म.ग्रं.सं. ठाणे
विषय : निबंध
सं. क्र. : 3303

ग्रामीण साहित्य : एक चिंतन

द. ता. भोसले

REFBK-0025817

संदर्भ निबंध
3303
२५८९५
२५।१।८८

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

सूचना :—खाली दिलेल्या तारखेपर्यंत पुस्तक/मासिक परत करावे, तसे न केल्यास घटना नियम क्र. ५ (८) नुसार प्रतिदिनी ५ पैसे जादा वर्गणी भरावी लागेल.

3 MAY 1989
15 FEB 1997
२८।१०।८८
२५।११।८८
१२।१२।८८
२६।१२।८८
१२।१।८८

(कृ. मा. पहा)
२०००-१२-८८

ग्रामीण साहित्य : एक चिंतन

द. ता. भोसले

REFBK-0025817

मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे ३०

प्रकाशक :

अनिल मेहता
मेहता पब्लिशिंग हाऊस
१२१६ सदाशिव पेठ, पुणे ४११ ०३०

मुद्रक :

हरीश विनायक चौधरी
अंजीश कमर्शियल आर्ट प्रिंटर्स
६६९ ई, शाहूपुरी, कोल्हापूर ४१६ ००१

© सौ. स्वाती भोसले

१९८८

किंमत ४५ रुपये

मुखपृष्ठ :
चंद्रमोहन कुलकर्णी

सन्मित्र प्रा. आनंद यादव यास –
... आपल्या दोन तपांच्या
निकोप स्नेहसंबंधास...

मनोगत

आजच्या मध्यवर्ती मराठी साहित्याला परिपुष्ट करणाऱ्या महत्त्वाच्या वाङमयीन प्रवाहांमध्ये ग्रामीण साहित्याचा आवर्जून उल्लेख करायला हरकत नसावी. गेल्या दोन दशकांपासून ग्रामीण जीवनाचा आविष्कार करणाऱ्या साहित्यकृतींची संख्या झपाट्याने वाढते आहे. केवळ संख्याच नव्हे, तर मराठी साहित्याला समृद्ध आणि श्रीमंत करणाऱ्या साहित्यकृतींनी ग्रामीण साहित्याच्या प्रवाहालाही समर्थ बनविले आहे, सकस बनविले आहे.

अशा या ग्रामीण साहित्याचा आता विद्यापीठाच्या विविध स्तरांवरील अध्यापनात समावेश झालेला आहे. अलीकडच्या दशकात ग्रामीण साहित्याच्या चळवळीनेही चांगले बाळसे धारण केलेले आहे. या चळवळीने ग्रामीण साहित्याला प्रोत्साहन देणारे मेळावे आणि संमेलने देखील आयोजित केलेली आहेत. ग्रामीण साहित्य संमेलनांमध्ये आणि अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनांमध्ये ग्रामीण साहित्य हा विषय परिसंवादासाठीही घेतलेला होता. अशा या वाङमयीन चर्चासत्रासाठी मी वेळोवेळी जे ग्रामीण साहित्यविषयक लेख लिहिले; तसेच काही विशेषांकांसाठी मी जे लेखन केले, त्यातील काही लेखांना या ठिकाणी ग्रंथरूपाने एकत्रित करण्यात आलेले आहे.

या ग्रंथातील प्रत्येक लेख आधी स्वतंत्र स्वरूपात लिहिलेला आहे. त्याचे लेखनही एकाच कालखंडात झालेले नाही. त्यामुळे त्यातील लेखांमध्ये विचारांची पुनरावृत्ती होणे स्वाभाविकच आहे. त्या त्या वेळी लिहिलेला लेख ग्रामीण साहित्याच्या एखाद्या प्रश्नाचे अथवा विचाराचे परिपूर्ण दर्शन घडविण्याच्या भूमिकेतून तयार झालेला असतो; नव्हे, तसा तो तयार करावाच लागतो. त्यामुळे या ग्रंथातील काही लेखांत पुनरावृत्ती जाणवली तर ती या कारणामुळे; हे वाचकांनी कृपया लक्षात घ्यावे.

या ग्रंथातील काही लेख तसे थोडेफार ग्रामीण साहित्याशी संबंधित नसले तरी ते ग्रामीण जीवनाशी आणि संस्कृतीशी निगडित आहेत. आजचे ग्रामीण साहित्य आणि मराठीतील प्राचीन लोकसाहित्य यांचा असलेला आत्मिक परस्पर संबंध दुर्लक्षित करून चालणार नाही. किंबहुना ग्रामीण साहित्याच्या अभिवृद्धी-साठी या लोकसाहित्य आणि लोककलांचा सर्वांगीण अभ्यास होणे आवश्यक आहे; असे मला नम्रपणे सुचवावेसे वाटते. या आत्मिक परस्परसंबंधाकडे अधिक लक्ष जावे म्हणून धनगरी ओव्यांवरील आणि शाहिरी काव्यावरील असे दोन लेख या ग्रंथात मुद्दाम समाविष्ट केलेले आहेत.

आज ग्रामीण साहित्याचा अभ्यास अनेक जण करू लागले आहेत, त्यातील गुणदोषांचा मागोवा घेऊ लागले आहेत. त्यांच्या अभ्यासास या ग्रंथाने थोडीफार मदत होईल; त्यांच्या ग्रामीण साहित्याच्या चिंतनाला या लेखांमुळे थोडीफार परिपूर्णता लाभेल अशी मला अपेक्षा आहे.

सदर ग्रंथाचे प्रकाशन माझे मित्र श्री. अनिलभाई मेहता यानी मोठ्या आत्मीयतेने केले, त्याबद्दल मी त्याचा मनापासून आभारी आहे. ग्रंथाचे मुद्रक आणि चित्रकार यांचेही मी मनापासून आभार मानतो.

या ग्रंथातील काही लेखांचे लेखन करण्यापूर्वी आणि प्रसंगपरत्वे प्रा. गो. म. कुलकर्णी, प्रा. आनंद यादव, प्रा. गो. मा. पवार, प्रा. चंद्रकुमार नलगे, कै. स. शि. भावे इ.चा चर्चेसाठी मला चांगला उपयोग झाला; त्याबद्दल त्यांचे मी मनापासून आभार मानतो.

– द. ता. भोसले

अनुक्रमणिका

ग्रामीण साहित्याच्या प्रेरणा आणि प्रवृत्ती	८
ग्रामीण मराठी कथेतील विनोद	२९
साहित्यातील प्रादेशिकता : सामाजिक दृष्टिकोनातून विचार	४२
आजची ग्रामीण अभिरुची	५५
साहित्य : दलित आणि ग्रामीण	६८
धनगरी ओव्या : एक चिंतन	७६
शाहिरी कविता : एक नवे आकलन	१०१
निसर्ग आणि ग्रामीण साहित्य	११०
ग्रामीण साहित्य आणि सम्यक परिवर्तन	१२०
ग्रामीण लेखकांपुढील काही वाङ्मयीन समस्या	१३२
आजच्या ग्रामीण लेखकापुढील आव्हाने	१४१
सांस्कृतिक चळवळी आणि शासन	१५०

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
दा. क्र. 3303
निबंध 24596

ग्रामीण साहित्याच्या प्रेरणा आणि प्रवृत्ती

साहित्यकृतीचे सामर्थ्य आणि श्रेष्ठत्व तिच्यातून व्यक्त होणाऱ्या अनुभवविश्वाशी बव्हंशी निगडित असते. तिच्यातील अनुभवविश्व जेवढे सकस असते, नावीन्यपूर्ण अन् अनन्यसाधारण असते, ते जितके मानवी जीवनाच्या सर्वांगांना स्पर्श करते, तितके ते साहित्य काळात सर्वभक्षक लाटेवर आरूढ होते. त्या अनुभवातून चिरंतनत्व आणि नावीन्यत्व, व्यक्तीमनाची नि समाजजीवनाची स्पंदने जितकी मूलगामी आणि सार्थपणे प्रकट होतात, तितकी ती साहित्यकृती अपर पातळीवर जाते. अनुभव हा साहित्याचा मूलभूत घटक असला तरी तो कोणत्या पातळीवरचा आहे, कोणत्या गुणवैशिष्टयाने नटलेला आहे, तो कोणत्या जीवनाला गोचर करतो, त्यात किती अपूर्वत्व आहे अन् तो कुणी नि कसा व्यक्त केलेला आहे, यावरच त्या साहित्यकृतीचे मोठेपण अवलंबून असते आणि अशा आविष्कारामुळेच साहित्याचा प्रवाह व्यापक, सखोल नि नवी दिशा दाखविणारा ठरत असतो.

सामान्य आणि सुमार स्वरूपाचे चिरपरिचित अनुभव केवळ सामान्य आणि सुमार पद्धतीने व्यक्त झाले तर त्या साहित्यकृतीला अभिरुची-तृप्तीच्या दृष्टीने मोल असले तरी, ती साहित्यकृती मोलाची ठरत नाही, अथवा त्याच त्याच अनुभवांची आवर्तने वरवरचे किरकोळ बदल अथवा अकलात्मक घटकांची हिशेबी भेसळ करून गिरविली तर साहित्याचा संख्यात्मक विस्तार होतो; पण एका घातक वर्तुळाच्या बाहेर झेपावण्याची ताकद त्यात येत नाही. अशा अनुभवांचा तुटवडा कमी करण्यासाठी अनुकरण, उष्टे प्रयोग अथवा बाहेरून आणलेले अनुभव वा आदिबंध यांच्या कुबड्याही साहित्याच्या प्रवाहाला वरवरचा नवेपणा देऊन चार पावले चालावयास मदत करीत असल्या तरी त्यांचा आधार बुजगावण्याला घातलेल्या फाटक्या वस्त्रासारखा असतो; म्हणून विशिष्टत्व, अपूर्वत्व नि अनन्यसाधारणत्व यांनी प्रस्फुल्लित झालेले अनुभव याच समाजजीवनाच्या मनातून, मनाच्या आंदोलनातून, बाह्य घडामोडींतून, साकार झालेल्या मानसिक प्रतिक्रियांतून व

तरल, चैतन्यमय संवेदनातून प्रकट झाले तरच त्या साहित्यकृतीला अन् त्या साहित्याला ताजेपणाचा व प्रवाही गतीचा स्पर्श प्राप्त होतो.

अशा प्रकारचा ताजेपणा नि प्रवाहीपणा अनेकदा मंदावतो. त्यात परिचित नि वापरून गुळगुळीत झालेल्या चित्रणानुभवाची डबकी तयार होतात. मग या खंडित झालेल्या वाङमयाच्या प्रवाहाला गतिमान करण्यासाठी आपोआपच जिवंत पाण्याचे झरे उन्मळून वरती येतात. मुळात असलेल्या या झऱ्याच्या धारेला बाळसे येते नि त्यातूनच वाङमयाची ही धार खळाळत जाते, विस्तारत जाते. मध्यंतरीच्या काळात मराठी साहित्याचा प्रवाह असा थोडासा मंदावला होता, रोडावला होता. त्याच त्याच अनुभवांच्या वर्षावाने गढूळ झालेला होता. त्याला चैतन्य, नावीन्य आणि सामर्थ्य जाणवत नव्हते. पण गेल्या वीस–पंचवीस वर्षांपासून दलित आणि ग्रामीण साहित्याच्या रूपाने या प्रवाहाला गती देणारे दोन महत्त्वाचे झरे लाभलेले असल्याने पुन्हा मराठी वाङमयाला नव्या अनुभवविश्वाचा बहर लाभलेला आहे. पुन्हा मराठी साहित्याला कसदारपणा येत चालला आहे. अशा या दोन प्रमुख प्रवाहांपैकी ग्रामीण वाङमयाच्या प्रवाहाची वळणे आपणाला पाहावयाची आहेत. ग्रामीण साहित्यात गेल्या पंचवीस वर्षांत ज्या ठळक प्रवृत्ती आढळतात, त्यांतून या साहित्याचे जे रूप-स्वरूप जाणवते, तेवढाच विचार येथे करावयाचा आहे. ग्रामीण साहित्याचा आढावा किंवा इतिहास या लेखात अभिप्रेत नाही; हे सुरुवातीलाच स्पष्ट करणे आवश्यक आहे.

आजच्या मराठी साहित्याला अनुभवाचा कसदारपणा बहाल करणारे जे विविध प्रवाह पुष्ट झालेले आहेत, त्यांमध्ये आता ग्रामीण साहित्याचा प्रवाह हाही एक मानला जातो. मराठी साहित्याची कक्षा रुंदावणारे, त्या साहित्याला सर्वस्पर्शी सामर्थ्य देणारे, नवनवीन जीवनक्षेत्रांचा आविष्कार करणारे जे छोटेमोठे प्रवाह रूप धारण करीत आहेत, त्यांत दलित साहित्याच्या खालोखाल ग्रामीण साहित्याचा उल्लेख केला पाहिजे. मराठी मातीचा आणि मराठी संस्कृतीचा आविष्कार या साहित्यातून होतो. समाजजीवनातील स्थित्यंतराचे प्रामाणिकपणे कलात्मक रूप चित्रित करणारा हा प्रवाह आहे. देशीपणाचे वैभव मिरविणारा हा प्रवाह आहे. माणूस आणि निसर्ग, माणूस आणि सामाजिक स्थिती, तसेच माणूस आणि त्याचे दैव यांच्यातील परस्पर नात्याचा आमूलाग्र शोध घेणारा हा प्रवाह आहे. वास्तववादाला सामर्थ्य देणारा अन् एकूण मराठी साहित्याचे अनुभवविश्व व्यापक, समृद्ध करणारा असा हा वाङमयीन प्रवाह आहे. या ग्रामीण साहित्याच्या प्रेरणा आणि प्रवृत्तींच्या वैविध्यांमुळे अलक्षित व अनिर्वाच्य अशा समृद्ध अनुभवांची श्रीमंती मराठी वाङमयाला प्राप्त झालेली आहे. ग्रामीण साहित्यात ज्या विविध प्रवृत्ती विविध कालखंडांत जन्माला आल्या, त्या ग्रामीण साहित्याच्या प्रवाहाला अन्

एकूण मराठी साहित्याला अनेक अंगांनी उपकारक नि समृद्ध करणाऱ्या ठरलेल्या आहेत. त्यांतील ठळक प्रवृत्तींचा ओझरता परिचय करून घेतला तरी यातून मराठी वाङमयाला लाभलेले सामर्थ्य आपल्या लक्षात आल्याशिवाय राहणार नाही. या ठळक प्रवृत्तींचा देखील सन १९६० नंतर झालेला आविष्कारच आपणास पाहावयाचा आहे; कारण १९६० नंतरच ग्रामीण साहित्याने स्वतःच्या सामर्थ्याने एक वेगळे वळण घेतलेले आहे. त्याला ठळक व प्रभावी प्रवाहाचे स्वरूप लाभलेले आहे.

सन १९६० नंतर ग्रामीण साहित्याने एक नवे, प्रभावी वळण घेतलेले असले तरी तत्पूर्वीच्या साहित्यात व्यक्त झालेल्या प्रवृत्ती आणि त्याचे निदर्शक लेखन १९६० नंतरच्या साहित्यातही अंधुकपणे जाणवत होतेच. कोणतीही वाङमयीन प्रवृत्ती ही एखाद्या वाऱ्याच्या झोतासारखी वा पुराच्या पाण्यासारखी एका विशिष्ट काळापुरतीच अवतरते नि मग तत्काळ लोपून जाते अशातला भाग नसतो. अस्ताला गेल्यावरही सूर्याची किरणे जशी दीर्घकाळ मागे रेंगाळतात, तशी एखाद्या विशिष्ट प्रवृत्तीची अभिव्यक्ती, तिचा प्रभाव – बहर संपल्यावरही मंद स्वरूपात प्रतीत होत असते. ग. ल. ठोकळ आणि र. बा. दिघे यांच्या रूपाने व्यक्त झालेल्या रोमँटिक प्रवृत्तीचा आविष्कार या दोघांच्या लेखनातून आपणास या दोन तपांमध्येही पाहावयास मिळतो आहे. नाविन्याची हौस, नाट्यमयतेचा सोस, अद्‌भुत आणि भडकतेचा सढळ वापर, योगायोगाचा चपलख वापर, आकर्षक घटनांची गतिमान गुंफण, कल्पकतेचा काव्यमय, धुंद करणारा वापर, मुद्दाम गडद केलेला वा अपेक्षित समाधान देणारा शेवट, मनोरंजनासाठी वापरलेल्या युक्त्या–प्रयुक्त्या, ही रोमँटिक प्रवृत्तीची लक्षणे या दोन लेखकांबरोबरच श्री. लक्ष्मणराव सरदेसाई, अण्णाभाऊ साठे आणि बाबा कदम यांच्याशी काही कादंबऱ्यांमध्ये भरपूर प्रमाणात आढळतात. या प्रवृत्तीचा वापर ग्रामीण जीवनाच्या आविष्कारात प्रथमच झाल्याने ग्रामीण साहित्याची लोकप्रियता मोठ्या प्रमाणात वाढली, आशय–विषयाच्या दृष्टीने त्यात विविधता आली. या जीवनानुभवातही मनोरंजनाची जबरदस्त ताकद सामावलेली आहे, याची लेखकांना आणि वाचकांनाही जाणीव झाली आणि सर्वात मोठा फायदा म्हणजे ग्रामीण साहित्याला वाङमयीन प्रतिष्ठा प्राप्त झाली. या वाङमयाला जे गौण स्वरूप आलेले होते ते या निर्मितीमुळे कमी होत गेले. ग्रामीण साहित्याच्या निर्मितीकडे अधिक गांभीर्याने पाहिले जाऊ लागले.

रोमँटिक मनोवृत्तीच्या आविष्कारातून निर्माण होणाऱ्या साहित्यात तीन गोष्टी अधिक प्रमाणात आढळून येतात. या साहित्यातून मुक्त आणि कलंदर जीवनाचा पाठपुरावा केला जातो, जाचक असलेल्या नियमांविरुद्ध बंड पुकारले जाते, स्वातंत्र्याचा पाठपुरावा केला जातो, त्यात पराक्रम, प्रेम आणि कारुण्य यांचा अधिक प्रमाणात व अतिरेकी पद्धतीने आविष्कार साधला जातो अन् वाचकांच्या

मनावर अधिकाधिक गडद परिणाम कसे होतील या भूमिकेतून अतिभावुकतेचे चित्रण केले जाते. ग्रामीण लेखनात या प्रवृत्तीचे दर्शन पूर्ण स्वरूपात झालेले आढळत नाही. स्वातंत्र्याची अभिलाषा अन् मुक्त नि कलंदर जीवनाचा उद्घोष यांसारखी रोमँटिक प्रवृत्तीची वैशिष्ट्ये ग्रामीण साहित्यात ठळक स्वरूपात आढळून येत नाहीत. ग्रामीण समाजात आजही अनेक जाचक रूढी, बंधने आढळतात. अंधश्रद्धा नि लोकभ्रम त्यांच्या जीवनाला लपेटलेले आढळतात. भुताखेतांच्या भ्रामक कल्पनांचे मानगूट त्यांच्या मानगुटीवर बसलेले आहे. सामाजिक स्वरूपाची रूढीबंधने अजून ताठर स्वरूपात त्या जीवनात आढळतात. या साऱ्यांचा प्रतिकार करून व्यक्तिजीवनाला सर्व प्रकारची स्वातंत्र्ये उपभोगण्याचा निसर्गसिद्ध हक्क आहे असे मानून या रूढींच्या विरुद्ध बंड करणारा नायक वा नायिका या वृत्तीतून लेखन करणाऱ्या लेखकांच्या साहित्यातून व्यक्त व्हायला हव्या होत्या. पण र. बा. दिघ्यांच्या १९६० नंतरच्या कादंबऱ्यांत हे बंड नि स्वातंत्र्यप्रेम जाणवत नाही. उद्धव शेळके, म. भा. भोसले, अण्णाभाऊ साठे यांच्याही कादंबरी लेखनात हा वृत्तीविशेष पाहावयास सापडत नाही. मात्र पराक्रम, प्रेम आणि कारुण्य यांतून साकारणाऱ्या नाट्यमय प्रसंगांचा डोळे दिपवून टाकणारा विशेष ग्रामीण साहित्यात मोठ्या प्रमाणात आढळतो. पुरुषार्थनिदर्शक अशी एखादी घटना अन् त्यातून शृंगाराला दिला जाणारा वाव या चौकटीतच रोमँटिक प्रवृत्ती रेंगाळताना आढळते. या प्रवृत्तीची साहित्याला सामर्थ्य देणारी वैशिष्ट्ये वगळल्याने शृंगाराला अधिक महत्त्व देण्यात आलेले दिसते.

महादेव मोरे यांच्या बऱ्याच कादंबऱ्या या बाबींना महत्त्व देऊन लिहिलेल्या असल्याने त्या भडक, नागर संवेदनांचा वरचष्मा झालेल्या, ग्रामीणतेचा साधन म्हणून वापर केलेल्या अशा वाटतात. या रोमँटिक प्रवृत्तीत बंड असले तरी ते व्यापक स्वरूपाचे नसते. त्याचा इथे संकुचित अर्थ घेऊन एखादी धाडसाची घटना चित्रित केलेली असते. रोमँटिक वृत्तीत शृंगाराला जीवनादर्शाच्या परिपूर्तीचे एक मूल्य मानलेले असते. प्रीती ही जीवनाचे सारसर्वस्व मानून त्यासाठी मृत्यूला आलिंगन देणारा नायक सर्वाविरुद्ध उभा असतो. ग्रामीण लेखकांनी या स्वरूपात प्रीतिभावनेचा आविष्कार केलेला नाही. अण्णाभाऊ साठे, महादेव मोरे, चंद्रकुमार नलगे, बाबा कदमांच्या ग्रामीण पार्श्वभूमीवरील कादंबऱ्या किंवा नवोदितांच्या काही कादंबऱ्या यांतही प्रीतीला जीवनाच्या साफल्याचे प्रधान मूल्य मानलेले आढळत नाही. म्हणून ग्रामीण साहित्यातील ही रोमँटिक प्रवृत्ती संपूर्ण व निकोप स्वरूपात प्रकट झालेली नाही असेच म्हणावे लागेल.

पूर्वीच्या मानाने मराठी साहित्यात प्रतिष्ठा पावलेल्या आजच्या ग्रामीण साहित्यात व्यक्त होणारी ही रोमँटिक प्रवृत्ती अशा स्वरूपात का निर्माण झाली

असावी, एकांगी स्वरूपात का चित्रित झाली असावी या प्रश्नाचा जेव्हा आपण शोध घेतो, तेव्हा एकापेक्षा अधिक कारणे असावीत असे दिसते. मुळातच रोमँटिक प्रवृत्तीची प्रधान लक्षणे ठळक व प्रभावी स्वरूपात ज्यांच्या व्यक्तिमत्त्वात आहेत, असा लेखकवर्ग तुलनेने कमी आढळतो हे एक कारण म्हणावे लागेल. या प्रवृत्तीची सारी वैशिष्टये एकवटलेले व्यक्तिमत्त्व अपवादात्मकच असते यात शंका नाही; पण याच्या जोडीलाच आणखी एक बाब यात मिसळलेली आहे. ती म्हणजे नागर वाचकांच्या आवडीनिवडीचा विचार करून ग्रामीण जीवनाचा आविष्कार झालेला आहे. नागर वाचकांना ज्या भावभावना आणि प्रसंग मनापासून आवडतात, त्यांनाच प्राधान्य देऊन ग्रामीण जीवन चित्रित करण्याकडे या काळात थोडाफार कल जाणवतो. उग्र आणि क्षोभक प्रसंगांनी गतिमान झालेले कथानक, शेवटपर्यंत उत्कंठा ओसरणार नाही अशी केलेली प्रसंगांची मांडणी, त्यातून ओसंडत जाणारे विविध ताण, नखरेल व चित्तवेधक अशी नाटयपूर्ण भाषा, शृंगाराचा स्थूल पातळीवरील भडक आविष्कार, भूक, क्रौर्य, शोषण आणि वासनाविकाराचा अतिशय तीव्र परिणाम साधणारी दृश्ये या गोष्टी नाविन्यापोटी नागर वाचकांना मोहित करीत असतात. याबरोबरच ग्रामीण जीवनातील परंपरानिष्ठा; पिढयांन्पिढयांचे वैर, रंगेलपणा, रगेलपणा, धुंद करणारी निसर्गवर्णने आली की नागर वाचकाला ग्रामीण जीवनाचा मनापासून स्वीकार करावासा वाटतो. या सर्व गोष्टींचा व्यवहारी हिशेब मांडूनच ग्रामीण जनजीवन अधिकांशाने प्रकट झाल्याने त्याला निखळ रोमँटिक वृत्तीचेही तेज प्राप्त झालेले आहे. या ठिकाणी या प्रवृत्तीला आणि अनुभवाला साधनाचे स्वरूप प्राप्त झाल्याने मोठमोठया लेखकांच्या लेखनातही दोष उत्पन्न झाल्यासारखे वाटतात.

हे सर्व साहित्य वाचकांचे मनोरंजन करण्याच्या प्रवृत्तीतूनच निर्माण झाल्यासारखे वाटते. माडगूळकर, शंकर पाटील, यादव, बोराडे, सखा कलाल यांच्या काही साहित्यकृती अपवाद म्हणून सोडल्या तरी नागर वाचकांच्या स्थूल अनुरंजनवादी अभिरुचीला शरण जाऊन सिद्ध झालेले ग्रामीण जीवन अधिक प्रमाणात आढळते. मनोरंजन ही काही अनिष्ट स्वरूपाची प्रवृत्ती म्हणता येणार नाही. अनन्यसाधारण अशा कसदार अनुभवांचा मनःपूर्वक आविष्कार करण्याची भूमिका घेतलेल्या लेखकाच्या साहित्यामधूनही उच्च दर्जाचे निकोप मनोरंजन होत असतेच आणि ते साहित्यकृतीच्या अस्तित्वाला कोणत्याही प्रकारची बाधा आणत नाही. ते वाचकांच्या मनोवृत्तीचा विचारही करीत नसते. अशा स्वरूपात येणारे मनोरंजन वाचकांच्या अभिरुचीस उंचावते – सुसंस्कृत करते. पण नागर वाचकांचे मनोरंजन करण्याचा हेतू समोर ठेवून निर्माण केलेल्या रोमँटिक कलाकृतीत मग ग्रामीण जीवन एकांगी स्वरूपात येते. घटनाप्रधानता आणि नाटयमयता यांनाच या आविष्कारात

अधिक महत्त्व लाभते. पांढरपेशा वाचकांना समोर ठेवून आणि त्यांना रुचेल ते देण्याची प्रवृत्ती लेखकाच्या वाङमयीन प्रवृत्तीला आणि कलाकृतीच्या स्वाभाविक प्रकृतीला मारक ठरते. अशा कलाकृती चांगल्या लोकप्रिय होत असल्या तरी त्यात एखाद्या साहित्यप्रवाहाची वाङमयीन बीजे विकसित करण्याची ताकद अजिबात नसते. मराठीतले आजचे बऱ्हंशी साहित्य या दोन गोष्टींच्या मिलाफातून साकार झाल्यासारखे वाटते.

रोमँटिक मनोवृत्तीचे आणखी एक वैशिष्टय म्हणजे पारंपरिक स्वरूपात चालत आलेल्या आणि साहित्यनिर्मितीला फारसे उपकारक नसलेल्या रचनातंत्रा-विरुद्ध बंड करणे, अनुभवांच्या स्वयंसिद्ध आविष्कार पद्धतीला प्रमाण मानणे; परंतु ग्रामीण साहित्याच्या आधीच्या लेखकांनी, कथा आणि कादंबरीला प्रा. फडकेप्रणित जे यशस्वी लेखनतंत्र होते, त्याचा स्वीकार करून त्या साच्यानुसार ग्रामीण जीवन चित्रित केले. प्रा. फडक्यांनी लोकप्रिय कथा-कादंबरीचे एक सुबक नि सोपे असे तंत्र रूढ केलेले होते. त्यानुसार आपली साहित्यनिर्मिती लोकप्रिय केली होती. त्या रचनातंत्राचा पगडा ग. ल. ठोकळ, र. बा. दिघे यांच्या लेखनावर बसलेला होता आणि तोच प्रभाव १९६० नंतर नव्याने लेखन करणाऱ्या अनेक लेखकांच्या निर्मितीवर जाणवतो. सुबक आणि सौष्ठवपूर्ण कथानक, आकर्षक नि उत्कंठावर्धक आदि–मध्य–अंत, परिणामकारक नि कलाटणी देणारा शेवट, कल्पनामय काव्य-मयता, नाटयमय घटनांचा पीळदार पेचप्रसंग, स्त्री-पुरुषांच्या कमनीय देहाची नि निसर्गसौंदर्याची काव्यात्म वर्णने, अद्‌भुततेचा माफक वापर, ललित कोमल भाषा-वैभव ही सारी आयुधे प्रा. फडक्यांच्या रचनातंत्राची मानता येतील. हाच आदर्श समोर ठेवून ग्रामीण लेखकांनी लेखन केलेले असल्यामुळे लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व रोमँटिक; पण लेखणी अनुकरणाची अशी अवस्था निर्माण झाली. अनुभव ग्रामीण पण आविष्कार नागर मनोवृत्तीला समोर ठेवून अशी सांगड घालण्याचा प्रयत्न झाला. त्यामुळे ग्रामीण जीवनदर्शनापासून ही कलाकृती जशी दूर जाते, तशी लखलखते अनुभवविश्व साकार करणाऱ्या सशक्त रोमँटिक मनोवृत्तीपासूनही दूर जात असते. श्री. ग. ल. ठोकळांचा ‘ मीठभाकर ’ काव्यसंग्रह, र. बा. दिघे यांच्या १९६० नंतरच्या कादंबऱ्या आणि गो. नी. दांडकरांच्या ‘ पवनाकाठचा धोंडी ’ सारखी कलाकृती याच्या निदर्शक मानता येतील. या ठिकाणी नागर मन, ग्रामीण परिसर अन् यशस्वी रचनातंत्र या तीन गोष्टींचा कलाविघातक संकर झालेला दिसून येतो.

ग्रामीण साहित्यात १९६० नंतर शिक्षणाच्या प्रसारामुळे जागृत झालेल्या नवीन लेखकांनी कळत नकळत एक नवीच प्रवृत्ती रूढ केलेली दिसते. ही प्रवृत्ती म्हणजे आपल्या आवडीच्या लेखाचे, आपल्या व्यक्तिमत्त्वाला साजेसे असे आणि

झटपट लोकप्रियता देणाऱ्या नागर साहित्याचे अन् साहित्यिकांचे अनुकरण होय. अनुकरण हे व्यक्तित्वपोषक असेल तर फारसे हानिकारक ठरत नाही. ते प्रारंभीच्या काळात आत्मविकासाच्या पायऱ्या चढून जाताना तात्पुरता आधार म्हणून केलेले असेल तर तेही साहित्यकृतीला फारसे अनिष्ट नसते. कारण कालांतराने त्या लेखकाच्या अनुभवाला त्याच्या प्रतिभेचे तेज व बळ प्राप्त झालेले असते. दिव्याने दिवा पेटवावा, अशा प्रकारचे ते असेल तर त्यातही फारसे वावगे ठरत नाही. आपल्या अनुभवांचा आकार शोधताना व्यक्तिमत्त्वावर झालेल्या वाङ्मयीन संस्काराची छाया प्रारंभी पडलेली असली तरी ते क्षम्य म्हणावे लागेल; पण मराठी साहित्यात नव्याने लिहू लागलेली जी ग्रामीण लेखकांची उत्साही पिढी तयार होत आहे, तिच्यात वर दिलेल्या कारणांपेक्षाही व्यावहारिक गणित मांडून केलेले अनकरण अधिक प्रमाणात आढळते. त्यात आत्मशोधापेक्षा उत्साह अधिक असतो. अल्पकाळात वाङ्मयीन प्रतिष्ठा लाभण्याची त्यामागे दृष्टी जाणवते. नव्यानेच हाती लेखणी आल्यावर निर्मितीची जी उदंड हौस असते, ती पुरी करण्यासाठी आपोआपच एखाद्या मान्यताप्राप्त लेखकाचे अनुकरण केले जाते.

या अनुकरणाच्या प्रवृत्तीमध्ये आणखी एक विशेषता जाणवते, ती म्हणजे नागर किंवा ग्रामीण लेखकांमधील जे प्रयोगशील असे लेखक आहेत, ते आपल्या अनुभवविश्वाची चौकट स्वतःच मोडून निर्मितीच्या नव्या नव्या वाटा सतत शोधत असतात. अनुभवाच्या समूळ आविष्कारासाठी जे सतत ‘झोंबी’ खेळत असतात. अशा लेखकांच्या एखाद्या वैशिष्टयाचे अनुकरण केले जात नाही. अर्थात या स्वरूपाची प्रतिभेची ताकद आणि अनुभवाशी झोंबायची त्यांची क्षमता एवढी असत नाही. हेही दुर्लक्षून चालणार नाही. स्वाभाविक ज्याचे सहजपणे अनुकरण करता येण्याजोगे आहे, त्यात अनुकरणाला खूप वाव आहे. ज्या साहित्यकृती अनुकरणाला आणि लोकप्रियतेला उपयुक्त वाटतात, अशाच लेखकांच्या मळलेल्या वाटेवरून नवीन लेखकांचे अक्षरठसे उमटत असतात. त्यातही आदर्शभूत असलेल्या लेखकाची अनुभव घेण्याची पद्धती न्याहाळून तिचे अनुकरण केले जात नाही, तर आविष्कारतंत्राचे अनुकरण केले जाते. प्रा. फडक्यांनी मराठी साहित्याला आविष्काराच्या संदर्भात स्वतःच्या लेखनाने सौष्ठवता, सुबकता आणि लालित्य यांची देणगी दिलेली असली तरी त्यांनी पुढे पुढे त्याचे एक साचेबंद तंत्रच बनविले. त्याला कारागिरीचे स्वरूप प्राप्त करून दिले. हे लेखनाचे तंत्र त्यांनी इतके सोपे नि सरळ करून ठेवले की, त्यामुळे साहित्यकृतीच्या स्वाभाविक आविष्काराला ते मारक ठरले. साहित्यकृतीतील अनुभव हा आपला अंगभूत असा घाट घेऊन अवतरतो याचा विसर पडला गेला. त्यानुसार लेखन करण्याऐवजी सोप्या नि गणिती पद्धतीने रचना करणाऱ्या तंत्राचे अनुकरण खूप झाले आणि या अनुकरणाच्या प्रवृत्तीचा दुष्परिणाम नागर

साहित्याप्रमाणेच ग्रामीण साहित्यालाही भोगावा लागलेला आहे.

किंबहुना श्री. म. माटे यांचा अपवाद वगळला तर ग्रामीण साहित्यातील जवळ जवळ साऱ्याच लेखकांवर प्रा. फडक्यांच्या लेखनतंत्राचा स्पष्ट वा अस्पष्ट असा परिणाम झालेला आपणास दिसून येतो. श्री. ग. ल. ठोकळ, र. बा. दिघे हे समकालीन लेखक प्रा. फडक्यांच्या छायेखालीच आपल्या ग्रामीण अनुभवांना शब्दबद्ध करीत होते, हे एकवेळ समजू शकलो तरी गेल्या वीस-पंचवीस वर्षांतील पहिल्या आणि दुसऱ्या पिढीतील ग्रामीण लेखकांचा अपवाद वगळता सारेचजण या सुबक आणि चमकदार लेखनतंत्राला बळी पडलेले दिसून येतील. महादेव मोरे, चंद्रकुमार नलगे, रंगराव पाटील, बजरंग शेलार, व. बा. बोधे यांसारखी मान्यवर मंडळी व उमेदीने लेखन करणारी नवीन मंडळी या अनुकरणाच्या मोहक जाळ्यात अडकून ग्रामीण जीवनाचा आविष्कार करीत आहेत.

गेल्या दहा-पंधरा वर्षांमध्ये जे ग्रामीण लेखक उमेदीने लेखन करीत आहेत त्यांनी प्रा. ना. सी. फडके यांच्या लेखनाचे तंत्र स्वीकारलेले आहेच; पण आपल्या अनुभवालाही स्वाभाविकपणे असणारा वेगळेपणा पुसून टाकण्याचा नकळत प्रयत्न केल्यासारखा जाणवतो. नागर जीवनात शृंगाराला जी प्रतिष्ठा नि स्थान असते, ते ग्रामीण जीवनात पारंपरिक जीवनपद्धतीचा वरचष्मा असल्याने प्राप्त झालेले नसते. प्रीतिभावनेला अन् प्रेममय जीवनाला ग्रामीण समाजात अनन्यसाधारण असे स्थान कधीच मिळालेले दिसत नाही. या भावनेचा अनुभव घेताना व सांगताना ग्रामीण मन संकोचते. त्याला एक प्रकारचा चोरटेपणा जाणवतो. अशी एकूण ग्रामीण समाजस्थिती असताना काही ग्रामीण लेखकांनी रचनातंत्राप्रमाणे आशय-अनुभवांचेही अनुकरण केलेले जाणवते. शृंगारभावनेचा अगदीच उन्हाळा असतो वा यांना तिटकारा असतो, अशातला भाग नाही; पण या भावनेकडे, जगण्याकडे पाहण्याचा त्यांचा दृष्टिकोन मोकळा नि प्रगत स्वरूपाचा नसतो. तरीही ग्रामीण साहित्यातील काही लेखक या एकाच भावनेचा रोमँटिक मनोवृत्तीतून सातत्याने आविष्कार करीत असलेले आपणास जाणवतात. ही अनुकरणाची प्रवृत्ती या लेखकांच्या पूर्णतः पचनी पडलेली असावी असे वाटते किंवा आपल्या साहित्याच्या निर्मितीचे वेगळेच असाहित्यिक गणित त्यांनी मांडलेले असावे असे जाणवते.

श्री. बाबा कदम यांच्या ग्रामीण जीवनाची पार्श्वभूमी लाभलेल्या कादंबऱ्या, उद्धव शेळक्यांच्या अगदी अलीकडच्या कादंबऱ्या, महादेव मोरे, व. बा. बोधे, देवदत्त पाटील, शंकर खंडू पाटील, रघुनाथ पाटील यांच्या कादंबऱ्यांत प्रणयाचे रंग मुक्तपणे आणि भडकपणे साकार झालेले आढळतात. याचाच दुसरा अर्थ असा की, नागर साहित्यात प्रतिष्ठा आणि लोकप्रियता संपादन केलेली प्रणयप्रधान, भ्रष्ट

अनुकरण करण्याची प्रवृत्ती ग्रामीण साहित्यात ठळक स्वरूपात जाणवते. कदाचित काहींना आपण आपल्या रोमँटिक मनोवृत्तीला अनुसरून अशा प्रकारचा आविष्कार करीत आहोत असे म्हणता येण्यासारखे आहे आणि या म्हणण्याला खोटेही संबोधिता येणार नाही; पण रोमँटिक मनोवृत्ती म्हणजे केवळ भडक आणि बटबटीत स्वरूपात प्रणयचित्रण करणे नव्हे. रोमँटिक प्रवृत्तीचे अनेकांबरोबर ते एक लक्षण आहे, एकमेव नव्हे. आणि या प्रवृत्तीलाही प्रा. फडके-माडखोलकरादी लेखकांनी मराठीपुरते अधिकच विकृत बनविलेले दिसते. त्याआधारे त्यांना साहित्याच्या क्षेत्रात जे अमाप यश लाभले, तीच विकृत असलेली प्रवृत्ती या ग्रामीण लेखकांनी स्वीकारली असावी असे वाटते.

वास्तविक पाहता रोमँटिक प्रवृत्तीमध्ये कितीतरी अपूर्व अशा वाङमयीन प्रेरणा आहेत, बलस्थाने आहेत. अप्राप्याची ओढ, गूढत्वाकडे जाण्याची तिला असलेली रुची, अज्ञाताविषयीची कुतूहलता, स्वातंत्र्याविषयीचा या प्रवृत्तीचा रसरशीत आविष्कार, एकलेपणाच्या भावनेने निर्माण होणारी मनाची उलघाल, पारंपरिक जीवनमूल्ये नि आचारविचाराविरुद्ध बंड करण्याची धारणा, निसर्गाकडे पाहण्याचा स्वतंत्र आणि वेगळा दृष्टिकोन या बाबीही रोमँटिक मनोवृत्तीमध्ये समाविष्ट झालेल्या असतात. हे अनोखेपण या नवोदित रोमँटिक प्रवृत्तीच्या लेखकाजवळ कितपत आढळते असा प्रश्न विचारला तर समाधानकारक उत्तर मिळणार नाही. आनंद यादवांच्या ' गोतावळा ' या कादंबरीत निसर्ग, प्राणीजगत, एकलेपण इ. गोष्टींचा आविष्कार झालेला अपवाद म्हणून सोडला तर इतरत्र दोन्ही बाजूंनी आंधळेपणाने केले जाणारे अनुकरण हेच ठळकपणे आपल्या नजरेत भरते.

मात्र या अनुकरणाच्या प्रवृत्तीचाही अलीकडे हळूहळू लोप होत चाललेला आपणास जाणवतो, ही समाधानाची बाब आहे. आजचा नव्याने लेखन करणारा ग्रामीण तरुण अशा अनुभवापासून जाणीवपूर्वक दूर दूर होत चाललेला आहे. ग्रामीण जीवनात त्याला हरघडीच्या घटना दिसतात, ज्या विकृती जाणवतात त्याआधारे तो आपले लेखन करीत असलेला दिसतो. प्रामुख्याने तो कथालेखन करताना दिसतो. भडकपणा, कृत्रिमता, रोमँटिक प्रवृत्तीतून चित्रित केलेली नाटयमयता, नागर वाचकांना समोर ठेवून साधलेला आविष्कार या बाबी झपाटयाने कमी होत आहेत. आजचा लेखक ग्रामीण परिसरातील ' वर्तमान ' शब्दांमध्ये पकडण्याचा प्रयत्न करू लागलेला आहे. केवळ मनोरंजन करण्याची भूमिका घेऊन आजचा ग्रामीण लेखक लेखन करीत नाही. आजच्या ग्रामीण जीवनात जे दुःख, दैन्य, दारिद्र्य, उपेक्षा, राजकारण, गुंडगिरी, शोषण आणि अज्ञानजन्य बाबी त्याला तीव्रतेने जाणवतात, त्यांचा तो पोटतिडकीने आविष्कार करीत आहे. भूक, दारिद्र्य, अपेक्षा

आणि शोषण या प्रमुख चार गोष्टी आजच्या ग्रामीण जीवनाचे अविभाज्य अंग झाल्या आहेत. यामध्ये सामान्य तळागाळातला माणूस पावला-पावलाला भाजला जातो आहे. गावातली चार तालेवार, सत्ताधारी आणि गुंडगिरी करणारी माणसे त्यांच्यावर विविध प्रकारे स्वामित्व गाजवीत असतात. यामुळे हातावर पोट असलेल्या, कुणाच्या तरी आश्रयाने जगणाऱ्या, केवळ जगण्यासाठीही जिवाचा आटा-पिटा करणाऱ्या माणसाची पदोपदी कुतरओढ होत असलेली आजचा ग्रामीण तरुण पाहतो आहे. या लोकांचे तुडविलेले, विस्कटलेले आयुष्य त्याला आपल्या शब्दांतून व्यक्त करावे असे वाटते आहे आणि त्या तीव्र आवेगातूनच तो आपल्या अनुभवाला वाट करून देतो आहे. खेडयापाडयांतील आजचा तरुण लेखक प्रामुख्याने याच एका प्रवृत्तीतून लेखन करीत आहे. हेच त्याच्या साहित्याचे विश्व असते. ग्रामीण लेखकांच्या आविष्कारातून आजच्या लक्षणीय ' वर्तमानकाळाला ' शब्दरूप देण्याची प्रवृत्ती अतिशय प्रबळ आणि प्रामाणिक स्वरूपात आढळते यात शंका नाही.

दारिद्र्य, भूक आणि शोषण यांनी नासलेले ग्रामीण जीवन चित्रित करण्याची प्रवृत्ती तशी नवी म्हणता यावयाची नाही. या प्रवृत्तीतून झालेले लेखन सन १९६० पूर्वी खूप आहे. माडगूळकरांचे लेखन मुख्यतः याच प्रवृत्तीतून साकार झालेले आपणास दिसते. श्री. म. माटे यांच्या कथांतून याच अनुभवांचा आविष्कार झालेला जाणवतो. ही प्रवृत्ती तशी नवी नसली तरी त्यामागील भूमिका आता पूर्वीची राहिलेली नाही. तिचे संदर्भही बदललेले आहेत. स्वाभाविक अनुभवाच्या आविष्कारावर याचा परिणाम आपणास झालेला दिसून येतो. सन १९६० पूर्वीच्या कथेत या दारिद्र्याच्या खाईत आणि भुकेच्या आगीत सापडलेल्या गरीब माणसाचे व्याकुळ करणारे चित्रण येई. आता या दारिद्र्याची कारणमीमांसा सूचित केली जाते. सामान्य माणसाच्या दारिद्र्याला जबाबदार असलेल्या घटकांचे संसूचन होते आहे. पूर्वी यातून नियतीचा मानवी जीवनावर असलेला पगडा दाखविला जाई. आताच्या लेखनातून नियतीपेक्षा परिस्थितीमुळे आणि व्यक्तीमुळे ग्रामीण जनतेला दारिद्र्याचे चटके सोसावे लागतात, असा रोख असलेला आढळतो. या साऱ्या दैन्य आणि दुःखाचे उत्तरदायित्व दाखविले जाते आणि ते बदलणे आज अटळ नि आवश्यक असल्याची भूमिका घेतलेली असते. म्हणून गेल्या पंचवीस वर्षांतील या वास्तववादी आविष्कारामागील धारणा पूर्णतः स्वतंत्र मानावी लागेल.

ग्रामीण साहित्यात वर्तमान–वास्तव चित्रित करण्याची जी मुख्य प्रवृत्ती आढळते, त्यामध्ये ग्रामीण साहित्याचा प्रवाह अनेकविध दोषांपासून मुक्त झाला. केवळ मुक्तच नव्हे तर व्यापक आणि समृद्धही बनला. ग्रामीण साहित्याला पूर्वी थोडेफार जे साधनरूप जाणवायचे; ते आता दिसेनासे झाले. केवळ मनोरंजन करण्याची जी भूमिका आढळायची तीही संपुष्टात आली. अनुकरणाच्या मगर-

मिठीतून या साहित्याची सुटका झाली, ही यातली खरी महत्त्वाची गोष्ट म्हणावी लागेल. आजच्या ग्रामीण साहित्यावर आशयाच्या नि आविष्काराच्या बाबतीत नागर लेखकांच्या लेखनाचा प्रभाव पडलेला दिसून येत नाही, ही जिवंतपणाची किंबहुना या साहित्याने आपली अस्मिता ओळखल्याची खूण म्हणावी लागेल. त्यातूनच ते अधिक मनःपूर्वक निर्माण होत चालले आहे. अनुभवाकडे केवळ अनुभव म्हणून पाहण्याची दृष्टी बळावली आहे. ज्या अनुभवांची विविधता एकूण मराठी साहित्यात प्रविष्ट होऊ लागली आहे, जे भावानुभव पूर्वी साहित्यात कधीच येऊ शकले नव्हते, ज्या व्यक्ती पूर्वी साहित्याचा विषय झालेल्या नव्हत्या, जीवनाचे जे दर्शन यापूर्वी वाचकांना समूळ स्वरूपात घडलेले नव्हते, ते आता वास्तव जीवनदर्शनाच्या प्रवृत्तीला प्रधान मानलेल्या लेखकांकडून घडते आहे. एकूण मराठी साहित्याला व्यापक आणि समृद्ध करण्याच्या संदर्भात ग्रामीण साहित्यिकांची ही मनोवृत्ती आनंददायी म्हणावी लागेल.

यातूनच आणखी एक प्रवृत्ती मूळ प्रवृत्तीच्या आधारे निर्माण होऊ लागलेली गेल्या आठ–दहा वर्षांमध्ये जाणवते आहे. ती म्हणजे आधुनिकतेचा, यंत्रयुगाचा स्पर्श झाल्याने पारंपरिक ग्रामजीवनात जे हळूहळू बदल होत आहेत, ते बदल आजच्या साहित्यात मोठ्या ताकदीने व्यक्त होऊ लागले आहेत. शिक्षण, औद्योगीकरण, नवनवीन सामाजिक सुधारणा, सुखोपभोगाची नवनवीन साधने, दळणवळणाच्या सुखसोयी आणि राजकारणाचे बदलते स्वरूप यामुळे आजच्या खेड्यांचा चेहरा-मोहरा झपाट्याने बदलत चालला आहे, त्यात आमूलाग्र परिवर्तने होऊ लागली आहेत आणि त्याबरोबरच नवे नवे प्रश्न या समाजासमोर उभे ठाकले आहेत. अर्थकारण, समाजकारण, राजकारण आणि शिक्षण यांमुळे खेड्यातले बदल नि त्यांचे नवे प्रश्न ग्रामीण लेखकांना आता तीव्रतेने जाणवू लागले आहेत. लेखन ‘ वर्तमान ’ शब्दांकित करण्यापेक्षा अथवा वास्तवाधिष्ठित जीवनानुभव साकार करण्यापेक्षा या बदलत्या कृषी–औद्योगिक संस्कृतीच्या समस्या निवेदनात शब्दांकित करण्याची प्रवृत्ती आजकाल अधिक प्रमाणात जाणवते आहे. प्रा. आनंद यादव, प्रा. द. ता. भोसले, प्रा. भास्कर चंदनशीव, बा. ग. केसकर, बाबाराव मुसळे, रंगनाथ पठारे इ. च्या लेखनातून हे बदल अन् त्यांतले प्रश्न ग्रामीण साहित्यात व्यक्त झालेले आहेत. त्यातही समाधानाची बाब अशी की, केवळ प्रश्न मांडण्याची जीवनवादी भूमिकाही त्यांच्या लेखनात आढळत नाही अथवा केवळ कलावादी भूमिकाही स्वीकारलेली दिसत नाही. जीवनवादी आणि कलावादी या दोन्ही भूमिका व्यापक दृष्ट्या तशा फारशा वेगवेगळ्या नि स्वतंत्र नसतात, याची जाणीव करून देणारे हे साहित्य आहे. त्यात कलाविष्कारही जाणवतो, बदलत्या खेड्यांना भेडसावणाऱ्या समस्यांचेही भेदक दर्शन घडविलेले असते. म्हणून जीवनवादी साहित्य कलामूल्यांच्या

कसोटीला समाधानकारक उतरत नाही अशी जी आपली अनेकदा भूमिका असते; ती खरी नव्हे याची जाणीव या प्रवृत्तीनुसार होणाऱ्या साहित्यातून घडते.

ग्रामीण जनजीवनातला हा बदल कलात्मक पातळीवर नेऊन, तो संपूर्णतः वाचकांना प्रतीत करून देण्यासाठी ग्रामीण लेखक कोणतीही एक पद्धत, एक प्रकार वा एक भूमिका घेऊन लेखन करीत नाही. तो कधी ललित लेखनाच्या माध्यमातून, कधी व्यक्ती आणि प्रसंगांच्या आधारे, कधी प्रथमपुरुषी निवेदनातून तर कधी सूचक रीतीने – प्रतीकांच्या वापरातून चित्रित केला जातो आहे. त्यातूनच हे ग्रामीण साहित्यातले अनुभव आता केवळ गावात न घडता, रानामळचात आणि शेतीवाडीत घडत आहेत. आता खेडचातला अडाणी माणूस त्याच्या बोलीतून स्वतःचे मनोगत मोकळे करू लागलेला आहे. ग्रामीण जीवनाचा आविष्कार घडताना नकळत जी एक मर्यादा येऊ लागलेली होती ती आता लोपत चाललेली आहे. नव्या प्रश्नाच्या उद्‌भवाने उत्पन्न झालेली नवी थरथर स्वाभाविक स्वरूपात व्यक्त होऊ लागल्याने ग्रामीण जीवनात साकारणारे वेगळेंच दुःख आता या लेखनातून व्यक्त होऊ लागले आहे. ग्रामीण लेखक आता अंतर्मुख होऊन अधिक संवेदनशीलतेने नि अधिक मनःपूर्वक अनुभवाविष्कार करू लागलेले आहेत, याचेच हे निदर्शक म्हणता येईल.

आजच्या ग्रामीण साहित्यात आढळणारी आणखी एक प्रवृत्ती शैशव म्हणजे वृत्तीचे काव्यात्म स्वरूपात स्मरण करण्याची. ही प्रवृत्ती साधारणतः सन १९५०च्या आसपास सुरू झाली असावी. आपल्या बालपणीच्या ज्या आठवणी लेखकाला जपून ठेवाव्याशा वाटतात, ज्या आठवणी त्याच्या भावजीवनात खोलवर रुजलेल्या असतात, त्यांना ललितकृतीचे रूप देणे हा एक वृत्तीविशेष ग्रामीण साहित्यात प्रकर्षाने आढळतो. माडगूळकर बंधूंच्या साहित्यापासून या प्रवृत्तीचे लेखन अधिक प्रमाणात निर्माण होऊ लागले. आज माडगूळकरांबरोबरच आनंद यादव, रा. रं. बोराडे, व. बा. बोधे, द. मा. मिरासदार, उत्तम तुपे यांच्या साहित्यात हा वृत्तीविशेष आपणास जाणवतो. लेखकाचा बाळपणीचा काळ हा निर्भरशील, स्वच्छंदी, मुक्त अशा ग्रामीण वातावरणात गेलेला असतो. बालपणी अनुभवलेले सण-सोहळे, खेळ, रीतिरिवाज, शाळासवंगडी आणि बालपणात भेटलेली माणसे, त्यांचं जगणं यांच्याशी त्यांचे मुलायम भावबंध निर्माण झालेले असतात. तिथल्या रंगरंगविभोर निसर्गाने लेखकाच्या स्वप्नाळू नि संवेदनशील मनावर मनमोहक चित्रे रेखाटलेली असतात. पशुपक्ष्यांच्या, शेतमळ्यांच्या, गावरान मेव्याच्या दाटून येणाऱ्या आठवणी त्याला भूतकाळात ओढून नेत असतात. नोकरीनिमित्ताने त्याने जर गाव सोडलेले असेल तर त्याची ओढही त्याला अस्वस्थ करीत असते. शिवाय त्या भूतकाळातला शांत, स्वस्थ नि संथ जीवनक्रम आता उरलेला नसतो. नव्या सुधारणांमुळे ग्रामीण

संस्कृतीच्या हृद्य गोष्टी एकेक करीत लोपत चाललेल्या असतात. जुन्या गोष्टी हळूहळू मोडीत निघालेल्या असल्याने त्याला आजचे आपले खेडे आणि बाळपणीचे खेडे यांत अंतर पडलेले जाणवते. नव्या गावात आल्यासारखे त्याला आपल्याच गावात आल्यावर होते. मग जुन्या आठवणी दाटून येतात. बालपणात आलेल्या अडीअडचणी नि संकटांना देखील आता धुसरतेमुळे गोडवा आलेला असतो. त्या काळात जखमी करणारे दुःखही भूतकाळामुळे स्निग्ध आणि चर्वणाक्षम झालेले असते. शिवाय भूतकाळाची ओढ मानवाला जात्याच लागलेली असते. त्यात रमणे हे आनंददायी वाटते. मानसशास्त्रीयदृष्ट्या या संस्कारक्षम वयात घडलेल्या गोष्टींचा बालमनावर सखोल नि कायमचा ठसा उमटत असतो आणि तो पुढील धावपळीच्या, धकाधकीच्या नि जबाबदारीच्या आयुष्यात कधीच पुसला जात नाही. एखाद्या लेखकाचा वर्तमानकाळ जर जाचक स्वरूपाचा असेल तर त्यातून सुटका करून घेण्यासाठी भूतकालीन आठवणींच्या गारव्याला त्याचे मन आपोआप धावून येते. यांपैकी कोणतेही एक कारण नसले तरी तो कालखंडच असा रम्य, धूसर, आकर्षक, थंडगार नि स्वप्नमय स्वरूपाचा वाटत असल्याने बालवयातील या प्रकारच्या आठवणी आणि आठवणीतील माणसे आपल्या लेखनातून साकार करावीशी वाटणे अगदी स्वाभाविक म्हणावे लागेल. ही स्वाभाविक प्रवृत्ती आजच्या नागर लेखकांमध्येही आढळते; पण त्यापेक्षा ग्रामीण लेखकांमध्ये ती अधिक प्रमाणात जाणवते. त्यातही विशेष म्हणजे जे ग्रामीण तरुण नव्याने लेखन करू लागलेले आहेत, त्यांच्या लेखनात या प्रवृत्तीचे दर्शन कमी प्रमाणात दिसते. मात्र मराठीतील नामवंत अशा बऱ्याच ग्रामीण लेखकांनी आपल्या शैशव स्मृतींना काव्यात्म स्वरूप दिलेले आहे. काही लेखक तर असे दिसतात की, त्यांची या बदलत्या खेड्यांशी नाळच जोडलेली नाही. ग्रामीण लेखन म्हणून ते जे आज लेखन करतात, तो त्यांच्या पूर्वायुष्यातील आठवणीचाच आविष्कार असतो.

एक कलानुभव म्हणून या प्रकारच्या लेखनात कोणत्याही प्रकारचा दोष उत्पन्न होत नाही. साहित्यकृतीमधील अनुभव हा कलात्मकदृष्ट्या अनन्यसाधारण नि स्वयंपूर्ण असा असला की पुरे. भूतकाळातले अनुभव जर कलानुभवाच्या पातळीवर येणारे असतील तर त्यांवर आरोप करणे कलात्मक भूमिकेतून गैर म्हणावे लागेल; पण साहित्याकडे वेगळ्या दृष्टीने पाहणाऱ्या मंडळींना या प्रवृत्तीच्या लेखनात दोन दोष जाणवतात. त्यांच्या मते अशा स्वरूपाचें लेखन हे भूतकाळाचे फाजील कोडकौतुक करणारे असते. 'जुने ते सोने' ही वृत्ती तेथे आढळते. नवीन जीवनमूल्यांचा स्वीकार करण्यास आवश्यक असलेली मनाची तयारी अशा लेखनामुळे होत नाही. वर्तमानाचा स्वीकार करण्याची या मनाची तयारी नसते. त्यांना वर्तमानातले काहीच चांगले दिसत नाही आणि दुसरी मर्यादा म्हणजे अनुभव-

विश्वालाही मर्यादा पडलेल्या असतात. लेखक म्हणून त्यांची अपेक्षित वाढ होत नाही. आठवणींचा आधार घेऊन लेखन करणारा लेखक थोड्याच काळात लेखक म्हणून संपून जातो. आठवणी संपल्या की त्यांचे लेखन थांबते. हे दोन दोष साहित्याकडे पाहण्याच्या वेगळ्या भूमिकेमुळे उत्पन्न झालेले असले तरी या प्रवृत्तीचे लेखन तसे सदोष मानता येणार नाही. ग्रामीण लेखकांनी आपल्या बालपणीच्या आठवणींना उजाळा दिल्याने मराठी साहित्याला व्यापकत्व आले. ग्रामीण जीवनाची चांगली ओळख झाली, एक नवे जग मराठीत व्यक्त झाले.

रम्य असा भूतकाळ व्यक्त करण्याच्या या प्रवृत्तीमुळे ग्रामीण साहित्यात आत्मनिवेदनपर लेखनाला भर आल्यासारखा झालेला आहे. आत्मनिवेदनपर लेखनाला प्रतिष्ठा प्राप्त झाल्यासारखे वाटते. किंबहुना ग्रामीण साहित्यात आत्म-निवेदन कादंबऱ्यांची एक प्रवृत्ती अंग धरू लागलेली जाणवते. आजकाल ग्रामीण साहित्यात आत्मनिवेदन साहित्याची प्रवृत्ती प्रकर्षाने आढळते. उद्धव शेळके, व्यंकटेश माडगूळकर, आनंद यादव, रा. रं. बोराडे, चारुता सागर, द. ता. भोसले, आनंद पाटील, चंद्रकुमार नलगे, बा. ग. केसकर इत्यादींच्या लेखनात ही आत्मनिवेदनपर प्रवृत्ती ठळकपणे आढळते. अर्थात या प्रवृत्तीद्वारे केवळ भूतकाळाचे रम्योज्ज्वलदर्शन घडविले जाते असे नाही. या लेखकांच्या साहित्यात ही एक स्वतंत्र प्रवृत्ती म्हणूनच अवतरलेली आढळते. याद्वारे हे लेखक बदलते ग्रामीण जीवन आणि त्यातले ताणतणावही मोठ्या ताकदीने आणि कलात्मकतेने व्यक्त करीत आहेत. या आत्मनिवेदनपर प्रवृत्तीमुळे ग्रामीण अनुभवांना कलाकृतीचा घाट देताना अनावश्यक स्वरूपाचा फापटपसारा सहजतया गाळता आलेला आहे. अकलात्मक स्वरूपाच्या हेतूचा अनेकदा होणारा वरचष्मा नष्ट झालेला आढळतो. एक कलाकृती म्हणून या अनुभवांना अधिक निर्दोषता, अधिक कलात्मकता, अधिक घोटीवता प्राप्त झालेली आढळते. धग, पाचोळा, वरचे वारे, कागूद, करुणाष्टक यांसारख्या कादंबऱ्या सर्वमान्य झाल्या, याच्या अनेक कारणांपैकी आत्मनिवेदनपर अभिव्यक्ती हे एक कारण सांगितले पाहिजे. तसे या प्रवृत्तीला बनगरवाडीने प्रतिष्ठा व सर्व-मान्यता दिलेली असली तरी त्या काळी तो एक नवा प्रयोग म्हणून स्वीकारलेला आविष्कार, आता एक निर्दोष प्रवृत्ती म्हणून साहित्यात अवतरलेला आहे.

या आत्मनिवेदनपर प्रवृत्तीमुळे ग्रामीण साहित्याच्या रचनातंत्राला आणखी एक फायदा झाला. ठोकळ, दिघे यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये आढळणारे बहुपेडी कथानक या प्रवृत्तीमुळे लोप पावले. उपकथानकाचे बांडगूळ वागविण्याची नसती जबाबदारी आता तशी उरलेली नाही. एकाच मध्यवर्ती व्यक्तीवर लेखकाला लक्ष केंद्रित करता येते. अनुभवाला अतिशय बंदिस्त आकार प्राप्त होतो. अनावश्यक स्वरूपाचे पाल्हाळ येऊ शकत नाही. भर म्हणून घातला जाणारा निसर्गवर्णनाचा तुकडा

अशा निवेदनामुळे समाविष्ट करता येत नाही. एकाच आशयसूत्राला सर्व उपांगांसह सजीव करण्याची भूमिका लेखकाला स्वीकारावी लागते आणि अनावश्यक स्वरूपाच्या समाजजीवनातल्या समस्या केवळ महत्त्वाच्या म्हणून आपल्या लेखनात आणण्याची अनेकदा लेखकाला जी हौस होते, तिला आपोआपच पायबंद बसला जातो. ग्रामीण साहित्याला अधिक निकोप स्वरूप लाभण्याच्या दृष्टीने ही प्रवृत्ती उपयुक्त ठरलेली आहे.

ग्रामीण साहित्य आता अधिक मनःपूर्वक भूमिकेतून लिहिले जात असले तरी या अनुभवांचा विनोदी किस्से, चुटके सांगण्यासाठीही वापर करण्याची प्रवृत्ती संपलेली नाही. द. मा. मिरासदारानी ग्रामीण जीवनाची ओळख ज्या विनोदी कथा आणि किस्से यांच्या रूपाने सामान्य वाचकांना करून दिलेली आहेत, ती कमी अधिक गुणदोषांची भर घालून तशीच पुढे करून दिली जात आहे. ग्रामीण जीवनातील विसंगती कलात्मकतेने व्यक्त करण्याबरोबरच अतिशयोक्तीच्या आधारे त्याला विकृत रूप देण्याची मनोवृत्ती झपाट्याने पुष्ट झाल्यासारखी वाटते. गावातली टगेगिरी, नव्या सुधारणांच्या रूपाने येणारे शहरी बदल, शाळा, दवाखाना, निवडणूक, सोसायटीचा कारभार, राखीव जागा इ. मुळे खेड्यातला माणूस कसा नि किती बदमाश बनला आहे याचे दर्शन घडविणारी मनोवृत्ती अलीकडच्या ग्रामीण साहित्यात अधिक प्रमाणात आढळते. बाई, बाटली, भानगड यांचा विकृत, अतिशयोक्तीपूर्ण अशा एक ढाचा या विनोदी कथांमधून आपणास आढळतो. खेड्यातला माणूस जसा आहे, त्यापेक्षा अधिक वाईट रीतीने रंगविला जातो. ग्रामपातळीवर पुढारीपणा करणाऱ्या माणसांचे राजकारण एकांगी आणि विकृत स्वरूपात दाखविले जाते. मिरासदार व पाटलांच्या कथांमध्ये व्यक्त होणारा विनोद सामान्य घडामोडीतून, वास्तवाला धरून असलेला नि विसंगतीजन्य स्वरूपाचा होता. पण आजकाल विनोदी कथा म्हणून खेड्यातील पाटील, सरपंच, सभापती, उपसभापती, चेअरमन यांचे जे चित्रण केले जाते ते ग्रामीण जीवनावर अन्याय करणारे असे असते. बा. भ. पाटील, नामदेवराव देसाई आणि नव्याने लिहिणारे अनेकजण यांनी या पुढारी मंडळींना हाताशी धरून जी साहित्यनिर्मिती केलेली आहे, ती केवळ मनोरंजन करण्यासाठी वाचक संपादकांची मागणी असते म्हणून आणि झटपट प्रसिद्धी मिळविण्याच्या प्रवृत्तीतून केलेली असावी.

या प्रवृत्तीमुळे ग्रामीण साहित्याला अनेकविध चांगल्या गोष्टींना मुकावे लागणार आहे. अनुभवांच्या समृद्धतेला हे लेखक पारखे होतात. विनोदी साहित्याच्या नावाखाली कामातुर आणि बेरकी माणसाच्या भानगडी सांगणाऱ्या भडक अनुभवावर त्याला आपली गुजराण करावी लागणार आहे. ग्रामीण जीवनाचे याद्वारे उभे राहणारे चित्र विकृत आणि एकांगी स्वरूपात होणार आहे. नव्याने उदयाला

येणाऱ्या बहुजन समाजातील नेतृत्वाला बदनाम केल्यासारखे होणार आहे आणि खेड्यांमध्ये अशा भानगडींशिवाय दुसरे काहीच घडत नसावे असे नागर वाचकांना वाटणार आहे. शिक्षिका किंवा नर्स दिसल्याबरोबर तिच्यामागे लाळघोटेपणा करणारे सरपंच–चेअरमन असे किती असतात ? पण बा. भ. पाटलानी आपल्या कथासंग्रहातील जवळजवळ सर्वच कथांमध्ये असा व्यभिचारी, बदमाष आणि गुंडगिरी करणारा चेअरमन–सरपंच दाखविलेला आहे. आजही नवोदितांपैकी अनेकजण याच प्रवृत्तीमधून लेखन करताना आढळतात.

तेव्हा ग्रामीण साहित्यात ही प्रवृत्ती वाढत गेली तर साहित्याच्या नि समाजाच्या दृष्टीने फारसे हितकारक निर्माण होणार नाही, असे वाटते. याचा अर्थ ग्रामीण जीवनात विनोद निर्माण होतच नाही असे नाही. अज्ञान, अंधश्रद्धा, आचार-विचारातील विसंगती, नव्या-जुन्याचा ताळमेळ घालताना निर्माण होणारा गोंधळ, अपेक्षाभंगातून निर्माण होणारी हास्यकारक परिस्थिती, ग्रामीण माणसाच्या हाडामांसी रुजलेल्या काही सवयी, खोडी इ. मधून उत्तम दर्जाचा विनोद निर्माण होऊ शकतो. रा. रं. बोराडे, शंकर पाटील, आनंद यादव, द. ता. भोसले यांच्या विनोदी लेखनातून या निकोप विनोदाचे प्रसन्न दर्शन आपणास घडते. यातला विनोद थोड्याफार अतिशयोक्तीने साकार झाला असला तरी तो विकृत नसतो. तो कुणाची प्रतिमा विकृत करीत नाही. ग्रामीण साहित्यात नव्याने निर्मिती करणाऱ्या उत्साही तरुणांनी आपल्या निर्मितीकडे सवंग दृष्टीने न पाहता अधिक गांभीर्याने पाहिले नि ग्रामीण जीवनाचा सर्वांगीण आलेख घेण्याची भूमिका स्वीकारली तरच या प्रवृत्तीला मिळत चाललेले विकृत रूप कमी होऊ शकेल. अन्यथा ग्रामीण कथा पुन्हा अनेकदा तमाशातल्या सोंगाड्याची भूमिका घेऊन नागर वाचकांच्या मनोरंजनासाठी बटिक म्हणून वापरली जाईल, अशी भीती वाटते. या प्रवृत्तीच्या बाबतीत काही मान्यवर ग्रामीण लेखकांनी आधीच धोक्याचे इशारे नवोदित लेखकांना दिलेले आहेतच.

