच्या 'शाश्वताच्या शोधयात्रे' ची उकल केलेली आहे. ही कादंबरी कोणत्याही लिहित्या हाताला निश्चितपणे मार्ग दाखवणारी, लेखनप्रवण करणारी आहे. संग्रही ठेवावी आणि अधले-मधले संदर्भ पुन्हा पुन्हा वाचावेत अशी ही एक कसदार साहित्यकृती आहे.

अंजली ढमाळ

राज्यकर उप आयुक्त, महाराष्ट्र राज्य, पुणे
anjalinindar97@gmail.com



आसाराम लोमटे यांच्या 'तसनस' या
कादंबरीची सौंदर्यस्थळे उलगडून
दाखवणारा समीक्षालेख.

'तसनस' : निष्ठावंत कार्यकर्त्यांचा संघर्ष

डॉ. उमेश मारुती सिरसट



पुस्तकाचे नाव : आधारभूत ग्रंथ : 'तसनस'
लेखकाचे नाव : लोमटे आसाराम
प्रकाशन : शब्द पब्लिकेशन, मुंबई
पहिली आवृत्ती : डिसेंबर २०२०
मूल्य : ४३५/-रु.

'इडा पीडा टळो', 'आलोक' ह्या कथासाहित्यातील आपल्या वेगळ्या शैलीमुळे साहित्यक्षेत्रात आपला ठसा उमटवणारे आसाराम लोमटे ह्यांची 'तसनस' ही पहिली कादंबरी. ग्रामीण माणूस आणि त्याचा भोवताल हा त्यांच्या चिंतनाचा विषय सातत्याने राहिलेला आहे. ह्याचे प्रत्ययकारी दर्शन त्यांच्या 'तसनस' ह्या कादंबरीत पाहायला मिळते. शेती हा ग्रामीण भागातील मुख्य घटक आहे. ह्या शेती प्रश्नाशी निगडित चळवळी, कार्यकर्ते, उपेक्षित-वंचित समूह आणि त्यांचे शोषण करणारे व्यापारी, राजकारणी, संधिसाधू नेते यांचे चित्रण कादंबरीत रेखाटले आहे. ज्यांनी खूप भोगलंय, सोसलंय, स्वतःच्या सुख-दुःखापलीकडे जाऊन चळवळीसाठी उभं आयुष्य उधळून टाकलेलं आहे अशा निष्ठावंत कार्यकर्त्यांचे अंतरंग उलगडणारी ही गोष्ट आहे.

शेतकरी चळवळ आणि त्या अनुषंगाने येणारे अनुभवविश्व हे ह्या कादंबरीचे मुख्य आशयसूत्र असलेले दिसते. आपले सर्वस्व झोकून शेती प्रश्नावर झगडणारे निष्ठावंत कार्यकर्ते ह्या चळवळीत आहेत. 'शेतकरी संघर्ष समिती'च्या माध्यमातून नारायण माधव चिलवंत ऊर्फ नामा, राम तांगडे, भास्कर लुंगारे, सुभान गरड ह्यासारखे कार्यकर्ते सातत्याने शेती प्रश्नावर लढत राहतात. ह्या कामात क्षीरसागर वकील ह्यांची त्यांना मदत होते.

एप्रिल ते जून २०२२ | ६१

चळवळीतील कार्यकर्ते खास करून नामा, राम सातत्याने आंदोलने करत असतात. अनेक वेळा रास्ता रोको करतात. त्यासाठी त्यांना पोलिसांच्या काठ्या खाव्या लागतात. तुरुंगवास भोगावा लागतो. पायाच्या नळ्या तोडून घ्याव्या लागतात. तरीदेखील ते मागे हटत नाहीत. सरकारने योग्य दरात कापूस खरेदी करावा, शेतमालाला हमीभाव मिळावा, शासन, बँका-पतसंस्था ह्यांच्याकडून शेतकऱ्यांची होणारी पिळवणूक थांबवावी, ह्यासाठी ते लढत राहतात. कोणताही स्वार्थ मनात न ठेवता, कोणत्याही फळाची अपेक्षा न करता ते निष्ठेने, प्रामाणिकपणे काम करत राहतात. ह्या 'शेतकरी संघर्ष समिती'त काही भामटे, संधिसाधू लोक आहेत. जे स्वतःला कार्यकर्ते म्हणवून घेतात; परंतु त्यांनी कधीच कोणत्याही आंदोलनात सक्रिय सहभाग घेतलेला नाही, कधी पोलिसांचा मार खाल्लेला नाही किंवा कधी तुरुंगवास भोगलेला नाही. फक्त कागदी आंदोलन करण्यात, प्रतीकात्मक आंदोलन करण्यात त्यांना धन्यता वाटते. असे कार्यकर्ते चळवळीतून स्वतःला होणाऱ्या फायद्याचा विचार करतात. अशा भामट्या कार्यकर्त्यांविषयी चीड व्यक्त केली आहे; परंतु बदलत्या परिस्थितीनुसार ह्या चळवळीत असे भामटे लोकच जास्त घुसलेले पाहायला मिळतात. वंचित-उपेक्षित समूहासाठी, शेतमजूर, हमाल, मापारी ह्यांच्यासाठी कॉ. रस्तुम सत्त्वधर हा कार्यकर्ता व्यवस्थेशी झगडतो आहे. दलितंवांरील अन्यायाला वाचा फोडतो आहे. मातीतून उगवणाऱ्या धान्याला, पिकाला रास्त भाव मिळाला पाहिजे हे कबूल आहे; पण गावात दुबळ्या माणसाला रास्तपणानं जगता यावं हे अधोरेखित करण्याचे कार्य कॉ. रस्तुमच्या लढ्यातून केले आहे. नारायण धुळे ह्या दलित माणसाने मोलमजुरी करून शेती खरेदी केली. हे प्रस्थापित समूहाला सहन होत नाही. त्यामुळे त्याचे डोळे काढले जातात. ही जमीन आता वादात आहे, असे सांगून सरकार त्याच्याच जमिनीवर त्याला ताबा देत नाही. जमिनीचा वाद मिटेपर्यंत सरकार ती जमीन त्यालाच भाडे तत्वावर कसायला देते. ह्या अन्यायाविरोधात कॉ. रस्तुम सत्त्वधर सातत्याने व्यवस्थेशी झोंबी करत आहे; परंतु भ्रष्ट व्यवस्था त्यांना न्याय देऊ शकत नाही. हमाल-मापारी यांच्यासाठीही कॉ. रस्तुम सत्त्वधर आंदोलन करतो. त्यासाठी त्याला स्वतःवर झालेला प्राणघातक हल्ला सहन करावा लागतो. तरीदेखील कॉ. रस्तुम हार न मानता

वंचितांच्या हक्कासाठी लढा चालू ठेवतो. कादंबरीत उडून दिसावे असे त्रिवेणीबाई नंद ह्यांचे कार्य आहे. पूर्वी गावोगावी जाऊन प्रवचन करणाऱ्या त्रिवेणीबाई ह्यांना शेतकऱ्यांच्या शोषणाचे गमक उलगडल्याने त्या प्रवचन सोडून महिलांना संघटित करतात. गावोगावी जाऊन प्रबोधन करतात. दारूबंदीसाठी महिलांना संघटित करून आंदोलन करतात. पुढे त्या 'शेतकरी संघर्ष समिती'त ही काम करतात. शेतकऱ्यांच्या प्रश्नासाठी महिलांना संघटित करून व्यवस्थेविरुद्ध लढा देतात. आपल्या आयुष्याबरोबरच इतरांच्या आयुष्याची दिशा ठरवतात. त्रिवेणीबाई नंद ह्यांचे कार्य संपूर्ण कादंबरीत एका दीपस्तंभासारखे उडून दिसते आहे.

कादंबरीत बदलत्या ग्रामीण अवकाशाचा सूक्ष्म वेध घेतला आहे. शेतकऱ्यांच्या विविध पातळ्यांवरील शोषणाचे दर्शन कादंबरीत घडते. मोंढ्यासारख्या मुख्य तालुक्याच्या ठिकाणी होणाऱ्या राजकीय घडामोडींचा अचूक वेध कादंबरीत घेतला आहे. बदामराव हा आमदार आपल्या मतदार संघाचे वेगवेगळ्या पातळीवर शोषण करतो आहे. कृषी उत्पन्न बाजार समितीच्या माध्यमातून, साहित्य संमेलनातून, जमीन खरेदी-विक्रीच्या माध्यमातून तो सातत्याने शेतकऱ्यांची, जनतेची पिळवणूक करतो आहे. निवडणूक प्रचारावेळी जाती-धर्मानुसार विविध योजनांची अंमलबजावणी करून एका वेगळ्याच विषारी जातिभेदाची पेरणी तो करून ठेवतो आहे. प्रत्येक जातीनुसार, धर्मानुसार गावोगावी पुतळे उभे करण्याचा कार्यक्रम तो करतो आहे. विविध गावात भजन-कीर्तनाचे सोहळे राबवत आहे. सामूहिक विवाह सोहळ्यांचे आयोजन करतो आहे. ज्या माध्यमातून लोक आपल्याकडे वळवता येतील ते सर्व मार्ग तो अवलंबतो आहे. ह्या सूक्ष्म राजकारणाचा धांडोळा कादंबरीत घेतला आहे. सगळी व्यवस्थाच खालपासून वरपर्यंत भ्रष्ट झाली आहे, ह्याचे प्रत्यंतरही कादंबरीत पाहायला मिळते. 'शेतकरी संघर्ष समिती'चे मुख्य नेते भाऊसाहेब महाजन हे सत्तेवर टीका करणारे; परंतु पुढे ते सत्तेचाच भाग होतात. 'कृषी शिक्षण व संशोधन परिषदे'चे उपाध्यक्ष होतात. त्यांना राज्यमंत्री पदाचा दर्जा मिळतो. नंतर त्यांचे 'शेतकरी संघर्ष समिती'कडे, शेती प्रश्नाकडे दुर्लक्ष होते. शेवटी शेवटी तर ते तीर्थयात्रा करत फिरतात. त्यामुळे 'शेतकरी संघर्ष समिती'त हळूहळू फूट पडते. अशा वेळी संधिसाधू कार्यकर्ते नव्या तरुण कार्यकर्त्यांना जुन्या कार्यकर्त्यांविरुद्ध

बंड करायला सांगतात. त्यामुळे आयुष्यभर जीवाचे रान करून संघर्ष केलेल्या कार्यकर्त्यांवर कालपरवाची मुले ह्या भामट्यांच्या चिथावणीमुळे हल्ला करतात. ही बदलती मानसिकता कादंबरीत अधोरेखित केली आहे. आयुष्यभर संघर्ष करून कसलेल्या जमिनीत चांगली पेरणी करूनही सगळे तणकटच कसे काय उगवले? हा प्रश्न नामा, राम ह्यांच्यासारख्या सच्च्या कार्यकर्त्यांना पडतो. सगळीच कशी धूळधाण, राखरांगोळी झाली? सगळी तसनस कशी वाट्याला आली? ह्या प्रश्नांनी हे निष्ठावान कार्यकर्ते व्यथित होतात. तणाने माखलेल्या जमिनीवर चांगली नांगरट करावी लागते. उन्हाने तिला तापवावी लागते. तिची मशागत करून तिला सुपीक करावी लागते. मग तिच्यात धान्य पेरावे लागते, तेव्हा ती जमीन पिकते. त्याप्रमाणे आयुष्यभर शेतकऱ्यांच्या प्रश्नांसाठी झटणाऱ्या कार्यकर्त्यांनी चळवळ उभी केली. प्राणांतिक वेदना सहन केल्या. पोलिसांचा मार सहन केला. तुरुंगवास भोगला. गावोगावी शेतकऱ्यांना संघटित केले, तेव्हा कुठे चळवळीला ठोस आकार प्राप्त झाला; परंतु कसदार बी पेरूनही सगळे तणकटच उगवले ह्याची खंतही व्यक्त केली आहे. चळवळीतील कार्यकर्त्यांची बदलत्या अवकाशात धूळधाण झाली. आयुष्यभर झटूनही सगळं वाया गेलं असे त्यांना वाटते; परंतु नामाला मात्र असे वाटते की, आतापर्यंत आपण तण उपटून काढायचेच काम केले आहे. आता चांगली पेरणी करण्याचे काम पुढील पिढीने करावे, असा आशावाद कादंबरीत शेवटी व्यक्त केला आहे.

कादंबरीतील कथानकाचा घटनाक्रम पंचवीस भागांत विभागलेला आहे. घटनाक्रम वर्तमान बिंदूपासून सुरुवात होऊन नंतर तो घटनाक्रम भूतकाळातील अनुभवविश्वात विखुरला जातो आणि पुन्हा वर्तमानबिंदूवर येतो. अशा पद्धतीचा फॉर्म प्रत्येक भागातील घटनाक्रम रेखाटण्यासाठी केला आहे. संपूर्ण कादंबरीच्या व्यापक पटावरही अशाच पद्धतीचा घटनाक्रम आहे. त्यातील गुंतागुंत वाचकाला खिळवून ठेवते. कथानकातील ही प्रयोगशील वीण उत्तम साधली आहे. त्यामुळे कथानकात एक सूत्रबद्धपणा आलेला आहे. शेतीप्रश्नावर झालेल्या आंदोलनात पोलिसांनी गोळीबार केला. त्यात सूरज मोरे ह्या तरुण आंदोलकाचा मृत्यू झाला. येथून कथानकाला सुरुवात होते. त्यानंतर हळूहळू चळवळीतील घटनांचे पैलू उलगडत जातात. नामा, राम तांगडे, भास्कर लुंगारे, सुभान गरड, माणिक शिंदे हे 'शेतकरी संघर्ष समिती'तील कार्यकर्ते

शेतीप्रश्नावर आंदोलने करतात. त्यातून कथानक पुढे-पुढे सरकत जाते. शेतीमालाला हमीभाव मिळावा, कापूस योग्य दरात खरेदी करावा, बँका, पतसंस्था यांनी शेतकऱ्यांची चालवलेली पिळवणूक थांबवावी ह्या प्रश्नावर ते आंदोलन करतात. प्रसंगी मुख्यमंत्र्यांची सभा उधळून लावण्यापर्यंत सातत्याने कार्यकर्ते झगडत राहतात. गरीब शेतकऱ्यांच्या घरावर बँकेची-पतसंस्थेची जप्ती आली; तर त्यांच्यासाठी हे कार्यकर्ते धावून जातात. बँकेच्या आवारात 'आसूड आंदोलन' करतात. शेतकऱ्यांच्या जमिनीची जप्ती थांबवतात, त्यांना न्याय मिळवून देतात. बदामराव हा भ्रष्ट आमदार आहे. त्याच्या विरोधातही ते संघर्ष करतात. त्याचा कोणताही मुलाहिजा न ठेवता त्याच्याशी भिडण्याची तयारी ठेवतात. बदामरावाला पर्याय द्यावा, ह्या हेतूने 'शेतकरी संघर्ष समिती'तील राम तांगडे निवडणुकीसाठी उभा राहतो; परंतु बदामरावाच्या भ्रष्ट कारभारामुळे यश मिळत नाही. शिवसेनेचा नवा उमेदवार नारायण सावंत बदामरावाच्या 'समृद्धी' परंपरेला हादरा देतो. त्याच्या विरोधात प्रचाराची आघाडी उघडतो आणि निवडून येतो. इकडे 'शेतकरी संघर्ष समितीत' कालांतराने भ्रष्ट लोकांमुळे फूट पडते. ह्या भ्रष्ट, संधिसाधू लोकांना शेती प्रश्नाची चिंता नाही; तर आपल्या 'शिवार' कृषी केंद्रातील वस्तू विकल्या जाण्यासाठी त्यांना समिती हवी आहे. ह्या समितीच्या माध्यमातून शेतकऱ्यांना जोडून ठेवता येते. त्यामुळे दुकानातील औषधे, खते विकली जातात. समितीतील जुने कार्यकर्ते प्रदेशाध्यक्ष लक्ष्मण निरस ह्यांच्यावर 'शेतकरी संघर्ष समिती'च्या परिषदेत समितीतील लोक हल्ला करतात. ह्या सगळ्या घटनेकडे शेतकरी संघर्ष समितीचे मुख्य नेते भाऊसाहेब महाजन सोईस्कर डोळेझाक करून तीर्थयात्रा करत फिरतात. ह्या सगळ्या परिस्थितीमुळे केलेल्या सगळ्या कार्यांची धूळधाण होते. सगळी तसनस वाट्याला येते. अशा प्रकारची इतर समांतर कथानके वंचितांचा प्रश्न हाताळणारे कॉ. रुस्तुम सत्त्वधर आणि डोंगरभागातील महिलांना संघटित करणाऱ्या त्रिवेणीबाई नंद ह्यांचे आहे. ह्या सगळ्या सच्चा कार्यकर्त्यांच्या वाट्याला तसनस येते. बदलत्या परिस्थितीचा पोकळपणा त्यांच्या लक्षात येतो. त्यांची अस्वस्थता वाढत जाते. तरीही ह्यातून आज ना उद्या काहीतरी चांगले निपजेल असा आशावाद नामाला आहे. संपूर्ण कथानकात चळवळ आणि त्याच्याशी निगडित

अनुभवविश्वाची अप्रतिम वीण गुंफलेली आहे.

कादंबरीत रेखाटलेल्या व्यक्तिरेखा गतिशील आहेत. परिस्थितीनुसार त्या विचार करतात आणि कथानकाला दिशा देण्याचे काम करतात. नामा ऊर्फ नारायण माधव चिलवंत, राम तांगडे, भास्कर लुंगारे, सुभान गरड, क्षीरसागर वकील, कॉ. रुस्तुम सत्त्वधर, त्रिवेणीबाई नंद, भाऊसाहेब महाजन, बदामराव अस्वले, सखाराम धानोरकर, भागचंद पोखरदास, शशांक धानोरकर ह्या प्रमुख व्यक्तिरेखा आहेत. ग्रामीण वास्तव आणि कल्पिताच्या योग्य मिश्रणातून निर्माण झालेल्या ह्या प्रातिनिधिक व्यक्तिरेखा दीर्घकाळ वाचकाच्या स्मरणात राहतात. 'नामा' ही कादंबरीतील एक प्रमुख व्यक्तिरेखा आहे. नामाच्या आयुष्यातील एक घटना त्याच्या जीवनाला वेगळी कलाटणी देते. ह्या घटनेमुळे नामा आतून बाहेरून बदलून जातो. एकदा भूविकास बँकेच्या कर्जवसुलीसाठी पथक गावात येते. त्या वेळी बरेच शेतकरी शेतात जाऊन लपून बसतात. नामाचा बापही ह्या भीतीने घराच्या कणगीत लपून बसतो. नामा म्हणतो, "बँकेचे लोक गावातून निघून गेल्याचं जेव्हा कळलं तेव्हा बाप कणगीतून बाहेर आला. या प्रसंगाचा पुढं खोलवर परिणाम झाला. बापावर कणगीत लपून बसण्याची पाळी ज्यांनी ज्यांनी आणली त्यांचा बदला घ्यावा असं वाटू लागलं. बापाच्या अपमानाचा हिशोब चुकता करण्यासाठी जे जे करता येईल ते ते करायचं असं ठरवून टाकलं" (पृ. २२-२३) ह्यातूनच नामाचा स्वभाव संघर्षशील बनला आहे. त्या दिवशी पाहिलेला बापाचा चेहरा शेवटपर्यंत नामाची पाठ सोडत नाही. त्यामुळे नामा परिस्थितीशी संघर्ष करू लागतो आणि त्यातूनच त्याला कुणालाही भिडण्याचे बळ प्राप्त होते. चौकट मोडून जगण्याची सवय त्याला ह्या प्रसंगामुळेच लागली. पुढे तो भाऊसाहेब महाजन ह्यांच्या 'शेतकरी संघर्ष समितीत' सहभागी झाला. ह्या माणसाला शेतकऱ्यांच्या दुःखाचे खरे मर्म समजले आहे, असे वाटून नामा ह्या शेतकरी संघर्ष समितीत सक्रिय सहभाग घेतो. विविध ठिकाणी आंदोलने करतो. मुख्यमंत्र्यांची सभा उधळून लावतो. 'जय किसान' ह्या नियतकालिकामधून मुख्यमंत्र्यांवर टिकेची झोड उठवतो. 'हे कशाचे भूमिपुत्र... हे तर भूछत्र!' अशा मथळ्याचा 'जय किसान'चा अंक काढतो. अन्यायाला वाचा फोडण्यासाठी तो सर्व घरादाराचा त्याग करतो. आपल्या कार्यात कोणतीच आडकाठी नको म्हणून विवाहदेखील

करत नाही. गाव, तालुका, जिल्हाच्या ठिकाणी आंदोलने करत राहतो. शेती प्रश्नावर व्यवस्थेशी झगडत राहतो. कुणा शेतकऱ्याच्या घरावर बँकेची जप्ती आली; तर त्यांनाही चांगलाच धडा शिकवतो. राम तांगडे ह्या जिवलग मित्राच्या जोडीने तो अनेक आंदोलने यशस्वी करतो. 'शेतकरी संघर्ष समिती'चा जिल्हा अध्यक्ष होतो; परंतु जिल्हा समितीचे अध्यक्षपद स्वतःकडेच न ठेवता पुढे तो इतर तरुणांच्या हाती सोपवतो. ह्यातून नामाची निःस्वार्थ वृत्ती दिसून येते. कार्यकर्त्यांच्या सहकार्यांने शेतकरी परिषद यशस्वी करतो; परंतु पुढे समितीत भ्रष्ट लोकांमुळे फूट पडते. हे नामाला सहन होत नाही. त्याची तगमग वाढत जाते. सगळे आयुष्य त्याने पणाला लावून हे उभे केलेले असते, त्याची धूळधाण होताना पाहवत नाही.

राम तांगडे हा नामाचा जिवलग मित्र आहे. नामा आणि राम दोघांनी मिळून अनेक आंदोलने यशस्वी केली. रामची स्वतःची गोदावरी प्रिंटिंग प्रेस आहे. सर्व कार्यकर्ते एकमेकांना भेटण्यासाठी ह्याच ठिकाणी एकत्र येतात. कुणाचाही निरोप असेल, तर तो ह्या प्रेसवर ठेवला जात होता. चळवळीतील कार्यकर्त्यांसाठी ही एक हक्काची जागा होती. ह्या प्रेसमधूनच चळवळीची दिशा ठरवली जात असे. ह्याच ठिकाणी नामा आणि रामने अनेक वेळा मुक्कामही केला आहे. रामचे मोंढ्यात स्वतःचे घर आहे. त्याचे घरही सर्व कार्यकर्त्यांसाठी खुले होते. नामा मोंढ्यात आला की, रामकडेच राहत असे. राम हा सडेतोड, रोखठोक भूमिका घेणारा कार्यकर्ता आहे. एकदा नानासाहेब सायाळकर आमदार बदामराव अस्वले ह्यांच्यावर विशेषांक काढण्यासाठी रामकडे 'मला भावलेले बदामराव' ह्या विषयावर लेखाची मागणी करण्यासाठी आला. तेव्हा राम म्हणाला, "नाना... माझं किराणा दुकान नाही प्रिंटिंग प्रेसय. मीसुद्धा एक साप्ताहिक काढतो अन् मला वाटतं की बदामरावला शिव्या घालणारा एक अख्खा अंक काढावा. एकही शिवी रिपीट होणार नाही याची खबरदारी घ्यावी." (पृ. १०७) अशा पद्धतीने राम शेतकऱ्यांना लुटणाऱ्याविषयी सडेतोडपणे बोलतो. कुणाचीही भीड ठेवत नाही. त्याचे बोलणे उत्स्फूर्त आणि उपरोधिक असते. आमदारकीच्या निवडणूक प्रचारावेळच्या एका प्रसंगी बदामरावाचे कौतुक करणाऱ्या सरपंचाला तो म्हणतो, "आपल्या मतदार संघाची लोकसंख्या वाढलीय गेल्या काही वर्षांत. हे माहितीय का तुम्हाला?" "कसं काय?" सरपंचानं विचारलं.

“लोकांना धंदाच राह्यला नाही ना. रात्रंदिवस दुसरं कामच नाही. भराभर लेकरं काढायलेत. हाये की बदामराव लग्न लावून द्यायला, आपल्याला काय चिंताय?” (पृ.१८८) अशा पद्धतीने रामने बदामरावने घेतलेल्या सामूहिक विवाह सोहळ्याची टर उडवली आहे. आपल्या बिनचूक युक्तिवादाने तो समोरच्या माणसाला शांत करतो. त्याच्या ह्या स्वभावामुळेच सर्वांना त्याची भीती वाटते. बदामराव अस्वले हा आमदार त्याचा नातेवाईक असला; तरी तो त्याच्या विरोधात लढण्याचे धाडस करतो. कोणत्याही आंदोलनात तो नामाच्या खांद्याला खांदा लावून उभा राहतो. राम आणि नामा दोघांचाही एकमेकांना खूप मोठा आधार आहे.

काँ. रुस्तुम सत्त्वधर ही व्यक्तिरेखा वंचितांच्या, मजुरांच्या, हमाल-मापाऱ्यांच्या प्रश्नावर आयुष्यभर झटत राहते. कोणताही स्वार्थ मनात न ठेवता दलितांसाठी काँ. रुस्तुम कार्य करत राहतो. दलितांच्या जमिनीचा प्रश्न असो किंवा मजुरांच्या, हमालांच्या समस्या असोत; तो प्राणपणाने व्यवस्थेशी लढा देतो. जिनिंगमध्ये हमालांच्या प्रश्नावर लढताना त्याच्यावर प्राणघातक हल्ला होऊन त्याच्या मेंदूला जबर मार बसतो; तरीदेखील तो हार न मानता बरा होऊन पुन्हा नव्याने लढा उभारतो. आपल्या तत्त्वांशी एकनिष्ठ राहतो. वंचितांच्या प्रश्नावर लढणारी ही व्यक्तिरेखा आपला ठसा उमटवून जाते. जमिनीतून उगवलेल्या धान्याला मोल मिळालंच पाहिजे हे खरं आहे; पण माणसाच्या जगण्याचे काही मोल असतं की नाही? हे दाखवून देणारी ही व्यक्तिरेखा आहे.

त्रिवेणीबाई नंद ही डोंगर भागात राहणारी बाई सुरुवातीला आपल्या वडिलांसोबत गावोगावी कीर्तन-प्रवचनाचे कार्यक्रम करत असते; परंतु लग्नानंतर ती एका गावी प्रवचनाला गेल्यानंतर तिला शेतकऱ्यांच्या दुःखाची तीव्रतेने जाणीव होते. प्रवचनाला गेल्यानंतर एकदा ज्या घरी तिचा मुक्काम होता त्या ठिकाणी रात्री तिला दिसते की, “इथे घरच्या म्हशीचं दूध लेकरांना देता येत नाही. लेकरं झोपी गेल्यानंतर दूध काढावं लागतं. घरात दोन दोन म्हशी असतानाही माणस लेकरा बाळांना दूध देऊ शकत नाहीत. आता धारा काढायच्या अन् सकाळी लेकरं उठायच्या आत दूध डेरीला घालायचं.” (पृ.६५) ह्या घटनेमुळे ती अस्वस्थ होते. “ही माणसं जिवंतपणी मनाजोगतं जगू शकत नाहीत. आपल्या चिल्या पिल्यांना कपभर दूध पाजू शकत नाहीत. यांना मेल्यावर मोक्ष कसा

मिळवायचा हे सांगण्यात काय अर्थ? आपण जागच्या जागीच अन् लोकांनाच मृगजळाच्या पाठीमागं धावायला सांगतोय असं पहिल्यांदाच तिला वाटलं.” (पृ. ६७) ह्या घटनेमुळे त्रिवेणीबाई प्रवचन करण्याचे सोडून शेतकरी आंदोलनात सक्रिय होते. शेतकऱ्यांना त्यांच्या शोषणातून बाहेर काढले पाहिजे ह्या जाणिवेने ती झपाटून जाते. ती महिलांना संघटित करून विविध प्रश्नांवर व्यवस्थेशी झगडत राहते. दारूबंदी, शेतीप्रश्न ह्यासाठी आंदोलनात सहभागी होते. पुढे ‘शेतकरी संघर्ष समिती’च्या विविध आंदोलनात सक्रिय सहभाग घेते. ह्या कार्यासाठी तिच्या पतीकडून तिला पूर्ण स्वातंत्र्य मिळते. हे सर्व करत असताना ती आपले घर-संसारही उत्तम रीतीने सांभाळते.

बदामराव हा एक धूर्त राजकारणी आहे. सर्व बाजूंनी तो शेतकऱ्यांची पिठवणूक करतो आहे. कृषी उत्पन्न बाजार समितीचा पैसा तो आपल्या वैयक्तिक फायद्यासाठी करून घेतो. अनेकांच्या जमिनी त्याने बळकावल्या आहेत. आपल्या स्वार्थासाठी त्याने सर्व प्रकारचे प्रयत्न केले आहेत. संमेलने भरवली आहेत. त्यासाठी लागणारा निधी त्याने शेतकऱ्यांकडून जबरदस्तीने वसूल केला आहे. नव्या जातीय राजकारणालाही त्याने खतपाणी घातले आहे. गावोगावी कीर्तन सोहळे, सामूहिक विवाहसोहळे राबवून लोकांना मूळ मुद्द्यापासून विचलित केले आहे. आजच्या काळातील धूर्त राजकारण्यांचा प्रतिनिधी म्हणून तो आपल्या लक्षात राहतो. ह्यांच्याच जोडीला असणारे ‘शेतकरी संघर्ष समिती’तील सखाराम धानोरकर, शशांक धानोरकर, भागचंद पोखरदास हे नावापुरते समितीत आहेत. बाकी ते बदामरावाचेच कार्यकर्ते आहेत. आपण शेतकऱ्यांच्या प्रश्नावर बोलतो म्हणजे त्यांच्यावर उपकार करतो आहोत, अशी त्यांची भावना आहे. त्यांना शेती प्रश्नाविषयी आस्था नाही, फक्त स्वतःच्या दुकानदारीवर आणि प्रसिद्धीवर त्यांचे लक्ष आहे. भागचंद एके ठिकाणी म्हणतो, “जर चर्चाच होणार नसेल तर मग कोणतीही गोष्ट करण्यात मतलब काय? मरावे परी चर्चेरूपी उरावे” (पृ. २४५-२४६) अशा पद्धतीने भागचंदच्या निरनिराळ्या आंदोलनांना आजवर भरपूर प्रसिद्धी मिळाली आहे. त्याने थेट रस्त्यावर काही करण्यापेक्षा कागदावरच्या अनेक लढाया लढल्या आहेत. मग ते टॉवरवरून उडी घेण्याचे असो, की कृषी विद्यापीठाच्या आवारात करणी-कवटी आंदोलन असो. अशा कागदावरच्या आंदोलनातच त्याला धन्यता वाटते. त्यातून त्याला प्रसिद्धी मिळते.

तशाच प्रकारे सखाराम धानोरकर 'शिवार' कृषी केंद्रात बसून लोकांना लुबाडण्याचे काम करतो आहे. त्याचे सर्व लक्ष आपल्या धंद्यात आहे. धंद्यात वाढ होण्यासाठीच तो शेतकऱ्यांना जोडून ठेवतो आहे. शशांक धानोरकर वर्तमानपत्रात फुटकळ लेख लिहिण्यात धन्यता मानतो. त्यालाही शेतकऱ्यांचा कळवळा नाही. आपण शेतकऱ्यांच्या प्रश्नावर वर्तमानपत्रात लिहितो म्हणजे आपण शेतकऱ्यांवर उपकारच करतो आहोत अशी त्याची भावना आहे. अशा ह्या प्रातिनिधिक व्यक्तिरेखा कादंबरीत पाहायला मिळतात. निःस्वार्थी वृत्तीने मदत करणारे क्षीरसागर वकील ही व्यक्तिरेखा आपल्या निर्भीड व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन घडवते. ह्याबरोबरच शेतकरी संघर्ष समितीचे प्रमुख भाऊसाहेब महाजन, शेतकरी संघर्ष समितीचे प्रदेशाध्यक्ष लक्ष्मण निरस, सूरज मोरे, शिवसेनेचे नवोदित आमदार नारायण सावंत, वल्लभ जयस्वाल, प्रतापराव मुळीक, बाळू शिंदे, कांचन थोरात, नानासाहेब सायाळकर, बजरंग देसाई इ. व्यक्तिरेखाही कादंबरीत रेखाटलेल्या आहेत.

ग्रामीण अवकाशात रेखाटलेल्या ह्या कादंबरीचे निवेदन वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. कादंबरीतील निवेदनात प्रयोगशीलता दिसून येते. कादंबरीतील निवेदक एकाच वेळी कादंबरीचा भाग होतो; तसा तटस्थदेखील राहतो. म्हणजे असे की, कादंबरीतील काही घटनाक्रमांत नामा हा कथांतर्गत निवेदक प्रथमपुरुषी निवेदन करतो; तर काही घटनाक्रमांत हा तटस्थ राहतो. त्या ठिकाणी कथाबाह्य सर्वसाक्षी निवेदक तृतीयपुरुषी निवेदन करतो. म्हणजेच एकाच वेळी कथांतर्गत आणि कथाबाह्य, प्रथमपुरुषी आणि तृतीयपुरुषी अशा मिश्र स्वरूपात कथक आणि कथन पाहायला मिळते. आणखी एक गोष्ट म्हणजे, जेव्हा कथाबाह्य सर्वसाक्षी कथक कथन करतो तेव्हा तो नामाबद्दल आदरार्थी संबोधन वापरतो. एक प्रकारे नामाच्या चळवळीतील कार्याचा प्रभाव ह्या कथाबाह्य सर्व साक्षी कथकावर असलेला दिसून येतो. कथनाच्या ओघात कथा बाह्य सर्वसाक्षी कथक चिंतनशील भाष्यही नोंदवतो. कादंबरीच्या काही भागातील घटनाक्रमाच्या सुरुवातीला ठळक मुद्रणात त्या घटनाक्रमाचे सार नोंदवलेले दिसते. त्यासाठी म्हणी, वाक्प्रचारांचा उपयोग केलेला दिसून येतो. ही देखील एक वेगळी रचना कादंबरीत पाहायला मिळते. ग्रामीण अवकाशात घडणाऱ्या ह्या कादंबरीतील संवाद ग्रामीण बोलीत लिहिले आहेत. ग्रामीण बोलीतील म्हणी,

६६ । महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका क्र. ३७८

वाक्प्रचार, प्रतिमा, शब्दकळमुळे कादंबरीची भाषाशैली उठावदार झाली आहे. सोपी आणि ओघवती भाषाशैली ह्यामुळे कादंबरी आकलन सुलभ झाली आहे. त्यामुळे शेतकरी चळवळीतील निष्ठावंत कार्यकर्त्यांची तसनस कादंबरीत तीव्रतेने अधोरेखित होते. कालावकाशाच्या एका तुकड्याचे हे मायक्रोस्कोपखाली केलेले निरीक्षण निश्चितच कलात्मक उंची गाठणारे आहे.

एकूणच, निष्ठावंत कार्यकर्त्यांचे अंतरंग रेखाटणारी ही गोष्ट आहे. निःस्वार्थ हेतूने सर्वस्व झोकून शेती प्रश्नासाठी झटणाऱ्या सच्च्या कार्यकर्त्यांची, बापाला लाचार बनवणाऱ्या व्यवस्थेचा सूड घेणारी, घामाचा दाम मागणाऱ्या चळवळीची, उपेक्षित-वंचित समूहाचे दुःख उजागर करून तेदेखील अस्सल जगणं आहे हे तळमळीने सांगणारी, संधिसाधू, अप्पलपोटी लोकांची आणि त्यांच्या धूर्त, स्वार्थी हेतूचा वेध घेणारी ही कादंबरी आहे. सर्वस्व झोकून आयुष्य होरपळून घेणाऱ्या सच्च्या कार्यकर्त्यांची झालेली धूळधाण रेखाटणारी, जे वास्तव समोर येत आहे ते नको नकोसे वाटणारी ही कादंबरी म्हणजे तसनस. आयुष्यभर शेती प्रश्नावर झगडणाऱ्या सच्च्या कार्यकर्त्यांचा प्रामाणिकपणा, होणारी धूळधाण, वाट्याला आलेली अस्वस्थता, तसनस, सर्व काही पणाला लावून कसलेल्या जमिनीत उगवलेल्या तणकटामुळे वाढणारी ठसठस कादंबरीत चित्रित झाली आहे. कादंबरीतील वैशिष्ट्यपूर्ण निवेदनामुळे आणि भाषाशैलीमुळे कादंबरीची वाङ्मयीन गुणवत्ता वाढली आहे.

डॉ. उमेश मारुती सिरसट

भ्रमणध्वनी: ९६५७१५९५१५

ई-मेल: shirsatumesh18@gmail.com



धनगरी ओवीगीत 'सुंबरान'
विषयी माहिती देणारा
संशोधनलेख.

मेंढपाळ धनगर जमातीचे मौखिक वाङ्मय : सुंबरान ओवीगीत

प्रा. महादेव दिनकर इरकर

महाराष्ट्र मेंढपाळ धनगर ही आर्यपूर्व काळातील निमभटकी जमात आहे. मानववंश शास्त्रीयदृष्ट्या मेंढपाळ धनगर जमातीची गणना शकद्रविडीयन वंशात केलेली आहे. तसेच समाजवंश शास्त्रीयदृष्ट्या या जमातीची गणना शुद्रक्षत्रिय कुलात केलेली आहे. हिंदूधर्मशास्त्रात उल्लेख असलेल्या ३६ ऋषीपैकी 'ताप' हा धनगर आणि 'मनीमंत' हा हटकर या मेंढपाळ जमातीच्या पोटशाखेतील होते असे मानण्यात आलेले आहे. त्यामुळे मेंढपाळ धनगर ही आर्यपूर्व काळातील द्रविडियन वंशातील आदिम जमात असल्याचे संशोधनातून सिद्ध झालेले आहे. या जमातीला प्राचीन काळापासून सामाजिक व सांस्कृतिक वारसा लाभलेला आहे. भारतात विविध प्रदेशांत ही जमात गडरिया, पाल, बघेल, कुरुबा, कुर्मी रान अशा वेगवेगळ्या नावांनी ओळखली जाते. मेंढपाळ हा या जमातीचा पारंपरिक व्यवसाय असून सतत रानोमाळ डोंगरदऱ्यात भटकंती करून उदरनिर्वाह करीत असते. दुष्काळग्रस्त माणदेशात सर्वाधिक मेंढपाळ जमातीची लोकसंख्या असून 'माणदेश' हे या जमातीच्या व्युत्पत्तीचे मूळ आहे. मेंढपाळ धनगर जमातीच्या २१ पोटजमाती विविध समाजसंशोधकांनी संशोधनातून सांगितलेल्या आहेत. भारतीय संस्कृतिकोश खंड क्र.०४ मध्ये 'धनगर' या जमातीच्या व्युत्पत्तीविषयी असे सांगितलेले आहे की,

'धनगर या जमातीला कानडीत 'दनकार/ दनगर' अशी नावे आहेत. 'दन' म्हणजे गाईगुरे, शेळ्यामेंढ्या आणि 'गार' किंवा 'कार' म्हणजे पाळणारा, पालनपोषण करणारा होय.

प्रसिद्ध मानववंशशास्त्रज्ञ डॉ. भगवानलाल इंद्रजी म्हणतात, 'धनगर' हा शब्द संस्कृत भाषेतील धांग या शब्दापासून आलेला आहे. 'धांग' म्हणजे डोंगर, टेकडी किंवा पर्वत होय. अशा प्रदेशात राहणारे लोक म्हणजे 'मेंढपाळ धनगर जमात' होय.' अशी अभ्यासकांनी या जमातीच्या उत्पत्तीविषयी आणि 'धनगर' या शब्दाच्या अर्थाविषयी विविध मतमतांतरे मांडलेली दिसून येतात. तरीसुद्धा महाराष्ट्राच्या डोंगराळ व पठारी प्रदेशात प्राचीन काळापासून अस्तित्वात असलेली आणि मेंढपाळ हा पारंपरिक व्यवसाय करणारी निमभटकी आदिम जमात म्हणजे 'मेंढपाळ धनगर जमात' होय. या जमातीत विपुल प्रमाणात लोकसंस्कृतीच्या आदिम आणि प्राचीनत्वाच्या पाऊलखुणा आढळणारे मौखिक वाङ्मय आढळते. भगवान शंकराचा अवतार असणाऱ्या कुलदैवत बिरोबा, खंडोबा, धुळोबा, महालिंगराया यांच्या नामस्मरणासाठी आणि उपासनेसाठी या जमातीत गजीढोल लोकनृत्य आणि सुंबरान ओवी गायन केले जाते. मुळातच पर्वतमय प्रदेशात आणि निर्मनुष्य डोंगराळ भागात आपले वास्तव्य

करणाच्या या जमातीला हिंस्त्र श्वापदांपासून स्वतःचे आणि मेंढ्यांचे रक्षण करण्यासाठी रात्रभर पहारा द्यावा लागतो. ज्या ठिकाणी मेंढ्यांचे वाडे बसलेले आहेत अशा उघड्या माळरानावरील भागात आजसुद्धा मेंढपाळ पहारा देतात. त्या वेळेला घोंगडीवर काशीलिंग बिराप्पाच्या धातूच्या मूर्ती मांडून त्याची उपासना केली जाते. ढोल आणि कैताळ वाजवून गाणे गात शेकोटी केली जाते. हत्तीच्या संथ लयीप्रमाणे गजीनृत्य केले जाते. गजीनृत्य आणि सुंबरान ओवी या मेंढपाळ जमातीच्या लोकसाहित्य आणि लोकसंस्कृती यांच्या प्राचीनत्व आणि आदिम जमातीच्या सर्वात महत्त्वाच्या मौखिकदृष्ट्या आढळणाऱ्या खाणाखुणा आहेत. या जमातीत आढळणाऱ्या सुंबरान म्हणजे 'धनगरी ओवी' या लोकसाहित्याच्या आविष्कारासंबंधीच्या प्रकाराची ओळख या लेखातून केलेली आहे. महानुभाव संप्रदाय किंवा संत ज्ञानेश्वर यांच्या ओवीपेक्षा मेंढपाळ धनगर जमातीच्या ओव्यांमध्ये वेगळेपणा आहे. मुक्तछंदात आढळणारी मेंढपाळ धनगर जमातीची सुंबरान ही ओवी लयबद्ध पद्धतीने गद्य-पद्य स्वरूपात ढोल-ताशांच्या गजरात 'बिरोबाच्या नावानं चांगभलं...' म्हणून सादर केली जाते. मेंढपाळ धनगर जमातीचे सुंबरान ओवी म्हणजे या जमातीच्या स्मरणशक्तीचा आणि सर्जनशीलतेचा एक आविष्कार आहे. कथागायनाच्या स्वरूपातील देवदैवतांच्या लीलांची आठवण करून देणारे जणू एका प्रकारचे कीर्तन असल्याचा भास होतो. मेंढपाळांच्या कुलदैवतांचा महिमा मांडणारी आणि निसर्गदर्शन हुबेहूब उभी करणारी, या जमातीची प्राचीन काळापासून चालत आलेली ही एक लोककला आहे.

