

## ‘कविता’ कवी - दिलीप चित्रे

### दिलीप चित्रेविषयी -

‘कविता’ हा दिलीप चित्रे यांचा पहिला काव्यसंग्रह सन १९६० मध्ये प्रसिद्ध झाला. त्यामध्ये त्यांच्या ८५ कविता समाविष्ट झालेल्या आहेत. ‘कवितेनंतरच्या कविता’ आणि ‘एकूण कविता’ या संग्रहांमध्ये त्यांच्या नंतरच्या काळातील कविता संग्रहित झाल्या आहेत. दिलीप चित्रे यांनी मराठीसह इंग्रजीतही काव्यलेखन केले आहे. दोन भाषांमध्ये सारख्याच सामर्थ्याने काव्यलेखन करणारे ते महत्त्वाचे कवी आहेत. याशिवाय ‘तुका म्हणे / सेज तुका’ हा त्यांचा तुकारामांच्या काव्याचे श्रेष्ठत्व नव्याने मांडणारा समीक्षाग्रंथ सुप्रसिद्ध आहे.

### ‘कविता’ ह्या काव्यसंग्रहाविषयी -

‘कविता’ या संग्रहातील कवितांमध्ये निसर्गरूपांचा प्रभाव ठळकपणे जाणवतो. निसर्गरूपांमध्येच कवीला विविध अनुभूती येतात; निसर्गाच्या विविध दृश्यांमध्ये कवी विविध भाववृत्ती पाहतो तसेच निसर्गप्रतिमांच्या द्वारेच तो आपले जीवनानुभव मांडतो. त्यामुळे निसर्गाची रूपके व प्रतिमा सर्व काव्यसंग्रहात पानोपानी बहरलेली दिसतात. अर्थात ही रूपके / प्रतिमा नाविन्यपूर्ण आहेत. ती कवितेतील नवनव्या अनुभवांच्या अर्थपूर्ण अभिव्यक्तीसाठी आलेली आहेत.

### कवितांचे वर्गीकरण

या संग्रहातील कवितांचे वर्गीकरण अनुभवाच्या प्रकृतीनुसार ठळकपणे चार गटांमध्ये करता येईल.

- १) प्रेमभाव / रतिभाव साकारणाऱ्या कविता.
- २) मानवी अस्तित्वाच्या / आयुष्याचा अर्थ उलगडण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या कविता.
- ३) काव्यनिर्मितीविषयीची अनुभूती मांडणाऱ्या कविता.
- ४) सामाजिक आशयाच्या कविता.

प्रेमभाव / रतिभाव :

‘चित्र’, ‘झेब्रा’, ‘ही बर्फाची गंधवादळे’, ‘मधूनच स्वरांनी चकित होणारा आलेता अंधार’, ‘स्पंदन’, ‘हृदयाला हिमस्पर्श कधी’, ‘लाल लजरे तुरे मंजिऱ्या’, ‘अबोल एका संध्याकाळी’, ‘झूल’, ‘स्वप्नांच्याही खुणा-’, ‘चितेवर प्रसूत-’, ‘काळोखाच्या मृद्घटात’, ‘आकाशीच्या प्रकाशाचे-’, ‘जुलय १९५६’, ‘समुद्र धुक्याच्या त्या रात्री’ इत्यादी कवितांतून निसर्गदृश्यांच्या आधारे स्त्री-पुरुषांमधील प्रेमभावाची विविध रूपे व्यक्त होतात. या निसर्गरूपांतही विविधता आहे. त्यात समुद्र, भरती, ओहोटी, किनारा, सूर्य, चंद्र, तारे, दिवस-रात्र, हिमवादळे, वृक्ष, ऊन, वर्षा, धुके, आकाशगंगा, ढग, गवताची कुरणे, जंगल, घुबड, पांगारा, गुलाब, पक्षी, आकाश आणि वीज ही निसर्गरूपे पुनःपुन्हा साकारलेली आहेत. तसेच, एकेका निसर्गरूपाच्या माध्यमातून विरह, आकर्षण, शारीरमीलन, रतिभाव, परस्परांविषयीची हुरहूर, गूढता इत्यादी अनेक छटा व्यक्त होतात. उदाहरणार्थ, ‘समुद्र धुक्याच्या त्या रात्री’मधील निवेदक तिला उद्देशून म्हणतो, ‘समुद्राप्रमाणेच आपण सगळ्यांना दुरावत गेलो; समुद्राप्रमाणेच आपण जवळ आलो. समुद्राप्रमाणेच ओहोटून गेलो...’ समुद्राची भरती, ओहोटी, समुद्रावरील रात्र, वारा, धुके, गारठा इत्यादींतून निवेदक तिला आपण एकमेकांसोबत घालवलेल्या, भरभरून उपभोगलेल्या आयुष्यातील विशिष्ट कालखंडाचे स्मरण करून देतो. तर ‘ओहोटीच्या किनाऱ्याला’ कवितेत निवेदक ओहोटीच्या वेळी दिसणाऱ्या समुद्रकिनाऱ्याच्या दृश्यातून तिची दुष्प्राप्यता व त्याविषयीच्या जाणिवेने येणारी व्याकुळता व्यक्त करतो. ‘चित्र’मधील निवेदक भाद्रपदातील निळ्या दुपारी दिसणारा आहोटीचा जांभळा समुद्रकिनारा आणि किनाऱ्यावरील ‘उभारलेल्या’ आळसावलेल्या नारळी पोफळीच्या वर्णनातून प्रेयसीच्या मनातील रतिभावाची तृप्ती सूचित करतो.

जंगलछाया, दुपार, कुरणे यांच्या एकत्र दर्शनातूनही त्याला मीलनाचा अनुभव येतो. ‘झेब्रा’मध्ये तो म्हणतो,

जंगलछाया आणि चकाकती दुपार  
 कुरणाच्या स्वप्नांत  
 चरणारा जेब्रा हरणाऱ्या गवतात  
 स्वप्नस्थ शरीरांच्या पिवळ्या तुऱ्यांतून  
 आकाश डोकावले तुझ्यात माझ्यांतून

दिलीप चित्र्यांच्या कवितेत स्त्री निवेदकही आपल्या मनातील रतिभाव सूचित करते आणि तीही लाल तुरे, मंजिऱ्यांच्या प्रतिमांच्या साहाय्याने कामेच्छा व्यक्त करते.

लाल लजरे तुरे मंजिऱ्या  
 ओंजळींतल्या आसक्तीच्या  
 आज तुझ्या दाराशी आले  
 अर्ध्यासाठी या रक्ताच्या

आणि पुढे ती सूर्य-चंद्राच्या, अखंड प्रकाश देणाऱ्या ग्रहताऱ्यांच्या प्रतिमांतून निर्मितीच्या सातत्याची आस व्यक्त करते.

मला करू दे हिशेब चुकता  
शतजन्मांच्या नादारीचा  
सूर्य घेउनी गर्भामध्ये  
चंद्र पाहु दे अंधारीचा

अर्थात प्रेमानुभवाची विविध रूपे वैविध्यपूर्ण पद्धतींनी अनेक कवितांतून उलगडलेली दिसतात. स्त्री-पुरुषांतील प्रेमाकर्षण आदिम आहे, अनंत आहे याची गंभीर जाणीव तिच्या जाण्याने त्याला होते. तो तिला म्हणतो, 'त्याच्या चिरकालीन आभासनाट्याचा मी नायक, तू नायिका पर्यवसान नाहीच त्या डोळ्यांतील सावल्यांना.' येथेही आपण दोघे त्या विश्वनियंत्याच्या हातातील कळसूत्री बाहुली आहोत असे त्याला वाटते. तिलाही ते पटले असले तरी ती संसारी स्त्री आहे. तिचे मन मुलाबाळांत गुंतलेले आहे हे त्याला माहीत आहे. मान्यही आहे. तिच्या वियोगाचे तो मात्र उदात्तीकरण करताना दिसतो. परस्परांमधील प्रेमाकर्षण हे वैयक्तिक पातळीवरील नसून व्यापक, सार्वत्रिक, सार्वकालिक पातळीवर नेऊन तो न्याहाळतो. ती आपल्याला पुनःपुन्हा भेटत राहिल, पुढल्या जन्मांत आपलीच होऊन येईल याची त्याला खात्री आहे म्हणूनच तो म्हणतो,

म्हणूनच जा. येणार नसतीस तर दिले असते का  
असे जाऊ तुला ? जन्मांची वर्तुळे  
कधीच पाहून चुकले आहेत-प्रणयी माझे डोळे.

वियोगावर मात करून निवेदक त्याचे जे उदात्तीकरण करतो त्यामागे त्याची गंभीर तत्त्वज्ञानात्मक दृष्टी आहे. ती भारतीय संस्कृतीतील पुनर्जन्मावर आधारलेली, भगवद्गीतेत प्रतिपादिलेलीच आहे. मृत्यू हा शेवट नसून नवीन जन्माची सुरुवात आहे ही जीवनदृष्टी घेऊन जेव्हा कवी पत्नीच्या वियोगाकडे पाहतो तेव्हा या अनुभवाची हाताळणी गंभीर परंतु सकारात्मक होते. त्यामुळे वियोगातील खाजगी दुःखाचा निरास होतो व संपूर्ण अनुभवच स्थलकालातीत, विशाल होतो.

स्त्रीच्या निर्मितीशक्तीचा, जीवनसातत्य टिकवण्याचा चिवट वृत्तीचा अनुभव कवी 'चितेवर प्रसूत झालेली एक रात्र' कवितेत रात्रीच्या प्रतिमेतून मांडतो. चितेवर ठेवलेले असतानाही प्रसूत होऊन नवा जीव जन्माला घालणारी स्त्रीरात्र, निवेदक पुरुषाला हादरवते. प्रचंड प्रतिकूल परिस्थितीतही स्त्रीने टिकवून ठेवलेले सामर्थ्य त्याला थक्क करते, गर्भगळित करते. तिची चिवट जीवनेच्छा आणि आपले दुबळेपण तो मान्य करतो. चित्र्यांनी स्त्रीकडे एक माणूस म्हणूनच पाहिले आहे. तिचे उदात्तीकरण किंवा दैवीकरण केलेले नाही हे लक्षणीय म्हणावे लागेल. तिची प्राप्ती न झाल्याने दुःखी झालेला

निवेदकही अत्यंत संयत शब्दात तिच्याविषयीची आसक्ती व्यक्त करतो. 'एकल्याने जगताना' तो म्हणतो,

एकल्याने जगताना  
भावनांची फुले झाली  
निर्मनुष्य काळोखांत  
एक सावली साठली

मीलनाच्या अनुभवानंतर अनुभवाला येणारे तिचे रूपही त्याला कामभावनेच्या पलीकडे जाणारे, तृप्तीचा व्यापक अनुभव देणारे, सुंदर, शांत असे दिसते 'ज्या कांतीवर क्षणभर आग थरथरली होती त्या कांतीवर स्पर्शातीततेचे चांदणे पसरले आहे पुन्हा-' हा संपूर्ण अनुभवच विशाल व संयत, गंभीर होतो.

'कविता' संग्रहातील प्रेमानुभवाचे हे स्वरूप वैशिष्ट्यपूर्ण आहे.

दिलीप चित्र्यांची कविता ही केवळ निसर्गकविता किंवा प्रेमकविता (रोमँटिक कविता) राहात नाही, तर ती त्या मार्गाने आरंभ करून पुढे गंभीर जीवनानुभवाकडे जाते. स्त्री-पुरुषांतील आकर्षण, विरह, वियोग, व्याकुळता याचीही अंतिम परिणती नवनिर्मिती आहे तसेच निर्मितीशीलता हे माणसाच्या अस्तित्वाचे, व्यक्तित्वाचे अत्यंत महत्वाचे गमक आहे याची त्यांना एक कवी या नात्याने व मनुष्य या नात्याने सतत जाणीव आहे. त्यांच्या कवितांतून लक्षात येते. या दृष्टीने कवितांचा दुसरा गट महत्त्वपूर्ण आहे.

**मानवी अस्तित्वाचा, आयुष्याचा अर्थ उलगडण्याचा प्रयत्न :**

'झुंज', 'खडक', 'पांगाऱ्यावर', 'झूला', 'दोन वर्तुळे', 'अ डेडिकेशन', 'थेंबात आकाश उतरले', 'जुलय १९५६', 'स्वरशून्य पोकळीत', 'अंधारात उरांत ज्योत जळते', 'हृदयामधल्या थंड धुक्याच्या', 'या विचित्र दालनात हलत्या पिंपळपानांतून', 'ओसपणाचे कोसच्या कोस दुरून मी बोलतो आहे' इत्यादी कवितांतून कवीने मानवी जीवनाचा अर्थ उलगडण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. माणसाचे अस्तित्व शतखंडित झाले आहे, तो संभ्रमित झाला आहे. माणसाला डोळ्यांनी, विज्ञानाच्या साहाय्याने जे पार्थिव विश्व दिसते, तेच सत्य आहे असे त्याला वाटते. परंतु त्याहीपलीकडे काही सत्य, हे विश्व नियंत्रित करणारी काही शक्ती असू शकते हे त्याला जाणवते. या विरोधी जाणिवांतून त्यांची अस्तित्वाविषयीची जाणही एकसंध राहात नाही.

मात्र ओंजळीतल्या रक्ताच्या पाण्यात  
जमवीत असतो असंख्य असंबद्ध प्रतिबिंबे  
माझ्याच शतखंडित अस्तित्वाच्या सूर्याची

ही अस्तित्ववादी विचारांना धक्का देणारी जाणीव 'झुंज' कवितेत व्यक्त होते. ही माणसाची संप्रमित अवस्था प्रातिनिधिक आहे तितकीच ती करुण आहे. चित्र्यांच्या कवितेत या अवस्थेची रूपे भिन्नभिन्न पद्धतीने उमटलेली दिसतात. ही संप्रमित अवस्था दोलायमान असते. ती कधी अर्थशून्यतेकडे झुकते तर कधी परमेश्वरी कृपेची इच्छा व्यक्त करते.

ओसपणाचे कोसच्या कोस ही पसरलेली वाळू कोणाची ?...

निळ्या आकाशाच्या दाट दडपणाने वेडावतात माझे डोळे

ठिबकून गेले ते दुःखाच्या वृक्षावर हृदयाचे फुटलेले पोळे.....

क्षितिजे विस्तारतात बनते एकांताचे भव्य वर्तुळ विक्राळ

'ओसपणाचे कोसच्या कोस'मध्ये निवेदकाला एकाच वेळी सृष्टीच्या अनंततेची, विराट विस्ताराची जाणीव होते व त्याच वेळी, त्या पार्श्वभूमीवर आपल्या एकटेपणाची तीव्र दुःखद जाणीव होते. एकटेपणाच्या भीषण जाणीव ही आधुनिक जीवनाची, महायुद्धोत्तर काळाची देण आहे. येथे माणसाचा मानवी (वैज्ञानिक) सामर्थ्यावरील विश्वासही नष्ट झाला आहे व प्राचीन काळाप्रमाणे परमेश्वरकृपेवरील विश्वासही शिल्लक उरलेला नाही. किंबहुना निळ्या आकाशाचे त्याला अतिशय दडपण वाटते आहे. मृत्यू हेच एकमेव, अंतिम सत्य असल्याची जाणीव कवीला होते. जीवनात दुःखच भरभरून ओसंडून वाहत आहे, आपले पेले दुःखानेच भरलेले आहेत या दुःखाबरोबरच एकटेपणा कायम सोबतीला आहे. अशा सावलीशिवाय दुसरी कोणतीच साथसोबत नसलेल्या माणसाला जगण्यापेक्षा मृत्यूच जवळचा, खरा वाटल्यास नवल नाही (दुःखाचे या नभकलश हे) 'स्वरशून्य पोकळीत'मधील निवेदकालाही आपल्या दिशाहीन प्रवासात कोणा जिवंत व्यक्तीची सोबत मिळत नाही. रात्रीच्या वेळी उदास मनाने हिंडण्याच्या प्रसंगी त्याच्या एकटेपणात त्याला इतर माणसे दिसतात तीही अशीच एकटी एकटी असतात. अशा वेळी त्याला साथसोबत असते ती फक्त त्याच्या गतायुष्यातील आठवणींची. माणसाने घातलेल्या सादीला प्रतिसाद द्यायला माणूस नसण्याचा, विश्व संकुचित झाल्याचे वास्तव मांडणारा अनुभव येथे साकारतो.

आपले सर्वस्व असलेली; आपल्या समग्र भावविश्वात भरून राहिलेली प्रेयसी-पत्नी कायमची सोडून गेल्यावर अत्यंत शोकाकुल झालेला निवेदक हे जाणतो की एका व्यक्तीचा मृत्यू हा या काळाच्या व्यापक पटलावर अत्यंत नगण्य आहे पण तरीही तो तिला विनवतो की 'जा विरघळून, माझ्यासाठी माझ्यात; एवढे ऐक ना!' पण त्याला सोडून गेलेली ती त्याच्यात स्वतःहून कशी विरघळून जाणार? हे लक्षात आल्यावर तो तिच्याशी एकरूप होतो. शवरूप होतो व म्हणतो,

...मावळत्या नारायणा!

आमच्या शवांना रात्रीचा आशीर्वाद दे, यानंतर.

फुले होऊ देत प्रत्येक प्रेरणेची कोमेजून दिगंतर आणि तूही

बुडून जा; पुन्हा न उगवण्यासाठी. ('जुलय', १९५६).

'मृत्यू' हेच सत्य आहे. मृत्यूच शाश्वत आहे. जीवन क्षणभंगुर आहे, दुःखमय आहे हा मथितार्थ या उद्गारांतून व्यक्त होतो. पांगाऱ्यावर सात कावळे उतरलेले पाहून निवेदकाला त्यांचे हलणे, त्यांचे तेथे राहणे म्हणजे काळे जळते वीजलोळच वाटू लागतात. त्यांच्याकडे वेडावून जाऊन पाहताना निवेदकाला आपल्या संज्ञा बधीर झाल्याचा आपणच कावळा झाल्याचा व अपशकुनांचे दाणे टिपण्याचा, जीवन लाजिरवाणे झाल्याचा अनुभव येतो. मानवी जीवनातच शुभ, आश्वासक, मंगल असे काही घडत नाही असा त्याला प्रत्यय येतो. आपले रोजचे जीवन पांगाऱ्यासारखे, आगीप्रमाणे लाल, दाहक, विनाशमय झाले आहे त्यामुळे जिवंत माणसे कावळ्यांप्रमाणे संज्ञाशून्य झाली असल्याचा अनुभव त्याला येतो. अर्थात निवेदकही त्याला अपवाद नाही. त्याचे जगणे म्हणजे अपशकुनांवर जिवंत राहण्यासारखे भयंकर आहे असे त्याला वाटते. (येथेही निसर्गदृश्यांतूनच तो जीवनाच्या क्षुद्रतेचा, अवनतीचा अनुभव मांडतो.) माणसाचे जगणे हीच एक शोकांतिका झाली असल्याची जाणीव निवेदकाला होते. पण जगण्याचे शोकनाट्य शांतपणे लयाला जावे आणि ते पाहत असताना सोसत असताना, 'विषण्ण होउन अखेरचा मी जहरी श्वास भरावा' अशी मृत्यूला कवटाळण्याची इच्छा तो व्यक्त करतो.

### काव्यनिर्मितीविषयीची अनुभूती :

'मला आस होती नभे धुंडण्याची', 'संथ दिवसांचा लमाण-तांडा', 'काळोख्या मृद्घंटात', 'तुझ्या जहरील्या द्राक्षांच्या जखमांत', 'विजेच्या वाटांनी माझ्या ओंजळीच्या मुशीत' या कवितांमध्ये कवीला आलेला प्रतिभाशक्तीविषयीचा प्रत्यय साकारला गेला आहे. 'मला आस होती-मधील 'मी'ची जगण्याची प्रेरणा द्विविध आहे. ती एकीकडे आकाशाकडे झेपावणारी, ऊर्ध्वगामी आहे ती अपार्थिवाचा ध्यास घेते. 'मला आस होती नभे धुंडण्याची / तमांतून दूरांत, अंधावणाऱ्या' अनादि अनंत आकाशाचा वेध घेऊ पाहणाऱ्या त्याला पार्थिवाची, मानवी मनाचा तळ गाठण्याचीही तितकीच तीव्र आच असलेली दिसते. 'मला आस होती मने धुंडण्याची / धुक्यांतून गीतांत ओसंडणाऱ्या' पार्थिवाचा, पृथ्वीवरील माणसाच्या जगण्याचा वेध घेताना त्याला सर्वत्र वेदना, दुःख, व्यथा, विनाश, मृत्यू दिसतो. या अनुभवाने त्याचे मन व्यापून जाते. तो व्याकूळ होतो व या अनुभवाने त्याचे मन भरून गेल्याने त्याला आकाश, तारे, वारे हे सर्व मृत्यूरूपात दिसू लागतात. रात्रीलाही काळोखाचा आसरा मिळू शकत नाही. भळभळती वेदनाही गोठू लागते. परमेश्वराची करुणा भाकली तरी मनाला शांती मिळत नाही. अशा क्षणी कविता

करणे ही एकच कृती त्याच्या हाती उरते. अर्थात परमेश्वरी कृपेने जगण्यातील वेदना कमी झाली नाही तरी परमेश्वरी कृपेमुळेच प्राप्त झालेल्या कवित्वशक्तीने त्यावर एक उतारा मिळतो असे त्याला निश्चितच वाटते.

कवीला प्रतिभाशक्तीचा प्रत्यय आल्याच्या खुणा अन्य काही कवितांतही सापडतात. कवीचे मन निराशेने व्यापते, जीवनातील दुःखाच्या अनुभवाने काजळते-काळवंडते तेव्हा अशा घोर निराशेच्या क्षणीच कविता स्फुरते असा त्याला विश्वास वाटतो. 'तुझ्या जहरील्या द्राक्षांच्या जखमांत'मध्ये तो म्हणतो,

माझी पाठ अंधाराची होईल जेव्हा विजेचा आसूड  
तू फटकारशील  
माझी पाठ अंधाराची होईल एक क्षणभर  
लखलखत लखलखत परत येशील  
धगत्या ग्रहांच्या हालत्या छायांतून  
माझ्या जहरील्या द्राक्षांच्या जखमांत

'विजेच्या वाटांनी'मधील निवेदक परमेश्वराशी संवाद साधतो. परमेश्वराशी संवाद साधण्यासाठी ओवी किंवा अभंग हे छंद योजण्याची रूढी मराठी काव्यपरंपरेमध्ये आरंभकाळापासून दिसते. चित्र्यांनीही याच रूढीचा अवलंब करीत ओवीतून परमेश्वराच्या भेटीच्या उत्कट ओढ मांडली आहे. कविमनाची अवस्था अत्यंत विकल, करुण झालेली असताना त्याला परमेश्वराचाच एकमेव आधार वाटतो. तो मुग्ध बनून परमेश्वराच्या आगमनाची सोसाट्याची नादचाहूल घेतो! वेगवेगळ्या प्रकारे परमेश्वराच्या दारी पोहोचण्याची तीव्र आस व्यक्त करतो. परमेश्वराच्या दारी आपल्या इच्छेने आपण पोहोचू शकणार नाही किंवा परमेश्वरही आपला या मार्गाने उद्धार करणार नाही हे जाणवल्यावर तो म्हणतो,

...वाळवंटावर  
मेघछायाजळ  
आकंठ उजळ  
आंतराग्नी

रुक्ष, ओसाड प्रदेशावर जलवृष्टी करण्याचे सामर्थ्य असणाऱ्या परमेश्वराने आता आपल्या मनातील प्रतिभेचा स्फुल्लिंग फुलवावा, शब्दस्वरूप नवनिर्मितीचे सामर्थ्य व वरदान द्यावे अशी तो प्रार्थना करतो. आपल्यामध्ये प्रत्ययाला येणाऱ्या प्रतिभाशक्तीच्या अस्तित्वाने आपले अस्तित्व कसे अर्थपूर्ण होते याविषयी 'काळोख्या मृदघटात'मधील कवी उद्गारतो,

काळोख्या मृद्घटांत सूर्यफुले  
हृदयाला स्पर्श तुझा  
हा स्वरसा.

आपल्या मनाचा मुळात काळोखा असलेला मृद्घट कवित्वशक्तीच्या योगाने (सूर्यफुले / जळ) उजळून निघतो. कवित्वशक्तीला तो प्रत्येक कडव्यात एकेक रूपक वापरून अधोरेखित करतो. कवित्वशक्तीचे सामर्थ्य, महत्त्व तो जाणतो व म्हणूनच आपल्यामध्ये वस्तीला आलेल्या कवित्वशक्तीमुळे तो आनंदाने उत्फुल्ल होतो. मात्र आपला घडा गळका असल्याचाही प्रत्यय त्याला येतो. कालंतराने त्यातील गंधितजल वाहून गेल्याने मृत्युसमयी शरीर थंड पडते तसे आपले अस्तित्वच थंड पडत असल्याची जाणीव त्याला होते. (येथे सूर्यफुल आणि जळ ही चैतन्याची प्रतीके आहेत व रिकामा मृद्घट हे देहाचे, मृत्यूचे प्रतीक आहे. ही पारंपरिक, रूढ प्रतीके या कवितेत प्रतिमा बनून येतात. सूर्यफुले आणि जळ हे प्रतिभाशक्ती बनतात. आणि मृद्घट हे कवीचे सामान्य शब्द ठरतात चित्र्यांनी या कवितेत प्रत्येक कडव्यात नवनवीन समतानता वेचलेली दिसते.)

कवित्वशक्तीच्या लोपाची दुःखद जाणीव 'संथ दिवसांचा लमाण तांडा'मध्ये तो व्यक्त करतो. कवितेमार्फत कंटाळवाण्या आयुष्यावर मात करणारी स्वप्नांची वाट दाखवता येत होती याची जाणीव कवीला होते. प्रतिभेच्या साहाय्याने कवी जीवनातील असंबद्धता दूर करू शकतो, जीवन सुंदर करू शकतो हा त्याचा आत्मप्रत्यय आहे. म्हणूनच प्रतिभा सोडून गेल्यावर आपण उच्चारलेले शब्द सामर्थ्यहीन होणार याची त्याला सार्थ चिंता वाटते.

'बंडू वझेचे डोळे' या व्यक्तिचित्रणात्मक कवितेतही चित्र्यांनी एका कलावंताचे (चित्रकाराचे) दर्शन घडवले आहे. त्या निमित्ताने कलाकृतीच्या निर्मितीची एक प्रक्रियाच उलगडली आहे. येथे बंडू वझे ही विशिष्ट व्यक्ती राहात नाही. त्याचे बाह्य रंगरूप, वेश हेही व्यक्तिविशिष्ट असत नाही. 'वेडसर झिंगलेला दाढी वाढलेला, मळकट कपड्यांतील' असा तो कलानिर्मितीत देहभान हरपलेला, भोवतालच्या दुनियेविषयी बेफिकीर असलेला व आपल्याच धुंदीत जगणारा कलंदर निर्माता असतो. कलावंताच्या नजरेला सूर्य थिजल्याप्रमाणे दिसतो, चंद्र भिजलेला दिसतो आणि पृथ्वी ही जळत राहिलेला एक अजस्र अश्रू बनते. हे सर्व रंगांच्या माध्यमातून उतरवताना कलावंत हे अनुभव आपल्या अंतर्मनात रिचवतो, जोपासतो व त्याला नवे अर्थपूर्ण रूप देतो. असे करता करता तो व्यापक समाजमनच आविष्कृत करू लागतो आणि हे सर्व घडत



असताना त्याचे लौकिकातील सुख-दुःख, भय इत्यादी भाव शिल्लक उरतच नाहीत. तो स्वतःच्या वैशिष्ट्यपूर्ण परंतु व्यापक जीवनदृष्टीतून विश्वमनाशी एकरूप होऊन जातो.

कोसळत्या आकाशाला मुळीं न ध्यालेला...

...अजस्र होणाऱ्या दुःखी पृथ्वीचा

डोळा होऊन फुटलेला

एकूणच कवित्वशक्तीचा आणि कलानिर्मितीच्या स्वरूप व प्रक्रियेचा सर्जक प्रत्यय चित्र्यांच्या अनेक कवितांतून येतो.

### सामाजिक आशय

‘कर्मठ भिंतीवरील चुन्याच्या लेपाला’ आणि ‘प्रेषितांच्या डोळ्यात असतो’ या कवितांतून चित्रे समाज-संस्कृतीवर भेदक भाष्य करतात. ‘कर्मठ भिंतीवरील-’मधून प्राचीन भारतीय संस्कृतीचे अंतःस्वरूप ते उलगडू पाहतात. सनातनी संस्कृतीच्या अभेद्य, बळकट वाटणाऱ्या भिंतीवरील चुन्याच्या लेपाला तडा गेल्यावर आत जी वीट दिसते त्यातून आर्ष समाजरचनेची चिरेबंदी बांधणी चिणून टाकली असल्याचे लक्षात येते. ही आर्ष समाज-संस्कृती काही चिरंतन मूल्यांवर अधिष्ठित होती त्यामध्ये समाजाच्या सर्व स्तरांना न्याय देण्याचा प्रयत्न होता. परंतु ती चिणून टाकण्यामागे उत्तरकालीन प्रतिष्ठितांचा स्वार्थ होता याची जाणीव निवेदकाला होते ‘पायाचे गूढ आणि अध्याहृत मजले’ या शब्दांतून कवी एकीकडे प्रतिष्ठितांचे स्वार्थी हेतू लक्षात आल्याचे सूचित करतो तर दुसरीकडे मार्क्सचा समाज रचनेविषयीचा पाया-इमारत सिद्धान्त सूचित करतो. मार्क्सवादी सिद्धान्तानुसार समाजातील धर्म, शिक्षण, उद्योग, शेती इत्यादी अनेक व्यवसायांची इमारत आर्थिक सत्ता हाती असणाऱ्यांच्या पायावरच उभी असते व ती आर्थिक सत्ता हाती असणाऱ्यांच्याच नियंत्रणात असते. या परस्परसंबंधातच समाजात शोषण सुरू होते. भारतीय संस्कृतीमध्ये वेद-उपनिषदांपासून ते रामायण-महाभारताच्या काळापर्यंतचा कालखंड आर्ष काळ मानला जातो. तर पुराणांच्या निर्मितीचा काळ हा उत्तरकालीन व सनातनी, कर्मठ आचारविचारांचा काळ ठरतो. या काळातच धर्माच्या नावाखाली उच्चवर्णीय, प्रतिष्ठित वर्गाने इतर वर्णांचे शोषण सुरू केले. ही वस्तुस्थिती वरील उद्गारांतून मार्मिकपणे सूचित होते.

स्वतःला प्रेषित म्हणवणारे व इतरांना फसवू पाहणारे प्रत्यक्षात स्वतःच कसे फसगत झालेले, अज्ञानी असतात त्याचे दर्शन ‘प्रेषितांच्या डोळ्यात असतो-’मधून कवी घडवतो. प्रेषिताला आपले ज्ञान, वर्चस्व, प्रभुत्व ही स्वतःची, अर्जित गोष्ट वाटत असली तरी व त्या जोरावर तो सामान्यजनांना आपल्या बोटार नाचवत असला तरी त्याचे प्रेषितपणही क्षणभंगुर असते. शाश्वत असते फक्त ईश्वरी सत्ता. ईश्वरालाही कंटाळा आल्यास, त्याचे दुर्लक्ष्य झाल्यास प्रेषितांचे फावते असे तो म्हणतो. एका परीने ईश्वरी

सत्तेचे मोठेपण सांगणारी ही कविता आहे तर दुसरीकडे समाजातील अपप्रवृत्तींचा दंभस्फोट करणारीही ही कविता आहे. प्रेषितांच्या पुढे लोटांगण घालणाऱ्या अज्ञ माणसांना कवीने 'पत्रकारांसारख्या शेपट्या हालवणारी कुत्री' अशी उपमा दिली आहे व त्यांच्या तोंडातून गळणारी लाळ-अग्रलेखांसारखी असे म्हटले आहे. सामान्य भोळ्या जनतेबरोबरच पत्रकारांना व त्यांच्या अग्रलेखांना एकाच ओळीत टीकेचे लक्ष्य केले आहे. समाजातील अपप्रवृत्तींवर तिरकस शैलीत भाष्य करणाऱ्या या चित्र्यांच्या कविता इतर कवितांहून निश्चितच वेगळ्या व लक्षणीय आहेत.

दिलीप चित्रे यांच्या एकूण कवितांची पाऊलवाट या संग्रहात स्पष्टपणे तयार झालेली दिसते.

- डॉ. भारती निरगुडकर



## सूर्यास्त

### नाटककार - जयवंत दळवी

#### ‘सूर्यास्त’ या नाटकाविषयी

‘सूर्यास्त’ हे नाटक जयवंत दळवी यांचे असून सदर नाटकाचा प्रथम प्रयोग ‘अभिषेक’, मुंबई या संस्थेने केला. हा नाट्यप्रयोग दि. ५ मार्च १९७८ रोजी सादार करण्यात आला. प्रस्तुत नाटक पुस्तकरूपाने प्रथम मे १९७८मध्ये प्रकाशित झाले. सदर नाटकाच्या त्यानंतर दोन आवृत्त्या अनुक्रमे जानेवारी १९८३ आणि जानेवारी २००६मध्ये निघाल्या.

#### नाट्यसूत्र

‘राजकारण्यांच्या अपप्रवृत्तीवर प्रकाश टाकणे’ हे या नाटकाचे सूत्र आहे.

#### ‘सूर्यास्त’नाटकातील प्रसंग

‘सूर्यास्त’ हे नाटक तीन अंकांचे असून पहिल्या अंकात दीर्घ तीन प्रवेश अभिनीत होतात. दुसरा अंक दोन दीर्घ प्रवेशांनी साकारतो. तिसरा अंक एका दीर्घ प्रवेशाचा आहे. एखादा नाट्यप्रसंग अभिनीत झाल्यानंतर रडगमंचावर काळोख होणे आणि क्षणभरात रडगमंच प्रकाशाने उजळणे या अंधार-प्रकाशाच्या आधारे प्रवेश संख्या निश्चित केली तरी सदर नाटक तीन अंकी असून दीर्घ सहा प्रवेशांमध्ये साकारते. मात्र या दीर्घ प्रवेशांमध्ये सलग एकच एक घटना दीर्घ काळ अभिनीत होत नाही तर अनेक लहान लहान नाट्यप्रसंग अभिनीत होतात आणि प्रत्येक अंकात हे लहान लहान नाट्यप्रसंग मिळून दीर्घ नाट्यप्रसंग साकारतो.

पहिल्या अंकातील पहिला प्रवेश दूरदर्शनवरील संध्याकाळच्या बातम्यांनी सुरू झालेला आहे. लौकिक विश्वात दूरदर्शनवरील बातम्यांची वेळ संध्याकाळी सात ही आहे. याचा अर्थ नाट्यगत पहिला प्रसंग ‘संध्याकाळ’ या कालावकाशात अभिनीत होतो असे मानता येईल. आणि तिसऱ्या अंकातील शेवटचा प्रसंग ‘उत्तररात्र’ या कालावकाशाच्या पार्श्वभूमीवर साकारतो. पहिल्या अंकातील पहिला प्रसंग हा विद्यमान मुख्यमंत्री बाळासाहेब यांचे स्वातंत्र्य चळवळीतील गांधीवादी विचारसरणीचे वडील अप्पाजी बेपत्ता

झाले आहेत, ते भूमिगत झाले आहेत ही बातमी आहे तर तिसऱ्या अंकाच्या शेवटी प्रेक्षकांना रेडिओवरील बातमी ऐकू येते. ही बातमी आप्पाजींच्या आत्महत्येची असते. नाटकाचा आरंभ व नाटकाचा अंत आप्पाजी या पात्राशी निगडित असून नाटकात हे पात्र मध्यवर्ती असल्याचे मुखरित होते. या बातमीपूर्वी नाटकाच्या अंतिम टप्प्यात अभूतपूर्व शोकात्म आणि संसदीय लोकशाहीची सर्वांगीण विटंबना अधोरेखित करणारे दोन प्रसंग दृश्यमान होतात. एक, झोपडपट्ट्यांना भीषण आग लागलेली असणे, झोपटपट्ट्यांवर बुलडोझर फिरणे. या घटनांची पात्रपात्रसंवादांतून प्रेक्षकांना माहिती करून दिली जाते.

दोन, केंद्रसरकारातील गेंडासिंग, विद्यमान सरकार, मुख्यमंत्र्यांचा मित्र संतराम व मुलगा बाबूराव यांची खरे रूप उघड करणारी पत्रके खिडकीत वाकून फेकणाऱ्या आप्पाजींना संतराम अठ्ठाविसाव्या मजल्यावरून खालच्या आगीत फेकून देतो. हे दृश्य गायकवाडने पाहिलेले आहे, हे लक्षात येऊनही संतराम 'काय झालं? उडी टाकली आप्पाजींनी..... आत्महत्या केली! काय झालं?.....' (अंक ३, पृष्ठ ९०) असे म्हणत गायकवाडकडून 'आत्महत्या' असे वदवून घेतो.

नाटक अंतिम टप्प्याकडे येत असताना ज्या दोन घटना अभिनीत होतात या दोन घटना राज्यकर्ते व जनता परस्परसंबंध आणि माणसामाणसाचा संवेदनशील संबंध यांना हीनत्व प्राप्त झाल्याचे प्रेक्षकांना दाखवून देतात. ह्या घटना प्रेक्षकांना अंतर्मुख व्हायला भाग पाडतात.

### नाट्यार्थ स्वरूप

'सूर्यास्त' या नाटकातील सहा प्रवेशांमधून जे नाटक आकारास येते आणि त्यातून जो नाट्यार्थ प्रकटतो त्याचे वर्णन पुढीलप्रमाणे करता येईल.

मुख्यतः या नाटकातील सर्व घटना पात्रांच्या वर्तमानकालीन जीवनातच घडत आहेत. या नाटकांतील घटनांचा क्रम नाट्यार्थाच्या दृष्टीने महत्त्वाचा नाही. पहिल्या व शेवटच्या घटनेचा अपवाद करता यांतील घटना कोणत्याही क्रमाने घडल्या असत्या तरी त्याची भाववृत्ती शोकात्मच राहिली असती. तसेच त्यातून प्रकटणाऱ्या नाट्यार्थाचे स्वरूपही कायम राहिले असते. मात्र घटनांच्या सादरीकरणासाठी जो क्रम नाटककाराने स्वीकारलेला आहे त्या क्रमामुळे नाटकात शोकात्म भाववृत्ती अतिशय प्रखर होत जाते.

केंद्र सरकार आपल्याच पक्षाची राज्याराज्यातील सरकारे सतत अस्थिर ठेवून त्या त्या राज्याच्या मुख्यमंत्र्यांकडून पैसा गोळा करण्याची खेळी अतिशय शिताफीने कसे पार पाडते.

लोकशाही शासनप्रक्रियेतही राज्य सरकारांना आपापल्या राज्याच्या सर्वांगीण विकासाची संधी नाकारणारे केंद्र सरकार पडद्यामागे राज्यांचे आर्थिक शोषण कसे करते.

सर्वसामान्यांच्या आणि त्यातही आर्थिकदृष्ट्या आत्यंतिक दुर्बळ गटातील शेतकऱ्यांचे जीवन बेमुर्वतखोरपणे उद्ध्वस्त करण्याचे डाव कसे रचले जातात.

झोपडपट्टीतील बकाल वातावरणात आयुष्य कंठणाच्या श्रमजीवी वर्गाची जीवितहानी सहजपणे व संवेदनशून्यपणे खेळ घडवून आणली जाते. सत्ताधीशांच्या सूचनांबरहुकुम झोपडपट्ट्यांना कशा आगी लागतात, त्यात होरपळणाऱ्या दरिद्री माणसांचा आक्रोश सत्ताधीश आणि त्यांचे कुटुंबीय संवेदनशून्यपणे 'आनंदा'सारखा कसा मनमुराद लुटतात. सत्ताकेंद्री 'खेळा'त ओढला गेलेला व्यापारी वर्ग हळूहळू आर्थिक सत्तेचे केंद्र कसे बनतो. राजकीय सत्ता आणि आर्थिक सत्ता या 'सत्ता'च्या राजकारणी खेळात परस्परांवर अवलंबून असलेली ही सत्ताकेंद्रे एकमेकांवर कारस्थानी कुरघोडी करीत राहातात आणि त्यात जनसामान्यांचे मूलभूत प्रश्न सहजपणे नजरेआड होतात. हे लोकशाहीव्यवस्थेचे शोकगर्भ रूप नाटकातून सामोरे येते.

अनेकदा कष्टकरी, शेतकरी वर्गातील जनतेला व कनिष्ठ मध्यमवर्गीय जनतेला सत्ताधीश आणि व्यापारी यांची अभद्र युती माहित नसते. त्याचा राजकारणांशी कधी थेटपणे संबंध नसतो. राजकारणी व त्यांचे राजकारण, व्यापारी व त्यांचे राजकारणमिश्रित अर्थकारण यांविषयीची त्यांची माहिती वर्तमानपत्रावर आधारलेली असते. त्यांचे हे ज्ञान सर्वकष असत नाही. तसे ते असल्याचे मानता येत नाही. कारण लोकशाहीप्रणीत शासनयंत्रणेत 'वर्तमानपत्रां'ना चौथा खांब म्हटलेले असले तरी या 'खांबा'चे अर्थकारणही व्यापारी वर्गावर अवलंबून असते. त्यामुळेच त्यांचे एखाद्या राजकीय 'घटने'विषयीचे कथित सत्यदर्शन हे अंशतः सत्यदर्शन असू शकते अथवा तो सत्याभासच अधिकतर असू शकतो.

