साहित्य

कादंबरी विशेषांक २०१६
ऑगस्ट-ऑक्टोबर २०१६ आणि
नोव्हेंबर-जानेवारी २०१७ जोड अंक

संपादक : अशोक बेंडखळे
संपादक मंडळ : उज्ज्वला मेहेंदळे
प्रतिभा बिस्वास
पद्माकर शिरवाडकर
सावित्री हेगडे

मुखपृष्ठ : पुंडलिक वझे
निर्मिती : मुंबई मराठी साहित्य संघ
प्रकाशक : उज्ज्वला मेहेंदळे
छपाई : इंडिया प्रिंटिंग प्रेस, वडाळा
या अंकाचे मूल्य रुपये १००

संपादकीय

'साहित्य'चा २०१६ सालचा हा दिवाळी अंक कादंबरी विशेषांक म्हणून सादर करताना खूप खूप आनंद होतो आहे. आनंद दुहेरी आहे. एक म्हणजे भर दिवाळीत रसिकांच्या तो हातात पडणार आहे आणि वाङ्मय-अभ्यासकांसाठी एक संग्राह्य अंक म्हणून लक्षात राहणार आहे.

'साहित्य'ने अजूनपर्यंत निवडक, वाचनीय व दर्जेदार साहित्याने भरलेले दिवाळी अंक देण्याचा प्रयत्न केला आहे. यंदा एक वेगळी वाट म्हणून मराठी कादंबरी या प्रकाराची सांगोपांग चर्चा करणारा अंक देत आहोत. अर्थात हे पहिल्यांदा होत आहे असे नाही. यापूर्वी 'साहित्य'च्या प्रारंभी भूतपूर्व संपादक वा. रा. ढवळे व नंतर वसंत दावतर, भीमराव कुलकर्णी यांनी काही संग्राह्य विशेषांक काढलेले आहेत, असो.

कादंबरी हा एक प्रधान वाङ्मयप्रकार म्हणून जागतिक मान्यता व लोकप्रियता लाभलेला आहे. मराठीतही दीडशे वर्षाहून अधिक काळ एक मुख्य साहित्यप्रकार म्हणून तो वाङ्मयविश्वात प्रतिष्ठित झाला आहे. मराठी कादंबरी यमुना पर्यटन (१८५७) या पहिल्या कादंबरीपासून अनेक स्थित्यंतरांमधून गेली आहे. आज तर अनेक नवे कादंबरीकार धीट अनुभवांचे व विविध प्रवृत्ती-प्रवाहांचे दर्शन घडवित आहेत. एकूण कादंबरीचा झालेला विकास, त्यातले बदल आणि आजची कादंबरी कुठल्या टप्प्यावर आहे ते कादंबरीच्या जाणकार अभ्यासकांना कळावे आणि त्यातून या वाङ्मयप्रकाराचा धांडोळा घ्यावा असा प्रयत्न केला आहे.

'कादंबरी : एक साहित्य प्रकार' या पहिल्या लेखात डॉ. मीनाक्षी दादरावाला यांनी या वाङ्मयप्रकाराचे सैद्धान्तिक रूप उलगडले आहे. व्यक्तीच्या भावसंबंधातून व हितसंबंधातून जीवन जी विविध अर्थपूर्ण रूपे घेत असते त्याचे कलात्मदर्शन कादंबरी घडवते हे त्यांचे मत महत्त्वाचे आहे. त्यानंतरचे तीन दीर्घ लेख कादंबरीचा प्रारंभापासून आतापर्यंतचा विकास अधोरेखित करणारे आहेत. डॉ. महेंद्र कदम यांनी १८५७ ते १९६० पर्यंतच्या कादंबऱ्यांचा आढावा घेतला आहे. या शतकात कादंबरीची सशक्त परंपरा तयार झाली नाही तरी साठोत्तरी मराठी कादंबरीची पूर्वपीठिका तयार करण्यात त्याचा वाटा आहे असे निरीक्षण नोंदवले आहे. १९६० ते २००० मधील कादंबऱ्यांवर एक दृष्टिक्षेप डॉ. वीणा सानेकर यांनी टाकला आहे तर आजच्या कादंबऱ्यांचा ऊहापोह डॉ. दत्ता पवार यांनी केला आहे. राजन गवस, रवींद्र शोभणे, कृष्णात खोत अशा अनेक कादंबरीकारांचा परामर्श घेऊन त्यांच्या कादंबऱ्या समाजकारण-राजकारण-अर्थकारण व धर्मकारण यांना भिडणाऱ्या आहेत असे मत डॉ. पवार यांनी व्यक्त केले आहे.

मुंबई विद्यापीठाने काही कादंबऱ्या अभ्यासक्रमात लावलेल्या आहेत. त्यातील चार कादंबऱ्या म्हणजे रणांगण (विश्राम बेडेकर), बारोमास (सदानंद देशमुख), अवकाळी पावसाच्या दरम्यानची गोष्ट (आनंद विंगकर) आणि कापूसकाळ (कैलास दौंड) यांची समीक्षा अनु. प्रा. मीना गोखले, विजय चोरमारे, प्रा. ज्योती रोटे आणि डॉ. गीता मांजरेकर यांनी केली आहे.

भालचंद्र नेमाडे आणि श्याम मनोहर हे आजचे दोन प्रतिष्ठित कादंबरीकार आहेत. डॉ. अरुणा दुभाषी यांनी नेमाडे नव्या वाचकाला नवे काहीतरी देतात ते नेमके काय ते दीर्घ लेखात मांडले आहे तर गोपाळ चिप्पलकट्टी यांनी श्याम मनोहर हे फॉर्म आणि फॉरमॅट मोडण्याचा सातत्याने प्रयत्न करतात कसा ते सांगितले आहे. एकूण कादंबरी प्रकाराचा हा अभ्यासपूर्ण धांडोळा मराठीचे प्राध्यापक, विद्यार्थी व रसिक वाचक यांना आवडेल अशी आशा वाटते.

अंकाच्या निर्मितीत साहित्य संघाचे डॉ. बाळ भालेराव, प्रा. उषा तांबे आणि डॉ. उज्ज्वला मेहेंदळे यांचे नेहमीप्रमाणे मार्गदर्शन लाभले, तसेच संपादक मंडळातील सर्व सहकाऱ्यांचे सहकार्य साथीला होते. चित्रकार पुंडलिक वझे यांचे विषयाला न्याय देणारे कलात्मक मुखपृष्ठ अंकाची आकर्षकता वाढवणारे आहे आणि अंकाच्या उत्तम छपाईमध्ये 'ग्रंथाली'चे सुदेश हिंगलासपूरकर व योगिता मोरे यांचा वाटा महत्त्वाचा आहे. त्या सर्वांचे आभार.

जाहिरातदार सर्व वाचक, लेखक व कवी यांना दीपावलीच्या व नववर्षाच्या हार्दिक शुभेच्छा!

– अशोक बेंडखळे

साहित्य

स्थापना : जानेवारी १९४७

संपादकीय पत्ता : २/३०९, विमानदर्शन सोसायटी, सहार रस्ता, अंधेरी (पू.), मुंबई ४०००६९

दूरध्वनी : २६८३८५८५

व्यवस्थापकीय पत्ता : मुंबई मराठी साहित्य संघ, साहित्य संघ मंदिर, डॉ. भालेराव मार्ग, गिरगाव, मुंबई ४००००४.

दूरध्वनी : २३८७६१५८, २३८५६३०३

Email : sahityasangha@gmail.com & sahityasangh@mtnl.net.in

www.mumbaimarathisahityasangh.com

'साहित्य'च्या दिवाळी अंकाला चार वर्षात (२०११ ते २०१४) उत्कृष्ट दिवाळी अंकाचे १७ पुरस्कार.

या अंकात व्यक्त झालेल्या विचारांशी संपादक मंडळ सहमत असेलच असे नाही.

या नियतकालिकाच्या प्रकाशनार्थ महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाकडून अनुदान मिळाले आहे. मात्र या नियतकालिकातील लेखकांच्या विचारांशी संपादक मंडळ आणि शासन सहमत असेलच असे नाही.

वर्गणीदार होऊ इच्छिणाऱ्यांसाठी माहिती :

वार्षिक वर्गणी (विशेषांकासहित) रुपये ८०/-, द्विवार्षिक वर्गणी रुपये १५०/-

धनादेश 'मुंबई मराठी साहित्य संघ' या नावे असावा.

अ नु क्र म

☐ **मराठी कादंबरी : चार दीर्घ लेख**

१ कादंबरी : एक साहित्यप्रकार / ३
डॉ. मीनाक्षी दादरावाला

२ मराठी कादंबरीची पायाभरणी / १०
डॉ. महेंद्र कदम

३ १९६० ते २००० मधील कादंबरी / १७
डॉ. वीणा सानेकर

४ आजची कादंबरी (२००० ते २०१६) / २०
डॉ. दत्ता पवार

☐ **दोन ज्येष्ठ कादंबरीकार : दीर्घ लेख**

१ कादंबरीकार भालचंद्र नेमाडे / २७
डॉ. अरुणा दुभाषी

२ श्याम मनोहरांच्या कादंबऱ्या / ३७
गोपाळ चिप्पलकट्टी

☐ **अभ्यासक्रमातील चार कादंबऱ्या : समीक्षा**

१ रणांगण / ४३
प्रा. मीना गोखले

२ बारोमास / ४८
विजय चोरमारे

३ अवकाळी पावसाच्या दरम्यानची गोष्ट / ५५
प्रा. ज्योती रोटे

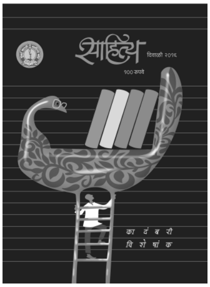
४ 'कापूसकाळ' / ६१
डॉ. गीता मांजरेकर

☐ 'कापूसकाळ'विषयी स्वत: कादंबरीकार / ६७
डॉ. कैलास दौंड

☐ सहा कविता / ६९
(सदानंद डबीर, कपूर वासनिक, वसंत वाहोकर, अशोक गुप्ते, एकनाथ आव्हाड, अनुराधा नेरूरकर)

☐ नाट्यशाखा कार्यवृत्तांत / ७४

☐ 'लेखक परिचय / ७६



कादंबरी : एक साहित्यप्रकार

डॉ. मीनाक्षी दादरावाला

कादंबरी हा एक आधुनिक साहित्यप्रकार आहे. भावकाव्य, महाकाव्य, शोकात्मिका, सुखात्मिका हेही साहित्यप्रकारच आहेत. साहित्याचे असे वर्गीकरण करून त्याचे वेगवेगळे प्रकार मानून प्रत्येक प्रकाराची वेगवेगळी वैशिष्ट्ये शोधण्याचा प्रयत्न समीक्षकांनी प्राचीन काळापासून केलेला आहे. साहित्यशास्त्रज्ञांना पूर्वीपासूनच वर्गीकरणाची आवश्यकता वाटत आली होती; परंतु कालांतराने साहित्याचे असे कप्पे मानून त्यांची चर्चा करणे किंवा कलाकृतीला विशिष्ट कप्प्यांमध्ये ढकलणे या प्रवृत्तीचा निर्भरशील समीक्षकांनी प्रखर विरोध केला.

कलाव्यापारामध्ये संकल्पनांचे स्थान काय, या प्रश्नाबाबत दोन टोकाच्या भूमिका दिसतात. एक भूमिका प्रकारवाचक संकल्पनांना अढळ मानते आणि प्रत्येक प्रकाराला एकच एक सत्त्व असते व हे सत्त्व सार्वत्रिक आणि सनातन स्वरूपाचे असते असे मानणारी ही एक सत्त्ववादी भूमिका आहे. या भूमिकेच्या अगदी विरुद्ध भूमिका म्हणजे सौंदर्याच्या आणि कलेच्या व्यापारामध्ये वर्गीकरणे असूच शकत नाहीत असे मानणारी भूमिका. कलाकृतीची निर्मिती, तिचा घाट, तिचा आस्वाद या तीनही पैलूंच्या संदर्भात या भूमिकेमध्ये वर्गीकरण नाकारलेले असते. साहित्यप्रकार हे फक्त नाममात्र; केवळ नावापुरते असतात असे ही नाममात्रवादी भूमिका मानते. या दोन्ही भूमिका जरी टोकाच्या असल्या तरी ह्यातील ग्राह्य अंश घेऊन एक भूमिका मांडता येते.

साहित्यप्रकारांचे वर्गीकरण वाङ्मयीन संघटनांच्या किंवा संरचनांच्या आधारावर केलेले असते. मात्र साहित्यप्रकार अढळ स्वरूपाचे नसतात. नवनव्या साहित्यकृतींमुळे त्या त्या साहित्यप्रकाराच्या संकल्पनेतही बदल होतो. साहित्यप्रकार नाममात्र असतात हे जसे खरे नाही तसेच त्यांच्या सीमा बंदिस्त असतात, हेही खरे नाही. कोणतेही लेखन साहित्यप्रकारांच्या परंपरेशी जोडलेले असते तसेच वाचनही. कोणत्याही साहित्यकृतीला साहित्यप्रकाराचा संदर्भ असतोच.

कोणत्याही वाचकाचा साहित्याशी येणारा संबंध 'साहित्यप्रकार विशिष्ट' असतो. साहित्य आणि साहित्यपरंपरा यांच्याशी किमान संबंध असणाऱ्या वाचकाच्या मनात एखादी कलाकृती वाचत असताना ती कोणत्या साहित्यप्रकारातील आहे याचे जरूर भान असते. आणि त्याच्या आधारे तो साहित्यकृतीचा आस्वाद, आकलन, अर्थनिर्णयन, मूल्यांकन इ. गोष्टी साधत असतो.

साहित्यप्रकारांचे वर्गीकरण करणे ही एक कठीणच गोष्ट आहे. साहित्यप्रकार ही बंदिस्त संकल्पना नसून ती लवचिक आणि परिवर्तनशील स्वरूपाची संकल्पना आहे.

कथनात्म, नाट्यात्म आणि भावकाव्यात्म या तीन मूलभूत साहित्यबंधांना मिलिंद मालशे यांनी जोनायन कलर याच्या मताच्या आधारे 'पायाभूत करार' अशी संकल्पना वापरली आहे. त्यांच्या मते पायाभूत स्वरूपाच्या करारांमधून विशिष्ट साहित्यप्रकार सिद्ध होतात. हे पायाभूत करार असे आहेत १) सांगण्याचा किंवा कथनाचा करार यात महाकाव्य, कथा कादंबरी यांचा समावेश होतो, तर २) दाखविण्याच्या करारात नाटकाचा समावेश आहे, आणि ३) भावविण्याच्या करारात भावकाव्याचा समावेश होतो.

कादंबरीचे स्वरूप – काव्य किंवा नाटकाच्या तुलनेने कादंबरी हा अर्वाचीन साहित्यप्रकार असून या साहित्यप्रकाराचा प्रारंभ अठराव्या शतकात इंग्लंडमध्ये झाला असे मानले जाते. मराठीत कादंबरी हा शब्द इंग्रजीतील 'नॉव्हेल' या शब्दाला पर्याय म्हणून रूढ झाला आहे. पाश्चात्य साहित्यपरंपरेत कादंबरी जन्माला आल्यानंतर तिला नॉव्हेल असे संबोधिले जाऊ लागले, कारण ती पूर्वीच्या सर्व वाङ्मयीन परंपरा आणि कल्पना यांच्यापेक्षा; तसेच महाकाव्य, नाटक, आख्याने इ. प्रकारांहून 'नवे' वेगळे रूप धारण करून आली म्हणूनच.

कथात्मता, कल्पितता आणि गद्यत्व हे कादंबरीचे ठळक विशेष तिच्या संकल्पनेत अंतर्भूत आहेत. कादंबरी हा लवचिक आणि सर्वसमावेशक साहित्यप्रकार असल्याने

तिची सर्वसमावेशक आणि परिपूर्ण व्याख्या करणे कठीण आहे. परंतु तरीही कादंबरीच्या व्याख्या करण्याचे प्रयत्न झाले आहेत. काही निवडक व्याख्या खालीलप्रमाणे आहेत.

१) A fictious prose narrative of considerable length in which charaters and actions of real life are portrayed.

२) अ) बऱ्यापैकी दीर्घ असणारे ब) निवेदनात्म (कथनात्म) असे क) कल्पित गद्य ज्यात ड) वास्तव जीवनातील व्यक्तींचे व त्यांच्या कृतींचे प्रातिनिधिक चित्रण केलेले असते व जे इ) कमी अधिक व्यामिश्रतेने रंगवलेले असते.

३) जोसेफ शिप्ले यांनी संपादिलेल्या वाङ्मयीन परिभाषा कोशात कादंबरीची व्याख्या An extended fictional narrative in prose अशी दिली आहे. कादंबरी म्हणजे १) दीर्घ २) कथनात्म ३) कल्पित ४) गद्य असे म्हटले आहे.

४) Current literary terms - A Concise Dictionary या परिभाषा कोशातील व्याख्या अशी आहे- A fictious prose narrative dealing with human beings and their actions other a period of time and displaying varieties of human character in relation of life.

या व्याख्येत कादंबरी ही गद्य, कथनात्म आणि कल्पित असते हे विशेष तर मांडलेले आहेतच, त्याशिवाय प्रत्यक्ष जीवनातील मानवी प्रवृत्तीची विविधता त्यात चित्रिलेली असते व एका विशिष्ट कालखंडातील माणसे आणि त्यांच्या कृती यांचे चित्रण ती करीत असते असे म्हणून कादंबरीच्या वास्तवता या विशेषाचा निर्देश केला आहे.

कादंबरीला दीर्घ कथनात गद्य असे म्हणताना ती तीस ते चाळीस हजार शब्दांहून जास्त असावी असा स्पष्ट निर्देश काही व्याख्यांमधून केलेला आहे. तसेच काही व्याख्यांमध्ये तिची लवचिकता, समावेशकता यांचाही उल्लेख आहे. कादंबरीत विविध पात्रे असतात. कादंबरीचे कथानक गुंतागुतीचे असते, तिच्या वातावरणनिर्मितीत विविधता असते. इतर लहान आकाराच्या साहित्यप्रकारांपेक्षा कादंबरीतील पात्रचित्रण अधिक सूक्ष्म असते अशी वैशिष्ट्ये निरनिराळ्या व्याख्यांमधून सांगण्यात आली आहेत.

५) कॅथरीन लिव्हर यांनी केलेली कादंबरीची व्याख्या जास्तीत जास्त समावेशक आहे असे म्हणता येईल. A novel is the form of written prose narrative of considerable length involving the reader in an imagined real world which is new because it has been created by author.

''कादंबरी म्हणजे कथनात्म लिखित गद्याचा, बऱ्यापैकी दीर्घ म्हणता येईल असा लेखकाने निर्मिलेल्या नव्या आणि कल्पित वास्तवात वाचकाला गुंतवून टाकणारा रचनाबंध होय.'' असे ही व्याख्या सांगते.

कादंबरी हे लिखित स्वरूपातील कथनात्मक गद्य असते. लिखित स्वरूपामुळे या कथनाचा आरंभ आणि अखेर निश्चित होते. तोंडी सांगितलेली कथा, जरी एकच कथनकार सांगत असला तरी दरवेळी वेगळा आरंभ आणि वेगळा अंत होऊन येऊ शकते परंतु कादंबरीचा आरंभ आणि अंत निश्चित वा स्थिर राहतो म्हणून आरंभ कुठे, कशाप्रकारे करावा आणि अंत कसा असावा याचा कथनकाराला एक ठाम निर्णय घ्यावा लागतो. या निर्णयावर कादंबरीचे कलात्मक यश अवलंबून असते. कादंबरीत कथनकाराची भूमिका फार महत्त्वाची असते. तो जरी दिसत नसला तरी त्याचे अस्तित्व जाणवत असते. तो जेवढ्या गोष्टींचे निवडलेल्या ज्या कृतींचे कथन करायचे तेवढेच कथन तो करतो व त्यावर वाचक विसंबून राहतो. काय आणि किती आणि कसे सांगायचे याची सूत्रे त्याने स्वत:कडे ठेवलेली नसतात. हा कथनकार कोणत्याही काळातला, कोणत्याही देशातला असो, त्याने लिहून ठेवलेले हे कथनात्म गद्य पुन:पुन्हा स्थलकालाची सीमा ओलांडून हजारो वाचक वाचत असतात व त्याने निर्मिलेल्या जगात गुंग होऊन जातात.

पुरेसे दीर्घत्व हा कादंबरीचा एक विशेष आहे. हे दीर्घत्व अनेकदा तिच्यातल्या भाषिक अवकाशांवर अवलंबून असते. कादंबरीचा भाषिक अवकाश मोठा असतो. त्यामुळे काळाचा मोठा पट तिच्यात सामावला जाऊ शकतो. साहजिकच अनुभव व्यक्त करण्याची तिची क्षमता जास्त असते.

गुंतागुंतीची कथानक-उपकथानकांची रचना, मानवी स्वभावाचे विविध स्थूल सूक्ष्म नमुने आणि त्यांमधून आकाराला येणारा व्यामिश्र असा जीवनपट कादंबरीत सहजतेने आपल्या बहुविध तपशिलांसह व्यक्त होऊ शकतो.

कादंबरी ही कल्पित असते. कादंबरीकार जे कल्पित सांगत असतो, त्याचा वास्तवाशी संबंध असतो. ते वास्तव नसते, प्रत्यक्ष नसते, पण सत्य असू शकते. कादंबरीतील कल्पित संभाव्य असणे, विश्वासार्ह असणे हे कादंबरीचे एक आवश्यक तत्त्व आहे.

कादंबरीत एक वास्तवाची पूर्ण नवी रचना कादंबरीकार करत असतो. ह्या रचनेचे नियम त्या रचनेतच सिद्ध झालेले असतात व त्या रचनेपुरतेच खरे असतात. ते समजून घेऊन वाचकाला त्या कल्पित विश्वाशी एकरूप होता येते. कादंबरीतील घटिते कल्पित असली तरी प्रत्यक्षातल्या माणसांबद्दल, त्यांच्या कृतींबद्दलच कादंबरीकार लिहीत आहे असे तो वाचकांना वाटायला लावतो. वास्तविक कादंबरीतील पात्रांना कादंबरीबाहेर खरेखुरे अस्तित्व नसते पण तरीही ती पात्रे खरीखुरी वाटतात कारण ती पात्रे कादंबरीकाराने प्रत्यक्षातील व्यक्तींच्या आधारेच निर्माण केलेली असतात. कादंबरीतील कल्पित वाचकांना खरेखुरे वाटते, कारण म्हणजे कादंबरीतील पात्रे, वस्तू, त्या पात्रांचे वर्तन आणि इतर सामाजिक रीतिरिवाज वा व्यवस्था हे प्रत्यक्ष समाजाशी, प्रत्यक्ष समाजातील एखाद्या विशिष्ट कालखंडातील माणसांशी आणि त्यांच्या जीवनव्यवहाराशी मिळतेजुळते असतात. शिवाय कादंबरीकार अशा घटनांची निवड करतो आणि मांडणी करतो, ज्यांच्या द्वारा भोवतीच्या विश्वातील माणसे, त्यांचे परस्परसंबंध व सामाजिक संस्था आणि तत्त्वे यांवर प्रकाश पडावा, म्हणून कादंबरीतील कल्पित वास्तव खरेखुरे वाटते.

परंतु तरीही ते कल्पित वास्तवच असते. हे कल्पित आणि प्रत्यक्ष यांच्यात अंतर असते. प्रत्यक्षातील व्यक्तींचे तो पात्रात रूपांतर करतो. हे रूपांतर करण्याची प्रक्रिया पूर्णत: मानसिक असते. कादंबरीकार प्रत्यक्षात निर्देश करतो. प्रत्यक्षाची तो पुनर्रचना किंवा पुनर्मांडणी करतो. कादंबरीला इतर साहित्यप्रकारांपेक्षा वेगळे ठरविणारे हे कादंबरीतील वास्तव कादंबरीचे वैशिष्ट्यपूर्ण असे लक्षण आहे. कादंबरीतील सामाजिक वास्तवामुळे कादंबरी अनेक केंद्री बनते. मानवी स्थितीसंबंधी प्रश्न विचारता विचारता तो एक सामाजकि अस्तित्व या दृष्टिकोनातून मानवी स्वभावावर, मानवी समूहाच्या वृत्ती–प्रवृत्तींवर प्रकाश टाकू शकतो. जीवनाविषयीचे त्याचे भान मग सर्वंकषपणे व्यक्त होऊ लागते.

कादंबरीतील वास्तवाविषयीच्या बदललेल्या कल्पना

आधुनिक काळातील माणसाचे जीवन आज अधिकाधिक जटिल आणि गुंतागुंतीचे झाले आहे. त्याचे स्वरूपही अस्ताव्यस्त आणि विस्कळीत आहे. 'वास्तव' याच अर्थ पूर्वीप्रमाणे दैनंदिन जीवनाशी मिळत्याजुळत्या वाटणाऱ्या गोष्टी असा साधा राहिलेला नाही. वास्तवाची संकल्पनाच बदलली आहे. वास्तव हे मानवी संज्ञेने अनुभवलेले असते असे मानले जाऊ लागले आहे. स्वत:चे स्वतंत्र आणि स्वयंशासित असे अंतर्विश्व निर्माण करीत असताना कादंबरीने भोवतीचे विश्व नष्टच केले पाहिजे. बाहेरच्या वास्तवाचा कादंबरीने विसर पाडला पाहिजे आणि वाचकाला स्वत:च्या विश्वातल्या वास्तवात कोंडून टाकले पाहिजे असे मत 'ओर्तेगा गासे' या समीक्षकाने मांडले आहे. अशा प्रकारे कादंबरी जेव्हा बाहेरच्या विश्वाशी असा संबंध पूर्ण तोडून टाकते तेव्हाच ती विशिष्ट राजकीय प्रणालीचा प्रचार करू शकत नाही किंवा समाजशास्त्र, धर्म, विज्ञान यांचा हस्तक्षेपही चालू देत नाही. ओर्तेगाच्या मते खऱ्याखुऱ्या वास्तवापेक्षा त्या वास्तवाची प्रतिकृती आपल्याला अधिक गुंतवून ठेवू शकते.

ॲलॅरॉब ग्रिये या फ्रेंच कादंबरीकार आणि समीक्षक याच्या मते वास्तव अव्याख्येय आहे. ते फक्त 'असते'. कादंबरीकार कोणत्याही वास्तवाची नक्कल करीत नसतो. तो रचना करीत असतो, नवे निर्माण करीत असतो व ते निर्माण करताना त्याच्यापुढे कसलेही मॉडेल नसते.

'कादंबरी'चे विशेष

कादंबरी हा गद्य साहित्याचा एक प्रकार आहे. इतर कथात्म साहित्याशी कादंबरीचे नाते जवळचे असले तरी ती त्याच्यापेक्षा अगदी वेगळी आहे. लघुकथेपेक्षाही ती विस्ताराने मोठी आहे ती तिच्या जीवनदर्शनाचा आवाका मोठा आहे म्हणून. कल्पनेचे जग निर्माण करून कादंबरी हे जीवनदर्शन घडविते म्हणून चरित्र, आत्मचरित्र, इतिहास या वाङ्मयप्रकारांहून ती निराळी आहे. अर्थपूर्ण जीवनानुभवाचे दर्शन घडविणे हा तिचा हेतू असतो आणि वर्णन निवेदन इ. अभिव्यक्ती साधनांचा उपयोग जीवनदर्शनाचा आपला हेतू साध्य करून घेण्यासाठी कादंबरी करीत असते. जीवनाचे विविधरंगी, विविधढंगी वास्तव प्रगट करणे हे इतर कथात्म साहित्याप्रमाणे कादंबरीचे सुद्धा उद्दिष्ट आहे. प्रदीर्घ भाषिक अवकाश, गद्य, भाषा आणि कल्पित कथेचे निवेदन या विशेषांनी युक्त असलेली साहित्यकृती सर्वसाधारणपणे कादंबरी या संज्ञेतून सुचविली जाते.

कादंबरीचे घटक

१. कथानक – एखादे चित्र किंवा शिल्प आपण पहातो तेव्हा तिची पूर्ण आकृती आपल्या नजरेच्या टप्प्यात येते आणि तिचे सर्वांगी आकलन एकदमच होते. परंतु कादंबरी ही भाषिक कलाकृती असल्यामुळे तिचे आकलन एकदम होत नाही. कादंबरीचे वाचन ही एक कालक्रमबद्ध प्रक्रिया आहे. त्यामुळे पात्रे, त्यांच्या कृती, प्रसंग आदी कादंबरीतल्या

गोष्टींचे निवेदन कादंबरीच्या कल्पित काळाच्या अवकाशात करणे कादंबरीकाराला भागच असते. कादंबरीतील कृती कोणत्या स्थळकाळाच्या अवकाशात घडत आहेत हे कादंबरीकार सांगत असतो. या साऱ्यांची जुळणी करणाऱ्या एकात्म घट्ट विणीलाच 'कथानक' असे म्हणतात. घटनांच्या जुळणीमागे कालक्रम, गोष्ट, कार्यकारणभाव, आशयसूत्र असते.

कादंबरीतील कथानकातील घटनांच्या जुळणीमागे कार्यकारणभावाचे सूत्र असते. कादंबरीत एक गोष्ट असतेच. कादंबरीतल्या या गोष्टीत हजारो घटकतत्त्वे पाठोपाठ रचलेली असतात. किंबहुना या घटकतत्त्वांच्या साहाय्यानेच कथा-कादंबरीतील कथन सिद्ध झालेले असते. गोष्टीत घटकतत्त्वांची रचना कलाक्रमानुसार केलेली असते. ई.एम. फॉर्स्टर यांनी गोष्ट (Story) आणि कथानक (Plot) यांच्यातला फरक स्पष्ट करताना घेतलेले उदाहरण प्रसिद्ध आहे. ''राजा मेला आणि त्यानंतर राणी मेली'' ही गोष्ट आहे. परंतु राजा मेला आणि नंतर दु:खाने राणी मरण पावली'' हे कथानक आहे. गोष्टीत पुढे काय झाले असा प्रश्न असतो तर कथानकात असे का झाले हा प्रश्न असतो. कथानक म्हणजे कादंबरीकाराने वाचकांसमोर ठेवलेली प्रसंगांची, व्यक्तींच्या कृतींची-घटनांची जुळणी. ही जुळणी तो कोणत्याही क्रमाने करू शकतो. त्यामुळे कथानक समजून घेण्यासाठी बुद्धीची आणि स्मृतींची गरज असते. लेखकाने प्रसंगांची जुळणी कोणत्याही क्रमाने मागेपुढे केलेली असली तरी ते एकाच विश्वातील एकाच कल्पित वास्तवाशी निगडित असल्याशिवाय. एका संपूर्ण सुसंगत समग्रतेचा प्रत्यय येऊ शकणार नाही. कथानकाची जुळणी कशी करायची हे कादंबरीकाराच्या कलात्म हेतूशी निगडित असते.

कादंबरीतील कथानक विशिष्ट कालमर्यादेत घडत असते. परंतु ह्या काळाची विभागणी कादंबरीकार करीत असतो. माणसांच्या चेहऱ्यावरून, त्यांच्या हावाभावांवरून, त्यांच्या बदलत्या स्वभावातून देखील काळाची गती व्यक्त होते. विशिष्ट अवकाश आणि त्याची विशिष्ट काळाशी घातलेली सांगड या गोष्टींना कादंबरीत विशेष महत्त्व असते. कथानकाची गती कायम ठेवून वाचकाच्या मनात सतत उत्कंठा निर्माण व्हावी या प्रकारे कथानक पुढे सरकते ठेवण्यात येते. कथानक हे घटनांच्या आधारे पुढे जात असते व या घटना पात्रांकडून घडत असतात. पात्रांकडून घडणाऱ्या या घटनांच्या मागे हेतू असतो. हा हेतू कादंबरीकाराच्या रचनेचा असतो. तसाच मानवी वर्तनामागचा सामाजिक, मानसशास्त्रीय वा तात्त्विक स्वरूपाच असतो.

कथानकाच्या रचनेची तंत्रे आधुनिक काळात विकसित होत गेलेली दिसतात. कालानुक्रम मागे-पुढे सरकवून कथानकाची रचना केलेली दिसते. कादंबरीत कथानक जेवढे महत्त्वाचे तेवढीच पात्रेही महत्त्वाची असतात. म्हणूनच कथानकानंतर पात्रचित्रणाचा विचार करावा लागतो.

कादंबरीगत पात्रे कृती करतात आणि या त्यांच्या कृतीतूनच कथानकाला गती मिळते. किंबहुना कथानक हे कादंबरीकाराच्या मनात जेव्हा साकार होते, तेव्हा ते पात्र घेऊन पात्रांसहच साकार होते. कथानकाचे बीज हे कोणत्याही क्षणी कोणत्याही अनुभवातून वा कोणत्याही निमित्ताने लेखकाच्या मनात पडलेले असू शकते. हळूहळू ते त्याच्या मनात विकसित होत जाते. ही एक गुंतागुंतीची गूढ अशी प्रक्रिया असते. परंतु कथाबीज हळूहळू आकार घेताना प्रथम ते व्यक्तींच्या, पात्रांच्या रूपात येते. वाचकही पात्रांशीच प्रथम परिचित होतो व पात्रांच्या त्यांनी केलेल्या कृतीच्या आश्रयाने कथानकाशी एकरूप होतो. कथानकाचे शिथिल, गुंतागुंतीचे स्वच्छंदी आणि वास्तव असे प्रकार संभवू शकतात.

कथानक ही एक संरचना असते. ही संरचना करण्यासाठी लेखक घटना, प्रसंगांची संरचना करीत असतो. पात्रांच्या विशिष्ट वागण्यामागे काही हेतू असल्याशिवाय घटनांचा समावेश कादंबरीत करीत जाण्याने कादंबरी वाटेल तशी पसरत जाण्याचा धोका असतो. आरंभ, मध्य आणि अंत ह्या तीन गोष्टींचे भानही कादंबरीकार ठेवीत असतो. चित्तवेधक, आकर्षक आरंभ करण्याच्या वेगवेगळ्या पद्धती वेगवेगळ्या कादंबऱ्यांमध्ये आढळतात.

मराठी कादंबरीच्या ऐतिहासिक विकासक्रमाकडे नजर टाकल्यास पूर्वीच्या कादंबरीपेक्षा आजच्या कादंबरीची कथानक रचना हळूहळू बदललेली दिसते. आरंभ, मध्य आणि अंत हे कथानकाच्या रचनेचे विशेष. गुंतागुंत, निरगाठ आणि उकल या पद्धतीने त्यांची रचना पूर्वी केली जात असे. कथानकाच्या जोडीला उपकथानकेही असत. आता कथानकाची जाणीव बदललेली दिसते.

गोष्ट आणि कथानक या दोन गोष्टींमधल्या फरकासंबंधी अलीकडे अधिक सविस्तर आणि सखोल विचार होतो आहे. रशियन समीक्षकांनी गोष्ट आणि कथानक यांच्यासाठी अनुक्रमे फॅब्युला आणि स्यूयेत या संज्ञा वापरल्या आहेत. ई.एम्. फॉर्स्टर यांच्या स्टोरी आणि प्लॉट या संज्ञांपेक्षा वरील संज्ञांची व्याप्ती अधिक आहे. फॉर्स्टरने कार्यकारणसंबंधांवर विशेष भर दिला आहे. स्यूयेत या संज्ञेत वाचकांसमोर असणारी

सिद्ध झालेली रचना असा अर्थ अभिप्रेत आहे. फॅब्युला म्हणजे गोष्ट जेव्हा स्यूयेत कथानक बनून येते तेव्हा लेखकाने तिच्यात अनेक प्रकारची भर घातलेली असते. असा फरक फॉर्स्टरने स्टोरी आणि प्लॉटमध्ये सांगितलेला आहे.

पात्रे – आपल्याला कादंबरी कळते ती पात्रांमुळे. कादंबरी वाचत असताना हळूहळू आपण पात्रांशी परिचित होत जातो आणि याचा अंदाज बांधता येतो. कादंबरीतील पात्रे ही कादंबरीकाराची निर्मिती असते. या निर्मितीमागे कादंबरीकाराचा विशिष्ट हेतू असतो. त्यामुळे कादंबरीत विविध पात्रे असली तरी त्या हेतूनुसार त्यांना वेगवेगळे महत्त्व दिलेले असते. काही विशेष महत्त्वाची असतात तर काही कमी महत्त्वाची. पण अजिबात उपयोगी नाही असे उपरे पात्र मात्र कादंबरीकार रंगवीत नाही. ज्या कादंबरीत 'कथानक' महत्त्वाचे असते तिथे कथानकाच्या पूर्णतेसाठी पात्रांचे चित्रण येते. तर काही कादंबऱ्या व्यक्तींभोवतीच गुंफलेल्या असतात. व्यक्तिचित्रणाला तिथे प्राधान्य असते. एरवीच्या जीवनातील माणसे ज्या गोष्टी संकोचामुळे किंवा सौजन्यामुळे व्यक्त करीत नाहीत, अशा गोष्टी अशा कृती कादंबरीकाराने निर्मिलेली पात्रे सांगत असतात किंवा ती तशी वागताना स्पष्ट दिसत असतात. माणसांच्या सुखदु:खांच्या, स्वप्नांच्या किंवा मनाच्या आतल्या, केवळ स्वत:शीच ज्या तो व्यक्त करू शकेल अशा काहीतरी गोष्टींचा आविष्कार कादंबरीकार पात्रांच्या माध्यमातून करतो.

ई.एम्. फॉर्स्टर यांनी कादंबरीतील पात्रांचे दोन प्रकार कल्पिले आहेत. १) स्थिर पात्रे (प्लॅट कॅरक्टर्स) आणि २) विकासी पात्रे (राऊंड कॅरेक्टर्स). स्थिर पात्रे वाचकांना ताबडतोब ओळखता येतात. स्थिर पात्रे विनोदी भूमिकांमध्ये अधिक ठसठशीतपणे दिसतात आणि ती आकर्षकही वाटतात. परंतु गंभीर भूमिका करणारी पात्रेही स्थिर असू शकतात. उदा. वामन मल्हार जोशी यांच्या इंदू काळे, 'सरला भोळे'मधील विनायकराव. श्री.ना. पेंडसे यांच्या 'हद्दपार' कादंबरीतील राजेमास्तर.

विकासी पात्रे परिस्थितीनुसार बदलतात. ती गुंतागुंतीची असतात. त्यांच्या स्वभावातले वेगवेगळे स्तर क्रमश: दिसतात. विकासी पात्रांच्या चित्रणातून घटना आणि व्यक्ती यांच्या परस्पर क्रिया-प्रतिक्रिया दिसत जातात आणि मानवी स्वभावावर अधिक प्रकाश पडू शकतो.

कादंबरीतील पात्रे ही लेखकाची निर्मिती असते, त्यामुळे तो देईल ती स्वभाववैशिष्ट्ये ही पात्रे धारण करतात. त्याच्या हेतूप्रमाणे स्थिर किंवा विकसित राहतात. असे जरी असले तरी काहींच्या मते 'पात्र' जरी लेखकाने निर्माण केलेले असले तरी कालांतराने ते पात्र जणू लेखकाचा ताबा घेते जिवंत होते आणि लेखकाला ध्यानीमनी नसेल असे वागू लागते.

कादंबरीत पात्रांचे काही ठराविक नमुने आढळतात. नायक, नायिका, खलप्रवृत्तीची पात्रे, लहान मुले, म्हातारी प्रेमळ माणसे वडीलमाणसांचे काही ठराविक प्रकार. उदा. समजूतदार, सोशिक आई आणि करारी बाप, बेरके वा समंजस स्वामी नोकर इत्यादी. स्वभावांचे विशिष्ट नमुनेही आढळतात. उमदा तरुण, तडफदार नायक, स्वप्नाळू कोमल मनाची नायिका, भाबड्या, मूर्ख, चटकन वश होणाऱ्या स्त्रिया, उथळ बडबड्या अशा नायिकेच्या मैत्रिणी आणि जिवाला जीव देणारे मित्र असे काही नमुने कादंबरीत दिसतात. कादंबरीकार कथावस्तूच्या वा आशयाच्या मागणीप्रमाणे हे नमुने उभे करीत असतो. अशा विविध पात्रांच्या स्वभावाचे चित्रण करणाऱ्या कादंबरीकाराजवळ मानवी मनाचे, वर्तनाचे ज्ञान असणे आवश्यक आहे. पात्रांचे स्वभावचित्रण करण्याचे कौशल्य कादंबरीकार परंपरेकडून मिळालेल्या ज्ञानातून सामाजिक व्यवहारातून आणि मानसशास्त्राच्या अभ्यासातून किंवा अंगभूत प्रतिभेच्या सामर्थ्याने मिळवीत असतो. पात्रांच्या स्वभावावर सूचक प्रकाश टाकीत असतो किंवा गर्भित लेखकाचा पात्राकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन सुद्धा पात्रांवर खोल संस्कार करीत असतो. सहृदयतेने, सहानुभूतीने, करुणेने उपहासात्मक दृष्टीने कादंबरीकार पात्रांकडे पाहात असतो. त्याच्या ह्या दृष्टिकोनाचा रंग पात्रे धारण करीत असतात.

पात्रचित्रण ह्या घटकाला कादंबरीत अत्यंत महत्त्वाचे स्थान आहे. कादंबरीचा आशय आणि तिचे सामाजिक पोत जाणून घेण्याच्या दृष्टीने पात्रे अत्यंत उपयोगी ठरतात.

रॉजर हेन्कल यांनी पात्रचित्रणाचे तीन घटक सांगितले आहेत. १) पात्रचित्रणातील व्यामिश्रता २) काही व्यक्तिमत्त्वांवर दिलेले विशेष अवधान ३) पात्राद्वारे येणारा उत्कटतेचा प्रत्यय. त्यांच्या मते मानवी वैशिष्ट्ये आपल्यापर्यंत पोचविण्याच्या दृष्टीने हे घटक आपल्याला मदत करतात आणि कादंबरीतील मानवी आशयसूत्रे समजावून घेण्याच्या दृष्टीने ते आपल्याला मार्गदर्शक ठरतात. कादंबरीतील प्रमुख पात्रांना या तीन घटकांमुळेच विशेष महत्त्व मिळते. वाचकाला स्वाभाविकपणे व्यामिश्र गुंतागुंतीच्या पात्रामध्ये विशेष रस असतो. कादंबरीकार पात्रांच्या अंतरंगात प्रवेश करीत असतो, जे वास्तव जीवनात शक्य नसते. घटनांचा पात्रांवर प्रभाव पडतो आणि व्यामिश्र स्वभावाची पात्रे बदलतात, त्यांचे तसे

बदलणेच वाचकाला हवे असते. वेगळ्या घटनाप्रसंगांतून जाताना ती कशी वागतात त्यांच्या क्रिया–प्रतिक्रिया काय होतात, त्यांच्यात कसे बदल होतात हे पाहण्यास वाचक उत्सुक असतो.

कादंबरीत प्रमुख आणि दुय्यम पात्रे असतात. या मुख्य पात्रांवर जेव्हा इतर पात्रांकडून विशेष अवधान दिले जाते, तेव्हा ते पात्र वाचकाच्या मनावर हिशेष ठसत जाते. मुख्य पात्र कादंबरीत वारंवार प्रविष्ट होत जाते, त्यावरून त्याचे महत्त्व वाचकाला कळते. प्रमुख पात्रांकरवी मानवी क्षमतेची जाणीव निर्माण केली जाते. ती पात्रे जर दुराचारी, दुष्ट, दुर्जन असतील तर त्यांच्याद्वारे मानवी स्वभावाची गूढ काळी बाजू कळते. पात्रचित्रणामधील एक सूत्र म्हणजे उत्कटता. ही उत्कटता जर प्रभावी असेल तर इतर दोन घटकांची आवश्यकता उरत नाही. शोकात्म परिमाणासाठी पात्रांच्या व्यामिश्रतेची गरज नाही. उत्कटतेतूनसुद्धा तो साध्य होऊ शकतो. कादंबरीत काय घडते याला महत्त्व नसून कादंबरीतील पात्रांचे जीवन, त्यांचे अस्तित्व आणि ती ज्या वातावरणात असतात, ते वातावरण यात कादंबरीचे खरे सत्त्व सामावलेले असते. एकच कादंबरीकार, एकाच कादंबरीत पात्रचित्रणाचे वेगवेगळे प्रकार वापरू शकतो. प्रत्यक्ष आणि अप्रत्यक्ष चित्रणही तो करीत असतो. या चित्रणाद्वारे तो त्या विशिष्ट पात्राचे सर्वांगीण विविध दृष्टिकोनातून दर्शन वाचकांना घडवीत असतो. कादंबरीमध्ये घटना घडताना दाखविलेल्या असतात, त्या घटना पात्रांच्या आयुष्यावर परिणाम करीत असतात घटनांच्या निवेदनाचा क्रम या अर्थाने कादंबरीकडे पाहिले तर काळ आणि अवकाश यांच्या संयोजनातून तिचा आकृतिबंध म्हणजेच तिचे रूप निर्माण होते. काळ आणि अवकाश यांची वैशिष्ट्यपूर्णता कादंबरीच्या संरचनेच्या प्रत्येक घटकावर परिणाम करते. पात्र, पात्रचित्रण, भाषा, कथानक यांपैकी प्रत्येक घटकाच्या विशिष्ट रूपाशी आणि या घटकांच्या परस्परसंबंधांशी काळ आणि अवकाश यांचे संबंध निगडित असतात.

वातावरण – कादंबरीतील ही पात्रे कोठेतरी वावरत असतात. त्यांच्याभोवती एक विविध वस्तूंनी भरलेले जग असते त्यालाच आपण वातावरण किंवा ॲटमॉसफिअर किंवा सेटिंग म्हणतो. कादंबरीत असणारी स्थलकालाची चौकट, भौगोलिक सांस्कृतिक परिसर, पात्रे वावरतात ती घरे, रस्ते हा सारा वातावरणाचाच भाग समजला जातो.

'वातावरण निर्मिती' ह्या कादंबरीच्या घटकाविषयीची कल्पना हळूहळू बदलत गेलेली दिसते. 'अवकाश' असेही या वातावरणाला संबोधित केले जाते. प्रत्येक मानवी व्यवहाराला काळ आणि अवकाश यांचे संदर्भ असतात. वेगवेगळ्या काळात कालावकाशांचे स्वरूप बदलते. भोवतालच्या परिस्थितीत घडणाऱ्या बदलांना अनुसरून नवे कालावकाश निर्माण होत राहतात. साहित्यकृतीमधील कालावकाशाची जडणघडण लेखकाने विचारपूर्वक आणि जाणीवपूर्वक केलेली असते. येथे केवळ कालावकाशाचा नव्हे तर कालावकाशाच्या प्रतिरूपणाचा प्रश्न असतो. त्यासाठी प्रतिरूपणाची विविध तंत्रे विकसित केली जातात. वातावरण हा घटक पात्रचित्रणाच्या आणि एकूणच कादंबरीचा परिणाम होण्याच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाचा घटक असतो ही जाणीव हळूहळू विशेषच प्रभावी ठरली व हा घटक कादंबरीकार अतिशय कौशल्याने वापरू लागले. वातावरणातून कादंबरीच्या भौगोलिक, सामाजिक, सांस्कृतिक परिवेषाची कल्पना देणे हा वातावरणनिर्मितीमागचा प्राथमिक उद्देश असतो. वातावरण ज्या स्थलकालाशी निगडित असते त्याचे चित्रण वास्तव असू शकते किंवा प्रतिकात्मकही. वातावरणाचा आणि पात्रांच्या जीवनसरणीचा, स्वभावाचा फार जवळचा संबंध असतो. त्यामुळे पात्रचित्रणाचाच वातावरणचित्रण हा भाग असतो. वातावरणाचे पात्रांशी, त्यांच्या कृतींशी जिवंत नाते असते. वातावरणनिर्मितीतून पात्रांच्या मन:स्थितीवर प्रकाश पडू शकतो. काही कादंबऱ्यांमध्ये वातावरणच इतके प्रभावी असते की नायकाची जागा घेते. उदा. व्यंकटेश माडगूळकरांच्या 'बनगरवाडीतील माणसे' जितकी महत्त्वाची आहेत त्याहून तिथले वातावरण महत्त्वाचे आहे.

कादंबरीची भाषा आणि शैली – 'भाषा'हाही कादंबरीचा एक महत्त्वाचा घटक आहे. भाषा आणि कादंबरीची शैली यावर कादंबरीची परिणामकारकता अवलंबून असते.

कादंबरीत निवेदनाची भाषा वेगळी आणि संवादाची वेगळी असते. कादंबरी हा वास्तवोन्मुख प्रकार असल्याने पात्रांच्या तोंडची भाषा जास्तीत जास्त वास्तवदर्शी, व्यवहाराच्या जवळची असावी, असे मानले जाते. कादंबरीच्या वेगवेगळ्या प्रकारांमधल्या भाषेत भिन्नत्व असू शकते. उदा. ऐतिहासिक कादंबरीचे निवेदन आजच्या भाषेत पण पात्रांच्या तोंडी वा ऐतिहासिक तपशील वर्णन करताना इतिहासकालीन शब्द वापरले जातात. परंतु कादंबरी व्यवहारी भाषेचा जसाच्या तसा वापर करीत नाही. कादंबरी ही लेखकाची निर्मिती असते. ती एक कलाकृती असते. लेखकाने तिथे भाषेचा सहेतुक वापर केलेला असतो अर्थात तसा करीत असताना कादंबरीकाराने जे विशिष्ट विश्व कल्पिले

आहे, त्या विश्वाची त्यात वावरणाऱ्या माणसांची जी संस्कृती आहे तिला अनुसरणारी भाषा वापरावी अशी अपेक्षा असते म्हणूनच चक्र (जयवंत दळवी) किंवा वासूनाका (भाऊ पाध्ये), शाळा (मिलिंद बोकील) यांची भाषा वेगळी आणि प्रभावी ठरते.

कादंबरीतील वास्तवाविषयीची कल्पना जसजशी बदलत गेली तसतसे कादंबरीच्या भाषेचे स्वरूपही बदलत गेले. कादंबरी म्हणजे हुबेहूब भोवतालच्या जगातील व्यक्तींचे व घटनांचे चित्र नसते तर ते एक घडलेले कल्पित विश्व असते व त्यातल्या प्रत्येक तपशीलाला कादंबरीकार वेगळा अर्थ देत असतो. ह्या नव्या जाणिवेमुळे कादंबरीतील भाषा अधिकाधिक अर्थ सघन करण्याकडे लक्ष पुरविले जाऊ लागले. पात्रांच्या पोषाखांचे, लकबींचे, हावभावांचे वर्णन करणाऱ्या ओघवत्या चित्रदर्शी भाषेपेक्षा खंडित, तुटक वाटणारी पण प्रतिभासंपन्न अर्थवाही भाषा घडविली जाऊ लागली. कादंबरीची भाषा आशयानुसार बदलत असते. पात्रांच्या स्वभाववैशिष्ट्यानुसार शैली बदलतानाही दिसते. परंतु लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा, त्याच्या जीवनविषयक भूमिकेचा, वाङ्मयविषयक भूमिकेचाही शैलीवर परिणाम होत असतो. त्यामुळे एका लेखकाच्या विविध कृतींमधून त्याची विशिष्ट शैली आपल्या ध्यानात येते.

कादंबरीचे निवेदन – निवेदन किंवा कथन हा कादंबरीचा महत्त्वाचा आधारभूत घटक आहे. कादंबरीत हे निवेदन कुणीतरी करीत असते. कोणाच्या तरी दृष्टीतून घडलेल्या घटनांचे, पात्रांचे, त्या त्या कृतीचे पात्रांच्या स्वभावाचे चित्रण केले जाते. निवेदन म्हणजे घटनांची मालिका. निवेदनात सातत्य आणि सूत्र असावे लागते. पण क्रम म्हणजे कालानुक्रम नव्हे. क्रम म्हणजे आशयानुसार बांधणी जोडलेली घटनांची साखळी. नेहमीच्या जीवनात कालानुक्रम असतो पण तार्किक सूत्र नसते. कादंबरी आणि आत्मचरित्र यात फरक पडतो तो यामुळे. कादंबरीत कार्यकारणभाव असतो पण त्यातही सूक्ष्मता असते. कादंबरीत काही ठिकाणी 'कथन' असते तर काही ठिकाणी चित्रण कादंबरी नाटकासारखी समोर दिसत नसते म्हणून कथन आवश्यक असते, पण कथनापेक्षा चित्रणाला तेथे अधिक महत्त्व असते, ती कादंबरी अधिक कलात्म ठरते.

कादंबरीचा निवेदक नेहमी कादंबरीकार असतो असे नाही. म्हणजे कादंबरीचे निवेदन कधी पात्राच्या तोंडून केले जाते. उदा. कोसला. गोफ. वि.वा. शिरवाडकर यांची वैष्णव आणि श्री.ना. पेंडसे यांची लव्हाळी या कादंबऱ्या दैनंदिनीच्या स्वरूपात आहेत. पु.भा. भावे यांच्या अकुलिना या पत्रात्मक कादंबरीतील निवेदक स्वत:ही लेखक आहे. तो मित्राला पाठवलेल्या पत्रातून निवेदन करतो. पत्रात्मक कादंबरी ही निवेदनाचे वेगळे तंत्र अवलंबित असते.

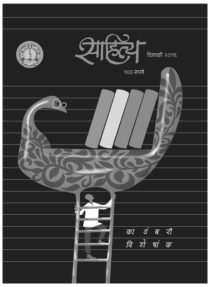
निवेदनाच्या दोन पद्धती आहेत– १) प्रथमपुरुषी निवेदन– हे निवेदन कादंबरीगत एखाद्या पात्राने केलेले असल्यामुळे कादंबरीतील इतर पात्रांच्या चित्रणात एक प्रकारची तटस्थता निर्माण होते. स्वत:च्या मनाच्या गुंतागुंतीचे विश्लेषण सुद्धा हे पात्र कमीच करते. मोठ्या गुंतागुंतीच्या आशयाच्या कादंबरीत निवेदकाला जे पाहता येत नाही असे प्रसंग किंवा इतर पात्रांचे विचार व्यक्त करण्यासाठी पात्रांचे पत्रे, डायऱ्या दोन पात्रांची आपापसात चाललेली पण निवेदन करणाऱ्या 'मी'च्या कानावर पडलेली संभाषणे वापरली जातात. तेरूओ आणि निरगाठी या कादंबऱ्यांत गौरी देशपांडे यांनी डायरी आणि पत्रे या दोन्ही घटकांचा वापर निवेदनासाठी केला आहे.

तृतीय पुरुषी निवेदन – या प्रकारच्या निवेदनातला निवेदक हा सर्वसाक्षी असतो. तो सर्वत्र संचार करीत असतो. सर्व पात्रांच्या स्वभावाचे, त्यांच्यात घडणाऱ्या संभाषणांचे– घटनांचे त्याला ज्ञान असते. पात्रांच्या मनात प्रवेश करून त्यांचे विचार तो मांडू शकतो. मानवी स्वभावाची गुंतागुंत, मानवी मनाची अतर्क्यता या प्रकारच्या पद्धतीमुळे प्रकट होऊ शकते.

निवेदनाप्रमाणेच निवेदनाचा स्तरही महत्त्वाचा असतो. कधी लेखक तटस्थ असतो, तर कधी आपल्या पात्रांविषयी सहानुभूती व्यक्त करतो, कधी त्याचा स्वर उपहासाचाही असू शकतो. कादंबरीच्या निवेदनाला एक गती आणि लय असते ती सांभाळण्यावर निवेदनाचे प्रवाहीपण अवलंबून असते.

कादंबरीच्या या घटकांचा विचार सोयीसाठी म्हणून जरी सुटसुटा केलेला असला तरी कादंबरी ही एक सेंद्रिय रचना असते. वरील सर्व घटकांचा एकत्रित मेळ साधूनच कादंबरीतील आशयद्रव्य तयार होत असते. कादंबरीचे वाचन करीत असताना या सर्वांचा एकत्रित परिणाम होत असतो. व्यक्तीच्या भावसंबंधातून आणि हितसंबंधातून जीवन जी विविध अर्थपूर्ण रूपे घेत असते त्याचे कलात्म दर्शन कादंबरी घडविते. व्यक्तीचे भावविश्व, सामाजिक वास्तव आणि जीवनाचे अंतिम स्वरूप ही तिन्ही अंगे या दर्शनात असतात. कादंबरीच्या घटकांमध्ये म्हणूनच व्यक्तिचित्रणाला महत्त्वाचे

पान १६ वर...



मराठी कादंबरीची पायाभरणी (प्रारंभ ते १९६०)

डॉ. महेंद्र कदम

'कादंबऱ्यांचा आद्य उद्देश मनोरंजन करणे हा असला तरी त्याखेरीज गोड बोलून समाजाचे दोष दाखवणे व त्यास उन्नतीच्या मार्गावर नेणे हाही आहे.' – हरिभाऊ आपटे

साधारणपणे १८१८ नंतर इंग्रजांचा एकछत्री अंमल सुरू झाला आणि भारत पूर्ण पारतंत्र्यात गेला असला तरी इंग्रजांच्या आगमनामुळे मराठी माणसाला आधुनिक तंत्राचा आणि जीवनशैलीचा परिचय होऊ लागला. इंग्रजी शिक्षणातून पाश्चात्य तत्त्वज्ञान, साहित्य, कला शिक्षित माणसांपर्यंत पोहचू लागल्या. त्यातून मराठी माणसाची जीवनाकडे आणि साहित्याकडे पाहण्याची दृष्टी बदलली. या बदलत्या दृष्टीच्या आणि जाणिवांच्या प्रभावातून अर्वाचीन मराठी साहित्य उदयाला आले आहे. कथात्म साहित्याच्या रूपाने अवतरू लागलेल्या मराठी साहित्यात 'यमुनापर्यटन' ही पहिली सामाजिक स्वतंत्र कादंबरी १८५७ मध्ये प्रसिद्ध झाली. परंतु रोहिणी तुकदेव [१] यांच्या मते १८३८ साली 'यात्रेकऱ्याचा वृत्तांत' या मिसेस फेरारनी यांच्या कादंबरीचा उल्लेख व्हायला हवा असे मत नोंदवतात. या कादंबरीत कुणब्याची, ब्रिटिश सुधारणांची आणि ख्रिस्ती धर्माची चर्चा येते. पुढे लक्ष्मणशास्त्री हळबे यांची 'मुक्तमाला' ही कादंबरी १८६३ मध्ये प्रकाशित झाली आणि मराठी कादंबरी 'मुक्तामाले'च्या वाटेने पुढे गेली.

प्रारंभीच्या या तीन कादंबऱ्या यासाठी महत्त्वाच्या आहेत की, या तीनही कादंबरीच्या केंद्रस्थानी स्त्री, धर्म आणि शोषण आहे. मराठी कादंबरीच्या उगमस्थानी स्त्री आणि धर्मचिकित्सा येणे हा केवळ योगायोग नाही. मूळ भारतीय मातृसत्ताक परंपरेचा तुटलेला धागा आणि धर्माकडून तिचे होणारे शोषण व वस्तुकरण कुठेतरी लेखकाच्या आदिम पातळीवर दडले असावे. कारण पुढेही हरिभाऊ आपटे असतील, केतकर असतील, वा. म. जोशी असोत की 'कोसला' कार नेमाडे; कादंबरीच्या बदलाच्या प्रत्येक टप्प्यावर स्त्री केंद्रस्थानी आलेली दिसते. या कादंबरीने स्त्रीच्या संपूर्ण शोषणाला नकार दिला नसला तरी हे ऐतिहासिक वास्तव आपणाला लक्षात घ्यावे लागेल. कारण कादंबऱ्यांच्या शीर्षकांपासून स्त्री शोषणाच्या शक्यता या कादंबरीने नोंदवून ठेवल्या आहेत.

मराठी कादंबरीच्या पायाभरणीच्या संदर्भात आणखी एक नोंद मला महत्त्वाची वाटते. ती म्हणजे 'यमुनापर्यटन' आणि 'मुक्तामाला'ने वास्तवाची आणि कल्पिताची पायाभरणी केली आहे. म्हणजे एका अर्थाने 'कल्पितवास्तव' हा मराठी कादंबरीच्या पायाभरणीचा भाग होता. परंतु बाबा पद्मनजी यांनी 'यमुनापर्यटन'च्या रूपाने सामाजिक रूढींवर प्रहार करताना ख्रिश्चन धर्माचे उदात्तीकरण केल्यामुळे आणि १८५७ चा उठाव अपयशी झाल्यामुळे या कादंबरीकडे दुर्लक्ष झाले आणि 'मुक्तमाला' कादंबरीच मराठी कादंबरीच्या केंद्रस्थानी आली. खरं तर या दोन्ही कादंबऱ्यांच्या संयोगातून मराठी कादंबरी विकसित होण्याच्या महत्त्वाच्या शक्यता थांबून गेल्या. याचा एक अत्यंत प्रतिगामी परिणाम असा झाला की कल्पित आणि वास्तव अशा सरळ-सरळ दोन रेषा स्वतंत्रपणे ओढल्या गेल्या. का. बा. मराठे, वि. का. राजवाडे, गणेश दंडवते, मोती बुलासा या समीक्षकांनी या दोन्ही रेषा अधिकच ठळक केल्या. तरीही पुढे जाऊन हरिभाऊ आपटेंनी या दोन्ही रेषा जोडण्याचा प्रयत्न केला आहे.