मेंढपाळ धनगर जमातीच्या लोकसाहित्याचा आत्मा असणाऱ्या 'सुंबरान' या ओवीगीताविषयी साहित्यिक पार्थ पाळके म्हणतात, 'सुंबरान मांडलं' ही फक्त मेंढपाळ धनगराची ओवी नाही, तर सुंबरान एतद्देशीयांच्या सांस्कृतिक जीवनांचा, त्यांच्या दैवतांचा पूर्वापार इतिहास मांडणारे लोककथागीत आहे.' मेंढपाळ सुंबरानमधून त्यांच्या पूर्वजांना, लोकदैवतांना नमन करीत असतो. पूर्वजांशी ऋणानुबंध सांगत असतो. मेंढपाळ धनगर जमातीच्या लोकदैवतांचे उपासना विधी ते पारंपरिक मौखिक स्वरूपातील लोकसांस्कृतिक आविष्कार म्हणजे

सुंबरान ओवीगीत आहे. महाराष्ट्रातील लोकसाहित्याचे अभ्यासक आणि ग्रामीण साहित्यिक डॉ. द.ता.भोसले धनगरांच्या सुंबरानविषयी म्हणतात की, 'मेंढपाळ धनगर जमातीचे सुंबरान म्हणजे 'स्मरण.' स्मरण हा संस्कृत शब्दांचा खेडवळ आविष्कार आहे. विकृत झालेले ते रूप आहे. मांडिले म्हणजे मांडणे किंवा सांगणे होय. ठळक नि महत्त्वाच्या प्रसंगाचे निरूपण होय. चित्ताकर्षक आणि थरारक प्रसंगांना लयबद्ध पद्धतीने दिलेले गद्य-पद्यात्मक रूप म्हणजे 'सुंबरान' होय.

महाराष्ट्रात प्रत्येक भटक्या-विमुक्त जमातीमध्ये आपल्या कुळपुरुषांची उपासना आणि नामस्मरण करण्याची प्रथा पडलेली आहे. या प्रथेचा एक भाग म्हणून मेंढपाळ धनगर जमात आपल्या व्युत्पत्तीपासून भगवान शंकराचा अवतार असणारा काशीलिंग बिराप्पा, मंकाळेश्वराचा अवतार असणाऱ्या धुळोबा आणि मार्तंडभैरवनाथाचा अवतार असणाऱ्या खंडोबा व विष्णुअवतारी मायक्का या देवांचे नामस्मरण आणि उपासना मोक्षप्राप्ती मिळविण्यासाठी करीत असतात. विशेषतः काशीलिंग बिराप्पाचे स्मरण म्हणजे धनगरांचे सुंबरान ओवीगीत होय.

'डोंगरापल्याड' या मेंढपाळ जमातीच्या जीवन वास्तव्याचे विदारक दर्शन घडविणाऱ्या आत्मचरित्राचे लेखक कृषितज्ज्ञ डॉ. शिवाजीराव ठोंबरे म्हणतात, 'वास्तविक पाहता सुंबरान शब्दातील सुंब म्हणजेच स्तब्ध, अचल, सुस्त. ज्या वेळी भूतलावरील सुंब स्थिती होती, तेव्हापासून मेंढपाळांनी सुंबरान मांडून दैवतांचे स्मरण करून ते गतिमान केले होते. त्या भगवंताचा वारसा आजही सुंबरान मांडून जतन करून ठेवलेला आहे. माणदेशी साहित्यिक ग. दि. माडगूळकर मेंढपाळांच्या सुंबरानविषयी म्हणतात, 'मेंढपाळ धनगरांची लोककला ही अनघड हिऱ्यासारखी आहे. त्याला पैलू नसतील; पण हिरे आहेत. ते उकिरड्यावर पाडण्यासाठी नाही तर मयूर सिंहासनावर चमकण्यासाठी आहेत. मेंढपाळ धनगर अडाणी असेल; पण त्याला नादब्रह्माची ओळख आहे. हे काव्य माणदेशी माळरानावर जसे फुलले तसे बिलां मातोश्री गृहात गेले पाहिजे. महाराष्ट्रातील शारदेच्या व्यासपीठावर मेंढपाळांच्या धनगरी ओवीला मानाचे स्थान मिळाले पाहिजे.'

फार वर्षाकाळापासून या जमातीचं मौखिक वाङ्मय असणाऱ्या सुंबरान या कथागीतांमध्ये मेंढपाळ धनगर जमातीचा प्राचीन इतिहास सांगितलेला जातो. गुरू रेवणसिद्धापासून ते अगदी अलीकडच्या काळातील कर्तृत्ववान पुरुष बापू बिरू वाटेगावकर, गणपतराव देशमुख यांच्यापर्यंत त्यांच्या कर्तृत्वाचा इतिहास उठावदार आणि प्रेरणादायी शब्दांत सांगितला जातो. कुलदैवतांच्या जन्माच्या कथा, राक्षसांबरोबर झालेल्या लढाईतील संघर्ष धनगरांच्या सुंबरानमधून अतिशय समर्पक शब्दांमध्ये मांडून वीररस निर्माण केला जातो. अलीकडच्या कालखंडामध्ये महापुरुष डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर, राष्ट्रपिता महात्मा गांधी, संत गाडगेबाबा यांसारख्या समाजसुधारकांच्या कार्याची महती धनगरी ओवीतून गायिली जाते. देशभक्ती, संतांचा महिमा आणि जगण्याचं तत्त्वज्ञान तसेच या जमातीच्या पारंपरिक काळापासून चालत आलेल्या परंपरा आणि समाजाचे प्रबोधन मेंढपाळांच्या या महाकाव्यातून केलेले दिसून येते. मेंढपाळ धनगर जमातीच्या अडाणी खेडूत मंडळीनी पिढ्यानपिढ्या आठवणीच्या बळावर खूप वर्षे सांभाळून आपल्या ओठांवर खेळवत ठेवलेले हे अजरामर मौखिक वाङ्मय आहे.

मेंढपाळ धनगर जमातीच्या सुंबरान या ओवीच्या व्युत्पत्तीविषयी या जमातीत अनेक मौखिक स्वरूपात लोककथा आढळतात. सुंबरानविषयी अशी आख्यायिका सांगितली जाते की, फार वर्षापूर्वी गुजरात राज्यातील समकापूर येथील गंडमहाधम पर्वतात मुदगौडा आणि मुदव्वा यांचे कुटुंब राहत होते. त्यांना सात मुले असून ते रात्रंदिवस भगवान श्री शंकराचा धावा करीत होते. त्या सात जणांनी विविध जातिधर्मातील कुलाचारात अवतार धारण केलेले होते. त्यापैकी पदमगौडा याने मेंढपाळ धनगर जमातीचा अवतार धारण केलेला होता. कष्टप्रद जीवन जगून उघड्या माळरानावर वास्तव्यास असणारे पदमगौडाने भगवान श्रीशंकराची आराधना केली. भगवान श्रीशंकर पदमगौडाच्या तपश्चर्येमुळे आणि उपासनेमुळे प्रसन्न झाले. त्यांनी वारूळतून मेंढ्या तयार केल्या व पदमगौडा या मेंढ्या राखू लागला. इतर सर्व भावंडे अतिशय आनंदी व सुखी जीवन जगत होते. त्यांचे विवाह झाले होते; परंतु पदमगौडा यांना सतत कष्टमय जीवन

जगावे लागत होते. तो अविवाहित होता. त्यामुळे तो खूप दुःखी जीवन जगत असे. आपल्या आयुष्यात कायापालट व्हावा म्हणून तो भगवान श्रीशंकराची आराधना करीत बसे. तेव्हा भगवान शंकराने प्रसन्न होऊन पदमगौडाचे लग्न शीलादेवीशी लावून दिले. आपल्या विवाहानंतर त्याला इतका आनंद झाला की, त्या आनंदाच्या भरतून त्याच्या वाणीतून जे शब्द बाहेर आले ते धन म्हणजे

‘सुंबरान मांडलं गा.....

तवाच्या बा येळला....’

निसर्गाच्या सान्निध्यात प्रदीर्घ काळ मेंढपाळ धनगर जीवन जगत असतो. भटकंती करत डोंगरदऱ्यांतील ओढ्या-नद्यांच्या काठी खडतर आयुष्य जगणारी ही जमात आहे त्यामुळे निसर्गातील घटकांना दैवत्व बहाल करून नैसर्गिक प्रकोपापासून वाचविण्यासाठी पंचमहाभूतांचा आणि निसर्गातील विविध प्रकोप करणाऱ्या घटकांचे उपासना करीत असते.

‘सुंबरान मांडलं गा । सुंबरान मांडलं गा।।....

तवाच्या बा येळला । फार वर्षे कळाला

लांब दूर पल्याला । लांब दूर पल्याला

सुंबरान मांडलं गा । सुंबरान मांडलं।।.....

धरतरी मातेला । मेघराया पित्याला

चंद्रसूर्य दोघाला । ईश्वर पार्वतीला

माता गंगासुरावंतीला । काशिलिंग बिराप्पाला

धुळू माझ्या मंकाळ्याला । मार्तंड भैरवनाथाला

कांड्या माझ्या मायाकाला । किंरना कोयना बहिणीला

सुंबरान मांडलं गा । सुंबरान मांडलं....।।.....’

अशी नामस्मरणाने मेंढपाळ धनगर जमातीच्या ओळीची सुरुवात होते. ओवी गायनासाठी कमीत कमी पाच माणसांची आवश्यकता असते. पुढे जाणकार दोघे जण सुंबरान गायला सुरुवात करतात. पाठीमागे दोघे जण सुरते म्हणून गातात. पुढच्या दोघांची चूक झाली, तर मागचे दोघे ते चूक सुधारून घेतात. तसेच विनोदासाठी पुढच्यांनी उच्चारलेल्या शब्दाला सुरते चुकीच्या अर्थाने उच्चारून मनोरंजन घडवीत असतात. प्रत्येक वेळेला ओवीच्या नवीन कडव्याची चाल बदलून ही ओवी काही वेळा गायन केल्याचे दिसून येते. अलीकडच्या काळामध्ये अभिजनवाद्यांनी लावलेल्या गीतांच्या चालीवर मेंढपाळ धनगर जमातीच्या ओव्यांचे काही ठिकाणी गायन केलेले

आढळते; परंतु अशा प्रकारचे गायन करताना स्वर मात्र पारंपरिक धनगरी ओवींचा असतो. पुढच्या दोघांनी ओवी गायनाला सुरुवात केल्यावर मागचे दोघे ओवी म्हणायला सुरुवात करताच डिंबाड्या म्हणजे ढोल्या ढोलावर टिपरु मारून ढोल वाजवतो. ढोल आणि कैताळाबरोबर काही ठिकाणी बासरी आणि घुमकेटी वाजविली जाते. मेंढपाळ धनगर जमातीच्या सुंबरानं ओवीगीताच्या वेळी वाजविला जाणारा ढोल वैशिष्ट्यपूर्ण पद्धतीने वाजविला जातो. ठाशीव खणकदार आवाज आणि त्यातून निघणारा नाद यामुळे सगळे वातावरण काशिलिंग बीराप्पामय होऊन जाते. या जमातीच्या कुलदैवता आणि लोकदैवतांना प्रसन्न करून घेण्यासाठी सुंबरान ओवीगीत साधासोपा आणि सरळ मार्ग आहे.

गद्य-पद्यमिश्रित कथागायनाचा सुरेख संगम घडविणाऱ्या धनगरी ओवीगायनाचे दोन भाग पडतात. पहिल्या भागात ओवी पद्यात्मक रूपात लयबद्ध पद्धतीने गायन केली जाते. गायनानंतर शाहीर त्याचे स्पष्टीकरण कथेच्या रूपाने करतो. कथेच्या भागाला 'सपादनी' म्हणतात. ओवीतील प्रत्येक कडवे किमान दोन वेळा तर कमाल चार वेळा गायलेले दिसून येते. सुंबरान ओवी ही चित्ताकर्षक प्रसंग आणि घटना दिलेले गद्य-पद्य आत्मस्वरूप असते. त्यामुळे अनेक ऐतिहासिक घटना अडाणी मेंढपाळ आपल्या ओवीगीत गायनातून सहजपणे सांगताना दिसून येतात. मल्हारराव होळकर यांची उत्तरेकडे स्वारी निघाली असताना शत्रू पक्षांकडून झालेल्या हल्ल्यामुळे मल्हारराव यांचे निधन झाले. ही ऐतिहासिक कहाणी सांगताना मेंढपाळ धनगर अंगावर शहारे येईल अशा पद्धतीने सांगतात.

‘शिंदे सहाय्य करण्याला स्वारी निघाली उत्तरेला

जाता जाता वाटेला काना ठणका लागला

मल्हार मुकले प्राणाला

सोळा सत्याऐंशी शकला’

मेंढपाळ धनगर जमातीच्या ओव्यांमधून ध्वनी आणि शब्दांच्या सामर्थ्यासोबत या जमातीच्या जगण्याचा संघर्षमय लोकाविष्कार व्यक्त होतो. निसर्गाच्या सान्निध्यात ओवी निर्मिती होत असल्यामुळे सुंबरानं ऐकणं म्हणजे नादब्रह्माचा आणि शब्दगंधांचा जणू स्वादच ऐकण्यास मिळाल्यासारखे वाटते. कित्येक प्रकारच्या

भावभावनांनी फुलविलेला धनगरी ओवींचा फुलोरा मानवी नातेसंबंधातील जिव्हाळ्यांबरोबर विविध ऐतिहासिक कथांनी सजवून सांगितला जातो. अप्रतिम ऐतिहासिक ठेवा असणारी आणि जुन्या काळातील लोकसंस्कृतीचे दर्शन घडविणारी धनगरी ओवी म्हणजे लोकसाहित्याचा आत्मा आणि अद्भुतरम्य वातावरणातून साहसी वृत्ती निर्माण करणारी आहे. लोकमनाशी संवाद साधून प्रबोधन घडविणारी आहे. मनोरंजनापासून पुरुषार्थ गाजविणाऱ्या पराक्रमाची गाथा गाणारी आहे. आध्यात्मिक प्रबोधन घडवून सत्त्वधर्माची सामाजिक मूल्ये रुजविणारी व लोकजागृती घडविणारी आहे.

मौखिकता आणि अपौरुषत्व यांसारखे गुणविशेष आढळणारी धनगरी ओवी ही व्यक्तींची नसून समूहाची निर्मिती आहे. धनगरी ओवींमध्ये गुप्त व सांकेतिक भाषांमध्ये आढळणाऱ्या शब्दांचे विपुल प्रमाण आहे. धनगरांची गुप्त आणि सांकेतिक भाषा समजणाऱ्यांना धनगरांच्या ओव्या काळजाला भिडतात. धनगरी ओव्यांमधून वीर, करुण, भयानक, अद्भुत आणि भक्तिरसांचे दर्शन घडते. मराठी साहित्यामध्ये धनगर जमातीच्या लोकसाहित्याला आजही म्हणावे इतके स्थान मिळालेले दिसत नाही. तरीसुद्धा मेंढपाळ धनगर जमातीचे सुंबरानं ओवीगीत ही महाराष्ट्राच्या प्राचीन संस्कृतीची अस्मिता जपणाऱ्या अडाणी मेंढपाळांची निर्मिती आहे.

संदर्भ ग्रंथसूची -

1. जोशी महादेवशास्त्री (संपा), भारतीय संस्कृतिकोश, भा. स. मं., खंड ७, पुणे, १९७२, पृ. ५४३.
2. सोनावणी संजय, जातिसंस्थेचा इतिहास, प्राजक्ता प्रकाशन, पुणे, प्र. आ २९, नोव्हेंबर २०१४, पृ. ११३.
3. भोसले द.ता. (संपा.) लोकजीवन आणि लोकसंस्कृती महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई, प्रथमावृत्ती २००५, पृ. ३३.
4. भोसले द.ता. ग्रामीण साहित्य: एक चिंतन, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, प्रथमावृत्ती, १९८८, पृ. ८१, ८४
5. ठोंबरे शिवाजीराव, डोंगरापल्याड, अनुबंध प्रकाशन, पुणे ८३, प्रथमावृत्ती, १५ ऑगस्ट २००८, पृ. १९६

प्रा. महादेव दिनकर इरकर

कै. पांडुरंग रघुनाथ पाटील उत्कर्ष माध्यमिक विद्यालय व कनिष्ठ महाविद्यालय, विरार ता. वसई, पालघर, भ्र. ७३८७१९४३६४



महेश खरात यांच्या
'बुर्गाट' या
ग्रामीण कादंबरीवरील
परीक्षण लेख.

मागील भावभावनांचा धांडोळा घेणारी बुर्गाट

विजय सुखदेव शेंडगे



पुस्तकाचे नाव : बुर्गाट
लेखकाचे नाव : महेश खरात
प्रकाशन : सायन प्रकाशन, पुणे
पृष्ठसंख्या : २६०
प्रथमावृत्ती : ९ ऑगस्ट २०२१
मूल्य : ३८० / - रु.

मागील वीसेक वर्षांत आघाडीच्या मराठी लेखकांना शुद्धरूपाने कौटुंबिक लेखनाचा विसर पडल्याचे दिसते. कादंबरी लिहितानाच तिला सामाजिक कादंबरी, स्त्रीशोषणाची दखल घेणारी कादंबरी, शेतकऱ्यांचे प्रश्न मांडणारी कादंबरी, स्त्रीमुक्तीची कड घेणारी कादंबरी, शोषितांचे प्रश्न मांडणारी कादंबरी, गावकुसाबाहेरील माणसांच्या समस्यांची दखल घेणारी कादंबरी असे काहीतरी लेबल चिकटले पाहिजे अशी भूमिका घेऊन लेखक लेखन करताना दिसतात. आयुष्यात माझ्याइतकं कोणीही सोसलेलं नाही असंच प्रत्येकाला वाटतं आणि जो उठतो तो आत्मचरित्र लिहायला घेतो. त्या भोगण्याला कादंबरीचं, आत्मचरित्राचं, कथानकाचं रूप देऊ बघतो.

लेखन करताना बरेच लेखक पुरस्काराचं उद्दिष्ट डोळ्यांसमोर ठेवून लेखन करतात. त्यातून लेखन आक्रोशी, आक्रस्ताळी होत जाताना दिसून येतं; पण ते कोणी लक्षात घेत नाही. लेखकांची ही भूमिका केवळ कादंबरी याच साहित्यप्रकाराला लागू पडते असं नाही. कविता, कथा या अन्य लेखनातदेखील ही अनिष्ट प्रथा उतरली आहे. दोन-चार देश फिरून येणाऱ्या व्यक्तीला प्रवासवर्णन लिहून पुलंगिरी करावीशी वाटते. या सगळ्यामुळे लेखनाचा स्तर घसरला आहे. लेखकांच्या याच भूमिकेमुळे रसिक वाचक, वाचन परंपरेपासून

एप्रिल ते जून २०२२ | ७१

दुरावला आहे हे कोणी लक्षात घेत नाही. लेखनाला सामाजिक, शोषित, वास्तववादी असं लेबल लावून शब्दांचं पीठ पाडण्याचं काम सुरू आहे. अशा पार्श्वभूमीवर मराठवाडा शिक्षण प्रसारक मंडळाच्या विनायकराव पाटील महाविद्यालयाचे मराठी विभाग प्रमुख प्रा. डॉ. महेश खरात यांची बुर्गाट ही कादंबरी रसिक वाचकांचे लक्ष वेधून घेईल असा विश्वास वाटतो.

प्रदीर्घ पट असलेल्या या कादंबरीत अनेक व्यक्तिरेखा आहेत. असं असतानाही प्रत्येक व्यक्तिरेखेच्या स्वतंत्र अस्तित्वाचं शब्दचित्र रेखाटण्यात डॉ. महेश खरात कमालीचे यशस्वी झाले आहेत. बापूसाहेब भुसारी, त्यांचा मुलगा शंकर, शंकरची पहिली बायको रखमा, कादंबरीची नायिका असणारी आणि कादंबरीचा केंद्रबिंदू असणारी शंकरची दुसरी बायको मालन, मालनची आई लक्ष्मी, तिचा नवरा विठोबा कोळेकर, लक्ष्मी अवघी तिशीत असताना तिचा नवरा विठोबा गेल्यानंतर तिच्यावर डाव टाकू पाहणारा रघु पाटील, लक्ष्मीचा दुसरा नवरा ज्ञानोबा, मालनची चार मुलं, त्यांच्या सुना, जावई, शंकरची अंगवस्त्र अशी एक ना अनेक पात्रं या कादंबरीत भेटतात; परंतु त्या प्रत्येक व्यक्तिरेखेचं महेश खरात यांनी ज्या रीतीने विभिन्न शब्दचित्र रेखाटलं आहे, प्रत्येकाच्या व्यक्तिमत्त्वाला विभिन्न कंगोरे असल्याचं दाखवून दिलं आहे, व्यक्तिमत्त्वांची सरळमिसळ होऊ दिलेली नाही, ते बघता महेश खरात यांच्या निरीक्षणशक्तीचा परीघ किती व्यापक आहे ते लक्षात येतं.

एवढी पात्रं कादंबरीत असताना आणि त्यांची व्यक्तिमत्त्वं रेखाटताना, त्यांच्यात वेगळेपणा आणताना लेखकाने कोठेही आततायीपणा केलेला नाही. बटबटीतपणा येऊ दिला नाही. निषिद्ध मानावेत असे शब्द वापरले नाहीत. नेहमीच्या समाजमान्य भाषेचा आधार घेत लेखकाने या व्यक्तिरेखांमधील वेगळेपण अधोरेखित केलं आहे. 'सून मालन जागी झाली. तिच्या धावपळीमुळे झोपमोड झालेले बापूसाहेब उठून बसतात. सुनेला काहीही न बोलता सूर्याला नमस्कार करून कामाला लागतात. नेहमीच थंड पाण्याने आंघोळ करतात. भडक डोक्याच्या शंकरशी अति संभाषण टाळतात. विभक्त राहणाऱ्या मुलांच्या घरात वास्तव्यास जात नाहीत'- यातून बापूसाहेबांचे समजूतदार, विचारी, कणखर व्यक्तिमत्त्व प्रत्ययास येते. तर 'शंकर म्हणजे परशुरामाचा दुसरा अवतार' - असं डॉ. महेश खरात म्हणतात तेव्हा शंकरचा

शीघ्रकोपी स्वभाव लक्षात येतो. शंकरचा तो तामसी, तापट स्वभाव संपूर्ण कादंबरीत अधिकाधिक ठसठशीत करण्यात लेखकाला यश लाभलं आहे. 'ज्ञानोबाच्या फटफटीचा आवाज लक्षात राहतो', 'विठोबाच्या प्रामाणिक आणि गरीब स्वभावाचे शब्दचित्रदेखील लेखकाने अत्यंत उत्तमरीत्या शब्दबद्ध केले आहे', 'लक्ष्मीच्या सौंदर्याची प्रचिती शब्दांतून व्यक्त करण्यात लेखकाला यश लाभले आहे..'

'तीच वार्ता घेऊन, आवाज गावाहून सांगावा घेऊन येणाऱ्या मुराळ्यासारखा ऑफिसमध्ये पोहोचला.' (पृ. क्र.१०), 'इथे फोनवरील आवाजाला मुरळी संबोधणं, 'मुठीएवढ्या बिंबात केवढं सामर्थ्य' (पृ. क्र.१५) इथे सूर्याला मुठीएवढा संबोधणे आणि तरीही त्याच्या प्रखरतेची जाणीव करून देणं. याच पृष्ठावर पुढे सूर्याला 'आकाशीचा पतंग' अशी उपमा देणं, 'ठेंगण्या बायकोला भुईतून वर आल्यासारखी वाटत नाही' असं म्हणणं (पृ. क्र.२८), 'दारिद्र्याने बोचकारणे, दुःखाने ओरबाडणे' (पृ.क्र.४८), 'मनातल्या मनात बोचकारणे' (पृ. क्र.१६४), 'अंगाखालची वाकळ कळकटलेल्या भिंतीजवळ बिंडकुळी गिळून पडलेल्या सुस्त अजगरासारखी पडली होती' (पृ. क्र.२४७) अशी अनेक विधाने डॉ. महेश खरात यांच्या उत्तुंग कल्पनाशक्तीची साक्ष देतात.

बुर्गाट म्हणजे अवेळी येणारा हलकासा पाऊस. पाऊस तसा सर्वांनाच हवाहवासा असतो; परंतु बुर्गाटरूपी पाऊस फायद्याचा ठरण्याची शक्यता कमीच असते. उलट तुम्ही काळजी घेतली नाही, त्याला समर्थपणे तोंड दिलं नाही तर अवेळी आलेला हा पाऊस नेहमीच होत्याचं नव्हतं करू शकतो. उभ्या पिकाचं मातेरं करू शकतो, सुखातला जीव दुःखात ढकलू शकतो. असं हे 'बुर्गाट' कादंबरीतल्या मालनचा आयुष्यभर पाठपुरावा करतं. मालन मात्र नेहमीच त्याला हुलकावण्या देते. सुखाची मोट बांधते. घरात शेंगा वाळायला घातल्या तेव्हाही हे बुर्गाट येतं, ज्वारीचं खळं सुरू असतानाही येतं, बुर्गाट येतं आणि बापूसाहेबांच्या वडिलोपार्जित वाड्याची भिंत पाडून जातं. दैव बलवत्तर म्हणून मालनसह कोणालाही इजा होत नाही. कादंबरीच्या शेवटी येणारं बुर्गाट मालनच्या मृत्यूचा साक्षीदार ठरतं. ही बुर्गाटची प्रत्यक्ष रूपं आपल्याला कादंबरीत भेटतात आणि कादंबरीच्या शीर्षकाला न्याय देण्याचा प्रयत्न करतात; परंतु मालनचा नवरा शंकर,

शंकरच्या आयुष्यातील शोभा आणि पारू, मालनच्या मोठ्या मुलाचं प्रकरण, मालनचं आजारपण ही सगळी बुर्गाटाचीच रूपं आहेत. मालन तिच्यापरीने या बुर्गाटरूपी संकटाशी दोन हात करते. संकटांना तोंड देते. बुर्गाटामुळं होऊ शकणार नुकसान टाळते. आयुष्य कडेला नेते.

ग्रामीण कॅनव्हासवर अवतरणारी ही कादंबरी तिथल्या भौगोलिक परिस्थितीचा, ग्रामीण भागातील भाषेचा, तिथल्या चालीरीतीचा, ग्रामीण भागातील संस्कृतीचा लहेजा अचूक सांभाळते. बुर्गाट हा शब्द ग्रामीण भागातील. नागर संस्कृतीला तो परिचयाचा नाहीच; परंतु ग्रामीण भागातील नव्या पिढीलासुद्धा बुर्गाट हा शब्द फारसा परिचयाचा नसावा. बुर्गाट सोबत, मोरणी, ईरंड, इस्कटणे, मातेरं, उजवणे, गमने, बकळ, किरपाना गडी, असे अस्सल ग्रामीण बाजाचे, भाषिक परंपरेतून लुप्त होत चाललेले कितीतरी शब्द या कादंबरीत भेटतात. भाषेच्या सौंदर्यात भर टाकतात. हरवत चाललेला ग्रामीण भाषेचा पोत सांभाळतात. इतकेच नव्हे तर ग्रामीण बोलीत उच्चार होताना शब्दांची, क्रियापदांची जी मोडतोड होते, शब्दांच्या त्या रूपांची लेखकाने दखल घेतली आहे. त्यामुळे कादंबरीच्या भाषेला लाभलेला ग्रामीण ठसका वाचकाला अचंबित करतो. ग्रामीण भाषेतील सौंदर्याची ओळख करून देतो.

पूर्णतः कौटुंबिक अंगाने जाणारी ही कादंबरी, स्त्रीने मनात आणले, तर ती कोणत्याही परिस्थितीत येणाऱ्या संकटांना तोंड देत सुखाचा संसार कसा करू शकते हे दाखवून देते. नातेसंबंधातली सफलता आणि विफलता या दोन्ही बाजू दाखवून देते. जगणे किती अर्थहीन आहे हे स्पष्ट करतेच; पण दुसऱ्या बाजूला जगण्याची अर्थपूर्णताही दाखवून देते. मानवी नातेसंबंधावर प्रकाश टाकते. नात्यातील ठिसूळता दाखवून देतेच; परंतु त्यातील कणखरपणासुद्धा दाखवते. नात्यातील स्वार्थीपणावर प्रकाश टाकतेच; परंतु त्यातील त्यागावरदेखील नेमकेपणाने बोट ठेवते. अशा प्रकारे प्रा. डॉ. महेश खरात यांची ही कादंबरी मानवी जीवनाच्या मानवी भावभावनांचा नेमका धांडोळा घेते.

वाल्मिकीने रामायण लिहिले, व्यासांनी महाभारत लिहिले, ज्ञानेश्वरांनी ज्ञानेश्वरी लिहिली, रामदासांनी मनाचे श्लोक लिहिले, बखरकारांनी बखरी लिहिल्या, शाहिरांनी पोवाडे लिहिले, स्वातंत्र्यपूर्व काळात अनेक कवींनी जनतेच्या मनात वीररसाची उत्पत्ती करतील,

देशप्रेमाची माहिती सांगतील अशी गाणी लिहिली. या सर्व वाङ्मयाची निर्मिती मनात विशिष्ट प्रयोजन ठेवून करण्यात आली; परंतु अलीकडील काळात 'माझ्या नावासमोर केवळ लेखक ही उपाधी चिकटली पाहिजे', 'लेखक, कवी, साहित्यिक ही बिरुदावली मिरवता आली पाहिजे' याच हेतूने अनेक लेखक लेखन करताना दिसतात. समाजहित हे लेखनाचे प्रयोजन असायला हवे, तसे प्रयोजन मनात ठेवून प्रा. डॉ. महेश खरात यांनी बुर्गाट ही कादंबरी निर्मिल्याचे दिसते. स्त्री मनाचा खंबरीपणा, तिची शोषिकता, तिची कष्ट करण्याची वृत्ती, तिची जिद्द, तिचा मनमिठाऊपणा या स्त्रीच्या अनेक स्वभावगुणांवर ही कादंबरी प्रकाश टाकते. समाजमनावर संस्कार करू बघते. समाजाला कुटुंबव्यवस्थेचे महत्त्व पटवून देण्याचा प्रयत्न करते.

प्रा. डॉ. महेश खरात हे अभ्यासू आणि व्यासंगी समीक्षक आहेत. लेखनात काय असावं आणि काय नसावं याची त्यांना नेमकी जाण आहे. त्यामुळेच पहिली कादंबरी असूनही त्यांच्या लेखनात पहिलटकरणीच्या खुणा औषधालाही सापडत नाहीत. अनेक व्यक्तिरेखा, अनेक प्रसंग, अनेक घटना, तीन पिढ्यांचा प्रदीर्घ पसारा पेलताना कोणत्याही क्षणी लेखकाची कादंबरीवरील पकड सैल झाल्याचे दिसत नाही. १९६० च्या दशकात सुरु होणारी ही कादंबरी अलीकडच्या मोबाईल युगाला स्पर्श करते; परंतु एवढ्या प्रदीर्घ कालखंडाला एकत्रित आणण्याचा प्रयत्न करताना एखादा दुसरा प्रसंग वगळता वास्तवाचे निकष ही कादंबरी तंतोतंत पाळते.

कादंबरीच्या शेवटाला मृत्यूचं जे रूप लेखकाने दाखवून दिलं आहे ते तर अकल्पित म्हणावं असं आहे; परंतु अवास्तव आहे असं म्हणता येणार नाही कारण मृत्यू कोणी पाहिला आहे? आणि पाहिला असेल तर त्याचे रूप कोणालाही कथन करता आलेले नाही. अशा मालनला दिसणाऱ्या मृत्यूचे जे शब्दचित्र लेखकाने रेखाटले आहे ते मृत्यूविषयी भय निर्माण करते. मृत्यूची अपरिहार्यता दर्शविते. तीन एक पानांचा तो परिच्छेद लेखकाच्या आगळ्यावेगळा विचार करण्याच्या क्षमतेची साक्ष देतो. एकूणच मराठी साहित्यदालनात प्रा. डॉ. महेश खरात यांची बुर्गाट ही कादंबरी मोलाची भर घालेल असा विश्वास वाटतो.

विजय सुखदेव शेंडगे, पुणे

संपर्क : ९४२२३५६८२३



चंद्रकांत पोतदार लिखित 'सृजनगंध' या
कवयित्री बहिणाबाई चौधरी यांच्या
काव्यावरील समीक्षा ग्रंथाचे
परीक्षण करणारा लेख.

सृजनगंध: बहिणाबाई चौधरीच्या कवितेची आस्वादक समीक्षा

डॉ. द. तु. पाटील



पुस्तकाचे नाव : 'सृजनगंध'
लेखक : डॉ. चंद्रकांत पोतदार
प्रकाशन: ऋतू प्रकाशन, अहमदनगर
प्रथमावृत्ती : नोव्हेंबर, २०२०
किंमत : १००/- रु.

चंद्रकांत पोतदार हे मराठी साहित्यात कवी म्हणून सर्वांना परिचित आहेत. आपल्या विद्यापीठीय संशोधनासाठी त्यांनी कवी-ग्रेस निवडला होता. मराठी कवितेतील आई या विषयावर त्यांनी विशेष अभ्यासही केला आहे. या सर्वांतून कवी आणि कविता हा त्यांच्या आवडीचा आणि निष्ठेचा विषय आहे हे दिसून येते. 'सृजनगंध' या बहिणाबाई चौधरी यांच्या कवितेवरील समीक्षाग्रंथ लेखनातून ते ठसठशीतपणे सिद्ध झाले आहे.

बहिणाबाईची कविता हा मराठी साहित्य विश्वातील एक चमत्कार म्हणावा लागेल. शाळेची पायरी न चढलेल्या या प्रतिभावंत कवयित्रीने आपले अनुभव आणि जीवन अगदी सहजपणे खानदेशी बोलीभाषेतील शब्दांच्या धाग्यांनी गुंफून भरजरी वस्त्र निर्माण केले आहे. त्यांचा मुलगा सोपानदेव आणि मावसभाऊ पितांबर यांनी त्यातील काही कविता लिहून ठेवल्या होत्या. त्या कविता १९५२ मध्ये प्र. के. अत्रे यांनी संपादित केल्या. बहिणाबाईच्या 'कविता बावनकशी सोन' अशा शब्दांत त्यांनी कौतुक केले आहे. गेली सत्तर एक वर्षे मराठी माणूस या कवितेच्या प्रेमात आहे. कवी प्रकृतीचे चंद्रकांत पोतदार हे बहिणाबाईच्या कवितेच्या प्रेमात पडणे यामध्ये आश्चर्य नाही. मनोगतात ते म्हणतात, 'बालपणापासून बहिणाबाईच्या कवितेच्या ओळी कानावर पडत होत्या. शालेय अभ्यासक्रमात, कुणाच्या तरी श्रवणीय

व्याख्यानात, त्यांच्या कवितांच्या वाचनातून बहिणाबाईंच्या कवितांची गोडी लागत गेली. कुठल्याशा निमित्ताने एक दीर्घ निबंध बहिणाबाईंच्या कवितेवर लिहिला होता, तेव्हापासून तर त्यांच्या कवितेची ओढ अधिक होती. ती आजही कायम आहे.' त्या ओढीतूनच ही 'सृजनगंध' ची निर्मिती झाली आहे.

'सृजनगंध' या छोट्याखानी ग्रंथाची रचना दहा प्रकरणात केली आहे. त्यामध्ये बहिणाबाईंच्या कवितेतील प्रापंचिकता, अध्यात्म, कृषी-जाणीव, निसर्ग, स्त्रीचित्रण, लोकसंस्कृती, तत्त्वज्ञान, समाजप्रबोधन, बहिणाबाईंच्या कवितेचे आकलन आणि समारोप अशी ती प्रकरणे आहेत. त्याशिवाय लेखकाने बहिणाबाईंच्या कवितेच्या अभ्यासामागील आपली भूमिका सुरुवातीला स्पष्ट केली आहे. सोबत, प्राचार्य लक्ष्मण महालिक यांच्या अभ्यासपूर्ण प्रस्तावनेची जोड आहे.

बहिणाबाईंच्या माहेरचा गोतावळा मोठा होता. त्यांना तीन भाऊ आणि तीन बहिणी होत्या. माहेरच्या गोतावळ्यात बहिणाबाई रमायच्या. वडील महाजन होते. ते सर्वांना समानतेचा न्याय द्यायचे. माउली तशीच प्रेमळ होती. आपल्या आईवडिलांविषयी, बहिणभावांविषयी अपार प्रेम व आदर बहिणाबाईंना होता. अशा पुण्यशील, सोज्जळ, राबत्या शेतकरी कुटुंबातून वयाच्या तेराव्या वर्षी बहिणाबाई शेतात राबणाऱ्याच चौधरी कुटुंबात येतात. तिथे ऐन तारुण्यात पतीचे निधन होते. त्यामुळे संसाराची सगळी जबाबदारी त्यांच्या एकटीच्या खांद्यावर पडते. वैधव्य पचवून त्या नेटाने संसार करून दाखवतात. स्वतः शेतात राबतात. प्रसंगी अनेक भल्या-बुऱ्या अनुभवांना त्यांना सामोरे जावे लागते. त्यातून आलेले चटके त्यांना सोसावे लागतात. बहिणाबाईंनी आपल्या संसारी जीवनातील चटक्यांना दिलेले शब्दरूप, अर्थपूर्ण शब्दांत मांडलेली कृषी-जाणीव आणि अगदी साध्या शब्दांत मार्मिकपणे चित्रित केलेली माहेरची ओढ चंद्रकांत पोतदार यांनी आपल्या लेखनातून उलगडून दाखवली आहे.

बहिणाबाई केवळ माणसांच्या गोतावळ्यात रमत नाहीत, तर माणसांबरोबर निसर्ग, झाडे-झुडपे, चिमणी पाखरे, यातही त्यांचे मन रमते, म्हणूनच निसर्गातील अनेक घटक त्यांच्या कवितांचे विषय बनतात. उदा. आला पाऊस, खोपा या कविता. पोतदार यांनी बहिणाबाईंच्या कवितेतील निसर्गसृष्टीचे विशेष सांगितलेले आहेत. त्यांच्या मते, बहिणाबाईंच्या कवितेत भेटणारा निसर्ग सामान्यांच्या अवतीभोवतीचा आहे. त्यांची निसर्गाविषयीची ओढ आणि तळमळ वास्तवदर्शी आहे.

कवितेतील निसर्ग आत्मलक्ष्यी आणि मानवी जीवनदर्शन घडवणारा आहे. कधी तो त्यांचा सखारूप बनतो, कधी दैवीरूप बनतो. बहिणाबाई या उपजत शहाणपण लाभलेल्या ज्ञानी कवयित्री आहेत. विचाराने त्या परिपक्व आहेत; याचा प्रत्यक्ष त्यांच्या कवितेतून होतो. आपल्या कवितेतून त्या मौलिक विचारांची पेरणी कशी करतात, हे पटवून देण्यासाठी चंद्रकांत पोतदार यांनी उदाहरणादाखल बहिणाबाईंचे मनाविषयीचे चिंतन विचारात घेतले आहे. विंचू, साप चावले तर त्याचे विष उतरवता येईल; पण मनाचं काय? असा प्रश्न ते उपस्थित करतात. मनाचा लहरीपणा पटवून देताना अनेक उदाहरणे देतात आणि बहिणाबाईंच्या कवितेची वैचारिकता आणि सामर्थ्य अधोरेखित करतात.

बहिणाबाईंना चांगल्या वाईटाची चांगली पारख आहे. दृष्टी डोळस आहे, म्हणूनच त्या दैवावर कधीच विश्वास नसलेली स्त्री रेखाटताना भविष्य सांगण्याच्या भोंदूपणाची बाजू समाजासमोर आणतात. माझं दैव मला कळतं, त्यासाठी कुठल्या ज्योतिषाची गरज नाही, असं त्या ठामपणाने म्हणतात. संतांच्यासारखा आपल्या कामातच विठ्ठल शोधतात. संत ज्ञानेश्वर काम हेच कैलास म्हणतात, ज्याच्या हाताले घट्टे त्याने देव भेटे असे सांगणाऱ्या

येरे येरे माझ्या जीवा
काम पडलं अमाप
काम करता करता
देख देवाजीचं रूप !

ज्ञानेश्वर, मुक्ताबाई, तुकाराम, जनाबाई, पंढरीनगरी, विठ्ठल-रखुमाई यांच्याबद्दल बहिणाबाईंना आदर आहे. बहिणाबाईंच्या कवितेचे हे विशेष पोतदार यांनी लक्षात घेतले आहेत. श्रद्धाभाव आणि भक्तीतून बहिणाबाईंची कविता कशी वेगळी ठरते, हे उदाहरणांसह सांगितले आहे. अशा बहिणाबाईंच्या समग्र कवितांचा आस्वादक समीक्षेच्या अंगाने चंद्रकांत पोतदार यांनी धांडोळा 'सृजनगंध' मध्ये घेतला आहे; तो अभ्यासकांना, विद्यार्थ्यांना निश्चितच उपयोगी पडणारा आहे. विनोद पोतदार यांचे बोलके मुखपृष्ठ, राजेंद्र अत्रे यांच्या हस्ताक्षरातील सुलेखनातील पाठराखण ग्रंथाच्या गुणवत्तेत भर घालते.