संसदीय लोकशाहीतील निवडणूकपद्धती, सर्वसामान्य जनतेची राजकीय, आर्थिक घडामोडींविषयीची उदासिनात किंवा प्राप्त परिस्थितीत बदल घडविण्याचे आपल्यात सामर्थ्य नाही म्हणून येणारी हतबलता यांमुळे राजकारणातील सत्ताधीश व अर्थकारणातील सत्ताधीश अधिकाधिक लोकांचे सर्वकष शोषण करण्यात यशस्वी ठरतात.

संसदीय लोकशाहीयंत्रणेत मूठभर मंडळीच सर्वकष स्वातंत्र्याचा अनिर्बंध उपभोग घेतात. सर्वसामान्यपणे ज्या स्वातंत्र्याचा अनुभव सामान्य माणसे घेतात त्या स्वातंत्र्याचा अवकाश, क्षेत्र आत्यंतिक मर्यादित असते.

### पात्रस्वरूप

‘सूर्यास्त’ या नाटकात आप्पाजी, जनाई, भाऊराव, संतराम, गायकवाड, बाळासाहेब, बाबूराव, लाल्या, शालन, आनंदी, गेंडासिंग, व मनोहर प्रधान अशी एकूण बारा पात्रे असून आप्पाजी हे या नाटकातील मुख्य पात्र आहे. या उर्वरित अकरा पात्रांपैकी बाळासाहेब, जनाई, बाबूराव ह्या तीन पात्रांचा आप्पाजींशी अनुक्रमे मुलगा, पत्नी व नातू असा कौटुंबिक संबंध आहे. बाळासाहेब हे पात्र राज्याचा मुख्यमंत्री आहे. राज्यातील त्याचे अस्तित्व गेंडासिंग हे पात्र खुश राहाणाऱ्यावर अवलंबून आहे. गेंडासिंग हे पात्र केंद्रसरकारातील महत्त्वाची व्यक्ती असून तिच्या मर्जीवर राज्याचा मुख्यमंत्री कोण असणार, तो किती काळ राज्य करणार हे अवलंबून असल्याचे दिसते. या पात्राची कोणत्याही मूल्यगर्भ तत्वांशी, जीवनमूल्यांशी जणू तोंडओळखही झालेली नाही. मूल्यभ्रष्टता आणि चारित्र्यहीनता हीच त्याची खरी ओळख आहे. हे पात्र मानवी जीवनाच्या सर्व पातळ्यांवर कमालीचे परात्म पावलेले आहे. ही परात्मता इतक्या टोकाला पोहचली आहे की अपरात्री झोपडपट्टीवर फिरणारा बुलडोझर, तिला लावलेली आग आणि यामुळे अखंड अडचणीत सापडलेली दुर्बळ माणसे त्याच्यासाठी कवडीमोलाची ठरतात. त्यांचे आगीत होरपळणे त्याला आनंद देऊन जाते. तो अत्यंत उत्साहाने अशा मानवताशून्य प्रसंगाचे चित्रीकरण करतो. हे पात्र ‘नाही रे’ वर्गाची कोंडी व होरपळ पाहाण्यासाठी खास दिल्लीहून मुंबईला येते. हे पात्र राज्याच्या मुख्यमंत्र्यांशी बारा कोटींचा सौदा करून हरयाणातील सात लाख टन सडका गहू बी-बियाणे म्हणून विकत घ्यायला मुख्यमंत्र्यांना भाग पाडते. या व्यवहारामध्ये विद्यमान मुख्यमंत्र्यांची खुर्ची शाबूत राहाणार असली तरी राज्यातील हजारो शेतकऱ्यांचे कौटुंबिक जीवन उद्ध्वस्त होणार असते. मात्र एका राज्यातील शेतकऱ्यांच्या भविष्यकालीन अशा परिस्थितीविषयी गेंडासिंग अतिशय कोरडा असलेला दिसतो. राजकीय सत्तेबरोबर येणारा अनेकांगी ‘लाभ’ आणि ‘भोग’ यांच्या हव्यासापायी राज्याचा मुख्यमंत्रीही राज्यातील शेतकऱ्यांची होणारी संभाव्य हलाखी क्रूरपणे नजरेआड करतो. संतराम आणि बाबूराव या दोन पात्रांना तर आर्थिक लाभालाभाच्या पलीकडे कोणतीच बाब विचार करण्याजोगी वाटत नाही. मानवी देह धारण केलेले हे दोघे गेंडासिंग, मुख्यमंत्री यांच्याप्रमाणे पशुवृत्तीचेच आहेत. त्यांचे हे वर्णन पात्रांची ओळख होण्यासाठी अपूर्णच वाटावे, इतके त्यांचे सर्व पातळ्यांवर स्खलन व अधःपतन झालेले आहे. निव्वळ आर्थिक लाभासाठी संतराम पत्नी व सून या दोघींनाही गेंडासिंगकडे पाठवितो. मुख्यमंत्र्यांच्या मुलाच्या (बाबूरावच्या) मनात आपली सून (शालन) भरली आहे, ही बाब त्याला आनंददायी व लाभदायीच वाटते. शालन (सून) या साऱ्याविषयी आपली नाराजी व्यक्त करते, त्याविषयी तक्रार करते ही गोष्ट तो यत्किंचितदेखील खपवून घेत नाही.

उदा.

- आनंदी : या पाट्यांत शालनला बसवू नका!  
 संतराम : का?  
 आनंदी : ते तिला नाही आवडत—  
 संतराम : सवयीनं आवडेल—  
 आनंदी : लालूलाही आवडत नाही त्ये! मग तो चिडतो! आज चिडलाय्...  
 संतराम : का?  
 आनंदी : त्येला हे नाही आवडत! कालच्या पार्टीत बाबुरावजींनी तिचा खांदा दाबला—  
 संतराम : खांदाच ना?  
 आनंदी : म्हणून काय झालं?  
 संतराम : खांदा दाबला, म्हंजी झोपला नाय!... तो चीफ मिनिस्ट्रांचा मुलगा आहे...ध्यानात ठेवा. (अंक पहिला, पृष्ठ ३३)

अशी तंबी आनंदीला देऊन शालनची तक्रार उधळून लावतो.

राजकीय क्षेत्रात मुख्य सत्तेच्या आश्रयाने आणि आशीर्वादाने एक समांतर सत्ता निर्माण होत असते. ही सत्तादेखील अनेक प्रकारचे लाभ कसे घेत असते, कसे उपभोगीत असते ही बाब संतराम व बाबुराव ह्या दोन पात्रांच्या उक्तिकृतीतून सातत्याने समोरे येते. संतराम व बाबुराव ह्या 'समांतर सत्ताकेंद्रा'चे अस्तित्व एकूण नाटकीय व रंगमंचीय अवकाशात इतके ठळकपणे महत्वाचे आहे की नाट्यार्थाच्या दृष्टीने ते खूपच महत्वाचे ठरते. मुख्यमंत्र्यांच्या सत्तेला धक्का देऊ पाहणाऱ्या त्यांच्या वडिलांनाही (आप्पाजी) संधी साधून अड्डाविसाव्या मजल्यावरून आगीत फेकून देण्याचे मनःसामर्थ्य संतराम या पात्रात असून ते त्या प्रकारची कृती सहजपणे करते.

राज्यातील व्यापारीवर्ग, राज्यातील पोलीस कमिशनर, पोलीसयंत्रणा, वर्तमानपत्रांचे संपादक हे सारेच आपले बटिक आहेत. आपण म्हणू तसेच त्यांनी वागले, बोलले पाहिजे अशी त्याची धारणा आहे. यांपैकी कोणीही एक स्वतंत्रपणे विचार करून काही वेगळा निर्णय घेऊ पाहील तर त्याचे अवघे आयुष्य उजाड करण्याचे मनोबल व धैर्य या दोन्ही पात्रांपाशी शिगोशिग भरलेले आहे. उदा. वसुमल हा व्यापारी मोर्चासाठी मोफत ट्रक पुरवण्यास नकार देतो तेव्हा पद्धतशीरपणे त्याच्या घरादारावर इन्कमटॅक्सची धाड घालण्याचा आदेश बाबुरावकरवी संबंधित अधिकाऱ्यांना दिला जातो. 'प्रेस अॅक्ट' आणण्याची कल्पना देऊन संपादकांना नामोहरम करतो. कमिशनर हा घरचाच नोकर असल्यासारखा तो त्याच्याशी वागतो. विद्यापीठाच्या कुलगुरूला विद्यमान मुख्यमंत्र्याला पाठिंबा दर्शविणारे प्राध्यापकांच्या सहीचे पत्रक काढण्यास भाग पाडतो. वनस्पती तुपावर

कंट्रोल येणार ही बातमी खोटी आहे हे माहित असूनही तिच्या आधारे व्यापाऱ्यांकडून खंडणी वसूल करतो. केंद्रिय मंत्री गेंडासिंग बारा कोटीचा सौदा करून सडका गहू आपल्या राज्याला बी-बियाणे म्हणून पुरविणार आहे. त्यामुळे आपल्या राज्यातील शेतकरी नागवला जाणार तसेच राज्याच्या अर्थव्यवस्थेलाही धक्का बसणार हे ज्ञात असूनही या साऱ्यांविषयी कठोरपणे बेदखल राहात सडका गहू 'बी-बियाणे' म्हणून विक्रीचे कंत्राट आपल्यालाच मिळावे म्हणून मुख्यमंत्र्यांकडे आग्रह धरण्याविषयी बाबुरावला खडसावून सांगतो. (पहिल्या अंकातील अनेक घटनांमधून हे सारे संदर्भ उघड होतात.)

संपूर्ण नाटकात 'संतराम' ह्या पात्राच्या हातून एकही अशी कृती वा उक्ती घडत नाही की जीमधून त्याचे 'माणूस' असणे सामोरे येईल. उलट त्याची नीतिभ्रष्टता, त्याचे अघोरी अधःपतन व स्वखलन, त्याची अमानवीय स्वार्थाधता आणि त्याची आदी-अंती सर्वकष अघोरी सांपत्तिक हावच प्रकट होते. तसेच त्यामागील मुजोरपणाच प्रत्यही उघड होतो. राजकीय वर्तुळात सत्तेच्या बरोबरीने सहजपणे वावरणाऱ्या अशा वृत्तीला उजेडात आणण्याचे नाट्यात्म व सौंदर्येतर कार्य हे पात्र आपल्या उक्तिकृतीतून साकारताना दिसते. रंगमंचीय अवकाशात अधिकाधिक काळ प्रेक्षकांसमोर उपस्थित असणारे हे पात्र वाचक-प्रेक्षकास चिंतनास प्रवृत्त करून अंतर्मुख करण्याचे सामाजिक कार्यही करते.

राज्याचा मुख्यमंत्री बाळासाहेब, केंद्रिय मंत्री गेंडासिंग, त्यांच्या छत्रछायेत विलासणारे बाबुराव, संतराम आणि बाबुराव-संतरामच्या छत्रछायेत इच्छेने-अनिच्छेने राहाणारे नोकरशाहीतील अधिकारी (पोलीस कमिशनर, इन्कमटॅक्सवाले इ.) ही सारीच पात्रे राजकीय सत्ताकारणातील, राजकीय अर्थकारणातील नाटकाच्या एका बाजूला असलेली पात्रे आहेत. या नाण्याच्या दुसऱ्या बाजूला जनाई, आनंदी ही पात्रेदेखील आहेत. या साऱ्या पात्रांपैकी गेंडासिंग, सरकारी अधिकारी, व्यापारी, विद्यापीठाचे कुलगुरू, संपादक ही पात्रे एकदाही रंगमंचावर प्रत्यक्षात येत नाहीत. तरीही अनेक घटनांमध्ये ही पात्रे अतिशय महत्त्वाची भूमिका बजावताना दिसतात. या पात्रांचे 'घटनात्मक' व 'अर्थात्मक' अस्तित्व संतराम, बाबुराव व आप्पाजी या पात्रांच्या दूरध्वनीवरील संभाषणातून, पात्रपात्रसंवादातून ठसविले जाते. या पात्रांपैकी गेंडासिंग हे कर्तेसवरते पात्र असून हे पात्र राजकारणातील गैरव्यवहार, नीतिभ्रष्टता, मूल्यभ्रष्टता अतिशय ठळकपणे अधोरेखित करते. मुख्यमंत्री बाळासाहेब हे प्रत्यक्ष राजकारणातील अत्यंत महत्त्वाचे पात्र रंगमंचावर दोनदा येते. तेव्हाही ते फार कमी काळ रंगमंचावर उपस्थित असते. वास्तविक हे पात्र प्रत्यक्ष राजकारणाशी निगडित पात्र आहे. ते विद्यमान स्थितीत अतिशय ताणतणावाच्या आणि राजकीय अस्थिरतेच्या भोवऱ्यात सापडलेले असून 'सत्ता'खेळात मुरलेले असे पात्र आहे. सत्तेचा प्रत्यक्ष लाभ घेत असलेले हे पात्र



भोगविलासाच्या विचित्र व घृणास्पद कल्पनांमध्ये सापडले आहे. हिलरोडच्या बंगल्यातील स्विमिंग पूलची वैशिष्ट्यपूर्ण रचना ही याचेच प्रतीक आहे.

प्रत्यक्ष सत्तेचा उपभोग घेणारे मुख्यमंत्री हे पात्र सत्ता टिकविण्यासाठी भ्रष्ट राजकारणाचाच आश्रय घेते. लोककल्याणकारी राजकारणापेक्षा सत्ताकेंद्री, व्यक्तीकेंद्री राजकारणच या पात्राला महत्त्वाचे व आपलेसे वाटते. राजकीय सत्ता-स्पर्धाखेळात जे जे अ-वाजवी ते ते वाजवी असल्याचे मानून घेतले जाते ते ते सारे करण्यात ह्या पात्राला अजिबात दिक्कत वाटत नाही. सत्तेसाठी गेंडासिंगबरोबर सडक्या गव्हाचा बारा कोटींचा सौदा करताना आपल्या जनतेच्या स्वास्थाचा, सुखाचा, आनंदाचा कोणताही विचार हे पात्र करू इच्छित नाही. आयुष्यभर त्यागमय जीवनाचा अंगिकार करित महात्मा गांधीच्या विचारप्रणालीला शिरोधार्य मानून जगणाऱ्या सत्त्वशील व स्वत्वशील वडिलांच्या (आप्पाजींच्या) वृत्तीचा अवलंब हे पात्र करित नाही उलट भ्रष्ट गेंडासिंगची आपल्यासमक्ष त्यांनी माफी मागावी असा तत्त्वशून्य प्रस्ताव वडिलांसमोर ठेवतो. स्वातंत्र्यचळवळीत सहभागी झालेले आपले वडील आपल्या विरोधात का आहेत ? मुलाच्या सत्ता-खुर्चीला ते सुरंग हा लावू पाहात आहेत ? यांविषयी कोणताच विचार करण्याची व ते मनःपूर्वकतेने जाणून घेण्याची त्याची तयारी नाही. आपली खुर्ची शाबूत राहावी म्हणून हे पात्र आपल्या सत्तापरीघावर विसावलेल्या संतरामचा वापर अतिशय खुबीने करून घेते. म्हणूनच सत्तासंघर्षात सापडलेले मुख्यमंत्री हे पात्र जे गमावत नाही ते ते सारे संतरामला गमवावे लागते. उदा. त्याला आपल्या पत्नीला, सुनेला गेंडासिंग, अन्य मंत्री, उच्च सरकारी अधिकारी यांच्या भोगलालसेचे आणि भोगपूर्तीचे साधन बनवावे लागते. प्रसंगी त्याला त्याचे समर्थनही करावे लागते. मात्र सर्व पातळ्यांवर, सर्व प्रकारच्या संवेदना हरवून बसलेल्या, बोथटलेल्या जाणिवेच्या संतरामला ही वस्तुस्थिती कोणत्याच क्षणी उमगत नाही, इतके ते परात्म पावलेले आहे. या प्रकारच्या वर्तनाने हे पात्र नाटकाला 'शोकात्म' परिमाण प्राप्त करून देण्याचे नाट्यात्म कार्य करते. या पात्राठायीचा आणि अन्य पात्रांठायीचा तीव्रतम परात्मतेचा डंखच नाटकाराला प्रेक्षकांपर्यंत जणू पोहचवायचा आहे. जयवंत दळवी यांच्या नाट्यप्रतिभेने प्रत्यक्ष राजकारणात आणि राजकारणाच्या परिघावर राहून सत्ता भोगणाऱ्या पात्रांठायीची सर्वकष संवेदनशून्यता विराट रूपात प्रकट केली आहे. आप्पाजींच्या मृत्यूमागील कारणे, आप्पाजींच्या कपटाने घडवून आणलेला मृत्यू आणि पात्रांठायीची संवेदनशून्यता व परात्मता नाटकाला शोकात्म परिमाण प्राप्त करून देते.

आनंदी ही संतरामची पत्नी असून तिच्या ठायी क्षणकालच संवेदनशीलता प्रकट होते. पण रंगमंचीय कालावकाशात ही संवेदनशीलता पुरेशा उत्कटत्वाने प्रकट होत नाही. त्यामुळे नाटकभरच्या तिच्या एकूण वागण्याबोलण्यात असलेली भ्रष्ट

संवेदनशून्यताच प्रभावी ठरते. माणूसपणाचा सूक्ष्म ओलसरपणा या पात्राठायी असल्याचे कोणत्याच घटनेतून सामोरे येत नाही.

आनंदीप्रमाणेच शालन हे पात्रही हळूहळू परात्मतेच्या अधीन होताना दिसते. ती प्रेमविवाह करते. ती ज्या मुलाशी प्रेमविवाह करते त्याचे कुटुंब 'सत्ते'च्या परिघावर राहून भ्रष्ट मार्गाने श्रीमंत झालेले कुटुंब आहे. तिच्यावर माहेरी ज्या प्रकारचे संस्कार झालेले असतात. त्याचा लवलेशही तिला सासरच्या कुटुंबात आढळत नाही. मात्र आर्थिकदृष्ट्या गरीब असलेल्या तिच्या वडिलांना व पर्यायाने तिच्या कुटुंबाला आर्थिकदृष्ट्या मिंधेपण आणून देण्याचे कसब तिच्या सासरच्या कुटुंबात आहे आणि प्रत्यक्षात तसे घडतेही. म्हणूनच सासरच्या कुटुंबातील तत्त्वभ्रष्टेचे, नीतीशून्यतेचे, संवेदनशून्यतेचे अक्राळविक्राळ स्वरूपात दर्शन घडल्यानंतरही तिची माहेरची वाट बंद होते. प्रत्यक्ष सासूचेही स्वखलन झालेले असल्यामुळे तिच्या परतीच्या सर्व वाटा बंद होतात तेव्हा तीदेखील नाखुशीने का होईना पण त्या वाटेवरचा प्रवास स्वीकारते. आणि नंतर हळूहळू तीही सर्वकष भ्रष्टेचा एक अविभाज्य भाग बनते. आरंभीच्या काळात आपल्या महत्त्वाच्या तक्रारींकडे नवऱ्याने दुर्लक्ष केले म्हणून चिडलेली शालन अखेरीस नवऱ्यालाही आपल्या जीवनातून हद्दपार करते. शालन आणि आनंदी या दोन्ही पात्रांचा नाट्यगत वास्तवात स्वखलनाच्या दिशने झालेला प्रवास आर्थिक सत्ताकांक्षेसाठी व सत्तापूर्तीसाठी कुटुंबातील स्त्रीला साधन मानणाऱ्या पुरुषसत्ताक व्यवस्थेचाच एक भाग असून ही दोन्ही स्त्री-पात्रे त्या व्यवस्थेची 'भक्ष्य' आहेत.

जनार्ण हे 'सूर्यास्त'मधील आणखी एक महत्त्वाचे स्त्री-पात्र आहे. जनार्ण आप्पाजींची पत्नी असून मुख्यमंत्री बाळासाहेबांची आई आहे. तर बाबुराव या पात्राची आजी आहे. हे पात्र आनंदी या पात्राप्रमाणे शीलभ्रष्ट होत नसले तरी ह्या पात्राला तत्त्व, विचार यांची बूज राखण्यात कसलेच स्वारस्य वाटत नाही. आप्पाजींची तत्त्वशीलता, गरिबांविषयीचा कळवळा, राजकारण्यांच्या तत्त्वभ्रष्टेची त्यांना वाटणारी चीड तिला मूर्खपणाची व आततायीपणाची वाटते. म्हणूनच मुख्यमंत्री असलेल्या आपल्या मुलाच्या आणि संतराम व बाबुराव या पात्रांच्या तत्त्वभ्रष्ट, मूल्यभ्रष्ट वर्तनाला पाठीशी घालताना दिसते. उदा. आपल्या सासऱ्याचे भ्रष्ट जीवन नकोसे झालेली शालन श्रीमंत घरातही दुःखीकष्टी राहाते ही गोष्ट तिला रूचत, पचत नाही. ती तिला संतरामचे मोठेपण (!) पटवून देते. (अकं पहिला, पृ. ५) पत्नीच्या मृत्यूनंतर लग्न न केलेल्या आपल्या मुलाने भोगपूर्तीच्या विकृत कल्पनेत अडकणे तिला सर्वस्वी मान्य आहे. किंबहुना ती त्याच्या कृतीचे स्वतःचे उदाहरण देऊन समर्थनच करते. आप्पाजींच्या सतत 'घरा'बाहेर राहाण्याने आपण जो कामभावपातळीवर वनवास सोसला तो आपल्या मुलाला सोसावा लागू नये असे तिला मनापासून वाटते.

- जनाई : हे काय ?..... असं सांगितलं तरी काय त्यानं ?
- आप्पाजी : (नजर उचलून जनाईकडे बघतात-एक क्षणभर..... आणि थंड थकल्या आवाजात) हिल रोडच्या बंगल्यावर तुझा साहेब बायका नाचवतो, ते माहीत हाय ?
- जनाई : (थंडपणे, पण खंबीरपणे) हाय ठावं !
- आप्पाजी : (एकदम चमकून गार होतात.) मग काय वाटलं ?
- जनाई : (ठामपणे) का ऽ ही वाटलं न्हाई ! (आप्पाजी अक्षरशः अवाक् होऊन तिच्या डोळ्यांत बघत राहतात.) बाबू पाच वर्सांचा हुता, तवा बाळची बायको गेली... त्यानंतर त्यानं परत लगीन केलं न्हाई. राजकारनाच्या जंजाळात त्याला लग्नाचा इचार सुद्धा करायला फुरसत मिळाही न्हाई !
- आप्पाजी : म्हणून ही थेरं ?
- जनाई : काय बी चुकलं न्हाई ! तुमी सोतावरनं इतरांना जोखू नका ! तुमचं सगळंच इपरीत ! (ट्रे उचलते आणि आत जायला वळून) एकटेपनाची आग काय असते, ती तुमास्नी न्हाई कळायची.... कधी काही कळलंच न्हाई ! (आप्पाजी आपण काही तरी नवीन ऐकतोय, अशा तऱ्हेने ऐकत राहतात. जनाई कॉरिडॉरच्या तोंडाशी जाते आणि पटकन् मागे वळून) ते समदं मी भोगलंय ! तुमी पुन्ना पुन्ना तुरुंगात जायचा मोठेपना जगाला दाखवीत हुतात, तवा !
- (पृ. ५३-५४)

जनाईच्या या प्रकारच्या उक्तीतून सामाजिक कार्यात अडकल्याने 'घरा'कडे पूर्ण दुर्लक्ष होणाऱ्या पुरुषाच्या पत्नीच्या वाट्याला काय काय येते, हे एकीकडे अधोरेखित होते. त्यामुळे तिच्याविषयी प्रेक्षकांच्या मनात काहीशी सहानुभूती निर्माण होण्याची शक्यता निर्माण होत असतानाच ती आपल्या मुलाच्या विकृतीचे समर्थन करीत आहे हे लक्षात प्रेक्षकांची सहानुभूती तिला लाभण्याची शक्यता पुसून जाते. किंबहुना त्यामुळे तिचे नैतिक अधःपतनच तीव्रतेने मुखरित होते. राजकारणात पारदर्शकता यावी, गोरगरिबांना किमान जगण्याचा अधिकार असावा यासाठी धडपणाऱ्या, समाजकार्यासाठी वाहून घेतलेल्या संवेदनशील व्यक्तीच्या पत्नीचे वैचारिक अधःपतन नाट्यगत शोकात्म भाव अधिकच गडद करते. नाटकातील शोकगर्भता वाढविण्याचे नाट्यकार्य जनाई हे पात्र पार पाडताना दिसते.

‘सूर्यास्त’मधील गायकवाड हे पात्र नाट्यगत वास्तवात दुहेरी कार्य करताना दिसते. आप्पाजी आणि गायकवाड ह्या दोन पात्रांचा वर्तमान जसा प्रेक्षकांसमोर साकारतो. त्याप्रमाणे त्यांचा भूतकाळही पात्रपात्रसंवादातून प्रेक्षकांना ज्ञात करून दिला जातो.

गायकवाडचा भूतकाळ जातव्यवस्थेने पिडित, अन्यायग्रस्ततेने झाकोळलेला आहे. उदा. त्याच्या बहिणीवर अत्याचार झालेला असतो व न्यायासाठी भांडणाऱ्या वडिलांना संतरामच्या वडिलांनी ठार मारलेले असते.

राज्यघटनेनुसार मिळालेल्या सवलतींमुळे गायकवाडला स्वप्रगतीची जी संधी प्राप्त झाली. त्या संधीमुळे व बदलत्या सामाजिक परिस्थितीमुळे त्याचा वर्तमान बदलून गेलेला आहे. उदा.

गायकवाड : पण एक सांगतो, आप्पाजी! संतरामजी मोठा माणूस! दिलाचा माणूस? त्यांनी ऑर्डर काढली... माझा अपमान होता कामा नये. तेव्हापासून मला कंपनीत स्टेटस् आलाय.... आता मी.... फॉर युवर इन्फर्मेशन...नाय..... आय् अॅम नॉट अॅन् ऑर्डिनरी पर्सन, माझ्या हाताखाली दहा मराठे आणि पाच ब्राह्मण आहेत! भडवीच्यांना सिग्रेटी आणि पानपट्ट्या आणायला पाठवतो. (आसुरी हसतो.) आहात कुठ? टिळक, पान घेऊन ये... जाधव, सिग्रेट...गोखले, पान... (पुन्हा तसाच हसतो.)

अशा शब्दात तो स्वतःचे बदलेले सामाजिक स्थान आप्पाजींसमोर उघड करतो तेव्हा तोही हास्यास्पद करून व्यवस्थेचे व्यंग्यचित्र ठरतो. दलित पात्राच्या प्रगतीची ही कल्पना त्याचा दंभस्फोटक करते. ज्या संतराममुळे आपल्याला सामाजिक प्रतिष्ठा लाभली असे तो म्हणतो. त्याच संतरामच्या वडिलांनी त्याच्या वडिलांना ठार मारले होते. संतरामच्या थोरल्या भावाने त्याच्या थोरल्या बहिणीला नासवून तिला ठार मारून रानात फेकून दिले होते. ह्या अन्यायग्रस्त भूतकाळाचे तो असंज मनात दफन करतो. दारूच्या नशेत असताना हा अन्याय उसळी मारून वर येत असला तरी वर्तमानातील सांपत्तिक वैभव त्याला अन्यायाच्या विरुद्ध लढण्यास प्रवृत्त करीत नाही. (पृ. ६०-६१) महत्त्वाचे म्हणजे संतरामच्या वेगवेगळ्या नीतिभ्रष्ट कृत्यात तो प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे सहभागी होतो.

‘सत्ता’ आणि तिच्यापासून मिळणारे सर्वस्तरीय ‘लाभ’ गायकवाडसारख्या व्यक्तीचेही सर्व पातळ्यांवर अधःपतन करते. आप्पाजींची ‘स्वत्व’शीलता, त्यांचा गोरगरिबांसाठीचा कळवळा, तत्त्वशून्य राजकारण्यांच्या विरोधात प्रतिकार करण्याची त्यांची अदम्य इच्छा यांचा स्वीकार गायकवाड या पात्राला करावासा वाटत नाही, हे

शोकगर्भ असून या पात्राच्या उक्तिकृती नाट्यगत शोकात्मभाव गडद करण्याचे कार्य करतात.

‘भाऊराव’ हे सूर्यास्त नाटकातील महत्त्वाचे पात्र आहे. हे पात्र राजकारणात असले तरी ‘राजकारणा’तील अपप्रवृत्तींपासून ते जाणीवपूर्वक दूर राहिलेले आहे. मुख्यमंत्री बाळासाहेब यांचा ‘खुर्ची’साठीचा संघर्ष, त्यांची भोगलोलुपता, त्यांच्या सत्तेवर बांडगुळासारखे वाढणारे संतराम व बाबुराव यांना राजकीय आश्रय देण्याची त्यांची स्वाभाविक वृत्ती आणि महत्त्वाचे म्हणजे शेतकरी, कष्टकरी या श्रमिक वर्गाविषयी त्यांना वाटणारी अनास्था आणि त्यांच्या विषयीची बेपर्वा वृत्ती यांमुळे भाऊराव हे पात्र मनाच्या तळापासून व्यथित होते. अशा परिस्थितीतून राज्याला, श्रमिक वर्गाला वाचविण्यासाठी धडपडते. त्यासाठी मंत्रीपदाचा राजीनाम देण्याचे निश्चित करते. पण स्वार्थी, ढोंगी व सत्तांध राजकारणी त्यांना मंत्रीपदाचा राजीनामा देण्याची संधी न देता पदच्युत करतात. त्यामुळे सरकार बी-बियाणे म्हणून हरियाणातील सडका गहू शेतकऱ्यांना विकणार आहे, हे शेतकऱ्यांना सांगून भविष्यातील आर्थिक, सामाजिक अनर्थांपासून त्यांना दूर ठेवण्याचा, सावध करण्याचा त्यांचा निर्णय कुचकामाचा ठरतो. मंत्रीपदावरून पदच्युत झालेल्या भाऊरावांवर कोणीही विश्वास ठेवत नाही. परिणामी शेतकऱ्यांच्या वाट्याला येणारा अनिवार्य विध्वंस रोखणे त्यांना शक्य होत नाही. आप्पाजींच्या विचारांना व गांधीतत्त्वज्ञानाला आदर्श मानणारे तत्त्वप्रिय वृत्तीचे हे पात्र भ्रष्ट राजकारणाचा ‘बळी’ ठरते. नाट्यगत वास्तवात तत्त्वच्युत राजकारणाने भाऊरावांसारख्या व्यक्तीचा ‘बळी’ घेणे. ही घटना नाट्यगत शोकात्म भाववृत्ती वृद्धिंगत करते.

भाऊराव व आप्पाजी ही दोन्ही पात्रे सत्त्वशील, नीतिमान व आपापल्या सदसद्विवेकबुद्धीला प्रमाण मानून सभोवतालच्या राजकीय, सामाजिक परिस्थितीचा अन्वयार्थ लावणारी पात्रे आहेत. परंतु त्यांच्या सभोवतालची परिस्थिती इतकी बदललेली आहे की ते अशा परिस्थितीत जगायला लायक ठरत नाहीत. सर्व पातळ्यांवरील संवेदनशून्यता त्यांना सर्वार्थाने पराभूत करते. त्यांची पराभूतता नाटकाची भाववृत्ती शोकात्म असल्याचे ठळक करते.

‘आप्पाजी’ हे ‘सूर्यास्त’मधील केंद्रवर्ती असलेले पात्र आहे. स्वातंत्र्यपूर्व काळात स्वातंत्र्याच्या प्रेरणेने प्रभावित झालेले हे पात्र महात्मा गांधीजींच्या विचारसरणीला आपलेसे करून अंगिकारते. प्रसंगी घरादाराचा त्याग करते. पत्नी, मुलगा यांच्याविषयीच्या मायामोहातून स्वतःला मुक्त करवून घेते. स्वातंत्र्यचळवळीत कृतिशील सहभाग घेतल्याने आप्पाजींना देशाच्या स्वातंत्र्यासाठी पूर्वपिढीतील तरुणांनी, नेत्यांनी केलेला त्याग माहीत आहे. तसेच त्यांनी स्वतंत्र भारताची रंगविलेली, पाहिलेली स्वप्नेही ज्ञात आहेत. मात्र स्वातंत्र्योत्तर काळात संसदीय लोकशाहीप्रधान भारतात फोफावलेले भ्रष्ट राजकारण व राजकारणी त्यांची आदर्शवादी स्वप्ने उधळून लावतात. वृद्धावस्थेतही

आप्पाजी तळागाळातील भारतीय जनतेला 'अन्न', 'वस्त्र', 'निवारा' या प्राथमिक गरजांपासून वंचित राहायला लागू नये, यासाठी धडपडताना दिसतात. परंतु त्यांची पत्नी जनाई, एकुलता एक मुलगा व राज्याचा मुख्यमंत्री बाळासाहेब, नातू बाबुराव यांपैकी कोणीही त्यांच्या उदात्त व आदर्शवत विचारांना समजून घेत नाहीत. त्या विचारांपर्यंत पोहचू शकत नाहीत. भाऊराव हे पात्र तसा प्रयत्न करते. पण ह्या पात्राला त्या विचारांची अंमलबजावणी करण्यात यश प्राप्त होत नाही. आप्पाजी सभोवतालच्या प्रत्येक व्यक्तीमध्ये संवेदनेचे, कर्तव्याचे भान निर्माण करू पाहातात. श्रेणीबद्ध व अन्यायग्रस्त जातीव्यवस्थेत भरडून निघालेला गायकवाड कदाचित आपले विचार, आपली भूमिका समजावून घेऊ शकेल आणि आपण जे करू पाहात आहोत ते करण्याचा वारसा तो उचलू शकेल असे वाटून ते त्याच्याठायी 'स्वत्व'जागृती करू पाहातात. मात्र त्याच्याठायी निर्माण झालेली स्वार्थाधता व दांभिकता ते नष्ट करू शकत नाहीत. राजकारणातील अपप्रवृत्ती जात, धर्म, पंथ यांना ओलांडून जातात याचे दर्शन येथे घडते. मानवी इतिहासाच्या प्रवाहात अधूनमधून संवेदना केवळ बोधटच नव्हे तर त्या हरवून बसणारा कालखंड येतो. हा कालखंड इतका विद्रूप असतो, त्यात स्वार्थीपणा व कारस्थानीपणा दडलेला असतो की निःस्वार्थी, तत्त्वशील, चारित्र्यसंपन्न नीतीमान व सात्त्विक वृत्तीच्या आप्पाजींसारख्या व्यक्तीचा पराभव व अंत जणू अटळच असतो. ही शोकगर्भ जाणीव आप्पाजी या पात्राच्या नाट्यगत उक्तिकृतीमधून व त्यांच्या भयावह मृत्यूमधून अधोरेखित केली जाते.

प्रस्थापित तत्त्वभ्रष्ट व व्यक्तीकेंद्री राजकीय व्यवस्थेत आप्पाजी, भाऊराव यांसारख्या व्यक्तींचा पराभव अटळ असतो हे अधोरेखित करीत नाटककार मानवी समाजाची वाटचाल एका तमोयुगाच्या दिशेने सुरू असल्याचे सूचित करू पाहतो. या प्रकारचे राजकारण समकालीन पिढीतीलच नाही तर त्याही आधीच्या पिढीतील निःस्वार्थी, संवेदनशील, त्यागी वृत्तीच्या व्यक्तींचा सार्थ त्याग मातीमोल ठरविते. तसेच स्वत्वशील व्यक्ती जन्मास येण्याची शक्यता गोठवून टाकते. हे अधिकच भयावह व शोकगर्भ आहे, ही जाणीवही येथे प्रगल्भतेने अधोरेखित झालेली आहे.

'सूर्यास्त'मधील शालन, शालनचे वडील, तिचा नवरा लाला ही पात्रे इतकी परिस्थितीशरण आहेत की त्यांची परिस्थितीशरणता नाटकातील शोकात्मता गडद करीत नाटकाची भाववृत्ती शोकात्म असल्याचे पुनःपुन्हा अधोरेखित करते. एकूण 'सूर्यास्त' या नाटकाची भाववृत्ती शोकात्म आहे, हे ठसठशीत करण्यासाठी नाटककाराने पात्ररचना करताना विरोधलयतत्त्वाचा आधार घेतलेला दिसतो.

आप्पाजी, अंशतः शालन व एका टप्प्यानंतर लाला आणि राज्याचे अर्थमंत्री भाऊराव ही पात्रे वगळता नाटकातील अन्य पात्रांच्या साऱ्या संवेदना गोठून गेलेल्या आहेत. तसेच सामाजिक बांधिलकी, व्यक्तिगत व व्यापक पातळीवरील नैतिकता या

मूल्यांचा त्यांना साधा स्पर्शही होताना दिसत नाही. त्यांच्या ठायीची ही परिस्थिती इतकी टोकाला पोहचली आहे की सत्य-असत्य, चांगले-वाईट, नीती-अनीती यांविषयी कोणतेच प्रश्न त्यांच्या मनात उद्भवतच नाहीत. इतकेच नाही तर आप्पाजींचा 'नाही रे' वर्गासाठीचा आकांत, राजकारण्यांकडून सर्वसामान्यांची निव्वळ फसवणूक होत आहे म्हणून त्याविरुद्ध चाललेला त्यांचा संघर्ष, त्यांची तत्त्वनिष्ठा व मूल्यनिष्ठा कोणाच्या मनाला कोणत्याच क्षणी तीळभरही आणि वरवरही स्पर्शून जात नाही. थेट राजकारणात असलेले आणि राजकारण्यांशी संबंधित व राजकारण्यांचे नातेवाईक यांपैकी कोणत्याही गटातील पात्र असो ते आत्मकेंद्रित, स्वार्थाध व दांभिक असून ते लज्जाहीन, नीतीशून्य वर्तन बिनघोरपणे करते. इतकेच नाही तर गोरगरिबांना नाडून अमानुषपणे धनसंचय करणाऱ्या राजकारण्यांच्या कुटुंबियांचे पराकोटीचे अधःपतन, स्खलन झालेले दिसते. निर्व्याज, निखळ आनंदाऐवजी क्रौर्यगर्भ आनंदाचा सहज उपभोग घेऊन त्याचे प्रदर्शनही ते सहजपणे करतात.

उदा. उत्तुंग इमारतीच्या आजूबाजूला असलेली झोपडपट्टी इमारतीच्या सौंदर्याला बाधा आणते म्हणून विद्यमान मुख्यमंत्र्यांचा मुलगा बाबूराव व त्याचा मित्र संतराम मुख्यमंत्र्यांची आई जनाई, संतरामची पत्नी आनंदी यांना ती उठविली जावी असे अंतःकरणपूर्वक वाटत असते. केंद्रिय मंत्री गेंडासिंग याच्या मदतीने अखेरीस ही झोपडपट्टी नष्ट करण्याचे ठरते. त्यानुसार ठरवून अपरात्री झोपडपट्टीला भीषण आग लावली जाते. जनाई, आनंदी या पात्रांना ही वस्तुस्थिती ज्ञात असूनही त्या दोघी अतिशय उत्साहाने आगीचे दृश्य डोळा भरून पाहातात. इतकेच नाही तर आग लागल्याचे कळताच जनाई गाढ झोपी गेलेल्या आप्पाजींना ती अभूतपूर्व आग पाहाण्यासाठी हलवून हलवून उत्साहाने जागे करू पाहाते. ज्याच्या साहाय्याने आणि कृपेने झोपडपट्टीला आग लावण्यात येते तो गेंडासिंग 'आगी'चे चित्रीकरण करित आहे याचे आनंदीला कौतुक वाटते. गेंडासिंगच्या या कृतीतून राजकारण्यांच्या अभिरूचीहीन स्वार्थी, संवेदनशून्य व कपटी वृत्तीचे कल्पित पण भयावह दर्शनच प्रेक्षकाला घडते. तसेच पात्रांच्या या उक्तिकृतीतून दारिद्र्य रेषेखालील जनसमूहाला ते आहेत त्या परिस्थितीतही जगण्याचा त्यांना जणू हक्क नाही असा संहारक, भीतीदायक विचारही स्पष्टपणे अधोरेखित होतो.

लोकशाहीचा चौथा खांब म्हणून 'वर्तमानपत्र' या यंत्रणेकडे पाहिले जाते. स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडात भारतातील वर्तमानपत्रांनी, नियतकालिकांनी जनजागृतीचे कार्य अतिशय जबाबदारीने व जोखमीने पार पाडलेले आहे. तसेच स्वातंत्र्योत्तर काळातील पहिले दोन अडीच दशके या 'खांबा'ने आपले कार्य चोखपणे बजावले असे मानले जाते. मात्र त्यानंतर ही यंत्रणा फारशी प्रभावी राहणार नाही. यासाठी राजकारण्यांनी प्रयत्न केलेले दिसतात. परिणामी ही लोकशाहीच्या उन्नतीतील ही महत्त्वाची यंत्रणा काहीशी ढिसाळ व 'राजकारणी' झाली. स्वाभाविकच लोकशाहीवरील तिचा प्रभाव व अंकुश

क्षीण झाला. प्रस्तुत नाटकातील मनोहर प्रधान हे पात्र याच प्रकारच्या स्थितिगतीशी साधर्म्य राखणारे असल्याचे दिसते. (पृ. ५८-५९)

सर्वसाधारणपणे राजकीय नाटक हे एखाद्या राजकीय पक्षाच्या क्रांती विचारप्रणालींशी आपली बांधिलकी मानणारे असते. पक्षाचे राजकीय, सामाजिक, आर्थिक धोरण आणि पक्षाची विचार-तत्त्वप्रणाली मांडणे हे राजकीय नाटकाचे मुख्य उद्दिष्ट व कार्य मानले जाते. मराठी रंगभूमीवर या प्रकारचे नाटक आढळत नाही. 'राजकीय' नाटक या सदराखालील मराठी नाटकांनी पुढील गोष्टींना प्राधान्य दिलेले दिसते. राजकारणातील संवंगता, त्यातील अपप्रवृत्ती, राजकारण्यांचे व त्यांच्या आश्रयाने वाढणाऱ्या, वाढलेल्या व वाढवलेल्या परिघावरील लोकांचे भ्रष्ट आचारविचार, त्या सर्वांचा सर्वस्तरीय मूल्यहीन दृष्टी, केंद्र आणि परीघ यांची परस्पर देवाणघेवाण, त्यांचे परावलंबीपण, त्यांचा संवेदनशीलतेकडून संवेदनशून्यतेकडे होणारा अटळ प्रवास आणि ह्या साऱ्या प्रक्रियेत प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे होरपळणारी, भरडली जाणारी वेगवेगळ्या वर्गातील, थरातील, स्वत्वपूर्ण व्यक्ती व सामान्य जनता, यांविषयीचे नाट्यविधान मराठीतील राजकीय नाटक करू पाहाते. त्यामुळे मराठी रंगभूमीवरील राजकीय नाटक हे राजकारण, राजकारणातील राजकारण, अर्थकारण व त्यातील राजकारण, समाजकारण व त्यातील राजकारण यांच्या परस्परसंबंधांवर प्रकाश टाकणारे दिसते. त्यातील पात्रांच्या उक्तिकृतींना 'विशिष्टां'च्या प्रवृत्तीचे स्वरूप प्राप्त झालेले असते. अशा नाटकातील पात्रे घटना, वातावरण कोणा एका काळातील व पक्षातील व्यक्तींचा व घटनांचा तसेच विशिष्ट काळातील वातावरणाचा निर्देश करित नाहीत. या प्रकारचे राजकीय संदर्भांनी युक्त नाटक वेगळ्या अर्थाने सार्वकालिक व सार्वत्रिक ठरते.

