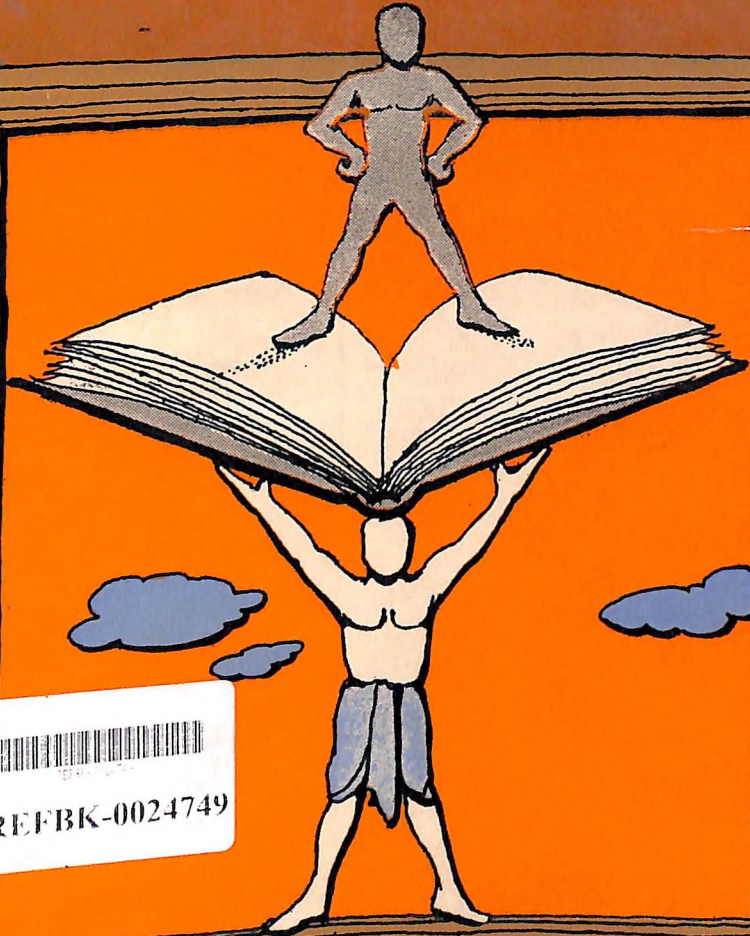


मराठी साहित्य, समाज आणि संस्कृती

आनंद यादव

म.प्र.स. ठाणे
विषय : ... निबंध ...
सं. क्र. : 3526



REFBK-0024749

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.

1 5 JAN 1986

1861 NVF 5 1

9 MAR 1986

1 OCT 1986

22 FEB 1987

18 MAR 1987

7 MAY 1989

25 JAN 1997

15 FEB 1997

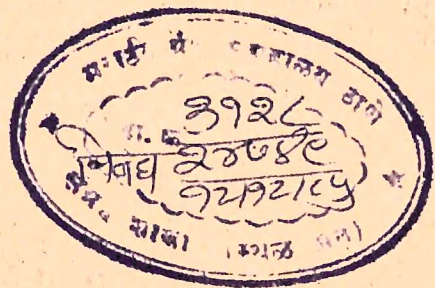
(कृ. मा. पहा)

५०००-३-८४

श्री. विद्यापीठ संस्थापक मंडळ

संग्रही विवेक

३१२८
२४७४९
१२११२१५



मराठी साहित्य
समाज
आणि
संस्कृती

आनंद यादव



REFBK-0024749

मेहता
पब्लिशिंग हाऊस
पुणे ३०

प्रकाशक
अनिलकुमार मेहता
मेहता पब्लिशिंग हाऊस
१२१६, सदाशिव पेठ
पुणे-४११ ०३०

मुद्रक
दिनेश शं. चंदेल
चंदेल प्रिंटिंग प्रेस
१४८२, शुक्रवार पेठ
पुणे-४११ ००२

© सौ. स्मिता आनंद यादव
'भूमी' ५, कलानगर, पुणे-४११ ०४३

मुखपृष्ठ
रविमुकुल, पुणे-३०

प्रथमावृत्ती
ऑक्टोबर १९८५

मूल्य
४५ रुपये

मराठी साहित्य
मराठी मातीचे कसे होईल
याचा ध्यास घेणाऱ्या
प्रा. या. वा. वडस्कर
या उमद्या, वैदर्भीय मित्रास...
—आनंद यादव



प्रास्ताविक

‘मराठी साहित्य, समाज आणि संस्कृती’ हे साहित्यविषयक विचार करणारे, तिसरे पुस्तक. तीनही पुस्तके गेल्या पाचसहा वर्षांतच प्रसिद्ध होताना दिसत असली (१९७९ ते ८५), तरी गेली वीसएक वर्षे मी ग्रामीण साहित्याविषयी माझ्या परीने विचार करीत आहे. त्याचे एक पर्व या तीन पुस्तकांच्या निमित्ताने पूर्ण होत आहे. ग्रामीण साहित्याच्या वैचारिक बैठकीचे व प्रमेयांचे पायाभूत स्वरूप समजून देण्याच्या ध्यासातून हे सगळे लेखन झाले. ग्रामीण साहित्याची चळवळ या लेखनाला गती आणण्यास कारणीभूत झाली.

१९६०-६१ पासून माझे ग्रामीण साहित्य नियतकालिकांतून प्रसिद्ध होऊ लागले. तेव्हापासून ग्रामीण भाषेवर वाङ्मयीनक्षेत्रात आक्षेप घेतले जाऊ लागले. आरंभी हे आक्षेप मान्यवर कथाकार, कवी बोलून दाखवत. नुकताच साहित्याच्या क्षेत्रात प्रवेश करू लागलेला मी त्यांच्या आक्षेपांनी काहीसा गांगरून जात असे. काही सांगण्याची धडपड करीत असे, पण त्यांना ते पटत नसे. त्यांचा अनुभव, चिकित्सक बद्धी मोठी होती. तरीही मी जी ग्रामीण भाषा वापरतो आहे, ती उचित आहे याची मला मनोमन खात्री होती. ‘ग्रामीण साहित्य ग्रामीण भाषेत व्यक्त व्हायचे नाही, तर कोणत्या भाषेत?’ हा साधा प्रश्न या साहित्यिकांना का समजून नये, असे वाटे. ग्रामीण साहित्याची ‘विनोद, गप्पा’ या निमित्ताने साहित्यिकांच्या बैठकीत मधून-मधून टिंगल-टवाळीही होत असे. मला ते सोसत नसे.

यातून असे वाटू लागले की, ग्रामीण साहित्य हेही मराठी साहित्यच आहे; किंबहुना शहरी मराठी साहित्यापेक्षा ते अधिक महत्त्वाचे आहे. त्याचे महत्त्व नीटपणे समजून दिले पाहिजे; तसेच आपण काही करत आहोत ते नीटपणे पटवून देता

आले पाहिजे, ग्रामीण साहित्याचा आपण ज्या-सांभोयाने विचार करत आहोत; तेवढा आणि तसा विचार यांच्या मनात येत नाही, आपण तो त्यांना सांगितला पाहिजे; या भावनेने मी ग्रामीणसाहित्य-विचारांकडे प्रथम वळलो. अर्थात हे तात्कालिक कारण मानावे लागते. एकूणच साहित्याच्या स्वरूपाविषयीची माझी जिज्ञासा ग्रामीण साहित्याचाही मनोमन विचार करत होतीच, स्वतःसाठी त्याचे स्वरूप समजून घेत होतीच.

मी कविता, कथा, कादंबरी या क्षेत्रांत काही करू पाहत होतो. त्यांचे ऐतिहासिक स्वरूप काय आहे, हे साहित्यप्रकार कसकसे विकास पावत, प्रवाही होत वर्तमानापर्यंत येऊन ठेपलेले आहेत, या पार्श्वभूमीवर आपणास काही करता येण्यासारखे आहे काय, या दृष्टीने चिंतन, लेखन करू लागलो. त्यातूनच ग्रामीण साहित्याची ऐतिहासिक दृष्टीने समीक्षा करणारे लेख मी लिहिले. पहिल्या (अ) पुस्तकातील क्र. १,२,९,१३, दुसऱ्या (ब) पुस्तकातील क्र. ९ हे चारपाच लेख, त्या स्वरूपाचे आहेत.

स्वतः सर्जनशील लेखन करित असल्याने मला निर्मितीच्या अंगाने विचार करण्याची सवय लागून राहिलेली होती. हा विचार करताना लक्षात आले की, निर्माण झालेल्या साहित्याची ऐतिहासिक मीमांसा करता येते, त्याचे विवरण करून पैलू दाखविता येतात, पण ही सर्व साहित्यनिर्मिती एका अर्थी भूतकाळात जमा झालेली असते. तेव्हा या साहित्यप्रवाहात वर्तमान काळात साहित्यात भर घालणाऱ्या साहित्यिकांच्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाची, वाङ्मयीन वर्तनाचीही मीमांसा करून त्यांचे वाङ्मयीन कर्तृत्व, प्रवाहातील स्थान, त्यांच्या मर्यादा, दोष, दिशाहीनता, वाहवलेपणा किंवा दिशाभूलपणा, त्यांची योग्य ती जागा हेही दाखवून दिले तर, त्याचा त्या साहित्यिकांवर परिणाम होऊ शकेल. समजा; अनेक वर्षे लेखन केल्याने दृष्टी ठरून गेलेल्या, प्रतिष्ठित, प्रस्थापित, वडीलघान्या ठरलेल्या या साहित्यिकांवर त्याचा फारसा परिणाम झाला नाही, तरी त्यांचे भावडेपणाने अनुकरण करणाऱ्या, नव्या पिढीच्या साहित्यिकांवर त्याचा परिणाम होऊ शकेल, असे वाटले. तसेच या एकाच वेळी लिहित असलेल्या तीन पिढ्यांच्या साहित्यिकांच्या व्यक्तिमत्त्वाची, वर्तनाची मीमांसा केली तर, त्या त्या पिढीला तिचे स्वत्व सापडण्याची, त्यांतील फरक कळून आत्मभान येण्याची शक्यता आहे, नवे वळण लागण्याची शक्यता आहे, असेही वाटले. याच्या जोडीला जरा पलीकडच्या भूतकाळातीलही काही उपेक्षित साहित्यिकांचे स्थानही नीटपणे दाखवून देण्याची ऐतिहासिक गरज आहे, असेही निदर्शनास आले. यातूनच (अ) मधील क्र. ३,१०,११, १३, (ब) मधील १०,११, (क) (म्हणजे तिसऱ्या पुस्तकातील) मधील क्र. ११चे लेख लिहिले गेले. ते एकत्र अभ्यासण्यासारखे आहेत.

आणखी काही गोष्टींचा विचार करण्याची आवश्यकता वाटू लागली. त्यांतील एक अशी की ग्रामीण साहित्य सातत्याने वास्तववादी राहिलेले आहे. त्यामुळे त्याचा आणि मराठी समाजाचा अनेक अंगांनी संबंध प्रस्थापित होऊ शकतो. यातूनच एकूण मराठी साहित्याच्या पार्श्वभूमीवर ग्रामीण साहित्य, समाज आणि संस्कृती यांच्या विविध अंगांनी असलेल्या परस्परसंबंधांचे विवरण करण्याची गरज वाटली. साहित्यिक ही व्यक्ती तर ज्या समाजात, कुटुंबात, शिक्षणक्षेत्रात वाढते त्यांचा अपरिहार्य परिणाम होऊन उभी असते. तिला स्वतंत्र प्रतिभा, स्वतंत्र स्वभाव असतो हे गृहीत धरूनसुद्धा तिचा आणि समाजजीवनाचा एक अपरिहार्य संबंध असतो, हे ध्यानात आले. तिच्या निर्मितीवर या संबंधांचा परिणाम होत असतो हेही ओळखता आले. यातून ग्रामीण साहित्य आणि समाज व त्याची संस्कृती यांच्या परस्पर संबंधांचा शोध लागत गेला, हे संबंध विविध प्रकारचे असू शकतात हेही ध्यानात आले.

याचा पहिला आविष्कार समाज, साहित्य आणि संस्कृती यांच्या संबंधांत वाङ्मय-नियतकालिकांचे कार्य काय असू शकते, याच्याविषयी विचार करण्यात झाला. यातूनच (अ) मधील ४ क्रमांकाचा लेख लिहिला गेला. त्यात 'सत्यकथे' सारख्या महत्त्वाच्या नियतकालिकाचे कार्य काय असू शकते; एरवी त्याला काल-बाह्य ठरून बंद पडण्याचा धोका कसा निर्माण होऊ शकतो, ग्रामीण व दलित साहित्याचे भवितव्य काय आहे, साहित्याचे 'केंद्र' कसे शहराबाहेरच्या जीवनाकडे सरकते आहे, याची प्रथमच कल्पना मी मांडू शकलो. त्या काळात महाराष्ट्रात कोयनेच्या परिसरात भूकंप होऊन गेला होता. भूकंपाचे अनेक धक्के महाराष्ट्रात बसत होते. लोक हवालदिल झाले होते. त्याच वेळी 'भूकंपाचे केंद्र सरकले, सरकत आहे' अशी भाषा वापरली जात होती. सरकते केंद्र जिथे स्थिर झालेले असेल तेथील प्रदेशाला जोराचे हदरे बसत, धक्के बसत व तेथील प्रस्थापित रचना (गावे, समाज इ.) कोलमडून जाई. त्यानंतर तेथे नवी रचना, पुनर्मांडणी नव्याने करावी लागे. ही कल्पना 'साहित्याचे केंद्र सरकते आहे' या शब्दप्रयोगात मला अपेक्षित होती. केंद्र म्हणजे नुसते 'सेंटर,' मुख्य ठिकाण अशा अर्थाने मी तो शब्दप्रयोग केला नव्हता. नंतरचे टीकाकार मात्र तो त्या सामान्य अर्थाने वापरू लागले. असो. हा लेख मात्र साहित्य, समाज, संस्कृती यांचा परस्पर संबंध प्रस्थापित करणारा माझा पहिला लेख आहे. जरी हा लेख १९७४ साली प्रसिद्ध झालेला असला, तरी १९७० च्या आसपास, मी जेव्हा 'गोतावळा' ही कादंबरी लिहिली तेव्हाच मला या परस्पर संबंधांची जाणीव होऊ लागली होती.

या जाणिवेचा परिणाम असा झाला की, ग्रामीण साहित्यावरील शहरी संस्कारांचे स्वरूप नव्याने जाणवू लागले. त्या स्वरूपाची मीमांसाही विविध अंगांनी

करता येण्यासारखी होती. त्यातूनच (अ) मधील १२, (ब) मधील २,४,६, (क) मधील १,२,३,४, यासारखे लेख सिद्ध झाले.

या दृष्टीमुळेच तिसरी एक गोष्ट जाणवली; ती म्हणजे, ग्रामीण साहित्याचे माध्यम होऊ पाहणारी 'ग्रामीण भाषा' हिलाही शहरी संस्कृतीचा जाच सहन करावा लागला आहे. त्याला तोंड देत देत, प्रतिकूल परिस्थितीशी झगडत ती आज ग्रामीण साहित्याचे आविष्कार-माध्यम होऊ पाहते आहे. आरंभी-आरंभी ग्रामीण भाषेचा साहित्याचे एक 'कलामाध्यम' म्हणूनच मी विचार करत होतो. पण जेव्हा तिच्या आक्षेपांपाठीमागे आपली समाजव्यवस्था, संस्कृतिव्यवस्था हीही कार्यप्रवण आहे याचे भान मला आले, तेव्हा ग्रामीण भाषेसंबंधीचा माझा विचार साहित्याच्या संदर्भात अधिकाधिक विकसित होत गेला. त्या विचाराचा आलेख (अ) मधील ७,८, (क) मधील ५, ६ या चार लेखांत सापडू शकेल.

हे सर्व करत असताना साहित्याचे 'ग्रामीण' हे विशेषण मला अनेक दृष्टींनी महत्त्वाचे वाटत होते. त्याची महत्ता मला अनेक टप्प्यांनी पटत गेली. या टप्प्यांचा विकास 'ग्रामीण साहित्याचे 'ग्रामीणता', 'प्रादेशिकता' हे पथ्य आहे;' येथपासून तो 'ते मराठी साहित्याचे आत्मिक मूल्य आहे.' इथपर्यंत झाला. अर्थात 'केवळ साहित्य' आणि 'मराठी साहित्य' या दोन संकल्पना नीटपणे समजून घेतल्याशिवाय ही मराठी साहित्याची मूल्यसंकल्पना कळू शकणार नाही. या दृष्टीने (अ) मधील ६, (ब) मधील ७,८, (क) मधील ७,९, हे पाच लेख एकत्रित वाचल्यावर त्याची कल्पना येऊ शकेल.

