

म. ग्रं. सं. ठाणे

विषय .. निबंध

सं. क्र. ३४२०

गोलावळ
साद आणि प्रतिसाद
ले. आनंद यादव



REFBK-0026343



REFBK-0026343

शुभं शिवा

निवेदन

३४२०

साद आणि प्रतिसाद / ५२६३४३

१९३१९

२. श्री. पु. ल. देशपांडे / १६९
३. प्रा. विंदा करंदीकर / १७०
४. श्री. ना. पेंडसे / १७२
५. डॉ. अनुराधा पोतदार / १७३
६. श्री. श्रीधर मोडक / १७४
७. प्रा. प्र. ना. परांजपे / १७५

भाग : ४

'गोतावळा' वरील आक्षेपांसंबंधी डॉ. आनंद यादव यांची
प्रतिक्रिया - मुलाखत - कीर्ती आनंद यादव / १७९
परिशिष्ट : 'गोतावळा' वरील परीक्षणांची सूची / १८६

प्रकाशकाचे चार शब्द

मराठी साहित्यात गाजलेल्या पुस्तकांवरील समीक्षा संकलित करून ती पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध करण्याचे अनेक उपक्रम झालेले आहेत. अशा प्रकारची पुस्तके पाहिल्यावर असे दिसून येते की त्यांत संपादनापेक्षा संकलनावर विशेष भर दिलेला असतो. त्यामुळे अनेक मते पुनरावृत्त झालेली असतात. ती टाळली गेली असती तर पुस्तक अधिक नेटके झाले असते; असे वाटल्यावाचून राहत नाही.

प्रस्तुत पुस्तकात कटाक्षाने पुनरावृत्तीचा दोष टाळण्याचा प्रयत्न संपादकांनी केलेला आहे. अनेक समीक्षकांची अवतरणे द्यावी लागली आहेत. ती देण्यामागे हेतू हाच होता की शक्य तो पुनरावृत्ती टाळूनच समीक्षकांची मते द्यावीत.

पुष्कळ वेळेला लेखकाला आलेल्या पत्रांतून रसिक-वाचकांच्या उत्स्फूर्त प्रतिक्रिया कळतात. त्यामुळे पुस्तकाच्या वाचनाचा सकृत्दर्शनी वाचकावर होणारा परिणाम काय झाला असेल, ते अजमावता येते. म्हणून मान्यवरांची काही पत्रे प्रस्तुत पुस्तकात समाविष्ट केलेली आहेत.

डॉ. अरविंद वामन कुलकर्णी यांच्या मानसशास्त्रीय दृष्टीने केलेल्या 'गोतावळा'च्या समीक्षालेखाचा खास उल्लेख केला पाहिजे. मराठी साहित्यात सर्वांगीण मानसशास्त्रीयदृष्ट्या केलेली समीक्षा जवळजवळ नाहीच म्हटले तरी चालेल. थोडी आहे तीही मनोविश्लेषण करणारी आहे. तिला 'मानसशास्त्रीय' समीक्षा म्हणता येईल की नाही; याची शंका आहे. डॉ. कुलकर्णी यांच्या या दुसऱ्या लेखामुळे 'गोतावळा'वर वेगळाच प्रकाश पडतो, हे वेगळे सांगण्याची गरज नाही.

या पुस्तकाचे आणखी एक वैशिष्ट्य म्हणजे प्रत्यक्ष गोतावळाकार आनंद यादव

८/ गोतावळा

यांचा या पुस्तकातील सहभाग. आनंद यादव जसे ललित लेखक आहेत तसे समीक्षकही आहेत. त्यांनी 'गोतावळा' संबंधी आणखी काही सांगण्याचा प्रयत्न प्रस्तुत ठिकाणी केला आहे. त्यामुळे प्रस्तुत पुस्तक जास्तीत जास्त परिपूर्ण व्हायला मदत झाली आहे.

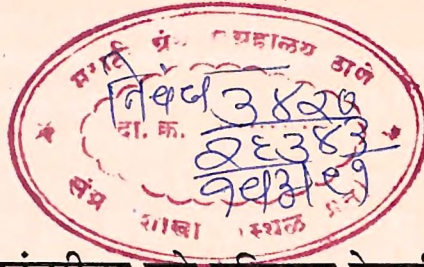
'गोतावळा'वर परीक्षणात्मक बरेच लेखन आजवर झाले आहे. अभ्यासकांना त्याची सूची उपयुक्त होईल या उद्देशाने या ग्रंथाचे शेवटी 'सूची' दिली आहे.

ज्या समीक्षकांनी आणि इतरही मान्यवर मंडळींनी प्रस्तुत पुस्तक परिपूर्ण होण्यासाठी हातभार लावला त्यांचा मी मनापासून आभारी आहे.

प्रकाशक
अरुण पारगावकर

भाग १ : समीक्षा लेख

१. प्रा. वा. ल. कुलकर्णी
२. डॉ. अरविंद वामन कुलकर्णी
३. डॉ. गो. ग. कुलकर्णी
४. डॉ. प्रल्हाद वडे
५. श्री. प्रभाकर पाध्ये
६. डॉ. निशिकांत मिरजकर
७. डॉ. र. बा. मंचरकर
८. डॉ. चंद्रकांत बांदिवडेकर
९. प्रा. या. वा. वडस्कर
१०. डॉ. अरविंद वामन कुलकर्णी
११. डॉ. प्रभाकर गुमास्ते
१२. डॉ. आनंद यादव



मराठी कादंबरीला नवे परिमाण देणारी “गोतावळा”

प्रा. वा. ल. कुलकर्णी

[आनंद यादव यांची ही पहिलीच कादंबरी.]

मराठी कादंबरीचा मनःपालट व कायापालट होत आहे याची साक्ष अलीकडच्या अनेक कादंबऱ्यांतून पटते. ‘गोतावळा’ ही त्यांपैकीच एक महत्त्वपूर्ण कादंबरी. ‘गोतावळा’ ही ग्रामीण कादंबरी आहे, परंतु केवळ विषयक्षेत्राची अपूर्वाई हा सदर कादंबरीचा विशेष नव्हे. पुष्कळसे ग्रामीण कथात्मक लेखन हे त्यातील विषयक्षेत्राच्या व तत्संबद्ध अनुभवक्षेत्राच्या वेगळेपणामुळे डोळ्यांत भरत असते. अलीकडे-अलीकडेपर्यंत मराठीत अशा प्रकारचे लेखन निर्माण झाले. आजही ते थोडे निर्माण होत आहे असे नाही. ह्या लेखनात ग्रामजीवन अवतरते ते साधन म्हणून. साधन कशाचे तर लेखनाच्या सजावटीचे, बनावटीचे. रविकिरण मंडळाच्या काळात ‘जानपदगीते’ ह्याच दृष्टीने लिहिली गेली व अलीकडच्या काळात र. वा. दिघे यांच्या कादंबऱ्याही ह्याच दृष्टीने लिहिल्या गेल्या. येथे कथात्मक साहित्याच्या निर्मितीसाठी ग्रामजीवनाचा उपयोग केला जात आहे ह्याचीच मुख्यत्वेकरून जाणीव झाली. एखाद्या अनुभवक्षेत्राचा कथात्मक साहित्याच्या लेखनासाठी उपयोग केला जाणे वेगळे आणि कथात्मक साहित्य विशिष्ट अनुभवक्षेत्रांतून अपरिहार्यपणे जन्माला येणे वेगळे. अशा रीतीने ते जन्मास येत आहे याची जाग आली ती प्रथम व्यंकटेश माडगूळकर व नंतर शंकर पाटील यांच्या साहित्यातून. ह्या साहित्याचे वेगळेपण केवळ त्यातील विषयक्षेत्राच्या अपूर्वाईत नव्हते, तर त्यातून व्यक्त होणाऱ्या अर्थपूर्ण

जीवनदर्शनात होते. त्या साहित्याच्या संदर्भात आपण 'ग्रामीण साहित्य' हाच शब्दप्रयोग योजित असलो तरी त्यातील जीवनदर्शनाची कक्षा 'ग्रामीण' ह्या विशेषणाने सीमित झालेली नव्हती, ते जीवनदर्शन त्या पलीकडे झेपावत आहे हे जाणवत होते. 'गोतावळा' ह्या कादंबरीत आज ही गोष्ट विशेषत्वाने प्रत्ययास येत आहे. कादंबरी आपले ग्रामीणत्व न सोडता, त्याचे अनन्यसाधारणत्व अबाधित राखून त्याच्या बाहेर झेपावते आहे, तिची अपूर्वाई तिच्या ह्या विशेषात आहे. मराठी ग्रामीण कादंबरीला नव्हे, तर मराठी कादंबरीला एक नवे परिमाण देण्याचा ती प्रयत्न करित आहे. तिचा केवळ 'ग्रामीण' कादंबरी म्हणून विचार करणे व कौतुक करणे हे, ती जी साधू पाहते आहे त्याला गौणत्व देणे होय, असे म्हणूनच वाटते.

'गोतावळा' चे कथानक काय, असा प्रश्न विचारला तर काय उत्तर मिळेल ? ह्या कादंबरीत माणसांच्या दृष्टीने घटना घडते ती एवढीच की, एका शेतात ट्रॅक्टर यायचा असतो, तो शेवटी येतो. ही काही मोठी चित्तवेधक घटना नव्हे. गुंतागुंत, नीरगाठ आणि उकल ह्या परिभाषेत तिचे विश्लेषण करता येणे कठीण आहे. खरे म्हणजे पारंपरिक मराठी कादंबरीमध्ये 'घटना' या शब्दाला जो अर्थ प्राप्त झाला आहे त्या अर्थाने सदर कादंबरीत एकही घटना घडत नाही. ज्या शेतात ट्रॅक्टर यावयाचा आहे त्या शेतात राबणाच्या नारबाचे जीवनचरित्र ही कादंबरी रेखाटू पाहत आहे, परंतु नारबाचे जीवन 'घटना' या शब्दाला मराठी कादंबरीने दिलेला जो अर्थ आहे त्या अर्थाने घटनाशून्य आहे. त्याच्या जीवनातील प्रत्येक दिवस हा आपल्या दिवसासारखाच आहे. नारबा हा एकाकी आहे. माणसाच्या प्रेमाचा ओलावा त्याच्या जीवनाला कसा तो ठाऊक नाही. हे जीवन विलक्षण नीरस आहे. त्यात एक कंटाळवाणा, - नव्हे जीवघेणा तोचतोपणा आहे, अशा या रसशून्य जीवनाचे चित्र आनंद यादव रंगवीत आहेत. ज्या चित्रात रंगाचे वैचित्र्य येणे कठीण, किंबहुना जे चित्र एकसूरी, एकरंगी होण्याची भीतीच अधिक, असे चित्र रंगविण्याचा हा प्रयत्न आहे. मग आपण हे चित्र आरंभापासून अखेरपर्यंत अनिमिष नेत्रांनी पाहात राहतो, ते कशाच्या आधारावर ? आपल्याला त्यात पाहण्याजोगे काय आढळते ? ह्या प्रश्नांच्या उत्तरातच सदर कादंबरीची यशस्विता आढळण्याची शक्यता आहे. वरवर पाहता काही घडत नसलेल्या ह्या जीवनामध्ये असे काही तरी घडत असले पाहिजे की ज्याचे दर्शन आपणांस अर्थपूर्ण वाटत असले पाहिजे. हे जे घडते त्याचे दर्शन घडविणे सोपे नाही, कारण एक तर ते ढोबळ नाही व दुसरे म्हणजे सदर घटनावलीतून सांगता येण्याजोगी एक कथा जन्माला येणे कठीण आहे. त्यात जर आपणांस रस वाटत असेल तर

तो एखादी चित्तवेधक कथा त्यातून उलगडली जाते म्हणून नव्हे, तर तद्वारा आपण सतत जीवनाच्या गाभ्याला कोठेतरी अधूनमधून स्पर्श करित असतो म्हणून.

‘गोतावळा’ चे कथक नारबा आहे. नारबा बोलतो आहे व आपण ऐकतो आहोत. नारबा हा एकटा आहे, एकाकी आहे. आईबाप, बहीणभाऊ, काका, मामा कोणाच्याही मायेची त्याला ऊब नाही. त्याचा मालक हा एक हिशेबी, व्यवहारी माणूस आहे. मालकीण तशीच आहे. गुरं, माणसं ही आपली कामं करून घेण्यासाठी असतात. कामं करण्याची त्यांची क्षमता संपुष्टात आली तर त्यांचा आपल्याला उपयोग नसतो, असाच त्यांचा प्रामाणिक समज आहे. ह्या समजापोटी त्यांची वृत्ती निखळ व्यवहारी बनलेली आहे. ही माणसं नारबाशी जशी निर्दयपणे वागत नाहीत तशी त्याजवर मायाही करित नाहीत. शेतात राबणाऱ्या गुरापेक्षा नारबाकडे पाहण्याची त्यांची वृत्ती फारशी वेगळी नाही, परंतु ह्याची फारशी जाणीव नारबाला नाही. तो अडाणी आहे, तसा शहाणा आहे, पण शेतातल्या गुरांप्रमाणेच हतबल आहे. आहे ते स्वीकारण्याची त्याची वृत्ती आहे, पण तो माणूस आहे. मायेचा भुकेला आहे. एकाकीपणाची त्याला सवय असली तरी सहजप्रवृत्ती तो दडपणार कशा ? त्या वयोमानाप्रमाणे डोकी वर काढणारच. जे प्रेम त्याला माणसांकडून मिळत नाही ते शेतातल्या जनावरांकडून तो मिळवीत आहे. तोच त्याचा गोतावळा आहे आणि हा गोतावळा लहान नाही. त्यात बैल आहेत, म्हैस आहे, रेडे आहेत, घोडा आहे, एवढेच नव्हे तर कोंबडा आहे, कासव आहे, शेरडी आहेत, कुत्री आहेत व कोंबडीची पिलेही आहेत. ह्या सर्वांशी नारबाचे संबंध विलक्षण जिद्दाळ्याचे आहेत. हे जिद्दाळ्याचे संबंध केव्हा कसे निर्माण झाले याची त्याला कल्पना नाही. कुटुंबातील माणसांशी आपले भावबंध कसे निर्माण होतात याची आपल्याला तरी कोठे कल्पना असते. त्याचे जीवन म्हणजे ह्या सर्वांशी संबंधित असे भावजीवन आहे. सकाळपासून संध्याकाळपर्यंत तो बव्हंशी हेच भावजीवन जगत आहे व त्यावरच जगत आहे. माणसं जशी आपल्या कुटुंबाशी संबद्ध अशा भावजीवनात गुरफटलेली असतात तसा नारबा ह्या गोतावळ्याशी संबद्ध असलेल्या भावजीवनात संपूर्णपणे गुरफटला गेला आहे. त्याला ह्या प्रचंड गोतावळ्यातील प्रत्येकाची भाषा कळत आहे. ही भाषा त्याच्या मालकाला कळत नाही, कळणे शक्य नाही हे त्याला बोचकपणे जाणवत आहे. कोठे तरी आपल्यामध्ये आणि रानातल्या ह्या गुरांमध्ये सारखेपणा आहे याची त्याच्या अंतर्मनाला खोल जाणीव आहे. त्यांच्या दुःखात त्याला स्वतःचे दुःख दिसते. त्यांच्या मानसिक व शारीरिक गरजांमधून आपल्या मानसिक व शारीरिक गरजा जाणवतात, म्हणूनच कोंबडा असो,

पाडी असो, चंपी कुत्री असो, नाहीतर टिकी म्हैस असो, त्यांना काय हवे तो ओळखू शकतो व ते वेळप्रसंगी मालकाची गैरमर्जी संपादूनही त्यांना मिळवून देण्याचा प्रयत्न करू शकतो. काही वेळा तर त्याला जनावरांचा हेवा वाटतो. त्यांना एकमेकांचे प्रेम मिळते. ती एकमेकांकरिता जीव टाकतात. नाम्या चंपी कुत्रीकरिता अन्नपाणी वर्ज्य करतो. 'आयला, धड बैलबी हुयाला येत न्हाई?.... माणसाच्या बैलाला नेमून दिलेलीच गाय. म्हंजे आम्हाला दोन्हीकडनं चिमटा. माणूस असूनबी जनावरांत जगणं, आणि जनावरागत जगणं असूनबी जनावर न्हाई... समदं चुकलंच आपलं, गुराढोरांचा ते संसार झाला. आम्ही तसंच.' जनावरांचा हेवा करणारा नारबा रानातल्या गुराढोरांमध्ये स्वतःला विसरण्याचा प्रयत्न करतोय. ह्या नात्यागोत्याच्या सृष्टीमध्ये तो रमलाय. त्याला मालकाचा राग येतो तो मालक त्याला माया लावीत नाही म्हणून नव्हे, त्याची अपेक्षा तो कधीच करीनासा झाला आहे. त्याला राग येतो, वाईट वाटते ते मालक शेतातल्या ढोरागुरांकडेही केवळ स्वार्थीक दृष्टीनेच पाहतो याचे. पण तो मालकाला उलट बोलू शकत नाही. मालकावर ही गुरं प्रेम का करीत नाहीत याची त्याला चांगलीच कल्पना आहे. 'एवढी गरीब म्हैस, पण मालकाला धार देण्याचं मनात नसतं. फडाऽडा लाथ उडीवती .. कोण तू धार काढणार ? तुझा माझा काय संबंध ? जातीचा का गोताचा तू ? कवा वैरण घाटलीस का कवा पाणी दावलंस ? कासंत हात घातलास तर लाथ बसलं. कुणालाबी हात घालू घायला आम्हांला काय हाय का न्हाई?... ..' जी माया माणसासारख्या माणसांनी त्याजवर कधीच केली नाही ती माया शेतातील जीवसृष्टी त्याजवर करते आहे. निदान त्याचा तसा विश्वास आहे. अनुभव आहे. या सृष्टीत तो अगदी घरच्यासारखा वावरतो आहे. माणसाबद्दलचे त्याचे मत म्हणूनच माणूस माणसाशी कसा वागतो ह्याबरोबरच तो ह्या प्राणिसृष्टीचा विश्वास कितपत संपादन करू शकतो ह्यावरून बनलेले आहे.. 'माणसाला बघून त्याच्या वाऱ्याला कोणचंबी पाखरू थरकत न्हाई. एखाद्या वक्ती पाखराजवळ पाखरं बसतील, जनावरांच्याबी पाठीवर बसतील, पर माणसांच्या जवळ सुदीक यायची न्हाईत.. माणसाचा घाण वासबी एखाद्या वक्ती येत असलं त्यास्नी.' तो ज्या प्राणिसृष्टीवर प्रेम करीत आहे व जी प्राणिसृष्टी त्याजवर उलट तितकेच उत्कट प्रेम करीत आहे ती जेव्हा हळूहळू ओसरू लागते तेव्हा त्याच्या भावजीवनाचा आधारच कोसळतो. म्हालिंग्या जातो, आंधळे घोडे जाते, गाय पांजरपोळात रवाना होते, चंपी कुत्री जाते, तिच्या मागोमाग नाम्या कुत्रा जातो, उरलासुरला कोंबडा, तोही एक दिवस कापला जातो. सारे शेत उजाड होते व नारबाच्या भावजीवनात कधीही भरून न येणारी दरी निर्माण होते. ह्या कादंबरीत मृत्यू घडतात ते माणसांचे नव्हे, तर जनावरांचे.

ज्या जनावरांवर नारबाप्रमाणे वाचकाचाही जीव जडू लागतो त्या जनावरांचे. ही गुराढोरांची, पशुपक्ष्यांची, ससा-कासव-मुंगसाची जीवसृष्टी, हा नारबाच्या नीरस जीवनामध्ये जिव्हाळा निर्माण करणारा रानातला त्याचा गोतावळा, साक्षात करण्यात आनंद यादव कमांलीचे यशस्वी झाले आहेत. मराठी कथासृष्टीत ही गोष्ट अपूर्व आहे. भोवतालच्या ह्या जीवसृष्टीशी निर्माण झालेले नारबाचे भावसंबंध चित्रित असताच आनंद यादवांनी ह्या जीवसृष्टीतील मुक्या गुराढोरांना व पशुपक्ष्यांना बोलके केले आहे. त्यांना गोचर असे व्यक्तित्व दिले आहे, आणि ही गोष्ट अगदी सहजपणे घडली आहे. नारबा जी आपली कहाणी कथन करतो आहे आणि ती जवळजवळ दैनंदिनीच आहे. अनेक प्रकरणांची सुरुवात 'आज उजाडल्यावर उठलो,' 'पहाट झालेली दिसती,' 'सकाळनं उठून ढोरांची शेणं भरली' अशीच झालेली आहे. तिच्या ओघात घडली आहे. नारबाप्रमाणे आपणही ह्या जीवसृष्टीमध्ये केव्हा रस घेऊ लागतो ते आपणांस कळत नाही. ह्या जीवसृष्टीचे बारीकसारीक व्यवहार हे आपणांस न कळत आपल्या कुतूहलाचे विषय बनू लागतात. आपण त्यांत रंगून जातो. माणूस आणि पशुपक्षी ह्या उभयतांची जगं एकमेकांमध्ये मिसळून जात असतात. आपल्या कुतूहलाचा विषय नारबा, की तो ज्या गुराढोरांमध्ये स्वतःला विसरतो आहे ती गुरेढोरे, असा संभ्रम निर्माण व्हावा अशा प्रकारे ही जगं एकत्र येत असतात व दूर जात असतात. ट्रॅक्टर येतो. शेत उजाड होते, गुरंढोरंच नव्हे तर वडपिंपळही जातात. नारबा शेवटी शेत सोडून जातो. त्याबरोबरच आपण ह्या अपूर्व सृष्टीचा निरोप घेतो. ह्या सृष्टीचा निरोप घेताना नारबाचे शब्द पुढीलप्रमाणे आहेत '.. चला. रगड झालं आता. आता नगंच च्यायाला..म्हालिंग, शिवलिंग, नाग्या-वाघ्या, राम्या-भिम्या, गायरा-म्हसरांनू चला. किडचा-मुंग्यांनू, माशा-गोमाशानू तुम्हीबी चला मातीतल्या मुळकांडा, तूबी चल. राना तूबी चल. समदा गोतावळा घेऊन असंच माळानं माळ हुडकत जाऊ. मळा हुडकत जाऊ. हितं आता कोण हाय आपलं ?' नारबाचं हे शेवटचं स्वगत त्याच्या जीवनात निर्माण झालेल्या भयाण पोकळीचे निदर्शक आहे.

ट्रॅक्टरच्या आगमनामुळे नारबाचे गणगोत उद्ध्वस्त होते व त्याचे भावजीवन उधळले जाते, कादंबरीचा शेवट अशा प्रकारे शोकात्म आहे, आपले मन उदास करणारा आहे. परंतु हा शेवट आपल्या मनावर एवढा परिणाम करून जातो याचे कारण लेखकाने अत्यंत कुशलतेने संबंध कादंबरीमधून केलेले नारबाच्या भावजीवनाचे चित्रण.. हे चित्रण करताना त्याने कोठे वर्णनाकरिता वर्णने केली नाहीत, घटनांची खास गुंफण

साधून त्यातून एक चित्तवेधक कथानक निर्माण केलेले नाही, डोळ्यांत भरावीत अशी उठावदार व्यक्तिचित्रे रेखाटलेली नाहीत. कादंबरीत अवतरणाच्या व्यक्तींची संख्या पाहिली तर ती अगदीच अत्यल्प आहे व एक शेताचा मालक सोडला तर इतरांना तर केवळ नाममात्र स्थान आहे. नारबाच्या भावजीवनात माणसांपेक्षा पशुपक्ष्यांनाच स्थान आहे. स्वाभाविकच डोळ्यांत भरतात व लक्षात राहतात ती त्यांची चित्रे, तत्संबद्ध प्रसंगचित्रे, घटनाचित्रे. त्यातून ही कादंबरी उभी राहते. तिला उभी करण्यासाठी गोष्टरूपाने सांगता येण्याजोग्या कथानकाची आवश्यकता उरत नाही. ती उभी राहायला 'भक्कम' आधार आहे तो सर्व जीवसृष्टीत व्यक्त होणाऱ्या जीवननाट्याचा. हे essential जीवननाट्य नारबाच्या नजरेतून टिपण्यात आनंद यादव यशस्वी झाले आहेत. निसर्ग ह्या शब्दाला त्यांनी व्यापक अर्थ दिला आहे. निसर्ग म्हणजे केवळ गोचर वनस्पतिसृष्टी नव्हे, तर ह्या सृष्टीशी संपूर्णपणे एकरूप झालेली जीवसृष्टी. हा निसर्ग आणि माणूस यांचे भावसंबंध हा यादवांच्या प्रतिभेचा चित्रविषय बनला आहे. हा चित्रविषय गोचर करण्यात ती प्रतिभा रंगलेली आहे. आणि तो सदर कादंबरीमधून सर्व रंगछटांसह व्यक्त होत आहे. 'गोतावळा' चे यश यात आहे, म्हणूनच मराठी ग्रामीण कादंबरीलाच नव्हे, तर मराठी कादंबरीला 'गोतावळा' ने नवे परिमाण दिलेले आहे.

* * *

(जानेवारी १९७२ मधील औरंगाबाद चर्चासत्रातील निबंध
प्रतिष्ठान मार्च १९७२ अंकात प्रकाशित.)

सर्वार्थाने पहिली मराठी ग्रामीण कादंबरी

डॉ. अरविंद वामन कुलकर्णी

आनंद यादवांची 'गोतावळा' ही कादंबरी वेगळी आहे. अतिशय नीटस लेखन झालेली आणि सर्वार्थाने 'ग्रामीण' असलेली अशी ही मराठीतील पहिलीच कादंबरी असे म्हणण्यात अनैतिहासिकतेचा दोष येईल, पण कलेच्या दृष्टीने येणार नाही असे वाटते. या कादंबरीला रूढार्थाने कथानक नाही. तशी ही हकीकत आहे. नारबा नावाच्या माणसाच्या रूपाने एक निमित्त अवतरलेले आहे. आणि टप्प्याटप्प्याने रामू सोनवडे नावाच्या कुणा मालकाचा मळा आपल्या परिवारासह यादवांच्या शब्दकलेचा आधार घेऊन आपल्यातील एका मोठ्या स्थित्यंतराचा आलेख रेखतो आहे.]

तसे पाहायला गेले तर 'गोतावळा' च्या साऱ्या लेखनाचे स्वरूप वस्तुदर्शनाचे Reportage चे आहे. पाहण्याच्या रूपाने पहिल्यांदा मळ्यात शिरणाऱ्या ट्रॅक्टरच्या कल्पने (Concept) पासून तो अखेरीस साक्षात घुसणाऱ्या ट्रॅक्टरपर्यंत एका भावजीवनाची झालेली पडझड यात दाखविलेली आहे. प्रसंगामागून प्रसंग घडतात - त्या साऱ्यांचा गाभा एकच आहे. या मळ्यातील म्हालिंगासारखा आजोबा बैल, सोन्याचाण्याची तशी विजोड खिल्लारी-जवारी जोडी, आंधळं घोडं, म्हैस, रेडे, गाय, पाडी, कुत्री, शेळी, करडं, कोंबडीची पिळ्ण आणि एक सर्वसत्ताधीश ऐटदार कोंबडा - या साऱ्यांच्या बाबतीत नारबाला साक्षी ठेवून घडत जाणारे प्रसंग घडतात. यांच्याशिवायही लालू पवाराने सशाची केलेली शिकार, वांदरांनी माळव्यांची केलेली लूट, यासारखेही इतर पण नारबाच्या साक्षीने प्रसंग घडतात. त्यामुळे या कादंबरीला एका चित्रावलीचे स्वरूप प्राप्त झालेले दिसते. चित्रामागोमाग चित्र उलगडत जाते.

आणि नारबाला जवळजवळ एका कॅमेऱ्याचे स्वरूप प्राप्त होते. याद्वारा टिपल्या गेलेल्या प्रत्येक चित्राचा तोंडवळा सारखा आहे. तुटत चाललेले एकेक धागे, एकेक ताण यातून जाणवत जातात. तेव्हा वरवर का होईना, पण या चित्रावलीतील चित्रांत दिसणारा एकसूरीपणा आणि नारबाची एका जागी बांधलेली स्थिर व्यक्तिरेखा असा हा सारा बनाव इथे दिसतो. नारबा हा पोरका आहे. पाचव्या वर्षी वडील आणि चौदाव्या वर्षी आई गमावलेले हे पोर. मालकाने थारा दिलेला. लग्नाची लालूचही दाखविलेली, पण तसाच एकट्याने मालकाच्या मळ्यात वाढलेला. सारा जीव गुराढोरांना आणि जमिनीला वाहिलेला. त्यामुळे जमीन, पीक आणि त्यांच्याबरोबर गुरेढोरे ही सारी त्याच्या जीवनाचा एक भाग बनलेली. त्यांच्याशिवाय नारबाला मूर्तीच प्राप्त होत नाही. तेव्हा हा नारबा गुडघ्यापर्यंत जमीन, कमरेपर्यंत गुरेढोरे आणि वर माणूस असे बनलेले एक मिश्रण आहे. त्याचे हे वास्तव स्वरूप कादंबरीच्या अगदी पहिल्या चित्रातच दिसते. तसेच ते अगदी अखेरपर्यंत दिसत जाते. त्याचे गुराढोरांवरचे प्रेम, कुरकुरीचा सूरही न उमटता मळ्यासाठी चाललेली राबणूक, बायकोच्या अभावामुळे त्याच्या मनावर आलेला एकलेपणाचा तवंग, आणि यातून उद्भवणाऱ्या कसल्याही लैंगिक विकृतींना बळी न जाता ढोरागुरांच्या, मळ्यापाण्याच्या, पिकापक्ष्यांच्या संगतीत राखलेला मनाचा तोल- अशा काही वैशिष्ट्यांनी त्याचे व्यक्तिमत्त्व 'गोतावळा' च्या प्रारंभीच्या काही पानांतच साकार होते आणि ते तसेच शेवटच्या, या विश्वाने दिलेल्या गोष्टी ओकाऱ्या-हगवणीने मळ्यातच फेकणाऱ्या नारबाच्या कथालेखन थांबविणाऱ्या, प्रसंगापर्यंत एकाच छापात जाणवत राहते. तेव्हा या कादंबरीचा मध्यवर्ती ताण असलेला नारबाही कसा स्थिर (Static) आहे, त्याच्या चित्रणात कशी विकसनशीलता नाही हे लक्षात येऊ शकते.

एका बाजूला या कादंबरीत असलेले Picture gallery चे स्वरूप आणि दुसऱ्या बाजूला त्या चित्रातील एकसूरी तोंडवळा व नारबाचे स्थिरत्व लक्षात घेतले तर यादवांनी ही कादंबरी उभी करण्यात केवढे आव्हान घेतलेले आहे याची कल्पना येते. प्रसंगात वैचित्र्य निर्माण करण्याचा त्यांनी कुठेच यत्न केलेला नाही. चांदण्या रात्री गाडीतून केलेली दौड किंवा गंग्याने आईच्या मरणाला कारण झाल्यागत वाटलेल्या देवळावरच्या घुबडावर उगवलेला सूड, यासारखी काही चित्रे वेगळ्या वाणीची असली तरी त्यांनी प्रसंगचित्रणातला तोचतोपणा कमी होतो किंवा वैचित्र्यनिर्मिती साधते असे वाटत नाही. हे असे प्रसंग तर शेवटी मुद्दाम लक्षात आणावे लागतात. तर्कदृष्ट्या या प्रसंगात बसणारा तोचतोपणा कादंबरी वाचीत-असताना आपल्याला जाणवत नाही. कारण

त्यात यादवांनी एक कमालीचा ताजेपणा राखलेला आहे. आणि ही गोष्ट नारबामुळे साधली जाते. नारबा हा एक सजीव कॅमेराच आहे. म्हणूनच त्याने झेललेले चित्र त्याच्यासह आपल्याला दिसत जाते. एवढेच नव्हे, तर हे प्रसंग आणि नारबा या दोन्हीची स्वतंत्र अस्तित्वे जाणवूनही त्यांच्यातील सीमारेषा आखणे जड जाते.

तसा नारबा स्थिर आहे हे खरे; पण स्थिरत्वामुळे कलादृष्ट्या निर्माण होणारा दोष इथे हलक्या हाताने दूर करण्यात आलेला दिसतो. प्रत्येक प्रसंगाच्या निमित्ताने नारबाच्या बाबतीत जे घडते ते आपल्या अपेक्षेबरोलूकू म घडत असेल, पण ते कंटाळवाणे वा आपले कुतूहल दडपणारे होत नाही. याचे एक कारण घटनाप्रसंगांचे उत्कृष्ट लेखन, हे म्हणता येईल. अतिशय बारकाईने, काटेकोरपणे शब्दकाम करित करित यादव कोणत्याही एखाद्या प्रसंगाचे मर्म पकडतात ते त्यांच्या लयीसहित. मग तो प्रसंग विहिरीतील गाळ काढण्याचा असो, रेडचाशेरड्यांच्या विक्रीचा असो, चंपीच्या मृत्यूनंतर नाम्याने केलेल्या आत्मसमर्पणाचा असो किंवा पाडीच्या नादाने पेटलेल्या सोन्याचाण्यांच्या लढतीचा असो - यादवांच्या लेखणीचे भान सुटत नाही. शब्द वा कल्पना सुट्या मण्यासारख्या विखरत नाहीत. प्रत्येक प्रसंगातील लयीचे आरोहअवरोह साधीत त्यांचे शब्द, त्यांच्या कल्पना जणू नेमून दिलेल्या जागा अतिशय सहजतेने घेतात. नारबाचा हा सारा गोतावळा तसा मुका आहे. म्हणजे शब्दांच्या आधारावर तो स्वतःला व्यक्त करू शकत नाही. यादवांनी लेखकाला मिळू शकणारे स्वातंत्र्य सोडून या गुराढोरांचा मुकेपणा जसाच्या तसा स्वीकारलेला आहे. पण मोठ्या कौशल्याने त्यांनी प्रत्येक ढोराला स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व दिलेले आहे. पण यापेक्षा स्थिर दिसणारी नारबाची व्यक्तिरेखा हा तोचतोपणा घालविणारा जिता इलाज आहे. नारबाबद्दलचे जे जे काही आकलनीय म्हणून आहे ते ते सारे यादवांनी प्रारंभीच सांगून हात झटकले आहेत. पण त्यानंतर मात्र त्याला खऱ्या अर्थाने स्वतंत्र केलेले आहे. नारबावर कुठेही यादवांची Sophisticated नजर पकड घेताना दिसत नाही. नारबाचा कोरेपणा त्यांनी तसाच अबाधित राखलेला आहे. गुराढोरांइतकाच तोही साऱ्या वासना-जाणिवांबाबत थोडाफार Primitive आहे. तो नुसता बाह्यतः अशिक्षित नाही. खऱ्या अर्थाने तो कसल्याही नव्या दृष्टिकोनापासून, संस्कारांपासून दूर आहे. पोट आणि शरीर यांची भूक सोडली तर माणूस म्हणून त्याच्या ठिकाणची मनाची भूक ही शेतीढोरानेच व्यापलेली आहे. त्याचं मुखावणं, त्याचं दुखावणं हे प्रामुख्याने शेत व ढोरे यांच्यापासूनच जन्म घेते. त्याचं लग्न झालेलं नाही, खत ओढल्यानंतर भगभगणाऱ्या अंगावर तेलाचा हात फिरविणारे कुणी असावे असे त्याला वाटते,

रातची भूक भागावी हीही त्याची धारणा असते, पण या गोष्टीनाही त्याच्या मनात सारे मन व्यापील असे स्थान नाही. किंवा आहे असे म्हटले तरी त्यातून उद्भवणाऱ्या त्याच्या हालचालींनी आडवळण घेतलेले नाही. विहिरीतले कासव, म्हातारा म्हालिंगा बैल, आंधळं घोडं, आक्रमक कोंबडा किंवा कोसळता पिंपळ यांच्यासारख्यांशी त्याचं संवादानं किंवा विरोधानं जे Identification साधलं जातं ते जमिनीशी किंवा या साऱ्यांशी त्याच्या असलेल्या मूलद्रव्यात्मक जिवंत नात्यामुळेच. यामुळेच नारबा ही एक कुणी व्यक्ती बनते आणि बनतही नाही. गोतावळा ही एका अर्थाने कथा बनते आणि बनतही नाही. नारबा हा असा एक जमिनीत घुसलेला नांगराचा फाळ आहे. तो जमिनीत आहे, पण जमीन नाही. अतिशय तीव्र असा संवेदनाक्षम असलेला जिताजागता Primitive फाळ आहे. जमिनीची आणि स्वतःच्या बहुसंख्य शारीर जाणिवा घेऊन तिच्यावरच जगणाऱ्या गुराढोरांची स्पंदने अनुभवू शकतो. फूल, फुलाच्या पाकळ्या आणि हवा, पाणी व प्रकाश यांच्यासारख्या आसमंतातील गोष्टी स्थिरच, त्याच त्या असल्या तरी त्याचे उमलणे हे जसे प्रत्यही ताजे तसेच काहीसे या कादंबरीतील स्थिर वा त्याच त्या घटकांच्या एकत्रीकरणाचे झालेले आहे.

या नारबाच्या अशा कोरेपणामुळे, त्याच्या हकीकतीला स्थूल सामाजिक संदर्भ चिकटत नाही. एकतर तसे intellectual understanding नारबाच्या बाबतीत अन्यायांचे झाले असते आणि दुसरे म्हणजे यातील मूलभूत अशा जमिनीसंबंधीच्या इमानी जीवनदर्शनाशीही विसंगत झाले असते. नारबाच्या किंवा नारबाच्या रूपाने मूर्त होणाऱ्या दुःखाची तीव्रता तार्किक कारणांच्या उपस्थितीमुळे आज आहे इतकी penetrating झाली नसती अशी शंका येते. तर्कदृष्ट्या पाहिले तरी या कादंबरीतील हकीकत ही कृषिप्रधान संस्कृतीचा अंत सांगणारी नव्हे. (मालक ट्रॅक्टर आणतो तो शेती जास्त फलदायी करण्यासाठी. या कादंबरीतील शोकात्मता कृषिप्रधान संस्कृतीतील एका अवस्थेच्या अंत्यदर्शनात सामावलेली आहे. ही अवस्था आहे ती संस्कृतीतील जित्यांजागत्या प्राणिमात्रांची. आवश्यकता, जरूरी किंवा गरज सरल्यावर ती गोष्ट नाहीशी होत जाते हा डार्विनचा सिद्धांत आज अनोखा राहिलेला नाही. आपल्या सामाजिक जीवनातील वासुदेव, जोगत्या, नंदीबैल यासारख्या संस्थाही त्यामागील धर्मस्मरणाचा हेतू नष्ट झाल्यामुळे आज भिकाऱ्यांच्या रूपात अवशिष्ट राहिलेल्या आहेत हे आपण पाहतोच. कृषिसंस्कृतीतील ही अशीच यंत्राच्या आगमनामुळे जनावरांची गरज सरत चालली अवस्था आहे. जमिनीचा निर्मितक्षम जिवंतपणा सोडला तर जमिनीवरच वाढणारे, राबणारे, तिला फुलवणारे आणि अखेरीला तिच्यातच आपला

देह गाडणारे असंख्य चैतन्याचे ठिपके बाजूला सारले जाणार या जाणिवेची शोकात्मता या अवस्थांतरात आहे. ही जाणीव यादवांनी अर्धे दोर व अर्धा माणूस अशा मिश्रणाने बनविलेल्या नारबाच्या रूपाने व्यक्त केलेली आहे. हरवल्या जाणाऱ्या चैतन्याचे दुःख थेंबाथेंबाने या प्रसंगमालिकेतून व्यक्त होते आहे. यादवांनी त्याला न्यायही चांगला दिलेला आहे. ते उत्कट आहे, खोल आहे. आंधळ्या घोड्याचे मरण, म्हारिंगावर मांगांनी उरकलेला भोजनसमारंभ, वाडीच्या पांजरपोळात नेऊन सोडलेली गाय, अशा कितीतरी ठिकाणी ते अतिरंजित होण्याचा संभव होता. या जागा यादवांनी मोठ्या ताकदीने उभ्या केलेल्या आहेत. चंपीच्या मरणानंतर हौतात्म्य पत्करणाऱ्या नाम्या कुत्र्याची हकीकत थोडी अतिरंजित वाटू शकेल; पण त्यातही False sentimentality चा खुणा जाणवत नाहीत. तसे पाहिले तर कुणाला नारबाच्या निमित्ताने आपल्या समोर उघड्या केल्या जाणाऱ्या या साऱ्या जखमा Sentimental वाटतील, पण तिचे वळणही तथाकथित Romantic नाही. त्यात क्षितिजाच्या रोखाने पांगत पांगत नजरेआड होत चाललेल्या कृषिजीवनातील खुणा आहेत. नारबा अगतिक आहे. कारण अगतिक वा हतबुद्ध होण्याशिवाय नारबा काही करूच शकत नाही. या अवस्थांतराला सामोरे जाण्याची मानसिक शक्ती त्याच्यात नाही. तो हे पचवू शकत नाही. (म्हणूनच त्याचे पोटही बिघडते) आणि काही करूही शकत नाही. जे घडते आहे ते पाहणे, घायाळ होणे आणि जास्त जास्त घायाळ होत जाणे एवढेच त्याच्या हांती राहते. मालकाला सुद्धा यात सुख वाटते असे नाही. पण त्याने ही अवस्था मनाने स्वीकारलेली आहे, नवा व्यवहार अंगी बाणवण्याच्या दृष्टीने कंबर कसलेली आहे असे दिसते. या कादंबरीतील साऱ्याच घटनांना एक भावनात्मक बैठक देऊन ताजे बनविणाऱ्या शोकात्म धाग्याला यादवांनी नारबा आणि मालक यांचे दोन विरोधी ताण देऊन आणखीनच रंग भरलेला आहे.

पण अतिशय साक्षेपाने यादवांनी जपलेली लेखणी शेवटच्या दोन प्रकरणांत घसरलेली दिसते. एवढा नारबा उभा करताना यादवांनी दाखविलेला संयम ट्रॅक्टरच्या आगमनाने चिरडला गेलेला दिसतो. ट्रॅक्टर, त्याचा ड्रायव्हर आणि मग पर्यायाने मालक यांच्या ठिकाणी असे सांकेतिक खलत्व आरोपित करण्याची काही आवश्यकता होती काय ? त्यामुळे नारबा किंवा कृषिप्रधान संस्कृतीतील एक अवस्था यांची बाजू आपल्याकडून घेतली जात आहे याचे यादवांचे अवधान सुटलेले आहे. उलट ट्रॅक्टर, त्याचा ड्रायव्हर वा मालक यांना वाईट न बनवताच अपेक्षित शोकात्म परिणाम चांगला साधला गेला असता असे वाटते. ड्रायव्हरचे बैलाला मारणे, त्याचे दुःख वाटून नारबाने

त्याच्याशी झोंबी करणे आणि मग मालकाने नारबाला निघून जायला सांगणे हे सारे false वाटू लागते. याहीपेक्षा अगदी अखेरची नारवाची मळचाजनावराबाबतची जी कमालीची करुण अशी जाणीव आहे तीही तितकीशी परिणामकारक होऊ शकत नाही.

प्रारंभापासून जे मोडले गेले म्हणून यादवांचे कौतुक केले त्याच सांकेतिक कथात्मकतेच्या तथाकथित जाडजूड जोखडात अखेरीला यादव अडकले असे म्हणण्याची पाळी येणे हेही काही कमी शोककारक नाही.

* * *

(जानेवारी १९७२, औरंगाबाद चर्चासत्रातील निबंध;
प्रतिष्ठान मार्च १९७२ अंकात प्रकाशित)

‘गोतावळा’तील निवेदन : काही विचार

डॉ. गो. ग. कुलकर्णी

‘गोतावळा’ ह्या आनंद यादवांच्या कादंबरीत नारबा ह्या शेतमजुराचे भावविश्व चित्रित करण्याचा प्रयत्न केला आहे. नारबाच्या आयुष्यातील काही कालखंडांचेच चित्रण येथे केले आहे. महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे हे चित्रण नारबाच्या निवेदनातून व्यक्त होते. सामू सोनवड्याच्या शेतात नारबा कामाला आल्यापासून ते ट्रॅक्टर आल्यानंतर त्याला शेत सोडून निघून जावे असे वाटेपर्यंत रामणाच्या शेतावर नारबाच्या जीवनात जे जे घडते, त्याच्या मनात भावभावनांचे जे जे तरंग उठतात त्याचे कथन स्वतः नारबाच करित आहे. ग्रामीण जीवनातील व्यक्तींना स्वतःच बोलू देणे हा अलीकडील ग्रामीण साहित्याचा एक लक्षणीय विशेषच झाला आहे.

परवापरवापर्यंत ग्रामीण जीवनाचे जे चित्रण होई ते प्राधान्याने सुशिक्षित नागर व्यक्तीच्या, बहुधा लेखकाच्या दृष्टीतून होई. नागर व्यक्तीला ग्रामीण जीवन कसे दिसले ते त्यातून व्यक्त होत असे. ह्या नागर व्यक्तीला दिसलेले ग्रामीण जीवन काल्पनिक नव्हते. ग्रामीण जीवनाच्या अनुभवातूनच त्याचे चित्रण करण्याची प्रेरणा अशा नागर लेखकांना प्राप्त झाली होती. व्यंकटेश माडगूळकरांचे ग्रामीण साहित्य हे ह्या स्वरूपाचे आहे. त्यांच्या पूर्वीच्या कल्पनारम्य ग्रामीण साहित्याच्या संदर्भात पाहिल्यास माडगूळकरांचे साहित्य खचितच ग्रामीण जीवनाच्या अधिक जवळ सरकले होते. हा फरक केवळ किती अंतर लेखक ग्रामीण जीवनाच्या जवळ सरकल्याचा नाही, तर ग्रामीण जीवनाकडे पाहण्याच्या लेखकाच्या भूमिकेतच मूलभूत फरक पडला आहे. पण कितीही झाले तरी ग्रामीण जीवनाशी असलेले ह्या लेखकाचे नाते काहीसे

दूरत्व निर्माण करणारे होते. माडगूळकरांच्या ठिकाणी लेख्यवस्तूविषयी म्हणजे ग्रामीण जीवनाविषयी अकृत्रिम जिह्वाळा होता. म्हणून ग्रामीण जीवनाची जिवंत चित्रे ते रेखाटू शकले. तरीही ते पांढरपेशावर्गातले होते. त्यामुळे त्यांच्या लेखनाच्या ऐन बहराच्या काळात वाचकवर्गही जो बहुसंख्येने पांढरपेशा वर्गातलाच होता त्याला माडगूळकरांची ग्रामीण जीवनचित्रे अधिक आकर्षक वाटली. कारण लेखकाच्या भूमिकेत, त्याच्या ग्रामीण जीवनाकडे पाहण्याच्या दृष्टिकोनात जणू त्या वाचकांनाही स्थान मिळत असे. पण ही स्थिती आनंद यादवांच्या ग्रामीण साहित्यात - 'गोतावळा' ह्या कादंबरीत बदलली आहे.

'गोतावळा' मध्ये ग्रामीण जीवन जणू स्वतःच आपल्यापुढे मूर्तिमंत उभे राहिले आहे. कुठल्याही प्रकारचा आडपडदा त्याने आपल्यापुढे धरला नाही. वाचकाची दृष्टी येथे एकदम, प्रत्यक्ष ग्रामीण जीवनावरच रोखली जाते. लेखकाच्या दृष्टिकोनाच्या माध्यमाचीही येथे गरज भासत नाही. हे कशामुळे होऊ शकले? एक तर आनंद यादव अस्सल ग्रामीण जीवनातच जन्मले आणि वाढले हे होय. त्यांच्या अवतीभवती चहूअंगांनी ग्रामीण जीवन पसरलेले होते. त्यामुळे ग्रामीण जीवनाकडे बाहेरून पाहण्याच्या दृष्टीची त्यांना आवश्यकता भासली नाही. त्यांच्या श्वासोच्छ्वासातून ते क्षणोक्षणी प्रगट होत होते. आनंद यादवांनी आपल्या दृष्टिकोनातून, म्हणजे स्वतःला दिसलेले असे ग्रामीण जीवन चित्रिले असते तरी ते प्रत्ययकारी उतरले असते. पण 'गोतावळा' मध्ये त्यांनी ही भूमिका स्वीकारलेली नाही. त्यांनी नारबाचे भावविश्व चित्रिण्यासाठी स्वतः नारबालाच आवाहन केले आहे. येथे स्वतःच्या अस्सल ग्रामीण जीवनानुभूतीमुळे आनंद यादव नारबाच्या भावविश्वाशी कसे उत्कटतेने समरस झाले आहेत ते आपल्या प्रत्ययाला येते.

थोडक्यात, ग्रामीण जीवनाची अस्सल आत्मानुभूती आणि लेख्यवस्तूतील व्यक्तीच्या मार्फतच अभिव्यक्ती ह्या दोन घटकांचा उत्कट समन्वय ह्या कादंबरीच्या निवेदनात साधल्यामुळे ते रससुंदर उतरले आहे.

'गोतावळा' मधील नारबाच्या निवेदनाकडे थोड्या बारकाईने पाहता एक विचार मनात येतो. तो विचार नारबाच्या भावविश्वात अधूनमधून डोकावणाऱ्या विसंगतीसंबंधीचा आहे. नारबा हा अशिक्षित शेतमजूर आहे. त्याच्या भावाविष्कारात बौद्धिक गुंतागुंती, उपरोधाचा तिरकसपणा, सूक्ष्म-तरल काव्यात्मता व्यक्त होणे शक्य वाटत नाही. त्याचे भावविश्व सुशिक्षित, सुसंस्कृत व्यक्तीच्या भावविश्वातून मूलतः निराळे असते असे नाही. पण त्या दोघांच्या भावविश्वातल्या निरनिराळ्या घटकांची

अभिव्यक्ती मात्र निरनिराळी होईल असे वाटते. 'गोतावळा' मधील नारबाचे भावविश्व बहुतेक त्याच्या एकूण व्यक्तित्वाशी सुसंगत असेच उतरले आहे. परंतु काही विसंगती आढळतात. पहिल्या प्रकरणातील पाव्हण्यांच्या तोंडची यांत्रिक शेतीसंबंधीची बोलणी जशीच्या तशी नारबाला कशी देता आली? नारबा जेव्हा म्हणतो - 'काय थोडं कळत हुतं नि काय थोडं कळत नव्हतं.' तेव्हा ते बरोबर असते. मग पाव्हणा जे जे बोलतो ते ते पुढे येणाऱ्या डॉक्टरची पूर्वसूचना म्हणून येते आणि ते नारबाला नोंदवायला भाग पाडले जाते. पुढील काही नारबाची मनोगते न्याहाळावीत. 'पाडीची रुखरुख...माझ्या का हातात हाय ते? पाडा असतो तर एक गोष्ट न्यारी - इचारानं माझं मलाच हसू आलं' (पृ.१६) 'माजलेला कोंबडा चिडून जाऊन पोरावरच काय हत्तीवरसुदीक धावून जाईल. माणसागत त्यो काय गप्प बसणार हाय? (पृ.२३) 'आयला, धड बैलबी हुयाला येत नाही... माणसाच्या बैलाला नेमून दिलेलीच गाय. म्हंजे आम्हाला दोन्हीकडून चिमटा. माणूस असूनबी जनावरात जगणं, आणि जनावरागत जगणं असूनबी जनावर न्हाई,' (पृ.२५) 'आभाळाचं पिल्लू होऊन त्येच्या पख्खाबुडी जावंसं वाटलं. हे समदं आपलंच. आपल्यातंन उगवलेलं. चिखूल, माती, पाणी, पीक हो म्हणतंय... कसं व्हायचं हे? (पृ.९२)

वरील निवेदनखंड भावनांची सूक्ष्म तरलता, उपरोधाची-सूक्ष्म विनोदाची धार, विचाराचा बारकावा अभिव्यक्त करताना दिसतात. ते नारबासारख्या शेतमजुराच्या भावविश्वाशी अपरिहार्यपणे निबद्ध आहेत, त्याच्या भावजीवनातून सहजपणे उद्भवलेले आहेत असे वाटत नाही. तरी देखील आनंद यादवांच्या इतर कथा साहित्यात - 'खळाळ' मधील कथांत - आढळणारी ही भावात्मक विसंगती 'गोतावळा' मध्ये फार कमी प्रमाणात उतरली आहे.

* * *

(जानेवारी १९७२ औरंगाबाद चर्चासत्रातील निबंध :
प्रतिष्ठान मार्च १९७२ मध्ये प्रकाशित)

‘गोतावळा’च्या निवेदनासंबंधी काही विचार

प्रल्हाद वडे

आनंद यादव व. रा. रं. बोराडे यांच्या अनुक्रमे ‘गोतावळा’ आणि ‘पाचोळा’ या कादंबऱ्यांपर्यंत मराठीतील प्रादेशिक (किंवा ग्रामीण) कादंबरीचा एक टप्पा पूर्ण होतो. या दोन्ही कादंबऱ्यांमागील भूमिका, दृष्टिकोन व आविष्कार यांत व पूर्वीच्या ग्रामीण साहित्यात पूर्णपणे नसला तरी सहज लक्षात येण्याइतका फरक आहे. या दृष्टीने हे वेगळेपण उद्भव ज. शेळके यांच्या ‘धग’ या कादंबरीपर्यंतही जाते. ठराविक अर्थाने समाजातील दलितांवर होणारे अन्याय, दारिद्र्य व त्याविषयी वाटणारी कणव असे या दोन कादंबऱ्यांत व्यक्त होणाऱ्या अनुभवांचे ठोकळ स्वरूप नाही. ‘पाचोळा’ व ‘धग’ यांत तर खूपच साम्य आहे. त्यातील नायक व्यवसायाने शिंपीच आहेत. त्यांच्यावर झालेला अन्याय व त्यांच्या जीवनाच्या झालेल्या शोकांतिका यात या माणसांच्या स्वभावाचा भाग फार मोठा आहे. ‘गोतावळा’ मध्येही ट्रॅक्टर हे यंत्रसंस्कृतीचे प्रतीक उभे असले तरी नारबाच्या व्यक्तिमत्त्वाची घडण अधिक महत्त्वाची आहे.

या दोन्ही कादंबऱ्यांच्या निवेदनातही साम्य आहे. ते प्रथमपुरुषी आहे. त्यात अनुक्रमे कोल्हापुरी (गोतावळा) व उस्मानाबादी (पाचोळा) बोलींचा संपूर्ण उपयोग केलेला

आहे. पण याबाबतीत गो. नी. दांडेकर यांच्या 'पडघवली' या कादंबरीतही संबंध निवेदन व संवादही एका जुन्या पिढीतील एका स्त्रीच्या मध्यमवर्गीय बोलीत केले गेले होते व हे श्रेय त्यांना द्यावे लागेल. पण 'गोतावळा' व 'पाचोळा' या कादंबऱ्यांइतकी ही गोष्ट त्यावेळी इतकी लक्षात आली नव्हती. म्हणून या दृष्टीने मराठी ग्रामीण कादंबरीचे हे एक डिपार्चर आहे. एका अर्थाने ते आत्मनिवेदन- त्याहीपेक्षा loud thinking - ही आहे. त्यातून भोवतालची माणसे, प्रदेश, निसर्ग इत्यादींवर प्रकाश पडत असला तरी या सर्वांचे केंद्र निराळे आहे. कादंबरीतील प्रमुख पात्रांच्या जीवनात निर्माण झालेला संघर्ष, त्यांची अगतिकता व झालेली शोकांतिका या सर्वांचे प्रत्ययकारी चित्रण करणे हेच ते केंद्र होय.

या दोन्ही कादंबऱ्यांतील निवेदन अथपासून इतीपर्यन्त त्या त्या प्रादेशिक बोलीमधून केले गेले आहे हा त्यांचा एक महत्त्वाचा विशेष आहे. या बाबतीत पूर्वीच्या प्रादेशिक लेखकांनी पत्करलेला 'compromise' यादव वा बोराडे यांनी स्वीकारलेला नाही. आजपर्यंत निवेदन व संवाद यासाठी दोन वेगवेगळ्या बोर्लींचा वापर करण्याची पद्धत रूढ होती. इंग्रजीत ती सर वाल्टर स्कॉट (१७७१-१८३२) इतकी जुनी आहे. त्याने आपल्या सुखातीच्या कादंबऱ्यांत 'English for narration and background description and Scot for the dialogue of those who are the natives of Scotland' अशी विभागणी केली होती. त्याच्याही पूर्वी फील्डिंग व स्मॉलेट यांनी आपल्या लेखनात बोर्लीचा संभाषणासाठी उपयोग केला होता. स्कॉटच्या आधी बर्न्स या कवीने तर स्कॉटिश भाषेला कवितेत महत्त्वाचे स्थान मिळवून दिले व त्यापासून स्कॉटने स्फूर्ती घेतली असे म्हटले जाते.

['पाचोळा' व 'गोतावळा' या दोन कादंबऱ्यांनी वरीलसारखी तडजोड न करता निवेदन व संवाद या दोन्हीसाठी बोर्लीचा वापर केला हे या दृष्टीने मराठी कादंबरीचे एक पुढचे पाऊल आहे. उद्धव शेळके यांनी आपल्या 'धग' या कादंबरीत संवादासाठी बोर्लीचा भरपूर उपयोग केला होता. पण तिचे निवेदन प्रथमपुरुषी नव्हते व ते त्यांनी नागरी बोलीतच ठेवले. ('गोतावळा' व 'पाचोळा' या दोन्ही कादंबऱ्यांनी प्रथमपुरुषी निवेदनाची चौकट स्वीकारल्यामुळेच त्यांना संबंध कादंबरीत बोर्लीभाषा वापरणे शक्य झाले असावे. (मात्र या दोन्हीही कादंबऱ्यांत एका प्रसंगातील संवाद नागरी बोलीतच निवेदन केला गेला आहे.)

या बोर्लीच्या संपूर्ण उपयोगामुळे कादंबरीत एक वेगळेपणा निर्माण झाला, तशाच काही मर्यादाही पडल्या असे वाटते. त्यामुळे वाङ्मयातील काही संज्ञांचा (literary

terms) नव्याने विचार केला पाहिजे काय असे वाटू लागते. जीवनाचा एक तुकडा (A slice of life) जिवंत करणे, आशय व अभिव्यक्ती यांचे अद्वैत इ. वॉड्मयीन संज्ञांचा सहळ उपयोग आज आपण करतो, तो कितपत जाणीवपूर्वक करीत असतो ? बहुधा हा जीवनाचा तुकडा नेहमी एका विशिष्ट कालाच्या संदर्भातच व्यक्त झालेला दिसतो. त्याला रुंदी, उंची व खोली इत्यादी परिमाणे क्वचितच लाभतात. पण हा तुकडाही जसाच्या तसा व्यक्त होत असतो काय ? की तो संस्कारित, पुनर्निर्मित असतो ? हे लक्षात न घेतल्यामुळेच कलावंताने केवळ हुबेहूब चित्रण करावे अशी आपण न कळत अपेक्षा करतो आणि कलावंतही ती पूर्ण करण्याचा प्रयत्न करीत असतो. यातूनच वाङ्मयातील वास्तवासंबंधी काही गैरसमज तर निर्माण होत नाहीत ? 'पाचोळा' व 'गोतावळा' या कादंबऱ्यांतील बोलींचा एक 'डिपार्चर' म्हणून विचार करीत असताना तिचा पाया या दृष्टीने कच्चा वाटतो. कारण त्यामुळे त्यातून वास्तव चित्रणाच्या अपेक्षा पूर्ण झाल्याचे समाधान लाभले तरी व्यक्त होणाऱ्या अनुभवांवर निष्कारण मर्यादा पडल्यासारखे वाटते.

पुन्हा सर वॉल्टर स्कॉटचे उदाहरण घेतले तर त्याने केलेला स्कॉटिश बोलीचा उपयोग सूक्ष्म व पुनर्निर्मितीचा आधार म्हणून जाणवतो. त्यात बोलीची सगळी वैशिष्ट्ये कायम होती. त्याच्या स्कॉटची स्पेलिंग मात्र 'irregular' व 'inconsistent' आहेत, पण त्याचे कारण ती तत्कालीन इंग्रजी वाचकांना आकलन व्हावी म्हणून जास्तीत जास्त त्यावेळच्या इंग्रजी स्पेलिंगना त्याने ती जुळवून घेतली होती. म्हणूनच तो Sire, good, house, heart, right असेच लिहितो. त्यांना Saire, guid, hoose, hert or richt अशी स्कॉटिश रूपे देत नाही. *

मराठीतील ग्रामीण लेखकांनी आतापर्यंत आपल्या कथा-कादंबऱ्यांतून निवेदन व संवाद यामध्ये एक अपरिहार्य 'तडजोड' स्वीकारली. स्कॉटसारखीच त्यांनी निवेदने नागरीत केली व संवाद ग्रामीण बोलीत. व्हॅन्टेश माडगूळकर, शंकर पाटील, उद्धव शेळके यांनी अनुक्रमे 'बनगरवाडी' 'टारफुला' व 'धग' या कादंबऱ्यांत हा Compromise formulae स्वीकारला व त्यातून प्रादेशिक वातावरणाची पुनर्निर्मिती करण्याचा यशस्वी प्रयत्न केला.

यादव व बोराडे यांनी असा कोणताच 'फॉर्म्युला' न स्वीकारल्यामुळे कलाकृती म्हणून त्यांच्या कादंबऱ्यांचे मूल्य वाढले काय ? या प्रश्नाचे निश्चित उत्तर देता येणे कठीण आहे. कारण य(कादंबऱ्यांतून व्यक्त होणाऱ्या अनुभवाच्या आविष्कारावर त्यांच्या बोलीतील संपूर्ण निवेदनाच्या मर्यादा पडल्या आहेत असेच वाटू लागते)

कथाकादंबरीतील अनुभवाप्रमाणे स्वाभाविकपणे तिचे तंत्र व भाषा वा निवेदन व्हावे याबाबत मतभेद होण्याचे कारण नाही. माडगूळकर, शंकर पाटील व उद्धव शेळके यांनी हे भान ठेवूनच नागरी बोलीत आपल्या कादंबऱ्यांची निवेदने केली, पण संवाद मात्र बोलीत देणे त्यांना अपरिहार्य वाटले. (विशेषतः पाटलांनी ' टारफुला ' मध्ये नागरीत निवेदन करताना बोलीतील ' कडासं ' सारखा शब्द आधी establish केला व नंतर तो संवादात आणला. त्यामुळे कादंबरीतील अनुभवाचा आविष्कार होताना कुठेही वाचकांना कसल्याही प्रकारची adjustment करावी लागली नाही. बोराडे, (यादव यांनी आपल्या कादंबऱ्यांचे लेखन एक डोळा वाचकांवर ठेवून केले नसेल अशी शक्यता गृहीत धरूनही ही adjustment शब्दाशब्दाला करावी लागते. त्यामुळे कादंबरीतील अनुभवाच्या आविष्काराचे केंद्र बदलून ते शैलीचे केंद्र होते. आणि त्यातील भाषेला, निवेदनाला एक स्वतंत्र अस्तित्व प्राप्त होते. पण त्यामुळे कलाकृतीचा अस्सलपणा वाढतो असे म्हणणे कठीण आहे. उलट कलाकृतीच्या एकाग्र व एकसंध केंद्राला तडा जातो असाच अनुभव येतो.)

(येथे बोलीभाषेसंबंधी आणखी एक प्रश्न निर्माण होतो. तो म्हणजे तिची जिवंत पुनर्निर्मिती व यांत्रिक पुनर्निर्मिती यांमधील फरक. ज्यावेळी एखादा कलावंत बोली भाषेचा संपूर्ण वापर करून तिच्या निवेदनालाच केंद्र मानतो त्यावेळी तो तिच्या प्रेमात पडतो व तिची एक यांत्रिक पुनर्निर्मिती तो नकळत करतो. अशावेळी कलाकृतीत व्यक्त होऊ पाहणाऱ्या अनुभवांचा आविष्कार अवघडतो, त्याची गती अडखळते व तो रेंगाळल्यासारखा वाटतो. ' गोतावळा ' व ' पाचोळा ' वाचताना हा अनुभव वारंवार येतो. आणि बोलीभाषेतल्या जिवंतपणा व सुप्त सामर्थ्याचा उपयोग करून घेण्याऐवजी तिच्या यांत्रिक पुनर्निर्मितीत लेखक रंगला आहे, याची सारखी जाणीव होत राहते. म्हणूनच बोलीच्या सामर्थ्याचा व जिवंतपणाचा शेळके व पाटील यांच्याप्रमाणे उपयोग करून न घेता यादव व बोराडे यांनी तिच्या मर्यादांचा मात्र स्वीकार केला आहे, असे वाटल्यावाचून राहात नाही. नागरी भाषेतील निवेदन असूनही शेळके यांच्या ' धग ' मधील कौतिकाच्या शोकांतिकेची सर ' पाचोळ्या ' च्या नायिकेला येत नाही. याचे कारण काय ? आणि अखेर या कादंबऱ्यांतून व्यक्त झालेल्या सखोल जीवनानुभवापेक्षा त्यांची निवेदन व शैली हीच जाणवत राहावी यातच त्यांचे एक कलाकृती म्हणून अपयश जाणवते. (गोतावळा ' व ' पाचोळा ' या कादंबऱ्या एका विशिष्ट बोलीच्या निवेदनाच्या केंद्राभोवती फिरतात, असे सारखे वाटत राहते. त्यांच्यातून व्यक्त होणाऱ्या अनुभवांना वेगळी परिमाणे लाभत नाहीत. या दृष्टीने

‘ पडघवली ’ या कादंबरीचा अपवाद सोडला तर यादव व बोराडे यांनी बोलीभाषेचा संपूर्ण वापर करून मराठी ग्रामीण कादंबरीचा एक नवा टप्पा निर्माण केला, हे खरे असले तरी त्यांनी धोक्याचा एक लाल कंदीलही उभा केला आहे असे वाटते.)

* * *

(जानेवारी १९७२ औरंगाबाद चर्चासत्रातील निबंध
प्रतिष्ठान मार्च १९७२ मध्ये प्रकाशित)

नारबाच्या आत्मभ्रंशाची कहाणी ' गोतावळा '

प्रभाकर पाध्ये

प्रा. आनंद यादव यांच्या ' गोतावळा ' नावाच्या सुंदर कादंबरीचे 'ट्रॅक्टरची कादंबरी' असे वर्णन काही जणांनी केलेले आढळले. रामू सोनवडे याने आपल्या शेतात ट्रॅक्टर आणला आणि नारबाचा सारा गोतावळा कोसळून पडला, हे अर्थात खरेच आहे. पण म्हणून काही ही कादंबरी ट्रॅक्टरची कादंबरी ठरत नाही. ट्रॅक्टरच्या आगमनाने भारताच्या शेतीत जे क्रांतिकारक परिवर्तन होण्याचा संभव आहे त्याचे सूचन या कादंबरीत आहे, असे म्हणणे बरोबर नाही. यादवांनी हा ट्रॅक्टर आपल्या कादंबरीत प्रारंभीच आणला, पण त्यांना ट्रॅक्टरमुळे शेतीत होणाऱ्या क्रांतिकारक बदलाचे रेखाटन करायचे होते असे दिसत नाही. ट्रॅक्टर हा या कादंबरीचा ' हीरो ' अथवा ' व्हिलन ' नाही. ट्रॅक्टरची सावली किंवा सावट या कादंबरीवर पडल्यासारखे वाटते, पण खरोखर ते सावट रामू सोनवड्याचे आहे. ॲरिस्टॉटलच्या भाषेत बोलायचे म्हणजे या कादंबरीतले ट्रॅक्टरचे महत्त्व नैमित्तिक आहे, अंतिम नाही.