डॉ. द. तु. पाटील

मराठी विभागप्रमुख, भाऊराव काकतकर कॉलेज, बेळगाव
मोबाईल : ९४४८८६३९५३

♦♦

संत जनाबाईंच्या अभंगांतून व्यक्त
होणाऱ्या जाणिवांचा वेध
घेणारा संशोधनलेख.

नामयाची दासी जनी : व्यवित्तत्वाचा शोध

स्नेहल मधुकर पवार

मराठी साहित्याचा उषःकाल म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या यादव काळात अनेक संतकवयित्री निर्माण झाल्या होत्या. सामाजिक अंतःसंघर्षातून त्या संतकवयित्रीच्या जाणिवा त्यांच्या अभंगामधून प्रकट होताना दिसून येतात. महाराष्ट्रातील वारकरी संप्रदायाचा विचार करता, या संप्रदायात मुक्ताबाई, जनाबाई, गोणाई, राजाई, आऊबाई, लाडाई, कान्होपात्रा, सोयराबाई, निर्मळा, भागूबाई, बहिणाबाई, विठाबाई अशा अनेक संतकवयित्री झालेल्या आहेत. या संतकवयित्रीच्या निर्मितीमागे फक्त काव्यलेखन करणे हीच प्रेरणा नसून, त्यांनी ही निर्मिती भगवतभक्तीसाठी केलेली होती. आपल्या काव्यातून त्यांनी भक्तिभावनेचे उदात्त व रम्य चित्र रेखाटलेले आहे. त्याचबरोबर स्त्री म्हणून त्यांच्या वाट्याला आलेले दुःख, वेदना, संघर्ष, अवहेलना, अनमान व लोकनिंदा या बाबी त्यांनी आपल्या काव्यातून प्रकट केल्या आहे. सोबतच आपल्या अभंगागून समाजप्रबोधनाचेही कार्य केलेले आहे.

या संतकवयित्रीमध्ये 'नामयाची दासी जनी' म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या संतकवयित्री म्हणजे संत जनाबाई होय. जनाबाईंचा जन्म परभणी जिल्ह्यातील गंगाखेड या गावी 'दमा' आणि 'करूंड' या दांपत्याच्या पोटी

विठ्ठलाच्या आशीर्वादाने शके ११८२ मध्ये झाला, असे मानले जाते. जनाबाईंचा जन्मसालाविषयी अभ्यासकांमध्ये मतभिन्नता असलेली दिसून येते. जनाबाईंच्या जन्माविषयी एक आख्यायिका प्रसिद्ध आहे. ती अशी की, 'दमा' आणि 'करूंड' या दांपत्याला बरेच वर्षांपासून मूलबाळ नव्हते, तेव्हा एक दिवस पांडुरंगाने दमा यांस स्वप्नात दृष्टांत देऊन तुला कन्यारत्न होईल, ती तुझ्या कुळाचा उद्धार करेल, तिचे नाव 'जना' ठेव व तिला पंढरपूरच्या दामाशेटीच्या स्वाधीन कर, असे सांगितले. जनाबाई लहान होत्या तेव्हाच त्यांच्या आईचे निधन झाले होते. करूंडच्या मृत्यूनंतर लवकरच दमाने जनाबाईंस दामाशेटीच्या घरी आणून सोडले. त्यानंतर काही दिवसांतच दमाचेही निधन झाले. जनाबाई पोरक्या झाल्या. याविषयी त्या विठ्ठलाला उद्देशून आपल्या अभंगात म्हणतात,

“माय मेली बाप मेला, आतां सांभाळी विठ्ठला।

मी तुझा गा लेकरूं, नको मजसी अन्हेरूं।”

जनाबाई आपल्या मनातील पोरकी झाल्याची व्यथा विठ्ठलासमोर मांडून तूच आता माझा माय-बाप हो अशी आर्ततेने मागणी करतात. अशा पद्धतीने जनाबाई लहानपणापासूनच दामाशेटीच्या घरी एक आश्रित, दासी

म्हणून राहत असलेल्या दिसतात. दामाशेटीच्या घरचे वातावरण विठ्ठलभक्तिमय होते. त्यामुळे जनाबाईलाही विठ्ठलभक्तीची गोडी लागली. नामदेवाच्या घरात राहून त्या घरातील दळण, कांडण, पाणी भरणे, झाडलोट करणे, जंगलातून लाकडाची मोळी आणणे अशी कष्टाची कामे करीत असत.

जनाबाई या नामदेवाच्या घरी एक दासी म्हणून राहत होत्या. विठ्ठलभक्तीत त्या कष्टाची कामे करत असत. नामदेवांच्या परिवारात एकूण चौदा व्यक्ती असलेल्या दिसतात. त्यात काही स्त्रियाही होत्या. नामदेवाच्या परिवारात इतर स्त्रियांना जे स्थान होते ते स्थान जनाबाईंस असलेले दिसत नाही, ही खंत त्यांच्या अभंगातून प्रकट झालेली दिसते.

“राजाई गोणाई । अखंडीत तुझे पार्यीं ।।
मज ठेविले द्वारीं । नीच म्हणोनि बाहेरी ।।
नारा गोंदा महादा विठा । ठेवियलें अग्रवाटा ।।
देवा केव्हां क्षेम देसी । आपुली म्हणोनि जनी दासी ।।”

घरातील इतर स्त्रियांना जी वागणूक नामदेवाच्या कुटुंबात व समाजात मिळत होती ती वागणूक जनाबाईला नामदेवाच्या कुटुंबात व समाजात मिळत नव्हती. राजाई, गोणाई ह्यांना विठ्ठलाच्या दर्शन मंदिराच्या गाभान्यात जाता येते होते; परंतु जनाबाई या कनिष्ठ कुळातील असल्यामुळे त्यांना बाहेरूनच दर्शन घ्यावे लागत होते. तसेच घरातील कष्टाची जी कामे होती ती घराच्या बाहेर म्हणजेच परसदारातील असायची. एका अभंगात जनाबाई आपल्या झोपडीचे वर्णन करताना दिसतात. म्हणजेच त्या प्रत्यक्ष नामदेवांच्या घरात राहत नव्हत्या तर घराच्या बाहेर एका झोपडीत राहत होत्या, असे दिसते. याविषयी सुहासिनी इल्लेकर म्हणतात, “नामदेवाच्या घरातील जनाबाईंचे स्थान पुढे अंगणात किंवा मागे परसात आहे. हे अंगण, परस वा त्यांच्याशी निगडित अशी शारीरिक श्रमाची कामे ही जनाबाईंकृत अभंगविश्वाची आधारभूमी आहे. प्रवेशदार व परसदार ह्या तिच्या अनुभवविश्वाच्या सीमारेषा आहेत. जनाबाईंचे मन या स्थलसंदर्भासहच आपले अनुभवविश्व फुलवीत नामदेवाचे अंगण नाजूक, उत्कट भावपुष्पांच्या परिमळाने दरवळीत राहते.”

जनाबाईला थोडा वेळ खंत नक्कीच वाटते खरी; पण हळूहळू नामदेवाविषयीचा कृतज्ञता भाव व विठ्ठलभक्ती यामध्ये त्या स्वतःला गुरफटून घेताना दिसतात. डॉ. लीला

घरातील इतर स्त्रियांना जी वागणूक नामदेवाच्या कुटुंबात व समाजात मिळत होती ती वागणूक जनाबाईला नामदेवाच्या कुटुंबात व समाजात मिळत नव्हती. राजाई, गोणाई ह्यांना विठ्ठलाच्या दर्शन मंदिराच्या गाभान्यात जाता येत होते; परंतु जनाबाई या कनिष्ठ कुळातील असल्यामुळे त्यांना बाहेरूनच दर्शन घ्यावे लागत होते. तसेच घरातील कष्टाची जी कामे होती ती घराच्या बाहेर म्हणजेच परसदारातील असायची. एका अभंगात जनाबाई आपल्या झोपडीचे वर्णन करताना दिसतात. म्हणजेच त्या प्रत्यक्ष नामदेवांच्या घरात राहत नव्हत्या तर घराच्या बाहेर एका झोपडीत राहत होत्या, असे दिसते. याविषयी सुहासिनी इल्लेकर म्हणतात, “नामदेवाच्या घरातील जनाबाईंचे स्थान पुढे अंगणात किंवा मागे परसात आहे. हे अंगण, परस वा त्यांच्याशी निगडित अशी शारीरिक श्रमाची कामे ही जनाबाईंकृत अभंगविश्वाची आधारभूमी आहे. प्रवेशदार व परसदार ह्या तिच्या अनुभवविश्वाच्या सीमारेषा आहेत. जनाबाईंचे मन या स्थलसंदर्भासहच आपले अनुभवविश्व फुलवीत नामदेवाचे अंगण नाजूक, उत्कट भावपुष्पांच्या परिमळाने दरवळीत राहते.”

दीक्षित यांचे याविषयीचे मत अगदीच योग्य वाटते. त्या म्हणतात, “आध्यात्मिक अधिकार प्राप्त झालेली व्यक्ती ही व्यावहारिक जगाच्या पलीकडे असते. स्त्री असो वा पुरुष असो अशा व्यक्तीला ऐहिक सुखदुःखे फारशी हलवू शकत नाहीत. Happiness within अशी स्थिती प्राप्त झालेली जनाबाईंसारखी स्त्री मग स्वतःच्या स्त्रीपणाची व दासीपणाची खंत करीत बसणार नाही. उलट जे स्त्रीजीवन जनाबाईंच्या वाट्याला आलेले आहे त्याशी पूर्णपणे

समरस होऊन आपल्या दैनंदिन व्यावहारिक भाषेतून ती विठ्ठलाला आळविताना दिसते.”^{२२} एकूणच त्यांच्या वाट्याला जे जीवन आलेले आहे त्याविषयी वाईट वाटून न घेता त्या जीवनाला पूर्णतः स्वीकारून विठ्ठलमय होऊन, विठ्ठलाच्या भक्तीत रममाण होताना दिसतात.

संत जनाबाईंच्या उपलब्ध अभंगाची संख्या ३४८ असलेली दिसते. जनाबाईंच्या अभंगसंख्येविषयी अभ्यासकांमध्ये मतभेद असलेले दिसतात. जनाबाईंच्या अभंगांमधून तत्कालीन आध्यात्मिक, सामाजिक व स्त्रीजीवनाचे यथार्थ चित्रण दिसून येते. संत जनाबाईंच्या अभंगरचनेचे स्वरूप हे नाममाहात्म्यपर, विठ्ठल माहात्म्यपर, करुणापर, उपदेशपर, संतस्तुतीपर, परमार्थजीवनपर तसेच पाळणा, भारूड, काकड आरती या सारख्या विषयांमध्ये विभागलेले आहेत.

मराठी संतचरित्रपर अभंगरचना करणाऱ्या संत जनाबाई या मराठी साहित्यातील पहिल्या संतकवयित्री आहेत. त्यांनी आपल्या अभंगातून संत नामदेव, संत ज्ञानेश्वर, चोखामेळा अशा संतांची चरित्रे सांगितलेली आहेत.

‘नामयाची दासी जनी’ असा स्वतःचा उल्लेख त्या आपल्या अभंगात करताना दिसतात. त्यांना स्वतःला दासी म्हणून घेण्यात कुठल्याही प्रकारचा कमीपणा वाटत नाही. नामदेवाच्या जीवनाशी त्या इतक्या एकरूप झाल्या आहेत की, त्यात त्या स्वतःचे अस्तित्वही विसरलेल्या दिसतात. नामदेवाच्या संगतीतच राहूनच जनाबाईंला विठ्ठलभक्तीचा ध्यास व गोडी लागलेली होती. जनाबाईंच्या जीवनात नामदेव हे तिचे आध्यात्मिकगुरू होत. नामदेवाविषयी जनाबाईं म्हणतात,

“मागें किती संत जाले। नाम्या ऐसें कोण बोले ॥१॥

नामा जाता राउळासी। देव बोले आधि त्यासी ॥२॥

केवढें नवल सांगावे। दासी जनीचें पद लिहावें ॥३॥

नामदेव हे एक महान संत असून देवाचा व त्यांचा कसा घोरोबा आहे हे जनाबाईंनी वरील अभंगातून सांगितले आहे. नामदेवांच्या आयुष्यातील अनेक प्रसंग जनाबाईंनी पाहिलेले होते, म्हणून नामदेवाच्या चरित्राचे दर्शन संत जनाबाईंच्या अभंगातून होताना दिसते. म्हणूनच जनाबाई आणि नामदेव यांच्यातील नाते हे अलौकिक स्वरूप पाचे असलेले दिसते. जनाबाईंच्या नामदेवाविषयीच्या अभंगांतून त्यांच्याविषयी असलेला

आदर, प्रेम, कृतज्ञता, आत्मीयता, जिवाळा व्यक्त होताना दिसतो म्हणूनच नामदेवाची दासी म्हणून मिरवायला त्यांना अभिमान वाटताना दिसतो.

जनाबाईंचे पारमार्थिक जीवनात संत नामदेव, ज्ञानेश्वर व पंढरपूरचा विठ्ठल (पांडुरंग) ही श्रद्धास्थाने असलेली दिसतात. संत जनाबाईंनी जीवनात विठ्ठलभक्ती हेच कर्म मानले. भक्तीच्या जोरावर देवाला (विठ्ठलाला) प्रसन्न करून त्यांनी विठ्ठलासोबत अनेक नाती निर्माण केली. जसे जनाबाई विठ्ठलास माता, पिता, बंधू, सखा, जीवलगा अशा वेगवेगळ्या नात्याने संबोधतात. जनाबाईंच्या अभंगात विठ्ठलभक्तीपर असे एकूण १५० अभंग रचलेले आहेत.

नामदेवाच्या घरी राहून नित्याची कष्टाची कामे करताना विठ्ठलाचे नामस्मरण करतात. ही कामे करताना आपण परमेश्वराचीच भक्ती करत आहोत असे जनाबाईंस वाटायचे. त्यामुळेच की काय त्यांना विठ्ठल आपल्याला कामात हातभार लावतो, असे त्यांना वाटायचे.

“दळिता कांडिता। तुज गाईन अनंता ॥१॥

न विसंबे क्षणभरी। तुझे नाम गा मुरारी ॥२॥

नित्य हाचि कारभार। मुखी हरि निरंतर ॥३॥

मायबाप बंधु बहिणी। तू बा सखा चक्रपाणी ॥४॥

लक्ष लागले चरणासी। म्हणे नामयाची जनी ॥५॥

विठ्ठलभक्तीत त्या इतक्या गुंग होतात, की त्यांना कष्टाची कामे ही विठ्ठलभक्तीचाच एक भाग वाटायला लागतो. ही रोजची कामे करताना विठ्ठलाचे नामस्मरण केले की तिचे कष्ट हलके होतात. जनाबाई या विठ्ठलमय होऊन जातात. जिकडेतिकडे त्यांना विठ्ठलच दिसू लागतो. ‘देव खाते। देव पिते’ अशी त्यांची अवस्था झालेली दिसून येते. त्या विठ्ठलावर रूसतात, रागवतात, प्रसंगी त्याला शिव्या देतात, तर कधी त्याचे कौतुकही करतात. अशा वेगवेगळ्या भावना आपल्या अभंगात शब्दरूपातून प्रकट करताना दिसतात.

“अरे विठ्या विठ्या। मूळ मायेच्या कारट्या ॥१॥

तुझी रांड रंडकी झाली। जन्मसावित्री चुडा ल्याली ॥२॥

तुजें गेलें मढें। तुला पाहून काळ रडें ॥३॥

उभी राहून आंगणी। शिव्या देत दासी जनी ॥४॥

जनाबाई विठ्ठलाशी भांडते, त्याला शिव्या-शाप देते; परंतु हे प्रेमाचे रागावणे आहे. विठ्ठलाला रागावण्याचा अधिकार जनाबाईंकडे असलेला दिसतो. विठ्ठल

जनाबाईचा सखा, जीवलग होता, त्यामुळेच ती प्रेमाने त्याच्याशी भांडताना दिसते. संत जनाबाई आपल्या अभंगात विठ्ठलाला लक्ष्मीच्या कांता, रुक्मिणी नायका, रुक्मिणीच्या कुंका, रुक्माईच्या पती, द्रौपदीच्या बंधू, द्वारकेच्या राया, विठाबाई, राही रुक्मिणीचा कांत, येलोक्याच्या राया, रुक्मादेवीवर, सख्या उमरावा, पंढरीच्या राया अशा विविध नावाने हाक मारताना दिसते. संत जनाबाईच्या काही अभंगांमधून समाजाप्रति संताप, विद्रोह व संघर्ष येताना दिसतो. त्या काळात जनाबाईंनी समाजव्यवस्थेच्या विरोधात जाऊन अस्तित्वासाठी कणखरपणे उभे राहून 'स्त्रीवादी विचार' आपल्या काव्यात मांडलेला दिसून येतो.

“डोईचा पदर आला खांद्यावरी।
 भरल्या बाजारीं जाईन मी ॥१॥
 हाती घेईन टाळ खांद्यावरी वीणा।
 आतां मज मना कोण करी ॥२॥
 पंढरीच्या पेटें मांडियेले पाल।
 मनगटावर तेल घाला तुम्ही ॥३॥
 जनी म्हणे देवा मी झाले वेसवा।
 रिघालें केशवा घर तुझे ॥४॥”

जनाबाईंवर विठ्ठलाचे पदक चोरी केल्याचा आळ येतो. विठ्ठल पदक जनाबाईंच्या घरी विसरतात, त्यामुळे जनाबाईंला सुळावर चढवण्याची शिक्षा होते. त्या वेळी जनाबाईंला क्रोध येतो व त्या कशाचीही तमा न बाळगता समाजव्यवस्थेविरोधात विद्रोह करायला निघतात. आपली मनस्वी वृत्ती सोडून, लाज, संकोच अशा स्त्रीसुलभ वृत्तीचा त्याग करून, सडेतोड व आक्रमक वृत्तीने, बोलीभाषेत आपल्या मनातील राग, संताप वरील अभंगातून संत जनाबाई व्यक्त करताना दिसतात. हाती टाळ आणि वीणा घेऊन मी पंढरपूरच्या बाजारात मुक्तपणे फिरणार आहे, त्यासाठी मला कोणीही अडवू शकत नाही, पंढरपूरच्या बाजारात माझेही एक दुकान मांडणार आहे, मी वेसवा(वेश्या)बनणार आहे, आणि तुझ्या घरी येऊन पडणार आहे, असे जनाबाई सांगतात. वरील अभंगाविषयी प्रा. डॉ. माधव बसवंते यांचे मत अतिशय प्रत्ययकारी वाटते. ते म्हणतात, “एकविसाव्या शतकातल्या स्त्रीमुक्ती आंदोलनाला बळ देणारे जनाबाईंचे हे वास्तव काव्य असून यातून जनाबाईंच्या निर्णायक मनाचे अपूर्व दर्शन घडते. ती प्रापंचिक जगातील सर्व बंधनांतून



मुक्त झाल्यामुळे तिच्या मनातील रागाचा स्फोट झालेला आहे. ती अन्यायकारी समाजव्यवस्थेचा अत्यंत आक्रमक व परखड भाषेत दाह व्यक्त केला आहे. जनाबाईंच्या या अभंगरचनेतील भाववृत्ती ही संत तुकारामाच्या भाववृत्तीशी एकरूप होताना स्पष्टपणे जाणवते.”^३

संत जनाबाईंच्या अभंगामध्ये स्त्रीहृदयाची भावुकता आविष्कृत होताना दिसते. त्यांच्या अभंगातून स्त्रीजीवनात एक प्रकारची आत्मशक्ती निर्माण होते, त्या एका नवीन शक्तीची, सामर्थ्याची वात पेटविताना दिसतात. स्त्रीजन्माविषयी जनाबाईं म्हणतात,

“स्त्री जन्म म्हणवुनी न व्हावें उदास।
 साधुसंतां ऐसे केलें मज ॥१॥
 संतांचे घरची दासी मी अंकिली।
 विठोबाने दिली प्रेमकळा ॥२॥
 विदूर सात्त्विक माझिये कुळीचा।
 अंगिकार त्याचा केला देवें ॥३॥
 न विचारिता कुळ गणिका उद्धरिली।
 नामें सरती केली तिहीं लोकीं ॥४॥
 ऋषींचीं कुळें उच्चारिलीं जेणें।
 रौखी तेणें वस्ती केली ॥५॥
 नामयाची जणी भक्तीतें सादर।
 माझे तें साचार विटेवरी ॥६॥

स्त्रीचा जन्म मिळाला म्हणून त्या दुःखी किंवा उदास होत नाहीत. स्त्रीजन्माविषयी कुठल्याही प्रकारच्या हीनत्वाची वा कमीपणाची भावना त्यांच्या मनात असलेली दिसत नाही. जनाबाईंच्या अभंगामध्ये स्त्रीत्व हे ओझे म्हणून येत नाही, स्त्रीपणाची त्यांना खंत वाटत नाही, तर त्या आपल्या वाट्याला आलेल्या स्त्रीजीवनाशी एकरूप

होऊन विठ्ठलाची भक्ती करताना दिसतात. याबाबत, “आपल्या स्त्रीमनाचे गहिरे रंग व सधन संवेदनाकार मराठी अभंगविशवाला देऊन संत जनाबाईने त्यास अखंड उपकृत मात्र करून ठेवले आहे”^x हे सुहासिनी इर्लेकरांचे म्हणणे समर्पक वाटते.

संत जनाबाईंच्या अभंगामधून विठ्ठलभक्ती व आत्मसाक्षात्काराचे चित्र प्रकट करताना त्यांच्या अभंगाची भाषा ही सरळ, साधी, सोपी, सहज व रसाळ असलेली दिसते. त्याची भाषा ही बाळबोध स्वरूपाची असली तरी त्यातून भावपूर्ण आशय प्रकट होत जातो. लोकभाषेचा वापर, रोजच्या जीवनातील प्रतिमा-प्रतीकांचा वापर यामुळे खेड्यातील स्त्रिया या शेतात वा घरी काम करताना जनाबाईंच्या ओव्या गातात. लौकिक जीवनातील भाव, वेदना, सुख, दुःख, श्रद्धा, भक्ती अशा भावना मोजक्या पण भावपूर्ण भाषेत वर्णन केलेल्या आहेत. जनाबाईंच्या भाषेमध्ये स्त्रीमनाचा ओलावा आलेला दिसतो. त्यांची वाणी प्रेमळ, कोमल व सुबोध असलेली दिसते.

संत जनाबाईंचे भावपूर्ण व रसपूर्ण अभंगांनी भक्तीसाहित्यात आपला एक वेगळाच ठसा उमटवलेला आहे. जनाबाईंचा जन्म तत्कालीन शुद्ध समजल्या जाणाऱ्या कुळात झालेला होता, तरीही विठ्ठलभक्ती व शुद्ध आचरणाच्या सामर्थ्यावर त्यांना संतपद मिळून आध्यात्मिक क्षेत्रात श्रेष्ठ स्थान मिळविलेले दिसते. जनाबाईंविषयी प्राचार्य मा. के. यादव म्हणतात, “तेराव्या शतकातील आध्यात्मिक लोकशाहीच्या उज्वल यशात जनाबाईंचा वाटा फार मोठा आहे. स्त्री प्रतिनिधी म्हणून तिच्या शब्दाला फार मोठा मान होता. जनाबाईं दासी होती. मराठमोळी बाला होती. ज्या काळात स्त्रीला ज्ञानाधिकार नव्हता, त्या काळात नामदेव, ज्ञानदेवाच्या कृपेने तिने आध्यात्मिक उन्नती साधली. आपल्या आनंदधन हृदयाचा आविष्कार करून तिने भक्तीच्या ऋचा लिहिल्या. ती स्वानंद साम्राज्याची अधिराज्ञी होती. तिने भक्तीचे उपनिषद लिहून मराठी आणि महाराष्ट्र यांचे जीवन धन्य केले.”^y तसेच डॉ. सौ. सुमंगला बाकरे संत जनाबाईंविषयी म्हणतात, “सध्याच्या काळी रोज स्त्रियांवर अत्याचार, मानहानी होते. जातिभेद, धर्मभेद, लिंगभेद वाढत चालले आहेत. अशा वेळी जनाबाईंचे जीवन, प्रबोधन, त्यांचा कर्मयोग स्त्रियांना व समाजाला मार्गदर्शक ठरेल. आयुष्यात प्रतिकूल परिस्थिती व

भक्तीच्या सामर्थ्यावर स्वतःचा मार्ग स्वतःच काढावयाचा ही आदर्श विचारधारा सर्वांना जनाबाईंनी दिली आहे.”^z एकूणच संत जनाबाईंचे चरित्र, स्वभाव, आध्यात्मिक जाण, परमेश्वर भेटीची व्याकूळता, विठ्ठलावरील त्यांची श्रद्धा या सगळ्यांमुळे त्या संतसाहित्यविश्वात एक अविरत चमकत राहणाऱ्या तारा झाल्या आहेत.

जनाबाई या तत्कालीन विपरित परिस्थितीमध्ये नामदेव-ज्ञानेश्वर या संतांच्या साहाय्याने आपली आध्यात्मिक उन्नती साधू शकल्या; पण एक गोष्टीची खंत वाटते ती अशी की, वारकरी संप्रदायातील संत कवयित्रीच्या चरित्राची वा अभंगाची माहिती ही स्वतंत्र नाही तर ती इतर संत कवींच्या माध्यमातून येताना दिसते. त्याचे संदर्भ इतर संतकवींच्या माध्यमातून येताना दिसतात. जनाबाईंच्या अभंगांची व चरित्राची माहिती नामदेव गाथेत सापडतात. वारकरी संप्रदायातील संत कवयित्रींनी स्वतःच्या भक्तीच्या व आत्मसाक्षात्काराच्या जोरावर संतमंडळीत आपले एक वेगळे स्थान निर्माण केलेले आहे. त्या दृष्टीने संत कवयित्रीच्या साहित्याचा अभ्यास होणे आवश्यक आहे.

संदर्भ :

१. ‘जनाबाईंचे निवडक अभंग’, डॉ. सुहासिनी इर्लेकर, स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे, तृतीयावृत्ती - ६ एप्रिल २००८, पृष्ठ क्र. १६.
२. ‘प्राचीन मराठी साहित्यातील स्त्रीरूप’, डॉ. लीला दीक्षित, चेतक बुक्स प्रकाशन, २३ जुलै २०१७, पृष्ठ क्र. ३९.
३. ‘महाराष्ट्रातील संतकवयित्री’, प्रा. डॉ. माधव बसवंत, भारतीय प्रकाशन, नांदेड, प्रथमावृत्ती २५ डिसेंबर, २०२०, पृष्ठ क्र. ६८.
४. ‘जनाबाईंचे निवडक अभंग’, उणि., पृष्ठ क्र. ३५.
५. ‘मराठी संत कवयित्री’, प्राचार्य मा. के. यादव, स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती - २०१२, पृष्ठ क्र. ६३.
६. ‘संत जनाबाई : साहित्य नभांगणातील चमकता तारा’, डॉ. सौ. सुमंगला बाकरे, अक्षर दालन प्रकाशन, प्रथम आवृत्ती २०२१, पृष्ठ क्र. २४४.

स्नेहल मधुकर पवार

पीएच्. डी. संशोधक विद्यार्थी मराठी विभाग, सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठ, पुणे-७.

भ्रमणध्वनी - ९५५२२५७७२९

snehal_akarte89@rediffmail.com



‘गे नेक...’ या धन गोपाल मुकर्जी
यांच्या पुस्तकाची आणि मारुती
चितमपल्ली यांनी केलेल्या ‘चित्रग्रीव’
या नावाने केलेल्या अनुवादाची तुलना
करणारा लेख.

गे नेक आणि चित्रग्रीव

मुकुंद वझे



सुमारे दोन तपांपूर्वी ‘गे - नेक : दी स्टोरी ऑफ ए पिजन’ या धन गोपाल मुकर्जी यांच्या गाजलेल्या पुस्तकाचा मारुती चितमपल्ली यांनी ‘चित्रग्रीव - एका कबुतराची कथा’या नावाने केलेला अनुवाद नॅशनल बुक ट्रस्ट यांनी प्रकाशित केला. त्या पुस्तकामुळे धन गोपाल मुकर्जी हे महाराष्ट्रातील रसिक वाचकांस माहिती झाले असतील असा एक तर्क करता येतो. मला स्वतःला हा अनुवाद वाचायला मिळाला नव्हता. तरीही धन गोपाल यांची ओळख सुमारे तीनेक वर्षांपूर्वी झाली, ती एका अपघाताने.

गोखले इन्स्टिट्यूट ऑफ पॉलिटिक्स अँड इकॉनॉमिक्स या विख्यात संस्थेची एक डिजिटल लायब्ररी आहे. त्या संग्रहात काही रंजक असे वाचायला मिळेल का याचा शोध घेताना कॉर्नेलिया सोराबजी या हिंदुस्तानातील पहिल्या महिला बॅरिस्टरने लिहिलेले ‘इंडिया कॉलिंग’ हे आत्मचरित्रात्मक पुस्तक मिळाले. ते वाचायला घेतले ते अनोख्या-इंग्लिश-पारशी नामसंयोगामुळे. वाचताना मूळ कारण मागे पडले आणि कॉर्नेलियाच्या असामान्यत्वाने भारावून जायला झाले. तिच्या आयुष्यातील एक क्लेशकारक प्रसंग म्हणजे कॅथरीन मेयो हिच्याप्रति कॉर्नेलियाला वाटत असलेला सद्भाव आणि त्यातून

झालेली कॉर्नेलियाची पीछेहाट .

१९२७ साली कॅथरीन मेयो हिने लिहिलेले (किंवा तिच्याकडून लिहून घेतले गेलेले) पुस्तक 'मदर इंडिया' प्रकाशित झाले आणि पुऱ्या हिंदुस्तानात असंतोषाचा भडका उडाला. महात्मा गांधी यांनी हे पुस्तक म्हणजे सॅनिटरी इन्स्पेक्टरचा रिपोर्ट असे म्हटले, तरीही तो सर्वांनी एकदा वाचावा असेही म्हटले. लाला लजपत राय यांनी त्या पुस्तकाला उत्तर म्हणून 'अनहॅपी इंडिया' नावाचे मोठे पुस्तक लिहिले. मेयो हिच्या पुस्तकाचा हेतू असा होता, की हिंदुस्थानी लोक स्वतःचे राज्य चालविण्यास सक्षम नाहीत; कारण ते बौद्धिक, शारीरिक आणि जीवनोत्साहात अत्यंत क्षीण आहेत हे दाखविणे. हा सिद्धान्त/निष्कर्ष आधी निश्चित करून त्याला आवश्यक ती माहिती गोळा केली गेली; ती पक्षपाती पद्धतीने मांडली गेली. हिंदूंच्या धर्मात लैंगिक पूजा असल्याने ते फक्त कामवासनेने बरबटलेले असतात, त्यामुळे लग्ने, अपत्यजन्म हे सारेच फार लवकर होतात. प्रजा अनारोग्यपूर्ण होते, धार्मिक समजुतीमुळे सार्वजनिक आरोग्य दुर्लक्षिले जाते; स्त्रियांची सामाजिक स्थिती सुधारण्यास समाजातील पुरुषांचा विरोधच आहे इ. इ. गोष्टी त्यात आक्रमकपणे मांडलेल्या होत्या. या पुस्तकाला प्रत्युत्तर आणखी कोणी दिले होते का याचा शोध घेतला तेव्हा दोन नावे समोर आली - दलिप सिंघ सौंद आणि धन गोपाल मुकर्जी; पैकी सौंद हे अमेरिकेत स्थायिक झालेले पंजाबी पदवीधर होते. कॅलिफोर्निया विद्यापीठातून १९२२ साली एम.ए. आणि १९२४ साली पी. एच.डी (गणित विषयात) मिळवून पुढे ते अमेरिकन प्रतिनिधीगृहात डेमोक्रेटिक पक्षातर्फे निवडून गेले होते. दुसरे गृहस्थ म्हणजे मुकर्जी. या दोघांनी मेयो हिच्या पुस्तकाला दिलेली उत्तरे वाचली तेव्हा मुकर्जी यांच्या पुस्तकाने (A son of India answers) खूपच प्रभावित व्हायला झाले. हे पुस्तकही १९२८ सालीच जानेवारी महिन्यात प्रकाशित झाले होते म्हणजे मूळ पुस्तक प्रकाशित झाल्यानंतर साधारणपणे आठ महिन्यांनी व पुढील फक्त दोन महिन्यांत त्याची सतरा पुनर्मुद्रणे झाली. (मेयो यांच्या मूळ पुस्तकाचे सतरावे पुनर्मुद्रण, प्रकाशानंतर नऊ महिन्यांनी म्हणजे फेब्रुवारी १९२८ मध्ये झाले.) मुकर्जी यांच्या पुस्तकाच्या आणखी आवृत्त्या किंवा पुनर्मुद्रणे झाली असल्याची शक्यता नाकारता येत

नाही. हे अशासाठी म्हणायचे, की मुकर्जी यांना लेखक म्हणून पहिले मोठे यश, आणि अर्थातच त्यामुळे मोठी प्रसिद्धी १९२८ साली मिळाली. त्या वर्षी त्यांनी लिहिलेल्या Gayneck - the story of a pigeon या पुस्तकाला न्यूबेरी मेडल-अमेरिकन लायब्ररी असोसिएशन यांच्याकडून दिले जाणारे मिळाले. अमेरिकन बालसाहित्य या विभागातील सर्वोत्कृष्ट पुस्तक म्हणून ते निवडले गेले होते. १८९० साली कुलीन ब्राह्मण कुटुंबात जन्म झालेले मुकर्जी १९१० साली अमेरिकेत दाखल झाले आणि अखेरपर्यंत अमेरिकेतच राहिले. आजच्या परिभाषेत अनिवासी भारतीय. त्यांचा पेशा काय सांगता येईल? काही दिवस त्यांनी प्राध्यापकी केली; परंतु लवकरच ते न्यूरॉर्कमध्ये राहू लागले आणि लेखक म्हणून (च)जगायचे त्यांनी ठरविले. त्याप्रमाणे ते जगलेही. त्यांच्या नावावर वीस पुस्तके आहेत आणि ती विविध वाङ्मय शाखांतील आहेत. त्यात काव्यसंग्रह आहेत, बालवाङ्मय आहे, एक आत्मचरित्र आणि हिंदुस्तानवरची काही पुस्तके, एक रामकृष्ण परमहंस यांच्यावरील पुस्तक, एक हेरकथा आणि एक नाटक व एक एकांक आहे. ही सर्व निर्मिती फक्त १९ वर्षांतील आहे - १९१७ साली पहिले पुस्तक लिहिणाऱ्या मुकर्जींची दुर्दैवी अखेर १९३६ साली झाली. त्यांनी गळफास लावून आत्महत्या केली.

मुकर्जी यांच्या सान्या वाङ्मयाचा अभ्यास आणि त्यांचे जीवन हा एक स्वतंत्र अभ्यासाचा विषय आहे. या लेखात मुकर्जी यांचे पारितोषिक विजेते पुस्तक - गे नेकः स्टोरी ऑफ ए पिजन आणि त्याचा मारुती चितमपल्ली यांनी केलेला अनुवाद - चित्रग्रीव : एका कबुतराची कथा; यांचा विचार करायचा आहे.

या पुस्तकाची कथा अगदी थोडक्यात सांगायची तर लेखकाने पाळलेले एक कबूतर - जे संदेशवहन करणाऱ्या जातीतले होते-ते जन्मले कसे, उडायला कसे शिकले, अनेक संकटांतून त्याची मुक्तता कशी झाली; पुढे पहिल्या महायुद्धात संदेशवहनाचे काम करण्यासाठी निवड होऊन ते फ्रान्समध्ये गेले, तिथे चांगली कामगिरी बजावून अखेर जखमी होऊन ते परत आले; या सर्वांची मनोवैधक कथा म्हणजे हे पुस्तक. मुकर्जी यांनी या पुस्तकाची एक अर्पणपत्रिका लिहिली आहे, ती त्यांच्या इतर पुस्तकांच्या तुलनेने खूपच विस्तृत अशी म्हणावी लागेल. हे पुस्तक

त्यांनी सुरेशचंद्र बॅनर्जी यांना अर्पण केले आहे आणि अर्पणपत्रिकेतच ते अर्पण का केले याची कारणे त्यांनी सांगितली आहेत -

“चित्रग्रीव याला संरक्षक पाहिजे म्हणून मला तुमचे नाव अनेक कारणांनी सुचले. पहिले - तुम्ही कवी आहात, निसर्ग न्याहाळणारे आहात, प्रवास करणारे आहात. त्यामुळे या पुस्तकाला दोषी ठरवण्यापासून तुम्ही त्याचा बचाव करू शकाल. ज्या देशात चित्रग्रीव वाढला तो देश तुम्हाला माहित आहे. तुम्हाला पक्ष्यांची गाणी ठाऊक आहेत. कबुतरांच्या आयुष्यात दोन गोष्टी अनेक वेळा घडत असतात- अन्नाचा शोध आणि शत्रूचा हल्ला टाळण्याचा प्रयत्न. ह्या पुस्तकाचा नायक जर ह्या गोष्टी अनेक वेळा करताना दिसत असला तर ते ह्याच कारणाने, की हे प्रसंग कबुतरांच्या आयुष्यात दीर्घकाळ घडत असतात. ह्या पुस्तकाचे माहिती स्रोत अनेक आहेत, - त्यांची नोंद करता येऊ नये इतके. अनेक शिकारी, तुमच्यासारखे कवी, अनेक भाषांतील पुस्तके, यांची मदत हे पुस्तक लिहिताना झाली आहे. तुमची परवानगी असेल, तर त्या सर्वांचेच ऋण मी अंशतः फेडू इच्छितो, त्या स्रोतांतील एकाला - तुम्हाला हे पुस्तक अर्पण करून”

या पुस्तकाची अर्पणपत्रिका हे स्पष्ट करते, की हे पुस्तक मुकर्जी यांनी योजनापूर्वक लिहिले होते. त्यासाठी त्यांनी कदाचित काही पुस्तके नव्याने वाचली आणि हे पुस्तक केवळ आत्मकथनात्मक नाही. मुकर्जी यांच्या अगोदरच्या पुस्तकातील आत्मकथनाचा धागा फार स्पष्ट असा जाणवतो - इथे तो लुप्त झालेला नाही; पण तुलनेत तो गौण आहे असे म्हणता येईल. मुख्य निवेदकाला पक्ष्यांची भाषा कळत होती असे सुरुवातीलाच मुकर्जी सांगतात.

अंडे फोडण्याचा दिवस आला आहे असे जेव्हा चित्रग्रीवच्या आईला प्रतीत होते तेव्हा ती तिच्या नवऱ्याला सतत घट्ट्याबाहेर घालवते. त्याने अंडे उबवण्याची तयारी दाखविली तेव्हा तिने नकार दिला. ‘त्यावर त्याने तोंडाने आवाज काढला - त्याचा अर्थ होता, “तू मला बाहेर का घालवते आहेस?” पण त्या आईने पुन्हा एकदा चोचीने त्याला ढोसले. त्याचा अर्थ होता “कृपा कर आणि आता जा. आता जे करायचं आहे ते फार महत्त्वाचे काम आहे!” इथे आपल्याला मानव अपत्याचा

जन्म आणि कबुतराच्या अपत्याचा जन्म यांच्यातील साम्य फार ठळकपणे जाणवते. पुढे लगेच काही काळाने मुकर्जी चित्रग्रीव अन्न खाण्यास कसा शिकला याचे वर्णन करतात. ‘तो माझ्या मनगटावर बसायचा आणि माझ्या तळव्यावर ठेवलेला एखादा दाणा चोचीत घ्यायचा. एखादा जादूगार जसे चेंडू हवेत उडवतो तसा तो दाणा आपल्या घशात फिरवायचा आणि मग गिळून टाकायचा. दाणा गिळला की तो त्याची मान वळवून माझ्या नजरेत नजर मिळवायचा. जणू काही तो म्हणत असायचा - ‘गिळलं की नाही मी नीट, माझे आई बाबा जेव्हा छपरावरून ऊन खाऊन खाली येतील तेव्हा तू त्यांना सांगायला हवंस, की मी किती हुशार आहे ते!’

गे नेकमध्ये निसर्ग, पक्षी, प्राणी, त्यांचे मनोविकार, या साऱ्यांची फार समरसून केलेली वर्णने आहेत. त्यातलं एक नमुन्यादाखल देतो - दूर क्षितिजावर अरुणोदय झाला. वस्त्रे आणि अलंकारांनी विभूषित स्त्री-पुरुष प्रभातसमयीची प्रार्थना करून उदयाचली आलेल्या सूर्यनारायणाला वंदन करित होते. रात्रीच्या गर्भात सामावलेले नाद आणि गंध येऊ लागले. घारी आणि कावळ्यांच्या आवाजाने आकाश भरले. अशा या कोलाहलात दूर राउळातून वेणूचा मधुर स्वर ऐकू येत होता.’