सन १९६० च्या पूर्वी आणि त्यांनंतरही आठ-दहा वर्षे जे ग्रामीण साहित्य निर्माण होत होते त्यासाठी वापरल्या जाणाऱ्या भाषेकडे थोड्याशा व्यावहारिक दृष्टीने पाहिले जात होते, निवेदनाची भाषा ही नागर व शिष्टसंमत अशी वापरली जात असे आणि जेव्हा पात्रांच्या मुखातली भाषा संवादरूपाने वापरण्याचा प्रसंग येई, तेव्हा ग्रामीण बोलीचा वापर केला जाई. मराठीतल्या जवळजवळ सर्वच मान्यवर लेखकांनी या पद्धतीने ग्रामीण जीवनाचा आविष्कार केलेला आहे. ग्रामीण पात्रांची भाषा मात्र ग्रामीण बोलीने नटलेली असे. यामध्ये शंकर पाटलांनी थोडासा बदल केला. आपल्या कथेतील तृतीय पुरुषी निवेदनात ते ग्रामीण बोलीतील ढंगदार, ताज्या आणि अर्थपूर्ण अशा शब्दांचा कलात्मक वापर करू लागले. श्री.

शंकरराव खरातानीही याच भूमिकेतून भाषेचा वापर केला; पण कथानिवेदनाची नागर भाषा पूर्णतः अनावश्यक, कलाविघातक आहे अशी भूमिका कोणी घेतलेली नव्हती. ग्रामीण बोलीच्या बाबतीत ठोस, शास्त्रीय नि अनुभवाविष्काराच्या दृष्टीने मोलाची भूमिका प्रथम श्री. आनंद यादवानी घेतली. साहित्यात वापरावयाची भाषा ही लेखकाने सोय-गैरसोय म्हणून ठरवण्याची नसते. एखादा अनुभव नागर भाषेतून पूर्णतः व्यक्तच होत नसेल तर त्यासाठी त्याची मागणी असलेली बोलीच त्याला पुरविली पाहिजे. अनुभवाची जात, तीव्रता, स्वरूप, प्रकार आणि व्यक्त होण्यासाठी त्याने केलेली भाषेची मागणी यांवरच त्या साहित्यकृतीची भाषा ठरते, अशी यादवानी भूमिका घेतली आणि अनुभवाच्या मागणीनुसार काही कथा संपूर्ण बोलीमध्येच चित्रित केल्या.

कादंबरीमधील अनुभव हा बोलीमधूनच आपल्या रंगगंधासह व्यक्त होण्यासारखा आहे, असे वाटले तर वाचकांच्या पसंती-नापसंतीचा विचार न करता यादवानी संपूर्ण कादंबरी बोलीतून निर्माण केलेली आहे. ग्रामीण समाजातील एखादी सामान्य व्यक्ती आपले सुखदुःख आपल्या वाणीने सांगत असेल तर त्या वेळी तृतीयपुरुषी आणि नागर भाषेचे निवेदन अगदीच कृत्रिम आणि रसहानिकारक म्हणावे लागेल. त्या पात्राला त्याचीच वाणी दिली पाहिजे. जी एखादी भाववृत्ती वा संवेदना चित्रित करायची असेल तर त्यास अंगभूत नि अवश्यभावी असणारी अभिव्यक्ती देणे उचित ठरणार आहे. या भूमिकेतून आनंद यादवानी बोली भाषेचा आपल्या साहित्यात वापर करण्यास प्रारंभ केला. त्यामुळे ग्रामीण जीवनाचा सर्वस्पर्शी, सुंदर नि अकृत्रिम असा आविष्कार होऊ लागला. बोलीचा वापर करण्याची ही प्रवृत्ती प्रारंभी खूप हेटाळणीचा विषय ठरली, एक उथळ टूम मानली गेली; पण ग्रामीण अनुभवाला व्यक्त करण्यासाठी आवश्यक असलेली बाब आहे याची जाणीव झालेल्या अनेकांनी या रीतीने आपले कथालेखन केल्याने ग्रामीण भाषेचा अधिकाधिक वापर करण्याची प्रवृत्ती बळावते आहे. आजघडीला यादवांबरोबरच बोराडे, भास्कर चंदनशिव, बाबाराव मुसळे, पठारे, अर्जुन भोसले आणि अनेकांनी या प्रवृत्तीनुसार दर्जेदार नि स्वाभाविक लेखन केलेले आहे. मराठवाड्यातील वासुदेव मुलाटे, आवटे, गुंदेकर, योगिराज वाघमारे आदी लेखकांनी आपल्याकडील बोलीला अशीच वाङ्मयीन प्रतिष्ठा देण्याची कामगिरी बजावलेली आहे. ग्रामीण साहित्यात प्रतिष्ठा पावत चाललेली ही प्रवृत्ती या साहित्याला अधिक कलात्मक रूप देणारी ठरेल असा विश्वास वाटतो.

नागर भाषेचे भ्रष्ट रूप म्हणजे ग्रामीण बोली नव्हे; केवळ ग्रामीण बोलीचा

वापर केल्याने ग्रामीण कथा होत नाही अथवा नागर भाषेतील शुद्ध शब्द अशुद्ध स्वरूपात लिहिल्यानेही ग्रामीण साहित्यनिर्मिती नव्हे याची निदान वर उल्लेख केलेल्या मंडळींना तरी जाणीव आहे. अनुभवाची मागणी अशी असते की त्या ठिकाणी या ग्रामीण बोलीच्या वापराशिवाय पर्यायच नसतो. बा. ग. केसकर, द. ता. भोसले, चारुता सागर यांच्या अधिकांश कथानिवेदनामध्ये नागर भाषेचा वापर करणाऱ्या असल्या तरी त्यांच्या कथांमधील काही अनुभव या भाषेचा अव्हेर करतानाच ग्रामीण बोलीमधून त्यांनाही आपले लेखन करावे लागलेले आहे. कालांतराने या प्रवृत्तीचा आविष्कार करणाऱ्या कथा-कादंबऱ्या अधिक प्रमाणात जाणवतील एवढा प्रभाव आज तरी ग्रामीण साहित्यात या बोलीने उत्पन्न केलेला आहे. मात्र बोलीचा केवळ फॅशन म्हणून वापरही होण्याची शक्यता पुढे निर्माण होऊ शकेल, असे वाटते.

ग्रामीण जीवनाचा आविष्कार करणाऱ्या साहित्यात निसर्गाचा केला जाणारा वापरही काही नवीन प्रवृत्ती म्हणता यावयाची नाही. निसर्ग आणि माती यांच्याशी ग्रामीण जीवनाचे आणि ग्रामीण साहित्याचे अतूट नि सनातन नाते आहे. आपल्या साहित्याला ग्रामीणतेचा स्पर्श नि चेहरामोहरा प्राप्त व्हावा असे वाटणाऱ्या दरेक लेखकाने त्या त्या परिसरातील निसर्गाचा आपल्या निर्मितीत सुरेख वापर केलेला आहे. र. बा. दिघे यांच्या कादंबऱ्या तर याचे उत्तम उदाहरण म्हणता येईल. निसर्गाचा स्पर्श झाल्याशिवाय ग्रामीणता ठळक स्वरूपात साकार होत नाही हेच यातून सिद्ध झालेले आहे. पण गेल्या पंधरा-वीस वर्षांपूर्वी ग्रामीण साहित्यिक आपल्या निर्मितीत निसर्गाचा वापर करताना तो सांकेतिक नि व्यावहारिक दृष्टीने करीत असावा असे वाटते; कारण निसर्गाकडे पाहण्याची त्याची दृष्टीच मूलत: वेगळी असावी, असे वाटते. ती दृष्टी साधनस्वरूपी होती. प्रारंभकाळात ग्रामीण साहित्यातील निसर्ग हा एक घटक म्हणून येत नव्हता, तर पार्श्वभूमी म्हणून तो अवतरत होता. निवेदनाला लालित्य येण्यासाठी वाचकांचे चित्त विचलित होऊ नये म्हणून, एक रुचिपालट म्हणून, कलाकृतीला सौंदर्य प्राप्त व्हावे म्हणून, कल्पकतेचा प्रसन्न आविष्कार दाखविण्याचे एक साधन म्हणून ग्रामीण साहित्यात निसर्ग येत होता. त्याचे स्थान त्या निर्मितीमध्ये अपरिहार्य स्वरूपाचे नसे. आशयाला आभूषित करणाऱ्या बाह्य अलंकाराप्रमाणे निसर्गाचे स्थान असे. अलीकडे मात्र निसर्गाचा वापर करण्याच्या प्रवृत्तीत आमूलाग्र बदल झालेला आहे.

आज ग्रामीण साहित्यात येणारा निसर्ग आशयाचा नि अभिव्यक्तीचा एक अपरिहार्य घटक म्हणून येतो आहे. निसर्गाच्या नेत्रदीपक दर्शनापेक्षाही त्याचा मनावर होणारा जो संवेदनात्मक सौंदर्य-परिणाम असतो, त्याचा आविष्कार

करण्याची प्रवृत्ती बळावत चाललेली आहे. निसर्गाचा मानवी जीवनावर होणारा परिणाम आता साहित्याचा विषय बनतो आहे. काही लेखकांनी प्रतिमा–प्रतिकांच्या माध्यमातून ग्रामीण जीवनातील अनुभवांना साकार केलेले आहे. माणूस आणि निसर्ग यांमध्ये विविध पातळीवरील सनातन स्वरूपाची नाती आहेत. परस्परांच्या अंगाखांद्यावर वावरल्याने परस्परांच्या जीवनाला काही वेगळेपणा आलेला आहे. निसर्गाचे मुक्त, सौंदर्यात्मक, परिपूर्ण आणि समृद्ध असे साक्षात्कारी दर्शन घेणाऱ्या ग्रामीण मनावरही याचे अमोल संस्कार झालेले असतात. हे सारे ग्रामीण साहित्यात आता व्यक्त होऊ लागले आहे. ढोबळ निसर्गापेक्षा सूक्ष्म निसर्गाचा आपल्या अनुभवाच्या आविष्कारासाठी कलात्मक वापर करण्याची आजची प्रवृत्ती म्हणजे ग्रामीण साहित्याच्या समृद्धीची लक्षणे म्हणता येतील. ही प्रवृत्ती संवेदनाशील मनाच्या लेखकांनी मनःपूर्वक जोपासली तर ग्रामीण साहित्याला एक वेगळेच परिमाण लाभल्याशिवाय राहणार नाही. मराठीतील जवळजवळ सर्वच ग्रामीण लेखकांनी या परिमाणासाठी निर्मिती केलेली आहे, असे आढळते.

सारांश, गेल्या पंचवीस वर्षांमधील मराठी ग्रामीण साहित्यात नव्या–जुन्या स्वरूपाच्या कोणत्या प्रवृत्ती जाणवतात, याचा थोडक्यात परिचय करून घेतला. यामध्ये नवीन स्वरूपाच्या प्रवृत्तींचा आविष्कार करणाऱ्या साहित्याचा मोठा भाग आपणास जाणवतो. तसेच जुन्या प्रवृत्तींमागील दृष्टीमध्ये झालेला बदल लक्षणीय म्हणावा लागेल. या साऱ्या प्रवृत्ती अधिक विशुद्ध, अधिक प्रगल्भ, अधिक निकोप आणि प्रभावी स्वरूपात व्यक्त होऊ लागलेल्या आहेत ही एक समाधानाची बाब म्हणावी लागेल. पण आपण अवती–भोवती जे जे म्हणून पाहतो, न्याहळतो ते ते सारे ग्रामीण साहित्याचा विषय होणारे असते, या भ्रामक कल्पनेने ग्रामीण वास्तवाचा 'रिपोर्ताज' स्वरूपात आविष्कार करणारी एक प्रवृत्ती आजकाल बलवत्तर होऊ लागलेली आढळते. लौकिक वास्तव वेगळे नि कलात्मक वास्तव वेगळे. ग्रामीण जीवनात घडणाऱ्या सर्वच्या सर्व नाट्यमय स्वरूपाच्या घडामोडी या ग्रामीण साहित्याचा विषय होतातच अशातला भाग नाही; पण हे सारे घडणारे लौकिक वास्तव ताबडतोब कलात्मक वास्तवाचे भान न ठेवता व्यक्त करण्याची घाई आजच्या ग्रामीण तरुणांना झालेली असल्याने ग्रामीण साहित्याला उद्या एक मर्यादा पडल्याशिवाय राहणार नाही. 'वृत्तांतकथन' आणि 'साहित्यनिर्मिती' यांमध्ये मूलभूत फरक असतो, याचे डोळस भान आजच्या लेखकांनी जर बाळगले नाही तर बटबटीत घटनांचा व नाट्यमय प्रसंगांचा केवळ रिपोर्ट निर्माण करण्याची प्रवृत्ती ग्रामीण साहित्यातील इतर चैतन्यशील गोष्टींना नष्ट केल्याशिवाय राहणार नाही. आज ग्रामीण परिसरातील शेकडो सुशिक्षित तरुण शब्दांशी झोंबाझोंबी करू लागले आहेत. या झोंबीमध्ये योग्यायोग्याचा विचार प्रबळ झाला नाही तर मराठी

साहित्याला सशक्त बनविण्याऱ्या ग्रामीण साहित्याचा प्रवाह क्षीण झाल्याशिवाय राहणार नाही यात शंका नाही.

आजच्या ग्रामीण साहित्यात तटस्थपणे न्याहळले तर काय दिसते ? या साहित्याला वैचारिक अधिष्ठान नाही म्हणून आक्रमक भूमिका घेता येत नाही असा एक दोष दाखविला जातो आणि हा दोष तसा रास्तच म्हणावा लागेल. यामुळे दलित साहित्याप्रमाणे या साहित्यात विद्रोह, बंडखोर वृत्ती आणि नव्या संस्कृतीसाठी घेतलेला ध्यास अजिबात आढळत नाही. आर्थिक विषमता, अमानुष शोषण आणि जातीयतेचा जाच यांविरुद्ध तरी बंड करणारा नायक ग्रामीण साहित्यात आढळतो का ? यालाही नकारात्मक उत्तर द्यावे लागेल. म्हणून आजच्या ग्रामीण साहित्यात मागे सांगितल्याप्रमाणे भूक, दारिद्र्य, अज्ञान, शोषण आणि उपेक्षा या गोष्टींतून उद्ध्वस्त झालेल्या जीवनाचे चित्रण येते आहे. या प्रेरक घटनांचा संदर्भ वेगळा असेल, भूक किंवा दारिद्र्याचे स्वरूप भिन्न असेल, त्याची तीव्रता कमी अधिक असेल; पण शेवटी त्या भावना म्हणून तशा एकच म्हणाव्या लागतील. या पाच बाबींचे चित्रण म्हणजे ग्रामीण साहित्य म्हणावे लागेल. दलित साहित्याला एका विशिष्ट भूमिकेच्या स्वीकारामुळे ज्याप्रमाणे आज मर्यादा पडलेल्या दिसतात, त्याचप्रमाणे या पाच स्वरूपांत व्यक्त होणाऱ्या ग्रामीण साहित्यालाही मर्यादा पडल्याशिवाय राहणार नाहीत.

भूक, दारिद्र्य, अज्ञान, शोषण आणि उपेक्षा यांपलीकडेही ग्रामीण जीवनात काही अनुभव असतात, काही तरळ नि काव्यात्म जातीचेही असतात, याची जाणीव लवकर होणे आवश्यक आहे. या जीवनाचा परिघ या वैशिष्ट्यांपुरताच सीमित नाही याचे भान येणे गरजेचे आहे. त्याशिवाय ग्रामीण साहित्याला व्यापकत्व, समृद्धी, प्रवाहीपणा येणार नाही. तो जर यायचा असेल तर ग्रामीण साहित्यामध्ये नवनवीन स्वरूपाच्या प्रवृत्तींचे निदर्शक जे लेखन होते आहे, त्या प्रवृत्तीला नि लेखनाला पुष्ट करीत जाणे एवढाच एक उपाय सांगता येण्यासारखा आहे. या नव्या प्रवृत्तींची जोपासना ग्रामीण साहित्यातील नामवंतांनी आणि हितचिंतकांनी आता निष्ठापूर्वक करण्याची वेळ आलेली आहे, यात शंकाच नाही. कारण सध्या सुवर्णकण कमी नि सुवर्णसमान भासणारे धुलीकण जादा अशी अवस्था या साहित्याची होऊ लागलेली आहे, म्हणूनच ही चिंता बाळगणे मराठी सारस्वताच्या अभिवृद्धीसाठी एक गरज बनलेली आहे.

□

ग्रामीण मराठी कथेतील विनोद

ग्रामीण विनोदी कथेचा जन्म तसा जुना नाही. जिला पूर्णार्थाने ग्रामीण मराठी विनोदी कथा म्हणता येईल, अशा कथेचा जन्म हा मराठी नवकथेच्या जन्माबरोबरच म्हणजे १९४५ च्या आसपास झालेला आपणास दिसून येईल. गाडगीळ, गोखले, भावे यांनी युद्धोत्तर समाजजीवनाच्या नावीन्यपूर्ण अनुभूती नवकथेच्या रूपांमधून प्रकट केल्या, त्याच वेळी व्यंकटेश माडगूळकर माणदेशी माणसांना आपल्या अस्सल ग्रामीण कथेतून सजीव करीत होते. तसा माडगूळकरांचा पिंड विनोदी कथा लिहिण्यास अनुकूल नसावा, तरीही दुःख आणि दारिद्रय यांच्या चक्रात सापडलेल्या सज्जन माणदेशी माणसांचे कलात्मक दर्शन घडविताना त्यानी आपल्या काही अनुभूतींना सौम्य विनोदाचा स्पर्श दिलेला आढळतो, किंवा त्यांनी ' माणदेश ' साकार करताना काही विनोदाच्या अंगाने झुकणाऱ्या अनुभूती सौम्य पण नर्मविनोदी पद्धतीने आविष्कृत केलेल्या आपणास आढळतील. माडगूळकरानी ' माझा बाप ' (माणदेशी माणसे), शाळा तपासणी (जांभळाचे दिवस), मारुतराया, आजीने पाहिलेला चोर (व्यंकटेश माडगूळकरांची कथा), जुपी (उंबरठा), पाव्हणा (वाटा), खारीचे पोर (वाळूचा किल्ला) या कथांमधून उपरोध, उपहास यांपेक्षा ज्याला आपण शुद्ध अन् सौम्य विनोदी अनुभूती म्हणू, त्यांचा कलात्मक आविष्कार साधलेला आहे. यांच्या कथेला वास्तवतेचे भक्कम अधिष्ठान लाभलेले असते. माडगूळकर प्रदेशातील माणूस, त्याच्याभोवती उत्पन्न झालेली विशिष्ट परिस्थिती आणि त्यातून जन्मास येणारा मिस्किल विनोद यांचाच निखळ आविष्कार साधतात. परिस्थितीतून मानवी आचारविचारांत उत्पन्न झालेली विसंगती अन् औचित्यहानी यांचा संयतपूर्ण आविष्कार ते करीत असतात. तो करीत असताना ते वास्तवानुभवाचे भान विसरत नाहीत. त्यामुळे माडगूळकरांच्या विनोदी कथा नर्मविनोदी असल्या तरी त्या सतेज स्वरूपाच्या वाटतात. परिस्थितीचे बदलते संदर्भ टाळून, त्यातील विनोदाला अपकारक असणारी

तात्कालिकता वगळून, मूळ शुद्ध विनोदी अनुभूतीच्या गाभ्याला हात घालून त्याचे चित्रण ते करीत असल्याने एक विनोदी लेखक म्हणून ग्रामीण मराठी विनोदी कथालेखकांत त्यांचा तसा समावेश होत नसला तरी ग्रामीण विनोदी कथेचा जन्म त्यांच्याच ' माणदेशी माणसां 'तून झालेला आहे, हे मान्य होण्यास हरकत नसावी.

माडगूळकरांची विनोदी कथा थोडीशी सूक्ष्मपणे न्याहाळली, तर ती प्रामुख्याने व्यक्तिचित्रणात्मक असलेली आपणास दिसून येईल. शिवाय त्या व्यक्तिचित्रणात्मक कथेची कथनशैली, निवेदनकौशल्य वेगळ्या आकर्षक स्वरूपात फारसे जाणवत नाही. शुद्ध विनोदी कथेला आकर्षक निवेदनशैलीची उत्तम जोड असावी लागते. निवेदनाची चातुरी असल्याशिवाय हास्यकथा यशस्वी होणेच अशक्य. विनोदी कथेमध्ये निवेदनकौशल्याला एक आगळे मूल्य प्राप्त होते. माडगूळकरांच्या विनोदी कथांमध्ये हा निवेदनकौशल्याचा प्रभावी आविष्कार जाणवत नाही. त्यांची निवेदन-पद्धत भावकोमल, हळुवार आणि सूक्ष्म अशा काव्यात्म अनुभूतींना साकार करण्यात उदंड यश मिळविणारी आहे; पण ती विनोदी कथेला तितकीशी उपयोगी पडत नाही. मूळ अनुभूतीला अधिक रंजकता आणून देणारी ढंगदार कथनशैली माडगूळकरां-जवळ कमी स्वरूपात जाणवत असल्याने त्यांच्या विनोदी कथा संस्मरणीय ठरलेल्या नाहीत, असे म्हणावेसे वाटते. '

विनोदी परंतु पृथगात्म स्वरूपाची जाणीव आपणाला ठळकपणे होते शंकर पाटील आणि मिरासदार यांच्या कथालेखनातून. व्यक्तिचित्रांच्या रूपाने अवतरणारी ही कथनप्रवृत्ती या दोघांच्या कथालेखनात आकर्षक बनली. त्यातही १९५० च्या आसपास सुरू झालेल्या मिरासदारांच्या कथालेखनाने विशेष बाळसे धरले. शंकर पाटील यानी काही अत्यंत लक्षणीय अशा विनोदी कथा लिहिल्या असल्या तरी त्यांची प्रवृत्ती मुख्यतः गंभीर कथालेखनाकडे आहे. गंभीर कथालेखनात त्यांची प्रतिभा विशेष रंगते. तसेच ग्रामीण जीवनात उत्पन्न होणाऱ्या विसंगती न्याहा-ळण्यासाठी त्या व्यक्तिमनाला वेगळ्या सांस्कृतिक मूल्यांचे अधिष्ठान असावे लागते. नागर जीवनाचे संस्कार ज्या व्यक्तिमत्त्वावर विशेषत्वाने झालेले असतात आणि तेच प्रखर स्वरूपात शेवटपर्यंत टिकून राहतात, त्याच व्यक्तिमनाला ग्रामीण जीवनातली विसंगती चटकन जाणवते अन् त्यातून उत्तम स्वरूपाची हास्यकथा निर्माण होऊ शकते. या दृष्टीने विचार करता शंकर पाटील यांच्या मनावर झालेले संस्कार हे विशेषत्वाने ग्रामीण आहेत. ग्रामीण संस्कार घेऊन ग्राम-जीवनाचा मागोवा ते घेत असल्याने विसंगती शोधण्यासाठी, किंवा जाणवण्यासाठी म्हणू या, जी एक तटस्थता अन् तद्रूपता आवश्यक असते, ती कमी प्रमाणात श्री. शंकर पाटील यांच्या ठिकाणी असावी. त्यामुळे ' इन्व्हाल्व्हमेंट अन् अलिप्तता यांच्या भिन्न

स्वरूपामुळे त्यांना ग्रामीण जीवनात हास्यमय अनुभूती अधिक प्रमाणात पकडता येत नसावी.

शंकर पाटलांनी ज्या काही विनोदी कथा लिहिल्या आहेत त्यांमध्ये त्यांची अशी काही लक्षणीय वैशिष्ट्ये आपणास जाणवल्याशिवाय राहत नाहीत. शंकर पाटलांची विनोदी कथा ही त्रिविध वैशिष्ट्यांनी नटलेली कथा असते. ग्रामीण जीवनाच्या ज्या मूल्यविषयक संकल्पना असतात, प्रतिष्ठा-अप्रतिष्ठा यांविषयी ज्या धारणा असतात, त्यांतून त्यांची विनोदी कथा निर्माण होते. म्हणजेच मूल्यविषयक विसंगती हा त्यांच्या विनोदी कथांचा पहिला विशेष आढळतो. ' नाटक 'सारखी विनोदी कथा या प्रकारची म्हणता येईल. ग्रामीण जीवनाचे जे काही आदर्श (Norms) असतात; त्यानुसार जीवन जगणाऱ्या व्यक्तींच्या जीवनात परिस्थितीनुसार उत्पन्न होणारे अनुभव ते खुमासदार रीतीने प्रकट करतात. पाटलांच्या कथेत जी थोडीफार अतिशयोक्ती आढळते ती मुद्दाम लादल्यासारखी नसते. वाचकांना ती खुपत नाही. ' ताजमहालमध्ये सरपंच ' या कथेत आणि त्यातील इतर विनोदी कथांमध्ये हे वैशिष्टच आपणास जाणवते. पाटलांच्या कथेत वास्तवतेतून (Reality) उत्पन्न झालेला विनोद असतो; पण ती वास्तवता कधी कधी जशीच्या तशी ते मांडतात, कधी तिची पुनर्रचना करतात; त्यामुळे त्यांची विनोदी कथा सर्जकतेचा आस्वाद देते. ती ' रिक्रिएशन ' आहे असे वाटते. पाटील हे करीत असताना वास्तवाचा एक कलात्मक तुकडाच उचलून घेतात, किंबहुना तो तुकडा त्यांच्या हातात येतो अन् तो न्याहाळून मांडताना खुमासदार रीतीने ते पेश करतात. पाटील आपल्या विनोदी कथेसाठी ' सिच्युएशन 'वर अधिक भर देतात. ते ग्रामीण वास्तव अनुभूतीची अशी काही स्थिती–अवस्था साकार करतात की, त्यातून मानवी स्वभावाचे विचित्र अन् विक्षिप्त नमुने आपल्यासमोर उभे राहतात. व्यक्ती, परिस्थिती आणि मूल्यविसंगती यांच्या आधारेच वास्तवतेच्या पायावर त्यांची विनोदी कथा वाचकांना खळखळून हसावयास लावते.

याखेरीज पाटलांच्या कथेत आढळणारा आणखी एक विशेष म्हणजे स्वातंत्र्यानंतर ग्रामीण जीवनात जी राजकीय स्थित्यंतरे होत आहेत, झालेली आहेत, त्यांतून उत्पन्न होणाऱ्या हास्यास्पद अनुभूतींना ते साकार करतात. ग्रामपंचायतीमध्ये एखादी बाई असणे, गावामध्ये देखणी नर्स येणे, ग्रामपंचायतीच्या सर्व सभासदांनी किरकोळ कामासाठी दौरा काढणे, त्यात चैन-मौज करणे, दारूबंदीचा नियमभंग करणाऱ्याला दिलेल्या शिक्षेतून संकटेच उत्पन्न होणे इत्यादी गोष्टी त्यांच्या कथांत आढळतात. बदलत्या जीवनाची कलात्मक नोंद घेऊन, त्यातून साकार होणारी मिस्किलता टिपून आपल्या विनोदी कथांची विविधता ते वाढवतात. अशा प्रकारच्या कथा म्हणजे बदलत्या अनुभूतींचा आविष्कार जसा

असतो, तशाच बदलत्या जीवनावर केलेली ती टीकाही असते. उपरोधापेक्षा उपहासावर त्यांचा विनोद निर्माण झालेला असतो. परंतु हा उपहासही झणझणीत असण्याऐवजी रंजक स्वरूपाचा असतो. त्यासाठी ते माफक स्वरूपात कल्पकता वापरतात, उचित रीतीने ती वास्तवामध्ये एकजीव करतात अन् खमंगपणा वाढविण्यासाठी माफकच अतिशयोक्तीचा वापर करतात. एवढेच नव्हे तर गांभीर्य व विनोद, कारुण्य आणि विनोद यांचे शंकर पाटील अतिशय उत्कृष्ट असे रसायन करतात. त्या रसायनातील कारुण्याचा कडवटपणाही ते त्यातून साधलेल्या विनोदात एकजीव करीत असल्याने पाटलांची कथा म्हणजे कल्पकतेचा मांडलेला खेळ वाटत नाही. त्या माणसांच्या कथा वाटतात, किस्सेवजा वाटत नाहीत. त्यांच्या कथेची नाळ कल्पकतेपेक्षा वास्तवतेशी – बदललेल्या परिस्थितीशी, त्यातून उत्पन्न झालेल्या ‘ सिच्युएशन ’शी जोडलेली असल्याने विशुद्ध विनोदी कथा लिहिणारा एक समर्थ लेखक म्हणून आज तरी शंकर पाटलांचाच निर्देश करावयास हवा.

शंकर पाटलांच्या विनोदी कथांचा निवेदनढंग काही वेगळाच असतो. तो प्रसंग आपण सतत वाचतो अन् पाहतो आहे असे वाटते. त्या निवेदनाला खास असे रूप लाभलेले असते. त्या निवेदनात नाट्यमयता असते. प्रत्ययकारकता, दृग्गोचरत्व, वैशिष्ट्यपूर्ण संवाद आणि मूळ विनोदी अनुभवाला अधिक खुमारी आणणारी मांडणी प्राप्त झालेली असते. त्यांची विनोदी कथा वाचत असताना ती ‘ साक्षात ’ होते अन् वास्तवतेच्या अंशासह कल्पकतेचे पंख लेवून हळुवारपणे फडफडत जाताना भासते. ‘ धिंड ’ आणि ‘ ताजमहालमध्ये सरपंच ’ या दोन्ही विनोदी कथांची निवेदनशैली या दृष्टीने पाहण्यासारखी आहे. थोडक्यात, पाटलांची कथा म्हणजे विक्षिप्त पात्रांच्या विसंगत मूल्यधारणा आणि त्याला मिळालेली वैशिष्ट्यपूर्ण परिस्थितीची जोड अन् त्यांचा झालेला ढंगदार आविष्कार अशी असते.

विनोदवृत्तीचा सांस्कृतिक वातावरणाशी संबंध असतो. जो वाचकवर्ग सुशिक्षित आहे, सांस्कृतिक विचारांचा, वातावरणाचा त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाला स्पर्श झालेला आहे, ज्याला थोडासा निवांतपणा आहे आणि जो विनोदी अनुभूतीशी पूर्णपणे गुंतलेला नसतो अशा मध्यमवर्गीय वाचकांना विनोदी वाङमय आवडते. ते त्यातील हास्याचा आस्वाद घेऊ शकतात. मिरासदारांची घडणच अशा नागरी मध्यमवर्गीय संस्कारांनी झालेली आहे. या नागरी संस्कृतीत विनोदाला वाव अधिक असतो. विनोदवृत्तीचे पोषण ज्या एका विशिष्ट वातावरणात होते, ते मिरासदाराना पुरेपूर लाभलेले आहे आणि त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वात ग्रामीणतेचेही संस्कार गुंतलेले आहेत. ते थोडेसे नागर आणि थोडेसे ग्रामीण स्वरूपाचे व्यक्तिमन आहे. ते ग्राम-

जीवनात स्वतः गुंतलेले असूनही अलिप्त राहिलेले आहे. त्यामुळे त्यांच्या विनोदी कथा पाटलांच्या कथांपेक्षा पूर्णतः भिन्न प्रकारच्या वाटतात. पाटील ग्रामीण वास्तवावर भर देतात, तर मिरासदार कल्पकतेवर भर देतात. कल्पकतेच्या सहाय्याने ते त्या जीवनाचा असा काही तुकडा तोडतात की, तो तेवढ्यापुरता स्वतंत्र वाटतो, तो तोडलेला जाणवतसुद्धा नाही, इतकी त्यात सफाई असते; पण त्यामध्ये कल्पकतेच्या मानाने वास्तवता कमी प्रमाणात जाणवते, त्यामुळे त्यास अनेकदा किस्सेवजा स्वरूप प्राप्त होते. विक्षिप्त पात्रे, त्यांच्या विक्षिप्त घटना, परिस्थितीने धारण केलेले मजेशीर आकार यांचे आकर्षक कथन करण्यावर त्यांचा विशेष भर आढळतो.

शिळोप्याला गप्पा मारताना एखाद्या हरहुन्नरी कथेकऱ्याने मनोरंजक किस्से कथन करावेत; अन् त्यातून मानवी स्वभावाचे मजेशीर ' टाइप ' सूचित करावेत, त्याप्रमाणे मिरासदारांच्या विनोदी कथांचा ' बाज ' असतो. मिरासदार विनोदी पात्रांचा कथेसाठी अधिक वापर करतात. पाटील प्रसंगांना कथेमध्ये विशेष वापरतात. विशिष्ट गुणदोषांनी नटलेली ही माणसे विशिष्ट परिस्थितीत कशी वागतील, याचा विचार करून मिरासदार त्यातून विनोद साधतात; शिवाय त्याला थोडीशी अतिशयोक्तीची जोडही देतात. म्हणून मिरासदारांची कथा ही जगा-वेगळ्या माणसांची कथा असते. ' दळण, ' ' व्यंकूची शिकवणी, ' ' माझी पहिली चोरी, ' ' माझ्या बापाची पेंड ' या कथेतील माणसे पाहिल्यावर वरील विधानाची सत्यता ताबडतोब पटू शकेल. मिरासदारांच्या कथेतील मिस्किलपणा आणि गमतीदार विक्षिप्तपणा घटनांनी घेतलेल्या विक्षिप्त वळणाबरोबरच, किंबहुना त्यापेक्षा अधिकच लोकविलक्षण माणसामुळे उत्पन्न झालेला असतो. मनुष्य-स्वभावावर आणि मानवी व्यवहारावर गमतीदार प्रकाश टाकण्याची एक विशेष शक्ती त्यांच्या विनोदी कथांमध्ये आढळते; परंतु त्या शक्तीचे ते अधिक कल्पकतापूर्ण आणि अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन करीत असल्याने ग्रामीण जीवनाशी क्षीण स्वरूपाचे नाते असलेल्या माणसांच्या कथा असे त्यांच्या कथांना स्वरूप प्राप्त होते.

ग्रामीण जीवनातील पेच उत्पन्न करणारी परिस्थिती मिरासदारांच्या कथांमध्ये अनेकदा आलेली असते. पण हा पेच, ही जीवनव्यवहारातील तफावत ते त्यातील व्यक्तींना निमित्तमात्र स्वीकारून साकार करीत नाहीत. अनेकदा ग्रामीण जीवनातील परिस्थितीच निखळ विनोदाला जन्म देणारी असते. ती मिस्किलपणे आविष्कृत केली तर उत्तम स्वरूपाची विनोदी कथा जन्मास येऊ शकते; पण मिरासदार या अशा परिस्थितीचा विनोदासाठी वापर करतात, ते साधन म्हणून. ही पेच असणारी परिस्थिती आणि थोडीफार विक्षिप्त वाटणारी व्यक्ती यांचा ते कलाचातुर्याने मिलाफ करतात व व्यक्तीच्या विक्षिप्तपणाला अधिक उठाव कसा मिळेल, याचा विचार करूनच आपल्या विनोदी कथेची मांडणी करतात. त्यामुळे

शंकर पाटलांच्या कथेत जशी परिस्थितीतून विसंगती अवतरते, तशी मिरासदारांच्या कथांत आढळत नाही. कथा वाचून संपवल्यावर कथेतील विसंगत परिस्थितीपेक्षा विक्षिप्त पात्राचा आपल्या मनावर अधिक परिणाम झालेला आपणास जाणवतो, हाही एक वेगळेपणा मिरासदारांच्या कथेला प्राप्त झालेला असतो.

आणखी एक विशेष म्हणजे मिरासदार आपल्या विनोदी कथांच्या अखेरीला एक जबरदस्त कलाटणी देऊन हास्यरसाची लाट उत्पन्न करतात. पाटील अशी कलाटणी देण्याच्या भानगडीत सहसा पडत नाहीत. 'दळण,' 'नदीकाठचा प्रकार,' 'व्यंकूची शिकवणी' यांसारख्या कथा अशा विस्मित करणाऱ्या कलाटणीमुळेच विशेष विनोदी झालेल्या आहेत. 'निरोप,' 'माझी पहिली चोरी,' 'शाळेतील समारंभ' यांसारख्या कथा अतिशयोक्त स्वरूपाच्या वाटतात; पण त्यांतूनही मानवी स्वभावाचे थोडेसे अतिशयोक्त वर्णन साधलेले असल्याने ती अतिशयोक्ती आणि कलाटणी त्या क्षणापुरती वाचकांना विशेष खटकत नाही.

मिरासदारांच्या विनोदी कथांमध्ये बदलत्या समाजजीवनातील विनोदी अनुभूती प्रकट होत असल्या तरी त्या विनोदी अनुभूतींचा समूळ आणि संपूर्ण आविष्कार साधलेला नसतो. या बदलत्या परिस्थितीचा थोडासा आधार घेऊन त्यातून लोकविलक्षण माणसाचे हास्यजनक आचारविचार कल्पकतेच्या सहाय्याने थोडेसे अतिशयोक्त करून सांगण्याकडे त्यांचा कल आढळतो. अलीकडच्या त्यांच्या विनोदी कथांमध्ये आपणास याचे प्रत्यंतर येते. बदलत्या परिस्थितीमुळे निर्माण झालेले किती तरी सुप्त विनोदी अनुभव त्यांच्या चिमटीतून निसटून जात असावेत असे वाटते. ग्रामीण जीवनाच्या तळातून उत्पन्न झालेल्या विशुद्ध विनोदाचे दर्शन त्यांच्या कथेतून कमी जाणवते यात शंका नाही.

मात्र मिरासदारांची निवेदनशैली खास वैशिष्टयाने नटलेली अशी आहे. ती सतत ऐकावी व वाचावी अशी वाटते. येथे आपण त्यांच्या निवेदनाची स्वतंत्रपणे लज्जत चाखीत आहोत असे वाटते. त्यांचे हे निवेदन अनुभूतीच्या जाणिवेच्या आड येत नाही. वास्तविक पाहता त्यांच्या विनोदी कथांतील अनुभव आपल्या चांगल्या परिचयाचा असतो; परंतु तो अनुभव ज्या निवेदनशैलीतून प्रकट होतो, त्याची स्वतंत्रपणे आपण चव घेत असल्याने मिरासदारांच्या कथेत या निवेदनाला एक स्वतंत्र मूल्य प्राप्त झालेले असते. त्या निवेदनातून सौम्यशा अतिशयोक्तीने ते मूळच्या अनुभवाला मिस्किलता प्राप्त करून देतात. त्यांच्या निवेदनातील ते लटके गांभीर्य, तो मिस्किलपणा, काही मार्मिक शब्दांचा उपरोधिक स्वरूपात केलेला वापर या गोष्टी त्यांच्या कथेचा आपणावरील अंतिम परिणाम अधिकच गडद करीत असतात.

थोडक्यात, मिरासदारानी मराठी विनोदी कथेचे एक वेगळेच रुचिर दर्शन घडविले, एक स्वतंत्र दालन निर्माण केले. शहरी संस्कार झालेल्या नागर मनाला आपल्या वर्तनादर्शापेक्षा वेगळ्या प्रकारचे जे आदर्श जाणवलेले असतात, त्यांतील विसंगती शोधण्यासाठी किंवा ती शोधून मांडण्यासाठी काही वास्तवता, काही कल्पकता घेऊन, तिला अतिशयोक्तीची जोड देऊन विशिष्ट मानवी स्वभावाचे नमुने अधिक हास्यास्पद करून किस्सेवजा स्वरूपात मांडणे ही पद्धत प्रा. द. मा. मिरासदारानीच प्रामुख्याने सुरू केलेली आहे. त्यामुळेच त्यांचा विनोद कोणतीही जखम करीत नाही, सामाजिक जीवनावर उपरोधिक स्वरूपाचे भाष्य करीत नाही अथवा टीका करीत नाही. वाटल्यास त्याचे सौम्य स्वरूपाचे विडंबन करण्याकडे त्यांचा कल झुकलेला आपणास काही कथांमधून थोडाफार जाणवेल.

अलीकडच्या पिढीतील लेखकांपैकी रा. रं. बोराडे आणि आनंद यादव या दोघांनीही काही विनोदी कथा लिहिलेल्या आहेत. बोराडे यांच्या 'लगीन,' 'मीटिंग,' 'ताळमेळ,' 'योजना,' 'सत्कार,' 'वरात,' 'निवाडा,' 'पसंती,' 'गोंधळ' इ. अनेक कथा विनोदी ग्रामीण जीवनाचा रसिला आविष्कार करणाऱ्या आहेत. बोराडयांच्या कथा शंकर पाटलांच्या कथेप्रमाणे पात्रे, प्रसंग आणि विलक्षण परिस्थिती यांच्या मिलाफातून साकार झालेल्या असतात. ग्रामीण जीवनातील विसंगती त्यांना चांगल्या रीतीने जाणवते; पण ती विसंगती फुलविताना ते विशेष काळजी घेत नसावेत असे वाटते. विनोदाचे बीज उत्तम रीतीने फुलवीत फुलवीत नेण्याऐवजी ते घाईघाईने प्रकट करून मोकळे होत असावेत. तरीही त्यांच्या कथांमध्ये विनोदी 'सिच्युएशन' पकडण्याची ताकद जबरदस्त आहे, याची खात्री पटते. बोराडे आज बदलत जाणाऱ्या ग्रामीण जीवनातून उत्पन्न झालेले विनोदी प्रसंग उत्तम रीतीने टिपतात. ते टिपत असताना परस्परविरोधी स्वभावाची माणसे, सुसंगत, विसंगत असे प्रसंग, वर्तनाविषयीचे नागर आणि ग्रामीण आदर्श (Norms) यांच्या ताणतणावातून विनोदी अनुभूती शोधतात. काही वेळा अतिशयोक्तीचा ते वापर करीत असले तरी ती मूळ वास्तवाला घट्ट बिलगलेली असल्याने भडक व रसहानी करणारी वाटत नाही. त्यांच्या 'सत्कार,' 'वरात,' गोंधळ' इ. कथांमध्ये आपले नागरी वर्तनादर्श आणि त्यात निर्माण झालेली विसंगती विशेष जाणवते.

त्यांच्या विनोदी कथांना किस्से किंवा चुटके यांचे स्वरूप येत नाही. तो विनोद प्रसंगनिष्ठ आणि व्यक्तिनिष्ठ असतो. भडकपणाचा अतिरेकही त्यानी टाळलेला असतो. तरीही त्यांच्या कथा वाचून कुठेतरी व कशामुळे तरी एक अनामिक असमाधान मनात ठसठसत असते. ती विनोदी अनुभूती तशी हृदयाला भिडत नाही. पक्वान्नासाठी लागणारी सामग्री सर्व उत्तम स्वरूपाची असूनही तयार केलेल्या

पक्वान्नात काहीतरी कमी असावे अन् नेमके काय कमी आहे याचांही पूर्णपणे शोध लागू नये अशी अवस्था रा. रं. बोराडे यांच्या कथा वाचून उत्पन्न होते.

आनंद यादवांचा मूळ प्रतिभाधर्म सूक्ष्म, तरल, संवेदनशील अशा अनुभूती ताकदीने उभ्या करणे हा आहे. पंचेंद्रियांची तृप्ती करण्याची शक्ती त्यांच्या कथेत असते. नियती, व्यक्ती, परिस्थिती अन् विकृती यांतून निर्माण झालेल्या सशक्त आणि नावीन्यपूर्ण पण गंभीर स्वरूपाच्या अनुभूती प्रकट करणे हा त्यांच्या प्रतिभेचा धर्म आहे. त्यांची निवेदनशैली सतेज, ताजी, रसरशीत आणि थोडीशी प्रतिमापूरित असल्याने गद्यकाव्याचे लेणे स्वीकारून त्यांच्या काही कथा जन्मास येतात. अशा सूक्ष्म भावानुभूतीला ' रूप ' देणाऱ्या यादवांनी काही विनोदी कथा लिहिलेल्या आहेत. त्या कथा, किस्से किंवा चुटकेबाज नसतात; पण हाती आलेली विनोदी ' सिच्युएशन ' ताकदीने, पूर्णपणे अन् ऐटबाज–नखरेल भाषेत मांडताना त्या सिच्युएशनची सांडासांड होते. कथेच्या ओंजळीत विनोदी अनुभूती जितकी यायला हवी तितकी आलेली नसते. पण जी पकडलेली असते, तिने अपेक्षाभंग होत नाही, सौम्य विनोदाची पखरण झालेली असते. त्यांच्या कथांतून विनोद दरवळत असतो, जाणवतो; पण रसिकाच्या मनाला मिठी घालत नाही. त्यांचा विनोदही औचित्य-विसंगतीतून निर्माण झालेला अन् वास्तवाधिष्ठित असा असतो. ग्रामीण जीवनातील विनोदी स्वरूपाच्या अनुभूती त्यांना भावतात, जाणवतात; पण त्या प्रकट करताना नीटपणे प्रकट होत नसाव्यात असे वाटते. कौटुंबिक जीवनातील आणि विशेषत: ग्रामीण समाजजीवनातील लोकविलक्षण माणसे, प्रसंग अथवा परिस्थितीतून उत्पन्न झालेल्या विसंगती यांचा आविष्कार करीत असताना ते कल्पकतेचा व अतिशयोक्तीचा विशेष वापर करीत नसल्याने त्यांची विनोदी कथा गालाला खळी पाडून जाते. कदाचित ग्रामजीवनात खदखदणाऱ्या कारुण्याला बिलगलेले विनोदी अनुभूतीचे कण पूर्णपणे अलग न करता त्यासह ते शब्दांकित करीत असल्याने कारुण्य व विनोद या दोहोंलाही समांतर स्वरूपात आविष्कृत करण्याची त्यांची निवेदनपद्धती असल्याने तो विनोद निर्भेळ स्वरूपात आपणाला प्रतीत होत नाही. तरीही ग्रामीण कथेतील विनोदाला सशक्तपणा आणण्यास या दोघांनी चांगला हातभार लावलेला आहे, यात शंका नाही.

अगदी अलीकडे म्हणजे १९७० नंतर बा. भ. पाटील, द. ता. भोसले, बाजीराव पाटील, बा. ग. केसकर, द. स. काकडे यांनीही विनोदी कथांमध्ये भर घातलेली आहे. बा. भ. पाटलांचा ' घरची दशमी ' आणि द. ता. भोसले यांचा ' पाळत ' ' अगं अगं म्हशी ' हे दोन कथासंग्रह पूर्णपणे विनोदी स्वरूपाचे आहेत. पाटलांच्या कथेत राजकारण आणि सुधारणा यांमुळे खेड्यात उत्पन्न झालेल्या विसंगतीवर भर असतो. पात्रे, संवाद, निवेदनाची पद्धत, मूळ अनुभूती यांचा मेळ उत्तम

असूनही कथा पूर्ण विनोदी होत नाही. कथा वाचल्यावर काही तरी अपूर्ण असल्याचे जाणवते. एक तर या बदलत्या जीवनातील विसंगती ते पूर्णपणे पकडीत नसावेत अन् पूर्णपणे प्रकटही करीत नसावेत. पाटील, सरपंच, बाई, बाटली व यांतून उत्पन्न झालेल्या भानगडी यांचे फार वरवरचे चित्रण थोडेफार बेतलेल्या स्वरूपात ते प्रकट करतात. अनेकदा खुमासदार अन् मिस्किल अशा निवेदनावर लक्ष केंद्रित केल्याने जे प्रकट करावयाचे तेच हातातून निसटून गेलेले असते. त्यांची विनोदी कथा आता रूप धारण करते, फुलते असे वाटते; तोच ती संपलेलीही असते. त्यामुळे ती अपेक्षाभंग करते. हाती आलेल्या रसरशीत अनुभूतींची अशी हेळसांड केल्याने त्यांची विनोदी कथा म्हणावे तसे समाधान देत नाही. पण निवेदनाची खास अशी माधुरी त्यांच्या कथा आपणास खचित देतात. मराठीतील असे चटपटीत निवेदन बा. भ. पाटील यांच्या कथेत आपणास त्यांच्याविषयीच्या अपेक्षा वाढविण्यास कारणीभूत ठरते.

प्रा. द. ता. भोसले यांच्या कथेतील विनोद बदलत्या समाजजीवनापेक्षा ग्रामीण जीवनाच्या लोकविलक्षण व्यक्ती आणि प्रसंग यांतून उभा राहतो. विनोदी अनुभूती समूळ साकार करण्यात त्यांना यश येत असले तरी निवेदनात त्यांची कथा थोडीफार अपुरी पडते असे वाटते. तरीही मिरासदारांच्या कथेप्रमाणे प्रौढांचे जग आणि बालजग यांच्यातील विसंगती त्यानी उत्तम रीतीने प्रकट केलेली आहे. शाळामास्तर, धडपडणारी मुले, मुलांचा चौकसपणा आणि वैशिष्टयपूर्ण ‘ सिच्युएशन ’ यांचा मिस्किल आविष्कार त्यांच्या कथेत जाणवतो. अवास्तवता, कल्पकता, अतिशयोक्ती इ. गोष्टी त्यांच्या कथेत आढळत नाहीत हे खरे असले तरी शंकर पाटील व मिरासदार यांच्या विनोदी कथांची वैशिष्टये आपल्या कथेत आणण्याचा त्यांचा प्रयत्न अनेकदा शिवधनुष्यासारखा ठरतो. विनोदाला निकोप रीतीने फुलविण्याची ताकद त्यांच्या ठिकाणी असली तरी एक विनोदी लेखक म्हणून आपला स्वतंत्र ठसा त्यांना अद्याप उमटविता आलेला नाही. बाजीराव पाटील, बा. ग. केसकर व काकडे यांच्याकडेही द. ता. भोसले यांच्याप्रमाणे ‘ पोटेंशियल ’ अशी विनोदी शक्ती खूप आहे. बाजीराव पाटील यानी फार थोडचा कथा लिहिल्या तरी त्यांची त्यातूनही ताकद जाणवल्याशिवाय राहत नाही. काकडे यांच्याही कथा अशाच अपेक्षा वाढविणाऱ्या आहेत. व्यवहारी मागणीच्या लाटेत हे अलीकडचे लेखक सापडले नाहीत तर मराठी ग्रामीण कथेला व विनोदी कथेला काही तरी बाळसे प्राप्त करून देतील. आज मिरासदारांची वाट चालणारा लेखक आढळत नाही ही प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांची खंत बा. भ. पाटील, भोसले, काकडे, केसकर आणि बाजीराव पाटील यांच्या कथा कमी करतील अशी आज तरी आशा वाटते.

ग्रामीण विनोदी कथांचा हा धावता व संक्षिप्त आढावा घेतल्यानंतर उपस्थित

केलेल्या काही प्रश्नांचा मागोवा आता येथून पुढे घेण्यास प्रत्यवाय नसावा.

विनोद हे ग्रामीण जीवनाचा आविष्कार करणारे साधन की साध्य झाले आहे, असा प्रश्न वास्तविक उपस्थित होऊ नये. विनोदाकडे लेखकाचा पाहण्याचा दृष्टिकोन, त्याची उपयोजना करण्याची धारणा अन् विनोदाचे कथेतून प्रकट होणारे स्वरूप यांवर साधन आणि साध्य ठरत असते. त्यापेक्षा एकूण ग्रामीण जीवनात विनोदी अनुभूतींचे अस्तित्व किती व ते ग्रामीण लेखक प्रकट करतो काय ? हा प्रश्न खरा महत्त्वाचा आहे. आज ग्रामीण जीवनात सुप्त स्वरूपात अनेक विषय असूनही त्याचा संपूर्ण आविष्कार आजचा लेखक करून घेत नाही. विशिष्ट स्वरूपाच्या भूमिकेने (Angle ने) विशिष्ट स्वरूपाचे अनुभव विशिष्ट ढंगाने व्यक्त करण्याची एक साचेबंद पद्धत आज रूढ व मान्य झालेली असल्याने ग्रामीण जीवनाच्या बदलत्या परिस्थितीतून उत्पन्न होणारे अनेक ' पोटेंशियल ' विनोदी अनुभव प्रकट झालेले नाहीत असे आजच्या कथा वाचून वारंवार मनात येते. तसेच वास्तव असलेल्या ग्रामीण जीवनात विनोदाचे सुप्त गुण किती आहेत याचाही जाणीवपूर्वक विचार आजचा लेखक विशेष करीत नाही. मध्यमवर्गीय नागर वाचकांच्या ज्या अपेक्षा असतात, आचारविचारांचे जे आदर्श असतात, त्यांना समोर ठेवून त्यातून प्रतीत होणारी विसंगती प्रामुख्याने आज प्रकट केली जाते. आजची मिरासदारांची कथा तर urban interpretation of rural life अशा प्रकारेच अवतरते असे वाटते. यातही तसे गैर नाही, हे खरे असले तरी ग्रामीण जीवनामध्ये तेवढाच आणि त्याच प्रकारचा विनोद असतो असा त्याचा अर्थ नाही. विनोदनिर्मिती साधावयाची आहे याचा मनाशी प्रथमतःच अंदाज बांधून, मनात हेतू ठेवून छोटयाशा ग्रामवास्तवाला अतिशयोक्तीचा व असंभाव्यतेचा भडक रंग देऊन त्याची कथा ' तयार ' करण्याची व्यवहारी भूमिका आजच्या साऱ्याच लेखकांना सोयीस्कर वाटत असावी असे वाटते; त्यामुळे ते केवळ विनोदासाठी तयार झालेले विनोदी लेखन आहे असे वाटू लागते. विनोदनिर्मितीच्या पारंपरिक कल्पना मनाशी धरून त्यात बसणारा ग्रामीण वास्तवाचा तुकडा लोकविलक्षण पात्रांद्वारे प्रकट करणे म्हणजे विनोदी कथा हीच कल्पना आजकाल जाणवते; त्यामुळे ग्रामीण साहित्यात सशक्त बनलेला विनोद त्याच कारणांनी दुबळा व साचेबंद झालेला असावा, अशी रास्त शंका वाटते.

त्यामुळेच ग्रामीण जीवनाची विशिष्ट अंगेच निवडली जातात, असे दिसते. बेरकी अन् बनेल पात्रे, भाबडा आणि बावळट नोकर वा सामान्य माणूस, त्यांच्या उचापती, बाई, बाटली आणि गावकीचा कारभार यांची वेगवेगळी प्रमाणे घेऊन त्यातून विविध रूपबंध निर्माण करावयाचे, त्यांना अतिशयोक्तीचा मीठमसाला लावायचा अन् ढंगदार निवेदनाची खमंग फोडणी देऊन त्यांचे वेगवेगळे पदार्थ

म्हणून वाढावयाचे असा प्रकार आजच्या लेखनात आढळतो. त्यामुळे ग्रामीण जीवनाची काही विशिष्ट अंगेच पुनःपुन्हा किरकोळ बदल होऊन विनोदी रूपाने प्रकट होताना दिसतात. भाबडेपणा, बेरकीपणा, अज्ञान, अंधश्रद्धा आणि सांकेतिक वर्तनादर्श यांचाच आविष्कार आजच्या विनोदी कथांतून प्रामुख्याने होतो. राजकारणाची दाहकता आणि त्यातून सामान्य माणसाची अकारण होणारी ससेहोलपट, राजकारणाला व्यवहारात आलेला विकृतार्थ, त्यातून बोकाळलेला तत्त्वशून्य आचार, सरकारच्या विविध योजना आणि त्यांचा पदोपदी जाणवणारा फजितवाडा इ. अनेक विषय शुद्ध व संपूर्ण विनोदी स्वरूपात अद्याप आलेले नाहीत. बदलते वातावरण, बदलती राजकीय व सामाजिक परिस्थिती आणि त्यातून ग्रामजीवनाला लाभत चाललेले वेगळे रूप या सर्वांची दखल आजचा लेखक घेत असला तरी, त्यांचा समरसून आणि सर्वांगीण आविष्कार घडत नाही. हुकमत असलेल्या लेखनाच्या साच्यात त्यातला जेवढा भाग बसविता येईल, तेवढाच जीवनांश आजचा लेखक उचलतो, बसवितो आणि आजच्या वाचकांना पसंत पडेल अशा रीतीने मांडतो असे आपणास दिसून येईल. त्यामुळे आजचा विनोद 'क्रिएटिव्ह' स्वरूपाचा कमी वाटतो. त्याची आवाहनशक्ती दीर्घकाळ टिकेल की नाही याची त्यामुळेच शंका वाटते.

याबरोबरच आजच्या ग्रामीण विनोदी लेखनात आणखी एक अपप्रवृत्ती शिरलेली आपणास आढळते. ती म्हणजे ग्रामीण जीवनातील जी सधन, पुढारी आणि ग्रामपातळीवर कारभार करणारी माणसे आहेत, त्यांच्या कुलंगड्या विनोदी स्वरूपात मांडून त्यांना अधिक विकृत स्वरूपात चित्रित करणे ही. ही माणसे केवळ भानगडीच करीत बसतात, अशी नागर वाचकांची धारणा व्हावी, असे चित्रण येते आहे. पाटील, देशमुख, सरपंच, उपसरपंच, सेक्रेटरी ही माणसे अशा भानगडीं-शिवाय अन्य काही करीत नाहीत असे वाटण्याइतके याचे भडक अन् एकांगी चित्र रंगविले जाते. खेड्यातून तेवढीच माणसे या स्वरूपाचे जीवन जगतात, असे नाही. नाही म्हणायला द. ता. भोसले आणि बा. ग. केसकर यांनी आपल्या कथांतून सामान्य माणसांच्या आयुष्यातही उत्पन्न झालेल्या गमतीदार अनुभवांना निर्भेळ विनोदाच्या पातळीवर आणून साकार केलेले आहे.

आजच्या ग्रामीण कथेत उत्तम रीतीने केलेला उपहास जाणवतो. विडंबन तर जवळ जवळ दिसत नाही. व्यक्तीच्या विडंबनाचा आविष्कार नाहीच नाही. काही आदर्श मानलेल्या प्रसंगांचे अतिशयोक्तीच्या आधारे विडंबन केलेले आहे. अतिशयोक्तीचा सढळ वापर आजच्या विनोदी कथालेखनात जाणवतो; पण श्लेषात्मक किंवा शब्दनिष्ठ विनोद त्या मानाने कमी आहे. विसंगती आणि अति-शयोक्ती यांच्या आधारे 'सरूप' होणारी विनोदी कथा वैचारिक संघर्षापासून दूर

असल्याने उपरोधातून निर्माण होणारा विनोद आढळतच नाही. ग्रामीण अनुभूतीतून उपरोध निर्माण करावयाचा असेल तर ग्रामीण व नागरी अभिरूचीचा वैचारिक संघर्ष आविष्कृत करणे आवश्यक असते. यातूनच वैचारिक उपरोध निर्माण होतो. तो आज तरी दिसून येत नाही, याचे कारण सामाजिक दंभाढोंगाचे ग्रामीण जीवनात पडणारे प्रतिबिंब आजच्या विनोदी कथेमध्ये व्यक्त होत नाही आणि जे थोडेफार झालेले आहे तेही वरवरचे व मागे म्हटल्याप्रमाणे सोयीस्कर वाटणाऱ्या अनुभव-साच्यात कापून-कोंबून बसविणारे असे असल्याने 'एक गधे की कहानी' यासारखा उपरोध आजच्या विनोदी लेखनात फारसा आढळून येत नाही. राजकीय, सामाजिक जीवनातील अर्थपूर्ण विसंगती टिपण्याची जागृत जाणीव आता उत्पन्न व्हावयास हवी आहे.

कारुण्याच्या पोटात दडलेला निर्भेळ विनोद व्यक्त करण्यासाठी तो अनुभव फार मोठी किंमत व प्रतिभाशक्ती मागत असतो. त्यासाठी लेखकाजवळ ताटस्थ्य आणि तादात्म्य, गुंतणे आणि अलिप्तता या गोष्टी तर हव्यातच; पण फार मोठी वैचारिक झेप, दूरदृष्टी (Insight) असणे आवश्यक आहे. माडगूळकर, शंकर पाटील, मिरासदार, आनंद यादव, भोसले, केसकर यांच्या ठिकाणी याची शिदोरी असली तरी 'आसू'चे 'हसू'त रूपांतर करण्याची परिपूर्ण साधने अद्याप पूर्णावस्थेला गेलेली नाहीत असे म्हणता यावे. करुणरम्य प्रसंगातून उत्पन्न होणारा लसलसता भावोद्रेक पचवून, त्या पलीकडे जाऊन निखळ, निर्भेळ विनोदाचा प्रदेश पाहणे आज ग्रामीण विनोदी लेखकांना पूर्णपणे साध्य झालेले आहे असे म्हणता येईल असे वाटत नाही. या लेखकांकडे ही शक्ती आहे, तिचा त्यांनी समाधानकारक प्रत्यय आणून दिलेला असला तरी त्यास विश्वात्मक रूप तितकेसे लाभलेले आहे असे कितपत म्हणता येईल ? आजचा ग्रामीण समाज अर्धा ग्रामीण, अर्धा नागरी बनत चालला आहे. आपण कुठून आलो आणि कुठे चाललो आहोत याचे भान या समाजाला तितकेसे नाही. तो मूल्यहीन, श्रद्धाहीन बनला असून पाण्याच्या भोवऱ्यात गरगरणाऱ्या काटकीसारखी त्याची अवस्था झालेली आहे. त्याकडे अंतर्मुख होऊन पाहावयाचे आणि मिस्किल मनाने त्याचे चित्रण करायचे अशी भूमिका घेतली; तर याच समाजजीवनात विनोदाची प्रचंड बीजे आहेत याची जाणीव होईल. ही बीजे शोधणारा व मांडणारा, त्यांत गुंतूनसुद्धा अलिप्त राहणारा लेखकच कारुण्यातून विनोदाची निर्मिती साधू शकेल. जोपर्यंत ग्रामीण समाजातील कौटुंबिक भावजीवनाचा आविष्कार परिपूर्ण स्वरूपात होणार नाही, तोपर्यंत कारुण्य आणि विनोद यांचे मिश्रण झालेले आपणास आढळणार नाही. या उपेक्षित अंगाकडे अधिकाधिक लक्ष जाणे आवश्यक झालेले आहे.

आजचा ग्रामीण लेखक ग्रामीण 'रिॲलिटी'मध्ये गुंतलेला आहे. अशा प्रकारचे गुंतणे आवश्यकच असते. पण केवळ गुंतणे (Involvement) व पूर्ण गुंतणे यातून विनोदनिर्मिती होत नाही. ती विनोदाला मारक ठरते. हे लेखक आज बदलत्या वास्तवात वाढत आहेत; त्यात गुंतून पुन्हा अलिप्तता अंगी आणणे शक्य झाले तरच नवीन प्रकारचा विनोद निर्माण होणार आहे. शहरी आणि ग्रामीण, जुने आणि आधुनिकतेचे जोरकस प्रवाह (Forces) आज एकमेकांत गुंफले जात आहेत. त्यामुळेच राजकीय व सामाजिक प्रश्न आज उत्पन्न होत आहेत. काही फॅड्स उत्पन्न होत आहेत. त्यामध्ये गुंतूनदेखील तटस्थतेने पाहण्याची ताकद किती येईल यावर उद्याचा ग्रामीण विनोद अवलंबून राहणार आहे. विनोदाचे मर्म जाणणारा, जबरदस्त अशी 'इनसाइट' असलेला तसाच संवेदनशील मनोवृत्ती जोपासणारा, कलात्मक भान आणि बदलत्या जीवनातील अंतर शोधणारा, अंतर्मुख होऊन आर. के. लक्ष्मणप्रमाणे उच्च पातळीवरील खेळकर विनोदातून सामाजिक व्यंगांवर भाष्य करणारा, मोठ्या प्रतिभेचा आणि त्याद्वारे सुप्त विनोदी शक्तीचा शोध घेणारा लेखक ग्रामीण विनोदी कथेला आज आहे त्यापुढचा मार्ग दाखवू शकेल. ज्या लेखकांनी विनोदी कथेला सामर्थ्य दिले, त्याच लेखकांनी आपल्या लेखनाद्वारे विनोदी कथेला मर्यादा घातलेल्या आहेत. त्या मर्यादा क्षीण करण्याची आज खरी गरज आहे. त्यावर उद्याची विनोदी कथा अवलंबून आहे असे म्हणावेसे वाटते.

□

साहित्यातील प्रादेशिकता : सामाजिक दृष्टिकोनातून विचार

सामाजिक अंगाने प्रादेशिकतेचा विचार करताना प्रस्तुतच्या या निबंधात मी सूत्ररूपाने खालील बाबींचा प्रामुख्याने विचार करणार आहे :

१ ग्रामीण साहित्य आणि प्रादेशिक साहित्य या संज्ञा एकाच साहित्यकृतीला लावता येतील का ? त्या तशा नसतील तर त्यांतील साम्य आणि भेद यांचा मागोवा घेणे.

२ प्रादेशिक साहित्य म्हणजे काय ? प्रादेशिक साहित्याची व्यवच्छेदक म्हणून वैशिष्टचे सांगता येतील काय ?

३ अशा या वैशिष्टचांमध्ये किंवा लक्षणामध्ये सामाजिकता कशा प्रकारे अवतीर्ण होते ? प्रादेशिकता आणि सामाजिकता यांचे परस्पर संबंध काय ?

४ आणि त्यातून साहित्यातील चित्रणाला कोणती वैशिष्टचपूर्णता प्राप्त होते ? अथवा त्यातून कोणते वेगळेपण प्राप्त होते ?

५ प्रादेशिक साहित्यातील कोणते चित्रण खऱ्याखुऱ्या सामाजिकतेचे असते व म्हणून खरेखुरे प्रादेशिक चित्रण ठरते ?

सामाजिक अंगाने प्रादेशिकतेचा विचार करताना तिच्यातील भाषेचा, त्या भाषेत वापरलेल्या बोलीचा, सामाजिक व्यवस्थेतील प्रभावशाली अशा एखाद्या गटाचा वा स्तराचा प्रादेशिकतेवर होणारा परिणाम, आजच्या समाजव्यवस्थेत त्या कलावंताचे असलेले स्थान आणि त्यातून साहित्यातील प्रादेशिकतेकडे पाहण्याचा

---

* २८ डिसेंबर, १९८७ रोजी साहित्य अकादमी व शिवाजी विद्यापीठाच्या वतीने झालेल्या सेमिनारमध्ये सादर केलेला निबंध.

त्याचा बनलेला दृष्टिकोन यांचाही विचार समाविष्ट होऊ शकतो. त्यातून साहित्यातील प्रादेशिकतेचे स्वरूप आणि स्थान यांवर प्रकाश पडण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. किंबहुना यापेक्षा आणखी काही प्रश्न यात समाविष्ट होऊ शकतील; पण एका विशिष्ट मर्यादेपर्यंतच या विषयाची ओळख व्हावी अशी भूमिका असल्याने वर दिलेले प्रश्न केंद्रस्थानी ठेवूनच या प्रश्नांचा ऊहापोह करण्याचे ठरविले आहे.