- डॉ. पुष्पलता राजापुणे-तापस





## देवांसि जिवे मारिले

लेखक - श्री. लक्ष्मण लोंढे व चिंतामणी देशमुख

‘देवांसि जिवे मारिले’ या कादंबरीविषयी :

‘देवांसि जिवे मारिले’ ही श्री. लक्ष्मण लोंढे व चिंतामण देशमुख या लेखकद्वयीची कादंबरी ‘विज्ञान कादंबरी’ म्हणून २५ डिसेंबर १९८३ रोजी प्रसिद्ध झाली. प्रस्तुत कादंबरी दोन लेखकांनी मिळून लिहिलेली असली तरी कादंबरीस निवेदक मात्र एकच आहे.

### कथानक

‘देवांसि जिवे मारिले’ या कादंबरीचे निवेदन तृतीयपुरुषी असून निवेदक भारतीय आहे. भारतीय वैज्ञानिक विद्याधर वाचस्पती हे कादंबरीतील मुख्य पात्र आहे. प्रस्तुत कादंबरीतील घटनांचा आरंभ वाचस्पती या पात्रापासून होऊन अखेरीस वाचस्पतींच्या विशिष्ट मनोवस्थेचे कथन होऊन कादंबरी संपत असली तरी ही कादंबरी पूर्णतः नायकप्रधान कादंबरी आहे असे म्हणता येत नाही. कादंबरीच्या शीर्षकाचा उगम वाचस्पतींच्या विशिष्ट मनोवृत्तीत असल्याने प्रमुख ‘पात्र’ म्हणून वाचस्पतींचा उल्लेख करावा लागतो. कादंबरीच्या मध्यवर्ती विज्ञान जगताशी निगडित अशा अनेक घटना आहेत. या घटनांमधून आकारास येणारा ताण कादंबरीतील संघर्षपट सतत हलता, जागता ठेवतो. मात्र हा संघर्ष बहुमुखी, बहुस्तरीय होत नाही.

‘देवांसि जिवे मारिले’ या कादंबरीची व कथानकाची संरचना ‘आदि, मध्य व अंत’ या स्वरूपाची आहे. कादंबरीतील एकूण घटनांचे तीन भागांमध्ये सहज विभाजन करता येते. कादंबरीतील आरंभीच्या घटना वाचस्पतींचे बालपण, त्यांचे कौटुंबिक भावविश्व, त्यांचे शालेय शिक्षण, उच्चशिक्षण याविषयीची माहिती पुरवितात. तसेच बालपणापासून त्यांची बुद्धी सखोल ज्ञानासाठी किती उत्सुक होती. त्यांच्या बालमनावर कुटुंब आणि शिक्षणसंस्था यांच्याकडून झालेले संस्कार हे कसे परस्परविरोधी होते. त्यांना एकाच वेळी प्रागैतिहासाची व विज्ञानाची कशी ओढ होती. उच्चशिक्षणासाठी परदेशी असताना वाचस्पतींची बॉब हॅन्सेनशी झालेली मैत्री आणि परेराबरोबर घेतलेले मायासंस्कृतीचे दर्शन आदी अनेक बाबींची तपशीलवार माहिती करून देण्याचे कार्य या

घटना करतात. या आरंभीच्या घटना म्हणजे कादंबरीच्या संरचनेनुसार 'आदि' घटना आहेत. कादंबरीच्या अखेरच्या टप्प्यात प्रगत-अप्रगत संस्कृती यांविषयी अमेरिकन राष्ट्राध्यक्ष व रशियन पंतप्रधान या दोघांमध्ये जी चर्चा होते त्या चर्चेशी माया-संस्कृतीचे दर्शन घेताना वाचस्पती व परेरा या दोघांमध्ये जी चर्चा होते त्या चर्चेशी साधर्म्याचे नाते सांगते.

कादंबरीतील मधल्या टप्प्यावरच्या घटना ह्या प्रामुख्याने विज्ञान-संशोधनाचा धांडोळा मांडू पाहणाऱ्या घटना आहेत. त्यातही अमेरिकेने चंद्राच्या संशोधनासाठी चांद्रप्रयोगशाळा उभारणीचा निर्णय घेणे; त्याचा एक भाग म्हणून भारतातील 'टाटा संशोधन केंद्रा'मार्फत कार्य सुरू होणे; वाचस्पतींनी भारतातील प्रयोगशाळेचे प्रमुख म्हणून काम पाहणे; शास्त्रज्ञ नीलकंठ यांची सहकारी शास्त्रज्ञ म्हणून नेमणूक होणे; नीलकंठ यांनी सहजच दुर्बिणीची तबकडी अगदी आकाशाच्या मध्याकडे लावून ठेवणे; एके रात्री अचानक एकच्या सुमारास एकवीस सेंटिमीटर लांबीच्या लहरींवर एकदम यंत्र सुरू होऊन संदेश येणे; (हीच या कादंबरीतील बीजघटना आहे.) त्यांनी ही माहिती वाचस्पतींना देणे; त्यांनीही त्याच पद्धतीने दुर्बिणी लावून संदेश येतो का? हे तपासणे; नीलकंठ परिषदेहून परतल्यावर दोघांनी मिळून संदेशाचे सूक्ष्म अवलोकन करित टप्प्याटप्प्याने त्याचे वर्गीकरण करित त्याचा अर्थ लावण्याचा प्रयत्न करणे; संदेशाच्या पहिल्या भागातील सांकेतिक लिपीचा गणिताच्या व खगोलशास्त्राच्या साहाय्याने अर्थ उलगडणे; परंतु उर्वरित दोन भागांचा अर्थ लावण्याचा प्रयत्न करूनही तो न उलगडणे आणि अखेरीस द्विमान पद्धतीच्या आधाराने नीलकंठ यांनी तो उलगडून दाखविणे; हा संदेश नऊ ग्रह असलेल्या विशिष्ट सूर्यमालेतील तिसऱ्या ग्रहाला उद्देशून आहे आणि ह्या संदेशाचा अणुशक्तीशी संबंध आहे, असा अर्थ पहिल्या दोन भागांचा असण्याची शक्यता उघड होणे; तिसरा भाग लांबीने अधिक व अतिशय किचकट असल्याने त्या दोघांनाही त्याचा अर्थ न उलगडणे; अखेरीस त्या दोघांनी पहिल्या दोन भागांचा लागलेला अर्थ लक्षात घेऊन अंतराळाशी संबंधित ही घटना फारच वरच्या जबाबदारीच्या पातळीवर म्हणजे आंतरराष्ट्रीय पातळीवर नेण्याचा निर्णय घेणे आणि त्याप्रमाणे कृती करणे.

या सर्व घटना प्रामुख्याने अंतराळातून अकल्पितपणे आलेल्या एका संदेशाभोवती गुंफलेल्या असून त्या वाचकांना कथानकात गुंतवून टाकतात. दुसऱ्या टप्प्यावरच्या या साऱ्या घटनांमधून वैज्ञानिक शोधप्रवास रहस्यपूर्णरीत्या साकारतो. संदेशातील गुंतागुंत, त्यात वापरलेली चित्रलिपी आणि तिच्या आकलनासाठी दोन भारतीय शास्त्रज्ञांनी अहोरात्र केलेली खटपट या घटकांना उलगडत जाते. त्याचबरोबर वेगवेगळ्या वातावरणात बालपण गेलेल्या, वेगवेगळ्या परिसरात विविधांगी शिक्षण घेतलेल्या वाचस्पती व नीलकंठ या दोन भारतीय शास्त्रज्ञांची विज्ञानाकडे पाहण्याची दृष्टी ही विशाल स्वरूपाची असून अखिल मानवजातीचे हितसंबंध नजरेसमोर ठेवणारी आहे

यांसारख्या अनेक बाबी ह्या मधल्या टप्प्यावरच्या घटनांमधून वाचकांसमोर उघड होतात. निवेदकाला हे दोघेही शास्त्रज्ञ व त्यांची जीवनदृष्टी ही भारतीय विचारपरंपरेतील असल्याचे सूचित करण्यात विशेष रस आहे. पण त्याचबरोबर वाचस्पतींची अंतर्बाह्य ओळख करून देण्यातही रस आहे. त्यामुळे ह्या मधल्या टप्प्यावरही निवेदक वाचस्पतींना अधूनमधून भूतकालीन प्रसंगांची समयोचित आठवण होत असल्याचे कथन करतो. या प्रकारच्या कथनामुळे वाचस्पती ह्या पात्राची अंगभूत अनेक वैशिष्ट्ये वाचकांना परिचित होतात. तसेच त्यांची मानवीय सखोल दृष्टी अतिशय प्रभावीपणे उघड होते. वाचस्पतींशी संबंधित घटनांचे कथन करताना निवेदक सदर पात्राशी जवळिकतेचे नाते प्रस्थापित करण्याचा प्रयत्न करतो.

कादंबरीच्या दुसऱ्या भागातील अनेक घटना अंतराळातून आलेल्या संदेशाभोवती फिरत राहातात. त्यामुळे तो गूढ, अनाकलनीय संदेशच घटनांच्या केंद्रस्थानी येतो. संदेशाची लांबी व त्याची अनाकलनीयता आणि दोन शास्त्रज्ञांची त्याचा अर्थ लावण्याची अखंड धडपड यांमुळे कथानकाला गतिमानता प्राप्त होते. त्याचप्रमाणे पात्रांची ही धडपड मानवी बुद्धीच्या सूक्ष्मातिसूक्ष्म कंगोऱ्यांचे दर्शन घडविते. या भागातील अनेक घटना मानवी बुद्धीचे सामर्थ्य प्रकट करण्याचे कार्य करताना दिसतात. तशाच त्या माहितीवजा राहातात. तरीही त्यातील अंगभूत गतिमानता त्या कृत्रिम संदेशाविषयी व त्याच्या अनाकलनीयतेविषयी उत्सुकता निर्माण करते. तसेच अंतराळातील एक गूढ संदेश प्रथम दोन भारतीयांना कसा प्राप्त झाला. त्यांनी त्यांच्या ज्ञानगर्भ बुद्धीच्या साहाय्याने त्याचा अर्थ उलगडण्याचा प्रयत्न करून तो कसा उलगडला या घटनांना महत्त्व देत भारतीय शास्त्रज्ञांची बौद्धिक झेप किती उंच आहे, हे वाचकमनावर ठसविण्याचा प्रयत्न या घटना करतात.

कादंबरीच्या तिसऱ्या भागात ज्या घटना घडतात त्या घटनांमध्ये जगभरचे शास्त्रज्ञ पराकोटीचे प्रयत्न करून त्या गूढ संदेशाचा जो अर्थ लावतात तो या दोघांनी लावलेल्या अर्थापेक्षा वेगळा नसल्याचे निवेदक पुढच्या टप्प्यावर सांगतो, हे लक्षात घेतले तर अत्यंत जबाबदारीने जबाबदार व्यक्तीकडे अंतराळातील गूढ व कृत्रिम संदेश नेणारे हे दोघे पुढच्या टप्प्यावर आंतरराष्ट्रीय पातळीवर एका परीने कसे दुर्लक्षित राहतात याविषयीचे निवेदन येते. आधुनिकीकरणाच्या प्रक्रियेत सर्व प्रकारच्या व्यवहारक्षेत्रांत समता, बंधुभाव व व्यक्तिस्वातंत्र्य या मूल्यांना अत्यंत महत्त्व असते. असे असूनही व स्वतःला आधुनिक विचारसरणीचे प्रवक्ते म्हणून घोषित करणारी व आर्थिकदृष्ट्या प्रगत राष्ट्रे आर्थिकदृष्ट्या विकसनशीलतेच्या टप्प्यावर असलेल्या देशांतील शास्त्रज्ञांकडे आधुनिक मूल्यभावांतून पाहता नाहीत. ही विसंगती ते अतिशय संयतशीलपणे, पण गांभीर्याने वाचकांसमोर निवेदक उघड करतो.

कादंबरीच्या दुसऱ्या भागात बीजघटनेचा उगम होतो आणि तिसऱ्या भागात तिला अनुलक्षून अनेक घटनांची निर्मिती होते. चांद्रप्रयोगशाळेशी निगडित आंतरराष्ट्रीय परिषदेशी संबंधित घटना वजा करता या भागातील अन्य सर्व घटना 'त्या' अनाकलनीय घटनेशी संबंधित आहेत. अंतराळातील आलेला संदेश उलगडून त्यातून प्रकट होणाऱ्या अर्थापर्यंत प्रवास करणे आणि अर्थ उलगडल्यावर त्याविषयी शास्त्रीय पातळीवर योग्य निर्णय घेणे या घटितांना अनन्यसाधारण महत्त्व येते. कारण तो संदेश हा समस्त मानवजातीला हिताचा अथवा अहिताचा ठरण्याची संभाव्य शक्यता शास्त्रज्ञांना गृहित धरावीच लागते. परंतु कादंबरीतील वास्तवात ही घटना केवळ विज्ञानाच्या पातळीवर न राहाता ती हळूहळू 'राजकीय' होते आणि त्यामुळे काय घडते याचे निवेदन या भागातील अनेक घटनांमधून येत राहाते.

संदेशाच्या तिसऱ्या भागाचा उलगडा होणे आणि पृथ्वीच्या दिशेने एका यानाचा प्रवास सुरू असल्याचे शास्त्रज्ञांच्या निदर्शनास येणे, ह्या दोन्ही बाबी कथानकाचा पुढील प्रवास अनर्थकारक घटनांच्या दिशेने सुरू झाल्याचे सूचित करतात. उदा. आर्थिकदृष्ट्या व अण्वस्त्रांच्या पातळीवर सुसज्ज असलेल्या दोन महासत्तांच्या राष्ट्रप्रमुखांनी आणि याच देशांतील शास्त्रज्ञांनी पृथ्वीच्या दिशेने येणारे यान पृथ्वीवर उतरू देणे मानवाच्या हिताचे ठरणार नाही असा एकमुखी (!) निर्णय घेत ते यान अखेरीस नष्ट करणे. या घटना कादंबरीला शोकात्म परिमाण प्राप्त करून देतात.

कादंबरीच्या अखेरीस निवेदक पुन्हा एकदा वाचस्पतींच्या भावविचारांचे आणि त्यांच्या विद्यमान स्थितिगतीचे दर्शन घडविणाऱ्या घटनांचे निवेदन करतो. या घटनांमधून यान उडविल्यामुळे वाचस्पतींचे अवघे भावविश्व कसे उद्ध्वस्त झाले आहे याचे आणि वाचस्पती आणि नीलकंठ या शास्त्रज्ञ मित्रांच्या हृदय, घनिष्ठ मैत्रीचे दर्शन घडवितो. परस्परविरोधी भावदर्शनामुळे कादंबरीगत घटना शोकात्मतेचे भान आणून देत असल्या तरी 'उद्या'ची वैज्ञानिक दृष्टी व 'उद्या'चे राष्ट्रीय, आंतरराष्ट्रीय राजकारण विध्वंसाच्या दिशेने जाणार नाही, असे एक आश्वासनही वाचकाला देतात. या आश्वासनामुळे घडून गेलेल्या घटनेने केलेल्या विध्वंसाची धार काहीशी बोथट होते. निवेदकाने कादंबरीच्या शेवटच्या टप्प्यावर घटनांना दुहेरी आयाम प्राप्त करून देत विज्ञानाकडे विधायक दृष्टीने पाहण्याची प्रतिपादिलेली गरज अखिल मानवजातीच्या अस्तित्वासाठी महत्त्वाची व अर्थपूर्ण ठरते.

कादंबरीच्या या भागातील सर्व घटना वाचकमनात औत्सुक्य निर्माण करीत त्याच्या मनावर दुर्लक्षिता न येणारा ताणही निर्माण करतात. मानवाने विज्ञानाच्या आणि तंत्रज्ञानाच्या आधारे प्रचंड प्रगती करीत अखिल विश्वावर आपल्या बुद्धीचा प्रचंड ठसा उमटविला आहे याचा सार्थ अभिमान एकीकडे आधुनिक काळातील मानवी समाजाला वाटत आहे. परंतु दुसरीकडे आर्थिक पातळीवर सधन असलेली राष्ट्रे अविकसनशील व

गरीब देशांकडे कसे पाहात आहेत. आपापल्या देशापलीकडे जाऊन इतरांवर आपली सत्ता प्रस्थापित करण्यासाठी कशी धडपडत आहेत. त्यामुळे बलवान विरूद्ध दुबळा हा संघर्ष मानवजातीच्या अंतापर्यंत जणू चालूच राहणार. या संघर्षात दुबळे ठरणाऱ्या व ठरविल्या गेलेल्या माणसांची त्यांच्या बुद्धीची, त्यांच्या ज्ञानगर्भ परंपरांची आणि ज्ञानोत्सुक पण विधायक दृष्टीची किंमत सर्वार्थाने कशी नगण्य ठरणार यांसारख्या चिंतनगर्भ व भयगर्भ घटितांकडे निवेदक वाचकांचे लक्ष वेधून घेतो.

यान नष्ट करण्याचा निर्णय आंतरराष्ट्रीय पातळीवर घेतला गेल्याचे भासवत त्या दिशेने जे प्रयत्न सुरू होतात आणि नंतर यान जवळ येण्याचा क्षण जसजसा जवळ येत जातो तसतसा त्यात गुंतलेल्या सर्व व्यक्तींच्या मनावर कसा ताण येतो. त्यांची मानसिक स्थिती कशी होते यांविषयीचे कथन करताना निवेदकाने या साऱ्या स्थितिगतीपासून अनभिज्ञ ठेवलेल्या राष्ट्रातील राष्ट्रप्रमुखांचे, उच्चपदस्थांचे व सामान्य जनतेचे दैनंदिन राष्ट्रजीवन व दैनंदिन जीवन कसे सामान्य घटितांनीच भारलेले असते याचे सूक्ष्म निवेदन केले आहे. महासत्ता असलेल्या राष्ट्रांच्या विज्ञान जगतात अतिशय अर्थपूर्ण घटना घडत असताना, संबंधित राष्ट्रप्रमुख प्रत्यही अतिशय ताणगर्भ स्थितीत जगत असताना यांपासून अज्ञानात असलेला समाज कसा सुस्त आहे याविषयीचे परस्परविरोधी चित्रण करून निवेदक माहितीपर घटनांना कलात्म पातळीवर घेऊन जातो. निवेदकाची ही निवेदनशैली अनेकांगांनी अर्थपूर्ण व वैशिष्ट्यपूर्ण ठरते.

विज्ञान कादंबरी अथवा कथा आपले कथाद्रव्य, विज्ञान जगतात घडून गेलेल्या घटनांमधून किंवा भविष्यकाळात काय घडू शकेल यांविषयी वर्तविल्या जाणाऱ्या शास्त्रीय शक्यतांमधून निवडीत असते. पृथ्वीबाहेरील अन्य प्रगत जीवसृष्टीकडून पृथ्वीच्या दिशेने एक यान येत आहे, ह्या कादंबरीतील कल्पनेचा उगम 'पृथ्वी पलीकडेही जीवसृष्टी अस्तित्वात आहे', या कार्ल सगानच्या शास्त्रीय विधानात असल्याचे दिसते. विज्ञान जगताशी संबंधित कादंबरीतील सर्व घटना तीन-साडेतीन महिन्यांच्या कालावधीत घडतात. निवेदक काही घटनांचे वर्णनपर निवेदन करतो तर काही घटना पात्रांच्या कृतींमुळे आकारास येतात. विज्ञानधिष्ठित घटनांच्या बरोबरीने ऐतिहासिक मूल्य असलेल्या संस्कृतीचेही तपशीलवार निवेदन केले जाते. अमेरिकेतील माया संस्कृती, त्या संस्कृतीतील प्रगत वास्तुशास्त्र, विशिष्ट रचनाबंध असलेले पिरॅमिडस्, तेथील देऊळ, रचनापद्धती कालगणनापद्धती इत्यादींचा समावेश या संस्कृतीत होतो. तसेच अजंठा, वेरूळ, शिवाजीचे किल्ले, मोहेंजोदडो-हडप्पा इत्यादींचा उल्लेख ऐतिहासिक संदर्भ म्हणून केला जातो. अजंठा, वेरूळ, किल्ले यांना नजीकच्या काळातील भारतीय इतिहासाचा संदर्भ आहे. त्यामुळेच हे उल्लेख वाचस्पतींना व वाचकांनाही अपरिचित व गूढ राहात नाहीत. परंतु माया संस्कृतीचा संदर्भ वाचस्पतींना अपरिचित गूढ व विस्मयचकित करणारा भासतो. ही संस्कृती परक्यांची आहे हे त्याचे एक कारण आहे

आणि कादंबरीकरकांनी उपलब्ध माहितीचा उपयोग वाचस्पतींना हतबुद्ध व विस्मयचकित करता येईल इतपतच केलेला आहे. एकूण निवेदकाने उपलब्ध ज्ञानाचे उपयोजन प्रमुख पात्राची दोलायमान मनःस्थिती व श्रद्धाळूवृत्ती स्पष्ट करण्याकरिता केलेले आहे. सदर कादंबरीतील घटना प्रामुख्याने भारत, अमेरिका, रशिया या देशांमधील प्रयोगशाळेत घडतात. कादंबरीची सुरुवात वाचस्पतींचा परिचय करून देण्यापासून झालेली असल्याने पहिला प्रसंग मुंबईतील कुलाबा भागातील 'टाटा इन्स्टिट्यूट ऑफ फडामेन्टल रिसर्च' या भारताच्या मान्यवर संस्थेच्या प्रयोगशाळेत घडतो. हा प्रसंग केवळ निवेदनातून वाचकांना कळतो. जी घटना मध्यवर्ती आहे, त्या घटनेचा उगम प्रयोगशाळेत होतो. परंतु त्यानंतरच्या बहुतांश घटना अमेरिकेत व तेथील प्रयोगशाळेत घडत राहतात. तसेच काही प्रसंग अंतराळातील 'सॅल्यूट-९' वर साकारतात. उपरोक्त घटना-प्रसंगांचे कधी केवळ निवेदन केले जाते तर कधी पात्रांच्या कृतींमुळे त्या आकारास येतात. 'देवाचे लेकरू-१' व 'देवाचे लेकरू-२' यांच्या साहाय्याने पृथ्वीच्या दिशेने येणाऱ्या यानाचा विध्वंस केला जातो, या महत्त्वपूर्ण व केंद्रवर्ती घटनेची दृश्ये प्रयोगशाळेत पडद्यावर उमटतात. त्या दृश्यांचे माहितीपर निवेदन केले जाते. माहितीपर निवेदनाद्वारे घटनेतील ताण वाढवत नेला जातो. तसेच त्या निवेदनाद्वारे भारत, अमेरिका व रशिया या देशांतील वैज्ञानिकांचे त्या घटनांकडे बघण्याचे दृष्टिकोन एकामागोमाग एक साकारले जातात. परिणामी अण्वस्त्रसज्जतेमुळे महासत्ता म्हणून गणल्या जाणाऱ्या अमेरिका व रशिया या दोन देशांच्या राष्ट्रप्रमुखांचा दृष्टिकोन, वास्तवाला सामोरे जाण्याची प्रगत राष्ट्रातील वैज्ञानिकांची विज्ञानविषयक दृष्टी आणि विकसनशीलतेच्या दिशेने वाटचाल करणाऱ्या भारतातील वैज्ञानिकांची दृष्टी यांतील भिन्नता, तफावत वाचकांसमोर तीव्रतेने उलगडली जाते. 'न्यू टाइम्स ऑफ अमेरिका' या वृत्तपत्रकचेरीतील काही प्रसंग आणि अमेरिकेतील राष्ट्राध्यक्षांची रशिया भेट, राष्ट्राध्यक्ष व डॉयशर भेट रशियाचे पंतप्रधान व अमेरिकन राष्ट्राध्यक्ष यांचे शिकारीला जाणे यांसारखे काही अन्य प्रसंग अपवादाने प्रयोगशाळेबाहेर घडतात. परंतु ते प्रसंग सूत्ररूपाने वैज्ञानिक घडामोडींशी सांधलेले आहेत. उदा. अमेरिकन राष्ट्राध्यक्ष व रशियाचे पंतप्रधान शिकारीला गेले असताना स्वसंरक्षणार्थ समोरच्या जनावराला गोळी घालण्याच्या राष्ट्राध्यक्षांच्या कृतीतून पृथ्वीच्या दिशेने येणाऱ्या यानाचा विध्वंस करण्याच्या कल्पनेचा उगम होतो. अखेरीस यान उद्ध्वस्त केले जाते.

### पात्रचित्रण

निवेदक जगभरच्या शास्त्रज्ञांना चंद्रप्रयोगशाळेच्या परिषदेच्या निमित्ताने एकत्र आणतो. परंतु वाचस्पती, नीळकंठ, डॉयशर व जागल्या वैज्ञानिक हॅन्सेन या पात्रांच्या उक्तिकृतींचे वर्णन करण्यात अधिक रमतो. त्यातूनही तो वाचस्पतींची दोलायमान अवस्था व हॅन्सेनचे 'जागले'पण अधिक स्पष्टपणे वाचकांसमोर मांडतो.

प्रस्तुत कादंबरीत निवेदकाने पात्रचित्रणाला फारसे महत्त्व दिलेले नाही. तरीही डॉयशर, वाचस्पती या दोन शास्त्रज्ञ पात्रांचे काही ठळक विशेष कथन केले आहेत. डॉयशर हे अमेरिकेने हाती घेतलेल्या अभिनव चंद्रप्रयोगशाळेचे प्रमुख आहेत. विज्ञानामुळे अखिल मानवजातीचे, तिच्या जीवनसंस्कृतीचे विधायक अंगाने संवर्धन व्हायला हवे, ही त्यांची विज्ञानविषयक भूमिका आहे. याच भूमिकेतून ते वाचस्पतींकडून विशिष्ट संदेशाची माहिती मिळाल्यानंतर तो संदेश अधिक खोलात जाऊन तपासण्याची गरज लक्षात घेतात. भारतात एका विशिष्ट वेळेला अनेकदा मिळालेला संदेश अमेरिकेत मिळतो किंवा नाही हे प्रथम तपासून घेतात आणि त्यानंतरच सूक्ष्म अभ्यासासाठी नासाची व अमेरिकन सरकारची मदत घेण्याचा निर्णय घेतात. त्यांच्या निर्णयामागे मानवीहिताची एक व्यापक दृष्टी आहे. पृथ्वीवर अंतराळातून आलेला संदेश आणि पृथ्वीच्या दिशेने येणारे यान या घटनांकडे महासत्तांचे प्रमुख लष्करी दृष्टिकोनातून पाहू लागतात तेव्हा इच्छा नसतानाही ते त्यांच्या निर्णयाला विरोध करू शकत नाहीत. राजसत्ता, लष्करीसत्ता व अर्थसत्ता या त्रिविध सत्तांसमोर त्यांची मानवहिताची भूमिका पडद्याआड जाते. वास्तविक वाचस्पतींनादेखील यान उडवून टाकणे मान्य नव्हते आणि ते महासत्तांच्या निर्णयाला निकराने विरोध करित होते. मात्र मानवजातीच्या वर्तमानकालीन व भविष्यकालीन पिढ्यांच्या समृद्ध व अर्थपूर्ण अस्तित्वासाठी वाचस्पती जितके हळवे असलेले दिसतात तितके डॉयशर असलेले दिसत नाहीत. अमेरिकेन राष्ट्राध्यक्षांबरोबरच्या पहिल्या भेटीत त्यांच्या राजकीय खेळीची चीड येऊन ते अतिशय क्लृप्तीने व हुशारीने राष्ट्राध्यक्षांना आपला राजकीय निर्णय बदलायला भाग पाडतात. या प्रसंगी प्रकटलेली त्यांची विज्ञानदृष्टी एका 'जागल्या' वैज्ञानिकाचीच असल्याचे दिसते.

तिसऱ्या भागातील संदेशाचा अर्थ लागत नाही म्हणून अखेरीस पृथ्वीच्या दिशेने येणारे यान उडवून टाकण्याचा निर्णय दोन्ही महासत्ता घेतात. त्या अभियानात म्हणजे 'ऑपरेशन ब्लू अर्थ'मध्ये सहभागी न होण्याचा निर्णय घेतात. या निर्णयानंतर ज्या ज्या संकटांना सामोरे जावे लागेल त्या त्या संकटांना सामोरे जाण्याची तयारी ठेवतात आणि आपणहून चंद्रप्रयोगशाळेचा व 'ऑपरेशन ब्लू अर्थ' या मोहिमेवरील पदाचा राजीनामा देतात. त्यांची ही कृती त्यांच्या ठायीच्या 'जागल्या' वैज्ञानिकाची वृत्ती स्पष्टपणे मुखरित करणारी आहे. याउलट हॅन्सन प्रत्यक्ष संशोधनप्रक्रियेत सामील न होता मानवी समाजाला घातक ठरणाऱ्या विज्ञानशोधाच्या, प्रकल्पाच्या विरोधी भूमिका घेत स्वतःला जागल्या वैज्ञानिक म्हणवून घेत असतो तो हॅन्सन 'ऑपरेशन ब्लू' अर्थ'ला विरोध करित नाही. दोन वैज्ञानिकांच्या भूमिकांमधील हा विरोधाभास लक्षात घेण्याजोगा आहे.

'देवांसि जिवे मारिले' या कादंबरीतील अनेक घटनांच्या केंद्रस्थानी वाचस्पती हे पात्र आहे. वाचस्पती हे पात्र भारतीय वैज्ञानिक असून त्यांनी आपले उच्चशिक्षण अमेरिकेत घेतले आहे. वाचस्पतींचे घराणे कर्मठ ब्राह्मणाचे असल्याने त्यांच्या

बालमनावर परमात्म्याच्या मनापासून चंद्र उत्पन्न झाला आणि डोळ्यांपासून सूर्य जन्माला आला.' असा संस्कार झालेला असतो. याउलट 'सूर्यापासून फुटून पृथ्वी निर्माण झाली आणि पृथ्वीचा एक तुकडा उडून चंद्र बनला असा विज्ञाननिष्ठ संस्कार शाळेत झालेला असतो. संस्कारामधील या परस्परविरोधामुळे चंद्राच्या जन्माविषयी परस्परविरोधी संस्कार त्यांच्या बालमनावर झालेले होते. शिवाय मानवशास्त्र, मानवाचा प्राचीन इतिहास आणि पुरातन वाङ्मय यातही त्यांना रूची होती. उत्खननात सापडलेल्या मानवी संस्कृतीविषयी त्यांना अपार कुतूहल व प्रेम वाटत होते. अमेरिकेत पीएच.डी. चा अभ्यास करताना परेराबरोबर 'माया'संस्कृतीच्या भव्य व भग्न अवशेषांचे दर्शन त्यांनी घेतले होते. या अवशेषांच्या विशिष्ट रचनाबंधात आणि प्रचलित आख्यायिकांमधून देवांच्या अस्तित्वावरच शिक्कामोर्तब होत असल्याचे त्यांना जाणवत होते. परस्परविरोधी रसायनाने घडलेल्या त्यांच्या मनाला तो कृत्रिम संदेश देवाकडून येत आहे. त्या यानात देवच आहेत असे म्हणूनच वाटते. वास्तविक वाचस्पती केवळ एक सामान्य नागरिक नसून भारताचे एक नामवंत वैज्ञानिक आहेत हे लक्षात घेतले तर त्यांच्या ठायीच्या श्रद्धाळू वृत्तीवर वैज्ञानिक दृष्टी मात करू शकत नाही असेच दिसते. त्यांचे अतिशय संवेदनशील, श्रद्धाळू मन पुनःपुन्हा देवविषयक श्रद्धेकडेच झुकते. यानाच्या विध्वंसानंतर आपण पुढील पिढ्यांचे अपराधी आहेत, अशी पापभावना त्यांच्या मनात रूजते, वाढते आणि अखेरीस ते आपले मानसिक संतुलन हरवून बसतात. प्रचंड बहुआयामी वाचन, प्रखर बुद्धिमत्ता असूनही 'संभवामि युगे युगे' ही मानवी इतिहासाच्या शतकांच्या प्रवासातील श्रद्धा त्यांच्या प्रखर बुद्धिमत्तेचा एक प्रकारे पराभवच करते. त्यांचा हा पराभवच कादंबरीला शोकात्म परिमाण प्राप्त करून देतो. आधुनिक काळात सर्व क्षेत्रांत तर्कशुद्ध वैज्ञानिक दृष्टिकोनाची गरज प्रतिपादिली गेली. तर्कशुद्धतेमागे बुद्धिप्रामाण्य महत्त्वाचे ठरले. बुद्धिप्रामाण्यवादाने मानवी प्रवासात मानवाने जपलेल्या श्रद्धापैकी अनेक श्रद्धांना कालबाह्य ठरवून त्यांना अंधश्रद्धेचे रूप प्राप्त झाल्याचे दाखवून दिले. 'संभवामि युगे युगे' हे देवांनी मानवाला दिलेले आश्वासन(!) वाचस्पतींच्या तर्कशुद्ध विचारसरणीवर मात करते. परंपरांनी जोपासलेल्या श्रद्धा आणि बुद्धिप्रामाण्यवादी विचार यांची त्यांच्याठायी फारकत झाली असल्यामुळे वाचस्पती मानसिक संतुलन हरवून बसतात.

एखाद्या वैज्ञानिकाच्या जीवनजाणिवेत श्रद्धांना कितपत स्थान असावे हा आधुनिक काळाने प्रगत (!) विज्ञाननिष्ठ मानवासमोर निर्माण केलेला पेच आहे. विज्ञानक्षेत्रात कार्यरत व्यक्तीला विज्ञान जे कार्याकारणभावात्मक सत्य समोर मांडीत आहे. त्या सत्याचा स्वीकार करावा लागतो. यानात देवच होते हे तर्कशुद्धतेतून सिद्ध झालेले नव्हते. तसेच कृत्रिम संदेशातील तिसऱ्या जटिल भागाचा अन्वयार्थ त्यांना उलगडत होता. पण तो पूर्ण उलगडण्यापूर्वीच यान उडविले गेले हे खरे असले तरी त्यानंतर त्या संदेशाचा अर्थ पूर्णपणे उलगडून दाखविणे व त्या अर्थाच्या आश्रयाने ते



देवच होते हे दाखवून देणे ही चिकित्सक संशोधक म्हणून वाचस्पतीची आरंपरिक नैतिक जबाबदारी होती. ही जबाबदारी पार पाडून त्यांना जगाला सत्य सांगणे शक्य होते. परंतु वाचस्पती असा प्रवास करीत नाहीत, हे शोकात्म ठरावे.

प्रगत-अप्रगत या संकल्पना सापेक्ष आहेत. साम्राज्यवादाचा अवलंब करणाऱ्या ब्रिटिशांनी राजकीय सत्ताप्रसार 'भाषे'च्या जोरावर केलेला दिसून येतो. त्यांनी सत्तेच्या जोरावर त्यांची 'भाषा'च सर्व जगावर लादली. सर्व ज्ञानाची निर्मिती स्व-भाषेत करून अन्य भाषांचे अस्तित्व धोक्यात आणले. त्याद्वारे त्या त्या देशात भाषिक न्यूनगंड निर्माण केला. ब्रिटिश ज्या ज्या देशांमध्ये पोहोचले त्या देशातील भाषा त्यांनी 'मागास' ठरविल्या. अमेरिका, रशिया या दोन राष्ट्रांनी 'अण्वस्त्रज्जता' व 'महाअर्थसत्ता' यांच्या जोरावर सर्व जागाला अप्रगत ठरविले आहे. या दोन्ही देशांची प्रवृत्ती ऐहिक संपत्ती वाढविणे आणि त्यांना हव्या असलेल्या उपभोग्य वस्तूंचा अधिकाधिक संग्रह करण्याच्या इच्छेला प्रत्यक्ष रूप देणे या प्रकारची असलेली दिसते. हा एक प्रकारचा साम्राज्यवादच असल्याचे दिसते. आधुनिक काळात जन्माला घातलेली आणि पोसलेली 'साम्राज्यवादा'ची ही रूपे वाचस्पतींना नेमकेपणाने उमजतात. ही त्यांच्या ठायीच्या प्रखर बुद्धिमत्तेचीच साक्ष आहे. परंतु पृथ्वीवर येत असलेल्या यानाविषयी ते ज्या प्रकारचा विचार धारण करतात तो त्यांचे भावविश्व होरपळून टाकतो, हे शोकात्म आहे.

- डॉ. पुष्पलता राजापुणे-तापस





## श्री० दा० पानवलकर यांची कथा

संपादक : म. द. हातकणंगलेकर

### १. प्रास्ताविक

१९५० ते १९८५ या कालखंडातील मराठीतील एक महत्त्वपूर्ण कथाकार म्हणून श्रीकृष्ण दामोदर पानवलकर यांच्या कथालेखनाचा विचार करावा लागतो. मराठी कथासाहित्यामध्ये १९४५ ते १९६० हा कालखंड मराठी नवकथेच्या उदयाचा व विकासाचा कालखंड मानला जातो. या कालखंडात गंगाधर गाडगीळ, पु. भा. भावे, अरविंद गोखले आणि व्यंकटेश माडगूळकर या कथालेखकांनी मराठी कथेला 'नव'कथेचे एक वेगळे रूप व परिमाण प्राप्त करून दिले. या कालखंडात पूर्वसुरींच्या संस्कारांपेक्षा भिन्न स्वरूपाची कथा विकसित झाली. १९५० दरम्यानच्या कालखंडात शांताराम, सदानंद रेगे, दि. बा. मोकाशी, श्री. ज. जोशी, जी. ए. कुलकर्णी, कमल देसाई, दिलीप चित्रे, विजया राजाध्यक्ष, शरश्चंद्र चिरमुले, चिं. त्र्यं. खानोलकर, विजय तेंडुलकर, ए. वि. जोशी, विद्याधर पुंडलीक, जयवंत दळवी, मधु मंगेश कर्णिक, आनंद जातेगावकर आदी कथाकार आपापल्या वैशिष्ट्यांचे योगदान देऊन मराठी कथाविश्व समृद्ध करण्याचा प्रयत्न करीत होते.

या कथाकारांच्या बरोबरीने श्री. दा. पानवलकर या कथालेखकाने मराठी कथाविश्वावर स्वतंत्र ठसा उमटवलेला दिसतो. पानवलकर यांच्या कथेचे नाते जुन्या, पारंपरिक कथेशी जसे आहे तसे ते नवकथेशीही जुळलेले दिसते. किंबहुना, पानवलकर यांनी आपल्या लेखनाने मराठी नवकथेला वेगळ्या रूपात समृद्धही केले आहे.

### २. 'श्री. दा. पानवलकर यांची कथा' या कथासंग्रहाविषयी :

'श्री. दा. पानवलकर यांची कथा' हा म. द. हातकणंगलेकर यांनी संपादित केलेला पानवलकर यांच्या पंधरा कथांचा संग्रह आहे. हा संग्रह १९८९ मध्ये प्रकाशित झाला. या कथासंग्रहात 'यापरि सांडुनि दमयंती', 'औदुंबर', 'साय', 'सर्च', 'सूर्य', 'पद्म', 'झळा', 'अपील', 'भूमी', 'चांदण', 'सहदेवा अग्नी आण', 'एका नृत्याचा जन्म', 'कमाई', 'अग्निसर्प', 'हुंकार' या कथा समाविष्ट केलेल्या आहेत. या श्री. दा.

पानवलकर यांच्या 'औदुंबर', 'सूर्य', 'एका नृत्याचा जन्म' आणि 'जांभूळ' या संग्रहातून घेतलेल्या आहेत. या कथा १९६० ते १९७९ या कालखंडातील आहेत.

## २.१ 'श्री. दा. पानवलकर यांची कथा' : अनुभवविश्व

श्री० दा० पानवलकर यांच्या कथांमधील अनुभवविश्वात मानवी मूलभूत प्रेरणा केंद्रस्थानी असलेल्या अनुभवांचा, विशिष्ट व्यवसायामुळे माणसाठायी येणाऱ्या संवेदनशून्यता, सत्त्वशून्यता या अनुभवांचा, बालमनातील विविध भावभावनांच्या अनुभवांचा, कस्टमविषयक वैविध्यपूर्ण अनुभवांचा, फॅटसीसदृश अनुभवांचा समावेश झालेला आहे.