'यमुनापर्यटन' या कादंबरीची चर्चा न झाल्याने ती वाचकांपर्यंत पोहचली नाही. 'मुक्तमाला'च्या दहा आवृत्त्या अल्पावधीत प्रकाशित झाल्या. मग आपोआपच तशीच मालिका मराठी कादंबरीत सुरू झाली. 'यमुनापर्यटन' सनातन धर्माची चिकित्सा करीत ख्रिस्ताकडे आकर्षित झाली तर 'मुक्तमाला' आपल्या परंपरेतल्या 'पंचतंत्र' 'शूकबहात्तरी' टाईप कल्पनाविलासात रमली. अत्यंत अशक्यप्राय गोष्टी आणि शेवटी नीतिचा, खऱ्याचा विजय होतो अशी ठोकळेबाज मांडणी या कादंबरीने केली आणि पुढे 'रत्नप्रभा', रिसबुडांची 'मंजुघोषा', 'विश्वासराव', जोखेकरांची 'विचित्रपुरी', म.

वि. रहाळकरांची 'नारायणराव व गोदावरी' अशा अनेक कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या. याचवेळी रा. भिं. गुंजीकरांच्या 'मोचनगड'च्या ऐतिहासिक कादंबरीची परंपराही निर्माण होत होती. हरिभाऊ पूर्वकालीन ही कादंबरी कल्पनेतच अधिक रमली. या कल्पनेने 'यमुनापर्यटन'ला हात दिला असता तर कादंबरी समृद्ध झाली असती. पण तसे झाले नाही. १८५७ च्या उठावानंतर शांत झालेल्या नवमध्यमवर्गीय वाचक-लेखकांना अद्‌भुतात रमण्याचीच चैन परवडणारी होती. त्यामुळे या प्रकारच्या कादंबऱ्यांना प्रचंड लोकप्रियता लाभली. निबंधमालाकार चिपळूणकरांनी सुद्धा मग 'मुक्तामाले'च्या रूपाने या कादंबरीची भलावण केली. आणि तशीच सुरू राहिली. याचे आणखी एक कारण संभवते ते म्हणजे ज्या इंग्रजी कादंबऱ्या मराठीत आल्या त्या अत्यंत दुय्यम दर्जाच्या होत्या आणि त्या इंग्रजांनी जाणीवपूर्वक आणल्या होत्या. याविषयी वि. का. राजवाडे, मराठे यांनीही टीका केली आहे. एकूणच सभोवतालच्या आंदोलनांपासून, वास्तवापासून दूर राहून मनोरंजनात रमून जावे इतका माफक हेतू या काळाचा दिसतो.

वास्तव आणि कल्पिताचे दोन प्रवाह स्वतंत्रपणे आकाराला आले असले तरी त्याचा फायदाच मराठी कादंबरीला झाला असे म्हणावे लागेल. कारण या अद्‌भुतरम्य प्रवाहाला थोपवून धरताना व खरी मराठी कादंबरी घडवताना ह. ना. आपटे यांना तसा फायदाच झाला आहे. कारण ते म्हणतात, 'आनंदोत्पादन, मनोरंजन, करमणूक हा एवढाच हेतू धरून कोणाही महाकवीने किंवा नीतिबोधकाराने आपली काव्ये किंवा गोष्ट ही रचिली नाहीत...तर मनुष्यास, निदान अज्ञ जनांस राजमार्गाने सत्य व सत्‌ यांचे नको म्हणून रंजनाच्या मार्गाने ते त्यास देण्यासाठी निर्माण केली. लोकांना सत्यमार्गही हवा व सन्मार्गही हवा. सत्यज्ञानही हवे व नीतिबोधही हवा. परंतु ती नुसत्या सरळ शब्दांनी नकोत. सजवल्या, नटवल्या शब्दांनी चित्रित करून हवीत.' [२] याचा अर्थ त्यांनी अद्‌भुत आणि वास्तव यांची सांगड घालून नवी मराठी कादंबरी घडवली आहे. त्यामुळेच खरी मराठी कादंबरी हरिभाऊंपासून सुरू होते. 'मधली स्थिती', 'मी', 'पण लक्षात कोण घेतो' या त्यांच्या महत्त्वाच्या कादंबऱ्या. या सगळ्या कादंबऱ्यांचे नायक आणि नायिका दुबळ्या, पिचलेल्या आहेत. कुणी विधवा आहे. कुणी सामान्य शिक्षिका आहे. कुणी जिज्ञासू विद्यार्थी आहे. कुणी मोलमजुरी करून पोट भरणारा मुलगा (यशवंतराव खरे) आहे. आपल्या या सामाजिक कादंबऱ्यांमधून तत्कालीन राजकीय, सामाजिक चळवळी, त्यांच्यातले ताणतणाव, कौटुंबिक रचना आणि त्यातील स्त्रीचे शोषण त्यांनी मांडले आहे. तर दुसऱ्या बाजूला ऐतिहासिक कादंबऱ्यांमधून स्वराज्याचा इतिहास अधोरेखित केला. अर्थात या इतिहासाबद्दल अनेक मतभेद आहेत.

एकाचवेळी वास्तव आणि ऐतिहासिक कादंबरी लिहिणारे हरिभाऊ आपल्या कादंबऱ्या रचताना मुक्ततेचा अनुभव घेतात. प्रबोधनाला आणि आधुनिकतेला केंद्रस्थानी आणीत कादंबरीची मांडामांड करतात. इंग्रजी, फ्रेंच भाषा अवगत असल्यामुळे पाश्चात्य कादंबरीच्या वाचनाचा त्यांच्या कादंबरीस फायदाच झाला आहे. फ्रेंच वास्तववादाच्या प्रभावामुळे हरिभाऊंची कादंबरी अधिक सशक्त बनली असावी अशी शक्यता विलास सारंग व्यक्त करतात. कारण वास्तवाचं आणि अद्‌भुताचं एकत्र भान इंग्रजी कादंबरीत आढळत नाही. फ्रेंच कादंबऱ्याच्या अभ्यासामुळे हरिभाऊंची कादंबरी सशक्त झाली असावी. तरीही हरिभाऊ ज्या प्रश्नांना भिडतात ते सगळे प्रश्न मध्यमवर्गीय आणि ब्राह्मणकुटुंबाशी निगडित आहेत. व्यापक स्तरावर त्यांनी प्रबोधनाची चळवळ न राबवण्यामागे कदाचित प्रबोधनाच्या मर्यादा त्यांना ठाऊक असतील, हे जितके खरे आहे तितकेच त्या काळचा वाचकवर्ग देखील मर्यादित आणि उच्च मध्यमवर्गीयच होता. या संदर्भात विलास सारंग लिहितात, ''महाराष्ट्रात त्या काळात वाचणारा समाज छोटा होता, एकसंध होता. तसंच मराठी समाज सर्वसाधारणपणे परंपराभक्त आहे. या कारणाने हरिभाऊंसारखा व्युत्पन्न, डोळस व निर्मितिवैपुल्य असलेला लेखक तत्कालीन समाजाच्या मूल्यव्यवस्थेला काही गंभीर धक्का देत नाही; विरोधक वा मूर्तिभंजक म्हणून हा लेखक समाजाविरुद्ध उभा राहत नाही.''[३] आशयाच्या अंगाने त्यांची कादंबरी सीमित वास्तव अधोरेखित करीत असली तरी रूपबंधाच्या अंगाने ही कादंबरी सशक्त बनली आहे. कथानक, निवेदन वास्तवाचे सूक्ष्म तपशील आणि त्याला असलेली अद्‌भुताची जोड, भाषा, विधान आदींमधील वेगळेपणामुळे मराठी कादंबरी हरिभाऊंनी सशक्त बनवली आहे.

हरिभाऊंच्या नंतर सामाजिक आणि ऐतिहासिक कादंबरी लिहिणारांची एक परंपरा तयार झाली. यामध्ये काशिबाई कानिटकरांनी 'रंगराव', 'पालखीचा गोंडा' या कादंबऱ्यांनी स्वातंत्र्याचा आणि स्त्री-पुरुष समानतेचा पुरस्कार केला आहे. 'स्वराज्य' मालाकार नाथमाधवांनी स्वराज्यावर ऐतिहासिक कादंबरीमालाच लिहिली. तर 'न पटणारी गोष्ट',

'आज पडेल तर' या कादंबऱ्यांमधून ना. ह. आपटे यांनी आधुनिक आणि पाश्चात्य विचारसरणीला विरोध केला आहे. रा. वि. टिकेकर यांची 'पिराजी पाटील' ही ग्रामव्यवस्थेचे चित्रण करणारी कादंबरी महत्त्वाची आहे. दुष्काळामुळे शेतकऱ्याची वाताहत कशी होते, याचे चित्रण येथे आले आहे. याच काळात चि. विं. वैद्य (दुर्दैवी रंगू), का. र. मित्र, वा. गो. आपटे आदी काहीजण कादंबरी लिहित होते. पण मराठी कादंबरीला पुढे नेण्याचे काम वा. म. जोशी यांच्या कादंबरीने केले आहे.

साधारणपणे १९२० नंतर लो. टिळकांचा अस्त, गांधीयुगाचा उदय, मार्क्सचा परिचय, जहाल-मवाळ विचारसरणींतील मतभेद, टिळक-आगरकर मतभेद, म. फुल्यांनी सुरू केलेली शिक्षणविषयक व धर्मजागृतीविषयीची जाणीव असं बरंच काही या दरम्यान महाराष्ट्रात घडत होते. स्वातंत्र्याची आंदोलने तीव्र होत होती. जीना-गांधी-आंबेडकर मतभेदांतून सामाजिक घुसळण होत होती. खऱ्या अर्थाने १९२० ते ४५ हा कालखंड विविध चळवळींचा आणि आत्यंतिक संभ्रमाचा होता. दोन महायुद्धांनी जग होरपळून निघाले होते. भारत-पाक प्रश्नाने उग्र रूप धारण केले होते. पुणे कराराच्या रूपाने गांधी आणि आंबेडकर यांच्या विचारांमधील तफावत जाणवून समाजमन जागे होत होते. सुभाषचंद्र बोस, भगतसिंग यांच्या जहाल विचारसरणी क्रांतीची तत्त्वे पेरीत होत्या. स्त्रीशिक्षणाची जागृती वाढीस लागली होती. या सगळ्या अत्यंत धकाधकीच्या काळात, भारत-पाक भविष्य ठरविण्याच्या काळात, धर्म-जात यांवर प्रश्नचिन्ह उपस्थित होण्याच्या काळात, शाहू विठ्ठल रामजी शिंदे यांच्या सुधारणावादी व लोकशाहीवादी चळवळीच्या काळात मराठी कादंबरी कोठे होती, हे पाहणे महत्त्वाचे आहे.

वा. म. जोशी यांनी मराठी कादंबरी पुढे नेली, ही गोष्ट खरी आहे. 'रागिणी', 'आश्रयहरिणी', 'सुशिलेचा देव', 'इंदू काळे सरला भोळे' या काही कादंबऱ्यांमधून त्यांनी सुधारणावादी दृष्टिकोन ठेवून अनेक विषयांवर चर्चा घडवून आणली आहे. ही चर्चा नीति की कला, सत्य म्हणजे काय? सुधारणा म्हणजे काय? पुनर्विवाह आवश्यक आहे का? स्त्रियांच्या शिक्षणाचा फायदा काय? असे तात्त्विक प्रश्न जोशींनी आपल्या कादंबरीत हाताळून मराठी कादंबरीला तत्त्वचिंतनाची बैठक प्राप्त करून दिली आहे. या तत्त्वचिंतनाला 'चर्चेचा काळ' असे संबोधून हरिश्चंद्र थोरात लिहितात, ''वा. म. जोशी यांच्या कादंबऱ्यांमधील चर्चेच्या कालावकाशाला स्वयंभू महत्त्व आहे. हा कालावकाश चरित्राच्या कालावकाशाला जोडला जात नाही, तो चरित्राच्या कालावकाशाला गिळून टाकतो. त्यांची ही तत्त्वजिज्ञासा कादंबरी या साहित्यप्रकारावर मात करते. पात्रांच्या आयुष्यात घडणाऱ्या घटना तत्त्वचिंतनासाठी केवळ साधन म्हणून वापरण्याच्या प्रवृत्तीमुळे चरित्रकाळाप्रमाणे अवकाशही अमूर्त होत जातो. [४] जोशींची कादंबरी अशारीतीने मराठीला तत्त्वचिंतनाची जोड देत असली तरी हरिभाऊंची परंपरा ही कादंबरी सशक्त करीत नाही. त्यामुळे 'वामन मल्हारांना कादंबरी घडवायची नसून कादंबरीच्या माध्यमाद्वारे तत्त्वचर्चा घडवायची आहे. त्यांचा हा हेतूच मुळात कादंबरीच्या प्रकृतीशी विसंवादी आहे'' हे रवींद्र ठाकूर [५] यांचे म्हणणे रास्त ठरते.

वा. म. जोशी यांच्या नंतर मराठी कादंबरीला आशय आणि रूपदृष्ट्या पुढे नेण्याचे काम श्रीधर व्यंकटेश केतकर यांची कादंबरी करते. ही कादंबरी हरिभाऊंच्या कल्पितवास्तवाचा विस्तार करते आणि वा. मं.च्या तत्त्वचिंतनाला मूर्त रूप देत पुढे जाते. 'गोंडवनातील प्रियंवदा', 'परागंदा', 'ब्राह्मणकन्या', 'आशावादी' या काही त्यांच्या महत्त्वाच्या कादंबऱ्या आहेत. केतकर हे समाजशास्त्रज्ञ असल्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये समाजशास्त्रीय तत्त्वचर्चा सतत येत राहतात. हरिभाऊंची कादंबरी जिथे थांबते तेथून पुढे केतकरांची कादंबरी सुरू होते. मध्यमवर्गीय जाणिवांच्या, चित्रणाच्या आणि तत्त्वाच्या कक्षा ओलांडून केतकरी कादंबरी अनौरस संतती, सामान्यांचे प्रश्न आदी विषय आपल्या कवेत घेते. आणि केवळ तत्त्वचर्चेत न आडकता त्या चर्चेला पात्रांच्या संदर्भात कृतिप्रवण करते. केतकर जरी आपल्या कादंबऱ्यांमधून पारंपरिक वर्णव्यवस्थेचे समर्थन करीत असले तरी त्यांनी जो परिप्रेक्ष्य मराठी कादंबरीच्या आस्थेच्या कक्षेत आणला, तो महत्त्वाचा आहे. भारतीय मानस अत्यंत गुंतागुंतीचे, जातीयतेचे, धर्मव्यवस्थेचे आहे. ती गुंतागुंत सोडवणे कठीण आहे. पण म्हणून त्याची चर्चा करायची नाही, हे योग्य नाही. या स्वरूपाची धारणा ही कादंबरी व्यक्त करते. मराठी कादंबरीचे वास्तवाच्या आकलनाचे स्वरूप विस्तारते. वास्तव आणि अद्‌भुत तसेच तत्त्वविचार या घटकांस शास्त्रीय बैठक देत कादंबरीचे रूप केतकरांनी व्यापक केले आहे.

एकीकडे मराठी समाज आधुनिक होत होता. अवतीभोवती स्वातंत्र्याची आंदोलने आकारत होती. चर्चा-मंथन जोराने घडत होते. या सगळ्यांचे चित्रण काही अंशी

तरी हरिभाऊ, जोशी, केतकर करीत होते. नवशिक्षित वर्गापासून, शेतकरी, विविध जाती-जमातींमधला माणूस कादंबरीत येऊ लागला होता. पण ह्या सगळ्याचे भान नंतरची मराठी कादंबरी विसरून गेली आणि रंजनात रमली. केतकरांच्या नंतर आकाराला आलेले फडके-खांडेकर युग ज्याला आपण म्हणतो ते युग म्हणजे मराठी कादंबरीचा अंध:कारमय कालावकाश आहे. कारण या युगातील कादंबरीने टिळक, आगरकर, गांधी यांपैकी कोणालाही फारसे जवळ केले नाही की भोवताली घडत असलेल्या वास्तवाला मुळातून नीट प्रतिक्रिया दिली नाही. खरंतर हा अत्यंत धकाधकीचा काल आहे. परंतु या काळाचे आकलन जरी बाजूला ठेवले तरी रूपबंधाच्या दृष्टीनेही मराठी कादंबरी फारशी पुढे गेली नाही.

कथेचे आणि कादंबरीचे रूपतंत्र घडवण्यात ना. सी. फडके यांचा मोठा आहे. त्यांनी कादंबरीचे रूप अत्यंत सुबक आणि सिनेमॅटिक बनवले. प्रारंभ-मध्य-अंत, सुरगाठ-उत्कंठा-उकल, सुष्ट-दुष्ट संघर्ष, सुष्टांचा विजय, देखणे, सर्वगुणसंपन्न नायक नायिका असं सगळं पौराणिक रूप मराठी कादंबरीला फडक्यांनी दिले. 'कुलाब्याची दांडी', 'जादूगार', 'दौलत', 'अटकेपार', 'निरंजन', 'प्रवासी', 'उध्दार', 'शाकुंतल', 'एक होता युवराज' अशा असंख्य काल्पनिक आणि ऐतिहासिक वाटतील अशा कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. एकच कादंबरी पुन्हा-पुन्हा लिहिणारा लेखक म्हणून फडक्यांची नोंद घ्यायला हवी. कला ही कलेसाठीच असते. तिने घटकाभर वाचकांचे रंजन करायला हवे, या धारणेतून त्यांनी पात्रांची नावे आणि आशयाचे रूप बदलून एकच कादंबरी पुन्हा-पुन्हा लिहिली. दिवास्वप्नात रमणारे रोमँटिक भावविश्व हा त्यांच्या कादंबरीचा केंद्रबिंदू राहिला आहे. त्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्यांना उदंड लोकप्रियता मिळाली. पण आज त्यातली एकही कादंबरी वाचकांच्या लक्षात राहिलेली नाही.

ना. सी. फडके यांच्याबरोबर लिहिते झालेले वि. स. खांडेकर हे एक महत्त्वाचे लेखक. 'हृदयाची हाक', 'कांचनमृग', 'क्रौंचवध', 'अमृतवेल', 'दोन ध्रुव', 'अश्रू', 'ययाति' अशा अनेक कादंबऱ्या त्यांनी लिहिल्या. वि. स. खांडेकर तसे गांधीवादी लेखक. त्यांच्या एकूण जीवनावर गांधीवादाचा प्रभाव आहे. तोच प्रभाव त्यांच्या कादंबरीतही दिसतो. 'खेड्याकडे चला' या गांधींच्या हाकेचा परिणाम त्यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये जाणवतो. कला ही कलेसाठी नसते; ती जीवनासाठी असते अशा स्वरूपाची भूमिका घेऊन ते लिहित राहिले. सामान्य, वंचितांचे प्रश्न त्यांनी हाताळले. परंतु आपला स्वप्नाळू ध्येयवाद त्यांच्या लेखनात सतत आड येत गेला. ते जरी नवे जग कादंबरीत चित्रित करीत आले असले तरी त्यांना फडक्यांचा पूर्ण प्रभाव टाळता आला नाही. प्रेम, पराक्रम, त्याग आणि त्याच्या जोडीला गांधीवाद असे साधारण त्यांच्या कादंबऱ्यांचे सूत्र राहिले आहे. त्यांचे नायक विचारप्रवण असतात; पण ऐनवेळी ते परंपराशरण किंवा प्रेमशरण बनून जातात. 'ययाति'सारख्या कादंबरीतून भोग आणि त्यागाचे चित्रण करून दोन्हीच्या समन्वयातून जीवन घडू शकते; असे सांगितले तरी त्यांनी पौराणिक कथेचाच आधार घेतला आहे. त्याचबरोबर संस्कृतप्रचूर आणि सुभाषितवजा भाषा, अलंकाराची पखरण, मध्यमवर्गीय माणसाला अप्राप्य असणाऱ्या गोष्टींच्या प्राप्तीचे दर्शन आदी विशेषांमुळे त्यांची कादंबरी जीवनदर्शनाकडे झुकताना फडक्यांच्या तंत्राला शरण जाण्याने त्यांचा जीवनवाद शबलित होत गेला आहे.

याच कलावादी परंपरेत ग. त्र्यं. माडखोलकर बसतात. त्यांनी 'मुक्तामाला' या कादंबरीतून गांधीवादाला विरोध करताना सशस्त्र क्रांतीचे समर्थन केले आहे. परंतु प्रत्यक्षात तो नायक काहीच करीत नाही. 'कांता', 'नवे संसार', 'शाप', 'दुहेरी जीवन' या कादंबऱ्यांमधून समाजवाद, मार्क्सवाद यांचे आकर्षण व्यक्त करताना गांधीवादाचा मात्र तिरस्कार केला आहे. एका अर्थाने गांधींच्या बहुजनवादाला नकार देणे हेच त्यांच्या लेखनाचे मुख्य सूत्र राहिले आहे. 'चंदनवाडी', 'भंगलेले देऊळ' यांमध्ये समाजवादी विचारांबरोबर विवाहसंस्थेचे चित्रण येते. परंतु हे सगळे वाचकांच्या मागणी तसा पुरवठा या तत्त्वानेच आलेले आहे. तर भा. वि. वरेरकर यांनी 'विधवाकुमारी', 'गोदू गोखले', 'फाटकी वाकळ', 'मी रामजोशी' या कादंबऱ्यांमधून स्त्रियांच्या स्वातंत्र्याचा आणि समानतेचा पुनरूच्चार केला आहे. विषमतेचे निर्मुलन हे त्यांच्या कादंबऱ्यांचे तत्त्व राहिले आहे. तर पु. य. देशपांडे यांनी 'बंधनांच्या पलीकडे', 'सुकलेले फूल' आदी कादंबऱ्यांमधून अशारीर प्रेमाला आणि आत्मनिष्ठेला केंद्रस्थानी ठेवले आहे.

फडके-खांडेकरांना बाजूला सारीत भारतीय दर्शन घडवण्याची आकांक्षा बाळगणारा आणि आदर्शवत वाटूनही वास्तववार भक्कम उभा राहू पाहणारा कादंबरीकार म्हणून साने गुरुजी यांचा उल्लेख करावा लागेल. 'श्यामची आई' ही त्यांची अत्यंत गाजलेली कादंबरी समतेचा नवा संदेश देते. हा संदेश देताना ब्राह्मण व्यवस्थेला कसे हादरे बसत

होते, याचेही तपशील ही कादंबरी देते. श्याम या तरुणाच्या आणि पुरोगामी विचाराच्या त्याच्या आईच्या नजरेतून जे भावविश्व उभे राहते ते स्वातंत्र्य, समता आणि बंधुतेचा कृतियुक्त पुरस्कार करताना दिसते. 'धडपडणारी मुले', 'रामाचा शेला', 'पुनर्जन्म', 'क्रांती' या कादंबऱ्यांमधून स्वावलंबन, सेवा, त्याग, गांधीवाद आदी मूल्यांचे विवेकीचित्रण आलेले आहे. गांधींच्या नजरेतला आदर्श समाज उभा रहावा अशी अपेक्षा बाळगणारी पात्रे त्यांच्या कादंबरीत भेटत जातात. वास्तव आणि कल्पित यांचा मेळ घालीत, भारतीय संस्कृतीचे दर्शन घडवीत साने गुरुजींची कादंबरी आकार घेताना दिसते. एका अर्थाने मराठी कादंबरीला भारतीय आणि देशी परिप्रेक्ष्य देण्याचा प्रयत्न साने गुरुजी यांची कादंबरी सातत्याने करीत आली आहे.

फडके-खांडेकर प्रभृतींनी बांध घातलेली कोंडी फोडण्याचे काम विश्राम बेडेकर आणि बा. सी. मर्ढेकर यांच्या कादंबरीने केली आहे. विश्राम बेडेकर यांची 'रणांगण' ही छोटेखानी कादंबरी असली तरी मराठी कादंबरीच्या कक्षा वैश्विक करण्यास मदत करते. दुसऱ्या महायुद्धाच्या पार्श्वभूमीवर हॅर्टा या ज्यू तरुणीची आणि त्या निमित्ताने ज्यू जमातीच्या उद्ध्वस्तीकरणाची कहाणी येथे आली आहे. भारतीय तरुण चक्रधरची बोटीवर हॅर्टाशी भेट होते. दोघांचा एकमेकांशी आंतरिक संवाद सुरू होतो. पण ती अचानक समुद्रात जीव देते आणि एकाकीपणाची भीषणता, महायुद्धाचे परिणाम आणि मानवाची विनाशता अधोरेखित करते. अस्तित्वाच्या आणि व्यस्ततेच्या दिशेने वाटचाल करणाऱ्या या कादंबरीची दखल घेतली गेली असली तरी परंपरा निर्माण झाली नाही. तीच गोष्ट मर्ढेकरांच्या कादंबऱ्यांबाबत झाली आहे.

बा. सी. मर्ढेकरांच्या १९४२ ते ४८ या कालखंडात 'रात्रीचा दिवस', 'तांबडी माती' आणि 'पाणी' या तीन कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या आहेत. 'रात्रीचा दिवस' या कादंबरीत संज्ञाप्रवाहाचे चित्रण आहे. या संज्ञाप्रवाहामागे आधुनिक मूल्यविचार आणि त्यातून वाट्याला आलेली विसंगती हे तत्त्व आहे. तसेच मानवाच्या नेणिवेत जे काही सुरू असते, त्याचाही विचार येथे केलेला असतो. माणसाचे यंत्रात झालेले रूपांतर हा या कादंबरीचा विषय आहे. 'तांबडी माती'मध्ये दुष्काळ आणि माणूस यांचे चित्रण आले आहे. आधुनिक मूल्यव्यवस्थेत ग्रामीण व्यवस्थेचे काय होणार, हा प्रश्न ही कादंबरी उभी करते. याचाच पुढचा भाग 'पाणी'मध्ये आला आहे. एकूण मराठी कादंबरी आधुनिक करण्याचा प्रयत्न मर्ढेकर करताना दिसतात. त्यांच्या कादंबऱ्यांच्या आकलनासंदर्भात नोंद करताना थोरात लिहितात, ''अधांतरी असण्याचा, तरंगते राहण्याचा, मुळे कुठेही न रूजण्याचा अनुभव साठनंतरच्या मराठी कादंबरीत प्रभावी रीतीने आलेला आहे, पण त्याला प्रथम सामोरे जाण्याचा प्रयत्न मर्ढेकरांनी आपल्या कादंबऱ्यांमधून केला आहे. अस्वस्थ असलेला, अस्तित्वाविषयीच्या मूलभूत प्रश्नांनी पिडलेला, बधीरपणाचा व उदासीनतेचा अनुभव घेणारा नायक मर्ढेकरांच्या कादंबऱ्यांमधून आणि विशेषत: 'पाणी'मधून पहिल्यांदाच मराठीमध्ये अवतरला आहे.''[६] परंतु त्यांच्या या वेगळेपणाकडे समीक्षकांचे आणि नव्याने लिहिणाऱ्या कादंबरीकारांचेही लक्ष गेले नाही.

परंतु मर्ढेकरांची ही परंपरा पुढे वसंत कानेटकरांच्या 'घर', 'पंख', 'पोरका'मध्ये दिसते. पण त्याहून महत्त्वाचे म्हणजे बेडेकर-मर्ढेकर यांची ही परंपरा पुढे शरच्चंद्र युक्तिबोध यांच्या कादंबरीत आलेली आहे. 'क्षिप्रा', 'सरहद्द' आणि 'जन हे ओळतू जेथे' या क्रमश: असणाऱ्या तीन कादंबऱ्यांमधून मुक्तिबोधांनी बिशू हा जो नायक उभा केला आहे तो मर्ढेकरांच्या नायकाशी नाते सांगणारा आहे. मुक्तिबोधांची ही कादंबरी एका अर्थाने मार्क्सवाद आणि मराठी मानसिकता यांची चिकित्सा करीत असली तरी या नायकाचा प्रवास, त्याचे एकटेपण, माणसांना येत चाललेली परात्मता, ढासळती मूल्यव्यवस्था ही आधुनिकतेच्या दृष्टीने मराठी कादंबरीची महत्त्वाची परिमाणे आहेत. याच परंपरेचा समर्थ विचार साठनंतर 'कोसला'च्या रूपाने दमदारपणे मराठी कादंबरीत झालेला आहे.

या स्वतंत्र प्रवाहाबरोबरच शिक्षणाच्या प्रसारामुळे गावाकडची जी पिढी शिकू लागली होती ती उच्चवर्णीय असली तरी लिहू लागली होती. गावाकडेही आधुनिकतेचे वारे वाहू लागले होते. मर्ढेकरांच्या कादंबरीने ते नोंदवले होते. मराठी कादंबरी काही अंशी थांबल्यासारखी झाली होती. तिला गती मिळावी या हेतूबरोबरच म. गांधी लोकांना गावाकडे घेऊन जातच होते. या सगळ्याच्या परिणामामधून र.वा. दिघे, श्री.ना. पेंडसे, मुकुंदराव पाटील आदी मंडळींनी ग्रामीण जीवनाचे चित्रण करायला सुरुवात केली होती. गो.नी. दांडेकर तर भ्रमंती करीत राहिले आणि वेगवेगळे भूप्रदेश आपल्या कादंबरीमध्ये चित्रित करीत राहिले.

ज्याला प्रादेशिक म्हणता येईल अशी कादंबरी दिघ्यांनी लिहिली, 'पाणकळा', 'सराई', 'पडरे पाण्या', 'आई आहे शेतात' या काही त्यांच्या प्रादेशिक कादंबऱ्या. या कादंबऱ्यांमधून त्यांनी सह्याद्रीचा शेतकरी कादंबरीत आणला. परंतु दिघे स्वत: आपल्या कादंबरीला 'शेतकी कादंबरी' असे म्हणतात. संज्ञांच्या तपशीलाचा वाद असला तरी ग्रामीण वास्तव आणि कल्पनारम्यता यांचे सुरेख मिश्रण यांच्या कादंबरीत आले आहे. र.वा. दिघ्यांनी ग्रामीण कादंबरीचा पाया घातला असला तरी त्यांनी मध्यमवर्गीय जीवनचित्रणात अडकलेल्या मराठी कादंबरीला आशयाच्या अंगाने नवी दिशा देण्याचा प्रयत्न केला. त्यांची रम्याद्भुत लेखनप्रवृत्ती त्यांना भेदक वास्तवापासून दूर नेत होती. परिणामी दिघ्यांच्या कादंबरीत वास्तववादी आणि रोमँटिक अशा दोन्ही प्रवृत्तींची सरमिसळ झालेली दिसून येते. तसेच मध्यमवर्गीय अभिरुची प्रमाण मानून लेखन केल्याने त्यांच्या जीवनचित्रणात प्रदर्शनात्मकता शिरली. या मर्यादा मान्य करूनही दिघ्यांच्या कादंबरीवाङ्मयामुळे पुढील काळात ग्रामजीवन चित्रणाच्या शक्यता रुंदावल्या, हे निश्चित.''(७) हे रवींद्र ठाकूरांचे निरीक्षण महत्त्वाचे आहे.

दिघ्यांच्या परंपरेत ग.ल. ठोकल यांची 'गावगुंड', बी. रघुनाथ यांची 'आडगावचे चौधरी' या कादंबऱ्या जशा महत्त्वाच्या ठरल्या; तशाच गो.नी. दांडेकर यांच्या 'पडघवली', 'माचीवरचा बुआ', 'पवनाकाठचा धोंडी' या कादंबऱ्या महत्त्वाच्या यासाठी की, त्यांनी या कादंबऱ्यांमधून वेगवेगळे प्रदेश अधोरेखित केले आहेत. याच काळातील 'हद्दपार', 'एल्गार', 'गारंबीचा बापू' या कादंबऱ्या लिहून श्री.ना. पेंडसे यांनी कादंबरीचा वाचकवर्ग वाढवला होत. कोकण आणि मुंबई अशा दोन भूस्तरावर आकारणाऱ्या पेंडसांच्या कादंबऱ्या एकाचवेळी प्रादेशिक कक्षा रुंदावत होत्या. हिंदू-मुस्लीम संघर्ष नोंदवीत होत्या. त्याचवेळी त्या रचनेच्या अंगाने फडकेंना अनुसरत होत्या. त्यामुळे त्यांची कादंबरी भक्कम होता होता पुन्हा स्वप्नरंजनाकडे वळत गेली. व्यंकटेश माडगूळकरांनी मात्र ग्रामीण कादंबरी 'बनगरवाडी'च्या रूपाने अधिक सशक्त बनवली. संपूर्ण प्रदेशाला व्यक्तिमत्त्व बहाल करण्याची किमया त्यांनी साधली आणि माणूस व निसर्ग यांच्यातले एकरूपत्व आणि परस्परत्व नेमकेपणाने वाचकांसमोर मांडले. तर उद्धव शेळक्यांनी 'धग'मधून पुरुषीव्यवस्थेने स्त्रीची आणि कुटुंबाची शोकांतिका कशी होते, हे नोंदवले.

या सगळ्यात केतकरांच्या कादंबरीचा प्रवाह क्षीण झाला होता तो मात्र 'बळी'च्या रूपाने विभावरी शिरूरकरांनी अधोरेखित केला. कुंपणाबाहेरचे आणि तरीही चोरीचा शिक्का बसल्यामुळे पोलिसांच्या निगराणीखालचे जीवन जगाव्या लागणाऱ्या वंचित समूहाचे चित्रण या कादंबरीने केले आहे. परंतु एकंदरीत मराठी कादंबरीत दलित, उपेक्षित वर्गाचे चित्रण या कालखंडात अभावानेच आलेले आढळते. वस्तुत: गांधीजींची हरिजन चळवळ, बाबासाहेबांचा उदय, नवनव्या विचारसरणींचा परिचय ज्या काळात प्रभावीपणे होत होता त्या काळात उपेक्षित, दलित वर्गाचे साधे चित्रणही मराठी कादंबरीत येऊ नये, हे मराठी कादंबरीचे दुर्दैव आहे. बहुतांश कादंबरीकार हे मध्यमवर्गीय आणि उच्चवर्णीय असले तरी सभोवतालच्या बदलाची नोंद त्यांनी घेतली नाही. यासाठी त्यांच्या अनुभवाच्या मर्यादा ही बाब गृहीत धरली तरी अंतिमत: साहित्य चळवळ हे मध्यमवर्गीयांचेच हत्यार आहे, याकडे दुर्लक्ष करून कसे चालेल? पण ही वस्तुस्थिती आहे, हे मात्र खरे.

शंभर वर्षाच्या मराठी कादंबरीचा हा धावता आढावा घेतल्यानंतर आपल्या हाती एक आणि अत्यंत महत्त्वाचे निरीक्षण येते ते असे : शतकभरातील या कादंबरीने वास्तवाच्या कक्षा रुंदावताना सभोवताली घडत असलेल्या क्रांतिकारी आणि समाजाला दिशा देणाऱ्या घटनांना केंद्रस्थानी येऊ दिले नाही. केवळ वरवरचे तपशील आणि आदर्शात्मक मांडणी करण्यापलीकडे काही केले नाही. पारतंत्र्याचे बंधन म्हणावे तर स्वातंत्र्यानंतरही भारत-पाकसारख्या धगधगत्या विषयावर, गांधीहत्येवर, दलित जागृतीवर काहीच चित्रण झालेले आढळत नाही. दुसऱ्या बाजूला अद्भुत किंवा कल्पनारम्य अशी रचना करताना त्यातील लोकवाङ्मयीन तत्त्वे, लोकधारणा, दडलेले लोकमानस, मिथ्स, दैवतकथा, लोकेतिहास आदी कशांनाही या कादंबरीने नीटपणे हाताळले नाही. कल्पना म्हणजे निव्वळ परीकथांमधला पुराण एवढाच त्याचा अर्थ त्यांनी घेतलेला दिसतो. प्रेम आणि पराक्रम या दोन रंजनमूल्यांवर भिस्त ठेवून कादंबरीच्या कल्पनेची गरुडझेप दिसून येते. त्यामुळे हे दोन प्रवाह क्षीणपणे परंतु सुटे-सुटेच पुढे चालत आले. वास्तव आणि कल्पना या दोन्हींचा समन्वय होऊन कादंबरीची सशक्त परंपरा तयार झाली, असे म्हणणे धाडसासेच ठरेल. त्यामुळे प्रबोधन आणि रंजन हे हातात हात घालून, एकजीव झाले पाहिजेत आणि तेच साहित्याचे मूल्य असते, या हरिभाऊंच्या विधानाची प्रचिती या कालखंडात अपवादानेच सिद्ध करावी लागते. असे असले तरी साठोत्तरी मराठी कादंबरीची पूर्वपीठिका तयार करण्यात

या शतकाचा वाटा आहे, हे नाकारून चालणार नाही.

□□□

संदर्भ

१. तुकदेव, रोहिणी : ललित, कादंबरी विशेषांक, नोव्हेंबर १३, पृष्ठ ६०
२. जोशी, अचला : हरी नारायण आपटे यांच्या कादंबऱ्या, मुंबई मराठी साहित्य संघ, १९७५, पृष्ठ १२
३. सारंग, विलास : वाङ्मयीन संस्कृती व सामाजिक वास्तव, मौज, मुंबई २०११, पृष्ठ २०
४. थोरात, हरिश्चंद्र : कादंबरीविषयी, पद्मगंधा, पुणे २००६, पृष्ठ २२
५. ठाकूर, रवींद्र : मराठी कादंबरी : समाजशास्त्रीय समीक्षा, दिलीपराज, पुणे २०१४, पृष्ठ १५
६, थोरात, हरिश्चंद्र : कथनात्मक साहित्य आणि समीक्षा, शब्द, मुंबई २०११, पृष्ठ ५७
७. ठाकूर, रवींद्र : मराठी कादंबरी : समाजशास्त्रीय समीक्षा, उनि, पृष्ठ २२५

पान ९ वरून... (कादंबरी : एक साहित्यप्रकार)

स्थान असते. कथानक या व्यक्तिचित्रांभोवतीच विणले जात असते. व्यक्तींचे स्वभावविशेष व त्यांच्या भोवतालची परिस्थिती यानुसार व्यक्तींना वागू-बोलू देऊन त्यांच्या जीवनाचे वास्तव कादंबरी प्रगट करीत असते. त्यातूनच कादंबरीचे कथानक 'रूप' घेत असते. कादंबरीकार यासाठी कथन निवेदन, वर्णन, संभाषण इत्यादी अभिव्यक्ती पद्धतींचा अवलंब करीत असतो.

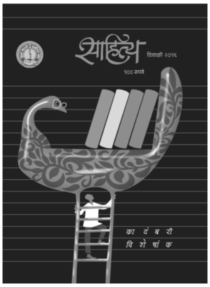
□□□

संदर्भ

१. साहित्य अध्यापन आणि प्रकार - मौज प्रकाशन गृह
२. कादंबरी आणि मराठी कादंबरी - उषा हस्तक
३. कादंबरी : साहित्यप्रकार - डॉ. हरिश्चंद्र थोरात

श्रद्धांजली

वाय. जी. भोसले
डॉ. गणेश वानखेडे
मुबारक बेगम
मोहम्मद शहिद
सुधाकर अनवलीकर
महाश्वेता देवी
इरगोंडा पाटील
पं. रमाकांत म्हापसेकर
बी. आर. खेडकर
पद्माकर आठवले
भाऊ मराठे
वि. ग. कानिटकर
शरद राव
नलेश पाटील
रुपाली देसाई
डॉ. गोविंद रामचंद्र म्हैसकर
डॉ. विद्याधर करंदीकर
सोमी ऊर्फ ओमप्रकाश शर्मा
वसुंधरा पेंडसे-नाईक
नामदेव लोटणकर
सय्यद हैदर रझा
लच्छू महाराज
नंदू पोळ
उत्तम पवार
त्र्यंबक रामचंद्र मंगेशकर
दिगंबर पाध्ये
अनुराधा वैद्य
भगवान भोईर
डॉ. दाऊद दळवी
शंकर बडे
लीलाताई परुळेकर
नंदू होनप
रेखा सबनीस



१९६० ते २००० मधील मराठी कादंबरी : एक दृष्टिक्षेप

डॉ. वीणा सानेकर

शिक्षणामुळे घडू लागलेले क्रांतिकारक परिवर्तन, राजकीय क्षेत्रातील बदल, शहरीकरणाचा वाढता वेग, ग्रामीण भागातील नवे वारे, लघुअनियतकालिकांच्या चळवळीतून तसेच सामाजिक चळवळींतून निर्माण झालेली विद्रोहाची प्रेरणा, विशिष्ट वर्गीयांची मराठी साहित्यावरील संपुष्टात येत चाललेली मक्तेदारी या सर्वांतून १९६० नंतरच्या मराठी कादंबरीचा परीघ अनेक दिशांनी विस्तारला. स्वातंत्र्यपूर्व काळात इंग्रजी शैलीचे अनुकरण करणारी मराठी कादंबरी साठोत्तर काळात स्वत:च्या वाटा शोधू लागली.

१९६० नंतरच्या पहिल्याच दशकतल्या धग (१९६०), रथचक्र, सावित्री (१९६२), माणूस, चक्र, कोसला (१९६३), वैतागवाडी, इंधन, टारफुला (१९६४), वासूनाका (१९६५), काळाखाचे अंग (१९६६), बॅरिस्टर अनिरुद्ध धोपेश्वरकर (१९६७), देवाचा शब्द (१९६८), अग्रेसर (१९६९) या काही कादंबऱ्या मराठी कादंबरीच्या नव्या दिशा सूचित करतात. समूहकेंद्री कादंबऱ्यांपासून ते मानवी मनाची तळ शोधणाऱ्या व्यक्तिकेंद्री कादंबऱ्यांपर्यंत विविध प्रकारच्या, विविध शैलीतील कादंबऱ्या या टप्प्यावर निर्माण होऊ लागल्या. अस्तित्ववाद, मार्क्सवाद, अतिवास्तववाद, मानसशास्त्र, संज्ञाप्रवाही लेखन या सर्वांच्या आकलनातून कादंबरीचे अनुभवविश्व बदलले. १९७० च्या आसपास दलित साहित्य, ग्रामीण साहित्य, आदिवासी साहित्य, स्त्रीवादी साहित्य इत्यादी प्रवाहांच्या निर्मितीतून पूर्वी अस्पर्श राहिलेले मानवी जीवनाचे कंगोरे प्रकाशात आले. १९६० ते २००० हा चाळीस वर्षांचा काळ प्रसरणशील आणि वैविध्यपूर्ण आहे. ऐतिहासिक, पौराणिक, चरित्रात्मक, ग्रामीण, महानगरी, राजकीय, स्त्रीकेंद्री, प्रयोगशील अशा ठळक जाणिवांच्या अंगाने या काळातील कादंबरीचा आलेख – समजून घेण्याचा प्रयत्न या लेखात केला आहे.

साठनंतरच्या कालखंडातील ऐतिहासिक कादंबरीशी रणजित देसाई, ना. सं. इनामदार, शिवाजी सावंत, गो. नी. दांडेकर, विश्वास पाटील ही नावे विशेषत्वाने जोडली गेली. रणजित देसाई यांच्या स्वामी, श्रीमानयोगी, लक्ष्यवेध, पावनखिंड, गो. नी. दांडेकर यांच्या बया दार उघड, हर हर महादेव, ना. सं. इनामदार यांच्या झेप, झुंज, शिकस्त, शिवाजी सावंत यांची छावा, विश्वास पाटील यांची पानिपत या १९६० ते २००० या कालखंडातील निवडक ऐतिहासिक कादंबरीची चिकित्सा करायची तर रूपबंधाची नाविन्यपूर्ण हाताळणी, कथनपद्धतींमधील नवता ऐतिहासिक कालखंडाशी संबंधित विशिष्ट व्यक्तींच्या मनातील गुंतागुंतीचे चित्रण याबाबत ही कादंबरी काहीशी तोकडीच पडली असे म्हणावे लागेल.

ऐतिहासिक आणि पौराणिक या दोन्ही कादंबऱ्यांमध्ये काही समान धागे असतात. दोहोंमध्ये येणारा काळ हा भूतकाळ असतो. सांस्कृतिक पुनरूज्जीवन तसेच भव्य व उदात्त आदर्शांचे स्मरण या प्रेरणा ऐतिहासिक कादंबरीप्रमाणे पौराणिक कादंबरीच्या निर्मितीमागेही असतात. मृत्युंजय – शिवाजी सावंत, राधेय – रणजित देसाई, द्रौपदी – अनंत साधले, अयोनिजा – वि. श. पारगावकर, कृष्णवेध – गो. नी. दांडेकर, मैत्रेयी – अरुणा ढेरे या काळातील पौराणिक कादंबऱ्या पौराणिक व्यक्तिमत्त्वांच्या उदात्तीकरणात रमलेल्या दिसतात.

पौराणिक व ऐतिहासिक कादंबरीच्या जवळपासचा प्रकार म्हणजे चरित्रात्मक कादंबरी. समाजमानसावर प्रभाव टाकणाऱ्या व्यक्तीच्या उपलब्ध माहितीला कल्पिताचा आधार देऊन चरित्रात्मक कादंबऱ्यांची निर्मिती झाली. भीमराव कुलकर्णी यांनी हरिभाऊ आपटे यांच्यावर लिहिलेली हरिभाऊ, श्री. ज. जोशी यांची 'आनंदी गोपाळ', मृणालिनी देसाई यांनी महात्मा गांधींच्या जीवनावर लिहिलेली 'पुत्र मानवाचा', ज्योत्स्ना देवधर लिखित योगी अरविंदांवरील 'उत्तरयोगी', डॉ. सुमती क्षेत्रमाडे यांची शरच्चंद्र चटर्जींवरील 'जीवनस्वप्न', आचार्य अत्रे यांच्या जीवनचरित्रावरील उद्धव शेळके यांची 'साहेब', गंगाधर गाडगीळ यांनी लोकमान्य टिळकांवर दोन खंडांमध्ये लिहिलेली 'दुर्दम्य' या कादंबऱ्यांचा उल्लेख

चरित्रात्मक कादंबरीबाबत करावा लागतो. या काळातील ऐतिहासिक, पौराणिक व चरित्रात्मक कादंबऱ्यांनी प्रामुख्याने समाजातील विभूतिपूजेची ओढ जपण्यावर लक्ष केंद्रित केले.

रंजनाच्या अंगाने भूतकाळात रमलेली या काळातली कादंबरी वर्तमानाशीही समांतर राहिली. १९६० नंतर एका बाजूला महानगरांचा वेगवान विकास आणि दुसऱ्या बाजूला जुनी ग्रामव्यवस्था खिळखिळी होऊन निर्माण झालेले अनेकविध ताणतणाव अशा प्रकारचे चित्र भारतीय समाजजीवनात दिसू लागले. १९६० नंतरच्या दशकात धग, टारफुला, पाचोळा, गोतावळा या कादंबऱ्यांमधून ग्रामजीवनातील चिवट संघर्ष उभा राहिला. याच दशकातील मनोहर तल्हार यांची 'माणूस' आणि हमीद दलवाई यांची 'इंधन' या माणूसपणाला प्रश्न विचारणाऱ्या महत्त्वाच्या कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या. नंतरच्या १९७० ते १९८० च्या दशकात गांधारी – ना. धो. महानोर, शिदोरी – व. ह. पिटके, वावटळ – व्यंकटेश माडगूळकर, नटरंग – आनंद यादव, रेत – महादेव मोरे अशा ग्रामीण जीवनाची स्पंदने चित्रित करणाऱ्या कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या. ग्रामीण भागातील सत्तास्पर्धा, गांधीजींच्या मृत्यूनंतर उसळलेला विध्वंस, साखर कारखान्यतील कामगारांच्या व्यथा, कलावंतांची परवड असे विविध विषय या कादंबऱ्यांमधून समोर आले.

१९७२ सालचा महाराष्ट्राच्या ग्रामजीवनावर आघात करणारा दुष्काळ, १९७५ मधली राष्ट्रीय आणीबाणी, बदलत गेलेली देशातली सत्तासमीकरणे, दलित पँथरचा जन्म, शोषित–वंचितांसाठी काम करणाऱ्या संघटना निर्माण होणे अशा विविध घटना व उलथापालथींनी ग्रामजीवन ढवळून निघाले. १९८० नंतर येथील बदलत्या वास्तवाचा व संघर्षाचा वेध घेणाऱ्या कादंबऱ्या निर्माण झाल्या. विस्थापितांचे प्रश्न, चारा व पाणी यांचा तुटवडा, सहकार चळवळीतून उभे राहिलेले प्रश्न, ग्रामीण भागातील साहित्य चळवळी, शेतकऱ्यांचे आर्थिक शोषण, ग्रामीण तरुणांची वाताहात, राजकारणाच्या चरकात घुसमटणारी युवापिढी, ऊसतोड कामगारांचे दु:ख, सर्वसामान्य माणसांचे नाडले जाणे असे विविध विषय या कादंबऱ्यांतून दिसतात. या दृष्टीने या काळातील 'झाडाझडती' – विश्वास पाटील, विषवृक्षाच्या मुळ्या – वासुदेव मुलाटे, 'कळप', 'धिंगाणा' – राजन गवस, रथ – रंगनाथ पठारे, हाल्या हाल्या दुदू दे – बाबाराव मुसळे, चिपाड – उत्तम बंडू तुपे, कोयना – सरदार जाधव, बस्तान, खांदेपालट – मोहन पाटील, काळी आई – त्र्यंबक असरडोहकर, रानखळगी – भीमराव वाघचौरे, तहान – सदानंद देशमुख इत्यादी कादंबऱ्यांचा उल्लेख करावा लागेल.

साठनंतरच्या मराठी कादंबरीबाबत नमूद करण्याचा महत्त्वाचा मुद्दा हा की देवदासी, आदिवासी, वेश्या, मुरळ्या, मसणजोगी, गारूडी, भटके, विडी कामगार, डोंबारी इत्यादी विविध स्तरांतील भटक्या विमुक्तांचे आणि उपेक्षितांचे जिणे मराठी कादंबऱ्यांच्या केंद्रस्थानी आले. अशोक व्हटकर यांच्या 'मेलेलं पाणी', '७२ मैल', भीमसेन देठे यांची 'इस्कोट', नामदेव ढसाळ यांची हाडकी हडवळा, उत्तम बंडू तुपे यांच्या 'झुलवा', 'भस्म', राजन गवस यांच्या 'चौंडकं', 'भंडारभोग', 'कळप', नामदेव कांबळे यांची 'राघववेळ', मधुकर वाकोडे यांची 'झेलझपाट' या कादंबऱ्यांची नोंद इथे घेतली पाहिजे.

१९६० नंतरच्या कादंबऱ्यांचा महत्त्वाचा पैलू म्हणजे 'राजकीय कादंबरी'. १९६० नंतरचे पक्षीय राजकारण, राजकारणाच्या क्षेत्रातील स्पर्धा, कामगार चळवळीतील राजकारण, सनदी अधिकारींच्या महत्त्वाकांक्षा, पत्रकारितेच्या जगातील राजकारण, भांडवलदार व आदिवासी समाज यांच्यातील संघर्ष अशा विविध राजकीय विषयांची चर्चा साठनंतरच्या कादंबऱ्यांमधून झाली. 'राडा', 'डोंबाऱ्याचा खेळ' – भाऊ पाध्ये, सनद – मधु मंगेश कर्णिक, इतिवृत्त – ह. मो. मराठे, 'सिंहासन', 'मुंबई दिनांक' – अरुण साधू, एका नक्षलवाद्याचा जन्म – विलास मनोहर, डोंगर म्हातारा झाला – अनिल बर्वे, वर्तमान – सुरेश द्वादशीवार, 'बखर एका राजाची', 'उच्छाद' – त्र्यं. वि. सरदेशमुख अशा कादंबऱ्यांमधून या काळात राजकारणाचे विविध पोत आविष्कृत झाले.

राजकारणाबरोबरच शहरांचा बदललेला चेहरा आणि बहुपेडी महानगरी वास्तव यांचे अनेकविध पैलू साठनंतरच्या कादंबरीत दिसतात. औद्योगिक संस्कृती, मध्यमवर्गीय कुटुंबव्यवस्था, तरुण पिढीची घुसमट, महानगरातील बकाल वस्त्या, शहरांमधील बुद्धिजीवींचे जग, गुन्हेगारी विश्व, अतिश्रीमंत वर्गाची जीवनशैली व असंवेदनशीलता, माणसांमधली मूल्यभ्रष्टता अशा अनेक अंगांनी १९६० ते २००० या कालखंडातील मराठी कादंबरीने महानगरीय जीवनाचे चित्रण केले. 'सॉफ्टवेअर', 'निष्पर्ण वृक्षावर भर दुपारी' – ह. मो. मराठे, अंधारवाटा – सुभाष भेंडे, नचिकेताचे उपाख्यान – संजय जोशी, अरे संसार संसार – प्रभाकर पेंढारकर, 'देवाचा शब्द', 'पुत्र', 'धाकटे आकाश' – मनोहर शहाणे, वसेचिना – रघू दंडवते, चक्र – जयवंत दळवी, माहिमची खाडी – मधु मंगेश कर्णिक, कॅलिडोस्कोप –

अच्युत बर्वे, चरसी – मनोहर ओक, किडे – अनंत कदम अशा विविध कादंबऱ्यांमधून महानगरी विश्व साकार झाले. काळाच्या या टप्प्यावर 'करंटा', 'अग्रेसर', 'वासूनाका', 'वैतागवाडी' सारख्या कादंबऱ्यांमधून महानगरी पर्यावरणांचा अवकाश भाऊ पाध्ये यांनी अतिशय ताकदीने वापरला.

स्त्रियांनी लिहिलेली कादंबरी हा साठनंतरच्या कादंबरीचा अविभाज्य भाग आहे. या काळात रंजनवादी लोकप्रिय कादंबरी तर लेखिकांनी लिहिलीच पण मुख्य म्हणजे वर्षानुवर्षे पुरुषप्रधान व्यवस्थेने केलेली घुसमट मुखर करणारी स्वतंत्र शैलीदेखील घडवली. १९६० ते १९८० या कालपटावर कमल देसाई हे नाव ठळकपणे उठून दिसते. जाणिवेपासून नेणिवेपर्यंतचा सखोल प्रवास करणारी कमल देसाई यांची कादंबरी अधिभौतिक, नैतिक व चिरंतन स्वरूपाचे प्रश्न उभे करते. 'रात्रंदिन आम्हा' (१९६४), 'काळा सूर्य आणि हॅट घालणारी बाई' (१९७५) या त्यांच्या कादंबऱ्या अस्तित्ववादी आणि अतिवास्तववादी जाणिवांचा अनुभव देताना मानवी जीवनातील अनाकलनीयतेचा शोध घेतात. १९७०-७५च्या सुमारास झालेल्या स्त्रीवादाच्या परिचयातून लेखिकांच्या स्वत:कडे, विविध नात्यांकडे आणि एकूण व्यवस्थेकडे पाहण्याचा दृष्टीला नवे परिमाण लाभले. त्याचे विविध आविष्कार गौरी देशपांडे, सानिया, शांता गोखले, आशा बगे, अंबिका सरकार यांच्या कादंबऱ्यांमधून साकारले आहेत. बाईपणाच्या शोधापासून माणूसपणाच्या शोधापर्यंत पोहोचण्याची आस या काळातील स्त्रियांच्या कादंबऱ्यांमधून स्पष्टपणे दिसते.

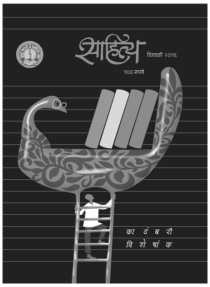
समकालीन जीवनातील विविध पातळ्यांवर जाणवणाऱ्या अंतर्विरोधांमुळे माणसाच्या अस्तित्वाबाबत विविध प्रश्न १९६० नंतर निर्माण झाले. या प्रश्नांना भिडण्याचा प्रयत्न या काळातील निवडक कादंबऱ्यांनी केला. अशा कादंबऱ्यांवर अस्तित्ववादी, अतिवास्तववादी, आधुनिकतवादी सूत्रांचा प्रभाव दिसतो. भालचंद्र नेमाडे यांची 'कोसला' (१९६३), कमल देसाई यांची 'काळा सूर्य आणि हॅट घातलेली बाई' (१९७०), भाऊ पाध्ये यांची 'बॅरिस्टर अनिरुद्ध धोपेश्वरकर' (१९६७), किरण नगरकर यांची 'सात सकं त्रेचाळीस' (१९७४), शशांक ओक यांची 'अमुकचे स्वातंत्र्य' (१९८७), वसंत आबाजी डहाके यांच्या अधोलोक (१९७५), प्रतिबद्ध आणि मर्त्य (१९८१), विलास सारंग यांची 'एन्कीच्या राज्यात' (१९८३) या कादंबऱ्या आशयसूत्र आणि रूपाची नवता या दोन्ही अंगांनी १९६० नंतरच्या दोन दशकातील महत्त्वाच्या कादंबऱ्या ठरतात. या प्रयोगशील कादंबऱ्यांनी नायकाच्या पारंपरिक प्रतिमेला छेद दिला. आणि 'न-नायकांची' किंवा 'प्रतिनायकांची प्रतिमा उभी केली. जगाला 'सिनिक' वाटणारे पण आपल्या अस्तित्वाचा अर्थ शोधणारे नायक वा नायिका या कादंबऱ्यांच्या केंद्रस्थानी आले. फ्रॉईड प्रणित मानसशास्त्रातील सूत्रांचे उपयोजन या कादंबऱ्यांमध्ये विशेषत्वाने दिसते. आंतरिक व बाह्य वास्तवाची भिन्न-भिन्न परिमाणे व्यक्त करण्यासाठी या कादंबऱ्या प्रतिमा, स्वप्ने, भास, फँटसी या घटकांचे कलात्म उपयोजन करतात.

१९८० नंतरचे गरगरत जाणारे वर्तमान, भोवतालचे शतखंडित वास्तव, तुकड्या-तुकड्यांनी येत जाणारा त्याचा अनुभव, व्यक्तीचेही होत जाणारे विघटन ही गुंतागुंत अधोरेखित करण्याचे, पकडण्याचे आव्हान ८० नंतरच्या काही कादंबऱ्यांनी ताकदीने पेलले. या दृष्टीने नामुष्कीचे स्वगत – रंगनाथ पठारे (१९९९), मन्वंतर – दीनानाथ मनोहर (१९९९), गौतमची गोष्ट – अनिल दामले (१९९८), हे ईश्वरराव – हे पुरुषोत्तमराव (१९८३), शीतयुद्ध सदानंद (१९८७), कळ (१९९६) – श्याम मनोहर या १९८० ते २००० या काळातील संहिता डोळ्यासमोर ठेवता येतील.

''तुकडे झालेत माझे आणि मी स्वत:त स्वत:चे तुकडे होऊन गरगरतो.'' हे 'नामुष्कीचे स्वगत'च्या नायकाचे उद्‌गार ऐंशी नंतरच्या वास्तवाचा अनुभव व्यक्त करतात. 'नामुष्कीचे स्वगत'ने एकरेषीय कथानकाच्या चौकटीला छेद दिला तर 'मन्वंतर'ने काळाच्या हाताळणीच्या बाबतीत नवा प्रयोग केला. १९९८ साली प्रकाशित झालेल्या 'गौतमची गोष्ट'ने तिच्या घडणीची गोष्ट अभिनव पद्धतीने सांगितली. या प्रयोगशील कादंबऱ्या छायाचित्रणात्मक पद्धतीने थेट वास्तवाचे चित्रण करत नाहीत. समकालीन वास्तवाचे स्वरूप आणि विरूप दाखवताना त्या वास्तव व कल्पिताची नाविन्यपूर्ण गुंफण करतात. श्याम मनोहर यांच्या 'हे ईश्वरराव – हे पुरुषोत्तमराव' आणि 'शीतयुद्ध सदानंद' या दोन्ही कादंबऱ्या व्यक्तीव्यक्तींमधील परस्परसंबंधाचा – वर्तनाचा सूक्ष्म वेध घेतात, तर 'कळ' मध्यमवर्गीय समाजातील विसंगतींवर भेदक भाष्य करते. कादंबरीच्या समस्त रूढ संकेतांना मुळापासून हादरे देते.

काही ठळक जाणिवा समोर ठेवून १९६० ते २००० या कालखंडातील कादंबरीचा हा धावता आलेख आहे. या आलेखात काही कादंबऱ्यांचे उल्लेख, लेखकांचे उल्लेख निसटून गेले असण्याची, राहून गेले असण्याची शक्यता

पान २६ वर...