ही वर्णने ज्या मुख्य निवेदकाच्या तोंडची आहेत तो वयाने पंधरा-सोळा वर्षांचा. (म्हणजे आपण अंदाज बांधायचा. मुकर्जी त्याचा उल्लेख कोठेच करित नाहीत. त्याचा मित्र रादजाह हा सोळा वर्षांचा; त्यावरून केलेला अंदाज) परंतु त्याच्या तोंडची भाषा खूपच प्रौढ. संस्कृत शब्दांनी भरलेली. मुख्य निवेदकाची कौटुंबिक पार्श्वभूमी, त्याचे शिक्षण इत्यादी तपशील मुकर्जी यांनी दिलेले नाहीत कारण ते त्यांना महत्त्वाचे वाटले नाहीत. त्याच वेळी ते दोन गोष्टी सांगतात -त्यांचा मित्र रादजाह सोळा वर्षांचा होता, तो एका देवळाचे पुजारीपण करित होता आणि हिंदूंच्या स्तोत्र, प्रार्थना इत्यादींची त्याला चांगलीच माहिती होती. दुसरी-घोंड, वयाने मोठा होता, त्याचे वय कोणालाच ठाऊक नव्हते - आम्ही त्याला बुढा म्हणायचो. (मूळ वाक्य - Ghond we always called old for none knew him age.) घोंड हा त्यांच्या गे नेक पूर्वीच्या ‘घोंड द हंटर’ या पुस्तकाचा नायक. रादजाह ‘जंगल बिस्ट्स अँड

मेन' या पुस्तकातली महत्त्वाची व्यक्तिरेखा आहे.

म्हणजे 'कास्ट अँड आउटकास्ट' या आत्मचरित्रपर लेखनात अंगीकारलेले तत्त्व इथेही मुकर्जी पुन्हा एकदा आपलेसे करतात. त्याचबरोबर रादजाह याचे वय आणि व्यवसाय यांच्याशी धन गोपाल यांच्या तपशिलांचे साम्य सहज जाणवते. इथे आणखी एक गोष्ट नोंदवली पाहिजे. चित्रग्रीवला वास्तवाचा आधार असला तरी हे पूर्ण आत्मकथन नव्हे-प्रत्यक्षात ज्या काळात चित्रग्रीव संदेशवहनाचे काम करतो त्या काळात मुकर्जी यांचे वय कथानकातील मुख्य निवेदकाच्या वयापेक्षा सुमारे दहा वर्षांनी जास्त होते.

अमेरिकेतील मुलांना हिंदुस्तानच्या लोकांची, त्यांच्या आचारांची आणि निसर्गाची माहिती देणे आणि त्याचबरोबर मनुष्य आणि वन्य प्राणी व पक्षी यांच्या भावभावना मानवासारख्याच असतात हे ठसविणे हे या 'बालवाङ्मय' या प्रकारासाठीचे पारितोषिक मिळवणाऱ्या पुस्तकाचे मुख्य उद्दिष्ट मानले तरी त्या उद्दिष्टाचा दुसरा भाग हिंदू विचारांचा परिचय करून देणे आणि हिंदू नीतितत्त्वांचे महत्त्व प्रतिपादन करणे हा होता हे ही लक्षात घ्यायला हवे.

धन गोपाल लहान असताना त्यांची आई ताप आलेल्या किंवा ताप आला आहे असे वाटणाऱ्या स्वतःच्या आणि इतर मुलांच्या दुखण्यावर सकारात्मकतेचा उपचार करीत असे. तसाच काहीसा प्रकार इथे मुकर्जी प्रतिपादत आहेत असे म्हणता येईल. इथे मुकर्जी भीती हे मानवाच्या स्वभावातले सर्वांत मोठे वैगुण्य आहे हे वेगवेगळ्या स्वरूपात आणि प्रसंगांनी सांगतात.

चित्रग्रीववर एकदा एका मोठ्या पक्ष्याने हल्ला केला. त्या संदर्भात मुख्य निवेदक म्हणतो -

'इथे एक गोष्ट अगदी निश्चित स्वरात सांगितली पाहिजे आणि मनावर बिंबवली पाहिजे. आमच्या साऱ्या अडचणी / त्रास; भय, चिंता आणि द्वेष यातून उपजतात. कोणत्याही माणसाला यातील एका जरी गोष्टीचा संसर्ग झाला तरी इतर दोन गोष्टी आपोआप त्याच्यात भिन्नतात. कुठलाही हिंस्र प्राणी आपल्या सावजाची हत्या करतो, त्यासाठी तो प्रथम त्या सावजाला घाबरवतो. खरं म्हणजे, कोणत्याही प्राण्याला शत्रूने भयभीत केल्याखेरीज त्या

प्राण्याचा विनाश होत नाही. अगदी एका वाक्यात सांगायचं तर, शत्रूने शेवटचा तडाखा लगावण्यापूर्वीच शिकार झालेल्या प्राण्याला त्याच्या भीतीने गारद केलेले असते.'

चित्रग्रीव भयभीत झालेला असतो. त्याला त्याच्या भीतीतून बाहेर काढण्याचे प्रयत्न यशस्वी होण्यापूर्वीच त्याचे एका कबुतरीबरोबर मिलन होते आणि ती कबुतरी गर्भवती होते; परंतु घोंड सल्ला देतो, की त्याची पिल्ले जन्माला येऊ देऊ नकोस- कारण? 'भीती ही एवढी महत्त्वाची उणीव, माणूस आणि पक्षी दोघांच्या व्यक्तिमत्त्वात असते की, भयभीत जीवाने नवी संतती निर्माण करू नये. भयभीत लोकांनी जन्माला घातलेली संतती चांगली निपजत नाही' - इति घोंड !

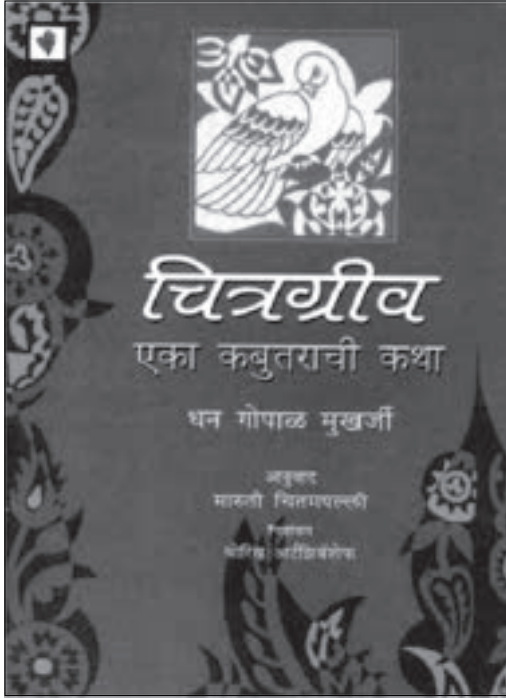
युद्धातील कामगिरी बजावून आलेला घोंड म्हणतो - मला भय आणि घृणा यांच्यापासून मुक्त राहायला हवं. माणसानं माणसाची हत्या करताना मी बघितलं आहे. भयामुळे मी आजारी झालो आणि मला घरी पाठविण्यात आलं. आता एकांत असलेल्या निसर्गाच्या सान्निध्यात राहून मला या व्याधीपासून मुक्त होता येईल.

याच कथानकाच्या जोडीने एक बौद्ध लोकांचा मठ, त्यातील भिक्षू आणि त्यांनी मुख्य निवेदकाला वेळोवेळी केलेली मदत आणि उपदेश असे एक उपकथानकसुद्धा आहे. त्या उपकथानकाचे दोन हेतू जाणवतात- भयमुक्तीचा उपदेश अधिक ठसविणे आणि पाश्चिमात्य देशांनी केलेले महायुद्ध विनाशकारी आणि म्हणून अवांछनीय होते हे मांडणे. त्यासाठी बौद्ध मठ हवा; आणि तो येण्यासाठी चित्रग्रीव वाट चुकून नाहीसा होणे आणि त्याचा शोध घेणे ह्या गोष्टी निर्माण केल्या गेल्या. ह्या मठाची सुंदर वर्णने मुकर्जी सराईतपणे करतात. त्याचबरोबर बौद्ध मठाधिपतींच्या तोंडून मुकर्जींना महत्त्वाची वाटणारी तत्त्वे प्रतिपादन करतात.

चित्रग्रीवला आशीर्वाद देताना मठाधिपती म्हणतात- भय तुझा त्याग करून जात आहे, द्वेष तुला सोडून जात आहे; संशयापासून तू मुक्त होत आहेस, गतिमान लाटांप्रमाणे धैर्य तुझ्यात प्रवेश करीत आहे.

मठाधिपती घोंडला सांगतात- जागृतावस्थेप्रमाणे स्वप्नातही तू भयमुक्त व्हायला हवेस.

मठाधिपतींना लेखकाचा मित्र-म्हणजे



चित्रग्रीवमधील मुख्य निवेदकाचा मित्र-रादजाह विचारतो- आमचे विचार तुम्ही कसे जाणू शकता? त्याला मठाधिपती उत्तरतात - सर्व जण सुखी व्हावे म्हणून जर त्या करुणानिधीची आराधना दिवसातील चार तास केली तर एक तपानंतर, त्याच्या कृपेने लोकांच्या मनातील विचार ओळखण्याचे आत्मबल प्राप्त होतं. त्यातल्या त्यात, इथं ज्यांचं आगमन होतं त्यांचा मनोदय सहज जाणता येतो.

मठाधिपतींनी चित्रग्रीवाचे भय दूर का केले याचं उत्तर ते सांगतात- कोणीही प्राणी अथवा माणूस भ्यायल्याशिवाय शत्रूला त्याचा वध करता येत नाही. मी जंगलात पाहिलं आहे, सशासारखा प्राणीही जेव्हा निडर जातो तेव्हा तो शिकारी किंवा कोल्हा यांना दाद देत नाही. भीतीमुळं बुद्धिभ्रंश होतो, त्याचा ज्ञानतंतूवर आघात होतो. जो कोणी जीव अशा भयचक्रात सापडतो त्याचा मृत्यू अटळ आहे.

मठाधिपती तरीही एक कबुली देतात - आम्ही रोज दोन वेळा त्या दयाघन विश्वंभराची करुणा भाकतो. पृथ्वीवरील साऱ्या राष्ट्रांचे कल्याण व्हावे म्हणून प्रार्थना करतो. सर्वमंगल कामना करतो. तरीही युद्धं होतच आहेत.

त्याचा दुष्परिणाम साऱ्या प्राणिमात्रांवर होत आहे. त्यांना माणसांचं भय वाटतं. मानसिक व्याधी, शारीरिक व्याधीपेक्षा वेगाने वाढते. साऱ्या मानवजातीला परस्परांविषयी भय, तिरस्कार, संशय आणि द्वेष वाटतो. या साऱ्या अविद्येपासून नवीन संस्कारांची माणसं निर्माण करायला एक पिढीचा काळ जावा लागेल .

'गे नेक'चा हा सविस्तर परिचय अशासाठी करून घ्यायचा, की अनुवादाला दोन तपे उलटल्यामुळे त्यातल्या तपशिलांचे स्मरण थोडे क्षीण झाले असण्याची शक्यता आहे.

आता आपण चितमपल्ली यांनी अनुवाद केला आहे, त्याकडे वळू.

अनुवाद करताना सर्वसाधारणपणे मजकूर गाळला जात नाही किंवा नवीन घातला जात नाही. ही चौकट इथे काही प्रमाणात मोडली गेली आहे .

मुकर्जी यांनी लिहिलेली सविस्तर अर्पणपत्रिका अनुवादात समाविष्ट केलेली नाही. मुकर्जी यांच्या अर्पणपत्रिकेतून गे नेकचे वेगळेपण दिसते - मुकर्जी यांच्या इतर लेखनाच्या संदर्भात - ते अनुवादातून उमगण्याची शक्यता या अनुपस्थितीमुळे उणावते असे म्हणावे लागते .

चौथ्या प्रकरणात रादजाह सूर्याची प्रार्थना करतो असे दृश्य आहे. ती प्रार्थना वेदांतील आहे असे मुकर्जी सांगतात. त्या प्रसंगाच्या अनुवादात चितमपल्ली हे ती प्रार्थना वेदातील सूर्यसूक्त आहे असे सांगून एक संस्कृत प्रार्थना उद्धृत करतात. मुकर्जी अमेरिकन वाचकवृंद डोळ्यासमोर ठेवून लिहीत असल्याने मूळ संस्कृत शब्द त्यांनी उद्धृत केले नसावेत. मारुती ते उद्धृत करतात; पण त्याचा स्रोत सांगत नाहीत .

मुकर्जी यांचे मूळ शब्द असे आहेत - मराठीतला अनुवाद असा -

"O thou blossom of eastern silence,
नीरव वेळी होणारा फुलांचा उदय तू

Take that ancient way untrodden of
men, हे पुरुषा , तुझ्या अखंड आणि प्राचीन

Go on that dustless path of mystery,
मार्गाची उपासना कर.

Reach thou the golden throne of God, तू
अद्भुत आणि रजोगुणापासून मुक्त
And be our advocate , आहेस,

Before His Silence and His compassionate सुवर्णरूपी असे तुझे देवांचे आसन आहे

Speechlessness निःशब्द अशा देवाचा प्रतिनिधी आहेस, त्या दयापूर्ण, नीरव पुराचा, तू प्रतिनिधी आहेस.

मूळ मजकूर आणि अनुवाद समोरासमोर वाचले, की अनुवादात झालेले फेरफार सहज लक्षात येतात - पूर्वेची शांतता इथे नीरव वेळ होते ; माणसांनी न मळवलेला रस्ता, याच्या ऐवजी सूर्यालाच रजोगुणापासून मुक्त असे संबोधले गेले आहे; सूर्य आमचा प्रतिनिधी हो, याऐवजी अनुवादात, तू त्या शांत नगरीचा प्रतिनिधी आहेस असे घोषित होते. एकंदरीत अनुवादात सूर्याचे गुणविशेष येतात; पण त्याला केलेली प्रार्थना येत नाही. मुकर्जी यांनी न दिलेले संस्कृत शब्द चितमपल्ली यांनी दिले व ते वेदांतील सूर्यसूक्त म्हणून सांगितले. (मुकर्जी ही वेदांतील सूर्याची प्रार्थना- Vedic prayer to Saviter - असे संबोधतात.) काही जाणकारांकडे चौकशी केली तेव्हा त्या संस्कृत भाषेचे वळण वेदातील संस्कृत भाषेशी मिळते जुळते वाटत नाही, असे त्यांचे मत पडले. त्यामुळे सूर्यसूक्त नक्की कोठे आहे याचे तपशील चितमपल्ली यांनी देणे उचित झाले असते असे वाटत राहते.

अशीच काहीशी भर चितमपल्ली यांनी हिमालयाच्या वर्णनाच्या संदर्भात घातली आहे (प्र ४- चित्रग्रीव हिमालयात जातो.) तिथे दोन संस्कृत ओळी त्यांनी घातल्या आहेत व त्याचा अर्थ दिला आहे: उत्तरेकडे देवतास्वरूप हिमालय नावाचा पर्वताचा राजा विद्यमान आहे.) मात्र ह्या दोन ओळींची भर घालताना मुकर्जींच्या इंग्रजीतील प्रतिपादनापेक्षा थोडी वेगळी छटा मराठी अनुवादात जाणवते.

इंग्रजी - Heights like that of Everest are symbols of the highest reality - God . They are symbolic of God's mystery too, for with the exception of the early morning, they are as I have said , shrouded with clouds all day . Foreigners who come to india would like to see them all the time; but let no one complain, for those who has beheld Everest in its morning grandeur and awe inspiring glory, will say, "It is too sublime to be gazed at all day long. None could bear it

continually before his eyes"

चितमपल्ली हे सारे हिमालय माहात्म्य थोडक्यात मांडतात- ती (शिखरे) पावित्र्य आणि मांगल्य यांची प्रतीके आहेत. त्या पर्वतांकडे पाहून म्हणावे लागेल: अस्त्युत्तरस्यां दिशी देवतात्मा, हिमालयो नाम नगाधिराजा. (उत्तरेकडे देवतारूप हिमालय नावाचा पर्वताचा राजा विद्यमान आहे.) पहाटेची वेळ सोडली तर दिवसभर ही पर्वतशिखरे मेघांनी आच्छादित असतात. जे परदेशी लोक हिंदुस्तानात येतात त्यांना वाटते, की या गिरिशिखरांचे दर्शन कोणत्याही प्रहरी व्हावे. भव्योदात्त आणि वैभवशाली गौरीशंकर शिखराचे दर्शन झाले तर ते म्हणतील, “दिवसाच्या सर्व प्रहरी त्यांचं दर्शन त्यांचं भव्यदिव्य दर्शन होत नाही ही एका परीनं ईश्वराची इच्छाच म्हणावी लागेल कारण त्यांचं तेज कोणीही सहन करू शकणार नाही.”

मुकर्जींना वाटणारे परमेश्वराचे गूढ चितमपल्ली यांना मान्य नसावे. मुकर्जींना वाटते, की पहाटेच्या वेळी ज्या परदेशी माणसाला हिमालयाच्या शिखरांचे दर्शन होईल त्याला पटेल, की ही शिखरे इतकी पवित्र आहेत की त्यांचे दर्शन दिवसभर घेत राहणे उचित नाही. हा भाव अनुवादात येत नाही. ईश्वराची इच्छा या ऐवजी ईश्वराची कृपा हा शब्द हवा होता.

काही तपशील चितमपल्ली यांनी वगळले आहेत .

गे नेकच्या सुरुवातीला वाक्य येते, की कलकल्यात दर तिसऱ्या मुलाकडे कदाचित डझनभर कॅरिअर्स (संदेशवाहक) असतात. अनुवादात - प्रत्येक तिसऱ्या घरटी कबुतरे पाळण्याचा शौक लोकांना असतो. तिथे दहा-बारा कबुतरे तरी पाळलेली असतात.

म्हणजे इथे कॅरिअर (संदेशवाहक) हे विशेषण गळून पडले आहे आणि पुढील सर्व हकीगतीचा चित्रग्रीव हा 'संदेशवाहक' जातीचा असणे हा पाया आहे हे लक्षात घेतले, की ह्या अनुल्लेखाने सखेद आश्चर्य वाटते.

पुस्तकाच्या उत्तरार्धात चित्रग्रीव स्वमुखाने सांगतो आहे की तो कुठेकुठे, कसा गेला, त्याला कोणत्या संकटातून जावे लागले, इत्यादी. हे कथन सुरू करताना मूळ पुस्तकात पहिले वाक्य असे येते -

O master of many tongues - O wizard of all languages human and animals - listen to my stammering wandering narrative of a

poor bird .

अनुवाद कसा केला आहे - हे स्वामी, मनुष्य प्राण्याच्या अनेक भाषांबरोबर तू पक्ष्यांची भाषा देखील जाणतोस. माझे कथा ऐक. म्हणजे इथे प्राण्यांच्या जागी पक्षी येतात. माझ्यासारख्या गरीब पाखराचे हे अडखळणारे कथन ऐक याऐवजी सुटसुटीतपणे, माझे कथन ऐक. मालकाबाबत चित्रग्रीवाला असलेला आदरभाव त्याने स्वतःला गरीब म्हणवत आणि माझे कथन अडखळणारे आहे असे म्हणत व्यक्त करीत आहे, तो अनुवादात दिसत नाही. पक्ष्यांनाही मनुष्याबद्दल आदर असतो हे प्रतिपादन येथे येतच नाही.

गे नेकमध्ये वर्णन येते - Sound leapt at one's hearing like dart of sunlight into unprotected eyes .

चित्रग्रीव मधील अनुवाद - जंगलातील अनेक प्रकारच्या सावटी क्षणाक्षणाला कानावर आदळत.

‘सूर्यकिरणांचे बाण जसे बेसावध डोळ्यात घुसतात तसे जंगलातील आवाज माणसांच्या कानावर आदळतात.’ असे अधिक उचित वाक्य- चितमपल्ली का लिहीत नाहीत याचे नवल वाटते.

अनुवाद करताना एक गोष्ट कटाक्षाने पाळायला हवी की मूळ कथेतील भावना नेमक्या प्रकट व्हायला हव्यात. इथे (चित्रग्रीवमध्ये) एक नजरचूक जाणवते.

बौद्ध भिक्षूंच्या मठातील प्रमुख भिक्षू लेखकाला आणि त्याच्या सोबत्यांना सांगतात, की तुमचा पक्षी घाबरलेल्या स्थितीत होता त्याला मी आश्चस्त केले. गे नेकमध्ये शब्द असे येतात -

Yes He was deeply frightened. So I took him in my hands and stroked his head and told him not to be afraid. Then Yestermorn I let him go .

यावर लेखकाचा सोबती विचारतो - Can you give your reason for saying so, my lord ?

म्हणजे इथे सोबती त्या शब्दांच्या उच्चारामागे काय ऊर्मी होती ते जाणू इच्छितो आहे. अनुवादात काय होते?

सोबती (घोंड) विचारतो - असं का केलंत ते सांगू शकाल का महाराज? म्हणजे वाचकाला वाटते की घोंड प्रमुख भिक्षूंना त्यांच्या कृतीचा जाब विचारतो आहे. (चित्रग्रीव पृ. ४१)

चित्रग्रीवाच्या शोधात लेखक आणि त्याचे साथीदार

जंगलातून जात असताना श्वापदापासून बचाव व्हावा म्हणून एका झाडावर चढून बसतात. त्या वेळी एक हत्ती त्यांच्या अगदी जवळ येतो. गे नेकमध्ये वर्णन असे येते -

Then the elephant put his feet on the stump of a broken tree and reached up into ours until he touched branch on which we sat. Hardly had he done so, when he squealed, for odour of man, all beasts fear, and swiftly withdrew his trunk.

अनुवादात घटना आणि कारण यांचा क्रम उलट होतो- नंतर तुटलेल्या झाडाच्या खुंटावर पाय ठेवून ज्या फांदीवर आम्ही बसलो होतो त्या फांदीला सोंड लागली तसा त्याला माणसाचा वास आला. त्या वासाला वन्य प्राणी खूप घाबरतात. त्या क्षणी आम्हाला त्याची किंकाट ऐकू आली, अन् लगेच त्याने सोंड काढून घेतली.

हत्ती आधी ओरडला होता कारण त्याला माणसांचा वास आला होता. अनुवादात तो क्रम उलट तर झालाच; पण हत्तीने फांदीपर्यंत पोचण्याचा यत्न केला हेही गृहीत धरले गेले. याच प्रसंगाच्या संदर्भात एक विधान अन्यत्र येते (पृ.५१) ‘अशा अवस्थेत हत्तीची सोंड पार वृक्षाच्या छतापर्यंत पोहोचली’ वाचक हे वाचल्यावर बुचकळ्यात पडतो. वृक्षाला शेंडा असतो की छत? छत हे मुद्दाम तयार केलेले असते आणि शेंडा नैसर्गिकपणे तयार होतो - मग या विधानाचा अर्थ काय लावायचा?

अनुवाद करताना मूळ लेखनातल्या प्रत्येक शब्दाचा किंवा वाक्यप्रचारचा अनुवाद करावा की नाही हा चर्चेचा मुद्दा नेहमीच राहिला आहे. भाषेत कृत्रिमता जाणवू नये असे मात्र साऱ्यांनाच मान्य असते. चित्रग्रीवकडे, या निकषावर पाहिले तर निराशच व्हायला होते.

बोलका याऐवजी मुखरीत हा शब्द अनेकदा येतो. पक्षिराज यावजी खर्गेड शब्द येतो. आकाश याऐवजी अंतरिक्ष हा शब्द वापरला आहे. अंतरिक्ष म्हणजे आकाश हे ढोबळमानाने ठीक; परंतु त्या दोन्हीत फरक आहे हे मान्य करायलाच हवे. माया केली असे म्हणण्यापेक्षा चितमपल्ली ‘पाखरमाया’ असा शब्दप्रयोग करतात. यामुळे दोन प्रश्न उभे राहतात - माणसाने केलेली माया आणि पाखराने केलेली माया ह्या दोन गोष्टी वेगळ्या आहेत का? ते धन गोपाल यांच्या प्रतिपादनाच्या विरोधात नाही का? एका वाक्यात पिल्लू असा शब्द आला तर त्याच

संदर्भात पुढच्या वाक्यात शावक असा शब्दप्रयोग येतो.

चित्रग्रीव याचा जन्म कसा झाला ते या कथेच्या सुरुवातीला सविस्तर येते. त्यानंतरच्या प्रकरणात चित्रग्रीवच्या शिक्षणाचे वर्णन आहे. या प्रकरणात मूळ इंग्रजीत असे विधान येते -

Here are two sweet sights in the bird world . One when mother breaks open her egg in order to bring to light her child -

याचा अनुवाद चित्रग्रीव मध्ये येतो- पाखरांच्या दुनियेत दोन आनंद सोहळे असतात. पहिला प्रकाश दर्शनाचा आणि दुसरा उदरभरणाचा. पिलाला प्रकाशाचे दर्शन व्हावे म्हणून त्याची आई चोचीने अंड्याचे टरफल हळुवार फोडते.

पिलाला जगात आणण्यासाठी हा शब्दप्रयोग अधिक उचित झाला असता. प्रकाशाचे दर्शन असे म्हणण्याने पिलू आधी जन्मले आहे आणि त्याला अंधारातून प्रकाशात आणण्याचे काम आई करते आहे असा भाव निर्माण होतो.

पुत्रजन्मानंतर चित्रग्रीवची आई चकित झाली. मूळ इंग्रजी शब्द असे आहेत -

"Was it this she was expecting all these days? Oh, so small, how helpless! The moment she realises her child's helplessness, she covers him with her soft blue feathers of her breast

अनुवाद - ती आश्चर्यचकित झालेली दिसत होती. इतके दिवस ती याच कौतुक सोहळ्याची वाट पाहत होती काय? एवढासा चिमुकला असहाय्य जीव! पिलाची अगतिकता पाहून तिने त्याला छातीवरील निळ्या मुलायम उबदार पिसांखाली घेतले (पृ. ११) कौतुक सोहळा हा शब्द इथे उचित वाटतो का? आईला कदाचित अपेक्षा होती थोड्या मोठ्या आकाराच्या पिलाची, म्हणून ती निराशामिश्रित आश्चर्याने बघत होती. ती छटा कौतुक सोहळा या शब्दप्रयोगात हरवते.

पृ. ६२ वर चित्रग्रीवच्या तोंडी हकीगत आहे. मूळ इंग्रजीत असे शब्द आहेत - Mr and Mises Swift were flying near the nest and their three youngsters were put to bed. Of course they were glad to receive me. After their vesper services monks fed me.

अनुवाद असा केलेला आहे - आभोळीची जोडी

Here are two sweet sights in the bird world . One when mother breaks open her egg in order to bring to light her child -

याचा अनुवाद चित्रग्रीव मध्ये येतो- पाखरांच्या दुनियेत दोन आनंद सोहळे असतात. पहिला प्रकाश दर्शनाचा आणि दुसरा उदरभरणाचा. पिलाला प्रकाशाचे दर्शन व्हावे म्हणून त्याची आई चोचीने अंड्याचे टरफल हळुवार फोडते.

पिलाला जगात आणण्यासाठी हा शब्दप्रयोग अधिक उचित झाला असता. प्रकाशाचे दर्शन असे म्हणण्याने पिलू आधी जन्मले आहे आणि त्याला अंधारातून प्रकाशात आणण्याचे काम आई करते आहे असा भाव निर्माण होतो.

घरट्यानजीक उडत होती. घरट्यात तीन पिलं होती. मला भेटल्याचा आनंद आभोळ्यांना झाला. प्रार्थनेनंतर त्यांनी मला चारापाणी दिलं. म्हणजे भिक्षूंची जागा पक्ष्यांनी घेतली ?

चित्रग्रीव लेखकाला सांगतो, की कबुतरांमध्ये नर आणि मादी यांना समान अधिकार असतात.

इंग्रजी वाक्य - Our women enjoy equal rights with men, but the female swift has always the larger part of the work to do. मराठी भाषांतर केलेले असे आहे - कपोत कुलातील माद्यांना नरांप्रमाणे समान हक्क असतात. नरांएवढे हक्क असतात की नरांप्रमाणे समान हक्क असतात?

अशीच एक भूलचूक दुसऱ्या भागाच्या पाचव्या प्रकरणात झाली आहे. युद्धभूमीच्या वर्णनाचे मूळ शब्द -

One could see the sky low, oh so low
अनुवाद असा केला आहे - सारं क्षितिज धरतील
टेकलेलं (पृ. ११०)

वाचक बुचकळ्यात पडतो - त्याला आकाश जिथे जमिनीला स्पर्श करते असा भास होतो त्या जागेला क्षितिज

म्हणतात ही व्याख्या माहीत असते. हे धरतीला टेकणारे क्षितिज हा काय प्रकार आहे?

पहिल्या भागाच्या चौथ्या प्रकरणात हिमालयाचे वर्णन आहे. मूळ इंग्रजी असे आहे-

All the ranges lie in the grip of the most devastating blizzards. Once in a while above the battle of storms and driven snow the peaks appear - a compact mass of hard ice and white fire. They glow intensely in the sunlight while at their feet, the snow clouds whirl and fall like fanatic dervishes dancing frenziedly before their terrible god

अनुवाद असा आहे - साऱ्या पर्वतमालांत बर्फाच्या प्रचंड वादळाने थैमान घातलेले असे. वादळ आणि हिमवर्षाव यामधून बर्फाने आच्छादलेल्या शिखरांचे तेजोमय दर्शन होई. सूर्यप्रकाशात ती देदीप्यमान दिसायची. त्यांच्या पायथ्याला हिममेघांचा पिंगा चालू असे. वाटे की रुद्रापुढे भैरव नृत्य चालू आहे.

Dervish या शब्दाचा अर्थ - मुस्लिम धार्मिक समूहाचा सदस्य. पूजेचा एक भाग म्हणून ते अत्यंत चैतन्यपूर्ण असा नाच करतात. त्या समूहाच्या सदस्यांनी दारिद्र्याचा वसा घेतलेला असतो. त्यांची धर्मकृत्ये ही फार भयंकर असत. त्यांचा नाच गरागरा फिरणे/घुमणे आणि चित्कार करणे असा असे. (विकिपीडिया)

मुकर्जी जेव्हा Dervish असा उल्लेख करतात तेव्हा त्यांना रुद्राचे भक्त अभिप्रेत नसावेत असा ग्रह होतो. ते हिंदू संस्कृतीचा प्रसार आपल्या लिखाणातून सातत्याने करीत होते - अर्थात अप्रत्यक्ष रीतीने. या पार्श्वभूमीवर त्यांनी रुद्र असा उल्लेख स्पष्ट केला असता - जर त्यांना शिवभक्त अभिप्रेत असते तर. तेव्हा अशी दुःखद शंका येते, की नॅशनल बुक ट्रस्ट यांच्या प्रमुखांनी मुस्लिम धार्मिक समूहाचा उल्लेख बदलण्याचा सल्ला चितमपल्ली यांना दिला असेल का?

चितमपल्ली यांच्या अनुवादातून अनेक ठिकाणी अशी प्रश्नचिन्हे उभी राहतात. जंगले, त्यातील पशुपक्षी आणि त्यांच्याबद्दलची चितमपल्ली यांची आत्मीयता आणि सखोल ज्ञान यांच्याबद्दल आदर आहेच; त्यामुळेच वरील खटकणाऱ्या गोष्टी त्यांच्या मर्यादा दाखवणे या उद्देशाने मांडलेल्या नाहीत. त्यातून मला एक प्रश्न पुन्हा पडला - अनुवाद करणे अधिक श्रेयस्कर की

रूपांतर?

श्रेयस्कर हे अनुवादकाच्या / रूपांतरकाराच्या दृष्टीने नाही. ते वाचकाच्या आणि मूळ कलाकृतीच्या दृष्टीने. कधी कधी मूळ इंग्रजीतील शब्द शब्दकोशातील अर्थाप्रमाणे लिहिले तर कृत्रिम वाटू शकतात. अशा वेळेस मूळ भावनेला धक्का न लावणारी शब्दयोजना करणे गरजेचे होते. ते जिथे जमत नाही तिथे अनुवाद गुणवत्ता गमावतो.

चित्रग्रीवच्या अखेरीस बौद्ध मठातील लामा चित्रग्रीवला भीतीच्या कोषातून बाहेर काढतात, त्याची हकीगत येते. मूळ इंग्रजीत प्रकरणाचे शीर्षक 'Wisdom of the Lama' असे आहे. मराठीत विस्डम याला सर्वात योग्य? प्रतिशब्द कोणता ज्ञान/प्रगल्भता/शहाणपणा (चितमपल्ली यांनी वापरलेला.)

मूळ इंग्रजीत, सर्व दिशांकडून वाहणारे वारे तुझ्या जखमा भरून काढोत असे म्हटले आहे. अनुवादात त्या ठिकाणी, वारा तुला; शुद्ध करो, आरोग्यसंपन्न करो, दीर्घायुषी करो असे शब्द येतात.

मूळ प्रतिपादन भयमुक्तीचे असताना, असे तीन वेगवेगळे परिणाम सूचित करणे यामुळे अनुवाद आणि रूपांतर यांच्या सीमारेषा अस्पष्ट होत आहेत असं म्हणता येईल का?

रूपांतरात मूळ व्यक्तिरेखांना स्थानिक साज चढवलेला असतो, नावे त्यानुसार वेगळी होतात, आणि आवश्यक तर स्थानिक भाषेतील वैशिष्ट्यपूर्ण म्हणी, वाक्प्रचार यांचा उपयोग करून मूळ चित्र तितकेच ठसठशीत रेखाटण्याचा यत्न असतो.

चित्रग्रीवमध्ये नायकाच्या सहकान्यांची नावे राजा आणि महाजन अशी केली आहेत. महाजन कारण त्याला जंगलातील साऱ्या गोष्टींचे ज्ञान होते म्हणून; परंतु झाडांची, फुलांची नावे अनेक ठिकाणी मूळ इंग्रजीतीलच आहेत. त्याचबरोबर काही गोष्टी वगळल्या गेल्या आहेत, काही नव्या घातल्या गेल्या आहेत. तेव्हा चित्रग्रीव हा अनुवाद की रूपांतर?

मुकुंद वझे

फ़: ९८२०९४६५४७

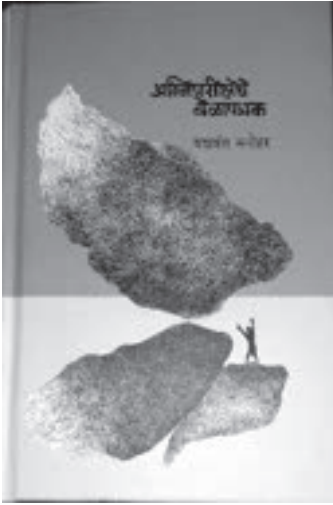
Vazemukund@yahoo.com

◆◆

‘अग्निपरीक्षेचे वेळापत्रक’ या
यशवंत मनोहर यांच्या
काव्यसंग्रहाची
समीक्षा करणारा लेख.

अग्निपरीक्षेचे वेळापत्रक भूमिकानिष्ठ वादळाचा विरोध देणारी कविता

किरण शिवहर डोंगरदिवे



पुस्तकाचे नाव : अग्निपरीक्षेचे वेळापत्रक
लेखकाचे नाव : यशवंत मनोहर
प्रकाशन : वर्णमुद्रा पब्लिशर्स,
शेगाव ता. शेगाव जि. बुलडाणा
पृष्ठ: ३३६
किंमत : ४५४ /- रु.

मी खूप बघितले वाकणे शिकवणारे,
वाकलेले शब्द
तेव्हाही माझ्या रक्तात उगवतो
तो शब्द असतो अजिंक्यच.
आणि मी होत जातो जिवंत अधिकच

लाचारीने जीवन जगावे असे शिकवणारे आणि स्वतः
लाचारीने जीवन जगणारे भरपूर भेटले तरी ज्यांचा शब्द
त्यांच्या निर्णायक भूमिकेमुळे आजवर अजिंक्य आहे
आणि साहित्याचे अनेक प्रवाह तथा काव्याचे अनेक
मौसम ज्यांनी पाहिले आहेत, काव्यातील आणि
जीवनातील, ह्या समाजातील आणि समूहातील स्थित्यंतरे
ज्यांनी अनुभवली आहेत असे कवी यशवंत मनोहर म्हणजे
मराठी काव्य क्षेत्रातील एक महत्त्वाचे नाव, आंबेडकरी
काव्य प्रांतातील एक भारतीय संविधान आणि डॉ.
बाबासाहेब आंबेडकर ह्यांच्यावर निष्ठा असलेले आणि
मानवतेसाठी समतामूल्यतेसाठी आग्रही असलेले
स्वातंत्र्योत्तर काळातील महत्त्वाचे कवी होय. स्वातंत्र्य,
समता, बंधुता, न्याय ह्या चतुःसूत्रीवर भिस्त ठेवून विज्ञान
निष्ठा आणि मानवी जीवनाचा तळ शोधणारे मराठीतील जे
काही मोजके कवी झाले आहेत त्यात यशवंत मनोहर ह्यांचे
नाव अग्रक्रमाने घ्यावे लागते ह्यात शंका नाही. काही

लोकांना कायमस्वरूपी गुलाम ठेवण्याची ह्या व्यवस्थेची व्यूहरचना त्यातून शोषित, पीडितांच्या संघर्ष, दिशादर्शक व्यक्तिमत्त्वाचा आणि विचारांचा शोध, त्यात नेमकेपणाने मानवी मूल्यांचा शोध इत्यादी बाबतीत यशवंत मनोहरांची लेखणी सातत्याने स्फुल्लिंग चेतवीत असते. १९८० मध्ये आलेल्या 'उत्थानगुंफा'पासून २०२१ मध्ये आलेल्या 'शिवराय आणि भीमराय' ह्या संग्रहापर्यंत मराठी रसिक तो सजीव परिवर्तनवादी अनुभव घेत आहेत. २०२१ पर्यंत मराठी प्रकाशन विश्वात आपल्या आगळ्या वेगळ्या शैलीमुळे मराठी साहित्यात लक्षणीय प्रभावी ठरलेल्या वर्णमुद्रा प्रकाशनाकडून यशवंत मनोहर ह्यांचा अतिशय आकर्षक आणि आशयघन असा 'अग्निपरिक्षेचे वेळापत्रक' हा नवाकोरा संग्रह प्रकाशित झाला आहे. ३२१ पानांवर स्वतःचं अस्तित्व ठासून सांगणाऱ्या फक्त ५५ कविता आणि त्याशिवाय १२ पानांवर 'मी अशीच कविता का लिहितो?' हा कवींचा, काव्य लेखनामागील भूमिका सांगणारा; त्यांच्या समकालीन ते वर्तमान पिढीला परिवर्तन आणि काव्य ह्यांचा परस्पर संबंध सांगणारा; तसेच वर्तमान काळ नेमका कसा आणि किती विदारक आहे; त्यात साहित्यिक किंवा कवींची भूमिका नेमकेपणाने सांगणारा लेख म्हणजे ह्या संग्रहाचा आत्मा आहे असे म्हणावे लागेल. व्यवस्थांतराचा ध्यास धरणाऱ्या पेरियार रामस्वामी, केशवसुत आणि कवी ब्रेख्त ह्यांना अर्पण केलेला हा संग्रह अर्पणपत्रिकेपासूनच परिवर्तन आणि व्यवस्था बदलाची नांदी देणारा आहे. कवी उगवतो तेव्हा ह्या कवितेत कवी एके ठिकाणी म्हणतात,

हजारो वर्षांच्या तुरुंगावर

निर्णायक हल्ला करणारा

पहिला हातोडाही कवीचाच आहे.

अन्यायाच्या विरुद्ध उभे राहणाऱ्या व्यक्तीचा प्रतिनिधी म्हणून कवी असतो हे सांगताना अज्ञानाला नागडे करणारा, अन्यायाला आग लावणारा, जुलमी सत्तेच्या बुडाखाली सुरंग लावणारा अशा अनेक पातळ्यांवर कवीला लढवय्या म्हणून उभे करत कवी म्हणजे राखेतून झेपावलेला फिनिक्स असल्याचे कवी सांगतात. पूर्णपणे बरबाद झाले तरी कवींचे शब्द नवा जन्म घेतात. तुकोबांच्या गाथेप्रमाणे इंद्रायणीच्या पात्रात बुडाले तरी अमर होणारे शब्द ह्या समाजाने पाहिलेले आहेत,

त्यामुळेच कवींनी स्वतःची ठाम भूमिका घेतली पाहिजे आणि स्वतंत्र विचारसरणी जपली पाहिजे असे यशवंत मनोहर सांगतात. त्यांच्या मते

कवी मृत्यूला शिकवतो जीवन

शिकवतो सभ्यता

त्याच्या असभ्यतेला

आणि मरणही जाते मरूनच

पेटलेल्या जंगलासारखा

कवी उगवतो तेव्हा...

कवींचे असणे हीच एक परिवर्तनकारी ललकारी आहे मात्र त्याचे भान स्वतः कवीला असणे गरजेचे असते. काचोळा करण्यासाठी ह्या कवितेतून नाकातोंडात पाणी जायला लागलं, की वर्तमान उतरला रस्त्यावर ह्या अतिशय यथार्थ असे वर्णन करणाऱ्या ओळी झोपलेल्या समाजाच्या वृत्तीवर आणि प्रवृत्तीवर आसूड ओढणाऱ्या आहेत. जोपर्यंत स्वतःवर येत नाही, जोपर्यंत स्वतःला झळ लागत नाही तोवर हा समाज किंवा आजचे वर्तमान निव्वळ झोपेचे सोंग घेऊन पसरलेले असते, आणि जेव्हा नाकातोंडात पाणी जायला लागते, अगदी जीवन मरणाचा प्रश्न निर्माण होतो तेव्हा मात्र ही सागरात आग लावण्याची तयारी होती असे कवी नमूद करतात, मात्र प्रश्न असा निर्माण होतो की प्रत्येक वेळी नाकातोंडात पाणी जाईपर्यंत आपण बेसावधच असले पाहिजे का? अशी अनेक प्रश्नचिन्हे कवींनी ह्या संग्रहात वेळोवेळी उभी केली आहेत. 'नदीमाय' ह्या विलक्षण प्रवाही कवितेत एक साचेबद्ध आणि किनाऱ्याच्या चौकटीत अडकून राहणारे अस्तित्व नाकारून पुराच्या पाण्याने दुथडी भरून वाहणारी नदी ही प्रत्येक व्यक्तीच्या मनातील स्वातंत्र्याचा आणि विस्तार विचारांची नैसर्गिक नांदी असल्याची नोंद आहे असे मला वाटते.

