म. ग्रं. सं. ठाणे.
विषय निबंध
सं. क्र. ३२२८

प्रभाकर मांडे

दलित साहित्याचे वेगळेपण

REFBK-0025428
REFBK-0025428

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

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

17 OCT 1990

(क्र. मा. पहा)
५०००–११–८६

संदर्भ निबंध
३२२८
२५७२८
२१।१।८८

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
३२२८
२५७२८
निबंध २१।१।८८

दलित साहित्याचे निराळेपण

डॉ. प्रभाकर मांडे

REFBK-0025428

सविता प्रकाशन, औरंगाबाद.

© सौ. मंगला प्रभाकर मांडे

प्रकाशक :
कु. सविता प्रभाकर मांडे
सविता प्रकाशन,
'मंगलप्रभा',
१०९, एन-५ (दक्षिण),
सिडको, औरंगाबाद-४३१ ००३.

मुद्रक :
बाळासाहेब गटकळ
प्रशांत प्रिंटिंग प्रेस,
हॉटेल औरंगाबाद अशोक जवळ,
समर्थनगर, औरंगाबाद.

मुखपृष्ठ :
शीतल शहाणे, औरंगाबाद.

दुसरी आवृत्ती
एप्रिल १९८७

किंमत : तीस रुपये

सविता प्रकाशन

दुसऱ्या आवृत्तीच्या निमित्ताने —

‘ दलित साहित्याचे निराळेपण या दहा वर्षांपूर्वी प्रसिद्ध झालेल्या पुस्तकाची दुसरी आवृत्ती वाचकांच्या हाती देताना मला आनंद होत आहे.

१९७३ साली अस्मितादर्श लेखकवाचक मेळाव्यात सादर करण्यासाठी निबंध लिहिण्याची सूचना अस्मितादर्शचे संपादक आणि माझे स्नेही डॉ. गंगाधर पानतावणे यांनी मला केली. त्यावेळी ‘ दलित साहित्य आणि मराठी समिक्षा ’ हा निबंध मी लिहिला. त्यानंतर दुसऱ्या वर्षी या मेळाव्याच्याच निमित्ताने ‘ दलित साहित्याचे निराळेपण ’ हा निबंध लिहिला. दोन्हीही निबंध त्याच काळात ‘अस्मितादर्श’मध्ये प्रसिद्ध झाले. शिवकालीन एक संत श्रीगणेशनाथ यांच्या कवितांचे संपादन करून प्रसिद्ध करताना सांप्रदायिक कवितेसंबंधी एक चिकित्सक प्रस्तावना लिहिली. हे सगळेच निबंध या संग्रहात अंतर्भूत केले आहेत.

व्यक्तीच्या समष्टिनिष्ठ अनुभवांचे स्वरूप त्याच्या इतर अनुभवांपेक्षा निराळे असते. त्यामुळे हे अनुभव ज्या साहित्यातून व्यक्त होतात त्याचे स्वरूपही निराळे होते. समष्टीतील इतर घटक–व्यक्तींना त्या साहित्याविषयी निर्मात्याचे आपलेपण वाटत असते. दलित साहित्याचे तसेच सांप्रदायिक साहित्यातील मोठ्या भागाचे स्वरूपही असेच असते. अशा साहित्याच्या निर्मितीची प्रेरणा समाजात स्थित्यंतर घडवून आणू शकणाऱ्या एका वैचारिक भूमिकेत असते. समाजातील स्थित्यंतरात असते. या साहित्याची निर्मिती सामाजिक घटनेतून झालेली असते. त्याची निर्मिती ही देखील सामाजिक घटना असते. कोणत्याही समाजात निर्माण होणारे साहित्य हे स्वयंप्रवाही असले तरी साहित्य ही एक सामाजिक संस्था असते. हिचे स्वरूप इतर सामाजिक संस्थांपेक्षा निराळे आणि वैशिष्ट्यपूर्ण असले तरी साहित्याची सामाजिकता गृहीत धरावीच लागते. ‘ दलित साहित्य : एक सामाजिक घटना ’ आणि ‘ साहित्य : एक सामाजिक संस्था ’ या निबंधांतून हीच भूमिका स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केला आहे. अलिकडच्या काळात साहित्यातील सवते सुभे इत्यादीसंबंधी बरीच चर्चा होताना दिसते. जवळजवळ एका तपापूर्वी लिहिलेल्या ‘ दलित साहित्याचे व्यासपीठ ’ या निबंधातून अशी स्वतंत्र व्यासपीठे केव्हा व कां निर्माण होतात याची मीमांसा केली आहे. ‘ साहित्य–समाज ’ ही संकल्पना एका निबंधात स्पष्ट करून त्यातील वर्तुळे कशी कार्य करतात यासंबंधीची चर्चा ‘ साहित्यसमाज आणि साहित्य वर्तुळे ’ या निबंधात

केली आहे. हा निबंध औरंगाबाद येथे झालेल्या, सोबत लेखले वाचक मेळाव्यात सादर करण्यात आला. दलित साहित्याच्या निमित्ताने साहित्याशी संबंधित काही प्रश्नांची चर्चा प्रस्तुत पुस्तकातील एकूण आठ निबंधांतून करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

पहिली आवृत्ती प्रकाशित झाल्यानंतर ती अल्पावधीतच संपली. दुसऱ्या आवृत्तीचे प्रकाशन निरनिराळ्या कारणांमुळे लांबत गेले. या आवृत्तीचेही स्वागत वाचक करतील अशी अपेक्षा व्यक्त करतो.

१४ एप्रिल १९८७

– प्रभाकर मांडे

'मंगलप्रभा'
१०९, एन ५ (दक्षिण)
सिडको, औरंगाबाद (४३१००३).

पहिल्या आवृत्तीचे निवेदन

'दलित साहित्याचे निराळेपण' हे आठ लेखांचे पुस्तक वाचकांना सादर करताना मला आनंद होत आहे.

समाजामध्ये होणाऱ्या बदलाचा प्रभाव साहित्यनिर्मितीवर आणि त्याच्या स्वरूपावर पडतो. साहित्य हे समाजात घडणाऱ्या परिवर्तनाचे एक कारणही असू असते. साहित्यनिर्मिती ही समाजात घडणारी एक महत्त्वपूर्ण घटना असते. दलित साहित्याची निर्मिती ही केवळ वाङमयक्षेत्रातील घटना नसून सामाजिक घटनाही आहे. त्यामुळे वाङमयाच्या स्वरूपासंबंधी तसेच त्याच्या मूल्यांकनासंबंधी पुनर्विचार करण्याची गरज निर्माण झाली आहे. सामाजिक दृष्टिकोण म्हणजे मार्क्सवादी दृष्टिकोण आणि वाङ्मयीन दृष्टिकोण म्हणजे वाङ्मय हे समाजनिरपेक्ष असते ही भूमिका स्वीकारून केलेला विचार अशी टोकांची मते आज प्रचलित असलेली दिसतात. या दोन्हींही दृष्टिकोणाचा समन्वय केला तरच सामाजिक जाणिवांच्या या दलित साहित्यासंबंधी विचार करता येईल. वाङ्मय हे पूर्णपणे सामाजिकही नसते आणि केवळ निरपेक्षही असत नाही. त्यात या दोहोंचे एकात्मक द्वंद्व असते. यातच साहित्य या सामाजिक संस्थेचे इतर सामाजिक संस्थांपेक्षा असलेल्या निराळेपणाचे रहस्य आहे. दलित साहित्याच्या संदर्भात यासंबंधीचा विचार प्रस्तुत पुस्तकात केला आहे. दलित साहित्यात एकाच वेळी व्यक्तिमत्त्वाचा आणि सामूहिक-आविष्कार असल्यामुळे त्याचे स्वरूप निराळे झाले आहे. सांप्रदायिक कवितेचे स्वरूपही असेच असते. अशा वाङमयाची समाजसंवेद्यता आणि प्रचारात्मकता यांचा विचार या संदर्भात केला पाहिजे. दलितसाहित्याच्या संदर्भात निर्माण होणाऱ्या प्रश्नांची चर्चा असलेल्या या पुस्तकात समाजातील वाङ्मयव्यवहार, ज्या व्यक्तींमध्ये हा व्यवहार होतो असे लेखक, वाचक व समीक्षक यांचे परस्परसंबंध साहित्यसमाजांतर्गत साहित्यवर्तुळांच्या वाङ्मयव्यवहाराचे स्वरूप डंकन यांच्या पुस्तकाच्या आधारे विशद करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

अस्मितादर्श मेळाव्याच्या निमित्ताने लिहिलेले पहिले दोन लेख 'अस्मितादर्श' मध्ये आणि तिसरा लेख प्रतिष्ठानमध्ये प्रसिद्ध झाले आहेत. लोकाविष्कारांसंबंधीचे टिपण औरंगाबाद येथे झालेल्या दलित साहित्य संमेलनातील परिसंवादात सादर केलेले आहे. या नियतकालिकांच्या संपादकांचा तसेच मेळावे आणि संमेलन यांच्या संयोजकांचा मी आभारी आहे.

या प्रश्नांसंबंधी अनेकांशी झालेल्या चर्चेचा मला कमीअधिक लाभ झाला. आचार्य ग. धों. देशपांडे, डॉ. अमूर, डॉ. एम. जी. कुलकर्णी, डॉ. सौ. सुधाताई काळदाते, प्राचार्य जनार्दन वाघमारे, प्रा. गंगाधर पानतावणे, प्रा. चंद्रशेखर जहागीरदार, प्रा रविंद्र किंबहुने आणि माझ्या विभागातील सहकारी मित्र यांचा या संदर्भात उल्लेख करावा लागेल. प्रा. व. दा. कुलकर्णी यांनी मला विशेष उपयुक्त ठरलेले डंकन यांचे 'लँग्वेज अँड लिटरेचर इन सोसायटी' हे पुस्तक उस्मानिया विद्यापीठाच्या ग्रंथालयातून उपलब्ध करून दिले. प्रकाशिका सौ. आशाताई भांड व श्री. बाबा भांड यांची पुस्तकलेखनात पडलेल्या खंडामुळे गैरसोय झाली. आमच्या कौटुंबिक जिव्हाळ्याच्या संबंधामुळे त्यांनी ती सहन केली. या सर्वांचा मी आभारी आहे. हिमालया प्रिंटर्सचे श्री. अतकरे यांचेही आभार मानणे मी माझे कर्तव्य समजतो.

प्रभाकर मांडे

मराठी विभाग,
मराठवाडा विद्यापीठ औरंगाबाद.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
दा. क्र.
शाखा (स्थळ प्रत)

अनुक्रमणिका

१. दलित साहित्य आणि मराठी समीक्षा — १
२. दलित साहित्याचे निराळेपण — २०
३. वारकरी संप्रदायाची कविता — ३०
४. साहित्य : एक सामाजिक संस्था — ३९
५. दलित साहित्य : एक सामाजिक घटना — ५२
६. दलित साहित्याचे व्यासपीठ — ६७
७. दलित चळवळ व नाट्यात्म लोकाविष्कार — ८४
८. साहित्यसमाज आणि साहित्यवर्तुळे — ९३

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
३२२८ २५.७.८६
२५५८६
शाखा (स्थळ प्रत)

१. दलित साहित्य आणि मराठी समीक्षा

१.

मराठी वाङ्मयाचा इतिहास पाहिला तर असे दिसून येईल की, तेराव्या शतकापासूनच समाजातील कनिष्ठ व उपेक्षित वर्गातून लेखक-कवी उदयास आले. परंतु परंपरागत जीवनविषयक तसेच वाङ्मयीन दृष्टिकोण स्वीकारल्यामुळे एकूण समाजरचनेला आणि प्रस्थापित मूल्यांना आव्हान देणारे वाङ्मय निर्माण झाले नाही. त्याच्यासंबंधीची ऐतिहासिक गरज त्यांच्या वाङ्मयातून अभिव्यक्त झाली नाही. त्यांनी प्रचलित विचारांविरुद्ध बंड केले. परंपरेविरूद्ध आवाज उठविला. प्रस्थापित धर्मविचारांना व सामाजिक विचारांना धक्के दिले. असे असले तरी संपूर्ण समाज ढवळून निघेल अशा आमूलाग्र क्रांतीचा योग भारताच्या इतिहासात तरी आला नाही. त्याचे कारण या ग्रंथकारांनी ज्या जीवनदृष्टीचा पुरस्कार केला ती दृष्टी सर्वांगीण क्रांतीची नव्हती. या बंडखोर ग्रंथकारांची भूमिका नेहमीच तड-जोडवादाची समन्वयवादाची राहिली आहे. समाजरचनेची चौकट बदलून टाकावी, ज्या ग्रामरचनेच्या वैशिष्ट्यपूर्ण रीतीमुळे नको असलेली समाजरचना सर्व विरोधांना जिरवून पुन्हा जिवंत राहते तीच मोडून टाकावी असे कार्य कुणीही केले नाही.

२.

दलितांचे आज दिसून येणारे 'बंड' त्या प्रकारचे नाही. येथे संपूर्ण समाज-रचना अमान्य करून ती बदलून टाकण्याची ईर्षा आहे. समन्वय साधण्याचा कोण-

ताही प्रयत्न नाही. जो समाज आपल्याला झिडकारतो, त्याच्याशी आपले कुठलेच सांस्कृतिक नाते नाही असे तो सांगतो. अलिकडच्या काळात दलित समाजाला केवळ हक्कांची जाणीव झाली आहे असे नाही. प्रथमतःच तत्त्वतः मुक्त झालेला हा समाज आपला हीन दर्जा व दुर्बलता यांचा त्याग करून स्वतंत्रपणे जगण्यास अधीर झाला आहे. गेल्या हजारो वर्षांत आपली जी दयनीय स्थिती केली गेली आहे, तिची संपूर्ण व्याप्ती त्यांना कळली आहे. त्यांची अस्मिता जागी झाली आहे. घटनेने जरी त्यांना सर्व प्रकारचे हक्क दिले असले, समाजात समान दर्जा दिला असला तरी प्रस्थापित समाजरचनेमुळे त्यांच्या पदरात निराशा पडते. क्षणोक्षणी प्रत्यक्ष अपमान होतो. अस्मितेच्या उदयामुळे या निराशेचे व अपमानाचे दुःख तीव्र होते. यातून कटुता, विफलता, निराशा, चीड मोठ्या प्रमाणात व्यक्त होते. हा सामाजिक प्रक्षोभ मुखर होतो. वाङ्मयातून व्यक्त होतो. दलितांच्या वाङ्मयात जो सामाजिक प्रक्षोभ प्रकट होत आहे त्यामागे समाजरचनेला आणि प्रस्थापित मूल्यांना आव्हान देणारे एक बंडखोर मन उभे असते.

३.

२५ डिसेंबर १९२७ साली डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांनी मनुस्मृती जाळली व हा लढा सुरू झाला. डॉ. बाबासाहेबांनी प्रस्थापित विषम समाजरचनेच्या मुळाशी असलेल्या विचारग्रंथालाच आग लावली. त्यांनी समाजालाच आव्हान दिले. प्रस्थापित समाजाविरुद्ध लढा देऊन सामाजिक क्षोभाला जन्म दिला. या सामाजिक क्षोभाचा उदय वैचारिक भूमिकेत होता. बदलू पाहणाऱ्या समाजस्थितीने शक्यतेच्या आटोक्यात आणलेल्या स्वप्नात होता. परंतु दुर्दैवाने दलितांना त्यांच्यानंतर वैचारिक भूमिका देणारा नेताच मिळाला नाही. नंतर हे कार्य शिक्षणक्षेत्रातील विचारवंतांनी केले. प्राध्यापकांनी केले. आज या समाजातील शिक्षित तरुणांच्या प्रक्षोभक व विद्रोही वाङ्मयाच्या रूपाने ते फलद्रूप होत आहे असे दिसते. आज दलित त्यांच्या मनःस्थितीचा आविष्कार उग्र निषेधाच्या रूपाने करीत आहेत. तो त्यांच्या चळवळीचा एक भागही आहे. यातून दलित साहित्य निर्माण झाले. बौद्ध साहित्य संमेलनात मांडलेल्या भूमिकेप्रमाणे ' दलित साहित्य हे दलित लेखकांनी दलितांसंबंधी लिहिलेले संतापाने निर्माण केलेले साहित्य, प्रक्षोभक विद्रोही साहित्य '. या विद्रोहाचा रोख प्रस्थापित समाजरचना व समाजाच्या सांस्कृतिक परंपरेवर आहे. त्यांच्या मताप्रमाणे त्यांचा ' शत्रू अदृश्य ग्रंथांत, भाषेत शब्दांत, विचारात, मनात ' आहे. अशा प्रचंड व सर्वव्यापी असूनही अदृश्य असलेल्या शत्रूबरोबर त्यांचे युद्ध सुरू आहे, आणि या युद्धातही एक शस्त्र म्हणून साहित्य वापरावयाचे आहे. त्यांच्या मते ' दलितांनी लिहिलेली कविता असू शकते. चांगली वाईट नंतर ठरू शकते; पण ती कविताच असते.'

४.

(या साहित्यात एक बेडर वृत्ती दिसते. त्यात त्यांच्या खोल आणि वाहत्या जखमांचे दर्शन असते. त्यात जळता संताप आणि विद्रोह, समाजाला झिडकारण्याची वृत्ती हे सर्व विशेष दिसतात.) या वाङ्मयामुळे मराठी ललित साहित्याच्या सीमा विस्तारल्या आहेत अनुभवक्षेत्र वाढले आहे. ते समृद्ध होत आहे. त्याबरोबरच त्याने वाङ्मयासंबंधीचे काही प्रश्नही निर्माण केले आहेत. दलित वाङ्मयानें आतापर्यंत केली गेलेली वाङ्मयासंबंधीची चर्चाच संशयास्पद ठरविली आहे. या साहित्याने काही मूलभूत प्रश्न निर्माण केले आहेत.

५.

ललित साहित्य व समाज यांच्या संबंधांचा पुन्हा विचार करण्याची आवश्यकता या साहित्याने निर्माण केली आहे. जीवनमूल्ये व साहित्यमूल्ये ह्यांचा गर्भित संबंध शोधण्याची गरज निर्माण केली आहे.

६.

प्रत्येक कलावंत हा जन्मतःच आपल्या जीवनाच्या सर्व क्षेत्रांत कुठल्या तरी प्रकारे बांधला गेलेला असतो. विमुक्त व कोणतेही नियंत्रण नसलेले व्यक्तिस्वातंत्र्य अस्तित्वात असत नाही. भारतीय जीवनात असे स्वातंत्र्य अस्तित्वात नाही व ते तसे केव्हाही नव्हते. व्यक्तिगत निर्णयही खरे पाहिले असता समाजानेच घेतलेले असतात. ते त्याच्या रूपातून सामाजिक नीतीचेच प्रवर्तन असते. माणूस समाजात राहतो म्हणून तर तो व्यक्ती असतो. (व्यक्त होत असतो). [व्यक्ती जोपर्यंत समाजात राहाते, सामाजिक जीवनाचा आणि समाजाने दिलेल्या सुखसोयींचा उपभोग घेते तोपर्यंत तिला समाजाच्या, प्रवाहापासून स्वतंत्र राहता येत नाही. व्यक्तीला परंपरेने जी बंधने असतात त्यांतील कितीतरी बंधने त्याच्याबरोबर जन्मतःच आलेली असतात. जात, धर्म ही अशा बंधनांपैकी होत. म्हणूनच असे सांगावे लागते की भारतातील व्यक्तीचे स्वातंत्र्य व्यक्तिमूल्याधिष्ठित कधीही नसते. त्याची अनुभव घेण्याची पद्धत, त्यासंबंधीची त्याची प्रतिक्रिया, त्याची निर्णयशक्ती इत्यादी सर्वच समाजजीवनाने प्रभावित असतात.]

७.

कलावंत ही समाजात जगणारी अशीच व्यक्ती असते. त्यापेक्षा तिला वेगळी कल्पून स्वतंत्र कल्पिणे हे मूलतःच चुकीचे आहे. भारतात हा प्रश्न अधिक गुंतागुंतीचा आहे. भारतातील समाजरचनेत अनेक स्तर आहेत. ह्या स्तरांतील प्रत्येक व्यक्तीचे 'संचित' हे स्तरसापेक्ष निराळे असते. ज्या अनुभवांनी वाङ्मयकृती सिद्ध होते त्या अनुभवांतील कलावंताचे आत्मसंलग्न घटक हे त्याच्या संचिताने निश्चित

झालेले असतात. म्हणजेच ते समाजसापेक्ष तसेच समाजातील स्तरसापेक्ष असतात. असे अनुभव वाङ्मयाच्या स्वरूपात अभिव्यक्त होताना त्याच्या अभिव्यक्तीतही स्तरसापेक्ष निराळेपणा जाणवेल अनुभवाच्या निराळेपणामुळे दलित वाङ्मयाचे निराळेपण समजू शकते. दलितांच्या अनुभवांचा आविष्कार काव्यस्वरूपच असणार या दलितांच्या प्रतिपादनाचा समीक्षकांनी–हा समीक्षक कोणत्याही वर्गाचा असू शकतो - गंभीरपणे विचार करून त्यातील तथ्य किंवा वैय्यर्थ्य लक्षात आणून दिले पाहिजे 'दलितांच्या अनुभवांची अभिव्यक्ती काव्यच असली पाहिजे' ह्या तसेच 'येथे अनुभवांचे निवेदन असल्यामुळे काव्याचा अभाव जाणवतो' ह्या दोन्हीही टोकाच्या भूमिका सोडून दलित वाङ्मयातील वाङ्मयाच्या पदवीला पोहोचणाऱ्या कृती कोणत्या हे कारणांसह स्पष्ट करावे लागेल. म्हणजेच वाङ्मय म्हणजे काय? केव्हा एखादी कृती वाङ्मय असते व केव्हा नसते यासंबधी पुनर्विचार करावा लागेल.

८.

वरील विवेचनावरून हे लक्षात येईल की कलावंताच्या प्रत्यक्ष जीवनातील अनुभव व वाङ्मयातील त्याचे अभिव्यक्त स्वरूप यांचा संबंध काय यासंबंधी या वाङ्मयाने प्रश्न निर्माण केला आहे. दलित काव्याच्या संदर्भात प्रत्यक्ष अनुभव व काव्यातील अनुभव यांतील निराळेपण सांगण्याची आवश्यकता निर्माण झाली आहे. भावावस्था व्यक्तिसापेक्ष असतात व व्यक्तीच्या अनुभवक्षेत्रातील काही विशिष्ट वस्तुप्रसंगांशी त्या संबद्ध असतात. कलावंताला आलेला हा अनुभव वाङ्मयाचे 'रूप' घेताना कशा प्रकारे बदलतो हे पूर्णपणे स्पष्ट करणे जरूर आहे. म्हणजेच काव्यबाह्य प्रेरक अनुभव व काव्यगत अनुभव यांचे परस्परसंबंध समजावून घेणे महत्त्वाचे. प्रत्यक्ष जग व कल्पनेच्या पातळीवरचे 'स्वयंपूर्ण' व 'स्वयंभू' विश्व यांचा संबंध पुन्हा एकदा तपासून पाहण्याची वेळ आली आहे. अनुभवाला पूर्णपणे वस्तुनिष्ठ रूप देणे शक्य आहे काय? 'स्व' चे संपूर्ण विरेचन संभवनीय आहे काय? ह्या प्रश्नांची उत्तरेही समाधानकारकपणे देता येत नाहीत. भावस्थितीची 'सार्वत्रिकता, निरपेक्षता', वस्तुनिष्ठता व ही होण्याची प्रक्रिया पूर्णपणे स्पष्ट करता येत नाही. म्हणून अध्यात्मासारखी वरकरणी सोपी परंतु गूढ परिभाषा वापरली जाते. अनुभव सर्वांनाच येतात परंतु काहीच काव्यरूप घेतात. असे का? त्यांत काय बदल होतो?. काव्यांतर्गत वास्तव निराळे कसे? काव्यविश्वातील सत्याची तर्कसंगती निराळी कशी? तार्किक सुसंगतीचे प्रकार संभवतात काय? काव्यविश्वातील तर्कसंगती व नेहमीची तर्कसंगती यांत संबंध काय? बाह्यविश्वातील तर्कसंगतीला टाकून काव्यविश्वातील सत्याची तर्कसंगती जाणता येऊ शकेल काय? वाङ्मयकृतीच्या साकल्यात्मक रसिकप्रत्ययाचे स्वरूप काय?

इत्यादी अनेक प्रश्नांची उत्तरे निर्माण होणाऱ्या या वाङ्मयाच्या संदर्भात शोधली पाहिजेत.

९.

दलित साहित्याच्या संदर्भात आणखी एक लक्षणीय विशेष जाणवतो दलित साहित्यात प्रकट होणाऱ्या सामाजिक प्रक्षोभाची अभिव्यक्ती जीवनातील श्रध्देतून होते. त्यातील विद्रोहास प्रस्थापित मूल्यांशी विरोध एवढा एकच पदर नसतो. तर काही सार्वजनिक मूल्यांवर श्रद्धा हा दुसराही पदर असतो. ही बंडखोर मने पूर्वीच सांगितल्याप्रमाणे तडजोडवादी कधीही नसतात. समाजाच्या एका स्तरांच्या आशाआकांक्षांशी एकरूप झालेली असतात. महत्त्वाचा विशेष म्हणजे अनुभव घेणारी व्यक्ती ही केवळ एक व्यक्ती उरत नाही तर तिच्या अनुभवात समाजाच्या अंत:प्रवाहाचे ओघ समूर्त झालेले असतात. त्यात चिंतनगर्भता असते. त्याच्या अभिव्यक्तीतून सामाजिक प्रक्षोभाला वाट सापडत असते. तो अनुभव व्यक्तिनिष्ठ राहात नाही तर समष्टीचा अनुभव बनतो. तो समष्टीचाच अनुभव बनत असल्याने त्याचे वेगळेपण हे समष्टीवर आधारित असते. दलित वाङ्मयाच्या या विशेषामुळे त्याला काव्यरूप येते का हे पाहिले पाहिजे.

दलितांचे वाङ्मय व दलितेतरांचे वाङ्मय यांतील भेद लक्षात घेतला पाहिजे. दलितेतर लेखकांच्या वाङ्मयनिर्मितीतून त्यांचे व्यक्तिमन सतत व्यक्त होत असते. त्याउलट दलित वाङ्मय हे व्यक्तिनिर्मित असले तरी व्यक्तिनिष्ठ नसते, समष्टीच्या मनाचा आविष्कार असते. त्याच्या या स्वरूपामुळे प्रचलित वाङ्मय-विचारांच्या आधारे त्याचे मूल्यमापन करण्यात अडचणी निर्माण झाल्या आहेत. तेव्हा प्रत्यक्ष त्याला सामोरे जाऊन त्याचे निराळेपण न्याहाळले पाहिजे. काही नव्या निकषांच्या आधारे त्याची प्रतवारी करावी लागेल. हे निकष कोणते हा प्रश्न निर्माण झाला आहे.

१०.

दलित साहित्यिकांनी परंपरेचा, संस्कृतीचा अव्हेर केला असला तरी परंपरागत साहित्यरूपांचा त्याग केला आहे असे दिसत नाही ते 'कथा' लिहितात, त्यांच्या अनुभवांच्या अभिव्यक्तीला 'कविता' म्हणतात. यावरून हे कळून येईल. असे असले तरी कवितेच्या अभिव्यक्तीचे स्वरूप, भाषा इत्यादींमध्ये लक्षणीय निराळेपण दिसत आहे. येथे प्रचलित साहित्यरूपे व अनुभव यांचा संघर्ष जाणवतो. भाषा ही परंपरेने निश्चित झालेली, भावना देखील परंपरानिष्ठ. नवीन भाषा बनवताना संघर्षातून जावे लागेल. यातून प्रचलित साहित्याची रूपे पालटतील किंवा नवीन साहित्यरूपे निर्माण होतील. ह्या काव्याचा आस्वाद होताना किंवा त्याचे आकलन

करून घेताना अनुभवाचे वेगळेपण पाहावे लागेल. त्याचे समाजसापेक्ष स्वरूप समजून घ्यावे लागेल. आकृतिवादी समीक्षापद्धतीचा अंगीकार करता येणार नाही.

११.

इंग्रजीत आकृतिवादी समीक्षा व्हिक्टोरियन (आशयावर अतिरिक्त भर देणाऱ्या) समीक्षेची प्रतिक्रिया होती. आशयवादी समीक्षकांनी संघटनातत्त्वाकडे दुर्लक्ष केले होते. आकृतिवादी समीक्षक संघटनतत्त्वालाच अतिरिक्त महत्व देऊ लागले. या समीक्षकांना कविता ही 'Self Contained Artifact' आहे असे वाटते. त्यांनी ती One Whole organic unit होते आहे की नाही यावर भर दिला. पुढे ही समीक्षाही एकांगी झाली. जीवनाचा, समाजाचा व कलाकृतीचा काहीही संबंध नाही असे प्रतिपादू लागली. मराठीतही काहीसे असेच झाले आहे असे दिसते. बोधवादी, नीतिवादी समीक्षेला विरोध करून आकृतिवादी समीक्षा मर्ढेकरांपासून सुरू झाली. नंतर ती एक फॅशन बनली. खरे तर आकृतिवादी टीका ही मराठीत फारशी लिहिली गेली नाही. संमिश्र भूमिका घेतली गेली. आशय आणि आकृती या जुळ्यांचे बंड मराठी टीकेत दिसले ते संमिश्र भूमिकेमुळेच. समीक्षकांच्या मनांमध्ये शास्त्रांविषयी एक मनोगंड निर्माण झाला. वाङ्मयकलेचा इतर कुठल्याही सामाजिक शास्त्रांशी संबंध नाही हे दाखविण्याचा प्रयत्न होऊ लागला. साहित्याचा साहित्येतर विचारांशी असलेला संबंध तोडून टाकण्यात आला. वाङ्मयकला व वाङ्मयकलाविचार यांचा विभक्त संसार सुरू झाला. इतर शास्त्रे व त्यांशी संबंधित विचार यांचा वाङ्मयाच्या आकलनाशी संबंध काय असे प्रश्न विचारण्यात येऊ लागले. ही भूमिका विशुद्ध वाङ्मयीन निष्ठेतून जन्माला आली असली तरी एका प्रकारच्या विचारभयाने पोखरलेली आहे हे विसरून चालणार नाही. खरे पाहिले असता अनुभवाच्या विविध घटकांचा एक घट्ट पोत तयार होणे, अनुभवाचा सलगपणा कायम राहणे, अनुभवात चिंतनगर्भता असणे हेच वस्तुतः येथे अभिप्रेत असते. अनुभव कितपत नेटकेपणाने व यथार्थपणे व्यक्त झाला आहे हेच पाहिले पाहिजे. परंतु असे न होता, कलात्मक अनुभवाच्या विविध घटकांची संघटना कशी होते ? या घटकांत अवयवअवयवीभाव कसा निर्माण होतो ? हे घटक परस्परांशी 'अपरिहार्यपणे' कसे सुसंघटित होतात, इत्यादी विचार सुरू झाला. मराठीतील या आकृतिवादी समीक्षेने समाजाचा संदर्भ लक्षात घेतला नाही. प्रत्यक्ष जीवनाशी त्याचे असलेले नाते तपासले नाही. एवढेच नाही तर त्याचा वाङ्मयाशी काहीही संबंध नाही ही टोकाची भूमिका स्वीकारली. म्हणजेच एकीकडे जीवनवादी आशयनिष्ठता व दुसरीकडे केवळ रूपवाद अशी स्थिती झाली. एकीकडे प्रागतिक विचारांनी कुंचबना केली तर दुसरीकडे सौंदर्यशास्त्रीय विचाराने बेजारी आणली. हे असे का घडले ? त्याचे असे उत्तर देता येईल की,

मराठीतील समीक्षा प्रत्यक्ष निर्माण होणाऱ्या वाङ्मयकृतींच्या संदर्भात उपस्थित होणाऱ्या प्रश्नांची उत्तरे शोधत असताना अवतरली नाही. तर पाश्चात्य वाङ्मयातील संकल्पना येथे आणून त्या आधारे समीक्षा करण्याच्या प्रयत्नातून सिद्ध झाली. त्यामुळे सदैव उपरी राहिली. दलित वाङ्मयाच्या संदर्भात तर तिचे हे उपरेपण फारच उघडे पडले आहे.

१२.

दलित वाङ्मयाच्या समीक्षेसंबंधी प्रा. वा. ल. कुळकर्णी यांनी व्यक्त केलेले विचार महत्त्वाचे आहेत. ते म्हणतात Formalist किंवा Contextual टीककारांना म्हणजे जीवनाचा आणि कलाकृतीचा काही संबंध नाही असे प्रतिपादन करणाऱ्यांस आपली भूमिका बदलावी लागेल. तरच या वाङ्मयाला सामोरे जाता येईल. त्यांच्या दृष्टीने—"Formalist टीका साफ फसली आहे. ती इतकी तंत्रात्मक बनते की तिच्यातील सगळे सौंदर्य निसटून जाते." त्यांच्या मते आज समीक्षेत "Socio-Anthropological approach पाहिजे" ते पुढे म्हणतात—"केवळ 'Socio-Anthropological approach पाहिजे असे म्हणून भागणार नाही. टीकाकाराला त्यासाठी Equipment लागते ती उपलब्ध होईपर्यंत हे नुसते म्हणणे व्यर्थ आहे. त्या दृष्टीने आपल्याकडे विद्यापीठांमध्येसुद्धा प्रयत्न होत नाहीत. आपण Literature चे अभ्यासक्रम आखताना हा दृष्टिकोण कितपत ठेवतो हा एक महत्वाचा प्रश्न आहे. Literature ला इतर Disciplines चे Foundation लागते व त्यासाठी त्याचा अभ्यास व्हायला पाहिजे. हेच नेमके अजून लक्षात आले नाही. आपले सगळे Courses आहेत ते सगळे Traditional आहेत. मी नेहमी म्हणत असतो की Sociology, psychology, Antrhopology ह्यांचा पाया असेपर्यंत Literature चा अभ्यास हा वरवरचा होणार. कारण आज निरनिराळ्या Disciplines मध्ये Frontiers राहिले नाहीत. तेव्हा या दृष्टीने University Literature courses बद्दल आपण गंभीरपणे पुनर्विचार केला पाहिजे" हे अवतरण एवढ्या विस्ताराने देण्याचे कारण हे की, दलित साहित्याचा विचार करताना त्याचा सामाजिक संदर्भ लक्षात घेतला पाहिजे, हे स्पष्ट व्हावे.

१३.

ललितकृती म्हणजे प्रतीतीच्या तत्त्वानुसार झालेली भावार्थाची संघटना असते. ही संघटना रसिकांच्या मनात जिवंत प्रतिक्रिया निर्माण करणारी असली की, ती वाङ्मयकृती प्रभावी आहे असे ठरते. भावार्थाचे घटक व त्यांचे संघटकतत्त्व सामाजिक असल्यामुळे या ललितकृतीचे आवाहन माणसाच्या समग्र व्यक्तित्वालाच असते. केवळ कल्पित अशा सौन्दर्यभावनेला नसते. यादृष्टीने विचार करणे अगत्याचे आहे.

१४.

आजची समिक्षा वाङ्मयकृतीतून जो अनुभव व्यक्त झाला आहे व टीका-कारालां जो जीवनाचा अनुभव आहे या दोघांचा संघर्ष वा समन्वय यावर आधारित असते. या दोन अनुभवसृष्टींत खूपच तफावत असेल तर या नव्या अनुभवाच्या आकलनाच्या संदर्भात अडचणी निर्माण होतात. साहित्याचे आकलन आस्वादाचा आणि मूल्यमापनाचा पाया असल्यामुळे ते जर चुकीच्या संदर्भात झाले तर आस्वाद आणि मूल्यमापन विपरीत होण्याची शक्यता असते. समीक्षकांची वाङ्मयविषयक भूमिका आतापर्यंत कधीच व्यक्त न झालेल्या नव्या अनुभव-सृष्टीचा आविष्कार असलेल्या वाङ्मयाच्या आकलन-आस्वादाला साहाय्यभूत होऊ शकेल का याचाही विचार करणे अगत्याचे आहे. अगदीच अपरिचित वाङ्मय-कृतीतील अनुभव आणि समीक्षकाचा जीवनाचा अनुभव यात संघर्ष व समन्वय होऊन त्याची परिणती समीक्षकाच्या आस्वादक्रियेत होण्यामध्ये अडचणी निर्माण होण्याची शक्यता असते. जुना समीक्षाविचार या वाङ्मयाला सामोरे जाताना अडथळा होतो आहे का याचा विचार करावा लागेल. या नव्या वाङ्मयाच्या संदर्भात नव्याने विचार करावयास प्रारंभ करावा लागेल. प्रचलित आस्वादगुण-विशेषणे अपुरी वाटतील. अशा वेळी नवी आस्वादगुणविशेषणे योजावी लागतील. त्याच्या यथार्थ आकलनाशिवाय आणि प्रत्ययाशिवाय हे घडू शकणार नाही.

१५.

दलित साहित्याच्या भाषेसंबंधीही काही प्रश्न निर्माण होतात. कविता ही प्रमाण भाषेत लिहिली जात नसते. त्याचप्रमाणे बोलीत किंवा 'लौकिक भाषे'तही लिहिली जात नसते. कवितेतील भाषेसंबंधीचे काही संकेत स्थिर होतात. या अर्थाने कवितेची एक भाषा असते. समूहविशिष्ठ दलित साहित्य हे मराठी कवि-तेची जी भाषा आहे त्यात लिहिले जात नाही. ती समूहविशिष्ठ बोलीशी नाते असलेल्या एका निराळ्याच भाषेतून लिहिली जात आहे. त्यात सर्वसाधारणपणे निषिद्ध शब्द येतात. कधीकधी वाङ्मयात उद्धट प्रदर्शनलालसेमुळे निषिद्ध शब्द येतात तर कधी वाचकाला धक्का देऊन काही कलात्मक उद्देश साधला जातो अशा समजुतीने निषिद्ध शब्द वापरले जातात. दलित साहित्यात निषिद्ध शब्द येत असतील तर त्यांचे स्वरूप आणि वर दर्शविलेल्या निषिद्ध शब्दांचा वापर यांतील भेद स्पष्ट केला पाहिजे.

१६.

'दलित साहित्य हे दलित लेखकांनी दलितांवर लिहिलेले, संतापाने निर्माण केलेले साहित्य. प्रक्षोभक, विद्रोही साहित्य असे त्याचे स्वरूप सांगण्यात येते. दलि-

त्यांच्या विद्रोहाचा रोख हिंदू समाजाच्या सांस्कृतिक परंपरेवर असतो. 'शत्रू अदृश्य, ग्रंथात, भाषेत, शब्दांत, विचारांत, मनांत असा प्रचंड व सर्वव्यापी असूनही अदृश्य असलेल्या शत्रूबरोबर आमचे युद्ध सुरू आहे.' 'युद्धातले एक शस्त्र म्हणून साहित्य वापरावयाचे आहे.' असे सांगून ते त्यातून क्रांतीच्या विचारांचा प्रचार करतात. सामाजिक परिवर्तनाचा पुरस्कार करून त्याचा प्रचार करण्यात येतो. या दृष्टीने यातील काही भाग प्रचारवाङ्मयाचा असतो. अशा वेळी प्रचार आणि साहित्य यांचा संबंध स्पष्ट करणे समीक्षेचे कार्य असते. याचा वाचक ललित वाङ्मयकृती म्हणून हे वाङ्मय वाचीत नाही. या वस्तुस्थितीकडे दुर्लक्ष करून किंवा तिचे अस्तित्व नाकारून चालणार नाही. कारण प्रचारवाङ्मय ही एक वस्तुस्थिती आहे. ज्या सांस्कृतिक परिस्थतीत प्रचाराची आवश्यकता अत्यंत तीव्रपणे जाणवते अशा स्थितीत विचारांची बांधिलकी अपरिहार्य ठरते याकडे दुर्लक्ष करून या प्रश्नाला गौण समजून प्रश्न सुटत नाही. अशा या सांस्कृतिक परिस्थितीच्या प्रकाशात साहित्यातील प्रचाराची संकल्पना समजून घ्यावी लागते. दलित साहित्याच्या संदर्भात समीक्षकांसमोर ही एक महत्त्वाची जबाबदारी ठरते. साहित्यकृतीतील जीवन आणि बाहेरचे जीवन यांचा संबंध लक्षात घेणें हे समीक्षकाचे कामच असते. वाङ्मयकृती अस्तित्वात आल्यानंतर तिला जे अनेकविध सामाजिक संदर्भ प्राप्त होतात त्यांचे यथार्थ आकलन करून घेणे आवश्यक असते. महाराष्ट्रामध्ये निर्माण झालेले सांप्रदायिक वाङ्मय हे प्रचार-वाङ्मय आहे भारुडे ही तर तत्त्वप्रसारासाठीच जन्माला आलेली आहेत. एका जीवनदृष्टीने भारावलेल्या, त्या जीवनदृष्टीची बांधिलकी स्वीकारलेल्या महानुभाव आणि वारकरी संप्रदायांच्या वाङ्मयाचा-प्रचार वाङ्मयाचाही-आपण तत्कालीन समाजजीवनाच्या संदर्भात विचार करतो. दलित साहित्याचे याच दृष्टीने आकलन करून घेतले पाहिजे.

१७.

समीक्षेला साहित्याच्या स्वरूपासंबंधी पुनःपुन्हा बोलावे लागते. ललित साहित्य म्हणजे काय हे सांगावे लागते. नवीन निर्माण होणाऱ्या वाङ्मयाचे स्वरूप स्पष्ट करावे लागते. नवीन निर्माण होणाऱ्या वाङ्मयाचे स्वरूप स्पष्ट करावे लागते. समीक्षाव्यवहार मूल्यनिरपेक्ष कधीही नसतो. त्याच्याजवळ वाङ्मयीन मूल्यांसंबंधीच्या काही पूर्वकल्पना असतातच. कधीकधी या कल्पनांना धक्के बसतात. अशा वेळी समीक्षाविषयक संकल्पनांचा पुनर्विचार करणे अगत्याचे असते. काळाच्या अनुक्रमाने आणि आतापर्यंत ज्या वाङ्मयकृती निर्माण होत होत्या, त्यांच्या संदर्भात एखादी साहित्यकृती 'नवीन' आणि 'वेगळी' ठरत असेल तर या नवेपणाचा आणि वेगळेपणाचा अर्थ नीट स्पष्ट करण्याची जबाबदारी समीक्षकांवर येऊन पडते. 'एक प्रकारचा 'वगैरे संदिग्ध शब्द वापरून मोकळे होता येत नाही. त्या साहित्यकृतीचे

नेमके निराळेपण कशात आहे याची चर्चा करावी लागते. दलित साहित्याच्या संदर्भात ही जबाबदारी समीक्षकांना स्वीकारावी लागते. गप्प बसून किंवा गौरव करून भागणारे नसते.

१८.

आज दलित वाङ्मय विपुल निर्माण होत आहे. दलित साहित्यिक वाङ्मय-कृती निर्माण करताना अनुभवांची निवड करीत असले पाहिजेत. ही निवड कोणत्या तत्त्वावर केली जाते? खरे पाहिले, तर दलित व्यक्तींच्या जीवनातील सर्वच अनुभव, वाङ्मय होऊ शकतील, असे म्हटले जाते. तरीही दलित त्यांतील काही अनुभव शब्दांकित करतात. तेव्हा जीवनातील कोणते अनुभव त्याना सांगावेसे वाटतात. हे दलित साहित्यिकांनी सांगितले पाहिजे. त्याचप्रमाणे समीक्षकांनीही कोणती वाङ्मयकृती इतर वाङ्मयकृतीपेक्षा श्रेष्ठ हे सांगितले पाहिजे. आपल्यासमोर एखाद्या कवीचा काव्यसंग्रह असला, तर आपण तीन प्रकारची उत्तरे देऊ शकू

१) त्या सर्व कविताच नाहीत.