आरंभी ग्रामीण साहित्याचा मी विचार करत असताना कलावादी विचारांचे प्रभावी वातावरण माझ्याभोवती होते. त्या वातावरणाचा प्रभाव माझ्यावर कमीअधिक प्रमाणात पडत होता, नाही असे नाही. त्याला तोंड देतच माझा हा विचार विकास पावत गेला आहे. मराठी साहित्यात जो कलावाद रुजला आहे तो एकांगी, उथळ आहे हे उघड आहे. त्यामुळे त्याच्या रुजलेल्या कल्पना लौकरच उखडून काढता येणे किंवा उखडल्या जाणे शक्य झाले. मराठी साहित्यप्रवाहाच्या ओघातच त्या उखडून निघाल्या. अर्थात 'कलाशील' असणे वेगळे आणि 'कलावादी' असणे वेगळे. साहित्यात 'कलात्मकता' ही अपरिहार्य आहे असे मी मानतो. पण हे मानूनही साहित्याचा आशय समाजजीवनात्मक किंवा व्यापक असा ठेवता येतो, असे मला वाटते.

वास्तववादी साहित्य हे कलात्मक असलेच पाहिजे; अन्यथा ते हकिगत-वजा, रिपोर्टवजा लेखन होईल. आणि हकिगत वास्तववादी असू शकते. म्हणून वास्तववादी साहित्याला या वास्तववादी हकिगत-साहित्याचा फार मोठा धोका आहे. लेखकांनी आणि रसिकांनी दोघांनीही त्यापासून सावध राहिले पाहिजे.

वास्तववादी साहित्याच्या क्षेत्रात तो मागल्या दाराने येण्याची दाट शक्यता आहे. दलित गद्य-साहित्यात त्याचा अनुभव मोठ्या प्रमाणात येतो. ग्रामीण साहित्यात-सुद्धा त्याचा वावर आहेच.

हा धोका संभवतो याचे कारण असे की, उत्तम दर्जाचे वर्तमानकालीन, कलात्मक, वास्तववादी साहित्य आस्वादाताना त्यातील वास्तवदर्शन हे समकालीन समाजातून प्रेरणा घेऊन आकाराला आलेले असल्याने ते मनावर अधिक प्रभाव पाडण्याची, मनाला त्या दिशेनेच फरफटत नेण्याची व कलात्मकता गौण, नगण्य मानण्याची फार-फार शक्यता असते. ही फरफट साहित्यिकांच्या व रसिकांच्या सामान्यतः फार उशीरा लक्षात येते. समकालीन वास्तवाचे समाजातील अस्तित्व हळूहळू मागे पडल्यावर, ते (वास्तव) संवेदनशील समाजसन्मुख मनापासून दूर जाते. तेव्हा कुठे कळते की, मागे वाचलेल्या तथाकथित वास्तववादी साहित्यात फक्त वास्तव होते आणि साहित्य नव्हते. हा धोका इथेच थांबत नाही; तर तो समकालीन वास्तवाचे केवळ हकिगतवजा रेखाटन करायला व त्यालाच 'साहित्य' म्हणायला काही काळ साहित्यिकाला व रसिकाला भाग पाडतो. अशा प्रकारची तथाकथित निर्मिती करणे त्यामुळे सोपे जाते. समाजजीवनातील कोणतीही सनसनाटी घटना घ्यायची आणि चटकदार पद्धतीने लिहून काढायची, असा धोशा लावला जातो. समाजात अशा चटकदार घटना नेहमीच घडत असतात. किंवा सामाजिक प्रश्न घेऊन काल्पनिक पात्रांची निर्मिती करून ते तडफदार नायकनायिकांकडून ध्येयवादाच्या किंवा आदर्शाच्या पातळीवर एकांगीपणे सोडवून दाखविले जातात. दलित साहित्यातील नाटके, कादंबऱ्या त्या दृष्टीने पाहण्यासारख्या आहेत. सारांश, अशा प्रकारची हकिगतवजा साहित्यनिर्मिती सातत्याने होत राहते व तिची समाजात 'वर्तमानपत्री वाहवा' ही होत राहते, म्हणून वास्तववादी साहित्यात 'वास्तव' आणि 'कलात्मकता' हातात हात घालून वावरते की नाही, वास्तव घटनांपलीकडे लेखकाची वास्तवाची जाणीव व्यापक पातळीवर जाते की नाही, हे डोळ्यांत तेल घालून पाहिले पाहिजे व त्याची काळजी घेतली पाहिजे. ग्रामीण साहित्याच्या बाबतीत तर हा धोका मला नेहमीच दबा धरून बसलेला दिसतो.

माझ्या ह्या दृष्टीमुळे अनेकांना मी 'कलावाद' आणि ग्रामीण साहित्यातील 'वास्तववाद' यांच्या ओढाताणीत सापडल्यासारखा वाटतो. साहित्यासारख्या कलेतील द्विध्रुवात्मकता या आक्षेपकांच्या लक्षातच येत नाही. त्यांनी साहित्या-विषयी व त्यांतील वादांविषयी ठोस, ढोबळ कल्पना करून घेतल्याचा किंवा माझे विचार नीटपणे समजून न घेतल्याचाही हा परिणाम असतो.

वास्तविक कोणताही 'वाद' हा साहित्यिकांच्या जीवनदृष्टीशी निगडित असतो. त्याच्या अनुभवांना त्यामुळे विशेष आकार आलेला असतो. त्या आकारांनी

युक्त असे त्याचे साहित्य निर्माण होते. म्हणजे 'वाद' ही साहित्यातील मूल्य-संकल्पना नव्हे; अनुभवाशी निगडित अशी ती वाव आहे. कलावाद हा प्रामुख्याने अनुभवाच्या रूपाशी निगडित असतो; वास्तववादाप्रमाणे तो अनुभवाच्या आशयाशी निगडित नसतो. त्यामुळे त्या दोहोत परस्पर विरोध येण्याचे किंवा असण्याचे काहीच कारण नाही. शिवाय साहित्य 'कलात्मक' असणे वेगळे आणि 'कलावादी' असणे वेगळे; हा फरकही अनेकांना कळत नसतो.

ग्रामीण साहित्याविषयीचा विचार मांडणे मला जसे आवश्यक वाटले, तसे ग्रामीण साहित्यिक आपल्या दर्जेदार साहित्यकृती कशा घडवतात, हे तरुण ग्रामीण साहित्यिकांना दाखवून देणे व त्यांच्या साहित्यनिर्मितीत त्यांना अल्पसा हातभार लावणे आवश्यक वाटले. ग्रामीण साहित्याच्या चळवळीच्या काळात याची आवश्यकता मला विशेष पटली. ग्रामीण विभागात राहून एखाद्या ग्रामीण साहित्यिकाला साहित्यसाधना करणे जवळजवळ अशक्यच वाटते. अनेक गोष्टींची त्याला चणचण भासते. अशावेळी त्याच्यासमोर साहित्यकृतीचे काही नमुने ठेवून त्या कृती कशा-कशा घडविल्या, त्यामागे कोणते व्यक्तिमत्त्व कार्य करीत होते, त्याचा मूलद्रव्यात्मक अनुभवसंचय कोणत्या प्रकारचा होता, साहित्याकडे, वाचकाकडे, अनुभवाकडे जीवनाकडे पाहण्याची त्याची दृष्टी कशी होती, याची त्यांना माहिती मिळावी म्हणून चार साहित्यकृतींच्या जडणघडणीविषयीचे विचार या (क) पुस्तकात मांडले आहेत. या विचारांना जोडूनच (अ) मधील क्र. १६ चा लेख वाचला तर तो त्या विचारांचाच एक भाग वाटेल. (अ) मधीलच क्र. १४ व १५ हेही लेख त्या विचारांना पूरक ठरावेत असेच आहेत.

ग्रामीण साहित्यविषयक माझा विचार एकानंतर दुसरा, दुसऱ्यानंतर तिसरा असा गणिते क्रमाने वाढत, विकासत गेला नाही. तो मानवी वर्तनशीलतेनुसार वाढत गेला. म्हणजे एकाच वेळी विचारांचे अनेक पैलू एकमेकाला पूरक, पोषक ठरत वाढत गेले. त्यामुळे पहिल्या पुस्तकात एकूण विचारांचा एक टप्पा, दुसऱ्या पुस्तकात पुढील टप्पा असा काही प्रकार नाही. उलट तिन्ही पुस्तके एकत्र वाचली तरच समग्र विचार-व्यूह कळू शकेल.

या विचारांत परिपूर्णता आहे, असे नाही. त्यांना अनेक मर्यादा, त्रुटी, अपुरेपणा असण्याची शक्यता नाकारता येणार नाही. त्यांच्यावर वेळोवेळी आक्षेपही घेण्यात आले. त्यांतील काही गंभीर आक्षेपांना उत्तरेही देण्याचा प्रयत्न प्रस्तुत पुस्तकात केलेला आहे. बरेचसे आक्षेप चळवळीच्या भरात, साहित्याविषयीच्या अज्ञानापोटी, माझे विचार समजून न घेताच उत्साहापोटी, अभिनिवेशापोटी, जाणीवपूर्वक विपर्यास करून, घेतलेले आहेत. त्यांना उत्तरे देण्याचा प्रयत्न करणे म्हणजे वेळ वाया घालवण्यासाखा प्रकार आहे.

अकरा

ग्रामीण साहित्यविषयक माझ्या तिन्ही पुस्तकांत व्यक्त झालेल्या विचारांचे सलग सूत्र दाखवून देणे एवढेच या प्रास्ताविकाचे कार्य होते, ते वरील निवेदनातून समजू शकेल असे वाटते.

आनंद यादव

भूमी

५, कलानगर

सातारा रस्ता

धनकवडी भाग

पुणे-४३

अनुक्रम

- ग्रामीण साहित्यावर शहरी मानदंडाचा मानसिक जुलूम / १
ग्रामीण साहित्य आणि शहरी अभिरुची / ६
मराठी साहित्यातील फुटीर वृत्ती / १३
मराठी स्वभाव आणि ग्रामीण साहित्य / २३
ग्रामीण भाषेचा वाङ्मयीन प्रवास / ३४
साहित्यातील प्रमाणभाषा आणि ग्रामीण भाषा / ५१
चळवळीने उत्तम साहित्य निर्माण होऊ शकेल काय ? / ६६
आधुनिक ग्रामीण साहित्याची चळवळ (राजकीय व सामाजिक संदर्भ) / ७६
मराठी साहित्याचे 'साहित्यपण' आणि 'मराठीपण' / ९०
उद्याची खेडी उद्याची संस्कृति-साहित्य-केंद्रे / ११०
आधुनिक मराठी साहित्याचे आय जनक महात्मा जोतीराव फुले / १२१

कादंबरीची निर्मित-प्रक्रिया

- 'सराई' (र. वा. दिघे) / १३३
'गावगुंड' (ग. ल. ठोकळ) / १४२
'बळी' (मालतीबाई बेडेकर ऊर्फ विभावरी शिखरकर) / १५६
'माझा गाव' (रणजित देसाई) / १६८
कादंबरीच्या निर्मित-प्रक्रियेतील काही अनुमाने / १८६
परिशिष्ट - पूर्वप्रसिद्धी व संदर्भ / १९५

ग्रामीण साहित्यावर शहरी मानदंडाचा मानसिक जुलूम

आजचा समाज-जीवन-व्यवहार हा सर्वच पातळ्यांवर अतिशय गुंतागुंतीचा आणि संघर्षमय झालेला आहे. समाज-जीवनात अनेक स्तर, अनेक वर्ग, अनेक घटक निर्माण झाले आहेत. हे अनेक धर्मव्यवस्था, अनेक जातिव्यवस्था, अनेक उद्योगव्यवस्था, अनेक अर्थव्यवस्था, पेशाव्यवस्था, गटव्यवस्था यांमुळे पडलेले आहेत. यांतील काही परस्परविरोधी किंवा व्याघाती असे आहेत. एवढेच नव्हे तर, एकच व्यक्ती किंवा समूह ही एकाच वेळी वेगवेगळ्या 'व्यवस्थेत' असू शकतात. व्यक्तीच्या या स्वरूपामुळे ती ज्या ज्या 'व्यवस्थांत' आहे त्या त्या 'व्यवस्थां'चा परस्परसंघर्ष आल्यावर त्या व्यक्तीचा बाह्य पातळीवर तर संघर्ष येतोच; पण अंतर्गत मानसिक पातळीवरही ती अनेकविध ताणांनी व्याकूळ आणि दुभंगलेली बनते. तिचे हे दुभंगलेपण अनेक मानसिक स्तरांवर सतत चालूच असते. संक्रमणावस्थेचे हे लक्षण आहे. अंतर्बाह्य ती संघर्षात सापडलेली आहे.

साहित्याचे क्षेत्र हे समाज-जीवन व्यवहारांतर्गतच एक क्षेत्र आहे. त्या क्षेत्रात हा संघर्ष येणे अपरिहार्य आहे. १८५० ते १९५०-६० पर्यंतची साहित्यनिर्मिती ही समाजाच्या एका स्तरात, एका वर्गात, एका घटकात होत होती. साहित्याचा वाचकवर्गही त्याच एकसंध घटकात प्रामुख्याने होता. त्यामुळे साहित्यप्रवाह, साहित्यविषयक विविध विचार, विविध कल्पना व त्यांचा विकास बव्हंशी एका विशिष्ट दिशेने होत होता. हा एकसंध घटक प्रामुख्याने शहरात अनेक राजकीय, सामाजिक, सांस्कृतिक करणांमुळे एकत्र आलेला होता.

आज ही परिस्थिती राहिलेली नाही. पूर्वीचा हा एकसंध असलेला घटकच

२ । मराठी साहित्य, समाज आणि संस्कृती

आज विविध प्रेरणांनी, विविध कारणांनी, विविध गटांत शहरांतर्गतच विभागला गेला आहे. त्याहून महत्त्वाचे दुसरे कारण असे की, या शहरांबाहेर समाजाचा आजवर सुप्त असलेला फार मोठा भाग अनेकविध कारणांनी मोठ्या प्रमाणात जागृत होत आहे. तो स्वतः मुळातच कोणत्याही पातळीवर किंवा तत्त्वावर एकसंध नाही. तो अनेकविध भेदांनी युक्त आहे.

[शहर आणि खेडे यांतील मुख्य भेद असा की, शहरी जीवन आणि ग्रामीण जीवन यांत समाजशास्त्रीय दृष्ट्या अतिशय भिन्नता आहे. उदाहरणार्थ दोहोंच्या अर्थव्यवस्था, समाजव्यवस्था, व्यवसायव्यवस्था, राहणीव्यवस्था अतिशय भिन्न आहेत. त्यामुळे दोन्हीकडेही समाजात व्यक्तिगत पातळीवर जगण्याच्या प्रेरणा, ध्येये, जीवनकल्पना भिन्न-भिन्न आहेत. दोन्हीकडेही मराठी माणूसच असला तरी त्याची मानसिक घडण आज भिन्न व्यवस्थेत होत आहे. त्यामुळे त्याला येणारे जीवनानुभव हे भिन्न-भिन्न स्वरूपाचे आहेत.]

ह्या अनुभवांच्या भिन्नतेमुळे दोन्हीकडेच मराठी साहित्यही भिन्न-भिन्न होत चालले आहे. त्याचा आशय भिन्न प्रेरणांनी प्रेरित झाला आहे.

साहित्याच्या भिन्नतेपुरते आणखी बोलावयाचे तर, पुणे-मुंबईसारख्या मराठी शहरांमध्ये आजवरचे आधुनिक मराठी साहित्यनिर्मितीचे केंद्र होते. आता ते महाराष्ट्रभर पसरत चालले आहे. त्यामुळे खरे प्रातिनिधिक स्वरूपाचे मराठी साहित्य निर्माण होण्याची प्रक्रिया झपाट्याने सुरू झालेली आहे.