तिला माहीतच नसते प्रयोजन

तिला माहीत नसतो धर्म माणसाप्रमाणे

तिला माहीतच नाही कुठला भेद

तिला नसते कोणतीही जात माणसाप्रमाणे

नदी करत नाही कोणत्याही देवाची पूजा

ती करत नाही प्रार्थना कोणाचीही

माणसाप्रमाणे नदी जात, धर्म ह्यांच्या बंधनात नक्कीच नाही. ती कोणाचीही पूजा करत नाही असे कवी म्हणतात

मात्र लोकांनी नदीलाच दैवी करून तिची पूजा सुरू केली आहे. मात्र नदी कोणताही भेदभाव मानत नाही, तिला कोणतेही सत्ता वर्चस्व नको असते. अशाच प्रवृत्तीची आज माणसाने जोपासना केली पाहिजे असे सांगताना समुद्र म्हणजे नदीचा प्रियकर ही काव्यकल्पना संपूर्णपणे नाकारून समुद्र हा नद्यांचाच जैविक अनुवाद असून अनेक नद्यांची संयुक्त वसाहत आणि प्रबोधन सभा आहे अशी नवीन संकल्पना कवींनी मांडली असून अशी संकल्पना प्रथमच मांडली गेली असावी असे वाटते. नद्यांवरील बंधारे आणि धरणे बांधून त्यांचा प्रवाह थांबविणे म्हणजे त्यांचा जनसंपर्क तोडणे, कार्यकर्त्यांना समूहापासून दूर ठेवणे अशा विलक्षण आणि ह्या पूर्वी कोठेही वाचनात न आलेल्या भन्नाट प्रतिमा कवींनी ह्या संग्रहात वापरल्या आहेत. बरं ह्या ह्यापूर्वी कोणी वापरल्या नाहीत म्हणावे तरी प्रत्येकाने त्या जवळून अनुभवलेल्या असल्याची जाणीवही वाचताना होते. थोडक्यात काय तर कवींनी सांप्रत वर्तमानाचा आढावा घेत एक नवी मात्र सर्वसामान्य जनजीवनातील प्रतिमासृष्टी उदयास आणली आहे असे म्हणणे उचित ठरते. 'रस्ते' ह्या कवितेतही मनुष्य आणि रस्ते ह्यांचा तुलनात्मकदृष्ट्या आढावा कवींनी घेतला आहे. त्यातही 'मशाली झालेल्या माणसांची वाट,' 'सूर्याचा मेंदू असलेला माणूस' ह्या उपकविता खूप जास्त प्रभावित करतात.

ज्या खिळ्यांनी ठोकले जातात

**मायमाऊल्यांचे धिंडवडे वर्तमानाच्या कुसावर
ते खिळेच उगवतात आता**

दिवसांबदली मोकटाट वस्त्यांमधून

स्त्रियांना ह्या देशात मुक्तपणे फिरताना भीती वाटावी, बेबंद बलात्काराचे मुजोर युग अशा शब्दांतून 'कलेवर संस्कृती' ह्या कवितेतून कवी विदारक चित्र मांडतात. त्यातही वासनेच्या उन्मादाच्या संसर्गाने धार्मिक उन्मादही करतात ह्या ओळीतील जातिधर्माचा उन्माद, त्यातून पौरुष सिद्ध करण्यासाठी स्त्रियांच्या अब्रूचे धिंडवडे इत्यादी संकल्पनांसोबत राजकीय गुंड आणि लोकशाहीची झालेली वाताहत इत्यादींची परस्पर पूरक मांडणी कवींनी केलेली दिसते. "मयसभेला लोक राजकारण म्हणतात" ह्या ओळीतून राजकारण किती फसवे आहे ते कवींनी सांगितले आहेच. युद्धशाळा हा कवींचा मूळ स्थायिभाव



त्यात प्रकृती आणि प्रवृत्तीशी लढण्याचे बीज कसे पेरले गेले त्याची भावनिक गुंतवळ उघड केली आहे. 'अंधारग्रस्त वर्तमान' ह्या कवितेत 'सूर्य' नावाच्या उपशीर्षक असलेल्या कवितेत कवी म्हणतात ते अवतरण फार महत्त्वाचे वाटते,

ज्यांनी सूर्यच बघितला नाही

असे अब्जावधी लोक बघितले मी

विझलेल्या डोळ्यांचे

त्यांच्या डोळ्यावरील पट्ट्यांशी चर्चा केली मी

पट्ट्या लपवित होते सत्य.

पाहणाऱ्याच्या मनात उगवलाच नसेल सूर्य

तर तो दिसणारच नाही बाहेर...

प्रकाशाची उमेद जोवर आतून पेटत नाही तोवर जीवन प्रकाशमान होणे शक्य नाही अशा आशयातून गुलामी दैन्य नष्ट व्हावे अशी इच्छा मनातून असली तरच ते दूर होते असे कवींनी निश्चून सांगितले आहे. हाच स्थायिभाव त्याच्या 'उजेडाची कविता,' हे असेच सुरू राहिलं तर, 'बेट,' 'आज तसे घडत आहे,' 'उच्छादाचे काळे ढग' इत्यादी काव्यांतून जाणवत राहतो. हे सांगत असताना कधी आल्या आल्या त्यांनी

दिशा बुडविल्या धुक्यात

आणि गवई बंधुप्रमाणे धाकलीच्या

त्यांनी रस्त्याचे डोळे काढले.

अशी उदाहरणे देत दलितांवरील अन्याय

अत्याचाराचा समाचारही घेत हे चित्र बदलण्यासाठी उभे राहणे गरजेचे असण्याचे आवाहन काव्यातून केले आहे.

बुद्ध तत्त्वज्ञानाचा एक शब्दही न कळलेले तथाकथित कवी सातत्याने आपल्या काव्यामध्ये जबरदस्तीने का होईना पण बुद्ध ह्या व्यक्तिमत्त्वाचा वापर करताना दिसत आहेत. ज्यांना बुद्ध कळलेच नाही त्यांनी काव्यात बुद्ध आणण्याचा अट्टाहास धरू नये असे मी सातत्याने सांगत आहे. मात्र काव्यात बुद्धाचे व्यक्तित्व, विचारदर्शन, बुद्ध तत्त्वज्ञान, बुद्धाचा अंगीकार, स्वीकार इत्यादी कसे असावे ह्यांचा सुंदर आणि विलोभनीय परिपाठ यशवंत मनोहर ह्यांनी अग्निपरीक्षेचे वेळापत्रकमधील बुद्ध विषयाशी निगडित 'बुद्ध!, बुद्धा!,' 'बुद्ध : आगीतून बाहेर नेणारा रस्ता,' 'बुद्धा!' ह्या काव्यातून दिला आहे. तो फक्त वाचनीय नसून स्वीकारणीय आहे. त्यातही बुद्ध आणि त्यांच्या विचारासह मानवी दुःखाला उजागर करून त्या मानवी दुःख संहितेतून बाहेर पडण्यासाठी बुद्ध तत्त्व कसे कामी येते हे सांगण्याची कसोटी कवींनी वापरून सिद्ध केली आहे.

युद्धभूमीवर होत्या दोन छावण्या

एका छावणीत होती दुःखे

जी होती रथी, महारथी वा अतिरथी....

आणि दुसऱ्या छावणीत होता

बुद्ध झालेला उजेड

अशा प्रकारे दुःखे आणि बुद्ध ह्यांच्यातील ते एक युद्धच होते अशा भाष्यातून सर्व संकटे आणि दुःखाचा अंधकारावर मात करणारा उजेड म्हणजे बुद्ध होय असे कवी निक्षून सांगतात. बुद्ध आत्मा पुनर्जन्म मानत नाही, किंवा बुद्ध म्हणजे साक्षरता स्वतःला वाचता येण्याची अशा ओळीतून बुद्ध म्हणजे 'अन्त दीप भव' होय असे कवींनी सांगितले आहे. कधी बुद्धाबाबत चर्चा, कधी चिंतन तर कधी बुद्धाशी संवादी पद्धतीने संभाषण करत यशवंत मनोहर बुद्धाबाबत अतीव प्रेमाने व्यक्त झालेले आहेत. बुद्धाप्रमाणेच झाड ही सजीव सृष्टीही बहुजनच नव्हे तर 'मानव सुखाय, मानव हिताय' ह्या ब्रीदानुसार उभे आहेत. झाडावर यशवंत मनोहर ह्यांनी 'झाडे,' 'अस्वस्थ झाडे,' 'आपण झाडे वाचतो म्हणजे,' अशा काव्यांतून झाडाच्या नैसर्गिक, परोपकारी आणि परोपकारी व्यक्तीच्या रूपाला झाड म्हणून वापरत विविध विवेचने

केली आहेत. 'मृत्यू येण्याआधीच' ह्या कवितेतून तर

डोळ्यात येत नाही अश्रू

आणि मृत्यू येण्याआधीच

जंगलही आता मरून चाललंय

ह्या विदीर्ण ओळीतून मानव आणि निसर्ग ह्यांच्या एकमेकांशी तुटत चाललेल्या नात्यांची आंतरिक तळमळ कवी व्यक्त करतात. फाटलेले आकाश शिवण्याचा विचार करणारी सुई अशा ओळीतून कवी कुठे मानवी जीवनाचे अधुरेपण रेखांकित करतात, तर कधी 'मी वाकलो नाही त्यांच्या बेबंद सत्तेपुढे' अशा ओळींमधून स्वतःच्या अस्तित्वाचा डोंगर भक्कमपणे उभा असल्याचे ठासून सांगताना दिसतात. बुद्धाइतकेच अनन्यसाधारण महत्त्व असलेली आणखी एक व्यक्ती म्हणजे प्रज्ञासूर्य डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर हे होय. 'राजगृह म्हणजे सूर्यगृह' ह्या कवितेतून कवींनी बाबासाहेबांच्या निवासस्थानाचा म्हणजे राजगृहाचा परिवर्तनाचे प्रतीक म्हणून गौरव केलेला दिसतो. राजगृह म्हणजे ज्ञानस्रोत असा त्याचा त्या काव्यातून निघणारा संदेश परिमाणकारक झाला आहे.

नोटबंदीच्या महापुरातही

वाहूनच गेली खूप गरीब माणसं

अडचणीचाही थांबत नव्हता पाऊस ...

हे सर्वच उच्चांक नियोजनाच्या दुष्काळाचे

असे अगदी स्पष्टपणे सांगत, नोटबंदीच्या काळात गरीबांचे झालेले हाल आणि नियोजनशून्य निर्णयाचे जीवघेणे पडसाद ह्यावर कवींनी भाष्य केले आहे, तर त्याच वेळी

थांबविले नाही कोणत्याही परम शक्तीने

कुलपे लावणाऱ्या हातांना.

विषाणूपुढे माना टाकणाऱ्या कोणालाही

त्या शकल्या नाहीत वाचवू..

तरी थांबत नाही साकडे संस्कृती.

ह्या ओळीतील कोरोना काळातील मंदिर कुलूपबंद करणे, देवांची मात्रा न चालणे आणि हे सर्व जाणून घेतही साकडे घालून देवतांच्या पुढे 'मागणे' मागणे थांबत नाही ह्यावर कवींनी चपराक दिली आहे. या सर्व अतार्किक श्रद्धांचा अजूनही ह्या समाजाला कंटाळा येत नाही ही कवींच्या मनात खंत आहे ती ह्या ठिकाणी दिसून येते.

सुंदर पेहरावाने वजा होत नाही

मनाची विद्रूपता.

हिरेमाणकात जडवले असत्य

तरी होत नाही ते सत्य.

ह्या प्रखर भूमिकेतून कवींनी स्वतःचे असे तत्त्वज्ञान ह्या काव्यसंग्रहातून मांडले आहे. असमाधानी प्रयोगशाळा या दीर्घकवितेत वरील तत्त्वज्ञान विस्तारित रूपात कवींनी मांडले आहे. 'खोटे ऐकण्याच्या घनदाट सवयीने खरे रडणेही ऐकायला येत नाही' ह्या ओळीतील तीव्र सामाजिक असहाय वृत्ती मनावर चरे उमटवत जाते. किंवा 'सत्याला मारले जाते हेमलॉक पाजून' ह्या ओळीतील सॉक्रेटिसचे सत्यासाठी मरण पत्करणे डोळ्यासमोर तरळून जाते. खरे म्हणजे व्यवस्था, परिवर्तन, विद्रोह, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर, तथागत गौतम बुद्ध अशा विषयांवर बहुतांश लेखन करणाऱ्या यशवंत मनोहर ह्यांच्या काव्यात त्यांचे कौटुंबिक पात्र अभावानेच येतात आणि आले तरी ते व्यवस्थेचे आणि संघर्षाचे प्रतिनिधी म्हणूनच समोर येतात.

मला पृथ्वीवर आणणाऱ्या माझ्या आईबाबांनी

माझे नाव ठेवले यश

किंवा आणखी कौटुंबिक संदर्भात पाहायचे तर,

तुझ्या गरीब आईबाबांनी

तुला निखारे चारले

आणि दाखल झाले तुझ्या छातीत

पोलादाचे काळीज

अशा शब्दांत स्वतःबद्दल लिहिताना यशवंत मनोहरांच्या काव्यातून आईबाबांचा गौरव केलेला दिसून येतो. आपल्या जडणघडणीत त्यांचा फार मोलाचा वाटा असल्याची जाणीवही कवींनी ह्या रचनेतून दिली आहे. 'तिलाही मान्य नाही माझा अस्त,' 'काहीही नाही' अशा काव्यांतून कवी आपल्या सहचारिणीबाबत भावनिक झालेले दिसून येतात. सर्व गलेलड्डाची मातृभाषा एकच ती म्हणजे पैसा, किंवा नटसम्राट लांडग्याचा कळप, गाढवपणा कायम ठेवून गाढवं विकायची, अशा विविध जाणिवा जागृत करणाऱ्या संकल्पना ह्या संग्रहात सातत्याने वाचायला मिळतात, तर कधी 'जहाजाला छिद्र पाडले दांडगे तर जहाजाला आणि छिद्र पाडणारालाही बुडण्याची संधी चालून येते सहज' अशा ओळीतून देशाचे किंवा समाजाचे नुकसान करणारे स्वतःचा नाश घडवून आणत

असतात असा इशारा कवींनी दिलेला दिसतो. कवीच्या आजवरच्या दीर्घ काव्यप्रवासाच्या ह्या टप्प्यावर कवींनी

निक्षून सांगितलेले,

लपवित नाही काहीही

माझी कविता

माझ्यासारखीच.

हे सत्य अग्निपरीक्षेचे वेळापत्रक वाचताना पूर्णपणे सत्यात उतरले आहे. कवी म्हणतात त्याप्रमाणे त्यांची कविता ह्या वर्तमानाचे पर्यावरण बदलण्याचा प्रयत्न करणारी आहे. त्या अनुषंगाने 'बुडती हे जन न देखवे डोळा' ह्या शीर्षकांतर्गत 'धोका,' 'अंधराष्ट्र,' 'जागेपण हरवलेले लोक,' 'सत्य असण्याचा गुन्हा अशा २९ कवितांतून ही अस्वस्थता कवी मांडत जातात.' 'अग्निकाल' मधील ५२, किंवा इतर प्रत्येक शीर्षकाच्या अंतर्गत येणाऱ्या उपकवितांचा विचार केला असता ह्या काव्यातील प्रत्येक शीर्षक हा एक स्वतंत्र काव्यसंग्रह असून त्यातील उपकविता ह्या त्या संग्रहातील कविता आहेत असे आपल्या लक्षात येते. साधारणतः सर्वच काव्यांतून व्यवस्थांतर, परिवर्तनवादी किंवा विद्रोही भूमिका, मानवी जीवनातील संघर्ष, उत्क्रांतीचा जयघोष इत्यादीमधून यशवंत मनोहर आपली भूमिका मांडत जातात.

एकलव्याचा अंगठा

कोणी कसा कापून घेतला

हे माहीत असते लोकांना

पण त्यांचे मेंदूच कापत आहेत कोणीतरी

हे माहीतच नसते लोकांना.

ही कालपर्यंतच्या अन्याय, अत्याचाराच्या पुढील अन्यायाची भाषा आजवर कोणी सांगितली नव्हती. साधारणपणे महाभारत ग्रंथ निर्माण झाल्यापासून आपल्या सर्वांचे घोडे एकलव्याच्या रक्ताळलेल्या अंगठ्यापाशी थांबले आहे, मात्र चलाख असलेले व्यवस्थेचे ठेकेदार आता अंगठा नाही तर मेंदू कापत आहेत, मात्र त्याकडे आपले दुर्लक्ष होत आहे असा सावधगिरीचा पवित्रा कवी वाचकांना घेण्यास बाध्य करतात.

कवीच्या काव्यातील अनेक संदर्भ आणि शब्दातील ज्वालांचा आलेख ह्या संग्रहाच्या शेवटी त्यांनी स्वतःच लिहिलेल्या उपोद्धाता अंतर्गत 'मी अशीच कविता का

लिहितो' ह्यामधून मांडलेल्या भूमिकेतून समोर येतो. मला त्यांची ही भूमिका मुळापासून आवडली असे म्हणावे वाटते. त्यातील काही अवतरणे मुद्दाम अधोरेखित करत आजच्या कवी आणि साहित्यिकांनी स्वतःच्या भूमिका तपासण्याचीसुद्धा आहेत. कवी म्हणतात, 'माझी कविता जशी आहे तशी सर्वच वाचकांच्या पुढे आहे. तिच्या गुणदोषांची चर्चा करण्याचा अधिकार वाचकांचा आहे.' असे सांगून कवितेबाबतचे निर्णय वाचक घेतील आपण कवितेत कोणतीही तडजोड न करता भूमिका मांडतो अशी परखड भूमिका त्यांनी घेतलेली दिसते. कवी म्हणतात त्याप्रमाणे ते अगदी लहानपणापासून नास्तिक आहेत त्यामुळे ते जीवनात किंवा काव्यात ईश्वरी सामर्थ्य मान्य करत नाहीत. कवी खऱ्याला खरे आणि खोट्याला खोटे म्हणण्याची हिंमत ठेवतात. त्यांची कविता विषमता मुक्त जीवनाचा पर्याय प्रस्थापित करू इच्छिणारी आहे. कवींनी कधीही पारतंत्र्य, खोटेपणा, संभ्रम व अंधार शिकवू नये. सर्वांत महत्त्वाचे म्हणजे कवी म्हणतात त्याप्रमाणे, 'अनेक मोठ्या कुवतीचे कवीही तारुण्यात व्यवस्थेच्या विरोधात लिहीत होते; पण उतारवयात हे कवी व्यवस्थेच्या पायाभूत तत्त्वव्यूहाकडे वळले आणि त्यांची काव्यभाषाही त्याच व्यवस्थाव्यूहातून शब्द घेताना दिसते' हे अवतरण वाचल्यावर अंगावर शहारा आला कारण व्यवस्थेच्या विरुद्ध लिहून डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर किंवा तुकाराम ह्यांना अर्पणपत्रिका बहाल करणारे काही लोक आज खरोखरच, आहे ही व्यवस्था किती चांगली असे म्हणत अप्रत्यक्षपणे वर्ण व्यवस्थेची भलावण करताना दिसत आहेत. स्वतःची चांगली नोकरी, ब्युटी पार्लरमधून रिक्रेश झालेली सहचारिणी, मुलाचे बोंबडे इंग्रजी बोलणे ह्या चौकटीत स्वतःचे सुख शोधणारे अनेक व्यवस्था विरोधी कवी आज स्वतःच्या मूळ भूमिकेशी आणि सत्तेशी लढा पुकारणारे लढवय्ये कवी आज स्वतःच्या तत्त्वाशी फारकत घेऊन सुखाच्या समाधीत रममाण झाल्याचे चित्र साधारण २०१४ पासून दिसत आहे. कदाचित ही सत्ता सर्वव्यापी असून आपण ह्या सत्तेच्या विरोधात भूमिका घेतल्यास आपण संपून जाऊ ही भीती त्यांना असेल. त्यांना निश्चून सांगावेसे वाटते, की कवी तेव्हाच संपतो जेव्हा तो स्वतःच्या भूमिकेशी फारकत घेतो. स्वतःच्या भूमिकेवर ठाम असणारे कवी काळाच्या छाताडावर पाय रोवून उभे

असतात कविवर्य यशवंत मनोहर ह्यांच्याप्रमाणे...!! वर्णमुद्रा पब्लिशर्स, शेगाव ह्या महानगरीय वातावरणात नसूनही अतिशय दर्जेदार निर्मितीसाठी ओळखल्या जाणाऱ्या प्रकाशनाने हा संग्रह यशवंत मनोहर ह्यांच्या काव्याच्या तोलामोलाचा काढला आहे. दा. गो. काळे ह्या आजच्या काळातील निःस्पृह समीक्षकाचा मलपृष्ठ लेख काव्यसंग्रहातील जाणिवांचा अर्थ सांगणाराच आहे, तर चेहरे हरवलेल्या समाजाची रेखाटने तितक्याच प्रभावीपणे श्रीधर अंभोरे ह्यांनी काढली आहेत. ह्या संग्रहाला साजेसे आणि संग्रहाची उंची वाढवणारे मुखपृष्ठसुद्धा श्रीधर अंभोरे ह्यांचेच असून कवितेचा तोंडवळा त्यातून व्यक्त होतो. कविवर्य यशवंत मनोहर ह्यांच्या भूमिकानिष्ठ काव्यसंग्रहाचे स्वागत रसिक करणार ह्यात शंका नाही. मात्र काव्यनिर्मितीचे बीज आणि रोपण ज्या काव्य काळजात होते. त्यांनी हा संग्रह आवर्जून वाचल्यास सामाजिक क्रांती घडविणारे कवी जन्मास येतील अशी आशा व्यक्त करण्यास हरकत नाही. अगदी कवीच्याच शब्दांत

सांगायाचे तर

वादळाचे निरोप गेले आहेत

बाकीच्याही सर्व वादळांना.

वेदना देत आहेत निरोप जखमांना

आणि जखमा घेत आहेत

वेदनेचे निशाणे हातात

... कधीतरी डोळे भरले होते माझे,

आता आभाळही भरून आले आहे.

ह्या वादळाचे मनोगत सर्व वाऱ्याच्या झुळकी आत्मसात करतील ह्या अपेक्षेसह बुलढाणा जिल्ह्याचा निर्मिती प्रक्रियेत स्वतःचे अस्तित्व सिद्ध करणाऱ्या वर्णमुद्रा प्रकाशनाला पुढील वाटचालीसाठी शुभेच्छा आणि कविवर्य यशवंत मनोहर ह्यांना मानाचा कुर्निसात!

किरण शिवहर डोंगरदिवे

वॉर्ड नं७, समता नगर मेहकर

ता मेहकर जि बुलढाणा. पिन ४४३३०९

मोबा: ७५८८५६५५७६



तौलनिक साहित्याबाबतच्या
मूलभूत संकल्पना
आणि समस्यांवर भाष्य करणारा
संशोधनलेख.

तौलनिक साहित्यः
संकल्पना व काही प्रश्न

संभाजी गौतम पटाईत

प्रास्ताविकः

तौलनिक साहित्य ही आजच्या काळातील एक महत्त्वाची अभ्यासशाखा आहे. या अंतर्गत वेगवेगळ्या भाषातील साहित्यांचा एकाच व्यासपीठावर, परस्परांशी तुलना करत अभ्यास करणे शक्य आहे. तरीही तौलनिक साहित्यासंबंधी काही महत्त्वाचे प्रश्न उपस्थित होतात आणि त्यातील एक महत्त्वाचा प्रश्न आहे तो भाषिक व्यापकतेसंदर्भात. म्हणजे, 'तौलनिक साहित्य अभ्यास हा एकभाषिक असावा की बहुभाषिक की दोन्हीही स्वरूपाचा?' प्रस्तुत शोधनिबंधात या मूळ प्रश्नावरील चर्चेबरोबरच तौलनिक साहित्याची संकल्पना स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

तौलनिक साहित्यः संकल्पना व काही प्रश्न

तुलना हा मानवी स्वभावाचा एक घटक आहे. दैनंदिन जीवनात व्यक्ती अनेक वेळा आपली तुलनात्मक मते व्यक्त करीत असते. उदा. अमुक तमुकपेक्षा हुशार, अमुक-तमुकपेक्षा चांगला इ. इ. अशी विधाने कधी ढोबळमानाने केली जातात, तर कधी त्यापाठीमागे एक निश्चित मूल्यव्यूह असतो; परंतु अशा प्रकारच्या विधानाकडे पाहू जाता, येथे श्रेष्ठ-कनिष्ठतेचा भाव अधिक दिसतो. तौलनिक साहित्याच्या क्षेत्रामध्ये अशा तुलनेला

स्थान नाही. ती तुलनेसाठी केलेली तुलना नसते; ती साध्य नसते तर साधन असते, हे येथे प्रथमतः लक्षात घ्यावे लागते. तसे पाहता एकूण साहित्याभ्यासच तुलनेशिवाय शक्य नसतो; कारण 'सत्यान्वेषण का प्रमुख साधन शोध है तो सत्यबोध का सरल मार्ग तुलना है।' आणि साहित्याभ्यासामध्ये सत्यान्वेषण आणि सत्यबोध दोन्हींना महत्त्व असते. कोणताही लेखक शब्द, विषय, आशयसूत्र, व्यक्तिरेखा इत्यादींच्या निवडीत तुलनाच करीत असतो; मात्र एकक साहित्याभ्यासामध्ये केली जाणारी तुलना आणि तौलनिक साहित्याभ्यासामध्ये केली जाणारी तुलना यामध्ये फरक असतो. हा फरकच तौलनिक साहित्याभ्यासाला एकक साहित्याभ्यासापेक्षा वेगळे करतो. एकक साहित्याभ्यासातील तुलना ही सहसा अप्रकट असते. साहित्याची मूल्यश्रेणी ठरवण्याच्या दृष्टीने ती काम करते किंवा करू शकते. मात्र तौलनिक साहित्याभ्यासाच्या दृष्टीने तुलना ही प्राणभूत तत्त्व असते. ती जाणीवपूर्वक उपयोजिली जाते. हीच भूमिका अधिक स्पष्ट व्हावी यादृष्टीने इंद्रनाथ चौधरी यांचे मत येथे लक्षात घेता येईल, त्यांच्या मते, 'एकक साहित्य अध्ययन में भी दुसरे साहित्य के साथ तुलना का सहारा लिया जाता है मगर वहा एकक साहित्य की किसी विशेषता को उजागर करने के

लिए अचेतन या यांत्रिक रूप से इसका प्रयोग किया जाता है मगर तुलनात्मकतावादी आलोचक के लिए तुलना एक सचेतन एवं मूलभूत पद्धती है।^३ म्हणजेच वर उल्लेख केलेल्या साहित्याभ्यासाचे (एक लेखक, एक कलाकृती इ.) मूळसूत्रच मुळात भिन्न असते. साधारणतः कोणत्याही प्रकारच्या साहित्याभ्यासात साहित्यातील विविध घटकांच्या विश्लेषणाला, आकलनाला, मूल्यमापनाला महत्त्व हे असतेच, बदल होत जातो तो अभ्यासकाने स्वीकारलेल्या दृष्टिकोनामुळे, पद्धतीमुळे.

तौलनिक साहित्याभ्यासात तुलना हा अभ्यासाचा पायाभूत घटक असतो. वसंत बापट म्हणतात त्याप्रमाणे, 'तुलनेच्या आधारे केलेला साहित्याचा अभ्यास तो तौलनिक साहित्याभ्यास.'^३ येथे गुणग्राहकतेला, दोष दिग्दर्शनाला स्थान असते; मात्र श्रेष्ठ-कनिष्ठता त्याज्य असते. याच भूमिकेतून तौलनिक साहित्याभ्यास या शाखेचा उदय झाला. ही भूमिका वसंत बापट यांच्या शब्दांत पुढीलप्रमाणे मांडता येईल. ते म्हणतात, 'दोन साहित्याची तुलना करून त्यात सरस-निरस ठरविणे हे तौलनिक साहित्याभ्यासाचे मुख्यच काय पण गौणदेखील कार्य नव्हे. किंबहुना, असल्या शिरेबाजीपासून तौलनिक साहित्याभ्यासकांनी कटाक्षाने दूर राहिले पाहिजे.'^४

तर मग तौलनिक साहित्याभ्यास म्हणजे नेमके काय? आणि तौलनिक साहित्याभ्यास म्हणजे नेमके काय नाही? हे येथे समजून घेणे गरजेचे आहे. त्या दृष्टीने वेगवेगळ्या अभ्यासकांनी तौलनिक साहित्याभ्यासाच्या केलेल्या काही महत्त्वाच्या व्याख्या पाहू; जेणेकरून त्याच्या व्याप्तीची कल्पना येईल. वसंत बापट यांच्या मते, 'एकापेक्षा अधिक भाषांमधील साहित्यकृतींची वैधर्म्य, साधर्म्य, प्रभव किंवा प्रभाव यांचा शोध घेत केलेली समीक्षा म्हणजेच तौलनिक साहित्याभ्यास होय.'^५ प्रावर एस.एस. यापुढे जाऊन 'दोन किंवा अधिक भिन्नभाषिक समाजांमधील वाङ्मयीन संबंध आणि आदान-प्रदान यांचाही अभ्यास तौलनिक साहित्याभ्यासांतर्गत समाविष्ट करतो.'^६ प्रावरची व्याख्या अधिक व्यापक असून दोन समाजांमधील वाङ्मयीन संबंधाला आणि आदान-प्रदानाला तो महत्त्व देतो, तर हेन्री रेमाकच्या मते, 'तौलनिक साहित्याभ्यास म्हणजे एका साहित्याची दुसऱ्या एका किंवा अनेक साहित्याशी केलेली तुलना. तसेच

साहित्याची इतर मानवी आविष्कारक्षेत्रांशी केलेली तुलना.'^७ या ठिकाणी 'हेन्री रेमाक वाङ्मयबाह्य घटकांनाही (कला, तत्त्वज्ञान, इतिहास, सामाजिकशास्त्रे, विज्ञान, धर्म इ.) साहित्याच्या तुलनेच्या दृष्टीने महत्त्वाचे मानतो.'^८ आणि कोणत्याही साहित्याचे सर्वांगीण स्वरूप समजावून घेण्याच्या दृष्टीने ते महत्त्वाचेही आहे. याही पलीकडचा व्यापक व्यूह आनंद पाटील यांनी त्यांच्या व्याख्येत मांडला आहे, तो असा: 'तौलनिक साहित्य म्हणजे अभ्यासकाच्या समकालीन संस्कृती सापेक्ष स्वत्वाच्या प्रादेशिक आधारेषा प्रथम पक्क्या आखून, सांस्कृतिक राष्ट्रीयता व भाषांच्या सीमा छेदणारी, वाङ्मय आणि इतर कला, साहित्य आणि शास्त्रे, विज्ञाने, साहित्य आणि नवी-जुनी ज्ञानक्षेत्रे तसेच मानवी अभिव्यक्तीच्या पद्धती यांच्या परस्पर व्यामिश्र संबंधांनी अनेक विद्याशास्त्रीय दृष्टिकोन वापरून विविध पातळ्यांवर केलेली तुलनात्मक चिकित्सा.'^९ या व्याख्येपेक्षा अधिक व्यापक व्याख्या तौलनिक अभ्यासाची होऊ शकत नाही. काहीशा बोजड वाटणाऱ्या या व्याख्येच्या निशिकांत मिरजकर यांनी केलेल्या वर्गीकरणातून पुढील बाबी लक्षात येतात, 'तौलनिक साहित्याभ्यास म्हणजे समकालीन स्वत्वाच्या आधारेषा (म्हणजेच समकालीन सांस्कृतिक परिप्रेक्ष्य-प्रादेशिक मर्यादांच्या भेदरेषा) वाङ्मय, कला, शास्त्रविज्ञाने यांचा एकत्रित विचार, राष्ट्रीयता व भाषांच्या सीमा छेदणारी समीक्षा आणि या सर्व घटकांचा व्यामिश्र असा परस्परसंबंध.'^{१०} या सर्व प्रातिनिधिक व्याख्यांवरून तौलनिक साहित्याभ्यासाच्या सर्वमान्य व्यापकतेची कल्पना येईल.

आता प्रश्न उरतो तो तौलनिक साहित्याभ्यासाच्या भाषिक व्यापकतेचा. म्हणजे तो एकभाषिक असावा की द्विभाषिक किंवा अनेकभाषिक. बऱ्याच अभ्यासकांनी त्याच्या अनेक भाषिकत्वावर (पर्यायाने द्विभाषिकत्वावरही) भर दिलेला आहे व त्यांच्या व्याख्यांमध्ये 'एकापेक्षा अधिक भाषांमधील' असा उल्लेख आढळतो (प्रावर). बापटांची भूमिकाही हीच आणि रेमाकनेही 'दोन साहित्यावर' भर दिलेला आहे. निशिकांत मिरजकर यांनीही अशीच भूमिका स्पष्ट केलेली आहे, ते म्हणतात, 'तौलनिक साहित्याभ्यासाच्या शिस्तीमध्ये दोन भिन्नभाषी साहित्याची तुलना अभिप्रेत

याही पलीकडचा व्यापक व्यूह आनंद पाटील यांनी त्यांच्या व्याख्येत मांडला आहे, तो असा: 'तौलनिक साहित्य म्हणजे अभ्यासकाच्या समकालीन संस्कृती सापेक्ष स्वत्वाच्या प्रादेशिक आधारेषा प्रथम पक्क्या आखून, सांस्कृतिक राष्ट्रीयता व भाषांच्या सीमा छेदणारी, वाङ्मय आणि इतर कला, साहित्य आणि शास्त्रे, विज्ञाने, साहित्य आणि नवी-जुनी ज्ञानक्षेत्रे तसेच मानवी अभिव्यक्तीच्या पद्धती यांच्या परस्पर व्यामिश्र संबंधांनी अनेक विद्याशास्त्रीय दृष्टिकोन वापरून विविध पातळ्यांवर केलेली तुलनात्मक चिकित्सा.' या व्याख्येपेक्षा अधिक व्यापक व्याख्या तौलनिक अभ्यासाची होऊ शकत नाही.

आहे. एकाच भाषेतील दोन साहित्यकृतींची तुलना म्हणजे तौलनिक साहित्य नव्हे.^{१३} अशी भूमिका मांडणाऱ्या अभ्यासकांची भूमिका गोंधळात टाकणारी आहे. र. बा. मंचरकर म्हणतात, 'तौलनिक पद्धती (मेथड) आणि तौलनिक साहित्य (लिटरेचर) यांच्यातील भेदरेषा आखून घेतल्या पाहिजेत. तौलनिक पद्धती ही साहित्यसमीक्षेची पद्धती होती. तौलनिक साहित्य मात्र स्वतंत्र विद्याशाखा आहे. एका साहित्याच्या अंतर्गत राहून केलेली तुलना हे तौलनिक पद्धतीचे क्षेत्र मानावे. देश, भाषा, संस्कृती, काळ या घटकांचा ताळमेळ पाहून केलेल्या एकापेक्षा अधिक साहित्यांच्या तुलनेपासून तौलनिक साहित्य सुरू होते.'^{१४} यातून मंचरकर जे सुचवू पाहतात, ते अधिक महत्त्वाचे आहे; कारण तौलनिक पद्धती आणि तौलनिक साहित्याभ्यास यातील अभ्यासक्षेत्राचा गोंधळ मिटवण्याच्या दृष्टीने ते महत्त्वाचे वाटते. ते म्हणतात, 'अमुक एक अभ्यास कोणत्या गटात मोडतो? असा प्रश्न

एखाद्या पद्धतीला शास्त्रीय, रेखीव आणि नियमबद्ध स्वरूप देण्यास उपयुक्त ठरेल; पण तो पद्धतीच्या दृष्टीने! साहित्याच्या नव्हे.'^{१३} मंचरकर यांची ही भूमिका पद्धतीनिष्ठ नाही तर साहित्यनिष्ठ आहे आणि कोणत्याही अभ्यासकाच्या दृष्टीने साहित्यच महत्त्वाचे असायला हवे कारण कोणत्याही अभ्यासाचा हेतूच मुळात कलाकृतीचे आकलन, विश्लेषण, रसग्रहण, मूल्यमापन करणे आणि तेही अभ्यासकांमध्ये गोंधळ निर्माण होऊ न देता, अभिप्रेत असते; परंतु 'आपल्याकडे आपल्या संस्कृती, साहित्य, कला यांची अंगभूत गरज म्हणून नवी समीक्षा सैद्धांतिक पातळीवर निर्माण होत आहे, असे दिसत नाही कारण आपल्या साहित्यमीमांसेचा, समीक्षेचा भर पाश्चात्यांकडून विचारकल्पनांची आयात करण्यावर आहे.'^{१४} आणि त्यामुळेच 'जे तिकडे घडते आहे (पाश्चात्य जगात) ते इकडे घडलेच पाहिजे.'^{१५} हा आग्रह सोडायला हवा आणि 'यातूनच मग साहित्याच्या अभ्यासाची आपली अशी तौलनिक प्रणाली जन्माला येईल.'^{१६} 'मुळात पाश्चात्य संकल्पनांची आयात का होते? याबाबतची दोन कारणे गणेश देवी यांनी नमूद केलेली आहेत. १) भारतीय समीक्षकांना पटलेले या दृष्टिकोनांचे अंगभूत महत्त्व आणि २) परकीय संस्कृतीला सर्व संग्राहक पद्धतीचा प्रतिसाद देणारी खास अशी भारतीय प्रवृत्ती.'^{१७} यातील पहिले कारण अपरिहार्य आणि सर्वत्र आढळणारे असले तरी दुसरे कारण मंचरकर म्हणतात त्याप्रमाणे, 'जे तिकडे घडते आहे (पाश्चात्य जगात) ते इकडे घडलेच पाहिजे.'^{१८} या मनोवृत्तीत आहे. यालाच तंतोतंत लागू पडेल अशी भूमिका सुधीर रसाळ यांनीही व्यक्त केली आहे, ती अशी: 'लेखकाच्या साहित्य निर्मितीत वाङ्मयीन परंपरेकडून प्राप्त झालेली वाङ्मयीन रूपे आणि संकेत, अभिव्यक्ती गरजेनुसार लेखकाला स्वतःला घडवावी लागलेली नवी रूपे आणि संकेत, तसेच आवश्यकता पडली म्हणून परसंस्कृतीतील वाङ्मयीन परंपरेकडून स्वीकारावी लागलेली वाङ्मयीन रूपे आणि संकेत, असे तीन स्रोत लेखकाला उपलब्ध असतात. या तीन स्रोतांपैकी निर्मिती करताना पहिल्या दोन स्रोतांचा वापर अधिक प्रमाणात होणे स्वाभाविक असते. त्यामानाने परसंस्कृतीतील सामग्रीचा वापर क्वचितच केला जायला हवा; परंतु गेल्या पावणे दोनशे वर्षांपासून आपली

परिस्थिती या उलट झाली आहे. वाङ्मयकृतीची निर्मिती करताना आपल्या वाङ्मयीन परंपरेपासून काही स्वीकारणे, हे कमीपणाचे लक्षण मानले जाऊ लागले. नवे संकेत घडवण्याची लेखकांची क्षमता वापरली जाणे जवळपास बाद झाले. वाङ्मयात जे काही नवे येऊ लागले ते आपल्याला अज्ञात असलेल्या पाश्चात्य वाङ्मयातील संकेतांच्या स्वीकृतीमधून.^{११३} त्यामुळे या वृत्तीमध्ये बदल व्हायला हवा आणि मंचरकर म्हणतात त्याप्रमाणे 'आपली' अशी तौलनिक प्रणाली जन्माला घालावी लागेल.

येथून पुढे विचार करताना एक गोष्ट आपल्याला लक्षात घ्यावी लागेल, ती म्हणजे पाश्चात्य तौलनिक साहित्याभ्यासाची शाखा ही दोन भिन्न राष्ट्रीय, भिन्न भाषिक साहित्याभ्यासावर भर देते; मात्र भारताच्या संदर्भात ती दृष्टी तंतोतंत लागू होत नाही; कारण भारत हा बहुराज्यीय आणि बहुभाषिक देश आहे. त्यामुळे प्रत्येक राज्य एक स्वतंत्र भाषिक राष्ट्र कल्पून त्याला तौलनिक साहित्याभ्यासाचे स्वरूप द्यावे लागेल. त्यामुळे पाश्चात्यांची राष्ट्रीय साहित्याची संकल्पना आणि भारतासंदर्भात राष्ट्रीय साहित्याची संकल्पना एक समान असू शकत नाही, यामध्ये बदल होतो हे लक्षात घ्यावे लागेल; कारण भारत या राष्ट्रचे स्वरूप राष्ट्रान्तर्गत राष्ट्रे या स्वरूपाचे आहे. त्यामुळे भारतीय तौलनिक साहित्य अभ्यासाचा विचार करताना इंद्रनाथ चौधरी यांची भूमिका मर्यादित अर्थाने का होईना आपल्याला जे काही मांडायचे आहे ते सुचवू पाहते. ते म्हणतात, 'बंगाल या आंध्र अथवा महाराष्ट्र मध्ये रहनेवाले लेखक एक हिंदी भाषा मध्ये साहित्य रचना करते हे तो उनकी स्थानीय राजनीतिक तथा सामाजिक परिवेश से प्रभावित साहित्य में विषयवस्तु, शैली तथा टोन में अंतर आ जाता है और उनका अध्ययन भी तुलनात्मक साहित्य की परिधि के अंतर्गत सामाविष्ट हो जाता है.'^{११४} अर्थात चौधरी येथे व्यापक अर्थाने एकभाषिक तौलनिक साहित्य अभ्यास मान्य करत असले तरी, एक प्रांतीय एक भाषिक साहित्य अभ्यासांतर्गत तौलनिक साहित्याभ्यास नाकारतात. यासंदर्भात रेमाकच्या मताचा आधार घेऊन अशा प्रकारच्या अभ्यासामध्ये सांश्लेषिक मानसिक दृष्टीला स्थान नसते, असे त्यांचे मत आहे; परंतु हे मत पूर्णतः स्वीकारता येत नाही कारण उदाहरणच द्यायचे

र. बा. मंचरकर म्हणतात, 'तौलनिक पद्धती (मेथड) आणि तौलनिक साहित्य (लिटरेचर) यांच्यातील भेदरेषा आखून घेतल्या पाहिजेत. तौलनिक पद्धती ही साहित्यसमीक्षेची पद्धती होती. तौलनिक साहित्य मात्र स्वतंत्र विद्याशाखा आहे. एका साहित्याच्या अंतर्गत राहून केलेली तुलना हे तौलनिक पद्धतीचे क्षेत्र मानावे. देश, भाषा, संस्कृती, काळ या घटकांचा ताळमेळ पाहून केलेल्या एकापेक्षा अधिक साहित्यांच्या तुलनेपासून तौलनिक साहित्य सुरू होते.' यातून मंचरकर जे सुचवू पाहतात, ते अधिक महत्त्वाचे आहे; कारण तौलनिक पद्धती आणि तौलनिक साहित्याभ्यास यातील अभ्यासक्षेत्राचा गोंधळ मिटवण्याच्या दृष्टीने ते महत्त्वाचे वाटते.