२) त्या सर्व श्रेष्ठ कविता आहेत. त्यांत प्रतवारी लावता येत नाही.

३) त्यातील काही कविता श्रेष्ठ कविता आहेत त्या मला आवडल्या. पहिल्या दोन्हीही टोकांच्या विधानापेक्षा निराळे म्हणजे तिसरे उत्तर द्यावयाचे असेल तर त्या आवडण्याचे कारण, त्यांच्या इतर कवितांपेक्षा श्रेष्ठतेचे कारण सांगावे लागेल. त्यासंबंधीचे निकष कोणते, हे स्पष्ट करावे लागेल. आज रूढ असलेल्या निकषांपेक्षा हे निराळे असल्यास जुन्या निकषांचे अपुरेपण लक्षात आणून देऊन नव्या निकषांचे स्वरूप स्पष्ट करावे लागेल.

१९.

बहुतेक सर्व मराठी समीक्षक Romanticism ने प्रभावित आहेत असे दिसते. त्यामुळे विशेषतः भावकवितेची चर्चा उत्साहाने केली जाते. Romanticism ही केवळ आविष्कारपद्धती नसून एक जीवनदृष्टी आहे. मराठी कवितेत ती केशवसुतां-पासून आजपर्यंत दिसते. कविता ही कवीच्या एका मूडने, भावस्थितीने धारण केलेले एक 'रूप' असते, ही भूमिका रोमँटिसिझमच्या उदयापासून विशेष प्रभावीपणे मांडली जाते. कलाकृतीची निर्मिती एका झपाटलेल्या अवस्थेत होते असेही प्रतिपादन केले जाते. दलित वाङ्मयात ही जीवनदृष्टी नाही. त्यामुळे रोमँटिसिझमने प्रभावित असलेल्या समीक्षकांना त्या प्रभावातून ते मुक्त झाल्या-शिवाय दलितांच्या कवितेला सामोरे जाता येणार नाही. मराठी समीक्षेवरील Romanticism च्या प्रभावामुळे निरूपणात्मक किंवा निवेदनात्मक प्रतिभेकडे दुर्लक्ष झाले. प्राचीन मराठी कथात्मक किंवा आख्यानक कवितेच्या अभ्यासाकडे

यामुळेच दुर्लक्ष झाले. नसता त्यातील दोष दाखवूनही त्यातील कलात्मकता विषद करता आली असती. वाङ्मयीन दृटिष्कोणात निरूपणात्मक प्रतिभेचे महत्व जोपर्यंत आपण मान्य करणार नाही, तोपर्यंत प्राचीन कवितेतील कलात्मकता समजणार नाही; आणि सामाजिक कवितेची विशेषत: प्रक्षोभाच्या कवितेची काव्यात्मता कळणार नाही.

२०.

वाङ्मयाची निर्मिती हा एक संवाद असतो. काहीतरी सांगण्यासाठी कम्युनिकेट करण्यासाठी तिचा जन्म असतो. हा संवाद कवीने दुसरा कोणीतरी श्रोता कल्पून किंवा स्वतःशी केलेला असतो. कधी कधी संवादाची स्पष्ट जाणीव नसते तरीही तो असतो संवादच. दलिताच्या काव्यात हा संवाद प्रामुख्याने दोन प्रकारचा असतो. एक तर तो दलितेतरांशी बोलत असतो किंवा दलितांशी बोलत असतो. क्वचित स्वतःशी संवाद असतो. हा क्वचित आढळतो. दलित कवी ज्यांच्याशी बोलत असतात ते कल्पित श्रोते नसतात. प्रत्यक्ष असतात. त्यांच्यावर परिणाम व्हावा हाच तर अनेक वेळा त्यांचा उद्देश असतो. त्यामुळे त्यांच्यात श्रोत्यांची जाणीव असते अशा कवितेचे परीक्षण निवेदनात्मक प्रतिभेचे स्वरूप समजून घेतल्याशिवाय करता येणार नाही.

२१.

दलित साहित्याचे श्रेष्ठत्व प्रतिपादन करणे किंवा त्याच्या मर्यादा स्पष्ट करणे हा प्रस्तुत निबंधाचा विषय नव्हता. त्याचप्रमाणे दलित साहित्य खरे कोणते हा प्रश्नही प्रस्तुत नव्हता, तर आज निर्माण होणाऱ्या दलित साहित्याने समीक्षेच्या क्षेत्रात कोणते प्रश्न निर्माण केले आहेत त्याचे स्वरूप स्पष्ट करणे हा होता.

२. दलित साहित्याचे निराळेपण

१.

आज आपण 'दलित साहित्य' हा जो शब्द वापरतो त्या शब्दाविषयी आतापर्यंत बरीच चर्चा झाली आहे. कधी या शब्दातील दलित या संज्ञेला व्यापक स्वरूप देण्यात येते तर कधी हा शब्द जातीच्या समूहाचा वाचक मानण्यात येतो. (कधी कधी तर त्याचा संकोच होऊन तो जातीवाचक मानण्यात येऊ लागतो.) आपण येथे हे लक्षात घेतले पाहिजे की, दलित हा शब्द Proletariate या अर्थाचा वर्गवाचक नाही, किंवा केवळ जातिवाचकही नाही. दलित म्हणजे एक विशिष्ट सामाजिक स्थिती अनुभवीत असलेला समूह किंवा समाजगट. भारतातील समाज-व्यवस्थेत या शब्दाला विशिष्ट अर्थ प्राप्त झाला आहे. अर्थात सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक असा निरनिराळा आशय समाविष्ट आहे. दलित या समाजात विविध समाजगट येतात. ते केवळ आर्थिक दृष्टीने वर्ग (Class) या संज्ञेत येत नाहीत तसेच त्याचा जातीवाचक आशय घेणेही चुकीचे ठरेल. त्यात दोन्हीही अर्थांचा समावेश असतो.

हिंदू समाजव्यवस्थेत परंपरेने काही जातींना अस्पृश्य मानले गेले त्यांना समाजजीवनाच्या प्रवाहात सामावून न घेता समाजाच्या सीमेवर ठेवण्यात आले. या जातींत जन्माला येणाऱ्या व्यक्तींचा समाजगट इतरांपेक्षा निराळे जीवन जगत असतो. या समाजगटामध्ये जन्माला आलेल्या व्यक्तीला या समाजगटाचा घटक म्हणूनच समाजात ओळखण्यात येते. त्या समाजगटाने जगावयाचे जीवनच त्याला

जगावे लागते. माणूस म्हणून त्याला काहीही मूल्य असले तरी त्या समूहाचा घटक म्हणून त्याचे जीवन निश्चित झालेले असते. त्यातून त्याला बाहेर पडताच येत नाही त्याला स्वतःच्या कर्तृत्वाने समाजातील स्थान मिळविण्यापासून वंचित केलेले असते. एका वर्गातील व्यक्ती दुसऱ्या वर्गात जाऊ शकते. ती समाजातील आपले स्थान स्वतः ठरवू शकते. दलित या समाजगटातील घटकरूप व्यक्तीला मात्र या समाजरचनेत हे स्वातंत्र्य दिलेले नाही. जन्माने प्राप्त अशी जीवनपद्धतीच त्याची इच्छा असो नसो त्याला स्वीकारावी लागते. दलित या समाजगटात काही जातींतील व्यक्तींचा समावेश होतो. यात समाविष्ट असणाऱ्या जातींना एकच नाही तरी सारखेच जीवन जगावे लागते. या जातींत जन्माला आलेल्या व्यक्तींची जीवनपद्धती, त्यांचे समाजातील स्थान, त्यांचा समाजातील इतर समाजगटांतील व्यक्तींशी संबंध इत्यादी परंपरेने निश्चित केलेले असतात. याविषयीचा निर्णय त्या व्यक्तीच्या जन्मानेच जणू देऊन टाकलेला असतो. आर्थिक स्थितीतील बदलामुळे यात थोडा फरक होत असला तरी त्यांचे जीवन निराळे होत नाही. दलित म्हणजे अशा व्यक्तींचा समूह ज्यांचा माणूस म्हणून जगण्याचा हक्क हिरावला गेला आहे. ज्यांच्या जन्माने त्यांच्या वाट्याला या समाजरचनेत एकाच प्रकारचे जीवन आले आहे. माणूस म्हणून ज्यांचे मूल्य अव्हेरिले गेले आहे. ज्यांना माणसासारखे मानाने जगणे नाकारले गेले आहे ते दलित. भारतातील समाजव्यवस्थेच्या संदर्भात हा शब्द आपण वरीलप्रमाणे जीवन जगत असलेल्या जातींचा समूह या अर्थाने वापरीत असलो तरी त्यात सामाजिक, आर्थिक अशा अर्थांचाही समावेश असतो. कारण हे समाजगट सामाजिक दृष्टीनेही दलित असतात. तसेच आर्थिक दृष्टीनेही दलित असतात.

२.

दलित साहित्य हे अशा समाजगटातील व्यक्तींच्या अनुभवांना अभिव्यक्त करणारे असते. या अर्थाने हे साहित्य अशा एका समाजगटाचे साहित्य आहे. एखादी व्यक्ती ही दलित या समाजगटात जन्माला आली म्हणून केवळ त्याचे साहित्य दलित होत नाही. त्याचप्रमाणे त्याने दलित या समाजगटाशी संबंधित विषय घेतले म्हणूनही ते दलित साहित्य समजले जात नाही. किंवा विशिष्ट भूमिका त्यातून घेतलेली असली, म्हणूनही ते दलित साहित्य मानले जात नाही. म्हणजे दलित साहित्य हे त्याच्या निर्मात्यावरून निश्चित होत नाही, तर त्यांच्या अनुभवावरून; त्यांच्या अनुभवाच्या निराळेपणावरून ठरते.

दलित साहित्यातील अनुभवांचे स्वरूप इतर वाङ्मयातील अनुभवांपेक्षा मूलतः निराळे असते. ह्यात व्यक्त झालेले अनुभव त्या समूहाचे असतात. हे

साहित्य व्यक्तिनिर्मित असले तरी त्या व्यक्तींच्या मनाचे निराळेपण त्या साहित्यातून प्रकट होण्याऐवजी समाजगटाच्या अनुभवांचे निराळेपण त्यातून विशेषत्वाने जाणवते. भिन्न भिन्न व्यक्तींनी घेतलेले हे अनुभव आहेत. परंतु हे अनुभव ही व्यक्ती त्या समाजगटाची घटक आहे, म्हणून त्यांना आले आहेत. म्हणजेच त्या अनुभवांचे स्वरूप केवळ व्यक्तिमनांनी निश्चित झालेले नाही, तर समाजगटाच्या वाट्याला आलेल्या जीवनपद्धतीने नियमित झाले आहे. या व्यक्ती दलित नसत्या तर त्यांना येणाऱ्या अनुभवांचे स्वरूप निराळे झाले असते. त्यांनी घेतलेले अनुभव हे त्यांचे खरेच, परंतु ते एका समूहाचे अनुभव आहेत. या साहित्यात निर्मात्याच्या व्यक्तिगत जीवनाला महत्त्व नसते तर तो त्या समाजगटाचा घटक असल्यामुळे त्याला जे अनुभव येतात त्यांना प्रामुख्याने स्थान असते. हे अनुभव प्रामुख्याने सामाजिक असतात, असे जे म्हटले गेले ते याच अर्थाने.

एका विशिष्ट क्षणी निर्मात्याची समूहभावना अधिक प्रभावी होते. तो समूहमनाशी एकरूपत्व पावतो व त्याला या समाजगटावर व आपण त्यांचे घटक असल्यामुळे आपल्यावरही झालेल्या अन्यायाची तीव्र जाणीव होते. त्या जागृत समूहमनाचे आक्रंदन त्यातून अभिव्यक्त होते. त्यातील Suffering ही Common असते. या दृष्टीने ही निर्मिती एका व्यक्तिमनाचा आविष्कार नसते तर व्यक्ती आणि समाज यांत स्थित असलेला समूह किंवा समाजगट त्याची ही अभिव्यक्ती असते. समूह निर्मिती करू शकत नाही. म्हणजेच ही एका व्यक्तीने केलेली समूहमनाची अभिव्यक्ती असते. त्याचे मनच समूहमनाच्या पातळीवर जाऊन समाजगटाच्या अनुभवाची अभिव्यक्ती करते. परंतु ही संपूर्णपणे समूहमनाची निर्मिती आहे काय ? याचेही उत्तर नकारार्थी द्यावे लागले. कारण दलित साहित्यात व्यक्तिमनाचाही आविष्कार असतोच. त्याचे व्यक्तिविशेष त्यात असतातच. परंतु समूहमनाचे निराळेपण त्यातून विशेषत्वाने प्रकट होते.

३.

लोकगीतांतही समूहमन अभिव्यक्त होते. त्यात जनसमूहाच्या आशाआकांक्षा व्यक्त होतात. व्यक्तींच्या मनांना सामुदायिक पातळीवर लोकगीतांचा स्पर्श होतो. एकेकटी व्यक्ती वैयक्तिक पातळीवर त्याचा स्पर्श अनुभवू शकत नाही. ज्या समूहाची ती व्यक्ती घटक असते तो समूह अनेक दृष्टींनी एकरंगी असतो. तसे पाहिले तर कविता ही देखील कोणत्यातरी एका समाजगटासाठीच निर्माण होत असते. त्याच समाजगटाला ती जवळची वाटते–आपली वाटते. मात्र अशा कवितेत आणि लोकगीतात एक महत्त्वाचा भेद असतो. कविता ही एकटी व्यक्ती तिच्या वैयक्तिक पातळीवर अनुभवू शकते. लोकगीत ते व्यक्तीला सामुदायिक पातळीवरच

स्पर्श करीत असते. व्यक्तीच्या मनाला त्याचा स्पर्श झाला असे वाटत असले तरी अशा वेळी व्यक्तीचे मन व्यापक अर्थाने सामुदायिक पातळीवर गेलेले असते हेच खरे.

दलित साहित्य मात्र लोकगीत व इतर व्यक्तिनिर्मित वाङ्मय या दोहोंपेक्षा प्रकृतीने भिन्न असते. दलित साहित्यातून समूहमन अभिव्यक्त होते तसेच व्यक्ति-मनाचे निराळेपणही दिसते. त्यात व्यक्तींना सामुदायिक पातळीवर स्पर्श होतो त्याच वेळी त्याच साहित्यात त्या व्यक्तिमनाला त्यांच्या वैयक्तिक पातळीवरही अनुभव देण्याची क्षमता असते. याचे कारण त्यात व्यक्तिमनाचे व्यक्तिवैशिष्टच व समूहमनाचे निराळेपण यांचे द्वंद्व असते. दोहोंचाही प्रत्यय त्यातून येतो. वरकरणी त्यातील भावना ढोबळ, एकसुरी, ठराविक दिशेने उत्तेजित होणारी अशी दिसत असली तरी वाचकांच्या व्यक्तिमनास स्पर्श करण्याचे सामर्थ्य त्यात असते. निर्मा-त्याच्या व्यक्तिमनाचे निराळेपण त्या अनुभवातून व्यक्त होत असल्यानेच त्याला हे सामर्थ्य लाभते. कारण दलित लेखक समष्टीच्या भावनेचा या नात्याने आवि-ष्कार करतो. त्याच वेळी वैयक्तिक पातळीवर जीवनातील समस्येशी झुंज देत असतो. दलित लेखकाच्या व्यक्तिवादी व समूहवादी अशा दोन्हीही भूमिका एकाच वेळी त्याने निर्माण केलेल्या साहित्यातून व्यक्त होत असतात.

दलित साहित्याचा उगम दलित लेखकाच्या समूहभावनेत–उत्कट संघभावनेत असतो, त्यात समूहसंवेदन असते परंतु केवळ याच संघभावनेतून या साहित्याचा जन्म झालेला असेल तेव्हा ते एकसुरी, ढोबळ, व्यक्तिमनास स्पर्श करण्यास असमर्थ असे होते समूहवादी प्रभावात त्यात सामान्यत्व येते. मात्र ज्यावेळी कलावंताचे व्यक्तिमत्वही त्यातून व्यक्त होते. तेव्हा त्यात अपूर्वत्व येते. दलित साहित्यात व्यक्तिमत्व व समूहसंवेदन यांचे द्वंद्व सुरू असल्यामुळेच त्यात सामान्यत्व दिसत असूनही अपूर्वत्व असते. हा अनुभव त्या अवस्थेतील कोणत्याही दलित व्यक्तीचा असू शकतो आणि तरीही तो असतो मात्र निर्मात्याचा. म्हणून दलित साहित्यात तुलना होऊ शकते. हा विशेष यात नसता तर दलित लेखकांनी निर्माण केलेल्या वाङ्मयकृतींमध्ये तुलना होऊ शकली नसती.

४.

दलित साहित्यातून समाजगटाच्या पृथगात्मतेचा प्रत्यय येतो. त्यामुळे दलित साहित्याचा श्रोता/वाचक दलित असेल तर त्याला त्याच्याविषयी निर्मात्याचा आपलेपणा वाटतो. तो आपलाच अनुभव आहे असे त्याला वाटत असते. त्याच्या समाजगटाचे निराळेपण त्यातून व्यक्त होत असल्यामुळे त्याला आपल्या समाज-गटाची Identity किंबहुना स्वतःची Identity दिसते. परंतु हा अनुभव एवढ्या-

पुरताच मर्यादित राहात नाही. कारण हा अनुभव केवळ याच पातळीवर राहिला तर दलित वाचक / श्रोता दलित साहित्याचा आस्वादक होऊ शकला नसता. तो त्यात तुलना करू शकला नसता. दलित साहित्यात जेव्हा व्यक्तिमनाने घेतलेल्या अनुभवाचे अपूर्वत्वही असते. तेव्हा त्यातील अनुभव हा आपल्या अनुभवासारखा असला तरी आपला नव्हे असे दलित वाचक / श्रोता यास वाटत असते, व तो त्याचा आस्वाद घेऊ शकतो.

म्हणजे दलित साहित्याविषयी त्याला निर्मात्याचा आपलेपणा वाटत असला, तरी तो त्याचा आस्वादकही होऊ शकतो. त्यातून व्यक्तिमनाचे अपूर्वत्व व्यक्त होत नसेल, तर दलित वाचक त्याचा आस्वादक होऊ शकणार नाही. दलित वाचक हा एकाच वेळी दलित साहित्याचा एका अर्थाने निर्माता आणि आस्वादक दोन्हीही असतो. दलित साहित्यात व्यक्तित्व व समूहसंवेदन यांचे द्वंद्व असल्यामुळेच असे घडते.

५.

दलित साहित्याच्या संदर्भात आणखीही एक प्रश्न निर्माण होतो दलित लेखक व्यक्तिवादी असूनही प्रामुख्याने समूहवादी असल्यामुळे, एका अर्थाने तो दलितांचा प्रतिनिधीस्वरूप असल्याने त्याच्या वाङ्मयातून तो ज्या समूहाचा घटक असतो त्याची Identity व्यक्त होते, हे आपण यापूर्वी पाहिले आहेच. दलित साहित्यातून जर एका समाजगटाची Identity व्यक्त होत असेल, तर त्याला सामोरा जाणारा वाचक हाही कुठल्या तरी एका समाज गटाचा घटक असल्यामुळे त्याच्या समाजगटाची Identity जागी होणार. तो व्यक्तिक पातळीवर राहू शकत नाही. तोही सामूहिक पातळीवरून त्याचा वाचक/श्रोता बनेल. अशा वेळी तो या साहित्याचा आस्वाद घेऊ शकणार नाही. उलट तो ज्या समाजगटाचा घटक आहे, त्याची समाजजीवनात व्यक्त होणारी स्वाभाविक प्रतिक्रिया त्याच्याही मनात उमटेल. दलित साहित्याच्या संदर्भात असा थोडासा अनुभव असला तरी दलितेतर वाचक त्याचा आस्वाद घेऊ शकतो. याचे कारण काय? दलित लेखक पूर्णपणे समूहवादी नसतो तर त्याच्या अनुभवात व्यक्तिकताही असते त्यामुळे व्यक्तीच्या अनुभवाची अपूर्वता त्याला लाभते. दलितेतर वाचकाला ही अपूर्वता त्याच्या समूहपातळीवरून त्याच्या व्यक्तिक पातळीवर आणते. त्यामुळे दलितेतर वाचक दलित साहित्याचा आस्वादक होऊ शकतो.

६.

De Saussure ह्यानी वाणी (speech) आणि भाषा (Language) यामधील अंतर स्पष्ट केले आहे. त्यांच्या मते वाणी ही व्यक्तीची असते. त्याउलट

भाषा ही समाजाची अर्जित आणि स्वीकृत संपत्ती असते. मात्र वाणीच्या माध्यमाशिवाय भाषेत वाढ होत नाही. बोली ही दोन्हींच्यामध्ये सेतूसारखी असते. बोली वाणीप्रमाणे व्यक्तिगत नाही आणि भाषेप्रमाणे व्यापक, नियमबद्ध नाही. बोलीची मूळ प्रवृत्ती प्रामुख्याने मौखिक असल्याने मुक्त, बंधनरहित व चैतन्यपूर्ण अशी असते. व्यक्ती आणि समाज यांच्यामध्ये लहान लहान समाजगट असतात. जातींचे समूह असतात. त्यांच्यामध्ये आंतरिक सहसंवेदन प्रभावी असते. त्यामुळे त्यांचे एक समूहमन त्यातील व्यक्तींच्या माध्यमातून अभिव्यक्त होते. ही अभिव्यक्ती व्यक्तिविशिष्ट वाणी व समाजस्वीकृत भाषा यांमधून न होता बोलीतून होते. दलित साहित्य ही व्यक्तिविशेषाच्या माध्यमातून झालेली समूहमनाची अभिव्यक्ती असल्यामुळे समूहाच्या बोलीतून अपरिहार्यपणे निर्माण होणार. दलित साहित्याची भाषा बोलीच्या जवळ जाते याचे कारण हेच होय.

७.

जेव्हा वाङ्मयात नव्या जाणिवा घेऊन नवी पिढी उदयास येते त्यावेळी तिला पूर्वीच्या पिढीचा कंटाळा आलेला असतो. नव्या जाणीवांच्या या पिढीतील लोकांना आधीच्या पिढ्यांबद्दल उद्वेग, शिसारी आलेली असते. अशा नव्या पिढीतील काव्याच्या क्षेत्रात उदयास येणारा प्रत्येक प्रतिभावान कवी स्वत:चे नवे पर्व सुरू करीत असतो. त्याची निर्मिती ही एका अर्थाने पूर्वसूरींच्या निर्मितीवरील टीका असते. तो पूर्वसूरींवर हल्ला करतो, प्रहार करतो. सर्वार्थाने-पूर्वपरंपरा तोडून नवे युग सुरू करणे कधीही शक्य नसते. तरीही त्यात लक्षणीय परिवर्तन करण्याचा प्रयत्न होत असतो. दलित साहित्याच्या संदर्भात असे दिसते की सगळे मिळून वाङ्मयाच्या क्षेत्रात एक नवे पर्व निर्माण करीत आहेत. या अर्थाने दलित साहित्यात 'एक नवी कविता' निर्माण होत आहे असे म्हणता येईल.

(पूर्वपरंपरेतील वाङ्मयनिर्मात्यांसंबंधी त्यांच्या मनात चीड, संताप आहे. ज्यांच्यामुळे आपल्याला शतकानुशतके उपेक्षित जीवन जगावे लागले, त्यांचे प्रतिनिधी असलेल्या या निर्मात्यांना–महाकवींना– ते धारेवर धरतात. आतापर्यंत जे जीवन कधीही काव्याचा विषय झाले नाही ते स्वत:च्या कृतींमध्ये अभिव्यक्त करतात.)

त्याचे स्वरूप त्या आधी निर्माण झालेल्या कवितेपेक्षा निराळे आहे. त्याचे स्वरूप 'लोकवाङ्मया' सारखे आहे. लोकवाङ्मयात असणारे पारंपरिकतेचे तत्त्व मात्र यात नसते. एका लोकसमूहाच्या भावविश्वाचा आविष्कार असणे हा लोकवाङ्मयाचा विशेष त्यात असतो. म्हणजे एकाच वेळी ती व्यक्तिनिर्मित कलाकृतीही आहे आणि ही व्यक्ती ज्या लोकसमूहाची घटक आहे त्या लोकसमूहाच्या

भावविश्वाचा आविष्कारही आहे. समूहाच्या अनुभवविश्वाची अभिव्यक्ती असूनही व्यक्तिमनाने घेतलेल्या अनुभवाची अपूर्वता त्यात असते. त्यामुळे या निर्मितीचे स्वरूप असे झाले आहे.

प्रत्येक कलावंत हा त्या क्षेत्रातील प्रतिभावंत पूर्वसूरींच्या सावलीत वाढलेला असतो त्यांच्या वाङ्मयासंबंधीच्या जाणिवा पूर्वनिर्मित वाङ्मयकृतींतून सिद्ध झालेल्या असतात. वाङ्मयनिर्मिती करताना जुन्या वाङ्मयीन घाटावरच तो 'मेहनत' घेत असतो. आपला अनुभव या कलाघाटांतून व्यक्त होत नसल्याच्या जाणिवेतून सतत झगडत असतो. दलित साहित्याच्या संदर्भात ही समस्या अधिक तीव्र बनते. वाङ्मयीन जाणिवा पूर्वसूरींच्या आणि अनुभव मात्र पूर्णपणे नवीन. अशा वेळी हा संघर्ष अधिक प्रखर होतो. ही झुंज अधिक तीव्र होते. त्यातून पूर्वप्राप्त कलावाटांची मोडतोड सुरू होते. त्याविरुद्ध प्रतिक्रिया सुरू होते. शब्द जुने अर्थ नवा असा काहीसा प्रकार सुरू होतो. नवीन शब्द योजले जातात, घडवले जातात. प्रसंगी निषिद्ध समजल्या जाणाऱ्या शब्दांतून आशय व्यक्त करण्यासाठी धडपडावे लागते. या प्रयत्नातून दलित कवितेची एक नवी Idiom सिद्ध होत आहे.

८

लौकिक जीवनामध्ये घडणाऱ्या घटना आणि साहित्यातील अनुभव यांचा कार्यकारणसंबंध असतोच. तो नाकारता येत नाही. दलित साहित्याच्या संदर्भात हा संबंध विशेषत्वाने जाणवतो. या साहित्याची निर्मिती करणाऱ्या व्यक्तींचे लौकिक जीवन व ते निर्माण करीत असलेले साहित्य यांचा घनिष्ट संबंध आहे. म्हणूनच या साहित्यातून त्यांच्या जीवनाचे दर्शन घडते. त्यांच्या जीवनाचा अभ्यास केला तर, ते जाणून घेण्याचा प्रयत्न केला तर त्याचे या साहित्याच्या आकलनाला साहाय्य होते. (या साहित्याचा अभ्यास समाजशास्त्रीय पद्धतीने तसेच मानववंशशास्त्रीय पद्धतीने केला गेला पाहिजे असे समीक्षक सांगतात याचे कारण हे होय.) तरीही काही भाग कळणार नाहीच. 'गोलपिठा' या काव्यसंग्रहाचे प्रस्तावनालेखक विजय तेंडुलकर यांचा अनुभव बोलका आहे.

या वाङ्मयाचा परिणाम श्रोता किंवा वाचक यांच्याही लौकिक जीवनावर होतो आशययुक्त कलाकृतीमध्ये विशेषत: वाङ्मयकृतीमध्ये ही प्रक्रिया अटळपणे ज्ञानात्मक आणि व्यवहारात्मक तत्त्वानुसारच होते.कारण या वाङ्मयकृतींची घडण ज्ञानात्मक आणि व्यवहारात्मक तत्त्वानुसार झालेली असते. साहजिकच आस्वादकाच्या प्रतिक्रिया लौकिकच होतात. या वाङ्मयाच्या वाचनाने किंवा श्रवणाने जी मन:स्थिती निर्माण होते तीच मुळी मूल्ययुक्त असते. सामाजिक जाणिवा हे ते मूल्य असते. अशा वेळी तिचे हे मूल्य साध्यमूल्यच असते असे म्हणता येते. आशय

आणि अभिव्यक्ती यांचे अशा वाङ्मयातील नाते साध्यसाधनाचे असले तरी ते परस्परांना पूरक व औचित्ययुक्त असेल तर अशा वाङ्मयकृती मूल्ययुक्त समजल्या जातात.

९.

दलित साहित्य हे 'निर्माण झालेले' नाही. ते प्रयोजन असलेले साहित्य आहे. म्हणजेच त्याला निश्चित असे प्रयोजन आहे. ते एक हत्यार आहे. शस्त्र आहे, सामाजिक जाणिवा व्यक्त करणे, वाचक/श्रोत्यांच्या मनांवर विशिष्ट परिणाम घडवून आणणे, स्वकीयांना क्रांतीसाठी उद्युक्त करणे, त्यांच्यांत अन्यायाविरुद्ध लढण्याची युयुत्सू वृत्ती निर्माण करणे, अशी विविध प्रयोजने या साहित्य-निर्मितीची मुळाशी असतात. अशा स्वरूपाच्या वाङ्मयाचा विचार करताना साध्य व साधन यांच्या चर्चेचा घोळ घालणे बरोबर होणार नाही. खरे पाहिले असता साध्य आणि साधने यांची कायमची विभागणी करता येणार नाही. वाङ्मय हे आशययुक्त असल्यामुळे त्याच्या संदर्भात हे आणखी कठीण होऊन बसते. दलित साहित्यात तर आशयाला विशेषच प्राधान्य असल्याने ही चर्चा अप्रस्तुत होऊन बसते.

ज्या वाङ्मयात आशयाला असे विशेष स्थान असते तेथे आशय प्रभावीपणे व्यक्त करण्याचा जाणीवपूर्वक प्रयत्न केलेला असतो. असे असले तरी आशय आणि अभिव्यक्ती यांच्यात अनुरूपतेचे नाते असतेच. येथे अभिव्यक्ती ही अपरिहार्यपणे झालेली नसली तरी आशय जास्तीतजास्त अनुरूप अशा शब्दमाध्यमातून व्यक्त करण्याचा लेखकाचा प्रयत्न असतोच. अशा वेळी हा प्रयत्न जितका अधिक यशस्वी होईल तितके ते साहित्य प्रभावी आणि प्रत्ययकारी होते.

लेखक-कवींच्या मनांत निर्माण होणारे तणाव, आंदोलने व unrest यांची प्रभावी व अनुरूप शब्दांमध्ये केलेली अभिव्यक्ती म्हणजेच साहित्य असते. व्यक्ति-मनात निर्माण होणारे अनुभव त्याच्या सामाजिकतेमुळे होणाऱ्या द्वंद्वातून निर्माण होतात. हा अनुभव देखील एका अर्थाने सामाजिक घटना असते. हा अनुभव त्याच्या लौकिक जीवनातून सिद्ध झाला असेल, किंवा कल्पनानिर्मित असेल. तरीही ती वाङ्मयनिर्मितीला कारण होणारी घटना असते. काही व्यक्ती सहानुभव घेऊ शकतात. मात्र केवळ त्यांनी प्रत्यक्ष जीवनातील अनुभव घेतला नाही म्हणून त्यांचे वाङ्मय खोटे ठरत नाही. यासाठी वामन इंगळे यांनी तंबोऱ्याचा उत्तम दृष्टांत दिला आहे. दलित साहित्याचे निराळेपण हे त्यातील अनुभवांच्या निराळेपणावरून ठरते. त्याचा निर्माता दलित आहे किंवा दलितेवर यावरून नव्हे.

१०.

इतर साहित्यकृती आणि दलित साहित्यकृती यांतील अनुभवांचे स्वरूप भिन्न असल्याचे आपण पाहिले आहेच. त्याच दृष्टीने राष्ट्रीय कविता, कामगारांची कविता, सांप्रदायिक कविता यांचाही विचार करावा लागेल. एका विचारविश्वाने भारावलेल्या समाजगटाची ती कविता असते. तेथे समाजगटातील घटकव्यक्ती वैचारिक किंवा तात्त्विक दृष्टिकोणामुळे परस्परांशी बांधलेल्या असतात किंवा असे म्हणता येईल की या समाजगटातील प्रत्येक व्यक्ती कोणत्या तरी एका विचाराला किंवा तत्त्वाला बांधलेली असते. त्यामुळे साहजिकच त्यांच्या अनुभवांना समाजिक गटसंबद्ध निराळेपण येते. जेव्हा व्यक्तीची संवेदनशीलता समाजगटाच्या विचाराने भारावलेली असते तेव्हा वाङ्मयनिर्मिती एकसुरी, ढोबळ, स्थूल अशी होते. त्या समाजगटातील इतर व्यक्तींना त्या कृतीविषयक 'निर्मात्याचा आपलेपणा' वाटतो. त्यांच्या मनाच्या व्यक्तिकतेला स्पर्श न करता केवळ समूहमनाला ती कृती स्पर्श करते. परंतु जेव्हा व्यक्तीची संवेदनशीलता प्रभावी होऊन त्या अनुभवाला व्यक्ति-विशेषत्वामुळे अपूर्वत्व येते, तेव्हा ती निर्मिती मौलिक व अपूर्व होते. वाचक श्रोत्यांच्या समूहमनाबरोबरच त्याच्या व्यक्तिकालाही ती स्पर्श करते. अशा कृतीमध्ये समूहसंवेदन व व्यक्तिविशेषत्व यांचे द्वंद्व असते. तो अनुभव त्याचा असला तरी तो त्या विचारविश्वाने भारावलेल्या समाजगटाचा घटक असल्यामुळेच त्याला आलेला असतो. अर्थात येथेही कल्पनेच्या साहाय्याने इतरांना अनुभव घेता येण्याची शक्यता नाकारता येत नाही हेही लक्षात घेतले पाहिजे.

११.

दलित साहित्य ज्या समूहाचे आहे असे आपण म्हणतो त्या समूहाचे स्वरूप अजून फारच मर्यादित असे आहे. त्यात पूर्वास्पृश्य व आर्थिक दुरवस्थेत पिडलेल्या एकदोन जमातींचाच समावेश आहे. दलित साहित्यात व्यक्त होणारा निषेध, प्रक्षोभ, विद्रोह हा मर्यादित अशा वर्गांचाच आहे. त्यात अजून आदिवासी, भटक्या जमाती, गुन्हेगार समजल्या जाणाऱ्या जमाती यांचा सामावेश नाही. त्यांच्या प्रक्षोभाला अजून वाचा फुटावयाची आहे. येथे दुसराही एक मुद्दा लक्षात घ्यावयास हवा. तो हा की ही चीड समाजातील इतर वर्गासंबंधीची आहे. आपल्याच जीवनामध्ये जे लोकभ्रम प्रचलित आहेत, ज्या अंधश्रद्धा आहेत, जो दैववाद आहे त्याविरुद्ध अजून चीड निर्माण झालेली नाही. उपरोल्लेखित सर्व वर्ग आजच्या समूहात दाखल झाले तर आजचा एकजिनसीपणा कायम राहील की नाही अशी शंका आहे. त्यात अनेक सूर मिळतील. त्यात आजच्याप्रमाणे एकसंघ समूहमानसाचा आविष्कार असेलच असे नाही.

१२.

दलित साहित्यातील अनुभवाच्या निराळेपणाबरोबरच त्याचे अभिव्यक्त स्वरूपही निराळे असते हे लक्षात घेतले पाहिजे. ही कविता साधी, सरळ, नेमकी, ठसठशीत असून त्यात संकेतशरणता नाही. त्यात शैलीची दुर्बोधता नाही. काही वेळा तिचे स्वरूप विधानांचे असते. त्यांत शब्दांच्या ध्वनि–घटकास महत्त्व नसते. त्यात वक्तृत्व असते. लेखक प्रामुख्याने स्पृश्यांसाठीच लिहितो. (कारण त्याचा संपूर्ण समाज अजून वाचीतच नाही) म्हणून त्यात आव्हानाची भाषा येते. निषेधात्मक, विद्रोहात्मक अशा स्वरूपाच्या कवितेतील राग, संताप प्रामाणिक असला तरी कधीकधी भडक, कृत्रिम असे स्वरूप असते. त्यातील अनुभव परिणामकारक, अस्वस्थ करून सोडणारा असतो.

१३.

एक अनुभवविश्व, भावविश्व असलेल्या आणि एका विचारविश्वाने भारावलेल्या समाजगटाचे हे साहित्य आहे. जेव्हा व्यक्तीची संवेदनशीलता प्रभावी होऊन त्या अनुभवाला व्यक्तिविशेषत्वामुळे अपूर्वत्व येते तेव्हा ती वाङ्मयकृती मौलिक होते. तरीही त्यात समाजगटांची ती व्यक्ती घटक असल्यामुळे समूहसंवेदन असतेच. कवीला हा अनुभव तो त्या विचारविश्वाने भारावलेल्या समाजगटाचा घटक असल्यामुळेच आलेला असतो. दलित साहित्यातील अनुभवांमध्ये आणि इतर ललितकृतींतील अनुभवांमध्ये गुणात्मक फरक असतो. राष्ट्रीय कविता, सांप्रदायिक कविता, कामगारांची कविता यांचे स्वरूपही असेच असते. या कवितांची मौलिकता आणि मर्यादा त्यांच्या अनुभवांच्या स्वरूपातच आहे.

३. वारकरी संप्रदायाची कविता

तेराव्या शतकात ज्ञानदेव–नामदेवांनी आपल्या अभंगांत नकळत वारकरी संप्रदायाच्या काव्यपरंपरेची बीजे पेरून ठेवली. त्यानंतर इतर संतकवींच्या रचनेच्या रूपाने त्याच बीजांना अंकुर फुटले आहेत असे दिसते. त्यातून मराठी सारस्वतात वारकरी संप्रदायाच्या वाङ्मयाचे समृद्ध दालन निर्माण झाले. एका संप्रदायातील सर्वांनीच एका विशिष्ट आध्यात्मिक तत्त्वज्ञानाचा स्वीकार केलेला असतो. त्या आध्यात्मिक तत्वविचाराची त्याने बांधिलकी पत्करलेली असते. एकच जीवनदृष्टी स्वीकारून ही माणसे जीवन जगत असतात. त्यांमुळे जीवनाकडे पाहण्याचा त्यांचा दृष्टिकोण सारखा असतो. जीवनामध्ये त्यांना जे विविध अनुभव येतात. त्यांच्या प्रतिक्रिया अभिसंहित (conditioned) असतात. प्रत्येकाचा अनुभव प्रामाणिक असतो, सच्चा असतो. मात्र सांप्रदायिक जीवनदृष्टीच्या स्वीकारामुळे व सांप्रदायिक तत्त्वविचाराच्या बांधिलकीमुळे त्यांच्यांत सारखेपणा, एकसुरीपणा येतो. विशिष्ट आध्यात्मिक तत्त्वज्ञान किंवा जीवनदृष्टी स्वीकारलेल्या व्यक्तीच्या समूहातील सर्वांचे अनुभव सारखे असतात. हे अनुभव त्या व्यक्तीला त्या जीवनदृष्टीचा स्वीकार केल्यामुळेच आलेले असतात. म्हणजे त्या अनुभवाचे स्वरूप पूर्णपणे त्यांच्या व्यक्तिमनांनी निश्चित केलेले नसून त्या जीवनदृष्टीने निश्चित केलेले असते. त्यांनी घेतलेले अनुभव त्यांचे असले तरी समूहाशी एकरूप असे असतात. त्यामुळे त्यांच्या अनुभवांच्या अभिव्यक्तीत एकच एक सूर – सारखेपणा – प्रगट होतो. त्यांच्या अभिव्यक्तीचे स्वरूप लौकिक गीतांसारखे (Popular songs) होते. त्या समूहातील प्रत्येकाला तो अनुभव आपला आहे असे वाटते.

त्याचप्रमाणे आपल्याला आलेला अनुभव त्या समूहापैकी कोणाचाही असू शकतो याचा प्रत्यय येतो. ही अभिव्यक्ती एकप्रकारे एका जीवनदृष्टीने बांधलेल्या समूहाची अभिव्यक्ती होते. (त्यामुळेच मराठीमध्ये संतसाहित्यात प्रक्षेपांची समस्या निर्माण झाली आहे.) एका विचारविश्वाने भारावलेल्या व्यक्तींच्या समूहाची ही निर्मिती असते. अशा वेळी हा जो समूह निर्माण होतो त्या समूहातील घटकव्यक्ती तत्त्वविचाराने परस्परांशी बांधलेल्या असतात. अशा वेळी वाङ्मयनिर्मिती एकसुरी, ढोबळ, स्थूल अशी होण्याची शक्यता असते. राष्ट्रीय कविता, कामगारांची कविता. एखाद्या संप्रदायातील संताची कविता यांचा विचार या दृष्टीने केला पाहिजे. संप्रदाय हे एका वर्तुळाप्रमाणे असून त्याचे स्वरूप अधिक बंदिस्त असते. म्हणूनच संप्रदाय अल्पजीवी असतात.

महाराष्ट्रात तेराव्या शतकात दोन निरनिराळ्या संप्रदायांच्या वाङ्मयपरंपरांना प्रारंभ झाला. ह्या दोन सांप्रदायिक वर्तुळांनी परस्परांच्या वाङ्मनिर्मितीची प्रशंसा तर दूरच राहिली. परंतु दखल देखील घेतली नाही. उल्लेखही केला नाही. विरोध करण्यासाठी हेटाळणी मात्र केली. त्यांपैकी महानुभाव संप्रदायाने निर्माण केलेली वाङ्मयपरंपरा अल्पायुषी ठरली व वारकरी संप्रदायाने निर्माण केलेली वाङ्मयपरंपरा प्रवाही राहिली.

