

तृतीय वर्ष कला
अभ्यासपत्रिका क्र. ६
साहित्य आणि समाज

अभ्यासक्रम :

१. साहित्य आणि समाज
२. साहित्य आणि समाज विषयी विविध मते
अ) पाश्चात्य साहित्य संशोधकाची मते
ब) मराठी साहित्य संशोधकाची मते
- ३) मराठी साहित्यातील प्रमुख साहित्य प्रवाह
अ) दलित साहित्य प्रवाह
ब) ग्रामीण साहित्य प्रवाह
क) स्त्रीवादी साहित्य प्रवाह

अभ्यासक्रमासाठी नेमलेली साहित्यकृती

- १) सुड- बाबुराव बागुल (कादंबरी)
- २) अवकाश - सानिया (कादंबरी)
- ३) गावठाण - कृष्णांत खोत (कादंबरी)



साहित्य आणि समाज

डॉ. नीळकंठ शेरे

घटक रचना :

- १.१ प्रास्ताविक
- १.२ साहित्य म्हणजे काय
- १.३ समाज म्हणजे काय
- १.४ समाजाची व्याख्या
- १.५ संस्कृती म्हणजे काय
- १.६ साहित्य समाज आणि संस्कृती यांचा संबंध

१.१ प्रस्तावना

साहित्य आणि समाज आणि संस्कृती यांच्या अनुबंधाची चर्चा तीन अंगाने करता येऊ शकते.

- १) साहित्याची निर्मिती विशिष्ट स्थलकालबद्ध अशा सामाजिक, सांस्कृतिक आणि वाङ्मयीन वातावरणात होत असल्याने साहित्याचा समाज आणि संस्कृतीशी संबंध येतो.
- २) साहित्यात सामाजिक सांस्कृतिक स्थितीगती, वास्तव, विचारप्रणाली मूल्य व्यवस्थांचे चित्रण केले जाते. साहित्यगत प्रतिमित सामाजिक सांस्कृतिक वास्तव हे प्रत्यक्षगत सामाजिक सांस्कृतिक व्यवस्थेशी प्रत्यक्ष अटळ नाते असते. या अंगाने साहित्याचा समाज आणि संस्कृतीशी संबंध येतो.
- ३) साहित्य हे वाचक आणि समाज मनावर काही एक संस्कार करते. हा परिणाम सौंदर्यात्मक, वाङ्मयीन, सामाजिक आणि वैचारिक स्वरूपाचा असतो. या अंगाने साहित्य हे समाज आणि संस्कृतीच्या जडणघडणीत सहभागी होत असते. तसेच समाज आणि संस्कृती ही साहित्याच्या जडणघडणीत सहभागी होत असते. परिणामाच्या अनुषंगाने हे संबंध द्वंद्वात्मक अथवा परस्पराश्रयी असतात.

साहित्य आणि समाज आणि संस्कृती यांच्या अनुबंधाची मुद्यांच्या अनुषंगाने उपरोक्त चर्चा करण्यापूर्वी साहित्य, समाज आणि संस्कृती या संकल्पनेचाही अर्थ सुस्पष्ट करणे अभ्यासाच्या दृष्टीने उपयुक्त ठरेल.

१.२ साहित्य म्हणजे काय ?

मराठी भाषेतील “साहित्य ” ही संकल्पना इंग्रजीतील Literature या शब्दाला पर्यायी म्हणून उपयोजिली गेली. इंग्रजीतील Literature या शब्दाचा शब्दकोशात अर्थ “कलामूल्य असलेले लेखन, साहित्य विशिष्ट विषयावरचे वाङ्मय माहिती देणारे छापील वाङ्मय“ असा आहे. तसे साहित्य हा शब्द “संहित” या धातूपासून निर्माण झालेला असून सहित चा अर्थ एकत्र ठेवलेले असा आहे. साहित्याचा व्यावहारिक अर्थ सामानसुमान असाही आहे. परंतु आपण साहित्याचे अभ्यासक म्हणून आपल्याला साहित्याचा जो अर्थ अभिप्रेत आहे. तो मौखिक, लिखित सर्जनशील साहित्य असा होय. परंतु मराठीत म्हणजे अशा सर्जनशील साहित्यांसाठी “वाङ्मय” “सारस्वत” “विदग्ध वाङ्मय”, “ललित वाङ्मय” अशा पर्यायी संकल्पना उपयोजिल्या जातात. आजमितिस साहित्य आणि वाङ्मय या दोन संकल्पनाच प्रामुख्याने आपण वापरतो.

मराठीमध्ये साहित्याशिवाय मोठ्या प्रमाणात प्रचलित असलेली दुसरी संकल्पना म्हणजे वाङ्मय आता वाङ्मय याचा अर्थ वाक् (वाणी) मय असा आहे. परंतु जो जो वाणी युक्त आहे. ते सर्वच वाङ्मय असे म्हणता येत नाही. त्या प्रमाणेच जे जे लिहिले जाते त्या लिखित साहित्यालाही साहित्य म्हणता येणार नाही. या संरचनातील अतिव्याप्तीचा दोष टाळून आपण ज्या सर्जनशील साहित्याचा शोध घेतो ते ललित साहित्य होय. काटेकोरपणा निर्माण करण्यासाठी म्हणून साहित्याचा ललित व ललितेतर असा प्रकार भेद केला जातो.

संस्कृत परंपरेमध्ये साहित्य असा शब्दप्रयोग इ.स. १०० च्या सुमारास केला गेला. साधारणपणे रुद्रटानंतर साहित्यशास्त्र हे काव्यमिमांसेचे मार्गदर्शक शास्त्र म्हणून रुढ झाले. तत्पूर्वी यास “अलंकार शास्त्र” असे संबोधले जात असे व त्या शास्त्राच्या आचार्यांना आलंकारिक अशी पदवी प्रदान केली गेली. प्राचीन काळात रस, गुण, रीती इत्यादीसाठी व्यापक अर्थाने अलंकार ही संकल्पना उपयोजिली गेली. न की शब्दा अर्थांलंकार इ. मर्यादीत अर्थाने. अलंकार या संकल्पनेशिवाय साहित्य या अर्थाने क्रियाकल्प अशीही संकल्पना वापरली गेली. क्रियाकल्प याचा अर्थ काव्य करण्याचे नियम असा आहे. इ.स. १०० च्या दरम्यान काव्यमीमांसेचे शास्त्र या अर्थाने साहित्य ही संकल्पना उपयोजिली गेली. आणि शब्द व अर्थ यांचे परस्परांना अनुरूप असे सौंदर्यशाहीत्व म्हणजे साहित्य असे स्थूलमानाने ठरले.

पाश्चात्य परंपरेत साहित्याच्या व्याख्या, लक्षणे, सत्त्वाची चर्चा करून त्याचे स्वरूप स्पष्ट करण्याचा व्यक्तिगत व विविध प्रकारांनी प्रयत्न केला. पाश्चात्यांनी Literature आणि Imaginative Literature असा स्पष्ट फरक केलेला दिसतो. अनुकृतीवादी अॅरिस्टॉटलने साहित्य ही जीवनाची सर्जक अनुकृती मानून ते विश्वात्मकतेची सत्त्वाची अनुकृती मानले. व ते शब्द व भाषेच्या माध्यमातून जीवनाची अनुकृती करते असे म्हटले. तर भावनाविष्कार आत्मविष्कार संबोधले. भावनाविष्कारवादी वर्डस्वर्थने केलेली Poetry is the spontiuious overflow of powerful feeling. It take, if origion from emotion and recollected in tranquility ही व्याख्या सर्व प्रसिद्ध आहे. त्याच्या मते काव्य म्हणजे भावनाचा सहजस्फूर्त उत्कट तीव्र उद्रेक होय.

रुपवादी परंपरेत साहित्य आणि काव्याची चर्चा भाषिक आणि रूप किंवा संरचनेच्या अंगाने केली. आणि सेंद्रिय एकात्मता, अनेकार्यता, विरोधाभासात्मकता, व्यक्तिनिरपेक्षता, संदर्भता इ. सिद्धांत मांडले गेले.

वॉरन/क्लेफे यांनी मौखिक भाषा, कथनात्मकता, कल्पितता, संघटना, रूपबंध, व्यक्तिनिष्ठ अभिव्यक्ती, व्यावहारिक प्रयोजनाचा अभाव इ. विशेषांच्या आधारे साहित्य व अन्य लेखनात भेद केलेला आहे. आणि त्यानंतर ह्या समीक्षक द्यांनी “साहित्य, कलाकृती म्हणजे अर्थबाहुल्ययुक्त व विविध संबंध युक्त गुंफणीतून स्तरीकरण झालेली एक जटिल स्वरुपाची संघटना असते ” असे म्हटले. साहित्याला जीवनानुभवाचा अविष्कार करते, जीवनाचा वेगवेगळ्या पद्धतीने अन्वयार्थ लावला जातो. साहित्य मूल्यांच्या संकल्पना असल्याने त्यामध्ये विविधता आढळते. म्हणूनच डब्ल्यू वी. गॅलीने साहित्य ही स्वभावतः वादग्रस्त संकल्पना आहे असे म्हटले आहे. साहित्य ही एक व्यामिश्र व अनेकांगी घटना आहे. म्हणून साहित्याची एकच एक व्याख्या असंभव आहे. म्हणून त्याच्या अंगविशेषाद्वारे केवळ स्वरुप स्पष्ट करता येऊ शकते. आपल्याकडे प्रा. गंगाधर पाटील यांनी साहित्याची सात अंगे सांगितली आहेत.

- १) भाषिक अंग
- २) आशयात्मक किंवा अर्थात्मक अंग
- ३) रूपबंधात्मक संरचनात्मक
- ४) कल्पकतेचे अंग
- ५) प्रकारात्मक अंग
- ६) सौंदर्यात्मक अंग
- ७) अस्तित्वात्मक व सत्ताशास्त्रीय अंग या शिवाय साहित्याची आणखी काही अंगे सांगता येतील जसे की
- ८) चिन्हात्मक अंग
- ९) दृष्टीकोनात्मक अंग
- १०) देशकालात्मक अंग
- ११) मानसशास्त्रीय अंग
- १२) सामाजिक/सांस्कृतिक अंग
- १३) संवादात्मक/संज्ञापनात्मक अंग इत्यादी.

१.३ समाज म्हणजे काय ?

साहित्याचे स्वरुप लक्षात घेतल्यानंतर समाज आणि संस्कृती ह्या संकल्पनेची चर्चा करणे ही अत्यावश्यक ठरते. समाजाकडे वस्तुनिष्ठपणे पाहण्याची दृष्टी १९ व्या शतकामध्ये प्राप्त झाली. त्यासाठी ऑगस्त कॉमा ह्या समाजशास्त्रज्ञाचा Positive Philosophy हा ग्रंथ आणि त्यामधील समाजशास्त्रीय वस्तुनिष्ठ दृष्टीचा आग्रह उल्लेखनीय ठरला. ऑगस्त कॉमाने मानवी बुद्धीचा विकास काल्पनिक, आध्यात्मिक व वैज्ञानिक या तीन अवस्थांमधून होतो असे म्हटले कारण मानवी बुद्धी आणि विकासाच्या वरील तीन अवस्था याचे नाते परस्परपूरक असते. या त्याच्या मूलभूत प्रतिपादानामुळे समाजविषयक विचारांना चालना मिळाली. असे असले तरी प्राचीन काळात प्लेटोने त्याच्या Republic आणि अॅरिस्टॉटलने त्याच्या Politics या ग्रंथामध्ये

समाज विषयक मूलभूत चर्चा केलेली आढळते. विशेष म्हणजे अॅरिस्टॉटलने मानवाची व्याख्या करताना मानव हा सामाजिक प्राणी आहे असे म्हटले होते.

एकोणिसाव्या शतकात समाजाच्या समाजशास्त्रीय अध्ययनाची एक मोठी परंपरा निर्माण झाली तसेच समाजविषयक वस्तुनिष्ठ अध्ययन करणारी समाजशास्त्र ही स्वतंत्र विद्या शाखाही अस्तित्वात आली. त्यामध्ये हर्बर्ट स्पेन्सर, एमिल दरखाईम, मॅक्सवेपर, कार्लमार्क्स एंगल्स या सर्वच समाजशास्त्रांचा महत्वाचा वाटा आहे. त्यापैकी मार्क्सची भूमिका अत्यंत मूलभूत असल्याने तिचा साकल्याने विचार करू. तत्पूर्वी काही समाजशास्त्रज्ञांनी समाज या संकल्पनेच्या ज्या काही व्याख्या दिल्या आहेत त्या पाहू.

१.४ समाजाची व्याख्या

- १) **मॅक आयव्हर आणि पेज** - समाज म्हणजे सामाजिक संबंधाचे जाळे होय.
- २) **राईट** - केवळ लोकांचा समुह म्हणजे समाज नव्हे तर समुहातील व्यक्तीमध्ये, निर्माण होणाऱ्या संबंधाची व्यवस्था म्हणजे समाज होय.
- ३) **मॉरिस गिन्सबर्ग** - विशिष्ट संबंध व वर्तनाचे प्रकार यांनी एकत्रित बांधल्या गेलेल्या व्यक्तीचा समुह म्हणजे समाज होय.
- ४) **जे.एल गिलीन** - सापेक्षता समाज हा एक विशाल असा स्थायी समूह असून त्यात सामान्य हित, सामान्य भूभाग सामान्य जीवनपद्धती आणि पारंपरिक सहकार्य किंवा आपलेपणाची भावना असते. तसेच या सर्व आधारानुसार त्यास इतर समुहापासून पृथक दर्शविले जाते.
- ५) **डॉ. किम्बाल यंग** - समान सवयी, कल्पना व अभिवृत्ती असणाऱ्या म्हणजेच समान सामाजिक व सांस्कृतिक आशय असणाऱ्या आणि विवक्षित प्रदेशात राहणाऱ्या लोकांच्या समुहाला समाज म्हणतात. आणि असा समाज उदारपणा किंवा विरोध यावर आधारलेल्या अभिवृत्ती व कृती यामुळे इतर समाजापासून नेहमी वेगळा ठरतो. कोणत्याही एका समाजात सामाजिक उद्दिष्ट साध्य करण्यासाठी लोकांचे एकमेकांशी संलग्न असे विविध प्रकारचे समुह असतात.

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर - जे लोक परस्परात मतभेद असूनही स्वतःसाठी व विरोधकासाठी एकच भवितव्य स्वीकारतात तो समाज होय. आणि जे लोक इतरांपासून केवळ वेगळे आहेत असे नसून इतरांप्रमाणे स्वतःचेही तेच भवितव्य मानण्यास तयार नसतात ते राष्ट्र होय.

अशा तऱ्हेने वरील सर्व व्याख्या मधून समाजविषयक विविध मते दृष्टीकोन आणि विशेष प्रकट झालेले दिसतात. परंतु कोणतीही व्याख्या सर्वसमावेशक अथवा सर्वमान्य होऊ शकत नाही. परंतु उपरोक्त सर्व व्याख्यांमधून समाज या संकल्पनेची काही वैशिष्ट्ये अधोरेखित झालेली आहेत. ती म्हणजे मानवी समुह, विशिष्ट सामाजिक संबंधाचे नाते, संबंधाची व्यवस्था, विशिष्ट समान वर्तन प्रकार स्थाई समूह, सामान्य हित, समान भूभाग, सामान्य जीवनपद्धती, समान भवितव्य मानणे इ. अशा विशेषांचे दर्शन जिथे होते अशा स्वतंत्र समुहाला समाज असे म्हणता येईल.

समाज ही संकल्पना स्पष्ट केल्यानंतर तो ज्या विशिष्ट संस्कृतीचा भाग असतो. त्या संस्कृतीची चर्चा ही ओघानेच करावी लागते. कारण संस्कृतीशिवाय मानव समाजाची कल्पनाच करता येत नाही. संस्कृती ही सर्जक मानवाची निर्मिती आहे आणि विशेष म्हणजे साहित्य, कला हे संस्कृतीचे एक महत्त्वाचे घटक आहेत. म्हणून ही संस्कृतीची चर्चा अपरिहार्य ठरते.

१.५ संस्कृती म्हणजे काय ?

संस्कृतीची व्याख्या अनेक समाजशास्त्रज्ञ आणि मानवशास्त्रज्ञांनी करण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्याची संक्षेपाने चर्चा केली तर आपल्या अभ्यासविषयाला उपयुक्त ठरेल.

- १) **एडवर्ड टायटर** - समाजाचा एक सदस्य म्हणून मानव जे ज्ञान, कला, श्रद्धा, नितीतत्त्वे, कायदे, परंपरा आणि इतर क्षमता, सवयी, तसेच इतर तत्सम गोष्टी संपादित करतो. त्या सर्वांच्या संमिश्र एकीकरणास संस्कृती म्हणतात.
- २) **एल्फ लिंटन** - संस्कृती ही शिक्षित वर्तन प्रकाराच्या कलांची संघटित किंवा साचेबंध समग्रता होय मनुष्य एका विशिष्ट समाजाचा सदस्य या नात्याने जे जे वर्तन प्रकार शिकतो, ते सर्व वर्तन प्रकार व या संस्कृतीत समाविष्ट होतात.
- ३) **मॅलिनोवस्की** - ज्याच्याने मानव आपली उद्दिष्टे साध्य करतो. ती मानव निर्मित साधने व माध्यम म्हणजे संस्कृती होय.

उपरोक्त सर्व व्याख्यांचा विचार केल्यास एक गोष्ट प्रकर्षाने जाणवते ती म्हणजे मानव अथवा मानवी समुहाच्या आंतरक्रियेतून/संपर्कातून संस्कृती निर्माण झाली. तद्वतच विविध समुहाच्या संपर्कातून तिच्यामध्ये कलानुरूप बदलही होत असतात. व्यक्ती सामाजिक आंतरक्रियेतूनच प्रत्यक्षाप्रत्यक्षरित्या संस्कृती शिकत असतो. म्हणजे संस्कृती ही जन्मतः प्राप्त होत नाही. मानवाने आपल्या जैविक व मानसिक गरजांसाठी विशिष्ट वर्तनप्रकार निश्चित केले. हे विशिष्ट वर्तनप्रकार समाजाच्या संस्कृतीद्वारे ठरविण्यात आले. व्यक्ती आपल्या सांस्कृतिक नियमांना अनुसरत वर्तन करीत असतो. जगातील विविध समाजाची संस्कृती वेगवेगळी आहे. समाजात राहत असताना मानवाला ज्या गोष्टींचे ज्ञान झाले. तसेच त्याचा विश्वास ज्या गोष्टींवर बसला अशा गोष्टींचा त्याने मूल्य आणि प्रमाणके म्हणून स्वीकारले. बहुतेक यातील बव्हंशी घटक अमूर्त स्वरूपाचे असल्यामुळे अशा घटकांना मानवाने मूल्य, संकेत, प्रतीक स्वरूपात स्वीकारले. म्हणूनच हॅरी जॉन्सने संस्कृतीची चर्चा करताना ज्ञान, विश्वास, मूल्य/प्रमाणके आणि चिन्हे/संकेत या चार घटकांचा संस्कृतीमध्ये समावेश केला आहे. तसेच बव्हंशी समाजशास्त्रज्ञांनी संस्कृतीचे वर्गीकरण भौतिक आणि उपभौतिक अशा दोन प्रकारामध्ये केले आहे.

प्रत्येक मानवी समाज अथवा समुहाची स्वतंत्र संस्कृती असते. कारण कोणत्या ना कोणत्या प्रकारचा फरक इतर समुहाच्या बाबतीत निदर्शनास येतो. हे भिन्नत्व भौगोलिक, सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक घटकांमुळे निष्पन्न होते. एका विशिष्ट समाजाच्या संस्कृतीमध्ये असणारे ज्ञान, विश्वास, परंपरा, मूल्य, प्रमाणके संकेत हे दुसऱ्या समाजाच्या संस्कृतीमध्ये असतीलच असे नाही. म्हणून प्रत्येक समाजाच्या संस्कृतीनुसार त्याच्या ज्ञान, विश्वास, परंपरा, मूल्ये, प्रमाणके इ. मध्ये भिन्नत्व आढळून येते. जसे की भारतीय संस्कृती पाश्चात्य राष्ट्रांची

संस्कृती यामध्ये भेद आढळतो. एवढेच नव्हे एकाच देशात, प्रदेशात, समाजातही सांस्कृतिक भेद आढळतात. त्यांना पोटसंस्कृती असे संबोधले जाते.

१.६ साहित्य, समाज आणि संस्कृती यांचा संबंध

साहित्य, समाज आणि संस्कृती या संकल्पना स्पष्ट केल्यानंतर साहित्याची निर्मिती स्थलकालबद्ध अशा सामाजिक, सांस्कृतिक आणि वाङ्मयीन अवकाशात होत असते. या अनुषंगाने साहित्याचा समाज/संस्कृतीशी संबंध येतो. त्या संबंधाची चर्चा करू या. साहित्यकृती ही घडलेली आणि घडवलेली असते असे तिच्या निर्मिती प्रक्रियेबद्दल दोन मते आढळतात. ती घडलेली असते असे म्हणताना तिची निसर्ग निर्मित वस्तुच्या नैसर्गिक घडणीशी तिचे नाते जोडले जाते. त्यामध्ये मानवाकडून ही गोष्ट घडते त्यासंबंधी तिचे अलौकिकवादी स्पष्टीकरण अभिप्रेत आहे. जसे की मज विश्वंभर बोलवितो ही ज्ञानेश्वरांची प्रतिक्रिया किंवा करितो कवित्व म्हणाल कोणी। नव्हे माझी वाणी पदरीची। माझीया युक्तीचा नव्हे हा प्रकार।। ही तुकारामांची प्रतिक्रिया साहित्य निर्मितीच्या प्रतिभा शक्तीचे अलौकिक स्पष्टीकरण देण्यावर भर देणारी आहे. जसे इंग्रजी मध्ये Poets are born not made असे म्हटले गेले. संस्कृत परंपरेतील बहुतांश प्रतिभा विषयक विचार हा भरतापासून ते जगन्नाथ पंडिता पर्यंत प्रतिभा साहित्य निर्मितीचा प्रमुख कारक घटक मानतानाच त्याचे अलौकिकत्व सिद्ध करणारा विचार आहे. साधारणपणे या विचारात प्रतिभा ही निर्मितीशी निगडीत मनाची शक्ती असून जन्मतःच प्राप्त झालेली देणगी असते. मनाच्या एकाच्या अवस्थेत ती क्रियाशील होते ती अलौकिक शक्ती आहे अशी तिच्या चर्चेची वैशिष्ट्ये आढळतात.



साहित्य आणि समाज विषयी विविध मते

- डॉ. निळकंठ शेरे

घटक रचना :

- २.१ प्रस्तावना
- २.२ पाश्चात्य साहित्य संशोधकांची मते
 - २.२.१ कॉलरिज
 - २.२.२ कांट
 - २.२.३ मादाम स्टाईल
 - २.२.४ इप्पोलियन तेन
 - २.२.५ दि. बोनाल्ड
 - २.२.६ ख्रिस्तोफर कॉज्वेल
 - २.२.७ सार्त्र
 - २.२.८ मार्क्स आणि तेन
 - २.२.९ मार्क्सवादी समीक्षकांची भूमिका
- २.३ मराठी साहित्य संशोधकांची मते
 - २.३.१ रा. ग. जाधव,
 - २.३.२ दि. के. बेडेकर
 - २.३.३ शरदचंद्र मुक्तिबोध
- २.४ साहित्य भाषेवर परिणाम करणारे घटक
- २.५ समारोप

२.१ प्रस्तावना

साहित्य आणि समाज या विषयावर पाश्चात्य साहित्य संशोधकांनी आपली विविध मते मांडली आहेत. यातून साहित्य आणि समाज विषयी संशोधकांचा भूमिका आणि साहित्याची पार्श्वभूमी व्यक्त होते ती पुढील प्रमाणे.

२.२ पाश्चात्य साहित्य संशोधकांची मते

२.२.१ कोलरिज :

पाश्चात्य परंपरेमध्ये साहित्यनिर्मितीचे कारक घटक म्हणून रोमॅन्टिसिझमच्या काळामध्ये कल्पनाशक्ती (Imagination) स्फूर्ती आणि चमत्कृती (Fancy) इ. ची चर्चा झाली. परंतु ह्या सर्वांच्या केंद्रस्थानी कल्पनाशक्ती ही राहिली. काव्यनिर्मितीमध्ये प्रथम कल्पनाशक्तीला महत्त्वाचे स्थान बेकनने दिले. हॉब्स तिला स्मृतीचे कार्य मानतो तर अँडिसनने कल्पनाशक्तीची सर्व सामग्री दृकसंवेदनाची पुरविलेली असते असे म्हटले. तिचे प्राथमिक कार्य समोरील वस्तुच्या प्रतिमा तयार करणे आणि दुय्यम कार्य समोरील वस्तुच्या प्रतिमा पुनर्निर्मित करणे हे होय असे मानले गेले. परंतु साहित्याला निर्मिती कारण ठरणारी कल्पनाशक्ती हिचे प्रथम तर्कशुद्ध सैद्धांतिक विश्लेषण कांट ने केले. कांटने कल्पनाशक्तीला ज्ञानशक्तीच मानले. विशिष्ट संवेदना (सर्प) आणि सामान्य संकल्पना (सर्पत्व) यामध्ये संयोग साधणारी शक्ती म्हणजे कल्पनाशक्ती (Imagination) होय असे म्हटले. कल्पनाशक्ती विशिष्ट व सामान्याचे संयोग साधण्याचे कार्य संकल्पनावर आधारित असते. अशा शक्तीला त्याने निर्मितीक्षम कल्पनाशक्ती (Productive Imagination) संबोधले. तर इंद्रियसंवेद्य अनुभव केवळ पुन्हा अनुभवण्यासाठी मनात साठविण्याचे कार्य जेव्हा कल्पनाशक्ती करते तेव्हा तिला कांट पुनःप्रत्ययकारी (Reproductive Imagination) म्हटले आहे. निर्मितीक्षम कल्पनाशक्ती संवेदनाच्या सामग्रीत संकल्पना नियमाशिवाय संयोग साधते. व्यवस्थापन करते. जशा अनुभवात संवेदनाशक्ती, संकल्पनाशक्ती आणि कल्पनाशक्ती यांचे कोणत्याही नियमाशिवाय स्वर मिलन घडते हाच सौंदर्यानुभव होय. नियमरहित नियमितता, हेतूरहित हेतू पूर्वकता सौंदर्य आणि कलेच्या निर्मितीप्रक्रियेत असते. म्हणून ती घडविलेली असले तरी निसर्गनिर्मित वस्तूप्रमाणे ती घडल्यासारखीच असते. दुसरे असे की कांटने प्रतिभा म्हणजे माणसाच्या मनातील निसर्गच असे संबोधले आहे. कारण प्रतिभेच्याद्वारे निसर्ग ललितकलेमध्ये उत्स्फूर्तपणे नियमितता निर्माण करते. म्हणून प्रतिभानिर्मित गोष्टींचे वेगळेपण सांगताना ती जन्मजात असते. नाविन्य, वेगळेपणा ही गुणधर्म सांगितले.

कोलरिजने सुद्धा Imagination (कल्पनाशक्ती) विषयक सिद्धांत मांडलेला आहे. त्याच्या या संबंधीच्या विश्लेषणावर कांटचा पूर्णपणे प्रभाव असलेला आढळतो. कोलरिजने कल्पनाशक्तीचे १) Primary Imagination (प्रथम श्रेणीची कल्पनाशक्ती) आणि २) Secondary Imagination (द्वितीय श्रेणीची कल्पनाशक्ती) असे दोन प्रकार सांगितले. यावर कांटच्या Productive Imagination (निर्मितीक्षम कल्पनाशक्ती) आणि Reproductive Imagination (पुनःप्रत्ययकारी कल्पनाशक्ती) या संबंधीच्या विचारांचा प्रभाव पडलेला आहे हे स्पष्टपणे आढळते. कोलरिजने बुद्धी व प्रतिभा या मनाच्या दोन शक्ती मानल्या. बुद्धीचे तर्क बुद्धी आणि तत्त्वबुद्धी असे प्रकार सांगून तर्कबुद्धी ही इंद्रियजन्य संवेदनांच्या माध्यमातून मिळणाऱ्या अनुभवाच्या आधारावर तार्किक पद्धतीने विश्वाचा विचार करते उदा. अश्व दिसणे. बाह्य विश्वाचा विचार. तत्त्वबुद्धी ही वस्तूच्या मागे त्यांचे जे सर्वोच्च वैश्विक आकार असतात त्याच एक पद आकलन करते. उदा. अश्वत्व दिसणे. परंतु विशिष्ट व सार्वत्रिक ह्यांना एकत्रित आणले तरच परिपूर्ण सत्याचा दर्शन होते. ह्यासाठी या दोन्हींना एकत्र आणून त्यांची परस्परावर क्रिया करून ह्या परिपूर्ण सत्याचे सत्यदर्शन प्रतिभा घडविते. कल्पना/प्रतिभा शक्तीचेही दोन प्रकार आहेत. १) प्रथम श्रेणीची कल्पनाशक्ती २) द्वितीय श्रेणीची कल्पनाशक्ती.

प्रथम श्रेणीमुळे ज्ञान प्रक्रिया शक्य होते. कारण ती इंद्रिय संवेदना व अनुभव यांना एकत्र आणते. ज्ञाता व ज्ञेय यामध्ये मध्यस्थ बनून कार्य करते. या दोघांच्या आंतरक्रियेतून ज्ञान दर्शन होते. ही बोधता घडविणारी जिवंत शक्ती आहे. तर द्वितीय श्रेणीची कल्पनाशक्ती ही नावाप्रमाणे द्वितीय नसून उच्च श्रेणीचे व मूलभूत कार्य करणारी शक्ती आहे. द्वितीय श्रेणीची कल्पनाशक्ती आपल्या समोरील सामग्रीचे जगाचे द्रव्याचे विघटन करून सचेतन असे संश्लेषण करते. प्रथम श्रेणीची कल्पनाशक्ती एकमेकांच्या सन्निधाच्या गोष्टी असतात. त्याचेच संश्लेषण करते तर द्वितीय श्रेणीची कल्पनाशक्ती सन्निधतेच्या पलिकडे जाऊन वेगवेगळ्या ठिकाणचे व काळातले घटक एकत्र आणण्याचे कार्य करते. अनेकतेत एकता निर्माण करते. हे सर्व नियम संकल्पनारहित असल्याने त्यातून सौंदर्याचा प्रत्यय येतो. अशा पद्धतीने कांट आणि कोलरिजने काव्यनिर्मिती प्रक्रियेत कल्पना शक्तीला महत्त्व दिलेले असले तरी अभ्यास आणि परिश्रमाचे महत्त्व ही नाकारले नाही.

२.२.२ कांट :

कांट आणि कोलरिजची भूमिका कला/काव्य/साहित्य हे घडविलेले असते असे म्हणतानाच निसर्ग निर्मित वस्तुप्रमाणे हेतूरहित हेतूपूर्णते-नियमरहित नियमिततेचा म्हणजे घडण्याचा प्रत्यय दिला पाहिजे असे म्हटले.

साहित्य निर्मिती प्रक्रियेवर मानसशास्त्रज्ञांनी काव्य/स्वप्न निर्मिती प्रक्रियेची तुलना करून प्रकाश टाकलेला आहे. त्यांनी स्वप्नामध्ये साहित्य/काव्याच्या निर्मितीची पाळेमुळे अबोध मनात असतात असे म्हटले. तसेच स्वप्न आणि साहित्य यामुळे इच्छातृप्ती होते सांगितले. त्यांच्या मते कल्पनाशक्ती वा प्रतिभा म्हणजे अबोध मनातील विशिष्ट प्रक्रिया असे म्हणून कल्पनाशक्ती अथवा प्रतिभेचे अधिक शास्त्रीय व तर्कशुद्ध विश्लेषण करण्याचा प्रयत्न केला. फ्रॉईडने कल्पनाशक्तीचे मूळ व्यक्तिच्या नेणिवेत (अबोधमन) तर त्याचा शिष्य युंगने सामुहिक नेणिवेत शोधले. अबोध मनातील खऱ्या इच्छा, खरे हेतू जाणीवपूर्वक प्रकट/सबोध मनात आल्यानंतर त्यांना आविष्कार प्राप्त होतो. हा रूपाविष्कार स्वप्न, साहित्य, नाट्य कला अशा कोणत्या न कोणत्या माध्यमातून होतो. फ्रॉईडवाद्यांनी प्रतीकीकरण, संक्षेपीकरण, दुय्यम व्यवस्थापन, स्थलांतर या साहित्य आणि स्वप्न निर्मिती प्रक्रियेतील साम्यावर भर देऊन तिच्या घडण्याच्या तत्त्वावर भर दिला. असे असले तरी फ्रॉईडचे विश्लेषण मूलतः कोणत्याही अर्थाने अलौकिक स्वरूपाचे नसून ते लौकिकतावादाचे विश्लेषण आहे. कारण अबोध मनातील स्वप्न प्रक्रियेचा माणसाच्या सुखातत्त्व/प्रेरणाशी संबंध जोडलेला आहे.

संस्कृत परंपरेतील प्रतिभावादी, कांट व कोलरिजसारखे कल्पनावादी हे सर्व साहित्यनिर्मिती प्रक्रियेचे अलौकिकता वादी विश्लेषण करताना आढळतात. फ्रॉईडने बाह्य वास्तवाबरोबर आंतरिक वास्तव हे ही तितकेच महत्त्वाचे असून किंबहुना ते साहित्य निर्मितीचे महत्त्वाचे कारण मानले. यापेक्षा वेगळे चिंतन व भूमिका लौकिकतावाद्यांनी अथवा समाजवादी समीक्षक/साहित्यमीमांसकारांनी घेतली. त्यांनी कलांचा उगम विशिष्ट काळातील सामाजिक, आर्थिक परिस्थितीमध्ये शोधले. त्यामध्ये मार्क्सवादी विचारपरंपरा अत्यंत महत्त्वाची आहे.

२.२.३ मादाम स्टाईल

साहित्य आणि समाज यांच्यातील निकट संबधाचा वस्तूनिष्ठ अभ्यास सर्वप्रथम फ्रान्समध्ये मादान स्टाईल या विदुषीने केला इ. सन १८०० मध्ये प्रकाशित झालेल्या ग्रंथामध्ये

तीने संशोधक वृत्तीने जर्मन साहित्यामध्ये समाजाच्या राजकीय जाणीव कशा प्रकारे प्रतिबिंबित झाल्या आहे. ते स्पष्ट केले आहे.

२.२.४ इप्पोलियन तेन :

इप्पोलियनतेन यांने अंत्यत वस्तूनिष्ठपणे साहित्य आणि समाज यांची सापेक्षता स्पष्ट केली. ते स्पष्ट करित असताना “वंश, काल आणि वातावरण हे परिस्थितीचे तीन घटक कलावंताच्या निर्मिती प्रक्रियेमध्ये प्रभावी ठरत असतात.” अशी भूमिका मांडली.

‘तेन’ या फ्रेंच विचारवंताने वंश काल. आणि वातावरण या परिस्थितीच्या तीन घटकामध्ये जे परस्पर संबंध असतात. त्या संबंधीचा सिध्दात १८६४ मांडला. Histroy of English Literature या ग्रंथात मांडला. “साहित्य हे लेखकाच्या व्यक्तीमत प्रतिमेचा अविष्कार आहे ” हा रोमॅन्टिक दृष्टीकोन त्यानी “साहित्य निर्मिती मागे केवळ एखाची व्यक्ती व त्याची प्रतिभा नाही हे स्पष्ट केले” त्याबरोबरच “साहित्य निर्मिती ही एक स्वतंत्र व कशाशी संबंध नसणारी केवळ लेखकाला मेंदूतून अचानक घडलेली घटना नाही” असे म्हटले कारण साहित्यात समकलीन जीवन पध्दती व विशिष्ट परिस्थिती यांचे घटक नेहमीच प्रकट झालेले असतात असे त्याला वाटते. “सृष्टीतील प्रत्येक भौतिक घटनेला जसे कारण असते. त्याचप्रमाणेच मानसिक व नैतिक घडले काही कारण असते.”

No matter if the fdel to physical or monral they all how their cougese there is a cause for ambltion for courage for truth.

“विविध मानवी समूहामध्ये बुद्धीचे व भावनेचे वेगवेगळे अविष्कार होत असतात ते त्या मानव समूहाचे वैशिष्ट्य असते. त्याची विचार पध्दती जीवन विषयक दृष्टीकोन भावना व कल्पना यांच्यात काही समान सूत्र आढळतात. त्या सर्वांचे कारण हे आहे की त्या प्रत्येक मानव समूहाची स्वतंत्र अशी एक मानसिक संस्था निर्माण झालेली असते व तिच्यामधून त्या त्या मानव समूहाचे बौद्धिक व मानसिक गुणविशेष निष्पन्न होत असतात. पण ही मानसिक संरचना स्वयंमसिद्ध नसते. ती परिस्थितीमुळे विशिष्ट प्रकारची निर्माण झालेली असते” त्याच्या मते या परिस्थितीचे वरील इ-घटक या संरचनेस कारणीभूत असतात. या तीन घटकांना त्याने वंश काल आणि वातावरण अशी नावे दिली आहेत. या तीन घटकांच्या परिप्रेक्षात साहित्याची ऐतिहासिक व सामाजिक मिमांसा करता येते. असा ‘तेन’ यांचा दावा आहे. तेन ने स्पष्ट केलेले ३ घटक पुढीलप्रमाणे.

१) वंश (Race) :

हा आंतरिक घटक असून मनुष्य तो आपल्याबरोबर जगात घेऊन येतो. वंशामध्ये त्याला अनुवांशीक व मनुष्याच्या अंतर्यामी गुणधर्म अभिप्रेम आहेत, ते नियतपणे मानसिक घडण व शारिरीक ठेवण यांच्या वेगळेपणात एकत्र झालेले दिसते. निरनिराळ्या मानवी समूहात ते विभिन्न असतात. या विभिन्न प्रकृतीच्या मानवी समूहातील व्यक्तीना विश्वाचा तो अनुभव येतो. तो अनुभव याच्या मनात काही आकार घेतो. आकारांना त्यांनी Image किंवा Representure ही संज्ञा दिली आहे, हे आकार भाषेच्या माध्यमातून प्रकट होतात. “हे मानसिक आकार जेव्हा काव्यमय आंलकारिक व अर्थगर्भ जिवंत प्रतिकाच्या स्वरूपात प्रकटतात. तेव्हा भाषेतील प्रत्येक शब्दाला स्वतंत्र्य व्यक्तीत्व प्राप्त होते” असे तो म्हणतो.

२) वातावरण (Milieu) :

तेन ने स्पष्ट केलेल्या परिस्थितीचा दुसरा घटक वातावरण हा आहे. वातावरण हा बाह्य घटक आहे. निसर्ग, समाज, भौगोलिक परिस्थिती, हवामान इ. वातावरण या संज्ञेत समावेश होतो. एकाच वंशाला भिन्न-भिन्न देश-प्रदेशात राहणाऱ्या लोकांच्या स्वभावात फरक पडू शकतो. उपजत स्वभाव विशेष व प्रवृत्ती सभोवतालच्या वातावरणामध्ये पक्क्या होतात. या बाह्य परिस्थितीचा समाजाच्या आंतरिक जीवनावर परिणाम होऊन त्याचे आविष्कार वाङ्मयातून प्रकट होतात.

३) काळ (Moment) :-

काळ (Moment) म्हणजे तत्कालीन ऐतिहासिक पार्श्व भूमीत किंवा समकालीन परिस्थितीत साहित्याच्या क्षेत्राच्या या अगर त्या काळाच्या भूमीवर असा विचार करू असा त्यांच्यावरील ठसा निराळा असल्याचे जाणवते.

अशा प्रकारे तेन याने समाज आणि साहित्य यांचे आंतरिक संबंध स्पष्ट केले आणि साहित्य निर्मिती प्रक्रियेत सामाजिक परिस्थितीतील हे घटक प्रभावी ठरतात हे स्पष्ट केले आहे.

२.२.५ दी बोनाल्ड :

साहित्य व समाज यांच्या पारस्परिक संबंधाची चर्चा करताना साहित्य म्हणजे समाजाची अभिव्यक्ती असे बोनाल्ड ने म्हटले त्याची ही उक्ती प्रसिद्ध आहे.

२.२.६ ख्रिस्तोफर कॉज्वेल :

त्याने साहित्याला Social reality असे संबोधले.

२.२.७ सार्त्र :

सार्त्र ने देखील साहित्याचा समाजाशी निकटचा संबंध असतो असे म्हटले या संदर्भात त्याने तीन मुद्दे मांडले ते अंत्यत महत्त्वाचे आहेत.

1. There is always another man in literature a writer for a reader and reader for writer.
2. Literature phenomenon is fundamental social.
3. Writing without reading is nonsense.

वरील सर्व भूमिकांमध्ये कलावंत हा सामाजिक, ऐतिहासिक परिस्थितीने प्रभावीत झालेला असल्याने तो सामाजिक ऐतिहासिक सत्याचा आविष्कार करतो. साहित्याला दस्तऐवजी मूल्य असते असे गृहीत धरले गेले आणि प्रतीभावंत कवी, लेखक आणि काळ यांचे संवादीच मांडले गेले. वरील भूमिकांमध्ये काही तथ्य असले तरी साहित्य हे सामाजिक परिस्थितीचे प्रतिबिंब नसते हे आपण लक्षात घेतले पाहिजे. म्हणून साहित्य हे समर्थ इतिहासाचा अमूक अर्क संक्षिप्त रूप व वारसाच आहे. अशी प्रतिबिंबवादी भूमिका आपण स्वीकारण्याचे कारण नाही वरील सर्व विचारवंतांमध्ये मार्क्स याने या प्रतिबिंबवादी भूमिकेला टाळून साहित्य आणि समाज यांच्यातील व्यामीश्र आणि जटिल नाते स्पष्ट केले आहे.

The Certic of political Economic. (राजकीय अर्थशास्त्राची समीक्षा) या ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत त्याने साहित्य व समाज यांचे झालेले मान्य केले आहे त्यामध्ये मार्क्स असे म्हणतात. की “विशिष्ट कालखंडात कलेच्या क्षेत्रात झालेल्या पराकोटीचा विकास व सर्वसामान्य सामाजिक विकास तसेच भौतिक सामग्रीचा पाया व त्यांच्या व्यवस्थापन यंत्रणेची ढोबळ संरचना यामध्ये साक्षात संबंध मूळीच असतो” असे म्हणतात. उदाहरण म्हणून त्यांनी “ग्रीक, राष्ट्र लोकांची आणि त्यांच्या साहित्याची, आधुनिक नट आणि शेक्सपिअरची तुलना केली आहे. उत्पादन शक्ती सामाजिक संबंध व जाणीव या सामाजिक प्रक्रियेच्या ”

प्लेटो :

प्लेटोने खरेखुरे वास्तव हे सत्त्वाच्या पातळीवर असते, असे मानले होते. त्याच्या मते प्रत्यक्षातील इंद्रियानुभवाने प्रतीत होणारे जग हे केवळ या सत्त्वाचे अनुकरण असते. त्यामुळे ते खरेखुरे वास्तव नव्हे. प्लेटोच्या विचारात वास्तव हे आदर्शाच्या, सत्त्वाच्या पातळीवरील वास्तव आहे. हिंदूधर्माच्या कर्मवादी तत्त्वज्ञानानुसार प्रत्यक्षातील वास्तवाला, जीवनाला भ्रम मानून खरेखुरे जीवन, जग हे परलोकातील म्हणजे स्वर्गातील आहे. म्हणून फलाची अपेक्षा न करता कर्म केले पाहिजे असा उपदेश केला गेला. रोमॅन्टिझममध्ये बाह्य वास्तव/विश्व हे आंतरिकतेचा आविष्कार मानले गेले. निसर्ग, व्यक्ती हे सर्व एका चैतन्य तत्त्वाने जोडले गेले आहेत, अशी कल्पना येथे प्रभावी होती. त्यामुळे वास्तवाचे व्यक्तीहून स्वतंत्र अस्तित्त्व येथे नाकारले गेले. वास्तववाद किंवा वास्तवाकडे वस्तुनिष्ठ पाहण्याची भूमिका युरोपात एकोणिसाव्या शतकात अनुभववादी तत्त्वज्ञानाने Positivist घेतली. अनुभववाद्यांच्या मते इंद्रियानुभव हेच मानवी ज्ञानांचे प्रामाण्य असते. “बाह्य जगातील पदार्थांचे अस्तित्त्व त्यांच्या विषयीच्या विचारावर आधारलेले नसून ते स्वतंत्रपणे अस्तित्त्वात असतात. व्यक्तींना इंद्रियाद्वारा विषयवस्तूंचा बोध होतो आणि प्रत्यक्षपणे बाह्य वास्तवाची जाणीव होते. याप्रमाणे बाह्य जगताचे अस्तित्त्व असते. ज्ञेय पदार्थांचे अस्तित्त्व झाल्यावर अवलंबून नसते.” साहित्यकृतीमधील वास्तव हे प्रत्यक्षातील बीजाचा काल्पनिक विस्तार असते. किंवा प्रत्यक्ष, वास्तवाचे ते थेट शब्दांकनही असू शकते. ई.एम.फॉस्टर सारखे वास्तववादी कलाकृतीतील पात्रांना Real Being मानले होते तर संरचना वादी रोला बार्थसारखी मंडळी कलाकृतीगत पात्रांना Paper Being मानले. यावरून कलाकृतीतील वास्तवाकडे पाहण्याचे हे दोन भिन्न दृष्टिकोन आढळतात. जीवन प्रत्यक्ष, वास्तवाचा साहित्य कृतगत वास्तवाशी कोणत्याही प्रकारचा संबंध नसतो असे म्हणणारी भूमिका कलावादी, रूपवादी, अलौकिकवादी या सदरात मोडते. तर नेमके याच्या विरोधी भूमिका वास्तववादी, लौकिकवादी जीवनवादी घेताना दिसतात.

कार्ल मार्क्स :-

कार्ल मार्क्स हा १९ व्या शतकातील महत्त्वाची क्रांतीकारक तत्त्वज्ञ आहे. मार्क्स ने आपले सर्व आयुष्य सर्वहारात, शोषित, वंचित अथवा कामगाराच्या उद्धारासाठी व्यतीत केले. मार्क्सने समाजवादी, समाज व्यवस्था निर्माण करण्यासाठी जसे तत्त्वज्ञान निर्माण केले कृती कार्यक्रम दिला त्याप्रमाणेच प्रत्यक्ष लढ्यातही सहभाग घेतला. कार्ल मार्क्स आणि त्याचा मित्र हेगेलस या दोघांनी मिळून कम्युनिस्ट जाहीरनामा प्रसिद्ध केला व त्याबरोबरच इतरही विपुल ग्रंथ लेखन एकत्रितपणे आणि स्वातंत्र्यपणे केले मार्क्सच्या नावावर भांडवल (१८ व्यलुयीची धुमेर) राजकीय अर्थशास्त्राची समीक्षा थेसीस ऑफ फायरबाख, जर्मन अँडॅलॉजी इ. महत्त्वाचे आहेत. मार्क्सवाद हे सर्वकार्य तत्त्वज्ञान आहे. जीवन आणि विद्याविषयाचा एक भौतिकवाद द्वुद्धात्मक भौतिकवाद,

वर्ग संघर्ष, समाजवादी समाजव्यवस्था, वर्तनमूल्य, कामगाराचे शोषण इ. संबंधीचे विविध सिद्धांत मांडले. हे मांडत असताना मार्क्सने त्याच्या विविध ग्रंथामध्ये तसेच हेगेलस व इतरांना दिलेल्या पत्रांमध्ये त्याने साहित्य विषयक काही मते प्रकट केली आहेत. परंतु, साहित्याविषयीचा विशिष्ट सिद्धांत त्याने मांडलेला नाही. परंतु मार्क्सच्या नंतर मार्क्सवादी तत्त्वज्ञानाचे अनुयायी जगभर निर्माण झाले आणि मार्क्स या तत्त्वज्ञानावर आणि त्याच्या दृष्टीकोनावर आधारित विविध मार्क्सवादी सिद्धांत मांडले असे असले तरी मार्क्सची मते त्यासाठी आधारभूत ठरलेली आहेत. म्हणून मार्क्सचे काही महत्त्वाचे सिद्धांत आणि साहित्याविषयीची मते लक्षात घेतली पाहिजेत कारण, त्यामधून साहित्यसिद्धांताच्या अनेक शक्यता निर्माण झाल्या आहेत.

मार्क्सने हेगेलच्या इंद्रत्मकतेचा (विरोध विकासवाद) या सिद्धांताचा आणि फायबाखच्या भौतिकवादाचा (materiealsion) या दोन सिद्धांताचा संयोग करून द्वंद्वात्मक भौतिकवाद (विरोध विकृती भौतिकवाद) ची मांडणी केली. हेगेलच्या सिद्धांतानुसार जग हे वस्तूनी बनलेले आहे. या जगात वस्तू आणि गती आहे. वस्तूचे अस्तित्व विरोध आणि गती यातून वस्तूचा विकास होत जातो. गती आणि विकास मानवी ज्ञानात परावृत्त होत असतो. हे जे हेगेलचे म्हणणे आहे ते विकसित करताना मार्क्स ने द्वंद्वात्मकतेचा फायरबाढाच्या भौतिकवादाची जोड दिली आणि त्यामधील चैतन्यवाद नकारला. या द्वंद्वात्मक भौतिकवादाचा उपयोग मानवी समाज विकासाच्या संदर्भात केला हेगेलच्या सृष्टीविषयक ज्ञानाचा विस्तार समाजविषयक ज्ञानापर्यंत केला आणि समाजविषयक ज्ञान मानवी ज्ञानात परावृत्त होते असे म्हणून थांबला. तर मार्क्सने त्याचा विकास साधताना सृष्टीप्रमाणेच सामाजिक ज्ञान ही मानवी ज्ञानात परावृत्त होते असे मानले. त्याच्यानुसार तात्त्वज्ञानिक, धार्मिक, राजकीय, सांस्कृतिक आणि तत्सम शिकवण सामाजिक ज्ञानात परावृत्त होते हे स्पष्ट केले. मानवाला सृष्टी ज्ञान इतकेच किंबहुना त्याच्याही आधी सामाजिक ज्ञान आवश्यक असते असे मार्क्स म्हणतो. हे सामाजिक ज्ञानाच साहित्यामध्ये लेखक अनुभवद्रव्य म्हणून उपयोजित असतो.

मार्क्सने त्याच्या जगप्रसिद्ध भांडवल या ग्रंथामध्ये भांडवलशाही व्यवस्थेतील आर्थिक शोषण संबंधीचे सिद्धांत मांडले. 'कम्युनिस्ट जाहीरनामा' यामध्ये वर्ग संघर्षाची संकल्पना मांडली. समाजामध्ये उत्पादनाची साधने ज्याच्या मालकीची असतात असा श्रीमंत भांडवलदार अथवा आहरे वर्ग असतो. दुसरे साधन वर्ग शोषित असा कामगाराचा एक वर्ग असतो. उत्पादन साधनाच्या मालकीमुळे आहरे वर्ग नाहीरे वर्गाची पिळवणूक करून नफा मिळवतो. भांडवलदारांची ही नफेखोरी अशा अवस्थेला जाऊन पोचते की त्यातून कामगार कंगाल होत जातो आणि त्यामधून वर्गसंघर्ष (classcorifict) उदयास येतो. या वर्ग संघर्षात साधन वंचितानाचा म्हणजे कामगारांचा विजय होतो. अशी वर्गसंघर्षाची मांडणी मार्क्सने केली.

मार्क्सने याशिवाय 'पाया आणि इमला' (Superstructure) असा एक सिद्धांत मांडला. मार्क्सचा 'पाया आणि इमला' हा सिद्धांत साहित्य सिद्धांताच्या संदर्भात महत्त्वपूर्ण आहे. त्यासाठी त्याचा हा सिद्धांत समजून घेतला पाहिजे. या सिद्धांतानुसार समाजाची आर्थिक चौकट आणि उत्पादन संबंध हे पायाभूत असतात आणि त्यावर त्या समाजाच्या इमल्याची संरचना उभी असते. इमल्याच्या संरचनेत मार्क्सने तत्त्वज्ञान कायदा राजकीय संस्था धर्म, संस्कृती, साहित्य आणि कला इ. चा समावेश केला जातो. समाजाच्या उत्पादन पद्धती म्हणजेच साधनात आणि उत्पादन संबंधात म्हणजेच आर्थिक चौकट किंवा पायात बदल झाला

की त्याच्या इमल्यातही बदल होतो याचा अर्थ असा आहे. की समाजाची आर्थिक चौकट किंवा संरचना बदलली की साहित्य आणि कलांचे स्वरूप सुद्धा बदलते कारण, मनुष्याचे सर्व सामाजिक ज्ञान त्याच्या सर्व कृती उक्ती आणि उपक्रमातून अविष्कृत होत असते. साहित्य निर्मिती हा एक मानवी उपक्रमच आहे. त्यामुळे त्यातून सामाजिक ज्ञान परावृत्त होत असते.

मार्क्सने त्याच्या 'राजकीय अर्थशास्त्राची समिक्षा' या ग्रंथामध्ये जाणीवचे स्वरूप उलगडून दाखविले आहे. त्यामध्ये तो म्हणतो की मानवाच्या जाणीवेवरून त्याचे अस्तित्त्व ठरत नाही तर त्याच्या सामाजिक अस्तित्त्वावरून त्याच्या जाणीवेचे निधीरण होत असते. (It is not the conscious of man that determines their being on the contrary their social being determines their consciousness).

मार्क्सने आणखी एक महत्त्वाचा सिद्धांत मांडला तो असा आहे की, "प्रत्येक युगातील प्रचलीत कल्पना या त्या युगातील सत्ताधारी वर्गाच्या म्हणजेच उत्पादन शक्तीच्या कल्पना असतात." याचा अर्थ असा आहे की साहित्यातून व्यक्त होणाऱ्या पुष्कळशा कल्पना सत्ताधारी वर्गाशी अनुरूप असतील ज्यामध्ये त्याच्या सत्तेचे आणि हितसंबंधाचे समर्थन केलेले असते.

मार्क्सने प्रत्येक साहित्यिकाला कल (Partism) असतो. असे म्हटले आणि हा कल त्याच्या साहित्यकृतीतून प्रकट झालेला असतो. मार्क्स साहित्यिकाला कल असला पाहिजे असे म्हणत असला तरी साहित्यिकाचे स्वातंत्र्य नाकारलेले नाही. म्हणून साहित्यिक स्वतंत्र असावा अशी अपेक्षा त्याने व्यक्त केली. साहित्यिक सामाजिक ज्ञानाचे वस्तुनिष्ठ चित्रण आपल्या ज्ञानातून करू शकतो असे त्याला वाटत होते.

मार्क्सने संस्कृतीबद्दल भूमिका मांडताना असे म्हटले की, "संस्कृतीच्या प्रत्येक घटकाला गती असते तसेच मानवी क्रिया आणि विचार यांचे कोणतेच क्षेत्र संस्कृती पासून पूर्ण पणे अलिप्त असू शकत नाही. म्हणजेच मानवी क्रिया आणि विचार तसे संस्कृती यांचे परस्परपूरक संबंध असतात."

२.२.८ मार्क्स आणि तेन :

मार्क्स आणि तेनच्या सिद्धांतावर साधनवादी, उपयुक्तवादी, नियतत्ववादी म्हणून टीका करताना साहित्याचे मूल्य ठरविण्यास ही पद्धती अनपयुक्त आहे असा आरोप केला जातो. परंतु साहित्याचा सामाजिक अभ्यास करण्यासाठी तसेच विशिष्ट आर्थिक, सामाजिक परिस्थितीतून आलेल्या लेखकाच्या कलाकृतीमूल्यव्यूह/दृष्टीकोन समजून घेण्यास ही पद्धती निश्चितपणे साहाय्यक ठरते. मार्क्सची काही मते लक्षात घेतली तर मार्क्स हे अधिक उदारवादी, आणि पाया व इमला म्हणजे आर्थिक संरचना, उत्पादनपद्धती व उत्पादनसंबंध त्यावर आधारित बौद्धिक साहित्य कला संस्कृतीची संरचना यांचे एकासएक संबंध नसतात. हे स्पष्ट करून नियतवादाचा धोका टाळला आहे. परंतु मार्क्स व तेनच्या भूमिकेमुळे साहित्य व कलांच्या निर्मिती मागील प्रतिभेची जी अलौकिक चर्चा होत होती घडणाऱ्या प्रक्रियेवर जो भर दिला जात होता त्या निर्मिती प्रक्रियेकडे फ्रॉईड, मार्क्स आणि तेनने वस्तुनिष्ठपणे आवश्यकता प्रतिपादली.

मार्क्सच्या तत्त्वज्ञानाचा विकास साधणारी मार्क्सच्या नंतर मार्क्सवादी विचारवंताची मोठी परंपरा निर्माण झाली. त्यामध्ये लेनिन अंतोनियोग्रामची आणि ल्युसियन गोल्डमान याचे स्थान

महत्त्वपूर्ण आहे. ग्रामचीने पायाच्या (Base) बरोबरीने इमल्याला (Superstructure) किंवा संरचनेला महत्त्वाचे व परिणामकारक स्थान प्राप्त करून दिले. मार्क्सवाद्यांमध्ये जो यांत्रिकपणा, नियतत्ववाद अथवा कर्मठपणा (Dagmatic) बळावला होता. तो साचलेपणा कमी करून मार्क्सवाद्याला अधिक प्रवाही व गतिमान केले. त्याच्या हेगेमनीच्या सिद्धांतात त्याने सांस्कृतिक/बौद्धिक संरचना अथवा क्षेत्राला सामाजिक परिवर्तनामध्ये असलेले महत्त्व स्पष्ट केले. मार्क्सने प्रत्येक युगात अधिशासन करणाऱ्या कल्पना ह्या अधिशासन करणाऱ्या वर्गाच्या कल्पना असतात. म्हणजेच जो वर्ग भौतिक सत्ता गाजविणारा असतो तोच वर्ग बौद्धिक सत्ताही गाजवितो असे जो सिद्धांत मांडला होता त्याचा विकास साधताना ग्रामची नी हेगेमनीमध्ये अधिशासन लादणाऱ्या किंवा सत्ता टिकवणाऱ्या दोन पद्धती आहेत. (१) बळ व सामर्थ्याच्या आधारे (२) संमतीच्या आधारे. संमतीचे अधिशासन हे बळाद्वारे चालणाऱ्या अधिशासनापेक्षा अधिक टिकाऊ आणि स्थिर असते. ग्रामचीने मार्क्सच्या पाया (Base) - इमला (Superstructure) यातील इमल्याला कार्यप्रवण मानले. आर्थिक बदलाने जरी परिवर्तन होत असले तरी ते चिरकाल टिकणारे नसते. जोपर्यंत त्याच्या आर्थिक क्रांतीशी अनुरूप विचार समाज जोपर्यंत स्वीकारत नाही तोपर्यंत. त्याचा हा सिद्धांत साहित्य कला परिणामाच्या दृष्टीने महत्त्वाचा तर आहेच पण मूलतः साहित्यनिर्मिती करणाऱ्या व्यक्तीमत्त्वावर त्याने टाकलेला प्रकाश ही मूलभूत स्वरूपाचा आहे. मानवाची प्रकृती ही मूलतः सामाजिक संबंधातून घडते अशी त्याची धारणा आहे. जसे की “मानव प्रकृती सामाजिक संबंधो का समुच्चय है। यह सर्वाधिक संतोषजनक उत्तर है क्योंकि इसमें बनने का विचार शामिल है (मनुष्य बनता है, वह सामाजिक संबंधो में बदलाव के साथ खुद को भी निरंतर बदलता रहता है। और यह सामान्यतः मनुष्य की सचाई से इनकार करता है। वास्तव में सामाजिक संबंधो की अभिव्यक्ती मनुष्यों के विविध समुहों के द्वारा होता है। ये एक दूसरे को पूर्वानुमातित करते है। उनकी एकता द्वंद्वत्मक है न की औपचारिक। ” मनुष्य आणि समाज यांच्यातील द्वंद्वत्मक प्रक्रिया लक्षात घेता त्याच्या बौद्धिक आविष्कारातून हे सामाजिक संबंध निश्चितपणे दृष्टोचर झालेले असणार लेखक म्हणून घडणाऱ्या प्रक्रियेला हे सामाजिक संबंध प्रभावित करीत असतात. यात शंकाच नाही.

गोल्डमान :

साहित्याच्या निर्मिती प्रक्रियेविषयी मार्क्सवादी समीक्षक ल्युमिनान गोल्डमानने मांडलेली भूमिका विशेषतः समुह आणि मानसिक संरचनेचा असलेला संबंध स्पष्ट करणारी भूमिका महत्त्वपूर्ण आहे. Historical reality is linked to a number of habits, activities and mental structures men living under similar contributions constitute social groups, which a complex of habits and mental structures to resolve their problems. With these collaborations they are able to act in the world, but such habits and mental structures not only govern their behaviour but also their intelligence, thought and emotions.” कृतीचा, भावना विचार आणि बुद्धीचा मानसिक संरचनेशी निश्चित संबंध जसा असतो त्याप्रमाणेच ह्या मानसिक संरचनेचा ऐतिहासिक वास्तवाशी दृढ संबंध असतो. एवढेच नव्हे तर “Non conscious mental structures are totally or almost totally social” असे गोल्डमान गृहित धरतो. आणि साहित्यकृतीची उत्पत्ती आणि तिची प्रेरणा लेखकाचे सामाजिक स्थान आणि त्याच्या समुहाची ज्या समुहामध्ये (group) तो जगत असतो त्यासमुह, वर्ग यांच्या जीवन मूल्यांच्या संयोगात असते असे म्हणून निर्मिती प्रक्रियेचे विश्लेषण केले आहे.

माक्सने साहित्याच्या संदर्भात आणखी एक महत्त्वाचा सिद्धांत मांडला आहे. त्यानुसार साहित्य हे नमुनादर्शी असते. म्हणजे एका अर्थाने प्रतिनिधी किंवा वास्तववादी असते. माक्सच्या या भूमिकेचा नंतरच्या काळात ल्युना चास्की, लेनीन इ. त्याच्या अनुयायांनी विपर्यास केला. त्यामुळे माक्सवादी साहित्य सिद्धांतावर खूप टीका ही झाली माक्स साहित्य नमुनादर्शी असते. असे म्हणताना त्याचे एकास एक संबंध गृहीत धरले नव्हते. म्हणजे साहित्य सामान्यपणे संबंध वास्तवाची प्रतिमा आपल्यासमोर ठेवत असले तरी, 'साहित्य व इतिहास, साहित्य व समाज यांचा सरळ अथवा ढोबळ किंवा एकास एक स्वरूपाचे संबंध असतात असे त्याने गृहीत धरलेले नव्हते. माक्सला साहित्य आणि समाज यांच्या संबंधातील व्यामिश्रता किंवा गुंतागुंत माहीत होती.'