झाले तर सदानंद देशमुख आणि राजन गवस यांच्या कादंबऱ्यांच्या तौलनिक अभ्यासामध्ये सांश्लेषिक मानसिक दृष्टीला स्थान नाही, असे कसे म्हणता येईल. किंवा 'कोसला' या साठच्या दशकात प्रकाशित झालेल्या कादंबरीशी 'बाकी शून्य' या एकविसाव्या शतकाच्या पहिल्या दशकात प्रकाशित झालेल्या कादंबरीचा तुलनात्मक अभ्यास का होऊ नये? त्यामुळे तौलनिक साहित्य अभ्यासाला एका विशिष्ट चौकटीत बंदिस्त करण्यापेक्षा 'विषयाच्या आधारे' त्या विषयाचा तौलनिक अभ्यास होऊ शकतो की नाही हे ठरवावे लागेल. यादृष्टीने डॉ. चंद्रभानू सोनवणे यांनी नोंदवलेली भूमिका महत्त्वाची वाटते, ते म्हणतात, 'शोध के लिए जिन दो क्षेत्रों को तुलनार्थ चुना जाना है, वे क्षेत्र दो भिन्न भाषाओं के साहित्यों के हो सकते हैं। ये क्षेत्र एक ही भाषा के दो कालो, दो धाराओं, दो रचनाकारों आदि के भी हो सकते हैं।'^{११५} याशिवाय जॉन फ्लेचर यांचीही भूमिका येथे उद्धृत करता येईल. त्यांच्या मते, 'देणारा आणि घेणारा असे दोन्ही

लेखक एकाच भाषेत लिहिणारे असतील, तरीही त्यांचा अभ्यास राष्ट्रीय साहित्यापेक्षा तौलनिक साहित्यात समाविष्ट करणे अधिक योग्य होईल.^{२३३}

त्यामुळे र.बा.मंचरकर यांनी निर्देशित केलेली आणि चंद्रभानू सोनवणे आणि जॉन फ्लेचर यांनी मांडलेल्या भूमिकेच्या दृष्टीने तौलनिक साहित्याच्या व्यापकतेचा विचार व्हायला हवा. याला जोडूनच तौलनिक साहित्याचे अभ्यासक आय. एन. चंद्रशेखर रेड्डी यांनी उपस्थित केलेला प्रश्न आणि त्याला त्यांनी दिलेले उत्तर विचारात घेता येईल. ते असे: 'क्या दो भिन्न मानव समुदायों का प्रतिनिधित्व करनेवाले दो साहित्यों का तुलनात्मक अध्ययन संभव है?' अशा प्रकारचा प्रश्न उपस्थित करून रेड्डी त्यावर 'विविधता भारतीयता का अन्यतम लक्षण है। ऐसे में विभिन्न मानव समुदायों के जीवन को तथा उनकी संस्कृति को समझने के लिए उनके साहित्यों का तुलनात्मक अध्ययन करना अत्यावश्यक है।'^{२३४} असे उत्तर देतात. यावरून तौलनिक साहित्याभ्यासात 'भाषेच्या भिन्नतेची अपरिहार्यता' ही एकमेव कसोटी असते, यावर ते भर देत नाहीत हे येथे लक्षात येते. एकाच भाषिक प्रदेशातील साहित्यातही सामाजिक, भाषिक, सांस्कृतिक भिन्नता असते. उदा. मराठीतील दलित साहित्य आणि आदिवासी साहित्य, यांचा तौलनिक अभ्यास शक्य आहे. तसेच प्रभावाभ्यास यानुषंगाने संत नामदेवांचा इतर संतकवींवरील प्रभावाचा किंवा भालचंद्र नेमाडे यांचा मराठी कादंबरीवरील प्रभावाचा अभ्यास शक्य आहे.

समारोप:

तौलनिक साहित्य ही एक व्यापक संकल्पना असून वरील विवेचनातून ती स्पष्ट करण्याबरोबरच एकभाषिक साहित्याचा तुलनेच्या आधारे केलेला तौलनिक अभ्यास ताज्य ठरत नाही, हेही स्पष्ट केले आहे. मात्र हाच अभ्यास जेव्हा दोन भाषांतील साहित्याच्या संदर्भात होतो तेव्हा त्याला अधिक व्यापकता येते, अधिक नवनवे आयाम जोडले जातात; हेही येथे लक्षात घ्यायला हवे.

निष्कर्ष:

- १) तौलनिक साहित्य ही व्यापक अभ्यास क्षेत्र कवेत घेणारी अभ्यास शाखा आहे.
- २) तौलनिक साहित्याभ्यास एकभाषिक असावा की द्विभाषिक किंवा बहुभाषिक याबद्दल अभ्यासकांमध्ये

एकमत दिसून येत नाही.

- ३) तौलनिक साहित्याभ्यास हा एकभाषिक, द्विभाषिक किंवा बहुभाषिक स्वरूपातही करता येतो.

संदर्भ आणि टीपा:

- १) रेड्डी आई.एन., 'तौलनिक अध्ययन: निकष एवं निरूपण', प्रकाशन संस्थान प्रकाशन, नयी दिल्ली, प्रथम संस्करण, २००९, पृष्ठ, V.
- २) चौधरी इंद्रनाथ, 'तुलनात्मक साहित्य की भूमिका', नेशनल पब्लिशिंग हाऊस, दरियागंज, नई दिल्ली, संस्करण १९८३, पृष्ठ ४६.
- ३) बापट वसंत, 'तौलनिक साहित्याभ्यास: मूलतत्त्वे आणि दिशा', मौज प्रकाशन गृह, पहिली आवृत्ती, १९८१, पृष्ठ २.
- ४) तत्रैव, पृष्ठ ११.
- ५) तत्रैव, पृष्ठ २४.
- ६) पाहा, तत्रैव, पृष्ठ २४.
- ७) तत्रैव, पृष्ठ २५.
- ८) पाहा, तत्रैव, पृष्ठ २५.
- ९) पाटील आनंद, 'तौलनिक साहित्य: नवे सिद्धांत आणि उपयोजन', साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, १९९८, पृष्ठ, ४३.
- १०) पाहा, मिरजकर निशिकांत, 'तौलनिक साहित्य', प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, १५ ऑगस्ट २०१६, पृष्ठ १२.
- ११) तत्रैव, पृष्ठ ७.
- १२) मंचरकर र.बा., 'तौलनिक साहित्य आणि मध्ययुगीन मराठी वाङ्मय', प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती ऑगस्ट २००३, पृष्ठ २१.
- १३) तत्रैव, पृष्ठ १७.
- १४) तत्रैव, पृष्ठ २२.
- १५) तत्रैव, पृष्ठ १९.
- १६) तत्रैव, पृष्ठ १७.
- १७) पाहा, जहागीरदार चंद्रशेखर (संपा.), 'तौलनिक साहित्याभ्यास तत्त्वे आणि दिशा', सौरभ प्रकाशन, कोल्हापूर, १९९२, पृष्ठ २५.
- १८) उनि., मंचरकर र.बा., पृष्ठ १९.
- १९) रसाळ सुधीर, 'वाङ्मयीन संस्कृती', मौज प्रकाशन, पहिली आवृत्ती १६ मार्च २०१०, पृष्ठ तेरा.
- २०) उनि., चौधरी इंद्रनाथ, पृष्ठ, १०.
- २१) राजूरकर भ.ह. आणि बोरा राजमल (संपा.), वाणी प्रकाशन, नयी दिल्ली, आवृत्ती, २०१३, पृष्ठ २९.
- २२) उनि., मंचरकर र.बा., पृष्ठ ६४,
- २३) उनि., रेड्डी आई.एन., पृष्ठ, V.

संभाजी गौतम पटाईत

पीएच्.डी. संशोधक विद्यार्थी, सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठ, पुणे
संपर्क क्र. - ७७६९९५८४९





कातर स्वरांचा सॅक्सोफोन

राजीव जोशी

‘सॅक्सोफोन हे वरातीत वाजवायचे वाद्य नव्हे’ या गणेश कनाते यांच्या काव्यसंग्रहाची सौंदर्यस्थळे उलगडून दाखवणारा समीक्षालेख.

कवी गणेश कनाते यांचा ‘सॅक्सोफोन हे वरातीत वाजवायचे वाद्य नव्हे’ हा कवितासंग्रह वर्णमुद्रा प्रकाशनाने प्रसिद्ध केलेला आहे. या संग्रहाचे देखणे मुखपृष्ठ सुप्रसिद्ध चित्रकार चंद्रमोहन कुलकर्णी यांचे आहे. या कवितासंग्रहाला विदर्भ साहित्य संघाने जाहीर केलेला पुरस्कार कवीने नाकारला. त्यावर अनेक मतं-मतांतरं झालीत. मी संग्रहातल्या कविता वाचलेल्या होत्या आणि यातल्या अनेक कवितांनी मला अस्वस्थ ठेवलं होतं, माझं अवकाश व्यापलं होतं. मला भावसमृद्धी, अर्थसमृद्धी दिली. माणसं, समाज, संस्कृती याकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन दिला, तासन्तास संवाद साधला. पुरस्कार हा या समृद्धीचा होता आणि म्हणूनच कनातेंनी पुरस्कार नाकारल्यावर संग्रहावर लिहावंसं वाटणं ही कदाचित माझी प्रतिक्रिया असावी. समकालीन वास्तवात अनेक देशी-विदेशी मिथकांच्या माध्यमातून कनातेंच्या कवितेतील जाणवलेलं वेगळेपण म्हणजे व्यक्तीपासून संपूर्ण मानवतेला, मानवाच्या दुःखाला गवसणी घालण्याचा प्रयत्न त्यांनी कवितेत केलेला आहे. खरं तर संग्रहाच्या नावापासूनच वेगळेपणाचे संकेत मिळत जातात. ‘सॅक्सोफोन हे वरातीत वाजवायचे वाद्य नव्हे’ हे संग्रहाचे शीर्षक संग्रहातल्या ‘जाझ बाय द वे, सॅक्सोफोन आणि

दुःखाचे गाणे’ या कवितेतील ओळ आहे. मुळात सॅक्सोफोन हे पाश्चिमात्य वाद्य आहे. उत्सवाचं, आनंदाचं प्रतीक असणाऱ्या वरातीत ते वाजवलं जात नाही हे भान कवीच्या डोक्यात आहे. हा इतकाच वरातीचा उल्लेख कवितेत असला तरी त्यानंतर ‘वरात’ शब्द कवितेत कुठेही येत नाही; पण वरात ही संकल्पना मात्र तुमच्या डोळ्यासमोर सतत तरळत राहते. वरात या प्रतीकाचे वेगवेगळ्या अंगाने येणारे अर्थ कवीने सुजाण वाचकांवर सोडलेले आहेत. कवी सॅक्सोफोनच्या प्रतीकातून त्याचा संदर्भ आणि संबंध आदि मानवाशी, गुलाम संस्कृतीशी, त्यांच्या दुःखाशी जोडतो. काळासार, कातळासारखा रेखीव देहाचा माणूस (गुलाम) सॅक्सोफोनमध्ये प्राण फुंकून आपल्या पूर्वजांच्या दुःखाचे गाणे गातो यातून कवी तो काळ, संस्कृती सूचित करतो. गुलाम आणि गुलामी रूढार्थाने नाही, आज वेगळ्या प्रकारे आहे; नाहीये फक्त अपराधबोधाची भावना. कदाचित आपल्या पूर्वजांचे गाणे गाण्यासाठी पुढच्या पिढीच्या हातात सॅक्सोफोन असेल हाच प्रतीकाचा संदर्भ असावा. संवेदनशीलतेमुळे अपराधबोधाची भावना व्यक्त करताना ती केवळ व्यक्तीची नाही तर समष्टीची आहे हे समुद्राच्या प्रतीकातून कवी सुचवू पाहतोय. संस्कृतीभान आणि समाजभान

जागृत असलेला कवी सॅक्सोफोनविषयी म्हणतो

आपण क्वचित कधीतरी 'जॅझ बाय द बे' मध्ये
जिथे काळाशार, कातळासारखा
रेखीव देहाचा माणूस
सॅक्सोफोनमध्ये आपले प्राण फुंकत असतो
आपल्या गुलाम पूर्वजांच्या दुःखाचे
गाणे गात असतो
आपल्याच देहात आपण गाडले जात असतो
अपराधबोधाने
आपल्या पूर्वजांच्या पापांच्या आठवणींनी

काळीज कोरून काढण्याची ताकद सॅक्सोफोनच्या कातर स्वरात आहे याची तीव्र जाणीव झाल्यामुळेच कवी हे वरातीत वाजवायचं वाद्य नाही, असं सांगत असतानाच वाचकाच्या मनात कळत-नकळत बॅकग्राउंडला वरात चाललेली आहे. जन्मापासून मृत्यूपर्यंत आनंद व्यक्त करणाऱ्या, भोग आणि विलासात रमलेल्या समाजात वरात उत्सव साजरा करण्याचं प्रतीक आहे. पापांच्या आठवणी, अपराधबोध वरातीसाठी विसंगत असल्यामुळे, दुःखाची, वेदनेची वरात काढली जाणं हे आजचं समकालीन वास्तव असल्यामुळे पूर्वजांच्या दुःखाचे गाणे गाण्यासाठी कवीला प्राण फुंकणारा गुलाम आठवतो. सामाजिक आणि संस्कृतीभान मनात जागृत असलेला कवी सॅक्सोफोन वरातीत वाजवायचं वाद्य नाही असं ठासून विधान करीत असावा. किंबहुना, संकोच होत जाणाऱ्या उपजत मानवी भावभावनांच्या अंतरंगात असलेल्या मूल्यांना कवी अभिव्यक्त करीत असावा.

खरं तर कवीने सुरवातीलाच एक धोक्याची पूर्वसूचना देऊन ठेवलेली आहे. कविता उदंड झालेल्या काळात, दररोज हजारो कवितांचा भडीमार होत असताना, सर्वत्र अहो रूपम अहो ध्वनी वास्तव असताना कवी 'कागदावर खरडलेलं वाचून कुणालाही काहीही फरक पडणार नाही, हे शब्दांचं कालवण नाहीच चिवडलं तरी कुणालाही काहीही फरक पडणार नाही..' उगाच हताश-निराशा होईल, काळोख अवती-भोवती दिसायला लागेल, हालचाली मंदावून झोपून राहावसं वाटेल, काहीच करू शकलो नाही म्हणून आत्म्याला टोचायला लागेल, कवटी पोखरून निघेल, जगातल्या उपासमारीला आपण

जबाबदार आहोत असं वाटू लागेल, खुनाचे डाग दिसून आपण खुनी आहोत याची खात्री पटेल आणि काहीच करू न शकल्याची बोचणी फाडून काढेल म्हणून कवी 'धोक्याची सूचना' असं डिसक्लेमर लिहून विनंती करतो की एवढं वाचलं हेच खूप आहे, शक्य असल्यास कवितेत पुढे शिरूच नका; पण एखादी गोष्ट करू नका सांगितल्यावरही मुद्दाम करणं ही तर उपजत मानवी वृत्ती. कातर स्वरांनी काळीज कोरल्यावरच मनाला, जाणिवाना वैश्विक आकार लाभतात म्हणूनच धोक्याची पूर्वसूचना दुर्लक्षित केल्यावर समृद्ध जीवनानुभव देणारे, करणारे, दुःखाची जाणीव मनात ताजी ठेवणारे सॅक्सोफोनचे स्वर एखाद्या अनाकलनीय कवितेसारखे.

गणेश कनाते कवितेकडे गांभीर्याने पाहणारा आणि गांभीर्याने कविता जगणारा कवी आहे, म्हणूनच तो जे काही सांगतोय, त्यातलं सामाजिक-सांस्कृतिक भान समजून घेतलं पाहिजे. 'कागदावर न लिहिलेल्या कविता' या कवितेत तुरुंगाधिकाऱ्याच्या प्रतीकातून तो सांगतोय की 'काढून ठेवा तुमचा पेन, तुरुंगात त्याचा काहीही उपयोग नाही.' तुरुंगात कवीने पेन वापरला नाही कविता मात्र लिहिल्या भटारखान्याजवळ फुललेल्या बुचाच्या फुलांच्या देठांनी. बुचाची फुलं नाजूक असतात, गळून पडतात पण घमघमाट दरवळणारा असतो. कैदी, शिपाई, तुरुंगाधिकारी सर्वांनी कंठस्थ केल्या कागदावर न लिहिलेल्या कविता, प्रेयसीला लिहिलेल्या असं भासणाऱ्या पण स्वातंत्र्य देवतेसाठी लिहिलेल्या. कैदी सुटला, तुरुंगा बाहेर पडला त्यासोबत कविताही बाहेर पडल्या, हवेत मिसळल्या अत्तर बनून, निरभ्र आभाळ बनून, समुद्राच्या ओढीने नद्या होऊन. कवी म्हणतो, इतकी वर्षे होऊन गेली आपण अजूनही गात आहोत तुरुंगातल्या कविता. यान्नीस रित्सोस आणि फैज अहमद फैज यांच्या आठवणीतून ही कविता आली असली तरी कळत-नकळत सावरकरांचीही आठवण करून देणारी आहे. असं असलं तरी ही कविता एका सद्यःकाळातल्या मोठ्या तुरुंगातल्या जगण्याकडे आणि कागदावर न उतरता केवळ सहन करत जगण्याविषयी होत असलेल्या अभिव्यक्ती स्वातंत्र्यावर दूरस्थ भाष्य करते.

नागपूरला कमलाताई होस्पेट यांच्या सूतिकागृहात (आताचं मातृसेवा संघ) जन्म झाल्याने 'तुमच्या काळात जन्मलो हे विसरता येत नाही म्हणून' हा आत्मशोध

कवितेने अपरिहार्य केला. इवल्याशा मुलांच्या हाती बंदुका दिल्या तुम्ही, लाज कशी वाटत नाही तुम्हाला? असे थेट कमलाताईच विचारू शकतात, तो त्यांचाच अधिकार आहे. काळाचं विद्रूप झालेलं रूप पाहून माउलीच्या मनातली व्यथा हृदयाला पिळवटून टाकते. अतृप्त वात्सल्यातून आलेले माउलीच्या मनातले मूलभूत प्रश्न काळापलीकडल्या सनातन मातृत्वाचं कालातीतत्व दाखवतात. माझ्या मनाच्या आरशापासून तोंड लपवावं लागणं याचा काळात जन्मल्याशी संबंध जोडणं अपरिहार्य असलं तरी लपण्यासाठी कमलाताई होस्पेट सूतिकागृहाचा शोध हा आतल्या घट्ट मानवतावादी संस्कारातून झिरपलेल्या वात्सल्याचा भाग आहे.

मानवी दुःख आणि त्याचा शोध ही संग्रहाची टॅगलाईन आहे. गणेश कनातेच्या कवितेत दुःख या त्या प्रकारे जाणिवेचा भाग आहे, संग्रहात दुःखाच्या म्हणून पाच वेगळ्या कविता आहेत. कवितेचे अर्थ, दुःखाची मुळं, प्रार्थना, १४ सप्टेंबर, सौमित्र आणि सफरिंग आणि पाचवी, तळ्यातल्या पाण्यावर सोडून दिलेले स्मरणाचे संदर्भ. यातल्या चिंतनात चिरंतन आत्मशोध आहे दुःखाचा. आपणच आपले दुःख व्हावे दुःखाचे कारण विसरून जावे, आपणच दुःखाला प्रश्न विचारावीत, उत्तरे शोध्यावीत, आपल्याला प्रश्न मांडता येऊ नये, उत्तरे सापडू नये, अर्थ कळू नये दुःखाचा फक्त आकळत राहावे दुःख एखाद्या अनाकलनीय कवितेसारखे अशी दुःखाची मांडणी करताना दुखाची मुळं असतात कुठे तरी शरीराच्या आत खोलवर कधी बाहेर दूरवर आणि ती शोधण्याचा, कविकृत उपाय म्हणजे आपल्याच नखांनी आपलाच देह सोलून काढणे. कनाते यांच्या कवितेचे विशेष म्हणजे व्यक्तिगत अनुभवाला ते सहजपणे सामाजिक परिप्रेक्ष्याशी जोडतात. रात्र नकोच असते याचे कारण अंधाराची भीती, गूढ-धूसर आकृत्यांचे भास आणि आईच्या गर्भातून आपण कधीच शहाणे होऊ शकणार नाही हा न्यूनगंड. रात्र कुणाला टळली नाही, मलाही टाळता आली नाही कधी, प्रार्थना कधीच कुणी ऐकली नाही, माझ्या मदतीला कुणीच धावून आलं नाही कारण सभोवतालाने मारून टाकले आहेत मायाळू मायबाप आणि स्वप्नाळू मुलंमुली, काही न मरताच चुरगाळले गेले अर्धवट लिहिलेल्या कवितांच्या कागदासारखे. कुठे चाललाय हा कवी? कवितेत कवीचं लौकिक जीवन महत्त्वाचं नसतं कविता डिसेक्शन करत

असते मनाचं. या उलट विश्लेषण होत असतं ते लौकिक पातळीवर. कवी म्हणतो, स्मरणाचे संदर्भ लगेच पाण्यात बुडत नाहीत/लाटांवर तरंगत राहतात वाळलेल्या पानांसारखे/ आणि माणसं अधीर, उतावीळ असतात/ वाळलेली पानं पाण्यात बुडून जाण्याची वाट बघत नाहीत.

कवी गणेश कनाते यांनी 'विट्टल आणि मी' या कवितेत मी नास्तिक आहे असं जाहीर सांगून टाकलं असलं तरी त्यातून विट्टलाशी, स्ट्रॅन रिलेशनशिप बाबत, संवाद साधलाय. तुकाराम आणि ज्ञानेश्वर हे आपले कॉमन फ्रेंड आहे असंही कवी त्याला सांगतो. फुले वेचण्यात सश्रद्धांचे आयुष्य संपून जाते आणि नास्तिकाच्या झाडाला श्रद्धेची फुलं लागत नाही. आस्तिक आणि नास्तिक यात डिस्कनेक्ट आहे असं कवी म्हणतो; पण तो अॅबसोल्युट नाही कारण कवीच्या मनात नवनिर्माणचा आशावाद दडलेला आहे. एक भाषा नवी नादानुभव गढणारी, एक वारी नवी सात समुद्र व्यापणारी, गंध नव जाणीवेचे, बुक्का नव नेणिवेचा आणि एक विट्टल, देवत्व नसलेला, दगडात न मावणारा, समत्व हेच ममत्व सांगणारा. हा कवीच्या मानता आशावाद म्हणजे नास्तिकात दडलेलं आस्तिकत्वच आहे.

वास्तव बदलत बदलत भीषण होत चाललंय, रस्त्यावरून माणसं ओसंडून वाहतात, शरीरात घुसवीत इतकी खेदून उभी असणारी माणसं, कृष्णविवर बनलेलं मुंबईचं जग, शेजाऱ्यावर कधीच प्रेम न केलं जाणं आणि सध्या आठवणींनीही रडू न येणं कवी म्हणतो असं खूप काही बदलून गेलंय, मरून गेलंय. कानठळ्या बसवणारा गोंगाट, आणि त्याची कारणं आकळण्यापलीकडची आहेत. हे जिवंत होईल असे स्वप्नातही वाटत नाही ही अगतिकत्वाची जाणीव कवीला तीव्रतेने होत चाललीये. अशा पराकोटीच्या नैराश्याठी कवीच्या मनात आशावादाची एक तिरीप आहे. कोमात गेलेल्या माणसाच्या बोट्यांचं हालणं, पालीच्या तुटलेल्या शोपटीच वळवळणं आणि कधीतरी व्याकूळ होणं नेहमीच नाही पण कधीतरी घडतंच या कवितेत गोवंडीची झोपडपट्टीच्या ऑगळ दर्शनाने जेव्हा फुफ्फुसात विषारी कुबट हवा भरली जाते तेव्हा उजव्या हाताची करंगळी फडफडणे हा गोवर्धन पर्वत उचलण्याइतका मोठा आशावाद वाटतो.

कवीचे शब्द, प्रतिमा आणि प्रतीक यांना अर्थाचे विविध आयाम कवीच्या मनात घेऊन जाणाऱ्या अतींद्रिय

वाटा आहेत. कविता म्हणजे शोध असतो नव्या शुद्ध बीजांचा.. आणि या शुद्ध बीजांचा शोध एक सराव असतो, आकाशात पाय रोवून उभे राहण्याचा, नदीच्या पात्रात निश्चल तरंगण्याचा आणि संपूर्ण झीज होऊनही न संपण्याचा आणि त्यासाठी आवश्यक असते प्रार्थना ज्यासाठी शरीरासोबत मनदेखील क्षमा याचनेच्या पाण्यानं स्वच्छ धुवून घेणं ही पूर्वअट असते असं कवी 'प्रार्थना करण्याची पूर्वअट' या कवितेत सांगतो.

गूढ-धूसर हळवी-उदास संध्याकाळ या कवितेत काळाची मिती आहे. काळ मोजायला शिकण्यापूर्वीचे स्मरण पाय घसरण्याची आठवण करून देणारी आहे आणि मग स्मरणाच्या पायाला तेल लावणं म्हणजे काय हे रसिकाच्या रसिकत्वावर सोडलेलं असलं तरी इसवी सन पूर्वीच्या इस्तंबूलची, क्लिओपात्राच्या तेल लावून अंधोळीची आणि तेही गाढविणीच्या दुधाची आठवण करून देत असली तरी त्यात अर्थाचे दोन पदर आहेत. क्लिओपात्रा तिच्या सौंदर्यासाठी आजही ओळखली जाते. आपलं सौंदर्य टिकवण्यासाठी क्लिओपात्रा गाढविणीच्या दुधाने अंधोळ करायची - दूधपित्या पिळ्यांच्या तोंडातील आचळ ओढून काढलेलं दूध. आजही सौंदर्य टिकवण्याच्या अहमहमिकेत कुणाकुणाच्या तोंडचे आपण पळवीत आहोतच. कवी क्लिओपात्राच्या हमामखान्यावर थुंकून बाहेर पडला, पडू शकला; पण देहाच्या मूर्त बंधनात संध्याकाळच्या अमूर्त देहाचा, अमूर्त देहधर्माचं झेकटाइल डिस्फेक्शन ही अगतिकता या गूढ-धूसर, हळव्या-उदास संध्येस सांगणार कोण या प्रश्नातून कवी सूचित करतोय.

करुणा हा कनाते यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा अविभाज्य भाग आहे. 'तुला दुसऱ्याची भूक, राग, प्रेम आणि मृत्यू सारंच दिसत असेल/आणि हे बघतांना तुझ्या डोळ्यात असेल/जर एक अश्रूचा थेंब/तर तुझे डोळे येशूचे झाले आहेत असं समज' (येशूचे डोळे) किंवा तुझ्या पापण्यांच्या कडेवर/ हे तुझे करुणेने ओथंबलेले/ आसवांचे थेंब नसलेले डोळे/ कुठे ठेवायचे, सिद्धार्था? असं पाझरणारे डोळे, ओथंबलेले डोळे या कवितेत सिद्धार्थला विचारतो. हे मला विलक्षण वाटलं याचं कारण मला सतत साईबाबांच्या डोळ्यात दिसत असलेली करुणा आणि कीव. कविता ही एक सांस्कृतिक निर्मिती असते. कनाते कवितेत सामाजिक भान जपता जपता वाचकाचे

आत्मभान जागृत करतात. त्यांच्या अशा अनेक कविता आहेत ज्याच्या लिहिण्याच्या ओघात अनेक सामर्थ्य स्थळं उलगाडत जातील. कनाते कोणत्याही तत्त्वज्ञानाच्या आहारी गेलेला कवी नाही, स्वतःला नास्तिक म्हणवत असला तरी त्याच्या मनातला आशावाद दुरान्वयाने त्यातलं आस्तिकत्वच सूचित करतो. कविता प्रतिमांच्या भाषेत बोलत असते. कनाते यांची 'आई आणि मी' ही साधी सोपी कविता आहे, सरळ सरळ आई आणि मुलगा अशी आहे; पण शेवटी पाषाण ही प्रतिमा वाचकाला आत बघायला लावते.

आम्ही दोघं आई आणि मी,

दोघं मिळून एकाच झाड बघतो.

तिला ओळखता येतं.

मी नुसताच बघतो

मला नाही वाचता येत, माणसांचे डोळे

डोळे वाचतांना चेहरा सुटतो

आणि चेहरा वाचतांना स्पर्श

- मी असा पाषाण

आई फिरवते हात पाषाणावरून

आईच्या संस्काराच्या जगण्याच्या मूल्य प्रकारात कवी आपलं आणि सामान्यांचं जग तपासतो. आई कवितेच्या केंद्रस्थानी आहे, कवीचे माध्यम आहे आणि कवी त्यातून आत्माविष्कार साधतोच, आत्मपरीक्षण करायला प्रवृत्त करतो. प्रार्थना आणि कारुण्य यातून कवी वाचकाचे आत्मभान जागृत करतो. जगण्याचा वाढत जाणारा वेग, भोग आणि सुखलोलुपता, मोह यांच्या परिप्रेक्ष्यात माणुसकीबरोबरच आपण खूप काही हरवून बसलेलो आहोत. प्रार्थनेचं केवळ कलेवर उरलेलं आहे, मागणं हरवलं आहे, मागण्यातल कारुण्य हरवलंय. अशा वेळी रामदास हवे होते करुणाष्टकं लिहायला आणि ज्ञानेश्वर, रम्बो, बांदलेयर लिहू शकतात नव्या प्रार्थना असा आशावाद देणारी कनातेची कविता आजच्या काळात महत्त्वाची, खूप काही देऊन जाणारी आहे.

राजीव जोशी

अ. ८, उषादर्शन सोसायटी, आग्रा रोड,

कल्याण (पश्चिम) - ४२१३०१ भ्र: ८३५६०८५७१४

joshrajiv@gmail.com

♦♦

जियो बेबीचा 'द ग्रेट इंडियन किचन' हा
चित्रपट आणि 'स्वयंपाक घराच्या
खिडकीतून' ही इंदिरा संतांची कविता
यांची स्त्रीवादाच्या परिप्रेक्ष्यातून
समीक्षा करणारा लेख.

स्वयंपाकघराच्या खिडकीतून :
इंदिरा संतांची कविता,
जियो बेबीचा (Geo Baby)
चित्रपट आणि स्त्रीवाद

डॉ. शोभा तितर

समाजशास्त्राची प्राध्यापक असलेली ती आणि नृत्यविशारद असलेला तो पारंपरिक रीतिरिवाजानुसार लग्न करतात. लग्नानंतर त्याला स्वतःचे नाव, गाव, घर, माणसे, आवडीचे काम सर्व काही सोडून तिच्या घरी यावे लागते. तशी परंपराच! तिचा मात्र पूर्वीच्याच वातावरणात, स्वतःच्या घरी, स्वतःच्या माणसांसोबत दिनक्रम सुरू होतो. निवांत सकाळ, योग-व्यायाम, पुढ्यात गरमागरम वाढून आलेला नाष्टा-जेवण, नोकरी आणि आईवडिलांच्या सहवासाची ऊब! आता जोडीदाराचीही नवी, हवीहवीशी सोबत आहे. सारे काही आनंददायी आणि तिच्या मनासारखे... तो मात्र घराच्या चार भिंतीत अडकतो. प्रतिष्ठित सासू-सासरे, जुन्या पद्धतीचे मोठे घर, पै-पाहुणे, रूढी-रीतिरिवाज, बायकोची मर्जी सांभाळणे आणि स्वयंपाक या सर्व जबाबदाऱ्या कौशल्याने सांभाळणे हे त्याचे जगणे बनते. पहाटेपासूनच स्वयंपाक घरातील कामे सुरू होतात. निवडणे - पाखडणे, किसणे, वाटणे, तापवणे, शिजवणे-उकडणे, तळणे-मळणे, दळणे आणि वेगवेगळे पदार्थ बनविणे अशी सारी कामे सकाळ-संध्याकाळी वडीलधाऱ्यांच्या मार्गदर्शनाखाली करताना त्याची दमछाक होत राहते. सुरुवातीला स्वयंपाकातल्या त्याच्या लगबगीने केलेल्या कामाच्या कुशल, लयबद्ध हालचाली पुढे नीरस, कंटाळवाण्या बनतात. तिला

त्याच्या श्रमण्याबद्दल, दमण्याबद्दल कसलेही कौतुक नाही, ना कसली कृतज्ञता ! उलट लग्न करून आलाय ना घरात, तर हे सारे केलेच पाहिजे हा भाव ! लगबगीने वेळेवर स्वयंपाक करणे, टेबल लावणे, गरम-गरम जेवण वाढणे हे सारे तो मनापासून करतोय. त्याबरोबरच सर्वांची उष्टी-खरकटी काढणे, भांडी घासणे, तुंबलेल्या सिंकमध्ये हात घालून साफसफाई करणे, स्वयंपाकाच्या कड्यावरील सामानाची आवराआवर करणे, संपूर्ण घराची साफसफाई करणे इ. सारी कामे पुनःपुन्हा आणि रोजच्या रोज करावीच लागणारी! टेबलभर उष्टे-खरकटे विखरून ठेवण्याची तिची रोजची पद्धत त्याला आवडत नाही; पण शिष्टाचार तिला समजून सांगण्याचा त्याचा एखादाही प्रयत्न तिचा अहंकार दुखावणारा ठरतो. त्यासाठी त्याला माफी मागावी लागते. त्याच्या पूर्वीच्या कलासक्त आनंदी जगातून एका नीरस, भयाण व जराही उस्त वा सुटका नसलेल्या या जगात आणखी एक अंधारे जग आहे; अनिष्ट रूढी, परंपरा व अंधश्रद्धेचे! त्यासाठीच्या कर्मकांडाचे कष्ट त्यालाच करावे लागणारे. त्याचे स्वातंत्र्यपूर्ण आनंदी जगणे जणू संपले आहे ...

स्त्रीवादी विपरीत वाचनशैलीचा हा अनुभव वाचकांना धक्के देणारा ठरेल. 'परंपरा ?' 'कसली?' 'असे कसे काय?' 'कसे शक्य आहे?' 'कोण सहन

१९६० नंतर जगभर स्त्री प्रश्नांसंबंधी चळवळ सुरू झाली. या चळवळीतील विचारांना स्त्रीवाद किंवा स्त्रीमुक्तीवाद असे म्हटले गेले. या चळवळीला विविध वैचारिक छटा असल्या तरी स्त्रियांनाही पुरुषांप्रमाणे स्वतःचे आयुष्य स्वायत्तपणे घडविण्याचा अधिकार आहे, या मूळ सूत्रावर सर्वांचा भर आहे. स्त्रीजीवनावर आक्रमण करणाऱ्या १) उत्पादन व्यवस्थेतील स्त्रियांचे कार्य २) पुनरुत्पादनातील (मानववंशाचे, श्रमशक्तीचे, प्रस्थापित मूल्यव्यवस्थेचे पुनरुत्पादन) स्त्रियांचे कार्य, ३) स्त्री-पुरुष भेद घडविणारी सामाजिक संस्कारप्रक्रिया, ४) लैंगिकता व स्त्रियांचे प्रश्न ह्या चार महत्त्वाच्या प्रश्नांभोवती स्त्रीमुक्तीवादी विचार केंद्रित झाला आहे.^१

करेल?’ ‘मूर्ख, वेडा आहे का?’ असे प्रश्न त्याचा विचार करताना वाचकांच्या मनात नक्कीच उमटतील कारण घरातले स्वयंपाकपाणी व सेवाचाकरी हे तर तिचे जग ! युगानुयुगांपासून स्त्री आणि स्वयंपाकघर हे समीकरण एवढे पक्के आहे की ‘ती’ च्या जागी ‘तो’ हा शब्दबदल सहनशीलतेच्या पल्याड जातो. पुरुषप्रधान समाजव्यवस्थेत ‘स्त्री’ म्हणून वावरण्याचा अनुभव वेदनादायी असल्याचे प्रत्ययास आणून देणारे हे कथानक बहुचर्चित ‘द ग्रेट इंडियन किचन’ या मल्याळी चित्रपटाचे आहे. चित्रपटात अर्थात ‘ती’च्या जागी तीच आहे आणि पुरुषसत्ताक समाजव्यवस्थेत वावरताना तिची होणारी घुसमत दर्शविणे; विशेषतः घरांतर्गत; हा दिग्दर्शकाचा हेतू आहे. समाजव्यवस्थेकडून टाळल्या जाणाऱ्या या प्रश्नाकडे धीटपणे बोट दाखवण्याचे काम जियो बेबी या संवेदनशील माणसाच्या लेखणीने व त्याच्या दिग्दर्शकीय कौशल्याने केले आहे.

खरखीत जीवनातही चिवटपणे जगत आणि श्रमत स्त्रिया आनंदनिर्मिती कशी करतात? मल्याळी स्त्री गीताचे बोल चित्रपटाच्या प्रारंभीच अल्लड, सुमधूर शब्दांत कानावर पडतात. “ स्त्रिया ... रहस्यांचा एक समूहच जणू! एका डोळ्यात खोडकरपणा आणि दुसऱ्या डोळ्यात जणू जीवनसौंदर्य चोरलेले; ते सौंदर्य, ते लावण्य गीतांतून पाझरते ... ज्या गीतात जंगलातील रानटी विणकर मुंग्याचे गुंजन आहे, ते संगीत बनून तिच्या हृदयात गुणगुणते. समुद्रावरचा पाऊस तिच्या हृदयावरही रिमझिमतो. त्या पावसात ती ओलीचिंब होते; जणू भिजलेली जमीन! गीताचा ध्वनी वाढतो, तसा संगीताचा नाद आणि नृत्याची तीव्रताही... मुक्त रुळणाऱ्या केसांसोबत नाचणाऱ्या तिने; तिच्या लीलांनी हृदय चोरले! स्वतःलाच खट्याळपणे जणू ती प्रश्न विचारतेय; पुनःपुन्हा ... तू काय चोरलेस? लावण्य चोरले! कोणाचे लावण्य ? गीताचे लावण्य! कोणाचे गीत ?... तुझेच गीत! ” गीता पाठोपाठ मुक्त रुळणाऱ्या केसांसोबत देहभान हरवून नृत्याचा आनंद घेणारी नायिका पडद्यावर दिसू लागते. हा जीवनांद आपल्या जोडीदारासमवेत भरभरून जगण्याची आशा बाळगत ती लग्न करते आणि प्रचंड श्रम, अपमान, अवहेलनेने भरलेले तिचे जग दिसू लागते. भारतीय स्वयंपाकघरातील रोजची दृश्ये कॅमेरा पुनःपुन्हा दाखवत राहतो. अतिशय प्रभावीपणे स्त्रियांच्या वेदनेचे रहस्य उलगडत जाते. कित्येक शतकांपासून जात्यावरच्या ओव्या व श्रमगीतांतून स्त्री जे दुःख सांगू पाहतेय ते हलकेच समोर येते.