वारकरी संप्रदायाची वाङ्मयपरंपरा सतत तीनशे वष जिवंत राहिली असली व तिच्यात सतत परिवर्तन झालेले असले तरीही त्यात आशयाचे एक प्रकारचे आवर्तन झाले असल्याचा प्रत्यय येतो. एकच एक आशय निरनिराळ्या अभिव्यक्तिपद्धतींत व निरनिराळ्या शब्दांत सांगितल्याचे दिसते. संप्रदायातील सर्वमान्य आशयाचा आविष्कार निरनिराळ्या काव्यप्रकारांमधून करण्याचा प्रयत्न सर्वच संतकवींनी कमीअधिक प्रमाणात केला. संप्रदायाच्या स्वीकारामुळे हे स्वाभाविकही होते. त्यामुळे भक्तिविषयक आशयाची अनेक काव्यप्रकारांच्याद्वारे पुनरावृत्ती झाली. सगुण नि निर्गुण दोन्हीही एकच असतात, भक्तांचा सांभाळ करण्यासव त्याला मदत करण्यास परमेश्वर नेहमी तत्पर असतो, तो भक्तांना संकटात राहू देत नाही, त्यांची उपेक्षा करीत नाही, त्यांचे दुःख निवारण करतो इत्यादी आशय पुराणांतील अनेक दृष्टांत देऊन सर्वांनीच सांगितला. देवास भक्त प्रिय असतो व तो त्याचा सांभाळ करतो, अंकित होतो. याप्रमाणे परमेश्वर व भक्त यांचा संबंध स्पष्ट करून भक्तीचे श्रेष्ठत्व अनेक प्रकारे वर्णन केले, त्याशिवाय गुरूचे माहात्म्य चांगल्या संतांची लक्षणे, परमेश्वराची आळवणी इत्यादी विषय आहेतच. भागवत संप्रदायाच्या विचारांचे जणू सर्वांनीच कलात्मक दास्यत्व स्वीकारले होते. अशी त्यांची रचना पाहून वाटते. जीव, जगत्, ईश्वर या मूल तत्त्वांतील सर्व किंवा काही

तत्त्वांविषयी ज्ञान व त्याचा भावनात्मक अनुभव यांना अनुसरून जी श्रद्धा बनते त्या श्रद्धेचा छंदबद्ध आविष्कार संतांच्या विविध रचनांत प्रकट झाला. संतांची ही सर्व रचना अनुभवजन्य अशीच असल्यामुळे अनुभवजन्य भावनांचा आविष्कार करणारी कविता निर्माण झाली. आध्यात्मिक तत्त्वज्ञान काव्यरचनेद्वारे सामान्यजनांपर्यंत पोचविण्याचा प्रयत्न झाला. स्वोद्धार व लोकोद्धार करण्यासाठी परमेश्वराचे संकीर्तन विविध प्रकारे करण्यात आले. परमेश्वराशी मीलन वर्णन करण्यासाठी पतिपत्नीच्या दाखल्याचा आश्रय घेऊन प्रतीके व रूपके योजण्यात आली. गूढवादी कविता निर्माण झाली. राधेच्या प्रतीकाद्वारे मनाच्या निरनिराळ्या अवस्थांना व्यक्त करण्याचा प्रयत्न करण्यात आला. काव्यविषयावर नियंत्रण आल्यामुळे आणि काव्यप्रयोजन निश्चित झाल्यामुळे सांप्रदायिक आशयाला विशिष्ट असे अभिव्यक्तीचे रूप प्राप्त झाले. अशा रीतीने निर्माण झालेल्या सांप्रदायिक कवितेतील आशय हा अतिपरिचित असतो व धर्मकल्पना ज्ञात असते. ज्ञानेश्वर–नामदेव ते तुकाराम–निळोबाराय या कालखंडातील वारकरी संप्रदायाच्या काव्यरचनेचा आशय हा असला तरी ज्ञानेश्वर–नामदेव–तुकारामांसारख्या काही कवींच्या वाङ्मयातून त्यांची आत्मपरता व मनाची निर्द्वंद्व अवस्था यांचे मनोरम दर्शन घडते. एरव्ही भक्ती, गुरुमहिमा, संत, देव, तत्त्वज्ञान, नाममाहात्म्य, साधकदशा, संतृतिटीका, पंढरीमहिमा, पांडुरंगसंकीर्तन, साक्षात्कार, भारूडांची तीच ती रूपके हेच विषय प्रामुख्याने आले. कथात्मक कविता काय ती अपवाद.

वारकरी संप्रदायाच्या कवितेतील प्रारंभीचा जिवंतपणा नंतर दिसून येत नाही. ज्ञानेश्वर–नामदेव ते तुकाराम या वारकरी संतांनी महाराष्ट्रातील संस्कृत वर्चस्वाला तसेच ब्राह्मणवर्चस्वाला आव्हान दिले. समाजातील रूढींवर प्रहार केले. दंभाला झोडपून काढले. आत्मानुभूतीला प्रमाण मानले. भक्तिमार्गात जातिभेदाला थारा दिला नाही. वारकरी संप्रदायात भक्ती हेच प्रमाण 'जाती अप्रमाण' ही घोषणा केली. तेराव्या शतकातील हा आवेश पुढे तुकाराम अपवाद सोडल्यास इतर संतांच्या कवितेत अभावानेच दिसतो. समाजात असलेली लौकिक जीवनातील विषमता ते नष्ट करू शकले नाहीत. आध्यात्मिक दृष्टीशिवाय इतर कोणतीही दृष्टी त्यांनी जाणीवपूर्वक स्वीकारली नाही. राजकीय, सामाजिक विचार त्यांनी प्रभावीपणे मांडले नाहीत. लौकिक जीवनातील विविध समस्यांची त्यांच्या हातून उपेक्षाच झाली. ते त्यांचे जीवनध्येय कधीच नव्हते. त्यामुळे घडले हे की वारकरी संप्रदायाचा भर ओसरल्याबरोबर समाजातील ब्राह्मणवर्चस्व पुन्हा वाढले. पांडित्याचा बडिवार माजला. मराठी भाषेवरील संस्कृतचा प्रभाव वाढला. ग्रांथिक भाषा लोकभाषेहून निराळी, संस्कृतप्रचुर अशी झाली. आत्मानुभूतीपर भावकवितेच्या स्वरूपाची निर्मिती क्षीण होऊन कथात्मक कवितेला बहर आला. ज्ञाने-

श्वरांच्या कवितेने वारकरी संप्रदायाच्या कवितेचा प्रारंभ ज्या झळाळीने झाला त्याच झळाळीने तुकारामाच्या काव्यनिर्मितीबरोबरच त्याला जणू पूर्णविराम मिळाला. भेद हा की ज्ञानेश्वरांच्या जीवनात आध्यात्मिक प्रवास असा नाहीच. पूर्णविकसित अशा मनोवस्थेचे दर्शन त्यांच्या कवितांतून घडते. त्याउलट तुकारामांची कविता त्यांच्या आध्यात्मिक मानसप्रवासाचे शब्दरूप आहे. त्यानंतर वारकरी संप्रदायाचे संत झाले नाहीत असे नाही; त्यांची अनुभूती प्रामाणिक नाही असेही नाही; परंतु ते फार उंची गाठू शकले नाहीत ही वस्तुस्थिती आहे. त्यांच्याकडून पूर्वसूरींचे अनुसरण घडले. तुकारामाचा प्रभाव तर नंतर झालेल्या संतकवींवर फार दिसतो.

तीनशे वर्षांच्या परंपरेने निर्माण झालेल्या या आवर्तनाने सांप्रदायिक कवितेचे स्वरूप व त्यातील आशय निश्चित झाला. केवळ आशय निश्चित झाला असेच नव्हे तर उपमानसृष्टी, संकेत, दृष्टांतमालिका यांचेही आवर्तन झाले. तेराव्या शतकातच आध्यात्मिक कवितेची परिभाषा घडली. प्रतिमासृष्टी निश्चित झाली. ज्ञानेश्वर–नामदेव ह्या संतकवींनी वारकरी संप्रदायाची एक जीवनदृष्टी दिली. ही जीवनदृष्टी ज्यांनी ज्यांनी स्वीकारली त्यांच्या निर्मितीवर बंधने पडली. त्यांची कविता अनुभवजन्य असूनही बंधने पडली. जीवनातील अनुभवांच्या संदर्भात त्यांची भावनात्मक प्रतिक्रिया संप्रदायस्वीकारामुळे अभिसंहित झाल्यामुळे हे घडले. त्यामुळेच भक्तिकाव्यात मोठ्या प्रमाणावर अनुभूतींचा आणि अभिव्यक्तिपद्धतीचा तोचतोपणा सतत जाणवत राहतो. त्यात एकच एक सूर आळविलेला आहे असे दिसते. संतांच्या रचनेतील काही भाग हा लौकिक काव्याच्या स्वरूपाचा आहे असे वाटते त्याचे कारण हेच की ही कविता सांप्रदायिक आहे. एक संप्रदाय स्वीकारलेल्या समूहमनाशी एकरूप झालेल्या व्यक्तिमनाची ही निर्मिती आहे.

सांप्रदायिक कवितेमध्ये जो एकसुरीपणा येतो तो केवळ ती समूहमनाची अभिव्यक्ती असल्यामुळे किंवा विषयाच्या साम्यामुळे येतो असे नाही. एकाच विषयावर अनेक प्रतिभावंतांनी उत्तमोत्तम साहित्यकृतींची निर्मिती केल्याची अनेक उदाहरणे दाखवता येतात. कवीच्या प्रतिभेची मर्यादा, समूहमनाशी एकरूपता, व्यक्तिक संवेदनशीलतेचा अभाव, पूर्वसूरींचा प्रभाव व त्यांचे अनुकरण करण्याची प्रवृत्ती, तत्त्वप्रचाराचे स्वीकारलेले व्रत अशा कितीतरी कारणांमुळे सांप्रदायिक साहित्यामध्ये तोचतोपणा आलेला आहे.

संतसाहित्यातील एक भाग प्रचार साहित्याच्या स्वरूपाचा आहे. ज्ञानेश्वर–नामदेवांपासून तर गणेशनाथ-मध्वमुनीश्वरांपर्यंत सगळ्या संतांच्या अभंगांच्या व पदांच्या रचनेत उपदेशपर रचनेचा मोठा भाग आहे. यातून समाजाच्या दोषांवर

समजामध्ये प्रचलित असलेल्या दंभावर कडाडून प्रहार केले आहेत. अशी रचना केवळ समाजदर्शनच घडवीत नाही तर समाजपरिवर्तनही घडविण्याचा प्रयत्न करते. त्यामुळे ते चांगल्या अर्थाने प्रचारसाहित्य आहे. असे साहित्य प्रतिमाप्रधान, व्यंग्यार्थपूर्ण असून चालत नाही, ते वाच्यार्थप्रधान, दृष्टांतप्रचुर व रूपकप्रधान असावे लागते. हे दृष्टांत व ही रूपके स्पष्ट करून जो विचार लोकांपर्यंत पोचविण्यासाठी त्यांची योजना केलेली असते तो विचार या रचनेच्या माध्यमाद्वारे समाजापर्यंत पोचविण्यासाठी समाजभिमुख अशा संस्थाही अस्तित्वात असाव्या लागतात. महाराष्ट्रात अशा संस्था होत्या व आहेत कीर्तन, प्रवचन, पुराण, ललित ह्या अशा प्रकटनसंस्था होत. प्राचीन महाराष्ट्रात या संस्था प्रभावीपणे विचार-प्रसाराचे कार्य करीत होत्या. कीर्तन, पुराण ही त्या काळातील संस्कृतिविवरणाची व विस्तरणाची तसेच समाजाला बहुश्रुत बनविण्याची प्रमुख साधने होती. ही साधने प्रभावी होती तशीच लोकप्रियही होती. मराठी संत हे लोकाभिमुख होते. त्यांच्यावर पुराणांचा मोठा प्रभाव होता. काही तर कीर्तनकारच होते. भक्तावरील संकटे परमेश्वर दूर करतो, परमेश्वराच्या नामस्मरणाने व भक्तीने पतितांचा उद्धार होतो. ही तत्त्वे सांगताना त्यांनी प्रामुख्याने पुराणांतील दृष्टांत दिले आहेत. लोकजीवनावरील पुराणप्रभाव हेही त्याचे एक कारण असू शकेल. पुराणे ही प्रभावी प्रचारवाङ्मयाचा जगातील उत्कृष्ट नमुना आहेत. लोकजीवनातील कीर्तन, पुराण, ललित या प्रकटनसंस्थांतून अध्यात्मविचाराच्या प्रसारासाठी संतांनी विपुल उपदेशपर वाङ्मय निर्माण केले. या वाङ्मयनिर्मितीने या प्रकटनसंस्थांवर प्रभाव पाडला आणि या प्रकटनसंस्थांनी संतांच्या वाङ्मयनिर्मितीचे नियमन केले.

सांप्रदायिक साहित्याची निर्मिती करणाऱ्या वारकरी संप्रदायाच्या संतकवींचे दोन वर्ग करता येतील. पहिला असा वर्ग की, ज्यांनी संप्रदायस्वीकार केल्यानंतरही त्यांच्या व्यक्तिमनाच्या निराळेपनाचे दर्शन त्यांच्या अनुभवांच्या अभिव्यक्तीतून दिसते. ते समूहमनाशी संपूर्णपणे तादात्म्य न पावता व्यक्तिकता कायम ठेवतात. त्यांची अनुभव घेण्याची व त्यांचा आविष्कार करण्याची पद्धती त्यांची स्वतःची असते. ते प्रतिभावान कवी असतात त्यांची कविता आत्मानुभूतीतून निर्माण होते. एका विशिष्ट जीवनदृष्टीचा स्वीकार केल्यामुळे त्यांना हे अनुभव आले असले तरी त्यांची व्यक्तिकताही त्या अनुभवांच्या अभिव्यक्तीतून प्रकट होते. विशिष्ट जीवनदृष्टीचा स्वीकार केल्यामुळे किंवा तत्त्वविचार स्वीकारल्यामुळे त्यांच्या अनुभवसृष्टीवर मर्यादा न पडता त्यामुळे सामर्थ्य आले आहे असे दिसते. त्यांच्या कवितेत संकेत येतात परंतु अर्थाची नवी परिमाणे घेऊन येतात. अनुभवातून न्हाऊन आल्यामुळे त्यांना नवे तेज प्राप्त होते. ज्ञानेश्वर, नामदेव, जनाबाई, तुकाराम असे संत-

कवी यांची उदाहरणे होत. दुसरा वर्ग म्हणजे असे संतकवी की, संप्रदायस्वीकारामुळे ज्यांच्या प्रतिक्रिया साचेबंद झाल्या आहेत. ज्यांचे व्यक्तिमन सांप्रदायिकाच्या समूहमनाशी अशा रीतीने एकरूप झाले आहे की, ज्यामुळे त्यांच्या अनुभवांत व म्हणून त्यांच्या अभिव्यक्तींत व्यक्तिविशिष्ट निराळेपणा अभावाने दिसतो. संकेत प्रतिमासृष्टी, दृष्टांत इत्यादींच्या संदर्भात ते सांप्रदायिक पूर्वसूरींच्या छायेत वावरत असतात. पहिल्या वर्गातील संतांचीही सर्व रचना श्रेष्ठ भावकवितेच्या स्वरूपाची असते असे नाही. त्यांच्या रचनेतही सांप्रदायिक कवितेचे विशेष असलेला मोठा भाग असतोच. निवेदनात्मक, प्रचारात्मक कविता या स्वरूपाची असते. पहिल्या वर्गातील संतांची अशी रचना व दुसऱ्या वर्गातील सांप्रदायिकांची रचना यांचे वर्गीकरण करता येते. ज्ञानेश्वर, नामदेव, जनाबाई, तुकाराम अशा संतांच्या आत्मानुभूतिपर कवितांच्या समिश्र स्वरूपामुळे मात्र वर्गीकरण करता येत नाही. ही कविता आत्मरत असून आत्मदर्शनासाठी अवतरते व श्रेष्ठ भावकवितेच्या स्वरूपाची असते.

सांप्रदायिक कवितेमधील एकसुरीपणाचे आणखीही एक कारण देता येऊ शकते. संप्रदायातील एखादा प्रतिभावंत कवी अनुभवाच्या अभिव्यक्तीच्या सर्व संभाव्य शक्यता (Possibilities) संपवून टाकतो. नंतरचे कवी जर बेताच्या प्रतिभाशक्तीचे असले तर त्यांना आधी होऊन गेलेल्या याच कवीच्या छायेत वावरावे लागते. त्यांच्या हातून त्याचीच पुनरुक्ती घडत जाते. ती नकळत घडते. नंतरच्या कवींची रचना अनुकरणरूप बनते. हे वर्तुळ फोडावयास एखादा प्रतिभेचा कलावंत निर्माण व्हावा लागतो. अशा वेळी सांप्रदायिक काव्यरचनेचा प्रवाह या श्रेष्ठ प्रतिभावंतापाशीच थांबतो. वारकरी संप्रदायाच्या संदर्भात विचार करावयाचा झाल्यास तुकाराम या संतकवीमुळे असे घडले असे म्हणता येते. त्यांच्यानंतर आलेल्या सर्व संतकवींकडून तुकारामांचेच अनुकरण घडले आहे असे म्हणता येते. तुकारामांच्या नंतर झालेल्या संतकवींच्या अभंगांचे सूक्ष्मपणे अवलोकन केल्यास याची यथार्थता पटू शकेल.

वारकरी संप्रदायाच्या कवितेत सांप्रदायिक कवितेची लक्षणे दिसत असली तरी वारकरी संप्रदायाचा काव्यप्रवाह अखंडपणे प्रवाहित राहिला आहे असे दिसून येते. वारकरी संप्रदायाची काव्यपरंपरा शेकडो वर्षे अव्याहतपणे चालत राहिली याचे कारण असे की हा संप्रदाय असला तरी तेथे अनुभवप्रामाण्य महत्त्वाचे आहे. तत्त्वज्ञानाचे केवळ पठन करणे किंवा त्याचे चर्वितचर्वण करणे याऐवजी त्याचा अनुभव घेणे याला वारकरी संप्रदायात महत्त्व आहे. 'एक तरी ओवी अनुभवावी' हा या संप्रदायाचा संदेश आहे. तरी त्यामुळे आत्मनिष्ठ संतांचा अनुभव सारखा असला तरी तो त्यांचा अनुभव असल्याने त्यातून त्यांच्या व्यक्तिमनाचे निराळेपण व्यक्त होते.

कविता त्यांची स्वतःची प्रतिमासृष्टी निर्माण होते. ज्ञानेश्वर, नामदेव, जनाबाई, तुकाराम यांच्यासंबंधी असे घडते असे म्हणता येईल. त्यामळे त्यांची कविता सांप्रदायिक परंपरेतील असली तरी भावकवितेच्या स्वरूपाची बनते. परंतु ज्यांच्या प्रतिभेचा आवाका बेताचा असतो त्यांचे अनुभव हे त्यांचेच असले तरी त्यासंबधीची त्यांची प्रतिक्रिया साचेबंद व म्हणून सांकेतिक बनते.

संतकवी जेव्हा चिंतनानुभव व स्वतःला आलेली आध्यात्मिक गूढ अनुभूती शब्दबद्ध करण्याचा प्रयत्न करतात त्यावेळी त्याचे स्वरूप गूढ Mystic poetry चे होते. संतांनी अनुभवलेली निर्द्वंद्वावस्था ते अभिव्यक्त करू पाहतात तेव्हाही त्यांच्या कवितेचे स्वरूप असेच होते. श्रेष्ठ भावकवितेच्या स्वरूपाची ही कविता सांप्रदायिक कवितेतील एकसुरीपणापासून किती तरी दूर असते. त्यामुळे रसिक मन त्याकडे आकृष्ट होते. संप्रदायातील तात्त्विक विचार आपल्या अनुभवाचा विषय करून त्या तत्त्वविचाराला पुढे नेणारा चिंतनशील साधक जेव्हा काव्यनिर्मिती करणारा प्रतिभावान कलावंत असतो त्यावेळी कविता सांप्रदायिक जीवनदृष्टीतून निर्माण झालेली असली तरी तिला नवेनवे धुमारे फुटतात. ज्ञानेश्वर, नामदेव, एकनाथ, तुकाराम ह्या संतकवींच्या निर्मितीने वारकरी संप्रदायाचा काव्यप्रवाह प्रवाही ठेवला.

वारकरी संप्रदायाच्या प्रवाहित्वाचे आणखीही एक महत्वाचे कारण आहे. ते हे की या संप्रदायातील संतांनी लोकजीवनाशी सतत संपर्क ठेवला. ही काव्यपरंपरा लोकजीवनाशी समांतर राहिली. ही काव्यपरंपरा लोकजीवनातील परिवर्तनाने परिवर्तित झाली. त्याचप्रमाणे हिने लोकजीवनाला प्रभावित केले. या दोन्हीही क्रिया एकाच वेळी घडत होत्या. यांपैकी फक्त पहिलीच प्रक्रिया घडली असती तर संप्रदायाच्या स्वरूपात कालमानानुसार आमूलाग्र परिवर्तन घडले असते. केवळ दुसरी प्रक्रिया घडली असती तर लोकजीवनाशी असलेल्या संबंधालाही काव्यपरंपरा पारखी झाल्यामुळे तिचे लोकजीवनाला प्रभावित करण्याचे सामर्थ्य संपुष्टात आले असते. याचाच अर्थ असा की लोकजीवनाकडून संजीवक सामर्थ्य घेणे व लोकजीवनाला आकार देणे ह्या दोन्हीही क्रिया या संप्रदायाच्या संदर्भात एकसमयाच्छेदेकरून घडत होत्या. त्यामुळे ही परंपरा एकच एक आशय असूनही परिवर्तनशील, विकासशील, प्रवाही व जिवंत राहिली. ही कांव्यपरंपरा लोकजीवनाशी एकरूप झाली असती तर संपुष्टात आली असती व लोकजीवनापासून फटकून राहिली असती तरीही क्षीण झाली असती. या काव्यपरंपरेने लोकजीवनांशी सतत नाते ठेवले. समान्तरत्व ठेवले. त्यानुसार अभिव्यक्तिमाध्यमे बदलली.

वारकरी संप्रदायातील संतकवींनी व्यक्तिनिष्ठ लौकिक जीवनानुभवांना आध्यात्मिक काव्यपरंपरेत प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिली. लौकिक जीवनाच्या रूप-

काच्या माध्यमातून आध्यात्मिक आशय सांगण्याचा प्रयत्न केला. अनुभव गूढ, आध्यात्मिक, अतींद्रिय परंतु त्यांची अभिव्यक्ती रोजच्या जीवनानुभवाच्या परिभाषेत ही आगळी किमया येथे विशेषतः तुकारामांच्या कवितेत दिसते. तुकाराम जीवनाभिमुख असल्यामुळे केवळ तत्त्वविचारात गुंतून पडत नाही. तत्वज्ञानाची परिभाषा हे कवी वापरीत नाहीत. लोकजीवनातील लौकिक अनुभवांना त्यांनी आध्यात्मिक आशय व्यक्त करण्याचे माध्यम बनविले. त्यामुळे सामान्यजनांच्या मनात आत्मविश्वास निर्माण झाला. त्यांच्यामधील अंतर कमी झाले. परिणामस्वरूप या काव्यपरंपरेला ती सांप्रदायिक असूनही संजीवक सामर्थ्य प्राप्त झाले.

वारकरी संप्रदायाच्या वाङ्मयपरंपरेने लोकसाहित्याशी सतत संबंध ठेवला. लोकांमध्ये प्रचलित असलेल्या गानपरंपरेचा आपल्या रचनेसाठी अवलंब केला. लोकप्रिय प्रकटनसंस्थेचा आश्रय घेतला. मराठी संतांनी केलेली विपुल भारूड–रचना याचा उत्कृष्ट पुरावा होय.

प्राचीन मराठी कवितेतील आत्माविष्कारात्मक कविता प्रामुख्याने गीतरूपी आहे याचे कारण हेच होय. भक्तिगीते ही ख्यालांच्या गानसरणीने म्हटली जात असत, असे अनेक उल्लेख आढळतात ज्ञानेश्वरांची तसेच इतर संतांची गीतकविता संगीताच्या आश्रयाने निर्माण झाली असून ही कविता भजनी पद्धतीच्या कीर्तनात म्हटली जात होती असे जनाबाईच्या, नामदेवांच्या कीर्तनसोहळ्याच्या वर्णनात ज्ञानदेवांना अभंग म्हणण्याच्या विनंतीच्या उल्लेखावरून दिसते. दासोपंतांची पदरचना सरळसरळ संगीताच्या आश्रयाने निर्माण झाली आहे. महाराष्ट्र सारस्वत या नियतकालिकाच्या एका अंकात दासोपंतांची पदरचना प्रसिद्ध झाली आहे तीत काही पदे केवळ स्वररचनेच्या स्वरूपाची आहेत. काही पदांवर रागांची नावेही आहेत. रामदासी परंपरेत गीते रागदारीने म्हटली जात असा उल्लेख आहे. त्या काळी प्रचलित असलेल्या विविध प्रकारच्या गानसरणीचा किंवा वाद्यांचा प्रभाव पदरचनेवर पडला आहे हे यावरून स्पष्ट होते. लोकगीतात्मक किंवा संगीताश्रयी गीतांचे स्वरूप प्रामुख्याने असे दिसते. प्रारंभीची पदे ही बहुधा लोकगीताच्या धर्तीची होती. संतांनी आपली पदरचना लोकजीवनात प्रचलित असलेल्या लोकगीतांतील गानसरणींचा स्वीकार करून त्यावर अनेकानेक प्रयोग करून केलेली आहे.

कोणत्याही साहित्यनिर्मिती करणाऱ्याला जेव्हा जेव्हा लोकांसमोर जाऊन लोकजीवनाला काही धार्मिक, सामाजिक किंवा काही अन्य उपदेश करावयाचा असतो त्यावेळी तो स्वतःच्या लेखनाला लोकसाहित्यातील तत्त्वांनी मंडित करून त्याला लोकप्रिय करण्याचा प्रयत्न करतो. मराठी साहित्याचे भक्तियुग हे अंध–

विश्वास, पूजा, अनुष्ठाने आणि नाना मतमतांतरांचे युग आहे. त्याकाळी लोक अल्पशिक्षित असाक्षर असल्यामुळे अभिजात साहित्य आणि लोकवाङ्मय यांच्या सीमेवरील एखाद्या साहित्याची गरज होती त्यामुळे लोकसाहित्याच्या भिन्न तत्त्वांचा अवलंब करावा लागला. म्हणूनच आध्यात्मिक तत्त्वविचार असूनही त्यात समकालीन लोकसंस्कृतीचे प्रतिबिंब पडते. लोकगीतशैली, लौकिक काव्यरूपे आणि लोकप्रचलित छंद यांचा उपयोग त्यात केलेला आहे असे दिसते. याचाच अर्थ असा की, मराठी वाङ्मयातील वाङ्मयपरंपरा लोकवाङ्मयांनी अनेक स्वरूपात प्रभावित झाली आहे.

कविराज जयदेवाच्या गीतागोविंदाचे बीज बंगालमध्ये 'यात्रा' नावाच्या उत्सवात गायिल्या जाणाऱ्या लोकगीतात आहे असे सांगितले जाते. चंडिदासाच्या गीताचा मुलस्रोत 'गंभीरा' नावाच्या लोकोत्सवाच्या वेळी म्हटल्या जाणाऱ्या गीतात आहे. सूरदासांच्या गेय पदांचा संबध दीर्घकालापासून लोकजीवनात प्रचलित असलेल्या मौखिक गीतपरंपरेत असल्याचे म्हणतात. लोकगीतशैली, लोकप्रलित छंद यांचा उपयोग संतांनी आपल्या पदरचनेत निश्चितपणे केला आहे. व मध्ययुगातील सर्व प्रांतांतील काव्यधारा लोकगीत प्रकारांनी प्रभावित झाल्या आहेत. मराठी संतांच्या रचनेतील लोकगीतांच्या या वैशिष्टयांचा विचार गंभीरपणे अजून कुणीही केला नाही. लौकिक गीतकार, लौकिक काव्यरूपे यांचा संतसाहित्यावर पडलेला प्रभाव व संतांच्या काव्यनिर्मितीचा लोकगीतांवर झालेला परिणाम समजून घेतल्याशिवाय पदरचनेची वैशिष्टये पूर्णपणे कळू शकणार नाहीत. प्राचीन मराठी पदरचनेतील लोकतत्त्वे (Folk elements) किंवा लोकगीततत्त्व पाहणे यासाठी उपयुक्त ठरेल. जेव्हा जेव्हा साहित्य हे रचनातत्त्वांच्या अधीन होते व त्याचा प्रवाह कुंठित होऊ लागतो त्यावेळी समाजामध्ये प्रचलित असलेली व स्वछंदपणे वाहणारी प्राकृतिक भावधारा अर्थात लोकवाङ्मयाकडून त्याला संजीवक सामर्थ्य प्राप्त होते. लोकवाङ्मयामुळे कलांचे पुनरुज्जीवन होते. अशा प्रकारची लोकघटकांतून होणारी उसनवारी आजची नवीन नाही. प्राचीन काळापासून ही प्रक्रिया अव्याहतपणे चालत आहे. काव्य, नाटय, चित्र, नृत्य या सर्व कलाप्रकारांसंबंधी असे घडत आले आहे व घडत आहे. मराठी साहित्यातील लोकतत्त्वे (Folk elements) शोधण्याचा प्रयत्न अजून झाला नाही. संतसाहित्य आणि लोकसाहित्य यांत लौकिक गीतांच्या (Popular songs) माध्यमातून झालेल्या देवाण-घेवाणीचे सत्य पुढे ठेवून संतसाहित्याचा अभ्यास अनेक दृष्टींनी महत्त्वपूर्ण ठरू शकेल.

४. साहित्य : एक सामाजिक संस्था

स्वतःच्या वृत्तिप्रवृत्तींना अनुसरून जीवन सुसूत्र आणि स्थिर करण्याची मानवाची प्रवृत्ती असते. त्यासाठी मनुष्य समुदाय करून जीवन जगतो, व्यक्तींच्या सामुदायिक जीवनालाच समाज असे म्हणतात. व्यक्तीचे जीवन मर्यादित, काही थोड्याशा कालावधीचे असते तर त्या उलट समाजाचे जीवन व्यापक आणि दीर्घ कालावधीचे असते. त्याचे कारण मनुष्याची समुदाय करून जीवन जगण्याची प्रवृत्ती हेच असते. मनुष्याने स्वतःच्या जीवनधारणेसाठी जी कौशल्ये प्राप्त केलेली असतात ती आणि त्यामागील तत्त्वे तो समुदायातील इतर व्यक्तींना देऊ शकतो. एवढेच नाही तर पुढच्या पिढीला संक्रांत करू शकतो. आपण मिळविलेले ज्ञान, आपल्या सवयी तो पुढच्या पिढीला देतो. यामुळे समाजजीवनात व त्याच्या विषेषांत सातत्य राहते. समाजाची परंपरा निर्माण होते. माणसे जन्मतात आणि मरतात परंतु समाज आणि त्याची परंपरा मात्र दीर्घायू असते. पुढची पिढी मागच्या पिढीने दिलेला हा परंपरेचा वारसा स्वीकारून प्रसंगी त्यात बदल करून जीवन जगते. यातून समाजजीवनाला उपयुक्त अशा काही समाजिक संस्था निर्माण होतात. या संस्थांची परंपरा सिद्ध होते.

२.

समाजजीवनाला निश्चित असा आकार देण्याचे तसेच त्याला प्रवाही ठेवण्याचे कार्य समाजजीवनातील या संस्था करीत असतात. समाजाच्या प्रवाही सुसूत्र वर्तनातूनच या संस्था घडतात आणि वाढतात. या संस्थांचे स्वरूप समाज

निश्चित करतो व समाजाचे स्वरूप या संस्था ठरवतात. किंवा असेही म्हणता येईल की समाजजीवनातूनच सामाजिक संस्थांचा जन्म होतो आणि समाजाला आकार देण्याचे कार्य अशा सामाजिक संस्था करतात. त्यातूनच काही सामाजिक मूल्ये निश्चित होतात. परंपरेने ही मूल्ये समाजात चालत असतात. तेथेच संस्कृती निर्माण होते, ती समृद्ध होते आणि पिढ्यानुपिढ्या संक्रांत होते. त्यातून काही सांस्कृतिक संकेत निर्माण होतात. भाषा ही अशीच सांकेतिक स्वरूपाची आहे. भाषा, भाषेच्याद्वारे व्यक्त केलेले विचार, भाषेतील विविध स्वरूपाच्या रचना नंतरची पिढी आधीच्या पिढीपासून घेते. अशा वेळी संस्कृतीच्या अनेकविध अंगांचा स्वीकारही कळतनकळत भाषेच्या संकेतांबरोबरच होत असतो. हे संकेत कळल्या–शिवाय संस्कृतीचे सूत्र आणि स्वरूप कळू शकत नाही. सहजीवन, परस्परांचे संभाषण आणि अनुकरण ह्यांमुळे सर्व संकेत सामाजिक होतात. म्हणूनच संचय, नवीन निर्मिती आणि एका पिढीपासून दुसऱ्या पिढीपर्यंत तिचे संक्रांत होणे या क्रिया घडू शकतात. संकृती व्यक्तीची नसून समाजाची असते त्याचे कारण हेच होय व्यक्तीचे जीवन समाजाच्या सांस्कृतिक जीवनाचे एक अंग असते. असे असले तरी समाजातील काही व्यक्ती नवी सांस्कृतिक मूल्ये निर्माण करतात. संस्कृतीला गतिमान ठेवतात. समाजामध्ये असलेल्या संस्थांना प्रवाही ठेवतात. त्यांना समृद्ध करतात. त्यातूनच संस्कृतीही समृद्ध होते. संस्कृतीचे स्वरूप निश्चित करणाऱ्या व तिला गतिमान ठेवून समृद्ध करणाऱ्या सामाजिक संस्थांमध्येच साहित्याचा अंत–र्भाव होतो साहित्य ही अशीच गतिशील सामाजिक संस्था आहे.

३.

समाजजीवनाच्या प्रारंभीच्या काळात साहित्य ही सामाजिक संस्था इतर संस्थांशी एकरूप अवस्थेत होती. त्याचप्रमाणे हिचे स्वरूप संगीत, नृत्य, नाट्य इत्यादी लोकाविष्कारांशी निगडीत होते. शब्दबद्ध अविष्कारांना धर्म, यातू, विधी यांच्यांशी अशा स्वरूपात जोडले होते की त्यांचे स्वतंत्र अस्तित्व जाणवू नये. वाङ्‌मयव्यवहारामध्ये आज दिसून येणारे निर्माता आणि वाचक किंवा श्रोता हे दोन घटक भिन्न नव्हते. वाङ्‌मयाच्या माध्यमातून कोणतेही निवेदन (Communication) करण्याचा प्रयत्न नव्हता. म्हणूनच यात श्रोत्यांची जाणीव (Sense of Auditorium) नव्हती. लोकवाङ्‌मयाच्या स्वरूपाचा हा शब्दबद्ध आविष्कार कृतिसंबद्ध, यातुसंबद्ध व विधिसंबद्ध होता. यातून क्वचित रंजन होत असले तरी त्यासाठी त्याचा अवतार नव्हता. मध्ययुगात ही परिस्थिती बदलली. वक्ता किंवा लेखक निर्माण झाला. आपल्याजवळ इतरांना सांगण्यासारखे किंवा इतरांसमोर व्यक्त करण्यासारखे काही आहे या जाणिवेने तो शब्दमाध्यमातून निवेदन करू लागला. संवाद करू लागला. वाङ्‌मय हे धर्मविचार प्रकट करण्याचे, भक्तिभाव

व्यक्त करण्याचे तसेच आत्माभिव्यक्तीचे माध्यम बनले. शब्दमाध्यमातून निर्माण झालेल्या साहित्याच्या स्वतंत्र व वैशिष्टयपूर्ण स्वरूपाची जाणीव निर्माण झाली. असे असले तरी त्याचा आविष्कार प्रवचन, कीर्तन, भजन, ललित इत्यादी लोक-प्रकटनसंस्थांद्वारेच होऊ लागला. साहित्याचा माध्यम म्हणून उपयोग, इतर लोक-प्रकटनसंस्थांशी असलेला त्याचा संबंध आणि त्याचे धर्म, यातू आणि कृतीशी संबद्ध असणे यांमुळे साहित्यसंस्थेचे स्वरूप फारच लवचिक आणि गुंतागुंतीचे झाले. समाजामध्ये असलेल्या इतर संस्थांशी असलेला साहित्यसंस्थेचा संबंध अनेकपदरी असून एकमेकांची क्षेत्रे व्यापणारा आहे. असे असले तरी मनुष्य हा स्वत:च्या जीवनाच्या विविध वृत्तिप्रवृत्तींना शब्दांच्या माध्यमातून अभिव्यक्त करतो आणि अभिव्यक्तीच्या या विविध रूपांची परंपरा निर्माण करतो. त्याद्वारे निवेदन करतो. परस्परांमध्ये भावनांची किंवा विचारांची देवाणघेवाण करतो. यामुळे साहित्याला संस्थेचे स्वरूप प्राप्त झाले असून त्याचे स्वरूप स्वतंत्र व वैशिष्टयपूर्ण असे झाले आहे.

४.

जेव्हा समाजातील काही व्यक्ती निरनिराळ्या प्रेरणांनी प्रेरित होऊन इतरांशी संवाद साधण्यासाठी किंवा आत्माभिव्यक्तीसाठी वाङ्मयनिर्मिती करतात, त्यावेळी त्याचे काही वाचक किंवा श्रोते असतात. आपली निर्मिती जास्तीतजास्त प्रभावी व प्रत्ययकारी व्हावी, ज्या उद्दिष्टांतून ती झाली आहे त्यांची पूर्तता व्हावी या दृष्टीने त्यांचा प्रयत्न असतो. यातूनच शब्दमाध्यमातून साधण्यात येणाऱ्या या अभिव्यक्तीच्या स्वरूपासंबंधी, त्याच्या रचनेसंबंधी काही कल्पना निश्चित होतात. त्या रूढ होतात. अभिव्यक्तिप्रकारांची काही एक वहिवाट पडते नंतर येणारे वाङ्मयनिर्माते त्याच वहिवाटीनुसार वाङ्मयनिर्मिती करतात. कधीकधी त्यांना पूर्वसूरींची ही मळलेली वाट अपुरी वाटते. या अभिव्यक्तिपद्धतींतून आपला नवा अनुभव यथार्थपणे व्यक्त होणार नाही असे त्यांना वाटते. या जाणीवेने ते नव्या आविष्कारपद्धतींचा अवलंब करतात. यामुळे वाङ्मयाच्या परंपरेत समृद्धी येते. वहिवाट पडणे आणि त्यात बदल होणे ही प्रक्रिया अव्याहतपणे चाललेली असते. यातही पुन्हा निरनिराळ्या वाङ्मयप्रकारांची स्वतंत्र परंपरा निर्माण होते. यांतून वाङ्मयनिर्मात्यांच्या वाङ्मयासंबंधीच्या, त्यातील वाङ्मयप्रकारांसंबंधींच्या, त्यांच्या स्वरूपासंबंधीच्या कल्पना निश्चित होतात. हे जसे निर्मात्यांच्या संदर्भात घडते त्याचप्रमाणे वाचक किंवा श्रोता यांच्यासंबंधानेही घडते. वाचक किंवा श्रोता वाङ्मयाला जेव्हा सामोरा जातो त्यावेळी त्याच्याही वाङ्मयाच्या स्वरूपासंबंधी, वाङ्मयप्रकारांच्या स्वरूपासंबंधी, त्यांच्या भाषेसंबंधी काही कल्पना निश्चित होतात. वाङ्मयाची मूल्ये निश्चित होतात. वाङ्मयाकडे पाहण्याची एक दृष्टी

निर्माण होते. या पूर्वकल्पना घेऊनच वाचक किंवा श्रोता वाङ्मयकृतीला सामोरा जातो काही वेळा काही वाङ्मयकृतींमुळे वाङ्मयविषयक या पूर्वकल्पनांना धक्के बसतात त्यांत बदल होतात परंतु तरीही वाङ्मयविषयक काही विचार हे परंपरेने, वहिवाटीने चालत येतात. नंतरच्या वाङ्मयनिर्मात्यांवर किंवा वाचक–श्रोत्यांवर त्यांचे प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष परिणाम होतच असतात. या प्रक्रियेतून साहित्य या संस्थेचा जन्म झाला आहे. या संस्थेचे स्वरूप निश्चित होण्यामागे आणि ही संस्था प्रवाही राहण्यामागे हीच कारणपरंपरा असते.

साहित्याचा निर्माता ज्याप्रमाणे साहित्यविषयक काहीतरी भूमिका (कधीकधी त्याला स्वतःच्या या भूमिकेची जाणीव नसण्याचीही शक्यता असते.) ठेवून साहित्य-निर्मिती करतो. त्याचप्रमाणे या साहित्याचा वाचक किंवा श्रोता त्याच्याही साहित्याच्या स्वरूपाविषयी काही कल्पना असतात. त्यातूनच साहित्यनिर्मितीची प्रक्रिया, त्याचे स्वरूप, जीमुळे ती साहित्यकृती चांगली ठरते अशी तिच्यात असलेली मूल्ये, साहित्यकृतीचा वाचकश्रोत्यांवर होणारा परिणाम इत्यादींसंबंधी विचार करणारा आणखीही एक वर्ग निर्माण होतो. यात साहित्यनिर्मिती करणारा लेखक आणि त्या साहित्यकृतीचा वाचकश्रोता हे दोन्हीही असू शकतात. त्यांना आपण अलिकडच्या काळात समीक्षक असे म्हणतो. हे मूलतः साहित्यकृतीचे वाचकच असतात. परंतु उपरिनिर्दिष्ट बाबींचा हा विचार करीत असल्यामुळे सामान्य वाचकापेक्षा निराळा होतो. समीक्षक हा जाणकार दृष्टी असलेला वाचक असतो. साहित्यकृतीच्या श्रेष्ठकनिष्ठत्वासंबंधी तो मते मांडतो. प्रसंगी त्यांकडून लेखक आणि वाचकांना मार्गदर्शन घडते. साहित्य या सामाजिक संस्थेचे लेखक, वाचक आणि समीक्षक हे तीन महत्वाचे घटक असून त्यांची वाङ्मयविषयक कल्पना, त्यांचे परस्परसंबंध यांतून या संस्थेचे स्वरूप ठरते आणि विकसित होते. हे तिन्हीही घटक एका समाजाचे घटक असल्यामुळे त्यांचे स्वरूप पर्यायाने समाजस्थितीमुळेच निश्चित होते.

५.

साहित्य ही एक गतिशील आणि लवचिक अशी सामाजिक संस्था असून समाजाच्या हितसंबंधांशी संबद्ध असते. त्यामुळे समाजात घडणाऱ्या परिवर्तनाबरोबरच साहित्यातही परिवर्तन घडते. समाजाच्या विकासाबरोबरच साहित्याचाही विकास होतो. समाजाच्या अवनत काळात त्याचे प्रतिबिंब वाङ्मयातही पडते. ज्या काळात समाजजीवनात समृद्धी येते त्यावेळी त्यांचे पडसाद वाङ्मयातही उमटतात. समाजाच्या स्थितिगतीचे दर्शन वाङ्मयातूनही घडते. " साहित्यात समाजजीवनाचे दर्शन घडते, त्यात समाजजीवनाचे प्रतिबिंब पडलेले असते " 'ती

समाजजीवनाची प्रतिकृती असते.' इत्यादी विधाने यामुळेच करण्यात येतात. त्यामुळेच साहित्याला सामाजिक सत्याचे चित्र मानण्यात येऊन त्याचा अभ्यास करण्यात येतो. साहित्यकृती एक सामाजिक विषयवस्तू असून त्या दृष्टीनेच त्याचा अभ्यास केला पाहिजे असा विचार मांडण्यात येतो. काहींची विचारसरणी याच्या अगदी उलट असते. त्यांच्या मते साहित्य हे जीवनाचे चित्र किंवा प्रतिकृती नसून त्याचे नवे रूप आहे. साहित्य हे सामाजिक संकेताचे, गरजांचे आणि घडामोडींचे दास्य पत्करू शकत नाही. साहित्य हे जीवनातून निर्माण झाले असले तरी ती वाङ्मयकलावंतांची नवनिर्मिती असते. अशी मते मांडण्यात येतात. या दोन्हीही मतांचे समीक्षक कधीकधी खूप टोकाची मते मांडतात.

६.