२.२.९ माक्सवादी समीक्षकांची भूमिका :

माक्सवादी समीक्षकांनी साहित्यकृतीमधून वास्तव प्रकट होते. असे म्हणताना निरनिराळी भूमिका घेतली. समाजवादी वास्तववाद ही संकल्पना मांडली गेली. पुढे या भूमिकेतील पोथीनिष्ठता कमी होत जाऊन कलाकृतीगत वास्तवताबद्दल अधिक डोळस भूमिका व्यक्त होऊ लागलेली दिसते. परंतु जार्ज लुकाचसारखी मंडळी प्रतिबिंबवादी भूमिका मांडताना दिसतात. "साहित्यामध्ये वास्तवाचे प्रतिबिंब पडते हा वास्तववादी साहित्य सिद्धांत स्वीकारताना त्यांनी त्यातील वास्तवातील समाजातले विरोधाभास प्रतिबिंबित होतात असे म्हटले. " लुकाच साहित्य आणि सामाजिक वास्तवाच्या संबंध भर देऊन महान कलेचा निकष आणि उद्दिष्ट सांगताना म्हणतो की अशा कलेमध्ये वास्तवाचे असे चित्रण की ज्यामध्ये आभास आणि वास्तव, विशेष आणि सामान्य तात्कालिक आणि सांकल्पिक यामधील विरोध सुटून हे दोन विरोधी घटक कलाकृतीच्या प्रत्यक्ष प्रत्ययांमध्ये एका उत्स्फूर्त एकतेत सम्मिलित होतात. त्याचा भर आंतरिक द्वंद्वचे चित्रण करण्यावर होता. दुसरे म्हणजे लुकाचनी रुपतत्त्वाचीही चर्चा केली त्याच्या रुप तत्त्वामध्ये दोन विरोधी घटकाचा संयोग साधलेला आहे. तिसरी संकल्पना त्याने मांडली. संपूर्णतः (Totality) त्यामध्ये साहित्य हे संपूर्ण मानवतेचे चित्रण (Complete humanity) किंवा मानवतेचे दर्शन घडविते आणि घडवावे असे अभिप्रेत आहे. लुकाचने चौथी कल्पना मांडली ती म्हणजे "नमुनादर्शित्वा " ची (Typicality). एंगेल्सने प्रातिनिधिक परिस्थितीतील प्रातिनिधिक व्यक्तिरेखांची पुनर्निर्मिती म्हणजे वास्तववाद असे म्हटले होते. ह्या तत्त्वाच्या आधारे नमुना दर्शित्वाची मांडणी केली. वास्तवाच्या द्वंद्वत्मक विकास म्हणजे अंतर्यामी घटकांच्या क्रिया प्रतिक्रियातून निर्माण होणाऱ्या नव्या परिस्थितीच्या प्रतिमेचा आहे. अशी प्रतिमा साहित्यकृती निर्माण करते असे लुकाचला वाटते.

लुकाचच्या भूमिकेच्या विरोधी मत थिडनोडोर अडोर्नोने मांडले आहे. त्याच्यामते कला म्हणजे जीवनाचे नकारात्मक ज्ञान होय. साहित्य आणि वास्तवाचे संबंध स्पष्ट करताना त्याने दुरत्वाची (detachment) कल्पना मांडली. ह्या संकल्पनेतून कलाकृती वास्तव कसे प्रकट करते हे ही स्पष्ट होते. कलानिर्मितीच्या प्रक्रियेत प्रत्यक्ष वास्तवापासून अलग होते. आणि त्यामुळे कलाकृति एका उच्चतर पातळीवर जाते. ती एकाचवेळी स्वायत्त असते आणि सामाजिक वस्तुस्थिती ही असते. म्हणून तिच्यातील आंतरिक तणाव महत्त्वाचे, पण त्यांना बाहेरिल तणावांच्या संदर्भातच अर्थ असतो. बाहेरील ताण कलाकृती अंगभूत करून घेते. ते तिच्या रुप घटकामुळे वास्तवातील ताण आता कलाकृतीच्या रुपातील ताण होतात. वास्तवतेतील न मिटलेले विरोध कलेत कलात्मक रुपात अंतर्वर्ती प्रश्नाच्या स्वरूपात पुन्हा उद्भवतात. कला वास्तवापासून नेहमीच दूर असते. आणि दूरत्वामुळेच तिला सामर्थ्य प्राप्त होते असे म्हणतानाच

अडोर्नोने दूरत्वातून साध्य झालेल्या जीवनाच्या प्रतिमा ह्या खऱ्या प्रतिमा असतात आणि जीवनाची त्या समालोचनाही असतात असे म्हणून तिचे कलेचे वास्तवाशी असलेले संबंध हे नकारात्मक असतात असे म्हणतो. ही लुकाचपेक्षा वेगळी भूमिका असली तरी वास्तवाकडे वेगळ्या दृष्टीने पाहणारी आहे.

मार्क्स-एंगल्स या दोघांच्या तत्त्वज्ञानामध्ये साहित्यविषयक विचार जी सूत्ररूपाने आढळतात किंवा विचारांचे अंश आढळतात त्याचा वेगवेगळ्या दिशांनी विकास मार्क्सवाद्यांनी साधला. या संदर्भात मार्क्स एंगल्सची पाया-इमल्याची (Base-Superstructure) संकल्पना, साहित्य वास्तववादी असते, साहित्य मानवी नमुन्यातून प्रकट होते. साहित्य ऐतिहासिक वास्तवाची मांडणी करते. वास्तवाची प्रतिमा डोळ्यासमोर ठेवते. वास्तवातील अंतःविरोध, भवितव्याची संभाव्य दिशा, अनेक शक्तीच्या संघर्षांचे व समन्वयाचे स्वरूप इ. आकलन मांडते. लेखकाचे स्वातंत्र्य अबाधित असले पाहिजे तर साहित्यात व्याघाती घटकांची एकता साधलेली असते. हा कलात्मकतेचा निकष मार्क्सने सांगितला.

२.३ मराठी साहित्य संशोधकांची मते

मराठी भाषेमध्ये काही साहित्यिक समीक्षक आणि विचारवंतानी साहित्य आणि समाज यांच्यासंबंधावर प्रकाश टाकून त्यांच्यातील परस्पर संबधानी निकटता पूरकता स्पष्ट केलेली आहे. या संदर्भात विशेषतः जीवनवादी मार्क्सवादी आणि दलित साहित्यिकांनी साहित्य आणि समाज यांचा निकटचा संबंध असतो किंवा ते परस्पर पोषक असतात अशी भूमिका मांडलेली आहे. या संदर्भात रा. ग. जाधव, दि. के. बेडेकर आणि शरदचंद्र मुक्तीबोध यांचे विवेचन महत्त्वपूर्ण आहे.

२.३.१ रा. ग. जाधव :

रा. ग. जाधव हे १९८० नंतरचे एक महत्त्वाचे मराठी समीक्षक साहित्य मिमांसकार आहेत. रा. ग. जाधव यांची साहित्याकडे पाहण्याची दृष्टी ही जीवनवादी आहे. परंतु, त्यांना निखळपणे जीवनवादी संबोधता येणार नाही. कारण रा. ग. जाधवांना कलेची अथवा साहित्याची स्वायत्ता मान्य आहे. रा. ग. जाधव यांच्या समीक्षेचे स्वरूप पुष्कळसे समन्वयवादी आहे. सिद्धांत अथवा तत्त्व चर्चेपेक्षा उपयोजित अंगाने जाणारी ही समीक्षा आहे. साहित्य आणि समाज यांच्या संबंधाची चर्चा त्यांनी अनेक ठिकाणी केलेली आहे. त्यामुळे तिचे स्वरूप विखुरलेले आहे. मराठीतील नव्या साहित्य प्रवृत्ती यांचे स्वागत करतानाच त्यांची इष्टानिष्ट समीक्षा ही त्यांनी केलेली निळी पहाट आणि निळी क्षितीजे, स्त्रीवादी कवयित्री आणि समीक्षा इ. ग्रंथ त्याची उदा. आहेत. साहित्य आणि समाज यांच्या संबंधाची चर्चा प्रामुख्याने त्यांच्या खालील ग्रंथात आढळते.

- १) सांस्कृतिक मूल्यवेध
- २) कला साहित्य व संस्कृती
- ३) साहित्य व सामाजिक संदर्भ
- ४) साहित्य मूल्य

या चार ग्रंथामधून कला व साहित्य निर्मिती त्याची साधने कलेचे साध्य, बांधिलकी, साहित्याचा परिणाम सामाजिक, सांस्कृतिक परिवर्तन इ. चर्चा त्यांनी केली आहे.

रा. ग. जाधव साहित्याची मूल्य दुहेरी असतात असे म्हणून त्याचे दुहेरीपण स्पष्ट करताना दिसतात. ही दोन मूल्ये ढोबळ मानाने जीवनवादी व कलावादी आहेत.

जीवनवादी मूल्यदृष्टीतून साहित्याची चर्चा करताना साहित्यकृती ही समाजांतर्गत चालणारा सृजनात्मक व्यवहार आहे असे म्हणतात. आणि त्यामुळे दृष्टीवादी तत्त्वे वापरून साहित्याचे सामाजिक स्वरूप साहित्याची हेतू पूर्णता, सामाजिक अर्थवत्ता आणि विचार जागृती याची चर्चा करताना दिसतात. साहित्याचा अन्वयार्थ लावायचा असेल तर समीक्षाकाकडे एक जीवनदृष्टी आणि जीवनभान असले पाहिजे असा आग्रह ते धरतात. त्याचे महत्त्वाचे कारण असे आहे की, त्यांनी साहित्याला समाज सापेक्ष सर्जनशील आविष्कार मानले. त्यात मानवी जीवनविषयक अनुभवांचा आकार शोधून अर्थ लावण्याचा प्रयत्न केला जातो. साहित्याचा अन्वयार्थ कुठल्याही जीवनमूल्य भाषाखेरीज असंभव असतो ते ठासून म्हणतात आणि हे जीवन मूल्यविषयीचे भान केवळ किंवा कनिष्ठ स्वरूपाच्या साहित्यातच असते असे नाही, तर ते कलावादी रूपक सौंदर्यवादी समजल्या गेलेल्या कलाकृतीतही आढळते असे ते म्हणतात.

रा. ग. जाधवांनी साहित्यनिर्मिती प्रक्रियेबद्दल चर्चा केली असून साहित्यनिर्मिती हा मानवी स्वातंत्र्याचा आविष्कार आहे असे म्हणून जे अनुभवले, जाणवले तेच कलावंत व्यक्त करतो असे म्हणतात. असे म्हणत असताना त्यांची निर्मिती विषयक भूमिका स्पष्टपणे लौकिकतावादी आहे असे स्पष्टपणे दिसते. स्वातंत्र्य, मानवतावाद, आत्मविष्कार उद्बोधन यांना त्यांनी साहित्य निर्मितीच्या प्रेरणा मानल्या आहेत. आणि या सर्व प्रेरणांना सामाजिक संदर्भाची जोड त्यांनी दिलेली आहे. साहित्यकृतीचे श्रेष्ठत्व स्पष्ट करताना कला मूल्याबरोबरच जीवनमूल्याचाही आग्रह ते धरतात. वाङ्मयीन महात्मता ही जीवनाचीच महात्मता असते असे ते सुचित करतात. जीवनाची महात्मता जीवनप्रेरणांच्या जीवनवृत्तीच्या मार्मिक जाणीवेखेरीज आकलन होणे कठीण असते. माणसाची माणूस म्हणून संभवणारी प्रतिष्ठा साहित्य कलेतूनच जोपासली जाते असे त्यांनी म्हटले आहे. समाजाच्या स्थितीगतीशी व प्रतिभाशक्तीच्या प्रेरणेशी साहित्य निर्मिती निगडीत असते. जिला समाजाची संस्कृती समजण्यात येते ती समाजातील विचार कल्पनांनी व कलावाङ्मयीन आविष्कारानी येते. साहित्य हा एक प्रकारचा समाजाचा सांस्कृतिक आविष्कार होय असे त्यांना वाटते.

सांस्कृतिक मूल्यवेध या ग्रंथावर रा. ग. जाधवांनी प्रतिभावंत कलावंतांच्या स्वातंत्र्याची आणि सामाजिक सांस्कृतिक पुनःरचनेची चर्चा केली आहे. कलावादी आणि जीवनवादी या दोन्ही चळवळींचा कलावंत आणि त्याच्या साहित्यनिर्मितीला लाभ झालेला आहे. कलावादी चळवळीच्या मुळाशी प्रतिभावंतांच्या कलात्मक स्वातंत्र्याची गरज होती. तर सांस्कृतिक पुनर्रचनेची प्रज्ञावंताची निकड ही तत्त्वप्रणाली चळवळीच्या मुळाशी होती हे स्पष्ट करता येते.

कलानिर्मिती ही एकाच वेळी साध्य व साधन ही आहे. हे त्यांनी स्पष्ट केले आहे. कलानिर्मिती साध्य ठरते ते अशा अर्थाने. सांस्कृतिक पुनर्रचनेचा अर्थ आपल्या स्वतंत्र्य कलासाहित्याचे संपादन असा करण्यात येतो. संस्कृती म्हणजेच कलासाहित्य असे समीकरण गृहित धरण्यात येते. आपल्या कलासाहित्यांना कलात्मक मूल्यांचे आधिष्ठान आहे. व कलात्मक

निकर्षाना आपली कला वाङ्मय निर्मिती उतरते अशी ही साध्यविषयक भूमिका आहे. त्याबरोबरच व्यापक साहित्य या प्रवाहांना संघटीत रूप देण्याचे प्रयत्न होत आहेत. या चळवळीच्या मुळाशी निखळ वाङ्मय ध्येयवाद नाही तर व्यापक सांस्कृतिक ध्येयवाद आहे हे स्पष्ट करतात.

साहित्य आणि समाज संस्कृती यांच्या संबंधाची चर्चा सुद्धा अनेक ठिकाणी रा.ग. जाधवांनी केली आहे. या संदर्भात ते म्हणतात की साहित्य हा संस्कृतीचा एक घटक आहे. याचा अर्थ साहित्यातून समाजाचे आणि संस्कृतीक व्यक्त होते. समाज आणि संस्कृतीचे बाह्य आणि अंतर्गामी बसणाऱ्या समुह माणसातील विविध प्रवृत्ती प्रेरणा परंपरा या देखील साहित्यात व्यक्त वा सूचित होतात. म्हणून वाङ्मयनिर्मिती ही संस्कृती संपादनाची एक साधना आहे. या त्यांच्या भूमिकेतून वाङ्मयीन सांस्कृतिक सामाजिक ध्येयवादाचे किंवा साध्याचे एक साधन मानणारा विचार प्रकट होतो.

सगळेच ललित साहित्य हे एका अर्थाने सांस्कृतिक भाष्यच असते असे हे म्हणतात. साहित्यिक हा घटक उभयविध म्हणजे संस्कृतीचा आणि समाजाचा असतो. तिच स्थिती साहित्याचा जो वाचक वर्ग असतो त्याचीही असते. रा. ग. जाधव साहित्याचा सांस्कृतिक विचार करताना संस्कृती निरपेक्ष सर्जनशीलतेला अपवाद ही असतात. असे म्हणून सर्जनशीलतेचा संस्कृती सापेक्ष विचार करता येणे सुद्धा शक्य आहे हे स्पष्ट करतात.

साहित्याचे माध्यम म्हणून भाषा याची चर्चाही त्यांनी केलेली आहे. भाषेमुळेच साहित्य समाज सापेक्ष आणि संस्कृती सापेक्ष ठरते, हे त्यांनी नमूद केले आहे. भाषा हे साहित्याचे माध्यम आणि साहित्यिक हा समाजाचा घटक यामुळे अगदी संस्कृती निरपेक्ष असून साहित्यकृती असणे शक्य नाही असे ते म्हणतात. वाङ्मयीन संस्कृती ही ज्याप्रमाणे समाजाच्या व्यापक संस्कृतीची एक उपसंस्कृती म्हणता येईल. त्याचप्रमाणे या उपसंस्कृतीमधील उपसंस्कृती म्हणजे संस्कृती निरपेक्ष कलावंताची व कलामानवाची संस्कृती असे म्हणावे लागेल. वाङ्मय संस्कृती ही संपन्न वाङ्मयदृष्टी आणि सर्वांगीण सांस्कृतिक दृष्टी या दोहोंच्या आधिष्ठानावर उभी असते. साहित्य हे साहित्य म्हणूनच तिचा एक मूलभूत घटक असते आणि संस्कृती ही संस्कृती म्हणूनच तिचा दुसरा मूलभूत घटक असते. साहित्य आणि संस्कृती यांच्या द्वंद्वत्मक नात्यातून वाङ्मयीन संस्कृती अस्तित्वात येते. या दृष्टीने साहित्याच्या कलात्मक अभ्यासाचे जेवढे महत्त्व आहे. तेवढेच महत्त्व त्याच्या सांस्कृतिक अभ्यासाचेही आहे. हे रा. ग. जाधवांनी आपल्या साहित्य आणि समाज संस्कृती यांच्या संबंधावरून केलेल्या भाष्यातून स्पष्ट होते.

२.३.२ दि. के. बेडेकर :

यांनी साहित्य निर्मिती समीक्षाच्या त्यांच्या ग्रंथामध्ये लेखक समाज यांच्या संबंधाची निर्मिती प्रक्रियेच्या अनुषंगाने भूमिका मांडलेली आहे. साहित्यिक आपल्या साहित्यातून मानवी जीवनानुभवाचे प्रकटीकरण करीत असतो. अनुभव हा व्यक्तीनिष्ठ असतो. तर ज्ञान हे वस्तूनिष्ठ असते. परंतु कलाकृतीचे स्वरूप मानवी ज्ञान, अनुभव यापेक्षा वेगळे व विलक्षण असते. हे त्यांनी कवीचे व्यक्तीमत्त्व आणि त्याच्या निर्मिती प्रक्रियेचा शोध घेताना स्पष्ट केले आहे. “बेडेकरांच्या मते कवीचे मन अथवा व्यक्तीतील वास्तवाच्या एखाद्या विषयाशी तादात्म्य पाहूनच कलाकृती निर्माण होते.” उदा. बालकवीची फुलराणी ही कविता बेडेकरांनी बाह्य जड सृष्टिप्रमाणे मनासारख्या आंतरिक घटकाला वास्तव संबोधले आहे. त्यांनी व्यक्तीच्या आणि वास्तव

यासंबंधीची आत्मनिष्ठ व वास्तववादी एकांगी मिमांसा नाकारून मन आणि वास्तव यांचे संबंध दुहेरी आणि द्वंद्वत्मक असतात असे म्हटले. मन हे मुलतः आत्मनिष्ठ असूनही वास्तवाशी तादात्म्य पाहून त्याचा आकार घेऊ पाहते. उलट वास्तव हे आपली मूळ बाह्यार्थाची स्थिती सोडून कवीच्या मनाच्या आकाराचा आशय बनू पाहते. त्या परस्पर कृतीतून कलाकृतीचा जन्म होतो. उदा. बालकवीची फूलराणी ही कविता बालकवीचे मन हे अंतर्मुख व चिंतनशील न राहता बाह्य अशा एका सुंदर फुलाशी एकरूप होते त्या फुलाच्या रंगरुपाशी दवबिंदूशी तादात्म्य पावते. उलट ते फुलही निसर्गाची नुसते गवताचे फूल न राहता कवीच्या मनात अणुप्रवेश करते व त्या मनातील आनंदाशी व सौंदर्य तत्त्वाशी एकरूप होऊन जाते आणि फूलराणी या कवितेचा जन्म होतो. फूलराणी या कवितेमध्ये मूर्त फुलाने अमूर्त रूप धारण केलेले आहे तर अमूर्त अव्यक्त मन फुलांच्या रूपाने मूर्त व प्रकट झाले आहे. कलावंताची ही निर्मिती प्रक्रिया कवितेपेक्षा चित्र व शिल्प कलेच्या उदाहरणाद्वारे अधिक तर्कशुद्ध साधार स्पष्ट करता येऊ शकते असे त्यांना वाटते समाज हा बाह्य वास्तवाचा ताण आहे. सर्वच व्यक्तीच्या मनाशी समाजाचा प्रथम संबंध येतो व बाकीच्या वास्तवाचा सामाजिकतेच्या माध्यमातून दुय्यम संबंध येतो.

वरील सर्व विवेचन सूत्र रूपाने खालील माहितीद्वारे त्यांनी स्पष्ट केले आहे.

बेडेकराच्या मते कलावंत हा इतरापेक्षा वेगळा असतो. पण तो वेगळेपणा कलात्मक निर्मितीच्या सामर्थ्याचा असतो. सामाजिकतेच्या बाबतीत कलावंत व इतर असा भेद नसतो. असलाच तर उलट असा भेद असतो की, कलावंताचे मन सामाजिक वास्तवाशी जास्त तीव्रतेने व उत्कटतेने तादात्म्य पावलेले असते. मनुष्याचे मन आपल्या पोकळीतून काहीच अनुभव ग्रंथित करू शकत नाही. व सर्जन करू शकत नाही.

त्या मनाला जो आशय व जे सामर्थ्य लाभते ते समग्र जीवनाच्या संस्कारातून लाभते म्हणून मनाच्या प्रत्येक व्यापार हा जीवनसापेक्ष असतो. सर्जनातच व्यक्तिमत्त्वाचे राष्ट्राचे व संस्कृतीचे संस्कार फार स्पष्टपणे व उत्कटपणे प्रतिबिंबित झालेले असतात.

२.३.३ शरदचंद्र मुक्तिबोध

मराठीमध्ये साहित्य आणि समाजाच्या अनुषंगाने निर्मिती प्रक्रियेसंबंधी शरदचंद्र मुक्तिबोध यांनी विचार विचार मांडले आहेत. त्यांनी नेणीव आणि जाणीव, घडणे आणि घडविणे यात भेद कल्पून साहित्य निर्मिती जाणीव आणि घडविण्याची प्रक्रिया कशी मूलभूत स्वरूपाची असते, हे मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. मुक्तिबोधांनी “प्रतिती ” ही संकल्पना मांडली ही संकल्पना संघटनतत्त्व अर्थाने ते उपयोजितानाच ती जाणिवेशी समकक्ष आहे. ललितकृतीतील प्रतिती ही विविक्षित असून त्यामुळेच ती मौलिक आहे परंतु महत्त्वाचे म्हणजे ते संघटनतत्त्व असून ती संवेदना भावनाचे संघटन साधते. ह्या प्रतितीचा उगम सुजाण मनातून होतो. आणि कलाकृतीतील अवयवरूप घटक हे सुजाण पातळीवर येऊनच संघटीत होत असतात. याचा अर्थ असा की “संवेदना भावनाची रचना ही नेणिवेच्या कायद्याने होत नसून जागृत मनाद्वारेच होत असते. कलाकृतीतील संवेद्य प्रतिमा व भावानुभव हे बदलत म्हणजे सुप्त मनाद्वारे प्राप्त होत असले तरी त्याची संघटना करण्याचे कार्य जागृत मनानेच केलेले असते.” साहित्यकृतीतील घडण्याचा भाग नेणिवेतील अनुभव द्रव्याशी कदाचित असू शकतो. परंतु रचना मात्र जाणिवेपूर्वक झालेली असते, असे मुक्तिबोधांना वाटते. आणि जाणीव ही त्याचे जीवनविषयक चिंतनातून जीवन

जगण्यातून घडत असते. तिचा संबंध अपरिहार्यपणे सामाजिक, सांस्कृतिक आणि स्थल काल बद्ध असा वास्तवाशी असतो.

२.४ साहित्याच्या भाषेवर परिणाम करणारे घटक

लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व जसे विशिष्ट स्थल कालबद्ध अशा सामाजिक सांस्कृतिक घडत जाते. त्या निर्मितीच्या अनुषंगाने साहित्याचा जसा संबंध येतो त्याप्रमाणेच साहित्याच्या निर्मिती जे माध्यम लेखक वापरतो ती भाषा ही मूलतः सामाजिक आहे. सामाजिक आंतरक्रियेतून आणि उत्पादनाच्या प्रक्रियेत भाषेचा उदगम झाला. त्या भाषेला विशिष्ट काळ, परिस्थिती, स्थळ आणि संस्कृतीचा संदर्भ असतो. भाषा ही सामाजिक प्रक्रियेच्या विकासाचा भाग आहे. ती जीवनसापेक्ष आहे. प्रतीकात्मता, छंदोबद्धता ही जी साहित्याची पारंपारिक साधने तंत्रे आहेत. त्यांची प्रकृतीसुद्धा सामाजिक आहे.

कथा, कविता, कादंबरी, नाटक इत्यादी ललित वाङ्मयाची भाषा अनुभवद्रव्य आणि तिच्या अभिव्यक्ती अपरिहार्यतेनुसार विशिष्ट रूप धारण करते. कवितेची प्रतिमा, प्रतीक, रूपक, आदिबंध मिथक नियमोल्लंघनाची असते. तर कथा कादंबरी आणि नाटकाची भाषा व्यावहारिक भाषेसदृश असते. ती कधी साधन तर कधी माध्यमाचे रूप धारण करते. साधनात्मकतेकडून माध्यमतेकडे भाषा अधिक झुकते तेव्हा ती अतिकार्यक्षम बनते. कवितेची भाषा अशी अनेकार्थ व्यक्त करणारी असते. तर कथा कादंबरी नाटक व इतर गद्यात्मक प्रकारांची भाषा एकार्थपूर्ण असते. आणि विशेष म्हणजे घडवलेली असली तरी लौकिक भाषेपेक्षा वेगळी नसते. लेखक ज्या काळ आणि सामाजिक सांस्कृतिक पार्श्वभूमीवर उभा असतो त्या काळच्या भाषेने त्याच्या व्यक्तित्वाचे भावनिक आणि आंतरिक भरण पोषण केलेले असते त्याच्या जडणघडणीवर संवादात्मकतेवर आणि आविष्कारावर त्या भाषेचे खोलवर संस्कार झालेले असतात. आणि भाषेचे अंतिमतः स्थलकाल आणि परिस्थितीशी जैविक नाते असते हे लक्षात तर लेखकाच्या निर्मिती प्रक्रियेतही त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाशी सांस्कृतिक, भाषिक, भौगोलिक संदर्भ अंत प्रवाहाप्रमाणे जोडलेले असतात.

आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट लेखक आपल्या साहित्य कृतीमधून ज्या संवेदना, भावना आणि अनुभव द्रव्याची मांडणी करतो ते ही व्यक्तिसापेक्ष आणि समाजसापेक्ष असते. प्राकृतिक विश्व आणि व्यक्तीचे आंतरिक विश्व ही दोन्ही विश्वे साहित्यिक अनुकृतीचे लेख ठरत असतात. संवेदना, भावना, अनुभव आणि आशय सूत्राची आविष्कारण कविता करते तर कथा कादंबरी, नाटक हे सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक आणि प्राकृतिक विश्वाचे अनुकरण करते, व्यक्ती समाज संस्कृती हे सर्व लेखकाच्या, कलावंताच्या अनुकृतीचे विषय ठरत असतात. या वाङ्मय प्रकाराला हे विषय मानवणारे ठरतात. कवी, लेखकाच्या भाष्य, वर्णन, पात्रचित्रण निवेदनातून जी मूल्यदृष्टी प्रकट होते ती सुद्धा जात, वर्ग वर्ण म्हणजे समाजाने घडविलेली असते. ती देखील विशिष्ट स्थळ, काळ, परिस्थितीच्या संदर्भातूनच घडत असते. याचा अर्थ लेखकाच्या निर्मिती प्रक्रियेतच स्थळ, काळ, परिस्थितीचे घटक अनुष्णूत असतात. या अर्थाने ही त्यांचा परस्पर संबंध असतो. त्यांच्यामते अमूर्तता, अलौकिकता हा एक भूलभूलैया आहे. साहित्याची निर्मिती दैवी आहे. बोलविता धनी वेगळाचि, ह्या कल्पना आता मागे पडल्या आहेत. कविता ही देवाची निःश्वसिते होती हा विचार समाज जीवनाचे अस्तित्त्व नाकारणारेच मांडू शकतील. व्यक्ती व

समाज जीवनातील संघर्ष साहित्य कृतींना जन्म देतात. साहित्यात समाजाचा स्थितीगतीचे, सामाजिक वास्तवाचे विविध विचारप्रणालीचे, मूल्यव्यवस्थांचे चित्रण केले जाते. साहित्यकृतीत प्रतिमित होणारे सामाजिक, सांस्कृतिक वास्तव प्रत्यक्षगत सामाजिक, सांस्कृतिक वास्तवाचा एक भाग अविभाज्य भाग असते किंवा प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष असा संबंध असतो. या अर्थाने समाजाचा साहित्याशी संबंध असतो.

२.५ समारोप

साहित्यिक हा कोणत्यातरी समाजाचा एक घटक असतो. समाजाचा घटक म्हणून त्याचा जन्म, त्याची वाढ आणि त्याचा मृत्युही देखील कोणत्या तरी समाजात होत असतो. त्याची जडणघडण होत असताना त्याची भाववृत्ती, दृष्टी, वृत्ती प्रवृत्तीचीही जडणघडण होत असते. समाज, संस्कृतीचा घटक म्हणून त्याच्यावर त्या सभोवतालच्या पर्यावरणाचे त्याच्यावर भलेबुरे परिणाम होतात. हे संस्कार, परिणाम दुहेरी स्वरूपाचे असतात. आंतरिक आणि बाह्य. आंतरिक संस्कार हे अंतर्मन, भावना, यांच्याशी निगडीत असतात. मूल्य आध्यात्म धर्माचे संस्कार हे या आंतरिक मनाशी संबद्ध असतात. तर बाह्य संस्कार हे रुढी परंपरा, वेशभूषा भौतिक जगाशी निगडित असतात. परंतु या आंतरिक आणि बाह्य मनामध्ये द्वंद्वात्मक नाते असते. ते परस्परांना वळण आणि दिशा देत असतात. जेव्हा साहित्यकृतीची निर्मिती नेणीव आणि जाणीवेतून होते ही नेणिव आणि जाणिव सामाजिक, सांस्कृतिक वास्तव पर्यावरणाच्या प्रभावापासून दूर राहू शकत नाही. म्हणून साहित्यकृतीतून जे वास्तव प्रकट होते. ती वास्तवाची संकल्पना प्रथम स्पष्ट केली पाहिजे.

वास्तव ह्या शब्दाचा कोशगत अर्थ खरे, प्रत्यक्ष, भरीव असा आहे. बौद्ध तत्त्वज्ञ धर्मकीर्ति यांने वास्तवाचा प्रत्यक्ष निकष अर्थ क्रिया सामर्थ्य असतो असे म्हटले आहे. “अर्थक्रिया - सामर्थ्य लक्षणत्वाद वस्तुन वस्तु (प्राकृतिक वस्तू) ती असते जी व्यावहारिक साफल्य द्यायच्या सामर्थ्याने युक्त असते. ” वास्तवाचा क्रिया सामर्थ्य असा आहे. बोधनेची प्रक्रियासुद्धा क्रियाशील व परिवर्तक असते.



मराठी साहित्य आणि वास्तवाचे परस्पर संबंध

- डॉ. निळकंठ शेरे

घटक रचना :

- ३.० प्रस्तावना
- ३.१ मराठी साहित्य आणि वास्तवाचे परस्पर संबंध
- ३.२ समारोप
- ३.३ प्रश्नावली
- ३.४ संदर्भ ग्रंथ

३.० प्रस्तावना

मराठी साहित्य आणि वास्तवाचे परस्पर संबंध विविध साहित्यिक संशोधकांच्या मतांवरून स्पष्ट होते. मराठी साहित्य आणि वास्तव यांचा वर स्पष्ट संबंध आहे. हा संबंध आपल्याला दलित साहित्य, ग्रामीण साहित्य स्त्रीवादी साहित्य महानगरी साहित्य या साहित्य प्रवाहातून प्रामुख्याने दिसून येतो.

३.१ मराठी साहित्य आणि वास्तवाचे परस्पर संबंध

मराठीमध्ये साहित्य आणि वास्तवाचे परस्पर संबंध स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न मार्क्सवाद्यांनीच केला आहे. साधारणपणे या समीक्षकांनी साहित्य सामाजिक, सांस्कृतिक वास्तवाचे चित्रण करते असे गृहीत धरले आहे. गं.बा. सरदार यांनी साहित्य आणि कलानिर्मिती प्रक्रियेतील सामाजिक वास्तवाचे स्थान स्पष्ट करताना म्हटले आहे की “स्वतःचे अनुभव चिंतन आणि विद्याव्यासंग यांच्या सहाय्याने आपल्या भोवतालच्या सामाजिक वास्तवाची दृढ पकड घेता आल्याखेरीज केवळ कल्पकता व अतःस्फूर्ती यांच्यावर विसंबून राहून कुणालाही उच्च प्रतीचे कलात्मक साहित्य निर्माण करता येणार नाही.” याचा अर्थ असा की वास्तव हे साहित्य निर्मितीसाठी साहाय्यक ठरते. तसेच वास्तवता व कलात्मकता यामध्ये कलावादी, रुपवादी समजतात त्याप्रमाणे कोणत्याही प्रकारचा विरोध नसतो. ही सरदारांची भूमिका साहित्याची सामाजिकता स्पष्ट करणारी आहे. शरच्चंद्र मुक्तिबोधांनी सामान्य माणूस आणि कलावंत यांच्यामध्ये भेद केवळ निर्मिती क्षमतेवर कल्पिला आहे. जी कलावंताकडे असते आणि सर्वसामान्य माणसांकडे नसते. कलावंताची निर्मिती प्रेरणा ही स्वः अनुभवांवर दृष्टी खिळवून बसण्याच्या वृत्ती व्यवस्थेत आहे असे म्हणतात. स्वः अनुभव कधी ही एकाकी नसतात ते सामाजिकच असतात. कलावंत आणि सर्वसामान्य माणूस आणि कलावंत यामधील भेद वृत्ति

व्यवस्थेबरोबरच आस्थे संदर्भातील ही असतो. “कलावंताला कुतूहल वाटते ते अनुभवाबद्दल, अनुभवामागील जीवन सत्यांबद्दल, सत्याच्या विविध स्तरांबद्दल किंवा कलावंताला कुतूहल वाटते ते मानवी स्वभावाबद्दल, जीवनगत व्यापाराबद्दल (Life Processes) व त्यामधून जाणवणाऱ्या मानवाच्या स्थितीगती व नियतीबद्दल. सामान्य माणसाच्या जीवनविषयक अनुभवाचे स्वानिरपेक्ष वस्तु-प्रकाशित अनुभवात रूपांतर होणे होय” म्हणजे कलावंताची आस्था ही मानवी जीवन सामाजिक स्थितीगती व म्हणजे वास्तवाबद्दलची असते. केवळ जीवन निरपेक्ष संवेदनामध्ये रमणारी साहित्यकृती ही विरळाच असते.

दि.के. बेडेकरही साहित्य हे समाजाची अनुकृती करते अशी गृहीत धरतात. परंतु ही द्वंद्वात्मक असते. असे त्याचे मत आहे. साहित्य विशिष्ट व्यक्ती आणि समुहाचे चित्रण करते. समाज हा एका बाह्य वास्तवाचा भागच असतो. पण “सर्व व्यक्तींच्या मनाशी समाजाचा संबंध प्रथम येतो व बाकीच्या वास्तवाचा सामाजिकतेच्या माध्यमातून दुय्यम संबंध येतो. कलावंत हा इतरांपेक्षा वेगळा असतो खरा, पण तो वेगळेपणा कलात्मक निर्मितीच्या सामर्थ्यापुरता असतो सामाजिकतेच्या बाबतीत कलावंत व इतर असा भेद नसतो. असलाच तर उलट असा भेद असतो की, इतरांपेक्षा कलावंताचे मन सामाजिक वास्तवाशी जास्त तीव्रतेने व उत्कटतेने तादात्म्य पावलेले असते. ” यासाठी त्यांनी मर्ढेकरांचे उदाहरण दिले आहे. त्यांच्यामते मर्ढेकरांसारखे एकलकोंडे व अंतर्मुख वाटणारे कवी सामाजिक वास्तवातील एका वर्गाच्या विफलतेशी इतरांहून जास्त सहजपणे व उत्कटपणे समरस झालेले दिसतात. मराठीतील मध्यमवर्गीय साहित्यिक त्यांच्या मध्यमवर्गीय समाजवास्तवाला अधोरेखित करतात. उदा. नवकथाकार गंगाधर गाडगीळ. त्याप्रमाणेच ग्रामीण आणि बहुजन शेतकरी कुटुंबातील आलेल्या लेखकांनी आपण भोगलेल्या, अनुभवलेल्या सुखदुःखांना कालावकाशाला शब्दबद्ध करताना दिसतात. जसे की आनंद यादवाची ‘झोंबी’, ‘गोतावळा’, रा.रं. बोराड्याची ‘पाचोळा’ सदानंद देशमुखाची ‘बारोमास’ रमेश इंगळे उत्रादकर यांची ‘निशाणी डावा अंगठा’ ही कादंबरी. अशाच प्रकारचे विधान दलित साहित्यिकांच्या आणि त्यांच्या कलाकृतीबद्दल म्हणता येईल. जसे की दलित आत्मकथने, कथा, कादंबरी, नाटक, इ. प्रकारातील लेखनाबद्दल म्हणता येईल अलक्षित दलितांचे प्रखर समाज वास्तव, जातीसंघर्ष, भेद, अस्पृश्यता, दारिद्र्य, दलितांच्या पोटजाती व त्यामधील हे सर्व सामाजिक व सांस्कृतिक आणि अनुभव व संवेदनेच्या अपूर्वतेमुळे दलित साहित्य लक्षणिय ठरेल.

साहित्यिक कलावंत ज्या विशिष्ट सामाजिक, सांस्कृतिक पार्श्वभूमीवर व काळाच्या पार्श्वभूमीवर उभा असतो ती परिस्थिती आणि काळ समकालीन घटना स्थितीगती यामधून साहित्याची बीजे त्याला गवसतात. त्या बीजाचा, आशयसूत्राची अनुभव घटकाची कल्पिताद्वारे नवरचना करतो. त्यामधून एक नवे विश्व निर्माण करतो. असे असले तरी कलाकृतीगत वास्तव आणि बाह्यवास्तव यामध्ये निश्चित असा संबंध असतो. ॲरिस्टॉटलने संभवनियता या तत्त्वाची जी मांडणी केली त्याचे दोन अर्थ सांगितले जातात. १) अंतर्गत सुसंगती आणि २) बाह्य वास्तवाशी मेळ असे जर दोन अर्थ त्याला अभिप्रेत असतील तर या तत्त्वाधारे ही आपल्याला कलाकृतीगत वास्तव आणि बाह्य वास्तवाशी असलेला संबंध तपासून त्याचे निर्वचण करता येवू शकते दुसरी महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे ॲरिस्टॉटलने साहित्य कलेला मानवी जीवन अथवा मनुष्य स्वभावाची अनुकृती मानले आहे.

बाह्य सामाजिक व सांस्कृतिक वास्तव, स्थितीगती लेखकाला प्रभावित करते व ती लेखकाच्या मनाचा भाग बनून ती कलाकृतीच्या आविष्कृत होते. हे आविष्करण निरनिराळ्या प्रकारचे असू शकते. कधी ते कल्पनात्मक पातळीवरून मानवी संबंध, जीवन व संघर्षाचे चित्रण करेल तर कधी थेट वास्तववादी शैलीत प्रकट होईल. जसे की १९ व्या शतकाच्या उत्तरार्धात महाराष्ट्राच्या सामाजिक व कौटुंबिक जीवनामध्ये स्त्रियांची स्थिती अत्यंत हलाखीची होती. त्याचे वास्तववादी शैलीत ह.ना. आपटे यांनी 'पण लक्षात कोण घेतो' या कादंबरीत तर गो.ब. देवलांनी बाला जरठ विवाहाची समस्या 'शारदा' नाटकात मांडली आहे. तर कवितेमध्ये केशवसुतांनी १९ व्या शतकाच्या उत्तरार्धात ब्रिटीशांच्या आगमनानंतर उच्चशिक्षितांची जी पिढी नवा उदारमतवादी विचार मांडू लागली होती. त्या ऐतिहासिक पार्श्वभूमीवर सामाजिक आशय प्रकट करणारी, आधुनिक स्वातंत्र्य, समता, बंधुता इ. मूल्यांचा पुरस्कार करणारी कविता लिहीत होती. उदा. नवा 'शिपाई', 'तुतारी', 'स्फूर्ती' 'अंत्यजाच्या मुलाचा प्रश्न' असेच संबंधात्मक नाते नवे साहित्यिक मर्दकर, गाडगीळ, विंदा करंदीकर आणि दुसऱ्या महायुद्धानंतरच्या परिस्थितीशी असलेले दाखवून देता येते. फरक एवढाच मर्दकर, गाडगीळानी त्यांच्या समकालीन वास्तवाला तिरकस, विडंबनात्मक, उपरोधात्मक शैलीत रंगवले आहे. मानवाचे यांत्रिकपण, जंतूपणा, मानवी संबंध व जगण्यातील भावनारहितता, तुटलेपण, भयग्रस्तांना मूल्यविहिनता त्यांनी शब्दबद्ध केली आहे. तर १९६० नंतर उदयास आलेल्या दलित, ग्रामीण साहित्यिकांनी आपल्या सभोवतालचा व अनुभवलेला भोगवटा शब्दबद्ध करून सामाजिक वास्तवाला थेट वास्तववादी शैलीत भिडले. समकालीन विषमतावादी वास्तवाविरुद्ध दलित साहित्यिक जेवढी बंडखोर भाषा वापरतो तेवढी बंडखोर भाषा प्रस्थापित व्यवस्थेत ज्यांना सुरक्षितता प्राप्त झालेली आहे वा हितसंबंध दडलेले आहेत असे साहित्यिक वापरत नाहीत. असे लेखक आपल्या वाचक वर्गाला समोर ठेवून रंजनप्रिय लेखन करतो अशा लेखकाच्या लेखनात मग सर्वत्र भावविवशता, स्वप्नरम्यता, भाव व्याकूळता प्रकटते, असे लेखक परंपरेच्या दडपणामुळे वास्तवाला भिडू शकत नाहीत.

साहित्य हे मानवी जीवन, मनुष्याचे स्वभाव, मानवी संबंध व सामाजिक संबंध, आंतरक्रियांचे विविध सामाजिक स्तर, सांस्कृतिक संघर्षाचे दर्शन घडविते. विशिष्ट काळातील मानवी जीवन, त्यांच्या जगण्याची गती, लय पकडते त्याच्या इच्छा, आकांक्षा, वृत्ती प्रवृत्ती. धडपड याला शब्द करते. ही धडपड शब्दबद्ध करणारी भाषा हिचा या घडणीत महत्त्वाचा सहभाग असतो. भाषा ही मूलतः सामाजिक असून स्वतः अर्थयुक्त असणारे माध्यम आहे. त्या भाषेचे दोन पातळीवर कार्य चालते. "ती (एका) व्यक्तीला (अनेक) व्यक्तींशी म्हणजे समाजाशी संबद्ध करते म्हणजेच ती संवादात्मक आणि सामाजिक असते पण त्याचवेळी ती भूतकाळ, वर्तमानकाळ आणि भविष्यकाळ ह्यांची सांगड घालते" म्हणजे साहित्याचे माध्यम असलेल्या भाषेला समाज आणि काळाचा संदर्भ असतो. बाख्तितच्या मते कोठलाही उद्गार अथवा आविष्कार (भाषण कृतीचा) (Specch act) प्रत्यक्ष परिस्थितीनेच उरविला जातो. शाब्दिक किंवा निवेदन, त्याचा अर्थ मूर्त परिस्थितीनेच शक्य होतो. म्हणजे आविष्काराच्या पोटातच सामाजिकता अनुभव दडलेला असतो. म्हणजे साहित्याचे माध्यम हे मूलतः सामाजिक असून बोलणाऱ्या आणि लिहिणाऱ्याच्या सामाजिक स्तराचा त्या भाषेला संदर्भ असतो त्या संदर्भातच त्याला विशिष्टता व अर्थवत्ता प्राप्त झालेली असते. याचा अर्थ लेखक कलावंत जे मांडू पाहतो, जे मांडतो ते अनुभवद्रव्य, मानवी विश्व हे सामाजिकच असते.

साहित्यिक कलावंत जे अनुभव द्रव्य, आशय मांडु पाहतो. त्याला वाङ्मय प्रकारानुसार कमी-अधिक अवसर प्राप्त होतो. लेखक वाङ्मय प्रकाराच्या प्रकृती धर्मानुसार आपल्या मनातील अनुभवाचे आकार समूर्त करतो. जसे की कविता हा आकाराने लहान असलेला प्रकार असल्याने मानवी अनुभवाचे आकार, आशयद्रव्य प्रतिमा प्रतीकां रूपक, आदिबंध, मिथकाद्वारे सूज रुपाने मांडतो. कवितेतील अनुभव विश्व, आशय व आशयसुत्र, भाव व भावनाविश्व, दृष्टिकोन व दृष्टी या मधून लेखकाची सामाजिक आणि विशिष्ट अनुभूती प्रकट होते. परंतु कवितेच्या लघुत्तम आकारामुळे तिच्यामध्ये सामाजिक अनुभव चित्रणाला कमी अवकाश प्राप्त होते. त्या तुलनेत कथा, कादंबरी आणि नाटक हे प्रमुख वाङ्मय प्रकार त्याच्या दीर्घ आणि गद्यात्मक पद्धतीमुळे सामाजिक अनुभूती व आशयाच्या प्रकटीकरणास अधिक उपयुक्त अथवा पोषक ठरतात. कथेसारख्या वाङ्मय प्रकारात तिच्या आकारामुळे मानवी जीवनाचा काल आणि अवकाशाचा पट मांडता येत नसला तरी मानवी जीवनातील भावभावना, विशिष्ट भावस्थिती, घटना, प्रसंग, सुख, दुःख इ. जीवनांगे हा प्रकार साकार करून मानवी जीवनानुभवाचे दर्शन घडवतो. कथेच्या तुलनेत कादंबरी प्रकार आकाराने मोठा, दीर्घ असल्याने मानवी जीवनाचा पट, विविध पात्रे, कालावकाशाचा समग्र व्यापक पट सादर करण्यास उपयुक्त ठरतो. आशयसूत्र, कथानक, घटना प्रसंग, निवेदन, कथन, भाष्य, वर्णन, चित्रण, पात्र, पात्राचे स्वभावचित्रण. कालावकाश यामधून मानवी व सामाजिक अनुभव वास्तवाचे प्रतिरोपण कादंबरीत केले जाते. नाटकामध्येही संभव होते पात्र व्यक्ती व समूह व्यक्ती विरुद्ध प्रवृत्ती यामधून सामाजिक व मूल्यात्मक संघर्ष साकार केला जातो. दृश्यात्मक व प्रयोगशील कलाप्रकारामुळे त्या सामाजिक वास्तवाचा संदर्भ आपसूकच प्राप्त होतो.

सामाजिक संबंध जर मानवी संबंधात परावर्तीत होत असतील तर ते मानवी संबंध निश्चितपणे साहित्यात परावर्तीत होत असतात. म्हणून साहित्यातील मानवी संबंधाच्या अनुषंगाने प्रत्यक्षातील सामाजिक संबंधाचा अन्वयार्थ लावता येतो. समाजातील स्थितीगतीचे अभिज्ञान होण्यासाठी असा अन्वयार्थ लावून साहित्याचे विश्लेषण करता येते.

साहित्यकृतीमध्ये सामाजिक, सांस्कृतिक स्थितीगती, वास्तवाचे चित्रण केले जाते. तद्वतच साहित्यकृती विशिष्ट मूल्य आणि विचारसरणीचे प्रकटीकरण करीत असते या अर्थाने साहित्य आणि मूल्य, विचारप्रणालीच्या संबंधाचा विचार करता येतो. मिखाईल बाख्तीनने रुपवाद याची अथवा अलौकिकतावादाची साहित्याला स्वयंपूर्ण, स्वतंत्र अस्तित्त्व असते ही भूमिका नाकारली. बाख्तीनच्या मते “साहित्यकृती तत्कालीन वाङ्मयीन विश्वाचा एक भाग असते आणि हे वाङ्मयीन विश्व एका सामाजिक जीवनाचे अंग असल्याने साहित्यकृती आपल्याला सामाजिक जीवनापासून अलग काढता येत नाही. ह्यामुळेच साहित्य सामाजिक प्रभाव टाळू शकत नाही. एका सेंद्रियतेनेच ती मुळी समाजजीवनाशी बांधलेली असते. पण हा प्रभाव पडतो तो मुख्यतः समाजाच्या विचार आणि भाव जीवनाच्याद्वारे म्हणजे विचारप्रणाली (Ideology) द्वारे. हे विचार/भावविश्व अवलंबून असते ते तत्कालीन सामाजिक आणि आर्थिक वातावरणावर”. म्हणून साहित्य आणि मूल्यसरणी अथवा विचारसरणीच्या परस्पर संबंधाचा विचार करण्यापूर्वी मूल्य आणि विचारप्रणाली या संकल्पना स्पष्ट केल्या पाहिजेत.

मूल्य या संकल्पनेचा कोशागत अर्थ - मोल, किंमत असून मूल्य (Value) या संकल्पनेला आर्थिक संदर्भ आहे. मूल्य या संकल्पनेचा विचार व तत्त्वज्ञानाच्या क्षेत्रातील दुसरा अर्थ म्हणजे एखाद्या वस्तुचा वा अनुभवाचा चांगले वाईटपणा सांगणे. म्हणजेच मूल्ये सांगणे होय.

मूल्यमापन करणारी तत्त्वे, नियमांनाच मूल्ये असे म्हणता येईल. गो.वि. करंदीकरांनी “मानवी अनुभव विश्वाच्या काही वस्तुनिष्ठ विशेषांना प्रतिबिंबित करणारा आणि सर्वसाधारणपणे कमी-अधिक प्रमाणात मानवी मनाच्या तत्संबद्ध पैलूकडून स्वीकारला जाणारा उत्कृष्टतेचा निकष.” जी. ई. मूरच्या मते “मूल्य संकल्पनेचे विश्लेषण करता येत नाही व व्याख्या देता येत नाही ” कारण मूल्य संकल्पनेची व्याख्या केली की तिचे एकाच गुण समुच्चयाशी अपरिहार्य नाते जुळते पण मूल्य संकल्पना अव्याख्येय आहे व तिला बहुविध निकष असणे शक्य आहे. सावयव व व्यामिश्र संकल्पनांची व्याख्या देता येते. मूल्य हे नेहमी कोणत्यातरी प्राकृतिक गुणविशेषांच्या आश्रयानेच वाहते. किंवा त्याच्याशी ते एकरूप झालेले असते. साहित्यकृती ही विशिष्ट अनुभव, कल्पना, साकार समूर्त करीत असते त्यामुळे तिच्यामध्ये मूल्य अभिप्रेत असते. मूल्य हे मूल्यधारक वस्तूमधून अभिव्यक्त होते, जाणवते. मूल्य हे धारित तर वस्तु ही धारक आहे. डब्ल्यू.बी. गॅलीने साहित्यकृती मूल्यात्मक आहे असे म्हटले. कारण कोणतीही मूल्यात्मक गोष्ट स्वभावतःच वादग्रस्त असते. मूल्ये ही व्यक्तिसापेक्ष नसतात म्हणून त्यांना वस्तुगतता किंवा सार्वत्रिकता असते असे म्हणता येईल. पण ती मानवसापेक्ष असल्याने त्याची वस्तुगतता पदार्थ विज्ञानातील नियमासारखी नसते हेही देखील लक्षात घेतले पाहिजे. मूल्यविधानाबद्दल दोन भूमिका आढळतात. (१) मूल्यविधान हे ज्ञानात्मक असते (२) मूल्यविधान हे ज्ञानात्मक नसते. त्याबरोबरच मूल्य ही शाश्वत असतात व मूल्य ही शाश्वत नसून कालसापेक्ष मानवजाती सापेक्ष असतात अशा ही दोन भूमिका आढळतात. “मूल्यविधानात वस्तुस्थिती वर्णनात्मक भाग असल्याने बुद्धीला पटतील असे मुद्दे त्या भागापुरते वापरले जातात पण मूल्यविधानात भावनिक अंश असल्याने बौद्धिक नसलेल्या अशा युक्त्याही वापरण्यात येतात.” लेखन अथवा कोणतीही कृतीही साहित्यकृती आहे असे म्हणण्यातूनही मूल्य व्यक्त होते. मूल्य अभिव्यक्त करणाऱ्या मूल्यधारक वस्तूमध्ये साहित्यकृती ही सुद्धा मोडते. साहित्यकृती विशिष्ट जीवनानुभव, सामाजिक अनुभव, मानवी संबंध प्रकट करीत असल्यामुळे लेखकाची मानवी जीवनविषयक, समाजविषयक मूल्ये त्यामधून प्रकट झालेली असतात. लेखन करणे म्हणजे सुद्धा आपल्या जगण्याचा अर्थ लावणे होय, आत्मशोध होय. हे लेखकाचे जगणे सामुहिक, विशिष्ट काळातील इतरांच्या संदर्भातील असते स्व च्या जगण्याचा आणि इतरांच्या जगण्याचा अर्थ लावण्यातून एक नैतिक दृष्टी प्रकट होते. ही नैतिक दृष्टी अथवा मार्क्स म्हणतो त्याप्रमाणे प्रत्येक लेखकाला कल (partisan) असतो ती एक प्रकारची मूल्यदृष्टीच असते. शब्द, भाषा ही स्वतःच अर्थयुक्त व सामाजिक आणि सांस्कृतिक आहे. भाषा ही सांस्कृतिक संस्था असल्याने भाषा हे माध्यम वापरणाऱ्या कलावंतावर, शब्दांच्या अर्थाचे, त्यांना लाभलेल्या सांस्कृतिक संचितांचे, समाजसमुहाचे धार्मिक, सामाजिक धारणांचे अपरिहार्यपणे बंधन पडते. साहित्य ही जीवनार्थ जीवनानुभव प्रकट करणारी जीवन दर्शनात्मक कला असेल तर ज्ञानात्मक व नैतिक संकल्पना त्यामधून टाळताच येत नाहीत.

कवी, लेखक साहित्यामध्ये मानवी जीवनानुभवाचे वास्तवाचे चित्रण करतो. कवितेतील अनुभव व अनुभवविश्व, आशय व आशयसूत्रे. कथनात्म प्रकारातील निवेदन, कथन, भाष्य, वर्णन, चित्रण, स्वगत. पात्रचित्रण घटना प्रसंग कालावकाशाची मांडणी यामधून निवेदक अथवा गर्भित लेखकाची एक मूल्यदृष्टी प्रकट झालेली असते. साहित्यकृतीतील जीवन चित्रण, वास्तव हे लेखकाने आपल्या मूल्य दृष्टीतून वा मूल्य चौकटीतून पाहिलेले वास्तव असते. लेखक कोणत्यातरी मानवी समाजाचा घटक असतो. त्या विशिष्ट समाज, संस्कृतीत जगत असताना आलेल्या भल्याबुऱ्या अनुभवामधून जगाकडे पाहण्याची एक विशिष्ट दृष्टी निर्माण झालेली असते. विशिष्ट समाज संस्कृतीच्या मूल्य संस्कारामधून ती आकारास आलेली असते. त्या मूल्य

चौकटीतून तो जीवनाकडे पाहत असतो. लेखनासाठी वास्तवातील घटनांची निवड करणे, मांडणी करणे यामागेही विशिष्ट मूल्य चौकट म्हणजे लेखकाची नैतिकदृष्टी कार्यरत असते. लेखकाची विशिष्ट मूल्यदृष्टी, नैतिकता साहित्य कृतीतील घटना, प्रसंग, संघर्ष, कथानक रचना, निवेदन शैली, इ. घटकांमधून प्रकट होते. उदा. 'कोसला' या कादंबरी आरंभीच उदाहरणार्थ वगैरे असे शब्दप्रयोग निवेदकाच्या मुखात येतात तेव्हा या विशिष्ट शब्द उपयोजनातून, शैलीतून आधुनिक जगण्यातील निरर्थकता, तुटलेपणाची जाणीव, अर्थशून्यता, प्रकट होते ही निवेदकाची नैतिकता विशिष्ट जीवनानुभवातून निर्माण झालेली असते.

ल्युझियन गोल्डमान याने साहित्यकृती उत्पत्ती आणि तिची प्रेरणा लेखकाचे सामाजिक स्थान आणि त्याच्या समुहाची (ज्या समुहामध्ये तो जगतो त्या) अथवा वर्णाची जीवनमूल्ये ह्याच्या संयोगात असते म्हणजे भारतीय संदर्भात असे म्हणता येईल लेखकाच्या वर्ण, वर्ग, जातीच्या जीवनमूल्य आणि सामाजिक स्थानाच्या संयोगात असते. गोल्डमान साहित्यकृतीला वैचारिक निर्मिती मानत नाही. तर ती विशिष्ट समुहाच्या जाणिवेशी संबंधित अशा प्रवृत्तीची अतीव प्रगतावस्थेला पोहोचलेली परमोच्च सुसंगती. एका संतुलनावस्थेला अभिमुख असलेले गतिमान वास्तव लेखकाचा जीवनसंदर्भ हा एका सामुहिक जीवनाचा भाग मानताना त्याने विश्वदृष्टीची (World view) संकल्पना मांडली त्याच्या मते साहित्यकृतीचा अर्थ प्रारंभी लेखक व्यक्तीच्या संपूर्ण जीवन संदर्भात घ्यावा लागत असला तरी त्याचा जीवन संदर्भ हा एका सामुहिक जीवनाचा भाग असतो. याकडे तो लक्ष वेधतो. विश्वदृष्टी (World view) म्हणजे "एका सामाजिक समुहाच्या सदस्याना एकत्रित जोडणारे कल्पना, प्रेरणा आणि जाणिवे ह्यांचे संकुल (Complex) व्यक्त करणारी सोयीस्कर संज्ञा होय." सार्वत्रिक अशी समुह जाणीव/जीवनदृष्टी काल्पनिष्ठ पातळीवरून मांडतो त्यामुळे ती अधिक सुसंघटितरित्या उभी राहते. संहिता ही विशिष्ट काळातील एका समुहाच्या भौतिक आणि सामाजिक जीवनाचा परिपाक असते. प्रवृत्ती आणि जाणिवे सामाजिक व आर्थिक जीवनात मूळ धरून असतात असे गोल्डमानला वाटते म्हणून गोल्डमान याने अंतर्बाह्य सामाजिक परिस्थिती आणि त्यावेळचे साहित्य यांच्यात एक समधर्मता गृहित धरतो. मराठी साहित्यामधून मूल्यसरणी कशी प्रकट होते यासाठी ब्राह्मणी, सदाशिवपेठी लेखन, मार्क्सवादी साहित्य, दलित साहित्य आणि अलिकडील स्त्री वादी साहित्याचा विचार करता येईल. ब्राह्मणी साहित्याने प्रस्थापित विषमतावादी, द्वेषमुलक धर्मवादी, मूल्यसरणी आपल्या लेखनातून प्रकट केली आहे. उदा. सावरकरांचे 'सन्यस्त खड्ग' हे नाटक. जैसे थे वादी मनुप्रणीत मूल्ये मांडून आपले प्रस्थापित धर्म आणि समाजव्यवस्थेतील स्थान बळकट करण्याचा प्रयत्न या मंडळींनी केला. तर दुसरीकडे दलित, शोषित, स्त्रीच्या मुक्तीच्या आणि स्वातंत्र्य, समता, बंधुता सामाजिक न्याय या मूल्यांचा पुरस्कार करणारी जाणीव, मूल्यदृष्टी प्रकट केली आहे. वर्ण, वर्ग, जात वर्ग आणि स्त्री दास्यअंताची जाणीव प्रकट केली.

साहित्यामधून जशी मूल्यसरणी, मूल्यात्मक जाणीव प्रकट होते त्याप्रमाणेच विशिष्ट विचारसरणीही प्रकट होते. तेव्हा साहित्यकृती आणि विचारसरणीचा परस्पर पूरक संबंधाचा विचार करण्यापूर्वी विचार आणि विचारसरणी ही संकल्पना स्पष्ट करू या.

“ विचार ” या शब्दाचा कोशगत अर्थ १) कल्पनाशक्ती, बुद्धी यांचा वापर, शोध, अभ्यासपूर्वक चिंतन, खलबत, चर्चा, तारतम्य, विवेक, तर्क, मनन २) विवेक, चिंतन, मनन करून केलेला निश्चय निर्णय, निकाल मत, ३) विधिनिबंध. इंग्रजी Thought हा शब्द वापरला जातो त्याचा अर्थ “ १ (गण) विचार २) (अगण) विचारशक्ती किंवा विचारधारा ३) (अगण)

विशिष्ट विचारपद्धती modern scientific आधुनिक वैज्ञानिक विचारपद्धती ४) अगण, काळजी पर्वा ५) (वाक्यप्रचार) second thought अधिक विचार केल्यावर बदललेले मत thoughtful वि.१ विचारपूर्वक, विचारी ” असा आहे. Thinking आणि thought चा मानसशास्त्रीय अर्थ असा आहे की Thinking is a intellectual exertion aimed at finding an answer to a question or a means of a achieving a desirable practical goal... thought is simply behaviour verbal and nonverbal, covert or overt (B.F. Skinner) thought process are inner (private or covert) activities of people that may be elicited by stimulate. arising intrinsically environment”

विचार करण्याची प्रक्रिया ही अंतर्गत, मानसिक बाब किंवा मानसिक वर्तन असे असले तरी या अंतर्गत चिंतन, मननातून भाषिक रूप धारण करणारा विचार आपल्या दृष्टीने अभ्यासनीय आहे. आणि अशा विचाराच्या निर्मिती प्रक्रियेस मानवाच्या मनातच आरंभ होत असतो हे खरे आहे. Thought या शब्दाचे Thoughtful हे सामान्य रूप आहे. म्हणजे विचारीपणा, विचारपूर्वक, गंभीरपणे, चिंतनात्मकपणे केलेले लेखन असे त्याबद्दल म्हणता येईल. विचाराचा अर्थ, निर्मिती प्रक्रिया आणि सांस्कृतिक क्षेत्रातील त्याचे महत्त्व स्पष्ट करताना डॉ. यशवंत मनोहर यांनी म्हटले आहे की, “विचार हा कोणत्याही संस्कृतीच्या खोलीचा आणि उंचीचा मापदंड असतो त्या संस्कृतीमधील भावनात्मक व्यवहार ही अधिक अर्थपूर्ण व सर्वस्पर्शी, अधिक उपकारक व प्रकाश तत्त्व स्पर्शी होण्यासाठी विचाराच्या कक्षा अधिकाधिक विस्तृत होणे आवश्यक असते विचार हा मुळात असतो. या अनुभवातून निष्कर्ष निर्माण होतात. विचार हेच होत की, जे माणसाच्या विवेकशक्तीचा विकास करतात. ”विवेकशक्तीचा विकास करणारा विचार कलाकृतीमधून प्रकार प्रकट होतो.

मार्क्सने विचारप्रणाली, तत्त्वज्ञानाला इमल्याचा (Superstructure) भाग मानले. आणि तिला भ्रामक जाणीव संबोधले जसे की “Ideology is a process accomplished by the so called thinker consciously indeed but with a false consciousness” तर लेनिने विशिष्ट राजकीय विचारधारा असे विचारप्रणालीला संबोधले. मार्क्सवादी तत्त्वज्ञान परंपरेमध्ये इमल्याला कार्यप्रवण स्तर मानणाऱ्या अंतोनिओ ग्रामचीने विचारप्रणाली अथवा बौद्धिक श्रमांना परिवर्तनाच्या प्रक्रियेत असलेले महत्त्वपूर्ण स्थान स्पष्ट केले. त्याच्या मते “विचार धाराएं ऐतिहासिक दृष्टीसे आवश्यक है और उनकी वैधता है जो मनोवैज्ञानिक है। वे मानवीय जनसमुहोंको संगठित करती है और उस धरातल का निर्माण करती है जिसपर मनुष्य गतिशील होकर अपने स्थिती, संघर्ष इत्यादी को चेतना प्राप्त करते है। ” विचारप्रणाली ऐतिहासिक प्रक्रियेतील महत्त्व स्पष्ट करतानाच ग्रामशीने हेगेमनीची संकल्पना स्पष्ट केली, “ राज्यकर्ता वर्ग आपले आपले प्रभुत्व केवळ शास्त्र बळावर टिकवून ठेवत नाही. शासनसंस्था हे दमनाचे क्षेत्र आहे. तर हेजेमनी हे संमतीचे क्षेत्र आहे. आजपर्यंतच्या सर्व समाजामधील राज्यकर्त्या वर्गाना दोन्हीचा आधार घ्यावा लागला. प्रत्येक वर्गाचे वैचारिक क्षेत्रात प्रतिनिधित्व करणारे बुद्धीजीवी (Intellectuals) असतात.” साहित्यिक, कलावंत हा बुद्धीजीवी वर्गाचा भाग असल्याने तो आपल्या समुहाशी निगडित विचारप्रणाली साहित्यकृतीमधून कळत नकळतपणे मांडत असतो.