आजची कादंबरी (२००० ते २०१६)

डॉ. दत्ता पवार

प्रयोगशील कादंबरीचा १९६०-१९७५ हा काळ मानला जातो. समाजकारण, राजकारण, धर्मकारण, अर्थकारण या क्षेत्रांनी तरुण पिढीचा भ्रमनिरास घडवून आणला. सर्वच क्षेत्रांतील आदर्श ढासळले. बदलत्या जीवनशैलीचे चित्रण साहित्यात उमटू लागले. प्रयोगशील कादंबरीचा पहिला आविष्कार 'कोसला' (१९६३) या कादंबरीत दिसून आला. असे असले तरी नेमाडे यांच्यापूर्वी या बदलाची झलक बा.सी. मर्ढेकर (रात्रीचा दिवस), विश्राम बेडेकर (रणांगण), उद्धव शेळके (धग), मनोहर तल्हार (माणूस), मनोहर शहाणे (धाकटे आकाश) या लेखकांच्या कादंबऱ्यात दिसून येते. जुनी परंपरा मोडताना याच जुन्यातून नवीन परंपरा उदयाला येते. या प्रयोगशील लेखकांमध्ये भाऊ पाध्ये, दिनानाथ मनोहर, मनोहर शहाणे, त्र्यं. वि. देशमुख, रघु दंडवते अशा अनेक कादंबरी लेखकांचा मोठा वाटा आहे. जशी महानगरीय कादंबरी बदलली. तशीच ती ग्रामीण कादंबरीही बदलली. या कादंबऱ्यांमध्ये बाह्यचित्रणाबरोबर मानसिक आंदोलनांचे, ताणतणावांचे चित्रण- संज्ञाप्रवाहांचे चित्रणाला महत्त्व दिलेले असते. शिवाय या चित्रणात समाजविरुद्ध व्यक्ती असा संघर्ष उभा राहताना दिसतो. १९६५च्या दरम्यान विद्यार्थ्यांची आंदोलने, कामगारांची आंदोलने, भ्रष्टाचारविरोधी आंदोलने, अनियतकालिकातून साहित्यविषयक चळवळी, दलित समाजाच्या राजकीय चळवळी, दलित साहित्याची चळवळ यांनी हा काळ, समाज व्यापून गेलेला दिसतो. १९७५ नंतर राजकीय संघर्षातून आणीबाणी, १९८० नंतर राजकारणातील जुने स्तर बदलून त्यांची जागा अराजकाने घेतली. १९९१ ते २००० या काळात गॅटकरार, डेकेले प्रस्ताव आणि जागतिकीकरण यामुळे आर्थिक जगत विलक्षणरीत्या बदलले. या जगात नवमध्यमवर्ग नवउद्योजक यांना चांगले दिवस आले. हा काळ आर्थिक प्रगतीचा, खाजगीकरणाचा, उदारीकरणाचा, जागतिकीकरणाचा म्हणजे 'खाउजा' संस्कृतीचा आहे. या नव्या संस्कृतीने सांस्कृतिक विश्व लयाला गेले. त्याची प्रतिष्ठा संपुष्टात आली. व्यक्तिस्वातंत्र्यापुढे या क्षेत्रांना गौणत्व प्राप्त झाले. तसेच १९९१ ते २००० या काळात राजकीय परिस्थिती अत्यंत अस्थिर झाली. विचारवंत आणि साहित्यिक समाजाभिमुख विचार करू लागले. याचे प्रतिबिंब कादंबरीत, साहित्यात दिसू लागले.

या कादंबरीत शहरीकरणाचे, नागरिकरणाचे, ग्रामीण जीवनाचे, आदिवासी आणि दलितांच्या जीवनाचे, कामगार जीवनाचे, राजकारणाचे, स्त्रीजीवनाचे, आर्थिक-सामाजिक विषमतेचे, सांस्कृतिक पडझडीचे चित्रण उभे केले गेले आहे. नव्याने जागृत झालेले सामाजिक आणि आर्थिक मागास स्तर उदयाला आले आणि लिहू लागले. यापुढील काळात साहित्य आणि विचारक्षेत्रत कोणा एका वर्गाची मक्तेदारी उरली नाही, हे स्पष्ट दिसते. या लेखकात स्त्रीलेखिकांचे योगदानही तेवढेच महत्त्वाचे आहे. यात विविध जाती आहे, भटके विमुक्त आहेत, आदिवासींचे अनेक समूह आहेत. या लेखकांच्या काही कादंबऱ्यांचा सक्षेपाने आढावा घ्यायचा आहे. यात कोणाला हेतुपुरस्सर वगळण्याचा हेतू नाही.

श्याम मनोहर यांची दुसरी कादंबरी 'हे ईश्वरराव हे पुरुषोत्तमराव' (१९८३), 'खूप लोक आहेत' (२००२), 'उत्सुकतेने मी झोपलो' (२००६), 'शीतयुद्ध सदानंद' (१९७८) ही पहिली कादंबरी, 'कळ', 'खेकसत म्हणणे आय लव्ह यू' इत्यादी कादंबऱ्या होत. त्यांच्याविषयी, त्यांच्या कादंबऱ्यांविषयी बोलावे तरी पंचाइत पण असं करता येत नही. कादंबऱ्या लिहिल्याच आहेत, त्या प्रसिद्ध झाल्या आहेत तर लिहावं लागतं आणि बोलावंही लागतं. वाचक, रसिक बोलणारच. निम्म मध्यमवर्ग आणि वरिष्ठ मध्यमवर्ग या समाजातील माणसांविषयी त्यांना काय वाटतं, ते ते त्यांनी लिहिलं आहे. या वर्गाचं जे जे काही बरं-वाईट ते ते त्यांनी लिहिलं आहे. भांडखोर, निंदाखोर, हट्टी, दुराग्रही, कारकुनी, किडकी स्वप्ने पाहणारी अशी ही माणसे. 'ईश्वरराव... पुरुषोत्तम राव' या दोघांचं चांगलं चाललं आहे. त्यांची मुलं इतर मुलांसारखीच चांगली शिकलेली आहेत. हे दोघेही एकाच कार्यालयात नोकरी करतात. कृषी विभागत

नोकरी करतात, दोघेही मित्र आहेत. आत्माराम, सुखदेव हे त्यांचे हाताखालचे कारकुन, तेही त्यांच्यासारखेच, त्यांचे शेजारीही त्यांच्यासारखेच. त्यांचे वरिष्ठ अधिकारी चौगुलेसाहेब, या सर्वांच्या चित्रणातून मध्यमवर्गीयांच्या नाकर्तेपणाचे उपहासपूर्ण चित्र उभे केले आहे. 'उत्सुकतेने मी झोपलो' या कादंबरीतील पात्रांकडे पाहाण्याचा त्यांचा दृष्टिकोन असाच तिरकस आहे. बदलत्या सामाजिक वास्तवाचे चित्रण ते करतात. रूढ परंपरेच्या बाहेर पडून कुटुंबव्यवस्थेचे बारकाव्यानिशी वर्णन करतात. सामाजिक, राजकीय, विज्ञानविषयक तपशील देतात. 'खूप लोक आहेत' या कादंबरीचा स्पेस खूप मोठा आहे. यात अनेक महत्त्वाच्या व्यक्तिरेखा आहेत. या लेखकाला या व्यक्तिरेखांबद्दल फारच खुन्नस आहे. त्यामुळे ते पात्रांच्या मागे अगदी हात धुवून लागतात, नवीन नवीन प्रयोग करण्यात ते प्रयत्नशील असतात. हे सारं समजून घेण्यासाठी कादंबऱ्या वाचल्याच पाहिजेत.

रंगनाथ पठारे आजचे ज्येष्ठ कादंबरीकार आहेत. 'चक्रव्यूह', 'टोकदार सावलीचे वर्तमान', 'नामुष्कीचे स्वगत', 'भर चौकातील अरण्यरोदन, 'कुंठेचा लोलक', 'एका आरंभीचे प्रास्ताविक' अशा अनेक सरस कादंबऱ्या त्यांनी लिहिल्या आहेत. आजच्या समाज बेमुर्वतखोर कसा बनत चालला आहे, याचं दर्शन आपण आज घेत आहोत. अशा जीवनाला काय म्हणावं? याचं उत्तर रंगनाथ पठारेंच्या 'एका आरंभाचे प्रास्ताविक' या कादंबरीत आहे. या भ्रष्ट जीवनाचे लमुवेल, बाणखेले, जकाते, चामुंडा आणि तुंगाक्का यांच्या माध्यमातून चित्रित केले आहे. जकाते हा राजकारणी, कावेबाज, स्त्रीलंपट आहे, बाणखेले पोलीस अधिकारी आहे. तो गुन्हेगारी व्यवस्थेत वावरतो, पण त्याचे ढंग अनेक आहेत. लमुवेल, तुंगाक्का प्रेमळ आहेत. या कादंबरीत अदृश्य रूपाने वावरणारे एक आमदार आहेत. या कादंबरीत भ्रष्ट स्त्रियांचं चित्रण असलं तरी या सर्व व्यक्तिरेखांमध्ये लमुवेल आणि तुंगाक्का यांचं चित्रण अधिक आशादायक आहे. 'चोषक फलोद्यान' ही त्यांची एक भव्य कथापट घेऊन येते. विश्वातील शोषणाची प्रक्रिया ही कादंबरी सांगते या फलोद्यानात एक दादा नावाचा लेखक-निवेदक गोष्ट सांगत फिरतो, अगदी भ्रमिष्टासारखा. आज कादंबरीचा एक जादुई प्रकार जगभर पॉप्युलर आहे. तो वास्तवाचे चटके, फटके देत असतो. पठारेही हे चटके आणि वास्तवाचे फटकारे या कादंबरीत मारतात. माणसांचे व्यक्तिगत वर्तन, सामूहिक वर्तन यांतील संबंध आणि संघर्ष हे त्यांच्या कादंबऱ्यांचे विशेष होत. विज्ञान आणि माणूस हे एकमेकांविरुद्ध कसे उभे ठाकले आहेत, त्यांचे मानसशास्त्र ते अचूक मांडतात. स्त्री-पुरषांच्या लैंगिक संबंध आणि त्यातील नैसर्गिकता यांचा शोध घेतात. आशय, भाषा या अंगाने ते नेहमीच प्रयोगशील राहिले आहेत.

राजन गवस शोषित वर्गाचे आस्थापूर्वक चित्रण करतात. 'चौंडकं', 'भंडारभोग', 'कळप', ''ब' बळीचा' या त्यांच्या कादंबऱ्या प्रसिद्ध आहेत. 'तणकट' ही त्यांची नवीन कादंबरी. दलित लेखकांत, दलित कादंबरीकारात राजन गवस यांचं एक महत्त्वाचं स्थान आहे. त्यांनी प्रथमच महार-मांग यांचं प्रत्ययकारी चित्रण केलं आहे, असं म्हटलं पाहिजे. कबीर कांबळे ही या कादंबरीतील प्रमुख व्यक्तिरेखा आहे. कबीर कॉलेजमध्ये शिकतो. कॉलेज वातावरणातील दलित नेते, कायकर्ते यांचा घनिष्ट संबंध आहे. या कादंबरीत शेंडबाळे नावाची एक व्यक्तिरेखा आहे. आक्काबा राणे ही व्यक्तिरेखाही महत्त्वाची आहे. न्हावी, परीट, लोहार अशी बलुतेदारांची चित्रणं आहेत. शेंडबाळे मात्र लबाड आणि उचापत्या करणारा आहे. दादू कांबळेबरोबर दूध सोसाययीत साठ हजाराचा भ्रष्टाचार करतो. गावाने याला बहिष्कृत केल्यानंतर तो महारवाड्यात जाऊन राहतो. या वर्गाला कर्जबाजारी करून ते पोबारा करतो. कबीर कांबळे या महारवर्गाला समजूत घालून त्याला सावध करतो पण त्याला यश येत नाही. दलितांचा नेहमीच पराभव का होतो, त्याचंच सतत शोषण का होते, हे प्रश्न त्यांना सतत भेडसावत असतात. राजन गवस हे एक सामाजिक कार्यकर्ते आहेत. त्यामुळे अनेक थरातील लोकांशी त्यांचा संपर्क आहे. या सर्व वर्गांबद्दल त्यांना आस्था आहे. त्यांच्याबद्दलची लेखकाची संवेदनशीलता त्यांच्या साहित्यात ठायीठायी दिसते.

'पांढरे हत्ती' आणि 'अश्वमेध' या रवींद्र शोभणे यांच्या प्रसिद्ध कादंबऱ्या होत. 'पांढरे हत्ती' या कादंबरीत शोभणे यांनी शिक्षण क्षेत्रातील भ्रष्टाचाराचे चित्र रंगविले आहे. महाविद्यालयीन शिक्षण क्षेत्रात किती भयानक भ्रष्टाचार आहे, याचं चित्रण केले आहे. पूर्वीच्या शिक्षण महर्षींच्या जागा या नव्या शिक्षणसम्राटांनी काबीज केल्या आहेत. या क्षेत्रातील हे बकासुरच आहेत. लाखो रुपयांचा व्यवहार या क्षेत्रात राजरोसपणे होत असतो. महाविद्यालय ते मॉल अशी नवी व्यवस्था उदयाला आली. अत्यंत निसंगपणे ही व्यवस्था चालू आहे. या व्यवस्थेचा बळी एक प्राध्यापक होतो. त्याची शोकांतिका कशी होते यांचे प्रत्ययकारी चित्रण या कादंबरीत आहे. 'अश्वमेध' कादंबरीत राजकीय उद्ध्वस्ततेचे चित्रण आहे. इंदिरा गांधी यांच्या राजकीय कारकीर्दीचा

अस्त, राजीव गांधी यांच्या कारकीर्दीचा अस्त. या दोन घटना भारतीय राजकारणावर, भारतीय समाजावर खूप परिणाम करून गेल्या. त्यांच्यानंतर भारतीय जीवनातील नैतिकता, प्रामाणिकपणा, जीवनमूल्यं यांचा ऱ्हास तीव्रतेने होत गेला. १९९० नंतरच्या 'खाउजा' संस्कृतीने तर कहर केला. भारतीय जीवनावर एक दूरगामी परिणाम घडवणाऱ्या या घटनांचे महत्त्व रवींद्र शोभणे यांनी सांगितले अहे. या दोन घटनांमधील काळ या कादंबरीत चित्रित केला आहे. 'पडघम', 'अश्वमेध' या दोन्ही कादंबऱ्यात हे चित्र दिसतं. ही कादंबरी जरी राजकीय असली तरी ती बदललेल्या आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक जीवनाचे चित्र उभं करते. माणसामाणसांतील नातेसंबंधांचे चित्रण करते. व्यवसाय-उद्योग करणारे, कलाक्षेत्रातील धुरीण यांचा मूल्यहीनतेकडे जाणारा प्रवास याचं चित्रण करते. भयप्रद भविष्यकाळ या कादबंरीत उभा केला आहे.

कृष्णात खोत यांनी आपल्या 'धूळमाती' या कादंबरीत एका शेतकऱ्याची जमिनीशी कशी अतूट श्रद्धा असते याचं चित्रण या कादंबरीत केलं आहे. 'धूळमाती' शेतकऱ्याला नेहमी पूज्य असते. अशा या जमिनीवर, शेतीवाडीवर त्याने आपल्या कुटुंबाला-मुलाबाळांना पोसलेले असते. अशी जमीन मग ती त्याच्या मालकीची असो वा नसो. ती त्याची काळी आई असते.

दाजी नावाच्या जमीन मालकानं ही जमीन दादा नावाच्या आपल्या कुळाला विकण्याचा निर्णय घेतला. या घटनेने दादा शेतकऱ्याला परमानंद झाला. त्याने हा व्यवहार करण्यासाठी आपल्या शहरवासी मुलाला तातडीने बोलावले. तोही आनंदाने येतो पण जमीन मालकाला अधिक रक्कम देणारं गिऱ्हाईक मिळतं, या धक्क्याने दादा शेतकरी घायाळ होतो. दाजीने सांगितल्याप्रमाणे एक लाख रुपयांची रक्कम देण्याचा शाब्दिक करार झाला. पण हा करार मोडताना दाजीला काहीच कसं वाटलं नाही, असा विचार राजबा आणि दादा शेतकरी करू लागले. दाजी मालकावरचा आजवरचा विश्वास फोल ठरला. माळावरील त्याचं श्रद्धेय स्थान 'नारगुंडी'वरची श्रद्धा उडून जाते. या स्वार्थी, विश्वासघातकी दाजी खोताचे चित्र रंगविले आहेच. पण शेतकऱ्यांच्या स्वभावातील बारकावे अतिशय सूक्ष्मपणे चितारले आहेत. कादंबरीतील विविध व्यक्तिकरेखा, वातावरण यांची चित्रे प्रत्ययकारी वाटतात. या कादंबरीचा एक विशेष म्हणजे बाळ ठाकूर यांनी आशयाला अनुकूल अशी चित्रे काढली आहेत. यामुळे कादंबरीची परिणामकारकता वाढली आहे.

अशोक कौतिक कोळी. एक प्रतिभावंत कादंबरीकार असं म्हणता येईल अशी त्याची अपूर्व कादंबरी 'पाडा'. शेतकऱ्याच्या वाताहतीचं चित्र या कादंबरीत आहे. आजच्या शेतकऱ्यांच्या आत्महत्या पाहाता नेमकं काय होत आहे, याचा 'थांग' या कादंबरीत लेखक आपल्यापुढे ठेवतो. नायक चांगदेव, त्याचा मुलगा कैलास, त्याची लग्नाची मुलगी सुनिता, आजारी बायको कमळा, यांची ही मरणगाठ अशीच ही कादंबरी. राजकारणाचा जाच, सहकारी सोसायट्यांचा काच, दलालाची अडवणूक, निवडणुका अशा काचात सापडलेला चांगदेव तापीकर. 'पाडा' म्हणजे केळांच्या बागा. चांगदेव तापीनदीच्या काठी, पारपटीतील शेतकरी, मालाला भाव मिळाला नाही, तर त्याचं दुर्दैव कसं उभं राहतं, शेतीशी संबंधित वरील सर्व घटक शेतकऱ्याची कोंडी कशी करतात आणि याच समाजाच्या पोशिंद्याला कसे भीकेला लावतात याची ही मर्मग्राही कादंबरी आहे. प्रत्येक संवेदनशील माणसाने वाचलीच पाहिजे अशी ही कादंबरी.

प्रवीण बांदेकर एक प्रयोगशील कवी आणि प्रयोगशील कादंबरीकार. या दशकातील एक महत्त्वाचा तरुण लेखक. 'नवाक्षर दर्शन' ही वाङ्मयीन चळवळ त्यांनी उभी केली. व्यवसायाने शिक्षक, 'येरू म्हणे', 'घुंगुरकाठी', 'खंडोबाच्या नावानं' हे दोन कवितासंग्रह आणि अलिकडेच त्यांची नावाजलेली 'चाळेगत' ही कादंबरी. त्यांच्या नावावर आहे. या कादंबरीत त्यांनी एक अपूर्व असं तंत्र वापरून कादंबरी लिहिली आहे. लेखक, निवेदक, वाचक, पर्यावरण आणि कथासूत्र यांच्यातील अंतर खूपच कमी केलं आहे. त्यांचा संकासूर (कल्पना) आणि वास्तव (स्वत:भोवतीचं पर्यावरण, वातावरण इ.) यांचा एक विलक्षण आविष्कार या कादंबरीत आहे. प्रत्येक पिढीत प्रतिभावंत मोडकळीला आलेल्या व्यवस्थेचा वेध घेतात, नव्या व्यवस्थेचा शोध घेतात, बांदेकर यांनी हा शोध या कादंबरीत घेतला आहे. कोकणातील समाजकारण, राजकारण, सांस्कृतिक वास्तव यांचं आधुनिकतेच्या अंगाने केलेले मार्मिक वर्णन या कादंबरीत आहे. टायगरसेना, सुप्रिमो हृदयसम्राट मा. आबासाहेब कोठारे, दादासाहेब आंगणे यांनी चालविलेल्या राजकीय भूमिकांचे अस्सल कोकणी स्टाइलने केलेलं वर्णन मोठे मार्मिक आहे. दशावतारी नाट्याच्या माध्यमातून सांस्कृतिक पडझडीचे केलेले चित्रण मोठेच मार्मिक आहे, वाचनीय आहे. अशी ही 'चाळेगत' कादंबरी आहे. तिची बाधा वाचकाला व्हायलाच पाहिजे. ही कादंबरी आजच्या कोकणी सांस्कृतिक जीवनाचा

आरसा आहे. आपल्या या कादंबरीच्या शीर्षकाबद्दल लेखक म्हणतो, 'ही 'चाळगत' म्हणजे तरी काय आहे? चालगत... चालगती? 'कलागत'? कली? काळ, शुक्लकाष्ठ? पीडा? साडेसाती? अवदसा? विनाशकशक्ती? या प्रश्नांची उत्तरे म्हणजेच चाळेगत!' एक संस्मरणीय कादंबरी.

रवींद्र रुक्मिणी पंढरीनाथ यांची 'खेळघर' ही कादंबरी वाचकाला काहीतरी नवीन देऊन जाते. हा कसला खेळ आहे? हा सहजीवनाचा खेळ आहे. या कादंबरीत एका कथासूत्राभोवती इतरही कथासूत्रे बेमालूम जोडली आहेत, त्यातून व्यक्त होणारे अनुभव ही वाचकांसाठीची एक गंमत आहे. यातील कथाभाग म्हणजे कुंटुंबव्यवस्था', कुटुंबव्यवस्थेत 'पती-पत्नी'. यांच्यात आज समन्वयाचा अभाव दिसू लागला आहे. व्यवस्थेतून उदयाला येणाऱ्या अव्यवस्थेकडे लेखक बारकाईने पाहतो आहे. चिंतन करतो आहे. नात्यातील मोडतोड समाजाची धारणा थांबवू शकेल काय? प्राप्त परिस्थितीत याचे उत्तर शोधण्याचा प्रयत्न या कादंबरीत दिसतो. 'खेळघर' हे त्याचे उत्तर आहे हे एक स्वप्न आहे. स्वप्नसदृश पर्याय आहे. पाच जोडपी एकत्र येऊन सातपुड्याच्या माळरानावर एक वसाहत उभी करू पाहतात. त्यांना येऊन मिळणारी मित्रमंडळी यात आहेत. तशी हा पर्याय न आवडल्यामुळे परतणारी जोडपीही आहेत. माधव कऱ्हाडकर हा एक कृतिशील विचारवंत या खेळघराचा नायक आहे. मैत्रेयी ही त्याची मुलगी. ती आधुनिक विचारांची आहे. ती स्वत:, वडील आणि आई हा त्रिकोण विस्कटला आहे. कालांतराने, आपल्या वडिलांनी कोणतं कार्य केले, त्यांचा कार्यक्रम काय होता, याचा शोध घेण्यासाठी ती निघते पण वडिलांच्या निधनापश्चात हा उपक्रम ती करते. वडिलांचे खेळघराचे स्वप्न, त्यासाठी त्यांचे प्रयत्न, त्यांच्या डायऱ्या, टिपणं, अहवाल, संवाद इत्यादींच्या साहाय्याने शोध घेते. वडील मार्क्सवादाचे अभ्यासक, त्यामुळे त्यांच्या विचारांचा संस्कार, स्त्रीवादी, पर्यावरण, उत्क्रांतीवाद, लोकविज्ञान, आरोग्य, इत्यादी चळवळींशी संबंध आहे. हा माणूस आपल्या वैवाहिक जीवनात अपयशी आहे. समताधिष्ठित पर्यावरणीय संबंधातून उभं राहणारं सहजीवन चित्रित करण्याचा प्रयत्न रवींद्र यांनी केला आहे. नव्या समाजाची उभारणीसाठीची ही पायाभरणी आहे. या दृष्टीने ही कादंबरी प्रायोगिक कादंबरी आहे.

विलास सारंग यांनी 'एन्कीच्या राज्यात' ही कादंबरी १९८३ साली लिहिली. त्यानंतर त्यांनी 'अमर्याद आहे बुद्ध' 'तंदूरच्या ठिणग्या', ह्या कादंबऱ्या लिहिल्या. २००९ साली त्यांची 'रूद्र' ही कादंबरी प्रसिद्ध झाली. त्यांच्या लेखनशैलीत एक प्रयोगशीलता दिसते. पाश्चात्य मुस्लिम राष्ट्रांच्या जागतिक स्तरावरचा धार्मिक उन्माद 'तंदूरच्या ठिणग्या' या कादंबरीत मांडला आहे. भारतीय मिथकांचा आधार घेऊन 'अमर्याद आहे बुद्ध' आणि 'रूद्र' ह्या दोन कादंबऱ्या लिहिल्या. 'अमर्याद आहे बुद्ध' मध्ये त्यांनी बुद्ध तत्त्वज्ञानाचा बुद्धाच्या लौकिक अलौकिकतेचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. 'रूद्र' कादंबरीत पुराणकथांमधील 'रूद्र' ही देवता चित्रित केली आहे. मानवजातीच्या लैंगिकतेच्या तृष्णेचा शोध घेण्याचा त्यांचा प्रयत्न दिसतो. मानवजातीच्या मुळाकडे जात, आणि कालाकडे जात, हा शोध ते घेतात. त्याकाळात शरीरसंबंध कसे होते, याचा हा शोध; त्याकाळात पिता-पुत्री, भाऊ-बहीण, असे संबंध होते, अशा अनेक कथा, मिथकथा पुराणसाहित्यात आहेत, मात्र हे संबंध विलास सारंग यांना व्यभिचारी वाटतात. पण असे वाटायचे कारण नाही. त्याकाळच्या संबंधाना हे मान्य होते. विलास सारंग आजच्या समाजातील शिष्टसंमत शरीरसंबंधाच्या चष्म्यातून त्या समाजाकडे पाहतात की काय असे वाटू लागते. साधारण ९५ पृष्ठांची ही कादंबरी वाचकांनी अवश्य वाचावी.

आज धर्मांच्या नावाखाली सर्वत्र शंखनाद चालू आहे. अशा या पार्श्वभूमीवर उमेश कदम यांची 'धर्मांतर' ही कादंबरी चांगलीच स्मरणात राहाते. माणसाच्या आदिम क्रौर्याला कोणताच धर्म आवर घालू शकत नाही, हेच सत्य ही कादंबरी सांगते. शरियतच्या कायद्यामुळे उद्ध्वस्त होणाऱ्या माणसांची ही कहाणी आहे. सुदानमध्ये धर्मांतराची एक घटना घडते. य खळबळजनक घटनेवर ही कादंबरी आधारीत आहे. या घटनेवरचा खटला जगभर गाजला. मार्सेमा ही या कादंबरीतील मुख्य व्यक्तिरेखा आहे. मार्सेमा ख्रिस्ती आहे. या घटनेला राजकीय पार्श्वभूमी आहे. १९७३ मध्ये झालेल्या भीषण दुष्काळामुळे मार्सेमा कुटुंबाला इथोपियातून परागंदा व्हावे लागते. आणि दुष्काळग्रस्तांच्या छावणीत त्यांना राहावे लागते. याच छावणीत आदिल हुसेन आणि मार्सेमा यांचे प्रेमसंबंध जुळतात. तो मुसलमान. लग्नाला दोघांच्या घरचा विरोध. लग्न करून ती दोघं खार्टुम येथे स्थायिक होतात. आदिल सैन्यात भरती होतो आणि बेपत्ता होतो. मार्सेमा परिचारिकेचे काम करते. तिची मुलगी असीमा मार्कोशी लग्न करते. तिने शरियत कायदा मोडला म्हणून तिला अटक होते. धर्म केवढा अधर्म करीत आहे, याचे भान धर्मरक्षकांना नाही. ही एक विलक्षण कथा आहे. मराठी कादंबरी ग्लोबल होत आहे. लेखक 'जागतिक रेड क्रॉस' संस्थेत उच्चाधिकार

पदावर आहे. त्यांचा आंतरराष्ट्रीय कायद्याचा चांगला अभ्यास आहे. त्या कायद्याचा तोच पीएच.डी. पदवीधर आहे. ही एक वाचनीय कादंबरी आहे.

आदिनाथ हरवंदे यांनी 'जिगीषा' ही कादंबरी लिहून औद्योगिक क्षेत्रातील वातावरणाचा परिचय करून दिला आहे. डॉ. मधुकर अन्नदाते हा या कादंबरीचा नायक आहे. महाराष्ट्रातील औद्योगिक क्षेत्रातील विविध विषय, अनेक व्यक्ति, मालक, कामगार, व्यवस्थापन यांचे दर्शन या कादंबरीत घडते. या सर्वांच्या आशाआकांक्षा, राजकारण यांनी ही कथा विणलेली आहे. सुब्रह्मण्यम, जगन्नाथसाहेब, बेलसरे, सदानंद, डॉ. मधुकर यांच्यातील ताणतणावांचे संघर्षाचे उत्तम चित्रण या एका वेगळ्या कादंबरीत आपण पाहातो. आदिनाथ हरवंदे यांनी औद्योगिक धोरणांचे, तेथील राजकारणाचे, डावपेचाचे मार्मिक चित्रण केले आहे. मराठी कादंबरीतील आशय आता विस्तारत आहे, याचा प्रत्यय या कादंबरीत येतो.

श्रुती आवटे यांची 'लॉग आउट' ही कादंबरी एका स्त्रीच्या जीवनावर बेतलेली आहे. नायिकेचं नाव आहे 'जान्हवी'. ती स्वप्नाळू आहे. बालपण खेळायचं वय. पौगंडावस्थेत मात्र हळूहळू सैराटपणा येऊ लागतो. सारेच अगम्य. जान्हवीच्या घरचं वातावरण अनुकूल असल्यामुळे ती योग्य मार्गावर राहाते. लेखिकेने मुलीच्या भावभावनांचे सुरेख वर्णन केले आहे. उमलत्या वयात मित्रांबद्दल वाटणारे आकर्षण, मैत्रिणींबद्दलचा जिव्हाळा, पण राधिकेपासून सावध राहाणं, याचे वर्णन प्रसन्न करणारे आहे. आजच्या समाजाचे जे चित्र आपल्याला दिसत आहे आणि आपण हतबल होत आहोत, अशा काळात लेखिकेने ही कादंबरी लिहून खूप मोठं काम केलं आहे. आजच्या पिढीतही अशी मुले आहेत, हा आशावादी विचार व्यक्त केला आहे. साहित्याच्या वाचनाने माणसे बदलतात, सुधारतात वगैरे विचार बाजूला ठेवून कादंबरीकडे पाहिले पाहिजे. आजच्या पिढीची बदलती भाषा उत्तमरीत्या टिपली आहे. विशेष म्हणजे अवघ्या सोळा वर्षांच्या मुलीने लिहिलेली ही मराठीतील पहिलीच कादंबरी.

आशा बगे यांच्या 'सेतू' आणि 'मुद्रा' या दोन महत्त्वाच्या कादंबऱ्या आहेत. शास्त्रीय संगीतातील एक व्यासंगी व्यक्ती पं. देवाशीष महादेवकर यांच्या महत्त्वाकांक्षी व्यक्तित्वाचा शोध या कादंबरीत त्या घेतात. मात्र त्यांच्या मुलीचीच ही गोष्ट होते. आपली आजी, आजोबा, बाबा शास्त्रीजी, ललिताबाई यांच्या तळमळीतून ती तयार होते. आशा बगे यांनी संगीताच्या पार्श्वभूमीवर लिहिलेली कादंबरी उत्तम आहे. संगीताबद्दल, मानवी जीवनाबद्दल त्यांनी खूप खोलवर जाऊन जीवनविषयक तत्त्वज्ञान मांडले आहे. 'सेतू'मध्ये हाच मानवी तत्त्वज्ञानाचा मनाचा तळ शोधण्याचा प्रयत्न दिसतो. पती-पत्नी, मित्रमैत्रिणी, प्रियकर-प्रेयसी, मुलगी-वडील यांच्यातील नातेसंबंध समजून घेण्याचा प्रयत्न त्या करतात, इतर लेखिकाप्रमाणे त्या व्यक्तित्वाला तेवढं महत्त्व देत नाहीत. व्यक्तिसमाज समजून घ्यावे, त्यांच्यातील संवेदनाशीलता समजून घ्यावी, ही दृष्टी जाणवते.

गौरी देशपांडे यांनी 'एकेक पान गळावया' गोफ, उत्खनन, मुक्काम, थांग इ. कादंबऱ्या लिहिल्या. स्त्रीस्वातंत्र्याचे व्यक्तिस्तोम त्यांना विशेष भावते. त्यांच्या नायिका शोषण मुक्त होण्याच्या थरापर्यंत त्या वाट पहात नाहीत. पुरुषाचं स्वामित्व त्या झुगारून देण्यास तत्पर असतात. विशिष्ट परंपरेला धरून त्यांना जगणं अशक्य असतं. त्यांच्या कादंबऱ्यात स्त्रीची भूमिका महत्त्वाची असते. तिला दुय्यम स्थान नाही. ही परंपरा त्यांनी मोडीत काढली. स्त्री ही स्वायत्त, स्वतंत्र असते. त्यांच्या कादंबऱ्यातील चित्रण अधिक बोल्ड असतं, असं म्हटलं तरी चालेल. 'कारावासातील पत्रे', 'उत्खनन' यांतील नायक, नायिका, त्यांचे संबंध त्यांनी धिटाईने मांडले आहेत.

मेघना पेठे यांची 'नातिचरामि' ही कादंबरी गाजली. या पार्श्वभूमीवर थोडं मागे जाऊन पाहिलं तर १९५० मध्ये विभावरी शिरूरकर यांची 'बळी' ही कादंबरी प्रसिद्ध झाली. स्त्रीच्या मनाच्या दुबळ्या बाजूचे, दुखऱ्या बाजूचे, पांढरपेशी, मध्यमवर्गीय समाजातील स्त्रीचं चित्रण त्यांच्या कादंबऱ्यात दिसू लागले. पुढे कमल देसाई, गौरी देशपांडे, आशा बगे, अंबिका सरकार, सानिया, शांता गोखले यांनी या क्षेत्रात मोठी भर घातली, यांच्या पुढे जाऊन मेघना पेठे, मोनिका गजेंद्रगडकर, कविता महाजन यांनी भर घातली. परंतु पेठे यांच्या कादंबरीने एक बोल्ड पाऊल टाकलं. या कादंबरीतील मीरा विवाहसंस्थेलाच आव्हान देते. ज्या व्यवस्थेत सुख नाही, त्या व्यवस्थेत राहून काय म्हणून जगायचे? ही संस्थाच मोडीत काढली पाहिजे, असे तिचे मत आहे. या कादंबरीत पेठे यांनी स्त्रीपुरुषांच्या संबंधांचे चित्रण केले आहे. पुरुषांबद्दल त्या अधिक कडवटपणाने लिहितात. नैसर्गिक वासनांबद्दल मोकळेपणाने लिहितात. स्त्रीच्या शोषणाचा मुद्दा त्या प्रकर्षाने मांडतात.

कविता महाजन यांची 'ठकी आणि मर्यादित पुरुषोत्तम' ही एक महत्त्वाची कादंबरी आहे. आशय आणि शैली या दोन्ही दृष्टींनी महाजन यांनी खूप मेहनत घेतली आहे. आपल्या

अवतीभवती केवढं आभासी जग आहे याची जाणीव त्या करून देतात. पद्मजा सप्रे या अभिनेत्रीची ही कहाणी आहे. या कथेचा पटही विस्तृत आहे. यात अनेक व्यक्तिरेखा, घटना तिच्यावर येणारी संकटं यांचं चित्रण मोठ्या कौशल्याने केलं आहे. 'ब्र' कादंबरीत स्त्रीच्या शोषणाचे, पिळवणुकीचे चित्र उभे केले आहे. कुटुंब संस्था, प्रशासकीय व्यवस्था, स्वयंसेवी संस्था, स्थानिक स्वराज्य संस्था यातून हाच अनुभव येतो. ग्रामीण आदिवासी आणि महानगरीय क्षेत्रातील शोषण, राजकारण, समाजकारण, सांस्कृतिक क्षेत्र स्त्रीला सोडीत नाही. 'भिन्न' या कादंबरीत जातपात, धर्म, लिंग या अनुषंगाने येणाऱ्या भेदभावांचे चित्रण त्यांनी केलं आहे.

शांता गोखले यांची 'रीटा वेलिणकर' ही कादंबरी १९९० साली प्रसिद्ध झाली. ही एक उत्कृष्ट कादंबरी म्हणून तिचा लौकिक झाला. रीटा, साळवी, संगीता, सरस्वती, तिचे आईवडील अशा अनेक पात्रे या कादंबरीत आहेत. रीटाची कशी परवड होते. तिचे आणि साळवीचे संबंध कसे वाढतात, यांचं मनोज्ञ वर्णन गोखले यांनी केलं आहे. 'त्यावर्षी' या कादंबरीत कलावंतांचे जग आहे. माणसामाणसातील नाजूक संबंधाचे चित्रण त्यांनी या कादंबरीत केलं आहे. कलावंतांचे जीवन कसे दांभिक असते, याचे या कादंबरीत चित्रण आहे. आजच्या स्त्रीच्या घुसमटीबद्दलचे चित्र स्त्री-पुरुषाचे संबंध या कादंबरीत त्यांनी चित्रित केले आहेत.

मोनिका गजेंद्रगडकर या मराठी कथाविश्वात प्रसिद्ध आहेत. शिल्प, आर्त, भूप हे त्यांचे कथासंग्रह आणि आता 'उमंग' ही त्यांची पहिलीच कादंबरी आहे. माणसाच्या आंतरिक वृत्ती-प्रवृत्तीचे नैसर्गिक सृजनाच्या उर्मींचे चित्रण त्या या कादंबरीत करतात. या कादंबरीचा आशय विचारगर्भतेने व्यापलेला आहे. मानवी नाट्य आणि त्यांच्या जाणिवा हळूवारपणे उकलून दाखवतात. या कादंबरीतील व्हिक्टर, अंबरीश, कालज, सरवणा, कार्तिक-कावेरी, सिस्टर मार्था, व्यंकटेश-लक्ष्मी, मदर सिल्हीया या सर्वांच्या मनातील भावभावनांचे चित्रण त्यांनी समर्थपणे केलं आहे. घटना, प्रसंग, आणि व्यक्तिरेखा यांच्या चित्रणाने कथेचा कोपरान् कोपरा उजळून निघाला आहे. यात मैत्रीचं चित्रण आहे. मातेचं चित्रण आहे. आईचं चित्रण आहे. चर्चचंही या कथेत वेगळं स्थान आहे. येशू देवाचा प्रभाव आहे. धर्म आणि करूणा यांचा संबंध आहे. करूणाच माणसाला तारणार आहे. व्यक्तिमनाच्या बाहेरचा फाफटपसारा टाळून मानसिक आंदोलनांचे चित्रण उभे करणारी मोनिका गजेंद्रगडकर यांची प्रतिभा सृष्टी मन वेधून घेते.

मीना देशपांडे यांनी 'मॅरिलीन मन्रो' यांच्या जीवनावर चरित्र कादंबरी लिहिली आहे. त्याकाळात एका अभिनय संपन्न नटीचे किती लैंगिक शोषण झाले, याचे विदारक चित्र या कादंबरीत आहे. मराठीसाहित्यात चरित्र चित्रण करणारी ही कादंबरी विशेष म्हटली पाहिजे. एका असामान्य सौंदर्यवतीच्या जीवनातील बराचसा तपशील टाकून तिच्या मानसिक स्थितीगतीचे चित्रण त्यांनी केलं आहे. हुतात्मा' ही त्यांची अगदी अलीकडची कादंबरी, संयुक्त महाराष्ट्राच्या लढ्यात केवढं मोठं रणकंदन झालं. १०५ पेक्षा अधिक लोकांनी हौतात्म्य पत्करलं. तो लढा कालपरवाच घडला असंच आजही वाटतं, अशी ही घटना आणि त्या घटनेची साक्ष देणारी ही कादंबरी. महाराष्ट्रातील काँग्रेस जनांनी नेहरूंपुढे टाकलेली नांगी, त्यामुळे महाराष्ट्राच्या राजकारणावर झालेला विपरीत परिणाम. यामुळे संयुक्त महाराष्ट्राचं स्वप्न दूर गेले. आचार्य अत्रे, एस.एम.जोशी, डांगे अशा अनेक नेत्यांनी केलेल्या नेतृत्वाची ही कहाणी आहे. लढल्याशिवाय, संघर्ष केल्याशिवाय महाराष्ट्राला काही मिळत नाही. भाषिक राज्य मिळविण्यासाठी खूप मोठा लढा द्यावा लागला, त्यांची ही कथा आहे. या लढ्याचे हे मर्मग्राही चित्र आहे. प्रत्येक मराठी माणसाच्या मनाचा भूगोल, मनाचा इतिहास, मनाचा लढा या कादंबरीत आहे. या महाकाव्यात आहे. म्हणून ही कादंबरी वाचनीय आहे.

सदानंद देशमुख यांच्या दोन कादंबऱ्या : 'तहान', 'बारोमास' दोन्हीमध्ये दुष्काळाचे प्रत्ययकारी चित्रण, बोलीभाषेतील चित्रण आहे. जी. के. ऐनापुरे याच्या रीबोट' कादंबरीत गिरणगावातील कामगार कसा उद्ध्वस्त झाला याचे भेदक चित्रण आहे. मुंबईची एक बोलीभाषा, तिचा यथोचित वापर केला आहे. भारत काळे यांची 'ऐसे कुणबी भूपाळ' ही कादंबरी काहीतरी नवे सांगणारी आहे. तालेवार मराठा शेतकरी, याचे मराठवाडा बोलीभाषेतील चित्रण केले आहे. अशोक पवार यांची 'इळनमाळ' या कादंबरीत भटक्या विमुक्त बेलदार समाजाचे चित्रण, या भटक्या समाजाच्या नशिबी इतकं भयानक जिणं येत असेल अशी कल्पना कोणी करणार नाही, इतकं भयानक, मनाला खिन्न करणारे चित्रण, बी.ए.एम.ए. बेकार युवक, पोलिसांचा सतत ससेमिरा, बोलीभाषेतील चित्रण, मराठी वाचकांनी नोंद घ्यावी अशी ही कादंबरी. अनिल दामले यांची 'गौतमची गोष्ट' या कादंबरीत आधुनिक भ्रष्ट जीवन, भ्रष्ट व्यवस्था, बुद्धतत्त्वज्ञानाचा विचार, अबोध जाणिवांचा शोध आहे. मकरंद साठे यांच्या 'अच्युत आठवले आणि आठवण', 'ऑपरेशन यमू' या दोन कादंबऱ्या.

साठे पांढरपेशा समाजाचं चित्रण एका वेगळ्याच जादूई वास्तवात रंगवतात. अनामिक भीतिचे चित्र 'ऑपरेशन यमू'मध्ये आहे. मुरलीधर खैरनार यांनी 'शोध' ही कादंबरी लिहिली आहे. या कादंबरीत शिवकालीन घटना – शिवाजी महाराजांनी दुसऱ्यांदा सुरतेची लूट केली, ती लूट नेत असताना कुठेतरी ती हरवते, या घटनेचा आधार घेऊन लिहिलेली एक उत्तम, रहस्य कथा असे या कादंबरीला म्हणता येईल. सुरेंद्र पाटील यांची 'झुलीच्याखाली' ही कादंबरी शिक्षकाच्या जीवनावर लिहिलेली आहे. हल्ली शिक्षकांच्या जीवनावर बऱ्याच कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या आहेत. शिक्षकांच्या मागे बऱ्याचदा राजकारणी लागतात, त्यांचे जीवन असह्य करून टाकतात, हा अनुभव या कादंबरीचा विषय आहे. ल.सि. जाधव यांची 'पराभूत धर्म' ही कादंबरी लक्षवेधी आहे. मी वरील सर्व कादंबऱ्यांचा सारांशरूपाने परामर्ष घेतला आहे.

पृष्ठसंख्येच्या मर्यादेमुळे काही प्रातिनिधिक स्वरूपाच्या कादंबऱ्यांचा या लेखात विचार केला आहे. आजच्या कादंबरीचा वेध घेताना दहाबारा पानात तो घेणे कठीण आहे, हे कोणीही कबूल करील. ही परीक्षणं नाहीत किंवा धांडोळाही नाही. हा धावता आढावा आहे.

मी या लेखात ज्या कादंबऱ्यांचा विचार केला नाही अशांची यादी मोठी आहे. त्यांच्यावर एक स्वतंत्र दुसरा लेख लिहिणे आवश्यक आहे. या यादीत मधुभाई कर्णिक, भालचंद्र नेमाडे, अरुण साधू, विश्वास पाटील यांच्यासारख्या दादाकादंबरीकारांचा समावेश आहे. या दशकात हे लेखक गांभीर्याने लिहीत आहेत. निवडलेल्या लेखकांच्या एक किंवा दोन कादंबऱ्यांचाच विचार केला आहे. जीवनातील सर्वच क्षेत्रांना – समाजकारण, राजकारण, अर्थकारण आणि धर्मकारण यांना भिडणाऱ्या या कादंबऱ्या आहेत. खाजगीकरण, उदारीकरण आणि जागतिकीकरण यांचाही समावेश या कादंबऱ्यात आहे. स्त्रीलेखिकांचा दृष्टिकोन आजही स्त्रीकेंद्रितच दिसतो. पूर्वी पुरुषलेखक स्त्रियांना दुय्यम स्थान देत, आता या लेखिकानी पुरुष पात्रांना दुय्यम स्थान देण्याची रीत पाडली आहे. हे कधी बदलणार? या दशकात कादंबऱ्यांची पृष्ठसंख्या वाढते आहे.

आजचा कादंबरीकार सांस्कृतिक ऱ्हासकालाचं चित्र – बकाल सांस्कृतिक जीवनाचं चित्र रंगवितो. लेखक लिहितो, वाचक वाचतो, समीक्षक समीक्षा करतो. इथेच हा वाङ्मयीन व्यवहार संपतो का? थांबतो का?

□ □ □

टीप : या लेखासाठी मुंबई मराठी ग्रंथ-संग्रहालयाची मला मदत झाली, याबद्दल त्यांचं मन:पूर्वक आभार.

पान १९ वरून... (१९६० ते २००० मधील कादंबरी)

आहे पण साठनंतरच्या चार दशकातील मराठी कादंबरीच्या जडण-घडणीचे काही एक चित्र या आलेखातून स्पष्ट होऊ शकेल. 'नवकादंबरी' ही संज्ञा याच काळात मराठीत अस्तित्वात आली. परंपरेचा नवा शोध घेणे व तो घेताना पारंपरिक वाङ्मयीन संकेतांना धक्के देणे, तार्किक संगती झुगारून देणे, मानवी मनातली आणि वास्तवातली व्यामिश्रता पकडण्याचा प्रयत्न करणे, मूल्यभंगाच्या जाणिवेतून जीवनातील उद्ध्वस्तेचा, विरुपार्यतेचा अनुभव व्यक्त करणे अशा अनेक अंगांनी या काळातील कादंबरीने आधुनिक जाणिवांचे प्रकटन केले.

व्यापक पैस सामावून घेण्याची क्षमता असणारा कादंबरी हा लवचीक साहित्यप्रकार आहे. सभोवतालच्या वास्तवाला, काळाला समजून घेण्याची प्रचंड ताकद कादंबरीत असते. काळाचा एक तुकडा निवडून व समाजसंस्कृतीच्या अवकाशाची एक चौकट निवडून तिच्यात आशयाचा तपशील भरणे म्हणजे कादंबरी नव्हे. काळाच्या संदर्भात लेखकाला स्वत:चे विधान मांडता यायला हवे. तेच तर लेखकासमोरचे मोठे आव्हान आहे. हे आव्हान पेलण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या कादंबऱ्या संख्येने कमी का होईना पण याच काळात निर्माण झाल्या. कादंबरीच्या रूपाचा, आशयाच्या सघनतेचा अनेक अंगांनी वेध घेणाऱ्या कादंबऱ्यांची बीजे याच काळात रूजली आणि मराठी कादंबरीच्या नवतेची चर्चा या काळातच सुरू झाली. काळाच्या या टप्प्याच्या अंतिम दशकात भारतात येऊन ठेपलेल्या जागतिकीकरणाने अनेक समीकरणे उलट-सुलट केली हेही लक्षात घेतले पाहिजे. वसंत आबाजी डहाके यांच्या शब्दांत सांगायचे तर, ''आता हा संभ्रमाचा काळ आहे. नेमकं काय होतं आहे' आणि जे होतं आहे त्याने काय-काय नष्ट होतं आहे हे न कळण्याचा हा काळ आहे. आजचे हे अस्ताव्यस्त, अनेक पातळ्या असलेलं सामाजिक वास्तव लेखनात पकडायचं कसं हाही आमच्या लेखकांसमोरचा प्रश्न आहे.'' (अनुभव, ऑगस्ट २०१०)

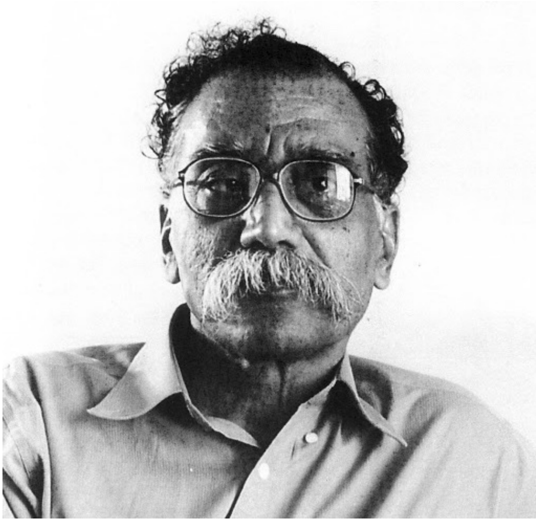
□ □ □

कादंबरीकार भालचंद्र नेमाडे

डॉ. अरुणा दुभाषी

भालचंद्र नेमाडे हे मराठीतील एक वलयांकित नाव आहे. नेमाडे यांच्या प्रत्येक लेखनाची, प्रत्येक भाषणाची, इतकेच नव्हे तर प्रत्येक उद्गाराची दखल मराठी साहित्यजगतात घेतली जाते. किंवा ती घेण्यावाचून पर्याय नसतो असेही म्हणता येईल. भालचंद्र नेमाडे यांनी कादंबरीच्या आणि कवितेच्या क्षेत्रात केलेल्या मौलिक कामगिरीची यथायोग्य दखल घेऊन तिचे मनसोक्त कौतुक मराठी समीक्षकांनी आजवर केले आहे. पुस्तक प्रसिद्ध झाल्यानंतर साधे परीक्षण प्रसिद्ध होण्याची जिथे वानवा तिथे 'कोसलाबद्दल', 'देखणीविषयी', 'चांगदेव-चतुष्ट्यासंबंधी' असे ग्रंथ निर्माण व्हावे इतकी समीक्षा नेमाडे यांच्या लेखनावर व्हावी यावरून नेमाडे यांचे मराठी साहित्यजगताला वाटणारे महत्त्व लक्षात येते. विद्यापीठांच्या अभ्यासक्रमांमधून, संशोधनांमधून भालचंद्र नेमाडे हे नाव सातत्याने अग्रेसर राहिले आहे.

१९५० नंतर मराठीत समीक्षक आणि वाचक यांच्या साहित्यविषयक अभिरूचीत तफावत आढळते. भालचंद्र नेमाडे मात्र याला अपवाद आहेत. समीक्षकांनी आणि संशोधकांनी नावाजलेले असूनही नेमाडे हे वाचकप्रिय लेखक आहेत. भारतीय स्वातंत्र्याच्या सुवर्णमहोत्सवाच्या निमित्ताने आकाशवाणी, मुंबई तर्फे 'सर्वोत्कृष्ट दहा' या कार्यक्रमात १९४७ ते १९९७ याकाळात प्रसिद्ध झालेल्या आणि विविध क्षेत्रांतील मराठी वाचकांना सर्वाधिक आवडलेल्या दहा पुस्तकांचा शोध घेण्यात आला. त्यावेळी 'ययाती'नंतर वाचकांनी दुसऱ्या क्रमांकावर 'कोसला'ची निवड केली होती. नेमाडे यांची ही वाचकप्रियता आजही टिकून आहे. हे 'हिंदू जगण्याची समृद्ध अडगळ' या कादंबरीचे जे स्वागत वाचकांनी केले आणि ज्या तऱ्हेने तिचा खप झाला यावरूनही लक्षात येऊ शकेल. अशातऱ्हेची सातत्यपूर्ण आणि दुहेरी लोकप्रियता फार कमी लेखकांच्या वाट्याला येते. भालचंद्र नेमाडे हे अशा काही थोड्या भाग्यवंतांपैकी एक होत. नेमाडे यांच्या चाहत्यांमध्ये खूप मोठा वर्ग हा कायम तरुण पिढीचे प्रतिनिधित्व करणाऱ्यांचा राहिला आहे. प्रत्येक नव्या पिढीला भालचंद्र नेमाडे हे आपले लेखक वाटत आले आहेत.



आकाशवाणीच्या 'सर्वोत्कृष्ट दहा' या कार्यक्रमात केलेल्या भाषणात नेमाडे म्हणतात, ' ....इतक्या लोकांच्या संवेदनशीलतेत आपण भागीदार होऊ, अशी कल्पना मला लिहिताना मुळीच नव्हती. असं असताना सर्व प्रकारच्या लोकांनी आपल्या संवेदनशीलतेत मला सहभागी करून घेतलं. हे भाग्य माझ्यासारख्याला मिळावं, हे लेखक म्हणून मला फार महत्त्वाचं वाटतं.[१] आजही नेमाडे यांची कादंबरी वेगवेगळ्या प्रकारच्या लोकांच्या संवेदनशीलतेशी नाते जोडते. यातच तिचे 'थोर'पण सामावले आहे.

याचा अर्थ असा नाही की नेमाडे यांचे सातत्याने कौतुकत होत आहे. नेमाडे यांच्या लेखनावर, विशेषतः त्यांच्या 'देशीवादा'च्या संकल्पनेवर, साहित्याविषयीच्या त्यांच्या भूमिकेवर, 'लघुकथे'विषयीच्या त्यांच्या भाष्यावर, समीक्षादृष्टीवर कठोर टीकाही झाली आहे. त्यांच्या विचारांतील विसंगतीवर कडाडून प्रहार केले गेले आहेत. त्यांच्या 'देशीवादा'च्या मर्यादा नोंदवल्या गेल्या आहेत. त्यांचे विचार आणि त्यांचे वर्तन यांच्यात कसा मेळ नाही हे दाखवण्याचे प्रयत्न झाले आहेत. इतकेच नव्हे तर वक्तृत्वाची देणगी असलेल्या नेमाडे यांच्या भाषणांतील चमकदार विधाने

संदर्भापासून तोडून घेत त्यांचे वेगळेच अर्थ लावून त्यांच्यावर टीका करण्याचे वा चर्चा घडवून आणण्याचे प्रयत्नही कमी झालेले नाहीत. असे असले तरीही भालचंद्र नेमाडे यांच्याविषयीचे मराठी साहित्यजगताचे किंवा खरेतर भारतीय साहित्यजगताचे प्रेम जराही कमी झालेले नाही.

'हिंदू' या कादंबरीची जितकी वाट मराठी वाचकांनी पाहिली तितकी अन्य कोणत्याही पुस्तकाची पाहिली नसेल. झूल (१९७९) नंतर एकतीस वर्षांनी प्रसिद्ध झालेल्या या कादंबरीचे अभूतपूर्व स्वागत मराठी साहित्यप्रेमींनी केले. 'हिंदू जगण्याची समृद्ध अडगळ' या शीर्षकामुळे तिच्याविषयीचे कुतुहल वाढले तसे गैरसमजही निर्माण झाले. साहजिकच 'हिंदू'वर पुष्कळ लिहिले गेले, बोलले गेले. चर्चासत्रे घेतली गेली. नियतकालिकांनी परीक्षणे छापली, विशेषांक काढले. 'हिंदू'ची दखल घेणाऱ्यांमध्ये एक मोठा वर्ग तीव्र राजकीय भावना बाळगणाऱ्यांचाही होता. त्यामध्ये पुरोगामी आणि सनातनी असे दोन्ही प्रकारचे वाचक होते. या दोहोंनाही 'हिंदू'मधील लेखन अप्रस्तुत आणि आक्षेपार्ह वाटले. भालचंद्र नेमाडे यांना पुरातत्त्वशास्त्र, इतिहास, समाजशास्त्र, लोकविद्या यातले कसलेच ज्ञान नाही. इतकेच काय कादंबरीच्या रूपाचे भानही त्यांना नाही. सर्व गोष्टींचा भरणा केल्यामुळे नेमाडे यांचा हा कादंबरीलेखनाचा प्रयत्न फसला आहे असा निर्वाळाही 'हिंदू'विषयी लिहिणाऱ्या अनेकांनी दिला. या तीव्र रोषामुळे नेमाडे यांना काहीकाळ पोलिस संरक्षणातही राहावे लागले.

भारतातल्या एका प्रादेशिक भाषेत लिहूनही अशातऱ्हेने सतत प्रकाशात असणारा, इतकी वाचकप्रियता लाभलेला, समीक्षकांनी नावाजलेला, स्वत: नेमाडे यांच्याच शब्दात 'एकूण सगळ्या समाजाच्या अंत:स्तराच्या जाणिवा कथनाच्याद्वारे व्यक्त करू पाहणारा' त्यासाठी राजकीय रोष ओढवून घेण्याचे साहस बाळगणारा लेखक होणे ही सोपी गोष्ट नाही. आज भालचंद्र नेमाडे या नावाचा दबदबा मराठी आणि एकूणच भारतीय साहित्यात आहे तो नेमाडे यांच्या साहित्य, समीक्षा आणि साहित्यव्यवहार याबाबतच्या अत्यंत गंभीर अशा भूमिकेमुळे. नेमाडे यांचे विचार मान्य नसले तरी त्या विचारांची मौलिकता, प्रामाणिकपणा आणि मराठी भाषा आणि संस्कृती याविषयीचे त्यांचे प्रेम याविषयी दुमत असत नाही. भालचंद्र नेमाडे या नावाला लाभलेल्या वलयापेक्षा त्याला असलेले हे गांभीर्याचे वजन लक्षात ठेवूनच त्यांच्या कादंबऱ्यांकडे वळले पाहिजे.

१९६३ साली 'कोसला' प्रसिद्ध झाली आणि मराठी कादंबरीच्या पारंपरिक चौकटी कोसलाने मोडीत काढल्या'[२] 'कादंबरीला कथा असते, तिच्या कथेचा पसारा व आवाका मोठा असतो, व्यक्तिरेखाटनाच्या परस्परच्छेदक जाळ्यांनी तिचा पोत घडविला जातो, वगैरे नाना प्रकारच्या तांत्रिक पारिभाषिक कवड्यांना या कादंबरीने हास्यास्पद करून टाकले'[३] ह्याविषयी समीक्षकांना शंका उरली नाही. वास्तविक कथनात्म साहित्याच्या पारंपरिक चौकटी मोडण्याचे काम मराठीत नवकथेपासूनच सुरू झाले होते. कादंबरीसारख्या मोठ्या वाङ्मयप्रकारात हे नवेपण वीस वर्षांनंतर आले अशीही भूमिका यासंदर्भात मांडली गेली. मग 'कोसला'ने नेमके काय केले? 'कोसला'ने मराठीत जी नवता आणली तिचे नेमके स्वरूप काय? या प्रश्नांची उत्तरे शोधण्यासाठी कोसलापूर्व मराठी कादंबरीचा संदर्भ घ्यावा लागेल.

मराठी कादंबरीचे स्वरूप सुरुवातीपासूनच व्यक्तिकेंद्री म्हणजेच नायकप्रधान किंवा नायिकाप्रधान राहिले आहे. सध्या मराठी समीक्षेत नायक किंवा नायिका या संज्ञांच्या ऐवजी protagonist किंवा 'मध्यवर्ती पात्र' अशा संज्ञा योजल्या जातात. 'नायका'च्या आणि कादंबरीच्याही बदललेल्या स्वरूपाचा विचार केला तर ते योग्यही आहे. मात्र १९६० पूर्वीच्या मराठी कादंबरीचा विचार करताना 'नायक' हीच संज्ञा योजणे उचित वाटते. नायक म्हणजे कादंबरी वा कथेतील मुख्य पात्र. १९६० पूर्वीच्या मराठी कादंबरीत नायक वा नायिका हे मुख्य पात्र इतर पात्रांपेक्षा वेगळे उठून दिसणारे असे दिसते. रंजक स्वरूपाच्या कादंबऱ्यांमध्ये हे वेगळेपण त्याला बहाल केलेल्या आकर्षक बाह्य रूपामुळे आणि आदर्श गुणांमुळे प्राप्त होते. तर गंभीर स्वरूपाच्या कादंबऱ्यांमध्ये कधी त्याच्या वेगळ्या जगण्यामुळे, तर कधी वेगळ्या स्वभाववैशिष्ट्यांमुळे तर कधी वेगळ्या जीवनदृष्टीमुळे प्राप्त झालेले आढळते. कादंबरीचे निवेदन ह्या वेगळेपणाला अधोरेखित करत असते. ह्या मुख्य पात्राचा म्हणजेच नायकाचा जीवनप्रवास किंवा विशिष्ट कालखंडातील त्याचा जीवनानुभव किंवा त्याच्या मानसिक स्तरावरील घडामोडी अथवा आंतरिक विकास वा परिवर्तन हे साधारणत: कादंबरीचे आशयसूत्र असल्याचे दिसून येते. मराठी कादंबरीच्या या स्वरूपामुळे कादंबरीतील घटनांना अर्थ प्राप्त होतो तो या मुख्य पात्राच्या संदर्भात. कादंबरीतील घटना, घटनाक्रम वा घटनांची साखळी यांना प्राधान्य असून त्यांच्या आवश्यकतेनुसार पात्रांचे कादंबरीत उपस्थित होणे, मध्यवर्ती ठरणे, केंद्रस्थानी येणे वा दुय्यम होणे, बाहेर जाणे या प्रकारची रचना मराठी कादंबरीत फारशी आढळत नाही. या अर्थाने मराठी कादंबरी ही बहुतांशी व्यक्तिकेंद्री राहिली आहे.