वाङ्मयाचा विचार साहित्य आणि समाज यांचा यथार्थ संबंध लक्षात घऊन केला तर उपरिनिर्दिष्ट दोन्हीही टोकांची मते मांडली जाणार नाहीत. साहित्य ही सामाजिक संस्था असली तरी तिचे स्वरूप इतर सामाजिक संस्थांपेक्षा निराळे आहे हे लक्षात घेतले पाहिजे. तसेच साहित्य कधीही समाजनिरपेक्ष नसते याचीही जाणीव ठेवली पाहिजे. साहित्याचा विचार वाङ्मयसापेक्ष असाच केला पाहिजे वाङ्मयीन भूमिकाच तेथे प्रमाण मानणे आवश्यक आहे. मात्र ही वाङ्मयसापेक्षताही समाजसापेक्ष आहे हे आपण विसरता कामा नये. वाङ्मयाचे क्षेत्र हे स्वायत्त असले तरी निर्मितीच्या इतर क्षेत्रांपासून सुटे व अधांतरी असे कधीही नसते. इतर क्षेत्रांच्या अनुषंगाने वाङ्मयाचा विचार न करता वाङ्मयाच्या यथार्थ व समृद्ध आकलन-आस्वादासाठी वाङ्मयाच्या अनुषंगाने त्याशी संबंधित असलेल्या इतर सामाजिक बाबींची चर्चा केली पाहिजे.

७.

साहित्याचा सामाजिक अवस्था, सामाजिक पार्श्वभूमी आणि सामाजिक विकास यांच्याशी संबंध असतो. सामाजिक परिस्थिती आणि वाङ्मयकृतींचा घाट यांचा परस्परसंबंध असतो. हा संबंध दूरान्वयाचा असला तरी हा संबंध लक्षात घेणे वाङ्मयाचे स्वरूप कळण्याच्या दृष्टीने उपयुक्त असते. मधल्या काळात अलीकडे महाकाव्ये का निर्माण होत नाहीत यासंबंधी समीक्षकांनी चर्चा केली होती. त्यावेळी समाजजीवनात घडलेल्या स्थित्यंतराचा प्रश्न सर्वांनी विचारात घेतला होता. हा विचार टोकाला नेऊन काही विचारवंत समाजातील अर्थरचना आणि कलाप्रकार यांचा संबध जोडतात. कोणत्याही कालखंडातील अर्थव्यवस्थेचे विश्लेषण करावे लागते अशी त्यांची आग्रही भूमिका असते. कोणत्याही समाजाचा, त्यातील आचारविचारांचा तसेच त्या समाजातील सामाजिक संस्थांचा विचार त्या

समाजव्यवस्थेच्या संदर्भात केला पाहिजे. ही समाजव्यवस्था ज्या अर्थरचनेवर आधारित असेल त्या अर्थरचनेवर आपले लक्ष केंद्रित केले पाहिजे या म्हणण्यात काहीच तथ्य नाही असे नाही कोणत्याही समाजाच्या बौद्धिक आणि मानसिक प्रक्रिया आणि त्यातून निर्माण होणारे आचारविचार, यांची परंपरा समाजव्यवस्थेवर आणि त्यांचे नियंत्रण करणाऱ्या अर्थरचनेवर आधारित असते हे खरे असले तरी वाङ्मयनिर्मिती ही व्यक्तीची अशी निर्मिती असते की जी समाजाच्या या सीमांच्या पलीकडे जाऊ पाहते. वाङ्मयाची निर्मिती व्यक्तीच्या भावनोद्रेकांचे फळ असले तरीही हा भावनोद्रेक समाजात झालेला असतो. म्हणूनच वाङ्मय हे व्यक्तिनिष्ठ असूनही सामाजिक असते. भाषा ही सामाजिक विचाराची तसेच भावनांची विविध रूपे एकवटून बनलेली असल्यामुळे वाङ्मयाचे रूप धारण करतानांही स्वाभाविकच त्याचा आशय सामाजिक असतो. थोडक्यात म्हणजे वाङ्मय-कलाकृतींचे स्वरूप स्वतंत्र आणि स्वायत्त असूनही एकंदर सामाजिक जीवनानेच निश्चित केलेले असते.

साहित्यकृतीला समाजात मान्यता असते. त्यामुळेच ती अनेकवेळा समाजातील इतर संस्थांना स्वतःमध्ये सामावून घेते. महाराष्ट्रात प्राचीन काळात साहित्यकृतींनी स्वतःमध्ये धर्मसंस्थेला सामावून घेतल्याचे आढळते. मध्ययुगीन भारतात सर्व धर्मसंप्रदायांच्या प्रवर्तकांनी व प्रचारकांनी वाङ्मयाच्या माध्यमाचा अंगीकार केला. महाराष्ट्रात यादवकाळात महानुभाव संप्रदाय व विठ्ठलभक्तिसंप्रदाय या दोन्हीही संप्रदायांचा प्रसार वाङ्मयग्रंथांच्या माध्यमातून झाला. वाङ्मय-निर्मितीची प्रेरणा धार्मिक किंवा सांप्रदायिक होती. या संप्रदायाच्या भूमिकेने, तत्त्वज्ञानाने वाङ्मयाचे स्वरूप निश्चित केले. वारकरी संप्रदायाचे वाङ्मय प्रामुख्याने आत्मानुभूतिपर आणि महानुभाव संप्रदायाचे वाङ्मय निवेदनप्रधान आणि कथा-प्रधान आहे. त्याचे कारण संप्रदायांच्या अभ्यासावरूनच कळू शकेल. प्राचीन काळात धार्मिक सामाजिक इत्यादी क्षेत्रांत नवीन विचार देण्याचे कार्य विचारवंतांनी वाङ्मयाच्या माध्यमातूनच केले. वाङ्मयाच्या निर्मितीच्या प्रेरणेमधून वाङ्मय निर्माण झाले नाही. म्हणून या वाङ्मयाच्या स्वरूपाच्या यथार्थ आकलनासाठी ज्या प्रेरणांमधून वाङ्मयनिर्मिती झाली आहे. त्याचे स्वरूप पाहणे व त्यांचा परिणाम वाङ्मयाच्या रूपसिद्धीवर काय झाला आहे हे पाहणे महत्वाचे ठरते. वाङ्मयाची विषयवस्तू जरी धर्म, संप्रदाय इत्यादींनी निश्चित केली असली तरी त्याची अभिव्यक्ती वाङ्मयात कशा प्रकारे झाली आहे हे पाहावे लागेल. त्याचा परिणाम श्रोते, रसिक किंवा वाचक यांच्यांवर काय झाला यासबंधीही विचार करावा लागेल.

निर्मात्याच्या संदर्भात, त्याच्या निर्मितिप्रेरणांच्या संदर्भात वाङ्मयाचे आकलन करून घ्यावयाचे झाल्यास निर्मात्याचे जीवन त्याचे वाङ्मयातून अभिव्यक्त होणारे व्यक्तित्व जाणून घेणे अगत्याचे असते. येथे हेही लक्षात घेणे आवश्यक आहे की वाङ्मयव्यवहार हा स्वयंसिद्ध (autotelic) असतो. समाजात समाजजीवनावर संस्कार करणारा आणि त्यातूनच सिद्ध झालेला असा हा व्यवहार असला तरीही त्याचे स्वयसिद्ध स्वरूप पाहूनच त्याचे आकलन केले पाहिजे.

वाङ्मयाच्या निर्मात्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा विचार करताना काही समीक्षक लेखकाला दोन प्रकारची व्यक्तित्वे असतात असे मानतात. लेखकाचे लौकिक व्यक्तित्व आणि त्याचे वाङ्मयीन व्यक्तित्व यांत ते भेद करतात. जीवनोपयोगी व्यवहारातील व्यक्तित्व हे लौकिक व्यक्तित्व असते. हे व्यक्तित्व सामाजिक असते. या व्यक्तित्वात व्यक्तिजीवनावर परिणाम करणाऱ्या आर्थिक, सामाजिक, राजकीय, नैतिक अशा जीवनातील निरनिराळ्या प्रेरणांचे कालसापेक्षत्व आणि परावलंबित्व गृहित धरलेले असते. लेखकाचे वाङ्मयीन व्यक्तित्व त्याच्या लौकिक व्यक्तिमत्त्वातून निर्माण झालेले असते. या दोन व्यक्तित्वांमध्ये कोणते संबंध आहेत हे पाहणे त्यांच्या दृष्टीने आवश्यक असते. श्रेष्ठ लेखकांच्या या दोन व्यक्तित्वांत सहकार्याचे किंवा तटस्थेचे संबंध असतात. लेखकाच्या समर्थ आणि संपन्न व्यक्तित्त्वामधूनच स्वायत्त वाङ्मयीन व्यक्तित्व निर्माण होते आणि ते शाश्वत आणि संपन्न वाङ्मय निर्माण करू शकते. अशी ही विचारधारा आहे.

वस्तुतः वाङ्मयकलावंताचे व्यक्तिमन, व्यक्तिगत, सामाजिक व वाङ्मयीन परिस्थितीच्या प्रभावाने संस्कारित झालेले असते. लौकिक आणि वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वांना एकमेकांपासून अलग मानणे चूक ठरते. त्यांचे परस्परसंबंध फारच गुंतागुंतीचे असतात. वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व पूर्णपणे स्वायत्त कधीही नसते. स्वायत्त होण्याची, मुक्त होण्याची त्याची धडपड मात्र सतत चालू असते. वाङ्मयात लेखकाचे लौकिक व्यक्तित्व आणि वाङ्मयीन व्यक्तित्व यांचे द्वंद्व असते. यथार्थ वाङ्मयीन व्यक्तित्त्वाचा आविष्कार हे वाङ्मयकलावंताचे ध्येय असते. त्यात त्यांना कमीअधिक प्रमाणात यशही आल्यासारखे दिसते. मात्र संपूर्ण यश मिळणे हा एक आदर्श असून ते त्याचे स्वप्न असते.

८.

कोणत्याही काळाच्या वाङ्मयाचे स्वरूप पाहावयाचे झाल्यास त्या काळातील वाङ्मयाचा निर्माता जो लेखक त्याच्या मनावर त्या काळात कोणते संस्कार झाले, त्याने कोणत्या जीवनदृष्टीचा अंगीकार केला, त्याचे मन कोणत्या वातावरणात

घडले इत्यादी बाबींचा विचार करावा लागतो. म्हणजेच साहित्य निर्माण करणाऱ्या वर्गाच्या मनाच्या अनुरोधाने आणि सामाजिक परिस्थितीचा मागोवा घेत वाङ्मयाची बदलती रूपे समजून घ्यावी लागतात. समाजजीवनाच्या निर्मितीला कारण झालेल्या व त्यावर प्रभाव गाजवणाऱ्या सर्व तऱ्हेच्या बंधनांतून समाज किंवा वाङ्मय सुटत नाही. वाङ्मयनिर्मिती करणारा वर्ग कोणत्याही समाजाच्या बाहेर राहू शकत नाही. असे असले तरी वाङ्मय या समाजाच्या सीमेच्या पलीकडे जाऊन 'स्वायत्त' बनू पाहते. कारण वाङ्मय निर्माण करणारी व्यक्ती ही सामाजिक असली तरी तिचे संपूर्ण परिस्थितीकरण किंवा सामाजीकरण कधीच होत नसते त्याचे व्यक्तित्व शिल्लक राहतेच. माणूस व भोवतालचे जग यांतील 'नवीन परस्परसंबंध' म्हणजे त्याचा अनुभव असतो. हा अनुभव त्याला सामाजिक बनवतो, त्याचप्रमाणे त्याची व्यक्तिविशिष्टताही वृद्धिगत करतो. हा संबंध परस्परप्रवेशाचा व परस्परसंघर्षाचा असतो. या अनुभवात माणसाची व्यक्तिविशिष्टता व बाह्य वास्तव याचे द्वंद्वात्मक एकत्व नांदत असते. प्रत्येक नवा अनुभव माणसाला अपरिहार्यपणे सामाजिक करतो. त्याचवेळी प्रत्येक नव्या अनुभवातून माणूस सामाजिकतेच्या पलीकडे जाण्याचा प्रयत्न करतो. वाङ्मय हे समाजातून घडलेले असले तरी त्याचवेळी ते त्यापलीकडे जाऊन स्वतःचे स्वतंत्र अस्तित्व निर्माण करतो. याच अर्थाने वाङ्मयकृती स्वतःसिद्ध असते. तिच्यातही सामाजिकता व स्वायत्तता यांचे द्वंद्वात्मक एकत्व नांदत असते. तिच्या सामाजिकतेवर भर देऊन टीकाची भूमिका घेणे जसे चुकीचे तसेच तिच्या स्वायत्ततेचा आवस्तव गौरव करून ती पूर्णपणे स्वायत्त असते, समाजनिरपेक्ष असते. 'स्वयंभू' असते, 'अनन्य-परतंत्र' असते असे म्हणणेही फसवे असते. वाङ्मय हे एकाच वेळी कालसंलग्न व कालातीत तसेच सामाजिक व स्वायत्त असते. या परस्परविरोधी विशेषांचे द्वंद्वात्मक एकत्व त्यात असते. म्हणून तात्त्विक दृष्टीने वाङ्मयकलाकृतीचा इतिहास लिहिता येत नाही असे म्हणत म्हणत वाङ्मयेतिहासाचे लेखन करण्यात येते. वाङ्मयकलाकृतीच्या 'अनन्यसाधारणत्वा'चा व 'स्वयंभू'त्वाचा समाजनिरपेक्षत्वाचा गौरव करून त्याचे वाङ्मयकलाप्रकारांत वर्गीकरण करावे लागते. निर्मात्याच्या निर्मितीकाळाच्या संदर्भात वाङ्मयकृतीचा विचार केला जातो.

९.

आपण 'मराठी वाङ्मय', 'बंगाली वाङ्मय' असे म्हणतो त्यावेळी मराठी समाजाच्या संस्कृतीचे दर्शन ज्यातून घडते ते मराठी वाङ्मय, बंगाली संस्कृतीचे दर्शन घडविणारे ते बंगाली वाङ्मय असेच आपणास म्हणावयाचे असते. केवळ मराठी भाषेत लिहिलेले वाङ्मय, बंगाली भाषेत लिहिलेले वाङ्मय असा अर्थ आपणास अभिप्रेत नसतो. 'मराठी कादंबरी' 'बंगाली कांदबरी', या संकल्पनाही अशाच

आहेत त्यांतून त्या त्या भाषिक प्रदेशातील जीवनाचा निराळेपणा व्यक्त होतो. म्हणूनच आपण असे शब्दप्रयोग करीत असतो. मराठी भाषेत लिहिलेली कादंबरी, बंगाली भाषेत लिहिलेली कादंबरी एवढाच अर्थ त्यातून सूचित व्हावा अशी आपली हे शब्दप्रयोग वापरताना अपेक्षा नसते. याचाच अर्थ असा की, वाङ्मय किंवा त्या वाङ्मयातील निरनिराळे वाङ्मयप्रकार हे ज्या भाषेतील ते वाङ्मय असेल त्या भाषिक प्रदेशातील ती भाषा बोलणाऱ्या भाषिक समाजाच्या पृथगात्म अशा संस्कृतीचे अपत्य असते. तेथील समाजजीवनातून ते घडलेले असते. त्यातून तेथील संस्कृतीच्या आणि समाजजीवनाच्या वेगळेपणाचे दर्शन घडते. कारण समाजातील व्यक्तींच्या आशाआकांक्षा आणि जीवनमूल्ये ह्यांनी त्यात प्राण ओतलेला असतो.

येथे असा प्रश्न निर्माण केला जाऊ शकतो की ज्याला आपण 'श्रेष्ठ वाङ्मयकलाकृती' म्हणतो त्याच्या संदर्भात याहेक्षा काही निराळी अपेक्षा असते काय ? त्यातील जीवनदर्शन हे प्रांतीय किंवा भाषिक निराळेपणापेक्षा एकूण मानवी जीवनाचे असते असे आपण मानतो काय ? त्यात मानवी जीवनाच्या शाश्वत मूल्यांचा आविष्कार होतो मानव्याचे त्यात चित्रण असते. स्थलकालप्रदेशनिरपेक्ष मानवी भावनांची त्यात अभिव्यक्ती असते असे मानण्यात येते. प्रश्न असा आहे की, असे संभवू शकते काय ? प्रदेश, तेथील भाषा, संस्कृती यांच्या निरपेक्ष मानवी जीवनाचे चित्रण शक्य आहे काय ? कोणतीही व्यक्ती स्थलकालनिरपेक्ष असे जीवन जगू शकत नाही. ती एक कल्पना. याचाच अर्थ असा की मानवी जीवन हा जर वाङ्मयाचा विषय असेल तर ते जीवन कुठल्या तरी प्रदेशाचे, कोणत्या तरी काळातील व कोणती तरी परंपरा असलेल्या व्यक्तीचे असते या जीवनाचे चित्रण करूनच त्यातून मानवी जीवनातील सार्वकालिक व सार्वदेशिक विशेषांचे दर्शन त्यातून घडवण्याचा प्रयत्न असतो. म्हणजे त्यात एकाच वेळी स्थलकालव्यक्तिसंबंधता व स्थलकालव्यक्तिनिरपेक्षता या दोहोंचे एकात्मक द्वंद्व असते. व्यक्तिस्थितिकालसंलग्नता आणि या सीमा ओलाडून त्याच्या पलीकडे असलेली कालातीतता या दोहोंचाही प्रत्यय त्यातून येतो.

१०.

येथे एका वाङ्मयकृतीचे एका भाषेतून दुसऱ्या भाषेत रूपांतर करणे म्हणजे काय याचाही विचार करणे उपयुक्त ठरेल. रूपांतर करणे म्हणजे एका भाषेतील वाङ्मयकृतीचा आशय दुसऱ्या भाषेत सांगणे नव्हे. रूपांतर करणे म्हणजे एका भाषिक व सांस्कृतिक जीवनविशेषांद्वारे घडविलेल्या जीवनाशयाचे दर्शन दुसऱ्या एका भाषिक व सांस्कृतिक जीवनविशेषांतून घडविणे. त्यातून जीवनाशय तर व्यक्त

व्हावाच परंतु त्याबरोबरच भाषिक आणि सांस्कृतिक समाजगटाच्या माणसांचे निराळेपणही प्रकट व्हावे अशी अपेक्षा असते. कानडी नाटकाचे मराठी रूपांतर करताना आपण फक्त अनुवाद किंवा भाषांतर करीत नाही तर कानडी नाटकातील जीवनाशयाचे मराठी समाजजीवनाच्या संदर्भात दर्शन घडविण्याचा प्रयत्न करतो. असे घडत नसेल तर रूपांतरित नाटक 'मराठी नाटक' न होता मराठी भाषेत लिहिलेले कानडी नाटक होईल. 'विकारविलसित' हे मराठी भाषेत लिहिलेले इंग्रजी नाटक असून 'संशयकल्लोळ' हे मूळचे परकीय भाषेतील परंतु रूपांतरित मराठी नाटक आहे. याच दृष्टीने 'अजब न्याय वर्तुळाचा', 'कोंडी' या रूपांतरीत नाटकाचाही विचार करता येईल. ही नाटके केवळ मराठी भाषेत लिहिलेली नाटके नसून 'मराठी नाटके' झाली आहेत. कारण मराठी जीवनाचे, संस्कृतीचे, समाजजीवनाचे दर्शन त्यांतून घडते. यातील आशय हा मूळचा परकीय भाषेतील आहे हे कळतही नाही. एका कलावंताने एका समाजजीवनाच्या माध्यमातून साक्षात केलेल्या अनुभवाचा अनुभव घेवून दुसरा कलावंत तो अनुभव तो ज्या समाजाचा घटक आहे त्या समाजजीवनाच्या माध्यमातून साक्षात करतो. येथे केवळ भाषांभेदापेक्षा आणखी काही तरी निराळे घडते. अनुवाद किंवा भाषांतरात लेखक एका भाषेतील आशय केवळ दुसऱ्या भाषेत व्यक्त करण्याचा प्रयत्न करतो. येथे लेखक तटस्थ असतो. तो निर्मिती करीत नाही. तर त्याला ज्ञात असलेल्या एका भाषेतून व्यक्त झालेला अनुभव स्वत:च्या भाषेत किंवा त्याला ज्ञात असलेल्या भाषेत मांडतो. ही क्रिया आकृतीद्वारे पुढीलप्रमाणे दाखविता येईल.

--------लेखक--------

↓ ↓

कानडी नाटक → अनुवाद → मराठी भाषेत लिहिलेले कानडी नाटक

रूपांतराच्या संदर्भात हीच प्रक्रिया पुढीलप्रमाणे दाखविता येईल.

लेखक

↓ ↓

कानडी नाटक मुळ नाटकाचे मराठी नाटकात झालेले रूपांतर

कोणत्याही वाङ्मयकृतीच्या रूपांतराच्या प्रक्रियेप्रमाणेच या प्रक्रियेत लेखक तटस्थ नसतो, तर त्याने घेतलेल्या कानडी नाटकाच्या अनुभवाला स्वत: जगत असलेल्या जीवनविशेषांच्या माध्यमातून मूर्त करण्याची धडपड करतो. म्हणूनच येथे घडणारी रूपांतरांची प्रक्रिया ही केवळ अनुवाद नसून निर्मिती असते. त्यात मराठी समाजाचे, मराठी मनाचे दर्शन घडते. मराठी, भाषेतील कादंबरी किंवा नाटक आणि

'मराठी कादंबरी', 'मराठी नाटक', मराठी कविता, मराठी कथा, इत्यादींमधून मराठी समाज, मराठी संस्कृती यांचे निराळेपण दाखवण्याचा प्रयत्न होणे आवश्यक आहे. त्यासाठी वाङ्मय ही एक सामाजिक संस्था असून ती त्या समाजजीवनातून निर्माण होते; त्यातून ज्या समाजाचे हे वाङ्मय असेल त्या समाजाच्या जीवन-विशेषांचे तसेच सांस्कृतिक विशेषांचे दर्शन घडते या वस्तुस्थितीचे भान ठेवणे आवश्यक असते. त्याचप्रमाणे समाजाच्या जीवनाला घडविण्याचे, सांस्कृतिक विशेषांना गतिमान व विकसित ठेवण्याचे वाङ्मयाचे सामर्थ्यही लक्षात घ्यावे लागते. वाङ्मयाची स्थलकालसंलग्नता दाखवून त्यातून प्रकट होणारी मानवी जीवनासंबंधीची निरपेक्ष तत्त्वे स्पष्ट करणे तेव्हाच शक्य होऊ शकते

११.

येथे हेही लक्षात घ्यावे लागेल की, भाषा म्हणजे केवळ शब्दसमूह नव्हे. तर ती एक प्रतिमासृष्टी किंवा प्रतीकसृष्टी असते. ही समाजाची निर्मिती असून सामाजिक असते. ज्या समाजाची ही निर्मिती असते, त्या समाजाचे निराळेपण, त्याच्या संस्कृतीचे निराळेपण त्यातून प्रकट होते. म्हणूनच तर ती त्या समाजाची भाषा असते किंवा ती भाषा बोलणारा एक समाज असतो. भाषिक समूहाचा सांस्कृतिक वारसा त्या भाषेला लाभलेला असतो. या भाषिक समूहाच्या सांस्कृतिक परंपरेशी भाषेची घडण अविभक्तपणे जोडलेली आहे. म्हणूनच एखाद्या भाषेतील वाङ्मय त्या भाषिक समूहाच्या सांस्कृतिक परंपरेशी संबद्ध असते. ते संस्कृतीतून निष्पन्न होते आणि संस्कृतीला घडविते. कारण ती व्यक्तीची निर्मिती असते. व्यक्ती आणि व्यक्तीचे व्यक्तित्व ही फक्त समाजजीवनातच निष्पन्न होऊ शकतात. 'मी'चा उगम हा 'आम्ही'तूनच होतो. तरी 'मी' हा स्वतंत्र असतोच. त्याला स्वतंत्र अस्तित्व असतेच. 'मी' व 'आम्ही' ह्या दोहोंनाही स्वतंत्र अस्तित्व असते. ते परस्पराश्रयी, परस्परावलंबी व परस्परपूरक असतात. व्यक्तींच्या अस्तित्वाशिवाय समाज निर्माण होत नाही आणि समाजजीवनातच व्यक्ती निष्पन्न होते. समाज व्यक्तींचा बनलेला असतो आणि व्यक्ती ही सामाजिक असते. व्यक्ती आणि समाज हे दोन्हीही व्यक्तीतच अस्तित्वात असतात.

वाङ्मयकृती ही व्यक्तीची निर्मिती असते. ही निर्मिती सामाजिक असली तरी अतीतही होऊ शकते ती यामुळेच. ही व्यक्तीची अशी निर्मिती असते जिचा स्वीकार समाजातील इतर व्यक्ती करतात. म्हणूनच वाङ्मयकृती ही संस्कृतीचे अपत्य असली तरी तिच्यात संस्कृतीला विकसित करण्याचे सामर्थ्य असते. साहित्य ही अशी सामाजिक व सांस्कृतिक संस्था आहे जिच्यात संस्कृतिसंवर्धनाची क्षमता असते. म्हणून एखाद्या समाजाच्या सांस्कृतिक परंपरेचा व संस्कृतीच्या विकासाचा

अभ्यास करावयाचा असल्यास प्रामुख्याने त्या समाजाच्या वाङ्मयाचाच अभ्यास करावा लागतो.

१२.

साहित्यकृतीचा आशय हा समाजात प्रचलित असलेले धार्मिक, सामाजिक, राजकीय विचार यांतून तसेच समाजात असलेल्या वर्गांच्या संघर्षातून निश्चित होतो. मात्र याचे आकलन वाङ्मयबाह्य धार्मिक, सामाजिक व राजकीय विचारांच्या अभ्यासाने किंवा परिस्थितिसापेक्ष विचारांच्या अध्ययनाने होऊ शकणार नाही. तर या विचारांना साहित्यातून कसे अभिव्यक्त करण्यात आले आहे हे पाहूनच होऊ शकेल. वाङ्मयकलावंत समाजातील निरनिराळ्या विचारांना अभिव्यक्त करीत असला आणि त्यांच्या अभिव्यक्तीच्या विविध रचना निर्माण करीत असला तरी वाङ्मयाचे स्वरूप या आशयवस्तूंनी निश्चित होते असे मात्र म्हणता येणार नाही. वाङ्मयाचे स्वरूप सिद्ध करणारी तत्त्वे जशी त्यांच्या आशयात असतात तशीच वाङ्मयनिर्मात्याच्या निर्मितिसामर्थ्यात असतात. म्हणूनच एकाच काळात, एकाच सामाजिक, धार्मिक, राजकीय विचारांच्या पर्यावरणात राहून किंवा एकाच समाजात राहून निरनिराळे कलावंत निरनिराळी वाङ् मयनिर्मिती करतात. अनुभव घेण्याची प्रत्येक व्यक्तीची क्षमता, त्याची निराळी अशी संवेदनशीलता, आकलन इत्यादी बाबी प्रत्येक वाङ्.मयकलावंतात निरनिराळ्या प्रमाणात असतात. या व्यक्तिसंबद्ध विशेषांमुळेही वाङ्.मयकलावंतांच्या निर्मितीचे स्वरूप ठरत असते. वाङ्.मयकलेच्या स्वरूपातच त्यात प्रकट झालेल्या समाजजीवनाचे आकलन आपण जोपर्यंत करणार नाही तोपर्यंत समाजजीवनाचा आणि वाङ्.मयाचा संबंध स्पष्ट होणार नाही.

१३.

एखाद्या समाजाच्या कोणत्याही काळातील सामाजिक किंवा सांस्कृतिक स्थितीचा विचार त्या काळातील उपलब्ध वाङ्मय, कला यांच्या माध्यमातूनच करण्यात येतो. यादवकाळातील समाजस्थितीचे आकलन करून घेण्यासाठी तत्कालीन वाङ्मयकृतीचे परिशीलन करावे लागते, तर एकनाथकालीन महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक परिस्थितीचा अभ्यास एकनाथांच्या व त्यांच्या समकालीन ग्रंथकारांच्या वाङ्मयाच्या माध्यमातून करता येऊ शकतो. संस्कृतीच्या अभ्यासाचे वाङ्मय हे एक अत्यंत महत्वपूर्ण साधन आहे. समजा आणखी शंभर वर्षानंतर आजच्या सामाजिक व सांस्कृतिक परिस्थितीचा विचार करावयाचा असेल तर आजच्या काळात निर्माण झालेले व त्या काळापर्यंत टिकलेले व त्या काळात उपलब्ध होव

शकणारे वाङ्मय अभ्यासावे लागेल. साहित्य आणि समाज यांच्या जन्यजनकत्वाच्या संबंधामुळे किंवा अन्योन्यसंबंधामुळे हे शक्य होते. भूतकालीन समाजजीवनाचा अभ्यास करण्याचे तत्कालीन वाङ्मय हे महत्वाचे साधन ठरते, तर आज निर्माण होणाऱ्या वाङ्मयाचा अभ्यास आजच्या समाजजीवनाच्या संदर्भात होणे अगत्याचे आहे. एवढेच नव्हे तर वर्तमानकालीन वाङ्मयकृतींचे यथार्थ आकलन समाजजीवनाचा संदर्भ लक्षात घेतल्याशिवाय संभवत नाही.

✲✲

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
३२२८
दा. क्र. २७३२८
निबंध
२४।१८
संदर्भ शाखा (स्थळ प्रत)

५. दलित साहित्य : एक सामाजिक घटना

१.

विसावे शतक हे भारतीय समाजाच्या सामाजिक आणि सांस्कृतिक संक्रमणावस्थेचे शतक आहे. या बदलाची बीजे गेल्या शतकातच विचारवंतांनी आणि समाजसुधारकांनी पेरली होती. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर थोडयाच काळात भारतात स्वातंत्र्य-समता या तत्त्वांवर अधिष्ठित प्रजासत्ताकाची प्रतिष्ठापना झाली. घटनेने येथील पूर्वापार चालत आलेली विषमता संपुष्टात आणली. विषम समाजरचनेचा समाजरचनेतील पाया यापूर्वीच मनुस्मृतीच्या दहनाने हादरवून टाकला होता. आपल्या राजकीय, सामाजिक आणि सांस्कृतिक विचारक्षेत्रांत क्रांतिकारक बदल झाले. भारतामध्ये आतापर्यंत जी राजकीय परिवर्तने झाली होती त्यांत आणि विसाव्या शतकात स्वातंत्र्यप्राप्तीच्या स्वरूपात झालेले राजकीय परिवर्तन यात मूलभूत फरक होता. प्रक्षोभ, हत्त्या, अत्याचार, उत्पात, कपटकारस्थाने या माध्यमातून हे राजकीय आंदोलन घडले नाही. काही मौलिक जीवनमूल्ये उराशी बाळगूनच येथील नेत्यांनी राजकीय लढे दिले. समाज जागृत करण्याचा प्रयत्न केला. राजकीय परिवर्तनानंतर स्वाभाविकपणेच सामाजिक व सांस्कृतिक क्षेत्रात स्थित्यंतर घडून येईल, निदान या क्षेत्रांतील बदलाच्या प्रक्रियेला गती येईल अशी सर्वांचीच अपेक्षा होती. ज्याप्रमाणे राजकीय क्रांती ही काही एका ऐतिहासिक अपरिहार्यतेचे फलित असते. त्याचप्रमाणे काही नवीन जीवनमूल्येही त्यातूनच निष्पन्न होतात. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर काहीच घडले नाही असे नाही. परंतु ज्या गतीने समाज-

जीवनात परिवर्तन घडावे अशी अपेक्षा होती त्या गतीने ते घडले नाही ही वस्तुस्थिती आहे. स्वातंत्र्य मिळाल्यानंतरही या समाजातील सर्वांना सारखा हक्क मिळाला नाही. जी जीवनमूल्ये उराशी बाळगून स्वातंत्र्यलढे झाले. ज्या जीवनमूल्यांची प्रतिष्ठापना प्रजासत्ताकाच्या स्थापनेच्या वेळी घटनेत करण्यात आली, घटना ज्यावर आधारित होती; त्या जीवनमूल्यांचा अंगीकार समाजातील सर्व घटकांनी केला, ती जीवनमूल्ये प्रत्यक्ष आपल्या जीवनाचा भाग बनवली असे दिसले नाही. नवीन घटनेमुळे समाजावरील 'स्मृती'ची पकड ढिली होईल अशी अपेक्षा होती. ती तर ढिली झाली नाहीच किंबहुना थोडीशी वाढली असेच दिसून आले. समाजातील असा वर्ग ज्यांना आतापर्यंत समानतेने वागवले जात नव्हते परंतु बदललेल्या राजकीय आणि सामाजिक परिस्थिती यात क्रांतीकारक बदल होईल असे ज्यांना वाटत होते त्यांची फार निराशा झाली. अपेक्षाभंग झाला. एकीकडे आकांक्षा खूप वाढल्या तर दुसरीकडे त्याची पूर्तता होण्याच्या दृष्टीने समाजात अनुकूल बदल होतो आहे असे दिसेना त्यामुळे स्वाभाविकच त्यांच्या प्रतिक्रिया तीव्र, कडवट आणि एकूण समाजरचनेलाच आव्हान देणाऱ्या अशा झाल्या.

कोणत्याही स्वरूपाची मानवी निर्मिती ही नेहमीच जीवनसन्मुख असते. समाजामध्ये घडणारी कोणतीही लहानमोठी स्थित्यंतरे असोत त्यात मानवी निर्मिती ही सहभागी असते. समाजात घडलेल्या बदलांचे जसे प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष परिणाम या निर्मितीवर घडतात त्याचप्रमाणे समाजात जे बदल घडावेत अशी अपेक्षा असते ते घडले नाहीत तर त्याचेही पडसाद मानवी निर्मितीत उमटतात. दलित साहित्यात त्याचे प्रत्यंतर येते. दलितांना या समाजात आपण कुठलेच नव्हतो व बदललेल्या परिस्थितीतही अजून कुठलेच नाही आहोत ही जाणीव वेदना देणारी आहे. ही जाणीव समाजाच्या संबंधीची दुराव्याची जाणीव आहे. ही जाणीव एका व्यक्तीची नसून संपूर्ण एका समाजगटाची आहे. त्यामुळे या समाजगटाला जे तीव्र दुःख झाले आहे व होत आहे त्याचाच आविष्कार विद्रोह, नकार, चीड, संताप यांतून होताना दिसत आहे. हा एका दृष्टीने आक्रोशाचाच आविष्कार आहे. परंतु हा आक्रोश किंवा आकांत वांझ नसून काही तरी नवे विधायक घडवू पाहणारा, त्याची स्वप्ने पाहणारा व त्यासाठी आसुसलेला आहे. म्हणून या समाजातील क्रांतीचे; समाजपरिवर्तनाचे, समाजाच्या पुनर्रचनेचे नवे वारे या आविष्कारांमधून वाहताना दिसते. ही एक अत्यंत महत्त्वाची सामाजिक घटना आहे. शब्दमाध्यमातून दलितांच्या भावभावनांचा झालेला अविष्कार हा समाजामध्ये घडणाऱ्या या घटनेचा अपरिहार्य परिणाम असून नवीन सामाजिक घटना घडविण्याचे माध्यम आहे. दलित साहित्याची निर्मिती ही सामाजिक परिवर्तनाचा परिणाम असून समाजामध्ये स्थित्यंतर घडवून आणण्याच्या दिशेने उद्युक्त झालेल्या संवेदनाक्षम मनांची अभि-

व्यक्ती आहे. सामाजिक क्रांतीचे, परिवर्तनाचे, पुनर्रचनेचे प्रभावी व प्रत्ययकारी स्फुरण आहे. ही समाजामध्ये घडणारी एक अत्यंत महत्वपूर्ण घटना आहे. या घटनेचा अर्थ समजून घेणे त्याचप्रमाणे त्याचे स्वरूप जाणून घेणे आवश्यक आहे.

२.

आधुनिक शिक्षणाच्या प्रसारामुळे दलितांमध्ये नवजागरण घडत आहे नवशिक्षित वर्ग मोठ्या प्रमाणात निर्माण होत आहे. महाराष्ट्रात हे तुलनेने मोठ्या प्रमाणात घडत आहे डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांनी जनसामान्यांमध्ये शिक्षणाचा प्रसार व्हावा म्हणून महाराष्ट्रात शैक्षणिक संस्था सुरू केल्या. शिका, संघटित व्हा व अन्यायाचा प्रतिकार करण्यासाठी संघर्ष करा असा संदेश दिला त्यामुळे अलिकडच्या काळात दलितांना ज्ञानार्जनाचे उत्कट स्फुरण आले आहे. नवी दृष्टी प्राप्त होत आहे. स्वतःच्या स्थितीची, स्वकीयांच्या स्थितीची तसेच एकूण समाजस्थितीची त्यांना जाणीव होत आहे. सामाजिक दृष्टी असलेली नवी पिढी उदयास आली. अव्वल इंग्रजी अमदानीत ज्याप्रमाणे नव्या जाणिवा शिक्षित समाजामध्ये निर्माण झाल्या, नव्या जीवनमूल्यांची त्यांना ओळख झाली आणि त्यातून झालेल्या सामाजिक जाणिवांतून वाङ्मयनिर्मिती झाली, वाङ्मयाचा आशय बदलला आणि अभिव्यक्तीचे काही नवे प्रकार आपल्यासमोर नव्यानेच आणले, समाजामध्ये जे स्थित्यंतरे झाले त्यामुळे नवे वाङ्मय निर्माण झाले; त्याचप्रमाणे आजही समाजामध्ये महत्वपूर्ण बदल घडून येत आहेत. दलितांमध्ये शिक्षणप्रसार झाल्यामुळे त्यांना नवा जीवनविषयक दृष्टिकोन प्राप्त झाला आहे. सध्याच्या समाजरचनेतील दोष त्यांना स्पष्ट झाले असून समतेवर अधिष्ठित नवी समाजरचना निर्माण करण्यासाठी ते प्रचलित समाजव्यवस्थेवर प्रहार करीत आहेत. भावनाभिव्यक्तीची नवीन माध्यमे त्यांना प्राप्त झाली असून त्यातून ते स्वतःच्या अनुभवांना, जाणिवांना, अपेक्षांना प्रकट करीत आहेत. दलितांमधील शिक्षितांना प्राप्त झालेल्या नव्या जीवनदृष्टीतून, नव्या सामाजिक जाणिवांमधून वाङ्मयाची निर्मिती होत आहे. त्यामुळे आतापर्यंत वाङ्मयामध्ये न आलेला निराळा आशय त्यातून व्यक्त होत आहे. आजपर्यंत कधीही वाङ्मयामध्ये चित्रित न झालेले जीवन वाङ्मयाचा विषय होत आहे. त्यातील विलक्षण दाहकता वाचकांना अस्वस्थ करीत आहे. जीवनाचा एक नवा तपशील वाङ्मयामध्ये आल्यामुळे जीवनदर्शनाच्या दृष्टीने वाङ्मयाला समृद्धी येत आहे.

३.

दलितांचे हे साहित्य प्रारंभी आत्मानुभूतिपर कवितेच्या स्वरूपाचे निर्माण होणे स्वाभाविक होते. आपण जे अनुभवले आहे, अनुभवीत आहोत ते आता-

पर्यंत वाङ्मयाचा विषय न झालेले असे आहे. या अनुभवांच्या अभिव्यक्तिबरोबरच भावनांचा प्रक्षोभ, राग, संताप इत्यादींचा आविष्कार घडणे स्वाभाविक असेच आहे. आपल्या वाटचाला आलेले हे जीवन समाजरचनेतील ज्या दोषांमुळे आले त्यासंबंधीची तसेच त्याच्या कारणांसंबंधी चीड दलित साहित्यातून प्रकट होते. यातूनच विद्रोहाची, नकाराची, क्रांतीची भाषा दलित साहित्यात येत आहे.

दलित साहित्यनिर्मितीची ही घटना केवळ एक वाङ्मयीन घटना नाही. केवळ साहित्याच्या क्षेत्रात घडणारी ही घटना नाही. म्हणूनच फक्त 'वाङ्मयीन दृष्टीने' त्याकडे पाहून भागणारे नाही. समाजामध्ये घडणाऱ्या एकूण परिवर्तनाच्या पार्श्वभूमीवर सामाजिक दृष्टीने या वाङ्मयीन घटनेकडे पाहिल्याशिवाय त्यातील मर्म कळू शकणार नाही. समाजजीवनात घडणारे बदल आणि वाङ्मयनिर्मिती यांचा अन्योन्यसंबंध असतो. त्यामुळे परस्परांचे संबंध पाहणे आवश्यक ठरते. परस्परप्रभाव ध्यानात घ्यावा लागतो. या घटनांना एकमेकांपासून अलग समजून त्यांचे स्वरूप पाहणे चूक ठरेल. वाङ्मयामध्ये होणारे परिवर्तन हे वाङ्मय समाजसापेक्ष असल्याचाच परिणाम असतो. हे ध्यानी घेतले तर त्या बदलाची मीमांसा समाजजीवनाच्या संदर्भातच करावी लागते. वाङ्मयाचे परिस्थितिसापेक्षत्व लक्षात घेऊन वाङ्मयात होणाऱ्या बदलाचे स्वरूप न्याहाळावे लागेल. वाङ्मयाच्या क्षेत्रात होणारी घटना ही समाजातील राजकीय, सामाजिक, सांस्कृतिक घटनांचाच परिणाम असते, किंबहुना ती एका दृष्टीने सामाजिक घटनाच असते हे समजून घेणे त्या घटनेच्या आकलनासाठी आवश्यक आहे. दलित साहित्याची निर्मिती ही एक सामाजिक घटना असून त्याची फलश्रुती ही देखील सामाजिक अशीच राहणार आहे हे लक्षात घेतले पाहिजे.

४.

दलित साहित्याच्या निर्मात्यांची वाङ्मयनिर्मितीमधील भूमिका केवळ वाङ्मयकलावंतांची केव्हाही नसते. त्यांची भूमिका एका जीवनदृष्टीने भारले गेल्यामुळे, एका जीवनध्येयाचा अंगीकार केल्यामुळे आणि सामाजिक परिवर्तनाला उद्युक्त झाल्यामुळे मिशनरी वृत्तीच्या समाजकार्यकर्त्याची असते. साहित्य हे त्यांच्या दृष्टीने समाजक्रांतीचे शस्त्र असते. समाजाच्या परिवर्तनाच्या काळात समाजातील सर्व शक्ती ते परिवर्तन घडवून आणण्याच्या दृष्टीने कार्यान्वित होतात. मानवाची सर्जनशक्ती हे परिवर्तन घडवून आणण्याच्या दिशेने व परिवर्तनाची प्रक्रिया गतिमान करण्याच्या दृष्टीने कारणी लागत असते. वाङ्मयही अशा काळात आपली महत्वपूर्ण भूमिका वठवीत असते. वाङ्मयकृती म्हणून तिचे स्थान निराळे असले तरी समाजापासून ती तुटलेली राहू शकत नाही. स्वतःच्या स्वायत्त-

तेला न सोडता ती समाजसापेक्ष असते. वाङ्मय हे समाजक्रांतीच्या काळात ही क्रांती घडवून आणणारे एक शस्त्र ठरू शकते. दलित साहित्यिकांना वाङ्मय हे समाजामध्ये अपेक्षित परिवर्तन घडवून आणण्याचे एक साधन, एक शस्त्र वाटते. समाजकार्य व वाङ्मयनिर्मिती ही येथे अभिन्नत्वाने नांदते त्यांच्या वाङ्मयनिर्मितीत ध्येयप्रेरित कार्यकर्त्यांची व वाङ्मयनिर्मात्या कलावंताची सर्जनशीलता यांचे एकात्मक द्वंद्व आढळते. वारकरी संप्रदायाच्या कवितेत आत्मोद्धार, समाजोद्धार यांची उत्कट तळमळ आणि सर्जनशीलता यांचे असेच एकात्मक द्वंद्व दिसून येते. त्यामुळे ती भक्तीचे साधन झाली असली तरी तीमधील काव्यात्मकता अबाधित राहिली. वारकरी संप्रदायाच्या कवितेत प्रचारात्मक कविता विपुल असली तरी तीमधील आंतरिक उमाळ्यामुळे तिला वाङ्मयकलेचा दर्जा प्राप्त झाला आहे.