प्रादेशिक कादंबरी असेही वर्णन या कादंबरीचे करण्यात आलेले आहे. कोल्हापूरकडील एका भूमिहीन शेतमजुराच्या जीवनातील पाच-सहा महिन्यांच्या कालावधीचे, म्हणजे या कालावधीत त्याच्या जीवनाची झोपडी जी जमीनदोस्त होते तिचे वर्णन या कादंबरीत आहे. ते सारे नारबाचे आत्मकथनच आहे आणि ते त्याच्या भाषेत म्हणजे कोल्हापूरकडील ग्रामीण बोलीत आहे. तेव्हा अर्थात ही कादंबरी प्रादेशिकच. एका ग्रामीण जीवाचे दर्शन ही कादंबरी घडविते. ग्रामीण भाषेमुळे तेथले

अस्सल वातावरण निर्माण होण्यास बहुमोल मदत होते. विशेष म्हणजे सर्वसाधारण मराठी वाचकाला ही कादंबरी एका निराळ्या जगात घेऊन जाते, आणि कलेचे विश्व वास्तव जीवनावर आधारलेले असले तरी ते आपल्या व्यावहारिक जगापेक्षा वेगळे, अलिप्त असते, असले पाहिजे ही जी कलेची अट ती साध्य होण्यास साहजिक त्यामुळे साहाय्य होते. या दृष्टीने ही प्रादेशिक भाषा फार महत्वाची ठरते. (पण या कादंबरीचे महत्त्व आहे ते ती एक प्रादेशिक कथा आहे यात नाही. हार्डीच्या कादंबऱ्यांचे महत्त्व त्या वेसेक्स कथा आहेत यात नाही. (या कादंबरीचे महत्त्व तिच्या जडणघडणीत प्रत्ययास येणाऱ्या प्रतिमात्मकतेत आहे, आणि त्यात मानवाच्या मूलद्रव्याला स्पर्श करणारे जे दर्शन होते त्यात आहे.)

कोल्हापूरच्या ग्रामीण प्रदेशाशी परिचित असलेला एखादा वाचक असा आक्षेप घेऊ शकेल की, या कादंबरीत नवीन काय आहे? कोल्हापूरकडील शेतहीन शेतमजुराच्या जीवनात ज्या गोष्टी हरघडी घडतात त्याच यादवांनी साफसूफ करून ग्रामीण भाषेत मांडल्या आहेत. यात कल्पनाशक्तीचा (म्हणजे इमॅजिनेशनचा, प्रतिभेचा) आविष्कार (एक त्या ट्रॅक्टरची करामत सोडली तर) काही नाही, असा या आक्षेपाचा खरा अर्थ आहे. (आणि मी तर ट्रॅक्टरला फारसे महत्त्व देतच नाही.)

कलाकृतीमध्ये जिला कल्पनाशक्ती अगर इमॅजिनेशन असे म्हणतात आणि जिला प्रतिभा म्हणतो तिच्या व्यापाराविषयीचा गैरसमज या आक्षेपाच्या मुळाशी आहे.

प्रतिभेचे कार्य खरोखर काय असते ?

ज्या बोधनेवर, म्हणजे गोचर ज्ञानाच्या शक्तीवर आपले सारे जीवन उभे असते तिच्या व्यापारात इमॅजिनेशनचे म्हणजे प्रतिभेचे कार्य मोक्याचे असते. आपल्याला ज्या वस्तू दिसतात, आवाज ऐकू येतात, स्पर्श जाणवतात, गंध दरवळतात, जिभेवर रुची विरघळते, आपला जो तोल साधतो - म्हणजे बोधनेचे जे कार्य होते, थोडक्यात म्हणजे आपल्याला सभोवतालीचे जे जग जाणवते, जीवन जाणवते, त्या जाणिवेत प्रतिभेचे कार्य फार महत्वाचे असते. आपण एखादी सायकल पाहतो. ती सायकल काही आपल्याला सांगत नाही की आपण सायकल आहोत. सायकलचे निरनिराळे जोडलेले भाग आपल्याला दिसतात. आणि तरी ती सायकल आहे, या जोडलेल्या भागांत 'सायकलत्व' आहे हे कळते. म्हणजे सायकल या वस्तूचा जो अर्थ आहे तो आपल्याला अचूक कळतो. हा कसा कळतो? कारण आपण पूर्वी सायकली पाहिलेल्या असतात. या सायकली, यांचा अर्थ, उपयोग असा असा, असे आपल्याला कोणी तरी सांगितलेले असते. किंवा आपणच ते अनुभवलेले असते. सायकलीचा

हा अर्थ तिच्या प्रतिमेबरोबर किंवा आकृतिबंधाबरोबर आपल्या डोक्यात जाऊन बसलेला असतो. म्हणजेच सायकलीची प्रतिमा-संकल्पना आपल्या मेंदूत साठविलेली असते. या जुन्या साठविलेल्या अनुभवामुळे नव्या सायकलीची बोधना आपल्याला होते. प्रत्येक बोधनेचे असेच असते. नव्या मूर्त वस्तूच्या संवेदनांनी जुन्या तत्सम वस्तूच्या अमूर्त संकल्पनेला (मेंदूत साठविलेल्या संकल्पनेला) जाग येते आणि म्हणून नव्या वस्तूचा अर्थ आपल्याला कळतो.

प्रत्येक नव्या बोधनेत आपल्याला जाणवत असलेल्या संवेदनांची मेंदूत साठवलेल्या तत्सम वस्तूच्या संकल्पनेशी गाठ घालून देणे हे प्रतिभेचे म्हणजे इमॅजिनेशनचे कार्य असते. ही गाठ घालून देणे म्हणजे खरोखर नवी प्रतिमा-नव्या बोधनेतील संवेदनांची प्रतिमा किंवा आकृतिबंध- आणि जुनी प्रतिमा (पूर्वी अनुभवलेल्या अनेक प्रतिमांतून तयार झालेली प्रमाणित प्रतिमा) यांची तुलना करून त्यांचा अर्थ सांगणे, हे कार्य प्रतिभा करते. हे कार्य अबोधपणे चालते.

आपल्या नेहमीच्या बोधनेच्या कार्यात प्रतिभा, जिची बोधना आपल्याला होत आहे त्या वस्तूला-तिच्या चेतकांना-बांधलेली असते. म्हणजे ती स्वतंत्र नसते. ती हवी तशी भरकटू शकत नाही. सर्प पाहिला की त्या सर्पाची संकल्पना जागृत होते, म्हणजे हा सर्प आहे अशीच जाणीव होते. मग क्रोधाची अन् भीतीची भावना जागृत होते ती जागृत झाली. म्हणजे आपल्या शरीरातली ऊर्जा जागृत होते, इच्छाशक्ती जागृत होते आणि त्या सर्पाला मारण्याचे (क्रोध) किंवा पळण्याचे (भीती) कार्य आपल्या हातून होते. मी जिला प्रतिभा म्हणतो ती हा प्रतिमेपासून कृतीपर्यंतचा प्रवास घडवून आणते. पण या सर्पाच्या बोधनेत ती या सर्पाला बांधलेली असते, म्हणजे हा सारा प्रवास सर्पाच्या जाणिवेने चालतो.

पण या प्रतिमेची स्वतंत्रपणे कार्य करण्याची ताकद असते. हिचा प्रत्यय आपल्याला झोपेत येतो. झोपेत आपली ज्ञानेंद्रिये झोपी गेलेली असतात, तरी आपण स्वप्ने पाहतो. ही स्वप्ने म्हणजे मेंदूत साठविलेल्या अनुभवांचीच संपादित अशी पुनरावृत्ती असते. झोपेत प्रतिभा जागृत बोधनेच्या पाशापासून मुक्त होते. ज्ञानेंद्रियांच्या पाशांनी तिला आवळलेले नसते. मग ती मेंदूत साठविलेल्या प्रतिमा-संकल्पनांशी मुक्त विहार करू लागते. त्यांचे हवे तसे तुकडे पाडते आणि जोडते - म्हणजे जुन्या अनुभवविश्वातून हवा तो मालमसाला घेऊन नवे स्वैर आकृतिबंध किंवा प्रतिमा निर्माण करते, आणि ते स्वप्नांच्या रूपाने आपल्याला सादर करते.

झोपेत मुक्त प्रतिमेचे कार्य असे स्वैर चालते. कलावंत जागेपणी या मुक्त प्रतिभेचा

उपयोग जाणिवेने किंवा अर्ध-जाणिवेने करून घेतो. तो आपल्या जुन्या अनुभवांना कौल लावतो. त्यांचे हवे तसे तुकडे पाडतो आणि ते जोडून नव्या कलात्मक प्रतिमा किंवा आकृतिबंध निर्माण करतो. प्रतिभेच्या मुक्त स्वरूपामुळे हे शक्य होते.

प्रतिभेचे कलेतले कार्य असे असते. ती जुने अनुभव नव्या मुशीत घालते. तेथे ते विरघळतात आणि नवे रूप धारण करतात. खरोखर यालाच 'कल्पनात्मक प्रतिक्रिया' म्हणायचे. ही कल्पनात्मक प्रतिक्रिया 'गोतावळा' कादंबरीत भरपूर आहे. या कादंबरीतील बहुतेक सारे प्रसंग आनंद यादवांना जसे प्रत्यक्षात माहित होते तसे तर इतर असंख्यांना माहित असतील. पण यादवांनी ते नारबाच्या विशिष्ट जीवनात आणि मनात भिनवून टाकले. म्हणजे स्वतःच्या पूर्वसंचित अनुभवांवर संस्कार करून नारबाला जुळेल अशी त्यांची पुनर्रचना केली. यालाच 'कल्पनात्मक प्रतिक्रिया' म्हणयाचे. या कादंबरीत आलेले बहुतेक सारे प्रसंग नारबाच्या भावविश्वात शिरताना त्यांच्यावर यादवांच्या कल्पनाशक्तीचे किंवा मुक्त प्रतिभेचे संस्कार झाले. त्यांचा प्रत्यक्ष जीवनातला संदर्भ सुटला आणि नारबाच्या भावविश्वाचा नवा संदर्भ त्यांना मिळाला. या कल्पनात्मक प्रतिक्रियेच्या कार्यात यादवांनी अपरिमित आणि आगळे यश मिळविलेले आहे.

काही थोड्या प्रसंगांवर मुक्त प्रतिभेचे व्हावे तसे संस्कार झालेले नाहीत. ते आनंद यादवांच्या प्रत्ययाय आलेले होते आणि ते कादंबरीत घालण्याचा मोह त्यांना आवरला नाही. या प्रसंगांच्या बाबतीत नारबाची (म्हणजे अखेरीस यादवांची) कल्पनात्मक प्रतिक्रिया झालेली नसल्यामुळे दुसऱ्यांदा वाचताना ते अतिशय कंटाळवाणे वाटतात.

उदाहरणार्थ, १५व्या व १६व्या प्रकरणातला सुतारपक्षी, रानबोका, विंचू, मधाची पोळी, बळवंक्या, म्हशीची टक्कर हे, व बेडक्या धरण्यासारखे प्रसंग यांचा तपशील केवळ यादवांपाशी ग्रामीण जीवनातली बरीचशी काटेकोर माहिती आहे हे दाखवण्यासाठीच येतो असे वाटते. हा तपशील फालतू कसा ठरतो याचे एक रेखीव उदाहरण देतो. नारबाच्या गोतावळ्यातली कोंबडीची पिले एकेक नाहीशी होत असतात. कोण पळवितो हे काही समजत नाही. अखेरीस पृ.८९ वर 'एक मुंडी मुगळलेलं पिल्लू पळवणारा मुंगूस' नारबाला दिसतो. आता नारबाला आइन्स्टाईनच्या मेंदूची देणगी नव्हती, पण तरी सुद्धा ही पिले हा मुंगूस पळवितो असा ठाम निष्कर्ष काढायला त्याला हरकत नव्हती. इतर कोणी पळविते असे त्याला प्रयत्न करूनही आढळले नव्हते. पण नाही, तो मुंगसाच्या बिळाचा शोध काढतो. बिळात हात घालतो. त्याच्या हातात कोंबडीची पिसेच्या पिसेच येतात आणि मग 'डोस्क्यात उजेड' पडतो !

हा प्रसंग का आला तर आनंद यादवांनी केव्हा तरी मुंगसाच्या बिळात हात घालून पाहिला होता म्हणून ! किंवा तशी कल्पना केली होती म्हणून ! किंवा कुणा तरी माहीतगाराने त्यांना तसे सांगितले होते म्हणून !

मात्र याबद्दल यादवांना मी फारसा दोष देणार नाही. मोठमोठे नामवंत मातब्बर या मोहाला बळी पडलेले आहेत. अर्नेस्ट हेमिंग्वे यांच्या 'फॉर हुम द बेल टोल्स' या महान कादंबरीत स्पेनच्या यादवीतील काही प्रसंग अकारण आलेले आहेत. लॉरेन्स डरेल यांच्या 'द अलेक्झांड्रिया क्वार्टर' या उत्कृष्ट कादंबरीमध्ये, आपण अलेक्झांड्रिया किती चांगले जाणतो हे वाचकांना कळविण्याचा अकारण मोह डरेलना अनेक ठिकाणी झालेला आहे. (उदा. अलेक्झांड्रियामधील बालिकांच्या कुंठणखान्याचे वर्णन) याचे वर्णन 'प्रदर्शन' असेच केले पाहिजे. आपल्याकडच्या एका पण याहून किती तरी कमी प्रतीच्या कादंबरीचे उदाहरण देतो. 'रणांगण' मध्ये डॉ. शिंदेलुई प्रकरण असेच अकारण आले आहे.

नारबाची कल्पनात्मक प्रतिक्रिया न झालेले हे प्रसंग फालतू का, हे जाणण्यासाठी नारबाची समस्या काय होती हे सांगितले पाहिजे. हे सांगायचे म्हणजे कादंबरीच्या मर्मालाच हात घालायचा. मी म्हटलेच की ही कादंबरी म्हणजे नारबाचे उध्वस्त झालेले भावविश्व. ही कथा नारबाच्या भावविश्वाची आहे.

नारबा हा आईचा एकुलता एक मुलगा. तिच्या पोटाला आठ-नऊ पोरं. पण एकटा नारबाच जगला. नारबा पाच वर्षांचा असताना त्याचा बा गेला. त्याला पंधरा वर्षांचा करून आईही गडबडीने निघून गेली.

मग नारबा रामाणाकडे नोकरीला आला. नोकरीला ठेवताना 'चार सालात लग्नीन करून देतो' असे मालक म्हणाला. आता त्या गोष्टीला वीस वर्षे झाली. पण लग्नाचा 'पत्याच न्हाई'. मनासारखी पोरगीच गावात न्हाई रं' असे मालक म्हणायचा. 'मला काय भाकरीपुरती बायकू असली म्हंजे झालं' असे नारबा म्हणायचा, तर मान उडवून मालक म्हणे, 'तसं कसं? पोरगी फैना बघून आणायची तुला?' पण नारबाचे लग्न लावून त्याला द्यायचेच नव्हते. त्यात त्याचा स्वार्थ होता. एक दिवस सहज बोलताना तो उघडा पडला. (पृ.७०) मालक नारबाला विचारतो,

“आरं, मळ्यात कोण ?”

“सित्या, गंग्या हाईत की !”

“त्यांस्नी काय आडवं कापायचं हाय म्हसूबाला ? ढोरांची वैरणबीरण न्हेऊन

इकू देत म्हंजे झालं कुठं तरी. ”

“ तसं काय हुयाचं न्हाई. ”

“ न्हाई कसं ? पर्पचाच्या वडीची माणसं ती. कुठंची कायबी न्हेऊन इकायची. ”

म्हणजे नारबाचा प्रपंच झाला तर तो विश्वास ठेवण्यासारखा राहणार नाही हा मालकाचा धूर्त हिशेब !

जी संसाराची माया नारबापासून मालकाने दुष्ट स्वार्थाने हिरावून घेतली ती त्याची माया आता गुरांवर जडते, ढोरांवर जडते, घोड्यांवर जडते, कोंबडीच्या पिलांवर जडते. पिसाट कोंबड्यांवर देखील जडते, शेरडांवर जडते, विहिरीतल्या कासवावर जडते (‘ आपल्यासारखंच ते एकटं, ना बाईल ना पोर ! ’), माळावर जडते, माळावरच्या झाडांवर जडते आणि झाडावरच्या चान्यांवर, सरड्यांवर आणि पक्ष्यांवर जडते. हा सारा त्याचा गोतावळा. या जनावरांतलाच तो एक बनतो. त्याचे साफल्य, त्याचा विरंगुळा येथेच. जनावरांना खारू घालायचे, तसेच त्यांना पळवायचे, झुंजवायचे, प्रसंगी त्यांच्याशी भांडायचे. एकंदरीत त्यातच जगायचे नि त्यातच रमायचे, हेच त्याने भावविश्व.)

(हे विश्व किती कोमल असते, व्यापक असते, खोल असते ते या ‘ मौन जनावरां ’ वरून त्याचे मालकाशी जे खटके (अर्थात नोकराच्या आदबीने) झडतात त्यावरून सहज ध्यानात येते) ही जनावरे रामाणाच्या मालकीची, पण त्याचा त्यांच्यावर कसूभर जीव नाही. पाडी फळाला येऊन तगमगली तरी चालेल, पण तिला चाण्णा पाडा नाही चालणार. का, तर तो तिचा भाऊ ! हा नीतीचा सवाल नव्हे बरे ! ‘ भावाबहिणीच्या संबंधाची वासरं चांगली निपजत न्हाईत म्हणं ! ’ घोडा खोल विहिरीत पडतो. नारबा सुचवितो, ‘ हिरीला वाट करून वर आणावं ’ मालक उत्तरतो, ‘ खुळा का काय ? तेवढ्या खर्चात दुसरा घोडा येईल. ’ बेंदराच्या सणाच्या दिवशी जनावरांना अंडी पाजायचा प्रश्न निघाला तेव्हा मालक म्हणतो -

“ आदूर, औताच्या बेलास्नी पाजा. मग पाड्यास्नी. मग म्हातांच्या बैलाला पाजा. ”

“ मालक, असं कसं म्हणता ? दावणीचा थोरला बैल हाय त्यो. ”

‘ आरं, आता काय धन देणार हाय त्यो बैल ? हाडं वेंकुंठाला गेल्यात की आता त्येची. ’

आणि हा बैल आसत्रमरण झाला तेव्हा त्याला जिवंत कापण्यासाठी तो पन्नास

रुपयांना मांगांना विकतो !

या मालकाचे नारबाच्या तोंडचे वर्णन ऐकण्यासारखे आहे. ' (त्येला) काय कळतंय ? त्येचं ध्यान नुसतं कामावर. बेंदराच्या दिशी औताच्या जनावरास्नी सुटी म्हटल्यावर त्याचा जीव खाली वर हुईत असणार. सारखं त्येच्यापायी ढोरांनी मराय पाहिजे... तरी रातदीस मरत्यात बिचारी ! ' (पृ. ८४)

ट्रॅक्टर आला नि या जनावरांची गरज नाहीशी झाली. मग मालक एकेक काढायच्या उद्योगाला लागला. रेडा विकला, पाडी अर्धलीने दिली, बैल विकला, गाय पांजरपोळात पोचविली, शेरडे विकली, कोंबडीची पिले विकली. शेवटी उरले दोन बैल आणि एक म्हैस ! नुसती जनावरे नव्हत, तर झाडे देखील ! ट्रॅक्टरला मोकळा सडाफटिंग माळ लागतो ना !

असे नारबाचे भावविश्व कोसळले. या भावविश्वबद्दल नारबाच्या भावना किती कोमल, किती आर्त होत्या याचे दर्शन त्याच्या वेचक भाषेत आणि विशेष म्हणजे त्याच्या कल्पनाविलासात दिसते ! हा कल्पनाविलास म्हणजे कालिदासाच्या यक्षाचा कल्पनाविलास नव्हे, तो एक अडाणी शेतमजुराचाच कल्पनाविलास आहे. पण तो अंतःकरण असलेल्या शेतमजुराचा कल्पनाविलास आहे. भावार्ताचा कल्पनाविलास आहे. निसर्गाच्या एका राजस अपत्याचा कल्पनाविलास आहे. अभिजात आहे.

काही उदाहरणे सुपूर्द करायलाच हवीत -

कावळ्याच्या झुंडीच्या झुंडीने कावळ्या झालेल्या झाडाबद्दल नारबा म्हणतो, 'त्येच्या बसण्यानं चिंध्या झालेली दांडगी छत्री उघडल्यागत झाड झाले.' (पृ. ५२).

हे गिधाड पहा : 'गुडघ्यापतोर पांढऱ्या पिसांची चड्डी. अंगावर इनामदारांचा पावसाळी दांडगा कोट.' (पृ. ५३).

दोन-चार पावसांनी हिरवा झालेला हा माळ : 'राघवाच्या पिल्ल्याला नुकतीच हिरवी पखळं फुटावीत तसं दिसत हुतं.' (पृ. ५७).

हा रानकोंबडा : 'केळीच्या कोक्याला पखळं फुटली होती.' (पृ. ८०).

मेलेल्या शिवलंगाला ओढत नेताना महालिंग्याने (म्हाताच्या जोडीदार बैलाने) पाहिलं नि... 'त्येच्या डोळ्यात आभाळ उतरल्यागत झालं.' (पृ. ८१).

घाणवडीची रया गेल्यानंतर सूर्य उगवला आणि 'किरणं पारुशीच वर आली.' (पृ. १३७).

‘काळं राजा कुतर बसलेलं. तेबी अंगाची चुंबळ करून, फुडच्या पायांवर डोकं ठेवून इचार करणाऱ्या माणसांगत.’ (पृ. १३०).

हे वर्णन वाचा : ‘तीन दिवसांच्या पावसानं माळ धुऊन सोच्छ झालेला. हिरवा चकचकीत चमकतेला. उनाची किरणं पडून पाण्यातनं, गवतातनं नखरा करतेली. आभाळबी एखादा ढग काखंत घेऊन निर्मळ मनानं बघत बसलेलं... ‘हे S हे’ करून खच्चून वरडलो. आभाळाचं पिल्लू होऊन त्येच्या पख्खाबुडी जावंसं वाटलं. समदं रान टवटवीत बघून मला मोकळं मोकळं झालं. अंतराळी व्हावंसं वाटू लागलं. समद्या माळभर, रानभर, उसावरनं, पिकावरनं तरंगत तरंगत फिरून यावं. समदं न्याहाळावं, कुरवाळावं. उरासंग धरून मिठी मारावी... हे समदं आपल्यातनं उगवलेलं. उगीवतंय उगीवतंय नि भराला आलेल्या बाईगत फुलून येतंय... (पृ. ९२).

ही बाई आणखी कुठं येत नाही आणि ही फार महत्त्वाची गोष्ट आहे. नारबाचा प्रश्न हा नुसता कोरड्या भाकरी भाजणाऱ्या बायकोचा प्रश्न नाही. बाईल नाही ही त्याची व्यथा आहे. येथे फ्राइड आणायला भरपूर वाव होता. स्वप्नांच्या द्वारेही तो येत नाही. नारबाला एक ‘सपान’ पडतं. पण त्यात बाई येत नाही. फक्त घुबड ! आणि ते देखील बाईचं प्रतीक म्हणून नाही. (पृ. ६५). इतके नारबाने आपल्या व्यथेचे उन्नयन केले होते !

(नारबाच भावविश्व खलास होतं आणि ट्रॅक्टर येतो. नुसता येत नाही तर ड्रायव्हरसकट येतो. ड्रायव्हर कसा तर ‘डुईला तेल लावलेला नि गळ्यात तांबडे भडक रुमाल बांधलेला काळा मिचकूट’ ! तो येतो तोच शिटी घालीत !)

तो येतो नि नारबाला ट्रॅक्टर पुसायला सांगतो. म्हैस धुवायला, घोड्याला खारा करायला, नाही तर गोठा साफ करायला सांगितले असते, तर जिवाला बरे नसूनसुद्धा नारबाने आनंदाने उडी मारली असती. पण याने सांगितले ट्रॅक्टर साफ करायला ! नारबाने नकार दिला. ड्रायव्हर त्याला ‘बा’ वरून शिव्या घायला लागला. नारबाने आवाजाला आवाज दिला. ड्रायव्हरचा सूर खाली उतरला. तो स्वतः ट्रॅक्टर पुसू लागला. पुसता पुसता मागे सरकला. तेथेच चाण्या बांधलेला होता. त्याने लाथ झाडली. ड्रायव्हर बिघडला. त्याने काठी घेऊन चाण्याची तंगडी हाणण्यास सुरुवात केली. ‘काठीचं दणकं खाऊन चाण्यानं उजवा पाय वर धरला. तरीबी दणकं पायावर बसत.’ नारबानं ‘पुरं झाले की, किती मारता ?’ म्हटले तर त्याने नारबाला शिबी घातली. तेव्हा नाऱ्या पिसाळला. त्याने ड्रायव्हरच्या हातातली काठी सरळ हिसकावून

घेतली. ड्रायव्हरने काठी हिसकाहिसकी करून काढून घेतली नि चाण्याच्या पाठीवर दणके मारायला सुरुवात केली. तेव्हा नारबाचा जीव तिरिमिरला. त्याने जाऊन ड्रायव्हरच्या कमरेला मिठी घातली. रिकाम्या पोटात जीव नव्हता तरी त्याला तसाच उचलून रांनात नेला नि सोडून दिला. हात निखळूस्तवर काठीला हिसका मारला नि काठी काढून घेतली, नि दम दिला की 'याद राखा पुत्रा पाड्याच्या अंगावर काठी टाकलीसा तर.'

चिडक्या बिब्याने जे करायचे असते तेच ड्रायव्हरने केले. त्याने मालकाकडे कागाळी केली. मालकाने नारबाला एकीकडे गाठले नि त्याला दम घातला-

'त्येच्या संगट कशाला भांडलास ? गेला म्हंजे येईल का त्यो ?'

'आणि चाण्या मेला असता तर पुत्रा आला असता व्हय ?'

'आरं, किती केलं तरी जनावर ते. एखाद्या वक्ताला सोसायचं आपूण.'

'आतापतोर लई सोसलं मालक.' कढ आवरला न्हाई.

'हे बघ, सोसवत नसल तर तुझी तू वाट धर.'

म्हणजे भावविश्व कोसळेलच, पण होती नव्हती ती प्रतिष्ठा गेली. आता काय उरले या माळावर ? 'चला कशाला न्हाऊ आतां हितं ? जगण्यासारखं काय न्हायलंय माझं ? हुतं ते समदं व्हागाडलं. पाऽर मातीला जाऊन मिळालं...

'...चला ! रगड झालं आता. आता नगंच न्हायला... म्हालिंग-शिवलिंग, नाग्या-वाघ्या, राम्या-भिम्या, गायरा-म्हसरानू, चला. किड्या-मुंग्यांनू, माशा-गोमाशांनू, तुम्हीबी चला.

'...मातीतल्या मुळकांडा, तूबी चल. राना, तूबी चल. समदा गोतावळा घेऊन असंच माळानं माळ हुडकत जाऊ. हितं आता कोण हाय आपलं ?..

'... माळ तर एकटा एकटा. आऽऽऽ केलेला. झाडं तुटली तरी आतआतली माती वल्ली ठेवलेला... मनच्या गाठी फुटल्यागत वारूळं फुटली. बांद सप्पा झालं, तरी माती मातीतच मिसळून न्हायली. कुठं जानार दुसरीकडे ? कुणाला सांगत न्हाई का कुणासंग बोलत न्हाई. समदं आपलं आपल्यातच निस्तारत. आदीच वनवासी... आता पाय उचलतानं तर जास्त जास्तच वनवासी.

'... अंगात शिसं भरत चालल्यागत हुयाला लागलंय. पायांजवळचा ह्यो शिवंचा दगड उरावर ठेवल्यागत वाटतंय. जड जड जड. सीतामाईगत बुडत जाणार ह्या वड्यांनं ! समद्या माळभर रूतत जाणार !... बरं हुईल. माती होऊन तरी जाईन...

शिवलिंग-म्हालिंगा, तुमची माती हितंच पडली. कोंबड्या-कुतऱ्यांची, किड्यांकिचवाडांची माती हितंच... कुठं जायाचं ह्या मातीनं ? पाय तरी कसं फुटणार हिला ?

‘... पोटात लईच ढवळाय लागलंय... भवतीनं रान फिरतंय... किती रानं ही. एक रानाची साठ रानं. साठाची सातशे... रानं... रानं... रानं. किती चालणार ही ?’

आनंद यादवांची ही कादंबरी यशस्वी का ठरली आहे हे याहून अधिक सांगण्याचे वस्तुतः कारण नाही. पण काही गोष्टींचा उल्लेख करतो. नारबाचे जीवन खरोखरच शेणामुतांतले, घामेजलेले आणि प्राथमिक पातळीवरचे, पण यादवांच्या कलावती लेखणीने ते आकर्षक केले आहे. नारबाच्या भौतिक आणि आत्मिक जीवनाशी आपण सहज समरस होतो. (माहिती कोंबण्यासाठी आलेला मजकूर तेवढाच अपवाद.) नारबाच्या जीवनातील आंदोलनाबरोबर आपण आंदोलित होतो. आणि तरी आपली अलिप्तता ढळत नाही. ती एका आर्त पण स्वतंत्र जाणिवेने भरून जाते. मी तिला सौंदर्यभावना म्हणत नाही. कारण ती भावना नसते, तर जीवनाच्या मुळाशी असलेल्या चैतन्यशक्तीची जागृती असते. या जागृतीतच कलेचे यश असते.

ही कादंबरी एका शेतमजुराचे दैनंदिन जीवनच मांडते तरी आपले एक आगळे विश्व निर्माण करते, आणि म्हणून ती आपल्या अनुभवभांडारात भर घालते, त्याला संस्कारित करते. हे विश्व ग्रामीण जीवनाच्या रंग-रूप-गंध-नाद-स्पर्श-स्वाद-तोल यांनी संवेदित झालेले असते. त्याला एक जातिवंत जिवंतपणा असतो. या जिवंतपणामुळे यादवांची शैली विलक्षण मुखरित बनते, त्यांना वाटत असेल त्यापेक्षा किती तरी अधिक सांगून जाते, आणि जे सांगितले त्याला बांधून ठेवते. मुख्य म्हणजे ही कथा मनात घुमते. एखादे स्वप्न पुन्हा पुन्हा त्याच ठिकाणी येणाऱ्या हालत्या सावलीप्रमाणे जसे पुनः पुन्हा आठवते त्याप्रमाणे या कथेतले प्रसंग, आंदोलने आणि दर्शन पुनःपुन्हा आपले मन व्यापून टाकते. एखाद्या भुताने भारावे तशी ही कथा आपले चित्त भारून टाकते.

(या कादंबरीला एक लय आहे आणि तो तिचा मोठा गुण आहे) मी लय शब्द माझ्या विशिष्ट अर्थाने वापरतो हे ध्यानात घेतले पाहिजे. कलाकृती हा एक समग्र अनुभव असतो. त्याला इतर अनुभवांप्रमाणेच एक केंद्र असते. पण कलेतला अनुभव हा एक समग्र, संपूर्ण स्वतंत्र, अलिप्त विश्व तयार करीत असल्यामुळे, आणि ते

विश्व आपल्या चैतन्यशक्तीने विशेष संस्कारित झालेले असल्यामुळे हे केंद्र आपल्याला विशेष जाणवते-परिपूर्णते जाणवते.

नारबाचे भावविश्व हे या कादंबरीचे केंद्र आहे. या कादंबरीतले प्रसंग (काही तुरळक अनुभव वजा करता) या केंद्राशी पक्के जोडलेले आहेत. या भावविश्वाची कळा ते वाढवितात आणि अर्थपूर्ण करतात. प्रसंगांचे आपसात अर्थात नाते आहे. ते जिव्हाळ्याचेही आहे. पण हे नाते या केंद्राशी त्यांचे जे मूळ नाते आहे त्यामुळे निर्माण झालेले आहे. हेच माझे लयीचे स्थिरचल तत्त्व. रामू सोनवड्याची निःसंग हिशेबी वागणूक आपल्या दृष्टीस पडते ती येणाऱ्या डॉक्टरमुळे तीव्र बनलेली असते. पण तिचा परिणाम घडतो तो त्या डॉक्टरच्या आगमनामुळे नाही, तर नारबाच्या भावविश्वाशी तो विदारक संबंध जोडीत असतो म्हणून ! म्हणजे या कादंबरीत अनुभवाचे केंद्र आणि त्याचे विविध भाग यांचा पक्का परस्परप्रेरक, परस्परप्रवर्तक आणि परस्परसंवर्धक संबंध जडलेला आहे. या कादंबरीची बंदिश पक्की आहे. केंद्रीय आहे.

पण माझे लयीचे तत्त्व एवढ्यावर थांबत नाही. लयीला आणखी एक अंग असते. कलाकृतीच्या केंद्राशी जोडलेले जे निरनिराळे भाग असतात त्यांतल्या काहीना त्यांचे असे स्वतंत्र सौंदर्य प्राप्त होते. आणि तरी त्यांचे केंद्राशी आत्मीय नाते असतेच. यादवांनी नारबाच्या भावविश्वाचे निरनिराळे तुकडे इतके नाजूक संस्कारक्षमतेने रंगविले आहेत की त्यांची चव हरपतच नाही. डॉक्टर येतो आणि नारबाचे भावविश्व उखडतो तेव्हा त्याच्या भोवतालचे रानच फिरते असे नव्हे, त्याच्या भावविश्वाचे निरनिराळे तुकडे जिवंत होऊन आपल्या संज्ञेभोवती फिरू लागतात. हे भावविश्व उद्ध्वस्त होते तेव्हा त्यांची समग्र स्मृती जागृत होते-आणि हे सारे नष्ट झाले अशी खंत आपल्या मनाला लागते. त्या भावविश्वाची निरनिराळी अंगे जिवंत होतात, आपल्या मनाला डसतात, नष्ट होतात, नष्ट होण्याने डसतात-असा लयीचा एक नवाच प्रत्यय येतो. या विविध अंगांचे स्वतःचे सौंदर्य आणि त्याचे केंद्राशी असलेले नाते यांमधील तणावाने हा लय आंदोळतो.

ही कलाकृती मर्ढेकरांच्या संवाद-विरोध-समतोल या लयतत्त्वांत बसविण्याचा प्रयत्न करता येईल. मर्ढेकर सुद्धा तोल हे लयाचे अंतिम तत्त्व मानतात. माधव आचवळ म्हणाले त्याचप्रमाणे हा सचेतन समतोल असतो. समतोलात विरोधाचे तत्त्व अंतर्भूत असतेच. एका बाजूला नारबाचा गोतावळा आणि दुसऱ्या बाजूला या गोतावळ्यावर निर्घृण आघात करणारा त्याचा मालक राम सोनवडा, यांनी विरोधाचे लयतत्त्व छान उभे केले आहे. पण संवादाचे लयतत्त्व या कादंबरीतून कसे बांधायचे ते मला नीटसे

समजत नाही. म्हणून मर्दकरांची लयकल्पना येथे अपुरीच पडते. ती आक्रसलेली आहे. विकसनशील चैतन्यशाली कलाकृती तिची बंधने तोडून पलीकडे जाते. शिवाय मर्दकरांची समतोलाची कल्पना संख्यात्मक आहे; सचेतन नाही, ही अडचण आहेच !

पण एवढ्याने कलाकृती खरोखर श्रेष्ठ ठरत नाही. एका दृष्टीने तो निष्प्राण सांगाडा असतो. अनेक कलाकृती एवढीच मजल मारतात. पण खरेखुरे श्रेष्ठत्व प्राप्त होण्यासाठी कलाकृतीतले अनुभवही तसेच श्रेष्ठ, मूलगामी असावे लागतात.

मानसशास्त्रज्ञ युंग यांनी 'कलेक्टिव्ह अन्कॉन्शस (collective unconscious)ची एक कल्पना मांडली आहे. त्यांच्या मते, मानवजातीची एक असंज्ञ सामूहिक जाणीव असते, आणि ती मानवाच्या पिढ्यान् पिढ्या व्यापून टाकते. प्रत्येक नवी पिढी या असंज्ञ सामूहिक जाणिवेने संस्कारित बनते, आंदोलित होते.

मानवाच्या पिढ्यान् पिढ्या चाललेल्या विशाल प्रवासाला व्यापून टाकणारी ही जाणीव तशाच विशाल मूलभूत प्रश्नांनी निर्माण होते. हे प्रश्न कोणत्याही एका व्यक्तीच्या अगर समूहाच्या अगर जगाच्या तात्कालिक गरजांतून निर्माण झालेले नसतात. ते मानवजातीच्या सनातन गरजांतून निर्माण झालेले असतात. अवघ्या मानवजातीला चिरंतनपणे ग्रासून टाकणारे असतात. हे मूलभूत मानवी प्रश्न म्हणजे-जन्म, मृत्यू, प्रेम, बंधुत्व, मानवाचे भवितव्य, आत्मज्ञान अगर आत्मज्ञानाची आस, सेहाची आस, सहवासाची आस, निसर्गाशी संबंध जोडण्याची अगर त्याला जिंकण्याची आस, नियती, आणि अखेर जीवनाच्या अर्थाचा ध्यास असे अनेक असतात. एक महत्त्वाचा प्रश्न म्हणजे मानवाचा आत्मभ्रंश. पण हे सारे प्रश्न मानवाचे, निसर्ग, मानव, स्वत्व यांच्याशी जे चिरंतन मूलभूत संबंध असतात त्यातून निर्माण झालेले असतात. यांतला एक महान् प्रश्न म्हणजे स्वतः मानव. कथा-कादंबरी-नाटक-ललितलेख यांत मानवाचा जो शोध असतो, मानव स्वभावाचा जो शोध असतो तो अलीकडे उदयास आलेल्या मानसशास्त्राच्या प्रभावामुळे, असे काही विद्वान म्हणतात. पण ते चूक आहे. शेक्सपीअरच्या नायक-नायकांच्या स्वभावाचा शोध घेण्याचा प्रयत्न कोलरिजने केला तेव्हा मानसशास्त्र धडसे उदयास आलेले नव्हते. खरे म्हणजे मानवाचा शोध हा सनातन शोध आहे, आणि त्याचे प्रतिबिंब प्राचीन तत्त्वज्ञानात आहे तसे वाङ्मयांतही आहे. तत्त्वज्ञानातले प्रतिबिंब संकल्पनात्मक असते, तर वाङ्मयातले प्रतिमात्मक असते आणि त्याची प्रतीती चैतन्यजागृतीच्या अंगाने येते.

हे जे मानवाचे चिरंतन प्रश्न आहेत आणि त्यांच्याशी निगडित अशा ज्या भावभावना

आहेत त्यांचा जसा व जो शोध, अर्थात प्रतिकात्मक शोध, कलाकृती घेते त्या प्रमाणात तिचे श्रेष्ठत्व सिद्ध होते. याचे कारण सरळ आहे. कलाकृतीचे मुख्य कार्य रसिकाच्या संज्ञाशक्तीला निरपेक्ष जाग आणणे हे असते. अनुभवाचा आस्वादासाठी आस्वाद घेऊन संज्ञाशक्तीला उत्कट जाग आणणे, आणि अनुभवाच्या कळा (रूपरंग, नादगंधादी कळा) उत्कट करून त्या चाखणे हे कलात्मक स्वरसरंजनाचे उद्दिष्ट असते. आपल्या नेहमीच्या अनुभवात संज्ञेचे कृतीत विसर्जनच होते. पण आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे आपल्या नेहमीच्या अनुभवाचे स्वरूप तसे उत्कट नसते. पण मानवाचे जे चिरंतन प्रश्न असतात ते जीवनाच्या मुळाशी जाणारे असतात. जीवनाच्या मुळाशी जी ऊर्जा असते तिला जणू साक्षात स्पर्श करणारे असतात. ही ऊर्जा संज्ञाशक्तीच्या रूपाने आपल्यात वावरते. या चिरंतन प्रश्नांची संज्ञा उत्कट असते. संज्ञेला तळापासून ढवळून काढण्याचे सामर्थ्य या चिरंतन प्रश्नांत असते. आणि म्हणून कलाकृतीत या प्रश्नांचा अढळ पुनःपुन्हा होतो. म्हणूनच निरनिराळ्या, नवनव्या कलाकृती या प्रश्नांशीच मुकाबला करताना आढळतात. हा मुकाबला अर्थात संकल्पनात्मक रीतीने होत नाही. संकल्पनात्मक शोधऊर्जेची पातळी खाली आणतात. जिवंतपणा मंदावतात. म्हणून हा शोध प्रतिमात्मक असावा लागतो. रसरंगरूपनादगंधादी गोष्टींनी सतेजलेला असावा लागतो. तरच तो चैतन्यशक्तीला जाग आणतो.

आता नारबासारख्या शेतमजुराची कहाणी या चिरंतन प्रश्नाचा काय शोध घेणार ? पण घेते.

एका दृष्टीने स्त्री-पुरुषसंबंध हा या कादंबरीच्या मुळाशी आहे. स्त्रीसंगाच्या अभावामुळेच नारबाचे भावविश्व कोळपते. पण नारबाची जी व्यथा आहे ती या प्रश्नाचा निराळा ठाव घेते. स्त्रीसंगाची उणीव निसर्गातून गोतावळा निर्माण करून भरून काढण्याचा नारबा प्रयत्न करतो. पण हा गोतावळाही कोसळतो. स्त्रीसंगाच्या ऐवजी निसर्गाशी संबंध तो जोडतो, पण हा संबंधही उद्ध्वस्त होतो.

यात नारबाचा दुहेरी आत्मभ्रंश (alienation) आहे. स्त्रीसंगाच्या अभावी नारबाचे व्यक्तित्व खुरटते, आत्म्याच्या आकांक्षांशी परके बनते. हाच तो आत्मभ्रंश (alienation). ह्या आत्मभ्रंशाचा आघात तो निसर्गाशी गोतावळा निर्माण करून सहन करतो. आपल्या खुरटलेल्या जीवनाला एक नवीन पालवी आणतो. पण तीही ओरबाडून घेण्यात येते. हा त्याचा नवा आत्मभ्रंश. या आत्मभ्रंशाची ही कहाणी आहे.

आत्मभ्रंश ही संकल्पना मूळ हेगेलची. विश्वचैतन्य (world spirit)चे रूपांतर जड निसर्गात होते आणि त्याचा आत्मभ्रंश होतो. याला हेगेल alienation म्हणतो.

निसर्गाचा मानवाच्या दिशेने जो विकास होतो तो विश्वचैतन्याचा पुनर्जन्म किंवा आत्मप्राप्ती. जगाचा विकास या आत्मप्राप्तीच्या दिशेने चालला आहे. मार्क्सने हे विश्वचैतन्याचे लचांड बाजूला सारले, आणि निसर्गातून निर्माण झालेल्या मानवाचा आत्मभ्रंश (alienation) होतो असा सिद्धांत मांडला. मानवाला जगण्यासाठी श्रम करावे लागतात. तो जे उत्पादन करतो त्यात तो आपले व्यक्तित्व ओततो. भांडवलशाही समाजरचनेत त्याचे उत्पादन भांडवलवाल्याच्या मालकीचे होते. म्हणजे तो कामगारांचे व्यक्तिमत्त्वच हिरावून घेतो. अशा प्रकारे कामगाराचा आत्मभ्रंश होतो. पण कामगाराच्या आत्मभ्रंशाचे इतरही काही प्रकार मार्क्सने सांगितले आहेत. कारखान्यात यंत्राचाच एक भाग बनून राहणे हा आत्मभ्रंशाचाच प्रकार.

मला असे म्हणायचे आहे की, मानवी जीवनात आत्मभ्रंशाचे अनेक प्रकार आहेत. नारबाचा आत्मभ्रंश हा त्यातलाच एक प्रकार. मार्क्सवादी टीकाकार मार्क्सने सांगितलेल्या वर्गकलहाशी निबद्ध असलेल्या आत्मभ्रंशाचीच तेवढी दखल घेतात. मार्क्सवादी कलावंत हाच आत्मभ्रंश तेवढा रेखाटतात. त्यामुळे त्यांचे वाङ्मय एकांगी, आणि पुष्कळदा यांत्रिक-तांत्रिक बनते. पण आत्मभ्रंशाचे अनेक प्रकार आहेत. आणि त्यातले काही सनातन आहेत, आणि ते मानवाच्या कलेक्टिव्ह अन्कॉन्शसचे भाग बनले आहेत. मानव-निसर्गाच्या संबंधावर आघात हा त्यातला एक प्रकार आहे. यंत्रावर आधारेल्या उद्योगीकरणाने मानव-निसर्गाच्या संबंधावर आघात केला आहे. त्याचे विकृतीकरण केले आहे. यातून जो आत्मभ्रंश होतो तोही भयानकच असतो. उत्पादनामध्ये निदान सर्जनशीलतेचे तरी समाधान मिळते. यांत्रिक उद्योगीकरणाने तेही हिरावून घेतले आहे. या आत्मभ्रंशाचे रेखाटन कलावंतांनी करायला हवे. अर्थात त्यासाठी खोलात जाणारी सूक्ष्म प्रतिभा लागते. अशी प्रतिभा या कादंबरीत श्री. आनंद यादव यांनी व्यक्त केली आहे. त्यांनी नारबाच्या दुहेरी आत्मभ्रंशाची कहाणी सांगितली आहे, आणि या दोन आत्मभ्रंशाचा सूक्ष्म, मुलायम, मनोज्ञ मिलाफ करून ती सांगितली आहे, आणि म्हणूनच या कादंबरीचा इतका खोल परिणाम होतो.

* * *

(‘आस्वाद’ प्रभाकर पाध्ये, १९७७ या ग्रंथामधून)

मराठी कादंबरीचा एक टप्पा 'गोतावळा'

डॉ. निशिकांत मिरजकर

'गोतावळा' प्रकाशित झाल्याला तब्बल दोन वर्षे झाली. इतके दिवस ती माझ्या मनात रूतून बसली आहे. पहिल्याच वाचनात मी इतका प्रभावित झालो होतो की, या कादंबरीवर काहीतरी लिहिलेच पाहिजे असे मला वाटू लागले. पण जे लिहायचे ते 'काहीतरी' च लिहून चालणार नाही, हेही जाणवले. या लहानशा कादंबरीचा आवाका इतका मोठा होता, तिचे कलात्मक रूप इतके समृद्ध होते की तिला न्याय द्यायचा असेल तर जरा निवांतपणे लिहिणे जरूर होते. म्हणून मी 'गोतावळा' जरा बाजूला ठेवला. त्यानंतर ठिकठिकाणी 'गोतावळा' वर इतके लेखन यायला लागले की निवांतपणे लिहिण्याची आवश्यकता जास्त-जास्त पटत चालली. महाराष्ट्र शासनाचे हरी नारायण आपटे पारितोषकही या वर्षी या कादंबरीला मिळाले. कुणी या कादंबरीत अस्तित्ववाद शोधला, कुणी तिला वास्तववादाचे निकष लावले, कुणी त्यातून काही सामाजिक प्रश्न उभे केले. ती प्रादेशिक कादंबरी आहे की नाही; मुळात ती कादंबरीच आहे की नाही याचाही काथ्याकूट करण्यात आला.

खरे म्हणजे सगळ्या वादांच्या, चिकित्सांच्या आणि विश्लेषणांच्या पलीकडे कलाकृतीचे एक जिवंत एकसंध विलोभनीय रूप असते. वाद आणि विश्लेषणे म्हणजे केवळ या रूपाकडे पाहण्याची स्वतंत्र गवाक्षे असतात. विशिष्ट गवाक्षाचा आग्रह

घरून या जिवंत एकसंध रूपाला गुदमरून टाकण्यात टीकेचा अट्टाहास दुराग्रही ठरतो. कलाकृतीला विशिष्ट वादांची, प्रवृत्तीची लेबले लावून टाकण्याची हौस या दुराग्रहाचाच एक भाग आणि केवळ समीक्षेमध्येच नव्हे, तर कलावंतांच्या जाणिवेतही हळूहळू त्याची सावली पसरते. त्यामुळे परिणामतः कलाकृतीला एकच एक रंग फासला जातो. तिच्या आकाराचे ठोकळे बनू लागतात. मराठी कादंबरीच्या वाटचालीत असे रंग आणि असे ठोकळे कितीतरी दिसून येतील. सामाजिक कादंबरी, ऐतिहासिक कादंबरी, अद्भुतरम्य कादंबरी, वास्तववादी कादंबरी, प्रादेशिक कादंबरी, संज्ञाप्रवाही कादंबरी अशी परिभाषा त्यातून तयार झाली. रुळली. नामवंत कादंबरीकारांनीही कधी प्रयोगासाठी, कधी यशस्वितेचे आडाखे म्हणून, कधी लोकप्रियतेचे साधन म्हणून यातला एकेक प्रांत कुंपणे घालून बंदिस्त करून घेतला आणि फुलविला.

‘गोतावळा’ चे वैशिष्ट्य या कुंपणांचे भान न ठेवता एक कलात्मक आकृतिबंध उभा करण्यात आहे. ही प्रादेशिक कादंबरी आहे, पण तिला प्रादेशिकतेच्या मर्यादा बंदिस्त करित नाहीत. तिला कथानक आहे, पण त्याची आखीव कृत्रिम रचना नाही. त्यात अस्तित्ववादाचे सूत्र असेल, पण त्याचे अतिरेकी एकांतिक चित्रण नाही. संवेदनावाही निसर्गचित्रे आणि भावाकुल मनाची अनुभूती, व्यक्तिगत तीव्र जाणिवेचा विस्तारत जाणारा परीघ, माणूस-प्राणी-यंत्र यातील परस्पर विच्छेद, संघर्ष आणि त्यातून उद्भवणारे नाट्य अशा अनेकविध नानारंगी सूक्ष्म पदरांनी या कादंबरीचे एकसंध पोत विणलेले आहे.)

(शेतात खपणाऱ्या, ढोरात ढोर होऊन राहिलेल्या नारबाचा हा ‘गोतावळा’ आहे. कोंबडा, कुत्री, ढोरे नि झाडेझुडे हे या गोतावळाचाचे घटक. त्यांनीच नारबाचे कुटुंब बनलेले आहे. नारबाच्या जीवनक्षेत्रात त्यांना फार भरीव आकार प्राप्त झालेले आहेत. नारबाच्या जीवनाला व्यापून ठसठशीतपणे उरलेले आहेत. यातलाच एक होऊन जगणाऱ्या नारबाला जणू यापरेत निराळे अस्तित्व नाहीच. जेव्हा ते तसे उरते तेव्हा नारबा अगतिक होतो. संपायला लागतो. आभाळाखाली पसरलेल्या उफाडमाळावर भिरकटणाऱ्या म्हाताऱ्या मृतवत् घोड्यासारखा. त्याच्या सगळ्या भाव-जीवनाला उद्ध्वस्त करून टाकणारा ट्रॅक्टर आणि अवघ्या बाह्यांतरविश्वात धगधगून मुलेली स्त्री-सहवासाची अतृप्ती अशी या कादंबरीतली दोन उत्कट संघर्षरूपे.)

आनंद यादवांच्या लेखनशैलीची अनेक लोभस वैशिष्ट्ये या कादंबरीत इतस्ततः विखुरलेली आहेत. चार-दोन वाक्यांत एखाद्या व्यक्तीचे, घटनेचे गतिमान रेखाचित्र उमटवणे ही एक त्यांची नेहमीची लकब. कादंबरीच्या सुरवातीलाच ‘त्येची सावली

माळावर लांबपतोर गेलेली. अजून तसाच नाळरोगी. व्हटांवरच्या मिशा काढलेला भुंडा. पायांत पट्ट्यापट्ट्यांचं कसलं तरी चप्पल. हातपाय बारक्या पोरगत बिनकामानं मऊमऊ दिसतेलं. चुन्यात बुडीवल्यागत पांढरीघोट कापडं... पांढऱ्या कापडांस्नी बघून जनावरं भुजली नि समदी दावणच्या दावण कावरीबावरी होऊन हुबी न्हायली. ' असे कोल्हापूरच्या पाव्हण्याचे चित्र ते सहज रेखाटतात आणि त्याच्या रेषा न् रेषा कितीतरी अर्थानी बोलू लागतात. त्या पाव्हण्याचे सुस्पष्ट चित्र तर त्यातून उभे राहतेच, पण नारबाच्या ढोरंत रमलेल्या सरळ भाबड्या जीवनातील भावी वादळाची सूचनाही त्यातून कलात्मकतेने मिळून जाते... 'मळ्यावर काळुख पसरत चाललं हुतं. पांदीपलीकडचा बुरूज मुंडकं तोंडलेल्या धुडासारखा दिसत हुता. काळुख पडल तसा त्यो फुडंफुडंच सरकल्यागत वाटत हुता. येणारं काळुखं अंगावर घेत ढोरं गपगार डोळं झाकून हुबी हुती. लिंबाऱ्यावर पैलं घुबाड घुमलं नि मी एकटाच दुपारी सुटलेल्या नाड्यांचं एटाक चिलबिलत बसलो. ' हे असेच एक चार ओळींचे निसर्गचित्र. ट्रॅक्टरच्या नादात असलेला मालक रेड्यांना ओली वैरण घातल्याबद्दल नुकताच चिडून गेलेला असतो. अशा वेळी नारबा वरील दृश्य वर्णन करतो आहे. निसर्गाच्या गडद चित्राबरोबरच स्वतःच्या अंतरीची व्यथा सांगतो आहे. भावी घटनांची सूचक सूत्रे इथेही हळूच प्रतीयमान झाली आहेत. अशी वर्णनचित्रे जागोजागी विखुरलेली आहेत. विहिरीतल्या कासवाचे जीवन सांगता सांगता आपल्या स्वतःच्या एकटेपणाची दुःखछटा नारबा त्यावर नकळत उतरवून जातो. घुबडांच्या ओरडण्याचा विचार करता करता झोप लागल्यावर मळ्यासकट गुरांना व नारबाला हाकारणारी घुबडेच घुबडे नारबाला दिसतात आणि पुढल्या वाताहतीची साद घालून जातात. एवढेच काय, पण पब्याने सुतळीला बांधलेल्या मरणोन्मुख विंचवाचे चित्र देखील नारबा अशा ओलाव्याने रेखाटतो की ' सगळं इच्चू गरीब गरीब दिसतेलं. कुठ जाऊन मरणार हुतं कुणाला दखल ? पब्याच्या मर्जीखातर गावातल्या पोरस्नी ते आपला जीव घाण ठेवून थ्या दावायला चाललं हुतं. ' यासारखी वाक्ये थेट नारबाच्या अगतिकतेच्या अस्तित्वाशी सांधा जुळवत राहतात.

हा नारबा मोठा विलक्षण आहे. त्याच्या भावजीवनाची वेव्हलेंगथ अनेक पातळ्यांतून मुरडत गेलेली आहे. एकीकडे जगाच्या दृष्टीने हा केवळ ढोरगुरांतला माणूस आहे. ढोरत ढोर होऊन राहिलेला. त्यांच्याच लायकीचा. नगण्य. पण दुसरीकडे त्याची संवेदनशीलता अत्यंत गडद आहे. ढोरगुरे, झाडेझुडपे, जमीनमाळ यांच्याशी त्याच्या आतड्याचे पीळ जमलेले आहेत. एकीकडे मालकाने लग्न करून दिले नाही, फसवले

याबद्दल तो मालकावर रुष्ट आहे, वैतागलेला आहे. दुसरीकडे मालकाची त्याला जबरदस्त दहशत आहे. मन कितीही आक्रोश करित असले तरी मालकाला तो शब्दाने अथवा कृतीने विरोध करूच शकत नाही. उलट पोराबाळांचा आपला संसार मालकाला कसा परवडेल, असे मालकाच्या विचारवृत्तीचे विश्लेषणही तो करू शकतो. मालकाला तसे त्याने पुरे जोखलेले आहे. प्रसन्न निसर्गदर्शनाने नारबाच्या चित्तवृत्ती एकदम फुलारतात. आभाळाचे पिळू होऊन आभाळाच्या पंखाबुडी जावे असे त्याला वाटते. अंगभर रसरसलेल्या धरतीची साद त्याला जाणवते. चांदण्यात गाडी घुमवणारा नारबा पोरांसंगे मधाच्या पोळ्याला दगडे मारून त्यांना चिकटलेला मध चाटण्यात रमून जातो. मोराचे दर्शन घडण्यासाठी तो व्याकुळ होतो नि त्यात यल्लाम्माचा दरबार पाहिल्याचे सुख मानतो. त्याच्याही अंगावर पिसारा फुलतो. साधे गवत देखील त्याला 'रानावर हिरवी साय आल्यागत' जाणवते. मालकाने रेड्यांचा सौदा पटवल्यावर 'पोटात खेकडा नांग्यांनी आतडी तोडाय लागलाय' असे त्याला वाटू लागते.

नारबाचे एक स्वतःपुरते तत्त्वज्ञानही आहे. टिटवीचा आक्रोश, घुबडाचे ओरडणे, देवाला फोडलेल्या नारळाचे तीन तुकडे होणे अशा गोष्टीतील अशुभाने तो व्याकुळ होतो. पण हे अशुभसंस्कार उत्कट भावनेतून जन्मलेले असतात. उलट भावनेच्या उत्कटतेला जिथे रोकडा बुद्धिवाद श्रेयस्कर वाटेल तिथे नारबा त्याचाही स्वीकार करतो. ओपेला आलेल्या पाडीला, चाण्या तिचा भाऊ म्हणून चालू शकत नाही हे त्याला त्यामुळे पटतच नाही. नारबाची अंधश्रद्धा आणि त्याचा बुद्धिवाद भावनेच्या उत्कटतेनुसार आकार घेतो. त्याच्या अगतिकतेलाही विचारशील व सोशीक तत्त्वज्ञानाचा पैलू आहे. '...बघत न्हायचं. आणि भोग आला म्हंजे भोगत न्हायचं...' ही त्याची एकंदर जीवनाचीच वृत्ती आहे. कुठल्याही मन वेधून घेणाऱ्या गोष्टीतून नारबाच्या मनात विचारतरंग सुरू होतात आणि अगदी अलगदपणे ते तत्त्वज्ञानाच्या रेषेवर येऊन विरून जातात.

या सगळ्याला सतत अधोरेखित करणारे नारबाचे नेहमीचे दुःख कायमच असते. एकटेपणाचे दुःख. स्त्रीसहवासाच्या अतृप्तीचे. '... मेल्यावर असाच कावळा हुईन...पिंड शिवायचाच न्हाई...बायकू द्या तवा पिंड शिवीन... निदान कावळाच्या जल्माला गेल्यावर तरी बायकू पाहिजे.' अशा टोकाला हे दुःख पोचलेले. ह्या अतृप्तीने मनात झालेली पोकळी भरून काढण्यासाठी नारबा आपोआपच गुराढोरांवर निसर्गावर भरपेट माया करू लागतो. त्यांच्या मुखाने हसतो, त्यांच्या दुःखाने गहिवरतो. निसर्गाच्या समृद्धीत स्त्रीत्वाच्या खुणा शोधतो.

आपल्या या आगळ्या गोतावळ्याशी नारबाने जोडलेले भावबंध अगदी खरेखरे असतात. हृदयाच्या तळापासूनचे असतात. म्हणून करडे विकून 'मला न विचारताच मालकिनीनं पैसं मोजून हातात घेतलं', याची त्याला खंत लागून राहते. 'भेंड्या खुडून न्हेलेल्या झाडागत शेळीचा जीव झालेला' पाहून तो खिन्न होऊन जातो. 'धाबारा सालं कामं करून घेतलेल्या बैलांचा मालकाला कार वाटला' याचे त्याला आक्रीत वाटत राहते. नारबाच्या ठिकाणची सहानुभूती इतकी उत्कट आहे की, खरोखरीच त्याचे मन गुरांच्या मनात उतरते. त्यांच्यातून विचार करू लागते. मोटेवर जाणाऱ्या बैलांचे मन तो वाचू शकतो तसेच बाजाराला नेल्या जाणाऱ्या बैलांची मूक व्यथाही पुरेपूर समजू शकतो. पांजरपोळात नेण्यासाठी गाईला सोडता सोडता त्याला खरोखरीच आपली दिवंगत आई आठवते '...न्हाई गप. संपलं बाबा तुझं आता.' असे फडफडणाऱ्या कोंबड्याच्या धडाला तो मायेने कळवळून समजावू लागतो.

घडणाऱ्या घटनांच्या प्रतिक्रिया नारबाने शारीर संवेदनाच्या खरेपणाने आणि तीव्रतेने अनुभवलेल्या दिसतात. मारलेल्या कोंबड्याच्या पिसापंखांचा ढीग पाहताना 'पोटात कालीवल्यागत झालं नि कोंबड्यानं पोटातल्या पोटात खच्चून भांग दिली.' असे त्याला वाटते. 'पिंपळ वर निवांत. माळावरनं गावाकडं त्येची नजर. मळ्याच्या सगळ्या रानभर, डोंगराकडं. खोपीकडं, हिरीकडं... सगळीकडं पानांचं डोळं चमकतेलं.' असे माळावरच्या पिंपळाचे रूप तो पाहतो. खाली माना घालून वैरणीचा वाळला पाला तोंडात मुरगळून घालणारी ढोरे पाहून त्यालाही उगीचच वाटते, 'पाला खाता आला असता तर आपणबी त्येंच्याबरोबर खाल्ला असता.'

एरवी अगतिकतेने आल्या भोगाला सादर होणाऱ्या, मायेने जपलेल्या जनावराच्या वियोगाचे दुःख निमूटपणे सहन करणाऱ्या नारबाच्या जीवनात देखील शेवटी संघर्षनाट्य उद्भवते. आपल्या लाडक्या चाण्यावर काठ्या ओढणाऱ्या ड्रायव्हरच्या डोक्यात धोंडा घालावा असे त्याला वाटू लागते. त्याचा जीव तिरमिरतो. नारबाचे कायमचे एकाकीपण, त्याचे दुःख विसरण्यासाठी ढोरानिसर्गावर त्याचा जडलेला जीव, त्यातला एकेक धागा तुटत असताना मनात रिचवलेले भावनांचे कढ, ड्रायव्हरबद्दलचा धुमसणारा तिरस्कार या सगळ्या पार्श्वभूमीवर नारबाचे हे तिरमिरणे अपरिहार्य असते. स्वाभाविक ठरते. परिणामाचा कळस गाठते.

याच्या जोडीने विरोधलयीत उठून दिसणारा नारबाचा मालक. व्यवहारी, थंड डोक्याचा नि हिशेबी वृत्तीचा. 'तू न्हाई उद्या दुसरा कोण तरी पाजाय येईल. पर ड्रायव्हर एकदा गेला की पुत्रा त्या शारगावातनं हितं कुणी पाय धुऊन पाणी प्यालो

तरी येणार न्हाई... न्हायाचं असंल तर ड्रायव्हर सांगल तसं न्हायाचं.' हा त्याच्या वृत्तीचा कळस. नारबा आणि त्याचा मालक हे काही कादंबरीचे नायक आणि खलनायक नाहीत. पण विरोधलयीतील त्यांच्या चित्रावर्तनाने नारबाचे दुःख गतिमानतेने परिणामकारक होत जाते आणि शेवटी विलक्षण अथांग कारण्याच्या एककेंद्री आवर्तात विलय पावते. 'जिवाला बरं नसल्यागत मला दिसत हुता... संबंध माळावर कुठं झाड, डगरी, वारुळ काय बी दिसत नव्हतं... आता माळावर ढोरं कशाला येतील नि पोरं तरी कशाला येतील ? ...चल ! रगड झालं आता. आता नगंच न्हायाला ... समदा गोतावळा घेऊन असंच माळानं माळ हुडकत जाऊ. हितं आता कोण हाय आपलं ?' हा नारबाच्या मनाचा मूक आक्रोश नि तडफडाट मनाला खोलवर भिडणारा ठरतो, तो त्यामुळेच.

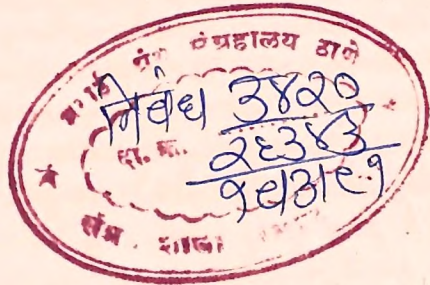
हे सगळे घडवताना आनंद यादवांची लेखणी अत्यंत सहजतेने विविध विभ्रमांचे सौंदर्य खुलवीत राहते. कधी ते सहजगत्या एखादी सूचक नाट्यमय घटना वर्णनात गुंफतात, तर कधी निरागस भाबडेपणाचा आव आणून रोकड्या वास्तवाचे टाके घालत जातात. चुरमुन्यासारखे कुरकुरीत नि नाट्यमय संवाद, वर्णनांतून व्यक्त होणारे भाववृत्तींचे ध्वनिसौंदर्य, बोलाकृतीतून घडणारे अव्याज स्वभावदर्शन यामुळे यादवांच्या निवेदनाला दिमाख प्राप्त होतो. संवेदनांच्या उत्कट अनुभूतीचा प्रत्यय प्रत्येक भावक्षणी यादव पुरेपूर देतात. त्यातून अनेक प्रत्ययकारी प्रतिमा साकार होतात.

प्रारंभापासूनच ही कादंबरी मनात शिरते. सगळ्या अंगांनी, सगळ्या रंगांनी, पहिल्याच प्रकरणात कादंबरीच्या सर्व संविधानकाचे बीज जागा घेते आणि पुढे एकेका घटनेतून त्याचा एकेक अंकुर पालवीत राहतो. अतिशय समृद्ध असलेली यादवांची शब्दकळाही कादंबरीस सर्वांगांनी पोसवते. ज्या जीवनाचे चित्र त्यांनी इथे रेखले आहे त्याच्या मातीचा कस त्यांच्या शब्दाशब्दातून जाणवतो.

(मराठीमध्ये प्रादेशिक कादंबरी म्हणजे केवळ काव्यमय आणि सुंदर निसर्गाच्या साथीसोबतीने रचलेल्या भावकथा होत्या. अलीकडे त्यात जिवंत व्यक्तिमत्त्वांचा आणि अर्थपूर्ण प्रतीकात्मतेचा स्पर्श जाणवू लागला होता. पण निसर्ग आणि जनावरे यांना एक संपूर्ण भावकेंद्रित आत्मनिष्ठ व्यक्तिमत्त्व देऊन आनंद यादवांनी मराठी प्रादेशिक कादंबरीत एक नवीन टप्पा निर्माण केलेला आहे. निसर्ग, मानव आणि यांत्रिक प्रगती यांच्या परस्परसंलग्न सहजीवनाचा सरसकट तिरका छेद त्यांनी घेतलेला आहे. उद्ध्वस्त भावजीवनाचा हा संघर्ष दाखवताना वस्तुनिष्ठ वर्णनशैली आणि आत्मनिष्ठ भावनांचे आलेखन यांचा एक सुमेळ त्यांनी साधलेला आहे. गतिमान कथानक आणि संथ

रेंगाळणारी अनुभूतिचित्रे यांचे दुपेड या कादंबरीत विणलेले आहेत. मुख्य म्हणजे घडणाऱ्या घटना आणि उचंबळलेल्या भाववृत्ती यांचे परस्परांवरील सादपडसाद विलक्षण सहानुभवाने यादवांनी टिपलेले आहेत. कोणत्याही एकाच चाकोरीत कादंबरीला रुळवण्याऐवजी त्यांनी तिला सर्वांगांनी वाढू-फुलू दिले आहे. या कलाकृतीची टोकदार मुळे कलात्मकतेच्या सर्व थरांतून जीवनाचा शोध घेत गेलेली आहेत. मराठी कादंबरीत हे अपूर्व नसले, तरी इतक्या सामर्थ्याने एकवटलेले आजवर जाणवले नाही. म्हणून 'गोतावळा' हा मराठी कादंबरीतील एक महत्त्वाचा टप्पा आहे. तिला हरी नारायण आपटे पारितोषक मिळते हा तिचा यथार्थ गौरव आहे.)