अल्थ्युसरने विचारप्रणाली म्हणजे माणसाच्या प्रत्यक्ष परिस्थितीशी असलेले काल्पनिक संबंध म्हणजे, “विचारप्रणालीत व्यक्तीच्या खऱ्या संबंधाच्या व्यवस्थेचे प्रतिनिधित्व होत नसते

तर व्यक्ती ज्या प्रत्यक्ष संबंधात जगतात त्या संबंधाशी त्यांचे जे काल्पनिक संबंध असतात त्यांचे प्रतिनिधित्व होते ” असे म्हटले आहे. ही त्याची कल्पना आणि टेरी इगलटनची भूमिका जसे की आयडिऑलाजी म्हणजे अधिशास्त्या वर्गाच्या हितसंबंधाना विपर्यासाने अथवा दांभिकतेने पुरस्कृत करणाऱ्या आणि प्रस्थापित करणाऱ्या परिकल्पना अथवा श्रद्धा यात विशेष फरक नाही. या दोघांच्याही भूमिका मार्क्सच्या विचारप्रणाली म्हणजे भ्रामक जाणीव ह्या संकल्पनेशी सुसंवादी आहेत. असे असले तरी विचारप्रणाली सकारात्मक अर्थ पुढीलप्रमाणे सांगता येईल “आदर्श राजकीय व सामाजिक व्यवस्थेचे चित्र रंगवून तिचे समर्थन व ही व्यवस्था प्रत्यक्षात कशी आणता येईल, अस्तित्वात नसेल तर याबद्दलची व्यूहरचना सांगणारी, मूल्यव्यवस्था, राजकीय ध्येय हेतू व उद्दिष्टे यांचा समुच्चय म्हणजे विचारप्रणाली, राजकीय व्यवस्थेच्या सभासदांना भूतकाळाचा अन्वयार्थ लावण्यास, वर्तमानाचे स्पष्टीकरण करण्यास आणि भविष्याचे चित्र रंगविण्यास विचारप्रणाली मदत करते ” याचा अर्थ असा की विचारप्रणाली अशी संकल्पना आहे की तिच्या दृष्टीकोनातून सभोवतालच्या घडामोडी व जगाचा अन्वयार्थ लावता येतो. इतरांच्या कृतींचा अन्वयार्थ लावता येतो. साहित्यकृतीच्या अंगोपांगातून लेखकाची विशिष्ट प्रणाली प्रकट झालेली असते. कारण जगासंबंधीचा विचार जाणता अजाणता विचार प्रणालीतून प्रकट झालेला असतो. कलाकृती आणि विचारप्रणालीचे संबंध स्पष्ट करताना अल्थ्युरने म्हटले आहे की “विचारप्रणाली कलाकृतीला जन्म देते, तिचे पोषण करते तरीही ती विचारप्रणाली पासून वेगळी होते. कला विचारसरणीस सरळ आविष्कृत करते किंवा तिला सरळ आव्हान देते. असे म्हणण्यापेक्षा विचारप्रणालीचे संपूर्ण आकलन होऊ शकेल असा ती अनुभव देते. रुपात्मक घटकांच्या साहाय्याने संहिता विचारप्रणालीचे अंतरंग उघडे करते, दडलेले किंवा दडविलेले भाग स्पष्ट करते.” अशाप्रकारे कलाकृती ही उघडपणे विचार प्रकट करित नसली तरी कलाकृतीमधील अनुभव, शैली आणि रुपामधून ते प्रकट होऊ शकते. आशय आणि अभिव्यक्ती, रुप आणि संरचनेच्या स्तरावरील बंडखोरी ही रुढ चौकटीला दिलेला तक्रार असते.

साहित्य हे समाज आणि वाचक मनावर काही एक संस्कार परिणाम करित असते. ते सौंदर्यात्मक आनंद देते, नैतिक व ज्ञानात्मक संस्कार करते. समाज व संस्कृतीच्या जडण घडणीत सहभागी होत असते. तसेच समाज साहित्यावर परिणाम करित असतो. या परिणामाच्या अंगाने साहित्याचा समाज संस्कृतीशी संबंध येत असतो.

साहित्य वाचनाने वाचकाच्या मनावर विशिष्ट परिणाम होवून त्याच्या मतामध्ये परिवर्तन होऊ शकते. तथापि ही प्रक्रिया दीर्घकालीन स्वरुपाची असते. परंतु साहित्यकृतीचे आवाहन थेट बुद्धीला, ज्ञान विवेकशक्तीला नसते. त्याच्या भाववृत्तीला असते. भाववृत्ती आणि विवेकशक्ती ह्या एकाच व्यक्तिमत्त्वाच्या भाग असतात. जरी त्याची कार्यपद्धती वेगळी असली तरी संतुलीत व्यक्तिमत्त्वासाठी दोघामध्ये सुमेळ आवश्यक असते म्हणून भावनेचाही व्यवहार ही मानवी जगण्याला अर्थपूर्ण बनवित असतो. हा संस्कार नैतिक स्वरुपाचा असू शकतो.

लेखकाचा नैतिक दृष्टीकोन कलाकृतीच्या अंगोपांगातून व्यक्त होताना तिच्या रुपालाही घडवतो. श्रेष्ठ कलावंत तथा साहित्यिक साहित्यकृतीमधून जी नैतिक प्रकट करतो प्रचलित/रुढ नैतिकमूल्यता संकेताही आव्हान देतो. प्रचलित नैतिक मूल्यांची मोडतोड करतो आणि फेरमांडणी करतो. वाचकांच्या नैतिक कल्पनांचा फेरविचार करायला लावतो. अशा लेखनाला आपण वैशिष्ट्यपूर्ण, लक्षणीय, सकस, श्रेष्ठ असे म्हणून तिचे मूल्यमापन करतो. तेव्हा

अशा साहित्यकृतीचे मूल्यमापन एक प्रकारे आपण जीवन आणि नैतिकमूल्यांच्या आधारेच करीत असतो.

साहित्यकृतीतील जीवन चित्रणाचा नैतिकतेशी संबंध असतो. लेखक जे जीवनाचे चित्रण करतो, वास्तवाचे दर्शन घडवितो. ते लेखकाने त्याच्या अथवा त्याच्या सामाजिक मूल्य चौकटीतून पाहिलेले असते. वाचकाने त्या विशिष्ट मूल्यात्मक जीवन चित्रणाच्या दर्शनाने, अनुभवाने प्रभावित होतो. त्याची विशिष्ट प्रकारची मनःस्थिती आकार घेते. त्याचे भारून जाणे, प्रक्षुब्ध होणे. अनुकूल अथवा प्रतिकूल प्रतिक्रिया देणे हा त्याचाच भाग असू शकतो. किंवा त्या विशिष्ट कलाकृतीनंतर तिच्या प्रभावातून त्याचा अनुभव करणारी विशिष्ट परंपरा निर्माण होणे. हा प्रभावाचाच भाग ठरतो. प्रचलित नैतिक दृष्टीला आव्हान देणारी आणि परंपरा निर्माण करणारी कलाकृती म्हणून मराठीतील भालचंद्र नेमाड्यांची 'कोसला' चा विचार करता येवू शकतो. कोसला वाचल्यानंतर, कुटुंब व्यवस्था, वडील, प्रस्थापित व्यवस्था, शिक्षणसंस्था व सांस्कृतिक संस्था यांच्याबद्दल प्रतिकूल भावना वाचक मनामध्ये तयार होते.

कार्ल मार्क्सना व्यवस्था परिवर्तनाच्या संदर्भात साहित्याचे महत्त्व खालील तीन कारणांसाठी वाटत होते.

- १) ज्या विचारप्रणालीचे अथवा ध्येयवादाचे भौतिकवादी स्पष्टीकरण देणे पुष्कळदा कठीण असते. त्या ध्येयवादाचा प्रत्यय अथवा अनुभव पुष्कळदा वाड्मयाच्या क्षेत्रात येतो. उदा. मॅक्सिम गॉर्कीची 'मदर' ही कादंबरी. मराठीत नारायण सुर्व्याची कविता इ. कामगारांच्या, शोषितांच्या उत्थानाचा, परिवर्तनाचा ध्येयवाद मांडतात.
- २) बहुजन समाजाला आणि कामगार वर्गाला सुशिक्षित करण्याचे एक समर्थ साधन म्हणून साहित्याचे महत्त्व वाटत होते. सामाजिक परिवर्तनासाठी केवळ भौतिक क्षेत्रातील बदल पुरेसे नसतात तर अभौतिक क्षेत्रातही बदल घडून यावे लागतात. याचे अभिज्ञान साहित्याद्वारे होते.
- ३) सामाजिक इतिहासाच्या अध्ययनात आवश्यक त्या तपशीलाचे अथवा माहितीचे साधन, दस्तऐवज म्हणून मार्क्सला साहित्याचे महत्त्व वाटत होते. ही एक प्रकारे साहित्याची उपयुक्तता असली, तरी ध्येयवादाची जाणीव आणि वर्ग जाणीव निर्माण होणे ही दोन परिणामेही त्यामधून साधली. स्वभान अथवा वर्गीय भान, ध्येयवादाचे भान आणून देणे अशीही त्याची परिणामनिष्ठ मीमांसा करता येवू शकते.

लेनिनने Party organisation and party literature या त्यांच्या निबंधामध्ये लेखक ही क्रांतीसाठी उभारलेल्या प्रचंड यात्रांचा एक भाग आहे अशी भूमिका मांडली. जी पुढे कलावादी आणि रुपवादी मंडळीनी वादग्रस्त ठरविली क्रांतीसाठी सिद्ध झालेल्या कामगारांच्या लढ्यामध्ये लेखकाने भाग घेतला पाहिजे म्हणजे क्रांतीसाठी पोषक साहित्य निर्मिती केली पाहिजे असा आग्रह धरला. ही भूमिका साधनवादी असली मन परिवर्तनाचे कार्य साहित्य करते अशी भूमिका त्यामध्ये अध्यातून आहे.

अंतोनिओ ग्रामची यांनी विचारप्रणाली अथवा बौद्धिक श्रमांना घटकांना Base (पाया) - Superstructure (इमला) या प्रारूपामध्ये इमल्याचा भाग जरी मानले असले तरी तो पायाला

प्रभावित करणारा एक कार्यप्रवण स्तर मानला आणि साहित्य, विद्यापीठे, कला विशिष्ट विचार प्रणाली प्रकट करतात हे स्पष्ट केले. त्याच्या मते शास्त्रा वर्ग आपली राजकीय अधिसत्ता शस्त्र/बळ आणि संमतीच्या दोन्हीच्या आधारे टिकविण्याचा प्रयत्न करतात. परंतु यापैकी केवळ शस्त्रप्रबळाच्या आधारे शास्त्रावर्ग आपले प्रभुत्व टिकवून ठेवत नाही. शासनसंस्था हे दमनाचे क्षेत्र आहे तर हेजेमनी हे संमतीचे क्षेत्र आहे. आजपर्यंतच्या सर्व समाजामधील राज्यकर्त्या वर्गाना दोन्हीचा आधार घ्यावा लागला प्रत्येक वर्गाचे वैचारिक क्षेत्रात प्रतिनिधित्व करणारे बुद्धीजीवी (Intellectuals) असतात.

राज्यकर्त्या वर्गामधील बुद्धीजीवी एक व्यापक व सुसंगत विचारप्रणाली मांडतात व त्यातून राज्यकर्त्या वर्गाच्या भूमिकेचे प्रचलित समाज व्यवस्थेचे व पर्यायाने राज्यकर्त्या वर्गाच्या सत्तेचे समर्थन करतात. ह्या विचार प्रणालीचा एकूण सर्वच वर्गावर प्रभाव असतो. त्यांची ह्या विचारांना संमती असल्याने ती समाजव्यवस्था टिकून राहते. आजच्या भांडवलशाही समाजातही भांडवलदार वर्गाच्या वतीने भांडवलशाही समाजपद्धतीचे समर्थन करणारे विचार मांडण्यात येतात. भांडवलदार वर्ग राज्य करू शकतो कारण हे विचार अजून राज्य करीत आहेत. या परिस्थितीतून मार्ग कोणता? केवळ आर्थिक अरिस्तातून समाजाचे परिवर्तन घडून येते. हे नाकारून ग्रामचीने अशी भूमिका मांडली की, आर्थिक अरिस्तामुळे केवळ नव्या विचारांना उपयुक्त असे वातावरण निर्माण होते. म्हणजेच भांडवलशाहीच्या पेचप्रसंगाला प्रतिसाद देणारे, भांडवलशाही विचारांना आव्हान देणारी क्रांतिकारक भूमिका अधिकाधिक वर्गाला मान्य व्हायला हवी. याचाच अर्थ कामगार वर्गाने भांडवलदार वर्ग आणि त्याला साथ देणारे वर्ग यांच्या विरोधात विविध वर्गांची एकजूट केली पाहिजे. यातून नवी क्रांती प्रवण शक्तीची युती (thistoric Bloc) तयार होईल व त्यांच्या वैचारिक प्रभुत्वाचे क्षेत्र वाटत जाईल. ” हे वैचारिक प्रभुत्वाचे क्षेत्र वाढविण्यास साहित्य, विद्यापीठे, साहित्यसंस्था व इतर बौद्धिक श्रम करणाऱ्या घटकांचा महत्त्वाचा वाटा असतो. या अर्थाने साहित्य विचारप्रणाली बिंबविण्यास उपयुक्त ठरत असते किंवा वैचारिक प्रभाव पाडते.

ल्युसिअन गोलडमान याने कला किंवा साहित्य मानवी समाज जीवनावर विशिष्ट परिणाम करते अशी भूमिका घेतली. त्याच्या मते लेखकाने निर्माण केलेली विशिष्ट संहिता ही मानसिक संरचनेची निर्मिती असते. तसेच मानवी आंतरबाह्य सामाजिक परिस्थिती व त्यावेळचे साहित्य यांच्यात समधर्मता असते. त्यामुळे गोलडमान संहिता समजून घेण्यासाठी संहितेकडून सामाजिक परिस्थितीकडे आणि परत सामाजिक परिस्थितीकडून संहितेकडे असा प्रवास करावा लागतो आणि तो अनिवार्यच असते असे म्हटले. याचा अर्थ असा की साहित्य समाजावर तर परिणाम करतोच. समाजही संहितेवर परिणाम करतो. दुसरी महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे मार्क्सप्रमाणे त्यानेही सामाजिक अभिज्ञानासाठी साहित्याची उपयुक्तता गृहित धरलेली आहे.

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी समाज परिवर्तनाच्या संदर्भात साहित्याचे योगदान आणि महत्त्व स्पष्ट केले आहे. या संदर्भात त्यांनी म्हटले आहे की सामाजिक क्रांतीची पूर्वअट ही वैचारिक क्रांती आहे. वैचारिक क्रांती झाल्याशिवाय मानवी आचरण आणि वर्तनात परिवर्तन होत नाही. मानवी वर्तन आणि आचरणात परिवर्तन होण्यासाठी प्रथम मानसिक परिवर्तन व्हावे लागते. कारण माणसाच्या मनावर बसलेली जुनाट विचाराची जळमटे जो पर्यंत आहेत तो पर्यंत असे परिवर्तन असंभव आहे. म्हणून मानवी मनावरील जुन्या विचारांची जळमटे काढून टाकणे मानसिक परिवर्तन करणे, वैचारिक परिवर्तन आणि अंतिमता समाज परिवर्तन घडवून आणणे

यास्तव साहित्य उपयुक्त ठरते. किंबहुना त्याच्या सारखा दुसरा उपयुक्त मार्ग नाही. असे म्हणून साहित्याचे महत्त्व आणि परिणामकारकता स्पष्ट केली आहे.

आपल्याकडे भालचंद्र नेमाडे यांनी साहित्य आणि जीवन यामध्ये कमीतकमी असावे अशी भूमिका घेतानाच कादंबरीतील नवनैतिकते संदर्भात चर्चा केली आहे. त्यांच्यामते वाचकाच्या नैतिकतेला जास्तीत जास्त आव्हान देणारी कादंबरी ही नवनैतिकता मांडत असते. आणि जी कादंबरी वाचकाच्या मनाला, नैतिकतेला कमीत कमी आव्हान देते. वाचकांच्या अनुनय करते, त्या कादंबरीला त्यांनी रंजनवादी कादंबरी संबोधले आहे. याचा अर्थ असा की नेमाड्यांनी कादंबरी वाचकाला नवनैतिकदृष्टी विकसित करण्यास साहाय्यभूत ठरते. उपरोक्त चर्चेतून साहित्याचा समाजावरील प्रभाव स्पष्ट होतो. तथापि, साहित्याचा समाजावर केवळ परिणाम होत नाही तर समाजाचाही साहित्यावर परिणाम होतो. साहित्य निर्माता लेखक हा समाजाचा घटक असतो त्याचा जन्म, वाढ आणि मृत्यु हे सर्व समाजात घडते. जन्मापासून ते मृत्युपर्यंत त्याच्यावर सामाजिक सांस्कृतिक, स्थितीगत, चालीरीती, रुढी, परंपरा, मूल्ये, प्रमाणके, भाषिक, सांस्कृतिक, सामाजिक पर्यावरण कालावकाशाचा परिणाम होतो. सामाजिक वास्तवातून साहित्य बीज उचलून त्याची कल्पनाशक्तीच्याद्वारे अनुभव घटकांची रचना करतो विस्तार करतो. सामाजिक जीवनात आलेल्या चांगल्या वाईट अनुभव घटकांची सर्जनशीलतेने नवरचना करतो.

दुसरी महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे साहित्यिक/कलावंत आविष्कारासाठी जे शब्द/भाषा हे माध्यम वापरतो. त्याचा उगमही समाजातच झालेला आहे. विशेष म्हणजे त्याची प्रकृतीही मुलतः सामाजिक आहे. कलावंत ज्या भाषिक, वाङ्मयीन परंपरेत तो लिहित असतो. त्यानेही तो प्रभावित झालेला असतो. त्याच्या भाषिक कृतीलाही याच परंपरेत अर्थ प्राप्त होत असतो. अशाप्रकारे साहित्य आणि समाज यांचे नाते द्वंद्वत्मक असतात. ते परस्परांना प्रभावित करीत असतात.

३.२ समारोप

साहित्याचा समाजावर आणि तद्वतच समाजावर परिणाम होत असतो. या भूमिकेमध्ये तथ्य असले तरी ती वास्तवाची प्रतिमा असते आणि परिणाम करणारी यंत्रणा असते. अशी टोकाची प्रतिबिंबवादी आणि परिणामवादी भूमिका तितकीशी बरोबर नाही याचे भान आणून देणारी भूमिका रेनेवेलेक आणि ऑस्टीन वॉरन यांनी मांडली आहे. त्यांच्यामते साहित्य ही जीवनाची सरळ थेट आकृती नसते. साहित्याला रुपही असते. साहित्य वाचनाने अथवा प्रभावित होऊन काही लोकांनी प्रेम, हत्या, आत्महत्या केल्याही असतील. पण असे पुष्कळसे वाङ्मय प्रकार आणि वाङ्मय आहे की त्याचा वाचकावर कोणत्याही स्वरूपाचा परिणाम होतो हे साधार स्पष्ट करता येत नाही. उदा. व्यंगचित्रण (satire) परंतु काही वर्गावर साहित्याचा परिणाम होतो उदा. वृद्ध विस्तृत व व्यावसायिक वाचकांपेक्षा तरुण अनुभवी अथवा भावनाप्रधान वाचकावर होणारा परिणाम लक्षणीय असू शकतो अशा वाचकांना साहित्य हे जीवनाचा अन्वयार्थ एक भाष्य वाटण्यापेक्षा ते जीवनाचे लिपिनिविष्ट रुपांतर वाटते. परंतु हे सर्व संभवनियतेच्या स्तरावरच गृहीत धरावे लागते. म्हणून बेलेक/वॉरन यांचा अशा भूमिके संदर्भात मुख्य आक्षेप असा आहे की साहित्याचा समाजावरील परिणाम ही बाब अनुभव सापेक्ष आहे. व त्याचे उत्तर मिळालेच तर ते अनुभवाला कौल लावूनच मिळेल. आपण साहित्याचा व त्याचबरोबर समाजाचाही व्यापकतम

दृष्टीकोनातून विचार करीत असल्यामुळे तेथे केवळ कलासमीक्षकांच्या अनुभवांचा कौल घेण्यापेक्षा समग्र मानव जातीचा कौल घेतला पाहिजे. अशा समाजशास्त्रीय प्रश्नावलीच्या स्वरुपातले अथवा कौल घेण्याच्या अध्ययनास आता प्रारंभ झाला नसल्यामुळे परस्परांवर किती परिणाम होतो. हे संभवनितीच्या स्तरावरच राहते. हे वॉरन/बेलेक चे निरिक्षण यथोचित आहे. वॉरन/बेलेक च्या भूमिकेत तथ्य असले तरी साहित्य आणि समाजाच्या संदर्भात त्याची भूमिका कलावादी/रुपवादी पक्षाची तळी उचलणारी आहे.

कलेसाठी कला अशी भूमिका घेणाऱ्या कलावाद्यांना साहित्याची जीवनसापेक्षता पूर्णपणे कधीच नाकारता आलेली नाही. साहित्य हा समाजाचा घटक आहे. जसे सत्य आहे तसेच साहित्याचे मूलद्रव्ये जीवनानुभव आहे हेही तितकेच खरे आहे. त्यामुळे ते परस्परांना प्रभावित करणारच यात तिळमात्र शंका नाही.

३.३ प्रश्नावली

१. “साहित्यकृती ही समाजांगत विचार प्रणालींची वाहक असतो. या विधानाची साधार चर्चा करा.”
२. “समाज आणि संस्कृतीच्या जडणघडणीत साहित्याचाही मोलाचा वाटा असतो.”या विधानाची साधार चर्चा करा.
३. साहित्य आणि समाज यांचे नाते परस्परावलंबी व परस्परपूरक असे असते. या विधानाचा आढावा घ्या.
४. “समाजात घडणाऱ्या घटनांच्या प्रभावापासून साहित्यकृती ही अलिप्त राहू शकत नाही.”साहित्य आणि समाज या नात्याच्या संदर्भात साधार चर्चा करा.
५. साहित्य व समाज आणि संस्कृती यांचे संबंध परस्परपूरक व परस्पराश्रयी असतात साधार विवेचन करा.

३.४ संदर्भ ग्रंथ

१. साहित्य, समाज आणि संस्कृती - दिगंबर पाध्ये
२. समाज आणि साहित्य - डॉ. सदा कऱ्हाडे



दलित साहित्य संकल्पना व स्वरूप

प्रा. दिलीपकुमार कांबळे

घटक रचना :

- ४.१ प्रास्ताविक
- ४.२ दलित साहित्याची संकल्पना
- ४.३ दलित म्हणजे कोण ?
- ४.४ दलित जाणिवेचे विशेष
- ४.५ दलित साहित्य आणि दलितांची चळवळ
- ४.६ 'दलित साहित्याची' व्याख्या
- ४.७ दलित साहित्याचे स्वरूप
- ४.८ समारोप
- ४.९ प्रश्नावली
- ४.१० संदर्भग्रंथ सूची

४.१ प्रास्ताविक

दलित साहित्य हा १९६० नंतरच्या काळात निर्माण झालेला एक महत्त्वाचा वाङ्मयप्रवाह आहे. हा साहित्य प्रवाह दळवळीतून उदयाला आला. म्हणून जीवनाची बांधिलकी मानणारे दलित साहित्य आहे. जीवनातल्या वास्तव प्रश्नांना हे साहित्य सामोरे जाते. म्हणून व्यापक अर्थाने हे जीवनवादी साहित्य आहे. पण ह्या साहित्यातील जीवनवादाला भगवान गौतम बुद्ध, महात्मा फुले तथागत आणि डॉ. आंबेडकरांच्या यांच्या विचारांचे अधिष्ठान आहे. यामुळे इतर साहित्य प्रवाहापेक्षा बुद्ध, दलित साहित्य वेगळे ठरते.

दलित साहित्यप्रवाहामध्ये समाजातील वास्तव जीवनाचे दर्शन झाले आहे. दलित साहित्य प्रवाहाने मराठी साहित्य समृद्ध झाले आहे.

४.२ दलित साहित्याची संकल्पना

साहित्य आणि समाज यांच्या अन्योन्य संबंध आहे. साहित्यातून समाजाचे आणि संस्कृतीचे वास्तव चित्रण होते. अन्न, वस्त्र, निवारा ह्या माणसाच्या मुलभूत गरजा होत. ह्या पलिकडे असणाऱ्या उच्चतर समाधानासाठी माणूस धर्म, नीती, चालीरीती, कला, वाङ्मय ह्या गोष्टी निर्माण करतो. दलित साहित्याची संकल्पना समजून घेताना दलित म्हणजे कोण, दलित

दृष्टिकोन म्हणजे काय, दलित साहित्य आणि दलितांची चळवळ यांचे परस्पर नातेसंबंध आहे का, इत्यादी प्रश्नांचा शोध घेत दलित साहित्याची व्याख्या शोधणे म्हणजे दलित साहित्याची संकल्पना समजून घेणे होय. ही संकल्पना पुढील विवेचनातून स्पष्ट होते. दलित साहित्याला बहुजन समाजातील थोर विचारवृत्तीच्या विचारांचे अधिष्ठान प्राप्त लाभले आहे. दलित चळवळीतून दलित साहित्याची निर्मिती झाली आहे.

४.३ 'दलित' म्हणजे कोण ?

समाजामध्ये अनेक ठिकाणी दलित साहित्य हा शब्द प्रयोग वापरला जातो. पण प्रत्यक्षात दलित म्हणजे कोण हा प्रश्न पडतोच. गरीब, अस्पृश्य, श्रमिक कामगार, भूमिहीन शेतमजूर, नाडलेला, विकासापासून वंचित, स्त्रिया, आदिवासी, ह्या विविध अर्थाने हा शब्द वापरला जातो. मूळ शब्द 'पददलित' असा आहे. म्हणजे कुणाच्या तरी पायाचा दास. अस्पृश्य हा त्रैवर्णिकांचा दास असे. श्रीमंत लोक गरीबांना दास्यत्वासारखीच वागणूक देतात असा अश्रित स्वातंत्र्य समता, बंधुभाव मिळावा. श्रमिक कामगारांना मालक दासाप्रमाणेच वागवतो. आदिवासींना वागणूक सुद्धा दासासारखीच असते. याच वर्गांना न्याय मिळावा ह्या हेतूने दलित चळवळ सुरु झाली. परिवर्तनाच्या चळवळीत दलित हा शब्द अतिशय व्यापक अर्थाने वापरला गेला जाऊ लागला. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी सामाजिक, शैक्षणिक, राजकीय चळवळ सुरु केली. त्यामध्ये अनुसूचित जाती, जमाती, नवबौद्ध, अन्य मागासवर्गीय, श्रमिक, भूमिहीन शेतमजूर, स्त्रिया, या चळवळीचा समावेश झाला.

४.४ दलित जाणिवेचे विशेष

भारतीय समाज व्यवस्था चार वर्ण भेदावर आधारलेली होती. अशा शुद्र म्हणून प्रस्थापित समाज व्यवस्थेने ज्या समाजावर अन्याय अत्याचार होत होता. त्या समाजाच्या मानवी मुल्यासाठी केलेला लढा केवळ आपण दलित आहोत. म्हणून आपल्यावर जो अन्याय केला जातो तो मानवतेला काळीमा फासणार आहे. आपण सुद्धा माणूस आहोत. म्हणून मानवी मुल्यांसाठी दिलेल्या लढा म्हणजे दलित जाणिवे होय. दलित साहित्यकृती वाचल्यानंतर एखाद्या जीवनानुभवाकडे लेखक कोणत्या दृष्टिकोनातून पाहतो, हे सांगता येते. हे विशेष नोंदवले म्हणजे 'दलित साहित्य' म्हणजे काय हे आपणाला सांगता येईल.

स्वातंत्र्याची चळवळ देशात स्वातंत्र्य, समता आणि न्यायासाठी झाली. इथे मात्र आर्थिक, सामाजिक विषमता पदोपदी डाचते म्हणून 'स्वातंत्र्य कोणत्या गाढवीचं नाव आहे?' असा खडा सवाल हा कवी करतो. ह्याचाच अर्थ श्रद्धेय परंपरेतील फोलपणा दलित कवीच्या लक्षात आल्याबरोबर तो त्या परंपरेला नकार देतो. ह्याच परंपरेला श्रेष्ठ मानले पाहिजे, अशी अलिखित सक्ती करणाऱ्यांशी विद्रोह पुकारतो. पण ह्या नकाराच्या आणि विद्रोहाच्या तळाशी त्याचं एक सलणारं दुःख आहे. हे दुःख जुलमाचं, अन्यायाचं जीवन जगाव लागतं, हे आहे. डॉ. भालचंद्र फडके ह्यांनी 'वेदना आणि विद्रोह' ह्या दोन बिंदूनी आखलेल्या परिघात 'दलित साहित्या' ची सीमारेषा आणि सामर्थ्य विशद केले आहे. दलित साहित्यिकामध्ये माणसाकडे एक मूल्य म्हणून पाहतो. माणसाच्या स्वातंत्र्याचा संकोच करणारी परंपरा असो, की धर्म अथवा लोकशाहीच्या नावानं चालणारं शोषण असो, ह्या सर्वांविरुद्ध तो बंड करून उठतो.

दलित साहित्याला भगवान गौतम वृद्धाच्या विचाराचे अधिष्ठान आहे. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या तत्त्वज्ञानापासून सुरु केलेल्या चळवळीतून मिळाले. म्हणजे त्यांच्या तत्त्वज्ञानाला आणि त्यांच्या मानवमुक्तीसाठी चाललेल्या चळवळीला प्रेरणास्थान आहे. डॉ. आंबेडकरांनी बलुतेदारी सोडायला लावली, दलितांनी शिक्षण घ्यावे असा आग्रह धरला, सत्तेत न्याय वाटा मागितला आणि ऐहिक जीवनाला गौतमबुद्धाचा - प्रज्ञा करुणेचा न्याय्य - नीतिचा समतेचा मार्ग खुला करुन दिला. त्यामुळे दारिद्र्यापेक्षा आत्मसन्मानाची जाणीव दलितांमध्ये रुजली. दारिद्र्य संपले म्हणजे आत्मसन्मान मिळेलच असे नाही. पण आत्मसन्मान कशात आहे हे कळले, तर दारिद्र्य संपवण्याचेही मार्ग खुले होऊ शकतील. असा माणसाला प्रतिष्ठा देणारा विचार शिकवला. म्हणूनच हजारो वर्षे शिक्षणापासून वंचित असलेल्या दलित तरुणाला शिक्षण मिळाल्यानंतर तरुणांना स्वतःला व्यक्त व्हावे वाटले. आपला आत्मशोध घ्यावासा वाटला. परंपरेशी आपले नाते जाणून घ्यावे असे वाटले. तेच दलित साहित्यातून व्यक्त झाले आहे.

दलित साहित्यातील जाणिवा :

१. माणसाने माणसाशी माणसासारखे वागले पाहिजे हा भगवान गौतम बुद्धांचा धम्मविचार आणि त्याचे तत्त्वज्ञान व्यक्त होते.
२. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर आणि महात्मा फुले यांच्याविषयी कृतज्ञता व्यक्त होते.
३. माणसाला 'माणूस' म्हणून वागवले जात नसल्याची वेदना प्रकट होते. येथे माणूस हा केंद्रबिंदू मानला जातो.
४. दलित साहित्यामध्ये आत्मसन्मानाच्या जाणिवेतून आत्मशोध घेतला जातो.
५. बहुजन समाजाच्या आत्मसन्मानाच्या आड येणाऱ्या परंपरेला, धर्माला नकार दिला जातो.
६. धर्माची अगर परंपरांची सक्ती असेल तिथे बंडखोरी किंवा विद्रोह झालेला दिसून येतो.
७. आजच्या समाजामध्ये लोकशाहीच्या नावाखाली दांभिकता असेल, लोकशाहीची मूल्य पायदळी तुडवली जातील, तर त्याविरुद्ध बंड पुकारलेले दिसून येते.

दलित जाणिवा लक्षात घेतले म्हणजे श्री. म. माटे, जयवंत दळवी, विभावरी शिरुरकर, मधु मंगेश कर्णिक ह्यांच्या लेखनकृतीत ते आढळून येत नाहीत, ते स्पष्ट होते, म्हणून त्यांचे साहित्य दलित साहित्य का नाही हे लक्षात येऊ शकते. ह्या लेखकांच्या जाणिवेत परंपरेबद्दल पश्चातापाची जाणीव आहे, पण नकार अगर विद्रोहाची जाणीव नाही. ह्या लेखनात दलितांकडे सहानुभूतीने अगर दयेने पाहिले जाते. दया दाखवणारा आणि ज्यावर दया केली जाते, तो ह्यात श्रेष्ठ - कनिष्ठ भाव असतो. सहानुभूती दाखवणारा स्वतःला इतरांपेक्षा श्रेष्ठ समजत असतो. महात्मा गांधी म्हणत 'अस्पृश्यता हा हिंदू धर्मावरील कलंक आहे'. इथे मूळात हा धर्म, ही परंपरा श्रेष्ठ असे मानले जात असे, पण अस्पृश्यता एवढाच काय तो दोष अशी पश्चातापाची भावना आहे. पण डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर म्हणत, अस्पृश्यता हा आमच्या देहावरील कलंक आहे आणि तो वेळ पडली तर आमच्या रक्ताने आम्हीच पुसून काढला पाहिजे. त्यांच्या ह्या विधानात दलितात आत्मभान निर्माण व्हावे आणि हिंदुधर्मीयांनी लादलेल्या गुलामगिरीविरुद्ध लढले पाहिजे हा भाव व्यक्त होतो. हेच आत्मभान दलितात आत्मविश्वास निर्माण करील अशी आशा दिसून येते. दलित साहित्य स्वातंत्र्य, समता, बंधुभाव ही विचार मुल्यांचा सुस्कार करते.

४.६ दलित साहित्य आणि दलितांची चळवळ

दलित साहित्याचे प्रेरणास्थान डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांची चळवळ आहे. दलित साहित्य हे दलित चळवळीचे साहित्य आहे, असे म्हटले जाते. त्याचा अर्थ दलित साहित्य हे दलितांच्या चळवळीतून उदयाला आले असा घ्यायचा असतो. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी दलितांच्या आत्मसन्मानाची चळवळ सुरु केली. समता, न्याय, बंधुत्वाचा पुरस्कार केला. त्याआड येणाऱ्या रुढी धर्मग्रंथांना नकार दिला. त्यासाठी त्यांना संघर्ष करावा लागला. हे संघर्षाचे चित्रण दलित साहित्यात अवतरले म्हणून या साहित्यात वर्णव्यवस्थेविरुद्ध संघर्ष येतो. रुढींना नकार येतो आणि समता स्वातंत्र्य व न्यायबंधुत्वाचा पुरस्कार येतो. दलितांच्या चळवळीची ही मागणी पूर्ण झालेली नाही. राज्यघटनेने ही मागणी पूर्ण केलेली असली तरी व्यवहारात अजून ही मागणी पूर्ण झालेली नाही.

संसदीय पद्धतीच्या लोकशाहीची एक मर्यादा असते. ह्या पद्धतीत परिवर्तन अतिशय मंद स्वरूपाची होते. पण परिवर्तन होणे अटळही असते. म्हणूनच सांसदीय लोकशाही मजबूत होऊ शकेल अशीच ही मागणी असल्यामुळे दलितांची चळवळ गतिशील राहणे आवश्यकही असते. दलित साहित्य ही गतिशील चळवळीचे प्रतिबिंब असणारे साहित्य आहे. म्हणूनच काही साहित्यिकांना दलित साहित्य परिवर्तनाचे साधन आहे असेसुद्धा वाटते. चळवळ आणि चळवळीचे प्रतिबिंब असणारे दलित साहित्य प्रामुख्याने दिसून येते.

दलित साहित्यामध्ये माणूस केंद्र बिंदू आहे. माणसाची प्रतिष्ठा, माणसाचे स्वातंत्र्य ह्याला दलित साहित्य केंद्रस्थानी मानते. 'एक माणूस एक मूल्य' हा लोकशाहीचा आत्मा आहे असे घटनाकारांनी म्हटले आहे. भारतीय एकत्व ह्याच केंद्रावर उभे रहावे हेच आपल्या संसदीय लोकशाहीची अंतिम उद्दिष्ट आहे. ह्या अर्थाने दलित साहित्य हे अस्सल भारतीय साहित्य आहे.

४.६ 'दलित साहित्याची' व्याख्या

१९६० नंतर प्रामुख्याने मराठी साहित्यात दलित साहित्य प्रवाह रुढ झाला. या साहित्यप्रवाहाने मराठी साहित्य समृद्ध झाली. दलित साहित्याविषयी या साहित्य प्रवाहातील ज्येष्ठ साहित्यिकांनी दलित साहित्याची भूमिका, दलित साहित्याच्या आकृतीबंधाविषयी साहित्य संमेलने, बैठका यातून चर्चा केली. या चर्चेतून दलित साहित्य म्हणजे यावर संखोल चर्चा झाली त्यातून दलित साहित्याची भूमिका, व्याख्या मांडण्यात आली. आजपर्यंत उपेक्षित राहिलेल्या, दडपल्या गेलेल्या समाज मनाचा सहजोद्धार होता. आत्मशोधातून, आत्मपीडेतून जन्मलेला हा अनुभवाकार एक वेगळेच दर्शन घडवू लागला. दलित साहित्याचा व्याख्या अनेकजणांनी केल्या. पण एक प्रकारे दलित साहित्याची जी वैशिष्ट्ये जाणवली त्यांचाच परिपाक व्याख्येत आढळतो. दलित साहित्याची व्याख्या पुढीलप्रमाणे आहे.

दलित साहित्याची व्याख्या :

१) **बाबुराव बागुल** : "दलित म्हणजे वर्गव्यवस्थेला आणि तिच्या समग्र वैचारिक व्यवस्थेला उध्वस्त करू बघणारा, दलित म्हणजे हे जग व जीवन नव्याने मांडणारा, दलित म्हणजे या युगाने

ज्याचे हात प्रज्ञावंत, प्रलयंकारी केलेले आहेत आणि ज्यांच्यासाठी शस्त्रे आणि शास्त्रे उपलब्ध करून दिलेली आहेत, अशा दलितांच्या साहित्य निर्मितीला दलित साहित्य म्हणावे”

२) **राजा ढाले** : “एका बंदिस्त समाजरचनेतून आणि एका सांस्कृतिक व्यूहातून ती समाजरचना व तो सांस्कृतिक बंध तोडून फोडून बाहेर पडणारा समाज आणि त्याआधीच ते बंध झुगारून बाहेर पडलेला समाज यांच्यात एकवाक्यता असेल, कारण केवळ त्यांची दुःखेच समान नसतील तर ईप्सितेही समान असतील. म्हणून जो जो या समाजरचनेविरुद्ध आणि सांस्कृतिक व्यूहाविरुद्ध लढणारा दृष्टिकोन घेऊन साहित्यनिर्मिती करील आणि वाट चुकलेल्या समाजाला वाटेवर आणील, तो दलित साहित्यिक असेल आणि त्याचे साहित्य हे दलितांच्या दृष्टिकोनातून लिहिलेले दलित साहित्य असेल याचा अर्थ दलित साहित्याच्या मागे दलित जाणीव आहे. या दलित जाणिवेला नवी समाजव्यवस्था पाहिजे आणि ही व्यवस्था मूल्याधिष्ठित आहे. जाती - वर्ग - वर्ण यांचा अंत या व्यवस्थेला अभिप्रेत आहे.”

३) **डॉ. गंगाधर पानतावणे** : “दलित साहित्य म्हणजे व्यक्तिस्वातंत्र्याचा जाहीरनामा आहे. क्रांतिविन्मुखता आणि क्रांतिसन्मुखता यांच्या संघर्षातून निर्माण झालेले दलित साहित्य बंधमुक्त माणसांचा विचार करते”

४) **प्राचार्य म. भि. चिटणीस** : “दलित साहित्यातून व्यक्त होणाऱ्या वेदनेचे, नकाराचे, विद्रोहाचे रूप सर्व बाजूंनी नीट समजावून घेतल्याशिवाय ते कलात्मक कसोट्यांना उतरत नाही, असा निर्णय देणे ह्या साहित्यावर अन्याय करणारे ठरेल”

५) **प्रा. शरच्चंद्र मुक्तिबोध** : “दलित जाणीव ही समाज जाणिवेत अनुरूप परिवर्तन करू पाहणारी जाणीव आहे. म्हणून ती जशी विद्रोहात्मक तशीच मुलतः आशावादी व क्रांतिकारी जाणीव आहे. विवक्षित सामाजिक वास्तव त्याची सुस्पष्ट कारणमीमांसा, त्या वास्तवाच्या परिवर्तनाचा आशावादी दृष्टिकोन व त्याबद्दलची तीव्र आस्था म्हणजे दलित जाणीव होय”

६) **प्रा. जनार्दन वाघमारे** : “जनसामान्यांना ‘पॉझिटिव्ह आयडेंटिटी’ प्राप्त करून देणे हे दलित साहित्याचे अंतिम उद्दिष्ट असले पाहिजे.”

७) **प्रा. दत्ता भगत** : “आंबेडकरी विचार आत्मसात केल्यामुळे, प्राप्त होणाऱ्या जीवनविषयक दृष्टिकोनाधारे स्वतःला आणि स्वतःभोवतींच्या वास्तवाला जाणून घेण्याच्या उत्कट इच्छाशक्तीचा शब्दरूप आविष्कार म्हणजे दलित साहित्य.”

८) **धनजय किर्** : “धर्माने आणि सामाजिक रुढीने ज्यांना आजवर बहिष्कृत मानले. त्या लोकांचे साहित्य दलित साहित्य.”

९) **प्रा. अरुण कांबळे** : “प्रस्थापित व्यवस्थेखाली सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक, राजकीय व सांस्कृतिक दृष्ट्या दडपलेल्या तळागाळातील माणूस म्हणजे दलित. या माणसाच्या व्यथा. वेदनांचे चित्रण करणारं त्यांच्या आशा - आकांक्षा व जीवन - जाणिवेच्या व्यथा करणारं मानव मुक्तीचं साहित्य म्हणजे दलित साहित्य.”

१०) केशव मेश्राम : “हजारो वर्ष ज्याच्यावर अन्याय झालेला आहे. अशा अस्पृश्यांना दलित म्हणावे व त्याच वर्गातील लेखकांनी निर्माण केलेल्या साहित्याला दलित साहित्य म्हणावे.”

दलित साहित्याचे विशेष लक्षात घेतले. ते सर्व विशेष एकत्रित येतील अशी दलित साहित्याची व्याख्या करता येईल.

- १) दलित साहित्याला आंबेडकरी विचार आणि महात्मा फुले ह्यांच्या विचारांचे दलित साहित्याला अधिष्ठान लाभले आहे.
- २) कोणताही साहित्य प्रकार हा स्वतःचा शोध असतो. दलित साहित्य ह्याला अपवाद नाही. पण हा आत्मशोध आंबेडकरी विचार आत्मसात केलेल्या लेखकांचा आहे हे त्याचे अन्य साहित्यकारांपेक्षा वेगळेपण आहे.
- ३) दलित साहित्य हा प्रवाह प्रामुख्याने सामाजिक गुलामगिरी व्यक्त करणारा साहित्य प्रकार आहे. आंबेडकरी विचार, आत्मसात केल्यामुळे धर्म, रुढी, वर्णव्यवस्था, इत्यादींमुळे माणसाचे जे शोषण चालू आहे, त्या संदर्भात दलित लेखक आत्मशोध घेतो हे या साहित्य प्रकारातून लक्षात येते.
- ४) हा आत्मशोध शब्दांत प्रकट होतो. ह्या शोधाचे शब्दरूप तीव्र आणि उत्कट असले की ते साहित्यरूप पावते.

‘दलित साहित्य’ यामध्ये दलित हा शब्द प्राधान्याने जन्मापासून दलितांच्या बाबतीत योजला आहे. त्यांचे सर्व बाजूंनी शोषण झालेले आहे आणि त्यांना ‘माणूस’ म्हणून येथील समाजव्यवस्थेत वागवलेले नाही. म्हणून ‘एक माणूस - एक मूल्य’ या सिद्धांताचा दलित साहित्याने स्वीकार केला आहे. माणसाचे अवमूल्यन करू पाहणाऱ्या कोणत्याही विचाराविरुद्ध, समाजव्यवस्थेविरुद्ध दलित साहित्य बंड करू पाहते. दलित साहित्य व्यक्तीचे चित्रण करते आणि त्याचवेळी ते समष्टीचेही चित्रण करते. दलित साहित्याची प्रेरकशक्ती डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचे तत्त्वज्ञान आणि त्यांनी सुरु केलेली मानवमुक्तीची चळवळ आहे. दलित साहित्याच्या अनेक व्याख्या केल्या गेल्या. पण आंबेडकरी विचार आत्मसात केल्यामुळे प्राप्त होणाऱ्या जीवनविषयक दृष्टिकोनाधारे स्वतःला आणि स्वतःभोवतीच्या वास्तवाला जाणून घेण्याचा उत्कट इच्छाशक्तीचा शब्दरूप आविष्कार म्हणजे दलित साहित्य.

४.७ दलित साहित्याची स्वरूप

१) बुद्ध - फुले - आंबेडकर यांच्या विचारांचे अधिष्ठान :

तथागत गौतमबुद्ध, महात्मा जोतिबा फुले आणि डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या विचारांचे अधिष्ठान दलित साहित्याला लाभले आहे. दलित चळवळ आणि दलित साहित्य चळवळ, भगवान गौतमबुद्ध, महात्मा जोतिबा फुले आणि डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या प्रति आदरभाव व्यक्त करते. कारण शोषणाधिष्ठित व्यवस्थेविरुद्ध विद्रोह पुकारण्याचे व माणसाला माणूस म्हणून प्रतिष्ठेचे जीवन देण्यासाठी द्यावे लागणारे लढे यांनीच केले आहेत. शोषण व्यवस्थेचे समर्थन करणाऱ्या मानसिकतेवर प्रहार करण्याचे कार्यही याच चळवळीने केले आहे. सम्यक क्रांतीचा विचार यांनीच समोरासमोर मांडला. गौतमबुद्धाने ‘मनुष्य’ हेच मध्यवर्ती मूल्य

मानून जातिभेद व अस्पृश्यता या सामाजिक विषमतेचा धिक्कार केला. बुद्धाचे तत्त्वज्ञान, समता, स्वातंत्र्य, न्याय आणि नितिमत्ता या सामाजिक मूल्यांवर उभे आहे. दलित साहित्यही हिच मूल्ये मानते आहे. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी केलेल्या बौद्ध धर्माचा दलित समाजाने स्वीकार केला आहे. म्हणून बुद्ध व बुद्धाचे तत्त्वज्ञान ही दलित साहित्याची पार्श्वभूमी ठरते. दलित साहित्यातून व्यक्त होणारी बंडखोरी, विद्रोह, नकार आणि पुराणकथातील अर्थ मिमांसा महात्मा जोतीबा फुले यांच्या लेखन कार्यापासून सुरु झालेली दिसून येते. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर कालीन समाज व आंबडेकर पूर्व समाजाने महात्मा फुलेंपासून प्रेरणा घेतलेली दिसून येते. या प्रेरणेतूनच कवी, नाटककार, तमाशे, सत्यशोधक जलसे, आंबेडकरी जलसे निर्माण झाले. यातून पोवाडे, शाहिरी काव्य गीते लिहिलेली दिसून येतात. यामध्ये बाबा वलंगकर, शिवराम जानबा कांबळे, किसन फागू बंससोडे यांची नावे घेता येतील.

थोडक्यात दलित साहित्याला गौतम बुद्धाचे, महात्मा फुले आणि डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या विचाराचे अधिष्ठान लाभले आहे हे नाकारता येणार नाही.

२) वेदना, विद्रोह आणि नकार :

दलित साहित्याच्या खूणा संत साहित्यामध्ये सर्वप्रथम संत चोखामेळा यांच्या अंभग रचनेतून दिसून येतात. संत चोखा मेळाने विद्रोहाची जाणिवा आपल्या अंभग रचनेतून व्यक्त केल्या आहेत. दलित साहित्यातील जाणिवेचा मूलभूत धगा आणि मध्यवर्ती प्रवाह, सामाजिक अन्यायाविरुद्ध विद्रोह आणि आक्रोश हा आहे. एका बाजूने एका क्षुब्ध मनःस्थितीतून हे वाङ्मय निर्माण होत असल्यामुळे, त्या वाङ्मयाचे स्वरूप मोठ्या प्रमाणात संतप्त लेखकांच्या लिखाणाचे आहे. पण हा क्षोभ केवळ वर्तमानकाळात आपल्यावर होणाऱ्या अन्यायाविरुद्ध आणि तो अन्याय करणाऱ्या व्यक्तिविरुद्ध नाही. वर्तमानकाळात ज्यांना अवहेलना भोगावी लागते, त्यांच्या मनात ज्यांच्यामुळे हा अपमान होतो, त्यांच्याविषयीची चीड साठलेली असणे स्वाभाविक आहे; पण आपल्यावर अन्याय करणारा समोरचा माणूस हा मुख्य गुन्हेगार नसून, तो अनुषंगिक व साहाय्यकारी असणारा क्रमांक दोनचा गुन्हेगार आहे. मुख्य गुन्हेगारी ह्या माणसाच्यामागे असणाऱ्या कैक शतकाच्या आदरणीय ठरलेल्या परंपरेची आहे, ही धर्म परंपरा आणि तिची प्रतिष्ठा हा मुख्य शत्रू असल्यामुळे शतकाच्या परंपरेला नकार देणे, हे दलित साहित्याचे एक महत्त्वाचे रूप आहे. म्हणून दलित साहित्य हे एका बाजूने विद्रोही साहित्य आहे, तर दुसऱ्या बाजूने परंपरा नाकारणारे साहित्य आहे.

धर्म, संस्कृती आणि दाम्भिकता ह्याला विद्रोह ह्याचे एक चांगले उदाहरण आपणाला प्रा. अरुण कांबळे यांच्या कवितेत सापडते. ते म्हणतात -

आज आम्ही गद्दार झालोय
तुमच्या संस्कृतीशी, ढोंगी मानवतेशी
आणि वांझ धर्माशी सुद्धा
समुद्र खवळलाय
आमच्या मुक्तीच्या घोषणांचे हिल्लोळ
देतील धडकी तुमच्या ढोंगी संस्कृतीइर
आणि करतील प्रक्रिया सर्वांवर
समुद्राच्या समानतेची
आज आम्हाला प्रकाशाची शीड उभारलेल

स्वातंत्र्याचं गाव दिसतय

दलित साहित्यात नकार आणि विद्रोहाचा आविष्कार आणखी एका पातळीवर होऊ लागला आहे. 'आज इथं तर उद्या तिथ' या कथासंग्रहात शंकरराव खरातांनी 'एक संघर्ष' या नावाची गोपाळ खंडू नंदीवाल्याची एक कथा लिहिली आहे. मॅट्रिक पास झाल्यामुळे गोपाळला मास्तरची नोकरी लागते. पण आपला नंदीवाल्याचा परंपरागत व्यवसाय सोडून नोकरी करण्यास गोपाळच्या वडिलांचाच तीव्र विरोध असतो. त्यामुळे एका बाजूला गोपाळला वडिलांशी संघर्ष करावा लागतो, तर दुसऱ्या बाजूला नंदीवाल शिक्षक म्हणून रुजू झाल्यावर सगळा गावच त्यांच्याकडं संशयानं पाहू लागतो.

'अक्करमाशी' या आत्मकथेत शरणकुमार लिंगाळे ह्यांनीसुद्धा असाच दोन पातळीवरचा संघर्ष चित्रित केला आहे. आईला तिची जात स्वीकारायला तयार नाही, तर ज्या अनैतिक संबंधापासून जन्म मिळाला तो जन्मदाता शरणकुमारला मुलगा म्हणून स्वीकारायला तयार नाही.

३) दलित जाणीव चित्रण :

दलित साहित्यातून दलित जाणीव व्यक्त होतात. अन्न, वस्त्र, निवारा या माणसांच्या मूलभूत गरजा असतात. पण वर्णव्यवस्थेचा, जातिव्यवस्थेचा, आर्थिक विषमतेचा बळी झालेल्या दलित वर्गाला धड, पुरेसे अन्न मिळत नाही, मनाजोगते वस्त्र मिळत नाही आणि निवारा कसाबसा मिळतो, तो गाव - कुसाबाहेर! त्याला देवाचे दर्सन दुर्लभ, पिण्यासाठी पाणी पाणवट्यावरून नेता येत नाही. उलट त्याला मेलेली ढोरे ओढावी लागत, 'सांगावा' करावा लागे. कारण हा वर्ग समाजाचा दास! अशा वर्गातून येणाऱ्या लेखकाला जो अनुभव येतो तो दाहक, वेदनामय असणार! या दाहक वेदनामय अनुभवाशी अन्यवर्गीय लेखकाच्या अनुभवाची तुलना तरी होऊ शकेल काय! तरीही आमचे काही समीक्षक 'मर्यादित दलित जाणीव', 'ठोकळेबाज जाणीव', 'चिडीतून जन्मलेली अल्पजीवी जाणीव' अशी लेबले लावून दलित जाणिवेला जातीयतेच्या जंगलात गाडून टाकीत आहेत, पण आता दलित लेखक तितका दुबळा राहिलेला नाही. त्याला स्वतःला काही सांगायचे आहे. आपला नकार, आपला विद्रोह, आपली वेदना तो आपल्या भाषेत व्यक्त करणारच. तो केवळ अन्यायाच्या, छळाच्या घटनांनी भरलेल्या गतकाळाचे चित्रण करणार नाही. त्याला वर्तमानाने दिलेली आव्हानेही स्वीकारायची आहेत आणि आपले भविष्यही घडवायचे आहे. दलित साहित्याच्या निष्ठा, त्याने स्वीकारलेला मूल्यविहार अतिशय वेगळा आहे.

दलित साहित्य प्रामुख्याने चळवळीतून निर्माण झालेले साहित्य प्रवाह आहे. दलित साहित्याची चळवळ ही सांस्कृतिक परिवर्तनाची चळवळ आहे. या चळवळीला वर्णव्यवस्था नाकारायची आहे आणि 'मनुष्यत्वाची प्रतिष्ठा' या मूल्याची स्थापना करायची आहे. दलित म्हणजे शोषित श्रमजीवी असे म्हणणे फारसे योग्य ठरणार नाही. कारण ही चळवळ म्हणजे वर्गलढ्याची चळवळ नव्हे. वर्गलढ्यात जातीची जाणीव नसते. मला एका वर्गाविरुद्ध लढायचे आहे ही जाणीव तेथे असते. आज ती जातिविरहित समाज उभा करील व त्यानंतर वर्गविरहित समाजाच्या संकल्पनेला आकार येईल. पहिल्या आरंभ दलित साहित्याने आता कुठे केला आहे. अशा वेळी दुसऱ्या लढ्याची दिशा दिल्याने त्या साहित्याला एक केंद्र लाभणार नाही.

लेखक कोणत्या स्तरावरील, कोणत्या जातीतील आहे याचा वाङ्मयाच्या स्वरूपावर फारसा परिणाम होत नाही असे म्हणता येईल कदाचित. पण तो कोणत्या जाणिवेतून लिहील, कोणत्या वाङ्मयीन निष्ठा स्वीकारील, त्यावर मात्र वाङ्मयाचे स्वरूप फार अवलंबून आहे. बौद्ध, अबौद्ध, महार, चांभार, पूर्वास्पृश्य, भटक्या जमाती, आदिवासी, गुन्हेगार जमाती, इत्यादी विविध समूह म्हणजे सामाजिक अन्याय, दारिद्र्य, अज्ञान, इत्यादींना ग्रस्त असा दलितवर्ग! या वर्गाला रानटी, दुष्ट परंपरा, अंधश्रद्धा, दैववाद, भोळेपणा, गुलामगिरी याविरुद्ध बंडाला, लचाला उद्युक्त करणारी जाणीव ती दलित जाणीव! या जाणिवेतून दलित जीवनाचे भेदक दर्शन घडवणारे साहित्य ते दलित साहित्य! ते साहित्य केवळ दलितांसाठी अवतरले नाही तर ते सर्वांसाठी आहे.

४) दलित साहित्य : एक आत्मशोध :

भारतीय दलित समाजापुढील मूलभूत समस्या स्वत्वाच्या प्रस्थापनेची असली, तरी अशा स्वत्व प्रस्थापनेसाठी पूरक ठरणारी स्वत्वशोधनाची समस्याही दलित सृजनशील मनांना तीव्रतेने जाणवत आहे आणि स्वत्वाची प्रस्थापना ही जितकी जिकिरीची बाब असते, तितकीच त्याचा शोध ही देखील अवघड गोष्ट ठरते. खरे तर स्वत्वशोधन ही स्वत्वाच्याच प्रस्थापनेची एक आद्यप्रक्रिया आहे. स्वत्व हिरावून घेतलेल्या समाजाला या दोन्ही गोष्टी सारख्याच महत्त्वाच्या वाटतात. दलित हा असा समाज आहे, भारतीय समाजात आपले एक न्याय्य स्थान व दर्जा प्रस्थापित करण्यासाठी दलित समाज झगडत आहे. पण असा झगडा करण्याची गरज कुठून, कशी व केव्हा निर्माण झाली, हे जाणून घेण्यासाठीही तो समाज धडपडत आहे. एका अवनत, अन्याय, व अर्थहीन जिण्याचा धनी ठरण्याचे दुर्दैव आपणावर का ओढवले, याचा शोध घेण्यासाठी दलित मन आतुर झाले आहे. मीच केवळ नव्हे, तर आम्ही कोण होतो, हे जाणून घेण्यास ते मन उत्सुक झाले आहे. माझ्या या काळोख्या वर्तमानाची कूस कोणत्या नि केव्हाच्या भूतकाळात दडलेली आहे, याचा वेध घेण्यासाठी ते मन अधीर झाले आहे. कोणत्या देशी कोणत्या काळी, कोणते माझे पूर्वज, कसे जगले या प्रश्नांची उत्तरे शोधण्यासाठी ते मन तळमळत आहे. दलितत्वाचे मूळ आणि कूळ जाणून घेण्यासाठी ते मन तडफडत आहे असे दलित मन जेव्हा सृजनशील बनते, आत्मविष्कार करू पाहते, स्वतःला जाचणाऱ्या प्रश्नांना निर्मितरूपाने जाणून घेण्याचा प्रयत्न करू लागते, तेव्हा त्यातून 'बलुत' (दया पवार), 'पोखरण' (केशव मेश्राम), 'मुक्काम पोस्ट देवाचे गोठणे' (माधव कोंडविलकर) 'आठवणींचे पक्षी' (प्र.ई. सोनकांबळे), 'शूद्र' (सुधाकर गायकवाड) गबाळ (दादासाहेब मोरे), बेरड (भीमराव गस्त्री), बिराड (अशोक पवार) यांच्यासारख्या साहित्यकृती निर्माण होतात.

५) आत्मभान जागृत :

दलित साहित्यातून आत्मभानाची जाणीव दिसून येते. या आत्मभानातून दलित साहित्याकांनीही साहित्य निर्मिती केली आहे. आत्मभान ह्याचा अर्थ आपण इतरांसारखे आहोत ही जाणीव. नुसते इतरांसारखे आहोत असे नव्हे; तर इतरांच्या बरोबरीचे आहोत ही जाणीव. वर्णाश्रमव्यवस्था, जातिव्यवस्था आणि जन्मजात व्यवसाय ह्यामुळे दलित माणसाला हे आत्मभानच नव्हते. महात्मा फुले आणि डॉ. आंबेडकरांच्या विचारांमुळे हे आत्मभान दलित माणसाला लाभले. त्याचे प्रतिबिंब मग साहित्यात दिसून येऊ लागले. या आत्मभानातून दलित साहित्याची निर्मिती झाली आहे.

उपासपोटी वेठबिगारीचे काम अहोरात्र करता करता बंधुमाधवांचा कथानायक "कपाळी लिवल्यालं कंदी पुसलं?" अशा शब्दात आपल्या नशीबाला दोष देतो. पण ह्या कथानायकाची

पत्नी मात्र वेढबिगारी व्यवस्थेवर संतापते. ती नशीबाला बोल लावण्याऐवजी व्यवस्थेला बोल लावते. ज्या अस्पृश्याने गावच्या रक्षणासाठी बलिदान दिले. त्याच्याबद्दलची कृतज्ञता म्हणून गाव भंडारा सुरु करतो. पण अस्पृश्यांना मात्र ह्या भंडार्यात शेवटच्या पंगतीला बसविले जाते. उरलेसुरले अन्न दिले जाते. तेव्हा गावकुसाबाहेरची तरुण पोरं, द्यायच असेल तर पहिल्या पंगतीत जेवण द्या, नाहीतर तुमचा भंडारा नको, असं म्हणून तरातरा निघून जातात. अण्णाभाऊ साठे ह्यांच्या 'थडगूबुवाची गोष्ट' ह्या कथेतील ही तरुण पोरं आपण इतरांच्या बरोबरीचे आहोत हीच जाणीव व्यक्त करतात.

दलित साहित्यात प्रकट होणारे हे आत्मभान दलित साहित्याचे आदिकारण आहे. ह्याच आत्मभानामुळे दलित साहित्यात आत्मशोध सुरु होतो. ह्या आत्मशोधातूनच नकार आणि विद्रोह अवतरतो. दलित साहित्यावरील चर्चा जास्तीत जास्त नकार आणि विद्रोह ह्याच दोन वैशिष्ट्यांवर केंद्रित झाल्यामुळे दलित आत्मभानाकडे काहीसे दुर्लक्ष झाले. ज्याचे माणूसपणच पूर्णतः नाकारण्यात आले आहे त्याचे आत्मभान जागे करणे हे महत्त्वाचे कार्य आहे.

६) नकार :

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी बहुजन समाजाच्या हितासाठी ज्या विविध चळवळी केल्या या चळवळीतूनच प्रेरणा घेवून दलित साहित्य निर्माण झाले आहे.