प्रादेशिक आणि ग्रामीण या संज्ञा एकाच स्वरूपाच्या साहित्याला लावता येण्यासारख्या आहेत, अशी १९७० च्या आसपास समीक्षालेखन करणाऱ्या समीक्षकांची धारणा दिसून येते. पण गेल्या काही वर्षांपासून मात्र या दोन्ही संज्ञांचा अधिक बारकाईने नि खोलवर परामर्श घेऊन ग्रामीण साहित्य आणि प्रादेशिक साहित्य हे एकस्वरूपी नाही, असा निर्वाळा अनेक समीक्षकांनी दिलेला आहे. प्रा. आनंद यादव, डॉ. कोजापल्ले, डॉ. द. भि. कुलकर्णी, प्राचार्य म. सु. पाटील आणि डॉ. स. रा. गाडगीळ आदी समीक्षकांनी या दोन संकल्पना अनेक बाबतींत भिन्न आहेत, यासाठी चिकित्सापूर्वक मते मांडलेली आहेत, त्यांमधील साम्य–भेद दाखवून दिलेले आहेत; तर आजही काही मान्यवर विचारवंतांना या दोन्ही संज्ञा तशा फारशा भिन्न जातीच्या नाहीत – भिन्न अर्थाच्या नाहीत असे वाटते. त्यांच्या मते ग्रामीण साहित्य हे प्रादेशिक साहित्यात समाविष्ट होऊ शकेल. प्रादेशिक साहित्याच्या मोठ्या वर्तुळात काढलेले छोटे वर्तुळ म्हणजे ग्रामीण साहित्य अशी या विचारवंतांची भूमिका आढळते. थोडासा व्यापक विचार केला, तर प्रादेशिकतेच्या अंगाला अंग लावूनच ग्रामीण साहित्य अवतरत असल्याने या मतात सत्यांश आहे, असे जाणविल्यावाचून राहत नाही; परंतु या दोन्ही संकल्पनांत जितके साम्य आढळते, तितकेच वेगळेपणही जाणवते आणि हे वेगळेपण आज अनेकांनी आपापल्या परीने नमूद करून ठेवलेले आहे.

या समीक्षकांच्या मते, ग्रामीण साहित्यात ग्रामीण वातावरणातून फुलणारे, ग्रामीण वास्तवातून साकार होणारे, विशिष्ट स्थळ–काळाचा आणि तिथल्या जिवंत वातावरणाचा प्रत्यय देणारे अनुभव व्यक्त होत असतात; पण एवढ्यावर ग्रामीणता साकार होत नाही, असे काहींना वाटते. त्यासाठी मग साहित्याची हेतुकल्पना ग्रामीण असणे महत्त्वाचे ठरते. एखाद्या साहित्यकृतीत पात्रे, प्रसंग, घटना, निसर्ग ग्रामीण जीवनातील असले तरी हेतुकल्पना ग्रामीण नसेल, तर या गोष्टी सजावटीसारख्या ठरतात. ही घटकसाधने शरीर असून हेतुकल्पना आत्म्यासारखी असते. यांबरोबरच ग्रामीणता हा लेखकाच्या व्यक्तित्वाचा भाग झालेला असावा लागतो. ग्रामीण जीवनाच्या अंगानेच स्वतःचे आकलन मांडले तर, त्या अंगानेच अनुभवांचे आकार शोधले तर आणि ग्रामीणतेच्या अंगानेच या अनुभवांची मांडणी केली तर

लेखकाच्या व्यक्तित्वाचे रंग त्यात उतरतात. लेखकाची ग्रामीणतेविषयीची जाणीव ग्रामीण साहित्यनिर्मितीमध्ये महत्त्वाची असते, म्हणून ग्रामीण हेतुकल्पना, कृषी संस्कृतीच्या केंद्रस्थानी जोडलेले अनुभव, ग्रामीण बोलीचा माध्यम म्हणून झालेला कलात्मक वापर आणि ग्रामीणतेचे संस्कार झालेले लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व यांच्या एकरूपत्वातून ग्रामीण साहित्य निर्माण होते, अशी भूमिका मांडली जाते. यालाच पूरक म्हणून तिथे निसर्गसन्मुखता असते. निसर्ग, परिस्थिती आणि तिथला माणूस यांचे परस्पर संबंध प्रकट करण्यावर भर दिलेला असतो. जिथे माणसाचे मन निसर्गसान्निध्यामुळे मुक्त आणि आदिमतेकडे झुकलेले असते, जिथे कुटुंबव्यवस्था, जातीव्यवस्था आणि गावगाडयाची बांधणी याला विशेष महत्त्व असते, अशा ग्रामीण संस्कृतीचा आविष्कार झाला की ते ग्रामीण साहित्य ठरते, अशी स्वरूपवैशिष्टये सांगितली जातात. ग्रामीण साहित्यात व्यक्तीला केंद्रस्थानी ठेवून अनुभवांची मांडणी केलेली असते, त्यासाठी ग्रामीण बोलीचा वापर प्राथमिक पातळीपासून तो विविध स्वरूपांच्या कलात्मक पातळीपर्यंत अटळ स्वरूपात केलेला असतो. यातूनच ग्रामीण साहित्याला स्वतःचा असा वेगळा घाट नि रूप प्राप्त होते.

या उलट प्रादेशिक साहित्याला थोडयाशा वेगळया स्वरूपवैशिष्टयाने पृथक्त्व प्राप्त होते. प्रादेशिक साहित्यात विशिष्ट प्रदेशातील लोकजीवन, संस्कृती, परंपरा, शेती, समूहभावना, त्या विशिष्ट प्रदेशातला निसर्ग या सर्वातून निर्माण झालेले प्रश्न आणि जीवननाटय यांचे दर्शन घडविण्यावर भर दिलेला असतो. प्रादेशिक साहित्य हे ग्रामीण साहित्याप्रमाणे वास्तव असले, तरी ते काहीसे प्रातिनिधिक पातळीवरचे असते. तिथे विशिष्ट प्रदेशातून निर्माण झालेल्या परि-स्थितीचा नि त्यातून साकार झालेल्या समाजमनाचा आविष्कार साधलेला असतो. तिथे प्रदेशाला महत्त्व असते. पात्रांच्या वृत्तीप्रवृत्तींवर या प्रदेशाचे संस्कार ग्रामीणते-पेक्षा अधिक झालेले असतात. तो प्रदेश तेथील समाजजीवन नियत करीत असतो. प्रादेशिक साहित्यातला लेखकाने चित्रित केलेला प्रदेश त्या साहित्यकृतीत केवळ पार्श्वभूमी म्हणून आलेला नसतो, तर तो साहित्यानुभवांशी आणि घाटाशी एकरूप पावलेला असतो. प्रादेशिक साहित्यातून त्या विशिष्ट प्रदेशातील संस्कृती आपल्या-समोर सामग्र्याने प्रकट झाली असे वाटते. प्रादेशिक कादंबरीतून अधिकांशाने समूहमनाचा आविष्कार झालेला असतो आणि त्याला निसर्गसान्निध्य प्राप्त झालेले असते. नागर जीवनातील समूहचित्रण हे प्रादेशिक साहित्यात समाविष्ट करता येणार नाही. प्रादेशिकतेमध्ये एखाद्या व्यक्तीला केंद्रस्थानी ठेवून लेखन झालेले असले तरी तेथे सामुदायिकता आपोआप ध्वनित होत असते. ' हद्दपार ' कादंबरी-मध्ये केवळ राजेमास्तर येत नाहीत, तर दुर्गेश्वर, बुरोंडी, भैरीबोवाची पालखी, तिथल्या परंपरा, जिद्दी आणि चिवट स्वभावाची माणसे, तिथला निसर्ग या सर्व

घटकांमधून एक संपूर्ण प्रदेश साकार होतो. म्हणजे प्रादेशिक साहित्याच्या दृष्टीने एक भौगोलिक असा संपूर्ण प्रदेश, एक संपूर्ण निसर्गपटच महत्त्वाचा ठरलेला आहे. त्या संपूर्ण प्रदेशाचे मिळून जे एक लोकजीवन साकार झालेले असते ते प्रादेशिक साहित्यात महत्त्वाचे असते आणि या लोकजीवनाला त्या प्रदेशाचे न पुसले जाणारे रंग लाभलेले असतात. त्या प्रदेशाने तिथल्या मनाला आकार दिलेला असतो. म्हणून प्रदेशाचे चैतन्यरूप आणि त्या प्रदेशातून साकार झालेल्या समाजमनाचे चैतन्य जिथे एकात्म स्वरूपात व्यक्त झालेले आहे असे आपणाला प्रतीत होते, त्या साहित्याला प्रादेशिक साहित्य म्हणण्यास प्रत्यवाय नसावा. ग्रामीण साहित्यापेक्षा प्रादेशिक साहित्य वेगळे असे मत असलेल्या समीक्षकांची ही अशी भूमिका आहे.

प्रादेशिक साहित्याची व्यवच्छेदक वैशिष्टचे कोणती याचा थोडाफार परिचय करून घेतल्यानंतर या वैशिष्टचांमध्ये किंवा लक्षणांमध्ये सामाजिकता कशा प्रकारे येते किंवा प्रादेशिकता व सामाजिकता यांचा परस्परसंबंध कसा येतो या प्रश्नाचा थोडासा विचार करायला प्रत्यवाय नसावा.

साहित्यकृतीवर काळाचा जसा परिणाम होतो, तसाच स्थळाचा, प्रदेशाचा देखील परिणाम होतो असे आपण अनेकदा पाहतो. अर्थात हे काही त्रिवार सत्य नाही. काही कलावंतांची प्रतिभा अशी असते की, तिच्यावर काळाचा अथवा स्थळाचा कसलाही परिणाम होत नसतो. पण साऱ्याच कलावंतांच्या प्रतिभेबाबत हे खरे नाही. स्थळ आणि काळ यांचा परिणाम कमी-अधिक प्रमाणात हा होतच असतो; म्हणून तर वैदर्भी, गौडी यांसारख्या रीती निर्माण झालेल्या आपण पाहतो. त्या त्या नृत्यप्रकाराला विशिष्ट प्रदेशाचा आणि संस्कृतीचा थाट प्राप्त झालेला आपणास आजही जाणवतो. म्हणून प्रादेशिक साहित्याच्या निर्मितीमध्ये विशिष्ट प्रदेशाचा त्या साहित्यकृतीवर परिणाम होत असला पाहिजे हे आपणास नाकारून चालणार नाही. साहित्यकृतीवर प्रादेशिकतेचा परिणाम कसा होतो ? तर गारंबीचा बापू हा त्या प्रदेशामुळे अफाट बापू झाला. 'बनगरवाडी ' कादंबरीमध्ये एका आपत्ती-वेळी माणदेशातील धनगर जे प्रश्न विचारतात त्यात पहिला प्रश्न आहे, ' आमच्या मेंढरांनी खावं काय ? ' आणि नंतर विचारलेला प्रश्न आहे, ' आम्ही जगावं कसं ?' या दोन प्रश्नांचा क्रम लक्षात घेतला तर आपणाला असे दिसून येईल की, माणदेश हा मेंढपाळीचा व्यवसाय करणारा प्रदेश आहे. तेथे कृषीवर जगणारी कुटुंबे खूप म्हणजे खूप कमी असल्याने दुष्काळात माणसांच्या जगण्यापेक्षा मेंढरांच्या जगण्याला त्यांच्या दृष्टीने अधिक महत्त्वाचे स्थान आहे. म्हणून आपल्या जगण्या-पेक्षा मेंढरांच्या जगण्याला अग्रक्रम दिलेला आपणास दिसतो. हा क्रम समृद्ध बागायती शेती असलेल्या प्रदेशातला माणूस स्वीकारणार नाही. म्हणून प्रादेशिक-तेचा साहित्यावर प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष परिणाम होत असतो, यात शंका नाही.

याशिवाय प्रादेशिकतेचा लेखकाच्या संवेदनशीलतेवर परिणाम होत असतो. तो किती होतो अन् त्यातून साहित्याच्या गुणवत्तेला काय फायदा होतो, हा मतभेदाचा भाग असला तरी लेखकाच्या प्रवृत्तीनुसार प्रादेशिकतेच्या त्याच्या संवेदनशीलतेवर परिणाम कमी-अधिक स्वरूपात होत असतो आणि त्यातून कलावंत आपल्या साहित्यकृतीतील पात्रांना त्या विशिष्ट प्रदेशाचे – निसर्गाचे रंग बहाल करतो. त्या मातीचे विशिष्ट गुणधर्म तो आपल्या पात्रांच्या व्यक्तिमत्त्वाला बहाल करीत असतो.

एखाद्या साहित्यकृतीवर विशिष्ट स्वरूपाच्या प्रादेशिकतेचा परिणाम होत असतो, हे आपण मानले तरी त्यात सामाजिकतेचा संबंध कुठे येतो हा प्रश्न आपणास पडल्यावाचून राहणार नाही. यासाठी प्रादेशिकता म्हणजे काय हे नीटपणे जाणून घेतले पाहिजे. प्रादेशिकता म्हणजे केवळ एखादा विशिष्ट असा भौगोलिक पट्टा नव्हे, प्रादेशिकता म्हणजे केवळ निसर्ग नव्हे, तर प्रादेशिकता म्हणजे त्या प्रदेशातला माणूस, त्या माणसाची संस्कृती, त्याचे उपजीविकेचे साधन, त्या माणसाची भाषा आणि या साऱ्यांना कवेत घेणारा निसर्ग; या साऱ्यांच्या परिपाकातून साहित्यातली प्रादेशिकता निर्माण होत असते. त्यातूनच एक सामाजिक मन तयार होत असते. सामाजिक रीतिरिवाज, सणसोहळे, अन्नपदार्थ, प्रावर्ण मानसिकता तयार होत असते. त्यातून सांस्कृतिक आणि सामाजिक वातावरण तयार होत असते व हे वातावरण प्रादेशिकतेला आकार देते. कोकणातील शेती व्यवस्था, त्या व्यवस्थेत शेताला असलेले स्थान, शिवाय गावावर असलेला त्याचा वचक, देवळातील पूजाविधीसाठी भाविणीसारख्या असणाऱ्या स्त्रिया, या स्त्रियांचे असलेले संबंध अन् या 'देऊळ संस्कृतीचा'चा तिथल्या जीवनमानावर, आचार-विचारांवर होणारा परिणाम यातून जिवंत प्रादेशिकता निर्माण होते, वैशिष्ट्यपूर्ण प्रादेशिक वातावरण निर्माण होते आणि इथेच सामाजिकतेचा संबंध येतो. तिथल्या प्रादेशिक वातावरणात ही सामाजिकता पाण्यात रंग मिसळावा तशी मिसळून गेलेली असते. अथवा ओल्या हातरुमालात सुगंधी व ताजी अशी जाईची फुले काही काळ बांधून ठेवल्यावर, ज्याप्रमाणे त्या हातरुमालास जाईचा गंध लागतो, तसेच एखाद्या विशिष्ट भूप्रदेशाला या सामाजिकतेतून विशिष्टता आणि प्रत्यय-कारिकता प्राप्त होत असते, भौगोलिक परिस्थितीतून सामाजिकता निर्माण होत असते अन् सामाजिकतेतून माणसाचा जीवनव्यवहार चालत असतो, त्याच्या आचारविचारांवर परिणाम होत असतो. या अशा परिणाम झालेल्या आचारांतून, घटनांतून साकारलेले अनुभव लेखक आपल्या साहित्यकृतीत व्यक्त करीत असतो अन् त्याला सजीव करण्यासाठी तो जिवंत वातावरण साकार करतो व त्यासाठी तो प्रादेशिकतेचा आधार घेत असतो. अशी ही निर्मितीची साखळी तयार होते.

' बारी ' कादंबरीतील बेळगावनजीकच्या जंगलात राहणारे बेरड हे वाटमारी करण्यात कोणत्याही प्रकारचे पाप मानत नाहीत, याचे चित्रण आलेले आहे. शिवाय कादंबरीच्या अखेरीला गांधीवादी गुरुजी जेव्हा या बेरडांना शिकण्याचा नि नोकरी करण्याचा सल्ला देतात, तेव्हा जंगलाच्या आश्रयाने मुक्त जीवन जगलेला तेग्या बेरड ही सारी आमिषे झुगारून देतो, असे श्री. देसाईंनी दाखविले आहे. जंगलाच्या आश्रयाने जगणाऱ्या या बेरडांचे आचारविचार, पापपुण्याच्या त्यांच्या कल्पना, दिलेला शब्द पाळण्याचे त्यांचे व्रत आणि पारंपरिक जीवनाविषयीचे त्यांचे आकर्षण या सर्वांचे चित्रण झाल्यामुळेच म्हणजे सामाजिकतेमुळेच त्या कादंबरीतील प्रादेशिकता ठळक नि प्रभावी स्वरूपात अवतरलेली आपणास दिसते. बेरडांचे हे सामाजिक अंगाने आकारणारे जीवन ' बारी 'मध्ये व्यक्त झाले नसते, तर तिच्यातील प्रादेशिकता साकार झाली नसती. पेंडशांच्या प्रत्येक कादंबरीत कोकणातील अनेक सामाजिक चालीरीती, सण-सोहळे, रीतिरिवाज, उत्सव, खाणे-पिणे यांचे प्रत्ययकारी वर्णन आलेले असते. या सामाजिकतेतूनच त्यांच्या साहित्यकृती या प्रादेशिकतेच्या दृष्टीने जिवंत नि परिणामकारक ठरलेल्या आपणास जाणवतात. त्यांच्या ' हद्दपार ' कादंबरीत शेरणं पुरण्याचा मान परत मिळावा म्हणून कुणबी मंडळींनी केलेला उठाव चित्रित केलेला आहे, तो त्या प्रदेशाच्या सामाजिकतेचाच परिपाक म्हणावा लागेल.

खानोलकरांच्या ' चानी, ' ' कोंडुरा ' यांमध्ये ज्या सामाजिक चालीरीती व सामाजिक संकेत, लोकभ्रम चित्रित झालेले आहेत, त्यांतूनच प्रादेशिकतेला रंग प्राप्त झालेला आपणास आढळतो. ' बनगरवाडी ' कादंबरीत धनगरांच्या मेंढरांचे कळप, त्यांचे मेंढरांमागील दिवसभरचे भटकणे, सायंकाळी जेवणापूर्वी मेंढवाड्यात ठेवलेल्या पिल्लांना आईशी मिळविणे, त्या वाड्यातून बाहेर पसरलेला मुताचा वास, सणासुदीच्या वेळी ढोलाच्या तालावर त्यांचा चालणारा नाच इ. अनेक सामाजिक चालीरीती, आचारविचार यांतूनच त्या कादंबरीत प्रादेशिकता सजीव झालेली आहे, यात शंका नाही. साहित्यकृतीमधील पात्रांच्या वृत्ती-प्रकृतीवर संस्कार झालेले असतात अन् हे संस्कार सामाजिकतेतून साधलेले असल्याने प्रादेशिकता आणि सामाजिकता यांचे घनिष्ट संबंध असतात, असेच म्हटले पाहिजे. किंबहुना सामाजिकतेशिवाय प्रादेशिकता – सजीव आणि परिणामकारक प्रादेशिकता निर्माणच होऊ शकत नाही, असे म्हटले तर ते अतिशयोक्त ठरू नये. व. भ. कर्णिक यांच्या ' वाडगीण ' या कादंबरीत डहाणू परिसरातील आदिवासींचे जीवन चित्रित झालेले आहे. या जीवनचित्रणाला प्रादेशिकतेचा स्पर्श व्हावा म्हणून लेखकाने आदिवासी समाजाचे सामाजिक आणि सांस्कृतिक जीवनच वास्तव स्वरूपात उभे केलेले आहे. तिथल्या आदिवासींना कंदमुळांवर काढावे लागणारे दिवस, एका

छोटयाशा खोपटीतला त्यांचा संसार, मूठभर तांदळाची तयार केलेली पेज, नारळाच्या करवटीचा आणि खापरांचा केला जाणारा वापर, भुताखेतांवर त्यांचा असलेला विश्वास, निसर्गाकडे पाहण्याचा त्यांचा दृष्टिकोन, सणसोहळे, विवाह-विधी यांबाबत त्यांच्या धारणा यांचेच दर्शन घडविलेले आहे. म्हणून आपणाला असे म्हणता येईल की, प्रादेशिकता म्हणजेच निसर्ग आणि तज्जन्य परिस्थितीतून साकार झालेली सामाजिकता होय. त्या विशिष्ट प्रदेशातील माणसाने प्राप्त परिस्थितीला शरण जाऊन स्वतःच्या सोयीसाठी आणि सुखासाठी जे जीवनव्यवहार व जीवनमूल्ये स्वीकारलेली असतील, त्या साऱ्यांचे कलात्मक पातळीवर ' युनिक ' दर्शन म्हणजे प्रादेशिकता होय.

मागे आपण प्रादेशिकतेच्या संकल्पनेत सामूहिक स्वरूपाच्या लोकमानसाचा समावेश केलेला होता. प्रादेशिकतेतील लोकमानस घटकाचा विचार करताना सामाजिकतेचा संबंध गृहित धरावा लागतो. म्हणजे सामाजिकतेशिवाय लोकमानस व्यक्त होत नाही अन् लोकमानसाशिवाय प्रादेशिकता नीटपणे व्यक्त होत नाही. या लोकमानसाच्या आविष्कारासाठी त्याने निर्माण केलेल्या सामाजिक गोष्टींचा आणि सांस्कृतिक संचिताचा आपोआपच लेखकाला आधार घ्यावा लागतो. प्रादेशिकतेमध्ये हे लोकमानस अटळ स्वरूपात आणि अधिक प्रमाणात यायला हवे असेल तर त्या लोकांची सामाजिकता अधिक प्रमाणात आणि अपरिहार्य स्वरूपात येणे क्रमप्राप्त ठरते. एखाद्या लेखकाने सामाजिकतेचा आधार न घेता विशिष्ट प्रदेशातील लोकमानसाचा आविष्कार करण्याचे ठरविले तर त्याच्या लेखनाला प्रादेशिकतेचा चैतन्यदायी स्पर्श लाभलेला असेलच असे नाही. सामाजिकता टाळली तर लोकमानसाचे चित्रण अपुरे राहील आणि लोकमानस टाळले तर प्रादेशिकतेचे चित्रण अपुरे राहील, हे लक्षात घेतले पाहिजे. म्हणून त्या प्रदेशाच्या मातीत वाढलेल्या लोकसमूहाचे स्पंदन, त्याचे निसर्गाशी असलेले संवाद–विसंवाद अन् त्यातून त्याला लागणारे वेगळेपण यांतच प्रादेशिकतेचे रहस्य सामावलेले आहे. पेंडशांच्या साहित्यकृतींना एक वैशिष्टयपूर्ण रूप आलेले असते, त्याचे एक कारण या समूहचित्रणात दडलेले असावे.

प्रादेशिकतेमध्ये सामूहिकता, प्रातिनिधिकता व सांस्कृतिक जीवन यालाही महत्त्वाचे स्थान असते. या तीन बाबींशिवाय साहित्यातील प्रादेशिकता पूर्ण स्वरूपात अवतीर्ण होत नाही हे आपण प्रारंभीच्या विवेचनात पाहिले. या गोष्टी व्यक्त होण्यासाठी स्वाभाविकतः सामाजिकतेचा आधार घ्यावा लागतो. सांस्कृतिक जीवनाशिवाय आणि सामूहिक मनाच्या समान आचारविचारासाठी सामाजिकतेचा आविष्कार लेखकाला हा करावा लागतोच. पेंडशांच्या ' हद्दपार ' कादंबरीत या गोष्टी उत्तम रीतीने व्यक्त झालेल्या आहेत. या कादंबरीत सामूहिक स्वरूपात

मराठी ग्रंथ संग्रहालय 3303 निबंध २५८१८ दा. क्र. २५/१/८८

साजरा केलेला गणेशोत्सव चित्रित झालेला आहे. दसऱ्याच्या सणानिमित्त लुटलेले सोने, त्या निमित्ताने राजे मास्तरानी केलेला उपदेश, त्यांच्या त्यागपत्राने खवळून गेलेल्या दुर्गेश्वराच्या भावना, निर्मलाने सोन्यावापूविरुद्ध केलेली निदर्शने, राजे मास्तरांच्या त्यागपत्रामुळे दुःखीकष्टी झालेली परिसरातील माणसे, सागर-काठावर आलेल्या ओंडक्याखाली सापडलेल्या काशाच्या जखमी स्थितीकडे जमलेल्या लोकांच्या भावना, मास्तरांचा त्यांच्या शिष्यांनी केलेला जाहीर सत्कार इ. घटनांतून लेखकाने सांस्कृतिक जीवनाचा आणि सामूहिकतेचा चित्रमय आविष्कार केलेला असल्याने 'हद्दपार'ला लाभलेली प्रादेशिकता ही स्वाभाविक आणि परिणामकारक झालेली आहे. अशा प्रकारची सामूहिकता आणि सांस्कृतिक घडामोडी या कादंबरीत चित्रित झाल्या नसत्या तर म्हणजेच या रूपाने सामाजिकतेचा आविष्कार लेखकाने केला नसता तर 'हद्दपार'ला प्रादेशिक कादंबरीचे स्वरूप प्राप्त झाले नसते; म्हणून कादंबरीच्या प्रादेशिकतेमध्ये सामाजिकतेला फार मोठे स्थान आहे, यात शंका नाही. ही सामाजिकता विविध स्वरूपांत, विविध अंगांनी आणि विविध रूपांनी प्रादेशिक वातावरण निर्माण करीत असते, प्रादेशिकतेमध्ये अवतरत असते, असेच म्हणता येईल.

प्रादेशिकतेचा विचार करताना प्रा. स. शि. भावे यानी एक लक्षण सांगितले आहे. त्यांच्या मते प्रादेशिकता म्हणजे स्थळकाळातून निर्माण झालेल्या जिवंत वातावरणाचा वाचकांना येणारा प्रत्यय. हे जिवंत वातावरण सांस्कृतिक परंपरांचे व्यक्तिमत्त्वावर झालेले संस्कार व त्याचा तयार झालेला कोश आणि गाव, धर्म, जात, आर्थिक वर्ग, व्यवसाय इ. नी तयार झालेला सामाजिकतेचा कोश यांतून तयार होते. हे जिवंत वातावरण कसे तयार होते ? या प्रश्नाचे उत्तर देताना ते म्हणतात, 'या दोन कोशांचा संबंध, संवाद आणि संघर्ष या परस्परविरोधी तत्त्वांच्या रूपात सतत चालू असतो व हे 'द्वंद्वात्मक सहजीवन' म्हणजेच सामाजिक वस्तुस्थितीतून कलाकृतीत येणारे जिवंत वातावरण होय. हे वातावरण पात्रांच्या स्वभावातून, कृतीतून जिवंत होत असते आणि त्यासाठी व्यक्तीचा निसर्ग आणि समाज यांच्याशी असलेला अर्थपूर्ण संबंध चित्रित करावा लागतो,' असे त्यानी म्हटलेले आहे. प्रादेशिकतेच्या या निकषामध्ये प्रा. भावे यानी सामाजिकतेला महत्त्वाचे स्थान दिलेले आहे आणि ही सामाजिकता निसर्ग, समाज आणि व्यक्ती यांच्या परस्पर देवाणघेवाणीतून साकार होते व ती पात्रांद्वारे साहित्यात जिवंत बनते, यावरही भर दिलेला आहे. निसर्ग आणि व्यक्ती यांचे सहजीवन चित्रित करताना देखील नकळत सामाजिकता त्यात उतरतेच आणि ती न येऊ देता परस्पर-संबंध चित्रित करण्याचे एखाद्या लेखकाने ठरविले तरी त्या चित्रणाला प्रादेशिकतेचा स्पर्श लाभेलच असे नाही.

या उलट एखाद्या लेखकाने निसर्ग वगळून उरलेल्या दोन्हींचा परस्परसंबंध चित्रित केला तर ती एक सामाजिक कादंबरी ठरेल; पण प्रादेशिक ठरणार नाही. व्यक्तीचे भावविश्व हा कोणत्याही साहित्याचा प्रतिपादित विषय असतो. ते भावविश्व व्यक्त करताना व्यक्तीला आलेले अनुभव घेऊनच त्याची कलात्मक निर्मिती लेखकाला करावी लागते आणि व्यक्तीला येणारे अनुभव हे निसर्ग-सायुज्जामुळे, सामाजिक व्यवस्थेमुळे आणि अन्य व्यक्तींच्या सहजीवनामुळे सिद्ध होत असतात आणि या अनुभवांची निवड, मांडणी आणि लेखकाची भमिका यांवर त्या साहित्यकृतीचे स्वरूप ठरत असते. प्रादेशिक साहित्यात निसर्ग आणि सामाजिकता यांच्या सहजीवनामुळे (Co–existence मुळे) निर्माण झालेल्या अतूट स्वरूपाच्या भावबंधांना महत्त्व आलेले असते. म्हणून सामाजिकता ही या प्रकारेही प्रादेशिकतेमुळे अटळ पण सूक्ष्म स्वरूपात अवतरते असे म्हणता येईल. म्हणजे साहित्यातील प्रादेशिकता ही केवळ निसर्गचित्रणाने निर्माण होत नाही, तर तिथल्या सामाजिक परिस्थितीतून ती साकार होते. ही सामाजिक परिस्थिती तिथे जगणाऱ्या व्यक्तींवर इष्ट–अनिष्ट परिणाम करते. त्यातून वेगळा आचारविचार जन्माला येतो. वेगळे प्रसंग–घटना घडतात आणि या साऱ्यांच्या चित्रणातून मग आपोआप प्रादेशिकता साकार होत जाते. ही जी सामाजिकतेतून वेगळी वैशिष्टचे आकाराला आलेली असतात, त्या वैशिष्टचांना घेऊनच प्रादेशिक साहित्याने मानवी मनाचा तळ गाठणे आवश्यक असते.

या प्रादेशिकतेमध्ये आणखी एका अंगाने सामाजिकता थेंबाथेंबाने, मंदपणे, जमीन ओली व्हावी तशी झिरपत असते. ते अंग म्हणजे बोलीभाषेचे. या प्रादेशिकतेमध्ये त्या प्रदेशातील बोलीला महत्त्वाचे स्थान असते. एखाद्या विशिष्ट प्रदेशात बोलली जाणारी जी भाषा जसते, तिच्या जडणघडणीस सामाजिकतेचा हातभार लागलेला असतो. मुळातच भाषा ही एक सामाजिक संस्था असल्याने समाजाचे अनेक गुणधर्म नकळत तीमध्ये संक्रांत होत असतात. बोलीच्या बाबतीत तर हे अधिक प्रमाणात आपणाला जाणवते. त्या विशिष्ट प्रदेशात जी बोली बोलली जाते, तिच्यावर तिथल्या समाजाचा प्रभाव पडलेला असतो. त्या बोलीत आढळणारे वेगळे नि अर्थपूर्ण शब्द, त्या शब्दांचे व्याकरणिक रूप, त्या बोलीची उच्चारपद्धती, त्या बोलीला लागलेला तिथला सांस्कृतिक संदर्भ या सर्व गोष्टी सामाजिकतेतून आलेल्या असतात; म्हणून प्रादेशिकतेला बोलीभाषा महत्त्वाची ठरते. ती बोली-भाषा सामाजिकतेतूनच आपले रूप घेऊन येते. या बोलीत आढळणारे वाक्प्रचार, म्हणी, शब्दांचा वेगळ्या अर्थाने केलेला वापर हा तेथील सामाजिकतेतून जन्माला आलेला असतो. कोकणीमध्ये आढळणारे आयसी, घोव, चेडवा, पऱ्हा, डुंग, शेरण, लांग, डुऱ्या, कवाडा यांसारखे आढळणारे शब्द किंवा अन्नपदार्थांमध्ये आढळणारे

पानगा, पातोळे, अळिठाची खेड यांसारखे शब्द म्हणजे तेथील सामाजिकतेचा परिपाक म्हणावा लागेल. गोवा, कोकण या परिसरातील भाषिक व्यवहारात 'ळ 'च्या ऐवजी ' ल ' चा अधिक प्रमाणात वापर केलेला आपणास दिसतो, तोदेखील या सामाजिकतेतून रूढ झालेला असावा. बनगरवाडीत माणदेशमधील बोलल्या जाणाऱ्या अनेक नवीन शब्दांचा व वाक्प्रचारांचा वापर केल्यामुळेच या कादंबरीला प्रादेशिकतेचे परिमाण लाभलेले आहे. त्या कादंबरीतील एक धनगर पावसासाठी देवाला साकडं घालताना ' म्या पतकरून घेतल ' असा शब्दप्रयोग करतो. हा वेगळ्या अर्थाने वापरलेला वाक्प्रचार त्या विशिष्ट सामाजिक संकेतातूनच अवतरला असावा. म्हणून प्रादेशिक साहित्यकृतीमध्ये लेखकाने एक माध्यम म्हणून वापरलेली बोली असते. तिच्यामध्ये सामाजिकतेचे रंग मिसळून गेलेले असतात; म्हणून प्रादेशिकतेचा विचार करताना तो मुख्यतः सामाजिक अंगानेच करायला हवा, असे वाटू लागते.

विविध अंगांनी वातावरणाला जिवंत करणारी ही प्रादेशिकता साहित्यकृतीला काही वैशिष्टयपूर्णता देते का, हा प्रश्नही येथे आपण विचारात घ्यायला हवा. जिवंत, वास्तव आणि कलापूर्ण प्रादेशिकतेमुळे एखाद्या साहित्यकृतीला निर्विवाद श्रेष्ठत्व किंवा अनन्यसाधारणत्व प्राप्त होते की नाही, याबद्दल मतभेद असू शकतील परंतु एका ठराविक मर्यादेपर्यंत विशिष्टता मात्र निश्चितपणे प्राप्त होत असावी, असे वाटते. अशा साहित्यकृतीमधील अनुभवांना या प्रादेशिकतेमुळे जीवनदर्शनाची अधिक क्षमता प्राप्त होत असावी. प्रादेशिकतेच्या स्पर्शाचा परिणाम झाल्याने त्या अनुभवांना विविध पैलू निर्माण होत असावेत. त्यातून एक नवा आकृतिबंध, एक नवी तंत्रपद्धती, एक नवी जीवनजाणीव आपणाला प्रतीत होत असावी. माणूस, निसर्ग आणि परिस्थिती यांच्या परस्परसंबंधातून एक नवे वाङमय-आकलन प्रतीत होत असावे. सामाजिकतेतून निर्माण होणाऱ्या घटनाप्रसंगांतून माणसाचे ' माणूसपण ' अधिक ठळक होत असावे. त्याच्या मनाच्या उपजत नि स्थायी वृत्तींना अधिक चित्रमयता प्राप्त होत असावी. ती तशी ' हद्दपार ' मधील राजे मास्तराना लाभलेली आहे. ' बारी ' मधील तेग्या आणि ईश्वराला लाभलेली आहे. माणसाची निसर्गाकडे पाहण्याची दृष्टी, त्यात सामाजिक स्थित्यंतरामुळे होत गेलेला बदल याचे दर्शनही अनेकदा घडत असावे. निसर्गाची गूढरम्यता, त्याच्यातून जाणवणारे आदिम तत्त्व, लोकजीवनाच्या मनःकोषावर त्याचा होणारा परिणाम आणि घडणारे मानवी व्यवहार या सर्वांचे दर्शन या प्रादेशिकतेमुळे वाचकांना घडत असावे. या दर्शनात त्या विशिष्ट प्रादेशिकतेचे रंग आपोआप पाझरत गेल्यामुळे साहित्यकृतीला आपोआपच एक विशिष्टता प्राप्त होत असावी. त्यामुळेच ' बनगरवाडी 'तील आणि ' हद्दपार 'मधील मास्तरांचे चित्र मराठीतल्या इतर कादंबऱ्यांतील चित्रणापेक्षा

वेगळ्या स्वरूपाचे जाणवते. साहित्यातील जीवनानुभवांना व्यक्तीमुळे जितका वेगळेपणा लाभतो, त्यापेक्षा निसर्गामुळे अधिक प्रमाणात प्राप्त होतो आणि तो निसर्गपरिणाम सामाजिकतेमुळे अधिक गडद नि समृद्ध होत जातो. त्या अनुभवांना विविध स्तर, पैलू, पातळ्या प्राप्त होत असतात आणि हे सारे प्रादेशिकतेच्या परीसस्पर्शाने घडत असावे. एखादा लेखक या प्रादेशिकतेचा कसा स्वीकार करतो, तिचा कसा वापर करतो, त्याच्या व्यक्तित्वाला या प्रादेशिकतेचा रंग कसा, किती लागलेला आहे आणि त्याची प्रादेशिकता कितपत अस्सल आहे यावरच त्या साहित्यकृतीला विशिष्टत्व लागणार की नाही हे अवलंबून असते, हे उघड आहे. पण साहित्याच्या अनन्यसाधारणत्वात प्रादेशिकतेला महत्त्वाचे स्थान आहे, यात शंका नाही.

सामाजिक अंगाने साहित्यातील प्रादेशिकतेचा विचार करताना आता अखेरच्या एका प्रश्नाचा थोडासा विचार करायला हरकत नसावी. प्रादेशिकतेची लक्षणे व स्वरूप पाहिल्यावर ही प्रादेशिकता सामाजिकतेच्या अंगाने कशी निर्माण होते, समृद्ध बनते याचाही आपण विचार केला. आता साहित्यातील कोणते चित्रण हे खऱ्याखुऱ्या सामाजिकतेचे चित्रण मानता येईल ? अथवा कोणते चित्रण खरे-खुरे प्रादेशिक चित्रण मानता येईल ? या प्रश्नाकडे वळायला हरकत नाही. या प्रश्नामध्येच असा एक गर्भित अर्थ दडलेला आहे की, साहित्यात येणारी प्रादेशिकता अनेकदा अस्सल स्वरूपात येते तर अनेकदा खोटया स्वरूपात – कृत्रिमतेने येते. मराठीतील काही कादंबऱ्या लक्षात घेतल्या तर त्यांच्यात आलेली प्रादेशिकता ही थोडीफार उपरी वाटू लागते. भाऊसाहेब खांडेकरांच्या ‘ उल्का ’ आणि ‘ दोन ध्रुव ’ या कादंबऱ्यांत चित्रित झालेला कोकणचा भूप्रदेश हा त्या अनुभवांशी एकरूप झालेला नाही असे जाणवत राहते. तेथील प्रादेशिकता ही सजावटीसाठी, एक पार्श्वभूमी म्हणून आलेली असावी असे वाटते. ‘ उल्का ’ कादंबरीतील चंद्रकांत जे देशकार्य नि समाजसेवा करतो, ती अन्य भूप्रदेशात देखील करू शकला असता, अथवा तशी ती घडू शकली असते, असे वाटत राहते. म्हणून ज्या साहित्यकृती-तील चित्रण हे अलग करता येते, थोडेफार उपरे वाटते, त्यातील प्रादेशिकता ही खरीखुरी मानता येणार नाही. तसेच त्या विशिष्ट भूप्रदेशामुळे तेथील समाजाची एक विशिष्ट अशी जीवनदृष्टी तयार झालेली असते. या जीवनदृष्टीचा प्रत्यय पात्र-चित्रणावेळी येण्याऐवजी जर लेखकाने वाचकवर्गाची जीवनदृष्टी आरोपित केलेली असेल तरी ती प्रादेशिकता उचित प्रकारची मानता यायची नाही. लेखक त्या प्रदेशाशी, तिथल्या माणसाशी, तेथील संवेदनांशी आणि मानसिकतेशी कितपत प्रामाणिक आहे यावर त्यातली प्रादेशिकतेची अस्सलता अवलंबून असते. ती खरीखुरी प्रादेशिकता म्हणता येईल. त्या प्रदेशाच्या चित्रणाबरोबरच त्या प्रदेशात

वाढलेल्या माणसांचे स्पंदन, संवाद, विसंवाद आणि त्यातून निर्माण झालेली जीवनदृष्टी व्यक्त होण्यात प्रादेशिकतेचे यश सामावले आहे. पेंडशांच्या कलाकृतीला एक विशिष्टस्वरूपी स्वाद लाभतो, तो यातील जीवनदृष्टीचा निखळपणा व पात्रांचे अंतरंग यामुळे !

ज्या साहित्यकृतीत प्रादेशिकतेची जाणीव केंद्रस्थानी ठेवून त्या अंगाने लेखकाने स्वतःचे आकलन, स्वतःचे अनुभव मांडले नि ते मांडताना सामाजिकतेला प्राधान्य दिलेले असेल तर ती प्रादेशिकता खरीखुरी मानता येईल. एवढेच नव्हे तर जिच्यामध्ये सामुदायिक मनाचा गजर ऐकायला येतो, जेथील सामाजिकता ही प्रदेशाने नियमित केलेली आहे, जिथे निसर्गसान्निध्यातील समूहजीवन साकार झालेले आहे अन् तरीही ते वेगळेपणाने उठून दिसत असेल तर तेथील सामाजिकता म्हणजेच पर्यायाने प्रादेशिकता ही अस्सल प्रकारची मानता येईल. त्या साहित्यकृतीच्या घाटात ती प्रादेशिकता एकरूप झालेली असावी, अशी अपेक्षा असते. पात्रांच्या वृत्तीप्रवृत्तींवर सामाजिक अंगाने साकार झालेल्या त्या प्रादेशिकतेचे खोलवर संस्कार झाल्याचे व्यक्ती आणि घटनांमधून प्रतीत व्हायला हवे. या दोहोंमध्ये अनिवार्य स्वरूपाचा भावबंध असलेलाही वाचकांना जाणवलेला असावा. असे जाणवले तर ते चित्रण खऱ्याखुऱ्या सामाजिकतेचे व म्हणून खऱ्याखुऱ्या प्रादेशिकतेचे मानता येईल.

एखाद्या विशिष्ट भूप्रदेशात आढळणारी सामाजिक आणि सांस्कृतिक स्थितीगती सगळ्या समाजामध्ये एकाच प्रकारची असते, असे काही आपणाला म्हणता येणार नाही. त्या भूप्रदेशातील रीतिरिवाज, पूजाविधी आणि जीवनधारणा याही एक मानता येणार नाहीत. खेड्यात राहणारा ब्राह्मण आणि कुणबी यांचे सांस्कृतिक आणि सामाजिक आचारविचार, रीतभात, सामाजिक संकेत, मनःपोषण हे एकाच प्रकारचे नसते; म्हणून प्रादेशिकतेचा आविष्कार करताना ज्या समाजव्यवस्थेतील साहित्यानुभव लेखकाला व्यक्त करावयाचा आहे, त्याच्याशी निगडित असलेले सामाजिक व सांस्कृतिक संदर्भ त्या चित्रणात येणे गरजेचे असते. जातीपातींच्या कप्प्यामुळे आपल्या सामाजिक आचारांना जे भिन्नत्व प्राप्त झालेले आहे त्याचे भान ठेवून प्रादेशिकता व्यक्त झालेली असावी. या दोहोंमध्ये कलात्मक पातळीवरील समवाय आढळला नाही, तर तेथे खरीखुरी प्रादेशिकता आविष्कृत होणार नाही, असे वाटते.

प्रा. स. शि. भावे यानी आपल्या एका लेखात प्रादेशिकतेच्या अस्सलपणाचा एक विशेष सांगितला आहे. त्यानी म्हटले की, विशिष्ट कलाकृतीतील व्यक्तित्वदर्शन सहज शक्य व्हावे इतकी ती प्रादेशिकता जिवंत हवी आणि त्याचबरोबर

त्यातील पात्रांचे व्यक्तित्व आस्वादताना ती प्रादेशिकता आपोआप पुसली गेलेली असावी. ते व्यक्तित्व आस्वादताना प्रादेशिकतेचा ठसा आपल्या मनावर उमटता कामा नये. शिवाय लेखकाच्या निर्मिती प्रक्रियेवर जर या प्रादेशिकतेची काही बंधने पडत असतील तर तीदेखील पडणार नाहीत, असे तिचे चित्रण झालेले असावे. ही खरीखुरी प्रादेशिकता होय असे त्याना वाटते. ती एका अंगाने जिवंतही असली पाहिजे अन् दुसऱ्या अंगाने आस्वादनावेळी ती मनावरून पुसलीही गेलेली असावी. या त्यांच्या मताची स्वतंत्रपणे चिकित्सा करता येण्याजोगी असली तरी विस्तारभयास्तव त्यांचा परामर्श घेणे टाळलेले बरे !

म्हणून कोणते चित्रण खुरेखुरे सामाजिक नि म्हणून प्रादेशिक मानता येईल ? याला एक उत्तर असे देता येईल की, जे चित्रण आपणाला त्या विशिष्ट प्रदेशातील लोकजीवन, संस्कृती, सणसोहळे, जीवनधारणा, तेथील लोकांचे रीतिरिवाज व चालीरीती, त्यांचे निसर्गस्थित आयुष्य, कपडेलत्ते, भाषा इ. बाबींचा जिवंत, स्वाभाविक, वास्तव आणि कलात्मक स्वरूपात प्रत्यय आणून देते आणि तद्नंतर या वास्तवाच्या पलीकडे झेप घेऊन मानवी मनाची मूलभूत स्पंदने आणि गाभा गाठण्याचा प्रयत्न करते, ती प्रादेशिकता अस्सल प्रादेशिकता मानता येईल. व्यापक, सनातन आणि मूलभूत असे मानवी संबंध सूचित करणारी प्रादेशिकता ही खरीखुरी मानता येईल, यात शंका नाही.

□

आजची ग्रामीण अभिरुची

'ग्रामीण अभिरुची' असा जेव्हा आपण शब्दप्रयोग वापरतो, तेव्हा ती संपूर्ण ग्रामीण परिसरात एकाच स्वरूपाची अस्तित्वात आहे, अशी आपण आपल्या विचारप्रकटनासाठी भूमिका स्वीकारीत असतो. प्राचीन वा अर्वाचीन, ग्रामीण वा नागर यांच्या अभिरुचींचा तौलनिक आणि समग्रतेने विचार करताना अशी भूमिका योग्य ठरते, आवश्यक असते; पण तसा सूक्ष्म विचार केला तर जिला आपण ग्रामीण अभिरुची म्हणून विशिष्ट अशा स्वरूपात गृहित धरतो ती एकाच स्वरूपाची नसते, एकाच जातीची नसते; कारण आपला ग्रामीण समाजच मुळी एकजिनसी स्वरूपात अस्तित्वात नाही. तो समाज जरी सामान्यत: कृषीशी निगडित असला तरी त्या कृषिसंस्कृतीच्या कोणत्या अंगाला त्याचा स्पर्श झालेला आहे, यावर त्याचे स्थान व स्वरूप अवलंबून असते. कृषिजीवनाशी तो निगडित असला तरी तो स्थिर आहे की अस्थिर आहे, रानातला आहे की देवळातला आहे, वेशीच्या आत राहतो की वेशीच्या बाहेर राहतो, कृषिजीवनाच्या ऋतुचक्रात त्याला किती स्थान आहे, कोणते स्थान आहे यावर त्याच्या जीवनशैलीचे, उपजीविकेचे आणि पर्यायाने अभिरुचीचे स्वरूप निर्भरित होते. या स्तरामध्ये फरक पडला की अभिरुचीमध्ये फरक पडतोच. म्हणून आजदेखील ग्रामीण समाजाची व्यवच्छेदक स्वरूपात सांगता येणारी एकस्वरूपी अभिरुची नाही. ग्रामीण समाजात आज सुशिक्षित आणि अशिक्षित बागायती क्षेत्रातून नव्याने उदयाला आलेला श्रीमंत शेतकऱ्यांचा वर्ग आणि त्यांच्या शेतीवर राबणारा मजूर वर्ग, जिरायत शेतीशी झुंज घेत जगणारा गरीब शेतकरी, शेतीधंद्याशी निगडित असलेले अन् आता बव्हंशी मोडीत निघालेले बलुतेदार आणि दलित समाज यांचे स्वतंत्र वाटणारे अनेक गट एकत्र होऊन एक ग्रामीण समाज दृश्यरूपात अवतरला आहे. या साऱ्या वेगवेगळ्या लोकांच्या जीवनधारणा, त्यांची उपजीविकेची साधने, त्यांना मिळणारा फावला वेळ; त्यांच्यावर झालेले संस्कार आणि त्यांची चालत आलेली परंपरा या साऱ्यांतून

त्यांच्या जीवनशैलीला आकार मिळत असतो आणि तसेच त्यांच्या अभिरुचीला स्वरूप लाभत असते. दूरवरचा एखादा वृक्ष जसा बघणाऱ्याला एकात्म प्रत्यय देत असला तरी जवळून त्याच्या वेगवेगळ्या शाखोपशाखा ठळकपणे जाणवतात, असे ग्रामीण परिसरातील अभिरुचीचे स्वरूप आहे.

ग्रामीण अभिरुचीचे एकात्म स्वरूप कदाचित एकोणिसाव्या शतकात अधिक चांगल्या प्रकारे अस्तित्वात असावे; कारण त्या काळी आजच्या इतके भिन्न प्रेरणांनी, कारणांनी भिन्न–भिन्न सामाजिक भेद अस्तित्वात नसावेत. कृषिजीवनाशी निगडित असलेला एक स्तर आणि देवधर्माशी निगडित असलेला अन् ग्रामीण जनतेला सहाय्यभूत ठरणारा असे दोन गट प्रामुख्याने अस्तित्वात होते. अर्थात दलितांचा गट तर कायमचाच अस्तित्वात होता. तेव्हा त्या काळी सामाजिक जीवनातच उपांगे कमी असल्याने अभिरुचीचे स्वरूपही थोडेफार एकात्म असणे स्वाभाविक होते. वास्तविक पाहता ग्रामीण समाजाची अभिरुची कशी होती, ती तशीच का होती, नागर अभिरुचीशी तिचे कोणते नाते होते, नागर अभिरुचीचा तिला काही उपयोग होत होता का याविषयी आजघडीला आपणाला ठोसपणे काहीच सांगता येत नाही, याचे मुख्य कारण म्हणजे ग्रामीण समाजाच्या खऱ्याखुऱ्या प्रतिनिधींनी आपल्या अभिरुचीविषयीची भूमिका केव्हाच मांडलेली नाही – त्यांना तशी मांडताच आलेली नाही; कारण तशी भूमिका मांडण्यासाठी आवश्यक असलेली विद्या त्यांच्या घरात कधी नांदलीच नाही. या ठिकाणी ग्रामीण समाजाचा खराखुरा प्रतिनिधी म्हणजे गावातला शिकलेला वरिष्ठवर्ग अभिप्रेत नाही, ब्राह्मण, पुरोहित, कीर्तनकार अथवा अध्यात्मक्षेत्रातला मार्गदर्शक अभिप्रेत नाही, तर मातीशी व तिच्याशी निगडित असलेल्या धंद्यावर जगणारे अपेक्षित आहेत. दुसरे म्हणजे या ग्रामीण समाजाच्या सर्जनशीलतेला त्या काळात वावच मिळाला नाही. या दोन्ही गोष्टी उपलब्ध नसल्याने ग्रामीण अभिरुचीचे यथार्थ आकलन करून घेणे आपणाला अवघड जाते. ग्रामीण अभिरुचीचा शोध घेण्यास आवश्यक असणारा व्यासंग, वाचन आणि निर्मिती या साधनांचा आपणाला वापरच करता येत नाही. इतरांनीच ग्रामीण अभिरुचीचे स्वरूप कसे आहे किंवा कसे असावे यांचे केलेले अंदाज आपणास गृहित धरावे लागतात. अर्थात अशाच प्रकारचे स्तरभेद नागर अभिरुचीमध्येही आपल्या प्रत्ययाला येतात यात शंकाच नाही.

सामाजिक आणि आर्थिक विषमता, जातीय उच्चनीच भावनेचे स्तर, निरक्षरता आणि पूर्वपरंपरा यांच्यामुळे ग्रामीण समाजात असलेली अभिरुची एकात्म स्वरूपाची नाही हे खरे असले, तरी या सर्व घटकांना भेदून संदर्भाच्या पलीकडे जाणारी आणि समान घटक असलेली अशी एक ग्रामीण अभिरुची अस्तित्वात असतेच असते आणि ती आपणाला गृहित धरावी लागतेही

वेगवेगळ्या गटांमध्ये विखुरलेल्या, वेगवेगळी सांस्कृतिक आणि सामाजिक परंपरा असलेल्या ग्रामीण परिसरात नेहमीच अभिरुचीचे एक समान सूत्र आढळते. त्या आधारेच ही 'ग्रामीण अभिरुची आहे' असे आपणाला म्हणता येते. नागर अभिरुचीमध्ये जसे समान सूत्र आपणाला शोधून काढता येते; तसे या ग्रामीण अभिरुचीचेही दाखवून देता येईल. उदाहरणच द्यायचे झाले तर ग्रामीण परिसरात खानोलकरांचे 'एक शून्य बाजीराव' सारखे नवे अन् प्रयोगशील नाटक किंवा किरण नगरकर यांची 'सात सक्कं त्रेचाळीस' सारखी कादंबरी ग्रामीण परिसरातील वाचकांच्या अभिरुचीचा आस्वाद्य विषय होईलच असे नाही. या ललितकृतींच्या वाचनात नागर वाचकाला जी आस्वादानंदमयता लाभते, ती ग्रामीण अभिरुचीला भावेल असे वाटत नाही. ग्रामीण परिसरात राहत असलेल्या पण नागर अभिरुची असलेल्या वाचकाला मात्र त्यात आस्वादमयता जाणवेल. सर्वसामान्य ग्रामीण वाचकाला हा आनंदानुभव येणार नाही. तेव्हा ग्रामीण समाजाची अभिरुची हीदेखील संदर्भातीत – वर्गातीत अशी असते, असे आपणाला मानणे आवश्यक आहे.

ग्रामीण अभिरुची कालची असो अथवा आजची असो; तिच्याविषयीची नागर संस्कृतीची एक साचेबंद आणि अज्ञानापोटी थोडीफार अपुरी अशी संकल्पना असते. नागर समाज सामाजिकदृष्टचा आणि भौतिक सुखसाधनांच्या दृष्टीने जसा प्रगत आहे, तसाच ग्रामीण समाज अप्रगत, अशिक्षित, परंपरेला चिकटून बसलेला आणि राहणीमानाच्या दृष्टीने कमालीचा मागासलेला आहे. या अशा मागासलेल्या आणि मनाने भूतकाळात वावरणाऱ्या समाजाची अभिरुची बटबटीत आणि भडक असल्याने ती मागासलेली आहे असे नागर समाजाला वाटते. त्यांच्या या 'वाटण्या'ला प्रथमदर्शनी भरपूर आधार देता येतात. त्यात थोडेफार सत्यही आहे; पण ते फार थोडे सत्य आहे, पूर्ण सत्य नाही. ग्रामीण परिसरातील समाजाची अभिरुची तशी स्थिर आणि चौकटीतच अडकलेली आहे. तिच्यात नवे नवे प्रयोग घडत नाहीत. नव्या गोष्टींचे ती उत्साहाने आणि मनापासून स्वागत करीत नाही. तसे स्वागत करण्यासाठी आवश्यक असलेली संस्कारांची आणि अनुभवांची शिदोरी तिच्याकडे नाही हे सारे खरे आहे त्यामुळे त्यात लखलखीतपणा नाही. प्रयोगशीलता, तांत्रिक आणि यांत्रिक सफाई नाही. कला आणि साहित्य यांच्या बदलत्या संकल्पनांचा परिचय त्या अभिरुचीला लवकर होत नाही. जो होतो तोही नागर संस्कृतीच्या संपर्कातून आणि तोही अर्धवट असाच. त्यामुळे या समाजाची अभिरुची आपणाला नागर संस्कृतीच्या तुलनेने कमालीची शबलित वाटते, यात शंका नाही.

साहित्य, कला, शोध, सुधारणा आणि त्यांतून जन्माला येणाऱ्या भौतिक सुखसोयींची पहिली उत्तेजक किरणे प्रथम नागर संस्कृतीच्या अंगणात पडतात. त्या संस्कृतीला ती ऊब देतात, गती देतात. त्यामधील 'हीन' कमी करतात. त्या संस्कृतीला बाळसेदार बनवितात. मग मंद झालेली व क्षीण बनलेली ती किरणे ग्रामीण समाजाच्या झोपडीत थोडयाफार प्रमाणात पडली तर पडतात. राष्ट्रीय हमरस्त्याला लागून असलेल्या ग्रामीण परिसरात या किरणांचा स्पर्श थोडासा अगोदर होत असला तरी दऱ्याखोऱ्यांतून आणि अवर्षणग्रस्त उजाड भागातून या किरणांचा संचार पूर्णतः अजूनही झालेला नाही. स्वाभाविकच नागर-संस्कृतीच्या अभिरुचीला नवेपणा आणि प्रयोगशीलता यांचा स्पर्श झालेला असतो. ती अधिक प्रवाही वाटते. वर्तमानाच्या बोटाला धरून ती भविष्याकडे झेपावताना जाणवते. या गतीबरोबर पुढे जाणाऱ्या रसिक नागर मनाला मागे वळून दूरवरची अस्पष्ट दिसणारी ग्रामीण अभिरुची कमालीची 'शिळाप्रद' वाटणे अगदी स्वाभाविक आहे.

असे असले तरी मागे म्हटल्याप्रमाणे ग्रामीण अभिरुची अगदीच बुरसटलेली नाही. निःसत्त्व आणि गतार्थ नाही. तिला गती नसली, तरी घनता आहे. तिच्यात प्रयोगशीलता नसली तरी परंपरेतून लाभलेल्या सर्वस्पर्शी चैतन्याच्या गाभ्यातून जाणवणारा ताजेपणा आहे. तिच्यात आवाहक शक्तीची सखोलता असल्याने आस्वादक वृत्तीला तृप्ती देण्याचे सामर्थ्य आहे. नागर संस्कृतीच्या मानाने ती कमी सूक्ष्म असली तरी आपल्या ठोस आणि ठोसरपणानेच ती सूक्ष्मतेची गरज भागविते आहे. एखाद्या जंगलातील महाकाय वृक्षाचा आकार जरी सौष्ठवपूर्ण नसला तरी त्यामध्ये भव्यतेचा साक्षात्कार होतो. त्याच्या ओबडधोबडपणातून वेगळेच सौंदर्य जाणवते, तसेच या ग्रामीण संस्कृतीच्या संदर्भात म्हणता येईल. ग्रामीण अभिरुचीच्या स्वरूपाविषयीही म्हणता येईल. तिच्यात नजर दिपवून टाकणारी नवता नसली तरी सहजता आणि स्वाभाविकता यांतून जन्मलेला कालातीत ताजेपणा आहे. तिच्यामध्ये धुंदी आणणारी गती नसली तरी त्या गतीची संभाव्य स्पंदने आपणास जाणवल्याशिवाय राहणार नाहीत किंवा नव्या औद्योगिक संस्कृतीमुळे, पाश्चात्य संस्कृतीच्या आंधळ्या अनुकरणाच्या हव्यासामुळे यांत्रिकतेचा जीवनावर वरचष्मा झाल्याने नागरी जीवनाला जशी कमालीची कृत्रिमता आणि खिळखिळेपणा आलेला आहे; तसा तिथल्या अभिरुचीलाही आलेला आहे. ती अभिरुची सत्त्वापेक्षा बाह्य सौंदर्याला, अंतरंगापेक्षा बहिरंगाला, टिकाऊ-पणापेक्षा दिखाऊपणाला अधिक महत्त्व देत चालली आहे. आपल्या जीवनशैलीमध्ये आणि व्यक्तित्वाच्या रसायनात 'बाहेरचे' आलेले-येणारे आणि येऊन आपणावर आदळणारे जे जे काही असेल; ते भले बुरे याचा विवेक न करता स्वीकारून

मोकळे होण्याकडे नागर संस्कृतीचा कल वाढलेला आहे. आपण तसे केले नाही तर मागासलेले ठरू, अप्रतिष्ठित ठरू अशी एक भीती त्या संस्कृतीच्या घटकांत घर करून बसलेली असते. वाढदिवस साजरा करताना मेणबत्त्या प्रथम पेटवून मग त्या विझवण्यास आणि त्यानिमित्त केक कापून त्याचा तुकडा वाटण्याचा प्रगत (?) आचार आपण केला नाही, तर या संस्कृतीच्या प्रवाहाबरोबर जाण्यास आपण अपात्र ठरू अशी भीती, असा भयगंड त्यांच्या मनात दाटलेला असतो; म्हणून प्रकाशाला आमंत्रण देऊन जीवन उजळून टाकण्यापेक्षा त्यांना विझवून तमाने दाटलेल्या वातावरणात जीवनाचा नवा वाढदिवस साजरा करीत आहोत हे या संस्कृतीच्या लक्षात येत नाही.

या संस्कृतीची अभिरुची टिकावूपणापेक्षा दिखाऊपणाला, नवतेला अधिक महत्त्व देत आलेली आहे. या नवतेमुळे तिच्यात टवटवीतपणा आलेला दिसला तरी आत्मिक स्वरूपाचे आवाहक सामर्थ्य किती आहे आणि त्यातून खरीखुरी नवता किती जन्माला येते याचा विचारच केला जात नाही. ग्रामीण समाजाच्या सांस्कृतिक आणि साहित्यिक अभिरुचीत हा भाग आपणाला दिसणार नाही. ग्रामीण अभिरुचीमध्ये असणारे साहित्य संकेत अभारतीय नाहीत. ते इथल्या मातीतून आलेले, इथल्या जीवनाशी निगडित असलेले, पाश्चात्यांचे अर्धवट अनुकरण न करता स्वीकारलेले पण परंपरेशी घट्ट बांधलेले आहेत. तिचे स्वरूपच मुळी या परंपरेच्या तळाशी असलेल्या संजीवक पाण्यावर तरारलेल्या एखाद्या चैतन्याच्या हिरव्या साक्षात्कारासारखे आहे. एखाद्या केकला वरून लावलेल्या देखण्या साखरे-सारखे नाही. म्हणून ग्रामीण समाजाची अभिरुची बटबटीत, भडक व स्थूल अशी प्रथमदर्शनी बघणाऱ्याला वाटली तरी मुळात ती संपूर्णतः तशी नाही. ' संपूर्णतः ' हे येथे महत्त्वाचे आहे.

साहित्याच्या आणि संस्कृतीच्या इतर घटकांच्या संदर्भात असणारी ग्रामीण समाजाची अभिरुची प्रथमदर्शनी तरी अशा प्रकारची का वाटते ? हा भडक व स्थूल वाटणारा अंश तरी तिच्यात का आला असावा असा एक प्रश्न पडतो. या प्रश्नाचे अचूक उत्तर आपणास तसे सहजासहजी देता येण्यासारखे नसले तरी या बाबतीतल्या काही शक्यता आपणाला बोलून दाखविता येतील. त्यातील एक शक्यता अशी वाटते की, ग्रामीण संस्कृतीचा अविभाज्य घटक म्हणजे निसर्ग हा आहे. किंबहुना निसर्गाच्या अंगाखांद्यावरच या संस्कृतीचे लालनपालन, संवर्धन आणि विकसन झालेले आहे. निसर्गाने घेतलेल्या रूपातून या संस्कृतीला रूप लाभले आहे. निसर्गाचा जीवनरस घेऊन, निसर्गाची मैत्री ठेवून, निसर्गाचे अनुकरण करून, निसर्गाच्या भयप्रद घटितांना स्वतःचा अर्थ देत आणि त्यासाठी काही मनोमीत उपाय करीत ग्रामीण संस्कृती फुलली, विस्तारली, समृद्ध बनली. या निसर्गाचा

प्रतिसाद ग्रामीण संस्कृतीत आणि अभिरुचीमध्ये आपणाला जाणवतो. निसर्गाची भव्यता, तिथल्या पाना-फुलांचा गडदपणा, मेघांचा गडगडाट, प्रपातांचा धो–धो-पणा, विद्युल्लतेचे कडाडणे, कोसळणारे कडे, मोडणारी झाडे, फुलांचे नजरेत भरणारे (आपल्या नागर मनाला भडक वाटणारे) विविध रंग, पानांत गच्च दाटलेला हिरवेपणा, वाहत्या पाण्याबरोबर दगडांनाही आलेला गोलाकार किंवा एखाद्या प्रतिभावंताने साकार केलेल्या शिल्पासमान भासणाऱ्या कपारी या साऱ्या निसर्ग घटितांमध्ये नैसर्गिक ओबडधोबडपणा असतो. थोडासा बटबटीतपणा व भडकपणा असतो. आपल्या देवादिकांचे आकार पहा. त्यांसाठी केले जाणारे आचार पहा. आपल्या साधकांचा परिवेष पहा अथवा लोककलेतील पात्रांचा वेष पहा. यामागे देशकालीन परिस्थितीतून आलेली जशी वैशिष्टचे आढळतात, तशीच निसर्गाच्या सान्निध्यातून नकळत झिरपलेली वैशिष्टचे आढळतील. आपल्या लोकसंस्कृतीचे आणि लोककलेतील पात्रांचे कपडे पाहिले तरी कुणाला मोरांच्या पिसांची टोपी असेल, तर कुणाच्या कमरेला नानाविध आकारांच्या डहाळचा असतील. कुणाच्या सर्वांगावर फुले असतील तर कुणी निसर्गातून घेतलेल्या रंगावर खूष असेल. मतितार्थ असा की, निसर्ग हा या संस्कृतीच्या जडणघडणीत महत्त्वाचा वाटा उचलीत असल्याने निसर्गातील ठळकपणे जाणवणाऱ्या गोष्टी त्या संस्कृतीत आल्या. संस्कृतीच्या अभिरुचीमध्ये आल्या. याच ठळक गोष्टी ग्रामीण अभिरुचीला भडकपणा व ओबडधोबडपणा देत असाव्यात.

मात्र या निसर्गसंपर्कामुळेच ग्रामीण संस्कृतीच्या अभिरुचीला स्थैर्य, चिरंतनत्व, चैतन्य आणि आवाहकत्व लाभलेले आहे. निसर्ग हा केव्हाच शिळा होत नाही, त्याज्य ठरत नाही. त्याचे आवाहन तात्कालिक असे केव्हाच नसते. त्याचा परिणाम सखोल असतो, सर्वस्पर्शी असतो. त्यात संजीवकता असते, बदलत्या काळातल्या माणसालाही आकर्षित करण्याचे सामर्थ्य त्यात असते. असे सामर्थ्य ग्रामीण लोक-अभिरुचीला प्राप्त झालेले असल्याने तिच्यात टिकावूपणा आलेला असावा. ग्रामीण संस्कृती बहिरंगाने अशी निसर्गाप्रमाणे अनघड, ओबडधोबड वाटली तरी अंतरंगाने नारळाच्या पोटात असलेल्या सत्त्वयुक्त पाण्यासारखी असते, यात शंका नाही.

आणखी एक संभाव्य वाटणारे कारण असे की, ग्रामीण समाज आणि या समाजाची संस्कृती ही भूमीशी निगडित आहे. भूमीशी निगडित असल्याने या समाजाला सामूहिक पद्धतीने जीवन जगावे लागते. कृषिनिष्ठ संस्कृतीला एकाच्या हातापेक्षा अनेकांच्या हातांची गरज असते. लावणी असो वा कापणी असो; मळणी असो वा चाळणी असो; तेथे सामुदायिक श्रमाची सर्वांनाच अपरिहार्य गरज असते. व्यक्तीला आपले व्यक्तिमत्त्व पुसून समूहाचा एक भाग म्हणून जीवन जगावे लागते. हे जसे रानात घडते, तसेच गावातही. असा समूह जेव्हा आपले जीवन जगतो–

कृषीशी निगडित जीवन जगतो; तेव्हा त्याच्या जीवनशैलीला स्थूलता आणि ठळकपणा लाभतो. व्यक्तीपेक्षा समूहाच्या क्रिया-प्रतिक्रिया केव्हाही ठळक असणार; परिणामाचे वलय विस्तारणाऱ्या असणार. त्यांत नजरेवर आघात करणाऱ्या गोष्टींचे प्राबल्य असणार आणि त्यातूनच ग्रामीण समाजाची ही सामूहिक जीवन-शैली अभिरुचीलाही असे ठळक आणि स्थूल रूप देत आली असावी. तरीही अभिरुचीला स्वाभाविकता असते, सहजता असते. या अभिरुचीत संस्कृतीच्या परंपरेचा अंश सरोवरात झाडांची सावली पडावी तसा उतरलेला असल्याने तिला चिरस्थायी स्वरूपाचे सत्त्व लाभलेले असावे.