('माणूस' १९ मे १९७३ मध्ये प्रकाशित)



‘गोतावळा’ : अबवल दर्जाची कलात्मक साहित्यकृती

- डॉ. र. वा. मंचरकर

साठनंतर आरंभ करून अग्रस्थान मिळविणारे आनंद यादव यांची ‘गोतावळा’ (मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, पहिली आवृत्ती १९७१, दुसरी आवृत्ती १९७४) ही एक लक्षणीय कादंबरी आहे. मालकाचं व्यवहारी वागणं, लग्नाची अतृप्त राहिलेली इच्छा यामुळे सालगडी म्हणून रामू सोनवड्याच्या शेतावर काम करणाऱ्या, अनाथ पोरक्या नारबाच्या आयुष्यात एकाकीपणाची पोकळी निर्माण झाली आहे. त्याच्या आयुष्याचे सारे दोर असे कापलेले आहेत. बायकोशिवाय जगाव्या लागणाऱ्या ओंगळ जिण्याने त्याच्या संवेदनांना तळलखपणा दिला आहे. त्यामुळे तो भोवतीच्या शेतारानाशी आणि पशुपाखरांशी आत्मीय धागे जोडीत जातो. माणसांच्या मायेची भूक अशी भागवून विकृतीची आडवळणे टाळीत आपल्या मनाचा तोल सावरतो. साऱ्या चराचराशी त्याचं सख्य जुळलं आहे. १ त्यांच्या सुखदुःखांची प्रतिबिंबे पाहतो. हा मैत्रभाव त्याच्या साऱ्या भावविश्वाला व्यापणारा आहे. त्याचे संवेदनांनी लसलसलेले तीव्रतरल भावविश्व त्यातून आकारते. चंपी कुत्री, नाम्या कुत्रा, पाडी, सोऱ्या-चाण्याची विजोड पाड्यांची जोडी, म्हालिंग-नाग्या-वाघ्या ही बैलं, रेडे-शेरडे, आधळं घोडं, पिसाट कोंबडा, एकाकी कासव हा सारा नारबाचा गोतावळा आहे. तीव्र संवेदनक्षमतेने तो त्याची संदने अनुभवतो. माणूस म्हणून त्याच्या मनाची

ओढ या गोतावळ्यानेच व्यापली आहे. नारबाच्या वासनाजाणिवा या ढोरांच्या पातळीवरच्या वासनाजाणिवा आहेत. त्यांच्या आदिम स्वरूपामुळे मळ्याशी आणि गुराढोरांशी संवाद-विरोधाने तो जोडला जातो. ढोरकष्ट आणि असहायता यांबाबतीत राम्या-भिम्या हे रेडे आणि नारबा यांच्यात संवाद आहे. बायकोशिवाय एकाकीपणे विहिरीत अडकून पडणाऱ्या कासवाच्या सोबतीचा त्याला आधार वाटतो, तो त्यांच्यातील संवादांमुळेच. बायकोशिवाय जगणारा म्हणून पिमाट कोंबडाही त्याला जवळचा वाटतो. पण हा ऐटबाज तुऱ्याचा, मस्तीला आलेला कोंबडा नारबाच्या सोशीक वागण्याशी विरोधही साधतो. ओपेला आलेली पाडी आणि तिच्यावर डोळा ठेवणारे सोऱ्या-चाण्या हे पाडे यांच्यात त्याला आपल्या वासनांचे प्रतिबिंब दिसते. त्याबरोबरच वासनाप्रेरणांना मुक्तपणे सामोरी जाणारी जनावरे आणि त्यांना विशिष्ट घाटात अभिव्यक्त करण्याचं बंधन असलेला माणूस यांच्यातील विरोधही त्याला जाणवतो. साक्षी वृत्तीने जगणारा वृद्ध म्हालिंग्या बैल त्याला बापासारखा वाटतो आणि आपल्याच मस्तीत एकाकीपणे राहणारा कोंबडा त्याला पोटच्या पोरसारखा वाटतो. उपयुक्तता-अनुपयुक्ततेच्या संदर्भात आंधळं घोडं आणि एकाकी वृद्धत्वाच्या संदर्भात म्हालिंग्या बैल नारबाच्या भविष्याशी नकळत संवाद साधतात. प्राण्यांच्या शारीर जाणिवांच्या संवादी पातळीवर मानवी भावनांची सुरावट अशी छेडली जाते. मूल्यगर्भ आणि मूल्यातीत, संकेतबद्ध आणि संकेतातीत हा माणूस व पशुसृष्टी यांतील विरोधही त्यातून स्पष्ट होतो. निसर्गाच्या चिरनूतन फलकावर माणसाची व्यक्तिगत क्षणभंगुरता आणि सामूहिक सातत्य यांचे सूचन केले जाते.

(माणूस आणि हा अवघा निसर्ग यांचे एकमेकात पसरू-मिसळू पाहणारे हे विश्व बोलके होते, ते “माणूस असूनही जनावरात जगणं आणि जनावरागत जगणं असूनही जनावर न्हाई” (२५) असं जिणं वाटचाला आलेल्या नारबामुळे. यादवांना स्वतंत्रपणे काही सांगावयाचे नाही. त्यांना नारबाला जे दिसते, जे जाणवते, तेच सांगावयाचे आहे. त्यामुळे त्यांनी नारबालाच बोलू दिले आहे. सारे निवेदन नारबाच्याच व्यक्तित्वाशी इमान बाळगणारे आहे. प्राणिसृष्टीतून वेचलेली, पौराणिक रंग असलेली आणि स्त्रीसंबद्ध प्रतिमासृष्टी २ नारबाचे ढोरागुरात अडकलेले, पारंपरिक श्रद्धाभावावर पोसलेले आणि स्त्रीसहवासासाठी आसुसलेलं मन व्यक्तविते. त्यामुळे येथल्या घटितांना नारबाच्या नजरेने अर्थ येतो, त्याच्या भावनांचा त्यांना स्पर्श होतो. भोवतालच्या परिसराने, घटनांनी त्याच्या मनाभोवती घातलेले लाडिके विळखे आणि करकचलेले ताण यांचे चित्रण बारकाईने येऊ शकते. अर्धा ढोर अर्धा माणूस असलेल्या नारबाला

माणसापेक्षा जनावरं जास्त जवळची वाटतात.) ३ शेतारानाचे नि पशुपाखराचे मन तो त्यांच्या पातळीवर जाऊन जगूभोगू शकतो. ४ माणूस आणि ढोरंगुरं यातल्या सीमारेषा त्याच्या दृष्टीने पुसट होत गेलेल्या आहेत. म्हणून तो माणसांविषयी प्राण्यांच्या भाषेत बोलतो. (५) आणि प्राण्यांविषयी माणसांच्या भाषेत बोलतो. ६ त्यामुळे माणूस आणि प्राणी एकमेकांत गुंफले, गुफटले जातात. नारबा खेकडा खातो आणि रेडे विकले जातात. त्याची प्रतिक्रिया “पोटात खेकडा नांग्यांनी आतडी तोडाय लागल्या असं वाटू लागलं” (१०६) अशी व्यक्त होते. संवेदनांचा असा वाहता, फिरता, एकमेकात मिसळता ओघ सान्या गोतावळ्यातून वाहतो आहे. विशेषणे, क्रियाविशेषणे, क्रियापदे, प्रतिमा यांच्या कुसरीच्या वापरातून हे एकसंध चित्र यादव किती ताकदीने उभे करतात हे पाहायचे तर पिंपळाची तोड (१३३) किंवा खुंटा-दावे (५८) यांची वर्णने पाहावीत. घटनांनी आंदोलित होणारे मन आणि आंदोलित मनाने घडणाऱ्या घटना यांना एकत्र सांधून ते बाह्य आणि अंतर्गत वास्तवाला जोडतात. त्यामुळे गोतावळ्यातले व्याकुळ करणारे सूर काव्यात्मकतेच्या उत्कट पातळीला जाऊन पोहोचतात. ही नाजूक नक्षीदार गुंतागुंत पेलताना यादवांची कोल्हापुरी बोली यत्किंचितही कमी पडत नाही. चैतन्याने सळसळणारे आशयविश्व बोलीच्या जिवंतपणाने आणि ताजेपणाने शुईथुईत राहते.

समोरासमोरचे दोन आरसे एकमेकात सामावणाऱ्या अनंत प्रतिबिंबांना जन्म देतात. त्याप्रमाणे माणूस आणि प्राणिसृष्टी यांची सामोरी साधून बिंब-प्रतिबिंबभावाने एकमेकांना उठाव देणारे नजरबंदीचे जग यादवांनी निर्मिले आहे. माणूस आणि जीवसृष्टी येथे एकमेकाला भिडतात. त्यांच्या भावबंधाचे अनेक पदर, पीळ येथे व्यक्त होतात. त्यातील जीवननाट्याचा अनेकरंगी चित्रपट अनिमिष नेत्रांनी पाहावा असाच आहे. बदलते ऋतुचक्र, ऊन-पाऊस, पोपटरंगी पालवी, हिरव्या सायीसारखे गवत, पाने-फुले यांचे सूक्ष्म, संवेदनगर्भ चित्र येथे येते. फुलपाखरे, मधमाशा, मोर, रातकिडे, शेणखतातले टपोरे किडे, अंगावर चढणाऱ्या मुंग्या, घारी-गिधाडे, कोल्हे, रानमांजरी, खेकडे, विंचू-साप, वानरं-सरडे यांनी त्या निसर्गाला सजीव केले आहे. गाई-बैल, कोंबडे-कुत्रे, घोडे-रेडे, शेरडे यांचा माणसाच्या आयुष्याशी गुंतलेला जीवनपट येथे उलगडत जातो. भक्ष्य-भक्षक, साथ-सोबत, सेव्य-सेवक, सख्य-विरोध अशा अनेकसंबंधाने माणूस आणि पशुपक्ष्यांचे नाते येथे विणले जाते. आहार, निद्रा, भय, मैथुन या प्राथमिक पातळीवरील ही जीवसृष्टी आहे. प्रेम, ताटाटूट, क्रौर्य, वृद्धत्व, मृत्यू यांच्या अटळ छायेखाली ती जगत आहे. ढोरागुरांची शरीरं, खोड्या, लकबी,

सवयी, शारीर अवस्था, गरजा आणि सहज स्थूल संभाव्य जाणिवा यांनी त्यांना स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व दिले आहे. त्यांच्या जीवनशैलीचे सर्वांगीण चित्र विस्ताराने येते. त्यात तपशिलाचा बारकावा आहे. माहितीची सूक्ष्मता आहे. चौफेर व अचूक अवलोकन आहे. त्यामुळे एक अनोखे विश्व येथे सजीवसाकार झाले आहे. प्राण्यांच्या जगण्याची शारीर पातळी, मस्ती-ईर्ष्या, वासना-जाणिवा, प्रसव-मिथुन-मरण यांचे हे जिवंत व रसरशीत चित्रण केवळ अपूर्व आहे. अजोड आहे.

(निसर्ग आणि माणूस यांचे एका आदिम पातळीवर गुंफलेले निरागस भावविश्व विलक्षण लोभस आहे. पण हे उमलते विश्व कोमेजणार आहे, याची सूचनाही आरंभापासून मिळते. पाहुण्याच्या रूपाने मळ्यावर पडलेले ट्रॅक्टरचे सावट अखेरी शेतात घुसणाऱ्या ट्रॅक्टरने पुरते अंधारून जाते. या एका घटनेच्या पूर्णतित गोतावळ्याचे अवघे भावविश्व हेलावते आहे. त्यामुळे मूळच्या निरागस वा स्वाभाविक घटितांना विलक्षण तीव्र पिळगेचे परिमाण प्राप्त होते. त्यांचा वास्तव संदर्भ तुटतो आणि नारबाच्या आर्त भावविश्वाचा नवा संदर्भ लाभतो. यांत्रिकीकरणामुळे गरज संपलेल्या गुरादोरांची निरनिराळ्या प्रकारांनी विल्हेवाट लागते. गळती लागलेल्या गोतावळ्याबरोबर नारबाचं भावविश्व मिटत जाते. थोरली बैलं, पाडी, रेडे, शेरड्या, कोंबड्या विकल्या जातात. गाय पांजरपोळात खाना होते. कोंबडा कापला जातो आणि मांग म्हालिंग्यावर ताव मारतात. आंधळं घोडं घसरून मरतं. चंपी कुत्री फाडली जाते आणि नाम्या कुत्रा तिच्याबरोबर देह ठेवतो. एरवी स्वाभाविक वाटणारे मृत्यू नारबाच्या नजरेने पाहताना अर्थपूर्ण वाटू लागतात. तो स्वतःच जणू अंशाअंशाने मरण भोगतो. अगतिक साक्षीभावाने त्याचे मुके दुःख अधिक बोलके होते. संथ गतीची वीण असलेली ही कादंबरी वाचकाच्या मनावर तीक्ष्ण ओरखाडे उमटवीत जाते.)

जीवसृष्टीने गजबजलेली आणि भावनात्मक अंगाने जोपासलेली पारंपरिक शेती आणि मनाला गारवा देणाऱ्या भावनांकडे पाठ करून यांत्रिकीकरणाने समृद्धीकडे जाणारी आजची शेती यांच्या संक्रमणाच्या पाऊलखुणा या शोकांतावर उमटल्या आहेत. शेतीविषयक जुन्या श्रद्धा आणि नवी दृष्टी यांच्या संघर्षात डळमळणारे ग्रामीण भावविश्व नारबाच्या रूपाने व्यक्त होते. अर्थात कृषिसंस्कृतीच्या अवस्थांतराचा हा संदर्भ वैचारिक पातळीवर गोतावळात प्रत्यक्षपणे येत नाही. तसा तो येणे नारबाच्या बौद्धिक आकलनाशी आणि आदिम मनोभूमिकेशी प्रतारणा करणारा ठरला असता. तरीही कृषिसंस्कृतीतील एका युगान्ताची कहाणी येथे अबोधपणे बोलकी झाली आहे. “ जमिनीचा निर्मितिक्षम जिवंतपणा सोडला तर जमिनीवरच वाढणारे, राबणारे, तिला फुलवणारे आणि अखेरी

तिच्यातच देह गाडणारे असंख्य चैतन्याचे ठिपके बाजूला सारले जाणार या जाणिवेची शोकात्मता या अवस्थांतरात आहे... ह्रवल्या जाणाऱ्या चैतन्याचे दुःख थेंबाथेंबाने या प्रसंगमालिकेतून व्यक्त होत आहे.” ७ यादवांचे वैशिष्ट्य हे की त्यांनी हे दुःख कोठेही अतिरंजित, भावविवश वा ‘रोमँटिक’ होऊ दिले नाही. त्याचे आर्तकरुण रंग अतिशय गहिरे आहेत. निःसंग हिशोबी मालक आणि भाबडा नारबा यांच्या विरोधी ताणाने ते अधिक गडद होतात. (भूमिहीनांच्या माणूसकीशून्य शोषणाचा चटका त्यात आहे. नारबा आणि गोतावळा यांच्या वियोगाची ही कहाणी नारबा आणि मालक यांच्या विरोधाने अधिक शोकात्म होते.)

(ही शोककथा अधूनमधून जाणता-अजाणता जीवनाच्या गाभ्याला स्पर्श करते. आदिम पातळीवर निसर्ग आणि माणूस यांना एकत्र आणून ती आपल्या सामूहिक नेणिवेला जागी करते.) (एकाकीपण, भय, क्रूरता, मृत्यू आणि काम यांचे प्राथमिक पातळीवरील चित्रण आणि चिंतन तीत येते. उपयुक्तता आणि अनुपयुक्तता यांच्या संदर्भात वृद्धत्वाची भेसूरता ती उभी करते. माणसाची बद्धता, सातत्याची वांशिक तहान, मृत्यूची अटळता, नीतीचे भव्य सावट, एकाकीपण आणि निरर्थकतेचा टोकदार सल यांचे ती आपल्या पातळीवरून सूचन करते “ त्यामुळे “गोतावळा” ला समृद्ध करणारी खोली लाभली आहे. घटनाशून्यता, स्थिर व्यक्तिरेखा, मूक जीवसृष्टी, एकसूरी प्रसंगावली या साऱ्या मर्यादा स्वीकारून “गोतावळा” चे प्रतीतिक्षम रूप घडविण्यात यादवांच्या कलात्मक साहसाचे साफल्य आहे. कृषिकेंद्रित वास्तव हा ग्रामीण भावविश्वाचा गाभा अससल कलात्मकतेने व बोलीच्या लयीने आविष्कृत करणारी ही अव्वल दर्जाची कादंबरी आहे.)

(१९६० नंतरची ग्रामीण कादंबरी :
म. सा. पत्रिका, ग्रामीण साहित्य विशेषांक
जुलै-डिसेंबर १९८० मध्ये प्रकाशित.)

(१) “मालक मनातनं उतरला असला तरी ढोर जिवात गुतल्यात. मन मातीत अडीकलंय. पिकापाण्याच्या नि झाडाझुडपांच्या मुळाकांडागत झालंय.” (६४)

“समद्या मालभर, रानभर, उसावरनं, पिकावरनं तरंगत तरंगत फिरून यावं. समदं न्याहाळावं, कुरवाळावं. अंगासंगं घरून मिठी मारावी... हे समदं आपलंच. आपल्यातनं उगवलेलं. उगीवतंय.” (९२)

(२) “पोटात शिंग घुसल्यागत झालं. (४)” “पाणी मणकं मोडलेल्या सापागत हळूहळू चाललं होतं.”

“ (३५) ” “ गवातबी एकारणीचं, कवळंलूस रानावर हिरवी साय आल्यागत. (१०३) ” “ दोबाजूला रावणाचं हात पसरल्यागत फांघा पसरलेल्या. ” (१७) “ रान उगावतंय उगीवतंय नि भराला आलेल्या बाईगत फुलून येतंय. ” (१२)

(३) “ जनावर बरं, खरं माणसं नगंत. येळगरज बघणार न्हाईत. ” (१२)

(४) “ रान सप्पा हुतेलं... गुदगुल्या हुईत असतील. पोटात बियाणं पडायचे दीस जवळ आलं... ” (४०)

(५) “ तिला (मालकाची मुलगी) मातूर पाडा बघायला मालक दोन सालं हिंडला. ” (१५) “ मालक बघा.. कसा मोरागत जगतोय. ” (१०३) “ मी कामाचा बैल. मलाच ठेवला पाहिजे; तर कसाची कामं हुतील. बैलाच्या जल्माचं वाटूळं झालं तरी चालेल. ” (२४)

(६) गिधाड “...गुडघ्यापतोर पांढऱ्या पिसांची चड्डी, अंगावर इनामदाराचा पावसाळी दांडगा कोट ” (५३) म्हालिंग्या बैल “ थोरल्या गाईजवळ जाऊन जुन्या वळखीच्या सलगीनं घटकाभर हुबा न्हायला. ” (५७) “ बोटं तुटलेल्या तळहातागत खेकडा दिसायला लागला. ” (१४५) “ सोन्यांचाण्ण्या घरावर जप्ती आलेल्या माणसांगत एकदम गरीब दिसाय लागलं. ” (१३५) “ माळाजवळ वर करायला आता योकबी हात नव्हता. सारं माळरान उनात वेशुदी उताण पडल्यागत दिसत हुतं. ” (१३३) “ गोठा भुंड्या बाईगत रिकामा दिसाय लागला. ” (१२९)

(७) अरविंद वामन कुलकर्णी, प्रतिष्ठान, मार्च १९७२, पृ. १३

(८) “ समद्यांच्याच नशिबात दावी. करणार काय ? ” (१६) “ ... ज्येच्या त्येच्या जिवाला भ्या हे हाईच. भ्या असलं तरी जीव ह्यो जगीवलाच पाहिजे. ” (६५) “ पर आत-मन तेलाच्या ठेंवागत एकटंच पडलेलं. दोन मनं असती तर एकमेकांची एकमेकाला सोबत तरी झाली असती... बाई नि बापय एकातच पाहिजे हुतं. किती एकटं न्हायाचं ? ” (६५) माणसाच्या कष्टाकडे दोन डोळ्यांनी एकटक पाहणाऱ्या कासवाला “ वाटत हुतं, हे समदं कशापायी ? ” (३८) आणि वैतागून ओरडणाऱ्या पावशाने तर “ आभाळासंग भांडणच उकरून काढलं हुतं. ” (३८) “ तरी शिवलिंग्या डोळं झाकून नि म्हालिंग्या डोळं उघडे ठेवून गप... काय खरं न्हवं, खरं न्हवं... एवढं काम केलं. एवढं मळं पिकीवलं. मालकाच्या पोराबाळांची पिढीच्या पिढी वाढीवली तरी शेवटाला हे ... काय खरं न्हवं ” (८१)

कृषि-संस्कृतीच्या पराभवाची कथा 'गोतावळा'

डॉ. चंद्रकान्त बांदिवडेकर

आनंद यादवांची कादंबरी 'गोतावळा' मराठी कादंबरी साहित्यातील एक लक्षणीय कृती म्हणून मान्य झालेली आहे. या कादंबरीचं मराठी वाङ्मयातील वैशिष्ट्य अनेक कारणांनी नजरेत भरण्यासारखं आहे. पहिल्या वाक्यापासून या कृतीचं वेगळेपण जाणवतं ते त्यातील ग्रामीण भाषेच्या आद्योपान्त सर्जनशील उपयोगामुळे. खरं तर पहिल्या शब्दापासूनच या रचनाविश्वाचं निराळेपण जाणवू लागतं. 'ढोरांच्या वैरणी रचत हुताव. रानातली समदी पिकं खळचावरनं घराकडे गेलेली...' हे विश्व माणसांचं असेल तर असो, पण ते ढोरांचं-शेताच्या अवतीभोवती पसरलेल्या मनुष्येतर प्राणिसृष्टीचं मुख्यत्वेकरून आहे. मराठी साहित्यात विरळपणे आलेलं कृषिविश्व अतिशय चित्रमयरीतीनं आणि कृतिशील जीवनाच्या जिवंत आलेखानिशी येणार असल्याची आकांक्षा निर्माण होते आणि सुदैव असं की ही आकांक्षा पूर्णही होते. अर्थात 'गोतावळा' चं वैशिष्ट्य एवढ्यापुरतं मर्यादित नाही. आणि त्याची ताकदही केवळ वेगळेपणावर आधारलेली नाही.

('गोतावळा' हे एका शेतमजुराच्या मनोव्यथेचं विलक्षण कारुण्यपूर्ण आविष्करण आहे. ही मनोव्यथा उत्कट आहे, तीव्र आहे, प्रभावी आहे. आणि याचं कारण या मनोव्यथेला सशक्तपणे व्यक्त करू शकणारी उद्ध्वस्त जीवनाची प्रचुर शक्तिशाली

विभावन सामग्री आहे. या उद्ध्वस्त जीवनाचा उदयास्त अतिशय अस्वस्थ करून सोडणारा आहे. कारण हा कुणा एक नारबाचा दर्दभरा जीवनपट नसून एका समृद्ध संस्कृतीच्या विनाशाची दारुण कथा सांगणारा आणि एका आक्रमक सभ्यतेच्या अमानुष गतीची विदारक जाणीव करून देणारा असा कलात्मक आलेख आहे. प्रादेशिक वाङ्मयाच्या समृद्ध वैशिष्ट्यांना अंगात वागवूनही प्रादेशिकतेच्या पलीकडे जाणारी ही ललितकृती एका अतिसामान्य माणसाच्या अंतर्मनाचा ठाव घेताना मानवाच्या काही चिरंतन वासना, भावना व समस्या व्यंजित करते. शिक्षणाचे व संस्कृतीचे जाणीवपूर्वक संस्कार न झालेल्या एका अतिसामान्य शेतमजुराच्या मनावर भारतीय संस्कृतीत सहजपणे होणाऱ्या संस्कारांनी केवढं मोठेपण, केवढी असामान्यता उत्पन्न केली याचं अतिशय वास्तववादी चित्र आनंद यादवांनी सहजपणाने काढलं आहे. हे सहजपण कलात्मक सामर्थ्यातून प्राप्त झालेलं आहे. नारबाचं सहसा लक्षात न येणारं मोठेपण किंवा त्याची असामान्यता त्याच्या आपल्या गोतावळ्यात उत्कट प्रेमभावनेने गुंतून जाण्यात आहे. हे नीट ध्यानात येण्यासाठी गोतावळ्याचं एकंदर स्वरूप आणि नारबाचे त्याच्याशी जुळलेले हृदयाचे बंध समजून घेणे आवश्यक आहे.

नारबा एका बाजूने निराधार, एकटा आणि दुबळा जीव आहे, तर दुसऱ्या बाजूने त्याने आपल्या एकटेपणाची खाई आपल्या गुराढोरांवरच्या निर्व्याज आपुलकीने भरून टाकली आहे. या दृष्टीने आनंद यादवांनी त्याचं तुडुंब भरलेल्या जीवनाचं चित्र जसं रसरसशीतपणे चितारलं आहे तसंच त्याचं अतृप्त एकटेपण आणि असहाय दुबळेपण कलात्मक सहानुभूतीने मोठ्या प्रभावीपणे व्यक्त केलं आहे.

नारबाचा 'गोतावळा' वैविध्यपूर्ण आहे. नारबाचा परिसर शेताचा परिसर आहे आणि म्हणूनच त्या परिसराशी अविभाज्यपणे जुळलेली जनावरेंच तिथे आहेत. क्वचित त्या गोतावळ्याशी शत्रुत्वाने वागणारी जनावरेंही येतात अपरिहार्यपणे. पण शेतीचा परिसर हा या सर्व प्राण्यांच्या संबंदातलं मुख्य सूत्र आहे. हे काही सर्व प्राण्यांना प्रदर्शनात मांडून ठेवणारे प्राणि-संग्रहालय नाही. म्हणूनच यच्चयावत् सर्व प्राण्यांची अपेक्षा करणे जसं चूक ठरेल तसंच या प्राण्यांचे नारबाशी असलेले व एकूण परिसराशी अटळपणे असलेले अनुबंध दुर्लक्षणेही चूक ठरेल. खरं तर या विश्वातील सर्व प्राण्यांची एकमेकांशी असलेली नाती आणि त्यांचे नारबाशी व नारबाच्या कार्यक्षेत्राशी (जमिनीशी) असलेले भावबंध महत्त्वाचे आहेत. मराठी कादंबरी मानवेतर प्राण्यांच्या व्यक्तित्वाचा प्रत्यय देण्याच्या दृष्टीने खूपच दरिद्री आहे. (मराठी कथेत मात्र प्राण्यांची मोठी बोलकी चित्रे प्रचुर प्रमाणात आहेत.) तथाकथित प्रादेशिक कादंबरीही याला

फारशी अपवाद नाही. मला वाटतं आनंद यादवांनी ही फार मोठी जाणीव पहिल्यांदा भरून काढली आहे-अगदी भरघोस श्रीमंतीने असं म्हणावं लागेल. या भरघोस श्रीमंतीची अनेक वैशिष्ट्ये आहेत. (एकतर यातले विविध प्राणी कमी-अधिक महत्त्वाच्या पात्रांप्रमाणेच हक्काने या विश्वात येतात. हे प्राणी नुसते येतात असं नाही, तर ते आपल्या जिवंतपणाची व स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्वाची छाप ठेवून जातात. निरर्थक जीवन जगणारा-खिन्न म्हातारा पण प्रेम करणारा म्हालिंग्या बैल, नामा कुत्रा, चंपी कुत्री-देवाला सोडलेला माजलेला कोंबडा, सोन्या व चाण्णा बैलांची जोडी, या बैलात कायमच वितुष्ट आणणारी 'ओपंला' आलेली पाडी- 'उलट्या डोसक्याची' व उन्हाला बुळी रेडकं, एका काळी राजेशाही थाटानं जगलेला पण आता जीव जात नाही म्हणून जगत असलेला आंधळा घोडा, माणसाच्या मृताम्याची आठवण देणारे कावळे-असे कितीतरी प्राणी 'गोतावळा' मध्ये आपल्या व्यक्तित्वाची छाप उमटवून जातात.) यातील कित्येक प्राण्यांचं चित्रण आनंद यादवांच्या प्राणिजगताच्या विलक्षण सूक्ष्म निरीक्षणामुळे आणि चित्रमय शब्दांकन करण्याच्या कलात्मक क्षमतेमुळे जिवंत झालं आहे, हे खरं आहे. पण या प्राणिजगताच्या कादंबरीविश्वातील स्वायत्त अधिकारामुळे त्यांचं महत्त्व विशेष वाटतं. एवढं व नव्हे, तर नारबाच्या जीवनाशी त्यांचा जो आससंबंध अतिशय नेमकेपणाने चित्रित झाला आहे, तोही महत्त्वाचा आहे. नारबा जितका मालकाशी, मालकिणीशी, सीता व गंग्या यांच्याशी बांधलेला आहे तसाच किंबहुना त्यापेक्षाही अधिक निकटत्वाने तो या प्राणिजगताशी जोडला गेलेला आहे. खूप आपलेपणाने हे सर्व विश्व (यात झाडंमाडं आणि लता-वेलीही आल्या) एकमेकांशी अनुबद्ध झालेलं आहे. यांच्यातला विरोधही व्यापक दृष्टीने संवादाचा भाग आहे. मानवेतर प्राण्यांशी इतक्या द्वैतरहित भावनेने (पण संपूर्ण भौतिक पातळीवर) एकाकार झालेली पात्रे मराठी कादंबरीत कमी आहेत. ('पडरे पाण्या' व 'माचीवरचा बुधा' या आणखी दोन कलाकृती लक्षात येतात.) आणि या उत्कट द्वैतरहित भावनेतून निर्माण झालेला भावबंध कधी इतका सहजपणे व्यापक आणि उदात्त होतो की, अक्षर-ओळख नसणारा नारबा क्वचित संतांनाही दुर्लभ अशा आनंदाच्या डोहात सहजपणे तरंगू लागतो. या आनंदाच्या तरंगात मुंग्या उडतात. दोन दिवसात मरतात, चिमण्या, काळतोंडे यांची चैन होणार, त्यांना चिवडा खायला मिळणार. हे सर्व उग्र वास्तव नारबा सहजपणे पाहतो. 'त्यांसी पक्खं आली हे काय कमी हुतं ? कोण जगणार हाय ? समदी मरणारच हाईत' - एखाद्या परमहंसाला सहजपणे लाभणारी दिव्य व संपन्न दृष्टी वा ज्ञान हे असंच असेल नाही का ? पण आनंद यादवांच्या कलावंताने ते किती सहजपणे शब्दात पकडलं ! कदाचित त्यांचे

त्यांनाच हे अपूर्व वाटलं असेल. लौकिक व अलौकिक, भौतिक व आध्यात्मिक यांच्यातल्या सीमारेषा अंधुक करून टाकणारे हे जीवनानुभव कलावंतांना आणि साधकांना लाभतात. याचं कारण ते प्रतिभेच्या दिव्य क्षणी आसमंतावर उत्कट प्रेम करतात. क्वचित काळी दिव्यतेचा अनुभव घेणाऱ्या कलाकाराचे हे क्षण त्याच्या जीवनातले सोन्याचे क्षण असतातच. काव्यात ही अभिव्यक्ती सरळ असते. कथा-कादंबरीत पात्राच्या माध्यमातून व्यक्त कराव लागते म्हणून तिथे कलात्मक सामर्थ्य अधिक मोठे असावे लागते. हे सायुज्यतेचे क्षण पात्राच्या व्यक्तित्वाशी संपूर्णपणे एकरूप व्हायला हवेत. पात्रांचे संगठन अशा तऱ्हेने करणे कलावंतांच्या सामर्थ्याचे निदर्शक आहे. नारबाच्या बाबतीत आनंद यादव यशस्वी झाले आहेत.

(आनंद यादवांचे प्राणिजगत वैविध्यपूर्ण आहे. चित्रमय आहे, गतिमान, जिवंत आहे आणि त्यांच्या अनुभवसंसाराचाच तो एक अविभाज्य, अपरिहार्य आणि सहज असा आविष्कार आहे. कसं ते पाहू या. या प्राण्यांशी ओळख करून घेणे म्हणजे 'गोतावळा' समजून घेणे आहे.)

(शेतीशी, मळ्याशी अगदी निकटचा संबंध असलेली ढोरं म्हणजे बैल, रेडे, गायी आणि म्हशी. आनंद यादवांनी या गोतावळ्यात या बारकाव्यानिशी एक जीवनपटच समोर ठेवला आहे.) यात पाडीवर डोळा ठेवून एकमेकांशी वैर साधणारे आंडिल बैल सोन्या आणि चाण्या आहेत. ठेचलेले पण जुन्या आठवणीचे रवंथ करीत बसलेले सरळ स्वभावाचे गरीब नाग्या-वाघ्या आहेत आणि मालकासाठी राबून हाडं बाहेर पडलेला म्हातारा महालिंग्या बैलही आहे. महालिंग्याचा जोडीदार शिवलिंग्या-महालिंग्याला एकटा सोडून मरून गेला आहे. या बैलाच्या बाह्य आकारप्रकारांच्या चित्रात्मक प्रतिमा डोळ्यासमोर उभ्या राहाव्या अशा तऱ्हेने आनंद यादवांनी काढल्या आहेतच. पण त्यांच्या स्वभावातील बारीकसारीक वैशिष्ट्येही टिपली आहेत. (चण्या कुणाचं उष्ट पाणी पीत नाही. त्याची सारी बामणी तऱ्हा. सोन्या व चाण्यातला अन्तर्बाह्य विरोध चित्रित झाला आहे. शेवटी चण्याची नियती म्हणजे नाग्या-वाघ्यासारखं ठेचून घेणं आणि मालकासाठी राब राब राबून महालिंग्यासारखं म्हातारं होऊन निरुपयोगी होऊन जाणं, कदाचित जिवंतपणीच महारांना विकलं जाणं. प्राणिजीवनातील एका विलक्षण करुण नियतीचं हे चित्रण माणसाला अंतर्मुख करणारे आहे.) यात बैलांच्या झुंजीचं मोठं प्रभावशाली चित्र आहे.) त्यांच्या नांगर ओढण्याचं, गाडी ओढण्याचं, नाग्या-वाघ्यासारखं बाजारात विकलं जाण्याचं, प्रसंगी दावं तोडून उधळून जाण्याचं, मार खाण्याचं आणि नारबाचं प्रेम प्राप्त करण्याचं मोठं वेधक चित्र

आहे. पाडीसाठी जीव टाकण्याचं व उडण्याचं चित्र आहे आणि हे सर्व कलावंताने निकोप मनाने काढलं आहेच पण त्याला एक कारण्याची विलक्षण आर्द्र झालर आहे. एका बाजूने त्याचं नैसर्गिक जिणं, भोगणं, माणसानं आपल्या स्वार्थासाठी नियंत्रित करून टाकलं आहे, तर दुसऱ्या बाजूने नारबाच्या अतृप्त जीवनाची पृष्ठभूमी त्याला लाभली आहे. या सर्व गोतावळ्यावर आपल्या स्वार्थासाठी ताबेदारी गाजवणारा माणूस इतक्या वास्तव दृष्टीने लेखकाने दाखवला आहे की माणसाची घाण या प्राण्यांना असह्य व्हावी.)

(यात उन्हाला बुळी असणाऱ्या रेड्याचं व म्हशीचं चित्रणही मोठ्या दक्षतेने केलेले आहे. सर्वच प्राण्यांच्या भावना नारबाला जाणता येतात. विनाकारण रेड्यांना मारल्यावर त्यांना नारबा मोटेला बांधीत नाही. 'आदूगरच उन्हांनं भुलल्यागत झाल्यात. तसल्यात तर मार खाऊन डोसकी बिघडल्यागत झाली असतील तेंची.' या उलट्या डोसक्यांच्या जनावरांना नारबा मारतोही आणि अंगावर पाणी मारल्यावर थंडगार झालेल्या या गड्याची खुशी बघून म्हणतो, 'असं रोजरोज त्यानी केलं तर एक दीस खुश होऊन अचानक धारासुदीक धावान लागतील. नुसतं अंगावर पाणी पडलं की फुरं. चारा न्हाई दिलां तरी चालतं. जन्मभर तसं मालकासाठी राबतील नि मरून जातील.' खरंतर नारबा केवळ रेड्यांबद्दलच बोलतो असं नाही; तो यातून स्वतःचं जीवनही वाचाकांसमोर उभे करतो. आणि असे प्राण्यांच्या जीवनाशी समांतर आपल्या उदास व निरर्थक जीवनाशी साम्य व्यक्त करणारे कितीतरी प्रसंग या कृतीत आढळतात. नारबा स्वतःचं जीवनच या असहाय्य, गुलामी करण्यासाठी जन्माला आलेल्या आणि राबून मरून जाणाऱ्या मुक्या गरीब प्राण्यांच्या जीवनाच्या माध्यमातून पाहतो आणि हे अगदी शंभर टक्के खरं असतं.

(गोतावळ्यातलं एक महत्त्वाचं पात्र म्हणजे चंपी कुत्री. या चंपी कुत्रीच्या व नाम्याच्या क्रीडांचं, एकमेकासाठी जीव टाकणाऱ्या ओढीचं आणि शेवटी चंपीच्या मृत्यूनंतर तिच्याबरोबर 'सती' जाणाऱ्या नाम्याचं प्रेम-माहात्म्य विलक्षण अनुभव देऊन जाणारं आहे.) प्राण्यांच्या परस्परांच्या ओढीचं केवळ शरीरपातळीवरून वर्णन करणं किती अपुरेपणाचं आहे ! प्रेमाच्या या आत्मिक बाजूचं प्राण्यांच्या संबंदातही आढळून येणारं रूप एका दृष्टीने माणसाला लाजवणारं तर आहेच; पण त्याच्या ज्ञानाच्या अपुरेपणाचंही ते निदर्शक आहे. नात्यागोत्याला न जाणवणारी गाई-बैलांची केवळ शारीरिक भूक आणि माणसाला लाजवील असं नाम्या-चंपीचं उदात्त प्रेम या दोन्हीचं वास्तववादी चित्र रेखाटून आनंद यादवांनी मानवेतर प्राण्यांच्या भावनांचा विस्तार व गहनता या

दोन्हींचा प्रत्यय दिला आहे.

गोतावळ्यात देवाला वाहिलेला कोंबडा आहे. तो मोठा ऐटदार आहे, माजलेला आहे. एक छोट्याशा पिल्लाला जिवापलीकडे जपून नारबाने वाढवलं. या कोंबड्याच्या विविध हालचालींचं, क्रीडांचं, लीलांचं, माजलेल्या कृत्याचं मोठं झोकदार चित्रण आहे. आणि मालकाच्या इतराजीला बळी पडून त्याच्या केलेल्या डावऱ्याचंही करुणाजनक चित्र आहे. 'गोतावळा' मधील अधिकांश प्राण्यांची हीच शोकांत नियती आहे.)

नारबाच्या या गोतावळ्यात कोंबडीची पिल्लं आहेत, ती पळवून नेणारी मुंगसं आहेत. मधूनच धामणी आणि साप येतात. मुंग्यांच्या रांगा आहेत. मरणाची वाट पाहत जगणारा व सर्व वैभव नष्ट झालेला घोडा आहे. मेलेल्या जनावरांवर तुटून पडणारी गिधाडं, घारी, कावळे आहेत. लोचट गाढवं आहेत. सरडे व कावळ्यांचा सामना आहे. खारी आहेत, बेडक्या आहेत, विंचूही आहेत. त्याच्या जिवाशी खेळ खेळणारी मुलं आहेत. सशांची शिकार करणारी कुत्री आहेत. विकली जाणारी शेरडं, व त्यांना असहाय नजरेने पाहणारी शेळी आहे. उंदीर आहेत. कासव आहे. (आनंद यादवांना विशेष प्रिय असलेलं मांजर कसं नाही?) पाली आहेत. झुरळं आहेत. खेकडे आहे. मोर आहे. बळवक्या आहे. टिटवी आहेत, वांदरं आहेत. कुकू कोंबडा आहे. डांस-चिलटं, तांबवा सर्व काही आहे. या सर्व प्राण्यांचे एकमेकांशी संवादीविरोधी संबंध आहेत. आणि शेताशी व नारबाशीही सरळ व वक्र संबंध आहेत. या गोतावळ्यात असणारे जवळजवळ सर्वच प्राणी आपल्या कोणत्या ना कोणत्या वैशिष्ट्यांसह प्रकट झाले आहेत.

या सर्व गोतावळ्याशी नारबाचे संबंध अतिशय गुंतलेपणाचे आहेत. ते प्रेमाचेच आहेत असं मात्र नाही. मात्र प्रत्यक्ष नुकसान होत नसेल तर जगावं आणि जगू द्यावं अशा वृत्तीने नारबा सर्वांकडे पाहतो. हा भारतीय शेतकऱ्याचा गुणविशेष आहे. एकाच कुटुंबात डावं उजवं असतं तसाच हा प्रकार आहे. नारबा या सर्व प्राणिजगताशी एकरूप झालेला आहे. त्यांच्या सुखदुःखाची त्याला चांगली जाण आहे. 'ओपंला' आलेल्या पाडीची तगमग व बैलाची ओढ त्याला तीव्रतेने समजते. थंडावलेल्या रेड्याचं सुख त्याला कळतं. चिडलेल्या वानरांचा राग त्याला उमजतो. कोल्हाच्या लबाड वागण्याची त्याला चांगली जाण असते. विकायला गेलेल्या म्हशीचं दुःख त्याला जाणवतं. विकलेल्या शेरडांच्या मातेचं व्याकुळ काळीज त्याला हेलावून सोडतं. सशाला रक्तबंबाळ करून मारल्यावर- 'पांढरं करडू सशासारखं वाटत हुतं. उठलो,

त्येच्या अंगावरून हात फिरविला न सगळी शेरडं सोडली.' हा सहानुभूतीचा हात नारबाच्या सर्व वृत्ती-प्रवृत्तीनिशी त्याला विलक्षण जिवंत करतो. (नारबाच्या गोतावळ्याला जिवंत स्पर्श देणारे व नारबाच्या स्वभाववैशिष्ट्यांचे असंख्य तपशील 'गोतावळा' मध्ये जागोजाग आढळतात. आणि म्हणूनच 'गोतावळा' विखुरलेली कादंबरी तर वाटत नाहीच, पण ती अतिशय घट्ट विणीची कलाकृती वाटते. नारबा व त्याच्या प्राणि जगताचे संबंध हे गोतावळ्याच्या बंदीशीचं मुख्य सूत्र आहे. बेदराच्या दिवशीचा नारबाचा प्रसन्नपणा आणि मालकाच्या हुकूमशाहीलाही न जुमानता गुराढोरांवर माया करणारा त्याचा हट्टीपणा, एक एक ढोर नाहीसं होताना त्याने अनुभवलेलं दुःख, गुराढोरांच्या सुखासाठी मालकाशी दोन शब्द उलट बोलणाऱ्या आणि झालेला अपमान मुकाटपणे गिळणाऱ्या नारबाची कथा छोट्या छोट्या प्रसंगातून लेखकाने सामर्थ्याने प्रकट केली आहे.

(या सर्वच गोतावळ्याला मालकासाठी राबून राबून मरायचा शाप आहे. नारबा स्वतःविषयी म्हणतो, 'इतकं राबतोय त्येच्यासाठी-असं वाटलं पर समदं कुजून खत झालं.' हे नारबाच्या गोतावळ्यासंबंधीही म्हणता येईल.)

(या गोतावळ्याला सुखाचं जगणं तर नाहीच, पण मरणाचं सुखही नाही. मालकाच्या स्वार्थी दृष्टीने म्हातारी होऊ लागलेली जनावरे निरुपयोगी व म्हणून त्यांना हिर्वा चारा घालणे आणि पोसणे हे वेडेपणाचे. नारबाचं जीवनच उद्ध्वस्त होतं. 'काळी आई' म्हणून जमिनीकडे पाहण्याचं सोडून 'दासी' म्हणून पाहण्याचा सल्ला देणारा यंत्रयुगीन अमानवी संस्कृतीचा प्रतिनिधी कोल्हापूरचा 'पाव्हणा' या गोतावळ्याचा 'काळ' ठरतो. अंडिल बैलांना ठेचून त्यांची जनन-क्षमता नष्ट करून घ्यायची ही माणसाची हजारो वर्षांची रीत आहे. पण तिच्यातलं क्रौर्य, स्वार्थीपण आणि अमानुषता विलक्षण तीव्रतेने जाणवते ती आनंद यादवांची 'गोतावळा' वाचताना ! नाग्या-वाघ्या बाजारात विकले जातात. महालिंग्याला मरणाच्या आधी विकून त्याचा पैसा केला जातो. गाभण गाईला अर्धेहीने दिलं जातं, तर म्हातान्या गाईला पांजरपोळात सोडलं जातं. शेरडं विकली जातात. कोंबड्यांची पिळंही विकली जातात. आंधळं निकामी झालेलं घोडं विहिरीत कोसळून हाडं ठेचून मरून जातं, सडून जातं. काम करून थकलेल्या रेड्यांच्या बाबतीत नारबा म्हणतो. 'आता नुसतं जन्मभर वरडत न्हायचं, काय खरडत न्हायचं.' नारबाच्याही नशिबी हेच होतं. रेडे विकले गेले. नारबाचं मन कळवळलं. 'काम करून मरमर मेलो तरी मालकाला माया न्हाई... एवढी कामं करून आलात खरं. कुणाला कळकळच येऊ देत न्हाईत.' या दुःखद नियतीचं

कारण यंत्रसंस्कृतीचं आक्रमण. सर्वच वस्तूंचं पैशात रूपांतर करण्याची प्रचंड हाव. ट्रॅक्टर हे त्याचं प्रतीक. जनावरं निरुपयोगी झाली, गोठे रिकामे झाले, माळावरची झाडे भुईसपाट झाली, विकली गेली. शंभर-दीडशे वर्षांचा पिंपळ तोडला गेला. भारतीय सांस्कृतिक सन्मानाने पुजलेला पिंपळ गेला म्हणजे माळावर नजर ठेवणारा रक्षक गेला. ' सारं माळरान उन्हात बेसुद्धी उताणं पडल्यागत दिसत हुतं. वड्याचं तर हातपाय तोडून कडेलेट केलेला...' या माळरानावर ट्रॅक्टरच्या आगमनाचं आनंद यादवांनी केलेलं वर्णन विलक्षण कलात्मक आहे...' पिसाळलेल्या हत्तीगत धावला... समदा आवाजच कान एकत्र करणारा.. रेडा मुरगाळून घालावा तसा पाठीमागचा योक योक टायर दिसत हुता...' ट्रॅक्टर आला त्यादिवशी नारबाची भाकरी ड्रायव्हरनं खाल्ली आणि नारबाला उपाशीच राहावं लागलं. पुढं मालक भाकरी पाठवून घायला विसरला. यापुढे नारबा उपाशीच राहणार होता, अपमानित होणार होता. गोतावळचाला नष्ट करणारा हा शाप पहिल्या प्रकरणातच ' पाव्हण्या 'च्या रूपाने आला होता. ट्रॅक्टरच्या किड्याने मालकाचं डोकं वळवळू लागलं होतं आणि नारबाला काहीतरी विपरीत घडणार याची जाणीव होऊ लागली होती - ' माळावर काळूखं पसरत चाललं हुतं. पांदीपलीकडचा बुरुज मुंडकं तोडलेल्या धुडासारखा दिसत हुता. काळूख पडलं तसां त्यो फुडफुडच सरकल्यागत वाटत हुता. येणारं काळूख अंगावर घेत ढोरं गपगार डोळं झाकून हुबी हुती. लिंबाच्यावर पैलं घुबाड घुमलं. नि मी एकटाच दुपारी तुटलेल्या नाड्याचं एटाक चिलबित बसलो. ' हे सर्व वर्णन प्रत्यक्षाचं तर आहेच, पण प्रतीकात्मक पातळीवर जाऊन भीषण भवितव्यतेची कर्णकटु चाहूल देत असते.

(गोतावळ्यात आरंभापासून अंतापर्यंत भरून राहिलेलं दुःख, प्राण्यांच्या, माणसांच्या, निसर्गाच्या विनाशाची करुण कहाणी, मानवी मूल्यांच्या होळीची प्रचंड आच, एका बाजारू संस्कृतीचं निर्दय आक्रमण या सर्वांचा अनुभव तरल संवेदनक्षम मनानं घेता आला तर गोतावळ्याच्या शोकांत भीषण नाट्याची प्रतीती माणसाला विलक्षण हलवून सोडील, सुन्न करील, हादरवून टाकील.)

' गोतावळ्या ' मध्ये आनंद यादवांनी जितक्या सूक्ष्मतेने, बारकाव्यांनिशी व तपशिलांनी प्राणि जगताचं विश्व रेखाटलं आहे तितक्याच ताकदीने या विश्वाला मानवी अर्थ देणाऱ्या नारबाचं चरित्रही चित्रांकित केलं आहे. नारबाच्या चित्रणात लेखक उणा पडला असता तर ' गोतावळा ' प्राणिसंग्रहालयाचं शब्दांकन झालं असतं. पण तसं ते कुठेही झालं नाही.

नारबाचे चित्रण एका दृष्टीने सोपं वाटण्याची शक्यता आहे. कारण लेखकाचा

ज्या जीवनाशी घनिष्ट परिचय आहे व लेखक जे जिवंत चित्र जगला आहे त्याचा आविष्कार करणे फारसं कठीण नसतं. पण आनंद यादवांचा प्रयत्न तसा सोपा नाही. कारण एका अशिक्षित पण समंजस, असंस्कारित पण अतिशय संवेदनशील मनाचं रेखाटन त्यांना करायचं होतं आणि त्यांच्या माध्यमातून बाह्य संस्कृतीत येऊ घातलेला मूलगामी प्रचंड बदल त्यांना दाखवायचा होता. आणि हे सर्व नारबाच्या स्वगतपर शैलीतून ! हे फार कठीण होतं. कारण त्यांना ते व्यंजित करायचं होतं, सूचित करायचं होतं, ते वर्णन करून भागणारं नव्हतं - ते व्यंजन ध्वनित करायची कलात्मक जबाबदारी यादवांवर आली आणि ती त्यांनी व्यवस्थितपणे पेलली.

नारबा गुरा-ढोरांच्या गोतावळ्यात पार गुंतून गेलेला माणूस आहे. नारबाला त्यांची भावना कळते. सुखदुःखं कळतात आणि त्यांच्याशी त्याचा संवादही होतो. त्याच्या सहज निरीक्षण-शक्तीने, संवेदनशील मनाने आणि गोतावळ्यावर अपार माया करण्याच्या स्वभावाने त्याला या गोतावळ्याशी बांधून ठेवलं आहे. ' मला कसली दगदग ? मला तर ढोराबिगर चैनच पडत न्हाई. त्येचं करन्यातच माझा दीस जातोय. '

नारबा तरीही अपार दुःखी माणूस आहे. त्याची वेदना आनंद यादवांनी आद्योपांत पकडण्याचा यशस्वी प्रयत्न केला आहे. आई-बापावेगळा झालेला अनाथ नारबा कधीतरी मालकाकडे आला आणि शेतमजुरासारखा राबू लागला. तारुण्य सुरू लागलं, वीस वर्षे एखाद्या चेचलेल्या बैलासारखा किंवा दीनवाण्या रेड्यासारखा मालकाच्या शेतावर राबला, त्याला आनंद होतो तो काळ्या आईवर प्रेम करण्यात व गुराढोरांची सेवा करण्यात. पण या वीस वर्षांच्या काळानंतर त्याच्या लक्षात आलं की त्याची जिंदगी सर्व दृष्टीने सडत चाललेल्या खतासारखी आहे. ट्रॅक्टर घ्यायचा विचार मालकाच्या मनात पक्का झाला आणि मालकाचं सर्व मनच त्या ट्रॅक्टरने नांगरायला सुरुवात केली. गुरंढोरं काढून टाकायची, झाडंझुडपं उखडून टाकायची आणि जमिनीचं सर्वतोपरी शोषण करायचं. या विचारांनी नारबा गलबलला. मालकाचा हा विचार ऐकून त्याला पोटात शिंग घुसल्यागत झालं. त्याची सर्व मनात व्यापलेली दुःखाची भावना आनंद यादवांनी पकडली आहे. ' काळूख गच्च पडलेलं. भुतागत एकटाच मळ्याकडं चाललो हुतो. ' यानंतर एकेक जनावर विकलं जातं वा काढून टाकलं जातं. आणि मालकाचं केवळ पैसा करण्याचं धोरण पाहिल्यावर नारबाचं काळीज अक्षरशः तुटू लागतं. त्याला आपल्या आणि म्हातान्या बैलांच्या जीवनातलं साम्य जाणवतं. म्हालिंग्याच्या म्हातारपणची दैना पाहून नारबाच्या मनात विचार येतात.

' आपलंही म्हातारपण असंच हुयाचं. कोण बघणार आपल्याला उतारवयात ?

तेवढं तरी कशाला, आतापासूनच ही दशा सुरू झालीया आपली... ढोरासारखं ढोरापण तिचं ते मन थंड करून आणावं लागतं. माझं जन्मभर काय हुईत असल ?... ' एकेक जनावर काढलं जातं आणि नारबाच्या काळजाचा एकेक लचकाच तोडला जातो.

नारबा एकटा आहे. जन्मभर लैंगिक अतृप्तीचा शाप त्याला मिळालेला आहे आणि त्यामुळे त्याला विलक्षण वेदना होत आहे. नारबाच्या मनाची ही अतृप्ती, दडलेली वासना अनेक प्रकारे दिसून येते. 'ओपंला' आलेल्या पाडीची तगमग आणि तिच्याभोवती असलेल्या बैलांची मनःस्थिती नारबा बरोबर ओळखतो. चेचलेल्या बैलाची दुःखे त्याला जाणवतात. यांच्याशी असलेलं आपल्या जिंदगीचं साम्य तो पाहतो. 'मला काय वाटत असलं ? का आम्ही बी अंडं बडवलेला खोंडच ? - ' यातलं कारुण्य विदारक आहे. बैलांना सरळ चेचलं जातं पण आमच्या समाजात नारबासारख्या शेतमजुरालाही वेगळ्या तऱ्हेने चेचलं जातच आणि ते सामान्यतः लक्षात येत नाही. आपल्या अतृप्तीविषयी मनात जळत असलेला नारबा कोंबड्यासाठी कोंबडी आणायला सांगतो. कोंबड्याचं दुदैव त्याला जाणवतंच, पण स्वतःचं दीनवाणं जीवन त्याला अधिक बोचतं... 'कोंबड्याच्या नशिवात कोंबडी नव्हती एवढं खरं... माजलेला कोंबडा चिडून जाऊन पोरंवरच काय हत्तीवर सुदीक धावून जाईल. माणसागत त्यो काय गप बसणार हाय ? ' घोड्याचं एकटेपण त्याला व्याकुळ करतं... 'फुडं फुडं ते आपुन घोडं हाय हेच इसरून गेलं असणार. कारण आसपास एक म्हटली तर एक घोडी नव्हती' नारबाची स्थिती यापेक्षा वेगळी नव्हती. कासवाला सोबत नाही याची रुखरुख नारबाला असतेच. नारबाला जनावरांची लैंगिक अतृप्ती आणि त्यांचा एकटेपणा प्रत्येक क्षणी व्याकुळ करत असतो. ढोरांच्या एकटेपणाचं त्याच्या सहानुभूतिशील मनाने टिपलेलं हे चित्र पहा... '... तरीबी एकएकजण एकटी कोण काय करतोय त्येची कुणाला काळजी न्हाई... सट्ट एकटं दावीना एकटीच. खुट्ट्याला मिठी मारून बसलेली दिसल्या तर एकमेकाची एकमेकाला सोबत तरी झाली असती... बाई बाप्या एकातच पाहिजे हुतं, किती एकटं न्हायचं ? ' एकटेपणाची ही सर्वव्यापी भावना किती खोलवर जाऊन पोचली आहे ! एक संदर्भ मनाच्या दारावर धडका मारू लागतो. 'एकोऽहं बहुस्याम्' ब्रह्माला सुद्धा एकटेपणा असहच झाला होता आणि अर्धनारीनटेश्वराचा शाश्वत आनंद कदाचित त्यांच्या युगबद्ध रूपामुळेच शक्य झाला असावा. बौद्धिक व्यायामाने जिथं पोचता येत नाही तिथे सहज अनुभवाने सामान्य व अशिक्षित माणूस किती क्षणार्धात पोचू शकतो ! एकदा नारबाच्या उबेला

चंपी आली. नारबाचं मन कसं अल्प शब्दात आनंद यादवांनी पकडलं आहे. 'चंपी हाथरुणात उबीला आली. नुसती उबीलाच... आज तिला नाम्या गाठ पडला नसल. एखाद्या वक्ती रातचं येईलबी. मग जाईल उठून. येळ ना काळ. खेळत्यात आपली माळाला.' -- यातली अतृप्ती आणि मनाचं निकोपपण दोन्ही महत्त्वाची आहेत. नारबा अतृप्त होता. एकटा होता पण त्याच्या वासनेने त्याला विकृत बनवलं नव्हतं. कारण तो शारीरिक काम करणारा शेतमजूर होता. टिक्क्या रेड्याच्या 'हिरवाट' बघून ओपंला आलेली रेडी त्याला आडवीच आली आणि गाडीबों दरडावरनं वरखाली आदळत वड्यात...' नाम्या व चंपीच्या क्रीडा व त्यांचं दिव्य प्रेम तितक्याच आत्मीयेतेनं नारबानं पाहिलं, नारबाच्या एकटेपणाचा आणि अतृप्तीचा प्रत्यय वेळोवेळी येतो. मेलेल्या कावळ्याचं अंतिम दर्शन पाहायला येणाऱ्या कावळ्यांच्या झुंडीत 'गेल्या जन्मीचे वाडवडील त्याला दिसतात.' नारबाच्या मनात विचार येतो... 'मेल्यावर असाच कावळा हुईन. उडत उडत येऊन पिंड शिवीन न्हाईत न्हाई... निदान कावळ्याच्या जन्माला गेल्यावर तरी बायकू पाहिजे.' ढोरगुरांच्या सेवेत आणि मालकासाठी राबराब राबणाऱ्या या शेतमजुरांच्या अतृप्तीचं व एकटेपणाचं चित्र छोट्यामोठ्या प्रसंगातून आनंद यादवांनी काढलं आहे ते पाहिल्यावर यादवांच्या परकायाप्रवेशाच्या सिद्धीचं म्हणजेच लेखकीय सहानुभूतीच्या सच्चेपणाचं कौतुक करावंसं वाटतं.

नारबा विकृत नाही. भूमीवर शारीरिक काम करणाऱ्या मजुराला विकृत होण्याची सवड नसते हे खरंच; पण भारतीय आचरणप्रधान संस्कृतीतही अशा विकृतींना न वाढू देण्याची ताकद आहे, आणि तिचा संस्कार अजाणता नारबावर झालेला आहे. लग्न होऊन पहिल्याच वर्षात गर्भार झालेल्या मालकाच्या मुलीच्या संदर्भात आणि सित्याच्या गर्भार बायकोच्या संदर्भात हे स्पष्ट केलं गेलं आहे.

हा नारबा एकटेपणाच्या व्यथेने उदास होतो, पण तो त्याचा मूळ स्वभाव नाही. तो श्रमिक आहे. ज्या भूमीवर व गुराढोरांच्या संगतीत तो काम करतो आहे त्याच्याशी त्याचा आपलेपणाचा संबंध आहे. त्याच्या कामाशी त्याचा दुरावा नाहीच; पण ज्या परिसरात तो राबतो आहे त्या परिसरातल्या सजीव-निर्जीव वस्तूवर त्याचा जीव आहे. आणि म्हणूनच अतृप्तीची जळती जाणीव असूनही तो विकृत होत नाही. निसर्गातील बदलत्या ऋतुमानाचं त्याला अप्रूप आहे. सकाळच्या ताऱ्या उन्हाणे व निसर्गासौंदर्याने भारावून तो खच्चून ओरडतो. सृष्टीतलं संवादी ऋतुमान त्याला वेळोवेळी हर्षभरित करतं. 'पावसानं समदं ताजंतवानं' केल्यावर त्याला समाधान तर होतंच,

पण... 'वाटत हुतं आपूनबी खांद्यावर पटकूर नि काठी घेऊन ढोरतनं मोकळ्या मनानं हिंडावं. शिड्या घालाव्यात. म्हस हुडकत हिंडावं. पोरं गोळा करावीत नि बैदूल खेळावं. मोर होऊन उंडरावं.' पण आता ते शक्य नसते. कारण हगर भरून गेलेली दिसत होती. कैक कामं वडायची होती. मात्र हा पोरपणा कधी कधी उफाळून येतोच. मग तो हगर उपसताना शेणाचे किडे पिल्लासाठी उडवून त्यांचा खेळ पाहतो. पोरंसारखा मधमाशांच्या मोहोळावर दगड मारतो. गाढवाच्या पाठीमागून दगड मारत धावतो. आपल्या मनातलं प्रेमाचं, प्रसन्नतेचं आणि उदारपणाचं दान भरभरून देऊ पाहणाऱ्या या नारबाच्या एकटेपणाचं, अतृप्तीचं आणि शेवटी विराट निष्फळतेने अनुभवास आलेल्या जीवनाच्या निरर्थकतेचं, वांझपणाचं, फुकट गेल्याचं दुःख विलक्षण व्यथित करतं. त्याचा प्रश्न जिव्हारी घाव घालतो. '... कुठं जायचं ह्या मातीनं ? पाय तरी कसं फुटणार म्हटलं ? ... किती चालणार ही ? काय करू तरी आता ? ...' काही तरी मूल्यवान नाहीसं झाल्याची तीव्र वेदना उरी झोंबू लागते. 'मिसफिट' होत चाललेल्या या नारबाचं शोकान्त जीवन सहदयाला खूप अस्वस्थ करतं.

नारबाच्या या दुःखाचा संवेदनशीलमनाने प्रत्यय घेतला नाही तर काही बौद्धिक प्रश्न वर डोकी काढणे शक्य आहे. स्थूल उपयोगितावादाच्या दृष्टीने पाहिलं तर ढोराचं काम संपलं. ट्रॅक्टर आला. अधिक किफायतशीर शेती, अधिक समृद्धी. मग हे सारं 'भावुक' वाटण्याची शक्यता आहे. पण हा प्रश्न केवळ समृद्धीचा नाही. ट्रॅक्टरच्या साहाय्याने शेती करण्याच्या वैज्ञानिक प्रयत्नांच्यापुरता मर्यादित नाही. या प्रश्नात गुंतलेलं संस्कृतीचं व मानवी मूल्यांचं आव्हान पाहिलं तर 'गोतावळा', 'सेंटिमॅटल' वाटणे शक्य नाही. आज विज्ञानच विज्ञानापुढचा अजगरी प्रश्न बनून राहिलेला आहे हे लक्षात घेतलं तर 'गोतावळा' ने निर्माण केलेले प्रश्न आज अनुत्तरित आहेत हे चांगलंच जाणवतं. प्रश्न निसर्गाशी, मानवेतर प्राणि-सृष्टीशी, भूमीशी आणि माणसा-माणसांतल्या प्रेमाच्या संबंधाशी संवाद राखण्याचा आहे. आणि 'गोतावळा' ने उभे केलेले प्रश्न विज्ञानाधिष्ठित उपयोगितावादाने सुटण्यासारखे नाहीत.

नारबाच्या व्यक्तित्वाचा आणि नारबाच्या मानवी संस्कृतीचा उठावदारपणा आणि प्रभावशालिता अधिक जाणवते ती नारबाच्या मालकाच्या चारित्र्याच्या पृष्ठभूमीमुळे. तसं पाहिलं तर व्यक्तिशः मालक दुष्ट नाही. पण ज्या ट्रॅक्टर-सभ्यतेच्या हुकूमतीखाली तो येतो आहे ती सभ्यताच चांगल्या माणसालाही 'खल' करू पाहत आहे. नारबाच्या शोकान्त जीवनाचा संबंध प्रत्यक्षतः मालकाशी असला तरी तो वरकरणी तसा आहे. मालक आरंभी भूमीला 'काळी आई' मानतो. गाई-बैलांचा 'गोतावळा' त्याला

हवाहवासा वाटतो. पण ट्रॅक्टरचा किडा डोक्यात घुसला आणि त्याला थेडबाडल्यागत झालं. मग ट्रॅक्टरच्या शेतीचा आणि जनावराच्या निरुपयोगीपणाचा त्याच्याच मनाला सहन न होणारा विचार तो पक्का करण्यासाठी स्वतःतर विचार करतोच, पण नारबालाही समजावून देत असतो. खरं तर ही त्याचीच मानसिक 'अॅडजस्टमेंट' असते व त्याचं मोठं मार्मिक चित्रण आनंद यादवांनी केलं आहे. मात्र ट्रॅक्टरची शेती व त्यातून येणाऱ्या पैशाचं गणित एकदा डोक्यात बसलं व मालकाने आत्मकेंद्रित, निष्प्रेम व माणुसकीहीन बाजारू संस्कृतीचं दुसरं टोक गाठलं. शेताशी, गुराढोरांशी प्रत्यक्ष संबंध राहिला नसल्याने जमीन-मालकाला हे दुसरं टोक गाठणं कठीण नव्हतंच. त्याच्या ट्रॅक्टरसाठी स्वतःच्या मनाची व नारबाची समजूत घालण्याच्या प्रयत्नाचं मोठं स्पष्ट चित्रण लेखकाने केलं आहे. मालक नारबाच्या ढोरांवरच्या खर्चिक प्रेमाने वैतागतो. म्हाताऱ्या बैलांना, रेड्यांना हिरवा चारा घालण्याचं नारबाचं प्रेम त्याला पसंत नाही. म्हाताऱ्या गाईला पांजरपोळात सोडायला त्याचं मन जरासुद्धा संकोच करित नाही. म्हशीला, रेड्यांना, बैलांना विकताना त्याला कृतघ्नतेची जाणीव बोचत नाही. म्हाताऱ्या घोड्याच्या विहिरीत पडण्यामुळे तो किंचित दुःखी होतो, पण आता कोणतंच दुःख त्याला विशेष बोचक वाटतं असं दिसत नाही. तो सर्वच गोतावळचापासून दुरावलेला आहे. मालकाच्या या दुरावलेपणाचा व त्यातून उद्भवलेल्या क्रूरपणाचा मोठा प्रत्यय येतो तो म्हालिंग्या बैलाला जिवंतपणीच महारांना विकण्यात. तसं पाहिलं तर ज्या तऱ्हेने मालक चेचलेल्या बैलासारखं गुलामी जीवन जगायला नारबाला भाग पाडतो त्यातून त्याचं अमानुषिक मन प्रकट होतच. मालक व नारब यांच्या स्वभावातले विरोधी रंग सहज कलात्मकतेतून निर्माण झाले आहेत. ते कुठेही भडक होत नाहीत. या विरोधाला स्वाभाविकतेने सतत तोलून धरलेले आहे.