पानवलकर यांच्या अनेक कथांमध्ये मानवी मूलभूत प्रेरणांचा विविधांगी आविष्कार झालेला दिसतो. 'चांदण' (एका नृत्याचा जन्म), 'औदुंबर' (औदुंबर), 'भूमी' (एका नृत्याचा जन्म), 'एका नृत्याचा जन्म' (एका नृत्याचा जन्म), 'सर्च' (औदुंबर), 'साय' (औदुंबर), 'या परी सांडुनि दमयंती' (औदुंबर), 'अपील' (एका नृत्याचा जन्म), 'कमाई' (जांभूळ) इत्यादी कथांमधून या मूलभूत प्रेरणांची विविध रूपे साकार झालेली आहेत.

या कथांमध्ये प्रीतीभावनेतील कोमलता, तरलता, विविधतेने चित्रित करताना कधी त्यातील ताणही साकार झालेले आहेत. मानवी सहज प्रेरणांचा हा जसा आविष्कार दिसतो, तसेच या सहज प्रेरणा किती विपरीत पद्धतीने आविष्कृत होतात आणि त्या क्रौर्याची पातळीही किती सहजपणाने गाठतात याचे दर्शन 'चांदण' या कथेमधील अनुभवांतून घडते.

'औदुंबर', या कथेमध्ये कुटुंबाच्या रूढ चौकटीत शारीर व कौटुंबिक सुख न लाभलेली स्त्री पात्रे व अविवाहित राहावे लागलेली पुरुष पात्रे यांच्यातील प्रेमसंबंधांचे चित्रण घडविलेले दिसते. अशा स्त्री-पुरुषांच्या परस्परसंबंधांतून रूढ चौकटीबाहेरची नवी कुटुंबव्यवस्था निर्माण करून या कुटुंबव्यवस्थेत रूढ कुटुंबव्यवस्थेतील ही पात्रे परस्परांना आधार देणे, परस्परांविषयी स्नेहभाव बाळगणे हे संस्कार टिकवताना दिसतात. या कुटुंबातील पुरुषपात्रे कुटुंबप्रमुख ही जबाबदारीही रूढार्थाने स्वीकारताना दिसतात. अशा विवाहबाह्य संबंधांतून निर्माण झालेल्या कुटुंबात देखील शारीरसंबंधांची गरज व ओढ संपल्यावरही सौहार्दाचे संबंध कसे टिकवले जातात हे दर्शविणे हे या कथेतील अनुभवविश्वाचे कार्य आहे.

सामान्यपणे पुरुषांच्या ठायी कामप्रेरणा अनावर स्वरूपात नांदत असते आणि स्त्री वेगवेगळ्या वैयक्तिक सामाजिक धारणांतून त्याला बळी पडत असते असा समज रूढ आहे. परंतु प्रस्तुत कथेत पुरुष पात्र स्वतः स्त्रीच्या अनावर कामवासनेला व

परस्त्रीच्या सूचक कामवासनेला समजून घेऊन त्या दोन्हीपासून स्वतःला अलिप्त ठेवते आहे असे अनुभवरूप साकारलेले दिसते. या वेगळेपणामुळेच या कथेतील अनुभवविश्व वैशिष्ट्यपूर्ण ठरते. असाच अनुभव 'साय' या कथेतील विठ्ठल ड्रायव्हर या पात्राच्या माध्यमातूनही साकारतो. बाईसाहेबांच्या मनातील सूचक कामभावनेपासून विठ्ठल हुशारीने दूर राहातो आणि अत्यंत वेगाने गाडी हाकून संभाव्य घटितापासून आपली सुटका करून घेतो.

मनात जाग्या झालेल्या प्रेरणेची तृप्ती केवळ शारीर पातळीवरच होते असे नाही; तर ती विविध ऐंद्रिय संवेदनांच्या पातळीवरही होत असते. अशा प्रकारचा अनुभव 'सर्च' या कथेतून व्यक्त झाला आहे. स्त्रीचा अनुभव घेण्याच्या विविध पातळ्यांमध्ये स्त्रीचा केवळ ओझरता स्पर्श ('सर्च') ही पातळीही व्यक्त होताना दिसते.

विशिष्ट व्यवसायामुळे माणसाठायी येणारी संवेदनशून्यता, सत्त्वशून्यता हीदेखील श्री० दा० पानवलकर यांच्या कथांमधील अनुभवविश्वामध्ये साकार झालेली दिसते. 'कमाई', 'यापरि सांडुनि दमयंती', 'सूर्य', इत्यादी कथांमधून या प्रकारचे अनुभवविश्व साकारलेले आहे.

'यापरि सांडुनि दमयंती' (औंदुंबर) या कथेत एका घरंदाज गृहस्थाला अर्थार्जनासाठी दारूचा चोरटा व्यापार करावा लागणे व तो करत असताना बाहेरच्या जगात शिताफीने, बेरकीपणाने वागावे लागण्याचे अनुभव विस्ताराने येतात. अशा व्यवसायाशी संबंधित राहूनही कथेतील मुख्य पात्र आपल्या कुटुंबाविषयी व व्यवसायातील नीतिमत्तेविषयी कसे संवेदनशील राहाते याचे चित्रण येथे आढळते. कथेतील प्रमुख पात्र व्यवसायाच्या गरजेनुसार विशिष्ट पात्रांशी बेरकीपणाने वागते, तसेच काही पात्रांशी प्रसंगानुरूप कोमलतेनेही वागते, असे दिसते. दारूच्या चोरट्या व्यापाराचा व्यवसाय सर्वसामान्यपणे व्यक्तीच्या संवेदनाशून्यतेची अपेक्षा करतो. परंतु या व्यवसात यशस्वी झालेले पात्रही व्यवसायाप्रत व कुटुंबाप्रत आपली संवेदनशीलता कसे टिकवून धरते, याचे दर्शन प्रस्तुत कथेतील अनुभवातून घडते.

तर 'कमाई' (जांभूळ) या कथेत उंदीर मारण्याचा व्यवसाय करणारे पात्र या व्यवसायाची गरज म्हणून उंदीर मारण्याची कृती करता करता कसे संवेदनशून्य व सत्त्वशून्य बनते या अनुभवाला शब्दरूप लाभले आहे. स्वतःच्या मुलाचा ताळू खाणारे उंदीर पाहून हे पात्र मुलाला वाचविण्यापेक्षा हिशेबाचे उंदीर मारत बसते या बीभत्सरसाचा अनुभव देणाऱ्या कृतीतून ही सत्त्वशून्यता तीव्रतेने मुखरीत होत राहाते.

परंतु प्रस्तुत कथेतील अनुभवविश्व व्यवसायाने येणाऱ्या संवेदनशून्यता व सत्त्वशून्यतेपुरते मर्यादित राहात नाही, तर मानवी मनातील कामप्रेरणेशीही त्याची सांगड घालण्यात आली आहे. चुलतीने पुतण्याचा शरीरसुखासाठी व अपत्यप्राप्तीसाठी वापर करणे व अविवाहित असलेल्या पुतण्याने आपला तसा वापर होऊ देणे यातून सत्त्वशून्यतेला अधिकचे परिमाण येथे पानवलकर यांनी दिलेले दिसते. 'सूर्य' ( सूर्य ) या कथेत व्यवसायाने पोलीस असणाऱ्या बापाच्या महत्त्वाकांक्षेमुळे कोमल हृदयाच्या मुलाला त्याची इच्छा नसतानाही पोलीस खात्यात भरती व्हावे लागणे आणि वरिष्ठ पोलीस अधिकारी बनण्याच्या प्रक्रियेत एका कोमल हृदयाच्या पुरुषाचे व्यवसायाबरोबरच कौटुंबिक नातेसंबंधांत निबर, सत्त्वशून्य व संवेदनशून्य बनत जाणे हा अनुभव शब्दबद्ध झाला आहे. 'यापरि सांडुनि दमयंती' या कथेतील पात्र विशिष्ट व्यवसायात असतानादेखील स्वतःला सत्त्वशून्य होण्यापासून कसे रोखते याविषयीचा अनुभव व्यक्त होतो, याउलट 'सूर्य' या कथेतील पात्र स्वतःला सर्व पातळ्यांवर संवेदनशून्य होऊ देते, इतकेच नव्हे तर असे सर्व पातळ्यांवर संवेदनशून्य होण्यातच ते आपली कर्तबगारी मानते असा अनुभव व्यक्त होतो.

'सर्च' या कथेमध्ये दडवलेल्या सोन्याचा शोध घेण्याची एक व्यावहारिक पातळी आहे. पण हा शोध घेतानाच तपास अधिकारी अपरिहार्यपणे तेथे असलेल्या त्या कुटुंबातील लहान बेगमच्या देहमनाचाही शोध घेताना दिसतो. या शोधाला बेगमनेही दिलेला मूक प्रतिसाद कथाकाराने सूचित केला आहे. शोधाचा असा दुहेरी अनुभव कथार्थाला एक अधिकचे परिमाण देतो.

श्री० दा० पानवलकर यांच्या 'भूमी', 'एका नृत्याचा जन्म', या कथा अनेक संदर्भसूचक आहेत. त्यांपैकी 'भूमी' आणि 'एका नृत्याचा जन्म' या कथांतील अनुभवविश्व यातुमय, नेणिवेच्या पातळीवरील आहेत.

'भूमी' या कथेत एका प्रवाशाचा विशिष्ट मंदिरापर्यंत पोहोचण्याचा, त्या मंदिरात प्रदक्षिणा घालणाऱ्या एका तरुण स्त्रीच्या दर्शनाचा व तिच्याच पतीच्या मूक संमतीने तिच्यासोबत रात्र घालवून सकाळी परत जाण्याचा अनुभव चित्रित झालेला आहे. त्या प्रवाशाचा प्रवासानुभव, त्याला वाटेत भेटणारी विशिष्ट रूपवेशातील माणसे, त्याला दिसणारी घरे, झाडे इत्यादी दृश्ये याचे त्याला होणारे दर्शन व त्याचे त्याने केलेले वर्णन अनेकसंदर्भसूचक आहे आणि त्यातून प्रवासानुभवात अद्भुतता साकारते. परतण्यापूर्वी प्रवाशाने त्या भूमीत रुजून जाणे, प्रवाशाला आपण तेथे रुजलेलो आहोत असे वाटणे, यातून मानवी वंशसातत्याची प्रेरणा या अनुभवविश्वात गुंफली जाते व हे अनुभवविश्व आदिम ठरते.

‘एका नृत्याचा जन्म’ या कथेतील अनुभवविश्वाला अद्भुतता, यातुमयता, आदिमता यांबरोबरच काव्यमयतेचा आणखी एक पैलू असलेला आढळतो. कथेतील निवेदकाने विष पचविणे, झोपडीतील स्त्रीची आवाहकता, वारंवार विष प्राशन करूनही तगून राहून ताकदवान होणे इत्यादी अनुभवांतून ही अद्भुतता साकारते; तर निवेदक पात्राच्या व स्त्रीपात्र, तिचा यार इत्यादी अन्य पात्रांच्या उक्तिकृतींचा अर्थ जाणिवेच्या पातळीवरून न लागण्यातून या अनुभवविश्वात आदिमता साकारते. नृत्याच्या जन्माच्या प्रक्रियेतून निर्मितीची आदिम प्रक्रियाच प्रतीकात्मक रीतीने सादर होते आणि प्रामुख्याने कथेच्या अखेरीस येणाऱ्या नृत्याच्या वर्णनातून कथेतील अनुभवविश्वाला काव्यमयता लाभते.

‘भूमी’, ‘एका नृत्याचा जन्म’ या दोन्ही कथांमध्ये मुख्य पात्र हे स्त्री पात्राशी तिच्या सहचाऱ्याच्या संमतीने शरीरसंबंध राखते व आपला वंश वाढविते. या वंशसातत्याच्या प्रेरणेत पुरुष हा प्रधान असून, स्त्री ही गौण आहे याचे सूचनही कथांमध्ये कळत नकळतपणे येत राहाते.

पानवलकर यांच्या कथांचे अनुभवविश्व वैविध्यपूर्ण तर आहेच, पण इतर कथांमधील अनुभव आणि ‘भूमी’ व ‘एका नृत्याचा जन्म’ या कथांमधील अनुभव हे सर्वस्वी वेगळे असून, वैशिष्ट्यपूर्णही आहेत.

पानवलकर यांच्या कथाविश्वात जे अनुभव साकारलेले आहेत त्या अनुभवांनी कथार्थाला समृद्ध तर केले आहेच, तसेच त्याला कलात्म सौंदर्यमूल्यही प्राप्त झाले आहे.

## २.२. कथानक स्वरूप

‘अग्नि सर्प’ ( जांभूळ ) या कथेचे निवेदन तृतीय पुरुषी आहे. या कथेत ‘चौतीस’ नंबरच्या पेशंटच्या डोळ्यांना झालेली नागीण ही बीजभूत घटना असून ही घटना इतर अनेक घटनांना जन्म देते. नागीणीमुळे तात्पुरते आलेले अंधत्व आणि जाग्या झालेल्या इतर संवेदना यांमुळे पात्राचे अनुभवविश्व कसे घडत जाते हे कथेतील इतर घटनांमधून सूचित केले जाते. कथागत लहानमोठ्या घटना हॉस्पिटलमधील परिचारिका, इतर रुग्ण आणि हॉस्पिटलमध्ये घडणाऱ्या दैनंदिन घटना यांविषयीचे त्याचे आकलन साकार करण्याचे कार्य करतात. या कथेमध्ये पात्राच्या मानसिक विश्वाला अधिक महत्त्व असून या घटनांचे निवेदन नैसर्गिक कालक्रमाने येते. पात्राला ‘नागीण’ झाली आहे हे लक्षात घेता या घटना साधारण महिन्याभरात घडतात, असे म्हणता येईल. सर्वसाधारण विश्वाहून वेगळ्या विश्वाचे दर्शन घडविण्याचे कार्यही या घटना करतात. प्रस्तुत कथेत हॉस्पिटलमधील वातावरणाचे,

विविध आज्ञांच्यानी ग्रासलेल्या, त्रासलेल्या पेशंटस्चे नर्सेस, डॉक्टर्स, वॉर्डबाईज् आदींच्या उक्तिकृतींचे वर्णन येते. या वर्णनामुळे सदर कथेला दीर्घकथेचा रचनाबंध लाभला आहे हेही येथे नोंदवावयास हवे.

‘कमाई’ ( जांभूळ ) या दीर्घकथेमध्येही निवेदक दत्या या पात्रावर लक्ष केंद्रित करतो. उंदीर मारणे हा या पात्राचा व्यवसाय आहे. या अनोख्या व्यवसायाने त्याच्या स्वभावधर्मावर जो प्रभाव टाकलेला आहे त्याचे दर्शन या कथेतील विविध घटनांमधून घडते. या कथेतील घटना दत्याच्या व्यवसायाशी संबंध राखणाऱ्या आहेत. तशाच त्याच्या वैयक्तिक जीवनाशी संबंध राखणाऱ्या आहेत असे या घटनांचे वर्गीकरण करता येईल.

दिसेल तेथे उंदीर मारणे, उंदीर कमी मिळाल्यास चिचुंद्री मारून ती उंदरासारखी दिसावी म्हणून तोंड कापणे, यांसारख्या घटनांमधून त्याच्या व्यवसायाने त्याच्या स्वभावधर्मावर कसा प्रभाव टाकला आहे ते कळते. तसेच या घटना वाचकांच्या मनात या व्यवसायाविषयी जुगुप्सा निर्माण करतात. या घटना माणसाला जगण्यासाठी कराव्या लागणाऱ्या धडपडीकडे वाचकांचे लक्ष वेधून घेतात. त्यामुळे जुगुप्सेबरोबरच त्यांच्या मनात दत्या या पात्राविषयी कणव, सहानुभूती निर्माण करतात. व्यवसायाविषयी घृणा व व्यक्तीविषयी सहानुभाव असे परस्परविरोधी भाव निर्माण करण्याचे कलात्मक कार्य या घटना करतात.

अशा वेगळ्या प्रकारच्या शोकभावाचे दर्शन घडवणाऱ्या घटना कथागत वास्तवात कधी नैसर्गिक कालक्रमाने, तर कधी हा कालक्रम मोडून येतात. उदाहरणार्थ, दत्याचे लग्न ठरण्याचा व मोडण्याचा प्रसंग. त्यामुळे या घटना कथागत कालावकाश अधिक वाढवीत नेतात. या कथेमध्ये उंदीर मारणे हा दत्या या पात्राचा व्यवसाय असल्याने उंदीर मारण्याच्या घटनांचे सविस्तर वर्णन येते. अशा वेळेला स्वाभाविकच वर्णनपर निवेदनपद्धती वापरलेली दिसते. ही निवेदनपद्धती वाचकाला उंदीर मारण्याच्या घटनेभोवती लक्ष केंद्रित करायला भाग पाडते आणि त्यातूनच ती त्याच्या मनात जुगुप्सा निर्माण करण्याचे कार्य करताना दिसते.

विशिष्ट व्यवसाय स्वीकारल्यामुळे माणसाच्या वाट्याला येणारे ताणतणाव व त्यातून त्याच्या स्वभावधर्मावर पडणारा प्रभाव याचे दर्शन जसे ‘कमाई’ या कथेत घडते, तसेच ते ‘शून्य’ व ‘यापरि सांडुनि दमयंती’ या कथांमध्येही घडते.

याउलट, ‘यापरि सांडुनि दमयंती’ ( औदुंबर ) या कथेमध्ये आपल्या दारूच्या चोरट्या व्यापाराची झळ आपल्या पत्नीला पोहोचू नये म्हणून अच्युत हे पात्र विशेष काळजी घेताना दिसते. अच्युत या पात्राच्या व्यक्तिमत्त्वाचे प्रेमळ पती व

धोरणी व्यापारी हे दोन पैलू उलगडण्यासाठी प्रस्तुत कथेतील निवेदक अच्युतच्या आयुष्यातील वर्तमानकाळातील घटनांचे कथन प्रथम करतो, तर त्याच्या गतायुष्यातील घटनांच्या कथनासाठी तो 'फ्लॅश बॅक' तंत्राचा वापर करतो. या कथनामध्ये अच्युत या पात्राच्या मनात शिरून तो त्याचे चिंतन साकारतो. प्रस्तुत कथेत पात्राच्या स्मृतिरूप अनुभवांना वर्तमानातील विशिष्ट भाववृत्तीने संघटित केलेले दिसते.

'कमाई', 'शून्य' आणि 'यापरि सांडूनि दमयंती' या तीनही कथांचे सूत्र विशिष्ट व्यवसायाने घडविलेली मानसिकता हे असले तरी त्या घटकाचे कंगोरे उलगडणारे कथांचे रचनाबंध भिन्न असलेले दिसतात.

'सूर्य' (सूर्य) या कथेतील अनंता या पात्राची मुंज झाल्यापासून ते त्याचे पदवीपर्यंतचे शिक्षण पूर्ण होऊन ते पोलीस खात्यात डी० एस्० पी० पदापर्यंत पोहोचणे या घटना कालानुक्रमाने सांगितल्या आहेत. मुंजीनंतर त्याच्या बापाने आपल्या महत्त्वाकांक्षेनुसार मुलाला जरबेत ठेवले आहे आणि त्याला अस्सल पोलीस अधिकारी बनवले आहे. मुळात या व्यवसायात बापाच्या प्रेरणेने शिरल्यानंतर पुढे अनंताच्या जीवनात येणाऱ्या एकेका प्रसंगातून तो निबर बनत जातो. त्याची संवेदनशीलता, त्याच्या मनाचा कोवळेपणा आपोआप नाहीसा होत जातो. शेवटच्या प्रसंगात तर तो आपल्या बापालाही 'बाप' म्हणत नाही. आपला मुलगा असा अस्सल पोलीस अधिकारी बनलेला पाहून बाप एका वेगळ्याच अर्थाने निश्चित होतो. आपला मुलगा आपला वारसा पुढे नेत असल्याची जाणीव जणू त्याला होते. मुलाने पित्याचीच मूल्ये स्वीकारली आहेत हे या रचनेतून निवेदक दाखवून देतो. शेवटच्या घटनेतून निवेदक अनंताच्या मनोवृत्तीतील बदल स्पष्टपणे दाखवून एका विशिष्ट कुटुंबातील विशिष्ट व्यवसायाने आलेल्या वृत्तिप्रवृत्तींचे दर्शन घडविताना दिसतो.

विवेचनाच्या सोयीसाठी 'सूर्य' या कथेच्या कथानकाचे जर दोन भाग केले तर कथेच्या पहिल्या टप्प्यावर बापाच्या उक्तिकृतींना महत्त्व असून त्या संदर्भात अनंताच्या प्रतिक्रिया सांगत जाणे असा रचनाबंध दिसतो. तर कथेच्या दुसऱ्या भागात अनंताच्या उक्तिकृती महत्त्वाच्या ठरून त्याला प्रतिक्रिया देणाऱ्या पात्राच्या रूपात बाप या पात्राचा संदर्भ आहे. अशी रचना केल्यामुळेच निवेदकाला अनंतामधील बदल विशेषकरून साकारता आलेले दिसतात. या रचनेतून पात्राच्या मनात शिरून त्याचे बदल वाचकाच्या निदर्शनास आणून दिलेले दिसतात.

'सर्च' (औदुंबर) या कथेचे निवेदन तृतीय पुरुषी आहे. या कथेत कासम बोचरा आकडावाला याच्या घराची चोरट्या सोन्याच्या संदर्भात झडती घेतली जाते. प्रत्यक्षात हा शोध कासम बोचरा लाकडावाला याच्या घरी घेणे अपेक्षित आहे. त्यांच्या



आडनावातील 'आ' व 'ला' हा अक्षरभेद लक्षात न घेतल्यामुळे 'सर्च'ची दिशा चुकणे या घटनेला कथेत केंद्रवर्ती स्थान आहे.

या शोधादरम्यान कस्टम अधिकारी मदन कासम बोचराच्या छोटी बेगमच्या मनाचा शोध घेतो ही घटनाही महत्त्वपूर्ण ठरते. 'सर्च'चा असा रोख वैयक्तिक पातळीवर पोहोचणे या घटनेमुळे या कथेला एक वेगळे परिमाण प्राप्त झालेले दिसते. चोरट्या सोन्याचा शोध आणि स्त्री-पुरुषांनी एका अल्पशा कालावधीत एकमेकांच्या मनाचा घेतलेला शोध या दोन पातळ्यांवर प्रस्तुत कथेच्या कथानकाची वीण गुंफली गेलेली दिसते.

'एका नृत्याचा जन्म' ( *एका नृत्याचा जन्म* ) या कथेमध्ये प्रथमपुरुषी निवेदन असून निवेदक वर्तमानकाळातील घटना प्रथम सांगतो. 'आता मी विष पचवू लागलो होतो' या वाक्यापासून तो प्रारंभ करतो आणि नंतर तो विष पचवण्याच्या व विष प्यायल्यावर अंगात संचारणाच्या उग्र शक्तीविषयी व उत्साही दांडगेपणाविषयी माहिती देतो.

विष पचवणे ही रोजच्या व्यवहारातील सर्वसामान्य घटना नव्हे. ही लोकविलक्षण अतिसामर्थ्यसूचक व भय निर्माण करणारी घटना आहे. पण निवेदक अतिशय सहजतेने त्या घटनेविषयी व घटना पेलणाऱ्या स्वतःविषयी निवेदन करतो. त्यामुळे अशा निवेदकाविषयी वाचकाच्या मनात भीतीयुक्त उत्सुकता निर्माण होते. तसेच या घटनेचा अर्थ लावला पाहिजे याचीही वाचकाला जाणीव होते.

साहजिकच या घटनेमागील कारणाविषयीही वाचकाच्या मनात उत्सुकता निर्माण होते. घटनेचा वेगळेपणा सांगत घटनेमागील कारणाविषयी उत्सुकता निर्माण करणे हे या वर्तमानकाळातील व कथेच्या आरंभीच्या निवेदनाचे कार्य आहे असे लक्षात येते. प्रत्यक्ष घटनेमागील कारण म्हणजे एक प्रसंगमालिकाच निवेदक 'फ्लॅश बॅक' पद्धतीने उलगडतो. हा त्याने उलगडलेला भूतकाळातील कालावधी काही दिवसांपुरता मर्यादित आहे. आणि या मर्यादित कालावकाशात निवेदकाच्या आयुष्यात कायमचे घडलेले परिवर्तन सूचित केले जाते. भूतकाळातील काही दिवसांच्या कालावधीतील मालिका कालाच्या क्रमाने सलग उलगडली जाते. त्यामध्ये आरंभी निवेदक भयानक तहानेने व्याकूळ होऊन तिन्हीसांजेला एका झोपडीबाहेर येऊन थांबतो ही घटना प्रथम सांगितली जाते. ही त्याची तहान पाण्याबरोबरच जीवनाविषयीची तहान आहे असेही म्हणता येईल. त्याची चाहूल लागल्यावर ती स्वतःहून झोपडीबाहेर येते व त्याने पाणी मागितल्यावर त्याच्या ओंजळीत पाणी वाढत राहाते. या तिच्या कृतीने निवेदकाची तहान भागते, पण ती स्त्री तृप्त होते. परस्परांना काही दिल्याचे व मिळाल्याचे हे सुख दोघेही अनुभवतात हे यातून लक्षात येते. ती

त्याला झोपडीत बोलावते. तो आल्यावर झोपडीतील तिचा नकटा यार निघून जातो. पण निवेदक सावज होऊन तेथे तीन दिवस अडकून पडतो. ती त्याच्या अंगावर तिला वाटेल तेव्हा तुटून पडते. एके रात्री तो नकटा यार धपधप पावले वाजवीत एक जहरी सर्प टोपलीत घेऊन झोपडीत येतो. ते दोघे मिळून निवेदकाला विष प्यायला लावतात. गळा जाळणारे विष प्यायल्यावर ते त्याला झोपडीत एकट्याला सोडून निघून जातात. त्यांचे हे चौथे सावज मेले असे त्यांना वाटते. पण अर्थातच तो मरत नाही. तो विष पचवून उठतो तेव्हा अंतर्बाह्य बदललेला असतो. त्याचा आवाज अत्यंत कणखर होतो. त्याच्या अंगात प्रचंड ताकद येते. तेथे ठेवलेल्या कुपीतील विष तो पुन्हा प्राशन करतो व तरीही खंबीर राहातो.

‘एका नृत्याचा जन्म होणार आहे!’ असे कोणीतरी आपुलकीने त्याला सांगते. तिने त्याला विष पाजून झोपडीत बंद करून ठेवणे व विष पचवून त्याने जिवंत राहाणे या दोन्ही घटना वास्तवाच्या पलिकडील लोकविलक्षण विश्वातील आहेत. ‘एका नृत्याचा जन्म होणार आहे!’ या तिच्या वाक्यातून कथेतील निवेदक पुढील घटनांची पूर्वसूचना पात्राला व वाचकांना देतो. त्याबरोबरच ही ‘जन्मा’ची सूचना आहे हा अर्थही येथे उलगडतो. व त्यामुळेच झोपडी हे गर्भाशयाचे प्रतीक ठरू लागते. तो सवयीने विष प्राशन करित राहातो. आपल्या कणखर आवाजात ओरडून त्याला खायला टपलेल्या कोल्हाकुत्र्यांनाही जरब बसवतो. सावळी व तिचा यार गायब होतात.

एके दिवशी निवेदक झोपडीबाहेर पडतो. त्याला वाटेत भेटलेल्या दुसऱ्यांच्या मेंढ्या पिळून दूध पिणाऱ्या माणसाला आपण विष प्यायले आहे हे तो सांगतो. हे ऐकल्यावर तो माणूस भीतीने बेशुद्ध होऊन पडतो. आपल्या सामर्थ्याचा झोपडीबाहेरील मानव व मानवेतर जगाला प्रत्यय आलेला आहे हे त्याच्या लक्षात येते, या ठिकाणी पुनः त्याला पूर्वीचेच शब्द ऐकू येतात. ‘एका नृत्याच्या जन्म होणार आहे. तो जन्म पाऊलवाटेने डोंगरावर होणार आहे.’ या उक्तीतून पुढील काळात घडणाऱ्या ‘जन्मा’ची चाहूल व निश्चिती तर केली जातेच पण तो जन्म पाऊलवाटेने डोंगरावर होणार आहे या वाक्यातून ते जन्मस्थान, त्याचा अवघड मार्ग व त्याची उन्नत पातळीही सूचित केली जाते.

हे कळल्यावर तो वाटेतील फड्यानिवडुंगाचे बन शिताफीने ओलांडून डोंगरमाथ्यावर जाऊन पोहोचतो. तिथे अंगावर भुजंग ल्यालेली ती सावळी आवाहक स्वरूपात (चंदनाच्या) झाडाला धरून ध्यानस्थ उभी असते. ती भुजंगाला उद्दीपित करित असताना त्या वृक्षावर पंख मिटून ‘तो’ बसलेला असतो. तो कोण आहे हे वाचकाला कळत नाही. निवेदकाला ते कळलेले असते. पण निवेदक स्वतःच या

घटनांचे कथन करीत असल्याने तो ते उघड करत नाही. वाचकाच्या मनात 'तो' विषयी उत्सुकता निर्माण करण्याचे कार्य या तपशिलातून घडताना दिसते. भुजंग तिच्यावर लुब्ध होऊन तिला घट्ट विळखा घालतो; आणि तीही त्याला छातीशी पदराच्या आड घेते. तो तृप्त होऊन निघून जातो. तीही तृप्तीने त्याच्याकडे पाहात राहाते. सावळी व भुजंग परस्परांना तृप्त करतात ही घटना निवेदकाला पाणी वाढून सावळी तृप्त होते या घटनेशी संवादी आहे. त्यातून परस्परांना देण्या-घेण्यातील आनंद व त्या आनंदाची पुनरावृत्ती सूचित होते.

या प्रसंगाच्या दर्शनाने झाडावर बसलेला तो पक्षिराज उत्फुल्ल होऊन झपाझप दोन वर्तुळे घालत जमिनीवर झेपावतो तेव्हा भुजंग त्याला सलामी देतो. पक्षिराज मोरपंखी मान झुकवून मातीत चोच मारतो. पक्षिराजाची मोरपंखी मान व तेथे आलेल्या निवेदकाचे विष पचवून निळी झालेली मान यामध्ये रंगाच्या पातळीवर संवाद आहे, पण निवेदकाचे विष प्राशन करणे हे त्याची मान निळी होण्यामागचे कारण व पक्षिराजाची म्हणजे मोरीची निसर्गतः निळी असलेली मान यामध्ये विरोध आहे. निळ्या मानेचा निवेदक व मोरपंखी मानेचा पक्षी हे समोरासमोर येतात यांतून विषप्राशनासारख्या उग्र घटनेचे मोराच्या नृत्यासारख्या सर्जनशील घटनेत परिवर्तन झालेले सूचित होते. पक्षिराज दोन वर्तुळे घालत जमिनीवर झेपावतो याही त्याच्या कृतीचा अर्थ या संदर्भात लावता येईल. वर्तुळाकार हा सर्वसमावेशकतेचे व द्वंद्वतातीत अवस्थेचे प्रतीक आहे. वर्तुळ घालत मोराने जमिनीवर झेपावणे यातूनही नृत्याची प्रतिमा साकार होते.

यानंतर सावळी निवेदकाला निःश्वासांतूनच जवळ बोलावते. तो तिच्या ओठांतले विष ओंजळ करून पितो. आरंभी तो ओंजळीतून पाणी प्यायला होता व शेवटी तो ओंजळीतून विष पितो ही घटनांची गुंफण अर्थपूर्ण आहे. आरंभीचे जीवनोत्सुक असणे व या शेवटच्या घटनेतील विष पचवणे यामध्ये एक जीवनप्रवास पूर्ण होतो. अखेरीस जाण नाही व निद्राही नाही अशा अर्धसुषुप्तावस्थेत तो पारदर्शक नृत्यात धुंद होतो. विषाच्या कैफात, मातीच्या परिमळात देहात झिंग मुरत असताना नृत्याचा जन्म होतो, नृत्याचा जन्म निवेदकाद्वारे व निवेदकातच होतो त्याचवेळी मोरपंखी मानेचा पक्षिराजही त्याच्याबरोबर नृत्य करतो. त्या नृत्यातून हलाहल पचवून नवसर्जनापर्यंतचा प्रवास सूचित होतो. तसेच मोराच्या नाचातून सातत्य व जीवनातल सूचित होतो. नृत्याच्या प्रक्रियेतून संज्ञ व असंज्ञ या दोन्ही पातळ्यांचे एकत्रीकरण, एकरूपता, तसेच नवसर्जन व्यक्त होते.

कथेचा आरंभ व शेवट पाहाता रचनादृष्ट्या एक वर्तुळ पूर्ण होते. या वर्तुळाकार रचनेतूनही नृत्याचा व जीवनाचा वर्तुळाकार सूचित होतो. नृत्याची प्रतिमा

व जन्माची प्रतिमा या एकत्र येतात. घटनांच्या विशिष्ट निवडीतून व गुंफणीतून कथाकाराने जन्माचीच वर्तुळाकार प्रक्रिया मुखरीत केली आहे.

‘भूमी’ (एका नृत्याचा जन्म) या कथेतील निवेदक स्वतःच आपल्या एका विशिष्ट प्रवासाची हकिगत वाचकांना सांगत आहे. नीळकंठेश्वराच्या दर्शनाला निघालेल्या निवेदकाला रेल्वे स्टेशनवर उतरल्यापासून, पायी चालत जाताना वाटेत दिसणारी दृश्ये - घरे, झाडे इत्यादींमुळे, तसेच वाटेत भेटणारी ‘मूक’ माणसे यांमुळे आपण हजारो वर्षांपूर्वीच्या काळातच हा प्रवास करीत आहोत असे वाटू लागते. या वातावरणाचे व व्यक्तींचे दुहेरी कथात्म कार्य आहे. एकीकडे ती निवेदकाच्या प्रवासाला दिशा देतात तर दुसरीकडे त्या प्रवासाचे आदिमत्व साकारतात. त्यामुळे प्रवासाचा वर्तमानकाळ तसेच अतिप्राचीन, आदिम काळही साकारला जातो. उदाहरणार्थ, निवेदकाला दिसणारी एकपाखी घरे, त्यावर चितारलेली चित्रे, सारवलेली अंगणे, लक्ष्मणरेषेसारखी रांगोळीची रेष, भोवतालच्या देवदाराच्या वृक्षांची गर्दी, त्यांतून कस्तुरीमृगांच्या कळपाचा भास इत्यादी तपशिलातून रामायणाच्या काळाचे संदर्भ निवेदकाच्या तसेच वाचकांच्या मनात जागे होतात. त्यातून एक गूढ परंतु ओढ लावणाऱ्या वातावरणाची निर्मिती होते. निवेदकाबरोबरच वाचकही त्या प्रवासाला उत्सुक होतो हे या वातावरणनिर्मितीचे कार्य सांगता येईल.

निवेदकाला प्रवासात प्रथम भेटीत मुंडासेधारी माणूस लांबून सरड्यासारखा दिसणे व दिशा दाखविण्यासाठी लांब पसरलेला त्याचा हात केसाळ असणे इत्यादी तपशिलातून माणसाच्या पूर्वजांचे, उत्क्रांतीतील मानवजातीच्या निर्मितीपूर्वीचे वानर, सरपटणारे प्राणी इत्यादी प्राण्यांचे अंश माणसात शिल्लक असल्याचे सूचित होते. तोच माणूस त्याला जवळून ‘परशुरामासारखा टणत्कारी’ तर दूर गेल्यावर पाठीमागून ‘सुवासा युवतीला मंत्र देऊन मुक्त झालेला दुर्वास’ भासणे यांतून त्याने निवेदकाच्या प्रवासाला आणखी काही अर्थ दिल्याचे सूचित होते. परशुराम व दुर्वास यांचे भास त्या एका व्यक्तीत होणे यातूनही त्याच्या प्रवासाचे त्याने जाणीवपूर्वक स्वतः न योजलेले परंतु पूर्वनियोजित व म्हणूनच आर्ष हेतू सूचित होतात. हे हेतू कथेच्या शेवटी पूर्ण होतात. पण त्यांचे सूचन व त्याविषयीची उत्सुकता या वर्णनांतून साकार होते.

वाटेत भेटणारी, न बोलता मुलाचे पकडलेले बोट सोडवून बोटानेच मंदिराची दिशा दाखवणारी स्त्री, न बोलता वाट दाखवणारा नाथपंथीय बैरागी, त्याचे बोलण्याशिवाय बोटाने वाट दाखवणे हेही सूचक आहे. येथे वाणी-भाषा समजण्या - न समजण्याची आवश्यकताच नाही. भाषेच्या निर्मितीच्याही आधीपासून चालू असलेले मानवी व्यवहार, माणसाची मुळाकडे जाण्याची ओढ, ही शब्दांपलीकडील व आर्ष आहे हे लक्षात यावे. नीळकंठेश्वरापर्यंतच्या प्रवासाबरोबरच या आर्षतेकडे चाललेला

हा प्रवास या अबोल कृतींतून व्यक्त होतो. वाटेत नदीवर दिसलेल्या ओलेल्या सहाजणींच्या दर्शनाने ही ओढ तीव्र होते.

नीळकंठेश्वर ज्या देवालयाच्या दालनात असतो ते देवालय पाडवांना शस्त्रास्त्रांचे प्रशिक्षण ज्या चौकात दिले जात असे त्या चौकासारखे भासणाऱ्या चौकात असणे व प्रत्यक्ष नीळकंठेश्वर मस्तानीच्या प्रेमाखातर बाजीरावाने डोंगरावरून खाली चौकातील देवालयात आणणे व त्यामुळे नीळकंठेश्वर गनिमी हल्ल्यांतून वाचणे येथे नजीकचा भूतकाळ व आर्ष भूतकाळ एकत्र केले आहेत. त्यांतून या दोन्ही काळांना आर्ष भावनांच्या (सामाजिक धारणांच्या पलीकडल्या स्त्री-पुरुष नात्याच्या) संदर्भात एकत्र आणले जाते.

पांडवांच्या काळाचा भास, यात्रेकरूने बाजीरावाने मस्तानीखातर नीळकंठेश्वर वाचवून त्याची पुनर्स्थापना केल्याची भूतकालीन घटना सांगणे व म्हणून निवेदकाने नीळकंठेश्वर उत्सुकतेने पाहू इच्छणे (म्हणजेच प्रवासाचा आणखी एक हेतू गुंफला जाणे) या घटना एकापाठोपाठ गुंफलेल्या आहेत. त्यातूनही नीळकंठेश्वराच्या दर्शनाव्यतिरिक्त कथेत पुढे काही वेगळे घडणार याची पूर्वसूचना मिळते. पूर्वसूचना देणे हे कथात्म कार्य या घटनांद्वारे साकारते.

प्रत्यक्ष नीळकंठेश्वराच्या गाभाऱ्यातील अनुभव दर्शनानुभवापेक्षा अधिक काही आहे. तेथे बिल्वपत्रांचे लक्षदळ, केशरी घागरा घातलेल्या बिंदी, पैजणादी अलंकार ल्यालेल्या स्त्रीच्या त्याच्याबरोबरच चाललेल्या सहेतुक प्रदक्षिणा आहेत. तो तेथील ब्राह्मणांच्या सूचक नजरांबरोबरच त्या केशरी गोफात मनाने गुंतून जातो. प्रदक्षिणेच्या वेळी चाललेले मंत्र मनात घोळवतच तो बाहेर येऊन पारावर बसतो. यात्रेकरूंच्या थव्यांतील दशम्यांचा सुगंध यातून तो वास्तवात येतो. एकाच वेळी गाभाऱ्यातील मंतरलेले, भारलेले वातावरण व त्यापाठोपाठ दशम्याच्या खमंग वासाचा उल्लेख या गुंफणीतूनही निवेदकाने गाभाऱ्यातील अपार्थिव व पारावरील पार्थिवाची गुंफण – एकत्रीकरण केले आहे त्यातून पार्थिवाचे अपार्थिव, मूलभूत गूढ संदर्भ अधोरेखित केले आहेत.

केशरी घागऱ्यातील स्त्रीचे प्रदक्षिणा आटोपून बाहेर येणे, अभिषेकाच्या तीर्थाचे निर्माण झालेल्या व खोल गेलेल्या झऱ्याच्या काठापर्यंत जाणे, खोलवर झऱ्यात उभा असलेल्या तिच्या पाणपुरुष पतीने तिला उशीर करण्याबद्दल जाब विचारणे, तिच्यावर अधिकार गाजवणे व तिच्या प्रदक्षिणांनी तिच्यावर मोहित झालेल्या निवेदकाने त्याच्या दमदाटीला न जुमानता तिला (झऱ्यात उतरून) झारीत तीर्थ भरून देणे, ते तीर्थ भरून घेताना त्याच्या पायाखाली कासव असल्याने त्याने तीर्थ आणल्यावर तिने काळजी व्यक्त करणे, त्याचे तिच्यासाठी तीर्थ भरताना कासवाकडे दुर्लक्ष होणे यांतून दोघांमध्ये

परस्परांविषयी कोमल नाते निर्माण होते, त्या कोमल भावनांची देवाणघेवाण होते हे स्पष्ट होते.

तीर्थाच्या प्राप्तीनंतर तिने त्याला पाकात मुरवलेलं पक्व अंजीर द्रोणातून देणे हेही सूचक आहे, ही त्याला बोलावण्याची खूण आहे, तिची आवाहकता आहे. तिच्या पतीने हसल्यासारखे करून त्याला संमती देणे ही पुढील घटनांची सूचना आहे.