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी केलेल्या विविध सत्याग्रहात 'काळाराम' मंदिराचा सत्याग्रह सगळ्यात दीर्घ सत्याग्रह होय. हा सत्याग्रह पाच वर्षे चालला. ब्रिटिशांविरुद्ध लढे देणाऱ्यांनासुद्धा एवढा दीर्घकाळ एखादा सत्याग्रह करावा लागला नाही. पण डॉ. आंबेडकरांना मात्र स्वकीयांविरुद्ध असा सत्याग्रह करावा लागला. एवढा दीर्घ सत्याग्रह होऊनसुद्धा पदरी निराशाच आली. अशावेळी चढाईच्या धोरणाशिवाय पर्याय नसतो. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर एका ठिकाणी म्हणतात -

७) आत्मशोध ही जाणीव :

परिवर्तनाच्या चळवळीमुळे दलितांना जे आत्मभान प्राप्त झाले त्याचा परिणाम म्हणून दलित लेखक आपल्या सभोवतीचं वास्तव न्याहळू लागला. त्या वास्तवाशी आपला नातेसंबंध शोधू लागला. इतिहासात आपले स्थान पाहू लागला. जी संस्कृती आपली आहे असे हजारो वर्षे तो मानत आला, त्या संस्कृतीशी असणारा आपला नातेसंबंध न्याहळू लागला. हा शोध म्हणजे 'आत्मशोध'. ह्या आत्मशोधाची विविध पातळीवरील रुपं आपणाला दलित साहित्यात दिसून येतात. दलित साहित्याच्या निर्मितीचे आदिकारण आत्मभान आहे, तर दलित साहित्याच्या आविष्काराला निरनिराळी रुपं देणारा आत्मशोध हा दलित साहित्यातील अत्यंत महत्त्वाचा घटक आहे. ह्याच आत्मशोधातून नकार आणि विद्रोहाची भाषा जन्माला

“अस्पृश्यता निवारणाला अनुकूल असलेले लोकसुद्धा प्रतिकूल बनतात असा आक्षेप आमच्याविरुद्ध आहे. पण असा आक्षेप घेणाऱ्यांना जनाची नसली तरी निदान मनाची लाज वाटली पहिजे, असे मला वाटते. अस्पृश्यांइतका नम्र व लाचार अलम दुनियेत कोण आहे? आज शतकानुशतके आम्ही नम्र राहिले नाही काय? पाषाणालाही पाझर फोडणाऱ्या दीनावस्थेत व नम्र अवस्थेत आम्ही दिवस काढले ना? आता तरी कृपा करून नम्रतेचे व विनयाचे पाठ आम्हांला देऊ नका. ते आता उच्चवर्णियांनाच शिकवा. विनंत्या, अर्ज, शिष्टमंडळे यांच्या साहाय्याने

गमावलेली स्वातंत्र्ये व दडपलेले हक्क मिळणे शक्य असते, तर नेमस्त पक्षाचे लोक आतापर्यंत हिंदुस्थानचे राजे बनले असते व हिंदूंची धर्मसत्ता अस्पृश्यांच्या घरी पाणी भरू लागली असती! उद्दामपणाची आम्हांला सवय आहे, अगर चढेलपणाचे चाळे करण्याची हौस आहे, असे थोडेच आहे? दिवसभर काबाडकष्ट करून पोटांसाठी दोन घास कसे मिळवता येतील ही विवंचना आमची रोजची सोबतीण. पण भाकरीपेक्षा माणुसकी श्रेष्ठ म्हणून आम्ही या यातायातीत पडलो. कारण ठोठावल्याशिवाय दरवाजे उघडत नाहीत आणि हिसकावून घेतल्याशिवाय माणुसकीचे साधे हक्कही तुमच्या हातून सुटत नाहीत.”

दलितांचे आत्मभान आणि आत्मशोध ह्या दोन्ही वैशिष्ट्यांची साहित्यात प्रकट होणारी रूपे पाहिली आणि डॉ. बाबासाहेब आंबडेकरांचा वरील उतारा वाचला म्हणजे दलित साहित्यात नकार आणि विद्रोह हे दोन्ही विशेष प्रकट होणे कसे अटळ होते, हे लक्षात येते. पाच वर्षे थांबून जर रामाचे मंदिर उघडणार नसेल तर ‘देव दानवा नरे निर्मिले’ हे मत लोका कळू द्या. असे निर्धारपूर्वक सांगणाऱ्या केशवसुतांच्या पुढे जाऊन दलित कवी म्हणू लागतो.

आम्ही गोंड मेकर
देतो नोटीस तुझ्यावर
निग्लिजन्स ऑफ ड्यूटीची
युवर सर्हिसेस आर नॉट रिक्वायर्ड!

सगळ्या भारतीय संस्कृतीने काव्याचा मानदंड म्हणून मान्य केलेल्या वाल्मिकीला दया पवार म्हणतात -

‘हे महाकवे
तुला महाकवी तरी कसे म्हणावे ?
हा अन्याय अत्याचार वेशीवर टांगणारा
एक जरी श्लोक तू रचला असतात...
तर तुझे नाव काळजांवर कोरून ठेवले असते.’

प्रा. दत्ता भगत ह्यांच्या ‘एकटी’ ह्या एकांकिकेतली पारु एका बाजूला टगेगिरी करणाऱ्या गुंड सवर्ण विद्यार्थाविरुद्धही पेटून उठते आणि दुसऱ्या बाजूला अस्पृश्यांच्या वर्तुळातील लहान लहान जाती आपले जातीपण टिकवू पहाताहेत त्या प्रवृत्तीवरही प्रहार करते. योगीराज वाघमारे ह्यांच्या बेगड ह्या कथेतही असाच संघर्ष येतो.

भारतीय समाज व्यवस्थेमध्ये जात हे हिंदू समाजाचे चिवटपणे टिकून असलेले कठोर वास्तव आहे. वरिष्ठ जातींना आपल्यापेक्षा खाली कुणीतरी आहे ह्याचे खोटे समाधान ही जात देते आणि थेट कनिष्ठ असणाऱ्या अस्पृश्य जातीपर्यंत झिरपत गेलेला दिसून येतो. त्यामुळे एका बाजूला वरिष्ठ वर्णियांशी झुंज देता देता अस्पृश्यांमधील परंपरावादावरही दलित साहित्यिक आघात करताना आढळून येतात. दलित लेखनातील ह्या वैशिष्ट्यांची म्हणावी तेवढी चर्चा मात्र झालेली नाही. नकार आणि विद्रोह ह्या दोन परिणामामुळे दलित साहित्य जीवनातल्या वास्तवाला अधिकाधिक सामोरे जात आहे एवढे मात्र खरे.

दलित साहित्यामध्ये प्रकट होणारा नकार आणि विद्रोह व्यक्त होतो तो मुख्यतः धर्म परंपरा, संस्कृती इत्यादींना पवित्र मानणारा आणि त्या निमित्ताने दलितांना कायम गुलाम ठेवू पाहणाऱ्या प्रवृत्तीला नकार द्यावा. अशा प्रवृत्तीवर आघात करावा, परंपरेवरील प्रेमांमुळे अगर खोट्या अहंतांमुळे ही व्यवस्था टिकवून ठेवण्यात अप्रत्यक्ष मदत करणाऱ्या स्वकीयांविरुद्ध संघर्ष करावा आणि दलित चळवळीचा कणा मोडला जाईल, अशा पांढरपेशा मनोवृत्तीविरुद्ध उठाव करावा या प्रमुख उद्देशाने.

भारतीय समाज व्यवस्था, जातीभेदावर आधारलेली समाजरचना आहे हे तर आमच्या आर्थिक, सामाजिक आणि सांस्कृतिक व्याधीच्या बुडाशी आहे. या जातीभेदाने सर्व समाजमन दूषित झाले आहे. म्हणून येथल्या वर्णव्यवस्थेला, जातिव्यवस्थेला दलित साहित्याने नकार दिला आहे. विषमतेचे, शोषणाचे बीज पेरणारी अज्ञान, अंधश्रद्धा, दारिद्र्य यांनाही नाकारावे लागले. प्रस्थापित समाजव्यवस्था, साहित्य आणि प्रस्थापित संस्कृतीच्या विरुद्ध निषेध नोंदवणे हे स्वाभाविक आहे. दलित लेखकाला अभिप्रेत आहे तो नवा माणूस! या नव्या माणसासाठी सम्यक्क्रांती अपरिहार्य आहे. म्हणून दलित लेखकाचा विद्रोह जळजळीत शब्दांतून व्यक्त होतो. आपल्या भावना ते साहित्यातून प्रखरतेने व्यक्त केले आहे.

समाजाचे सर्व बाजूंनी अधःपतन होत आहे याबद्दल खंत व्यक्त करून काय फायदा? मूल्यभाव व विद्रोह यांच्यात घनिष्ट संबंध आहे. विद्रोहाच्या प्रक्रियेत जिवंत लेखक सहभागी असतो. विद्रोहाच्या चक्राचे परिवर्तन निष्क्रिय लेखक करू शकणार नाही तर क्रियाशील लेखक ते करू शकेल. दलित लेखकांचा विद्रोह विशिष्ट व्यक्तीविरुद्ध वा विशिष्ट जमातीविरुद्ध नाही तर हा विद्रोह व्यवस्थेविरुद्ध, स्वतःच शोधण्यासाठी आहे. प्रा. ताराचंद खांडेकर म्हणतात, “दलित साहित्याचा विद्रोह केवळ प्रतिकार नाही, तो केवळ प्रतिशोध नाही किंवा तो फक्त निषेध वा नकार नाही, तर जे म्हणून काही कुशल व मंगल आहे त्या सर्वांच्या निर्मितीसाठी विद्रोह आहे” विद्रोह हेच दलित साहित्याचे आजच्या संदर्भात प्रकृतीवैशिष्ट्य आहे.

८) सामाजिक बांधिलकी :

दलित साहित्यात व्यक्त होणारा आत्मशोध नकार आणि विद्रोहाची कोणकोणती रूपं प्रकट करतात हे आपण पाहिले. ह्या विद्रोहाच्या तीव्र उत्कट अभिव्यक्तीमुळे दलित साहित्य पुरेसे स्फोटक झाले आहे. काही वेळेला त्यातील आवेशामुळे ते पुरेसे प्रक्षोभक आहे असेही जाणवते. पण दलित साहित्यात प्रकट होणारा नकार कुठल्यातरी मूल्यांच्या आग्रही पुरस्कारातून जन्मलेला आहे. हा आग्रह दलित साहित्यात कुठे आणि कसा जाणवतो हे समजून घेणे म्हणजे दलित साहित्याची बांधिलकी कुणाशी आहे हे समजून घेणे होय.

दलित जीवनातल्या कोंडमाऱ्याचे विदारक चित्रण करताना देखील दलित साहित्यात कुठे विफलता दिसून येत नाही. जीवनाची आसक्ती दलित साहित्यात ठिकठिकाणी दिसून येते -

‘कालचा पाऊस आमच्या गावात आलाच नाही

सदरहू पीक आम्ही आसवांवर काढले आहे.

कालपर्यंत पावलांनी रस्त्यापाशी तक्रारी मांडल्या नाहीत.

झाडे करपली माथी हरपली नदीच्या काठाने मरण शोधित फिरलो

आयुष्याचा काठाने सरण नेसून भिरभिरलो

कालचा पाऊस आमच्या गावात आलाच नाही’

अशी यशवंत मनोहर ह्यांनी आपल्या केलेली मागणी ह्याच उत्कट आशावादातून जन्म घेतो. ह्याचाच अर्थ असा की, दुःखाची तीव्रता व्यक्त होते. दलित साहित्य हे आशावादी आहे. माणस माणसाला समानतेचे वागवावे, न्यायाने वागवावे ही ठाम अपेक्षा ह्या साहित्यात प्रकट होते. कुणाच्या स्वातंत्र्याचा संकोच होता कामा नये असे दलित कवीला वाटते. त्या दृष्टिने नामदेव ढसाळांच्या कवितेत पाहता येईल

‘माणसाने पहिल्याप्रथम स्वतःला
पूर्ण अंशाने उध्वस्त करुन घ्यावे’
असे म्हणणारे नामदेव ढसाळ पुढे म्हणतात,
नंतर उरल्या सुरल्यांनी कुणालाही गुलाम करु नये लुटू नये
काळा - गोरु म्हणू नये, तू ब्राह्मण तू क्षत्रिय
तू वैश्य तू क्षूद्र असे हिणवू नये
कुठलाही पक्ष काढू नये घरदारं बांधू नये
नाती न मानण्याचा
आय भैन न ओळखण्याचा गुन्हा करु नये
आभाळाला आजोबा आणि जमिनीला आजी
मानून त्यांच्या कुशीत
गुण्या गोविंदाने आनंदाने राहावे
चंद्रसूर्य फिके पडतील असे सचेत कार्य करावे
एक तीळ सर्वांनी करंडून खावा, माणसावरच सुक्त रचावे
माणसाचेच गाणे गावे माणसाने

उपरोक्त ओळीतून जो जीवनविषयक दृष्टिकोन प्रकट होतो त्याच्याशी बांधील असणे हाच दलित साहित्याच्या संदर्भात ‘बांधिलकी’ या शब्दाचा अर्थ आहे.

‘बांधिलकी’ या पदाचा दलित साहित्याच्या संदर्भात दोन पद्धतीने विचार करता येतो. जो दारुण अनुभव लेखकाने घेतला, त्याच्या प्रकटीकरणात अभिरुची, संकेत, नैतिक संकल्पना ह्यांचा अडसर येतो. हा अडसर झुगारुन प्रामाणिकपणे अनुभव व्यक्त करण्याचे धाडस दाखविणे असा ‘बांधिलकी’ ह्या पदाचा एक अर्थ आहे. ह्या बांधिलकीचा संबंध आविष्कार स्वातंत्र्याशी आहे, आत्मकथन लिहिणारे दलित लेखक आज प्रतिष्ठित हुद्यावर आहेत. अशा दलित लेखकांचा भूतकाळ वाचकांसमोर आला तर त्यामुळे त्यांची तथाकथित प्रतिष्ठा धोक्यात येण्याचा संभव आहे. पण ह्याची पर्वा न करता प्र. ई. सोनकांबळे, रुस्तम आचलखांब, शरणकुमार लिंगाळे अथवा दया पवार ह्यांनी आपला हिणकस भूतकाळ वाचकांसमोर ठेवला.

हा जीवनविषयक दृष्टिकोन माणसामाणसात समता मानतो, जन्म, वंश, इत्यादींमुळे निर्माण होणाऱ्या भेदभावांना नकार देतो. माणसाचे माणसाशी न्यायीपणाचे वर्तन असावे अशी अपेक्षा व्यक्त करतो. धर्म, वर्ण, जात इत्यादींमुळे कुणी कुणास बंधनात ठेवता कामा नये, असे तो मानतो. म्हणजेच गुलामीला नकार देतो आणि स्वातंत्र्य या मूल्यांचा पुरस्कार करतो.

९) स्वातंत्र्य, समता, न्याय आणि बंधुत्व हा दृष्टिकोन :

मानवी जीवनात समता, स्वातंत्र्य, न्याय आणि बंधुत्व ह्यांचा पुरस्कार करणारा आणि त्या आड येणाऱ्या सर्व व्यवस्थेला नकार देणारा आहे. हा दृष्टिकोन व्यक्तीव्यक्तीतील सौहार्द

जपणारा आणि व्यवस्था उध्वस्त करणारा आहे. म्हणूनच दलित साहित्यात सुडाचे चित्रण फारसे प्रभावीपणे येत नाही. त्याऐवजी दुःखभोगाचे आणि वेदनेचे चित्रण तीव्र उत्कट रूपात येते.

भि. शि. शिंदे यांच्या काळोखाच्या गर्भात ह्या नाटकात भरपूर अन्याय सहन करणारा नायक शेवटच्या क्षणीही 'आम्हाला लढायलाच हवं, पण हाती शस्त्र घेऊन नव्हे तर शास्त्र घेऊन.'! असा संदेश देतो. जीवनात प्रश्न आहेत, ते पुरेसे उग्र आहेत, ते सोडविण्यासाठी संघर्षही आवश्यक आहे. पण ह्या संघर्षासाठी शस्त्र घेऊन लढणे मागासपणाचे म्हणून संविधानाच्या चौकटीत राहून लढा देणे दलित साहित्याला महत्त्वाचे वाटते. माणसातल्या बुद्धिप्रामाण्यवादावर दलित साहित्याचा विश्वास आहे. हा बुद्धिप्रामाण्यवादच खऱ्या परिवर्तनाकडे नेऊ शकेल, असे दलित साहित्यिकांना वाटते. दलितसाहित्यात ही निष्ठा प्रकट होण्याचे कारण डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या सांसदीय लोकशाहीच्या प्रेमात सापडते. त्यांनी दलितांच्या चळवळीचा बुद्धिविचाराशी जो सांधा जोडला आहे. हे त्यामध्ये दिसून येते.

बांधिलकी म्हणजे नेमके काय हे समजून घ्यावे लागेल. साहित्य एखाद्या भूमिकेला बांधील असते ह्याचा अर्थ साहित्यकृतीचा लेखक जीवनाचा अनुभव कोणत्या दृष्टिने घेतो हे ओळखणे. बांधिलकीचा संबंध असा निर्मितीशी असतो. त्याचबरोबर असे साहित्य वाचकांना डोळस करते. जीवनाकडे पाहण्याचा वाचकांचा दृष्टिकोन अधिक विशाल, अधिक डोळस करते. आस्वादाच्या पातळीवर बांधिलकीचा संबंध वाचकांच्या डोळसपणाशी असतो. वाचकाची सहवेदनेची कक्षा रुंदावत जाण्याशी असतो.

पण बांधिलकी ह्या पदाचा दलित साहित्याच्या संदर्भात आणखी एक अर्थ आहे. त्यांचा संबंध आशयगत असणाऱ्या जीवनमुल्यांशी आहे. धर्म, परंपरा, रुढी, वर्णव्यवस्था ह्यांना नकार देणारा दलित साहित्यिक जीवनानुभवाकडे कोणत्या दृष्टिकोनातून पाहतो? ह्या प्रश्नांच्या उत्तरात 'बांधिलकी' ह्या पदाचा दुसरा अर्थ स्पष्ट होतो. डॉ. भालचंद्र फडके ह्यांच्याच शब्दांत सांगायचे तर 'आज दलित साहित्य काही नाकारत आहे कारण त्याने काही अमोल असे स्वीकारले आहे. माणूस हा सर्वश्रेष्ठ आहे, त्याची प्रतिष्ठा हे सर्वोच्च मूल्य आहे हे दलित साहित्याने स्वीकारले आहे. म्हणून माणूस तेवढा महान, असे म्हणण्याऐवजी जी समाजव्यवस्था माणसांमाणसांतील उच्च - नीच भाव, वांशिक अभिमान, धार्मिक श्रेष्ठत्व मान्य करित राहिल तिच्या विरुद्ध उभे राहणे ही दलित साहित्याची प्रकृती आहे.'

१०) विज्ञाननिष्ठा :

दलित साहित्य चळवळ ही धर्म या संकल्पनेकडे बुद्धिनिष्ठ दृष्टीने पाहाते. ईश्वर कल्पनेला नकार देते. व्यक्तिनिरपेक्ष वस्तुनिष्ठ वैज्ञानिक दृष्टीचा अवलंब करते. आंबेडकरीवाद हा मानवी मुल्यांवर आधारलेला मानवतावाद आहे. तो भक्कम अशा बुद्धीवादावर उभा आहे. आणि बुद्ध तत्त्वज्ञानाची त्याची मुळ बैठक असल्याने विज्ञान हे त्याचे एक अंग आहे. भगवान बुद्धाप्रमाणे आंबेडकरवादानेही ईश्वर, आत्मा, इत्यादी संकल्पनांना नाकारले. त्यांनी देवधर्माला धर्मशास्त्राला आणि त्याच्या कर्मविपाकी सिद्धान्तला नाकारले आहे. प्रा. रावसाहेब कसबे म्हणतात.

प्रज्ञाशील करुणा व मैत्रीची सांगड म्हणजे आंबेडकरवाद अनित्य, अनात्म, अमीश्वरवाद आणि विज्ञानवाद म्हणजे आंबेडकरवाद बुद्धिप्रामाण्य, विवेक, गती, तर्क आणि बुद्धिवादाचा स्वीकार म्हणजे आंबेडकरवाद म्हणजे दलित साहित्य हे विज्ञाननिष्ठा या आधारतेचे आहे.

११) दलित साहित्याची भाषा :

आशयाच्यादृष्टिने दलित साहित्याच्या स्वरूपाचा आपण आतापर्यंत वेध घेतला. अभिव्यक्ती पद्धतीचे विशेष आपण पाहिले. ही अभिव्यक्ती ज्या भाषिक रूपात प्रकट होते त्या भाषेचाही विचार करणे क्रमप्राप्त ठरते.

दलित साहित्यातील भाषाही वेगळे आशय विश्व घेऊन येते. शब्दशक्तीची एक सार्थ जाणीव दलित साहित्यात दिसून येते. ह्यासाठी वामन निंबाळकरांची 'शब्द' या कविता विचार केल्यास त्यांचे शब्द सामर्थ्य, मांडळीची कौशल्येता दिसून येते.

शब्दांनीच पेटतात घरे, दारे देश
आणि माणसेसुद्धा
शब्द विझवतात आगही
शब्दांनी पेटलेल्या माणसांची
शब्द नसते तर पडल्या नसत्या
डोळ्यातून आगीच्या ठिणग्या,
वाहिले नसते आसवांचे महापुर,
आले नसते जवळकुणी,
गेले नसते दूर -
शब्द नसते तर.

वामन निंबाळकर रात्री ही कविता म्हणजे दलित साहित्यिकांच्या शब्दाविषयीचा प्रातिनिधिक दृष्टिकोन प्रकट करणारी आहे. शब्द हे विचार करण्याचे माध्यम आहे. शब्दांमुळेच विचारांचे आदानप्रदानही शक्य आहे. म्हणूनच शब्दच परिवर्तनाचे साधन होत. परिवर्तनाआड येणाऱ्या शक्तींशी मुकाबला करायचा तो शब्दांचा आधारेच आणि माणसं जोडायची तीही शब्दांच्या आधारे. भावनांच्या प्रकटीकरणाचे माध्यम शब्द. म्हणून अखिल मानवजातीला करुणेच्या पदराखाली आणायचे ते शब्दांच्याच मदतीने. अशी शब्द शक्तीची पुरेशी जाणीव दलित साहित्यात प्रकट होते. ह्या जाणिवेचा मध्यवर्ती आधार माणूस जोडणे आणि त्याआड येणाऱ्या व्यवस्थेवर, विचारावर आघात करणे. ह्याचाच पर्यायाने अर्थ असा की, दलित साहित्यिकाला शब्द आशयाप्रमाणे वाकणारे हवेत; संतापाची धार प्रकट होईल इतके तीक्ष्ण हवेत; कोंडमाऱ्याचा उबग येईल एवढे अस्वस्थ करणारे हवेत आणि विचाराचा प्रकाश पेरतील असे आशादायकही हवेत.

४.८ समारोप

दलित साहित्य हा १९६० नंतर प्रामुख्याने दलित साहित्य प्रवाह म्हणून ओळखला जाऊ लागला. या साहित्य प्रवाहाच्या खूणा संत चोखामेळा यांच्या विद्रोही अंभग रचनेतून दिसून येतात. दलित साहित्य हे चळवळीतून निर्माण झालेला प्रवाह आहे. या साहित्य प्रवाहाला भगवान, गौतमबुद्धाच्या तत्त्वज्ञानाचा आणि महात्मा फुले, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या विचाराचे अधिष्ठान आहे. दलित साहित्यातील काव्य, कथा, कादंबरी, आत्मकथन, कादंबरी आणि दलित नाटकातून वेदना, विद्रोह, नकार या जाणिवेचा व्यक्त होतात. दलित साहित्य हे आत्मभानातून आत्मसन्मानातून निर्माण झालेली साहित्य आहे. या साहित्य विज्ञाननिष्ठेची जोड आहे. या साहित्य प्रवाहाचे मराठी साहित्य समृद्ध झाले आहे.

दलित साहित्य हे मानव मुक्तीचे साहित्य आहे. हजारो वर्षे अन्याय सहन करीत जगत असलेल्या वंचितांच्या भावनेचा, वेदनाचा, तो एक हुंकार आहे. या साहित्याने वास्तव जीवनाची ओळख करून दिली. दलित साहित्यातील काव्य, कथा कादंबरी आत्मकथने यांचे इतर भाषेत भाषांतरीत झाले आहे.

भावनेच्या उत्कट अभिव्यक्तीसाठी दलित कविता बोलभाषेचा वापर करते. अनुभवाची जातकुळीच पांढरपेशा अनुभवापेक्षा अनन्यसाधारण म्हणून हे अनन्यसाधारण वेचक शब्दात व्यक्त करताना दलित साहित्यानेही भाषेचे एक दालन समृद्ध केले आहे, असे म्हणावे लागेल.

४.९ प्रश्नावली

- १) 'दलित साहित्य' विषयी विविध साहित्यिकांनी केली व्याख्या सांगून या साहित्याचे स्वरूप स्पष्ट करा.
- २) दलित साहित्याची निर्मिती चळवळीतून झाली आहे. या विधानांची चर्चा करा.
- ३) 'दलित साहित्याला' गौतमबुद्ध, महात्मा फुले, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या विचारांचे आणि तत्त्वज्ञानाचे अधिष्ठान लाभले आहे. या विधानाचा परामर्श घ्या.
- ४) वेदना, विद्रोह आणि नकार हा दलित साहित्यातून व्यक्त होतो चर्चा करा.
- ५) 'दलित साहित्य' हे मानव मुक्तीचे साहित्य आहे चर्चा करा.

संदर्भग्रंथ सूची :

१. दलित साहित्य वेदना आणि विद्रोह - डॉ. भालचंद्र फडके
२. दलित साहित्य एक वाङ्मयीन चळवळ - वामन निबाळकर.
३. निळी पहाट - रा. ग. जाधव.
४. दलित साहित्य चिकित्सा - डॉ. सदा कऱ्हाडे.
५. दलित साहित्य चिंता आणि चिंतन - गंगाधर पातावणे.
६. विद्रोही कविता - संपादक केशव मेश्राम.
७. दलित साहित्य प्रवाह आणि प्रतिक्रिया - संपादक मो. म. कुलकर्णी.
८. दलित साहित्याचे क्रांतीविज्ञान - बाबुराव बागुल.
९. दलित साहित्य जेव्हा चळवळ बनते - योगेंद्र मेश्राम
१०. दलित साहित्य सिद्धांत आणि स्वरूप - डॉ. यशवंत मनोहर.



ग्रामीण साहित्य : संकल्पना व स्वरूप

प्रा. दिलीपकुमार कांबळे

घटक रचना :

- ५.१ प्रस्तावना.
- ५.२ ग्रामीण म्हणजे काय ?
- ५.३ ग्रामीण संस्कृतीचे स्वरूप.
- ५.४ ग्रामीण साहित्याचे स्वरूप.
 - ५.४.१ १९२० पूर्वीच्या कालखंड.
 - ५.४.२ १९६० नंतरचे ग्रामीण कालखंड
 - ५.४.३ १९८० ते व त्यानंतर पुढे
- ५.५ ग्रामीण साहित्य चळवळ आणि ग्रामीण साहित्य.
- ५.६ ग्रामीण साहित्याचे विशेष
- ५.७ समारोप.
- ५.८ प्रश्नावली.
- ५.९ संदर्भ ग्रंथ सूची.

५.१ प्रस्तावना

दलित चळवळीतून जसा दलित साहित्य प्रवाह निर्माण झाला, त्याप्रमाणे ग्रामीण चळवळीतून ग्रामीण साहित्य प्रवाह निर्माण झाला. ग्रामीण साहित्याचा खूणा संत साहित्यातून संत सावतामाळी अंभगरचनेतून दिसून येतो. ग्रामीण साहित्याच्या खूणा जरी संत साहित्यातून आणि महात्मा फुले यांच्या ग्रंथातून आणि १९२० पूर्वीच्या काही लेखकांच्या लेखनातून दिसून आल्यातरी १९६० नंतरच हा ग्रामीण साहित्य प्रवाह ओळखला जाऊ लागला. म्हणून महात्मा जोतिबा फुले यांनी शेतकऱ्यांच्या हितासाठी विविध चळवळी उभ्या केल्या. शेतकऱ्यांच्या आसूड हा ग्रंथ लिहिला. ग्रामीण भागातील मूक, अज्ञान, दारिद्र्य या भूमिकेत ग्रामीण साहित्य निर्माण झाले. ग्रामीण भागातील संस्कृती, निगडीत समाज व्यवस्था ग्रामीण भागातील विविध समस्या शेतीचे प्रश्न, दुष्काळ आढरापांगड जाती बलुतेदारी या सर्वांचे चित्रण ग्रामीण साहित्यातून झाले आहे.

५.२ ग्रामीण म्हणजे काय ?

ग्रामीण साहित्यप्रवाह हा ग्रामीण चळवळी निर्माण झालेला साहित्य प्रवाह आहे. ग्रामीण साहित्य समजून घेण्यापूर्वी ग्रामीण म्हणजे काय हे जाणून घेणे गरजेचे आहे. मराठी वाङ्मयाच्या समृद्धीमध्ये ग्रामीण साहित्याने भरच टाकलेली आहे. तरीही 'ग्रामीण' म्हणजे नेमके काय? याबद्दल मात्र संभ्रम आहे. विशेषतः ग्रामीण साहित्याच्या चळवळीबद्दल जेव्हा चर्चा सुरु झाली, तेव्हापासून ग्रामीण साहित्याबद्दल काही एक प्रतिकूलही बोलले जाऊ लागले.

१९६० नंतर ग्रामीण साहित्य प्रवाह जोकसबने निर्माण झाला. यामुळे मराठी साहित्य समृद्ध झाले आहे, समीक्षा व्यवहार सगळा नागर साहित्याच्या संदर्भातच होत असल्यामुळे असे झाले असेल. कारणे कोणतीही असोत, या साहित्यासंबंधी आस्थेवाईकपणे चर्चा झाली नाही, हे मात्र सत्य आहे. यासंदर्भात प्रा. गो. म. कुलकर्णी म्हणतात, "ग्रामीण साहित्य रूढ होऊन आज कितीतरी काळ लोटला आहे. 'ग्रामीण' या विशेषणाने वलयकित होणारे साहित्यही विपुल प्रमाणात होत आहे. तथापि, या साहित्याच्या प्रेरणा, स्वरूप आणि समस्या यांचे सविस्त उपपादन करणारी समीक्षकृती आजही उपलब्ध नाही. ग्रामीण साहित्याच्या कितीतरी मागून आलेल्या दलित साहित्यावर बघता बघता चा-सहा ग्रंथ पैदा व्हावेत आणि ग्रामीण साहित्याचा परामर्ष घेणारा एकही ग्रंथ आज उपलब्ध होऊ नये हे चमत्कारिकच नव्हे काय? दलित साहित्याच्या समीक्षेला चढलेल्या भरतीची संगती लावणे अवघड नाही. पण ग्रामीण साहित्याच्या तीव्र उपेक्षेची कारणे मात्र नीटशी न उमगणअरी. ग्रामीण साहित्य हे पृथगात्म न मानता, मध्यवर्ती मराठी साहित्याचीच एक रेषा मानली गेल्याचा हा परिणाम असावा. कारणे कोणतीही असोत, या साहित्याची समीक्षादृष्ट्या आबाळ झाली. या वस्तुस्थितीत फरक पडत नाही."

ग्रामीण साहित्य समजून घ्यायचे असेल तर 'ग्रामीण' म्हणजे काय, हेही नटपणे समजून घेतले पाहिजे. परंतु 'ग्रामीण' म्हणजे काय? 'ग्रामीणत्व' नेमके कशात असते, याची मराठीमध्ये चर्चा झालेली आहे, असे दिसत नाही. पुष्कळा 'ग्रामीण' आणि 'प्रादेशिक' यांमध्ये काही फरक नाही असे म्हटले गेले, तर कधी कथेसाठी 'ग्रामीण' आणि कादंबरीसाठी 'प्रादेशिक' असे विशेषण वापरले गेले.

याशिवाय ग्रामीण म्हणजे अज्ञान, अंधश्रद्धा आणि रूढीप्रियता असेही म्हटले गेले. यामागे ग्रामीण माणसाविषयी शहरी माणसाच्या मनात असलेले समज-गैरसमजही असू शकतात. कारण अज्ञान, अंधश्रद्धा आणि रूढीप्रियता ही काही केवळ ग्रामीण समाजाचीच लक्षणे आहेत, असे नाही. मुंबईसारख्या महानगरामध्ये किती द्रारिद्र्य आहे, हे येथे सांगण्याचे कारण नाही. तसेच अंधश्रद्धा आणि रूढीप्रियता हे तर एकूण भारतीय समाजाचेच वैशिष्ट्य होय. शहरांमधून वाढणारी मंदिरांची संख्या आणि त्या मंदिरांपुढल्या वाढत्या रांगा काय सांगतात? मुंबईसारख्या औद्योगिक शहरामध्ये 'जात पंचायती' अजूनही कार्यरत आहेत. असे सांगितले जाते. तेव्हा प्रमाण कमी-अधिक असेल, इतकेच काय ते! परंतु केवळ रूढीप्रियता, केवळ अंधश्रद्धा म्हणजे ग्रामीण जीवन नव्हे! यांच्यापलीकडे कुठेतरी 'ग्रामीणते' चा शोध घ्यावा लागतो.

शोध घेताना प्राचीन काळापासून झालेली खेड्याची घडण लक्षात घ्यावी लागले. या घडणीमधून जीवन जगण्याची एक रीत साकारत गेली. ही रीत म्हणजे ग्रामीणत्व असे म्हणता येऊ शकेल. ही रीत प्राचीन काळापासून नागर जीवनापेक्षा वेगळी आहे.

५.३ ग्रामसंस्कृतीचे स्वरूप

भारतीय समाज व्यवस्था ही खेड्याची रचना असणारी समाजव्यवस्था आहे. देशातील जवळजवळ ७० टक्के लोक ग्रामीण भागात राहतात. ग्रामीण भागातील समाज व्यवस्था ही कृषिप्रधान समाजव्यवस्था आहे. ग्रामीण भागातील संस्कृती, चाली, रुढी, परंपरा, याचे चित्रण ग्रामीण साहित्यातून प्रामुख्याने झाले आहे.

ग्रामीण भागामध्ये काळी आणि पांढरी असे दोन शब्द जुन्या काळापासून वापरण्यात येतात. काळी म्हणजे भूमी, शेती. आणि या भूमीच्या दृष्टीने, शेतीच्या दृष्टीनेच पांढरीचीही उभारणी होत असे. या पांढरीमधील कोणते घर कुठे असावे, मंदिर कुठे असावे, पाटलाचे घर कुठे असावे, हेही ठरलेले असे. अशा प्रकारे ग्रामरचनेचे आठ प्रकार असल्याची नोंद संस्कृती कोशामध्ये सापडते.

ग्रामीण भागातील समाजरचना कृषिप्रधान आहे. या शेतीमधूनच खेड्याची एक आंतररचनाही साकार झालेली दिसते. या आंतररचनेमधूनच एक ग्रामसंस्कृती आकाराला आलेली दिसेल आणि त्यामुळेच ग्रामीण माणूस या ग्रामसंस्कृतीशी पक्का बांधला जातो. अशी ही ग्रामसंस्कृती वैशिष्ट्यपूर्ण आणि स्वयंपूर्ण अशी होती. ती स्वयंपूर्ण असल्यामुळेच स्वतंत्रही होती. या ग्रामरचनेचा गौरव करताना कर्मवीर विठ्ठल रामजी शिंदे यांनी “खेड्याचा राजा पाटील, ब्राम्हणापासून ते सहारा मांगांपर्यंत सर्व जातीचे अलुते-बलुते उर्फ कारू-नारू याच वासरे. ही गावगाड्याची घटना व परिभाषा फार पुरातन आहे.” असे म्हटले आहे. तसेच आपल्या देशात पुष्कळ राज्यव्यवस्था आल्या आणि गेल्या तरी ग्रामव्यवस्था मात्र तीच राहिली असेही ते सांगतात. एवढेच नाही तर शिवाजी महाराजांसारखा राजा निर्माण करण्याचे श्रेयही ते या ग्रामरचनेलाच देतात.

अशी ही एक स्वतंत्र रचना ग्रामीण भागात अस्तित्वात होती. आजही काही प्रमाणात आहे. या स्वतंत्र रचनेला ‘गावगाडा’ असे म्हटले गेलेले आहे. या गावगाड्यामध्ये जमीन कसणारा आणि कारू-नारू हे घटक महत्त्वाचे होते. ग्रामीणतेची संकल्पना समजून घेण्यासाठी ‘गावगाडा’ समजून घेणे अतिशय आवश्यक आहे. या गावगाड्याचा अभ्यास साधारणतः शंभर वर्षांपूर्वी श्री. त्रिं. ना. आत्रे यांनी केला आहे. ग्राम संस्कृती आणि गावगाड्याचा वेध घेणारे हे मराठीतील पहिलेच पुस्तक आहे. (१९१५).

प्राचीन काळापासून खेडे कसे आकाराला येत गेले, त्याचा त्यांनी फार चांगला वेध घेतला आहे. ‘गावगाडा’ म्हणजे गावावर रचलेले एक सांग रूपकच आहे, असे त्यांना वाटते. युगानुयुगापासून चालत आलेल्या या गावगाड्याचे स्वरूप कसे आहे, तो कसा चालला आहे, त्याच कोणकोणते घटक आहेत आणि बदलत्या काळानुसार त्यात कोणत्या सुधारणा होणे गरजेचे आहे, याचे फार तपशीलवार विवरण त्रिं.ना.आत्रे यांनी केले आहे. खेडोपाडी हिंडून त्यांनी जमविलेली माहिती, घेतलेल्या मुलाखती यांचा वापर करून लिहिलेल्या या ग्रंथातून खेड्याची सामाजिक आणि त्याहीपेक्षा महत्त्वाचे म्हणजे आर्थिक रचना ते उलगडून दाखवितात.

त्रिं.ना.आत्रे यांच्या दृष्टीने ग्रामविभागाचे निःसंदिग्ध वैशिष्ट्य कोणते असेल तर ते शेती. नागर विभाग हा शेतीपेक्षा इतर बाबींवरच अधिक भर देतो, हे त्यांनी अनेक ठिकाणी सूचित केले आहे. आज तर हे अधिकच खरे आहे हे निराळे सांगण्याची आवश्यकता नाही.

५.४ ग्रामीण साहित्याचे स्वरूप

१९२० पासून आतापर्यंतच्या आणि अव्वल इंग्रजी कालखंडात निर्माण झालेल्या साहित्यातील बदलाचा विचार करावयाचा म्हणजे जवळ-जवळ शंभर वर्षांच्या साहित्याचा विचार करावा लागतो. हा विचार नीटपणे समजून घेण्यासाठी कालखंडाप्रमाणे काही टप्पे करणे आवश्यक ठरते. हे टप्पे सामाजिक राजकीय, आर्थिक, बदलानुसार साहित्यकसे बदलते. यानुसार केले आहेत. या टप्प्यावरून त्या त्या कालखंडातील ग्रामीण साहित्याच्या प्रेरणा, ग्रामीण साहित्याचे स्वरूप समजून घेणे सोयीचे होईल. त्यादृष्टीने तीन टप्पे काढिले आहेत. पहिला टप्पा १९२० पूर्वीच्या ग्रामीणसाहित्याचा, दुसरा टप्पा १९२० ते १९४५, १९४५ ते १९६० आणि १९६० नंतर या कालखंडातील ग्रामीण साहित्याचा आणि शेवटचा टप्पा १९७० नंतरच्या ग्रामीण साहित्याचा. अर्थात् या शंभर वर्षातील ग्रामीण साहित्याचे टप्पे आणखीही वेगळ्या पद्धतीने करता येऊ शकतील, याची मला जाणीव आहे.

५.४.१ १९२० पूर्वीचा कालखंड :

ग्रामीण साहित्याचा मध्ये १९२० पूर्वीच्या वाङ्मयाचा निर्देश केला जात नाही. केला गेलाच तर हरिभाऊ आपटे यांनी लिहिलेल्या 'काळ तर मोठा कठीण आला' या दुष्काळाच्या पार्श्वभूमीवर लिहिलेल्या कथेचा निर्देश केला जातो. तसेच ही कथाही अपघातानेच लिहिली गेली असे म्हटले जाते. वस्ततः आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा प्रारंभ काळ म्हणून जो निर्देशिला जातो, त्याच काळात ग्रामीण जीवनासंबंधीची स्वतंत्र जाणीव उदयाला आलेली आहे. दुदैवाने ही जी नवी जाणीव प्रकट होत होती, तिची दखलच मुळी त्या काळामध्ये काय किंवा नंतरच्या काळात काय घेतली गेली नाही. ही जाणीव उदयाला आली आणि तिचे बहुविध अविष्कार साहित्यामधून घडत राहिले. एवढेच नाही तर कविता, कादंबरी यांसारख्या वाङ्मय प्रकारांतून जशी ही जाणीव प्रकट होत होती, त्याप्रमाणेच समृद्ध असे वैचारिक गद्दही निर्माण होत होते. या सगळ्यांमध्ये सातत्यही होते. परंतु त्याचा फारसा विचार झाला नाही.

या नव्या जाणिवेचा प्रारंभही सर्वप्रथम आपणास म.फुले यांच्या वाङ्मयात पहावयास सापडतो. 'गुलामगिरी', 'शेतकऱ्याचा आसूड' हे जसे त्यांचे महत्त्वाचे ग्रंथ येथील शेतकऱ्यांसंबंधी काही एक मूलगामी विचार मांडणारे म्हणून सांगता येतील, त्याप्रमाणेच 'तृतीय रत्न' यासारखे नाटक आणि त्यांनी लिहिलेले अखंड या नव्या जाणिवेच्यादृष्टीने महत्त्वाचे आहेत.

इंग्रजी राजवटीनंतर एकूण समाजजीवनात मोठ्या प्रमाणात बदल सुरू झाले. हळूहळू येणाऱ्या औद्योगिककरणाचेही परिणाम जाणवू लागले. या सगळ्या बाबींचा परिणाम येथील कृषिजीवनावर, ग्रामीण जीवनावर झाल्याचा दिसतो. शेतसारा वाढीमुळे ग्रामीण जीवनात ज्याप्रमाणे अनेक प्रश्न निर्माण झाले, त्याप्रमाणेच दुष्काळामुळेही येथील ग्रामीण जीवन होरपळून

निघू लागले होते. त्यातच भरीला भर म्हणून नव्याने आलेली कार्यालये आणि न्यायदानाच्या पद्धतीह शेतकऱ्याला जाचक होऊ लागल्या. धर्माच्या निमित्ताने होणारे शोषण तर पूर्वापार होतेच. या सगळ्यांच्या प्रतिक्रिया अतिशय रोखठोकपणे म.फुले यांच्या साहित्यातून उमटल्या.

महात्मा फुले यांनी प्रारंभी लिहिलेल्या 'तृतीय रत्न' (१८५५) या नाटकांमधून शेतकऱ्याचे धर्माच्या माध्यमातून कसे शोषण होते, याचे चित्रण केले आहे. पथनाट्याच्या धर्तीवर लिहिलेले हे नाटक शेतकऱ्यांसाठी एक नवा मार्ग दिग्दर्शित करते. हा मार्ग म्हणजे शिक्षणाचा. शिक्षणाशिवाय बहुजनांचा उद्धार नाही याची जाणीव तर त्यांनी सततच व्यक्त केली आहे. बहुजनांच्या जाणिवा विकसित करण्यासाठी, बहुजनांची अस्तित्ता प्रस्थापित करण्यासाठी आणि दांभिक धर्माचे गारूड उघड करून दाखविण्यासाठी त्यांनी अखंड लिहिले आहेत. हे सार अखंड केशवसुतांच्या आधी लिहिलेले आहेत. आधुनिकतरेची अनेक मूल्ये त्यांनी आपल्या कवितेतून स्वीकारली आहेत आणि ती प्रभावीपणे प्रकटही केली आहेत. त्यातील काही अखंड तर चिंतनशील काव्य म्हणून लक्षणीय आहेत. उदा. "सत्य सर्वांचे आदि घर । सर्व धर्मांचे माहेर" ।।

शेतकऱ्यांच्या जीवनासंबंधी त्यांनी लिहिलेले काही अखंड महत्त्वाचे आहेत. उदा. 'कुळंबीण'. या अखंडांमधून शेतकऱ्याची पत्नी किंवा शेतीत राबणारी स्त्री किती अपरिमित कष्ट करते, त्याचे त्यांनी रेखाटलेले चित्र अतिशय परिणामकारक आहे. असे एकूण १३ अखंड आहेत. या अखंडांमधून ग्रामीण स्त्रीची उद्दोगप्रियता, तिचे दारिद्र्य, तिची होणारी कुरत ओढ आणि तिच्या वाट्याला येणारी अवहेलना यांचे चित्रण म.फुले यांनी फार प्रभावीपणे रेखाटले आहे. अर्थात् धर्माच्या निमित्ताने होणारे शोषण हे म.फुले यांना महत्त्वाचे वाटल्याने त्यांच्या संदर्भही सतत या अखंडांमधून येतो. याशिवायही बळीला दडपणाच्या वामनाच्या संदर्भातील आणखी एक अखंड महत्त्वाचा आहे, असे म्हणावे लागते.

महात्मा जोतीराव फुले यांचा 'शेतकऱ्याचा आसूड' हा तर त्यांचा अविस्मरणीय ग्रंथ होय. छिन्न-भिन्न होणाऱ्या कृषिजीवनासंबंधीचा असंतोष आणि आक्रोश यातून व्यक्त झाला आहे. शेतकऱ्यांचे सर्वबाजूंनी होणारे शोषण, त्याचे दारिद्र्य आणि त्याची दयनीय अवस्था त्यांनी फार परिणामकारकरित्या रेखाटली आहे. शेतीच्या अभ्युदयासाठी काय करता येईल, यासंबंधीचे काही उपयाही त्यांनी सुचविलेले आहेत. शेतकऱ्यासंबंधीची, शेतीसंबंधीची आणि ग्रामीण जीवनला प्राप्त झालेल्या दुरावस्थेसंबंधीची जाणीव प्रथमतःच मराठीमध्ये म.फुले यांनी प्रकट केली. ही जाणीव पुढे १९२० पर्यंत वेगवेगळ्यारितीने प्रकट होत गेलेली आहे. विशेषतः म.फुले यांनी स्थापन केलेल्या सत्यशोधक विचारांचे कार्यकर्ते खेडोपाडी हिंडून जशी जनजागृती करीत असत, त्याचप्रमाणे जनजागृतीसाठी 'सत्यशोधक जलसे' ही सादर करीत असत. या जलशांमधून प्रामुख्याने शेतकऱ्यांची दुःस्थिती आणि त्यांचे शोषण करणाऱ्यांविषयीची अप्रिती, एका उठावाची भावना व्यक्त केली जात असे. पुष्कळदा शेतकरी आणि ऐतखाऊ पुराणिक यांची तुलनाही केली जात असे. यांतील पुष्कळ गीते आजही खेडोपाडी विखुरलेली आहेत. या गीतांचे संकलन केले तर महाराष्ट्राच्या इतिहासात मोठीच भर पडणार आहे.

महात्मा फुले यांनी जी जाणीव जागृत केली, जी जीवनदृष्टी दिली त्याचे परिणाम नंतरच्या काळात उमटलेले दिसतात. त्याचप्रमाणे काही वाङ्मयनिर्मितीही झालेली दिसते. कृष्णराव भालेकर हे म.फुले यांच्या विचारांचा वसा घेऊन कार्य करणारे एक बिनीचे कार्यकर्ते आणि

लेखक ते चित्रकार होते. बदलत्या काळाची पावले ओळखणारा हा लेखक ग्रामीण जनजागृतीसाठी आयुष्यभर विविध प्रकारची कार्ये करित होता.

कृष्णराव भालेकर यांनी काव्यलेखनही केलेले आहे. विशेषतः 'शेतकऱ्यांचे मधुर गायन', 'रघु गाडीवानाचा पोवाडा' यांसारखी त्यांची कविता लक्षणीय आहे. विशेषतः सरकारच्या अंदाधुंद कारभारावर त्यांनी 'रघु गाडीवाना' च्या पोवाड्यामधून फटके ओढलेले आहेत. मोलमजुरी करणाऱ्या गाडीवानाची पोलिसांकडून कशी फरपट होते, त्यांचे फार प्रभावी चित्रण त्यांनी केलेले आहे. १९७७ मध्ये 'दीनबंधू' या नियतकालिकामधून त्यांनी 'बळीबा पाटील' ही कादंबरी लिहिलेली आहे. मराठीतील पहिली ग्रामीण कादंबरी लिहिण्याचा हा एक प्रयोग होता, असे म्हणता येऊ शकेल. अर्थात, कादंबरी म्हणून तिला कितपत यश लाभले, याबद्दल आपणांस प्रतिकूलच अभिप्राय द्यावा लागेल. परंतु दुष्कळाच्या पार्श्वभूमीवर लिहिलेली कादंबरी म्हणून तिची निश्चितच नोंद करावी लागते.

या कादंबरीमधून म.फुले यांची अन्वेषणदृष्टी सतत प्रत्ययाला येते. विशेषतः म.फुले ज्याप्रमाणे पुराणकथांचा उपहास करतात, सगळ्या पुराणकथांमधून परोहित वर्गाचे हितसंबंध जोपासले गेले आहेत हे सांगतात, तीच दृष्टी भालेकरांच्या या कादंबरीमधूनही स्वीकारण्यात आलेली आहे. 'बळीबा पाटील' हे एक सांग रूपक आहे. बळीबा पाटील यांचे गाव कोणते तर 'कुटाळ' तालुका 'उदास', जिल्हा 'कष्टपूर' असे त्यांनी सांगितले आहे. अर्थात् यांमधून शेतकऱ्यांच्या भोवतीचे एकूण पर्यावरण ध्वनित केले आहे. इलाखा 'अज्ञान' असल्याचाही ते निर्देश करतात. १५ वर्षांचा बळीबा पाटील अतिशय समंजस आणि निर्व्यसनी आहे. त्याने एक बैठक बोलविलेली आहे. त्यात मुसलमान, महार, इत्यादी व्यक्ती बोलविलेल्या आहेत. स्त्रियाही आपली बाजू मांडत आहेत, असे चित्रित केले आहे. कादंबरीला फारसे कथानक नाही. परंतु बैठकीमध्ये जी चर्चा होते, ती जातीभेदावर व ग्रामीण माणसाच्या शोषणावर.

एकंदरीत सत्यशोधक समाजाला अपेक्षित असणारे विचार आणि एकूण समाजाचे समताधिष्ठित स्वरूप येथे ध्वनित करण्यात आलेले आहे.

भालेकर यांची कविता आणि कादंबरी यांचा विचार केल्यानंतर त्यांनी लिहिलेले निबंध विचारात घ्यावे लागतात. विशेषतः शेतकऱ्यांच्या अज्ञानाबद्दल, त्यांच्या फसवणुकीबद्दल त्यांनी फार पोटतिडकीने लिहिले आहे. विशेषतः जमीनीचे हस्तांतरण भांडवलदारांकडे होऊ लागल्याचे त्यांनी नोंदविले आहे.

कृष्णराव भालेकरांच्यानंतर ज्यांचा विशेष उल्लेख करावा लागतो, ते होत मुकूंदराव पाटील. तरवडी (जि. अहमदनगर) सारख्या अगदीच छोट्या गावातून त्यांनी 'दीनमित्र' हे नियतकालिक अनेक वर्षे चालविले. त्यामधून त्यांनी विविध प्रकाराचे लेखन केले आहे. 'होळीची पोळी' यांसारख्या त्यांच्या कादंबऱ्या 'दीनमित्र' मधून १९१० ते १९१५ च्या दरम्यान प्रकाशित झाल्या आहेत. अर्थात, या कादंबऱ्यांचा रोख बहुजन समाजाला कसे लुबाडले जाते, हाच आहे. 'ढड्डाशास्त्री परान्ने' ही कादंबरी अधिक लक्षणीय आहे. सतराव्या-अठराव्या शतकातील कुणी शास्त्री पुन्हा एकोणिसाव्या शतकात पुण्यामध्ये अवतरतो आणि त्याला सगळेच बदललेले दिसते.

अशी कल्पना या कादंबरीच्या मुळाशी आहे. बदललेले जग आणि पारंपरिक मनोवृत्ती यांच्यातील विसंवादातून हास्यही निर्माण होते. त्यांचा 'कुलकर्णी लिलामृत' हा विडंबन काव्यग्रंथही त्या काळात बहुचर्चित असाच होता.

अर्थात, हे ग्रंथ प्रत्यक्ष ग्रामजीवनाशी संबंधित नसले तरी एकूण बहुजनांच्या दुःस्थितीचा आणि शोषणाचा आलेख मांडणारे आहेत, त्यात मात्र काही शंका नाही. महात्मा फुले, कृष्णराव भालेकर आणि मुकुंदराव पाटील यांचे लेखन बहुजनांना जागृत करण्याच्या प्रेरणेने झालेले आहे. किंबहुना, हीच प्रमुख प्रेरणा आहे. ही प्रेरणा असल्यामुळे या लेखकांचे लेखन साधे, सोपे आणि प्रसंगी तीव्र आघात करणारे असे झाले आहे.

१९२० पूर्वीच्या आणखी एका लेखकाचा विशेष उल्लेख करावा लागतो. ते म्हणजे महर्षि विठ्ठल रामजी शिंदे, म.वि.रा.शिंदे यांनी आपले सर्व आयुष्य अस्पृश्यांच्या सेवेमध्ये व्यतित केले हे सर्वश्रुतच आहे. परंतु त्यांनी ग्रामजीवनासंबंधीही काही मूलगामी अशा स्वरूपाचे लेखन केले आहे. शेतकऱ्यांची दुःस्थिती त्यांच्या चिंतनाचा विषय आहेच, पण त्यापलीकडे जाऊन त्यांनी काही महत्त्वाची मीमांसा केलेली आहे. विशेषतः शेतीमालाच्या भावाचा प्रश्न त्यांनी उपस्थित केला आहे शेती करणे फायदेशीर ठरत नाही आणि संपही करता येत नाही, अशा कात्रीत शेतकरी सापडलेल्या असतो, असे त्यांचे प्रतिपादन आहे. कारखान्यांमधून हाक दिली की, अन्यायाविरुद्ध कामगार एकत्र येतात आणि संप करतात. आपल्या मागण्या मान्य करवून घेतात. परंतु शेतकऱ्यांना हे करणे शक्य होत नाही. कारण एक तर तो कन्याकुमारीपासून काश्मीरपर्यंत पसरलेला आहे आणि संप करावयाचा तर कोणाविरुद्ध अशी त्याची कोंडी झालेली असते. शिवाय वेगवेगळ्या कारणांनी त्यांच्यात एकजूट अशी होत नाही.

महात्मा फुले यांच्यानंतर शेतीसंबंधी आणि ग्रामीण भागासंबंधी कर्मवीर विठ्ठल रामजी शिंदे यांनीच मूलगामी स्वरूपाचे वैचारिक लेखन केलेले आहे.

महात्मा फुले, कृष्णराव भालेकर, मुकुंदराव पाटील आणि विठ्ठल रामजी शिंदे यांचे ललित आणि वैचारिक स्वरूपाचे लेखन म्हणजे ग्रामीण साहित्य प्रवाहाचा एक भक्कम पायाच होय. म. फुले यांनी ग्रंथकार सभेस लिहिलेले पत्र म्हणजे वेगळ्या जाणीवेचा अविष्कार होता आणि तो पुढे उपरोक्त ग्रंथकारांच्या लेखनामधून सतत प्रकट होत गेला. एका प्रकारे ग्रामीण साहित्याने स्वतःची स्वतंत्र अशी वाटच चोखाळवयास प्रारंभ केलेला होता, असे म्हणावे लागेल.

या कालखंडातील आणखी काही कलाकृतींचा निर्देश करावा लागेल. हरिभाऊ आपटे यांनी लिहिलेला 'काळ तर मोठा कठीण आला' ही कथा तत्कालीन दुष्कराने होरपळलेल्या शेतकरी कुटुंबाची ससेहोलपट चित्रित करणारी एक चांगली कथा आहे. पुढे १९०३ साली लिहिलेली धनुर्धारी यांची 'पिराजी पाटील' ही कादंबरी महत्त्वाची आहे. 'बळीबा पाटील' या कादंबरीचे 'कादंबरीपण' संशयास्पद असल्याने 'पिराजी पाटील' हीच मराठीतील पहिली कादंबरी म्हणावी लागते. पण मराठी ग्रामीण साहित्यात पहिली ग्रामीण कादंबरी कोणती हा वाद आहे.

या कादंबरी लेखनामागील हेतू अर्थातच शेतकऱ्यासंबंधीची जाणीव लोकांना व्हावी हाच आहे. लेखक आपल्या प्रास्ताविकामध्ये म्हणतात, "यास्तव खेड्याचे, शेतकर कुणव्याचे जसे रेखाटता आले तसे चित्र महाराष्ट्रपुढे माडण्याचा हा यत्न केला आहे. हे चित्र पाहून अगदी

गाढनिद्रिस्त अशा महाराष्ट्राच्या अनेक मनोवृत्ती व कर्तव्यदक्षता आणि खरी माणुसकी जागी झाली आणि हा माझा शेतकरी, हे माझे देशबंधू, हा माझा बहुजनसमाज, एवढे नुसते वाटू लागले, तर ही कहाणी सांगण्यात इतके श्रम केले त्याचे चीज केल्यासारखे वाटणार आहे.”

धनुर्धारी यांना ग्रामीण माणसाबद्दल वाटणारी सहानुभूती तर दिसतेच, पण एकूण समाजाला मात्र त्याच्याविषयी सहानुभूती वाटत नाही, हेही सूचित झाले आहे. एका प्रकारे हे प्रातिनिधिक मत आहे, असे म्हणावयास हरकत नाही. ग्रामीण जीवनाचे अतिशय नेमके आणि नेटके दर्शन या कादंबरीतून घडते. कादंबरीच्या शेवटी काही अतिरंजित प्रसंग आलेले असले तरी ग्रामीण जीवनातील दैनंदिन व्यवहार, कृषि व्यवहार आणि गावगाड्याचे फार चांगले चित्रण या कादंबरीमधून येते.

या कालखंडात काही थोडे ललित लेखन आणि खूपसे वैचारिक स्वरूपाचे लेखन झालेले आहे. एका अर्थाने ग्रामीण समाजाला, बहुजन समाजाला जागृत करण्याचा, स्वतःची अस्मिता शोधण्याचा आणि शोषणाची बहुविध रूपे शोधण्याचा हा कालखंड आहे. किंबहुना नवशिक्षित पांढरपेशा वर्गाचे आणि आपले मार्ग भिन्न आहेत, याची स्पष्ट जाणीव या कालखंडात झालेली होती.

म्हणूनच हा कालखंड ग्रामीण साहित्याच्या इतिहासातील अत्यंत महत्त्वाचा कालखंड आहे. या कालखंडाचे विस्मरण झाल्यामुळेच पुढे अनेक प्रश्न निर्माण झाले.

१९२० नंतरचे ग्रामीण साहित्य :

१९२० नंतरच्या कालखंडाचे एक वैशिष्ट्य म्हणजे वैचारिक लेखनाला ओहोटी. भारतीय जीवनातील सगळ्यात महत्त्वाचा कालखंड आहे. म.गांधी यांच्या नेतृत्वाखालील राजकीय लढ्याचे स्वरूप संपूर्णतः बदलून गेलेले दिसते. सामाजिक आणि राजकीय अशी जी महाराष्ट्राच्या जीवनात फारकत झालेली होती, ती जाऊन एकाच व्यासपीठावर या दोन्ही बाबी नांदू शकतात, हे म.गांधीच्या रूपाने सिद्ध झालेले होते. सामाजिक विषमतेच्या विरोधात डॉ.बाबासाहेब आंबेडकरांच्या रूपाने एक नवा झंझावात उभा रहात होता. पुढे १९२५ ला रितसर भारतीय कम्युनिस्ट पक्षाची स्थापना झालेली दिसते. असे सगळेच असले तरी मराठी साहित्याचे स्वरूप काही समाजसापेक्ष उरले नाही. वस्तुतः या कालखंडात डॉ.आंबेडकर, दिनकरराव जवळकर, श्री.म.माटे, श्रीधर व्यंकटेश केतकर यांच्यासारखे लेखक सामाजिक जीवनासंबंधी महत्त्वपूर्ण लिहीत होते. परंतु येथून पुढचा कालखंड वैचारिक लेखनाचा असण्यापेक्षा ‘गुजगोष्टी’ चा ठरला असे वाटते.

कवितेच्या क्षेत्रात रविकिरण मंडळाच्या कृतक कवितेचा बोलबाला सुरू झाला. कथा-कादंबरीच्या क्षेत्रात फडके, खांडेकर आणि मांडखोलकर यांना महत्त्व प्राप्त झाले. वाङ्मयीन क्षेत्रातील एकूण वातावरण स्वप्नरंजनाने भरून गेले. जीवनातील वास्तवदर्शनापेक्षा जीवनाभास निर्माण करणे महत्त्वाचे ठरले. घटनाप्रधानता, गुळगुळित वर्णने आणि स्वप्नरंजन यांना साहित्याच्या क्षेत्रात महत्त्व आले. अशा वातावरणात वास्तवातील प्रश्नांना सामोरे जाणारे वैचारिक अगर ललित लेखन फारसे महत्त्वाचे वाटत नव्हते. संपूर्ण कालखंडच कृत्रिम गोष्टी रंगविणे म्हणजेच साहित्य होय, अशा धारणेत बुडून गेलेला होता. परिणामतः येथून पुढे ग्रामीण साहित्याची सलग परंपरा निर्माण झालेली असली तरी हे ग्रामीण साहित्य आधीच्या

कालखंडातील साहित्य परंपरेशी काहीच नाते ठेवू इच्छित नाही. किंबहुन ग्रामीण साहित्याची काही निर्मिती झालेली आहे, वैचारिक वारसाही खूपसा आहे, हे आमच्या ग्रामीण लेखकांच्या गावीही नाही. परिणामतः ग्रामीण साहित्याची विपुल निर्मिती होत असली तरी ती फारशी गांभीर्याने निर्माण होते आहे. असे दिसत नाही. या काळात ग्रामीण साहित्याला अर्थात्च लोकप्रियता मिळाली, यात मात्र काही शंका नाही.

मराठी लेखन ग्रामीण जीवनचित्रणाकडे वळला परंतु गांधीवाद अगर जीवन समजून घेण्याची एखादी प्रेरणा त्यांच्या लेखनामागे होती, असे मात्र म्हणता येत नाही. एका प्रकारे चित्रणाचे एक नवे क्षेत्र करमणुकीसाठी उपलब्ध झाले. यादृष्टीनेच या कालखंडातील लेखक ग्रामीण जीवनाकडे पाहतो आहे असे दिसेल. १९२० च्या लगतच्या काळात उदयाला आलेले बहुसंख्य कवी आणि लेखन याच प्रकारचे आहेत, असे म्हणावे लागले.

कवी यशवंत, गिरिश या रविकिरण मंडळातील कवींनी ग्रामीण कविता लिहिली. जुन्या पिढीतील चंद्रशेखर यांनीही 'काय हो चमत्कार' यांसारखी कविता लिहिलेली दिसते. शिवाय ग्रामीण जीवनाचा अनुभव घेऊन जे कवी लिहू लागलेले होते, त्यात ग.ल.ठोकळ, के.नारखेडे, ग.ह.पाटील, सोपानदेव चौधरी यांसारखे कवी नव्या दमाने लिहू लागले होते. याशिवायही पुष्कळच कवी ग्रामीण जीवनाच्या चित्रणात रस घेत होते. असे असले तरी फार कमी कवितांमधून ग्रामीण जीवनाचा अनुभव प्रकट होताना दिसतो. पुष्कळशा कवींना तर ग्रामीण जीवन म्हणजे काय हेच माही नाही. त्यामुळे त्यांच्या शेतात एकाच ऋतूमध्ये सगळी फळे येतात आणि खूप तण माजलेले असूनही पीक उत्तम येते!