भालचंद्र नेमाडे यांच्या कादंबऱ्यांचे स्वरूपही

व्यक्तिकेंद्री आहे असे म्हणता येईल. पांडुरंग सांगवीकर, चांगदेव पाटील आणि खंडेराव विठ्ठल या नायकांच्या जाणिवेचा प्रवास कोसला, बिढार, हूल, जरीला, झूल आणि हिंदू, जगण्याची समृद्ध अडगळ' या कादंबऱ्यांमधून व्यक्त झाला आहे. चंद्रशेखर जहागिरदार यांनी नेमाडे यांच्या कादंबऱ्यांच्या संदर्भात 'पिकारेस्क' ही संज्ञा योजली आहे. '...'पिकारेस्क' हा शब्द मूळ स्पॅनिशमधील 'पिकॅरो' म्हणजे उडाणटप्पू ह्या शब्दापासून आलेला. एखाद्या उडाणटप्पूच्या पराक्रमाची सुरसगाथा असा सुरुवातीचा 'पिकारेस्क'चा अर्थ पुढे चालून कादंबरीचा विकास होत गेला तसा प्रचलित मूल्य व्यवस्थेपेक्षा काही निराळे व्यक्तिगत विश्व घेऊन विविध प्रदेशांत भटकेगिरी करणाऱ्या नायकाची कहाणी हा अर्थ रूढ झाला. यावरून 'पिकारेस्क' कादंबरीत सांस्कृतिक संदर्भात मूल्यभाव असतो हे उघडच आहे. ह्या मूल्यभावामुळेच नायक त्याच्या सभोवतालचे विश्व यात एक विरोधविकासात्मक नाते तयार होते.' (४) यावरून 'नायकाचा भौतिक आणि आंतरिक प्रवास' हेच नेमाडे यांच्या कादंबऱ्यांचे सूत्र असल्याचे सूचित होते. मग ह्या कादंबऱ्यांचे वेगळेपण कशात आहे? ते वेगळ्या मूल्यभावात आहे का?

भालचंद्र नेमाडे यांचे तिन्ही नायक 'हजारातुनी एखादा' असल्यापेक्षा 'शंभरातील नव्याण्णवांपैकी' एक आहेत आणि ह्यात त्यांच्या कांदबऱ्यांचे वेगळेपण सामावले आहे असे म्हणता येईल का? तर तेही फारसे खरे ठरणार नाही. सर्वसामान्य नायक वा नायिका मराठी कादंबरीत सुरुवातीपासूनच आढळतात. हरिभाऊंची 'यमू', 'बळी'मधला 'आबा', 'बनगरवाडी'मधला 'मास्तर' हे सामान्यच आहेत. 'लार्जर दॅन लाइफ' अशी त्यांची प्रतिमा कादंबरीत साकारलेली नाही. जीवनाच्या प्रवाहात हतबल ठरलेली, मोडून पडलेली, परिस्थितीशरण कातडीबचाऊ पराभूत, अपयशी अशीच ही पात्रे आहेत. या दृष्टीने नेमाडे यांचे नायक हे सर्वस्वी वेगळे आहेत असे म्हणता येत नाही. पांडुरंग, चांगदेव आणि खंडेराव ही महाराष्ट्रातील तीन मोठ्या संप्रदायांमधील दैवतांची नावे. मूळ वैदिक परंपरेपेक्षा वेगळे सर्वसामान्यांचे असे हे तीन संप्रदाय आणि त्या अर्थाने ही तीन लोकदैवते. या देवांचे वर्तन माणसांसारखे, भक्तांच्या बरोबरीचे. सर्वसामान्यांच्या भाषेत बोलणाऱ्या ह्या तीन दैवतांची आणि ह्या तीन नायकांची नावे सारखी असणे हा योगायोग नसावा. हे तीनही पंथ वैदिक धर्माकडे वेगळ्या दृष्टीने पाहाणारे, कर्मकांड, जातिव्यवस्था, लिंगभेदाधिष्ठित उच्चनीचत्व नाकारणारे, समतेचा दृष्टिकोन बाळगणारे असे आहेत. या अर्थाने प्रस्थापित व्यवस्थेतील आंतरिक विसंगतीला विरोध करणे हे त्यांचे वैशिष्ट्य आहे. कदाचित या दृष्टीने ही तीन नावे नेमाडे यांनी आपल्या नायकांकरिता निवडली असावीत. हे नायक सर्वसामान्यांचे प्रतिनिधी आहेत हे अधोरेखित व्हावे आणि तरी कोणतीही जात त्यांना चिकटू नये हाही उद्देश यामागे असावा.

पांडुरंग, चांगदेव आणि खंडेराव हे तिघेही खेडेगावात, सधन शेतकरी कुटुंबात जन्मलेले, शिक्षणाकरिता शहरात आलेले असे तरुण. बुद्धिमत्ता आणि चिकित्सक दृष्टी हा तिघांचाही स्थायीभाव. या स्वभावधर्मामुळे भोवतालच्या समाजावर, सांस्कृतिक घडामोडींवर, परिस्थितीवर भाष्य करणे ही त्यांची नैसर्गिक प्रेरणा ठरते. नेमाडे यांच्या सर्व कादंबऱ्यांमध्ये कथनाद्वारे प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष स्वरूपात हे भाष्य येताना दिसते. 'बिढार'च्या सुरुवातीला 'कथासरित्सागरा'तील योगानंदाची गोष्ट दिली आहे. त्यात इंद्रदत्ताच्या परकायाप्रवेशाची घटना आहे. या दृष्टीने 'चांगदेव' हा 'पांडुरंग'चा परकाया प्रवेश वा पुनर्जन्म ठरतो. '...कोसला हा नेमाडे यांचा 'एकांक' असेल तर 'बिढरा' हा त्यांचा 'लोकांत' आहे आहे असे म्हणावे लागेल. एकांकातून लोकांतात येण्याची ही प्रक्रिया पुनर्जन्म वा परकायाप्रवेश यातून सिद्ध होते...(५) अशी भूमिका चंद्रशेखर जहागिरदार यांनी मांडली आहे. या अर्थाने 'लोका'चा आणि 'लोका'तील जाणिवांचा शोध घेऊ पाहणारा खंडेराव हा या वृत्तीचा पुढचा टप्पा ठरतो. जाणिवांचा उगम, जाणिवांनुसार होणारे वर्तन आणि जाणिवांचा लोप हा पांडुरंग, चांगदेव आणि खंडेराव या तिघांच्याही चिंतनाचा विषय आहे. हे चिंतन किंवा हा जाणिवांचा शोध सुरू होतो 'स्व'पासून. म्हणूनच 'परा'वर भाष्य करताना हे तिन्ही नायक 'स्व'वर कठोर टीका करतात. जाणिवांच्या या शोधामुळे या तिन्ही पात्रांचे व्यक्तिमत्त्व आणि नेमाडे यांच्या कादंबऱ्यांचा अनुभव बहुस्तरीय आणि व्यामिश्र बनलेला दिसतो.

नेमाडे यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये काही तपशील पुनरावृत्त होताना दिसतात. खेडेगावातील मोठे प्रशस्त घर, अंगण, शेती, मोठे एकत्र कुटुंब कर्तबगार, प्रतिष्ठित, गावात मान असलेले वडील, घरात आणि शेतात राबणाऱ्या आई व आजी, त्यांची आपापसातली धूसफूस, लहानमोठ्या बहिणी, अकाली मरण पावलेला भाऊ ('बिढार'मध्ये 'डिगंबर' आणि 'हिंदू'मध्ये 'भावडू') नायकाचे एकुलतेपण आत्या, काका यांसारखे पुष्कळ नातेवाईक हे तपशील थोड्याफार फरकाने तिन्ही नायकांच्या संदर्भात आले आहेत. युद्धाच्या दिवसात कंट्रोलचा मका आणण्यासाठी केलेली पायपीट वडील भावाच्या आठवणीच्या रूपात 'बिढार' आणि 'हिंदू'

दोन्हीमध्ये येते. याशिवाय भावंडांसोबत केलेल्या गंमतीजमती, खेड्यातील शेतमजूरांचे, बलुतेदारांचे संदर्भ, विविध जातीजमातींच्या लोकांशी असलेले नाते, लोकगीते, लोकवाद्ये आणि त्यांच्या आठवणींनी होणारा आनंद इत्यादी घटक कोसला, चांगदेवचतुष्टय आणि हिंदू या तिन्हींमध्ये आढळतात. सातपुड्याच्या रांगा, जंगले, तापी नदीचा वा तापीच्या उपनद्यांचा परिसर, विविधतेने नटलेला निसर्ग, पशुपक्षी, विशेषत: बैल (जरीला, झीबू आणि ढबू) विविध प्रकारचे आवाज या सर्वांनी समृद्ध सृष्टीची वर्णने 'चांगदेव चतुष्ट्य' आणि 'हिंदू' या कादंबऱ्यांमध्ये आढळतात.

मात्र हे अनुभव 'रम्य ते बालपण' अशा स्वरूपात आलेले नाहीत. हे लेखकाचे 'नंदनवन' वगैरे नाही. खेड्यातील सामाजिक विषमता आणि या विषमतेने ग्रामीण मानसिकतेत मांडलेले ठाण, खेड्यातील जीवनात प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे अस्तित्वात असलेल्या अन्यायाच्या क्रौर्याच्या अनेक परी, वरवरच्या आपलेपणाच्या मुळाशी असणारे शोषण इत्यादी अनुभव या पुनरावृत्त होणाऱ्या तपशीलामधून व्यक्त झाले आहेत. खेड्यातील एकमार्गी, साचेबंद, पारंपरिकतेशी चिकटून राहाणारी, बदलाला विरोध करणारी कंटाळवाणी जीवनसरणी अन्यायाची जाणीव नसलेली आणि अन्याय निमूटपणे सहन करणारी रूढीग्रस्त माणसे, खेड्यांवर होत असलेले आधुनिकतेचे परिणाम आणि त्यामधून निर्माण होणारी संभ्रमावस्था हीदेखील या कादंबऱ्या व्यक्त करताना दिसतात.

या वारंवार पुनरावृत्त होणाऱ्या गोष्टी, 'बिढार'मधील अनियतकालिकांच्या चळवळीचे संदर्भ, अनियतकालिकांच्या चळवळीत क्रियाशील असलेल्या साहित्यक्षेत्रातल्या खऱ्या व्यक्तींचे कल्पित पात्रांच्या रूपात 'बिढार'मध्ये वावरणे, 'चांगदेव चतुष्ट्या'मध्ये येणारे शिक्षणक्षेत्राचे विविध संदर्भ, चांगदेवच्या स्थलांतरांचे स्वत: भालचंद्र नेमाडे यांच्या स्थलांतरांशी असलेले साम्य यामुळे या कादंबऱ्या आत्मचरित्रात्मक आहेत असेही मत व्यक्त झाले आहे. बिढार या कादंबरीच्या मलपृष्ठावर डॉ. चंद्रकांत बांदिवडेकर यांचा उतारा दिला आहे. त्यामध्ये ते म्हणतात, 'बिढार' आत्मचरित्र व कादंबरी यांच्या समन्वयाने बनवलेला साहित्यप्रकार आहे. एका सीमित जगाचा घेतलेला अनुभव नेमाड्यांनी अतिशय नेटकेपणाने, प्रभावीपणाने पुढे मांडला आहे... जीवन व साहित्य यांच्यामधली दरी एका बाजूने नष्ट करून, दुसऱ्या बाजूने जीवन अधिक सामर्थ्याने व खोलपणे प्रस्तुत करून नेमाड्यांनी खूपच उंच झेप घेतली आहे यात शंका नाही.'[६] नेमाड्यांच्या कादंबरीलेखनाला त्यांच्या व्यक्तिगत जीवनाचा संदर्भ आहे हे 'कोसला'च्या लेखनाविषयी त्यांनी जे लिहिले आहे त्यावरूनही स्पष्ट होते. लिहिण्यासाठी, लेखकाची पूर्वतयारी होण्यासाठी उपकारक असलेले गावचे वातावरण, अनेक कलांचे, लोककलांचे सकारात्मक परिणाम, लहानपणी काहीबाही लिहून ठेवलेल्या वह्या, आठवणी, रोजनिशा या सर्व मजकूराचे 'कोसला'च्या लेखनात झालेले साहाय्य नेमाडे यांनी तपशीलवार सांगितले आहे. याशिवाय त्यावेळच्या तरुणपिढीची साहित्यविषयक जाणीवही त्यांनी स्पष्ट केली आहे. नेमाडे म्हणतात, 'एकोणिसशे साठच्या सुमारास आमची सगळी पिढी त्या वेळच्या शहरी, ब्राह्मणी कृत्रिम आविष्कर माध्यमांमधल्या कृतक अलंकरण शैलीला उबगली होती. त्या युगावर वर्चस्व असलेल्या विनोदी चटपटीत लघुकथा, ललितनिबंध, वर्तमानपत्री लेख, प्रेमाच्या नावाखाली परदेशी लैंगिक आशयसूत्रांच्या बोकाळलेल्या कादंबऱ्या - ह्या सगळ्या निकृष्ट साहित्याविरुद्ध आम्ही उघड विरोध पुकारला होता. तेव्हाच्या वाङ्मयीन समीक्षेतही ह्याच परपुष्ट शैलीचा उदोउदो चालला होता. हिंदुस्थानी आणि जागतिक साहित्याचा आम्हाला जेवढा परिचय होता, त्यानुसार ह्या प्रस्थापित कलाहीन संप्रदायांचा समूळ नायनाट करणंही एक जबाबदारी होती. नाहीतर नुसतं यशस्वी कादंबरी लिहून काय होणार? ह्यासाठी साहित्यिक भाषा आणि बिगर-साहित्यिक भाषा हा आमच्या आधीच्या सौंदर्यवादी-रूपवादी पिढीनं रूढ केलेला भेद जाणीवपूर्वक नष्ट करणं आवश्यक होतं... अधिकाधिक आधुनिक परदेशी वासाहतिक सौंदर्यशास्त्राच्या युगात निखळ पारंपरिक देशी होणं ही सुद्धा प्रगतीची रणनीती ठरते. हे कोसलाने केलं.'[७] यावरून नेमाडे आपल्या कादंबरीलेखनाकडे कोणत्या दृष्टीने पाहत होते हे लक्षात येऊ शकेल.

त्यामुळे आत्मचरित्र आणि कादंबरी यांच्या समन्वयाने वेगळी साहित्यकृती निर्माण करणे किंवा आत्मचरित्रात्मक कादंबरी लिहिणे हा नेमाडे यांचा हेतू नव्हता हे निश्चित. 'आत्मचरित्र हा वाङ्मयप्रकार तर मला साहित्याशी अजिबात संबंधित वाटत नव्हता' असे त्यांनी स्पष्टपणे नोंदवलेही आहे.[८] रूप आणि रूपवादी विचारसरणी यांच्याविषयीच्या संभ्रमामुळे निर्माण झालेली कृत्रिम सौंदर्यमूल्ये नाकारणे हा त्यांचा हेतू होता. त्याचा एक भाग म्हणूनही हे वास्तवाचे तपशील कादंबरीत आले असावेत. कादंबरी या साहित्यप्रकाराविषयी नेमाडे म्हणतात, 'आपल्याला जे सांगायचं आहे, त्याची मुळं आपल्या जगण्याच्या आणि जगाच्या संयोगरेषेवर शोधावी लागतील. ही रेषा केवळ जाणिवेत सलग अशी सापडत नाही. ती बरीच नेणिवेत

दडलेली असते. कविता करताना मला असा संघर्ष कधीही जाणवला नव्हता. ती आपल्या नेणिवेतच संपूर्ण संरचित होऊन येते, उलट ती जाणिवेचा पूर्ण ताबा घेते, स्वत:च भाषेवर आपला सांगाडा लादते. पण कादंबरीत जाणीव आणि नेणीव यांच्यातला हा संवाद (खरं तर कोसलाच्या आशयद्रव्यात वाढत जाणारा विसंवाद) भाषेत मांडण्याची प्रक्रिया बारीकसारीक तपशिलाच्या निवडीनुसार आपोआप नियंत्रित व्हायला लागली.' (९) याठिकाणी आपले जगणे आणि जग म्हणजेच व्यक्ती आणि जग यांच्यातील संवादविरोधात्मक नात्यातून साहित्य निर्माण होते आणि ही निर्मितीप्रक्रिया जितकी जाणिवेच्या पातळीवर घडते त्याहून अधिक नेणिवेच्या पातळीवर घडते हे नेमाडे यांचे म्हणणे लक्षात घेतले तर नेमाडे यांच्या कादंबरीत येणाऱ्या या वास्तवाच्या तपशिलांचा कादंबरीतील अर्थ समजून घेता येईल. या कादंबऱ्या म्हणजे एका संवेदनशील मनाने आपल्या जगण्याच्या प्रक्रियेत स्वत:च्या संदर्भात आणि भोवताली घडलेल्या घटनांना दिलेला हा नवा आकार आहे असे म्हणता येईल का? या अर्थाने सर्वच साहित्य हे लेखकाच्या आत्मचरित्राशी संबंधित ठरू शकते. पण म्हणजे साहित्य आत्मचरित्रात्मक असते असे मात्र म्हणता येणार नाही.

याठिकाणी नेमाडे 'फिक्शन'विषयी आणि फिक्शनॅलिटीविषयी वेगळी भूमिका घेत आहेत हे लक्षात घ्यायला हवे. कल्पिताच्या ठिकाणी वास्तवाचा आभास निर्माण करण्याच्या आधुनिक तंत्राच्या उलट कल्पित हे कल्पित म्हणून साकार करणे किंवा कल्पित आणि वास्तव यांच्यातल्या सीमारेषा नाहीशा करणे हे उत्तरआधुनिक तंत्र साहित्यक्षेत्रात प्रचलित झालेले दिसते. नेमाडे मात्र 'कोसला'पासून आपल्या कादंबऱ्यांमध्ये वास्तव हेच फिक्शन म्हणून मांडताना दिसतात. वास्तवातल्याच तपशिलांची मांडणी त्यांनी कादंबऱ्यांमध्ये कादंबरीचे म्हणजेच 'फिक्शन'चे घटक म्हणून केली आहे. नायकाची स्वप्ने, त्याला होणारे भास, चांगदेवचा मृत्यूचा अनुभव, खंडेरावला होणारा मोहेनजोदडोमधील जीवनाचा आभास अशा काही ठिकाणी भास, स्वप्न, संज्ञाप्रवाह आदि तंत्रे जरी आढळत असली तरी या कादंबऱ्यांमधले मुख्य तंत्र वास्तव हे वास्तव रूपातच फिक्शन म्हणून मांडणे हे आहे. त्यामुळे 'साहित्यिक भाषा आणि बिगर साहित्यिक भाषा' यांच्यातला भेद नाहीसा करणे हे ओघानेच आले. कोसलाच्या निर्मितीविषयी नेमाडे यांनी जे लिहिले आहे त्यावरून तर हे स्पष्ट होतेच पण त्याचबरोबर त्यांच्या कादंबऱ्यांच्या स्वरूपावरूनही हेच प्रत्ययाला येते. वास्तवातील घटक हेच फिक्शन म्हणून मांडणे हे देशी तंत्र आहे असे म्हणता येईल का? रामायण-महाभारत इत्यादी महाकाव्यांना इतिहासाचा आधार असल्याचे सर्वश्रुत आहे. हेच 'मृच्छकटिकम्'सारख्या नाटकांच्या बाबतीतही म्हणता येते. अर्थात याचा सविस्तर विचार होणे आवश्यक आहे. नेमाडे यांचे कादंबरीलेखनाचे तंत्र देशी आहे की नाही हा मुद्दा जरी बाजूला ठेवला तरी कल्पिताच्या ठिकाणी वास्तवाचा आभास निर्माण करणे किंवा कल्पित हेच वास्तव म्हणून मांडणे या दोन्ही तंत्रांपेक्षा नेमाडे यांचे कादंबरीलेखनाचे तंत्र वेगळे आहे हे यावरून स्पष्ट व्हावे. 'कोसला'च्या वेगळेपणाचे किंवा 'कोसला'मधील 'नवते'चे एक लक्षण हे आहे असे म्हणता येईल.

कुटुंब, विवाह, शासन, शिक्षण यांसारख्या व्यक्तीच्या सामाजिक वर्तनाचे नियंत्रण करणाऱ्या सामाजिक संस्थांवर नेमाडे यांचे नायक भाष्य करताना दिसतात. या संस्थांच्या सत्तेमुळे व्यक्तीमधील स्वत्वाचा, निर्मितीशीलतेचा, निरागसतेचा अंत होत जातो आणि समाजव्यवहाराच्या चौकटीत चपखल बसेल असे तिचे व्यक्तित्व घडत जाते. या संस्था व्यक्तीच्या वर्तनाचे नियंत्रण करतात त्याचवेळी या संस्थांमुळे काही व्यक्तींना दुसऱ्या व्यक्तींचे नियंत्रण करण्याचे सामर्थ्य प्राप्त होते आणि त्यामधून शोषणाची प्रक्रिया जन्माला येते. या शोषणाच्या अनेक परी नेमाडे यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये व्यक्त झाल्या आहेत. शोषण हे नेहमी सामाजिक संस्थांवरच अवलंबून असते असे नाही. 'कोसला'मधील 'सुभाष प्रकरण' या संदर्भात पाहता येईल. होस्टेलमधील मुलांच्या त्रासामुळे शेवटी सुभाष होस्टेल सोडून निघून जातो. या घटनेनंतर पांडुरंग म्हणतो, 'मी त्यावेळी माणसांचे दोन तट केले. त्रास देणारे आणि त्रास सोसणारे. या दोन्ही गटात अख्ख्या त्रिभुवनातले लोक बसलेच पाहिजेत, असा शोध मी लावला.' (१०) शोषणाविषयी अशी व्यापक भूमिका घेतल्यानंतर सामाजिक व्यवहाराकडे त्यातील स्वार्थ, स्पर्धा, दंभ या सर्वांच्या मुळाशी शोषण असल्याचे लक्षात येते. सभ्यतेच्या, प्रतिष्ठेच्या बुरख्याखाली लपलेली ही मूल्यहीनता सौंदर्यावर, अद्भुतावर, निरागसतेवर प्रेम करणाऱ्या व्यक्तीला सहन होत नाही. साहजिकच नेमाडे यांचे नायक भोवतालच्या समाजापासून तुटत जातात, एकाकी होत जातात.

नायकाच्या या एकाकीपणाचे नाते जसे अस्तित्ववादी जाणिवेशी जोडणे शक्य आहे तसेच ते भारतीय आध्यात्मिक जाणिवेशी जोडणेही शक्य आहे. भालचंद्र नेमाडे यांच्या सर्व कादंबऱ्यांमध्ये मरणाची घटना, मरणाविषयीचे चिंतन यांना प्राधान्य मिळालेले आहे. 'कोसला'च्या शेवटी पांडुरंग, गिरिधर

आणि बंबासबुवा यांची मरणाविषयीची चर्चा येते. 'मरण हीच नवी वस्तू' या बंबासबुवांच्या म्हणण्यावर गिरिधर म्हणतो, 'मेल्यानंतरही आपण अनुभव घेतोच. मेल्यानंतर मरण नवं राहत नाही.' बंबासबुवा म्हणतात, 'मरण आणि त्यानंतरचा जो दुसरा जन्म सुरू होईल ह्यांच्यामधलं अंतर जे आहे – तेवढ्या अंतरापुरतं मरण जुनं ठरेल... (पण)... मेल्यानंतर कोणत्याही अंतराचं आपलं ज्ञान नाहीसं होतं.'

यावर गिरिधर म्हणतो की मेल्यानंतर मरण जुनं वाटायला लावण्याइतपत हे अंतर अस्तित्वात असावं.

यावर बुवा म्हणतात की अस्तित्वात आहेच पण वाटणं कुठून आणलं? चर्मेंद्रियांच्या गोष्टी मेल्यानंतर ध्यानात घेऊ नका. [११] या सर्व चर्चेतून मरण म्हणजे 'जाणिवेचा लोप' हा अर्थ प्रकट झाला आहे. हा जाणिवेचा लोप नेमाड्यांचे नायक वारंवार अनुभवतात. ह्या अंताकडे येताना त्यांनी पाहिलेल्या आणि स्वत: अनुभवलेल्या शारीरिक आणि मानसिक दु:खांच्या आणि यातनांच्या अनेक परी या कादंबऱ्यांमधून व्यक्त झाल्या आहेत. 'झूल'च्या शेवटी चांगदेवची जाणीव महानुभावी सूत्रशैलीमधूनच व्यक्त झाली आहे. 'हा अवघा डोंगर पोकळ असे : कोणी इथले रिगणेनिगणे जाणे न. मी अनादीचा अस्वस्थ गा. माते अस्वस्थाते स्वस्थ कीजो गा. ह्या संकुचित खंडित समाजजीवनामध्ये मला संपूर्ण अस्तित्व ओतता येत नाही. मी कोणाला बांधलेलो नाही. मला घरदार नाही. जातिधर्म नाही. खुंटदावे नाही. आईबापाचा स्वग्रामाचा स्वसंबंधियांचा मी त्याग केला आहे. हे घनघोर उग्र सृष्टितत्त्वा, मला शुद्ध जीव कर की जेणेकरून मी निखळ जीवसत्त्व होईन.'[१२] जाणिवेचा लोप आणि मुक्ती याविषयीचा हा अनुभव किंवा 'आपणच हे सगळं अफाट अंतर, आपणच ह्या अंतराला धरून ठेवणारा प्रखर विद्युतबिंदू' हा मृत्यूचा अनुभव पूर्णपणे भारतीय आध्यात्माशी निगडित होईल अशाच स्वरूपाचा आहे.

नेमाडे यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये सातत्याने एक शोकात्म भाव जाणवत राहतो. हा शोकात्म भाव मृत्यूमुळे किंवा मृत्यूच्या चिंतनामुळे निर्माण झालेला नाही. किंवा आधुनिकतेचा एक परिणाम म्हणूनही तो निर्माण झालेला नाही. ह्या शोकात्म भावाचे मूळ नायकाच्या हतबलतेत आहे. एका बाजूला गतानुगतिक अशी समाजव्यवस्था आहे तर दुसऱ्या बाजूला मूल्यहीन आणि भ्रष्ट अशी आधुनिक व्यवस्था आहे. दोन्ही ठिकाणी स्वत्वाला बळी द्यावे लागते आणि त्यात अंत होतो तो माणूसपणाचा. आणि माणूसपणावरील विश्वासाचा. वरवर सुंदर भासणाऱ्या प्रत्येक गोष्टीच्या मुळाशी असलेली कृत्रिमता, प्रत्येक मानवी संबंधाच्या मुळाशी असलेली शोषणाची प्रक्रिया यांच्या अनुभवामुळे निर्माण झालेली संभ्रमावस्था, दुरावा, एकाकीपण आणि त्यामधून जाणिवेचा लोप या नायकांच्या वाट्याला येतो. परंतु व्यक्ती यातून सुटू शकत नाही. व्यवस्था पुन्हा पुन्हा वळण लावण्याचा प्रयत्न करते. परिस्थिती निर्णय घेते आणि हतबल होऊन पुन्हा पुन्हा चक्रात ओढली जाते. पांडुरंग आणि चांगदेव यांच्याप्रमाणेच खंडेरावाचेही प्राक्तन हेच आहे. लाखो रुपयांची मालमत्ता मागे ठेवून मरण पावलेल्या गुणगान इतरांकडून ऐकत असतानाच खंडेरावांना त्या सगळ्या व्यवहारातले शोषण दिसत राहते. भावी कुटुंबप्रमुख म्हणून त्याला मान देत असतानाच त्याच्या नकळत होणारे दागिन्यांचे वाटप त्याला घरगुती राजकारणाचा प्रत्यय देते. या सर्वांमधून पराभव होतो तो माणसमाणसामधल्या माणुसकीच्या संबंधांचा. पण जीवनचक्र मात्र सुरूच राहते. ते तसे राहावे त्याचे सातत्य टिकावे हाच समाजाचा प्रयत्न असतो. खंडेरावाला हे सारे नको आहे. परंतु या सर्वांमध्ये आनंदाने सामावू शकणारा आवडू अकाली मरण पावतो आणि या सर्वांपासून मनाने दूर गेलेल्या खंडेरावाच्या वाट्याला हे चक्र येते. खंडेरावाला जे नको आहे. तेच त्याच्यासाठी गाऱ्हाण्यातून मागितले जाते आणि गाऱ्हाणे घालतात. उसतोडणी करणारे दरिद्री, फाटके मजूर. हा विपर्यास 'हिंदू'च्या शेवटी एक शोकात्म जाणीव निर्माण करतो. जीवनाविषयीचे हे शोकात्म आकलन नेमाडे यांच्या प्रत्येक कादंबरीत व्यक्त झाले आहे.

मानवी जीवनाविषयीचे हे शोकात्मक आकलन व्यक्त होत असले तरी नेमाडे यांची कादंबरी नकारात्मक सूर आळवीत नाही. पांडुरंग, चांगदेव आणि खंडेराव हे तिन्ही नायक जगण्यावर, सुंदरतेवर, अद्‌भुतावर, निखळ माणसावर प्रेम करणारे असेच आहेत. नेमाडे यांच्या कादंबऱ्यांमधून जगण्याच्या विविध परी, विविध पद्धती व्यक्त होत राहतात. यादृष्टीने नेमाडे यांनी जाणीवपूर्वक निवडलेले महाविद्यालय, महाविद्यालयाचे वसतीगृह, शिक्षणसंस्था हे परिसर अत्यंत उपकारक ठरतात. वेगवेगळ्या प्रदेशांतून, वेगवेगळी पार्श्वभूमी घेऊन आलेली, वेगवेगळ्या स्वभावाची अनेक माणसे, त्यांच्या जीवनकथा, त्यांचे वेगळे वर्तन एकत्र आणून त्यामधून जगण्याच्या विविधपरी, मानवी वर्तनाचे विविध नमुने आणि जीवनाविषयीचे विविध दृष्टिकोन समोरासमोर मांडून जीवनाचे एक गुंतागुंतीचे चित्र नेमाडे आपल्या विविध प्रकारच्या पात्रांच्या माध्यमातून साकार करताना दिसतात. 'कोसला'मधील पांडुरंगचे गाव आणि 'हिंदू'मधील मोरगाव हेदेखील जगण्याच्या अनेक तऱ्हा साकार करण्यासाठी उपयुक्त ठरलेले असे अवकाश आहेत. कादंबऱ्यांमध्ये येणारी पात्रे

ही एखाद्या जीवनांगावर प्रकाश टाकणारी माध्यमे म्हणूनच उपस्थित होतात. यापेक्षा वेगळे अस्तित्व पात्रांना असत नाही. म्हणूनच नेमाडे यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये ज्यावेळी एखाद्या विषयावरील चर्चा येते त्यावेळी एकामागोमाग एक मते आणि प्रतिक्रिया व्यक्त होतात. त्या व्यक्त करणाऱ्या पात्रांची नावे येत नाहीत. कारण त्याठिकाणी ते मत किंवा ती प्रतिक्रिया महत्त्वाची असते. घटनेविषयीचा एखादा दृष्टिकोन व्यक्त करण्यासाठी ती येते. बोलणाऱ्या पात्राचे स्वभावचित्रण करणे हा हेतू तिथे असत नाही.

जगण्याच्या विविध परींचे महत्त्व किंबहुना अस्तित्व या कादंबऱ्यांमधून व्यक्त होत राहते. 'बिढार'च्या शेवटी चांगदेव नारायणला म्हणतो, 'तुझं हेवा करण्यासारखं म्हणजे आताचं तर सगळं आहेच पण ते पूर्वीचं सुद्धा. आधी ते असणं आणि नंतर हे असणं हे दोन्ही मिळून हेवा करण्यासारखं आहे... ह्या सगळ्यावर कळस म्हणजे बायको गरोदर असणं हे! त्यासारखी पूर्णता दुसरी नाही.'[१३] नारायणचे उपाशीपोटी एका ध्येयाने प्रेरित होऊन जगणे आणि श्रीमंत होऊन सुखी जीवन जगणे ही दोन्हीही चांगदेवला अर्थपूर्णच वाटतात. कारण त्या दोन्ही जगण्याच्या आपापल्या परीने खऱ्या, उत्कट शक्यता आहेत. 'चांगदेवला असं वाटलं की नारायणलाच आपण कोपऱ्यापर्यंत सोडायला आलोय आणि तिकडे वर आपलंच घर आहे! हे फारच गंमतीदार होतं... सध्या आपल्याला घरच नाही पण लवकरच सगळं ठीक होतच आहे.'[१४] 'बिढार'च्या शेवटी येणारा अनुभव ही चांगदेवची स्थैर्याची आणि सुखी जीवनाची इच्छा व्यक्त करणारा आहे, हे खरेच. पण ते तेवढेच नाही. विशिष्ट परिस्थितीत चांगदेव किंवा कुणीही नारायणच्या जागी असू शकतो. या जाणिवेपाशी 'बिढार' संपते. याठिकाणी हा अनुभव कोणाही एकाच पात्राचा राहत नाही. तो 'अनुभव' स्वरूपात व्यक्त होतो. व्यक्त करणाऱ्या माध्यमापासून सुटा होऊन सार्वत्रिक स्वरूपात जाणवत राहतो. अशा अनेक अनुभवांची साखळी नेमाडे यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये साकार झालेली दिसते. अशा पद्धतीने कादंबरीतील अनुभव स्थलकालापासूनच नव्हे तर घटना-प्रसंग आणि पात्र यांच्यापासूनदेखील मुक्त होऊन केवळ कथनाच्या द्वारे अनुभव स्वरूपात साकार होणे हे नेमाडे यांच्या कादंबऱ्यांचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य मानावे लागेल. हा वेगळेपणा 'कोसला'पासूनच प्रत्ययाला येतो.

नेमाडे यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये घटनांचा एक अव्याहत प्रवाह जाणवत राहतो. विविध प्रकारच्या, परस्परांशी संवादी, विरोधी किंवा विसंवादी असलेल्या घटना एकामागोमाग एक या स्वरूपात कथनाच्या द्वारे साकार होत राहतात. त्या त्या घटनांच्या संदर्भात ती ती पात्रे समोर येतात. त्या त्या पात्राची जीवनकथा सारांशरूपाने व्यक्त होते. तेवढ्यापुरता काळाचा बिंदू स्थिर होतो आणि त्या घटनेच्या सर्व बाजू प्रकट झाल्यानंतर गोठवलेला काळ सैल होऊन कादंबरी पुढे सरकते. छोट्या, साध्या घटनांचे कथन गतिमान शैलीत येत राहते. काळाचे असे कित्येक गोठवलेले तुकडे आणि त्यामधून सलग कालक्रमाचा आभास निर्माण करीत पुढे सरकरणारे कथन अशी काळाची एकाचवेळी अत्यंत सोपी आणि अत्यंत अवघड अशी रचना नेमाडे यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये आढळते. काळाच्या या द्विस्तरीय पार्श्वभूमीवर व्यक्त होणाऱ्या घटनांच्या प्रवाहामधून अव्याहत चाललेल्या जीवनप्रवाहाचा, जीवनातील कोलाहलाचा आणि 'समृद्ध अडगळी'चा प्रत्यय देण्यात नेमाडे यांची कादंबरी यशस्वी ठरली आहे. एकामागोमाग एक या पद्धतीने येणाऱ्या या घटनांमधून जीवनाच्या, जगण्याच्या, मरण्याच्या, मानवी वर्तनाच्या, सुखदु:खाच्या, भावनासंवेदनांच्या इतकेच नव्हे तर सत्यासत्याच्या, पापपुण्याच्या, न्यायान्यायाच्या अनेक परी व्यक्त होतात. या विविधतेचे शक्य तितक्या तटस्थपणे अवलोकन करणारे त्यांचे नायक त्यावर भाष्य करतातही पण त्या भाष्याला छेद देणारे अन्य पर्याय वा दृष्टिकोन कादंबरीत पुढे येत राहतात. या प्रक्रियेमुळे जीवनाचा अर्थ लावण्याच्या प्रयत्नांचे महत्त्व आणि फोलपणा दोन्हींचा प्रत्यय येतो. या अव्याहत जीवनप्रवाहात व्यक्ती तेवढ्यापुरती महत्त्वाची वाटली तरी ती नगण्यच ठरते. जगण्याच्या कोलाहलात व्यक्तीचे असणे आणि नसणे सारखेच बनल्यावर असण्याचे महत्त्व कळते आणि नसण्याचा अर्थही. नेमाडे यांच्या कादंबरीचे हे कथनतंत्र जीवनप्रक्रियेचे सातत्य व्यक्त करताना उपकारक ठरते. 'हिंदू'मध्ये तर भव्य कालपटाच्या पार्श्वभूमीवर अनेक पात्रप्रसंगांचे रेखाटन करीत जीवनाविषयीचा व्यामिश्र अनुभव प्रकट करण्यात हे कथनतंत्र कमालीचे यशस्वी ठरले आहे.

कादंबरीच्या या तंत्रामुळे नायकाचे व्यक्तिमत्त्व, त्याचा मूल्यभाव, त्याचा दृष्टिकोन, त्याचे भाष्य महत्त्वाचे वाटले तरी अंतिमत: तो कादंबरीतील 'मुख्य पात्र' राहत नाही. तो शंभरातील नव्याण्णवांपैकी एक बनून राहतो. 'चांगदेव चतुष्ट्या'मधील चांगदेव पाटील या नायकाचे स्वरूप असेच आहे. 'कोसला'मध्ये पांडुरंगचे आत्मनिवेदन येते. 'चांगदेव चतुष्ट्या'मध्ये तृतीयपुरुषी निवेदन असले तरी ते चांगदेव पाटीलशी एकरूप झालेले दिसते. असे असूनही त्यांच्या संपर्कात येणाऱ्या व्यक्ती (यात बैल वगैरेही आले) कादंबरीत त्या त्या वेळी महत्त्वाच्या ठरतात. 'हिंदू'मध्ये तर काहीवेळा

खंडेराव हा कादंबरीच्या विस्तीर्ण स्थलकालाच्या आणि पात्रप्रसंगांच्या पसाऱ्याला एकत्र ठेवण्याचे केवळ निमित्त वाटावा इतपतच त्याचे प्राधान्य शिल्लक राहते. ह्या रचनेमुळे ज्या बहुरंगी जीवनशैलीचे आणि त्यातल्या समृद्ध तरीही अडगळच असलेल्या जीवनांगांचे आणि या अडगळीसह जगणाऱ्या माणसांचे अनुभव नेमाडे व्यक्त करू पाहतात ते अतिशय समग्रतेने एकाचवेळी त्यांच्या खोली आणि व्याप्तीसह व्यक्त होतात. 'कोसला'पासून बदललेली ही नायकाची संकल्पना 'हिंदू'मध्ये अधिक स्पष्टपणे आकाराला आली आहे.

नेमाडे यांच्या कादंबऱ्यांमधील काव्यात्मतेचे स्वरूप लक्षात घेतल्याशिवाय त्यांच्या कादंबऱ्यांचा विचार पूर्ण होऊ शकत नाही. ही काव्यात्मता रूढ अर्थाने काव्यात्म, हळूवार, रोमँटिक स्वरूपाच्या वर्णनांमध्ये शोधता येणार नाही. कारण भाषेचे हे स्वरूप टाळण्याचाच प्रयत्न नेमाडे यांनी जाणीवपूर्वक केला आहे. 'तिरोनी आत्या. तीच सगळ्या संन्याशिनींमध्ये सारखी मागे वळून वळून पाहाणारी लहानखुरी तुरूतुरू चालणारी आमची आत्या. हा शेवट गेली वीस वर्षं मी हेच दृश्य पाहत फांदीला लटकून आहे...'(१५) अशासारखी शैलीही फारच कमी आढळते. नेमाडे यांच्या कादंबरीतील काव्यात्मतेचे स्वरूप एकतर त्यांच्या स्थलकालातीत स्वरूपात अनुभव प्रकट करण्याच्या वैशिष्ट्यपूर्ण तंत्रात शोधावे लागते आणि दुसरे त्यांच्या शब्दांच्या अचूक आणि वैशिष्ट्यपूर्ण निवडीत. उदाहरणार्थ आणि वगैरे या शब्दांच्या अचूक योजनेमुळे नेमाडे यांची शैली कोसलापासूनच प्रसिद्ध झाली. पण याच नव्हे तर वर्णनात्म स्वरूपाच्या प्रत्येक शब्दाची निवड आणि योजना नेमाडे अतिशय काळजीपूर्वक करतात हे 'कोसला'पासूनच प्रत्ययाला येते. 'कोसला'मध्ये तानाजीच्या समाधीकडे पाहून सुरेश फटाफट हसला' यातले 'फटाफट' हे विशेषण किंवा 'बिढार'मध्ये 'दोस्तोएवस्कीची परवा शंकरकडून नेलेली ती काय कादंबरी होती की काय? मला तर दहा पानं वाचवेना. तुम्ही अशासुद्धा कादंबऱ्या संपूर्ण वाचता म्हणजे तुमच्या काटकपणाची कमालच आहे'' यातील 'काटकपणा' हे भाववाचक नाम यांची वेगळ्या संदर्भात केलेली योजना लक्षात घेण्यासारखी आहे. गद्यशैलीचे अनेक नमुने नेमाडे यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये आढळतात. घटना बदलली की ज्या सहजतेने शैली बदलते त्या सहजतेत या कथनशैलीचे वैशिष्ट्य सामावले आहे.

याठिकाणी नेमाडे यांच्या कादंबऱ्यांचे आणि त्यांच्या कवितांचे नाते पाहाणेही उद्‌बोधक ठरेल. याचे काहीसे स्पष्टीकरण चंद्रशेखर जहागीरदार यांनी केले आहे. 'कोसला व बिढार' या कादंबऱ्यांशी संबंधित असे नेमाड्यांच्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाचे काही महत्त्वाचे पैलू मेलडी या कवितासंग्रहातही दिसून येतात. अद्‌भुताचे आकर्षण असणारा पांडुरंग सांगवीकर दु:खानुभवाच्या बाबतीत कुठेही रोमँटिक नाही हे आपण पाहिले. मेलडीत देखील 'ह्या उभ्या जन्मांतरीची लिपीच विसरून जाणं शिलालेखावरची. किती अद्‌भुत.... आयुष्यासारखं' अशी अद्‌भुताची व्यापक व्याख्या देऊन कवी 'या गुंजभर वेदनेच्या झरोक्यातून दु:खाचे सोहळे पाहिले' असे म्हणतो. (१६) मेलडीतील दु:खानुभव असा 'अभिजात अवैय्यक्तिकते'तून व्यक्त होतो हे जहागीरदारांचे म्हणणे लक्षात घेतले तर हीच अभिजात अवैय्यक्तिकता नेमाडे यांच्या कादंबऱ्यांमधूनही व्यक्त होते हे सहज जाणवते. याच अभिजात अवैय्यक्तिकतेतून दु:खाच्या अनेक परी नेमाडे यांच्या कविता आणि कादंबऱ्या दोन्हींमधून व्यक्त होतात. नेमाडे यांच्या कादंबऱ्यांमधील 'पिकारेस्क' घटक त्यांच्या कवितांमध्ये कसा आहे हेही जहागीरदार यांनी स्पष्ट केले आहे.

नेमाडे यांच्या कादंबरीतील काही अनुभवांचे त्यांच्या कवितांशी थेट नाते जाणवते. 'ताईबाईच्या नावाने' या कवितेतील 'तुलाच डाव देत लपंडाव खेळणं...' 'सृष्टीनं तडीपार केलेला तुझा जीव दडून आहे माझ्यात सुरक्षित' या ओळी मनीच्या मृत्यूच्या घटनेची आठवण करून देतात. 'हे लांब लांब रस्ते' या कवितेतील 'थोड्याशा गोड गोष्टी तुझ्याशिवायही राहतील इथे.... आपण गेल्यानंतरसुद्धा आपल्या प्रिय गोष्टी इथेच राहतात हेही काय कमी आहे?' या ओळी 'झूल'मधील 'आपल्याशिवायही ह्या प्रिय गोष्टी इथे अशाच रहाणार हेही काय कमी आहे.' या शेवटच्या कथनाशी थेटपणे जुळतात. 'मी ओळखून आहे अजून तिच्या टोचदार अंगठ्या/आठपदरी हारांची लोळतानाची नक्षी... तिलाच बिलगून असलेल्या तेव्हाच्या त्या दाट मध्ययुगातल्या बेहोश रात्री' या ओळी 'हिंदू'मधील प्रियघोषा वक्षावतीच्या वर्णनाची आठवण करून देतात. 'कत्तलखाना' ही कविता आणि 'जरीला' बैलाची हकिकत यांचे नाते जुळते. 'निरोप' कवितेच्या सुरुवातीच्या सहा ओळी 'हिंदू'च्या सुरुवातीला आल्या आहेत. 'घर भरून साचो जगण्याची समृद्ध अडगळ' यावरून 'हिंदू जगण्याची समृद्ध अडगळ' हे शीर्षक निर्माण झालेले दिसते. या काही उदाहरणांवरून नेमाडे यांच्या काव्यविश्वाचे त्यांच्या कादंबरीविश्वाशी असलेले दृढ नाते स्पष्ट व्हावे.

नेमाडे यांच्या कादंबरीलेखनाची ही काही वैशिष्ट्ये. कोसला, चांगदेव चतुष्ट्य आणि हिंदू, जगण्याची समृद्ध अडगळ या सर्वच कादंबऱ्यांविषयी भरपूर लिहिले गेले आहे.

या सगळ्या लेखनात नेमाडे यांच्या कादंबऱ्यांचे अनेक विशेष सांगितले गेले आहेत. तरीही नव्या वाचकाला या कादंबऱ्या नवे काहीतरी देत राहतात. 'हिंदू' या भूसांस्कृतिक संकल्पनेविषयी नेमाडे म्हणतात, 'काळाला भेदून आज दिमाखाने आपल्यासमोर उभं राहणाऱ्या ह्या संस्कृतीद्रव्यांची 'समृद्ध अडगळ' आपल्याला स्तिमित करते.[१७] अशा व्यापक आणि तितक्याच संवेदनशील विषयाला हात घालून त्यावरून बृहद् कादंबरीचा आकृतिबंध निर्माण करण्याचे धाडस या संस्कृती-द्रव्याकडे निर्लेपपणे पाहू शकणारा कादंबरीकारच करू शकतो. असा कादंबरीकारच अनेक लोकांच्या संवेदनशीलतेशी आपले नाते जोडू शकतो. अशातऱ्हेने आपल्या पहिल्याच कादंबरीपासून साहित्याविषयी एक स्पष्ट भूमिका बाळगणारा, कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराच्या सामर्थ्याविषयी अत्यंत जागरूक असलेला, वाचकांना परिचित भासणाऱ्या पद्धतीनेच अत्यंत जटील अनुभव आपल्या कादंबऱ्यांमधून व्यक्त करणारा, कादंबरीलेखनाबरोबरच आपल्या वैचारिक आणि समीक्षात्मक लेखनाने वाचकांची जाणीव वाढवणारा, त्यायोगे मराठी साहित्यसंस्कृती प्रगल्भ करणारा असा थोर कादंबरीकार मात्र 'हजारातुनी एखादाच'.

□□□

संदर्भ

(१) भालचंद्र नेमाडे, 'क्षणात नाहीसे होणारे दिव्यभास', सोळा भाषणे, आ. १, २००९, पृ. २९, लोकवाङ्मयगृह, मुंबई.
(२) बाबा भांड, कोसलाबद्दल चार शब्द, कोसलाबद्दल, आ. १, ऑक्टोबर १९७९, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद.
(३) ल.ग. जोग, सांकेतिक चौकटीत न बसणारी कादंबरी, कोसलाबद्दल, पूर्वोक्त, पृ. ३६.
(४) चंद्रशेखर जहागिरदार, तीन पुस्तके : एक प्रवास, चांगदेव चतुष्ट्यासंबंधी (संपा. : राजन गवस) आ. १ मे २००१, शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर, पृ. १४८.
(५) चंद्रशेखर जहागिरदार, तत्रैव, पृ. १४५
(६) चंद्रकांत बांदिवडेकर, बिढार, चांगदेव चतुष्ट्य १ (मलपृष्ठ) आ. ३, २०००, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई.
(७) भालचंद्र नेमाडे, 'हम कहां किस्मत आजमाने जाएं?', कोसला गौरवशाली पन्नास वर्षे, सुवर्णमहोत्सवी तेविसावी आवृत्ती, नोव्हेंबर २०१३, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई. पृ. सतरा.
(८) भालचंद्र नेमाडे, तत्रैव, पृ. पंधरा
(९) भालचंद्र नेमाडे, तत्रैव, पृ. पंधरा
(१०) भालचंद्र नेमाडे, कोसला, पूर्वोक्त, पृ. ११६
(११) भालचंद्र नेमाडे, कोसला, पूर्वोक्त, पृ. २५५
(१२) भालचंद्र नेमाडे, झूल, चांगदेव चतुष्ट्य ४, आ. २, १९९९, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, पृ. २१०-२११
(१३) भालचंद्र नेमाडे, बिढार, पूर्वोक्त, पृ. १८३
(१४) भालचंद्र नेमाडे, बिढार, पूर्वोक्त, पृ. १८४
(१५) भालचंद्र नेमाडे, हिंदू जगण्याची समृद्ध अडगळ, आ. १, २०१०, पृ. ५४.
(१६) चंद्रशेखर जहागिरदार, पूर्वोक्त, पृ. १४३.
(१७) भालचंद्र नेमाडे, 'हिंदूच्या शोधात', सोळा भाषणे, पूर्वोक्त, पृ. १९६.
कवितांचे संदर्भ : देखणी, भालचंद्र नेमाडे, आ. २, २०००, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई.

साभार पोच

- मधु मंगेश कर्णिक : साहित्य आस्वाद-समीक्षा

प्रा. एम.पी. तथा मधु पाटील, राजेंद्र प्रकाशन, मुंबई-४००००४. पृष्ठे - १९५, मूल्य - रु. २४०/-

- ज्ञानपीठ पुरस्कारित प्रतिभा : नाट्यात्म - दर्शने (विंदा, कुसुमाग्रज, खांडेकर)

प्रा. मधु पाटील, राजेंद्र प्रकाशन, मुंबई-४००००४. पृष्ठे - बारा + १४४, मूल्य - रु. १५०/-

- आर्त माझ्या बहु पोटी

विजय शं. माळी, ग्रंथाली प्रकाशन, मुंबई-४०००१६, पृष्ठे - ६२१, मूल्य - रु. ६५०/-

- माझ्या नजरेतून आशिया

अशोक केळकर, अशोक केळकर प्रकाशन, ठाणे (प)-४००६०२, पृष्ठे - ११२, मूल्य - रु. २००/-

- युरोप, ऑस्ट्रेलिया आणि न्यूझीलंड

अशोक केळकर, अशोक केळकर प्रकाशन, ठाणे (प)-४००६०२, पृष्ठे - ७८, मूल्य - रु. २००/-

Prayer for happiness, peace & eternity

Suman Ramesh Tulsiani Charitable Trust

PROMOTING

Education	Healthcare
Welfare	Culture

1103/1104, Tulsiani Chambers,
212, Nariman Point, Mumbai 400 021

Tel. : (O) 2285 1505, Fax : 2285 5856 (R) 2288 3288 / 2285 0646

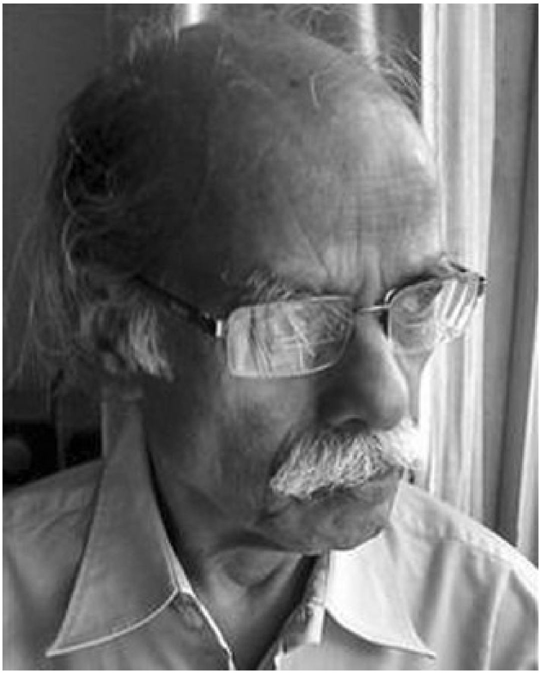
श्याम मनोहरांच्या कादंबऱ्या

गोपाळ चिप्पलकट्टी

श्याम मनोहरांच्या लिखाणाबाबत लिहिणे तुलनेने अवघड काम आहे. त्यांच्या लिखाणाची बाजू घेऊन लिहिणे त्याहून अवघड. एक तर ते, त्यांचं लिखाण, त्यांचे लेखनाविषयीचे – साहित्याविषयीचे विचार आगळेवेगळे आहेत. जग, माणसे, माणसांचा इतिहास याविषयीचे त्यांचे विचार तर एकांडेच आहेत. शिवाय काहीही लिहिले तरी त्यांना मुळीच न रूचण्याची सततची शक्यता. केवळ प्रयोगादाखल कादंबऱ्या लिहिणारे, ओढूनताणून अस्तित्ववाद आणणारे, कौटुंबिक मूल्ये झिडकारण्यासाठी लिहिणारे, सामाजिक अनुभव गाठीस नसणारे, कृत्रिम लिखाण करणारे, तंत्रवादी आणि स्पर्धेच्या भूमिकेतून साहित्य निर्मिती करणारे अशी अनेक विशेषणे त्यांच्या संदर्भात ऐकायला मिळतात. यातल्या कृत्रिमता आणि स्पर्धेची भूमिका या दोनच मुद्यांवर लिहिण्याचे मी ठरवलेय. मुळात कादंबरी हा शब्द श्यामरावांना फारसा मान्य नाही. ते आवर्जून आपल्या लिखाणाला 'फिक्शन' म्हणतात. तरीही वाचक, समीक्षक आणि प्रकाशकांच्या रूढीप्रमाणे कथा आणि कादंबऱ्या असे त्यांच्या नाट्येतर लिखाणाचे वर्गीकरण झालेले दिसते. फिक्शन हे कल्पनागत लिखाण असते. काल्पनिक किंवा निव्वळ कल्पनामय नव्हे. श्यामरावांचं सुरुवातीचं लिखाण कथा लेखन आहे. मराठीतली त्यांना समकालीन असलेली पिढी मासिकांमधून होत असलेल्या कथा लेखनाविरुद्ध, मध्यमवर्गीय विषयांविरुद्ध बंड करीत होती तेव्हाचे ते लिखाण आहे. ''आणि बाकीचे सगळे'', बिनमौजेच्या गोष्टी''. कथांची शीर्षके, पात्रांची नावे कथा मांडणीची पद्धत विषयवस्तु याबाबत त्यांचे लेखन तेव्हापासूनच हटके असले तरी त्यांच्यावर पूर्वसुरींच्या लेखनाचे संस्कार जाणवतात. मुळात ती पिढी, जिला साठोत्तर किंवा गांडूची पिढी म्हटले जाते, आशयाच्या आणि आकृतीबंधाच्या बाबतीत नवे बदल मराठीत आणत होती. तिने सामाजिक वास्तववाद, दलित साहित्य, डावे साहित्य आणि नवे आकृतीबंध आणले. त्यांनी त्या आधीच्या साहित्यातला ढोबळपणा, भाषेची अल्पवर्गीयता आणि रंजक साचेबद्धता ओलांडली होती. पण तरीही व्यक्ती–जीवन आणि समाज जीवन यांचे पसरट चित्रण हे वैशिष्ट्य कायम राहिले. नेमाडे या युगाचे मोठे भाष्यकार आणि साहित्यकार. त्यांनी या सगळ्या बंडखोरीला शैली विषयक विचारांचे अधिष्ठान प्राप्त करून दिले. डाव्या आणि दलित लेखकांनी बांधीलकी आणि साहित्य म्हणजे दस्तऐवज या बाबी लावून धरल्या. त्यात नेमाड्यांनी 'ॲक्शन इन वर्डस्' – कृतीप्रवणतेची भर घातली. सुबोधतेची बाजू घेतली. त्यात मुख्यत: अनोख्या सांस्कृतिकतेचा अनुभव हा साहित्याचा यशस्वी कच्चा माल ठरला. जुन्या लैंगिक–मानसिक–बौद्धिक रंजकतेची जागा विचारसरणीच्या रंजकतेने घेतली. मराठी समाजातल्या छोट्या वर्गाच्या आत्मभानी कल्पकतेची जागा बहुजनांच्या वास्तव स्मृती ओळींमध्ये मांडल्याने घेतली. रंजन आणि आकृतीबंधाच्या हव्यासाची जागा अनुभवाच्या आणि विचारसरणीच्या प्रामाणिकतेने घेतली. हे युग आजही सुरू आहे. प्रस्थापित आहे. नेमाडेंनी परंपरेचे विश्लेषण करून आपल्या साहित्य विषयक भूमिकेला योग्य ठरणाऱ्या कृतींची परंपरा मान्य केली होती. यमुना पर्यटन, पण लक्षात कोण घेतो, चिमणराव आणि श्यामची आई यांचा त्यात समावेश होता. एकोणीसशे वीस ते साठ दरम्यानच्या काळात त्यांनी अन्य कृतींना अपवादानेच मानाचे स्थान दिले. बिढार–जरीला झूल द्वारे परिसर जीवनशैली आणि व्यक्तित्वशैली यांचे साधर्म्य त्यांनी मांडून दाखवले. हे इतके विस्ताराने सांगण्याची गरज ही श्याम मनोहरांच्या लिखाणाची पार्श्वभूमी असल्यामुळे आहे. रंजन, तंत्र, कलात्मकता आणि जीवन यांच्या वादात वास्तववादी – विचारसरणीवादी साहित्याची सरशी झाली, त्या काळात श्याम मनोहरांचे लिखाण सुरू झाले होते. 'हे ईश्वरराव...हे पुरुषोत्तमराव' ही त्यांची कादंबरी मात्र १९८३ मध्ये आली. पहिल्या कादंबरीपासून समीक्षकांना त्यांचे वेगळेपण जाणवले पण त्यांच्या कादंबऱ्या वादग्रस्त ठरल्या नाहीत किंवा त्यांना मोठी लोकप्रियता लाभली असे नाही. चिरंतन मूल्ये, सनातन

समस्या, प्रचलित संघर्ष, आगळ्या जीवनानुभवाचे चित्रण या सारख्या साचेबद्ध विषयवस्तुंना त्यांच्या लिखाणात स्थान नव्हते. त्यांचा वाचक हा आपला वर्ग-जात, विचारसरणी, समाज घेऊन येणारा नव्हता (त्या वाचकाला हे सगळे असले तरी). आपल्या वाचकाला ते समाजाचा अमूक घटक म्हणून ओळखत नाहीत. त्यांचे लिखाण केवळ 'व्यक्ती'साठी आहे. ते तरुण, महिला, कौटुंबिक, डावे, दलित, ब्राह्मणवादी, हिंदूवादी, राष्ट्रवादी, ग्रामीण अशा वाचक घटकांना उद्देशून केलेले लिखाण नाही. तो त्यांचा 'वाचकवर्ग' नाही. तरीही ते शहरी, चिकित्सक आणि अकस्मात वाचकांचे लेखक आहेत यात शंका नाही. त्यांच्यावरचे समीक्षा लिखाणही उशिरा सुरू झाले. त्यांच्या कादंबऱ्या मराठी साहित्यात नेमक्या कुठे बसतात, त्यांच्या एकेका कादंबरीतील आशय नेमका काय आहे किंवा त्यांच्या कादंबऱ्यांचे मूल्यमापन कसे करता येईल यावर त्यांच्या वाचक-समीक्षकांमध्ये सहमती असणे शक्य नव्हते. म्हणजे त्यांच्या कादंबऱ्या नेमक्या कशा असतात हे सरळ साधेपणाने सर्व वाचकांना समजेल अशा भाषेत सांगणे अवघड होते. अर्थात ही परिस्थिती 'उत्सुकतेने मी झोपलो'च्या आधी, ठळकपणे अशी होती. दुर्बोधतेचा शिक्का त्यांच्यावर 'सत्यकथे'च्या वारश्याने आला असावा. पण ''कळ'' आणि ''खूप लोक आहेत'' यांमध्ये तो गडद झाला. त्यांच्या कादंबऱ्यात समाजजीवनाचे आहे तसे चित्रण येत नाही. पात्रांची नावे देखील कधी सर्वनामे, विशेषणे, अंकनामे तर कधी केवळ प्रथमनावे, केवळ आडनावे अशी येतात. यावरून लक्षात येते की त्यांच्या लिखाणात समाज-कुटुंब-व्यक्ती जीवनाचे चित्रण कुठलातरी रूपांतरित घाट घेऊन येते. ते सामान्यीकृत असते. शैलीकृत असते. कथा, पात्रे आणि निवेदन त्यात असते म्हणून त्यांना कादंबऱ्या-फिक्शन म्हणायचे. पण कथा म्हणजे कथानकाचे प्रचिलीत घाट घेऊन येणारी मांडणी नव्हे. पात्रे त्रिमितीत नव्हे तर सपाट कळसुत्री बाहुल्यांसारखी. (आता 'खेकसत म्हणणे, आय लव्ह यू' मध्ये निवेदकासकट या शब्द-बाहुल्यांची निर्मिती प्रक्रिया पण कादंबरीच्या पानांवर उमटवतात श्याम मनोहर!) ती पात्रे उघडपणे हाडामासांच्या माणसांचे सार काढून बनवलेली असतात. स्थल, काल आणि समाजाचं निश्चित वास्तव भान त्यांच्या शैलीकरणात अस्पष्ट होत जातं. सुरुवातीला समाजाच्या एका हिश्श्याविषयी त्यातील व्यक्तींवर आधारित पात्रांवर त्यांनी हे शैलीकरणाचे प्रयोग केले. पुढे 'कळ' आणि 'खूप लोक आहेत' मध्ये संपूर्ण समाजरचनेचे शैलीकृत साहित्य बिंब त्यांनी उभे केलेले दिसते. समाजातले अनेक प्रवाह, त्यांची ऐतिहासिक समग्रता, त्यातून निर्माण होणारं आजचं वर्तन, विचार, भावना यांचा मॅजिक रियालिझम सारखा आविष्कार या कादंबऱ्यांमधून घडतो. समाजाचं आणि मुळात व्यक्तीचं जीवन समृद्ध व्हावं अशी हेतू-प्रेरणा या लेखनामागे दिसते. आपल्याला गवसलेला नवा आशय वाचकांपर्यंत समग्रतेने पोहचवण्याचा तो प्रयत्न दिसतो. पण त्यातील आत्यंतिक प्रयोगशीलतेने वांझोट्या गायीने चाटून चाटून वासरू मरावे तशी या उदात्त हेतूंची स्थिती झालेली दिसते. त्यांची भाषा जिव्हाळ्याने भरलेली नाही म्हणून मी असं म्हणत नाही. पण त्यांच्या भाषेत एक कोरडेपणा आहे हेही खरंच. त्यांच्या लिखाणात वेगवेगळे जीवनस्तर, वयोगट, व्यवसाय, जाती वर्गानुसार वेगवेगळी पात्रे, वेगवेगळ्या वयाच्या महिला येतात. पण त्यामागचे निवडकाम उघड असते. वास्तवविरहीत प्रातिनिधिक स्वरूपात त्यांची निवड केलेली असते. (प्रतिनामाने किंवा रूपके म्हणून नव्हे.) वास्तवच थिजून अमूर्त केलेले असते. कादंबरी लेखनाचे अवघड घाट उभे करून, काळाचा वापर आणि निवेदनाच्या प्रायोगिक पद्धतींद्वारे या अमूर्त वास्तवाचा नवा संसर मांडलेला असतो. यात हेतूगर्भता असते ती आपल्या फिक्शन लेखनाने व्यक्ती-समाजाची राहणी - सिव्हिलायझेशन बदलण्याची. त्यामागे गृहितक असते की एकदा का राहणी मोकळी, ठळक वैज्ञानिक पद्धतीने विचार करणारी - अगदी भावना देखील करणारी झाली की संस्कृतीची बाकी सर्व अंगे साहित्य, धर्म, नागरी जीवन, परस्पर संबंध हे सगळे बदलेल. सकस होईल. सुदृढ होईल. श्याम मनोहरांनी आपले तत्त्वज्ञान मांडण्या, पसरवण्यासाठी साहित्य लेखन केले असे म्हटले तर वावगे होणार नाही. मुळात अशी हेतुपूर्वकता साहित्यनिर्मितीमागे असू नये, हा दुराग्रह नसावा. संगणकावरच्या स्ट्रॅटेजिक गेम्स सारखे सारभूत कल्पित वास्तव (आणि तेही 'खेकसत म्हणणे...' आणि 'शंभर मी' मध्ये चलयमान आहे. इतकेच नव्हे तर स्वत:च्या कल्पित असण्याचे आत्मभान या वास्तवातल्या निवेदकासकट सगळी पात्रे व्यक्त करीत राहतात!) नवा आशय आणि नव्या मूल्यांचा आग्रह घेऊन येते. आधुनिक काळातील कादंबरीकडून वास्तव चित्रणाची अपेक्षा समीक्षक धरतात. वाचकही धरतात. असे म्हटले जाते की, ''कादंबरी सारखा वाङ्मय प्रकार लेखकाच्या समाजाशी असलेल्या आंतरिक आपुलकीवर वाढणारा प्रकार आहे. साहित्याच्या महानतेचा पाया समाजाविषयीच्या आस्थेचा असतो.'' पण मग लेखक वास्तवाचे कोणते रूप निवडतो यावर बंधने घालून चालणार नाही. त्याची 'आंतरिक आपुलकी', 'आस्था' फिक्शनमध्ये उभी राहते की नाही इतकेच पाहणे गरजेचे आहे. नाही तर