नीळकंठेश्वराचे दर्शन झाल्यावरही, प्रदक्षिणेच्या वेळी तिच्या दर्शनातून निर्माण झालेल्या नवीन भावबंधांमुळे तो त्या रात्री तिच्या वाड्यावर राहातो. त्या स्त्रीशी त्याचा शरीरसंबंध, पतीच्या अबोल अनुमतीने येतो. भूमीत रुजल्यासारखे त्याला वाटते. सकाळी वाड्यातून निघणे, तिच्या प्रदक्षिणा मनात मोजत राहाणे, त्या लांबवत राहाणे व मुंडाशातल्या जटाजूटधारी दुर्वासापर्यंत त्या जाणे यांतून प्रवासाचा त्याला न जाणवलेला असंज्ञ पातळीवरील हेतू पूर्ण होतो. शेवटी तो मऊ मातीतून चालत राहाणे, आला त्याच दिशेने त्याने परत जात राहाणे यांतही वर्तुळ पूर्ण होते. मऊ मातीतून मातीच्या सुपीकतेची सूचना दिली जाते.

आदिम काळापासून माणसाला आपला वंश वाढवण्याची जीवशास्त्राच्या पातळीवरील ओढ आहे. ही ओढ संज्ञ पातळीवर प्रत्येक वेळी ज्ञात होत नसली तरी असंज्ञ पातळीवर ती वर्तत असते. या असंज्ञ पातळीवरील जाणिवेलाही आर्ष काळापासून आजपर्यंत अनेक संदर्भ आहेत. विवाहव्यवस्थेमुळे ही प्रेरणा पतीपत्नींनीच एकमेकांच्या साहाय्याने पूर्ण करण्याचा नवा संकेत निर्माण केलेला आहे. परंतु ज्यावेळी हे शक्य नसेल तेव्हा स्त्रीच्या 'भूमीत' अन्य पुरुषाचे बीज रुजवण्याचे व त्यातून वंश चालू ठेवण्याचे प्रयत्न रामायण, महाभारताच्या आर्ष काळापासून चालत आले आहेत. या संबंधात एक प्रकारचा मुक्तपणा व समाजमान्यता महाभारताच्या काळापर्यंत होती. परंतु ती पुढे संस्कृतीच्या विकासाच्या टप्प्यावर हरवलेली दिसते. मात्र त्यासाठी इतर छुपे मार्ग समाज अवलंबत असताना दिसतो. मात्र या कथेत ही वंशसातत्याची प्रेरणा स्त्रीच्या पतीने व निवेदकानेही स्वीकारलेली दिसते. भूमीत रुजणारा वंश निवेदकाचा आहे म्हणून त्याला त्यात तृप्तता आहे व समाजाच्या दृष्टीने तो आपला वंश आहे म्हणून तिचा पतीही तृप्त आहे. येथे अशा वंशवृद्धीस स्त्री कोण, विवाहाच्या नात्यातून ती कोणाच्या हक्काची इत्यादी संदर्भ गौण ठरतात. भूमी गौण ठरते. वंशसातत्य राखणारे बीज महत्त्वाचे ठरते. हीही गौणप्रधान दृष्टी आर्षकाळापासून चालत आलेली दिसते. (उदाहरणार्थ, पराशर - सत्यवती (धीवर कन्या) यांचा संबंध)

हा कथार्थ सांगण्यासाठीच लेखकाने विशिष्ट वातावरणाची, नीळकंठेश्वराच्या दर्शनाच्या प्रवासहेतूची व त्याला भेटणाऱ्या, आर्ष वाटणाऱ्या पण वास्तवातील पात्रांची

(अपत्यप्राप्तीच्या सुप्त हेतूने प्रदक्षिणा घालणाऱ्या मोहक स्त्रीची, तिच्या कळकट पतीची व प्रवासी असलेल्या व म्हणूनच कायम तेथे गुंतून न राहणाऱ्या निवेदकाची) योजना केलेली आहे असे म्हणता येईल.

‘हुंकार’ ( जांभूळ ) या कथेत महंत आणि राघव यांमधील गुरू-शिष्य-संबंधाचे कथन निवडक घटनांच्या आधारे येते. राघव या पात्राच्या मनात महंताच्या गंधलेपनव्रताविषयी उत्सुकता निर्माण होते. तिचे निरसन करताना ‘फ्लॅश बॅक’ तंत्राचा वापर केलेला आहे तर कधी महंत या पात्राच्या मनात शिरून तिचे निरसन केले जाते. कथेत ज्या घटनांचे पात्रमुखाने निवेदन येते, त्या घटनांतून महंताची भूतकालीन ( १२ वर्षांपूर्वीच्या काळातील ) जीवनमूल्ये प्रकाशात येतात. महंत या पात्राच्या जीवनात मानवी संबंधातील उदात्ततेला किती महत्त्व होते ते या भूतकालीन घटनांमधून सांगितले जाते. महंत या पात्राची वर्तमानातील व्रतस्थता, भीती ( गिरिधर मानगुटीवर बसण्याविषयी ) यांचा अन्वयार्थ ‘फ्लॅश बॅक’ तंत्राने भूतकालीन घटनांच्या निवेदनाने वाचकांसमोर उलगडला जातो. या कथेतील वसुमती व महंत यांचा संबंध दाखविणारी वर्तमानकालीन जी घटना आहे, त्या घटनेतून महंताने भूतकाळात स्वीकारलेल्या मूल्यांची त्याच्याच हातून कशी घसरण होत गेली ते दाखवून दिले जाते.

या घटनेच्या निर्मितीमागे वसुमतीची ‘काया माझी माधुकरी’ ही उक्ती आणि खांद्याला रग लागेल इतकी आंबेमोहोर तांदळाची मास्तरांनी दिलेली माधुकरी हे दोन संदर्भ असले तरी हे मोहाचेच क्षण आहेत हे महंत जाणत नाही. ( किंवा ते जाणूनही ते नाकारत नाही. ) या घटनेतून महंताच्या हातून मूल्यभाव जपला जात नाही, याचेच सूचन केले आहे असे म्हणता येईल.

महंत राघवाला उपदेश करतो या घटनेतून पुढील काळात मूल्यांच्या घसरणीचेच हे पात्र कसे ‘तत्त्वज्ञान’ करीत आहे ते स्पष्ट केले जाते. महंताने राघवाला जीवनाविषयी तत्त्वज्ञान सांगणे, ही घटना म्हणजे महंताच्या हातून घडलेल्या कृतींचे निवेदकाने केलेले एक प्रकारचे समर्थन आहे. पण हे समर्थन महंताला मानसिक पातळीवर शांतता लाभू देत नाही. गिरिधरचा मृत्यू, धवलश्री व वसुमती या दोघांचे सगर्भ मृत्यू या घटना म्हणजे महंताच्या हातून प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे घडलेल्या पाच हत्या आहेत. या हत्यांच्या पापाचे ओझे महंताच्या माथ्यावर कसे होते हे वरील घटनेतून सांगितले जाते. तसेच त्याद्वारे महंतावर होणारा परिणामही स्पष्ट केला जातो. महंताने जलौघामध्ये स्वतःला वाहून घेणे या घटनेचे निवेदन म्हणजे महंताने एका परीने पापक्षालनच केले हे सूचित करण्यासारखे आहे.

श्री० दा० पानवलकर यांनी आपल्या एकूण कथाविश्वामध्ये ‘फ्लॅश बॅक’ तंत्राचा वापर क्वचित केलेला दिसतो. ‘औदुंबर’, ‘यापरि सांडुनि दमयंती’ आदी

कथांमधील कथानके स्मृतिचिंतनातून साकार झालेली दिसतात. या कथांमधील निवेदन तृतीय पुरुषी असून काही घटनांचे तृतीय पुरुषी निवेदन झाल्यावर त्यानंतर एका पात्राचे प्रथमपुरुषी निवेदन येते. या प्रकारच्या घटना निवेदनाद्वारे त्या त्या पात्राच्या आयुष्यातील भूतकाळातील घटना उलगडल्या जातात. मात्र पात्राच्या स्मृतिरूप विविध अनुभवांना वर्तमानातील विशिष्ट भाववृत्तीने संघटित केलेले दिसते.

‘झळा’ ( सूर्य ) या कथेचे निवेदन तृतीय पुरुषी आहे. या कथेत बापू हे पात्र केंद्रस्थानी आहे. बापूने महमंदी बोटीवर सोने पकडणे, त्यावेळी बोटीवर असणारी आणखी दोन माणसे बेपत्ता असल्याने बापूच्या साहेबाने बापूवर संशय घेणे व त्यासाठी सतत त्याची कसून चौकशी करणे ही या कथेतील प्रमुख घटना आहे. प्रस्तुत कथेत या घटनेचे कालानुक्रमे कथन येते. तर बापूच्या पूर्वयुष्यातील घटना ‘फ्लॅश बॅक’ तंत्राने सांगितल्या जातात. या ‘फ्लॅश बॅक’द्वारे बापूने कस्टममधील नोकरीत प्रामाणिकपणे केलेल्या कामाचे संदर्भ स्पष्ट होतात. बापू या पात्राने चिनी बोटीवरील तीन चिनी माणसांनी व्हॅसलीन लावून फुग्याच्या रबरात गुंडाळून पोटात लपवलेले सोने पकडणे, त्याचे श्रेय साहेबाने घेणे, बापूने दुसऱ्यावेळी जॉनला संशयित म्हणून पकडणे, यांसारख्या घटनांमधून बापू या पात्राचे कामातील कर्तृत्व स्पष्ट होते. पण त्याचे श्रेय मात्र त्याला मिळत नाही हे याच घटनांमधून स्पष्ट होते. बापू या पात्राविषयी वाचकांच्या मनात सहानुभूती जागविण्याचे कार्यही या ‘फ्लॅश बॅक’मधील घटना करतात, तसेच त्यामुळे बापू या पात्राचा व्यावसायिक जीवनपट उलगडत जातो. या घटना विशिष्ट व्यवसायातील भ्रष्टाचाराकडेही वाचकाचे लक्ष वेधून घेतात. तसेच बापूच्या साहेबाच्या उक्तकृतींचे दर्शन घडवून बापू या पात्राविषयी वाचकांच्या मनात सहानुभूती निर्माण करण्याचे कार्यही या घटना करतात.

कथेच्या शेवटी बापूचा साहेब त्याच्यावर संशय घेऊन त्याच्या मागे तगादा लावतो ही घटना येते. ही घटना व निवेदकाने बापू या पात्राच्या मनात शिरून त्याच्या भूतकाळातील सांगितलेल्या घटना यांमध्ये घनिष्ट संबंध असल्याचे दिसते. वर्तमानातील ही प्रस्तुत घटना भूतकालीन घटनांची विश्वासाहता वाचकांसमोर स्पष्टपणे उलगडते.

एकंदरीत, श्री० दा० पानवलकर यांनी आपल्या कथांचे अनुभवविश्व साकारण्यासाठी कथानकाच्या विविध रचनाबंधांचा कलापूर्ण उपयोग केलेला दिसतो.

### २.३ पात्रस्वरूप

पानवलकर यांच्या कथांमध्ये विविध वयोगटातील, विविध व्यवसायातील तसेच विविध परिसरातील व विविध आर्थिक-सामाजिक स्तरांतील पात्रे आढळतात.



काही कथांमधील पात्रे मध्यमवर्गीय आहेत. काही कथांमधील पात्रे कनिष्ठ मध्यमवर्गीय आहेत. तर काही कथांमधील पात्रे अन्न, वस्त्र, निवारा यांसाठी झगडावे लागणाऱ्या अत्यंत दरिद्री वर्गातील आहेत. उदाहरणार्थ, 'कमाई' .

या कथांमधील काही पात्रे शहरी वातावरणातील आहेत. उदाहरणार्थ, 'सर्च', 'अपील', 'कमाई', इत्यादी. तर काही पात्रे ग्रामीण वातावरणातील आहेत. उदाहरणार्थ, 'चांदण'. काही पात्रे निमशहरी वातावरणातीलही आहेत. उदाहरणार्थ, 'औदुंबर', 'यापरि सांडुनि दमयंती', इत्यादी. शहरी वातावरणातील पात्रांमध्ये विविध व्यवसायांतील, तसेच भिन्न सामाजिक, आर्थिक स्तरांतील पात्रे आहेत. उदाहरणार्थ, 'सर्च', 'झळा', इत्यादी कथांमध्ये कस्टम व्यवसायातील पात्रे आहेत. या कथांमध्ये कस्टम अधिकारी व विविध प्रकारची तस्करी करणारी पात्रे असे पुरुष पात्रांचे दोन गट पाहावयास मिळतात.

शहर आणि निमशहर या वातावरणातील आणखी एक व्यवसाय म्हणजे पोलीस खात्यातील नोकरी होय. 'यापरि सांडुनि दमयंती', 'सूर्य', इत्यादी कथांमध्ये पोलीस खात्यातील नोकरी करणारी पात्रे पाहावयास मिळतात. वर उल्लेखिलेली बरीचशी पात्रे मध्यमवर्गीय व कनिष्ठ मध्यमवर्गीय आहेत. या पात्रांनी पोटापाण्यासाठी समाजमान्य व्यवसाय स्वीकारले आहेत. मात्र यांपैकी काही पात्रांनी अन्न, वस्त्र, निवारा यांसारख्या मूलभूत गरजा भागवण्यासाठी समाजात प्रतिष्ठा नसलेले व्यवसायही स्वीकारलेले दिसतात. ('कमाई')

विविध वयोगटांत मोडणाऱ्या व विभिन्न सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक स्तरात वावरणाऱ्या स्त्रीपात्रांच्या तसेच पुरुष पात्रांच्या मनातील कामभावाची रूपे लेखकाने निवेदकामार्फत चित्रित केलेली दिसतात. तसेच कामभावाची भिन्न भिन्न रूपे साकारण्यासाठी विशिष्ट परिस्थितीतील पात्रांची परस्परपूरक योजनाही केलेली दिसते.

'कमाई' या कथेतील चुलती शरीरसुख व अपत्यप्राप्ती यांसाठी पुतण्याकडून जबरीने संभोग करवून घेते. या कथेतही स्त्रीपात्र 'इसार' कथेतील स्त्रीपात्राप्रमाणे (बकुळा) पुरुषपात्राचा 'साधन' म्हणून वापर करून घेताना दिसते. प्रस्तुत कथेतील दत्त्या या पात्राचे उंदीर मारणे हे उपजीविकेचे साधन आहे. रोज ठरावीक संख्येने उंदीर मारण्याची त्याला निकड आहे. कारण त्याचा चुलता व चुलती यांच्या उपजीविकेचे साधन उंदीर मारणे हेच आहे. माणसाला स्वतःला जगविण्यासाठी ज्याची घृणा वाटावी असे साधन निवडावे लागणे यात एक प्रकारची शोककारकता तर आहेच, पण प्रस्तुत कथेतील पात्राला चुलता-चुलतीसाठी सुद्धा उंदीर मारावे लागतात. त्यामुळे रोज साधारणपणे शंभर एक उंदीर मारणे या कृतीमध्ये हे पात्र इतके मग्न होऊन जाते की

त्याच्यापासून झालेल्या गुटगुटीत बालकाच्या टाळूचा घास घरातील माजलेले उंदीर घेत असतानाच हे पात्र मात्र मुलाला वाचविण्यापेक्षा उंदीर मारायलाच सरसावते. त्याची ही कृती कथागत शोकभाव अधिक तीव्र करीत जाते, त्याचबरोबर आपल्याच अपत्याच्या (छोट्या बालकाच्या) मृत्यूपेक्षा वाट्याला आलेले क्षुद्र जीवन जगण्याची धडपड माणूस करतो हे भान दत्याच्या वरील कृतीतून वाचकाला येते आणि कथेतील शोकभाव अधिकच तीव्र होत जातो. निवेदक अशा पद्धतीने पात्रांच्या उक्तिकृतींतून मानवी जीवनाची अर्थशून्यता परिमाणकारकतेने मुखरीत करतो असे म्हणावे लागते.

‘औदुंबर’, ‘कमाई’ या कथांतील पात्रे विविध परिसरात वावरताना दिसतात. ही सारीच पात्रे वेगवेगळ्या कारणांनी स्वत्वशून्य व संज्ञाशून्य झालेली दिसतात. उदाहरणार्थ, ‘कमाई’मधील दत्या व त्याच्या भोवतालची पात्रे ही त्यांनी उपजीविकेचे साधन (उंदीर मारणे) म्हणून निवडलेल्या व्यवसायामुळे स्वत्वशून्य झाली आहेत. पण निवेदकाने त्याच्या उक्तिकृतींमागील पूर्वसंदर्भ कथागत वास्तवात नोंदविलेले नाहीत. पण निवेदकाने त्याच्या उक्तिकृतींमागील पूर्वसंदर्भ कथागत वास्तवात नोंदविलेले नाहीत.

‘औदुंबर’ या कथेतील काका या पात्राने आदर्श पोस्टमन म्हणून आपले आयुष्य व त्याविषयीची आपली प्रतिमा जाणीवपूर्वक निर्माण केलेली व टिकवलेली आहे. कथागत सूचक संदर्भानुसार काका आपल्या कुटुंबीयांसाठी (पुतण्या) अविवाहित राहिलेला आहे. आणि यातूनही त्याने आपली कुटुंबप्रमुख ही प्रतिमा निर्माण केली आहे. असा स्वतः कुटुंबाची व व्यवसायाची जबाबदारी घेऊन जगणारा काका तरुणपणीच एकदा वारीला जातो. रात्रीच्या वेळी धर्मशाळेतील ‘एकांता’त रत्नाला सहानुभूती दाखविण्याच्या निमित्ताने शरीराने तिच्या जवळ येतो आणि तेथूनच त्याचे रत्नाशी भावसंबंध जुळत जातात. पुढील आयुष्यात रत्नाच्या सर्व संसाराची जबाबदारी तो सहजपणे व मनःपूर्वकतेने स्वीकारतो. आयुष्याच्या या टप्प्यातही काकाच्या आयुष्यात आलेले मोहाचे इतर प्रसंग तो टाळत नाही. (गोन्या मडमेकडे जाणे.) मात्र हाच काका मित्राने गोदाबरोबर शरीरसंबंध ठेवण्याचे आव्हान दिले असता ते आव्हान स्वीकारीत नाही. केवळ आव्हानापोटी एखाद्या स्त्रीला नासवणे हे काकाला योग्य वाटत नाही. ‘औदुंबर’मधील काकाचे या प्रकारचे स्वल्पन होत नाही. किंबहुना रत्नाविषयीचे शारीर आकर्षण हे उत्तरोत्तर कमी होत जाऊन तिच्याविषयी सौहार्दभाव शेष राहातो. ‘कमाई’मधील चुलती हे स्त्री पात्र अतृप्त कामवासना व अपत्यप्राप्ती या कारणांसाठी दत्याला साधन म्हणून वापरते. वैयक्तिक पातळीवरील कामतृप्ती आणि अपत्यप्राप्ती ह्या कारणांसाठी कमाईमधील ‘चुलती’ प्राणिपातळीवर येते आणि संज्ञाशून्य ठरते.

‘साय’ (औदुंबर) या कथेत बाईसाहेब या पात्राच्या मनातील अतृप्त कामभावनेचे चित्रण केले आहे. त्यांचे पती कामामध्ये सतत व्यग्र असल्याने वैवाहिक संबंधांतून अपेक्षित कामसुख बाईसाहेबांना प्राप्त होऊ शकलेले नाही. पतीचा सहवास, पतीबरोबर फिरायला जाणे अशा बाईसाहेबांच्या अपेक्षा पूर्ण होऊ शकलेल्या नाहीत. बाईसाहेबांनी पती उशिरा येणार या रागाच्या भरात ड्रायव्हर विठ्ठल याला गाडी काढायला सांगणे, त्याच्याबरोबर एकटीनेच चौपाटीवर जाणे, तेथे त्याला त्याच्या वैवाहिक आयुष्याबद्दल - पत्नी - मुले इत्यादींबद्दल विचारणे - या घटनांमधून बाईसाहेबांच्या अस्वस्थ व अतृप्त मनाची चाहूल विठ्ठलला लागते. विशेषतः दुडुडुडत आलेल्या मुलाला बाईसाहेबांनी उचलून घेणे, त्याच्या जावळावर ओठ टेकवणे, या वर्तनातून त्यांची मातृत्वाची ओढ सूचित झाली आहे. विठ्ठलच्या नजरेतूनही ह्या हालचाली सुटलेल्या नाहीत. पुढे बाईसाहेब विठ्ठलला त्यांच्याबरोबर फिरायला सांगतात. त्याचे अंतर राखणे त्यांना आवडत नाही. या तपशिलांतून निवेदक बाईसाहेब या पात्राच्या मनाचा तळ उलगडून दाखवतो. त्यांच्या कृतींतून बाईसाहेबांच्या मनातील अव्यक्त भावांचे सूचन होत राहाते. हे भाव विठ्ठल या पात्रालाही समजतात आणि शेवटी घरी परतताना विठ्ठल प्रचंड वेगाने गाडी चालवतो. त्या वेगाने बाईसाहेब सीटवर ‘चिणून’ राहातात. ड्रायव्हरने अत्यंत वेगाने गाडी चालवणे, त्या वेगाचा परिणाम म्हणून बाईसाहेबांनी गाडीत ‘चिणून’ राहाण्याचा अनुभव घेणे यातून ड्रायव्हरने बाईसाहेबांच्या मनातील मुलाविषयीच्या वात्सल्यभावाच्या मागे दडलेला कामभाव ओळखला आहे हे निवेदक दाखवून देतो. तसेच बाईसाहेबांच्या (मालकिणीच्या) अधिकाराचा भाग म्हणून आपल्यावर लादल्या जाऊ शकणाऱ्या प्रसंगातून तो स्वतःची सुटका करून घेतो. त्याच्या आवेगपूर्ण कृतीच्या वर्णनातून निवेदक बाईसाहेब या स्त्रीपात्राच्या मनातील जागृत झालेला कामभाव सूचित करतो, तसेच समाजमान्य बंधनात राहाणाऱ्या व राहू पाहाणाऱ्या पुरुषपात्राच्या मनोवस्थेवर होणाऱ्या परिणामांचेही चित्रण करतो.

माणसांठायी नांदणारी कामप्रेरणा ही त्यांची सहजप्रवृत्ती आहे. परंतु ही कामप्रेरणा जेव्हा विपरीत अंगाने जाऊ लागते तेव्हा ती वेगवेगळ्या पातळ्यांवर हिंस्र रूप धारण करताना दिसते. ‘चांदणं’ या कथेतील देवराम व रंगाबाई या पात्रांच्या ठायीची कामप्रेरणा अनुक्रमे पत्नी आणि पती यांचा खून करण्यापर्यंत हिंस्र होताना दिसते. विशेष म्हणजे खुनासारखे निंद्य व भयंकर हिंस्र कृत्य केल्यानंतरही ही पात्रे परस्परांना कामसुखाचा अनुभव देतात आणि घेतात. या कथेतील पात्रांठायीची प्रबळ कामप्रेरणा व कामाकर्षण इतके प्रभावी आहे की ते त्या पात्रांना कामतृप्तीसाठी पशुपातळीवर आणताना दिसते. आपल्या पत्नीचा वा आपल्या पतीचा आपणच

घडवून आणलेला मृत्यू याची पुसटशी टोचणीसुद्धा त्यांच्या मनाला लागताना दिसत नाही. उलट निर्भय होऊन ते कामसुख अनुभवतात.

‘चांदणं’ ( *एका नृत्याचा जन्म* ) या कथेतील देवराम व रंगाबाई ही दोन्ही पात्रे विवाहित आहेत हे पाहाता समाजमान्य चौकटीत कामसुख मिळवण्याची व्यवस्था त्या पात्रांना प्राप्त झाली आहे. या पात्रांना या व्यवस्थेच्या बाहेर येऊन एकमेकांकडे आकर्षिल्या गेलेल्या व्यक्तीबरोबरच कामसुख अनुभवायचे आहे. त्यांची ही इच्छाच त्यांना खुनासारखे चौकटीबाहेरचे कृत्य करायला भाग पाडते.

‘सर्च’ ( *औदुंबर* ) या कथेतील निवेदक पात्रही पुरुषास स्त्री देहाचे दर्शन झाल्यानंतर त्याच्या मनात तिच्या देहाविषयी अभिलाषा निर्माण होऊन तिच्या शरीराच्या स्पर्शाची ओढ निर्माण होते असे सूचित करताना दिसतो.

‘यापरि सांडुनि दमयंती’( *औदुंबर* ) या कथेमध्ये दारूचा चोरटा व्यापार करणारे अच्युत हे पात्र आहे. हे पात्र आपल्या व्यवसायाची झळ आपल्या पत्नीला पोहोचू नये म्हणून विशेष काळजी घेताना दिसते. या कथेचे निवेदन तृतीय पुरुषी आहे. निवेदक अच्युत या पात्राच्या आयुष्यातील वर्तमानकाळातील घटनांचे कथन आधी करतो. तर पात्राच्या गतायुष्यातील घटना तो ‘फ्लॅश बॅक’ पद्धतीने सांगतो. हे कथन करताना तो अच्युत या पात्राच्या चिंतनाचा (प्रथम पुरुषी निवेदन) आधार घेतो. पात्राच्या या स्मृतिरूप अनुभवांना वर्तमानातील विशिष्ट भाववृत्तीने संघटित केलेले दिसते. त्यानंतर परत तृतीय पुरुषी निवेदनाने कालानुक्रमे पुढील घटनांचे कथन निवेदक करतो. असे केल्याने अच्युत या पात्राच्या व्यक्तिमत्त्वाचे प्रेमळ पती आणि धोरणी व्यापारी असे दोन पैलू उलगडणे निवेदकाला शक्य झाले आहे.

अच्युत या कुटुंबवत्सल पात्राने एकीकडे आपली सामाजिक प्रतिष्ठाही जपलेली आहे. त्याची पत्नी वेणू त्याच्या चोरट्या दारूच्या धंद्याविषयी अनभिज्ञ आहे. पती-पत्नींच्या नात्यामध्ये सामाजिक संकेताने प्राप्त झालेले पत्नीचे दुय्यम स्थान तिने सहज स्वीकारले आहे. ‘शून्य’ कथेतील नॉर्मा ज्याप्रमाणे नवऱ्याच्या व्यवसायाकडे सुखलोलुपतेचे साधन म्हणून पाहाते व आपल्या नवऱ्याला साधनरूप देते तसे या कथेत वेणूच्या संदर्भात घडणे शक्य नाही. पती-पत्नी संबंधांतील येऊ शकणारी साधनरूपता ‘यापरि सांडुनि दमयंती’मध्ये येताना दिसत नाही.

सान्निध्यातील एका पात्राच्या वर्तनामुळे व उक्तींमुळे दुसऱ्या पात्राला आत्मभान येणे, वास्तवाची स्वच्छ आणि दाहक जाणीव होणे अशा प्रकारची पात्रयोजना पानवलकर करताना दिसतात. ‘सूर्य’, ‘सहदेवा, अग्नी आण!’ या कथांचा या संदर्भात उल्लेख करता येईल. ‘सहदेवा, अग्नी आण!’ ( *एका नृत्याचा जन्म* ) या

कथेत शास्त्रीबुवा हे कथेच्या केंद्रस्थानी असलेले पात्र आहे, तर भीमराव साळुंके आणि सदाशिव मांडके ही पूरक पात्रे आहेत. शास्त्रीबुवा हे स्वतःला प्रकांडपंडित म्हणवून घेतात आणि त्यांचा तसा दबदबाही पंचक्रोशीत असलेला दिसतो. मात्र शास्त्रीबुवांनी वेगवेगळ्या प्रकारचे वाचन आयुष्यभर केलेले असूनही ते स्वतःला घडवू शकत नाहीत. अखंड केलेल्या वाचनाबरोबर स्वठायीची वैचारिक सर्जनशीलता कार्यशील होऊन काही वेगळे लेखन त्यांच्या हातून होत नाही. स्वाभाविकच त्यांच्या वाचनातून समाजाला कोणत्याही प्रकारचे योगदान लाभत नाही. शास्त्रीबुवा आपण पंडित आहोत याच धुंदीत आयुष्यभर जगतात. त्यांच्या ठायीचे हे पांडित्य किती पोकळ आहे, यावर प्रकाश टाकणे निवेदकाला आवश्यक वाटल्यामुळेच की काय भीमराव व सदाशिव ही शास्त्रीबुवांच्या पांडित्यापुढे सामान्य भासणारी पात्रे लेखकाने निर्माण केली आहेत. या पात्रांच्या सान्निध्यातच शास्त्रीबुवांना आपण वैचारिक पातळीवर आणि ज्ञानाच्या पातळीवर किती पोकळ आहोत त्याचे लख्ख ज्ञान होते. स्वतःला ज्ञानी समजणाऱ्या पात्राला स्वतःला सामान्य म्हणवून घेणाऱ्या पात्रांकडून आपल्या पोकळपणाचे आणि आपल्या जगण्याच्या अर्थशून्यतेचे ज्ञान होते. आपण पंडित आहोत ही आपली जाणीव खोटी, निरर्थक, आणि भ्रममूलक आहे ही जाणीव पात्राला जशी होते, तशीच ती वाचकालाही होते. कधीकधी सर्वसामान्य माणसांचे जीवनाविषयीचे आकलन हे प्रकांडपंडितापेक्षाही मूल्यगर्भ ठरू शकते या जाणिवेपर्यंत वाचकाला घेऊन येण्याचे कार्य ही पूरक पात्रे करताना दिसतात.

तसेच निवेदक शास्त्रीबुवांच्या पांडित्याकडे उपहासाने पाहात असल्याचे दिसते. अपरिचित आणि दारुडे अशा व्यक्तींबरोबर झालेल्या संभाषणातून शास्त्रीबुवांना आपण ज्ञानी आहोत असे समजत होतो हे भ्रममूलक आहे असे कळल्यानंतर ते शिवीकोश लिहिण्याचे ठरवतात. शिव्या ह्या त्या त्या संस्कृतीचे विपरीत रूप असते व त्यातून समाजाची स्खलनशीलता प्रकट होत असते. एका प्रकांडपंडिताने शिव्यांचा कोश लिहिण्याचा निर्णय घेणे ही त्याच्या जीवनातील विपरीत आणि स्खलनशीलच बाब आहे असे म्हटले तर वावगे ठरू नये.

‘सूर्य’ ( सूर्य ) या कथेत अनंता व त्याचा बाप ही दोन पात्रे केंद्रस्थानी आहेत. लहानपणी मनाने अत्यंत हळवा असलेला अनंता वडिलांच्या उग्ररूपासमोर नेहमीच दबलेला आणि दबून गेलेला असा आहे. आईला बापाकडून होणारी मारहाण ही अनंताला टोचणारी आहे. परंतु तो त्याबाबत आईला लहानपणी संरक्षण देऊ शकत नाही. आईला होणाऱ्या त्रासाची व बापाच्या उग्रतेची पूर्ण जाणीव असलेला अनंता पोलीस खात्यात भरती झाल्यानंतर आणि परिश्रमपूर्वक डी०एस्०पी०चे पद मिळविल्यानंतर मात्र मनाने निबर होत जातो. त्याच्या ठायी असलेली कर्तव्यकठोरता आणि निबरता यांमुळे तो हळूहळू त्याच्या वडिलांसारखाच कर्तव्यदक्ष, पण

संवेदनाशून्य असा होत जातो. बालपणातील हळवे असलेले आपण विशिष्ट नोकरीमुळे जीवनाच्या एका टप्प्यावर बापाचीच प्रतिकृती बनलो आहोत याचे भान त्याला बापाच्या उपस्थितीतच येते. घरात आणि नोकरीत सूर्यासारख्या दाहक असलेल्या आपल्या बापाला एका विशिष्ट क्षणी तो 'बाप' म्हणून जाणत नाही. स्वतःतील हे परिवर्तन त्याला स्वठायीच्या दाहकतेचेही उग्र दर्शन घडविते, आणि म्हणूनच झोपलेल्या बापाच्या अंगावर सूर्य कोसळल्यासारखा भास त्याला होतो आणि यापूर्वी आपला बाप इतका शांत झोपलेला आपण कधी पाहिला नव्हता याची स्पष्ट जाणीव त्याला होते.

वास्तविक पाहाता बापाकडे पाहण्याचे धैर्य त्याच्याजवळ तो 'सूर्य' होईपर्यंत नव्हते. हे धैर्य त्याला जेव्हा लाभते तेव्हा तो अत्यंत उत्स्फूर्तपणे आपल्यातील दाहकतेचे दर्शन बापाला घडवितो. प्रस्तुत कथेत अनंताचा बालपण ते पोलीस खात्यात डी० एस्० पी० होणे आणि डी० एस्० पी० होण्याच्या वाटचालीत आपल्यातील मृदुत्व आणि दुसऱ्याविषयी वाटणारा सहानुभाव गमावून बसणे असा प्रवास झालेला दिसतो. याउलट पत्नीकडे अन्न शिजवून घालण्याचे साधन म्हणून पाहणारा, तिला व मुलाला आपल्या जरबेत ठेवू पाहणारा आणि आपल्या महत्त्वाकांक्षेचे साधन म्हणून मुलाला वापरणारा अनंताचा बाप हेही या कथेतील महत्त्वाचे पात्र आहे. अनंताचा बाप, आई व अनंता या कुटुंबावर केवळ बापाचीच भावमुद्रा उमटलेली दिसते. कुटुंबगत भावविश्वामध्ये परस्परांविषयीच्या स्नेहपूर्ण भावनांपासून स्वतःला कायम दूर ठेवणाऱ्या पित्याला एका विशिष्ट क्षणी मुलाच्या ठायी रुजलेल्या उग्रतेचे अवचित दर्शन घडते; तेव्हा अनंता आता केवळ आपला मुलगा राहिलेला नाही तर तो पोलीस खात्यातील डी० एस्० पी० झालेला आहे या सत्याची कठोर जाणीव त्याला होते. आयुष्यभर उग्रता जपणाऱ्या पात्राला मुलाच्या ठायीच्या उग्रतेचे अवचित दर्शन घडवून निवेदक पिता या पात्राला त्याच्या कुटुंबातील एक सूर्य मावळून दुसरा सूर्य आता उगवला आहे याची बोचरी जाणीव करून देतो.

एकंदरीत, पानवलकर यांच्या कथांमध्ये वैविध्यांनी संपन्न अशी पात्रे आढळतात. पानवलकर यांच्या कथांतील पात्रे घटनेला जन्म देणे, कथा पुढे नेणे व कथेमध्ये अर्थपूर्ण भर घालणे ही महत्त्वाची मानली गेलेली कार्ये करताना दिसतात.

## २.४ वातावरण

श्री० दा० पानवलकर यांच्या कथांमध्ये शहरी, निमशहरी तसेच ग्रामीण परिसराला व त्यातील सांस्कृतिक वातावरणाला अर्थपूर्णता प्राप्त झालेली दिसते. पानवलकर यांच्या नागर जीवनाशी निगडित कथांमध्ये मुंबई महानगरामधील समुद्रकिनारा, गोदी, कस्टम ऑफिसे, चाळी, झोपडपट्टी, इराणी व उडपी हॉटिले,

महाविद्यालये, इस्पितळे अशा परिसराला; तर ग्रामीण जीवनाशी संबंधित कथांमध्ये पारंपरिक घर, मंदिरे, शेताचा वावर, एस्० टी० बस स्थानक, वेश्यावसती इत्यादी परिसराला; तर संस्थानिकांशी संबंधित कथांमध्ये संस्थानपरिसराला कलात्म प्रयोजन प्राप्त झालेले दिसते. तर कधी ही कथा जंगल परिसर, कारखाने, चित्रपट स्टुडिओ वा सेट, विमानतळ अशा विविध परिसरांमध्ये साकारताना दिसते. या परिसरांबरोबरच थंडी, पाऊस, ऊन अशी ऋतुचक्राची तसेच पहाट, दिवस, दुपार, रात्र अशी दिनचक्राची विविध रूपे या कथांमध्ये चित्रित झालेली दिसतात. स्थल-काल-परिसरातील ही विविधता व त्याच्या उपयोजनातील वैचित्र्य हे पानवलकर यांच्या कथांमधील अनुभवरूपांच्या संपन्न वैचित्र्याशी व वैविध्याशी निगडित आहे, असे म्हणता येईल.

पानवलकर यांच्या कस्टमविषयक कथांचे अनुभवविश्व समुद्र, विमानतळ, कस्टम ऑफिसे, गोदी, बोटी, तपासणी कक्ष अशा स्थल परिसरात साकारले आहे. समुद्र व समुद्राभोवतालचा स्थलपरिसर या अस्थिर पार्श्वभूमीवर मानवी जीवनातील अस्थिरता, तसेच माणसाचे हरवत चाललेले मूल्यभान अधोरेखित होताना दिसते. या विशिष्ट स्थलपरिमाणातील पात्रांचे असे वर्तन कथन करून पानवलकर यांनी मूल्यविषयक प्रश्नचिन्हच अप्रत्यक्षपणे उभे केलेले दिसते. कस्टम्सचे जग हे प्रत्यक्षातील जगापेक्षा वेगळे असल्याची जाणीवही पानवलकर यांनी समर्थपणे करून दिलेली दिसते. पानवलकर यांच्या या कथांचे वैशिष्ट्य असे की कथागत स्थलपरिसरांच्या वर्णनांतून त्यांनी पात्रांचे अनुभवविश्व व मानसिक आंदोलने अचूक टिपलेली दिसतात. कस्टमविषयक कथांमध्ये निवेदक पात्रमनातील अस्थिरता आणि भूप्रदेशाची अस्थिरता यांच्यात एकात्मतेचे नाते कल्पून मानवी जीवनव्यवस्थेवर अप्रत्यक्षपणे भाष्य करताना दिसतो ('झळा').

पानवलकर यांच्या कुटुंबविषयक कथांमध्ये घर व घराभोवतालचे अंगण, केळीची गार, हौद, न्हाणीघर, माजघर, माडी इत्यादी परिसर यांचा कथार्थाला पोषक असा वापर पाहायला मिळतो. या सर्वच कथांमधील 'घर' या स्थलपरिसराची रचना वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. या वैशिष्ट्यपूर्ण रचनांमुळेच कथार्थाला कलात्म उंची तर लाभली आहेच, शिवाय पात्रमनातील सारे चढउतार, आंदोलने या स्थलपरिमाणातच कलात्मकतेने साकार होऊ शकले आहेत ('यापरि सांडुनि दमयंती').

पानवलकर यांच्या कथांमधील वातावरणाचा आणखी एक पैलू म्हणजे कथागत कालावकाशाचे कलात्म उपयोजन हा होय. पानवलकर यांनी कस्टमविषयक कथा, चोर दरोडेखोरांचे विश्व वा मानवी मनात नांदणारा कामभाव या स्वरूपाचा अनुभव साकारणाऱ्या कथांमध्ये अपरिहार्यपणे रात्र या कालपरिमाणाचे उपयोजन

केलेले दिसते. तस्करी, खून-दरोडे, तस्करांचा वा चोरांचा शोध घेणे ही रात्रीच्या काळोखाचा फायदा घेऊन केली जाणारी कृत्ये आहेत, तसेच मानवी कामभावाला व त्याच्या छुप्या आविष्कारांनाही रात्रीच्या काळोखाचाच आसरा आहे; हे लक्षात घेऊन पानवलकर बहुतांश कथांमध्ये रात्र हे कालपरिमाण वापरतात. यांसारख्या रात्र या कालपरिमाणाच्या पार्श्वभूमीवर मानवी मनाचे नानाविध कंगोरे पानवलकर यांनी समर्थपणे उलगडून दाखविले आहेत, असे दिसते. याच संदर्भात कथागत अनुभवाला पोषक असे तीव्र उन्हाळा, गुलाबी हिवाळा, पावसाळा अशा ऋतुचक्रांचा व पहाट, सकाळ, दुपार या दिनचक्राचा कलापूर्ण वापरही पानवलकरांच्या कथानुभवाला समृद्धता प्राप्त करून देताना दिसतो.

पानवलकर यांनी कथांमधील स्थलावकाश व कालावकाश या दोन्ही घटकांचे केलेले उपयोजन कथार्थाला समृद्धता प्राप्त करून देणारे तर आहेत, त्याचबरोबर कथार्थाला संघटित व एकात्म करण्याचे कलात्म कार्यही त्यांनी साधले आहे. पानवलकर यांच्या लेखनाची ही विशेषता म्हणून अधोरेखित करता येईल.

## २.५ निवेदक व निवेदन पद्धती

श्री० दा० पानवलकर यांनी कथार्थाच्या गरजेनुसार प्रथम पुरुषी व तृतीय पुरुषी निवेदक पात्राची योजना केलेली दिसते. जसे 'भूमी', 'एका नृत्याचा जन्म', 'अग्निसर्प' या कथांचे निवेदक प्रथम पुरुषी आहेत, तर 'यापरि सांडुनि दमयंती', 'औदुंबर', 'साय', 'सर्च', 'सूर्य', 'पद्म', 'झळा', 'अपील', 'चांदण', 'सहदेवा अग्नी आण', 'कमाई', 'हुंकार', या कथांचे निवेदक तृतीय पुरुषी आहेत.

पानवलकर यांच्या बहुतांश कथांमध्ये पुरुषपात्रे केंद्रस्थानी आहेत. या कथांमधील बहुतांश निवेदक पुरुषपात्रांच्या मनात शिरून त्यांच्या आंतरविश्वातील उलाढालींचे व उलघालींचे कथन करतात ('औदुंबर', 'साय', 'सर्च', 'सूर्य').

निवेदक पात्रमनात शिरून त्यांचे भावविश्व प्रकट करतो तेव्हा पात्रांच्या स्वातंत्र्याचा संकोच होतो. त्यामुळे निवेदकाच्या दृष्टीने संस्कारित झालेले पात्रमनच वाचकांसमोर येते. असा निवेदक सर्वज्ञाच्या भूमिकेतच असलेला दिसतो ('औदुंबर').