या कालखंडात कथा आणि कादंबरीही लिहिली गेली. र.वा.दिघे यांच्या 'सराई', 'पाणकळा' यांसारख्या कादंबऱ्या लक्षणीय ठरल्या. लोकप्रियही झाल्या. र.वा.दिघे यांनी 'गावगुंड' ही कादंबरी लिहिली आणि फार मोठ्या संख्येने कथा लिहिली. म.भा. भोसले, चि.य.मराठे हे लेखकही थोडेसे पुढे लेखन करू लागलेले दिसतात. म्हणजे येथून पुढे कथा, कविता आणि कादंबरी या वाङ्मय प्रकारात भरघोस निर्मिती होऊ लागली. ही निर्मिती लोकप्रियही झाली. ही जमेची बाजू असली तरी, ग्रामीण जीवनाचे खरेखुरे वास्तव प्रकट झाले का? असा प्रश्न उपस्थित केल्यास त्याचे होकारार्थी उत्तर देणे अवघड जाते. ग्रामीण जीवनातील प्रश्न, ग्रामीण जीवनाची ठेवण, त्यातून निर्माण होणारी मानसिकता यांचा प्रत्यय या साहित्यातून फारसा येत नाही. असे का झाले असावे, असा खरा प्रश्न आहे.

म्हणजे या लेखकांच्या प्रेरणा काहीही असल्या तरी त्याचे स्वरूप मात्र एकूण तत्कालीन नागर साहित्यासारखेच आहे. ग्रामीण जीवनानुभवाच्या अभिव्यक्तीसाठी काही नवे प्रयोग करावे लागतील, काही नवा विचार करावा लागेल याचे भान या काळखंडातील ग्रामीण लेखकांना आले नाही.

तात्पर्य म्हणून असे सांगता येईल की या कालखंडातील ग्रामीण साहित्य तत्कालीन नागर साहित्याशी संवादी असेच राहिले. आधीच्या कालखंडातील लेखकांनी जसे आपले जीवन वेगळं। आपले प्रश्न वेगळे, आपली दृष्टी वेगळी अशी भूमिका घेतलेली होती, तसे येथे होताना दिसत नाही. वर निर्देशित केलेल्या लेखकांशिवायही आणखी काही लेखक या कालखंडात लिहित होते.

रामतनय यांच्या 'मोहित्यांची मंजुळा', 'साखर गोष्टी' आणि 'प्रमिला बेन' या यांच्या कादंबऱ्या याच कालखंडातील आहेत. त्यांची गांधीवादी लेखक म्हणून प्रसिद्ध असली तरी त्यांचे लेखन टोकळ दिघे यांच्यापेक्षा काही वेगळे नाही.

या कालखंडात काही अपवादही आहेत. ग्रामीण कथेचे अग्रदूत म्हणून ज्यांची प्रसिद्धी झाली ते श्री.म.माटे साधारणात: १९४० नंतर लिहावयास लागले. त्यांनी दलित ग्रामीण जीवनासंबंधी वास्तवपूर्ण आणि सहानुभूतीयुक्त दृष्टीकोन प्रकट केलेला आहे. त्यामुळे ग्रामीण वास्तवाचा स्पर्श मराठी ग्रामीण वाङ्मयाला झाला, असे म्हणता येईल.

याच काळअत लिहिणाऱ्या आणखी एका लेखकाचा मात्र आवर्जून निर्देश केला पाहिजे. ते म्हणजे वि.वा.हडप हे होत. 'गोदाराणी', 'अन्नदाता उपाशी' या त्यांच्या महत्त्वाच्या कादंबऱ्या होत. मार्क्सवादी जीवनदृष्टी असलेल्या लेखनाने ग्रामीण वास्तवाचा, तेथील प्रश्नांचा अतिशय सूक्ष्म दृष्टीने वेध घेतला आहे. ग्रामीण भागातील जमीनदारांच्या अन्याय, अत्याचाराचे चित्रण ही कादंबरी करित असली तरी ती कुठेही प्रचारकी होत नाही. त्याचे कारण म्हणजे ग्रामीण जीवनानुभवांचे वि.वा.हडप यांचे सूक्ष्म आकलन हेच होय.

श्री.म.माटे, वि.वा.हडप असे काही १९४५ पूर्वी अपवाद असले तरी एकूण ग्रामीण वाङ्मय मध्यवर्ती धारेशी संवादी असेच राहिलेले आहे.

५.४.२ १९६० नंतरचे ग्रामीण साहित्य :

१९४५ ते १९६० नंतरचा काळ हा ग्रामीण साहित्याच्यादृष्टीने प्रयोगशीलतेचा आणि संक्रमणाचा काळ आहे. संक्रमणाचा यासाठी की, येथून पुढे ग्रामीण साहित्य हळूहळू रंजनपरतेमधून मुक्त होत आहे. ग्रामीण वास्तवाच्या प्रकटीकरणाला महत्त्व येऊ लागले आहे. तत्कालीन नवकथा आणि नवकविता ही मराठी साहित्याला वास्तवभिमुख करू पाहते आहे. शिवाय ती अनेकविध स्वरूपाचे प्रयोगही करित आहे. परिणामतः ग्रामीण लेखही आपल्या कथालेखनातून आणि कादंबरी लेखनातून प्रयोगशील दृष्टी स्वीकारतो आहे. म्हणूनच नवकथेच्या मानकऱ्यापैकी एक मानकरी म्हणून व्यंकटेश माडगूळकरांचा उल्लेख केला जातो. माडगूळकरांच्या आगेमागे लिहिणारे शंकर पाटील, द.मा.मिरासदार, रणजित देसाई, इत्यादी ग्रामीण लेखक नवकथेच्या प्रभावाखाली वावरताना दिसत आहेत. ग्रामीण माणसांच्या मनाचे चित्रण करण्याचा प्रयत्न हे लेखक करित आहेत. विशेषतः शंकर पाटील आणि माडगूळकर यांचा यासंदर्भात आवर्जून उल्लेख करावा लागेल. शिवाय कथानकविहीन कथानिर्मितीचा जो प्रयोग त्या काळअत झाला, त्याचाही परिणाम या काळातील ग्रामीण कथालेखनावर झाला. एकंदरीत प्रयोगशीलता, मनोविश्लेषण, इत्यादी बाबींमुळे हे कथाकार ग्रामीण वास्तवाच्या खूपच निकट जाऊन पडले. किंबहुना, ग्रामीण साहित्याच्या दृष्टीने असा प्रकारचे संक्रमण होणे गरजेचे होते. हे मान्य करूनही या कालखंडातील कथालेखनाबद्दल एक निरीक्षण नोंदवावे वाटते, ते म्हणजे या काळातील ग्रामीण गाङ्मयही तत्कालीन नागर वाङ्मयांशी संवादी असेच राहिलेले आहे. 'सत्यकथे' सारख्या मासिकामधून कथा छापून येणे यातच या कथालेखकांना प्रारंभी तरी धन्यता वाटत होती. हे नियतकालिक प्रस्थापित आणि उच्चभू अभिरुचीचे प्रतीक म्हणून त्याकडे पाहिले जात होते, हे येथे लक्षात घेतले पाहिजे. याचा अर्थ असा की, एकीकडे वास्तवशोधाच्या दिशेने ग्रामीण साहित्य निघाले आहे आणि त्याचवेळी प्रस्थापित अभिरुचीशाही जुळवून घेते आहे.

परिणामतः वास्तवाचे जे उद्रेक कथेतून आणि एकूण साहित्यातून येणे अपेक्षित होते, ते होताना दिसत नाही. पुष्कळदा कथा अधिक रूपवान वण्याच्या किंवा कलाटणी देण्याच्या इच्छेपोटी ग्रामवास्तवाचे पुरेसे प्रकटन करू शकत नाही असे म्हणावे लागते. विशेषतः शंकर पाटील आणि व्यंकटेश माडगूळकर यांना ग्रामवास्तवाची पुरती जाणीव आहे. तरीही कलात्मतेसंबंधीच्या तत्कालीन संकल्पनांचा परिणाम त्यांच्यावर झाला आणि वास्तवाचे पुरेसे प्रकटन होऊ शकले नाही. तरीही या लेखकांचे प्रयत्न दुर्लक्षणीय खासच नाहीत.

१९६० नंतरच्या ग्रामीण साहित्याने वास्तवाच्या अधिक जवळ जाण्याचा प्रयत्न केला आहे. अर्थात, प्रस्थापति, नागर अभिरूचीचे ओझे संपूर्णतः या कालखंडातील ग्रामीण साहित्याला झुगारून देता आलेले आहे, असे दिसत नाही. याच कालखंडात दिवाळी अंकांची वाढ व्हायला सुरुवात झाली. तसेच करमणूक करणाऱ्या नियतकालिकांचाही उदय झाला. परिणामतः ग्रामीण कथांना अधिक मागणी घेऊ लागली. त्यातून ग्रामीण वास्तवाला विनोदी कथेचे रूप देण्याचा प्रयत्न सुरू झाला. माडगूळकर, शंकर पाटील, द.मा.मिरासदार या लेखकांनी विनोदी कथा-लेखनाचा मार्ग आधीच अनुसरला होता. पुढील काही लेखकांनी या वाटेने जाण्याचा प्रयत्न केला. यातून 'विनोदी कथे' चे रूप सिद्ध होत गेले ही जमेची बाजू आहेच. तरीही १९६० नंतर मराठी ग्रामीण साहित्य अधिकाधिक ग्रामवास्तवाच्या निकट जाण्याचा प्रयत्न करताना दिसते. यातूनच 'फकिरा', 'धग', 'इंधन', 'टारफुल' आणि बदललेल्या अर्थव्यवस्थेमुळे विस्कटून गेलेले ग्रामीणांचे जीवन अतिशय समर्थपणे प्रकट होताना दिसते. त्याबरोबरच आधुनिकीकरण, नव्याने आलेले राजकारण ग्रामीण जीवनाची घडी कशी वस्कटून टाकत आहे, परिणामतः त्यातून दुःखच कसे निर्माण होत आहे, त्याचे फार चांगले चित्रण या कादंबऱ्यांमधून होताना दिसते. यापूर्वीची 'बनगरवाडी' ही कादंबरीही यासंदर्भात लक्षणीय आहे असे दिसेल. तसेच मर्ढेकरांच्या 'पाणी' आणि 'तांबडी माती' या दोन कादंबऱ्यांचाही निर्देश करावा लागेल. मर्ढेकरांना कोणी रूढ अर्थाने ग्रामीण लेखक म्हणणार नाही. परंतु त्यांनी आपल्या 'पाणी' या कादंबरीतून एक फार महत्वाचे वास्तव प्रकट केलेले आहे. ते म्हणजे, ग्रामीणांच्या भवितव्याचा निर्णय अंतिमतः नागर भागातील लोक आणि विशेषतः भांडवलदारच करीत आहेत हे ते वास्तव होय. ग्रामीणांच्या भावविश्वाची दखल न घेता धरण बाँण्याचा निर्णय घेतला जातो आणि शतकानुशतके वसलेले एक गाव अधांतरी होऊन जाते हे वास्तव त्यांनी फार प्रभावीरितीने मांडले आहे. धरण, धरणामुळे उद्धवस्त होणारे भावविश्व प्रकट करणारी ही मराठीतील पहिलीच कादंबरी होय, असे म्हणता येईल.

ग्रामीण लेखक उद्धव शेळके, मनोहर तल्हार, इत्यादी लेखकांनंतर जे ठेकक लिहू लागले, त्यात आनंद यादव, रा. रं. बोराडे, सखा कलाल, बाजीराव पाटील या लेखकांचा आवर्जून उल्लेख करावा लागतो. स्वातंत्र्यानंतर ग्रामीण भाग झपाट्याने बदलू लागलेला होता. या बदलाचा पायरव माडगूळकर, शंकर पाटील या कथाकारांच्या कथांमधून जाणवत होता. आता तो अधिक ठळक स्वरूपामध्ये जाणवतो आहे, अर्थपूर्ण होतो आहे. या बदलाचा ठळक आणि अर्थपूर्ण अविष्कार 'पाचोळा' आणि 'गोतावळा' या कादंबऱ्यांमधून होताना दिसतो. या अर्थाने या कादंबऱ्या एक ऐतिहासिक टप्प्यांवरच्या आहेत.

याच कालखंडात आतापर्यंत अज्ञात असणारी बहिणाबाई चौधरी यांची कविता उपलब्ध झालेली आहे. या कवितेने ग्रामीण वास्तव अनेक दिशांनी मुखरत केलेले आहे, असे दिसेल. ना.

धो. महानोर यांच्यासारखा प्रत्यक्ष शेतीत राबणारा आणि ग्रामीण जीवनातील ताण-तणावांचा नित्य अनुभव घेणारा कवीही उदयाला आलेला आहे. त्यांच्या कवितेने ग्रामीण जीवनातील सुख-दुःखाचे अनुभव काव्यात्म पातळीवर नेले, असे म्हणता येईल. आनंद यादवांचे 'हिरवे जग' अंतिमतः दुःखात होरपळणारे कसे आहे, याचाही पत्यय आला.

प्रथमतःच ग्रामीण कविता कवितारूप घेत होती, असे म्हणावे लागते. या काळातील सखा कलाल, बाजीराव पाटील, बाबा पाटील, इत्यादी लेखकांचे कथालेखनही लक्षणीय असेच आहे.

५.४.३ १९८० व त्यानंतरचे ग्रामीण साहित्य :

१९८० नंतरच्या ग्रामीण साहित्याचा विचार केल्यास बदलत्या ग्रामीण जीवनाचे वेध या साहित्याने घेतला. ग्रामीण भागात नवेनवे बदल होऊ लागले. कृषी जीवनात विज्ञान तंत्रज्ञानाचा वापर होऊ लागला. खेडेगावाला जोडणारे रस्ते पक्के रस्ते बनू लागले. शाळा, ग्रामपंचायती, सहकारी संस्था सुरू झाल्या. या संस्थांच्या इमारति, सरकारी कार्यालये आधुनिक पद्धतीची क्रॉकीटची बांधकामे, गावात एस.टी.ची सोय, ट्रक, ट्रॅक्टर, जीप - गाड्यांची वाहतूक, रेडिओ, वर्तमानपत्रे, दुरदर्शन संच, फोन, विजेवर चालणारी यंत्रे, शहरी पोषाख, राहणीमान एवढाच हा बदल झाला असे नाही. तर शेतीत आधुनिक तंत्रज्ञानाचा वापर होऊ लागला. बी बीयाणे, रासायनिक खते, आहार पद्धती, चैन, सुख करमणूक ऐश्वर्य याविषयी शहरी जाणिवेचा ग्रामीण भागात पोचल्या. स्वाभाविक ग्रामीण भाषेवर ही शहरी मराठी आणि इंग्रजी भाषेचे आक्रमण होत आहे. या बदलत्या समाजव्यवस्थेचा परिणाम ग्रामीण साहित्यावर झाला आहे.

उत्तम काळेगाव यांची कविता राजकीय आणि सामाजिक अपप्रवृत्तीवर भाष्य करते. त्याचबरोबर त्यांच्या अनेक कवितेतून ग्रामीण जीवनानुभव व्यक्त झाले आहेत. जंगलझडी (१९८२) या कविता संग्रहात आपसातील वैमल्ये, प्रतिकूल निसर्ग, सावकरी पाश, दारिद्र्य व्यसनाधिनता इत्यादीचे चित्रण झाले आहे. नारायण कवठेकर, कुलकर्णी यांनीही हे माझ्या गवताच्या पात्या, राजन गवस, हुंदकी (१९८३) विष्णू सलामपुरे यांचा गुलमोहराच्या झाडाखाली (१९८३) अनुराधा पाटील यांची एखादी पारु... एखादी राही (१९८५) इंद्रजित भालेराव पीकपाणी (१९८९), महेश केळुसकर, प्रतिमा इंगोल, सोपान हाळमकर, चंद्रकुमार नलगे, कैलास सार्वेकर, मधुकर पांढरे यांच्या कवितेतून बदलते समाज जीवनाचे चित्रण झाले आहे.

बदलत्या ग्रामीण संस्कृतीचे चित्र ग्रामीण कथेतही झाले आहे रा. र. बोराडे यांचा 'कणस आणि कडबा' (१९९४) मनोहर तल्हार यांचा कॅन्सल (१९९४) प्रकाश मोगले यांचा 'कावस' हा कथा संग्रह (१९९९), सदानंद देशमुख यांचा लंचाड आणि उठावण (१९९४) कथासंग्रहातून बदलत्या ग्रामीण जीवनाचे समस्यांचे चित्रण झाले आहे त्यांच बरोबर, ग्रामीण कादंबरीतून राजन गवस, सदानंद देशमुख, शंकर सखाराम, कृष्णांत खोत, या लेखकानी बदलत्या समाज जीवनाचा वेध त्यांच्या कादंबरीतून दिसून येतो.

५.५ ग्रामीण साहित्याची चळवळ आणि ग्रामीण साहित्य

बदलत्या समाज जीवनाचा परिणाम ग्रामीण जीवनावर झाला. आणि साहजिकच ग्रामीण साहित्य ही बदलले. १९७० च्या आसपास महाराष्ट्रातील वातावरण आणि वाङ्मयीन क्षेत्रातील पर्यावरणात क्रमाक्रमाने बदल होऊ लागला. आतापर्यंत दलित साहित्याचा प्रवाह नावारूपाला

आलेला होता. दलित साहित्याचे वेगळेपणही लक्षात येऊ लागलेले होते. अशा परिस्थितीत आणखी दोन चळवळींना प्रारंभ झालेला दिसतो. ग्रामीण साहित्य आणि स्त्रीवादी साहित्य या त्या दोन चळवळी होत.

१९२० नंतरच्या ग्रामीण साहित्याची मात्र बऱ्यापैकी दखल घेतली गेली होती. नावीन्याचा भाग म्हणून असेल, अगर चांगले लेखन म्हणून असेल, त्या त्या साहित्याची प्रासंगिक म्हणून का होईना दाखल घेतली गेली होती. किंबहुना, असे म्हणता येईल की निदान या साहित्याच्या विरोधात तरी कुणी बोलत नव्हते.

१९७० नंतर ग्रामीण साहित्याच्या चळवळीची भाषा सुरु झाली आणि एकूण मराठी साहित्य ग्रामीण चळवळीच्या, ग्रामीण साहित्याच्या बाबतीत प्रतिकूल अभिप्राय नोंदवू लागले. प्रकट-अप्रकटपणे या साहित्य चळवळीच्या विरोधी सूर लावू लागली, असे का झाले असावे, याचीही काही मीमांसा करता येऊ शकते.

१९७० पूर्वीचे ग्रामीण साहित्य आणि इतर साहित्य यांच्या प्रेरणा आणि स्वरूप यामध्ये फारसे अंतर नव्हतेच. म्हणजे गं. त्र्यं. माडखोलकर यांच्या प्रेरणा रंजनाच्या होत्या, तर ठोकळ, दिघे यांच्या साहित्याचे स्वरूपरंजनपर होते किंवा पुढे नवकथेच्या काळात प्रयोगशीलता, मनोविश्लेषण इत्यादी बाबी नागर कथेत जशा महत्त्वाच्या होत्या, त्याप्रमाणेच ग्रामीण साहित्यातही महत्त्वाच्या ठरल्या. याचा अर्थ एवढाच की, प्रस्थापित लेखनाचे संकेत आणि प्रस्थापित अभिरुची यांचे आणि ग्रामीण साहित्य प्रवाहाचे संबंध परस्परपूरक होते. त्यामुळे या काळातील साहित्यासंबंधी प्रतिकूल भूमिका घेण्याचे काही कारण नव्हते आणि अशी प्रतिकूल भूमिका घेतलीही गेली नाही. परंतु ग्रामीण साहित्याची चळवळ सुरु झाल्याबरोबर अशी प्रतिकूल भूमिका घेतली जाऊ लागली. त्यांचे कारण उघडच आहे आणि ते म्हणजे प्रस्थापित अभिरुचीशी काही एक संघर्षाची भूमिका ही चळवळ घेऊ पहात होती. विशेषतः स्वातंत्र्यानंतर ग्रामीण भागातून जन्मलेली पिढी आता लिहू-वाचू लागली होती आणि तिला आपला गाव, गावांतील माणसे आणि त्यांचे वास्तव भोवतीच्या ग्रामीण साहित्यात कुठेच नाही असे वाटत होते. ज्या ग्रामीण जीवनाचा म.गांधी यांच्या काळात गौरव केला गेला होता, ते ग्रामीण जीवन तर भोवती कुठेच नव्हते. ग्रामीण जीवनचे, ग्रामीण कृषिकेंद्रिततेचे स्वरूप संपूर्णतः बदलून गेलेले होते आणि त्या लेखकाला वाटत होते की जे वास्तव आपण अनुभवले त्या वास्तवाचे स्वरूप उलगडून पहावे. त्या वास्तवामागे असणाऱ्या शोध घ्यावा. ही प्रक्रिया कशी घडली तेही समजून घेता येऊ शकेल.

वाङ्मयाच्या प्रंतात चळवळी का आणि कशा निर्माण होतात, याबद्दल स्वतंत्र विवेचन करता येईल. परंतु एक मात्र निश्चित की, जीवनामध्ये जेव्हा जेव्हा काही परिवर्तने होतात, अगर जीवनामध्ये काही असंतोष निर्माण होतो, तेव्हा तेव्हा वाङ्मयीन जगतामध्ये चळवळीची भाषा सुरु होते. मध्ययुगीन सांप्रदायिक चळवळींपासून आजतागायत झालेल्या चळवळींचा इतिहास जर पाहिला तर असे लक्षात येते की, ज्या वाङ्मयीन चळवळींची पाळेमुळे समाजात असतात, त्याच चळवळी अर्थपूर्ण होतात, टिकतात आणि वाढतात. जसे वारकरी चळवळ अजतागायत टिकून आहे, परंतु दत्तसंप्रदाय अगर लघुअनियतकालिकांची चळवळ या चळवळी कधीच कोलमडून पडल्या. कारण मर्यादित केतूने केलेल्या चळवळी टिकत नाहीत. याचा अर्थ असा की ग्रामीण साहित्याच्या चळवळीचा भाषा सुरु झालेली असेल तर त्याची कारणे तत्कालीन सामाजिक जीवनात असणार हे उघड आहे. ही कोणती कारणे होती आणि आहेत ?

साधारणतः १९७१ ते १९७४ पर्यंत संपूर्ण महाराष्ट्र दुष्काळात होरपळून निघालेला होता आणि त्यामुळे नव्याने शिकलेली ग्रामीण भागातील नवी पिढी अधिकच अंतःमुख झाली होती. ज्या कृषिव्यवस्थेचा गौरव केला जातो, तिचे तर धिंडवडे निघालेलेच होते. हे एक तात्कालिक असे कारण असले तरी, यानिमित्ताने लेखक जागरूक झाला. महाराष्ट्रात सर्वत्र दुष्काळ आणि शहरांच्या समृद्धीमध्ये मात्र कणभरही उणीव नाही, हे एक नवेच वास्तव त्याला जाणवायला लागले. याशिवायही ग्रामीण भागात विविध प्रश्न निर्माण होऊ लागले होते. जमिनीचे छोटे-छोटे तुकडे, सुशिक्षित बेकारी, नवी बी-बियाणी, नवी खते असे असंख्य नवे प्रश्न उपस्थित होत होते. निवडणुका तर प्रत्यही होतच होत्या. अशा सगळ्या प्रशांनी भोंवडून गेलेला शेतकरी हा या नव्या लेखकांच्या चिंतनाचा विषय बनला. वाढत्या औद्योगिकरणामुळे खेडी ओस पडण्याची प्रक्रिया कधीच सुरू झाली होती, तिने आता वेग घेतला. ही बाबही नव्या लेखकांच्या दृष्टीने चिंतेची आणि चिंतनाची होती. ग्रामीण भागात असंतोषाला प्रारंभ झाला होता आणि त्याची धग चळवळ करू इच्छिणाऱ्या नव्या लेखकांना जाणवत होती.

‘शेतकऱ्यांचा असूड’ लिहिला तेव्हापासूनच महाराष्ट्राच्या आणि भारताच्याही ग्रामीण भागात असंतोषाला प्रारंभ झालेला होता. ग्रामीण भागात अनेक प्रश्न निर्माण होत होते. त्यांचे काही उद्रेकही झालेले होते. महाराष्ट्रामध्ये १९ व्या शतकामध्ये ठिकठिकाणाच्या शेतकऱ्यांनी उठाव केले होते. ‘डेक्कन रॉयटस्’ या नावाने ते ओळखले जातात. प्रामुख्याने सावकारशाहीविरुद्धचे हे उठाव होते. ‘शेतकऱ्यांचा असूड’ निर्माण होण्याचेही हेही एक कारण होते. परंतु केवळ महाराष्ट्रातच असे उठाव होत होते, असे नाही तर संपूर्ण भारतभर असे उठाव झालेले दिसतात.

१८७० मध्ये बंगालमध्ये शेतमजुरांचा, कुळांचा उठाव झाला. १८७५ मध्ये महाराष्ट्रात शेतकऱ्यांचा उठाव झाला. १९१७-१८ मध्ये म. गांधी यांच्या नेतृत्वाखाली झालेला चपारण्याचा लढा तर सर्वपरिचितच आहे. १९२२ मध्ये मोपल्याचे बंड जाले. १९२३ पासून १९२७ पर्यंत आंध्रप्रदेश, गुजराथ, कर्नाटक, इत्यादी प्रांतात आंदोलने झाली. म.गांधी यांच्या असहकाराच्या माध्यमातूनही शेतकऱ्यांनी उठाव केलेला आहे असे जाणवते. याचा अर्थ असा की, १८७० पासून ते स्वतंत्र्य मिळेपर्यंत ग्रामीण भागातील शेतकरी सतत लढे देतो आहे. आपला असंतोष प्रकट करतो आहे. स्वातंत्र्यानंतरही त्याचे लढे चालूच आहेत, असे दिसले. १९४७ ते १९४९ या काळात जमीनदार आणि कुळे यांच्यातील संघर्ष उत्तर प्रदेशात पेटल्याचे दिसते. १९४६-४७ मध्ये झालेला महाराष्ट्रातील वारल्यांचा लढाही महत्त्वाचाच आहे. १९४६ ते १९५० या कालावधीत बंगालमध्ये ‘तिभागा चळवळ’ झालेली होती ती कुळांचीच. याच कालखंडात तेलंगाना आंदोलन झाले ते सर्वपरिचित असेच आहे. ते साधारणतः १९५१ पर्यंत चालेले आणि कम्युनिस्ट पक्षाच्या नेतृत्वाखाली चालले. याच कालावधीत त्रिपुरा, मणिपूर या भागातही शेतकरी आंदोलन पेटले होते. महाराष्ट्रात स्वातंत्र्योत्तर काळात शेतकऱ्यांचे लढे झाले आणि त्यातून वैराग्याचा गोळीबार झाला, हे सर्वश्रुत आहे. याचा अर्थ असा की, साधारणतः गेल्या दीडशे वर्षांपासून ग्रामीण भाग वेगवेगळ्या कारणांनी धगधगतो आहे. गेल्या दोन-तीन वर्षात भारतभरातून पाच-सहा हजार शेतकऱ्यांनी आत्महत्या केल्या आहेत, हीही वस्तुस्थिती आहे. तरीही या ग्रामीण असंतोषाची नोंद ग्रामीण साहित्यात कुठे आलेली आहे, असे दिसत नाही. ही गोष्ट ग्रामीण साहित्याच्या चळवळीमागे आहे हे विसरता येणार नाही.

दुष्काळ हे जसे चळवळीला तात्कालिक कारण झाले असे म्हटले आहे. त्याप्रमाणेच आणखी एक कारण घडलेले आहे आणि ते म्हणजे शरद जोशी यांच्या शेतकरी संघटनेचे आंदोलन. साधारणतः १९७२-७३ नंतर शेतकरी संघटना शेतीमालाला योग्य भाव मिळाला पाहिजे, यासाठी लढे देऊ लागली. त्याबरोबरच 'भारत' आणि 'इंडिया' यांमध्ये आपला देश विभागला गेला आहे, असे त्यांनी सांगावयास प्रारंभ केला. अंतिमतः शरद जोशी उजव्या दिशेला झुकले, याबाबतीत त्यांच्याशी मतभेद असले तरी त्यांनी उभ्या केलेल्या लढ्यामुळे महाराष्ट्राच्या ग्रामीण भागात एक नवीच जगृती झाली, यात काही शंका नाही. या लढ्यामुळे ग्रामीण साहित्याच्या चळवळीला काही आधार प्राप्त झाला, यात शंका नाही.

१९७०-१९७५ नंतर ग्रामीण साहित्याची चळवळ करू इच्छिणाऱ्या लेखकांनी आपल्याभोवतीच्या भीषण वास्तवाचा अन्वयार्थ लावण्यासाठी (साहित्य चळवळींमध्ये अन्वयार्थाला अधिक महत्त्व असते.) आपले नाते जोडले ते थेट म.फुले यांच्याशी, त्यांच्या वाङ्मयाशी. किंबहुना, जवळ-जवळ शंभर वर्षांनी म.फुले यांचा संदर्भ स्वीकारला गेला, ही बाब लक्षणीय आहे. महत्त्वाची आहे. कुठल्याही वाङ्मयीन चळवळीला अन्वेषण दृष्टी प्राप्त होण्यासाठी काही एक तत्त्वविचाराची आवश्यकता असते. हा तत्त्वविचार शोधण्यासाठी त्यांना म.फुले जवळचे वाटले तर काही नवल नाही.

ग्रामीण जीवनासंबंधी, कृषिव्यवस्थेसंबंधी, ग्रामीण जीवनात निर्माण झालेल्या प्रश्नांसंबंधी आणि एकूण ग्रामीण पर्यावरणासंबंधी वैचारिक स्वरूपाचे विपुल लेखन झालेले आहे. म.फुले यांचा 'शेतकऱ्याचा असूड' व 'गुलामगिरी' हे ग्रंथ तर महत्त्वाचे आहेतच, पण कृष्णराव भालेक यंचे लेखनही अतिशय मोलाचे आहे. 'दैव दैव म्हणजे शेतकरी कसा रसातळाला जातो' याची फार चांगली मीमांसा भालेकरांनी केली आहे. तसेच ग्रामीण समाजाच्या उत्थापनासाठी काय केले पाहिजे, हेही त्यांनी सांगितले आहे.

कर्मवीर विठ्ठल रामजी शिंदे यांनी ग्रामीण जीवनासंबंधी केलेली मीमांसा अतिशय मूलगामी आहे. तसेच शेतीमालाच्या किंमतीचा प्रश्न सर्वप्रथम कर्मवीर शिंदे यांनी मांडला आहे. 'ज्याच्या हाती चंदी त्याचा घोडा' असला पाहिजे, या भाषेत त्यांनी शेतीमालाच्या भावासंबंधी मीमांसा केली आहे. मुकुंदराव पाटील आणि जवळकर यांनीही ग्रामीण भागातील असंतोषाचे मूळ कशात आहे ते सांगितले आहे. पुरोहित, सावकार आणि साहेब हे तिचेही ग्रामीण समाजाचे शत्रू आहेत, हे त्यांनी सप्रमाण दर्शविले आहे. डॉ. आंबेडकरांनी १९३५ साली शेतकऱ्यांनी शेतकरी म्हणून एकत्र आल्याशिवाय आणि जाती सोडल्याशिवाय त्यांचा उद्धार होणे शक्य नाही, असे सांगितलेले आहे. याचा अर्थ असा की, म. फुले ते डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर या परंपरेने जी मीमांसा केलेली आहे, तीच ग्रामीण साहित्याचे तत्त्वज्ञान आहे आणि याच तत्त्वज्ञानाच्या परंपरेशी ग्रामीण साहित्याच्या चळवळीने स्वतःला जोडून घेतलेले आहे आणि त्यामुळे १९७५ नंतरच्या ग्रामीण साहित्याचे स्वरूप बदललेले दिसते. ते काहीसे लढावूही झालेले आहे, असे दिसते.

याचा अर्थ असा की, 'ग्रामीण' या संज्ञेने ध्वनित होणारा अर्थ आता वेगळाच आहे. साहित्याच्या क्षेत्रात असे कधी कधी होते. एखादी संज्ञा जेव्हा येते तेव्हा तिचा अर्थ वेगळा असतो. पुढे कालांतराने वेगळे संदर्भ त्या संज्ञेभोवती गोळा होतात आणि त्या संज्ञेचा अर्थच

बदलून जातो. 'ग्रामीण' या संज्ञेचा अर्थ आज बदललेला आहे. केवळ ग्रामीण वास्तवाचे चित्रण करणे येथे अभिप्रेत नाही तर या 'वास्तवामागचे वास्तव' चित्रित करणे हा आता हेतू झाला आहे. म्हणूनच ग्रामीण चळवळीनंतर येणारे वाङ्मय अनेक अर्थाने वेगळे झालेले आहे, असे दिसले आणि त्यामुळेच ग्रामीण साहित्याच्या चळवळीला विरोधही होतो आहे, असे म्हणता येईल.

ग्रामीण साहित्याची चळवळ उभी करण्यामध्ये ज्यांचा वाटा आहे, त्यात रा. रं. बोराडे आणि आनंद यादव हे प्रमुख आहेत. रा. रं. बोराडे त्यांच्या बैजापूर येथील महाविद्यालयात ग्रामीण आत्मकथनांची शिबिरे नियमाने कित्येक वर्षे भरवीत होते. त्यातूनच 'रानखळगी' सारखे भीमराव वाघचौरे यांचे आगळेवेगळे आत्मकथन साकारले आहे. आनंद यादवांनी स्वतंत्र संमेलने भरवून ग्रामीण साहित्याचे वेगळेपण अधोरेखित करण्याचा प्रयत्न केला. या चळवळीत प्रारंभी इतरही अनेक लेखक होते. या चळवळीमुळे जीवनाकडे पाहण्याचा वेगळा दृष्टिकोन प्राप्त झाला, हे यापूर्वीच सांगितले आहे. त्यामुळे तो केवळ ग्रामीण जीवनाचेच चित्रण करीत नाही तर त्या जीवनाचा अन्वयार्थही लावू इच्छितो. यादृष्टीने रा. रं. बोराडे यांचे 'चारा पाणी' आणि आनंद यादव यांचे 'अखडलेली झाडे' ही दोन पुस्तके पाहता येतील.

ग्रामीण साहित्याच्या चळवळीनंतर एक मोठी लेखकाची पिढी आकारला आलेली दिसते. ही पिढी संपूर्ण महाराष्ट्राच्या कानाकोपऱ्यातून आलेली आहे. तसेच तिचा सामाजिक स्तरही आधीच्या लेखकांपेक्षा वेगळा आहे, असे दिसले. आधीचे ग्रामीण लेखक नाही म्हटले तर उच्चभ्रू वर्गामधील होते. आज लिहिणारे ग्रामीण लेखक वेगवेगळ्या सामाजिक स्तरांमधून आलेले आहेत, असे दिसले. त्यामुळे ग्रामीण जीवनाचे बहुविध चित्रण होते आहे असे दिसले. भास्कर चंदनशिव, वासुदेव मुलाटे, श्रीराम गुंदेकर, इंद्रजित भालेराव, श्रीकांत देशमुख, सदानंद देशमुख, विठ्ठल वाघ, रवींद्र शोभणे, प्रतिमा इंगोले, बाबाराव मुसळे, शेषराव मोहिते, तानाजी राऊ पाटील, मोहन पाटील, आनंद पाटील असे किती तरी ग्रामीण लेखक - कवी आज लिहित आहेत. या लेखकांचे लेखन एकूण परंपराचा आणि समाजव्यवस्थेचाही अर्थ शोधू पाहते आहे. आपल्या वाट्याला आलेल्या दुय्यम स्थानाचा ते शोध घेऊ पाहते आहे. 'मुळ्या', 'बुढाई', 'बस्तान', 'लिगाड' आणि 'खांदेपालट', 'इजाळ', 'हल्या हल्या दुदू दे', 'नवी जारुळ', 'जांभळढळ', 'पीकपाणी', 'बळीवंत' अशा काही कलाकृती पाहिल्या की ग्रामीण जीवनाच्या उपेक्षेची, शेतकऱ्याच्या उपेक्षेची पाळेमुळे नागर संस्कृतीत आणि भांडवलदारी अर्थव्यवस्थेत आहेत, हेच लेखकांना मांडावयाचे आहे, असे जाणवून जाते. हा अर्थव्यवस्थेचा हल्या दूध काही देत नाही याचा अनुभव बाबाराव मुसळे मांडताहेत, तर सहकारामुळे उद्धार होण्याऐवजी शोषणच वाढले आहे, याचा अनुभव डॉ. वासुदेव मुलाटे देऊ पाहतात. शहरांचे खेड्यावर होणारे आक्रमण मोहन पाटील यांच्या 'बस्तान' मध्ये आणि प्रतिमा इंगोले यांचे 'बुढाई' मध्ये अर्थपूर्ण होऊन येते. शतकानुशतकांपासून लुटला गेलेला 'बळीवंत' श्रीकांत देशमुख काव्यात्म करतात, तर ग्रामीण भावबंध इंद्रजित भालेराव प्रकट करीत आहेत. विशेषतः त्यांचे 'दूर गेलेला गाव' आणि 'कुळंबिणी कहाणी' हे दोन कवितासंग्रह पहावेत, म्हणजे ते थेट म. फुले, विठ्ठल रामजी शिंदे यांच्याशी नाते जोडत आहेत, असे दिसले. धरणग्रस्तांच्या वाट्याला येणारी ससेहोलपट 'झडाझडती' मधून प्रकट होते. तसेच 'पांगिरा' (विश्वास पाटील), 'तहान' (सदानंद देशमुख) यांसारख्या कादंबऱ्यांमधून ग्रामीण भागातील पाण्याचा प्रश्न कसा तीव्र होतो आहे, याचे दिग्दर्शन मोठ्या परिणाम कारकरितीने होते आहे असे दिसले. 'असं जगणं तोलाचं' (शेषराव मोहिते), रुपसावली (तानाजी राऊ पाटील) या कादंबऱ्याही या कालखंडातील महत्त्वाच्या कादंबऱ्या होत.

१९७५ नंतरच्या लेखकांमधील भास्कर चंदनशिव हे एक महत्त्वाचे लेखक आहेत. शेतीचे दहा दिशांनी होणारे शोषण ते एक जीवनदृष्टी घेऊन प्रकट करतात. म्हणूनच त्यांच्या कथांमधून एक ग्रामविद्रोहाची जाणीव दिसते. तसेच ग्रामीण भागातील दलित - दलितेवर तणावांचे चित्रणही दिसते. यादृष्टीने त्यांची 'पाणी' ही कथा अतिशय अर्थवाही झाली आहे.

शेतीच्या होणाऱ्या शोषणाचीही त्यांना नेटकी जाणीव आहे. 'लाल चिखल' सारखी कथा यासंदर्भात पाहता येतील. टोमॅटोचे अधिक पीक झाले आणि ते मातीमोल भावाने विकाने लागते म्हणून भ्रमचित्त झालेला शेतकरी ते या कथेतून रेखाटतात. 'अंगारमाती', 'बिरड', 'नवी वारुळ' हे त्यांचे कथासंग्रह जीवनाचा एक नवा आणि वेगळाच अर्थ उलगडून दाखवितात. ग्रामीणांच्या वाट्याला येणारे दुःख आणि दारिद्र्य कोणामुळे आणि का येते आहे, असा एक भेदक प्रश्न सतत त्यांच्या कथालेखनामागे असतो आणि त्यातून ते 'नवा हिशेब' मांडू पाहतात.

५.६ ग्रामीण साहित्याचे विशेष

१. ग्रामनिष्ठ समाज आणि संस्कृती -

ग्रामीण साहित्य हे ग्रामीण समाज आणि संस्कृती यावर आधारलेले साहित्य आहे. ग्रामीण समाज जीवनाच्या वास्तव जाणिवेने ग्रामीण साहित्यातून व्यक्त होतात. कोणत्याही साहित्यप्रवाहाचा पृथकपणा समजून घेण्यासाठी त्या त्या साहित्यप्रवाहात व्यक्त होणाऱ्या जाणिवेचे स्वरूप पाहणे आवश्यक असते. ग्रामीण साहित्याचा पृथकपण त्यातील 'ग्रामीणते' च्या जाणिवेमध्ये आहे. ग्रामीण भागातील शिकलेल्या पिढीत १९६० च्या आगोमागे सांस्कृतिक आले. आपण अनुभवलेले, अनुभवीत असलेले खेडे आणि जीवन साहित्याचा विषय होऊ शकतो. आपण वाचतोय प्रस्थापित मराठी साहित्य समग्र मराठी जीवनाचे चित्रण करीत नाही. खरे तर, खेड्यात राहणारी माणसे आणि पशुधन, ऋतुचक्र, पिके जमिनीचा प्रकार, जलसंधारण यांचा अतूट संबंध असतो. त्यांचे सण, उत्सव, जत्रा, पुजा विधी, धातुक्रिया, रीतीरिवाज, आहार, पाहुणचार, वेशभूषा यांचा वरील घटकांशी अतूट संबंध असतो. शेतकरी, शेतमजूर, बलुतेदार, आलुतेदार यांचा परस्परवलंबी अतूट संबंध असतो. ग्रामीण माणसांचे, त्यांच्या काळीआईवरील, पिकांवरील झाडांवरील, पशुधनावरील घनिष्ठ प्रेम आणि जिह्वाळा लक्षणीय असतो. शेतकरी आणि शेतमजूर यांचे हितसंबंधाच्याबाबतीत विरोधांचे संबंध असले, तरी त्यांचे शेतावर, पशुधनावर सारखेच घनिष्ठ प्रेम असते. याचा बारकाव्याने शोध घेणे ही ग्रामीण साहित्याची प्रेरणा आहे.

ग्रामीण भागातील परंपरागत पद्धतीने चालत आलेल्या रुढी आणि संस्कृतीशी ग्रामीण समाज एकनिष्ठ आहे. ग्रामीण जीवन काबाडकष्टांचे हालआपेष्टांचे असते. शेतात राबल्याशिवाय चूल पेटत नाही. पावसाळ्याची सुरुवात, मृगातील पहिल्या सरीचां मृदगंध, बियांची पेरणी, कोंब, अंकुरांचा जोमदारपणा. तेज आणि कोवळ्या पानांची नक्षी व रंगछटा, सुगीचे दिवस, कामांची धांदल जत्रा आणि इतरही प्रासंगिक कार्यक्रमांतील लेझिम, टिपन्या, कुस्त्या, भजने, भारुडे, सोंगे, लोककलावंतांचे खेळ यामुळे कष्टमया जीवनात आनंद, उत्साह, जल्लोष आणि चैतन्य निर्माण होते. ग्रामीण स्त्रिया तर कष्टाचीच प्रतिमा आहेत. घरकाम, शेतीकाम आणि सासुरवास यातून त्या सौशिक, सहनशील, संयमी आणि अबोल किंवा मितभाषी होतात. त्यामुळेच स्त्रियांची भाषा अर्थवाही, अर्थघन आणि नेमकेपणाने आशय व्यक्त करणारी असते. शिवाय त्यांचे आपल्या कुटुंबीयावर असीम प्रेम असते. दुधाच्या सायीपासून शेणाच्या पोवटी त्यांचे भावसंबंध गुंतलेले

असतात. प्रतिकूल परिस्थितीतही जगण्याचे चिवट बळ त्यांनी आत्मसात केलेले असते. प्राचीन काळी शेतीचा शोध स्त्रियांनी लावला आणि त्याच्याच कष्टावर शेती तरली आहे. स्वतः सर्जनक्षम असलेली स्त्री, कृषीच्या सर्जनक्रियेत सहभाग घेते आणि कला प्रांतात तिने प्रवेश केला तर तेथेही सर्जनशीलतेचा सहजाविष्कार उत्कटतेने घडविते. या सर्व ठिकाणी 'ग्रामीणता' आहे या ग्रामीणतेचा शोध घेणे ही ग्रामीण साहित्याची प्रेरणा आहे. ग्रामीण साहित्यातून ग्रामीण समाजाचे सस्कृतीचे दर्शन ग्रामीण साहित्यातून नेमकेपणा होते. हे या साहित्याचे विशेष आहे.

२. ग्रामीण माणूस आणि निसर्ग यांचे अतूट नाते -

ग्रामीण माणसाचे नाते तो ज्या भागात राहतो तेथील परिसराशी, तेथील माणसाशी तो एकनिष्ठ आहे. त्याला आपला परिसर, आपला ग्रामीण माणूस, यांचे वेगळे नाते आहे. हे नाते अतूट आहे. ग्रामीण माणसे निसर्गाचीच लेकरे आहेत. ती निसर्गाच्या अंगाखांद्यावर खेळतात. निसर्गही त्यांचे लाड, कोडकौतुक करतो, कधी डोळे वटारतो. शेतीचा विशाल पट, पिकांची समृद्धी, आकाशाची गूढ निळाई, पक्ष्यांची अज्ञात बोली, ऊन-सावल्यांचा खेळ, पावसांच्या सरी, निर्झरांचे संगीत, ढगांची चित्र, चंद्र-तारकांची शोभा, बैलांच्या गळ्यातील घुंगुरमाळांचा मधुर नाद, जात्यांची घरघर, रान-जनावरांचे आवाज, ऋतूचक्राचे सौंदर्य, त्या त्या ऋतूतील पिके आणि वृक्षवल्ली, त्यांच्या पानांची, फुलांची शोभा, औत, नांगर, खुरपण या कामांची लय श्रमगीते, भलरी-गीते यांची बेहोषी निसर्ग अशी रस, रूप, रंग, स्पर्श आणि गदांची अमर्याद उधळण करतो.

वळवाचापाडुस अतिवृष्टी, गारपीट, पिकांवरील अनावर कीड यांसारख्या निसर्ग-कोपाला ग्रामीण माणसे धैर्याने तोंड देतात. निसर्गाशी संघर्ष करतात ग्रामीण माणूस कधी कधी पार कोसळून, उन्मळून पडतो. निसर्ग आणि ग्रामीण माणसांच्या या संबंधाचा शोध घेणे ही ग्रामीण साहित्याची प्रेरणा आहे. अलीकडे निसर्गाच्या क्रमात व स्वरूपात बदल झाले आहेत. पाऊस काळ नाही. वाहणारे निर्झर नाहीत. आरवणारे कोंबडे गेले. आयाबाया ज्या जात्याबरोबर हितगुज करीत होत्या ते जिवाभावाचा सखा असलेले जाते गेले. वनस्पतीचा नाश होत आहे. हरिण, ससे, मोर यांसारखे साजरे-गोजरे गेला. गेल्यांचे दुःख नाही, पण ते नवे येत आहे, त्याचे तरी स्वागत कसे होत आहे ? त्या येणाऱ्या नव्याचे परिणाम ग्रामजीवनावर कसे होत आहेत ? हे समजून घेणे, त्याचा अविष्कार करणे ही ग्रामीण साहित्यानिर्मितीची प्रेरणा आहे. यंत्राच्या सान्निध्यात ग्रामीण माणसे काम करतात. त्यामुळे त्यांच्यातही रूक्षपणा, कोरडेपणा, व्यापारी वृत्ती, स्वार्थ वाढत आहे आणि त्याचा अतिरेक होत आहे. एकीकडे कोरडी धरणे, कोरड्या विहिरी आणि दुसरीकडे अफाट ग्रामीण जनसमुदाय ही संज्ञा येथे व्यापक अर्थाने घेणे उचित ठरेल. कारण आदिवासी, दलित, शेतमजूर, ग्रामीण स्त्रिया, ग्रामीण भागातून शहरात आलेले चाकरमाने आणि कामरगार यांचाही समावेश ग्रामीणांमध्ये होतो. ग्रामीण बागातून शहरात स्थालांतरित झालेल्या जनसमूहाची मानसिकता दुभंगलेली आहे. ते खेड्यापासून तुटतात आणि शहरे त्यांना समावून घेत नाहीत. या संघर्षात ते जगत असतात. या मानसिकतेचा अविष्कार करणे ही देखील ग्रामीण साहित्याची प्रेरणा आहे. ग्रामीण माणसाचा तेथील माणसांशी आणि निसर्गाशी असणारे नाते ग्रामीण साहित्यातून प्रखरतेने जाणवते.

३. बदलत्या ग्राम जीवनाचा वेध -

आज जागतिकीकरणाच्या युगामध्ये भारतीय समाज व्यवस्था बदल आहे. बदलत्या शहरी समाजव्यवस्थे बरोबर ग्रामीण व्यवस्थाही खेडी बदलत आहेत. यांचाही अर्थ नीट समजून घेण्याची गरज आहे. खेड्यात कच्च्या-पक्क्या सडका, शाळा, ग्रामपंचायती, सहकारी संस्थांच्या

इमारती, काही सरकारी कार्यालय यांची आधुनिक पद्धतीची काँक्रीट यांची बांधकार, गावात एस. टी बस सेवा, ट्रक, ट्रॅक्टर, जीप-गाड्यांची वाहतूक, रेडिओ, वृत्तपत्रे, दूरदर्शन, वीज, विजेवर चालणारी यंत्रे, शहरी पोशाख, राहणीमान एवढाच हा वरवरचा बदल नाही. शेतीत आधुनिक यंत्रे गेली. बी-बियाणे, रासायनिक खते, आहार पद्धती, चैन, सुख, करमणूक, ऐश्वर्य याविषयीही शहरी जाणवा पोहोचल्या आहेत. स्वाभाविकपणे ग्रामीण भाषेवरही शहरी मराठी आणि इंग्रजीचे आक्रमण होत आहे. ग्रामीण यांची मानसिकता त्या वळणाची बनत आहे. खेड्यात हॉटेल, परमिट रूम, बिअरबार, व्हिडीओ-शो, पानपट्ट्या दिसत दूरदर्शन आणि व्हिडीओ-शो रूममध्ये हिंसक, लैंगिक, भडक कार्यक्रम तरुण वर्ग आणि सर्वचजण एकजात पाहत. आज मोबाईल, इंटरनेट च्या माध्यमातून ग्रामीण रुप शहराशी जगाशी जोडला जात आहे.

सामान्य शेतकऱ्यांना शेती परवडत नाही. ती सोडताही काही कसताही येत नाही. शती विकावी तर काय करावे ? हा प्रश्न आहे. बी, खते, कीटकनाशके, अवजारे, यंत्रे यांचे दुकानदार आणि व्यापारी भरमसाट किंमती आकारून शेतकऱ्यांची लूट करतात. त्यातही मालात भेसळ, अप्रामाणिक बाजारत भरमार, शेतमालाच्या भावाची परवड, बँका आणि खासगी सावकारांचे कर्ज, व्याज, व्याजावर वाढते राजकारणाचे गुन्हेगारीकरण आणि गुन्हेगारांना राजकीय प्रतिष्ठाप्राप्ती ! शेतकऱ्यांचा लुटीत आहेत. ग्रामीण योजना हडप होतात. ग्रामीण लोकांना रोजगार स्वस्त दुकानातून धान्य, पिण्याचे पाणी मिळत नाही. न्याय करणारेच अन्याय करतात. तेथे तक्रार कोणाकडे करायची खेडे, जगण्यामरण्याचे कोडे अशी स्थिती झाली आहे. ग्रामीण शेतकरी कर्जबाजारी होतो.

४. सर्व समावेश व ग्रामीण समाज -

ग्रामीण समाज व्यवस्थेमध्ये विविधता दिसून येते. अनेक धर्म, जाती, वंश, संप्रदाय तेथे एकत्र राहतात. त्यांचे संस्कार भिन्न असतात. जीवनात मानसिकतेची जडण-घडणही भिन्न तऱ्हेने होत असते. अमुक समाज शूर-भिन्ना, सुष्ट-दुष्ट, कष्टाळू-आळशी, दयाळी-कूर, पुरोगामी-प्रतिगामी असे ढोबळ मानाने मानले जाते. तेही फार खरे नसते, ग्रामीण साहित्याला विशिष्ट तत्त्वज्ञानाचे अधिष्ठान नाही, असे विधान केले जाते. तेही फार खरे नसते. अशा व्यामिश्र, बहुविध, अफाट असलेल्या, दूरवर पसरलेल्या आणि निरक्षर असलेल्या सर्वच समाजाला कोणा एकाच महात्म्याचे तत्त्वज्ञान स्वीकाराई कसे वाटेल ? प्राचीन काळअपासून ही बहुविध संस्कृतीची माणसे येथे एकत्र नांदत आली.

वर्ण, जाती, धर्म, संप्रदाय संकर झाले. पण आपापला वेगळेपणा जपण्याचा आटापिटा चालूच राहिला. भाऊबंदांची भाऊबंदकीम मारामान्या खूनच होतात. कोर्टकचेऱ्याही होतात. संघर्ष आणि सलोखा हे मानवी स्वभावाचे वैशिष्ट्य आहे. हैदराबाद मुक्ती संग्रामात डॉ. बाबासोहभ आंबेडकर मराठवाडा विद्यापीठाच्या अंतरासारख्या जातिसंघर्षाच्या लढ्यात सवर्णांनी दलितांवर हल्ले केले आणि काही काही सवर्णांनीच हल्लेखोरांना मारले देखील ! हा ढार जुना इतिहास नाही. एवढेच नव्हे तर अनेक सवर्ण माणसे या लढ्यात ठामपणे दलितांच्या बाजूने उभी राहिली. झाशीच्या राणी आणि सारातच्या ताराबाई यांच्यासारख्या शौर्य गाजविणाऱ्या स्त्रिया आजही आहेत. जालना जिल्ह्यातील धोपटेश्वर गावाच्या दगडाबाई शेळके पुरुषी गणवेश गालून जुलमी निजामाच्या राजवटीविरुद्ध औरंगाबाद मुक्तीसंग्रामात बंदूक घेऊन लढल्या आहेत. त्यांच्यासारख्या काही स्त्रियांनी भूमिगत योद्धांना शस्त्रास्त्रे पुरविणे, शस्त्रांची ने-आणे करणे, बाँब तयार करण्यासाठी मदत करणे इ. मर्दानी कामे केली आहेत. स्त्रियांनी मर्दानी गाजविली व

दुबळ्या शेतकऱ्यांनी लाठ्या-काठ्या, कुन्हाडी, गोफणी आणि रुमण्यांनी निजाम रझाकारांशी सामने केले आहेत. याचा शोध घेण्याची ग्रामीण साहित्याची प्रेरणा आहे.

हा अफाट, सर्वदूर पसरलेला, असंघटित असलेला व्यंमिश्र ग्रामीण समाज परिवर्तनाला सन्मुख करावयाचा आहे. विचार आणि कार्य सांगावे लागेल. तसेच या श्रद्धाळू सामाजाला म. गीतम बुद्ध, म. कबीर, ज्ञानदेव, नामदेव, चोखा, मेळा, सेना, गोरोबा, रोहिदास, तुकाराम, एकनाथ यांचेही विवेकानिष्ठ विचार समजावून सांगावे लागतील. काळाच्या मर्यादा लक्षात घेऊन त्यांचे कालबाह्य करून त्यांना सोडून, जे विचार आजही महत्त्वाचे आहेत. ते भाविक सामाजापुढे आणणे आवश्यक आहे. मराठी मनावर वारकरी संप्रदायाचा फार मोठा प्रभाव आहे. मराठी मनावर वारकरी संप्रदायाचा फार मोठा प्रभाव आहे.

५. जागतिकीकरणाचा ग्रामीण व्यवस्थेवरील परिणाम -

आजच्या वर्तमानकाळात जीवनाच्या सर्वच क्षेत्रांत आधुनिकतेचे वारे वाहत आहेत. ही आधुनिकता व्यवसायात तंत्रात, शेती मालाला बाजारपेठ मिळविण्यात, शेती मालाची प्रत ठरविण्याची आलेली आहे. शेतकऱ्यांना हे शास्त्र आणि आधुनिक तंत्र कळले नाही, त्यांची शेती दिवाळखोरीत आहे. आधुनिकतेत जागतिक स्पर्धा, दजांब दिखाऊपणा यालाही महत्त्व आहे. शेतीमालाचे उत्पादन, शेतीमालावरील प्रक्रिया उद्योग, विक्रीयामध्ये कारगिलस बहुराष्ट्रीय कंपनी उतरत आहेत. आकर्षक पॅकिंगमध्ये गहू, तांदूळ विक्रीस आणीत आहेत. चटणी, मसाले, लोणचे, पापड, शेवया यांसारखी उत्पादने बड्या भांडवलदारांनी आपल्या ताव्यात घेत आहेत. आणि भरमसाट किंमत उच्चभूवर्ग ती उत्पादने विकत घेत आहे. त्यापेक्षा उच्च प्रतीचा असूनही ग्रामीण भागातील माल तेथेच विकला जात नाही ही खंत आहे.

आधुनिकतेचे स्वागत झाले पाहिजे. पण आधुनिकता किंवा आधुनिकतेच्या नावाखाली भांडवली महसत्ता दुब शोषण करित असतील, त्यांना जगणे कठीण करित असतील तर त्याचाही विरोध झाला पाहिजे. या बाबतीत म. आणि डॉ. राममनोहर लोहिया यांच्या विचारांना प्राधान्य देण्याची गरज आहे. श्रीमंत, भांडवलदार, सत्ताधारी या हितसंबंधाचे, चैनीचे, ऐश्वर्याचे संरक्षण आणि वृद्धी करण्यासाठी आधुनिकतेचा वापर होत असेल तर ती आधुनिक ग्रामीण समाजाने स्वीकारायची का? या आधुनिकतेमुळे ग्रामीण साज्जाच्या सामाजिक आर्थिक, सांस्कृतिक जीव-पडझड होत आहे. निष्ठा, जीवनातील स्वाभिमान, खरेपणा, सत्यनिष्ठा, शील, सैल होत आहे. सर्व बदलांचा ही करणे ही ग्रामीण साहित्याची प्रेरणा आहे.

६. ग्रामीण भागातील राजकारण आणि समाज.

राजकारणाचा विसरीम परिणाम ग्रामीण सामाजव्यवस्थेवर होत आहे. आपल्या भारत देशात संसदीय लोकशाही ही फक्त शासनप्रणाली नसून माणसाच्या जगण्याची प्रणाली आहे. सर्वसामान्य माणसांचे मत, इच्छा, आकांक्षा विचार यांचा प्रभाव संसदेत पडावा, त्यांचे प्रतिबिंब जीवना सर्वच क्षेत्रांत उमटावे, म्हणून निवडणूकांचा स्वीकार केला. बहुमताने निवडून येण्यासाठी हौसे, गवसे, नवसे राजकारण अनेक गैरमार्गांचा अवलंब करू लागले. स्वातंत्र्यसंग्रामात लढलेली पिढी राजकारणातून बाहेर फेकली गेली नंतरची भरती मोठ्या प्रमाणअत अपरिपक्व, स्वार्थाधम, सामाजिक जाणवा नसलेली, स्वातंत्र्य, समता, लोकशाही निष्ठा नसलेली, गुन्हेगार, गुंड, मनोवृत्तीचे, राजकारणाचे व्यापारीकरण करू इच्छिणारी आहे. राजकारणाकडे बिनभांडवल धंदा म्हणून पाहिले जाते. बहुमत मिळविण्यासाठी पैसा, दहशत, गुंडगिरी याबरोबर धर्म, जाती, संप्रदाय इत्यादी भावना आवाहन केले जाते. त्यामुळे ग्रामीण समाजावर पूर्वी धर्माधर्मात, जाती-जातीत जे

ऐक्य, सामंजस्य, जिद्दाळा, सहज भावना होती ती कमी झाली आहे. उलट परस्परांत अविश्वास, द्वेष वाढला. एकमेकांपासून आपण असुरक्षित आहोत, जाणीव बळावू लागली. त्यांतून धार्मिक आणि जातीय संघटना निर्माण होऊ लागल्या. धर्म जातीचे पुढारी खरोखरच आपल्या धर्म-जाती बांधवांचे काही हित करतात असेही दिसत नाही. दबावाचे राजकारण करून काही मंडळी राजकीय स्वार्थ साधतात.

७. प्रसारमाध्यमाचा ग्रामीण समाजावरील परिणाम -

प्रसारमाध्यमे आणि आधुनिकतंत्रज्ञान आधुनिक सामज जीवनाचा अविभाज्य भाग बनलेली आहेत. सर्व प्रकारची प्रसारमा खेड्यापर्यंत पोहोचली आहेत. लहान खेड्यांचे मोठ्या गावात, मोठ्या गावांचे लहान शहरात रूपांतर होत आहे. नोकरी, मक्तेदारी, व्यवसाय, व्यापार यांद्वारे खेड्याकडेही पैसा जात आहे. खेड्यातील सधन घरात फ्रीज, ??? ग्राईंडरसह डायनिंग टेबलासारख्या सर्व सुविधा उपलब्ध आहेत. स्वतःची गाडी, टू-ईन-वन दूरदर्शन, टेलिफोन, भाषा, वेश, आहार, चैन, मनोरंजन याबाबतीत खेडे आणि शहर यांतील अंतर कमी होत आहे. वृत्तपत्रे, आकाशच दूरदर्शन, जाहिराती फोन यांमुळे अंतर कमी होत आहे. निरक्षर आजी-आजोब अनेक इंग्रजी शब्द आणि ग्रांथिक. आपल्या भाहेत वापरतात. प्रसारमाध्यांतून अनेक बदल होत आहेत. एकप्रकारचे हे सांस्कृतिक आक्रमण आहे लादलेली, थोपवली जात असलेली आधुनिकता आहे. ते परिवर्तन नव्हे फॅड आहे. यांतून अस्सल देशीपणा, स्वत्व होण्याची भीती आहे. या अधपतनापासून ग्रामीण समाज वाचवावा अशी धडपडही काही मंडळी संस्था, संघटना करत हे सर्व सखोलपणे, सुक्ष्मपणे समजन घेऊन साहित्यातून आविष्कृत करण्याची ग्रामीण साहित्याची प्रेरणा आहे.

८. 'माणूस' हा साहित्याचा केंद्र बिंदू.

ग्रामीण साहित्यामध्ये 'माणूस' हा केंद्रस्थानी आहे. ग्रामीण माणसाचे जगणे, त्याचे काळे आईशी असणारे नाते. या साहित्यातून व्यक्त होत. माणूस आणि निसर्ग, माणूस आणि समाज, माणूस आणि विश्व, माणूस आणि माणूस, माणूस आणि कुटुंब अशी कितीतरी नात्यांचा शोध विचारतं घेऊ लागले असे दिसते. माणसांचा सर्वांगीण विकास व्हा अशा समाजाचे चित्र त्यांना अपेक्षित होते. ईशसत्ता नाकारून ज्योतिबांनी 'निर्मिक' ची संकल्पना मांडली. सर्व सृष्टीचा, सर्व माणसांचा निर्माणकर्ता आहे. या निर्मिकाने प्रत्येक व्यक्तीला काही मानवी अधिकार देऊन निर्माण केले आहे. या मानवी अधिकारी उपयोग घेण्यात सुख आहे, या विचारामागची प्रेरणा 'इहवादी' आहे. एकाच निर्मिकाने सर्व माणसांना निर्माण केल्यास स्त्री-पुरुषांनी परस्परांशी बंधुत्वाच्या नात्याने वागावे हा ज्योतिरावांचा आग्रह होता. 'मानवी नीती हीच धर्मनीती' अ सिद्धान्त मांडून जे मानवनीती पाळित नाहीत. त्यांच्यावर त्यांनी कठोर टिका केली. 'सर्वाचा निर्मिक आहे.' महात्मा फुले यांच्या विचारावर थॉमस पेन यांचा फार मोठा प्रभाव आहे 'पेन' यांच्या मते 'मेकर' सर्व प्राण्यांची निर्मिती केली आहे. सर्व मानव जन्मतःच स्वतंत्र व समान आहेत हेही 'पेन' चे तत्त्वज्ञान होते. वंश, जात, वर्ण, वर्ग इत्यादी भेद खोटे आहेत असे म्हणणाऱ्या गुलामगिरीला, शोषणाला, विषमतेला वर्णवर्चस्वाला नाकारले हे लक्षात ठेवले पाहिजे. महात्मा जोतिराव फुले यांनी शुद्रादी अतिशुद्रांना आवाहन केले.