कादंबऱ्यांना मोठमोठ्या प्रस्तावना लिहून ती नोंदवावी लागते. जितके तंत्र आणि अलंकारिकतेने जखडलेले लिखाण असेल तितकी ही आस्था साहित्यकृतीच्या बाहेर मांडण्याची निकड उभी राहते. असे श्यामरावांना काहीच करावे लागत नाही. कादंबरीला आवश्यक असलेल्या गंभीरपणापेक्षाही त्यांचे लिखाण (त्यांच्या पद्धतीने) विचारांच्या मजबूत पायावर उभे केलेले आहे. त्याला जीवनाची समग्रता आहे. चित्रे, नगरकर, सारंग यांच्यासारखे त्यांचे बेट बनलेले नाही. भाऊ पाध्यांच्यासारखा सरधोपट वास्तव सरळ मांडण्याचा मार्ग त्यांनी स्वीकारलेला नाही. किंवा नेमाड्यांसारखा सामाजिक, वास्तववादी शैलीने परिसर-प्रदेशासी, भाषेसी आणि परंपरा-व्यवस्थांशी संलग्न अशा गद्य साहित्य निर्मितीचा प्रपंच त्यांनी मांडलेला नाही. त्यांचे लिखाण ऐसपैस नाही. पण सातत्याने बदलत गेलेले आहे. विज्ञानाची कास त्यांनी कधीच सोडलेली नाही. किंबहुना गोव्यात साहित्य अकादमीच्या एका कार्यक्रमात बोलताना त्यांनी साहित्यिक हा वैज्ञानिकच असतो ही (फिक्शनमधून सातत्याने लिहिलेली) धारणा स्पष्ट केलीय. दररोजच्या जीवनातले छोटे शोध मांडण्याची, ते दुसऱ्यापर्यंत पोहचवण्याची जागा म्हणून ते फिक्शनकडे पाहतात यात शंकाच नाही. वास्तववादी आणि जीवनवादी समीक्षा-विचारसरणींच्या प्रभावाखाली साहित्याला 'उद्देश' नसतो तो तसा 'नसावा' अशी धारणा दृढ झाली आहे. पण प्रत्येक लेखक आपसूकपणे त्याच्या लेखनाचा 'उद्देश' ठरवत असतो. मी ज्या फॉर्ममध्ये लिहितो त्या फॉर्मचा उद्देश तो माझा उद्देश, असे तो डोळसपणे म्हणू शकत नाही. 'चित्रण' आणि 'रंजन' याशिवाय 'चिंतन', 'उद्‌बोधन' आणि 'आवाहन' हेही साहित्याच्या प्रयोजनाचा भाग आहेत ही बाब इथे लक्षात घेणे गरजेचे आहे. फॉर्म आणि फॉरमॅट मोडण्याचा त्यांचा प्रयत्न सातत्याने असतो. त्यांच्या प्रत्येक कादंबरीवजा पुस्तकाचे रूप वेगळे ठेवण्याची त्यांची धडपड दिसते. 'हे पुरुषोत्तमराव...' आणि 'शीतयुद्ध सदानंद' मध्ये समाजाच्या एका विभागावर फोकस करून झाल्यावर 'कळ' आणि 'खूप लोक आहेत' मध्ये त्यांनी समग्रतेचा ध्यास घेतलेला दिसतो. त्यासाठी त्यांना त्यांनीच निर्माण केलेले फॉर्म बदलावे लागले. ही धडपड मोठ्या सामाजिक पटाच्या अनुषंगाने घडलेली दिसते. दक्षिण अमेरिकी वास्तवाचा अवाका कादंबरीत मावेना म्हणून मॅजिक रियालिझमला जन्म द्यावा लागला, तसा काहीसा तो प्रकार असावा. परंतु तंत्राचा फसलेला प्रयोग म्हणून अनेकांनी त्यांच्याकडे पाहिले. कदाचित या अनुभवाने श्याम मनोहरांनी सुबोधतेचे वलय 'उत्सुकतेने मी झोपलो' मध्ये घेतले असावे. त्यांच्या



सुरुवातीच्या कादंबऱ्या मांडून दाखवतात, नंतरच्या विश्लेषण-विचार करायला लावतात, त्याही नंतरच्या संस्कार करायला लागतात असे त्यांच्याकडे पाहिले जाऊ शकते. काय आहे, त्याची समग्रता कशी आहे याकडून कसे असावे याकडे त्यांची वाटचाल दिसते. या सगळ्या लिखाणात एक धागा मात्र कायमचा आहे. तो म्हणजे विज्ञानाचा. विज्ञान हे त्यांच्या लेखनाचं सातत्यानं आढळणारं पालुपद आहे. त्यांच्यासाठी माणसाचं जगणं थोडंफार वैज्ञानिक पद्धतीने झालं तर असंख्य समस्या निवारल्या जातील. विज्ञानाने आपली राहणी सुधारली तर आपली संस्कृती, कुटुंब, समाजजीवन, परस्परांशी संबंध सगळं सुधारेल. ही बोधवादी मांडणी त्या त्या फॉर्मला साजेश्या पद्धतीने करताना ते बिचकत नाहीत. विज्ञानाने जीवन समृद्ध झालेलं पाहण्याचा खुला ध्यास त्यांना आहे. या त्यांच्या हेतूपूर्णतेमुळे त्यांचं लिखाण नियमित झालं आहे असं म्हणायला हरकत नाही. एखादा विशिष्ट वर्ग, जात, समाज यांचं वास्तव चित्रण त्यांच्या लेखनात का येत नाही याची मेख या प्रयोजनात आहे. वास्तवाचं अमूर्त शैलीकरण करण्याची गरज त्यांना या उद्देशापोटी भासते असे वाटते. अन्यथा समाज निरीक्षणाचे बारकावे त्यांच्या लेखनात जितके डोकावतात, पानोपानी दर वाक्यागणिक ते विखुरलेले असतात, तितके तर वास्तववादाशी घट्ट बांधीलकी मानणाऱ्या साहित्यिकांच्या लेखनातही आढळत नाहीत. पण मग अशा रितीने समाजाशी असलेली आपली जैविक नाळ श्यामरावांनी

तोडून घेऊन शैलीकृत अमूर्ताचा रस्ता का स्वीकारला, याची काही कारणे साहित्याच्या बाहेर समाज जीवनात असू शकतात हे खरे. समाजातल्या व्यक्तींचं आजचं वर्तन, विचार, भावना या वानगीदाखल मांडून, त्यांची ऐतिहासिक अपरिहार्यतेतून सुटका व्हावी यासाठी त्याच्या लेखनाच्या सगळ्या टप्प्यांवर ते झगडताना दिसतात. चित्रण, समग्रता आणि संस्कार हे ते महत्त्वाचे टप्पे आहेत. त्यांचा हा मूल्य बदलाचा शोध वाचकापर्यंत पोहचवण्यात ते 'उत्सुकतेने मी झोपलो' मध्ये यशस्वी झालेले दिसतात. नेमाडेंच्या 'ॲक्शन इन वर्डस्'ची साने गुरुजींच्या लिखाणाइतकी प्रचिती ते या कादंबरीत देतात. पण आजच्या वाचन संस्कृतीविहीन काळात या सुबोध-संस्कारक्षम कथेलाही वाचकवर्ग भेटणे दुरापास्त आहे, ही आपली सामाजिक परिस्थिती आहे.

दुर्बोधतेमुळे, (तशा समाजामुळे) दुर्लक्षले जाणे हा भाग एकीकडे आहे. सुबोधतेने संस्कार समृद्धीकडे नेणारे प्रगल्भ साहित्यही लोकप्रिय न ठरणे हे मात्र हीन अभिरूचीचे लक्षण ठरेल यात शंका नाही. चांगल्या साहित्यकृती एकतर स्वत:चा नव-वाचकवर्ग तरी आणतात किंवा नवी समीक्षा - नवे समीक्षक तरी. श्याम मनोहरांच्या लेखनाची म्हणून नवी समीक्षा उभी राहिलेली दिसत नाही. काळ सरत जाईल तसतसे त्यांचे महत्त्व मराठीच्या साहित्यिक इतिहासाला पटत जाईल यात शंकाच नाही. त्यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये आपल्याला दैनंदिन जीवनात भेटणाऱ्या अनेक व्यक्ती, थोड्याशा खुबीने बदललेल्या स्वरूपात भेटतात. त्यांच्या कथनातून आपण पुन:प्रत्ययाचा आस्वाद घेत, निवेदन प्रसंग पात्रे निरखत आपण पानांमधून पुढे सरतो. या सगळ्यांवर विचारही करतो. तो ते थांबून थांबून, कधी पुनरूक्तीने, कधी एखादी गोष्ट ठासून सांगून करायला लावतातच. त्यांचं लिखाण वाचायचं म्हणजे जग त्यांना जसं भावलं आहे, त्याच्याबद्दल त्यांनी विचार जसा केला आहे, ते जसे बदलतेय असे त्यांना वाटतेय - जे त्यांनी शब्दात मांडलेय म्हणजे त्या सगळ्या वातावरणातून आपली जाणीव घेऊन वाचकाने चालत राहणे ठरते. या चालण्यात आपसूक वाचक त्यांची निरीक्षणे, विचार, विचार करण्याची पद्धती एका अंशापर्यंत स्वीकारत जातो. हळूहळू त्यांची प्रिय मूल्य बैठक आपल्या बुडाची जागा घ्यायला लागते हा अनुभव येतो. पुस्तक मिटल्यानंतर भले जागतेपणे आपण त्यांच्या आपल्यावरील लाडीगोडीच्या आक्रमणाचा विचाराने किंवा भावनेने विरोध करू. 'उत्सुकतेने...' आणि 'खेकसत...' या दोन्हींबाबत मी या अनुभवातून एक वाचक म्हणून गेलोय. तोच माझा त्यांच्या लिखाणाबद्दल बोलण्याचा आधार आहे. त्यांच्या लिखाणात आस्थेचा गुळचट पाझर नाही. दया, कणव, माणुसकी, क्षोभ, विद्रोह नाही. एक प्रकारे सोंगट्या ठेवत जाणारी तटस्थता आहे. त्यात वाचकाला काही एक 'दाखवण्याचा' आग्रह आहे आणि वाचकाकडून, मागे लागण्याचे परस्युएशनचे सर्व उपाय योजून, बदलाची-कृतीची अपेक्षा आहे. पण हा बदल महान सामाजिक-राजकीय बदल नाही. हा कतरा-कतरा-घासाघासाने होणारा छोटेखानी बदल आहे. हा व्यक्तीला विज्ञान सदृश बनवण्याचा बदल आहे. म्हणूनच विज्ञानाच्या फलितांचा आग्रह त्यांच्याकडे नाही. जगण्यातली सगळयात लहानात लहान किरकोळ गोष्ट कशी पद्धतीशास्त्रानुसार बदलता येईल याचा विचार त्यामागे आहे. अंधश्रद्धा, श्रद्धा, आळस, एकारलेपण, रूढी, व्यवस्थांच्या चौकटी, सामाजिक नात्यांची बंधने, न्याय अन्यायाच्या कल्पना, चांगलेपण आणि वाईटपण या सगळ्यांच्याच बाबतीत ते एक तटस्थतेची भूमिका आपले निवेदक आणि पात्रे यांच्याकरवी घेताना दिसतात. महत्त्वाचे काय आहे तर निरीक्षणांती, विचाराने घडवून आणलेला बदल. मग तो कोणत्या दिशेने हा प्रश्नही गौण. म्हणून मला ते संस्कारी साहित्य वाटते. त्यांच्या कृतींच्या वाचनाने वर्तन-विचार-भावनांच्या पर्यायांचे दर्शन घडते, कोणत्याही स्थितीच्या बदलाची सुरुवात कोणत्या पद्धतीने केली जाऊ शकते याचे मार्गदर्शन होते आणि हे होत असताना वाचकाचे मूल्यविश्व बदलण्याच्या उंबरठ्यावर येऊन पोहचते. हे त्यांच्या उत्क्रांत लिखाणाचे फलित आहे. 'उत्सुकतेने...' मध्ये कुटुंबसंस्थेचे असे उत्क्रांत संस्कारक्षम चित्रण तीन भागात येते. कुटुंबजीवनात ज्ञान या घटकाची आवश्यकता, वैज्ञानिक विचाराची पद्धती आणि वैज्ञानिकदृष्ट्या सार्थ जीवन-मृत्यू असे हे तीन भाग आहेत असे म्हणता येईल. श्यामरावांच्या निर्मितीक्षमतेचा पुढचा टप्पा म्हणजे ''खेकसत म्हणणे...'' आहे. यात त्यांनी त्यांची जीवन-विज्ञान विषयक विचारसरणी फिक्शन लेखन प्रक्रियेलाही लावून दाखवली आहे. विकीपीडीया हा एक खुला ज्ञानकोश आहे. त्याच्या सदस्यांना त्याची घटना प्रक्रिया खुली आहे. त्यात सहभागी होता येते, टिका-टिप्पणी करता येते, योगदान देता येते तसे काहीसे येथे घडताना त्यांनी दाखवलेय. त्यासाठी त्यांनी निवेदकाच्या आतला निवेदक, त्या निवेदकाच्या आतमध्ये डायरी लिहिणारे पात्र असे क्रिमिनल, म्हातारा आणि दयाळ असे तिपेढी स्तर उभे केलेत. शिवाय म्हाताऱ्याच्या कथनातले दुसरे तात्या, प्रा. वडनेरे, डॉ. मुरलीधर, केशव आणि संतोष ही पात्रे आणि बाहेर उद्भवलेली उपपात्रे उभी करून हा अनेकमितीचा फिक्शन विश्वाचा संसार उभा केला आहे. म्हणजे आपल्या

विचारसरणीच्या शैलीने त्यांनी त्यांच्या लेखनविश्वात नवी समावेशकता पुन्हा निर्माण केलीय. सुरुवातीला सामाजिक वास्तवाला समांतर कथा लेखन, त्यातून पात्रे प्रसंग घटनाक्रमांच्या अमूर्ततेकडे वाटचाल, समाजाच्या एकेका भागावर शैलीकृत वास्तवाचे रोपण करून केलेली मांडणी, तिचा ज्ञानकोशीय विस्तार आणि साहित्य निर्मितीत नवे आकृतीबंध हाताळणे (खूप लोक आहेत आणि कळ). एका व्यवस्थेवर (लेखकाला) अपेक्षित बदलासाठी आणि मुख्यत: मूल्य आणि वर्तन बदलासाठी संस्कार क्षमतेचे सुबोध लेखन (उत्सुकतेने...) आणि साहित्य निर्मिती प्रक्रियेसकट सगळ्या ज्ञात मानवी व्यवहारात बदलासाठीचा लेखन-प्रयोग (खेकसत...) अशी श्याम मनोहरांची वाटचाल मला दिसते. मी एक वाचक म्हणून त्यांच्या विचारव्यूहाने प्रभावीत आहे. त्यांचं दर्शन हेच एकमेव दर्शन असल्याचे मात्र मी मानत नाही. त्यांच्या विचारव्यूहाच्यामागे मानवी बुद्धीची प्राथमिकता आणि प्राबल्य आहे. 'शंभर मी' मध्ये एका ठिकाणी त्यांनी म्हटलंय, ''अनुभवाशिवाय जाणण्याची काहीतरी पद्धत असलीच पाहिजे. बुद्धीने जाणता यायलाच हवे. नाहीतर बुद्धीचा काय उपयोग?'' अनुभव हा समाजातल्या व्यक्तीचा असतो. अगदी आत्मपरीक्षणात्मक असला तरी. बुद्धी हा एकांडा शिलेदार असू शकतो. आणि मग बिंब-प्रतिबिंब न्यायाने तो सर्व घटकांशी तादात्म्य पावू शकतो. पण या प्रक्रियेत बिंबाचे-आत्म्याचे प्राथमिकपण, श्रेष्ठत्व कायम उरते. तसे ते श्याम मनोहरांच्या विचारसरणीच्या वस्तुमीमांसेतही उरते. त्यातून लेखकाची बोधनाची भूमिका सुरू होते. प्रत्यक्ष समाजजीवनाच्या निसर्गातील पाने-फुले यांचा सुगंध वेचण्याऐवजी त्यांच्यापासून बनवलेल्या अत्तराचा घमघमाट त्यांच्या फिक्शनच्या पानांमधून सुटलेला दिसतो. पिंडे पिंडे न्यायाने त्यांचे हे वेगळेपण मान्य केले तर त्यांचे महानपण मान्य होणे अवघड नाही. काळ सरत जाईल तसतसे त्यांच्या महत्तेचे आभाळ पसरत जाईल याची मला खात्री आहे. शिवाय समकालिनांमध्ये त्यांच्या लिखाणामागच्या अहमहिकेचा तिटकारा असू शकतो तोही काही काळानंतर कमी होईल. त्यांनी कोणाच्यातरी लेखनाच्या तुलनेने भारावून स्पर्धेच्या भावनेने लेखन केले ही बाब खरी मानणाऱ्यांचे महत्त्व कमी होत जाईल. त्यांच्या लेखनामागील तात्कालिन स्पर्धा विषय मागे पडतील. मराठीतल्या आणि जागतिक साहित्याच्या इतिहासाच्या दृष्टीने त्यांच्या लेखनाकडे पाहिले जाईल. त्यावेळी त्यांच्या लेखनाची महत्ता उभरेल यात मला शंका वाटत नाही. त्यावेळी त्यांचा वाचक अमूक वर्गाचा, जातीचा, व्यवसायाचा, वयाचा, लिंगाचा, विचारसरणीचा असणार नाही. प्रत्यक्ष वाचकाचेही साधारणीकरण झालेले असेल. व्यक्ती म्हणून वाचेल. हे खरे असले तरी ही 'व्यक्ती' उदार लोकशाही समाजरचनेचा भाग आहे ही बाब लक्षात घेणे गरजेचे आहे. समाजाच्या संघटन-रचनेस अनुरूप अशी व्यक्तीची बैठक असते. त्याच्या कल्पना, संकल्पना, भावना, मिथके, विचार, वर्तन या बैठकीवर तयार होतात. होत राहतात. समाजाच्या संघटन-रचनेत बदल घडतात. घडत राहतात. या बदलांमध्ये त्या संघटन-रचनेचा घटक असलेल्या व्यक्तीच सहभागी असतात. केवळ बौद्धिक-मानसिक नव्हे तर भौतिकही या बदलांना कारणीभूत असते हे लक्षात घ्यावे लागणार आहे याचे भान मला तरी श्यामरावांच्या लिखाणात आढळत नाही. व्यक्तीचा समाजघटक म्हणून अनुभव, समूहाचा अनुभव हा आपल्या जगण्याचा महत्त्वाचा भाग सोडून देऊन समाजाचा किंवा व्यक्तीचा विचार करता येणार नाही. केवळ व्यक्तीची बुद्धी आणि भावना - चेतना सगळ्या बदलांना कारणीभूत असते असे मानणे आणि त्यावर आधारित एक डायडॅक्टीक पाठ पढवणे हा शुद्ध चिव्दाद श्याम मनोहर जोपासतात. या चिव्दादावर आधारित एक वस्तुमिमांसा ते उभी करतात. त्यांच्या म्हणण्याप्रमाणे एकांतात जाणारी, विचार करणारी, निरीक्षण करणारी, तुलना करणारी - थोडक्यात, वैज्ञानिक दृष्टिकोन स्वीकारणारी पात्रे त्यांच्या फिक्शनच्या जगात 'बदल' घडवून आणतात. किमानपक्षी स्वत:त बदल घडवून आणतात. पण मग बाकीच्या पात्रांचे काय? ती पात्रे दैनंदिन समाजातल्या सामान्य लोकांना समकक्ष असतात. ती माणसे बदल घडवून आणू शकत नाहीत. समाजातही आणि फिक्शनमध्येही. इडन गार्डनमधील फळ न चाखणारे श्यामरावांच्या लिखाणात महापातकाचे धनी असतात. हाही त्यांनी रचलेल्या वस्तुमिमांसेचा परिपाक आहे. नकळत एक विचारसरणी गढली जातेय. ती बुद्धिमान माणसाला किंवा बुद्धिमान होणाऱ्या माणसाला (तेच ते!) केंद्रबिंदू मानते. माणसांना बुद्धिमान होण्यात मदत करण्यासाठी संवादाच्या पद्धती आणि फळ्या उभे करते, असे या फिक्शन लिखाणाचे तत्त्वज्ञानीय स्वरूप आहे. त्यामध्ये कोणत्याही घातकतेऐवजी एक प्रकारची निरागसताच आहे. आणि तिचा उगम बुद्धिमंतापाशी आहे. आपल्या समाजात बुद्धिमंत कोणाला म्हणतात हे आपल्याला माहीत आहेच. याहून अधिक सांगण्याची गरज नाही.

□ □ □

INDIAN ASTROBIOLOGY RESEARCH CENTRE

CENTRE FOR UNITED NATIONS

iarc.res.in | un.iarc.res.in

Best Wishes for Diwali to the Readers. Join us to;

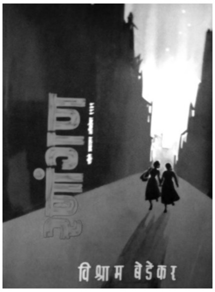
Create the Future We Want

Mumbai-based IARC’ Centre for United Nations is at the forefront of driving UN initiatives in India, in particular in schools & colleges.

For Volunteership, Internship and Job Opportunities

Write to: iarc.unitednations@gmail.com

Call on: +91 8454040464



रणांगण

प्रा. मीना गोखले

विश्राम बेडेकर यांची 'रणांगण' (१९३९) ही, मराठी साहित्यक्षेत्रात आपला वेगळा ठसा उमटवणारी, अनेक समीक्षकांनी पुन:पुन्हा गौरवलेली वैशिष्ट्यपूर्ण कादंबरी होय. कादंबरीचे तंत्र, रचना, आशय आणि तिच्यातून घडणारे जीवनदर्शन या सर्वच बाबतीत मराठी कादंबरीचा आवाका व सामर्थ्य वाढवणारी अशी ही कादंबरी आहे. जागतिक पातळीवरील राजकीय घडामोडींमुळे चिरडली जाणारी भावविश्वे बेडेकरांनी उभी केली आहेत.

पहिल्या व दुसऱ्या महायुद्धाच्या युरोपमधील विध्वंसाच्या खुणा स्वत:च्या डोळ्यांनी न्याहाळणारा चक्रधर हा नायक, ज्या बोटीतून भारतात परततो आहे त्याच बोटीत, जर्मनीतून हद्दपार करण्यात आलेले काही ज्यूही आहेत. नाझींच्या अत्याचारांमुळे घरादारांना, तसेच आपल्या प्रेमाच्या, मायेच्या माणसांना मुकलेले हे ज्यू जगण्याची, जिजीविषेची चिवट आंतरिक प्रेरणा घेऊन पुन्हा जीवन उभे करण्याची धडपड करीत आहेत. पाण्यावर अखंड हेलकावणारी अस्थिर बोट आणि पुन्हा मोठे स्थैर्य लाभेल याची शाश्वती नसलेली ती माणसे या प्रतीकांतून, मानवी जीवनाचा व्यापक आशय बेडेकर सुचवतात. या निर्वासितांपैकी एक असलेली हॅर्टा आणि चक्रधर यांची शोकात्म, प्रेमकहाणी 'रणांगण'मध्ये गुंफलेली आहे. मार्था, मदनानी, लहानगा लुई, त्याची आई, डॉ. शिंदे, कायटेल, मन्नान अशी अनेक पात्रे, आशानिराशेच्या या विराट खेळातली पात्रे आहेत. चक्रधराचे आत्मनिवेदन, हॅर्टाची पत्रे आणि तृतीय पुरुषी निवेदन यांच्या साहाय्याने, ही अनेकपदरी भावाशय असलेली तरल प्रेमकथा, पात्रांच्या भावनांचे सूक्ष्म तरंग काव्यात्म भाषेत अभिव्यक्त करते.

१०४ पानांच्या ('रणांगण'ची १९९९ मधील अकरावी आवृत्ती) या कादंबरीची विभागणी सहा प्रकरणांत केलेली आहे. पहिले प्रकरण अवघ्या सहा पानांचे आहे. त्यामध्ये चक्रधर आपली मन:स्थिती व्यक्त करीत असल्यामुळे प्रथम पुरुषी निवेदनपद्धती अनुरूप आहे. अकरा दिवसांचा बोटीचा प्रवास संपलेला आहे... 'घर आले म्हणून सगळ्यांचे चेहरे फुललेले होते... मुंबई आली, सगळ्यांना आनंद झाला, पण मला वाईट वाटले... माझे सगळे जगच बदलले होते. उफराटे झाले होते... हॅर्टा पुन्हा मला दिसणार नाही. ऐन तारुण्य, सगळे जग समोर. सगळ्या शक्ती आधीन. आणि दोन मानवी जीव जवळ येतात, हातात हात घेतात आणि म्हणतात, ''हा भेटीचा क्षण अखेरचा!'' असे आयुष्यात कधी होते का? मृत्युवेळेशिवाय? पण आमचे तसे झाले.' ...'अकरा दिवस, अनेकांची आयुष्ये, त्यांचे इतिहास, पुढचे भविष्य आणि आज हॅर्टाची आत्महत्या. वेदनेचे, त्वेषाचे डोंब उसळतात. मस्तक बधीर होते. दु:खाच्या या घावांनी शक्ती गळून जाते.' एका प्रकारे कथानकाचा शेवट, कादंबरीच्या सुरुवातीलाच सांगून टाकला आहे. मुद्दाम उत्कंठा निर्माण करण्याच्या तंत्राची वा क्लुप्तीची आवश्यकता वाटलेली नाही. लिहिण्यामागची प्रेरणाही व्यक्त होते. 'हे दु:ख थोडे हलके व्हावे म्हणून हे लिहिण्याचा यत्न करतो आहे... माझे जगच तात्पुरते उलटे झाले आहे. आरंभ, अंत, दिशांचा अनुक्रम, सगळे उलटल्यासारखे वाटते. जरा शांत होऊन सांगेन म्हणतो.' म्हणून दुसरे प्रकरण, (तेही केवळ १० पानांचेच आहे!) तृतीय पुरुषी निवेदनपद्धतीचे असणे स्वाभाविक वाटते. पॅरिसमध्ये चक्रधराने घालवलेल्या बेसुमार चैनीच्या आठ रात्री, पॅरिसहून जिनोव्हाला जाणाऱ्या 'रोम एक्प्रेस' मधील त्याचा प्रवास, आगामी युद्धाची लागलेली चाहूल या संदर्भांसह, मूळची इंग्लिश पण पॅरिसमध्ये आलेली नायकीण आणि अब्दुल लतीफ हा (शस्त्रांच्या कारखान्यातला माल विकणारा आणि जगभरातील white slave trafic मधला) दलाल ही पात्रे येतात. तिसरे प्रकरण त्रेचाळीस पानांचे आहे. त्याला चक्रधराच्या बोटीवरच्या प्रवासाचा संदर्भ असून, प्रथमपुरुषी निवेदनपद्धती आहे. डॉ. शिंदे, छोटा लुई, मन्नान, मदनानी, मायकेल, कायटेल, मार्था, मार्थाची आई ही पात्रे येतात. चक्रधर-हॅर्टा (म्हणजे नायक-नायिकांच्या) भेटींतून निर्माण होणारे नाते, त्यातून चक्रधराला (पहिली प्रेयसी असलेल्या) उमेविषयी प्रथमच वाटणारी सहानुभूती अशा भावनिक घडामोडी महत्त्वाच्या ठरतात. प्रेम

विरुद्ध द्वेष हे आशयसूत्र सूचित होते. हॅर्टाची हकीकत चक्रधराच्या शब्दांत देणारे चौथे प्रकरण, तृतीय पुरुषी निवेदनाचे असणे साहजिक आहे. (हे प्रकरणही केवळ अकरा पानांचे आहे.) त्यामध्ये हॅर्टाचा पहिला प्रियकर कार्ल फ्रंझ, त्याच्याशी झालेली ताटातूट, जेस्टापोचे अधिकारी, ज्यूंवर लादलेली बंधने, हॅर्टाचा आत्मघाताचा प्रयत्न, त्यातून बाहेर पडून स्वत:च्या अस्तित्वाची नव्याने झालेली जाणीव इत्यादी संदर्भ येतात. पाचवे प्रकरण सव्वीस पानांचे असून, प्रथम पुरुषी निवेदनातून पुन्हा बोटीवरचे जग चित्रित झाले आहे. विविध राष्ट्रे, धर्म, जमाती यांच्यातील विद्वेषाचे दर्शन त्यातून घडते. चक्रधर-हॅर्टा यांच्या नात्याची उत्कटता व गुंतागुंत वाढत जाताना दिसते. सहाव्या म्हणजे अखेरच्या प्रकरणात (जे केवळ आठ पानांचे आहे) हॅर्टाने प्रवासात लिहिलेली तीन भावोत्कट पत्रे आहेत त्यामुळे अर्थातच निवेदन प्रथम पुरुषी आहे. त्यामध्ये हॅर्टाची भावनिक व वैचारिक प्रगल्भता जाणवते.

'रणांगण' प्रकाशित झाल्यावर तिच्या वेगळेपणाची व गुणवत्तेची जाणीव मुख्यत: तत्कालीन कादंबरीतील अपप्रवृत्तींच्या तुलनेत प्रकर्षाने कशी झाली ते कुसुमावती देशपांडे यांच्या, 'मराठी कादंबरीचा उत्क्रांतिमार्ग' या १९४३ मधील व्याख्यानातून स्पष्ट होते. ('पासंग' (१९५४) या समीक्षालेखसंग्रहात समाविष्ट.) 'व्यक्तीच्या जीवनावर संस्कार करणाऱ्या धर्म आणि कुटुंब या संस्थांची जागा आज वाङ्मयाने घेतली आहे. त्यातही बहुसंख्य मराठी वाचकांची मने कादंबऱ्यांवर पोसली जात आहेत, अशा स्थितीत आभासनिष्ट व्यक्तिवाद, सामाजिक आकलनाचा अभाव, लेखकांची आत्मकेंद्रित वृत्ती यांमुळे मराठी कादंबरी नि:सत्त्व झालेली आहे आणि त्याचा परिणाम वाचकाला जीवनपराङ्मुख करण्यात होत आहे' असे नि:संदिग्ध प्रतिपादन कुसुमावतींनी केले आहे. त्यांचा रोख प्रामुख्याने ना. सी. फडके, वि. स. खांडेकर, पु. य. देशपांडे व ग. त्र्यं. माडखोलकर या तत्कालीन लोकप्रिय कादंबरीकारांवर आहे. याच भाषणात त्यांच्या लेखनातील त्रुटी कुसुमावतींनी धारदारपणे मांडल्या आहेत... 'फडक्यांच्या आनंदवादी कादंबरीच्या जगात आंतरिक विरोधाला जागा नाही; खऱ्या अपरिहार्य, असह्य दु:खाला जागा नाही... आभासावर आधारलेल्या एका लहानशा, मर्यादित विश्वात वावरणाऱ्या स्वयंकेंद्रित व्यक्तीच्या चित्रणाने वाचकाला क्षणभर गुंतवून सोडणे, हाच फडक्यांच्या कादंबरीचा हेतू.' '...सवंग भावनाविलास, सवंग ध्येयवाद, सवंग प्रणय, सवंग दु:ख, अमूप उपमा-उत्प्रेक्षा व कोट्या - खांडेकरांच्या कादंबरीत काय नसते? सारेच असते. पण म्हणूनच काही नसते. कारण हे सारे फुटकळ असते.' ....पु. य. देशपांडे यांच्या 'काळी राणी', 'नवे जग' यांसारख्या तत्त्वप्रधान कादंबऱ्या त्यांतील एकांगीपणामुळे, अतिरेकामुळे व स्वयंकेंद्रिततेमुळे आभासनिष्ठच ठरतात असे कुसुमावतींचे म्हणणे आहे.

या पार्श्वभूमीवर, 'रणांगण'च्या संदर्भात त्या म्हणतात, 'जेथे नायकाविषयी भ्रमनिरसित वृत्ती दिसून येते, नायकाचा जेथे बडेजाव माजवण्यात आला नाही व तरीही त्याची विशुद्ध मानवता मात्र जेथे कायम राखण्यात आली आहे, अशी मला एकच कादंबरी दिसते व ती म्हणजे 'रणांगण'. 'रणांगण'च्या नायकाला किंवा त्याच्या निर्मात्याला त्याच्याविषयी काहीतरी मोठे मोठे असे कोठेच वाटले नाही. उलट आपल्या साधारणत्वाची त्याला पूर्ण जाणीव आहे. स्वत:कडे तो स्वच्छ, आभासविरहित दृष्टीने पाहतो आणि म्हणूनच इतरांच्याकडेही तितक्याच स्वच्छ, पण सहानुभूतिपूर्ण दृष्टीने पाहू शकतो. जगभर वणवण फिरणाऱ्या निर्वासितांची असहायता त्याला हलवून सोडते व सर्वांत विशेष म्हणजे एकट्या हॅर्टाचीच असहायता त्याला जाणवत नाही - लुईची, त्याच्या आईची, इतर सर्वांची. म्हणूनच म्हणायचे की 'रणांगण' या कादंबरीतील दृष्टिकोन निव्वळ शृंगारप्रधान नाही; मानवताप्रधान आहे. अशा मानवतेशिवाय लुई व शिंदे यांच्याइतक्या हृदयंगम व्यक्ती निर्माण होऊ शकल्याच नसत्या, व म्हणूनच मला वाटते, तंत्रविषयक प्रयोग करायच्या इराद्याने बैठक मारली नसताही 'रणांगण'च्या भाषाशैलीत नावीन्य आले; भावनेच्या उत्कटतेमुळे संज्ञाप्रवाहात्मक विश्लेषण करण्याइतकी भाषेत शक्ती आली.''

'रणांगण'चा विचार करताना त्यांना ग. त्र्यं. माडखोलकरांच्या 'नागकन्या' या कादंबरीची आठवण होते (कारण तेथेही आंतरराष्ट्रीय पार्श्वभूमी, परदेशीय युवती, प्रेमप्रसंग आहेत!) पण पहिली अस्सल तर दुसरी नक्कल, 'नागकन्या' ही 'रणांगण'ची 'उपजीविकावादी' अनुकृती होय असे भाष्य त्या करतात!

(१९८४ मधील 'वामन मल्हार जोशी' व्याख्यान-मालेतील व्याख्यानांच्या आधारे सिद्ध झालेला) 'मराठी कादंबरी (पहिले शतक) : १८५०-१९५०' हा कुसुमावती देशपांडे यांचा महत्त्वाचा ग्रंथ होय. त्यात कादंबरीच्या उत्क्रांतीचे ठळक टप्पे व नजरेत भरणाऱ्या कृती यांचे त्यांनी विवेचन केले आहे. 'वेगळ्या वाटा' या प्रकरणात त्यांनी 'रणांगण'ची वैशिष्ट्ये विस्ताराने विशद केली आहेत. ''... 'रणांगण' (१९३९) ही विश्राम बेडेकर यांची एकमेव कादंबरी.

तशीच अनेक दृष्टींनी, ती मराठी कादंबरीच्या क्षेत्रातही अनन्य म्हणता येईल. तिची पार्श्वभूमी वेगळी, कथनपद्धती वेगळी, गृहीत मनोभूमी नवीन व लेखकाची पोच व झेपही नवलाची आहे. येथील मुख्य घटना चक्रधर विद्वांस व जर्मन ज्यू तरुणी हॅर्टा यांचे युरोप ते हिंदुस्थानच्या बोटीवरील प्रवासात जडलेले प्रेम व नंतर हॅर्टाच्या आत्महत्येची बातमी एवढीच आहे. परंतु त्या बातमीने विव्हळ झालेले चक्रधराचे मन उद्विग्नपणे आठवणीचे दुवे जुळवीत बसते, आणि त्या स्मृतिप्रवाहातून नाझी युरोपमधील जीवनाची अवकळा, युद्धपीडित जगाची परवड व या सर्वांमधून साध्या मानवाची जीवनप्रीत यांचा स्पष्ट आविष्कार होतो. बेडेकरांचे प्रसंगचित्रण उठावदार आहे. चार दोन वाक्यांत लहानलहान पण परिणामकारक प्रसंग ते डोळ्यांसमोर उभे करतात व तशीच व्यक्तिमनेही. त्यांनी हाती घेतलेल्या नायकाच्या वृत्तीचे व भूमिकेचे चित्रण सूक्ष्म व तरल लेखणीनेच होऊ शकते. बेडेकरांनी ते करून दाखविले आहे. त्यांच्या चित्रणात कित्येक ठिकाणी अनपेक्षितता आहे. ठराविकपणा कोठेही नाही. तरी पण त्यात सुसंगतता व प्रत्ययकारिता आहे; त्यातील सच्चेपणा स्पष्टपणे जाणवतो. चक्रधराचा आधीचा प्रेमभंग व त्याची प्रतिक्रिया म्हणून त्याने घेतलेला अंत:करणशून्य सुखोपभोग यांच्यामुळे येणाऱ्या मानवविद्वेषामधूनही त्याच्या मानवतेची ज्योत डोकावते; त्या विद्वेषाला जणू फोडून बाहेर पडते. ती ज्योत जशी त्याला स्वत:ला चकित करते तशी वाचकालाही. शिंदे व छोटा लुई ही मित्रांची जोडी, हॅर्टाची आई, इत्यादी इतर पात्रांचे चित्रणही या जाणिवेने जिवंत झाले आहे... बेडेकरांची शैली त्रुटित असूनही अत्यंत परिणामकारक आहे. तीत मन:पूर्वकतेचा साधेपणा व प्रत्ययकारिता आहे. या शैलीमुळेच लेखकाच्या उदास, उद्विग्न मानवतेचा प्रत्यय येतो व या कथेला एखाद्य उत्कट व उदार विलापिकेचे सामर्थ्य येते.''

कुसुमावती देशपांडे यांनी अशा प्रकारे, ऐतिहासिक व तत्कालीन संदर्भांतून 'रणांगण'विषयी विवेचन केलेले आहे. तसेच त्यांची जीवनवादी समीक्षादृष्टी त्यातून व्यक्त होते. त्यानंतर, विविध प्रवृत्तींच्या समीक्षकांनी 'रणांगण'संबंधी आस्वादक व विश्लेषणात्मक लेखन केलेले आहे. गंगाधर गाडगीळ यांच्या, 'साहित्याचे मानदंड' (१९६२) या, १९४५ पूर्वीच्या दहा उत्कृष्ट साहित्यकृतींची रसग्रहणात्मक समीक्षा करणाऱ्या लेखनसंग्रहात त्यांनी 'रणांगण'ला स्थान दिले आहे. त्यांची समीक्षा मुख्यत: कलावादी व रूपवादी भूमिकेवर आधारलेली आहे. 'कादंबरी' म्हणून उल्लेख होत आलेल्या 'रणांगण'च्या साहित्यिक रूपाचा पुनर्विचार पहिल्यांदा गाडगीळांनी केला आहे. लेखाच्या सुरुवातीला, कादंबरी व दीर्घकथा यांसंबंधीची तात्त्विक चर्चा करून 'रणांगण' ही दीर्घकथा असल्याचे प्रतिपादन गाडगीळांनी केले आहे : ''रणांगण' एकात्म प्रकृतीची आहे, तिची रचना बांधेसूद आहे. तिच्यात स्वतंत्रपणे विस्तार पावणाऱ्या वेगवेगळ्या अनुभवसंघटना नाहीत आणि म्हणून ती कादंबरी नसून दीर्घकथा आहे. (अर्थात् असे म्हटल्यामुळे तिचा दर्जा अगर अर्थपूर्णता कोणत्याही कादंबरीपेक्षा कमी ठरते असे मानण्याचे कारण नाही.)'' याउलट, माधव आचवल यांनी मात्र 'रणांगण'चा उल्लेख कादंबरी असाच केला आहे आणि तिच्यात विविध 'थीम्स' आहेत असे म्हटले आहे ('रसास्वाद : वाङ्मय आणि कला. १९७०.) त्यांच्या मते, '...या कादंबरीचे हे वैशिष्ट्यच आहे की, निरनिराळ्या पातळ्यांवर निरनिराळ्या थीम्स प्रमुख धरूनही तिची उभारणी होऊ शकते. एका थीमच्या अनुरोधाने अनुभवविश्वाचा मागोवा घेतला, तरी दुसऱ्या थीम्स आपल्या अस्तित्वाने सतत या भावविश्वाची जाणीव समृद्ध करीत असतात. या बाबतीत रणांगणचे यश खरोखर अद्वितीय असे आहे.' 'गंभीर सामाजिक निबंध, खेळकर ललित लेख, धावते विविधरंगी प्रवासवर्णन, सच्चे मोजके आत्मचरित्र, दृष्टिगोचर नाट्य, घनदाट भावकाव्य, असंख्य संयोगतत्त्वांनी फुललेले महाकाव्य अशा अनेक लेखनप्रकारांचे कलात्मक सामर्थ्य घेऊन 'रणांगण' ही कादंबरी अवतरली आहे' असे द. भि. कुळकर्णी यांनी म्हटले आहे. ('तिसऱ्यांदा रणांगण' - लेख १९७१, पुस्तक - १९७६.)

माधव आचवल यांनी, 'रणांगण'च्या मूलाकृतीचा शोध घेऊन तिचे चक्रधर व हॅर्टा या व्यक्तिरेखांशी असलेले नाते उलगडून दाखवले आहे. 'उध्वस्तता आणि संयोग, उपटले जाणे आणि पुन: रूजणे, मोडणे आणि घडणे यांचाच जीवनव्यापी खेळ इथे लेखक पाहत आहे. त्यातूनच या कादंबरीला तिची मूलाकृती मिळालेली आहे. ...ही मूलाकृती चक्रधर व हॅर्टा यांच्या प्रीतिभावनेतून घडलेली आहे व त्यांच्या विशिष्ट अशा व्यक्तिमत्त्वांनी ह्या प्रीतिभावनेचे स्वरूप आकारिले आहे.'

चक्रधराने स्वत:चेच वर्णन असे केले आहे : ''माझे डोळे पाहणाराचा ठाव घेणारे आहेत. श्रीमंतीची कांती चेहऱ्यावर दिसे. त्यातच तारुण्याची भर. मऊ रेशमासारखे केस. ओठांवर विलासी वृत्ती झळके. हनुवटी करारी होती. चेहऱ्यात व्यक्तिमत्त्व होते.' ('उमा नेहमी म्हणे ''तुझ्या पहिल्याच दर्शनाने ऊर दडपून गेले. कसली तरी भीती वाटे!''

प्रीतीला पोटी लपविणारी ती भीती होती.) त्याला त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा अभिमान आहे. जेतेपणाची ईर्षा आहे. तो सौंदर्यासक्त, संवेदनशील आहे. सुसंस्कृत आहे. अतिशय भावनाशील आहे. तो उमावर प्रेम करतो ते अगदी ''जीव तोडून.'' पण, ''तुझ्यावर असलेले प्रेम खोटे नव्हते आणि नाहीही'' असे म्हणत, एकाकीपणातून उमा दुसऱ्याच्या प्रेमात पडते. चक्रधराची क्षमा मागत त्या दुसऱ्याशी ती लग्न करते. या अनपेक्षित, विपरीत अनुभवाने चक्रधर खोलवर दुखावला गेला आहे, अपमानित झाला आहे; त्याच्या स्वत्वावरच घाव घातला गेला आहे. त्याचा आत्मविश्वास, जेतेपणाची ईर्षा त्याने गमावली आहे. त्यानंतर कुणाही स्त्रीत भावनेने गुंतण्यापासून, प्रेमाच्या अनुभवापासूनच, तो मागे सरतो. स्त्रीजातीचा द्वेष करीत केवळ उपभोगाचे अनुभव घेत राहतो... जीवनापासून मागे सरणारे, बाय प्रॉक्सी जीवन जगू पाहणारे एक व्यक्तिमत्त्व, आणि परिस्थितीने खऱ्याखुऱ्या जीवनापासून परागंदा केले, असे बाय प्रॉक्सी जीवन जगायला लावले, तरी वर्तमानाचा प्रत्येक क्षण जीवनाच्या पुऱ्या आवेगानिशी प्रत्यक्ष भोगेन असे आव्हान देणारे दुसरे व्यक्तिमत्त्व या दोहोंतला हा संघर्ष आहे' असा अन्वयार्थ आचवलांनी प्रकट केला आहे. चक्रधर व हॅर्टा यांची निरनिराळ्या रूपांतली उध्वस्तता ही मुळांचीच उध्वस्तता होती, त्यातून एकमेकांना आधार मिळू शकला नाही, त्यामुळे ही शोकात्मिका अटळ होती, अपरिहार्य होती.

हॅर्टाचे व्यक्तिमत्त्व जाणवते ते चक्रधराच्या निवेदनाचा भाग असलेल्या तिच्या पूर्वायुष्यातील कथेतून; बोटीवरील तिच्या वागण्याबोलण्यातून; तिच्या आत्मकथनात्मक पत्रांतून आणि चक्रधराने केलेल्या तिच्या वर्णनावरून. चक्रधराने कितीही नाकबूल केले तरी तिचे सौंदर्य आणि तारुण्य यांचे त्याला आकर्षण वाटते त्यामुळेच तिच्या सौंदर्याची वर्णने येत राहतात. तसेच, 'चेहरा उदास, भारी खिन्न असा मधूनच वाटे. दृष्टीत बुद्धिमत्तेची झाक दिसे;' 'मुलांच्या मागे फिरण्यात मौज मानणारी ती उनाड मैना नाही. अशी खात्री पटली'; 'स्वत:च्या दु:खाचे प्रदर्शन मांडणे तिला लाचारीचे वाटत असावे.' 'माझ्या मनाला भीक घेण्याची सवय नाही' इत्यादी निर्देशातून तिची तेजस्वी व स्वाभिमानी वृत्ती वाचकाबरोबर चक्रधराच्या मनावरही ठसते. पण तो सतत तिच्याशी कठोरपणे, तुसडेपणाने वागत राहतो. उदाहरणार्थ, 'हॅर्टा, तू हिटलरला पाहिलं आहेस? तुला आवडतो का तो?'; 'मार्थासारखी (एकदम खूप श्रीमंत झाली आहेस का?)' अशा प्रकारचे दुखावणारे, अपमानित करणारे चक्रधराचे प्रश्न. चक्रधर एक मुखवटा घेऊन वावरत आहे, त्याला हॅर्टाने पुरेपूर ओळखले आहे हे तिच्या दुसऱ्या पत्रातून स्पष्टपणे व्यक्त झाले आहे : 'तुझे आवडते तत्त्वज्ञान मला माहीत आहे. स्त्री पुरुषाची शिकार करते...' 'आपला खेळ...एकतर्फी होता ना?... तुला स्त्रीची ओळख आहे हे मला दिसले. तिच्या तिटकाऱ्याचे नाटक करणे तुझ्या आवडीचे आहे हेही मी पाहिले. ...तुझे जर माझ्यावर प्रेम नव्हते तर माझ्याशी लग्नाला तू का तयार झालास बॉब? निव्वळ माझी दया येऊन? बॉब, मला दया नको. आश्रयाचीसुद्धा गरज नाही.' '(आत्मार्पणाच्या) त्या रात्रीसुद्धा तूच मला सावरलेस' असेही ती म्हणते. या संदर्भातील आचवलांचे विश्लेषण सखोल, तरल अशा स्वरूपाचे आहे : चक्रधराच्या आत्मनिवेदनात स्मृतींची उजळणी आहे पण शारीरिक सहवासातील पूर्तीच्या अनुभवाचा उल्लेख नाही, 'उमा'बद्दल हॅर्टाला सांगितल्याचा उल्लेख नाही, (हॅर्टाने मात्र आपल्या पहिल्या प्रीतीची कहाणी चक्रधराला सांगितली आहे!) आणि हॅर्टाशी लग्न करण्याचाही उल्लेख नाही (हॅर्टाच्या पत्रावरून ते समजते!) मनस्वी हॅर्टाच्या प्रीतीचा आवेग सोसण्याची, तो झेलण्याची, त्याला भिडण्याची ताकद आपल्यात नाही हे चक्रधराने जाणले होते का?... चक्रधर हा त्याच्या आयुष्याच्या, आपल्याला ज्ञात असलेल्या सर्व अटीतटीच्या प्रसंगी पळालेला आहे.

चक्रधर व हॅर्टा यांच्या प्रीतिकथेला, बोटीवरील इतर व्यक्तींच्या एकमेकांशी जुळणाऱ्या व मोडणाऱ्या नात्यांतून अनेक पदरी रूप येते. डॉ. शिंदे यांचे बोटीवरच्याच लहानग्या लुई नावाच्या जर्मन ज्यू मुलावर जडलेले निर्व्याज, निरपेक्ष प्रेम; मदनानीची स्वार्थी वासना आणि तिला बळी पडलेली मार्था, केवळ जीवनाच्या प्रवासानेच शिणलेली तिची आई, चक्रधरावर हॅर्टाचे मन जडले आहे हे जाणत असताही तिच्यावर प्रेम करणारा, तिच्याशी लग्न करू इच्छिणारा मन्नान, जीवनाची उखडलेली मुळे अगतिकपणे पण जगण्याच्या तीव्र इच्छेने दुसऱ्या भूमीत रूजवण्यासाठी धडपडणारा कायटेल; अकरा दिवसांची मौज मुक्तपणे भोगू पाहणारी, ज्यू निर्वासितांबद्दल मनात करूणा बाळगणारी, पण आपापल्या धर्म-जाति-देश-विषयक पूर्वग्रहांना न सोडणारी मंडल, मायकेल, सहाय, चतर्जी वगैरे तरुण मंडळी; उद्दाम, पण शक्तीचा प्रत्यय आल्याबरोबर घाबरलेला बोटीवरील परिचारक; ''बहात्तर हिवाळ्यांची वाताहातच'' अशी हॅर्टाची आई, द्वेषाच्या स्फोटक दारूगोळ्याने भरलेले, ठिणगीचीच वाट पाहणारे बाह्य जगातले वातावरण आणि बोटीवरील तरंगते विश्व - या सर्वांतील अनेकविध ताणांनी हे 'रणांगण' घडलेले आहे.

विश्राम बेडेकरांची भाषाशैली व निवेदनपद्धती अनेक गुणविशेषांनी संपन्न आहे. 'रणांगण'मधील पात्रे, वातावरण हे पुष्कळसे परकी आहे. कथावस्तूचा परकेपणा आणि आपली भाषा, सांस्कृतिक पार्श्वभूमी वा अनुभव घेण्याची पद्धती यांचा मेळ साधण्याचे आव्हान बेडेकरांनी यशस्वीपणे पेलले आहे. तसेच परका अनुभव आपला करताना भाषेची घडण, प्रतिमा व वाक्प्रयोग यांचा विशिष्ट उपयोग करून त्याचा परकेपणा म्हणजेच त्याचे स्वत्व कायम राखले आहे. 'बेडेकरांनी बोटीवरील अनेकदेशीय वातावरण निर्माण करून, व्यक्तिमत्त्वनिदर्शक होऊ शकणाऱ्या सगळ्या गोष्टी – रीतीभाती, हालचाली, संवाद – त्या त्या घटनेतील त्या त्या व्यक्तीचा सहज आविष्कार करणाऱ्या असाव्यात याचे अवधान ठेवले. परिणामी, निवेदनाच्या ओघात मराठी–इंग्रजी, इंग्रजी–मराठी, जर्मन, भाषांतरित जर्मन हे सारे भाषाप्रवाह एकत्र येत असले, तरी ते अत्यंत सहजच वाटते. मराठी वापरताना देखील या बोटीवरील बहुतेक संभाषणे मूळ इंग्रजीत घडली असली पाहिजेत हे जाणवावे, (आम्ही दोघंही अतिशय, अतिशय सुखी झालो आहो) असा एक सूक्ष्म सूर संवादातील भाषेच्या उपयोगात आहे' असे विवेचन आचवलांनी केले आहे. शैलीचे संवेदनाप्रधान, मितभाषी व सूचक स्वरूप, प्रतिमा–प्रतीकांमुळे तिला प्राप्त होणारे उत्कट व प्रत्ययकारी रूप ही आणखी काही वैशिष्ट्ये होत. गाडीतून जाताना बाहेर दिसणाऱ्या थडग्यांना फक्त 'गेल्या महायुद्धाची देणगी' असे म्हटले आहे. यातील उपरोध दाहक वाटतो. बोट ज्या ज्या वेळी किनाऱ्याकडे येते, त्या त्या किनाऱ्याचे, बंदराचे बेडेकरांनी केलेले वर्णन अत्यंत काव्यात्म आहे. समुद्र, आकाश, धरित्री, बोट, हिवाळ्यातील बर्फ या प्रतिमा वेगवेगळ्या संदर्भांत अर्थपूर्णतेने येतात. 'रणांगण'च्या निवेदनरीतीचा विचार करताना, कित्येक जीवनांचा विस्तृत कालभाग आणि प्रत्यक्ष घटनांचा अतिसंकुचित कालभाग एकजीव करण्यासाठी बेडेकरांनी 'मनोगत' आणि 'चित्रपटकथा या तंत्रांचा एकाच वेळी उपयोग किती कुशलपणे केला आहे हे आचवलांनी, चित्रपटसमीक्षेची परिभाषा वापरून सोदाहरण दाखवून दिले आहे. कादंबरी या साहित्यप्रकाराचे विशेष अभ्यासक हरिश्चंद्र थोरात यांनी, कादंबरीचा सिद्धान्तव्यूह मांडणाऱ्या 'कादंबरी : एक साहित्यप्रकार' या ग्रंथात (२०१०), कादंबरीचे स्वरूपविशेष व साहित्यशास्त्र आणि कादंबरी व चित्रपट यांच्यातील नाते यांविषयी विवेचन करताना, 'रणांगण'मधील अनेक संदर्भ दिलेले आहेत हे लक्षणीय आहे.

'रणांगण'च्या संदर्भातील काही तपशील वाचकाला गूढ वाटणारे होते : उदाहरणार्थ, पहिली आवृत्ती प्रकाशित होताना तीवर लेखकाचे नाव नसणे, सर्वसामान्य वाचकांना अज्ञात असणाऱ्या व्यक्तीच्या नावे कादंबरीची अर्पणपत्रिका असणे, पहिल्या आवृत्तीला असलेले प्रकाशकाचे निवेदन, (अठरा वर्षांनंतर १९५७ मध्ये प्रकाशित झालेल्या) दुसऱ्या आवृत्तीपासून गाळलेले असणे, आणि 'रणांगण', एखाद्या विदेशी कादंबरीवर आधारलेली होती का अशी कुजबुज होणे. त्यांचा उलगडा, 'एक सर्वमंगल क्षिप्रा' (ह. वि. मोटे १९८०) व 'एक झाड आणि दोन पक्षी' (विश्राम बेडेकर, १९८४) या दोन आत्मचरित्रांतून आणि विजय कुवळेकर यांच्या, 'विश्राम बेडेकर दूरस्थ...जवळचे!' या ललित लेखातून (मौज, दिवाळी अंक २०१४) काही प्रमाणात कसा होतो ते जिज्ञासूंनी पाहण्यासारखे आहे. तसेच बेडेकरांचे परदेशातील वास्तव्य, 'रणांगण'ची निर्मिती, त्याचे इंग्रजी भाषांतर यांवरही प्रकाश पडतो.

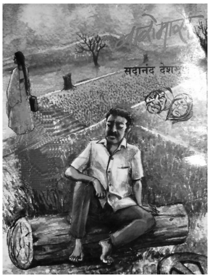
मादमॉयसेल रोलां

यांस... अशी 'रणांगण'ची अर्पणपत्रिका आहे. 'युद्धकाळात जागतिक शांततेचा पुरस्कार करणाऱ्या रोमां रोलांच्या पत्नीच्या नावे अर्पणपत्रिका आहे' असे समीक्षक द. भि. कुळकर्णी यांनी म्हटले आहे. ('तिसऱ्यांदा रणांगण' हा १९७१ मधील लेख, त्याच शीर्षकाच्या १९७६ मधील पुस्तकात समाविष्ट.) पण ते बरोबर नाही कारण 'मादमॉयसेल' या फ्रेंच शब्दाचा अर्थ मिस्/कुमारी असा आहे. (मादाम/पत्नी असा नाही.) पण 'मिस् रोला' कोण ते कळत नाही. त्याचा उलगडा बेडेकरांच्या आत्मचरित्रात होतो.

प्रा. एस्. एस्. नाडकर्णी यांनी, 'रणांगण समीक्षेची साठ वर्षे' (१९४०–२०००) या (२००६ मधील) महत्त्वाच्या ग्रंथात, या समीक्षेचा अभ्यासपूर्ण आढावा घेऊन, 'रणांगण'विषयक आपले स्वत:चे निष्कर्षही मांडले आहेत. हा ग्रंथ १६७ पानी आहे त्यामुळे मूळ लेखन किती विपुल असेल, याची कल्पना येते. विविध प्रवृत्तींच्या रसिकांनी व समीक्षकांनी दिलेल्या प्रतिसादांतून 'रणांगण'च्या आस्वादाच्या व आकलनाच्या नव्या दिशा खुल्या होतात. ७७ वर्षांनंतरही 'रणांगण'चे अनेक संदर्भसूचकत्व जाणवत राहते, तिच्यातील चैतन्य अम्लान असल्याचा प्रत्यय येतो ही या कादंबरीच्या अभिजाततत्वाची सुंदर खूण होय.

□ □ □

(सदर लेखासाठी 'रणांगण' या कादंबरीची १९९९ मध्ये प्रकाशित झालेली अकरावी आवृत्ती आधाराला घेतली आहे. प्रकाशक : देशमुख आणि कं, पुणे.)