ग्रामीण समाजाची ही जीवनशैली आणि तिच्यातून साकार होणारी त्याची अभिरुची त्याच्या दृष्टीने स्वाभाविकच म्हटली पाहिजे – अकृत्रिम म्हटली पाहिजे. त्यांची अभिरुची स्थूल आहे, भडक आहे, प्राथमिक पातळीवर आहे असे कोण मानतो ? शहरी मनाला तसे वाटत असते. आपणाला आपली जीवनशैली उत्तम व युक्त वाटत असते. आपली अभिरुची उत्तम व श्रेष्ठ वाटत असते. पाश्चात्य अभिरुचीच्या मानदंडातून या ग्रामीण अभिरुचीकडे आपण म्हणजे नागर मन पाहत असल्याने आपणाला ती मागासलेली आणि कलाहीन वाटत असते. आपल्या नागर मनाच्या अभिरुचीचे आदर्श असतात पाश्चात्य संस्कृतीचे. त्यामुळे कपडेलत्ते, खाणे–पिणे यांपासून साहित्य, कला यांच्यापर्यंत आपणाला ते वेगळे वाटते. म्हणूनच भूतकालीन वाटते. उदाहरणच द्यायचे झाले तर चोळणा घातलेला ग्रामीण माणूस मागासलेला वाटतो; पण त्याच चोळण्याची पायापर्यंत लांबी वाढवून त्यास पँट म्हटले, की प्रगत अभिरुची ठरते. एखाद्या ग्रामीण माणसाने कोपरापर्यंतची पैरण घातली की अप्रगत अभिरुची; पण त्यालाच जरासा नीटनेटका आकार दिला व बुशशर्ट म्हटले की प्रगत अभिरुची ठरते. एखाद्या ग्रामीण खेडुताने छाटी घातली की अप्रगत; पण त्यालाच बनियन अथवा टी–शर्टाचे रूप दिले की प्रगत अभिरुची ठरते. तमाशा म्हटले की ग्रामीण खेडुतांच्या अभिरुचीची निदर्शक अशी लोककला मानली जाते; पण त्याचेच लोकनाट्य होऊन बंदिस्त नाट्यगृहात झाले तर तो प्रायोगिक रंगभूमीचा अनोखा प्रयोग मानला जातो. या अनोख्या प्रयोगशील आविष्कारात मूळच्या लोककलेचा आत्मा हरवलेला असतो, हे आपल्या नागर मनाच्या लक्षातच येत नाही. आणि यावे तरी कसे ? कारण मोकळ्या पटांगणात एक पडदा लावून छोटचाशा स्टेजवर गॅसच्या बत्त्या लावून पारंपरिक कलेचा अभिजात आविष्कार आणि हरहुन्नरी संवादकौशल्य नागर मनाने ऐकलेलेच नसते. म्हणून सांगायचा मुद्दा असा की, ग्रामीण अभिरुचीतील जाणवणारे दोष, हे शहराच्या बदलत्या मानदंडातून आलेले असतात. अर्थात या अभिरुचीमध्ये आणि कलांमध्ये काहीच दोष नसतात असे म्हणता येणार नाही. कालमानानुसार या लोककला

आणि इतर आविष्कार यांना मर्यादा पडतात, हे खरे आहे; पण या मर्यादा उल्लंघून पलीकडे जाण्याची ताकद ग्रामीण अभिरुचीस आवडणाऱ्या या लोककलांत असते. म्हणून तर त्या अजून टिकून आहेत; अजून आस्वाद्य व अनुकरणशील वाटतात.

ग्रामीण संस्कृती आणि तिची अभिरुची यांच्यातील सुप्त स्वरूपात असलेल्या सामर्थ्याकडे आपले जावे तेवढे लक्ष गेलेले नसल्याने तिच्याकडे आपण एका विशिष्ट दृष्टिकोनातून पाहत आहोत. हे सुप्त सामर्थ्य आणि त्या संस्कृतीची जडणघडण कालपरवापर्यंत चार महत्त्वाच्या गोष्टींनी झालेली होती. ग्रामीण समाजाची अभिरुची ही ज्ञानेश्वर, तुकाराम, एकनाथादी संतांच्या भक्तीपर साहित्यावर पोसलेली आहे. अडाणी समाजाला कीर्तन-प्रवचनांद्वारे या साहित्याचा परिचय घडविण्यात आलेला होता. दुसरी गोष्ट म्हणजे लोककला आणि लोकसाहित्य यांच्याद्वारे या अभिरुचीला घडविले जात होते. कीर्तन-प्रवचन हा एक घटक, तमाशा–ललित हा दुसरा, तर देवदिकांच्या निमित्ताने केले जाणारे विधी व त्यांद्वारे होणारे मनोरंजन हा तिसरा प्रकार आणि लोकगीते–लोककथा हा चौथा प्रकार या अभिरुचीमध्ये महत्त्वाचा मानता येईल. शुद्ध कलास्वादाच्या दृष्टीने या घटकांचा ग्रामीण समाज आस्वाद घेत होता अशातला भाग नाही आणि अशा प्रकारची कलास्वादाची निकोप भूमिका त्या काळी म्हणजे गेल्या पन्नास वर्षांपासून नागर संस्कृतीमध्येही दिसत नाही.

पंडिती काव्य काय किंवा अर्वाचीन साहित्याचा प्रारंभकाळ काय, तेथे केवळ कलास्वाद दिसून येत नाही. ग्रामीण समाजाच्या या कलास्वादात उलट मनोरंजन आणि धर्म यांचा संगम झालेला आढळतो. या ग्रामीण अभिरुचीला धर्म-विचारांची बैठक लाभलेली होती. त्यामुळे त्या अभिरुचीवर काही उदात्त स्वरूपाचे संस्कार आपोआप होत होते. संतांची आध्यात्मिक आणि नैतिक शिकवण आणि आचारविचार कीर्तनकार, प्रवचनकार आपल्या रसाळ वाणीने ग्रामीण समाजाला शिकवीत होते. तेव्हा आपोआपच जीवनावर आणि त्यांच्या अभिरुचीवर संस्कार घडत होते. एका बाजूने ही शिकवण आणि दुसऱ्या बाजूने शुद्ध मनोरंजन यांचा होणारा मिलाफ अभिरुचीमध्ये घातक परिणाम करतोच असे नाही. उलट अर्वाचीन नागर संस्कृतीच्या अभिरुचीमध्ये सन १९४५ पर्यंत मनोरंजन आणि प्रबोधन यांमध्ये अद्वैत नसल्याने या काळातील मराठी वाङमयात सरळ सरळ दोन प्रवाह उत्पन्न झाल्यासारखे वाटतात. मनोरंजन करण्याच्या निमित्ताने, कलासौंदर्याची निखळ भूमिका घेण्याच्या भावनेने कलेसाठी कला या घोषणेतून आभासमय दिवा-स्वप्नांची धुंद पसरण एका प्रवाहात होत होती, तर मध्यमवर्गाच्या सामाजिक समस्या घेऊनही – त्यातही स्त्रियांच्या समस्यांवर भर देऊन दुसऱ्या प्रवाहात

प्रबोधन साधले जात होते. अशा या द्वैती स्वरूपात असलेल्या अर्वाचीन मराठी साहित्यातून निर्माण होणाऱ्या अभिरुचीमुळे आपला फायद्यापेक्षा तोटाच झालेला असावा. याच्या तुलनेने धार्मिक विधी करण्याच्या भावनेने निर्माण झालेले जागरण, गोंधळ, कीर्तन आणि त्यांद्वारे होणारे मनोरंजन यांमध्ये निर्माण होणारी तफावत कमी म्हणावी लागेल.

धर्माच्या अधिष्ठानावर निर्माण झालेल्या या ग्रामीण अभिरुचीचे काल-परवापर्यंत असलेले स्वरूप आज अव्यंग स्वरूपात दिसून येत नाही. लोककला आणि लोकसाहित्य यांच्या अधिष्ठानावर परिपुष्ट झालेल्या ग्रामीण अभिरुचीला नागरी अभिरुचीचा संपर्क पुढे होत गेल्याने अन् नागर संस्कृतीमधील कलांचे अनुकरण वाढत गेल्याने या ग्रामीण अभिरुचीला मोठे विचित्र रूप आज येत चाललेले आहे. आज तमाशाची लोकाभिरुची ग्रामीण परिसरात भरपूर असली तरी त्या कार्य-क्रमांना बदलते स्वरूप आलेले आहे. त्यातही आजच्या रंगभूमीचे काही विशेष आलेले आहेत. शिवाय चित्रपटांच्या गाण्यांनी नुसता धुमाकूळ घातलेला आहे. मूळच्या लावण्यांना आता हिंदी चित्रपटांच्या चाली दिल्याशिवाय ग्रामीण अभिरुचीलाही त्या मनापासून आवडत नाहीत. कीर्तन आणि प्रवचन यांचे प्रमाण कमी होत चाललेले आहे. जे काही कार्यक्रम होतात, त्यांतही आजच्या ग्रामीण अभिरुचीला शरण जाऊन केलेली भेसळ आढळते. जागरण, गोंधळ, छबिना यांसारख्या धर्म-विधींशी निगडित असलेल्या लोककलांमध्येही कमीअधिक प्रमाणात अशीच अभिरुचीला विकृत करणारी भेसळ आढळते.

एखादे उदाहरणच घ्यायचे झाले तर आपणाला सध्या एखाद्या धार्मिक विधी-नंतर घातल्या जाणाऱ्या जागरणाचे घेता येईल. देवतेला घातल्या जाणाऱ्या या जागरणात पूर्वी तुणतुणे, दिमडी अन् क्वचित प्रसंगी बारीक आवाजातला टाळ एवढी वाद्ये वाजवली जात. आता यामध्ये नवीन पाश्चात्य वाद्यांचा समावेश केला जातो आहे. पूर्वी यामधील रचनेला पारंपरिक चाली दिलेल्या असायच्या; आता लोकप्रिय ठरलेल्या मराठी आणि हिंदी चित्रपटांतील गीतांच्या चाली लावलेल्या असतात. पंधरा-वीस वर्षांपूर्वी या जागरणाकडे एक धार्मिक विधी याच भावनेने पाहिले जाई. आता ही भूमिका जाऊन शुद्ध मनोरंजनाची भूमिका येत चालली आहे. त्यातील व्यक्तींच्या पारंपरिक वेषभूषेची जागा हळूहळू अत्याधुनिक कपड्यांनी घेतलेली आपणास दिसून येते. ही होणारी अथवा होत चाललेली भेसळ कशामुळे? पाश्चात्य संस्कृतीच्या नागर मनावर – नागर जीवनावर पगडा बसतो आहे आणि या नागर जीवनाची नक्कल करण्याचे धोरण ग्रामीण समाजमनाने स्वीकारलेले आहे. यामुळे जागरण, गोंधळ, छबिना यांचे मूळ असलेले अविकृत व पारंपरिक स्वरूप या भेसळीने बदलत चाललेले आहे, यात शंका नाही. नाही म्हणायला

लोककथा आणि लोकगीत हे प्रकार मूळच्या अभिजात स्वरूपात आजही समाजात टिकलेले दिसतात. त्यांच्या बहिरंगात थोडाफार बदल झाला तरी अंतरंग भूतकाळात जसे होते, तसेच आजही जाणवते.

संत साहित्य आणि विविध प्रकारचे लोकवाङमय यांतून अस्तित्वात आलेल्या ग्रामीण अभिरुचीमध्येही जी विकृती येत चाललेली आहे, तिला ग्रामीण व नागर हे दोन्ही समाज जबाबदार आहेत. नवता आणि प्रयोगशीलता यांनी प्रभावित झालेल्या नागर संस्कृतीला पाश्चात्य संस्कृतीच्या प्रभावामुळे या ग्रामीण संस्कृतीमध्ये असे प्रयोगशीलता व नवेपणाचे वारे खेळावे असे वाटते. कालमानाप्रमाणे गतार्थ झालेला भाग टाकून द्यायला काहीच हरकत नाही; पण या नाविन्याच्या पोटी मग त्याचे तमाशाऐवजी लोकनाटच होते आणि त्यातही नवे नवे प्रयोग करण्याची हौस उद्भवते. त्यामुळे त्यातला चैतन्याचा गाभा पार कोमेजून जातो. त्याचे सत्त्व नष्ट होते. त्या कलेतील ताजेपणा आणि चिरंतनत्व विकृत होते. नागरी संस्कृतीला हे आपण जे काही करतो; ते ग्रामीण संस्कृती, ग्रामीण कला आणि पर्यायाने ग्रामीण अभिरुची यांच्या भल्यासाठी करीत आहोत असे वाटते. या ग्रामीण कलांचे वर्तमानाच्या गतीबरोबर पाऊल पडावे अशी प्रामाणिक इच्छा असते, तर दुसऱ्या अंगाने ग्रामीण समाजालाही आपल्या अभिरुचीला नटवी टवटवी व नवता यावी असे वाटत असते. शहर आणि खेडी यांचे आर्थिक, सामाजिक आणि सांस्कृतिक अभिसरण याला कारणीभूत असते. शहरातला नवा प्रयोग त्यातल्या झगमगाटामुळे ग्रामीण समाजाला मोहित करतो. उलट लोककलांमधील सत्त्व आणि सौंदर्य त्यांना ज्ञात नसते. त्याची महतीही कळत नसते मात्र त्यातला जुनेपणा त्यांना खुपत असतो. म्हणून आपल्या अभिरुचीची तृप्ती करण्यासाठी तेही नागर संस्कृतीमधील गोष्टी तिच्यात आणून सोडतात. तसा ते आग्रह धरतात. प्रत्यक्ष चित्रपट आणि आकाशवाणीवरील (सिलोन, विविध भारती इ.) चित्रपटांची ठसकेबाज आणि चावट गाणी यांची मोहिनी आता खेड्यापर्यंत गेलेली आहेच. खेड्यातील लोकांनाही हे सारे आपल्या लोककलांत असावेसे वाटते. अनेक लोककला या परावलंबी आणि आर्थिकदृष्टचा कमकुवत असलेल्या मंडळींच्या हाती असल्याने त्यांनाही आजच्या या सधन असलेल्या ग्रामीण लोकांच्यासमोर मान झुकवावी लागते. परिणामी लोककला आणि ग्रामीण अभिरुची ही एखाद्या खानदानी स्त्रीला पाश्चात्य पद्धतीचा अर्धवट पोशाख दिल्यासारखी होते.

वास्तविक पाहता परस्परभिन्न असलेल्या दोन संस्कृती जेव्हा परस्परांच्या समीप येतात; तेव्हा त्यांमध्ये आपापल्या वैशिष्टचांची देवाणघेवाण होतेच. तशी ती होणे स्वाभाविक असते, अटळ असते. पण आपल्या जुन्या वाटणाऱ्या म्हाताऱ्या

आजीला अत्याधुनिक बनविण्याच्या नादात तिचे अगदी सारे काही बदलणे जसे रास्त ठरत नाही, तसेच कला आणि कलाभिरुचीचे असते. धावणारे पाणी जसे उताराकडे जातेच, तसे एका संस्कृतीचे वेगळे विशेष दुसऱ्या संस्कृतीकडे धावत जातात; पण त्याच वेळी आपल्याजवळचा मोलाचा ठेवा आपण हरवत नाही ना, याचेही भान ठेवले पाहिजे. तसे पाहिले तर आपल्या प्राचीन ग्रामीण अभिरुचीत प्रतिकात्मकता आणि आदिबंधात्मकता होती. तिचा केलेला वापर ग्रामीण समाजाला समजत होता. त्यांचा आस्वाद घेता येत होता. एवढी ती अस्सल आणि अभिजात होती; पण आज या ग्रामीण अभिरुचीचे स्वरूप झपाट्याने विकृत होत चालले आहे, यात शंका नाही. त्यामुळे ही प्रतिकात्मकता आता कुणालाच समजेनाशी झालेली आहे.

जतन आणि जोपासना करावयाच्या आपल्या परंपरेचे यथार्थ ज्ञान आज ग्रामीण आणि नागर अशा दोन्ही समाजांना नसल्याने आजकाल ग्रामीण साहित्य म्हणून जे लेखन होत आहे, त्यामध्ये नागर अभिरुचीचा प्रभाव जाणवतो आहे. हे जणू शहरी अभिरुचीचे संथपणे होत चाललेले आक्रमण आहे. आजचे ग्रामीण साहित्य हे शहरी अभिरुचीला प्रमाण मानून होत आहे असे वाटते. शहरी संस्कृतीला खेड्यातील जे जे आवडते; वेगळेपणाने आकर्षित करते; ते ते लिहिले जाते. नागर अभिरुची समोर ठेवून आजचे बहुतेक ग्रामीण लेखन होते. अर्थात नागर समाजच त्याला जबाबदार आहे. एकतर वाचक वर्ग नागरी समाजाचा, प्रकाशक त्याच समाजाचा – त्याच अभिरुचीचा; प्रसिद्ध होणाऱ्या ग्रामीण साहित्याचा समीक्षक नागर अभिरुचीचा. त्यामुळे ही चौकट भेदून बाहेर पडणे ग्रामीण लेखकाला शक्य होत नाही. शिवाय खुद्द लेखकाचे आदर्शसुद्धा नागर संस्कृतीतून आलेले, आत्मसात केलेले असतात. परंपरेने चालत आलेल्या चैतन्यशील अंशाचा परिचय त्यालाही जाणवत नाही. म्हणजे तो जन्माने ग्रामीण संस्कृतीचा; पण संस्काराने नागर संस्कृतीचा बनलेला असतो. असे दुहेरी स्वरूप असणे फारसे बिघडते अशातला भाग नाही. त्यातूनही ग्रामीण संस्कृतीचा सत्त्वयुक्त आणि चैतन्यदायी अंश त्याला वेगळा पाहता येतो, स्वीकारता येतो. कुमार गंधर्व यानी माळवा परिसरातील लोकगीतांतील हा चैतन्यदायी अंश पाहिला आणि आपल्या नागर अभिरुचीमध्ये बेमालूम पद्धतीने एकजीव करून टाकला. ग्रामीण लेखकांना अशी किमया आज तरी साधलेली आहे, असे वाटत नाही.

डॉ. गुन्थूर सोन्थायमर या जर्मन अभ्यासकाने धनगरी ओव्यांचा आणि वाद्यांचा अभ्यास केला. धनगरांच्या नृत्यावेळी वापरल्या जाणाऱ्या ढोलांचा आणि इतर वाद्यांचा आवाज, ठेका यांचे टेप करून घेतले आणि आपल्या जर्मन देशात नागर संस्कृतीच्या संगीतकारांना टेप ऐकविल्या. या जर्मन संगीतकारांना ही

तालवाद्ये इतकी अपूर्व आणि स्वाभाविक वाटली की, त्या वाद्यांचा त्यांनी आपल्या प्रगत असलेल्या (आणि प्रयोगशील असलेल्याही) संगीतात असा बेमालूम वापर केला की, संगीताच्या क्षेत्रात एक वेगळीच परंपरा निर्माण झाली. असे आपल्याकडील संगीतात होत नाही; साहित्यात होत नाही. नागर अभिरुचीची चौकट धरायची आणि तिच्यात ग्रामीणता घालायची असा प्रकार आजच्या ग्रामीण लेखनात घडतो. हे चांगले की वाईट; कृत्रिम की अकृत्रिम याविषयी निश्चित सांगता येत नसले तरी नागर अभिरुचीचा पगडा ग्रामीण अभिरुचीवर बसण्यास मदत होते, एवढे मात्र निश्चित म्हणता येईल. कदाचित त्यामुळेच ग्रामीण परिसरातील वाचक ग्रामीण साहित्याचा मनापासून आस्वाद घेत नसावा. डॉ. सुधीर रसाळांनी यालाच आत्मनिष्ठेचे भान नसणे असे संबोधिले आहे.

ग्रामीण अभिरुचीवर नागर अभिरुचीचे होणारे आक्रमण आणखी एका माध्यमातून होत असते, तेही नकळत होत असते. ते माध्यम म्हणजे ग्रामीण समाजातल्या मुलांमुलींच्या हाती पडणारी अभ्यासक्रमांची पुस्तके, त्यांतले पाठ आणि कविता ! आजची अभ्यासक्रमाची पुस्तके आणि संपादनातले उतारे शहरी संस्कार दृढ होतील; नागर अभिरुचीचा पगडा वाढत जाईल असेच असतात. पाठ्यपुस्तके म्हणून नेमलेले पुस्तक शहरी अभिरुचीच्या लेखकाचे. एखाद्या वेळी तो तसा नसला तरी त्याचा निवडलेला उतारा मात्र नागर अभिरुचीचे दर्शन घडविणारा असतो. असा हा नागर अभिरुचीचा पगडा बसविणारी पुस्तके ग्रामीण समाजातल्या विद्यार्थ्यांना अखेरपर्यंत अभ्यासावी लागतात. त्याचे होणारे अध्यापनही नागर अभिरुचीच्या अंगाने, नागर अभिरुचीच्या चौकटीत बसणारे असेच असते. ग्रामीण परिसरातील शैक्षणिक केंद्रातून अध्यापन करणारा शिक्षकसुद्धा या दृष्टीनेच अध्यापन करतो. त्यालाही तसे शिकविणे वेगळे आणि ' ओरिजिनल ' वाटते. पाश्चात्य संस्कृतीतून आपल्याकडे आलेला एखादा प्रयोग या पाठ्यपुस्तकातून जाणवतो का यावरच त्या अध्यापकाचे लक्ष; पण परंपरेने चालत आलेल्या ग्रामीण संस्कृतीचे चैतन्य शोधून ते समोर ठेवावे असे त्याला वाटतच नाही. कारण तोच त्या परंपरेपासून तुटलेला असतो, तुटत चाललेला असतो. यामुळे ग्रामीण अभिरुचीचे पूर्वीचे संचित आता कमी कमी होत चालले आहे.

अशा प्रकारे सर्व बाजूंनी ग्रामीण संस्कृती आणि अभिरुची यांच्यावर आक्रमण होत असल्याने आपणाला असेही वाटत असणार की, ती लयाला जायच्या लायकीची आहे, म्हणूनच नष्ट होत आहे ! जे मृतवत होत जाते ते टिकवूनही टिकविता येत नाही. जे समर्थ असते, जगायला पात्र असते, तेच जगात टिकते, वाचते. पण सृष्टीच्या उत्क्रांती तत्त्वात आणि प्राणिसृष्टीसाठी हा विचार योग्य वाटला तरी येथे तो अप्रस्तुत आहे. ग्रामीण संस्कृती आणि ग्रामीण अभिरुची

ज्या विविध कलांच्या आधारे अस्तित्वात आली; त्या खरोखर मृतवत झालेल्या आहेत का ? जगण्यास व जगविण्यास अपात्र आहेत का ? नागर अभिरुची असलेल्या साहित्य आणि कलांचा आपला अनुभव असा की, नीटपणे न स्वीकारलेली पाश्चात्य संस्कृतीमधील वरवरची नवता आणि प्रयोगशीलता आता या मंडळींनाही निरर्थक वाटू लागली आहे. ती कृत्रिम वाटू लागली आहे. नव्या सर्जनाला, नव्या आविष्काराला अपुरी वाटू लागली आहे. त्यातला उपरेपणा या नागर लोकांनाही जाणवू लागलेला आहे; म्हणूनच ते ग्रामीण समाजातील परंपरेने चालत आलेल्या लोककलांचा आधार घेत आहेत. श्री. तेंडुलकर मग 'घाशीराम कोतवाल'मध्ये याचा परिचय घडवितात. अशोकजी परांजपे, जब्बार पटेल लोककलांचा ताजेपणा आपणाला दाखवितात. आधुनिक नागर नाटचप्रयोग तर आता ग्रामीण अभिरुचीचा आधारस्तंभ असलेल्या लोककलांचाच आधार घेतात. अशा आधार घेऊन निर्माण केलेल्या नाटचप्रयोगांना व लेखनाला किती उदंड लोकप्रियता लाभते हे आपणास दिसून आले आहेच. ग्रामीण संस्कृती व अभिरुची ही जर खरोखरच मृतवत असती, तर आजचे आघाडीचे लेखक आणि नाटककार इकडे वळलेच नसते. म्हणून साररूपाने असे म्हणता येईल की, ग्रामीण संस्कृती व तिच्या आधारे उमललेली अभिरुची ही आपण ढोबळपणे म्हणतो अशी टाकाऊ नाही; भडक आणि मागासलेली नाही. तिच्यातील वैभवशाली आणि सामर्थ्यशाली सत्त्वांश घेऊनच नव्या, प्रगत, गतिशील अशा प्रयोगशील अभिरुचीची जोपासना केली पाहिजे. आंधळेपणाने कोणत्याच संस्कृतीची उसनवारी करणे म्हणजे आपण आपणालाच बंदिस्त करून घेण्यासारखे आहे. भूतकाळाचे पाथेय आणि भविष्यकाळाची स्वप्ने यांचा वर्तमानकाळात सुरेख संगम साधला पाहिजे. पुन्हा, हा साधलेला संगम भारतीय वाटला पाहिजे, हेही विसरता कामा नये.

□

साहित्य : दलित आणि ग्रामीण

सन १९६० नंतर मराठी साहित्याला आणि विशेषतः ग्रामीण साहित्याला एक वेगळे वळण मिळाले; एक वेगळे परिमाण मिळाले. शासनाकडून फीमध्ये मिळालेली सवलत, ग्रामीण परिसरात झपाट्याने झालेला शिक्षणप्रचार; खेड्यातील पालकांचा आपल्या मुलांना अधिकाधिक शिकविण्यासाठी होत गेलेला कल इ. अनेक कारणांनी अगदी तालुक्याच्या ठिकाणी देखील महाविद्यालये निर्माण झाली. त्याचबरोबर शिक्षणातून मिळणाऱ्या नोकरीचे वाढते आकर्षण, सुखासीन आणि नव्या जीवनाचा त्यामुळे होणारा लाभ, आपण स्वीकारलेली लोकशाही पद्धत, सुधारणा आणि विकास कार्यक्रमांमध्ये खेड्यांना मिळत गेलेले महत्त्वाचे स्थान, समाजवादी समाजरचनेचा उद्घोष करून राबविल्या जाणाऱ्या पंचवार्षिक योजना, राजकीय क्षेत्रात सुशिक्षित ग्रामीण नेतृत्वाला मिळत चाललेला भाव आणि त्याद्वारे मिळणारी छोटी-मोठी सत्तास्थाने, खेड्यातील शिकणाऱ्या मुलांना वेगवेगळ्या मिळणाऱ्या सवलती इ. अनेक कारणांनी ग्रामीण जीवनात फार मोठे परिवर्तन होऊ लागले.

पहिल्या दोन पंचवार्षिक योजनांत मध्यम व लघुपाटबंधारे योजना राबविल्याने ज्यांना आपल्या जिराईत शेतीला विनाकष्ट पाणी मिळाले आणि त्याद्वारे ज्यांची आर्थिक आणि सामाजिक प्रतिष्ठा उंचावली, त्यांनाही आपल्या पाल्यांनी अधिक चांगले शिक्षण घेतले पाहिजे याचे भान आले; कारण हा नव्याने सधन झालेला किंवा होऊ लागलेला वर्गच गावपातळीवर आणि तालुका पातळीवर ग्रामीण समाजाचे नेतृत्व करू लागल्याने ही नेतृत्वाची परंपरा मुलांच्या पुढे चालावी म्हणून आपल्यापेक्षा अधिक शिकलेले नेतृत्व मिळावे – निर्माण व्हावे असे वाटणे स्वाभाविक आहे. या सर्वांचा झालेला परिणाम म्हणजे शेतमजूर आणि दलितांची मुलेसुद्धा उमेदीने शिकू लागली, वाचू लागली. त्यामुळे साहित्याच्या वाचकवर्गाचे पूर्वीचे एकजिनसी स्वरूप पूर्णतः पालटले. ज्यांच्या हाती आयुष्यभर

शेणा–मातीची पाटी असायची, त्यांच्या हाती आता लिहायची पाटी दिसू लागली. हाती पडणारे साहित्य आणि आपल्या अवतीभोवतीचे वास्तव जीवन यांत त्याला चांगलीच तफावत जाणवू लागली. हा नवा वाचक अंतर्मुख होऊन साहित्यातले जग आणि आपले जग यातील तफावत पाहू लागला, आणि आपल्या हाती दिले जाणारे साहित्य हे आपले नाही; आपली त्याच्याशी नाळ जुळणारी नाही याची त्याला जाणीव झाली. ग्रामीण साहित्याच्या संदर्भात तर ग्रामीण वाचकाला ही तफावत अधिकच वाटू लागली. ' गावगुंड 'मधील जयवंत–लीला किंवा ' सराई- ' मधील मनोहर–लाडी ही पात्रे आपण ज्या खेड्यात जगतो त्या जगातील नसावीत असे त्याला वाटू लागले. त्यामुळे प्रसिद्ध होणारे हे साहित्य त्याला समाधान देईनासे झाले. कारण या ग्रामीण साहित्यात स्वातंत्र्यपूर्व काळातील, खेड्यातीलही जरा वरच्या थरातील समाजाचे चित्रण अधिकांशाने आलेले होते. सधन शेतकरी कुटुंबातील पारंपरिक जीवनाला त्यात महत्त्वाचे स्थान होते. एका भाषिक परंपरेत जगणाऱ्या समाजाचे लोकमानस त्याच्या साहित्यातून प्रकट होत असते, असे जर आपण मानत असू तर हे लोकमानस अपुरे, एकांगी, अंधुक स्वरूपाचे आणि प्रातिनिधिक न वाटणारे असेच प्रकट होत असल्याने आपल्यासमोर साहित्यातून जे खुले होत आहे, ते आपले जग नाही याची या नव्या ग्रामीण परिसरातील वाचकाला तीव्रतेने जाणीव झाली.

अशा प्रकारची तीव्र जाणीव होणे स्वाभाविकच होते; कारण १९३५ नंतरच्या काळातील ग्रामीण साहित्याची प्रेरणा थोडीफार साहित्येतर स्वरूपाची होती. दलित वाङमय ज्याप्रमाणे अस्मिता जागृती आणि चळवळीचा विस्तार यांच्या प्रेरणेतून साकार झाले; त्याप्रमाणे चळवळीचे एक हत्यार म्हणूनच त्याचा अधिकांशाने वापर आणि आविष्कार झाला; थोडीफार तीच अवस्था त्या काळातील ग्रामीण साहित्याची म्हणता येईल. राष्ट्रीय भावनेची जागृती, ग्रामोद्धाराची लाट, ग्रामोद्योगावरील भर, साम्यवादाचा अधूनमधून डोकावणारा विचार किंवा माणुसकीचा कळवळा यातून हे साहित्य निर्माण झालेले होते. ग्रामीण साहित्याच्या या प्रेरणा तशा खोटचा नव्हत्या किंवा त्यांत प्रकट झालेला माणुसकीचा कळवळा खोटा होता अशातला भाग नाही; पण हे साहित्य थोडेसे साधनस्वरूपाकडे झुकले. ग्रामजीवनाची रीती, स्थिती आणि संस्कृती यांच्यामुळे ज्या अनुभूतींना वेगळा रंग आणि स्पर्श लाभलेला आहे, त्या अनुभूतींचा सखोल आविष्कार झाल्यासारखा वाटत नव्हता. अनुभव आणि त्याचा आस्वादक यांच्यामध्ये आवश्यक असलेली कलात्मक समपातळी आणि एकरूपता जेव्हा विस्कटली जाते, तेव्हा ती कलाकृती आस्वादकाच्या मनात पूर्णतः उतरत नाही.

ग्रामीण साहित्याच्या १९३५ नंतरच्या या काळातील निर्मितीवेळी

अशीच अवस्था झालेली असावी असे वाटते. नव्याने शिकलेल्या तरुण, संवेदनक्षम वाचकांना त्यामुळे यात कुठेतरी अपुरेपणा आहे याची सल जाणवू लागली. इथे आणखी एक गोष्ट लक्षात घेतली पाहिजे, ती म्हणजे दलित साहित्य नागर वाचकांच्या अपेक्षा समोर ठेवून निर्माण झालेले नाही. रसिकांच्या पातळीवर उतरून अनुभवांची अभिव्यक्ती करण्याऐवजी रसिकांना आपल्या अनुभवांच्या पातळीवर जाणता-अजाणता नेण्याची भूमिका या साहित्याने स्वीकारलेली दिसते. पण दोन तपांपूर्वी निर्माण झालेल्या ग्रामीण साहित्याविषयी ठामपणे असे म्हणता येईल असे वाटत नाही. आपण कोणता अनुभव प्रकट केला तर नागर वाचकांना तो प्रभावित करू शकेल याचा अंधुकसा विचार निर्मितीवेळी नकळत निर्मात्याकडून केला जात असावा असे वाटते.

कलात्मकतेची, वास्तवतेची आणि नावीन्यपूर्णतेची जाणीव ठेवून – भान राखून हे लेखन होत असले तरी त्या अनोखेपणाला विशेष महत्त्व दिल्यासारखे वाटते. दलित साहित्यातील अनोखेपणाला अशी अपेक्षा वाटत नाही. ‘हा माझा अनुभव आहे. तो मला प्रकट करावासा वाटतो. तो मी माझ्या परीने प्रकट करीत आहे. आपणास तो कसा भावेल तसा भावो,’ अशी भूमिका दलित साहित्याच्या संदर्भात जाणवते. ग्रामीण साहित्यावेळी मात्र ‘तुम्हाला अनोखा अनुभव आवडतो. माझ्याजवळ असे अनेक अनुभव आहेत. तुम्हास पसंत पडतील त्या प्रकारे मी ते मांडतो आहे,’ अशी स्वातंत्र्यपूर्व काळातील ग्रामीण लेखकाची भूमिका आढळते. त्यामुळे समग्र ग्रामीण जीवनाच्या आकलनापासून हे लेखन तुटल्यासारखे वाटते. त्यात अनुकरण जाणवते. त्यामागे पुस्तकी स्वरूपाच्या प्रेरणा जाणवतात.

माणसं आणि प्रदेश यांच्या अनोख्या पार्श्वभूमीवर थोडीशी नाट्यपूर्ण, अद्‌भुततेकडे झुकणारी, रोमँटिक अंगांनी फुललेली अथवा बाळबोधपणे साकार होणारी अनुभूती या काळात साकार झाली. कोणत्याही कलाकृतीची प्रेरणा साहित्य आणि साहित्येतर अशा स्वरूपात दुभंगली तर त्यातून निर्माण होणारे साहित्य अनोखे आणि लोकप्रिय ठरले तरी, विशिष्ट प्रदेशावर पसरलेल्या आणि तेथील जीवनरस घेऊन स्थिरावलेल्या लोकजीवनाचे समग्र दर्शन घडविण्यात ते कमी पडते. ग. ल. ठोकळ, र. बा. दिघे, म. भा. भोसले, सुखटणकर, वरेरकर यांच्या वाङ्मयाच्या संदर्भात आपणाला हे स्पष्टपणे जाणवते.

सन १९६०–६२ नंतरचे ग्रामीण साहित्य शबलित प्रेरणेऐवजी केवलावयी प्रेरणेतून साकार होऊ लागले. नागर वाचकांचे पदोपदी भान ठेवलेच पाहिजे ही भूमिका लेखक त्याज्य समजू लागले. केवळ अनोख्या जीवनदर्शनापेक्षा ते अनुभवाची अधिक व्यामिश्रता प्रकट करू लागले. निवेदनातून अनुभवाची रूपसिद्धी साधण्या-

पेक्षा आत्माविष्कारी स्वरूपातून साधू लागले. व्यापकतेतून सखोलतेकडे, नागर अभिरुचीला घडविण्याकडे हळूहळू ते वळू लागले. माडगूळकर आणि शंकर पाटील यांच्या कथेतील भाषेविषयी प्रसंगी नाराजी प्रकट करणारा वाचक त्यातील ताज्या आणि सतेज असलेल्या ग्रामीण शब्दाला दाद देऊ लागला. आनंद यादव अथवा रा. रं. बोराडे यांची एखादी कथा संपूर्णपणे ग्रामीण बोलीतून साकार झाली तरी तिला नाके मुरडली न जाता तिला जाणून घेण्याचे प्रयत्न होऊ लागले. भाषेचा वापर करताना लेखक वाचकांचा विचार न करता आपल्याला जे व्यक्त करावयाचे त्याला अनुरूप भाषा वापरू लागला. शिवाय १९६० नंतरच्या लेखकांना ग्रामीण साहित्य हे मोठ्या वृक्षाच्या आधाराने वाढणारे रोपटे वाटत नव्हते. त्यामुळे मन:पूर्वक आणि मन:प्रेरक स्वरूपात या काळात निर्मिती झाली. दलित साहित्याच्या प्रेरणा आणि या काळातील ग्रामीण साहित्याच्या प्रेरणा या अशा जवळ जवळ आल्या.

गेल्या दोन दशकांपासून ग्रामीण समाजाचे आणि समाजव्यवस्थेचे झपाट्याने परिवर्तन होऊ लागले आहे. शिक्षणाचे वाढते प्रमाण, शहरी जीवनाशी अधिकाधिक येत चाललेला संपर्क, दळणवळणाची सुलभ झालेली साधने, सामाजिक प्रबोधनाचे विविध उपक्रम, शासकीय पातळीवर होणारे सुधारणेचे प्रयत्न, विज्ञानाने गाजविलेला प्रभाव आणि यंत्रयुगाने ग्रामीण जीवनात केलेला प्रवेश यांमुळे ग्रामीण समाजव्यवस्था झपाट्याने परिवर्तीत होत चाललेली आहे. एखाद्या ग्रामदेवीच्या अवकृपेने मुलाला देवी येतात असली भाबडी श्रद्धा आता कुणा खेडुताजवळ आढळणार नाही. म्हणून या सर्वांच्या रेट्याने जुनी समाजव्यवस्था ढासळत चाललेली आहे व नवीन समाजव्यवस्था निर्माण होऊ लागली आहे.

अशी नवी व्यवस्था जेव्हा निर्माण होते, तेव्हा त्या व्यवस्थेच्या सर्वच गरजा नवीन स्वरूपात निर्माण होतात. त्या समाजाच्या साहित्यविषयक गरजाही नव्या स्वरूपात निर्माण होतात. कला आणि करमणूक यांचीही गरज कालमाना-प्रमाणे बदललेली असते. ही नवीन साहित्यविषयक गरज आजच्या ग्रामीण साहित्याची प्रधान प्रेरणा ठरू पाहते आहे. त्यामुळेच आजचा ग्रामीण लेखक कलाबाह्य प्रेरणांतून मुक्त होऊन लिहितो आहे. अंतर्गत आणि बाह्य रेटा यांमुळे या समाजाला नवा आकार, नव्या श्रद्धा येत आहेत. पंचवार्षिक योजनेचा फायदा, धरणामुळे होणारे फायदे–तोटे, जुन्याची होत चाललेली तोडमोड, योजनेची फळे खात बसणारा गावातील पुढारी, शासकीय योजनांचा गरिबांना न झालेला स्पर्श, सत्ता, संपत्ती, गटबाजी आणि व्यसने यांमुळे विघटनाकडे झुकलेले ग्रामजीवन, नव्या स्वरूपात जन्माला आलेला शोषकवर्ग, वर्णीय व वर्गीय स्वरूपात उत्पन्न होणारे ताणतणाव, शिकलेल्या पिढीचा नोकरीमुळे झालेला भ्रमनिरास, सारे कुटुंब

अडाणी, पण एखाद्या शिकलेल्या पोराची शिकलेली शहरी बायको व तिच्या आचरणातून कुटुंबात उत्पन्न होणारी वादळे; त्यामुळे त्या मुलीचा होणारा कोंडमारा आणि तिच्या पतीचीही होणारी त्रिशंकूची अवस्था, गरज आणि विलास यांत भेद न करता आल्याने उत्पन्न होणारी भोगप्राणता; शहरी संस्कृतीतील व्यक्तिकेंद्री मन, अज्ञान, अनाचार, अत्याचार,भ्रष्टाचार यांनी गढूळ होत चाललेले ग्रामजीवन व या जीवनाच्या पोटात नव्याने उत्पन्न झालेले ताण–तणाव आजच्या ग्रामीण लेखकाला कलेच्या संदर्भात महत्त्वाचे वाटतात. त्यांतील थरथर अन् भडका त्याला शब्दांत पकडावासा वाटतो. मातीत राबणारा, मातीत गाडलेला, मातीमोल आयुष्य कंठणारा शेतमजूर, भूमिहीन बलुतेदार इ. लोकांचे भग्न जीवन त्याला मनःपूर्वक प्रकट करावेसे वाटते.

आजपर्यंत जे कलात्मक अनुभव मातीखाली तुडविले जात होते अथवा समाजव्यवस्थेच्या बंदिस्तपणामुळे व्यक्तच झाले नव्हते, त्यांचे दर्शन घडविण्याच्या कलात्मक प्रेरणेतून आजच्या ग्रामीण साहित्याचा जन्म होत आहे. दलित साहित्याची प्रेरणाही याच ठिकाणी जुळणारी आहे. दलित लेखकदेखील जे अस्पर्श होते, अव्यक्त होते, ज्या अनुभवांना कधी शब्दच गवसला नव्हता, त्यांना ते मुखरित करीत आहेत. दलित समाज कालची ही स्थिती विद्रोह आणि बंडाचे साधन म्हणून (एखाद्या स्फोटक द्रव्यासारखी) वापरून त्याद्वारे आज आणि उद्याची गरज ते प्रकट करीत आहे. ग्रामीण साहित्यात गाव आणि शिवार यांतील तणाव येतात; तर दलित साहित्यातील ताण-तणाव या दोहोंना छेद देणाऱ्या मूल्यांमधून येतात, एक मात्र खरे की, नवी गरज, नवी समाजव्यवस्था आणि नवीन अनुभव यांवर दोन्ही प्रकारचे लेखक विशेष भर देताना आढळतात.

या बदलत असलेल्या जुन्या, ग्रामीण समाजव्यवस्थेत जे जे मोडून पडते आहे, त्याची जागा पाश्चात्य संस्कृतीतून स्वीकारलेल्या आणि आपल्या संस्कृतीचा अविभाज्य घटक बनत चाललेल्या अशा शहरी व पांढरपेशा संस्कृतीमधील आकर्षक घटक घेत चाललेले आहेत. ग्रामसंस्कृतीवर या गतीमुळे नागर संस्कृतीचा सर्वांगांनी झपाट्याने पगडा बसत चालला आहे. कोणत्याही कार्यक्रमाला आवश्यक ठरलेला फिल्मी संगीताचा लाउडस्पीकर, विवाहादी विधींमधील बदलणारे संकेत, वस्त्रे, भूषणे इ. अनेक बाबी या ग्रामसंस्कृतीत नव्याने मिसळत आहेत. पण या मंदपणे होत असलेल्या आक्रमणातून ज्या कडू-गोड गोष्टी जन्माला येत आहेत, त्या अन् ग्राम संस्कृतीशी जोडलेली नाळ ज्यामुळे कापली जात आहे त्या साऱ्या अनुभूतींना आज ग्रामीण साहित्यात स्थान लाभते आहे. अलीकडील काही दलित साहित्यातही याला जागा मिळू लागलेली आहे. यामुळे उत्पन्न होणारी मनाची आंदोलित अवस्था, त्यातून साकार होणारा संघर्ष, मनाला घेरणारा अंधार आणि प्रकाश

यांचा खेळ, त्यातून खोलवर झिरपणारे सूक्ष्म दुःख, भल्याबुऱ्याचा या मनाला पडत चाललेला संभ्रम, या नव्या स्थित्यंतराचा कसलाही फायदा न झालेला वर्ग, आशाळभूतपणे त्यासाठी जीवनाच्या ताटावर तो करीत असलेली प्रतीक्षा, त्याचे नव्या समाजव्यवस्थेमुळे उत्पन्न झालेले दुःख, व्यथा-वेदना, या संपूर्ण सांस्कृतिक संक्रमणात त्याच्या सहभागाचा जाणवणारा अभाव, त्यामुळे त्याला टोचणारे दुःख; पारंपरिक व्यवसायाला येत चाललेले मरण, त्यामुळे कसबी असलेल्या हातांनाही अश्रू पुसण्याखेरीज काहीच न उरलेले काम इ. अनेक बाबी आजचा ग्रामीण लेखक प्रकट करीत चाललेला आहे.

थोडक्यात, शेतीनिष्ठ अशा आघाताचा होणारा गावातला आणि गावाबाहेरचा आवाज तो शब्दांत धरतो आहे. मनात होणारा आणि जनात होणारा हा आघात त्याला कलेच्या दृष्टीने मोलाचा वाटत असल्याने त्याला जसा जमेल तशा प्रकारे तो व्यक्त करीत आहे.

आणि इथेच दलित साहित्य आणि ग्रामीण साहित्य प्रेरणांच्या दिशेने वाटचाल करताना एका बिंदूवर येऊन ठेपतात. या दोन्ही प्रवाहांच्या प्रेरणा समानस्वरूपी वाटतात. नागर अभिरुचीला नकार, पारंपरिक जीवनाविरुद्ध विद्रोह आणि नव्या समाजव्यवस्थेचे व्यवस्थापन यांचा कलात्मक आविष्कार याही साहित्यातून मंदपणे व अस्फुट स्वरूपात होत आहे. दलित साहित्यात एका अंगाने विद्रोह आणि नकार आहे; तर दुसऱ्या अंगाने दलितांना भोगाव्या लागणाऱ्या नानाविध दुःखांचे चित्रण आहे, आज दलित साहित्यातील जे कथात्मक वाङमय आहे, त्यामध्ये खेड्यातून पसरलेल्या नि निराधार बनलेल्या दलितांची उपासमार, शोषण, त्यांच्यावर होणारे अत्याचार, वरिष्ठांचा जाच, कष्ट करूनही मिळकतीबाबत होणारी फसवणूक, आपल्या न्याय्य मागण्या वा हक्कांविषयी जागरूकता दाखविली की त्यांच्यावर होणारा गुंडगिरीचा मारा, सत्ता आणि संपत्तीच्या सामर्थ्यातून त्यांची बंद केलेली वाणी यांचेच प्रामुख्याने चित्रण येते. आजच्या ग्रामीण साहित्यात तरी दुसरे काय व्यक्त होत असते ? आजच्या ग्रामीण साहित्यात जे गरीब, उपेक्षित, शेतमजूर व भूमिहीन आहेत, बलुतेदार आहेत, त्यांचे दुःख, दैन्य, शोषण आणि अत्याचारच प्रकट झालेले असतात. दारिद्र्य, उपासमार आणि शोषण जसे दलितांचे होते, तसेच खेड्यात राहणाऱ्या या सवर्ण गरिबांचेही होत असते. ज्या अस्पृश्यतेमुळे त्यांना पशुवत जीवन जगावे लागते, त्याचा दाहक आणि कडवट अनुभव इतर अनुभवांपेक्षा क्वचितच वेगळा म्हणावा लागेल.

हा अस्पृश्यतेचा येणारा अनुभव वगळला तर उरलेले सर्वांचे जीवन समान

...५

स्वरूपाचे असते. सारख्याच चटक्यांनी डागाळलेले असते. त्याचे शोषण करणारा, पिळवणूक करणारा, अन्याय-अत्याचार करणारा, गुंडगिरी माजविणारा या ग्रामीण क्षेत्रातला एखाददुसराच असतो. शोषकाला जशी त्याची जात ठाऊक नसते, तशी शोषितांचीही एकच जात असते. ती म्हणजे निमूटपणे शोषण करून घेणाऱ्या शोषितांची. किंबहुना ग्रामीण समाजव्यवस्थेचा बारकाईने अभ्यास केला तर गावकुसाबाहेरचे अस्पृश्य जसे जीवन जगतात, तसेच गावकुसातलेही एक' व्यापक अर्थाने अस्पृश्यांचेच जीवन जगत असतात. खेड्यातील हातावर पोट असलेले जे शेतमजूर – भूमिहीन स्पृश्य आहेत त्यांना तालेवारांच्या वाड्यात प्रवेश करता आला तर दारातच पडलेल्या खेटरांजवळ कशीबशी जागा करून बूड टेकावे लागते. तो काही स्पृश्य म्हणून तालेवारांच्या वाड्यात वा सर्व घरात मोकळेपणाने वावरू शकत नाही. एका परीने हा देखील स्पृश्यातला अस्पृश्यच म्हणावा लागेल. दलित गावाबाहेर पशुवत जीवन जगत असतात; हे गावात असून बाहेर फेकलेले असल्याने गुलामाचे जीवन जगत असतात. दोघांनाही कुणाच्या तरी एकाच शेतावर अर्धपोटी राबावे लागते, दोघांच्या आयुष्याच्या नाड्या एकाच मालकाच्या हातात असतात. दोघांचा दाता एक, रक्षक तोच, भक्षक तोच, धनको तोच.

सारांश, दलित काय आणि कष्टावर जगणारा दलितेतर काय; यांच्या व्यथा, वेदना, उपासमार, दुःख आणि दैन्य एकाच स्वरूपाचे आहे – असणार आहे. आजचे दलित कथात्मक वाङमय याच दुःख, दैन्याचा व अश्रूंचा आविष्कार करते. आजचे ग्रामीण साहित्य – त्यातील नवीन लेखकवर्ग – याच दुःख आणि दैन्याचा आविष्कार करीत आहे. गेल्या आठ-दहा वर्षांपासून म्हणजे १९७२ पासून या दोन्ही वाङमय-प्रवाहांत लेखन करणाऱ्यांना एकाच मातीवर जगणाऱ्या निराधार माणसांचे उद्ध्वस्त संसार प्रकट करावेत अशी प्रेरणा होते आहे. त्यातूनच एखादा ग्रामीण लेखक दलित जीवनाच्या जाणिवाही प्रकट करू लागला आहे आणि एखादा दलित लेखक खेड्यातील कष्टकऱ्यांचे जीवनानुभवही साकार करू लागला आहे. अर्थात याचे प्रमाण कमी असले तरी या साहित्याच्या प्रेरणा आजकाल तरी पूर्णतः स्वतंत्र मानता येणार नाहीत. विद्रोह, नकार आणि धर्म व संस्कृतीवरील प्रहार यांमुळे दलित चळवळीला शक्ती लाभत असली तरी दलित साहित्याला त्यातून मर्यादा पडतात, साहित्याला साचेबंदपणा येतो, याची जाणीव आता दलित लेखकांनाही होऊ लागलेली आहे. अनुभवाचा तोचतोपणा आपल्या साहित्याला कलाहीन बनविल्या-शिवाय राहणार नाही, याची लवकर जाग त्यांना आलेली असल्याने दया पवार आणि केशव मेश्राम यांच्यासारखे चांगले कलावंत आता आविष्काराच्या वेगळ्या वाटा शोधू लागले आहेत – तसे इतरांनाही सांगू लागले आहेत. दलित लेखक आता

व्यापक लढ्यातील आवेग आणि भूतकाळाऐवजी वर्तमानातील विस्कटलेल्या जीवनाचा आक्रोश प्रकट करू लागले आहेत. 'नाही रे' आणि 'आहे रे' असे या संघर्षाचे व त्यातील चित्रणाचे स्वरूप येऊ लागले आहे. ग्रामीण लेखक देखील 'नाही रे'च्या वतीनेच या संघर्षाचे चित्रण करीत आहेत, या लढ्यात उतरू पाहत आहेत. म्हणून ग्रामीण पातळीवर सुरू झालेला लढा आता वर्गीय स्वरूप धारण करू लागला आहे व तोच आता ग्रामीण साहित्यात प्रकट होत चाललेला आहे. म्हणून या दोन्ही प्रवाहांच्या प्रेरणा तशा फारशा भिन्न स्वरूपाच्या वाटत नाहीत.

कालच्या साहित्यात आणि आजच्याही काही लिखाणांत यांच्या प्रेरणा पूर्णतः स्वतंत्र आहेत याची जाणीव होत असली तरी पुढील दशक–दोन दशकांत ग्रामीण, दलित ही बिरुदे पूर्णतः गळून पडतील असे वाटायला लागले आहे. येत्या काही वर्षांत हे दोन वाङमयप्रकार पूर्णतः समान प्रेरणांचे वाटतील. किंबहुना विशाल अशा मराठी साहित्यात एकरूपही होऊन जातील. कदाचित ग्रामीण साहित्यातच दलित साहित्याचा भविष्यकाळातील प्रवाह एकरूप होऊन जाईल. भविष्याविषयी काही सांगू नये हे खरे असले तरी भविष्याची दिशा ज्या रीतीने स्पष्ट होत आहे, त्यावरून असा अंदाज बांधणे फारसे गैर होणार नाही, असा विश्वास वाटतो.

❑

धनगरी ओव्या : एक चिंतन

साहित्याच्या आणि संस्कृतीच्या अभ्यासामध्ये अलीकडे लोकवाङमयाला विशेष महत्त्व प्राप्त झालेले आहे. आपल्या पूर्वजांच्या दैनंदिन जीवनाशी निगडित असलेला आणि दैनंदिन जीवनातून आविष्कृत झालेला हा ठेवा भाषिक आणि सांस्कृतिक दृष्टीने समृद्ध असा आहे. धर्मविषयक श्रद्धास्थाने, देवदेवतांविषयीचा भक्तिभाव, लोकजीवनाचे आचारविचार, रीतिरिवाज, सणसोहळे आणि नीतीविषयक पूर्वजांच्या धारणा या साऱ्यांचा स्वाभाविक आणि सुंदर असा आविष्कार या लोकवाङमयात झालेला आहे. दैनंदिन जीवनातील नानाविध कामे करीत असताना या साहित्याचा जन्म झाला आहे आणि काही धार्मिक व सांस्कृतिक विधी करण्याच्या निमित्ताने या साहित्याला प्रकट रूप लाभलेले आहे. त्यामुळे लोकजीवन आणि लोकसंस्कृती यांचा अविकृत वारसा जतन करण्याची मोलाची कामगिरी नकळत या साहित्याने बजावलेली आहे. लोकजीवनाच्या व्यावहारिक जीवनाबरोबरच भावनिक आणि नैतिक जीवनाचाही त्यात आविष्कार झालेला असल्याने या साहित्याला अधिक परिमाणे लाभलेली आहेत. त्याची आवाहनशक्ती अधिक वाढलेली आहे. ज्या जीवनमूल्यांचा आधारे तो भूतकालीन समाज जगत होता, त्यांचाही आविष्कार या साहित्यातून सहजपणे व अकृत्रिमरीत्या होत असल्याने लौकिक आणि पारलौकिक जीवनाचे आरस्पानी दर्शन घडविणारे त्या समाजाचे नि संस्कृतीचे हे पारदर्शक प्रतिबिंब म्हणावे लागेल.

हे लोकसाहित्य वेदविद्या जाणणाऱ्या आणि विद्याविभूषित अशा पंडित आणि व्यासंगी मंडळींनी निर्माण केलेले नाही. संस्कृत विद्या व भाषा यांच्यावर प्रभुत्व असलेल्या मंडळींनी आपले भाषाप्रभुत्व सिद्ध करण्यासाठी हे साहित्य निर्माण केलेले नाही. ज्यांचा अक्षरांशी विशेष संबंध नाही आणि असलाच तर फार जुजबी स्वरूपाचा आहे, अशा सामान्य माणसांनी आपल्या उपजत प्रतिभेच्या जोरावर आणि निरीक्षण, बहुश्रुतता यांच्या पाठबळावर प्रसंगोपात्त स्वरूपात या

साहित्याची निर्मिती केलेली आहे. दळण दळताना, पाणी शेंदताना, शेतातील नानाविध कामे करताना, घरातील धार्मिक विधी साजरे करताना, घरातील अजाण बालकांचे मनोरंजन करताना, कुटुंबात घडणाऱ्या आनंदाच्या प्रसंगांवेळी, परंपरेने चालत आलेल्या काही धार्मिक प्रसंगांच्या आधारे आणि त्या प्रसंगांना उचित असे हे लोकसाहित्य निर्माण झालेले असते. एका पिढीकडून पुढच्या पिढीच्या ओंजळीत हे साहित्य मौखिक स्वरूपात टाकले जाते आणि त्याचे जतन व संवर्धन करून पुढील पिढीला पुन्हा काही प्रमाणात अविकृत स्वरूपात ते दिले जाते. या सामान्य माणसांनी आपले हर्षखेद कमालीच्या मोकळ्या मनाने आणि नित्याच्याच भाषेतून प्रकट केलेले असल्याने ते जाणीवपूर्वक निर्माण केलेल्या पांडित्यप्रचूर वाङमयापेक्षा अनेक दृष्टींनी आणि अनेक अंगांनी सरस आणि सकस ठरलेले आहे, यात शंकाच नाही.

या लोकवाङमयात व्यक्ती आणि समष्टी, प्रपंच आणि परमार्थ, नित्य आणि शाश्वत, भले आणि बुरे, आदरणीय आणि तिरस्करणीय अशा अनेक बाबींचा भावपूर्ण आविष्कार झालेला असतो. त्यात पुन्हा हा भावाविष्कार केवळ वैचारिक स्वरूपाचा नसतो, केवळ कपोलकल्पित नसतो, केवळ क्षणिक मनोरंजन करणारा नसतो, तर त्यामध्ये चिरंतन वाङमयसौंदर्याची मोहक छटा प्रतिबिंबित झालेली असते. शाश्वत स्वरूपाच्या जीवनमूल्यांचा आणि उन्नत करणाऱ्या नीतिमूल्यांचा भावनेच्या पातळीवर गेलेला आणि तरीही वैचारिक अधिष्ठानापासून न ढळलेला असा सहजस्फूर्त आविष्कार असतो. त्यात मानवी मनाची विलक्षण गुंतागुंत असते. निसर्ग, परिस्थिती आणि मानवी समूह यांच्या सहवासामुळे लाभलेले मनाचे रंग त्या साहित्यात सहजपणे मिसळलेले असतात; म्हणूनच या साहित्याला आजही ताजेपणा लाभलेला आढळतो. त्याची वाङमयीन परिणामकारकता आणि चैतन्यशीलता आजही लेशमात्र कमी झालेली नाही. लोकसाहित्याची ही महती जाणूनच की काय, अनेकांचे या साहित्याकडे लक्ष गेलेले आहे. त्याचा विशेष अभ्यास सुरू झालेला आहे. या साहित्याचे प्रकटन, संकलन, व्यवस्थापन, संपादन विशेष आस्थेने केले जात आहे. या साहित्याच्या सर्व अंगांचा शास्त्रशुद्ध अभ्यास आज अनेकांनी सुरू केलेला आहे, ही एका दृष्टीने फार उपयुक्त गोष्ट म्हणता येईल.

संस्कृतीच्या विकासाबरोबरच संस्कृतीचे संचित म्हणून विकसित व जतन करीत गेलेल्या त्या साहित्याचे स्वरूप साचेबंद असे नाही. सामान्यजनांच्या आयुष्याशी निगडित असलेल्या विविध प्रसंगांशी उचित असे हे वाङमय असल्याने त्याचे स्वरूप वेगवेगळे बनलेले आहे. रचनेच्या दृष्टीने जसे यात वैविध्य जाणवते, तसे विषयांचेही जाणवते, भावनांचेही जाणवते. नव्हे, वापरलेल्या शब्दकळा आणि प्रतिमा-प्रतिकांचेही जाणवते. या साऱ्या प्रकारांना विशिष्ट लय असते, गेयता

असते, हे खरे असले तरी त्यांमध्येही प्रकारानुसार फरक पडलेला आढळतो. काही प्रकारांत या लोकसाहित्याचा सामूहिक आविष्कार अपरिहार्य ठरतो, तर काहींमध्ये तसा तो ठरत नाही. काही प्रकारांत लोकसंगीताचा साथीला वापर करणे आवश्यक ठरते, तर काही प्रकारांत तो मुळीच आवश्यक ठरत नाही. काही प्रकारांत प्रसंगनिष्ठतेला महत्त्व असते, तर काहींमध्ये तसे कमी असते. काही प्रकारांत पौराणिक नीतिकथांचा आधार घेतलेला असतो, तर काहींमध्ये धार्मिक वा सांस्कृतिक विधींचे केवळ चित्रस्पर्शी चित्रण करण्यावर भर दिलेला असतो. काही प्रकारांत व्यक्तिचित्रणाला वाव असतो, तर काही प्रकारांत उपदेशपरतेला प्राधान्य आलेले असते. पण एक मात्र खरे की, या साऱ्यांच्या गाभ्यात धर्मजीवनाचे आणि नीतिप्रवण आचारविचारांचे सूत्र अनुस्यूत असते. लौकिक जीवनाचा उद्घोष करीत असतानाच आध्यात्मिक जीवनाची त्याच्याशी सांगड घातलेली असते. लौकिकाच्या माध्यमातून पारलौकिकाची आठवण देणारे, जीवनाला समृद्ध करणाऱ्या प्रापंचिक प्रसंगांना शब्दरूप देणारे हे एका अर्थाने अभिजात असे साहित्य म्हणावे लागेल.

गेल्या दोन दशकांपासून लोकसाहित्य आणि लोकसंगीत यांचा विशेष आस्थेने अभ्यास होत असला तरी आपल्या समाजजीवनातील छोटयामोठ्या जातीजमातींच्या ओठांवर असलेल्या या साहित्यापर्यंत आपण अद्याप पूर्णपणे पोहोचलोच नाही, असे म्हटले तरी चुकीचे ठरू नये. लोकवाङमयाच्या अभ्यासकांनी जेवढे वाङमय प्रकाशात आणले आहे, संग्रहित केले आहे, त्यापेक्षा कितीतरी मोठ्या संख्येने ते तसेच अंधारात लोप पावले आहे – लोप पावत चाललेले आहे. या लोकसाहित्यातील काही उपप्रकार तर अजून सुशिक्षित नागर समाजाला ज्ञातही झालेले नाहीत. मराठवाडा व खानदेश भागात लग्नसमारंभावेळी म्हटला जाणारा ‘ वही ’ हा प्रकार आजही पूर्णतः अपरिचित असा आहे. खेडयातील स्त्रियांच्या मुखामध्ये म्हणी, उखाणे, कोडी यांसारखे वाङमयधन इतके प्रचंड आणि मौलिक असे असते की, त्याकडे आपले अद्याप पुरते लक्षही गेलेले नाही. या स्त्रियांच्या मुखातील वाङमय म्हणजे जीवनाचे साररूपाने काढलेले अनुभवजन्य सूत्र असते. त्यात प्रचंड स्वरूपाची सुप्त आवाहनशक्ती असते; पण याकडे आपले जावे तितके लक्ष अद्याप गेलेले नाही. जात्यावर म्हटल्या जाणाऱ्या ओव्या थोडयाफार स्वरूपात व थोडयाफार प्रमाणात संकलित केलेल्या असल्या तरी त्याही परिपूर्ण झालेल्या नाहीत. मोटेवरची गाणी, भलरीची गाणी, लग्नसमारंभात पुरण दळताना म्हटली जाणारी गाणी, देवापुढे चाललेल्या छबिन्याची गाणी यांना अद्याप पुरता प्रकाश मिळाला नाही, वाणी मिळाली नाही. त्यांचे दर्शन नव्या भूमिकेतून अद्याप झालेले नाही.

महाराष्ट्रात अशा अनेक जमाती आहेत की, त्यांच्याकडे असलेल्या या

लोकवाङमयाच्या मौलीक आणि अभिजात भांडाराची आपणास नोंद किंवा दखलही घेता आलेली नाही. नव्या नव्या सुधारणा, झपाट्याने बदलत चाललेली समाज-स्थिती, विज्ञान, शिक्षण यांमुळे परकीय संस्कृतीचे होणारे जबरदस्त अतिक्रमण, बदलत्या जीवनधारणा, धार्मिक विधी, रीतिरिवाज, मनोरंजन यांत होत चाललेले बदल, त्याला येत चाललेले व्यावहारिक स्वरूप, समाजाचा दिवसेंदिवस बनत चाललेला उपयुक्ततावादी दृष्टिकोन, या साहित्याकडे उदासीनतेने पाहण्याची दृष्टी, त्याचे मोल कळवून न घेणारी नवीन सुशिक्षित पिढी, शासनाच्या सांस्कृतिक विभागालाही त्याची न समजलेली महती इ. अनेक कारणांनी हे मौलिक साहित्य झपाट्याने नामशेष होत चालले आहे. त्यातही वाङमयाला केवळ मौखिक परंपरा बरीच असल्याने या वाङमयाचा वारसा जतन करणारी माणसे आता दिवसेंदिवस कमी होत चाललेली आहेत, काळाच्या उदरात गडप होत चालली आहेत. बदलत्या समाजजीवनात या साहित्याला काडीइतकेही व्यावहारिक स्थान, मान नसल्याने त्याचे जतन करावे, संकलन करावे, ते ग्रथीत करावे आणि त्याचा अभ्यास करावा असे सर्वसामान्य माणसालाही वाटत नाही. त्यामुळे या साहित्याचा अंत अतिशय झपाट्याने होऊ लागला आहे.

या अंत होऊ लागलेल्या छोट्याछोट्या उपप्रकारांमध्येच धनगरी ओव्यांचाही समावेश करावा लागेल. कारण आता आतासे कृषी-औद्योगिक संस्कृतीमुळे हा मेंढपाळीचा व्यवसाय लोप पावत चाललेला आहे. त्या व्यवसायाशी निगडित असलेला व भ्रमंती करणारा धनगर समाज जीवनात लोप पावत चाललेला आहे आणि त्याच्या मुखात असलेली धनगरी ओवी तर झपाट्याने लोप पावत चाललेली आहे. कारण धनगर समाजातील नवीन पिढीला हे ज्ञान अवगत नाही. ते अवगत करण्याची आवडही नाही आणि त्याचे मोलही त्यांना ठाऊक नाही. हे अज्ञान आपल्या सांस्कृतिक संचिताच्या संदर्भात मोठे अरिष्ट म्हणावे लागेल. म्हणून मौखिक परंपरेने जिवंत असलेले हे लोकवाङमयाचे सुवर्णभांडार अधिकाधिक संग्रहित केले जाणे अतिशय गरजेचे झालेले आहे. या गरजेपोटीच काही धनगरी ओव्यांचा संग्रह मला करावासा वाटला. जे मी जमविले आहे, त्याच्या अनेक पटीने अद्याप संग्रहित करावयाचे राहिले आहे. त्यातच हा धनगरी समाज विस्तीर्ण भूप्रदेशावर पसरलेला आहे. त्याचा कायमचा मुक्कामही तसा एका ठिकाणी अल्प-काळाचा असतो. मेंढ्या घेऊन हा समाज वर्षातील सहा-सात महिने देश-परदेश करीत असतो. आज इथे तर उद्या तिथे असा त्याचा प्रवास असतो. पाऊसकाळात मात्र हे सर्व धनगर आपापली मेंढरे घेऊन स्वतःच्या गावी येतात. थोडीफार शेतीची मशागत करतात, उत्पन्न घेतात आणि पाठीवर संसार टाकून पुन्हा कच्च्याबच्च्यांसह भ्रमंतीला प्रारंभ करतात.

महाराष्ट्राच्या जवळजवळ सर्व जिल्ह्यांत हा धनगर समाज वास्तव्य करीत आहे. त्यांच्यामध्येही पोटजाती आहेत. त्यांचे रीतिरिवाज थोडेफार बदलत गेलेले आहेत. भाषेतही फरक पडलेला आढळतो. या ओव्यांचे संकलन करण्यासाठी मला फार दूरवर जाता आलेले नाही. ज्या भागात धनगर समाजाची वस्ती अधिक प्रमाणात आहे, त्या भागावरच मी अधिक लक्ष केंद्रित केलेले होते. म्हणूनच मी फलटण, लोणंद, खंडाळा, माण तालुका, विटा, खानापूर, आटपाडी, माळशिरस, नातेपुते, शिंदेवाडी, सांगोला, म्हसवड, दहिवडी या भागांत असलेल्या धनगर समाजातील मंडळींच्या भेटीगाठी घेऊन त्यांच्यापासून या ओव्या घेतलेल्या आहेत. काही धनगर मंडळी पाडव्याच्या दुसऱ्या दिवशी सातार्‍याच्या जवळ असलेल्या कोडोली गावी आपापले ताफे घेऊन जमतात; तेथे अशा ओव्या गाणाऱ्या मंडळींच्या स्पर्धा होतात. कूट स्वरूपाच्या ओव्या म्हणून प्रतिस्पर्ध्यांना पराभूत केले जाते आणि त्यातून मग पारितोषिकपात्र ओवीकाराला बक्षीस दिले जाते. कोडोलीप्रमाणे अन्य काही ठिकाणीही अशा धनगरी ओव्यांच्या चढाओढी एखाद्या सणाच्या निमित्ताने घेतल्या जातात. या स्पर्धा सलग दोन-दोन दिवस चाललेल्या असतात. गायकाचा आवाज, त्याच्या साथीदाराचे वाजवणे, त्यामधील कौशल्य, ओव्या म्हणण्याचा ढंग, मुद्राभिनय, त्यातून साकार झालेला परिणाम आणि ओवीच्या तालावर मंदपणे होणारे नृत्य इ. वर हे पारितोषिक क्रमांक काढले जातात आणि समारंभपूर्वक त्यांचा भेटवस्तू देऊन सत्कार केला जातो. अशा समारंभासाठी अनेकदा नव्या रचना केल्या जातात, नव्या चाली लावल्या जातात. मात्र वाद्ये आणि म्हणण्याचा ढंग मात्र पूर्वापार चालत आलेला असाच ठेवलेला असतो. त्यात विशेष बदल झालेला आढळत नाही.