नारबाला मालकाबद्दल किंचित राग आहे, चीड आहे - पण भारतीय शेतमजुराच्या सहिष्णु व सौम्य स्वभावाप्रमाणे ही चीड विद्रोहाचं रूप कधीच घेत नाही. नारबाच्या रागाचा पारा चढलाच तर तो गुराढोरांवर. नारबाचं मन फक्त एकदाच विद्रोह करतं. चाण्याला मरेतो मारणाऱ्या ड्रायव्हरविरुद्ध. एखाद्या दीनवाण्या, चेचलेल्या रेड्याप्रमाणे राबणाऱ्या नारबाचा उपयोग संपल्यावर त्याला देशोधडीला लावणाऱ्या मालकाचा कृतघ्नपणा आणि कौर्य पराकाष्ठेला जाते. तरीही वाचकाला जाणवतं ते मालकाच्या विचारांवर व भावनांवर कब्जा चालविणाऱ्या अर्थ-सभ्यतेचे अमानुषिकीकरण. यामुळेच 'गोतावळा' कादंबरीला फार मोठं वजन लाभतं.

गोतावळ्याचं विश्व नारबाच्या संवेदनांतून, भावनांतून आणि विचारातून व्यक्त

केलंच आहे. एका दृष्टीने ही प्रणाली सरळ आहे, तर दुसऱ्या दृष्टीने कठीण आहे. सरळ अशासाठी की आनंद यादवांना जो मोठा आशय सूचित करायचा आहे त्यासाठी हे साधं, सरळ आणि एकेरी मन अपुरं आहेच पण स्वागतासारखी ही शैली, प्रसंगाचं, घटनांचं, वैविध्य निर्माण करण्याचं स्वातंत्र्य लेखकाला देत नाही. भावनात्मक उत्कटता व तीव्रता या प्रणालीमुळे निर्माण होते. पण विस्ताराला वाव कमी असतो. पण ही शैली आनंद यादवांच्या भावनात्मक लेखकीय व्यक्तित्वाला साजेशी असते व तिचा वापर ते प्रचुरपणे कथांतून करतात. या शैलीमुळे एक घटना, कार्यव्यापार वस्तू यांच्याबद्दल विलक्षण जवळीकेचा, आपलेपणाचा प्रत्यय येतो आणि नारबाच्या स्वभावाचा व त्याच्या परिसराचा विचार करता ही स्वगतशैली अधिक उपयुक्त आहे असं म्हणायला हरकत नाही. या शैलीचा एका दुसऱ्या दृष्टीने विचार करणे आवश्यक आहे. नारबाच्या उद्ध्वस्त होत जाणाऱ्या जीवनातलं सारं कारुण्य व त्याच्या शोकान्त जीवनाचं आवाहन भावनात्मक अधिक आहे. नारबाच्या आत्मीयतेच्या पसान्याचं वर्णनही याच दृष्टीतून होणं शक्य होतं. एका तऱ्हेने नारबाच्या जीवनात बरचसं काही असं आहे जे काव्याला जवळचं आहे. या दृष्टीनेही ही स्वगतशैली महत्त्वाची वाटते. भाषेचं, नारबाच्या प्रतिमांचं, (ह्या प्रतिमा प्रचुर आहेत, स्वाभाविक आहेत आणि परिसराशी जुळलेल्याही आहेत.) संवेदनांचं मराठी कादंबरीत इतक्या समृद्धतेने प्रथमच आलेलं विलक्षण ताजं असं 'गावरानपण' नारबाच्या स्वगतामुळेच दृष्टिगोचर होतं व प्रभावी वाटतं.

पहिल्याच प्रकरणात पुढे येणाऱ्या सर्व गडद काळोखाच्या सावलीची कल्पना दिलेली आहे. कोल्हापूरचा पाव्हणा नारबाच्या मालकाच्या डोक्यात ट्रॅक्टरचा किडा वळवळत ठेवण्यात यशस्वी होतो आणि नारबाला त्या मिशी काढलेल्या, भुंड्या पाव्हण्याबद्दल अरुची उत्पन्न होते, 'पांढऱ्या कपड्यांना बघून जनावरं भुजली नि समदी दावणच्या दावण कावरीबावरी होऊन हुबी ऱ्हायली.' पहिल्याच प्रकरणात अगदी सहजपणे पुढच्या सर्व घटनांचं सूचन केलेलं आहे. मालकाच्या मनातल्या ट्रॅक्टरविषयीच्या लोभाचा आणि त्याच प्रमाणात गोतावळ्याबद्दलच्या निर्ममपणाचा चढता ग्राफ दाखविण्यात लेखक यशस्वी ठरला आहे. हळूहळू नारबा व नारबाचा गोतावळा दीनवाणा, असहाय, निराधार होऊन जातो आणि त्याच प्रमाणात ट्रॅक्टरच्या आगमनासाठी म्हणजेच कृषि-संस्कृतीच्या विनाशाची तयारी सुरू होते. शेदीडशे वर्षाचा पिंपळही तोडला जातो. सर्वांनाच आपल्या प्रचंड शक्तीच्या बळावर उखडून टाकणारा आणि शेवटी नारबालाही देशोधडीला लावणारा ट्रॅक्टर मोठ्या सैतानी शक्तीने येतो.

नारबा जातो आणि डायझर शिरजोर होतो. मालकही त्याच्यापुढे नमतो. नारबा आणि त्याची मानवी संस्कृती आणि यंत्र व त्याची अमानवी सभ्यता यांच्यातला अवरोह-आरोह ! विलक्षण कलात्मक बंदीश असलेली कृती- पण अनायास सहजपणे फुललेली म्हणूनच महान !

‘गोतावळ्या’च्या आशयाच्या मोठेपणाबद्दल आणि रचनासौष्ट्याबद्दल इतके लिहूनही काही असमाधानाच्या जागा दाखवाव्या लागतात. हे विश्व तसं सीमित आहे. नारबा व त्याचे सहकारी, नारबा व मालकाचं घर, नारबा व त्याचा गाव यांचे संबंध फारसे स्फुटपणे जाणवत नाहीत. याची कारणे नारबाचं शेतावरचं वास्तव्य, शेतमजुराचं व्यग्रजीवन, स्वगत शैली ही असू शकतील, पण शेवटी हे जग तसं सीमित आहे हे जाणवतं. नारबाच्या मनोगतातून त्याच्या कामाचं पुष्कळ चित्रण झालं आहे पण तरीही शेतावरचं वैयक्तिक व सामूहिक श्रमजीवन प्रकषण पुढे आलं आहे असं वाटत नाही. आनंद यादव हे ग्रामजीवन उत्तम तऱ्हेने जाणतात हे मात्र निश्चितपणे जाणवतं. बदलत्या ऋतुमानांची जाणीव व त्यानुसार सृष्टीत, माणसांच्या कार्यात घडत असलेले बदल अधिक प्रचुरतेने आले असते तर या कादंबरीला आणखी एक नवं ‘डायमेंशन’ मिळाल्यासारखं वाटलं असतं. ‘पड रे पाण्या’मध्ये हे अधिक व्यापक आहे. आनंद यादव प्राण्यांच्या गोतावळ्यात विशेष उत्कटपणे गुंतले. सुका दुष्काळ, ओला दुष्काळ, पावसातली बदललेली सृष्टीची व माणसाची अंगरूपे यांची अधिक प्रत्ययकारी चित्रे काढता येणे शक्य होते. शेतातल्या विविध प्रकारच्या धान्यांचे रंग, गंध आणि निसर्गाच्या रूपांचे उन्मेष अधिक भरघोसपणे आले असले तरी नारबाला गाणं कसं फुटत नाही ?

पण हे सर्व अपेक्षेने म्हणजे आनंद यादवांकडून आणखी मोठ्या कादंबरीची मागणी करणे. ‘गोतावळ्या’ने दिलं तेच मोठं आहे. हे मराठी साहित्याचं अपूर्व लेणं आहे. मात्र आनंद यादव मनात आणतील तर असं विराट लिहू शकतील.

* * *

(मराठी कादंबरी : चिंतन आणि समीक्षा. डॉ. चंद्रकांत बांदिवडेकर १९८३; या ग्रथामधून)

(१) पहा - तीन दिसांच्या पावसानं माळ धुऊन सोडले...झालेली ..समदं डोळ्यांनी करावे, नजंत भरल तेवढी मशागत करावी असं वाटतं - पृ. ९२-९३ गोतावळा दुसरी आवृत्ती.

सामाजिक उत्क्रांतीचा दृष्टांत 'गोतावळा'

प्रा. या. वा. वडस्कर

१

(मराठी जनवादी कादंबरीच्याच नव्हे, तर एकूण मराठी कादंबरीच्या विकासक्रमात आनंद यादव ह्यांच्या 'गोतावळा' चे (१९७१) स्थान वैशिष्ट्यपूर्ण व अनन्यसाधारण आहे. किंबहुना असेही म्हणता येईल की, या कादंबरीच्या लेखनामागील प्रेरणा जनवादी असल्यामुळेच या कादंबरीने मराठी कादंबरी-विश्वाला एक नवे व खरेखुरे वैभव प्राप्त करून दिले. मानवी स्वातंत्र्याकोक्षांचा सतत विस्तारत जाणारा आवाका, उत्क्रांतिप्रक्रियेतील या जाणिवेचे महत्त्वपूर्ण स्थान आणि या संघर्षात माणसाच्या वाटचाला येणाऱ्या विविध अडचणी या कादंबरीमधून सौंदर्यनिष्ठ कलात्मकतेनिशी प्रतीत होतात. 'गोतावळा' च्या रूपाने मराठी कादंबरीने प्रगतीचा फार मोठा टप्पा गाठला.)

('गोतावळा' ही परंपराभंजक शोकात्म कादंबरी. परंपराभंजक शोकात्म कादंबऱ्यांच्या परंपरेला (धग, माणूस, पाचोळा, रथचक्र) एक नवे शिखर प्राप्त करून देण्याची कामगिरी या कादंबरीने पार पाडली. संक्रमणाच्या वा स्थित्यंतराच्या पार्श्वभूमीवर कोल्हापूरनजीकच्या एका लहानशा खेड्यातील मळद्यावर घडणारे शोकात्म नाट्य, चित्रित करित असतानाच लेखकाने इथे नायकासंबंधीच्या रूढ कल्पना जमीनदोस्त करित जनवादी नवनायकाची क्रांतिकारी संकल्पना पुढे मांडली. एका

बाजूने संक्रमण-प्रक्रियेचे प्रभावी चित्रण करित असताना वर्गीय समाजव्यवस्थेतील तिच्या आविष्काराचे एक नवीन व मूल्यगर्भ दर्शन घडविले. वरवर पाहता संकुचित भासणाऱ्या ग्रामीण जीवनपटावर चित्रनिर्मिती करूनही वैश्विक पातळी गाठणारा संपूर्ण मानवी जीवनाचा शोध-आलेख रसिकांना घडविला. साहित्य प्रांतात उपेक्षित राहिलेल्या प्रदेशाचे दर्शन घडवून या चित्रामध्येही संपूर्ण मानवी जीवनाची समीक्षा करण्याचे सामर्थ्य आहे, हे सप्रमाण सिद्ध करून दाखविले.

२

माणसांच्या जीवनदायी प्रेरणांचा मूलस्रोत कोणता ? या कळीच्या प्रश्नाच्या सीमा जीवनशोध व आत्मशोध या दोन्ही प्रदेशांना स्पर्श करतात. हेच सूत्र अधिक स्पष्ट करून मांडावयाचे झाले तर या प्रश्नाच्या उत्तरासाठी मानवी प्रेरणांचे सामाजिक स्वरूप व वैयक्तिक स्वरूप या दोहोंचाही शोध घेण्याची आवश्यकता असते. 'काबुलीवाला' सारख्या कथेत टागोरांसारखा प्रतिभावंत जीवनप्रेरणांचा शोध घेत असताना जीवनदर्शन व आत्मदर्शन या दोहोंचाही प्रभावी आविष्कार घडवितो. त्याचबरोबर वैयक्तिक प्रेरणा आणि सामाजिक प्रेरणा यांचे नाते किती अतूट, परस्परवलंबी, परस्परपूरक व जैव (Organic) संबंधांनी बद्ध झालेले असते, हेही दाखवून देतो.

या प्रश्नाचे स्वरूप एका अंगाने जसे मूलगामी तसे दुसऱ्या बाजूने मात्र ते स्थूल असते. संपूर्ण मानव-समाजाचा जेव्हा आपण विचार करतो तेव्हा त्या समाजाच्या वर्गीय स्वरूपाकडे आपण दुर्लक्ष करित असतो. विषम समाजातील फार मोठ्या साधनवंचित, दुर्बल व शोषित वर्गांची जीवनयात्रा 'कष्टांपासून कष्टांपर्यंत' अशी असते. तरीही तिचे स्वरूप अंधारयात्रेचे नसते. जीवनाबद्दलची जबरदस्त, निसर्गदत्त लालसा हा सर्वसामान्य घटक सर्वच माणसांच्या बाबतीत समान असतो. आपण हे मान्य केले तरी प्रत्येकाच्या आयुष्यात येणाऱ्या अनेकानेक निराशा, वैफल्य व पराभव ह्यामुळे ती लालसा मध्येच कोळपून जाते. ती जाऊ नये म्हणून तिला जीवनरस पुरविणाऱ्या प्रवृत्ती कोणत्या ? साधनवंचित आणि साधनसंपन्न ह्या दोन्ही वर्गांच्या दुःखभोगांचे वा सुखोपभोगांचे स्वरूप सारखेच असते का ? शासक व शासित, शोषक व शोषित या सगळ्या वर्गांच्या जीवनदायी प्रेरणा एकच मानावयाच्या का ? आपल्या वैयक्तिक महत्वाकांक्षांच्या पूर्तीसाठी हजारो लोकांची फसवणूक व पिळवणूक करणारे माफिया सम्राट व उद्योगसम्राट आणि अन्न, वस्त्र, निवारा व लैंगिकसुख व मूलभूत गरजासुद्धा पूर्णांशाने भागविता येत नसलेला मजूर ह्यांच्या जीवन-प्रेरणांमध्ये काहीच फरक करता येणार नाही का ?

स्थूलाकडून सूक्ष्माकडे जाणाऱ्या या प्रश्नांचा वेध घेण्याचा प्रयत्न आनंद यादव 'गोतावळा' मध्ये करतात. या कादंबरीचे खास वैशिष्ट्य हे की इथली शोध-सफर मानवप्राण्यांपुरतीच सीमित न राहता ती मानवेतर प्राण्यांच्या प्रदेशात प्रवेश करते. इथे जाणिवानां युक्त मानवी मनाचा तळ शोधित असतानाच अंतःप्रेरणांच्या पातळीवर जीवन जगणाऱ्या मानवेतर प्राणी व पक्षी यांच्या विश्वाच्या संचालक प्रेरणांचा मागोवा घेण्याचा प्रयत्न केला जातो. ही शोधयात्रा सामान्य नव्हे, संकुचित तर मुळीच नव्हे, परंतु आनंद यादव हे आव्हान समर्थपणे पेलतात. त्यासाठी केवळ मानवी नव्हे, तर संपूर्ण चेतन-व्यवहाराची मुळं शोधण्याचा प्रयत्न करतात. मानवी सृष्टी व निसर्ग, मानवेतर प्राणी-सृष्टी व निसर्ग, मानवी सृष्टी व प्राणी-सृष्टी ह्यांच्यातील परस्परसंबंधांचा, तसेच मानवांतर्गत अंतर्विरोधांचा अर्थ समजून घेण्याचा प्रयत्न करतात. या पार्श्वभूमीवर मग कष्टकरी वर्गाच्या मूक वेदनेला शब्दबद्ध करणारी काही उत्तरे देतात. त्याबरोबरच या प्रक्रियेमध्ये नेणतेपणाने नव्हे, तर जाणीवपूर्वक वैश्विक, सामाजिक संवेदनशीलतेवर प्रचंड आघात करणारे अनेक प्रश्न निर्माण करतात. विशेष हे की हे सर्व करीत असताना लेखक 'ब्रह्म सत्यं, जगन् मिथ्या' यासारख्या चिद्वादी मयसभेपासून स्वतःला कटाक्षाने दूर ठेवतात. आपल्या कलावास्तूची उभारणी जडवस्तुवादाच्या मजबूत पायावर करतात.

३

या मुक्कामाकडे जाताना लेखकाला अनेक प्रदेश पार करावे लागतात. कोल्हापूरनजीकच्या कोण्या एका लहानशा खेड्यातील उसाचा मळा, लगतचा ओसाड माळ, या परिसराच्या आधाराने जगत, वाढत असलेला मानव-समाज व प्राण्यांचा गोतावळा, दिवस-रात्रीचे रहाटगाडगे, ऋतूंचे बदलते रंग, क्षणोक्षणी नवनवीन रूपे धारण करणाऱ्या भावस्थिती, आणि या सर्वांना आपल्या अदृश्य कवेत घेऊन नाचायला लावणारे संक्रमण. या सर्वांचे तपशीलवार, सूक्ष्म व प्रत्ययकारी चित्रण आनंद यादव आपल्या अतिशय समर्थ, काव्यात्म व शैलीदार भाषेत करतात. पण ते चित्रण एकरंगी व आडव्या अंगाचेच पुढे जाणारे नाही. 'व्यक्ती तितक्या प्रकृती' या सूत्रानुसार पडणारा फरक, विषमतापोषक समाजरचनेमुळे निर्माण होणारे माणसांचे वर्गनिहाय कपे, कष्टकरी वर्गनिर्माण केलेल्या संपत्तीवर फुकट ताव मारण्याची प्रवृत्ती असलेली बांडगूळ माणसे व जनावरे, 'जीवो जीवस्य जीवनम्' या न्यायाने सृष्टीत घडत असलेले नाट्य व ह्या सर्वांतून निर्माण होणारे असंख्य ताण-प्रतिताण ह्यांच्या विविधरंगी उभ्या, आडव्या व तिरप्या रेषा कधी एकमेकींना छेद देत तर कधी समांतर वा कोन करून धावणाऱ्या ह्यांच्यामधून अनेक प्रकारचे आकृतिबंध तयार करीत त्यातून लेखक एक

संपूर्ण व एकसंध परिणाम घडविणारी रचना तयार करतात.

या कलाशिल्पाची उभारणी परिसर, मानव व मानवेतर प्राणी-विश्व, समाजव्यवस्था आणि काही एका निर्णायक वळणावर येऊन ठेपलेली संक्रमण-प्रक्रिया या चार प्रमुख खांबांवर केली जाते. या विभिन्न घटकांच्या परस्परसंबंधांमधून जे प्रवाह आणि प्रतिप्रवाह-परस्परांशी टकरावणारे, परस्परांवर प्रभाव पाडणारे आणि प्रभावित होणारे-निर्माण होतात, त्यांच्या चित्रणातून कादंबरीशिल्पाचा तपशील भरला जातो. हे सर्व प्रवाह सारख्याच शक्तीचे नसतात, अनेकदा मूळ प्रवाहापासून शक्ती घेऊन बलिष्ठ झालेले बांडगूळ व उपरे प्रवाह दुबळ्या मूळ प्रवाहांना दाबून टाकतात. यादवांचे वैशिष्ट्य हे की ते या महत्त्वाच्या घटनाविशेषावर नेमके बोट ठेवतात. ही प्रक्रिया सार्वकालीन व सार्वस्थलीय स्तरावर सतत चालणारी असल्यामुळे तिचे चित्रण करणारी 'गोतावळा' एखाद्या दृष्टांतकथेप्रमाणे (Allegory) सर्व मानवसमाजाची कहाणी बनते. तिला वैश्विक उंची प्राप्त होते.

तिच्या या खास गुणवैशिष्ट्यांमुळे 'गोतावळा' एकाच वेळी वाचकांच्या सौंदर्यभावनेला आवाहन करणे, त्यांच्यातील काव्यात्मता जागृत करणे, त्यांना स्तिमित करणे, त्यांच्या अनुभवजाणिवांच्या कक्षा विस्तृत करणे, त्यांच्या वैचारिक विश्वात खळबळ माजविणे, त्यांच्या मनात अनेक प्रश्नांची वादळे उठवून झपाटून टाकणे, श्रमिक वर्गावर पुनःपुन्हा ओढवणाऱ्या करुण, भीषण व रौद्र आपत्तींचे शोकनाट्य चित्रित करून त्याद्वारे वाचकांचे मनात एक नवीन परिवर्तनकारी कृति-प्रेरणा निर्माण करणे, इतके सगळे परिणाम घडविण्यात यशस्वी होते. विशेष हे, की हे सगळे परिणाम साधण्यासाठी लेखक कुठेही इब्सेन, शॉ किंवा प्रेमचंद ह्यांच्याप्रमाणे समाजसुधारकी भूमिका घेत नाहीत, की टागोर, वा. म. जोशी किंवा खांडेकर ह्यांच्याप्रमाणे तत्त्वचिंतक बनून निर्मिती करित नाहीत वा दलित साहित्यिकांप्रमाणे टिपेला आवाज नेऊन विद्रोहाचा आक्रोश करित नाहीत. आपल्या सर्जनशील कलात्मक भूमिकेचे भान कुठेही न सोडता अत्यंत संयमी शैलीने 'गोतावळा' चे लेखन झाले असल्यामुळे तिला एखाद्या लघुरूप महाकाव्याचे स्वरूप प्राप्त झाले आहे.

४

[आनंद यादव समाजसुधारक, तत्त्वचिंतक किंवा विद्रोही अशी कोणतीच भूमिका घेत नाहीत, हे खरे असले तरी ते मराठीतल्या तथाकथित कलावाद्यांप्रमाणे शुद्ध मनोरंजनाची भूमिका घेऊन लेखन करित नाहीत. 'गोतावळा' च्या लेखनामागे काही एक सामाजिक, वैचारिक व नैतिक भूमिका ठामपणे उभी असलेली दिसते. तिचे

स्वरूप अर्थातच निखळ कलावादी नाही. (निखळ कलावादी भूमिका कुठल्याच कलावंताची नसते. अनेकदा कलावादाच्या नावाखाली ती अल्पसत्ताकवादी किंवा व्यावसायिक असते.)

सामाजिक प्रेरणांचे स्वरूप भारतात स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात अधिक स्पष्ट रूप धारण करित असले तरी जगाच्या अन्य भागात त्यांची सुरुवात फार पूर्वी झाली. माणसाने माणसाला गुलाम करणे ही गोष्ट जेवढी सनातन त्यापेक्षा माणसाची स्वातंत्र्येच्छा अधिक सनातन. मात्र युरोपमधील औद्योगिक क्रांतीच्या (१६६६) काळापासून या स्वातंत्र्येच्छेला अधिक मूर्त स्वरूप प्राप्त होऊ लागले. हा काळ संमिश्र स्पंदनांचा होता. एका बाजूला औद्योगीकरणाच्या प्रक्रियेत जुन्या व्यवस्थेतील अनेक चांगल्या गोष्टी नष्ट करित असतानाच दुसऱ्या बाजूने सामान्य, कष्टकरी माणसाला त्याच्या माणूस म्हणून मोठेपणाचे मान देणारा होता. त्यानंतरच्या दोन-अडीचशे वर्षांच्या काळात आधिकाधिक माणसांना अधिकाधिक स्वातंत्र्याची प्रेरणा देणारी ही जाणीव सर्वदूर वाढत गेलेली दिसून येते. समृद्धी आणि संस्कृती निर्माण करणाऱ्या श्रमिक वर्गाला 'स्वत्व' प्राप्त करून देणारी ही चेतना अनेक रूपे धारण करते. कधी ती रंगभेद-विरोधी स्वरूप प्राप्त करते, तर कधी जातिवर्ण-भेदविरोधी. स्त्रीपुरुष विषमतेवर प्रहार करायला प्रेरणा देणाऱ्या जाणिवेचा मूलस्रोतसुद्धा हाच. याच जाणिवेचे एक महत्त्वाचे रूप म्हणजे उपेक्षित ग्रामीण विभागाबद्दलचे ममत्व.

आनंद यादव हे ग्रामीण भागात व सामाजिक-आर्थिक दृष्टीने समाजाच्या निम्नस्तरात जन्म घेतलेले लेखक. त्यांच्या मनात आपल्याला जन्म देणाऱ्या परिसराचे व वर्गाचे चित्रण साहित्यरूपाने अमर व्हावे, ही इच्छा निर्माण होणे अगदी स्वाभाविक होते. अर्थात हे कार्य त्यांच्यापूर्वी कुणीच केले नव्हते, असे नाही. परंतु उद्धव शेळके, रा. रं. बोराडे, बाजीराव पाटील, शंकर पाटील ह्यांच्यासारखे काही अपवाद वगळता, त्याचे स्वरूप एका बाजूला ग्रामीण जीवनाचे अत्यंत भाबडे उदात्तीकरण करणारे, तर दुसऱ्या बाजूला त्याचे वास्तवापासून शेकडो मैल दूर असणारे विकृत, विपर्यस्त व खोडसाळ चित्रण करणारे. एक प्रामाणिक व अससल कलावंत म्हणून आनंद यादव ग्रामीण वास्तवाचे तटस्थ व निःपक्षपाती निरीक्षण करतात. त्याला आपल्या काव्यात्म, आशयसंपन्न व असाधारण अभिव्यक्तिकक्षमता असलेल्या वास्तववादी शैलीने (Expressive realism) शब्दबद्ध करतात. ह्यातून जे निष्कर्ष निघतात ते कित्येकदा धक्कादायक, सांकेतिक विचारांच्या चौकटी मोडून बाहेर झेपावणारे, एक नवीन दृष्टी प्रदान करणारे असतात. आनंद यादव त्या सर्वांचा मोठ्या धैर्याने स्वीकार करतात.

सत्याशी वा वास्तवतेशी कुठेही तडजोड न करता, कुठेही बोटचेपी वा बुळबुळीत भूमिका न घेता ते चित्र समोर ठेवतात व अनेक प्रश्नांचे मोहोळ उठवितात.

ह्याचा अर्थ असा मात्र नव्हे की, कादंबरीकार काही एक पूर्वनियोजित भूमिका घेऊन हे प्रश्न मुद्दाम व कृत्रिमपणे निर्माण करतात. लेखकाने आपल्या विषयवस्तूपासून अलिप्त राहून जीवनाचे तटस्थपणे केलेले निरीक्षण निःपक्षपातीपणे व प्रामाणिकपणे मांडावे ही यादवांची भूमिका. वरवर पाहता ही भूमिका सामाजिकतेच्या भूमिकेशी विरोधी वाटते. परंतु कलावंतांचे सामाजिक दायित्व आवश्यक समजणारी जनवादी भूमिका या दोन भूमिकांमध्ये द्वैत मानीत नाही. कलेचे अस्तित्व समाजनिरपेक्ष राहूच शकत नाही. त्यामुळे जनवादी कलादृष्टीत सामाजिकता व कलात्मकता एकरूप होतात. या कलादृष्टीचा एक महत्त्वाचा फायदा हा असतो की, सामान्य कलादृष्टीला न आढळून येणारे त्याच वास्तवाचे कितीतरी अधिक विशेष ही दृष्टी पाहते. ही दृष्टी अधिक मूलगामी व शोधक असते. आपल्या विषयवस्तूचे बहुआयामी, व्यामिश्र व गुंतागुंतीचे स्वरूप अधिक चांगले समजून घेऊ शकते. तिची विश्लेषणक्षमता अधिक असते. ही दृष्टी शब्दबंधाळ मायाजालात न फसता सत्याचा शोध अधिक सखोलपणे घेते.

५

या सामाजिक-कलात्मक भूमिकेतून आनंद यादव जेव्हा आपल्या विषयसामग्रीकडे पाहतात तेव्हा त्यांना तिच्यातील विलक्षण शक्तिगर्भता दिसून येते. आपण निवडलेला ग्रामीण परिसर अंतरंगात सबंध विश्वाची प्रतिकृती (Microcosm) असतो हे त्यांची अंतरंगभेदी नजर ओळखते. या परिसरातसुध्दामहाकाव्याचा विषय होऊ शकेल असे नाट्य अव्याहतपणे घडत असते. ते ओळखण्याची दृष्टी मात्र हवी. यादवांजवळ ती आहे. 'युद्धाच्या पार्श्वभूमीवरील जीवनाचे समग्र व समतोल आकलन' (Life seen steadily and as a whole) अशी महाकाव्याची व्याख्या जर आपण स्वीकारली तर दे घडावयास ट्रॉय, लंका वा कुरुक्षेत्र यांच्या रणभूमीच असाव्यात ह्याची जरूरी नाही. James Joyce ने अर्धचेतन मानसिक पातळीवरील संज्ञाप्रवाहात ते शोधून 'Ulysses' ची निर्मिती केली. कुठल्याही बाह्य क्रियाव्यापारांचे (action) साहाय्य न घेता Chekhov आपल्या प्रत्येक कथेमधून महाकाव्य निर्माण करतो. आनंद यादव त्यासाठी छोटसा ग्रामीण परिसर निवडतात. इथे कुठलेच भडक नाट्य घडत असलेले दिसत नाही. यादवांची सूक्ष्मदर्शी नजर मात्र सरड्याच्या हलणाऱ्या शेपटीतसुद्धा त्याच्या जीवन-मरणाची लढाई शोधते. विहिरीत पडून मेलेल्या घोड्याचे लचके तोडण्यासाठी आकाराने लहान असलेली घारी पोहचू शकतात; पण अवाढव्य

शरीरांची विधाडे मात्र पोहचू शकत नाहीत, हे बरोबर टिपतात (इथे त्यांना निसर्गाचे संतुलन दिसते. शक्तीचे वाटप करताना निसर्ग त्या शक्तींवर मर्यादा घालायला विसरत नाही. त्यामुळेच एका बाजूला 'जीवो जीवस्य जीवनम्' चे क्रूर नाट्य चालू असतानाच दुसरीकडे मुंगीपासून तो हत्तीपर्यंत प्राणी, गवताच्या पात्यापासून तो विराट पिंपळवृक्षापर्यंत वनस्पती आणि रंकापासून रावांपर्यंत माणसे यांचे सहजीवन सुद्धा शक्य होते. 'गोतावळा' मध्ये या ग्रामीण महाकाव्याची अभिव्यक्ती नारबाच्या मुखातून केली जाते.) हा एक सामान्य शेतगडी. 'गोतावळा' ची कथा व अनुषंगाने येणारा तपशील त्याच्या मुखाने निवेदित होतो. यामागची भूमिका आत्मसाक्षात्कारी आहे. विसाव्या शतकातील सामान्य माणसाचे माणूस म्हणून मोठेपण मान्य करणारी आहे. सामान्य जीवनाचे महाकाव्य सामान्य व्यक्तीच्या मुखातून वदविले जाणे यालाही औचित्य आहे. नारबा अशिक्षित खरा, पण आपल्या परिसराची नाडी तो बरोबर ओळखतो. तिथला प्रत्येक बारीक तपशील त्याची नजर टिपून घेते. या तपशिलासोबत अतूट भावबंधांनी जुळलेले आपल्या सुखदुःखांचे चढउतार तो जेव्हा सांगतो तेव्हा त्या निवेदनाला एक वेगळीच खुमारी प्राप्त होते. आपल्या जिवाभावाच्या मित्रांशी बोलावे तसा वाचकांना विश्वासात घेऊन त्याचे निवेदन अवतरित होते. विलक्षण भावनोत्कटता प्राप्त झालेल्या व कारुण्याची झालर असलेल्या या निवेदनाला लेखकाच्या चिंतनाची व तपशिलाच्या अर्थवाही मांडणीची जोड मिळते. कारण कितीही झाले तरी नारबा लेखकाचा मानसपुत्र (Surrogate) दुहेरी व्यक्तिमत्त्वाने संपन्न झालेल्या 'गोतावळा' च्या निवेदनात त्यामुळे आशय आणि अभिव्यक्ती ह्या दोहोंचाही मनोज्ञ संगम दिसून येतो.)

निवेदक म्हणून नारबाची योजना होण्याला आणखी एक औचित्य आहे. लेखकाप्रमाणेच हा शेतगडी जीवनावर विलक्षण प्रेम करणारा आहे. जीवन परिपूर्ण नाही, ते अनेक त्रुटींनी भरलेले आहे, ते सुखापेक्षा दुःखांची वाटणी अधिक करते, हे माहित असूनही हा माणूस दोन्ही बाहू पसरून जीवनाचे स्वागत करतो. जीवनाचे योग्य आकलन जीवनावर प्रेम केल्याशिवाय होऊ शकत नाही. शेकस्पीअरने ही भूमिका घेऊन लेखन केले. उलट तेवढीच प्रतिभाशक्ती असलेल्या Jonathan Swift ने मात्र जीवनाबद्दलच्या द्वेषातून, कडवटपणातून निर्मिती केली. त्यामुळेच योग्यता असूनही त्याचे स्थान शेकस्पीअरच्या तुलनेने खालचे ठरते.

यादवांचा मानसपुत्र नारबा हा सामान्य नोकर. गुलाम नसून गुलामी जिणे वाटचाला आलेला. प्रजोत्पादनशक्ती असूनही मालक लग्न करून देत नाही म्हणून खच्चीकरण

झालेला. रात्रंदिवस मालकाच्या कामाची घाई. परंतु आपल्या श्रमांकडे सर्जनशील (Creative) दृष्टीने पाहणारा हा शेतगडी त्यातूनही निर्मितीचा आनंद लुटतो. त्याच्या या प्रवृत्तीमुळे त्याला निसर्गात आणि जीवनात सुखानंदांची उधळण होत असलेली दिसते. तिच्यामुळेच आपल्यातील परात्मतेवर (alienation) तो सहज स्वार होतो. सृष्टीच्या सूक्ष्मतरल विभोरांनीसुद्धा प्रफुल्लित होऊन उठतो. या आनंद-समाधीत विश्वमय होऊन जातो.

“सकाळी ताजी निर्मळ उन्हं पडली. समोरचा गोठा समदा मोकळा मोकळा. भिजून काला झालेला. तरी ढोरांची वाट बघत बसलेला. खोपीतली ढोरं बाहीर जायचीच वाट बघत हुती.” (पृ. ९२)

गूढवादाची आठवण व्हावी अशी ही निर्मितीची अनुभूती. समग्र वास्तवाचे हेही अंग नारबा टिपतो. परंतु त्याची समग्रदर्शी दृष्टी तिथेच अडकून पडत नाही. याच वास्तवाची दुसरी कठोर अंगे सुद्धा तो त्याच निष्ठेने समोर मांडतो.

आपल्या भोवतीचा परिसर न्याहाळात असताना, त्याचा अनुभव घेत असताना नारबाला त्याचे वैचित्र्य व वैविध्य ह्या गोष्टी प्रकर्षाने जाणवतात. सृष्टीतत्व किती विविध रूपांनी प्रकट व्हावे ! वनस्पती, प्राणी, पशू, पक्षी, माणसे, ऊन, वारा, पाणी, आभाळ, दगड आणि धोंडे, दिवस-रात्रीची आणि ऋतूंची पाठशिवण. या प्रत्येक प्रकाराच्या तरी किती म्हणून तऱ्हा असाव्यात ! दिवसाचे रंग किती ? माणसांच्या प्रकृती तरी किती ? म्हातान्या म्हालिंग्याची जिवंतपणी कत्तल केली जाते म्हणून नारबाचा जीव गलबलून जातो, तर त्याचे मांस खाणारे मांस मात्र खूष ! ओरडून ओरडून आपल्या आईचे मरण जाहीर करतात अशी खुळी समजूत बाळगून गंग्या घुबडांना सांंदीतून बाहेर काढतो आणि माना मुरगाळून मारून टाकतो. विहिरीला दोन हजार रुपये खर्चूनही पाणी लागले नाही म्हणून गंग्या तेली जीव सोडतो. विंचू आणि बेडक्या पकडण्याचा खेळ करून मांगाचा जान्या मन रमवितो.

जनावरांची तरी तऱ्हा एकच का ? तर तीही नाही. चाण्या तापट डोक्याचा तर सोन्या शांत. लालू पवाराची कुत्री चंपीला फाडून टाकतात, तर नाम्या तिच्यासाठी आत्मसमर्पण करतो. मालकाला कासेला हात न लावू देणारी टिक्की म्हैस, तिला बाजारात विकायला नेतात तेव्हा मात्र निमूट जाते.

सरड्याची शिकार मिळून करणारे कावळे आपल्यातला एक नारबाने मारला म्हणून मिळूनच शोक करतात. घोडे मरते आणि त्याच्या मदद्यावर घारी, कावळे व मुंग्या

ताव मारतात. कोरव्याची गाढवे उसाची नासधूस करतात. त्यांना शिक्षा करण्याच्या नादात नारबा सनगरणीचे नुकसान करून ठेवतो. (पृ.६३) जान्या व इतर ब्रात्य मुले मोहोळावर दगड मारतात. माशा मात्र गरीब बिचाऱ्या रेडकावर हल्ला चढवितात. कोणते सूत्र आहे या सगळ्यामागे ? हे तर सर्व अतार्किक व अनाकलनीय वाटणारे !

परंतु नारबा या सर्व गूढ आणि अर्थदुर्लभ सृष्टिविलासाचे छायाछित्रण करून थांबत नाही. जरा बारकाईने पाहिले की, या वरवर अर्थहीन वाटणाऱ्या उलटसुलट रेषांच्या जाळ्यामधून अनेक अर्थसंगत आकृतिबंध उभारून वर येतात हे त्याला दिसते. अनाकलनीयतेच्या, गूढतेच्या व्यापक वर्तुळाच्या आत मग तो त्याला गवसलेल्या अर्थाचे कृतीचे दुसरे वर्तुळ रेखाटतो.

या वर्तुळात जीवसृष्टीचे तीन प्रमुख विभाग हळूहळू स्पष्ट रूप धारण करतात. स्वेच्छामूलक (Voluntary and self-willed) कृतिव्यवहार करण्याची क्षमता नसलेली वनस्पतिसृष्टी; ही क्षमता असलेली, परंतु फक्त अंतःप्रेरणांच्या पातळीपर्यंत जाऊ शकणारी अशी पशु-पक्ष्यांची सृष्टी आणि अंतःप्रेरणांच्या सोबतच जाणिवेच्या (consciousness) उच्च पातळीपर्यंत जाऊ शकणारी मानवसृष्टी.

या तिन्ही जीवसृष्टींना सर्वसामान्य असे आणखी काही सुसंगतीचे आकृतिबंध इथे दिसतात. या सृष्टीचे व्यवहार काही एका ठराविक जीवन-प्रक्रियांनी नियत झालेले असतात. जन्म-वाढ-वार्धक्य-मृत्यू, 'जीवो जीवस्य जीवनम्' (Life thrives on life) या अशा काही प्रक्रिया. जीवनात कायमचे वाया काहीच जात नाही. मेलेल्या घोड्याच्या मढ्यातून नवीन किडे पैदा होतात; इत्यादी.

या वर्तुळाच्या आत आणखी एक तिसरे अर्धवर्तुळ काढले जाते. मानवसृष्टी आणि मानवेतर प्राणीसृष्टी ह्यांना आडवा छेद देणारे, दोन प्रमुख वर्ग पडतात; ह्याची नोंद इथे घेतली जाते. एक वर्ग असतो श्रमिक उत्पादकांचा. नारबा, गंग्या, सीत्या इत्यादी कष्टकरी माणसांचा; तसेच गायी, म्हशी, बैल, रेडे इत्यादी कष्टकरी पशूंचा. दुसरा वर्ग मात्र मालक, कोल्हे, वानरं यांच्यासारख्या मानवमानवेतर अनुत्पादक परोपजीवींचा (Predatory beings). या तीन वर्तुळांच्या आत एक ठळक गोलाकृती काढली जाते. सगळ्या बाह्य वर्तुळांचे ग्रहण करीत वाचकांची नजर इथे केंद्रित होते. इथे लिहिलेली असते श्रमिकांची शोकात्म लढाई आणि त्यांची दुर्दम्य, अजेय स्वातंत्र्याकांक्षा.

अनेक अर्थाकृतींनी संपन्न अशा या आलेखातून मग सृष्टीच्या विभिन्न विभागांचे परस्परसंबंध काय, ह्याचा शोध लेखक घेऊ लागतात. ते स्पष्ट करण्यास मदत करणारे

सृष्टीचे अंगभूत स्थित्यंतर तत्त्व या सृष्टीला सतत गतिमान ठेवते हे त्यांना दिसते. या सगळ्या वर्तुळांच्या पार्श्वभूमीला मग स्थित्यंतरतत्त्वाचे विशाल वर्तुळ काढून लेखक क्रमाक्रमाने संपूर्ण जीवनतत्त्वांचा शोध घेत या प्रक्रियेतील मानवी जाणिवेच्या भूमिकेपर्यंत वाचकांना नेतात. सृष्टीचे वस्तुनिष्ठ (Objective) आखीव-रेखीव व चाकोरीबद्ध व्यवहार आणि माणसांचे जाणीवजन्य व्यक्तिनिष्ठ (Subjective) कृतिव्यवहार ह्यांच्या संयोग-संघर्षातून, त्यांच्या परस्पर-प्रभावातून सतत आकार घेत जाणारे नवीन वास्तव सूचित करतात.

६

संक्रमण वा स्थित्यंतराची पार्श्वभूमी घेऊन लिहिली गेलेली 'गोतावळा' ही पहिली कादंबरी नव्हे. तसेच सृष्टी सतत बदलत असते हा अनित्यतावादी शोधही नवीन नव्हे. प्राचीन काळातील हेराक्लिटस या ग्रीक तत्त्ववेत्त्याला तसेच भारतीय दार्शनिक बुद्ध ह्यांना ही वस्तुस्थिती माहीत होती. 'The river that you get in is not the same when you get out of it,' असे हेराक्लिटसने उगीच सांगून ठेवले नाही. बुद्धाची 'सब्वं अनित्यं' ची घोषणा एका वस्तुनिष्ठ, बुद्धिप्रामाण्यवादी व तार्किक निरीक्षणावर आधारलेली होती. आधुनिक काळात हेगेलने गत्यात्मकतेची (dialectics) संकल्पना मांडली. मार्क्सने तिला जडवस्तुवादी पायावर उभे करून एका क्रांतिकारी तत्त्वज्ञानाची निर्मिती केली. सतत घडत राहणारे परिवर्तन हा संपूर्ण विश्वाचा व म्हणून मानवी जीवनाचा सुद्धा स्थायीभाव आहे, ही गोष्ट आता सर्वज्ञात तसेच सर्वमान्य झाली आहे.

वाङ्मयाच्या प्रांतात सुद्धा या तत्त्वविशेषाचे भान नव्हते, असे नाही. अष्टपैलू आंग्ल साहित्यकार गोल्डस्मिथ ह्याने आपल्या 'Vicar of Wakefield' या कादंबरीत बदलत जाणाऱ्या वास्तवाचे सुयोग्य भान ठेवून निर्मिती केली; 'A Deserted Village' या खंडकाव्याची विषयवस्तूच (Theme) मुळी स्थित्यंतराचे शोकात्मक वैयक्तिक व सामाजिक परिणाम ही आहे. 'A Deserted Village' ही तशी अमर झालेली कलाकृती (Classic) परंतु अमर कलाकृतींच्या प्रतवारीत तिची जागा खालची. ह्याचे कारण हे की गोल्डस्मिथ आपल्या काव्यात या घटनाविशेषाचे चित्रण भावुकता व हळवेपणा ह्यांच्या आहारी जाऊन करतो. आपल्या खेड्याला उद्ध्वस्त करणाऱ्या संघर्षाचे चित्रण तो औद्योगिक व शहरी संस्कृतीचे निरागस, भोळ्या व आनंदी जानपद समाजावर होणारे आक्रमण, अशा स्वरूपात करतो. विज्ञानदत्त औद्योगिक नागर संस्कृती हृदयशून्य व निर्दय असते; उलट ग्रामीण समाज मात्र पतनपूर्व

काळात पॅराडाईजमध्ये वास्तव्य करणाऱ्या अॅडम आणि ईव्ह ह्यांच्याप्रमाणे सुखाच्या परमोच्च अवस्थेत वावरत असतो, अशी भाबडी समजूत बाळगून ओसाड पडलेल्या आपल्या खेड्यातील जुन्या आनंदानुभवांच्या आठवणी काढीत अश्रू ढाळतो.

आधुनिक भारतीय साहित्यातसुद्धा या विषयवस्तूचे चित्रण ज्ञानपीठ पारितोषिक-विजेते सुप्रसिद्ध बंगाली कादंबरीकार ताराशंकर बंदोपाध्याय ह्यांनी आपल्या 'आरोग्य निकेतन' मध्ये केले आहे. या कादंबरीत बंदोपाध्याय नव्याने उदित होणाऱ्या व्यवस्थेकडून (Order) हळूहळू विस्थापित होणाऱ्या जुन्या व्यवस्थेचे शोकात्म चित्रण करतात. त्यासाठी ते जुन्या व्यवस्थेचे प्रतीक म्हणून होमिओपॅथिक वैद्य, व उदीयमान व्यवस्थेचे प्रतीक म्हणून अॅलोपॅथिक डॉक्टर अशी रूपकात्मक रचना उभी करतात. रंजनात्मक अंगावर दृष्टी ठेवून लिहिली गेलेली 'आरोग्य निकेतन' व्यावसायिक दृष्ट्या यशस्वी ठरली. तरी सुद्धा 'A Deserted Village' प्रमाणेच या कादंबरीमधले चित्रण ढोबळ व एकांगी आहे. जीवनाच्या तळापर्यंत जाऊन त्याचे समग्र व समतोल दर्शन घडविण्यात या कलाकृती अयशस्वी ठरतात.

('गोतावळा' बद्दल सुद्धा अनेक समीक्षकांची काहीशी याच स्वरूपाची प्रतिक्रिया झालेली दिसते. या कादंबरीत यादव शहरी, यांत्रिक संस्कृतीकडून शालीन, ग्रामीण संस्कृतीवर होणारा बलात्कार व परिणामी मुग्धमधुर मराठमोळा ग्रामीण संस्कृतीचा होणारा नाश, ह्यांचे चित्रण करतात असे त्यांना वाटते. हा दृष्टिकोन निखालस चुकीचा नसला तरी अत्यंत अपूर्ण आहे. शिवाय 'गोतावळा' मधील विषयवस्तूचा आवाका (Span) संकुचित करणारा असल्यामुळे लेखकावर अन्याय करणाराही आहे.)

या कादंबरीमधील स्थित्यंतराचे स्वरूप बिगर यांत्रिक कृषिव्यवस्थेकडून यंत्रप्रधान कृषितंत्राकडे जाणारे आहे. शास्त्रीय भाषेत बोलावयाचे झाल्यास शेतीव्यवहाराचे पूर्वीचे सरंजामी स्वरूप हळूहळू न्हास पावून त्या ठिकाणी व्यावसायिक पद्धतीचे भांडवली शेतीसंबंध प्रस्थापित होत आहेत. सरंजामी व्यवस्थेतील कृषिउत्पादनाचे एकंदर स्वरूप असे असते की, नाही म्हटले तरी प्रत्येक कृषिमालक व त्याचा कृषि व्यवहार ह्यांच्या अनुषंगाने त्या कृषिव्यवहारात गुंतलेल्या श्रमिक माणसांचे व जनावरांचे एक स्वतंत्र व अलग जग तयार होते. हे जग जवळजवळ स्वावलंबी असते. त्यामुळे समाजातील इतर घटकांपासून तुटलेले व स्वयंचलित स्वरूपाचे असते. ह्यातील परस्पर व्यवहार एक सीमित वर्तुळात होत राहिल्यामुळे या वर्तुळामधील घटकांमध्ये परस्पर सौहार्द, जिव्हाळा, ऐक्य भावना व सामूहिक अस्तित्वाची जाणीव हे गुण अपरिहार्यपणे निर्माण होतात. मनुष्य हा मूलतः सामाजिक प्राणी असल्यामुळे या लहानशा विश्वातील माणसे

व जनावरे ह्यांच्यात सामाजिक प्रेरणांना अर्थरूप देणारे संबंध तयार होतात. अशा संबंधांनी एकत्र आलेल्या व काही सामान्य सूत्रांनी बद्ध झालेल्या गोतावळ्याचे दर्शन कादंबरीत सुरवातीला घडते.

रामू सोनवडे ह्यांचा शेतमळा. या गृहस्थाचा उल्लेख कादंबरीभर 'मालक' या संज्ञेने होतो. या शेतमळ्याच्या आधाराने जगणारा एक गोतावळा. ह्यात नारबाचे स्थान प्रमुख. हाच कादंबरीचा निवेदक. मळ्यावर पूर्णवेळ काम करणाऱ्या या गड्याबरोबरच सीत्या व गंग्या हे आणखी दोन गडी, आणि ह्यांच्या बरोबरीनेच महत्त्वाचे स्थान असणारा गुरांचा समूह. ह्यात मृत्यूची शांतपणे वाट पाहत असलेले म्हातारा म्हालिंग्या, ठेचून मुरलेले नाग्या-वाध्या व नुकतेच जवानीत आलेले व अजून ठेचले न गेलेले सोन्या-चाण्या हे बैल. म्हातारी थोरली गाय आणि 'ओपंला' आलेली पाडी. एक डोळा व एक पाय गमावलेले म्हातारे घोडे, राम्या-भिम्या हे कष्टकरी रेडे. दुभती टिक्की म्हैस, चंपी कुत्री, तिचा प्रियकर नाम्या, व तिची पिलं. कोंबडा, कोंबडीची पिलं. शेळी व शेरडं, ह्यांचा समावेश आहे. ह्या गोतावळ्याचे जीवन एका संथ लयीत चालले आहे. निसर्गाने नियत केलेल्या जीवन-प्रक्रियांप्रमाणे (processes of life) चढ-उतारांचे जे तरंग उठतील तेवढ्यांशीच त्यांचा परिचय. म्हालिंग्याचा सोबती शिवलिंग मूलतत्त्वात विलीन झाला. पाडी 'ओपंला' आली. मग तिच्या जिवाची कोण धडपड ! तारुण्याच्या कैफात चाण्या-सोन्याच्या टकरी. कुत्र्यांची लढाई व चंपीचा मृत्यू इत्यादी.

परंतु या बाह्यतः शांत व संथ वाटणाऱ्या विश्वाला मुळापासून ढवळून काढणाऱ्या, त्यांची करुणाजनक वाताहत करणाऱ्या घटना घडू लागतात. त्याची चाहूल पहिल्याच प्रकरणात दिली जाते. शेवटच्या प्रकरणात स्तियंतराची प्रक्रिया व तज्जन्य परिवर्तन पूर्ण होते. या परिवर्तनप्रक्रियेने काही एक निर्णायक वळण घेतल्यानंतर अस्तित्वात येणाऱ्या नव्या व्यवस्थेत गोतावळ्याचे स्थान नष्ट होते. तो विस्थापित होतो. पूर्णतः नष्ट मात्र होत नाही. एवढेच नव्हे, तर त्यापैकी काही नव्या व्यवस्थेत सुद्धा ट्रॅक्टर ड्रायव्हरच्या रूपाने आपली हक्काची जागा प्राप्त करतात.

नव्या व्यवस्थेच्या आगमनाची सूचना कादंबरीच्या आरंभीच दिली जाते. पहिल्या परिच्छेदात जुन्या व्यवस्थेतील शेतीउत्पादनाचे वैभवी स्वरूप वर्णन करून लगेच पुढच्या परिच्छेदात निवेदक नारबा सांगतो :

“ दीस कलतीला लागल्यावर मालक मळयाकडं नारोळ - निवद घेऊन आला. त्येच्याबरोबर कोल्हापूरचा गेलं साली आलेला पाव्हणा... त्येच्याबी पल्याडल्या साली

आला हुता. उच्चच्या उच्च. त्येची सावली माळावर लांबपतोर गेलेली. अजून तसाच नाळ-रोगी. व्हटांवरच्या मिशा काढलेला. भुंडा, पायात पट्ट्यापट्ट्याचं कसलंतीरी चप्पल. हातपाय बारक्या पोरगत बिनकामानं मऊ मऊ दिसतेलं. चुन्यात बुडीवल्यागत पांढरीधोंट कापडं... पांढऱ्या कांपडांसी बघून जनावरं भुजली नि समदी दावणच्या दावण कावरीबावरी होऊन हुबी न्हायली. ” (पृ.१)

काव्यात शोभून दिसावा असा हा परिच्छेद. वाचकांच्या मनात संमिश्र संवेदना निर्माण करणारा. वाच्याथपिक्षा कितीतरी जास्त व्यंग्यार्थांचे झरे बाळगून असलेला. ह्यात वर्णन केलेला पाव्हणा म्हणजे ट्रॅक्टर-उत्पादक कंपनीचा प्रतिनिधी. दोनतीन वर्षांपासून मालकाने ट्रॅक्टर विकत घ्यावा म्हणून धडका मारतो आहे. भरपूर उंची असलेल्या या माणसाची सावली लांबपतोर गेलेली हे वाक्य अंतिमतः या माणसाच्या माध्यमातून मळचावर ट्रॅक्टरचे आगमन होणे अपरिहार्य आहे हे सुचविते. नारबाच्या दृष्टीने हे आगमन अशुभ म्हणून पाव्हणा ‘व्हटांवरच्या मिशा काढलेला, भुंडा, मरणवस्त्राचा रंग असलेली ‘पांढरीधोट कापडं’ म्हणून जनावरं ‘भुजली’. गोतावळचाला हा मनुष्य पाव्हणा नव्हे तर शत्रू वाटतो. यांत्रिक संस्कृतीचा हा दूत आपल्या मुळावर तर येणार नाही ना, ही भीती इथे व्यक्त होते. याशिवाय या पाव्हण्याचे आणखी एक वैशिष्ट्य नारबाची तीक्ष्ण नजर टिपून घेते. कादंबरीच्या एकूण आकलनाच्या दृष्टीने ते वैशिष्ट्य विशेष महत्त्व असलेले आहे. ‘पाव्हण्याचे हातपाय बारक्या पोरगत बिनकामानं मऊ मऊ दिसतेलं.’ म्हणजे हा शहरी माणूस श्रमिकवर्गातलानसून बांडगूळ दलालवर्गातला आहे. मालक, दलाल, श्रमिक असे तीन वर्ग या ठिकाणी एक आलेले आहेत. त्यांच्या क्रिया-प्रतिक्रियांमधून पुढील नाट्य घडणार आहे. ‘गोतावळा’ मधील संक्रमणनाट्याला छेद देणारे वर्गीय नाट्य सुद्धा इथे घडणार आहे, ह्याची सूचना कादंबरीच्या दुसऱ्याच परिच्छेदात मिळते.’

कुठल्याही संस्कृतीमधील दलालवर्गाप्रमाणेच हा ‘पाव्हणा’ सुद्धा शुद्ध उपयुक्ततावादी आहे. विषम समाजव्यवस्थेतील या वर्गाच्या सगळ्या जीवननिष्ठा आपले कमिशन वसूल कसे होईल, या एकाच मुद्याशी येऊन भिडणाऱ्या असतात. ट्रॅक्टर घेण्यास पुरेसा पैसा नाही, असे मालक सांगतो; तर हा गडी मालकाला ‘जनावरे विका, झाडे विका, कर्ज घ्या’ असे सुचवितो ! धंदानिष्ठ दलाल-तत्त्वज्ञान या पाव्हण्याच्या तोंडून अनेक प्रकारे कादंबरीत अभिव्यक्त होते.

मालकाचे जीवनविषयक तत्त्वज्ञान सुद्धा दलाल-पाव्हण्यांच्या निष्ठांपेक्षा फारसे भिन्न नाही. तोही तितकाच उपयुक्ततावादी, त्याचेही हिशेबी नफ्याचे गणित तेवढेच

पक्के. म्हणूनच निर्णय घेण्यास वा त्याची अंमलबजावणी करण्यास त्याला फारसा वेळ लागत नाही. ट्रॅक्टर घेण्याचा निर्णय ठरताच तो हळूहळू जनावरे काढू लागतो. नारबाची खळखळ सुरू होताच, “ धंद्यातलं कळतंय कुठं तुला ? ” म्हणून त्याला फटकारतो. टिक्की म्हैस आणि शेरडं बाजारात विकली जातात, गाभण पाडी जंगमाला अर्धेलीनं दिली जाते. गाय पांजरपोळात खाना केली जाते. म्हातारा म्हालिंग्या मांगांना खाता यावा म्हणून मरणाआधीच विकला जातो. मस्तावलेला आणि आता कोणत्याच कामाचा नाही म्हणून कोंबड्याचे जेवण समारंभाने खाल्ले जाते. एकएक करून गोतावळा कमी होत जातो. नारबाला मात्र जगणे अधिकाधिक असह्य होत जाते.

कादंबरीच्या शेवटी ही प्रक्रिया अंतिम टोक गाठते. एक दिवस शहरातला “ एकजण केसंवाला सायकल घेऊन ” येतो. मालकाने माळावरची झाडं विकलेली असतात. ट्रॅक्टरच्या साहाय्याने माळ उठवायचा तर झाडं साफ व्हायला हवीत. मग ‘ धा-पंधरा दिसात सपासप बारकी झाडं तोडून समदा माळ नि वडा मुंडा केला. झाडांचं करवतीनं नि कुऱ्हाडीनं कंडकं घाटलं. ” (पृ.१३३) मग पाळी आली पिंपळाची. त्याचा सन्मान एवढाच की प्रथम “ निवद दाऊन पूजा करून (पृ.१३३) मग त्याच्यावर घाव घालण्यात आले. तो सुद्धा साफ झाला. झाडांची संगत हरवलेल्या माळाची दशा नारबाच्या शब्दांत वाचकांना कासावीस करून सोडते.

नैवेद्यालाच एवढा विराट घास घेऊन अखेर राजें राजें राजें आवाज करीत ट्रॅक्टरचे आगमन होते. “ रेडा मुरगळून घालावा तसा पाठीमागचा योक योक टायर. ” (पृ.१३४) पिसाळलेल्या हत्तीसारखे होणारे त्याचे आगमन सगळा माळ हादरवून टाकते. बकरं कापून थाटाच्या मटन-मेजवाणीने त्याचे स्वागत होते. पण गुरांबरोबरच गंग्या-सित्या हे शेतगडीही आता अनावश्यक ठरतात. त्यांनाही गचांडी मिळते. जी काही थोडी गुरं आता उरली आहेत त्यांची (व नारबाची सुद्धा) स्थिती आता वळचणीला बसलेल्या झुरळागत होते. (पृ. १३८) गोतावळा हळूहळू तुटत गेला आणि वर झायव्हरच्या हाताखाली बिनमानाचे जगणे वाटचाला आले. आपली व्यथा व्यक्त करताना नारबा म्हणतो :

‘ उगाचंच वाटलं, पाला खाता आला असता तर आपूनबी त्येंच्याबरोबर खाल्ला असता. ’ (पृ.१३८)

हे सगळं सोसवत नाही म्हणून तो मालकाला सांगतो; तर मालक पुनःपुन्हा ‘ वाट धर ’ म्हणतो.

स्थित्यंतराच्या पार्श्वभूमीमधून अटळपणे अंकुरित झालेले हे करुण भीषण नाट्य वाचकांना झपाटून टाकते, बिगर यांत्रिकतेकडून यांत्रिकतेकडे जाणाऱ्या संक्रमणाचे शोकात्म परिणाम रेखाटणारा हा आलेख.

‘गोतावळा’ एवढ्या आलेखापुरतीच मर्यादित राहिली असती तरी अक्षरवाङ्मयात तिला स्थान मिळाले असते (अर्थात खालचे). ‘आरोग्य निकेतन’ प्रमाणे ती ‘लोकप्रिय’ सुद्धा झाली असती. परंतु प्रत्यक्ष जीवनव्यवहार इतक्या सुगम, सुबोध व चाकोरीबद्ध पद्धतीने परिष्कृत होत नाहीत. एक तटस्थ, परंतु अतिशय प्रामाणिक निरीक्षक म्हणून यादवांना याची जाणीव आहे. लेखक जर प्रामाणिक असेल तर अलिप्त राहूनही टिपलेली जीवनचित्रे विलक्षण अर्थगर्भ ठरतात. अस्सल कलावंताला सोयीचे तेवढे घेऊन गैरसोयीच्या गोष्टींना बगल देता येत नाही. बाह्यतः अशी चित्रे आकर्षक वाटली तरी त्यांचे स्वरूप कृत्रिम, ठिसूळ व सपाट असते.

(‘गोतावळा’ चे वैशिष्ट्य हे की, ती एका अपरिहार्य संक्रमणप्रक्रियेचे गोतावळचावर होणारे परिणाम रंगवूनच थांबत नाही. नारबा व जनावरे ह्यांच्या कारुण्यपूर्ण वाताहतीबरोबरच ही प्रक्रिया दुसऱ्या बाजूने मालकाला मात्र अधिक पुष्ट बनविते, हेही लेखकाची सूक्ष्म, शोधक नजर टिपते. दलाल आणि उत्पादनसाधनांचे स्वामित्व असलेला ‘मालक’ ह्यांचा वर्गपरिवर्तनाच्या लाटेवर आरूढ होतो आणि भरपूर मासेमारी करतो, कारण हा वर्ग अद्ययावत साधनांनी सुसज्ज असतो. श्रमिकवर्गाने निर्मिलेली समृद्धी बळकावून बसलेला असतो. या समृद्धीच्या जोरावर प्रत्येक नैसर्गिक आपत्तीचे स्व-वर्गीय इष्टापत्तीत रूपांतर करण्याचे सामर्थ्य या वर्गाजवळ असते. उलटपक्षी संस्कृती-समृद्धीचा निर्माता असूनही कष्टकरी वर्ग त्यापासून वंचित ठेवण्यात येतो. कुठलेही नैसर्गिक (पूर, दुष्काळ, भूकंप इ.) वा मानवनिर्मित (युद्ध, महागाई इ.) संकट असो, अशा प्रत्येक संकटप्रसंगी या वर्गालाच फटका बसतो. त्याची पुनःपुन्हा वाताहत होते, मग मॅचेस्टरच्या कापड गिरण्या चालाव्यात म्हणून डाक्याच्या मलमल विणणाऱ्या कारागिरांची बोटे छाटली जातात; तर देशातच गिरण्या सुरू झाल्या की हजारो हातमाग बंद पडतात.)

ही प्रक्रिया इथे सुद्धा थांबत नाही. परिवर्तनाचे प्रत्येक वळण साधनवंचित समाजाची ससेहोलपट करते; परंतु त्याला नष्ट मात्र करू शकत नाही. हा होरपळलेला वर्ग बदललेल्या वास्तवात सुद्धा हळूहळू आपली जागा निर्माण करतो. या नववास्तवालासुद्धा त्याची गरज असते. जुन्या पद्धतीच्या शेतीसाठी कुशल नांगऱ्याची गरज असते तशी ट्रॅक्टरलासुद्धा ड्रायव्हरची गरज असतेच. या गरजेपोटीच मग ग्रामीण श्रमिकवर्गाचे

रूपांतर औद्योगिक श्रमिकवर्गात होते. 'गोतावळा'त ड्रायव्हरच्या रूपाने या वर्गाचे सुध्दा दर्शन आपल्याला होते. वास्तविक पाहता नारबा, गंग्या, सित्या आणि हा 'डायवर' ह्यांचा मातृवर्ग एकच. आज ग्रामीण श्रमिकांची जी दशा झाली तीच काही वर्षांनी या ड्रायव्हरची सुद्धा होणार आहे. बेकारी किंवा पर्यायी कृषितंत्र यापैकी कोणतेही निमित्त घडले की हा वर्गसुद्धा वाऱ्यावर उडत जाणार. ग्रामीण मजूरवर्गाप्रमाणेच हाही वर्ग साधनवंचित, श्रमविक्री करणारा, म्हणून शोषित असा असतो. 'गोतावळा'मध्ये नारबा व ट्रॅक्टर ड्रायव्हर ह्यांच्यामध्ये जो विरोध दिसतो तो त्यांच्यावर विषम समाजव्यवस्थेने लादलेला असतो. सामाजिक-आर्थिक नियंत्रणशक्तीचे हे विलक्षण विदारक विरूप या ठिकाणी प्रत्ययास येते.

म्हणूनच 'गोतावळा'मधील संघर्षआलेख 'आक्रमक शहरी, यांत्रिक संस्कृतीकडून समृद्ध ग्रामीण संस्कृतीचा होणारा विनाश' अशा स्वरूपाचा नाही. तसे असते तर नारबा, गंग्या, सित्या आणि जनावरे ह्यांच्याप्रमाणेच त्याच ग्रामीण संस्कृतीचा भाग असलेल्या रामू सोनवडेनामक मालकाला सुद्धा फटका बसला असता. परंतु तसे होत नाही. या स्थित्यंतरात मालकाचे स्थान आणखी बळकट होते. स्थित्यंतरप्रक्रियेच्या आडव्या आलेखाला उभा छेद देणारा हा वर्गीय संबंधाचा आलेख खूप अर्थपूर्ण आहे. त्यामुळे कादंबरीचा रूपबंध अधिक आकर्षक तर होतोच, परंतु या संबंध चित्रणातील अर्धगर्भितेमुळे जीवनाचे आकलन एका नवीन व मर्मभेदी दृष्टीने व अधिक समग्रपणे करता येते.)

मग 'गोतावळा'मधील संघर्षाचे नेमके स्वरूप काय ? निसर्ग विरुद्ध माणूस ? की माणूस विरुद्ध माणूस ? नारबा व त्याचा गोतावळा ह्यांची परवड निसर्ग-नियत संक्रमणप्रक्रियेमुळे होते की मानवनिर्मित समाजव्यवस्थेमुळे ? विषम समाजरचनेमध्ये वरिष्ठ वर्गाचे स्थान इतके बळकट असते की हा वर्ग कुठलेही नैसर्गिक स्थित्यंतर थोपवू शकत नसला तरी त्याची दिशा आपल्याला अनुकूल बाजूने वळवू शकतो. वरिष्ठ वर्गाच्या या प्रभावामुळे संक्रमणप्रक्रियेतून व्यवस्थान्तर जन्माला येत असले तरी वर्गान्तर मात्र घडून येत नाही. श्रमिकवर्गाच्या दुःखभोगांचा अंत आपोआप होत नाही. उलट स्थित्यंतरांच्या प्रत्येक टप्प्यावर त्याच्या हालअपेष्टा पुनःपुन्हा होत राहतात.

या कादंबरीत मळ्यावर राबणाऱ्या मानवी श्रमिकवर्गाइतकेच मानवतेवर श्रमिकवर्गाचे-प्राण्यांचे सुद्धा महत्त्व प्रकषनि जाणवते. दुसऱ्या बाजूला मानवी श्रमिक समाजाचे प्रतिनिधित्व करणाऱ्या नारबाची स्थिती जवळजवळ जनावराच्या पातळीपर्यंत

अवनत झालेली आढळून येते. मालक नारबाला लग्न करून देण्याचे वचन पुनःपुन्हा देत राहतो. आशेवर झुलवीत राहतो. परंतु मालकाच्या गुलामीत वीस वर्षे खपूनही मालक वचन पूर्ण करीत नाही. यामागचे तर्कशास्त्र अगदी सोपे आहे. लेकरवाळा माणूस कुटुंबात जरा जास्त गुंतून राहतो. कामाकडे त्याचे काहीसे दुर्लक्ष होते म्हणून त्याला शक्यतोवर भुंडाच ठेवा. आपली ही दशा ठेचून काढलेल्या (Castrated) बैलारेडचांप्रमाणेच आहे ह्याची जाणीव नारबाला स्वतःला सुद्धा आहे. ही सतत डंख मारणारी खंत तो पुनःपुन्हा व्यक्त करीत राहतो.