बारोमास

विजय चोरमारे

ग्रामीण साहित्य चळवळीच्या रेट्यामुळे १९८० नंतरच्या दशकात एक नवी पिढी ग्रामीण साहित्याच्या क्षेत्रात उदयाला आली, त्यातले प्रमुख नाव म्हणजे सदानंद देशमुख. प्रारंभी कविता आणि कथालेखन करणारे देशमुख नंतरच्या काळात कादंबरी लेखनाकडे वळले. 'अंधारबन' या पहिल्याच कथासंग्रहाने त्यांच्या लेखनाकडे जाणकारांचे लक्ष वेधले गेले. त्यानंतर आलेल्या 'लचांड', 'महालूट', 'उठावण' या कथासंग्रहांनी त्यांची कथालेखक म्हणून ओळख ठळक बनवली. तरीही सदानंद देशमुख यांना महत्त्वाचे लेखक म्हणून मान्यता मिळाली, ती 'तहान' या कादंबरीमुळे. देशाला स्वातंत्र्य मिळून पन्नास वर्षे झाली तरी पाण्यावाचून होणारी खेड्यांची तळमळ हे तहान कादंबरीचे सूत्र आहे. मूल्यहीन समाजव्यवस्थेत जीवनमूल्ये जोपासणाऱ्यांचा संघर्ष या कादंबरीतून त्यांनी मांडला आहे.

मराठीतील ग्रामीण म्हटले जाणारे साहित्य हे ग्रामीण वास्तवाचे चित्रण करणारे साहित्य आहे. त्यामध्ये खेड्यांचे चित्रण येते. तिथल्या बदलांचे चित्रण येते. खेड्यातल्या माणसांच्या दुःख, दैन्य, दारिद्र्याचे चित्रण येते. माणसांच्या नातेसंबंधांचे चित्रण येते. शेती हा खेड्यांच्या जगण्याचा मूळ आधार आहे, परंतु कृषीजीवनाचे चित्रण करणारे ग्रामीण साहित्य तुलनेने खूप कमी आहे. शेतीच्या अवती-भवती फिरणारे साहित्यच अधिक आहे. शेतीसंबंधातले साहित्यही बहुतांश बांधावरून लिहिलेले आहे.त्याची कारणे अशी दिसतात, की लेखक शेतकरी कुटुंबातला असला तरी शेतीत राबणारा अपवादानेच आहे. शेतकरी कुटुंबातील शिकलेल्या पहिल्या पिढीचा प्रतिनिधी असलेला लेखक शाळकरी वयात शेतीत राबला असेल तेवढाच. कॉलेजची पायरी चढल्यानंतर त्याची शेतीशी असलेली नाळ तुटते. त्यामुळे लिहिण्यासाठी आवश्यक असलेल्याशेतीतल्या तपशीलापासून तो वंचित राहतो. त्यामुळे ग्रामीण साहित्यात शेती केवळ पार्श्वभूमीसारखी येते. बाकी कथानक शेताच्या बांधाच्या पलीकडेच फिरते. ग्रामीण साहित्याचा बहुतेक तोंडावळा आहे तो अशा स्वरुपाचा. काही मोजक्याच लेखकांनी शिकल्यानंतरही शेतीशी नाळ टिकवून ठेवली, त्यातले सदानंद देशमुख हे प्रमुख नाव आहे. म्हणूनच त्यांच्या कथा आणि कादंबऱ्यांमधून कृषीजीवनाचे खोल चित्रण येते. ज्यांचे सर्वस्व शेतीवर अवलंबून आहे, अशा माणसांच्या कृषीनिष्ठ मूल्यजाणिवा त्यांच्या साहित्यातून व्यक्त होतात.

'बारोमास' ही त्यांची २००२ मध्ये प्रसिद्ध झालेली कादंबरी आहे. कॉन्टिनेंटल प्रकाशनाने ती प्रकाशित केली आहे. निर्मितीमूल्याच्या बाबतीत साधारण असलेली ही कादंबरी फारशी चर्चेतही नव्हती. सशक्त आशय असूनही सुमार निर्मितीमुळे कादंबरी दुर्लक्षित राहिली होती. साहित्य अकादमी पुरस्कार मिळाल्यानंतर ती चर्चेत आली.

एकनाथ तनपुरे हा कादंबरीचा नायक आहे. कुटुंबात त्याच्याव्यतिरिक्त त्याची बायको अलका, एकनाथचा लहान भाऊ मधू, आई शेवंतामाय, वडील सुभानराव अशी माणसे आहेत. एकनाथ एम. ए. बी. एड्. आहे परंतु बेरोजगार आहे. लाच देऊ शकत नाही म्हणून त्याला नोकरी मिळत नाही, त्यामुळे नाईलाजास्तव शेतीत राबतो आहे. अलकाने एकनाथच्या शिक्षणाकडे बघून त्याच्याशी लग्न केलेले आहे. आई शेवंतामाय आणि वडील सुभानराव हाडाचे शेतकरी आहेत. धाकटा भाऊ मधूसुद्धा बेरोजगारआहे, परंतु त्याला शेतीत रस नाही. तो आणि त्याच्यासारखेच त्याच्या मित्रांचे टोळके गुप्तधनाच्या शोधात आहेत. थोरली बहिण मंगलाक्का, तिचा नवरा रावसाहेब जो आत्महत्या करतो. भाचा राजू, बळीमामा ही एकनाथच्या कुटुंबातली, नात्यातली माणसं आहेत. शेतकरी संघटनेचे तेजराव खपके, मित्र दिनकर दाभाडे, टीव्ही पाहण्यासाठी घरात येणारा शेतमजूर मुगुटराव, राजकीय प्रतिष्ठा मिळालेला दारुविक्रेता महांकाळ अशी बाकीचीही काही पात्रे कादंबरीत ठळकपणे येतात.

जागतिकीकरणाच्या आक्रमणाचा शेती आणि ग्रामीण जीवनावर खोलवर परिणाम झाला आणि ते आक्रमण सगळ्यांनाच उद्ध्वस्ततेच्या उंबरठ्यावर घेऊन आले.

शिक्षणप्रसार झाला आहे, शिक्षण खेडोपाडी पोहोचले आहे, खेड्यातील मुले शहरात जाऊन उच्च शिक्षण घेत आहेत. त्या अर्थाने साक्षरता आणि उच्च शिक्षणाचे प्रमाणही वाढते आहे. परंतु शिक्षणामुळे काही चांगले घडण्याऐवजी अनेक गोष्टी बिघडत चालल्या. शिक्षित पिढीचा ओढा नोकरी करून पांढरपेशे बनण्याकडे राहिला,त्यामुळे मुले आणि आई-वडिलांमध्ये दरी निर्माण होऊ लागली. कौटुंबिक पातळीवरचे कलह वाढले आणि त्यामुळे कुटुंबाची, गावाची ससेहोलपट सुरू झाली. शेतीपरंपरा आणि मध्यमवर्गीय आधुनिकता असा संघर्ष उभा राहिला, त्याचे चांगले चित्रण कादंबरीत आले आहे.

नोकरीतून मिळणारे स्थैर्य शेतीमध्ये मिळू शकत नसल्याने एकनाथची व त्याच्या कुटुंबाची सतत घुसमट सुरू आहे. जागतिकीकरणाच्या आक्रमणामुळे घरातल्या माणसांची मने दुभंगली आहेत. आर्थिक स्थैर्याच्या अभावामुळे भावा-भावातील संबंध बिघडले आहेत आणि नवरा-बायकोचे नातेही विस्कटले आहे. भ्रष्ट समाजव्यवस्थेच्या प्रवाहात मार्गक्रमण करताना नवे काही हाती येत नाही. नोकरीसाठीच्या असहायतेचा फायदा घेत पैसे घेऊन फसवणारे नोकरीचे दलाल, या परिस्थितीचा राजकीय फायदा घेणारे नेते यांनी ऑक्टोपसप्रमाणे सगळ्याला वेटाळून टाकले आहे.

'बारोमास'ची कथा बारा महिन्याच्या कालावधीत घडते. वर्षाच्या बारा महिन्यात शेतकऱ्याच्या आयुष्यात येणाऱ्या सगळ्या घटनांचा प्रातिनिधिक धांडोळा कादंबरी घेते. तो घेताना शेतकऱ्याच्या परिस्थितीचे, त्याच्या अवतीभवतीच्या पर्यावरणाचे, मानवी नातेसंबंधांचे उत्कट चित्रण करते. शेतकऱ्यावर कोसळणाऱ्या अस्मानी आणि सुलतानी संकटांचे समग्र दर्शन यातून घडते. बेचैन करणारा लहरी निसर्ग, जिवाला घोर लावणारी सावकारी, झोप उडवणाऱ्या बँका, भ्रष्ट राजकारणी आणि सगळे कमी पडतात म्हणून की काय रोजंदारीवरचे गडीसुद्धा शेतकऱ्याची अडवणूक करीत असतात.शेतकरी संघटनेचे नेते असलेल्या तेजराव खपके यांच्याशी एकनाथच्या झालेल्या संवादातून त्यावर नेमकेपणाने भाष्य करण्यात आले आहे.

तेजराव खपके म्हणतात, 'कारखान्यावाला घे. दुकानदार घे. गड्याले शंभर रुपये मजुरी देत असतील तर त्याह्यले हजार रुपये रोज पडते. अन् अपून असे मालक हाये की त्याह्यले काईच रोज पडत नाई. लावतोड करू करू आपली सम्दी जिंदगी मायनस आता मले सांग. अशी बोंब आसल्यावर तूहा गडी सुखी का तू सुखी? शेतकरी सुखी का मजूर सुखी ?'

'मजूर सुखी.'

'मजुरानं सुखी रहावं त्याले आमचा आजेबात विरोध नाई. पण कास्तकार? त्याचं काय? त्यो बी सुखी पाह्यजे नं? पण त्यो हामेशा लाचार, भिकारी, कर्जबाजारी. पेरणीपासून त मालाच्या इक्रीलोक याचा हात पुढीच. भीक मांगायले. आपल्या देशातल्या शेतकऱ्यात अन् भिकाऱ्यात काईच फरक राह्यला नाई आता त्याची पोरं उदास. त्याची बायको उदास. त्याचं घर भकास. घराच्या चांदईची भिताड त्यो बांधू शकत नाई. गाय घरात घुसून दाराचं फाळकं मोल्डं तं ते सूदं बसवू शकत नाई. एक बापाच्या हातचं फाळकं राह्यते सागवानी, नाईत तेल्या बाभळीचं. पण मोल्ड्यावर पोरगं बसवते काट शेवरीचंशेतकऱ्याच्या दारात कधी हिरो होंडा दिसणार नाई; आपल्यासारख्या निव्वळ शेतीवर जगणाऱ्या शेतकऱ्याच्या घरात कुलर नस्ते. टी. व्ही. नस्ते. फ्रीज नस्ते. सोफा नस्ते कावून की आपलं उत्पन्न तीन हजार. काईबी पेरा. सरकार बरोबर एकरी तीन हजार देते. मूंग पेरा. किती व्हते? चांगल्या हंगामात एकरी तीन पोते. भाव हजार रुपये किंटल. दाम तीन हजार. हाब्रीड पेरा. एकही दहा पोते. भाव तीनशे रुपये. तीन हजार. कापूस पेरा. एकरी एक किंटल भाव दोन हजार. सोयाबीन पेरा. एकरी पाच पोते. भाव सहाशे रुपये. काईबी पेरा. सरकार एकरी तीन हजाराच्या वर जाऊ देत नाई. अन् ते तीन हजार काढायले एकरी खर्च येते आडीच हजार. उरतात पाचशे रुपये. पाचशे रुपयांत शेतकरी पोराले शहरात ठेवून कोचिंग क्लास लावू शकते? इंजिनियर, डाक्टर बनवू शकते? बायकोले नवं लुगडं आणू शकते? स्वोताले नवे कपडे शिवू शकते? आजारपाणी करू शकते? सणवाराले गोडधोड खाऊ शकते? काईच करू शकत नाई! म्हणून झुरत झुरत जगते. अन् झुरत झुरत मरते. अन् हे एकरी तीन हाराचं त्याचं बजेटबी कवा जुळते एकनाथ महाराजा. जवा पाऊस-पाणी बरोबर आसंल, जवा रोगराई नसंल, नाईत मंग समदं टक्कल. पाणी लावून हजामत. सफाचट, वलितावाला आसंल त त्याची पाणी लावून हजामत व्हती. अन् कोरडवाहू आसलं तर त्याची बिनपाण्यानं हजामत व्हती.'(१८८-८९)

मजूर आणि शेतकऱ्याच्या जगण्यातला फरक आणखी एका ठिकाणी लेखकाने नमूद केला आहे. तो लिहितो-

डॉक्टर सुद्धा शेतकरी पेशंटला पैसे आहेत का विचारतो. दहा रुपये असले तर आणखी दहा घेऊन ये मगच तपासतो म्हणतो. मजूर तर नगदी पैसे देतात. कारण त्यांच्याजवळ मजुरीचे असतात. नोकरीवाल्यांचे महावारी खाते. शेतकऱ्यांचं काय? मूग गेला की कापसावर अन् कापूस गेला की

कल्ड्यावर. कल्डं गेलं की काळ्या सोमवारी. बसा बोंबलत.

दिवस कलंडला की मजूर सुट्टी घेणार. रात्री पैसे मागायला दारात तयार. मग सिनेमा, वरळी मटका किंवा दगडू महांकाळ (देशी दारू). हे सगळं मजूर करणार आपल्यासारख्या शेतकऱ्याच्या भरोशावर. म्हणजे शेतकऱ्याचा पैसा उकळून हे मटका खेळणार. दारू पिणार. त्यांचे गल्ले भरणार. म्हणजे हे माध्यमच आहे नंबर दोनवाल्यांकडून अप्रत्यक्षपणे होणाऱ्या शेतकऱ्यांच्या शोषणाचे. (१२४-२५)

'बारोमास राबूनबी आपली कडकी अन् छातीतली धडकी दूर व्हत नाई. कंधीच सुखाचा घास भेटत नाई, त आपून जगतो तरी कशासाठी?' (पान ७६) असा कादंबरीचा नायक एकनाथने विचारलेला प्रश्न मन विदीर्ण करतो.

शेती करणं हेच शेतक-याच्या दु:खाचं मूळ कारण असल्याचं लेखक वारंवार मांडतो. लेखकाच्या या प्रतिपादनासंदर्भात मतभेद होऊ शकत असले तरीसुद्धा कादंबरीतून जे सामाजिक वास्तव पुढे येते ते लेखकाच्या म्हणण्याला पुष्टी देणारे आहे. एकनाथचा मेव्हणा आत्महत्या करतो. त्या प्रसंगी एकनाथच्या मनातले विचार लेखकाने असे मांडले आहेत- 'रावसाहेबाच्या अशा अकाली मरणाला कारणीभूत कोण, या मनात घोटाळणा-या प्रश्नाला एका आखूड शब्दात उत्तर मिळायचं- शेती...'

शेतीप्रधान राज्य असले आणि शेतकरी कुटुंबातील नेतेच मुख्यमंत्रिपदावर बसले असले तरी शेतकऱ्यांच्या जगण्यात फरक पडला नाही, हेही लेखक मांडतो. त्याबाबतचा संवाद असा आहे-

'मले एक समजत नाई की एखादं दुसरा मुख्यमंत्री सोल्डा त सम्दे मुख्यमंत्री शेतकऱ्याचेच पोरं असतात. खेड्यापाड्यांतून जातात. मंग ते शेतकऱ्यासाठी कावून काई करत नाई?'

याचाच अर्थ आपलं राजकारण शहरी लोकायच्याच हातात हाये.'

'वादच नाई काई.'

'कधी यायचे शेतकऱ्याले चांगले दिवस?'

'आता चांगले दिवस मेल्यावरच. शेतकऱ्याच्या पोटी जल्माले येणं म्हणजे मांगल्या जन्मातलं पाप फेडणं झालं आता. जो शेतकऱ्याचे पोटी जल्मालेला, समजावं की यानं मांगल्या जल्मात लय पाप केलं!' (पान ९०)

शेतकऱ्याच्या अवस्थेबद्दल एके ठिकाणी म्हटलंय -

'म्हन्जे आसं की शेतकऱ्याच्या पोराचं डायरेक प्रमोशन व्हते. बालपणातून म्हातारपणात. कावून की कुणबिक हाती आली की त्याच्यामागं चिंताच एवढ्या लागतात की त्यो जवानीत म्हतारा होऊन जाते. रोजचा दिवस चिंतेचा. आज काय त पाऊस पडंल का? उद्या काय तं बियाची सोय लागंल का? किराणा, कपडे, लगन-कार्य, मरणं-धरणं.अन् सम्दं दुखणं थांबते कुठी? पैशाजवळ... शेतकऱ्याजवळ पैसाच येत नाई. म्हणूनच म्हन्तो आता शेतीचं अर्थशास्त्र लय इतळलं. अन् फाटल्यावर शिवता येते. इतळल्यावर कुठी शिवता येते?' (१९०)

जागतिकीकरणानं सगळ्यांनाच स्वप्नं दाखवली आहेत, परंतु ती स्वप्नं नुसतीच स्वप्नं आहेत, वैफल्याकडे नेणारी. हातात पैसे आले की सगळे प्रश्न चुटकीसरशी सुटतील, असे प्रत्येकाला वाटते आहे. एकनाथचा भाऊ मधूला तसेच वाटते आहे. त्यासाठी तो गुप्तधनाच्या मागे पळतोय. तर दुसरा गावातला सुनील जोशीही टीव्हीवरच्या गेम शोच्या माध्यमातून करोडपती होण्याचे स्वप्न पाहतोय. तो म्हणतो, 'आपल्या गावात बुद्धिमत्तेची कदर नाही. गावातच काय देशात नाही. मी एवढी टी.व्ही.वरच्या प्रश्नांची उत्तरं पाठवतो. सगळी बरोबर असतात, पण बक्षीसं मात्र शहरातल्या स्पर्धकांनाच मिळतात. अरे मला एकदा दस करोड, छप्पर फाडकेच्या खुर्चीत बसू दे. लाखो रुपये आणतो. तुला काय वाटते?'

'मी त्या भानगडीतच पडत नाही.'- एकनाथ.

'अन् मी सदान् कदा त्याच भानगडीत असतो. उजळेलच ना एक ना एक दिवस आपलं नशीब. जाईलच करचं उडून. पडेलच ओरिजिनल मूर्ती उघडी...'

पण नशीब उजळत नाही. कचरं उडत नाही. म्हणून मग तो वैफल्यग्रस्त होतो. दारु पितो. दारुसाठी नको त्या लोकांची संगत. नको त्या लोकांच्या सोबत फिरणं. (११६-१७)

एकनाथ नुसताच शिकलेला नाही, तर वाचनानं समृद्ध झालेला आहे. संस्कारी झालेला आहे. त्याचमुळे तो एकाचवेळी आपल्या बायकोच्या मनाचाही विचार करू शकतो आणि आई-वडिलांनाही समजून घेऊ शकतो. त्याच्या या संस्कारी मनामागची मशागत त्यानंच एका स्वगतात उलगडून दाखवली आहे-

'आपल्या गावात ते एक बरं आहे, की ग्रंथालय आहे. आवडत्या लेखकांची हवी ती पुस्तकं आणून पुन्हा पुन्हा वाचता येतात. नाही तर मग आहेच, आपलं लीळा चरित्र. दृष्टांतपाठ, बाबाची गाथा, ज्ञानेश्वरी. पोट भरून जाते. ही पुस्तकं म्हणजे आपलं भांडवल. जीवन. कितीही आणि

कितव्यांदाही वाचा. नवा नवाच आनंद. गावात ग्रंथालय नसतं आणि आपल्याला पुस्तकं वाचायला मिळाली नसती तर आपल्या मनाचं काय झालं असतं?

...तसं आपल्या गावात आणि आपल्याला आवडणारं तेच एक कामाचं आहे. चेहरा असलेलं. बाकी आपलं सगळं गाव म्हणजे चेहरा हरवलेलं...' (पान ११४-१५)

एकनाथ आणि अलकाच्या विस्कटलेल्या संसाराचे चित्र कादंबरीमध्ये उत्कटतेने रंगवले आहे. हे चित्र एकनाथ आणि अलकाच्या संसाराचे नाही, तर शिक्षण घेतलेल्या आणि नोकरीपासून वंचित राहिलेल्या किंवा नोकरी मिळालेल्या पण आई-वडिलांपासून स्वतःला वेगळे न करू शकलेल्या खेड्यातल्य प्रत्येक तरुणाचे प्रातिनिधिक चित्र आहे. संसाराची अशी विस्कटलेली रांगोळी खेडोपाडी अनेक घरांत पाहायला मिळेल, इतके ते चित्र प्रातिनिधिक आहे. एकनाथ बायकोवर उत्कट प्रेम करीत असतो. एकनाथ एकेठिकाणी मनाशी म्हणतो -

'आपलं ठीक. पण या अलकासाठी तरी बंद पडलेला पंखा दुरुस्त करून आणला पाहिजे किंवा एखादी जुनी जिन्नस विकून नवा तरी. जुनी जिन्नस यासाठी की शेतमाल विकून, कर्ज फेडून उरलेल्या पैशात आपण अंडरपँटचा कपडाही घेऊ शकत नाही. भारतीय व्यवस्थेचा विजय असो! बळीराजा झिंदाबाद!' (१४१)

गावात राहणं, नोकरी नसणं, गाव सोडण्याची तयारी नसणं याबरोबरच घरातल्या माणसांकडून वारंवार होणारा अपमान यामुळे अलका मात्र एकनाथचा आणि घराचा तिरस्कार करीत असते. तिच्या स्वप्नांचा चक्काचूर झालेला असतो. मोहाडीसारख्या सुखवस्तू शहरात नोकरी करणाऱ्या बापाच्या घरात ती वाढली. तिथे सगळेच पॉश आणि इथे एकनाथच्या गावात सांजोळमध्ये सगळेच भकास. तिला साजेसं इथे काहीच नाही. खाणं नाही. पिणं नाही. लेणं नाही. बोलणं नाही. तिला सुखात ठेवावं, असं त्यालाही वाटत असलं तरी त्याचे पाय गावच्या मातीत, शेतात खोलवर रुतले आहेत. शेत विकून नोकरीसाठी पैसे द्यावेत, हा तिचा आग्रह तो मान्य करू शकत नाही. 'वाटण्या करून घ्या. आपल्या वाटणीची जमीन विका. मोहाडीत जाऊन राहू. नाही नोकरी मिळाली तर कॉम्प्युटर इन्स्टिट्यूट चालवू. प्रेस सुरू करू किंवा झेरॉक्स, एसटीडी बूथ... तुम्ही फक्त मनाची तयारी करा...' हा अलकाचा आग्रह त्याला मान्य होत नाही. स्वतःच्या सुखासाठी तो आई-वडिलांच्या काळजाचा तुकडा असलेले शेतही विकू शकत नाही आणि त्यांच्यापासून दूर जाण्याचा विचारही तो करू शकत नाही. जिच्यावर जिवापाड प्रेम करतो, ती पत्नी त्याच्यापासून दूर जात असताना तो काहीही करू शकत नाही. 'हे तुमचे वेडपट मायबाप, तो तुमचा जंगली भाऊ आणि हे शेतशिवार. भणकलेलं गाव तुमच्यात जहरासारखं भिनत आहे. ह्या विषबाधेत तुमचा घात ठरलेला आहे. पण मी माझं तसं होऊ देणार नाही. माझा विकास करण्यासाठी, माझं सुख मिळवण्यासाठी मी समर्थ आहे...' असं बोलून घराबाहेर पडणारी स्त्री खलपात्र वाटायला पाहिजे. पण इथे अलकाचा राग येत नाही किंवा तिचे काही चुकते आहे असेही वाटत नाही. आपली आयुष्यभरासाठी फसवणूक झाल्यासारखे अलकाला वाटत असते आणि त्याला जबाबदार एकनाथच असल्याचे तिचे ठाम मत असते. आपण अलकाचे अपराधी आहोत, अशा भावनेनेच एकनाथ सदैव वावरत असतो. एकदा एकनाथ तिच्या घरी जातो. पाणी दिल्यानंतर ती विचारते,

'रिक्षाने आला का?'

'नाही पैदलच आलो...'

'पैदल शब्द ऐकून तिच्या कपाळावर आठ्या. त्या कृतीच्या की गावरान शब्दाच्या? थांग लागत नाही. पण आपण नेहमीच असे घसरतो. शुद्ध बोलणाऱ्याशी अशुद्ध बोलून किंवा समोरच्या अशुद्ध बोलणाऱ्याशी शुद्ध बोलून. नेहमीच. पण त्याला इलाज नाही.' (१०९)

ही गोची एकट्या एकनाथची नाही. खेड्यातल्या शिकलेल्या प्रत्येक तरुणाची गोची आहे. त्याला शहर आपलेसे करीत नाही आणि शिकल्यामुळे तो गावापासूनही तुटलेला असतो. दोन्हीकडे त्याला कसरत करावी लागते आणि कुठेच तो आत्मविश्वासाने वागू शकत नाही.

आई-वडिल जितके शेताशी एकरूप झाले आहेत, तेवढाच एकनाथलाही शेताचा लळा आहे. मन सैरभैर झाले की तो कल्याणीच्या मळ्याची वाट धरतो. 'अशा मनाच्या फाटक्या अवस्थेत आधार एकच. तो म्हणजे कल्याणीचा मळा.'(पान २६) हे एकनाथचं स्वगत खूप काही सांगून जाते. कल्याणीचा मळा जिवंतपात्रासारखा कादंबरीमध्ये ठसठशीतपणे आला आहे. कल्याणीचा मळाच नव्हे, तर एकूण शेतं, शेताच्या बांधावरची झाडं सगळ्यांवरच एकनाथचा जीव आहे. धाकटा भाऊ मधूनं शेतातलं झाड विकल्यानंतर त्याच्या मनावर उदासीचं मळभ दाटून येतं.

'खरं म्हणजे चांगला म्हणता येईल असा हाच एक मनिला आणि एक पॅन्ट. एक जोड कपड्याचा शिवला पाहिजे. पण कुठून शिवता? पैसेच नाहीत. आता का हंगाम

आहे? मध्यासारखंही आपल्याला करता येत नाही. त्याने पंधरा दिवसाआधी सोनखाशीतलं बांधावरचं बेहड्याचं झाड शकुल मौलाला विकलं. अन् हजार रुपयात दोन जोड शिवले. सोनखाशीत दोनच झाडं उरली होती. एक सालईचं आणि बेहड्याचं. आपण वखर हाणायला गेलो तर वावर भलतंच भुंडं भुंडं! घरातला माणूस गेल्यावर जसं घर होतं तसं. झाडाजागी मोकळं आभाळ दिसलं. अन् आपण भलतेच उदासलो.' (पान १००)

लेखक पुढं लिहितो, 'सगळेच शेतकरी नापिकीच्या कहरात, पैशाचं काम असलं की झाडं तोडतात. विकतात. ठेकेदार मालामाल झाले गावातलं. अन् शिवारं ओसाड. भयाण. सोनखाशीच्या टापूत तर एक मोठं झाड राहिलं नाही.

पण आपल्याला कधीच झाड विकून कपडे शिवावे वाटले नाहीत. (१०१)

खेड्यातल्या शिकलेल्या पिढीनं नोकरीची स्वप्नं पाहिली. परंतु नोकरीसाठी मांडलेल्या बाजारानं अनेकांच्या स्वप्नांची राखरांगोळी झाली. नोकरीचा दर लाखाच्या घरात निघाला. नोकरीसाठी शेती विकायला आई-बाप तयार होत नाहीत म्हणून अनेकजण शिकूनही नोकरीपासून वंचित राहिले. एकनाथसारखा शेतीत राबणारा एखादाच. मधू आणि त्याच्या मित्रांसारखे गुप्तधनाच्या शोधात रात्रभर फिरणारे बरेचजण. अंधश्रद्धेच्या विळख्यात सापडलेले आणि सगळ्या मूल्यांना पायदळी तुडवून आपल्याला हवी ती गोष्ट मिळवण्यासाठी कोणत्याही थराला जाणारे बेरोजगार तरुणांचे हे भीषण वास्तव कादंबरीमध्ये मांडण्याचा प्रयत्न लेखकाने केला आहे. दुसरीकडे ज्यांनी नोकरीसाठी शेत विकून पैसे दिले त्यांचीही फसवणूक होते. शिकून स्वप्नं पाहणाऱ्या अनेकांची ससेहोलपट होते. जे मार्गाला लागलेले असतात, ते खेड्यात राहात असले तरीही स्वतःभोवती एक सुरक्षित विश्व तयार करून राहात असतात. प्राथमिक शिक्षिका असलेली ममता वारे आणि तिचा ग्रामसेवक नवरा हे त्याचे प्रातिनिधिक उदाहरण. दिनकर दाभाडेच्या बेरोजगारीच्या निमित्ताने लेखक आपल्या मनाची विस्फोटक अवस्था व्यक्त करतो -

'फाटकात उभं असताना का कोणास ठाऊक, दिनकर दाभाडे आठवला. आपल्या सांजोळातला मित्र. एम. ए. राज्यशास्त्र; प्रथम श्रेणी... सोपान भगतही एससी. तोही एससी. पण सोपान भगतच्या तहसिलदार असलेल्या बापाने दोन लाख देऊन त्याला इथं भिडवलं. सोपानही त्याच्या दुप्पट वेगाने दात खाऊन भिडला. लुचूलुचू विद्यार्थ्यांकडून खाऊ लागला. सगळा पैशाचा खेळ. दिनकर दाभाडेचे मायबाप कुठून देणार होते दोन लाख? ते तर कोयाडीच्या डोंगरातून मोळ्या आणून विकतात सांजोळच्या बसस्टँडवर हॉटेलवाल्यांना. दिनकर दाभाडेही गावातल्या उडाणटप्पू पोरांसोबत चोऱ्या करतो किंवा बँड पार्टीत बँड वाजवत गल्लोगल्ली लग्नदारी भग्न होत राहतो किंवा कधी कधी मधूसोबत जातो. मेल्या मुडद्यांची, गाडलेल्या इतिहासाची हाडकं उकरायला. गुप्तधन शोधायला.

आठवी-नववी शिकलेल्या नवरदेव-नवरीच्या वरातीपुढे राज्यशास्त्रात एम. ए. ला प्रथम श्रेणी मिळवणारा दिनकर दाभाडे, तोंडाचा चंबू करून बिगुल किंवा सनई वाजवताना दिसतो, तेव्हा वरातीवर बाँबस्फोट करावा असं वाटतं. हा आपला देश, ही आपली समाजव्यवस्था. ही आपल्या शिक्षणाची कदर!' (१०८)

लेखक शेतकऱ्याच्या जगण्याच्या निमित्ताने वारंवार जगण्यातल्या मूल्यऱ्हासाबद्दल सूचित करीत राहतो. जागतिकीकरणाच्या आक्रमणामुळं झालेलं उद्ध्वस्तीकरण आणि मूल्यऱ्हास यामुळंच आजची कंगाल परिस्थिती आली असल्याचं तो सतत मांडत राहतो. नोकरीसाठी शेत विकणारा मधू हा या मूल्यहीन पिढीचं प्रतीक म्हणून समोर येतो. माणसांच्या अनेक प्रवृत्ती कादंबरीत भेटतात. बडी असामी असलेला महांकाळसारखा दारुविक्रेता आहे, राजकीय नेते आहेत, चळवळीतले नेते आहेत. प्रत्येक पात्राच्या भूमिकेतून आजच्या काळासंदर्भात आणि शेतीच्या परिस्थितीसंदर्भात वेगवेगळ्या दृष्टिकोनातून चर्चा होते. कादंबरीचा नायक एकनाथच्या स्वगतातून किंवा बोलण्यातूनही शेतीचे वास्तव मांडले जाते. एकूणच शेतीच्या प्रश्नांची आणि शेतकऱ्याच्या परिस्थितीची सर्वांगीण चर्चा कादंबरीतून घडवण्यात येते.

वर उल्लेख केल्याप्रमाणे सदानंद देशमुख हे शेतीत राबणारे लेखक आहेत त्यामुळेच ते शेती आणि शेतकऱ्याचे एवढ्या आत्मियतेने चित्रण करू शकतात. वाचकाला प्रश्नाच्या मुळाशी घेऊन जाण्याचा प्रयत्न करतात. शेतकऱ्याच्या परिस्थितीची चर्चा करताना शेतीमध्ये नेमके काय आणि कसे करायला पाहिजे, हेही सांगण्याचा प्रयत्न करतात. त्यातल्या काही सूचनावजा नोंदींवरून त्याची कल्पना येऊ शकते.

- मे महिन्यात पेरणीचा आराखडा काढून कोणत्या शेतात काय पेरायचे ते नक्की ठरवून घेणे व बियाण्याची व्यवस्था करणे. सात जूनपर्यंत नांगरणी-वखरणे-वेचणी करून जमीन पेरणीयोग्य करून ठेवणे.

- बाजारी मिरची, सोयाबीन, हरभरा अशी बिवाड पिके शेतात वेगवेगळ्या ठिकाणी आलटून-पालटून घेणे.

त्यांच्या पाचोळ्यापासून सेंद्रिय खताची निर्मिती करणे.

– खोडेल, आडेल, कामचुकार मजुरांचा मूड सांभाळून त्यांच्याशी गोडीगुलाबीने बोलून आपले काम करून घेणे. पाथीवरच्या बायांशी जास्त लगट केल्यास त्या कामात कुचराई करतात.

– शेतीचा व्यवसाय असला तरी रोज लेखनाची सवय ठेवणे. येणारे अनुभव, जाणवणाऱ्या भाव–भावना आपल्या वैयक्तिक डायरीत लिहून त्यांचे अवलोकन करणे.

लेखकाचे हे स्वतःचे आकलन आहेच. शिवाय वेगवेगळ्या व्यक्तींचे शेतीसंदर्भातील अनुभवही ते कादंबरीत चपखलपणे वापरतात. ते कादंबरीच्या ओघात येतात त्यामुळे त्यांना उपदेशाचे स्वरुप येत नाही किंवा कादंबरीचा प्रवाहही त्यामुळे खंडित होत नाही. आबाजींच्या शेतीसंदर्भातील विचारांतून 'पायखताचे' महत्त्व कादंबरीतून स्पष्ट केले आहे. पायखत म्हणजे शेतात एकसारखा माणसांचा वावर आणि माणसांचा वावर असल्याने अनेक अडचणी वेळीच लक्षात येतात, हे महत्त्व आबाजींनी पटवून दिले आहे. शेतीची नापिकी दूर करण्यासाठी सेंद्रिय व शेणखताचा वापर यासंबंधीचे कादंबरीतील भानुदास पाटील यांचे शास्त्रशुद्ध विचार मार्गदर्शक आहेत. 'स्वच्छ शेत' ही मानसिकता बदलून काडी–कचरा कुजू देण्याचे महत्त्व ते स्पष्ट करतात. डॉ. सयाजीराव वखरे यांनी शेतकरी मेळाव्यात मिश्रशेतीचे महत्त्व स्पष्ट केले आहे. त्या वेळी त्यांनी उदाहरणादाखल एक तास तुरीचे आणि दोन तास इतर पिकांचे घेण्याचा सल्ला दिला आहे. मिश्र शेतीप्रमाणेच पारंपरिक शेतीला पर्याय म्हणून वनशेती व निसर्गशेती करता येते, यावरही चर्चा केली आहे. वनशेतीसंदर्भात श्यामभाऊ गट्टाणी म्हणतात, बोरं, आवळा, चिंच, सागवान, आंबा, सीताफळ अशा झाडांचा उपयोग आपण करू शकतो. एकरी एक लाख आवळ्याचे उत्पन्न घेणारे शेतकरी आम्ही जळगाव भागात पाहिले आहेत.'

'पणन' म्हणजे मार्केटिंगचा विचारही लेखकाने केलेला आहे. शेतीमालाची योग्य साठवणूक, वाहतूक व योग्य वेळी विक्री होणे गरजेचे असते. ग्रामीण भागातील मालाला थेट बाजारपेठ उपलब्ध होणे गरजेचे आहे, तेव्हा समूहकार्याने स्वयंविक्री केंद्रे सुरू करता येतात, अशा प्रकारच्या 'चिंच परिवार' या संस्थेचा उल्लेख कादंबरीत आहे.

शेती आणि शेतकऱ्यांसंदर्भातील लेखकाची जाण किती उत्तम आहे, हेच यातून दिसून येते. कादंबरीतून केवळ वाचकांना रिझवणारी गोष्ट न सांगता त्यापलीकडे जाऊन शेतीसंदर्भातील काही मूलभूत गोष्टीही सांगण्याची जोखीम लेखक कादंबरीतून घेतो. शेतीपलीकडल्या वाचकाला शेती आणि शेतकऱ्याच्या जगण्याचे अधिक समीप दर्शन घडवण्याचा उद्देश त्यामागे असू शकतो.

कादंबरीसाठी लेखकाने प्रमाणभाषेचा वापर केला आहे, परंतु पात्रांचे बोलणे प्रादेशिक भाषेत आहे. शिवाय निवेदनाच्या ओघात अनेक प्रादेशिक शब्द येतात, ज्यामुळे कादंबरीचा परिसर प्रभावीपणे उतरतो. भरोशाची म्हैस अन् गुंडी घेऊन बैस, फुकटात बसू दे अन् दोन दम मारू दे, धरम करा अन चावडी चढा, इकडून तिकडून वारलं अन् मंधी मुसळ मारलं, हरिकली बायजाबाई अन्ब सयलेजागा नाई, निरा लावण्यामागं धावणं अन् कांद्याची पात चावणं, नाई आल्या मघातं आभाळ बघा, बरसल्या मघा तर चुलीपुढं हागा यासारख्या बोलीभाषेतील म्हणी, वाक्प्रचारांचा वापर केल्यामुळे प्रादेशिक भाषेचा गंध जाणवतो. भाषेच्यासंदर्भात काही प्रयोग जाणीवपूर्वक केलेले दिसतात. एकनाथनं आपल्यावरील वाचनाचा प्रभाव स्पष्ट केला आहे आणि त्यात लीळाचरित्राचा उल्लेख अग्रस्थानी आहे. त्याच प्रभावातून लीळाचरित्राची भाषा वापरून एकनाथचे दुःख मांडण्याचा प्रयोग केला जातो. कादंबरीची सगळी गोष्टच त्यातून सांगितली जाते.

एक तरणु : शिकेला : उच्चविद्याविभुषितु : परि तो बेकारु असे : तयाची भार्या अलकावती : परी तिला प्रवृत्ती नसे : तियेसी रतिचिया चाडा नसे : पुताची चाड नसे : म्हणोनि ती नां म्हणे : एकु दिसी अनावर होएं : मग बळजोरी करी : ती रडे : ती कुथे : ती रतीक्रीडेसी म्हणे : बलात्कारू : पोटी गर्भ ना ठरू दे : पाडूं पाडूं आणे : मग तो कावे : दोघे उपरीयेवरी पहुडती : परी मेळ नसे :सुत ना जुळे : उपरियेला पूर्वाभिमुख गवाक्ष : तिकडे शेजेवरी ती पहुडे : पश्चिमाभिमुख दारोठा : माळोदः इकडे हा पहुडे : दोघेही आपापल्या परी खिन्न : उदासी भरे : मूर्ती दिसामासे कृश जाली : तियेला ना जिद्द उरे : या चिकाटी : ती झुरे : तियेला ग्रामवासु नावडे : म्हणौनि ती कावे : एसेचि दिसं जाती : मास जाती : वर्स जाती : परी एक वेळी नवलु घडे : ती रतिक्रीडेसी हो म्हणे : तो हर्षे : ऐसेचि एक रात जाये : परी तयाचा बंधु : मधुकरू : तयाची द्रिष्ट लागे : तो साबनाचिये मिसें : अलकावतीस मारी : मग ती सांजोळ ग्राम बीजे करे : कलुनि ना पाहे : मागे एकनाथु एकलाचि उरे : ते त्याचे ग्राम : ते त्याचे घर : परि त्यास ना गमे : तो सदा मनासी म्हणे : मी दुभंगु : अर्धा इकडे : अर्धा तिकडे : दोन तुकडे : मधे काहिच नसें : पोकळी : रिती रिती भकास दिसे : काहीच आपुले वाटे ना : एकल्याचे जीणे एकल्यासी पेले ना : तो झुरे : तो दुभंगे :

लीळाचरित्रातील भाषेच्या या प्रयोगानंतर भाषा एकदम

काव्यात्म बनते. लेखक लिहितो- 'वाचता वाचताच त्याला अंधुक दिसू लागलं, कागदावरचे शब्द ओळखू येईनासे झाले आणि मग त्याच्या डोळ्यातलं आभाळ कागदावर गळू लागलं. कागद ओला झाला. शब्द ओले झाले.'

शरद जोशी यांच्या नेतृत्वाखाली महाराष्ट्रात सुरू झालेली शेतकरी संघटनेची चळवळ ही स्वातंत्र्योत्तर भारतातील आणि महाराष्ट्र राज्याच्या निर्मितीनंतरची महत्त्वाची चळवळ आहे. शेतीमालाला उत्पादनखर्चावर आधारित रास्त भाव मिळण्यासाठीच्या या चळवळीने शेतकऱ्यांना आत्मभान दिले. दोन दशकांहून अधिक काळ चाललेल्या या चळवळीची मराठी साहित्याने फारशी दखल घेतली नाही. खरेतर ग्रामीण साहित्याने या चळवळीची दखल घ्यायला हवी होती, परंतु वर म्हटल्याप्रमाणे मराठी ग्रामीण साहित्य प्रत्यक्ष शेती आणि शेतीच्या प्रश्नांपासून फटकून राहिले, त्यामुळे शेतकरी संघटनेपासूनही ते लांबच राहिले. सदानंद देशमुख यांनी मात्र कादंबरीमध्ये शेतकरी संघटनेच्या चळवळीची विस्ताराने मांडणी केली आहे. संघटनेच्या यशापयशाची चर्चा केली आहे.

चळवळीच्या माध्यमांतून झालेल्या आंदोलनात सहभागी झालेल्या शेतकऱ्यांची नंतरच्या काळात फरफट झाली. त्यासंदर्भात लेखक लिहितो -

'गावोगावी जोरदार चक्का जाम आंदोलन झालं. वृत्तपत्रांतूनही बरंच छापून आलं. नंतर गावोगावच्या हजारो शेतकऱ्यांवर कोर्टात खटले भरण्यात आले. नुस्ते खटले! सुनावणी नाही. न्याय नाही. तारखांवर तारखा. उगवता-मावळता शेतरानांत राबणारा शेतकरी दिवस दिवसभर कोर्टाच्या आवारात तारखेच्या नावाखाली बांधून ठेवला जाऊ लागला. भाड्या-तोड्याच्या पैशासाठी भांडी-कुंडी विकून उन्हाचा उपाशी-तापाशी उन्हात तळू लागला आणि आंदोलनाचे चैतन्य हरवू लागले. उत्साह ओसरू लागला. नशिबी कोर्टाच्या तारखा आणि पायपीट आली. आंदोलन भंगले. शेतमालाच्या रास्त भावाची चिंता जाऊन आपण आता कोर्टाच्या मगरमिठीतून मोकळे होऊन आपल्या शेतशिवारात आर्धीकोर खावून सुखानं कसं राहू शकू, याच धास्तीने गावागावातील साध्याभोळ्या शेतकऱ्यांची झोपमोडी झाली. किती वर्षे झाली तरी अजून न्यायनिवाडा नाही. तारखांतून सुटका नाही. कोणी मेले, कोणी आत्महत्या केल्या, तेव्हाच त्यांची कोर्टातून सुटका झाली.'(१३५)

मोजकेच लोक आता संघटनेच्या कामात गुरफटलेले. अधुन मधून भाषणे करणारे. पण शेतकरी आता भाषणे ऐकतात. आपली व्यथा माईकवरून सांगितली जात आहे म्हणून सुखावतात. पण मोर्चा म्हटलं की कोणीच पुढे धजावत नाहीत. पाय धरत नाहीत.

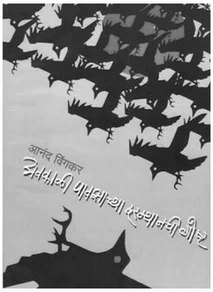
आपणही आता त्यापैकीच एक झालो आहोत. खरं म्हणजे आपण आहोत ह्या मोडक्या तलवारीसारखे.ही तलवार जशी लढाईला प्रवृत्त करत नाही, फक्त इतिहासातील पराभवाची कथा सांगते, तसेच आपणही पराभूत जीवनाचा इतिहास चेहऱ्यावर घेऊन फिरणारे. आणि जास्त जाचणारं हे की आपण मोडलेले. शेती असून शेतकरी नाही. शिक्षण असून कर्मचारी नाही. घर असून बेघर झालेले. भाऊ असून नसल्यासारखे. शिक्षित असून अशिक्षित असल्यासारखे. बायको असून नसल्यासारखे. गाव असून नसल्यासारखे. एकाकी. एकटेखऱ्या अर्थाने एक-नाथ.' (१३६)

शेती आणि शेतकऱ्यांच्या प्रश्नांची चर्चा करणाऱ्या कादंबरीचा नायक एकनाथ शेवटी संघटनेच्या प्रवाहात सामील होतो. आणि आंदोलनात सहभागी होऊन तुरुंगात जातो. काळजाचा तुकडा असलेलं शेत विकलं गेल्यामुळं एकनाथचे वडिल सुभानराव आत्महत्येचा मार्ग पत्करतात. कादंबरीचा शेवट अशा दोन मार्गांनी होतो. जातिवंत शेतकऱ्याला परिस्थिती आत्महत्येच्या मार्गाकडेच घेऊन जाते, हेही लेखक सूचित करतो. आणि परिस्थिती कितीही अडचणीची आणि आव्हानात्मक असली तरी लढल्याशिवाय काही मिळणार नाही, एकनाथ शेतकरी संघटनेच्या चळवळीत ओढला जाण्यातून हे सूचित केले जाते. जगण्यासाठी पूरक परिस्थिती कुठल्याही पातळीवर नाही. घरात म्हातारे आई-वडिल आहेत फक्त. बाकी धाकट्या भावाने वैरी असल्यासारखा उभा दावा मांडला आहे. बायको सोडून गेली आहे. अशा परिस्थितीत एकनाथसारख्या वाचनाचे संस्कार झालेल्या, संवेदनशील मनाच्या तरुणाला कोंडी फोडणारा कोणताच मार्ग दिसत नाही. चळवळ मोडकळीला आली असली तरी त्याच माध्यमातून काही मार्ग सापडू शकेल, प्राप्त परिस्थितीत जगण्यासाठी कारण म्हणूनही ते एकनाथला उपयुक्त वाटले असेल.

कादंबरी प्रसिद्ध होऊन जवळपास दीड दशक उलटून गेले आहे. शेतकऱ्यांची परिस्थिती कादंबरीत आली आहे, त्याहून फारशी बदलल्याचे दिसत नाही. त्या अर्थाने कादंबरीचे समकालीनत्व अधोरेखित होते.

□ □ □

(सदर लेखासाठी 'बारोमास' या कादंबरीची २००५मध्ये प्रकाशित झालेली दुसरी आवृत्ती आधाराला घेतली आहे. प्रकाशक : कॉन्टिनेंटल प्रकाशन, पुणे)



अवकाळी पावसाच्या दरम्यानची गोष्ट

प्रा. ज्योती रोटे

१. अवकाळी पावसाच्या दरम्यानची गोष्ट ही आनंद विंगकर यांची लोकवाङ्मयगृहाने २०११ साली प्रकाशित केलेली कादंबरी आहे. या कादंबरीआधी आत्मटीकेच्या उदास रात्री हा कवितासंग्रह व सुंबरान मांडलं ही त्यांची दीर्घकविता प्रसिद्ध आहे. अवकाळी आलेल्या – अयोग्य वेळी आलेल्या अचानक पावसाच्या दरम्यान घडणाऱ्या घटना हा या कादंबरीचा मुख्य अवकाश आहे. या दरम्यान घडलेली गोष्ट असे म्हणून निवेदकाने ती कथन केलेली दिसते. महाराष्ट्रात गेल्या काही वर्षांत घडलेल्या शेतकऱ्यांच्या आत्महत्या हा या कादंबरीचा विषय आहे. अशाच एका आत्महत्येच्या घटनेभोवती या कादंबरीचे कथानक रचले आहे. समकालीन समाजात चर्चेत असलेल्या विषयाची निवड करण्यातूनच लेखकाचे सामाजिक भान अधोरेखित होते. वेगवेगळ्या प्रसारमाध्यमांतून सद्या चर्चाविषय असलेल्या, सामाजिक-राजकीय विश्वातील प्रश्नाचा यातून शोध घेण्याचा प्रयत्न झाला आहे. या अर्थाने टॉपिकल असाच विषय या कादंबरीसाठी निवडलेला आहे असे म्हणता येते. आत्महत्येची घटना ही खरं तर दरम्यान घडलेली एक गोष्ट आहे. कादंबरीचा मुख्य विषय शेतकऱ्यांवर निसर्ग आणि समाज दोहोंकडून लादले गेलेले दु:ख, त्याला नाडणारे व्यापक सामाजिक वास्तव हाच आहे. शेतकऱ्यांची आत्महत्या, त्यांची स्थिती, त्यांच्या जगण्यातील कोंडी, शोषण, असुरक्षितता हाच या कादंबरीचा केंद्रवर्ती विषय आहे. या कादंबरीच्या एकूणच रचनेत कादंबरीने स्वीकारलेला विषय ही अत्यंत महत्त्वाची बाब आहे.

पार्वती व यशवंता यांच्या कुटुंबाची गोष्ट व त्यांच्या आजूबाजूला घडणाऱ्या व घडत असणाऱ्या विविध प्रक्रिया अशा दोन्ही पातळ्यांवर ही कादंबरी वावरते. यशवंत व पार्वती हे जोडपे व त्यांच्या तीन मुली यातील महत्त्वाची पात्रे आहेत. यशवंत-पार्वतीची आत्महत्या घडण्यापूर्वीची त्यांची मानसिकता, आर्थिक कोंडी व आत्महत्येनंतर मुलींची होणारी दैना, थोरल्या मुलीचा त्याग व तिघींचेही भविष्यासाठीचे कामाला लागणे हा कादंबरीचा ठळक घटनाक्रम आहे. कुटुंबाची वाताहत, ग्रामीण समाजाचे श्रद्धाविश्व, अशुभाच्या सावटाखाली जगणारा, सतत असुरक्षित असणारा शेतकरी समाज, विचित्र योगायोग, स्त्रीपुरुषांचे जातिव्यवस्थेच्या चौकटीमुळे उद्ध्वस्त होणारे संबंध, गावातले राजकीय गटतट इत्यादी घटनांनी कादंबरीचा खूप मोठा भाग व्यापला आहे.

२. पार्वती हे पात्र पारंपरिक पुरुषसत्ताक शेतकरी कुटुंबातल्या सोशिक स्त्रीचे प्रतिनिधित्व करते. मुलगाच हवा या समजूतीपायी होणारे नवऱ्याचे अत्याचार, तिरस्कार सहन करीत ती जगते आहे. नवऱ्याचा कर्जबाजारीपणाही तिने अपरिहार्य परिस्थिती म्हणून स्वीकारला आहे. ती जिवंत असताना उषा, आशा, नकोशी व दिराचा एकुलता एक मुलगा विश्वास या सर्वांवर प्रेम करत राहते. ती मेल्यावर जीव लावणारी काकू, प्रेमाची व केवळ मुलींसाठी जगू इच्छिणारी आई, राबराब राबणारी मुकाट बायको एवढाच परिचय शिल्लक राहतो. मुलींचे संगोपन-पालनपोषण, नवऱ्याची सेवा, शेतातली कष्टप्रद कामे यापलीकडे तिला विश्व नाही. परतंत्र जगणे व तितकेच परतंत्र मरण (नवऱ्यानेच लादलेले) ही आगतिकता पार्वतीच्या माध्यमातून लेखकाने व्यक्त केली आहे. आसपास घडणाऱ्या गोष्टी – शेतकरी आत्महत्या वगैरे तिच्या केवळ कानावर येत असतात. उषाविषयी तिला प्रचंड विश्वास तेवढाच तिचा ती आधारही आहे. यशवंता हे पात्र फायरिंग यशानाना म्हणूनच गावात ओळखले जाते. ऐंशी-ब्याऐंशीत बारावी पास असलेला, कोणेएके काळी प्रत्येकाच्या अडीअडचणीला उभा राहणारा, भावकीतला सर्वांचा लाडका, राजकारणातही सर्वांना सोबत घेऊन जाणारा यशा तरुणपण व स्वत:ची पारंपरिकता, घरच्या जबाबदाऱ्या, लग्न – त्यानंतरची परिस्थिती व कौटुंबिक निर्णय, वडिलोपार्जित जमिनीच्या वाटण्या व प्रामुख्याने शेतीतील अनुभव अशा परिस्थितीमुळे बदलत जातो. तो चिडखोर, इतरांचा द्वेष करणारा व त्यांना शिव्या घालणारा, कोणाशी सरळ न बोलणारा होतो. परिस्थितीमुळे तो असा

होतो एवढेच त्याच्या या स्वभाव बदलाचे स्पष्टीकरण कादंबरीतून मिळते. रानातल्या कुत्र्याने यशवंताचे एकुलते एक, हाताशी आलेले बोकड फाडून खायचा प्रयत्न करणे ही घटना यशवंताचा संताप, मनातली धुसफुस व जगावरचा राग, यातून तयार झालेली मनाची नकारात्मकता बाहेर पडण्यास कारण होते. मग पुन: एकदा उफाळून आलेली निराशा – यातूनच तो मेलेल्या बोकडावर कीटकनाशक ओततो. हेच कीटकनाशक गावातल्या अनेक कावळे व कुत्र्यांच्या अकाली मृत्यूला कारण ठरते. समोर प्रचंड संख्येत पसरलेले मृत्यू एक दिवस यशाच्याही आत्महत्येचे निमित्त ठरतात. परिस्थितीने हतबल झालेला, बिन नफ्याच्या शेतीने गांजलेला, कर्जाचे व जबाबदाऱ्यांचे ओझे वाढतच चाललेला यशा आपल्यापुरता सुटकेचा – प्रश्नापासून सटकण्याचाच मार्ग स्वीकारतो. हे पात्र वास्तव व वास्तवाच्या जबाबदाऱ्या नाकारणाऱ्या पराभूतांचे प्रतिनिधित्व करते. आपल्या सर्व अपयशाचे खापर आपल्या कर्तृत्वापेक्षाही आजूबाजूच्या परिस्थितीवर तो फोडत राहतो. आपणच परिस्थितीला गृहीत धरणे, यातूनच प्रश्नांची सोपी उत्तरे शोधली जातात. यशा धर्माच्या नावाखाली जातिधर्माचा तिटकारा करतो, राखीव जागांच्या नावाखाली तळागाळातील जातीयांना शिव्या घालतो, केवळ मुलीच जन्माला घातल्याने बायकोचा राग-राग करत राहतो, शेतीतल्या तोट्यातही तो भावाने जबाबदारी नाकारली असे समजत राहतो. अपयश व त्यातून निर्माण झालेली नकारात्मकता यातून व्यक्त होते. यशवंताचा एकमेव मित्र सया हाही अपयशाचेच प्रतिनिधित्व करतो. काम आणि पैशाला पैसे जोडणे एवढेच त्याला आयुष्याचे प्रयोजन वाटते. धनगरणीच्या सापडलेल्या काळ्या या कुत्र्याच्या पिलाला तो माया लावतो परंतु त्याला तो निर्वंशही करतो. त्याला लैंगिक नातेसंबंध व सर्जनापासून रोखल्याचा परिणाम म्हणून की काय आपलेही लग्न अपयशी झाले अशी त्याची समजूत आहे. लहान वयाच्या मुलीशी कायदा न जुमानता तिच्या मनाविरुद्ध आपण लग्न केले हे वास्तव नाकारून वैवाहिक नातेसंबंधातील अपयश तो बायकोच्या हट्टीपणावर व काळ्याचे मन – ज्याची कल्पनाही त्यानेच केली आहे त्यावर थोपवतो. आयुष्य व त्याला अर्थपूर्णता देणारे स्त्री-पुरुष नातेसंबंध हे जगताना त्याला केवळ कामचलाऊ वाटत राहतात. यशवंताप्रमाणेच सयाही पारंपरिकतेचे प्रतिनिधित्व करणारे, परंपरेला अनुसरणारे पात्र आहे. विशेषत: स्त्रीचा विचार ही दोनही पात्रे आपल्याला अपेक्षित सुखाकरिता साधन म्हणून करतात. शेतातले काम, आपले कुटुंब यापलीकडे या पात्रांना जगण्याचे कोणतेही परिमाण नाही.

यशवंताच्या तीनही मुली यशवंताचे कुटुंब व कादंबरीतील उत्तरोत्तर विकसित होत जाणारा घटनाक्रम यात महत्त्वाच्या आहेत. उषा ही सर्वात मोठी, जबाबदारी घेणारी व प्रचंड कष्ट करणारी आहे. घरचं व शेतातलं काम करूनही तिची अभ्यासात चांगली प्रगती असते परंतु केवळ मुलगी असल्याने तिचे पुढील शिक्षण थांबविले जाते. तरुण वयानुसार आपल्याला आवडणाऱ्या पुरुषाच्या – सुभाषच्या प्रेमातही ती पडली आहे. हे प्रेम स्वीकारून तिला विद्रोह करावासाही वाटतो. परंतु येथेच ती कोंडीत सापडली आहे. एका बाजूला आई-वडिलांची जबाबदारी, त्यांचा कर्जबाजारीपणा व हतबलता, तसेच गावचे काय म्हणतील अशा दोन्ही भावनांनी ती गोंधळलेली आहे. त्यामुळेच तिला स्वतंत्रपणे निर्णय घेणे अशक्य होऊन बसते. आई-वडील जिवंत असताना पळून जाऊन लग्न करण्याचा निर्णय तिला आईबापाच्या प्रेताला ओलांडून गेल्यासारखा वाटत राहतो तर तेच आई-वडिलांच्या आत्महत्येनंतर स्वतंत्र लग्नाचा निर्णय हा आपल्या नशिबातच नाही असे ती स्वत:ला समजावते. आई-वडिलांनंतर स्वत:च्या बहिणींची तीच पालक म्हणून उभी राहते. वयानुसार नैसर्गिक व माणूस म्हणून जगण्याचा महत्त्वाचा भाग असणारी – स्वत:च्या शरीराची व सुखाच्या अधिकाराची मागणी ती नाकारते. इथे कुणालाही सहजसाध्य नसणारा असा दिव्य त्याग ती करते व काळ्याप्रमाणे एकाकी, निर्वंश आयुष्य स्वीकारते. या पात्राने हा विशिष्ट निर्णय घेणे याला कादंबरीतील घटनांद्वारे व्यक्त होणारी परिस्थिती कारणीभूत ठरते. पुन: एकदा या पात्राचे सर्व निर्णयही परिस्थितीवर सोपविले जातात. योगायोग, नशीब हे कथानकातील सूत्र इथे प्रबळ ठरते. उषाप्रमाणेच सुभाष व विश्वास या पात्रांनाही परंपरेविषयी प्रश्न पडतात परंतु ती कोंडीत सापडली आहेत. परंपरा पूर्णपणे सोडण्याचीही हिंमत नाही व आधुनिकतेचे आकर्षणही थोपवता येत नाही अशी त्यांची अवस्था झाली आहे.