शहरात साहित्यनिर्मिती करणारा वर्ग प्रामुख्याने बुद्धिजीवी, पांढरपेशा, मध्यमवर्गीय, नोकरीच्या क्षेत्रापलीकडे फारसे डोकावून पाहू न शकणारा होता. आता शहरातूनच या वर्गाच्या बाहेरचे लेखक पुढे येत आहेत, ते साहित्यनिर्मिती करत आहेत. त्यामुळे शहरातीलच विविध जीवनक्षेत्रांतून आता साहित्यनिर्मिती होऊ लागली आहे. उलट ग्रामीण जीवनातून जो लेखकवर्ग पुढे येतो आहे, तो प्रामुख्याने ग्रामीण समाजाच्या खालच्या स्तरातून व विविध जातीजमातींतून आपले अनुभवांचे पूर्वसंचित घेऊन लेखन करतो आहे.

शहरातील साहित्यनिर्मिती करणाऱ्या साहित्यिकांना ते समाजाच्या ज्या वर्गातून आलेले आहेत त्या वर्गाची अनेक वर्षांची साहित्यपरंपरा मिळालेली आहे. त्यामुळे त्यांच्या साहित्यनिर्मितीला आजवर अनेक साहित्यसंस्थांचा, शिक्षणसंस्थांचा, विद्यापीठांचा, प्रकाशनसंस्थांचा, मुद्रणसंस्थांचा, ग्रंथसंस्थांचा, नियतकालिकांचा लाभ उठवता आला आहे. त्यामुळे त्यांना आपल्या साहित्याचा पुरेसा विकास साधून घेता आला आहे. ग्रामीण विभागातील आजच्या साहित्यनिर्मितीला यांपैकी एकाचीही परंपरा पाठीशी नाही किंवा एकाचाही लाभ उठवता आलेला नाही. तिला हे सगळे त्रव्याने निर्माण करावे लागत आहे. म्हणून ग्रामीण विभागातील

साहित्यिकांची ही पायाभूत झालेली पिढी आहे.

तिला हे सगळे नव्याने निर्माण करावे लागत आहे; याचे कारण ग्रामीण विभागाची अनुभवभिन्नता जोपासेल, तिला घडवील, तिचे आत्मभान शाबूत ठेवील, त्याचे नीटपणे पोषण करील अशी शहरांतर्गत कोणतीही संस्था किंवा व्यवस्था नाही असे तिला वाटते आहे. यातूनच आज ग्रामीण विभागात साहित्यविषयक नवी आधुनिक परंपरा निर्माण करण्याचे, संस्था स्थापन करण्याचे प्रयत्न निरनिराळ्या स्वरूपांत चाललेले दिसतात. हे प्रयत्न महाराष्ट्राच्या सर्व विभागांत चालले असले तरी त्यांची गती सर्वत्र समान नाही. याला अनेक कारणे आहेत. मात्र या प्रयत्नांना अजाणता-सुजाणता प्रेरणा मिळालेली आहे.

त्यांचे हे प्रयत्न शहरी साहित्यव्यवस्थेकडून नीटपणे समजून घेतले जात नाहीत, असा अनुभव आहे. यालाही अनेक कारणे आहेत. (अ) आपल्या कोणत्याही व्यवस्थेत बाहेरचा कोणी शिरू लागला की, त्याला प्रथमतः विरोध हा होतोच. कारण तो बाहेरचा असतो. म्हणून संघर्ष अपरिहार्य होतो. तो टाळण्याचे मनःपूर्वक प्रयत्न अजूनपर्यंत तरी नीटपणे झालेले नाहीत. (ब) ग्रामीण मराठी माणसाच्या भूमिकेत जाऊन त्याचे म्हणणे समजून न घेता त्याच्यावर आपापली साहित्य-व्यवस्था लादली जाण्याचा प्रयत्न होतो आहे. 'आमच्या व्यवस्थांच्या द्वाराच तुमचा विकास होऊ शकेल. त्यांचा स्वीकार करा. तुमचे वेगळे, सवते सुभे स्थापन करू नका.' असे त्यांचे म्हणणे असते. ग्रामीणांना या बाबतीत असे वाटते की, 'तुमच्या व्यवस्थेत आमचा विकास होईल असे आम्हाला वाटत नाही. याची अनेक कारणे आहेत. आजवरचा इतिहास त्याला अनुकूल साक्ष देत नाही. थोडक्यात म्हणजे आमची भूमिका तुम्ही नीटपणे समजूनच घेत नाही. म्हणून वेगळी साहित्य-व्यवस्था आम्हाला ग्रामीण विभागांतून करावी लागत आहे.'

त्यांचे हे बोलणे बरोबर आहे. कारण (अ) आजवरचा समाजाचा एकस्त्रीय विकास त्याला अनुकूल उत्तर देत नाही. स्वतंत्र्य मिळतोपर्यंत समाजाच्या विशिष्ट स्तरातच सर्व सुधारणा राबवलेल्या दिसतात. ऊर्वरितांना दुर्लक्षिलेले, तुच्छ लेखलेले, आपले न मानलेले दिसते. तो आपल्याच समाजाचा भाग आहे, हेच मूळी नाकारलेले दिसते. (ब) शिवाय शहरी साहित्य-व्यवस्थेने येथील मराठी लोकसंस्कृतीची साहित्य-परंपराही सुधारणेच्या भरात नाकारली. पाश्चात्यांची परंपरा शरणभावनेने व परात्मवृत्तीने स्वीकारली. वास्तविक, पाश्चात्य परंपरांतील योग्य ते स्वीकारत व त्यांचे कलम लोकसंस्कृतीच्या साहित्य-परंपरांवर करत म. जोतीराव फुल्यांच्याप्रमाणे स्व-परंपरांचा नीट विकास साधता आला असता. या विकासामुळे ग्रामीण विभागातील लोकसंस्कृतीशी शहरी जीवनाचे, संस्कृतीचे, परंपरांचे एक दृढ नाते राहिले असते, पण ते राहू शकले नाही. (क) शहरातील

साहित्य-व्यवस्था समाजाच्या विशिष्ट स्तराकडे अनेक वर्षे परंपरेने असल्याने त्या स्तराला आपल्या परंपरेचा, तिच्या विकासाचा, तिच्यातून निर्माण झालेल्या स्तर-कर्तृत्वाचा, श्रेष्ठत्वाचा अभिमान, अहंकार आहे. त्याच्या पोटी तो स्तर ग्रामीणांना आपलीच परंपरा ही 'सर्वांची परंपरा' म्हणून स्वीकारा असे सुचवीत आहे. यात कळत न कळत मक्तेदारी, एक प्रकारची फॅसिस्ट वृत्ती व तिच्यातून इतर घटकां-वर केला जाणारा मानसिक जुलूम आहे; असे आज ग्रामीणांना वाटते. त्यांना भारताच्या सामाजिक इतिहासात प्रथमच आज आत्मभान आल्यामुळे ते आता कोणत्याही पातळीवर परात्म होऊ इच्छित नाहीत. पण शहरी साहित्य-व्यवस्थेच्या हे लक्षात येऊ शकत नाही. त्यामुळे तिचाही गैरसमज होतो आहे. या गैरसमजापोटी चुकीचे आरोप ती ग्रामीणांच्या साहित्य-विषयक चळवळीवर करते आहे. (ड) ग्रामीणांना एकूणच शहरी व्यवस्थेबद्दल आकर्षण वाटत असले तरी, वरील कारणांमुळे ह्या व्यवस्थेबद्दल आत्मीयता मात्र वाटत नाही; ती आपली आहे असे मनीस वाटत नाही. यामुळे ग्रामीणांच्या आजच्या पिढीचा शहरी व्यवस्थेवरील अंतर्गामीचा विश्वास उडाला आहे. विश्वास निर्माण व्हावा असे प्रामाणिक प्रयत्न ग्रामीणांना विश्वासात घेऊन शहरी व्यवस्थेने समाजाच्या कोणत्याही क्षेत्रात केले नाहीत. उलट, ग्रामीणांच्या सर्वच उद्योग-व्यवसायांना एकूण ग्रामीण समाज-व्यक्तित्वाला, त्याच्या सर्वच कृतींना, हालचालींना, उप-क्रमांना तुच्छ लेखणे, कमी मानणे, विपर्यासाने समजून घेणे असे शहरी व्यवस्थे-तील विचारवंतांनी आणि विशेषतः वर्तमानपत्रांनी केले आहे. ही वर्तमानपत्रे ग्रामीणांना शहरी व्यवस्थेची बोलकी मने वाटत असतात.

यातच राजकारण पुन्हा अडथळा निर्माण करीत आहे. या राजकारणातही जातीय, वर्गीय प्रेरणा अधिक दिसते. 'ग्रामीणांची साहित्यविषयक चळवळ ही मराठा जातीयवादी समाजाची चळवळ आहे', असे मूर्खपणाचे समीकरण विशेषतः वर्तमानपत्रांच्या छुप्या जातीय राजकारणी अड्ड्यांनी (एखादा अपवाद वगळता) केले आहे. यामुळे 'ग्रामीण' व 'शहरी' यांच्यामध्ये परस्पराविषयी विश्वास निर्माण न होता दरी मात्र वाढत चालली आहे. शहरांच्या या वर्तमानपत्री दृष्टीला 'ग्रामीण विभागात फक्त मराठाच राहतो'; असे बिनडोकणामुळे वाटते आहे. त्यांच्या या अज्ञानाची कीव करावी की त्यांच्या छुप्या वर्णश्रेष्ठत्वाचे हे जुनाट पुनरुज्जीवनवादी दुखणे समजावे, हे कळत नाही. ग्रामसंस्कृतीत ब्राह्मणांपासून तो आदीवासीपर्यंत शेकडो जातिजमाती राहतात, याचे जाणिवेच्या पातळीवरील भान मराठी विचारवंतांना या लोकशाहीत, आधुनिक भौतिकवादी जीवनपद्धतीत, विसाव्या शतकाच्या अंतर्दृष्टीही येऊ नये याचे आश्चर्य वाटते.

या जातीय राजकारणी भूमिकेचाच एक भाग म्हणून ग्रामीणांतील (फक्त

एकाच विशिष्ट जातीतील) 'दलित' आणि 'इतर' यांच्यामध्ये, एकाला उंच डोक्यावर घेऊन आणि इतरांना खाली-खाली रेटून, दुर्लक्षून, जातीयवादी म्हणून भेद पाडण्याचे व दोघांचीही एकसंधतेतून निर्माण होणारी प्रभावी शक्ती तुकड्या-तुकड्यांत खंडित करण्याचे खेळ खेळले जात आहेत. त्यातूनच ग्रामीण विभागातील विविध घटनांचा, आंदोलनांचा विपर्यस्त अर्थ देऊन त्यांच्या एकीकडे 'बातम्या' करून विकण्याचे पोटभरू व्यापारी धोरण, तर दुसरीकडून एकाला दुसऱ्याविरुद्ध विथरवून चेतवण्याचे, फोडाफोडीचे राजकारण खेळले जात आहे. यामुळेही ग्रामीणांना शहरी व्यवस्था आपणांस नीटपणे समजून घेत नाही असे वाटते आहे. त्यांचे हे वाटणे दोघांमधील दरी वाढवण्यास मदतच करीत आहे.

अंतिमतः शहर व ग्रामीण साहित्य-व्यवहारातील संघर्ष हा परस्परांतील समाज-व्यवहाराशी निगडीत आहे. संख्येच्या दृष्टीनेच विचार करावयाचा झाला तर अल्पसंख्य, परंपरावादी, प्रस्थापित मंडळी नवजागृत, नवमूल्यसन्मुख बहुसंख्य समाजावर सांस्कृतिक व साहित्यिक नियंत्रण व वर्चस्व ठेवू इच्छिते. हे धोरण कठोरपणे त्यांनी सोडून दिले पाहिजे. सर्वांनीच शहरी व ग्रामीण हे आता जातीपातीचा विचार न करता एकाच मराठी समाजाचे घटक आहेत, असे मानले पाहिजे. असे मानले तरच या समाजातील स्तर-व्यवस्था, जातिव्यवस्था, वा इतर संकुचित हित-व्यवस्था या सर्वांचे विघटन होऊ शकेल. या सर्वांच्या बुडाशी समग्र समाजाच्या सर्वांगीण विकासाची प्रेरणा असणे अत्यावश्यक आहे. या प्रेरणेचाच एक भाग म्हणून साहित्य-व्यवस्थेचा विचार झाला पाहिजे.

असा विचार करण्यासाठी जुन्या व्यवस्थेत असलेले विचारवंत, साहित्यिक, पत्रकार वा अन्य संस्था काही करू शकतील असे वाटत नाही. त्यासाठी तरुण विचारवंत, साहित्यिक, पत्रकार, नव्यानव्या संस्था पुढे आल्या पाहिजेत. तरच हा शहर व खेडे यांच्यातील विविध पातळ्यांवरील संघर्ष टळून एकात्मता निर्माण होण्याची, स्वातंत्र्योत्तर पहिले समग्र प्रबोधन होण्याची शक्यता आहे. यातूनच ग्रामीण साहित्य, दलित साहित्य, जन साहित्य, हे सवतेसुभे नसून आपल्याच मराठी साहित्याची विस्तारित नवभूमी आहे, याची जाणीव सर्वांना होऊ शकेल

□

ग्रामीण साहित्य आणि शहरी अभिरुची

आधुनिक मराठी साहित्याचा उदय १८७० नंतर झाला. या साहित्याने पाश्चात्य जीवनमूल्यांचा जसा मनोमन अवलंब केला, तसे साहित्यप्रकारही पाश्चात्यांचेच स्वीकारले. म्हणजे आशय आणि अभिव्यक्तीच्या अंगाने आधुनिक मराठी साहित्य पाश्चात्य संस्कृतीला वाट पुसत पुढे जाऊ लागले. या गडवडीत आपल्या मराठी समाजाच्या देशी परंपरा साहित्यातून पाठीमागे पडू लागल्या. जुनी जीवनमूल्ये जशी मराठी साहित्याने मागे टाकली, तशीच पोवाडा, लावणी, अभंग, ओवी, आरत्या, भारूडे, बखर, कहाण्या, लोककथा, लोकगीते, उखाणे, उत्सवगीते, कीर्तने, आख्याने इत्यादी साहित्य प्रकारांचाही आपण त्याग केला. वास्तविक यांचा नव्या दृष्टीने खोलवर अभ्यास करून यांतील काही प्रकार निश्चितपणे विकसित करता आले असते. आधुनिक जीवनातील नवा आशय त्यात ओतता आला असता. नव्या काळाला सुसंगत असे नवे रूप त्यांना देता आले असते. असे झाले असते तर, लोकजीवनाशी या साहित्य प्रकारांचा जो घनिष्ठ संबंध होता; त्याचा फायदा आधुनिक मराठी साहित्याला त्या काळात मिळाला असता. त्यांच्या आधारे नवा आशय आपणांस लोकजीवनापर्यंत पोचवता आला असता. आपण जी नवी मूल्ये स्वीकारू इच्छित होतो ती सर्व समाजापर्यंत जाऊन पोचू शकली असती.

पण म. फुले यांचा काही प्रमाणात अपवाद वगळता, आपण ते साहित्य-प्रकार विकसित करू शकलो नाही. या साहित्य-प्रकारांशी आपला असलेला तथाकथित आधुनिक होऊ इच्छिणाऱ्यांनी संबंध तोडल्यामुळे, त्यांच्या आधुनिक साहित्याचा संबंधही फक्त शहरातील मध्यमवर्गीय पांढरपेशापुरताच मर्यादित झाला; संबंध समाजाशी तो राहू शकला नाही. त्यात पुन्हा आधुनिक साहित्याने फक्त लिखित

परंपराच मानल्याने 'आधुनिक साहित्य' ही वस्तू फक्त 'वाचनाची' बाब उरली; श्रवणाची बाब राहिली नाही. त्यामुळे आधुनिक साहित्याचा संबंध नाटक सोडले तर, समूहाशी प्रत्यक्ष रूपात न राहता व्यक्तीशी राहिला. अर्थात ती व्यक्तीही लिहिता-वाचता येणारी असली पाहिजे; ही पूर्वं अट त्यात होतीच. आधुनिक साहित्याने अशा रीतीने निरक्षर समूहाकडून साक्षर व्यक्तीकडे प्रवास केल्याने त्याचा ग्रामीणजीवनाशी संपूर्ण संबंध त्या काळात तुटलेला दिसतो. आधुनिक मराठी साहित्य, ही फक्त शिक्षितांची मिरासदारी झाली. शिक्षितांचे जीवन, त्यांचा समाज, त्यांचे प्रश्न, समस्या, त्यांच्या भावभावना यांनाच फक्त त्या साहित्यात आशय-रूप-स्थान मिळू लागले. शिक्षितसुद्धा हे पुण्या-मुंबईतील होते. त्या दोन शहरांतील शिक्षितांचे मानसच ते साहित्यातून प्रकट करत होते आणि तेच साहित्य सर्व मराठी समाजाचे साहित्य म्हणून मान्यता मिळवत होते. १८७० ते १९२५ पर्यंत हीच अवस्था होती.