विषम समाजव्यवस्थेतील श्रमिकवर्गाची जीवनपातळी व प्राण्यांची जीवनपातळी अनेक ठिकाणी या कादंबरीत एकमेकींमध्ये मिसळतात. या घटनाविशेषाला आणखी एक परिमाण आहे. सामाजिक अंग बाजूला ठेवले तरी सृष्टीच्या एकूण उत्क्रांतिक्रमात प्राणीजगत् व मानव-जगत् यांचे स्तर कोणते ? त्यांचे निश्चित स्वरूप काय ? असे अनेक प्रश्न निर्माण होतात. त्यामुळेच 'गोतावळा' मधील प्राणीजगताचे चित्रण बहुस्तरीय तसेच बहुआयामी होते.

वाङ्मयातून प्राण्यांचे चित्रण होणे ही गोष्ट तशी नवलाईची नाही. इसापनीति, पंचतंत्र, पुराणे, परीकथा ह्या प्राचीन वाङ्मयप्रकारांप्रमाणे आधुनिक साहित्यातही असे चित्रण करण्यात आले आहे. George Orwell ह्यांच्या The Animal Farm मध्ये सगळी पात्रे जनावरेच आहेत. परंतु या ठिकाणी जनावरांचे चित्रण जनावरे म्हणून होत नाही. प्रत्यक्षात ते माणसाचेच चित्रण असते. इथली जनावरे मानवी भाव-भावनांनी युक्त असतात. तशीच ती मानवी भाषासुद्धा बोलतात. जनावरांचे मुखवटे परिधान केलेली ती माणसेच असतात. The Animal Farm मध्ये याचा उपयोग रशियन समाजवादी राज्यव्यवस्थेवर व्यंग-उपहास (Satire) करण्यासाठी केला जातो. पुराणे, पंचतंत्र, परीकथा किंवा इसापनीतीमध्ये त्यांना मानवी प्रवृत्ती व्यक्त करण्यासाठी वापरले जाते. हे चित्रण काहीसे रूपकात्मक तर बरेचसे अन्योक्तीच्या स्वरूपाचे असते. ह्याचा अर्थ असा की जनावरांच्या या चित्रणात जनावरे केंद्रस्थानी नसतात. त्यांचे स्थान सहायक म्हणून दुय्यम, तिय्यम स्वरूपाचे असते. या वाङ्मयातील खरे नायक माणसेच असतात. प्रत्यक्ष जीवनात जनावरे माणसांचे सेवक, गुलाम किंवा साधन म्हणून वापरली जातात. तीच भूमिका वाङ्मयात सुद्धा त्यांच्यावर सोपविण्यात येते.

'गोतावळा' मध्ये मात्र आनंद यादवांनी जनावरांची स्थापना नारबाच्या बरोबरीने केंद्रस्थानी करून मराठी वाङ्मयांतच नव्हे, तर संपूर्ण जागतिक वाङ्मयात प्रथमच फार मोठी क्रांती घडविली आहे. या क्रांतीचे स्वरूपसुद्धा अनेकांगी आहे. इथे आनंद

यादव नायकाबद्दलच्या पारंपरिक संकल्पनांना फार मोठे धक्के देत आधुनिक नवनायकाच्या संकल्पनेला क्रांतीच्या एका अभूतपूर्व टप्प्यावर नेऊन ठेवतात.

प्राचीन वाङ्मयात उच्चस्थित व्यक्तींचीच (Exalted Persons) फक्त नायकाच्या पदावर प्रस्थापना होत असे. सामान्य व्यक्तीचे पतन शोकात्मिकेस आवश्यक असणाऱ्या करुणा व भय या भावनांची निर्मिती करण्यास असमर्थ ठरते, असे अॅरिस्टॉटल मानीत होता. शेक्सपीअरची नाटकेसुद्धा याबाबतीत वेगळा मार्ग अनुसरत नाहीत. कालिदास-भासादी भारतीय नाटककार शोकात्मिका लिहीत नसले तरी तत्कालीन वास्तव जीवनाप्रमाणेच त्यांच्या साहित्यातही नायकरूपानेच राजे, महाराजेच अवतरतात.

लोकशाही विचारसरणीचा प्रसार व लोकशाही जीवनप्रणालीची स्वीकृती जसजशी वाढत गेली तसतशी वाङ्मयातून उच्चपदस्थांची नायकपदावरून हकालपट्टी होत गेली. विसाव्या शतकाचा युगनायक कोण ? हा प्रश्न आता वादातीतपणे निकालात निघाला आहे. श्रमिक हाच या युगाचा नायक आहे ही गोष्ट आता सार्वत्रिकरीत्या मान्य झाली आहे. या नवीन निष्ठेचे साहित्यातील प्रतिबिंब म्हणून आधुनिक वाङ्मयात सर्वसामान्य माणसाच्या चित्रणावर भर देण्यात येतो.

मराठी कादंबरीची सुरवातच आधुनिक काळात होत असल्यामुळे हा उच्चवर्गीय नायक जवळजवळ कधीच चित्रित झालेला दिसत नाही. ह्याचा अर्थ असा नाही की तो कष्टकरीवर्गातून आलेला आहे. बहुतेक मरगणी कादंबऱ्यांचे (ऐतिहासिक-पौराणिक सोडून) नायक मध्यमवर्गीय परंतु उच्चवर्गीय असतात. इतरवर्गीय श्रमजीवी तसेच ग्रामीण वर्गाचे चित्रण आलेच तर ते हास्यविषय म्हणून, हमाल, गुलाम आणि दुय्यम नागरिक म्हणून. सर्वात प्रथम ही कोंडी जनवादी कादंबरीच फोडते. इथे आदिवासी (बळी), शेतमजुरी करणारी स्त्री (धग), रिक्षावाला (माणूस), शिंपी (पाचोळा) इत्यादींची नायक म्हणून योजना केली जाते. दलित साहित्यात भारतीय समाजरचनेत सर्वात खालचा स्तर दलित जो सर्वकष विषमतेचा बळी आहे त्याची योजना केली गेली. 'गोतावळा'च्या रूपाने आनंद यादवांनी एक पाऊल आणखी पुढे टाकले. नायकाच्या जागेवर त्यांनी चक्र श्रमिकांच्या सोबत श्रमिक जनावरांचीसुद्धा योजना करून टाकली. उच्चजाति-वर्गीयांची मक्तेदारी तोडत असताना त्यांनी श्रमिकवर्गाची व्याप्ती विस्तृत करून ती श्रमिक जनावरांपर्यंत नेऊन भिडविली. वर्गीय-वर्गीय बलस्थानांवर प्रहार करावयाचे, तज्जन्य अहंकार मोडून काढावयाचा तर संपूर्ण समतावादी निष्ठांचे हत्यारच परिणामकारी ठरू शकते; अन्य नाही, हे इथे

स्पष्ट होते.

या कृतीला आणखी एक तितकेच क्रांतिकारी महत्त्व आहे. 'गोतावळा'च्या नायकपदी जनावरे व नारबा ह्यांची संयुक्तपणे योजना होत असल्यामुळे इथे कुणी एक व्यक्ती नायक न राहता एक समूहनायक म्हणून उभा राहतो. हा समूह संपूर्णपणे राबणारांचा असल्यामुळे अंतिमतः या कादंबरीचा नायक म्हणून एका संबंध वर्गाची शोषित, श्रमजीवी वर्गाची योजना होते. प्रातिनिधिक नायक मराठीत आले नाहीत असे नाही; परंतु प्रातिनिधिक व्यक्ती नायकाऐवजी प्रातिनिधिक समूहनायकाचे चित्रण 'गोतावळा' मधून प्रथमच झाले हे नाकारता येत नाही.

नवनायकाविषयीची ही संकल्पना व तिला आधारभूत असलेला दृष्टिकोन ह्यांचे स्वरूप निव्वळ नकारात्मक नसून ते निश्चयात्मक किंवा करणात्मक (Positive) आहे. पारंपरिक वाङ्मयाने मान्यता दिलेला उच्चकुलीन वा उच्चपदस्थ नायक आम्ही झुगारून देऊ एवढीच प्रेरणा इथे कार्यरत नाही; तर श्रमिकवर्ग हाच आपल्या श्रमांमधून समृद्धी व संस्कृती ह्यांची निर्मिती करतो. खरा उत्पादकवर्ग हाच. त्यामुळे समाजातले सर्वश्रेष्ठ व म्हणून गौरवशाली स्थान त्याचेच; हेही भान ह्या दृष्टिकोनामागे असते. पारंपरिक दृष्टीनुसार जे गुण किंवा ज्या पात्रता उच्चपदस्थ नायकामध्ये कल्पिल्या जातात ते सर्व गुण जनवादी दृष्टीतून श्रमिकवर्गाय नवनायकामध्ये असतात.

माणसांच्या बरोबरीनेच या कादंबरीत नायकपदावर प्राण्यांची योजना होत असली तरी वन्य वा पाळीव पशूंची कादंबरी होत नाही. उलटपक्षी या योजनेमुळे लेखकाला मानवी जीवनाचे आकलन अधिक सखोल व तत्त्वस्पर्शी पद्धतीने करता येते. 'गोतावळा' मधील पशूंचा वापर रूपकात्मक किंवा अन्योक्तीच्या स्वरूपात होत नाही हे खरे; परंतु त्यांच्या माध्यमातून लेखक मानवी जीवनावर मर्मभेदी भाष्य करतात. श्रमिक जनावरे व श्रमिक माणसे हे दोघेही एक अर्थाने गुलामच ! गुलामीचे संस्कार खोलवर रूतून बसलेले हे जीव खुद्द श्रमिक मानवसमाजामध्ये पशूपातळीवरील गुलामी संस्कार असलेला एक विभाग तर दुसऱ्याच्या जाणिवेला जरा प्रगत. जनावरांचे वर्णन करित असताना नारबा अनेक ठिकाणी स्वतःचीच दुःखे मुखरित करतो. या वक्तव्यांच्या आड 'हे असे कां ?' हा प्रश्न मुप्तस्वरूपात उभा असतो. त्याच्या स्वातंत्र्याकांक्षी जाणिवेचा साक्षात्कार घडविणारा हा प्रश्न आज बीजरूपाने मातीत लपलेला म्हणून दृष्टिआड असला तरी उद्या तो डोके वर काढणार असतोच. जाणीवविरहित गुलामीची स्थिती बाजारात विकायला नेलेल्या बैलाच्यारूपाने व्यक्त होते ती अशी:

“...लांब लांब गेल्यावर बाजार येईल. तिथं बाजारात हुबं न्हायाचं. मालक

सौदा करंल. पैसं हातात घेईल. दावी दुसऱ्याच्या हातात देईल. ती दावी घेऊन ते बिन दिसणारं हात जिकडं न्हेतील तिकडं जायचं. जुपतील तिथं जुपून घ्यायचं, बांधतील तिथं बांधून घ्यायचं. घालतील ते गुमान खायचं नि कष्टं करायची-त्यास्नी जणू हे कळलं हुतं म्हणून पाठीमागं जलमभर नांदणूक केलेला मला रांडमुंड करून चालली हुती. ” (पृ. ११४)

थोरली गाय म्हातारी झाली म्हणून हिशेबी मालक तिची रवानगी पांजरपोळात करतो. सदसद्विवेक बुद्धीची टोचणी नको म्हणून तिच्या पाया पडतो. ‘गाईने त्येचाबी हात चाटला. ’ (पृ. ११७) नारबाच्या हाती दावे. मागून हाकलायला सित्या. गायीच्या मनात काही प्रश्न ?

“...तीनचार पाडं, तीनचार पाड्या नि मणामणानं दूध देऊन शेवटाला देवाच्या गावाला चालली. खाऊन झालेल्या शेंगांच्या टरफलागत तिची दशा ... चालायचा कष्टाळा न्हाई. नारबा फुडं हाय. त्येच्या हातात आपलं दावं. आपून त्येच मागोमाग बिनकाळजी जायाचं... ’ (पृ. ११७)

नारबाची आणि एकूण ग्रामीण श्रमिक समाजाची दशासुद्धा एकपरीने तीच. कादंबरीच्या शेवटी मागोमाग येणाऱ्या बकरीच्या रूपाने तो ती अशी व्यक्त करतो.

“...तू आणि काय म्हणून वरडतीस ? तुझ्या पिढ्याच्या पिढ्या मालकानं इकून पोटाला खाल्त्या. तरी तू हितंच कशासाठी ? गळा दाव्याला अडकून पडलाय म्हणून ? ...दावं खुट्याला मिठी मारून बसलेलं आणि खुट्याबी भूईत आत आत गच्च अडकून पडलेला... शेळी, दावं, खुट्या, माती; किती दांडगी अडक ही... अडक-साखळी. शेळीमागं मांडव. मांडवात अडीकलेली ढोरं ... ढोरांमागची खोप मनात अडीकलेली. ” (पृ. १४३)

शेळीला विचारलेले हे प्रश्न नारबाने स्वतःला विचारलेले आहेत. शेळीला ते कधीच पडत नाहीत. कारण ती जनावर आहे. जाणीवयुक्त नारबाला मात्र ते यापूर्वी सुद्धा अनेकदा पडले आहेत, जेव्हा सगळे असह्य झाले अशा एका निर्णायक क्षणी त्याने त्याची उत्तरं दिली. सगळी अडक-साखळी तोडून तो गुलामीतून मुक्त झाला. ही मुक्ती भोवळ आणणारी आहे हे खरे; पण ती किती वेळ टिकेल ? माणसाची जीवनासक्ती तिच्यापेक्षा दीर्घजीवी नाही का ?

“मानवांच्या जीवनदायी प्रेरणांचा मूलस्रोत कोणता ? नारबा आणि त्याचा गोतावळा अत्यंत कष्टमय जीवन जगतात. नारबाचा वारस- ट्रॅक्टरचा ड्रायव्हर - त्याचेसुद्धा जीवनभोग फारसे भिन्न असणार नाहीत. माणसाच्या गुलामीचा संकोच करणारी व स्वातंत्र्याची व्याप्ती वाढविणारी परिस्थिती अनेक वर्षांपासून हळूहळू निर्माण होत आहे. कदाचित भविष्यातील कोणे एके सुवर्णदिनी तो पूर्ण मुक्त होईलही. परंतु हजारो वर्षांपासून ओझे व हातापायात बेड्या अडकलेल्या असताना तो कशाच्या आधारावर जगला ?

मानवी जीवनाच्या संदर्भातले हे प्रश्न, त्यांची सुस्पष्ट उत्तरे मिळावीत म्हणून ‘गोतावळा’त प्रथम प्राण्यांच्या जीवनदायी प्रेरणांचा शोध घेतला जातो. जीवनाबद्दलची जबरदस्त लालसा हे सूत्र सबंध जीवसृष्टीला लागू पडते. प्राणी का जगतात ? या प्रश्नाचे उत्तर ‘जगणे हवेसे वाटते म्हणून’ हेच. जगणे हेच अंतिम उद्दिष्ट. ते साध्य व्हावे म्हणून कितीही कष्ट करण्याची तयारी.

“नांगूर सुटला हुता. मांडवात बैलं नि रेडं उसाच्या पाल्याच्या पेंड्या हिरवा मेवा खाल्ल्यागत खात हुती. ... मनात हेच ठेवून त्यांनी सकाळधरनं नांगूर वडलेला असणार...” (पृ. ६)

कोल्हे, वानरं (किंवा वाघ, सिंह इ.) या बिगरश्रमिक बांडगूळ जनावरांना कष्ट करण्याची सुद्धा गरज नाही. इतरांच्या कष्टांमधून फुललेल्या मळ्यावर फुकट ताव मारला की सुटला त्यांचा जगण्याचा प्रश्न.

पण माणसांच्या बाबतीत अन्न अनिवार्य असले तरी तेवढेच पुरेसे नसते. त्याच्या जीवनासक्तीला जीवनरस पुरविणारे अन्य स्रोत त्याला शोधावे लागतात. या सर्व स्रोतांचा मूलस्रोत अर्थात त्याचा ‘अहं’ किंवा ‘मी’ असतो. ‘स्वत्व’ आणि ‘अस्मिता’ ही याच ‘मी’ ची अन्य नावे. या ‘मी’ला भक्कम आधार प्राप्त झाल्याशिवाय त्याची जीवनेच्छा टिकून राहू शकत नाही.

अनुत्पादक, बांडगूळ माणसांच्या बाबतीत या ‘अहं’चे पोषण सहजपणे होते. ही परोपजीवी माणसे इतरांचे शोषण करून जेवढी समृद्धी प्राप्त करतात तेवढीच आपल्या ‘अहं’ची संतुष्टी. शोषकवर्गाची जीवनप्रेरणा आक्रमक व परोपजीवी ‘अहं’च्या रूपात वसत असते.

श्रमिकवर्गाचा ‘अहं’ मात्र सर्जक (Creative) स्वरूपात व्यक्त होत असतो. तो जे कष्ट करतो त्या कष्टांशी त्याची सर्जनशीलता अतूटपणे जुळलेली असते. या

सर्जनशील श्रमिकतेमुळे तो आपल्या श्रमांशी एकरूप होतो. तसेच या श्रमप्रक्रियेत जवळ येणाऱ्या अन्य श्रमिकांशी आणि श्रमिक जनावरांशी आपले भावानुबंध तयार करतो. तो कष्ट करतो ह्याचा अर्थ त्याच्या मनात 'मी' निर्माण करतो. माझी भूमिका सर्जकाची आहे. सर्जनशक्ती असलेला मी गुलाम असलो तरी टाकाऊ नाही. सृजनामुळे माझे श्रम अर्थपूर्ण होतात; या श्रमांमुळे माझ्यातील 'मी'ला खरा अर्थ प्राप्त होतो. या सर्जक 'मी'मुळे माझे जगणे अर्थपूर्ण होते असा असतो.

नारबा, आपल्या घामाने फुलविलेल्या जोंधळ्याशी एकरूप होतो. जनावरांशी तो एकरूप होत असेल तर त्यात नवल कसले? जनावरे विकण्याची गोष्ट मालकाने काढताच त्याला "पोटात शिंग घुसल्यागत झालं." (पृ. ४) याचा अर्थ दुसरा काय आहे?

"सगळं बघून गप बसलो. न्हाईतर माझाच जीव जायाची पाळी. दयामाया न करता हे चोर चोरून न्हेत्यात. कंबरतनं माणूस कापल्यागत धाट कापल्यात. हुरड्याला आलेला लाखमोलाचा जुंघळा ह्या साल्यांनी फुकावारी आपल्या ढोरांची नुसती रातभरची भूक भागविण्यासाठी कापला... काय सांगायचं ह्यांसी ...सालभर लेकराला जपल्यागत जपलेलं असतंय त्येला पानं फुटली की आपल्याला हातपाय फुटल्यागत. त्येला पाणी न्हाई, तर आपला जीव कासावीस. त्येला दाणं आलं की आपल्या अंगाला मोती मढीवल्यागत - हे कुणाला सांगायचं?" (पृ. ११५)

"मला तर कसली दगदग? मला तर ढोरांबिगार चैनच पडत न्हाई. त्येचं करण्यातच माझा दीस जातो." (पृ. ४)

ह्याच्या गोतावळ्यातलं घोडं विहिरीत पडून मरण-घटका मोजीत बसलं तर त्याला पाणी पाजणायासाठी ह्याचा जीव कासावीस होतो. (पृ. ५०) जनावरांच्या अंगावरून हात फिरविल्याशिवाय ह्याला जेवण जात नाही. (पृ. ५०) चंपीच्या पिल्लाला कुशीत घेतल्याशिवाय झोप येत नाही.

जीवनशोध व आत्मशोध या दोन्ही प्रदेशांमधून प्रवास करणारी ही शोधयात्रा. तशी ही सनातन. 'गोतावळा' मध्ये मात्र तिला वर्तमान जागतिक नवप्रेरणांचे संदर्भ प्राप्त होतात. संबंध मानवी जीवनप्रेरणांचा मागोवा घेत असतानाच ती श्रमिकवर्गाच्या जीवनप्रेरणांची पृथगात्मता अधोरेखित करते. या प्रेरणांचे भूतकालीन व वर्तमान स्वरूप तपासत असतानाच भविष्यातील त्यांचे स्वरूप कसे राहील, ह्याचीही सूचना देते.

या शोधप्रक्रियेमध्ये काही उत्तरे हाती गवसतात. परंतु प्रत्येक उत्तरागणिक कित्येक

प्रश्नांचे स्फोट होतात. अग्रक्रम मात्र घेतात संबंधविषयक प्रश्न. मानव आणि निसर्ग, मानव आणि मानव. मानव आणि इतर जीवसृष्टी ह्यांचे संबंध कोणते ? त्यांचे स्वरूप एकविध की बहुविध ?

डार्विनने या प्रश्नांची उत्तरे शोधण्याच्या प्रयत्नात उत्क्रांतिसिद्धांत मांडला. निसर्ग-निवडीच्या (Natural Selection) सिद्धान्तानुसार जे सर्वात सुयोग्य असतात ते टिकतात. (Survival of the fittest) पण सुयोग्य, अयोग्य अशी वर्गवारी कां निर्माण होते ? सुयोग्यांना सुयोग्य कोण बनविते ? निसर्ग की सुयोग्य स्वतः ? निसर्ग बनवित असेल तर त्यांनाच का ? स्वतः बनवित असतील तर ती प्रेरणा व शक्ती त्यांना कुठून प्राप्त होते ? श्रमिकवर्ग सर्जनशील असूनही त्यांच्या वाटचाला गुलामी कां येते ? हे घडवून आणणारे कारस्थान निसर्गाचे की माणसांचे ?

‘गोतावळा’ या सगळ्याच प्रश्नांची उत्तरे देत नाही हे खरे. (काही उत्तरे अध्याहृत आहेत) परंतु ही उत्तरे देण्याचे दायित्व कलाक्षेत्राचे नसून त्यासाठी तत्वज्ञान व सामाजिक शास्त्रे ह्यांच्या प्रांतात शिरावयास हवे. एक समर्थ कलाकृती म्हणून ही कादंबरी हे प्रश्न निर्माण करते; आणि नारबाप्रमाणेच त्यांच्या शोधसफरीवर निघण्याची प्रेरणा वाचकांना देते.

(विशाखा दिवाळी १९८२ मध्ये प्रकाशित)

गोतावळा नारबाचा आणि त्याच्या नेणिवेचा

डॉ. अरविंद वामन कुलकर्णी

नारबा आणि त्याचा गोतावळा यांच्यातील भावसंबंधांना दिलेला अर्थपूर्ण कथात्म आकार हा आनंद यादव यांच्या 'गोतावळा' या कादंबरीचा व्यूह आहे. नारबा हा बाह्यतः पेशाने शेतमजूर असून त्याच्या गोतावळ्यात प्रामुख्याने गाय, बैल, म्हैस, रेडा, घोडे, कोंबडा, कुत्रे इत्यादी शेतीजीवनाशी संबंधित असे पशू आहेत. मालक, मालकीण, त्यांचा मुलगा विकास, कोल्हापूरचा पाव्हणा, सीताराम गडी, ट्रॅक्टर ड्रायव्हर इत्यादी माणसेही या गोतावळ्यात दिसतात. पण त्यांचे स्थान दुय्यम आहे. असेही दिसते की नारबाच्या अन्तर्मनाच्या गुहेवरील शिळा पशूशी संबंध आला की सहज सरकते, आत उतरायची वाट मोकळी करून देते. माणसांच्या बाबतीत ते इतके सहजपणे होत नाही. त्यांचा नारबाच्या मनातील अन्तःस्तराशी असलेला संबंध थोडा दूरान्वयाने असलेला जाणवतो. या संबंधाचे सूत्र मुद्दाम शोधावे लागते आणि ते थोड्याफार परिश्रमानंतरच गवसते.

या कादंबरीच्या निमित्ताने साधलेल्या कथात्म विश्वासंबंधीची एक वस्तुस्थिती अतिशय बोलकी आणि मार्गदर्शक आहे. हे सारे विश्व काम आणि क्षुधा या प्राणिजीवनाच्या दोन आदिम प्रेरणांनी विणले गेलेले आहे. पशूंच्या बाबतीत त्यांचे खाणे-पिणे आणि त्यांच्यातील लैंगिक संबंध, प्रजोत्पत्ती यांचे निर्देश सतत झालेले

आहेत. माणसांच्या बाबतीतही भाकरीचे सूत्र महत्त्वाचे आहे. नारबाच्या मनोविश्वात हलचल माजविणारा ट्रॅक्टर भाकरी-संवर्धक म्हणूनच मालकाने पत्करायचा ठरविले आहे. तसेच नारबाच्या मनाच्या तळाला डसून बसलेला लग्नाचा विचार कामप्रेरितच आहे. लग्न करून देण्याची बोली मोडणारे मालक-मालकीण, लग्न झालेला सित्या आणि लग्नानंतर बाळंतपणासाठी माहेरी येऊ घातलेली (लहानपणी नारबाने अंगाखांद्यावर खेळवलेली) मालकाची मुलगी यांच्याबद्दलची नारबाची भूमिका कामजन्यच आहे. शिवाय नारबा आणि त्याचा गोतावळा यांची दृश्य पार्श्वभूमी म्हणून पसरलेल्या शेतीचा एकूण व्यवहारही (खत, पाणी आदी) खाणे आणि (धान्यादी शेतमालाची) निर्मिती साधणे या दोन कृतीतच विभागलेला आहे. (उदा. 'लांब लांब सप्पा पसरून पडलेली वावरं खताची वाट बघत हुती. काय थोड्या वावरात ढीग सोडलेलं..पंगतीला वाढलेल्या भाताच्या ढिगागत ते एका वळीनं दिसतेलं... पोटभर जेवायला मिळाल्यागत रान तेवढ्यावर सालभर खूश. लाख हातांनी देतं. दोन हातांनी आम्ही घेणार किती ? प्रकरण-९.)

तेव्हा 'गोतावळ्या'तील कामधुधामय विश्व हे असे 'पाशवी' आहे; 'मानवी' नव्हे. बुद्धीच्या आधारे जोजावल्या जाणाऱ्या (सांस्कृतिक वगैरे म्हणू अशा) संलग्न प्रेरणांना या विश्वात स्थान असलेले दिसत नाही. एरवी नारबाच्या पद्धतीने का होईना, शेती-शेतमजूर-शेतमालक यांच्या स्थितीवर काही ना काही (बौद्धिक) भाष्य 'गोतावळा'त शब्दबद्ध झाले असते !

फार लहान वयात बाप आणि पौगंडावस्थेच्या प्रारंभीच आई निवर्तलेला नारबा मालकाच्या मळ्यात शेतमजूर म्हणून कामाला लागलेला आहे. ('कळाय लागलं तवाच आई-बा मेलं' प्रकरण-१०) 'आई!... तिच्याबी पोटाला आठनऊ पोरं... कुठं तरी बघत बसायची. नुसता मी जगलेला. माझ्याकडं बघत बघत माझ्या पाचव्या वर्षीच बा गेला... आई-बाऽच्या जाण्यानं जास्तच पोकळ ... मला पंधरा वर्सांचा करून गडबडीनं चालती झाली. मी कामाला गेलो असतानाच.. ' प्रकरण-१) त्याला नंतर मालक-मालकीणीबद्दल वाटलं, 'हेच आता आई-बा' (प्र.५). नारबाची घडण ही अशी झालेली आहे. त्यामुळे बापाप्रमाणे वाटणाऱ्या मालकाबद्दल त्याला रागही आहे आणि धाकही आहे. पाचव्या वर्षी बाप निवर्तलेल्या नारबाच्या बाबतीत ही सुसंगत अशीच मनोधारणा आहे. तसेच पंधराव्या वर्षी आई गेलेली असल्यामुळे मालकीण त्याला गंडशून्य कोन्या स्वरूपात (आई म्हणून) भावणेही सुसंगत आहे. इथे असेही दिसते की दिवंगत आई-वडिलांविषयीची साचत आलेली कणव गाय

आणि म्हाळुंगा बैल किंवा म्हारुत्या घोडा यांच्या संदर्भात मूर्त होते. त्यांच्याविषयीचा एक सहज कळवळा सतत जाणवतो.

‘गोतावळा’ या कथात्म भावबंधाच्या विणीचे केंद्र नारबा आहे. हा नारबा म्हणजे दडपलेल्या कामेच्छेचा मूर्त आविष्कार होय. ‘गोतावळा’ भर संघटित होणाऱ्या त्याच्या बहुतांश उक्ती-कृतींद्वारा त्याच्या मुळाचा हाच गंड व्यक्त होताना दिसतो. ओपेला आलेली पाडी आणि सोन्या-चाण्या, शेषूट वर करून समोर आलेल्या रेडीमागे गाडीसह सुसाटलेला टिक्क्या रेडा, चंपी आणि नाम्या हे कुत्र्याचे जोडपे इत्यादी अनेक प्रतिमांद्वारा या गंडाचीच प्रतीती येत जाते. इतकेच नव्हे, तर ‘वळवाचं पाणी पिऊन ढेकळं मऊमऊ झालेली. सित्या नि गंग्यानं त्येच्यावर कुळव धरलेला... पैली पाळी. ढेकळांचा कुळवाबुडी रगडून चुरा हुईत चाललेला. रान सप्पा हुतेलं... गुदगुल्या हुईत असतील. पोटात बियाणं पडायचं दीस जवळ आलं (प्र.-७)’ असे कुळव-कामाच्या वर्णनाद्वारा लैंगिक समागमाचे होणारे सूचन किंवा ‘...आयला, कावळा नि कावळीण एका जागी दिसत न्हाईत. रातचं घरट्यात एक हुईत असतील, दार झाकून. बाकीच्या कावळ्यांसी बिनकळता. माणसाचीच खोड... (प्र. १७)’ अशी निरीक्षणे. शेवटी या गंडाचेच आविष्करण साधतात. ‘...रातं चढत चाललेली. चांद वर ढगांतनं पांढरं पांढरं उधळत भराभरा चाललेला. मी घोंगड्यावर एकटाच. सित्या भाकरी कवा घेऊन येतोय कुणाला दखल ?...पोटात रातची भूक (प्र.-७)’ किंवा ‘हिरव्या रानावर हळूहळू अंधार उतरू लागला. दीसभर हलकं हलकं झालेलं मन अंधार येईल तसं जडजड झालं नि एकलकोंडं होऊन खोपीत बसलं (प्रकरण - १५)’ अशा स्वरूपाचे ‘गोतावळ्या’ त सर्वभर भेटणारे उल्लेख नारबाच्या रूपाने दडपल्या गेलेल्या कामगंडाचेच दर्शन घडवतात.

कामपूर्तीची संधी देत नाही म्हणून नारबाला मालकाबद्दल आकस आहे, तर जे वांछित आपल्याला मिळत नाही ते (लग्न झाल्यामुळे) लाभलेला म्हणून सीतारामाबद्दलचा सूक्ष्म मत्सरही आहे. कामेच्छेच्या अतृप्तीतून येणारा एक विलक्षण एकटेपणा नारबाला सर्वांगाने वेदून राहिलेला आहे. यामुळे त्याचे मधूनच नेणिवेच्या धूसर प्रदेशात उतरणेही परिणामी दुःसह ठरते आहे. पाचव्या प्रकरणातील चांदण्या रात्री केलेली बैलगाडीतून दौड आणि शेवटी झालेला अपघात किंवा दहाव्या प्रकरणाअखेरीचे स्वप्न आणि त्यातील सर्वव्यापक घुबडे अशा प्रतिमा नारबा या व्यक्तिमनाच्या नेणिवेतील भयकारी अस्ताव्यस्तातच दर्शवितात. विसाव्या प्रकरणाची अखेर म्हणजे त्याच्या नेणिवेचा नेमका धांडोळा आहे. ‘भुंड्या बाईगत रिकामा

दिसाय लागला. ' अशा गोठ्याची ती प्रतिमा आहे. त्यात एक म्हैस आहे आणि नुसती चाण्या-सोन्याची जोडी आहे. पाडी गेल्याने ते सर्वाथनि अर्थशून्य झालेले आहेत. याशिवाय ' काळं राजा कुत्रं बसलेलं ' तेही कसे, तर ' तेवी अंगाची चुंबळ करून, फुडच्या पायावर डोकं ठेऊन... इचार करणाऱ्या माणसागत. ' विकल्या गेलेल्या जनावरांच्या जागा आणि खुंटे ओस पडलेले. त्यामुळे ' बाकीचा संबंध मांडव पोखरलेल्या सांगाड्यागत मोकळा. ' हे सारे नेणिवेतील उदास अशा रितेपणाचेच चित्र आहे.

' गोतावळ्या ' च्या शेवटीही चक्रावून टाकणाऱ्या नेणिवेच्या अनाकलनीयतेतच नारबासह नारबाचे निवेदन विलीन होताना दिसते. ' काय ऊन हे ! सोसवत न्हाई, घेरी याय लागलीय. जीव नसल्यागत वाटाय लागलंय. पोटात लईच ढवळाय लागलंय... भवतीनं रान फिरतंय... किती रानं ही. एका रानाची साठ रानं. साठाची सातशे... रानं... रानं... रानं... . किती चालणार ही ? काय करू तरी आता ? ' या अखेरच्या टप्प्यात त्याला लागलेली ढाळ म्हणजेही एक मानसिक उपसाच आहे. पण त्यानेही मनाचा त्रिस्तरीय कोठा साफ होत नाही.

दडपलेल्या कामेच्छेबरोबरच किंवा त्यामुळेही - न्यूनत्वाने जडावलेला अहंगंड नारबाच्या रूपाने संचारताना जाणवतो. स्वतःच्या अपुरेपणाची, एकटेपणाची; असहाय्यतेची आणि परावलंबित्वाची पार खोलवर रुजलेली जाण त्यामागे आहे. लग्न करून देतो म्हणून ते न करून देणाऱ्या मालकाचे बोलणे - वागणे मान्य नसूनही या गंडापोटीच नारबाकडून त्याला विरोध केला जात नाही. एका सतत दबलेल्या वातावरणाखाली त्याचे व्यक्तित्व यामुळेच सतत वावरताना दिसते. दडपलेली कामेच्छा आणि हा न्यूनगंड यांच्या जोडीला विपरीत परिस्थितीची जाण यामुळे त्याच्या प्रेरणांची प्रतिक्षिप्ततेची प्रवृत्तीही tendency to reflect गारठलेली. मग शिल्लक राहते फक्त सहन करणे, वाटचाला येईल ते फक्त आपल्या ठायीच जिरविणे. नारबा तेच करताना दिसतो. यामुळे त्याच्या ठायीचे निर्बंधकही (Censor) विशेष कार्यकारी झालेले आहेत. त्यामुळेच लग्नाशिवाय अन्य मागनि कामेच्छापूर्ती साधणे किंवा सांगितलेले न ऐकण्यासारख्या अन्य मागनि मालकाला विरोध करणे नारबाला जमत नाही.

' गोतावळ्या ' तील कोंबडा ही एक उल्लेखनीय प्रतिमा आहे. तोही नारबासारखा (कोंबडीविना) एकटा आहे. पण अशा एकटेपणामुळे किंवा दडपलेल्या कामेच्छेमुळे नमलेला नाही तर बिथरलेला आहे. चढाईखोर झालेला आहे. हा कोंबडा म्हणजे नारबाचा कांक्षित अहम् होय. तो मालकालाही जुमानीत नाही ही वस्तुस्थिती या

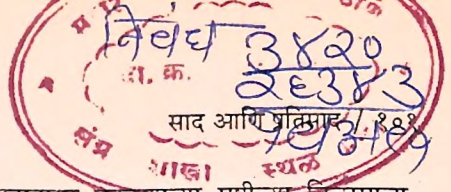
संदर्भात महत्त्वाची ठरावी. वाटेल त्याच्यावर - अगदी धामिणीसारख्या सापावरही तो हल्ले करतो. सान्या मळचावर राज्य चालवितो. तो असतो वा आहे तोवर सर्व दृष्टींनी कंगाल नारबाजवळ खूप काही असल्यासारखे असते. पण १९व्या प्रकरणात मालकाच्या आज्ञेवरून तो कापला जातो आणि नारबाची खऱ्या अर्थाने घसरण सुरू होते. आणि २३व्या प्रकरणात तर नारबाचे 'गोतावळा' तले अस्तित्वच संपुष्टात आल्यागत होते.

वस्तुस्थितीच्या कैचीत सापडलेल्या नारबा या व्यक्तिमनाने स्वतःच्या सोडवणुकीसाठी दोन मार्ग शोधलेले दिसतात. तेही अगदी नैसर्गिकपणे किंवा निसर्गनियमानुसार या कैचीलाच फुटल्यासारखे. पहिला मार्ग उदात्तीकरणाचा. याद्वारा नारबा स्वतःला शेती आणि गुरेढोरे यांच्यात वाटून टाकताना दिसतो. त्याचे दृश्य रूप म्हणजे नारबा मळचाशी, तिथल्या पीकपाण्याशी आणि गुराढोरांशी साधत असलेला भावनात्मक संवाद. गाय-बैल आदी प्राणी सोडाच, पण विरोधाने तो कोल्हे, मुंगूस, रानबोका, वानरे, साप किंवा पिकात चरून नुकसान करणारी गाढवे यांच्याशीही संवाद साधताना दिसतो. हे सारे त्याच्या ठिकाणीच्या अतृप्त, ठसठसणाऱ्या प्रेरणांचे रुंदीकरण, समावेशीकरण किंवा उदात्तीकरणच होय. पण असे उदात्तीकरण मूळचे ठसठसणे थोडेफार कमी करू शकते; नाहीसे करू शकत नाही.

दुसरा मार्ग आत्मकणवेचा Selfpity चा. ही कणव शेतीवरल्या जनावरांच्या संदर्भात सातत्याने व्यक्त झालेली आहे. आंधळा मारुत्या घोडा, म्हातारा म्हालिंगा बैल, नामी कुत्री यांच्या अखेरच्या क्षणाच्या निमित्ताने ती व्यक्त होतेच; पण मालकाकरी विकल्या जाणाऱ्या किंवा दुर्लक्षिल्या जाणाऱ्या प्रत्येक ढोरासंगे तिचेच निनाद उमटत जातात. त्यांच्याबद्दलचे स्वगत बोलताना नारबा परिणामी आत्मप्रक्षेपणच साधतो, स्वतःविषयीच भळभळून बोलतो. उदा. '... रात न्हाई... ध्याड न्हाई; कवाबी कामाला वडली. कितीदा तरी वडली. हू न्हाई का चू न्हाई. कामापायी कचणीनं डोसकी चिरून टाकली... तरीबी गपगार... कामं करून मरमर मेली तरी मालकाला माया न्हाई... (प्रकरण १६ अखेर)'

या उदात्तीकरण आणि आत्मकणव यांच्या उभ्याआडव्या धाग्यांनी 'गोतावळ्या' चा संपूर्ण पट अगदी भारावून गेला आहे.

अत्यंत प्रतिकूल स्थितीतही नारबा हे व्यक्तिमन जगू पाहते, आपले रुग्ण अस्तित्व टिकवू पाहते ते जीवनेच्छेच्या Eros च्या जोरावर. यासाठी ते कधी मुक्या जनावरांच्या मायेचा आधार घेते, तर कधी शेताच्या सर्जनशीलतेचा. मालक दाखवीत असलेल्या



लग्नाच्या आमिषाचा, तर कधी ऋतुमानानुसार बदलणाऱ्या सृष्टीच्या विलासाचा. कामप्रेरणेच्या तृप्तीची आणि प्रभुत्व संपादनाची आशा असलेल्या प्रेरणामूल गंडाची - म्हणजे Libido ची त्याला, त्याच्या अस्तित्व टिकविण्याच्या इच्छेला साथ मिळते. त्यातून संभवणाऱ्या जाणिवे कधी जोराची उचल घेतात आणि त्याचे सारे मनोविश्व अनुकूलतेच्या हिंदोळ्यावर आंदोलू लागते. तेरावे प्रकरण याचे दर्शक आहे. इथे आकाराला येणारी प्रतिमा पोळ्याच्या सणाची आहे. सततच्या अन्तर्यामीच्या दडपणाच्या भाऊगर्दीतून (म्हणजे शेतीच्या काबाडकष्टातून आत्मसमकक्ष गुराढोरांसह) त्यांचे मन निसटलेले आहे. ('खरं म्हंजे आज बेंदराचा सण... रान मोकळं मोकळं. रेडचांस्नीबी आज कासरा न्हवता, कचण्या नव्हत्या... म्हालिंग्या तर आज पाऽर मोकळा झाला हुता. गळ्यात ना दावं ना कंडा...') (प्रकरण १३वे) नारबाला सकाळी सकाळी भारद्वाज पक्ष्याचे शुभंकर दर्शन घडते ही शिवत्वाचीच होणारी जाणीव. सर्व जनावरांच्या रूपाने नारबा आपल्या मनोविश्वालाच आंघोळ घालतो. धुऊन पुसून लखलखीत करतो. सजवतो. मालकाची आज्ञा झुगारून घायलाही तो आज सिद्ध झालेला आहे. मालकाने 'बैल नदीला धुण्यासाठी नेऊ नका' असा निरोप दिल्याचे मालकाचा मुलगा सांगतो. त्यावर नारबा म्हणतो, 'त्यांस्नी काय कळतंय ?' मुलगा पुन्हा म्हणतो, 'बाबा रागाला येईल बघ तुला.' नारबा उत्तरतो, 'येऊ दे. माझं मी बघतो ते.' इतकेच नव्हे, तर तो मालकाशीही वाद घालतो. सणाची अंडी औताच्या बैलांना प्रथम न पाजता दावणीच्या सर्वांत जुन्या म्हालिंग्या बैलाला पाजली पाहिजेत असे सरळ सरळ मालकाला सांगतो. मालक म्हणतो, 'आता काय धन देणार हाय त्यो बैल ? हाडं वैकुंठाला गेल्यात की आता त्येची.' त्यावर नारबा म्हणतो, 'हे बघा, तुमचं तुमी जावा घराकडं. बैलांचं नि ढोरांचं माझं मी बघतो. मला हाय काळजी बैलांची.' नारबाच्या उसळण्यावर मालक नमतो आणि म्हणतो, 'काय तरी करा तर' आणि 'उसाकडं फेरी माराय म्हणून' निघून जातो.

पण इथेही शेवटी अतृप्त कामगंड फडा काढतोच. "पाडीनं सित्याच्या हातातला किचडा हुंगून सोडून दिला. सित्या गमतीनं म्हणाला, 'रांड पाळती काय रं ?' 'पाळला तर पाळू दे. कुणी तरी पाळावा' — (नारबा). 'ते कुठलं रे ? गरबार म्हणून पत करती वाटतं... काय उपासतापास, नवससायास चालल्यात कुणाला दखल ? — (सित्या). 'कशापायी ?' — (नारबा) 'पाडा व्हावा म्हणून असंल' — (सित्या). मी हासलो. सित्याची मोठी गंमत वाटली... डोसक्यात काय तरी चमकलं. 'सित्या, बायकूला कितवा म्हैना रं ?' 'हॅडल ! अजून काय न्हाई'

सित्या लाजला. 'लेका, बायकूला पोट आलंय नि... काळजी घेत जा तिची.' 'गप्प बस बेन्या' — (सित्या)'' इथे सित्याच्या तोंडून 'बेन्या' हा शब्दही सहज आलेला वाटला तरी तो सहज नाही. या वीर्यदर्शक शब्दाचा वापर योजनापूर्वक पार नेणिवेतून झालेला आहे. त्यामागे उभा आहे तो कामगंडच.

या Eros आणि Libido चा विध्वंस २१व्या प्रकरणात होताना दिसतो. त्यासाठी निर्माण झालेली प्रतिमा पिंपळाची आहे. आधी बाकीची झाडे साफ केली जातात. "पिंपळाला हात घालायच्या आदूर मालकाला म्हणालो, 'मालक, पिंपळ कशाला तोडता?' 'ठेऊन तरी काय फायदा? ना फळ ना फूल'. 'माळाला चरणाच्या ढोरास्नी सावली हुती. तेवढीच माळाला सोभा.' 'हंस! आता ह्यो माळ तरी कुठं ठेवायचा हाय? पाक नांगरून पावसुळ्यात थोडं थोडं पीक करायचं ह्यात.' मालक बोलून घराकडं गेला.' शेवटी पिंपळावर कुन्हाडी पडतात. 'माळाच्या तळात पाणो हुडकत गेलेल्या पिंपळाच्या मुळ्या उघड्या होऊ लागल्या. गोऱ्यापान. शंभरदीडशे वरसं तरी त्येनी त्या माळासंगं संसार केलेला. बारक्या मुळ्यांवर कचाचक कुन्हाडीचं घाव पडू लागलं. कचांतनं घटघटीत चीक रगात बाहीर पडल्यागत येऊ लागला. टरफालं उडू लागली. माणसं वर चढून खालनं वरनं झाडाच्या ढाप्या तोडायच्या कशा त्येचा इचार करू लागली. कैद्याच्या दंडाला बांधल्यागत लांबलांब काढण्या दांडग्या ढाप्यांस्नी कचकचून बांधल्या... पिंपळ वर निवांत. माळावरनं गावाकडं त्येची नजर. मळ्याच्या सगळ्या रानभर, डोंगराकडं, खोपीकडं, हिरीकडं... सगळीकडं पानांचं डोळं चमकतेलं... मी हितं हाय, चिंता नगं, — असं गावातल्या ढोरास्नी म्हणणारं. वर समदीकडं बघत सळसळणारं... किल्ल्याचा बुरूज ढासळल्यागत एकदिशी त्येचं जंगच्या जंग खोड खाली पडलं नि टरकात घालून न्हेलं. गुळाला मुंग्या लागल्यागत ढाप्यांचं खांडूळं करून आठ-धा गाड्यांनी पिंपळ हळूहळू न्हेला... माळाजवळ वर करायला आता योकबी हात नव्हता. सारं माळरान उनात बेशुद्धी उताणं पडल्यागत दिसत हुतं... 'या साऱ्या वर्णनातील प्रत्येक बारकावा नीट लक्षात घेण्यासारखा आहे. तिथे ज्यांच्या आधारावर जगणे सिद्ध होते, त्याला एक प्रचंड परंपरा लाभते. त्या सनातन प्रेरणांवरच घातलेले घाव दिसू लागतात. त्यामुळे विलक्षण ओकाबोका झालेला, खरडून निघालेला, वैराण वैराण असा मनाचा तळ जाणवायला लागतो.

यानंतर लगेच २२व्या प्रकरणात ट्रॅक्टरचे आगमन होते. ते बिनबोभाट होत नाही. त्यावेळी 'समदी खोप हदराय' लागते. 'राँज राँज राँज आवाज येऊ लागतो.

नारबाची 'कुणीतरी मानंत धकका दिल्यागत नीज' उडते. तो ट्याक्टर गावाकडनं पांदीची झाडं गिळाय धावल्यागत पळत' येतो. 'खोपीकडं पिसाळलेल्या हत्तीगत' धावतो. 'जवळ येईल तसा सगळा माळ नि मळा हदराय' लागतो. या ट्रॅक्टरचा 'रेडा मुरगळून घालावा तसा पाठीमागचा योक योक टायर दिसत हुता.'

'गोतावळ्या' च्या पहिल्या प्रकरणापासून या ट्रॅक्टरची (अशुभ वाटावी अशी) सावली नारबा या व्यक्तिमनावर पसरलेली आहे. त्याच्यावर एक जबरदस्त दडपण आणते आहे. कोल्हापूरचा पाव्हणा, मालक आणि ट्रॅक्टरचा ड्रायव्हर हे या ट्रॅक्टरचे तीन टप्प्यावरील तीन गुमास्ते (Agents) आहेत. या तिघाहीजणांबद्दल नारबा या व्यक्तिमनात अरुची, प्रतिकूलता आहे. मालकाबद्दल ती सर्वत्र (विशेषतः ढोरांच्या निमित्ताने केलेल्या नारबाच्या स्वगतांत) दिसते. पहिल्याच प्रकरणात भेटणाऱ्या कोल्हापूरच्या पाव्हण्याचे दर्शनी रूप नारबा असे रेखाटतो — 'उच्चच्या उच्च. त्येची सावली माळावर लांबपत्तोर गेलेली... अजून तसाच नाळ-रोगी. व्हटांवरच्या मिशा काढलेला. भुंडा. पायात पट्यापट्यांचं कसलं तरी चप्पल. हातपाय बारक्या पोरगत बिनकामानं मऊमऊ दिसतेलं. चुन्यात बुडीवल्यागत पांढरीधोट कापडं...' या पाव्हण्याच्या कपड्यांवर बुजलेल्या पाडीनं मुतात भिजलेली शेंपटी फिरविल्याने 'चिट्ट्याचिट्ट्या' उठतात. मग नारबा पाणी आणतो...' मालकानं कापडावरचं डाग घासून धुतलं. मालकाचं हात तरी एवढं कुठलं निर्मळ ? डाग धुतलं पर गेलं न्हाईत. गडद हुतं ते पातळ झालं नि पसरलं' हा सारा नारबाच्या विरोधी सुराला झालेल्या समाधानाचाच अप्रत्यक्ष आविष्कार. त्यानंतर नारबा सांगतो, 'मी बारडी घेऊन फुडं चालू लागलो. (मालक व पाव्हणा यांचं) बोलणं चालूच हुतं. काय थोडं कळत हुतं नि काय थोडं कळत नव्हतं.' हेही परिस्थितीस अगदी योग्य नि सुसंगत. कारण नेणिवेतील विरोधी लाट जाणवेच्या श्रवणकार्यात अडथळे आणीत होती !

नारबा घडवीत असलेले ड्रायव्हरचे रूपदर्शनही असेच लक्षात घेण्यासारखे आहे. — 'डुईला तेल लावलेला नि गळ्यात तांबडाभडक रुमाल बांधलेला काळा मिचकूट डायवर'... 'त्येनं आपलं काळं मिचकूट हात धुतलं... माझी दुपारची भाकरी गपागपा खाऊन टाकली. पाणी पिऊन निवाऱ्याला घटकंत घुरं घुरं घुरं घोराय लागला. मालकानं दुपारी भाकरीच लावून दिली न्हाई. मी उपाशीच.' हा ड्रायव्हर नारबाला 'नाऱ्या' म्हणतो. सारखी आपली कामे करायला सांगतो. चाण्यानं लाथ मारली म्हणून त्याला काठीने बडवून काढतो. तेव्हा नारबा त्याच्या हातची काठी हिसकून

घेतो आणि त्याला उचलून रानात सोडून देतो. त्यासाठी मालक नारबालाच रागावतो आणि काम सोडून निघून जाण्यास फर्मावतो.

या साऱ्याच्या बुडाशी ट्रॅक्टर आहे; आणि ट्रॅक्टर ही एक प्रतिमा आहे. तिच्या द्वारा आविष्कृत होते ती मृत्यूविषयीची सहज प्रवृत्ती, भयगंड. आपल्या अस्तित्वाला असलेल्या सततच्या धोक्याची सूचना या गंडाद्वारा नेणिवेतून येते. ती नकोशी असते, पण असे नकोसेपण तिला नाहीसे करू शकत नाही. प्रसंगी तिला विरोध होऊ शकतो - जसा ड्रायव्हरला नारबाने केला —; पण असा विरोध विजयी तर होत नाहीच, टिकूही शकत नाही. कोल्हापूरचा पाव्हणा, मालक आणि ड्रायव्हर हे ट्रॅक्टरचे, म्हणजे या भयगंडाचेच गुमास्ते होत. त्यांच्याद्वारा नारबाचे सारे मनोविश्वच उद्ध्वस्त होते.

‘गोतावळा’ या कादंबरीचे लेखन करताना आपण जाणीव, अर्धजाणीव आणि नेणीव यांनी बनणाऱ्या त्रिस्तरीय मनाच्या तळाच्या नेणीव या स्तरावरील काही सहज प्रेरणा, सहजप्रवृत्ती आणि गंड यांचा मेळ साधतो आहोत याची कल्पना लेखक आनंद यादव यांना असेलच असे नाही. उलट तशी कल्पना नसण्याचा संभवच जास्त. कारण साहित्यकृतीतील व्यक्तिमनांच्या कृतीउक्तींची एका कथात्म पातळीवर संघटना बांधण्यातच लेखक व्यग्र असतो. साहित्यकलेचे म्हणून जे काही असतील ते नियम सांभाळीत जाणिवेच्या पातळीवर तो कार्यरत झालेला असतो.

तसा साहित्यकृतीचा लेखनव्यवहार हा जाणिवेच्या पातळीवरून होणारा व्यवहार आहे असे म्हटले जाते. ते एका मयदिपर्यंत खरेही आहे. कथात्म साहित्यकृतीतून दिसणारे सर्व विश्व जाणिवेच्या पातळीवरील तर्कशुद्ध आणि तर्कबद्ध धाग्यांनी विणलेले दिसते. जाणिवेच्या पातळीमुळे त्यात बुद्धीचे, विचारशक्तीचे कार्यही सहभागी झालेले असते. ‘गोतावळ्या’ च्या बाबतीत असेच झालेले असावे. आजवर ‘गोतावळ्या’ वर झालेले विपुल समीक्षालेखन पाहिले तर सर्व समीक्षकांनी हा दृष्टिकोनच स्वीकारलेला दिसतो.

पण जाणिवेच्या पातळीवरील बुद्धीच्या कक्षेत येणारे अनेक व्यवहार नेणिवेतून संभवलेले असतात असेही दिसते. वस्तुस्थितीची पातळी जाणिवेचीच असते, पण अगदी तर्काच्या आधारेही तिची संगती लागत नाही असे अनेकदा होते. आई व्यभिचारी असून तिनेच आपल्या काकाशी संगनमत करून नवऱ्याला म्हणजे आपल्या वडिलांना ठार मारले हे समजूनही हॅम्लेट आपल्या आईला शासन करीत नाही. याचे कारण जाणिवेच्या पातळीवर सापडत नाही म्हणूनच डॉ. अर्नेस्ट जोन्स नेणिवेच्या गुहेकडे वळला आणि त्याने ओडिपस कॉम्प्लेक्सच्या — मातृकाम्येच्या आधारे कारणाचा

शोध घेतला. तेव्हा जाणिवेच्या पातळीवर दाखवलेले सर्वच व्यवहार त्या पातळीवरून गम्य होतातच असे म्हणता येत नाही.

वरवर पाहिले तरी साधारणपणे जाणिवेच्या पातळीवरील व्यवहार दिसतात, समजतात; आणि नेणिवेच्या पातळीवरील व्यवहार दिसत, समजत नाहीत हा तर सततचा अनुभव आहे. पण नेणिवेच्या पातळीवरील हालचाल समजूच शकत नाही असे नाही. त्याकरिता थोडी खोल बुडी घ्यावी लागते. संहिता बारकाईने पिंजावी लागते. थोड्याफार प्रयत्नांनी या हालचालीचा सुगावा लागू शकतो. इतकेच नव्हे, तर नेणिवेचे अदृश्य वास्तव आणि जाणिवेचे दृश्य वास्तव यांचीही संगती लागू शकते. त्यांच्यातील मेळाचा पडताळा येऊ शकतो. हाही साहित्यकृतीच्या अन्तर्यामाचाच एक शोध होय. मानसशास्त्रीय समीक्षा या शोधाच्या रोखाने आपली स्वतंत्र वाट निर्माण करते आणि जाणिवेच्या पातळीवरील दृश्य बुरखे बाजूला करित नेणिवेच्या तळावरील बिनरंगांच्या सहज वासनाप्रवृत्तींचा वेध घेते. या एकदम न दिसणाऱ्या वा जाणवणाऱ्या मनोविशेषांची संघटना शोधणे, तिचे कायदेकानू समजून घेणे आणि जाणिवेच्या पातळीवरील दृश्य संघटनेशी तिची सांगड घालणे हे अशा मानसशास्त्रीय समीक्षेचे कार्य ठरते. खरे तर ज्ञात जाणिवेच्या पातळीवरून नेणिवेची अज्ञात म्हटली जाणारी पातळी उलगडण्याचाच हा प्रयत्न होय.

मानसशास्त्रीय समीक्षा म्हणजे १९४५ नंतरच्या नवसाहित्याच्या काळापासून मराठी साहित्यसृष्टीत नावारूपाला आलेले मनोविश्लेषण नव्हे. तसे मानवी मनाशी संबंधित असल्यामुळे सर्वच साहित्य व त्यावरील समीक्षा मानसशास्त्रीय असली तरीही मानसशास्त्रीय समीक्षेचा संसार वेगळा आहे. मनोविश्लेषणाचा प्रवासमार्ग आणि साध्य ठरलेले असते. या दोन्ही गोष्टी प्रामुख्याने जाणिवेच्या पातळीवरीलच असतात. क्वचित कुठेतरी चवीपुरता नेणिवेचा किंवा एखाद्या प्रेरणा-गंडाचा निर्देश होतो इतकेच. मानसशास्त्रानेही मनाच्या व्यवहाराचे सर्व कोष्टक पूर्णपणे उलगडले आहे असे नाही. मानसिक व्यवहारामागचे सर्वच कायदेकानू प्रयोगाद्वारे सिद्ध केलेले आहेत असे तर नाहीच नाही. तरीपण या शास्त्राने मानवी मनाच्या जटिलतेत प्रवेश करण्याचा एक मार्ग दाखवून दिला आहे. जाणिवेच्या स्तराशिवाय मनाला आणखी दोन स्तर असतात आणि तेच मानवी मनाच्या व्यवहाराच्या संदर्भात अनेकदा निर्णायक असतात ही या शास्त्राने दिलेली दृष्टी मोठीच लक्षणीय आहे. मानसशास्त्रीय समीक्षेचा आधार ही दृष्टीच आहे. तिचा वापर करून काढल्या जाणाऱ्या निष्कर्षात कित्येकदा नेमकेपणा वा ठामपणा नसूही शकेल. साहित्यकृतीचे मूल्यमापन वा प्रतवारी ठरविता न येणे

ही तिची मर्यादाही असू शकेल. तिच्या मदतीने साहित्यकृतीची कलात्मकता कशी निश्चित करायची हा पेचही ठरू शकेल. पण मानवी मन हे केंद्र धरून निर्माण होणाऱ्या साहित्यविश्वातील कृतीउक्तींचा गुंता उलगडण्याच्या प्रयत्नांना ही समीक्षापद्धती एक मूलगामी परिमाण देऊ शकते हे मान्य करण्यास अडचण येऊ नये. याचे मोल निश्चितच मोठे ठरेल.

आनंद यादवांनी 'गोतावळ्या' त जाणिवेच्या पातळीवर एक संघटना बांधीत असतानाच नेणिवेच्या पातळीवरही (कदाचित् त्यांच्या स्वतःच्या नकळत) सहजप्रवृत्ती, प्रेरणा, गंड यांचीही एक संघटना बांधली आहे. त्यांचे हे यश निश्चितच खास उल्लेखनीय व लक्षणीय आहे. खास अशासाठी की सगळ्याच सिद्धहस्त लेखकांना जमेल अशी ही कामगिरी नव्हे.

इथे आणखी एका गोष्टीचा उल्लेख करायला हवा. एक रूपकात्मक रचना म्हणून साहित्यकृतीचा उलगडा मानसशास्त्रीय समीक्षेत होत नसतो. त्यामुळे जाणिवेच्या पातळीवरून प्रकट झालेल्या साहित्यविश्वातील प्रत्येक घटकाची नेणिवेतील प्रवृत्तिप्रेरणाशी एकास एक अशी बरोबरी दाखविण्याच्या कारागिरीत ती पडत नाही. तिचा वेध व्यापक असतो. नेणिवेतील सत्त्व जाणिवेच्या पातळीवरून व्यक्त होताना त्यासोबत इकडचे तिकडचे असे अनेक घटक-विशेष जमा होत असतात हे तिने गृहीत धरलेले असते.

आनंद यादवांच्या 'गोतावळ्या' त असा दोन्ही पातळ्यांचा मेळ कसा साधला गेला किंवा एकंदरीनेच तो कसा साधला जातो, असा प्रश्न उभा केल्यास त्याचे नेमके उत्तर देणे तितकेसे शक्य नाही. अडखळत, चाचरत असे सांगता येईल की, आविष्कारासाठीचे अनुभव सर्वांगांनी लेखकाच्या मनात खोल खोल मुरलेले असले की हे साधू शकते. अशा अनुभवांची हाक जाणिवेचा स्तर ओलांडून पार नेणिवेच्या गुहेपर्यंत पोहोचते, आणि नेणिवेतून उठलेल्या अज्ञात, तर्कमुक्त अशा प्रत्युत्तरासह ते अनुभव साहित्यकृतीतून रूपबद्ध होतात. यामुळेच की काय सर्वच साहित्यकृतींबाबत मानसशास्त्रीय समीक्षेचे उपायोजन करूनही अशा मेळापर्यंत पोहोचता येत नाही.

वाचकाला अंतर्मुख करणारी कादंबरी

डॉ. प्रभाकर गुमास्ते

प्रत्येक कलावंताला आत्यंतिक आत्मनिष्ठेची आणि संकुचित विशिष्ट विषयाची बंधने तोडून सत्यप्राप्तीसाठी वास्तवाकडे वळावे लागते. कलावंताला भावलेली वास्तवताच कलेमध्ये बद्ध केली जाते. कलावंत आपल्या अंतस्थ जाणिवेला कलात्मक धारणेच्याद्वारे सौंदर्यपूर्ण आकार देण्याचा प्रयत्न करतो. कलावंताचा वास्तवाशी सतत संघर्ष म्हणजेच कलेची प्रक्रिया होय, असे स्थूलमानाने म्हणता येईल. प्रत्येक कलावंत आपल्या मनावरचे ओझे बाजूला ठेवून जाणवलेले वास्तव तेवढे व्यक्त करित असतो. या वास्तवाभिव्यक्तीने त्याला अस्तित्वात असलेल्या वास्तवाचे स्वरूप बदलावयाचे असते. याचा अर्थ कलेला कोणतातरी सामाजिक अथवा राजकीय हेतू चिकटलेला असतो असे म्हणता येणार नाही. कोणत्याही सामाजिक अथवा राजकीय विचारामुळे जातिवंत कला मर्यादित होत नाही किंवा एकदम प्रचारी साहित्याच्या रूपाजवळही जात नाही. [गोतावळा] या कादंबरीच्या कथानकामध्ये स्फोटक रसायन असूनसुद्धा व्याजनाट्याच्या मागे न लागता किंवा वर्गसंघर्षाच्या ठिणग्यांचा पाऊस न पाडता विलक्षण कलात्मक संयमाने लेखकाने नारबाचे स्थलकालबद्ध स्पंदन भावगीतातल्या तरल भावानुभूतीसारखे टिपले आहे. मर्दकरांच्या कवितेची प्रतिमांच्यामुळे जशी घट्ट वीण झालेली दिसते, त्याप्रमाणेच या कादंबरीतील प्रतिमांच्या वापरामुळे 'गोतावळाचे' कथानक पारंपरिक कथानकापेक्षा वेगळे झाले आहे. या कादंबरीमध्ये केवळ दृक्प्रतिमांचा नयनमनोहर पिसारा नाही तर त्यामधून लेखकाची वास्तवानुभूतीशी झालेली एकरूपता प्रत्येकाला येते. सर्व अंतर्दर्शी परंतु दृक्प्रत्ययी विचारवंत असे मानतात की, सर्व अस्पष्ट आणि अमूर्त अशा व्यक्तिरेखा या जाणीवपूर्ण दृक्प्रतिमांच्या साहाय्याने

व्यक्त होतात. परंतु त्या व्यक्तीचे खरे चित्रण हे त्यांच्या स्वप्नातून आणि अर्धसुप्त मनातून प्रकटणाऱ्या अन्य गोष्टीतून व्यक्त होत असते. या कादंबरीतील नारबाची व्यक्तिरेखा तशीच आहे. 'नारबा' आणि 'गोतावळा' हे या कादंबरीचे जाणिवेचे केंद्र पारंपरिक पद्धतीने परिणामकारक न करताही वाचकाला सतत अंतर्मुख करीत असते. नारबाचे जगणे हे अनेक क्षणांच्या मालिकांतून व्यक्त होते. या कादंबरीच्या कथानकाचे वैशिष्ट्य हे आहे की, या स्वरूपाचे कथानक व त्याचे निवेदन हे परंपरागत कादंबरीपेक्षा वेगळे आहे. मानवी जीवनाचा आणि अनंतातील अगणित गोष्टींचा येणारा संबंध मूलभूत गोष्टींशी विविध रूपात येतो. मूलभूत गोष्टी विविध स्वरूपात व्यक्त होतात परंतु त्यांच्या घाटामध्ये आवर्तन असते. तोचतोपणा असतो. तसे रूप 'गोतावळ्याचे' नाही. गोतावळ्याच्या कथानकामध्ये चिंतनशीलता आहे. पण ती हिरवळीत लपलेल्या पाण्याच्या धारेसारखी. स्वतःच्या जीवनातील सत्त्व आणि स्वत्त्व मालकाला आणि परिसराला अर्पण करणारा नारबा हा अखेरीस केवळ वस्तुरूप म्हणून उरला आहे. नारबा आणि मालक या व्यक्तिरेखांच्या दर्शनातून लेखकाला भावबळ आणि बुद्धिबळ यांच्यातील द्वंद्व चितारावयाचे आहे. प्रत्येक वस्तूकडे, व्यक्तीकडे आणि घटनेकडे भावमयतेने पाहणारा नारबा विचाराकडेही भावमयतेने पाहतो. तर प्रत्येक गोष्टीचा तार्किक परिणाम पाहणारा मालक हा भावनांकडेही विचारानेच पाहतो. भावनेकडे भावनेने पाहणे व विचाराकडे विचार म्हणून पाहणे या स्वाभाविक प्रवृत्तीत उलटापालट झाली की वेदनांचा अंकुर उगवणारच. गोतावळ्यामधील सूक्ष्म-संघर्षाचे स्वरूप असेच आहे.

निवेदनपद्धतीचे वैशिष्ट्य :

ही कादंबरी नारबाच्या निवेदनातून व्यक्त झालेली आहे. परंतु या आत्मनिवेदनात कलात्मक वस्तुनिष्ठा आहे. कोणत्याही चांगल्या अथवा वाईट गोष्टीमध्ये विशेष रस न घेता लेखकाने नारबाला जाणवलेले भावविश्व टिपले आहे. लेखक हा घटनाप्रसंगांच्याकडे निःपक्षपातीपणाने पाहणारा साक्षीदार असतो. 'गोतावळा' मध्ये हा साक्षीदार शेवटपर्यंत तटस्थ आणि वास्तवानुभूतीशी प्रामाणिक आहे. त्याने कोणत्याही एका मूल्याशी वा विचारसरणीशी बांधिलकी न स्वीकारताही त्याला भावलेल्या जीवनमूल्यांचे सचोटीने चित्रण केले आहे.