५.

वाङ्मयाच्या क्षेत्रात आमूलाग्र बदल केव्हा होतो ? क्रांती केव्हा घडते ? यासंबंधी विचार करताना प्रथम हे लक्षात घेतले पाहिजे की, वाङ्मयाच्या क्षेत्रात संपूर्ण क्रांती ही केव्हाही संभवत नसते. कारण वाङ्मयाचे माध्यम जी भाषा ही पूर्वसूरींनीच दिलेली असते. भाषा ही अनेक नवनवीन बदल आत्मसात करून जिवंत राहते. तिच्या ठिकाणी असलेली ही क्षमता जेव्हा संपुष्टात येते. जेव्हा तिच्यातील गतिमानता संपुष्टांत येते त्यावेळी ती स्थिर होते, जड होते. तिच्यातील प्रवाहित्व संपते व ती मृतवत होते. तिच्यात वाङ्मयनिर्मिती होण्याचे थांबते. तिची परंपरा खंडित होते. वाङ्मयक्षेत्रात संपूर्ण क्रांती घडत नाही. वाङ्मयक्षेत्रातील क्रांतीचा अर्थ तिच्या आशयात आणि अभिव्यक्तिपद्धतींत काही नवे येणे हाच असतो. त्यामुळे परंपरा अधिक समृद्ध होते. या क्रांतीचा संदर्भ सामाजिक परिस्थितीत झालेला क्रांतिकारक बदल हा असतो. या बदलाचा व्यक्तीच्या अनुभवाद्वारे वाङ्मयकृतीच्या माध्यमातून आविष्कार होतो. ह्या वाङ्मयकृतीमधून प्रकट होणारा निराळेपणा किंवा नवेपणा शेवटी परंपरेतच मिसळून जातो. म्हणूनच असे म्हणता येते की वाङ्मयाची परंपरा घडत असतानाच त्याच्यात क्रांती होते आणि ही क्रांती मूळ प्रवाहात मिसळून परंपरा समृद्ध होते. वाङ्मयीन परंपरा कधीही पूर्णपणे नाकारता येत नाही. पूर्णपणे वाङ्मयपरंपरा नाकारावयाची असेल तर शेवटी वाङ्मयाचे जे माध्यम ती भाषा नाकारावी लागेल. वाङ्मयाचा आशय नाकारता येईल, त्यात क्रांतिकारक बदल करता येतील, त्यामुळे अभिव्यक्तिपद्धतीमध्येही लक्षणीय परिवर्तन होईल, भाषेतील काही शब्द नाकारता येतील; परंतु ज्या वाङ्मयपरंपरेत निर्मात्याच्या वाङ्मयीन जाणिवा घडलेल्या आहेत, ज्या भाषेत त्याला निर्मिती करावयाची आहे त्या वाङ्मयपरंपरेला आणि त्या भाषेला

संपूर्णपणे नाकारता येणे शक्य नसते. तरीही वाङ्मयाच्या क्षेत्रात क्रांती होते असे आपण म्हणतो. कारण नवा अनुभव नव्या रूपात व्यक्त होणे शक्य असते. केशवसुतांच्या काळात हेच घडले. मर्ढेकरांच्या काळात त्याची पुनरावृत्ती झाली आणि दलित साहित्यातही आज तेच घडताना दिसत आहे.

६.

दलित साहित्याच्याद्वारे मराठी वाङ्.मयाच्या क्षेत्रात क्रांती घडत आहे. याचे स्वरूप लक्षात घेण्यासाठी या साहित्याचे निर्माते ज्या काळात वाङ्.मयनिर्मिती करीत आहेत त्यावेळची वाङ्.मयक्षेत्राची परिस्थिती काय आहे त्याचा विचार करावा लागेल. हे लेखक जे जीवन जगले आहेत त्याच्याशी या वाङ्.मयाचा काहीही संबंध नाही असे त्यांच्या अनुभवाला आले. ज्या समाजाच्या जीवनाचे चित्रण या वाङ्.मयात आढळते ते आपले जीवन नाही. आपले जीवन अजून वाङ्.मयाचा विषय झालेच नाही, किंबहुना यातील जीवनमूल्यांमुळेच आपल्या समाजावर व आपल्यावर अन्याय झाला आहे या वस्तुस्थितीची त्यांना जाणीव झाली आहे. त्यामुळे हे वाङ्.मय आपले नाही. यातील जीवनदर्शन आपल्या जीवनाचे नाही ही वाङ्.मयपरंपरा आपल्याला अभिमान वाटावा अशी नाही, म्हणून आपली नाही असे या दलित लेखकांना वाटते. आता आपण शिकल्यामुळे आपल्यालाही अभिव्यक्तिमाध्यम गवसले आहे. त्यातून आपण आपल्या जीवनातील आपले निराळे आतापर्यंत कधीही वाङ्.मयाचा विषय न झालेले अनुभव व्यक्त करू असे त्यांना वाटते. ते व तेवढेच वाङ्.मय आपले असून त्याची आपण स्वतंत्र परंपरा निर्माण करू असे त्यांचे म्हणणे असते. या सगळ्या म्हणण्यात अर्थ आहे. त्यांचे प्रतिपादन खरे आहे परंतु त्यांना वाङ्.मयाच्या परंपरेचा संपूर्णपणे त्याग करणे शक्य नसते. कारण त्यांच्या वाङ्.मयीन जाणीवांची घडण या वाङ्.मयपरंपरेतून झाली आहे. म्हणूनच वाङ्.मयाच्या स्वरूपाची तत्त्वे, वाङ्.मयाच्या स्वरूपासंबंधीच्या कल्पना, पूर्णपणे नाकारता येत नसतात. तर त्या पार्श्वभूमीवरच त्या पूर्वकल्पनांना आव्हान देता येऊ शकते. त्यात बदल करता येऊ शकतो. तसे पाहिले तर कोणतीही नवीन वाङ्.मयकृती ही त्याआधी निर्माण झालेल्या वाङ्.मयकृतींवरील टीकाच असते. एक प्रकारच्या असंतुष्टतेतूनच ती निर्माण होते. परंतु दलित साहित्याच्या निर्मितीमागील असंतुष्टता एकपदरी नसते. ती केवळ वाङ्.मयस्वरूपासंबंधीची असंतुष्टता नसते तर ती सामाजिक असते. या असंतुष्टतेचे स्वरूप व्यापक असून ज्या समाजरचनेतून हे वाङ्.मय निर्माण झाले आहे. त्या समाजरचनेसंबंधीची ही असंतुष्टता असते. म्हणून दलित साहित्यातील क्रांतीचे स्वरूप केवळ वाङ्.मयीन क्रांतीचे नसून सामाजिक क्रांतीचे आहे. वाङ्.मयीन क्रांती आणि सामाजिक क्रांती येथे अभिन्नत्वाने दिसते.

७.

दलित साहित्याच्या निर्मितीने प्रभावी आणि सामूहिक असे स्वरूप धारण केले आहे. कारण मराठीची जी वाङ्मयपरंपरा आहे तिने बदलत्या सामाजिक परिस्थितीशी जुळवून घेतले नाही. आत्यंतिक आत्मकेंद्रित वृत्तीतून आजही मराठी कवी कवितालेखन करीत आहेत. भूतकाळातील पौराणिक आणि ऐतिहासिक वास्तवाची कल्पनेने निर्मिती करण्यातच कित्येक वाङ्मयकलावंत अजूनही रमलेले आहेत. समाजजीवनात होणारे क्रांतिकारी परिवर्तन त्यांना अजून दिसत नाही. त्याकडे बहुसंख्य लेखकांनी पाठ फिरविली आहे गावकुसाबाहेर प्रकाश पडत असूनही अजून तेथील वास्तव अनेकांना दिसत नाही. समाजरचनेची चौकट नवीन मूल्यविचारांनी खिळखिळी होत असताही ते तिलाच चिकटून बसले आहेत. त्यामुळे स्वाभाविकच दलित लेखक वाङ्मयपरंपरेपासून दूर गेला आहे नवे वास्तव वाङ्मयाचा विषय करण्यासाठी धडपडू लागला आहे. वाङ्मयीन क्रांतीचे स्वरूप तिच्या अपरिहार्य असण्यात, सामूहिकतेत आणि तिच्या समाजसंदर्भात असते. आजचे दलित साहित्य समाजामध्ये घडू पाहणाऱ्या परिवर्तनामुळे अपरिहार्यतेने आणि सामाजिक संदर्भाने निर्माण होत असून सामूहिकतेने निर्माण होत आहे. तरीही त्याला परंपरेने चालत आलेले व सांकेतिकतेमुळे स्थिर झालेले वाङ्मयाचे घाट, शैली बदलता आली आहे असे दिसत नाही. त्यांच्या वाङ्मयकृतींमधून अभिव्यक्त होऊ पहाणारे नवे वास्तव आणि त्याच्याशी यत्किंचितही संवादी नसलेले आशय, घाट आणि शैली यांच्यासंबंधीची सांकेतिकता यांमध्ये विलक्षण ताण निर्माण झाला आहे. बाबुराव बागुल, नामदेव ढसाळ इत्यादी काही लेखककवींनी या सांकेतिकतेला फोडून त्यातून मार्ग काढण्याचा प्रयत्न केला आहे. परंतु हे प्रयत्न अजूनही सामूहिक झाले नाहीत. अनेकांच्या अभिव्यक्तीत पर्वसूरींची ओळख पटते. नवा आशय मात्र सर्वत्र दिसतो. वाङ्मयातून आविष्कृत होऊ पाहणारे नवे वास्तव आणि मराठी वाङ्मयात परंपरेने चालत आलेले वाङ्मयकृतींचे विशेष यांतील ताण जेव्हा सामूहिकतेने सर्व दलित साहित्याच्या निर्मात्यांना अस्वस्थ करील आणि ही मूल्यगर्भ अस्वस्थता जेव्हा सामूहिकरीत्या सर्जनक्षम होईल तेव्हा मराठी साहित्याला नवे धुमारे फुटतील. नव्या वाटा निर्माण होतील.

८.

एखादी व्यक्ती ही समाजाची घटक असते याचा अर्थ त्या समाजातील विविध प्रकारच्या सामाजिक संस्थांची बंधने ती पाळीत असते. समाजात प्रचलित असलेल्या रूढी, परंपरा ती पाळते. त्यापासून त्याला त्याच्या वैयक्तिक जीवनात काही लाभ होतात. एक प्रकारची सुरक्षितता लाभते. एकटेपणाच्या जाणिवेने

वाटणारे भय आणि असुरक्षितता वाटत नाही. त्याच्या आशाआकांक्षांची पूर्तता करण्याची क्षमता या सामाजिक संस्थांमध्ये आहे असे त्याला वाटत असते. जेव्हा स्वतःच्या नव्या आशाआकांक्षांची पूर्तता करण्याची किंवा जीवन सुकर व सुरक्षित करण्याची क्षमता तो ज्या समाजाचा घटक आहे त्या समाजातील सामाजिक संस्थांमध्ये नसून त्यात लवचिकपणा व गतिशीलतेचा अभाव त्याला जाणवतो त्यावेळी तो या संस्थांचे स्वरूप बदलण्याची, त्याची मोडतोड करण्याची मागणी करतो. त्या दृष्टीने प्रयत्न करतो. सामाजिक संस्थांना स्वतःच्या बदललेल्या जीवनाकांक्षेनुसार नवे स्वरूप देण्याचा प्रयत्न करतो. काही नव्या कल्पना सुचवितो. समाजातील इतर व्यक्तींना त्याच्या कल्पना मान्य झाल्या तर या सामाजिक संस्थांमध्ये बदल होतात. त्यामुळे त्यांचे स्वरूप परिवर्तनशील राहते. समाजाच्या बदलत्या गरजानुरूप त्याला नवनवे आकार येतात. इतिहासाचार्य वि. का. राजवाडे यांनी भारतातील विवाहसंस्थेच्या परिवर्तनशील स्वरूपाचा व विकासाचा आलेख काढला आहे. साहित्य या सामाजिक संस्थेचे स्वरूपही असेच विकसनशील आणि परिवर्तनशील असते. ज्यावेळी तिच्या या परिवर्तनशीलतेचा संकोच होतो त्यावेळी तिच्या स्थिर व जड स्वरूपाबद्दल तक्रारी सुरू होतात. तिच्या या स्वरूपासबंधीच्या असंतुष्टतेतून तिच्यासंबंधीच्या नकाराची भाषा सुरू होते.

दलित साहित्याच्या संदर्भात आज हेच घडत आहे असे दिसते. महाराष्ट्रातील मराठी वाङ्‌मय हे मध्यमवर्गीय पांढरपेशा समाजाचे असून त्यात दलितांच्या जीवनाचे चित्रण नाही अशी त्यांची तक्रार आहे. म्हणून मराठी वाङ्‌मयाच्या परंपरेला ते नाकारतात. महाराष्ट्रात परंपरेने चालत आलेल्या मराठी साहित्याची जी सामाजिक संस्था आहे तिच्यात दलितांमध्ये निर्माण झालेल्या आशाआकांक्षांची तृप्ती करण्याची क्षमता निर्माण झाली नसून ती समाजाच्या बदलत्या प्रवाहाशी संवादी नसल्याची तक्रार ते करतात. प्राचीन मराठी वाङ्‌मयाने वर्णसंस्थेला स्थिर राहण्यास साहाय्य केले असून त्यासंबंधी त्यांच्या मनात चीड आणि संताप आहे. ही भावना एका व्यक्तीची नसून संपूर्ण समाजगटाची आहे. ही असंतुष्टता सगळ्याच शिक्षित दलितांमध्ये असून तिला सामूहिक स्वरूप प्राप्त झाले आहे. मराठी साहित्य ही समाजसंस्था आपली नाही, या संस्थेच्या परंपरा आपल्या नाहीत. आपला समाजगट जे जीवन जगतो त्या जीवनातून ही संस्था निर्माण झाली नसून आपल्यावर ती लादली जात आहे या जाणिवेने ते अस्वस्थ होतात. त्यातून नव्या सामाजिक जाणिवा असलेले निराळे साहित्य निर्माण करण्याची त्यांची आकांक्षा आहे. दलितांचे निराळे साहित्य, दलित रंगभूमी इत्यादींच्या उभारणीचे प्रयत्न सुरू झाले आहेत. स्वतःची स्वतंत्र सामाजिक अस्मिता जपून त्यातून स्वतःच्या समा-

जांच्या साहित्याची स्वतंत्र सामाजिक संस्था निर्माण करण्याची उमेद दलितांनी बाळगली आहे असे दिसते.

९.

दलित साहित्याचा एक विशेष असा सांगता येईल की त्यात ध्येयनिष्ठा असते. आधुनिक काळात राष्ट्रीय कविता सोडली तर प्रखर ध्येयनिष्ठेचा सर्वसाधारणपणे अभावच दिसतो. वि. दा. सावरकर, गोविंद यांच्या कवितेत देशभक्ती आणि राष्ट्रनिष्ठा उत्कटपणे दिसते. प्राचीन मराठी वाङ्मयात विशेषत: संतकवितेत प्रखर ध्येयनिष्ठेचा आढळ होतो. भक्तीतत्त्वाचा पुरस्कार करणे, कर्मकांड व ढोंग यांवर प्रहार करणे हे जणू व्रत म्हणून प्राचीन कवींनी स्वीकारले होते. संतसाहित्यातील ही ध्येयनिष्ठा आधुनिक वाङ्मयामध्ये अभावानेच दिसत होती. दलित लेखककवी प्रखर सामाजिक जाणिवेने लेखन करताना दिसतात. मात्र हे लेखककवी वाङ्मयाद्वारे सामाजिक विचार व्यक्त करीत असले तरी त्यातील फारच थोडे प्रत्यक्ष सामाजिक कार्य करताना दिसतात. या लेखककवींच्या व्यक्तित्वाची जडणघडण या समाजरचनेत झालेली असल्यामुळे यातील सर्व गुणदोष व मर्यादा त्यांच्यातही स्वाभाविकपणेच दिसून येतात. समाजातील मध्यमवर्ग व त्याच्या गुणदोषांसह सर्व मर्यादा येथेही दिसतात. समाजामध्ये साहित्यिक म्हणून प्रतिष्ठा मिळविण्याचा प्रयत्न करणे, प्रचलित असलेल्या साहित्यातील मानदंडाची बूज राखणे, समीक्षकांकडून प्रतिष्ठेची अपेक्षा करणे इत्यादी सर्व दलित साहित्यिकांचेही विशेष म्हणून सांगता येतील. याला अपवाद काही लेखककवी आहेत, नाहीत असे नाही. मात्र प्रस्थापितांविरुद्ध आगपाखड करून त्यातच स्थानापन्न होण्याची वृत्ती सर्वसामान्यपणे दिसते ही वस्तुस्थिती आहे. परंपरेविरुद्ध संघर्ष, प्रचलित समाजरचनेविरुद्ध विद्रोह, तीव्र आक्रमक भाषा यांतून त्यांचा पारंपरिकतेसंबंधीचा रोष स्पष्ट दिसतो. मात्र परंपरागत समाजरचनेतून स्वत:ची घडण झाल्यामुळे स्वत:त आलेल्या दोषांची जाणीव दिसतेच असे नाही. दलित लेखककवींना एकाचवेळी दुहेरी संघर्ष करावा लागेल. प्रचलित परंपरेविरुद्ध तसेच या समाजपरंपरेतील स्वत:मध्ये कळतनकळत आलेल्या दोषांविरुद्ध. तेव्हाच नवीन सकस निर्मिती शक्य होईल. यातील पहिली गोष्ट घडली असून दुसरी अजून दृष्टिपथात नाही.

१०.

दलित समाजातील ज्या व्यक्तींना आपल्यावर होणाऱ्या अन्यायाची जाणीव झाली, त्या अन्यायाच्या स्वरूपाचे व त्यामागे असणाऱ्या कारणपरंपरांचे आकलन झाले, त्या त्यांच्यासंबंधी बोलू लागल्या. दलितांमधील शिक्षित वर्ग प्रचलित समाजपद्धतीमुळे असंतुष्ट होणे, ती बदलण्यात प्रवृत्त होणे या क्रिया यातूनच

घडल्या. अशा वेळी पारंपरिक चालत असलेल्या सर्व जीवनविशेषांविषयी त्यांच्या मनात चीड निर्माण होते. कधीकधी ती इतकी टोकाची असते की, त्यातून सर्वच नाकारण्याची भाषा सुरू होते. या जीवनाचा नकार हा त्यांच्या उद्गारांचा एक विशेष बनला आहे. प्रचलित समाजरचनेला व परंपरेला नाकारणे, ती बदलण्यासाठी विद्रोह करणे आणि आपल्या आकांक्षेनुसार नव्या समाजरचनेसंबंधी मत प्रकट करणे म्हणजे थोडक्यात सांगावयाचे तर नकार, विद्रोह आणि आकांक्षा असे त्रिविध भाव या जनजागृत व्यक्तींच्या मुखातून प्रकट होत आहेत. दलित साहित्य या तीन भावाविष्कारांनी युक्त आहे. दलित वाङ्मयात केवळ परंपरागत जीवनाचा नकार नाही तर या समाजातील वाङ्मयपरंपरेविषयीही कमालीची असंतुष्टता आहे. व्यास–वाल्मीकींनी महाकाव्ये लिहिली असली तरी समाजातील उपेक्षित, शोषित अशा दलितांच्या वेदना त्यांच्या काव्याचा विषय झाल्या नसल्यासंबंधीची तक्रार यामुळेच येते.

११.

दलित साहित्याची केन्द्रवर्ती धारणा पूर्णपणे सामाजिक आहे. इंग्रजी अमदानीनंतर साहित्यात सामाजिक आशय येऊ लागला. साहित्याच्या केंद्रवर्ती धारणेत राजकीय किंवा सामाजिक दृष्टी येऊ लागली. आज दलित साहित्याच्या संदर्भात विचार करताना ते पूर्णपणे सामाजिक जाणिवांनी ओतप्रोत आहे असे दिसते.

प्राचीन मराठी साहित्याचे मध्यवर्ती सूत्र राजकीय किंवा सामाजिक नव्हते. अध्यात्मविद्या हेच जीवनाचे केंद्र असल्यामुळे त्या केंद्राभोवतीच सर्व जीवनव्यवहार घोटाळत होता. साहित्याचेही हेच मध्यवर्ती सूत्र होते. कविता कशास म्हणावयाचे यासंबंधी ज्ञानेश्वरापासून समर्थ रामदासापर्यंतच्या संतांची मते पाहिली तर याचा प्रत्यय येईल. प्राचीन काळात वाङ्मयाची निर्मिती आणि वृद्धी या काव्यसंकल्पनेच्या परंपरेतच होती. असे असले तरी हे वाङ्मय समाजनिरपेक्ष मात्र नाही. ज्या काळात हे वाङ्मय निर्माण झाले त्या काळातील जीवनव्यवहाराचे दर्शन त्यातून यथार्थपणे घडते. समाजात प्रचलित असलेल्या कल्पना, रूढी, परंपरा या वाङ्मयातून प्रतिबिंबित झाल्या आहेत. अध्यात्मविद्येचा पुरस्कार करणारे, अध्यात्म हेच जीवनाचे मध्यवर्ती सूत्र आहे असे मानणारे आणि उपरिनिर्दिष्ट काव्यसंकल्पनेच्या परंपरेत वाङ्मयाची निर्मिती करणारे समाजविन्मुख मात्र नव्हते. ते समाजाभिमुख होते. प्राचीन काळातील विशेषत: आख्यानक कवी हे जीवनासक्ती आणि अध्यात्मवंदन या भिन्न प्रवृत्तींच्या ओढाताणीतूनच वाङ्मयाची निर्मिती करीत होते असे दिसते. त्यांची दृष्टीही पूर्णपणे समाजविन्मुख नव्हती.

आज वाङ्मयनिर्मात्यांची धर्मनिष्ठा केवळ शिथिल झाली आहे असे नव्हे तर त्यात धर्मनिष्ठेचा अभावच जाणवतो. त्यांच्या वाङ्मयनिर्मितीचा आशय सामाजिक आहे. दलित लेखक-कवींच्या साहित्यनिर्मितीचा गाभा हाच मुळी सामाजिक जाणिवा हा आहे. त्यांच्या वाङ्मयाची निर्मितिप्रेरणा सामाजिक आहे. त्यातील आशय सामाजिक असून समाजावर अपेक्षित परिणाम व्हावा या दृष्टीनेच ते निर्मिती करीत आहेत. परंतु त्यांची दृष्टी खऱ्या अर्थाने लोकाभिमुख आहे काय याचा विचार करावा लागेल ते खऱ्या अर्थाने समाजाशी संवाद करीत आहेत काय याचा विचार करावा लागेल. प्राचीन वाङ्मयलेखांच्या कृतींचा आशय अध्यात्मविद्या हा होता मात्र त्यांची दृष्टी लोकाभिमुख होती. जनसामन्यांसाठी ते लिहीत किंवा सांगत होते. त्यांच्या समोरील श्रोता हा शिक्षित पांढरपेशा नव्हता तर सामान्यजन हा होता. म्हणूनच आशय सामाजिक नसला तरी समाज-जीवनाशी त्या वाङ्मयाचा संबंध राहिला. संतांनी अध्यात्मप्रतिपादनासाठी आणि प्रसारासाठी केवळ लोकभाषेचाच अंगीकार केला. समाजजीवनात प्रचलित असलेल्या लोकाविष्कारमाध्मांतून त्यांनी निर्मिती केली. लोकप्रकटनसंस्थांचा आश्रय घेतला.

दलित साहित्याची निर्मिती करणारे लेखककवी सामाजिक निष्ठेने सामाजिक आशय असलेले वाङ्मय निर्माण करीत असले तरी ते शिक्षित वाचकांसाठी लिहीत आहेत असे दिसते. असाक्षर, जनसामान्य हा त्यांचा श्रोता नाही. ते वाचकांसाठी लिहीत आहेत. श्रोत्यांसाठी बोलत नाही. लोकप्रकटनमाध्यमांतून त्यांच्याशी संपर्क प्रस्थापित करीत नाहीत. म्हणूनच आशय सामाजिक असला तरी त्यांची दृष्टी खऱ्या अर्थाने लोकाभिमुख आहे असे म्हणता येत नाही.

१२.

प्राचीन मराठी स्फुट वाङ्मयाचे स्वरूप पाहिले तर असे दिसते की, मध्वमुनीश्वर, अमृतराय, उद्धवचिद्घन, आनंदतनय, श्रीधर यांसारख्या कवींनी विविध गेय चालींच्या आधारे कीर्तनरंग खुलविला. कीर्तनाच्या जनमानसावरील प्रभावाला गहिरे केले. हे सगळेच पदकार कीर्तनकार होते. त्यांनी कीर्तनाच्या माध्यमातून पदांच्या आधारे भक्तितत्त्वाचा प्रचार अत्यंत प्रभावीपणे केला. प्राचीन काळात लोकप्रकटनसंस्थांचा वाङ्मयावर एवढा मोठा प्रभाव होता की, शाहिरी कवितेत देखील कीर्तन संस्थेची काही अंगे दिसून येतात. समाजमानसावर कीर्तन, पुराण, भजन, गोंधळ, ललित या प्रकटनसंस्थांचा पगडा होता. या पदकारांची दृष्टी लोकाभिमुख असल्याने त्यांच्या रचनेचा आशय आध्यात्मिक

असला तरी त्यांनी समाजातील प्रचलित गेय चालीत रचना केली आणि या प्रकटन संस्थांच्या माध्यमाचा अंगीकार केला.

आज समाजामध्ये एकेकाळी प्रभावी असलेल्या लोकप्रकटनसंस्था क्षीण झाल्या. मुद्रणकलेमुळे तसेच शिक्षणप्रसारामुळे या प्रकटनसंस्थांचे स्वरूप पालटले. त्यांच्यासाठी वाङ्‌मयनिर्मिती करण्याऐवजी मुद्रित करून शिक्षित व साक्षर वाचकांना वाचण्यासाठी वाङ्‌मयनिर्मिती होऊ लागली. म्हणूनच श्रोते आणि प्रेक्षक याऐवजी वाचक गृहीत धरून वाङ्‌मयनिर्मिती करण्यात येऊ लागली. त्याचा परिणाम असा झाला की या वाङ्‌मयाचा आशय सामाजिक असला तरी त्याचा वाचक समाज नसतो. जनसामान्यांपासून हे वाङ्‌मय दूरच राहते. प्राचीन काळी अध्यात्मतत्त्वांचा व भक्तीचा प्रचार करणारे पदकार लोकाभिमुख होते तर सामाजिक आशय असलेले वाङ्‌मय लिहून समाजाला क्रांतिप्रवण करणारे लेखक लोकाभिमुखतेच्या दृष्टिने कमी पडतात. त्यामुळेच लोककलांचे समाजमानसावर प्रभाव गाजवणारे माध्यम उपेक्षित असे राहिले.

समाजामध्ये लोकप्रिय असलेल्या गानसरणींवर किंवा चालींवर गीतरचना करून कलापथकांमध्ये आपली गाणी गाणारे वामन कर्डकांसारखे गीतकार याला अपवाद आहेत. कलापथके आणि तमाशे या लोकप्रिय माध्यमांच्याद्वारे ते नवा सामाजिक आशय जनसामान्यांपर्यंत पोचवितात आणि प्रचार करतात.

सामाजिक आशयाची रचना करणारे दलित साहित्याची निर्मिती करणारे लेखककवींचे दोन वर्ग पडले आहेत असे दिसते.

१ – मासिक पुस्तकांमधून कथा, कविता किंवा कादंबरी यांसारख्या वाङ्‌मयप्रकारांद्वारे सामाजिक आशय शिक्षित आणि साक्षर वाचकांसमोर मांडणारे.

२ – समाजामध्ये परंपरागत चालत आलेल्या लोकप्रकटनसंस्थांचा उपयोग करून त्यांद्वारे प्रभावीपणे प्रचार करणारे. पहिल्या प्रकारच्या लेखक कवींना वाङ्‌मयकलावंत म्हणावे अशी त्यांची अपेक्षा असून दुसऱ्या प्रकारच्या कवींना लोककवी म्हणता येईल.

समाजामध्ये प्रतिष्ठा पावलेल्या साहित्यसंस्थांनी आणि समीक्षकांनी आपल्याला वाङ्‌मयकलावंत म्हणावे यासाठी ते प्रचलित वाङ्‌प्रकारांचा अवलंब करतात. लोककवी साहित्यिकांच्या मान्यतेची पर्वा न करता अंगीकृत कार्यात दंग असतात. त्यामुळे वामन कर्डकांसारख्या गीतकारांचा प्रभाव जनसामान्यांवर असतो तर साहित्यिक लेखककवींचा प्रभाव फक्त शिक्षित वाचकांवर असतो.

या संदर्भात महात्मा जोतिबा फुले यांच्या वाङ्मयीन कामगिरीचा उल्लेख करणे योग्य ठरेल. जोतिबांनी ब्राह्मणाचे कसब, शिवाजीचा पवाडा ही दोन काव्ये आणि गुलामगिरी हे संवादप्रधान पुस्तक लिहिले. त्यांच्या रचनेची भाषा अव्यवस्थित, अशुद्ध आणि प्रसंगविशेषी अभद्र वाटली तरी त्यांतील आवेश व त्वेष जिवंत आहे. जनसामान्यांविषयी कळवळा व आंतरिक उमाळा यांमुळे त्यांच्या भाषेतील दोष जाणवत नाहीत. त्यांनी पारंपरिक काव्यरचनेशी नाते जोडले. प्रचलित, प्रतिष्ठित, काव्यरचनाप्रकार जाणिवेने नाकारले हे लक्षात घेतले पाहिजे. गुलामगिरी हे पुस्तकही संवादप्रधान असून सत्यशोधकी जलशात प्रयोग करण्याच्या दृष्टीने अनुकूल असे आहे. महामा फुले हे खऱ्या अर्थाने लोककवी होते त्यांनी लोकपरंपरेशी नाते जोडले होते. दलित कवींनी अल्पप्रमाणात असलेल्या शिक्षित आणि साक्षरांसाठी लेखन करण्याऐवजी लोककवी होणे आणि लोकपरंपरेशी नाते जोडणे महत्त्वाचे आणि अंगिकृत कार्याच्या दृष्टीने उपयुक्त ठरेल.

१३.

जेव्हा समाजातील एक गट संपूर्णपणे एकाच विचाराने भारावलेला असतो त्यावेळी त्याच्यातील दाढर्य वाढते. अशा समाजगटातील व्यक्ती भावनिक दृष्टीने परस्परांच्या निकट येतात. समाज 'पेंढी'प्रमाणे आवळला जातो. एकाच जीवनदृष्टीने भारावल्यामुळे त्याचे जीवनध्येय एक किंवा एकसारखे असते. हे जीवनध्येय साधण्यासाठी किंवा साध्य प्राप्त करण्यासाठी अशा समाजगटातील प्रत्येक व्यक्ती झगडते. हा संघर्ष प्रत्येक व्यक्ती स्वतंत्रपणे करीत असली तरी त्यांचे स्वरूप एकाच संघर्षाचे बनते. सामाजिक अनुभवांच्या संदर्भात हे म्हणणे अधिक यथार्थ ठरते. समान उद्दिष्टे, समान ध्येये यांमुळे परस्परांमध्ये एकत्वाची–समष्टीची भावना निर्माण होते अशा समाजगटातील व्यक्तींच्या जीवनाची सर्व अंगे या समाजगटाचे जे साध्य असेल ते प्राप्त करण्याची साधने बनतात.

प्राचीन महाराष्ट्रात धार्मिक क्षेत्रामध्ये जे संप्रदाय निर्माण झाले त्या सांप्रदायिकांचे अशाच दृष्टीनें निरनिराळे समाजगट निर्माण झाले. आध्यत्मिक पातळीवरचे ईप्सित साध्य करण्यासाठी त्यांनी स्वतःच्या जीवनाची सर्व अंगोपांगे या दिशेने केंद्रित केली. सर्व आविष्कारमाध्यमांना आध्यात्मिक श्रेय साध्य करण्यासाठी साधन म्हणून वापरले. वारकरी संप्रदाय, महानुभाव संप्रदाय या सांप्रदायिकांचे वाङ्मय पाहिले तर याचा प्रत्यय येतो. या आविष्कारमाध्यमांना विशेषतः वाङ्मयाला कलात्मक दर्जा प्राप्त झाल्याचे दिसते कारण त्यामागे तळमळ होती, भावना होती. दलित साहित्याच्या संदर्भातही असेच दिसते. दलितांतील शिक्षित व्यक्तींना त्यांच्यावर आणि त्यांच्या समाजगटावर शतकानु–

शतके अन्याय होत आला आहे व अजूनही त्यात त्यांच्या अपेक्षेप्रमाणे बदल झाला आहे असे दिसून आले नसल्यामुळे ते त्याविरुद्ध आकांत करतात. त्यातून विद्रोही भाव प्रकट होतात. परंपरागत चालत आलेली समाजरचना व त्यात प्रचलित असलेल्या परंपरा यांतच आपल्यावरील अन्यायाची कारणे दडलेली आहेत असे प्रकर्षाने जाणवल्यामुळे ही समाजरचना बदलण्यास व त्यातील परंपरा नाकारण्यास ते प्रवृत्त होतात. जीवनाची सर्व अंगे, सर्व स्वरूपाची आविष्कारमाध्यमे या अंगीकृत कार्यासाठी कारणी लावतात. अशावेळी त्यांच्या वाङ्मयनिर्मितीचे प्रयोजनही यापरते दुसरे असू शकत नाही. नकारात्मक, विद्रोही असे वाङ्मय निर्माण होते.

२४.

भारतामध्ये प्रचारवाङ्मयाची परंपरा फार प्राचीन आहे. आपल्या तत्त्वप्रसारासाठी वाङ्मयाच्या माध्यमाचा वापर पूर्वसूरींनी अत्यंत कल्पकतेने आणि प्रभावीपणे केला असून त्यामागे पतितांच्या उद्धाराची आत्यंतिक तळमळ असल्यामुळे त्यांना वाङ्मयाचा दर्जा प्राप्त झाला आहे. पुराणे ही प्रचारवाङ्मयाची उत्कृष्ट उदाहरणे होत. प्राचीन मराठी वाङ्मयाचा मोठा भाग हा प्रचारात्मक आहे. तत्त्वप्रतिपादन आणि तत्त्वप्रसार यांसाठी कितीतरी वाङ्मय निर्माण झाले आहे असे दिसते. वाङ्मय हे अशा वेळी साध्य न राहता साधन म्हणूनच निर्माण झाले आहे. या प्रतिपादनात आणि प्रचारात आत्मानुभूती ज्यावेळी असते त्यावेळी ते वाङ्मय प्रतिपादनात्मक किंवा प्रचारात्मक असले तरी कलात्मक पातळीवर पोचू शकते याची उदाहरणे प्राचीन मराठी वाङ्मयात किती तरी देता येतील. ज्ञानेश्वरीसारखी श्रेष्ठ वाङ्मयकृती ही तत्त्वप्रतिपादनार्थ निर्माण झाली आहे. हे तत्त्वप्रतिपादन आत्मानुभूतीतून झाले असल्यामुळे ज्ञानेश्वरांची भूमिका तत्त्वप्रतिपादनाची होती की आत्मानुभूतीला शब्दांकित करणाऱ्या, अरूपाला रूप देणाऱ्या वाङ्मयकलावंताची होती याविषयी जाणकारामध्ये देखील वाद निर्माण झाले आहेत. नामदेव, एकनाथ, तुकाराम या संतकवींच्या अभंगरचनेत तत्त्वप्रतिपादनात्मक आणि तत्त्वप्रचारात्मक अभंगरचना विपुल असूनही त्याचे स्वरूप आत्मानुभूतिपर असल्यामुळे कलात्मक झाले आहे. आत्मानुभूतीचा संयोग असेल तर प्रचारात्मक वाङ्मयही कलात्मक पातळीवर पोचते अशी उदाहरणे विपुल आहेत. स्वयंप्रेरणेने आणि अंतःप्रेरणेने प्रचार केला तर त्यातही जिवंतपणा आणि प्रत्ययकारिता येते. 'अंतरीचे धावे स्वभावे बाहेरी' असे त्याचे स्वरूप असल्यामुळे त्यात कलात्मकता येते.

दलित साहित्यातील प्रचारात्मक वाङ्मयाकडे या दृष्टीने पाहिले पाहिजे. यातील पुष्कळसा भाग प्रचारात्मक वाटत असला तरी त्यामागे प्रखर सामाजिक

जाणिवा असून आपल्या व आपण ज्या समाजगटाचे सदस्य आहोत त्यांच्या दु:खाला, त्वेषाला आणि विद्रोहाला वाचा फोडण्याचा प्रयत्न आहे. समाजामध्ये स्थित्यंतर घडू लागले असल्याने दलित साहित्याची निर्मिती ही केवळ वाङ्मयीन घटना नसून एक सामाजिक घटना आहे असे जे म्हणावयाचे ते त्यामुळे.

६. दलित साहित्याचे व्यासपीठ

१.

अलिकडच्या काळात अनेक प्रकारची साहित्य संमेलने भरतात. जिल्हा साहित्य संमेलन, विभागीय साहित्य संमेलन, प्रादेशिक साहित्य संमेलन, अशा भू-प्रदेशाच्या तत्वावर जशी संमेलने भरतात त्याचप्रमाणे बौद्ध साहित्य संमेलन ख्रिस्ती साहित्य संमेलन अशी धार्मिक आधारावरील साहित्य संमेलनेही भरतात. गेल्या काही वर्षांपासून दलित साहित्य संमेलन भरत आहे. याचे स्वरूप प्रादेशिक नाही किंवा धर्मविचारावर आधारलेल्या समाजगटाचे संमेलन असे नाही. येथे सर्व धर्मांचे, सर्व प्रदेशांचे साहित्यिक, रसिक, साहित्यप्रेमी एकत्र येतात. गेल्या काही वर्षांपासून मराठीत जे दलितांचे, शोषितांचे साहित्य निर्माण होत आहे त्यासंबंधी चर्चा करतात. कथाकथन, कविसंमेलन, परिसंवाद रात्री नाटके इत्यादी सगळेच कार्यक्रम या संमेलनातही होतात. अशा वेळी प्रश्न असा पडतो की, हा जो नवा वाङ्मयप्रवाह मराठीत निर्माण झाला आहे त्याचे प्रयोजन काय? दलित समाजातील मराठी लेखककवींना अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनात अध्यक्षपद मिळत नाही. तेव्हा त्यासाठी स्वतंत्र संमेलन भरवून तेथे त्यांना अध्यक्षपद देऊन त्यांचा गौरव करू अशा उद्देशाने दलित समाजातील कार्यकर्ते संमेलने भरवितात असेही म्हणता येत नाही. कारण या संमेलनाची अध्यक्षपदे सुप्रसिद्ध विचारवंत प्रा. ग. बा. सरदार, हिंदीचे सुप्रसिद्ध लेखक श्री कमलेश्वर यांना मिळाली आहेत असे दिसते. हे दलितेतर आहेत. केवळ दलित साहित्यिकांना एकत्र येण्याची संधी

इतरत्र मिळत नाही तेव्हा मराठीतील सर्व दलित साहित्यिकांना एकत्र आणण्यासाठी, त्यांना संधी देण्यासाठी ही संमेलने भरतात असे दिसत नाही. कारण या संमेलनातील निरनिराळ्या कार्यक्रमांमध्ये दलित तसेच दलितेतर दोहोंचाही सहभाग असतो. अशा स्थितीत अशा संमेलनांचे प्रयोजन काही तरी निराळे असले पाहिजे असे मला वाटते.

२.

साहित्य ही समाजजीवनातून निर्माण झालेली, तिच्याशी संवादी राहणारी व समाजजीवनाला वळण लावू शकणारी एक सामाजिक संस्था आहे. ही एक गतिशील व प्रवाही सामाजिक संस्था असून हिचे स्वरूप समाजनिर्मित परंतु स्वयंस्त्रेत असे असते. ती समाजाच्या सांस्कृतिक जीवनाचे अपत्य असून समाजाच्या सांस्कृतिक जीवनाला घडविते. ज्या समाजाची ही संस्था असते त्या समाजातील घटकव्यक्तींच्या आशाआकांक्षांची पूर्ती करून त्यांना समाधान देण्याची क्षमता या संस्थेत असते. या सामाजिक संस्थेचा व्यापार अनेकविध स्वरूपाचा असतो. लेखक आणि वाचक किंवा श्रोता हे या संस्थेचे प्रमुख घटक असून प्रकाशनसंस्था, लोकप्रकटन संस्था, लोकसांस्कृतिक घटक यांच्याद्वारे या संस्थेचे कार्य चालते. समाजातील आशाआकांक्षा, समाजाची ध्येये, समाजामधील निरनिराळ्या प्रकारच्या समस्या यांचे आणि या संस्थेचे नाते निर्माण व्हावे, त्यात संवाद निर्माण व्हावा त्याचप्रमाणे लेखक आणि वाचक यांचा प्रत्यक्ष संबंध यावा म्हणून काही व्यासपीठे समाजात निर्माण होतात. या व्यासपीठांद्वारे या संस्थेच्या बदलत्या स्वरूपाची तसेच तत्संबंधीच्या विविध प्रश्नांची चर्चा होते. तसेच साहित्यनिर्माता आणि वाचक यांचा संवाद होतो. साहित्य निर्माते आणि वाचक यांच्यात चर्चा होते. वाङ्मयाचे स्वरूप, वाचकांवर होणारे त्याचे परिणाम, वाङ्मयकृतीसंबंधीचे विविध प्रश्न इत्यादीसंबंधी वाचकलेखकांमध्ये चर्चा होते, विचारविनिमय होतो. निदान व्हावा अशी अपेक्षा असते. त्यासाठीच या व्यासपीठाचे अस्तित्व असते, निदान प्रारंभीच्या काळात तरी होते. समीक्षक हे जाणकार वाचक असतात म्हणून वाचकांच्या वतीने समीक्षक यात सहभागी होतात. कधीकधी सामान्य वाचक आणि साहित्यनिर्मिती करणारे लेखक यांच्यांतील मध्यस्थ म्हणूनही त्यांची भूमिका असते. प्रसंगवशात मराठी समाजाच्या राजकीय, सामाजिक आणि सांस्कृतिक प्रश्नांना वाचा फोडून एकूण समाजमानस प्रकट करणे, शासनावर दबाव आणणे इत्यादींसाठी या व्यासपीठाचा वापर करण्यात आला आहे. मराठी साहित्य संमेलन हे व्यासपीठ अशा विविध प्रयोजनांच्या पूर्तीसाठी निर्माण झाले आहे असे दिसते. उपरिनिर्दिष्ट उद्दिष्टांच्या पूर्ततेसाठी हे व्यासपीठ प्रारंभापासून राबविले गेले आहे असे आढळते.