पानवलकर यांच्या 'चांदण', कथेमधील निवेदक माणसाच्या ठायी नांदणाऱ्या मूलभूत प्रेरणांवर लक्ष केंद्रित करतो. या प्रेरणांची विविध रूपे तो साकारतो. त्यातून माणसाची मानसिक इच्छा व सामाजिक चौकटी यांतील द्वंद्वच माणसाला जणू विपरीत कृत्यांपर्यंत आणतात असा मराठी कथापरंपरेला अपरिचित असणारा अनुभव अनेक कथांमधून हा निवेदक देतो.



पानवलकर यांच्या कथांमध्ये मानवी मूलभूत प्रेरणांचे विविध पातळ्यांवरील भावाविष्कार साकारणारे निवेदक आढळतात. हे निवेदक या अनुभवांचे कथन समरसतापूर्ण ताटस्थ्याने करतात आणि मानवी जीवनातील अनेक अनुभवांकडे ते सकारात्मक दृष्टीनेच पाहातात.

पानवलकर यांच्या विविध कथांमधील निवेदक ('कमाई') समाजामध्ये अविरत चाललेल्या, डोळ्यांना सहज न दिसणाऱ्या छुप्या अनीतीकडे वाचकांचे लक्ष वेधून घेतात. ही छुपी अनीती येण्यामागची जी कारणपरंपरा आहे, ती समाजाने निर्माण केलेली आहे. याचे भान त्यांचे निवेदक सातत्याने देत राहातात.

मराठी कथेमध्ये अपरिचित असणाऱ्या अनुभवविशवाला पानवलकर साकारतात आणि त्या अनुभवांकडे समरसतापूर्ण ताटस्थ्याच्या दृष्टीने पाहणारे त्यांचे निवेदकही लक्षणीय ठरतात.

श्री० दा० पानवलकर यांच्या पात्रकेंद्री कथांमध्ये कथनावर अधिक भर असलेला दिसतो. पानवलकर यांच्या कथांमध्ये कथनाच्या विविध पद्धतींचा वापर केलेला दिसतो. उदाहरणार्थ, काही कथांमध्ये मर्यादित कालावधीतील घटना अत्यंत गतिमानतेने कथन केल्या जातात ('भूमी'); तर दीर्घ कालावधीतील संख्येने कमी असणाऱ्या घटना संध्यगतीने सांगितल्या जातात ('अग्निसर्प', 'कैवल्य', 'सहदेवा, अग्नी आण!').

पानवलकर यांच्या काही कथांमध्ये कथन आणि वर्णन या दोन घटकांची एकत्रित गुंफण करून कथार्थाचे पोषण करताना दिसतात. काही वेळा निवेदक सभोवतालच्या निसर्गाचे, वातावरणाचे वर्णन करतो. अशा वर्णनांमध्ये दृक्संवेदना व स्पर्शसंवेदना मुखरीत करण्याचे सामर्थ्य असलेले दिसते.

सर्वसामान्य वाचकाला अपरिचित अशा स्थलपरिसरात कथानक घडत असते अशा कथांमध्ये वर्णनपर निवेदन पद्धतींचा विशेष वापर पाहावयास मिळतो. अपरिचित स्थलांना वाचकांसाठी परिचित करित जाणे हा या वर्णनांमागील हेतू असलेला जाणवतो. काही कथांमधील वर्णने, उपमा, विशेषणे, रूपके इत्यादींच्या वापरामुळे काव्यात्मतेची पातळी गाठताना दिसतात. ('पद्म', 'भूमी').

पानवलकर यांच्या काही कथांमध्ये निसर्गाची स्थिती व पात्राची भावस्थिती यात अभेद कल्पून केलेली वर्णनपर निवेदने पाहावयास मिळतात, तर काही कथांमध्ये पात्राच्या भोवतालचे परस्परविरोधी वातावरण वर्णनाद्वारे साकार होते. ही वर्णने अनुभवविशवाला समृद्ध व संपन्न करताना दिसतात. ही वर्णने चित्रदर्शित्वाचाही अनुभव

तर देतातच आणि कथागत अनुभवविश्वातील ताण अधोरेखित करून तो वाचकांपर्यंत पोहोचविण्याचे कार्यही करतात.

पानवलकर यांचे काही निवेदक पात्रांचेही वर्णन करतात. त्यांच्या अनेक कथांमध्ये स्त्री पात्रांच्या शारीर सौंदर्याची वर्णने (पुरुष पात्रांच्या वर्णनांच्या तुलनेत) अधिक प्रमाणात आढळतात. या वर्णनांतून पुरुष पात्रांच्या स्त्री पात्रांकडे उपभोग्य वस्तू म्हणून पाहाण्याचा दृष्टिकोन स्पष्ट होतो. क्वचित प्रसंगी पात्रांच्या वर्णनाद्वारे विशिष्ट परिस्थितीविषयी अप्रत्यक्षरित्या भाष्यही साकारताना दिसते ('अपील').

पानवलकर यांच्या कथांमध्ये पात्रांचे वय, सामाजिक स्तर, स्वभावाची जडणघडण, त्याप्रसंगीचे वातावरण याला अनुरूप संवादांचे उपयोजन केलेले दिसते. म्हणून त्यांच्या कथेतील संवादाचे विचार प्रकटीकरण करणे, रोचकता, नाट्यमयता वा परिणामकारकता निर्माण करणे याच पारंपरिक हेतूने उपयोजन केलेले दिसते. त्याचबरोबर पात्रनिर्मिती व प्रसंगनिर्मिती करताना संवादांचा अपारंपरिक स्वरूपात वापर केलेला दिसतो.

पानवलकर यांच्या कथांमधील निवेदक भाष्य या निवेदनपद्धतीचा अवलंब कमी प्रमाणात करताना दिसतात. त्यांच्या कथांमधील काही निवेदक पात्रांसंबंधी भाष्य करताना दिसतात. काही कथांमध्ये निवेदक पात्रमनात शिरून पात्रांनाच भाष्य करण्यास भाग पाडताना दिसतात. अशा प्रकारच्या भाष्यांद्वारे कधीकधी पात्रांच्या मनःस्थितीचा, कृतीचा अर्थ स्पष्ट होताना दिसतो. परंतु या कथांत घटना-प्रसंगासंबंधीचे भाष्य आढळत नाही.

पात्राविषयी भाष्य करताना निवेदक स्वतः भाष्यकाराची भूमिका घेत नाहीत, तर कथागत अन्य पात्रांच्या माध्यमातून संवाद वा स्वगत यांद्वारे अप्रत्यक्ष भाष्य केले जाते. पानवलकर यांच्या कथांमधील निवेदक भाष्यांद्वारे पात्रांच्या कृतींचे नैतिक मूल्यभावाच्या आश्रयाने अर्थविवरण करित नाहीत. तसेच ते उपरोधगर्भ भाष्यही करताना दिसत नाहीत.

काही कथांमधील पात्रांनी केलेली भाष्ये पात्रांच्या कृतींचे समर्थन करणारी आहेत, तसेच पात्राचा जीवनविषयक दृष्टिकोन स्पष्ट करणारी आहेत. अशा भाष्यांद्वारे निवेदकाचा आवाज (voice) फार स्पष्टपणे व्यक्त होताना दिसतो.

## २.६ भाषा

श्री० दा० पानवलकर यांच्या तृतीय पुरुषी निवेदन असणाऱ्या कथांमध्ये निवेदकाची प्रतिमा व कथेतील दृष्टिकोन यांत होणाऱ्या बदलानुसार त्याला अनुरूप

अशी कथेतील भाषेची निवड व भाषिक वापर यांचे स्वरूप बदलते राहिलेले दिसते. पानवलकर यांच्या प्रथम पुरुषी निवेदन असणाऱ्या कथांमध्ये कथेतील पात्र असणाऱ्या निवेदकाचे वय, सामाजिक स्तर, व्यक्तिवैशिष्ट्य, संवेदनस्वभाव, मनोवस्था तसेच अनुभवविषय यांनुसारच भाषिक निवड झालेली दिसते.

प्रत्येक माणसाची त्याची स्वतःची अशी एक स्वतंत्र भाषा असते. तो जी भाषा स्वीकारतो, त्यातून त्याचे सत्त्व साकारले जाते. पानवलकर यांच्या कथांमध्येही पात्र-पात्र-संवादप्रसंगी पात्रे जी भाषा निवडतात, त्यातून पात्रांच्या एकूण दृष्टिकोणावर प्रकाश पडतो तसेच त्या दृष्टिकोणातून अनुभवरूपाची होणारी संघटना हीदेखील साकारताना दिसते.

पानवलकर यांच्या त्रयस्थ आणि प्रथम पुरुषी निवेदन असलेल्या कथांमध्ये संवादरूपी भाषेचा कलात्मक वापर झालेला दिसतो. अशा भाषिक वापरातून पात्राचे व्यक्तिमत्त्व, त्याची मनोवस्था, यांचे अचूक सूचन होताना दिसते.

पानवलकर ज्या प्रदेशातील व्यक्तींचे अनुभव व्यक्त करतात ती प्रादेशिक बोली त्यांच्या कथानुभवात सामावलेली दिसते. म्हणूनच मालवणी, गुजराती, कानडी, हिंदी, ऊर्दू, इंग्रजी इत्यादी भाषांचा संवादामध्ये वापर करून त्याद्वारे पात्रांची भावाभिव्यक्ती साधलेली दिसते. तसेच या उपयोजनेमुळे पानवलकर यांच्या कथाविश्वाला कलात्मकता प्राप्त झालेली दिसते. पानवलकर यांनी निम्नवर्गीय समाजाचे अनुभव कथांमध्ये व्यक्त केल्यामुळे स्वाभाविकच त्या पात्रांची भाषा त्या त्या वर्गाचे, समाजाचे, संस्कृतीचे प्रतिबिंब बनून व्यक्त झालेली दिसते. या अर्थाने निम्नस्तरीय पात्रांच्या बोलण्यात येणाऱ्या शिव्या, असंस्कृत/ग्राम्य वाक्प्रयोग तसेच उच्चवर्गीयांच्या बोलण्यातील इंग्रजी भाषेतील शिव्या यांचाही वापर पानवलकर यांच्या कथांमध्ये झालेला दिसतो. त्या स्वरूपाच्या भाषेची अपरिहार्यता व भावाभिव्यक्तीची गरज म्हणूनच अशा भाषेचे उपयोजन झाले आहे, असे दिसते.

पानवलकरांनी साकारलेले अनुभवविश्व हे असांकेतिक आहे, तसेच अनेक कथांमधील अनेक पात्रेही समाजात प्रतिष्ठित नसलेल्या व्यवसायात गुंतलेली आहेत. त्यामुळे अशा कथांमधील भाषा ही त्या पात्रांचे भावविश्व सर्वसामान्य पात्रांच्या भावविश्वाहून कसे वेगळे आहे हे दाखवून देणारी आहे. जी भाषा समाजाला ग्राम्य, असभ्य वाटते, अशा भाषेचे उपयोजन वरील कारणांमुळे पानवलकर यांच्या कथांमध्ये होते. स्वाभाविकच ही भाषा कथार्थाला संपन्न करताना दिसते. या प्रकारच्या भाषेचे उपयोजन हे मराठी कथाविश्वाला लाभलेले मोठेच योगदान आहे, असे वाटते. शिवाय या भाषिक उपयोजनाने पानवलकर यांनी मराठी साहित्यव्यवहारातील भाषेला श्लील-अश्लीलतेच्या वादातून मुक्त केले असे म्हटले तरी ते अतिशयोक्तीचे ठरू नये.

लहानलहान वाक्यखंडांचे उपयोजन करणे, अधूनमधून क्रियापदांचा वापर न करणे, वाक्यात पदांचा व्याकरणिक क्रम मोडणे यांमुळे पानवलकर यांच्या काही कथांच्या भाषेला काव्यात्मता लाभलेली दिसते. अशा उपयोजनेमुळे कधी भाषा प्रतिमांकनाकडे झुकलेली दिसते, तर कधी वाक्याचा पसरटपणा टाळून निवेदनाला वेग प्राप्त होताना दिसतो.

पानवलकर यांनी पात्रांचे हसणे, रडणे, जांभई देणे इत्यादी शारीरिक हालचाली व लबकी यांतील सूक्ष्मातिसूक्ष्म छटा भाषासामर्थ्याने पेललेल्या दिसतात. अशा उपयोजनातून पात्रचित्रणाला व पात्राच्या मनोदर्शनाला पूर्तता येताना दिसते. पात्रांच्या कृतींचे कथन करताना, तसेच पात्रांचे मनोदर्शन घडविताना पानवलकर यांनी विविध उपमा व प्रतिमांचेही कलापूर्ण उपयोजन केले आहे. अनपेक्षित क्रियापदांचा वा नवीन क्रियापदांचा वापर त्याद्वारे पात्रमनावर टाकलेला प्रकाश हेही पानवलकर यांच्या भाषेचे एक वैशिष्ट्य म्हणून नोंदवता येईल. क्रियापदांप्रमाणे क्रियाविशेषणांचा अनपेक्षित वापर करून 'संवेदनाचित्रे' निर्माण करण्यातही पानवलकर यांच्या सौंदर्यदृष्टीची साक्ष पटते. पानवलकर यांनी कथागत अनुभवात श्राव्य संवेदनांनाही शब्दबद्ध केलेले दिसते. त्याद्वारे विशिष्ट वातावरणनिर्मिती साधणे वा पात्रमनाची भावस्थिती उलगडणे ही कलात्म कार्ये साध्य झालेली दिसतात.

एकंदरीतच, पानवलकर यांच्या कथेतील असांकेतिक अनुभवविश्व साकार करण्यात त्यांनी भाषेचा केलेला कलात्म वापर महत्त्वपूर्ण ठरलेला दिसतो.

विविधांगी अनुभवविश्वाने मराठी नवकथेला व एकूणच मराठी कथेला समृद्ध करणाऱ्या श्री० दा० पानवलकर यांनी मानवी जीवनातील अर्थशून्यतेपेक्षा त्यातील सर्वकष सकारात्मक जाणवांना आपल्या कथांमध्ये विशेष स्थान दिले. पानवलकर यांच्या कथांमध्ये या विविधांगी सकारात्मक जाणवा त्यांच्या व्यामिश्रतेसह साकार झालेल्या दिसतात. यांतून कथाकार पानवलकर यांची विविधांगी सकारात्मक अनुभव स्वीकाराशील वृत्तीने कथांकित करण्याची दृष्टी व्यक्त होते. हे श्री० दा० पानवलकर यांचे लेखक म्हणून असलेले लक्षणीय योगदान आहे, असे आवर्जून नोंदवावेसे वाटते.

- डॉ० स्नेहा देऊस्कर





## बिराड

### लेखक – अशोक पवार

#### प्रास्ताविक

मराठी साहित्यामध्ये १९६० नंतर जे विविध प्रवाह निर्माण झाले, त्यामध्ये दलित साहित्याच्या प्रवाहाने लक्षणीय कामगिरी केलेली आढळते. 'दलित साहित्य' ही संज्ञा दीर्घकाळ मान्यता पावलेली दिसते. या संज्ञेला पर्याय म्हणून 'बौद्ध-साहित्य', 'विद्रोही साहित्य' आणि अगदी अलीकडे 'फुले-आंबेडकरी प्रेरणेचे साहित्य', 'आंबेडकरवादी साहित्य' अशा संज्ञा वापरलेल्या दिसतात. तूर्त 'दलित साहित्य' अशीच संज्ञा मोठ्या प्रमाणात वापरात असलेली आपण पाहातो.

दलितत्व हे भारतीय समाजव्यवस्थेचे एक कडवट वास्तव आहे. जातिव्यवस्थेच्या उतरंडीमुळे ज्यांच्या नशिबी हालअपेष्टा, वेदना आल्या त्यांनी या प्रवाहात या आत्मकथनाद्वारे व्यक्त केल्या. 'आत्मचरित्र' वा 'आत्मकथन' या एकाच वाङ्मयप्रकाराच्या संज्ञा वाटत असल्या तरी त्या संज्ञांना अंगभूत अर्थपूर्ण अशा भिन्न छटा आहेत. आत्मचरित्र हे उतारवयात लिहिले जाते तर आत्मकथन लिहिण्याचे वय निश्चित करता येत नाही. ते लेखकसापेक्ष असते. म्हणजेच त्याचा निर्णय घेण्याचे स्वातंत्र्य लेखकाला असते. आत्मकथनाच्या सत्यकथन आणि वास्तवता या अटी आहेत. त्यामुळे कल्पनाविलासाला येथे फारसे स्थान नाही. या आत्मकथन लेखनप्रकाराच्या सीमारेषा या व्यक्तिसापेक्ष आहेत. कल्पकता, ललित्य त्यात किती असावे, हे नेमकेपणाने ठरलेले नसते. आत्मकथनाला वाङ्मयीन कलाकृती म्हणून न्याय मिळणे हे सर्वस्वी लेखकाच्या प्रतिभाधर्मावर अवलंबून आहे. त्यामुळे कलाकृती म्हणून दर्जा असायला हवा एवढी अपेक्षा आपल्याला करता येते.

आजवर दलित साहित्यप्रवाहामध्ये विपुल आत्मकथने लिहिली गेल्यामुळे मराठीत 'आत्मकथन' या संज्ञेची प्रस्थापना झालेली आढळते. आंबेडकरी विचार व चळवळ ही दलितसाहित्यप्रवाहाची निर्मितिप्रेरणा आहे. या प्रेरणेमुळे आत्मशोधाची प्रक्रिया सुरू झाली आणि समाजव्यवस्था व आपण असा अन्वयार्थ शोधण्याचा प्रयत्न झाला, त्यामुळेच आत्मकथने लिहिली गेलेली आढळतात. या आत्मकथनांना आज वाङ्मयीन कलाकृतींचा

दर्जा लाभलेला दिसतो. सामाजिक व्यवस्था व तिचे परिवर्तन या गोष्टींना येथे स्थान मिळालेले आहे. त्यामुळे ते केवळ एका व्यक्तीचे आत्मकथन राहात नाही तर संपूर्ण समाजाचे होते. त्यामुळे त्यांच्या परामर्शाशिवाय दलित साहित्य एकांगी होईल एवढे महत्वाचे स्थान आज त्यांना लाभलेले आहे. आशय आणि आविष्कार या दोहोंच्या अंगाने आजवर 'बलुतं', 'उपरा', 'तराळ-अंतराळ' पासून अनेक आत्मकथनांनी मराठी साहित्यविश्वामध्ये खळबळ माजविली त्याचप्रमाणे आपले वैशिष्ट्यपूर्ण स्थानही निर्माण केले.

याच परंपरेमध्ये अशोक पवार लिखित 'बिराड' हे आत्मकथन जानेवारी २०१० रोजी मनोविकास प्रकाशन, पुणे यांच्यावतीने प्रकाशित झाले. 'बिराड' या आत्मकथनाला त्याचा आशय व आविष्काराच्या अनोखेपणामुळे अनेक पुरस्कार लाभले. साहित्य अकादमी पुरस्कार, अस्मितादर्श पुरस्कार, अण्णा भाऊ साठे पुरस्कार, विदर्भ साहित्य संघ पुरस्कार, राजर्षि शाहू महाराज पुरस्कार, अक्षर साहित्य पुरस्कार अशा अनेक पुरस्कारांनी या आत्मकथनाचा आजवर गौरव करण्यात आलेला आहे. प्रस्तुत आत्मकथनातील अनुभवविश्व थोडक्यात पाहाता येईल.

### अनुभवविश्व

'बिराड म्हणजे भारतीय समाजव्यवस्थेने भटक्या विमुक्तांच्या पाठीवर लादलेलं अथांग वेदनांचं ओझं...' या शब्दांत लेखकाने आरंभीच प्रस्तुत आत्मकथनाचे स्वरूप स्पष्ट केले आहे. 'बिराड' या आत्मकथनातील अनुभवविश्व पाहिल्यास असे दिसते की भटक्या बेलदार समाजातील अशोक लक्ष्मण पवार (ऊर्फ आसरूबा पवार) आपल्या गतजीवनाची हकिकत वाचकापुढे उलगडत आहे. गावोगाव हिंडून चिरे फोडण्याचे, तसेच भिंती बांधण्याचे काम तो आपल्या वडिलांसोबत करित आहे. एकीकडे त्याला शिक्षणाचाही ध्यास आहे पण घरच्या दारिद्र्यामुळे हे शिक्षणही मध्येच थांबवावे लागते. अशोकचे वडील लक्ष्मण बेलदार यांना अशोकचे शिक्षण मान्य नाही. आर्थिक चणचण असताना अशोकने वडिलांना त्यांच्या कामात मदत करावी असे त्यांना वाटते. त्याचे लग्न करून दिल्यावर घरात येणारी सूनही आईच्या हाताखाली कामाला येईल हा त्यांचा हेतू असतो. शिक्षणाच्या ध्यासापोटी अशोक लग्नाला तयार होत नाही. पण वडिलांना बरेच कर्ज असते. ते मुलीच्या वडिलांना लग्नाचा शब्द देऊन स्वतःचे कर्ज फेडण्यासाठी पैसे मागतात व अशोकला लग्न करण्याचा आग्रह करतात. मुलीचे वडील जातपंचायतीला घेऊन मुलीचे लग्न ठरल्यावेळी लावतात. अशोकची पत्नी यशोदा ही वर्णाने काळीसावळी असली तरी चारचौघात उठून दिसणारी देखणी अशी तरुणी अशोकशी लग्न केल्यावर काही काळ ती एकत्र कुटुंबात नीट वागते, सर्वांसोबत कष्टही करते पण अशोक क्षयाने आजारी पडल्यावर, कामधंदा पूर्णपणे बंद पडल्यावर त्याची

बायको त्याला टाळू लागते. आपल्या नैसर्गिक शरीर गरजा आपला नवरा पूर्ण करू शकत नाही हे लक्षात आल्यावर ती रात्र-रात्र बाहेर राहून शरीरविक्री करण्याचा मार्ग अवलंबिते. स्वतःच्या पोटच्या मुलाकडेही ती दुर्लक्ष करते. स्वसुखासाठी नवरा-मुलगा यांना कायमचे सोडून यशोदा आईवडिलांच्या बिऱ्हाडासह दूरगावी निघून जाते. अशोक मरणाच्या पंथाला लागल्यामुळे आपल्यानंतर आपल्या मुलाची अपत्याची विजयची काळजी कोण घेणार या विचाराने नाईलाजास्तव मुलाला अनाथाश्रमात पाठवून देतो. आपल्या वृद्ध आईवडिलांचा शोध घेत गावोगाव भटकतो त्याचा मित्र संपत त्याला पुढील प्रवासात भेटतो. तोपर्यंत अशोक क्षयाच्या शेवटच्या अवस्थेपर्यंत पोहोचलेला असतो. पण सहा महिने इंजेक्शन घेतल्यावर औषधोपचार होऊन तो हळूहळू बरा होतो. क्षयरोगातून बचावल्यानंतर लेखक आपल्या मुलाचा बराच शोध घेतो. पण अखेरपर्यंत बाप-लेकाची भेट होत नाही. सिंधू नावाच्या परित्यक्ता स्त्रीबरोबर त्याचे लग्न होते, त्यावेळी पुन्हा यशोदा जाब विचारायला येते. पण अशोक तिला दाद देत नाही. काही काळाने सिंधूही अन्य पुरुषासोबत निघून जाते.

आत्मकथनाच्या उत्तरार्धात तो डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या विचारांनी प्रेरित झालेल्या अशोकचे दर्शन वाचकांना होते. शिक्षण घेऊन नोकरीव्यवसाय मिळत नाही, वडिलांबरोबर पुन्हा राबराब राबावे लागते. लोकांचे कर्ज चुकविण्यासाठी रातारात, बिऱ्हाड गुंडाळून शेवटी गाव सोडावे लागते. 'स्व'च्या व्यथावेदनांसोबत अन्य समाजबांधवांचे दुःखही सदर आत्मकथनातून व्यक्त होताना दिसते. उदाहरणार्थ, पहाटे मोराच्या पिसांची टोपी लावून येणारा वासुदेव, माकडाला घेऊन दोरीवरील जीवघेणे खेळ दाखविणारा डोंबारी समाज, ज्योतिषी यांच्या दुःखवेदनेला लेखक स्पर्श करतो. भविष्य सांगणारा ज्योतिषी हा खरे पाहाता बी. ए. पदवी घेतलेला तरुण पदवीधर आहे. पण पोट भरण्यासाठी बेलदार समाजाची गावंढळ भाषा बोलून उदरनिर्वाह चालवतो. पोटापुरती नोकरी मिळाली तर भविष्याचे पुस्तक जाळून टाकेन हा कबुलीजबाब देतो. माकडवाला डोंबारी दोरीवरील जीवघेणे खेळ पोटाची भूक भागविण्यासाठी दाखवतो पण त्यात त्याच्या लहानग्या कन्येचा उंचावरून खाली पडून तात्काळ मृत्यू होतो. दारिद्र्याशी, संकटांशी मुकाबला करणाऱ्या अशोकच्या जीवनाचा त्याच्यासोबत त्याच्या सभोवतालच्या समाजाचा, त्यातील माणसांचा खडतर जीवनपट प्रस्तुत आत्मकथनातून कलापूर्ण रीतीने मांडलेला आहे.

### पात्ररचना

आत्मकथनातील अनुभव हा पात्रांच्या साहाय्याने व्यक्त होत असतो. त्यामुळे पात्रचित्रण हा या आत्मकथनातील महत्त्वाचा घटक आहे. प्रत्येक लेखकाची पात्रचित्रण रेखाटण्याची विशिष्ट पद्धत असते. अशोक पवार यांच्यासंदर्भातही ती तपासून घेता

येईल. या आत्मकथनातील मुख्य पात्र स्वतः अशोक आसुरबा यांच्यासह त्याचे वडील, आई, पत्नी, मुलगा, मित्र, शिक्षक, गावातील अन्य स्त्री-पुरुष, सवर्ण समाजातील काही व्यक्ती, पोलीस, जातपंचायतीचा अध्यक्ष इत्यादी बहुविध पात्रे, त्यांच्या त्यांच्या स्वभावविशेषांसह सदर आत्मकथनातून प्रगट झालेली आहेत.

‘बिराड’ या आत्मकथनतील प्रधान व्यक्तिरेखा अशोक पवार ऊर्फ आसुरबा याची आहे. स्वतःचे उपेक्षित आयुष्य व सभोवतालच्या दुर्लक्षित समाजाचे वास्तवचित्रण अशी व्यापक भूमिका घेऊन हे पात्र वाचकापुढे येते. या वाटचालीमध्ये आसुरबाला शालेय शिक्षणाचा ध्यास आहे. निवेदक म्हणतो, ‘डोळ्याम्होरं येयाचं मायबापाचं ढोरावानी राबनं. राबराबुनी पोटाला भाकर मिळायची नाही. आपुन शाळा शिकलो नाही तर आपलेबी हाल असेच व्हातील हे आसुरोबा स्वतःला समजावीत पुढे पुढे जात होता.’ शिक्षण पूर्ण करण्यासाठी अशोकला बरीच पायपीट करावी लागते, पुढे नोकरीसाठी भटक्या जमातीमुळे रहिवासीचा दाखला मिळणेही अवघड जाते. यासंबंधीच्या यातनांचा सर्व आलेख या पात्राच्या ठिकाणी पाहावयास मिळतो. पुढे वडिलांच्या इच्छेखातर तो यशोदा नावाच्या तरुणीशी विवाह करतो. एका अपत्यप्राप्तीनंतर तो क्षयपीडित होतो. अशोकच्या आजारपणाला यशोदा कंटाळून अशोकला सोडून निघून जाते. नंतर लहानग्या विजयचा सांभाळ करणे त्याला अशक्य होते. विजयला एका अनाथालयाला तो देऊन टाकतो. पुढे आजारपणातून बाहेर पडल्यावर सिंधू नावाच्या दुसऱ्या स्त्रीशी अशोकचा विवाह होतो, तीही अशोकला सोडून निघून जाते. अशोकला याप्रसंगी समग्र स्त्रीजातीचा राग येतो. जीवघेण्या आजारपणातून बाहेर पडल्यावर अशोक अनाथालयात टाकलेल्या आपल्या मुलाला शोध घेण्याचा खूप प्रयत्न करतो, पण पदरी निराशा येते. आत्मकथनाच्या उत्तरार्धात आंबेडकरी चळवळ त्यांचे विचार यामुळे अशोक आसुरबा प्रभावित होतो. वडिलांनी पुन्हा लग्नाचा आग्रह केल्यावर, “आयुष्यात बायको असनं, लेकरं पैदा करनं म्हनजेच सर्व काही आहे का?” या विचारापर्यंत अशोक या पात्राचा झालेला प्रवास वाचकाच्या प्रत्ययाला येतो. केवळ बेलदार समाजच नव्हे तर डोंबारी, वासुदेव, ज्योतिषी अशा अन्य अलक्षित बांधवांच्या दुःखांनाही येथे लेखकाने समर्थपणे वाचा फोडलेली दिसते. अशा प्रकारे केवळ ‘स्व’चे आयुष्य नव्हे तर आपल्या सभोवताली वावरणाऱ्या अन्य दुर्लक्षित समाजाचे जगणे अशी व्यापक भूमिका घेऊन अशोक हे पात्र वाचकापुढे उभे राहाते.

लोकांचे मनोरंजन करीत असताना दांडीवरून डोंबाऱ्याचे लहान अर्भक खाली पडून तात्काळ मरण पावते. तसेच पहाटे लोकरंजनाला येणाऱ्या वासुदेव या पात्राचे दर्शनही वाचकाला त्यांच्या हालअपेष्टांसह तात्काळ घडते. निवेदक म्हणतो,



‘रोज पाटं वासुदेव उठायचा. अंगावर लोकाईन दिलेलं कापडं घालायचा. डोक्यावर मोराच्या पिसापासून बनवलेला टोप घालायचा आन् खेड्यापाड्याला जायचा. मेलेल्या मानसाच्या नावानं एक-दोन रुपये मागायचा. पीठ मागायचा आन् घर धकवायचा.’

दारोदार पोपट घेऊन खोटे भविष्य सांगणारा ज्योतिषी आपली व्यथा पुढील शब्दात मांडतो,

‘...तवा तुमच्यासोबत गावंढळ भाषा वापरली म्हणून मला अनाडी समजू नका. अहो मी बी. ए. झालो. नोकरी लागंना. मग काय करावं? तुम्ही मला पोटापुरती नोकरी द्या. मी हे पुस्तक (भविष्याचं) जाळून टाकतो.’

अशोक ऊर्फ आसरोबा यांच्यानंतर त्यांचे वडील लक्ष्मण बेलदार यांचेही व्यक्तिमत्त्व सदर आत्मकथनामध्ये उठावदाररीतीने रेखाटलेले आहे. चिरे फोडून भिंत रचणे हा त्यांचा कष्टाचा व्यवसाय. दिवसभर काबाड कष्ट करूनही पोटाला पुरेसं अन्न मिळत नाही. हा ताण घालविण्यासाठी अशोकचे वडीलही दारू पितात. दारूच्या नशेत पत्नीला अर्वाच्य शिव्या देऊन प्रसंगी मारहाणही करतात. स्वतः पोटभर जेवून घरातील स्त्रीला उपास घडवितात. सवर्णानी अपमानित केलेले त्यांचे हे पुरुषपण कुटुंबाच्या परिघात व पत्नीच्या संदर्भात अहंकाराने भरलेले दिसते. येथे शोषक हा कुटुंबव्यवस्थेमध्ये शोषितांच्या भूमिकेत शिरतो. आपल्या पत्नीला, मुलांना मारहाण करतो. आसरोबाने शिक्षण न घेता आपल्याला कामधंद्यामध्ये मदत करावी म्हणजे संसाराचा गाडा कसाबसा का होईना हाकता येईल ही वडिलांची इच्छा असते. आसरोबाचे शिक्षण मध्येच थांबवून ते त्याचे लग्न करून देतात. पुढे अशोकच्या दीर्घकाळच्या आजारपणानंतर ते मुलाला भेटतात. पत्नी व लहानग्या मुलाचा वियोग झालेल्या सुशिक्षित अशोकला कुठेही नोकरी नसल्याने हताश होऊन ते पुन्हा भटकंतीला निघतात. एक निरक्षर, पारंपरिक, अगतिक, परिस्थिती शरण व्यक्ती म्हणून अशोकच्या वडिलांचे चित्रण लेखकाने प्रभावीरीत्या केलेले आहे.

पुढे संपत नावाचा मित्र अशोकला टीबीसारख्या रोगातून वाचवतो. त्याच्या संकटसमयी त्याला एकमेव आधार देतो. येथे वडील-मुलगा मित्र-मित्र यांच्याबरोबर गुरु-शिष्य ही नातीही हृद्यपणे प्रकट होताना दिसतात. अशोकच्या शिक्षणासाठी घुगे नावाचे शिक्षक प्रस्तुत आत्मकथनामध्ये अपार मेहनत घेताना दिसतात. उदाहरणार्थ, ‘असरोबा तू साला शिक, तुमच्या जातीला सवलती हाईत. नवकरीला लागशील. जिंदगी सुधरून जाईल.’ असा दिलासा घुगे मास्तर क्षणोक्षणी देतात. परीक्षेच्या प्रवासखर्चासाठी ते अशोकला तात्काळ पैशांची मदत करतात. शाळेत गणवेश घातला नाही म्हणून आसरोबाचे शिक्षक त्याला मारपीट करतात. अशा वेळी तो गरीब कुटुंबातील असून

त्यांना पोटभर अन्नही मिळत नसल्याची वस्तुस्थिती ते शिक्षकांना सांगतात. स्पृश्यास्पृश्यतेची कोणतीही अढी मनात नसलेल्या एका निःस्पृह आदर्श शिक्षकाचे रूप घुगे मास्तरांच्या रूपाने प्रकटते. याउलट असरोबाला पाचवी इयत्तेत प्रवेश देण्यासाठी तो हुशार असतानाही आडगावचे शिक्षक एक कोंबडा व पार्टीसाठी शंभर रुपयांची मागणी करतात. अशा विविध भाववृत्तीच्या व्यक्ती लेखक समर्थपणे उभ्या करताना दिसतो.

सदर आत्मकथनातील जातपंचायतीचा अध्यक्ष सिरंग सतार याचा उद्दामपणा, अरेरावी वृत्ती लेखकाने ठळकपणाने व्यक्त केलेली आहे. भटक्या समाजात गावागावातील पती-पत्नींची भांडणे, रूढीबाह्यवर्तन इत्यादी सामाजिक, कौटुंबिक पेच सोडविण्यासाठी जातपंचायत ही न्यायव्यवस्थेसारखे कार्य करताना आढळते. सर्वजण तिचा उल्लेख 'पंच परमीसर' असा आर्जव पूर्ण करतात. ही जातपंचायत चुकीची असली तरी तिचे नियम सर्वांना बंधनकारक असल्याने ते निमूटपणे पाळावे लागतात.

स्त्रियांना फसविणाऱ्या साधुबैराग्याचे चित्रही लेखकाने हुबेहूब रंगविलेले आहे.

'जटाळ्या भगत जाडजूड, उंचापुरा गडी, मोठीच्या मोठी ढेरी.

डोक्याची केसं हात हात. केसाईचा बुचडा बांधलेला. अंगात भगवंत कुडतं. ढुंगणाला भगवी लुंगी. दाढीमिशा वाढलेला, गळ्यात दोन-चार कवड्याच्या माळी.'

या पद्धतीने ढोंगी जटाळ्या बैराग्याचे बाह्य वर्णन लेखकाने हुबेहूब केलेले आहे.

या पुरुषपात्रांखेरीज अशोकची आई, आजी, सरीमामी, पारीमामी, यशोदा, सिंधू अशी अनेक स्त्रीपात्रे लेखकाने चित्रित केलेली आहेत.

'बिराड' या आत्मकथनातील स्त्रीपात्राचा विचार करता स्त्रीच्या वेदनेची अनेक रूपे येथे वास्तवपूर्णरीत्या चित्रित होताना दिसतात. जातिव्यवस्थेमुळे दलित स्त्रीच्या शोषणात अधिक भर पडलेली आढळते. तिचे आर्थिक, मानसिक व शारीरिक शोषण हे जातीवर आधारलेले आहे. भटक्या समाजात जन्माला आल्यामुळे एकदा मुलगी लग्न होऊन सासरी गेली की तिची भेट होणे दुरापास्त होते. कुटुंबामध्ये दिवसरात्र कष्ट करून दारुड्या नवऱ्याच्या अमानुष मारहाणीला तिला सामोरे जावे लागते. बंडूमामाची पत्नी पारीमामी तिला बाळंत होताना अनेक दिव्यांना सामोरे जावे लागते. दाट जंगलामध्ये बाळाचा जन्म होतो. वाटेत वादळ, वारा, पाऊस यांच्याशी मुकाबला करीत ती एका देवळाच्या दाराशी आश्रय घेते. पण पुरोहित ओल्या बाळंतिणीचा देवाला विटाळ होईल म्हणून तिला हाकलून देतो. भर वादळीपावसामध्ये पारीमामीचे अर्भक पाण्यात कायमचे वाहून जाते. या स्त्रीला गावागाड्यामध्ये किंचितही प्रतिष्ठा नाही. लैंगिक सुखासाठी सहज उपलब्ध होणारी माही एवढेच तिचे समाजव्यवस्थेतील स्थान आहे. त्यामुळे सदर आत्मकथनामध्ये लोचन मागल्या घरी परतलेली बलात्कारित बुढी (आजी) दिसते, सरीमामीला

वैधव्यानंतर दिवस गेल्यावर जातपंचायतीसमोर जावे लागते. पाटलाने सरीमामीचा उपभोग घेतलेला असतो. पण सरीमामीलाच शिक्षा होते. ती रीतसर बाळंत झाली तर तिला जातीत घेता येणार नाही या अंधश्रद्धेपोटी तिच्या पोटातील बाळ जन्माला येण्यापूर्वीच तिच्या पोटावर स्त्रिया नाचून तो गर्भ पाडतात. पुढे शिक्षेचाच भाग म्हणून तापलेल्या उलथण्याने तिच्या अंतर्भागाला (योनीला) अनेक जागी डाग देतात. या सर्व यातनांमध्ये शेवटी सरीमामीचा मृत्यू होतो.

स्त्रीचा पुरुषाने जबरदस्तीने उपभोग घेतला असे ध्यानात आले तरीदेखील पुरुषाला जाब न विचारता आपले पावित्र्य सिद्ध करण्यासाठी स्त्रीलाच उकळत्या तेलात पडलेला पैसा बाहेर काढण्याची शिक्षा फर्मावितात. या भयंकर अग्निदिव्यातून तिला जावे लागते, मरणयातना सोसाव्या लागतात. निवेदक म्हणतो,

‘...समदे तयार झाले. मोठं भगुनं चुलीवर ठिवलं. ते भरून गोडतेल टाकलं. खालून ढनढन जाळ केला. तेल उकळायलं. तापून लाल झालं. मग पंचानं त्यात एक बंदा रुपया टाकला. त्या बाईला भगुन्यापासी आनलं. समदे चवकून हुभे ज्हायले. त्या बाईनं खळखळ उकळत्या तेलात हात घातला. त्यो बंदा रुपया काढला. हाताला तेल इतकं पोळलं की तिच्या हाताचे कोपरापसवर चामडेच निगले.’

दलित स्त्रीवरील अन्याय-अत्याचाराची अशी बरीच रूपे लेखकाने स्त्रीपात्रांच्या द्वारे व्यक्त केलेली आढळतात. अर्थात लेखक एकाच बाजूने स्त्रीरूपाचा विचार करत नाही, तर अशोकचे लग्न यशोदा या स्त्रीपात्राबरोबर होते. काही काळ अशोक असाध्य आजाराला बळी पडतो. त्याच्याने कोणतेही काम होत नाही. पत्नीची साधी कामेच्छा तृप्त करण्यामध्येही तो असमर्थ ठरतो. अशा वेळी यशोदा, ‘निस्त त्वांड बगून नांदता यितं का?’ असा प्रश्न उपस्थित करून आपल्या कोडलेल्या नैसर्गिक कामभावनांची पूर्ती रात्रभर घराबाहेर राहून करून घेते, असेही चित्र लेखक रंगवितो.

अशा प्रकारे पात्रचित्रण करीत असताना निवेदन तटस्थपणे प्रस्तुत आत्मकथनामध्ये परस्परविरोधी व्यक्तिरेखाही उभ्या करीत जातो. उदाहरणार्थ, वडिलांचे आईच्या संदर्भात उद्गार,

‘अगो रांड पुतळी, आगं तू आताबी मेलीस तर दुसरी बायकू करतू.’

तर आईच्या संदर्भातील लेखकाचे उद्गार,

‘आयला अंबाबायचा उपास होता. आन् ती कवाबी बा जेवल्याबिगर जेवायची न्हाय.’ किंवा, सवर्णांच्या अत्याचाराला बळी पडून एखाद्या दलित स्त्रीला दिवस गेले असल्यास तिच्याच समाजातील भगिनीकडून तिच्या पोटी असलेल्या बाळाची (तिच्या

पोटावर नाचून वगैरे) क्रूरपणे हत्या केली जाते, तर हीच दलित स्त्री प्रसूतीच्या वेळी अडलेल्या कुटुंबातील स्त्रीच्या वेदनेची सहकंप होतानाही दिसते. उदाहरणार्थ, पारीमामीला उद्देशून जातभगिनी म्हणते, “चूप बैस पारी, काही व्हत न्हाई. अगं देनारा उपरवाला. शरीरातून शरीर काढायचं माय. थोडा तरास सईन करावं लागंल. तू आता मोकळी हुई. घे कळ.” अशा परस्परविरोधी व्यक्तिरेखा उभ्या करून लेखक समाजातील दाहक वास्तव नेमक्या शब्दांत व्यक्त करून वाचकाला अंतर्मुख करतो.