या कादंबरीतील निवेदनाचे आणखी एक वैशिष्ट्य असे की यातील संवाद आणि घटना वर्तमानकाळात घडत आहेत असा प्रतिभास निर्माण करता आल्यामुळे भूतकाळातील घटना या वर्तमानकाळातल्याच वाटतात. वाचकाला कथानकातील

घटनांमध्ये गुंतविण्यासाठी वर्तमानकाळाचा अवलंब केल्यामुळे निवेदक आणि कथानकातील कथानिवेदक यामधील अंतर नष्ट होऊन घटना या वर्तमानकाळातच घडत आहेत असा भास निर्माण होतो. वास्तवभासाच्यादृष्टीने अशाप्रकारचे निवेदन हे अर्थपूर्ण आहे, असे म्हणता येईल. या कादंबरीमध्ये वाचकाच्यादृष्टीने नारबा हा तृतीयपुरुषी निवेदक असला तरी निवेदन मात्र आत्मनिवेदनाचा घाट घेऊनच व्यक्त होते. अशा प्रकारच्या निवेदनातील वर्तमानकाळ हा (१) सवयी, रीतीरिवाज सूचित करणाऱ्या घटना भूत आणि वर्तमानकाळ यांना समान असतात, (२) प्रत्यक्ष काळामध्ये घडणाऱ्या तात्कालिक घटना, (३) ज्या भूतकाळातील घटना वर्तमानकाळामध्ये सातत्याचा क्षणिक प्रतिभास निर्माण करतात अशा तीन प्रकारच्या कालछटा व्यक्त करतो त्यामुळे अशा प्रकारचे निवेदन हे आपण अनुभवतच आहोत अशी वाचकांची भावना होते आणि त्यामुळे कथानकामधील वास्तवप्रतीती उत्कट होते. या कादंबरीमधील साऱ्या घटनांचे निवेदन, मग ट्रॅक्टर येण्यासंबंधीचा विचार असो किंवा ट्रॅक्टर आल्यानंतरचा विचार असो, यापर्यंतचा सारा काळ वर्तमानकाळातच घडत आहे आणि आपल्या दृष्टीला जाणवत आहे, असे निवेदन हे या कादंबरीचे एक वेगळे वैशिष्ट्य मानता येईल.

निवेदकाचा दृष्टिकोन :

कादंबरीतील व्यक्तींचा एकमेकावर क्रियाप्रतिक्रियात्मक परिणाम होत असतो आणि त्यामुळेच कादंबरीतील घटनांची उकल जितक्या व्यक्ती तितक्या प्रकारे होऊ शकते. कारण घटनांच्या चक्रात सापडलेली व्यक्ती स्वतःच्या भूमिकेतून त्या घटनांचा अर्थ लावीत असतो आणि कोणताही वाचक कादंबरीतील सर्वात जास्त सहानुभूती मिळवणाऱ्या व्यक्तीच्या भूमिकेतून घटनांचा अर्थ लावीत असतो. या कादंबरीमध्ये व्यक्ती कमी आहेत. परंतु त्यांची जागा प्राणि-सृष्टीने आणि निसर्गाने घेतलेली आहे. ही प्राणिसृष्टी प्रतीकात्मक आहे. यातील नारबाची अवस्था ' बडवलेल्या बैलासारखी ' झाली आहे. त्याच्या मनाचा गुदमरा अनेक पातळ्यांवरचा आहे. त्यामुळेच सहृदय वाचक त्याच्याशी एकरूप होतो. ट्रॅक्टरच्या प्रतिमेतून होणारे यंत्रसंस्कृतीचे आगमन किंवा मालकाच्या तोंडातील येणाऱ्या नफ्यातोट्याच्या गोष्टी यांना नारबाच्या भावविश्वात फारसे स्थान नाही. कारण वाचक हा नारबाच्या जीवनमूल्याशीही एकरूप झालेला आहे. त्याची जीवनमूल्ये ही त्याच्या भावनिक जीवनातून उसळल्यासारखी वाटतात. नारबाचे जीवन नीरस आणि कंटाळवाणे आहे. त्यात शेतीच्या जीवनातील तोचतोपणा आहे. या तोचतोपणातून लेखकाला जे जाणवून द्यावयाचे आहे त्यासाठी त्यांनी पारंपरिक

स्वरूपाच्या घटना निर्माण केल्या नाहीत. परंतु सूक्ष्मपणे या घटनाप्रतिमांकडे पाहिले तर निसर्ग आणि शेती-जीवनातील घटना-प्रसंगांच्या मालिकांतून, त्यांच्या क्रियाप्रतिक्रियांतून नारबाचे समृद्ध होणारे, प्रसन्न दिसणारे, निरागस आनंदाने न्हालेले, विकसित होत जाणारे भावविश्व जसे जाणवते त्याप्रमाणेच त्याचे क्षणाक्षणाला अगतिक होणारे, कोमेजणारे, उद्ध्वस्त होणारे भावविश्वही प्रत्ययाला येते. निसर्ग आणि शेती-जीवनातील घटनाप्रसंग यामधील क्रियाप्रतिक्रियांतून नारबाचे जीवन उसविण्याचा प्रयत्न लेखकाने केला आहे. नारळाचे होणारे तीन तुकडे, बैलांना तेवढी ओली वैरण, रेड्यांना नाही, कोंबडीची कमी होत जाणारी पिल्ले आणि त्याबद्दल नारबाला खावी लागणारी बोलणी, सोन्याला लागलेली पाडीची चटक, सोन्या आणि पाडीचा संभोग, विहिरीच्या गाळात सापडलेलं कासव, चांदण्यातील बैलगाडीची धाव, मांगवाड्यातल्या गड्याच्या हातात म्हशीचे दिलेले दावे, विहिरीत पडलेलं आंधळं घोडं, गंग्यानं मारलेलं घुबड, कावळ्याने मारलेला सरडा, जखमांनी मेलेली चंपी कुत्री, आणि तिच्यासाठी नाम्याने केलेलं आत्मसमर्पण, म्हालिंग्या या म्हाताऱ्या बैलाची मांगाला केलेली विक्री, कोंबड्या पळविणारा रानबोका, झाडाच्या शेंड्यातून म्याँव, म्याँव ओरडणारा मोर, विकून टाकलेले रेडे, पांजरपोळात नेऊन सोडलेली गाय, मळणी झाल्यानंतर मारलेला कोंबडा, इ. घटना उत्कट आहेत तशाच अंतर्मुख करणाऱ्या आहेत. जशा दारुण आहेत तशाच करुण आहेत, प्रसन्नतेबरोबरच औदासिन्याची शिंपण करणाऱ्या आहेत. वासनेबरोबरच वेदनेला स्पर्श करणाऱ्या आहेत. यातून संहारसृजनाचे एक करुणरम्य नाट्य जाणवते. या घटनांतून अस्तंगत होणाऱ्या काही जीवनमूल्यांचे दर्शन जसे होते आहे त्याप्रमाणेच उदयाला येणाऱ्या उपयुक्ततावादासारख्या मूल्यांचे दर्शन घडते. निरागस, कृतज्ञ, भूतदयेने भारावलेली. समाधानी, प्रामाणिक, मेहनती, विश्वासू आणि सर्व प्राणिमात्रांना आपल्या कवेत सामावून घेणारी कृषिवल संस्कृती अस्तंगत होत असल्याचे जाणवते आणि त्याचबरोबर उपयुक्ततेच्या निकषावर प्राणिमात्राचे मूल्यमापन करणारी, कोरडी आणि करडी, हिशेबी पण असमाधानी, माणसापेक्षा यंत्रावर प्रेम करणारी, मायावी अशी नवीन संस्कृती आपली पावले टाकू लागल्याची जाणीव प्रत्ययाला येते. या घटनांतून केवळ भावनांचा चुराडा दाखविलेला नाही, तर एका परंपरेचा विनाश दाखविलेला आहे. हिरव्या शेतातलं तरणबांड हिरवं मन शुष्क होत चालले आहे आणि धनलोभाच्या दुर्दम्य इच्छेने पिसाटून धावणाऱ्या आजच्या जगाचं दर्शनही लेखकाने घडविलेले आहे. आणि त्यामुळेच या कादंबरीत व्यक्ति-व्यक्तीच्या क्रिया-प्रतिक्रियांतून प्रत्ययाला येणारे जीवन नसेल, परंतु या प्राणिसृष्टीच्या व्यथा-वेदनांतून, उत्साहातून आणि उद्वेगातून प्रत्ययाला येणारे एक उत्कट

जीवननाट्य त्यातील साऱ्या हावभावासह व अभिनयसंगीतासह आपल्या डोळ्यांपुढे उभे केले आहे.

नारबाच्या निवेदनातून जीवननाट्याचे विविध रंग आपल्या डोळ्यांपुढे येतात, पण नारबाचे मन मात्र नारबाने पूर्णपणे खुले केले आहे, असे वाटत नाही. नारबाला आपला विवाह झाला नाही याची खंत आहे. आपल्या एकलेपणाबद्दल तो अनेकवेळा उदासून बोलतो. प्राणिसृष्टीतील वासनांचे वादळ तो अनुभवतो पण त्याच्या मनातील आसक्तीचा काळा डोह कधीही उसळलेला नाही. तो वेगावला नाही. तो कृतिशून्य आहे. म्हणजेच त्याची आसक्तीही वांझोटी आहे. प्राणिसृष्टीतल्या वासनांचे दर्शन घेण्यावरच त्याला समाधानी राहावे लागते आहे. आपल्या अतृप्त वासनांच्या भिंगातून तो प्राणिसृष्टीतील भोग-वासनांचे उत्कट कढ टिपतो आणि व्यक्तही करतो. लेखकाने नारबाच्या जीवनात ही अपूर्णता कां ठेवली ? कदाचित् प्राणिसृष्टीतल्या उघडचानागड्या वासनांच्या पार्श्वभूमीवर पौरुष असूनसुद्धा पुरुषत्व हरवलेला नारबा अधिक उदासवाणा, केविलवाणा दिसावा असा तर लेखकाचा हेतू नसेल ना ? का ग्रामीण समाजातील सालगड्यांच्या जीवनाचे हे भीषण वास्तव आहे ?

या कादंबरीमध्ये नारबाच्या जाणिवेचे नाट्यीकरण केलेले आहे. नारबाच्या वाक्यातून, शब्दांतून, आणि उच्चारान्तून त्याच्या मनातील अंतर्गत ताण सूचित झाला आहे. काही वेळा हे ताण स्मृतिप्रवाहातून (संज्ञाप्रवाहातून) व्यक्त होतात, तर काही वेळा बोलीभाषेतून त्याचे निवेदन होते. स्मृतिप्रवाह व बोलीभाषा यामुळे गतिमान भाषा तयार होऊन नारबाच्या अंतर्गत मनाची अवस्था आणि त्याच्या बाह्यजगाची रूपरेखा लेखकाने व्यक्त केली आहे. नारबाच्या मनातील विचारांची अंतर्गत प्रक्रिया त्याच्या निवेदनातून दिसते. नारबाला रूढ अर्थाने संसार नाही तो बायकामुलांचा. परंतु जनावरांचा रसरशीस संसार त्याच्या भाग्याला आला आहे. त्यामुळेच नारबाचे निवेदन हे संस्कारित नाही. ते काहीसे ग्राम्य वाटले तरी स्वाभाविक आहे, जिवंत आहे. जनावरावर प्रेम करता करता नारबा अन्य कुणावर तरी प्रेम करावयाचे विसरून गेलेला आहे. घोड्याला काय वाटत असेल याची कल्पना नारबाचा गहिवरलेला कंठ करतो. आणि त्यामुळेच माणसाच्या मृत्यूपेक्षा घोड्याच्या अपघाताने त्याच्या मनात ठणकणाऱ्या वेदनांचे मोहोळ उठते. वानरांनी माळवं खुडल्यावर आपल्या काळजाचा कुणीतरी लचका तोडला आहे याची जाणीव त्याला होते. या कादंबरीमध्ये जीवन-काव्य किंवा अनुभवदर्शन अशा प्रसंगातून व्यक्त झाले आहे. या कादंबरीमध्ये येणारी सारीच प्राणिपात्रे हृदयस्पर्शी व मानवापेक्षा स्वभावविशेषांनी बोलकी झाली

आहेत. त्यांच्या डोळ्यांतून आणि हालचालीतून त्यांचे ताणलेले आंतरविश्व लेखकाने व्यक्त केले आहे. नारबा हा देखील जूला जुंपलेला बैलच आहे. त्याला आपल्या मानेवरचे जूं प्राणिसृष्टीच्या प्रेमांमुळे फेकून देता आलेले नाही. या भाबड्या नारबाला प्राणिमात्रावरील प्रेमांमुळेच या गोतावळ्यातून दूर होता आले नाही. एका बाजूला ऐहिक समृद्धीने भावनाशून्य झालेला मालक व दुसऱ्या बाजूला दारिद्र्यामुळे भावसंपन्न झालेला नारबा यांच्यातील संघर्ष मानवी जीवनाच्याच विविध पातळ्यांचे दर्शन घडवितो. या दोघांच्या परस्परविरुद्ध व्यक्तिमत्त्वातून जी विसंगती जन्माला आलेली आहे त्यातून आजच्या युगाची ठणकणारी वेदना लेखकाने टिपलेली आहे. घोड्याच्या मृत्यूमुळे शोकग्रस्त झालेला नारबा एका बाजूला आणि निरुपयोगी जनावर मेल्यामुळे बेफिकीर झालेला मालक दुसऱ्या बाजूला, पन्नास रुपयासाठी महालिंग्या बैलाची विक्री करणारा खाटीक-मालक एका बाजूला, तर पांजरपोळात गाय सोडून येताना उरातल्या उरात हंबरणाऱ्या नारबा दुसऱ्या बाजूला, सावली देणारा पिंपळ तोडू नका म्हणून आर्तपणे सांगणारा नारबा एकीकडे आणि ट्रॅक्टरच्या आगमनानंतर शेतात निर्माण होणाऱ्या समृद्धीवर आपली स्वप्नाळू नजर फिरवणारा मालक दुसरीकडे. अशा या भावप्रक्षोभक द्वंद्यातून या कादंबरीतील कथानकाला एका बाजूने पीळ बसत जातो तर दुसऱ्या बाजूने तो पीळ सुटतही जातो.

कादंबरीतील योगायोग :

कादंबरीतील कथानकाचा विकास हा तर्कशुद्ध घटनांच्या मालिकेने होतो. परंतु बऱ्याच कादंबऱ्यांत विशिष्ट हेतू साधण्यासाठी काही घटना लेखक निर्माण करतो, तर काही घटना वा योगायोग हे घटनाप्रसंगांच्या अपरिहार्यतेतून निर्माण होतात. कादंबरी विश्वसनीय होण्यासाठी तर्काला पटणारे योगायोग हवे असतात. या कादंबरीत योगायोग बरेच आहेत आणि त्यातील बरेचसे प्राणिसृष्टीशी संबंधित आहेत. आंधळे घोडे आणि चंपी कुत्री यांचा मृत्यू हा कार्यकारण-भावात बसू शकतो; परंतु नाम्या कुत्र्याच्या मृत्यूमध्ये जी उदात्तता आहे ती प्राणिसृष्टीमध्ये खरोखरच आढळते का ? लेखकाने चंपी आणि नाम्या यांच्यामधली प्रीतिभावना ही मानवी पातळीवर आणल्याचा भास होतो. त्यामुळे हा योगायोग उत्कट असूनसुद्धा काहीसा तर्काला न पटणारा वाटतो. कादंबरीच्या अखेरीला आलेले योगायोग मूल्यस्पर्शी आहेत. परंतु ते त्यातील स्वाभाविकता हरवून बसलेले आहेत. उदा. महालिंग्याचा मृत्यू जवळ आलेला असताना तो केवळ पन्नास रुपयांना मालक मांगाला विकेल का ? यासारखे योगायोग हे व्याजनाट्याच्या स्वरूपाचे वाटतात. त्यामुळे वाचकाच्या कातर झालेल्या मनाला

मालकाचे निर्दयी मन दिसते; परंतु मग कादंबरी नकळत स्वप्नरंजनाच्या पातळीवर येऊ लागते. या कादंबरीमध्ये नारबाने एकाकीपणाने अनेक वर्षे 'विहिरीतल्या कासवासारखे' शेतावर तरंगत राहणे हा योगायोगही न पटणारा वाटतो. परंतु या बलिष्ठ योगायोगावरच कादंबरीची सारी इमारत उभी आहे.

या कादंबरीमध्ये बदलत्या ऋतूंचे दर्शन व ऋतुबदलाबरोबर होणारे प्राणिसृष्टीचे दर्शन हेही योगायोगबद्ध परंतु स्वाभाविक आहे. प्राणिसृष्टीतील संहार-सृजनाचे नाट्य यामधून वेधकपणे व्यक्त होते. उदा. कावळ्याने सरडा पकडणे, कुत्रीने ससा पळवून फस्त करणे, रानबोक्याने कोंबडी पळविणे, गोचिड्यांनी गुराचे रक्त शोषणे, इ. या प्रतिमांमधून लेखकाला विशिष्ट जीवनाशय व्यक्त करावयाचा आहे, असे जाणवते. प्राणिसृष्टी जशी जीवनसंवर्धनासाठी अन्य प्राण्यांचा बळी घेते त्याप्रमाणे मालकानेही नारबाच्या उभ्या तारुण्याचा आपल्या ऐहिक समृद्धीसाठी बळी घेतला नाही काय ? ट्रॅक्टर शेतावर येणे हा अपरिहार्य योगायोग आहे. ट्रॅक्टरच्या आगमनाबरोबर एक विनाशकारक नियती आपल्या शापवाणीची घरघर ठेकळांमध्ये जेव्हा ओतीत येते, त्यावेळेला नारबाचे सारे शरीरच त्या ट्रॅक्टरने जणू नांगरले जाते. ट्रॅक्टरच्या आगमनामुळे गुराढोरांवर, माळमातीवर आईसारखे प्रेम करणारा नारबा निरुपयोगी होतो आणि ट्रॅक्टरचा ड्रायव्हर मालकाचे आराध्यदैवत बनतो. उपयुक्ततावादाचा एकदा स्वीकार केला की धावत्या चक्राला किंमत येते आणि बोलत्या माणसाची अडगळ वाटू लागते. चाण्याला मारणारा ड्रायव्हर आणि ड्रायव्हरच्या हातातून काठी हिसकावून घेणारा नारबा यांच्यातले द्वंद्व हे दोन प्रवृत्तींचे द्वंद्व आहे. एक प्रवृत्ती मालकाला पोषक आहे तर दुसरी प्राणिसृष्टीला पोषक आहे. मालकाला ट्रॅक्टर सांभाळावयाचा असल्यामुळे नारबाला तो निघून जाण्याचा सल्ला देतो. मालकाच्या लोभी व्यवहारवादाने नारबाचा घेतलेला बळी वाचकाच्या मनात कारुण्याचे आवर्त निर्माण करतो. या कादंबरीमध्ये प्राणिसृष्टीच्या घडामोडीतून जे योगायोग निर्माण होतात त्यातूनच या कादंबरीतील भावनात्मक संघर्ष निर्माण झाला आहे. हा संघर्षच नारबाच्या साऱ्या गोतावळ्याला भावनात्मकतेच्या पातळीवर आणतो.

कादंबरीतील संवाद :

या कादंबरीतील संवादांमधून ग्रामीण संस्कृती जशी व्यक्त होते त्याप्रमाणेच ग्रामीण व्यक्तीचे व्यक्तिमत्त्वही प्रकट होते. ही कादंबरी काहीशी स्वगतासारखी आहे. समाजजीवनाच्या अन्य अंगांना ही कादंबरी स्पर्शच करित नसल्यामुळे समाजातील अन्य घटकांचे हृद्गत त्यामधून व्यक्त झालेले नाही. तसे झाले असते तर नारबाचे

एकाकीपण झाकोळले गेले असते. या कादंबरीमध्ये मालक आणि नारबा किंवा मालकीण आणि नारबा यांच्या संभाषणातला तुटकपणा हा विशिष्ट वर्गातील तुटकपणा व्यक्त करतो. गुराढोरांशी अघळपघळरीतीने बोलणारा नारबा त्या संवादाचे ध्वनी हवेत उमटू देत नाही. या कादंबरीतील बरेचसे संभाषण म्हणजे नारबाच्या दोन मनांतील संवाद आहेत. नारबाचे सहकारी सित्या किंवा गंग्या हे कामापुरतेच बोलणारे आहेत. ते परस्परांच्या जीवनात शब्दांनी घुसत नाहीत. लेखकाने एवढा तटस्थपणा का दाखवावा ? नारबाच्या सहकाऱ्यांचे एवढे मर्यादित व्यक्तिमत्त्व लेखकाने का उभे केले ? वास्तविक नारबाचे सहकारी भावशुष्क नाहीत. घुबडाने आई मारली म्हणून घुबडाला मारणारा गंग्या नारबाच्या सुखदुःखाशी कशी चर्चा करीत नाही ? कर्ज काढून लग्न केलेला सित्या नारबाच्या विवाहासंबंधी शब्दही उच्चारित नाही. गंग्या आणि सित्याच्या या व्यक्तिरेखा लेखकाने अमुखरित का ठेवल्या ? या कादंबरीमध्ये रंगलेले संवाद आहेत ते नारबा आणि सोन्या, ऱ्हालिंग्या, चाण्ण्या, शेरडी, कासव, नाम्या, चंपी, कोंबडा, वळवळणारे किडे, मुंगूस, साप, इ. प्राण्यांचे. या संवादांमधून प्राणिसृष्टीतल्या व्यक्तींच्या मनाचे विश्लेषण, त्यांच्या यातना, वेदना, त्यांच्यातील अगतिकता, आसक्ती, विरक्ती यांसह प्रत्ययाला येते. त्यामुळे नारबा आणि प्राणिसृष्टी यांच्यातील संवाद हे जणू काही विश्वाच्या हुंकारपर्यंत वाचकाला घेऊन जातात.

व्यक्तिदर्शनाचे स्वरूप :

व्यक्ती आणि समाज यामधील संबंध अतूट असतात. त्यामुळे समाजाची जी संस्कृती असते त्याचा फार मोठा परिणाम व्यक्तीवर होतो. कादंबरीकार व्यक्ती व समाज यांना परस्परांच्या आचारविचारप्रक्रियेमुळे एकत्रित आणत असतो. त्यामुळेच व्यक्ती या संस्कृतिबद्ध असतात. ग्रामीण कादंबरीत ही संस्कृतिबद्धता अधिक जाणवते. या कादंबरीमध्ये नारबा हा समाजापासून दूर असला तरी त्याच्या भावश्रद्धांची मुळे ही भोवतीच्या संस्कृतीतच आहेत. नारबाचे बोलणे, त्याचे वागणे, खाणे, पिणे, झोपणे, भोवतीच्या सृष्टीकडे पाहणे या सान्यांमध्ये एक सुसंवाद आहे. त्याला महालिंग्याच्या मृत्यूची चाहूल लागते. चंपी आणि नाम्या यांच्या मनोमीलनाची कल्पना त्यालाच भावते. विहिरीच्या गाळामध्ये सापडलेल्या कासवाबद्दल त्याच्या मनात मालकीहक्क उत्पन्न होतो. विहिरीत पडलेल्या आंधळ्या मारुती घोड्याच्या मृत्यूने तोच गलबलतो, लहानपणापासून वाढविलेल्या कोंबड्याची मान ज्यावेळी कापावी लागते त्यावेळेला स्वतःच्याच तोडलेल्या मानेतून रक्ताची चिळकांडी उडत आहे असा त्याला भास होतो... नारबा म्हणजे परमेश्वरप्राप्तीसाठी तळमळणारा साधकावस्थेतील

भक्त वाटतो. परमेश्वरदर्शनासाठी जसा तो तळमळतो तसा मालकाच्या मनातील परमेश्वर कधीतरी जागा होईल म्हणून तो तळमळत आहे. आपल्या प्राणिभक्तीला आणि निसर्गपूजनाला समाधानांचे वा साफल्याचे कोणतेच क्षितिज दिसत नाही म्हणून तो अखेर विफल झाला आहे. या कर्मयोग्याला स्वतःसाठी काही नको आहे पण प्राणिमात्रांच्या भावसृष्टीशी एकदातरी मालकाने एकरूप व्हावे एवढीच त्याची माफक आशा आहे. प्राणिसृष्टीपासून ज्यावेळी नारबा दूर जातो त्यावेळी तो म्हणजे मूर्तिमंत विफलता वाटतो. तृप्ती पांघरलेली वेदना भावतो. ज्या संस्कृतीने त्याच्यावर हे एकाकीपणाचे ओझे टाकले आहे त्या संस्कृतीबद्दल तो चडपडत नाही. आक्रोशत नाही. मारक्या बैलाला ताळ्यावर आणणाऱ्या नारबाला मालकाशी... त्याच्या दुष्ट प्रवृत्तीशी जुंज देता येत नाही... लेखकाला शेतमजुराच्या याच अगतिकतेवर, दुबळेपणावर, पौरुषहीनतेवर बोट ठेवावयाचे आहे. सत्ता आणि विपरीत आर्थिक परिस्थिती यांनी व्यक्तीच्या जीवनाचा निव्वळ सांगाडा कसा उरतो, चैतन्यशून्य कलेवर कसे उरते, हेच लेखकाला दाखवावयाचे आहे. आणि त्यात तो यशस्वी झाला आहे.

कादंबरीतील व्यक्तीचे रूप हे तिच्या आंतर्विश्वातून आणि बाह्यविश्वातील घडामोडींतून, चालीरीतींतून व्यक्त होते. व्यक्तीचे स्वरूप व तिचे विशेषत्व समजण्यासाठी ती ज्या जगात वावरते तिचे ज्ञान उपयोगी पडते. नारबा समजून घेण्यासाठी ग्रामीण जीवनातील जीवनाच्या सर्व पातळ्या आणि निसर्गातील ऋतुपरत्वे बदलणारे संंदन आणि त्यातील भावपूर्ण गूढ गहिऱ्या प्रतिमा यांचे भान असणे आवश्यक होऊन बसते. या कादंबरीला जी पार्श्वभूमी किंवा जे मर्यादित विश्व लाभले आहे ते निसर्गाचे आणि प्राणिसृष्टीचे आहे. ग्रामीणतेचे सारे तरलरंग तीमध्ये मिसळले गेले आहेत. त्यामुळे यातील हिरव्यागार क्षितिजालादेखील इंद्रधनुष्याचा वेढा पडलेला आहे असे जाणवते. अशा पार्श्वभूमीवर रेंगाळणाऱ्या भूतकाळातील जीवनमूल्ये जशी आहेत त्याप्रमाणेच मळणीच्यावेळी कोंबडी कापण्याचा किंवा शुभारंभाचेवेळी नारळ फोडण्याच्या रूढी आहेत... या आणि या स्वरूपाच्या साऱ्या रूढी म्हणजे हवासा वाटणारा भूतकाळ आहे, तर यंत्रसंस्कृतीच्या आगमनाबरोबर शेतावरील प्रत्येक गोष्टीचा - गाईचा, बैलांचा, रेड्याचा, कुत्र्याचा, शेळीचा — हिशोब होऊ लागला. एका बाजूला अस्तंगत होणारी जुनी श्रद्धास्थाने आणि दुसऱ्या बाजूला नारबाच्या परंपरागत मनाला खुपणारी मालकाची नवी श्रद्धास्थाने यांच्यामध्ये जो एक भावनात्मक ताण निर्माण झाला आहे तो या कादंबरीत प्रत्ययाला येतो. या हिरव्यागार शेतात नारबा मात्र दावणीला बांधलेल्या ढोरासारखे जीवन जगणारा माणूस आहे. त्याच्या

हालचालीसुद्धा ऋतुचक्राच्या फेऱ्यात अडकलेल्या आहेत. त्यांच्या कामात तोचतोपणा आहे. शेण, मूत, उवा, तांबवा, किडे, पांखरे, पैसाकिडे, विंचू, साप, खेकडे, खडबडणारे उंदीर, ससे, कोल्हे, माकडे ही सारी प्राणिसृष्टी आणि महालिंग्या, सोन्या, चाण्या, पाडी, म्हैस, कुत्री, कोंबडी, घोडी व त्यांना लाभलेली हिरव्यागार झाडांची किनार आहे. लेखकाला केवळ प्राणिसृष्टीचे अथवा गहिन्या निसर्गरूपांचे चित्रण करावयाचे नाही, तर प्राणिसृष्टी आणि निसर्ग यांच्या निमित्ताने मानवी जीवनावरच त्याला भाष्य करावयाचे आहे. त्याला केवळ प्रत्येक ऋतूचे चित्रण करावयाचे नाही, तर या ऋतूमुळे नारबाच्या जीवनात निर्माण होणारी उलघाल, क्रिया-प्रतिक्रिया, त्याच्या कामाचे स्वरूप, आणि त्यातून जन्माला येणारी सुखदुःखे लेखकाला व्यक्त करावयाची आहेत. ह्या परिसराने नारबावर जशी मोहिनी घातली आहे, त्याप्रमाणेच नारबाने आपल्या नजरेने हा परिसर मंतरलेला आहे. भुताच्या विहिरीचा इतिहास, त्यात कुणीकुणी जीव दिला या तपशिलासह नारबा सांगतो त्यावेळी विहिरीतून हेलावणारा एक विषण्ण भूतकाळ तो डोळ्यापुढे उभा करतो. त्या विहिरीमध्ये तरंगणारे कासव व त्या शेतपरिसरावर अधांतरी तरंगणारा नारबा हे दोघेही जीव एका मादीसाठी झुरणारे आहेत, हेही लेखकाने सूक्ष्मपणाने दाखवून दिले आहे. हे कासव जसे दूर जाणार आहे तसा नारबाही. कासवाच्या सीमित विश्वात जसा बोचरा एकटेपणा आहे तसा नारबाच्या जीवनातही वांझोटा एकटेपणा आहे. नारबा हा प्राणिसृष्टीचा कुटुंबप्रमुख आहे. बैलाला हिरवा चारा आणि रेडचाला वाळलेला; ही विषमता त्याला मंजूर नाही. कोंबडीचे पिलू जरी दिसेनासे झाले तरी याचा जीव धपापलेला. चंपीचे दुसऱ्या कुत्र्याने तोडलेले लचके म्हणजे आपलेच कातडे कुणीतरी ओरबाडत आहे असे त्याला वाटते. नाम्याच्या आत्मसमर्पणाने तो गहिवरतो. या पार्श्वभूमीवर सावलीसारखे संध फिरणारे त्याचे एकटेपण केविलवाणे आहे. एकदा कावळा मेल्यावर त्याच्यासाठी रडणारे अनेक कावळे त्याच्या नजरेसमोर आहेत, पण नारबासाठी रडणारे कुणीही नाही, अशा विश्वात नारबा वावरतो आहे. विचाराच्या आवर्तात आणि कामात तो रंगून जात असला तरी प्राण्यांशी आणि निसर्गांशी तो जेव्हा एकरूप होतो तेव्हा तो आदिमायेच्या कुशीत गेल्यासारखा जाणवतो. गाय पांजरपोळात पोचविल्यानंतर तो हिरमुसतो, महालिंग्याला विकल्यावर तो आर्तावतो, कोंबडचाला कापल्यावर तो उद्ध्वस्त होतो. प्रेमापासून, श्रद्धेपासून दूर झालेला परात्मभावग्रस्त नारबा ट्रॅक्टरच्या आगमनानंतर चिरफळलेला आहे. झाड तोडल्यावर मालकाने आपले फुफ्फुसच तोडले आहे, मुळापासून उपटून आपल्याला कुणीतरी दूर फेकून देत आहे याची जाणीव त्याला होते. त्यामुळेच त्याला ट्रॅक्टर भुतासारखा, ड्रायव्हर सैतानासारखा वाटतो.

त्यांच्या नादाने वागणारा मालक माणुसकीशून्य वाटतो. ती प्राणिसृष्टी गेली आणि नारबा कोमेजला, झाडी गेली आणि नारबा उजाड झाला. म्हणजेच नारबाच्या जीवनासंबंधीची स्वप्ने, इच्छा, आकांक्षा, त्याची मानवी जीवनासंबंधीची मूल्ये, या साऱ्या गोष्टी निसर्गाच्या व प्राणिसृष्टीतील प्रतिमांच्या आधारे लेखकाने भावपूर्ण शब्दांत व्यक्त केल्या आहेत.

व्यक्तिप्रधान कादंबरीस बांधेसूद असे कथानक नसते. त्याप्रमाणे याही कादंबरीत नाही. व्यक्ती स्पष्ट करण्यासाठी एकेक प्राणी आणि एकेक निसर्गप्रतिमा लेखकाने उभी केली आहे. व्यक्तिप्रधान कादंबरीत व्यक्ती स्थिर असते तसा या कादंबरीत नारबा स्थिर आहे. साऱ्या घटना नारबा या केंद्रबिंदूभोवती फिरत असल्यामुळे नारबासंबंधीच्या आपल्या ज्ञानात फरक होतो. नारबा ही विकसनशील व्यक्ती नाही. परंतु तो ज्यावेळेला नव्या संबंदात गुंततो त्यावेळेला त्या संबंदातील ताणामुळे नारबाही वैशिष्ट्यपूर्ण दिसू लागतो. परंतु या नारबाच्या जीवनात अखेरपर्यंत मनाला अस्वस्थ करून टाकणारा कोणताही बाह्य संघर्ष नाही. अखेरच्या क्षणी चाण्याला काठ्या मारणाऱ्या ड्रायव्हरला तो आवरून धरतो व दम भरतो, हाच त्याच्या जीवनातला अखेरचा संघर्ष. तो नारबाच्या जीवनाला कलाटणी देणारा आहे. मालकाच्या अंतस्थ हेतूंची चाहूल नसलेल्या नारबाला भवितव्याचा विचार सुचणेही शक्य नाही. डॉक्टर आल्यावर केवळ नारबाची भावसृष्टी उद्ध्वस्त होणार नव्हती तर त्याचा देहही त्या डॉक्टरचा प्रचंड धारदार नांगर नांगरून काढणार आहे याची जाणीव त्याला अखेरपर्यंत नाही. परंतु मालक त्याला 'ड्रायव्हर उपयुक्त आहे, तू नाहीस' असे म्हणतो तेव्हा आपले श्रम व्यर्थ गेले या जाणिवेने तो शून्यमनस्क होतो आणि शेत सोडण्याची निर्णायक पावले तो टाकतो. यंत्रसंस्कृतीच्या आगमनाने मानवी जीवनाला यंत्राच्या नटबोलटाइतकीही किंमत उरलेली नाही. त्यामुळे नारबासारखे श्रद्धेने वळवळणारे, केविलवाणे जंतू सीतेसारखे जमिनीतच गाडले जातात. आपल्या जीवनातली नातीगोती विसरून वीस वर्षे ज्या शेतावर तो राबला आणि त्याचा उपयोग संपताच मालकाने त्याला तेथून हाकलले; हे त्याला होणारे दुःख दाखवून लेखकाने आजच्या तथाकथित सुधारलेल्या समाजाच्या जीवनपद्धतीवर बरेचसे सूचक भाष्य केले आहे. 'तुझं लग्न करून देईन.' या मालकाच्या आश्वासनाने नेटाने काम करणारा नारबा अखेरच्या क्षणी अस्तित्वशून्य झाला आहे. झुडपात लपणाऱ्या सरड्याला जसे दोन कावळे मारतात तसाच शहाणा आणि चतुर अशा मालक-कावळ्याकडून हा शेताच्या बांधापर्यंत धावणारा सरडा शेतातच मारला गेला आहे.

भाषाशैली :

कादंबरीतील भाषाशैलीचा विचार करताना एक गोष्ट अपरिहार्यपणे स्वीकारली पाहिजे ती ही की, वाचक हा भाषेसाठी कादंबरी वाचत नाही, तर त्यामधील कथात्मक बंध व व्यक्तीमधील दृष्टी प्रत्ययाला यावी म्हणून वाचत असतो. कादंबरीतील आंतररचना व बाह्यवातावरण ही गुंतागुंतीची प्रक्रिया भाषेला टिपून घ्यावयाची असते. कादंबरीच्या केवळ एका पानावर भाषेचा उपयोग अनेक प्रकारे केलेला आढळतो. संभाषणासाठी वापरलेली भाषा ही ज्या प्रकारची व प्रवृत्तीची व्यक्ती बोलत असते त्याला साजेल अशी असते. अशा भाषेत व्यक्तिगत किंवा बोलीभाषेची विशेष ढब असू शकते. तर वास्तव घटना निवेदन करित असताना वापरलेली भाषा पूर्णपणे वेगळी असते. एकाच काळातील, एकाच संस्कृतीच्या इतर कादंबरीकारांनी एकाच हेतूसाठी वापरलेली भाषा बऱ्याच प्रमाणात सारखी असते. वर्णनासाठी वापरलेली भाषा व्यक्तिगत स्वरूपाची व विविधप्रकारची असू शकते. कादंबरीतील भाषेबाबत एवढेच म्हणता येईल की त्यात अनेक प्रकारची भाषा असते व त्या प्रकारची कसोटी ही ज्या विशिष्ट हेतूसाठी भाषा वापरतात त्यावरून करावी लागते. अर्थात् या सर्व प्रकारच्या भाषांचा कादंबरीच्या सर्वांगावर संयुक्त असा एक वेगळा परिणाम होत असतो.

‘गोतावळा’ या कादंबरीतील भाषा प्रतिमांची आहे. या बोलीभाषेमध्ये जशी एक संथ लय आहे त्याप्रमाणेच जीवनातील विविध भावसूत्रे टिपण्याची ताकदही आहे. ती संवेदनांचा सूक्ष्म आविष्कार जशी घडवते तसा विचारांचा झुळझुळ वाहणारा एखादा प्रवाह पारदर्शी शब्दांत चित्रित करते. उदा. ‘शेंदरानं इस्त्याच्या खांडागत रंग झालेला’... ‘पोटात शिंग घुसल्यागत झालं’... ‘भुतागत एकटाच मळ्याकडं चाललो हुतो’... ‘पांदिपलीकडचा बुरूज मुंडकं तोडलेल्या धुडासारखा दिसत हुता’... या आणि यासारख्या वाक्यांतून केवळ एकच भावस्थिती व्यक्त होत नाही, तर त्याबरोबरच नारबाच्या अर्धमुप्त मनातील विचाराचा, भावनेचा एकेक धागा त्याला चिकटलेला दिसतो. ‘इतीइतीच्या तासासाठी डोरं मरत्यात तरी मालकाला माया फुटत न्हाई. मी खुळ्यागत मारत सुटलो नि रेड्यास्नी आईचं दूध आटवून समदी ताकद लावली’ यासारख्या वाक्यांतून विरोधी प्रतिमांच्याद्वारे अर्थामधून निर्माण होणारा ताण प्रत्ययाला आणून दिला आहे. खोपीतलं जीवन उभे करताना त्यातली विवक्षितता जशी लेखक व्यक्त करतो, त्याचप्रमाणे खोपीत राहणाऱ्या शेतकऱ्याची दुर्दशाही तो डोळ्यासमोर उभी करतो. “... त्येंच्या अंगावरल्या उवा नि लिखांनी सारी झोप

मरून गेली... रातभर चटाटा चावत्यात. पिसवांचं तर नुसतं पेव फुटलंय... तशात पाकाड्यातच उंदरं खेळतेली... डास-चिलटं शेणाच्या उकिरड्यावरची येत्यातच... ” या ओळींतून शेतातल्या खोपीच्या वास्तवचित्रणाबरोबर नारबाच्या वेदनाही व्यक्त केल्या आहेत. विहिरीमध्ये आंघोळ करताना दिसलेल्या कासवाबद्दल नारबा म्हणतो, ‘दुपारी आंघोळीला हिरीत गेलं की बरोबरीनं हिंडल्यागत वाटायचं - निर्धास्तपणानं हिरीत राहिलं हुतं... एकलंच. ना बायकू, ना पोरं.. बायकू कोण आणून देणार ? ’ या नारबाच्या निवेदनातून एकाकी कासवाचे दर्शन जसे होते त्यापेक्षाही नारबाचं मन पोखरणाऱ्या एकाकीपणाची धारदार जाणीव वाचकाच्या मनात उभी राहते. मांगवाड्याच्या गड्याच्या हातातून म्हैस गेलेलं चित्र रेखाटताना लेखक शब्दाशब्दात एक प्रकारची आर्तता ओततो... ‘एकदा पाठीमागं बघून जीभ बाहेर काढून वरडली तेवढंच. तेवढ्यात फटागडी म्हस नि दोन रेडकं तिला बघून वरडली... जिभा लांब करता आल्या असत्या तर त्येंनी एकमेकीला तेवढंच चाटून घेतलं असतं. डोळ्यांत डोळं घालून बोलल्या असत्या.’ यादवांच्या या भावचित्रणात ताटस्थाने रंगविलेले भावचित्रण जसे आहे त्याप्रमाणेच प्रतिमेत बुडालेल्या प्रतिमाही आहेत. घोडं मेल्याचं चित्र रेखाटताना त्यांच्या भाषेला जशी गती आली आहे त्याप्रमाणेच त्यामधून तात्त्विक विचारांचा एक ओझरता प्रवाहही वाहताना दिसू लागतो. ‘घोड्याच्या ढुंगणाच्या बाजूला किडं जन्माला आलं हुतं... घोड्याचा जीवबी एखाद्या वक्ती तेंच्या जल्माला गेला असंल... किड्यांचीबी हळूच माती हुईल. त्यातनं बारकी बारकी पांखरं, चिलटं, घुंगुरट्या जल्माला येतील, वाऱ्यागत जगावर मोकळ्या होऊन उडून जातील.’ या छोट्याशा परिच्छेदातून क्रियाप्रतिक्रिया यांची जशी एक साखळी दिसते त्याप्रमाणेच जीवातून निर्माण होणारे जीव दाखवून न कळत आत्म्याचे अविनाशित्वही त्यांनी सूचित केले आहे. मोर येऊन गेल्याचं वर्णन करताना लेखकाची लेखणी साऱ्या संवेदना जशी टिपते त्याप्रमाणेच त्यातील नितळ भावनाही व्यक्त करते. ‘असा आसपास राजा महाराजाच्या आल्यागत आला. चार सालातनं फिरत येतोय. रानाला आशीर्वाद देऊन जातोय, वड्याच्या काठाला पाडव्याची आंगूळ केल्यागत उदंड वाटलं. झाडांस्नी दर्शन घडलं.... पिसान्यानं गुदगुल्या झालेली पानं अजून हसाय लागल्यात... लांबनं बघितलं तरी पिकं डुलाय लागल्यात... करंज्याच्या झाडाचा पिसारा तर तसाच पसरून राहिलाय... अंगावर तसाच पिसारा घेऊन परत फिरलो.’ या ठिकाणी मोराशी एकरूप झालेला... मोरदर्शनानं मोरच झालेला नारबा आहे तसे मोराला पाहून डुलणारे शेत, फुलणारे झाड आहे. या साऱ्या शब्दांतून डोळ्या-उरात निळ्या-हिरव्या झिडझिप्या पसरत जात आहेत, तर मालकाचे आणि

त्याचे मतभेद झाल्यावर मळा सोडून जाताना नारबाच्या मनातली उलघाल जातिवंत शब्दांत लेखकाने टिपली आहे. “ जिवाला बरं नसल्यागत मला दिसत हुता... सगळा माळ उलटापालटा होऊन नांगरून पडला हुता... जल्मात कवा फाटून गेला न्हवता असा फाटलेला... पोटातली आतडीच वर काढली होती...” लेखकाच्या शैलीमध्ये जशी चित्रमयता आहे तशी भेदक प्रतीकात्मताही आहे. त्यातून करुणार्त भावस्थितीचे ठिबकणारे स्पंदन जसे आहे तसेच विदीर्ण व उद्ध्वस्त झालेल्या व्याकुळ जीवनाचे उदास चित्रणही आहे. या भाषेमध्ये भावप्रवाह आहे. भावनांची प्रगती, गती लक्षात घेऊन यादव तिच्यातील भाषा बदलत असतात. काव्यात्मतेबरोबर वास्तवाचे भेदक चित्रण अशा चित्रमयी शैलीतून विशेषत्वाने जाणवते.

कादंबरीच्या यशाचे स्वरूप :

या कादंबरीतील साऱ्या घटना, त्या घटनांशी संबंधित असलेले सारे संवाद, त्यांच्याशी निगडित असलेल्या प्रतिमा केवळ घटनांचे वा निसर्गाचे वा एकंदर वातावरणाचे चित्रण करित नाहीत, तर लेखकाला जे कथाविश्व निर्माण करावयाचे आहे ते आणि त्यापलीकडचे सूचित होणारे काहीतरी अभिव्यक्त करित आहेत. या कादंबरीत लेखकाला प्रामाणिकपणे जाणवलेले त्याचे स्वतःचे असे एक छोटेमोठे विश्व आहे. प्राणिसृष्टी आणि निसर्गातील ऋतुबदल यातून ते तरलपणे व्यक्त झाले आहे. मानवी जीवनातील हर्षामर्ष आणि त्यातून निर्माण होणारी भावोत्कट गुंतागुंत तीमध्ये नसेल, परंतु ज्या विश्वाशी लेखक एकरूप झालेला आहे त्या विश्वाचे दर्शन ‘गोतावळा’ मधून निश्चितच जाणवते. वास्तवाच्या केवळ स्पशनिमुद्धा कंपित झालेले लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व त्यातून प्रत्ययाला येते. त्यात पूर्ण-अपूर्णांच्या संघर्षाची खळबळ आहे. नैसर्गिक मृत्यूचे आणि मानवाने घडवून आणलेल्या मृत्यूचे करुणदर्शन आहे. निरपेक्ष कृतीला येणारे विपरीत फळ आहे. निरागसतेमध्ये मिसळणारा अनेक पातळ्यांवरचा काळोख आहे. त्यामुळे वाचकाला प्राप्त होणारी अंतर्मुखता अद्वेयता येणार नाही. या अंतर्मुखतेतूनच मानवीमनाचा गुदमरा आणि त्याची अगतिकता शतबाजूंनी मुखरित झाली आहे. वैफल्याचे आणि श्रद्धेच्या चुराड्याचे एक अस्वस्थ दर्शन त्यातून ध्वनित झाले आहे. नारबाच्या जीवनाचा अर्थ केवळ घटनाप्रसंगातून प्रत्ययाला येणाऱ्या तर्कांनी लावण्यापेक्षा त्याच्या कृतीउक्तीतून प्रत्ययाला येणाऱ्या भावमयतेनेच जाणवून घेणे योग्य ठरेल.

ऐंद्रिय आणि अर्तींद्रिय अशा संवेदनांच्या विविधरूपाचे अस्तित्व शोधणे हाच या कादंबरीतील घटितांचा अंतिम हेतू आहे. केवळ सुट्यासुट्या घटनांमधून काय

जाणवले यापेक्षा या घटनांच्या स्वरमेळातून कोणता सूर प्रत्ययाला येतो हे महत्त्वाचे आहे. याच दृष्टीने केवळ व्याजनाट्याच्या किंवा प्रक्षोभक चिंतनाच्या भडक परिमाणामागे न लागता, अणकुचीदार नाट्यपूर्ण शेवट न करता नारबाच्या जीवनाबद्दल अनेक प्रकारच्या शक्यता आणि संभवनीयता लेखकाने सूचित केल्या आहेत. कार्यकारणभावाच्या साखळीत मानवी जीवनातील सारेच क्षण पकडता येणार नाहीत आणि त्यातून जाणवणारा तात्त्विक भागही स्वीकारता येत नाही, हे खरे असले तरी नारबाच्या भावसृष्टीचे, चिंतनसृष्टीचे थोडेफार जे विश्लेषण मी केले आहे ते तेच असेल असे नाही. परंतु विविधतेने रंगलेल्या जीवनाचे स्पंदन या प्राणिसृष्टीतून व निसर्गसृष्टीतून जाणवते. लेखकाला जे जाणवले आहे तेच कमी-अधिक प्रमाणात वाचकाला जाणवणे यातच कादंबरीचे यश सामावले आहे.

‘ गोतावळ्या ’ ची समाजशास्त्रीय समीक्षा : काही मुद्दे

आनंद यादव

- (१) ‘ गोतावळा ’ ही ग्रामीण समाजाचे प्रतिबिंब असलेली कादंबरी आहे. प्रतिबिंबित झालेला ग्रामीण समाज हा महाराष्ट्रीय आहे. तो १९६० ते ७० च्या काळातील युगप्रवर्तक स्थित्यंतरात सापडलेला समाज आहे.
- (२) हे युगप्रवर्तक स्थित्यंतर समजून घेण्यासाठी प्रथम परंपरागत किंवा स्वातंत्र्यपूर्वकाळातील ग्रामीण समाजाचे स्वरूप समजून देण्याची आवश्यकता आहे. या समाजातील परंपरेनं चालत आलेली कृषिकेंद्रित संस्कृती कशी होती, हे प्रथम विशद करावे लागेल.
- (३) परंपरागत कृषिसंस्कृतीत शेतकऱ्याचा शेती पिकविण्यापाठीमागील मर्यादित हेतू, निसर्गाशी जवळीक साधून शेती पिकविण्याची त्याची प्रेरणा, या संस्कृतीत निसर्गाला असलेले महत्त्वाचे स्थान, पाळीव जनावरांना व इतरही पशुपक्ष्यांना असलेले महत्त्वाचे सांस्कृतिक स्थान, जीवमात्राकडे पाहण्याचा सांस्कृतिक भारतीय दृष्टिकोन, ‘ शेती ही काळी आई आहे ’ असे मानण्यामागील पारंपरिक श्रद्धा, जनावरांना कौटुंबिक घटक मानण्यामागील उदात्त जीवनदृष्टी, इत्यादी सर्व विस्ताराने समजून घ्यावे लागेल.
- (४) या परंपरागत संस्कृतीत शेतीवरच सगळी बलुतेदारी कशी प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष

पोसली जात होती; एवढेच नव्हे, तर गावातील गोर-गरीब शेतकऱ्यांच्या शेतीवर मजुरी करून, शेती पिकविण्याचाच एक सर्जक घटक बनून कसे गुण्यागोविंदाने जगत होते, शेतकरी व रोजगारी यांच्या जीवनात फारसा फरक, सांस्कृतिक अंतर कसे नव्हते हेही विशद करून सांगावे लागेल.

- (५) या कृषिसंस्कृतीत एक नैसर्गिक संतुलन होते. पर्यावरणाची जोपासना होती. झाडांना दैवते मानून पुजण्याची, मुंग्यांना साखर घालण्याची, कुत्र्यांना खंडोबा मानण्याची, बैलांना बळीराजा मानून, देवाचं वाहन मानून पुजण्याची जी रीत होती तिचा सांस्कृतिक गाभा समजून देण्याचीही गरज आहे. निसर्गातील चराचरांकडून मानवी जीवनावर कसे उपकार होतात, या सगळ्यांमुळे आपले जीवन कसे सुखावह झाले आहे, याची कृतज्ञ जाणीव हे सर्व करण्यामागे होती, हे नीटपणे समजून घ्यावे लागेल.
- (६) या सर्व पार्श्वभूमीवर स्वातंत्र्योत्तर (विशेषतः १९६० नंतर) ग्रामीण समाजात सुधारणा कसकशा येऊ लागल्या हे विस्ताराने सांगावे लागेल. जुन्या खेड्याचे स्थित्यंतर नव्या खेड्यात होऊ लागले. ('ग्रामीणता: साहित्य आणि वास्तव' या माझ्या पुस्तकात त्याविषयी सविस्तर विवेचन आहे.) या स्थित्यंतरामागील प्रेरणा समजून घ्याव्या लागतील. विशेषतः शेती हे एक ग्रामीणांनी एकत्र मिळून जगण्याचे साधन; असा पारंपरिक दृष्टिकोन सोडून; ती एक उद्योग-व्यवसायाचे साधन आहे; तिच्यातून जास्तीत जास्त धान्य मिळविले पाहिजे, जास्तीतजास्त फायदा मिळविला पाहिजे; हा उपयुक्ततावादी दृष्टिकोण आला; हे नीटपणे समजून द्यावे लागेल.
- (७) हा दृष्टीकोण आधुनिक समाजाच्या दृष्टीने चुकीचा नसला तरी त्याच्या मोबदल्यात पर्यावरणाची (झाडे, पशू, पक्षी, कीटक, जीवाणू यांची) बेछूट नासाडी ही अंतिमतः कशी विघातक ठरणारी आहे; हाही विचार विशद करावा लागेल.
- (८) मुख्य म्हणजे नव्या शेती-विकासात जुन्या पारंपरिक ग्रामीण संस्कृतीतील सगळे बलुतेदार, पारंपरिक मजूरवर्ग (नारबासारखे गडी) यांना कसे सामावून घेतले जात नाही, त्यांना कसे वाऱ्यावर सोडले जाते; हेही सांगावे लागेल.

- (९) अशा परिस्थितीत येणाऱ्या सुधारणा, घडणारा विकास (ट्रॅक्टरचे प्रतीक) पिकांची, धान्याची समृद्धी करणारा असला तरी तो बरेचसे काही उखडूनही टाकणारा आहे; याचे सामाजिक भान देण्याची गरज आहे.

विशेषतः गोतावळातील शेवटच्या प्रकरणात शेवटी शेवटी नारबा, 'गाडी, कुळव, नांगर, कोळपी, धाव, गोठा, मोट इ. इ. बंद' असे जे म्हणतो आणि अंतिमतः 'नाऱ्या बंद' असेही म्हणतो त्या प्रतीकांचा गर्भितार्थ स्पष्ट करावा लागेल. हे 'सर्व बंद' म्हणजे ते ते औत-अवजार घडविणारे सर्व बलुतेदार, नाऱ्या म्हणजे मजूरदार; ढोरं, झाडं म्हणजे निसर्ग व पर्यावरण हे सर्व आता नव्या ग्रामीण समाजव्यवस्थेत, शेतीसंस्कृतीत कायमचे बंद होणार असे त्याच्या सुप्त, अतिमुप्त मनात जाणवलेले आहे; हे भाष्यपूर्वक समजून देण्याची गरज आहे.

- (१०) 'गोतावळा' तील पात्रांकडेही समाजशास्त्रीय दृष्टीने पाहता येण्यासारखे आहे. नारबा, मळ्याचा मालक, आरंभीच येणारा एक सुशिक्षित पाहुणा, ट्रॅक्टरचा ड्रायव्हर अशी चार प्रमुख पात्रे मानता येतात.

- (अ) समाजशास्त्रीयदृष्ट्या सुशिक्षित पाहुणा ग्रामीण समाजाचा घटक नसतो. तो त्या समाजव्यवस्थेच्या बाहेरून, शहरातून आलेला असतो. तो बाहेरून आलेला असल्यामुळं ट्रॅक्टरची शेती आर्थिकदृष्ट्या कशी फायद्याची होणार आहे, त्यासाठी शेताची (मळ्याच्या रानाची) कशी नवी मांडणी करावी लागणार आहे, त्याचे कसे नवे प्लॉट पाडावे लागतील, नवी बांधबंदिशी कशी करावी लागेल, अधलेमधले चढउतार कसे नष्ट करावे लागतील, अधलीमधली झाडी कशी काढून टाकावी लागेल, ट्रॅक्टरसाठी पैसा उभा करावयाचा असेल तर ओढ्याचे व शेतीतील वृक्ष कसे उखडून काढून विकावे लागतील, जनावरे कशी विकावी लागतील; हे तो मालकाला सांगतो. ह्यात तो आपल्या कंपनीचा स्वार्थ हळुवारपणे साधतो नि मालकाच्या गळ्यात हळुवारपणे ट्रॅक्टर बांधतो.

नव्या यंत्राधिष्ठित सुधारणायुगाची सगळी यंत्रसामग्री शहरातील कारखानदार निर्माण करत असतात. त्यांचे प्रतिनिधी ग्रामीण विभागातील खऱ्या अर्थाने विकास साधण्याऐवजी आपली यंत्रे घेतली तर शेती कशी सुधारेल याचे आर्थिक गणित मांडून दाखवतात. त्या गणिताला ग्रामीण माणूस (शेतकरी) बळी पडतो आणि जुनी व्यवस्था मोडून नवीन व्यवस्था

स्वीकारतो. या मोबदल्यात 'सुशिक्षित पाहुणा' आपला ट्रॅक्टर खपवून मात्र आपला स्वार्थ साधतो. एक ट्रॅक्टर खपवणे म्हणजे त्याच्यामागोमाग काही दिवसांनी त्याची दुरुस्ती आणि त्याचे नवे स्पेअरपार्ट्स घालणे आले. त्यामुळे शहरातील उद्योगाला कायमचे गिऱ्हाईक मिळून शहराचा उत्कर्ष आला. पर्यायाने ग्रामीणांचे शोषण आले. याचे ज्ञान मळ्याच्या मालकाला काहीच नसते. सुशिक्षित पाहुण्यालाही सर्वांगीण ग्रामीण विकासाचे सोयरसुतक नसते.

सारांश, या ट्रॅक्टरच्या स्वीकारात ग्रामीण समाजाच्या सर्वांगीण विकासाला स्थान नसते. तसा मळ्याच्या मालकाचा दृष्टिकोनही नसतो. समाजविकासाच्या नावाखाली स्वतःचा आर्थिक विकास करून घेणे, स्वार्थ साधणे एवढीच त्याची दृष्टी असते. या दृष्टीचे परिणाम हळूहळू सर्व समाज उद्ध्वस्त होण्यात नि मूठभराचे तेवढे हित होण्यात होतो.

'सुशिक्षित पाहुणा' हे सर्व त्या मळ्यावर घेऊन येतो. म्हणून त्याची सावली नारबाच्या सुप्त मनाला अशुभ वाटली, तो भुंडा (फलपुष्पहीन) वाटला, प्रस्थापित ग्रामीण संस्कृतीचा घटक असलेली जनावरं त्याच्या अशुभ आगमनाला भ्याली, भूमिदेव म्हसोबाने त्याच्यावर लाललाल डोळे उगारले, मालकाला नारळाची 'तीन भकले' करून अशुभता (म्हसोबाने) दर्शविली.

समाजात बाहेरून सुधारणा आल्या की त्या समाजाच्या गरजा नीटपणे न ओळखता तो समाजच उद्ध्वस्त करून टाकतात. समाजांतर्गत व्यवस्थेतूनच त्यांचा सर्वस्तरीय पातळीवर प्रथम मागचापुढचा विचार झाला तरच आणि त्या विचारांनुसार त्यांना समाजात आकार दिला तरच त्या समाजाच्या सर्व घटकांचे हित साधू शकतात. हे जणू त्या सुशिक्षित उपच्या पाहुण्याच्या आगमनाने कादंबरीत उलट्या अंगाने सूचित होते.

- (ब) मळ्याचा मालक हा ग्रामीण समाजातील कृषिकेंद्रित संस्कृतीचा जणू सचेतन केंद्र आहे. त्याच्या ध्येय-धोरणामुळे आमूलाग्र कृषिसंस्कृती बदलू शकणार असते. त्यामुळे नवी ध्येयधोरणे, सुधारणा, अवजारे स्वीकारताना त्यानेही सर्वांगीण विचार करण्याची आवश्यकता असते. कारण गावगाड्याचा तो सारथी असतो. पण तोच डोळस नसल्यामुळे, सर्वांगीण विचार करण्याची कुवत त्याच्याजवळ नसल्यामुळे तो सुशिक्षित उपच्या पाहुण्याच्या

मार्गदर्शनाखाली डॉक्टर घेण्याचे मान्य करतो. त्यामुळे त्याचा आर्थिक फायदा वैयक्तिक पातळीवर होणार असतो; हे त्याला पुरेपूर कळते. पण नेतृत्व करणाऱ्या शहाण्या किंवा अडाणी व्यक्तीने असा वैयक्तिक हिताचा दृष्टिकोन स्वीकारला तर त्यात सर्व समाजाचे नुकसान होते. चुकून आपल्याच पायावर धोंडा पडण्याची शक्यता असते. ग्रामीण समाजात आज ज्या सुधारणा येत आहेत त्या अशा आंधळ्या डोळ्यांनी, दुसऱ्याच्या डोक्यांनं विचार करून स्वीकारल्या जात आहेत. त्या सुधारणात समाजपरिवर्तनाची ताकद असूनही त्या अशा रीतीनं स्वीकारल्यामुळे समाज सुधारण्याच्या ऐवजी उद्ध्वस्त मात्र होत चालला आहे.

(क) डॉक्टरचा ड्रायव्हर हा डॉक्टरचं जिवंत प्रतीक असतो. डॉक्टर हा येऊ घातलेल्या नव्या युगाचं प्रतीक असतो. ड्रायव्हरच्या पोशाखावरून, त्याच्या प्रकृतिवैशिष्ट्यावरून असे दिसून येते की ह्या ड्रायव्हरला जुन्या, प्रस्थापित संस्कृतीविषयी आत्मीयता किंवा आपुलकी नाही. उलट तिरस्कार आहे. शेतीविषयी त्याला प्रेमवगैरे नाही. तो आला आहे ते 'डॉक्टरचा ड्रायव्हर' म्हणून. ग्रामीण संस्कृतीत तो उपराच आहे. त्यामुळे शेताचे, शेतावरच्या जनावरांचे, किंवा नारबाच्या पोटापाण्याचे काय होणार आहे, याची त्याला फिकीर नाही. त्याला फिकीर आहे ती फक्त आपल्या ड्रायव्हरकीच्या कामाची, आपल्या पोटाची. म्हणून तो नारबाची भाकरी खुशाल खाऊन टाकतो. 'तू अर्धी — मी अर्धी खाऊ' असंही म्हणत नाही. नव्या सुधारणा अशा उपन्या पद्धतीनं, केवळ शहरवासीयांचा औद्योगिक स्वार्थ साधण्यासाठी ग्रामीण विभागात घुसवल्या जात असतील; तर त्या ग्रामीण समाजाला उद्ध्वस्त केल्याशिवाय राहणार नाहीत.

(ड) 'नारबा' हा गोतावळाचा नायक आहे. सुशिक्षित पाहुणा, ड्रायव्हर हे जसे नव्या ग्रामीण संस्कृतीचे प्रतीक म्हणून येतात तसा तो जुन्या संस्कृतीचे जिवंत प्रतीक आहे. समाजशास्त्रीयदृष्ट्या तो शेतमजूर आहे. कादंबरीत तो कृषिसंस्कृतीवर पोसणारे शेतकऱ्यांशिवाय जे इतर आनुवंशिक घटक आहेत (बलुतेदार, जनावरे, मजूर इ.) त्यांचे जणू प्रतीक म्हणून आला आहे. कारण तो आहे म्हणून त्या मळ्यावर जुनी शेतीसंस्कृती आहे. मोट, नाडा, सोंदूर, नांगर-कुळव, खुरपे-कुऱ्हाड हे सर्व आहे. ही सर्व

अवजारे वा शेतीची हत्यारे मांग, चांभार, सुतार-लोहार इत्यादी बलुतेदारांकडून निर्माण केलेली असतात. त्यामुळे त्यांना (बलुतेदारांना) शेती संस्कृतीत, ग्रामीण समाजात स्थान असते. त्यामुळे ते जगू शकतात. स्वतः 'नारबा' हा ग्रामीण समाजातील मजुरांचा प्रतीक. हे सर्वजण ट्रॅक्टर येण्यामुळेच शेतीवरून नाहीसे होणार असतात, 'बंद' होणार असतात.

मालक हा कृषिसंस्कृतीचे मध्यवर्ती केंद्र; तर नारबा जणू त्या कृषिसंस्कृतीच्या आधाराने पोसणाऱ्या गावगाड्यातील अलुतेदार-बलुतेदार, मजूरवर्ग यांचे प्रतीकात्मक केंद्र असतो. नव्या सुधारणावादी युगात त्याची (नारबाची) शोकान्तिका म्हणजे या सर्वांची शोकान्तिका असते. मालकाचा तेवढा वैयक्तिक स्वार्थ साधला जातो; पण या सर्वांचा कडेलोट होतो.

(ई) शेतावरून तुटलेल्या निसर्गाकडे, प्राणीमात्राकडेसुद्धा याच समाजशास्त्रीय दृष्टीने पाहता येण्यासारखे आहे.

वरील मुद्यांचा विस्तार करून 'गोतावळा' ची समाजशास्त्रीय समीक्षा करता येण्यासारखी आहे. इतरही काही मुद्दे अन्य समीक्षकांना सुचू शकतील. हे फक्त ढोबळ मुद्दे आहेत.

(टीप : 'साहित्याची निर्मितप्रक्रिया : डॉ. आनंद यादव.' या पुस्तकात 'गोतावळा : निर्मितसंघर्षाचा प्रत्यय देणारी कादंबरी' हा लेख आहे. जिज्ञासूंनी तो अवश्य पाहावा.)

भाग २ : आणखी काही विचारवंतांची मते

१. प्रा. रा. भि. जोशी
२. डॉ. भालचंद्र फडके
३. श्री. श्रीराम कृष्ण बोरकर
४. श्री. नामदेव ढसाळ
५. प्रा. शरद दळवी
६. श्री. अनिल किणीकर
७. डॉ. सुरेश जोशी
८. श्री. नारायण प्रल्हाद आवटी
९. प्रा. सौ. हेमा लेले
१०. दै. मराठा प्रतिनिधी

एका युगांतराची गोष्ट गोतावळा

प्रा. रा. भि. जोशी

“ ही इतर कादंबऱ्यांसारखी ‘गोष्ट’ सांगणारी कादंबरी नाही. तिच्यात बऱ्याच गोष्टी घडतात आणि एका माणसाच्या-नारबाच्या-आयुष्यातल्या एका टप्प्यापासून, एका वर्षभरात दुसऱ्या टप्प्यापर्यंत ती गोष्ट जाते. पण ही कादंबरी म्हणजे नारबाची गोष्टही म्हणता येत नाही. ही म्हटलीच तर एका युगांतराची गोष्ट आहे. ”

“ वर्षांचे सगळे ऋतू येथे आहेत. ऊनपाऊस आहेत. सायीसारखे मऊ गवत, पोपटरंगी पालवी आहे. आणि त्यांचे वर्णन करणारा नारबा, वर्णन-विषयातलाच एक आहे. तो माणूस आहे म्हणून बोलतो. इतरांना बोलता आले असते, तर ते जे बोलले असते ते तो बोलतो. निसर्गाचे इतके जिव्हाळ्याने, इतके बारकाव्याने घडवलेले हे दर्शन पाहताना हार्डीच्या कादंबऱ्यांतले एगडन हीथ आणि चेकॉफच्या “द स्टेप” ह्या कथेतले स्टेपही आठवतात. तुलनेसाठी नाही, तर निसर्गाशी एकतान होण्याची जी वृत्ती त्यात दिसते, त्या वृत्तीसाठी. तिच्यात कुठे कृत्रिमपणा नाही. कुठे सजावट नाही. नाटकीपणा नाही. खळबळ उत्पन्न करण्याचा प्रयत्न नाही. पशु-पक्ष्यांचे परस्परंशी आणि त्यांचे माणसांशी जे मित्रत्वाचे-शत्रुत्वाचे, भक्ष्य-भक्षकाचे, सेव्य-सेवकाचे, निव्वळ संगती-सहवासाचे जे संबंध असतात, ते जसे असतात तसे ह्या कथेत दाखवले आहेत. एका माळाचा आणि त्याच्या परिसराचा एका वर्षाचा जीवनपट आपल्यासमोर उलगडत जातो. इथे फार मोठा दुष्टावा नाही. तसा फार मोठा सुष्टावा नाही. निर्घृणपणा माणसांत आहे तसा पशुपक्ष्यांत आहे.