१९६० नंतर जगभर स्त्री प्रश्नांसंबंधी चळवळ सुरू झाली. या चळवळीतील विचारांना स्त्रीवाद किंवा स्त्रीमुक्तीवाद असे म्हटले गेले. या चळवळीला विविध वैचारिक छटा असल्या तरी स्त्रियांनाही पुरुषांप्रमाणे स्वतःचे आयुष्य स्वायत्तपणे घडविण्याचा अधिकार आहे, या मूळ सूत्रावर सर्वांचा भर आहे. स्त्रीजीवनावर आक्रमण करणाऱ्या १) उत्पादन व्यवस्थेतील स्त्रियांचे कार्य २) पुनरुत्पादनातील (मानववंशाचे, श्रमशक्तीचे, प्रस्थापित मूल्यव्यवस्थेचे पुनरुत्पादन) स्त्रियांचे कार्य, ३) स्त्री-पुरुष भेद घडविणारी सामाजिक संस्कारप्रक्रिया, ४) लैंगिकता व स्त्रियांचे प्रश्न ह्या चार महत्त्वाच्या प्रश्नांभोवती स्त्रीमुक्तीवादी विचार केंद्रित झाला आहे.^१ जियो बेबी यांची लेखणी आणि कॅमेरा स्वयंपाकघरातून असा फिरतो

की स्त्रीमुक्तीवादाची जाणीव नसलेल्यांनाही स्त्रीजीवनाचे भयाण वास्तव सतत जाणवत राहते. आदिम काळाच्या एका टप्प्यावर, कधी तरी, पुरुष शिकारीसाठी बाहेर पडला आणि स्त्रिया शेती, घर व मुलेबाळे सांभाळू लागल्या. अगदी अलीकडच्या औद्योगिक क्रांतीच्या काळातही घर आणि कामाची जागा विभागली जाऊन घर स्त्रियांचे आणि बाहेरचे जग पुरुषाचे असे विभाजन झाले. स्त्री-पुरुषांच्या जगण्यात मोठे अंतर पडले. या काळात एकूण मानवी जीवनातच दुभंगलेपणा आल्याचे विचार स्त्री-अभ्यासकांनी मांडले. स्त्रीमुक्तीवादी विचारवंतांनी घरकामाला विनावेतन श्रम असे म्हटले. स्त्रियांचा दिवसातला बराचसा वेळ अशा विनावेतन केल्या जाणाऱ्या कामात खर्च होतो. तसेच हे काम नीरस व प्रचंड थकविणारे असते. पुरुषप्रधानतेमुळे स्त्रियांच्या कामाचे अवमूल्यन तर होतेच; पण जेथे स्त्रिया घराबाहेर पडून अर्थार्जन करून घर चालवितात, तेथेही ते महत्त्वाचे न ठरता पूरकच किंवा हातभार लावणारे मानले जाते. पुरुषप्रधानता म्हणजेच पुरुषसत्ता! 'पुरुषसत्ता ही संकल्पना पुरुष स्त्रियांपेक्षा उच्च समजले जातात, अशा व्यवस्थेचे वर्णन करण्यासाठी वापरली जाते; पण स्त्रियांच्या दडपणुकीसाठी केवळ पुरुषसत्ताच जबाबदार आहे असे नाही. माणसामाणसांमध्ये अन्यायी उतरंडी उभ्या करणाऱ्या जातिव्यवस्था, भांडवलशाही उत्पादन आणि साम्राज्यवाद इ. व्यवस्थांच्या बरोबरीने पुरुषसत्तेचा व्यवहार चालतो.'^३ पुरुषप्रधान समाजव्यवस्थेतील नीतिनियम हे या व्यवस्थेला टिकवून ठेवण्यासाठी बनविलेले असतात. आर्थिक व्यवहार कुशलतेने सांभाळणाऱ्या असंख्य स्त्रिया आसपास दिसतात तसेच स्वयंपाकाची आवड असणारे पुरुषही दिसतात. मात्र आर्थिक क्षेत्र हे पुरुषांचे तर स्वयंपाक हे क्षेत्र स्त्रियांचे असेच मानले जाते. स्त्रिया मुलांना जन्म देतात, त्यामुळे पालनपोषणाची जबाबदारी त्यांचीच समजली जाते. 'पुरुषसत्ता घडवित असलेल्या मिथकांचा एक भाग म्हणजे काहीही आधार नसलेल्या द्वैताची घडण. पुरुष हे सामर्थ्यशाली / विवेकी / आक्रमक / आपले म्हणणे आग्रहपूर्वक मांडणारे / प्रभुत्व गाजविणारे / कमावते इ. असले पाहिजेत व असतात, तर स्त्रिया या भावनाप्रधान / दुबळ्या / निष्क्रिय / सहनशील / संगोपन करणाऱ्या /

घर बनविणाऱ्या असतात असे ते मिथक आहे.'^३ चित्रपटातील अनेक साध्या, रोज घडणाऱ्या प्रसंगांतून पुरुषसत्ता लखवणारे समोर येते. तसेच स्त्रियांचे सततचे कष्ट, खंबीरपणा व पुरुषांची निष्क्रियताही समोर येते. रोजच्या घरकामातील नायिका व नायिकेच्या सासूची दमछाक करणारी लगबग ही केवळ नायिकेचा नवरा व सासरा या दोन पुरुषांसाठी आहे. सकाळी उठल्यानंतर आरामात पेपर वाचत बसलेल्या सासऱ्यांच्या हातात ब्रश-पेस्ट ठेवणे, ते बाहेर जायला निघताच लक्ष ठेवून त्यांच्यापुढे जोडे आणून ठेवणे अशी कामे सासूबाई सराईतपणे करतात. सासऱ्यांच्या चेहऱ्यावर अशा वेळी कोणताही कृतज्ञतेचा भाव नाही. पुरुषवर्गाला सतत खुश ठेवण्याच्या प्रयत्नात स्त्रियांची होणारी दमछाक सतत, चित्रपटभर दिसत राहते. त्यांच्या स्वतःच्या जीवनाचा, आनंदाचा यात कुठेच विचार नाही. हे असे घराला चिकटून जगणे म्हणजेच स्त्रीजीवन! खरेतर स्त्रिया घरात व घराबाहेर जे जे काम करतात, त्यामुळे अर्थव्यवस्थेसाठी आवश्यक असणारी सामाजिक संरचना बळकट केली जाते हे स्त्रीवादी विचारवंतांनी स्पष्ट केले आहे. बाहेर काम करणाऱ्या पुरुषांची शारीरिक, मानसिक आरोग्याची काळजी स्त्रिया वाहतात; परंतु समाजव्यवस्थेत स्त्रियांचे श्रम दुय्यमच मानले जातात कारण त्यांना आर्थिक मोबदला मिळत नाही. स्त्रियांनी कोणते काम करावे, कसे करावे, घरात किती वेळ द्यावा हे सर्व पुरुषप्रधान मूल्यव्यवस्थेच्या चौकटीतच घडत असते, हेही स्त्री अभ्यासकांनी दर्शविले आहे. नृत्यविशारद असलेली नायिका नृत्यशिक्षकाच्या पदासाठी प्रयत्न करू लागल्याचे लक्षात येताच सासरे आपल्या पत्नीचे उदाहरण देतात. उच्चशिक्षित असूनही ती घरकामात समाधानी आहे व तिला काही कमी पडले नाही; तेव्हा नायिकेनेही हा प्रयत्न करू नये अशी त्यांची भूमिका आहे. लग्नानंतरच्या नव्या नवलाईच्या दिवसांतही घरातल्या नीरस वातावरणामुळे आणि कष्टप्रद जीवनामुळे नायिकेच्या लैंगिक इच्छाही दडपल्या जातात आणि त्यातील यांत्रिकता समोर येते. लैंगिकतेसंदर्भात स्त्रीने मत प्रदर्शित करण्यावरही आक्षेप घेतला जातो हेही दिग्दर्शकाने दर्शविले आहे.

घरात व्यक्ती म्हणून कोणतीही किंमत नसणे, निर्णयांचा अधिकार नसणे आणि पुरुषवर्गाकडून पदोपदी

जियो बेबी यांनी दाखविलेल्या स्वयंपाकघराच्या खिडकीतून आणखीही खूप काही दिसते; पण त्यापलीकडेही स्त्री-वेदनेची आणखी काही रहस्ये आहेत. हा चित्रपट म्हणजे स्त्रीजीवनाच्या हिमनगाचा वरवर तरंगणारा एक तुकडा! स्त्रियांचा धार्मिक कर्मकांडातील श्रमांसाठी उपयोग करून घेतला जातो, मात्र मंदिरात प्रवेश नाकारला जातो, स्पर्शाचा विटाळ मानला जातो हेही वास्तव समोर येते. स्त्रियांची आत्मप्रतिष्ठा प्रसंगाप्रसंगातून पायदळी तुडवून पुरुषसत्ता स्वतःचे वर्चस्व सिद्ध करत राहते. ती रांधते-श्रमते तेव्हा ती अन्नपूर्णा, गृहलक्ष्मी असते; पण ती स्वतःसाठी काही मागू लागते तेव्हा ती कुलटा, नकोशी ठरते. भारतीय स्त्री जीवनाच्या अभ्यासक गीता साने या आपल्या ग्रंथातून लेनिनचा संदर्भ देतात. 'कुटुंबसंस्थेत डांबून पडलेल्या स्त्रियांबाबत लेनिनने म्हटले आहे की, जोपर्यंत घराच्या व स्वयंपाकघराच्या निर्जीव वातावरणातून आपण स्त्रियांना ओढून काढत नाही, तोवर खरे स्वातंत्र्य येणार नाही, आणि समाजवाद तर दूरच राहो; पण लोकसत्तादेखील प्रस्थापित करता येणार नाही...

पायदळी तुडविला जाणारा आत्मसन्मान याचा अनुभव नायिका घेत असते. आधुनिक विश्वात शिकलेल्या, वावरलेल्या आणि इंटरनेटच्या साहाय्याने सारे जग अनुभवणाऱ्या नायिकेचे विचारविश्व विवेकी आहे. अनिष्ट रूढी आणि अंधश्रद्धांची सुशिक्षित म्हणविल्या जाणाऱ्या समाजावर किती पकड असते, हे तिच्या नवऱ्याच्या अंधश्रद्धाळू व अविवेकी, असंवेदनशील वागण्यातून जाणवते. स्त्रियांच्या मासिक पाळीबाबतचे अज्ञान व त्यासंदर्भातील अंधश्रद्धा समाजशास्त्र शिकविणारा तिचा नवरा जोपासतो, तिला त्या काळात

आधार तर नाहीच पण दूर लोटतो. अंधाऱ्या, अडगळीच्या खोलीत कित्येक जसुरीच्या साधनांअभावी पाच दिवस कुठेही, कसलाही स्पर्श न होऊ देता काढणे किती भयावह आहे, हे चित्रपट दर्शवितो. अशा वेळी मोलकरीण किंवा नातलग स्त्रियांची मदत गोडीगुलाबीने घरकामांसाठी मिळवली जाते; पण घरातले पुरुष घरकामाला हात लावत नाही. काहीही झाले तरी पुरुष घरकाम कधीही करणार नाहीत हे स्पष्ट होते. मग या चित्रपट कधीच न संपणाऱ्या घरकामांच्या रगाड्यातच स्त्रियांचे जगणे संपूनही जाते.

जियो बेबी यांनी दाखविलेल्या स्वयंपाकघराच्या खिडकीतून आणखीही खूप काही दिसते; पण त्यापलीकडेही स्त्री-वेदनेची आणखी काही रहस्ये आहेत. हा चित्रपट म्हणजे स्त्रीजीवनाच्या हिमनगाचा वरवर तरंगणारा एक तुकडा! स्त्रियांचा धार्मिक कर्मकांडातील श्रमांसाठी उपयोग करून घेतला जातो, मात्र मंदिरात प्रवेश नाकारला जातो, स्पर्शाचा विटाळ मानला जातो हेही वास्तव समोर येते. स्त्रियांची आत्मप्रतिष्ठा प्रसंगाप्रसंगातून पायदळी तुडवून पुरुषसत्ता स्वतःचे वर्चस्व सिद्ध करत राहते. ती रांधते-श्रमते तेव्हा ती अन्नपूर्णा, गृहलक्ष्मी असते; पण ती स्वतःसाठी काही मागू लागते तेव्हा ती कुलटा, नकोशी ठरते. भारतीय स्त्री जीवनाच्या अभ्यासक गीता साने या आपल्या ग्रंथातून लेनिनचा संदर्भ देतात. 'कुटुंबसंस्थेत डांबून पडलेल्या स्त्रियांबाबत लेनिनने म्हटले आहे की, जोपर्यंत घराच्या व स्वयंपाकघराच्या निर्जीव वातावरणातून आपण स्त्रियांना ओढून काढत नाही, तोवर खरे स्वातंत्र्य येणार नाही, आणि समाजवाद तर दूरच राहो; पण लोकसत्तादेखील प्रस्थापित करता येणार नाही... रशियामध्ये मनासारखे काम करण्याचा अधिकार, समान वेतन, शिक्षण, विश्रांती व फुरसत तसेच सामाजिक विमा व स्त्रीसुरक्षेचे इतर अधिकार रशियन संविधानाने मान्य करूनही स्त्रिया स्वातंत्र्य होत नाहीत कारण त्या गृहदास आहेत व घरातल्या किचकट कामाखाली त्यांचे कंबरडे मोडत आहे हे लेनिनने हेरले होते व त्यासाठी सामुदायिक जेवणघरे व पाळणाघरे निर्माण केली गेली; पण तेथेही या प्रयत्नांतला स्त्रियांना मुक्त करण्याचा क्रांतिकारी आशय पुढे नष्ट झाला.' असे त्या स्पष्ट करतात. लेनिनप्रमाणेच भारतीय विचारवंत स्त्री-पुरुषांनी स्त्रीउद्धाराचे वेळोवेळी प्रयत्न केले आहेत. स्वातंत्र्य,



समतेचे अधिकार घटनेने स्त्रियांना पुरुषांच्या बरोबरीने दिलेले आहेत. सामाजिक परिवर्तनाच्या भारतातील या लढ्यामुळे आज भारतीय स्त्रीने सामाजिक क्षेत्रात स्वतःचे स्थान बळकट केले आहे. घराबाहेर प्रभावीपणे ८-१० तास काम करताना घरातल्या दमविणाऱ्या कामांचे तेवढेच तास तिला चुकत नाहीत. घर आणि घराबाहेरच्या दुहेरी श्रमांबरोबरच मासिकपाळी, बाळंतपणे, मुलांचे संगोपन, मेनोपॉजचा काळ, वृद्धांची देखभाल, पाहुण्यांचे आदरातिथ्य आणि चिवटपणे टिकून असलेल्या रूढी-प्रथांपरंपरांची कर्मकांडे यांचे फार मोठे ओझे भारतीय स्त्रीवर आहे. स्त्रीविषयक कायद्यांची समाजाला फारशी जाणीव नाही. अशा कायद्यांना सर्रास डावलले जाते. ज्या वेगाने भौतिक बदल घडून आले, त्या वेगाने समाजमन मात्र बदलले नाही. रूढी-परंपरांमध्ये कासवाच्या गतीने परिवर्तन होत आहे. चित्रपटाच्या प्रारंभी विज्ञानाला धन्यवाद दिले आहेत. स्त्रियांची घरातील कष्टाची कामे विज्ञानामुळे सुकर झाली. जात्यावर दळणे, पाणी शेंदणे, चूल पेटवणे, पाट्यावर वाटण वाटणे, कपडे धुणे, अन्न शिजविणे, भांडी घासणे या साऱ्या कामासाठी विज्ञानाने अत्याधुनिक साधने पुरवून स्त्रियांचे श्रम हलके केले; पण

अनेक ठिकाणी परवडत असूनही या साधनाच्या वापराऐवजी पारंपरिक साधनेच वापरण्याचा पुरुषवर्गाचा हट्ट दिसतो. कधीतरी हट्ट पुरविण्यासाठी ठीक; पण रोजच पाट्यावर वाटण करणे, चुलीवर भात शिजवणे, भाकरी करणे, हातांनी कपडे धुणे हे दमछाक करणारे आहे. चित्रपटामध्ये सहज साध्या पद्धतीने अतिशय खरेखुरे असे हे प्रसंग दाखविण्यात आले आहेत. घरातील कामे स्त्रियांनीच करणे, पुरुषवर्गाला सर्व सेवा पुरविणे नैसर्गिक मानले जाताना चित्रपटात दिसते. श्रमांचा भार असह्य होऊन नायिका स्वतःच्या मनाने जे काही बदल करू पाहते, त्याला पुरुषवर्गाचा विरोध आहे. स्वयंपाकात आधुनिक साधनांचा वापर करणे, नोकरी करणे, प्रसारमाध्यमांवर व्यक्त होणे या तिच्या विचारांना विरोध दर्शविला जातो. चित्रपटातील सासू अथवा इतर स्त्रिया संवेदनशील असल्या तरी त्याही त्याच पुरुषप्रधान व्यवस्थेत घडलेल्या आहेत. नायिकेवर तीच विचारसरणी लादण्याचा त्यांचा प्रयत्न दिसतो. एकूणच स्त्रियांवर प्रभुत्व आणि सत्तेची व्यवस्था प्रस्थापित करत स्त्रियांवर नियंत्रण ठेवण्याचा पुरुषवर्गाचा प्रयत्न राहतो. असे अनेक प्रसंग कॅमेऱ्याने बोलके केले आहेत. कमीत कमी संवाद आणि वेगळी भाषा असूनही हे सारे पुरुषसत्ताक राजकारण लक्षात येते. स्त्रियांची श्रमशक्ती, उत्पादन क्षमता, लैंगिकता, विचार व संचार स्वातंत्र्य या सर्वांवर चित्रपटातील पुरुषवर्ग नियंत्रण ठेवण्याच्या प्रयत्नात दिसतो.

स्त्रीमुक्तीचा लढा हा व्यक्तिस्वातंत्र्याशी जोडलेला आहे. आर्थिक स्वातंत्र्य आणि स्वावलंबनच स्त्रियांना प्रतिष्ठा देणारे आहेत व यातूनच स्त्रिया समानतेकडे वाटचाल करू शकतील हा स्त्री-अभ्यासकांनी मांडलेला विचार चित्रपटात प्रत्यक्षात येताना दिसतो आणि एक आशावाद निर्माण होतो. घरातल्या कामाचा असह्य ताण आणि सतत डावलला गेलेला आत्मसन्मान यांमुळे अन्यायाला, पुरुषसत्तेला नायिका विरोध करते. अंगावर धावून येणारा नवरा व सासऱ्यांच्या अंगावर रोज उपसावे लागणारे खरकटे पाणी फेकणे यातून तिची पराकोटीची चीड व्यक्त झाली आहे. दाराला कडी घालून ती ठामपणे घराबाहेर पडते. तिच्या चालण्यात विचारांचा ठामपणा आणि आत्मविश्वास दिसतो. आईच्या सांगण्यानेही तिचे विचार बदलत नाहीत. खांद्यावर पर्स लटकवून कार

चालवत ती आपल्या आवडत्या कामाच्या पूर्वीच्या जगात परतते. आत्मविश्वासाने नृत्याची तालीम करून घेते. तिच्या कृती व हालचालींमधला ठामपणा तिच्या चेहऱ्यावर प्रकटतो आणि चित्रपटाच्या प्रारंभीप्रमाणेच मुक्त हास्य आताही तिच्या चेहऱ्यावर दिसू लागले. स्त्रियांचे आनंददायी नृत्य डोळ्यांना आणि मनालाही दिलासा देऊन जाते. स्त्री अभ्यासक गीता साने स्पष्ट करतात, 'उद्याच्या समाजरचनेचे मूलसूत्र 'गुणाः पूजास्थानम्' हे असले पाहिजे. जागतिक पातळीवर या गरजेची जाणीव हळूहळू होत आहे. १९७५ हे आंतरराष्ट्रीय स्त्रीवर्ष म्हणून पाळण्यात आले हे त्याचेच एक गमक आहे. स्त्रियांच्या प्रश्नांचा गाभा मात्र अजूनही हाताळण्यात आलेला नाही. मिळवत्या स्त्रियांवर पडणारा - १. घर सांभाळणारी स्त्री, २. आई, ३. मिळवती स्त्री या तीन भूमिकांचा डोईजड भार कमी केल्यावाचून स्त्री पुरुषांमध्ये समानता येणार नाही आणि स्त्रियांच्या अंगच्या गुणांना विकासाच्या पुरेशा संधी मिळवून देता येणार नाहीत, हे विचारवंतांना क्वचितच जाणवलेले दिसते.'^५ आजही गांभीर्याने या विचारांचा मागोवा घेण्याची गरज आहे.

चित्रपटाच्या प्रारंभी खुबीने वापरलेल्या स्त्रीगीताची नजाकत अनुभवताना आणि चित्रपटातील विषयाला सामोरे जाताना मनात रूंजी घालत राहिली ती इंदिरा संत यांची 'फॉसिल' ही कविता.

'मी म्हणजे ना, झिळमिळ वारा चढणीवरचा.

मी म्हणजे ना, कोसळणारी समुद्रवीची

मी म्हणजे तर प्रीतमाधुरी गवतफुलाची

मी म्हणजे तर तप्त विराणी अंगाराची

अशीच होते, अशीच आणिक सदाकदाही

प्रसन्नदाहक वसुंधरेची, मी तर इवली लाही

आवर्षण अन् वादळ वारे,

उसळे लाव्हा, पडती तारे,

घटनांमधून चढती घटना,

दिवसामागून दिवस कोसळे

आणि युगांती ...

मी म्हणजे केरवारा, स्वैपाकपाणी

मी म्हणजे आवकजावक, बिले-पावत्या

मी म्हणजे बौद्धिकांची रतीब-गाळणी

मी म्हणजे हेच काही

चैतन्याची चमक नाही,

चालत्या बोलत्या पाषाणाला

सुख नाही, दुःख नाही.

तरी पण आत कुठे एक चित्र उमटून आहे !

एक लहर, एक ठिणगी,

गवत फूल हसते आहे. '^६(बाहुल्या)

चित्रपटातील प्रारंभीचे मल्याळी स्त्रीगीत आणि इंदिरा संतांची ही कविता तसेच चित्रपटाचे कथानक आणि ही कविता यांमधून व्यक्त होणारा स्त्रीजीवनाविष्कार एकसारखाच आहे. चित्रपटाचा संपूर्ण आशय आणि आविष्कार शैली कवेत घेणारी ही कविता एका वेगळ्या काळातल्या, वेगळ्या कलाकृतीच्या आशय आविष्काराशी केवढे साधर्म्य दर्शविते. प्रतिभावंतांची प्रतिभा सत्याचा शोध घेण्यात सदैव गढलेली असते, याची प्रचितीच जणू ! इंदिरा संतांचे बोल चित्रपट पाहताना पुनःपुन्हा मनात उमटत राहतात. कविताच तर दाखवलीय जियो बेबी यांनी! स्त्रियांचा अस्सल, खराखुरा जीवनानुभव... आजच्याही प्रत्येक स्त्रीने जगलेला, भोगलेला.. म्हणून या कलाकृतींवर पुनःपुन्हा नव्याने चर्चा होणे आवश्यक ठरते. अवखळ निसर्गाला आपल्या व्यक्तिमत्त्वात सामावून घेणाऱ्या आनंदभाविनी स्त्रीच्या समाजनिर्मित वेदनेची कारणे समजून घेऊन वेदना कमी करण्याचे मार्ग शोधणेही आवश्यक ठरते. स्त्रियांच्या या कळीच्या प्रश्नांवर स्त्रीवादी विचारविश्वाने सांगोपांग मांडणी केली आहे.

संदर्भ :

१. भागवत, रेगे, पलसाने, 'स्त्री-जीवनाची गुंतागुंत', विकास अध्ययन केंद्र, मुंबई, प्र.आ. ऑगस्ट १९९४, पृ. २५
२. देहाडराय, तांबे, 'भारतातील स्त्रिया: एक ओळख', क्रांतिज्योती सावित्रीबाई फुले स्त्री-अभ्यास केंद्र, सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठ, पुणे, प्र.आ. २००९, पृ. ६१.
३. तत्रैव, पृ. ६२.
४. साने गीता, 'भारतीय स्त्रीजीवन', मौज प्रकाशन, द्वि.आ. ऑगस्ट १९९७, पृ. २२२.
५. तत्रैव, पृ. १३.
६. ढेरे अरुणा, 'इंदिरा संत यांची समग्र कविता', पॉप्युलर प्रकाशन, २०१४, पृ. ३८३.

डॉ. शोभा तितर

सहयोगी प्राध्यापक, मराठी विभाग मामासाहेब मोहाळे महाविद्यालय, पौड रोड, पुणे-३८. भ्रमणध्वनी-९९२१४९०९९२
shobhatitar@gmail.com



संत मीराबाई यांच्या
व्यक्तिमत्त्वाची आणि कर्तृत्वाची
माहिती देणारा
संशोधनलेख.

एक समर्पित कृष्णभवतीमय जीवनाचा आदर्श : संत मीराबाई

डॉ. रावसाहेब दशरथ ननावरे

मध्ययुगीन कालखंडातील एक कृष्णभक्त संत कवयित्री संत मीराबाईचा आदराने निर्देश करावा लागेल. संत मीराबाई राजस्थानातील उच्च कुळातील हिंदू गूढवादी गायिका व कृष्ण भक्त होत्या. हिंदी संतसाहित्यातील कृष्णभक्त परंपरेतील महत्त्वाच्या संतांपैकी त्या एक होत्या. मीराबाईचा जन्म राज्यस्थानातील नागौर जिल्ह्यातील कुडकी ह्या गावी १४९९ मध्ये मारवाड प्रांतात झाला. मीराचे वडील राजा रतनसिंह हे मेडतिया जहांगिरीचे राठोड होते. एका लग्नाची वरात पाहून पाच ते सहा वर्षांची बालिका असलेल्या मीराबाईने “ये सब क्या है मा?” असा प्रश्न आई वीर कुंवरीला विचारला. त्यावर आईने “दुल्हे की बारात है” हे सांगून विवाहानंतर माहेर सोडून कन्येला कायमचे सासरी जावे लागते हेही सांगितले. मीराबाईच्या “माझा वर कोण आहे?” ह्या बालसुलभ प्रश्नाचे उत्तर देताना आई क्षणभर भांबावली. हट्टी व जिज्ञासू बालिकेच्या प्रश्नाचे उत्तर टाळण्यासाठी नंतर लगेचच पुजाऱ्याने आणलेल्या सुंदर कृष्णमूर्तीकडे संकेत करून “हाच तुझा वर आहे” हे सांगितले. मीराबाईने ती सुंदर कृष्णमूर्ती हट्टाने स्वतःकडे ठेवून घेतली. त्या प्रसंगापासून मीराबाईने कृष्णाला आपला मनोमन पती मानून मुरली मनोहर कृष्णाला आपल्या मनमंदिरात

स्थापित केले. मीराबाई व तिची बालमैत्रीण ललिता या दोघीही कृष्णसेवेमध्ये रमू लागल्या. दोघींनाही कृष्णाशिवाय काहीही सुचत नव्हते. गोपालला सजवणे व सेवा करणे अशी त्यांची दिनचर्या सुरू झाली. बाल्य अवस्थेतील मीराबाई किशोर अवस्थेत कधी पोहोचली हे नियतीला कळलेच नाही. मीराबाई कीर्तन व भजनात रंगून जात होती. मीराबाईच्या व्यक्तिगत जीवनात कृष्ण, बालमैत्रीण ललिता आणि चुलत भाऊ जयमल यांच्याशिवाय कोणीही प्रवेश करू शकत नव्हते. मीराबाईच्या आईच्या निधनानंतर वडील राजकारणात व्यस्त असायचे. मीराला कृष्णविषयक भक्तिभाव, ललिताची मैत्री व जयमलचा स्नेहभाव यांच्या आधारे आपले जीवन जगत होती. अशातच जयमलने वडील आणि चुलत्यांमध्ये मीराबाईच्या विवाहाविषयी चाललेली चर्चा तिला सांगितली. मीराबाईच्या वडील आणि चुलत्यांनी तिचा विवाह चितोडचा राजा राणा संगंगाचा पुत्र भोजराज सोबत निश्चित केलेला होता. बारा वर्षांच्या मीराबाईने तर माझा विवाह यापूर्वीच कृष्णासोबत झाल्याचे जाहीर करून टाकले होते. आपल्या चुलत्याने वडिलांना समजावून सांगावे अशी विनंती ती जयमलकडे करते. जयमल तिच्या भावना वडिलांद्वारे राजा रतनसिंहापर्यंत

पोहोचवितो; पण काही क्षण पितृहृदय हळहळते; पण नंतर शांत होते. मीराबाईचा विवाह निश्चित होता. मीराबाईला विवाह यज्ञापुढे बसविण्यात येते. तिला जणू बलिवेदीवर बसविल्यासारखे वाटते. मीरेच्या मनातील विद्रोह कृष्णमूर्तीपुढे ओघळलेल्या अश्रूंच्या रूपात विरघळून जातो. सासरी जाताना मात्र सोबत कृष्णमूर्ती आणि बालमैत्रीण ललिताला घेऊन जाण्याचा मीराबाईचा हा सामान्य हट्ट वडील रतनसिंह व चुलते वीरमदेव हे मान्य करतात. जयमलला मात्र आपली बहीण राणी झाल्याचा आनंद होतो. तत्कालीन बलशाली राजाने एका सामान्य जहागीरदाराच्या कन्येला आपल्या पुत्रवधूच्या रूपात मागणी घालण्याचे पहिले कारण म्हणजे मीराच्या अद्भुत रूप सौंदर्याची चर्चा सर्वत्र पसरली होती. दुसरे म्हणजे सर्व क्षेत्रांमध्ये रतनसिंहाला प्रतिष्ठा होती. तिसरे कारण असे होते, की रतनसिंहासारख्या पराक्रमी राजासोबत राजकीय संबंध प्रस्थापित करून राजकीय मैत्री करणे हे होते.

सासरी गेलेली मीरा कृष्णाशिवाय इतर देवी देवतांना देव मानायला तयार नव्हती. देवी पूजेला नकार देणाऱ्या मीराबाईला सासूच्या रोषाला सामोरे जावे लागले. सासूकडून मीराबाईला एकांतवासाची शिक्षा मिळते, की जी मीरेच्या दृष्टीने वरदान ठरते. मीराबाईला बालसखी ललितास भेटण्यास मनाई केली जाते. मीराबाईवर नजर ठेवण्यासाठी असलेली कृष्णभक्त बालविधवा अजब कुंवारी मीराबाईच्या संपर्कात राहू लागते; पण ती काही दिवसांत मीराबाईची चांगली मैत्रीण होते. मीराबाईला अजब कुंवारी व नणंद उदा कृष्णभक्तीचा हट्ट सोडून समजावून सांगण्याचा प्रयत्न करतात. तरीही मीराबाई आपली कृष्णभक्ती सुरूच ठेवते. ती कृष्णभक्तीरसात डुंबून सावळ्या कृष्ण मूर्तीसमोर हरिभजनात गुंग होऊन नाचते. “मेरे तो गिरीधर गोपाल, दुसरो न कोई।। जाके सीर मोर मुकुट, मेरी पति सोई।।” इ. स. १५२७ मध्ये दिल्लीपतीशी झालेल्या लढाईत मीराबाईचा पती भोजराजचा मृत्यू झाल्याची बातमी नणंद घेऊन येते. तत्कालीन प्रथेनुसार मीराबाईला सती जाण्यास तिची सासू सांगते. मीरा नकार देते. नणंद दोष देते मात्र दीर रतनसिंह मीराबाईचे समर्थन करतो आणि सासरा मात्र शांत राहून मौन धारण करतो. जसजसे दिवस पुढे सरकतात. विधवा मीराबाईचे अलौकिक सौंदर्य कुटुंबीयांच्या चिंतेचे कारण



ठरते. बाबर सोबत झालेल्या घनघोर युद्धात वडील रतनसिंह व भाऊ जयमल यांना वीरगती प्राप्त होते. राणा संगी जखमी होतो. काही दिवसांत त्याचेही निधन होते. मीराला तिसरा धक्का बसतो. चितोडच्या गादीवर राणा विक्रमादित्य बसलेला होता. विक्रमसिंह हा विलासी व राजप्रशासनासाठी अयोग्य राजा होता. विक्रमादित्याच्या रूपात मीराबाईच्या आयुष्यात दुर्दैवाचा प्रारंभ झालेला होता.

विक्रमादित्याची मीराबाईवर अनैतिक नजर होती. तो राजगादीवर बसल्यानंतर मीराबाईला प्राप्त करण्यासाठी धडपड करित होता. विक्रमादित्य एका दासीद्वारे मीराबाईला निरोप पाठवितो, की तिने आपल्या शयनगृहाची सजावट करावी. मीराबाई दासीद्वारे विक्रमादित्याला सुनावते, की असा कुविचार मनातून काढून टाक अन्यथा त्याचे वाईट परिणाम भोगावे लागतील. कृष्ण जन्माष्टमीच्या दिवशी एका सुंदर पेटीत मीराबाईला कृष्ण जन्माष्टमीची भेट म्हणून दासीकडे सुंदर कृष्णमूर्ती भेट म्हणून पाठवितो. मीराबाई पेटी उघडताच त्यात एक भयंकर एक काळा नाग फणा बाहेर काढतो. मीराबाई दोन्ही हाताने नागाला पकडते. ललिता मीराबाईला दूर ढकलते. ललितामुळे मीराबाई बचावते. राणा विक्रमादित्याचा पहिला प्रयत्न फसतो. राणा

विक्रमादित्य तिची क्षमाही मागतो आणि नंतर कृष्णमूर्ती चरणाभूतात विष मिसळून पंडाजीच्या हस्ते पाठवितो. मीराबाई प्याला कपाळी लावून चरणाभूत प्राशन करते. सुदैवाने राजमहालातील मीराबाईचा शुभचिंतक स्वयंपाकी आनंदी महाराजांमुळे मीराबाईचे प्राण वाचतात. त्याने चरणाभूतात विषाऐवजी धतुरा मिसळलेला असतो. मीराबाईविषयी सूडबुद्धीने वागणाऱ्या राणा विक्रमादित्याचा दुसरा प्रयत्नही फसतो. पंडाजीकडून समजल्यानंतर त्या रात्री मीराबाई चितोड सोडून आपल्या माहेरी मेडत्याला जाण्याचा निर्णय घेते. तिचे चुलते वीरमदेव हे मेडताचे राज्य सोडून अजमेरला गेल्यामुळे तिला अजमेरला जावे लागते; परंतु राजा मालदेवने वीरमदेवचा अजमेरवरील अधिकार काढून घेतल्यामुळे मीराबाईला मथुरेत वृंदावनाचा आश्रय घ्यावा लागतो. वृंदावनात स्त्रीमुख न पाहण्याची प्रतिज्ञा घेतलेल्या मीराबाईला भेटण्यास नकार देणाऱ्या जीव गोस्वामीस “वृंदावनात गिरीधर गोपाल हाच एकमेव पुरुष आहे पण गोपालाशिवाय त्यांचा आणखी एक वारसदार आहे.” असा निरोप पाठविते. अहंकार गळून पडलेला जीव गोस्वामी लज्जित होऊन मीराबाईला सन्मानाने वृंदावनात आणतो. वृंदावनात काही दिवस राहिल्यानंतर मीराबाई द्वारकेला निघून जाते.

मीराबाईची कृष्णभक्ती आणि सुस्वर भजनांचा द्वारकेत वेगाने प्रसार होतो. मीराबाईची भजने लोकप्रिय होतात. तानसेनाच्या स्वरातून मीराबाईची भजने ऐकून तत्कालीन मोगल सम्राट अकबराचेही भान हरपते. मीराबाईचे सुंदर रूप व कोकीळकंठी स्वरातील भजनांची कीर्तन ऐकून अकबर मीराबाईला भेटण्याची इच्छा तानसेनाकडे व्यक्त करतो. मीराबाई भेटण्यास आलेल्या अकबराचे प्रसादाची थाळी घेऊन मूर्ती कक्षातील दारात उभे राहून स्वागत करते. मीराबाईचे अप्रतिम लावण्य आणि श्वेत वस्त्रातील तेजस्वी वैराग्य पाहून अकबराच्या ओठातून “सुबहान अल्लाह!” हे शब्द उमटतात. मीराबाईचे वैराग्य पाहून अकबरही नतमस्तक होतो. मीराबाई राग भैरवीतील “जोगी मत जा” हे भजन ऐकविते. तानसेनही मीराबाईला स्वरसाथ देतो. अकबराचा आनंदही द्विगुणित होतो.

राणा विक्रमादित्याला मीराबाई व अकबर भेटीचा

वृत्तान्त कळलेला असतो. जर अकबराजवळ मीराबाईने आपली तक्रार केली तर आपल्या राज्याची तो धूळधाण उडवील. ह्या विचाराने तो अस्वस्थ होतो. त्यामुळे तो मीराबाईला पुन्हा सन्मानाने राज्यात परत आणण्याचा विचार करतो. त्यासाठी पाच ब्राह्मणांचा एक गट आपला तिच्या प्रति असलेला पश्चात्ताप व्यक्त करण्यासाठी व तिची मनधरणी करण्यासाठी पाठवितो; पण राणा विक्रमादित्याच्या लबाड व धूर्त स्वभावाविषयी जाणून असलेली मीराबाई चितोडमध्ये परतण्यास नकार देते. राज पुरोहित जेव्हा उपोषण करतात तेव्हा तिच्यापुढे धर्मसंकट उभे राहते. ब्रह्म हत्येचे पातक घेण्याऐवजी चितोडला परतण्याचा सल्ला मैत्रीण ललिता देते. चितोडमधील आलेली संकटे व अपमानाचे प्रसंग आठवून मीराबाई पुन्हा चितोडला न परतण्याचा ठाम निर्धार करते. तनमनाने कृष्णमय झालेली मीराबाईचे मन चुंबकाप्रमाणे श्रीकृष्णाकडे आकर्षित होते. द्वारकाधिशाराच्या मंदिराच्या मागील बाजूने महाकाय सागरलाटांत ती प्रवेश करते. तिच्या मागोमाग तिची सखी सागरात एकरूप होते. पुढे मीराबाई श्रीकृष्णमूर्तीत सामावून गेली अशी आख्यायिका झालेली आहे.

मीराबाईची १२०० ते १३०० भजने भारतभर प्रसिद्ध आहेत. त्यांच्या भजनांची जगभर भाषांतरे झालेली आढळतात. बहुतांशी भजनांमध्ये कृष्णभक्ती व प्रीती आढळते. पदावलीमध्ये मीराबाईच्या रचना एकत्रित केलेल्या आढळतात. राजस्थानी, गुजराती व ब्रज भाषेत मीरेची रचना आढळून येते. याशिवाय पंजाबी खडी बोली, पूरबी या भाषांचे मिश्रणही आढळून येते. याचे प्रमुख कारण म्हणजे मीराबाईच्या पदांचा झालेला मौखिक प्रचार व दीर्घकालीन परंपरा होय. मीराबाईची पदे अत्यंत भावोत्कट आहेत. “एरी मै तो प्रेम दिवानी, मेरा दर्द न जाने कोय। सूली उपर सेज हमारी, किस बिध सोना होय।”^२ ही पदे भावोत्कट असून ती विविध शास्त्रीय रागांत गायलेली आहेत. श्री. परशुराम चतुर्वेदी यांनी त्यातील दोहा, विष्णूपद, सार, सरानी, उपमान, सवैया, शोभन आदी छंद शोधून काढलेले आहेत. स्त्रीसुलभता, आत्मसमर्पण भाव आणि जीवनाची सखोल अनुभूती ही मीराबाईच्या अभंगाची श्रेष्ठता आहे.

मीराबाईच्या अभंगात कृष्णभक्ती, गुरुगौरव व

आसस्वकीयांसोबत झालेले मतभेद व त्यांनी केलेला छळही भावोत्कटतेने व्यक्त झालेला आहे. “लोग कहे मीरा भई बावरी, सासू कहे कुल दासी रे। पग घुंघरू बांध मीरा नाची रे। विष का प्याला राणाजी भेज्या, पीवत मीरा हासी रे।”^३ ही रचना तिच्या आसस्वकीयांनी केलेल्या छळाची करुण कहाणी बनते. “मीरा मगन भई हरी गुण गाय।”^४ या आत्मपर अभंगातून कृष्णभक्ती तर दिसतेच याशिवाय राणा विक्रमादित्याने सापाची पेटी, विषाचा प्याला, टोकदार सळ्यांचा बिछाना पाठविणे आणि त्यांचे फुलांची माळ, अमृत आणि गुलाबांच्या पाकळ्यांमध्ये कृष्णाशीर्वादने परिवर्तन होणे ही कृष्णलीलाही व्यक्त झालेली आहे. श्रीकृष्णविरहाची पदेही रसिकांना कमालीची मोहिनी घालणारी आहेत. “पलक न लगे मरी स्याम बिना। हरि बिन मथुरा ऐसी लागै, शशि बिन रैन अंधेरी। पात पात वृन्दावन दुंदयो, कुंज कुंज ब्रज केरी।।”^५

या रचनेतील उत्कटता ही हृदयस्पर्शी असून कृष्णाविषयीची ओढ व आर्तता व्यक्त करणारी आहे.

कृष्णाप्रमाणे श्रीरामावरही मीराबाईची भक्ती असल्याचे त्यांच्या अभंग रचनेतून जाणवत राहते. “मैने राम रतन धन पायो।”^६ या रचनेतून सत्यनिष्ठ रामाची त्या आळवणी करतात, तर “मेरा मन रामही राम रतै रे।”^७ यातून पापक्षालनासाठी राम नामाची महती वर्णन करतात. षड्रिपूंचा नाश करण्यासाठी राम नामाचा रस प्राशन करण्याचे आव्हानही करतात. अंतर्मनातील ताण हलका करण्यासाठी मीराबाई आपल्या प्रियतम रामाजवळ आपली वेदना “मेरे प्रियतम राम कुंलिख भेजू रे पाती।”^८ या अभंगात व्यक्त करतात. “परम सदेही राम की नीती”^९ यातून राम आणि भक्तांचे अतूट नाते हरी दर्शनाचा आग्रह आणि राम व कृष्ण स्वरूपातील एकरूपताही विशद करतात.

मध्ययुगीन संतसाहित्यात नाभादास, प्रियादास, ध्रुवदास, मलुकादास, हरिराम व्यास इत्यादी संतचरित्रकारांनी संत मीराबाईबद्दल आदराने गौरवोद्गार काढलेले आहेत. हिंदी व गुजराती संत साहित्यात मीराबाईना आदराचे स्थान आहे. भाषिक प्रदेशांच्या सीमेपलीकडे मीराबाईची पदरचना पोहोचलेली आढळते. अनुप जलोटा, लता मंगेशकर, एम.एस.सुबुलक्ष्मी ह्या

प्रख्यात गायकांनी मीराबाईची अनेक पदे गायलेली असून त्यांच्या ध्वनी मुद्रिकाही लोकप्रिय आहेत. कविवर्य मंगेश पाडगावकरांनी संत मीराबाईची ६० पदे मराठीत रूपांतरित केलेली आहेत. संत रैदास, वल्लभ संप्रदायी विठ्ठलदास, तुलसीदास, जीव गोस्वामी इत्यादींची नावे मीराबाईचे दीक्षागुरू म्हणून घेतली जातात. त्यांच्या पदात संत रैदासांचा निर्देश अधिक आढळतो. निर्णायकपणे मीराबाईचे गुरू कोण होते? याची स्पष्ट माहिती मिळत नाही.