“तुम्ही शूद्र नाही. कनिष्ठ वर्णाचे, अशुद्ध, ज्ञानाचा अधिकार नसलेले तुम्ही नाही. तुम्ही असे आहत, अशी जी समजूत आहे ती ब्राह्मणांनी आपमतलबाने, आणि कपटाने रचलेल्या धर्मग्रंथामुळे झाली आहे,

पण हे धर्मग्रंथ हे एक थोतांड आहे. तुम्ही माणसे
आहात. इतर कुणीही माणसा इतकाच स्वातंत्र्याचा
आणि सुखाचा अधिकार असलेली माणसे तुम्ही आहात,
स्वतःचे हे स्वरूप तुम्ही ओळखले की तुमच्या
कृत्रिम बेड्या गळून पडतील. तुम्ही मुक्त व्हाल व सुखी व्हाल.”

महात्मा जोतिरावफुले यांचे विचार विचारप्रबुध्द करायला लावणारे आहे. महात्मा फुलेनी वंचित उपेक्षितांच्या जाणवा त्यांच्या वेदना चळवळीतून आणि ग्रंथातून मांडल्या. त्यांना उपेक्षित बहुजन समाजाला न्याय मिळवून द्यायचा होता.

९. ग्रामीण समाज जीवनाचे वास्तव.

ग्रामीण भागातील भयावह वास्तव मांडतना श्री.ना.धों.महानोर आपल्या 'प्रार्थना दयाधना' या कवितासंग्रहाच्या प्रस्तावनेत लिहितात, 'गेल्या आठ-दहा वर्षांमध्ये पाऊसपाणी, निसर्ग खूप बदलला. पाण्याशिवायचे सलग दुष्काळ पडले. देशात व महाराष्ट्रात गोर दुष्काळी वणव्याने माणसे, शेतीवाडी, पीकपाणी, राज्यकर्ते सगळे काही छिन्न-भिन्न करून टाकले. शेतीच्या उत्पन्नाशिवाय उद्ध्वस्त खेड्यांची झालेली मोडतोड कित्येक वर्षे भरून निघणे कठीण आहे. श्री. ना.धों. महानोरांना हे विशेषता जाणवते. या कविमनाचा माणसावर आणि लोकशाहीवर अधिक विश्वास आहे, पण त्याचबरोबर आजची समाजव्यवस्था आत्यंतिक स्वार्थी आणि भ्रष्ट झालेल्या बहुसंख्य लोकांनी व्याप्त तर आहेत, पण थंड शासन आणि त्यापेक्षा थंड राज्यकर्ते यांनी ग्रामीण माणसाला पार होरपळून टाकलेले आहे. त्यामुळे गरीब शेतकरी, शेतमजूर आणि खेड्यातले व्यावसायिक सर्व तऱ्हेने शोषणाचे बळी ठरले आहेत. महानोर म्हणतात,

‘खेडयाकडे चला कोणासाठी, कशासाठी
अडाण्यांच्या हाती जोर, काळी भोर काठी
त्यांच्या वड साऊलीत लांडग्याचा तळ
शूद्र स्वार्थासाठी केली माणसं गढूळ
कोणी मरो, तरो यांच्या आसनांचा खेळ
महात्म्यांच्या गाथेखाली पेटविला जाळ
यांच्या करणीने सत्य-छिन्नविछिन्न झाले
भर पावसात माझे गाव ओस झाले।’

कवीची वेदना 'माझे गाव ओस झाले' या ओळीतून पाझरते आहे. ग्रामीण साहित्यालां ही व्यथा जाणवते. ही व्यथा ओटीपोटी बाळगून ग्रामीण साहित्याला परिवर्तनासाठी आपला लढा उभा करावा लागणार आहे. कऱ्या अर्थाने ग्रामीण सामाजात परिवर्तन केव्हा होईल? त्यासाठी शेती उत्पादन वाढविले पाहिजे आणि शेतीवर जगणाऱ्यांचा भार कमी केला पाहिजे. शतीमालाला योग्य भाव मिळाला तर शेती किफायतशीर होईल. दारिद्र्यांचे निर्मूलून, बेरोजगारी हटविणे आणि भूकबळी थांबविण्याचा यांना अग्रहक्क दिला असला, तरी शेतकऱ्यांचे विशेषतः शेतमजुरांचे आर्थिक जीवन सुधारण्यासाठी अनेक उपाय शोधावे लागतील.

१०. सामाजिक बांधिलही व्यक्त करणारे ग्रामीण साहित्य.

ग्रामीण साहित्य हे समाजाशी बांधिलकी व्यक्त करणारे साहित्य आहे. कोणत्याही चळवळीत आंदोलनातून संघटनेकडे असा प्रवास अपरिहार्यपणे होतो. ग्रामीण साहित्याची

चळवळ याच रीतीने पुढे जायला पाहिजे. वैचारिक मंथन होत राहिले, तर आंदोलन गतिमान होते आणि त्यातूनच संघटनेची बांधणी होते. ग्रामीण साहित्याला बळ मिळते ते चळवळीतून. चळवळ सदैव संघर्षात्मक पवित्राच घेत राहते, ती विध्वंसवादी असते अशी बदनामी हितसंबंधी स्थितीवादी घेत असतात. शिवया साहित्याने चळवळीशी नाते ठेवले म्हणजे साहित्याच्या कलात्मक स्वरूपाला बाधा येते असा गैरसमज साहित्यक्षेत्रात आढळून येतो. विशेषतः बांधीलकीच्या संदर्भात बरीच चर्चा चालू आहे. कविवर्य कुसुमाग्रजांनी बांधीलकी ऐवजी 'सामीलकी' असा शब्द योजलेला आहे. बांधिलकी स्वीकारणारे ते लेखक व ती न स्वीकारणारे ते साहित्यिक अशी वर्गवारी व्यंकटेश माडगूळकरांनी केली आहे. बांधिलकीच्या तत्त्वाचे मूळ उगमस्थान मार्क्सवादात आहे. या संदर्भात प्रा.रा. ग. जाधव म्हणतात, 'सामान्यपणे लोकशाही जीवनमूल्ये' स्वीकारलेल्या समाजात सामाजिक बांधिलकी हा साहित्यिकाचा स्वेच्छाधी निर्णय असतो, त्याबद्दल कसलीही सक्ती वा दडपण त्यावर आणले जात नाही. हे म्हणणे रास्त आहे. ते म्हणतात त्याप्रमाणे, सामाजिक परिवर्तनाशी बांधिलकी पत्करणे ही एक ऐतिहासिक गरज आहे. ग्रामीण साहित्याची चळवळ सामाजिक परिवर्तनासाठी आहे हे लक्षात ठेवले पाहिजे. परिवर्तनाला आवश्यक असलेली ऊर्जा साहित्यिकाच्या लेखनातून मिळत असते. दुसऱ्या महायुद्धानंतर आपल्या देशात जे झपाड्यांनं औद्योगिकरण झाले त्याने शहरे आणि खेडी यांतले अंतर जवळ जवळ संपुष्टात आले असे म्हणणे हे अज्ञान आहे. उलट जे औद्योगिकरण चालू आहे, त्यामुळे आर्थिक विषमतेला वाढतो आहे आणि खेड्यांच्या जीवावर शहरात चंगळवादी संस्कृती फोफावले आहे. या चंगळवादी संस्कृतीला परिवर्तनाशी बांधिलकी परवडणार नाही. मातीमोल किंमतीने टोमॅटो विकावे लागल्यामुळे भ्रमंचित झालेला शेतकरी ग्रामीण लेखकाला दिसले किंवा साखर कारखानदारीत शेतकऱ्यांची व शेतमजुरांची होणारी पिळवणूक ग्रामीण लेखकाला दिसले किंवा साखर कारखानदारीत शेतकऱ्यांची व शेतमजुरांची होणारी पिळवणूक ग्रामीण लेखकालाच जाणवले. कारण ही व्यवस्था त्याने पाहिलेली अनुभवलेली असते. ग्रामीण जाणवा असणारा लेखकच प्रामुख्याने समाजाशी बांधिलकी असणारे ग्रामीण साहित्याचे लेखन करू शकतो.

५.७ समारोप

भूक, अज्ञान, दारिद्र्य यांचे चित्रण ग्रामीण साहित्यातून प्रामुख्याने होते. ग्रामीण साहित्यातून कृषीनिष्ठ समाज व्यवस्था, त्यांची जीवनपध्दती काळ्या आईशी त्यांचे असणारे नाते, शेतात अपार कष्ट करूनही त्यांच्या नशीब नैराश्रम आहे. ग्रामीण गावातील अधश्रद्धा, ग्रामीण भागातील राजकारण ग्रामीण भागातील बेघारी, तरुणवर्गाची शोकांतिका, ग्रामीणभागातील सूवसंस्कृती, बदलची समान व्यवस्था यांचे चित्रण ग्रामीण साहित्यातून व्यक्त झाले आहे. आज जागतिकीकरणाच्या युगा मध्ये ग्रामीण भागात बदलत आहे. तरी ही ग्रामीण माणसाची दुःख, त्यांच्या वेदना, ग्रामीण माणसाच्या समस्या कमी झाल्यास अशा म्हणता येणार नाही. या सर्वांचे चित्रण ग्रामीण साहित्यातून झाले आहे.

५.८ प्रश्नावली

१. ग्रामीण साहित्याच्या प्रेरणा सांगा.
२. ग्रामीण साहित्य म्हणजे काय ते सांगून ग्रामीण साहित्यातचे स्वरूप स्पष्ट करा.

३. ग्रामीण साहित्य आणि ग्रामीण संस्कृती यांचा सहसंबंध स्पष्ट करा.
४. ग्रामीणता म्हणजे काय ते सांगून ग्रामीण संस्कृतीचे चित्रण ग्रामीण साहित्यात कसे झाले ते सांगा.

५.९ संदर्भग्रंथ सूची

१. ग्रामीण साहित्य:स्वरूप आणि समस्या आनंद यादव.
२. ग्रामीण वाङ्मयाचा इतिहास - संपादक चंद्रकुमार नलगे.
३. ग्रामीण साहित्य (विशेषांक) महाराष्ट्र साहित्यपत्रिका - प्रा.म.द. हातकणंगलेकर.
४. मराठी कथेची वाटचाल - डॉ.भालचंद्र फडके (अप्रकाशित प्रबंध)
५. ग्रामीण साहित्य - स्वरूप आणि दिशा, वासुदेव मुलाटे.
६. ग्रामीण साहित्य : चिंतन आणि चर्चा, वासुदेव मुलाटे.



स्त्रीवादी साहित्य संकल्पना व स्वरूप

प्रा. दिलीपकुमार कांबळे

घटक रचना :

- ६.१ प्रस्तावना :
- ६.२ स्त्रीवाद
- ६.३ स्त्रीवादाची वाटचाल
- ६.४ स्त्रीवादाचे विविध प्रवाह
 - ६.४.१ उदारमतवादी स्त्रीवाद
 - ६.४.२ मावर्सवादी स्त्रीवाद
 - ६.४.३ अस्तित्त्ववादी स्त्रीवाद
 - ६.४.४ कृष्णवर्णीय स्त्रीवाद
 - ६.४.५ जहाल स्त्रीवाद
 - ६.४.६ पर्यावरणवादी स्त्रीवाद
- ६.५ भारतीय स्त्रीवादी विचार प्रणाली
- ६.६ स्त्रीवादी समीक्षा
- ६.७ स्त्रीवादी समीक्षा ठळक विशेष
- ६.८ समारोप

६.१ प्रस्तावना

तृतीय वर्ष कला-मराठी, अभ्यासपत्रिका क्र. सहा ह्यासाठी सानिया यांच्या 'अवकास' या कादंबरीचा अभ्यास करावयाचा आहे. तत्पूर्वी स्त्रीवादी साहित्य संकल्पना व स्वरूप आपल्याला समजून घ्यायचे आहे.

१९४७ साली भारत स्वतंत्र झाला. कायद्याने शिक्षण सक्तीचे केल्याने लोकशाहीचा विचार अनेक घटकापर्यंत पोहचला. निरनिराळ्या प्रदेशातील लोक, खेडी, खेड्यातील दलित, भटके-विमुक्त आणि आदिवासी शिक्षणाच्या पसारामुळे जागे होऊ लागले. शेतकरी, स्त्रिया आणि कामगार वर्गातही शिक्षणाचं लोण पसरलं शिक्षणाचं लोकशाहीकरण सुरु झालं. 'एक माणूस एक मूल्य' हा विचार सर्वत्र पसरला. पण सामाजिक परिस्थिती मात्र विषम होती 'समता, स्वातंत्र्य, न्याय, बंधूता आणि स्वाभिमान' ह्या मानवी मूल्यांची जाण आल्यामुळे राष्ट्र, समाज आणि व्यक्ती ह्यांच्या जीवनात क्रांतीकारक बदल घडू लागला. 'विषम व्यवस्था आणि त्याविरुद्धचे असमाधान' ह्यामुळे समाजमनात वेदना आणि विद्रोहाने पेट घेतला. याचेच वाङ्मयीन रूप म्हणजे

स्वातंत्र्योत्तर काळातील 'वाङ्मयप्रवाह' हे होत. या प्रवाहामध्ये 'स्त्रीवादी साहित्य' हा एक महत्त्वाचा वाङ्मयप्रवाह आहे.

६.२ स्त्रीवाद

नवसमाज निर्मितीसाठी सर्व पातळीवरील मानवी व्यवहारातील शोषणाची कारणे शोधणे आणि स्त्री अस्मितेचा पुरस्कार करणाऱ्या नव्या पर्यायाची मांडणी करणे हे सर्वसाधारणपणे स्त्रीवादाचे स्वरूप आहे. स्त्रीवाद ही राजकीय विचार प्रणाली आहे. मानवी संबंध व्यवस्थेचा मूळापासून वेध घेणारी ही विचारप्रणाली आहे. स्पर्धेपेक्षा सहकार्यावर भर देणाऱ्या मवाळ स्त्रीवादापासून (Victim Feminism) पुरुष सत्तेचा पाया उखडून टाकण्याची भाषा करणाऱ्या जहाल स्त्रीशक्ती वादापर्यंत (Power Feminism) अनेक भूमिकांचा या विचार प्रणालीत एकत्रितपणे विचार केला जातो. स्त्रीवाद हे पोथीनिष्ठ एकरेषीय तत्त्वज्ञान नसून विषमतेच्या विविध पातळ्यांवर निर्णायक लढा देण्यासाठी विविध पर्यायांचे खूलेपणाने स्वागत करणारा मानव मुक्तीचा सर्व समावेशक विचारव्यूह आहे. केवळ आर्थिक विषमतेवर भर देणाऱ्या वर्गीय तत्त्वज्ञानापेक्षा किंवा रंगभेद अथवा जातीव्यवस्थेच्या विरुद्ध लढा देणाऱ्या मानवतावादी तत्त्वज्ञानापेक्षा स्त्रीमुक्तीवादी तत्त्वज्ञानाचा परीघ अधिक लवचिक आणि अधिक व्यापक आहे. धर्मसंस्था, विवाहसंस्था, कुटुंबसंस्था, राजकीयसंस्था, शिक्षणसंस्था यांच्या संस्थात्मक बाधणीतला पुरुषसत्ताक मतलबीपणा उघड करणे, रूढी परंपरा, कायदा, तत्त्वज्ञान, सौंदर्यविचार, भाषा यातील पुरुषसत्ताक मूल्यांना प्रश्नांकित करणे आणि जीवनाच्या सर्वच क्षेत्रातील आचार विचारांत दिसणारी स्त्री-पुरुष विषमतेतील विसंगती उघड करीत नवसमाज निर्मितीच्या विविध पर्यायांचा शोध घेणे हे स्त्रीवादी तत्त्वज्ञानाचे स्वरूप आहे. संपूर्ण जगभर प्रदीर्घकाळ जी पितृसत्ताक समाजव्यवस्था अस्तित्वात आहे. त्या व्यवस्थेने जैविक लिंगभेदाला (Sex) सांस्कृतिक लिंगभावाचे (Gender) रूप दिले व आपले हितसंबंध जपण्यासाठी स्त्री-पुरुष यांच्या एक विशिष्ट सत्तासंबंध रचला. त्यात स्त्रीला गौण, दुय्यम ठरविले गेले. तिचा स्वभाव, लक्षणे, कार्यक्षेत्रे, कर्तव्ये या सत्तेने निश्चित केली व तिच्यावर लादली. या गोष्टीची जाणीव म्हणजे स्त्रीवादी जाणीव होय. स्त्री-पुरुष विषमतेची जाणीव होणे ही स्त्रीवादी जाणीवची पहिली अवस्था. पुरुषरचित स्त्रीत्वाच्या कल्पनेला नकार देणे ही दुसरी अवस्था तर एक व्यक्ती म्हणून स्वतःचा शोध घेताना स्त्रीत्वाचा शोध घेणे ही अंतिम अवस्था होय.

६.३ स्त्रीवादाची वाटचाल

स्त्रीवादी ही संकल्पना १९६० नंतर रूढ झालेली असली तरी स्त्रीवादात अभिप्रेत असलेला स्त्री-पुरुष समानतेचा विचार गेल्या तीनशे वर्षांत हळूहळू उत्कांत होत गेलेला आहे. फ्रेंच राज्यक्रांतीतून पुढे आलेली १७८९ चा मानवी हक्कांचा जाहिरनामा स्त्रीवादी विचारांना प्रेरक ठरला १७९० मध्ये 'ऑलिंग द गुंड्र' या लेखिकेने स्त्रियांच्या हक्कांचा जाहिरनामा प्रसिध्द करून पुरुषाप्रमाणेच स्त्रीलाही एक स्वतंत्र व्यक्ती म्हणून सन्मानाने जगण्याचा हक्क असला पाहिजे अशी मागणी केली. इंग्लंडमध्ये १७९२ साली मेरी वुलस्टोनक्राफ्ट यांनी (The Vindication of Woman) या ग्रंथात स्त्रियांच्या हक्कांचे समर्थन करणारी वैचारिक मांडणी केली. पुरुष हा विचारप्रधान, विवेकी, मर्दानी आणि स्त्री ही भावनाप्रधान विकारी आणि नाजूक या पारंपरिक समजूतींना नाकारून स्त्री ही पुरुषाइतकीच विचारक्षम व विवेकी आहे असा

विचार मेरी वुलस्टोन क्राफ्ट यांनी मांडला. या वैचारिक बैठकीतूनच स्त्री-पुरुषांना समान नागरी हक्क असावेत. शिक्षण व रोजगारांची समानसंधी असावी या राजकीय मागण्या पुढे आल्या. १८४८ मध्ये अमेरिकेतील गुलामगिरीविरुद्धच्या लढ्यात सहभागी झालेल्या स्त्रियांनी स्त्रियांच्या हक्काचा जाहिरनामा घोषित करून मालमत्तेत समानवाटा, शिक्षण व रोजगाराच्या समानसंधीची मागणी केली. १८९० मध्ये सफ्रेजेट चळवळीने स्त्रियांना मतदानाचा अधिकार असावा अशी थेट राजकीय हक्कांची मागणी केली घटना दुरुस्ती करून १९२० साली स्त्रियांना मतदानाचा हक्क प्राप्त झाला. १८६९ साली जॉन स्टुअर्ड मिल यांनी 'सब्जेक्शन ऑफ वुमन' या ग्रंथात विवाहसंस्था ही स्त्रियांच्या स्वातंत्र्यातली धोड कशी आहे याची चर्चा केली असून एकूणच पुरुषसत्ताक मूल्यव्यवस्थेला प्रश्नांकित केले आहे. भारतातही १९ व्या शतकात स्त्रियांच्या परवशतेला पुरुषनिर्मित मूल्यव्यवस्था कशी जबाबदार आहे. याचा उहापोह करणारा 'स्त्री पुरुषतुलना' हा निबंध ताराबाई शिंदे यांनी लिहिला. या निबंधात त्यांनी स्त्री-पुरुष विषमतेची सोदाहरण चर्चा करून स्त्री पुरुष समाजत्वाची विवेकवादी भूमिका मांडली पुढील काळातील १८२९ च्या सतीबंदी कायदा, १८५६ चे भारतीय विधवा-पुनर्विवाहाचे विधेयक, १८६० चे संमती वयाचे बिल हे राजकीय निर्णय भारतीय स्त्रीवादी चळवळीचे नांदीरूप आविस्कार आहेत असे म्हणता येईल. १९४९ साली सिमॉन दि बोव्हा यांनी 'दि सेकंड सेक्स' या ग्रंथातून स्त्रीत्वाची वेगळी ओळख (Identity) स्पष्ट केली. स्त्री जन्मतः स्त्री नसते तर संपूर्ण समाजव्यवस्था तिला स्त्री म्हणून घडविते असा विचार तिने मांडला. त्यामुळे जीवशास्त्रीय दृष्टीतून स्त्रियांच्या अनुभवसृष्टीचे आकलन होणार नाही, संस्कृतीने घडविलेली स्त्रीप्रतिमा आणि पुरुषसत्ताक मूल्य दृष्टीतील स्त्रीजातीयता (फेमिनिन) लक्षात घेऊनच स्त्रियांच्या अनुभवसृष्टीचे सामाजिक परिणाम स्पष्ट केले पाहिजे. ही नवी दिशा पुढे आली. या भूमिकेमुळे स्त्रीवादी साहित्य आणि स्त्रीवादी समीक्षा विचाराला नवे परिमाण प्राप्त झाले. स्त्री ही स्त्री म्हणून जन्माला येत नाही. ती घडविली जाते या वस्तुस्थितीमुळे तिचा मागसलेपणाचे, शोषणाचे रहस्य स्त्रीजातियतेत आहे हा मुद्दा ठळकपणे पुढे आला. स्त्रीच्या वाटचाला आलेल्या दुय्यमत्त्वाचा प्रतिवाद करणे आणि एकूण समाजव्यवस्थेत सक्षम माणूस म्हणून जगण्याचा हक्क स्त्रीला मिळाला पाहिजे अशी आग्रही भूमिका सिमॉन दि बोव्हाने घेतली. साठोत्तरी कालखंडातील स्त्री चळवळी, स्त्रीवादी साहित्य आणि स्त्रीवादी साहित्य विचाराला या ग्रंथाने एक महत्त्वाचे अधिष्ठान प्राप्त करून दिले आहे.

१९६६ मध्ये 'नॅशनल ऑर्गनायझेशन ऑफ वुमन' (Now), स्विडनमध्ये 'ग्रुप १८' आणि डेन्मार्कमध्ये 'रेडस्टॉकिंग ग्रुप' या संघटना अस्तित्वात आल्या. या संघटनांचा मुख्य उद्देश स्त्रियांची राजकीय ताकद वाढविणे हाच होता. सिमॉन दि बोव्हा नंतर बेटी फ्रायडन (१९६३ : The Feminine Mystique) वेट मिलेट, (१९६९ : Sexual Politics) जर्मनी ग्रिअर (१९८४ : Sex & Destiny). नौमी वुल्क (१९९३ : Fire With Fire) इत्यादींनी स्त्रीवादी चळवळीची राजकीय तत्त्वज्ञान म्हणून मांडणी केली.

६.४ स्त्रीवादाचे विविध प्रवाह

स्त्रीजातीवर झालेल्या अन्यायाची कारणमीमांसा करणे व स्त्री-पुरुष समतेचे स्त्रीवादाचे उद्दीष्ट साध्य करणे यासाठी स्त्रीवादी विचारवंतांनी विविध दृष्टीकोन स्वीकारले. त्यातून स्त्रीवादी विचाराचे विविध प्रवाह अस्तित्वात आले.

६.४.१ उदारमतवादी स्त्रीवाद :

स्त्री पुरुषांना समान हक्क आणि विकासाच्या समान संधी प्राप्त झाल्या तर स्त्री-पुरुष समानता नष्ट होईल अशी या पंथाची भूमिका आहे सर्व व्यक्ती जन्मतःच स्वतंत्र, स्वयंभू, सार्वभौम व समान आहेत हे या विचारप्रवाहाचे सूत्र आहे. तो पुरुषसत्ताक सत्तासंबंधाना आव्हान देत नाही. स्त्री शिक्षण, स्त्रीयांचे राजकीय हक्क सामाजिक-कौटुंबिक व्यवस्थेतील स्त्रीशोषण कमी होईल असे कायदे करून घेणे यावर या विचाराने अधिक भर दिला. व्यवस्था परिवर्तनापेक्षा व्यवस्था सुधारण्याकडे त्यांचा कल आहे.

६.४.२ मार्क्सवादी स्त्रीवाद :

कुटुंबसंस्थेचा विचार भंडवलशाहीच्या संदर्भात करताना पुरुष हा भंडवलदार आणि स्त्री ही श्रमिक अशी मांडणी मार्क्सवाद स्त्रीवाद करतो. खासगी मालमत्तेच्या हक्कांचा वाटा पुरुषाकडेच जातो आणि स्त्रियांना मात्र पुरुषांची गुलामगिरी करण्यापलीकडे दुसरा पर्याय नसतो त्यामुळे जेव्हा स्त्री आणि पुरुष हे दोन्ही श्रमिक होतील तेव्हा ते समाजपातळीवर येतील. आणि साम्यवादी समाज रचनेने ते दोन्हीही डीक्लास होतील. एंगल्सच्या या विचारांचा आधार मार्क्सवादी स्त्रीवादाने स्वीकारला असून आर्थिक परावलंबन हे स्त्रीदास्याचे मूलकारण आहे असे या विचारसरणीला वाटते. भंडवलशाहीतून परिणत झालेला वर्गलढा आणि लैंगिक श्रमविभागणीतून झालेली स्त्री-पुरुष विषमतेची परिणती यांची सांगड घालून मार्क्सवादी स्त्रीवादाची मांडणी केली जाते.

६.४.३ अस्तित्त्ववादी स्त्रीवाद :

अस्तित्त्ववादी स्त्रीवाद स्त्रीत्वाची नवी ओळख आकारास आणण्याचा प्रयत्न करतो. 'दि सेकंड सेक्स' हे सिमॉन द बोव्हाचे पुस्तक या दृष्टीची निर्मिती करते. प्रस्थापित व्यवस्था स्त्रीचे सामाजिकीकरण करताना तिला 'बाईपण' देते, बाईपणाच्या मर्यादेत जखडत, पण स्त्रीने स्वतःच्या अंतराशी प्रमाण राखून माणूसपण रूजवावे असा आग्रह या अंतर्गत होतो. त्यासाठी स्त्रीने पुरुषसत्ताक व्यवस्थेने लादलेली बंधने झुगारून दिली पाहिजेत आणि एकूण समाजव्यवस्थेत सक्षम माणूस म्हणून वावरण्याचा आपला हक्क मिळवला पाहिजे. स्त्री - पुरुष समतेशिवाय वर्गलढा पूर्ण होणार नाही ही दिशा या विचारसरणीने सूचित केली आहे.

६.४.४ कृष्णवर्णीय स्त्रीवाद :

कृष्णवर्णीय स्त्रीवादाची लढाई रिहेरी स्वरूपाची असते. वर्णभेदात काळ्या पुरुषांबरोबर, लैंगिक विषमतेविरुद्ध काळ्या पुरुषांशी संघर्ष आणि सौंदर्यसंकल्पनांच्या पातळीवर 'गौर स्त्रीयांशीच संघर्ष. 'गौर स्त्रीवादी जाणीव कृष्णवर्णीय स्त्रीला सामावून घेऊ शकत नाही' या अभावात्मक जाणिवेतून प्रस्तुत विचारप्रणाली विकसित झाली कृष्णवर्णीय स्त्री वंश, वर्ग व लिंगभाव या तिन्हीची बळी आहे हे भान ठेऊन लिंगभावाविरुद्ध लढताना वंशवाद निपटून टाकण्यासाठीही लढले पाहिजे असे या विचारसरणीला वाटते. गौर स्त्रीवादाने 'परस्पर जिढाळा' हा भगिनीभावाचा पाया मानला होता. याऐवजी 'स्वहितसंबंधांवर आधारलेला भगिनीभाव' हा स्त्रीवादाचा पाया असल्याचे ही विचारप्रणाली मानते.

६.४.५ जहाल स्त्रीवाद :

जहाल स्त्रीवादात पुरुषसत्तेच्या सर्व आघाड्यांवर प्रतिवाद केला जातो. केट मिलेटचा 'Sexual Politics' हा ग्रंथ या दृष्टीतून महत्त्वाचा मानला जातो. 'जे जे वैयक्तिक होते ते ते

राजकीय' अशी भूमिका घेऊन स्त्री-पुरुषांच्या सर्व खाजगी व संस्थात्मक पातळ्यावर संघर्ष करणारी ही कृतिशील धारा. प्रस्थापित जीवनव्यस्थेत स्त्रीशोषणाची संरचना आहे म्हणून रूढ कुटुंबसंस्था मोडीत काढून समलिंगी स्त्री-सहवासाचा पुरस्कार करण्याचा यांचा आग्रह आहे. एकूण पुरुषी सत्ता समूळ उखडून काढण्याची धारणा. वर्गीय संघर्षापेक्षा लैंगिक संघर्ष हा शोषण विरोधातील पायाभूत संघर्ष आहे अशी या स्त्रीवादाची धारणा आहे.

६.४.६ पर्यावरणवादी स्त्रीवाद :

पर्यावरणवादी स्त्रीवादाने स्त्रीशरीराला मिळणाऱ्या दुय्यम स्थानाचा प्रतिवाद केला. सृष्टीच्या नैसर्गिक चक्राशी स्त्री देहातील बदलांच्या स्थितीशी प्राकृतिक संबंध आहे. यावर त्यांनी भर दिला आहे. आणि स्त्रीशरीराकडे न नैतिक दृष्टीतून पाहण्याची दृष्टी दिली वनस्पती आणि सृष्टीतील सुफलीकरण प्रजनन, संगोपण, संवर्धन आणि जैविक वाढीच्या प्रक्रियेतील प्राकृतिकतेशी स्त्रीशरीराचे सम्यक नाते आहे असे मानणारी ही विचारप्रणाली आहे.

या प्रमुख स्त्रीवादी प्रवाहाबरोबर मनोविश्लेषणवादी स्त्रीवाद, समाजवादी स्त्रीवाद, लेस्बियन स्त्रीवाद तसेच देशपातळीनुसार ब्रिटिश स्त्रीवाद, अमेरिकन स्त्रीवाद, फ्रेंच स्त्रीवाद, कॅनेडियन स्त्रीवाद, आफ्रिकन स्त्रीवाद आणि भारतीय स्त्रीवाद असेही प्रवाह अस्तित्वात आले. या सैध्दांतिक पार्श्वभूमीवर भारतीय स्त्रीवादी विचारप्रणाली कशी विकसित होत गेली हे पाहता येईल.

६.५ भारतीय स्त्रीवादी विचारप्रणाली

ब्रिटिश राजवटीत स्त्रियांच्या गुलामगिरीविरुद्ध पुरुष समाजसुधारकांनी चळवळ सुरू केली. राजा राममोहन रॉय यांना स्त्रीसुधारणेचे आद्य प्रवर्तक मानले जाते. त्यांनी सतीच्या चालीविरुद्ध चळवळ केली स्त्रियांवर होणाऱ्या अन्यायाविरुद्ध आवाज उठवला मृत पतीच्या मालमत्तेत मुलांसोबत पत्नीलाही वाटा मिळाला पाहिजे असा विचार त्यांनी मांडला. त्यांनी विधवा विवाहाचा पुरस्कार केला. तर पुरुषांना पुनर्विवाहाची परवानगी असेल, तर स्त्रियांनाही पुनर्विवाहाची परवानगी असली पाहिजे असे लोकहितवादींचे मत होते. त्यांनी विधवांच्या केशवपन करण्याच्या प्रथेवरही कडाडून टीका केली. महादेव गोविंद रानडे यांना आधुनिक माहाराष्ट्राचे जनक मानले जाते ते स्त्री-पुरुषांच्या समाज हक्कांचे कट्टर पुरस्कर्ते होते. त्याकाळी गाजलेल्या रखमाभाई विरुद्ध दादाजी ह्या खटल्यात कोर्टाने रखमाभाईने शिक्षा भोगावी किंवा स्वतःच्या मनाविरुद्ध नवऱ्याकडे नांदावे असा पर्याय ठेवला होता. तेव्हा रानडे ह्यांनी वक्तृत्वोत्तेजक सभेत भाषण देऊन स्त्रियांच्या अधिकाराचा पुरस्कार केला होता. 'आपला पुरुषार्थ केवळ स्त्रियांशी वागतानाच दाखवणाऱ्या' पुरुष वर्गावर जोरदार टीका केली. विवाहयोग्य ठरविण्यासाठी मुलामुलीची किमान वयोमर्यादा कायद्याने ठरवली पाहिजे, सरकारी यंत्रणेने परवानगी दिल्यानंतर विवाहविधी केले पाहिजेत, वृद्धानी कुमारिकांशी किंवा प्रौढ स्त्रियांनी अल्पवयीन मुलांशी विवाह करू नयेत अशी मागणी न्यायमूर्ती रानडे ह्यांनी केली. गोपाळ गणेश आगरकरांनी बालविवाहाची चाल कायद्याने बंद व्हावी म्हणून प्रयत्न केले. स्त्री-पुरुषांच्या समान स्वातंत्र्याची आणि समान संधीची मागणीही आगरकरांनी केली ह्या पार्श्वभूमीवर महात्मा ज्योतीबा फुले ह्यांनी केलेले समाजकार्य क्रांतिकारक ठरते म. फुले यांनी १८४८ मध्ये मुलींसाठी पुण्यात पहिली शाळा सुरू केली. स्वतःची पत्नी सावित्रीबाई फुले ह्यांना घरी शिकवून शिक्षिका बनविले. म. फुले यांनी

विधवांचे केशवपन केले जाऊ नये म्हणून न्हाव्यांचा संप घडवून आणला. अनैतिक संबंधातून गरोदर असलेल्या महिलांसाठी त्यांनी प्रसूतीगृह चालवले. 'एकंदर सर्व स्त्रियांस मानवी हक्क समजू नये, या इराद्याने लोभी पुरुषांनी त्यास विद्या शिकवण्याचा प्रतिबंध केला असावा' असा जोतीरावांचा कयास होता. बालविवाह, बालजरठ विवाह, बहुपत्नीकत्व, पुनर्विवाह प्रतिबंध, केशवपन, नियोग, वेऱ्यागमन अशा अनिष्ट प्रथावर म फुले त्यांनी कडाडून हल्ला चढविला.

महात्मा गांधींनी स्त्रीदास्यविमोचनाच्या चळवळीची राजकीय आंदोलनाशी सांगड घातली. कृतिशील राजकारणात स्त्रीयांनी प्रवेश केला. पडद्याआडच्या उच्यकुलीन स्त्रीपासून कामगार स्त्रीपर्यंत स्त्रिया थेट रस्त्यावर आल्या. यातून स्त्रीयांमध्ये नवे सामर्थ्य व आत्मविश्वास निर्माण व्हायला फार मोठे साहाय्य लाभले. स्त्रीला तिच्या सर्वांगीण शोषणविरुद्ध लढ्याला, स्वतःलाच सिद्ध करण्याच्या दिशेने हे महत्वपूर्ण पाऊल गांधींनी उचलेले होते. डॉ.बाबासाहेब आंबेडकर यांनी दलित स्त्रीयांचे प्रश्न सवर्ण स्त्रियापेक्षा भिन्न आहेत याचे भान दलित स्त्रीयाना दिले. दलितांच्या लढ्याशी दलित स्त्रीला जाडून घेऊन तिला सामाजिक भान दिले. तसेच घटना समितीचे एक सदस्य या नात्याने हिंदू कोड बील तयार करून लिंग भावाधिष्ठित विषमतेला कायद्याच्या माध्यमातून नकार देऊन स्त्रीच्या सक्षमीकरणात महत्त्वाचे योगदान दिले. ताराबाई शिंदे, पंडिता रमाबाई, रमाबाई रानडे यांनी व इतर अनेक स्त्रीयांनी स्त्रियांना शिक्षण मिळावे व त्या आर्थिकदृष्ट्या स्वावलंबी व्हाव्या यासाठी प्रयत्न केले. पंडिता रमाबाई यांनी बालविवाह बंदी व संमतीवयाचा कायदा यासाठी आवाज उठवला. 'शारदा सदन' हा बालविधवासाठी वसतिगृह असणारी संस्था स्थापन केली. डॉ. धोंडो केशव कर्वे यांचे स्त्रियांच्या सुधारणेचे कार्य अत्यंत महत्त्वाचे ठरते. त्यांनी एका विधवेबरोबर विवाह केला आणि तिला स्त्रीशिक्षणाच्या कार्यात सहभागी करून घेतले. त्यांनी विधवांसाठी आश्रम उभारला. तरुण मुलींना संरक्षण देण्यासाठी अनाथ बालिकाश्रमाची स्थापना केली सन १९०६ मध्ये केवळ सहा विद्यार्थिनी घेऊन महिला महाविद्यालयाची स्थापना केली तर सन १९१६ मध्ये त्यांनी महिला विद्यापीठ स्थापन केले.

स्वातंत्र्योत्तर काळात लोकशाहीचा प्रचार आणि प्रसार झाल्यामुळे स्त्रिया शिक्षित झाल्या. संघटित झाल्या आणि संघर्ष करू लागल्या. स्त्रियांनी आपल्या मुक्तीच्या चळवळीचे नेतृत्व स्वतःकडे घेतले. स्त्रीला आपल्या व्यक्तिमत्त्वाची आणि अधिकाराची जाण झाली. स्त्रियांनी आपल्या स्वातंत्र्यासाठी पुरुषप्रधान मूल्य व्यवस्थेवर कडाडून टीका केली. स्त्रियांनी सर्वच क्षेत्रात शिरकाव केला. सरकारने स्त्रियांचे बाजू घेणारे कायदे केले. त्यामुळे स्त्रियांच्या चळवळीला बळकटी प्राप्त झाली. ह्याचा परिणाम स्त्रियांच्या लेखनावरही झाला. परिणामी मराठीमध्ये 'स्त्रीवादी साहित्या' ची चर्चा सुरू झाली १९७७ हे वर्ष युनोने आंतरराष्ट्रीय स्त्रीवर्ष जाहीर केले. त्यानंतर आपल्याकडे स्त्रीप्रश्नांची नव्याने मांडणी होऊ लागली व स्त्रीवादी दृष्टीकोन विकसित होऊ लागला. याकाळात व नंतरच्या काळात स्त्रीचळवळीच्या निमित्ताने व स्त्री अभ्यासकेद्रातून विपूल साहित्य लिहिले गेले. माहितावजा, वैचारिक, कथा, कविता, कादंबरी, ललित साहित्य अशा स्वरूपाचे साहित्य लिहिले गेले.

मानवी जीवनातील सत्तासंबंधाचा शोध घेऊ पाहणारे, मानवी नात्यातील आकृतीबंधांचा शोध घेणारे, पुरुषकेद्रीं मूल्यव्यवस्था नाकारणारे वा त्या व्यवस्थेला प्रश्नचिन्ह लावणारे, स्वतःच्या अस्मितेचा शोध घेऊ पाहणारे, स्त्रीत्वाचा शोध घेऊ पाहणारे स्त्रीलिखित वाङ्मय म्हणजे स्त्रीवादी साहित्य म्हणता येईल.

६.६ स्त्रीवादी समीक्षा

स्त्रीवादी विचारांच्या भूमिकेशी सूसंगती राखून वाङ्मयीन मूल्यमापन करणाऱ्या विचार प्रवाहांना स्त्रीवादी समीक्षा असे म्हटले जाते. ही समीक्षा निश्चित अशा मूल्यदृष्टीतून वाङ्मय व्यवहाराचे वर्णन, विश्लेषण व मूल्यमापन करते. पुरुषी वर्चस्वापासून मुक्ती हे स्त्रीवादाचे ध्येय असल्यामुळे या समीक्षेने साहित्याचे आकलन व मूल्यमापन करण्यासाठी नव्या निकषांची निर्मिती केली. पुरुषप्रधान व्यवस्थेतील सामाजिक व राजकीय असे सर्व पातळ्यांवरचे हक्क मिळविण्यासाठी निर्माण झालेली स्त्री-चळवळ हळूहळू उत्कांत होत अस्तित्त्वनिर्मितीतून अस्तित्त्वशोधाकडे प्रवास करत निघाली आणि या वाटचालीमधील अत्यंत महत्त्वाचा असा टप्पा म्हणजे स्त्रीवादी साहित्यसमीक्षा पध्दती होय. वास्तविक स्त्रीवादी चळवळीच्या बरोबरीने साठच्या दशकात स्त्रीवादी समीक्षेचा प्रवास सुरू झाला होता. मेरी इलमनचे 'थिंकींग अबाउट वुमन' (१९६२) आणि केट मिलेटचे 'सेक्सुअल पॉलिटिक्स' (१९७०) हे ग्रंथ स्त्रीवादी समीक्षेसंदर्भातील पायाभूत ग्रंथ ठरले.

१९७७ साली एलेन शोवॉल्टरने 'अ लिटरेचल ऑफ देअर ओन' हा अतिशय महत्त्वाचा ग्रंथ लिहिला त्यात त्यांनी स्त्री साहित्य इतिहासाचा आलेख मांडत असता Feminine - स्त्रीजातीय, Feminist - स्त्रीवादी आणि Female - 'स्त्री'. या संज्ञांचे प्रयोजन केले. 'जी समीक्षा मूलतः स्त्रीकेद्री, स्वतंत्र आहे व जिच्यात बौद्धिक संगती आहे अशी समीक्षा म्हणजे स्त्रीनिष्ठ समीक्षा होय' अशी स्त्रीवादी समीक्षेची व्याख्या केली. प्रस्थापित प्रभाव, पगड्याखालील साहित्यानिर्मिती करणाऱ्या कादंबरीकार स्त्रीयांना त्यांनी Feminine-स्त्रीजातीय म्हटले. स्त्रीवादी जाणिवेतून स्वायत्ततेची मागणी करणाऱ्या स्त्रीसाहित्याला Feeminist-स्त्रीवादी साहित्य म्हटले व स्वत्वाचा शोध घेऊ पाहणाऱ्या स्त्रीलिखित साहित्यधारेला Female - स्त्री साहित्य म्हटले. Gynocriticism 'स्त्रीवादी समीक्षा पध्दती' ही संज्ञा एलेन शोवॉल्टर यांनी प्रथम प्रस्तुत केली.

शोवॉल्टरने स्त्रीवादी समीक्षेची जीवशास्त्रीय, भाषाशास्त्रीय, मानसशास्त्रीय आणि सांस्कृतिक अशी चार अंगे सांगितली.

- १) जीवशास्त्रीय दृष्टीकोणातून स्त्रीच्या शरीरविशिष्ट अनुभवांची चिकित्सा.
- २) भाषाशास्त्रीय दृष्टिकोणातून स्त्रीच्या भाषा व शैलीची चिकित्सा.
- ३) मानसशास्त्रीय दृष्टिकोणातून स्त्रीच्या अनुभवांची चिकित्सा.
- ४) सांस्कृतिक दृष्टिकोणातून समाजाने लादलेल्या स्त्रीत्वाच्या अविष्काराची चिकित्सा.

एलेन शोवॉल्टरने समीक्षेचे अँड्रोसेंट्रिक व गायनेसेंट्रिक असे दोन मुख्य भाग पाडले 'अँड्रोसेंट्रिक' म्हणजे पुरुषी अनुभवावर आधारलेली पारंपरिक समीक्षा जिला स्त्री-विश्व उलगडता येत नाही. म्हणून स्त्रियांच्या अनुभवावर आधारलेली 'गायनेसेंट्रिक' समीक्षा अनिवार्य ठरते. गायनेसेंट्रिक समीक्षा म्हणजेच स्त्रीकेद्री, स्त्रीवादी समीक्षा. सत्तरच्या दशकात ही समीक्षा मोठ्या प्रमाणात चिंतनाचा विषय झाली. यासंदर्भात विपूल लेखन होत गेले आणि त्यातून या समीक्षेअंतर्गत विविध प्रकार अस्तित्वात आले.

६.७ स्त्रीवादी समीक्षा ठळक विशेष

- १) स्त्रीवादी आत्मभानातून - अस्मितेतून निर्माण झालेल्या दृष्टिकोणामार्फत साहित्यात चित्रित स्त्री-प्रतिमा अभ्यासण्यासाठी त्यामध्ये मूलभूत बदल घडावा या हेतूने स्त्रीवादी समीक्षापध्दती कार्यरत झाली.
- २) पुरुषसत्ताक मूल्यदृष्टितून आलेल्या रचनाबंधाना, विचारव्यूहांना छेद देणे, वाङ्मयाचे पुरुषकेद्री मानदंड, प्रमाणके यांचे पुनर्मूल्यांकन करून नवे मानदंड, नवी मूल्ये निर्माण करणे.
- ३) इतिहासात दडपल्या गेलेल्या स्त्री लेखिकांचा शोध घेऊन त्यांची पुनःस्थापना करणे.
- ४) स्त्रीवादी वाचक समूह तयार करणे, वाङ्मयीन संहितेतील स्त्रीपात्रांच्या वाट्याला येणारे दुय्यमत्त्व व साधन मूलकत्त्व ओळखायला शिकविणे. वाङ्मयीन रूपबंधातून, शैली वैशिष्ट्यातून आशयातील स्त्रीविशिष्टता कशी वाचावी याविषयी दृष्टीकोन तयार करणे.

६.८ समारोप

स्त्रीवादी दृष्टीकोणातून शोषितांच्या मुक्तीशी व त्यांच्यातील शक्तीशोधाशी बांधून घेणे या ध्येयानिशी वाटचाल करत असलेली ही समीक्षा पध्दती प्रत्येक क्षेत्रांची कसून तपासणी करते. नवीन मूल्यसंकल्पनांची निर्मिती करते. स्त्रीवाद जसा समाजाच्या कायापालट करण्याची प्रतिज्ञा करतो तसा स्त्रीवादी समीक्षा पध्दती साहित्याची काया-वाचा मने बदलून घेण्याची प्रतिज्ञा करते.

संदर्भ ग्रंथ :

- १) स्त्रीलिखित मराठी कादंबरी (१९५० ते २०१०), संपादन - अरुणा ढेरे, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे.
- २) भारतीय संदर्भातून स्त्रीवाद, स्त्रीवादी समीक्षा आणि उपयोजन - डॉ. शोभा नाईक, लोकवाङ्मय, गृह मुंबई.
- ३) स्त्रीवादी साहित्य समीक्षा : एक आढावा डॉ. प्रतिभा कणेकर, अनुष्टुभ, सप्टे. - ऑक्टोबर १९९६.



सूड - बाबुराव बागुल

- डॉ. एन. जे. मिस्किटा

घटक रचना :

- ७.१ प्रस्तावना
- ७.२ कथानक
- ७.३ 'सूड' कादंबरीतील व्यक्तीरेखा
- ७.४ 'सूड' कादंबरीतील संघर्ष
- ७.५ 'सूड' मधील निवेदन आणि भाषाशैलीतील निराळेपण
- ७.६ 'सूड' एक दीर्घकथा
- ७.७ समारोप
- ७.८ प्रश्नावली

७.१ प्रस्तावना

बाबुराव बागूलांच्या बऱ्याचशा कथांतून स्त्रीत्वाचं मांगल्य दर्शविण्याचा यशस्वी प्रयत्न झालेला दिसून येतो. या मांगल्याचं शेवटी उदात्तीकरण हा दृष्टिकोन त्यांच्या बाकीच्या कथांतून जसा दिसून येतो, तसाच स्त्रीत्व ही मौल्यवान गोष्ट आहे; भारतीय संस्कृतीमध्ये तिची दडपणूक होत आहे, त्यातील मांगल्य, पावित्र्य कसे दबविण्याचा प्रयत्न होतो आहे, याचेही चित्रण येते. स्त्रीत्वाचा गौरव करणारी 'सूड' नावाची त्यांची दीर्घकथा लक्षणीय वाटते. ती वास्तविक सूडाच्या प्रवासाची कथा असली तरी, त्यामध्ये बाबुराव बागूलांनी भारतीय स्त्रीत्वांच्याच गौरवाची, मांगल्याची कथा लिहिलेली आहे. 'सूड' या कादंबरीचा सर्वांगीण अभ्यास करण्यासाठी 'सूड' चे कथानक पाहणे आवश्यक आहे.

७.२ कथानक

'सूड' चे कथानक वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. कथेतील प्रमुख पात्र जानकी ही एका मुरळीची मुलगी आहे. ती दिसायला व रुपाने सुंदर असते. ती वयात आल्यावर तिची आई गंगू तिचे खंडोबाशी लग्न लावते. मुरळीची मुलगी म्हणजे समाजाच्या दृष्टीने तिला काहीच किंमत नसते. कुलशील नसते इतकेच नव्हे, तर तिला अब्रूही नसते. ही समाजाची तिच्याविषयी धारणा असते. त्यामुळे गावातील टारगट मुले दगड्या, इसन्या, तान्या, रस्तूल्या, पांड्या, कुलकर्णी, देशमुख, कृष्णा पाटील इ. सवर्ण समाजातील मंडळी तिच्यावर अत्याचार करतात.

वयात आल्यापासून तिच्यावर अत्याचार होत आलेले असतात. ते एवढे की, तिला आपण स्त्री असण्याची घृणा वाटू लागते. याला कारण कोवळ्या वयात तिच्यावर पुरुषांनी केलेले अत्याचार, तिच्या मनास उद्ध्वस्त करतात. अशा तऱ्हेने वेश्यागृहातून बाहेर पडल्यावर संन्याशी वेषात असतानाही, ती नरपशूकडून लुटली गेल्याने तिचे स्त्रीत्व पुन्हा एकदा भंगते. या मानसिक अवस्थेत तिला सर्वच पुरुषांबद्दल घृणा, चीड, तिरस्कार, संताप वाटू लागतो. तिच्यावर एवढे आघात झालेले असतात की, पुरुषांच्या नजरेनेही आपल्यावर बलात्कार होत आहेत अशी जाणीव तिला होऊ लागते. अशा विचलित व अवघडलेल्या अवस्थेत तिला एक निरागस चित्ताने प्रसन्न असलेले स्वामी भेटतात. त्याच्या व्यक्तित्वाकडे पाहून तिला धीर मिळतो व ती त्यांच्यासह तीर्थयात्रा करते. ती आपले स्त्रीत्व झाकून पुरुष वेषात वावरते. आपले स्त्रीत्व नष्ट करावे असे तिला वाटत असते. हिमालयाच्या वाटेवर मात्र तिच्यात आमूलाग्र परिवर्तन होते. देव, देश यांच्यापेक्षा माणूस मोठा आहे व माणसाचे सर्वच सुंदर आहे, ही जाणीव येथे निर्माण होते.

अशाप्रकारे स्त्रीत्वाबद्दल चाललेली जानकीची सूडाची यात्रा संपते. स्वामींच्या सहवासानं, उपदेशानं ती आपले नवजीवन सुरु करते. कथेच्या शेवटी स्वामींचा मृत्यू होतो आणि तेथे ही दीर्घकथा संपते.

‘सूड’ ही कादंबरी मूलतः जानकीच्या जीवन दुःखाशी व मानसिक द्वंदाशी संबंधित आहे. म्हणून जानकीचे व्यक्तिचित्र लेखकाने कोणत्या प्रकाराने रेखाटले आहे, ते पाहिल्यावर लक्षात येईल.

७.३ सूड कादंबरीतील व्यक्तीरेखा

१) जानकी :

‘सूड’ ची कथा म्हणजे जानकीची कथा होय. जानकीच्या देहाची झालेली विटंबना आणि त्यामुळे स्त्रीत्व नाकारणारी व पुरुषत्व स्वीकारणारी आणि त्यासाठी तप करायला तयार झालेली जानकी, या व्यक्तिचित्रणातून व्यक्त होते. पुरुषांकडून अननन्वित छळली गेलेली जानकी स्वतःचे स्त्रीत्व नाकारून पुरुषांची घृणा करते. शेवटी जानकीच्या मनात झालेले परिवर्तन लेखकाने दाखविले आहे. लेखकाने जानकीच्या मनात होणारे बदल टिपले आहेत. जानकीचे व्यक्तिचित्र तिला आठवलेल्या भूतकालीन स्मृतिचित्रातून स्पष्ट होत जाते. जानकी ही एका मुरळीची मुलगी. वारस असून बेवारशी जगणे वाट्याला घेऊन आलेली, जानकीची आई वेश्या व्यवसाय करणारी. आपल्याप्रमाणेच देहविक्रय करून जानकीने सुखाचे जीवन जगावे, असा विचार करून वागणारी आहे. बालपणातील आणि तारुण्यातील जानकीचे अनुभवविश्व अतिशय किळसवाणे असे असते. जानकीच्या कोवळ्या वयातही एका वेश्येची मुलगी समजून तिच्यावर काही आगाऊ मुलांकडून बलात्कार केले जातात. तिच्या जीवनातील बलात्काराचा पहिला अनुभव घेतल्यावर ती घाबरते व आईजवळ रडत रडत तक्रार करते. त्यावेळेस आईकडून धीर मिळवण्याऐवजी ती जानकीला म्हणते, ‘येड्या डुकरणी उरावर वचकभर उर आलं तरी तुला अक्कल नाही, अजून रडू येतं... स्वयंपाक कर, चांगला कर... यांचा मुक्काम इथंच होय.’ म्हणजे जिच्याकडे घडलेल्या प्रसंगाची रडकथा सांगितली, त्या तिच्या आईकडून तिला धीर न मिळता, तिच्या भावनांची कदर न केली जाता, त्या तिच्या नाजूक भावना लाथाडल्या जातात. येथूनच जानकीच्या हळुवार मनातील एकेक आदर्शाला सुरुंग लागतो. आणि आई, बाप, सासरा,

नवरा ही नाती किती कुचकामी आहेत, याची तिला जाणीव व्हायला लागते. सतत होणाऱ्या तिच्यावरील अन्याय, अत्याचारामुळे तिच्या मनात चीड, घृणा निर्माण होऊन बंडखोर वेदना जन्म घेऊ लागते.

रा. ग. जाधव म्हणतात, “संस्कृतीच्या रक्षणाखाली पुरुषत्व जपायचे, नित्याच्या आदिम भुकेसाठी एका वर्गातील स्त्रीत्व हक्काने नासवायचे, ही जानकीच्या आत्म्याची खरी वेदना आहे.” हे जाधव यांचे विधान योग्यच आहे.

वास्तविक जानकीच्या मानसिक आंदोलनाला येथूनच सुरुवात होते. तिच्यातील पहिले बंडखोरीचे पाऊल म्हणजे स्त्रीत्वाला नकार आणि पुरुषत्वाचा स्वीकार. जानकीला स्त्रीत्वाचा वीट येऊन, पुरुष होऊन सूड उगवण्याविषयीची भावना, तिच्या मनात निर्माण होते. त्यानुसार विचारचक्र सुरु होते. ज्या पहिल्या बलात्काराच्या भयाने, भीतीने तिने अनुभवलेल्या किळसवाण्या गोष्टी करण्यास भाग पाडणाऱ्या समाज, संस्कृती आणि तेथे उजळ माथ्याने वावरणारा पुरुष, यांच्यावर तिला सूड उगवायचा असतो. याला कारण तिच्या बालपणातील कोवळ्या आयुष्यात, तिच्यावर आलेल्या प्रसंगाने, तिच्यात बदल घडतो आणि जानकी सूड घेण्यास प्रवृत्त होते.

जानकीवर होणारा अन्याय, अत्याचाराला निमूटपणे शरण न जाण्याचे तिने ठरवल्यामुळे ती बंडखोर ठरते. तिच्यातील ही बंडखोर वृत्ती तिच्यावर झालेला बलात्कार कारण झालेला असतो. जानकीजवळ जात, पैसा, जमीन यापैकी काहीही नसते. तिच्याजवळ एकच असते तिने ते म्हणजे जन्माला येताना, सुंदर देह घेऊन आलेली असते. या आपल्या सुंदर देहाचा ती तिरस्कार करते. आणि एका मुरळीची मुलगी म्हणून पारंपरिकता न जुमानता, तेथील रुढी - रिवाजाला शरण न जाता सर्वकाही झिडकारते.

आपल्या आईचे बीभत्स वागण्याचे पाहिलेले ऑगळ दृश्य, लहान वयात काहीही ठाऊक नसताना झालेला बलात्कार आणि वेश्यागृहात होणाऱ्या विटंबनेला सामोरी गेलेली जानकी पूर्णपणे होरपळून निघालेली असते. पुरुषी वासनेला बळी पडणारे मादीपण नष्ट करण्यासाठी ती संन्यास घेते, पण तेथेही संन्यासवेषातील पुरुषांच्या वासनेची ती शिकार बनते. जानकीच्या वाट्याला दुःख येण्याचे कारण तिचा जन्म स्त्रीत्वातच होतो, म्हणून तिचा देहच तिच्या दुःखाचे कारण ठरतो. जानकीला निसर्गाने बहाल केलेला सुंदर देह आणि त्या सुंदर देहाचा पाठलाग करणाऱ्या पुरुषांच्या जाचाला कंटाळून, ती दोनदा आत्महत्या करायला प्रवृत्त होते. तिच्यावर ओढवलेल्या पहिल्या दुःखद प्रसंगामध्येच ती आत्मनाश करून घेण्याचा विचार करते. अशा विमनस्क अवस्थेत तिला स्वामी भेटतात. स्वामींच्या पहिल्या भेटीत ते विचारतात, ‘कुठे निघालीस?’ त्यावर जानकी म्हणते, ‘देवाकडे’, ‘हिमालयाकडे’ नाही ‘मृत्यूकडे’! संन्यास घेण्याचे दुःख आणि दृष्टता हेच कारण ती सांगते. ज्या ठिकाणी तिची विटंबना हेच दुःख असते, तिला नाश हवा असतो, पण तो कसला, याचे तिच्याजवळ उत्तर नसते. जीवनाच्या पहिल्या भागात तिच्यावर ओढवलेल्या प्रसंगामुळे व त्यातून विटली गेल्यामुळे; संताप, सूडभावना व त्वेष याची अग्निज्वाला तिच्या मनात धगधगत असते.

स्वामींच्या भेटीने जानकीच्या जीवनाच्या दुसऱ्या भागाला सुरुवात होते. सूडभावनेने पेटलेल्या तिच्या मनाला स्वामींच्या भेटीने दिलासा मिळतो व तिच्या मनातल्या आशा - आकांक्षेला, माणूसपणाला आशेचा किरण गवसतो.

ज्यावेळेस जानकी अन्याय - अत्याचारांतून होरपळून निघते, तेव्हा पुरुषी वेषात संन्यासी म्हणून वावरताना, ती ज्वालाप्रसाद हे नाव धारण करते. त्यावेळेस तिचा गुरुबंधू विद्याचरण तिचे स्त्रीत्व हेरतो, तिरुपतीला ती रवाना होते. अशावेळेस जानकीने आपले स्त्रीत्व कितीही प्रयत्न करून लपविले, तरी तिला ते शक्य होत नाही. याठिकाणी निसर्गाविरुद्ध जाऊन विजय मिळविण्याची मानवाची चाललेली धडपड आणि निसर्गाने मानवाची केलेली चेष्टा, ही जानकीच्या वागण्यातून व्यक्त होते.

काहीही झाले तरी जानकीला आपले स्त्रीत्व लपवणे शक्य होत नाही. निसर्गदत्त अशी गोष्ट माणूस टाळूच शकत नाही. तसेच गतकालीन जीवनातील घडामोडींचा पटही, माणूस काही केलेल्या विसरू शकत नाही. अशा वेळेस स्टेशनवरील काळोख तिला दबा धरून बसलेल्या बैराग्यासारखा वाटतो. समोर दिसणाऱ्या पुरुषांच्या नजरा तिच्या बलात्काराची आठवण करून देत असतात. त्यामुळे जानकीला भूतकाळ, घडलेल्या घटनांच्या आठवणीने पछाडतो व ती बेशुद्ध पडते. ज्वालाप्रसाद नाव धारण करून देखील, आपण स्त्री आहोत, हे तिला विसरताच येत नाही. स्वतःच्या स्त्रीत्वाचा त्याग करूनही तिला विसरता येत नाही. हा तिच्या मनात चाललेला गोंधळ, एक प्रकारच्या झगड्याचा भाग असतो.

सूडभावनेने पेटून उठलेल्या जानकीने संन्यास घेतल्यानंतर स्वामीजींच्या भेटीमुळे तिच्यात बदल घडून येतो. पुरुषातील पुरुषोत्तमत्व तिला स्वामीजींच्या रुपाने घडू लागते आणि देव, देह यांच्यापेक्षाही माणुसकी जपलेला माणूस सर्वश्रेष्ठ आहे, याची तिला जाणीव होऊ लागते. माणसातील पशुत्वाच्या अनुभवाने तिला जो धक्का बसलेला असतो, त्या मानवतेच्या श्रद्धेला जपणारा स्वामींच्या रुपाने तिला माणूस भेटतो. तिच्या मनातील सूडभावना, स्त्रीदेहाविषयीचा तिरस्कार संपुष्टात येऊ लागतो. आणि या जगात माणसाने निर्माण केलेल्या सर्वच गोष्टी सुंदर असल्याचे, एवढेच नव्हे तर तिचा सूडदेखील सुंदर आहे, असे म्हणणारे स्वामी तिला जीवनविषयक नवा दृष्टिकोन देतात.

“जे दुःख पाहून येतात, ते दिव्य चमत्कार करतात. देवत्व आणतात.” या स्वामींच्या वाक्यातून तिला नवजीवनाचा साक्षात्कार होतो. लौकिक - अलौकिकात अडसर वाटणारा त्रिशूल ती टाकते. जानकीने ज्वालाप्रसाद म्हणून धारण केलेल्या रुपाचे होणारे परिवर्तन हे फार महत्त्वाचे ठरते.

स्वामीजींच्या रुपाने जानकीच्या जीवनाला वेगळे वळण मिळते. जीवनाचा अर्थ कळतो आणि नवीन जगण्याची चैतन्यमयी ऊर्मी तिच्यात निर्माण होते. कथेच्या अखेरीस स्वामींसोबत मुक्त स्नान करून, त्यांच्याशी एकरूप होण्याचा ती प्रयत्न करते. स्वामींच्या सहजीवनाने तिच्या नवजीवनाला सुरुवात होते. ती फुलते. स्त्रीदेहाचा खरा अर्थ तिला त्यावेळी कळतो. शेवटी जानकी प्रसन्नपणे मरणाला सामोरी जाते. मरणालाही सौंदर्य प्राप्त होते. जानकीच्या जीवनातील हा बदल उदात्त जीवनाचे दर्शन घडवितो.

जानकीच्या जीवनाची सुरुवात घाणीतून जरी झाली असली आणि स्त्रीत्वाचा धक्कार करणारी असली, तरी जीवन जगताना, माणसाच्या ठायी असलेला आशावाद फार महत्त्वपूर्ण आहे. या आशावादी प्रवृत्तीचे दर्शन श्री. बागूल घडवताना दिसतात.

लेखकाने जानकीच्या रूपाने केवळ दलित स्त्रीचीच व्यथा चित्रित करण्याचा प्रयत्न केलेला नसून, अखिल स्त्रीजीवनाची कहाणी सांगितली आहे. ही कथा एका व्यक्तीची असूनही ती कथा अखिल मानवाच्या दुःखाची कथा वाटते. यातूनच या कथेला विश्वात्मकता प्राप्त होते.

म्हणूनच रा. ग. जाधव म्हणतात, बागूलांची 'सूड' कथा मात्र मनाला उन्नत करते. उन्नतीची संभवनीयता सुचवितो... 'सूड' ही कथा मात्र एक हुरहुर लावणारे समाधान व्यक्त करते. हे असेही घडू शकते तर! ही कथा मनाला एक समाधानता लाभवून देते. एक निरामय अवस्था प्राप्त करून देते.