कीर्तनकार, हरिदास, आराधी किंवा गोंधळी जसे या लोकवाङ्मयाच्या सादरीकरणावेळी विशिष्ट पद्धतीचा वेष परिधान करतात; तसा वेष धनगरी ओवी गाणारा गायक करीत नाही. त्याचा त्या वेळचा वेष नेहमीचाच असतो. डोक्याला लाल वा पांढरे मुंडासे, तेही घट्ट असे बांधलेले. अंगात पैरण, ती मात्र सैलसर अशी. हातात कडे घातलेले. नेसलेले धोतर तसे गुडघ्यापर्यंत आलेले. काचा मारलेला. खांद्यावर एक घोंगडे घडी घालून टाकलेले. कपाळाला भंडारा लावलेला. पान-तंबाखूची चंची किंवा बटवा कमरेला खोवलेला. कधी कधी जडशील नालबंद वहाणा पायांत घातलेल्या; कधी कधी त्या बाजूला काढून ठेवलेल्या. प्रसंगी डोक्याच्या मुंडाशाचा शेमला पाठीवर लांबवर सोडलेला, असा त्याचा वेष असतो. त्याने गळ्यात मोठा ढोल घेतलेला असतो. ढोल आणि झांज यांच्याशिवाय धनगरी ओवी रंगतच नाही. या दोन वाद्यांचा उत्तेजक ठेका असल्यावर ती ओवी कमालीची गेय वाटते. परिणामकारक ठरते. ओव्या गाणाऱ्या गायकाच्या गळ्यात

एखाद्यावेळी तांब्याची वा सोन्याची चौकोनी पेटी असते. ती काळ्या दोऱ्यात बांधलेली असते. भूतबाधा इ. होऊ नये म्हणून मंत्राने भारून भक्तिभावाने बांधलेली असते. झांज वाजवणारा माणूसही नेहमीच्यात कपड्यांत असतो. ओवी गाणारा जो मुख्य गायक असतो, त्याच्याच गळ्यात ढोल अडकवलेला असतो. या धनगरी ओव्या म्हणताना वाजविला जाणारा ढोल चांगला मोठा असतो. त्या ढोलाच्या तोंडाचा व्यास चांगला दीड फुटाएवढा तरी असावा. त्याचा आकार मोठा असल्याने आवाजही घनगंभीर स्वरूपाचा निघत असतो. एका हातात लाकडाचा तुकडा घेऊन ढोल वाजविला जातो. दुसऱ्या हाताने केवळ ढोलाच्या दुसऱ्या तोंडावर थाप मारली जाते. काही वादकांच्या दंडावर काळ्या दोऱ्यात बांधलेला ताईत आढळला. काहींच्या कानांत जुन्या घडणीची कुंडले देखील पाहावयास मिळाली. ओव्यांची स्पर्धा सोडली तर या ओव्या रात्री जेवणखाण झाल्यावर म्हटल्या जातात. स्वच्छ चंद्रप्रकाश वा टिपूर चांदणं यांच्या साक्षीनं या ओव्यांचा वाढता कैफ मध्यरात्रीपर्यंत चढत जाणारा असतो. या गाण्याच्या ओव्यांमध्ये मन गुंतल्यावर ते त्यातून बाहेर पडायला तयारच होत नाही. त्याचा खरोखर अनुभव घेणेच योग्य. वर्णन करण्याने त्या ओव्यांची परिणामकारकता जाणवणार नाही असे मनापासून वाटते.

या ओव्यांना लोकगीत म्हणण्याऐवजी धनगरी ओव्या असे म्हणणेच संयुक्तिक ठरेल आणि त्यातूनच त्यांचा अर्थबोधही होऊ शकतो. या धनगरी ओव्यांना ग्रामीण परिसरातील जनता व धनगर समाज ' सुंबरान मांडीलं ' या नावाने संबोधतो. कधी कधी फक्त ' सुंबरान ' असे म्हटले तरी त्याचा अर्थबोध होतो आणि तसा शब्द अनेक धनगरांनी उच्चारलेला मला माझ्या भ्रमंतीत दिसला. या ग्रामीण शब्दाला तसा वैशिष्ट्यपूर्ण अर्थ आहे. ' सुंबरान ' म्हणजे स्मरण. स्मरण या संस्कृत शब्दाचा हा खेडवळ आविष्कार आहे. विकृत झालेले ते रूप आहे. ' मांडीलं ' म्हणजे मांडणे किंवा सांगणे. या ओव्यांना रचनेची फार बंदिस्त चौकट नसते. त्या थोडेफार मुक्तछंदासारख्या असतात. या सुंबरान वेळी एकच ओवी दोनदा किंवा तीनदा म्हटली जाते आणि गाणारा ती निरनिराळ्या फरकाने म्हणू शकतो. एकच पौराणिक कथा गाण्यासाठी घेतलेली असली तरी प्रत्येक गायक वेगवेगळ्या ठिकाणी वेगवेगळ्या पद्धतींनी ती म्हणू शकतो; त्यामुळे त्यांच्यात लवचिकपणा निर्माण झालेला आढळतो.

धर्मप्रधान संस्कृतीत निर्माण होणाऱ्या कला आणि कलाकृती या धार्मिक प्रेरणेतून निर्माण झालेल्या आहेत. नाशवंत व सदोष अशा आपल्या जिण्याला थोडाफार उदात्ततेचा स्पर्श लाभावा, ईश्वराच्या चिंतनाने, स्मरणाने आपले दोष नष्ट व्हावेत, ईश्वराची भक्ती करून या जीवनाचे कल्याण साधावे या भावनेतूनच

नानाविध वाङ्मयप्रकारांचा जन्म झालेला आहे. भारतीय कलांचा जन्मदेखील विशुद्ध आणि शाश्वत स्वरूपाचा कलानंद देण्यापेक्षाही ईश्वरभक्तीपोटी झालेला असावा असा तर्क अनेक जाणकारांनी प्रकट केलेला आहे. धनगरी ओव्यांचा विषय, त्यातील भाव, या ओव्यांची अखेर, त्यांतील प्रतिपादित याचा विचार करता, या ओव्यांची प्रेरणाही धर्मसाधनेच्या आणि ईश्वरभक्तीच्या ऊर्मीतून साकार झालेली असावी असे वाटते. कारण धनगरी ओव्यांचे बहुतांश विषय रामायण–महाभारतातील असून काही बिरोबावरील असले तरी या साऱ्याला एखाद्या भावपूर्ण स्तोत्रांचे स्वरूप प्राप्त झाल्यासारखे वाटते. आपल्या अस्थिर आणि विस्कटलेल्या जीवनाला अधिष्ठान लाभावे आणि आपल्या जीवनाचे सार्थक व्हावे या हेतूनेच या ओव्या या खेडूत धनगर समाजाने म्हटलेल्या असाव्यात, असा अंदाज आहे.

आध्यात्मिक जीवनाचा स्पर्श व्हावा ही जशी एक प्रेरणा या काव्याच्या मागे जाणवते, तशीच आदर्श जीवनाचा अन् जीवनमूल्यांचा आदर्श सामान्यांच्या समोर ठेवणे हा एक हेतू यामागे जाणवतो. सदाचार, सद्‌विचार, सचोटी, भूतदया, धर्मप्रेम, निगर्वीपणा, सेवा, शुचिता इ. नीतिमूल्यांना जीवनात मोलाचे स्थान असते. अशा मूल्यांची शिकवण समाजाला देऊन त्यांच्या आचारविचारांना वळण देण्यासाठी या ओव्यांची निर्मिती झालेली असावी, असे वाटते. राम वनवास, हरिश्चंद्र-तारामती यांचे सत्त्वशील आणि उदार चरित्र सांगण्यामागील हेतू या नीति-उपदेशाशिवाय अन्य कोणता असू शकेल ? किंबहुना ‘ सुंबरान ’मधील जवळ जवळ साऱ्याच ओव्या अशा नीति–उपदेशाने भारलेल्या आहेत. धनगर समाजाचा देव जो बिरुदेव याचा लग्नसोहळा वर्णन करणाऱ्या ओव्यांमध्ये फार तर नीति-उपदेश आढळणार नाही. त्या ठिकाणी फक्त देवतेविषयीची श्रद्धा आढळेल. पण लोभी माकडाची कथा असो, सीता स्वयंवराचा प्रसंग असो, किंवा श्री मायाक्का देवीचा जन्म असो, या सर्व लोकगीतात ओवीकार प्रसंगाप्रमाणे एखादा नीतिविचार किंवा आचारमूल्य गोवल्याशिवाय राहत नाही. म्हणून धर्मसाधना आणि नीतिविचार या प्रमुख दोन प्रेरणांच्या मिलाफातून या ओव्यांची निर्मिती झालेली असावी असे म्हणता यावे.

‘ सुंबरान ’च्या मागील या प्रधान कारणांबरोबरच आणखी एक व्यावहारिक पण तितकेच महत्त्वाचे कारण आढळते. ‘ सुंबरान ’ हा लोकगीतांचा प्रकार प्रामुख्याने धनगरी समाजातच रूढ आहे. पशुपालनवृत्ती ही प्राचीन कालापासून चालत आलेली आहे. ती आजही तशीच आढळते. या जनावरांना चरण्यासाठी पूर्वी भरपूर कुरणे होती, जंगले होती. पण अलीकडे भूमीचा शेतीसाठी वापर झाल्याने या मेंढपाळांना शेळयामेंढयांच्या चाऱ्यासाठी एका गावाहून दुज्या गावाला जाणे आवश्यक झाले आहे. आजही माणदेशीचा धनगर पावसाळयानंतर

पुढील पावसाळ्यापर्यंत कोकणापर्यंत जातो. काही पूर्वेला मराठवाडा भागात जातात. दिवसभर रानावनातून शेळ्यामेंढ्या चारून झाल्यावर रात्री कुठेतरी शेतकऱ्याच्या शेतावर पायली, दोन पायली धान्यापोटी आपला मेंढवाडा वसवीत असतो. तेथे त्याचा दोन गाठोड्यांतील संसार उभा केलेला असतो. शेतात मुक्काम केलेल्या धनगराच्या या पशुसंपत्तीला रात्री कोणतेच संरक्षण नसते. ना त्याला वागर (दोरीचे कुंपण) असते, ना बंदुकीसारखे हत्यार जवळ असते. चोर किंवा हिंस्र पशूंपासून आपल्या जित्रापाचे रक्षण करण्यासाठी हे मेंढपाळ रात्रभर जागरण करीत असतात. झोप येऊ नये म्हणून मोठ्या शेकोट्या करून ढोलावर ' सुंबरान मांडीलं ' सारख्या देवाधर्माच्या ओव्या ते मोठ्याने म्हणत बसतात. शेकोटीच्या जाळाने आणि ढोलाच्या आवाजाने हिंस्र पशू जवळ येत नसे आणि आपोआपच या मेंढ्यांचे रक्षण होत असे. ' सुंबरान 'च्या पाठीमागे हे एक कारण असावे असे वाटते. ' सुंबरान 'च्या ओव्या ढोलावर आणि रात्रीच का म्हणतात याचा उलगडा यातून होतो.

' सुंबरान ' या धनगरी ओव्यांचे स्वरूप इतर उपप्रकारांप्रमाणे आढळते. रामायण-महाभारतातील आणि भागवतातील एखादा कथाभाग घेऊन त्याचे रसाळपणे निवेदन करणे हे याचे मुख्य वैशिष्ट्य आहे. राम, सीता, श्रीकृष्ण यांच्या जीवनात घडलेल्या नाट्यमय प्रसंगांना येथे वाव असतो. पुराणातील हे विषय घेतलेले असले तरी पूर्णतः आध्यात्मिक भूमिका घेऊन त्यांचे निवेदन ओवीकाराने केलेले नसते. त्याचा भर तो प्रसंग साक्षात करण्यावर असतो आणि तो करीत असताना निवेदनच अशा खुबीने करतो की, त्यातून धार्मिक भावना उत्पन्न व्हावी. त्या प्रसंगाची अखेर करताना देखील ईश्वरभक्ती, सदाचाराचे महत्त्व, दुष्टांचा होणारा नाश, यामुळे श्रोत्याच्या मनाला चिंतनाचा चाळा लागावा अशी भूमिका घेतलेली असते. कथावस्तू पुराणातील घ्यावयाची आणि लौकिकाच्या पातळीवर आणून तिचा आविष्कार करावयाचा, ही त्या ओवीकाराची दृष्टी असते. मात्र त्या निवेदनाला पूर्णतः लौकिक रूप देऊन केवळ मनोरंजन करावे असेही त्याला वाटत नाही. निवेदनामध्ये ओवीकार कुठेतरी हा भक्तिभाव किंवा नीतिविचार प्रकट करीत असतो. श्री बिरुदेवाचा लग्नसोहळा वर्णन करताना त्याचा पराक्रम, सह-कार्याची भावना, त्याचा आदर्श, आचारविचार यांवर त्याने जाता जाता सूचकतेने भाष्य केले आहे. म्हणून या धनगरी ओव्यांचे प्रथमदर्शनी जाणविणारे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांचा विषय हा कल्पित कथानकाचा नसतो. पुराण, इतिहास यांच्या आधारे तो मांडलेला असतो, आणि त्या पुराणोक्त कथानकाला लौकिक स्वरूप दिले जाते, हे विशेष म्हणता येईल.

धार्मिक भावनेतून निर्माण झालेल्या या ' स्मरणा 'ला मग असे लौकिक रूप

का दिले असावे असा एक प्रश्न पडतो. आपल्याकडील मध्ययुगीन कालातील संत अन् पंडित कवी लौकिकाला आध्यत्मिक रूप देण्यासाठी बुद्धिकौशल्य वापरत असताना मूळ आध्यात्मिक असलेल्या विषयाला ओवीकार लौकिक रूप का देत असावा ? याचे एक कारण असे संभवते की, या 'सुंबरान'चा श्रोता आणि गायक वृत्तीने पूर्णतः धार्मिक नसावा, किंवा नसण्यामुळे मुद्दामच असे सामान्यांना आवडणारे वाङमयीन रूप दिलेले असावे. सीता-स्वयंवराचे एक लौकिक जीवनातील विवाहसोहळा अशा भूमिकेतून निवेदन केले तर तो या अशिक्षित, ग्रामीण समाजाला रुचिपूर्ण वाटेल. प्रकृती-पुरुष, जिवात्मा-शिवात्मा, स्थूलदेह-सूक्ष्मदेह, इ. च्या कूट रूपकात हा सोहळा अडकला, तर त्याची सामान्य रसिकांना वाटणारी गोडी कमी झाल्याशिवाय राहणार नाही. देवादिकांच्या विवाहाला लौकिक पातळीवर आणले तर तो त्यांना 'भावण्याची' शक्यता असते, समजण्याची शक्यता असते. म्हणूनच गूढ, जटिल अशा अध्यात्माच्या क्षेत्रात न जाता त्याला नित्य घडणाऱ्या प्रसंगाच्या पातळीवर आणले असावे.

धनगर समाज अध्यात्माची ओळख व व्यासंग नसलेला समाज आहे. विद्येची परंपरा त्याच्या घरात नसते. अक्षरओळखही अनेकांना नसते. बहुश्रुततेने जी एक तयारी होते, तीही त्याची झालेली नसते. कारण त्यांचा सारा जन्म रानावनात आणि डोंगरदऱ्यांतच गेलेला असतो. अध्यात्माची आवड नसलेला, परिचय नसलेला, त्यासाठी आवश्यक असलेली प्राथमिक बौद्धिक तयार नसलेला असा हा समाज. त्याला थोडेसे नामस्मरणाचे नि नामश्रवणाचे पुण्य लाभावे आणि त्याबरोबर त्याचे मनोरंजन व्हावे याच हेतूने अशा कथांना पारलौकिकातून लौकिकाच्या भूमीवर आणलेले असते आणि ते या लोकांच्या आकलनशक्तीच्या संदर्भात योग्यच म्हणावे लागेल. किंबहुना अध्यात्माचा सर्व साहित्यावर जबरदस्त पगडा पडलेला असताना त्याच्या परिघाबाहेर पडण्याची दृष्टी जाणीवपूर्वक नसली तरी अजाणता वाङमयीन, कलात्मक म्हणावी लागेल आणि या आध्यात्मिक साहित्याच्या पार्श्वभूमीवर ही घटना कौतुकास्पद मानावी लागेल.

जेव्हा लोकगीतात कथन किंवा निवेदन प्रमुख असते, जेव्हा कथा सांगण्यावर भर दिला जातो, तेव्हा त्या गीताला प्रसंगनिष्ठता अधिक लाभलेली असते. कथन प्रभावी आणि गतिमान व्हायचे असेल तर प्रसंगांना महत्त्व येणारच आणि तसे 'सुंबरान' काव्यात आलेले आहे. 'सुंबरान' म्हणजे ठळक नि महत्त्वाच्या अशा प्रसंगांचे निरूपण होय. सुंबरान म्हणजे चित्ताकर्षक प्रसंगांना दिलेले गद्यकाव्यात्मक रूप होय. या काव्याचा श्रोता तसा अप्रगल्भ बुद्धीचा नि अभिरुचीचा; वाङमयीन समज अल्प असलेला; त्याला भडक, प्रसंगनिष्ठ आणि मनोरंजन करणारे तेवढे आवडणारे. त्यात रात्री भोजन करून उशीरपर्यंत ऐकत बसणारा. अशा परि-

स्थितीत त्याला सतत जागे ठेवण्यासाठी आणि त्याचे चित्त कथेवर केंद्रित करण्यासाठी प्रसंगनिष्ठ काव्याचा आधार घेणे स्वाभाविक म्हटले पाहिजे. त्यामुळेच ओवीकाराला आपल्या निवेदनात प्रसंगामागून प्रसंग घेणे गरजेचे ठरते. पुण्यश्लोक अहिल्याबाई होळकर यांचे आयुष्य तसे एखाद्या कादंबरीचा विषय होण्यासारखे विस्तृत, अनेकरंगी; पण ओवीकाराने त्यांच्या मातापित्यांच्या वर्णनापासून तो अखेरीपर्यंतचे त्यांचे जीवितकार्य इतक्या संक्षेपाने सांगितले आहे, त्याचे मुख्य कारण म्हणजे केवळ प्रसंग सांगण्यावर ओवीकाराने दिलेला भर होय. सीता-स्वयंवर, श्री मायाक्का देवीचा जन्म, दुबळी कोंडुबाई यांसारख्या लोकगीतांत अन्य वाङ्मयीन गुणांपेक्षा प्रसंगवैपुल्य हाच विशेष प्रथम मनात भरतो.

लहानमोठ्या प्रसंगांना प्राधान्य देऊन निवेदन केल्यामुळे या लोकगीताला केवळ कथनाचे रूप लाभते. वाङ्मयीन गुणांची श्रीमंती त्या कथावस्तूत असूनही त्यांचा उत्तम रीतीने आविष्कार होऊ शकलेला नाही. प्रसंगनिष्ठेवर भर दिल्याने जसा काही फायदा जाणवतो, तसाच तोटाही होतो. या प्रसंगनिष्ठ भूमिकेमुळे केवळ प्रसंगाच्या रेलचेलीने कविता ठासून भरली जाते. त्या प्रसंगांना थोडेफार सजीव केले जाते खरे; पण त्या प्रसंगांच्या पोटात असलेले सुप्त स्वरूपाचे भावसौंदर्य प्रकट केले जात नाही. घटिताला उचित कल्पिताची जोड देऊन त्याचे जे सर्जन होणं आवश्यक असते, ते या प्रसंगवैपुल्यामुळे होतच नाही. प्रसंगांच्या गर्दीमुळे त्या प्रसंगांसाठी उचित वातावरण निर्माण करणे, वास्तव सत्याचे भावसत्यात रूपांतर करणे किंवा त्यामध्ये वाङ्मयीन गुणांच्याद्वारे कलासौंदर्य उत्पन्न करणे इ. गोष्टी राहून जातात. हा रचनाकार काहीं अस्सल कलावंत अथवा श्रेष्ठ प्रतिभावंत असा नसतो; तशी त्याची भूमिकाही नसते; पण आपण एखादी कलाकृती म्हणून जेव्हा या काव्याकडे पाहावयास लागतो, तेव्हा त्यात ज्या उणिवा जाणवतात, त्या या प्रसंगांच्या गर्दीमुळे निर्माण झालेल्या असतात, असे दिसून येईल.

एक वाङ्मयीन कलाकृती या दृष्टीने जरी ह्या काव्यात काही खटकणाऱ्या गोष्टी जाणवल्या, तरी या प्रसंगाने जे कथन करावयाचे असते, त्याला चांगलीच मदत झालेली आहे. कथावस्तूला नाट्यमयता देणे, गतिमान करणे, रचनाकाराला अभिप्रेत असलेल्या मूल्यांना उठाव देणे, श्रोत्यांचे लक्ष विचलित होऊ न देणे, भक्तिभावाला प्रभावी रूप देणे इ. बाबी या कथनपरतेमुळे आणि प्रसंगनिष्ठतेमुळेच साध्य होण्यासारख्या आहेत आणि तशा या ठिकाणी झालेल्या आहेत. या प्रसंगनिष्ठतेमुळे या ओवीरूपी कथावस्तूला थोडीशी स्थूलता प्राप्त झालेली असली तरी ही स्थूलताच या ओवीच्या लोकप्रियतेला आणि आकर्षकतेला उपयोगी पडणारी आहे, यात शंका नाही.

कथनपरता आणि प्रसंगवैपुल्य या वैशिष्टयांमुळे ‘सुंबरान’ काव्याच्या बाह्य आणि अंतर्गत घाटावर देखील परिणाम केलेला आहे. प्रसंगवैपुल्यामुळे या काव्याचा घाट एकापरीने पोवाडयासारखा किंवा एखाद्या आख्यानकवितेसारखा झालेला असतो. पोवाडयामध्ये जसा वीररस असतो, नाटयमय घटनांची रेलचेल आढळते, तशीच येथे असते. पोवाडयामध्ये एखाद्या ऐतिहासिक व्यक्तीच्या जीवनातील रोमहर्षक आणि शौर्याचा प्रसंग चित्रित केलेला असतो, तीच भूमिका या सुंबरानमध्येही आढळते. पोवाडयाला जसा ठेका अभिप्रेत आहे तसाच ओवीलाही तो अभिप्रेत आहे आणि आख्यानकाव्यात जसा भक्तिभाव सूचित केलेला असतो; कवीची भावना आणि भूमिका जशी थोडीफार आध्यात्मिक अन् भाविकतेची असते, तशीच या धनगरी ओव्या लिहिणाऱ्या कवींची असते. आख्यानकवितेत निवेदन करताना कवी जसा कलात्मक दृष्टीचा विचार न करता श्रोत्यांना आवडणाऱ्या सर्व गोष्टी आपल्या निवेदनात समाविष्ट करतो, अनावश्यक आणि अकलात्मक भागही मग श्रोत्यांना आवडतो म्हणून त्यात घालतो, त्याप्रमाणे ‘सुंबरान’मधील ओवीकारही सुचेल तो भाग त्यात घालत असतो. मात्र आख्यानकाव्यात खूपसा अनावश्यक पाल्हाळ असतो; पण ‘सुंबरान’मध्ये ओवीकार मूळ कथेपासून विशेष लांब असा जात नाही. मूळ विषयाला झाकाळून टाकणाऱ्या पाल्हाळात तो तितकासा रमत नाही. पण स्वरूप, भूमिका आणि भक्तिभावाचा आविष्कार यांचा विचार करता तो या रूढ व मान्य असलेल्या वाङ्मयप्रकारांच्या आसपास वावरतो असेच म्हणता येईल. आख्यानाप्रमाणे या काव्यात रचनेचे कौशल्य, अलंकारांची रेलचेल, पांडित्याचे विस्मयकारी दर्शन, अध्यात्माची सूक्ष्म चर्चा किंवा वृत्तांचे वैचित्र्य या गोष्टी ‘सुंबरान’मध्ये आपणास दिसून येत नाहीत; म्हणून सुंबरानचे स्वरूप पूर्णतः आख्यानकाव्याचे किंवा पूर्णतः पोवाडयांसारखे असे मानता येणार नाही. या दोन काव्यप्रकारांचे बरेच विशेष एकत्र आल्याने हा लोकगीताचा एक प्रकार आहे असेच मानावे लागेल.

या ‘सुंबरान’चे स्वरूप अधिक सूक्ष्मतेने पाहिले तर आपणास असे आढळून येईल की, ते बरेचसे लवचिक आहे. संस्कृत काव्यप्रकाराचा आदर्श समोर ठेवून निर्माण झालेले काव्यप्रकार तितकेसे लवचिक नसतात. त्या काव्यांचे मराठीमधील कवीही संस्कृत साहित्याचे व्यासंगी पंडित असल्याने, प्राचीन काव्यप्रकारानुसारच ते मराठीत रचना करतात. पण लोकगीतांच्या बाबतीत हा प्रकार उद्‌भवत नाही. हे लोकगीतकार फक्त कथाविषय समान किंवा प्राचीन घेत असले तरी त्यांचा आविष्कार सांकेतिक नि साहित्यनियमानुसार करतातच असे नाही. राम आणि सीता यांचा विवाह कथन करणारी लोकगीतरचना ओवीकार आपणास अभिप्रेत असेल त्यानुसार शब्दबद्ध करतो.

मी जमविलेल्या अशा प्राचीन धनगरी ओव्यांमध्ये एकच पौराणिक कथा असली तरी ओवीकारानुसार त्यामध्ये छोटे छोटे बदल घडून आणलेले आहेत. काही कवी ज्या प्रसंगास अधिक ओवीसंख्या देतील त्या प्रसंगाचे चित्रण करताना दुसरे ओवीकार देतीलच असे नाही. एकजण दशरथाला श्रावणाने दिलेला शाप अधिक विस्ताराने कथन करील, तर दुसरा रामाच्या पराक्रमाला अधिक महत्त्व देईल. कोणाला कोणता प्रसंग अधिक भावेल हे सांगता येत नाही. वाङमयीन दृष्टचा अमूक एक प्रसंग किंवा कथाभाग चांगला म्हणून त्याचा अधिक विस्तार केला असेही दिसून येत नाही. मूळ कथावस्तूत एखाद्या प्रसंगाला विशेष महत्त्व आहे, म्हणून त्याचे विस्तृत वर्णन ओवीकाराने केले असेही म्हणता येत नाही. ओवीकाराच्या मनोवृत्तीवर पौराणिक कथावस्तूचा संक्षेप किंवा विस्तार हा घडत असतो. त्याला जो भाग अधिक आवडण्यासारखा असतो, त्यावर तो अधिक काळ रेंगाळतो. त्याचा तो रसाळ विस्तार करतो. त्याला तो अधिक चांगल्या रीतीने जिवंत करू शकतो. त्याची प्रतिभा, मनोवृत्ती आणि आवड या गोष्टींमुळे मूळ कथेत बदल झालेले असतात. या भूमिकेमुळेच पौराणिक कथेला लवचिकपणा आलेला असतो. हा ओवीकार मूळच्या पौराणिक कथेत त्याला हवी असलेली, पण उचित वाटणारी तपशिलाची भर घालू शकतो. मूळ कथेला हवे तर तो संक्षिप्त रूप देऊ शकतो. मूळ कथेच्या प्रसंगात व व्यक्तिचित्रणात तपशील घालू शकतो, किंवा एखादा कथाभाग अधिक तन्मयतेने रसोत्कट करू शकतो. पुण्यश्लोक अहिल्याबाई होळकर यांची चरित्रकहाणी कथन करताना अहिल्याबाईच्या पतिनिधनाचा प्रसंग वर्णन करताना थोडासा कलात्मक वाटावा असा तो चित्रित केला आहे. जवळजवळ वीस-बावीस ओव्या युद्धात जायबंदी झालेल्या आणि तद्नंतर मरण पावलेल्या खंडेराव होळकर आणि अहिल्याबाईच्या दुःखावेगाला दिलेल्या आहेत; पण मल्हाररावाच्या निधनाचे निवेदन करताना ओवीकार लिहितो –

शिंदे साहाय्य करण्याला । स्वारी निघाली उत्तरेला ॥
जाता जाता वाटेला । काना ठणका लागला ॥
मल्हार मुकले प्राणाला । सोळा सत्याऐंशी शकाला ॥

यामध्ये अवघ्या तीन ओव्यांवर भागविले आहे. अहिल्याबाईच्या चरित्रावर भर देण्याची आणि त्यांचे कर्तृत्व विशद करण्याची भूमिका घेतल्याने ओवीकाराने अशा रीतीने संक्षेप केलेला आपणास जाणवतो. थोडक्यात, 'सुंबरान' काव्याचा हा लवचिकपणा प्रतिभावान कवीला एकापरीने वरदान ठरणारा आहे, असे म्हणावे लागते.

हा लवचिकपणा का आणला असावा ? किंवा का आलेला असावा ? असा प्रश्न मनासमोर उभा राहतो ! या प्रश्नाचे उत्तर पाहताना देखील काही गोष्टींचा

उलगडा होतो. त्या गोष्टी म्हणजे एक तर हे धनगर ओवीकार तसे इतिहास-पुराणांचे व्यासंगी अभ्यासक नसतात; त्यामुळे सखोल आणि विस्तृत असा इतिहासाचा कथाभाग त्यांना ठाऊक नसतो. सूक्ष्म स्वरूपाचा ऐतिहासिक तपशील त्यांना ठाऊक नसल्याने मग ते दोन प्रसंगांमध्ये स्वतःच्या कल्पनेने तपशील भरू लागतात, किंवा ज्ञात प्रसंगालाच अधिक विस्तृत रूप देतात. पौराणिक किंवा ऐतिहासिक स्वरूपाचे जे सत्य त्यांना अधिक चांगले माहीत असेल, त्याचा ते तपशीलवार परिचय करून देत असावेत आणि ज्याच्याविषयी त्यांना मुळातच जुजबी माहिती असते, त्याचे ते थोडक्यात निवेदन करून टाकत असावेत. मल्हारराव होळकराविषयीची सर्व माहिती कदाचित या ओवीकाराला ज्ञात नसावी. अहिल्याबाईची मात्र खूप माहिती असावी; म्हणून असे संक्षेपीकरण झाले असावे. किंवा अहिल्याबाईच्या कर्तृत्वाचे आपणाला गुणगान करावयाचे असल्याने त्यामध्ये मल्हाररावाच्या कर्तृत्वाला अधिक जागा देण्याची त्याला कदाचित गरजही वाटली नसावी. तसेच हा लवचिकपणा येण्याचे मूळ आणि मुख्य कारण या वाङ्मयप्रकारात आहे. लोकगीताचा पिंडच मुळात ताठर स्वरूपाचा नाही. तो लवचिकच आहे. प्रसरणशीलता या गीताच्या स्वरूपात आणि गाभ्यातच सामावलेली असावी, असे वाटते.

लोकगीतांची रचना ही काही नागर समाजाच्या पाठशाळेत किंवा मंदिराच्या गाभाऱ्यात झालेली नाही. ती उघडचा माळावर, भरलेल्या मळचावर आणि उघडचा, मोकळचा गळचाने आणि स्वतंत्र स्वरूपात, निर्बंध परिस्थितीत झालेली आहे. खेडचापाडचातील साक्षर-निरक्षर माणसाने तत्कालिक प्रसंगाला अनुसरून, भोवतीचा श्रोतृवर्ग पाहून अन् उत्स्फूर्त स्वरूपात केलेली आहे. स्वाभाविक झऱ्याचे पाणी जसे स्वच्छंदपणे झुळझुळत धावते, तद्वत ही रचना निर्माण झालेली आहे. 'सुंबरान' लोकगीताचे स्वरूपही असेच म्हणता येईल. म्हणूनच आटपाडी–माण भागातील गीतकार ज्या प्रकारे त्याची निर्मिती करील, त्याच स्वरूपाची निर्मिती खंडाळा, पारनेर भागातील गीतकार करतील असे नाही. अर्थात येथे प्रादेशिक वेगळेपणा लवचिकता प्राप्त करून देतो, असे मला अभिप्रेत नाही. फक्त मुळातच हे लोकगीत निर्बंध स्वरूपात प्रकट होणारे असल्याने त्याला हवा तसा सैलपणा त्या त्या प्रदेशातील गीतकारांनी दिलेला असावा, असे म्हणावयाचे आहे.

या लवचिकपणाचे कदाचित आणखी एखादे कारण असू शकेल. ते म्हणजे या 'सुंबरान 'चे केले जाणारे गायन व त्या गाण्याची वेळ. रात्रीच्या वेळी भाकरतुकडा खाऊन झाल्यावर ईश्वराचे नामस्मरण करण्यासाठी आणि आपल्या पशुधनाचे संरक्षण करण्यासाठी हे सुंबरान मांडले जाते. ऐकणारा श्रोतृवर्ग किती आहे ? आपल्या गायनाला किती वेळ मिळणार आहे ? रात्री किती वाजेपर्यंत हे 'सुंबरान' गावयाचे आहे ? गाण्यासाठी घेतलेली कथा किंवा चरित्र किती

मोठे वा छोटे आहे ? लोकांना त्यातील कोणता भाग अधिक आवडणारा आहे ? जमलेल्या श्रोतृवर्गात स्त्रियांचा भरणा किती आहे ? त्यांना कोणते प्रसंग अधिक आवडणारे आहेत ? या साऱ्यांचा परिणाम त्या मूळ कथेच्या संक्षेप नि विस्तारात होत असला पाहिजे. आजही एखादा वक्ता आपले विचार मांडताना वरील गोष्टींचा विचार करूनच व्याख्यान देतो. त्यानुसार व्याख्यानाला घाट देतो. आपल्या व्याख्यानाच्या मांडणीत उदाहरणांचा वापर करतो. त्या उदाहरणांना संक्षिप्त वा विस्तृत रूप देतो; तशीच भूमिका सुंबरानचा ओवीकार घेत असला पाहिजे आणि त्यामुळेच या काव्याला लवचिक आणि विमुक्त रूप प्राप्त झालेले असावे. ' दुबळी कोंडुबाई ' हे लोकगीत सिद्धेवाडी (जि. सांगली) या भागात म्हणणाऱ्या गायकांनी ही कोंडुबाई सौंदत्तीला राहणारी व रेणुका देवीचा वरदहस्त लाभलेली गरीब, सालस, धार्मिक गृहिणी दाखविली आहे. जाऊ व दीर तिचा छळ करतात असे दाखविले आहे. पण खंडाळा, पारगाव भागात हीच कथा ज्या गीत-कारांनी सांगितली, त्यात तिची सत्त्वपरीक्षा पाहण्यासाठी अचानक तीन पाहुणे आले व त्या वेळी देवी कशी प्रसन्न झाली हा कथाभाग आलेला आहे. म्हणून या लोकगीतात लवचिकता आलेली जाणवते. लवचिकता का व कशी येते याचे एक उदाहरण म्हणून वरील उल्लेख केलेला आहे.

या लोकगीताच्या आविष्कारात जसा बंदिस्तपणा जाणवत नाही, तसा कथाविषयातही थोडाफार जाणवत नाही. लोकगीताच्या या प्रकारात कोणते विषय निवडले जातात याविषयी प्रारंभी थोडेसे सांगितले आहेच. पण या ठिकाणी या कथाविषयांच्या वैशिष्टचांसंबंधी थोडेफार सांगितले पाहिजे. ' सुंबरान 'मधील विषय पुराण, इतिहास यांच्याशी निगडित असे असतात. त्यांमध्येही या ओवी-कारांचा दृष्टिकोन असतो. आपल्या लोकगीताला पोषक ठरेल असाच कथाभाग ते निवडतात. त्यामध्येही तात्त्विक भाग गाळला जातो. सामान्य माणसाच्या जीवनाशी समांतर होतील अशा प्रसंगांवर अधिक भिस्त असते. एवढेच नव्हे तर कथाभाग निवडताना आणि त्याचे कथन करताना सामान्यांना भावेल असाच रसा-विष्कार केला जातो. शृंगार रस सोडून अन्य इतर सारे रसाविष्कार व्यक्त करता येतील असाच कथाभाग घेतला जातो. इतिहासातील घटना घेतानाही अहिल्याबाई होळकर, मल्हारराव होळकर, शिवछत्रपती यांच्या चरित्रांचे कथन करणे अशी भूमिकाच घेतलेली असते. त्यातही नवा विचार मांडावा, नवे भावसत्य सांगावे, इतिहासाची चिकित्सा करावी अथवा नवे काही सांगावे अशी भूमिका नसते. चरित्रातील ठळक घटना घेऊन त्याचे निवेदन करीत एखादा नीतिविचार सांगणे

किंवा ऐतिहासिक व्यक्तींचे कर्तृत्व गौरवाने सांगणे हीच भूमिका असते. या ऐतिहासिक व्यक्तींचे ते देव आहेत असे गृहित धरूनच गुणगान केलेले असते. सामान्य माणसाने यांच्या जीवनापासून काही तरी घेतले पाहिजे असा हेतू मनासमोर ठेवून या व्यक्तीचे स्तवन केलेले असते.

पौराणिक विषयामध्ये मात्र बरीच विविधता आढळते. रामायणातील अनेक नाट्यमय प्रसंग येथे घेतले जातात. महाभारतातील उपकथानकांच्या आधारेही 'सुंबरान' लिहिलेले असते. राजा नहूषावर अनेकांनी काव्य रचलेले आढळते. हरिश्चंद्र–तारामती यांची देवाने घेतलेली सत्त्वपरीक्षा हा सुंबरानचा स्तवनविषय झालेला आढळतो. या पौराणिक विषयामध्ये अधिकांशाने ज्यांना धनगर समाजात देव मानले जाते; त्या बिरूदेवावर, मायाक्का, देवी रेणुका यांच्यावर भरपूर कविता केलेल्या आहेत. बिरूबा तर त्यांचे मुख्य दैवत. या बिरुदेवाचा जन्म, त्याचा पराक्रम, त्याचा विवाह, त्याने असुरांचा केलेला वध, त्याचे आदर्श आचरण इ. घटना घेऊन आपल्या परमप्रिय दैवताचे भक्तिभावाने गुणसंकीर्तन केलेले आहे व तेथे गुणसंकीर्तन करण्याचीच केवळ भूमिका असते. बिरूबा, मायाक्का, रेणुकादेवी यांचे चरित्रकथन करताना त्यात असलेल्या चमत्कारांविषयी त्याला शंका येत नाही. त्यांनी आपल्या अद्‌भुत आणि दैवी शक्तीने केलेल्या जनकल्याणाच्या गोष्टी सांगाव्यात यात गीतकारांना एक प्रकारचा अभिमान व आनंद वाटतो. 'दुबळी कोंडुबाई'चा छळ तिचा दीर व जाऊ करीत असताना धर्मपरायण कोंडुबाईला प्रत्येक संकटातून देवाने कसे वाचविले आणि त्यासाठी आपल्या दैवी शक्तीचा कसा वापर करून घेतला, याचे वर्णन करताना हा ओवीकार तल्लीन झालेला असतो. देव म्हटल्यावर मग त्याच्या ठिकाणी अद्‌भुत शक्ती असणे गृहितच धरलेले असते. या शक्तीचा गोरगरिबांसाठी कसा वापर केला हे सांगण्यात एका परीने आपल्या दैवताची पूजा बांधण्यासारखे आहे, अशी त्याची भूमिका व भावना आढळते. त्यामुळे या कथावस्तूला लौकिक आणि अद्‌भुतता यांचे रंग एकाच वेळी लाभलेले असतात.

'सुंबरान'च्या ओवीकाराने आपल्या विषयात जे बदल केले व कथेला लवचिकता आणून दिली, त्याचे होणारे व झालेले परिणाम तसे मागील विवेचनात ओझरते येऊन गेलेले आहेतच. या ठिकाणी त्यांचा थोडासा अधिक विचार करावयाचा आहे. मूळच्या ऐतिहासिक आणि पौराणिक कथेत कोणत्या भूमिकेतून बदल केले जातात, कोणत्या बाबींवर भर दिला जातो, याचा यापूर्वी विचार झालेला आहे. हे बदल वाङमयीन अपरिहार्यतेपेक्षा अन्य कारणांनीच झालेले असतात, हे आपण पाहिले आहे. निवेदनावर भिस्त ठेवलेली असल्याने आपोआप प्रसंगांनाच महत्त्व आलेले असते. प्रसंगांना महत्त्व येताच त्यांतील नाट्यमयतेवर अधिक भिस्त

ठेवली जाते आणि यातूनच कोणता तरी विचार, उपदेश सांगण्याकडे ओवीकाराचा कल झुकलेला असतो, हे स्थूलमानाने आपल्या सहज लक्षात येऊन जाते. हे होणारे बदल कलात्मक प्रेरणेतून झालेले नसतात. नवनिर्मितीच्या प्रक्रियेत घटनांचा क्रम अनेकदा बदलावा लागतो किंवा त्यांची मांडणी बदलावी लागते. कल्पिताचा वापर करावा लागतो आणि त्यामुळे मूळ वास्तवाला वेगळेच सौंदर्यस्वरूप प्राप्त होते. तसा प्रकार या बदलावेळी झालेला आढळत नाही. या बदलाने जसे फायदे झालेले आहेत, तसा वाङमयीन दृष्टचा तोटाही झालेला आहे. त्यातील एक तोटा म्हणजे अवाङमयीन दृष्टिकोनाचा वरचष्मा होऊन मूळ कथेत बदल झालेले असल्याने मूळ कथेत असलेले भावसौंदर्य, कलात्मकता या बदलामुळे सौम्य केली जाते किंवा पार मारून टाकली जाते. ती कथा सरधोपट मार्गाने कथन करण्याकडे प्रवृत्ती असल्याने ऐतिहासिक सत्याच्या पोटात असलेले वाङमयीन सौंदर्य स्वाभाविकच दुर्लक्षिले जाते. त्याचा आपल्या काव्यासाठी वापर करण्याची भावना ओवीकाराजवळ नसते अन् वाङमयीन दृष्टचा त्या कथावस्तूची हानीच होऊन जाते.

दुसरा एक होणारा अनिष्ट परिणाम म्हणजे ' सुंबरान 'कारांनी प्रामुख्याने चरित्रकथा गायला घेतलेल्या आहेत. ही चरित्रे देवदेवतांची आणि थोर ऐतिहासिक पुरुषांची अशी असतात. त्यातही त्या पुरुषांच्या कर्तृत्वाची असतात. त्यांत भरपूर नाटच असते. तरीही या देवतास्वरूपी नायकाचे ठसठशीत व्यक्तिचित्रण या काव्यात सहसा येत नाही. काही लोकगीतांमध्ये नकळत का होईना, पण सजीव व्यक्तिचित्रण साधलेले असते. ते प्रत्ययकारी झालेले असते. पण या ' सुंबरान ' काव्यात संक्षेपावर भर दिलेला असल्याने कोणतेच व्यक्तिचित्रण समाधानकारक स्वरूपाचे वाटत नाही. त्यात पुन्हा ' दुबळी कोंडुबाई 'सारख्या काव्यात निवेदनात तुटकपणा आणल्याने – म्हणजे कथावस्तूतील काही गृहित धरून पुढील निवेदन केल्याने व्यक्तिचित्रणे म्हणावी तशी सजीव वाटतच नाहीत. सजीव व्यक्तिचित्रणासाठी पात्रांच्या अंतरंगावर भर द्यावा लागतो. मानसिक भाव, आंदोलने चित्रित करायला हवीत, त्या पात्रांच्या बहिरंगावरही लक्ष केंद्रित करायला हवे असते. या दृष्टीने येथे तसे घडत नाही. अनेक कथांत पात्रांना साध्यापेक्षा ' साधन ' म्हणूनच वापलेले असते. त्यांच्या ठसठशीतपणापेक्षा प्रसंगांना ठसठशीत रूपदेण्याकडेच अधिक कल आढळतो. स्वाभाविकच पात्रचित्रण कलेच्या दृष्टीने विचार करता समाधानकारक वाटत नाही. नाही म्हणायला मी संकलित केलेल्या धनगरी ओव्यांमध्ये रंका, भस्मासूर व विश्वामित्र यांचे व्यक्तिचित्रण त्यातल्या त्यात समाधान देणारे वाटते. ते थोडेफार प्रत्ययकारी वाटते.

या ओवीकाराची भूमिका आपल्या देवादिकांचे भक्तिपूर्ण स्तवन करणे आणि त्याद्वारे थोडेफार मनोरंजन करणे ही असल्याने या कथांच्या ठिकाणी मानवी

जीवनावर भाष्य करण्याची अमोघ शक्ती प्रकट झालेली नाही. अशा कथा या जीवनदर्शनाच्या संदर्भात आणि नीतिमूल्यांच्या आविष्काराच्या संदर्भात सामर्थ्यशील असतात. त्यांतून एकापेक्षा अधिक अशी मानवी स्वभावाची गूढे प्रकट होत असतात. त्या समाजाला उपयुक्त ठरणारे विचारधन देण्याची सुप्त शक्ती अशा कथांमधून भरपूर प्रमाणात असते. मात्र ओवीकार हा भाष्यकाराची भूमिका घेऊन रचना करीत नसल्याने तो या कथांमधून आदर्श नीतिमूल्ये चित्रित करतो; पण त्या कथांमधील सुप्त शक्ती उलगडून दाखवीत नाही. अशी उकल करण्याची शक्ती त्याच्याजवळ किती असेल याविषयी शंका आहेच, पण असली तरी तो त्या आधारे चित्रण मात्र करीत नाही. हरिश्चंद्र-तारामती यांची सचोटी आणि सत्याचरण यांचा आविष्कार करीत असतानाच त्यांचे परस्परांवरील प्रेम, संकटांना न भिता सामोरे जाण्याचे धैर्य, अतिशय हलकी व कष्टाचीही कामे करण्याविषयीची त्यांची तयारी, त्या कामांनाही त्यांनी दिलेली प्रतिष्ठा, त्यांची सोशिक वृत्ती, दुःखाकडे पाहण्याचा त्यांचा दृष्टिकोन इ. गोष्टींचा आविष्कार व्हायला हवा. पण त्यांवर भर न देता त्यांची सत्त्वपरीक्षा किती कठोर स्वरूपाची होती व त्यातही ते कसे उतरले याचाच मुख्यतः आविष्कार झालेला आपणास जाणवतो. म्हणून अशा कथांच्या ठिकाणी जी सर्वस्पर्शी आणि शाश्वत आवाहनशक्ती असते, तिचा आविष्कार या लोकगीतांतून झालेला नाही. एका विशिष्ट दृष्टीने कथेत बदल करून ती मांडलेली असल्याने असे झाले असावे असेच म्हणावे लागेल. अन्य पौराणिक कथांच्या बाबतीतही असेच म्हणावे लागेल.

या पौराणिक कथांमध्ये ज्या दंतकथा किंवा आख्यायिका असतात, त्यांचा मात्र वापर वेगळ्या रीतीने आणि स्वतंत्र भाष्याने केलेला आढळतो. ' मिथ ' हे बव्हर्थी असते. कालमानानुसार शब्दार्थ प्रकट करण्याची त्याची शक्ती उदंड असते. या लोकगीतातील चंद्र, राहू, केतू यांच्या दंतकथा जरा अपरिचित स्वरूपाच्या वाटतात. आपणास नेहमी परिचित असलेल्या दंतकथेपेक्षा यांच्याविषयीच्या दंतकथा या रचनाकारांनी स्वतंत्र कल्पिलेल्या आहेत. अमृताचे पान करण्यावेळी राहू, केतू यांच्याबाबतीत चंद्राने चहाडी केली म्हणून देवाने चंद्राला शाप दिला आणि तेव्हापासून तो खंगू लागला. पृथ्वी आडवी आल्यावर तुझा प्रकाश पार लोप पावेल असाही शाप दिला आणि तेव्हापासून त्याचा प्रकाश लोपू लागला — असा एक अर्थ चंद्राच्या कलेला व ग्रहणाला दिलेला आढळतो. राहू आणि केतूबाबतही असेच शाप दिलेले आढळतात.

थोडक्यात, निवेदनात जेव्हा दंतकथांचा उल्लेख येतो, तेव्हा त्याला वेगळा अर्थ बहाल करण्याची बुद्धी प्रकट झाली आहे आणि हा थोडाफार नवा वाटणारा अर्थदेखील पटू लागतो, पटणारा असा वाटतो. श्री शंकरदेव आणि गजानन यांच्या-

संबंधीची एक दंतकथा 'श्रीमायाक्का जन्मसार' या काव्यात कवीने दिलेली आहे. त्यामध्ये आपला विवाह आपला पिता भोळा शंकर करीत नाही, म्हणून नारदाने सांगितले म्हणून गणेश अद्‌भुत शक्तीने भारावलेला आपला हात शंकराच्या मस्तकावर ठेवण्यासाठी धावतो हा हात ठेवला की सर्व वस्तुजात भस्मसात होत असते. शंकराच्या माथ्यावर आपला पुत्र हात ठेवून त्याला भस्मसात करणार म्हणून पार्वती घाबरते आणि विष्णूचा धावा करते. श्री शंकरही जिवाच्या भीतीने पळत सुटलेला असतो. शेवटी श्री विष्णू या आपत्तीतून शंकराला वाचवितो; असा एक कथाभाग या काव्यात आलेला आहे. ती कथाही अपरिचित स्वरूपाची म्हणावी लागेल. यावरून सिद्ध होते की, प्राक्कथांचा वापर स्वतंत्र रीतीने करण्याची दृष्टी या कवींच्यात होती आणि ते मूळ कथेत विशेष बदल न करता नवा अर्थ त्यांना देऊ शकत होते. अशा या प्राक्कथा म्हणजे ओवीकाराला कथेची नव्याने मांडणी करण्याची मिळालेली संधीच म्हणावी लागेल. अर्थात सर्व पौराणिक कथांची अशा प्रकारे मांडणी केलेली असते, असे मात्र म्हणता येत नाही.

या धनगरी ओव्यांची रचना प्रामुख्याने 'ओवी'त असल्याने नेहमी या लोकगीतांचा उल्लेखही 'धनगरी ओवी' असाच केला जातो. ओवी हा वृत्तप्रकार सहजसाध्य, कोणत्याही विषयाला अनुरूप ठरणारा, रचनाकाराला विशेष प्रयास न पडता साध्य होणारा, गेयपूर्ण स्वरूपाचा, सामान्यांच्या भाषेशी जवळीक साधणारा, अर्थवाही आणि सुबोध – प्रासादिक स्वरूपाचा असल्याने विशेष व्यासंगी नसलेल्या व्यक्तीलाही तो उत्तम रीतीने हाताळता येतो. धनगरी ओवी रचणाऱ्या कवींना तर हाच प्रकार सर्वात चांगला वाटलेला असावा; कारण शब्दप्रभुत्व, अलंकारप्राचुर्य, काव्यशास्त्र, गण, मात्रा यांचा परिचयही त्यांना झालेला नसतो. केवळ गेयता आणता आली तरी त्यांना पुरेशी होते. त्यामुळेच ओवीसारखा सोपा प्रकार सर्वच कवींनी आपल्या निवेदनासाठी वापरलेला आहे. तो वापरतानाही त्यांची लेखणी निपुण नव्हती याची साक्ष पदोपदी वापरलेल्या अशुद्ध रूपांवरून आपणास येतेच.

रचनेत सफाई आणि शुद्धता म्हणावी तसी दिसून येत नाही. एखाद्या ओवीत एखादा चरण घाईगडबडीने म्हटला तरच तो गेय रीतीने म्हणता येतो आणि वाजविणाऱ्या वादकाला तेव्हा ठेका धरता येतो. तर काही वेळा अंत्य शब्दाचा उच्चार अकारण दीर्घ उच्चारणे भाग पडत असावे असे वाटते. अशा प्रकारची अनेक उदाहरणे या ओवीरचनेत आपणास सहज सापडतील. उदाहरण म्हणून खालील रचना पाहण्यासारखी आहे :

जाणून मग नारदानं
ठीणगी त्यानं टाकलीया

संबंधीची एक दंतकथा 'श्रीमायाक्का जन्मसार' या काव्यात कवीने दिलेली आहे. त्यामध्ये आपला विवाह आपला पिता भोळा शंकर करीत नाही, म्हणून नारदाने सांगितले म्हणून गणेश अद्‌भुत शक्तीने भारावलेला आपला हात शंकराच्या मस्तकावर ठेवण्यासाठी धावतो. हा हात ठेवला की सर्व वस्तुजात भस्मसात होत असते. शंकराच्या माथ्यावर आपला पुत्र हात ठेवून त्याला भस्मसात करणार म्हणून पार्वती घाबरते आणि विष्णूचा धावा करते. श्री शंकरही जिवाच्या भीतीने पळत सुटलेला असतो. शेवटी श्री विष्णू या आपत्तीतून शंकराला वाचवितो; असा एक कथाभाग या काव्यात आलेला आहे. ती कथाही अपरिचित स्वरूपाची म्हणावी लागेल. यावरून सिद्ध होते की, प्राक्कथांचा वापर स्वतंत्र रीतीने करण्याची दृष्टी या कवींच्यात होती आणि ते मूळ कथेत विशेष बदल न करता नवा अर्थ त्यांना देऊ शकत होते. अशा या प्राक्कथा म्हणजे ओवीकाराला कथेची नव्याने मांडणी करण्याची मिळालेली संधीच म्हणावी लागेल. अर्थात सर्व पौराणिक कथांची अशा प्रकारे मांडणी केलेली असते, असे मात्र म्हणता येत नाही.

या धनगरी ओव्यांची रचना प्रामुख्याने 'ओवी'त असल्याने नेहमी या लोकगीतांचा उल्लेखही 'धनगरी ओवी' असाच केला जातो. ओवी हा वृत्तप्रकार सहजसाध्य, कोणत्याही विषयाला अनुरूप ठरणारा, रचनाकाराला विशेष प्रयास न पडता साध्य होणारा, गेयपूर्ण स्वरूपाचा, सामान्यांच्या भाषेशी जवळीक साधणारा, अर्थवाही आणि सुबोध – प्रासादिक स्वरूपाचा असल्याने विशेष व्यासंगी नसलेल्या व्यक्तीलाही तो उत्तम रीतीने हाताळता येतो. धनगरी ओवी रचणाऱ्या कवींना तर हाच प्रकार सर्वांत चांगला वाटलेला असावा; कारण शब्दप्रभुत्व, अलंकारप्राचुर्य, काव्यशास्त्र, गण, मात्रा यांचा परिचयही त्यांना झालेला नसतो. केवळ गेयता आणता आली तरी त्यांना पुरेशी होते. त्यामुळेच ओवीसारखा सोपा प्रकार सर्वच कवींनी आपल्या निवेदनासाठी वापरलेला आहे. तो वापरतानाही त्यांची लेखणी निपुण नव्हती याची साक्ष पदोपदी वापरलेल्या अशुद्ध रूपांवरून आपणास येतेच.

रचनेत सफाई आणि शुद्धता म्हणावी तसी दिसून येत नाही. एखाद्या ओवीत एखादा चरण घाईगडबडीने म्हटला तरच तो गेय रीतीने म्हणता येतो आणि वाजविणाऱ्या वादकाला तेव्हा ठेका धरता येतो. तर काही वेळा अंत्य शब्दाचा उच्चार अकारण दीर्घ उच्चारणे भाग पडत असावे असे वाटते. अशा प्रकारची अनेक उदाहरणे या ओवीरचनेत आपणास सहज सापडतील. उदाहरण म्हणून खालील रचना पाहण्यासारखी आहे :

जाणून मग नारदानं
ठीणगी त्यानं टाकलीया

भोळ्या बाळाला सांगतो
ऐक उमा पुत्रा रे
तुझ्या तर बापानं
वर श्रेष्ठ दिलाया
जगाला भस्म करणार

या ओवीतील रचना शब्द-मात्रांच्या दृष्टीने किती विषम स्वरूपाची आहे हे नव्याने सांगण्याची गरजच नाही. पहिली ओळ ज्या गेयतेने उच्चारता येते, त्याच रीतीने पुढच्या दोन ओळी म्हणता येत नाहीत. त्या दीर्घस्वरूपी व अधिक मात्रांच्या वाटतात. शुद्धाशुद्धतेचा विशेष विचार न करता गेयता साधली की ओवीला पूर्णता आली असे हा गीतकार मानत असावा.

शब्दांची अशुद्धता हा या ओवीचा अंगभूत भाग बनलेला आहे. प्रत्येक ठिकाणी अनेक प्रकारची शाब्दिक अशुद्धता आपणास जाणवते. शोधायला (सोदायला), दैत (दयित), अंथरला (हातरला), पोटात (पोटायात), रत्न (रतन), मर्जी (मरजी), दर्यात (दरव्यात), भक्त (भकत), पतिव्रता (पतिवरता) यांसारखे अनेक शब्द केवळ ठेक्यावर म्हणता यावेत म्हणून अशुद्ध स्वरूपात वापरलेले आहेत. अशा अशुद्ध रूपांनी गेयता येत असली तरी त्यांचा अर्थही अनेकदा बदलण्याचा धोका नाकारता येत नाही.

अशा या सैलसर स्वरूपात वापरलेल्या ओवीला त्यामुळेच एका अंगाने मुक्तछंदाचे स्वरूप लाभलेले आहे आणि दुसऱ्या अंगाने ते गद्यकाव्यात्म स्वरूपाचे झालेले आहे. मुक्तछंद हा जसा अंतर्गत लयीने बांधलेला असतो, पण मात्रांच्या बाबतीत तो अनियत असतो, तशीच ही ओवी लयीच्या सूत्रात ओवलेली असते. पण प्रत्येक ओळीत समान मात्रा मात्र आढळून येणार नाहीत. गद्यकाव्याला जी एक काव्यात्मकता असते, ती या ओवीला प्राप्त झालेली असते. मात्र गद्यकाव्यात प्रसंगनिष्ठता नसते, घटनावैपुल्य नसते आणि त्यातही भावनिक सत्याचा उत्कट आविष्कार साधलेला असतो. या बाबतीत मात्र धनगरी ओवी त्या दर्जाची लेखता येणार नाही. तरीही लोकगीताचा बाज या काव्याने राखलेला आहे असेही म्हणता यावे. असे म्हणण्याचे कारण या ओवीचे निवेदन कमालीचे धावते असे असते आणि या ' सुंबरान' च्या प्रारंभाला एकच ओळ पुन:पुन्हा म्हटली जाते. उदा.—

सुंबरान मांडिलं । सुंबरान मांडिलं ।।
सुंबरान कुणाचं । ज्ञाती बहीण अहिल्याचं ।।
सुंबरान मांडिलं । सुंबरान मांडिलं ।।
सुंबरान कुणाचं । मल्हार बाबा राजाचं ।।

त्यामुळे लोकगीताचा बाज लोप पावला जात नाही. थोडक्यात, धनगरी ओवी म्हणजे अनेकविध वैशिष्टयांनी नटलेल्या आणि तरीही स्वतःच्या वैशिष्टयाला जपणाऱ्या लोकगीताचा एक गेयपूर्ण असा ढंगदार उपप्रकार आहे. त्याची तुलना फक्त त्याच्याशीच करावी लागेल, यात शंका नाही.

आतापर्यंत धनगरी ओवीची प्रेरणा, स्वरूप आणि वैशिष्टये, त्या ओवीचा विषय, विषयांचे वेगळेपण, मूळ कथावस्तूमध्ये होणारे बदल, त्या बदलांमुळे होणारे फायदे-तोटे, वाङमयीन दृष्टीने जाणवणाऱ्या विशेष बाबी, काही उणिवा, ओवी-वृत्ताविषयीचे गुणदोष इ. गोष्टींचा परामर्श घेतला. आता या ओवीवाङमयातून आपणास जे सामाजिक दर्शन घडते, विशेषतः सांस्कृतिक वेगळेपणाचा आढळ होतो, त्याचा परिचय करून घेणे क्रमप्राप्त आहे. लोकगीत हा तसा लोकजीवन आणि लोकसंस्कृती यांचा जिवंत स्वरूपाचा वाङमयीन आरसाच म्हणावा लागेल. त्या त्या काळातील समाजमनाचे स्पंदन आणि संस्कृतीच्या पताका आपणास प्रत्यक्षा-प्रत्यक्ष स्वरूपात येथे पाहावयास मिळतातच मिळतात. संस्कृतीच्या अनेक बोलक्या खुणा अंगावर मिरवीत हे वाङमय सतेज झालेले आहे अन् सतेज राहिलेले आहे.

या धनगरी ओव्यांमधून आपणास सामाजिक व सांस्कृतिक दर्शन कितपत घडते ? खरोखर घडते का ? धनगर समाजाचे रीतिरिवाज त्यात प्रतिबिंबित झालेले आहेत का ? जा समाजाची पूजास्थाने आपल्या संस्कृतीतील अन्य पूजा-स्थानांपेक्षा वेगळी आहेत का ? या बाबींचा धावता परिचय करून घेणे उचित ठरेल.

धनगर समाज तसा धार्मिकदृष्टया वेगळा नसल्याने या ओव्यांमध्ये राम-सीता, हरिश्चंद्र-तारामती, कृष्ण, नारद, शंकर, विष्णू, रेणुकादेवी इ. देवदेवतांचे वर्णन व त्यांच्याविषयी वाटणारा भक्तिभाव प्रकट झालेला आहे. एकदोन गीतांच्या प्रारंभी तर अन्य देवतांच्या बरोबर गणेशाचेही स्मरण केलेले आढळते. या सर्व देवदेवता आपल्या सांस्कृतिक जीवनाच्या जशा अविभाज्य बाबी आहेत; तशाच त्या धनगर समाजाच्याही असल्या पाहिजेत असेच या ओव्यांवरून म्हणता येते. वरील देवतांच्या भक्तीबरोबरच धनगर समाजाने त्यांची म्हणून काही दैवते मानलेली आहेत. बिरूबा म्हणजे बिरोबा. अर्थात बिरोबा हे त्यांचे – त्या समाजाचे – प्रमुख दैवत आहे. त्यांना आपल्या जातीचा तोच खरा देव वाटतो. आपल्या समाजाचा उद्धार करण्यासाठी बिरूबाने अवतार धारणा केला अशी त्यांची धारणा आहे. म्हणून संस्कृतीचे वेगळेपण सिद्ध करणाऱ्या घटकांत पूजास्थानांचे वेगळेपण गृहित धरले तर धनगर समाजाची यापुरती संस्कृतिपरंपरा स्वतंत्र मानावी लागेल. एका ओवीकाराने बिरुबा (बिरोबा) चे जे स्तोत्र लिहिले आहे, त्यात तो म्हणतो :

बिरू बंधु राया सुरवंतीचा बाळ । बहीण मायाक्का ती शोभे त्याला
कामवा ती देवी वामांगी बसली । नंदाच्या त्या पायी रागवून
ऐसा देव आमुचा शोभे सिंहासनी । द्वापार ते युगी अवतरला
मूळ नाव त्याचे लिंगकार हारी । सुरवंतीच्या पोटी जाय तेव्हा
अवतार देवा धराया कारण । आमुचीया जात उद्धरण्या
आमुचिया देवा नाग झरी पाणी । तरवडाची पत्री पुजेयाला
आमुचिया देवा भंडाऱ्या भूषण । कांबळघाचे त्याला निशायान
आमुचिया देवा आरवाडी बना । सदा सर्वकाळ दर्शन घेण्या

या वरील स्तोत्रावरून बिरुबाची दैवतपरंपरा वेगळ्या प्रकारची वाटते. त्याच्या बहिणीचे नाव वेगळे, पत्नी वेगळी. त्याचे मूळ नाव वेगळे असून तरवडाच्या पानाने त्याची पूजा करावी लागते. घोंगडीचे निशाण, भंडारा त्याला द्यावा लागतो. ह्या साऱ्या गोष्टी हिंदुधर्मातील राम, श्रीकृष्ण, गणेश, शंकर, विष्णू किंवा बहिरोबा, नाथ इ. देवांनाही आपण मानत नाही, अर्पण करीत नाही. या बिरोबाने एकापेक्षा अनेक असे पराक्रम केलेले असून, अनेकदा तो देवांच्या मदतीला गेल्याचे या ओव्यां-वरून समजते. श्री शंकराने कौन्यासूर दैत्याला ठार मारण्यासाठी या बिरुबाला विनंतीपत्र देऊन बोलाविले होते आणि शंकराकडून वरदान घेऊन महाबलाढ्य अशा कौन्यासुरास त्याने बाणाने ठार केल्याचा वृत्तांत एका काव्यात आहे.

दुसऱ्या एका ओवीत हा बिरुदेव कर्नाटकातील चिंचणी गावी मायाक्का आणि एकव्वा या दोन मानलेल्या बहिणींबरोबर राहत होता. बहिणीच्या सांगण्या-वरून तो नवऱ्या मुलीच्या शोधासाठी घोड्यावरून प्रवासास निघाला. फुलाबाई नावाच्या माळणीच्या घरी पोहोचला. ती राजकन्येकडे फुले टाकण्याचे काम करीत असते. तेथे तो जातो आणि त्याने केलेल्या कलाकुसरीच्या वस्तूंनी ती प्रभावित होते. त्याने केलेले सुवर्णकंकण तिला अतिशय आवडले होते. याचा फायदा घेऊन मोठ्या हिकमतीने त्याने राजकन्या कामव्वाबरोबर लग्न लावले. राजाला हे लग्न मान्य नव्हते. त्याने जो पाषाणशिळा आकाशात उडवून लावेल त्याला माझी कन्या माळ घालील अशी अट घातली. बिरुबाने ती अटही पूर्ण केली आणि राजकन्या कामव्वाबरोबर लग्न करून तिला घोड्यावर घेऊन चिंचणीसूर नगरात मायाक्काच्या वाड्यावर परत आला अशी कथा आहे. या वरील विवेचनाने आपल्या लक्षात आले असेल की, धनगरांचे आद्य दैवत वेगळे आहे. भंडारा लावणारा, हरहुन्नरी असलेला, कांबळी धारण करणारा आणि तरवडाच्या पानाने प्रसन्न होणारा हा देव सर्वस्वी वेगळा म्हणावा लागेल.

डॉ. गुंथूर सोन्थायमर (जर्मनी) यानी केलेल्या संशोधनामध्ये हा बिरुबा

म्हणजे शंकराचेच एक अवताररूप होय असा निष्कर्ष काढलेला होता. पण या विवेचनावरून तो तितकासा पटणारा वाटत नाही. या उलट हा बिरुबा म्हणजे विरोबा. विरोबा म्हणजे वीर पुरुष. हा विरोबा शंकराच्या सेनापतींपैकी एक शूर व साधाभोळा सेनापती असावा असा निष्कर्ष काढणे योग्य ठरेल आणि काहींनी त्यास दुजोराही दिलेला आहे.

हा विरोबा शंकराचे रूप असो वा त्याचा शूर सेनापती असो; त्याला या धनगर समाजाने आपले कुलदैवत मानलेले आहे. आजही ते त्याची पूजा भक्तिभावाने करीत असतात. या बिरुबाचे शिरढोण, हुलजिंती, आरेवाडी या ठिकाणी मोठे मठ व देवालये आहेत. त्याच्या आईचे नाव सुरवंता असून मायव्वा किंवा मायाक्का हे त्याच्या बहिणीचे नाव असून लिंगाकार हारी असेही एक नाव त्याला दिलेले आढळते. सिद्ध माळींग नावाचा राजा त्याचा भक्त होता. त्याने एकनिष्ठ मनाने बिरुबाची सेवा केली. त्याचे देऊळ बांधले. तद्नंतर या देवाचे अनेक छोटचा-मोठचा गावांत मठ बांधले गेले. धनगर समाजात आजही नवविवाहित दांपत्ये आपल्या याच कुलदैवताच्या दर्शनासाठी प्रथम जातात. सांस्कृतिक दृष्टचा हिंदुधर्म आणि संस्कृतीमध्ये सामावूनही या समाजाचे कुलदैवत आराध्यदेवता वेगळी आहे असेच म्हणावे लागेल.

'वेगळी आहे' असे म्हणताना बिरुबाचा जन्म, कुळकथा, वेष या गोष्टी लक्षात घेतल्या पाहिजेत. शंकराने बिरुबाला बोलावून कौन्यासुराला मारण्याची विनंती केली तेव्हा ओवीकाराने बिरुबाचा जो वेष दिलेला आहे; तो या विधानाला अधिक पुष्टी देणारा आहे. तो लिहितो :

बिरू बंधू रायानं । मोत्या मंदील बांधला ।।
तुरा सोन्या खवला । तुरा ढाल देतुया ।।
भंडाऱ्याचा ताटवा । बगलंला लावला ।।
नागड बंधा वेत । हातामंदी धरला ।।

यात दिलेला जो वेष आहे तो शंकराप्रमाणे किंवा अन्य कोणत्या देवाप्रमाणे वाटत नाही. ज्योतिबा देवाच्या मस्तकी मंदील असला तरी कमरेला भंडाऱ्याची पिशवी नसते. कपाळी गुलाल लावलेला असतो. म्हणून हा देव केवळ धनगर समाजानेच स्वीकारलेला आहे असे म्हणता येईल. म्हणूनच धनगरी ओव्यांमध्ये याचेच वारंवार स्तोत्र गायिलेले असते, त्याचीच करुणा भाकलेली असते. त्याचाच पराक्रम अभिमानाने गौरविलेला असतो. धनगरी ओव्यांना जो सांस्कृतिक वेगळेपणा आलेला असेल, तो याच कुलदैवताच्या भक्तिभावाने, गुणसंकीर्तनाने ! !