अशा प्रकारे ‘बिराड’ या आत्मकथनामध्ये लेखकाने विविध स्वभाववृत्तीची माणसे समर्थपणे उभी केलेली आढळतात. अस्पृश्यतेमुळे दलितांना जगावे लागलेले पशुतुल्य जीवन, उच्चवर्णियांनी जातिव्यवस्थेच्या नावाखाली नियंत्रित केलेले बेलदार समाजातील सामाजिक वर्तन, सर्व स्तरांवर त्यांची होणारी मानहानी, जातपंचायतीच्या निर्णयाने हैराण झालेला बेलदार समाज, दलितांपेक्षा दलित या अर्थाने या समाजातील स्त्रीवर झालेले अन्याय-अत्याचार या सर्वांचे चित्रण विविध पात्रांद्वारे वास्तवपूर्णरीतीने व्यक्त होताना दिसते.

### वातावरण

आत्मकथनाचे सौंदर्य वाढविणाऱ्या अनेक घटकांपैकी वातावरण हा एक अर्थपूर्ण घटक आहे. त्याच्यामुळे आत्मकथनाला एकप्रकारचा जिवंतपणा येतो. आत्मकथनातील स्थळ, परिसर, काळ-वेळ, घटनाप्रसंग, पात्रे, पात्रांची विशिष्ट मनःस्थिती ती या विविध संदर्भात वातावरण आपली महत्त्वपूर्ण भूमिका बजावत असतो. ‘बिराड’ या आत्मकथनामध्येही त्याचे प्रत्यंतर येते. आत्मकथनकाराचे नाते अवस्थेशी, गतिमानतेशी असल्यामुळे आत्मकथनामध्ये स्थळ व काळ या दोन घटकांना अतिशय महत्त्व आहे. बेलदार समाज ही भटकी जमात असून एका जागी स्थिर राहाणारी नाही. त्यामुळे अनेकविध स्थळांचा संदर्भ येथे जागोजाग आढळतो. उदाहरणार्थ, पुसद, कोंडुळा, केळी, जिंतूर, मालेगाव, मानधानी, भोगाववाडी, पुंगळा, जोडपिंपरी, जांबगाव, परभणी, ऊलीशा यांसारख्या प्रामुख्याने बुलढाणा जिल्ह्यांतील गावांचा नामोल्लेख या समाजाच्या भटकंतीच्या निमित्ताने याठिकाणी पाहावयास आढळतो.

प्रस्तुत आत्मकथनातील काळाचा विचार करता अशोक पवार यांच्या लहानपणापासून ते त्यांचा विवाह, त्याला त्यानंतर एक अपत्य होणे, म्हणजे सर्वसाधारणपणे केवळ वीस वर्षांच्या कालावधीतील घटना सदर कथनातून लेखकाने निवेदन केलेल्या आहेत.

भारतीय समाजव्यवस्थेमध्ये सर्वमान्य, उच्चभू पांढरपेशा वर्ग जगत असताना त्यांच्याभोवती एक मोठा समाज पशुवत, लाजिरवाणे जीवन जगत आहे याची त्यांना कल्पना नाही, ओळखही नाही. काहीशा डोळसपणाने या आत्मकथनाकडे पाहिल्यावर

संस्कृतीचे धक्कादायक पदर उलगडताना दिसतो. हे पदर त्या समाजातील वास्तव वाचकापुढे साक्षात प्रगट करते.

चात्री कवा वर आली ते कळलंच न्हाय. भली पहाट झालेली. लोक येयाले आन-बिराडाभोवतीच पर परऽऽ हागायले. उजेडल्यावर हामी आपले उठलू... मग आयनं गोदड्या उचलल्या. बगतू तर काय समद्या गुवानं लिडबीड झाल्या. कारण राती आंधारात त्या गुवाचा पेवावर अंधरल्या व्हत्या. मग आयनं दगडानं खरडून गोदड्याचा गू काढला. मग त्या न धुता तशाच वाळू घातल्या. पुढं हामी त्या तशाच पांघरायचू.

किंवा,

आयच्या अंगावर फाटलेलं एकच लुगडं. आयचं आंग दिसायचं, आय बारा गाठी मारून आंग झाकायची. हा मी एखाद्या डाव वढ्याला अंगुळीला गेल्यावर आय फरकुट दुंगणाला गुंडाळायची. मग लुगडं धुयाची आन् वाळू घालायची. लुगडं वाळूसतवर त्येवर उवा उन्हांनं तर्रं चमकायच्या. त्या ऊवा मारत बसायची. मलाबी मारायला लावायची. हामी टचाटचा दोन्ही आंगठ्यांच्या नखानं ऊवा मारायचू. नखाला रगत लागायचं. लुगडं वाळलं की आंगठ्याच्या नखावर थुंकायचं आन् दुंगणाला पुसायचं.

अशा प्रकारे वर्णव्यवस्थेच्या बळी ठरलेल्या दलित समाजात भीषण दारिद्र्यामुळे कुंठित झालेले अवघे समाजजीवन अशोक पवार यांनी 'बिराड' या आत्मकथनामध्ये प्रत्ययकारीरीतीने चित्रित केलेले आहे. किळस वाटावी असे हे जीवन वाट्याला येऊनही बेलदार समाजाचा दैनंदिनीचा ते अपरिहार्य भाग बनते, साहजिकच माणसांच्या सर्व संवेदना बोधट होऊन हे किळसवाणे अस्वच्छ जीणे ते विनातक्रार निमूटपणे जगताना दिसतात.

भटक्या, विमुक्त समाजाच्या या आत्मकथनांतून त्यांच्या दारिद्र्यपूर्ण जीवनाचे जसे चित्रण येते, त्याचप्रमाणे या जीवनात भूक ही केंद्रवर्ती असून त्यापायी अपमान, मारहाण, क्रूर शिक्षा या गोष्टी या केंद्राभोवती फिरताना दिसतात. दलित समाजातील माणसांना भूक भागविण्यासाठी चोरी, लांड्या-लबाड्या कराव्या लागतात. मूलभूत गरजांची पूर्तता न झाल्यास, चोरी करू नये, खोटे बोलू नये या मूल्यविधानांना अर्थ उरत नाही. भुकेने कासावीस होऊन आसुरबा, पांड्या व धाच्या दुसऱ्याच्या आवारातील कोंबड्या, शेळ्या चोरून आणतात. पोलिसांनी पकडल्यावर त्यांना अमानुष अत्याचारांना सामोरे जावे लागते. तुरुंगात डांबण्यात येते. या तुरुंगवासाचे चित्रण लेखकाने मोजक्या शब्दात वास्तवपूर्णरीत्या केलेले आहे.

बारकुसी खोली, समरून दरवाजा. त्याला मोठं कुलूप. खोलीतच मुतायचं. मोठमोठाले चिलटं चटचटा डसायले. झोपबी यिना. रोज थोडीसी कची भाकर देयाचे. पोटबी भरायाचं न्हाय. बादलीतलं पाणी पेयाचं. जेरमलाची बादली समदी गंजलेली.

पुढे आसरोबा माध्यमिक शाळेत गेल्यानंतर काही काळ बोर्डिंगमध्ये शिकावे लागते, तेथील घराचे वर्णन नेमक्या शब्दात येते.

‘...बोर्डिंग म्हणजे एक भला मोठा पडका वाडा. एका खोलीत दहा दहा पोरं. राच्याला समदे जागा नसल्यानं आडवंतिडवं निजायचू. पाल्यात निजल्यासारखं. पावसाळ्यात झड चालू झाली की झोपायला मिळायचं नाही. कारण सगळ्या खोल्या गळायच्या. ताट, वाट्या, गिलास गळते त्या जागी ठेवायचू. तवा ताटकळत बसून रात काढावं लागायची. वाड्यात गुडग्याइतकाला चिकुल व्हायाचा...’

भुकेमुळे बेलदार समाजातील माणसांची जी ससेहोलपट झाली त्याचे व्याकुळ करणारे आणखी एक चित्र या आत्मकथनामध्ये उमटले आहे. चतकोर भाकरीसाठी लागणारा संघर्ष मन हेलावून टाकतो. उदाहरणार्थ,

...त्या कुतऱ्याची भाकर आपल्याला मिळावं म्हणून मी कुतऱ्याकडं चाललू. तसं ते मद्यावर गुरगुरायला लागलं. तवा मी हळूच दगड उचलला तसं ते गांडीत शेपूट घालून तोंडात भाकर घेऊन पळालं. ते एका पायानं लंगडं व्हतं. तसंच म्हागं बगून म्होरं पळत व्हतं. ते कुतरं हौदाला हेडबाळलं आन् हिरीत जाऊन पडलं. भाकर हौदापसी पडली व्हती. मी पटकन भाकर उचलली. समद्या भाकरीला कुतऱ्याच्या लाळा लागल्या व्हत्या. आन् मातीत भाकर भरली व्हती. मग भाकर हौदात धुतली. गटागटा खाल्ली.

अशा प्रकारे भूक भागविण्यासाठी आसरूबाला करावी लागलेली यातायात, चतकोर भाकरीसाठी करावा लागलेला संघर्ष वाचकाचे मन हेलावून टाकतो. अशा दुःखाने पिचलेल्या बेलदार समाजातील माणसाच्या जीवनात होळी (सिमगो) रंगपंचमी (धूळमाती) नवरात्र इत्यादी आनंदाचे क्षण घेऊन येतात. प्रत्येक सणाच्या सागुती (मटण) व दारू या त्यांचा बेत ठरलेला असतो. सागुतीचे जेवण हे येथे हक्काचे असते. कोणताही अपमान अथवा कुचंबणा सहन न करता हे जेवण झाल्यामुळे अशा सणांच्या दिवशी एक विलक्षण समाधान, आनंद त्यांच्या चेहऱ्यावर दिसतो. ही तृप्तीची भावना ‘बंब दारू प्याले’ यासारख्या उद्गारातून प्रत्येकाला आणते. पीडित अशा सामाजिक जीवनातही ही सांस्कृतिक ओढ दारिद्र्याच्या पार्श्वभूमीवर विसंवादी वाटली तरी स्वाभाविक वाटते.

दारिद्र्यासह अस्पृश्यता या विकृत प्रथेचे चित्रण अशोक पवार काही प्रसंगाद्वारे करतात.

अस्पृश्यता हा भारतीय समाजजीवनातील एक ओंगळवाणा प्रकार आहे. दलित आणि सवर्ण यांच्यातील जातिभेदाचे प्रकटीकरण अस्पृश्यतेद्वारे होत गेलेले आहे. चातुर्वर्ण्यव्यवस्थेतील शेवटच्या शूद्र-अतिशूद्र मानल्या गेलेल्या व्यक्तीला स्पर्श केल्याने विटाळ होतो ही पारंपरिक समजूत रूढ झाली आणि त्यामुळे दलितांना 'माणूस' असूनही जनावराप्रमाणे हीन पातळीवरील जीवन जगावे लागले याची अनेक उदाहरणे आज दलित आत्मकथनांतून आलेली आहेत. साहजिकच 'बिराड' या आत्मकथनातील अनुभव याला अपवाद नाही. सोजी मरण पावली असता सवर्णांच्या स्मशानभूमीत पुरलेले प्रेत पुन्हा उकरून काढण्याची सक्ती करतात व गावकुसाबाहेर पुरायला लावतात. सवर्णांच्या घराबाहेर ओसरीवर त्यांच्या जात्यावर लेखकाची आई गहू दळत असताना आसुरबाला अतिशय तहान लागते. कोणाचेही लक्ष नाही असे पाहून तो त्या घरात शिरून घागरीतील पाण्याला स्पर्श करतो तेव्हा मालकीण शिवाशिव झाली म्हणून अस्पृश्यतेचे अवडंबर माजविते आरडाओरड करते. भर पावसात ओल्या बाळंतिणीला (पारीमामी) व तिच्या अर्भकाला देवळात पुरोहित एक रात्र आश्रय मिळू देत नाही, परिणामी भर पावसात तिचे बाळ कायमचे वाहून जाते. सवर्ण पुरुष एरव्ही जातपात, शिवाशिव मानतात पण शेजेला त्यांना दलित स्त्री चालते. ही दांभिकता लेखकाने प्रस्तुत आत्मकथनातून नेमकेपणाने व्यक्त केलेली आहे.

प्रस्तुत आत्मकथनामध्ये दारिद्र्य, अस्पृश्यता यांसह अंधःश्रद्धा, रूढी व परंपरा यामुळे आलेली दिशाहिनता नेमकेपणाने जागोजाग व्यक्त झालेली आहे. उदाहरणार्थ, बराच काळ पोटी अपत्य न झाल्यास नवस केला जातो, या नवसानंतर अपत्यप्राप्ती झाल्यास पहिले अपत्य मुलगी असल्यास ती 'मुरळी' या नावाने व मुलगा असेल तर 'वाघ्या' या नावाने देवाला अर्पण केला जातो. सतीमातेचा नवरा आधी गेल्यामुळे तिचा उल्लेख 'पांढऱ्या पाया'ची म्हणून केला जातो. गावोगाव वणवण फिरत असता भूताने भाकरी खाऊ नये म्हणून प्रथम भाकरीचा तुकडा त्याच्यासाठी फेकला जातो, नंतर सर्वजण जेवतात. याखेरीज कोणी आजारी असल्यास औषधोपचार करण्याऐवजी अंगारे-धुपारेचा प्रयोग करणे, गऊच्या अंगात शिरलेल्या भूताला बाटलीत कोंबणे इत्यादी.

बेलदार समाज हा सतत पोटापाण्यासाठी फिरत असल्याने, एका जागी स्थिर नसल्याने, ऊन, वारा, पाऊस यांच्याशी सामना करीत जगत असतो. या अर्थाने या आत्मकथनामध्ये 'निसर्ग' या घटकाला वेगळे परिमाण लाभते, त्यासंदर्भात पुढील विधाने येत राहातात. उदाहरणार्थ,

‘चान्नी कवा वर आली, ते कळलंच न्हाय.’

‘भली पाहाट झालेली.’

‘दिस चांगलाच वर आला, दिस निगला.’

‘वरून आभाळानं काळाकोट केला’ यांसारखे सृष्टीच्या कालचक्राचे उल्लेख जागोजाग आढळतात. पण त्याबरोबरच उघड्यावर पाले बांधून राहिल्याने दाट झाडींमधील श्वापदे, चितरं, लांडगे, वाघ यांसारख्या प्राण्यांच्या भक्ष्यस्थानी अनेक माणसे गेल्याचे उल्लेख दिसतात. तडूमामासारखा शूर लढवय्या जीवावर उदार होऊन मोठ्या धाडसाने वाघाशी झुंज देऊन त्याला ठार मारतो. या त्याच्या असाधारण शौर्याचे वास्तवपूर्ण चित्रण निवेदक पुढीलप्रमाणे करतो. तर वाघाच्या शिकारीला बळी पडून बुढीचा अंत होतो, लहान मुले रातोरात जंगली श्वापदांकडून पळविली जातात यांसारखे संदर्भ वातावरणातील पर्यायाने जगण्यातील असुरक्षितता व्यक्त करतात.

अशा प्रकारे जंगली श्वापदे, वादळ, वारा, पाऊस यांच्याशी खडतर अशी झुंज देत बेलदार समाजातील व्यक्ती स्त्री, पुरुष, बालके जीवनप्रवास करीत राहतात.

अशा प्रकारे लेखकाने साधलेल्या वातावरणनिर्मितीमुळे स्थळ, काल, बेलदार समाजातील दारिद्र्य, अस्पृश्यता, अंधःश्रद्धा, रूढी, परंपरा या सर्वांचे उठावदार चित्रण झालेले असून ते वाचकमनावर विशेष परिणाम करून जाते.

### निवेदनशैली

‘बिराड’ या आत्मकथनामध्ये लेखकाने प्रतिकूल परिस्थितीशी संघर्ष करीत जगणाऱ्या एका अलक्षित भटक्या समाजाची दुःखवेदना निवेदनाच्या आधारे समर्थपणे व्यक्त केलेली आहे.

आत्मकथनातील निवेदनाचे स्वरूप केवळ आत्मनिवेदनपर आहे येथील निवेदकाचा, लेखकाचा थेट जगण्याशीच संबंध आल्यामुळे येथील निवेदन प्रथमपुरुषी आहे.

प्रस्तुत ग्रंथाच्या आरंभीच बेलदार समाजस्थितीचे वर्णन करताना निवेदक म्हणतो,

मपली जात बेलदार. चिरे फोडायाचं. भिताडं रचायाचं काम करते. ज्या गावाले काम लागलं त्या गावाले जायचं. गावाच्या हागनदारीत बिराड उतरावयाचं. तितंच पाल ठोकायाचा. झालं हामचं घर. तितलं काम झालं की चाललू बिराड घेऊन दुसऱ्या गावाला. बापजाद्यापासून आसंच भटकत हावं. किती पिढ्या कोठं खपल्या, हे हामच्या बापजाद्यालाबी ठावं न्हाय.’



यानंतर दारू पिऊन कुटुंबातील पुरुषांनी अकारण घरातील स्त्रियांना मारहाण करणे, अर्वाच्य शब्दांत शिवीगाळ करणे, बेलदार लोक चोर आहेत हा आरोप करून पोलिसांनी त्यांचा अनचित छळ करणे, सवर्णांनी लहानांपासून वृद्धांपर्यंत सर्वांवर विशेषतः स्त्रियांवर अन्याय, अत्याचार करणे, दारिद्र्य, अंधःश्रद्धा, रूढी, परंपरा यांच्या चित्रणाबरोबर शिक्षणासाठी, नोकरीसाठी आसरोबाने केलेली धडपड, शेवटी निराशेपोटी पुन्हा बिराड गुंडाळून भटकंतीला सामोरे जाणे इत्यादी सर्व घटनांचे निवेदन अतिशय वास्तवपूर्ण, कलापूर्णरीतीने याठिकाणी केले जाते. या निवेदनाद्वारे बेलदार कुटुंबाच्या, एकूण समाजाच्या वाट्याला आलेल्या हालअपेष्टांचा तत्संबंधित अनुभवाचा एकात्म परिणाम गाठला जातो. रात्र झाल्यावर मुलांनी आईला 'सोनेचं कडं' म्हणजे 'झोपायचे कुठे?' असा प्रश्न विचारला असता नुकतीच सोन्याची झालेली चोरी याच बेलदार समाजाने केली हा आरोप व मारपीट त्याच्यावर पोलिसांकरवी केली जाते. त्यावर समुदायाचे मनोगत व्यक्त करताना निवेदक म्हणतो,

‘सायब, हमाला कोन्याबी जेलात टाका. कोन्याबी देवावर चढवा. पर आसलं ढोरावानी हानू नगा. हामी देवाशपत खरं सांगतू. हामी चोर न्हाय.’

प्रस्तुत आत्मकथनामध्ये निवेदन करताना संवादांचाही आधार घेतलेला आहे. आत्मकथनातील पात्रांचे मनोदर्शन घडविणे, घटनांना गती प्राप्त करून देणे, अनुभवातील नाट्य फुलवित नेणे या प्रकारचे कार्य निवेदक संवादातून करीत असतो.

मी बाबाला सांगतू, ‘बाबा, मी लय गडबलीत आलू.’

बाबा, ‘आरं, हो, साळंला सुट्टी न्हाय. कोनचा सनबी न्हाय. तवा असा मदातच कसा काय आला?’

मी, ‘बाबा मपली सारी कापडं फाटल्याती, दुंगन दिसायलं. पोरं पोरी हासत्याती. मला शाळेत जायाची लाज वाटते.’

तवा बाबा म्हनतू, ‘अरे असरुबा, कोन म्हनते तुला साळंत जा. दे सोडून शाळा. काम कर. कवा, कळलं तुला? एका एका येळंला उपासी न्हाऊन पोटाला चिमटा घिऊन हामीच जगतू. आमच्यावर ही पाळी आन् तुला कपडे आठवली. कोठून घिऊन दिऊ कापडं? मला ईक, न्हाय तुह्या मायीला ईक.’

जातिव्यवस्थेमुळे पदरी आलेले दारिद्र्य व दारिद्र्यातून आलेली लाचारी, उद्विग्नता वरील निवेदनातून नेमकेपणाने साकार होताना दिसते. परिस्थितीशी संघर्ष करीत पुढे जाणे याशिवाय गत्यंतर नाही, हे पूर्णपणे उमगल्यावर निवेदक म्हणतो,

‘डोळ्याम्होरं येयाचं ते मायबापाचं ढोरावानी राबनं राबराबुनी पोटात्रा पोतभर भाकर मिळायची नाही. आपुन साळा नाही शिकलो तर आपलेबी हाल असेच व्हातील’ हे आसरोबा स्वतःला समजावीत पुढेपुढे जात होता.

अशा प्रकारे प्रस्तुत आत्मकथन हे प्रांजळ निवेदनामुळे वैशिष्ट्यपूर्ण ठरलेले दिसते. त्यातील अनुभवाची पारदर्शकता व वृत्तीचा प्रामाणिकपणा नजरेत भरतो. परिस्थितीशी झुंज देऊन शिक्षण घेतले तरी विकासाच्या वाटा चोहोबाजूंनी बंद आहेत हे कटु वास्तव ध्यानात येते. त्यामुळे पुन्हा पाठीवर ‘बिराड’ घेऊन भटकंतीस आरंभ होतो.

प्रस्तुत आत्मकथनामध्ये कुठेही प्राप्त परिस्थितीच्या विरोधात निवेदक आक्रोश मांडत नाही, अथवा विद्रोही भूमिका कुठेही घेताना दिसत नाही. आपल्या जगण्याचाच एक भाग म्हणून या वास्तवाला निमूटपणे सामोरा जातो. प्रचलित समाजव्यवस्थेने, जातिव्यवस्थेने बेलदार समाजजीवन कमालीचे यातनामय करून टाकले ही यातना निवेदकाने ‘बिराड’ या आत्मकथनातून प्रभावीरीतीने व्यक्त झालेली आहे.

### भाषाशैली

आत्मकथनातील अनुभव हा भाषेद्वारा प्रभावीरीत्या व्यक्त होत असतो. ‘बिराड’मधील भाषा या आत्मकथनाच्या यशस्वीपणाला हातभार लावणारी ठरलेली आहे. आत्मकथनाची भाषा ही विशिष्ट पात्र, प्रसंग, भाववृत्ती यांच्याशी तादात्म्य पावणारी हवी याचे निवेदकाला पूर्ण भान आहे.

‘बिराड’ या आत्मकथनामध्ये बेलदार समाजातील विशिष्ट बोलीच्या वापरामुळे एक दुर्लक्षित दुर्मिळ बोली, त्यातील आगळेवेगळे शब्दधन प्रकाशात आले आहे. येथे संपूर्ण आत्मकथनामध्ये प्रमाणभाषेचा अंश कमी असून विशिष्ट बेलदार समाजाच्या बोलीचा लक्षणीय, सहज स्वाभाविक आविष्कार वाचकाला अनुभवयास मिळतो. उदाहरणार्थ,

‘आयची ववी आन् दळण चालूच. मला तर मरनाची तान लागली. आपल्याकडं आयचं ध्यान न्हाय हे मद्द्या ध्यानात आलं. हळूच उठलू. घरात घुसलू. तांब्या उचललू आन् भाडकन् भांड्यात बुडवला. आन् लावला त्वांडाला. तेवढ्यात ती बाई शिव्या देतच धावत आली. मद्द्या त्वांडाचा तांब्या. हातानं खाली पडला. मवाली हालकट बेलदाराची जात. मास मटन खात्यात. केला की ईटाळ. तिच्या त्वांडाचा पट्टा चालू. तवर आयनं मला बडवला. आपण बेलदार फिरस्ती लोक. हालक्या जातीचं हाव. कशाला ईटाळ केला. असं काय काय आय मला सांगायली.’

जातिव्यवस्थेने माणसाला दडपून टाकण्याचा केलेला प्रयत्न वरील बोलीभाषेतून जिवंतपणे प्रत्ययाला येतो. विशिष्ट समाजव्यवस्थेमुळे बेलदार समाजातील माणसाला कनिष्ठत्वाची, हीनतेची वागणूक दिलेली असली तरी मुळात तो मनाने धीट, शूर आहे. सदर आत्मकथनामध्ये यादृष्टीने बंडूमामांनी वाघाला दिलेली टक्कर वाचकाला स्तिमित करणारी ठरते. उदाहरणार्थ,

‘बंडूमामानं एका हातात वाघाची जीभ धरलेली. तर दुसऱ्या हातात कुराड. बंडूमामा लागला कुराड वाघाच्या भकाळीवर हानायला. वाघ धाय मोकलून आरडू लागला. रगताच्या चिळकांड्या ऊडायल्या. वाघ हागला. मुतला. आखीला त्यो खाली पडला. ढेरगच, भायर पडलं. वाघ पाय खोरू खोरू तडफडून मेलाले.’

अशा प्रकारे निवेदकाने कमीतकमी शब्दांत चित्रमयपद्धतीने प्रसंगाचे दृश्यरूप वाचकापुढे केलेले दिसते.

निवेदकाच्या भाषेतील हा नेमकेपणा, स्पष्टपणा, शैलीचं सामर्थ्य हे जसे एखाद्या घटनाप्रसंगातून स्पष्ट होते त्याचप्रमाणे ते पात्रांच्या दिसण्यातूनही साकार होते. उदाहरणार्थ, रूकमीनाचे वर्णन.

‘काळा सावळा रंग. उन्हाच्या तिरपीनं पिवळ्या साडीत ती आणखी खुलून दिसत व्हाती. कुराडीच्या शेंड्यासारखं टोकदार नाक, मोठमोठाले लिंबूवानी डोळे. तिचे रूंद कपाळावर ईस्कटलेले केस तिला आनखीन खुलबत व्हाते.’

अशा प्रकारे निवेदकाने वापरलेल्या शब्दयोजनेमुळे ती व्यक्तितरेखा वाचकापुढे साक्षात उभी राहाते. एकाने दुसऱ्याला गोष्ट सांगावी अशा प्रकारची कथनातील सहजता या आत्मकथनामध्ये कान्हू सतीच्या गोष्टीतून सापडते.

प्रस्तुत आत्मकथनामध्ये बोलीभाषेतील अनेक अर्वाच्य लिंगवाचक शिव्या विखुरलेल्या आढळतात. याचे कारण जे जगले, जे भोगले, जे बोलले गेले ते तसेच्या तसे निवेदक वाचकापुढे ठेवतो आहे. यामुळे या भाषेत अत्यंत अशिल्ल, लिंगवाचक पातळीवर गेलेला शिवराळपणा असला तरी आत्मकथनातील वास्तवरूप प्रगट करणारा आहे. तो उच्चभू लोकांना न रुचणारा, न ऐकू गेलेला असा आहे. पण या भाषेने स्वतःच्या समाजजीवनाला, त्यातील दुःखवेदनेला अधिक बोलके, साक्षात केले आहे. यादृष्टीने ‘बिराड’ या आत्मकथनाची भाषाशैली यादृष्टीने किंचितही आक्षेपार्ह नाही ती तिच्या जीवनाचा अविभाज्य भाग म्हणून जागोजाग अवतरते.

उपेक्षित वर्गात जन्म झाल्यामुळे समाजाकडून होणारी मानहानीही लेखक नेमक्या स्पष्टपणे बोलीद्वारे वाचकापुढे चित्रित करतो.

‘बाबानं दीड शेर गहू आनले. गावात गिरणी न्हाई आन् हामच्या घरी जातं न्हाई. आली दळायची पंचाईत. मग मी आन् आय आलू गावात. जात्यावर दळायला. थोडं दळुसतर द्या म्हनून लयी लोकाईल इचारलं, पर कोनीच दळुसतर जातं दिना. जातं द्या, जातं द्या म्हनून इचारत इचारत गावात हिंडत व्हतू. हामाला लोक गचाळ समजू लागले. हामचा असला येड्यावानी अवतार पाहून कुत्रे भू भूस करत अंगावर यायले. बायकागडी दारात उभे न्हाऊन हामाला गडाद हसायले.’

अशा प्रकारे उपेक्षित गरीब बेलदार समाजाला अपमानित करून सवर्णांकडून त्याची केलेली कुचेष्टा वास्तवपूर्णरीतीने व्यक्त होताना दिसते.

प्रस्तुत आत्मकथनामध्ये बोलीभाषेचे प्राबल्य अधिक असल्याने बोलभाषेतील शब्दांचा, क्रियापदांचा, क्वचित वाक्याचाही वापर केलेला दिसतो. बोलीतील अपरिचित शब्दापुढे कंसात लेखकाने त्याच ठिकाणी प्रमाण मराठीतील अर्थ दिलेला आढळतो. उदाहरणार्थ, पाची (पेटी), बेळ्या (लाकडं), सोनेचं कडं (झोपायचं कोठे), बसतरवरी (गुरुवारी), वाघरी (जाळे), डेचुकत (भांडे), सुतकी (दगड फोडायचे अवजार) इत्यादी. निवेदनाच्या ओघात मध्येच एखादे वाक्य पूर्णपणे बोलीभाषेत डोकावते. उदाहरणार्थ, आसरीबांचे दारू पिऊन आलेले वडील आईला उद्देशून म्हणतात, ‘ए रांड, मन लवकर एक खटनाच न्हाळन करती देवोळ नही तो देख.’ (ए रांड, मला ह्या मटनाचं लवकर कोलड्यास करून दे, नाही तर बघ.)

याशिवाय जीव कालमील होणे, रडून रडून हापूस होणे, रामराम शामशाम करणे, भाकरीचा मुडदा पाडणे, बंब दारू पिणे, अधरनिधर झोप लागणे यांसारखे वैशिष्ट्यपूर्ण वाक्प्रयोग आढळतात. तर अनेक ठिकाणी उच्चारसुलभीकरणाचाही प्रयत्न दिसतो. उदाहरणार्थ, सुकदुक (सुखदुःख), च्या (चहा), चेंद्र (चंद्र), लकसीमी (लक्ष्मी), चिकुल (चिखल), सोरगत (स्वर्ग), आडचन (अडचण), सतव (स्वत्व) इत्यादी. याशिवाय पावसाला उद्देशून प्रस्तुत आत्मकथनामध्ये आलेली बुरबुर पाऊस, काळतोंड्या पाऊस, चळकदार पाऊस ही विशेषणे लक्ष वेधून घेतात. याठिकाणी बोलभाषेचे प्रमाण अधिक असल्याने बोलीतील वेगवेगळी नावीन्ये व सौंदर्यस्थळे आत्मकथनाच्या कलात्मकतेमध्ये विशेष भर घालताना दिसतात.

एका जागी स्थिर नसलेले, सतत पोटाच्या विवंचनेत भटकणाऱ्या या बेलदार समाजाच्या व्यथावेदनांना बोलके करणारे सदर आत्मकथनाचे ‘बिराड’ हे शीर्षकही समर्पक तसेच मार्मिक म्हणावे लागेल. त्याचबरोबर श्री. चंद्रकांत कुलकर्णी यांनी

मुखपृष्ठासाठी काढलेले बिन्हाडाचे रेखाचित्रही आत्मकथनातील मूळ भावानुभवाला उठाव देणारे आहे. अशा प्रकारे प्रस्तुत आत्मकथनामध्ये भारतीय समाजातील भटक्या विमुक्तांच्या विशेषतः बेलदार समाजातील व भोवतालच्या उपेक्षित समाजातील व्यथावेदना, जीवनसंघर्ष यांचे विदारक, प्रत्ययकारी चित्रण आलेले आहे असे निःसंशयपणे म्हणता येईल.

- डॉ. अलका मटकर



## परिशिष्ट

संदर्भ टिपा :

आधुनिकतावाद :

ख्रिस्ती धर्मातील एक सुधारणावादी विचारसरणी. एकोणिसाव्या शतकात विज्ञानोदयाच्या व बुद्धिवादाच्या प्रभावाखाली ख्रिस्ती धर्माच्या परंपरागत व तात्त्विक विचारांमध्ये परिवर्तन होऊ लागले. तसेच विज्ञानाशी व बुद्धिवादाशी जुळेल, असा 'पवित्र-पुस्तकाचा' (होली बायबलचा) नवा अर्थ किंवा उपपत्ती मांडण्याचा प्रयत्न सुरू झाला. यासच आधुनिकतावाद (मॉडर्निझम) म्हणतात. जर्मनीत डी. एफ. श्ट्राउस (१८०८-१८७४) आणि फ्रान्समध्ये जोसेफ अर्नेस्ट रना (१८२३-१८९२) यांनी अनुभववाद, विकासवाद आणि वैज्ञानिक शोध यांच्याशी सुसंगत ठरणारी ख्रिस्ती धर्माची ऐहिक उपपत्ती मांडली. इंग्लंड व इटली या देशांतही धर्माला आधुनिकतावादी साज चढविण्यात आला. आधुनिकतावादाचा प्रभाव कॅथलिक धर्मप्रचाराकांच्या धर्मप्रचारावरही होऊ लागला. त्यामुळे प्रतिक्रिया निर्माण झाली. दहावा पोप पायस याच्या कारकिर्दीत (१९०३-१९१४) या आधुनिकतावादाची ६५ मुद्द्यांमध्ये मांडणी करण्यात येऊन तो मान्य करण्यात आला (धर्मसुधारणा आंदोलन, यूरोपीय)

विज्ञानप्रधान व बुद्धिवादी अशा पश्चिमी संकृतीच्या संपर्कामुळे भारतातही परंपरागत हिंदू धर्माची आधुनिकतावादी उपपत्ती मांडण्याचा प्रयत्न आर्यसमाज, ब्राह्मोसमाज, प्रार्थनासमाज, सत्यशोधक समाज तसेच इतर अनेक हिंदू धर्मसुधारक यांनी केला. हिंदू धर्मावर नितांत श्रद्धा; परंतु परंपरागत जातिभेद, उच्चनीचता, अस्पृश्यता, बालविवाह, विधवाधर्म, मूर्तिपूजा इत्यादींचा अन्वेष करणारा, कालोचित विचार हिंदुधर्मियांत मूळ धरू लागला (धर्मसुधारणेच्या चळवळी)

जोशी, लक्ष्मणशास्त्री

(मराठी विश्वकोश, खंड २, पृ. ५२)

आधुनिकत्व :

आधुनिकत्व (मॉडर्निटी) म्हणजे तीन महत्त्वाच्या बाबतींत परंपरावादी दृष्टिकोनाच्या विरुद्ध असा एक विश्वविषयक व जीवनविषयक दृष्टिकोन होय. या तीन बाबी अशा : (१) अनुभवांची संगती लावून त्यांचा अर्थ लावण्यास आवश्यक असलेली वैचारिक चौकट.

(२) इष्टानिष्ट गोष्टींची क्रमवारी लावण्यास आवश्यक असलेली नैतिक व इतर मूल्यांची चौकट. (३) वर उल्लेख केलेले विचार आणि मूल्ये यांच्या दृष्टीने इष्ट असे जीवन व्यक्तीस जगता यावे, याकरिता आवश्यक असलेल्या संस्थात्मक चौकटीबद्दलच्या कल्पना. या तीन्ही बाबतींत आधुनिक दृष्टिकोन परंपरावादी दृष्टिकोनाच्या विरुद्ध आहे.

आधुनिक दृष्टिकोन अनुभवाधिष्ठित अशा वैज्ञानिक ज्ञानावर आधारलेला असतो. यात नीतिशास्त्र आणि मूलभूत मानवी प्रेरणा यांची सांगड घालून निश्चित झालेली नीतिमूल्ये, म्हणजे व्यक्तिव्यक्तीमधील संबंधांचे नियंत्रण करण्यास आवश्यक असलेले सिद्धांत अंतर्भूत असतात. म्हणून आधुनिक नीतिमूल्ये ही बुद्धिनिष्ठ, इष्टसापेक्ष व इहलोकपर असतात. आधुनिकत्वाच्या दृष्टीने नैतिक प्रेरणेचा उगम, विश्वाचे नियमन करणारे एखादे सर्वशक्तिमान दैवत किंवा आधिभौतिक तत्त्व यांत नसून, मानवी मन आणि परिवर्तनशील ऐहिक परिस्थिती यांच्या परस्पर क्रियाप्रतिक्रियांत सापडतो. मनुष्याची अंतर्बाह्य परिस्थिती नेहमी बदलत असते; मनुष्याच्या ज्ञानात एकसारखी भर पडत असते आणि त्याच्या संवेदना अधिक व्यापक व सूक्ष्मग्राही होत असतात. त्याचबरोबर त्याची शारीरिक घडण व तिच्यातून उद्भवणाऱ्या मूलभूत प्रेरणा बळंशी स्थायी स्वरूपाच्या असतात. म्हणून आधुनिकत्वाच्या दृष्टीने नीतिमूल्ये जरी सापेक्ष असली, तरी त्यांना सार्वत्रिक स्वरूप प्राप्त होत असते.

आधुनिक ज्ञानाचे स्वरूपही याच प्रकारचे होय. ते अनुभवाच्या निकषावर उतरणारे व प्रस्थापित ज्ञानाशी सुसंगत असले पाहिजे. आज संशयातीत वाटणारा सिद्धांतसुद्धा नवीन किंवा अधिक सूक्ष्म निरीक्षणामुळे उद्या चूक ठरण्याचा संभव असतो. आधुनिकत्वाच्या दृष्टीने कोणतेही सत्य अंतिम असू शकत नाही. सत्याची सतत चिकित्सा व्हावयास पाहिजे; म्हणून शास्त्रीय कार्यपद्धतीस शास्त्रीय ज्ञानाइतकेच महत्त्व असते. तसेच शास्त्रीय सत्य वर सांगितलेल्या अर्थाने तात्पुरते असल्यामुळे आधुनिक दृष्टिकोनात आग्रही वृत्तीस स्थान नाही.

ज्ञान आणि नीतिमूल्ये यांच्याकडे पाहण्याचा हा जो आधुनिक दृष्टिकोन आहे, त्यातच उदारमतवादी लोकशाहीचा तात्त्विक पाया सापडतो. ही लोकशाही व्यक्तीची प्रतिष्ठा आणि तिच्या हक्कांचे पावित्र्य यांच्यावर भर देते; कारण मनुष्य आणि विश्व यांबद्दलचे सर्व ज्ञान स्वभावतःच सापेक्ष आणि तात्पुरते असते व म्हणून अंतिम सत्य किंवा अंतिम मूल्ये यांच्या नावाने कोणत्याही हुकूमशाहीचे नैतिक समर्थन करता येत नाही. म्हणजेच प्रत्येक व्यक्तीस, इतरांच्या स्वातंत्र्याआड न येता, स्वतःचा मार्ग चोखाळण्याचे मूलभूत स्वातंत्र्य आहे. हे स्वातंत्र्य सर्वास अधिकाधिक प्रमाणात उपलब्ध होण्यासाठी जी संस्थात्मक चौकट आवश्यक असते, ती लोकशाही समाजरचना होय. मनुष्याच्या व्यक्तिमत्त्वास विविध पैलू असतात आणि त्याची क्षितिजे नेहमी रुंदावत असतात; म्हणून आधुनिक लोकशाही गतिशील असते व सर्वव्यापी होऊ पाहते. परंपरागत विचार, मूल्ये आणि संस्था यांची या प्रक्रियेच्या दृष्टीने चिकित्सा करून, त्यांपैकी प्रगतीच्या आड येणारे विचार, मूल्ये व संस्था

यांचा खंत न बाळगता त्याग करणे व मानवी विकासास पोषक घटकांचा (उदा., करुणा, सहिष्णुता, ज्ञानोपासना इ.) आजच्या नवीन संदर्भात परिपोष करणे, हे आधुनिकत्वाचे वैशिष्ट्य होय.

**पहा : आधुनिकीकरण**

शाह, अ. भि.

(मराठी विश्वकोश, खंड २, पृ. ५२)

**आधुनिकीकरण :**

आधुनिकीकरण (मॉडर्नायझेशन) म्हणजे विशिष्ट सामाजिक परिवर्तन घडवून आणणारी गतिमान आणि सर्वस्पर्शी अशी सातत्याने चालू असलेली एक प्रक्रिया होय. आधुनिकीकरण ही प्रक्रिया आहे, फलित नव्हे. ही प्रक्रिया केव्हा आणि समाजाच्या कोणत्या अवस्थेत थांबेल आणि परिणामी समाज कोणत्या अवस्थेस जाईल, हे निश्चितपणे सांगता येत नाही. अमेरिका, इंग्लंड, फ्रान्स, जर्मनी, जपान इ. विकसित राष्ट्रांमध्ये प्रकर्षाने दिसून येणारी आणि अविकसित राष्ट्रांना आदर्शवत ठरलेली प्रक्रिया म्हणजे आधुनिकीकरणाची प्रक्रिया, असे सामान्यपणे समजले जाते. त्यामुळे या विकसित राष्ट्रांतील समाजात घडलेली व सध्या घडत असलेली स्थित्यंतरे ही आधुनिकीकरणाची प्रमाणभूत लक्षणे मानली जातात (विकासाचे अर्थशास्त्र) याच अर्थाने आधुनिकीकरणाची प्रक्रिया अठराव्या शतकापासूनच मुख्यतः इंग्लंड व फ्रान्स या देशांतील समाजांत या ना त्या रूपाने सुरू झाली, असे म्हटले जाते. कालांतराने जर्मनी, हॉलंड इ. यूरोपीय राष्ट्रांत ही प्रक्रिया सुरू झाली. या राष्ट्रांची साम्राज्ये आशिया व आफ्रिका खंडांत पसरलेली होती. साहजिकच साम्राज्यांतर्गत अविकसित देशांत सत्ताधारी समाज हा आदर्श समजला जात असे आणि त्याच्या आचारविचारादी अनेक वैशिष्ट्यांचे अनुकरण चालू असे. या अनुकरणाला पूर्वी 'आंग्लीकरण' किंवा 'पश्चिमीकरण' असे म्हटले जाई व आता आधुनिकीकरण असे म्हटले जाते. म्हणजे अविकसित देशांच्या संदर्भात आधुनिकीकरण हे एका जुन्या प्रक्रियेला दिलेले नवे नाव आहे.