या काळात आधुनिक साहित्याची परंपरा निर्माण झाली, मराठी साहित्याचा एक वाचक-वर्ग तयार झाला. या मराठी साहित्याने मराठी समाजात साहित्य-विषयक एक विशिष्ट स्थिती प्रस्थापित करून ठेवली. साहित्य म्हणजे काय, याची संकल्पना पक्की करून ठेवली. वाचकवर्ग जसा तयार झाला; तसे सुशिक्षित हाच वाचक असू शकतो; ही भावनाही पक्केपणी प्रस्थापित केली.

याचा परिणाम असा झाला की, १९२५ नंतर नव्याने, ठळकपणे उदयाला येणाऱ्या ग्रामीण साहित्याला हे सर्व स्वीकारावे लागले. त्याचा प्रतिकूल परिणाम नंतरच्याही ग्रामीण साहित्यावर रेंगाळत राहिला. पाश्चात्य वाङ्मयात ग्रामीण साहित्य हा त्यांच्या सर्व साहित्याचा एक लहानसा भाग असतो; एक वेगळ्या प्रकारचे साहित्य एवढीच त्याला प्राकारिक मान्यता असते. ग्रामीण साहित्याच्या बाबतीतील हीच दृष्टी मराठी साहित्यानेही मानली. एवढेच नव्हे तर, ग्रामीण साहित्यातील आरंभीचा जानपद कविता हा प्रकारही आपण पाश्चात्यांचे अनुकरण करण्यातूनच उचलला. वास्तविक आपला देश हा शेतीप्रधान. ऐंशी टक्के भारतीय माणूस ग्रामीण विभागात राहतो. या देशाचे अर्धे अधिक राष्ट्रीय उत्पन्न शेतीवरचे आहे. अशी स्थिती युरोपखंडात, अमेरिकेत कुठेच नाही. ती संस्कृती उद्योगप्रधान. त्यांचे बहुतेक उत्पन्न उद्योगधंद्यातून निर्माण होते. शेतीवरचे उत्पन्न फार थोडे. शेतीवर रावणारा वर्गही थोडा. अशा या पाश्चात्यांच्या साहित्यात 'ग्रामीण साहित्य' एक छोटासा प्रकार असणे स्वभाविक आहे. पण आशियाखंडातील परिस्थिती वेगळी आहे. हा खंड शेतीप्रधान संस्कृतीचा आहे. रशिया, चीन, भारतीय उपखंड हे शेतीप्रधान आहेत. अशी परिस्थिती असल्यामुळे, येथील ग्रामीणांचे साहित्य हेच त्या समाजाचे प्रातिनिधिक साहित्य असले पाहिजे. पण मराठी साहित्यात नेमके

उलटे चित्र १९२५ च्या आसपास दिसू लागले.

याचा परिणाम असा झाला की, ग्रामीण साहित्याला शहरी साहित्याचे अनु-ग्रामित्व स्वीकारावे लागले. परिणामी ग्रामीण साहित्य शहरी वाचकाला कळावे म्हणून शहरी मध्यमवर्गीयांची भाषा त्या साहित्याला माध्यम म्हणून स्वीकारावी लागली. शहरी साहित्याने स्वीकारलेल्या कथा, कादंबरी, कविता, नाट्यगीत या सारख्या आधुनिक साहित्य प्रकारांतूनच त्याला आपली अभिव्यक्ती करावी लागली. वास्तविक, ग्रामीणांचे साहित्य हे लोकसंस्कृतीचे साहित्य; पण लोकसंस्कृतीतून परंपरागत चालत आलेले आणि वर उद्धृत केलेले देशी साहित्यप्रकार त्याला स्वीकारता आले असते. पण त्यानेही ती परंपरा 'आधुनिक' या नावाखाली सोडून दिली. मराठी साहित्याचा एक दुय्यम, उपप्रकार हे स्थान ग्रामीण साहित्याला स्वीकारावे लागले. शहरी मराठी साहित्याला प्रमाण व प्रमुख मानूनच ग्रामीण साहित्याचा गौण स्थानावर विचार होऊ लागला.

परिणामी, शहरी साहित्याच्या ज्या प्रेरणा त्याच ग्रामीण साहित्याच्या त्या-त्या वेळच्या प्रेरणा होण्याकडे कल निर्माण झाला. फडके-खांडेकरकालीन स्वप्न-रंजनात्मक व भावड्या ध्येयवादी प्रेरणांनीच दिघे, ठोकळ, म. भा. भोसले यांनी ग्रामीण साहित्य निर्मिती केली. रविकिरण मंडळाच्या कवितेच्या मध्यमवर्गीय मूल्य प्रेरणांनीच जानपद ग्रामीण कविता ग्रामीण पार्श्वभूमी घेऊन लिहिली जाऊ लागली. कालपरवापर्यंत ही वृत्ती रेंगाळत होती. उदाहरणार्थ पु. शि. रेगे, बा. भ. बोरकर यांच्या रोमॅंटिक प्रेरणांनी ना. धों. महानोरही आपली ग्रामीण कविता लिहू लागले.

(१९२५ ते ४० च्या काळात बहुतेक ग्रामीण लेखक मनाने मध्यमवर्गीय जीवन प्रमाण मानणारे होते. त्यांच्या जीवन प्रेरणांचे आरोपण ग्रामीण साहित्याच्या निर्मितीवर होऊन ग्रामीण जीवनातील पात्रे त्या प्रेरणांनुसार वर्तन करू लागली. शहरी पांढरपेशाला आवडतील, बरे वाटतील असेच ग्रामीण विषय हाताळले जाऊ लागले. त्याच्यासाठी ग्रामीण साहित्य निर्माण होऊ लागले. त्यामुळे ग्रामीण साहित्याला प्रामुख्याने बहिर्मुख वृत्ती प्राप्त झाली. एवढेच नव्हे तर, तिने एक दबाव निर्माण करील अशी परंपरा मराठी साहित्यात निर्माण केली. यातूनच त्या काळातील ग्रामीण साहित्याला घटनाप्रधानता, ग्रामीण भाषेतील संवादांचे प्राचुर्य, स्पष्टीकरणात्मकता, रम्य निसर्गवर्णनांची गर्दी, तपशिलांचा व्यसनात्मक भरणा, मनोरंजनाचे मूल्य ही वैशिष्ट्ये प्राप्त झालेली दिसतात. ही वैशिष्ट्ये या दबाव निर्माण करणाऱ्या परंपरेमुळे बव्हंशी ग्रामीण साहित्याला व्यापून असली तरी, दिघे-ठोकळ यांच्या कथांतून, कादंबऱ्यांतून, शंकर पाटील, द. मा. मिरासदार यांच्या बऱ्याच कथांतून त्यांचा प्रत्यय विशेष येतो. याचा ग्रामीण साहित्याच्या प्रकृतीवरच परिणाम झाला. बहिर्मुख, निवेदनशील, पसरटवृत्तीचे

साहित्य होऊ लागले. त्यामुळेही त्याला 'साहित्य' म्हणून दुय्यम दर्जा प्राप्त होऊ लागला. या त्याच्या प्रकृतीमुळेच की काय, कवितेसारखे मूलतः अंतर्मुख, आत्मनिष्ठ; भावावस्थात्मक व गोळीबंद साहित्य निर्माण करण्याकडे कमी प्रमाणात प्रवृत्ती झाली असावी. १९६० पर्यंतच्या ग्रामीण साहित्यात चांगली कविता अभावानेच आढळते, याचे प्रमुख कारण ही वाङ्मयीन बहिर्मुखता हेच आहे. बहिणावाई चौधरींचा एखादा अपवाद सोडावा लागतो. हा अपवाद असण्याचे कारण त्यांची कविता ही आधुनिक साहित्याच्या प्रवाहावर पोसलेली कविता नाही. ती लोक साहित्याच्या परंपरेतील कविता आहे. म. फुले यांच्या नंतर पारंपरिक साहित्य-प्रकारांना विकसित करून त्यात नवा आशय यशस्वीपणे ओतणारे मराठीतील हे दुसरे अपवादात्मक उदाहरण मानावे लागते.

आजही प्रामुख्याने शहरांच्या आधारानेच वाढणाऱ्या व त्या क्षेत्रातच आस्वादल्या जाणाऱ्या काहीशा खर्चिक गद्य साहित्य-प्रकारांची म्हणजे नाटक, संगीतिका यांची निर्मितीही ग्रामीण साहित्यात होताना दिसत नाही. शहरी अभिरुचीचाच हा अप्रत्यक्ष परिणाम मानावा लागतो.

नाटकांची सगळी थिएटर फक्त शहरात असतात. ती सुद्धा फक्त काही शहरांतच आहेत. त्यातल्या त्यात नाटकांचा प्रभाव पुणे-मुंबईवर जास्त आहे. उत्तम नाटके तिथेच फक्त पाहायला मिळतात. बाहेरच्या शहरांत व्यावसायिक नाट्य-मंडळे व्यावसायिक नाटके घेऊन जातात. त्यात चांगल्या नाटकांची संख्या फारच कमी असते. सगळी नाट्यमंडळे आज पुणे-मुंबईत गोळा झालेली आहेत. कोणती नाटके करायची ते त्यांच्या अभिरुचीवर अवलंबून असते. त्यांचे प्रयोग फक्त शहरांतच होत असल्याने शहरी अभिरुचीला, जीवनाला संवादी अशीच नाटके बसवणे त्यांना परवडते. आर्थिक, सांस्कृतिक तसेच अभिनयाशी, भाषेच्या उच्चारशी निगडित अशा कारणांनी त्यांना ग्रामीण जीवनावरील नाटके बसवणे परवडत नाही. मूलतः जीवनमूल्यांचा विचार तिथेही आड येतोच. मध्यमवर्गीय जीवन-मूल्यांत वाढलेल्या मनाला ग्रामीण जीवनमूल्यांचा गंभीरपणे, मनःपूर्वकतेने आविष्कार केलेली नाटके बसवणे मानसिकदृष्ट्या मुळातच उपरे वाटत असावे. त्यामुळेच की काय, ग्रामीण किंवा प्रादेशिक जीवनावर आधारलेली चांगली नाटके अल्पशा... म्हणजे चार-दोन प्रयोगांनंतर बंद पडतात असा अनुभव आहे. मनोरंजनाचे मूल्य असलेली ग्रामीण नाटके, किंवा वगनाटचे मात्र भन्नाट चालत असतात. त्यामुळे ग्रामीण जीवनावरील उत्तम नाटके निर्माण होत नाहीत. शहरी अभिरुचीचाच हा परिणाम आहे. व्यंकटेश माडगूळकर, गो. नी. दांडेकर यांची खास ग्रामीण नाटके चालू शकत नाहीत; पण 'वन्हाडी माणसे', 'वस्त्रहरण', 'कथा अकलेच्या कांधाची' सारखी मनोरंजनाचे मूल्यच केवळ असलेली नाटके

व वगनाटचे भरपूर चालतात.

मात्र १९६० नंतर ग्रामीण व्यक्तिमत्त्वाच्या प्रेरणांनी निर्माण होणारे नाटकाव्यतिरिक्त इतर ग्रामीण साहित्य मनाने शहरी मनापासून दूर जाऊ लागले आणि आत्मशोधाची वाट शोधू लागले, असे चित्र दिसू लागते. तोवर झालेली कोंडी येथपासूनच हळूहळू फुटू लागताना दिसते. असे म्हणण्याचे कारण असे की, कोंडी फोडणाऱ्या साहित्यनिर्मितीचे प्रमाण फारच अल्प होते. १९६० ते ७०-७२ पर्यंतच्या काळात प्रचंड प्रमाणात निर्माण होणाऱ्या किस्सेवजा ग्रामीण विनोदी कथा, कथाकथनांच्या बाजारी कार्यक्रमांचा प्रचंड रेटा यात हे प्रयोगशील ग्रामीण साहित्य गुदमरून जात होते. कोंडी प्रभावीपणे फुटली ती १९७७ च्या आसपास सुरू झालेल्या ग्रामीण साहित्याच्या चळवळीने.

या चळवळीने ग्रामीण साहित्यसंमेलन- शिविरांतून ग्रामीण साहित्याला उपकारक अशा कथाकादंबऱ्यांच्या स्पर्धांची अनेकवेळा आखणी केली. शिविरसंमेलनात चर्चेसाठी निवडलेल्या चांगल्या ग्रामीण कथा वाचल्या जाऊ लागल्या. परिसंवादानंतर मुक्त चर्चेच्या वेळी तरुण ग्रामीण लेखक व रसिक अनेक प्रश्न विचारत होते, विचार मांडत होते. त्यातून ग्रामीण साहित्याची झालेली कोंडी कशी फोडता येईल, याचे स्पष्ट आणि निर्भीड विचार पुढे येऊ लागले. गंभीर प्रकृतीच्या ग्रामीण साहित्यनिर्मितीसाठी आवाहन केले जाऊ लागले. त्याच्या प्रसिद्धीची व्यासपीठे व नियतकालिके उपलब्ध करून देऊ, अशी आश्वासने दिली गेली व त्यांची झपाट्याने कार्यवाही केली गेली. या तरुण ग्रामीण साहित्यिकांच्या अडचणी समजून घेऊन त्या निवारण्याचा प्रयत्न केला जात होता. उथळ, पसरट, किस्सेवजा ग्रामीण साहित्याविषयी त्यांच्या तशाच चुकीच्या कल्पना मूळ धरून मनात बसल्या होत्या, त्या निपटून काढण्याचा प्रयत्न झाला.

या उपक्रमांच्या वेळी तरुण ग्रामीण लेखकांची वाड्यांन अभिरुची फारच प्राथमिक पातळीवरची आहे, हेही लक्षात आले. एकतर त्यांच्या मनात शहरी जीवनाचे व तेथील गोष्टींचे (त्यातच तिथे पिकणाऱ्या चटोर ग्रामीण साहित्याचेही) आंधळे आकर्षण मोठ्या प्रमाणात आहे. आपल्या या वृत्तीने आपण आत्मभ्रष्ट होणार आहोत याची त्यांना जाणीव नाही. तसेच त्यांच्या ग्रामीण विभागातील प्राप्त जीवनाविषयीही त्यांना जागृत जाणीव नाही. त्यातून त्यांच्या मनात न्यून-गंड निर्माण झालेला असतो. हे सर्व निपटून काढून त्यांना आत्मभान देण्याचे कार्य ही चळवळ सातत्याने करित आहे. त्यातूनच त्यांची अशी साहित्यविषयक अभिरुची नीटपणे घडत जाणार आहे.

ग्रामीण जीवनात अनेक लोककलाप्रकार परंपरागत चालत आलेले आहेत. या कलांमध्ये भाग घेणारे कलावंत, त्यांची वाद्ये किंवा इतर साधने, त्यांचे कला

सादर करण्याचे प्रकार, कथा सांगण्याच्या तऱ्हा, गीते म्हणण्याच्या विविध पद्धती इत्यादी ग्रामीण सांस्कृतिक कलांांचा सुजाण अभ्यास करण्याची आज गरज आहे. शहरवासी मंडळी, शहरी वृत्तीने या कलांचे व्यापारीकरण कसे करता येईल, या हेतूने पुष्कळ वेळा अभ्यास करताना व शहरातून विविध उपक्रम योजताना, प्रयोग करताना दिसतात. पण पूर्वीची चूक ध्यानात घेऊन, म्हणजे १९४० पूर्वी मध्यम-वर्गीय दृष्टीचे आरोंपण करून ग्रामीण साहित्यनिर्मिती केली जात होती; तर आता त्याच दृष्टीचे आरोंपण करून ग्रामीण लोककलांचे शहरी आविष्करण करण्याचे प्रयत्न सुरू आहेत. पण ग्रामीण शिक्षितांनी व कलावंतांनीच त्याचा मतः-पूर्वक अभ्यास केला तर, त्या कलांची नीट वाढ, वृद्धी किंवा विकास होण्याची शक्यता आहे. अन्यथा त्यांचे विकृतिकरण, शहरी बाजारीकरण होण्याचा धोका आहे. केवळ हौसमौज करण्याचा एक प्रकार म्हणून या कलांकडे न पाहता गंभीरपणे, अभ्यासूपणे पाहण्याची गरज आहे. ग्रामीण अभिरुची घडविण्यासाठी हा अभ्यास खूपच उपयोगी पडणार आहे.