मीराबाईच्या जन्मवर्षाविषयी अभ्यासक व समीक्षकांमध्ये मतभेद आहेत. हिंदी साहित्यातील मीराबाईसंबंधी प्रसिद्ध समीक्षक सुदर्शन चोप्रा यांनी ‘मीरा परिचय तथा रचनाएँ या ग्रंथात मीराबाईचा जन्म इ. स. १५१२ मध्ये झाल्याचे नमूद केले आहे. तर मराठी विश्वकोशात चंद्रकांत दुबे यांनी इ.स. १४९८ साल नमूद केलेले आहे. ‘यांनी घडविले सहस्त्रक’ या ग्रंथात व मराठी विकीपीडियात यांस दुजोरा मिळतो. भारत दर्शन ह्या हिंदी नियतकालिकात “मीराबाई का जन्म १५५९ से १५६० के आसपास कुडकी गांव में हुआ था।”^{१०} असे नमूद केले आहे. एकूणच मीराबाईच्या जन्मवर्षाविषयी समीक्षकांमध्ये मतभेद आहेत.

मीराबाईविषयी जरी काही आख्यायिका प्रचलित असल्या तरी मीराबाईच्या चरित्राचा तत्कालीन वास्तव जीवनाच्या पार्श्वभूमीवर विचार करता येईल. राणा विक्रमादित्याने सापाची पेटी, विषाचा प्याला, टोकदार सळ्यांचा बिछाना पाठविणे आणि त्यांचे फुलांची माळ, अमृत आणि गुलाबांच्या पाकळ्यांमध्ये कृष्णाशीर्वादने परिवर्तन होणे. अंतिम समयी मीराबाई कृष्णमूर्तीत विलीन होणे, या आख्यायिका विचारात घेता राणा विक्रमादित्याच्या कुटील कारस्थानांतूनही मीराबाईचा जीव वाचतो याचे प्रमुख कारण म्हणजे मीराबाईची वाढती लोकप्रियता आणि राजपरिवारात मीराबाईचे असलेले शुभचिंतक होय. या शुभचिंतकांनी पेटीत सापाऐवजी फुलांची माळ ठेवली असावी, चरणामृतात विषाऐवजी धतुरा मिसळला असावा. टोकदार सळ्यांऐवजी गुलाबांच्या पाकळ्या पसरविल्या असाव्यात. या शुभचिंतकांनी वरील प्रसंगांना आख्यायिकेचे रूप दिलेले असावे.

मीराबाई कृष्णमूर्तीत स्वशरीरासह सामावून गेल्याविषयीची आख्यायिका प्रसिद्धच आहे. मीराबाईच्या तत्कालीन मानसिकता व परिस्थितीविषयी हिंदी संत साहित्याचे समीक्षक सुदर्शन चोप्रा लिहितात “वै तीन दिन पुरोहितोंके आग्रह में बीते। इन्ही दिनों मीरा के जीवनमें मानसिक संकट चरम सीमा पर पहुंच चुका था। मंदिरमें अदृश्य होने के पश्चात उनका पता नहीं लगा। कदाचित सागरकी विशाल जलराशीने उन्हे सशरीर इहलोक के पार उतारकर रणछोड (कृष्ण) के अलौकीक रसलोक में प्रविष्ट करा दिया।”^{११} मीराबाईच्या अंतिम समयासंबंधीचा चिकित्सक वेध घेताना समकालीन संत चैतन्य महाप्रभूंच्या समाधीचा संदर्भ घेऊन तत्कालीन वास्तव नोंदवितात. “श्री चैतन्य महाप्रभुने एक दिन कालिंदी कुल की जलक्रीडा की कथा सुनी। उन्हे दिन भर वही लिला स्मरण होती रही। दिन बीते रात आई उनकी विरह वेदना बढ़ती गई। किसी प्रकार वे सागर तट पे आए। वह आत्मविस्मृत होकर तरंगोंमें कुद पडे। महाप्रभू का शव संयोगसे एक मछुए के जाल में उलझ गया और यद्यपि उसमें विकृती आ गयी थी। पर शिष्योने उसे पहचान लिया। यदी उनका शरीर न मिलता तो उनके भी सशरीर परलोक गमन की कथा बन जाती।”^{१२} मीराबाईची राणा विक्रमादित्याच्याकडे न जाण्याची तीव्र मानसिकता, नाहीतर ब्रह्महत्येचे पातक लागेल ही आंतरिक भीती अशा द्विधा मानसिकतेमुळे मनात आंतरिक संघर्ष निर्माण झाला. ह्या विषण्ण मानसिकतेतून द्वारकाधिशाच्या मंदिराच्या मागील बाजूने सागरात प्रवेश केला असावा. मीराबाईचा देह न सापडल्यामुळे श्रद्धावान भक्तांनी त्या कृष्णमूर्तीत सामावून गेल्या असे मानून मनाचे समाधान करून घेतले असावे असा संदर्भ डॉ. प्रभात यांच्या मीराबाईविषयक शोधप्रबंधातही सापडतो.

भारतीय संतसाहित्यात मीराबाईचे स्थान महत्त्वपूर्ण व आदराचे आहे. संत मीराबाईची समर्पित कृष्णभक्ती जगभर प्रसिद्ध आहे. एक प्रतिभावंत संत व कवयित्री भक्तीप्रवण शास्त्रीय गायिका, समर्पित कृष्णभक्त म्हणून अध्यात्म व संतसाहित्यात त्या लोकप्रिय आहेत. ‘मीरा के प्रभु गिरीधर नागर’ असा त्या स्वतःचा उल्लेख करतात. मीराबाईचे चरित्र गूढवादी असले तरी अलीकडच्या संशोधनात मीराबाईच्या वास्तव जीवनावर प्रकाश टाकला

जात आहे. मीराबाईच्या अभंगरचना अतिशय भावरसपूर्ण व गेय आहेत. त्यांच्या रचनांची जगभरातील रसिकांना भुरळ पडलेली आहे. त्यांच्या पदावली रचनेत कृष्ण भक्ती दुःखाचे प्रतिबिंब पडलेले आहे. गुरुगौरव, देवतास्तुती व आत्मसमर्पण असे विषय पदांमध्ये आढळतात. यांनी घडवले सहस्त्रक (सन १००० ते २०००) या ग्रंथात संत मीराबाईच्या चरित्राचा सामावेश संपादक श्री. सुहास कुलकर्णी यांनी केला आहे. संत मीराबाईचे उपरोक्त एक हजार वर्षात जागतिक स्तरावरील महत्त्व व कर्तृत्वसंपन्न व्यक्तिमत्व रेखाटताना लिहितात, “मीराबाईचं कर्तृत्व प्रादेशिक मर्यादांमध्ये अडकून पडलेलं नाही. त्यांच्या जन्मकालाबाबत साशंकता असली तरी मध्ययुगात होऊन गेलेली भारतातील ही श्रेष्ठ कवयित्री आजही आदरास पात्र आहे.”^{१३} हे मीराबाईच्या कृष्णभक्तीमय समर्पित जीवनाचे सारच आहे.

संदर्भ

१. संत मीराबाई, मीरा परिचय तथा रचना एं. सं. सुदर्शन चोपडा, हिंदू पॉकेट बुक्स, नई दिल्ली, द्वि. आ. जून २००६ पृष्ठ.क्र. ३५
२. तत्रैव पृष्ठ.क्र. ७५
३. तत्रैव पृष्ठ. क्र. ३७
४. तत्रैव पृष्ठ. क्र. ६३
५. तत्रैव पृष्ठ.क्र. १००
६. तत्रैव पृष्ठ.क्र. ४२
७. तत्रैव पृष्ठ.क्र. ४७
८. तत्रैव पृष्ठ.क्र. ७६
९. तत्रैव पृष्ठ.क्र. १३०
१०. मीराबाई, भारतदर्शन, हिंदी साहित्यपत्रिका, २०१९ क्र. ०९
११. नागरीदास, नागर समुच्चम पद प्रसंगमाला, क्र. १९५
१२. डॉ. प्रभात, मीराबाई, शोधप्रबंध, श्री चैतन्य चरित्रावली खंड ५ क्र. २२४
१३. श्री. सुहास कुलकर्णी, यांनी घडवले सहस्त्रक, रोहन प्रकाशन, पुणे, १८ वी जनआवृत्ती ऑगस्ट २०१४ पृ.क्र. २२४

डॉ. रावसाहेब दशरथ ननावरे

सहयोगी प्राध्यापक (मराठी विभाग)
 अॅड.म.ना.देशमुख महाविद्यालय राजूर
 भ्र. ९८२२९८०२४४
 rdnan25@gmail.com



महाराष्ट्र साहित्य परिषदेतर्फे वर्धापनदिन पूर्वसंध्येला दरवर्षी विविध वाङ्मय पुरस्कार दिले जात असतात. २०२० चे वार्षिक ग्रंथ व ग्रंथकार पारितोषिक पुरस्कार २६ मे २०२२ रोजी प्रदान करण्यात आले.

विशेष ग्रंथकार पुरस्कार (२६ मे २०२०)

पुरस्काराचे नाव	पुरस्तकाचे विजेते
डॉ. शं. दा. पेंडसे स्मृती पुरस्कार (संत साहित्यविषयक-लेखकास)	जयवंत महाराज बोधले
मा. कृष्णराव फुलंब्रीकर स्मृती पुरस्कार (संगीतविषयक-समीक्षकास, विभागून)	दिविजय वैद्य माधवी नानल
भा. रा. तांबे पुरस्कार (ज्येष्ठ कवीस)	प्रा. विश्वास वसेकर
ना. घ. देशपांडे पुरस्कार (गेय कविता लिहिणाऱ्या कवीस)	संजीवनी बोकील
गो. रा. परांजपे पुरस्कार (विज्ञानविषयक लेखन करणाऱ्या ज्येष्ठ लेखकास)	डॉ. आनंद जोशी
श्रीपाद जोशी पुरस्कार (संदर्भ ग्रंथ, अनुवाद, आंतरभारती कार्य)	प्रा. लीला गोविलकर
कमलाकर सारंग पुरस्कार (नाटयसंहिता / नाटककार)	प्रल्हाद कुडतरकर
ज्येष्ठ लेखिका कै. ज्योत्सना देवधर पुरस्कृत लेखिका पुरस्कार	माधवी धारपुरे
प्रभाकर संत पुरस्कृत कै. आशा संत पुरस्कार (संपादक)	श्रीराम पचिंद्रे
कै. शांतादेवी आणि बाबूराव शिरोळे पुरस्कार (बाल विभागाचे लेखन करणारे साहित्यिक)	संगीता पुराणिक प्रा. लीला शिंदे
ज्येष्ठ संपादक आणि लेखक रा. अ. कुंभोजकर स्मृती पुरस्कार (सृजनशील लेखन करणाऱ्या पत्रकार / संपादकास)	परेश प्रभु
यशवंतराव गडाख पुरस्कृत श्रीमती तार्ईसाहेब कदम पुरस्कार (साहित्य पत्रिकेतील उत्कृष्ट लेखास)	डॉ. सरिता सोमाणी-दरक

वार्षिक ग्रंथ पारितोषिके (२६ मे २०२०)

पारितोषिकाचे नाव	ग्रंथाचे नाव	पारितोषिके विजेते
कै. ग. ह. पाटील पुरस्कार (बालसाहित्यकार / शिक्षणविषयक)	आजीच्या कहाण्या	दीपा गोवारीकर
कमलताई विचारे पुरस्कृत सत्यशोधक केशवराव विचारे स्मृती पारितोषिक (वैचारिक वाङ्मय, स्त्रीमुक्ती, सत्यशोधक)	उपरे विश्व वेध मानवी स्थलांतराचा वय कोवळे उन्हाचे	शेखर देशमुख अशोक लिंबेकर
सागर/ वसुंधरा शिरोळे पुरस्कृत अॅड. त्रिंबकराव शिरोळे पारितोषिक (ललितगद्य)	वेगळ्या वाटा शोधताना	भानू काळे
रा. ना. नातू पारितोषिक (इतिहासविषयक)	महाराणी सईबाई स्तंभलेखन	डॉ. सुवर्णा नाईक-निंबाळकर प्रवीण टोकेकर
सागर/वसुंधरा शिरोळे पुरस्कृत मालिनी शिरोळे पारितोषिक (स्तंभलेखन, ग्रंथास)	लढे आणि तिढे	मेधा कुलकर्णी
कमल भागवत व के. पी. भागवत पुरस्कार (मानसशास्त्र, समाजशास्त्र, स्त्रीजीवनविषयक)	चैतन्य पंचक	प्रा. व. बा. बोधे
प्रा. उमाकांत कीर पुरस्कृत कृष्णाजी वामन कीर पुरस्कार (ललित लेख/ललित निबंध)	महाकवी दुःखाचा	डॉ. नंदू मुलमुले
अंबादास माडगूळकर स्मृती पारितोषिक (सामाजिक आशयाच्या ग्रंथास)	कडीबंदी	डॉ. अशोक कौतिक कोळी
संस्कृती प्रकाशन पुणेच्या वतीने कै. फुलाबाई आनंदराव फडतरे स्मृती पुरस्कार (ग्रामीण साहित्यकृतीसाठी)		

माधव मदाने पुरस्कृत शरचंद्र चिरमुले पुरस्कार (कथासंग्रहास)	ब्रँड फ्रॅक्टरी	मनोहर सोनवणे
ह. श्री. शेणोलीकर पारितोषिक (समीक्षा)	समकालीन साहित्यमीमांसा नवी प्रारूपे	डॉ. अशोक रा. इंगळे
गणेश सरस्वती ठाकूरदेसाई पारितोषिक (वैचारिक/ललितेतर/संकीर्ण)	मुलूखमाती	संपत मोरे
बँक ऑफ महाराष्ट्र, लोकमंगल, मुख्य शाखा पुरस्कृत बँकिंग क्षेत्रातील पुस्तकासाठी पुरस्कार	अर्थभान	प्रा. संजय टिगळे
माधुरी वैद्य पुरस्कृत श्रीवत्स प्रकाशनतर्फे विपुलश्री पुरस्कार (संपादीत ग्रंथास)	प्रोपगंडा खिरती स्त्रियांच्या जात्यावरच्या ओव्या	रवी आमले अनुपमा उजगरे
वासुदेव धोंडो आणि भागिरथीबाई दीक्षित पारितोषिक (संतसाहित्य, धार्मिक)	महायोगिनी अक्कमहादेवी	डॉ. श्रुती श्री वडगबाळकर
ग. ल. ठोकळ पारितोषिक (ग्रामीण साहित्य)	नदी आणि मी	जबीन शेख
शरदचंद्र मनोहर भालेराव स्मृती पुरस्कार (लक्षवेधी साहित्य ग्रंथ)	गालिब काळ, चरित्र आणि व्यक्तिमत्व	डॉ. अक्षयकुमार काळे
नी. स. गोखले पारितोषिक (उत्कृष्ट ग्रंथनिर्मिती)	दृष्यभान	मिलिंद डेरे
कीर्तन संजीवनी पुष्पलता रानडे पुरस्कृत लक्ष्मीबाई टिळक पुरस्कार (आत्मचरित्र)	कृष्णामाय माझी सांगाती	डॉ. नारायणराव शिंगटे
साधाबाई सावंत आणि शिवाजी सावंत पुरस्कृत मृत्युंजय पारितोषिक (वैरागिक, रामायण, महाभारत)	स्वामी अपरांताचा	डॉ. भारती सुदामे
स. रा. गाडगीळ पुरस्कृत विजया गाडगीळ स्मृती पुरस्कार (उत्कृष्ट वाङ्मयमूल्य असलेल्या ग्रंथास)	इन्शाअल्लाह	अभिराम भडकमकर
अरविंद वामन कुलकर्णी स्मृती पुरस्कार (कविता/सामाजिक आशय/समीक्षा)	बिन चेहऱ्याचे कभिन्न तुकडे	अक्षय शिंपी
वि. वि. बोकील स्मृती पुरस्कार (उत्कृष्ट बालवाङ्मय)	शब्दांची नवलाई हिरव्या गप्पा	एकनाथ आव्हाड प्रीता नागनाथ
शरचंद्र मनोहर भालेराव स्मृती पुरस्कार (सामाजिक आशयाच्या प्रबंधलेखनासाठी)	१९५० ते १९७० मधील मराठी कविता: वाङ्मयीन आकलन व लिंगभाव'	डॉ. कल्याणी झा
सागर/वसुंधरा शिरोळे पुरस्कृत डॉ. पुष्पा शिरोळे पारितोषिक (आहार/आरोग्य/अध्यात्म)	सवयी घडवतात बिघडवतात	प्रसाद ढापरे
डॉ. उज्ज्वला गोखले पुरस्कृत सुभाष हरि गोखले पारितोषिक (बँकिंग, व्यवस्थापन, अर्थशास्त्र)	बँकाचा कर्ज वसुली कायदा	श्रीकांत जाधव
वा. म. जोशी पारितोषिक (कादंबरी)	आकाश उजळताना	डॉ. अंजली सोमण
अपर्णा मोहिले पुरस्कृत कै. सतीशचंद्र दत्तात्रय मोहिले स्मृती पुरस्कार	संगीतकार शंकर जयकिशन	सुभाषचंद्र जाधव
ज. रा. कदम पारितोषिक (कृषिविषयक)	कृषीप्रकल्प	अनिल महादार
स. ह. मोडक पारितोषिक (अनुवादित ग्रंथ/अनुवादक)	सोनेरी दिवस	डॉ. विजया देशपांडे
प्राचार्य डॉ. शिवाजीराव मोहिते पुरस्कृत कै. डॉ. वि. ब. वनारसे नाट्य वाङ्मय पुरस्कार	का/किस्से १/ किस्से २/ड्रायडे	शफाअत खान
कै. सावित्री वासुदेव परांजपे आणि कै. वासुदेव विठ्ठल परांजपे यांच्या स्मृतिप्रित्यर्थ पारितोषिक	(सावित्रीबाई फुले विद्यापीठातून 'मराठी विषय घेऊन एम. ए. परीक्षेत प्रथम येणाऱ्या विद्यार्थ्यांस पारितोषिक)	सृजन इनामदार
कै. आर. महाडीक पुरस्कृत गीताबाई रामचंद्र महाडीक पारितोषिक (वैद्यक, औषधनिर्माण-शास्त्र, पेटेंट यासाठी)	वंश अनुवंश	डॉ. हेमा पुरंदरे
डॉ. शकुंतला क्षीरसागर पुरस्कृत विलास शंकर रानडे पुरस्कार (क्रीडा/वैद्यक/आरोग्यविषयक ग्रंथास)	ADHD एक भावविश्व	डॉ. सतीशकुमार पाटील

महाराष्ट्र साहित्य परिषद पुणे

इतर शाखा कार्यवृत्तांत

धुळे जि. शाखा आणि नंदुरबार जि. शाखा.

मसाप, धुळे जि. शाखा आणि नंदुरबार, जि. शाखा यांच्या संयुक्त विद्यमाने पुढील कार्यक्रम ऑनलाईन संपन्न झाले.

दि. २८ जानेवारी २०२२ रोजी मराठी भाषा संवर्धन पंथरवड्यानिमित्त प्रा. डॉ. माधव कदम (नंदुरबार) यांच्या कथाकथनाचा कार्यक्रम आयोजित केला होता. या प्रसंगी डॉ. माधव कदम यांनी ज्येष्ठ साहित्यिक आणि कथाकार द. मा. मिरासदार यांच्या 'व्यंकूची शिकवणी' या कथेच्या उत्तम सादरीकरणामुळे कथाकथन प्रभावी झाले. डॉ. कदम यांचा परिचय आणि प्रास्ताविक डॉ. सदाशिव सूर्यवंशी यांनी केले. समारोप प्रा. डॉ. गिरासे यांनी तर आभार डॉ. सुनिल पवार यांनी मानले.

दि. १२ फेब्रुवारी २०२२ रोजी 'वाचनकट्टा' अंतर्गत मा. लतिका चौधरी यांच्या 'गवाक्ष' या ललित ग्रंथ संग्रहावर विश्लेषणात्मक चर्चा करण्यात आली. सुप्रसिद्ध लेखक प्रा. डॉ. फुला बागुल (शिरपूर) आणि स्तंभ आणि ललित गद्य लेखिका डॉ. मीनल येवले (नागपूर) यांनी 'गवाक्ष' ची समीक्षात्मक चर्चा केली. लेखिका ललिता चौधरी (दोंडाईचा) यांनी लेखनप्रक्रियेविषयी मनोगत व्यक्त केले. दि. २३ फेब्रुवारी २०२२ . धुळे-नंदुरबार जि. प्रतिनिधी डॉ. शशिकला पवार यांचे पती डॉ. बबनराव पवार यांचे दि. १३ फेब्रुवारी २०२२ रोजी आकस्मिक निधन झाले. त्यांना दोन्ही शाखांतर्फे ऑनलाईन श्रद्धांजली अर्पण करण्यात आली. स्व. बबनराव पवार यांच्या कार्याचे व व्यक्तिमत्त्वांचे विविध पैलू डॉ. विद्या पाटील, प्रा. उषा पाटील, डॉ. संजीव गिरासे, डॉ. वाल्मिक आढावे, डॉ. अनिल बैसाणे, डॉ. वर्षा पाटील, डॉ. माधव कदम, डॉ. प्रशांत बागुल (नंदुरबार) डॉ. कौतिकराव लोखंडे, डॉ. मोहन पवार (पुतण्या) नाशिक इ. नी भावपूर्णरीत्या सादर केले. प्राचार्य डॉ. पी. एच. पवार यांनी समारोप करताना डॉ. बबनराव पवार यांच्या आठवणींवर प्रकाश टाकला.

डॉ. उमेश शिंदे यांनी सूत्रसंचालन केले. डॉ. शशिकला पवार यांचे कुटुंब व परिवार उपस्थित होता. मसाप, धुळेचे कार्याध्यक्ष डॉ. चुडामण पगारे व इतर मान्यवर उपस्थित होते. दि. २७ फेब्रुवारी २०२२ रोजी ज्ञानपीठ पुरस्काराने सन्मानित कविवर्य कुसुमाग्रज यांच्या जयंती निमित्ताने मराठी राजभाषा गौरव दिन साजरा करण्यात आला. धुळे व नंदुरबार जि. तील निवडक कवींनी आपल्या कविता सादर केल्या. डॉ. मीनल येवले (नागपूर) डॉ. मंजुषा अहिरराव डॉ. नागोजीराव डोंगरे, मा. अरविंद भागरे, प्रा. निशांतगुरू, (सर्व शिरपूर) डॉ. नरेंद्र खैरनार कवी रावसाहेब कुवर (साक्री), कवी प्रवीण पवार, रवींद्र पानपाटील, डॉ. पापत्नल पवार, कवी संजय धनगन्हाण, प्रिया नेरकर (सर्व धुळे) या सर्वांनी विविध विषयांवर कविता सादर केल्या. प्रा. डॉ. रमेश माने (अमळनेर) यांनी सदर कवितांचे समीक्षण केले. या कार्यक्रमाच्या अध्यक्षस्थानी मसाप, धुळेचे कार्याध्यक्ष डॉ. चुडामण पगारे उपस्थित होते. डॉ. विद्या पाटील यांनी प्रास्ताविक केले. सूत्रसंचालन डॉ. गिरासे यांनी केले.

दि. ११ मार्च २०२२ रोजी लेखक, कवी मा. रावसाहेब कुवर (साक्री) यांच्या 'हरवलेल्या आवाजाची फिर्याद' या काव्यसंग्रहावर मूल्यमापनात्मक चर्चा झाली. 'वाचन कट्टा' अंतर्गत या कार्यक्रमात समीक्षण करताना प्रा. डॉ. सतीव बडवे (औरंगाबाद) म्हणाले की, हा काव्यसंग्रह महत्त्वाचा आहे. ग्रामीण परिसरात वाढल्यामुळे दाहक अनुभवाची अभिव्यक्ती त्यांच्या कवितेत आहे. शेतकऱ्यांच्या व्यथा, तरुणांच्या वेदना, स्त्रियांचे प्रश्न कुवर यांच्या कवितेतून चित्रित झाले आहेत. डॉ. अर्जुन व्हटकर (सोलापूर) परीक्षण करताना म्हणाले, "रावसाहेब कुवर यांची कविता सामाजिक प्रश्न मांडणारी आहे. दुष्काळाने उद्ध्वस्त झालेले ग्रामीण जीवन त्यांच्या कवितेतून प्रतिबिंबित झाले आहे. कवितेची शीर्षके विलोभनीय आहेत." रसिक वाचक म्हणून प्रा. डॉ. रमेश माने यांनी मनोगत व्यक्त केले. रावसाहेब कुवर यांची कविता बदलत्या जीवनाचा वेध घेणारी आहे. त्यांची शैली

साधी, सोपी असून कविता प्रतिमा- प्रतीकांच्या भाषेतून बोलते.” प्रास्ताविक डॉ. गिरासे यांनी केले. समारोप डॉ. शशिकला पवार यांनी करून आभार मानले. दि. १९ एप्रिल २०२२ रोजी प्रा. डॉ. मीनल येवले (नागपूर) यांच्या ‘आंदन’ या ललित ग्रंथ संग्रहावर ‘वाचन कुटुंबात विश्लेषणात्मक चर्चा झाली. डॉ. दिलीप गरूड (पुणे) परीक्षण करताना म्हणाले की, ‘या संग्रहात मानवी दुःखाबरोबर निसर्ग अक्षरशः टिपला आहे.’ ‘आई-वडील, ग्रामजीवन आणि सृष्टी यांनी दिलेले संस्कार हे मला मिळालेले आंदन (भेट) आहे,’ असे त्या म्हणतात. करुणा, मानवता, संवेदनशीलता हळुवारपणे त्या टिपतात. डॉ. मीनल येवले लेखनप्रक्रियेविषयी म्हणतात, “चेतनांचा ओघ कवितेत न बसल्याने भावसंवेदना ललितगद्यातून व्यक्त झाल्या. नोकरीनिमित्त प्रवास करताना निसर्गाचे दर्शन झाले. मला जे जाणवले, भावले तेच या लेखनातून व्यक्त झाले.’

दि. १७ मे २०२२ रोजी मा. वृषाली खैरनार (साक्री) लिखित ‘दुष्टचक्र’ कथासंग्रहावर ‘वाचनकट्टा’ अंतर्गत समीक्षणात्मक चर्चा झाली. डॉ. ऋषिकेश देशमुख (नांदेड) यांनी या अभिनव उपक्रमाचे कौतुक केले (वाचन कट्टा) ते म्हणाले ‘दुष्टचक्र’ या कथा संग्रहाच्या केंद्रस्थानी ‘स्त्री’ प्रश्न आहेत. वृषाली खैरनार अंगणवाडी पर्यवेक्षिका, त्यांनी अंगणवाडीच्या अनुषंगाने ग्रामीण भागातील वास्तव मांडले आहे. मा. लीनाताई निकम (नागपूर) म्हणाल्या की, लेखिकेने प्रस्थापित व्यवस्थेतील समस्यांवर भाष्य केले आहे. बोली भाषेतील संवाद कथेचा बाज वाढविणारे आहेत. रसिक वाचक म्हणून प्रा. बी. एन. चौधरी म्हणाले की, लेखिकेने सामाजिक बांधिलकीतून कथा लेखन केले आहे. जीवनातील विसंगती टिपण्याचा प्रयत्न केला आहे. लेखन प्रेरणेविषयी ‘आतून सुचले तेच लिहिले’ असे वृषाली खैरनार म्हणाल्या.

या सर्व ऑनलाईन कार्यक्रमाच्या आयोजनास मसाप, धुळेच्या अध्यक्ष प्रा. उषा पाटील, कार्याध्यक्ष डॉ. चुडामण पगारे, नंदुरबार मसापचे अध्यक्ष डॉ. शिवाजीराव पाटील व दोन्हा शाखांचे इतर पदाधिकारी यांचे सहकार्य लाभले.

म. सा. प. शाखा नांदगाव कार्यक्रम

श्रद्धांजली

नांदगाव (प्रतिनिधी) “कवी कमलाकर (आबा) देसले संत साहित्य व आध्यात्मिक चांगला माणूस होता. कवितेच्या पलीकडे ते जीवन जगले. ते रोज शब्दांशी खेळणारे होते. ते तत्त्वचिंतक असल्यामुळे त्यांच्याशी माझी जवळीकता निर्माण झाली. कमलाकर देसले हे जिल्ह्यातील वाङ्मयीन तारा निखळला त्यांच्या साहित्याची पोकळी भरून निघणे अशक्य आहे.” असे जेष्ठ पत्रकार संजीव निकम यांनी कवी कमलाकर देसले यांच्या शोकसभेत भावना व्यक्त केल्या व त्यांच्या अनेक आठवणी सांगितल्या. दिगवंत कवी कमलाकर देसले यांच्या स्मृती जागविण्यासाठी म. सा. प. शाखा नांदगाव तर्फे स्मृती सभेचे आयोजन केले होते.

या वेळी अनेकांनी त्यांची एक कविता व स्वतःची एक कविता आणि कमलाकर आबा देसले यांची आठवण सांगत स्मृती दिन घेण्यात आला. “आबांची व माझी केवळ मैत्रीच नाही तर कौटुंबिक चांगले संबंध होते. माझ्या सेवानिवृत्तीच्या कार्यक्रमाला बोलवायचे राहिले ही खंत कायम असेल. त्यांचे असे अचानक जाणे धक्कादायक वाटले. त्यांनी मला अष्टाक्षरी शिकविली.” या वेळी कवी व सेवानिवृत्त मुख्याध्यापक दयाराम गिलाणकर म्हणाले. त्यांनी कमलाकर देसले यांची सर्वोपरिचीत रचना सादर केली. या वेळी पत्रकार संघ नांदगाव, अंधश्रद्धा निर्मूलन समिती नांदगाव, राज्यशास्त्र कनिष्ठ महाविद्यालयीन शिक्षक परिषद महाराष्ट्र राज्य आदींनी श्रद्धांजली अर्पण केली. या वेळी सुरेश खैरनार, संजय मोरे, अनिल आव्हाड, जयंत कापडणीस, प्रा. विक्रम घुगे, सौ. अलका शिंदे, (नारायणे) व विविध संघटनांचे पदाधिकारी उपस्थित होते. म.सा.प.चे कार्यवाह कवी काशिनाथ गवळी यांनी सूत्रसंचालन केले.



जुळे सोलापूर शाखा

१) २४/४/२०२२ – वार्षिक सर्वसाधारण सभा

महाराष्ट्र साहित्य परिषद, शाखा जुळे सोलापूरची दहावी वार्षिक सर्वसाधारण सभा दिनांक २४/४/२०२२ रोजी सायं. ५.०० वाजता जुळे सोलापूरतील इंडियन मॉडेल स्कूलच्या आवारातील प्रा. ए.डी. जोशी सभागृह, येथे अत्यंत खेळीमेळीच्या वातावरणात झाली. त्या सभेला आजीवसदस्य आणि कार्यकारिणी सदस्य उपस्थित होते.

सदर वार्षिक सर्वसाधारण सभेच्या विषय पत्रिकेवर ती नजरचुकीने, कोरोनामुळे एक वर्ष लांबलेल्या महाराष्ट्र साहित्य परिषद, शाखा जुळे सोलापूरच्या इ. स. २०२२ ते इ. स. २०२७ च्या पंचवार्षिक निवडणूक घेणेबाबत चर्चा करून ठरवणे हा विषय राहून गेला होता, त्यावर अध्यक्ष मा. पद्माकर कुलकर्णी यांनी दिलागिरी व्यक्त करून त्यासाठी विशेष सर्वसाधारण सभा घ्यावी काय असे सदस्यांना विचारले तेव्हा सर्वांनी एकमताने नको असे सांगितले. त्यानंतर म. सा.प. पुणे यांचे, जिल्हाप्रतिनिधी पद्माकर कुलकर्णी यांना निवडणुकीबाबतचे आलेल्या पत्राचे आधारे सर्व सदस्यांनी अध्यक्ष/कार्याध्यक्ष यांना निवडणुकीचे उमेदवार निवडून, निवडणूक अधिकारी नेमून नियमानुसार निवडणूक घ्यावी असे ठरले. त्यानुसार श्री. दामोदर पानगांवकर यांना निवडणूक अधिकारी नेमून निवडणूक प्रक्रिया पूर्ण केली. १५ जागांसाठी १५ च अर्ज नात्याने निवडणूक बिनविरोध झाली.

सोबत वार्षिक सर्वसाधारण सभेचा अहवाल जोडला आहे. मूळ ओरिजनल अहवाल पत्र पूर्वीच दिली आहे.

२) सर्वसाधारण सभेचा अहवाल

महाराष्ट्र साहित्य परिषद, शाखा जुळे सोलापूरच्या दिनांक २४/४/२०२२ रोजी झालेल्या दहाव्या वार्षिक सर्वसाधारण सभेत ठरल्याप्रमाणे दिनांक २४/४/२०२२ रोजीच श्री. दामोदर पानगांवकर यांना निवडणूक अधिकारी नेमून २५/४/२०२२ ते १६ मे २०२२ मध्ये संपूर्ण नियमानुसार कायदेशीर प्रक्रियेत आणि श्री. दामोदर पानगांवकर निवडणूक अधिकारी यांच्या सुचनेवरहुकूम निवडणूक प्रक्रिया इ. स. २०२२ ते इ. स. २०२७ ही शांततेत पार पडली आहे. पंधरा जागांसाठी पंधराच अर्ज आल्याने निवडणूक बिनविरोध झाल्याचे निवडणूक अधिकारी श्री. दामोदर पानगांवकर यांनी दिनांक १६ मे २०२२ रोजी लेखी जाहीर केले. काही नवनिर्वाचित सदस्य सुट्टीमुळे परगावी गेले असल्याने दिनांक २ जून रोजी सर्व नवीन निवडलेल्या १५ सदस्यांची पहिली सभा निवडणूक अधिकारी श्री. दामोदर पानगांवकर यांचे अध्यक्षतेखाली घेण्यात आली त्याला १२ सदस्य हजर होते. श्री. पानगांवकर यांनी अध्यक्ष/कार्याध्यक्ष यांची नावे जाहीर केल्यानंतर अध्यक्ष श्री. पद्माकर कुलकर्णी आणि कार्याध्यक्ष सौ. सायली जोशी यांनी इतर पदाधिकारी/ कार्यकारिणी सदस्य यादी दिली, श्री. पानगांवकर यांनी वाचून दाखवली त्याला सर्व कार्यकारिणीने एकमताने मान्यता दिली. प्रा.ए.डी. जोशी, डॉ. माधवी रायते हे सल्लागार आहेत.



दिवाळी अंक मराठी माणसाचा मानबिंदू : भारत सासणे

मसाप दिवाळी अंक स्पर्धेचे पारितोषिक वितरण
पुणे : 'दिवाळी अंकांनी अनेक लेखकांना घडविले. दिवाळी अंकांमुळे अनेक साहित्यप्रकार समृद्ध झाले. उत्तम दिवाळी अंकांनी कलाभान आणि विचारधन दिले. वाचकांची अभिरुची समृद्ध केली. दिवाळी अंक मराठी माणसाचा मानबिंदू आहे,' असे मत अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष भारत सासणे यांनी व्यक्त केले. महाराष्ट्र साहित्य परिषदेतर्फे घेण्यात आलेल्या दिवाळी अंक स्पर्धेचे (२०२१) पारितोषिक वितरण त्यांच्या हस्ते करण्यात आले, यावेळी ते बोलत होते. महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे कार्याध्यक्ष प्रा. मिलिंद जोशी, कोषाध्यक्ष सुनिताराजे पवार, दिवाळी अंक स्पर्धेचे समन्वयक वि. दा. पिंगळे उपस्थित होते.

या स्पर्धेत उत्कृष्ट दिवाळी अंकासाठीचे अ. स. गोखले स्मृतिप्रीत्यर्थ 'रत्नाकर पारितोषिक' 'लोकमत' या दिवाळी अंकाला, चंद्रकांत शेवाळे पुरस्कृत 'विविध ज्ञानविस्तारकर्ते रावसाहेब मोरमकर पारितोषिक' 'शब्दालय' या दिवाळी अंकाला, 'मासिक मनोरंजनकार का. र. मित्र पारितोषिक' 'अक्षरदान' या दिवाळी अंकाला, शं. वा. किल्लोस्कर पारितोषिक 'सृजनसंवाद' या दिवाळी अंकाला, डेलिहंट पुरस्कृत उत्कृष्ट ऑनलाईन दिवाळी अंकाचे पारितोषिक 'गोदातीर्थ दिवाळी इ-विशेषांक' या दिवाळी अंकाला देण्यात आले. 'जानकीबाई केळकर' स्मृतिप्रीत्यर्थ 'उत्कृष्ट बालवाङ्मयदिवाळी अंकाचे पारितोषिक' 'निर्मळ रानवारा' या दिवाळी अंकाला तसेच दिवाळी अंकातील

उत्कृष्ट कथेसाठीचे दि. अ. सोनटके पारितोषिक 'आकांक्षा' या दिवाळी अंकातील रवींद्र लाखे यांच्या 'दृश्याला रेषा नसतात' या कथेला तसेच उत्कृष्ट ललित लेखासाठीचे 'अनंत काणेकर पारितोषिक' 'कृष्णाकाठ' या दिवाळी अंकातील वर्षा काळे यांच्या 'छम छम' या लेखाला देण्यात आले. या स्पर्धेसाठी परीक्षक म्हणून डॉ. संगीता बर्वे, मनोहर सोनवणे आणि मंजिरी बोन्द्रे यांनी काम पाहिले.

प्रा. जोशी म्हणाले, "कोरोनाच्या विश्वव्यापी संकटातही जीव धोक्यात घालून आणि आर्थिक तोटा सहन करून ११३ वर्षांची समृद्ध परंपरा खंडित होऊ नये म्हणून संपादकांनी दिवाळी अंक काढले ही अभिमानास्पद गोष्ट आहे. वाचकांनीही अंकांना उत्तम प्रतिसाद दिला. याची नोंद इतिहास घेईल. दिवाळी अंकांची संख्यात्मक वाढ होत असताना त्यांची वाङ्मयीन गुणवत्ता हा चिंतेचा विषय आहे. अनेक दिवाळी अंकात तेच ते लेखक वर्षानुवर्षे लिहित असल्यामुळे अंकांना साचलेपण आले आहे. अशा अंकांनी नव्या लेखकांचा शोध घेतला पाहिजे. दिवाळी अंकांना जाहिरातीच्या रूपाने आर्थिक मदत करणे हे समाजातील धनिकांना पूर्वी आपले सांस्कृतिक कर्तव्य वाटत होते. आज ती भावना राहिली नाही. वाचकांच्या अभिरुचीचा पोत बदलल्यामुळे त्यांना ललित साहित्याचा समावेश असलेल्या दिवाळी अंकांपेक्षा माहितीपर दिवाळी अंकांचे आकर्षण वाटते आहे.

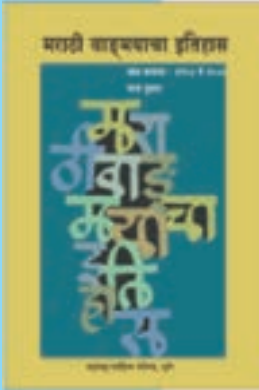
सुनिताराजे पवार यांनी आभार मानले. वि. दा. पिंगळे यांनी प्रास्ताविक केले. श्रीकांत चौगुले यांनी सूत्रसंचालन केले.

११६ वा वर्धापनदिन समारंभ
२७ मे २०२२



महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या ११६ वा वर्धापनदिन समारंभात ज्येष्ठ भाषा अभ्यासक व लेखिका डॉ. अंजली सोमण पुरस्कृत 'मसाप जीवनगौरव' आणि 'भीमराव कुलकर्णी कार्यकर्ता पुरस्कारा'चे वितरण करण्यात आले. या प्रसंगी सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठाचे माजी कुलगुरु डॉ. नितीन करमळकर यांच्या शुभहस्ते 'मसाप जीवन गौरव' निरंजन घाटे यांना देण्यात आला. सोबत डावीकडून राजीव बर्वे, डॉ. शिवाजीराव कदम, किशोर बेडकिहाळ, डॉ. रावसाहेब कसबे, निरंजन घाटे, प्रा. मिलिंद जोशी, प्रकाश पायगुडे आणि सुनिताराजे पवार

पुस्तक सूची



- ◆ मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड १ : रु. ५००/-
- ◆ मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड २ (भाग १) : रु. ७००/-
- ◆ मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड २ (भाग २) : रु. ७००/-
- ◆ मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड ३ : रु. ३५०/-
- ◆ मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड ४ : रु. ४००/-
- ◆ मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड ५ (भाग १) : रु. ३५०/-
- ◆ मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड ५ (भाग २) : रु. ३५०/-
- ◆ मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड ६ (भाग १) : रु. ३५०/-
- ◆ मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड ६ (भाग २) : रु. ३००/-
- ◆ मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड ७ (भाग १) : रु. ७००/-
- ◆ मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड ७ (भाग २) : रु. ८००/-
- ◆ मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड ७ (भाग ३) : रु. ७००/-
- ◆ मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड ७ (भाग ४) : रु. ७००/-
- ◆ भारतीय भाषांतील स्त्रीवादी साहित्य : रु. ८००/-
- ◆ भाषा व साहित्य संशोधन खंड १ : रु. ५००/-
- ◆ भाषा व साहित्य संशोधन खंड २ : रु. ३००/-
- ◆ भाषा व साहित्य संशोधन खंड ३ : रु. २००/-
- ◆ म. सा. पत्रिका लेख - सूची : रु. ४००/-

सर्व खंड २५ टक्के सवलतीत !

महाराष्ट्र साहित्य परिषद

डिमांड ड्राफ्टने आगाऊ पैसे पाठविल्यास संपूर्ण संच आमच्या खर्चाने रेल्वे अगर एस.टी. पार्सलने पाठवू (वरील संचातील सुटे भाग हवे असल्यास ग्रंथविक्रेत्यांना २५ टक्के सूट. व्यक्तिगत ग्राहकांना व संस्थांना १५ टक्के सूट. टपालखर्च वेगळा.)

मागणीसाठी संपर्क : महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळक रस्ता, पुणे ४११ ०३०
दूरभाष : ०२०-२४४७ ५९ ६३

प्रेषक ।
प्रमुख कार्यवाह,
महाराष्ट्र साहित्य परिषद,
टिळक रस्ता, पुणे ४११०३०,
दूरभाष : ०२०-२४४७ ५९ ६३