३.

गेल्या काही वर्षांपासून ही परिस्थिती पालटली असून या व्यासपीठाचे स्वरूप साचेबंद झाले आहे असे दिसते. प्रतिवर्षी करावयाचा एक विधिस्वरूप सोहळा (Ritualistic ceremony) असे त्याचे स्वरूप झाले आहे. या सोहळ्यासाठी एका उत्सवमूर्तीची निवड योग्य-अयोग्य मार्गाने करून त्याचा सत्कार करावयाचा, त्यानिमित्ताने काही स्थानिक हौशी, चळवळीचा कार्यकर्त्यांनी आपली समाजकार्याची हौस भागवायची, सत्तास्थानावरील काही उच्चपदास्थांना निमंत्रित करून स्वतःचे राजकीय किंवा सामाजिक क्षेत्रांशी संबंधित असलेले हितसंबंध साधून घ्यावयाचे, सांस्कृतिक क्षेत्रात स्वतःचे स्थान निर्माण करून लोकप्रियता व समाजमान्यता मिळवावयाची अशा विविध हेतूंनी हे कार्यकर्ते किंवा संमेलनाचे संयोजक कार्य करताना आढळतात. वाङ्मयविषयक हेतूंनी प्रेरित होऊन काम करणारे कार्यकर्ते मुळीच नसतात असे नाही. परंतु त्यांची संख्या नगण्य असते. एकूण या व्यासपीठावर अन्य हेतूंनी प्रेरित होऊन कार्य करणाऱ्यांचाच प्रभाव असतो असे म्हणता येते. या व्यासपीठाला समाजाच्या सांस्कृतिक जीवनात प्रतिष्ठा प्राप्त झाली असल्यामुळे राजकीय क्षेत्रातील प्रतिष्ठितांना येथे येण्याची संधी मिळाली तर तो त्यांना स्वतःचा गौरव वाटतो. यांना सन्मानपूर्वक निमंत्रित केल्याशिवाय या व्यासपीठाचे आजचे न पेलणारे स्वरूप निभावता येणे कठीण झाल्यामुळेही त्यांना पाचारण करण्यात येते. त्यांच्या या व्यासपीठावरील उपस्थितीमुळे वाङ्मयविषयक हेतू सिद्धीस जातात असेही म्हणता येत नाही. म्हणूनच राजकीय क्षेत्रातील व्यक्तींचा वापर मुळीच समर्थनीय ठरत नाही.

गेल्या काही वर्षांत मराठी साहित्य संमेलनातील कार्यक्रमांचे स्वरूपही साचेबंद आणि सांकेतिक झाले आहे. स्वागताध्यक्षांचे भाषण, माजी संमेलनाध्यक्षांचे भाषण, संमेलनाध्यक्षांचे भाषण,एखाददोन विषयांवर परिसंवाद, कथाकथन कविसंमेलन, रात्री नाटक किंवा इतर करमणुकीचे कार्यक्रम हेच स्वरूप गेल्या कित्येक वर्षांपासून चालत आले आहे.

पूर्वी संमेलनाध्यक्षाची भाषणे ही वाङ्मयविषयक विचारात भर टाकणारी, साहित्यविचाराला दिशा देणारी, समाजातील आकांक्षांना प्रतिबिंबित करणारी अशा स्वरूपाची असत. नरसिंह चिंतामण केळकर, वामन मल्हार जोशी यांची भाषणे या दृष्टीने लक्षणीय आहेत. त्यात काही नवीन उपपत्ती मांडण्याचा प्रयत्न असे. संमेलनाध्यक्षपद वाङ्मयनिर्मात्याकडे आले तर तो वाङ्मयाच्या निर्मितिप्रक्रियेसंबंधी, स्वतःच्या वाङ्मयविषक भूमिकेविषयी काही तरी त्याचे स्वतःचे असे सांगण्याचा प्रयत्न करी. कधीकधी एखादा ज्वलंत प्रश्न संमेलनाध्यक्षांच्या भाष-

णाचा विषय होई. औरंगाबाद येथे १९५७ साली भरलेल्या साहित्य संमेलन प्रसंगी प्रा. अनंत काणेकरांनी संयुक्त महाराष्ट्राच्या प्रश्नासंबंधी केलेले संमेलनाध्यक्षीय भाषण याचे उदाहरण आहे. अलिकडच्या काही वर्षांतील संमेलनाध्यक्षांची भाषणे पाहिली तर या संदर्भात निराशाच होते. वाङ्मयाचा आढावा, आपल्याला जवळ असलेल्या साहित्यिकांची किंवा आपण स्वत: ज्या साहित्य वर्तुळातील आहोत त्या साहित्यिकांची भलावण, इतस्तत: विखुरलेली काही विस्कळित स्वरूपातील वाङ्मयीन मते आणि संमेलनाध्यक्षपद मिळाल्यामुळे आपल्याला कसे कृतकृत्य वाटते आहे या भावनेची अभिव्यक्ती, ऋणनिर्देश इत्यादींनीच ही अध्यक्षीय भाषणे भरलेली असतात.

परिसंवादासंबंधी बोलावयाचे तर साहित्यसंस्थांशी (महाराष्ट्राच्या ज्या विभागात मराठी साहित्य संमेलन भरते त्या विभागातील साहित्यसंस्था जसे महाराष्ट्र साहित्य परिषद, मुंबई मराठी साहित्य संघ, विदर्भ साहित्य संघ, मराठवाडा साहित्य परिषद इत्यादी ही साहित्य संमेलनाची निमंत्रक असते.) संबंधित व्यक्तींची वर्णी लावली जाते. कधीकधी स्थानिकांनाही उत्तेजन दिले जाते. परिसंवादासाठी विषयाची निवड करतानाही जो विषय चर्चिला जाणे आवश्यक आहे अशा विषयाची न करता जो विषय गाजेल, रंजक होईल अशाच विषयांची निवड केली जाते. (परिसंवादांसाठी वक्त्यांची निवड करताना लोकप्रियता हाच प्रामुख्याने आधार असतो.) गंभीर विषयावरील चर्चा कटाक्षाने टाळली जाते. इतिहाससंशोधक, प्राचीन वाङ्मयाचे अभ्यासक, वाङ्मयेतिहासलेखक, गंभीरपणे वाङ्मयविषयक प्रश्नावर सैद्धांतिक लेखन करणारे समीक्षक–विचारवंत यांना साहित्यसमेलनाच्या व्यासपीठावर फारच कमी वाव असतो. कारण त्यांना विद्वन्मान्यता असली तरीही लोकप्रियता मिळालेली नसते. परिसंवादांतून काहीही निष्पन्न होत नाही. त्यासाठी ते आयोजित केलेले नसतात. परिसंवादात किंवा चर्चेत सहभागी होणाऱ्या साहित्यिकांची भूमिका बहुधा श्रोत्यांना सुखविविण्याची असते. संमेलनात कथाकथन, काव्यवाचन इत्यादी कार्यक्रम होतात त्यांचे स्वरूपदेखील रंजनप्रधान असेच असते. हे सगळेच कार्यक्रम काही नवे साधण्यासाठी होतात असे दिसत नाही.

मराठी साहित्यसंमेलनाच्या अध्यक्षपदासाठी व्यक्तींची निवड करताना अनेक वाङ्मयबाह्य निकष लावले जातात. या व्यासपीठावरील अध्यक्षपदी सयाजीराव महाराज (१९३२), बाळासाहेब पंतप्रतिनिधी (१९३५) यांची देखील निवड झालेली आहे. साहित्यिक या नात्याने त्यांनी केलेल्या कार्यापेक्षा इतर बाबींचाच प्रामुख्याने विचार झाला होता हे स्पष्ट आहे. अलिकडच्या काळात अध्यक्षीय

निवडणूक बरीच गाजत आहे. तेथे वाङ्मय क्षेत्रातील प्रश्नांपेक्षा प्रतिगामी-पुरोगामी असे वाद खेळले जात आहेत. सामाजिक अभिसरणासारखे प्रश्न पुढे आणले जात आहेत. मराठी साहित्य महामंडळावर ज्याचे वजन आहे किंवा महामंडाळाच्या घटकसंस्थांशी ज्यांचे निकटचे संबंध आहेत ते अध्यक्षांची निवडणूक लढवून यशस्वी होऊ शकतात अशी स्थिती आहे. साहित्यसंस्थेशी किंवा कोणत्याही वाङ्मय–वर्तुळाशी (Literary clique) संबंध नसलेल्या व्यक्ती या व्यासपीठावर विराज–मान होऊ शकणे अशक्य नसले तरी कठीण आहे. आंतरराष्ट्रीय महिला वर्ष होते, तसेच आणीबाणीच्या कळात उपयोगी पडणारा निर्भीडपणा, स्पष्टवक्तेपणा बाणे–दारपणा श्रीमती दुर्गाबाई भागवत यांच्यामध्ये होता म्हणूनच त्यांना मराठी साहित्यसंमेलनाचे अध्यक्षपद मिळाले असे म्हणण्यासारखी परिस्थिती आहे. याचा अर्थ त्यांची योग्यता अध्यक्षपदी निवड होण्याच्या दृष्टीने नव्हती असे नाही. परंतु योग्यता असूनही त्या महाराष्ट्रातील कोणत्याही प्रस्थापित वाङ्मयवर्तुळात नव्हत्या व नाहीत आणि प्रस्थापितांशी जमवून घेण्याचे आणि तडजोडी करण्याचे कसब त्यांच्यात नाही म्हणून त्या अध्यक्ष झाल्या नसत्या. ही ‘ ज्वाला ’ आणीबाणी उठल्याबरोबर बाजूला सारली गेली. एवढेच नाही तर दुर्गाबाईंच्या निषेधाचा ठराव संमत करण्याची सर्वांची तयारी झाली. संमेलनाध्यक्षांची राजकीय मतेही लक्षात घेतली जाऊ लागली आहेत असे दिसते. एकूण साहित्याच्या या अत्यंत प्रतिष्ठित अशा व्यासपीठावर मराठी वाङ्मयाच्या क्षेत्रातील काही प्रतिष्ठितांचा ताबा आहे.

मराठी साहित्य संमेलनाचे अत्यंत सांकेतिक आणि साचेबंद स्वरूप, त्यातील कार्यक्रमाचा व समाजामध्ये निर्माण होणाऱ्या विविध प्रश्नांचा संबंध नसणे ही परिस्थिती, त्यावर वाङ्मयाच्या क्षेत्रातील प्रस्थापितांचे असलेले वर्चस्व यांमुळे या व्यासपीठाची समाजजीवनाशी संवादी राहण्याची क्षमता संपुष्टात आली आहे. त्यातच काही अनिष्ट बाबी जसे अध्यक्षीय निवडणुकांचे राजकारण, वाङ्मयवर्तुळाची त्या-वरील पकड इत्यादींमुळे या व्यासपीठावरील विश्वास उडाला आहे. संमेलनाच्या निमित्ताने महाराष्ट्रातील वाङ्मयप्रेमी एकत्र जमतात, परस्परांच्या गाठीभेटी होतात एवढीच काय ती याची फलश्रुती म्हणता येईल. एक ‘ मेळा ’, ‘ जत्रा ’ असे त्याचे स्वरूप आहे. त्याची तुलना पंढरपूरच्या वार्षिक जत्रेशी करण्यात येते. परंतु महाराष्ट्रातील निरनिराळ्या विभागांतील लोकांचे एकत्र जमणे यापलीकडे त्यांच्यात काहीही साम्य नाही. वारकऱ्यांच्या श्रद्धेचा आणि निष्ठेचा साहित्य-संमेलनासाठी जमणाऱ्या मंडळीमध्ये पूर्ण अभाव असतो. या पार्श्वभूमीवर आता मराठी साहित्य क्षेत्रामध्ये सध्या काही नवीन घडू पहात आहे. समाजजीवनात होणाऱ्या परिवर्तनाशी साहित्यक्षेत्रातील या नवीन घडणाऱ्या घटनेचा फार निकटचा

संबंध आहे. एवढेच नव्हे तर समाजात घडणाऱ्या स्थित्यंतराचाच हा अपरिहार्य परिणाम आहे. अशा वेळी वाङ्मयक्षेत्रात काही ताण निर्माण होत आहेत. मराठी वाङ्मयाचे परंपरा नाकारावयाची, त्याविरुद्ध बंड करावयाचे, काही नवीन अनुभवसृष्टी वाङ्मयाचा विषय करावयाची या सर्वांमुळे वाङ्मयाच्या क्षेत्रांत महत्त्वपूर्ण बदल होत आहेत. हे सगळे सामावून घेणे, त्याला वाव देणे याची क्षमता मराठी साहित्यसंमेलनाच्या या व्यासपीठात उरली नाही. समाजातील विविध ताण पेलण्याचे त्याचे सामर्थ्य संपुष्टात आले आहे. अशा वेळी त्याची प्रतिक्रिया म्हणून या व्यासपीठावर प्रहार होतात. त्यासंबंधीचा असंतोष कृतिउक्तींच्या माध्यमांतून त्याच व्यासपीठावरून मांडण्याचा प्रयत्न होतो. हे शक्य झाले नाही तर हे व्यासपीठ उधळून टाकण्यापर्यंत मजल जाते. हे सगळे बरोबर आहे की चूक याविषयी काथ्याकूट न करता यामागची कारणपरंपरा समजून घेणे आवश्यक आहे असे मला वाटते.

५.

जेव्हा एखाद्या व्यासपीठाचे स्वरूप साचेबंद बनते, त्याच्यावर काही थोड्यांचाच प्रभाव असतो वाङ्मयात येणाऱ्या नवनव्या प्रवाहांना सामावून घेण्यासाठी लागणारा लवचिकपणा त्यांच्यात नसतो, नवोदितांना त्यात पुरेसा वाव नाही असे त्यांना दिसू लागते, अशा वेळी या सगळ्यांमधून वाट काढण्यासाठी विभागीय साहित्यसंमेलने, जिल्हा संमेलने, नगर संमेलने इत्यादी निरनिराळी संमेलने भरतात. विभागीय संमेलने ही महाराष्ट्रातील तसेच महाराष्ट्राबाहेरील साहित्यसंस्थेची व्यासपीठे असतात. प्रादेशिक अस्मितेतून या व्यासपीठाची निर्मिती झाली असून त्याचेच पोषण करण्याचे कार्य ती करतात निर्देशिलेल्या स्वरूपाच्या संमेलनात संबंधित विभाग किंवा प्रदेश यामधील नव्याजुन्या साहित्यिकांचे कौतुक करणे, त्यांना पुढे प्रकाशात आणणे इत्यादी कार्ये घडतात. ही संमेलने अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनांना आव्हान देत नाहीत. त्यांना पर्याय निर्माण करीत नाहीत किंवा त्यासंबंधीची असंतुष्टता प्रकट करीत नाहीत. अशा संमेलनांचे प्रयोजन फारच सीमित असते व त्यांचे स्वरूप मराठी साहित्यसंमेलनाच्या लहान प्रादेशिक आवृत्त्या असे असते मराठी प्रदेशाचा विस्तार त्यातील निरनिराळे विभाग जसे मराठवाडा, विदर्भ, खानदेश, मुंबई, पश्चिम महाराष्ट्र इत्यादींचे ऐतिहासिक भौगोलिक तसेच सांस्कृतिक दृष्टचा असलेले निराळेपण यांमुळे साहित्याची अशी निरनिराळी व्यासपीठे निर्माण होणे स्वभाविक असे असते. त्यांच्या निर्मितीमागे गंभीर असे सामाजिक किंवा सांस्कृतिक कारण नसते. मात्र बौद्ध साहित्यसंमेलन, दलित साहित्यसंमेलन ही जी निरनिराळी साहित्याची स्वतंत्र

व्यासपीठे निर्माण झाली आहेत त्यामागे सामाजिक आणि सांस्कृतिक भूमिका असल्याचे सांगण्यात येते. त्यात काही तथ्य नाही असे नाही.

६.

महाराष्ट्रात जवळजवळ २५ वर्षांपूर्वी महाराष्ट्र बौद्ध साहित्य परिषद ही साहित्यसंस्था निर्माण झाली. महाराष्ट्रात त्यावेळी कार्य करीत असलेल्या साहित्य-संस्थांना ही संस्था म्हणजे एक पर्याय होती. विशिष्ट प्रेरणेने या संस्थेचे कार्य चालू आहे. बौद्ध साहित्य, संस्कृती व कला यांच्या अभिवृद्धीसाठी कार्य करावयाचे ही या साहित्यसंस्थेच्या निर्मितीमागील भूमिका आहे. या साहित्यसंस्थेच्या विद्य-माने १९५८ पासून साहित्यसंमेलने सातत्याने महाराष्ट्रातील निरनिराळ्या शहरांत भरत आहेत. परवाच १९७६ साली या परिषदेचे रौप्यमहोत्सवी संमेलन झाले. महाराष्ट्र साहित्य परिषदेला पर्याय म्हणून 'महाराष्ट्र बौद्ध साहित्य परिषद' ही साहित्यसंस्था निर्माण झाली आणि 'मराठी साहित्य संमेलन' या व्यासपीठाला पर्यायी असे समांतर साहित्याचे व्यासपीठ या स्वरूपात 'बौद्ध साहित्य संमेलन' या व्यासपीठाची निर्मिती करण्यात आली.

महाराष्ट्रात पहिले मराठी साहित्य संमेलन ११ मे १८७८ रोजी पुणे येथे न्या. महादेव गोविंद रानडे यांच्या अध्यक्षतेखाली झाले. त्यानंतर १८८५ साली व १९०५ साली अशी आणखी दोन संमेलने अनुक्रमे पुणे आणि सातारा येथे झाली. १९०९ साली 'महाराष्ट्र साहित्य परिषद' या संस्थेची स्थापना झाली. तेव्हापासून या साहित्यसंस्थेचे कार्य अव्याहत चालू आहे. अलिकडच्या काळात महाराष्ट्रातील तसेच महाराष्ट्राबाहेरील निरनिराळ्या साहित्यसंस्थांनी एकत्र येऊन 'मराठी साहित्य महामंडळ' ही संस्था निर्माण केली असून या संस्थेच्या विद्यमाने मराठी साहित्य संमेलने भरविली जातात. ही साहित्यसंस्था, या संस्थेच्या वतीने भरणारे साहित्य संमेलन समाजामध्ये असणाऱ्या सामाजिक विषमतेची व समाजामध्ये घडणाऱ्या परिवर्तनाची दखल घेत नाही. साहित्यातील मक्तेदारी समाजातील वरिष्ट वर्गाकडे असून साहित्य, संस्कृती, कला यांचा ओघ सामान्य-जनांपर्यंत हा वर्ग पोहचू देत नाही. साहित्याच्या क्षेत्रात दलितांना असमानतेची वागणूक दिली जाते. त्यांची उपेक्षा केली जाते. समाजात असणाऱ्या साहित्यसंस्था त्यांना न्याय आणि हक्क नाकारतात. 'संपूर्ण मराठी साहित्य हे वर्गवादावर आणि जातीभेदावर उभे आहे. वेद, स्मृती, पुराणे आदी विषमतावादी विचारांचा पुर-स्कार हा मराठी साहित्याचा गाभा आहे. विशिष्ट वर्गाचे हित व संरक्षण ही मराठी साहित्याची दिशा आहे. सत्ता, संपत्ती, आणि प्रतिष्ठा यांना धक्का लागेल याची खबरदारी मराठी साहित्यिक काटेकोरपणे पाळतात. कोणी मराठी साहि-

त्यिक त्यांच्या (मागासवर्गीयांच्या) वेदनेची जाणीव व्यक्त करण्यासाठी पुढे सरसावला नाही. एखाद्या प्रकाशकाने त्याला जवळ केले नाही, अथवा शासनाच्या बक्षिसपात्र यादीमध्ये त्याचा सामावेश करण्यास तो पात्र ठरू शकला नाही. इथून तिथून कोंडी ! नाकेबंदी ! --- मराठी साहित्यातील अस्पृश्यता ही महाकठोर, दुष्ट आणि जीवघेणी आहे मागासवर्गीय साहित्यिकांचा आणि त्यांच्या साहित्याचा तिने गळा दाबला आहे.' (डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर प्रेरणेचे साहित्य-संपादक – भाऊसाहेब अडसूळ, प्रस्तावना) अशी मागासवर्गीयांची महाराष्ट्रातील साहित्यसंस्था व व्यासपीठे यांविषयी तक्रार आहे. त्यामुळे त्यांनी स्वतंत्र साहित्य-संस्था व स्वतंत्र संमेलनाचे व्यासपीठ निर्माण केले आहे असे त्यांचे म्हणणे आहे.

७.

'दलित साहित्य संघ' या साहित्यसंस्थेची आणि 'बौद्ध साहित्य संमेलन' या व्यासपीठाची निर्मिती ही महाराष्ट्रामध्ये प्रतिष्ठित असलेल्या साहित्यसंस्थेला व साहित्यसंमेलन या व्यासपीठाला नाकारून दलित साहित्यनिर्मितीची चळवळ व त्यायोगे समाजक्रांती साधणे या उद्दिष्टांनी करण्यात आली आहे. बौद्ध साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षांची भाषणे वाचली तर असे दिसून येते की सर्वांनीच नवीन साहित्यनिर्मिती व त्यायोगे सामाजिक क्रांती यासाठी लेखककवींना आवाहन केले आहे. त्यांचा परिणामही दिसून येतो. असे असले तरी सगळ्या भाषणांतून दलित साहित्यिकांची प्रस्थापित साहित्यसंस्थेकडून, संमेलनाकडून उपेक्षा केली जाते अशी तक्रार केली आहे. याचाच अर्थ असा की, आपली उपेक्षा होते, आपली दखल घेतली जात नाही या जाणिवेतूनही पर्यायी व्यासपीठ निर्माण झाले आहे. प्रतिक्रिया आणि विधायक कार्याची किंवा सामाजिक क्रांतीची प्रेरणा असे दोन्हीही घटक या निर्मितीला कारण आहेत. म्हणूनच असेल परंतु बौद्ध साहित्य संमेलनाचे स्वरूपही मराठी साहित्य संमेलनाप्रमाणेच सांकेतिक होताना दिसते. निराळ्या प्रेरणेतून निराळ्या स्वरूपाचे व्यासपीठ निर्माण झाले नाही. प्रतिष्ठित आणि प्रस्थापितांचे अनुकरण करण्याचीच प्रवृत्ती दिसते. ज्याला नाकारावयाचे, ज्याच्याशी विद्रोह करावयाचा त्याचीच चौकट स्वीकारावयाची असे त्याचे स्वरूप आहे.

८.

गेल्या पंचवीसतीस वर्षांत दलित साहित्याचा जो प्रवाह मराठी वाङ्मयात निर्माण झाला आहे असे दिसते त्याची परंपरा तशी खूपच जुनी आहे. मराठी साहित्याच्या प्रारंभकालापर्यंत सामाजिक जाणिवेच्या साहित्याची परंपरा तसेच दलितांनी आपल्यावर होणाऱ्या अन्यायाला शब्दमाध्यमातून प्रकट करण्याची परंपरा पोचवता येते. परंतु गेल्या पंचवीस–तीस वर्षांत या स्वरूपाची साहित्यनिर्मिती

विपुल आणि विविध स्वरूपांत होत आहे. या साहित्यनिर्मितीमागील भूमिका स्पष्ट करण्यात येत आहे. स्वतःच्या स्वतंत्र परंपरेचा शोध घेण्याची प्रक्रिया सुरू झाली आहे. आज मराठी वाङ्मयाची जी परंपरा सांगितली जाते तिला नाकारण्यात येत आहे. ती आमची परंपरा नाही असे झडझडून सांगितले जात आहे. प्रस्थापित साहित्यसंस्था आणि तत्संबंधीचे व्यासपीठ हे आपले नसून दलितांच्या साहित्यनिर्मितीकडे या संस्थांनी आणि व्यासपीठांनी हेतुतः दुर्लक्ष केले आहे असे सांगितले जाते.

९.

मराठी साहित्य महामंडळ ही मराठीची भारतातील प्रतिष्ठित अशी जी संस्था तिची स्थापना का झाली व या संस्थेच्या कार्याचे स्वरूप काय यासंबंधी महामंडळाचे अध्यक्ष आ. रा. देशपांडे (अनिल) यांनी नुकतेच एक निवेदन प्रसिद्ध केले आहे. या संस्थेच्या उद्दिष्टांसंबंधी व कार्याच्या स्वरूपासंबंधी जाणकारांच्या मनात संभ्रम आहेत असे त्यांना दिसून आल्यामुळे त्यांना निवेदनाचा प्रपंच करावा लागला. प्रारंभी महाराष्ट्र साहित्य परिषद, बडोदे राज्य मराठी साहित्य परिषद, इंदूर मराठी साहित्य सभा या साहित्यसंस्था होत्या. नंतर मुंबई मराठी साहित्य संघ, विदर्भ साहित्य संघ या संस्था निर्माण झाल्या. महाराष्ट्र साहित्य परिषदेत महाराष्ट्राच्या सर्व विभागांतील लोकांना वाव मिळत नाही ही जाणीव या प्रादेशिक संस्थेच्या निर्मितीच्या मुळाशी होती. आधी विदर्भ साहित्य संघाने सवता सुभा निर्माण केला, नंतर म्हणजे १९३५ च्या सुमारास मुंबई मराठी साहित्य संघाची स्थापना झाली. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर मराठवाडा साहित्य परिषद ही संस्था अस्तित्वात आली. या साहित्यसंस्था प्रादेशिक तत्त्वावर निरनिराळ्या विभागांतील लोकांच्या वाङ्मयीन आकांक्षा पूर्ण करण्यासाठी निर्माण झाल्या. या संस्थांचे दृढीकरण व एकसूत्रीकरण करण्याच्या दृष्टीने १९५१ साली कारवार येथे भरलेल्या मराठी साहित्य संमेलनात ठराव पास झाला. महाराष्ट्रातील तसेच महाराष्ट्राबाहेरील साहित्यसंस्थांचे एकीकरण करण्याऐवजी संघीकरण करावे ही कल्पना औरंगाबाद येथे झालेल्या साहित्य संमेलनात पुढे आली आणि मराठी साहित्य महामंडळ या नावाची एक मध्यवर्ती संस्था काढावी असे ठरले. या संस्थेचा उद्देश व कार्य स्पष्ट करताना आ. रा. देशपांडे यांनी घटनेतील तत्त्वांचा उल्लेख केला आणि महामंडळ हे अखिल भारतीय मराठी भाषिकांसाठी भाषाविषयक व साहित्यविषयक कार्य करण्यासाठी आहे, सर्व मराठी भाषिकांचे सर्वतोपरी प्रतिनिधित्व करणे हे तिचे कार्य आहे असे स्पष्ट केले. या पार्श्वभूमीवर महामंडळाने मराठी भाषिकांसाठी शुद्धलेखनाचे नियम करणे व संमेलने भरविणे ही कार्ये केली आहेत असेही त्यांनी नमूद केले.

समाजात जेव्हा सामाजिक परिवर्तन घडते, समाजात महत्त्वाचे बदल होण्याची प्रक्रिया गतिमान असते, त्यावेळी स्वाभाविकपणे, समाजातील सांस्कृतिक संस्थाही त्या प्रक्रियेत सहभागी व्हाव्यात अशी अपेक्षाच असते. अशा वेळी भाषाविषयक आणि साहित्यविषयक कार्य फार महत्त्वाचे ठरते. परंतु संमेलने भरविण्याशिवाय काहीही घडले नाही ही वस्तुस्थिती आहे. यवतमाळ येथील संमेलनापासून काही कार्य करण्यासाठी संमेलन असते व संमेलनासाठी अध्यक्ष असतो ही कल्पनाच बाद झाली की काय असे वाटते. त्याउलट अध्यक्षासाठी संमेलन असा प्रकार रूढ होऊ पहात आहे. अमुक एक व्यक्ती अध्यक्ष होणार असेल तरच आम्ही आमच्या शहरात मराठी साहित्य संमेलन भरविण्यास तयार आहोत असे संमेलनाचे आमंत्रक प्रत्यक्षपणे किंवा अप्रत्यक्षपणे कळवतात. अशी महामंडळाच्या अध्यक्षांनीच तक्रार केली आहे साहित्य संमेलनाच्या व्यासपीठावर राजकीय घडामोडींचा प्रभाव वाढला आहे हे कुणीही नाकबूल करणार नाही समाजाच्या जीवनावर जर राजकीय घडामोडींचा प्रभाव पडत असेल तर त्याचे पडसाद संमेलनाच्या व्यासपीठावर उमटणे स्वाभाविक आहे. मात्र साहित्य आणि संस्कृती यांच्या संबंधीच्या कार्यात सामाजिक घटनांचीही दखल घेणे अपरिहार्य असते हे लक्षात घेतले जात नाही, असे दुर्दैवाने म्हणावे लागते. संस्कृती समाजाची असते तसेच साहित्य समाजातच अवतरते हे लक्षात घेतले नाही तर साहित्यिक व सांस्कृतिक कार्य आणि समाज यांचा संबंध राहात नाही. तसेच येथे घडत आहे असे दिसते. सामाजिक परिवर्तनाची दखल घेणे म्हणजे नवीन जागृत झालेल्या समाजघटकांना चुचकारणे किंवा गोंजारणे नाही हेही लक्षात घेतले पाहिजे. समाजातील नवजागृत घटकांच्या आकांक्षांची पूर्तता करण्याची क्षमता साहित्य संमेलनाने दाखवणे आवश्यक असते. ही आकांक्षा साहित्यिक, सांस्कृतिक आणि सामाजिक अशी संमिश्र असते. मराठी साहित्य संमेलन या व्यासपीठाकडून या आकांक्षांची पूर्तता होण्याची चिन्हे दिसत नसल्यामुळेच त्याच्यावर आघात होत आहेत. प्रसंगी संमेलन उधळून टाकण्याचे प्रयत्न होत आहेत. साहित्य संमेलन समाजाची स्पंदने प्रकट करण्याचे व्यासपीठ झाले नाही तर असे घडणे अपरिहार्य आहे. गेल्या काही संमेलनातील दलित साहित्यिकांची व दलित समाजाची प्रतिक्रिया याचीच साक्ष आहे. ज्या पद्धतीने असंतोष प्रकट होत आहे ती पद्धती समर्थनीय नसली तरी त्यामागील भावना लक्षात घेतली पाहिजे. जेव्हा मराठी साहित्य संमेलन हे समाजाच्या बदलत्या आशाआकांक्षा यांच्याशी संवादी नाही व ते होणारही नाही असे दलितांना वाटते त्यावेळी ते आपल्या साहित्यिक, सांस्कृतिक आणि सामाजिक आकांक्षांच्या अभिव्यक्तीसाठी व पूर्ततेसाठी या व्यासपीठाला नाकारून नवे स्वतंत्र व्यासपीठ निर्माण करण्याचा प्रयत्न करतात.

१०.

महाराष्ट्रात बौद्ध साहित्य परिषदेची स्थापना व त्याची संमेलने अशीच निर्माण झाली आहेत. बौद्ध साहित्य समेलनाच्या अध्यक्षीय भाषणामधून जे विचार प्रकट झाले आहेत त्यावरून असे दिसते की, ही साहित्यसंस्था व साहित्याचे हे व्यासपीठ केवळ मराठी साहित्य समेलनाला नाकारण्याच्या भूमिकेतून निर्माण झाले नाही तर एकूण मराठी वाङ्मय व त्याची परंपरा नाकारण्याच्या भूमिकेतून निर्माण झाले आहे. साहित्य या सामाजिक संस्थेलाच याद्वारे आव्हान देण्यात आले आहे असे यावरून दिसते.

एखाद्या सामाजिक संस्थेला त्या समाजातील लोक केव्हा आव्हान देतात ? या संस्थेला, तिच्या परंपरेला केव्हा नाकारतात ? ज्यावेळी एखादी सामाजिक संस्था समाजाशी समांतर राहात नाही, तिच्यातील गतिशीलता थांबते, समाजातील परिवर्तनाशी ती संवादी राहात नाही तिच्यासंबंधी असंतोष निर्माण होतो. ती नाकारण्याची तिला बदलण्याची भाषा निर्माण होते. कधीकधी समाजात निरनिराळे हितसंबंध असलेले गट निर्माण होतात. अशा वेळी साहित्यातून भावनांची किंवा विचारांची देवाणघेवाण शक्य नसते.

जेव्हा समाजातील सर्व घटकांची ध्येयसृष्टी समान असते, त्यांची स्वप्ने, भविष्याविषयीच्या कल्पना, आदर्श जीवनाची चित्रे एक असतात; त्याचवेळी सर्वांच्या समस्या समान असतात आणि त्या सहकार्याने सोडविता येतात. त्यांना सामोरे जाता येते. मात्र ज्यावेळी समाजातील एका गटाच्या आकांक्षा निर्माण झाल्याआहेत व समाजातील इतर त्यासंबंधी उदासीन आहेत अशी स्थिती असते, त्यावेळी समस्या निरनिराळ्या असतील व त्यांच्या सोडवणुकीचे मार्ग भिन्न होतील. अशा वेळी समाजातील निरनिराळ्या समूहात सहकार्याची भावना नसते किंबहुना त्यांच्यांत विरोध निर्माण होतो. अशा वेळी समाजातील एक समूह समाजाची परंपरा नाकारतो समाजातील आचारांची-विचारांची पुनरुक्ती ज्या प्रमाणात दृढ होते. त्या प्रमणात परंपरा दृढ होते. दलित समूहाच्या संदर्भात विचार केला तर असे दिसेल की, समाजातील या आचारविचारांनीच त्यांच्यावर अन्याय केला आहे अशी त्यांची खात्री असल्यामुळे त्यांना त्या आचार-विचारांची पुनरूक्ती व्हावयास नको आहे. परंपराप्रेरित कृतीविषयीच त्यांचा निषेध असतो. त्यामुळेच ते परंपरा नाकारतात. सामाजिक संस्थांवर प्रहार करतात.

११.

वाङ्मयात समाजाची सांस्कृतिक परंपरा साकार झालेली असते. या परंपरेची अभिव्यक्ती प्रतिमास्वरूपात किंवा प्रतीकस्वरूपात (Symbol system)

झालेली असते. ही प्रतीकसृष्टी समाजातील व्यक्तींनी स्वीकारलेली असते. (त्यांची घडण त्यातच झालेली असते. म्हणजेच त्या व्यक्ती परंपरेतील असतात) त्यामुळे त्यांना सतत समाधान लाभत असते. या पुनरुक्त समाधानाचे सातत्य जोपर्यंत समाजव्यवस्था तशीच आहे तोपर्यंत टिकते. तोपर्यंत अंगवळणी पडलेल्या कृती तशाच असतात. वाङ्मयीन कृतीसंबंधीही असेच म्हणता येते. समाजात जोपर्यंत लक्षणीय बदल होत नाही तोपर्यंत वाङ्मयातही बदल होत नाही. उलट समाजाच्या अधिक काळच्या स्थिरतेमुळे त्यात साचलेपणा येतो. कधीकधी सामाजिक स्थितीत बदल होऊनही वाङ्मय स्थिर राहते. वाङ्मयनिर्मात्यांच्या सामाजिक बदलांच्या संदर्भातील उदासीनतेमुळे असे घडते. जेव्हा समाजातील काही घटकांच्या आकांक्षा बदलतात परंतु अभिव्यक्त किंवा साकार परंपरेत त्यांना समाधान मिळेनासे होते, त्यावेळी हे घटक परंपरेसंबंधी असंतोष निर्माण करून तिला बदलण्याचा प्रयत्न करतात. परंपरेचे श्रेष्ठत्व किंवा सामर्थ्य ती न बदलता टिकून राहण्यात नसते तर ज्या समाजाची ती परंपरा असेल त्यातील घटकव्यक्तींच्या बदलत्या गरजा भागविण्याचे तिचे सामर्थ्य यावर अवलंबून असते. किमान या बदलत्या गरजा भागविण्याची साधने तिने पुरवावीत अशी अपेक्षा असते. जेव्हा परंपरेचे हे सामर्थ्य संपुष्टात येते तेव्हा समाजातील ज्या घटकांच्या आकांक्षा बदललेल्या आहेत ते घटक परंपरा नाकारतात. महाराष्ट्रातील दलित समाज मराठी वाङ्मयाची परंपरा नाकारीत आहे त्याचे कारण हेच होय. स्वतःची स्वप्ने प्रत्यक्षात आणण्यासाठी दलित साहित्यिक कालबाह्य कृतींवर एकवटून हल्ला करतात. साहित्य या सामाजिक संस्थेला, तिच्या परंपरेला, तिच्या प्रस्थापित व प्रतिष्ठित व्यासपीठाला नाकारण्याची कृती यातूनच घडते. मराठी विचारवंतांनी आणि साहित्यकांनी दलितांच्या जीवनाचा विचार केला नाही आणि विषमतेवर आधारलेल्या समाजाची रूढीवादी वाङ्मयपरंपराच स्वीकारली असा त्यांचा आक्षेप आहे. म्हणूनच ते केवळ मराठी साहित्य संमेलन या व्यासपीठाला नाकारूनच थांबत नाहीत तर दलित साहित्याचे एक नवे व्यासपीठ निर्माण करतात. मराठी वाङ्मयाची परंपरा नाकारणे व स्वतःच्या स्वतंत्र परंपरेचा उद्घोष या दोन्हीही प्रेरणा दलित साहित्याचे नवे व्यासपीठ निर्माण करण्यामागे आहेत. आपली उपेक्षा झाली आहे व होत आहे यासंबंधीची चीडही आहेच. बौद्ध साहित्य परिषद व बौद्ध साहित्य संमेलन यांमागील भूमिकाही अशीच सांगितली जाते. स्वतःचे वेगळेपण जोपसण्याचा हेतूही त्यामागे नसतोच असे म्हणता येणार नाही.

१२.

दलित साहित्याची चळवळ गेल्या काही वर्षांत बरीच फोफावली असून दलितांच्या साहित्यविषयक आकांक्षा पूर्ण करण्यासाठी प्रयत्नही होत आहेत असे

दिसते. अस्मिता, अस्मितादर्श, अस्तित्व इत्यादी दलित साहित्याच्या चळवळीला वाहिलेली वाङ्मयीन नियतकालिके चालविण्यात येत आहेत. 'अस्मितादर्श' या नियतकालिकाने व त्याच्या संपादकाने या चळवळीच्या संदर्भात महत्त्वपूर्ण कार्य केले आहे. या नियतकालिकाच्या लेखकवाचकांचा मेळावा प्रतिवर्षी भरतो. 'अस्मितादर्श' लेखक–वाचक–मेळावा, दलित साहित्याच्या चळवळीला उपकारक ठरत असून दलित साहित्य व त्यासंबंधीची समीक्षा यांविषयी चर्चा घडवून आणीत आहे. मात्र अलिकडे या मेळाव्याचे स्वरूपही प्रतिष्ठित मराठी साहित्य समेलनाच्या व्यासपीठासारखे होताना दिसत आहे. उद्घाटक, अध्यक्ष, ग्रंथप्रकाशने, परिसंवाद, साचेबंद काव्यवाचन आणि कथाकथन इत्यादी येथेही होतात. म्हणजे प्रतिमराठी साहित्य संमेलनाचे स्वरूप देण्याचा प्रयत्न जाणीवपूर्वक नसला तरी नकळत होतो. यातून मराठी साहित्य समेलनाचे अनुकरण घडते. येथे हे लक्षात घेतले पाहिजे की, 'अस्मितादर्श लेखक–वाचक–मेळाव्या'चे संयोजक साहित्य संमेलनाला नाकारीत नाहीत. मात्र स्वत:चे स्वतंत्र साहित्यविषयक व्यासपीठ निर्माण करतात.

१३.

"'बौद्ध साहित्य संमेलन' मात्र मराठी साहित्य संमेलनाचे व्यासपीठ नाकारून त्याला पर्यायी व्यासपीठ निर्माण करावे या प्रेरणेने निर्माण झाले आहे. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या कार्याच्या प्रेरणेने निर्माण झालेल्या आंबेडकरवादी साहित्यिकांचे हे व्यासपीठ असल्याचे आवर्जून आणि झडझडून सांगितले जाते. आंबेडकरवादी साहित्याची भूमिका या संमेलनांच्या व्यासपीठावरून विशद केली जाते. महाराष्ट्र बौद्ध साहित्य परिषदेच्या मुंबई येथे भरलेल्या रौप्य महोत्सवी बौद्ध साहित्य संमेलनाच्या व्यासपीठावरील अध्यक्षीय भाषणात राजा ढाले यांनी आंबेडकरवादी साहित्याची भूमिका विस्ताराने व मुद्देसूदपणे विशद केली आहे.

या व्यासपीठाशिवाय दलित साहित्याचे एक निराळे व्यासपीठ निर्माण झाले आहे. 'दलित साहित्य संसद' या संस्थेच्या वतीने हे दलित साहित्य संमेलन भरते. त्याची तीन संमेलने झाली असून या संमेलनाच्या अध्यक्षीय भाषणात 'दलित' आणि 'दलित साहित्य' यासंबंधीची व्यापक भूमिका स्पष्ट करण्यात आली आहे. समाजातील सामाजिक दृष्टचा दलित असलेल्या घटकांबरोबरच आर्थिकदृष्टचा शोषितांचेही हे व्यासपीठ असल्याचे आवर्जून सांगितले जाते. या व्यासपीठावर समाजातील सर्व वर्गांतील व स्तरांतील लोक एकत्र येतात. कै. म. ना. वानखेडे यांचे मार्गदर्शन जसे या व्यासपीठाला मिळाले होते तसेच प्राचार्य म. भि. चिटणीस यांचे मार्गदर्शनही त्याला लाभले आहे. बाबुराव बागुल हे मार्क्सवादी प्रसिद्ध साहित्यिक दलित साहित्य संसदेचे अध्यक्ष आहेत. या व्यासपीठावर स्वीकारलेल्या

दलित साहित्यासंबंधीची संकल्पना मार्क्सवादी तत्त्वांच्या प्रेरणेतून निश्चित झालेली आहे. याचाच अर्थ असा की, आंबेडकरी प्रेरणेचे दलित साहित्य आणि मार्क्सवादी प्रेरणेचे दलित साहित्य अशी दोन दलित साहित्याची व्यासपीठे अस्तित्वात आली आहेत. दोन्हीही व्यासपीठांवरून दलित साहित्याच्या चळवळीसंबंधी विचार होताना दिसतो. दोन्हीही व्यासपीठांशी संबंधित साहित्यिकांमध्ये मात्र स्पष्ट सीमारेषा नसते. काही अपवाद सोडले तर दोन्हीही व्यासपीठांवर तेच साहित्यिक दिसतात. (किंबहुना मराठी साहित्य संमेलनाच्या व्यासपीठांवरही त्यांची उपस्थिती असते.) मराठी वाङ्मयाची परंपरा नाकारणे, मराठी वाङ्मयाविषयी, त्यातील समीक्षेविषयी असंतोष प्रकट करणे आणि स्वतंत्र परंपरेचा उद्घोष करून त्याचे हे व्यासपीठ असल्याचा दावा करणे इत्यादी बाबी या व्यासपीठावरून घडताना दिसतात. या साहित्य संमेलनाचे स्वरूप प्रतिष्ठित मराठी साहित्य संमेलनाला पर्यायी असले तरी त्याच्यासारखेच असते. ज्याला नाकारावयाचे त्याचेच कळत-नकळत अनुकरण करावयाचे असे येथे घडताना दिसते.

१४.