धनगर समाज हा गरीब, कष्टाळू, मेंढचांमागे देशपरदेश भटकून पोट

भरणारा, त्यामुळे त्याच्या खाणे-पिणे व इतर गरजा या परिस्थितीनुसार तयार झालेल्या आढळतात. डोकीस पांढरे किंवा लाल मुंडासे; तेही कसेबसे गुंडाळलेले. कानांत भिगबाळी. हातात काळा दोरा किंवा चांदीचे जाड कडे घातलेले. गळचात वा कमरेला मंतरलेली पेटी. गुडघ्यापर्यंत नेसलेले धोतर. अंगात जाड, मळलेली कोपरी म्हणजे बंडी. खांद्यावर जाड घोंगडी आणि हातात तशीच काठी असा त्याचा वेष असतो. भाकरी आणि मेंढीचे दूध हा त्याचा आहार. तोंडी लावण्यास असला तर कधी तिखटजाळ रस्सा असतो. झोपण्यास गोधडी. एखाद्या मोठ्या लाकडी पेटीत त्याचा सारा संसार बसतो. मेंढरांच्या मागे मजल-दरमजल करताना त्याला असाच संसार बरोबर न्यावा लागतो. अशा या समाजाचे दर्शन त्याच्या सुंबरान काव्यात कितपत घडते हे पाहण्यासारखे आहे. या धनगराचा देवच मुळी त्यांनी आपल्याशी एकरूप करून घेतलेला आहे. धनगराच्या वेषाला शोभेल असाच त्याचा वेष त्याला बहाल केलेला आहे. त्याच्या आवडीनिवडी देखील त्यांच्या दृष्टीने सहजसाध्य अशा बनविलेल्या आहेत. बहुतेक धनगर तीन वाशांच्या खोपीत (झोपडीत) राहतात. त्यांच्या 'सुंबराना'मधील बिरुदेवाची मावशी फुलाबाई हीदेखील तीन वाशांच्या खोपीत राहत आहे.

धनगराच्या संसारात मातीचे गाडगे, मडके, मोगा (मातीचा तांब्या) यांना विशेष स्थान असते. बिरुदेवाच्या विवाहसोहळचातील फुलाबाई मुडचा मोग्यानं पाणी आणायला जात असते. धनगर समाजाला असलेले पशुप्रेम त्यांच्या काव्यात प्रतिबिंबित झालेले आहे. धनगराचे अन्नपदार्थ त्यांच्या काव्यात आढळतात. स्वतःच्या आचारातील नाना गोष्टींचाच ते काव्यासाठी वापर करताना दिसतात. एका ओवीकाराने राम वनवासाची कथा मला ऐकविली. ती कथा ऐकताना एका गोष्टीचा मला अचंबा वाटला. या पौराणिक कथेतही धनगर समाजाचे प्रतिबिंब पडलेले होते. दशरथाला युद्धात मदत केल्यावर दशरथ राजा कैकेयीला तीन वर देतो आणि ते केव्हाही मागायला सांगतो. कैकेयीने कोणते तीन वर मागितले हे आपणास ठाऊकच आहे. 'रामाला वनवासास पाठवा' हा एक वर मागताच मात्र दशरथाने तत्क्षणी नकार दिला व कैकेयीची निर्भत्सना केली. तेव्हा रागाने फुरंगटून कैकेयी आपल्या महालात वाकळ (गोधडी) पांघरून खाली भुईवरच झोपली, अशी कथा त्या ओवीकाराने मला सांगितली. धनगर समाजात रागावलेली एखादी बाई जशी खोपीत वाकळ पांघरून भुईवर झोपते तशीच राणी असलेली कैकेयीदेखील झोपली असावी असा अंदाज करून ओवीकाराने राम वनवासाच्या कथेत तो प्रसंग घातलेला होता. त्या समाजाचे या काव्यात घडणारे दर्शन हे असे आहे. स्वतःच्या भोवतीचा लौकिक पसारा ते साहित्यात लीलया व्यक्त करीत असतात. या काव्यावरून

धनगर समाजाचे बरेच स्पष्ट दर्शन आपणाला घेता येते असे म्हटले तर अतिशयोक्तीचे ठरू नये.

'सुंबरान' या धनगर समाजातील लोकगीताचा आतापर्यंत घेतलेला परामर्श उद्बोधक ठरल्याशिवाय राहणार नाही. आजकाल लोककला आणि लोकवाङमय यांना भरभराटीचे दिवस येत चालले आहेत. नानाविध संशोधक मंडळी, शासन आणि विद्यापीठातील अधिकारी मंडळी या वाङमयाचा सखोल, सर्वांगीण आणि शास्त्रशुद्ध असा अभ्यास करू लागलेली आहेत. हे आमच्या संस्कृतीचे संचित किती मोलाचे आहे; हा खऱ्या सोन्याचा अनगड अलंकार आजही जपून ठेवण्याच्या योग्यतेचा आहे याची दिवसेंदिवस प्रखर जाणीव होऊ लागलेली आहे. लोककलांचा वापर तर आज नाविन्याचा नि लोकप्रियतेचा प्रमुख घटक बनलेला आहे. या लोककलांचे सुविहित, शास्त्रशुद्ध प्रयोग मोठमोठ्या शहरी दिमाखाने सादर केले जात आहेत व त्यांची लोकप्रियता वाढत चाललेली आहे. लोकवाङमयाच्या बाबतीतही तसेच म्हणावे लागते. मातीच्या आड दडलेला हा मोत्यांचा खजिना वर काढला पाहिजे, त्याला प्रकाशमान केले पाहिजे, त्याची चिकित्सा केली पाहिजे व त्यातील सत्त्व आणि सामर्थ्य आजच्या नीरस आणि कृत्रिम होत चाललेल्या साहित्यासाठी जाणीवपूर्वक वापरले पाहिजे.

इतर लोकवाङमयाप्रमाणे धनगर समाजातील हे 'सुंबरान' देखील अनेक दृष्टींनी मोलाचे आहे, उपयुक्त आहे. या लोकगीतातून एक वेगळा जीवनाविष्कार प्रकट झालेला आहे. सांस्कृतिक आणि धार्मिक जीवनाच्या दृष्टीने याचा सखोल अभ्यास होणे अगत्याचे आहे. या धनगरी काव्याला मात्र बरीचशी उपेक्षाच लाभलेली आहे. या काव्याकडे जावे तेवढे लक्ष कुणाचे गेलेले नसावे. ह्या साहित्याचा गांभीर्याने विचार केलेला नसावा. त्याचे लोकवाङमयातील स्थान अगदीच नगण्य मानता येणार नाही. गीत आणि संगीत यांचा सुरेख मेळ साधलेले, लौकिक आणि पारमार्थिक यांना एकत्र आणणारे, मनोरंजन आणि भक्तिभाव यांचा आविष्कार करणारे, विविध रसांचा आविष्कार करणारे हे साहित्य स्वतःच्या खास वैशिष्ट्यांनी नटलेले आहे. त्याची उपेक्षा करणे म्हणजे आपलीच हानी आहे. अन्य प्रकारच्या लोकवाङमयांत जे वेगळेपण आढळणार नाही; ते या लोकगीतात आढळते म्हणून माळरानावर उगवलेली ही रानफुले तेथे जाऊन हुंगली पाहिजेत असे म्हणावेसे वाटते. या धनगरी ओव्यांसंबंधी कविवर्य ग. दि. माडगूळकर यानी जे मत प्रकट केलेले आहे, ते ध्यानात घेण्यासारखे आहे. ते लिहितात; 'धनगरी ओवी ही खिलारी जातीच्या खोंडासारखी आहे. धनगराची कला ही अनगड हिऱ्यांसारखी आहे. त्यांना पैलू नसतील, पण ते हिरे आहेत. ते उकिरड्यावर पडण्यासाठी नाहीत. मयूर सिंहासनावर चमकण्यासाठी आहेत. धनगर अडाणी

असेल, पण त्याला अक्षरातील नादब्रह्माची ओळख आहे. म्हणून हे काव्य माळ-रानावर जसे आहे, तसेच ते बिर्ला मातोश्रीगृहात गेलं पाहिजे. महाराष्ट्र शारदेच्या व्यासपीठावर याला मानाचे पान मिळायला पाहिजे.

यावर अधिक भाष्य करण्याची गरजच नाही. हे काव्य किती मोलाचे आहे हेच कविवर्यांनी थोडक्यात नमूद केलेले आहे ! माझेही तेच मत आहे !

□

3303
निबंध २५५९६
२५।५६८

शाहिरी कविता : एक नवे आकलन

पोवाडा आणि लावणी हे दोन्ही काव्यप्रकार तत्पूर्वीच्या आध्यात्मिक काव्याच्या मानाने एका बाबतीत प्रथमदर्शनीच भिन्न वाटतात. अभंग, ओवी, आख्यानकाव्य व चंपुकाव्य यांसारखे काव्यप्रकार हे प्रामुख्याने अध्यात्मभावनेचा कधी वस्तुनिष्ठ तर कधी आत्मनिष्ठ आविष्कार करणारे प्रकार वाटतात. अध्यात्माचा विचार एखाद्या पुराणकथेच्या आधारे त्यात सांगितलेला असतो, किंवा ओवी-अभंगाच्याद्वारे प्रकट झालेला असतो. आविष्काराचे स्वरूप कोणतेही असले तरी एका कविमनाची ती भावस्पंदने असतात, हे आपणाला नाकारता येत नाही; परंतु शाहिरी कविता यांच्यापेक्षा भिन्न वाटते. ती प्रामुख्यानें सामूहिक मनाची अभिव्यक्ती वाटते. पोवाडा अन् लावणी यांची रचना जरी एका कविमनानेच केलेली असली तरी त्यांतील व्यक्त झालेले मन हे सामूहिक मन वाटते. ती समाजमनाचा उत्कट आविष्कार वाटते. यात व्यक्त झालेला अनुभव जितका कविमनाचा जाणवतो; त्यापेक्षा तो समाजमनाचा अधिक वाटतो. त्यामुळे या काव्यप्रकाराचे स्वरूप स्वाभाविकच वेगळे झालेले आहे. समाज-मनाला जे पराक्रमाचे प्रसंग बोलून दाखवावेसे वाटले, ज्यांचे स्मरण करावेसे वाटले; त्यांचाच आविष्कार एका कवीच्या लेखणीतून प्रकट झालेला आहे. लावणीच्या आविष्काराविषयी थोडेफार असेच म्हणता येईल. हजारोंच्या संख्येने युद्धावर गेलेल्या सैनिकांच्या घरी आलेल्या विरही पत्नीचाच तो सामूहिक आविष्कार म्हणता येईल किंवा युद्धावर जाऊन परतलेल्या विजयी सैनिकांच्या मनोरंजनाची गरज ओळखूनच ही लावणी प्रकट झालेली असावी. या दोन्ही प्रकारांच्या अभिव्यक्तीला संतसाहित्यात जशी आत्मोद्धाराची वा मुक्तीची प्रेरणा लाभलेली आढळते, तशी दिसत नाही. भवसागर तरून जाण्याची कविमनाला लागलेली ओढ यात व्यक्त झालेली नाही आणि जी अध्यात्मभावना लावणीतून प्रकट झालेली आहे, तिलाही सूक्ष्मपणे पाहिले तर आत्मनिष्ठेपेक्षा सामूहिक

मनाचाच स्पर्श झाल्यासारखा जाणवेल. म्हणून शाहिरी कविता ही सामूहिक मनोविष्काराचा पहिला ठळक असा रसोत्कट आविष्कार आहे असे म्हणता येईल.

ही सामूहिक मनाची अभिव्यक्ती या काव्यातून का झाली असावी ? ती होत असताना आणि कवी तशा प्रकारे ती करीत असताना अन्य काही गोष्टी यास कारणीभूत झाल्या असतील का ? असा एक प्रश्न मनात उत्पन्न होतो. मनोरंजनाची बदललेली गरज हे एक परिचित कारण यासाठी सांगता येईल. समूहाचे मनोरंजन करण्यासाठी ही कविता निर्माण झालेली आहे हे निर्विवाद असले तरी आणखी एक कारण सांगता येईल. ते म्हणजे या काव्याचा लोककलांशी असलेला संबंध. शाहिरी कविता लिहिणारे व गाणारे हे व्युत्पन्न पंडित नव्हते. राम जोशींसारखा अपवाद सोडला तर इतर सारे सामान्य समाजस्तरातून वर आलेले होते, वेगवेगळे व्यवसाय करणारे होते. स्वाभाविकच समाजाच्या या थरातील या कवींना तत्कालीन लोककलांचा चांगलाच परिचय झालेला असणार आणि लोककलांशी परिचित असलेल्या या शाहिरांनी त्या आधारेच आपल्या कवनांतून सामूहिक मनाचा आविष्कार केलेला असावा असे वाटते. मनोरंजनाची गरज आणि लोककलांशी घनिष्ट परिचय. यातूनच हे वेगळेपण या काव्याला लाभले असावे, असे म्हणता येईल.

लोककलांच्या संपर्कामुळे या साहित्याला आणखी एक विशेष प्राप्त झालेला आहे. पोवाडा आणि लावणी या काव्यप्रकारांची जडणघडण थोडीशी सूक्ष्मतेने पाहिली तर आपणाला असे जाणवते की, शतकांपासून चालत आलेल्या आपल्या लोककथांचा विकास या प्रकारात नकळत झालेला आहे. आपल्या समाजात गोंधळ, वाघ्यामुरळी, छबिना आणि तमाशा या ज्या लोककला आहेत, त्यांतील आवश्यक आणि उपयुक्त असा भाग उचलून कालमानानुसार त्यास नवे व विकसित रूप दिलेले या शाहिरी काव्यात आपणास जाणवते. आपल्या लोककलांत गोंधळ-जागरण ही कला प्रसिद्ध व लोकप्रिय अशी कला आहे. आजही ही लोककला ग्रामीण समाजात थोड्याफार प्रमाणात टिकून आहे. या लोककलेत एखाद्या देवाचा वा देवतेचा पराक्रम संगीताच्या आणि नृत्याच्या सहाय्याने कथनपर स्वरूपात व्यक्त झालेला असतो. त्या पराक्रमी देवादिकांचे गुणगान या जागरण-गोंधळात केलेले असते. यात त्या विशिष्ट देवतेच्या चरित्रातील एखादा नाट्यमय प्रसंग घेतलेला असतो. त्याला संवाद आणि अभिनयाची जोड दिलेली असते. संगीत आणि नृत्य यांचाही यथोचित वापर केलेला असतो. हे संगीत प्रामुख्याने तालबद्ध असते. त्याला एक विशिष्ट ठेका असतो. त्यातून पराक्रमाने नटलेल्या नाट्यमय प्रसंगाबरोबरच व्यक्तिगत जीवनातील भावभावनांचाही आविष्कार झालेला असतो आणि प्रामुख्याने याचे स्वरूप कथनपर असते. छबिना म्हणून देवाच्या यात्रेवेळी जो धार्मिक स्वरूपाचा कार्यक्रम सादर केला जातो; त्याचेही स्वरूप जवळ जवळ याच

प्रकारचे असते. एखाद्या देवाचे चरित्रकथन मृदंग, संबळ, चिपळ्या वा टाळ यांच्या सहाय्याने पुजारी करीत असतो. तो काही वेळेला मंद पद्धतीने नाचतोही. तमाशाचे स्वरूप आणि वैशिष्टय आपणा सर्वांना चांगले परिचयाचे आहे.

या लोककलांची काही लक्षणीय वैशिष्टयेही शाहिरी काव्यात आपणाला प्रकट झालेली दिसतील. शाहिरी काव्यप्रकारात या लोककलाच विकसित होऊन अध्यात्मापेक्षा अन्य हेतूने अभिव्यक्त झालेल्या असाव्यात असे वाटते. गोंधळ-जागरणात असलेली वाघ्यामुरळीही लावणीत आलेली असावी. तमाशातला वग-प्रकार पोवाडयात संक्रांत झालेला असावा. गोंधळ व छबिन्यात असलेला नायक हा पुराणातला होता, तो शाहिरी काव्यात इतिहासातील बनला असे दिसून येईल. देवादिकांच्या पराक्रमाऐवजी ऐतिहासिक व्यक्तींचा पराक्रम पोवाडयात आला. खंडोबा आणि बानुबाई यांच्या प्रेमाचे आणि विवाहाचे वर्णनच नकळत मराठीत पोवाडयात उतरले असावे. नायकाच्या व्यक्तिगत भावभावना जशा गोंधळ व जागरणात व्यक्त होत होत्या; तशाच पोवाडयातही ऐतिहासिक पुरुषाच्या व्यक्त झालेल्या आपण पाहतो.

या लोककलांत जसा संवादाचा, अभिनयाचा आणि संगीताचा वापर उचित रीतीने केलेला आहे, तसाच पोवाडा आणि लावणी यांमध्ये झालेला आपण पाहतो. ठेका असलेल्या चालीचा वापर जसा लोककलांत केलेला असतो, तसाच पोवाडयातही जाणवतो आणि दोन्हीकडही काही वाद्येही पुन्हा समान आहेत. डफ, दिमडी, घुंगरू, तुणतुणे इ. सारखी वाद्ये दोन्ही प्रकारांत समान वापरली जातात. म्हणून परंपरेने चालत आलेल्या लोककलांचा प्रगत वा बदलता आविष्कार या शाहिरी काव्यात झालेला आहे, असे आपणास म्हणता येईल. फरक इतकाच की, लोककलांत असलेला दैवी नायक पोवाडयात ऐतिहासिक पुरुष झाला. वर्तमानाला खेटून असलेल्या इतिहासातील पराक्रमी पुरुषाने ती जागा घेतली. तमाशात आणि त्यातील वगामध्ये जी प्रीतिभावना आणि नाटयमयता आपण पाहतो; तीच शाहिरी काव्यात आलेली असावी, असे वाटते.

गोंधळ, वगनाटय आणि छबिना या लोककलांतील उचित भाग घेऊन आणि त्याला कालमानानुसार नवा आकृतिबंध देत असतानाच या काव्याला आणखी एक वैशिष्टय प्राप्त झाल्यासारखे वाटते. कदाचित काही अभ्यासकांना हे वैशिष्टय गौरवास्पद आणि अतिशयोक्त वाटण्याची शक्यता आहे. हे वैशिष्टय म्हणजे शाहिरी काव्याला लाभणारे संगीतमय स्वरूप. याचा विचार करता असे म्हणावेसे वाटते की, संगीतनाटकाची पूर्वावस्था या शाहिरी काव्यात आढळते. प्रारंभकाळात असलेली संगीतनाटके आणि ही पोवाडा–लावणी यांत स्वरूपदृष्टया खूप साम्य

जाणवते. संगीताचा होणारा वापर; त्यासोबत समाविष्ट झालेले नृत्य, सामूहिक वृंदगानाचा होणारा वापर, कथावस्तूइतकेच संगीताला लाभलेले महत्त्व, नाट्यमय प्रसंगांचा आविष्कार या गोष्टी दोन्हीमध्येही आपणाला समान स्वरूपात आढळतात. संगीतनाटकात जसे संगीताशिवाय पान हलत नाही, तसेच संगीताशिवाय पोवाडा आणि लावणीला अर्थ नाही. दोन्हीमध्येही सादरीकरणाला तितकेच महत्त्व आहे, शाहिरांनी संगीतनाटकाप्रमाणे देवादिकांच्या जीवनावरही काव्यलेखन केलेले आहे. म्हणून शाहिरी कविता ही या दोन वाङमयप्रकारांना जोडण्याचे कार्य करते असे म्हणावेसे वाटते.

संगीतनाटकाची प्रेरणा आणि उगम हा कर्नाटकातील यक्षगान किंवा ऑपेरा यातून झालेला आहे हे आपण जाणतो. विष्णुदास भाव्यानी कन्नड भाषेतील नाट्यप्रयोग पाहिला आणि त्यातून प्रेरणा घेऊन मराठीमध्ये पहिला प्रयोग केला या गोष्टी आपणास ज्ञात आहेत आणि त्यांत सत्यांश आहे; पण यक्षगानाप्रमाणेच अवतीभोवतीच्या लोककलांचाही त्यानी डोळसपणे अभ्यास केला असावा, निरीक्षण केले असावे. गोंधळ व वगनाट्य यांतील संगीत, नृत्य आणि कथनपरता त्यांच्या लक्षात आली असावी. या लोककला अनेक शतकांपासून महाराष्ट्राच्या सर्व भागांत कमीअधिक प्रमाणात सादर केल्या जातात. त्यांचाही परिणाम संगीतनाटकावर झाला असावा असे विधान करण्यापेक्षा या मातीत रुजलेल्या, येथील मंडळींना आवडणाऱ्या लोककलांचेही अनुकरण करण्याचा मोह त्यांना झालेला नसावा, असे म्हणता येणार नाही. म्हणून संगीतनाटकाचा उषःकाल म्हणजे शाहिरांची कविता असे म्हणावेसे वाटते. एवढेच नव्हे तर गोंधळ, वगनाट्य यांसारख्या लोककला आणि प्रतिष्ठितांना मान्य असलेला संगीतनाटकाचा प्रकार यांना जोडणारा एक मोलाचा सांस्कृतिक दुवा म्हणजे शाहिरी कविता असेही म्हणता येईल. शाहिरी काव्यात या दोन्ही कलांचे एकजीव झालेले विशेष आपणास जाणवतात, यात शंका नाही. या काव्याने धार्मिक आणि भक्तिप्रधान अंगाला जे महत्त्व लाभलेले होते, त्याऐवजी लौकिक आणि पारलौकिक जीवनाचा समन्वय साधण्याची महत्त्वाची कामगिरी बजावलेली आहे. लावणीमध्ये अध्यात्मपर स्वरूपाच्या लावण्या असलेल्या आपण पाहतो; त्याचे कारण या समन्वयात असणे शक्य आहे.

शाहिरी काव्याचे स्वरूप आणि प्रेरणा पाहिल्यानंतर या काव्याने तत्कालिन समाजाच्या संदर्भात केलेली एक महत्त्वाची कामगिरीही पाहण्यासारखी आहे.

मनोविनोदन ही कोणत्याही समाजाची एक अपरिहार्य अशी गरज आहे. साक्षर वा निरक्षर, सधन वा निर्धन, एकसंध वा विविधांगी असा कोणत्याही प्रकारचा समाज असो; त्याला त्याच्या प्रकृतीनुसार मनोविनोदन हे आवश्यकच

असते. अन्नाइतकीच हीसुद्धा त्याची महत्त्वाची भूक असते. ही गरज धार्मिकतेच्या माध्यमातून पुरी केली जाते; तर कधी इतर मार्गांनी भागविली जाते. समाजाचे हे मनोविनोदन विविध कला आणि साहित्य यांच्याद्वारेच भागविले जाते. त्या काळात समाजाचे हे मनोविनोदन आध्यात्मिक भावनेच्या आणि परमार्थाच्या माध्यमातून होत असे आणि विनोदनापेक्षाही प्रबोधन महत्त्वाचे मानून होत होते. धर्मभावनेच्या आविष्काराबरोबर जाता जाता जे काही विनोदन होईल तेवढेच. त्या काळी विशुद्ध विनोदनाला प्रमुख स्थान लाभलेले नव्हते. स्वाभाविकच विनोदनाला मर्यादा पडतात. शिवाय सामान्यांना परिचित असलेल्या कथा जर निवडल्या तर त्यांद्वारे होणारे मनोविनोदन समाजाची संपूर्ण व सर्वांगीण भूक भागवू शकत नाही. त्यातच पुन्हा अध्यात्माची धारा मिसळलेली असेल तर त्या मनोविनोदनाला अधिकच मर्यादा पडतात. आध्यात्मिक विचारांना केंद्रस्थानी ठेवून त्या विचारांना प्रासादिक आणि सुबोध रूप देताना जाणीवपूर्वक केलेल्या मनोरंजनाला तशी परिणामकारकता व शुद्धता कमी स्वरूपात जाणवते. या सर्व गोष्टींचा विचार करता, शाहिरी काव्याचा विशेष असा की, विशुद्ध आणि सर्वंकष मनोविनोदनासाठी अध्यात्माचा फारसा आश्रय न घेता या काव्याने लौकिक जीवनाचा – लौकिक भावभावनांचा – आश्रय स्वीकारला आणि शुद्ध मनोविनोदन करण्याच्या संदर्भात तो यशस्वी करून दाखविला.

समाजाला आवश्यक असलेले मनोविनोदन हे लौकिक जीवनाच्या आविष्कारातूनही होऊ शकते याचा जणू आदर्शच या काव्याने घालून दिला. वास्तव समाजजीवनाच्या आधारे, सामान्य माणसाच्या जीवनानुभवाद्वारे मनोविनोदन होऊ शकते. हे शाहिरी कवींनी ठोसपणे सिद्ध करून दाखविले. नव्हे, त्या आधारे प्रबोधनही होऊ शकते याचीही जाणीव करून दिली. पुराण, भागवतातील कथा किंवा व्यक्ती यांचा आध्यात्मिक अंगाने विनोदनासाठी वापर करण्यापेक्षा (आणि त्यातून नीटसे होतच नाही.) अवतीभोवतीच्या माणसांवर, ज्याला आपण काल-परवापर्यंत पाहिले होते, अशा थोर व्यक्तीवर आणि चिरंतन भावनांवर – विनोदन केले तर आध्यात्मिक व लौकिक असे दोन्ही हेतू साध्य होऊ शकतील आणि त्यांद्वारे मिळणारा आनंदही मोठा व निकोप असू शकेल, हे शाहिरी कवितेने सिद्ध करून दाखविले आहे. त्यातूनच लौकिक जीवनाला लाभलेले वाङमयीन महत्त्व हाही एक मोलाचा भाग म्हणावा लागेल.

लौकिक जीवनाचा आविष्कार करून विशुद्ध मनोविनोदन साधता येते हे या कवितेने दाखवून देताच आपोआपच तिला आणखी एक गोष्ट साध्य करता आली

व ती म्हणजे कवितेचा वाचकवर्ग तिने मोठा केला. काव्य आणि काव्यरसिक यांचे परंपरेने चालत आलेले नाते तिने बदलून टाकले. या दोघांच्यामध्ये आलेला दुवा तिने पूर्णतः दूर सारला आणि श्रोतृवर्ग विस्तारण्यासाठी नव्या दुव्याची प्रतिस्थापना केली. या कवितेने केलेली ही वाङ्मयीन कामगिरी मराठी सारस्वताच्या संदर्भात महत्त्वाची म्हणावी लागेल.

आपली मराठीमधील भक्तीपर कविता ही मंदिरे आणि देवदेवता यांच्या आधारे फोफावली. तिचे केंद्र मंदिर हे बनले. धार्मिक स्थळे हे तिचे उगमस्थान झाले. ज्ञानेश्वरांची ज्ञानेश्वरी किंवा तुकोबाची अभंगरचना ही मोहिनीराजाचे मंदिर वा भंडारा डोंगरावरील विठ्ठल यांच्याशी जोडलेली आहे. स्वाभाविकच या संतकाव्याचा आणि त्यानंतरच्या पंडितीकाव्याचा परिचय मंदिरात येणाऱ्या भाविकांनाच झाला. या भाविकांनी तिचे भक्तिभावाने पठण केले. ज्ञानेश्वरीतील काव्य, विचार, अध्यात्म आणि अलंकारसौंदर्य कुणाला परिचित झाले ? जे मंदिरात जाऊन ज्ञानेश्वरीचे श्रवण-पठण करीत होते त्यांनाच. ग्रामीण परिसरात हातावर पोट घेऊन कष्टाची कामे करण्यात आयुष्य घालविणाऱ्या मजुराला त्या काळी हे परिचित असेल असे वाटत नाही आणि त्यातल्या एखाद्या-दुसऱ्या भाविकाला त्याच्या अध्यात्मप्रवण वृत्तीमुळे परिचय झालेला असला तरी तो अपवादात्मकच म्हणावा लागेल. मंदिरात प्रवेश न करणाऱ्या माणसाला हे काव्य तसे अपरिचितच म्हणावे लागेल; म्हणून मराठी काव्याचा वाचकवर्ग हा धर्ममंदिराशी निगडित असलेला असा वाचकवर्ग होता. कीर्तन आणि प्रवचन यांच्या सहाय्याने होणारा या काव्याचा परिचयसुद्धा मंदिराशीच निगडित होता; कारण कीर्तन किंवा प्रवचने ही देखील; मठ-मंदिराच्याच आश्रयाने आयोजिली जात होती आणि त्यांना येणारा-श्रोतृवर्गही त्या त्या मठ-मंदिरांशी निगडित असाच होता. स्वाभाविक मराठी काव्याचा वाचक आणि श्रोतृवर्ग हा या मंदिरनिष्ठ वर्तुळामुळे फार मर्यादित स्वरूपात राहिला होता. जे मठ-मंदिरात येऊन ऐकू शकत होते, त्यांनाच या काव्याचा परिचय झाला; इतरांना तो होऊ शकला नाही.

सामाजिक रीतिरिवाजामुळे आणि ज्यांना लिहिण्यावाचण्याचे ज्ञानच नव्हते असा समाजाचा फार मोठा गट ज्ञानेश्वरी किंवा तुकोबाची गाथा किंवा वामनाची आख्यानकविता वाचू शकत नव्हता आणि फारसा एकूही शकत नव्हता. स्त्री, शूद्र, कुणबी इत्यादींना हे सारे वर्ज्यच होते. त्यांना प्रसंगपरत्वे कीर्तनातून काही भाग ऐकावयास मिळत असावा हे खरे; पण अशी कीर्तनातून ऐकायला मिळणारी कविता अपुरी वा त्रुटित म्हणावी लागेल. त्या काळी साक्षरापेक्षा निरक्षरांचे प्रमाण अधिक अन् कीर्तनाद्वारे होणारा परिचयही अल्प नि अपुरा; म्हणजे या काव्याचा वाचक वर्ग अत्यंत मर्यादित असावा असेच दिसून येईल.

अशा या पार्श्वभूमीवर शाहिरी काव्याच्या कार्याकडे पाहिले तर आपणास याच्या कार्याची महती जाणवेल. शाहिरांनी वाचकवर्गापेक्षा श्रोतृवर्गावर भर दिला म्हणजे वाचकवर्ग वाढविणे त्यांना शक्य नव्हते; म्हणून श्रोतृवर्ग वाढविला. काव्याचा जो अपुरा परिचय व्हावयाचा; त्याऐवजी पूर्ण परिचय होणाऱ्या काव्याला प्रारंभ केला. त्यातून मंदिराशी निगडित असलेल्या वाचकवर्गाचा विस्तार केला. मंदिरात प्रवेश न घेऊ शकणारा समाजातला फार मोठा वर्ग जो या काव्याला वंचित होता; त्याच्यासाठी, त्याच्यासमोर काव्यरचना केली. त्यांना या शाहिरांनी आपले श्रोतृगण बनविले, चाहते केले. ' तुम्हाला लिहिता-वाचता येत नसले तरी श्रवण करता येते ना; मग या श्रवणाधारेच तुम्ही पूर्ण काव्याचा आस्वाद घेऊ शकता आणि याद्वारे आम्ही तुमच्या अध्यात्माची भूकही पुरी करू शकतो. ' असे जणू त्यांना आवाहनच केले अन् त्यातूनच या शाहिरांचे फड राजधानीपासून कोणत्याही गावापर्यंत रंगू लागले. मग श्रोतृवर्ग वाढत गेला. मूठभर असलेला चाहतावर्ग स्वाभाविकच या स्वरूपामुळे विस्तृत बनला. तो समाजाच्या खालच्या तळापर्यंत पसरला. निरक्षरतेची या चाहत्यांना जाणवणारी आडकाठीही श्रवणावर भर दिल्याने पूर्णतः कमी झाली. मराठी काव्याच्या अभिवृद्धीच्या संदर्भात शाहिरी काव्याने ही फार मोलाची कामगिरी बजावली आहे, यात शंका नाही.

मराठी काव्याचा चाहता वर्ग वाढविण्यासाठी या शाहिरांनी जाणता-अजाणता अन्य काही गोष्टी केलेल्या आहेत. त्या काळच्या समाजाची धारणा धर्ममूल्यांशी निगडित असल्याने यांनी अध्यात्मप्रवण अशा लावण्याही रचल्या. राम जोशी व इतरांनी तीर्थक्षेत्रांवर लावण्या केलेल्या आहेत. आपल्या काव्याचा घाट त्यांनी सुबोध स्वरूपाचा ठेवला. फारसा भाषेचा डामडौल न करता, फारशी संस्कृतप्रचुरता न आणता सामान्यांच्याच भाषेतून आणि प्रासादिक रूपात हा काव्याविष्कार होत गेल्याने श्रोतृवर्गाला श्रवणसोहळा तृप्तपणे आस्वादता आला. भरीस भर म्हणून ज्ञानदेवांच्या काळी जशी नानाविध जातीजमातींमधील संतांनी काव्यरचना केली, तशीच गवळी, शिंपी, जोशी, शिकलगार इ. मंडळींनीही शाहिरी कविता केली. यामुळे वाचकवर्गाची व्याप्ती वाढण्यास नकळत मदतच झाली असावी, असे वाटते.

शाहिरी काव्याची प्रेरणा, भूमिका आणि स्वरूप यांच्यातूनच या काव्यात भावनाविष्काराच्या दृष्टीने आणखी एक विशेषता जाणवते. प्रामुख्याने लावणी वाङ्मयात ही विशेषतः आढळते. शाहिराची लावणी भडक, अश्लील, उथळ, ग्राम्य स्वरूपाची आहे. ती सद्भिरुचीला डागाळणारी आहे. ती स्त्री शरीराची भडक आणि ग्राम्य वर्णन करते. स्त्रीकडे पाहण्याचा शाहिराचा दृष्टिकोन हीन स्वरूपाचा आहे यांसारखी विधाने आपण नेहमी वाचतो–ऐकतो. या टीकाविधानांत तसा

सत्यांश आहे, हेही मान्य करता येईल; पण या प्रकारची टीका सर्वच शाहिरांच्या सर्वच लावण्यांवर करता येणार नाही. प्रीतिभावनेशिवाय अन्य विषयांवर केलेल्या लावण्या या दोषास पात्र ठरणार नाहीत, हे उघडच आहे. प्रीतिभावनेचा आणि शृंगाराचा आविष्कार करणाऱ्या ज्या लावण्या आहेत, त्यांना हा दोष लागू शकेल; पण शाहिरांच्या या शृंगारिक लावण्यांचा केवळ तेवढाच भाग नाही, तेवढेच स्वरूप नाही. या प्रीतिभावनेचा मनोज्ञ विकासही सगळ्या शृंगारिक लावण्यांतून झालेला आपणास दिसून येईल. शारीर भावनेचा आणि स्त्रीदेहाचा भडक व ग्राम्य आविष्कार करणारी एवढीच काही लावणी नाही. स्त्रीदेहाच्या वर्णना-बरोबरच प्रीतीच्या उच्चतम अवस्था चित्रित करणाऱ्या लावण्याही आपणास जाणवतात हे लक्षात घेतले पाहिजे.

शाहिरांनी शाहीर प्रेमभावनेला महत्त्व दिलेले असले तरी त्यांची प्रीतीकल्पना येथेच स्थिरावलेली नाही. ती शरीराच्या आधारे शरीराच्या पलीकडे असलेल्या प्रेमभावनेकडे झेपावलेली आपणास दिसेल. पराक्रम, त्याग, देशनिष्ठा, समर्पण इ. गुणांनी उन्नत, उदात्त बनलेल्या प्रीतिभावनेचाही आविष्कार या लावणीवाङ्मयात झालेला आहे पतीच्या दर्शनासाठी आसुसलेली, सुखविलासाचा तिरस्कार करणारी, पतीच्या गुणांवर लुब्ध झालेली, निष्ठापूर्वक समर्पणाला महत्त्व देणारी प्रीति-भावनाही या लावणीत आपणाला आढळते.

राम जोशी, होनाजी बाळा, सगनभाऊ यांच्या काव्यातील कितीतरी उदाहरणे या उदात्त प्रेमभावनेची निदर्शक म्हणून सांगता येतील. शरीरापासून शरीरातीत अशा प्रेमभावनेचेही या कवींना मोल ज्ञात होते, असे त्यांच्या कवनांवरून वाटते.

या उदात्त अशा प्रेमभावनेबरोबरच ज्याला आत्मिक म्हणता येईल असा, त्याहून अधिक उदात्त, विशुद्ध आणि निरामय प्रेमभावनांचा आविष्कारही या लावण्यांमध्ये असतो. जे प्रेम निरपेक्ष आहे, आत्मिक गुणांना मोल देते, जे जिवलगाच्या जीवनाशी एकरूप होण्यासाठी आतूर आहे, जे आत्म्यावर नि:शब्द स्वरूपात करावयाचे असते, असे आत्मिक प्रेम शाहिरांच्या लावणीत आढळते. प्रीतिभावनेची ही श्रेष्ठ अवस्था मानली पाहिजे. अशी श्रेष्ठ दर्जाची प्रेमभावनाही शाहिरांच्या कमी-अधिक लावण्यांत आढळते. उदा. म्हणून खालील ओळी पाहाव्यात

मम प्रियकर प्रियपात्रा मी कुडी तुम्ही आत्माराम
मंगळसूत्र गळीचे तुम्ही माझे मंगलधाम

किंवा

तू मज पुतळीचा ठसा आवडसी कसा
मी कलेवर तू आत्माराज माझा राजसा

किंवा

साध्य साधनी देहगेह समुळी अवघेची विराले
ब्रह्मानंद डोहात एक सद्भावे मी बुडाले

या ओळींतून शाहिरांना या श्रेष्ठ प्रीतीचा साक्षात्कारही झालेला होता हे सिद्ध होते. लावणीतील प्रेमभावना ही ग्राम्य, साचेबंद आणि भडक अशा प्रकारचीच असते. हे काही पूर्ण सत्य म्हणता येणार नाही. एवढेच नव्हे, तर या शाहिरांनी प्रीतीच्या लौकिक भावनेलाच भक्तीचे स्वरूप प्राप्त करून दिलेले आहे. श्रेष्ठ स्वरूपाची प्रीती म्हणजेच विशुद्ध भक्ती होय, याची जाणीव या कवींना दिसते यात शंका नाही.

थोडक्यात, मराठीतील शाहिरी कविता ही अशी विविध गुणांनी नटलेली असल्याने तिचा अधिकाधिक सूक्ष्मपणे अभ्यास होणे गरजेचे आहे, यात शंका नाही.

□

निसर्ग आणि ग्रामीण साहित्य

साहित्यकृतीतील अनुभव हा कल्पनेच्या आणि चैतन्याच्या पातळीवर नेऊन कलावंताने सर्वांगाने व्यक्त केला असेल, तर त्यात फरक पडत नाही. म्हणजे अनुभव म्हणून त्याची अशी वेगळी अशी जात निर्माण होत नाही. वास्तव सत्याला कलावंत जेव्हा कल्पिताच्या पातळीवर नेतो, तेव्हा ते वास्तवातले सत्य उरत नाही. तेव्हा ते लौकिक सत्य राहत नाही. त्यातला स्थळ-काळाचा आणि व्यक्ति-वैशिष्टयाचा लौकिक भाग गळून पडलेला असतो त्याला एकच नाव असते, एकच स्वरूप उरते; ते म्हणजे कलात्मक सत्य. कल्पनेच्या पातळीवरील वैशिष्टयपूर्ण भावसत्य. या भावसत्याचे सारे लौकिक संदर्भ तेथे गळून पडलेले असतात. म्हणूनच आजकाल वेगवेगळ्या प्रकारांखाली, पंथ आणि परंपरेखाली निर्माण होणाऱ्या साहित्यकृतींना आपण वेगळी चौकट बहाल करीत असलो, तरी शेवटी ते साहित्य असते, केवळ साहित्य असते.

शुद्ध कलावादी दृष्टिकोनातून स्वीकारलेली ही भूमिका साहित्याच्या अंतिम स्वरूपाचा विचार करता चूक म्हणता यायची नाही. मग प्रश्न असा निर्माण होतो की, दलित साहित्य, ग्रामीण साहित्य, जनवादी साहित्य यांसारखे साहित्याचे गट किंवा प्रवाह आपण मानतो ते योग्य की अयोग्य ? चूक की बरोबर ? साहित्य जर इथून तिथून सारखेच असेल, तर मग अशी विभागणी करण्याचे कारण तरी काय ? कल्पिताच्या पातळीवरील एक अनन्यसाधारण, चैतन्यशील आणि वैशिष्टय-पूर्ण रूप असलेला अनुभव हाच जर साहित्याचा 'साहित्य' म्हणून अनिवार्य असा असा भाग असेल, तर मग या प्रकारची केली जाणारी विभागणी निरर्थक मानायची का ? केवळ व्यावहारिक सोय म्हणून या विभागणीकडे पाहायचे का ? अशा अकलामक विभागणीमुळे आपण साहित्यात सवते सुभे निर्माण करून वाङमयीन वातावरण अकारण गढूळ करतो काय ? यापुढे जाऊन मग कुणी असेही म्हणू

शकेल की, आज आपण जे भिन्न भिन्न वाङ्मयप्रकार मानतो, ते तरी या अर्थाने मानण्याची काय गरज आहे? या प्रश्नांचे उत्तर कोणतेही दिले तरी सर्वांचे समाधान होईल असे नाही. पण या बाबतीत एवढे मात्र खरे की, दलित साहित्य, ग्रामीण साहित्य, जनवादी साहित्य यांसारखे वाङ्मयीन प्रवाह आज तरी आपण मानले पाहिजेत. केवळ व्यावहारिक गरज म्हणून नव्हे, तर त्या अनुभवाच्या स्वरूपाची जरा अधिक खोल चिकित्सा करून देखील मानणे अकलात्मक दृष्टीचे निदर्शक ठरणार नाही. या प्रवाहांपैकी आपण केवळ ग्रामीण साहित्याचा आणि त्यातील स्वरूप-वैशिष्टयांचाच विचार केला तरी हे म्हणणे पटावे.

ज्याला आपण ग्रामीण साहित्य म्हणतो, त्या साहित्याला जे वेगळेपण लाभलेले असते – तसे ते लाभलेले असते असे मानले तर – ते कशामुळे आलेले असते? की त्या साहित्यातही अनुभवाच्या दृष्टीने वेगळेपण असे नसते? नागर जीवनातील अनुभवसृष्टी आणि ग्रामीण साहित्यातील अनुभवसृष्टी एकाच स्वरूपाची असते का? उत्तर असे की, या दोन्हींमधील अनुभव तसे एकच धरून चालणार नाहीत. अनुभवाची जात ' अनुभव ' म्हणून एकच असली, तरी त्यातही प्रकृतीधर्मानुसार भिन्नता असते. मूलद्रव्याच्या संदर्भात वेगळेपणा असतोच असतो. माणूस जसा जगाच्या पाठीवर एकच असला तरी रंग, ठेवण आणि काही उपजत वैशिष्टये पूर्णतः वेगळ्या प्रकारची आढळून येतात हे आपणास ज्ञात आहे. आंबा जरी एकच असला तरी रत्नागिरी आणि देवगडच्या परिसरातील त्याच जातीच्या आंब्याला वेगळ्या प्रकारची चव असल्याचे जाणकाराच्या ध्यानात येते. त्यातील मूलद्रव्यांच्या कमी-अधिक प्रमाणावर त्याचे लौकिक आणि दृश्य अस्तित्व अवलंबून असते. तीच गोष्ट साहित्यातील कल्पित अनुभवाच्या बाबतीतही खरी आहे. लौकिक जगातला अनुभव जेव्हा कल्पनेच्या पातळीवर जातो, तेव्हा त्याचा संपूर्ण संबंध तुटतो की तुटत नाही याविषयी विवाद्यता असली तरी कल्पनेच्या पातळीवर नेलेल्या अनुभवात ही मूलद्रव्ये गोठविलेल्या स्वरूपात आलेली असतात. ती अनुभवाची अनिवार्य घटक म्हणूनच आलेली असतात. अनुभवाला कलानुभवाचे रूप लाभण्याच्या कलात्मक प्रक्रियेचा एक घटक म्हणूनच अवतरलेली असतात. ती काही आगंतुक अन् अकलात्मक रूपाने त्या पातळीवर पाठलाग करीत मागाहून आलेली नसतात. लौकिक वास्तव जेव्हा कलात्मक आणि सौंदर्यात्मक वास्तवाचे रूप धारण करण्याच्या प्रक्रियेतून जात असते, तेव्हा त्या प्रक्रियेतून बदलत गेलेल्या रूपामध्येच त्या अनुभवाची भिन्न जात ठरविणारी रंगद्रव्ये अपरिहार्य स्वरूपाचा घटक म्हणून अवतरलेली असतात. एखाद्याच्या नेत्रांचा निळसर रंग जेव्हा त्या अवयवाच्या निर्मितीची प्रक्रिया सुरू असते, तेव्हाच रंगसूत्रे आणि मूलद्रव्यांच्या रूपाने त्यात एकजीव होऊन गेलेला असतो. तसेच साहित्यातील अनुभवाला जेव्हा

सौंदर्यात्मक व अनन्यसाधारण रूप प्राप्त होत असते; तेव्हाच त्यात लौकिक अनुभवातील अपरिहार्य स्वरूपाचे गुणधर्म, रंगद्रव्ये येऊन मिसळलेली असतात. एखाद्या फुलाला प्रथम ‘ फूलपण ’ येते व मग त्याला रंगछटा लाभतात, असे घडत नाही. या दोन्ही गोष्टी जशा एकाच वेळी अस्तित्वात येतात तसेच साहित्यातील अनुभवाचे स्वरूप असते. तो कल्पनेच्या पातळीवर संक्रांत होतानाच त्या ‘ होण्या ’साठी, स्वतःला परिपूर्णता येण्यासाठी कमी-अधिक स्वरूपाची मूलद्रव्ये घेऊन अवतरत असतो. म्हणून तर लौकिक जीवनातील घटना एकच असली, तरी साहित्यातले त्याचे अस्तित्व एकाच स्वरूपाचे आपणाला जाणवत नाही. कल्पनेच्या पातळीवर त्याचा साक्षात्कार भिन्न भिन्न स्वरूपाचा जाणवतो आणि इथेच मग ग्रामीण साहित्य, दलित साहित्य, जनवादी साहित्य अशी आपणाला संकल्पना करावी लागते. तेथे वाङमयीन प्रवाहाचे एका विशिष्ट मर्यादेपर्यंत पृथक्त्व गृहित धरावे लागते.

या वेळी एक गोष्ट आपण सारखी ध्यानात ठेवणे आवश्यक आहे. लौकिक जीवनातील अनुभवाला त्याच्या लौकिक आणि वास्तव रूपात एकापेक्षा अनेक परिमाणे लाभलेली असतात. त्या अनुभवाला एखाद्या बहुकोनी रंगीत लोलकासारखे रूप लाभलेले असते, किंबहुना अनेक सुसंगत अशा लोलकांचे एखादे सौष्ठवपूर्ण झुंबर असावे, तसे त्याचे स्वरूप बनलेले असते. त्याला सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक, कौटुंबिक, नैतिक अन् व्यक्तिनिष्ठ असे परिमाण प्राप्त झालेले असते. त्याच्या अस्तित्वाकडे आपण ज्या दृष्टीने पाहू ते रूप ठळकपणे आपणाला प्रतीत होत असते. ते वैशिष्टच तेवढे आपणाला गोचर होते. बाकीची तेवढचा वेळेपुरती लोप पावलेली असतात, किंवा ती तेथे असूनही पाहणाऱ्याला ती जाणवत नसतात. अशा प्रकारची बहुपरिमाणे अन् अंग-उपांगे असलेला अनुभव जेव्हा कलावंत कलेच्या पातळीवर नेतो, तेव्हा त्याला आवश्यक नि सौंदर्यात्मक वाटणारे अंगच तेवढे तो त्या पातळीवर नेतो आणि तेही स्वतःच्या निर्मितीक्षम प्रतिभेच्या, समृद्ध व्यक्तिमत्त्वाच्या, संवेदनशील मनाच्या, सौंदर्यात्मक वृत्तीच्या अन् त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाने प्रस्फुरित झालेल्या भाषिक वैशिष्टचांच्या स्पर्शाने उजळून गेलेल्या स्वरूपात नेतो. हा अनुभव जेव्हा कलात्मक पातळीवर प्रवास करीत असतो तेव्हा कलावंताच्या तत्पोषक अशा व्यक्तिमत्त्वाच्या संस्काराचा, वृत्ती-प्रवृत्तीचा त्याला स्पर्श झालेला असतो. त्यामुळे तो एका नव्या तेजाने झळाळून निघतो. म्हणूनच अशा अनुभवाला आपण नवनिर्मिती, सर्जन असे संबोधितो. निर्मितीशी एकनिष्ठ असलेल्या कलावंताचे असे हे श्रीमंत व्यक्तिमत्त्व आणि दुसऱ्या अंगाने बहुपरिमाणे असलेला चैतन्यमय अनुभव यांच्या परस्परपोषक, कलात्मक गुणधर्मांच्या मनोमीलनातून साकारलेला अनुभव आपणाला पूर्णतः वेगळा वाटतो. म्हणूनच कलात्मक अनुभवाचे व लौकिक जीवना-

तील अनुभवाचे कसल्याही प्रकारचे साम्य नसते – नाते नसते, अशा प्रकारची भाषा नवसमीक्षेचा पुरस्कार करणारे लेखक म्हणत असतात; पण ते तितकेसे खरे नाही.

साहित्यकाराचे वाङमयीन व्यक्तिमत्त्व आणि संस्कार, व्यावहारिक जीवनातील अनुभवाला असलेली बहुपरिमाणे, या अनुभवाला कलानुभवाचे रूप येताना वेगळेपण देणारी रंगसूत्रे या साऱ्यांमुळे जर वाङमयातील भावसत्याला वेगळेपण प्राप्त होत असेल, तर ग्रामीण साहित्याचे स्वतंत्र अस्तित्व आपण मान्य करणे वाङमयीन दृष्टीने चुकीचे ठरणार नाही. ग्रामीण किंवा दलित साहित्यात अवतरलेल्या अनुभवाला या तीन गोष्टींतून वेगळेपण प्राप्त झालेले असते. ग्रामीण जीवनातील अनुभव हा ग्रामीण रीतिरिवाज, परंपरा, संस्कार, उपजीविकेची साधने, शिक्षण, धर्म, नीती यांविषयीच्या ग्रामीण जीवनाच्या धारणा, त्यांचे कौटुंबिक जीवन, सण-सोहळे, त्यांच्या श्रद्धा आणि दैवते यांचे पाथेय घेऊनच 'स–रूप' झालेला असतो. नव्हे, हीच त्याची मूलद्रव्ये असतात; पोषणद्रव्ये असतात. त्यांचे कमी-अधिक प्रमाण त्या अनुभवात असते. मूलद्रव्य त्याला मंद स्वरूपात वेगळेपणा देत असते. त्याचे लौकिक जगतातील रूप ठरवीत असते. वर सांगितलेल्या घटकांप्रमाणेच ग्रामीण अनुभवाला पूर्णतः 'स्व–रूप' देणारा घटक म्हणजे ग्रामीण जीवनाचा अपरिहार्य घटक असलेला निसर्ग. हा निसर्गच ग्रामीण जीवनाला अन् त्याच्या साहित्यातील आविष्काराला वेगळेपणा बहाल करीत असतो. ग्रामीण अनुभवाला विशिष्टता देणारा सर्वांत प्रभावी घटक तोच आहे असे म्हणता येईल.

आज ग्रामीण साहित्याचे दलित साहित्यापेक्षा भिन्नत्व कशात आढळते? ग्रामीण साहित्य हे नागर जीवनाचा आविष्कार करणाऱ्या साहित्यापेक्षा नेमके कोणत्या बाबतीत वेगळे वाटते? त्याला खरे उत्तर निसर्गाच्या चित्रणात, निसर्गाच्या मांडीवर पुष्ठ झालेल्या चित्रणात असेच द्यावे लागेल. आजकाल ग्रामीण जीवन झपाट्याने नागर होत चाललेले आहे. औद्योगिक अन् यांत्रिक युगाने ग्रामजीवनापर्यंत शिरकाव केलेला आहे. सामाजिक जीवनावर गडद छाया पडू लागलेली आहे. तरीही ग्रामीण जीवनाचे 'ग्रामीणत्व' आणि त्याचे साहित्यातील 'ग्रामीणत्व' निसर्गामुळेच प्रतीत होत आहे. निसर्ग हा ग्रामीण जीवनाचा केंद्रबिंदू आहे. तो जसा जीवनाचा केंद्रबिंदू आहे; तसाच त्या जीवनाचा आविष्कार करणाऱ्या साहित्याचाही केंद्रबिंदू आहे. तो तसा असला पाहिजे. ग्रामीण साहित्याला म्हणजे त्यातील अनुभवाला एक 'अनुभव' म्हणून जे मूलद्रव्यांच्या आधारे इतरांपेक्षा भिन्नत्व यावे लागते; त्याचे सारे स्रोत अन्य घटकांपेक्षा या निसर्गाच्या सनातन स्पंदनात सामावलेले असतात. ग्रामीण साहित्याला स्वतःचे जे 'स्वरूप दर्शन' घडवायचे आहे, 'आयडेंटिफाय' व्हायचे आहे, त्याचे सारे गुणधर्म या निसर्गाशी निगडित आहेत. निसर्गाच्या मूलगामी अन् सनातन अशा चैतन्यशील

स्वरूपाचा साहित्यातील अनुभवाला स्पर्श झाला नाही तर ते केवळ बाह्यांगाने भेद दाखविणारे ग्रामीण साहित्य ठरेल, यात शंका नाही.

निसर्गाला ग्रामीण जीवनात एवढे महत्त्व असण्याचे कारण म्हणजे निसर्ग हाच ग्रामीण जीवनाला घडवीत असतो. ग्रामीण जीवनाचा विकास असो वा विनाश असो; तो निसर्गाच्या रूपानेच साकार होत असतो. निसर्गाची विविध रूपे ग्रामीण जीवनाला घडवीत असतात; बिघडवीत असतात अन् या पदोपदी आंदोलित होत असलेल्या जीवनातील बहुपरिमाणी अनुभवाला यातूनच वाङमयीन दृष्टचा कल्पनेच्या पातळीवरील वेगळेपण प्राप्त होत असते. एवढेच नव्हे, तर ग्रामीण जीवनातील व्यक्तिमने देखील त्या निसर्गाच्या ओंजळीत वाढलेली असतात; त्याचा त्यांच्या जीवनधारणेवर, आचारविचारांवर, विचार करावयाच्या पद्धतीवर देखील खोलवर परिणाम होत असतो. ग्रामीण जीवनातील धार्मिक विधी आणि सणसुद्धा या निसर्गाच्या सायुज्यतेतूनच साकार झालेले असतात. कृषिनिष्ठ संस्कृतीचे सण हे निसर्ग आणि मानवी जीवन यांच्या परस्परपोषक नि अभिन्न नात्याचे निदर्शक झालेले आढळतात; म्हणून ग्रामीण साहित्याच्या आविष्कारात नाना रूपांनी अन् अंगांनी जीवनाला समृद्धी देणाऱ्या निसर्गाला केंद्रस्थान येणे क्रमप्राप्त आहे ग्रामीण जीवनाला सर्वांगांनी लपेटणारा आणि त्याला घडविणारा हा निसर्ग ग्रामीण साहित्यातही सर्वांगांनी अवतरला तरच त्या साहित्याला आपोआपच ' ग्रामीणत्व ' प्राप्त होते, अन्यथा नाही.

ग्रामीण जीवनाला ' आतून ' आणि ' बाहेरून ' बिलगलेला अन् केवळ चैतन्यरूप असलेला हा निसर्ग ग्रामीण साहित्यात या स्वरूपात व्यक्त झालेला नाही. निदान १९६० पर्यंत तरी तसा अवतरलेला नाही. ग्रामीण साहित्याच्या प्रारंभकाळापासून या निसर्गाचे धुंद करणारे वर्णन आलेले असले तरी प्रारंभकाळात तो बव्हंशी साधन म्हणूनच आलेला आहे. साध्य म्हणून नाही. प्रारंभकाळात आपली साहित्यनिर्मिती नागर वाचकाला सहजपणे वेगळी वाटावी या भावनेने तो त्या आविष्कारात ' राबविलेला ' आहे. त्या अनुभवाला वेगळी ' आयडेंटिटी ' येण्यासाठी बाह्यांगाने निसर्गाचा वापर केला आहे. दिघे, ठोकळ, सरदेसाई यांच्या साहित्यकृतींत भेटणारा निसर्ग हा अनुभवाला बाजूला सारून घेता येण्यासारखा आहे. तो थोडाफार देहावरच्या वस्त्रासारखा वाटतो. त्याला डावलूनही त्यातील अनुभव आपणाला आस्वादता येतात, त्या वेळी त्या अनुभवाला अशी स्वतंत्र स्वरूपाची आयडेंटिटी जाणवतच नाही. त्यामुळेच त्यांचे ग्रामीण साहित्य आपणाला कुठे तरी कमी पडते असे वाटायला लागते. वास्तविक पाहता निसर्गातूनच ग्रामीण अनुभव व्यक्त व्हायला हवा; पण त्यांच्या साहित्यात निसर्ग आला तो पार्श्वभूमी म्हणून, अलंकार बनून, परिणामद्रव्याचे रूप घेऊन. मूलद्रव्य म्हणून आलेला नाहीच.

म्हणून तो आपणाला ढोबळ आणि आवरणशील वाटतो; सर्जनशील वाटत नाही.

साधनभूत द्रव्य म्हणून निसर्गाला वापरायचे ही एकदा भूमिका ठरल्यावर मग या निसर्गाला आणखीही काही कार्ये करायला लेखकांनी सांगितली आहेत. त्यामुळे तो ग्रामीण साहित्यात खोटचा सौंदर्याची निर्मिती करण्यासाठी राबलेला दिसतो. वाचकांच्या रुचीला बदल हवा म्हणून त्यांची सेवा बजावणारा सेवक म्हणून अवतरलेला आहे. ग्रामीण जीवनात तृप्ती आहे, कलंदरपणा आहे त्या जीवनाला धुंद करणारा बेबंद आवेग आहे, गती आहे, रंग आहे. याची जाणीव करून देण्यासाठी झटलेला आहे. म्हणजे तो त्याचे आत्मीय कार्य सोडून इतर साऱ्या जबाबदाऱ्या पार पाडण्यासाठी साहित्यात आला आहे. या अशाच स्वरूपामुळे त्याची आंतरिक स्वरूपाची भावशक्ती कोमेजून गेली असावी अन् त्याला खोटचा पण चकाकणाऱ्या दागिन्याचे रूप आले असावे.

वास्तविक पाहता निसर्ग आणि माणूस यांच्या नात्याला एक वेगळा, खोल असा मूल्यगर्भ अर्थ आहे. मानवी मन आणि निसर्ग यांचे नाते सनातन आहे. माणसाच्या भावविश्वाला आकार देण्यापासून तो त्याला श्रीमंत बनविण्यापर्यंत निसर्गाने सख्यत्व साधलेले असते. मानवाचे बाह्यजग आणि आंतरजग यांवर निसर्गाचीच चैतन्यमुद्रा उमटलेली आहे. हे नाते केवळ परस्परपोषक असे नाही. चैतन्याचे ते दोन जणू स्रोत आहेत. एकाच चैतन्याचे दोन आविष्कार आहेत. तरीही ही दोन्ही चैतन्ये परस्परांना पराभूत करण्यासाठी आपल्या गूढ शक्तीचा सदैव वापर करीत असतात. माणूस एका अंगाने निसर्गाला मित्र, दाता नि संरक्षक मानतो; तर दुसऱ्या अंगाने त्याला अधिकाधिक गुलाम बनविण्याचा प्रयत्न करतो. त्यामुळे या नात्यात कधी सहकार्य आहे, कधी शरणता आहे; कधी आक्रमकता आहे, कधी अनुकरण आहे. निसर्ग हा भक्षक आणि रक्षक अशा दुहेरी नात्यांनी जेव्हा मानवी जीवनात प्रवेश करतो आणि आपल्या नात्याला दृढ करीत जातो, तेव्हा मानवी जीवनाची प्रगती झालेली आहे. तरीही परस्परांचे नाते केवळ सख्यत्वाचे नसते.

पण या आदिम अशा विविध नात्यांचा, दोहोंतील एकस्वरूपी असलेल्या चैतन्याचा आणि संघर्षाच्या नव्या परिमाणाचा आलेख ग्रामीण साहित्यात जसा जोमदारपणे यायला हवा तसा तो आलेला नाही. माडगूळकरांची बनगरवाडी, शंकर पाटलांची टारफुला, आनंद यादवांची गोतावळा आणि जी. ए. कुलकर्णी यांच्या कथा यांमधून या नात्याचा, परिमाणाचा, संगती-विसंगतीचा, संघर्ष अन् सौहार्दाचा कलात्मक आविष्कार झालेला आहे. या लेखकांच्या साहित्यकृतीतून निसर्ग आणि माणूस यांच्यातील सनातन संबंधाचे व्यामिश्र दर्शन घडते. इतर लेखकांच्या ग्रामीण साहित्यात निसर्ग अवतरत नाही असे नाही; पण या सनातन

नात्यावर त्यांना मार्मिकपणे बोट ठेवता आलेले नाही. आजच्या ग्रामीण साहित्यात जो निसर्ग येतो, तो पार्श्वभूमी आणि वातावरण निर्माण करण्यासाठी, कथेला नागर अनुभवापासून वेगळेपणा प्राप्त होण्यासाठी, अनुभवाविष्कारात वरवरचे रंग भरण्यासाठी येतो. त्या अनुभवाच्या मूलद्रव्यातून निसर्गाचे चैतन्य प्रतीत व्हायला हवे, पण तसे ते अनेकदा येत नाही.

याचे एक कारण कलावंताची याकडे पाहण्याची वेगळी भूमिका आणि दुसरे कारण त्याचा निसर्गाकडे पाहण्याचा स्थूल दृष्टिकोन. ग्रामीण साहित्याचा आविष्कार म्हणजे तिथली आर्थिक विपन्नावस्था, भीषण दारिद्र्य, निर्दय शोषण आणि प्रचंड अज्ञान यांचाच आविष्कार अशी एक भूमिका लेखकाने घेतलेली असते. ग्रामीण जीवनातील बदलते राजकीय संदर्भ, अन्याय आणि अत्याचारात भरडलेली निष्पाप माणसे, तिथली गुंडगिरी, झुंडशाही अन् जुन्या-नव्या मूल्यांचा संघर्ष यांचेच चित्रण असे अनेक लेखकांना वाटते. या ' वाटण्या 'त चुकीचे काही नसले तरी एवढेच म्हणजे ग्रामीण साहित्य नव्हे. या सर्वांच्या तळाशी खोलवर गेले तर तेथेही निसर्गाचे दर्शन घडते. या सर्व घडामोडींच्या आणि घटनांच्या मागे अदृश्य रूपाने निसर्ग उभा असतो. प्रेरणा असते ती निसर्गाची. एखाद्या भागाला पाटाचे पाणी येते. मळे पिकतात. ऊस होतो. कारखाना साकारतो अन् त्यासाठी पोटावर जगणाऱ्या कामगारांचे समाजातले वेगवेगळे घटक त्यांचे शोषण करतात, लुबाडतात, अत्याचार करतात. आजच्या ग्रामीण साहित्यात या शोषण-अत्याचाराचेच तेवढे दर्शन घडते. पण या सर्वांच्या मागे असलेल्या पोषक व भक्षक स्वरूपातील निसर्गाचे भान ठेवले जात नाही. दुष्काळाच्या रूपाने निसर्गाचा रुद्रावतार अवतरल्याने पोटासाठी ऊस तोडणीला कामगार आलेले असतात. धरणात साचलेल्या पाण्याच्या रूपाने निसर्गाचे उपकारी दर्शन झाल्याने ऊस मळे आणि कारखाने उभे राहिलेले असतात. म्हणजे ग्रामीण जीवनाच्या सर्व अंगांना निसर्गाचा स्पर्श झालेला असतो. या सर्व भल्या-बुऱ्या घटनांची प्रेरणा निसर्गात असते. ही प्रेरणा आणि मागे लपलेला निसर्ग या अन्याय आणि अत्याचाराबरोबरच साहित्यात आला, तर त्याचा दुहेरी फायदा झाल्याशिवाय राहणार नाही. एक तर ग्रामीण अनुभवविश्वाला येत चाललेला साचेबंदपणा यामुळे कमी होईल आणि त्या साहित्याची कलात्मक गुणवत्ता वाढीस लागेल. आज लौकिक जीवनातील वास्तव अनुभव हाच ग्रामीण साहित्यात उचलून साकार केला जातो, त्याला पायबंद बसेल. या वास्तव अनुभवाला कल्पिताच्या पातळीवर न्यायचे असते. त्या अनुभवाला विविध अंगांनी न्याहाळायचे असते. त्याच्या जडणघडणीच्या प्रेरणांचाही अनेकदा मागोवा घ्यायचा असतो; ही जाण त्यातून साकार होईल, समृद्ध होईल. त्यातूनच ग्रामीण साहित्याला नवे नवे धुमारे फुटतील. म्हणून या नव्या धुमाऱ्यांसाठी व कलात्मक निर्मितीची जाण समृद्ध

होण्यासाठी निसर्गाचा या रीतीने आविष्कार होणे आवश्यक झाल्यासारखे वाटते.

ग्रामीण साहित्यात निसर्गचैतन्याचा कलात्मक वापर न होण्याचे दुसरे कारण मागे सांगितल्याप्रमाणे लेखकाचा निसर्गाकडे पाहण्याचा स्थूल दृष्टिकोन. आजच्या ग्रामीण साहित्यात जो निसर्ग आलेला आहे, तो स्थूल स्वरूपात आलेला आहे. ऐंद्रिय स्वरूपाचा, सहजपणे जाणवणारा निसर्ग आलेला आहे. निसर्गचैतन्याचे सक्षम भान असलेल्या कलावंताच्या निर्मितीत एवढाच भाग येत नाही – येता कामा नये. अनेकदा तो अनुभवाचा एक साक्षी म्हणून येऊ शकतो. पात्रांच्या मनोभावांशी निगडित होऊन अवतरतो. एक स्वतंत्र पात्र म्हणूनही तो येतो. प्रतिमांचा आधार घेऊन अवतरतो. संवेदनांची व्यामिश्रता धारण करूनही येतो. निसर्ग केवळ प्रतिमा-प्रतिकांच्या आणि संवेदनांच्या पातळीवर आला तरी त्या अनुभवाला केवढी तरी श्रीमंती प्राप्त होते ! त्या अनुभवाला स्वाभाविकता लाभते, आपोआपच स्वतंत्र रूप लाभते. असा निसर्गाचा वापर आणि निसर्गाकडे पाहण्याची सूक्ष्म, तरल, कलात्मक दृष्टी जी. ए. कुलकर्णी, आनंद यादव, शंकर पाटील, सखा कलाल यांच्या कथेत अधिकांशाने येते. बोराडे यांच्या काही कथांत ती जाणवते, सर्व कथांमध्ये नाही. यादवांच्याही ' खळाळ 'मध्ये ती अधिक जाणवते. इतर कथासंग्रहांत कमी प्रमाणात असते. निसर्गाकडे आपण कोणत्या दृष्टीने पाहतो, त्याला कसे स्वीकारतो, कला-निर्मितीत त्याचा कसा वापर करतो, तो वापर कोणत्या पातळीवर करतो आणि स्वीकारलेल्या निसर्गाचे मूलद्रव्य म्हणून कल्पिताच्या पातळीवर किती ताकदीने आयोजितो यावरच त्या कथेला आणि त्यातील ' ग्रामीणतेला ' मूल्य प्राप्त होण्या-सारखे आहे. निसर्गाच्या समृद्ध पसाऱ्याचा अतिशय काव्यात्म, तरल आणि अनेक संदर्भसूचक अशा नवानवोन्मेषशाली प्रतिभेद्वारे अविभाज्य स्वरूपात वापर केला तरी आजच्या ग्रामीण साहित्याला समर्थ वळण मिळेल. पण हा वापर अपवादात्मक स्वरूपातच आजच्या ग्रामीण साहित्यात जाणवतो.