विकास, विश्वास, पगम वाघमारे, प्रसाद कुलकर्णी या चारही पात्रांद्वारे कादंबरीतील समाजक्षेत्र विस्तारलेले आहे. विकास स्वत:चा उल्लेख अलीकडचा पक्का मध्यमवर्गीय असा करतो. याला नोकरीचे स्वातंत्र्य, महिन्याचा हुकमी पगार हवा आहे तितकेच त्याला गावच्या जमिनीच्या वाटण्याही हव्या आहेत. पुष्कळसे निर्णय तो बायकोआडून केवळ स्वत:पुरते घेत राहतो. भाऊ मेल्यानंतर त्याचे कर्ज व त्याच्या तीन मुलींची जबाबदारी घेणे त्याला मनातून नकोसे

वाटते आहे. जितक्या सहजपणे कमवू न लागलेला विश्वास उषा व दोनही बहिणींना आधार देतो तितके सहज विकास जबाबदारी घेत नाही. तो केवळ उदात्त विचार करत राहतो परंतु भूमिका घेताना बोटचेपेपणा करत राहतो. गावचे सर्व – विशेषत: सावकार व पतसंस्थेचे अधिकारी यांसमोरही तो भीतभीत सामोपचाराचे धोरण स्वीकारत राहतो. त्याचा मुलगा – विश्वासला एका बाजूला एकत्र कुटुंब, गावची जमीन, निसर्गसान्निध्य, तळागाळातील जातींचेही दु:खात सहभागी असणे हेही हवे आहे; शिवाय तो डाव्या चळवळीतील विद्यार्थी कार्यकर्ताही आहे. शोषणरहित आदर्श समाज हे त्याचे स्वप्न आहे. (पृ. क्र. १३९) विश्वास या पात्राच्या स्वत:शी बोलण्यातून आसपासचे सामाजिक, सांस्कृतिक वातावरणाचा एक मोठा पट व्यक्त होतो. याची अनेक गोष्टींबाबत मते आहेत – आई-वडिलांनी आत्महत्या केली असली तरीही त्याच बहिणीचा जातीबाहेरचा प्रियकर तो स्वीकारू शकतो. त्याची खास मैत्रीण दुसऱ्या जातीची आहे. माळरानावरची वाढती बांधकामे, जातीव्यवस्थेचा गावातील वातावरणावरील पगडा, पारंपरिक शेतीव्यवस्थेतील सततचा वाढता तोटा, प्रामुख्याने त्यातूनच निर्माण होणारा शेतकऱ्याचा कर्जबाजारीपणा व या सर्वाबद्दलची सरकारी अनास्था यांबाबत तो सततत विचार करताना दिसतो. आनंद विंगकर हे मुळातले डाव्या चळवळींतील कार्यकर्ता लेखक आहेत याची या पात्राच्या संदर्भात आठवण व्हायला हरकत नाही. सुभाष हा खूप तळागाळातून, कष्टातून उभा राहिलेला उषाचा प्रियकर आहे. तळागाळातील जातीचा, गावाचा पत्ता नसलेल्या याला दिलीप व उषाचे कुटुंब आपल्या घरात सामावून घेते. संपूर्ण कादंबरीभर तो उषाचा काळजीवाहू, एकनिष्ठ प्रियकर म्हणूनच वावरतो. त्याच्या निमित्ताने उषाला सुखाचा, परंपरेच्या विरोधात जाऊन आनंदी आयुष्य जगण्याचा मार्ग उपलब्ध होतो परंतु या स्वीकाराची घाईही तो तिच्यावर लादत नाही. तो शेवटपर्यंत प्रेयसीची वाट पाहणाऱ्या आदर्श प्रियकराची भूमिका घेतो. उषा व सुभाषच्या प्रेमाचा एकमेव साक्षीदार – दिलीपचे सर्व आयुष्य शारीरिक व्यंगाने पछाडलेले आहे. परंतु वाचनाच्या आपल्या छंदाने त्याने आपल्या शारीरिक व्यंगावर मात केली आहे. वाचनाची चळवळ व्हायला हवी तसेच आपल्या आजच्या प्रश्नांवर वाचन हाच उत्तम पर्याय आहे यावर त्याचा विश्वास दिसतो. स्वत:च्या अयशस्वी लग्नाच्या निमित्तानेही लग्न ही व्यवस्था व त्यात स्त्रीला मिळणारे स्वातंत्र्य याविषयीही तो केवळ विचारच करत राहतो. उषा केवळ सुभाषवरच प्रेम करते हे माहीत असूनही त्यांचे लग्न अशक्य झाल्यावर निर्माण झालेल्या संधीत हा उषावरचे आपले प्रेम व्यक्त करतो व तिच्या कुटुंबाची जबाबदारी घेण्याचीही तयारी दर्शवतो. पगम वाघमारे व प्रसाद कुलकर्णी ही पात्रे या कादंबरीत खूप वेगळा अवकाश व्यापतात. गावातील जातीव्यवस्था, गटतट, एकमेकांवर केल्या जाणाऱ्या कुरघोड्या या दोघांनी शंकर सावकारच्या छापून आणलेल्या बातमीतून व्यक्त होतात. समकालीन ग्रामीण समाजातील वास्तव यांद्वारे व्यक्त होते. पगम हा बौद्धवाड्यात राहणारा सामाजिक जाण असणारे पात्र आहे. जातीव्यवस्थेच्या पलीकडे जाऊन मैत्री ठेवावी, माणूस म्हणून परस्परांची काळजी घ्यावी असे त्याचे मत दिसते. बौद्धांच्या चालीरीति, त्यांचे विश्वास – विशेषत: माणसाच्या मृत्यूनंतरच्या पद्धती याच त्याला मानवतेचा विचार करणाऱ्या वाटतात. यशवंतासारख्या सर्वसामान्य शेतकऱ्याला अपरिहार्य ठरलेली आत्महत्या पगमच्या मते वाढत चाललेली नशा आहे व त्यामुळेच व्यवस्थेत त्याचा गांभीर्याने विचार व्हायला हवा. भविष्यातील भारतीय समाजाविषयी त्याचे राज्यघटनेतील आदर्श तत्त्वांसारखेच स्वप्न आहे. मग यासाठी गरज पडली तर विद्रोह करण्याचीही त्याची तयारी आहे. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांना अभिप्रेत असलेल्या प्रजासत्ताक भारताचे स्वप्न हा त्याचा आदर्श आहे.

गावातील इतर समाज ही हा कादंबरीत महत्त्वाचा आहे. विशेषत: ग्रामीण समाजाचे राजकीय, सामाजिक चित्र यातून व्यक्त होते. यशवंताच्या भावकीतली माणसे, मातंग व बौद्धवाड्यातील माणसे व विशेषत: स्त्रिया, अप्पा ही मानवी मायेचे, माणसाला माणूस केवळ बोलण्यानेही जोडू शकतो, आधार देऊ शकतो या गोष्टीचे प्रतिनिधित्व करतात. शंकर सावकार व महादेव अण्णा ही गावातली राजकारणातील – सत्तारूढ पक्षातील माणसे आहेत. कर्ज देऊन गोरगरीब व शेतकऱ्यांचे शोषण करणे हेच त्यांचे काम आहे. उषाचा सुभाषशी लग्नाचा विचार हेच यशवंताच्या आत्महत्येचे कारण म्हणून ते पसरवू पाहतात. (पृ. क्र. ५३ व ५४) गावातील सत्तासंबंध टिकविण्याच्या राजकारणातील हा एक भाग असतो. परंतु यशवंताच्या आत्महत्येच्या अचानक छापून आलेल्या बातमीमुळे त्यांच्या अस्तित्वाचे हेतूच धोक्यात येतात. मानवी व्यक्तीशिवाय गावातील सृष्टीचा भाग असणारे कावळे व कुत्रेही कथानकात महत्त्वाची भूमिका बजावतात. सयाचा काळ्या हा कोणतीही निर्मिती करण्याचा अधिकार हिरावून घेतलेल्या एकटेपणाचे प्रतीक आहे. कादंबरीच्या शेवटी उषा या पात्राशी जोडून या दोघांच्या ताणाची जातकुळी

एकच असल्यासारखे सूचित केले आहे. कावळे व कुत्र्यांची गावभर पसरलेली प्रेते, त्यांचा आकांत, नंतर पिंडालाही शिवणारे कावळेच यातून स्वत:चा कोणताही दोष नसताना बळी पडणे, अंधश्रद्धेचा पगडा (भूताटकीचा माळ पृ. ७१, ७२) व अशुभाच्या वावरातून कादंबरीतला ताण वाढवत नेला आहे.

३. या कादंबरीतील निवेदकाची कादंबरी सांगण्याची पद्धत वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. कादंबरीच्या कथानकाचा एकूण विस्तार लक्षात घेता एका सर्वसामान्य शेतकरी जोडप्याची आत्महत्या (पृ. क्र. ५३, ६१) व त्यानंतर या निमित्ताने त्याच्या कुटुंबात व गावात घडलेल्या घटना एवढाच निवेदनाचा आवाका आहे. या अर्थाने एका दीर्घ कथेएवढाच याचा जीव आहे असे म्हणता येते. याची कादंबरी होताना मग याचा विस्तार कोठे व कसा होतो ते लक्षात घ्यावे लागेल. या कादंबरीतील खूप मोठा भाषिक अवकाश निवेदकाच्या समकालीन चर्चांनी भरलेला आहे. किंबहुना प्रत्येक पात्र, त्यांच्या कृती, घटना इत्यादी सर्वांचे कथन करतेवेळी निवेदक समकालीन चर्चा, भाष्ये करत राहतो. सरकारने शेतकऱ्यांना कर्ज माफ करणं (पृ. क्र. ७), रोजचे वाहनांच्या वेगामुळे प्राण्यांचे होणारे अपघात व मृत्यू (पृ. क्र. १२), प्रत्येकानेच स्वत:पुरता विचार करणे (पृ. क्र. २१), हल्लीच्या समाजातील प्रेमविवाह (पृ. क्र. २६), आत्महत्या (पृ. क्र. ३६, ३७, ६२, ७७, १३४), गावचा विकास (पृ. क्र. ४१), मुक्त बाजार, जागतिकीकरण व सर्वसामान्य (पृ. क्र. ६०, ६१, १३७), एकत्र कुटुंब (पृ. क्र. ६९, ७०), माणसाचे भविष्य व आयुष्य (पृ. क्र. ९९, १५०), सरकारी अनास्था (पृ. क्र. १०३), सृष्टीचं काय? (पृ. क्र. १११, ११२), हल्लीच्या पोरी (पृ. क्र. १३१), आदर्श भारत (पृ. क्र. १२१, १३९) इत्यादी याची काही उदाहरणे होत. कादंबरीच्या निवेदकाची, काही पात्रांची (विश्वास, विकास, पगम, कुलकर्णी) सामाजिक संवेदनशीलता व आसपासच्या जगाचे भान यातून व्यक्त होते. येथे भाष्ये व स्वगते यांना आत्यंतिक महत्त्व येते. येथे अनेकदा कादंबरीचा महत्त्वाचा भाग असणारी कथनात्मकता – तिचे भानही मागे ढकलले जाते. मूळ गोष्ट बाजूला राहून ही भाष्ये, स्वगते व सर्वसाधारणीकृत निरीक्षणेच कादंबरीचा खूप मोठा अवकाश व्यापतात. या समकालीन चर्चा कादंबरीत नेमके कोणते कार्य करतात हा प्रश्न येथे महत्त्वाचा ठरतो. निवेदकाला खूप खूप सांगायचे आहे, बोलायचे आहे म्हणत तो या संगण्याच्याच मोहात तर नाही ना अशी शंका येथे निर्माण होते. या सर्व चर्चा सुटेसुटेपणे महत्त्वाच्या आहेत परंतु कादंबरीतील घटनांचा त्या कुठल्याही अर्थाने भाग होत नाहीत. अथवा त्या वगळल्या तरीही कादंबरीच्या कथानकात काहीही फरक पडणार नाही असे दिसते.

निवेदक या चर्चा करत असताना काही दृष्टीक्षेत्र–नियंत्रणांचा आधार घेतो. विशेषत: विश्वास व पगम यांची स्वगते याची उत्तम उदाहरणे आहेत. तरीही प्रामुख्याने सर्वसाक्षी निवेदक प्रभावी आहे. त्याला सर्वांच्याच मनातले कळते, गावच्या सावकाराचे डावपेचही कळतात, वेगवेगळ्या गोष्टींचे परिणामही कळतात, तो कुठल्याही गोष्टीवर वाचकाशी चर्चा करतो, आसपासच्या सामाजिक–सांस्कृतिक वातावरणाविषयी, विशेषत: जात व जागतिकीकरणाविषयी त्याची स्वत:ची मते आहेत. पात्रे – त्यांचा संवाद व स्वतंत्र भाष्ये यातूनही त्याचाच प्रभाव कादंबरीभर जाणवत राहतो. पुष्कळदा पुढील घटना आधीच सांगितली/सुचविली जाते. इतरांशी तिरसटपणे, बायकोशीही सरळपणे न वागणारा यशा – त्याचं – कारभाऱ्याचं चित्त आज काय थाऱ्यावर नाय एवढ्यावरून पार्वतीद्वारे शेतकरी आत्महत्या असं काय काय पेपरात वाचलेलं असं सांगून कादंबरीतील महत्त्वाची घटना आधीच सांगितली जाते. तशी ती सांगू नये असा आग्रह नाही पण ज्या प्रकारे ती सांगितली जाते त्यातून मग या घटनेतील यशवंतापुढील मुख्य पेच, आत्महत्येच्या निर्णयाप्रत येतानाचे मानसिक ताण, काय करावे व काय न करावे असा मूल्यात्मक पेचच अधोरेखित होत नाही, व्यक्त होत नाही.

४. शेतकरी आत्महत्येची खंत व्यक्त करणे हा या कादंबरीकाराचा मूळचा प्रामाणिक हेतूच त्यातील संघर्षासह व्यक्त होऊ शकत नाही. उषा या मुख्य पात्राच्या आयुष्याचा निर्णयही ती केवळ आई–वडिलांच्या आत्महत्येने अत्यंत सहजतेने घेते हेही तर्कसंगत ठरत नाही. सुभाषशी लग्न करण्याकरिता कर्जबाजारी शेतकरी आई–बापाला सोडावे का अशा संभ्रमात असणारी परंतु त्याचवेळी हा स्वतंत्र निर्णय घेऊ इच्छिणाऱ्या उषाला आई–वडिलांच्या अचानक मृत्यूने संकटात सापडल्यासारखे होते. एका बाजूला अशा वेळी आपण गेलो असतो तर लोक काय म्हणाले असते हा विचार व घरातील जबाबदारीचा विचार या कष्टाळू मुलीला अकाली प्रौढ बनवतो. केवळ सुभाषपाशी आई गेल्यानंतर रडणे, त्याच्या नावाने अंघोळ करणे व घरातली सर्व मंडळी गेल्यानंतर त्याने दिलेल्या साड्या व मंगळसूत्र घालून पाहण्याचा क्षणिक मोह होणे एवढ्यातूनच तिची मानसिक घालमेल व्यक्त होते. यातून नंतर तिने सुभाषला मला आता विसर असे म्हणून निरोप देणे, तुझा संसार माझ्या नशिबात

नाही म्हणणे, आईच्या पिंडासमोर सुभाषच्या नावाचे कुंकू कधीही न लावण्याचे वचन देणे एवढ्यातूनच तिच्यापुढील मूल्यसंघर्ष व्यक्त होत नाही. शेतकऱ्याच्या आत्महत्येने केवळ त्याच्या मुलीचे लग्न राहिले यापलीकडे येथे काहीच व्यक्त होत नाही. मग हे वास्तव अकाली आई-वडिलांचा मृत्यू झालेल्या कोणत्याही मुलीच्या बाबतीत घडू शकेल. या आत्महत्येचे जे गंभीर परिणाम आहेत, त्याचे यशवंताच्या एकूणच कुटुंबावरील परिणाम, गावावरील भावनिक व राजकीय परिणाम किंवा 'आत्महत्येच्या नशेचे' गांभीर्यच मग व्यक्त होत नाही. शेतकऱ्याची आत्महत्या यासारख्या गंभीर घटनेने या घटनेशी संबंधित सर्वसामान्य माणसापुढील मूल्यात्मक पेचच येथे पुरेसे व्यक्त होत नाहीत. निर्णयांची, प्रश्नांची खूप सोपी, सुलभ व काहीशी लोकप्रिय मूल्यव्यवस्थेला सुखावणारी, सांभाळून घेणारी उत्तरे दिली जातात. यशवंताने केवळ कर्जामुळे आत्महत्या केली की आपण कुठल्याच पातळीवर काही निर्माण करू शकत नाही अशा सर्वसामान्याला वाटू शकणाऱ्या निराशेत तो सापडला होता? का कावळे व कुत्र्याची प्रेते पाहून मनात जागणाऱ्या अशुभाला व निराशेला तो घाबरला होता असा प्रश्न निर्माण होतो. उषाही केवळ आई-वडिलांच्या मृत्यूचा परिणाम व वाढलेली जबाबदारी म्हणून अविवाहित राहण्याचा निर्णय घेते का तिच्याकडे परंपरेविरुद्ध जाण्याचे बळ नव्हते अशी शंका येथे निर्माण होते. यामुळे एकूणच परिस्थितीची अपरिहार्यता व वास्तवाची दाहकता पोहचविण्यास कादंबरी अयशस्वी ठरते.

५. **अवकाळी पावसाच्या दरम्यानची गोष्ट**मधील निवेदक आपल्या क्षमतेचा वापर प्रामुख्याने प्रकट समाजदर्शनासाठीच करतो असे दिसते. विश्वास, पगम, कुलकर्णी यांच्या निमित्ताने निवेदक गंभीर असल्याचे जाणवते. परंतु याद्वारे किंवा स्वतंत्र भाष्यांद्वारे जो व्यापक सामाजिक पट कादंबरीतून उभारला जातो त्याचा वापर कादंबरीतून करून घेतला आहे असे दिसत नाही. मुळात या प्रश्नाद्वारे जो ग्रामीण व शहरी मध्यमवर्ग किंवा स्त्री-पुरुष नातेसंबंधांचे जे प्रारूप कादंबरीतून व्यक्त होते, त्याला निवेदकाच्या दृष्टीच्या मर्यादा पडलेल्या आहेत. यातील गुंतागुंत, संघर्ष व मूल्यात्मक पेच हे कुठेही व्यक्त होत नाहीत, तडीस नेले जात नाहीत. त्यामुळे या प्रश्नांविषयी संवेदनशील असूनही याचे केवळ सुटेसुटे उल्लेख होत राहतात. सुटीसुटी सामाजिक प्रश्नांविषयी विधाने व मधूनमधून यशवंताच्या घरातील घटना व्यक्त होत राहतात. शेतकऱ्याच्या आत्महत्येची घटना ही मूल्यात्मक पेचनिर्मितीला कारण ठरते का केवळ याहीविषयी आपण जागरूक असले पाहिजे एवढीच माहिती देत राहणे हे कादंबरीचे प्रयोजन आहे असा प्रश्न येथे उपस्थित होतो. निवेदनाद्वारे व्यक्त होणारी भूमिका येथे मग केवळ वरवरचीच राहते. समजा येथे यशवंता शेतकरी नसून मिलकामगार असता किंवा आणखी कोणीही असता तरीही प्रश्न असा सुलभ, त्यागानेच जर सोडवला जात असेल तर प्रश्नाचे गांभीर्यच शाबूत राहत नाही. केवळ आई-बाप गरीब, परिस्थितीने नाडलेले असणे, मुलीनेही परिस्थितीची जाण ठेवणे या पलीकडे यातून कोणतेच वास्तव व्यक्त होत नाही. जो अत्यंत वैयक्तिक, खाजगी निर्णय आहे. एका बाजूला व्यापक समाजचित्र उभे करायचे परंतु दुसऱ्या बाजूला त्याच समाजातील घटकांचे मूल्यात्मक निर्णय मात्र अंत:स्फूर्ती, नशीब, दैवावर सोपवायचे यातून कादंबरीत मग निवेदनाद्वारे शेवटी वाचकाची भावनिक सहानुभूती (प्रामुख्याने उषाच्या निमित्ताने/संदर्भात) गोळा करणे, त्याला आवाहन करीत राहणे एवढेच साधते. एकोणीसशे नव्वदनंतर बदललेल्या परंतु परंपरानुगतीक त्याचवेळी गुंतागुंतीच्या ग्रामीण वास्तवाविषयी शंकाही निर्माण करणे ती रोखते. एका बाजूला महत्त्वाचे प्रश्न, समस्या कथन करत राहणे, उपस्थित करणे परंतु त्याचवेळी त्यांच्याविषयी व्यापक सामाजिक, मूल्यात्मक भान यांना आवाहन करण्यात ती अपयशी ठरणे असे काहीसे **अवकाळी पावसाच्या दरम्यानची गोष्ट** या कादंबरीच्या बाबत झाले आहे असे म्हणावे लागते.

कादंबरीच्या निवेदनातील - मला कादंबरी येथे संपवायची होती पण आपल्या शेतकऱ्याच्या जीवनाचं रहाटगाडगं मलाही नकळत बघा ना कसं जुळून आलं आहे (पृ. क्र. १४२), मला पार्वतीला या गोष्टीत मारायची नव्हती, जवळपास प्रत्येक पात्राची एक स्वतंत्र गोष्ट असते.. पण जाऊ द्या ती नंतर केव्हातरी.. अशा कृप्त्या काय साधतात? या प्रश्नाचे उत्तरही लक्षात घ्यायला हवे. निवेदनाच्या या प्रकारच्या शैलीने केवळ सांगण्यात काहीसा बदल एवढेच साधते. त्याने प्रश्नाच्या गांभीर्याबाबत काहीही व्यक्त होत नाही. ढोबळ वास्तववादाला-वास्तवचित्रणालाच यातून महत्त्व प्राप्त होते.

अवकाळी पावसाच्या दरम्यानची गोष्ट ही कादंबरी वाचकाची क्षमता किंवा त्याची उपस्थिती यावर फार विसंबून न राहणारी आहे. आहे हे असे आहे एवढे केवळ ऐकणाराच निष्क्रिय वाचक मग यात निर्माण होतो किंवा अभिप्रेत आहे असे म्हणता येते. ही रचना अचिकित्सक वास्तववादाच्या

उभारणीला पोषक होते. एकूणच, एकोणीसशे नव्वदनंतरच्या साहित्यात तपशीलाला, प्रकट सामाजिक वास्तवाला, चित्रणाला अधिक महत्त्व प्राप्त झालेले दिसते. सदानंद देशमुख, राजन गवस, कृष्णात खोत यांच्या कादंबऱ्या याची उदाहरणे म्हणता येतील. त्याचवेळी प्रवीण बांदेकरांच्या चाळेगतमधून केवळ कथानक, पात्रे यांपेक्षा प्रयोगशीलता, स्वसंदर्भयुक्तता याद्वारेही कादंबरीतील सामाजिक वास्तव व्यक्त होते. अवकाळी पावसाच्या दरम्यानची गोष्ट ही कादंबरी समकालातील महत्त्वाच्या विषयाची चर्चा करते यातच तिचे निराळेपण सामावलेले आहे असे म्हणता येते.

□□□

(सदर लेखासाठी 'अवकाळी पावसाच्या दरम्यानची गोष्ट' या कादंबरीची मे २०१२ मध्ये प्रकाशित झालेली दुसरी आवृत्ती आधाराला घेतली आहे. प्रकाशक : लोकवाङ्मय गृह, मुंबई)

चर्चा

श्रीयुत अशोक बेंडखळे,
संपादक साहित्य,
स.न.वि.वि.

आपला 'साहित्य' फेब्रु:एप्रिल २०१६ चा अंक ४ मे १६ रोजी मिळाला. या अंकात 'चाफा' या कवितेबद्दलचा लेख प्रकाशित झालेला पाहून मला आनंद झाला. कारण 'साहित्यासारख्या दर्जेदार अंकातून आपला स्वत:चा लेख आल्यामुळे आनंद होणे साहजिकच आहे हे तर खरेच. पण यापूर्वी नांदेडच्या 'प्रतोद' साप्ताहिकाच्या २०१४ च्या दि. अंकासाठी दिला होता पण प्रकाशित न झाल्यामुळे प्रतिष्ठानकडे संपादकाच्या नावे रजिस्टर्ड पोष्टाने पाठवला पण त्यांनीही दखल घेतली नाही. म्हणून 'अनुष्टूभ किंवा लोकसत्ता, यांच्याकडे पाठविण्यापेक्षा 'साहित्याकडे पाठवावा असे मनात आले. कारण मी २-३ वर्ष साहित्यचा वर्गणीदार होतो. पण त्यामुळे नव्हे तर साहित्य संघ ही एक दर्जेदार संस्था आहे. येथे विद्वान व जाणकार लोक आहेत. या विचाराने हा लेख आपल्याकडे पाठवला. त्यामुळे सार्थक झाले ते आपण दखल घेतल्यामुळे.

दुसरे म्हणजे श्री. नारायण लाळे यांनी 'चाफा' वरील मागील अंकातील लेखाबद्दल प्रतिसाद देताना, जाता जाता एक जिज्ञासायुक्त प्रेरक शंका व्यक्त केली आहे. ती अशी, ''फुलांची ओंजळ' या संग्रहात गेले 'आंब्याच्या' वनी या ओळीत आंब्याच्या हा शब्द अवतरण चिन्हात आहे. याचे कारण काय असावे?''

याचे कारण शोधताना, आंब्याचे श्रेष्ठत्व व महत्त्व खूप वैशिष्ट्यपूर्ण व व्यापक स्वरूपाचे आहे. त्यापैकी कवितेच्या आशयाशी जुळणारे असे खास वैशिष्ट्य कोणते? याचा विचार करताना माझे स्थानिक मित्र व रसिक कलावंत श्री. कोंडिबा हौसाजी बुरपुल्ले यांच्याशी बोलता बोलता आंब्याचा आंबट व गोडपणा लक्षात आला. व प्रियकर-प्रेयसीच्या प्रेमाशी जुळणारे हे खास वैशिष्ट्य आहे हे लक्षात आले.

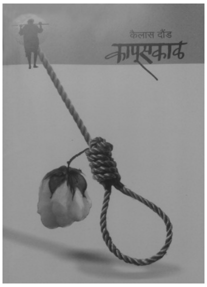
'चाफा' या कवितेच्या संदर्भात आंब्याचा आंबट व गोडपणा या रसाच्या एकरूपत्त्वात साम्य आढळून येते. यावरून आंबा हे प्रेमीजनांचे प्रतिक ठरते.

कवी 'बी' यांनी कवितेबद्दल केलेल्या स्पष्टीकरणानुसार प्रेमीभूत ध्येयविषयाची गाठ पडण्याची प्रक्रिया आंब्यामध्ये नैसर्गिकपणे घडून येते. ही प्रक्रिया प्रेमी जीवांच्या गाठी-भेटीपासून गाढ प्रेमात रूपांतरित होईपर्यंतच्या प्रवासाची प्रक्रिया ठरते. म्हणजे हिरव्या आंब्यात आंबट रस असतो. तो रस हळूहळू जसजसा आंबा पक्व होऊ लागतो तसतसे आंब्यातील आंबटपण कमी कमी होऊ लागते व शेवटी आंबट व गोड हे दोन्ही रस एकरूप पावतात. व आंब्याचे एका अमृत मधूर अशा फळात रूपांतर होते. याप्रमाणे आंबा हे प्रियकर-प्रेयसीच्या प्रेमातील अविट गोडीचे प्रतिक ठरते.

म्हणूनच कवी 'बी' यांनी या प्रेमिकांना रूढ संकेतानुसार एखाद्या फुलांच्या बागेत न जाता आंब्याच्या वनात गेल्याचे कवितेत वर्णन केले आहे. तसेच आंब्याच्या वनातील पोषक वातावरणाबरोबर कवितेच्या आशयपूर्ततेच्या दृष्टीने आंब्याचे खास वैशिष्ट्य दर्शविण्यासाठी हा शब्द अवतरण चिन्हात लिहिला आहे. या पहिल्या कडव्याचा कवितेतील शेवटच्या कडव्याशी अंत:स्थ संबंध आहे. त्यामुळे कवितेचा आशय परिपुष्ट झाला आहे.

मी लिहून घेतलेल्या कवितेत 'आंब्याच्या' या शब्दाला अवतरण चिन्ह नसल्यामुळे माझ्या लेखात उणीव राहून गेली होती. श्री. नारायण लाळे यांच्या जिज्ञासेमुळे माझ्या लेखातील उणीव दूर झाली. अशा प्रकारे 'चाफा' या कवितेचे पूर्ण रूपात रसग्रहण झाले. यामुळे मी श्री. नारायण लाळे यांचा आभारी आहे.

- व्यं. मा. कुळकर्णी कोलंबीकर



‘कापूसकाळ’

डॉ. गीता मांजरेकर

‘कापूसकाळ’ ही श्री. कैलास दौंड यांची कादंबरी कापसाचे उत्पादन करणाऱ्या लहान शेतकऱ्याच्या दारुण जगण्याचे चित्रण करणारी कादंबरी आहे. कापूस उत्पादक शेतकरी ज्या सामाजिक, आर्थिक पर्यावरणात कापसाचे उत्पादन घेतो आणि त्याची विक्री करतो, त्या सर्व प्रक्रियेत लहान शेतकऱ्याला जगण्यासाठी करावा लागणारा दैनंदिन संघर्ष हे या कादंबरीचे सूत्र आहे. कादंबरीतले वास्तव समजून घेण्यासाठी महाराष्ट्रातला शेतकरी कापसाची विक्री कशाप्रकारे करतो, ती परिस्थिती मांडणे उद्‌बोधक ठरेल.

शेती हा सगळ्यात बेभरवशाचा व्यवसाय आहे कारण लहरी निसर्ग अनेक वेळा शेती उत्पादनाला धोक्यात आणतो. तसेच शेतमालाची बाजारपेठही नेहमीच मागणीपुरवठ्यानुसार वरखाली जात राहते आणि शेतमाल नाशिवंत असल्याने तो साठवून ठेवून अधिक मागणीच्या काळात चढाभाव मिळवणेही शेतकऱ्यांना फारसे शक्य नसते. शेती त्यातल्या त्यात फायदेशीर ठरते ती नगदी पिकांच्या लागवडीने. ऊस, कापूस, भुईमूग, सोयाबीन, तेलबिया ही नगदी पिके आहेत. त्यातही कापूस आणि ऊस ही अधिक नफा मिळवून देणारी पिके आहेत. त्यामुळे स्वाभाविकच मोठ्या आणि मध्यम आकाराच्या शेतजमिनी असणाऱ्या शेतकऱ्याचा कल ही पिके लावण्याकडे असतो.

भारतात सुमारे तीन लाख शेतकरी कापसाचे नगदी पीक घेतात. सामान्यत: या पिकासाठी चांगली सिंचन सुविधा आवश्यक असते. स्वातंत्र्योत्तर काळात जसजशी शेतीला आवश्यक असणाऱ्या पायाभूत सुविधांची उपलब्धता वाढत गेली. तसेच बी-बियाणे आणि खतांसाठी अनुदाने उपलब्ध होऊ लागली तसतसे अधिकाधिक शेतकरी नगदी पिके घेण्याकडे आकृष्ट होऊ लागले. महाराष्ट्र हे सर्वाधिक कापूस उत्पादक राज्य आहे. महाराष्ट्रात एकूण लागवडीखाली असणाऱ्या जमिनीच्या सर्वाधिक जमीन कापसाखाली आहे. महाराष्ट्रातले सुमारे २०% शेतकरी आणि त्यांची कुटुंबे कापसाच्या उत्पादनावर उदरनिर्वाह करतात.

वास्तविक मुक्त बाजारपेठेत वस्तूची किंमत मागणी आणि पुरवठा या तत्त्वावर ठरते. पण प्रत्यक्षात बऱ्याच वेळा तसं होत नाही. व्यापारीवर्ग एकत्र येऊन मक्तेदारी निर्माण करतात आणि ते जे भाव ठरवतील त्या भावात शेतकऱ्याला आपला माल विकावा लागतो. या व्यवहारात शेतकरी नागवला जातो. कापसाच्या बाबतीत हेच घडले. १९७० पर्यंत शेतकरी त्यांनी पिकवलेला कापूस गावातल्या व्यापाऱ्याला विकत आणि हे व्यापारी तो मोठ्या व्यापाऱ्याला विकत. म्हणजे गावातले व्यापारी हे मध्यस्थाचे काम करत. त्यामुळे या व्यापाऱ्यांची गटबाजी सुरू झाली. त्यांनी कापसाचे भाव पाडून कमी भावात कापसाची खरेदी करायला सुरुवात केली. परिणामी छोट्या शेतकऱ्यांची पिळवणूक होऊ लागली. शेवटी वसंतराव नाईक मुख्यमंत्री असताना १९७१ साली राज्य शासनाने कापसाच्या बाजारपेठेत हस्तक्षेप करून व्यापाऱ्यांची मक्तेदारी मोडून काढत कापूस खरेदी महासंघ (कॉटन फेडरेशन) स्थापन केला. या महासंघाची प्रक्रिया राज्य शासन, त्याने कापसाची प्रतवारी करण्यासाठी आणि कापूस खरेदी-विक्री करण्यासाठी नेमलेला नोकरदार वर्ग आणि कापूस पिकवणारे शेतकरी या तीन घटकांवर अवलंबून असते. राज्य शासन केंद्रीय कापूस महामंडळाशी समन्वय साधून कापसाचा हमी भाव ठरवते आणि प्रत्येक राज्यातील कापूस खरेदी केंद्रावर ग्रेडर्स शेतकऱ्यांची विकावयास आणलेल्या कापसाचा दर्जा ठरवून त्यानुसार त्यांना हमी भावानुसार मोबदला देतात. प्रत्येक राज्यातील फेडरेशनला पुरवठ्यानुसार हा हमीभाव कमी-जास्त करता येऊ शकतो. त्यामुळेच काही शेतकरी अवैध रीतीने अन्य राज्यांत हमीभाव जास्त असल्याचे कळल्यावर तिथे आपला कापूस नेऊन विकतात.

शेतकऱ्यांकडून विकत घेतलेला कापूस फेडरेशनच्या केंद्रांवर साठवला जातो आणि कालांतराने बाजारपेठेतील मागणीनुसार त्याची विक्री केली जाते. जागतिक बाजारभावाचा परिणामही भारतातल्या कापसाच्या किंमतीवर होत असतो.

कापसाची विक्री लिलावाच्या स्वरूपाची असते. त्यामुळे त्या टप्प्यावर पुनश्च मोठ्या व्यापाऱ्यांची गटबाजी सुरू होते. हे गट आपल्या संख्येच्या बळावर कापसाची खरेदी किंमत कमी ठेवण्याचा प्रयत्न करतात त्यामुळे राज्य शासनाने स्थापन केलेल्या फेडरेशनना त्या किंमतीला कापूस विकावा लागतो. काही वेळा ही किंमत फेडरेशनने शेतकऱ्यांना दिलेल्या हमी भावापेक्षा कमीही असू शकते. त्यामुळे होणारे नुकसान फेडरेशनला सोसावे लागते.

१९७० आणि १९८० या दोन दशकांत एकूण बारा वेळा महाराष्ट्रातल्या कापूस फेडरेशनने नफा मिळवला तर आठ वेळा तोटा झाला. नफ्याच्या काळात फेडरेशनने शेतकऱ्यांना बोनसही दिला. पण या काळातच फेडरेशनच्या ३०० कोटी रुपयांच्या तोट्याचा बोजा राज्य शासनावर पडला. १९९३-९४ पासून तर फेडरेशनला सातत्याने तोटा सहन करावा लागतो आहे. २००१-०२ मध्ये फेडरेशनचा तोटा ४००० कोटी रुपयांवर जाऊन पोहचला होता. त्याचा परिणाम म्हणजे फेडरेशनला पूर्णपणे राज्य शासनाच्या अनुदानांवर अवलंबून राहावे लागू लागले. हे अनुदान जेव्हा मिळेल तेव्हाच शेतकऱ्यांना त्यांच्या कापसाची किंमत हप्त्याहप्त्याने मिळू लागली. या विलंबाने लहान शेतकऱ्यांचे हाल होऊ लागले. ते पुन्हा कर्जबाजारी होऊ लागले किंवा कमी भावाने व्यापाऱ्यांना कापूस विकू लागले. या परिस्थितीतून मार्ग काढण्यासाठी २००३-०४ पासून खुल्या बाजारात व्यापाऱ्यांना थेट कापूस विक्रीचा मार्ग सरकारने खुला केला.

बदलते सामाजिक पर्यावरण देखील शेतकऱ्याच्या परिस्थितीला काही प्रमाणात कारणीभूत ठरते. पूर्वी संपूर्ण कुटुंबाची शेतजमीन एकत्रच कसली जाई. कारण एकत्र कुटुंबपद्धती रूढ होती. वाढती लोकसंख्या आणि वारसा हक्काच्या कायद्याने झालेल्या जमिनीच्या वाटण्या यामुळे दरडोई शेतजमिनीचे प्रमाण कमी होत गेले. आता हे प्रमाण दरडोई १.५ हेक्टर एवढे झाले आहे. त्यामुळे एकंदरीतच शेती किफायतशीर राहिलेली नाही. शेतकरी शेतीत जी गुंतवणूक करतो ती निश्चित असते पण त्यातून त्याला मिळणारे उत्पादन आणि उत्पन्न अनिश्चित स्वरूपाचे असते. पण कापसाला मिळणाऱ्या हमीभावाने शेतकऱ्याची जोखीम कमी होते आणि त्याच्या उत्पन्नाची निश्चिती वाढते त्यामुले लहान शेतकऱ्याची मानसिकता कापूस पिकवण्याची बनते. इथे कळीचा मुद्दा हा आहे की जोपर्यंत फेडरेशन कापूस उत्पादक शेतकऱ्याला हमीभावाने लगेच कापसाची किंमत देत होते तोपर्यंत शेतकरी निश्चिंत होते. मात्र फेडरेशन हमीभाव हप्त्याहप्त्याने देऊ लागल्याने समस्या निर्माण होऊ लागल्या आणि खर्चवेचाचा ताळमेळ न जुळल्याने शेतकरी कर्जबाजारी होऊ लागले. पण कापूस हाच आपला 'काळ' बनतो आहे हे लक्षात येऊनही शेतकरी अन्य पिके का लावत नाही? कापसातून मिळणाऱ्या अधिक पैशांची लालच याला कारण ठरते का? आयुष्यापेक्षा ही लालच अधिक मोहात का पाडते? असे अस्वस्थ करणारे प्रश्न मनात निर्माण होतात. दुर्दैवाने या प्रश्नांची उत्तरे 'कापूसकाळ' ही कादंबरी देऊ शकलेली नाही.

'कापूसकाळ' या कैलास दौंड यांनी लिहिलेल्या कादंबरीच्या कथानकाचा या पार्श्वभूमीवर विचार करता या कादंबरीत ग्रामीण भागातल्या कापूस उत्पादक शेतकऱ्याच्या वास्तवाचे तपशील वेगवेगळ्या लोकांच्या कहाण्यांतून आलेले दिसतात. मात्र या वास्तवाचे विश्लेषण करण्यात लेखक कमी पडला आहे.

या कादंबरीचा नायक जगू हा एक लहान शेतकरी आहे. नारायणवाडी या नगर जिल्ह्यातल्या खेड्यात त्याची शेतजमीन आहे. नारायणवाडीत दोन तट आहेत. एक कातखड्यांचा तर दुसरा गायकवाडांचा. त्यांच्यात वैरभाव आहे. जगू स्वत: गायकवाड आहे. गायकवाड गट अधिक तालेवार आहे. गावातल्या सोसायटीच्या निवडणुकीतही नेहमी गायकवाडांची सरशी होते. जगू सरळमार्गी माणूस आहे. अडीनडीला माणसे लागतात म्हणून सगळ्यांना धरून राहावं या मताचा तो आहे. त्याला गावातल्या राजकारणात रस नाही. त्याचा एक भाऊ सोसायटीच्या निवडणुकीला उमेदवार म्हणून उभा राहिला आहे पण जगूला ते माहीतही नाही. त्याच्या विरुद्ध जगूने उभे राहावे असे कातखडे जगूला सांगतात पण जगूला त्यात रस नाही. भाऊबंदकीमुळे जगूच्या वाट्याला आलेला जमिनीचा तुकडाही लहानच आहे. तसेच ही जमीन कापसाला फारशी अनुकूल नाही. ती कोरडवाहू आहे. जगूकडे स्वत:ची बैलजोडी नाही की ट्रॅक्टरही नाही. पाण्याची सोयही जेमतेमच आहे पण अन्य शेतकऱ्यांप्रमाणे जगूचीही मानसिकता आहे. अन्नधान्य लावण्यापेक्षा कपाशीचं पीक घेणं त्याला व्यवहार्य वाटते आहे. जगूची एक विशिष्ट जीवनदृष्टी आहे जी मूलत: त्याच्या गरीबीतून निर्माण झाली आहे. त्याला कमीत कमी पैशांत शेतातील कामे करून देणारे मजूर हवे आहेत. शाळकरी मुलांना कमी मजुरी द्यावी लागते म्हणून तो तशी दोन मुले कापूस वेचायला बोलावतो पण त्या मुलांना मजुरी द्यावी लागणार त्यापेक्षा आपली शाळकरी मुलगी आणि बायको शेतात कापूस वेचायला आले असते

तर तेवढीच मजुरी वाचली असती असे त्याला वाटते. या विशिष्ट जीवनदृष्टीमुळेच त्याला कमलीच्या शिक्षणाचा राग येतो. शिक्षणाचा काही उपयोग नाही असे वाटते. तिला नांगर न चालवताच भूक कशी लागते असे तो रागाने विचारतो त्यामागेही हाच उद्वेग आहे. जगू सुन्याशी मैत्री ठेवतो कारण त्याच्या ट्रॅक्टरवर काम करून त्याला बिदागी तर मिळतेच पण सुन्याच्या ओळखीने आपला कापूस फेडरेशनमध्ये विकणेही सोपे जाईल असे त्याला वाटते. मात्र सुन्या ट्रॅक्टरचे वेटींगचे पैसे घेतो हे कळल्यावर जगू आपला विकायला नेलेला कापूस जमिनीवर उतरवून ठेवून पैसे वाचवतो.

'कापूसकाळ'मधील दुसरी महत्त्वाची व्यक्तिरेखा म्हणजे जगूची कष्टाळू बायको सुशीला. सुशीला लहान मुलामुळे सगळा वेळ शेतीच्या कामाला देऊ शकत नाही. सरपण आणणं, स्वयंपाक करणं, मुलाच्या दुखण्याखुपण्यात त्याला पिंप्री गावात घेऊन जाणं अशा सगळ्या जबाबदाऱ्या तिलाच घ्याव्या लागतात. कधी सासुबाई आजारी पडल्या तर त्यांची शुश्रुषाही सुशिलाच करते. घरात येणारे पैपाहुण्यांच आदरातिथ्यही तीच करते. कधी घर चालावे म्हणून सुशीलाला दुसऱ्या शेतकऱ्यांच्या शेतावर रोजंदारीने कापूस वेचायला जावे लागते तर कधी रोजगार हमी योजनेवर ती काम करते. गावातल्या इतर बायकाही तिच्यासारख्याच सतत कष्ट करताना दिसतात. अडीनडीला त्या परस्परांना मदतही करतात.

मुलांना दूध मिळावे या हेतूने सुशीलाने जगूच्या मागे लागून एक बकरी विकत घेतली आहे पण जगूला ती बकरी नकोशी वाटते. तिच्या दाण्यापाण्यावर खर्च करायला तो तयार नाही. सुशीलाच त्या शेळीची सगळी देखभाल करते.

सुशीलाला दोन लहान मुले आहेत. त्यातील कमला मोठी म्हणजे प्राथमिक शाळेत जाणारी आहे तर सुभाष एखादं वर्षाचा आहे. कमला अभ्यासात हुशार आहे. आई सांगते ती घरकामंही करते. शेळीला चरायलाही नेते पण जगूला तरीही कमलाच्या शाळेत जाऊन शिकण्याचाच राग आहे. त्याला वाटते की तिने शेतात काम करायला आले पाहिजे. शिकून काय फायदा नाही असाच त्याचा पूर्वग्रह आहे. सुशीला हिला मात्र मुलीने शिकावे असे वाटते. जगूला सुशीने कमलाच्या हुशारीचे कौतुक केले तरी राग येतो. ''हुशार आईची हुशार लेक'' म्हणून तो दोघींचीही हेटाळणी करतो. सुशीने निवडणुकीबद्दल विचारायला आलेल्या लोकांबद्दल काही मत व्यक्त केल्यावरही जगू तिला, ''गप्प बैस कितीक शहाणी असते बायकांची जात'' असे म्हणून कमी लेखतो. सुशीला कामाला जाताना कधीतरी स्वत:च्या हाताने जेवणं वाढून घ्या म्हणाली तरी जगूला राग येतो. आपण एकटेच राबतो आणि सुशीला आपल्याला वेळेवर मदत करत नाही, आल्याबरोबर भाकरी देत नाही अशी तक्रार जगू करत राहतो. आदल्या वर्षी रोजगार हमीच्या कामावर गेले असताना जगू आणि सुशीलेची राघू आणि त्याच्या बायकोशी ओळख झाली आहे आणि त्याचा फायदा घेऊन आपण गावात नसताना राघू सुशीलेशी लगट करतो हे जगूला कळले आहे. त्यामुळे त्याला सुशीलेचा संशय आणि राग येतो. सुशीला मुद्दामच बकरी राघूच्या शेतात चरायला नेते असे त्याला वाटते पण त्यात काही तथ्य नाही.

जगूची एक लग्न झालेली धाकटी बहीण हसनापूरला राहते आहे. तिचा नवराही कापूस पिकवतो पण त्याबरोबर फळंझाडंही त्याने लावली आहेत. जगू अधुनमधून बहिणीकडे जातो. मेहुण्याची विचारपूस करतो तीही त्याला वेळोवेळी जेवूखाऊ घालते. मुलांना आंबे देते. तिचा मोठा मुलगा मधू कृषी विद्यापीठाचा पदवीधर आहे. तो वेगवेगळे प्रयोग शेतीत करू इच्छितो. विशेषत: सेंद्रिय शेतीकडे त्याचा कल आहे. सगळ्यांनी कापूस पिकवणे त्याला पटत नाही. तो गावागावांत जाऊन प्रायोगिक सेंद्रिय शेतीबद्दल माहिती देतो पण गावकऱ्यांना त्याचे सांगणे पटत नाही.

जगूची म्हातारी आई वारकरी आहे आणि ती सतत तीर्थयात्रांना जात असते. क्वचितच ती जगूकडे येते पण फार दिवस एका ठिकाणी तिचा पाय टिकत नाही. जगूचा मित्र प्रल्हादची आई देखील सतत मुलांकडे जात येत राहते. एकाच्या घरात फार काळ राहत नाही.

जगूचे मित्र बरेच आहेत. त्यातला शेकाटे गावचा प्रल्हाद हा एक. तो शेती करत नाही. त्याऐवजी तो परतवाड्याच्या जिनींग फॅक्टरीत मोसमी काम करतो. ते संपले की पिठाच्या गिरणीवर काम करतो. त्याच्याकडे सायकल आहे. त्यामुळे तो वेळ मिळाला की सगळ्या इलाक्यात फिरत असतो. त्याला सगळ्यांची खबरबात माहीत असते.

सुनील म्हणजेच सुन्या हा जगूचा आणखी एक मित्र. त्याच्याकडे ट्रॅक्टर आहे. त्यातून तो शेतकऱ्यांच्या कापसाचे गठ्ठे मालेगावला फेडरेशनच्या कापूसकेंद्रांवर नेत असतो आणि भाडे मिळवत असतो. कापूस विकला जायला जेवढे दिवस जास्त लागतील तेवढं ट्रॅक्टरचं वेटींग भाडे सुनील लोकांकडून वसूल करतो. काही लोक तर सुन्यालाच कापूस विकायला देतात. तोच मग लोकांचे पैसे फेडरेशनमधून गोळा करतो. जगू सुन्याच्या ट्रॅक्टरवर त्याचा मदतनीस म्हणून जातो.

स्वत:च्या शेतातला कापूसही तो सुन्याच्या ट्रॅक्टरवरूनच फेडरेशनमध्ये विकायला नेतो. सुन्याच्या फेडरेशनमध्ये ओळखी आहेत. त्या आधारे तो आतल्या कारकुनांना लाच देऊन लवकर टोकन मिळवतो आणि शेतकऱ्यांना फार वेळ थांबायला लागणार नाही हे पाहतो. अर्थात त्यात तो स्वत:चे कमिशनही वसूल करतोच. जगूचे सुन्याच्या या भ्रष्टाचाराबद्दल काही म्हणणे नाही. तो स्वत:चा कापूस विकताना असा भ्रष्टाचार करत नसला आणि आपल्या कापसाला चांगला ग्रेड मिळाला नाही तर ग्रेडरला मारहाण करत असला तरी त्याचा भ्रष्टाचाराला विरोध आहे असे मात्र नाही. म्हणूनच घरी वीज मिळावी म्हणून जोडणी घेण्यासाठी पैसे खर्च करायला जगू तयार नाही. त्यापेक्षा आकडा टाकून विजेची चोरी करणे त्याला योग्य वाटते.

जगू संज्या नावाच्या मित्राचा ट्रॅक्टरवरही मदतनीसाचे काम करतो. त्याचा कापूस भरताना कापसाचे वजन वाढवण्यासाठी त्यावर मीठ मारणे, पाणी मारणे या लबाड्या त्याला कळतात. संज्याचीही फेडरेशनमधल्या लोकांशी ओळख आहेच. तोही लाच देऊन आपला ट्रॅक्टर एका दिवसात रिकामा करवून घेतो. ग्रेडरलाही त्याने लाच देऊन आपलसं करून घेतल्याने त्याच्या कापसाला नेहमीच पहिला ग्रेड आणि जास्त हमीभाव मिळतो. जगूला त्यात काही गैर वाटत नाही.

अनेक इमानदार, प्रामाणिक शेतकरी सरळ मार्गाने कापूस केंद्रात विकण्यासाठी दिवसेंदिवस लायनी लावून उभे राहतात. त्यांच्या खाण्यापिण्याची धड सोय नसते की राहायला त्यांना निवाऱ्याला छप्पर मिळत नाही. काही जण तर या थांबण्यामुळे आणि खाण्यापिण्याच्या, विश्रांतीच्या अभावी आजारी पडतात, क्वचित मरतातही. कादंबरीत अशा कापूसकेंद्राच्या लायनीत उभे राहून वैतागलेल्या शेतकऱ्यांच्या कहाण्या लेखकाने सांगितल्या आहेत. जगू ही व्यक्तिरेखा लायनीतल्या गरीब शेतकऱ्यांबद्दल सहानुभूती असलेली, त्यांच्या हकिकती ऐकणारी गप्पिष्ट व्यक्तिरेखा असल्याचे दाखवून तिच्या माध्यमातून या गोष्टी लेखकाने वाचकांपर्यंत पोहचवल्या आहेत. जगूला एक म्हातारा भेटतो जो विलंबाला कंटाळून सारखी आत्महत्या करण्याची धमकी देतो आहे. त्याला त्याचे गावचे लोक घरची भाकरी पोहचवतात पण तरीही तो थांबून कंटाळला आहे. नंतर जगूला कळते की त्या म्हाताऱ्याचे हे नाटक नातीच्या लग्नाला जाता यावे म्हणून सुरू असते! जगूला दुसरी बातमी कळते की कोणा एका शेतकऱ्याच्या कापसाच्या गठ्ठ्यात मेलेल्या माणसाचे प्रेत सापडले आहे. त्या शेतकऱ्याने पुढच्या ट्रॅक्टरवाल्याचा मागे पडलेला कापसाचा गठ्ठा उचलला आहे नी नेमके त्यातच प्रेत सापडले आहे, त्यामुळे खरा गुन्हेगार पळूनच गेला आहे हे जगूला कळते. कापसातले लाल किडे चावून चावून अंगावर खरजेसारख्या जखमा झालेले गाववाले शेतकरी जगूला भेटतात. एका शेतकरीणीचा कापूस विकायला एका महिन्यानंतर नंबर लागला आहे. ती तिचं कापसाचं एक पोतं आत नेते अणि दुसरं घ्यायला येते पण दुसरं पोतं तिला काही केल्या मिळतच नाही त्यामुळे ती वेडीपिशी होते, रडू-ओरडू लागते ते जगू पाहतो. शेवटी ती बाई बेशुद्ध होऊन पडते. तहसीलदार तिची विचारपूस करायला येतो पण तिला शुद्धच नसते. वर्तमानपत्रवाल्यांना बातमी मिळते. तहसीलदार एका महिन्यापेक्षा जास्त ताटकळत राहिलेल्या शेतकऱ्यांचा कापूस एका दिवसात घेण्याचे आदेश देतो.

जगूचा कापूस योगायोगाने काही बंडखोर शेतकऱ्यांच्या रेट्यामुळे लवकर विकला जातो पण ग्रेड चांगली नाही म्हणत हमीभाव मात्र कमी मिळतोय हे लक्षात आल्यावर जगू ग्रेडरला मारहाण करतो. शेवटी त्याला चांगली ग्रेड मिळते पण बाकीच्या शेतकऱ्यांचा कापूस मात्र त्या दिवशी या मारहाण प्रकरणामुळे घेतला जात नाही. आपल्याबरोबर तुक्याचा- गावकऱ्याचा कापूस विकला गेला तर जायला त्याची सोबत होईल याचे भान जगूला आहे. त्यासाठी तुक्याला कोणाला तरी पैसे चारावे लागतील आणि त्याच वेळी तुक्याच्या आधी आलेल्या कितीतरी दिवस ताटकळणाऱ्या गरीब पापभीरू शेतकऱ्यांवर अन्याय होईल याचे मात्र जगूला विशेष काही वाटत नाही. जगूने ताटकळणाऱ्या शेतकऱ्यांच्या कहाण्या ऐकण्यामागेही त्याची सहानुभूती आहे की केवळ कुतूहल आहे असा प्रश्न मग पडतो. एकूणच जगू या व्यक्तिरेखेच्या स्वभावात विरोधाभास जाणवतो.

बहिणीच्या गावी जाताना एक जख्ख म्हातारी बाई तिच्याकडचा थोडासा कापूस गाठोड्यात बांधून घेऊन केंद्रावर विकायला चाललेली जगूला दिसते. मेहुण्याकडून त्याला पारगावच्या म्हाताऱ्या शेतकऱ्याची एक गंमतीशीर गोष्ट ऐकायला मिळते. म्हाताऱ्याच्या मुलाचे बरे चाललेले असतानाही म्हाताऱ्याला कापसाचा लोभ काही सुटत नाही. पण एकदा मुलाने त्याला दिलेली सोन्याची अंगठीच कशी कापूस पोत्यात भरताना म्हाताऱ्याच्या बोटातून गळून पडते आणि आता ती कोणीतरी कामगार कशी घेईल या संशयाने तो कसा हवालदिल होतो, सगळा कापूस पुन्हा उतरवतो नी शेवटी एकदाची त्याची अंगठी मिळाल्यावर त्याचा जीव

कसा भांड्यात पडतो त्याची ही गोष्ट ऐकून जगूला हसू येते. तिथेच त्याला एका शिक्षकाकडून फेडरेशनची सुरुवात वसंतराव नाईकांनी कशी केली ती माहितीही मिळते. माजलगावच्या कापूस खरेदी केंद्रावर एक शेतकरी विलंबाने आणि उपासमारीने कापसाच्या गठ्ठ्यावरच कसा मरून पडला ती गोष्टही जगूला मेव्हण्याच्या मित्राकडून कळते.

पुढच्या एका खेपेला सुन्याबरोबर मालेगावला ट्रॅक्टरवरून गेले असता केंद्रातल्या कापसाला लागलेली आग आणि शेतकऱ्यांचं झालेलं अतोनात नुकसान जगू पाहतो. सरकारी नुकसानभरपाई म्हणजे सुद्धा शेतकऱ्यांच्या तोंडाला पाने पुसणेच आहे हेही जगूला जाणवते.

अचानक जगूची म्हातारी आई त्याच्या घरी येते. तिच्याकडच्या लोककथा मुलं-नातवंडं ऐकतात. वावटळीचा जन्म कसा झाला त्याची कथा ती सांगते. तसंच एका एस.टी.च्या कंडक्टरची आणि त्याच्या मित्राची कापूस विकण्याच्या नादात काय गत झाली ती गोष्ट सांगते. कापूस विकला जाईपर्यंत दोघेही कसे व्यसनी आणि कर्जबाजारी झाले नी दोघांवर गळफास घ्यायची वेळ कशी आली ते जगूची आई सांगते नी शेवटी शेती सावता माळ्यासारखी करावी त्यात लोभ धरू नये असा संदेशही ती नकळत देते.

मध्यंतरी जगूचा भाचा मधू गावात येऊन सगळ्या शेतकऱ्यांना कापसाच्या पिकाचा आणि रोख पैशांचा हव्यास धरल्याने सगळ्यांचेच कसे नुकसान होत आहे हे शास्त्रीय पद्धतीने समजावण्याचा प्रयत्न करतो. अन्नधान्य लावणे, सेंद्रीय शेती करणे कसे आवश्यक आहे सगळ्यांना समजावतो पण सगळे त्याची हेटाळणीच करतात. मधू आपल्या मामालाही विजेची चोरी करू नये असे सांगतो पण त्यालाही ते पटत नाही.

गावात रखमाबाईचा एकुलता एक बैल विहिरीत पडून जायबंदी होतो नी तिचं जणू कंबरडंच मोडतं. तिला मदत करायलाही जगूजवळ पैसे नसतात. मग तिने दिलेल्या पैशांत हसनापूरहून तिचे बियाणे आणायचे काम मात्र तो करतो.

शेवटी बाबू कातखड्याच्या तरण्याताठ्या जावयाने आत्महत्या केल्याची बातमी जगूला कळते. बियाणं खोटं, पीक कमी, व्यापाऱ्याकडून घेतलेलं कर्ज आणि ते फेडता येत नाही म्हणून त्या तगड्या शेतकऱ्याने लावून घेतलेला गळफास अशी ही दु:खद घटना ऐकून जगूच्या मनाला मोठाच धक्का बसतो. आपल्यावरही एकाद दिवशी असेच काही करायची वेळ येईल या भयाने त्याला वाईट स्वप्न पडते नी झोप उडते.

एकंदर, या कादंबरीला ठोस कथानक नाही आणि एकही ठसठशीत व्यक्तिरेखाही या कादंबरीत नाही. जगूच्या व्यक्तिरेखेतही विरोधाभास आहे. जगूच्या माध्यमातून वेगवेगळ्या कापूस पिकवणाऱ्या शेतकऱ्यांच्या भल्याबुऱ्या गोष्टी सांगत या कादंबरीचे कथानक पुढे सरकते आणि जगू स्वत:च कसा या इतरांच्या गोष्टी ऐकून भयभीत झाला आहे हे दाखवून कादंबरी संपते. एकही व्यक्तिरेखा प्रभावी नसल्याने कादंबरी उंची घेत नाही असे म्हणता येईल.

या कादंबरीची निवेदनाची आणि संवादाची भाषा नगर जिल्ह्यातली बोली आहे. तिच्यातील काही वेगळ्या म्हणी आणि शब्दांमुळे कादंबरीच्या शैलीला निराळा बाज मिळाला आहे. उदाहरणादाखल काही शब्द असे- बर्का, इलेक्षण, लागतेन, येयाचं, पव्हाचले, तुपल्याकडे, मह्याजवळ, झालेवं, येउस्तवर, कायनू, त्वाहा, पंधाडडव्ह, आग्रेव्ह, नेठम इत्यादी.

काही म्हणी, वाक्प्रचार आपल्या परिचयाच्या आहेत तर काही वेगळ्या आहेत. उदाहरणार्थ- ताटाखालचे मांजर होणे, बाजारात तुरी..., इथंच माझं पंढरपूर, येळं न वखुद अन खादाडामागे जोगा, बळीचा बोकड बनवणे, मनाशी मांडे खाणे, कुत्र्यासारखा गाडा ओढणे, कामाशी कसू अन् नकट्या पोऱ्हाशी सासू, रडून पेढे खायची सवय, सुगरण साताच्या अन् हिरव्या दाताच्या, तुम्ही तसे आम्ही नी नीट बसा मामी, घर जाळून कोळशाचा व्यापार करणे, धनगराचं कुत्र धड ना मेंढ्यापाशी धड ना लेंड्यापाशी, दूध डेअरीला न ताक न्याहारीला, ये बैला नी घाल शिंग, पळसाला पान तीन इत्यादी. ''शाळू दिवस बोल बोलू देत नव्हता'' हा एक वाक्प्रचार कैलास दौंड यांनी पुन:पुन्हा वापरला आहे. त्याचे नेमके प्रयोजन मात्र कळत नाही.

कैलास दौंड यांनी कादंबरीत काही ठिकाणी निसर्गवर्णने केली आहेत ती पुढीलप्रमाणे-

१. अंगणात उन्ह खिदळत होती...

२. रानात कपाशीची बोंड टरारून फुटली होती सगळ्याच शिवारात चांदण्या पडल्यागत दिसत होतं.

३. चादरीवरील नक्षीसारखे उमललेले कापसाचे पुंजके, शुभ्र पांढरे... शुभ्र बगळ्यासारखे निर्मळ शेतकऱ्याच्या मनाइतके

४. पावसाळ्यात आभाळात ढगच ढग असतात तशी रानात सगळी माणसंच माणसं

५. आंगण एकदम बुच्च-बुच्च वाटायला लागलं जसं काही कोणी डेरेदार झाडंच तोडून टाकलंय

६. लांबच लांब आभाळ शेतकऱ्याच्या दु:खाएवढं...

७. उन्हामुळे जमिनीवर भेगांची नक्षी उमटली होती..

काही सांस्कृतिक संदर्भ लोकमानसाचं दर्शन घडवतात. जसं संक्रातीच्या सणाच्या निमित्ताने मुलांचे भविष्य, लाभ आणि खर्च या समीकरणात ज्योतिषी आईला सांगतो पण त्यात मुलीचे भविष्य सांगितले जात नाही. मुलगी म्हणजे लाभ नाहीच ही समजूत. रात्री केर काढून बाहेर टाकायचा नाही कारण लक्ष्मी बाहेर जाते ही समजूत. कमलीला शाळेत अंड खायला मिळणार आहे पण सुशीला तिला ते खाऊ नकोस नाही तर मारेन अशी ताकीद देते त्यावरून खाण्याबद्दलचे पूर्वग्रह लक्षात येतात.

वीजेची रीतसर जोडणी करून घ्यायला वायरमन पैसे भरायला सांगतात तर जगूला हे लोक आपल्याला वेठीस धरतात असे वाटते. त्यापेक्षा आकडा टाकून फुकट वीज घेण्याची सवय त्याला आहे. यावरून सरकारने शेतकऱ्याला सगळं फुकट द्यावे ही शेतकऱ्याची अपेक्षा आणि नाही तर चोरी करण्यात काही गैर नाही असे समजण्याची वृत्ती लक्षात येते.

जगू कापूस विकायला नेताना सुशीला देवला नमस्कार करून कापूस लवकर विकला जावा अशी मनोकामना व्यक्त करते त्यावरून लोकांची श्रद्धा व्यक्त होते. ट्रॅक्टर चालवताना जगूचा मित्र जी गाणी लावतो तीही ''मोहटा आईच्या सवासनी'' कशा पूजेला आल्या आहेत त्याबद्दलची माहिती किंवा ''लिंबू-नारळ घेऊन काळूबाईला विनवू किती'' अशी आहेत. यातून लोकांची श्रद्धास्थाने लक्षात येतात.