**कारणे व लक्षणे :** आधुनिकीकरणाची नेमकी लक्षणे कोणती, याविषयी एकमत दिसून येत नाही. याचे कारण असे, की या प्रक्रियेतून उद्भवणाऱ्या अनेक स्थित्यंतरापैकी काही मूलभूत मानली जातात आणि काहीना त्या मूलभूत स्थित्यंतरांमुळे चालना मिळाली, असे समजले जाते. परंतु आधुनिकीकरणाची प्रक्रिया ही एकाच वेळी सामाजिक, आर्थिक, राजकीय, धार्मिक आणि वैचारिक अशा सर्वच क्षेत्रांमध्ये चालू असते. संस्कृती, समाजव्यवस्था आणि व्यक्ती यांच्या परिवर्तनाच्या संदर्भात कमीअधिक तीव्रतेने ती कार्यप्रवण असते. समाजातील या सर्व क्षेत्रांतील घटक हे परस्परसंलग्न व परस्परावलंबित असल्यामुळे एकमेकांवर सतत प्रभाव पाडत असतात. म्हणून त्यांच्यात होणऱ्या



स्थित्यंतरामागील कार्यकारणभाव नेमका शोधून काढणे अवघड ठरते. आधुनिकीकरणाच्या प्रक्रियेची तीन मूलभूत कारणे दिली जातात: (१) ऐहिक संपत्ती वाढविण्याची राष्ट्रीय प्रवृत्ती आणि उपभोग्य वस्तूंचा अधिकाधिक संग्रह करण्याची व्यक्तीची अभिलाषा. (२) यांत्रिकीकरणाचा उद्गम आणि त्यामुळे व्यवहाराच्या प्रत्येक क्षेत्रात यांत्रिक साधनांचा झालेला प्रसार; म्हणजे जैव शक्तीच्या ऐवजी अधिक परिणामकारी व कार्यक्षम ठरलेल्या अजैव शक्तीचा वाढता अवलंब. (३) सर्व व्यवहारक्षेत्रांत तर्कशुद्ध वैज्ञानिक दृष्टिकोन, समता, बंधुभाव, व्यक्तिस्वातंत्र्य इ. मूल्यांना मिळालेले प्राधान्य. खरे पाहता ही तीनही कारणे एकमेकांवर अवलंबून आहेत आणि ऐतिहासिक दृष्ट्या ती एकाच वेळी उदयास आलेली आहेत. (औद्योगिक क्रांति) नवनवीन यांत्रिक उपकरणांच्या शोधामुळे जशी औद्योगिकीकरणाची प्रक्रिया सुरू झाली, तशी दळणवळणाची, वाहतुकीची आणि आचारविचारांच्या प्रसाराची अनेक प्रभावी साधनेही उपलब्ध झाली. यातूनच नागरीकरण वाढीस लागले. औद्योगिकीकरणामुळे नागरिकांच्या दैनंदिन जीवनांतील सुखसोयींची अनेक नवी साधने उपलब्ध झाली. उपभोग्य वस्तूंचे उत्पादन वाढू लागले आणि जीवनमान उंचावण्याचे राष्ट्रीय व व्यक्तिगत प्रयत्न हेही एकमेकांना पुरक म्हणून उदयास आले. औद्योगिकीकरण व नागरीकरण या दोन प्रक्रियांमुळे सर्व मानवी व्यवहारांचे क्षेत्र व प्रमाण वाढू लागले. उत्पादन, वितरण व उपभोग या आर्थिक उलाढाली मोठ्या प्रमाणावर होऊ लागल्या. त्यामुळे बाजारपेठाही वाढल्या. राजकीय सत्तेचे प्रभावक्षेत्रही विस्तारले. अधिकाधिक लोक या सत्तेच्या वर्चस्वाखाली येऊ लागले. कायदे करणे, त्यांची अंमलबजावणी करणे व न्यायदान ही राज्यकारभाराची कामेही मोठ्या प्रमाणावर व केंद्रीकृत संस्थांद्वारा होऊ लागली. झपाट्याने होत असलेल्या सामाजिक परिवर्तनास अनुसरून जुन्या आचारविचारांच्या जागी नवे आचारविचारही समाजात रुजू लागले. यांत्रिकीकरणामुळे व व्यापक औद्योगिकीकरणामुळे श्रमविभागणीचा पायाच बदलला. व्यक्तीच्या व्यावसायिक किंवा तांत्रिक प्रशिक्षणावरून अगर कौशल्यावरून तिचे? सामाजिक स्थान निश्चित झाले. समाज व व्यक्ती दोन्हीही गतिशील बनली. यामुळे सामाजिक संबंधही बदलले. आधुनिकीकरणाच्या प्रक्रियेस ही सर्व परिस्थिती जबाबदार असल्याने, अमुकच एक गोष्ट तिचे मूलभूत कारण आहे, असे ठामपणे म्हणता येत नाही.

वरील सर्वच कारणांमुळे विकसित राष्ट्रांत सर्वसाधारणपणे दिसून येणारी वैशिष्ट्ये आधुनिकीकरणाची लक्षणे मानली जातात. आधुनिक विकसित समाजात व्यक्तीच्या आणि संघ-संस्थांच्या कार्याचे म्हणजे त्यांच्या सामाजिक भूमिकेचे प्रभेदन झाले आहे. हे प्रभेदन कार्याच्या विशेषीकरणावर आधारित आहे. सामान्यतः सामाजिक श्रमविभागणीतील कोणतीही भूमिका व्यक्तीस आयतीच म्हणजे जन्मतः प्राप्त होणाऱ्या कौटुंबिक, जातीय अगर संरजामी स्थानामुळे पतकरता येत नाही. तिच्यासाठी पात्रता सिद्ध करावी लागते. या परिस्थितीस अनुरूप अशा आर्थिक व राजकीय संस्था समाजात निर्माण होतात. या प्रभेदनाचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणजे व्यक्तीच्या वेगवेगळ्या भूमिकांचे होणारे पृथक्करण. व्यक्तीची व्यावसायिक, राजकीय अगर अन्य कोणतीही भूमिका तिच्या कुटुंबावर अगर

कौटुंबिक भूमिकेवर अवलंबून राहत नाही. त्यामुळे व्यावसायिक अगर राजकीय गट आणि कौटुंबिक गट यांच्यात उद्दिष्टांच्या व हितसंबंधांच्या बाबतीत फारकत होणे सहज शक्य असते. त्यामुळे त्या त्या गटातील उद्दिष्ट व हितसंबंध यांस अनुसरून बनलेल्या नियमांवर व्यक्ती-व्यक्ती-संबंध आधारित असतात. आर्थिक व्यवहार हा प्रथमतः उत्पादन क्षेत्रातील वैज्ञानिक ज्ञानाच्या उपयोजनावर, नंतर त्यामुळे निर्माण होणाऱ्या औद्योगिक व व्यापारी संस्थांवर आणि शेवटी अनेक स्तरांतील व अनेक संस्थांतील नोकरचाकरांवर व मजूरवर्गावर अवलंबून असतो. राजकीय क्षेत्रात केंद्रसत्तेच्या विस्ताराबरोबरच त्या सत्तेचे अनेक संस्थांद्वारा विकेंद्रीकरणही होते. हे कामाच्या वाढत्या व्यापामुळे व विशेषीकरणामुळे अपरिहार्य बनते. त्याचप्रमाणे राज्यातील अधिकाधिक लोक प्रौढमतदानामुळे वा अन्य कारणांमुळे राजकीय व्यवहारात भाग घेतात, तसेच राजकीय सत्तास्थानांकरिता उमेदवार बनू शकतात. राजकीय सत्ता ही काही विशिष्ट व्यक्तींची अगर घराण्यांची मिरासदारी नसते. सत्ताधारी लोकांना जनतेपुढे काही नियमांना व मूल्यांना अनुसरून आपल्या सत्तेचे समर्थन करावे लागते. म्हणजे सत्ताध्यायांना आपले धोरण व त्याच्या अंमलबजावणीची पद्धत जनतेच्या हिताकरिताच आहे, हे सिद्ध करावे लागते व जनतेचा पाठिंबा मिळवावा लागतो. संस्कृतीच्या क्षेत्रातही धर्म, तत्त्वज्ञान, विज्ञान इत्यादींचे शिक्षण, संवर्धन, प्रचार व प्रभाव यांच्या बाबतीतही प्रभेदन झालेले दिसून येते. साक्षरतेचा प्रसार, उदारमतवादी शिक्षण तसेच व्यक्तीचा कल व पात्रता यांस अनुसरून समाजास आवश्यक असलेले शिक्षण देण्या अनेक विशेषीकृत संस्था इ. लक्षणेही आधुनिक विकसित समाजात दिसून येतात. या सर्वांहून भिन्न आणि सर्वसमावेशक असे लक्षण म्हणजे आधुनिक समाजातील लोकांची विचारसरणी व अभिवृत्ती होय. या विचारसरणीस अनुसरून ऐहिक ऐश्वर्याला आणि भोगसुखाला प्राधान्य लाभते. सामाजिक-वैयक्तिक प्रगती किंवा सुधारणा ही ऐहिक सुख भोगण्याच्या क्षमतेवर ठरविली जाते. व्यक्ती ही समाजाचा केंद्रबिंदू बनते आणि वैयक्तिक हित साधण्याला नैतिक अधिष्ठान लाभते. (व्यक्तिवाद) कार्यक्षेत्रातील व्यक्तीचा दर्जा तिच्या यशस्वी कार्यकुशलतेवर ठरविला जातो. म्हणून नात्यागोत्याचे संबंध अगर अन्य जन्मजात गुणविशेष हे या बाबतीत कमकुवत ठरतात. जन्मजात सामाजिक गुणावगुणांच्या बंधनातून व्यक्ती मुक्त होऊन स्वतःच्या कर्तृत्वावर हवे ते स्थान मिळविण्यास स्वतंत्र बनते. माणसामाणसांतील परस्परसंबंध हे अनैच्छिक परंपरेवर आधारित न राहता व्यक्तीच्या उद्दिष्टास व हितास अनुसरून तिच्या स्वतःच्या इच्छेवर अवलंबून असतात. व्यक्तीचे जीवन एका मर्यादित चाकोरीतून न जाता विकसनशील बनू शकते. व्यक्तीची वैचारिक, सांस्कृतिक तसेच आर्थिक आणि राजकीय क्षितिजे विस्तारतात.

वरील लक्षणे सर्वसाधारणपणे जगातील सर्व विकसित राष्ट्रांत दिसून येतात. जगातील सर्वच राष्ट्रे आपल्या जनतेचे सरासरी जीवनमान उंचावण्याचे प्रयत्न करित आहेत. परंतु हे उद्दिष्ट कोणत्या पद्धतीने व कोणत्या क्रमाने गाठावे, या बाबतीत राष्ट्रांमध्ये भिन्नता आढळून येते. ऐतिहासिक पार्श्वभूमी, अर्थकारण व राजकीय विचारसरणी आणि यांत्रिकीकरणकरिता आवश्यक असलेली सर्वांगीण क्षमता यांवरून राष्ट्रांमध्ये

आधुनिकीकरणाच्या प्रक्रियेत वेगवेगळ्या लक्षणांना प्राधान्य लाभले आहे. अमेरिकेतील संयुक्त संस्थाने, रशिया आणि जपान या राष्ट्रांतील सामाजिक, आर्थिक आणि राजकीय क्षेत्रांतील आधुनिकीकरणाच्या प्रक्रियाही परस्परांहून भिन्न आहेत.

**विकसनशील राष्ट्रांतील आधुनिकीकरण :** अविकसित, अर्धविकसित अगर विकसनशील राष्ट्रांच्या आधुनिकीकरणातील अडथळे कोणते, हे पाहणे उद्बोधक ठरेल. अविकसित राष्ट्रांतील समाज बहुतांशी पारंपरिक आहे. राजकीय दृष्ट्या जरी समाज एक मानला गेला असला, तरी सांस्कृतिक, वैचारिक अगर आर्थिक दृष्ट्या तो एकजिनसी बनलेला नाही. बहुतेक अविकसित राष्ट्रांना राजकीय स्वातंत्र्य अलीकडेच लाभलेले आहे. त्यांच्या नव्या राज्यव्यवस्थेत परस्परभिन्न आणि परस्परविरोधी असे अनेक गट एकत्र आणले गेले आहेत आणि सर्वच गट आधुनिक राज्यशास्त्राच्या दृष्टीने प्रगत झालेले नाहीत. समाजात भाषा, जात, पंथ, धर्म, प्रदेश, कुटुंब इ. हितसंबंधांचे पुरस्कार करणारे वेगवेगळे गट आहेत. म्हणून व्यक्ती त्या त्या गटापुरतीच एकात्म राहते, सर्व समाजाशी एकात्म होऊ शकत नाही. राज्यसंस्था सोडल्यास सर्व समाजाला भिडणारी अगर सामावून घेणारी दुसरी संस्था अगर व्यवस्था नाही. व्यक्तीचे सर्व व्यवहार गटापुरतेच मर्यादित असून गटागटांतील संपर्क किंवा देवाणघेवाण जुजबी आहे. राजकीय पक्षांचे सामर्थ्य अशा परंपरागत संकुचित गटांवर अवलंबून असते. हीच गटबाजी मजूरसंघटनांतही दिसून येते. म्हणून राजकीय पक्षांचे बळ त्यांच्या मार्गदर्शनाखालील मजूरसंघटनांवरही अवलंबून असते. वृत्तपत्रसंस्था पुष्कळदा स्थानिक अगर प्रादेशिक असतात. औद्योगिक व आर्थिक विकासाला आवश्यक असलेल्या साधनसंपत्तीची कमतरता असते. कामानिमित्त स्थलांतर करणऱ्यांची संख्या कमी असते. स्थलांतर करणारे आपले पूर्वीचे आचारविचार सोडण्यास तयार नसतात आणि नव्या ठिकाणी निराळे गट करूनच राहतात. देशाच्या विकासाकरिता सरकारने हाती घेतलेल्या उपक्रमांचे फायदे आपल्यालाच मिळावेत, म्हणून सर्वच हितसंबंधी गट प्रयत्नशील असतात. या देशव्यापी गटबाजीमुळे देशाचे ऐक्य धोक्यात येण्याचा संभव असतो आणि शासनसत्तेला देशाचे ऐक्य अबाधित राखण्याकरिता सतत जागरूक रहावे लागते. यांत्रिकीकरणाच्या अभावामुळे देशातील उद्योगधंदे अप्रगत अवस्थेत राहतात. जेथे यांत्रिकीकरण झाले असेल आणि मोठ्या प्रमाणावर उद्योगधंदे प्रस्थापित झाले असतील, तेथे त्यांची उत्पादनक्षमता वाढविणारा आणि उत्पादक घटकांना एकत्रित आणून त्यांना कार्यप्रवण करणारा कुशल व्यवस्थापकवर्ग अनेकदा नसतो. उद्योगधंद्यांच्या तसेच कोणत्याही संस्थेच्या वाढत्या कारभाराचे व्यवस्थापन करण्यास प्रशिक्षित व्यवस्थापकांची व नोकरवर्गाची आवश्यकता असते. अविकसित राष्ट्रांत यांचीही उणीव भासते. प्रशिक्षित व्यवस्थापक व नोकरवर्ग जेथे उपलब्ध असेल, तेथे त्यांच्या कार्यक्षेत्राबाहेर त्यांचे हितसंबंध गुंतले असल्यामुळे, पुष्कळदा ते प्रामाणिक व कार्यक्षम राहू शकत नाहीत.

वरील लक्षणे ही सर्वच मागासलेल्या व विकसनशील राष्ट्रांच्या आधुनिकीकरणात कमीअधिक प्रमाणात अडथळे आणीत असल्याचे दिसून येते.

**आधुनिकीकरणाच्या सामाजिक समस्या :** समाजातील सर्वसामान्य माणसाला सहजगत्या उपलब्ध असणारी ऐहिक सुखोपभोगाची साधने, हे आधुनिकीकरणाचे महत्त्वाचे गमक आहे. हे जरी खरे असले, तरी आधुनिक समाज हा सर्व दृष्टींनी परिपूर्ण असेल आणि त्यात कोणत्याही समस्या नसतील असे समजणे मात्र चुकीचे होईल. आधुनिकीकरणातून निर्माण झालेल्या व होत असलेल्या अनेक समस्या आज विकसित राष्ट्रांना भेडसावीत आहेत.

यांत्रिकीकरणामुळे व विशेषीकरणामुळे अनेक समस्या निर्माण झाल्या : कामातील यांत्रिकपणा आणि कामातील वैयक्तिक आस्थेचा अभाव, औपचारिक समूहांचा आणि नियमांचा प्रादुर्भाव व त्यामुळे निर्माण झालेला व्यक्ती व समाज यांतील दुरावा किंवा आपुलकीचा अभाव, यांसारखे प्रश्न गुंतागुंतीचे ठरले आहेत. यांशिवाय नित्य नव्या शोधांमुळे व यांत्रिकी क्रांतीमुळे झपाट्याने बदलणऱ्या समाजात व्यक्तीच्या सामाजिकीकरणावर व समायोजनक्षमतेवर ताण पडतो. सामाजिक नियंत्रणाच्या संदर्भात कुटुंबासकट सर्वच पारंपरिक संस्था कमकुवत बनून राज्यसंस्थेला व त्यायोगे सरकारला प्राधान्य लाभते. व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या अतिरेकाने समाजविघातक अशी स्वैरवृत्ती व जीवनातील असुरक्षितता निर्माण होते. जीवनातील सुरक्षिततेची हमी देणऱ्या देशांत व्यक्तिस्वातंत्र्याचा हास व भोगवादाचा अतिरेक दिसून येतो. *कुटुंबसंस्थेचे* वर्चस्व नष्ट होऊन विवाहविच्छेदनाच्या वाढत्या प्रमाणामुळे कुटुंबसंस्था अस्थिर बनत चाललेली आहे. कौटुंबिक अस्थिरतेमुळे लहान मुलांची आबाळ व वृद्धांची अगतिकता वाढत आहेत. योग्य सामाजिकीकरणाचा व सामाजिक नियंत्रणांचा अभाव दिसून येत आहे. स्पर्धात्मक श्रमविभागणीमुळे अतृप्त राहिलेल्या व्यक्तीच्या आशाआकांक्षा व त्यांतून निर्माण होणारी संघटित अगर उत्स्फूर्त गुन्हेगारी वाढत आहे. कलेच्या नावाखाली अनैतिक व समाजविघातक प्रवृत्तींना बाजारी प्रोत्साहन मिळत आहे. या व अशा गोष्टी मुख्यतः विकसित राष्ट्रांत अधिकांशाने दिसून येतात. समाजस्वास्थ्याच्या दृष्टीने त्यांची गणना सामाजिक समस्यांत केली जाते.

**पहा :** आधुनिकत्व.

**संदर्भ :**

1. Apter, David, *Politics of Modernization*, London, 1969.
2. Eisenstadt, S. N. *Modernization, Protest and Change*, New Delhi, 1967.
3. Geertz, Clifford & Shils, Edward, Ed. *Old Societies and New States*, London, 1963.
4. Levy, Marion, J. *Modernization and the Structure of Societies*, 2 Vols. Princeton, 1966.

कुलकर्णी, मा. गु.

(मराठी विश्वकोश, खंड २, पृष्ठे ५५-५६)

## आधुनिक मराठी साहित्य

सर्वसाधारणपणे इंग्रजी राजवट येथे सुस्थिर झाल्यानंतरच्या काळात, म्हणजे एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धापासून विसाव्या शतकाच्या मध्यापर्यंतच्या कालखंडात (१८७४-१९४७) जे लेखन झाले, त्याला 'आधुनिक मराठी साहित्य' असे संबोधण्याची प्रथा आहे. महानुभाव गद्य-पद्य, संतकाव्य, पंडिती काव्य, शाहिरी काव्य व बखर वाङ्मय या साऱ्यांचा निर्देश प्राचीन किंवा मध्ययुगीन साहित्य या संज्ञेने केला जातो. त्यामागील प्रेरणा व त्यात आढळणाऱ्या प्रवृत्तीपेक्षा ज्याला आपण आधुनिक मराठी साहित्य असे म्हणतो, त्याचे स्वरूप पूर्णपणे भिन्न आहे. म्हणून येथे 'आधुनिक' हे विशेषण केवळ कालसूचक नसून प्रवृत्तिनिदर्शकही आहे.

सोळाव्या शतकापासून एकोणिसाव्या शतकापर्यंतच्या कालावधीत युरोपमध्ये जीवनाच्या सर्व क्षेत्रांत जे प्रबोधन घडून आले, त्याचा प्रभाव आधुनिक साहित्यनिर्मितीवर प्राधान्याने पडला. प्राचीन मराठी साहित्य अध्यात्मप्रवण व भक्तिप्रधान होते. भवसागर तरून जाणे आणि मोक्ष मिळवणे ही त्या साहित्यामागील मुख्य प्रेरणा होती. त्यासाठी देवादिकांची चरित्रे, आख्याने व लीळा यांचे निरूपण त्यातून प्राधान्याने होत असे. उत्कट भक्तीने ईश्वरचरणी विलीन होणे हे आयुष्याचे सार्थक मानल्याने कवीचे अस्तित्वही निमित्तमात्र होते. इंग्रजांच्या येथील आगमनाने व्यक्तीचा स्वतःकडे व भोवतालच्या जगाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन आमूलाग्रपणे पालटला. पारलौकिकापेक्षा 'ऐहिकतेचे सुखवर्धन' साधणे महत्त्वाचे ठरले, दैववादाची जागा प्रयत्नवादाने घेतली. संस्कृतीचे भौतिक अंग जसे विकसित झाले, तसे धर्म, विद्या व कला या क्षेत्रांतही मूलगामी स्वरूपाचे परिवर्तन घडून आले. स्वातंत्र्य, समता, बंधुता, व्यक्तिवाद, तार्किक कारणमीमांसा व मुख्यतः स्त्रीसुधारणा या मूल्यांचे आग्रहाने प्रतिपादन केले जाऊ लागले.

आधुनिक मराठी साहित्याची कालिक व्याप्ती व त्यात झालेली विविध स्थित्यंतरे ध्यानात घेऊन १८७४ ते १९२० व १९२० ते १९४७ अशा दोन प्रमुख टप्प्यांत या कालखंडाची विभागणी केली जाते. यांपैकी आधुनिकतेचे विशेष आत्मसात करून त्यांचे प्रत्ययकारी दर्शन घडविणारा पहिला टप्पा मराठी साहित्याच्या संदर्भात अधिक अर्थपूर्ण व वैभवशाली मानला जातो. वस्तुतः उत्तरकाळाचा प्रारंभ पहिल्या महायुद्धाशी (१९१४-१८) आणि शेवट दुसऱ्या महायुद्धाशी (१९३९-४४) संबंधित आहे. राजकीय दृष्ट्या या कालखंडाची सुरुवात लोकमान्य टिळकांच्या निधनाने आणि गांधीयुगाच्या उदयाने होते आणि या कालखंडाची जी अखेर होते, ती येथील ब्रिटिशांच्या वसाहतवादी राजवटीच्या विसर्जनाने; भारताला प्राप्त झालेल्या राजकीय स्वातंत्र्याने, भारताच्या फाळणीने आणि गांधीजींच्या निर्वाणाने. इतक्या महत्त्वपूर्ण, किंबहुना देशाच्या समाजकारणाला व राजकारणाला निर्णायक वळण देणाऱ्या, अनेक घटना घडूनही त्यांचे साद-पडसाद समकालीन साहित्यात मात्र फारसे उमटलेले दिसत नाहीत. बहुजन समाजात शिक्षणाचा प्रसार वाढून जागृती निर्माण झाली. स्वातंत्र्याची चळवळ अधिक गतिशील होत गेली.

महागाई-बेकारीच्या प्रश्नांनी उग्र रूप धारण केले आणि दोन महायुद्धांनी पारंपरिक जीवनसरणीवरच आघात झाले. असे असताना या काळातील साहित्य मात्र जीवनविन्मुख व रंजनवादी झालेले दिसते. त्यामुळे आधुनिक मराठी साहित्याच्या दृष्टीने १९२० ते १९४७ या कालखंडास केवळ सुधारणांचे व साधारणांचे युग असेही संबोधण्यात आले आहे. तत्कालीन राजकीय, सामाजिक व सांस्कृतिक परिस्थितीचा, तीत घडून आलेल्या परिवर्तनांचा, या परिवर्तनांतून साहित्यनिर्मितीत आलेल्या आधुनिकतेच्या विविध रूपांचा व त्यासंबंधीच्या मतमतांतरांचा मागोवा घेतला, तर त्यातून आधुनिक मराठी साहित्याची काही प्रमुख वैशिष्ट्ये पुढीलप्रमाणे सांगता येतील :

१) नव्या मूल्यांचे प्रकटीकरण : याआधी म्हटल्याप्रमाणे इंग्रजी राजवटीच्या संपकाने येथे जे नवजागरण घडून आले, त्यातून लोकशाही, उदारमतवाद, व्यक्तिस्वातंत्र्य, स्त्री-पुरुषसमानता इत्यादी मूल्ये जनमानसात रुजू लागली. मेकॉलेच्या शिक्षणविषयक धोरणाचा एक परिणाम म्हणून जे इंग्रजी विषयाचे अध्ययन-अध्यापन सुरू झाले त्यातून अनेक पाश्चिमात्य विचारवंतांचा व साहित्यिकांचा परिचय मराठी लेखकांना झाला. स्पेन्सर, मिल, बेंथॅम यांच्या वैचारिक लेखनापासून वर्डस्वर्थ, शेली, कीट्स यांच्या रोमॅंटिक कवितेपर्यंत आणि शेक्सपिअरच्या नाटकांपासून स्कॉट, रेनॉल्ड्स यांच्या कादंबऱ्यांपर्यंत वेगवेगळ्या साहित्यकृतींचा प्रभाव कमी-अधिक प्रमाणात मराठीतील विविध वाङ्मयप्रकारांवर पडलेला आढळतो. १८३२ मध्ये दर्पण (संपा. बाळशास्त्री जांभेकर) हे मराठीतील पहिले नियतकालिक निघाले. त्यातून प्रतिपाद्य विषयाचे तर्कशुद्ध युक्तिवादाच्या आधारे खंडनमंडन करणारा, वैचारिक प्रबोधनाचे जणू अपत्यच असा निबंधासारखा गद्य वाङ्मयप्रकार उदयाला आला व पुढील पन्नास वर्षे जोपासला गेला. स्व-समाजातील दोषांचे परखड शब्दांत दिग्दर्शन करणारी व आत्मपरीक्षणाची निकड बजावून सांगणारी लोकहितवादींची शतपत्रे; स्वदेश, स्वभाषा आणि स्वधर्म यांचा अभिमान जागवणारी व युयुत्सू राष्ट्रवादाची मांडणी करणारी निबंधमाला (संपा. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर); राजकीय स्वातंत्र्याची निर्भयपणे मागणी करणारे व ब्रिटिश सत्तेसंबंधीच्या असंतोषाला वाचा फोडणारे लोकमान्य टिळकांचे केसरीतील अग्रलेख; सामाजिक आणि विशेषतः स्त्रीसुधारणांना अग्रक्रम देणारे सुधारक (संपा. गो. ग. आगरकर), याचबरोबर श्रमिक, शूद्र, स्त्री व इतर दुर्बल समाजघटकांच्या दुःखांकडे लक्ष वेधणारे, नवसमाजनिर्मितीचे स्वप्न पाहणारे आणि त्यासाठी अखंड कृतिशील असलेले जोतिबा फुले यांचे वैचारिक लेखन (शेतकऱ्यांचा असूड, इशारा व सार्वजनिक सत्यधर्म पुस्तक) याच काळात झालेले आहे. विष्णुबुवा ब्रह्मचारी, शि. म. परांजपे, वि. का. राजवाडे, श्री. व्यं. केतकर अशी आणखीही काही नावे येथे सांगता येतील. या सर्वांनी हिंदू धर्मपरंपरेची कठोर व साधकबाधक चिकित्सा केली व विचक्षण बुद्धीने त्यासंबंधी काहीएक ठाम भूमिका घेऊन त्यातील स्वीकार्य व अस्वीकार्य यांचे निःसंदिग्ध शब्दांत प्रतिपादन केले.

२) राजकीय स्वातंत्र्याकांक्षा, सामाजिक सुधारणा व विशेषतः स्त्रीजीवनविषयक समस्यांचा सातत्याने केलेला पाठपुरावा हे आधुनिक मराठी साहित्याचे एक महत्त्वाचे लक्षण मानता येईल. केवळ निबंधातूनच नव्हे, तर केशवसुतांच्या कवितेतून, ह. ना. आपट्यांच्या कादंबरीलेखनातून, गो. ब. देवल व श्री. कृ. खाडिलकर यांच्या नाटकांतून राजकीय पारतंत्र्याविषयीची चीड जशी तीव्रतेने प्रकट झाली, तशी स्त्रियांच्या शिक्षणाची, पुनर्विवाहाची गरजही तळमळीने व्यक्त केली गेली. बालविवाह व विषमविवाह, अकाली येणारे वैधव्य, केशवपन, लग्नखर्च, हुंडा इत्यादी अनिष्ट चालीरीतींचे उच्चाटन करण्यावरच समाधान न मानता स्त्रियांना जीवनाच्या सर्व क्षेत्रांत पुरुषांच्या बरोबरीने आत्मविकासाची संधी मिळावी, त्यासाठी जरूर ते प्रयत्न करावेत, आवश्यक असेल तर कायदेही करावेत, असेही आग्रहपूर्वक मांडले गेले. पण लक्ष्यांत कोण घेतो? (ह. ना. आपटे), शारदा (गो. ब. देवल) या साहित्यकृतींपासून वा. म. जोशी (रागिणी, इंदू काळे व सरला भोळे, सुशीलेचा देव इत्यादी), श्री. व्यं. केतकर (ब्राह्मणकन्या) भा. वि. वरेरकर (हाच मुलाचा बाप, सोन्याचा कळस) ते विभावरी शिरूरकर (कळ्यांचे निःश्वास, हिंदोळ्यावर इत्यादी) यांच्या लेखनापर्यंत एक सलग परंपरा येथे दाखवता येते. मानवी संबंध, मग ते कोणत्याही नात्यातील वा कार्यक्षेत्रातील असोत (उदाहरणार्थ, कारखान्यातील मालक-मजूर असो, वा वेश्या-दलाल असो, वा कुटुंबातील पति-पत्नी असो), त्यांत श्रेष्ठ-कनिष्ठ भाव असता कामा नये, समान पायांवर त्यांची उभारणी व्हावी, कोणाही एकाच्या कुचंबणेतून, कोंडमाऱ्यातून दुसऱ्याने स्वार्थ साधून सुख मिळविता कामा नये. प्रत्येकाच्या – विशेषतः स्त्रीच्या – ठायी स्वतःच्या हक्कांबाबत जागरूकता निर्माण व्हावी यासाठी या सर्व लेखक-लेखिकांनी वृत्तिगांभीर्याने, प्रसंगी समाजाचा रोष पत्करून, साहित्यनिर्मिती केली. वास्तवाशी इमान राखून ज्वलंत सामाजिक समस्यांकडे वाचकांचे लक्ष वेधले, एवढेच नव्हे तर त्यांना कृतीसाठी प्रवृत्त केले.

३) समाजपरिवर्तनाच्या आकांक्षेतून सहेतुक लेखन करणाऱ्या काही लेखकांना विशिष्ट राजकीय तत्त्वप्रणालीचे आकर्षण वाटलेले दिसते. उदाहरणार्थ, विष्णुशास्त्री चिपळूणकर (राष्ट्रवाद), भा. वि. वरेरकर (साम्यवाद), आचार्य विनोबा भावे, काका कालेलकर (गांधीवाद) यांचा येथे निर्देश करता येईल. भा. रा. तांबे, माधव जूलियन, कुसुमाग्रज व बा. भ. बोरकर प्रभृतींच्या कवितेत आणि साने गुरुजी, प्रेमा कंटक, गीता साने प्रभृतींच्या कथात्मक लेखनातही गांधीवादाचे प्रतिबिंब उमटलेले दिसते. याचबरोबर विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात फ्रॉइड व रसेल यांनीही मराठी लेखकांना प्रभावित केले (पहा : नवमतवाद) या पाश्चिमात्य विचारवंतांनी मांडलेल्या 'दर्शना'च्या काही खुणा जरी मराठी ललित व वैचारिक साहित्यात दिसत असल्या, तरी त्या धूसर आहेत. तसेच या प्रभावातून कसदार लेखकांची एक सलग परंपराही निष्पन्न होऊ शकली नाही. यामुळे १९२० ते १९४७ या कालखंडातील साहित्य आधुनिकतेच्या दृष्टीने क्षीणप्रभ आहे, असे मत बऱ्याच अभ्यासकांनी व्यक्त केलेले आहे.

४) सामाजिक वास्तवतावाद व राजकीय तत्त्वप्रणालींचा वाद-प्रतिवाद करण्यापेक्षा इंग्रजी 'रोमँटिक' साहित्याचे विशेष मराठीत अधिक अवतरले. निसर्गप्रिम, स्त्री-पुरुषांमधील रम्यधूसर प्रणयासक्ती, गतकाळाची ओढ, आत्माविष्काराची हौस, गूढगुंजन, प्रस्थापिताविरुद्ध बंडखोरी, एकाकीपणा व विषण्ण भाव व्यक्त करणारी कविता केशवसुत, बालकवी, गोविंदाग्रज यांच्यापासून माधव जूलियन, यशवंत व गिरीश यांच्यापर्यंत आणि त्यांच्याही नंतरच्या काळात अनिल, कुसुमाग्रज, बोरकर, इंदिरा यांच्यापर्यंत अनेकानेक कवींनी लिहिली. किंबहुना 'रोमँटिसिझम'चा प्रभाव इतका सर्वस्पर्शी व दीर्घकाळ टिकला, की प्रस्तुत कालखंडास 'रोमँटिक युग' असे म्हटले जाते एवढेच नव्हे, तर आधुनिक मराठी साहित्यास आकार देणारी ती मूळ व मुख्य संवेदनशीलता मानली जाते.

५) विशेषतः १९२० ते १९४७ या काळात रंजनवादी प्रवृत्तीला व त्या अनुषंगाने तंत्रप्रधान रचनापद्धतीला प्राधान्य मिळाले. ना. सी. फडके, वि. स. खांडेकर व ग. त्र्यं. माडखोलकर यांच्या कादंबऱ्यांनी तत्कालीन वाचकांच्या मनावर अधिराज्य गाजवले व त्यांना एका सुखद आभासमय स्वप्नसृष्टीत गुंगवले. तरुण स्त्री-पुरुषांमधील प्रणयलीला व त्यांची देहनिष्ठ वर्णने यांबरोबर उत्कंठावर्धक आरंभ, अनपेक्षित कलाटणी देणारे शेवट व माफक गुंतागुंत निर्माण करणारी रहस्यमयता या घटकांचा सुयोग्य, सुबक मेळ घालून रंजनवादी लेखकांनी आपल्या साहित्याचा एक साचा बनवला. कथाक्षेत्रातही मोपासां, ओ. हेन्री यांचे आदर्श ठेवून वि. सी. गुर्जर, सहकारी कृष्ण प्रभृतींनी कथा लिहिल्या. करमणूक, मनोरंजन, यशवंत, ज्योत्स्ना इत्यादी नियतकालिकांनी कथांच्या प्रकाशनास आणि प्रसिद्धीस मोठ्या प्रमाणावर हातभार लावला. या पार्श्वभूमीवर मानवी जीवनातील कारुण्याचे व विसंगति-विरोधांचे दर्शन घडविणारे कॅ. गो. गं. लिमये व दिवाकर कृष्ण यांचे कथालेखन संख्येने अल्प असले, तरी विशेष उल्लेखनीय वाटते.

याच काळात 'नाट्यमन्वंतर'सारख्या नाट्यसंस्थांनी पश्चिमेकडे क्रांतिकारक ठरलेल्या काही नाटकांची (उदाहरणार्थ, इब्सेनच्या डॉल्स हाउसच्या अनंत काणेकरांनी केलेला घरकुल हा अनुवाद, किंवा यावरूनच स्फूर्ती घेऊन अत्र्यांनी लिहिलेले घराबाहेर, किंवा मो. ग. रांगणेकर लिखित कुलवधू) रूपांतरे रंगभूमीवर सादर करून मरगळलेल्या वातावरणात चैतन्य आणण्याचा प्रयत्न केला. पण ही नवी वळणे फारशी रुळली नाहीत. अभिव्यक्तीच्या नाना प्रयोगांपुरतीच आधुनिकतेची कक्षा या काळात सीमित झालेली दिसते. स्वच्छंदतावादी प्रवृत्तीच्या रविकिरण मंडळातील कवींनी केलेले रचनेचे नवेनवे प्रयोग (उदाहरणार्थ, भावकविता, सुनीत, खंडकाव्य, जानपद गीत इत्यादी) अधिक लोकप्रिय ठरले.

एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरच्या दशकात विनोदी लेखनालाही आरंभ झालेला दिसतो. (उदाहरणार्थ, श्री. कृ. कोल्हटकरांचे सुदाम्याचे पोहे). पुढे विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात विनोदी लेखनाची एक परंपरा बाळकराम (रा. ग. गडकरी), चिं. वि. जोशी, प्र. के. अत्रे, शामराव ओक प्रभृतींच्या लेखनातून विविध रूपांत विकसित होताना दिसते.



आधुनिक मराठी साहित्यात आढळणाऱ्या विविध व विभिन्न प्रवृत्तींचा ओझरता परामर्श येथवर घेतला. आज मात्र प्राचीन, मध्ययुगीन व आधुनिक अशी विभागणी करून मराठी वाङ्मयासंबंधी विचार मांडणे अप्रस्तुत मानले जाते. ब्रिटिश वसाहतवादाने जे स्थित्यंतर येथे घडून आले ते आधुनिक म्हणावे का, देशी परंपरा सर्वस्वी त्याज्य व टाकाऊ होती का याविषयी आता अनेक मतमतांतरे आहेत. ज्ञानदेव-तुकारामांदांपासून मर्ढेकर-कोलटकर-चित्र्यांपर्यंत मराठी कवितेची आणि महानुभावांच्या गद्यलेखनापासून ते आजच्या कथा-कादंबरीपर्यंत मराठी साहित्याची अखंड परंपरा सांगून, नवा वाङ्मयेतिहास सिद्ध करण्याची गरज आज आवर्जून व आग्रहपूर्वक प्रकट केली जाते.

संदर्भ :

१. कुलकर्णी, गो. म.; कुलकर्णी, व. दि. संपा. मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खंड सहावा : भाग पहिला, १९८८.
२. जोग, रा. श्री. संपा. मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खंड पाचवा : भाग पहिला व दुसरा, १९७३.

—रेखा इनामदार-साने.

(मराठी वाङ्मय कोश, खंड ४, संज्ञा-समीक्षा, संपा. विजया राजाध्यक्ष)



## (REVISED COURSE)

(3 Hours)

[Total Marks : 100]

- सूचना: १) सर्व प्रश्न सोडविणे आवश्यक  
२) सर्व प्रश्नांना समान गुण आहेत.

- प्र. १ अ) प्रेम आणि मृत्यू या दोन्ही जाणीवा “कविता” यां दि. पु. चित्रे यांच्या संग्रहामधून कशा व्यक्त झाल्या आहेत – ते सविस्तर लिहा.

किंवा

- ब) अनुभवविश्व आणि प्रतिमासृष्टी यांतील प्रयोगशीलता “कविता” या दि. पु. चित्रे यांच्या संग्रहामधून कशी साकारते ते साधार लिहा.

- प्र. २ अ) मानवी मूलभूत प्रेरणांचा वेध पानवलकरांनी आपल्या कथेमधून कसा घेतला आहे ते सोदाहरण स्पष्ट करा.

किंवा

- ब) ‘साय’ आणि ‘सर्च’ या कथांमधील अनुभवविश्वाचे स्वरूप सविस्तर सांगा.

- प्र. ३ अ) ‘देवासि जिवे मारिले’ या कादंबरीची विज्ञान कादंबरी म्हणून चिकित्सा करा.

किंवा

- ब) ‘देवासि जिवे मारिले’ या कादंबरीतील निवेदकाच्या जीवनदृष्टीची वैशिष्ट्यपूर्णता साधार स्पष्ट करा.

- प्र. ४ अ) ‘सूर्यास्त’ या नाटकातील राजकीय-सामाजिक संघर्षाचे स्वरूप स्पष्ट करा.

किंवा

- ब) ‘सूर्यास्त’ या नाटकामधील पात्र-पात्रसंबंधाचे आंतरद्वंद्व कसे साकार झाले आहे, ते साधार लिहा.

- प्र. ५ अ) ‘बिराड’ या आत्मकथनातून भटक्या-विमुक्त समाजाची जीवनशैली कशी साकार झाली आहे ते सांगा.

किंवा

- ब) ‘बिराड’ मधील निवेदक आणि स्वेतर यांच्या अनुभवविश्वाचे अंतरंग उलगडून दाखवा.

प्र. ६ टिपा लिहा (कोणत्याही दोन)

- अ) 'गझल' मधील प्रेमभाव.
- ब) 'अग्निसर्प' या कथेतील अनुभव विश्वाचे स्वरूप.
- क) 'देवांसि जिवे मारिले' मधील डॉ. विद्याधर बाचस्पती.
- ड) 'सूर्यास्त' नाटकातील शालन.
- इ) 'बिराड' च्या निवेदकांची माय.



एम. ए. भाग एक  
मराठी अभ्यासपत्रिका क्र. ७  
आधुनिक मराठी साहित्य  
(१९६० नंतरचे)