'बौद्ध साहित्य संमेलन, अस्मितादर्श लेखक-वाचक-मेळावा, आणि दलित साहित्य संमेलन' ही तिन्हीही दलित साहित्याचीच व्यासपीठे होत. त्यांपैकी बौद्ध साहित्य संमेलन आणि दलित साहित्य संमेलन ही दोन्हीही मराठी साहित्य संमेलनाला नाकारून स्वतःची स्वतंत्र साहित्यविषयक व्यासपीठे निर्माण करण्याच्या प्रयत्नातून निष्पन्न झाली आहेत. 'अस्मितादर्श लेखक-वाचक मेळावा' हे पर्यायी व्यासपीठ म्हणून निर्माण झाले नसले तरी दलित साहित्याचे एक व्यासपीठ असेच त्याचे स्वरूप आहे.

ही स्वतंत्र व्यासपीठे निर्माण होण्यामागे बहुविध कारणे असली तरी मराठी साहित्याचे व्यासपीठ समाजामध्ये घडत असलेल्या परिवर्तनापासून फटकून राहिले हे एक प्रमुख कारण आहे. खरे तर साहित्याने आणि तत्संबंधीच्या व्यासपीठाने सामाजिक चळवळीचे किंवा सामाजिक परिवर्तनाचे एक महत्वपूर्ण माध्यम व्हावयास हवे. परंतु त्याऐवजी समाजाच्या सर्व क्षेत्रांपासून साहित्याचे हे व्यासपीठ दूर दूर जात राहिले, कारण मराठी लेखक ज्या मध्यमवर्गातून आला तो मध्यमवर्गच समाजामध्ये घडणाऱ्या घटनांपासून अलिप्त राहिला. मराठी लेखक सामाजिक आणि राजकीय जीवनाशी समरस झाला नाही. एवढेच नाही तर सामाजिक आणि राजकीय आंदोलनांसंबंधी तो उदासीन राहिला. त्यामुळे त्यांचे साहित्य समाजाभिमुख किंवा लोकाभिमुख राहिले नाही. इंग्रजी विद्येच्या संस्काराने व्यक्ति-स्वातंत्र्याची जाणीव प्रारंभी शिक्षित मध्यमवर्गात उदयास आली. त्याचे बरेवाईट

परिणाम झाले. त्यातच या वर्गातील लेखक आत्मरत होऊन आत्मसंसुष्ट झाला हा एक परिणाम होय. आत्मकेंद्रित झालेल्या या मध्यमवर्गीय लेखकांनी 'काव्य म्हणजे वैयक्तिक सौन्दर्यानुभवांचा आविष्कार, ही भूमिका स्वीकारली' त्यामुळे ह्या लेखकांनी माणसासंबंधी लिहिले असले तरी ते प्रत्यक्ष माणसासंबंधी उदासीन राहिले. मध्यमवर्गीय 'बहुसंख्य लेखक आजही एकंदर माणुसकीबद्दल कळवळून लिहितात. परंतु एकेका माणसाबद्दल उदासीन राहतात.' प्रत्यक्ष जीवन आणि वाङ्मयात चित्रित होणारे जीवन यांत सांधा राहात नाही. लेखकाचे वैयक्तिक जीवन आणि वाङ्मयातून त्याची प्रकट होणारी जीवनदृष्टी यांचा संबंध असतोच असे नाही. 'या लेखकांनी लिहिलेली ललित पुस्तके एकंदर माणुसकीबद्दल बोलतात मात्र प्रत्यक्ष माणसापासून दूर राहतात', अशी बागुलांनी स्पष्टपणे तक्रार केली आहे. म्हणूनच ललित पुस्तके त्यांना शत्रू वाटतात. समाज, समाजातील घडणाऱ्या घटना यांसंबंधी लेखक उदासीन राहिल्यामुळे या साहित्यिकांसंबंधी आणि त्यांच्या व्यासपीठासंबंधी समाजातील दलित आणि शोषित यांच्या मनांत कमालीचा राग आणि चीड निर्माण झाली आहे. या संतापातून मध्यमवर्गीय लेखकांनी निर्माण केलेल्या वाङ्मयपरंपरेला झिडकारून त्याचे आणि आपले नाते नाही असे दलित साहित्याच्या व्यासपीठावरून झडझडून सांगितले जाते.

पूर्वी मराठी साहित्य संमेलनाच्या व्यासपीठावरून त्या त्या काळात घडलेल्या राजकीय किंवा सांस्कृतिक घटनांचे पडसाद उमटत असत. सावरकर, माटे, श्री. व्यं. केतकर, माडखोलकर, काणेकर, न. वि. गाडगीळ यांच्या भाषणात तत्कालीन घटनांचे उल्लेख आहेत. अगदी परवा म्हणजे कऱ्हाडच्या साहित्य संमेलनात आणीबाणीच्या पार्श्वभूमीवर व्यक्तिस्वातंत्र्यासाठी विचार प्रकट केले गेले. सामाजिक घटनांचे मात्र उल्लेख नाहीत. श्री. म. माटे यांनी साहित्यात सामाजिक जाणीव नाही अशी तक्रार केली होती. त्याचा प्रभाव किती पडला याविषयी शंकाच आहे. साहित्य आणि संस्कृती, साहित्य आणि समाजाचे सारथ्य इत्यादी प्रश्न अध्यक्षीय भाषणांत चर्चिले गेले. असे असले तरी सामाजिक घटनांची दखल मात्र घेतली गेली असे दिसत नाही. जवळजवळ सर्व अध्यक्षांनी फक्त मराठी भाषा आणि मराठी वाङ्मय यासंबंधीच्या प्रश्नांचा ऊहापोह केला. मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदावर प्रारंभीच्या काळात इतिहाससंशोधक, कोशकार, ना. गो. चाफेकरांसारखे समाजशास्त्रज्ञ यांची निवड होत असे. गेल्या काही वर्षांपासून मात्र ललित लेखकांचीच निवड होत आहे असे दिसते. दुर्गाबाई भागवत यांचाच काय तो अपवाद. त्याच्या कारणांची चर्चा मागे केली आहेच. ललित लेखक आणि समीक्षक यांचेच ते व्यासपीठ झाले आहे. संशोधक, साहित्य आणि संस्कृती यांसंबंधी लेखन करणारे विचारवंत यांना जणू प्रवेश बंद झाला आहे. लोकसाहित्य, लोकसंस्कृती

याविषयीच्या प्रश्नांचा स्पर्श अजून संमेलनाच्या व्यासपीठाला झालेला नाही. एखाद्या धनगर कवीच्या कौतुकाच्या पलीकडे अजून दृष्टी गेली नाही मराठी समाज, त्यांचे सामाजिक प्रश्न यांपासून मराठी साहित्य संमेलन हे व्यासपीठ दूर राहिले आहे.

दलित साहित्याचे व्यासपीठ साहित्य संमेलनापेक्षा या दृष्टीने निराळे आहे. समाजामध्ये घडणाऱ्या घटनांचे पडसाद या व्यासपीठावर उमटतात. या संदर्भात औरंगाबाद येथे नुकत्याच झालेल्या साहित्य संमेलनाचे उदाहरण देता येईल. मराठवाडा विद्यापीठाच्या नामांतर प्रश्नावरून मराठवाड्यात दलितांवर जे अत्याचार झाले, माणुसकीला कळिमा फासणाऱ्या आणि माणसांना लाज आणणाऱ्या घटना घडल्या त्याचा प्रभाव या दलित साहित्य संमेलनावर पडलेला दिसला. या संमेलनाचा प्रारंभ एका पीडित महिलेच्या आर्त आक्रोशाने झाला. संमेलनाच्या परिसरात बळी पडलेल्या हुतात्म्याचे स्मारक म्हणून एक जळके लाकूड प्रतीकात्मक स्वरूपात उभारण्यात आले होते. कार्यक्रमांत समाजात घडलेल्या कार्यक्रमावर चर्चा करण्यात आली. हे सगळे येथे नमूद करावयाचे कारण हे आहे की हे साहित्य संमेलन केवळ साहित्यविषयक प्रश्नांची चर्चा करून थांबत नाही तर समाजामध्ये घडणाऱ्या व व्यक्तींच्या जीवनावर आणि सर्जनक्षमतेवर परिणाम करणाऱ्या घटनांपासून अलिप्त राहात नाही. साहित्य हे जीवनातून जन्म घेते आणि जीवनाचाच एक भाग असते. ही भूमिका स्वीकारल्यामुळे साहित्याचे व्यासपीठ समाजविन्मुख राहू शकत नाही मराठी साहित्य संमेलनाचे स्वरूप व दलित साहित्य संमेलनाचे स्वरूप यांमधील हा पूरक महत्त्वाचा मानावा लागेल.

मराठी साहित्य संमेलनात समाजामध्ये घडलेल्या अशा स्वरूपाच्या घटनांची साधी नोंदही घेतली जात नाही. समाजात ज्यावेळी कोणत्याही कारणामुळे ताण निर्माण होतात त्यावेळी त्या ताणांचे प्रतिबिंब समाजाच्या सांस्कृतिक व्यासपीठावर पडणे अपरिहार्य असते. तसे प्रतिबिंब पडले नाही तर समाजाच्या आणि या सांस्कृतिक व्यासपीठांचा सांधा सुटला आहे असे समजावे. मराठी साहित्य संमेलनाच्या गतानुगतिक व साचेबंद आणि आता तर निष्क्रिय बनलेल्या व्यासपीठामध्ये समाजाच्या या परिवर्तनाच्या काळात समाजामध्ये निर्माण होणारे ताण पेलण्याचे सामर्थ्य राहिले नसल्यामुळे त्याच्यावर आघात होत आहेत. या व्यासपीठाला आव्हान देऊन पर्यायी व्यासपीठे निर्माण होत आहेत. दलित साहित्याची ही व्यासपीठे याचीच निदर्शक आहेत.

सामाजिक जाणिवांसंबंधीच्या साहित्याविषयी आस्था असणारे साहित्याचे एक व्यासपीठ निर्माण होण्याऐवजी निरनिराळ्या भूमिका असलेली दलित साहि–

त्याची व्यासपीठे निर्माण झाली आहेत असे दिसते. एकंदर दलित साहित्याच्या चळवळीला ते पोषक ठरत नाही. सामाजिक परिवर्तनाला गती देण्याचे या व्यासपीठांचे सामर्थ्य त्यामुळे मर्यादित होते असेच म्हणावे लागेल. मराठी साहित्य संमेलनानेही समाजामध्ये होत असलेल्या बदलाची नोंद घेण्याची संवेदनक्षमता दाखवून नवनवीन प्रवाहांना सामावून घेतले पाहिजे. दलित साहित्यिकांनाही वेगळेपणाचा आग्रह सोडून एकाच व्यासपीठावर येऊन सामाजिक क्रांतीची प्रक्रिया गतिमान करणे आवश्यक आहे.

**

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
३२२८
दा. क्र. २९४२८
निबंध २४४५५
शाखा

७. दलित चळवळ व नाटचात्म लोकाविष्कार

१.

महाराष्ट्रात परंपरेने नाटचात्म लोकाविष्कारांचे अनेक प्रकार प्रचलित आहेत. ललित, दशावतारी खेळ, तमाशा, रायरंदाचे खेळ, चित्रकथ्यांची कला, बोहाडा इत्यादी याची उदाहरणे होत. नाटचात्म लोकाविष्कारांचे स्वरूप पाहिले तर असे दिसते की, ही निर्मिती व्यक्तिप्रतिभेची नसून सामाजिक प्रतिभेची असते. समाज-विशेषांचे त्यांतून दर्शन घडते. लोकरूढी आणि लोकविश्वास यांमुळे लोकाविष्का-रांना समाजजीवनात स्थान प्राप्त होते तसेच त्यांना दिर्घायुष्य लाभते. आपल्या सामाजिक विशेषांचे आणि समाजप्रतिभेचे ते निदर्शक असतात. लोकाभिरुचीनुसार या आविष्कारांना आकार प्राप्त होत असल्यामुळे त्यांत परिवर्तनशीलता असते. कारण लोकधर्म आणि लोकधर्मी परंपरा ही या नाटचाची मूळ पीठिका असते. नाटचात्म लोकाविष्कारांत नित्यनवीनता असते. ते कधी जुनेही नसते. तसेच सर्वस्वी नवेही नसते. जुन्यावर नव्याचे कलम लावण्याची प्रक्रिया सतत चालू असल्यामुळे त्यातील चैतन्यतत्त्व परंपरेने चालत येते. आधुनिकतम आशयाला आत्मसात करून नवनवी रूपे धारण करते. त्याच्या लोकप्रियतेचे आणि समाजमान्यतेचे रहस्य यातच असते. पारंपरिकता आणि नवीनता यांचा अपूर्व संयोग यांत असल्यामुळे त्याचा समाजमानसावरचा प्रभाव कायम असतो. त्यातील हाच विशेष त्यांचे प्रमुख आकर्षण असते.

२.

नाट्यात्म लोकाविष्कारांचा आणखी एक महत्त्वाचा विशेष असा आहे की, त्यांच्या प्रयोगासाठी कोणत्याही प्रकारच्या पूर्वाभ्यासाची आवश्यकता नसते, तसेच प्राविण्याचीही गरज नसते. त्यात सहभागी होणाऱ्या कलावंतांना कोणत्याही स्वरूपाचे प्रशिक्षण देण्याची आवश्यकता नसते. सहज आणि स्वाभाविकपणे प्रत्यक्ष प्रयोगात सहभागी होऊनच त्यासाठी आवश्यक असणारी कौशल्ये कलावंत प्राप्त करून घेतो. आधीच्या प्रयोगांचे अनुकरण करणे हा त्याचा विशेष असूनही या नाट्यात मूळाप्रमाणेच प्रभावशालित्व असते. या लोकाविष्कारांचे कोणतेही शास्त्र नसते. असे असले तरी त्याचे स्वरूप मात्र पूर्णपणे शास्त्रसंगत असते. या आविष्कारांचे स्वतःचे निराळे असे सामूहिक तत्त्व असते. लवचिकपणा, कोणत्याही निश्चित अशा तंत्राचा अभाव आणि लोकधर्माचा आविष्कार यांनी युक्त असणे हीच ती तत्त्वे होत, यांतूनच झाले तर त्यांचे शास्त्र सिद्ध होते. नाट्यात्म लोकाविष्कारांत प्रयोग करणारे आणि पाहणारे हे दोन घटक असले तरी त्यांत फार अंतर नसते. दोघेही एकमेकांत मिसळू शकतात. त्यांच्यांत रंगभूमीप्रमाणे दिव्याची भेददर्शक भिंत नसते. नट आणि प्रेक्षक यांमधील संवादामुळे अलिप्तपणे प्रयोग पाहणे नसते. नट आणि प्रेक्षक या दोहोंचाही नाट्यात्म लोकाविष्कारांतील सहभाग हा या प्रयोगांना आविष्कारतंत्रापासून दूर ठेवतो. यात आविष्कारांची खास अशी तंत्रे नसतात. संकेत मात्र असतात. हे संकेत केवळ आविष्कारांची तंत्रे न राहता आशयाला संपन्न आणि अर्थपूर्ण करणारे, आशयाचाच भाग बनून अवतरणारे असतात. या प्रयोगातील नट निरनिराळ्या पात्रांची 'सोंगे' आणीत असली आणि पात्रांची 'नक्कल' करीत असली तरी त्यांच्यावर अभिनयाच्या व हालचालींच्या संदर्भात कोणतीही बंधने नसतात. प्रयोगात साचेबंदपणा नसतो. बंदिस्तपणाचा पूर्ण अभाव असतो. प्रयोगाचा आकार पूर्वनिश्चित नसतो तो प्रयोग चालू असतानाच स्वभावतःच येतो. त्यामुळे नाट्यात्म लोकाविष्कारांचा प्रत्येक प्रयोग खऱ्या अर्थाने स्वतंत्र असतो.

३.

नाट्यात्म लोकाविष्कारांच्या प्रयोगात रंगभूमीच्या मागे असलेला प्रत्येक नटाला प्रयोगाचा आकार दाखविणारा दिग्दर्शक नसतो. नट आणि प्रेक्षक यांचा एक मध्यस्थ मात्र असतो. नट आणि प्रेक्षक यांच्यांमध्ये नाते निर्माण करून दोघांच्या संयोगाने आणि सहभागाने प्रयोग सिद्ध करणे किंवा 'वठवणे' हे काम सूत्रधार करतो. हा सूत्रधार असला तरी नटाचा अभिनय निश्चित करीत नाही तर कथानकाचे अनुसंधान कायम राखण्याचे कार्य करतो. हा एका दृष्टीने सभेचा जसा

अध्यक्ष असावा तसा असतो. प्रत्येक नटाला कथेचे अनुसंधान न सुटू देता व कथेच्या गाभ्याला न धक्का लावता पूर्ण स्वातंत्र्य उपभोगता येते. म्हणूनच नाट्यात्म लोकाविष्कारांत आविष्कारांची कोणतीही ठरलेली तंत्रे नसतात. नट स्वत:ला नाट्यगत पात्रेच समजतात आणि प्रेक्षकही त्यांना नट न समजता नाट्यगत व्यक्ती समजूनच त्यांचा स्वीकार करतात. प्रेक्षक नटांचा 'अभिनय' पाहात नाहीत. म्हणूनच नाट्यात्म लोकाविष्काराचा 'प्रयोग' होत नाही तर नाट्यप्रसंग 'घडतो'. त्या संदर्भात प्रेक्षक 'आज काय होणार आहे', 'काल काय झाले' अशा भाषेत बोलतात यांतील मर्म हेच आहे.

४.

नाट्यात्म लोकाविष्कारांमध्ये काही वेळा ग्राम्यता असते. अश्लीलता असते. निषिद्ध शद्बांचा वापर केलेला असतो. मात्र असे असले तरी त्यांचे स्वरूप समाजमान्य असे असते. नागरी किंवा शिष्ट अभिरुचीच्या दृष्टीने ग्राम्यता, अश्लीलता किंवा निषिद्धता ठरते. नाट्यात्म लोकाविष्कारांतील नट आणि त्यांचे प्रेक्षक हे ग्रामीण भागात राहणारे असल्यामुळे त्यांचे स्वाभाविक जीवनच त्यात अवतरते. ग्रामीण जीवनाच्या माध्यमातून साकार झालेल्या नाट्याच्या संदर्भात ग्राम्यतेची तक्रार हास्यरूप ठरते. म्हणून यातील नागरी समाजाच्या दृष्टीने असलेल्या ग्राम्यतेचा प्रेक्षकावर विपरीत परिणाम होत नाही. त्यांना नाट्याविष्काराच्या गाभ्याचाच प्रत्यय येतो.

५.

लोकाविष्कारांचा आणखी एक विशेष असा सांगता येईल की त्यात वर्तमान आणि भूत या दोन काळांचे बेमालूम मिश्रण असते. एकाच वेळी दोन पातळ्यांवर हे नाट्य प्रतीत होते. त्यांतील पात्रे समाजात आढळणाऱ्या प्रवृत्तींचेच नमुने वाटतात किंवा प्रतीकात्मक वाटतात. वर्तमानकाळाच्या माध्यमातून भूतकाळाचे दर्शन घडविण्याची नटाची प्रवृत्ती असते. आणि तसाच अनुभव घेण्याची लोकांची प्रवृत्ती असते. ते नाट्यगृहातील प्रेक्षक नसतात. त्यांना स्वत:चे अस्तित्व असते आणि त्याच वेळी ते प्रेक्षकही बनतात. म्हणून ते निराळ्या काळात प्रवेश करतात असे येथे म्हणता येत नाही. त्यामुळेच वर्तमानकाळ आणि भूतकाळ या दोन्हींचा संयोग येथे असतो. सामाजिक दोषांवर प्रहार करण्याचे या प्रयोगांचे सामर्थ्य म्हणूनच वादातीत आहे. वर्तमानकालीन हास्यास्पद बाबींची हास्यास्पदता बेमालूमपणे समाजाच्या मनावर ठसविण्याचे कार्य या प्रयोगांतून फारच प्रभावीपणे करता येऊ शकेल.

६.

नाट्यात्म लोकाविष्कारांत गेयता आणि नृत्यानुकूलता ही प्राधान्याने असतात. नटांच्या शारीरिक हालचालींना विशेष महत्व असून मुद्राभिनयाला तुलनेने गौण महत्त्व असते. नृत्य, संगीत, नाट्य या विविध आविष्कारमाध्यमांचा यांत संयोग झाल्यामुळे त्याची प्रत्ययकारिता व प्रचार माध्यम म्हणून त्याचे सामर्थ्य वाढते.

७.

समाजजीवनात परंपरेने चालत आलेल्या नाट्यात्म लोकाविष्कारांचे प्रकार विविध असून त्यांत शतकानुशतके समाजातील स्थित्यंतरानुसार परिवर्तने होत आली आहेत. म्हणूनच समाजजीवनाशी असलेले त्यांचे नाते अभंग राहिले आहे. बदलत्या परिस्थितीनुरूप जुळवून घेत स्वतःमध्ये बदल करीत टिकून राहण्याच्या त्यांच्या प्रवृत्तीतच याचे रहस्य आहे. प्रचार माध्यम म्हणून त्याचे सामर्थ्य निर्विवाद आहे.

संस्कृत नाटकातील विदूषक आणि सूत्रधार याला लोकनाट्यात समाज-जीवनात परंपरेने चालत आलेल्या नाट्यात्म लोकाविष्कारांच्या प्रकारांत सोंगा-ड्याच्या स्वरूपात स्वीकारण्यात आले असून वर्तमानकालीन सामाजिक घटनांवर भाष्य करून विनोदनिर्मिती करणे हा त्याचा एक महत्वाचा विशेष असतो. नाट्यात्म लोकाविष्कारांचे विविध प्रयोग गेल्या कित्येक शतकांपासून ग्रामीण जनतेच्या सामाजिक आणि सांस्कृतिक गरजा भागवीत आले आहेत. सामाजिक, आर्थिक आणि सांस्कृतिक परिस्थितीवर भाष्य करण्याची व त्यातील दोष उघड करण्याची संधी या प्रयोगांतून साधण्यात आली आहे.

नाट्यात्म लोकाविष्कारांची निर्मिती ही समाजाच्या सर्जनाच्या ओढीतून झाली आहे. त्यात प्रादेशिक आणि स्थानिक परंपरांचे मिश्रण जसे आढळते तसेच आविष्कारविचारांची देवाण-घेवाणही आढळते. एखादा विचार समाजात समर्थ-पणे आणि प्रभावीपणे पोचवायचा असेल तर या माध्यमांचा फार उपयोग होऊ शकतो. प्रचारमाध्यम म्हणून त्यांचे सामर्थ्य फार प्राचीन काळापासून भारतातील विचारवंतांनी आणि प्रचारकांनी ओळखले होते. धार्मिक क्षेत्रात नवीन विचार सांगणारे वल्लभाचार्य, चैतन्यमहाप्रभू, शंकरदेव, नारायणभट्ट यांनी या प्रचार-माध्यमांचा यशस्वीपणे उपयोग केला. महाराष्ट्रात ज्ञानदेव-नामदेवांपासून या प्रचारमाध्यमाचा उपयोग अध्यात्मतत्त्व व भक्तितत्व यांच्या प्रचारासाठी संतांनी केला आहे. या संदर्भातील एकनाथांचे कार्य लक्षणीय असून आजही प्रचारकांच्या दृष्टीने मार्गदर्शक ठरेल.

७.

समाजामध्ये प्रचलित असलेल्या आविष्कारमाध्यमांचा संयोग करून आणि या लोकाविष्कारमाध्यमांचे सामर्थ्य लक्षात घेऊन प्राचीन मराठी संतांनी विशेषत: वारकरी संप्रदायाच्या संतांनी अध्यात्मतत्त्वाचा प्रचार केला, प्रचारमाध्यम म्हणून नाट्यात्म लोकाविष्कारांचे सामर्थ्य ओळखले. ज्यावेळी सामान्यजनांना नवीन विचार द्यावयाचा असतो त्यावेळी समजाभिमुख दृष्टी ठेवून समाजात प्रचलित असलेल्या लोकपरंपरेचा आसरा घेणे कार्याच्या दृष्टीने आवश्यक असते. गौतम बुद्ध, महावीर, बसव इत्यादींनी हे लक्षात घेतले होते. लोकभाषा, लोकांमध्ये प्रचलित असलेले छंद, लोकसाहित्य यांचा अंगीकार करून त्यात नव्या विचारांचा प्राण ओतला. संत एकनाथांची भारुडे यांचीच निदर्शक होत. लोकांमध्ये परंपरेने चालत आलेल्या नाट्यात्म लोकाविष्कारांचा त्यांनी अवलंब केला. गोंधळी, दाके, भुत्ये, आराधी, चित्रकथी, रायरंद, इत्यादी नाट्यात्म लोकाविष्कारांची परंपरा समाजामध्ये तेवत ठेवणाऱ्या संस्थांच्या गीतांचा व त्यांच्या अभिव्यक्तिपद्धतीचा उपयोग केला. त्यांच्याच आविष्कारमाध्यमांतून त्यांचा उपहास केला. लोकांनीही तक्रार न करता हा नवा विचार स्वीकारला. लोकपरंपरेचा आश्रय घेऊन रंजनाद्वारे प्रबोधन करण्याची ही पद्धती लक्षणीय आहे. मध्ययुगीन भारतात भक्तितत्त्वाचा प्रसार करणाऱ्या सर्व संतांनी लोकपरंपरा स्वीकारून लोकाविष्कारमाध्यमांचा उपयोग करून प्रचार केला. प्राचीन काळापासून भारतातील प्रचार-वाङ्मय लोक-जीवनात प्रचलित असलेल्या माध्यमांचा स्वीकार करूनच निर्माण झाले आणि ते प्रभावी राहिले हा इतिहास आहे. पुराणवाङ्मय प्रचारवाङ्मयाचा उत्कृष्ट नमुना आहे. भारतातील संतवाङ्मयातीलही बराच मोठा भाग प्रचारवाङ्मयाचा आहे. लोकाविष्कारमाध्यमांचे सामर्थ्य सर्वांनीच ओळखले होते. महाराष्ट्रात नाट्यात्म लोकाविष्कारमाध्यमांचा विशेषेकरून अवलंब करण्यात आला. भारुडे लिहिली लोकाप्रकटनसंस्थांच्या माध्यमातून ती लोकांसमोर नृत्य, नाट्य, अभिनय, संगीत इ. कलांचा उत्कृष्ट समन्वय करून सादर केली. आंतरिक उमाळा, लोकाभिमुख दृष्टी आणि प्रचारमाध्यमांचा कौशल्यपूर्ण वापर यांमुळे त्यांच्या विचारांचा प्रभाव जनमानसावर पडला. एवढेच नाही तर त्यांच्या निर्मितीमध्ये कलात्मकताही आली.

८.

लोकधर्मित्व हा नाट्यात्म लोकाविष्कारांचा प्राण असून ही परंपरा समाजात प्रवाही असते. भरताने नाट्यशास्त्रात तीन रंगमंच सांगितले आहेत. विकृष्ट, चतुस्त्र आणि त्र्यस्त्र या तीन रंगमंचांपैकी त्र्यस्त्र हा रंगमंच त्रिकोणी असून रस्त्यावर असतो. हीच प्राचीन रंगभूमी असून लोकपरंपरेत अजूनही प्रवाही आहे.

सामान्यजनांची सामान्यजनांसाठी निर्माण झालेली ही रंगभूमी हीच खरी दलितांची रंगभूमी आहे. पुढे सामंतयुगात प्रस्थापितांचे किंवा नागर शिष्टांचे रंजन करण्याचे काम या रंगभूमीकडे आले. आजही भारतातील प्रांतोप्रांती असलेल्या नाट्यात्म लोकाविष्कारांचे स्वरूप पाहिले तर त्यांतील कलावंत हे समाजाच्या तळाच्या थरातील असतात असे दिसते. निरनिराळ्या प्रांतांत असलेल्या नाट्यात्म लोकाविष्कारांचे काही प्रकार पुढीलप्रमाणे आहेत.

आंध्र प्रदेश – वीथिनाटकम्, यक्षगान, बायाल नाटकम्, कुचिपुडी, बुर्राकथा.

आसाम – आंकिया नट, कीर्तनिया नाटक, ओजापाली.

बिहार – बिदेसिया, सिरायकेला छाक, जात–जत्नी, बिदापद, रामखेलिया (रामलीला)

गुजरात – भवाई.

हरयाना – सांग, नक्कल.

हिमाचल प्रदेश – कारियाल, भगत, रास, इनांकी, हरनत्र, हरण.

जम्मू आणि काश्मीर – भांड पथर, भांड जशन, वाताल धमाली.

कर्नाटक – यक्षगान (उत्तर कर्नाटक), सन्नटा, दोद्दटा, बायालत, प्रसंग, दासरत, राधना (तमाशासारखा प्रकार).

केरळ – कूडियट्टम, मुदियट्टम, तियत्तू, थेरायत्तम् चवित्तुनाटकम, चाकियर कूथ, कथकली.

मध्यप्रदेश – मंच, नाच.

महाराष्ट्र – तमाशा, ललित, भारूड, गोंधळ, दशावतार, दंढार, लक्ष्मण–शक्ती, बोहाडा, पंचमी, आखाडी किंवा चैती, रायरंदांची सोंगे.

ओरिसा – पाल जात्रा, दसकथाई, छायू मयूरभंज, मंगल रास, स्वाँग.

पंजाब –नौटंकी, नकल, स्वाँग.

राजस्थान – ख्याल, रासधारी, रामत, तुर्राकलंगी, गौरी, नौटंकी, झमात्रा.

तामिलनाडू – थेरुकूथु, कीथिनाटकम्, भागवतमेळ नाटकम्, कुर्वंजी, पागल बेशम, कपडी चिंदू.

पश्चिम बंगाल – जात्रा, पुरुलिया छाक पाल, गंभिरा, कविगान.

गोवा, दीव आणि दमन - दशावतार, तियात्रा.

वर निर्देशिलेल्या सर्व नाट्यप्रकारांत प्रामुख्याने समाजाच्या खालच्या वर्गाचे लोक भाग घेतात. दलित जातीजमातींच्या लोकांनी परंपरेने हे कलाविष्कार जिवंत ठेवले आहेत. महाराष्ट्रात आजही 'मांगाघरी गाणं' अशी म्हण प्रचलित आहे.

या नाटचाविष्कारांचा समाजमानसावरील प्रभाव लक्षात घेता ही आज देखील अत्यंत महत्त्वाची प्रचारमाध्यमे म्हणून वापरली जाऊ शकतात. नाटचात्म लोकाविष्कारांतील तत्त्व किंवा त्याचे विशेष वापरून त्यात नवा सामाजिक आशय भरता येऊ शकेल. त्यांतील गेयता आणि नृत्यानुकूलता लक्षात घेऊन नृत्य, नाटच, संगीत या सर्व कलांचा संयोग करून त्याचे काळाला अनुरूप असे नवे स्वरूप सिद्ध करण्याची आवश्यकता आहे. देशोदेशी असे प्रयत्न झाले आहेत व होत आहेत. हे प्रयोग समूहासाठी असल्यामुळे त्याची समाजसंवेद्यता लक्षणीय असते. त्याचे आवाहन सामाजिकाला असते. दृक्श्राव्य माध्यमांद्वारे कोणतीही नवीन गोष्ट परिणामकारकपणे मनावर ठसविली जाऊ शकते. म्हणूनच प्रचारकांनी यांचा कौशल्याने वापर केला आहे असे दिसते.

पहिल्या महायुद्धाच्या काळात १९१९ साली दीपचंद या लोककलाकाराने 'स्वाँग' या लोकनाटचाचे प्रयोग करून त्यांतून सैन्यभरतीला प्रोत्साहन दिले. त्याचा प्रभावही समाजावर खूप पडला. त्यामुळे त्यावेळच्या शासनाने पारितोषिक देऊन त्यांचा गौरव केला. १९४० च्या सुमारास इंडियन पीपल्स थिएटर असोसिएशन (Ipta) या संस्थेने आंध्रप्रदेशात आणि दक्षिण भारतात 'वीथिनाटकम्'चे यशस्वी प्रयोग केले. त्यातून स्वतःच्या राजकीय विचारांचा प्रचार यशस्वीपणे केला. प्रसिद्ध मानसशास्त्रज्ञ प्रा. मिल्टन सिंगर यांनी मद्रास प्रांतात १९५०-'५५ सालात यासंबंधीचा अभ्यास करून प्रचारमाध्यम म्हणून नाटचात्म लोकाविष्कार-प्रकारांचा वापर कसा करण्यात आला हे दाखविले आणि प्रचारमाध्यम या नात्याने त्यांचे सामर्थ्य स्पष्ट केले. नॅशनल स्कूल ऑफ ड्रामा अँड आशियन थिएटर इन्स्टिटचूट या संस्थेचे संचालक आल्काझी यांनी देखील पारंपरिक आविष्कारपद्धतींत नवा आशय भरून प्रभावीपणे प्रचार करता येऊ शकतो असे सांगितले आहे. जात्रा, तमाशा, नौटंकी या प्रकारांत लोकाभिरुचीनुसार बदल झाले आहेत. नॅशनल अॅकेडमी ऑफ म्युझिक, ड्रामा अँड डान्सचे चिटणीस डॉ. सुरेश अवस्थी यांनी नव्या आशयास अनुरूप असे बदल या प्रकारांत केले पाहिजे असे प्रतिपादन केले आहे.

प्रचलित नाटचात्म लोकाविष्कारांच्या प्रयोगांत बदल करून त्यात काळानुरूप नवे बदल करण्याचे प्रयत्न झाले आहेत. ओरिसा आणि बंगालमध्ये मुकुंददास यांनी जात्रामध्ये बदल करून 'रायफल', 'जालियनवाला बाग', 'जय बंगला' हे प्रयोग सादर केले. हबीब तन्वीर यांचे Theatre on wheel, हा अशा बदलाचा उत्कृष्ट नमुना आहे. उत्पल दत्त यांनी रोजचे सामाजिक आणि राजकीय प्रश्न घेऊन त्यांवर आधारित असे 'पथनाटिकां' चे प्रयोग चौरस्त्यावर केले. हे प्रयोग खूपच लोकप्रिय झाले.

महाराष्ट्रात अलिकडच्या काळात 'तमाशाच्या' माध्यमातून प्रचार करण्याचा प्रयत्न आण्णाभाऊ साठे, गव्हाणकर, अमरशेख यांनी केला आहे. यापूर्वी लोकपरंपरेशी नाते ठेवून महात्मा जोतीबा फुले यांनी संवादांची आणि पोवाड्यांची रचना केली. सत्यशोधक जलशांतून प्रभावीपणे प्रचार केला. लोकगानसरणीचा आश्रय घेतला. महाराष्ट्रात 'तमाशा' किंवा लोकनाट्य याद्वारे नवनवीन विषय लोकांसमोर मांडण्याचा प्रयत्न होत आहे.

१०

नाट्यात्म लोकाविष्कारांची ही लोकधर्मी परंपरा समाजामध्ये शिष्ट किंवा नागर रंगभूमीला समांतर अशी शतकानुशतके चालू आहे. आजही लोकनाट्याचा प्रेक्षक आणि मराठी रंगभूमीचा प्रेक्षक निराळा असतो. ग्रामीण भागात नाटके होत असली तरी मराठी रंगभूमीचे प्रभावक्षेत्र नागर भागापुरतेच मर्यादित असते असे दिसून येते. ग्रामीण भागातील सामान्यजनांवर लोकनाट्यांचा किंवा तमाशाचाच पगडा आहे. रायरंद आजही ग्रामीण जनतेची करमणूक करतो. गोंधळ्यांचे प्रयोग लोक आवडीने पाहतात व ऐकतात. वारकरी संप्रदायाच्या सप्ताहात ललिते हमखास होतात. मराठवाड्याच्या उत्तर विभागात व विदर्भाच्या दक्षिण भागात 'दंढार' आजही रंगतो. विधिनाट्ये लोक भाविकपणे करतात व पाहतात यांवरून असे दिसून येते की नाट्यात्म लोकाविष्कारांची परंपरा आजही अखंडपणे प्रवाही आहे.

मराठी रंगभूमीने परंपरेने चालत आलेल्या नाट्यात्म लोकाविष्कारांतील अनेक विशेषांची उसनवारी केली आहे. संकेतांपासून मुक्ती, लवचिक बांधणी, प्रेक्षकांशी संवाद, त्यांचा सहभाग इत्यादी याची उदाहरणे होत. गिरीश कर्नाड यांनी त्यांच्या नाटकात यक्षगानाच्या परंपरेचे अनुकरण केले. विजय तेंडुलकरांच्या 'घाशीराम कोतवाल' या नाटकाच्या जब्बार पटेलांनी दिग्दर्शित केलेल्या नाट्यप्रयोगात लोककलाप्रकारांचे हेतुपुरस्सर जाणीवपूर्वक उपयोजन केले आहे. प्रायोगिक मराठी रंगभूमीवरील लोकघटकांचा कौशल्यपूर्ण वापर करून रंगभूमीला सतेज बनवण्याचे प्रयत्न चालले आहेत. याचाच अर्थ असा की लोकपरंपरेतील नाट्याविष्कारांकडून नागर रंगभूमीला मधूनमधून संजीवक सामर्थ्य मिळत गेले आहे. समाजात प्रचलित असलेल्या लोकधर्मी परंपरेच्या लोकप्रकटनसंस्थांच्या सामर्थ्याचेच हे द्योतक आहे.

११.

समाजात शतकानुशतके प्रवाही असलेल्या लोकप्रकटनसंस्थांचे त्याच स्वरू-

पात पुनरुज्जीवन करणे हे आज कालविसंगत ठरेल. मात्र या लोकप्रकटनसंस्थांचा समाजमानसावरील प्रभाव लक्षात न घेता त्यांची उपेक्षा करणे हेही चुकीचे ठरेल. यांना स्वमतप्रतिपादनासाठी व प्रचारासाठी वापरणे हेच अधिक शहाणपणाचे ठरेल. बाह्यस्वरूप ठेवून अंतरंग नव्या विचारांचे केले तर नवविचारांचा प्रभाव यशस्वीपणे होऊ शकेल. भारतामध्ये अशा पद्धतीने प्रचार करण्याची परंपरा फार प्राचीन आहे. जेव्हा समाजहिताने प्रेरित होऊन एखादा नवा विचार समाजापुढे मांडावयाचा असतो तेव्हा तो लोकाभिमुख होऊनच मांडावा लागतो. लोकप्रकटन-संस्थांचा वापर करून नाट्यात्म लोकाविष्कारांतील विशेषांचा अवलंब करून प्रचार करण्यामागे प्राचीन मराठी संतांची हीच भूमिका होती. त्यांनी समाजातील अभि-जात वाङ्मयाची शिष्टांची परंपरा नाकारली लोकपरंपरेशी नाते जोडले आजही दलित चळवळीला गतिमान करण्यासाठी दलित साहित्यिकांनी समाजपरिवर्तना-साठी लोकाभिमुख होऊन लोकपरंपरेचा अवलंब करणे उपयुक्त होईल.

आज दलित साहित्यिक मराठी वाङ्मयाची परंपरा नाकारीत आहेत. परं-परेने चालत आलेल्या सर्व बाबींना झिडकारीत आहेत. परंतु हे करताना आपली स्वतःचीच आपल्या अंगीकृत कार्याला उपयुक्त ठरू शकणारी नाट्यात्म लोका-विष्कारांची परंपरा नाकारण्याची चूक त्यांच्या हातून घडत आहे. लोकप्रकटनसंस्था आणि लोकनाट्यादी प्रकार हे दलितांचेच विशेष होते. त्यांनी गायन-वादन-नर्तन करून सामाजातील सामंतांचे-शिष्टांचे-रंजन करण्याचे कार्य परवापर्यंत केले किंवा अजूनही करीत आहेत. आता या रंजनमाध्यमातून समाजजागृती करणे, समतेची शिकवण देणे, अन्यायकारक बाबींचा उपहास करणे हे करता येऊ शकेल. सगळेच नाकारण्याच्या उत्साहात आपल्या कार्याच्या दृष्टीने उपकारक ठरू शकणारे शस्त्र फेकून देण्याची चूक होऊ नये.

या संदर्भात प्रा रा. ग. जाधवांनी 'संतसाहित्य आणि दलित साहित्य' यांच्या प्रेरणांतील त्याचप्रमाणे त्यांच्या प्रकृतीतील साम्य दाखविले आहे ते उद्बोधक असून मार्गदर्शक आहे. परंपरेचा उच्छेद करण्याऐवजी तिचा इष्ट तो अर्थ करणे' महत्वाचे आहे. पारंपरिक नाट्यात्म लोकाविष्कार-माध्यमांचा वापर दलित साहित्यिकांनी करणे व त्यासाठी नवनवे प्रयोग करणे आवश्यक आहे.

८. साहित्यसमाज व साहित्यवर्तुळे

समाजातील वाङ्मयव्यवहाराचे स्वरूप खूपच गुंतागुंतीचे आणि दुर्बोध असते. वाङ्मय समाजात निर्माण होते. वाङ्मयनिर्माता (ज्याला आपण यापुढे या लेखात लेखक असे म्हणू) आणि वाचक हे कोणत्या तरी समाजाचे घटक असतात. वाङ्मय हे समाजाधिष्ठित आणि समाजसापेक्ष असले तरी स्वयंप्रवाही असते. सामाजिक परिस्थिती ही वाङ्मयाच्या निर्मितीची पार्श्वभूमी असते. तरी वाङ्मयकृतीच्या सर्व विशेषांची कारणे समाजस्थितीमध्ये सापडत नाहीत ही वस्तुस्थिती आहे. वाङ्मयकृतीची निर्मिती, तिचे स्वरूप आणि तिचे वाचन किंवा आस्वाद या वाङ्मयव्यवहाराचा विचार लेखक आणि वाचक यांच्या संदर्भात करावा लागतो. लेखक आणि वाचक यांचे परस्परसंबंध फारच गुंतागुंतीचे असतात. त्यामुळे लेखकवाचकांच्या संबंधांच्या प्रकाशात वाङ्मयव्यवहाराचा विचार करणे अडचणीचे होते. अशा स्वरूपाचा विचार एक तर लेखकाच्या अनुषंगाने किंवा वाचकांच्या अनुषंगाने करता येतो. लेखकाच्या अंगाने विचार करताना लेखकाचे जीवन, त्याची घडण, त्याची भाषा, त्याचे पुरुष किंवा स्त्री असणे, त्याचे वय, त्याची जात, त्याचा आर्थिक स्तर, समाजातील त्याचे स्थान, त्याचे विवाहित असणे किंवा अविवाहित असणे, इ. बाबींचा वाङ्मयाच्या निर्मितीवर आणि त्याच्या स्वरूपावर कोणता परिणाम होतो हे पाहावे लागते. वाचकाच्या अनुषंगाने विचार करावयाचा असेल तर वाङ्मय कोण वाचतो, तो हे वाचन केव्हा आणि कोणत्या परिस्थितीत करतो हे जाणणे आवश्यक असले तरी कठिण असते. विशिष्ट सामाजिक परिस्थितीत वाचकावर वाङ्मयाचा परिणाम काय होतो हे समजून घेणे सहजपणे शक्य

नसते. त्याचप्रमाणे वाचकांचे वय, लिंग, वर्ग, स्थान, जात इत्यादी प्रश्न विचारात घ्यावे लागतात. या सर्व बाबींचा वाचकांवर प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे परिणाम होत असतो. वाङ्मयाचे काही जाणकार वाचक असतात असेही आढळते. त्यांना समीक्षक असे म्हणतात. ते वाङ्मयाचे आणि वाङ्मयव्यवहाराचे विश्लेषण करतात ते त्यांच्यावर परिणाम करणाऱ्या वाङ्मयांतर्गत घटकांचा विचार करून वाङ्मयातील मूल्यांचा शोध घेण्याचा प्रयत्न करतात. वाङ्मयकृतीतील तरतमासंबंधी निर्णय देतात. त्यांच्या या प्रयत्नांचाही नंतरच्या वाङ्मयनिर्मितीवर प्रभाव पडतो. थोडक्यात म्हणजे वाङ्मयव्यवहार वाङ्मयाचा निर्माता किंवा लेखक, वाचक आणि जाणकार वाचक किंवा समीक्षक यांच्यांमध्ये घडत असतो. म्हणून वाङ्मयव्यवहाराचा आणि वाङ्मयाच्या स्वरूपाचा विचार या तीनही घटकांच्या अंगाने त्यांच्या परस्परसंबंधांच्या संदर्भात करावा लागतो.