त्यांच्या स्वभावप्रकृतीत आहे. ”

“ आरंभी म्हटल्याप्रमाणे हे एका युगांतराचे चित्रण आहे. शेतीसंबंधीच्या दृष्टिकोनात पडत असलेल्या आणि त्यामुळेच माणसां-माणसांच्या आणि माणसां-गुरांच्या संबंधात पडणाऱ्या फरकांचे हे चित्रण आहे. त्यावर भाष्य नाही. त्यात भावविवशतेला वाव नाही. बिंचान्या नारबाच्या भावनांचा चेंदामेंदा होतो. पण ते कुठेही रोमॅंटिक करण्याचा प्रयत्न नाही. क्वचित् काही ठिकाणी तो आपल्या कुवतीच्या बाहेर, पांढरपेशासारखा बोलतो आहे. कल्पना-चित्रे रंगवतो आहे की काय, असे वाटते. पण एकंदरीत आनंद यादवांनी नारबाला त्याच्या बौद्धिक आणि भावनात्मक मर्यादांच्या आतच ठेवले आहे. ”

“ ‘पुरोगामी’ वाचक कदाचित् म्हणतील की, शेतीत जी क्रांती होऊ घातली आहे, तिचे लेखकाने स्वागत केले नाही. उलट तिच्याविरुद्धच त्याचा रोख दिसतो. ‘पुरोगामी’ वाचक म्हणतील की, ह्या क्रांतीमुळे होणाऱ्या उलथापालथीचे लेखकाने पुरेसे भेदक चित्रण केले नाही. पण लेखकाने ‘पुरोगामी’ किंवा ‘प्रतिगामी’ होण्याचा प्रयत्न केला नाही, आणि एका विशिष्ट ठिकाणच्या संबंध विश्वाचे दर्शन घेण्याचा आणि घडवण्याचा उद्देश पुढे ठेवला म्हणूनच कथेला स्वाभाविकपणा आणि जिवंतपणा आला आहे. ”

“ पहिल्या प्रकरणात मालकाची जी वृत्ती प्रकट होते; तिचीच पराकाष्ठा शेवटच्या प्रकरणात होते आणि तिथेच कथा संपते. पण दरम्यानच्या काळात असंख्य घटना घडलेल्या असतात. मालकाच्या त्या वृत्तीने “काहीतरी चांगले” साधण्यासाठी “बरेचसे चांगले” उद्ध्वस्त करून टाकलेले असते आणि त्याचाच ठसा शेवटी खोल उमटतो, आणि आपण जे झाले त्यासंबंधी विचार करित राहतो. ”

* * *

(ललित शिफारस : ललित एप्रिल १९७२ मध्ये प्रकाशित मधील काही भाग.)

१९७१ सालातील कादंबरी

डॉ. भालचंद्र फडके

“ ‘रणांगण’ सारखे विकासशील वळण घेऊन मराठी कादंबरी पुनःपुन्हा आपल्या आरंभबिंदूशी येते, याची एक प्रकारची खंत आपल्याला वाटत होती. पण या वर्षातील प्रा. आनंद यादवांच्या ‘गोतावळा’ आणि प्रा. रा. रं. बोराडे यांच्या ‘पाचोळा’ या दोन कादंबऱ्यांमुळे मराठी कादंबरीच्या विकासाला गती लाभली आहे.

“ ‘गोतावळा’ मध्ये आनंद यादव नारबाचे उद्ध्वस्त भावविश्व रंगवून तिला शोकात्मिकेची उंची प्राप्त करून देतात. नारबाचे एकाकीपण आपल्या अनुभवाचा विषय बनते. आपल्या क्षुद्र स्वार्थासाठी मालक नारबाला एकाकीपणाच्या आगीत झोकून देतो. त्याच्या जीवनात निर्माण झालेल्या भयानक पोकळीचे घडणारे दर्शन आपल्याला भारावून टाकते, अस्वस्थ करते. निसर्ग आणि माणूस यांच्यातील भावसंबंध चित्रविषय बनविण्यात यादवांच्या प्रतिभेचे एक अपूर्व देखणेपण प्रत्ययास येते; आणि दुसरे असे की, ही कादंबरी वाचताना तिच्या भाषेची वेगळी जाणीव अशी होत नाही. या भाषेने ज्यांना बोली नाही त्या प्राणिसृष्टीलाही बोलके केले आहे. ‘गोतावळा’ सारख्या कादंबरीने मराठी कादंबरीचे क्षितिज विस्तारले आहे हे निःसंशय ! ”

* * *

(१९७१ सालातील कादंबरी: ललित एप्रिल १९७२ मध्ये प्रकाशित मधील काही भाग)

गोतावळा : चिरंतन दुःखाचा धगधगता प्रत्यय

श्रीराम कृष्ण बोरकर

“आनंद यादव यांनी लिहिलेली ‘गोतावळा’ ही कादंबरी रूढाथनि प्रादेशिक असली तरी तिची कथावस्तू एका व्यापक दुःखाला विलक्षण पोटतिडकीने हात घालते. हे दुःख निमित्तमात्र एका शेतमजुराचे आहे एवढेच. परंतु ते काळ्या आईची तनमनाने सेवा करणाऱ्या मनापासून राबराब राबणाऱ्या सर्वच कष्टाळू शेतमजुरांचे ठरावे, असे आहे. ते दुःख सर्वस्पर्शी आणि सार्वकालिक आहे.

प्रस्तुत कादंबरीला कथा अशी जवळजवळ नाहीच. प्रत्यक्षात घडते असे थोडेच. पण जे काही घडते त्याचा एका भावूक मनावर होणारा परिणाम मात्र फार मोठा. हा परिणाम विलक्षण प्रत्ययकारी आहे, अस्वस्थ करणारा आहे.”

“...नारबाचे व्यक्तित्व कमालीच्या वास्तव दृष्टीने उभे केले आहे. येथील शब्दाशब्दातून त्याच्या अनुभूतीचा साक्षात्कार घडत जातो. ही अनुभूती जिवंत आहे, रसरशीत आहे. तिच्या संजीवनीने इथले अवघे स्थिरचर उठून बसते. ...”

“लेखकाने योजलेले दृष्टान्त अत्यंत समर्पक आहेत. ...सारी प्रकरणे नारबा व त्याचा प्राणप्रिय गोतावळा यांतील मनस्वी प्रेमाची प्रचीती देतात. ...नारबाच्या दुःखाने वाचकही त्याच्याइतकाच सुन्न होतो, सैरभैर होतो, हेच या चित्रणाचे निर्विवाद यश.”

“...प्रस्तुत कादंबरी रूढाथनि प्रादेशिक असली तरी तिचा वर्ण्यविषय, शेतकरी जीवनातल्या एका व्यापक आणि चिरंतन दुःखाचा धगधगता प्रत्यय देतो. म्हणूनच

तिला एक चिरस्थायी आणि सर्वस्पर्शी बैठक लाभते. मराठीतील ही एक नितान्त सुंदर व चिरस्मरणीय ठरेल अशी कादंबरी आहे, असे म्हटल्यावाचून राहवत नाही. ”

* * *

(महाराष्ट्र टाइम्स : १४।११।१९७१मध्ये प्रकाशित.)

गोतावळा : एक श्रेष्ठ, सकस कादंबरी.

नामदेव ढसाळ

“जिला खऱ्या अर्थाने प्रादेशिक कादंबरी म्हणता येईल, अशी कादंबरी मराठी साहित्यात नव्हती. ज्या होत्या त्या फसव्या, नकली व मध्यमवर्गीय विचार-विकारांच्या सावल्यांनी डागळलेल्या. आनंद यादव यांनी मात्र ही तूट 'गोतावळा' लिहून भरून काढलीय.”

“ज्या नारबाच्या कष्टावर, रक्तावर रामू सोनवड्याचा खटला, घरदार पोसलं जातं तो सोनवड्या नारबाच्या सुखदुःखाशी भावनेची बांधिलकी जराशीही पत्करत नाही, झीज खात नाही, हात सैल करत नाही. नारबाचे दोनाचे चार हात करत नाही. अगदी अमानुषतेने नारबाचे शोषण करतो. नारबाला राबवून घेतो. माणूसच माणसाला कसा खात असतो याचा दृष्टान्त आपणाला रामू सोनवड्याच्या व्यक्तित्वातून होतो.”

“... गोतावळ्याची कथा जुन्या युगाच्या अस्तावर व नव्या युगाच्या प्रारंभावर रेंगाळणारी आहे. सांकेतिकपणा मोडून टाकणारी आहे. ...भारतातल्या शेतकऱ्यांपुढे आज जी समस्या आहे ती कलात्मक फॉर्म (Form)मध्ये पकडून लेखकाने ती अत्यंत वास्तवपूर्ण हाताळलेली आहे. ...ट्रॅक्टर शेतकऱ्याच्या अपरिमित आर्थिक फायद्याचा असला तरी त्यासाठी पूर्वकाळापासून शेतकऱ्याने जो गोतावळा जपला, जमा केला त्याचा कायमचाच नाश करावा लागेल. कारण ट्रॅक्टर कष्टणाऱ्या शेतमजुरांचा, प्राण्यांचा, पशुपक्षांचा, झाडाझुडपांचा दुष्मन आहे. ट्रॅक्टर या यंत्राची

अधिसत्ता शेतीवर प्रस्थापित होण्याची परिवर्तनग्राह्य घटना लेखकाने बारकाव्याने, चिकित्सात्मक रीतीने मांडली आहे. सहजासहजी दृष्टान्त निर्मून शेतकऱ्याची दैनंदिनी व आयुष्याचे पोत उलगडले आहेत. विचार, अनुभूती, वास्तवातली स्थिती हे सारे एकजीव करून ते परिभाषेत दिलचस्परीत्या मांडण्याचे धाडस लेखकाने यशस्वीरीत्या पार पाडले आहे. शेतकऱ्याच्या दैनंदिन जीवनाचे व अंतरात्म्याचे हृदयंगम दर्शन घडविले आहे.

गोतावळाची रचना ही भलतीच कलात्मक आहे. कलात्मकता जपताना लेखकाने वास्तवतादेखील कुठे बाटवलेली नाही. लेखकाच्या भाषेला एक धावता फ्लूट आहे. काव्यमयता आहे. नाद आहे. लेखकाने उगीचच वृत्तिगांभीर्याचा आव आणलेला नाही. त्याला खऱ्या अर्थाने सम सापडली आहे. कारण त्याने प्रादेशिक पातळीवरले सर्वकष जीवनदर्शन जसेच्यातसे घडविले आहे. त्यातल्या फॅक्ट्स बरोबर पकडल्या आहेत. तिथला समाज, व्यक्ति, काळ यांच्यांतला संघर्ष अवलोकन केलेला आहे. लेखक म्हणून अनुभव घेण्याचा पिसाटपणा ह्या लेखकाचे ठायी आहे. म्हणूनच खऱ्या अर्थाने प्रादेशिक दालनात एक श्रेष्ठ, सकस कादंबरीची भर पडू शकली. ”

* * *

(नंदा (मासिक) जानेवारी १९७२ मध्ये प्रकाशित)

बदलत्या जीवनाची रुखरुख - गोतावळा

प्रा. शरद दळवी

“कादंबरीची भाषा हे एक वेगळे प्रकरण आहे. भाषा स्थलकाल व व्यक्तिसापेक्ष असावी हे सर्व साधारण सर्वमान्य तत्त्व आहे. पण ही सारी कादंबरी देशावरील कुणबाऊ बोलीभाषेत आहे. वाचकाला हे कितपत पेलेल, आवडेल हा मोठा प्रश्न आहे. परंतु मला वाटते श्री. यादवांच्या पुढे देखील मोठा प्रश्नच उभा राहिला असावा. विषयातील जिऱ्हाळा, जिवंतपणा, सहृदयता यासाठी पात्राच्या भूमिकेत लिहिणे आणि त्यामुळे बोलीभाषेतच लिहिणे त्यांना भाग पडले असावे. सर्व जग बदलत आहे. छापील भाषेऐवजी बोलीभाषेतील वाङ्मय का येऊ नये, असाही सवाल पुढे येईल. भाषेचे विघटन त्यामुळे कोणाला दिसेल. कुणबाऊ भाषेच्या वापराने विषयाला लेखक नीटपणे फुलवू शकत असेल तर त्याचा कोणत्याही भाषेत लिहिण्याचा अधिकार का नाकारावा? बोलीभाषांना मुद्दाम ग्रांथिक रूपे देण्याचा प्रयत्न आणि आग्रह अलीकडील अनेक लेखकांनी कथावाङ्मयातून केला आहे. पण श्री. यादवांचा हा दुराग्रह आहे असे मात्र म्हणता येणार नाही. विषय, शैली आणि भाषा तिन्ही समान असण्याच्या निकडीवरून ही भाषेची निवड झाली असावी. जी बोली त्यांनी वापरली आहे ती मात्र अगदी जिवंत, खरीखुरी परिस्थिती उभी करण्यास समर्थ अशी आहे यात शंका नाही.”

“मराठीत प्रादेशिक कथावाङ्मय आहे. विपुल आहे नि विविधही आहे. पण आनंद यादव यांच्या या गोतावळाने त्यात एक विलक्षण रंगत भरली आहे. जीव

भरलां आहे. माडगूळकर यंकोबा यांच्याशिवाय कुणीही आनंद यादवांच्या या उंचीचा, या कलात्मक आविष्काराच्या मनोरमतेला बरोबरी करू शकणे मुष्कील आहे. इथे जुन्याचा कैवार नाही, नव्याची तरफदारी नाही की निंदा नाही. आहे ते नव्या-जुन्याच्या संघर्षाचे वस्तुनिष्ठ पण तटस्थ व अलिप्त नसलेले चित्रण. हे चित्रण काही सांगण्याचा प्रयत्न करीत नाही. काही उद्देश ठेवणे, सोद्देश्य लिहिणे हे केवळ मारक बनते. अनेक प्रसंगांचे अनुभव, त्यातून झालेली अनुभूती आणि त्या अनुभूतीतून जन्मलेली कथा आपोआपच विचारांना भावनांना प्रवर्तित करते, जागृत करते. ”

“ जीवनाच्या आंचेनं मन आणि बुद्धी खदखदून काही निर्माण झालेले असेल तर ती साहित्यकृती काही न सांगताही खूप काही सांगून जाते, बरेच काही शिकवून जाते. त्याला आपले ‘काहीतरी’ सांगण्याचे ईप्सित सहजपणे अनायास सिद्ध करून घेता येते. ‘गोतावळा’ या अलिप्त, वस्तुनिष्ठ भूमिकेशी खूप जवळीक साधते आहे ही यादवांच्या लिखाणाची मोठीच जमेची बाजू म्हणता येईल. ”

* * *

(साप्ताहिक गोमंतक : ११११९७२ मधून)

एका जीवनाची वाताहत : गोतावळा

अनिल किणीकर

“ उद्योगधंद्यांच्या वाढत्या प्रसारामुळे ग्रामीण जीवनही वदलू लागलं आहे. काही प्रदेशात तर यांत्रिकीकरण झपाट्यानं होत आहे. त्यामुळे जुन्या श्रद्धा आणि नवीन दृष्टिकोन यांचा एक विलक्षण संघर्ष होऊन ग्रामीण जीवनाच्या भावविश्वात असहाय्य असे तणाव निर्माण होत आहेत. आणि त्यातूनच ग्रामीण जीवनाची व खेडूत मनाची शोकांतिका गोतावळामध्ये घडते. ”

“ निराळ्या समस्यांच्या संदर्भात ग्रामीण जीवनातही परिवर्तन होत आहे. सर्वसामान्याला न जाणवणाऱ्या तीव्रतेने. वास्तविक तेथील समस्याही शहरीकरणाच्या उंबरठ्यावर भेसूरपणे उभ्या आहेत. त्या समस्यांची सोडवणूक बदलत्या श्रद्धांचा व दृष्टिकोनाचा स्वीकार करून केली नाही तर नारबाच्या पंथाला जावे लागेल, भाबड्या श्रद्धांचा गोतावळा बरोबर घेऊन ! यादवांनी ग्रामीण जीवनातील या यांत्रिकीकरणाच्या समस्येचे वास्तववादी चित्रण 'गोतावळा' मध्ये विलक्षण ताकदीने केले आहे.

“ असा हा आनंद यादवांचा हा 'गोतावळा' सुन्न करून टाकतो. ..एखादं युद्ध व्हावं अन् सारं उजाड करून जावं- विलक्षण पोकळी निर्माण व्हावी अन् त्या पोकळीतून बाहेर पडताना वेदना व्हाव्यात तसं.. एका भावजीवनाची, एका गोतावळ्याची वाताहत...

प्रत्येक वेळेस मालकाचा अन् नारबाचा सौम्यसा संघर्ष होऊन त्यात नारबाची माघार. अखेरीस नारबाची संपूर्ण माघार-

खूप जमवले
 सर्व गमावले
 कोणी नाही
 बरोबर आले
 अशा अवस्थेत

एका वर्षाभरात घडलेली ही कथा यादवांनी विलक्षण ताकदीनं सांगितलीय. इतका त्यांच्या अनुभूतीचा आवाका जबरदस्त आहे. आणि त्यामुळेच 'जे शद्राविण संवादिजे' ह्या ज्ञानेश्वरांच्या उक्तीप्रमाणे यादव निसर्गाशी, गुरा-ढोरांशी पूर्ण एकरूपता साधून त्या मुक्या सृष्टीचे भावजीवन फुलारतात, त्यांचे मानवीकरण (पर्सोनिफिकेशन) करतात, 'दिसानं पाय सोडलं..' माळ चांदण्यात खुशाल उताणा, 'दीस-उनाचा चुना तापतोय,' '(पावश्यानं) तर आभाळासंगं भांडणच उकरून काढलं हुतं,' (म्हालिंग्याच्या) 'डोळ्यात आभाळ उतरल्यागत झालं,' 'आभाळबी एखादा ढग काखंत घेऊन निर्मळ मनानं बघत बसलेलं,' 'सगळीकडे पानांचं डोळं चमकतेलं ...' सगळं उद्ध्वस्त झालं 'तरी माती मातीतच मिसळून न्हायली, कुठं जाणार दुसरीकडं?' अशा रीतीने नारबाची एकलेपणाची जाणीव, त्याचे व निसर्गाचे मूड आणि विविध घटनांचे विविध परिणाम या अनेक अवस्था यादवांची शैली समर्थपणे प्रकट करून जाते. '... आपलंबी म्हातारपणी असंच (म्हालिंग्यासारखं) हुयाचं. कोण बघणार आपल्याला उतारवयात?' ही नारबाची एकलेपणाची व्यथा आतडी पिळवटून टाकते-''

“एका युगांतराची ही व्यथा आणि कथा आहे-जुन्या आणि नव्याच्या संघर्षाची, निसर्ग आणि माणूस यांच्यातील भावसंबंधांची, संबंध समाजव्यवस्था कुशी बदलतांनाची....

ललितवाङ्मयात नुसते 'असणे' ह्याला महत्त्व नसते, त्या 'असण्याचा' कोणता तरी अर्थ जाणवावा लागतो. त्याच्याशी कोणते तरी नाते असावे लागते. हा अर्थ, ही संगती 'गोतावळा'मध्ये जाणवते, म्हणून 'गोतावळा'मराठी कादंबरीच्या विकासातील वेगळा टप्पा ठरावा. ”

गोतावळा : थोर कादंबरी

प्रा. सुरेश जोशी

“गोतावळ्यातील नारबाचा एक गुणविशेष म्हणजे निसर्गलावण्याने टवटवीत होणारी त्याची प्रसन्नवृत्ती व परमेश्वरी कृपाप्रसादाने हरखून जाणारी भाबडी श्रद्धावृत्ती. पावसाने चिंब झालेला, आणि तरारून हिरवळलेला माळ, एका निर्मळ सकाळी अवचितपणे दिसलेल्या रानकोंबड्याच्या आणि मोराच्या दर्शनाने जागृत झालेलं त्याचं मन, वान्याबरोबर वारा व्हावं, पावसाबरोबर पाऊस आणि रानाबरोबर रान व्हावं असं वाटणारं त्याचं उल्हसित मन, आणि गुराख्यांच्या खेळात रमून त्यांच्यासारखं बागडावं, एखाद्या कोंबड्यासारखं खच्चून बांग देणारं त्याचं निरागस बालमन अशा ठिकाणी त्याची ही तजेलदार वृत्ती प्रकटते. व्यवहारात अडाणी, गावंढळ ठरणान्या नारबाची ही मनाची समृद्धी पाहून 'माणसा'बाहेरील या माणसाबद्दल आत्मीयता वाटू लागते. लेखकाचे हे यश केवळ अनन्यसाधारण आहे.”

“आनंद यादवांच्या 'गोतावळा' कादंबरीबद्दल अजून खूप काही सांगता येईल. ट्रॅक्टरसारख्या यंत्रयुगाकडे धाव घेणारी आधुनिक शेती आणि भावनात्मक अंगाने जोपासलेली सजीव प्राणिसृष्टीसह चालत आलेली पारंपरिक शेती, संपूर्ण व्यावहारिकतेने जाणारा शेतमालक आणि भाबडेपणाने प्रत्येक वस्तुमात्राकडे पाहणारा नारबा ह्यांच्यातील संघर्षात्मक ताणबाणाबद्दल बोलता येईल. नागरी संस्कृतीला फिकी ठरणान्या भावसमृद्ध ग्रामीण संस्कृतीचे संपन्न दर्शन अथवा कादंबरीच्या अखेरच्या पानापर्यंत स्वतःचा तोल बिघडू न देणारी अस्सल मराठी ग्रामीण भाषा व तिची नानारूपे ह्यासारख्या

मुद्यांवर अधिक बोलता येईल. पण कोणत्याही श्रेष्ठ साहित्यकृतीचे अंतःसामर्थ्य एवढे बलशाली असते की ती एका भाषणात, एखाद्या लेखाला अथवा एखाद्या रसिकाच्या गुणग्रहणक्षमतेला नेहमीच पुरून उरते. त्यातच तिचे श्रेष्ठपण सामावलेलं असतं. 'गोतावळा' ही कादंबरी ह्यासाठीही थोर ठरणारी कादंबरी आहे, हाच विचार पुस्तक वाचून झाल्यावर मनावर अधिक ठसतो. "

('पुस्तक वाचून झाल्यावर' या भाषणमालेतील 'गोतावळा' या भाषणामधून. रत्नागिरी आकाशवाणी केंद्र : दि. २८।१२।१९७८) -

बदलत्या ग्रामीण जीवनाचे चटका लावणारे चित्र

नारायण प्रल्हाद आवटी

“एखादी अस्सल कलाकृती निर्माण केली जात नाही. प्रक्रियेतून ती सहज निर्माण होत असते. कलावंत किंवा कलाकार एक निमित्त असतो. अशा वेळी तो सावध असावा लागतो हे वेगळे. अशा कलाकृतीचा रसास्वाद घेताना आणि घेतल्यावर-आत, बाहेर, भोवती असते ती फक्त कलाकृती; कलाकार किंवा कलावंत नसतो. श्रेष्ठ कलाकृतीचे हेही एक लक्षण ठरते. ललितसाहित्यात, त्यातल्या त्यात मराठीत, आणि मुख्य म्हणजे प्रादेशिक किंवा ग्रामीण साहित्यात आनंद यादवांची ‘गोतावळा’ ही कादंबरी अशीच एक ललित कलाकृती आहे. न भूतो सापडलेले हे एक अपघाती सापडणे आहे, असेच म्हणावे लागेल. यादव पहिल्यांदा कवी आहे. नंतर कथाकार, आणि आता कादंबरीकार. प्रत्येक कवीला गद्याची लय सापडतेच असे नाही. पण आनंद यादवांची भाषा लयबद्ध, रांगडी, तितकीच रसाळ, काव्यमय कथानकाला एकदम फिट्ट अशीच आहे. ‘गोतावळा’ खरे तर एक रसाळ काव्य आहे. आणि ते अस्सल आहे. कसदार शब्दाने फुलत फुलत गेलेले आहे.”

“कथानक साधे आहे. सोपे आहे. म्हणूनच ते लिहिणे सोपे नव्हते. यादवांनी जणू चॅलेंज घेतले आहे. गोतावळ्यात कथानक आहे आणि घटनाही आहेत. कथानक आहे ते एका युगाचे. एका कथानकापोटी इतरही उपकथानके आहेत. एक आहे कादंबरीचा जो निवेदक नारायण, त्याचे; दुसरे आहे म्हास्त्या घोड्याचे; तिसरे चंपी कुत्री नि नाम्या कुत्र्याचे; चौथे आहे म्हालिंग्या बैलाचे. अजूनही छोटी छोटी आहेत.

घटना एकच आहे, - ती म्हणजे ट्रॅक्टरचे आगमन ! ही घटना उपरोक्त कथानकांना काळाच्या आड गाडून टाकते. यंत्रयुगापूर्वीची शेती ही नुसतीच शेती नव्हती, ती शेती माणसाशी, गुरादोरांशी एकरूप झालेली होती. माणसांचा राबता होता, म्हणून ती बोलकी होती. मोट होती म्हणून ती रंडीबाज गाणारी होती. गुरेढोरे वस्तीला होती म्हणून ती हंबरत होती, आरडत वरडत होती, उड्या मारत होती, बागडत होती; रात्री ती मोटेच्या बांधावरून फॉं S Sस् SSS करून सुस्कारे टाकत होती. पहाट झाली की बांग देत होती. तिला शेणामुताचा दर्प होता. मिरच्या, दूध-भाकरीची तिला चव होती. चिकीच्या गुळाची तिला गोडी होती.

‘गोतावळा’ या कादंबरीची खरी सुरुवात होते ती माणसाला शेती म्हणजे काय, पीकपाणी म्हणजे काय, गुरेढोरे म्हणजे काय-हे कळू लागले तिथून; आणि शेवट होतो माणसाला ट्रॅक्टर म्हणजे काय हे समजले तिथे. ’’

(साधना : शनिवार, ता. ९ ऑक्टोबर १९७१ ‘नवे साहित्य’ या सदरामधून.)

‘गोतावळ्या’तील नारबा

प्रा. सौ. हेमा लेले

“नारबा हाच कादंबरीचा नायक असला तरी ही कादंबरी केवळ त्याची कथा नव्हे ! तर त्याच्याप्रमाणेच मालकासाठी आयुष्यभर राबणाच्या गुराढोरांचीही कथा होय ! ज्याप्रमाणे आजूबाजूच्या व्यक्तींचा, परिस्थितीचा नायकाच्या आयुष्यावर बरावाईट परिणाम होत असतो तसाच या जनावरांच्या अस्तित्वाचा, आयुष्याचा नारबाच्या मानसिक जगतावर फार सूक्ष्म परिणाम घडत असतो. जनावरांच्या आयुष्याची संपूर्ण कर्मकथा समोर ठेवता ठेवताच लेखक नारबाच्या आयुष्याचे, त्याच्या मनातल्या भावावेगांचे धागेदोरे, त्याच्या आयुष्यातला रितेपणा, त्याच्या जीवनातील निरर्थकपणा हळूहळू उलगडतो आणि त्याचे व्यक्तिचित्रण आपोआपच दुहेरी स्वरूपात आपल्यासमोर उभे राहते. ”

“नारबाचं हे व्यक्तिचित्र आपल्याला फार अस्वस्थ करते. अर्थातच लेखकाची शैलीही त्याला कारणीभूत आहे. ग्रामीण भाषेत लिहिलेली ही कादंबरी कोणत्याच दृष्टीने प्रकटीकरणात कमी पडलेली नाही. नारबाच्या व्यक्तिचित्राप्रमाणे लेखकाच्या शैलीचे सामर्थ्यही मोठे आहे. प्रामुख्याने त्याची वर्णनशैली चित्रदर्शी आहे. सूक्ष्म आहे. तिला अनुभूतीची खोली निश्चित आहे.

कादंबरीत यंत्रयुगाच्या चाहुलीमुळे आपला गोतावळा हरवून बसलेला आणि शेवटी त्यांसारखीच विकल अवस्था झालेला नारबा समोर येतो. परंतु यंत्रयुगाचे दुष्परिणाम सांगणारी ही कादंबरी नव्हे. नारबाचे उद्ध्वस्त मानसिक जीवन हा यंत्रयुगाचा एक अपरिहार्य परिपाक होय. त्याला इलाज नाही. शेतावर आयुष्यभर राबणाच्या एका

गड्याचं हे प्रातिनिधिक चित्र. पुढारलेल्या जगाचा, मालकाचा व्यवहार त्याला कळत नाही. गुरांवर वेड्यासारखी माया करतो. त्यांच्या जाण्यानं क्रमानं खचतो नि अखेर आपलंही हेच होणार या विचारानेही तो बैचेन झालेला असतो. नारबाच्या बाबतीत जे जे घडतं ते आपोआप ! त्याला कोणाचा इलाज नसतो. खरं पाहता विशेष काहीच घडत नाही. पण नारबाचं मन उद्ध्वस्त होतं व अखेर त्याचीही हकालपट्टी होते. मालकाचाही दोष नसतो नि गुरांच्या गोतावळ्यात रमलेल्या नारबाचाही इलाज नसतो. जगाच्या दृष्टीने त्याला किंमत नसते. हे आपल्याला जाणवत असतं तरीही नारबाच्या आयुष्यात या घटनांना असलेलं महत्त्वही समजत असतं. या विरोधाभासातून नारबाचं व्यक्तिचित्र अधिकच करुण बनत जातं. ”

(‘मॉडर्न’ १९७४ मधून)

गोतावळा : यांत्रिकतेखाली चिरडल्या जाणाऱ्या भावनेची हृदयस्पर्शी कथा

दै. मराठा — प्रतिनिधी

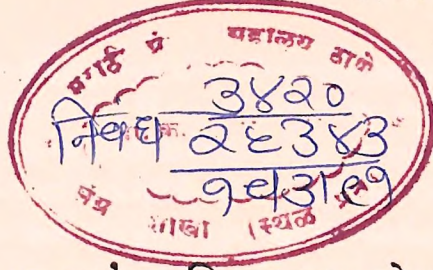
गोतावळा ही कथा ज्या कालखंडात घडते तो कालखंड संक्रमणावस्थेतला आहे. हरितक्रांतीच्या घोषणे पाठोपाठ जुन्या शेतकी तंत्राचे उच्चाटन होऊन, त्या जागी यांत्रिक शेतीचे तंत्र मूळ धरू लागले. शेतकीधंद्यामध्ये यांत्रिकीकरणाने प्रवेश मिळविल्या नंतर मनुष्यस्वभाव अधिकाधिक व्यवहारवादी कसा होऊ लागला त्याचे सुबक चित्रण श्री. आनंद यादव यांनी या कथेत केले आहे.

या कथेत आलेली सर्व गुरे, आणि प्राणी हे नारबाचे एका वेगळ्या अर्थाने नातेवाईक असतात. त्यांच्या गोतावळ्यातून बाहेर पडणे त्याला सर्वस्वी अशक्य वाटते.

कथेच्या शेवटी, काहीही भवितव्य नसताना जनावरांच्या ओढीने, जनावरांबरोबर गावाबाहेर पडणारा नारबा वाचकांच्या डोळ्यासमोर एक भेडसावणारा प्रश्न उभा करतो की, यांत्रिकतेचा अंगीकार करत असताना मनुष्य भूतदया, प्रेम, माया, आदर या भावनांचा त्याग करणारच का ? जीवनात गारवा निर्माण करणाऱ्या या भावनांचा त्याग केल्याशिवाय यांत्रिकता स्विकारणे शक्यच नाही का ?

भाग ३ : मान्यवर वाचकांची काही पत्रे

१. प्रा. माधव आचवल
२. श्री. पु. ल. देशपांडे
३. प्रा. विंदा करंदीकर
४. श्री. ना. पेंडसे
५. डॉ. अनुराधा पोतदार
६. श्री. श्रीधर मोडक
७. प्रा. प्र. ना. परांजपे



‘गोतावळा’ आणि अनुवादाचे प्रश्न

माधव आचवल

प्रिय आनंद,

तुमची ‘गोतावळा’ ही कादंबरी मी पूर्वीच वाचली होती; परंतु नंतर, तिच्या इंग्रजी भाषांतरासंबंधी माझा सल्ला घेण्यासाठी तुम्ही मला पत्र लिहिले व श्री. गोठोस्कर यांनी केलेल्या तिच्या इंग्रजी अनुवादाची एक प्रतही पाठविली. ती मिळाल्यावर ती मूळ कादंबरी व तिचा अनुवाद ही दोन्ही पुनः एकत्र वाचली आणि माझी खात्री झाली की, ह्या तुमच्या कादंबरीचा समाधानकारक अनुवाद करणे, ही जवळजवळ अशक्य गोष्ट आहे. ह्या कादंबरीची प्रकृतीच मुळात अशी आहे की, तिचा अनुवाद कितीही साक्षेपाने केला तरी त्यातून पुरते समाधान मिळू नये आणि अनेक त्रुटींची रुखरुख मात्र मनात राहावी. मुळातलाच हा अवघडपणा एकदा मान्य केल्यानंतर मात्र श्री. गोठोस्कर यांचे कौतुकच करायला हवे. हा अनुवाद त्यांनी अतिशय हळुवारपणे केला असून, मूळ कलाकृतीचा गाभा एका परभाषेत नेऊन पोचविण्याचे अवघड काम मोठ्या यशस्वीरीतीने पुरे केले आहे. हा अनुवाद वाचताना कुठे कुठे थोड्या उणिवा जाणवतात, पण कुणाचीही कसोटी पाहील असे एक बिकट काम इतक्या चांगल्या तऱ्हेने पुरे केले, याबद्दल त्यांचे अभिनंदन करायला हवे. आता त्यांनी केलेल्या या अनुवादाच्या बाबतीत माझा सल्ला विचारून तुम्ही मला अडचणीत टाकले आहे, कारण हा प्रपंच एका पत्रात आटोपण्याजोगा नव्हे.

म्हणून ह्या पत्रात, तुमच्या कादंबरीची मला आलेली जाण व अशा विशिष्ट कादंबरीचा अनुवाद करताना जाणवणारे प्रश्न, याविषयीच लिहावे असे मी ठरविले

आहे. कोणत्याही वाङ्मयकृतीचा परभाषेत केलेला अनुवाद म्हणजे एका सांस्कृतिक संदर्भातील अनुभवाला दुसऱ्या सांस्कृतिक संदर्भात रुजविण्यासारखे-एक रोप उपटून दुसऱ्या कुंडीत पुनः रुजवावे तसे-असते. असे करण्याच्या क्रियेत जे मूलभूत प्रश्न उद्भवतात, त्यांची उकल माझ्या स्वतःसाठी तशीच तुम्हा दोघांसाठीही करण्यापूर्वीच, मूळ संहिता व तिचा अनुवाद ह्यांच्याकडे वळणे मला योग्य वाटत नाही. म्हणून हे पत्र बव्हंशी तुमच्या कादंबरीविषयी व तिच्या अनुवादात उद्भवणाऱ्या प्रश्नांविषयी असेल-प्रत्यक्ष अनुवादाचा फारसा उल्लेख किंवा चर्चा त्यात असणार नाही हे तुम्ही समजून घ्यावे.

१

‘गोतावळा’ विषयी ह्यापूर्वीच मी तुमच्याशी बोललो आहे. ही कादंबरी ही मराठीतील एक अपूर्व व अनन्य अशी निर्मिती आहे असे मला वाटते. ह्या कादंबरीची संकल्पना आणि तिची प्रत्यक्षातील पूर्ती, ह्या दोन्हीत ती अनन्य आहे. ऑर्टेगा वाय गॅसेट या स्पॅनिश तत्त्वचिंतकाने आपल्या ‘कादंबरीविषयी काही टिपणे’ ह्या उत्कृष्ट निबंधात एके ठिकाणी म्हटले आहे :

“एखाद्या कादंबरीने आपण भारले जातो ते काही तिच्या विषयामुळे नव्हे. कोणत्याही कादंबरीचा विषय हा काही थोड्या शब्दांतच सांगून टाकता येतो आणि तसा सांगितल्यावर लक्षात येते की, या कादंबरीत आपल्याला जो रस वाटला तो काही तिच्या या विषयामुळे नव्हता. आपली अपेक्षा असते की, कादंबरीकाराने जागोजागी थबकत, रेंगाळत, त्यानेच निर्माण केलेल्या व्यक्ती, त्यांची स्वतंत्र अशी व्यक्तिमत्त्वे, त्यांच्या सभोवतीचे वातावरण, ह्या सर्वांकडे आपल्याला मनसोक्त, डोळे भरून पाहू द्यावे; असे पाहू द्यावे की, आपल्याला वाटेल, ही सारी माणसे आपले जिवाभावाचे सगेसोयरे आहेत, त्यांची आयुष्ये ही आपल्या दृढ परिचयाची आहेत...अधिकाधिक प्रसंगांची वा घटनांची उतरंड रचली की त्यांतून उत्कट अनुभवाची प्रतीती देता येते, हा समज मुळातच चुकीचा आहे. खरे असते ह्याच्या अगदी उलट. प्रसंग जितके कमी तितकी उत्कटता अधिक, असे हे व्यस्त गणित आहे. आशयातील सघनता ही साहसप्रसंगांची उतरंड रचून साधत नाही, तर प्रत्येक प्रसंग हा त्याच्या अतिसूक्ष्म पण अनंत अशा घटकांना, सान्या बारकाव्यांसह जिवंत करण्यातून साधत असते.”

-चांगल्या कादंबरीविषयी ऑर्टेगाने जी अपेक्षा व्यक्त केली ती तुमची ‘गोतावळा’ ही कादंबरी पूर्ण करते, कारण तिच्यात नेमके हेच परिपूर्णतेने साधले गेले आहे.

या कादंबरीत काय घडते हे खरोखरीच अगदी मोजक्या शब्दांत सांगता येईल; प्रश्न आहे, जे घडते ते कसे घडते, हा . ग्रामीण परिसरातील पिढ्यान्पिढ्या चालत आलेली एक जीवनरीत आता कोलमडून पडते आहे; बस, एवढेच. पण तुम्ही ही विघटनाची प्रक्रिया एखाद्या मंदगती चित्रपटातल्याप्रमाणे अगदी जवळून घेतलेल्या दृश्यांतून अशी जिवंतपणे दाखविता की, त्या जीवनातील प्रत्येक लहानशी घटना, कृती, विचार, हालचाल आणि लकबही नव्यानेच अर्थपूर्ण झाल्यासारखी वाटते. साऱ्याच गोष्टी अशा रीतीने लक्षात येतात, जाणवतात आणि भावतात की, जणू काही आपण त्या प्रथमच पाहत आहोत. तुमची ही कादंबरी मला अपूर्व वाटते, कारण इतक्या उत्कटपणे एकसंध आणि पूर्णत्वाने एकजीव झालेले अनुभवविश्व मराठी साहित्यात क्वचितच आढळले आहे. सारेच जणू एका मातीतून घडलेले-आपल्या जुन्या घरांसारखे : जमीन शेणामातीची, मातीचाच गिलावा दिलेल्या मातीच्या भिंती, वर नळीची कौले-मातीची, आणि आतली भांडीकुंडी, तीही मातीचीच ! कादंबरीतून अशा जातीची एकता, एकात्मता आजवर क्वचितच आढळली आहे. ही कादंबरी एखाद्या मूक-चित्रपटासारखी आपल्या डोळ्यासमोरून उलगडत जाते आणि तिचा आपल्या मनावर ठसा उमटतो तो वॉल्ट डिस्नेच्या 'लिव्हिंग डेझर्ट' सारखा.-जसे ह्या चित्रपटात खरे पाहिले तर काहीच 'घडत' नाही आणि तरीही सारे काही घडतच असते, तसेच इथेही वाटते. ह्या कादंबरीची वाङ्मयीन जातकुळी शोधायची तर स्टीनवेकच्या 'ग्रेस ऑफ राथ' किंवा 'ऑफ माइस अँड मेन' कडेच जावे लागेल.

या कादंबरीत हा परिणाम कसा घडतो ? संधगती दृक्चित्रे मूक-वाणीद्वारे (silent speech) निर्माण केली जातात. सूक्ष्म जाणिवेचा कॅमेरा निसर्गचित्रांवरून (आणि मानस-चित्रांवरूनही) हलकेच फिरत जातो. संपूर्ण विश्वाचे व अनुभवाचे पूर्णरूप आभाळासारखे पाठीशी ठेवून हा कॅमेरा अनंत बारकावे टिपत जातो. त्याने काय होते ? विलग असलेल्या गोष्टी परस्परांशी जोडल्या जातातच, पण त्याचबरोबर मूळ अनुभवाच्या पूर्णाकृतीशीही त्या निगडित होतात. कॅमेऱ्याची बदलती दिशा आणि गती ह्यां व्यामुळे काळाचीच पावले निरनिराळ्या गतीने, निरनिराळ्या ठेक्यांत पडत आहेत असे वाटते. मधूनच हा फिरता कॅमेरा आत वळतो (जणू मूक-वाणी स्वतःकडेच बघू लागते.) आणि तसे करताना भूत-वर्तमानाच्या सीमारेषेवर रेंगाळत राहतो. तो भविष्याकडे मात्र बघत नाही, कारण या विश्वाला भविष्यच नसते. तत्कालीन वर्तमानाशी (तसेच भूतकाळाशी-जगलेल्या वर्तमानाशी) या कॅमेऱ्याची गुंतवणूक इतकी पूर्ण व एकलक्षी असते की, तिच्यामुळेच ह्या जाणिवेने बुद्धिपुरस्सर टाळलेल्या 'भविष्या'चे

भयकारी अस्तित्व अधिकच भयंकर होते. मृत्युसारखे-ज्याबद्दल कधीच कुणी मुद्दाम विचार करित नाही-आणि तरीही तो अटळपणे मनात उभाच असतो. न दर्शविला गेलेला भविष्यकाळ, प्रत्यक्षपणे न दर्शविला गेल्यामुळेच अधिक भावतो. हे सारे सजीव विश्व ज्या तऱ्हेने उन्मळून मृत्युपंथाला लागलेले क्षणोक्षणी दिसत असते त्यातून, अटळपणे अखेरीस अंगावर येणाऱ्या ओसाडपणाच्या जाणिवेतून, त्याची चाहूल सतत जाणवत असते. जणू एखाद्या नजीक-दृश्यातून मिळावी तशी उत्कटता, संवेदना, भावना त्यांच्या प्रत्येक छटेला येते-कारण स्वतःपलीकडचे असे त्यांना काहीच उरलेले नसते. सभोवतीच्या वातावरणाची आणि मनाची ही समीप-दृश्ये मग प्रत्यक्षापेक्षाही खरी, खूपच मोठी अशी वाटतात, डोळ्यांत भरतात. (खरे तर ही कादंबरी वाचताना सारे काही आपण प्रत्यक्ष बघतच आहोत ही जाणीव इतकी सातत्याने व तीव्रतेने असते की मनात येते, या कादंबरीचा चित्रपट किती बोलका होईल !) कोंबड्याचा पाठलाग, कासव सापडणे, सशाची शिकार, बैलांची झुंज, कुत्रीचे मरण, झाडावरचे गिधाड : ज्या गोष्टी एरवी प्रत्यक्ष पाहतानाही लक्षात आल्या नसत्या त्या येथे जीवन-मरणाच्या संघर्षानिशी उभ्या ठाकतात, केवढ्या नाट्यपूर्ण होतात !

वाहत्यां जीवनाला खीळ पडावी, एक संपूर्ण जीवनरित, एक वातावरण, एक विशिष्ट असे चैतन्यमय विश्व हळूहळू मृत्युपंथाला लागावे, या शापाची छाया नारबाच्या भावविश्वावरही पडलेली आहे. हे अंतर्विश्वही त्या बाह्यविश्वाचीच प्रतिकृती आहे. तेही आता कोलमडू लागले आहे; तो आहे तोवरच तेही असणार आहे-त्याच्याच बरोबर संपणार आहे. “ना बायकू ना पोर...किती एकटं ऱ्हायाचं?...काय खरं नव्हं...खरं नव्हं,,,” ते बाह्यविश्व आणि हे अंतर्विश्व, दोन्ही जणू एकाच प्राक्तनाला जीव मुठीत घेऊन तोंड देत आहेत आणि म्हणूनच एकमेकांची प्रतिकृती असण्याची एकरूपता त्यांना लाभली आहे. ते बाह्यविश्व आणि नारबाचे अंतर्विश्व ह्यांना विभागणारी रेषाच जणू पुसली जाते आणि एकच जाणीव दोघांनाही आपल्या कवेत घेते. ही दोन्ही परस्परांशी इतक्या दृढपणे संलग्न होतात की, बाह्यविश्वातल्या एकेका घटकाचा जेव्हा अंतं होतो, तेव्हा अंतर्मनाचाही एक अंश गळून पडतो. टांगत्या तलवारीसारख्या, माथ्यावर लटकलेल्या या एकाच अटळ प्राक्तनाखाली माणसे, प्राणी, वनस्पतिविश्व-सारी जणू एकजीवच होऊन जातात.

आणि कादंबरीचा प्राणच अशा या एकजीवतेला — आत्म्याला रक्तामासांच्या शरीराने धरून ठेवावे, तितक्या सहजपणे आणि समर्थपणे — ह्या कादंबरीची भाषा धरून ठेवते. “ करडं नेली तेव्हा ” शेळीचा जीव “ भेंड्या खुडून गेलेल्या झाडागत ”

होतो; उदास नारबा, 'उन्हात पडलेल्या रानागत भेंगाळत पडतो'; त्याला आनंद झाला की, 'मनाला एकदम दांडगाच्या दांडगा भोपळा लागल्यागत' होते; 'पान तंबाकू सकट्ट' गिळले की मन 'पिकासारखं डंवरतं'; अचानक मनाला धसका बसला की 'पोटात शिंग घुसल्यासारखं' होते; 'रान सप्या झालं' की वाटते, 'त्याला गुदगुदल्या होत असतील !'

— खरोखर माणसांचे, प्राण्यांचे आणि वनस्पतींचे वेगवेगळे असणारे विश्व इथे एकमेकांत कसे मिसळून जाते आणि असे व्हावे ह्यात ह्या कादंबरीच्या भाषेचा वाटा किती मोठा आहे, हे पाहणे हा या कादंबरीच्या वाचनातला एक अपूर्व अनुभव आहे. सारेच एका मातीचे ह्यातून, पूर्वी म्हटल्याप्रमाणे एखाद्या घरात आढळणारी एकजीवता भाषा या साधनाच्या तशाच उपयोगातून इथे पुरेपूर साधली गेली आहे. अनुभवाच्या एकजिनसीपणाला एकजिनसी भाषेने पेलले आहे.

भूतकाळ आणि वर्तमानकाळ हेही असेच बेमालूम परस्परांत मिसळतात, एकजीव होतात. ही एकरूपता, जाणिवेचा हा संमिश्र स्रोत 'गाय ती माय... आईऽऽऽ' (पृष्ठ ११६) सारख्या परिच्छेदातून अतिशय नेमकेपणाने जाणवतो. पावसाची सर पडली की दबून बसलेली सारी उष्णता गरम वाफ होत जमिनीतून बाहेर यावी, तसा या कादंबरीच्या अनुभवविश्वात, भूतकाळ वर्तमानाच्या बाहेर पडतो — जणू तो तिथे होताच, फक्त लपलेला होता.

भाषा ही कादंबऱ्यांतून आजवर अनेक प्रकारांनी, अनेक उद्दिष्टांकरिता वापरली गेली आहे. इथे ती कशी वापरली आहे ? तसे पाहिले तर ह्या कादंबरीतील भाषात्म अभिव्यक्ती हे एक 'स्वगत' आहे आणि नाहीही; ते एक मूकसंभाषण आहे आणि नाहीही. अधिक खऱ्या अर्थाने, संवेदना-अनुभवांची नाडी शब्दांतून उडताना जाणवावी असे काही येथे होत आहे. (verbal reflex-action of the senses). एखाद्या कढत वस्तूला चुकून बोट लागले की ते नकळतच पटकन मागे यावे तशी नैसर्गिक सहजतेने घडणाऱ्या शारीरिक हालचालींची (physical reflex-action) अपरिहार्यता या भाषेच्या उपयोगात आढळते. अवघ्या जाणिवे आणि संवेदना जणू अंतर्मुख होऊन स्वतःलाच पाहत आहेत असे वाटते. कार्डियोग्राफच्या कागदावर हृदयाचे स्पंदन काळी रेषा होऊन दिसावे, तसा माणसाच्या प्राणिमात्राच्या आणि वनस्पति-विश्वाच्या हृदयस्पंदनाचा हा शब्दातून दिसणारा आलेख आहे. अभिव्यक्तीची नेहमीची धाटणी किती वेगळी असते ! ह्या कादंबरीत माणसामाणसांतली शाब्दिक देवघेव किती कमी आहे — अगदी जेवढ्यास तेवढी ! अष्टौप्रहर जो संवाद चालला आहे तो एका

एकाकी माणसाचा त्याच्या मुक्या प्राण्यांशी, काळ्या मातीशी, झाडापेडांशी — आणि स्वतःशी ! आपल्या संवेदनांच्या भिंगातून नारबा साऱ्या गोष्टी टिपतो; त्याच्या मनःपटलावर त्या अनुभवांची जसजशी चित्रे उमटत जातात तसतशी तत्काळ ती शब्दांतूनही उमटतात. तो जणू स्वतःशीच बोलत असतो. हा नारबाचा स्वतःच्या एकाकीपणातून बाहेर पडण्याचा, स्वतःचीच स्वतःला संगत देण्याचा मार्ग आहे. हे असे घडते ते कोणत्याही बाह्य कारणांमुळे नव्हे, तर तसे घडावे ही त्याची शरीराची, अस्तित्वाची निकड आहे. तसे जर घडले नाही तर त्याचे एकाकीपणा त्याला गिळून टाकील, हे जणू काही त्याच्या जीवनेच्छेनेच जाणले आहे. आपल्या (कम) नशिबाशी झुंजण्याचा, जगत राहण्याचा आणि जगण्यानेच जगण्याच्या विफलतेवर मात करण्याचा हा त्याचा मार्ग आहे. भाषेच्या उपयोगाचे हे अगदी वेगळे, अनोखे परिमाण आहे; कारण अशा उपयोगात भाषेचे अस्तित्व हे संवादाकरता नसते, तर ते मुळी ती भाषा बोलणाऱ्याच्या अस्तित्वाचाच आधार होते.

— अशा भाषेची सारी चालच वेगळी असते. आपल्या मनोव्यापारात जे सतत, सहजपणे घडत असते तेच या भाषेच्या उपयोगातही घडते : अधुरी, अपुरी शब्दचित्रे एकमेकात गुंततात, एकमेकावर आदळतात; एक पुरे दिसण्यांआधीच दुसरे तोंड वर काढते; वाक्ये अपुरीच राहतात — व्याकरणदृष्ट्या; कधीकधी एखादे क्रियापद, एकटेदुकटे विशेषणच पुऱ्या वाक्याचे काम करते. त्यांना स्वतःची अशी एक लय असते (‘‘ उन्हाळ्याचे दीस. वाळली वैरण. कामं चाणाची... ’’). कधीकधी एखाद्या दृश्याचा मनावर उमटलेला ठसाच आपले शब्द-रूप घेऊन उतरतो. (‘‘ ... एक दुबुक दुबुक जातेलं, नि दुसरं थुलु थुलु पळतेलं... ’’). कधी एखाद दोन शब्दांतूनच पूर्ण चित्र उभे राहते. (‘‘ ... गुरं मुटका मारून गडद बसलेली... ’’, ‘‘ ... सोड्छ दर्शन घडलं... ’’, ‘‘ ... च्या शिजताना... ’’). नैसर्गिक सहजतेने घडणाऱ्या शारीरिक हालचालींची (physical reflex actions) त्या हालचालींना जन्म देणाऱ्या अनुभवाशी जी जवळीक असते, तीच येथे अनुभव आणि भाषा यांत आहे. स्वतःच्याच संगतीत एकटे राहणे, स्वतःशीच बोलणे हे या माणसाच्या इतके अंगवळणी पडले आहे की इतरांशी बोलावे लागले की तो अवघडतो. माणसांच्या जगापासून तो दुरावलेला आहे, त्याने स्वतःचेच एक वेगळे अंतर्विश्व निर्माण केले आहे आणि ते आहे या टीचभर शेतमळ्यातल्या प्राण्यांचे, झाडापेडांचे, शेणामातीचे. पण त्याला आपल्या एकटेपणाची, माणसांच्या जगापासून तुटल्याचीही जाण आहे; म्हणूनच पालुपदासारखे उद्गार येतात : ‘‘ ... मी जास्त काही बोललोच न्हाई... ’’,

“ उदास वाटतं... किती एकटं व्हायाचं... ? ”

या कादंबरीची मला जाणवलेली वैशिष्ट्ये : तिच्यातील निखळ प्रामाणिकता, कुठेही न ढळलेला एकजिनसीपणा, आणि तिच्या आशयाच्या निवडीत, तसेच तो आशय हाताळण्यात कुठेही न आढळणारा उसना दिखारूपणा. मराठीतील इतर काही लिखाणाच्या संदर्भात, या अखेर सांगितलेल्या वैशिष्ट्यावर विशेष भर द्यावासा वाटतो. ‘गोतावळा’ कादंबरीत जो विषय हाताळला आहे तो मराठी लिखाणात तसा नवीन नाही. यापूर्वीच अनेकदा तो मराठी साहित्यात, विशेषतः कथांतून आलेला आहे. पण काही मोजके अपवाद वगळता, इतरांनी त्याचा नुसता फायदा उठवला. ग्रामीण जीवनाचा अनोखेपणा, असामान्यता, इतर जीवनापासूनचे सर्वच तऱ्हेचे वेगळेपण या सर्वांचे शहरी माणसांना एक कुतूहल असते हे पक्के मनात धरून बरेच लेखक, खेड्यातल्या रानावनातला एखादा प्राणी आणून शहरातल्या प्राणिसंग्रहालयात ठेवावा, तसा या आशयाचा उपयोग करित राहिले. ग्रामीण बोलीभाषेतला खमंग विनोद, रोखठोक परखडपणा, आयुष्याकडे पाहण्याचीच एक बेरकी पण हुशार दृष्टी, जिभेला एकंदरीत लगाम कमीच असणे, या सर्व मालमसाल्याचे त्यांनी शहरी वाचकांच्या वृत्ती चाळविण्यासाठी भरपूर भांडवल केले. (याच प्रकाराची आणखी एक नवी आवृत्ती अलीकडच्या मराठी साहित्यातून दिसू लागली आहे. या लिखाणाचे विषय ग्रामीण जीवनातून न घेता इतिहासातून उचललेले असतात. प्रकार निराळा असला तरी तो हाताळण्यातली दृष्टी आणि त्यामागचा उद्देश मात्र तोच असतो.) या पार्श्वभूमीवर आपल्या मूळ आशयाशी राखलेले इमान, बाह्य, उपरे सारे मोह टाळण्याची ताकद ह्या, वास्तविक गृहीतच असाव्या अशा गोष्टीही, फार महत्त्वाच्या ठरतात आणि त्यांचा मुद्दाम उल्लेख करावासा वाटतो. खरोखर कादंबरीकरता असा विषय आणि आशय निवडण्यात एक धोका अंतर्भूतच होता — मूळ आशयाबद्दलचे इमान थोडे जरी ढळले, प्रदर्शनाचा किंचितही मोह झाला, तरी ही कादंबरी कोलमडून पडली असती.

तुमचे मात्र तुमच्या आशयाबद्दलचे इमान मुळीही ढळले नाही, प्रथमपासून अखेरपर्यंत कादंबरीच्या मागे तेच एकलक्ष्यी गांभीर्य आढळते, ह्यातच लेखक म्हणून तुमचा कस लागला आहे. मी ‘खरेपणा’ विषयी लिहिले, ते ह्या. (‘खरे’ ह्या शब्दाचा वाङ्मयकृतीच्या संदर्भात आणखीही एक अर्थ आहे. कुणी असाही प्रश्न उपस्थित करील की, या कादंबरीतून व्यक्त झालेले जीवन महाराष्ट्र प्रदेशातल्या, कोल्हापूरपासून पंधरा मैलांवरच्या एका खेड्यातल्या, आज प्रत्यक्ष जगल्या जाणाऱ्या जीवनाशी किती

मिळतेजुळते आहे ? या 'खरे' पणाचा निर्वाळा मला देता येणार नाही. या अर्थाने ते खरे असेल किंवा नसेल. [तिकडचे एखादे पाटीलबुवा त्यात हजार खोडी काढतील !]

पण हा मुद्दाच येथे पूर्णपणे गैरलागू आहे. ह्या कादंबरीची एकात्मता, भाषेची, तिच्या उपयोगाची, प्रतिमा, शब्दकळेची नैसर्गिक ढब, वाक्यावाक्यांना लाभलेली लय, या सर्वांमुळे ह्या भावविश्वाचा मनावर उमटणारा खोल ठसा, हाच माझ्या दृष्टीने तिच्या 'खरे' पणाचा निकष आहे.) एखाद्या कथेसाठी हा आशय निवडणे आणि या विशिष्ट रीतीने तो हाताळणे कदाचित सोपे ठरले असते; परंतु कादंबरीशी निगडित असलेल्या विस्तृत कालखंडात तो हाताळतानाही एकाग्रता ढळू न देणे ही फार अवघड गोष्ट होती आणि ती तुम्ही जवळजवळ साधली आहे. ('जवळजवळ' म्हटले अशाकरता की, या कादंबरीच्या अगदी प्रारंभीच [पृष्ठे २ आणि ३] ही एकाग्र दृष्टी ढळल्यासारखी वाटली. मालक आणि पाहुणा या दोघांमधील संभाषण जसे प्रत्यक्ष घडले असेल तसे तुम्ही दिले आहे. खरे पाहिले तर ते संभाषण कानावर पडले आहे नारबाच्या आणि आपल्याला ते कळते नारबाकडून. नारबाच्या आठवणीत पाहुण्याच्या बोलण्यातील उच्चभ्रू सुसंस्कृत शैली तशीच्या तशी टिकून राहिल आणि तो त्यासंबंधी बोलताना 'त्या' शैलीत बोलेल, हे शक्य वाटत नाही. हे सारे निवेदन कादंबरीच्या मूळ संकल्पनेशी विसंगत, तिला एखादे ठिगळ असावे तसे वाटते. हा भाग कादंबरीच्या अगदी सुरवातीला येतो. तुम्हीही कदाचित त्या अनुभवविश्वाचा अंदाज घेत असाल आणि हे संभाषण नारबाच्या ग्रहणशक्तीच्या चाळणीतून खाली उतरताना पालटून जाईल व तशा पालटलेल्या स्वरूपात ते यायला हवे, याचे अवधान तुम्हांला सुरवातीसुरवातीस राहिले नसावे. नंतर मात्र सारीच कादंबरी अगदी निखळपणे एकजीव वाटते, त्यामुळेच की काय ही दोन पाने मला खटकली.)

तुमच्या कादंबरीतील अनेक प्रसंग आणि तुम्ही निर्मिलेली पात्रे (यांत प्राणी, झाडेझुडपेही गणायला हवी; कारण तीही या गोतावळ्यातील पात्रेच आहेत.) दीर्घकाळ आठवणीत राहतात. वानगीदाखल किती उदाहरणे द्यावी ! आयुष्यात प्रथमच जणू हाताला काहीच काम नसल्याने नारबा शेताच्या बांधावरून फिरत जातो तो सुरेख प्रसंग; माजाला आलेल्या गायीवरून दोन बैलांत पेटलेली ती विलक्षण झुंज; चंपी कुत्रीचा आणि एकाक्ष घोड्याचा मृत्यू; शेतात ट्रॅक्टर येणे आणि जुन्यापुराण्या प्रचंड वृक्षाचे भुइसपाट होणे — असे अनेक प्रसंग आणि त्यांतली पात्रे आपल्याला अगदी झपाटून टाकतात. ही कादंबरी वाचून खाली ठेवल्यावर मनात घुमत राहतात नारबाचे शब्द : " काय खरं नव्हं... खरं नव्हं... ! " अंतर्दामी जाणवत असते की, जे

घडले ते सारे अटळच होते; पण ते प्रत्यक्ष घडते तेव्हा मन जड, जड होऊन जाते. खरोखरच तुम्ही “ जागोजाग थबकत, रेंगाळत, तुम्हीच निर्माण केलेल्या व्यक्ती, त्यांची स्वतंत्र अशी व्यक्तिमत्त्वे, त्यांच्याभोवतीचे वातावरण ह्या सर्वांकडे आम्हांला मनसोक्त, डोळे भरून पाहू दिलेत; असे पाहून दिले की वाटते, हे सारे आपल्या जिवाभावाचे सगेसोयरे आहेत, त्यांची आयुष्ये ही आमच्या दृढ परिचयाची आहेत ” — आणि विशेष म्हणजे तुम्ही हे अतिशय सहजपणे, विनासायास आणि मोठ्या डौलदारपणे केले आहे ! नारबासारखेच तुम्हीही या जगाशी एकरूप झाला होता आणि म्हणूनच नारबाच्या मनाची सूक्ष्म आंदोलनेही तुम्ही जाणू शकला. या जगाचा विनाश म्हणूनच आम्हालाही भारून टाकतो. ह्या जमिनीच्या लहानशा तुकड्यावरील सान्याच सचेतनतेशी एकरूप होण्याचा हा अनुभव इतका विलक्षण असतो की, त्यातूनच ही कहाणी आपल्याच शरीराला भेदून पलीकडे जाते; ती माणसाच्याच एकाकीपणाची, त्याच्या मूक व्यथांची, त्याच्या हरपून गेलेल्या, पुनः कधी न मिळणाऱ्या जीवनश्रेयांचीच एक अविस्मरणीय कहाणी होते !

२

आणि तिच्या या वैशिष्ट्यामुळेच अशा सर्जनशील कलाकृतीच्या अनुवादाचे काम अधिकच बिकट होते. प्रथम म्हटले त्याप्रमाणे अनुवादाची प्रक्रिया ही, एक रोप एका कुंडीतून उपटून दुसऱ्या कुंडीत लावावे तशी. अशा स्थलांतरात रोप जगणे एकंदरीत कठीणच. पण ‘ गोतावळा ’ सारख्या कादंबरीच्या बाबतीत तर ते अधिकच कठीण. एखादा ओला मातीचा गोळा जमिनीवर पडतो; पडताच धूळ, पालापाचोळा, गवताची पाती, कितीतरी वस्तू त्याला चिकटतात आणि तो मूळचा मातीचा गोळा राहत नाही; बदलूनच जातो. भाषेचेही असेच होते. एखादी भाषा ही जितकी आपल्या मातीला भिडते तितकी तीही अधिक पार्थिव, अधिक सकस, अधिक स्वत्व असलेली आणि जिवंत होते. म्हणूनच कोणत्याही नागर भाषेहून त्या भाषेच्या खेडोपाडी प्रचलित, दररोजच्या वापरात असलेल्या ‘ बोली ’ या अधिक जिवंत वाटतात. ‘ गोतावळा ’ तील अनुभव घेणारे मन हे असे मातीला जवळचे आहे आणि तो अनुभव व्यक्त झाला आहे तोही बोलीभाषेतून. मला म्हणायचे आहे ते असे की ‘ गोतावळा ’ च्या इंग्रजी अनुवादाची गोष्ट सोडाच, पण या कादंबरीचे सदाशिवपेठी मराठीत कोणी रूपांतर करू म्हटले तरी तसे करण्यातच या कादंबरीची अर्धी ताकद, अर्धे स्वत्व गळून गेले आहे असे आढळून येईल. ग्रामीण संवेदनशीलतेची नाडीच जणू ह्या

बोलीभाषेतून उडत आहे. तिचे नागरी संस्करण होणार कसे ? शहरातले रस्ते डांबरी, काँक्रीटचे; मग काळ्या मातीचा स्पर्श राहावा कसा ? हे झाले आपले. — त्यात लोक सांगतात की, इंग्लंड देशाची हवा भारीच सर्द आणि थंड; शिवाय तिथे म्हणे बारामास पावसाची रिपरीप चालू असते. मग तुमचा 'गोतावळा' अशा वातावरणात कसा तग धरणार ? म्हणून वाटते, अनुवादाचे काम हाती घेण्यापूर्वी थोडे थांबावे, विचार करावा. आमच्यापैकी कोणीही या मूळ कृतीचा इंग्रजीत समाधानकारक अनुवाद करू शकेल, असे खरोखरीच मला वाटत नाही.

— ही वस्तुस्थिती आहे. ती स्वीकारल्यावर मग पुढे काय ? समजा, ती मान्य करूनही अनुवादाचा प्रयत्न करावयाचा असे ठरविले, तर तो अधिकाधिक चांगला कसा साधेल ? अनेक मार्ग सुचतात, पण त्यांच्या चर्चेत शिरण्यापूर्वी मराठीच्या बोलीभाषेतले हे रोपटे इंग्रजी मातीत लावण्यामधल्या काही अडचणीची दखल प्रथम घेऊ.

प्रथमच जाणवेल की, मूळ प्रश्न रोपट्याचा नव्हे; मातीचा आहे, विभिन्न जीवनरीतींचा आहे, विभिन्न संस्कृतींचा आहे. प्रत्येक संस्कृतीचे असे काही संदर्भ, असे काही तपशील असतात की, जे दुसऱ्या संस्कृतीत असतच नाहीत; त्यांना परक्या संस्कृतीत शोधूनही पर्याय मिळत नाहीत; जे मिळतात ते असमाधानकारक असतात. आता : नवस फेडणे, नारळ फोडणे, तप करणे ह्यांचे इंग्रजी संस्कृतीतील पर्याय कोणते ? परिणामी त्यातला विशिष्ट असा आशय अनुवादाच्या प्रक्रियेत गमावलाच जातो. (आरंभी किंवा अखेर विस्तृत टीपा देऊन ही अडचण निवारता येते, परंतु त्यात फारसा अर्थ नसतो. आणि नाहीतरी या टीपा वाचतो कोण ?) प्रत्येक बोलीची काही स्थानिक वैशिष्ट्ये असतात; पण आवश्यक त्या (व गृहीतच अशा) संदर्भांच्या अभावी परभाषेत ती अगदीच मिळमिळीत होऊन जातात. सगळ्यात आफत होते शिव्यांबाबत ! “ च्यायला ” चे भाषांतर इंग्रजीत कसे करणार ? प्रत्येक भाषेभोवती तिच्या व्याकरणाची एक स्वाभाविक चौकट असते व तीमुळे कानांना जाणवणारी एक विशिष्ट अशी लय प्रत्येक भाषेला अंगभूतच असते. मराठीत किंवा तिच्या या बोलीभाषेत, क्रियापदे वाक्याच्या शेवटी येतात. (“ बघतेली ” ... “ घेतेली ” ; “ बसतोय...सोडतोय ”) यामुळे, तसेच क्रियापदाचे रूपही कर्त्याच्या लिंगभेदानुसार ठरत असल्यामुळे वाक्यांच्या रचनेत शब्दांची एक लय, एक ठेका जाणवतो. इंग्रजीत अगदीच विरुद्ध — वाक्यरचनेत क्रियापद कोठेही येऊ शकते, वाक्याच्या शेवटीच मात्र येत नाही, तसेच त्याच्या रूपाचा कर्त्याच्या लिंगाशी काही संबंध नसतो. त्यामुळे

अनुवादात मूळ वाक्यांची लय, त्यांची फेकच बदलून जाते. 'गोतावळा' सारख्या कादंबरीत, जिथे भाषा हे मुळी अनुभवाचे सारे स्पंदनच स्वतःत सामावून घेते — तिथे तर हा तोटा मुळावरच घाव घालणारा ! " धरू म्हणता वाट ? " ... " धर की, आत्ता धर " ... " मग धरतोच तर... " गोठोस्करांचे भाषांतर : " What, go my way ? " ... " yes, yes, right now. Go. ! " ... " O. K. Here I go " ... ह्या दोन वाक्य-समूहांची लयच अगदी भिन्न आहे. शिवाय या भाषांतरांतले " ओ. के. " या उद्गाराच्या आजूबाजूला जे सारे जीवनरीतीचे मोहोळ आहे ते नारबाच्या जाणिवेला अगदीच परके आहे. पण ही एक अगदी बारकीशी गोष्ट झाली. श्री. गोठोस्करही आपल्या ह्या अनुवादाकडे पहिला तर्जुमा म्हणूनच पाहतात. एखाद्या वाक्याच्या अनुवादात सुचलेले अनेकविध पर्यायही संहितेत नमूद करून ठेवतात हे मी विसरलेलो नाही. खरी अडचण अशी आहे की, अनुवाद करताना मोठ्या गोष्टीपेक्षा अशा लहानसहान गोष्टींतूनच अनुवादाची एकत्रित गुणवत्ता ठरणार असते.