ग्रामीण जीवनव्यवहाराला आज गती लाभत असली तरी, मूलतः तो स्थिति-प्रिय आहे. पर्यायाने, त्याचाच भाग असलेला ग्रामीण जीवनातील लोककलाव्यवहार हाही स्थितिप्रिय, पारंपरिक, गतानुगतिक राहिलेला आहे. त्याला गतिशील करण्याची, त्यात नव्या, आधुनिक जाणवा ओतण्याची, सुधारणा करण्याची, तद्विषयक अभिरुची जुन्यातून नव्यात आणण्याची, ती काल सुसंगत करण्याची नितान्त गरज आहे.

कोणत्याही साहित्यनिर्मितीप्रमाणेच वाङ्मयीन अभिरुची व इतर कला-विषयक अभिरुची हीही तशी प्रत्यक्ष आस्वादाच्या वेळी वैयक्तिक पातळीवरच कृतिप्रवण झालेली असते. ही वस्तुस्थिती कुणीच नाकारू शकत नाही. पण या वस्तुस्थितीचा विपर्यास करून सामूहिक पातळीवर अभिरुची घडविणे, हेच बरोबर नाही; असे म्हणणे मात्र बुद्धिभेदाचे लक्षण आहे. व्यक्तिस्वातंत्र्यवादी समाज-रचनेत ती वैयक्तिक पातळीवरच एरवीसुद्धा वावरत असणे, स्वाभाविक आहे. शहरांमध्ये अशा प्रकारच्या व्यक्तिकेंद्री समाजरचनेला विशेष प्रोत्साहन मिळू शकते. पण ग्रामीण मिभागात अशा वैयक्तिक पातळीवरील वाङ्मयीन अभिरुचीला काही प्रमाणात स्थान असले तरी, वाङ्मयेतर कलाभिरुचीला ते फारसे नाही. कारण याबाबतीत अजून तरी ग्रामीण जीवन हे मानसिकदृष्ट्या समूहाने जगू पाहणारे आहे. त्यामुळे ग्रामीण समाजात व्यावहारिक पातळीवर वाङ्मयेतर कलांच्या सामूहिक अभिरुचीलाच विशेष स्थान आहे, असे दिसून येते. ज्या परंपरागत ग्रामीण कला आहेत, त्यांचा आविष्कारही समूह-पातळीवरच होत असतो. त्यामुळे समूह-पातळीवरच तिथे अभिरुचीचे पोषण होताना दिसते. ही

वस्तुस्थिती लक्षात घेऊन ग्रामीणांची अभिरुची घडविणे आवश्यक आहे.

एखाद्या समाजाची विशिष्ट काळातील अभिरुची ही त्या विशिष्ट समाज-जीवनाच्या त्या काळातील एकूण वस्तुस्थितीचा परिपाक असते. त्या समाजाची सामूहिक अभिरुची व तिची प्रत ही त्या समाजाच्या अन्नवस्त्रादी प्राथमिक गरजा भागविल्यावर उरणाऱ्या उरतीच्या काळाचे परिमाण, तेथील परंपरा, गावाच्या अस्तित्वाची सर्वांगीण विशिष्टता इत्यादी घटकांवर अवलंबून असते.

आज खेडी बदलत आहेत. त्यामुळे त्यांचे वरील घटकही बदलत आहेत. या बदलत्या काळात त्यांची सामूहिक अभिरुचीही विकृत न करता योग्य त्या दिशेने नेण्याचे कार्य ग्रामीण साहित्याच्या चळवळीला करणे आवश्यक आहे. ग्रामीण विभागात येणारे हीन अभिरुचीचे बोलपट, पोटभरू नाटके, दूरदर्शनवरील फिल्मी, शहरकेन्द्री व पाश्चात्यांच्या वरवरच्या भ्रष्ट अनुकरणातून निर्माण झालेली संस्कृती, वर्तमानपत्री भडक पिवळे साहित्य, यामुळे ग्रामीण अभिरुचीचे झपाट्याने विकृतीकरण होत चाललेले दिसते. अशा परिस्थितीत ग्रामीण विभागातील सामूहिक अभिरुची योग्य दिशेने घडविणे कठीण असले तरी अशक्य नाही. ते जरूरीचेही आहे. त्या अंगाने उपाय योजण्याची नितांत गरज आहे. ग्रामीण कलांचे पुनरुज्जीवन, विकसन, आधुनिकतेच्या योग्य त्या नव्या दिशेने वाटचाल करणे आणि विकृतीकरणाच्या नव्या आक्रमणाला तोंड देणे, त्याच्याविरुद्ध आवाज उठविणे, हा एक उपाय आहे. तसेच सामूहिकतेची जाणीव तयार करून संघटना निर्माण करणे आणि गावात येणाऱ्या विकृत अभिरुचीच्या आक्रमणाला थोपवणे शक्य आहे. अशा संघटनांसाठी व शहरी, व्यापारी अभिरुचीचे ग्रामीण विभागावरील संकट टाळण्यासाठी ग्रामीण साहित्यचळवळीची नितांत गरज आहे. तिच्या द्वारा उच्च वाङ्मयीन अभिरुचीसाठी चर्चा-शिविरे घडवून आणणे, उत्तम साहित्याचे सामूहिक वाचन करून त्यावर चर्चा करणे, आवश्यक त्या सुविधांची योग्य ती माहिती करून देणे, वेळोवेळी साहित्यात शिरणाऱ्या अनिष्ट अभिरुचि-प्रवृत्तींना आळा घालणे, विकृतीकरणाला विरोध करणे, तसेच शहरी संस्कृतीच्या साहित्यालाच प्राधान्य देणाऱ्या व तेच संस्कार प्रमाण मानून ग्रामीणांच्यावर शिक्षणक्रमातून उपरे साहित्य माथी मारणाऱ्या प्रवृत्ती निपटून काढणे जरूरीचे आहे.

मराठी साहित्यातील फुटीर वृत्ती

१९७०-७२ पासून मराठी साहित्यात 'दलित साहित्य', 'आधुनिक ग्रामीण साहित्य', 'जनसाहित्य', 'नेमाडपंथी साहित्य' अशी वेगवेगळी नावे जोरकसपणे कानांवर येत आहेत. त्यांची स्वतंत्रपणे संमेलने, चर्चासत्रे होऊ लागली आहेत. नेमाडपंथी साहित्याची इतरांसारखी चळवळ नसली तरी श्री. भालचंद्र नेमाडे यांची वाङ्मयविषयक भूमिका ही पूर्वसूरीपेक्षा, विशेषतः कलावादी भूमिकेपेक्षा वेगळी आहे. ती जीवनवादी, समाजातील 'वर्तमान वास्तव जीवनाला सामोरी जाणारी' आहे. व्यक्तिकेन्द्रित वृत्तीला घुडकावून 'आपल्याशिवाय समाजात आणखी काही वास्तव आहे' हे मानणारी आहे. अशी वाङ्मयीन भूमिका असलेले मराठी साहित्यक्षेत्रात अनेक तरुण टीकाकार आहेत. त्यांची संमेलने होत नसली तरी वेळोवेळी, विविध स्थळी होणाऱ्या चर्चा-सत्रांतून, व्याख्यानांतून, नियतकालिकांतून ही भूमिका प्रभावीपणे मांडली जाते. तिला भरपूर अनुयायी आहेत. समाज-जीवन परान्मुख, व्यक्तिकेन्द्रित, स्वप्नरंजनात्मक गद्यसाहित्यावर, समाज-जीवनाचे किरटे दर्शन घडविणाऱ्या लघुकथा-मनोवृत्तीवर ते कडाडून हल्ले करतात. स्वतः नेमाडे आपल्या कादंबऱ्यांतून महाराष्ट्राच्या शिक्षणक्षेत्राला लागलेली कीड व त्यापाठीमागची संबंधितांची मनोवृत्ती शहराबाहेरच्या समाजव्यवस्थेतून निर्माण झालेल्या मनाने, भाष्यकाराच्या नजरेने रेखाटतात.

दलित साहित्यिकांनी आपली वाङ्मयीन तात्त्विक भूमिका वेगवेळ्या मतांसह मांडली असली तरी, दलित साहित्य एकूण मराठी साहित्यिकांच्या व समाज-व्यवस्थेच्या प्रस्थापित मनोवृत्तीशी विद्रोह करणारे, दलितांच्या क्रांतीचे स्वतःला शस्त्र मानणारे, अस्पृश्यतेचे हजारो वर्षे येत राहिलेले विदारक अनुभव वरच्या

सुरात मांडणारे, समाजक्रांतीच्या जाणिवेने त्यांचा आविष्कार गडद रंगात करणारे आहे.

‘आधुनिक ग्रामीण साहित्या’ची भूमिका दलित साहित्याहून काहीशी वेगळी आहे. दलित या शब्दाला जो एक विशिष्ट मर्यादित अर्थ आला आहे, त्याच्यापेक्षा क्वितीतरी व्यापक अर्थ ‘आधुनिक ग्रामीण’ या संज्ञेला आहे. ही संज्ञा ‘देशीपणा’ इतकी व्यापक आहे. हा देश शेतीप्रधान आणि खेड्यापाड्यांचा आहे. मराठी समाज-जीवनातील ‘सामान्य जनाला’ केन्द्रस्थानी ठेवून जीवन-जाणवा अनुभवणारे जे साहित्य ते आधुनिक ग्रामीण साहित्य. अशी या साहित्याची भूमिका आहे. दलित साहित्याप्रमाणे क्रांतीचे साधन बनवून ते स्वतः एकारू इच्छित नाही; तर समग्र समाजजीवनाच्या प्रवाहाची दिशा ओळखून, वस्तुस्थिती ओळखून, त्यातील विविध ताण लक्षात घेऊन ते त्या परिस्थितीत सापडलेल्या माणसाचे अनुभव व्यक्त करू पाहते आहे. ते कुठल्याही विशिष्ट जाती-जमातीला बांधले गेलेले नाही. या देशाचे समग्र वास्तव जीवन समजून घेणाऱ्या मनोवृत्तीला, देशीपणाला मात्र ते बांधले गेलेले आहे.

नागपूरकडे ‘जनसाहित्याची चळवळ’ मूळ धरत आहे. तिचे प्रवर्तक प्रा. या. वा. वडस्कर या साहित्याच्या भूमिकेविषयी म्हणतात; “जनसामान्यांच्या दुःखपूर्ण जीवनस्वत्वाचे भेदक व प्रत्ययकारी चित्रण करीत असतानाच, त्या वास्तवात क्रांतिकारी परिवर्तन घडवून आणण्याच्या प्रेरणा जनसाहित्य देते. उपेक्षित श्रमिक समाजाच्या स्थितीचा व गतीचा अन्वयार्थदर्शी आरसा त्याच्यापुढे मांडून त्यांच्या यथार्थांचे भान व परिवर्तनाच्या प्रेरणा निर्माण करते. स्वावलंबन, स्वाभिमान व विजिगीषा या भावनांचे उद्दीपन करून त्याला क्रांतीसाठी उद्युक्त करते.

ह्याचा अर्थ असा मात्र नव्हे की, जनसाहित्याने क्रांतीचे केवळ साधन म्हणून कार्य करावे. सामाजिक बांधिलकीचा सिद्धान्त जनसाहित्याला अमान्य नसला तरी, त्याला कलेची बांधिलकीसुद्धा तेवढीच महत्त्वाची वाटते...” म. सा. पत्रिकेच्या धाक्टो-डिसें. १९८१ च्या अंकात त्यांनी ही भूमिका मांडलेली आहे. यावरूनही स्पष्ट होते की, जनसाहित्यही सामाजिक जीवन-जाणवांना आशयधर्मी असे महत्त्वाचे स्थान देते.

अशा रीतीने मराठी साहित्याला समाज-जीवनदर्शन घडविणाऱ्या साहित्याचे नवे धुमारे, नवे प्रवाह, नवे उन्मेष फुटत आहेत.

‘मराठी साहित्यात असे सवतेसुभे स्थापन करण्याची गरज नाही. ही नवी डबकी आहेत, नवे कोंडवाडे आहेत, ही नवी कुंपणे तयार होत आहेत, हे साहित्याचे जातीयवादी प्रकार आहेत. असे प्रकार आम्ही मानत नाही. दलितांची अगर

ग्रामीणांची साहित्यसंमेलने स्वतंत्रपणे भरत आहेत, ही चिंतनीय बाब आहे. अशी सवती संमेलने भरवण्याची गरज नाही. 'साहित्य' हे येथून तेथून एकच असते. त्यात वेगळेपणा मानण्याचे काहीच कारण नाही. पांढरपेशा मध्यमवर्गीयांचे साहित्य, हे मराठी साहित्यच आहे. ते मराठी माणसाचेच मन प्रतिबिंबित करणारे आहे. 'मी कसाही असलो, पाश्चात्य संस्कृतीचा माझ्या मनावर व जीवनावर कितीही प्रभाव असला तरी, मी महाराष्ट्रात जगणारा आणि त्यामुळे मराठी माणूसच असल्यामुळे माझे मराठी भाषेत लिहिलेले साहित्य, हेही मराठी साहित्यच आहे—' अशा प्रकारची विधाने प्रस्तुत साहित्याच्या संदर्भात प्रतिक्रिया नोंदविताना प्रस्थापितांकडून केली जातात—ही करताना चुकीची गृहीतकृत्ये, आजवर प्रस्थापित झालेली व्यवस्थाच प्रमाण मानण्याचा आग्रह, नवी सामाजिक व सांस्कृतिक परिस्थिती समजली नसल्याने किंवा तिचे पुरेसे भान नसल्याने किंवा ती नीटपणे समजून न घेतल्याने झालेले गैरसमज, आजवर आपण ज्या मूल्यकल्पनांना कवटाळून राहिलो त्या हातांतून सुटून जाताना डोळ्यादेखत पराभव, असमर्थता, मर्यादापत्करण्याची क्षमता नसणे, अहंकारापोटी मान्य न करण्याची वृत्ती, कोणताही नवा प्रवाह हा जुन्या प्रवाहाच्या विरोधातच जन्माला आलेला असतो असे मानण्याची ठोकळेबाज विचारसरणी, नव्यांच्या हेतूला नीटपणे समजून न घेता त्यांच्या म्हणण्याचा विपर्यास करणे किंवा त्यांनी अभिनिवेशापोटी वापरलेल्या शब्दांत त्यांना पकडणे इत्यादी अनेक कारणे या प्रतिक्रियांच्या पाठीमागे दिसतात. त्यामुळे हे नवे विविध प्रवाह समजून घेण्यामध्ये अनेक अडथळे निर्माण होतात. त्यांना नीटपणे समजून घेतले जात नाही.

प्रथमच एक गोष्ट सांगितली पाहिजे की, हे प्रवाह कलावादी नसले तरी (दलित साहित्याचा काहीसः अपवाद वगळता) कलात्मकतेचे भान ठेवणारे आहेत. तेव्हा त्यांची तुलना १९४५ पूर्वीच्या ठोसजीवनवादी मराठी साहित्याशी करणे, व त्या साहित्याचे धोके हे ह्याही साहित्याचे धोके आहेत असे मानणे, ह्यात कालविपर्यासावर आधारलेली चूक आपण करीत आहोत हे लक्षात घेतले पाहिजे. कलावादातील शक्तिकेंद्रांना आत्मसात करून त्याचे दुष्परिणाम टाळत, कलात्मकतेचे भान ठेवून व्यापकतम सामाजिक जीवनदर्शनाकडे हे साहित्यप्रवाह झेपावत आहेत, हे त्यांच्या भूमिकांवरून स्पष्ट होते. शहरी साहित्य हे साहित्यच नव्हे; असे कुणीही या प्रवाहापैकी आज तरी मानत नाही. या कलावादी शहरी साहित्याच्या मर्यादाविषयी अभिनिवेशाने बोलताना तसा भास होतो, ही गोष्ट खरी आहे. पण या अभिनिवेशाच्या पाठीमागे 'समग्र मराठी जीवनाचे ज्यात प्रतिबिंब पडते तेच मराठी साहित्य; असे मानावयाचे झाले तर, या शहरी कलावादी साहित्याला खूपच मर्यादा पडतात; त्या मर्यादांतून बाहेर पडण्यासाठीच हे नवे

साहित्यप्रवाह आम्ही निर्माण करीत आहोत, अशी मूलभूत भूमिका असते. तिला कोणत्याही पातळीवर विरोध करण्याचे कारण नाही. उलट तिला समृद्ध करण्याचेच आपण प्रयत्न केले पाहिजेत.

महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक इतिहासाकडे या संदर्भात पाहिले तर आपणास दिसून येते की, समाज जीवनात जेव्हा आमूलाग्र बदल होतो, किंवा ते जीवन फार वर्षे जेव्हा एका जागीच तुंबून राहिलेले असते, त्याची अनेक वर्षे चालत आलेली विविध मूल्ये कालवाह्य ठरलेली असतात, त्या मूल्यांचा जेव्हा एखाद्या विशिष्ट समाजस्तरात विपरीत फायदा उचलला जातो व इतर समाजस्तर त्यामुळे नागवले जातात, तसेच सगळीच मूल्यव्यवस्था जेव्हा खिळखिळी झालेली असते आणि संबंध समाजालाच जेव्हा ती तुंबून ठेवते; तेव्हा-तेव्हा समाजात (क्रांती हा शब्द नको वाटला तर) मूलभूत बदल निर्माण होतात. नवे धर्म, धर्मपंथ, नवे विचारवंत, क्रांतिकारक वा संत ह्यांचा इतिहास हेच सांगतांना दिसतो. या बदलांची लक्षणे समाजजीवनाच्या विविध अंगांवर दिसत असतात. त्याचाच एक भाग म्हणून त्या समाजाचे समग्र साहित्य बदलू लागते किंवा त्याला नवीच शाखा फुटते.

ज्ञानेश्वरांनी मराठी साहित्य-संस्कृतीच्या क्षेत्रात प्रथम असे बंड केले. तत्कालीन जन-सामान्यांना आत्मसाक्षात्काराचा व तदानुषंगिक तत्त्वज्ञान आत्मसात करण्याचा अधिकार नव्हता. हे सगळे तत्त्वज्ञान संस्कृत भाषेत बद्ध होते. ज्ञानेश्वरांनी लोकजीवनाची बोली आणि लोकजीवनाचीच ओवी स्वीकारली आणि लोकांना कळेल असे स्वरूप ठेवून मोक्षाचे तत्त्वज्ञान मराठी वाङ्मयात आणले. एवढेच नव्हे तर, स्वतःचे वाङ्मयनिकष प्रतिष्ठित केले. स्वहस्ते मोक्षाचा अधिकार जनसामान्यांना दिला. याचा परिणाम असा झाला की, त्यानंतर जनसामान्यांच्या सोनार-शिंपी, चांभार-महार, माळी-कुळंबी इत्यादी ज्ञातींतून भराभर साहित्यिक-संत पुढे आले आणि त्यांनी मराठी बोलीला वाङ्मयीन प्रतिष्ठा मिळवून दिली. मराठी बोली वाङ्मयासाठी सक्षम आहे, हे दाखवून दिले.

ज्ञानेश्वरकालीन समाज-जीवन-संदर्भ लक्षात घेता, वाङ्मयाच्या आणि संस्कृतीच्या प्रांतातही हा एक 'सवता सुभा' होता. त्या काळी हा सगळाच अत्रा-ह्यण्याचा प्रकार होता. वाङ्मयाविषयीची एक नवीच संकल्पना त्यामुळे रूढ होऊ घातली होती. ज्ञानेश्वरादी संतांच्या पूर्वी, मराठी लोकजीवनात अशा प्रकारचे साहित्य नव्हते. होते ते फक्त प्रस्थापित पंडितांचे संस्कृत साहित्य-शास्त्राला प्रमाण मानणारे व संस्कृतप्रचुरतेने अंगोपांगी नटलेले मराठी साहित्यच. पण लोक संस्कृतीतून निर्माण झालेल्या या प्राकृत साहित्याने 'संत साहित्य' या नावाने एक नवाच वाङ्मयप्रवाह निर्माण केला. लोकजीवनाच्या संस्कृतीचे अपूर्व प्रतिबिंब त्यात उपमान रूपाने पडलेले दिसते. पुढे या साहित्याचा पंडित कवींच्या साहित्यावरही

परिणाम झालेला दिसतो; इतके ते प्रभावी ठरले.

इसवी सनाच्या १४ व्या शतकापासून मराठी संस्कृतीवर मोंगली संस्कृतीचा असर दिसू लागला. त्यांच्या मुस्लीम धर्मप्रसाराच्या रेट्यामुळे, राज्य विस्ताराच्या घोरणामुळे आपली समाजव्यवस्था बदलू लागली. मूल्यकल्पनाही बदलू लागल्या. या जेत्यांचे अनेक सांस्कृतिक संकेत, संकल्पना आपण उचलल्या. त्याचा परिणाम होऊन, पंधराव्या शतकाच्या पूर्वार्धातच आपल्या साहित्यात 'बखरी' सारखा गद्यप्रकार रुजू लागला. आपल्या साहित्यपरंपरेत तो नव्हता. पेशवे काळात तमाशाला प्रतिष्ठा मिळाली. त्याच्या बरोबरच पोवाडे, लावणी यांना प्रतिष्ठा मिळाली. यावरून एकच सिद्ध होते की, हे प्रकार साहित्यातील त्या त्या वेळचे सवते सुभेच होते. तत्कालीन प्रस्थापित वाङ्मय-परंपरेतून आणि वाङ्मयाच्या प्रस्थापित आशयक्षेत्रातून बाहेर पडूनच ते निर्माण झाले आहेत. अशा प्रकारचे साहित्य निर्माण करणारे समाज-स्तरही वेगळे आहेत. निदान त्यांना प्रस्थापित वाङ्मय-निष्ठ पंडिती परंपरा नव्हती. म्हणूनच परंपरा सांभाळू पाहणाऱ्या पंडित-महतांनी संतांना नाना परींनी छळले आहे आणि ठोकलेही आहे. शाहिरांना डफ फोडण्यास सांगितले आहे. सवत्या सुभ्यांच्या विरोधातील ह्या प्रतिक्रियाच होत्या.

एवढेच नव्हे तर मोंगल राजवट जाऊन ब्रिटिश राजवट आली नि ब्रिटिश संस्कृतीचा आपल्या संस्कृतीवर पगडा पडू लागला, तेव्हाही आपण पुन्हा एकदा आपली प्रस्थापित साहित्यपरंपरा सोडून बंड केले, साहित्याच्या प्रांतात सवते सुभे थाटले. या प्रवर्तनाच्या काळाला आपण पहिल्या प्रबोधनाचा काळ असे मानतो. त्या साहित्याला आपण 'आधुनिक साहित्य' मानू लागलो. वेळोवेळी निर्माण होणाऱ्या या सवत्या सुभ्यांनी त्या-त्या वेळी प्रस्थापितांना धक्के दिलेले असले तरी, अंतिमतः त्यांनी मराठी वाङ्मयाचा विकासच साधला आहे, हेच यावरून सिद्ध होते. म्हणून तर अशा प्रवर्तनाच्या नव्या टप्प्यावरच्या साहित्यिकांना आपण 'प्रवर्तक', 'जनक' मानले.

स्वातंत्र्योत्तर काळात आज संबंध भारतात महा-प्रबोधन सुरू झाले आहे. हजारो वर्षे भारतीय समाजव्यवस्थेत अनेक कारणांमुळे उपेक्षित राहिलेल्या समाजाचे विविध स्तर जागृत होत आहेत. स्वतःच्याच भारतीय समाजात, स्वतःच भारतीय समाज क्रांती करू पाहतो आहे, आमूलाग्र बदल करून नवी समस्तरीय समाजव्यवस्था निर्माण करू पाहतो आहे. आज घडीला यातील काही स्तर विशेष-त्वाने जागृत होत आहेत. त्यांच्या नव स्पंदनशील मनाचा आविष्कारच आज 'आधुनिक ग्रामीण साहित्य,' 'दलित साहित्य,' 'नेमाडपंथी साहित्य,' 'जन साहित्य' यांच्या द्वारा होतो आहे म्हटले तर, प्रस्थापितांच्या स्वहितवादी दृष्टीने हे म...२

१८ । मराठी साहित्य, समाज आणि संस्कृती

सवते सुभे आहेत. आणि म्हटले तर, व्यापक पातळीवरून हे 'प्रातिनिधिक नव मराठी साहित्याचे' उन्मेषही आहेत.

प्रास्थापित मराठी कलावादी साहित्यावरचा व साहित्यदृष्टीवरचा या नव-प्रवाही साहित्यिकांचा विश्वास उडाला आहे. मूळ इंग्रजीत कलावादी साहित्य-भूमिका काहीही असली तरी, प्रत्यक्ष गेल्या वीस-पंचवीस वर्षांत निर्माण झालेले जे मराठी कलावादी साहित्य आहे ते व्यक्तिकेंद्रित आणि आत्ममग्न आहे. ही आत्ममग्नता समग्र समाज-जीवनाला, सभोवार वेढलेल्या वास्तवाला सामोरी जाऊन कधीही निर्माण होत नाही; इतकी ती समाजपरान्मुखवादी आहे. व्यक्ति-केंद्रित, इंद्रियनिष्ठ, भोगलोलुप अनुभवांतून ती निर्माण होते. त्यातच त्या साहित्याचा आरंभ आणि इतिश्री होते. ती मानवी उदात्ततेसाठी वर्तमानाकडे पाठ फिरवून रोमँटिक प्रवृत्तीला अवसर असलेल्या भूतकाळातील व्यक्तींकडे, घटनांकडे, इतिहासाकडे, पुराणांकडे वळते. तिला त्यात मानवी उदात्ततेचे स्वप्नरंजन निरंकुशतेने करता येते. ही कलावादी साहित्यनिर्मिती कला-स्वातंत्र्याचा आणि स्वायत्ततेचा फायदा घेऊन, व्यापकतम समाज-पातळीवर आशयाचा आवाका उभा न करता, समाजापासून मनाने तुटलेल्या जीवनातील व्यक्तिकेंद्रित, क्षुद्र, उथळ, एकारलेल्या अनुभवांना सामोरी जाऊन अभिव्यक्तीच्या लालित्यातच धन्यता मानते. म्हणजे कला-स्वातंत्र्याचा व स्वायत्ततेचा विपरीत फायदा तिने उठवलेला आहे. केवळ लालित्याला अनुकूल असेच दुय्यम निकष ती आपल्या समीक्षाव्यवहारात तयार करते. 'मनाचा शोध'च्या नावाखाली आत्मकेंद्रितता व्यक्तिविशिष्टता, उत्कटता, सूचकता, शब्दसर्जकता, एकाकीपणा, संयमीपणा यांना अलिखित कलावादी निकषांचे स्थान प्राप्त करून देते. वास्तविक हे काही कलात्मकतेचे निकष नव्हेत. ती एखाद्या कलाकृतीची अनेक वैशिष्ट्यांपैकी काही वैशिष्ट्ये होऊ शकतात. वैशिष्ट्ये वेगळी आणि कलात्मक मूल्ये वेगळी; हे आपण जाणतोच.

याशिवाय मराठी कलावादी साहित्याने परिणामाच्या संदर्भात साहित्याचा आणि समाजाचा संबंध तोडून टाकला आहे. साहित्याचा समाजमनावर तसा काही क्रियाप्रवणशील परिणाम होत नसतो; असे ते मानते. 'चैतन्यपूर्ण अनुभवाची सौंदर्यसंगठना कथात्मक पद्धतीने निर्माण करण्यासाठी, शब्दमाध्यमाच्या द्वारा त्या अनुभवातील संवाद, विरोध, तोल यांची एकात्मकता साधणे' म्हणजे साहित्यनिर्मिती; एवढेच कलावादी साहित्याने मानले आहे. तेवढ्याचाच शास्त्रशुद्धतेच्या नावाखाली ऊहापोह केला आहे.

श्रेष्ठ कलात्मक साहित्यासाठी अनुभवाची व्यामिश्रता अत्यावश्यक असते आणि ती व्यापकतम समाजजीवनाच्या अनुभवात प्राथमिक पातळीवरही असण्याची जास्तीत जास्त शक्यता असते; इकडे त्याने दुर्लक्ष केले आहे. त्यामुळे 'गुड आर्ट'

च्या नावाखाली किरट्या साहित्यकलावस्तूंची निर्मिती वारेभाप झाली. तशी ती होण्यास मराठी कलावादी समीक्षा संरक्षण देते. मराठी भाषेत असे झाले आहे.

सर्वकलांचे मिळून एकच सौंदर्यशास्त्र मांडण्याच्या भरात इतर ललित-कलांशी साहित्यकलेचा (अतिरिक्त ओढाताण करून) संबंध प्रस्थापित केल्याने व त्या सर्व कलांतील फक्त साधारण तत्त्वावरच भर दिल्याने प्रत्येक कलेच्या (इथे साहित्यकलेच्या) खास वेगळेपणाकडे दुर्लक्ष झाले आहे. त्यामुळे साहित्य-कलेच्या मर्मालाच ढळ पोचला आहे. ' संगीत, चित्र, नृत्य, शिल्प ' या जशा इंद्रियनिष्ठ अनुभवांवर, केवळ संवेदना-आनंदावर, अर्थनिरपेक्षतेवर आधारलेल्या कला आहेत, तशीच साहित्यकलाही त्याच पातळीवर ठेवण्याची कलावादी दृष्टीने दक्षता घेतली आहे. त्यामुळे साहित्यातील शब्दमाध्यमाच्या सर्वांगीण अर्थशक्तीकडे, साहित्याला श्रेष्ठतेकडे सतत खेचत राहणाऱ्या व्यापक आशयाच्या अर्थपूर्ण अनुभवांकडे दुर्लक्ष झाले आहे.

ह्या मराठी कलावादी साहित्याने व्याघाताने आणखी एक गोष्ट गृहीत धरली आहे. समाजाची कल्पनेतील एक आदर्श अवस्था त्यांनी मानली आहे. सर्व समाज हा एकसंध आहे, समस्तरीय आहे, सर्वांचे समाज-जीवन-प्रश्न ज्याचे त्याने सोडवावयाचे आहेत; कुणाला कुणी मदत करण्याची काहीच आवश्यकता नाही. त्या प्रश्नांत कलावंताने अडकण्याचे काहीच प्रयोजन नाही. स्वतःच्या सुरक्षित चाकोरीत कलावंताला येणारे जीवनानुभव त्याने घेतले; त्यातूनच प्रेरित झालेल्या सौंदर्यानुभवांना आकार देत तो गेला तरी त्याची कलाकृती सिद्ध होऊ शकते; असा या कलावादी भूमिकेतून उपसिद्धान्त निघू शकतो. यातूनच सुखप्रवण व्यक्ति-निष्ठ, समाजविन्मुख अनुभवांनाही कलावादी साहित्यात प्रतिष्ठा मिळते आणि किरट्या कलाकृती निर्माण होत राहतात. त्यामुळे कलावादाच्या काळात मध्यमवर्गीय नोकरीच्या चाकोरीत सुरक्षित जीवन कठित, त्यातीलच अनुभव घेऊन, तथाकथित कलावादी साहित्य-निर्मिती करणे शक्य झाले आणि सर्वच साहित्य-निर्मिती तेवढ्याच जीवनापुरती मर्यादित ठेवणेही शक्य झाले. तशी ती ठेवली तरी, कलावादी समीक्षेला आक्षेप घ्यायला कलावादी शास्त्रीय आधार नव्हता. या दृष्टीचा इतका खोलवर परिणाम कलावादी साहित्यिकांवर झाला आहे की, माझ्या मध्यमवर्गीय जीवनात मी जे अनुभवले; तेच मी लिहिले; असे ते निःसंकोचपणे सांगू शकतात. उलट ' मी माझ्या चाकोरीच्या वाहेर जाऊन व्यापक अनुभव व्यक्त करणाऱ्या साहित्यनिर्मितीसाठी अनुभव घ्यायला पाहिजे होते, मराठी साहित्यिक म्हणून मराठी समाजाचा समग्र अनुभव व्यक्त करण्याचे आव्हान स्वीकारायला पाहिजे होते,' असे त्यांना म्हणवत नाही... ' कलावादी कलाकृतीला लागणारा चैतन्यपूर्ण व्यामिश्र अनुभव माझ्या व्यक्तिजीवनातही असू शकतो ' या गृहीतातून

त्याचे हे वर्तन-समर्थन असते; हे लक्षात आल्याशिवाय राहत नाही.