रा. ग. जाधव यांना जानकीमध्ये 'इव्ह' दिसते तर प्र. श्री. नेरुरकरांना तिच्यात मेनकेचे रूप दिसते. रा. भि. जोशी म्हणतात त्याप्रमाणे, जानकी केवळ दलित स्त्रीचे रूपक नाही, तर ती स्त्रीजातीच्या दुःखाची प्रतिनिधी आहे. बागूलांना एकीकडे जीवनातील जानकीच्या रूपाचे, वास्तवाचे दर्शन घडवायचे आहे, तर दुसरीकडे ते कसे असावे यांचा आदर्श स्वामींच्या निमित्ताने मांडायचा आहे.

जानकीच्या पूर्वजीवनामुळे स्त्रीत्वविषयीच्या तिच्या दृढ झालेल्या भावना आणि स्वामीजींच्या सहवासात तिच्या प्रवृत्तीत होत चाललेला बदल, यांचा संघर्ष, हा संपूर्ण कथेत दिसून येतो. जानकीचा हा संघर्ष आत्मशोधाचा, माणुसकीच्या प्रस्थापनेसाठी असतो. तसेच या कथेत संघर्ष, नाश, नवे वळण, पुनर्रचना असे स्वरूप ढोबळमानाने दिसून येते. आज या देशात देश, समाज, संस्कृती हे सर्वश्रेष्ठ मानले जाते. माणसाला कमी लेखले जाते. म्हणून अशा हीन संस्कृती कल्पना, देवकल्पना यांचा नाश व यांच्या नाशातून नवसमाजाची रचना करावयाची आहे की, जिथे माणुसकी हे मूल्य सर्वश्रेष्ठ आहे. अशा आदर्शवादी मूल्यांची जोपासना करणे, हे लेखकाचे एक स्वप्न आहे.

प्रारंभी एका वेश्येची मुलगी असणारी जानकी जीवनाच्या दाहक सत्यातून नव्या रूपात प्रकटली आहे. यामध्ये बागूलांच्या आशावादी, जीवनवादी आणि मानवतावादी विचारसरणीचे दर्शन घडते.

२. अलखनिरंजन स्वामी :

'सूड' या कथेतील हे एक महत्त्वाचे पात्र आहे. जानकीच्या जीवनात आमूलाग्र बदल घडून येण्यास कारणीभूत ठरलेले पात्र, म्हणजे अलखनिरंजन स्वामी ह्या निरागस स्वामींकडून जानकीला जीवनाचे आश्वासन मिळते. स्वामींच्या जीवनाला पाप, पुण्य, दंभ, ढोंग यांचा स्पर्शही झालेला नाही. जानकीला स्वामी. संन्यास घेण्याचे कारण विचारतात, तेव्हा दुःख आणि दुष्टता हे कारण ती सांगते आणि चीड आणि त्वेष यांनी बेभान होते. तिचा चेहरा भेसूर होतो. त्यावेळेस स्वामी तिला सहज नकळत जवळ घेतात. त्यावेळेस जानकीच्या देहस्पर्शाचा अर्थ त्यांना लावता येत नाही. स्वामी तिला विचारतात, हा लहान मुलासारखा नरम रेशमी स्पर्श कोणाचा असतो? छातीला जे टेकताच सुखद वाटले, ते कवी कालिदासाने वर्णन केलेले उरोज होते की काय?

त्यांच्या या उद्गारातून, त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातील निरासगता, शुद्धभाव लक्षात येतो. स्वामींच्या व्यक्तिमत्त्वाने जानकी पूर्ण बदलते. स्वामी तिला अभयाबरोबर आधार देतात. स्वामीशिष्य विद्याचरण याचा गैरअर्थ लावतो. तसेच यात्रेत जानकी व स्वामी यांच्या सहवासाचा विपरीत अर्थ लावतात. स्वामी संपूर्ण जीवनाकडेच सुंदरतेच्या दृष्टीने पाहत, लौकिकाच्या पलीकडे गेलेले आहेत याचा प्रत्यय जानकीसमवेत स्वामी नेहमी एकांतात राहूनही, त्यांच्या मनात आपल्याविषयी वासना निर्माण का झाली नाही, याचे जानकीला आश्चर्य वाटते. याशिवाय जानकी संपूर्ण कपडे काढून सरोवरात स्नान करताना स्वामी तिला पाहतात, तेव्हा त्यांच्या डोळ्यातून ओसंडणारा वासनेपेक्षा शुद्ध आनंदच तिच्या नजरेला दिसतो. या सर्व गोष्टींचा अनुभव घेतल्यावर ती म्हणते, हा माणूस आहे की प्रत्यक्ष परमेश्वर? याला माणसाच्या जगातील काहीच कसे कळत नाही. इतकी वर्ष संगती राहूनही याने वासना कशी व्यक्त केली नाही.

स्वामींच्या या वर्तनाने एक उदात्त, निरागस आदर्श मानव साकार होतो. मानवी मनात वास करणारे विचार, विकार, भावना, राग, सूड हे सर्वच सुंदर असल्याबद्दलची सौंदर्यदृष्टी स्वामी तिला देतात. म्हणून जानकीचे वास्तव अर्थाने भयंकर वाटणारे जीवनही सुंदर आहे, असे स्वामी म्हणतात. तेव्हा हे स्वामी संस्कृतीच्या पूर्वीच्या अवस्थेतील वाटत असतानाच, मानवी व्यवहाराच्या पलीकडे गेलेले वाटू लागतात.

माणसातील खरा माणूस जानकीसाठी स्वामींच्या रुपाने प्रकट होतो. जानकीची धडपड माणूस होण्यासाठीच चाललेली असते. तिला नको असलेले मादीपण जाऊन स्वामींच्या रुपाने माणूसपण गवसते. बागूलांची भूमिकाही हीच आहे. ते म्हणतात, 'एक लेखक म्हणून माझी ठाम श्रद्धा आहे की, माणूस खरोखरच देव, धर्म आणि देशापेक्षा मोठा असतो, पण कोणता माणूस? जो माणूस असतो तो. माणसात काही माणसं माणूस नसतात... फक्त पुरुष असतात... नर असतात.'

दलित, पीडित आणि शोषित समाजातील सद्यःस्थितीतील दुःख जानकीच्या रुपाने व्यक्त केले आहे. तर स्वामीजींच्या निमित्ताने, श्रेष्ठ मानवी जीवनाचा आदर्श समोर उभा केला आहे. आदिम अवस्थेत, अँडम आणि इव्ह, ज्या निरागस, निर्मळ मनःस्थितीत जीवनाला सामोरे गेले असतील तीच अवस्था त्यांची आहे. लेखक लिहितात, 'संबंध सृष्टी शून्यात गेल्यासारखी झाली होती. दूर क्षितिजापर्यंत सभोवार दाटलेली निरसता पाहून ज्वालेला सृष्टीवर अवतरलेल्या पहिल्या जोडप्याची आठवण झाली,' यातूनच संस्कृतीपूर्व अवस्थेशी त्यांचे नाते जुळल्याचे दिसते. आता ज्या हव्या असणाऱ्या नाशाची कल्पना स्पष्ट होते. जानकीला नाश हवा आहे तो खोटेपणाचा, संस्कृतीहीनतेचा, विकृत प्रवृत्तीचा. तिला नाश हवा आहे भेदाभेदाचा, जानकी अंगावरची सर्व वस्त्रे काढून नग्न होते, याचा अर्थ, मानवी व्यवहारातील कृत्रिमतेची सर्व आवरणे फेकून, ती सत्याला सामोरी जाते. इथे संस्कृतीवर प्रकृतीने मिळवलेला हा विजय आहे. आदर्श अशा मानवी जीवनाचा तो आरंभबिंदू आहे.

काही समीक्षकांनी स्वामी आणि जानकी यांची तुलना विश्वामित्र - मेनका यांच्याशी केलेली आहे. परंतु ती तुलना योग्य नव्हे. रा. भि. जोशी म्हणतात, "विश्वामित्रासारखा कोणी पुरुष तपश्चर्या करतो आहे आणि मेनकेसारखी कोणी स्त्री त्याचा तपोभंग करण्याला आलेली आहे, अशी ही कथा नाही!" स्वामींचे उदात्त जीवन आणि जानकीचे हीन जीवन, अशा दोन

जीवन पद्धतींची वीण या कथेत बागूलांनी विणली आहे. ही वीण विणत असताना स्वामी, जानकी यासारख्या प्रभावी व्यक्तिरेखांप्रमाणेच इतरही व्यक्तिरेखा रेखाटल्या आहेत.

पारंपरिक हिणकस संस्कृतीच्या बलात्काराला बळी पडलेली व फसवले जावून अगतिकपणे अंगवळणी पडलेले तेच श्रेयस्कर मानून, आपल्या पोटच्या मुलीलाही देहविक्रयाचा व्यवसाय करायला भाग पाडणारी, गंगूच्या निमित्ताने वावरणारी स्त्री येथे दिसते. या गंगूच्या रूपाने लेखकाने दलित स्त्रीची अगतिकता, जीवनसरणी कशी हीन व हिणकस बनवते हे दाखवले आहे.

या संस्कृतीतील कडवेपणा विद्याचरणाच्या रूपाने चित्रित केला आहे. हीन वातावरणात स्त्री ही एक उपभोग्य समजली जाते, तर उच्च वातावरणात तीच स्त्री त्याज्य समजली जाते. अशा दुहेरी कात्रीत जानकी सापडते. विद्याचरण हा मध्ययुगीन काळातील, कर्मठ ब्राह्मणी वृत्तीचे द्योतक आहे. तर स्वामी वेदकालीन सर्वसमावेशक दृष्टी लाभलेले महर्षीचे प्रतीक आहेत.

लेखकाला स्वामी विद्याचरणांच्या निमित्ताने धार्मिक, सांस्कृतिक संदर्भ द्यावयाचा असावा. या विद्याचरणाच्या रूपाने कर्मकांड, तर स्वामींच्या रूपाने श्रेष्ठ मानवतावाद यांचे विरोधी नाट्य लेखक सूचित करू इच्छितात.

ही कथा केवळ जानकी या दलित मुरळीच्या जीवन संघर्षाचे चित्रण करण्यापुरती मर्यादित राहत नाही, तर स्त्री म्हणून वाटचाला आलेल्या अखिल स्त्री जातीच्या दुःख, वेदनांची होते. आणि अशा या विश्वव्यापी दुःखाच्या पलीकडे जाऊन, बागूल स्त्रीत्वाचा गौरव व आदर्श माणसाचे चित्रण करतात. कारण बागूलांना या कथेत स्वप्न आणि वास्तव, विकृती आणि आदर्श यातून माणूस घडवायचा आहे. त्या माणसाला वैश्विक मूल्य प्राप्त करून द्यावयाचे आहे. आदर्श माणूस निर्माण करण्याची ही त्यांची संवेदना मानवजातीची आहे. त्यामुळे 'सूड' या कथेत माणसाच्या जीवनासाठी नव्या मूल्यांची स्थापना व मानवतेची जडणघडण करावयाची आहे. यामुळेही या कथेला सार्वकालिकता व सार्वत्रिकता लाभते. या ठिकाणी बागूल लेखक म्हणून फक्त दलितत्वाच्या मर्यादित जाणिवेत न राहता, न थांबता नव्या समाजरचनेच्या संस्थापनेसाठी विश्वात्मक पातळीवर गेलेले दिसतात. याचा प्रत्यय सूड या कथेत येतो. म्हणूनच त्यांची 'सूड' ही कथा सार्वकालिक, सार्वत्रिक पातळीवर जाऊन, तिला एक विश्वात्मक रूप प्राप्त होते.

७.४ 'सूड' कादंबरीतील संघर्ष

'सूड' ही जानकीवर होणाऱ्या अन्याय, अत्याचारातून निर्माण झालेली एक संघर्षकथा आहे. हा संघर्ष जानकीच्या जीवनचित्रणातून चित्रित होताना दिसतो.

यातील संघर्षाचे पहिले रूप म्हणजे समाज विरुद्ध जानकी असा आहे. पुरुषत्व विरुद्ध मादीपण असा संघर्ष आहे.

हा संघर्ष वाढत असताना जानकीला स्वामींची भेट झाल्यानंतर या संघर्षाचे स्वरूप बदलते. एकंदर पुरुषी संस्कृती व स्त्रीवरील अन्याय, असे त्याला रूप येते. स्त्रीत्व नाकारून

जानकी पुरुष वेष धारण करते, तरीदेखील तिला तिच्याजवळील स्त्रीत्वाची सुटका करुन घेता येत नाही.

स्वामींच्या सहवासात आल्यानंतर जानकीच्या संघर्षामध्ये उणेपणा येत नाही. तर तो मनात सुरु होतो. विद्याचरण व इतरांची संशयी नजर तिला अस्वस्थ करीत असताना, स्वामींच्या निरागस वागण्याचे आश्चर्यही वाटते. स्वामींकडून मिळणारा आपुलकीचा, प्रेमाचा अर्थ वासनेशी लावावा काय? याचा ती निर्णायक अर्थ लावू शकत नाही. आतापर्यंत भेटलेल्या पुरुषांच्या देहाची, त्यांच्या वर्तनाची तुलना ती स्वामींशी करते.

जानकीच्या अंतर्मनातील आणखी एक संघर्षाचे रूप म्हणजे भूतकाळ व वर्तमानकाळ. कारण स्त्रीत्वाशी बलात्कार, अत्याचार, घृणा यांच्याशी जोडले जाणारे नाते, म्हणून ती सूडाने पेटून, ज्वालाप्रसाद हे पुरुषी नाव धारण करते. हे नाव बदलण्याने तिला गतकाळातील संदर्भ विसरायचे असतात. पण वर्तमानातील घटना, तिला भूतकाळातील घटनांची आठवण करुन देत असतातच.

या कथेत ही सांस्कृतिकता, त्यातील ढोंगीपणा, विकृती याचे मनोज्ञ रूप पहावयास मिळते. टारगट पोरांच्या निमित्ताने विकृती, विद्याचरणाच्या रुपाने श्रेष्ठ संस्कृतीतील कर्मकांड समोर येते. साधूच्या बलात्कारातून संस्कृतीपूर्व प्राकृतिक निरासगता प्रतीत होते. या सर्व संघर्षमय जीवन प्रवाहातून लेखकाला मानवी मनाचे विविध कंगोरे उलगडून दाखवयाचे आहेत आणि त्यातून मानवी तत्त्वांची प्रतिष्ठापना करावयाची आहे.

७.५ 'सूड' मधील निवेदन आणि भाषाशैलीतील निराळेपण

कथेचे निवेदन करताना लेखकाने जो भाषिक आविष्कार केला आहे तोही वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. औचित्यपूर्ण भाषेचा वापर हा या कथेचा विषय आहे. वेश्यागृहातील पुरुषांची व गंगूची भाषा पाहताना, तेथील वातावरणाचा हीन, हिडीसपणाचा प्रत्यय येतो. गंगू आपल्या पतीला म्हणते, “ये मुडद्या कोणाला शिवी देतोस? तुहं मडं मी पुरविते. बस श्याण खातोस अन् मलाच पाण्यात पाहतो, इकडं ये. तुला खसाखस कुरविते.” तसंच टारगट मुलं जेव्हा जानकीची छेड काढतात, तेव्हाची त्यांची वाक्ये पाहण्यासारखी आहेत. “काय चाललीय. आयला, मस आवा पायल्या पण या पोरीवाण चाल कुठं पायली नाही अन् देखणी बी. वाटतं इथंच लोळवावी.”

या भाषिक आविष्कारातून त्यांच्या वृत्ती - प्रवृत्तीचे, विचार - विकारांचे दर्शन घडते. स्वामींची भाषा त्यांची निरासगता प्रकट करते. बागूलांनी भाषेचा स्वाभाविक आविष्कार केला आहे. कुठे कुठे त्यांची भाषा काव्यात्मकतेच्या जवळ जाते. उदाहरणार्थ, “उत्सक जलराशितून जसा विजेचा लोळ कडाडत बाहेर पडतो, तशी जानकी सूड, संतापाने आतल्या आत धगधगत होती.” किंवा “बाहेरच्या क्रूर काळोखाला अनेक हिंस्त्र डोळे फुटले होते. ते गुरगुरत होते आणि पुढे सरकत होते,... अन् चंद्र ज्वालेतून प्रकट होणाऱ्या याज्ञेसेनीप्रमाणे बाहेर येत होता.” वातावरण जिवंत करण्याचे सामर्थ्य बागूलांच्या भाषेत आहे. त्यांची भाषाशैली काव्यात्मकतेच्या मागे लागत नाही. सरळ रोखठोक आविष्कार हेच त्यांचे वैशिष्ट्य आहे.

‘सूड’ कथेची निवेदन पद्धती लक्षणीय आहे. प्रा. रा. ग. जाधव म्हणतात, ‘ही कथा अखंडपणे गतकालीन व वर्तमानकालीन अनुभवांचा सांधा जुळवत जाणारी आहे. तिचे निवेदन गतिमान आहे, प्रभावी आहे, पण ते सतत स्मृतिचित्रे नि सद्यचित्रे यांची सांगड घालत जाणारे

आहे. जानकीच्या जीवनातील आंदोलन राहणारा हा आकृतिबंध या कथेत आहे'. जाधव यांनी केलेले हे भाष्य उचितच आहे. कथेचे निवेदन गतिमान आहे. जानकीचा हा 'स्व' शोधण्याचा प्रवाह तेवढाच प्रवाही आहे.

बाबूराव बागूलांनी आत्मकथात्मक आविष्काराचा मोह टाळल्यानेच या कथेला हा आशयानुसारी घाट प्राप्त होऊ शकतो. यात बागूलांना कलावंत म्हणून श्रेष्ठ दजाचे यश लाभले आहे. म्हणूनच प्रतीकरम्य आदिम जगाकडे, जानकीची जीवनगाथा सहजपणे वाटचाल करते. तेथील संस्कृतीने निर्माण केलेले एकही नाते तिला आधार देऊ शकले नाही; म्हणून अशा संस्कृतीचाच सूड घेण्यास ती तयार होते. संस्कृतीचा पलीकडे काहीच असत नाही. देव ही संकल्पनाही संस्कृतीतच असते. ते देवत्वही नाकारावे लागते. अशी ही हीन संस्कृतीपासून प्रतिकूल परिस्थितीपर्यंतची वाटचाल, लेखकाने अतिशय दक्षतेने रेखाटल्याचे निदर्शनास येते.

दलित समाजाला पारंपरिक हीन, हिडीस सांस्कृतिक संदर्भ पुसून टाकून, नव्या क्षितिजापासून नव्या जीवनाला प्रारंभ करायचा आहे. त्यासाठी जानकीने जशी तिच्या अपमानित, किळसवाण्या पूर्वजीवनाला तिलांजली दिली, तशी तिलांजली देऊन, ती प्राकृतिक कथा निर्माण करायची आहे.

रा. ग. जाधव म्हणतात त्याप्रमाणे, "नवा अँडम व नवी ईव्ह खऱ्या अर्थाने दलित समाजालाच हवी आहे. ही दलितांची नवी मिथ आहे!"

'सूड' कथेतून दलित स्त्रीच्या वेदनेची कथा बागूलांनी मांडली आहे. म. ना. वानखेडे म्हणतात, "ही दीर्घकथा दलितवाङ्मयातील एक अत्यंत परिणामकारक जहाल अशी कथा झाली आहे." परंतु रा. भि. जोशी यांना जानकीच्या दुःखाला दलितत्वाची मर्यादा घालणे योग्य वाटत नाही. ते म्हणतात, "ही कथा शेवटी एखाद्या वर्गाची, विशिष्ट सामाजिक परिस्थितीची प्रतिनिधी न होता सर्व मनुष्य जमातीची सार्वजनिक आणि सार्वकालिक होते!"

या कथेतील वातावरण, पार्श्वभूमी एका दलित मुरळीच्या जीवनाचे नाट्य चित्रीत करणारी आहे. परंतु ही कथा फक्त दलितांच्या दुःखापुरती मर्यादित वर्तुळात राहणारी नाही. स्त्री म्हणून जानकीच्या वाटचाला येणाऱ्या दुःखाचे चित्रण, सार्वत्रिक, सार्वकालीन व विश्वात्मक पातळीवरचे बनते. त्या दुःखाच्या पलीकडे जाऊन बागूल आदर्श माणसाचे चित्रण करतात. कारण बागूलांना माणूस घडवायचा आहे. म्हणून त्यांची वेदना मानवजातीची संवेदना आहे. त्याला विश्वात्मक अर्थ प्राप्त होतो.

'सूड' मध्ये नव्या मूल्यांची स्थापना व माणुसकीची घडण, हे संदर्भ ह्या कथेला सार्वकालिकता व सार्वजनिकता प्राप्त करून देतात. दलित लेखक म्हणून बाबूराव बागूल दलितपणाच्या सामाजिक अथवा आर्थिक शोषणाच्या विचाराच्या मर्यादेत कुंठित झालेले नाहीत, तर दलितपणा सामावून घेऊन, विश्वात्मक पातळीवर जातात व एका विशिष्ट उंचीवरून माणसातील माणूसपण शोधणारी 'सूड' ही दीर्घकथा सार्वत्रिक स्वरूपाचा संदेश देते.

७.६ 'सूड' एक दीर्घकथा

बाबूराव बागूलांची 'सूड' ही दीर्घकथा एका भीषण वास्तवाचे दर्शन घडविते. या दीर्घकथेची नायिका 'जानकी' आहे. दलितांच्या जीवनातले हे वास्तव सत्य बाबूराव बागूल जानकी या नायिकेवर ओढवणाऱ्या प्रसंगातून व्यक्त करतात. थोड्याफार पैशासाठीदेखील जीवनातील सर्वस्व, स्वाभिमान, अस्मिता, शील सारे काही क्षणात गमावण्याची पाळी दलितांवर येत असते. जानकी ही मुरळीची पोर, दलितांपैकीच. तिच्या अवतीभोवती जी माणसे होती, त्यांना फक्त तिचा देह दिसत होता. तिच्यावर सर्व समाजाची सत्ता आहे. पोटाची खळगी भरण्यासाठी जानकीला व्यभिचार, शरीराचा बाजार मांडावा लागतो. त्यातून एका तरुणाच्या मदतीने सुटून ती बाहेर येते, आणि स्त्रीत्व गंगेला अर्पण करून, स्त्री कधीच न होण्याचा दृढनिश्चय करते, आणि भेटलेल्या गुरुंकडून ज्वालाप्रसाद हे नाव धारण करते. शेवटी तिला भेटलेल्या स्वामींमुळे पुन्हा एकदा तिला तिचे स्त्रीत्व गवसते. गतकाळाचे पाश, त्यातील कडवट आठवणींचे धागे तोडून, जानकीच्या परिवर्तनीय जीवनाला सुरुवात होण्यास, स्वामीच कारणीभूत आहेत. स्वामींच्या सान्निध्यातील तिचा अनुभव अवर्णनीय असा आहे. वासनेच्या थोड्यादेखील स्पर्शाने मलीन न झालेल्या स्वामींचे विचार आणि कौतुक ऐकून, सूडाग्नीने पेटलेल्या जानकीच्या अंतःकरणात शीतल चांदण्याची बरसात होते. त्यांचे कौतुक ऐकून, हजार जन्म स्त्री होऊन हा आनंद एकावा, पाहावा असे तिला वाटू लागते.

७.७ समारोप

'जानकी' च्या चित्रणातून एक प्रतिकात्मक अर्थ प्रकट होताना दिसतो. सर्व तऱ्हेचे अत्याचार सहन करणाऱ्या दलित समाजाला, त्याचे 'स्वत्व' गवसले आहे. म्हणून जीवनाचा खराखुरा आनंद आपल्याला पहिल्यांदा घेता येतो, याचा दलितांना आनंद होतो. जागा झालेला हा समाज जीवनाचा सत्कार करील. यासंबंधी डॉ. वानखेडे लिहितात, "करुणा व चीड ह्या दोन्हींची विचित्र सांगड बाबूरावांच्या कथेत दिसते. करुणा म्हणजे बुद्धीची करुणा. पावसाळी मेघाप्रमाणे समस्त मानव जातीला आच्छादणारी. परंतु त्याचबरोबर अन्यायाबद्दल अनन्यसाधारण चीड व त्वेषही त्यांच्या कथेत आहे. या कथेत व अन्यत्र बागूलांचा एक महत्त्वाचा प्रश्न आहे तो हा की, हाडामासाची ही माणसे दानवासारखी का वागतात? या प्रश्नांच्या उत्तराचा शोध हे त्यांच्या अनेक कथांमधून व्यक्त होणाऱ्या चित्रणाप्रमाणेच, 'सूड' ही दलित कादंबरी म्हणून उल्लेखनीय असली तरी 'दीर्घकथा' आहे, असे तिला संबोधले जाते. यामध्येच बागूलांच्या लेखनाचे अनन्यसाधारण वैशिष्ट्य दडलेले आहे. म्हणूनच व्यापक प्रमाणात चर्चिली गेलेली 'जानकी' हे महत्त्वाचे पात्र असलेली 'सूड' नावाची बाबूराव बागूल यांची दीर्घकथा महत्त्वाची आहे."

महाराष्ट्रातील नामवंत विचारवंतांनी, वाङ्मयीन व समाजशास्त्रीय भूमिकेतून अभ्यासपूर्ण अशी प्रस्तुत कादंबरीवर चर्चाही केली आहे. हेच या कादंबरीचे, दीर्घकथे महानपण आहे.

७.८ प्रश्नावली

- १) 'सूड' या कादंबरीच्या आधारे विदोही जाणवा व्यक्त करा.
- २) 'सूड' या कादंबरीतील जानकीच्या संघर्षमय जीवन कहाणी कथन करा.
- ३) 'सूड' मधील व्यक्तीरेखाचा आढावा घ्या.
- ४) 'सूड' मधील भाषाशैलीचे वेगळेपण स्पष्ट करा.



अवकाश – सानिया

- प्रा. दिलीपकुमार कांबळे

घटक रचना :

- ८.१ प्रस्तावना
- ८.२ सानिया यांचा परिचय
- ८.३ मराठीतील स्त्री - लिखित कादंबरी
- ८.४ 'अवकाश' कादंबरीचे कथानक
- ८.५ 'अवकाश' कादंबरीतील व्यक्तिचित्रण
- ८.६ 'अवकाश' कादंबरीतील वातावरण
- ८.७ 'अवकाश' कादंबरीतील भाषा
- ८.८ समारोप
- ८.९ प्रश्नावली

८.१ प्रस्तावना

'अवकाश' ही स्त्रीवादी कादंबरी आहे. या कादंबरीतून जान्हवीचे भावविश्व चित्रित झाले आहे. सानिया यांच्या 'अवकाश' या कादंबरीचा अभ्यास आपल्याला पुढील घटकाच्या अंगाने करता येतील. भारतीय स्त्री तिच्या सामाजिक समस्या आणि तिचे भावविश्व याचे प्रतिनिधीत्व ही कादंबरी करते.

८.२ सानिया यांचा परिचय

सुनंदा बलरामन पूर्वाश्रमीच्या सुनंदा कुलकर्णी जन्म १० नोव्हेंबर १९५२. शिक्षण एम. कॉम. शालेय जीवनापासूनच लेखनाला सुरुवात. शाळा, महाविद्यालयातल्या नियतकालिकातून कविता, कथा प्रकाशित. १९७५ नंतर 'सत्यकथा' मासिकातून सातत्याने लक्षणीय कथालेखन केले. पहिला कथासंग्रह शोध (१९८०) त्यानंतर प्रतीती (१९८९), खिडक्या (१९८९), भूमिका (१९९४), वलय (१९९५), परिमाण, (१९९६) प्रयाण (१९९७) हे कथासंग्रह तर 'दिशा घराच्या', 'ओळख' आणि 'प्रतीती' हे दीर्घ कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. 'स्थलांतर' (१९९४), 'आवर्तन' (१९९६), 'अवकाश' (२००६) ह्या कादंबऱ्याबरोबरच 'वाटा आणि मुक्काम' (सहलेखन), 'प्रवास' हे ललित गद्य तर 'वाट दीर्घ मौनांची' हा शशी देशपांडे यांच्या 'दॅट लॉग सायलेन्स' या कादंबरीचा खैर अनुवाद प्रसिद्ध आहे. सानिया यांचे कथानात्मक लेखन

मानवी संबंधाचा शोध घेणारे आहे. त्यांच्या कथातली माणसे एकाकी, मानवी नात्यातून दिसणाऱ्या अनुभवाला येणाऱ्या भावनांच्या ओलाव्याच्या अभावाने खिन्न झालेली अशी आढळतात. मानवी नात्यातली निरर्थकता, दुरावा, अकारण निर्माण झालेले आणि दूर करता न येणारे गैरसमज या कथातून दिसतात. तर त्यांच्या कादंबरी लेखनामध्ये स्त्रीपात्रे केंद्रस्थानी आहेत. जीवनातल्या धुसमटवून टाकणाऱ्या स्थितीतून ही पात्रे जातात. परंतु निराश न होता पुन्हा उभारी घेण्याचा प्रयत्न करतात. प्रत्यक्ष सामाजिक परिस्थितीचा संबंध व संदर्भ या पात्रांच्या जीवनाशी नसतो. परंतु काळानुसार ती पात्रे जगताना दिसतात. सानियांची लेखनशैली काहीशी त्रोटक, संदिग्ध आहे. या शैलीमुळे, वेगळ्या व विशिष्ट जीवनदृष्टीमुळे तरल काव्यात्म अशा भाषेमुळे त्यांच्या लेखनाला वेगळेपण लाभले आहे.

८.३ मराठीतील स्त्री - लिखित कादंबरी

एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रारंभापासून भारतातील राजकीय आणि सांस्कृतिक जीवन बदलत गेले. इंग्रजी आक्रमणानंतर नव्या विचारांशी आणि विज्ञानाशी संबंध आला आणि परिवर्तनाची प्रक्रिया सुरु झाली. महाराष्ट्रात समाजसुधारकांची एक परंपराच निर्माण झाली. सुधारकांच्या समाजपरिवर्तनाचा केंद्रबिंदू स्त्रीजीवन - सुधारणा हाच होता. विधवा विवाह विरोध, बालविवाह, हुंडा यासारख्या अनिष्ट चालींचा निषेध करून स्त्रियांना विद्या शिकवण्याचा लोकांनी जरूर विचार करावा असे लोकहितवादीपासून सर्वच समाजसुधारकांचे म्हणणे होते. स्त्रीशिक्षणाला प्रोत्साहन देण्याचे प्रयत्न जोतिबा फुले आणि सावित्रीबाई या दाम्पत्यांनी केले. समाजात येऊ पाहणाऱ्या अनेक प्रवृत्ती आणि स्त्रीजीवन याबद्दल आपले अनुभव मांडण्याची इच्छा शिकलेल्या स्त्रियांना घेऊ लागली. त्याचवेळी समाजकार्यात भाग घेणाऱ्या रमाबाई रानडे, काशिबाई कानिटकर, पंडिता रमाबाई यासारख्या अनेक स्त्रियांचे आदर्श त्यांच्यापुढे होते या सर्व समाजातील परिस्थितीचे संस्कार घेऊन तत्कालीन स्त्री ललित वाङ्मयाकडे वळली. अब्बल इंग्रजी काळामध्ये स्त्रियांनी लिहिलेल्या वाङ्मयाचा शोध घेतला तर मिसेस फेरार यांचे नाव आधी घ्यावे लागेल. या परभाषी बाईने १८३५ मध्ये मराठी भाषेत विपुल निबंधलेखन केले.

आधुनिक काळात स्त्रीने स्वतंत्रपणे केलेला ललित लेखनाचा प्रयत्न म्हणजे १८७३ मध्ये प्रकाशित झालेली साळूबाई तांबवेकरांची 'चंद्रप्रभाविह वर्णन' ही स्त्रीने लिहिलेली पहिली कादंबरी होय. हरिभाऊ आपट्यांच्या प्रोत्साहनाने धीर येऊन काशीबाई कानिटकरांनी 'रंगराव' (१९०३) ही कादंबरी कागदावर आणली आणि त्यातून स्त्रीशिक्षणाची आवश्यकता प्रतिपादन केली. जानकीबाई देसाई यांनीही हुंडापद्धतीचा कडाडून निषेध करण्यासाठी 'गृहलक्ष्मी' (१९१५) स्त्रीधर्म सांगण्यासाठी 'प्रेमळ सवत' (१९१७) 'सौभाग्यतिलक' (१९१८), 'पातिव्रत्याची कसोटी' (१९१९) इ. कादंबऱ्या सातत्याने व वेगाने लिहिल्या. यशोदाबाई भट ह्यांनी 'मुलांचे बंड' (१९२१) ह्या कादंबरीतून विधवांच्या समस्या मांडल्या. शांताबाई नाशिककर ह्यांनी आपल्या 'हाच का धर्म' (१९३०) या कादंबरीत हिंदूधर्मातील रुढी, निराधार समजूती, घातक चालीरीती ह्या 'श्रद्धा' प्रवृत्तीची भिन्न रूपे आहेत, आणि या श्रद्धेमागील कारण मीमांसा शोधून, श्रद्धा डोळस असावी असा आग्रह धरला. शांताबाईच्याच 'लग्नाचा बाजार' (१९२९) या कादंबरीत मुलींनी हुंडा देऊन आपली किंमत कमी करून घेऊ नये असा स्वाभिमानी विचार मांडला. कमलाबाई बंबेवाले ह्यांनी 'बंधमुक्ता' (१९३०) ही कादंबरी लिहून स्त्रीच्या घटस्फोटाची व पोटगीची चर्चा केली. इंदिराबाई सहस्त्रबुद्धे ह्यांनी 'बाळूताई धडा दे'

ह्या कादंबरीत स्त्री-पुरुष समानतेचा विचार मांडला. गीता साने ह्यांच्या 'हिरवळीखाली' (१९३६) ह्या कादंबरीत पदवीधर नायिकेला चार मुलांचा पिता असलेल्या बिजवर पुरुषाबरोबर विवाह करावा लागतो, तर 'वटलेला वृक्ष' ह्या कादंबरीतील नायिका कमवती असूनही आपल्या पतीचा छळ सहन करत संसार सांभाळताना दिसते. विभावरी शिरूरकर यांनी 'हिंदोळ्यावर' (१९३४) 'विरलेले स्वप्न' (१९३५) ह्या कादंबऱ्या लिहिल्या. १९५० साली अनेकार्थानी वैशिष्ट्यपूर्ण ठरलेली त्यांची 'बळी' ही कादंबरी अवतरली. तोवर उपेक्षित, शापित राहिलेल्या तारेच्या कुंपणाआड लोटलेल्या मांग गारुडी या गुन्हेगार जमातीच्या वस्तीचे आणि त्यांच्या नीतिनियमांचे व आचारविचारांचे दर्शन विभावरी शिरूरकरांनी या कादंबरीतून घडवले. लेखिकांच्या कादंबऱ्यातून येणारे अनुभवविश्व तर या कादंबरीने विस्तारलेच पण ते केवळ, नवा प्रदेश व पात्रे या अर्थाने नव्हे तर विभावींनी आपल्या प्रतिभा सामर्थ्याने मराठी कादंबरीलाच वेगळी परिमाणे करून दिली. 'बळी' खेरीज विभावींच्या 'शबरी' (१९६२) या कादंबरीमध्येही अनेक राजकीय-सामाजिक संदर्भ येतात. महायुद्धाचे परिणाम, भडकलेली महागाई, वाढलेली बेकारी, १९४२ सालचे 'चलेजाव' आंदोलन आणि गांधीवध या घटना कथानकाशी आंतरिक संबंध जोडतात. अभिरामचा आर्थिक उत्कर्ष, नैतिक अधःपतन व शबरीच्या मनातील मूल्यसंभ्रम प्रसंगातून गडद केल्याने, व्यवहाराच्या चक्रात भोवंडून गिरगिरत जाणाऱ्या या दोन्ही पात्रांशी वाचक तादात्म्य पावतो. दोघाविषयी त्याला सहानुभूती वाटते 'जाई' (१९५२), 'उमा' (१९६६) आणि 'खरे मास्तर' (१९९३) या विभावींच्या सर्व कादंबऱ्यांमध्ये समस्थाप्रधानता आढळते. ह्या काळातील आणखी काही महत्त्वाच्या कादंबऱ्या म्हणून प्रेमा कंटक ह्यांच्या 'काम आणि कामिनी', 'अग्नियान' (१९४२) व 'काटेरी मार्ग' (१९४८), सुधा साठे ह्यांची 'पुसलेली चित्रे' (१९४८) ह्यांचा उल्लेख करावा लागेल. ह्या कादंबरीतमधून स्त्रीविशिष्ट अनुभव व्यक्त झालेले आढळतात. असा अनुभव पुरुषांनी लिहिलेल्या कादंबऱ्यांमध्ये आढळणे मुश्किलच. म्हणून कुसुमावती देशपांडे ह्यांनी म्हटले आहे, 'जि स्त्रियांनाच बेचिल व पुरुष लेखकांना शोधूनही दिसणार नाही' असे अनुभव ह्या कादंबऱ्यांमध्ये सापडतील.

स्त्रियांचे कादंबरी लेखन हे स्त्री सुधारणेकडून स्त्री स्वातंत्र्याकडे विकसित होताना जाणवते. आजवर दडपून टाकलेली लैंगिक भावना स्वातंत्र्योत्तर काळातल्या लेखनात धीटपणे व्यक्त होताना दिसते. तर या काळातील स्त्रियांचे अनुभवविश्व अधिक व्यापक व व्यामिश्र होताना दिसून येते. स्वातंत्र्योत्तर काळातील सामाजिक - राजकीय परिस्थिती, लोकांच्या चळवळी आणि त्या काळात लिहिले जाणारे वाङ्मय ह्यांचा एकत्रित परिणाम त्या काळातील लेखिकांवर झालेला दिसून येतो. नवसाहित्यातील 'परात्मता' कमल देसाई ह्यांच्या कादंबऱ्यांतून व्यक्त होताना दिसते. त्यांच्या 'रात्रदिन आम्हा' (१९६४) आणि 'काळा सूर्य व हॅट घालणारी' (१९७५) ह्या कादंबऱ्यांमध्ये व्यक्त झालेली संज्ञाप्रवाही लेखनशैली, विस्कळीत अंगाने उलगडत जाणाऱ्या व्यक्तिरेखा, कथानकाची उलटसुलट रचना, प्रतिभा व प्रतिकांची क्लिष्टता, अस्तित्ववादी प्रश्नांची केलेली पेरणी यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्यांना वेगळे परिमाण लाभले आहे.

साठोत्तरी कालखंडाच्या प्रारंभाच्या आसपास लेखिकांची नविन पिढी उदयास येत होती. स्त्रियांसाठी प्रसिद्ध होणाऱ्या नियतकालिकांचाही नवीन टप्पा सुरु होत होता. त्याकाळात लेखिका म्हणून जोत्सना देवधर उदयाला आल्या. दिर्घकाळ कादंबरीलेखन करून स्त्रीलिखित कादंबऱ्याचा प्रवाह सशक्त करण्याचे कार्य ज्योत्सनाबाईंनी निष्ठेने केले. त्यांच्या एकूण कादंबरी लेखनात स्त्रीकेंद्री सामाजिक कादंबऱ्या संख्येने जास्त आहेत. पारंपरिक कुटुंबसंस्थेला विरोध करणाऱ्या स्त्रीचा संघर्ष - 'घरगंगेच्या काठी' (१९६७) 'कल्याणी' (१९६७), पुरुष वर्चस्वात

पिचून जाणाऱ्या स्त्रीचे जीवन - 'कडेलोट' (१९६९), 'वाळूचे फूल' (१९७३), 'बुटक्या सावल्या' (१९८५), 'पुतळा' (१९७६), तडे जाणारे कुटुंबजीवन, दोन पिढ्यांमधील संघर्ष, त्यामध्ये कोंडी होणारे स्त्रीचे भावविश्व 'पडझड' (१९७९), 'आंधळी कोशिंबीर' (२००६), 'एक श्वास आणखी' (१९८६). तर स्त्रीच्या बदलत्या मानसिकतेचे चित्रण, नोकरी करणाऱ्या स्त्रीचे भावविश्व, स्त्रीला येणाऱ्या नवीन वैचारिक जाणिवेचे चित्रण - 'एक श्वास आणखी' (१९८६), 'उणे एक' (१९८९) या कादंबऱ्यातून अवतरते. 'संक्रमणकाळातील स्त्रीच्या भावविश्वाचे चित्रण करणाऱ्या कादंबऱ्या' असे ज्योत्सना देवधर यांच्या कादंबऱ्यांचे सूत्ररूपाने वर्णन करता येईल आशा बगे यांनी आपल्या 'मनस्विनी' (१९७८), 'झुंबर' (१९८४), 'त्रिदल' (१९९४), 'धर्मक्षेत्रे' (१९९६), 'सेतू' (२०००), 'भूमी' (२००४), 'भूमिका आणि उत्सव' (२०११) या कादंबऱ्यातून स्त्रीच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या वेगळ्या पातळ्यांवर शोध घेतला आहे. पुरुषप्रधान व्यवस्था किंवा पुरुषसत्ता यापेक्षा वेगळी आव्हाने या स्त्रियांसमोर उभी राहतात आणि त्यांना तोंड देताना यश किंवा अपयश, जय किंवा पराजय या सर्वसामान्य संकेतांच्या पलिकडचे श्रेय त्यांना सापडते. स्त्री व्यक्तिरेखा केंद्रस्थानी ठेवून आशा बगे मुख्यतः विविध मानवी नात्यांचा शोध घेतात. ही नाती केवळ स्त्री - पुरुषासंबंधापुरती मर्यादित नाहीत. स्त्री-पुरुषसंबंध जीवनाच्या एका टप्प्यावर कुठेतरी सुरु होतात. पण त्या व्यतिरिक्त जीवनात अनेकविध नातीही येतात. या नात्यांना आणि त्यातील परस्परसंबंध शोध त्यांच्या कादंबरीतून व्यक्त होतो. निर्मला देशपांडे यांनी 'टिकली एवढ तळ' (१९८०), 'बन्सी काहे को बजायी' (१९८४), 'कथा एक बकुळली' (१९९२), 'सलत सूर सनईचा' (१९९६) या कादंबऱ्या लिहिल्या.

गौरी देशपांडे यांच्या 'एकेक पान गळावया', 'तेरुओ', 'काही दूरपर्यंत', 'निरगाठी', 'चंद्रिके ग, सारिके ग', 'दुस्तर हा घाट', 'थांग', 'मुक्काम', 'गोफ', 'उत्खनन' अशा स्त्रीपुरुष संबंधाचा विचार करणाऱ्या महत्त्वाच्या कादंबऱ्या आहेत. त्यांच्या बहुतेक कादंबऱ्यांतून जगण्याची नवी व्यवस्था सूचित होते. आजूबाजूचे वास्तव बदलेल तशा पाप-पुण्याच्या, नीति - अजीनीच्या कल्पनाही बदलायला हव्यात आणि नवे काही निर्माण करण्याची इच्छा असल्याशिवाय जुनी चौकट मोडता येत नाही. सुखाने जगावे हा प्रत्येकाचा हक्क आहे आणि त्यासाठी 'व्यक्ती' म्हणून जगण्याची मोकळीक माणसाला मिळायली हवी हा व्यक्तिवादाचा पुरस्कार गौरी देशपांड्यांच्या लेखनाच्या केंद्रस्थानी आहे. तारा बनारसे यांची १९८५ साली प्रसिद्ध झालेली 'सूर' ही कादंबरी स्वातंत्र्योत्तर काळाशी नाते जोडणारी आणि त्या पार्श्वभूमीवर मानवी भावनांची अतर्क्यता साकार करणारी आहे. ती केवळ प्रेमकथा नाही त्याही पलीकडे जाऊन मानवी जीवनाविषयीचा गंभीर अनुभव ती उत्कटपणे व्यक्त करते. तर 'श्यामिनी' (२०००) ही कादंबरी मराठीतील ऐतिहासिक - पौराणिक - चरित्रात्मक कादंबऱ्यांच्या प्रवाहाशी जुळणारी आहे. रामायणातील शूर्पणखेच्या कथेवर आधारित ही कादंबरी आहे. उपलब्ध पौराणिक कथामिथकांना कल्पकतेची जोड देऊन लेखिकेने शूर्पणखा उर्फ श्यामिनीच्या कथेचे वेगळे अन्वयार्थ लावले आहेत. रोहिणी कुलकर्णी यांनी 'भेट', 'फलश्रुती', 'कृतार्थ', 'सातवं दालन', 'स्वातीचा उःशाप', 'तिन्हीसांज', 'पिंपळफेरे' आणि 'गर्भनाळ' या आठ कादंबऱ्या इ. स. १९८८ ते २००६ या काळात लिहिल्या. त्यांच्या सर्व कादंबऱ्यांमध्ये पारंपरिक कुटुंबव्यवस्था, कुटुंब व व्यक्तिसापेक्ष स्वभावधर्म या बिंदूच्यामध्ये येणाऱ्या अनेक प्रश्नोपप्रश्नांतून कादंबऱ्यातील अनुभवविश्वाची निर्मिती झालेली आहे. या कादंबऱ्यांमधील अनुभवविश्व, त्यातील गुंतागुंत व व्यामिश्रता काहीशी अपरिचित व अनोखी असलेली दिसते.

अंबिका सरकार यांनी 'एका श्वासाचे अंतर' (१९९०) आणि 'अंत ना आरंभही' (२००८) या दोन्ही कादंबऱ्यातून एका व्यक्ती म्हणून आपला स्वीकार व्हावा यासाठी चाललेला स्त्रीचा संघर्ष, सामाजिक दडपणे झुगारून देण्यात तिच्या शक्तीचा होणारा अपव्यय, त्यामुळे निर्माण होणारे ताणतणाव यांमधून जाणाऱ्या स्त्रिया याचे चित्रण केले आहे. शांता गोखले यांच्या 'रीटा वेलिगकर' (१९९०) या कादंबरीत कुटुंबाचं पोषण करण्यासाठी अविवाहीत राहिलेली कुटुंबातील सर्वात मोठी मुलगी आणि तिची समस्या अधोरेखित होते. तर 'त्यावर्षी' (२००८) या कादंबरीत पत्रकार या नात्याने लेखिकेने अनेक दशके अवलोकलेल्या चित्रकला आणि संगीत या कलाक्षेत्रातल्या प्रवाहांवरचे मौलिक भाष्य केले आहे. कलावंतांच्या सर्जनाच्या प्रेरणा आणि त्याचे माणूसपण यातल्या गुंत्याच्या शोध घेताना गेल्या काही दशकातल्या मानवी जीवनातल्या दहशतवादी हिंसक प्रेरणांनी जगणे कसे अधिकाधिक क्षुद्र होत चालले आहे याचे कलात्मक दर्शन घडविले आहे. कविता महाजन यांनी 'ब्र' (२००५), 'भिन्न' (२००७), आणि कुहू (२०१०) या कादंबऱ्या लिहिल्या. त्यांच्या पहिल्या दोन कादंबऱ्या सामाजिक विषयावरील असून तिसरी कादंबरी ही अद्भूतरम्य कादंबरी आहे. 'ब्र' ही समाजातील तळागाळातील स्त्रियांच्या राजकीय जीवनाविषयीचे अनुभव मांडते. 'कुहू' ही अद्भूतरम्य रूपकात्मक कादंबरी घनदाट जंगलातील गाणाऱ्या पक्षाची गोष्ट सांगणारी आहे.

वरील ठळक स्त्रीकादंबरीकारांबरोबरच कृष्णाबाई मोटे (माझी कोरीव लेणी), शांताबाई नाशिककर (पसरलेल्या रांगोळ्या), सरोजिनी बाबर (अजिता), गीता साठे (वठलेला वृक्ष), शांता शेळके (विझती ज्योत), आनंदीबाई विजापुरे (सारी जीवन कहाणी), आणि सुधा साठे (पुसलेली चित्रे) या स्त्रीकादंबरीकारांनी कादंबरी लेखन करून मराठी साहित्यात आपला वेगळा ठसा उमटविला आहे.

८.४ 'अवकाश' कादंबरीचे कथानक

सुंदर, संवेदनशील कवीमनाच्या, संगमोत्सुक जान्हवीच्या प्रणयी अंतः प्रेरणांच्या बाजूने चाललेला आत्मशोध हा 'अवकाश' या कादंबरीचा विषय आहे.

या कादंबरीची सुरुवात जान्हवीच्या शालेय जीवनापासून होते. नोकरीला लागलेल्या दोन मुलांची आई असलेल्या पन्नाशीतल्या जान्हवीचे सदाशी लग्न ठरते येथे कादंबरीचा शेवट होतो. या दोन टोकांच्या मध्ये दोनचार कुटुंबात घडणाऱ्या अनेक घटना आहेत. जान्हवीचे कुटुंब तमिळ आहे. अप्पा - अम्मा आणि जान्हवी - श्रीनिवास ही मुले असे मुंबईतले मध्यमवर्गीय आधुनिक चौकोनी कुटुंब जान्हवी - श्रीनिवास ही अभ्यासात हुशार असलेली मुले. खालीच राहणाऱ्या देशपांड्यांचेही असेच चौकोनी कुटुंब. पण नवऱ्याचा दुसराच कोठे संबंध असल्यामुळे खिन्न असलेल्या तरी टापटिपीने सगळ्यांशी मिळूनमिसळून राहणाऱ्या सुधाताई. मुलगा अनिकेत आणि मुलगी विनिता दोघही साधारण श्रीनिवास जान्हवीच्याच बरोबरीचे. विनिता अबोल आणि कुडी अनिकेत अभ्यासात चमक नसलेला, कॉलेजच्या चळवळ्या मुलांमधल्या म्हणून उनाड गणला गेलेला मुलगा. जान्हवीला कविता करण्याचा नाद आहे. डॉक्टर बनण्याचे तिचे स्वप्न आहे. भावाला, वडिलांना त्याचे कौतुक आहे तर अम्माला धास्ती आहे. अनिकेत बरोबर फिरायला गेलेल्या श्रीनिवासचा समुद्रात बुडून मृत्यू होतो. त्यामुळे खचलेले तिचे अम्मा - अप्पा मुंबईहून जान्हवीच्या काकांकडे जान्हवीसकट स्थलांतर करतात. अप्पा सतत आजारी, अंधरुणात. अम्मा त्यांच्या सेवेत आणि घरकामात. काकांच्या पारंपरिक घरात चुलत भावंडात

जान्हवीची कुंचबणा होते ती काकूच्या नात्यातल्या सुदर्शनच्या प्रेमात. पण कॉलेजशिक्षण पूर्ण होताच, बथड, तिरसट राघवनशी काकांनी लावून दिलेला विवाह. दोन मुलांचा जन्म. बेताचा पैसा. राघवनचे अमेरिकेतून आलेले नातलग सदाशिविन - गायत्री यांचे आगमन, जान्हवीच्या रुपगुणांची त्यांना कदर. त्यांच्याच व्यवसायात राघवनला नोकरी. राघवनची कायम धूसपूस. विनिताची अचानक बेंगलोरला भेट. त्यामुळे अनिकेतची अचानक भेट. अप्पा - अण्णांचा मृत्यू. गायत्रीचा आणि राघवनचा मृत्यू. सदाशिवन आणि जान्हवी यांचा विवाह करणे. या सर्व घटनाप्रसंगातून जान्हवीचा दुहेरी जीवनप्रवास चाललेला आहे. एक आहे, कादंबरीतील भोवतालच्या कुटुंबाना ज्ञात असलेला तिचा कॉलेजकिशोरी आणि नंतर गृहिणी म्हणून चाललेला प्रवास आणि दुसरा आहे, स्त्री पुरुषांत एकमेकांना असलेला सनातन निमंत्रणाचा स्वीकार करणारा तिचा अंतरीक प्रवास. या प्रवासातूनच कादंबरीचे कथानक उलगडत जाते.

८.५ 'अवकाश' कादंबरीतील व्यक्तिचित्रण

१) जान्हवी :

'अवकाश' या कादंबरीतील ही प्रमुख स्त्री व्यक्तिरेखा आहे. सानिया यांनी जान्हवी ही व्यक्तिरेखा तिच्या किशोरवयापासून अनेक टप्प्याने बारीकसारीक तपशिलासह रेखाटलेली आहे. तिचे प्रगल्भ होत जाणे, प्रत्येक टप्प्यावर तिचे विचार त्यांनी मांडले आहेत. जान्हवी आधुनिक, सुंदर, आत्मविश्वासू मुलगी तर जान्हवीची आई ही पारंपरिक स्त्री त्यामुळे दोघींच्या विचारधारेत फरक आईचे पारंपरिक विचार जान्हवीला मुळीच रुचत नाहीत. त्यामुळे दोघींची सतत भांडणे होतात. जान्हवीला शिक्षणाची, वाचनाची, कविता करण्याची आवड पुढे डॉक्टर होण्याचे तिचे स्वप्न ती सांगते तेव्हा आईला आपल्या मुलीचे कौतुक वाटण्याऐवजी अथवा तिने प्रोत्साहन देण्याऐवजी तिला जान्हवीची भीती वाटते. हे मुलीचे गुण तिचे लग्न जमवायला अडथळे निर्माण करतील म्हणून वारंवार अम्मा तिला सांगते. जान्हवी सामान्य मुलीसारखी नाही. बुद्धीने चाणाक्ष व अभ्यासात हुशार आहे तिचे तसे असणे हेच जान्हवीच्या आईचे दुःख आहे. जान्हवीच्या कलागुणांचा आविष्कार तिचा भाऊ श्रीनिवासच्या पाठिंब्याने, प्रोत्साहनाने खुलून येतो. दुर्दैवाने ज्याच्या पाठबळावर हे सर्व चालू असते त्याचा अपघाती मृत्यू होतो. श्रीनिवासच्या मृत्यूनंतर जान्हवीच्या व्यक्तिमत्त्वाला कलाटणी मिळते. मुलाच्या मृत्यूनंतर अम्मा, अप्पा मद्रासला जाण्याचे ठरवितात. जान्हवीचे भविष्य मुंबईसारख्या शहरामध्ये चांगले विकसित होऊ शकत होते. अम्मा, अप्पा, तिच्या भविष्याचा विचार करत नाहीत. नाइलाजाने तिला बी.एस्सी. ला प्रवेश घेणे भाग पडते.

मद्रासला आल्यानंतर जान्हवी सुदर्शनच्या प्रेमात पडते. आपण सुदर्शनसोबत लग्न करणार असा स्वतःचा निर्णय ती अप्पाला सांगते. अम्मा व अप्पा त्याची दखल घेत नाही. ते पेरिया व पेरिमांच्या आश्रयाला आल्याने त्यांचे निर्णय अम्मा, अप्पा स्वीकारतात. जान्हवीला स्वतःचा निर्णय येथे घेता येत नाही. सुदर्शन तिच्यायोग्य असूनदेखील घरातील मंडळीच्या विरोधामुळे तिला स्वतःचा जीवनसाथी निवडता येत नाही. येथेच सर्वात मोठे वळण तिचे आयुष्य घेते. घरातील मोठी माणसे तिचे लग्न ठरवून देतात. जबरदस्तीने तिच्या मताचा विचार न करता तिचे लग्न राघवन सोबत होते. जान्हवीचे राघवनसोबत लग्न झाले तरी राघवन हा कोणत्याच दृष्टीने तीचा योग्य नवरा वाटत नाही. जान्हवी स्वतःचे आत्मपरिक्षण करते. तीच्यातला 'स्व' जागा आहे. आपले आयुष्य काय आहे? ते काय होऊ शकले असते यांचे मूल्यमापन जान्हवी

करते. आपण आहोत त्यापेक्षा निश्चितच काहीतरी वेगळ्या होऊ शकलो असतो. असे तिला वारंवार वाटते.

जान्हवी एक उत्तम गृहिणी, आई, पत्नी, मैत्रीण म्हणून भूमिका पार पाडते. दोन मुलांचे तिच्या परीने उत्तम संगोपन करते. मैत्रीण गायत्रीवर माया, प्रेम, आपुलकी यांचा वर्षाव करते. गायत्रीला मातृत्व लाभले नाही म्हणून तिची मातृत्वाची इच्छा आपली मुले गायत्रीकडे सुपूर्द करण्याइतपत मोठेपणा दाखवते. जान्हवीला जाणीव असते की, आपली मैत्रीण गायत्री व तिचा नवरा सदाशिवन यांनी तिचे कुटुंब व्यवस्थितरीत्या सांभाळले. त्यांच्यामुळेच तिच्या मुलांचे भविष्य व्यवस्थित घडविले गेले. राघवनची कुवत नसतानाही केवळ जान्हवीमुळे सदाशिवनने त्याला कामावर ठेवले. गायत्री व सदाशिवनने आपल्या कुटुंबाकरिता खूप काही केले याची सतत जाणीव जान्हवीला असते. त्यांच्याबद्दल कृतज्ञतेची जाणीव ती नेहमी ठेवते. गायत्री सदाशिवन याचे तिच्या जीवनातील आगमन होते तेव्हा त्यांची मैत्री तिला स्वतःविषयी अधिक सजाण करू लागते. त्या दोघांशी तिचा संवाद वाढू लागतो तसा तिचा स्वतःशी तुटलेला संवादही सुरु होतो. राघवनशी वाद घालून त्याच्या मनाविरुद्ध कार्तिकला नर्सरीत घालणे हा तिने घेतलेला पहिला स्वतंत्र निर्णय. त्यानंतर तिने अनेक बाबतीत राघवनशी वाद घातले आहेत. “राघवन काय म्हणेल ते म्हणो, आपण आपल जग पुस्तकापासून सुरु करू शकू” म्हणत मध्यंतरीच्या काळात पुस्तकाची तुटलेली मैत्री ती पुन्हा जुळवते. शिकवण्या घेऊ लागते, विक्रमच्या मनात डॉक्टर होण्याचे स्वप्न पेरते. राघवनच्या मनाविरुद्ध आजारी चित्तीला घरी आणून तिची अखेरपर्यंत शुश्रूषा करते. राघवनचे तिचे सख्य कधीच जमत नाही. तरी राघवनच्या अपंग अवस्थेत ती त्याचीही मनापासून सेवा करते. सानिया यांनी ‘अवकाश’ मध्ये जान्हवी ही स्त्रीव्यक्तिरेखा रेखाटताना प्रतिकूल परिस्थितीवर मात करत यशस्वी झालेली ‘नायिका’ अशी तिची प्रतिमा लेखिकेने उभी केली नाही तर चुकत माकत वाट चालणारी एक स्त्री अशी जान्हवी चितारताना पुरुषप्रधान संस्कृती स्त्रीची कशी व किती प्रकारे कोंडी करते ते निवेदनाच्या काहीशा खालच्या स्वरात परंतु अत्यंत तीव्रपणे रेखाटलेली आहे.

२) राघवन :

राघवन हा त्याच्या काळातल्या सर्वसामान्य नवऱ्यांचा प्रतिनिधी नाही. तो अधिकच बथ्थड आहे. त्याला कोणतीच हौस मौज नाही. बायकोमुलांना घेऊन कोठे फिरावेसेही वाटत नाही. खरतर राघवनला प्रस्थापित व्यवस्थेने घडविले आहे त्याच्या लहानपणी आई-वडील गेल्याने, बालविधवा चिन्ती, अप्पा - मन्नी यांनी त्याला वाढवलय तो इतका न्यूनगंडाने पछाडलेला आहे की, नात्यातली गायत्री त्याला आवडते पण तो धीटाईने ना तिच्याशी बोलू शकत ना योग्य पद्धतीने तिला मागणी घालू शकत. तो प्रस्ताव नाकारला गेल्यावर तो बराच काळ लग्नाला नाही म्हणत राहतो. पण नंतर जान्हवीशी लग्न झाल्याबरोबर त्याच्यातील पारंपरिक पुरुष जागा होतो. ‘या घरात माझी बायको म्हणून आली आहेस तू. मी म्हणेन तसं वागायला हव तुला’, ‘तुझी कामं करायला मी काही तुझा नोकर नाही’. एवढेच नाही तर ‘तुमच्यासाठी मला चाकरी करावी लागते’. हे तो तिला अनेकवार ऐकवतो. ‘मिळवता येईल का तुला एक तरी दमडी?’ या त्याच्या म्हणण्यावर ति ‘तसा प्रयत्न कुठे करुन पाहिलाय?’ म्हटल्याबरोबर ‘मग कर जा. तुझ थोबाड रंगवून खिडकीत जाऊन बैस तेवढेच करता येईल तुला’ इतक्या घाणेरड्या शब्दांत तिला बोलतो. मग आपल्या नोकरीतील ताणांविषयी तिच्याशी बोलणे दूरच. त्यालाही जे वाढते नैराश्य येत जाते. याला कारण म्हणजे प्रस्थापित व्यवस्थेने ‘पुरुष’ म्हणून जपलेला त्याचा अहंपणा होय.

३) गायत्री - सदाशिवन :

गायत्री ही स्वतंत्र विचाराशी, आपल्या अस्तित्वाची जाणीव असलेली तर सदाशिवन मुक्त विचारांना आधुनिक पुरुष आहे. दोघेही परदेशातून आलेल्या नव्या विचाराचे प्रतिनिधी आहेत. या जोडप्याला मूल नाही. या जोडप्याने निसर्गाचा हा निर्णय सहज स्वीकारल्याचे दिसते. जान्हवीच्या दोन्ही मुलांना पुढच्या शिक्षणासाठी गायत्री - सदाशिवन घेऊन येतात. कार्तिक तर नंतर जणू त्यांच्याच होऊन जातो. गायत्री फुलझाडे, सामाजिक उपक्रम यात स्वतःला गुंतवून घेते. आनंदात असल्याप्रमाणे राहाते. पण तिच्यावर गर्भाशय काढण्याची वेळ येते तेव्हा तिच्या अंतर्मनात तिने खोलवर दडपून टाकलेले दुःख जान्हवीजवळ बोलताना 'सदानी कधी मला कमी वाटू दिलं नाही, पण त्याच्या लोकांनी त्यांच्या घरात मीच एकटी अपयशी ...' या तिच्या मोजक्या शब्दातून व्यक्त होते. सदाशिवन हा राघवनचा बॉस जान्हवीच्या जिवलग मैत्रिणीचा नवरा असलेला तो हळूहळू जान्हवीचाही मित्र होत जातो. तो तिच्या कौटुंबिक अडचणीत तिला मदत करतो. 'संगळ्यांनाच सगळं जमाव असं नाही', असं म्हणून तो राघवला सांभाळून घेतो. आपल डॉक्टर व्हायचं स्वप्न अपुर राहिलं म्हणून झुरणाऱ्या जान्हवीला 'डॉक्टर होऊन तू काय केलं असतस?' म्हणून वास्तवाचा विचार करावा लागतो व पुन्हा पुन्हा तिच्यातील सामर्थ्याची जाणीव करून देतो. गायत्रीच्या मृत्यूनंतर त्याला निश्चितच दुःख होते. राघवनच्या आजारपणात तो जान्हवीला सर्वतोपरी मदत करतो. राघवनच्या मृत्यूनंतर वर्षभराच्या सावकाशीने जान्हवीला निर्णय घ्यायला एक अवकाश उपलब्ध करून दिल्यानंतर तो लग्नाचा प्रस्ताव मांडतो. त्याचा ओझरता स्पर्श तिला एक शांतता, निवांतता देऊन जातो. जान्हवीने लिहिलेली 'मालै निळलं' (संध्याकाळच्या सावल्या) ही तामीळ भाषेतील कादंबरी तो प्रकाशित करतो.