अशा साऱ्या अडचणींतून मार्ग काढून अनुवाद करावयाचा तर जे पर्याय मनात येतात ते असे :

(१) मूळ कृतीचे अगदी शब्दशः भाषांतर करणे : मूळ बोलीभाषेची सगळी वैशिष्ट्ये — रचना, अन्वय, क्रियापदे, नामे, सर्वनामे आणि विशेषणे ह्यांच्या वापरातील सारे विशेष आणि लकबा, त्याबरोबर वाक्यांची नैसर्गिक लय, ही सारी अनुवादात जपायची, शक्यतो कायम ठेवायची आणि उमेद बाळगायची की, मूळ कृतीत असलेल्या अनुभवाच्या साऱ्या छटा अनुवादातही येतील. हा अनुवाद जर इतक्या निष्ठेने आणि प्रामाणिकपणाने करायचा तर या कादंबरीच्या विश्वाशी अपरिचित असणाऱ्या वाचकांसाठी, आरंभी किंवा शेवटी, ही विशिष्ट जीवनरीत, त्यांतले आचारधर्म, विधी, काही विशेष शब्दांचे अर्थ ह्या सर्वांवर विस्तृत टीपा जोडायच्या लागतील.

— या मार्गातील अडचण अशी की, एवढा आटापिटा केल्यानंतरही शेवटी जे निष्पन्न होईल ते मूळ कृतीचे विद्रूप, विपर्यस्त रूपच वाटण्याचा संभव अधिक. ना ते राजमान्य इंग्रजीत (King's English) , ना तिच्या नित्योपयोगी प्रचलित रूपात. अर्थाचा अनर्थ होईल आणि मूळ बोलीभाषेचा गाभाच निसटून जाईल. असा अनुवाद वाचताना वाचक नेहमीच काहीसा असंतुष्ट राहिल, कारण बोली मराठीत जे सहज डौलदार सफाईने व्यक्त झाले, तेच अशा शब्दशः केलेल्या इंग्रजीतील अनुवादात चाचपडत, अडखळत, धडपडत व्यक्त होत आहे असे वाटत राहिल.

(२) भाषांतर करूच नये; स्वैर रूपांतर करावे : मूळ कलाकृतीचा साकल्याने आणि प्रभावीपणाने जाणवलेला जो 'मूड' आहे तो अनुवादातही यावा याकरता काय करायचे हे एकदा निश्चित करावे आणि मग मात्र एखाद्या परिच्छेदाचा अनुवाद करताना त्यातल्या शब्दांवर नव्हे, तर त्याच्या गाभ्यावर लक्ष केंद्रित करित अनुवाद करावा. असे करताना, इंग्रजी वाचकाला अति-दुर्बोध, अनाकलनीय होतील असे संदर्भ, शब्दप्रयोग, कदाचित गाळावे लागतील; परंतु रूपांतरामध्ये सहजता आणि सफाई येण्याकरता ही काटछाटही अपरिहार्य मानावी लागेल. म्हणजेच मूळ कलाकृतीच्या गाभ्याशी पोचण्यासाठी, मधूनमधून तिच्या पासून असे दूर व्हावे लागेल. अशा रूपांतरातून प्रकट झालेले विश्व हे अर्थातच 'इंग्रजी' नसेल, पण त्याची अभिव्यक्ती तरी 'इंग्रजी' असण्याची शक्यता आहे हे काय थोडे झाले ?

— ही खरे तर इंग्रजी भाषेत या कादंबरीची पुनर्निर्मितीच असेल आणि म्हणून मूळ कृतीच्या लेखकानेच — निदान पहिल्या — तर्जुम्याचे काम करावे हे योग्य. अशा रूपांतरात काय राखले पाहिजे आणि गाभ्याला धक्का न पोचता काय गाळता येईल याचा अंदाज मूळ लेखकालाच सर्वात अधिक असेल.

(३) अभिव्यक्तीचा तोंडवळा पुरता बदलून टाकूनच अनुवाद करावा नैसर्गिक सहजतेने घडणाऱ्या शारीरिक हालचालींसारखी शब्दमय अभिव्यक्ती (reflex verbal action) हा या कादंबरीचा घाट; तेच बदलून त्याऐवजी एक वेगळा, अलिप्त, वस्तुनिष्ठ घाट स्वीकारून आशय पुनः उभारावा. हा नवा घाट जर विचारपूर्वक कल्पिला आणि काटेकोरपणे अखेरपर्यंत सांभाळला तर पुनः या नवीन इंग्रजी भाषेतील अभिव्यक्तीत एकसंधपणा, एकात्मता येऊ शकेल. मुळातले बरेचसे निसटून जाईल हे तर निर्विवाद, पण बरेचसे निःसंशय साधेलही. या कादंबरीच्या आजच्या स्वरूपाशी इमान राखून तिचा अनुवाद करणे इतके कठीण — जवळजवळ अशक्य — आहे की, असे काही केल्याशिवाय गत्यंतर दिसत नाही. नवीनच अनुभव-रीत कल्पून तिच्याशी इमान राखण्यातून कदाचित, जे एरवी निसटले असते ते पुनः गवसेल.

(४) मूळ कादंबरी मराठीच्या एका बोलीभाषेत आहे; तेव्हा तिच्या अनुवादासाठी इंग्रजीभाषिकांच्या एका विशिष्ट परगण्यात बोलली जाणारी इंग्रजीचीच एखादी बोली निवडावी आणि एका बोलीभाषेकडून सरळ दुसऱ्या बोलीभाषेकडेच जावे. पण हे कोण करू शकेल ? तर ज्याचा, मराठी नव्हे, मराठीच्या या बोलीभाषेशी घरोबा आहे आणि जो इंग्रजीची एखादी बोलीही चांगली जाणतो ! असा माणूस मिळणे एकंदरीत कठीणच ! अमेरिकन निग्रो बोलतात त्या इंग्रजीत (Pidgin English)

हल्ली चांगल्या सर्जनशील वाङ्मयकृती निर्माण झाल्या आहेत — ‘ ब्लॅक ड्रामा ’ या संकलनातल्या नाटके, एकांकिकांसारख्या. श्री. ना. पेंडश्यांच्या ‘ गारंबीचा बापू ’ या कादंबरीचे इंग्रजी रूपांतर करणाऱ्या इयान रेसाइडला कोल्हापूरच्या लाल मातीत घोळविला, तर तो हे अनुवादाचे काम चांगले करील ! पण अशी कोणी अधिकारी व्यक्ती मिळेपर्यंत थांबणे बरे. हे वाचताना थोडे कठोर वाटेल, पण एका अस्सल वाङ्मयकृतीला पुरा न्याय मिळावा ह्यासाठी तसे करणेच कदाचित योग्य ठरेल.

(५) या कादंबरीचा अनुवाद एकदम इंग्रजीत न करता प्रथम तो मराठीला जवळच्या अशा हिंदी किंवा गुजराथी या भारतीय भाषांच्याच बोलीत करावा. अशा प्रयत्नांत, दोन्ही भाषांतील सांस्कृतिक संदर्भ बहुशः मिळतेजुळते असल्याने रूपांतरात किती राखले जाते, किती निसटते याचा अंदाज येऊ शकेल. हे झाले की मगच इंग्रजी अनुवाद करण्याची शक्यता पाहावी, आणि तोही करावयाचा तर मूळ मराठी प्रतीवरून नव्हे, मराठी व गुजराथी (किंवा हिंदी) तर्जुमे समोर ठेवून.

हे काम करू शकतील अशा अधिकारी व्यक्ती मिळणे कठीण नाही. पुष्कळशा मराठी एकांकिकांची हिंदीत रूपांतरे करणारे श्री. वसंत देव हे हिंदी तसेच हिंदीची ‘ ब्रज ’ बोली उत्तम जाणतात. श्री. विद्वांस, डॉ. सुरेश जोशी ह्यांना मराठीची गुजराथीइतकीच सखोल जाण आहे. ते गुजराथीत उत्तम रूपांतर करू शकतील.

(६) आणि अखेरचा सल्ला — इंग्रजी अनुवादाचा खटाटोप सोडूनच द्यावा !

‘ गोतावळा ’ चे इंग्रजीत भाषांतर करणे ही अतिशय अवघड गोष्ट आहे. हे काम हाती घेण्यापूर्वी त्यावर खूप विचार व्हायला हवा, अनेक पर्याय जोखायला हवे, त्यात प्रत्यक्ष प्रयत्न करून पाहायला हवे असे मला मनापासून वाटते म्हणूनच यावर इतक्या विस्ताराने लिहिले आहे. श्री. गोठोस्कर यांनी मित्रप्रेमाखातर खरोखरीच एक प्रचंड काम हाती घेऊन पुरे केले आहे. अनुवादात त्यांची दृष्टी मी वर मांडलेल्या पर्यायांपैकी पहिल्याला जवळची वाटते; मला स्वतःला मात्र दुसरा पर्याय अधिक पसंत पडेल.

३

मी प्रारंभीच म्हटले की, तुमच्या कादंबरीने माझ्या मनावर जो ठसा उमटविला व ह्या अशा कादंबरीचा अनुवाद करावयाचा तर काय प्रश्न उद्भवतात याविषयीच या पत्रातून मी लिहिणार आहे. पण मला वाटते, श्री. गोठोस्करांनी केलेल्या अनुवादाच्या संहितेबद्दलही थोडी चर्चा केली नाही तर आत्तापर्यंत मी जे विचार मांडले त्यात

उणीव राहून जाईल. हे काम कठीण तर खरेच, पण त्यातही ते करण्याची सर्वात चांगली व सोईस्कर रीत म्हणजे, कादंबरीतला कोणताही एक परिच्छेद वानगीदाखल घेऊन त्याचा विचार करावयाचा. सातव्या प्रकरणातील सुरवातीचा परिच्छेद व त्याचा श्री. गोठोस्कर यांनी केलेला अनुवाद बघू :

“ दोन वळीव पडून गेलं. वड धरलेल्या पावसानं हात सैल सोडलं, बरं वाटलं. माळरानाला उगंच जरा जरा हिरवाट फुटलं. तप केल्यागूत ढोरं उनाकडं बघत बसत हुती; त्यांस्नी देव पावला. दुसऱ्या वळवानं तर वडं-वघळी व्हावून गेलं... सगळ्यात पैलं अंधळ्या घोड्याचं नशीब उजाडलं. कवा पावसाळा येईल नि माळमुरूड हिरवं हुईल असं त्येला झालं हुतं... ह्या पावसुळ्यात मिळालेलं हिरवाट त्या पावसुळ्यात मिळायचं. मधी काय न्हाईच. एकएक वक्ताला दीसभर काय न्हाई. तरी दुसऱ्या दिशी जगलेलं. पाणी तेवढं सांजसकाळ दावायचा... कवा एखाद्या वक्ताला कट्टाळाबी करत हुतो.

“ तरुणपणात होला रोज सांजला जुना मापी शेर भिजलेलं हरभुरं. वल्ली चंदी. रोज हातणीनं अंग घासून काढणं... गोमाशी बसली तरी थायथाय नाचायचं. सपासप शेपूट मारायचं. उनात तांबडा रंग घासलेल्या घागरीगत चकचकायचा... मालक कवा हेंच्यावरनं उतरला न्हाई. आठवड्यातनं एकदा-दोनदा कोणचं तरी गाव हाईच. हितनं कोल्हापूर पंधरा मैल. मालक तिथपतोर जाऊन यायचा... समद्या जनावरांत येगळं जनावर. मालकाची मर्जी. त्येलाबी वाटायचं, मी हाय तर मालक हाय. म्हणून हिरवी हिरवी चंदी... सगळ्या गावाच्या वराती काढून दिल्या. एका वरातीला पाच रुपये नि पटका नारोळ. आता हे सगळं त्येला आठवत असलं... मालकाला ह्यातलं कायबी आठवत नसणार. त्येच्या मनात सारखा ट्याक्टर फिरतेला.

“ पायाचं दावं सकाळी मोकळं केलं... दावं मोकळं केल्याबरोबर अंधळा डोळा माझ्याकडं करून हळूच उसाकडंलाच चाललं. ”

“ चाललंस का गुण उधळून घ्यायला लगीच ? ”

“ धोंड्याचा एक खच्चून टिप्पिरा डोसकं गवसून दिला. ”

— आता या परिच्छेदाचा श्री. गोठोस्करांनी केलेला अनुवाद :

“The pre-monsoon rain showers fell. Seemed as if the reluctant rain-gods had finally let the rains loose. Felt much better. Tender green grass sprouts shot forth all over the

scrubland. God finally blessed the cattle who, so far, were doing hard panance gazing at the sky. The second shower flooded the streams and the rivulets... First of all Fortune smiled for the horse — the blind hourse. He awaited the rains eagerly. Only after the rain showers the scrubland would be covered with tender new grass and then he would get a few mouthfuls of green grass. It was his fate to feed on green grass just in rainy season. Nothing in between. Sometimes he wouldn't get anything for a day. Still clung on tenaciously to life. I would give him water everyday twice... but at times I, too, didn't care.

“In his youthful days every evening he was fed a full measure of grams and greem fodder. Daily he was brushed and groomed... would make St. Vitus dance even if a cow-fly sat on his back. Slaaph ... Slurrph... he would lash his tail ever this way and that way. His red colour glistened and shone in the bright sun like a burnished copper pot... Master always rode him. Every week he would go to some village, Kolhapur's fifteen miles from here. Master would ride there and return... He was a different animal — in a class by himself. Master too was pleased with him. The horse too thought “Master exists because of me.” That's why he was fed luscious green grass... In the marriage processions, he carried the bride and bridegroom on his back quite ceremoniously. For each procession, he would get five rupees, a headdress and a coconut. Now all those past memories came to him... but the Master remembers nothing of this... that t'actor's crawling all over his mind now.

“I loosened him in the morning. As soon as he was freed, he started slyly for the cane, turning his blind eye to me. “What? Have you started playing pranks so early?” Threw a stone at him. Hit him with force right between the eyes.”

— एकंदरीत पाहता हा अनुवाद चांगला आहे. आता त्यासंबंधी मी काही म्हटले तर ते, हे दोन्ही तर्जुमे एकत्र वाचून मनात जे विचार आले, ज्या शंका वाटल्या, सूचना कराव्याशा वाटल्या त्या तुमच्यासमोर विचाराकरता मांडाव्या, म्हणून -

मूळ परिच्छेदाशी तुलना करता अनुवाद थोडा लांबल्यासारखा वाटतो. मूळ

परिच्छेदाची वीण घट्ट आहे ती विसविशीत होते, आशयाचे 'स्पष्टीकरण' केल्यासारखे वाटते. मराठीतल्या परिच्छेदातील छोट्याछोट्या वाक्यांमुळे त्याला एक नादाकृतीही होती ती या अनुवादात गमावल्यासारखी वाटते, तसेच अनुवादात सहजतेचाही काहीसा अभाव दिसतो. कदाचित अनुवाद करताना हे अपरिहार्यही असेल. "वळीवा" चे "Premonsoon showers" हे वर्णन झाले (पण खरोखर बाराही मास पाऊस ज्यांच्या अंगवळणी पडला आहे त्यांना 'वळीव म्हणजे काय हे कळणे कठीणच!) मूळ संहितेच्या दुसऱ्या वाक्यात "Rain Gods" चा उल्लेख नाही. (खरे म्हणजे संबंध मूळ परिच्छेदातच नाही; अनुवादात मात्र ते दोनदा येतात.) "all over the scrubland" मध्ये माळरानाला उगंच जरा जरा फुटलेल्या हिखाटाचा स्पर्श नाही. मूळ संहितेतील "तप केल्यागत" ह्या शब्दांचा अर्थ युरोपीयन जाणिवेला समजणे कठीणच. "कवा पावसाळा येईल आणि माळमुरूड हिरवं हुईल असं त्येला झालं हुतं." या वाक्याची एक लय आहे. अनुवादात ह्या एका वाक्याची दोन वाक्ये झाल्याने ती गेली. तशीच "ह्या पावसुळ्यात... त्या पावसुळ्यात" या वाक्याचीही. ह्या सर्वच वाक्यांचे अनुवादात स्पष्टीकरण झाले. "तरी दुसऱ्या दिवशी जगलेलं" या एका महत्त्वाच्या वाक्याचा अर्थ "still clung on tenaciously to life" मध्ये बदलूनच गेला. जे 'विशिष्ट' होते ते 'सामान्य' झाले.

"भिजलेलं हरभुरं" ह्यातल्या "भिजलेलं" चे अनुवादात काय झाले? अनुवादातले grams भिजलेले का नाहीत? "वल्ली" म्हणजे 'ओली' च ना? नुसत्या green fodder मध्ये तो अर्थ येत नाही. "t. Vitus dance" म्हणजे काय? हा आपला 'विटेवरि उभा कटीवरि हात' वाला विठोबा की परकीय देवदेवतांपैकी कुणी? आणि कुणीही असला तरी त्याचा उल्लेख मूळ संहितेत नसताना तो का आला? "Cow-fly" ऐवजी 'Horse-fly' बरी. "This way and that way" हे वाचताना फारच मराठी-इंग्रजी वाटते. प्रथम "the Master too" आणि नंतर पुनः "the horse too" ही 'too' ची द्विरुक्ती कानाला कशीशीच वाटते. संहितेतील मूळ वाक्य "आता हे सगळं त्येला आठवत असलं" असे आहे, "All the past memories came to him" हे फार ठाम झाले.

"I loosened him..." मध्ये "पायाचं दावं मोकळं केलं" ह्यातला काही अर्थ गेल्यासारखा वाटतो. "धोंड्याचा एक खच्चून टिप्पिरा डोसकं गवसून दिला." ह्या मूळ वाक्याला अर्थाकृतीबरोबर एक नादाकृतीही आहे. त्या दोन्हीमुळे हे वाक्य वाचताना ती कृती जणू डोळ्यांपुढे दिसूच लागते. "Threw a stone at him. Hit him right between his eyes." अशी अनुवादात मूळ एका वाक्याची दोन वाक्ये झाल्याने, घोड्याला दगड लागला असला तरी अनुवादाचा नेम चुकला. खरे तर दोन्ही नेम चुकले. मूळ वाक्य आहे. "डोसकं गवसून दिला." जनावर जर पुढे चालले आहे आणि मागून दगड "With force" मारला तरी तो "right between his eyes" लागणार कसा?

— प्रथम म्हटले त्याप्रमाणे हा अनुवाद वाचताना मनात आलेले हे विचार आहेत, टीका नव्हे. मला माहीत आहे, बोलणे सोपे असते, करणे महाकठीण. शिवाय 'गोतावळा' चा कोणताही अनुवाद हा असमाधानकारकच वाटला तर त्यात दोष अनुवाद करणाऱ्याचा नाही ही खरी गोष्ट. तरी पण इतके सगळे म्हटल्यावर आता थांबलो तर ते योग्य होणार नाही, म्हणून हा खालील प्रयत्न :

"Then came two early showers. The obstinate rain had finally recanted. Felt happy. The barren plateau got a light covering of green shoots. All these days the cattle had sat, looking up with wistful eyes at the glaring sky. They were now blessed. The second shower really flooded the ditches and the rivulets... More than anyone, it was the one-eyed horse, for whom the showers were like a God-send. He had waited desperately for the rains which would make the plateau green. He would get green grass only when it rained — now, and then only in the next monsoon. Nothing in between. Sometimes, nothing for a whole day. But he held on — was still there the next morning. I would give him water, morning and evening. But sometimes even I would be fed-up.

"In his young days this same horse used to be fed everyday, a whole bucketful of wet grams, real good solid food. He was brushed and groomed everyday. He would throw tantrums if a horse-fly, so much as touched him; would splash his tail in annoyance. Groomed, his maroon-red skin would glisten in the sun, like a polished copper pot. Master loved to ride him. Every week there would be trips to one or two villages. Kolhapur is fifteen miles from here. Master would go there and return. This one was really a horse among horses. Loved by his master, he used to behave as if he was indispensable. Ate nothing but luscious green grass. Led every marriage procession in the village, proudly carrying the bride and the groom. For every procession, he would get five rupees, a head-dress and a coconut. Perhaps, he remembers those days, now. Master surely doesn't. His mind is full — only with that 'tractor'.

"Loosened the rope tied to his feet, in the morning. Soon as he was free, turned his blind eye towards me and slyly started legging it to the cane-field.

“Up to your usual tricks, eh?”

“I lifted a stone, aimed, and hit him squarely on the head.”.

— — अनुवादाचे काम बिक्रम खरेच ! कधीतरी तिघेही एकत्र भेटू आणि अधिक बोलू.

आपला,
माधव आचवल.

(सत्यकथा सप्टेंबर १९७४ मधून)

पु. ल. देशपांडे
दि. ८-८-७१

प्रिय आनंद,

‘गोतावळा’ वाचायला सुरवात केली केव्हा आणि संपवली केव्हा, ते कळलेसुद्धा नाही. तुझा नारबा मानगुठीवर बसला होता. बनगरवाडी किंवा कोसला ह्या नंतर असा सपाटून गेल्यासारखा वाचनाचा अनुभव तुझ्या गोतावळ्याने दिला. तुझ्या पूर्वयुष्यांतले सारे संचित इथे असंख्य शब्द-चित्रे होऊन उभे राहिले आहे. अंगावर फुललेल्या काट्यासारखे सरसरून आले आहे. ही कादंबरी म्हणजे तुझी फार मोठी achievement आहे. आणि ग्रामीण बोली देखील इथे अपरिहार्यपणाने आली आहे. कथेत इतके कारूण्य असूनहि संयम सुटला नाही. लिहिणारा हात कसल्याची ही साक्ष. चांगल्या लेखनातून ‘मोठ्या’ लेखनाकडे तुला घेऊन गेलेली ही कादंबरी आहे. ह्या कादंबरीकडे एका ट्रॅक्टरने केवळ शेताला नव्हे तर एका भावविश्वाला उखडून टाकल्याची ही कथा. हे सारे तू मोठ्या कलापूर्ण अलिप्तने अधिक सकस आणि अधिक रेखीव केले आहेस.

सूर खूप वरचा लागला आहे. तो अनेक वर्षे असाच टिकून राहो हे आशीर्वाद.

तुझा
भाई

प्रिय आनंद यादव,

‘गोतावळा’ ही माझ्या मताने एक वेगळी, अनोखी, काव्यात्म, आणि ‘अर्थपूर्ण’ कादंबरी आहे. पण त्यात अंतर्भूत झालेली मानवी स्वभावाची व जीवनाची जाणीव ही पुरेशी वस्तुनिष्ठ, संश्रित व प्रगल्भ नाही. त्यामुळे त्या कादंबरीला मी एक चांगली कादंबरी म्हणून पण एक श्रेष्ठ कलाकृती म्हणू शकणार नाही. माझ्या ह्या प्रतिक्रियेचे स्वरूप स्पष्ट व्हावे म्हणून थोडा तपशीलात शिरतो.

एका शेतमजुराच्या दृष्टीतून एका क्रांतिकारकाला स्थित्यंतरातून जात असलेल्या एका शेताचे व काही प्रमाणात जीवनाचे घडवलेले दर्शन ही या कादंबरीची एक बाजू; पण ते दर्शन घडवीत असतानाच त्याहूनही अधिक प्रभावी ठरणारे असे त्या शेतमजुराच्या भाव जीवनाचे घडलेले दर्शन ही ह्या कादंबरीची दुसरी बाजू. प्रादेशिक बोलीच्या वापरामुळे माणसाचे प्राकृतिक स्वरूप उभे करण्यात आलेले यश ही एक बाजू तर पशुपक्ष्यांच्या भावजीवनाचे ग्राह्यीकरण होत गेल्यामुळे त्यांना आदिम अवस्थेला मिळणारा काटशह ही दुसरी बाजू. एकीकडे मातीतला अनुभव मातीच्याच शब्दात उचलला गेल्यामुळे निवेदनाला व संवादाला येणारा रोखठोकपणा, अल्पाक्षरत्व, आणि साक्षात्कारीपणा व दुसरीकडे निवेदकाच्या स्वभावाशी विसंगत वाटणारी वातावरण निर्गितीपोटी आणि जीवन चिंतनापोटी खर्ची पडणारी काव्यात्मता. या आणि अशा अनेक गुणधर्मांमुळे कादंबरी वेगळी, अनोखी आणि काव्यात्म वाटते. एका मर्यादित अर्थाने ही कादंबरी मला ‘अर्थपूर्ण’ वाटते — म्हणजे वाचकांच्या मनात जिवनविषयक व साहित्यविषयक काही प्रश्न निर्माण करण्याची शक्ती तिच्यामध्ये शेतमजुराच्या जीवनातील आंतरिक ताणातून काही प्रश्न उभे होऊ शकतात; शेतमजूर आणि मालक यांच्या संबंधातूनही एक स्थूल प्रश्न सामावलेला आहे. प्रादेशिक बोलीचे वाङ्मयीन सामर्थ्य व तिची सर्वसामान्य वाचकाशी ‘संवाद’ साधण्याची शक्ती याबद्दल एक महत्त्वाचा साहित्यविषयक प्रश्नही ‘गोतावळ्या’ मध्ये अध्यारत आहे. या कादंबरीचे परभाषेत केलेले भाषांतर जर वाङ्मयदृष्ट्या अर्थपूर्ण ठरणे शक्य असेल, तर त्याच कारणासाठी पाठरपेशा मराठीत तिचे भाषांतर करून अधिक घनिष्ठ नसला

तरी अधिक व्यापक असा मराठी वाचकाशी 'संवाद' साधता येईल की काय ? कलेच्या दृष्टीने हा 'जमाखर्च' कसा मांडता येईल ?

वर 'अर्थपूर्ण' हा शब्द मी वापरला खरा, पण वाङ्मयीन दृष्ट्या तो शब्द मूल्यार्थ ठरण्यासाठी याहून अधिक घडावे लागते. जीवनाच्या मूलस्वरूपाशी भिडण्याची धिटाई व दृष्टी कलाकृतीमध्ये अंतर्भूत व्हावी लागते. जाणीव पुरेशी वस्तुनिष्ठ, संमिश्र व प्रगल्भ असल्याशिवाय हे घडू शकत नाही. तुमचा शेतमजूर आणि तुमचा मालक हे दोघेही परस्परविरोधी दृष्टिकोन सुचविणारे स्थूल नमुने वाटतात. एकाचा ट्रॅक्टरपक्ष आणि दुसऱ्याचा नांगरपक्ष असे नकळत समीकरण बसते. त्यामुळे ग्रामीण जीवनातील स्थित्यंतर आणि त्याच्याशी संबंधित असलेली माणसे यांच्या निर्मितीत एक प्रकारची यांत्रिकता येते, त्यांचे सुलभीकरण होते. अत्यंत अनपढ व अशिक्षित माणूस हा सुद्धा वेगळ्या अर्थाने आणि अधिक सखोल अर्थाने कळायला कठीण असतो. मानवी जीवनाची अव्याख्य अवस्था तिथेही भेटू शकते. तिचे दर्शन घडले की त्यातून निर्माण होणारे प्रश्न हे सहज मांडता येणार नाहीत नसले तरी कलेच्या दृष्टीने अधिक अर्थपूर्ण असतात. शेतमजूर हाच निवेदक असल्यामुळे गोतावळ्याला ही मर्यादा पडली असे म्हणून हा आक्षेप गैरलागू आहे असे काही लोक म्हणू शकतील; पण अनपढ माणसाची माझी कल्पना वेगळी असल्याने मी तसे म्हणू शकणार नाही. मला ती कादंबरी चांगली वाटते; पण ती एक श्रद्धा कलाकृती आहे असे मी का म्हणत नाही ते थोडक्यात सुचविण्याचा प्रयत्न मी केलेला आहे. मात्र, आपण ही एक वैयक्तिक प्रतिक्रिया आहे एवढेच समजावे. यापेक्षा जास्त महत्त्व माझ्या (किंवा इतर कोणाच्याही) मताला न देता आपली वाङ्मयीन शील व जिद्द हीच संभाळावी. स्वतःच्या मर्यादा ओलांडण्यासाठीही लेखकाला अधिक पूर्णार्थाने स्वतःच्याच शक्तीवर विसंबावे लागते.

आपला
विंदा करंदीकर

श्री. ना. पेंडसे
दि. २०-९-१९७३

प्रिय श्री. यादव,

तुमची 'गोतावळा' कादंबरी मला फार आवडली हे सांगण्याकरिता हे पत्र. निवेदनाकरिता एका निरक्षर शेतकऱ्याची निवड करून तुम्ही फार मोठे आव्हान स्वीकारलेत आणि तितक्याच ताकदीने पेललेत.

घाटावरच्या खेड्याशी माझी थोडी तोंडओळख झाली आहे. महादेवशास्त्री जोशींच्या धायरी गावी अंधूनमधून जात असतो. तेथे काही शेतकरी मित्रही जोडले आहेत. तेथले जीवन पाहून मी शास्त्रीबुआंना अनेक वेळा म्हटलं, 'हे जीवन किती रंगेल, रंगेल, बहुदंगी ! याला कोणीच कसा न्याय देत नाही ? माझ्या त्या प्रश्नाला तुम्ही उत्तर पुरवलेत. तुमच्या पुढच्या कादंबरीची अतिशय उत्सुकतेने वाट पाहत असेन इतक्या अपेक्षा तुम्ही निर्माण केल्या आहेत.

कादंबरी उत्तरार्धात आवर्तात सापडल्या सारखी वाटली; पण जमेत ते धरूनही गेल्या अनेक वर्षात इतकी सुंदर कादंबरी वाचण्यात आली नाही असेच वाटते. हार्दिक अभिनंदन.

आपला,
श्री. ना. पेंडसे

अनुराधा पोतदार

४ मे १९७१

प्रिय आनंद

तुझी कादंबरी वाचनालयांतून आणून वाचली. गेले काही दिवस वाचत होते, आजच संपवली. एका दमात ती वाचणं कठीण व्हावं इतकी सकसता निश्चित आहे. वाचताना पुन्हापुन्हा विलक्षण उत्कटतेनं जाणवत होतं की हे सारं अतिशय सच्चं आहे, आतून आलेलं आहे. संगीताच्या मैफलीत द्यावी तशी दाद मन वाक्यावाक्याला देत होतं. आरंभी, आवडलेल्या, विशेष आवडलेल्या जागा तुला सांगण्यासाठी स्मरणांत ठेवाव्यात म्हणून ठरवलं — पण फार थोड्यावेळात कळलं की ते अशक्य आहे... किती आवडावं ! किती मनापासून आवडावं ! ते सारं जग इतकं परकं असतानाही किती जवळ यावं ! आपलं व्हावं ! त्या साऱ्या परिसरावर, गोतावळ्यावर नितांत माया करणारा कुणी एकाकी जीव किती जवळून पाहिल्यासारखा वाटावा ! फार उत्कट आणि तरीही फार संयत.

आज कॉलेजातून येतायेता रस्त्यावर एक बैलगाडी पाहिली — बैल पाहिले — तसे ते नेहमीच पहात आले, पण आज एकदम जाणवलं की आता बैल तसे पहाता येत नाहीत, आता ते पहाणारे डोळे बदलले — आता त्यांच्यात म्हालिंग्या दिसू लागतो — शेवटी, खायला वातड, चामट ठरलेला... त्या पडक्या खोल विहिरीत पडलेलं ते आंधळं घोडं आता फार कांही मनांत आणतं — फार चांगलं लिहिलंस, फार खरं लिहिलंस, मराठीला अभिमान वाटावा असं लिहिलंस —

तुझा आईच्या शब्दांत म्हणते —

आन्दूबाळा... शाबास !

उषाताई

प्रिय यादवराव,
नमस्कार,

श्री. आवटींच्याकडून 'गोतावळा' आणून वाचली आणि आपणांस लिहिल्यावाचून रहावलेच नाही म्हणून लिहित आहे.

कादंबरी वाचत असतां ठाईठाई मला असं वाटत होतं की या माणसाला परकाया प्रवेशाची विद्या तर प्राप्त झाली नाही नां ! मुक्या गोतावळ्याला आपल्या तरल तितक्याच जिव्हाळ्याच्या लेखणीने असं देखणं उभं केलंय... त्यातल्या एखाद्या जिवाला तरी वाचा फुटली असती तर त्यानं त्याची व्यथा नू कथा अगदी अशीच सांगितली असती. ! दोन दिवसांवर मरण आलेलं असताना सुद्धा केवळ पैशासाठी आपल्या महारांच्या सुन्याखाली लोटणाऱ्या मालकाबद्दल महालिंग्या तितक्यानां म्हणाला असेल, " जनावरा पलिकडं झाली ही माणसाची जात ! " पण त्याच माणुसकुळीत जन्मलेल्या कुणा एका ' आनंद यादव ' च्या काळजात आपल्याबद्दल इतकं आभाळाइतकं मोठं दुःख वाटतंय हे पाहून तो सुन्याखाली सुद्धा आनंदानं मान घालून निजला असता !

एका परीने आपण या सगळ्या मुक्या गोतावळ्याचे...ट्रॅक्टरनं काळीज फाटल्यासारखी उदास पसरलेल्या जमिनीचं... तोडातोडीत उघडाबोडका झालेला असतानासुद्धा वावराकडं मायेच्या नजरेनं बघणाऱ्या वडाचं... या सगळ्यांच देणं देऊन टाकलं आहे म्हटले पाहिजे ! नाहीतर आजच्या या पिशाट नू सुसाट जीवनात असं कृतज्ञतेनं आपल्या सभोवताली बघायला नू बघितल्यावर जे वाटतय ते इतक्या पोटतिकडकेनं सांगायला वेळ आहेच कुणाला ?

आपण जे केलेत... अत्यंत सार्थतेनं केलंत. सगळी कादंबरी वाचल्यावर मला असंच वाटलं... आपला व्यक्तिशः सहवास पुसटसा का होईना ... पण मिळाला आहे. त्याच्या बळावर मनातले पडसाद आपल्या कानावर घालून टाकले... समक्ष भेट आवटींच्याकडं झालीच तर मोकळ्या गप्पा मारूं.

स्नेहांकित
श्रीधर मोडक

प्र. ना. परांजपे
५ ऑगस्ट १९७१

सप्रेम नमस्कार,

तुमची 'गोतावळा' ही कादंबरी वाचली. मला व सौ. वसुधा — दोघांनाही ती खूप आवडली.

कादंबरीतलं अस्सल शेतीवरील जीवन, त्यांतल्या निवेदकाचा असहाय्य दुःखभोग, नितळ (एकही शब्द कमी-जास्त वा मागेपुढे न वाटणारी) शब्दकळा यामुळं वाचायला लागल्यावर संपेपर्यंत कादंबरीनं दुसरीकडं कुठं लक्ष चळवू दिलं नाही. (म्हणजे अपरिहार्यपणे वाचनात खंड पडला तरी पुन्हा सुरुवात करताना आधीच्या वाचनाचा संस्कार तितकाच तीव्र असायचा.)

मला एकदोन शंका आहेत. या कादंबरीला पात्रमुखी निवेदन अपरिहार्य आहे का? पात्रमुखी निवेदनात निवेदक व वाचक यांच्यामधील सांधा जुळावा लागतो, तो तुमच्या कादंबरीत जुळू शकत नाही. त्यामुळे निवेदकाचे विचार लेखकाच्या माध्यमातून आपल्यापर्यंत येताहेत ही जाणीव वाचकाला विसरता येत नाहीच. त्यामुळं पात्रमुखी निवेदनात काही ठिकाणी सोय साधण्यासाठी करावी लागलेली निवेदने कृत्रिम वाटत नाहीत कां? अर्थात् तुमच्या सारखा अतिशय काळजीपूर्वक लेखन करणारा अतिशय सूक्ष्म संवेदनक्षमता असलेला लेखक ही कृत्रिमता वाचकाला खुपू देत नाही, हे खरे.

दुसरी शंका ज्याप्रकारे निवेदकाला व theme ला तुम्ही isolate केले आहे त्याबद्दल, या isolation मुळे theme प्रभावी झाली, (म. परिभाषेत तिला 'टोक' आले.) तरी ती एकांगी होते असं वाटत नाही काय? हस्तिदंताच्या छोट्या तुकड्यावरील नाजूक नक्षीकामासारखं हे आहे. अर्थात् हे पात्रमुखी निवेदनामुळे शक्य झाले आहे, त्यामुळेच ते वास्तव वाटतही.

१७६/ गोतावळा

पण पात्रमुखी निवेदनामुळे कादंबरीचा शेवट पुरेसा प्रभावी होत नाही की काय, अशी शंका येते. कदाचित तृतीयपुरूषी निवेदन असते तर संदर्भविश्वही विशाल झाले असते व शेवटही अधिक परिणामकारक झाला असता. असो.

‘गोतावळा’ च्या यशाबद्दल मनःपूर्वक अभिनंदन !

आपला,
प्र. ना. परांजपे

भाग : ४

‘गोतावळा ’वरील आक्षेपांसंबंधी
डॉ. आनंद यादव यांची प्रतिक्रिया
मुलाखत. - कीर्ती आनंद यादव

‘गोतावळा ’वरील परीक्षणांची सूची

‘ गोतावळा ’ वरील काही आक्षेपासंबंधी लेखकाच्या प्रतिक्रिया (मुलाखत)

— कीर्ती आनंद यादव

किर्ती — बाबा, तुमच्या ‘ गोतावळा ’ कादंबरीवर मोठमोठ्या अनेक समीक्षकांनी अनुकूल अभिप्राय दिले आहेत. तिचे महत्त्वही अनेकांनी पटवून दिलेले आहे. असे जरी असले तरी तिच्यावर काहीजणांनी काही आक्षेपही घेतले आहेत. काहींनी तिचे दोष म्हणा, मर्यादा म्हणा ह्याही दाखविल्या आहेत. त्यासंबंधी काही प्रश्न विचारले तर चालेल कां ?

आनंद यादव — जरूर विचार. मी माझ्या परीनं उत्तरं देण्याचा प्रयत्न करीन. खरं तर ‘ गोतावळा ’ वर इतकी समीक्षा झाली आहे, की त्या समीक्षेतच तू विचारणा आहस त्या प्रश्नांची उत्तरं असू शकतील.

कीर्ती — ती मला मिळाली नाहीत; म्हणून तर विचारते आहे.

यादव — चालेल. पण अंतिमतः वाचकांनीच ती स्वतः ‘ गोतावळा ’ वाचून उत्तरे शोधावीत; असं नाही का तुला वाटत ? मी तर असं म्हणेन की समीक्षकांनी ‘ गोतावळा ’ वर दिलेले अनुकूल अभिप्राय, तिचे सांगितलेले महत्त्व आणि दोष, मर्यादा इत्यादी सर्वांची वाचकांनी ‘ गोतावळा ’ वाचूनच स्वतः तपासणी केली पाहिजे व योग्यायोग्यता ठरविली पाहिजे.

कीर्ती — ती तपासणी ते करतीलच. पण 'लेखकांला' त्या विषयी काय वाटतं; याचीही जिज्ञासा वाचकांना असणारच. मलाही ती आहे. म्हणून मी विचारावं म्हणते.

यादव — जरूर विचार. मी माझ्या परीनं उत्तरं देईन. ती माझी भूमिका असेल; ती सर्वांनी मानलीच पाहिजे असं नाही. महत्त्वाचे वाटतात तेवढेच प्रश्न विचार.

कीर्ती — ठीक आहे. 'गोतावळा' मध्ये 'नारबा' हा नायक आहे. त्याचे पात्र स्थितिशील आहे; ते विकासशील नाही; अशा अर्थाचा आरोप डॉ. अरविंद वामन कुलकर्णी यांनी घेतला आहे.

यादव — नारबाचे पात्र स्थितिशील आहे; ते विसाकशील नाही हे खरं आहे. कोणतीही साहित्यकृती ही मानवी जीवनाचे दर्शन घडविणारी असते. भोवतालच्या परिस्थितीचा परिणाम मानवी जीवनावर घडतो आणि ते बदलते, त्यात परिवर्तन होते; हे परिवर्तन पात्रांतही होत राहते. त्यामुळे पात्रे परिवर्तनशील राहतात, विकासशील राहतात. तशी जर ती राहिली नाहीत; तर परिस्थिती आणि मानवी जीवन यांचा आघात — प्रत्याघात दाखवण्यात आणि त्या विरोधातून मानवी जीवन विकास दाखवण्यात लेखक कमी पडला; असा त्याचा अर्थ होतो. म्हणून पात्रं विकासशील दाखवणे आजवरच्या साहित्यात अपरिहार्य मानले गेले.

पण 'गोतावळा' कादंबरीत नारबा हे पात्र मी परिवर्तनशील, विकासशील दाखविले नाही; असे नसून 'नारबा' हा सर्वांगीण ग्रामीण जीवनात जे यंत्रयुगाने परिवर्तन येऊ घातले आहे; त्या परिवर्तनाला मुकला आहे, परिवर्तनाच्या प्रक्रियेत तो बाहेर फेकला गेला आहे, त्यापासून वंचित राहिला आहे, 'असे मला दाखवावयाचे आहे.

कीर्ती — याचं जरा अधिक स्पष्टीकरण करू शकाल काय ?

यादव — असं पाहा; मळ्याचा मालक मळ्यातील सगळी जनावरं काढून ट्रॅक्टर घेऊ पाहतो. नवं यंत्रयुग आणून शेती अधिक पिकवू पाहतो. म्हणजे शेतीत मूलगामी परिवर्तन करू पाहतो. पण नारबा हा जुन्या युगाचा शेतीव्यवस्थेतील एक महत्त्वाचा, जिवंत घटक. त्याच्यामुळेच शेती पिकते, त्याच्यामुळेच शेती पिकविणारी जनावरे, मशागत, पीकपाणी यांची देखभाल होते. पण मालकाने नव्या व्यवस्थेत म्हणजे नव्याने होऊ घातलेल्या परिवर्तनात, येऊ घातलेल्या सुधारणात त्याला म्हणजे नारबाला काही स्थानच दिले नाही. जनावरे, झाडे-झुडपे, निसर्ग, जुनी औत अवजारे, यांच्याबरोबर त्यालाही 'चालता हो' म्हणून बाहेर फेकून दिले आहे. या परिवर्तनात नारबाला

‘ट्रॅक्टर चालवायला शीक’, त्यातली माहिती करून घे.’ असे सांगता आले असते किंवा त्याला ट्रॅक्टरच्या माहितीचा एखादा छोटासा कोर्स देऊन नव्या परिवर्तनात, नव्या विकासात सामील करून घेता आले असते. तसे घेतलेच नाही. ग्रामीण विभागातील असा खालचा मजूरवर्ग समाजविकासापासून, स्वतःच्या विकासापासून वंचितच राहिला आहे, विकास कक्षेबाहेर फेकला गेला आहे; असे मला सुचवायचे आहे. तो विकासशीलतेच्या प्रक्रियेत येऊ शकला नाही. हीच नारबाची शोकांतिका आहे.

कीर्ती — डॉ. कुलकर्णी असंही म्हणतात की, कादंबरीचा शेवट सांकेतिक वाटतो. ट्रॅक्टर, ड्रायव्हर व मालक यांना सांकेतिक ‘खलपणा’ दिल्यामुळे तो तसा झाला आहे अशा अर्थाचा विचार त्यांनी मांडला आहे.

यादव — मला मात्र तसे वाटत नाही. माणूस स्वभावतः जे करतो ते स्वतःच्या हितासाठी, स्वार्थासाठी करतो. त्याचे तसे करणे दुसऱ्याला हानी पोचविणारे जर असेल किंवा हानी पोचविणारे आहे; असे जर एखाद्याला वाटत असेल तर त्याच्या दृष्टीने ती व्यक्ती वा वस्तू दुष्ट किंवा खल ठरते. मालकाचे ट्रॅक्टर आणणे शेतीच्या दृष्टीने हिताचेही असेल; पण नारबाच्या अस्तित्वाच्या दृष्टीने ते दुष्टपणाचे आहे, खलपणाचे आहे; असे नारबाला वाटणे स्वाभाविक आहे; असे मला वाटते. आणि कादंबरी नारबाच्या मुखाने आपण समजून घेत आहोत. त्यामुळे ते नारबाला खल वाटतात. लेखकाला तसे वाटतात, असे म्हणणे बरोबर नाही.

कीर्ती — प्रसंगही एकसारखे वाटतात; असंही डॉ. कुलकर्णी यांना वाटते.

यादव — काही प्रमाणात ते तसे आहेत. पण ते एकाच पातळीवर एकसारखे नाहीत. तसे असले तर कादंबरी कंटाळवाणी, एकसुरी झाली असती पण तशी ‘गोतावळा’ होत नाही. याचे कारण एखाद्या झाडावर एकामागोमाग एक असे घाव त्याच ठिकाणी पडावेत आणि शेवटी ते एकसारखे पडणारे घाव शेवटी त्या वृक्षाला कोसळण्यास कारणीभूत ठरावेत; तसे या प्रसंगांचे आहे. एकामागोमाग एक घडत जाणारे हे प्रसंग एकसारखे वाटत असले तरी चढ्या क्रमाने, वरच्या पातळीवर सरकत जातात आणि नारबाच्या शोकांतिकेची, जुन्या युगाच्या नाशाची भीषणता वाढवत राहतान्त, असे मला वाटते. महायुद्धात एकसारख्याच लढाया असतात; पण अनेक फ्रंटवर त्याच त्या प्रकारच्या लढाया असल्या तरी सर्व फ्रंट्सवर होणारा विनाश अधिकाधिक भीषण होत जातो; त्याचे संख्यात्मक परिमाण वाढत जाते आणि त्यातूनच गुणात्मक परिमाणही वाढते. ‘गोतावळा’ तील प्रसंगाकडे या अंगाने पाहिले पाहिजे,

असे मला वाटते.

कीर्ती — काहींच्या मते ' शेतीवर ट्रॅक्टर येणं, नव्यानव्या सुधारणा येणं अपरिहार्यच आहे. त्यामुळं पिकं भरघोस येतील. अंतिमतः माणसाचं कल्याणच होईल. असं असताना नारबाचा ट्रॅक्टर, ड्रायव्हर, मालक यांना विरोध म्हणजे येणाऱ्या सुधारणांना विरोध, नव्या समृद्ध युगाला विरोध, असं होत नाही कां ? '

यादव — या प्रश्नात काहीशी गफलत आहे, असं मला वाटतं. ' गोतावळा ' च्या शेवटच्या प्रकरणात शेवटी शेवटी नारबा स्वतःशीच काही उद्गार काढतो; ते नीटपणे आणि खोलवर जाऊन समजून घेण्याची गरज आहे. तो म्हणतो की ' या मळ्यावर ट्रॅक्टर येईल, शेतीत सुधारणा होतील, नवी खतं येतील, नवी पिकं भरपूर येतील; पण माझं काय ? ' अशा अर्थाचा तो प्रश्न विचारतो. त्याचा हा प्रश्न नीटपणे समजून घेतला पाहिजे. बुद्धिमान रसिक वाचकांनी त्याचं खोलात जाऊन विश्लेषण केलं पाहिजे. तसं विश्लेषण केलं तर असं दिसून येईल की नारबाचा विरोध ट्रॅक्टर येण्याला, ड्रायव्हर येण्याला किंवा मालकाच्या सुधारणांना नाही. त्याचा विरोध या सर्वांमुळं त्याचं अस्तित्त्व नष्ट होऊन जाणार आहे; म्हणून त्या गोष्टींना आहे. त्या सुधारणांत किंवा नव्या युगात त्याला कुणीच सामावून घेत नाही आणि त्याचं, त्याच्या भोवतालचं विश्व (की जे त्याच्या आस्तित्वाला नपत, जोपासत होतं); मात्र सर्वांनी मिळून नष्ट करू घातलय; म्हणून त्याचा आक्रोश आहे. म्हणजे ' जुनं नष्ट होतंय आणि नव्यात त्याला (नारबाला) स्थान नाही ' ; याची सुप्त जाणीव त्याला यातना देते आहे. म्हणून त्याचं भाबडं, एकाकी, अज्ञानी मन जुन्या विश्वाला (की ज्यात त्याचं अस्तित्त्व सुरक्षित होतं त्याला) कवटाळून बसू पाहतंय. त्याचं ' अडाणीपण ' नीटपणे समजून घेण्याची खरी गरज आहे.

तू एक गोष्ट लक्षांत घे. समाजात जेव्हा एखादी सुधारणा येऊ लागते; त्या सुधारणेला काहींचा विरोध असतो; त्याचे कारण त्या सुधारणांमुळे त्यांचे अस्तित्त्व धोक्यात येणार असते. म्हणून जर त्यांना त्या सुधारणांत सामावून घेतले तर ते त्या सुधारणांना विरोध करण्याचं कारणच उरत नाही. आज ग्रामीण विभागांत सुधारणा आल्या; पण त्यामुळं सामान्य बलुतेदार, छोटा शेतकरी, मजूरवर्ग, कष्टकरी वर्ग अधिकच कंगाल झाला आणि धनिक शेतकरी वर्ग अधिकच श्रीमंत झाला. याचे कारणही शोधले तर ' नारबा ' ने विचारलेल्या प्रश्नाच्या गर्भातच आहे, असे तुला दिसेल.

कीर्ती — डॉ. प्रल्हाद वडेर यांचा एक विचार आहे. पाचोळा (रा. रं. बोराडे) आणि ' गोतावळा ' या दोन कादंबऱ्यांवर जो मराठवाडा विद्यापीठात १९७२

मध्ये परिसंवाद झाला; त्यात वाचलेल्या 'पेपर' मध्ये त्यांनी तो विचार मांडला आहे. पाचोळा — गोतावळाच्या भाषेसंबंधीचा तो आहे. या दोन कादंबऱ्यांतील 'बोली' वाचकांच्या डोळ्यात भरेल, 'बोली' स्वतंत्र जाणीव देईल एवढ्या प्रभावीपणे प्रथमच मराठी वाङ्मयात आलेली दिसते. म्हणून डॉ. वडेर म्हणतात की; 'यादव — बोराडे ग्रामीण बोलीच्या प्रेमात पडून तिची संपूर्ण पण यांत्रिक पुनर्निर्मिती साहित्यात करू पाहतात. त्यामुळे या लेखकांचे बोलीवरच म्हणजे पर्यायाने शैलीवरच लक्ष केंद्रित होते. त्यामुळे अनुभवाच्या आविष्कारावरील कलावंतांचे लक्ष विचलित होते. त्यामुळे आविष्काराची गती अडखळते, रेंगाळते; असा अनुभव वाचकाला येतो.' त्यांच्या या मतासंबंधी तुम्हांला काय वाटते ?

यादव — 'गोतावळा' — 'पाचोळा' च्या संदर्भात नव्हे; तर एकूणच तिसऱ्या पिढीच्या ग्रामीण लेखकांच्या संदर्भात डॉ. वडेरांचे हे मत महत्त्वाचे आहे. वीसेक वर्षापूर्वी व्यक्त केलेले हे मत आज महत्त्वाचे वाटते; याला कारण आज लिहिती असलेली ग्रामीण लेखकांची तिसरी तरुणपिढी ग्रामीण बोलीच्या प्रेमात विशेष पडलेली दिसते. डॉ. वडेर म्हणतात त्या प्रमाणे या पिढीचे बोलीवर विशेष लक्ष केंद्रित झाले आहे. तिच्या ती प्रेमात पडली आहे.

पण 'गोतावळा' च्या बाबतीत थोडीशी वस्तुस्थिती वेगळी आहे. ('पाचोळा' संबंधी प्रत्यक्ष रा. रं. बोराडे यांनाच विचारले पाहिजे.) एक तर 'गोतावळा' मध्ये जी ग्रामीण बोली दिसते ती संपूर्ण कोल्हापुरी बोलीचे दर्शन घडविणारी नाही. तिच्यावर मी आवश्यक ते संस्कार केले आहेत. ती काहीशी 'सोफेस्टिकेटेड' आहे. प्रमाण भाषेला जवळची अशी बोलीतील शब्दरूपे, उच्चार-रूपे, अर्थरूपे मी स्वीकारली आहेत. कोल्हापुरी बोली तशी प्रमाणभाषेला जवळची आहे. तिची ही जवळीक अधिक घनिष्ठ करण्याचा मी प्रयत्न केला आहे. कोल्हापुरी बोलीची मी यांत्रिक पुनर्निर्मिती केलेली नाही. ती केली असती तर ती बोली सर्वसामान्य मराठी वाचकाला कळणे फार कठीण झाले असते.

मी ज्या ग्रामीण भागात वाढलो त्या भागाची बोली ही माझी मातृभाषा आहे. माझ्या सारख्या खालच्या सामाजिक स्तरात वाढणाऱ्याची तर ती एकमेव भाषा बोलण्यासाठी वापरली जाते. त्यामुळं त्या भाषेत बोलणं किंवा लिहिणं मला काहीशा सरावानं अधिक स्वाभाविक वाटू लागलं. कुणालाही ते तसं वाटतं. फक्त थोडा निर्भीडपणा आणि सराव करावा लागतो; एवढंच. डॉ. वडेर म्हणतात त्याप्रमाणं यांत्रिक पुनर्निर्मिती करावी लागत नाही.

कीर्ती — मग त्यांना तसं का वाटावं ?

यादव — याचं कारण थोडं ऐतिहासिक स्वरूपाचं आहे. म्हणजे असं की मी माझ्या कथा-कविता आणि नंतर 'गोतावळा' कादंबरीमधून लक्षात येईल अशा विपुलप्रमाणात ग्रामीण बोलीचा वापर करू लागलो. त्यामागे माझी एक वाङ्मयीन भूमिका होती. (ती मी माझ्या ग्रामीण साहित्यविषयक ग्रंथातून विशद केलेली आहे.) ही भूमिका माध्यम विषयक होती. मराठी साहित्याला ही भूमिका नवीन, अपरिचित होती. त्यामुळे बोलीचे माध्यम म्हणून मी जे उपयोजन करत होतो ते पूर्वसूरी-ग्रामीण लेखकांच्या बोलीच्या उपयोजनापेक्षा प्रकृतीने वेगळे, नवे, अनोखे होते. त्याचा परिणाम डॉ. वडेरांसारख्या जाणकार रसिकांवर होणे स्वाभाविक होते. तो परिणाम साधारणपणे असा असावा की व्यंकटेश माडगूळकर, शंकर पाटील, रणजित देसाई, उध्दव शेळके इत्यादी माझ्या अगोदरच्या ग्रामीण लेखकांनी प्रमाणभाषेत अत्यल्प प्रमाणात, जाणवेल-न जाणवेल अशा रीतीने बोलीचे मिश्रण करून ती माध्यम-भाषा उपयोजिली होती. तिला मराठी वाचक सरावला होता. ती त्याच्या परिचयाची झाली होती. कारण १९४० पासून (माटे-दिघे-ठोकळ यांच्यापासून) तिचे अशाप्रकारचे उपयोजन होत होते. ते दरम्यानच्या वीस वर्षांत रुजले-रुळले होते. पण मी जो ग्रामीण बोलीचे उपयोजन करत होतो; ते या पार्श्वभूमीवर नवे, वेगळे, अनोखे आणि अपूर्व होते. या अ-पूर्वतेमुळं वाचकांचं लक्ष तिच्यावर (माझ्या बोलीवर) केंद्रित होणं अगदी स्वाभाविक होतं. त्याच्या ती परिचयाची नसल्यामुळं त्याला ती (बोली) वाचताना अडखळल्यासारखं होणं, तिचा नीटपणे अर्थ लावण्यासाठी त्याला वाक्यावाक्यावर खोळंबून राहावं लागणं, त्यामुळं तो काही प्रमाणात त्रस्त होणं, आशय समजून घेण्यासाठी त्या भाषेची पूर्वापेक्षा अधिक झटापट करावी लागणं; साहित्यात उपयोजिलेल्या पूर्वीच्या तथाकथित ग्रामीण बोलीपेक्षा ही ग्रामीण बोली त्याला भडक, कृत्रिम, यांत्रिक पुनर्निर्मितीची वाटणं स्वाभाविक होतं. कारण मध्यमवर्गीय वाचकांना संपूर्ण ग्रामीण बोली माहिती नसल्यामुळं त्याची आरंभी आरंभी माझ्या बोलीच्या उपयोजनासंबंधी अशी समजूत होणं स्वाभाविक वाटतं. विजया राजाध्यक्ष यांचीही अशीच समजूत नंतरच्या काळात झाली होती. पण त्याही नंतरच्या काळात अनेक ग्रामीण लेखकांनी 'बोली' चे असे प्रभावी उपयोजन केल्यानं आता बोलींना मराठी वाचक सरावल्यासारखा झाला आहे.

कीर्ती — 'गोतावळा' त तुम्हाला नेमकं काय सांगावयाचं आहे ?

यादव — जसा आपण एखाद्या निबंधात एखादा विचार सांगतो तसा कोणताही

विचार मला इथं सांगायचा नाही. खरं तर ज्याला साहित्याची गंभीर आणि सखोल जाणीव आहे, असा कोणताही साहित्यिक असे विचार, अशी मते मांडण्यासाठी साहित्यनिर्मिती कधीच करत नसतो.

मला 'गोतावळा' त मांडायचा आहे तो एक 'अर्थपूर्ण अनुभव' आहे. अनुभव हा बहुमुखी स्वरूपाचा किंवा अनेक परिमाणांनी युक्त असतो. 'मल्टी-डायमेंशनल' असतो. त्यात रसिकांना त्यांच्या त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वानुसार, प्रकृतिमानानुसार विविध संवेदना, विविध चिंतनकेंद्रं, विविध विचार केंद्रं, प्रेरणा केंद्रं अनुभवावयास मिळतात. त्यानुसार त्यांना 'गोतावळा' चा वेगवेगळा अर्थ, वेगवेगळा संदर्भ लागत जातो. कादंबरीत ते सर्व अर्थ, ते सर्व संदर्भ सुप्त स्वरूपात असतात. म्हणून एखादा समीक्षक 'गोतावळा' चा जेव्हा एखादा अर्थ लावतो. तेवढाच मला अभिप्रेत असतो; असे म्हणता येणार नाही. मी तर असं म्हणून मला जो अनुभव व्यक्त करावयाचा आहे; तो मी केला आहे.

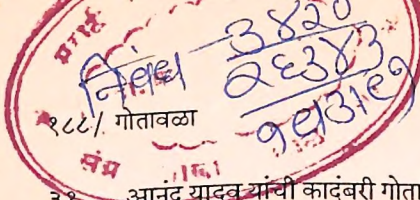
* * *

परिशिष्ट

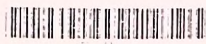
‘ गोतावळा ’ वरील परीक्षणांची सूची

१. ‘ गोतावळा ’ : शेतकरी जीवनातील चिरंतन दुःखाचा धगधगता प्रत्यय — (महाराष्ट्र टाइम्स, मुंबई १४-११-१९७१) श्रीराम कृष्ण बोरकर
२. गोतावळा : (आस्वाद : मॅजेस्टिक बुकस्टॉल, मुंबई १९७७) — प्रभाकर पाध्ये
३. कृषिसंस्कृतीच्या पराभवाची कथा : गोतावळा (मराठी कादंबरी : चिंतन आणि समीक्षा) मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे १९८३) डॉ. चंद्रकांत बांदिवडेकर
४. मराठी कादंबरीचा एक टप्पा : गोतावळा (माणूस : १९ मे १९७३, पुणे) डॉ. निशिकान्त मिरजकर
५. गोतावळा (‘ वाचनालय ’ - जुलै १९७२) — प. त्रिं. सहस्रबुद्धे
६. गोतावळा (‘ युगवाणी ’ — नोव्हें. डिसें. १९७१, नागपूर) — शशिकान्त नारायण केळकर
७. नव्या संस्कृतीचा जन्म - गोतावळा (माणूस : ८ डिसेंबर १९८४, पुणे (लेखकाचे नाव नाही)
८. आनंद यादव यांची कादंबरी : गोतावळा (धरती : मार्च १९७२, कोल्हापूर) — प्र. श्री. नेरूरकर
९. आनंद यादव यांची ‘ गोतावळा ’ कादंबरी. (रत्नागिरी आकाशवाणी केंद्रावरील भाषण, २८ डिसेंबर १९७८) — डॉ. सुरेश दामोदर जोशी
१०. गोतावळा : यांत्रिकतेखाली चिरडल्या जाणाऱ्या भावनेची हृदयस्पर्शी कथा (‘ दै. मराठा ’ / १६-७-१९७२, मुंबई) लेखकाचे नाव दिले नाही.
११. ‘ बदललल्या ग्रामीण जीवनाचे चटका लावणारे चित्र ’ (साधना : ९ ऑक्टोबर १९७१, पुणे) — नारायण प्रल्हाद आवटी
१२. बदलत्या जीवनाची रूखरूख : गोतावळा. (साप्ताहिक गोमन्तक, ९ जानेवारी १९७२, पणजी-गोवा) — प्रा. शरद दळवी
१३. गोतावळा : (नवनीत, मराठी डायजेस्ट, जुलै १९७२) — शेष
१४. गोतावळा : (म. सा. पत्रिका, जुलै, ऑगस्ट, स. १९७२ पुणे) — दि. ज. बोरकर

१५. 'ट्रॅक्टर खरेदीनंतरच्या बदलत्या जीवनाचे बारकाईने आणि कलात्मकतेने चित्रण' (नवाकाळ, मुंबई दि. २२-११-१९७१) (लेखकाचे नाव नाही)
१६. 'गोतावळ्यातील नारबा' — (मॉडर्न महाविद्यालय, पुणे यांचे नियतकालिक, १९७४) सौ. हेमा लेले
१७. गोतावळा : कृषिप्रधान संस्कृतीची शोकांतिका — (झुंजार नेता - (दै.) दि. २९-९-१९७८) प्रा. वसंत जाधव (नवगण कॉलेज, बीड)
१८. 'गोतावळा; आनंद यादव अन् मी' (राजस, मार्च १९७२, पुणे) — नारायण प्र. आवटी
१९. 'सामाजिक उत्क्रान्तीचा दृष्टान्त' (विशाखा, पुणे दिवाळी अंक १९८२) — प्रा. या. वा. वडस्कर
२०. आनंद यादव यांची गोतावळा. (पुढारी, कोल्हापूर दि. २५-३-१९७३) डॉ. एस. एस. भोसले.
२१. गोतावळा (सुयोग साधना, पुणे दिवाळी १९७१) - विलास
२२. गोतावळा : प्रा. यादव यांचा गौरव (दै. समाज, कोल्हापूर, ३१ मार्च १९७३) अग्रलेख
२३. एका जीवनाची वाताहत : गोतावळा (मागोवा, पुणे सप्टेंबर १९७२) — अनिल किणीकर
२४. 'दोन खेडवळ माणसं आणि त्यांची परवड' ('गोतावळा' व 'पाचोळा' वरील एकत्र परीक्षण) (समाजप्रबोध पत्रिका, मार्च एप्रिल १९७२) — मीनाक्षी रायकर
२५. एक प्रतिक्रिया (पृ. नं. २२) (आलोचना, ऑक्टोबर १९७२) प्रा. चन्द्रकान्त वर्तक
२६. गोतावळा : (बळीराजा, मासिक, पुणे ऑगस्ट १९७३) — मुकुंद वेल्हे
२७. ललित शिफारस : गोतावळा (ललित, एप्रिल १९७२, पुणे) — प्रा. रा. भि. जोशी.
२८. गोतावळा (' नंदा ' मासिक, मुंबई, जानेवारी १९७२) — नामदेव ढसाळ
२९. गोतावळा : (पुणे आकाशवाणीवर भाषण - दि. १४-११-१९७१) — डॉ. भालचंद्र फडके
३०. एका युगान्ताची कहाणी : गोतावळा. (दै. नवशक्ती, मुंबई. ११ जुलै व १८ जुलै १९७१) (दोन भाग) — प्रा. माधव मनोहर



३१. आनंद यादव यांची कादंबरी गोतावळा. (प्रतिष्ठान, मार्च १९७२, औरंगाबाद)
— प्रा. वा. ल. कुलकर्णी
३२. गोतावळा (प्रतिष्ठान, मार्च १९७२, औरंगाबाद) — डॉ. अरविंद वामन कुलकर्णी
३३. 'गोतावळा' तील निवेदन : काही विचार (प्रतिष्ठान, मार्च १९७२, औरंगाबाद) — प्रा. ग. ग. कुलकर्णी
३४. 'गोतावळा' व 'पाचोळा' : काही विचार (प्रतिष्ठान, मार्च १९७२, औरंगाबाद) — डॉ. प्रल्हाद वडे
३५. गोतावळा आणि अनुवादाचे प्रश्न (सत्यकथा, मुंबई, सप्टेंबर १९७४) — माधव आचवल (प्रा. आचवल यांच्या मूळ इंग्रजी दीर्घ पत्राचा; डॉ. अनुराधा पोतदार यांनी हा मराठीत अनुवाद केला आहे)
३६. 'गोतावळा व पाचोळा' या दोन कादंबऱ्यावर औरंगाबाद येथे १ व २ जानेवारी १९७२ रोजी चर्चासत्र आयोजित करण्यात आले होते. तत्संबंदीच अहवाल व इतर प्रतिक्रिया 'सत्यकथेच्या' खालील अंकांतून आल्या होत्या. त्या अनेकांनी दिलेल्या आहेत.
(१) सत्यकथा, एप्रिल १९७२, (२) मे. १९७२, (३) जून १९७२, (४) जुलै १९७२
३७. 'गोतावळा आणि मी' - (ललित, जून १९७३ व नंतर 'ग्रामीण साहित्य : स्वरूप आणि समस्या' या मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे यांनी प्रसिद्ध केलेल्या आनंद यादव यांच्या ग्रथांत समाविष्ट) — शान्ता ज. शेळके (मुलाखत)
३८. निर्मितीसंदर्भाचा प्रत्यय देणारी गोतावळा. (साहित्याची निर्गितिप्रक्रिया — मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे १९८९) — डॉ. आनंद यादव.
३९. १९७१ सालातील कादंबरी (या लेखात काही मजकूर आहे.) (ललित, एप्रिल १९७२,) — डॉ. भालचंद्र फडके
४०. एकोणीसशे साठवंतरची ग्रामीण कादंबरी (या लेखात काही मजकूर आहे.) (म. सा. पत्रिका, पुणे (ग्रामीण साहित्य विशेषांक) जुलै-डिसेंबर १९८० — डॉ. र. बा. मंचरकर.



REFBK-0026343