यांच्या कलाकृतींचा आजवर आस्वाद घेणारा रसिकही प्रामुख्याने त्याच वर्गातील असल्याने; त्यालाही याबाबतीत खळखळ करण्याचे कारण उरले नव्हते.

प्रत्यक्ष मराठी कलावादी साहित्यनिर्मितीला पडलेल्या या मर्यादा समाजातील नव्याने जागृत होणाऱ्या विविध स्तरांना मुळातच मान्य होणे अशक्य होते. कारण सर्वच दृष्टींनी या स्तरांची मानसिकता वेगळी होती. त्यामुळे या स्तरांतून येणाऱ्या साहित्यिकांचीही मानसिकता वेगळी आहे. मूलतः हा साहित्यिक शहर-मनस्क नाही. यातील अनेकजण ग्रामीण विभागातच आहेत. काहीजण रोजच्या व्यावहारिक जीवनात ग्रामांशी निगडित असलेल्या लहान वा मध्यम शहरांत आहेत. काहीजण ग्रामीण विभागांतून मोठमोठ्या शहरांत नोकरीसाठी आलेले असले तरी, जेथून ते आलेले आहेत तेथील प्रखर ग्रामीण जीवन, समाज ते विसरू शकत नाहीत. त्यांच्या असे लक्षात आले आहे की, 'प्रस्थापित, शहरी, मध्यमवर्गीय समाजव्यवस्थेत ज्याप्रमाणे त्याचवर्गातील एखादा माणूस एकदा नोकरीची चाकोरी चालू झाल्यावर व्यक्तिकेन्द्रित राहून, कॉम्पेटिटिव्ह परीक्षा देऊन, वैयक्तिक पातळीवर धडाडी करून स्वतःपुरता स्वतःचा विकास साधू शकतो; तसे आपणाला करता येणे शक्य नाही, या प्रस्थापित शहरी समाजव्यवस्थेत आपण उपरे आहोत, आपली पहिलीच नवसुशिक्षित पिढी या शहरांकडे येऊ घातलेली आहे, आपण ज्या समाजस्तरातून वरती आलो आहोत, त्या ग्रामीण समाजस्तरालाच स्थिरता लाभली तरच आपली धडगत आहे, आपल्या नंतरच्या पिढ्यांचीही धडगत आहे.' ग्रामीण विभागात राहून जगणाऱ्या या नवसाहित्यिकांना अनुभवाला येते की, या ग्रामीण भागातही एक प्रस्थापित वर्ग आहे. हा वर्ग नानाप्रकारांनी आपली स्वहितवादी प्रस्थापित व्यवस्था टिकविण्याचा प्रयत्न करतो आहे आणि ऊर्ध्वरित वर्गाला पिळून रसपान करतो आहे. तेव्हा आजवर मुक्या असलेल्या, वाचा नसलेल्या आपल्या या ऊर्ध्वरित वर्गाला स्वतःच्या दुर्द्वी, खडतर वास्तव जीवनाचे भान आणि त्यातूनच आत्मभान दिले पाहिजे. हे भान देण्यासाठीच त्याची साहित्यनिर्मिती असते.

त्याच्या या परिस्थितीचा मानसिक रेटा त्याच्या साहित्यिक मनावर अशा प्रकारे असल्यामुळे त्याचे आत्मभान इंद्रियनिष्ठ, भोगलोलूप, सुखवादी वृत्तीचे राहू शकत नाही. तो ज्या उपेक्षित समाजस्तरात जन्मला आहे, तेथे माणसाला जीवन किती यातनामय, दारिद्र्यमय, अज्ञानमय, जनावराच्या योग्यतेचे कष्ट उपसून जगावे लागते याचे त्याला विशेष भान आहे. त्यातूनच त्याच्या आत्मकथनाला वाचा फुटते आहे. या अर्थाने त्याची आत्मकथा ही त्या समाजाचे प्रतिनिधित्व करू लागते. प्रत्यक्ष जगण्यासाठी तो आतोनात धडपड करीत असल्यामुळे, या धडपडीतच त्याची ह्यात जाणार की काय, असे त्याला वाटत असल्यामुळे आणि आपल्या

जगण्याच्या विरोधात सभोवती वेढून उभ्या राहिलेल्या सामाजिक वास्तवामुळे तो वर्तमानाकडे, प्रत्यक्षाकडे पाठ फिरवू शकत नाही. अशा मनःस्थितीत त्याला शहर-वासियांचे, वर वर्णिलेले, सुखवादी, भोगलोलूप, इंद्रियनिष्ठ अनुभवयुक्त असे साहित्य आपले वाटू शकत नाही. ते दुसऱ्या जगातले वाटते. असे वाटणेही स्वाभाविक आहे, हे पटू शकते.

त्याच्या या वृत्तीचेच उन्मेष निरनिराळ्या नावाखाली आज मराठी साहित्यातून निर्माण होत आहेत. त्यातूनच त्याच्या साहित्याचे स्वरूपही निश्चित होत चालले आहे— याच साहित्यनिर्मितीतून व निर्मितीपोटी त्याच्या साहित्यविषयक विविध गरजा निर्माण होत आहेत. त्याला त्याच्या अशा साहित्यसंस्थांची, साहित्य संमेलनांची, चर्चासत्रांची, शिबिरांची, चळवळींची गरज वाटत आहे.

हे खरे असले तरी, यांतील प्रत्येक वाङ्मय प्रवाहाचे स्वरूप—वैशिष्ट्य काही प्रमाणात दुसऱ्यापेक्षा वेगळे दिसते हे विसरता येत नाही. तो प्रवाह आपआपल्या सामाजिक दृष्टीची कक्षा किती व्यापक वा मर्यादित ठेवतो, विशिष्ट आशय वा अनुभव व्यक्त करण्याची त्याची आंतरिक शैली, रीत त्याने कोणती स्वीकारलेली आहे, त्याला कलात्मकतेचे (कलावादाचे नव्हे) कितपत भान आहे किंवा नाही, एकूण साहित्याकडे साध्य-साधन-भावाने तो किती प्रमाणात पाहतो किंवा नाही, त्याची प्रेरणास्थाने कोणती आहेत, एकत्र एक विभूती किंवा एकाच जातीचे प्रश्न, समस्या वा जीवन हेच प्रेरणास्थान मानून तो साहित्यनिर्मिती करतो आहे की, समाजातील सर्वच अधःस्तरीय वर्गांचा एकच विचार करून व तीच प्रेरणा मानून साहित्यनिर्मिती करतो, यातून त्या साहित्याची स्वरूप-वैशिष्ट्ये निर्माण झालेली आहेत. ती वेगवेगळी असली तरी, दुसऱ्या प्रवाहाला विरोध करण्यासाठी ती निर्माण झालेली नाहीत, हे लक्षात ठेवले पाहिजे. कारण त्यांचा मूळ गाभा, त्यांचे सामाजिक जीवनभान एकच आहे.

सारांश कोणताही समाज किंवा समाजाचा विशिष्ट भाग अंतर्बाह्य बदलू लागला की, त्याच्या सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक गरजा बदलू लागतात. या बदलत्या गरजा भागविण्यासाठी प्रस्थापित समाजाकडे तो गरजापूर्ती करणाऱ्या वस्तूंची, संस्थांची, घटनांची अनुकूल समाजस्थितीची मागणी करू लागतो. ही मागणी करण्यासाठी त्याला चळवळी उभ्या कराव्या लागतात, स्वतःचा आवाज उठवावा लागतो. एवढे करूनही प्रस्थापित समाजवर्ग जेव्हा दाद देत नाही किंवा अनेक प्रकारांनी अनेक तथाकथित तत्त्वज्ञाने मांडून 'त्या गरजाच कशा खोट्या आहेत किंवा त्या अगोदरच कशा आम्ही भागवतोच आहोत,' असे म्हणतो, किंवा दुफळ्या पाडून अराजक निर्माण करण्याचा प्रयत्न करतो, किंवा मणभर मागितल्या-वर छटाकभर देऊन; त्यांच्या तोंडाला पाने पुसतो; तेव्हा त्या ऊर्वरित वर्गाला

आपल्या विशिष्ट स्तरापुरती, समाजाच्या त्या भागापुरती वस्तूंची, संस्थांची, घटनांची अनुकूल स्थितीची स्वतःच निर्मिती करावी लागते आणि आपल्या गरजा भागवाव्या लागतात.

यातूनच समाजाच्या सर्व भागांचा विकास साधू शकतो. ते-ते समाजस्तर जागृतीच्या आरंभावस्थेत स्वतःपुरतेच हे कार्य करीत असतात. अशा जागृतीच्या वेळी ते ते भाग विघटित होत चालले आहेत, असे वाटते. दलित साहित्य, आदिवासी साहित्य ही त्याची उदाहरणे मानता येतील. पण हे विघटन काही काळापुरतेच होणारे असते, हे ध्यानी ठेवले पाहिजे. प्रस्थापित वर्ग जर या नवजागृत वर्गाला निकराने विरोध करू लागला तर, हे विघटन कायम स्वरूपाचेही होण्याची शक्यता असते. मग ते कायमचे सवते सुभे होऊन राहतात. आणि हाच प्रस्थापित वर्ग मातृत्वाच्या भावनेने नवजागृत समाजाला सामोरा गेला, तो आपलाच एक भाग आहे म्हणून त्याने त्याला प्रांजळ वृत्तीने आपल्यात सामावून घेतले, तर हे सामाजिक विघटन काही काळापुरते होऊन समाजाची समस्तरीय, समानतत्त्वीय नवी मांडणी झाल्यावर पुन्हा समाज नव्या रूपात एकसंध होऊ शकतो.

हेच तत्त्व साहित्यप्रांतालाही लागू आहे. आजवर अनेक कारणांनी उपेक्षित राहिलेले समाजस्तर आज अनेक कारणांनी जागृत होऊन स्वतःचा विकास साधू पाहत आहेत, आंतरिकदृष्ट्या बदलत आहेत. या बदलातून त्यांच्या ज्या नव्या गरजा निर्माण झालेल्या आहेत, त्यांतील एक सांस्कृतिक महत्त्वाची गरज म्हणजे, त्याला त्याचे असे 'खास' साहित्य हवे आहे. त्यात त्याला स्वतःचे प्रतिबिंबच हवे आहे, स्वतःला नायकत्व हवे आहे. त्याच्या स्तराच्या अससल व्यथा-वेदनांचे रेखाटन त्याला स्वतःलाच करावयाचे आहे. इतरांकडून ते प्रामाणिकपणे आणि पूर्णपणे आजवर झाले नाही, असे त्याला वाटते आहे. म्हणून तो स्वतःच्या साहित्याचा वेगळा झेंडा घेऊन उभा राहतो आहे. त्याच्या स्वत्वाचे ते भान आहे.

त्याची प्रथमावस्था म्हणून प्रस्थापित मराठी साहित्यव्यवस्थेचे विघटन होऊ घातले आहे. त्यातूनच नवनव्या साहित्यधारा गेल्या दहाबारा वर्षांत निर्माण झालेल्या आहेत, होत आहेत. या साहित्यधारांना आज जर प्रस्थापित समाजवर्ग मनापासून सामोरा गेला, त्याने आपल्या साहित्यसंस्थांची दारे त्याच्यासाठी मनापासून उघडी केली, आपल्या वाङ्मयीन नियतकालिकांची चार पाने सातत्याने आणि सुजाणपणे दिली, त्या नव्या प्रवाहांवर प्रस्थापितांनी समजून घेऊन नीट विचार मांडले, तर हे विघटन लौकरच पूर्ण होऊन मराठी साहित्यव्यवस्थेची एक अधिक विकसित पुनर्मांडणी होईल. त्यावेळी मराठी साहित्याचा एक महासागर तयार होऊन तो अनेक रत्नांनी समृद्ध झालेला दिसेल; अन्यथा आपल्या जाती-वादाच्या नशिबी करंटेपण आहेच. □

मराठी स्वभाव आणि ग्रामीण साहित्य

साहित्याच्या संदर्भात मराठी माणसाचा संवेदनास्वभाव बोधट आहे, असे सरसकट विधान करणे बरोबर नाही. कारण मराठी कलाक्षेत्रात विविध माध्यमे हाताळणारे अनेक मोठमोठे कलावंत होऊन गेले आहेत, आजघडीला निर्मिती करीत आहेत. विशेष स्वरूपाची संवेदनशील वृत्ती असल्याशिवाय कलानिर्मिती अशक्य असते. व्यतिक्रमाने असे म्हणता येईल की, जिथे-जिथे कलानिर्मिती आहे, तिथे-तिथे संवेदनशील वृत्ती आहे. ही वृत्ती बोधट असली तरी, ही कलानिर्मिती होऊ शकणार नाही. झाली तर ती सामान्य दर्जाची होईल. महाराष्ट्रात तर मोठ-मोठ्या कलाकृतींची निर्मिती कलेच्या विविध क्षेत्रांत झालेली आहे. तिने एक संस्कृती महाराष्ट्राला दिलेली आहे.

आता हे खरे की, मराठी माणसाच्या संवेदनस्वभावाला येथील (महाराष्ट्रातील) परिस्थितीच्या विशिष्ट अवस्थेमूळे काही वैशिष्ट्ये लाभलेली आहेत. अशी वैशिष्ट्ये प्रत्येक राज्या (State) तील विशिष्ट परिस्थितीमुळे तेथील माणसाला लाभतात; तशीच मराठी माणसाला लाभलेली आहेत.

असे असताना, मराठी माणसाचा संवेदनास्वभाव हा बोधट आहे; असे सर्व-साधारण विधान का केले जात असावे ? साहित्याच्या संदर्भापुरताच त्याचा आपणास विचार करावयाचा आहे. त्यात पुन्हा या लेखाची मांडणी मला 'मराठी स्वभाव आणि ग्रामीण साहित्य' या स्वीकृत विषयाच्या अंगाने करावयाची आहे. बाकीचा पसारा त्यामुळे मला टाळावा लागत आहे.

दुसरीही एक मर्यादा या लेखाला पडणार आहे. हे खरे की, एखाद्या साहित्यिक-व्यक्तीचा स्वभाव तिच्यावर संस्कार करणाऱ्या सामाजिक आणि

कौटुंबिक घटकांमुळे घडत तर जातोच; पण व्यक्तीच्या ठिकाणी असणाऱ्या व्यक्तिविशेषांमुळे तो अधिकतर घडत जातो आणि त्यामुळे तिच्या साहित्याला वैशिष्ट्ये प्राप्त झालेली असतात. पण प्रस्तुत लेखात असा व्यक्तिपरत्वे संवेदना-स्वभावाचा विचार करणे अभिप्रेत नाही. तर सर्वसाधारण मराठी संवेदना-स्वभावाविषयीचीच साहित्याच्या संदर्भात चर्चा अभिप्रेत आहे. मला उमगलेली या लेखाची मी ही मर्यादा मानूनच विचार मांडत आहे.

‘मराठी स्वभाव आणि ग्रामीण साहित्य’ यांचा परस्पर संबंध लक्षात घेण्यापूर्वी काही गोष्टी प्रथम स्पष्ट केल्या पाहिजेत. मराठी साहित्याचेच शहरी साहित्य आणि ग्रामीण साहित्य हे भाग आहेत, असे मी मानतो. ‘मराठी’ माणसानेच मराठी ग्रामीण आणि शहरी साहित्य निर्माण केलेले आहे. एकूण समाज-व्यवस्थेतूनच आणि संस्कृतीतूनच ते जन्माला आले आहे, येत आहे.