निसर्ग ग्रामीण जीवनाच्या सर्वांगांवर परिणाम करीत असतो हे आपण पाहिले. त्यातील बाह्यांगावर होणाऱ्या परिणामाचा आविष्कार प्रामुख्याने होत असला तरी अंतरंगावर होणाऱ्या परिणामावर अजून जावे तेवढे लक्ष गेलेले नाही. आजच्या नवोदितांच्या ग्रामीण साहित्यात हे अधिकांशाने जाणवते. निसर्ग जसा बाह्यांगावर परिणाम करतो, त्यापेक्षा तो आंतरजीवनावर अधिक करीत असतो; खोलवर करीत असतो. सूक्ष्मतेने करीत असतो. किंबहुना मनाच्या साऱ्या संस्कारा-वर निसर्गाचीच प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष नाममुद्रा उमटलेली असते. आंतरजीवनाच्या परिणामाचा आता ग्रामीण साहित्यात आविष्कार होणे अटळ झालेले आहे. या परिणामाला वेगवेगळ्या अंगांनी न्याहाळणे अन् त्यांच्या नाममुद्रा कोणत्याही साचेबंद स्वरूपात न बसविता उपजत गुणधर्मांसह व्यक्त करणे, सकस ग्रामीण

साहित्यात दृष्टीने आज आवश्यक झालेले आहे. या दृष्टीने अन् या दिशेनेच ग्रामीण साहित्याच्या आपले अनुभवविश्व शोधले पाहिजे. केवळ दुःख, दैन्य, उपेक्षा, भूक आणि शोषण यांनी कटू-आंबट झालेल्या अनुभवसृष्टीला फार काळ बिलगून चालणार नाही. यातून नकळत साचेबंदपणा येतो. एकाच अशक्त वर्तुळात ती अनुभवसृष्टी घिरट्या घालते आणि अत्यंत तरल स्वरूपातील अनोखी अनुभवसृष्टी त्यामुळे निर्मितीला मुकते. एखाद्या महापुराचे वर्णन जितके प्रभावी व मोलाचे वाटते; तितकेच त्या पुराच्या पाण्याने चिंब भिजलेल्या अन् सारा संसार उद्‌ध्वस्त झालेल्या मनावर येणारे रंग-तरंग महत्त्वाचे असतात. साहित्याच्या निर्मितीमध्ये कल्पनाशक्ती जेव्हा निर्मितीची प्रक्रिया करीत असते; तेव्हा सबोध, अबोध व बोधपूर्व जाणिवेतील सुसंगत अन् निर्मितीक्षम घडामोडींना ती वापरीत असते. मनाच्या या तिन्ही अवस्थांतील अनुभवांना, वस्तूंना पुनर्व्यवस्थापन, संश्लेषण–स्थानांतर आणि प्रतिकात्मकता देऊन व्यक्त करीत असते.

साहित्यनिर्मितीच्या खऱ्या प्रेरणा मनाच्या या तीन स्तरांवर रुजलेल्या असतात. भाषा ही बाह्य, नंतरची घटना असते. या तिन्ही स्तरांवर ज्या घडामोडी घडत असतात, त्यांत प्रामुख्याने निसर्गदत्त, प्राकृतिक आणि आदिम स्वरूपाचे परिणाम अधिक असतात; म्हणून स्वप्न म्हणजेच कविता असे काहींना वाटते. हे निसर्गदत्त, निसर्गमय आणि निसर्गाच्या चैतन्याने ‘ आतून बाहेर ’ थरथरणारे मनाचे कप्पे जेव्हा साहित्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेत सक्रीय होऊन साकार होतील; त्यांना जेव्हा उचित भाषारूप लाभेल; तेव्हाच कधीही शिळे न होणारे ग्रामीण साहित्य जन्माला येईल. तळहातावर खडीसाखरेचा खडा ठेवून किंवा एखादे पैलू पाडलेले देखणे रत्न ठेवून त्याच्या सर्वांगांनी त्याला जेव्हा न्याहाळले जाईल, त्याच्या गाभ्यापर्यंत आपण जेव्हा पोहोचू, तेव्हाच त्या रत्नाचे खरे अन् शाश्वत दर्शन आपणाला होईल. तसेच ग्रामीण जीवनातील अनुभवरत्नाचे आहे. त्या अनुभवाला ज्यामुळे ‘ अनुभवत्व ’ लाभलेले असते; ते सत्व आता शोधले पाहिजे. ते निसर्गाच्या परिणाम करणाऱ्या अणुरेणूत आहे हेही आपण ओळखले पाहिजे. निसर्गाच्या गाभ्याला असणारे कलासौंदर्याचे सत्त्व आता शब्दांच्या शिंपल्यात ओतले पाहिजे. मग अन्य घटक आपोआप त्यात समाविष्ट होऊन येतात, एकरूप होऊन आलेले असतात.

म्हणून ग्रामीण साहित्यातील निसर्ग कसा असावा ? कशा प्रकारे यावा ? याला थोडक्यात असे उत्तर देता येईल की, सगळा कालानुभवच निसर्ग बनून व्यक्त झाला पाहिजे. त्या अनुभवाची अवघी मूसच निसर्गमय झालेली असली पाहिजे. संवेदना निसर्गातून, अनुभवाचे मूलद्रव्य निसर्गाचे, त्याला येणारी चैतन्यशीलता अन् सेंद्रियता ही निसर्गरूपच असली पाहिजे. वातावरण, पात्रे, पार्श्वभूमी या गोष्टी

देखील यायच्या झाल्या तर निसर्गाच्या लसलशीत संवेदना, प्रतिमातून अवतरल्या पाहिजेत. निसर्गाच्याच नेत्रांनी माणसाचे आयुष्य न्याहाळून त्या जीवनाच्या 'आतले' जे जीवन प्रतीत होत असते, तेही निसर्गदृष्टीतूनच अनुभवले पाहिजे. त्यातील स्थूलता, सांकेतिकता आणि हीनता बाजूला सारून एका चैतन्याने दुसऱ्या चैतन्याला मारलेल्या मिठीचे अन् एकरूप झालेल्या दिठीचे साक्षात्कारी चित्रण म्हणजे ग्रामीण साहित्य म्हणता येईल. हे चैतन्याचे क्षेमालिंगन आज ना उद्या ग्रामीण साहित्यात साकार झाल्याशिवाय राहणार नाही. तो दिवस फारसा दूर राहिलेला नाही, याची खात्री देणारी प्रसादचिन्हे आजच्या ग्रामीण साहित्यात अधूनमधून प्रतीत होतात, यात शंका नाही.

□

ग्रामीण साहित्य आणि सम्यक परिवर्तन

आज आपल्या सामाजिक प्रबोधनाचे, सुधारणांचे आणि शासकीय योजनांचे केंद्रस्थान झालेला आहे ग्रामीण परिसर. ग्रामीण जीवनाचा सर्वंकष विकास करण्यासाठी आपले प्रयत्न आणि प्रकल्प राबविले जात असल्याचे आपणास दिसत आहे. आपल्या कृषिप्रधान समाजाच्या विकासाला आपला औद्योगिक विकास सामावलेला आहे. शेतीच्या विकासावर अन्य उद्योगधंद्यांचे आणि आर्थिक विकासाचे भवितव्य अवलंबून आहे. बेरोजगारी, शहरीकरणाने उत्पन्न होणाऱ्या नव्या समस्या, शहराला त्रस्त करणारा झोपडपट्टीचा प्रश्न, अन्नधान्याची टंचाई, वाढती महागाई, आर्थिक विषमता, प्रदूषण यांसारखे प्रश्न कायमचे सुटावयाचे असतील तर ग्रामीण परिसर सुधारला पाहिजे. ज्या शेतीच्या विकासावर आपली आर्थिक स्थिती अवलंबून आहे, त्या शेतीत राबणारा शेतकरी, शेतमजूर आणि भूमिहीन खेडूत यांची सर्वांगीण प्रगती साधली पाहिजे अशी आजची सर्वांची भूमिका आहे आणि ती आपल्या राष्ट्रीय धोरणाच्या संदर्भात योग्यही म्हणावी लागेल.

त्यामुळेच ग्रामीण जीवनाचा कायापालट करण्यासाठी आपण सहाव्या पंचवार्षिक योजनेपर्यंत सुमारे तीन हजार कोटी रुपये कृषिक्षेत्रासाठी खर्च केलेले आहेत. छोटी-मोठी धरणे बांधणे, पाझर तलाव तयार करणे, विहिरी खोदणे, शेती उत्पादनाचे नवे तंत्र प्रसृत करणे, बी-बियाणे, खते, ग्रामीण आरोग्य, ग्रामीण शिक्षण, जोडधंदे,रस्ते बांधणे इत्यादींसाठी आपण मोठ्या उमेदीने राष्ट्रीय उत्पन्नातील फार मोठा वाटा खर्च करीत असतो.ग्रामीण समाजाचे सम्यक परिवर्तन घडवून आणण्यासाठी पाळणाघरापासून तो गृहोद्योगापर्यंत आणि ग्रामपंचायतींना मोफत टी.व्ही. सेट देण्यापासून तो ग्रामपंचायतीच्या सदस्यांना मोफत पंचायती कारभाराचे ज्ञान देण्यापर्यंत आपण पुरोगामी झालो आहोत. उपलब्ध असणारा सारा पैसा आपण ग्रामीण परिसरातील सामान्य माणसाच्या अभ्युदयासाठी खर्च करून धन्यतेचा आनंद घेतो आहोत.

या तीस-पस्तीस वर्षांच्या प्रयत्नांमुळे ग्रामीण परिसरातील समाजजीवन थोडेफार ढवळून निघाले आहे यात शंका नाही. पाण्यात भिजलेल्या एखाद्या ढेकळासारखा अज्ञान, अंधश्रद्धा, शोषण आणि दारिद्र्य यांत आजन्म विरत जाणारा आणि दिशाहीन स्वरूपाचे निःसत्त्व जीवन जगणारा हा ग्रामीण समाज देहावर पडलेल्या शतकानुशतकांच्या मातीतून वर डोकावून आशावादी नजरेने आणि आत्मविश्वासाने अवतीभोवती पाहू लागलेला आहे. सत्तेचे झालेले विकेंद्रीकरण, तालुका पातळीवर उदयाला आलेले तरुण ग्रामीण राजकीय नेतृत्व, सहकारी चळवळीने खेड्यापाड्यांत विणलेले जाळे, सार्वत्रिक स्वरूपाचे शिक्षण, विविध शासकीय योजनांची होणारी माहिती, ज्ञान-विज्ञानाचा जीवनात झालेला शिरकाव, त्यामुळे घडलेले बदल; वृत्तपत्रे, शाळा, रेडिओ, टी. व्ही., निवडणुकीच्या निमित्ताने होणारा राजकीय प्रचार, नाटक-सिनेमा, पुस्तके इ. अनेक बाबींमुळे ग्रामीण जीवनाचे परिवर्तन झपाट्याने होत आहे. गेल्या पिढीतील गुरांच्या मागे फिरणाऱ्या पोराला अंगाला धडुतं नसायचे, पायांत फाटलेल्या चपलाही मिळत नसत. आजचा गुराखी टेरिलीन-टेरिकॉटच्या झकपक कपड्यांत आणि काखेत ट्रान्झिस्टर अडकवून गुरांमागे फिरताना दिसतो. कालपरवापर्यंत तालुक्याला देखील माध्यमिक शाळा निघालेली नसे, आता तालुक्याच्या गावीदेखील महाविद्यालये स्थापन झालेली आहेत. एकट्या पुणे विद्यापीठात पदवी आणि पदव्युत्तरपर्यंत शिक्षण घेणाऱ्या मुलामुलींची संख्या सत्तर हजार झालेली आहे. इतर विद्यापीठांची स्थितीही अशीच आहे. ज्याच्या घरात शेणाची पाटीच फक्त दिसायची, त्या घरात आता विद्येची पाटी नांदते आहे.

समाजातल्या अनेक अंधश्रद्धा, लोकभ्रम आणि अनिष्ट धार्मिक रूढी कमी होत चाललेल्या आहेत. अंगारा-धुपारा लावणे, पिशाचबाधेवर विश्वास ठेवणे, घरगुती औषधावर श्रद्धा असणे, जीवनात आलेल्या संकटांचा दैववादी वृत्तीने स्वीकार करणे इ. गोष्टी आज कमी स्वरूपात जाणवतात. एखादी खेड्यातील बाई प्रसुतीच्या काळी अडली, तर ओलेत्या अंगाने जमिनीला घागर न टेकविता देव स्नान घालण्याने तिची हमखास सुटका होते, अशा श्रद्धेने जगणारा ग्रामीण समाज आता ताबडतोब सरकारी वा खासगी दवाखान्यात जाऊन औषधपाणी घेतो. देवीच्या वक्रकृपेने बाळाला देवी आल्या या भ्रामक कल्पनेवर आता कोणताही खेड्यातील माणूस विश्वास ठेवणार नाही.

मला आठवते, सुमारे पस्तीस वर्षांपूर्वी पंढरपूरजवळ असलेल्या कासेगावच्या यल्लामाई देवीच्या यात्रेच्या वेळी अवघ्या एका दिवसात देवीला नवसाने

कापलेल्या बकऱ्यांची संख्या हजारापर्यंत असायची. तो दिवस रक्ताच्या गाठळलेल्या भडक प्रवाहाने बरबटून जायचा. देवीचा नवस फेडण्यासाठी या बकऱ्यांबरोबर कितीतरी कोंबडयांना यमसदनाला पाठविले जाई. ओल्या अंगाने लिंब नेसून देवीला प्रदक्षिणा घालणाऱ्या हजारो धर्मवेडया स्त्रिया नि पुरुष त्या काळी पावलोपावली भेटत. अशीच हत्या गावाच्या देवळातही होत होती.

आता असला धर्माच्या-देवाच्या नावाखाली वेडाचार केला जात नाही. कुणी करू लागला तरी नवशिक्षणाने जागृत झालेली नवीन तरुण पिढी अशा कृत्यास कडवा विरोध करू लागलेली आहे. म्हणून नवशिक्षण आणि विज्ञान यांमुळे ग्रामीण समाजजीवनाचे परिवर्तन झपाटयाने होत असलेले आपणास अवतीभोवती सहज नजर टाकली तरी जाणवल्याशिवाय राहणार नाही.

पण या ग्रामीण स्थित्यंतराला 'सम्यक' परिवर्तन कितीसे म्हणता येईल, याबद्दल शंका वाटते. हे परिवर्तन उत्स्फूर्ततेने झालेले नाही. परिस्थितीच्या रेटयामुळे नाइलाजास्तव घडलेला हा बदल वाटतो. यात मन:क्रांतीचा भाग कमी वाटतो. बदलत्या परिस्थितीमुळे निर्माण झालेल्या नव्या मूल्यांच्या आंदोलनास स्वेच्छेने सामोरे जाण्यात जो एक आत्मभानातून उत्पन्न झालेला प्रकाश असतो, तो यामध्ये अभावानेच आढळतो आहे. थोपविता न येणाऱ्या प्रवाहात पडल्यावर जी एक पाण्याबरोबर आपोआप गती लाभते, तीच गती या ग्रामीण जीवनाला लाभल्यामुळे त्यात बदल झाल्याचे आपणास जाणवते. सम्यक परिवर्तनाची संकल्पना एवढयावरच सीमित करता येणार नाही. सम्यक परिवर्तनात सम्यक स्वरूपाच्या नव्या नि सर्वस्पर्शी जीवनमूल्यांचा जाणीवपूर्वक केलेला स्वीकार असतो. सम्यक परिवर्तनात विकसित मनाची सोत्साही कृतीप्रवणता अनुस्यूत असते. ग्रामीण परिसरात घडून येणारे आणि घडलेले परिवर्तन हे घडयाळाच्या गजराने जाग यावी तशा प्रकारचे वाटते. त्यात आत्मभान कमी जाणवते. ग्रामीण समाजाच्या सर्वांगीण विकासासाठी निश्चित जीवनमूल्यांच्या आधारे केलेली समाजाची बांधिलकी कमी प्रमाणात जाणवते. जनात थोडीफार क्रांती झालेली असली; तरी मनात क्रांती झालेली नाही.

त्यातच ग्रामीण समाजजीवनात झालेले किंवा आज दिसून येणारे परिवर्तन हे केवळ भौतिक सुखसाधनांच्या अंगाने आणि अनुकरणात्मक स्वरूपाचेच विशेष जाणवते. विज्ञानाने, तंत्रज्ञानाने वेगवेगळया लावलेल्या शोधाने आमचे भौतिक जीवन केवळ बाह्यांगानेच परिवर्तीत झालेले आहे. आहार-विहार-वस्त्रे-सिनेमा-फॅशन, इतर सुखसोयी यांच्यापुरतेच ते मर्यादित आहे. कालपरवापर्यंत आमच्या ग्रामीण खेडयात वीज नव्हती; आज ती घराघरांतून आलेली असली तरी यातून

तत्त्वनिष्ठ सम्यक परिवर्तन जाणवत नाही. ज्या गोष्टीमुळे दैनंदिन जीवनातील अडचणी व गैरसोयी दूर होतील; ज्यामुळे शरीरसुखांची सुबत्ता वाढेल; ज्यामुळे आपल्या बहिरंगाला सुबकपणा व देखणेपणा लाभेल अशा गोष्टींचा ग्रामीण परिसराने स्वीकार केलेला आपणास जाणवेल. या गोष्टींचा स्वीकार करीत असताना इहवादी दृष्टिकोन प्रबल झालेला आहे. विलासी भूमिका बलवत्तर झालेली आहे. अनुकरण प्रबळ ठरलेले आहे. आपल्यापेक्षा शहरी समाज ज्या ज्या गोष्टी आचरणात आणून छानछोकी आणि पुढारलेला बनल्यासारखा आपणास वाटतो, त्या गोष्टींचे आंधळेपणाने अनुकरण केलेले असते.

शहरातील सधन व मध्यम वर्ग ज्या नव्या नव्या गोष्टी आचरणात आणून जगण्याला रुची आणीत असतो; त्या त्या गोष्टींचे ग्रामीण परिसरात अनुकरण होत असते. कपडे, त्यांच्या फॅशन्स, खाद्यपदार्थ, त्यांचे रीतिरिवाज, संकेत, जीवनाकडे पाहण्याचा त्यांचा दृष्टिकोन, पाश्चात्य संस्कृतीचे त्यांनी केलेले अनुकरण हा ग्रामीण समाज आंधळेपणाने स्वीकारीत असतो. शहरात जी एखादी फॅशन रूढ होत असते; तिचे लोण खेड्यात ताबडतोब पसरत असते. ग्रामीण परिसराची प्रवृत्ती आणि प्रकृती पूर्णतः शहरासारखी नसते. ग्रामीण परिसराच्या गरजा शहरी गरजांप्रमाणे नसतात. शहरी जीवनाला उपयुक्त ठरणारी गोष्ट ग्रामीण जीवनाला उपयुक्त ठरतेच असे नाही. तरीही तिचे परिवर्तनाच्या नावाखाली अनुकरण केले जाते. वाहतुकीच्या साधनांमुळे शहराशी येणारा सतत संपर्क, शिक्षणाचा वाढता प्रचार, शहरात शिकत असलेला खेड्यातील तरुण, रेडिओ, वृत्तपत्रे इत्यादींमुळे हे बाह्यांगाचे परिवर्तन सातत्याने वाढत चाललेले दिसते आणि हीच सुधारणा आहे; हाच विकास आहे, अशा प्रकारच्या भाबड्या कल्पनेचा संस्कार जागृत होत असलेल्या, पण जागृतीला दिशा नसलेल्या ग्रामीण समाजाला वाटते आहे. अशी अनुकरणाची कितीतरी उदाहरणे देता येण्यासारखी आहेत.

बारशापासून ते सत्यनारायणाच्या पुजेपर्यंत प्रत्येक धार्मिक विधीला सिनेसंगीताच्या रेकॉर्ड्स लावून धमाल उडविणे, वरातीपुढे पाश्चात्य नृत्याचे प्रदर्शन करणे, वाढदिवसाला समारंभपूर्वक केक कापून पेटविलेल्या मेणबत्त्या विझविणे शहरी मध्यमवर्गीय समाजात आज गणेशपूजेला अतिरेकी महत्त्व येत चालले आहे. गणपतीची श्रद्धा वाढीस लागलेली आहे. तिचेच अनुकरण करून ग्रामीण परिसरात या देवतेची उपासना वाढीस लागलेली आहे. खरे पाहता गणेशाची पूजा किंवा गणेश ही देवता ग्रामीण समाजाची कुलदेवता नाही; तरी देखील अनुकरणातून इतर समाजाबरोबर चालण्यासाठी गणेशोत्सवाची धामधूम जोरात सुरू झालेली आहे.

या साऱ्या आत्मसात केलेल्या नव्या गोष्टींना सुधारणा आणि परिवर्तन

मानले जाते, असे आपणास दिसून येईल. पाश्चात्य संस्कृतीतील चांगल्या गोष्टींचे परिवर्तनाच्या नावाखाली अनुकरण झाले तर ते आपण एकवेळ समजू शकू. प्रेम, श्रम, बुद्धिवाद, विज्ञाननिष्ठा, माणुसकी, सहकार्य, सामाजिक बांधिलकीची भावना, देशप्रेम, सहानुभूती, भूतदया इ. सारखी मूल्ये आचरणात आणण्यापेक्षा आपण वेगळचाच गोष्टींचे अनुकरण करीत आहोत, हे ग्रामीण समाजाच्या लक्षातही येत नाही.

अशा या ग्रामीण समाजाचे परिवर्तन करण्यासाठी आज तशी निश्चित मूल्यविचार घेऊन जिद्दीने परिवर्तन करणारी संस्था नाही. कोणत्याही राजकीय विचाराचा – पक्षाचा – आश्रय न घेता सेवाभावी वृत्तीने, योग्य दिशेने परिवर्तन करणारी व्यवस्था दिसून येत नाही. ज्या काही संस्था किंवा संघटना अशा प्रकारचे खेड्यासाठी सेवाभावी कार्य करीत आहेत, त्यांच्या कार्यात सम्यक परिवर्तनाचा अभाव आढळतो. मुळातच असे परिवर्तन करण्यासाठी कार्य करणाऱ्या व्यक्ती किंवा संस्था फार कमी आहेत. आदिवासी समाजासाठी राबणाऱ्या, कुष्ठरोग्यांचे पुनर्वसन करणाऱ्या, वारली लोकांना माणूस म्हणून प्रतिष्ठा देणाऱ्या, कृषि-उद्योगाला मार्गदर्शन करणाऱ्या, पाणी पंचायत स्थापन करणाऱ्या, खेड्यातून शैक्षणिक कार्य करणाऱ्या, खेड्यातील लोकांची धर्मविषयक जाणीव निकोप करणाऱ्या संस्थांची संख्या तशी कमीच आहे; शिवाय त्या साऱ्यांच्या कार्यातून सम्यक परिवर्तनाचा विचार प्रकट होत नाही. सम्यक परिवर्तनातील एखादा धागा, एखादे अंग यावर मात्र विशेष जोर दिला जातो आणि त्या अंगाचाच कायापालट करण्यात येतो. संपूर्ण परिवर्तनाला त्यातून फार तर शक्ती आणि गती येत असेल, यात शंका नाही.

ग्रामीण समाजाच्या सम्यक परिवर्तनाला ग्रामीण साहित्याचादेखील हातभार लागू शकेल असे वाटते. इतर परिवर्तनाच्या माध्यमापेक्षा साहित्याचे माध्यम प्रभावी, परिणामकारक आणि शाश्वत स्वरूपाचे म्हणावे लागेल. साहित्याद्वारे होणारे परिवर्तन (ते होते असे मानले तर) हे मनोनिष्ठ स्वरूपाचे आहे. मनात क्रांती घडविणारे आहे. साहित्याचा असा परिवर्तनासाठी वापर करावयाचा की नाही हा वादाचा सवाल आहे; किंवा साहित्याचा वापर समाजाला उपयुक्त ठरतो की साहित्यालाच अपकारक ठरतो, हाही वादाचा विषय आहे. दोन्ही बाजूंनी समर्थन करण्यासाठी वाङ्मयेतिहासात भरपूर उदाहरणे आपणास सापडू शकतील. ग्रामीण समाजाच्या सम्यक परिवर्तनासाठी ग्रामीण साहित्याचा वापर करणे कुणाला इष्ट नि आवश्यक वाटेल, तर कुणाला अनिष्ट व अनावश्यक वाटेल.

पण एक मात्र मान्य करायला हवे की, समाजपरिवर्तनाला अनुकूल वातावरण निर्माण करण्यासाठी साहित्याचा चांगला उपयोग होऊ शकतो. प्रगत आणि समृद्ध

जीवनाविषयीची निकोप जाणीव साहित्यामुळे वाढीस लागू शकते. व्यापक जीवनाची, जीवनकल्पनेची अनुभूती साहित्याद्वारे घडू शकते. माध्यम म्हणून साहित्याचा सरळसोट स्वरूपात, धसमुसळेपणाने वापर करण्याने कदाचित साहित्याचा आनंद आणि परिवर्तनाचा उद्देश या दोहोंलाही इजा पोहोचण्याची शक्यता नाकारता येत नाही; पण म्हणून साहित्याचा समाजपरिवर्तनासाठी वापरच करावयाचा नाही, या भूमिकेला तसा काही अर्थ नाही. ग्रामीण साहित्याने आपल्या कलात्मक आणि संमिश्र अनुभूतींच्या अभिव्यक्तीने परिवर्तनाला पोषक अशी मनोभूमिका तयार केली तर त्या साहित्याची साहित्य म्हणून असलेली कलात्मक शक्ती वाढीस लागेल असेही म्हणता येईल.

ग्रामीण समाजाच्या सम्यक परिवर्तनाची भूमिका घेऊन ग्रामीण साहित्य निर्माण झाले किंवा होत आहे असे मात्र ठोसपणे आपणास म्हणता येणार नाही. १९५० पूर्वीचे ग्रामीण साहित्य हे बव्हंशी नागर साहित्याच्या अनुकरणातूनच निर्माण झाले. एखादा श्री. म. माटयांचा अपवाद वगळता ते तसे वास्तवपूर्ण आणि सम्यक दर्शन घडविण्याच्या संदर्भात देखील कितपत प्रामाणिक होते, याविषयी शंकाच वाटते.

तेथे शृंगाराची भावना चित्ताकर्षक आणि भडक रीतीने साकार करण्यासाठी ग्रामीण परिसराचा पार्श्वभूमीसारखा वापर करण्याची भूमिका प्रामुख्याने दिसते. रोमँटिक मनोवृत्तीने ग्रामीण जीवनातील घटनाप्रसंगांचा अनुभव घेऊन त्याच भूमिकेतून आविष्कार करण्याची दृष्टीही या ग्रामीण साहित्यात दिसते. दिघे, ठोकळ, सरदेसाई, ग. ह. पाटील इ. चे ग्रामीण साहित्य याच मनोवृत्तीचे निदर्शक म्हणावे लागेल; म्हणून सम्यक परिवर्तन घडविण्याचा हेतू समोर ठेवून कुणीच लेखन केलेले नाही, असेच आपणास म्हणावे लागेल.

१९५० नंतर देखील जे ग्रामीण साहित्य निर्माण झालेले आहे आणि जे निर्माण होत आहे; त्याच्या मागेही ही सर्वंकष परिवर्तनाची प्रेरणा दिसून येत नाही. आपल्या साहित्याचा समाजाच्या सर्वांगीण परिवर्तनासाठी वापर करावा अशी भूमिका ग्रामीण लेखकाने घेतलेली नाही. त्याच्या दृष्टीने अशी भूमिका घेऊन लेखन करणे म्हणजे अनुभवाभिव्यक्तीवर मर्यादा घालण्यासारखे आहे, साहित्याला 'राबविण्या'सारखे आहे. अशी भूमिका घेऊन वाङ्मयीनदृष्टया उत्तुंग, निर्दोष आणि प्रभावी अशी साहित्यनिर्मिती होऊच शकत नाही, नसावी असे त्याला वाटत असावे.

साहित्याने समाजपरिवर्तन होत नाही असे मानणे हे भाबडेपणाचे लक्षण आहे आणि सर्वंकष परिवर्तनासाठी साकार झालेले साहित्य वाङ्मयीन कसोटीला

उतरत नाही अशी आजच्या लेखकांची भूमिका आहे. त्यापेक्षा ग्रामीण समाज-जीवनाचा आपणाला आलेला कलात्मक आविष्कार करावा, ग्रामीण जीवनाचे अनोखे दर्शन घडवावे, ग्राम्य संस्कृतीचे नावीन्य दाखवावे, ग्रामीण जीवनात रुतून बसलेले दुःख, दारिद्र्य, दैन्य, अज्ञान, अंधश्रद्धा, शोषण, उपासमार प्रकट करावी अशी आजच्या लेखकांची भूमिका आहे.

ग्रामीण जीवनाचा आविष्कार करणाऱ्या आजच्या लेखकांत ग्रामीण जीवनाचे सर्वंकष परिवर्तन व्हावे असे वाटण्याऐवजी होत असलेल्या परिवर्तनाची स्पंदने टिपण्यावर अधिक भर जाणवतो. आज नानाविध कारणांनी या ग्राम-जीवनात लक्षणीय बदल होत आहे. ग्रामीणतेच्या वेगळ्या आणि ठळक खुणा लोप पावत चाललेल्या आहेत, त्या खुणांची कलात्मक पातळीवर नोंद करीत जावे अशी भूमिका आजकाल प्रमुख झालेली आहे.

गेल्या पिढीतील रीतिरिवाज लोप पावून नवे जीवन त्या जागी येत चाललेले आहे. जुनी शाश्वत स्वरूपाची जीवनमूल्ये आजच्या बदलत्या जमान्यात निरर्थक आणि टाकाऊ ठरलेली आहेत. ग्रामीण समाजातही सत्य, शिव, सदाचार यांचा कसा कोंडमारा होतो आहे. हिंसा, अत्याचार, अनाचार, गुंडगिरी, भ्रष्टाचार, फसवणूक, आळस, अज्ञान, राजकारण, निवडणूक, भोगविलास यांनाच ऊत येत चालला आहे. गावातील चार प्रतिष्ठित पुढारी इतर गरिबांना वारंवार स्वार्थापोटी लुबाडतात, शेतकऱ्यांच्या घरातील गुरे-ढोरे कर्जापोटी कशी लुबाडून नेली जातात, अशा प्रसंगांचे चित्रण आजच्या ग्रामीण साहित्यात, विशेषतः ग्रामीण कथेत, प्रकट केले जाते. थोडक्यात जे दिसते त्याचे यथाशक्ती व यथातथ्य चित्रण करण्याकडे आजच्या लेखकांचा कल जाणवतो.

वर्तमानकाळाचे शब्दांकन करण्याची ही मनोवृत्ती योग्य की अयोग्य हे ठामपणे सांगता येणार नाही; पण वर्तमानकाळाला शब्दबद्ध करताना देखील त्याचे केवळ फोटोग्राफिक आणि सरळसोट स्वरूपाचे चित्रण जे आजकाल होत आहे; तेही वाङमयकृती म्हणून हिणकस ठरण्याची शक्यता आहे. आलेला अनुभव केवळ शब्दांत मांडल्याने त्या लेखकाला सखोलता प्राप्त होत नसते.

वर्तमानकाळातील बदल मांडतानादेखील आजचे नवोदित लेखक त्या बदलाच्या मुळाशी जात नाहीत. त्यांची कारणमीमांसा शोधत नाहीत आणि होणारे बदल हे इष्ट किती, अनिष्ट किती; परिवर्तनाच्या प्रेरणेतून झालेले किती आणि अन्य कारणांनी झालेले किती यांचाही विचार करीत नाहीत. ग्रामीण समाजात घडणारे नाट्यमय प्रसंग ते टिपून घेतात आणि त्यांचे भावविवश करणारे चित्रण करून मोकळे होतात. ' आज खेड्यापाड्यांत असे घडते आहे आणि

आम्ही ते तुमच्यासमोर ठेवतो आहेत, ' अशी नवोदित ग्रामीण लेखकांची भूमिका अधिकांशाने आपणास जाणवते आहे.

वास्तविक पाहता वर्तमानातील ' शाश्वत ' पकडून त्याला अधिक खोली, अधिक व्यापकता, संदर्भता आणि परिणामकता देता येण्यासारखी असते. घटनेच्या पलीकडे जाऊन घटनेचा साक्षात्कार करून घेतला तर त्या लेखनाला केवळ वार्तेचे स्वरूप येणार नाही. पण अशी व्यापक, समृद्ध आणि संमिश्र अनुभूती आजच्या ग्रामीण साहित्यात प्रकट होतच नाही.

त्याचबरोबर ग्रामीण तरुण लेखक ग्रामीण समाजजीवनात पदोपदी घडणारे अन्याय, अत्याचार, पिळवणूक, शोषण आणि उपासमारीचे प्रसंग यांचे चित्रण करताना देखील अन्याय करणाऱ्याविरुद्ध, पिळवणुकीविरुद्ध दंड थोपटून उभा ठाकलेला नायक चित्रित करीतच नाहीत. गुंडगिरीलाही सामना देणारा एखादा तरुण असू शकतो, तो कथेत दाखवत नाहीत, निदान कल्पनाचित्र म्हणून चित्रित केले जात नाही. गावगुंडांचा निमूटपणे छळ सोसून दुःखाच्या गर्तेत पडलेला गरीब माणूस चित्रित करून त्याचे दुःख ते उभे करतात.

ग्रामीण समाजाच्या सर्वंकष परिवर्तनासाठी ग्रामीण साहित्याला या ठिकाणी सहयोग देता येण्यासारखा आहे. वर्तमानकाळातील नाट्यमय घटनांचे केवळ साक्षी राहून चित्रण करण्याऐवजी आजकाल खेडुतांवर जे अन्याय होतात, त्यांची जी फसवणूक होते, त्यांचा पक्ष घेऊन उभे राहता येईल. अत्याचार करणाऱ्या नायकाला ' हीरोशिप ' बहाल करण्यापेक्षा त्याचे निर्दालन करणारी भावना सामान्यांच्या मनात उत्पन्न होईल, त्याचा अधिक्षेप करणारी भावना उत्पन्न होईल या पद्धतीने तो अनुभव साकार करता येईल. अनुभवाविष्कारावेळी आपला कल उदात्ती-करणाकडे आहे की, अधिक्षेप करण्याकडे आहे. त्या चित्रणातून देखील सूचित करता येते. आजकाल तसा तो नसतो, त्यामुळे सर्वकष परिवर्तनासाठी या साहित्याचा परिणामकारक उपयोग होत नाही, असेच म्हणावे लागेल.

या नाट्यात ' संघर्ष ' आलेला नसतो, केवळ अत्याचारचा निमूटपणे केलेला ' स्वीकार ' प्रकट झालेला असतो. कलावंताने एखादी प्रबोधनपर – उपदेशाची भूमिका उघड उघड कितपत घ्यावी याविषयी मतभेद होऊ शकतील; पण आपणास अभिप्रेत असलेल्या मूल्यांचे सूचक व कलात्मक पद्धतीने चित्रण करता येणे शक्य आहे. आज गरीब खेडुतांचा छळ होतोय, शोषण होते आहे; त्याला आज ना उद्या उत्तर मिळाल्याशिवाय राहणार नाही अशी भूमिका प्रकट करता येणे शक्य आहे. पण आजचे ग्रामीण साहित्य फक्त ' फॅक्टस ' नोंदविण्यात मग्न असल्याने परिवर्तना-साठी आवश्यक असलेल्या संघर्षासाठी ते आपली शक्ती ठोसपणे वापरण्याची भूमिका घेत नाही – घेऊ इच्छित नाही, असेच म्हणावे लागेल.

आजचे ग्रामीण साहित्य जसे वर्तमानकाळातील भडक नि भावविवश प्रसंगनाटयाचे तटस्थ वृत्तीने चित्रीकरण करते; तसेच आणखी एक प्रवृत्ती या साहित्यात जाणवते. ती म्हणजे ग्रामीण समाजात – परिसरात घालविलेल्या बाल-जीवनाचे स्मृतिरूप अनुभव प्रकट करणे ही. लेखकाने आपले बालपण आणि कुमारवय ज्या परिसरात घालविलेले असते; त्या वेळची खेडी, त्यांच्या रीतिभाती, त्या वेळचे स्वप्नाळू अनुभव, खेडुतांचे लोकाचार, सण, सोहळे, राहणी, ग्राम-संस्कृतीचे बालमनावर झालेले संस्कार त्यांचा या बदलत्या स्थितीतील गोडवा, भूतकाळातील धुसर नि रम्य वाटणाऱ्या जीवनाचे बालमनाला झालेले दर्शन, त्या दर्शनाने आलेली विस्मयजनक अनुभूती वेगवेगळ्या स्वरूपात प्रकट होत असते. मराठीतील चांगल्या नामवंत ग्रामीण लेखकांनी या स्वरूपाचे लेखन केलेले आहे.

झपाटयाने बदलत चाललेल्या ग्रामजीवनाच्या पार्श्वभूमीवर त्या जीवनाचे वेगळेपण लेखकमनाला तीव्रतेने जाणवत असते. या दोन जीवनांतील तफावत, फरक त्याला तीव्रतेने प्रतीत होत असतो आणि त्या धूसर जीवनाला प्रकट करण्यासाठी, तो गोडवा पुन्हा एकदा शब्दसृष्टीतून अनुभवण्यासाठी अशा लेखना-कडे तो वळत असतो. वर्तमानकाळातील दाहकता आणि त्या दाहकतेने निर्माण झालेले प्रश्न प्रकट होण्यापेक्षा ज्या मातीत आपली बालपणीची जीवनपावले उमटली ती माती, ती पावले आणि त्याबरोबरच संस्कृती यांचे तो समरसून चित्रण करतो. साहित्य म्हणून अशा लेखनाला चांगला दर्जा प्राप्त झालेला असतो. आजच्या वाचकालाही त्या भूतकालीन जगाचे आकर्षण असते, त्यालाही ते मोहक नि रुचिर वाटते. शिवाय एका कलात्मक तटस्थतेने हा 'भूतकाळ' आविष्कृत केलेला असल्याने निर्दोषताही लाभलेली असते. पण ग्रामीण जीवनाच्या सम्यक परिवर्तनाच्या संदर्भात अशा प्रकारचे साहित्य फारसे उपकारक ठरत नाही; परिवर्तनाला पोषक वातावरण तयार करू शकत नाही.

या प्रकारच्या ग्रामीण साहित्यात बालपणीच्या मनावर झालेल्या संस्कारां-बरोबरच आणि त्या काळातील रसमय आठवणींबरोबरच हा भूतकाळ कमालीचा चांगला होता, पोषक होता असा सूर नकळत उमटलेला असतो. त्या जगाचे, त्या काळाचे विलोभनीय चित्र उभे करून आजही तो काळ जगायला मिळाला तरी आनंदाने जगायला – स्वीकारायला हरकत नाही असा सूर उमटलेला असतो. त्यातील अज्ञान, अंधश्रद्धा, धर्मभोळेपणा, भाबडेपणा, मागासलेपणा नि देवभोळेपणाही खरोखर चांगला होता, असा त्याचा अर्थ होतो. सम्यक परिवर्तनासाठी अशी घेतलेली भूमिका ही विरोधी म्हणावी लागेल. गुणदोषांसह असलेल्या भूतकाळाला घट्ट बिलगणाऱ्या या भूमिकेमुळे परिवर्तनाची गती कुंठीत होत असते. ग्रामीण साहित्य अशा भूतकाळाचा गौरव करीत असल्याने – साहित्य म्हणून ते उत्तम

असते यात शंका नाही; पण सम्यक परिवर्तनाला या साहित्याचा फारसा उपयोग होत नाही. कोणत्याही समाजाचे सम्यक परिवर्तन घडवावयाचे असेल तर त्याने आपल्या भूतकाळाशी करकचून बांधलेली नाळ निदान सैल तरी केली पाहिजे तोडली नाही तरी.

भूतकाळातील साऱ्याच गोष्टी टाकाऊ आणि निरर्थक नसतात हे खरे असले तरी, साऱ्याच गोष्टी आज स्वीकारता येतील असे नाही. कालमानाप्रमाणे काही भाग टाकाऊ असतोच. त्या टाकाऊ वा निरुपयोगी ठरणाऱ्या भागाविषयी जितके भान येईल तितके परिवर्तन लवकर होणार असते. भूतकाळातील जाचक गोष्टीं-विषयी जितकी चीड उत्पन्न होईल, त्यातील हीन जितके चांगले उमजेल तितके लवकर त्या समाजाचे परिवर्तन घडणार असते आणि यासाठी तरी भूतकाळाचा जसाच्या तसा स्वीकार करणारी भूमिका उचित मानता येणार नाही.

कोणतेही साहित्य त्या समाजाच्या सर्वांगीण परिवर्तनासाठी कितपत उपयुक्त ठरते हा तसा विवाद्य भाग आहे. साहित्याचा परिणाम मानसिक असतो. साहित्य मनाशी निगडित असते. त्याचे आवाहन भावनिक आणि सौंदर्यात्मक असते. साहित्याच्या आस्वादामुळे कृतिप्रवणता उत्पन्न होणारी नसते. प्रबोधनाचे कार्य ही काही साहित्याची जबाबदारी नव्हे, अंगीकृत कार्य नव्हे. फार तर ते त्याचे अनुषंगिक कार्य म्हणावे लागेल; असा विचार आज सर्वत्र मान्य होत चालला आहे आणि तो चुकीचा आहे असे म्हणता येणार नाही. पण या विचारात कोठे तरी अपुरेपणा आहे, असेही म्हणता येईल.

हरिभाऊ आपटे, वा. म. जोशी, विभावरी शिरूरकर, वि. स. खांडेकर यांचे लेखन पाहिले तर सामाजिक जीवनाला विकासाच्या दिशेने नेण्यासाठी त्यांचे लेखन उपयुक्त ठरलेले आहे, असे म्हणता येईल. निदान परिवर्तनास अनुकूल अशी मनो-भूमिका तयार करण्यास हे साहित्य उपयुक्त ठरलेले आहे, हे नाकारता येत नाही. पण या लेखकांची भूमिका आज मानली जात नाही. जे मानून त्यानुसार लेखन करतात, त्यांना साहित्यक्षेत्रात प्रतिष्ठा लाभतेच असे नाही आणि प्रतिभेचा वकुब तेवढा नसेल तर ह्या भूमिकेतून केलेल्या लेखनाला उथळ व शुद्ध प्रचारकी स्वरूप प्राप्त होते. म्हणून सर्वांगीण परिवर्तनासाठी साहित्याचा वापर करताना या गोष्टीचे भान ठेवणे अत्यंत गरजेचे आहे. नाही तर धड परिवर्तनाला गती देण्याचे कामही नीट होणार नाही; धड विशुद्ध आनंद देऊन जीवनजाणिवा समृद्ध करणारी श्रेष्ठ कलाकृतीही निर्माण होणार नाही. म्हणून सर्वंकष परिवर्तनासाठी साहित्याचा वापर करणे वाटते तितकी सोपी गोष्ट नाही.

आतापर्यंत आपण ग्रामीण समाजाचे झालेले व होत असलेले परिवर्तन

पाहिले. त्याला सर्वांगीण स्वरूप का आले नाही याचाही शोध घेतला आणि या सर्वंकष परिवर्तनासाठी ग्रामीण साहित्याचा किती, कसा वापर करता येण्यासारखा आहे हेही आपण पाहिले. हे पाहत असताना ग्रामीण साहित्याचे स्वरूप; त्यामागील प्रेरणा आणि त्या साहित्याचे आदर्श लक्षात घेता, अशा परिवर्तनासाठी या साहित्याचा व्हावा तसा वापर नि उपयोग होत नाही, हेही आपण पाहिले.

असा परिणामकारक वापर न होण्याचे एक कारण सांगणे आवश्यक आहे. गेल्या दशकापासून मराठीत निर्माण होणाऱ्या दलित साहित्याकडे आपण पाहिले तर सामाजिक परिवर्तनाच्या संदर्भात आणि दलितांना आत्मभान देण्याच्या संदर्भात दलित साहित्याने फार मोलाची कामगिरी बजावलेली आहे असे म्हणावे लागेल. माणूसपण नाकारलेल्या, शतकानुशतके सर्व प्रकारच्या गुलामगिरीत आणि अज्ञानात खितपत पडलेल्या दलितांच्या अंतःकरणात अस्मितेचा, न्याय्य हक्काचा, सत्त्वाचा एक धगधगीत अंगार उत्पन्न करण्यात या साहित्याला यश लाभले आहे असे म्हणावे लागेल. दलितांना आपल्यावर होणाऱ्या अन्याय - अत्याचाराची प्रखर जाणीव झालेली आहे. त्या अन्यायाचा प्रतिकार करण्याची देखील जाणीव झाली आहे. निमूटपणे सोसणे, दैववादी विचारसरणी स्वीकारून उपेक्षित आणि बहिष्कृत जीवन जगणे आता थांबवले पाहिजे; सत्त्वासाठी, अस्तित्वासाठी आणि हक्कांसाठी आता लढा दिला पाहिजे, याची उद्रेकात्मक जाणीव दलित साहित्यात निर्माण झालेली आहे.

समता, स्वातंत्र्य, मानवता आणि मूलभूत हक्कांची ही जाणीव दलितांच्या मनात उत्पन्न करण्यासाठी डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचे कार्य जितके मोलाचे ठरले आहे, तितके त्यांचे लेखनही उपयुक्त झाले आहे. हे दलित साहित्य दलितांच्या परिवर्तनास कमालीचे उपयुक्त ठरलेले आपण पाहतो. दलितांना आत्मजागृती येण्यासाठी आवश्यक असलेल्या विचारांचे व मूल्यांचे मोठ्या प्रभावी स्वरूपातील ते व्यक्तीकरण आहे. विद्रोह, नकार आणि पुनर्स्थापना यांचा उद्घोष त्यांच्या साहित्यात आपणाला जाणवतो. म्हणजेच एक विचार घेऊन, एक तत्त्वज्ञान घेऊन त्याच्या अधिष्ठानावर आजचे दलित साहित्य निर्माण होत असल्याने सर्वांगीण समाजपरिवर्तनासाठी त्याचा प्रभावी शस्त्रासारखा आज वापर होत असलेला आपण पाहतो. पण असे तात्त्विक अधिष्ठानच मुळी ग्रामीण साहित्याला नाही असे वाटते. असा एखादा विचार घेऊन हे साहित्य निर्माण होत नसल्याने त्याचा परिवर्तनासाठी म्हणावा तितका उपयोग होत नसावा, असे वाटते.

त्यातच ग्रामीण समाजाच्या परिवर्तनात आणि दलितांच्या परिवर्तनात मूलभूत फरक आहे. दलितांना आम्ही माणूसपणच नाकारले होते. तसे शेतकऱ्यांना

नाकारले नव्हते. दलितांची वेदना वेगळी आहे. व्यापक नि शाश्वत आहे. शेतकरी, कष्टकरी सवर्णांच्या वेदनेचे स्वरूप असे नाही. अज्ञान, दारिद्र्य, धर्मांधता, शोषण, उपासमार यांमुळे शेतकरी, कष्टकरी यांना लाभलेल्या माणूसपणाच्या जुनाट वस्त्राच्या चिंध्या झालेल्या आहेत. पण दलितांना मुळात माणूसपणाचे वस्त्रच नव्हते. यांना चिंध्या तरी होत्या. अशा अवस्थेत ग्रामीण साहित्याने कोणती भूमिका घेऊन लढावयाचे ? कोणत्या गोष्टीसाठी संघर्षात उतरावयाचे ? जे परिस्थितीच्या प्रवाहात गतार्थ झाले; त्यांसाठी रडावयाचे की, जे नव्याने आले त्यांच्यासाठी नापसंती व्यक्त करायची ?

तरीही असे म्हणता येईल की, सर्वांगीण परिवर्तनासाठी जी एक मनोभूमिका तयार व्हावयास हवी; जे एक वातावरण निर्माण व्हावयास हवे; त्यासाठी तरी व्यापक जाणिवेने, निश्चित दिशेने ग्रामीण समाजजीवनातील कलात्मक अनुभूतींचा अनेक पातळ्यांवरील आविष्कार आविष्कृत होत राहणे आवश्यक आहे. नुसते खमंग चुटके सांगण्यापेक्षा, केवळ नाट्यमय प्रसंगांचे रिपोर्टिंग करण्यापेक्षा, किंवा हातातून गळून गेलेल्या बाल्यावस्थेतील भूतकालीन स्मृतींचा गोडवा थोड्याशा गहिवराने प्रकट करण्यापेक्षा अशा भूमिकेने झालेले लेखन सम्यक परिवर्तन साक्षात करू शकले नाही तरी, त्या परिवर्तनाला अप्रत्यक्ष गती देण्याचे कार्य निश्चित करू शकेल, असा विश्वास वाटतो. त्यासाठी परिवर्तनाची गरज प्रतीत झालेल्या आणि अस्सल प्रतिमेचे देणे लाभलेल्या व निष्ठापूर्वक लेखन करणाऱ्या साहित्यिकांची मात्र गरज आहे. ही गरज जितकी पुरी होईल तितके साहित्य परिवर्तनाच्या समीप येऊ शकेल, असा विश्वास वाटतो.

[]

ग्रामीण लेखकांपुढील काही वाङ्मयीन समस्या

गेल्या वीस-पंचवीस वर्षांपासून ग्रामीण साहित्यात झपाट्याने आणि विपुल अशी भर पडत चाललेली आहे. ग्रामीण जीवन आणि ग्रामीण संस्कृती यांच्याशी अविभाज्य स्वरूपात निगडित असलेले अनेक नवे लेखक या दोन तपांमध्ये निर्माण झाले. चांगले प्रतिष्ठितही झाले आहेत. ग्रामीण साहित्याला दिवसेंदिवस मिळत चाललेली प्रतिष्ठा आणि लोकप्रियता; नव्याने सुशिक्षित झालेल्या ग्रामीण तरुणाला साहित्य क्षेत्राविषयी वाटणारी ओढ आणि उत्साह, नवोदितांच्या लेखनाला शासनाकडून मिळणारे विविध प्रकारचे सहकार्य आणि प्रोत्साहन, वाढता वाचकवर्ग नि वाढत्या संख्येची प्रकाशने-मासिके या अनुकूल गोष्टींमुळे ज्यांच्या हातात विळा किंवा कोयताच असायचा, त्या खेड्यातील तरुणांच्या हातात सरस्वतीची पाटी आणि लेखणी प्राप्त झालेली आहे. काळाभोर मातीतून मोत्यासारखे धान्य पिकविणारे हात आता काळ्यावर पांढरे करण्यात आनंद मानत आहेत. ज्या क्षेत्राच्या उंबरठ्याला स्पर्श करणेही अशक्य कोटीतील वाटत होते, त्या क्षेत्रातल्या उंबरठ्याच्या आत ते सारस्वतांच्या पंगतीमध्ये निदान अखेरीला बसायला लाभले याचा सार्थ अभिमान आज बाळगत आहेत. साहित्याच्या आणि सांस्कृतिक समृद्धीच्या दृष्टीने आणि सामाजिक अभिसरणांच्या दृष्टीने खेड्यातील तरुण आपला आविष्कार धीटपणे करीत आहेत हे एक चांगले प्रसादचिन्ह म्हणायला हवे. यामुळेच आज ग्रामीण परिसरात शेकडो नवे ग्रामीण लेखक निर्माण झालेले आहेत – निर्माण होत आहेत.

या नव्याने लेखन करणाऱ्या लेखकांचा उत्साह उदंड आहे. लेखनाची हौसही भरपूर आहे. अनेक लेखकांना आपले लेखन प्रकाशित होण्यासाठी व्यासपीठ मिळत नाही. त्याला प्रकाश मिळत नाही. आपण जो लेखन करतो, त्यातले फार अल्प प्रकाशित होते, अशी या लेखकांची तक्रार आहे. अनेक दिवस पडिक पडलेल्या

जमिनीत पहिल्या वर्षीच घेतलेल्या पिकास जो जोम असतो, तोच या लेखनाला आहे असे म्हणावे लागते आणि त्यातूनच या नवलेखकांच्या समोर काही आव्हाने, काही प्रश्न उभे राहिलेले आहेत या आव्हानांचे नि प्रश्नांचे भान यांतील काही लेखकांना थोडेफार असले, तरी अनेकांना आपण जे काही लिहितो आहोत आणि प्रकाशित होते आहे, याचाच आनंद आणि अभिमान असल्याने हे नवे प्रश्न त्यांच्या मनासमोर आलेले नसावेत, असे त्यांच्या आजकालच्या लेखनामुळे जाणवते.

आजचा ग्रामीण लेखक एका गुंत्यात अडकल्यासारखा झालेला आहे; कात्रीत सापडल्यासारखा झालेला आहे. एका बाजूने त्याचे लेखन वाचणारा वाचक आणि लेखन प्रसिद्ध करणारा प्रकाशक-संपादक शहरी आहे. या वाचकांच्या पसंतीला आपण उतरावे, की स्वतःच्या मनाप्रमाणे जे जे व्यक्त करावेसे वाटते ते लिहावे, याचा ताळमेळ त्याला घालता येईनासा झाला आहे. शहरी वाचकांची अपेक्षा व मागणी वेगळी असते. त्यानुसार आपण लेखन केले तर लवकर मान्यता लाभणारी असते. म्हणून शहरी लेखकांप्रमाणेच लिहावे असे त्याला वाटते ! पण त्याचबरोबर मनासारखे लेखन त्यामुळे होण्यासारखे नाही, याचीही त्याला जाणीव झालेली असते. प्रकाशक, संपादक ज्या स्वरूपाचे लेखन मागेल, तेच पुरवत गेले तर आत्मसमाधान लाभणारे नसते. एखाद्या आव्हानात्मक अनुभवाला भिडण्यात व तो ताकदीने व्यक्त करण्यात जो एक कलात्मक कैफ असतो, तो मिळणार नसतो. त्यातून आपण नेमके काय लिहायचे, कोणते लिहायचे आणि कुणासाठी लिहायचे याचा संभ्रम उत्पन्न झाल्याने त्याच्या लेखनाला एक ठोस आणि निश्चित भूमिका प्राप्त झालेली दिसत नाही. आज सर्वमान्य झालेली पुस्तकी परंपरा त्याला प्रतिष्ठा मिळवून देणारी वाटत असते; तर परंपरेच्या संकुचित चौकटीत आपले कालानुभव बसणारे नाहीत याची जाणीवही त्याला झालेली असते. त्यामुळे आपण नेमका कोणता मार्ग स्वीकारावा याचा उलगडा आजच्या लेखकांना करता आलेला नसावा असे वाटते. पुस्तकी परंपरेपासून आपले साहित्य कसे वाचवायचे हा खरा प्रश्न उत्पन्न झालेला असताना, त्या रुळलेल्या परंपरेला शरण जाऊन दोहोंचा संकर करण्याचे धोरण आजच्या ग्रामीण साहित्यात पदोपदी जाणवते आहे. त्यामुळे धड ते शहरी वाचकांचीही नाविन्याची भूक भागविणारे होत नाही आणि धड नव्या ग्रामीण समाजाचे कलात्मक दर्शनही घडवीत नाही. साहित्याच्या रूढ परंपरेला ते दिशा दाखवीत नाही, वा त्या परंपरेला रुंदावून समृद्धही बनवीत नाही. दोन्ही दृष्टींनी असमाधान व्हावे असे त्या अनुभवांचे चित्रण होत गेलेले असते. नागरी वाचकांना हवेहवेसे वाटते म्हणून भडक आणि नाट्यमय अशा प्रसंगांवर भर दिला जातो; पण त्याच वेळी ग्रामीण वातावरण व भाषा यांच्या वापरातून त्याला अनागर स्वरूप देण्याचाही प्रयत्न साधला जातो. या अशा

कात्रीत सापडलेल्या द्विधा मनःस्थितीमुळे आजचे मराठी ग्रामीण साहित्य सर्वसामान्य पातळीवर वावरताना दिसते.

ग्रामीण साहित्याची धारा समृद्ध व पुष्ट करणाऱ्या पहिल्या पिढीतील ग्रामीण लेखकांना नोकरीनिमित्ताने शहरात यावे लागले; तरीही त्यांची ओढ रानातल्या, गावातल्या नानाविध गोष्टींकडे होती. त्यांचे मन हे तिकडे रमत असे. शहरात वास्तव्य आणि गावात अडकलेले मन यांचा आविष्कार पहिल्या पिढीने ग्रामीण साहित्यात केला. यामुळे ग्रामीण साहित्याचा फायदाही झाला आणि तसा तोटाही झाला असे म्हणता येईल. फायदा असा की, नोकरीनिमित्ताने शहरात स्थिरावलेल्या या ग्रामीण लेखकांना एक मोठे विस्तारलेले साहित्यक्षेत्र मिळाले. त्यांच्या लेखनकर्तृत्वाला भरपूर वाव मिळत गेला. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाला आणि लेखनगुणांना पैलू पाडता आले. ते स्वतःच शहरातील लेखकांच्या सहवासात आल्याने घडत गेले. त्यांच्या लेखनाला निर्दोषता येत गेली. वाङमयीन विषयावर वारंवार चर्चा करता आल्या. आपल्या लेखनाविषयी चर्चा-मार्गदर्शन घेता आले आणि ह्या साऱ्यांतून दर्जेदार, सकस आणि निर्दोष असे प्रयोगशील साहित्य त्यांच्या हातून निर्माण झाले. या पिढीतील लेखकांचे असे चांगले साहित्य निर्माण झाले हा एका परीने ग्रामीण साहित्याचा फायदाच म्हणावा लागेल. त्याचबरोबर तोटा या अर्थाने की, शहरात वास्तव्य झालेल्या मनाला ग्रामीण जीवनाशी झालेल्या विविध सामाजिक स्थित्यतरांची अचूक आणि तत्परतेने नोंद घेता आली नाही. त्यांचा ग्रामीण जीवनाशी तसा संपर्क राहिला तरी झपाट्याने झालेल्या ग्राम-संस्कृतीच्या आमूलाग्र बदलाचा सारा आवाका परिपूर्ण स्वरूपात त्यांना आपल्या लेखनांमध्ये पकडता आला नाही. तरीही फायद्या–तोटयाचा जमाखर्च घातला तर या लेखकांनी मराठी साहित्याला मोठी प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिली. नवे नवे ग्रामीण अनुभव चित्रित करून मराठी साहित्याचा प्रवाह समृद्ध बनविला आणि साधनभूत मानल्या जाणाऱ्या ग्रामीण साहित्याला, त्यातील अनुभवांना साध्यरूप बनविले. कथेच्या आणि कादंबरीच्या क्षेत्रात तर फार मोठी झेप या लेखकांनी मारलेली आहे, हे मान्यच करावे लागेल.

ग्रामीण लेखकाची आजची नवी पिढी अशा पद्धतीचे जीवन कमी प्रमाणात जगत आहे. ही नवी पिढी खेड्यामध्येच जन्मली, खेड्यातच वाढली, शिकली आणि ग्रामीण परिसरातच नोकरीधंद्याच्या निमित्ताने विसावली आहे. अशा प्रकारे जन्मापासून या ग्रामीण जीवनातील लहानमोठी परिवर्तने त्यांना पाहता आली, न्याहाळता आली. ह्या परिवर्तनाचे ते साक्षीदार ठरले. होत चाललेल्या स्थित्यंतरा-मुळे ढवळत चाललेले ग्रामीण जीवन त्यांना नित्याचे झालेले आहे. ते त्याचा एक घटक असूनही या बदलत्या स्थित्यंतरातून निर्माण झालेले अनेक प्रश्न आणि समस्या

आजच्या ग्रामीण लेखनात आढळत नाहीत. काही लेखकांचे अपवाद सांगता येण्यासारखे असले तरी कितीतरी नव्या समस्या या जनतेसमोर उभ्या झालेल्या आहेत. त्यांचे मनःपूर्वक आणि कलात्मक असे चित्रण या लेखनातून होत नाही. केवळ बदलते समाजजीवन आणि त्यात निर्माण झालेले प्रश्न यांची नोंद केली वा दखल घेतली म्हणजेच ते ग्रामीण साहित्य नवे, चांगले वा पुरोगामी स्वरूपाचे असते, अशातला भाग नाही. सामाजिक प्रश्न आलाच पाहिजे अशातला भाग नाही; पण ज्या मातीत लेखक वाढला, खेळला त्या मातीचा रंग बदलत चालला असेल आणि त्या मातीवरचा माणूसही नव्या समस्यांमुळे दिशाहीन स्वरूपात गरगरत असेल, तर ते त्याच्या लेखनात येणे स्वाभाविक म्हटले पाहिजे.

सामाजिक भान कलात्मक स्वरूपात येणे ही या लेखकाची नवी शक्ती ठरणार असते. अशी स्थित्यंतरे आजच्या लेखनात किती येतात? नानाविध अडचणींतून शिक्षण घेऊनही बेकार फिरणारा आजचा तरुण, नोकरीसाठी प्रयत्न करूनही त्याला आलेले अपयश; या नोकरीनिमित्ताने त्याला झुलवीत ठेवणारी पुढारी मंडळी, नव्या-जुन्यांच्या संघर्षातून निर्माण झालेले कौटुंबिक ताण, स्त्रियांवर होणारे अत्याचार, अर्धवट शिक्षण घेतलेल्या आणि अंधाऱ्या कोठडीत आयुष्य घालविणाऱ्या स्वतंत्र विचाराच्या आजच्या मुली, धरणाने विस्थापित झालेल्या लोकांची होणारी कुतरओढ, अनारोग्य, वशिलेबाजी, राजकीय दबाव, बेभरवशाचे शेती उत्पन्न, पंचायतीपर्यंत शिरलेले राजकारण, शेतमजुराच्या नावाखाली होणारा भ्रष्टाचार, चार एकरांवर चाळीस हजारांचे कर्ज मिळते म्हणून आता पत गमावून बसलेले निर्धन शेतकरी, घेतलेल्या कर्जाची परतफेड मातब्बरांनीच न केल्याने गरजू गरीब शेतकऱ्याला सोसावी लागणारी झळ, वाढत चाललेले मद्यपान, मानपान, हुंडा यांतून कितीतरी नवे प्रश्न निर्माण झालेले आहेत. आजच्या ग्रामीण लेखकांमध्ये यातील अनेक प्रश्न 'अस्पर्श' राहिलेले जाहेत. या प्रश्नांनी ग्रासलेले ग्रामीण जीवन चित्रित करावे, तर कदाचित शहरी वाचकांना तितकेसे भावणार नाही अन् ग्रामीण वाचकांसाठी साकार करावे; तर खेड्यातल्या वाचकाला हे पूर्वपरिचित असल्याने संपादक-प्रकाशकही प्रसिद्ध करायला फारसा तयार होणार नाही. मुख्य म्हणजे अशा प्रकारची स्थित्यंतरे साहित्यात आली तरी बिघडत नाहीत; याचेही लेखकाला भान राहिलेले नाही. त्यामुळे आजच्या लेखकाला एका कोंडीत अडकून पडावे लागते आहे आणि ही कोंडी अधिकांशाने त्यानेच निर्माण केलेली आहे. आता त्याला या सुरक्षित आविष्कार पद्धतीबाहेर पडावेसे वाटत नाही. ह्या कारणामुळेच त्याच्यामधला लेखक हळूहळू मावळत जाण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. तो सर्वसामान्यांच्या गडद अभिरुचीचे मनोरंजन करीत राहिला तर कालांतराने मनोरंजनाचे उद्दिष्ट

देखील सफल होणार नाही आणि स्थित्यंतराची निर्मितीही त्याच्या साचेबंद लेखनामुळे शक्य होणार नाही. ही कोंडी फोडणे आवश्यक आहे. हे आव्हान आजच स्वीकारणे आवश्यक आहे. अन्यथा ग्रामीण साहित्यावर शेवाळे साचल्याशिवाय राहणार नाही.

पूर्वीचा आदर्श सोडून नवे नवे अनुभव व्यक्त करण्याची धडपड काही लेखकांमध्ये जाणवत असली तरी त्यात प्रामुख्याने स्थित्यंतरे न्याहाळण्याची आणि त्यांची नोंद करण्याचीच भूमिका जाणवते. त्या स्थित्यंतराचा अर्थ आणि अन्वयार्थ लावलेला आणि कलात्मक रीतीने व्यक्त झालेला दिसत नाही. त्या स्थित्यंतरामुळे जे छोटे-मोठे परिणाम-तरंग उत्पन्न झालेले असतात; त्यांचा आविष्कार कमी होताना दिसतो. अन्यत्र एका ठिकाणी प्रस्तुत लेखकाने म्हटल्याप्रमाणे आज गढूळ पाणी ओंजळीत घेऊन दाखविण्याची भूमिका प्रकर्षाने दिसते. काही ठिकाणी त्याचे गढूळपण खाली बसल्यावर दिसणारे पाणी ओंजळीत आलेले आहे, पण त्या पाण्याची वाफ करून त्या वाफेचे पाणी दाखविणे आवश्यक आहे. हे पाणी ग्रामीण साहित्याला लाभलेले नाही, असेच म्हणावे लागते. यातूनच त्यांच्यासमोर उभे ठाकलेले एक आव्हान म्हणजे ग्रामीण वास्तवाला कलात्मक वास्तवाचे रूप कसे द्यावे, हे आहे. ग्रामीण वास्तवाला शब्दबद्ध करणे त्यामानाने सोपे आणि सहजसाध्य असे वाटते; पण त्या वास्तवाचे कलात्मक वास्तवात रूपांतर करणे तितकेसे सोपे नाही. या ठिकाणी लेखकाच्या प्रतिभेची कसोटी लागते, त्याचा कस लागतो. लेखक म्हणून तो कोणत्या श्रेणीमध्ये समाविष्ट होतो, हे या ठिकाणी सिद्ध होते. त्यासाठी फार मोठी साधना आवश्यक असते म्हणूनच हे आव्हान अवघड वाटते.

मला वाटते लेखनातील घाई आणि उदंड हौस त्याच्या आविष्काराला आडकाठी निर्माण करीत असावी. ग्रामीण जीवनातील एखाद्या घटनेचे दर्शन घेणे आणि लगेच तिचे चित्रण करणे, कथन करणे यांमध्ये प्राथमिक स्वरूपाचे वाङ्मयीन गुण येत असले तरी तो काही खरा कलात्मक आविष्कार म्हणता येणार नाही.एखाद्या घटनेला पापणी उघडी ठेवून न्याहाळणे, तिचा सर्वांगाने आलोक घेणे आवश्यक असते. तिच्या चैतन्यमय दर्शनाने आपल्यावर होणारा परिणाम त्यात येणे आवश्यक असते. तिची अंतर्मुख करण्याची शक्ती पाहणेही गरजेचे असते. त्या घटनेचा केवळ भौगोलिक तपशील देण्यापेक्षा त्या वास्तवाला कलात्मक पातळीवर आणून, अकलात्मक स्वरूपाचे हीन वगळून त्याचा व्यक्ती, वस्तू व परिसर यांच्या नात्यातून साकारलेला अनुभव प्रकट होणे आवश्यक असते. हाती आलेला अनुभव सर्वांगाने न न्याहाळता तो ताजा व वेगळा वाटतो म्हणून चित्रित करणे व कलावंताच्या भूमिकेतून व्यक्त न करणे यामुळेच आजचे ग्रामीण साहित्य गवताचा भारा एखाद्याने कसा तरी बांधून समोर ठेवावा, तशा स्वरूपातच जाणवते.