४) अम्मा :

सानिया यांनी 'अम्मा' ही पारंपरिक स्त्री व्यक्तिरेखा रेखाटली आहे. जान्हवीची आई अम्मा ही सामान्य गृहिणी आहे. आपल्या मुलीने डॉक्टर होण्याचे स्वप्न बघावे हे अम्माला आवडत नाही. मुलीचे हुशार असणे, तिचे सुंदर दिसणे, करिअरकडे लक्ष देणे यासर्व गोष्टींची जान्हवीचा जन्म मुलीचा आहे म्हणून अम्माला सतत भीती, धास्ती वाटते. मुलीचे असे सर्वगुणसंपन्न असणे तिच्या लग्नाआड येईल असा विचार अम्मा करते. ती जान्हवीवर सतत पारंपरिक संस्कार बिंबवण्याचा प्रयत्न करते. जान्हवीचे विचार आधुनिक आणि अम्माचे पारंपरिक. त्यामुळे दोघांमध्ये प्रचंड तफावत आहे. अम्माचा मुलगा श्रीनिवास याच्या अपघाती मृत्यूनंतर अम्मा भावनिकरित्या पूर्णपणे कोसळते. अम्मा जान्हवीचे भविष्य, करिअर लक्षात न घेता मुंबई सोडते. तिच्या दृष्टीने तिचे सर्वस्व संपले ही भावना तिच्यामध्ये रुजत जाते. अम्मा - जान्हवीच्या नात्यातून प्रस्थापित व्यवस्थेत घडलेली स्त्री व नवे विचार जिच्या मनात उगवताहेत अशी स्त्री याच्यातील सूक्ष्म ताण व्यक्त झाला आहे.

५) श्रीनिवास :

हा आधुनिक विचारांचा युवक आहे. श्रीनिवास हा जान्हवीचा भाऊ. श्रीनिवास, जान्हवी, अम्मा, अप्पा हे छोटेसे चौघांचे कुटुंब. श्रीनिवास अभ्यासू, महत्वाकांक्षी तरुण मुलगा. आपली बहीण जान्हवी हुशार आहे. सुंदर कविता करते, तिचे डॉक्टर होण्याचे स्वप्न, या सगळ्या गोष्टींची जाणीव श्रीनिवासला आहे. आपली अम्मा ही पारंपरिक विचाराची आहे आणि आपल्या बहिणीच्या कलागुणांमध्ये ती अडथळा आणते याची जाणीव श्रीनिवासला होते पण तरीही अम्माकडे दुर्लक्ष करून तो बहिणीला प्रोत्साहन देतो. श्रीनिवासच्या अपघाती मृत्युने सर्व कुटुंबावर शोककळा पसरते. सानिया यांनी ही व्यक्तिरेखा 'अवकाश' मध्ये निर्माण केली. कारण

त्याच्या मृत्यूने जान्हवीचे आयुष्य वेगळे वळण घेते. जान्हवीची व्यक्तिरेखा अधिक स्पष्ट करण्याकरिता श्रीनिवास ही व्यक्तिरेखा रेखाटली आहे.

वरील सर्व व्यक्तिरेखांबरोबर सुधाताई, अनिकेत, सुदर्शन, अप्पा, पेरिया - पेरिमा, अण्णा, मन्नी, चिन्ती या व्यक्तिरेखाही 'अवकाश' परिपूर्ण करण्यास मदत करतात.

८.६ 'अवकाश' कादंबरीतील वातावरण

'अवकाश' ही कादंबरी इ.स. २००१ मध्य प्रसिद्ध झाली. कादंबरी अंतर्गतच्या काळाविषयी नेमके उल्लेख कथानकाच्या ओघात मिळत नसले तरी इ.स. १९६५-७० च्या काळात कथानक घडायला प्रारंभ झाला असावा असा अंदाज बांधता येतो. 'अवकाश' मधून जान्हवीची गोष्ट सांगितली आहे. जान्हवीच्या वयाच्या सतराव्या - अठराव्या वर्षापासून तिच्या वयाच्या पन्नाशीच्या 'कालावकशात' ती घडते. तिचा आत्मशोधाचा प्रवास मुंबई - मद्रास - वेल्लम - बेंगलोर व पुन्हा मुंबई असा चित्रित झाला आहे. या प्रवासातील वातारणात अनेक घटना प्रसंगांनी तिच्या व्यक्तिमत्त्वाची जडणघडण झालेली आहे.

जान्हवी ही एका मध्यमवर्गीय, परंपरानिष्ठ, तामीळ कुटुंबातील आहे. जान्हवीचं कुटुंब मूळच मद्रासच. तिचे वडील अप्पा, नोकरीनिमित्त पत्नीसह मुंबईला येऊन स्थायिक होतात. जान्हवीचा जन्म मुंबईचाच. तिला श्रीनिवास हा मोठा भाऊ आहे. मुंबईतल्या सायनच्या जुन्या इमारतीतील एका फ्लॅटमध्ये सर्वजण राहतात. जान्हवी हळवी, कवी मनाची आहे. तिला पाऊस खूप आवडतो. तिच्या मुंबईतील दिवसाबद्दल सानिया लिहितात, "ती राहते ती इमारत तीनच मजल्याची होती आणि आवारात झाडंही. घराकडे येताना कोपऱ्यावर एक पिंपळही होता. तो जान्हवीच्या आवडीचा. शाळेत जातायेता तो सळसळत उभा असायचा तर त्याच्याशी संभाषण होत आहे अस वाटायचं. मग तो चाळाच लागला. काहीतरी बडबडत बोलत जायच त्याच्याशी. तो प्रत्युत्तर देतो आहे यावर विश्वास बसायला वेळ नाही लागला. सुंदर वाटायच. पिंपळासारखा देखणा मित्र हिरवागार पसरलेला मायाळू..." (पृ. १) या ठिकाणी वर्णिलेला निसर्ग जान्हवीच्या आयुष्यातील एक अपरिहार्य भाग म्हणून येतो. तिचं डॉक्टर बनण्याचं स्वप्न आहे. त्यासाठी तिला श्रीनिवासच्या भक्कम पाठिंब्या आहे. किंबहुना त्याच्यामुळे आपण हे स्वप्न पुरे करू असा तिला आशावाद आहे. पण श्रीनिवासच्या अपघाती मृत्यूने तिच्या स्वप्नांना तडा जातो आणि तिच्या आयुष्याला वेगळी कलाटणी मिळते. तिच्या पुढील शिक्षणाचा विचार न करता अम्मा व अप्पा मुंबई सोडून मद्रासला पेरिया - पेरिमाकडे जाण्याचा निर्णय घेतात.

मद्रासमधील पेरिया - पेरिमाचं घर जान्हवीला ते कधीच आपलं वाटलं नाही. मद्रासला आल्यावर जान्हवी बी.एस्सी. करायला लागते. ती सुदर्शनच्या प्रेमात पडते. तिच्यायोग्य तो असूनही घरच्यांना हे माहित होताच ते सर्व विरोध करतात. जान्हवीला शिक्षण घेण्याची इच्छा असूनही संपूर्ण कुटुंबाला जान्हवीचे लग्न महत्त्वाचे वाटते. तिचे करिअर, शिक्षण लग्नापुढे गौण ठरतात. लग्नाकरिता तिच्या मनाचा, इच्छेचा विचार केला जात नाही. जान्हवीचे लग्न राघवनसोबत करण्याचा निर्णय सर्वजण घेतात. राघवनने काही मागणी केलेली नाही. त्याच्यावर कोणाची जिम्मेदारी नाही हे बघून तिचे लग्न राघवनशी केले जाते. राघवन हा पारंपरिक स्वरूपाचा पुरुष 'नवरा' म्हणून भूमिका बजावतो.

बंगलोरला गायत्री आणि सदाशिवनच्या सहवासात जान्हवीला स्वतःची ओळख पटते. जान्हवीच्या मनात अंकरु लागलेल्या स्त्रीवादी जाणिवेला गायत्रीमुळे वाढायला मदत होते ती 'मैत्रीचे नाते' ही नवी संकल्पना जान्हवीच्या मनात रुजवते. तिला तिच्या शरीरावर प्रेम करायला उद्युक्त करते. आपला आतला आवाज आजवर अनेक जणांनी ऐकला नाही. दाबून टाकला पण आता तो ऐकायची वेळ आली आहे हे तिच्या लक्षात आणून देते. अनिकेतच्या बाबतीत जान्हवीचा अपेक्षाभंग होतो तेव्हा तिला सावरताना स्त्री - पुरुष लैंगिकतेविषयी ती 'बाई - पुरुषाचे आडाखे वेगवेगळे असतात... शरीराखेरीज होत नाही पुरं म्हणून बाई ते साधायला पाहाते आणि त्यात पुरी जखडली जाते. त्यापलिकडे तिला हवं असतं. पुरुषाचा तो पूर्णविराम असतो.' असे विश्लेषण करते. तरी जान्हवीची लैंगिक भूक समजूनही घेते. आणि आपण काही पुरे नसतो. एकमेकांना कुणीच असत नाही. पती - पत्नी नात्यावर अशी भाष्यही करते. या दोघींच्या मैत्रीतून, त्यांच्या संवादातून सानिया स्त्री मनाचा शोध घेताना दिसतात. वेल्लमला असताना तिथल्या लायब्ररीतील पुस्तकांमुळे जान्हवीला एक स्वतंत्र, लहानसं, आनंदाचं जग सापडत. भाषेच जगण्याशी असलेलं नातं जान्हवीला सजग झाल्यावर कळतं. चितीने ट्रंकेच्या तळाशी ठेवलेल्या वह्या तिला भाषेतून स्वतःला मोकळ करायला सूचवतात. हा तिचा लेखनप्रवास तिला अधिकाधिक कणखर, संमजस बनवत जातो. मुक्तही करत जातो. तिचे पुस्तक तिने गायत्रीला वाचायला द्यावे व तिच्या मृत्यूनंतर ते सदाशिवने प्रकाशित करावे हेही मग प्रतिकात्म ठरते.

८.७ 'अवकाश' कादंबरीतील भाषा

सानिया यांची लेखनशैली प्रवाही आहे. ती शब्दजड नाही. 'अवकाश' या कादंबरीत जान्हवीचा आंतरिक प्रवास त्यांनी अत्यंत समर्थपणे चित्रित केला आहे. सुसंस्कृत मनोहरी प्रणयचित्रे हे सानिया यांचे वैशिष्ट्य या कादंबरीत कळसाला पोहोचले आहे. येथे नर-मादी नात्यातली कामवासनेची वखवख नाही. पण त्या वासनेचा विदग्ध, झळाळणारा, तरळ प्रत्यय आहे. शिक्षण, नोकरी याबाबतीत राघवनच्या मनाविरुद्ध जाऊ न शकलेली, कुटुंबाची चौकट तोडू न शकलेली जान्हवी, अनिकेत सामोरा आल्यावर मात्र दचकत नाही. बिचकत नाही. वेल्लममध्ये ती घरी येते, तर बंद दारात अनिकेत वाट पाहत बसलेला. जान्हवीची मुंबईत भेट झाल्यावर चैन न पडून तो आलेला असतो. जान्हवीचा नवरा आणि मुले बंगलोरमध्ये असतात. सानिया लिहितात, 'मधलं दोन पावलांच अंतर पार करुन अनिकेत आपल्यापर्यंत पोचणार आहे. या वेळी काहीच थोपवणं शक्य नाही, नव्हे ते करायचेच नाही. सुदर्शनच्या वेळी आपल्याकडे होती ती अनभिज्ञता, नवथर उत्सुकता, भाबडा विश्वास त्या सान्या शुद्ध प्रवाहांनी आपल्याला बरोबर नेलं, उसळवून भिजवून टाकलं. ती आपल्या घडण्याची सुरुवात होती. आता इथवर प्रवास झाला आहे आणि ते प्रवाहही प्रगल्भ झाले आहेत. मुळाशी उथळ वाहणाऱ्या पाण्यानं अंतरानंतर खोल खोल जावं तसं या डोहात बुडण्याखेरीज आता गत्यंतर नाही. नव्हे, आपण तयारच आहोत. आतवर उतरुन त्या खोल, अथांग, अज्ञात प्रदेशाचा शोध घ्यायला. जान्हवीन डोळे उघडले तेव्हा अंधार होता खोलीत. हातानं चाचपडून तिनं आपले कपडे गोळा केले. बाहेर आली. कोपऱ्यातला दिवा चालू केला. अनिकेत म्हणाला होता, किती सुंदर आहेस! आपला आवेग पाहून तो थक्क होऊन गेला. खर तर आपणच चकित झालो. भिऊन जावं स्वतःलाच तसे हिस्त्रं वाटले ते सुरुवातीचे क्षण. कुणी तरी कोसळणाऱ्या धबधब्यात एकदम ढकलून द्यावं तसं. तरी एकीकडे तो प्रपातही आपलाच होता. आपणच होऊन गेलो तो राघवननं फक्त देह भोगला. त्याची लाड कौतुक केली नाहीत. त्याला भीतीच वाटते आपल्या आवेगांची हे लक्षात

आल, तेव्हा तर तेवढे संगही निरर्थक बेचव होऊन गले... आता ही जागी झालेली ओढ जिवंत सळसळते आहे. आतूनबाहेरुन अनिकेतच्या शरीराच्या प्रत्येक अणूरेणूची, वाढत जाणारी. नाही केवळ ओढच नव्हे तर हाव. आपलं शरीर मन, मेंदू, सारं व्यापून उरणारी प्रचंड हाव. ज्वलंत आगीसारखी.' (पृ., ८५, ८६, ८७) निसर्गसिद्ध असलेले, परंतु तनात मन गुंफले गेल्यामुळे, मानवी संस्कृतीचे रम्यत्व लाभलेले स्त्री - पुरुषांमधले आकर्षण येथे जसे काही सप्तरंगात अवतरले आहे.

जेवणानंतर गप्पा होतात. जान्हवी त्याच्या बायकोमुलांची चौकशी करते. तो बायकोच्या भावाशी गोड राहून त्याच्याच बिझिनेसमध्ये हाँगकाँगला असल्याचे सांगतो. पुन्हा जान्हवी त्याला बिलगते. ती स्वतःला बजावते, की सावकाश, प्रत्येक क्षण आसुसून घ्यायचा आहे, साठवायचा आहे, वेगात पुढे जायचे नाही. सानिया लिहितात, 'काळोखातल्या शांततेत श्वास परत ओढून घेताना तिला सुखी आनंदी वाटलं. केवढा बाऊ होता या शरीराचा बाईच्या शरीराचा! अम्माला तर आपल्या रुपाचं कुणी कौतुक केल्याचं, आवडायचं नाही. शरीराचे लाड नाही करायचे. ते लपवायचं लाज बाळगायची त्याची, बोलायचं नाही त्यावर, बदल होतील त्याची दखलही नाही घ्यायची. सारं आत गाडून टाकायचं. कुजबुजिचेच विषय ते प्रश्न उमटले की सारुन देणं म्हणजेच शिस्त, सामोरं न जाणं हाच चांगलेपणा. बाकी सारं वार्डट पाप, शिक्षेलाच योग्य. हे सार भिरकावून आता आपण मुक्त झालो आहोत. ते आपल्यातले मूळ प्रवाहच आपण मुक्त केले आहेत. या भीतीत आता गाडलं जाण्याचं काही कारण नाही. या क्षणी निदान या वेळेपुरत. आता कुणी आलं तर काय होईल? राघवन? तो घराबाहेर काढील आपल्याला. मुल? त्यांच्या आईनं असं काही करण त्यांना समजू तरी शकेल का? सगळी विश्व उलटपालटं होईल. आपल काय होईल यांची कल्पनाच करता येत नाही. तरीही अनिकेत हवा आहे. त्याचा हा निकटचा स्पर्श अनुभवताना सुरक्षित वाटत आहे. आनंदी वाटतं आहे, तेवढ पुरेस आहे. एवढच खर प्रामाणिक आहे.' (पृ. ८७)

अनिकेतच्या झंझावाती प्रेमाप्रमाणेच सदाशिवनचे शीतल चांदण्यासारखे प्रेम सानिया यांनी नेमके टिपले आहे. जान्हवीच्या घरात नवरा आणि मुले कोणीच नसताना सदाशिवन अचानक येतो. कॉफीचा रिकामा पेला ठेवण्यासाठी सदाशिवन स्वयंपाकघरात येतो. 'राहू द्या' म्हणत पाठोपाठ जान्हवी येते तो ओट्याशी वळतो तर ती जागीच थबकते. त्यानंतर सानिया लिहितात, 'तिच्याकडे पाहात तो म्हणाला, 'मला आवडतेस तू जान्हवी!' तुझ्यासाठी करावं असं मला कायम वाटत आलं आहे... पण परिस्थिती किती चमत्कारिक आहे... माझी बायको तुझी मैत्रीण, तुझा नवरा माझ्याकडे कामाला... तरी कुणाला माणूस आवडू असं नाही नं? त्यात गैर काय?'... जान्हवी खिळून गेली होती. काय म्हणावं, करावं, काही समजत, सुचत नव्हत. सदाशिवन इतक्या जवळच्या अंतरावर होता. त्यांन हात नुसता लांबवला असता त्याचा. काय करणार आहे तो? असं म्हटल्यानंतर? आपण काय करू? कुणी तरी यावं आता परतून. वेळ झालीच आहे. काहीतरी आवाज होऊन ही अवघड शांतता भंग होऊन जावी. पण काही झालं नाही. कुणी आलं नाही आणि सदाशिवननं काहीच केलं नाही. ती उभी होती तिथूनच तो बाहेर पडला स्वयंपाकघराच्या. ती आतच राहिली, तसे बाहेरुन म्हणाला, "मी निघतो जान्हवी. गायत्रीला सांगेन तुला निरोप पोचवल्याचं" (पृ. ६१-६२)'

त्याचं सगळं वागण, स्वर, शब्द सहज होते. फार काही सांगितलं आहे, घडलं आहे असं त्यात नव्हतं. ती चटकन बाहेर आली. त्याच्याकडे पाहत अनिश्चितपणे उभी राहिली. वाकून त्यानं ब्रीफकेस उचलली खाली ठेवलेली; आणि तिच्याकडे पाहून तितकच सहज हसून

तो बाहेरही पडला. अनिकेतच्या अनुभवानंतर सदाशिवन तिला विचारतो, “अलिकडे गप्पशी असतेस?” ती ‘असं काही नाही’ हे गुळगुळीत उत्तर देते. तो हसून म्हणतो, “तू नाही म्हण पण मला तुझा चेहरा वाचता येतो जाण्वी.” तिच्या मनात येते, ‘भोवतालच्या सगळ्या माणसांना माहित नसणारं असं काही आपल्या आयुष्यात इतक्या वेगानं, उत्कटतेनं घडलं असता, त्याचे पडसाद रोजच्या आयुष्यात सारखे सिद्ध करत असता काही नाही म्हणणं किती खोटं आहे! पण खरं काय ते कुणाला सांगणं तर अशक्यच आहे.’ (पृ.१३) सदाशिवन - जाण्वीच्या संबंधाची कमान अशी संयतपणे चढत जाते. कित्येकदा एकमेकांच्या मनातील विचार त्यांना न सांगता कळतात. जाण्वीचे लेखन वाचण्यासाठी तिने गायत्रीकडे दिले असते. ते लेखन ‘मार्ले निळलं’ (संध्याकाळच्या आठवणी) ही जाण्वी राघवन यांची कादंबरी म्हणून तिच्या हातात येते. गायत्रीच्या मृत्यूनंतर ते सदाशिवन वाचतो. स्वतःच्या खर्चाने प्रकाशित करतो. नाव त्याने दिलेले असते. गायत्रीला अर्पण करण्याची कल्पनाही त्याचीच असते.

जाण्वीला आयुष्याच्या निरनिराळ्या टप्प्यावर सुदर्शन, राघवन, अनिकेत, सदाशिवन हे चार पुरुष भेटतात. पुरुषप्रधान संस्कृतीच्या संकेताप्रमाणे नायिका सुंदर आहे. तिचे सौंदर्य ही तिची ताकद आहे. सुदर्शन ही पहिली मधुर, उत्कट अनावर, प्रीती आहे. राघवन हा तिच्या सुसंस्कृत रसिक व्यक्तिमत्त्वाशी पूर्णपणे विसंगत असा बथ्थड, कर्तृत्वहीन, पारंपरिक हक्काने शरीराचा भोग घेणारा नवरा आहे. अनिकेत हे अचानक जीवनात उद्भवलेले तिच्या तनामनाला हवेहवेसे झंझावती वादळच आहे. सदाशिवन हा कर्तृत्वसिद्ध, आर्जवी तिला फुलासारखा जपणारा आणि फुलवण्याचा प्रयत्न करणारा जिवलग सुहृदय आहे. नवरा सोडून इतर तिघांनी जाण्वीचे स्त्रीत्व निरनिराळ्या शृंगार - विभ्रमांनी संपन्न केले आहे. मराठी कादंबरीतले हे अपूर्व चित्र आहे असे म्हणता येईल. स्त्रीच्या प्रणयी जीवनाच्या आगळ्यावेगळ्या चित्रणामुळे वैशिष्ट्यपूर्ण झालेली ही कादंबरी आहे. थोडक्यात वास्तववादी शैलीतील छोट्या साध्यासुध्या नित्याच्या व्यवहारातल्या प्रसंगाची वीण, सुंदर प्रवाही शैली, विश्लेषणाची ताकद ही सानियांच्या लेखनाची वैशिष्ट्ये या कादंबरीत दिसून येतात.

८.८ समारोप

‘अवकाश’ मध्ये जाण्वी स्वतःच्या अस्तित्वाचा शोध घेणारी आहे. आपण कोण आहोत? कसे आहोत? काय होऊ शकलो असतो? जीवनाला वेगळे वळण का मिळाले? या गोष्टीचा वारंवार शोध घेते. तिच्यातला लेखनाचा छंद मिटला गेलेला असतो. पण उशीर का होईना तो जागृत होतो. स्वतःतल्याच लेखिकेची तिला ओळख होते व ती लेखिना बनते. सानिया यांनी या कादंबरीत ‘स्व - सामर्थ्याच्या’ जाणिवांनी सजग होत जाणारी स्त्री - तिचे आत्मभान आणि त्यांचा प्रतिकात्मक शोध घेणारी स्त्री रेखाटली आहे.

८.९ प्रश्नावली

१) ‘अवकाश’ या कादंबरीतील जाण्वीचे भावविश्व रेखाटा.



गावठाण : कृष्णात खोत

- पद्माकर तामगाडगे

घटक रचना :

- १.१ प्रस्तावना
- १.२ 'गावठाण' या कादंबरीविषयी
- १.३ 'गावठाण' या कादंबरीतील कथानक
- १.४ 'गावठाण' या कादंबरीतील व्यक्तिरेखा
- १.५ कादंबरीचे निवेदन
- १.६ भाषाशैली
- १.७ समारोप
- १.८ प्रश्नावली

१.१ प्रस्तावना

मराठी साहित्यात साठोत्तरीत निर्माण झालेले विविध साहित्य प्रवाह मराठी साहित्यजगात समृद्ध करणारे आहे. त्यातीलच एक प्रवाह म्हणजे ग्रामीण साहित्य होय. आनंद यादवांपासून कृष्णात खोत हा तीन दशकांचा प्रवास मराठी कादंबरीचा चढता आलेख आहे. भारत हा कृषीप्रधान देश असल्यामुळे स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात ज्ञान-विज्ञानाबरोबर हळूहळू शिक्षणाचेही लोन पसरत गेले. ग्रामीण भागातील लोकांना ज्ञान मिळू लागले आणि आपल्या अनेक शतकांच्या वेदना, संवेदना, ग्रामीण संस्कृतीसह प्रादेशिक खाणाखुणांसह कादंबरीसारख्या साहित्य प्रकारातून प्रत्ययकारिरीत्या येऊ लागल्या. अतिशय सकस व नव्या पिढीच्या लेखकांनीही ग्रामीण कादंबरीच्या धुरा समर्थपणे सांभाळल्या आहेत. त्यात कृष्णात खोत हे एक प्रतिभावान नाव आहे. कृष्णात खोत आणि ग्रामीण कादंबरी हे जणू समीकरणच आहे.

१.२ 'गावठाण' या कादंबरी विषयी

कृष्णात तुकाराम खोत हे कोल्हापूर जिल्ह्यातील पन्हाळगडाच्या पायथ्याशी असणाऱ्या 'पाट पन्हाळ' या गावाचे. निकमवाडीचे खोत. सध्या ते पन्हाळा तालुक्यातील 'कळे' येथील कनिष्ठ महाविद्यालयात अध्यापक म्हणून कार्यरत आहेत. कृष्णात खोतांचे बालपण पन्हाळगडाच्या पायथ्याशी गेले. तिथली प्रादेशिक सधनता बालपणीच मनावर कोरली गेली. मात्र तिथले दारिद्र्यही बालपणापासून त्यांनी पाहिले. गडाच्या पायथ्याशी असलेल्या समाजव्यवस्थेचे, तिथल्या श्रद्धा, अंधश्रद्धा, भोळीभाबडी माणसं त्यांनी जवळून पाहिली. त्यांची दुःखे व सोयी सुविधांचा अभाव, शासनाचे दुर्लक्ष, यामुळे गाववाड्यात येणाऱ्या अडचणी, कृष्णात खोतांनी

अनुभवल्या. पन्हाळ्याच्या प्रदेशिकतेतील बालपणापासून पाहिलेला पाऊसही त्यांच्या लेखनात पाठ सोडत नाही. आधुनिकतेचा स्पर्श न झालेल्या डोंगराच्या कुशीत विसावलेल्या या समाजाला तिथेच सुरक्षित वाटते. कृष्णात खोत यांची “गावठाण” ही पहिलीच कादंबरी ही मौज प्रकाशन गृहाने ही कादंबरी २००५ ला प्रकाशित केली. ‘गावठाण’ ही तशी ‘मौज’ च्या २००९ च्या दिवाळी अंकात प्रसिद्ध झाली होती. वाचकांचा प्रतिसाद या कादंबरीला मिळाल्यामुळे या कादंबरीच्या आणखीही आवृत्या प्रकाशित केल्या गेल्या. ‘गावठाण’ ही कादंबरी अजूनही चर्चेत आहे. या कादंबरीला अनेक पुरस्कार मिळाले व कृष्णात खोत यांचे नाव मराठी ग्रामीण साहित्यिकांच्या यादीमध्ये मानाने येऊ लागले. मुंबई विद्यापीठ, सोलापूर, उत्तर महाराष्ट्र, जळगाव अशा अनेक विद्यापीठीय अभ्यासक्रमांतून ही कादंबरी अभ्यासली जात आहे. ‘गावठाण’ या २००९ च्या कादंबरीच्या यशानंतर तब्बल सात वर्षांनी त्यांची दुसरी कादंबरी “रौंदळा” ही नोव्हेंबर, २००८ ला मौज प्रकाशनेच प्रकाशित केली. या कादंबरीतून कृष्णात खोत यांनी ग्रामीण जीवन आणि तिथले राजकारण प्रादेशिक खाणाखुणांसह, तिथल्या भवतालच्या वातावरणाचे यथोचित चित्रण वाचकांच्या अनुभूतीस आणून दिले. ही कादंबरीही वाचकांच्या पसंतीस उतरली. त्यांची तिसरी ग्रामीण कादंबरी म्हणजे “झड-झिंबड” मौज प्रकाशनाने ऑगस्ट, २०१२ ला प्रकाशित केली. पावसाचे रौद्र रूप शेतकऱ्यांच्या जीवनात अंधःकार घेऊन येते. शेतकरी जसा पावसाची आतुरतेने वाट पाहतो. तसा तो सुरु झाला की सर्व पिकाची नासाडी करून आयुष्याचीच नासाडी होऊन जाते. असे ओलेचिंब क्षण त्यांनी कादंबरीच्या पानापानातून चिंब केले आहेत. या पावसाच्या अनेक रुपाचे वाचक, समीक्षकांनी उत्स्फूर्त स्वागत केले आहे. खोतांची नवी कोरी “धूळमाती” ही कादंबरी वाचकांच्या सेवेत येत आहे. त्या कादंबरीतील कोरडवाहू शेतकऱ्यांच्या व्यथा व सर्वस्वी पावसाच्या पाण्यावर अवलंबून असलेला ग्रामीण शेतकरी आपल्या प्रपंचाच्या अनेक समस्यात गुरफटलेला आहे. पावसाने, निसर्गाने दगा दिला की आयुष्याची कशी ‘धूळमाती’ होते त्याचे वेगळे अनुभवविश्व त्यांनी चित्रित केले आहे. ही कादंबरीही वाचकप्रिय ठरेल यात कुठलाही संदेह नाही. वेगवेगळ्या विषयावर ग्रामीण जीवनाचे कादंबऱ्यातून प्रत्ययकारी चित्रण करणारा एक समर्थ लेखक म्हणून कृष्णात खोत यांचे नाव साहित्यक्षेत्रात रुढ झाले आहे. वेगवेगळ्या व्यक्तिरेखांचे व्यक्तिमत्त्व उलगडणारे लेख “नांगरल्याविन भुई” या व्यक्तिचित्रणात येणार आहे. आगामी साहित्य कलाकृतीही वाचकांना वेगळ्या अनुभूतीविश्वात घेऊन जाणाऱ्या व आल्हाद देणाऱ्या असतील असा खोतांकडून आशावाद अपेक्षित आहे. सध्या खोतांच्या आगामी कादंबरीचा विषय म्हणून विनाअनुदानित माध्यमिक शाळांची आणि तिथल्या शिक्षकांची असणारी दुरवस्था सांगणारी, बिनपगारी सेवा करूनही दहा-बारा वर्षांपर्यंत पैशाचा टिपूसही न घेता शिक्षणासारखे कार्य केवळ आज ना उद्या पगार सुरु होईल म्हणून; संसाराच्या रहाट गाडण्यात अडकतो व शिक्षणसंस्थेच्या अध्यक्षाच्या शेतात पोटासाठी शिपाई म्हणून त्याला काम करावे लागते. संचालकच्या मुलीच्या लग्नात या शिक्षकाकडून मांडव घालण्यापासून ते पत्रावळी उचालण्यापर्यंतचे काम हा अंगठेबाज संचालक करवून घेतो. अशा या शिक्षकांची दीन अवस्था हा कृष्णात खोत यांच्या नव्या कादंबरीचा विषय आहे. स्वतः कृष्णात खोत हे माध्यमिक शाळेत शिक्षक असल्यामुळे त्यांच्या अगदी जवळचा हा विषय आहे.

कृष्णात खोत यांच्या कादंबऱ्यांमधून येणारे विषय हे ग्रामीण जीवनाची वेगवेगळी व्यथा व दुःख मांडणारे आहेत. जसे आंबेडकरी साहित्यात वेदना, विद्रोह, स्वत्वभान दिसून येते त्याचप्रमाणे ग्रामीण साहित्यातही आनंद यादवांपासून ते राजन गवस, प्रवीण बांदेकरांपर्यंत लिहिलेल्या कादंबऱ्यातून दुःख, वेदना व त्याविरुद्धचा संतापही प्रत्ययास येतो मात्र ग्रामीण

साहित्य प्रवाहाला ठोस दिशा अजूनही मिळाली नाही. असे असले तरी शेतकऱ्यांच्या प्रश्नांवर लेखन करणारे महात्मा फुले हे ग्रामीण साहित्यिकांचे आद्य प्रेरक ठरतात. वंचितांच्या दुःखाला वाचा फोडण्याचे काम डॉ. बाबासोहबांच्या वैचारिकतेने घडविले. त्यांच्या समग्र चळवळींचा प्रभाव ग्रामीण साहित्यावर आहेच हे कुणीही नाकारणार नाही. साहित्याचा सामाजिक परस्परपूरक संबंध असतो त्यामुळे आधुनिक ग्रामीण कादंबरीतूनही त्याचे पडसाद उमटतात. 'गावठाण' मध्ये ग्रामीण समाजव्यवस्थेतील प्रातिनिधिक स्त्रीच्या दुःखाचा अंतर्मुख करणारा जीवन प्रवास चितारला आहे.

१.३ 'गावठाण' या कादंबरीचे कथानक

'गावठाण' ही कृष्णात खोत यांची पहिली वाहिली कादंबरी असली तरी वाचकांच्या अभिरुचीस पात्र अशी लोकप्रिय कादंबरी ठरली. "गावठाण" चा अर्थ 'गाव' म्हणजे 'खेडे' आणि 'ठाण' म्हणजे 'वस्तीचे ठिकाण' याचाच अर्थ गावातील पूर्वापार चालत आलेले वस्तीचे ठिकाण होय. या कादंबरीचा अवकाश हा दोन गावातील गावठाणाचा आहे. कोल्हापूर जिल्ह्यातील पन्हाळगडाच्या पायथ्याशी असणाऱ्या ग्रामीण परिसरात लेखकाचे स्वतःचे बालपण पन्हाळ तालुक्यातील पाट-पन्हाळ या गावी निकमवाडीचे खोत म्हणून गेलेले आहे. कादंबरीत कथेचा प्रदेश त्यांनी तोच निवडला आहे. कादंबरीच्या एकंदर बोलीभाषेवरून अस्सल कोल्हापुरी बोलीभाषेचा साज कादंबरीभर दिसून येतो.

'गावठाण' कादंबरीच्या मलपृष्ठावरील मजकुरात कादंबरीची भूमिका स्पष्ट केली आहे. "दुःसह दारिद्र्यात जन्मलेल्या, संकटांना सतत सामोऱ्या जाणाऱ्या, उपजत शहाणपण असलेल्या आनंदी नावाच्या दुःखी मुलीची - तिच्या उलघाल करणाऱ्या जीवनानुभवाची ही कहाणी. विषत्र करणारी..." 'गावठाण' च्या कथेची नायिका ही 'आनंदी'. तिच्या बालपणापासून ते प्रौढत्वापर्यंतचा कालावकाश साधारणतः ४० वर्षांचा असावा. आनंदीच्या या जीवन संघर्ष कथेमध्ये दोन गावठाण येतात एक तिचे माहेर आणि दुसरे सासर. स्थळाचा फार मोठा अवकाश कादंबरीकारणे ठेवला नसला तरी पन्हाळगडाच्या परिसरातील प्रादेशिक खाणाखुणांचा सूक्ष्म तपशील ओघवतेपणाने कादंबरीभर येत राहतो. तसाच संदर्भानेच कोल्हापूर व कोतुली या स्थळांचाही उल्लेख येतो. या कादंबरीतून पन्हाळगडाच्या पायथ्याशी असणाऱ्या कृषी संस्कृतीचा, तिथल्या सामाजिक प्रथा-परंपरा, श्रद्धा-अंधश्रद्धा, पीकपाणी, गुरंदोरं, पारंपरिक व्यवसाय, पशुपक्षी, डोंगर-दऱ्या-खोऱ्या, झाडं-झुडूपं, तिथला पाऊस यांचे तपशिले येतात. त्याच बरोबर कृषीसंस्कृतीचा अविभाज्य घटक असणाऱ्या जनावरांच्या भावनांची तार्किक भावबंध व मानवी नात्यातील भावनांचे अनुबंध उलगडणाऱ्या कादंबरीकाराने प्रयत्न केला आहे.

कादंबरीच्या पहिल्याच ओळीत कादंबरीची सुरुवात पारंपरिक श्रद्धा असणाऱ्या तांबुजाई या दैवताच्या संतुष्टीने होते. "तांबुजाईला नारुळ दिला तवा कुंट ढोरांच्या अंगावरल्या तांबवा गेल्याता..." या तांबुजाईच्या धाकाने व विश्वासाने इथली वस्ती बिनधास्त जगत आलेली आहे. या माळावर कथेची नायिका आनंदी आपल्या बालपणीच्या मैत्रिणीबरोबर रोज गुरंदोरं चारायला आणते. कादंबरीचा हा प्रारंभ आनंदीच्या एकूणच जीवन संस्काराचा भाग बनून गेलेला प्रदेश; तिथली देवस्थान असलेली तांबुजाई याचे प्रत्येकारी चित्रण कादंबरीकार करतात. "माळावरल्या साऱ्या ढोरागुरांस्नी तांबुजाई सांभाळतिया, दर वर्साला तिला योक नारुळ दिला म्हंजी धगधग न्हाई." (पृ.१) हा विश्वास इथल्या प्रत्येकालाच आहे. आनंदीही त्यातलाच एक

भाग आहे. काठाला सुरुवात होते तेव्हा आनंदी ही पौगन्डावस्थेतील मुक्त व स्वच्छंदी मुलगी आहे. घराच्या दारिद्र्याने तिला गुराढोराभाग जावं लागतं याचं विपरीत तिला वाटत नाही. उलट ती याच संस्कारात अधिक रमते. तिच्या साथीला म्हैस, टिक्का रेडा, खिल्लारी गाय, पाडा नि पाडी, शेळ्या, कोंबडे, राजा कुत्रा, मांजर याबरोबरच तिच्याच वयाच्या सखी आणि रंगी ह्या मैत्रीणी आहेत. आनंदीचे वडील कोंडूदा 'दादा' व भाऊ 'आण्णा' आणि आई असा परिवार आहे. दादाने दऱ्याच्या रामा सावकार कडून म्हैस आणली हिच म्हैस त्यांच्या उपजीविकेची साधन आहे. मात्र "ती वलं खाणारी म्हस हाय. तिला डोंगरातलं वाळकं कुठलं ग्वाड लागतंय! सवं हुइस्तवर अशीच. उपाशी किती दिस न्हायील?" (पृ.७) ही त्या दोन गावठाणातील भेद दर्शविणारी सूचकता आहे. एक सृष्टीचाक्रावर जमीन कसणारा तर दुसरा पाट-पाण्यावर जमीन करणारा. तिथे जनावरांची भावनाही समजून घेणारी माणसं इथे आहेत.

आनंदीचे खुशहाल जगणे, रानोमाळात स्वच्छंदी हिंदोळणे, एक निष्पाप बालपणाची कथा पुढे सरकत राहते. सोबत चिंतनशील विचारांची पेरणी लेखक जनावरांच्या आणि माणसांच्या संबंधातून शोधात राहतात. मुक्या खिल्लारी गायीला जेव्हा जखम होते तेव्हा ती म्हणते, "गायीला देव बी मानल्यात. तिच्या पोटात तेतीस कोटी देव हाय म्हणल्यात. मग नारुआबाला हे कसं कळलं न्हाई?" (पृ.१७) असे नैतिक प्रश्नही वाचकांपुढे उपस्थित करते. मानवी जीवन आणि जनावरांचे जीवन यांची तुलना करून स्त्री-पुरुष संबंधाबद्दल जेव्हा आनंदी चिंतन करते तेव्हा "माणसांच्यात सारी नाती. जनावरांच्यात तसं काय न्हाई. सारी नाती हायत. खरं, येळंपुरती. त्येच ब्येस हाय. नवऱ्यानं बायकुसंगं भांडलं म्हणायं नकं, का बायकु पळून गेली म्हणाय नकं. वर्सात कवातरी येळंपुरतं एकाजागी आली की जगाय रिकामी झाली. त्येचं त्येनं खायाचं नि त्येचं त्येनं न्हायाचं. लय भारी जनावराचं. इचार केला. खरं, तसं हुनार न्हाई. लगीन हुनार. नवरा, पोरं, सारं वाट्याला येनार." (पृ.३१) म्हणजे पारंपरिक लग्नाच्या बेडीत आपणही अडकणारच आहोत याची सूचना आनंदी वाचकांना आधीच देते. तिला येणाऱ्या वैवाहिक संकटांची चाहूल आपल्या आजूबाजूच्या परिस्थितीवरून येत असावी मुजोर म्हैस जेव्हा वठणीवर आणायची असते तेव्हा तिला लोढणे घालतात. बाईचेही असेच असते असे तिला वाटते. मात्र समाज स्त्रीच्या मनाचा विचार करीत नाही. "बाईच्या गळ्यातल्या डोरल्यागत हिला लोढण्याची अडचण झाल्याली. लगीन झाल्याल्या बायका अशाच नवऱ्याच्यात आडकत्यात." (पृ.७) लग्न म्हणजे बेडी हीच आनंदीची संकल्पना लेखकही सूचकतेने सूचित करतात.

कादंबरीकार आनंदीच्या या विवाहपूर्व जीवनाचे तपशीलवार चित्रण करतात. आपल्या आई-वडिलांबरोबर कोरडवाहू शेतात राबणे, माळावर गुरं चारणे, तिथल्या प्रथा-परंपरांचा, भवतालच्या निसर्ग, डोंगर-दऱ्याखोऱ्याचे, सखी-रंगी सोबतचे क्षण, " खोऱ्यात सागवान, येळकाटाची बेटं, चीव्याची बेटं, जाळवांडं, नि निवडुंगाचं मोठं मोठं गड्डु हुतं." (पृ. २९) यासारख्या वर्णानातून संबंध परिसर उभा करण्यासाठी कादंबरीकाराने ४० पृष्ठ खर्च केलेले आहे. त्यातून आनंदीच्या जीवन व्यवहारात फारसा संघर्ष दिसत नाही. कोंबडा आरवण्यापासून ते निजेपर्यंतचा सगळा दिनक्रम तपशिलांसह येतो. मात्र कथानक फारसे पुढे जात नाही. कथानक संथ प्रवाहित होत राहते, घटना-प्रसंगांना वेग येत नाही. ही कादंबरीकाराची संयतता म्हणता येईल. मात्र या पुढचे कथानक तपशीलवार न देता थेट उडी घेते. आनंदीची मैत्रीण सखीचे लगीन जुळून येते आणि बालमैत्रीणीची ताटातूट होणार या विचाराने रंगी आणि आनंदी अस्वस्थ होतात. इथून पुढे कथानकाच्या घटनाक्रमाला वेग येतो. थोड्याच दिवसात रंगीचे आणि पुढे आनंदीचेही लग्न होते. आनंदीचे माहेर निसर्गचक्रावर चालणारे तर सासर नदीचे गाव. तिथे

बारमाही पाणी हिरव्या पिकांचे मळे असा विचार घरच्यांनी करुन मुलीला द्यायचा निर्णय घेतला. “माझं मन कचारलं, गुतपाळल्यागत झालं. ढोरागत, कोण मालक ? कसला गोठा ? यांतलं काय बी माहित न्हाई. ज्येच्या हातात दावं त्यो मालक.” (पृ.४३) घरचा कमाईचा रेडा विकून व जुळवाजुळव करुन आनंदीचे लग्न उरकते आणि संसाराच्या दुष्टचक्राला सुरुवात होते.

आनंदीला नवऱ्यापासून घरातील सगळ्यांनाच सांभाळता सांभाळता नाकीनऊ यायचे, जुळवून घेणे हे जणू बाईचे कर्तव्यच आहे असे समजून ती करत राहिली, एकत्र कुटुंब पद्धतीत नवऱ्याचा असलेला मान व एकहाती सत्ता, त्यातच लागोपाठ दोन बाळंतपण आणि दोन्ही खेपेला मुलींनाच जन्म दिला. सुर्णी आणि संगीता या दोन मुलींमुळे सासरची परिस्थिती आनंदीसाठी अधिकच बिकट व्हायला लागली. तिसऱ्या बाळंतपणात ती हादरुन गेली होती. मात्र या वेळेला मुलगा झाला त्याचे नाव ठेवले सुर्यकांत. आनंदीचा हा महत्त्वाचा आयुष्यक्रम. मात्र लग्नापासून ते तीन बाळंतपण होईपर्यंतचा हा कालखंड केवळ पाच पृष्ठांमध्ये लेखकाने गुंडाळला. (पृ. ५१-५६) इथून आनंदीचा आयुष्यक्रम सुरळीत होण्याची आश्वासक चिन्हे दिसते. नवराही आनंदीशी सलगीने वागायला लागतो. वंशाचा दिवा मिळाल्याचा आनंद तो लपवू शकत नाही. “म्हंजी, पोरगा झाल्यावर बेना मोरागत नाचतोया. गुळागत बोलतोया. दुसरी पोरगी झाल्याधरनं तरी कडू कारल्यागत झालंता.” (पृ.५९) हा आनंदीच्या वडिलाच निष्कर्ष फार काळ टिकत नाही. आणि दुसऱ्याच पीडेला सुरुवात होते. नवऱ्याचा दुर्धर आजार उफाळून येतो. त्यातच घरात वादविवाद होतात आणि आनंदीला आपल्या आजारी नवऱ्यासह विभक्त व्हावे लागते. अंगारे धुपारे करुनही नवऱ्याचा आजार बारा होत नाही. दादा आणि आई शर्तीचे प्रयत्न करतात. रक्ताचे सोडून गावातील अनेक लोक नाना तऱ्हेने मदत करतात. दिगावड्याचा त्याचा दोस्त रामा चव्हाण, शेजारचा शंकरअण्णा, नामुदाजी, कोल्हापुरातला डॉक्टर, गणपूदा, ट्रक्टरवाला घोरपडे शिवाय आई-दादा-आण्णा रोजच तिच्या पाठीला आहे. या सर्व दुःखाला ती वैतागून जाते. तिचे मन माघारी माहेरी रमते. सखी रंगीची तिला आठवण येते. ती म्हणजे “खरं बाईचा जल्मच वंगाळ. कवा वरसा-सा म्हैऱ्यातनं गाठी पडत्याता. त्या बी गावच्या जत्र-खेत्रला. त्यांस्त्रीबी त्येंच्या दाल्यांनी सोडल्या तर.” (पृ.७०) एकीकडे हा पुरुषी अहंभाव आणि दुसरीकडे तिचा आजारपणात शहाणपण आलेला नवरा. तिच्या हृदयाची कोलाहल होतांना पाहून वाचकही हेलावून जातो. मात्र नवऱ्याचे भाऊ, तिचा सासरा-सासू यांना कवडीची दया माया येत नाही. “एवढी कसली माणसं असतील! का माणसाची जातच अशी उफराटी हाय?” (पृ.७१) आणि वाचकांच्या हृदयात चरं करुन सोडणारी आनंदीची वेदना सतत वाढतच राहते. तिच्या पतीला कोल्हापूरच्या दवाखान्यात नेतानेताच मृत्यू ओढवतो. ती हंबरडा फोडून रडते. नवऱ्याला अग्नी देऊन लोक घरी परतली आणि इथे आनंदीची रडूनरडून तब्येत क्षीण झाली. तेव्हा डॉक्टर न रडण्याचा सल्ला देतात, यावर आनंदीने नियतीला शरण आलेले शब्द फुटते, ती म्हणते, “साय रडू नंग, तर काय हसू? माझ्या जाल्मालाच आता रडं लागलं.” (पृ.७७) इतर बायका तिचे दुःख पाहून स्वतःच हादरुन जातात तरीही तिला धीर देतात. त्यातलीच इट्टाकाकू बाहेर येऊन म्हणते, “काय सांगतोय हुरधं उकालत्यात तिला सांगतानं, नि काय कालपरवाची पोरं, पटापटा बिचारा पोरं काढून सांभाळ म्हणून गेला.” (पृ.७७) वाचकांनाही या विधानाने गहिवरुन येते.

हा घटनाक्रम अतिशयह वेगाने पुढे सकरतो. सासरच्या मंडळींचा कुटलाही पाठींबा नसतांना ती तीन मुलांना घेऊन माहेरी न जाता तिथेच राहण्याचे निश्चित करते आणि पुढचे कथानाक काळाचा मोड्या पल्ला ओलांडून पुढे जाते. आनंदीच्या थोरल्या मुलीचा संगीताचा व सुर्णीचा विवाह होतो. त्या आपापल्या घरी नांदायला जातात. तिलाही वाटते की बापाच्या घरुन

मुलींनी कधी सासरी जाऊच नये. क्षणकाल लहानपणाच्या सुखात ती रममाण होते. “माणसानं मोडुंच हू ने. बारकी हुतो तवा दादाच्या - आईच्या कुशीत निजत हुतो.” (पृ.९१) मात्र मुलीचा जन्म म्हणजे परक्याचे धन म्हणून तिच्याही पोरींना तो फेरा चुकवणे शक्य नसते. शेवटी मुलगा आणि आनंदी असे दोघेच घरात उरतात. आतातरी आनंदाचे क्षण येईल असे वाटते. दादा तिला म्हैस आणून देतात पण तीही दसरू पाटलाच्या हाताने मारली जाते. ती फक्त स्वप्नातच म्हशीला रेडी झाल्याचे, दूध-दुभत्याचे स्वप्न बघते आणि स्वप्न हे स्वप्नच राहते. दादा पुन्हा एक पहिल्या वेताची रेडी घेऊन दावणीला बांधते. आनंदीच्या दोन्ही मुली आपापल्या संसारात सुखी असते मात्र दुःखाचा फेरा अजूनही संपत नाही. सूर्यकांतला बापाच्याच आजाराने घेरलेले असते. तिच्या पतीचा मित्र कोतुलीचा डॉक्टर आनंदीला धीर देत असतो. पण आनंदीचे उरले सुरले अवसानही आता गळलेले असते. तीला आता नियतीस शरण गेल्या शिवाय पर्याय नसतो. “बिचारा जातानं ‘बी’ च्या ‘बी’ नि कीडच्या कीड ठेवून गोला.” (पृ.१०६) तिला गावाकडचे लहानपणाचे सुखाचे क्षण आठवते. “गावाकडं जावावं. तिथंच माळावर, हाडदात हिंडावं, तिथंच न्हावं, तिथंच ब्येस हाय.” (पृ.१०६), लय बरं हाय... आईचं गाव... इथं काय हाय नि काय न्हाई! त्ये गावठाणच बरं! त्ये गावठाणच बरं! ह्ये नगंच आता. किच्चं करायचं... बास झालं... शेवटी जिथे जन्मलो, वाढलो, तो मायेचा माळ तिला खुणावतो.

आनंदीच्या लग्नापासून ते शेवटपर्यंतचा टप्पा कादंबरीकाराने केवळ पासष्ट पृष्ठांमध्ये अतिशय वेगवान व घटनाप्रधान रूपाने प्रवाहित केला आहे. आनंदीच्या आयुष्याचे स्पष्टपणे दोन टप्पे पडता येतात. एक माहेरचा स्वच्छंदी, मनमोकळ्या आयुष्याचा, माहेरच्या हिरव्यागार आपुलकीचा तर दुसरा टप्पा सासरचा; शिवार नदीच्या पाटाने ओला असूनही माणसाच्या रखरखीत पणामुळे शुष्क झालेला, खडतर जीवन प्रवास. अशा आनंदी अजूनही खडतर जीवन जगत आहेत. ही आनंदी ग्रामीण स्त्रियांच्या दुःखाचे प्रातिनिधिक स्वरूप आहे.

१.४ ‘गावठाण’ कादंबरीतील व्यक्तिरेखा

‘गावठाण’ मध्ये दोन गावांचा व त्या परिसरातील अवकाश आहे. कादंबरीभर अनेक पात्रे डोकावून जातात मात्र या कादंबरीचे केंद्रस्थान आनंदी हे स्त्री पात्र आहे. तिच्या भोवती घडणाऱ्या अनेक घटनांमध्ये पहिल्या टप्प्यातील तिच्या माहेरची माणसं आहेत. त्यात कोंडूदा / दादा, आई आणि भाऊ अण्णा ही कुटुंबातील पात्रे तर सखी, रंगी आणि तांबुजाईचा माळ हाही एक पात्रच होतो. सोबतीला म्हैस, टिक्का रेडा, खिल्लारी गाय, पाडा नि पाडी, शेळ्या, कोंबडे, राजा कुत्रा, मांजर इत्यादी प्राणी मात्रा आहेत. शिवाय साहाय्यक गौण पात्रेही आहेत की जे नामोल्लेख होऊन पुन्हा कथानकात सापडत नाहीत. त्यात केरबाअण्णा, नारुआबा, सोनीमाय, सखूनाना, भागूनाना, गोंदूआबा इ. तर दुसऱ्या टप्प्यात सासरकडील तिचा नवरा, मुली संगीता आणि सुर्णी, मुलगा सूर्यकांत, सासू आणि सासरा, नवऱ्याचे भाऊ, दिगावड्याचा त्याचा दोस्त रामा चव्हाण, शेजारचा शंकरअण्णा, नामुदाजी, कोल्हापुरातला डॉक्टर, गणपूदा, ट्रक्टरवाला घोरपडे इ.

१.५ ‘गावठाण’ कादंबरीचे निवेदन

आनंदी हेच प्रमुख व केंद्रस्थानी पात्र असल्यामुळे लेखकाने कथाभागातील आनंदीच्या तोंडीच निवेदन दिले; म्हणजेच प्रथमपुरुषी निवेदन तंत्राचा अवलंब केला आहे. वेगवेगळ्या घटनांचे व प्रसंगांचे सांधेजोड करण्यात आनंदी यशस्वी ठरली असली तरी ती तपशीलात शिरत नाही. सुरुवातीच्या आनंदीच्या माहेरच्या कालावकाशात निवेदनाचे तंत्र संयतपणे चालते. स्वतः आनंदी आपल्याविषयी सांगत असते. “मी चाटदिशी उठलो, दोन ढेंगातदारात गेलो, म्हस नि दादा दारात.” (पृ.५) तिला काय वाटते हे ती वाचकांशी निवेदनातून व्यक्त करते. काही जागा निवेदकाने मार्मिक पद्धतीने सांगितल्या आहेत सासूचे स्वभावचित्रण करतांना “सासू तपकिरीच्या डबीवर टिचकी मारीत सान्यांस्नी कामं सांगित हुती.” (प.४८) कथानक प्रवाहित करण्याच्या ओघात कादंबरीकाराने जनावरांचे व मानवी साहचर्य उगाचच जोडल्याचे दिसते. “वरातीकडं खिल्लारी गाय हंबारली. तसं डिरकात्यालं पाडं हंबारलं. माझी मीच हसलो. किती बी मोठं पोरगं झालं तरी आईनं बोलीवलं की असंच वागतंय.” (पृ.३९) विवाहा संदर्भात निवेदकच पूर्वग्रहदुषित असल्याचे वारंवार व्यक्त होते “कसा हाय नवरा ? कस हाय गाव ? ढोरगातच, काय बी माहित न्हाई. मग लोडनंबी बांधील. न्हाई तर पायकूटबी घालील. सवं हुइस्तवर.” (पृ.४६) त्याही काळात काही सरसकट सर्वच पुरुष एवढे निर्दयी नसणार. हे वास्तवभान लेखकाने निवेदन करताना ठेवले नसल्याचे दिसते. बालपण ते लग्न होईपर्यंतचा एक मोठा पट घटना प्रधानतेशिवाय तिथल्या तिथेच फिरत असतो. विवाहानंतर अगदी पाच पृष्ठामध्ये दहा वर्षांचा कालखंड घेऊन अनेक महत्त्वाच्या घटनांना झटपट उरकून टाकतात, तर पतीच्या निधनानंतरचा एक मोठ्ठा काळ वगळून थेट मुलींचे लग्न व मुलाला बापाचा झालेला आजार असे वेगवान निवेदन आणि निवेदनाचे असमतोल तंत्र कादंबरीकाराने वापरले आहे.

१.६ ‘गावठाण’ कादंबरीची भाषाशैली

कृष्णात खोत यांनी आपल्या पहिल्याच कादंबरीतून कोल्हापुरी भाषेचा एक खास लहजा व ढंग वाचकांना अनुभूतीस प्राप्त करून दिला. कादंबरीमध्ये ठिकठिकाणी म्हणींचा वापर, वाक्प्रचार, प्रतिमा आणि प्रतीकांचा वापर, अंतर्मुख करणारी चिंतनशील वाक्य व संवाद, प्रादेशिकता व शिव्या, लोकगीतांचा वापर इ. भाषिक गुणांनी कादंबरी समृद्ध झाली आहे.

कोल्हापुरी लहेजा असणारे अनेक शब्द पानांपानांवरती पखरण झालेले दिसतात.

शब्द :

तांबुजाई, धगधग, जाळवांड, हाडूद, गडगा, नदार, जागसूद, चांभारडूप, करडं, कडूसं, डिस्की, जिन्नाप, किन्यानिस्ट, सुंबळाक-बुंबळाक, झुटिंग, पावळणी, बुळकांडी, बोटार, बेल्टा, जाळी, म्हव, तेगार, वार्गीच्या, कोरमना, दुचमाटून, धडूतं, काळाकरंद, डूझ इत्यादी...

म्हणी :

“चोरुन पोळी नि वर्डून गुळणी”, “जवाचं घव तावाच्या पोळ्या”, “दुस्काळात धोंडा म्हैना”, “सटवीचा लिखा नि कधी न्हाई चुका”, “मुंगीला मुताचा पूर”, “मुतानं हुगळायची नि चांण्यानं वाळायची जिमीन”, “पोटच्या परास पाटचं उरावं” इ.

वाक्प्रचार :

नाक फुगवून बोलणे, आईला गाढव लावणे, दाणा चेचने, पाल चुकचुकणे, इ.

शिव्या :

बायला, रांड, आईचा ढबा, आईला भंगी लावला, तुझा बाजार भरला त्यो, भाड्या इ.

लोकगीते :

“माझ्या खिल्लारी गायीच्याऽऽ
गायीच्या पाड्याला वडावऽ”
“माझ्या गायीच्या वासराला यावंऽऽ
माझ्या प्रधानाला वढावऽऽ
हाऽऽ हाऽऽ दों-दों-राजाऽ, प्रधानाऽऽ”

संवाद :

- १) “काय करायच ग आई?”
“काय करायच! हे पॉर बी कुठं गेलंय?”
तवर आण्णा तालमीतनं आला.
“दादा आलं न्हाईत व्हय?”
“न्हाईत बाबा.”
“कुनाला इचारायचं तरी न्हाई व्हय!”
“कुनाला इचारायचं? बागंच्या टेकावरनं पार खालातीकडं नदार टाकून आलो. काय वास-पुस न्हाई नि काय न्हाई!” (पृ.५)
- २) “रात-तातभर पावसाचा डोळा उघडा न्हाई नि आमचा बंद न्हाई.” (पृ.१७)
- ३) खोऱ्यात सागवान, येळकाटाची बेटं, चीव्याची बेटं, जाळवांड, नि निवडुंगाचं मोठं मोठं गड्डं हुतं. (पृ.२९)
- ४) “पोरग्याचं काय न्हवतं. त्यो आपला गुमान ऐकत बसला हुता. सखी बी गप्प नि त्योबी गप्प. बाकीच्यांचं लय असतंय.” (पृ.३६)
- ५) “देवा, कसली रं बाई नि बापय निरमान केलास? बाईच्या जीवाचा कोण इचार करतंय?” (पृ.४७)
- ६) “अंधारात त्वांड दिसत नसलं तरी मानसं भांडत्यात ह्याचंच मला हसू यीत हुतं नि रडबी यीत हुतं.” (पृ.५३)

कृष्णात खोत यांनी ‘गावठाण’ मधून कोल्हापुरी भाषेतील ग्राम्यातेचे संबंध रुप वाचकांपुढे ठेवले आहे. बोलीभाषेचा यापेक्षा सुंदर साज कदाचितच कुणी कादंबरीतून केला असता. बोलीभाषेचे अनेक शब्द वाक्यागणिक येतात सुरुवातीपासून वातावरण निर्मितीस पोषक असणारी त्यांची भाषाशैली परिणामाकारक आहे. भाषिक सौष्टव हे या कादंबरीची जमेची बाजू आहे. वाक्यावाक्यातून प्रतिमा-प्रतीकांचा वापर होतो तोही प्रादेशिक बोलीभाषेच्याच आहेत. ‘दिव्यानं रात उजाडली’, ‘दादा चुलीवरच्या तव्यागत तापलं होतं’, ‘सासऱ्याची चिलीम गुन्हाळाच्या चिमणीगत धूर फेकाय लागली’, ‘उसाला पाणी पाजल्यागत रडलो’ या आणि अशा प्रकारच्या विधानांनी कादंबरीकारांनी ग्रामीण व प्रादेशिक संस्कृतीचे वैशिष्ट्यपूर्ण दर्शन घडविण्याचा प्रयत्न केला आहे.

९.७ समारोप

आनंदी हे पात्र परिस्थितीशी लढत असते मात्र लेखकाच्या काही मर्यादा असल्यामुळे पुढे जाता येणे शक्य झाले नाही. संपूर्ण कादंबरीभर अंधश्रद्धा जोपासणारे व पारंपरिक चालीरिती,

कर्मकांड यात बरेच पाने लेखकाने खर्च केले आहेत. विज्ञानवादी दृष्टीचा संबंध कादंबरीभर अभावच दिसून येतो. आधुनिकतेचा स्पर्श कादंबरीत कुठेही सापडत नाही. या उलट दंतकथांनी सर्वत्र कथानक फुलून गेले आहे. प्रादेशिक स्थळांच्या नावावरूनही आपल्याला तेच दिसते. तांबुजाई, मसुटीचा चढ, चांभारडूप, साउबाचे रान, झुटिंग इ. पानापानातून कर्मकांड व अंधश्रद्धा दिसून येते. कादंबरीत धार्मिक किंवा जातीय संघर्ष नसले तरी कादंबरीत जातीयवरून आलेले संदर्भ लेखकाने घेतले आहेत, महार, भंगी यासारख्या शब्दांची अनेकदा पुनरोक्ती झाली आहे.

आनंदीच्या अंतर्मुख करणाऱ्या अनेक चिंतनातून नियतीशरणा व पुरुषसत्ताक कुटुंबपद्धतीला शरण आलेली स्त्री चित्रित होते. मात्र ती त्या अन्यायाला वाचा फोडणारी वा संघर्ष करणारी लेखकांनी चितारली नाही. तिच्या म्हशीला ठेचून मारणारा दसरू पाटील गावकऱ्यासमोर तिलाच दोष देतो तरी ती गुमान ऐकते शिवाय हीच गोष्ट तिचे आई-वडीलही सांगून; तिचे गप्प राहिल्याचे कौतुकच करतात. ग्रामीण साहित्याला एक वैचारिक बैठक दिशा नसल्यामुळे असा सदोषता ग्रामीण साहित्यातून येत असाव्यात. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या वैचारिक प्रेरणा घेऊन आंबेडकरी साहित्य त्यांच्या मूल्यात्मक तत्त्वचिंतनाकडे जातांना दिसतो. तर ग्रामीण साहित्य हे भरकटत जाऊन वैचारिक पातळीवर व काळाच्या पातळीवर प्रतिगामी ठरत आहे. आनंदीच्या जीवनाचे हे क्षण कशामुळे आले? याची चिकित्सा जर केली तर इथली विषम समाजव्यवस्था हेच मूळ सापडते. म्हणून गावठाण मधील नायिका आनंदी परिस्थितीला शरण आलेली नायिका आहे.

गावठाणाचा कथाविषय अभिनव व वाचनीय असला तरी सध्याचा काळाला सुसंगत असा सामाजिक कालखंड तो नाही आहे. कादंबरीचा विषय नवीन असला तरी आशयाच्या अंगाने व तपशिलाच्या अंगाने तो कालबाह्य ठरतो. साहित्यिक मूल्याच्या दृष्टीने मराठी ग्रामीण कादंबरीच्या क्षेत्रात स्वतःचा ठसा या कादंबरीने उमटविला आहे. एवढे मात्र मान्य करावे लागेल.

१.८ प्रश्नावली

१. 'गावठाण' या कादंबरीतून व्यक्त होणारे आनंदीचे भावविश्व स्पष्ट करा.
२. 'गावठाण' या कादंबरीतून ग्रामीण भावविश्व कसे व्यक्त होते ते स्पष्ट करा.
३. 'गावठाण' या कादंबरीतील भाषाशैलीचे वेगळेपण स्पष्ट करा.
४. 'गावठाण' भागातील स्त्रीजीवन गावठाण या कादंबरीतून कसे व्यक्त होते ते सोदाहरण स्पष्ट करा.

संदर्भ ग्रंथ सूची :

१. गावठाण - कृष्णांत खोत
२. ग्रामीण साहित्य - स्वरूप आणि दिशा - वासुदेव मुलाटे