वाङ्मयव्यवहाराचा विचार उपरिनिर्दिष्ट तिन्हीही अंगांनी स्वतंत्रपणे किंवा एकत्रितपणे करता येऊ शकतो आपणास कोणत्याही अंगाने वाङ्मयासंबंधी बोलावयाचे असले तरी वाङ्मयकृतीच्या आधारे बोलले पाहिजे. वाङ्मयकृती 'अनन्यसाधारण' असते असे जे म्हटले जाते त्यातील मथितार्थ लक्षात घेऊनही हे तत्त्व फार ताणले जाऊ शकत नाही हे ध्यानी घेतले पाहिजे. स्वप्नातील प्रतिमासंघटनांचा अर्थही प्रतिमासंघटनेच्या आणि प्रतिमास्वरूपाच्या साधारणत्वाच्या आधारे लावता येतो. वाङ्मय ही तर मनुष्याची निर्मिती आहे. त्यातील साधारणत्वाचा शोध घेतला पाहिजे. लेखक-वाचक-समीक्षक यांचा वाङ्मयावर पडणारा प्रभाव वाङ्मयकृतीच्या स्वरूपाच्या आधारे सांगता आला पाहिजे. वाङ्मयाचे समाजशास्त्रीय दृष्टीने आकलन करून घेण्याच्या प्रयत्नांचा आधार एकमेव वाङ्मयकृती हाच असला पाहिजे. वाङ्मयाच्या स्वरूपनिश्चितीवर लेखक, वाचक व समीक्षक या समाजातील घटकांचा प्रभाव स्पष्ट करणे वाङ्मयाच्या आकलनाच्या दृष्टीने उपयुक्त ठरते. जेव्हा एखाद्या समाजातील साहित्य ही सामाजिक संस्था विकसित स्वरूपात असते त्यावेळी वरील घटकांशिवाय वाङ्मयाच्या स्वरूपनिश्चितीवर परिणाम करणाऱ्या आणखी किती तरी घटकांचा विचार करावा लागतो. शब्दमाध्यमातील कोणत्या आविष्कारांना समाज आणि जाणकार वाचक वाङ्मय म्हणतो? का? कोणत्या काळातील कोणत्या परिस्थितीत वाङ्मय समाजाला उपयुक्त ठरू शकते? अशा रीतीने उपयुक्त ठरण्यासाठी त्याची निर्मिती झालेली असते काय? इत्यादी प्रश्नांबरोबरच लेखक आणि वाचक यांचे प्रकार, प्रकाशनसंस्था वितरणव्यवस्था, साहित्यसंस्था, वाङ्मयीन नियतकालिके इत्यादी वाङ्मयव्यवहारावर आणि वाङ्मयाच्या स्वरूपावर परिणाम करणाऱ्या बाबीही लक्षात घ्याव्या लागतात.

समाजामध्ये वाङ्मयकृती आणि वाङ्मयव्यवहार यांची निरनिराळी तरीही परस्परावलंबी अशी चतुर्विध कार्ये असतात.

१ वाङ्मयाचा काही सामाजिक किंवा तत्सम प्रश्नांशी संबंध असतो.

२. सामाजिक अनुभवांना प्रतिमांकित स्वरूपात वाङ्मयात प्रकट केले जाते.

३. वाङ्मयाचे वाचक निर्माण करणे (हे वाचक अनेकविध हेतूंनी वाङ्मय वाचतात.)

४ जाणकार वाचक किंवा समीक्षक निर्माण करणे यांपैकी एकाचा विचार करता येऊ शकेल. परंतु त्याचा इतरांशी असणारा संबंध स्पष्ट करणे महत्त्वाचे आहे. हे सगळे वाङ्मयानुभवाच्या आधारे सांगता आले पाहिजे. तसा प्रयत्न झाला पाहिजे. हे न करता कोणत्या सामाजिक स्थितीत वाङ्मय निर्माण होते यासंबंधीच केवळ चर्चा केली जाते. वाङ्मयानुभवाची विशिष्ट लक्षणे कोणती असतात तसेच शब्दमाध्यमातील कोणत्या कृतीस वाङ्मय म्हणावे यासंबंधीच्या उत्तरासाठी वाङ्मयसमीक्षेचा आधार आवश्यक असतो. वाचकांपैकी काही वाचक वाङ्मयाच्या स्वरूपाची चर्चा करतात यांतूनच समीक्षकांचा निराळा वर्ग वाचकांमधून निर्माण होतो. समीक्षक समाजातील ज्या वर्गाचा घटक असेल त्याचेच प्रतिनिधित्व करतो त्यांच्या दृष्टीनेच तो वाङ्मयासंबंधीची मते व्यक्त करून त्यातील मूल्यांचा शोध घेण्याची शक्यता असते. अशा वेळी समीक्षकाने त्याच्या किंवा तो समाजातील ज्या वर्गाचा प्रतिनिधी असेल त्याच्या भूमिकेतून वाङ्मयाचा विचार करण्याऐवजी वाङ्मयनिर्मिती निर्मात्याने ज्या भूमिकेत केली असेल त्या संदर्भातच विचार करावा व मत द्यावे.

समीक्षकाचा निराळा वर्ग अगदी अलिकडे निर्माण झाला असला तरी वाङ्मयासंबंधी मतप्रदर्शन करण्याची व निर्णय देण्याची परंपरा जुनीच आहे. वाङ्मयासंबंधीच्या या निर्णय देण्याच्या प्रक्रियेतच समीक्षालेखनाचा जन्म झाला आहे. त्यातून पुढे वाङ्मयासंबंधीच्या कल्पना निश्चित झाल्या आणि वाङ्मय–निर्मिती, त्यांचे वितरण आणि वाचन यांवर त्याचा प्रभाव पडू लागला. येथे साहाजिकच असा प्रश्न निर्माण होतो की, समीक्षकांना असे अधिकार कुणी दिले ? वाचकांची अभिरुची निर्माण करण्यासंबंधी यांना कुणी सांगितले ? हे सारे कसे घडले? निर्माता आणि वाचक या स्वाभाविक अशा वाङ्मयव्यवहामधील घटकांमध्ये हा तिसरा समीक्षकांचा घटक कसा निर्माण झाला ? तो वाङ्मयाचा आश्रयदाता कसा झाला ? एके काळी सगळ्या कलांना लोकांचा आश्रय होता. सगळेच गात असत, चित्रे काढीत असत, गाणी म्हणत असत, गोष्टी–कहाण्या सांगत असत. नंतर संमिश्र समाज निर्माण झाला. त्यातील व्यक्तींचे संबंध गुंतागुंतीचे

झाले. श्रमविभागणी झाली. समाजातील व्यक्तींना स्वतःची निराळी व्यक्तित्वे प्राप्त झाली. त्यांतून काहींच्या ठिकाणी कलानिर्मितीसाठी आवश्यक असलेली कौशल्ये असणे व इतरांच्या ठिकाणी तिचे प्रमाण कमी असणे किंवा या कौशल्यांचा अभाव असणे हे संभवले. काही कलावंत निर्माण झाले. बाकीचे ऐकणारे, आस्वादक बनले, वाचक बनले. ' कलेचे विकेंद्रीकरण ' झाले.

येथेही असे दिसते की लोकपरंपरेमध्ये कलेचे विकेंद्रीकरण झाले नाही. आस्वादामध्ये सगळेच सहभागी होतात. नागरी जीवनात किंवा शिष्टांच्या परंपरेत मात्र गायक, गोष्टी सांगणारे, चित्र काढणारे असे काहीलोक निर्माण झाले व बाकीचे लोक या कलांच्या निर्मितीमध्ये सहभागी होईनासे झाले. याच्या प्रभावाने लोकपरंपरेतही निर्मात्यांचे गट स्वतंत्र झाले. मात्र ते निरनिराळ्या कलावंत व्यक्तींचे गट नाहीत तर कलावंतांच्या जाती निर्माण झाल्या. त्या जातीतील सर्वच लोक कलावंत समजले जाऊ लागले. कलावंत असणे हेच त्यांचे जीवन झाले. तो त्यांच्या जातीचा व्यवसाय बनला रायरंद, चित्रकथी, बहुरुपी, डक्कलवार, गोंधळी, आराधी, वासुदेव इत्यादी अशा जाती होत. त्यांपैकी काही जाती विशिष्ट देवतेच्या भगत समजल्या जाऊ लागल्या. त्यामुळे त्यांची उपजीविका होण्यास मदत झाली. लोकपरंपरेतील कलांच्या संदर्भात समीक्षक असा निराळा प्रेक्षक, आस्वादक निर्माण झाला नाही. शिष्ट परंपरेतच समीक्षक हा वर्ग निर्माण झाला हे लक्षात घेतले पाहिजे.

वाङ्मयाच्या संदर्भात विचार करावयाचा झाल्यास लोकवाङ्मयाच्या परंपरेत वक्ताश्रोता यांशिवाय समीक्षकाचा निराळा घटक नसतो. मात्र जेव्हापासून वाङ्मय हे 'लिहिले' जाऊ लागले, त्यातून व्यक्तिविशिष्टता प्रगट होऊ लागली; तेव्हापासून त्यासंबंधी मत व्यक्त करणारा, त्यांच्या स्वरूपाची चर्चा करणारा आणि इतर सामान्य वाचकांना त्यातील मर्म उकलून दाखविणारा सामान्य वाचकांपेक्षा निराळा वाचक, जाणकार वाचक किंवा समीक्षक निर्माण झाला. तेव्हापासून वाङ्मयव्यवहार हा फक्त वक्ताश्रोता किंवा लेखक–वाचक यांच्यामध्येच सीमित राहिला नाही तर लेखक, वाचक आणि समीक्षक यांमध्ये घडू लागला. या तिन्ही घटकांचा असा निराळा वर्ग समाजात आस्तित्वात आला. त्याला साहित्यसमाज असे म्हणता येईल. व्यक्तिनिर्मित वाङ्मयावर या तिन्ही घटकांचा प्रभाव पडतो. त्याचे स्वरूप या घटकांच्या प्रभावातूनच निश्चित होते. साहित्य या स्वतंत्र संस्थेचा जन्म होतो. लेखक, वाचक व समीक्षक असे हे तीन घटक साहित्य या सामाजिक संस्थेचे स्वरूप निश्चित करतात आणि ही सामाजिक संस्था या घटकांवर बंधने टाकते. नियमरहितता व नियमबद्धता यांचे द्वंद्वात्मक

एकत्व साहित्य या सामाजिक संस्थेच्या व्यवहारामध्ये असते. वाङ्मयव्यवहाराच्या या वैशिष्टयामुळेच प्रत्येक वाङ्मयकृती ही 'अनन्यसाधारण' असूनही ती दुसऱ्या वाङ्मयकृतीसारखे असते. साधारणत्व आणि असाधारणत्व या दोहोंचे द्वंद्व त्यात असते. वाङ्मयकृती ही व्यक्तिनिर्मित असते. व्यक्ती ही मुक्त असते आणि तरीही ती सामाजिक असल्यामुळे ती नियमनात राहते. या वस्तुस्थितीतच या द्वंद्वात्मकतेचे रहस्य आहे.

समष्टीप्रधान देशात सर्व शक्तींचे केंद्रीकरण झालेले असते. त्यामुळे निरनिराळ्या समीक्षकांची फारच थोडी गरज असते. समीक्षक असलेच तर ते ज्यांच्या हातात शक्ती आहे त्यांचेच प्रतिनिधी असतात. मतमतांतरे संभवू शकत नाहीत. जेव्हा समाज व्यक्तिवैशिष्टयांनी युक्त अशा व्यक्तींचा बनलेला नसतो म्हणजे समाज हा साधा असतो तेथेही वाङ्मयाच्या स्वरूपासंबंधी, त्यातील मूल्यांसंबंधी, प्रयोजनासंबंधी मतमतांतरे नसतात. निर्माता आणि श्रोते तसेच त्याविषयी मते देणारे एकत्र येऊ शकतात. वाङ्मयव्यवहार हा गुंतागुंतीचा नसतो.

ज्यावेळी साहित्य या सामाजिक संस्थेचे घटक एकत्र येऊ शकत नाहीत, ते व्यक्तिवैशिष्टयांनी युक्त असतात, त्यात निरनिराळ्या जातींचे, वर्गाचे लोक असतात, त्यावेळी वाङ्मयव्यवहार फारच गुंतागुंतीचा होतो. अशा स्थितीत वाङ्मयकृतीचे अर्थ निश्चित होऊ शकत नाहीत. त्यांची आकलने निरनिराळी होतात. लिखित वाङ्मयाच्या संदर्भात हा प्रश्न आणखी जटिल बनतो. कारण येथे फक्त लिखित किंवा मुद्रित शब्दच असतात. शब्द अभिनय, ध्वनी हावभाव हे अर्थनिश्चितीस साहाय्यभूत होणारे घटक नसतात अशा वेळी समीक्षकांची भूमिका अनिवार्य आणि महत्त्वाची बनते. आज वाङ्मयव्यवहारात समीक्षकाचा जो अवास्तव दबदबा आहे त्याच्या अनेक कारणांपैकी हे एक कारण आहे. वाङ्मयनिर्माता जेव्हा कमालीचा आत्मकेंद्रित असतो व वाचकांसंबंधी काहीसा उदासीन राहून वाङ्मयनिर्मिती करतो त्यावेळी समीक्षक हा वाचकाला मदत करणारा महत्त्वपूर्ण मध्यस्थ बनतो. अशा वेळी त्याचा दबदबा वाढणे स्वाभाविक असते.

ज्यावेळी वाङ्मयनिर्माता समाजाभिमुख असून एखाद्या ध्येयाने प्रेरित असतो त्यावेळी तो क्रांतीचे, राष्ट्रजागृतीचे एक शस्त्र म्हणून वाङ्मयनिर्मिती करीत असतो. अशा वेळी वाचकांच्या प्रतिक्रिया एकमुखी आणि प्रभावी असतात. समीक्षकासंबंधी वाङ्मयनिर्माता आणि वाचक किंवा श्रोता दोघेही उदासीन असतात. अशा स्थितीत समाजातील साहित्य ही संस्था दुसऱ्या कोणत्या तरी संस्थेच्या पूर्णपणे आहारी गेलेली असते. तिचे स्वयंप्रवाहित्व संपुष्टात आलेले असते. असे

असले तरी दोन संस्थांचा समन्वय अगदीच अशक्य नसतो. यादवकालात धर्म आणि साहित्य या दोन्ही संस्थांचा संयोग झाला होता त्या परस्परपूरक असून परस्परा-श्रयी होत्या. तेथे कोणीच कोणाच्या आहारी गेले नव्हते. ज्ञानेश्वरी हा ग्रंथ काव्यग्रंथ की तात्त्विक चर्चेचा असा प्रश्न आजही उपस्थित केला जातो त्याचे कारण हेच होय.

समाजातील एक सस्था म्हणून वाङ्मयव्यवहाराचे विश्लेषण करताना लेखक, वाचक आणि समीक्षक यांचे परस्परसंबंध पाहिले पाहिजेत. यासंबंधीची चर्चा डंकन यांनी त्यांच्या लँग्वेज अँड लिटरेचर इन सोसायटी या ग्रंथात विस्ताराने केली आहे. प्रत्येक घटक त्यांच्या परस्परांच्या सामर्थ्यावर आधारित असून दुसऱ्याच्या संदर्भात कृतिप्रवण असतो. वाङमयव्यवहार वाङ्मयनिर्मितीवर त्यांचा प्रभाव कसा व कितपत पडला आहे यावर या घटकांचे महत्त्व अवलंबून असते समाजात राहूनही साहित्य ही सस्था व त्याचे हे घटक वाङमयव्यवहाराच्या संदर्भात जास्तीत जास्त स्वतंत्र व स्वायत्त राहण्याची धडपड करतात व समाजातील इतर प्रवाहापासून मुक्त राहण्याची धडपड करतात. समाजातील वाङमयव्यवहाराचे स्वरूप लेखक, वक्ता, गायक, किंवा तत्सम निर्माता, आणि वाचक, श्रोता, प्रेक्षक किंवा आस्वादक तसेच समीक्षक, निवड करणारा, निर्णय देणारा (जो निर्मात्याची वाङमयकृती आणि वाचक / श्रोत्याची अभिरुची यासंबंधी निर्णय देतो) अशा तीन घटकांच्या अंतःसंबंधावर आधारित असते.

साहित्यसमाजाचे हे तिन्हीही घटक कधीकधी एकमेकांना अज्ञात असतात. कुणीही एक दुसऱ्याची दखल घेत नाहीत. निर्माता, वाचक किंवा समीक्षक यांना लक्षात घेऊन वाङमयनिर्मिती करीत नाहीत, तर स्वतंत्रपणे करतो. वाचक त्याचा आस्वाद घेताना समीक्षकाचे मार्गदर्शन घेत नाही. समीक्षक वाङमयकृतीसंबधी तसेच स्वतः वाचक म्हणून विचार करतो. हे तिन्ही घटक स्वतंत्रपणे कार्यप्रवण असतात. परस्परांना प्रभावित करण्याचा प्रयत्न करीत नाहीत. वाङमयव्यवहार मात्र चालू असतो. लेखक, वाचक व समीक्षक हे तिन्हीही घटक स्वतंत्रपणे कार्य करीत असतात.

हा वाङमयव्यवहार कधीकधी फक्त लेखक आणि वाचक/श्रोता यांच्या अतः संबंधावर अवलंबून असतो. कथा सांगणारा किंवा काव्यगायन करणारा जेव्हा कथा सांगतो किंवा काव्यगायन करतो तेव्हा श्रोत्यांशी त्यांचा प्रत्यक्ष संबंध प्रस्थापित होतो. येथे वाचक/श्रोता समूहरूपात त्याच्यासमोर असतो. निर्मितीचा वाचक-श्रोत्यांवर होणारा परिणाम निर्मात्याला पाहता येतो. आणि तेही लगेच प्रतिक्रिया

नोंदवतात समीक्षक दोघांच्या खिजगणतीत नसतो. गीतकार हा समीक्षकांसंबंधी उदासीन असतो त्याचे कारण हेच असते. अण्णाभाऊ साठे, अमरशेख, शाहीर गव्हाणकर, वामन कर्डक यांनी समीक्षकांच्या मान्यतेची कधी पर्वा केली नाही. काही लोकप्रिय लेखक स्वत:च्या वाचकांसाठी समीक्षकांची यत्किंचितही पर्वा न करता भरमसाठ निर्मिती करतात. अशा वेळी लेखक आणि वाचक यांचे नाते पक्के होते. उत्तर पेशवाईच्या काळात तत्कालीन पंडितकवींनी केलेल्या उपेक्षेची व अवहेलनेची पर्वा न करता शाहिरांनी आपले जे श्रोते त्यांच्याशी रास्त संबंध प्रस्थापित केला. श्रोत्यांनाही या वाङमयकृतीसंबंधी या क्षेत्रातील मान्यवरांची मते काय आहेत हे जाणून घेण्याची गरज भासली नाही. साहित्यसमाजातील लेखक-वाचकांचा प्रत्यक्ष संबंध असतो. येथे समीक्षकांशी दोघांचाही संबंध नसतो एखादे वेळी संबंध असलाच तर तो फारच क्षीण असतो.

कधीकधी समाजातील वाङमयव्यवहारावर समाजातील एका वर्गाचा प्रभाव असतो. लेखक सामान्य वाचकांसाठी लिहीत नसून 'स्वांत:सुखाय' किंवा काही जाणकार वाचकांसाठी म्हणजेच समीक्षकांसाठी लिहितात. त्यातच ते अभिमान बाळगतात. समीक्षकांनी त्यांच्या वाङमयकृतींची दखल घ्यावी, त्यांची प्रशंसा करावी अशी त्यांची अपेक्षा असते. परीक्षणे लिहून आणण्याची लेखक धडपड करतात (कधीकधी तर असेही आढळते की लेखक स्वत:च स्वत:च्या वाङमय-कृतीवर टोपण नावाने परीक्षणे लिहितात. या खोटेपणाची येथे चर्चा करण्याची गरज नाही.) समीक्षकही मोठेपणा घेऊन 'लेखकाचा' 'लेखकराव' बनवितात. लेखकाची पाठ थोपटतात. त्याला मार्गदर्शन करतात, दिशा दाखवतात. अशा वेळी लेखक आणि समीक्षक दोघेही सामान्य वाचकांकडे दुर्लक्ष करतात. त्यांना वाङमय-कृतींचे आकलन होत नाही म्हणून त्यांची कीव करतात. लेखक समीक्षकाचे अंत:संबंध असतात. अशा साहित्यसमाजात प्रस्थापित किंवा समीक्षकमान्य लेखक व उच्चभ्रू समीक्षक यांचाच प्रभाव असून सामान्य वाचक आपल्याला वाङमय कळत नाही म्हणून अपराधी भावनेने अंग चोरून बसतो. त्याच्याशी लेखक व समीक्षक यांचा संपर्क नसतो. लेखक समीक्षकांभोवती गूढतेचे वलय निर्माण होते. साहित्याच्या व्यासपीठावरही अशा स्थितीत यांचाच प्रभाव असतो. समीक्षकांच्या मान्यतेमुळे वाङमयक्षेत्रात प्रतिष्ठा प्राप्त होते. या समजुतीमुळे लेखक त्यांना दचकून राहतो.

सर्वच लेखक समीक्षकाभिमुख असतात असे नाही. काही वेळा लेखक समी-क्षकांची बूज राखून सामान्य वाचकांसाठी लिहितो. अशा वेळी लेखकाचा समीक्षक आणि वाचक या दोहोंशीही अंत:संबंध दृढ असतो. समीक्षक लेखकाचे पालकत्व

स्वीकारून त्याचे कौतुक करतो. वाङमयपरंपरेची त्यांना जाणीव करून देतो. मार्गदर्शक, चिकित्सक, तत्त्वदर्शक, अशा विविध भूमिका घेऊन समीक्षक या साहित्य-समाजात सन्मानाने वावरतात. लेखक किंवा निर्माता समीक्षकांचे हे मोठेपण मान्य करून सामान्य वाचकांना समाधान देण्याचाही प्रयत्न करतो. अशा स्थितीत लेखकास लोकप्रियता व वाङमयक्षेत्रात प्रतिष्ठा दोन्हीही मिळतात. सामान्यजनांमध्ये वाङ्मयाविषयी अभिरुची निर्माण करणे, त्यांना आवाहन करणे, प्रेषिताची भूमिका घेऊन त्यांचे प्रबोधन करणे अशी विविध कार्ये लेखक करतो. अशा लेखकांना समीक्षकांची मान्यता मिळते, सामान्यजनामध्ये लोकप्रियता मिळते. प्रकाशक, वितरक, साहित्यसंस्था या सर्वांमध्ये यांना मान्यता असते. साहित्य–समाजातील लेखक, वाचक व समीक्षकांचे हे अंतःसंबंध वाङ्मयनिर्मितीवर प्रत्यक्ष अप्रत्यक्षपणे परिणाम करतात.

साहित्यसमाजातील लेखक आणि समीक्षक दोघेही सामान्य वाचकांच्या संदर्भात आस्था ठेवतात अशीही स्थिती कधीकधी असते. लेखक आणि समीक्षक यांचा तर परस्परसंबंध असतोच. परंतु त्याच वेळी लेखकाचा तसेच समीक्षकाचा सामान्य वाचकांशी संपर्क असतो. लेखक परीक्षणासाठी समीक्षकांना साहित्यकृती पाठवितात व अभिप्राय मागवतात. त्यांच्या प्रशंसेसंबंधी अभिमान बाळगतात. समीक्षकांची मान्यता मिळणे साहित्यक्षेत्रात प्रतिष्ठा मिळाल्याचे निदर्शक मानतात. अनौपचारिकपणे भेटतातही. असे असले तरी ते त्यांची पर्वा करीत नाहीत. समीक्षक सामान्य वाचकांशी संबंध ठेवीत असल्यामुळे त्यांना वाङमयकृतीचे मर्म उकलून दाखविणे, त्यांच्यात अभिरुची निर्माण करणे, त्यांच्या वतीने, त्यांची बाजू घेऊन लेखकांशी संवाद साधण्याचा प्रयत्न करणे इत्यादी कार्ये करतात. म्हणजे लेखक आणि समीक्षक दोघांचेही सामान्य वाचकांशी अंतःसंबंध असतात. म्हणजे अनुक्रमे वाङ्मयाची निर्मिती आणि समीक्षालेखन सामान्य वाचकांसाठी करतात. वृत्तपत्रीय लेखन हे त्यांचे उत्कृष्ट उदाहरण होय. लेखक, वाचक आणि समीक्षक यांचे या स्वरूपाचे संबंध साहित्यसमाजाचे स्वरूप निश्चित करतात.

वाङ्मयव्यवहारात लेखक, समीक्षक आणि वाचक हे परस्परांशी संपर्क ठेवून एकमेकांसंबंधीची जबाबदारी पार पाडतात असेही आढळते. अशा साहित्यसमाजात लेखकास मान असतो. त्याच्या निर्मितिकौशल्याविषयी इतरांना आदर असतो. समाजाचे रंजन करणारा, समाजाला एका निराळयाच कल्पसृष्टीत नेणारा असा असला तरी समाजाला उपयुक्त ठरू शकणारा एक महत्त्वाचा माणूस समजला जातो. तो समाजाचे प्रबोधन करून मार्गदर्शन करतो असेही मानले जाते. समीक्षक लेखकाची वाङ्मयकृती महत्वाची असल्यास वाचकांना त्यासंबंधी कल्पना देतो.

वाचकही रास्तपणे लेखकाशी संपर्क साधून असतात. समीक्षकांचे मार्गदर्शनही स्वीकारतात. लेखक समीक्षकांची मते लक्षात घेतो. वाङ्मयासंबंधीची त्याने केलेली चर्चा स्वीकारतो. लेखक, वाचक आणि समीक्षक यांचे संबंध घनिष्ट असून परस्पर-पूरक असतात. समाजात साहित्य ही संस्था स्वतंत्र व स्वयंप्रवाही राहिली पाहिजे असे तिन्हीही घटक मानतात. त्यादृष्टीने प्रयत्नशील राहतात. अशा स्थितीत श्रेष्ठ साहित्याची निर्मिती होऊ शकते. अशी अवस्था समाजात फार कमी वेळा निर्माण होते.

मराठी साहित्यसमाजाचे आजचे स्वरूप पाहिले तर असे दिसते की एका साहित्यसमाजात अनेक छोटी छोटी साहित्यवर्तुळे (लिटररी क्लिक्स) दिसून येतात. या प्रत्येक साहित्यवर्तुळाचे लेखक, वाचक आणि समीक्षक निरनिराळे असतात. त्यांतील साहित्यिकांचे एका वर्तुळातून दुसऱ्या वर्तुळात जाणे येणे दिसत असले तरी सर्वसाधारणपणे एका वेळी ते एकाच साहित्यवर्तुळाशी संबंधित असतात. ही साहित्यवर्तुळे अनेक गोष्टींच्या आधारे निर्माण होतात. वाङ्मयविषयक भूमिका, वाङ्मयीन नियतकालिके, साहित्यसंस्था, प्रकाशनसंस्था, विद्यापीठातील विभाग, वाङ्मयक्षेत्रातील नेता अशा अनेकविध बाबी साहित्यवर्तुळांच्या निर्मितीला कारण ठरतात. वाङ्मयवर्तुळाच्या कार्यपद्धतीविषयी प्रा. भालचंद्र नेमाडे यांनी 'वाचा' या अनियतकालिकाच्या दुसऱ्याच अंकात विस्तृतपणे व सोदाहरण विवेचन केले आहे कधीकधी साहित्यवर्तुळांना वाङ्मयक्षेत्रातील कंपूचे किंवा अड्ड्यांचे स्वरूप येते त्याचा एकूण वाङ्मयव्यवहारावर फारच अनिष्ट परिणाम होतो. असे असले तरी प्रगत समाजात वाङ्मयवर्तुळे असणे हे स्वाभाविकच असते.

आधुनिक काळात महाराष्ट्रातील वाङ्मयव्यवहारावर अनेकविध बाबींचा प्रत्यक्षअप्रत्यक्षपणे प्रभाव पडत आहे. वाङ्मयाच्या स्वरूपनिश्चितीवर त्याचे परिणाम होत आहेत. अलिकडच्या काळात साक्षरतेचे प्रमाण वाढल्यामुळे वाच-कांच्या संख्येत भरमसाठ वाढ झाली आहे. वाचक निरनिराळ्या हेतूंनी वाङ्मय वाचतो. हे वाचक समाजातील सर्व स्तरांचे व वर्गांचे असतात त्यांना वेळ घाल-विण्यासाठी, वाङ्मयास्वादासाठी जशी वाङ्मयाची गरज असते तशीच जीवनाच्या गंभीर प्रश्नांवर प्रकाश टाकणाऱ्या लेखनाचीही गरज असते. वाङ्मयाकडून वाचकांच्या अपेक्षा वाढल्या आहेत. या अपेक्षांचे स्वरूप दुहेरी असते. वाङ्मय-निर्मात्याकडून वाचकांच्या अपेक्षा असतात आणि वाचकांकडून लेखकांच्या अपेक्षा असतात. अशा वेळी लेखकवाचकांमध्ये दुवा जोडण्याचे कार्य समीक्षक आणि प्रकाशक करतात. हाच समीक्षक प्रकाशक असेल तर तो स्वतःच्या दृष्टिकोणानुसार वाचक-लेखक जोडतो. लेखकांना मार्गदर्शन करतो. त्यांच्याकडून त्याला हवी तशी

वाङ्मयकृती बदलून घेतो. या प्रक्रियेत मूळ वाङ्मयकृतीचे स्वरूप कधीकधी पूर्णपणे बदलून जाते. लेखकही मोठ्या अभिमानाने (?) आणि कृतज्ञतेने (?) प्रकाशकाच्या मार्गदर्शनाचा उल्लेख करतात. अशा रीतीने लेखक, समीक्षक असलेला प्रकाशक आणि वाचक यांचे एक साहित्यवर्तुळ (लिटरेरी क्लिक) तयार होते. मग ते परस्परांच्या हितसंबंधांना जपतात. शासन, सांस्कृतिक संस्था. साहित्यसंस्था यांना अत्यंत कौशल्याने व धूर्तपणे आपल्या साहित्यवर्तुळातील सदस्यांच्या हितसंबंधांच्या रक्षणाकरिता राबवितात. या साऱ्या प्रकाराचा एकूण वाङ्मयव्यवहारावर अनिष्ट परिणाम झाल्याशिवाय राहात नाही.

वाङ्मयव्यवहारात वाङ्मयीन नियतकालिकांचे कार्य मोलाचे असते. नवनवीन लेखकांना लेखनासाठी उद्युक्त करणे, वाङ्मयीन भूमिका प्रतिपादणे, त्यांचा पुरस्कार करणे, त्यांसंबंधी चर्चा करणे यांसाठी वाङ्मयीन नियतकालियांची आवश्यकता असते. हे वाङ्मयीन नियतकालिक जोपर्यंत विशुद्ध वाङ्मयीन हेतूने प्रेरित होऊन चालविले जाते तोपर्यंत ती एक वाङ्मयीन चळवळ म्हणून त्याकडे पाहिले जाते. मात्र ज्यावेळी त्यात व्यावसायिक व इतर हितसंबंध येतात तेव्हा वाङ्मयबाह्य हेतूंना महत्त्व प्राप्त होते. वाङ्मयनियतकालिकांची स्वतंत्र अशी वाङ्मयवर्तुळे निर्माण होतात. प्रत्येक वाङ्मयीन नियतकालिकाचा स्वतंत्र लेखकवर्ग असतो, वाचकवर्ग असतो त्याचप्रमाणे समीक्षकही असतात. अशा रीतीने वाचक, लेखक व समीक्षक हे तिन्ही घटक असलेले एक वाङ्मयवर्तुळ निर्माण होते. स्वतःच्या लेखकाला ख्यातनाम करणे आणि एखाद्या लेखकाला नामोहरम करून त्याची रेवडी उडविणे किंवा उपेक्षा करून निष्प्रभ करणे हा त्यांच्या हातचा मळ असतो. एखाद्या नियतकालिकाच्या वाङ्मयवर्तुळाचा साहित्यसमाजात दबदबा असतो. अशा वेळी ते त्याच्याशी संबंधित आहे असे सांगण्यात साहित्यिक धन्यता मानतात. एखाद्या लेखकसमीक्षकांचा परिचय करून देताना या बाबींचा आवर्जून उल्लेख केला जातो. जेव्हा या नियतकालिकांचा संपादक हा स्वतःच समीक्षक असेल किंवा मराठीचा प्राध्यापक असेल त्यावेळी याच्याकडून संपादन होत असतानाच वाङ्मयकृतीच्या निर्मितीचे नियमनही घडते. प्रकाशकांनी चालविलेल्या नियतकालिकांडून असे नियमन घडण्याची शक्यता फार असते. या अंकाच्या संपादकांची आवडनिवड पाहून, वाङ्मयीन भूमिका लक्षात घेऊन लेखक लेखनासाठी प्रकाशक मिळवितात. प्रस्थापित होण्यासाठी धडपडतात करतात.

या प्रकारांची प्रतिक्रिया म्हणून अशा अंकांची होळीही करण्यात येते असे दिसते. स्वत.ची स्वतंत्र जीवनविषयक आणि वाङ्मयविषयक भूमिका घेऊन प्रतिक्रिया व्यक्त करणारी ही लेखक मंडळी प्रस्थापितांना विरोध करतात. प्रस्थापित संस्थांना

मूल्यांना विरोध करतात. यात केवळ विध्वंस किंवा प्रतिक्रियाच असते असे नाही तर काही वेळा विधायक भूमिकाही असते. अनियतकालिकांची चळवळ अशाच साहित्यिकांच्या हातून घडते. अशांचे एक स्वतंत्र वाङ्मयवर्तुळ निर्माण होते.

वाङ्मयव्यवहारात साहित्यसंस्थांचा वाटा मोठा असतो. महाराष्ट्रात या साहित्यसंस्था प्रादेशिक तत्त्वावर जशा आहेत तशाच वर्गीय व धर्मांच्या आधारावरही आहेत. या साहित्यसंस्था वाङ्मयीन नियनकालिके चालवतात. या साहित्य संस्था आणि त्यांनी चालविलेली नियतकालिके यांकडून समाजाच्या सांस्कृतिक जीवनात महत्त्वपूर्ण कार्य घडत असले तरी तेथेही अनिष्ट गोष्टी घडतात समाजात असलेल्या वाङ्मयवर्तुळांचे सदस्य या संस्थेला आपल्या अंकित करण्याचा प्रयत्न करतात. प्रकाशकही या दृष्टीने प्रयत्नशील असतात. सामाजिक जीवनातील विविध प्रकारच्या तणावांचे प्रतिबिंब साहित्यसंस्थेतही उमटते. साहित्यसंस्थांच्या निवडणुका होत असल्यामुळे निवडणुकांमुळे होणारे सर्व गुणदोष येथेही दिसतात. संस्था 'काबीज' करण्यासाठी कधीकधी सर्व प्रकारच्या भल्याबुऱ्या मार्गांचा अवलंब केला जात असल्याचे दृश्य दिसते.

वाङ्मयक्षेत्रातील नेतृत्व करणारे लेखक किंवा समीक्षक वाङ्मयनिर्मितीला प्रभावित करतात. हे नेतृत्व ज्यावेळी वाङ्मयविषयक सुजाण दृष्टी देते त्यावेळी त्याचे वाङ्मयनिर्मितीवर; त्याच्या आकलन-आस्वादाच्या प्रयत्नावर चांगला परिणाम होतो. लेखकांना मार्गदर्शन लाभते. वाङ्मयविषयक भूमिकासंबंधी तात्त्विक चर्चा घडते. सैद्धांतिक स्वरूपाचे लेखन होते. परंतु काही वेळा वाङ्मयक्षेत्रातील हे नेते (बहुधा हे प्राध्यापक असतात) स्वतःचे एक स्वतंत्र वाङ्मयवर्तुळ निर्माण करतात. मित्रमंडळी आणि शिष्योपशिष्य यांचे बनलेले हे वाङ्मयवर्तुळ वाङ्मयव्यवहारात काही अनिष्ट प्रथा निर्माण करण्यास कारण ठरू शकतात. वाङ्मयक्षेत्रातील नेत्यांचे वाङ्मयीन मतभेद (क्वचित वैयक्तिक स्वरूपाचेही) आणि तत्सम कारणे यांमुळे अशी वर्तुळे निर्माण होतात. अशा वेळी एखाद्या लेखकाला मोठे करणे किंवा मूक कट करून त्याची उपेक्षा करणे हे दोन्हीही प्रकार संभवतात. या वाङ्मयवर्तुळांचा प्रभाव विद्यापीठीय नेमणुका, शासनाची पारितोषिके, साहित्य ॲकॅडेमीची बक्षिसे, विविध पुरस्कार यांवर पडत असतो. पर्यायाने वाङ्मयव्यवहारावर याचा प्रतिकूल परिणाम होतो.

आतापर्यंत आपण साहित्यसमाजात निरनिराळी वाङ्मयवर्तुळे कशी निर्माण होतात. त्याची कार्यपद्धती कशी असते व वाङ्मयव्यवहारावर त्यांचा कोणता परिणाम होतो यांसबंधी चर्चा केली. याचा अर्थ असा नाही की वाङ्मयवर्तुळांचा

नेहमी प्रतिकूल परिणाम होतो. वाङमयवर्तुळे कधीकधी फारच उपयुक्त ठरतात. साहित्यासंबंधीची निरनिराळी भूमिका असलेली साहित्यवर्तुळे अशीच उपयुक्त असतात. जेव्हा समाजामध्ये परिवर्तन होऊ लागते, तेव्हा त्याचा परिणाम जीवनाच्या विविध अंगांवर होऊ लागतो. वाङ्मयाच्या निर्मितीवर त्याच्या स्वरूपावर, वाङ्मयविषयक भूमिकेवर, आकलन-आस्वादावर त्याचा प्रभाव पडतो. अशा वेळी समाजातील एखादा गट स्वतःचा स्वतंत्र साहित्यसमाज निर्माण करू पाहतो. प्रस्थापित साहित्यसमाजाचे आम्ही घटक नसून त्याच्या परंपरेचा व आमचा सुतराम संबंध नाही, आमच्या वाङ्मयाचा आशय निराळा असून त्याचा वाचक निराळा आहे, प्रचलित समीक्षा त्याचे मूल्यमापन करण्यास अपुरी ठरली असून बाद ठरली आहे, असे हे नवीन लेखक प्रतिपादू लागतात. लेखक, वाचक आणि समीक्षक हे तिन्हीही घटक असलेला आमचा एक स्वतंत्र साहित्यसमाज आहे असा त्यांचा दावा असतो. या साहित्यसमाजाची साहित्यसंस्था निराळी, त्याचे व्यासपीठ निराळे (त्याची संमेलने निराळी) अशा रीतीने एकाच समाजात स्वतंत्र साहित्यसमाज निर्माण करण्याचा, त्याचे अस्तित्व सिद्ध करण्याचा त्यांचा प्रयत्न असतो. दलित साहित्याची निर्मिती करणारे साहित्यिक अशाच प्रकारचा प्रयत्न करीत आहेत. एका भाषिक समाजात निरनिराळी वाङ्मयविषयक भूमिकानिष्ठ वर्तुळे निर्माण होऊ शकतात. मात्र निरनिराळे साहित्यसमाज निर्माण होत नाहीत. कारण वाचक हा एकाच वेळी निरनिराळ्या वर्तुळांतील लेखकांच्या वाङ्मयकृती वाचीत असतो. समीक्षकही स्वतःच्या भूमिकेनुसार त्यासंबंधी मतप्रदर्शन करून निर्णय देत असतो. कलावादी, जीवनवादी, व्यक्तिस्वातंत्र्यवादी, समष्टिवादी, पुरोगामी अशा विविध विचारसरणींच्या लेखक-वाचकांची भूमिकानिष्ठ वाङमयवर्तुळे जशी एकाच साहित्यसमाजात असू शकतात. त्याप्रमाणे दलित साहित्यासंबंधीची भूमिका असलेले एक वाङमयवर्तुळही असू शकते. ही सगळी साहित्यवर्तुळे वाङ्मयव्यवहाराला उपयुक्त ठरतात. वाङ्मयात विविधता आणि समृद्धता येण्याच्या दृष्टीने साहाय्यभूत होतात. दलित वाङ्मयाची चळवळ ही देखील मराठी वाङ्मय समृद्ध करण्याच्या दृष्टीने उपकारक ठरेल याविषयी शंका नाही. पूर्वपरंपरा नाकारीतच परंपरेला समृद्ध करण्याची प्रक्रिया समाजात घडत असते. मराठी वाङ्मयाच्या संदर्भात दलित साहित्याच्या चळवळीमुळे हेच घडत आहे असे म्हणता येईल.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
३२२८
२५४२८
विभाग २५४५८
शाखा (स्थळ प्रत)

REFBK-0025428

दलित साहित्याचे निराळेपण । प्रभाकर मांडे

समाजाच्या परिवर्तनशील काळात नवजागृत दलित
स्वत.वर होणाऱ्या सामाजिक अन्यायाच्या जाणिवेमुळे समूहनिष्ठ
बनला असून आपल्या अनुभवांना
प्रकट करीत आहे.
या अनुभवांचे स्वरूप वाङ्मयाचा विषय होणाऱ्या इतर
अनुभवांपेक्षा मूलतः निराळे आहे.
हे अनुभव प्रामुख्याने सामाजिक असतात.
ही एका व्यक्तीने केलेली समूहमनाची अभिव्यक्ती असते. साहित्य
या सामाजिक संस्थेच्या स्वरूपावर परिणाम करणारी ही
एक सामाजिक घटनाच आहे.
यामुळे मराठी समीक्षेसमोर काही प्रश्न उपस्थित झाले आहेत.
दलित साहित्याच्या व्यासपीठावर स्वत:च्या स्वतंत्र
परंपरेच्या निर्मितीचा उद्घोष केला जात आहे. याच पार्श्वभूमीवर
मराठी साहित्य – समाजामध्ये असलेल्या
वाड्.मयवर्तुळांना हादरे बसत आहेत.
या सर्व प्रश्नांची चर्चा एका लोकसाहित्याच्या
व्यासंगी अभ्यासकाने
एका वेगळ्या दृष्टीने येथे केली आहे

Universal Offset Printers
Baijipura, Cidco Road,
Aurangabad-431 001.