साहित्यात व्यक्त होणाऱ्या कोणत्याही अनुभवाला एकापेक्षा अधिक पदर आणि पातळ्या असतात. त्याला काव्यात्मता असू शकते. व्यावहारिक उपयुक्तता असू शकते. संवेदनात्मक स्वरूपाचे अंग त्याला असू शकते. त्याला केवळ बाह्य स्वरूपाचे सुबक सौष्ठवी स्वरूपही असू शकते. एकाच अनुभवाला अनेक अंगे असतात. ती परस्परांत कालवलेली असतात. ही सारी अंगे त्या अनुभवाच्या आकृतिबंधासह शब्दांत पकडणे महत्त्वाचे असते. हे सारे शब्दांत कसे पकडायचे ? हे सारे कसे व्यक्त करावयाचे हाच एक प्रश्न आजच्या लेखकांसमोर पडलेला आहे. ग्रामीण साहित्याला गतिमानता यावी असे वाटत असेल तर हे आव्हान स्वीकारणे आवश्यक वाटते. ग्रामीण संस्कृतीमधील एखाद्या अनुभवाला साहित्यरूप देताना त्या अनुभवाची सारी अंगे त्याला पेलवत नसल्याने तो त्या अनुभवाचे सुटे सुटे भाग तयार करतो. एकेका अंगाचा आविष्कार करण्यावर भर देतो आणि त्याला जे अंग महत्त्वाचे वाटते, त्यालाच तो ठळकपणा बहाल करतो. परस्परांत कालविलेल्या या अंगांतून जे एक सौंदर्य निष्पन्न झालेले असते, त्यापेक्षा भागशः झालेल्या चित्रणातून प्रतीत होणारे सौंदर्य कमी दर्जाचे म्हणता येईल. एखाद्या आकर्षक फुलाचा साक्षात्कार करण्यापेक्षा त्याच्या एकेका पाकळीचे सुटे सुटे दर्शन घडविण्यासारखे हे असते. त्यातही जाणवणारी आणखी एक गोष्ट म्हणजे, त्या समृद्ध असलेल्या अनुभवातील काव्यात्म आणि तरल असा जो अनुभव असतो, जे अंग असते, नेमके तेच त्याला व्यक्त करणे अशक्य होते. त्यामुळेच आजकालच्या ग्रामीण कथेमध्ये काव्यात्म नि तरल अनुभवांचा आविष्कार करणाऱ्या कथा कमी प्रमाणात असतात. अर्थात अशा जातीच्या कथा लिहिण्यासाठी लेखकाचा पिंडच मुळात कवीचा असावा लागतो; पण प्रत्येकात एक कवी लपलेला असतो, हे आपण मान्य केले तर या प्रकारच्या कथा अधिक प्रमाणात निर्माण व्हायला हरकत नसावी. मात्र वस्तुस्थिती अशी आहे की, आजच्या ग्रामीण कथेमध्ये काव्यात्म, तरल आणि संवेदनप्रधान अशा अनुभूतींचा निखळ नि प्रसन्न आविष्कार करणारी कथा पाहावयास सापडत नाही; हे आव्हान गंभीरपणे घेतल्याशिवाय प्रा. आनंद यादवांच्या ‘ खळाळ ’ नंतर अंधुक होत चाललेला हा प्रवाह सशक्त बनणार नाही. भडक नाट्याने डोळे दिपवून टाकणारी घटना कथन करणे सोपे असते, अटीतटीचा संघर्ष उभा करणे एक वेळ सोपे असते, जुन्या-नव्यांची मते सांगून परस्परांत निर्माण झालेली दरी व्यक्त करणेही सोपे असते; भूक, दारिद्र्य आणि शोषण यांच्या चक्रात सापडलेला ग्रामीण माणूस गडद हळवेपणात भिजवून टाकणे सोपे आहे. एखाद्या पात्राच्या मनावर आलेला ताण चित्रित करणे तशी सोपी गोष्ट नसली तरी त्यातही, प्रयत्नाने थोडे-फार यश लाभण्याची शक्यता असते; पण एखादा ग्रामीण अनुभव संपूर्णतः काव्यात्म आणि संवेदनांच्या पातळीवर राखून त्याचे

कलापूर्ण व अविकृत दर्शन घडविणे सर्वांत जादा कठीण म्हणावे लागेल. ही अवघड गोष्ट एक आव्हान म्हणून स्वीकारण्याची तयारी ग्रामीण लेखकाने केली पाहिजे. हे आव्हान स्वीकारले तरच पुढेमागे ग्रामीण साहित्यात एखादा जी. ए. कुलकर्णी निर्माण होऊ शकेल. नाही तर भल्याबुऱ्या, कडू–गोड घटनांची रास उभी करून तिला भाषेद्वारे सजविणारी भडक परंपराच अधिकाधिक पुष्ट होत राहील. तिला नवोदित साक्षरांच्या अभिरुचीचे भरपूर खतपाणी मिळण्यासारखी पुन्हा स्थिती उत्पन्न झालेली आहेच !

या जातीची अनुभूती कमी प्रमाणात व्यक्त होते; याला आणखी काही कारणे असतील का ? निसर्ग, पशुपक्षी आणि सृष्टीची चेतोहारी विलसिते यांनी चिंब असलेला ग्रामीण परिसर असताना ही अनुभूती का व्यक्त होत नसावी ? साहित्याच्या आजच्या अभिरुचीला ती विशेष उतरत नसावी काय ? त्या अनुभुतीतून व्यक्त होणाऱ्या जीवनदर्शनाला काही मर्यादा पडतात का ? आजचा ग्रामीण समाजच एका मंद संक्रमणातून जात असल्याने या अनुभूतींना मंदपणा आला असावा का ? चिंतनशील स्वरूपाच्या ललित लेखकाने प्रतिष्ठा संपादन केल्याने काव्यात्म अनुभूती व्यक्त करणाऱ्या कथेचा कोंडमारा होत असावा का ? आजचा काळच गद्य बनलेला आहे की असा तरल अनुभव व्यक्त करण्याची प्रवृत्तीच आजच्या ग्रामीण लेखकांतून कमी झालेली आहे ? कारण कोणतेही असो; पण ग्रामीण कथेमध्ये हा क्षीण झालेला आविष्कार नव्या लेखकांनी पुन्हा आव्हान म्हणून स्वीकारून उजळवून टाकला पाहिजे, समृद्ध बनविला पाहिजे.

नव्याने निर्माण होणाऱ्या ग्रामीण साहित्याला आणखी एका गोष्टीने अवरोधित केल्यासारखे वाटते. त्याला एक प्रकारचा साचेबंदपणा आल्यासारखा वाटतो. ती गोष्ट म्हणजे ग्रामीणत्व ! ग्रामीणत्वाचा नव्या लेखनात होणारा आविष्कार व त्याचा त्यांनी गृहित धरलेला अर्थ, ग्रामीण लेखन म्हटल्यावर ‘ग्रामीण ’ या शब्दाने सूचित होणारा सारा भाग त्यात आलेला असतो. नव्हे, यावा लागतो असे सर्वच लेखकांनी गृहित धरलेले असते. असे गृहित धरून लेखन करणे योग्यच म्हटले पाहिजे; कारण त्यांच्या लेखनातील अनुभव हाच मुळात ग्रामीण जीवनाशी आणि ग्रामीण अनुभवाशी निगडित असल्याने त्या आविष्कारात ‘ ग्रामीण ’ या शब्दात अभिप्रेत असणारे ‘ सारे ’ व्यक्त होणे योग्यच म्हणावे लागेल. असे केल्याशिवाय लेखनाला वेगळेपणा व विशिष्टत्व लाभणारही नसते. म्हणून लेखकांनी गृहित धरलेली गोष्ट उचितच म्हणता येईल; पण खरा प्रश्न मात्र पुढेच आहे आणि तो या गृहिततत्त्वातूनच निर्माण झाल्यासारखा वाटतो. आजच्या ग्रामीण लेखनात ग्रामीण परिसराच्या चित्रमय आणि प्रत्ययकारी वर्णनावर भर दिला जातो. या अनुभवाला ग्रामीण परिसराच्या बारकाव्यातून व वातावरणातून सजीव केले

जाते. याद्वारे अनुभवाची परिणामकारकता वाढविली जाते. त्याला वेगळेपणा बहाल केला जातो. हे सारे करीत असताना ग्रामीण जीवनाचा आवश्यक आणि अनावश्यक असा तपशील दिला जातो. दिलेल्या भरपूर तपशिलाने तो अनुभव ग्रामीण आहे असे वारंवार भासविले जाते. हा तपशील त्या अनुभवाच्या आगे-मागे, खाली-वर, प्रथम आणि अखेरीला सातत्याने वापरलेला असतो. ' वापरलेला ' असा शब्दप्रयोग करण्याचे कारण तो सहजपणे आलेला नसतो, अपरिहार्य स्वरूपाचा एक घटक म्हणूनही आलेला नसतो. अनेकदा तो सजावटीसाठी येतो. अनेकदा तो तपशील ग्रामीणत्व पक्के रुजविण्यासाठी येतो. अनेकदा तो अनुभवाला गडदपणा देण्यासाठी आलेला असतो. अनेकदा परिणामकारक वातावरणासाठी आलेला असतो. हा तपशील व त्याबरोबर ग्रामीणतेचा बाज उत्पन्न करणारी भाषा यांमध्ये तो मुळात अस्सल असलेला ग्रामीण अनुभवही पूर्णत: झाकाळून जातो, अस्पष्ट होतो. त्यातूनच तो आस्वादक्षमता हरवून बसतो, कृत्रिम बनतो; म्हणून आज तपशिलापोटी येणारा ग्रामीणत्वाचा भाग टाळावा कसा, अस्सल स्वरूपाचे ग्रामीणत्व स्वीकारावे कसे हा खरा महत्त्वाचा प्रश्न झालेला आहे. साधनभूत झालेले ग्रामीणत्व साध्यभूत कसे करता येईल, विशेषणासारखा होणारा ग्रामीणत्वाचा वापर टाळून त्याला विशेषत्वाचे रूप कसे देता येतील हा प्रश्न आव्हान म्हणून निर्माण होतो आहे ! विशेषणाला विशेषत्वाचे रूप द्यायचे म्हणजे कोणती प्रक्रिया साधावयाची हे खरे आव्हान आहे. अनुभवाच्या जीवनरसामध्येच जे ग्रामीणत्व असते ते पकडता यायला हवे. एकाच वेळी त्याला म्हणजे अनुभवाला अपरिहार्य स्वरूपाच्या ग्रामीणत्वामुळे विशेषत्व लाभलेले असले पाहिजे आणि त्याच वेळी तो अनुभव केवळ ग्रामीण न राहता व्यापक, सर्वस्पर्शी आणि विश्वात्मकही जाणवला पाहिजे. तो जाणवत असतानाही त्याचे अंगभूत असणारे ग्रामीणत्व त्या जाणिवेत अडसर उत्पन्न न करणारे ठरले पाहिजे. व्यष्टी आणि समष्टी या दोहोंचा साक्षात्कार आणि आविष्कार करण्यावर ही प्रतीती लाभणार आहे. यासाठी मग अंगभूत अन् अविभाज्य घटक असलेले ' ग्रामीणत्व ' कोणते आणि अलंकारासाठी वा परिणामसिद्धीसाठी आणलेले ग्रामीणत्व कोणते यांतील सीमारेषा ओळखता येणे आवश्यक ठरते. यांतील भेद लक्षात घेऊनच जाणीवपूर्वक ग्रामीणत्वाची निवड करून त्याची अपरिहार्य स्वरूपातील अभिव्यक्ती साधणे आवश्यक म्हटले पाहिजे. ग्रामीणत्वाच्या संदर्भातील हा काटेकोरपणा व विवेक कसा साध्य करायचा अन् तो कसा वापरावयाचा हा प्रश्न आजच्या लेखकांना सोडविणे आवश्यक आहे. मागच्या पिढीतल्या काही लेखकांनी हा प्रश्न सोडविण्याचा आपापल्या परीने प्रयत्न केलेला असला; तरी त्यातही समाधानकारकता कमी जाणवते आणि एखाद्या लेखकाने त्याच्या परीने सोडविलेला

प्रश्न व त्याचे उत्तर नव्याने लेखन करणाऱ्या लेखकाला उपयोगी पडेलच असे नाही. म्हणून या प्रश्नाचा गंभीरपणे विचार करून उत्पन्न होणारे दोष दूर झाले, तरच उद्याच्या ग्रामीण साहित्याला साऱ्या मराठी साहित्यात मोठ्या मानाचे स्थान प्राप्त होईल.

आजच्या लेखकांना गौणत्व देण्यासाठी अथवा केवळ दोष दिग्दर्शन करण्यासाठी हा लेखनप्रपंच केलेला नाही. ग्रामीण साहित्याविषयी वाटणारे प्रेम आणि त्याची उपासना करणारे आजचे उपासक यांच्याविषयी वाटणारी आपुलकी यापोटीच त्यांना सहाय्यकारी ठरणाऱ्या काही बाबींचा ओझरता विचार येथे केलेला आहे. उपदेश करणे वा मार्गदर्शन करणे अशी काही या लेखाची भूमिका नाही.

□

आजच्या ग्रामीण लेखकापुढील आव्हाने

गेल्या वीस-पंचवीस वर्षांपासून ग्रामीण साहित्यात झपाट्याने आणि विपुल अशी भर पडत चाललेली आहे. ग्रामीण जीवन आणि ग्रामीण संस्कृती यांच्याशी अविभाज्य स्वरूपात निगडित असलेले अनेक नवे लेखक या तपांमध्ये निर्माण झाले; चांगले प्रतिष्ठितही झाले आहेत. ग्रामीण साहित्याला दिवसेंदिवस मिळत चाललेली प्रतिष्ठा आणि लोकप्रियता, नव्याने सुशिक्षित झालेल्या ग्रामीण तरुणाला साहित्य क्षेत्राविषयी वाटणारी ओढ आणि उत्साह, नवोदितांच्या लेखनाला शासनाकडून मिळणारे विविध प्रकारचे सहकार्य आणि प्रोत्साहन आणि वाढता वाचकवर्ग नि वाढत्या संख्येची प्रकाशने—मासिके या अनुकूल गोष्टींमुळे ज्यांच्या हातात विळा किंवा कोयताच असायचा, त्या खेड्यातील तरुणांच्या हातात सरस्वतीची पाटी आणि लेखणी प्राप्त झालेली आहे. काळ्याभोर मातीतून मोत्यासारखे धान्य पिकविणारे हात आता काळ्यावर पांढरे करण्यात आनंद मानत आहेत. ज्या क्षेत्राच्या उंबरठ्याला स्पर्श करणेही अशक्य कोटीतील वाटत होते, त्या क्षेत्रातल्या उंबरठ्याच्या आत ते सारस्वतांच्या पंगतीमध्ये निदान अखेरीला बसायला मिळाले याचा सार्थ अभिमान आज बाळगत आहेत. साहित्याच्या आणि सांस्कृतिक समृद्धीच्या दृष्टीने आणि सामाजिक अभिसरणाच्या दृष्टीने खेड्यांतील तरुण आपला आविष्कार धीटपणे करीत आहेत हे एक चांगले प्रसादचिन्ह म्हणायला हवे. यामुळेच आज ग्रामीण परिसरात शेकडो नवे ग्रामीण लेखक निर्माण झालेले आहेत — निर्माण होत आहेत.

या नव्याने लेखन करणाऱ्या लेखकांचा उत्साह उदंड आहे. लेखनाची हौसही भरपूर आहे. अनेक लेखकांना आपले लेखन प्रकाशित होण्यासाठी व्यासपीठ मिळत नाही. त्याला प्रकाश मिळत नाही. आपण जे लेखन करतो, त्यातले फार अल्प प्रकाशित होते अशी आजची या लेखकांची तक्रार आहे. अनेक दिवस पडिक पडलेल्या जमिनीत पहिल्या वर्षीच घेतलेल्या पिकास जो जोम असतो, तोच या

लेखनाला आहे असे म्हणावे लागते. बाल वॉशिंग्टनच्या हातात कुऱ्हाड आल्यावर झाडांवर चालविण्यात त्याचा जो अनभिज्ञ उत्साह होता, तो आजच्या लेखकांमध्ये आहे असे म्हटले तर अयोग्य ठरणार नाही आणि त्यातूनच या नवलेखकांच्या समोर काही आव्हाने, काही प्रश्न उभे राहिलेले आहेत. या आव्हानांचे नि प्रश्नांचे भान यांतील काही लेखकांना थोडेफार असले तरी अनेकांना आपण जे काही लिहितो आहोत आणि ते प्रकाशित होते आहे, याचाच आनंद आणि अभिमान असल्याने हे नवे प्रश्न त्यांच्या मनासमोर आलेले नसावेत, असेच त्यांच्या आजकालच्या लेखनामुळे जाणवते.

आजचा ग्रामीण लेखक एका गुंत्यात अडकल्यासारखा झालेला आहे. कात्रीत सापडल्यासारखा झाला आहे. एका बाजूने त्याचे लेखन वाचणारा शहरी वाचक आणि लेखन प्रसिद्ध करणारा प्रकाशक संपादक आहे. या वाचकांच्या पसंतीला आपण उतरावे, की स्वतःच्या मनाप्रमाणे जे जे व्यक्त करावेसे वाटते ते लिहावे याचा ताळमेळ त्याला घालता येईनासा झाला आहे. शहरी वाचकांची अपेक्षा व मागणी वेगळी असते; त्यानुसार आपण लेखन केले तर लवकर मान्यता लाभणारी असते; म्हणून शहरी लेखकांप्रमाणेच लिहावे असे त्याला वाटते ! पण त्याचबरोबर मनासारखे लेखन त्यामुळे होण्यासारखे नाही याचीही त्याला जाणीव झालेली असते. प्रकाशक, संपादक ज्या स्वरूपाचे लेखन मागेल, तेच पुरवत गेले तर आत्मसमाधान लाभणारे नसते आणि एखाद्या आव्हानात्मक अनुभवाला भिडण्यात व तो ताकदीने व्यक्त करण्यात जो एक कलात्मक कैफ असतो, तो मिळणारा नसतो. त्यातून आपण नेमके काय लिहायचे, कोणते लिहायचे आणि कुणासाठी लिहायचे याचा संभ्रम उत्पन्न झाल्याने त्याच्या लेखनाला एक ठोस आणि निश्चित भूमिका प्राप्त झालेली दिसत नाही. आज सर्वमान्य झालेली पुस्तकी परंपरा त्याला प्रतिष्ठा मिळवून देणारी वाटत असते; तर परंपरेच्या संकुचित चौकटीत आपले कलानुभव बसणारे नाहीत याची जाणीवही झालेली असते. त्यामुळे आपण नेमका कोणता मार्ग स्वीकारावा याचा उलगडा आजच्या लेखकांना करता आलेला नसावा असे वाटते. पुस्तकी परंपरेपासून आपले साहित्य कसे वाचवावयाचे हा खरा प्रश्न उत्पन्न झालेला असताना त्या रुळलेल्या परंपरेला शरण जाऊन दोहोंचा संकर करण्याचे धोरण आजच्या ग्रामीण साहित्यात पदोपदी जाणवते आहे. त्यामुळे धड ते शहरी वाचकांचीही नाविन्याची भूक भागविणारे होत नाही आणि धड नव्या ग्रामीण समाजाचे कलात्मक दर्शनही घडवीत नाही. साहित्याच्या रूढ परंपरेला ते दिशा दाखवीत नाही, वा त्या परंपरेला रुंदावून समृद्धही बनवीत नाही. दोन्ही दृष्टींनी असमाधान व्हावे असे त्या अनुभवांचे चित्रण होत गेलेले असते. नागर वाचकांना हवेहवेसे वाटते म्हणून भडक आणि नाट्यमय अशा प्रसंगांवर भर दिला जातो; पण त्याच वेळी

ग्रामीण वातावरण व भाषा यांच्या वापरातून त्याला अनागर स्वरूप देण्याचाही प्रयत्न साधला जातो. या अशा कात्रीत सापडलेल्या द्विधा मनःस्थितीमुळे आजचे मराठी साहित्य सर्वसामान्य पातळीवर वावरताना दिसते.

ग्रामीण साहित्याची धारा समृद्ध व पुष्ट करणाऱ्या पहिल्या पिढीतील ग्रामीण लेखकांना नोकरीनिमित्ताने शहरात यावे लागले. तरीही त्यांची ओढ रानातल्या, गावातल्या नानाविध गोष्टींकडे होती. त्यांचे मन हे तिकडे रमत असे. शहरात वास्तव्य आणि गावात अडकलेले मन यांचा आविष्कार पहिल्या पिढीने ग्रामीण साहित्यात केला. यामुळे तसा ग्रामीण साहित्याचा फायदाही झाला आणि तसा तोटाही झाला असे म्हणता येईल. फायदा असा की, नोकरीनिमित्ताने शहरात स्थिरावलेल्या या ग्रामीण लेखकांना एक मोठे विस्तारलेले साहित्यक्षेत्र मिळाले. त्यांच्या लेखन-कर्तृत्वाला भरपूर वाव मिळत गेला. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाला आणि लेखनगुणांना पैलू पाडता आले. ते स्वतःच शहरातील नानाविध व्यक्तिमत्त्व व भूमिका असलेल्या लेखकांच्या सहवासात आल्याने घडत गेले. त्यांच्या लेखनाला निर्दोषता येत गेली. वाङ्मयीन विषयांवर वारंवार चर्चा करता आल्या. आपल्या लेखनाविषयी चर्चा, मार्गदर्शन घेता आले आणि ह्या साऱ्यांतून दर्जेदार, सकस आणि निर्दोष असे प्रयोगशील साहित्य त्यांच्या हातून निर्माण झाले. या पिढीतील लेखकांचे साहित्य असे चांगले निर्माण झाले हा एका परीने ग्रामीण साहित्याचा फायदाच म्हणावा लागेल. त्याचबरोबर तोटा या अर्थाने की, शहरात वास्तव्य झालेल्या मनाला ग्रामीण जीवनाशी झालेल्या विविध सामाजिक स्थित्यंतरांची अचूक आणि तत्परतेने नोंद घेता आली नाही. त्यांचा ग्रामीण जीवनाशी तसा संपर्क राहिला तरी झपाट्याने झालेल्या ग्राम-संस्कृतीच्या आमूलाग्र बदलाचा सारा आवाका परिपूर्ण स्वरूपात त्यांना आपल्या लेखनामध्ये पकडता आला नाही. त्यामुळे या अर्थाने तोटा म्हणावयाचे. तरीही फायद्या-तोट्याचा जमाखर्च घातला तर या लेखकांनी ग्रामीण मराठी साहित्याला मोठी प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिली. नवे नवे अनुभव चित्रित करून मराठी साहित्याचा प्रवाह समृद्ध बनविला व साधनभूत मानल्या जाणाऱ्या ग्रामीण साहित्याला – त्यातील अनुभवांना – साध्यरूप बनविले. कथेच्या आणि कादंबरीच्या क्षेत्रात तर फार मोठी झेप या लेखकांनी मारलेली आहे हे मान्यच करावे लागेल.

ग्रामीण लेखकाची आजची नवी पिढी अशा पद्धतीचे जीवन कमी प्रमाणात जगत आहे. ही नवी पिढी खेड्यामध्येच जन्मली, खेड्यातच वाढली, शिकली आणि ग्रामीण परिसरातच नोकरीधंद्याच्या निमित्ताने विसावली आहे. अशा प्रकारे जन्मापासून या ग्रामीण जीवनातील लहानमोठी परिवर्तने त्यांना पाहता आली, न्याहाळता आली. ह्या परिवर्तनाचे ते साक्षीदार ठरले. होत चाललेल्या स्थित्यं-

तरांमुळे ढवळत चाललेले ग्रामीण जीवन त्यांना नित्य झालेले आहे. ते त्यांचा एक घटक असूनही या बदलत्या स्थित्यंतरातून निर्माण झालेले अनेक प्रश्न आणि समस्या आमच्या ग्रामीण लेखनात आढळत नाहीत. काही लेखकांचे अपवाद सांगता येण्यासारखे असले तर किती तरी नव्या समस्या या जनतेसमोर उभ्या झालेल्या आहेत. त्यांचे मनःपूर्वक आणि कलात्मक असे चित्रण या लेखनातून होत नाही. केवळ बदलते समाजजीवन आणि त्यात निर्माण झालेले प्रश्न यांची नोंद केली वा दखल घेतली, म्हणजेच ते ग्रामीण साहित्य नवे, चांगले, कालगतीबरोबर चालणारे वा पुरोगामी स्वरूपाचे असते, अशातला भाग नाही. सामाजिक प्रश्न आलाच पाहिजे अशातला भाग नाही; पण ज्या मातीत लेखक वाढला-खेळला; त्या मातीचा रंग बदलत चालला असेल आणि त्या मातीवरचा माणूसही नव्या समस्यां-मुळे दिशाहीन स्वरूपात गरगरत असेल तर ते त्याच्या लेखनात येणे स्वाभाविक म्हटले पाहिजे. सामाजिक भान कलात्मक स्वरूपात येणे ही या लेखकाची नवी शक्ती ठरणार असते. अशी स्थित्यंतरे आजच्या लेखनात किती येतात ? नानाविध अडचणींतून शिक्षण घेऊनही बेकार फिरणारा आजचा तरुण, नोकरीसाठी प्रयत्न करूनही त्याला आलेले अपयश; या नोकरीनिमित्ताने त्याला झुलवीत ठेवणारी पुढारी मंडळी, नव्या-जुन्यांच्या संघर्षातून निर्माण झालेले कौटुंबिक ताण, स्त्रियांवर होणारे अत्याचार, अर्धवट शिक्षण घेतलेल्या आणि अंधाऱ्या कोठडीत आयुष्य घालविणाऱ्या स्वतंत्र विचार करणाऱ्या आजच्या मुली, धरणाने विस्थापित झालेल्या लोकांची होणारी कुतरओढ, अनारोग्य, वशिलेबाजी, राजकीय दबाव, बेभरवशाचे शेती उत्पन्न, पंचायतीपर्यंत शिरलेले राजकारण, शेतमजुराच्या नावाखाली होणारा भ्रष्टाचार, चार एकरांवर चाळीस हजारांचे कर्ज मिळते म्हणून आता पत गमावून बसलेले निर्धन शेतकरी, घेतलेल्या कर्जाची परतफेड मातब्बरांनीच केल्याने गरजू गरीब शेतकऱ्याला सोसावी लागणारी झळ, वाढत चाललेले मद्यपान, मानपान, हुंडा, लौकिक मान्यता यांतून कितीतरी नवे प्रश्न निर्माण झाले आहेत आजच्या ग्रामीण लेखकांमध्ये यातील अनेक प्रश्न 'अस्पर्श' राहिलेले आहेत. या प्रश्नांनी ग्रासलेले ग्रामीण जीवन चित्रित करावे तर कदाचित शहरी नागर वाचकांना तितकेसे भावणार नाही अन् ग्रामीण वाचकांसाठी साकार करावे तर खेड्यातल्या वाचकाला हे पूर्वपरिचित असल्याने त्याची अपूर्वाई वाटणार नाही अन् खेड्यात वाचकवर्ग कमी असल्याने संपादक–प्रकाशकही प्रसिद्ध करायला फारसा तयार होणार नाही. मुख्य म्हणजे अशा प्रकारची स्थित्यंतरे साहित्यात आली तरी बिघडत नाही याचेही भान राहिलेले नाही. त्यामुळे आजच्या लेखकांना एका कोंडीत अडकून पडावे लागते आहे आणि ही कोंडी अधिकांशाने त्यांनीच निर्माण केलेली आहे. आता त्याला या सुरक्षित

आविष्कार पद्धतीबाहेर पडावेसे वाटत नाही. ह्या कारणामुळेच त्याच्यामधला लेखक हळूहळू मावळत जाण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. तो सर्वसामान्यांच्या गडद अभिरुचीचे मनोरंजन करीत राहिला तर कालांतराने मनोरंजनाचे उद्दिष्ट सफल होणार नाही आणि स्थित्यंतराचे लेखनही त्याच्या साचेबंद लेखनामुळे शक्य होणार नाही. ही कोंडी फोडणे आवश्यक आहे. हे आव्हान आजच स्वीकारणे आवश्यक आहे. अन्यथा ग्रामीण साहित्यावर शेवाळ साचल्याशिवाय राहणार नाही.

पूर्वीचा आदर्श सोडून नवेनवे अनुभव व्यक्त करण्याची धडपड काही लेखकांमध्ये जाणवत असली तरी त्यांत प्रामुख्याने स्थित्यंतरे न्याहाळण्याची आणि त्यांची नोंद करण्याची भूमिका जाणवते. त्या स्थित्यंतरांचा अर्थ आणि अन्वयार्थ लावलेला आणि कलात्मक रीतीने व्यक्त झालेला दिसत नाही. त्या स्थित्यंतरांमुळे जे छोटे-मोठे परिणाम व्यक्त झालेले असतात; त्यांचा आविष्कार कमी होताना दिसतो. अन्यत्र एका ठिकाणी प्रस्तुत लेखकाने म्हटल्याप्रमाणे गढूळ पाणी ओंजळीत घेऊन दाखविण्याची भूमिका प्रकर्षाने दिसते. काही ठिकाणी त्याचे गढूळपण खाली बसल्यावर दिसणारे पाणी ओंजळीत आलेले आहे; पण त्या पाण्याची वाफ करून त्या वाफेचे पाणी दाखविणे आवश्यक आहे. हे पाणी ग्रामीण साहित्याला लाभलेले नाही, असेच म्हणावे लागते. यातूनच त्यांच्यासमोर उभे ठाकलेले एक आव्हान म्हणजे ग्रामीण वास्तवाला कलात्मक वास्तवाचे रूप कसे द्यावे, हे आहे. ग्रामीण वास्तवाला शब्दबद्ध करणे त्या मानाने सोपे आणि सहजसाध्य असे वाटते; पण त्या वास्तवाचे कलात्मक वास्तवात रूपांतर करणे तितकेसे सोपे नाही. या ठिकाणी लेखकाच्या प्रतिभेची कसोटी लागते. त्याचा कस लागतो. लेखक म्हणून तो कोणत्या श्रेणीमध्ये समाविष्ट होतो, हे या ठिकाणी सिद्ध होते. यासाठी फार मोठी साधना आवश्यक असते. म्हणूनच हे आव्हान अवघड वाटते.

मला वाटते, लेखनातील घाई आणि उदंड हौस या आविष्काराला आडकाठी निर्माण करीत असावी. ग्रामीण जीवनातील एखाद्या घटनेचे दर्शन घेणे आणि लगेच तिचे चित्रण करणे, कथन करणे यांमध्ये प्राथमिक स्वरूपाचे वाङमयीन गुण येत असले तरी तो काही खरा कलात्मक आविष्कार म्हणता येणार नाही. एखाद्या घटनेला पापणी उघडी ठेवून न्याहाळणे, तिचा सर्वांगाने आलोक घेणे आवश्यक असते. तिच्या चैतन्यमय दर्शनाने आपल्यावर होणारा परिणाम त्यात येणे आवश्यक असते. तिची अंतर्मुख करण्याची शक्ती कोणता परिणाम करते याची शक्यता पाहणेही गरजेचे असते. त्या घटनेचा केवळ भौगोलिक तपशील देण्यापेक्षा त्या वास्तवाला कलात्मक पातळीवर आणून, अकलात्मक स्वरूपाचे हीन वगळून केवळ त्याचा व्यक्ती, वस्तू आणि परिसर यांच्या नात्यातून साकार झालेला अनुभव प्रकट होणे आवश्यक असते. हाती आलेला अनुभव सर्वांगाने न न्याहाळता तो केवळ

ताजा व वेगळा वाटतो म्हणून चित्रित करणे आणि त्या वेळीही कलावंताच्या भूमिकेतून व्यक्त न करणे यामुळेच आजचे ग्रामीण साहित्य रानावनात उगवलेल्या गवताचा भारा एखाद्याने कसा तरी बांधून समोर ठेवावा, तशा स्वरूपात जाणवते.

साहित्यात व्यक्त होणाऱ्या कोणत्याही अनुभवाला एकापेक्षा अधिक पदर आणि पातळ्या असतात. तो अनुभव जसा आपण पाहतो, तसा तो आपणाला भावेल. त्याला काव्यात्मता असू शकते. व्यावहारिक उपयुक्तता असू शकते. संवेदनात्मक स्वरूपाचे अंग त्याला असू शकते व त्याला केवळ बाह्य स्वरूपाचे सुबक सौष्ठवी स्वरूपही असू शकते. एकाच अनुभवाला अनेक अंगे असतात. ती परस्परांत कालवलेली असतात. ही सारी अंगे त्या अनुभवाच्या आकृतिबंधासह शब्दांत पकडणे महत्त्वाचे असते. हे सारे शब्दांत कसे पकडायचे ? हे सारे कसे व्यक्त करावयाचे याचा एक प्रश्न आजच्या लेखकांसमोर पडलेला आहे. ग्रामीण साहित्याला गतिमानता यावी असे वाटत असेल तर हे आव्हान स्वीकारणे आवश्यक वाटते. एखाद्या ग्रामीण संस्कृतीमधील अनुभवाला साहित्यरूप देताना त्या अनुभवांची सारी अंगे त्याला पेलवत नसल्याने तो त्या अनुभवाचे सुटे सुटे भाग तयार करतो; एकेका अंगाचा आविष्कार करण्यावर भर देतो आणि त्याला जे अंग महत्त्वाचे वाटते, त्यालाच तो ठळकपणा बहाल करतो. परस्परांत कालविलेल्या या रंगांतून जे एक सौंदर्य निष्पन्न झालेले असते, त्यापेक्षा ते भागशः झालेल्या चित्रणातून प्रतीत होणारे सौंदर्य कमी दर्जाचे म्हणता येईल. एखाद्या आकर्षक फुलाचा साक्षात्कार करण्यापेक्षा त्याच्या एकेका पाकळीचे सुटे सुटे दर्शन घडविण्यासारखे हे असते. त्यातही जाणवणारी आणखी एक गोष्ट म्हणजे, त्या समृद्ध असलेल्या अनुभवातील काव्यात्म आणि तरल असा जो अनुभव असतो, जे अंग असते, नेमके तेच त्याला व्यक्त करणे अशक्य होते. त्यामुळेच आजकालच्या ग्रामीण कथेमध्ये काव्यात्म नि तरल अनुभवाचा आविष्कार करणाऱ्या कथा कमी प्रमाणात असतात. अर्थात अशा जातीच्या कथा लिहिण्यासाठी लेखकाचा पिंडच मुळात कवीचा असावा लागतो; पण प्रत्येकात एक कवी लपलेला असतो, हे आपण मान्य केले तर या प्रकारच्या कथा अधिक प्रमाणात निर्माण व्हायला हरकत नसावी. मात्र वस्तुस्थिती अशी आहे की, आजच्या ग्रामीण कथेमध्ये काव्यात्म, तरल आणि संवेदनप्रधान अशा अनुभूतींचा निखळ नि प्रसन्न आविष्कार करणारी कथा पाहावयास सापडत नाही; हे आव्हान गंभीरपणे घेतल्याशिवाय प्रा. आनंद यादवांच्या ‘ खळाळ ’ नंतर अंधुक होत चाललेला हा प्रवाह किंवा अंश सशक्त बनणार नाही. भडक नाट्याने दिपवून टाकणारी घटना कथन करणे सोपे असते. अटीतटीचा संघर्ष उभा करणे एक वेळ सोपे असते. जुन्या-नव्यांची मते सांगून परस्परांत निर्माण झालेली दरी व्यक्त करणेही सोपे असते. भूक, दारिद्र्य आणि शोषण यांच्या

चक्रात सापडलेला ग्रामीण माणूस गडद हळवेपणात भिजवून टाकणे सोपे आहे. एखाद्या पात्राच्या मनावर आलेला ताण आणि त्याची आंदोलने ही चित्रित करणे तशी सोपी गोष्ट नसली तरी त्यातही, प्रयत्नाने थोडेफार यश लाभण्याची शक्यता असते. पण एखादा ग्रामीण अनुभव संपूर्णतः काव्यात्म आणि संवेदनाच्या पातळीवर राखून त्याचे कलापूर्ण व अविकृत दर्शन घडविणे सर्वांत जास्त अवघड म्हणावे लागेल. ही अवघड गोष्ट एक आव्हान म्हणून स्वीकारण्याची तयारी ग्रामीण लेखकाने केलेली असली पाहिजे. हे स्वीकारले तरच पुढे-मागे ग्रामीण साहित्यात एखादा जी. ए. कुलकर्णी निर्माण होऊ शकेल. नाहीतर भल्या-बुऱ्या, कडू-गोड घटनांची रास उभी करून तिला भाषेद्वारे सजविणारी भडक परंपराच अधिकाधिक पुष्ट होत राहील तिला नवोदित साक्षरांच्या अभिरुचीचे भरपूर खतपाणी मिळण्या-सारखी पुन्हा स्थिती उत्पन्न झालेली आहेच.

या जातीची अनुभूती खरोखर कमी प्रमाणात व्यक्त होते याला आणखी काही कारणे असतील का ? निसर्ग, पशुपक्षी आणि सृष्टीची चेतोहारी विलसिते यांनी चिंब असलेला हा ग्रामीण परिसर असताना ही अनुभूती का व्यक्त होत नसावी ? साहित्याच्या आजच्या अभिरुचीला ती विशेष उतरत नसावी काय ? त्या अनुभूतीतून व्यक्त होणाऱ्या जीवनाला काही मर्यादा पडतात का ? आजचा ग्रामीण समाजच एका मंद संक्रमणातून जात असल्याने या अनुभूतींना मंदपणा आला असावा का ? ललित लेखनाने – त्यातही चिंतनशील स्वरूपाच्या ललित लेखनाने– प्रतिष्ठा संपादन केल्याने काव्यात्म अनुभूती व्यक्त करणाऱ्या कथेचा कोंडमारा होत असावा का ? की आजचा काळच अधिकांशाने गद्य बनलेला आहे ? की असा तरल अनुभव व्यक्त करण्याची आवड, सवड आणि प्रवृत्तीच आजच्या ग्रामीण लेखकांतून कमी झालेली आहे ? कारण कोणतेही असो, पण ग्रामीण कथेमध्ये हा क्षीण झालेला आविष्कार नव्या लेखकांनी पुन्हा आव्हान म्हणून स्वीकारून उजळ-वून टाकला पाहिजे; समृद्ध बनविला पाहिजे.

नव्याने निर्माण होणाऱ्या ग्रामीण लेखनाच्या प्रवाहाला आणखी एका गोष्टीने अवरोधित केल्यासारखे वाटते. अथवा गैर अर्थाने वापर केल्याने त्याला एक प्रकारचा साचेबंदपणा आल्यासारखा वाटतो ती गोष्ट म्हणजे ग्रामीणत्व ! ग्रामीणत्वाचा नव्या लेखनात होणारा आविष्कार, त्याचा त्यांनी गृहित धरलेला अर्थ म्हणावा लागेल. ग्रामीण लेखन म्हटल्यावर ग्रामीण या शब्दाने सूचित होणारा सारा भाग त्यात आलेला असतो; नव्हे, यावा लागतो असे सर्वच लेखकांनी गृहित धरलेले असते. असे गृहित धरून लेखन करणे योग्यच म्हटले पाहिजे; कारण त्यांच्या लेखनातील अनुभव हाच मुळात ग्रामीण जीवनाशी व ग्रामीण जीवनाशीच निगडित असल्याने त्या अविष्कारात 'ग्रामीण' या शब्दात अभिप्रेत असणारे 'सारे'

व्यक्त होणे योग्यच म्हणावे लागेल. असे केल्याशिवाय त्याला वेगळेपणा व विशिष्टत्व लाभणारही नसते. म्हणून लेखकांनी गृहित धरलेली गोष्ट उचितच म्हणता येईल. पण खरा प्रश्न मात्र पुढेच आहे आणि या गृहित तत्त्वातूनच निर्माण झाल्यासारखा वाटतो. आजच्या ग्रामीण लेखनात ग्रामीण परिसराच्या चित्रमय आणि प्रत्ययकारी वर्णनावर भर दिला जातो. त्या अनुभवाला ग्रामीण परिसराच्या बारकाव्यांतून व वातावरणातून सजीव केले जाते. याद्वारे अनुभवाची परिणामकारकता वाढविली जाते. त्याला वेगळेपणा बहाल केला जातो. हे सारे करीत असताना ग्रामीण जीवनाचा आवश्यक आणि अनावश्यक असा तपशील दिला जातो. भरपूर तपशिलाने तो अनुभव ग्रामीण आहे असे वारंवार भासविले जाते. हा तपशील त्या अनुभवाच्या आगे-मागे, खाली-वर, प्रथम आणि अखेरीला सातत्याने वापरलेला असतो.'वापरलेला' असा शब्दप्रयोग करण्याचे कारण तो आपात: आलेला नसतो; अपरिहार्य स्वरूपाचा एक घटक म्हणूनही आलेला नसतो. अनेकदा तो सजावटीसाठी येतो; अनेकदा तो ग्रामीणत्व पक्के रुजविण्यासाठी येतो; अनेकदा तो अनुभवाला गडदपणा येण्यासाठी आलेला असतो. अनेकदा परिणामकारक वातावरणासाठी आलेला अथवा आणलेला असतो. हा तपशील व त्याचबरोबर ग्रामीणतेचा बाज उत्पन्न करणारी भाषा यांमध्ये तो अस्सल असलेला ग्रामीण अनुभवही पूर्णत: झाकाळून जातो, अंधुकसा होतो. त्यातूनच तो आस्वादक्षमता हरवून बसतो, कृत्रिम बनतो. म्हणून आज तपशिलापोटी येणारा ग्रामीणत्वाचा भाग टाळावा कसा, अस्सल स्वरूपाचे ग्रामीणत्व जे त्या अनुभवाच्या देहमांसातूनच आलेले असते, ते स्वीकारावे कसे, हा खरा महत्त्वाचा प्रश्न झालेला आहे. साधनभूत झालेले ग्रामीणत्व साध्यभूत कसे करता येईल, विशेषणासारखा होणारा ग्रामीणत्वाचा वापर टाळून त्याला विशेषत्वाचे रूप कसे देता येतील, हा प्रश्न आव्हान म्हणून साकार होतो आहे ! विशेषणाला विशेषत्वाचे रूप द्यायचे म्हणजे कोणती प्रक्रिया साधावयाची हे खरे आव्हान आहे. अनुभवाच्या जीवनरसामध्येच जे ग्रामीणत्व असते ते पकडता यायला हवे. एकाच वेळी त्याला म्हणजे अनुभवाला अपरिहार्य स्वरूपाच्या ग्रामीणत्वामुळे विशेषत्व लाभलेले असले पाहिजे आणि त्याच वेळी तो अनुभव केवळ ग्रामीण न राहता व्यापक, सर्वस्पर्शी आणि विश्वात्मकही जाणवला पाहिजे. तो जाणवत असतानाही त्याचे अंगभूत असणारे ग्रामीणत्व त्या जाणिवेत अडसर उत्पन्न न करणारे ठरले पाहिजे. व्यष्टी आणि समष्टी या दोघोंचा साक्षात्कार आणि आविष्कार करण्यावर ही प्रतीती लाभणार आहे. यासाठी मग अंगभूत अन् जीवनरसाचा अविभाज्य घटक असलेले 'ग्रामीणत्व' कोणते आणि अलंकारासाठी वा परिणामसिद्धीसाठी आणलेले 'ग्रामीणत्व' कोणते यांतील सीमारेषा ओळखता येणे आवश्यक ठरते. यांतील भेद लक्षात घेऊनच काळजीपूर्वक आणि जाणीवपूर्वक

स्वाभाविक ग्रामीणत्वाची निवड करून त्याची अपरिहार्य स्वरूपातील अभिव्यक्ती साधणे आवश्यक म्हटले पाहिजे. ग्रामीणत्वाच्या संदर्भातील हा काटेकोरपणा व विवेक कसा साध्य करायचा अन् तो कसा वापरावयाचा हा प्रश्न आजच्या लेखकांना सोडविणे आवश्यक आहे. मागच्या पिढीतल्या काही लेखकांनी हा प्रश्न प्रश्न सोडविण्याचा आपापल्या परीने प्रयत्न केलेला असला तरी त्यातही समाधानकारकता कमी जाणवते आणि एखाद्या लेखकाने त्याच्या परीने सोडविलेला प्रश्न व त्याचे उत्तर नव्याने लेखन करणाऱ्या लेखकाला उपयोगी पडेलच असे नाही. म्हणून या प्रश्नाचा गंभीरपणे विचार करून उत्पन्न होणारे दोष दूर झाले तरच उद्याच्या ग्रामीण साहित्याला साऱ्या मराठी साहित्यात मोठ्या मानाचे स्थान प्राप्त होईल.

आजच्या लेखकांना गौणत्व देण्यापोटी अथवा केवळ दोष-दिग्दर्शन करण्यासाठी हा लेखनप्रपंच केलेला नाही. ग्रामीण मराठी साहित्याविषयी वाटणारे आत्मीय प्रेम आणि त्याची उपासना करणारे आजचे उपासक यांच्याविषयी वाटणारी आपुलकी यापोटीच त्यांना सहाय्यकारी ठरणाऱ्या काही बाबींचा ओझरता विचार येथे केलेला आहे. उपदेश करणे वा मार्गदर्शन करणे अशी काही या लेखाची भूमिका नाही.

□

सांस्कृतिक चळवळी आणि शासन

स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर आपल्या देशाने समाजवादी समाजरचनेचा आणि ग्रामीण समाजाच्या सर्वांगीण प्रगतीचा जणू वसाच घेतलेला आहे. ज्या देशातली ऐंशी टक्के जनता ही ग्रामीण भागात राहत असेल आणि कृषिजीवनाशी निगडित असेल तर या प्रकारचे ग्रामीण जनतेला केंद्रस्थानी मानून नियोजन करणे स्वाभाविकच म्हणावे लागेल. नव्हे, देशाच्या प्रगतीसाठी ते आवश्यकच म्हणावे लागेल; त्याप्रमाणे आपल्या देशाने कृषि-औद्योगिक संस्कृतीला महत्त्व देऊन नानाविध स्वरूपांच्या अनेक योजना या सहा पंचवार्षिक योजनांद्वारे राबविलेल्या आहेत. सध्याही शेतकरी, शेतमजूर, भूमिहीन, गरीब, आदिवासी आणि ग्रामीण परिसरातील आर्थिकदृष्टचा मागासलेल्या लोकांना शासनाच्या वतीने अनेक प्रकारच्या सोयी आणि सवलती जाहीर केल्या जात आहेत. आज ग्रामीण जनतेला शेतीसाठी कर्ज दिले जाते. विहिरीसाठी तगाई दिली जाते. चाऱ्यासाठी आणि इतर बाबींसाठी आर्थिक मदत दिली जाते. खते, बियाणे, औषधे, जमीन सपाटीकरण, अवजारे, दुग्ध व्यवसाय यांसारख्या किती तरी योजनांना वेगवेगळचा माध्यमांतून मदत दिली जाते. याच्या जोडीलाच कृषि-उत्पन्नावर आधारित सहकारी तत्त्वावर अनेक छोटे--मोठे उद्योगधंदे ग्रामीण परिसरात निघण्यासाठी सक्रीय प्रोत्साहन दिले जाते. याशिवाय पाटबंधारे, पाझर तलाव, धरणे, वीजनिर्मिती यांसारखे मोठमोठे प्रकल्प उभे करून त्यांचा लाभ ग्रामीण जनतेला अधिकाधिक कसा मिळेल ही दृष्टी समोर ठेवलेली असते. अशा प्रकारची भूमिका घेण्याची जी अनेक कारणे आहेत, त्यांपैकी काही कारणे अशी की, मागासलेला हा परिसर प्रगतावस्थेला यावा, देशातल्या उद्योगधंद्याला कच्च्या मालाचा पुरवठा व्हावा, परदेशातून आयात करावयाच्या जिन्नसांची मागणी कमी करावी, वाढत्या बेकारीला आळा बसावा, खेडचातला बेकार माणूस पोटासाठी शहरात येऊ नये आणि देशाचे आर्थिक सामर्थ्य

नि राष्ट्रीय उत्पन्न वाढावे. या वाढीसाठी ग्रामीण परिसराच्या परिवर्तनासाठी घेतलेला पुढाकार आवश्यकच होता असे म्हणता येईल.

आपल्या देशाने आतापर्यंत शेती व कृषि-औद्योगिक प्रगतीसाठी सुमारे चौतीस हजार कोटी रुपये खर्च केलेले आहेत, असे सांगितले जाते. यात मोठमोठी धरणे, कॅनॉल आणि वीजनिर्मिती केंद्रे यांचा समावेश केलेला असावा. एवढी प्रचंड रक्कम राष्ट्राने ग्रामीण भागात सातत्याने ओतलेली असली तरी त्या मानाने देशाची किंवा ग्रामीण जनतेची म्हणावी तशी प्रगती झालेली नाही. अजूनही दारिद्रय-रेषेच्या खालचे जीवन जगणाऱ्या नागरिकांची संख्या एकूण लोकसंख्येच्या सुमारे ४० टक्के इतकी आहे आणि आश्चर्याची गोष्ट अशी की, यासाठी अधिकाधिक पैसा खर्च करूनही हा आकडा वाढतच चाललेला आहे. गरिबांची संख्या वाढतेच आहे. आपल्या या योजनांमध्ये अन् त्यांच्या कार्यवाहीमध्ये जे अनेक प्रकारचे दोष शिरलेले आहेत, त्या सर्वांचा हा दृश्य परिणाम आहे. आपल्या योजना चांगल्या असतात; पण ती राबविणारी यंत्रणा कार्यक्षम, निर्दोष नि सचोटीची नसते, असा आतापर्यंतचा आपला अनुभव आहे. म्हणूनच एवढी संपत्ती ग्रामीण भागासाठी खर्च करूनही आपण अपेक्षित प्रगती करू शकलो नाही.

कृषि-औद्योगिक संस्कृतीच्या माध्यमातून आपणास जशी झपाट्याने सर्वांगीण आर्थिक प्रगती साधता आलेली नाही; तशीच आपली सामाजिक प्रगतीही समाधानकारक झालेली नाही. अजूनही समाजातल्या तीव्र व जटिल बनलेल्या प्रश्नांनी आपणास भेडसावून सोडलेले आहे. आपल्या देशप्रेमाला दिवसेंदिवस ओहोटी लागत चाललेली आहे. राष्ट्रीय एकात्मता धोक्यात आलेली आहे. जाती-जमातींमधील तेढ अन् वैर पदोपदी उफाळून गरिबांचे संसार उद्‌ध्वस्त करीत आहे. स्त्रियांच्या जीवनाला, विशेषतः ग्रामीण स्त्रियांच्या जीवनाला सर्वांगांनी शोषणाच्या जळवा लागलेल्या आहेत. त्यांच्या प्रगतीच्या वाटा अजून पूर्ण मोकळ्या झालेल्या नाहीत. बालविवाहापासून तो हुंडाबळीपर्यंत अनेक प्रश्नांमुळे या स्त्रियांना आपल्या जीवनाची अग्निदेवतेला आहुती द्यावी लागते आहेच. शिक्षणासाठी एवढा प्रयत्न आणि पैसा खर्च करूनही आज आपल्या देशातल्या निरक्षरांचे प्रमाण शेकडा ५५ च्या पुढे आहे. सामाजिक बांधिलकी, उदार दृष्टिकोन, निरामय जीवन, आदर्श जीवनमूल्ये यांसारख्या गोष्टी आता केवळ बोलण्याच्या नि वाचण्याच्या झालेल्या आहेत. अनाचार, अत्याचार, हिंसाचार, भ्रष्टाचार, लाचखोरी, कामचुकारपणा, अंधश्रद्धा, परंपरा, पूजन, लोकभ्रम, विकृती, रूढी यांसारख्या जाचक गोष्टी आपल्या समाजात दिवसेंदिवस वाढतच आहेत. गुंडगिरी आणि तत्त्वशून्य आचारविचार यांनी समाजात थैमान घातलेले आहे. आपल्या समाजात असलेले हे दोष कमी व्हावेत, सामाजिक प्रगती साधावी;

समाजाचे प्रबोधन व्हावे, या दृष्टीनेही आपले सातत्याने प्रयत्न चाललेले असतात. प्रौढ शिक्षणाची मोहीम जोराने सुरू केलेली आहे. अंधश्रद्धा निर्मूलन आणि संस्कारमय जीवनमूल्ये यांसाठी प्रबोधनाची सर्व माध्यमे हाताशी धरलेली आहेत. त्यांसाठीही आपण अफाट पैसा खर्च करीत असतो. तरीही १९८२ साली हुंडाबळी म्हणून नोंदविलेल्या अभागी स्त्रियांची संख्या जिथे अवघी पंचवीस होती, तिथे ती १९८५ साली १२० एवढी झालेली आहे. याप्रमाणेच इतरही प्रश्नांबाबत अशीच परिस्थिती सांगता येण्यासारखी आहे. थोडक्यात काय, आर्थिक आघाडीवर जसे आपणाला मर्यादित यश लाभलेले आहे; तसेच सामाजिक आघाडीवरही आपण निकराने लढा देतो आहे; पण तीन पावले पुढे जाऊन अडीच पावले पुन्हा माघारी येण्यासारखी आपली घोडदौड सध्या सुरू आहे. सामाजिक प्रगतीत आपली पिछेहाट झालेली नाही, एवढेच फार तर आपणाला म्हणता यावे.

समाजपुरुषाला करकचून आवळणाऱ्या या विकृती अद्याप कमी झाल्या नाहीत याचे कारण तरी कोणते ? याचा जेव्हा आपण शांतपणे विचार करू लागतो; तेव्हा आपल्या समाजाची पारंपरिकता, स्थितिशीलता, अज्ञान यांसारख्या कारणांबरोबरच एक महत्त्वाचे कारण आढळते; ते म्हणजे आपण समाजासाठी म्हणजे त्यांची मने घडविण्यासाठी आर्थिक व सामाजिक चळवळीबरोबर सांस्कृतिक चळवळ उभी करायला हवी होती; तिच्याकडे आपले खूपच दुर्लक्ष झालेले आहे. ती आपण उभी करू शकलो नाही. आपण नुसत्या योजना जाहीर करीत गेलो. त्यांतल्या सवलती जनतेच्या मनाचा, वृत्तीचा विचार न करता तिच्या माथ्यावर लादत गेलो. त्या योजनांमध्ये जनतेला नानाविध आमिषे दाखवून सामील करीत गेलो. जनता मनाने सामील न होताच सामील झाल्याचा देखावा करीत गेली. घोड्याला आपण पाण्यापर्यंत नेऊ शकतो; पण त्याची इच्छा नसेल तर पाणी काही पाजू शकत नाही. नेहमी हीच गोष्ट आपल्या सामाजिक सुधारणांच्या बाबतीत घडलेली आहे. जनतेची मने घडविण्यासाठी, तिच्यावर संस्कार करण्यासाठी, तिच्या मनाचे उन्नयन करण्यासाठी, त्या मनालाच योग्यायोग्याची पारख होण्यासाठी आवश्यक असलेला विवेक बहाल करण्यासाठी आपण या काळात फारसे काही केलेले नाही. सांस्कृतिक आणि साहित्यिक कार्यक्रम हे या प्रकारची कामगिरी करीत असतात. सांस्कृतिक चळवळ ही अनुकूल वातावरण निर्माण करीत असते. त्याला भलेबुरे शिकवीत असते. मनाची निर्णयशक्ती वाढवीत असते. त्या मनाला अभिरुचीचे, रसिकतेचे, व्यासंगाचे निकोप अधिष्ठान देत असते. अशी मनाची मशागत करणाऱ्या सांस्कृतिक आणि साहित्यिक गोष्टींकडे आपण पूर्णतः म्हणता येणार नाही; पण खूपसा कानाडोळा केला अन् सामाजिक प्रबोधनाच्या घोषणाबाजीचा धुरळा जोरदार उडवीत बसलो. त्यामुळे ग्रामीण समाजाची मनेच नीटपणे

घडली नाहीत. त्यांवर अपेक्षित संस्कार झाले नाहीत. मग सामाजिक प्रगत विचारांचा नि आदर्श जीवनमूल्यांचा त्यांनी कसा पाठपुरावा करावा ? त्यांनी ज्या गोष्टी घडाव्यात अशा आपल्या अपेक्षा असतात, त्यांना कसा पाठिंबा द्यावा ? खेड्यातल्या एखाद्या माणसाने शेतीची मशागत करण्यासाठी मदत मागितली तर शासन त्याला ती देते. (ती त्याला देऊ नये असे म्हणण्याचा हेतू नाही.) पण त्याच्याच शिकलेल्या मुलाने मनाची मशागत करण्यासाठी ग्रंथखरेदीला मदत मागितली तर ती मिळत नाही. समाजातला एखादा जिव्हाळ्याचा प्रश्न ललित-कलांच्या माध्यमातून मांडण्यासाठी अर्थसहाय्य मागितले तर ते मिळत नाही. कुटुंब नियोजनाचा मेळावा घेण्यासाठी शासन भरपूर अनुदान देईल; पण हे नियोजन का आवश्यक आहे, याची माहिती देऊन मनाने त्याचा स्वीकार करण्यासाठी कुणी सांस्कृतिक मेळावा घेतला तर शासनाजवळ पैसा नसतो. किंबहुना असे म्हणता येईल की, तात्कालिक फायद्यावर डोळा ठेवून आणि भरीव कामगिरी व भरघोस यशाचा डांगोरा पिटण्यासाठी पाण्यासारखा पैसा खर्च करण्यापेक्षा दूरगामी परिणाम साधणाऱ्या आणि मानसिक तयारी करून सोत्साह वृत्तीने भाग घेण्यास उद्युक्त करणाऱ्या सांस्कृतिक आणि साहित्यिक चळवळीला शासनाने भरघोस पैसा दिला पाहिजे. आपले शासन जनतेच्या बाह्य प्रगतीचा विचार करते; पण आंतरिक समृद्धीचा नाही. त्यांच्या आर्थिक व सामाजिक प्रगतीचा विचार करते; पण या प्रगतीचा पाया असलेल्या साहित्यिक नि सांस्कृतिक उपक्रमांची महत्ताच जाणून घेत नाही. म्हणूनच आपल्या साऱ्या योजना आणि चळवळी अपेक्षित यश गाठू शकत नाहीत असे म्हणता येईल. यासाठी शासनाने ग्रामीण लेखक आणि कलावंत, ग्रामीण व्यासपीठे, सांस्कृतिक चळवळी, साहित्य मेळावे, परिसंवाद, चर्चा-शिबिरे यांना भरघोस सहकार्य दिले पाहिजे. आपल्या प्रगतीचे हेही एक साधन आहे, अंग आहे, अशी भूमिका घेऊन सक्रीय सहकार्य केले पाहिजे. तालुका-तालुका पातळीवर सांस्कृतिक मंडळे, वाङमयीन मंडळे, व्याख्यानमाला, चर्चासत्रे यांसारखे उपक्रम पुढाकार घेऊन सुरू केले पाहिजेत. जसे तालुक्याला एक आरोग्य केंद्र चालविणे आवश्यक मानले जाते, तसे सांस्कृतिक आणि वाङमयीन केंद्रही सुरू करणे गरजेचे मानले पाहिजे. त्यातूनच या जनतेची मने घडणार आहेत, ती संस्कारसंपन्न होणार आहेत. त्यांची रसिकता वाढीस लागणार आहे. ती सामाजिक विकृतीला दूर लोटणार आहेत. शासनाच्या अन्य योजनांना शाश्वत सामर्थ्य अन् पाठबळ मिळणार आहे. भविष्यातील आदर्श समाजजीवनासाठी हे उपक्रम आजच सुरू व्हायला हवे आहेत.

अशा सांस्कृतिक आणि साहित्यिक उपक्रमांची ग्रामीण परिसरात किती गरज आहे, किती आवड आहे याची आपण कल्पनाही करू शकत नाही. अशा उपक्रमांना

खेड्यात प्रचंड प्रतिसाद मिळत असतो. तो मनापासून मिळत असतो. शहरात आयोजित केलेल्या एखाद्या भाषणाला येणाऱ्या श्रोत्यांची संख्या पाहिली तर वक्त्याला निराश व्हावे लागते, असा अनुभव आहे. नामवंत, व्यासंगी व लोकप्रिय असलेल्या लेखक आणि वक्त्यांच्या संदर्भात येणारा हा अनुभव आहे. पण ग्रामीण परिसरात पै-पैसा गोळा करून चालविलेल्या सांस्कृतिक आणि वाङमयीन संस्थेने आयोजित केलेल्या त्याच लेखकाच्या सभेला हजारोंच्या संख्येने श्रोत्यांची उपस्थिती असते. शहरी भागात आयोजित केलेल्या साहित्य संमेलनास असलेली उपस्थिती आणि ग्रामीण भागांतील संमेलनास येणारा श्रोतृवर्ग यांची तुलना केली तर ग्रामीण श्रोतृवर्ग भरपूर असतो असे दिसून येईल आणि नांदेड, जळगाव, अंबे-जोगाई, अकोला, बार्शी यांसारख्या ठिकाणी जमलेल्या श्रोत्यांमध्ये ग्रामीण परि-सरातील रसिक मंडळीच मोठ्या संख्येने हजर होती हेही लक्षात घेतले पाहिजे. त्या साऱ्या घटना ग्रामीण समाजमनाची भूक काय आहे, कशाची आहे हे दर्शवितात. सामाजिक चळवळींबरोबरच सांस्कृतिक चळवळीची गरज कशी आहे हे स्पष्ट करतात. म्हणून ग्रामीण जीवनावर आणि मनोविकृतीवर परिणाम करणाऱ्या अशा उपक्रमांना गौण किंवा निरुपयोगी समजून उपेक्षिणे हे कुणाच्याच हिताचे ठरणार नाही. पायाचा विचार न करताच इमारत बांधण्याचा इरादा करण्यासारखे हे ठरेल.

ग्रामीण परिसरातील जनतेसाठी सांस्कृतिक आणि वाङमयीन स्वरूपाच्या गोष्टी शासन अजिबात करीत नाही, असेही म्हणता येणार नाही. ते यथाशक्ती करते आहे; पण त्यासाठी अधिक काही करावयास हवे आहे व मुख्य म्हणजे या उपक्रमांकडे पाहण्याचा शासनाचा दृष्टिकोन बदलावयास हवा. सांस्कृतिक खाते स्थापन करून आणि त्यासाठी एखादा मंत्री व संचालक नेमून ही चळवळ खेडो-पाडी जाणार नाही. लोककला आणि लोकवाङमयासाठी एखादा सोहळा आयोजित करून भागणार नाही. नागर नाट्यस्पर्धेप्रमाणे अनागरी (त्यातही मध्यम आकाराची शहरेच भाग घेत असतात) नाट्यस्पर्धा आयोजित करून वर्षातून एकदा ग्रामीण जनतेतील कलावंतांना प्रोत्साहन देऊन भागणार नाही किंवा नवोदित लेखकांच्या हस्तलिखितांना प्रकाश लाभावा म्हणून आर्थिक मदत देऊन मोकळे होऊनही भागणारे नाही किंवा या लेखकांपैकी मोजक्या मंडळींना पाचारण करून थंड हवेच्या ठिकाणी नागर विचारवंतांची बौद्धिके आयोजित करूनही फारसे साधले जाणार नाही. या प्रकारचे उपक्रम करू नयेत किंवा ते निरर्थक आहेत असे सुचवावयाचे नाही. या गोष्टी उपयुक्त आहेत, यात शंकाच नाही. पण वर्षातून एकदा हा सोहळा करण्याऐवजी त्यात समत्व राहिले पाहिजे, त्याला व्यापकता आली पाहिजे आणि त्याकडे पाहण्याची भूमिका बदलली पाहिजे असे आग्रहाने

सुचवावयाचे आहे. राजधानीत असलेल्या या सांस्कृतिक व साहित्य मंडळाने ग्रामीण परिसरात गेले पाहिजे. तिथल्या प्रज्ञेचा जाणीवपूर्वक शोध घेतला पाहिजे. त्यांच्यासाठी विविध व्याख्याने आणि वाङमयीन उपक्रम वर्षभर सुरू करण्यासाठी पुढाकार घेतला पाहिजे. त्यासाठी शासनाने आर्थिक सहकार्य दिले पाहिजे. एकदा नाटयस्पर्धा करण्यापेक्षा ग्रामीण परिसरातील नाटयप्रेमींना वर्षभर काही करता येईल अशी योजना आखली पाहिजे. लोककलांच्या स्पर्धा आयोजित करून तालुका पातळीवर त्यांची उपकेंद्रे स्थापन केली पाहिजेत. त्याद्वारे या कलांचे जतन, जोपासन, संवर्धन आणि प्रोत्साहन दिले पाहिजे. त्यांतील कलाकारांना त्यांच्या कलाविष्कारा-साठी व्यापक व्यासपीठ उपलब्ध करून दिले पाहिजे. त्यांच्या कलांचा नवीन प्रयोगाशी समन्वय साधला पाहिजे. प्रत्येक गावी एक समृद्ध वाचनालय आणि तालुक्यात ८–१० ठिकाणी तरी साहित्यिक व सांस्कृतिक मंडळे स्थापन करण्यात शासनाने पुढाकार घेतला पाहिजे. ग्रामीण परिसरात जी विविध साहित्य संमेलने होतात, ग्रामीण संमेलने होतात त्यांना आपल्याच कार्याचा एक महत्त्वाचा भाग म्हणून प्रोत्साहन दिले पाहिजे. अशी संमेलने शासनाने स्वतः पुढाकार घेऊन आयोजित केली पाहिजेत. तिकडे विदर्भ साहित्य सभा, मराठवाडा साहित्य परिषद, इकडे दक्षिण महाराष्ट्र साहित्य परिषद, ग्रामीण साहित्य परिषद यासारख्या संस्थांच्या सर्व कार्यक्रमांना मनाने व धनाने सहकार्य दिले पाहिजे. या अशा उपक्रमांतूनच निर्माण झालेल्या निकोप व समृद्ध वातावरणातूनच ग्रामीण जनतेची मने योग्य रीतीने व योग्य संस्कारांनी घडविली जातील अन् अशी जेव्हा घडविली जातील तेव्हा आपल्या सामाजिक चळवळी व आर्थिक योजना यशस्वी होऊ शकतील. माणूस म्हणजे केवळ एक सजीव यंत्र नसते, त्याला एक विलक्षण मत असते; एवढे आपण आवर्जून लक्षात ठेवले पाहिजे, असे आग्रहपूर्वक सुचवावेसे वाटते.

□

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
3303
२५८९६
२५/१२/९९

आम्ही प्रकाशित केलेले काही मराठी संदर्भ ग्रंथ

इंदिरा संत
- मृद्‌गंध

आनंद यादव
- ग्रामीण साहित्य : स्वरूप व समस्या
- ग्रामीणता : साहित्य आणि वास्तव
- मराठी साहित्य : समाज आणि संस्कृती

डॉ. नागनाथ कोत्तापल्ले
- ग्रामीण साहित्य : स्वरूप आणि शोध
- अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलन आणि सांस्कृतिक संघर्ष (पुणे ते प्रवरानगर)

डॉ. निर्मलकुमार फडकुले
- संतकवी तुकाराम : एक चिंतन
- काही रंग, काही रेषा

डॉ. पंडित आवळीकर
- वाङ्मयदर्शन

सं. कमलाकर दीक्षित
- मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र : पुनर्विचार

डॉ. प्रल्हाद वडेर
- आशय आणि आविष्कार
- अनुभव आणि आकार

डॉ. एस. एस. भोसले
- प्र. के. अत्रे : साहित्य आणि समीक्षा
- साहित्यिक खांडेकर

डॉ. बळवंत देशमुख
- खाडिलकरांचे नाट्यसुवर्ण

प्रा. पु. दि. धर्माधिकारी
- वाङ्मय सिद्धांत

प्रा. बाळकृष्ण कवठेकर
- दलित साहित्य : एक आकलन
- प्रतिसाद

बाबुराव जोशी
- छंदशास्त्र व संगीत

र. वि. पंडित
- स्त्री–हृदय

रा. ग. जाधव
- पंचवटी
- निळे पाणी

डॉ. अनुराधा पोतदार
- सहकंप

चंद्रकांत बांदिवडेकर
- मराठी कादंबरी : चिंतन आणि समीक्षा
- मराठी कादंबरीचा इतिहास

सं. वि. भा. देशपांडे
- नाट्यसमीक्षा : काही दृष्टिकोन

गं. ब. ग्रामोपाध्ये
- मराठी बखरवाङ्मयाचा पुनर्विचार

स. गं. मालशे
- संतर्पण

या. वा. वडस्कर
- जनसाहित्याच्या दिशेने

र. बा. मंचरकर
- भाषाशास्त्र विचार
- विष्णुशास्त्री चिपळूणकर : तीन निबंध
- ज्ञानेश्वरी अध्याय १ ला
- ज्ञानेश्वरी अध्याय ७ वा

डॉ. सूर्यकांत खांडेकर
- ज्ञानेश्वरी अध्याय १२ वा

सं. प्रा. म. द. हातकणंगलेकर
- वाङ्मयीन शैली आणि तंत्र

विजया राजाध्यक्ष
- अवतीभवती