अशा प्रकारे 'कापूसकाळ' ही कापूस पिकवणाऱ्या छोट्या शेतकऱ्यांच्या परिस्थितीचे चित्रण करणारी कादंबरी आहे. तिचे स्वरूप वेगवेगळ्या गोष्टींच्या कोलाजसारखे आहे. या कोलाजचे सूत्र कापूस विकायला फेडरेशनवर गेलेल्या छोट्या शेतकऱ्यांच्या हालअपेष्टांचे आहे. मात्र शेतकऱ्यांच्या या अवस्थेची भीषणता या कथांच्या तुकड्यांमुळेच तीव्रतेने जाणवत नसावी. शिवाय शेतकऱ्यांच्या परिस्थितीला कारण ठरणाऱ्या गोष्टींची कारणमीमांसा लेखकाला करता आलेले नाही. विशेषत: कापूस उत्पादक शेतकऱ्यांना रास्त भाव मिळून त्यांची पिळवणूक होऊ नये यासाठी सरकारने निर्माण केलेली कॉटन फेडरेशन ही संस्था, प्रारंभीचे या संस्थेचे यश आणि नंतर मतांच्या राजकारणामुळे हमीभाव वाढवत नेण्याचा शासनाचे धोरण, त्यातून फेडरेशनला झालेला तोटा, त्यामुळे शेवटी शेतकऱ्यांना हमी भाव हप्त्याहप्त्याने देण्याची वेळ सरकारवर येणे, फेडरेशनला शेतकऱ्यांची पिळवणूक थांबवण्यात व त्यांना त्यांच्या दारिद्र्यातून मुक्त करण्यात आलेले अपयश या सगळ्या वास्तवाचे नेमके भान, समज लेखकाला नसल्याने कापूसकाळ केवळ तपशीलांत अडकते.

कादंबरीची भाषा, शैली, संस्कृतीचे आणि लोकमानसाचे चित्रण या जमेची बाजू असल्या तरी सपाट व्यक्तिरेखा आणि त्यांची संकुचित मनोवृत्ती परिणामकारकतेने न मांडली जाणे, व्यक्तिरेखांच्या परस्परसंबंधांचे जाळे, त्यातील हितसंबंध, त्यातून येणारे ताणतणाव यांचे चित्रणही लेखकाला प्रत्ययकारी करता न येणे केले यामुळे कादंबरी केवळ वरवरची वाटत राहते. अलीकडच्या काळातला महाराष्ट्रातल्या शेतकऱ्यांच्या आत्महत्या हा अतिशय संवेदनशील विषय लेखकाने निवडलेला असूनही 'कापूसकाळ'मध्ये खोलवर अस्वस्थ करण्याची क्षमताच नाही असे खेदाने म्हणावे लागेल.

□ □ □

(सदर लेखासाठी 'कापूसकाळ' या कादंबरीची २०१५ मध्ये प्रकाशित झालेली दुसरी आवृत्ती आधाराला घेतली आहे. प्रकाशक : मॅजेस्टिक पब्लिशिंग हाऊस, मुंबई)

आनंदी अण्णा पानसरे फाउंडेशनतर्फे सत्कार सोहळा

आनंदी अण्णा पानसरे फाउंडेशन (बोरी उरण)चे अध्यक्ष प्रभाकर पानसरे यांनी मुंबई मराठी साहित्य संघाचे खालील पदाधिकारी व कार्यकारिणी सदस्य यांचा सुवर्णपदक, शाल व श्रीफळ देऊन त्यांच्या कार्याचा भावपूर्ण सत्कार केला :

१. श्री. मधु मंगेश कर्णिक, २. डॉ. बाळ भालेराव, ३. प्रा. उषा तांबे, ४. डॉ. उज्ज्वला मेहेंदळे, ५. श्री. सुभाष भागवत, ६. अरविंद पिळगावकर, ७. श्रीम. विजया दिवेकर, ८. श्रीम. रजनी जोशी, ९. श्रीम. आशा मुळगावकर, १०. श्रीम. सुहासिनी कीर्तिकर, ११. श्री. रोहिदास पांगे, १२. श्रीम. अनुपमा उजगरे, १३. श्री. अशोक बेंडखळे, १४. श्री. सतीशचंद्र म्हात्रे.

‘कापूसकाळ’विषयी स्वत: कादंबरीकार

डॉ. कैलास दौंड

महाराष्ट्रातील कृषिधारीत समाजव्यवस्था, या व्यवस्थेला अस्थिर आणि कायमच खाईत लोटणारी बाजारव्यवस्था यातच भरीस भर म्हणून सरकारी धोरणे या सगळ्यामुळे कोणे एकेकाळी थोडे बरेबुरे असलेले शेतकरी जीवन आज कमालीचे हालाखीकडे झुकलेले आहे. याचा जेव्हा आपण संवेदनशीलतेने व माणूसपणातून विचार करू लागतो तेव्हा या स्थितीला कारणीभूत असणारे अनेक पैलू नजरेसमोर येतात. कृषी जीवनातील अस्वस्थता आणि अगतिकता यांच्या निरीक्षणाने होणाऱ्या अस्वस्थतेतून ‘कापूसकाळ’ची निर्मिती झाली आहे.

पश्चिम महाराष्ट्रातील पाणीपट्ट्यात ऊसशेतीचे साम्राज्य स्थिरावले होते. याचवेळी कोरडवाहू शेतकरी कापूस पिकाकडे झुकू लागला. हंगामी पाण्यावाले शेतकरी कांदा पिकाच्या नादी लागून एक वर्षे बरा भाव तर चार वर्षे बेभाव असे पीक विकून सपाट होत राहिले.

‘कापूसकाळ’ ही पश्चिम महाराष्ट्र आणि मराठवाडा अशा सीमाप्रदेशातील एका कापूस उत्पादक शेतकऱ्यांचे वास्तव्य असणाऱ्या नारायणवाडी या काल्पनिक खेड्यातील कथा आहे. आपल्याकडे शेती हा मोसमी पावसाच्या बेभरवशीपणामुळे जुगार समजला जाणारा व्यवसाय आहे; पण या कादंबरीत पीक चांगले आहे. नैसर्गिक दुष्काळावर पूर्वी खूप रंजित आणि अतिरंजित लिहिले गेले आहे. त्यामुळे असा दुष्काळ दाखवणे हा कापूसकाळचा उद्देश नाही तर निसर्गाने साथ देऊनही आलेल्या चांगल्या पीकाचे काय होते? हा जो छळणारा प्रश्न आहे तो २००४-०५ मध्ये जाळणाराही प्रश्न होता. याच अवस्थतेतून ‘कापूसकाळ’ आकारास आली आहे.

शेतकऱ्यांचा व्यवस्थेशी होणारा संघर्ष, ग्रामीण आणि शहरी दमण यंत्रणेकडून होणारी दादागिरी आणि संधी मिळताच केले जाणारे शोषण, त्या शोषणाचे गावखेड्यात आढळून येणारे बरेचसे प्रकार ‘कापूसकाळ’मध्ये कथानकाच्या ओघात येतात.

या सगळ्या अडलेपणात आणि नाडलेपणातही गाव सजीवंतच राहत असते. खेड्यातील माणसांमाणसांमधील संबंध शहरवासियापेक्षा घनिष्ठ असल्याचेही ‘कापूसकाळ’ दाखवते. त्याचबरोबर छोट्या निवडणुकीच्या निमित्ताने हिणकस राजकारण करून गट-तट निर्माण करणारी माणसेही गावातच असतात. शेजारीपाजारी, नातेवाईक, यांच्यासह जीवन जगताना माणसांप्रमाणेच ज्यांच्याकडे आहेत त्यांचा पाळीव प्राण्यांवरही जीव असतो. या सगळ्याचा सहजतेने झालेला शिरकाव ‘कापूसकाळ’मध्ये झालेला जाणवेल.

आधुनिक सुधारणांचे वारे, पीक नियोजन या बाबी ग्रामसुधारणेचा व शेती सुधारणेचा मार्ग म्हणून समोर ठाकलेला असतानाही एकी आणि व्यापक ज्ञानाचा अभाव यामुळे त्याचा फायदा घेतला जात नाही. नाही म्हणायला शिक्षण घेतले पाहिजे हे आताशा ग्रामवासीयांना पटले आहे. मुलीच्या कमलीच्या शिक्षणाचे आईला कौतुक वाटते आहे. ‘कापूसकाळ’मध्ये थोडी शेती आणि इतरवेळी मजुरी करणारा जगू सतत सोबतीला असतो. खुशा ही त्याची बायको, कमली आणि सुभ्या ही त्यांची दोन अपत्ये. त्याशिवाय आईही आहे जगूला. पण तिचे या नव्या पिढीशी फारसे जुळत नाही. त्यामुळे पैठण, पंढरपूर, आळंदी अशा वाऱ्या करण्यात ती रमली आहे. तिच्याकडे तिच्यापुरते तत्त्वज्ञान आहे. या चौकोनी कुटुंबाच्या साक्षीनेच कादंबरीतील अनेक घटना घडतात. गावातील संक्रांतीसारखे सण, उत्सव, लळीत याचबरोबर कापूसवेचणी, एकमेकांना बैल वापरायला देण्याचा मोकळेपणा, कापूसखरेदी केंद्रावरील चोरी, कधी संशयास्पदरीत्या जळणारे कापूसखरेदी केंद्र, गावातील वाहनधारकांची मनमानी या सगळ्या कोणालाही खूप अस्वस्थ करणाऱ्या आणि विचार करायला लावणाऱ्या घटना आहेत. अवतीभवतीचे वास्तव उघड्या डोळ्यांनी आणि त्यात मिसळून जाऊन पाहिल्यामुळेच ‘कापूसकाळ’ आकाराला आली आहे.

कुठलाही कादंबरीकार निर्वात पोकळीत लिहीत नसतो. अवतीभवतीच्या वास्तवाचा आणि समाजजीवनाचा त्यालाही

एक भाग बनावे लागते. या भोवतालाच्या त्याच्या मनावर पडणाऱ्या प्रतिबिंबाची प्रतिक्षिप्त क्रिया म्हणून लेखन साकारत असते. 'कापूसकाळ'ही त्याला अपवाद नाही.

भयावह आणि भेदक जीवनसंघर्ष करणाऱ्या शेतकरी आणि शेतमजूर यांच्या आपापसातील ताण्याबाण्याचे, त्यांच्याच भाषेत, वास्तवभासी साहित्यचित्र मला या कादंबरीतून रेखाटता आले याचे कारण जितके माझ्या साहित्यिक असण्यात आहे तितकेच ग्रामजीवनात आणि तेथील कृषिव्यवस्थेत असलेल्या भल्या-बुऱ्या स्थितीगतीतही आहे. या लेखनात कुठेही तोल आणि लय ढळणार नाही. या बाबतही मी सजग राहिलो आहे.

□□□

डॉ. अरुण टिकेकर अभ्यासवृत्ती व निधीसंकलनासाठी आवाहन

नामवंत संशोधक, अभ्यासक, ज्येष्ठ संपादक, मान्यताप्राप्त लेखक, दुर्मिळ ग्रंथांचे संग्राहक आणि विचारवंत डॉ. अरुण टिकेकर यांचे १९ जानेवारी २०१६ रोजी आकस्मिक निधन झाले. गेली चार दशके त्यांनी आपल्या लेखनाने मुंबईचे व महाराष्ट्राचे वैचारिक जग समृद्ध केले. आपले असंख्य निबंध, संपादकीये, प्रासंगिक लेख आणि पुस्तके यातून डॉ. टिकेकरांनी संशोधनाची, ऐतिहासिक व समाजशास्त्रीय अभ्यासाची परंपरा स्वत: अंगिकारली व जतनही केली.

डॉ. टिकेकरांनी २००७ ते २०१३ अशी सहा वर्षे एशियाटिक सोसायटीचे अध्यक्षपद सांभाळले. एशियाटिक सोसायटीसारख्या ज्ञानसाधनेला महत्त्व देणाऱ्या संस्थेत तरुण संशोधकांनी यावे व तेथील ज्ञानपरंपरा कायम राहावी, संशोधकांना उत्तेजन व प्रेरणा मिळावी, यासाठी त्यांनी या काळात अनेक नवनवीन प्रकल्पांची आखणी केली व वेगवेगळे उपक्रम सुरू केले. अध्यक्षपदाची मुदत संपल्यावरही, संशोधकांचा मित्र, मार्गदर्शक, सल्लागार या भूमिकेतून ते काम करीत राहिले. नोव्हेंबर २०१५ मध्ये त्यांच्या व्यासंगपूर्ण लेखनाचा, संशोधनाचा सन्मान करून, सोसायटीने त्यांना एशियाटिक सोसायटीची मानद गौरववृत्ती दिली.

डॉ. टिकेकर यांच्या कार्याचे स्मरण म्हणून व त्यांचे कार्य पुढे चालावे म्हणून एशियाटिक सोसायटीने 'डॉ. अरुण टिकेकर प्रगत अभ्यास केंद्रा'ची स्थापना केली आहे. डॉ. टिकेकरांच्या आवडीच्या संशोधनक्षेत्रांमधील संशोधनास प्रेरणा मिळावी व संशोधनवृत्ती वाढीस लागावी यासाठी हे केंद्र कार्यरत असेल. त्यासाठी परिसंवाद, चर्चासत्रे, कार्यशाळा यांचे आयोजन केले जाईल व तसेच त्यांच्या नावाने एक अभ्यासवृत्ती दिली जाईल. यासाठी डॉ. टिकेकरांचे चाहते, सुहृद व इतर रसिक वाचक यांना निधीसंकलनाचे आवाहन करत आहोत. एशियाटिक सोसायटी ऑफ मुंबई या नावाने, 'डॉ. टिकेकर मेमोरियल फंडा'स दिलेल्या देणग्यांवर आयकर करसवलत कलम ८० जी अन्वये मिळेल. आपले धनादेश 'द एशियाटिक सोसायटी ऑफ मुंबई' या नावाने काढावेत.

या केंद्रातर्फे पहिली 'डॉ. टिकेकर अभ्यासवृत्ती', त्यांच्या जन्मदिनाचे औचित्य साधत, १ फेब्रुवारी २०१७ रोजी दिली जाईल. पहिल्या वर्षी १) आधुनिक महाराष्ट्राचा इतिहास, २) स्थानीय इतिहास व ३) पूर्वीचा मुंबई इलाखा अशा तीन संशोधनक्षेत्रांची निवड केली आहे.

य निवेदनाद्वारे या संशोधनक्षेत्रांत काम करणारे संशोधक, अभ्यासक व विद्यार्थी या सर्वांना या विशेष अभ्यासवृत्तीसाठी अर्ज करण्याचे आवाहन करण्यात येत आहे. ही अभ्यासवृत्ती रुपये सव्वा लाख एवढ्या रकमेची असून एका वर्षासाठी आहे. ३० ते ६५ या वयोगटातील इच्छुकांना यासाठी अर्ज करता येतील. 'डॉ. टिकेकर अभ्यासवृत्ती'च्या इतर सर्व अटी व सूचना एशियाटिक सोसायटीच्या कार्यालयात अथवा सोसायटीच्या संकेतस्थळावर (www.asiaticsociety.org.in) उपलब्ध होतील. तसेच त्यासाठीचे अर्जही संकेतस्थळ व कार्यालय याठिकाणी उपलब्ध आहेत. (कार्यालय दूरध्वनी ०२२-२२६६०९५६, २२६६५१३९, २२६६५५६०) निधीसंकलनाचे धनादेशही सोसायटीच्या कार्यालयात जमा करता येतील.

संशोधन प्रस्ताव पूर्ण भरलेले अर्ज सोसायटीच्या कार्यालयात ता. १५ नोव्हेंबरपर्यंत स्वीकारले जातील. इमेलद्वारा पाठवलेले प्रस्ताव किंवा अर्ज स्वीकारले जाणार नाहीत. संबंधित क्षेत्रातील तज्ज्ञ व नामवंत परीक्षक योग्य संशोधकाची/अभ्यासकाची निवड करतील.

कविता

एक धुंदी...

एक धुंदी माझिया श्वासात होती
जिंदगी तेव्हा किती बहरात होती!

लाजरी ती... आणि मी बुजराच होतो
शिकत होतो... पण, मजा चुकण्यात होती!

यौवनाने भारलेले क्षण असे ते
एक जादू अन् तिच्या स्पर्शात होती!

ते फुलांचे उमलण्याचे दिवस होते
कळ हवीशी आणि त्या काट्यांत होती!

दुःखही होतेच तेव्हा सोबतीला
मात्र काही मौजही जगण्यात होती!

– सदानंद डबीर
भ्र. : ९८१९९७८४२०

१ आता पाखरांनी

घरट्यांच्या दिशांनी
सापळे टाकले
सहजच कित्येकांना
शेकोटीत घातले

लकेरीच्या वासाने
जाळी बांधली
पिसे कित्येकांची
अलगद कातरली

मागील पिढ्या
अश्याच मेल्या
आता पाखरांनी
चोची परजल्या

२ भरती

पाप पुण्याचा हिंदोळा
आणि झोके आसक्तीचे
आज भरतीस आले
खारे पाणी सागराचे

लाट उंचावे उंचावे
व्योम सारे तुषारले
थिजे चोचींतली आग
चिंब चारी पंख झाले

३ सावध

ते आले पुसत ख्यालीखुशाली
जाता जाता दाणे टाकून गेले
पाखरांनो!
विणून तयार आहे
त्यांचे नवीन जाळे

– कपूर वासनीक
भ्र. : ९९८१५०८६९६

मंदिर आणि मद्यालय

विलय पावणारी सूर्याची किरणं सर्वदूऽऽर,
वातावरणात विरत जाणारे
घंटानादाचे मंजूळ सूर.

गाभाऱ्यात फुलवातीचे मंद श्वास,
वाहणारे तेजाचे पाट.
अनावार होतोय मला
समोर दिसणाऱ्या प्रकाशाच्या वाटेवर चालण्याचा मोह.
साद घालताहेत पैलतीरावरून येणाऱ्या लोभस, केशरी
हाका
येतय वाहत वाऱ्यासवे
तुझ्या अलौकिक वाणीचं संतूर माझ्या कानात.

शिशिरात हा कुठल्या फुलांचा दरवळ?
कुठून येतोय हा फुटलेल्या तांबड्याच्या कोवळ्या
किरणांचा
लुसलुशीत, उबदार स्पर्शकार्तिकातल्या हाडं गोठवणाऱ्या
थंडीत?...

मग अशा या शुभ्र समयी,
या कुठल्या चमचमणाऱ्या, लोण्यासारख्या देहांच्या
घाटदार वळणांची मादक मद्यालयं
क्षणोक्षणी आणि पदोपदी भूरळ घालताहेत मला?

कधी थांबवणार आहेस
मंदिर आणि मद्यालय यातील असह्य ओढाताण?

– अशोक गुप्ते
भ्र. : ९८१९४४०९१०

ग्रंथांचे वाहून ओझे

दैवतं आहेत आपल्या पाठीशी ही समजूत!
आम्ही पर्वतांनाही देत जातो धडक
लक्षातही येत नाही, पावलं अनवाणी...
उखडली पायांखाली... तापली संतापली सडक.

तुमचं असेल सर, वेगळं यापेक्षा काही
म्हणजे प्रतिभा, दिव्यदृष्टी वगैरे
दैवतं वगैरे कशासाठी, हा तुमचा रोख सवाल
भरधाव... चौखूर तुमचा अश्व
चाल बदलते त्याची... निखळून पडता नाल.

खांद्यांवर ओझे ग्रंथांचे... भाषणांनी कंठशोष, अतीच
सार्थक होते भवतालाचे
या जगण्याचे
अशी, तुमचीही नसेल प्रज्ञा, किंवा प्रतिभा भोळी.
तलम मलमली सदरे
त्यांची सोन्याची बटणे
वाटत असावी लेकरांना... घरी दारी बाजारी एकेक अफू
गोळी.

– वसंत वाहोकार
भ्र. : ८००७७३१५०५

'इंद्रधनुष्य'

उदासवाण्या दिवसांचं सावट
अधिक गडद होत असताना,
एका रिकाम्या दिवशी
त्याच्या अंगणातलं फुलझाड
फुलांनी गच्च डवरून आलं.
अशावेळी,
शरीरात जखडून पडलेलं,
कित्येक दिवस घुम्यासारखं
गप्प बसून राहणारं त्याचं मन
आज वाऱ्यासोबत डोलणाऱ्या,
त्या चिमुकल्या फुलांकडं पाहून
क्षणात फुलपाखरू झालं.

त्या क्षणानेच त्याला शाश्वत आनंदाची
ओळख करून दिली आज.

दुसऱ्या दिवशीही चमत्कार झाला.
त्याच्या अंगणातलं आभाळ गच्च भरून आलं
मग दारं, खिडक्या नेहमीसारख्या,
बंद न करता तो अंगणात आला.
आणि अंगणातल्या फुलझाडासारखा
चिंब चिंब भिजला...
आनंदाचं एक झाड होऊन.

त्याला आता छंदच जडलाय
आनंदी क्षणांचे असे ठिपके जोडता-जोडता
तो आपल्या आयुष्याचं इंद्रधनुष्य
फुलवू लागलाय.
पुन्हा एकदा.

– एकनाथ आव्हाड
भ्र. : ९८२१७७७९६८

तू गेल्यानंतर

तू गेल्याचं कळलं तेव्हा
मी होते माझ्या गोतावळ्यात,
साता समुद्रापार.
सुन्न झालं मन
नात्यांच्या पोकळीला
भेदून गेलं पोरकेपण.

अगदी परवाच आल्यासारखी वाटलीस माझ्याकडे
हसलं होतं घर-दार
तूही मोकळेपणाने उतरवला होतास
उपचारांचा भार.
तुझी आवड-निवड जपताना,
तुझ्या चेहऱ्यावरची तृप्ती
उमटत होती माझ्या चेहऱ्यावर
आणि मी साठवत होते,
तू तोंडभरून केलेलं कौतुक
माझ्या जड झालेल्या काळजात

माझा हात धरून चालताना,
माझ्याकडून भरवून घेताना,
काय शोधत होतीस तू?
माझ्यात तुझं आईपण
का तुझ्यात माझं बालपण?

तुला पाहून शेजारीण म्हणालीच,
'अगदी आईवर गेलायत तुम्ही'
मी हसले होते तेव्हा

आता तुझ्या रिकाम्या खुर्चीशेजारी
तुझा फोटो पाहताना
मलाही भास होतोय त्यात माझा
...फक्त शोध घ्यायचाय मला,
माझ्या उतारवयात कोण माझी आई होणार याचा.

– अनुराधा नेरूरकर
भ्र. : ९८१९१०००६९

अभिनंदन

साहित्य संघाच्या खालील सदस्यांना नुकतेच लाभलेले सन्मान असे–

१. **प्रा. नरेंद्र पाठक :** अ) मानव संशोधन मंत्रालय, भारत सरकारतर्फे देण्यात येणारा राष्ट्रीय पुरस्कार यावर्षी ५ सप्टेंबर २०१६ रोजी प्राचार्य (डॉ.) नरेंद्र पाठक यांना नवी दिल्ली येथे मा. राष्ट्रपती प्रणब मुखर्जी यांच्या हस्ते प्रदान करण्यात आला. हा पुरस्कार शैक्षणिक, सामाजिक, साहित्यिक, विद्यार्थी विकास आणि संशोधन या क्षेत्रातील उल्लेखनीय कामगिरीबद्दल देण्यात येतो. देशभरातील ८५ लाख शिक्षकांपैकी ३४६ शिक्षकांना शिक्षक दिनानिमित्त सन्मानित करण्यात आले. रजतपदक, मानपत्र व रोख रक्कम रु. ५० हजार (भारत सरकार) व रु. १ लाख (महाराष्ट्र सरकार) असे या पुरस्कारांचे स्वरूप आहे.

ब) प्रा. पाठक यांना ठाणे महानगरपालिकातर्फे ठाणे गौरव पुरस्कार नुकताच देण्यात आला तसेच यशवंत सामाजिक संस्था, माजलगाव यांच्यातर्फे देण्यात येणाऱ्या यशवंत पुरस्काराने १५ ऑक्टोबर २०१६ रोजी सन्मानित करण्यात आले.

क) प्रा. पाठक यांना वाणिज्य विषयातील संशोधनाबद्दल सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठातर्फे पीएच.डी. पदवी प्रदान करण्यात आली. 'महाराष्ट्रातील स्वयंअर्थाधिष्ठित खाजगी व्यावसायिक व महाविद्यालयांच्या व्यावसायिक अभ्यासक्रमाची शुल्क आकारणी व त्याविषयी चिकित्सक अभ्यास' (A critical study of cost Analysis of free structure of professional courses in Maharashtra) हा त्यांच्या प्रबंधाचा विषय होता.

२. **एकनाथ आव्हाड :** अ) बालसाहित्य सेवा पुरस्कार : सूर्योदय सर्वसमावेशक मंडळ जळगाव या संस्थेतर्फे बालसाहित्यातील कामगिरीबद्दल श्री. आव्हाड यांना 'सूर्योदय सेवा पुरस्कार' देऊन गौरविण्यात आले. ऑगस्ट महिन्यात जळगाव येथे झालेल्या १२व्या सूर्योदय साहित्य संमेलनात रोख अकरा हजार रुपये, सन्मानपत्र व स्मृतिचिन्ह या स्वरूपातला हा पुरस्कार प्रदान करण्यात आला. श्री. आव्हाड यांची एकूण १६ बालवाङ्मयाची पुस्तके प्रसिद्ध झाली असून नुकताच त्यांच्या 'बाबांचं पत्र' या पाठाचा इयत्ता सहावीच्या मराठी बालमराठीत समावेश झाला आहे.

ब) आदर्श शिक्षक राज्य पुरस्कार : मुंबई महानगरपालिकेच्या प्राथमिक शाळेतील शिक्षक श्री. आव्हाड यांना त्यांच्या उत्कृष्ट शैक्षणिक कार्याबद्दल सन २०१५-१६ चा महाराष्ट्र शासनाचा 'आदर्श शिक्षक राज्य पुरस्कार' नुकताच राज्याचे मुख्यमंत्री मा. देवेंद्र फडणवीस यांच्या हस्ते प्रदान करण्यात आला. सन्मानपत्र, स्मृतिचिन्ह व एक लाख दहा हजार रुपये असे या पुरस्काराचे स्वरूप आहे.

३. **प्रतिभा सराफ :** काव्यप्रतिभा बहुद्देशीय संस्था (राधानगर, जि. नाशिक) यांच्या वतीने प्रा. सराफ यांच्या 'सलग पाच दिवस' ह्या कथासंग्रहाला पुरस्कार नुकताच जाहीर झाला. संस्थेने कवितासंग्रह, नाटक/एकांकिका आणि कथासंग्रह या साहित्य प्रकारात पुरस्कार जाहीर केले असून पुरस्काराचे पहिले वर्ष असून महाराष्ट्रातून चांगला प्रतिसाद मिळाला असे स्पर्धेच्या संयोजकांनी कळवले आहे.

ज्यांना वाचनाची आवड असते ते
'ललित' मासिक आवडीने वाचतात!

ललित

साहित्यिक घडामोडींचा बातमीदार
आणि ग्रंथखरेदीचा मार्गदर्शक

दिवाळी अंकासह वार्षिक वर्गणी ३३० रुपये
चार वर्षांची सवलतीची वर्गणी फक्त १२०० रुपये

वर्गणी खालील ठिकाणी स्वीकारली जाईल.

* **ललित कार्यालय** – २३८२६२२५ * **मॅजेस्टिक बुक स्टॉल** – २३८८२२४४, * **मॅजेस्टिक ग्रंथदालन** – ९८९२२२०२३९ * **मॅजेस्टिक बुक डेपो** – २५३७६८६५ * **मॅजेस्टिक बुक गॅलरी** – (०२०) ६८८८८९०८ * **मॅजेस्टिक (पुणे)** – ९९२२३४४०८१ * **जनशक्ती वाचक चळवळ (औरंगाबाद)** – (०२४०) २३४१००४ किंवा वर्गणीची मनिऑर्डर/डीडी 'ललित मासिक' या नावाने ३०८, फिनिक्स, ४५७ एस. व्ही. पी. रोड, गिरगाव, मुंबई–४००००४ या पत्त्यावर पाठवावा किंवा **'ललित'च्या बँक ऑफ महाराष्ट्र, गिरगांव शाखेच्या २००५३७०१००६ या क्रमांकाच्या बँकखात्यात रक्कम जमा करून** majesticph@gmail.com या इमेलवर पैसे भरल्याचे तपशील कळवावेत. त्याचप्रमाणे आपली वर्गणी येथेही भरू शकता : www.majesticonthenet.com

जाहिरात दर

❑ **पूर्ण पान : रु. ५०००.०० (रंगीत)** ❑ **पूर्ण पान : रु. ३०००.०० (कृष्णधवल)**
❑ **अर्धे पान : रु. १८००.००** ❑ **पाव पान : रु. १०००.००**

जाहिरातीचा आकार

पूर्ण पान	:	२०.५ सें.मी. उंची x १४ सें.मी. रुंदी
अर्धे पान (आडवी)	:	१० सें.मी उंची x १४ सें.मी रुंदी
अर्धे पान (उभी)	:	२० सें.मी उंची x ७ सें.मी. रुंदी
पाव पान	:	१० सें.मी उंची x ७ सें.मी रुंदी

ललित कार्यालय
८, फिनिक्स, ३ रा मजला, ४५७, एस. व्ही. पी. रोड, गिरगाव, मुंबई ४००००४.
दूरध्वनी : २३८२ ६२ २५ इ–मेल : majesticph@gmail.com
ऑनलाइन खरेदीसाठी : www.majesticonthe net.com या साईटवर क्लिक करा. Customer Care : 022-65666755

ग्रंथजगताशी परिचित राहण्यासाठी
'ललित'चे वर्गणीदार व्हा!

नाट्यशाखा कार्यवृत्तांत

※ १३ मे २०१६ : श्री सदानंद महाराज मठ, तृंगारेश्वर पर्वत – वसई

तृंगारेश्वर पर्वतावर श्री सदानंद महाराज मठातर्फे वार्षिक धार्मिक कार्यक्रम व त्यानंतर एक संगीत नाटकाच्या प्रयोगाचे आयोजन गेली अनेक वर्षे सातत्याने होत असून बहुतेक प्रत्येक वर्षी साहित्य संघाच्या संगीत नाटकाचा प्रयोग असतो. यावर्षी १३ मे रोजी रात्री १०.३० वाजता संगीत प्रीतिसंगम या नाटकाचा प्रयोग यावर्षी साहित्य संघाने राज्यस्तरीय नाट्यगीत गायन स्पर्धेतील तरुण गायक कलाकारांना घेऊन सादर केला.

※ १५ जुलै २०१६ : खास लोकाग्रहास्तव आषाढी एकादशीनिमित्त 'संगीत प्रीतिसंगम'चा नाट्यप्रयोग सादर केला.

या प्रयोगास खास आर्थिक सहकार्य श्रीमती नंदा लाड, सौ. गौरी वेलणकर व प्रकाश वगळ यांनी केले. हा नाट्यप्रयोग सर्व विठ्ठल भक्तांना व रसिकांना विनामूल्य दाखविण्यात आला.

दोन अंक

''संगीत प्रीतिसंगम''

लेखक : प्रल्हाद केशव अत्रे

दिग्दर्शक : अरुण पालव, विलास म्हामणकर

- प्रकाशनयोजना : गणेश खेडेकर, मनोहर सोमण
- वेशभूषा : शांताराम सुर्वे, माणिक कदम
- रंगभूषा : राजन वर्दम ध्वनिसंयोजन : प्रणव शिसोदे
- संगीत मार्गदर्शन : अरविंद पिळगावकर, अरुण पुराणिक
- संगीत साथ ऑर्गन : प्रकाश वगळ,
  तबला : रूपक वझे, पखवाज : ओंकार राणे
- निर्मिती व्यवस्था : आनंद पालव
- निर्मिती प्रमुख : डॉ. बाळ भालेराव, सुभाष भागवत

कलाकार

उमाकाकू : संध्या म्हात्रे
चंद्रा : सोनल आजगावकर
निळूकाका : आनंद पालव
जनुमामा : सुभाष भागवत
गोविंदबुवा : प्रकाश मुळ्ये
रखमाबाई : सोनल दाते
माधव/विठ्ठल : ओंकार चव्हाण
त्र्यंबक/वारकरी : मंगेश कदम
देवतास्वरूप गरूड : तुषार बोरकर
मानवस्वरूप गरूड : जनार्दन पवार
वारकरी : माणिक कदम, भालचंद्र जोशी, अभिषेक मोरे, अनिकेत आपटे, तुषार बोरकर, कोमल राऊळ, प्रचिती सावंत
सखू : गौरी फडके
अंबादास : तनय पिंगळे

※ १ ऑगस्ट २०१६ प्रतिवर्षी विदर्भात प्रामुख्याने नागपूरमध्ये ३०, ३१ व १ ऑगस्ट असा तीन दिवसांचा कै. वसंतराव देशपांडे यांच्या नावाने कै. डॉ. वसंतराव देशपांडे स्मृती समारोहाचे आयोजन नागपूरमधील 'दक्षिण मध्य क्षेत्र सांस्कृतिक केंद्र' नागपूर करीत असते. या महोत्सवात विदर्भातील काही पारंपरिक नृत्य व तेथील स्थानिक कलाकारांचे कार्यक्रम याशिवाय महाराष्ट्रातून अनेक ठिकाणाहून दिग्गज कलाकारांच्या गायनाचे व वादनांचे कार्यक्रम मोठ्या प्रमाणात होत असतात. डॉ. वसंतराव हे संगीत रंगभूमीवरील सर्वमान्य गायक व नट असल्याने एका संगीत नाट्य प्रयोगाचे आयोजन होत असते. यावर्षी संगीत नाटक सादर करण्यासाठी साहित्य संघ नाट्य शाखेला विचारणा झाली. त्याप्रमाणे साहित्य संघाने 'संगीत प्रीतिसंगम' प्रयोग करता येईल असे आयोजकांना कळविले व आयोजक संस्थेने हा नाट्यप्रयोग करण्याचे साहित्य संघ नाट्य शाखेला आमंत्रण दिले.

ठरल्याप्रमाणे नाटकाचा प्रयोग १ ऑगस्ट रोजी सायंकाळी ७.३० वाजता नागपूरच्या डॉ. वसंतराव देशपांडे नाट्यगृहात सादर झाला. नाटकाला रसिकांची उपस्थिती चांगलीच होती. या प्रयोगानंतर आयोजक संस्थेचे संचालक श्री. पियुष कुमार यांनी सर्व कलावंताचे गुलाबपुष्प देऊन अभिनंदन केले व साहित्य संघाच्या नाट्यशाखेने एवढे प्रचंड, अवजड नाटक ३४ कलावंतांना घेऊन उत्तम सादर केल्याचे खूपच कौतुक केले. श्री. सुभाष भागवत यांना पुष्पगुच्छ देऊन साहित्य संघाचेही अभिनंदन केले. या मोठ्या नाट्यप्रयोगाचे उत्तम प्रकारे सादरीकरण, उत्तम ट्रिकसिन्स आणि सर्वांचे समाधान करणारा नाट्यप्रयोग असे कौतुक करून संचालक श्री. कुमार यांनी प्रोत्साहन म्हणून मानधनाव्यतिरिक्त आणखी एक लाख रुपये नाट्यशाखेला देऊन प्रशंसा केली.

※ २५ ऑगस्ट २०१६ : डॉ. अ.ना. भालेराव स्मृतीदिन

मुंबई मराठी साहित्य संघ, गिरगावचे आद्य संस्थापक डॉक्टर अ.ना. भालेराव यांच्या स्मृतिदिनाच्या निमित्ताने

नाट्यगौरव पुरस्कारांचे वितरण करण्यात आले. या सोहळ्याला प्रमुख पाहुण्या म्हणून ज्येष्ठ अभिनेत्री सुहास जोशी उपस्थित होत्या.

संघाध्यक्ष मधू मंगेश कर्णिक यांनी डॉक्टर अ.ना. भालेराव यांच्या आठवणी सांगितल्या. यावेळी दिलेले पुरस्कार असे : राज्य नाट्य स्पर्धेत प्रथम येणाऱ्या संगीत नाटकासाठी दिला जाणारा पुरस्कार सांगलीच्या देवल स्मारक संस्थेला संगीत शारदा नाटकासाठी मिळाला, तर रंगमंच कामगार पुरस्कार लहू राऊळ यांना प्रदान करण्यात आला. संगीत नाटकातील गायिका अभिनेत्री या पुरस्काराच्या मानकरी ठरल्या दीप्ती भोगले, तर सर्वोत्कृष्ट सहाय्यक अभिनेत्री हा पुरस्कार सोनल आजगावकर हिला मिळाला. सर्वोत्कृष्ट अभिनेत्याच्या पुरस्काराचे मानकरी ठरले ज्येष्ठ अभिनेते प्रमोद पवार, तर सर्वोत्कृष्ट अभिनेत्री या पुरस्काराच्या मानकरी होत्या अमिता खोपकर. विनोदी नाट्यलेखनासाठी दिला जाणारा पुरस्कार 'लगीनघाई' या नाटकासाठी अद्वैत दादरकर याला मिळाला.

ज्येष्ठ अभिनेत्री सुहास जोशी म्हणाल्या, ''हल्ली जुन्या नाटकांचे पुनरुज्जीवन व्हायला हवे. पण ती नाटके चांगल्या पद्धतीने सध्याचा काळ लक्षात घेऊन संकलित करून रंगभूमीवर आणायला हवीत.'' संघाध्यक्ष मधू मंगेश कर्णिक यांचा सन्मान मुंबई मराठी साहित्य संघाचे प्रमुख कार्यवाह डॉ. बाळ भालेराव यांच्या हस्ते करण्यात आला. समारंभाचे सूत्रसंचालन गणेश आचवल यांनी तर आभारप्रदर्शन सुभाष भागवत यांनी केले. मुंबई मराठी साहित्य संघातर्फे जी राज्यस्तरीय नाट्यगीत गायन स्पर्धा घेतली जाते, त्या स्पर्धेतील गायक-गायिका यांना घेऊन अरविंद पिळगावकर यांच्या मार्गदर्शनाखाली नाट्यसंगीताचा कार्यक्रम देखील सादर झाला.

नाट्यसंगीत

सादरकर्ते : राज्यस्तरीय नाट्यगीत गायन स्पर्धेतील कलावंत
संकल्पना : श्री. सुभाष भागवत
मार्गदर्शन : श्री. अरविंद पिळगावकर
कलाकार : मेघा बापट, गौरी फडके, अपर्णा बिवलकर, धवल भागवत, तनय पिंगळे
संगीत साथ : प्रकाश वगळ, धनंजय पुराणिक
प्रकाश योजना : गणेश खेडेकर

सुभाष भागवत
कार्यवाह, नाट्यशाखा

प्रतिसाद

श्री. सुभाष भागवत
कार्यवाह-नाट्य शाखा

माननीय महोदय,

विषय : संगीत ''प्रीतीसंगम'' नाटकाच्या प्रयोगाबद्दल अभिनंदन

शुक्रवार दि. १५ जुलै, २०१६ रोजी आषाढी एकादशी निमित्त मुंबई मराठी साहित्य संघाने आयोजित केलेला ''प्रीतीसंगम'' या संगीत नाटकाच्या प्रयोगास मी हजर होतो.
नाट्य प्रयोग अत्यंत चांगला झाला व उपस्थित बंधू तसेच भगिनींना तो खूप आवडला. दिग्दर्शन व नेपथ्य उत्कृष्ट होते तसेच श्री. तनय पिंगळे आणि श्रीमती. गौरी फडके यांनी पदे इतकी छान गायली की त्यांना ''वन्स मोर'' विनंती केली गेली. श्रीमती. संध्या म्हात्रे यांनी सासूची भूमिका उत्तम केली.
तसेच १ ऑगस्ट, २०१६ रोजी नागपूर येथील दक्षिण मध्य सांस्कृतिक केंद्र यांनी डॉ. वसंतराव देशपांडे यांच्या नावाने भरविलेल्या वसंतराव देशपांडे स्मृती समारोहात याच संगीत प्रीतीसंगम नाटकाचा प्रयोग आयोजित केलेला होता व त्याला नागपूरकरांनी छान प्रतिसाद दिला व संगीत नाटकाचा आस्वाद घेतला. दक्षिण मध्य क्षेत्राचे संचालक माननीय श्री. पियुषकुमार यांनी जुन्या विसरलेल्या पौराणिक नाटकाची प्रस्तुती सुंदर केली म्हणून रुपये एक लाखाची प्रोत्साहनपर देणगी देऊन आपले व साहित्य संघाचे अभिनंदन केले.

स. ह. म्हात्रे

लेखक परिचय

१. डॉ. मीनाक्षी दादरावाला : एम.ए. (मराठी) आणि 'कादंबरीकार श्री.ना. पेंडसे : एक चिकित्सक अभ्यास' या विषयावर पीएच.डी. पदवी प्राप्त. श्रीम. नाथीबाई दामोदर ठाकरसी विद्यापीठाशी संलग्न असलेल्या मालाड येथील श्री. एम.डी. शाह महिला विद्यापीठात मराठी विषयाचे अध्यापन. सहयोगी प्राध्यापक. महाराष्ट्र टाइम्स, लोकसत्ता, सकाळ, प्रहार आदि वृत्तपत्रे तसेच मिळून साऱ्याजणी, मायमावशी इ. मासिकांमधून पुस्तक परीक्षणे व इतर लेखन.
(भ्रमणध्वनी–९८३३०५३०३९)

२. डॉ. महेंद्र कदम – एम.एम. पीएच.डी. (मराठी). विठ्ठलराव शिंदे महाविद्यालय, टेंभुर्णी, सोलापूर येथे प्राचार्य म्हणून कार्यरत. दोन कादंबऱ्या, एक कथासंग्रह, एक ललितलेखसंग्रह आणि पाच समीक्षा ग्रंथ त्यांच्या नावावर आहेत. त्यांच्या पुस्तकांना महाराष्ट्र शासन, दमाणी पुरस्कारासह पंधरा साहित्य पुरस्कार लाभले आहेत. राष्ट्रीय, आंतरराष्ट्रीय चर्चांमध्ये निबंधवाचन केले असून पीएच.डी. आणि एम.फिल.साठी मार्गदर्शक म्हणून काम करतात.
(भ्रमणध्वनी–९४२३३३७२१६)

३. डॉ. वीणा सानेकर : एम.ए. आणि श्याम मनोहरांच्या कथनात्म साहित्याचा चिकित्सक अभ्यास या विषयावर पीएच.डी. पदवी प्राप्त. गेली २४ वर्षे अनेक महाविद्यालयात अध्यापन करीत असून सध्या क.जे. सोमैया कला–वाणिज्य महाविद्यालयात मराठी विभाग प्रमुख म्हणून कार्यरत. चार स्वतंत्र व दोन संपादित पुस्तके नावावर आहेत. तसेच एकपात्री कार्यक्रम, कार्यक्रमांचे निवेदन आणि विविध नियतकालिकांमधून लेखन व समीक्षा.
(भ्रमणध्वनी–९८१९३५८४५६)

४. डॉ. दत्ता पवार : एम.ए. (मराठी व हिंदी), बीएड. आणि पीएच.डी. पदवी प्राप्त. प्रारंभी परेलच्या शिरोडकर हायस्कूलमध्ये शिक्षक. नंतर लाला लाजपतराय महाविद्यालय (उपप्राचार्य) आणि संत राऊळ महाराज महाविद्यालय (कुडाळ) आणि एस.आर. करंदीकर बोमन इराणी महाविद्यालय (डहाणू) इथे प्राचार्य म्हणून अध्यापन केले. कादंबरी, कविता, ललितलेख, संशोधन लेख अशा विविध विषयांवर सात पुस्तके प्रकाशित. माजी संपादक मराठी संशोधनपत्रिका आणि सध्या अध्यक्ष मराठी संशोधन मंडळ व इतिहास संशोधन मंडळ.
(भ्रमणध्वनी–९२२०१६०६८९)

५. डॉ. अरुणा दुभाषी : एम.ए. (मराठी) आणि आलोचना : एक चिकित्सक अभ्यास या विषयावर पीएच.डी. पदवी प्राप्त. एस.एन.डी.टी. महिला विद्यापीठ (मुंबई) येथे मराठी विभागात असोशिएट प्रोफेसर म्हणून अध्यापन करतात. दादोबा पांडुरंग तर्खडकर व विभावरी शिरुरकर ही दोन स्वतंत्र पुस्तके आणि भारतीय भाषांचे समाजशास्त्र व अझिझ बेची शोकांतिका ही दोन अनुवादित पुस्तके त्यांच्या नावावर आहेत.
(भ्रमणध्वनी–९८६९३९७२९४)

६. गोपाळ चिप्पलकट्टी : प्रारंभी मराठी व इंग्रजी वृत्तपत्रात उपसंपादक म्हणून कोल्हापूर, पुणे व मुंबई येथे काम केले. तसेच प्रेस इन्फार्मेशन ब्युरो, आकाशवाणी (वृत्तविभाग), डी.डी. न्यूज इथे अधिकारी म्हणून काम आणि आकाशवाणी पणजी विभागात सहाय्यक संचालक (न्यूज) म्हणून काम करून ऑगस्ट २०१६ मध्ये निवृत्त. इतिहास, तत्त्वज्ञान, धर्म आणि साहित्य हे आवडीचे विषय आहेत.
(भ्रमणध्वनी–९०४९५६८९०७)

७. प्रा. मीना गोखले : बी.ए. व एम.ए. परीक्षांमध्ये मराठीसाठी सुवर्णपदक प्राप्त. (मुंबई विद्यापीठ). निवृत्त मराठी विभागप्रमुख, रामनारायण रुईया महाविद्यालय, मुंबई. मुंबई विद्यापीठाच्या मराठी अभ्यास मंडळाच्या अध्यक्ष (२०००–२००५). राज्य प्रशासकीय सेवा संस्थेत काही वर्षे अध्यापन. 'State Institute for Administrative Career.' वाङ्मयीन नियतकालिकातून समीक्षात्मक लेखन. 'वाद–संवाद' (मं.वि. राज्याध्यक्ष व द.ग. गोडसे यांच्या 'अभिरुची' मासिकातील निवडक लेखांचे संपादन) – ग. रा. कामत व मीना गोखले. 'कथा युगभानाची' – अरुण साधूंच्या निवडक कथंचे संपादन व प्रस्तावना.
(भ्रमणध्वनी–९८१९५३०१८७)

८. विजय चोरमारे : कवी व ज्येष्ठ पत्रकार. पत्रकारितेमध्ये २९ वर्षे आहेत. सध्या 'महाराष्ट्र टाइम्स'मध्ये सहसंचालक. ३ कवितासंग्रह, अभिनेते चंद्रकांत मांढरे आणि शाहीर पिराजीराव सरनाईक यांच्या आत्मचरित्रांचे लेखन, स्त्री–सत्तेची पहाट हे संशोधनपर पुस्तक आणि ३ संपादने त्यांच्या नावावर आहेत. 'आतबाहेर सर्वत्र' या

काव्यसंग्रहाला महाराष्ट्र शासन पुरस्कार तसेच महाराष्ट्र सरकारचा ग.गो. जाधव व उत्कृष्ट पत्रकारिता पुरस्कारासह लेखन व पत्रकारितेचे अनेक पुरस्कार त्यांना मिळाले आहेत.

(भ्रमणध्वनी : ९५९४९९९४५६)

९. प्रा. ज्योती रोटे : एम.ए. एम. फिल. मुंबई विद्यापीठ. ना.ग. आचार्य व दा.कृ. मराठे महाविद्यालय, चेंबूर येथे मराठी विभागात साहाय्यक प्राध्यापक म्हणून अध्यापन करतात. 'प्रकाश नारायण संत यांचे कथाविश्व' या विषयावर एम.फिल. पदवी प्राप्त. लोकप्रिय साहित्य : स्वरूप व प्रेरणा या विषयावर पीएच.डी. पदवीसाठी संशोधन चालू आहे.

(भ्रमणध्वनी-९६१९४८५६११)

१०. डॉ. गीता मांजरेकर : एम.ए., एम. फिल. आणि पीएच.डी. पदवी प्राप्त. १९९३ पासून महर्षी दयानंद महाविद्यालयात व्याख्याती आणि सध्या मराठी विभागप्रमुख म्हणून कार्यरत. 'चरित्रात्मक नाटक : संकल्पना आणि समीक्षा' हा प्रबंध प्रकाशित. 'जागतिकीकरण आणि मराठी साहित्य आणि राजन खान यांच्या कथा-कादंबऱ्यांचा 'स्त्रीवादी दृष्टिकोनातून अभ्यास' हे दोन लघु संशोधन प्रकल्प विद्यापीठ अनुदान आयोगाला सादर केले आहेत.

(भ्रमणध्वनी-९७७३३२५३१५)

११. डॉ. कैलास दौंड : एम.ए. बी.एड. डी.एड. या पदव्या प्राप्त आणि 'मराठी ग्रामीण कादंबरीचा चिकित्सक अभ्यास (२००० ते २०१०)' या विषयावर पीएच.डी. मिळवली. ग्रामवास्तवाचे चित्रण करणारे लेखक म्हणून ओळख. पाणधुई व कापूसकाळ या दोन कादंबऱ्या, उसाच्या कविता, अंधाराचा गाव माझा आहे आदि चार कवितासंग्रह, एक कथासंग्रह, एक ललितलेखसंग्रह अशी आठ पुस्तके प्रसिद्ध. लेखनासाठी २५ हून अधिक साहित्य पुरस्कार आणि कविता व कादंबरीचा विद्यापीठीय अभ्यासक्रमात समावेश.

(भ्रमणध्वनी-९४२१०५३५१५)

मुंबई मराठी साहित्य संघाची अलीकडील प्रकाशने

एका पिढीचे आत्मकथन (दुसरी आवृत्ती)
संपादक : पु.शि. रेगे, वा.ल. कुळकर्णी, रा.भि. जोशी, गं.ब. ग्रामोपाध्ये

दुसऱ्या पिढीचे आत्मकथन, संपादक : उज्ज्वला मेहेंदळे

मराठी बोलू कौतुके, संपादक : अशोक बेंडखळे / उषा तांबे

एका मुंबईकराची कहाणी (दीर्घकथा), लेखक : गंगाधर गाडगीळ

काशिनाथ त्र्यंबक तेलंग (अल्पचरित्र), लेखक : गंगाधर गाडगीळ

मराठी साहित्य सूर्यमाला, संपादक मंडळ : सुहासिनी कीर्तिकर, चंद्रशेखर गोखले, प्रतिभा बिश्वास, सावित्री हेगडे

ज्ञानतपस्वी रुद्र-न.र. फाटक यांचे चरित्र, लेखिका : अचला जोशी

मराठी नाट्यसंमेलन अध्यक्षीय नाट्यसूर्यमाला : भाग २, संकल्पना : डॉ. बाळ भालेराव, संपादन : सुभाष भागवत

महानगर मराठी साहित्य संमेलने : अध्यक्षीय विचार, संकल्पना : ज.बा. कुलकर्णी, संपादक मंडळ : उषा तांबे, उज्ज्वला मेहेंदळे, अशोक बेंडखळे, पद्माकर शिरवाडकर

इथे मराठीचिये नगरी, संपादक : अशोक बेंडखळे / डॉ. उज्ज्वला मेहेंदळे

आगामी प्रकाशन
तिसऱ्या पिढीचे आत्मकथन
संपादक : डॉ. उज्ज्वला मेहेंदळे

प्रत्येक मराठीप्रेमी वाचकाने वाचायला हवा असा ग्रंथ
मुंबई मराठी साहित्य संघाचे अमृतमहोत्सवी वर्षातीलअभिमानास्पद प्रकाशन

// मराठी बोलू कौतुके //

संपादक

अशोक बेंडखळे, उषा तांबे

प्रस्तावना

ज्योतिर्भास्कर जयंत साळगावकर

शिवाजी महाराजांची पत्रे, पंडिती काव्य, संत तुकारामांच्या रचना, लोककाव्य
आणि मराठी ख्रिस्ती साहित्य यातून उलगडणारी मराठी भाषेची श्रीमंती

सहभागी लेखक

बाबासाहेब पुरंदरे, डॉ. मो. दि. पराडकर, डॉ. सदानंद मोरे,
डॉ. रामचंद्र देखणे आणि डॉ. सिसिलिया कार्व्हालो

पुस्तक सर्व प्रमुख ग्रंथविक्रेत्यांकडे उपलब्ध

मूल्य : १५० रुपये

प्रकाशक

मुंबई मराठी साहित्य संघ, डॉ. भालेराव मार्ग, गिरगाव, मुंबई ४०० ००४
दूरध्वनी : २३८७६१५८, २३८५६३०३
वितरक : नवचैतन्य प्रकाशन, बोरिवली, मुंबई ४०० ०९२

‖ग्रंथाली‖

द्वारा वुलन मिल म्युनिसिपल स्कूल, खोली क्र. ९, तळमजला, जे.के. सावंत मार्ग, यशवंतराव चव्हाण नाट्यमंदिराशेजारी,
माटुंगा (प.), मुंबई ४०००१६ ● दूरध्वनी : २४३०६६२४, २४२१६०५० ● granthaliruchee@gmail.com www.granthali.com

विश्वसंचारी : अनंत पां. लाभसेटवार मूल्य ७०० रु. सवलतीत ४५० रु.

घरी बसून देशांतर करण्यास व पर्यायानं नवीन लोक, संस्कृती, चालीरीती आणि राजकारण अभिज्ञ होण्याचे अनुभव पदरात पाडण्यास हे पुस्तक उपयोगी पडेल असं वाटतं. साहित्याप्रमाणे पर्यटनातही मनुष्य सुसंस्कृत, प्रगल्भ व विस्तृत दृष्टिकोनाचा होतो यात शंका नाही. पुस्तकांचा अभ्यास करण्याएवढंच जगातल्या लोकांचे चेहरे वाचल्यानं मनुष्य ज्ञानालंकृत होतो. दुसरे कसे राहतात, कसे विचार करतात, त्यांची सुखदु:खे समजून घेतली तर जगातला कलह कमी होऊन मैत्रीची नाळ जोडण्यास मदत होईल.

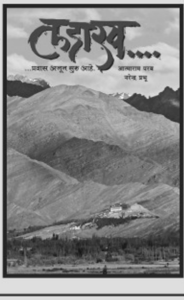
ना पूर्व, ना पश्चिम : डॉ. बाळ फोंडके मूल्य २५० रु. सवलतीत १५० रु.

आज घरबसल्या आपल्या मोबाईल फोनवरून देशविदेशात मुक्त संचार करण्याजोगी परिस्थिती असताना चातुर्य येण्यासाठी देशाटनच करण्याची गरज आहे का असा प्रश्न कोणालाही पडेल. त्याचंच स्पष्ट आणि सचित्र उत्तर या अनोख्या प्रवासवर्णनातून मिळावं. डॉ. बाळ फोंडके यांनी केवळ सामान्य पर्यटकाच्या यादीत नसलेल्या पर्यटनस्थळांचाच फेरफटका घडवलेला नाही तर त्या यादीत असलेल्या स्थळांच्या वैज्ञानिक दृष्टीतून पाहिलेल्या पैलूंचीही ओळख ललितशैली कायम ठेवून, हसतखेळत मनोवेधक वैज्ञानिक पार्श्वभूमी सादर करून दिली आहे.

सूर्य होता रात्रीला : मेधा अलकारी मूल्य ५०० रु. सवलतीत ३०० रु.

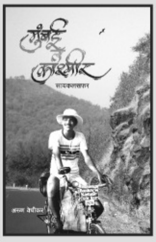
'केल्याने देशाटन' ह्या गोष्टीची नवलाई आता फारशी राहिलेली नाही. ह्या पार्श्वभूमीवर, असं काही लेखन करायचं तर त्यामागची वृत्ती खूप स्वतंत्र, स्वधर्मी आणि स्वच्छंदही असायला हवी आणि त्या जोडीला हवी एक स्वत:ची नजर, मनमुक्त... निरागस तरीही बहुश्रुत... अभिव्यक्तीपूर्ण. सहप्रवासाची जाणीव आणि तरीही एकटं होण्यातला सुटेपणा ह्यांची इथं होणारी सरमिसळ सहज–सुंदर आहे. त्यामुळे हे पुस्तक निवांत, सावकाश वाचायला हवं. नव्हे, वाचायलाच हवं. – सुधीर मोघे

लडाख... प्रवास अजून सुरू आहे – आत्माराम परब, नरेन्द्र प्रभू
मूल्य ३०० रु. सवलतीत १८० रु.



या पुस्तकाने पार झपाटून टाकले. एकदा वाचून समाधान झाले नाही म्हणून पुन्हा वाचावयास घेतले. संघर्षमय प्रवास नेमका कसा असतो याची अनुभूती लाभली... सारे काही थरारक. आपल्यासमवेत अन्य पर्यटकांनाही लडाखचे प्रेम लावलेत तेही अफलातूनच. मृत्यूचे तांडव पराकोटीची भूक, ढासळणारे मनोधैर्य साऱ्याची प्रचिती मनाला धग... उत्सुकता लावून गेली. एकदातरी लडाखला भेट द्यायला हवी एवढी उर्मी या पुस्तकाने दिली. आपण लडाख सचेत केला आहे.

– प्रसिद्ध समाजसेवक डॉ. विकास आमटे आणि डॉ. भारती आमटे, वरोरा



मुंबई ते काश्मीर : सायकलसफर
अरुण वेधीकर
मूल्य ३५० रु. सवलतीत २०० रु.
अरुण वेधीकर यांचा
मुंबई ते काश्मीर प्रवास!

सफर–छंद
पंकज घारे
मूल्य १५० रु. सवलतीत १०० रु.
गिअरची सायकल घेऊन
पंकज घारे यांचा लडाख प्रवास!

सहा पुस्तके एकत्रित घेतल्यास फक्त १००० रुपयांत! (टपाल खर्च १०० रुपये)

मुंबई मराठी साहित्य संघ

नियामक मंडळ (२०१३–२०१८)

अध्यक्ष : पद्मश्री मधु मंगेश कर्णिक

विश्वस्त : श्रीमती अचला जोशी, श्री. प्रवीण काटवी, सॉलि. विजया दिवेकर, श्री सतीशचंद्र म्हात्रे, श्री. प्रकाश पागे

उपाध्यक्ष : श्री. गुरुनाथ दळवी, श्री. मल्हार रामराव ढगे, श्री. माधव खाडीलकर, श्री. अच्युत गणेश फडके, श्री. अमोद यशवंत उसपकर

नियामक मंडळ सदस्य : डॉ. उज्वला मेहेंदळे, प्रा. उषा तांबे, श्री. स्वामीकुमार बाणावलीकर, श्री. पद्माकर शिरवाडकर प्रा. प्रतिभा जॉयदीप बिस्वास, श्री. एकनाथ नरहरी आव्हाड, श्री. नरेंद्र पाठक, श्री. प्रमोद पवार, श्री. अरविंद पिळगावकर, श्री. सुहास नागनाथ वीरकर, श्री. अशोक बेंडखळे, प्रा. प्रतिभा सराफ, श्रीमती सावित्री हेगडे, श्री. दिलीप भाटवडेकर, श्रीमती शकुंतला मुळ्ये, श्री. विलास म्हामणकर, श्री. नारायण पराडकर, श्री. अरविंद दत्ताराम कर्पे, श्री. मधुकर रामचंद्र शेजवलकर, श्री. प्रविण वसंतकुमार धैर्यवान, श्री. सुधीर जगन्नाथ ठाकुर, प्रा. सुहासिनी कीर्तिकर, श्री. सुनील मेहेंदळे, श्री. उमेश पडळकर, श्री. चंद्रशेखर गोखले, श्री. मनोहर सोमण, श्री. जयराज साळगावकर, डॉ. राजाराम अमृत भालेराव, डॉ. अश्विनी भालेराव–गांधी, श्री. सुभाष भागवत, श्रीमती मोनिका गजेंद्रगडकर, श्री. रोहिदास पांगे, सौ. आशा प्रताप मुळगावकर, डॉ. शशांक प्रताप मुळगावकर, श्री. यशवंत परशुराम भीडे, श्रीमती मंगला पंडित

स्वीकृत सदस्य : श्रीमती धनश्री धारप, श्रीमती रेखा नार्वेकर, श्री. नंदकुमार मांजरेकर, श्रीमती शैलजा म्हात्रे

कार्यकारी मंडळ सदस्य : डॉ. रा. अ. भालेराव, श्रीमती आशा मुळगावकर, प्रा. उषा तांबे, डॉ. उज्ज्वला मेहेंदळे, श्री. सुभाष भागवत, श्री. दिलीप भाटवडेकर, श्री. मनोहर सोमण, श्री. विलास म्हामणकर, श्री. अशोक बेंडखळे, श्री. चंद्रशेखर गोखले, श्री. रोहिदास पांगे

स्वीकृत : श्री. स्वामीकुमार बाणावलीकर, प्रा. सुहासिनी कीर्तिकर

पदाधिकारी : प्रा. उषा तांबे (कार्याध्यक्ष), श्रीमती आशा मुळगावकर (कोषाध्यक्ष), डॉ. रा.अ. तथा बाळ भालेराव (प्रमुख कार्यवाह), श्री. सुभाष भागवत (नाट्यशाखा कार्यवाह), डॉ. उज्ज्वला मेहेंदळे (साहित्यशाखा कार्यवाह), श्री. दिलीप भाटवडेकर (संघमंदिर व्यवस्थापन कार्यवाह)

हिशेब तपासनीस : के.आर. खरे अँड कंपनी, चार्टर्ड अकाउंटंट

लेखा परीक्षक : के.आर. खरे अँड कंपनी

कायद्याचे सल्लागार : सॉलिसिटर श्रीमती विजया दिवेकर, सॉलिसिटर दिवेकर आणि कंपनी

आर्किटेक्ट : मराठे आणि कुलकर्णी कंपनी

बँकर्स : द सारस्वत को.ऑप बँक लि.