आपली एकूण भारतीय लोकसंस्कृती ही वेदपूर्वकालापासून खेड्यापाड्यांची, ग्रामीणांची संस्कृती आहे. नगरांच्या अगोदर भारतीय समाजाने ग्रामे वसविली आहेत. व तिथेच त्यांची आद्य भारतीय संस्कृती निर्माण झालेली आहे. या आद्य संस्कृतीनेच सनातन लोककला जन्माला घातल्या. अभिजनांची अभिजात कला ही नंतरची नगरवासिनी आहे. दरबारी, राजाश्रयी, धनाश्रयी मूठभर जाणकारांच्या आवर्तात फिरणारी, तिथेच निर्माण होणारी, तिथेच आस्वादली जाणारी, नियमाधि-नियमांनी संयत-सुघड आणि त्याचमुळे काहीशी कृत्रिमतेने विनटलेली अशी ती कला आहे. ती त्यामुळे ‘संस्कृतांची’ कला झाली, प्राकृतांची-जनपदांची-ती कधी होऊ शकली नाही. तरीही ती प्रतिष्ठितांची, अभिजनांची, धन-सत्ता-ज्ञानवंतांची असल्यामुळे समाजाच्या शीर्षस्थानी राजमुकुटाबरोबर मिरवतच राहिली गेली. राजे आणि राज्ये होती तोवर तिलाच स्थान मिळाले. वाकीच्या लोककला ह्या प्रतिष्ठितांना, अभिजनांना, राजघराण्यांना वर्ज्यच होत्या. अभिजनांसाठी महाकाव्य लिहिणाऱ्या नरेंद्र पंडितालाच राजाश्रय होता. नामदेव, चोखोबा, सावता माळी यांना किंवा भारुडे, सोंगी-भजने पोवाडे करणाऱ्या मंडळींना तो मिळाल्याचे दिसत नाही. यमक-अनुप्रासांचे, अलंकार-वृत्तांचे चमत्कार करून दाखविणाऱ्या मोरो-पंतांना राजाश्रय होता, पण रामजोश्यांना नव्हता. फक्त दरबारात खेळ करावे लागत. शेवटी अभिजन मोरोपंतांनीच त्यांना शाहिरी लावणी (डफाच्या प्रतीकाने) मोडून किंवा फोडून टाकण्यास लावली. ज्ञानेश्वर-नामदेवांना तुच्छतेने उल्लेखणाऱ्या रामदासांना शिवाजी महाराज भक्तिभावे शरण गेले, गुरुस्थानी मानले. तुकारामांना फक्त ‘आदरे नमस्कार’ करून ते मोकळे झाले. नंतरच्या पेशवेप्रधान राज्यव्यवस्थेत तर तुकाराम, लोकवाणीला कीर्तन-प्रवचनात बंदी घालण्यात आली. सारांश, लोकवाङ्मयाला म्हणजे अभंग, लावणी, पोवाडे, भारुडे इत्यादी ‘साहित्या’ला

प्राकृतस्थानीच प्रेम होते, संस्कृतस्थानी नव्हते. म्हणजे, समाजातील प्रतिष्ठितांची संवेदनशीलता लोकवाङ्मयातील अनुभवविश्वाच्या अंगाने बोथट केली जात होती व तथाकथित अभिजात, प्रतिष्ठित मानल्या जाणाऱ्या संस्कृत साहित्याच्या दिशेने संस्कारित केली जात होती, असे दिसून येते. या दिशेने ज्यांची संवेदनशीलता घडत होती, त्यांना साहित्यजाणकारीतील अभिजन मानले जात असे. 'साहित्याचा रसिक कोण, अ-रसिक कोण,' या विषयीच्या संस्कृत साहित्यशास्त्रातील चर्चे-वरूनच हे स्पष्ट होते.

देशी राजे, राज्ये गेली आणि परदेशी ब्रिटिश राज्यव्यवस्था आली. ती आल्याबरोबर तिच्या इंग्रजी भाषेला, तिच्या आधाराने उभ्या असलेल्या वाङ्मयीन व्यवस्थेला व आविष्कार-प्रकृतीला हृदयस्थानी नि शीर्षस्थानी याच अभिजनांनी धरले. म्हणजे बदलत्या राज्य व्यवस्थेबरोबर अभिजनांनीही पाठी फिरवून, परकीयांची बदलती वाङ्मय-व्यवस्था आधुनिकतेच्या नावाखाली अंगीकारली. प्राकृतांची लोकवाङ्मयाची देशी व्यवस्था, इथे दुसऱ्यांदा उपेक्षिलेली दिसते. मराठी अभिजनांचा, तथाकथित विदग्धांचा हा स्वभाव अगदी कालपरवापर्यंत म्हणजे १९६० पर्यंत कमी-जास्त प्रमाणात स्थूल-सूक्ष्म स्वरूपात प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष पद्धतीने व्यक्त होताना दिसतो.

या स्वभावाचे सांगोपांग, विस्तृत विवरण करण्याचे या लेखात प्रयोजन नाही. फक्त प्रस्तुत विषयाच्या संबंधापुरता त्यावर काही प्रकाश टाकता आला तर पाहावयाचे आहे.

अभिजनांच्या संवेदन-स्वभावाला अशी मर्यादा का पडली? लोकवाङ्मयाला यांचा संवेदनास्वभाव सामोरा का जाऊ शकला नाही? अभिजनांचे अभिजात वाङ्मय बहुसंख्यांचे किंवा प्राकृतांचे लोकवाङ्मय असे भिन्न प्रवाह 'एकाच मराठी स्वभावा'त कसे जन्माला आले?...या प्रश्नांची उत्तरे 'स्वभाव म्हणजे काय? स्वभाव कशाने घडतो? किंवा स्वभावधारणा कशी होते?—यासारख्या प्रश्नांच्या उत्तरांनी मिळण्यास मदत होणार आहे. मानवी स्वभाव-घडणीचा संबंध जसा माणसाच्या शरीर-रचनेशी, आनुवंशिकतेशी आहे; तसा तो मोठ्या प्रमाणात त्याच्या भोवतालच्या सर्वप्रकारच्या सामाजिक वातावरणाशीही आहे. या वातावरणात त्याच्या परंपरांचा, जीवन-पद्धतीचा, संस्कृतीचा, ह्र्दी-रिवाजांचा सतत आविष्कार होत असतो. त्यातच त्याची ज्ञानसाधना चाललेली असते. कौटुंबिक वातावरणही संस्कार करत असतेच. या सर्वांचा आणि आपल्या कुवतीचा विचार करून माणसाला ध्येये ठरवावी लागतात. जगण्याची रीत, स्थिती, दिशा ठरवावी लागते. या सर्वांतून स्वभाव घडत जातो. त्याचे संवेदनाविश्व आकाराला येत जाते. त्याच्या अनुभवाच्या आकाराला भाषिक रूप प्राप्त होत

असते. त्याच्या आविष्काराच्या तऱ्हा ठरत असतात. समाज-मनाचा स्वभावही याच प्रक्रियांतून कमीअधिक प्रमाणात घडत असतो.

हिंदु-समाज हा वर्णव्यवस्थेमध्ये, जातिव्यवस्थेमध्ये प्राचीन काळापासून विभागला गेलेला आहे. ह्या व्यवस्थेत ज्ञानसाधनेचा व धर्मपालनाचा अधिकार ब्राह्मणवर्गाकडे प्राचीन काळापासून होता. त्यामुळे (साहित्यापुरते बोलायचे तर) लेखनाची परंपरा याच वर्गाला प्राचीन काळापासून आहे. धर्माधिकार आणि ज्ञानाधिकार पूर्वीपासूनच असल्याने समाजव्यवस्थेतील श्रेष्ठत्वाची त्याची जाणीव सनातन काळापासून पोसली गेली आहे. ऊर्वरित त्रिवर्णिकांना हा वर्ग जे ज्ञान, जो धर्म सांगेल ते प्रमाण, आदर्श, शुद्ध, अनुसरणीय, अपृच्छणीय होते. ही रीतही सनातन होती. उदाहरणार्थ, हा वर्ग सांगेल तेच खरे आदर्श, हा वर्ग सांगेल—बोलेल तीच शुद्ध भाषा, हा वर्ग जी जीवननीती सांगेल तीच अनुसरणीय, हा वर्ग जी साहित्याची निर्मिती करील तीच आदर्श, अभिजात, संवेदनयोग्य—अशी समाजाची धारणा होती.

उलट वाजून असे झाले की, ह्या वर्गाव्यतिरिक्त त्रिवर्णिकांचे, बहुजनांचे किंवा प्राकृतांचे जे म्हणून त्यांच्या जीवनातून उद्भवलेले असेल ते अश्रेष्ठ, कनिष्ठ, अ-शुद्ध, वर्जनीय अशी समजूत होती. त्यामुळे त्रिवर्णिकांच्या साहित्याला आदर्श किंवा अभिजात साहित्याचे स्थान मिळाले नाही. म्हणून त्यांचे साहित्यशास्त्रही घडत गेलेले नाही. त्यांची भाषा ही लोकभाषा होती. तिला अशुद्ध भाषेचे स्थान मिळाले. अशुद्ध भाषेतील वाङ्मयही अशुद्ध, अलेखनीय अशी धारणा झाली. म्हणून तर ज्ञानेश्वरपूर्वकालीन आदी मराठीतील कहाण्या, पदे इत्यादी लोकरचना आपणास लिखित स्वरूपात सापडू शकत नाहीत.

म्हणजे, पर्यायाने मराठी समाजातच वर्णव्यवस्थेमुळे साहित्याच्या संदर्भात त्रिवर्णिक एका वाजूला आणि ब्राह्मणवर्ग दुसऱ्या वाजूला, अशी व्यवस्था होती. त्यामुळे समग्र मराठी साहित्यक्षेत्रात दोन भिन्न 'मराठी स्वभाव' पूर्वीपासून घडत गेले आणि दोन साहित्यधारा सतत वाहत राहिल्या. एक ब्राह्मणवर्णिकांची अभिजात साहित्याची आणि दुसरी ऊर्वरित त्रिवर्णिकांची लोकसाहित्याची. या भिन्न संवेदनस्वभावांचे दळणवळणही झाले नाही. अल्पस्वल्प प्रमाणात झाले असल्याप वरून खाली असेच एकमार्गी झाले; खालून वर होऊ शकले नाही. अभिजात साहित्याने लोकसाहित्यावर अत्यल्प प्रमाणात परिणाम केला असावा; पण लोकसाहित्याने अभिजनांच्या साहित्यावर केला नाही.

पुढे १८२० नंतरच्या ब्रिटिश अमदानीच्या काळात काही काळपर्यंत हे प्रवाह भिन्नच राहिले. ब्रिटिशांनी शिक्षणासाठी, ज्ञानासाठी, जरी तत्त्वतः सर्वांना काही प्रमाणात दारे खुली केली तरी, धर्मसत्ता ब्राह्मणवर्गाकडे परंपरेने अनेक वर्षे चालत

आलेली असल्याने, आरंभी चाकोरीबद्ध त्रिवर्णिक घडाडीने ज्ञानाला सामोरे जाऊ शकले नाहीत. समाजधारणा करणाऱ्या अभिजनांनी त्यांना तसे विन्मुख राहण्यास प्रोत्साहनही दिले; प्रसंगी विरोधही केला. तरीही १८२० ते १९२० पर्यंतच्या काळात महात्मा जोतिबा फुले व त्यांच्या अनुयायांचा अपवाद होत राहिलाच. फुल्यांनी पोवाडे, अभंग, लोकनाटक, सांगीभजनसदृश संवाद लिहून हा अपवाद प्रथम केला असे मानावे लागते. तत्कालीन त्रिवर्णिक लोकमानसातील देवादि-कांच्या कल्पना त्यांनी प्रथमच साहित्यात आणल्याचे दिसते.

१८२० ते १९२० च्या शंभर वर्षांच्या काळात यथाक्रम शिक्षण घेऊन अभिजनांनी जुनी (ब्रिटिश पूर्वकालीन) जीवनमूल्ये टाकून दिली. पाश्चात्यांच्या जीवनपद्धतीतून निर्माण झालेली, आधुनिकतेला सामोरी जाणारी नवी जीवनमूल्ये स्वीकारली आणि स्वतःच्या सामाजिक स्तरापुरत्या सुधारणा घडवून आणल्या. नवी मूल्ये स्वीकारली तरी त्रिवर्णिक हेही आपल्याच समाजाचा एक अविभाज्य भाग आहेत, त्यांच्याही सुधारणा आपल्याबरोबर केल्या पाहिजेत, त्यांनाही आपल्याबरोबर घेतले पाहिजे याचे भान त्याला राहिले नाही. कारण इतरांच्या बाबतीत त्याने परंपरागतच दृष्टी ठेवलेली होती. म्हणजे असे की, ब्राह्मण वर्ग स्वतः सुधारला तरी त्याला त्रिवर्णिक हे मनातून कनिष्ठ, अशुद्ध किंवा फुल्यांच्या भाषेत 'शूद्रच' वाटत होते. त्यामुळे त्यांना समजून घ्यावे, त्यांचे जीवन न्याहाळून पाहावे, त्यांचे अनुभव सहानुभवाने अंगीकारावे, त्यांवर साहित्यनिर्मिती करावी, प्राकृतांचे लोकसाहित्य आपले मानावे, त्याला लिखित स्वरूप द्यावे असे १९२० पर्यंत त्यांना कधी वाटले नाही. त्यांचे (अभिजनांचे) साहित्य जरी पाश्चात्यांच्या अनुकरणातून आधुनिक झाले तरी, त्यांचे 'आशयक्षेत्र' त्यांच्या विशिष्ट जीवनस्तरापुरतेच मर्यादित राहिले. त्यात समग्र मराठी समाजाचे दर्शन घडत नाही. त्रिवर्णिकांचा बहुजन-समाज आधुनिक काळात कसा जगतो आहे, याची जाणीवच त्यांच्या संवेदन-स्वभावाला नव्हती. त्यांच्या या मर्यादिमुळेच सर्व-साधारण मराठी साहित्यात मराठी संवेदन-स्वभाव बोधट स्वरूपात व्यक्त झाल्या-सारखा वाटतो. या संवेदन-स्वभावाला वर्णीय स्तरामुळे व शुद्धाशुद्धाच्या कल्पने-मुळे अशी मर्यादा पडणे स्वाभाविक होते.

१९२० सालानंतर मात्र वाङ्मयीन स्थितीत काहीसा बदल झाला. लोक-मान्य टिळकांच्या मृत्यूनंतर ही स्थिती काहीशी बदलली. त्यांच्या मृत्यूबरोबरच टिळकांचे राजकीय विचार व तदनुषंगाने सामाजिक स्थितिशील विचार हळूहळू पाठीमागे पडू लागले आणि गांधी-युगाचा उदय होत गेला. गांधींचे राजकीय व सामाजिक विचार टिळकांपेक्षा वेगळे होते. साहित्याच्या संदर्भापुरते विधान करायचे झाले तर, गांधीजींना असे वाटत होते की, समाजातील केवळ मूठभर शहरवासी,

बुद्धिजीवी लोकांच्या मनात जागृती होऊन उपयोगाचे नाही. देशात क्रांती घडवायची असेल तर, 'समग्र समाज' आंदोलनात सामील झाला पाहिजे. समग्र समाजात जागृती झाली पाहिजे. हा समाज मूठभर अभिजनांचा नसून त्यात सर्वांना समान स्थान आहे. हा देश कृषिप्रधान आहे, ह्या देशाचा बहुसंख्य माणूस 'कृषिवल' आहे. म्हणून समाजव्यवस्थेत शेतकऱ्याला मध्यवर्ती धरून समाजाचा, देशाचा, बहुसंख्याकांचा, क्रांतीचा, सुधारणांचा इत्यादी सर्व गोष्टींचा विचार झाला पाहिजे. हा शेतकरी शहरात नसून ग्रामात आहे. खरा भारतीय माणूस ग्रामात आहे. तिथे सर्व काही केले पाहिजे, असे गांधीजींना वाटू लागले.

गांधीजींच्या या विचारांचा परिणाम मराठी अभिजनांच्या मनावर झाला. त्यामुळे त्यांच्या मराठी संवेदना-स्वभावाला नवे वळण लागू शकले. परिणामी १९२५-२७ पासून ग्रामसंस्कृतीचे, कृषिवलांचे जीवनदर्शन घडविणारे ग्रामीण साहित्य मराठी भाषेत जन्माला येऊ लागले. ही गोष्ट स्वागताहर्ही होती. पण मराठी अभिजनांच्या स्वभावाने मूळचेच वळण पुन्हा घेऊन, नव्याने प्राप्त झालेल्या वैशिष्ट्याला आपल्या रंगाने रंगविले. म्हणजे असे की, अभिजनांनी त्रिवर्णिकांच्या (म्हणजे ग्रामीणांच्या, बहुजनांच्या) जीवनाचा आपल्या चष्म्यातून विचार केला. आपल्या भाव-भावना, विचार, कल्पना, सुधारणेच्या, आदर्श यांच्यावर लढले आणि त्यांचे जीवन रेखाटले. मनोरंजनासाठीही ग्रामीण-साहित्यनिर्मिती केली. शहरी जीवनातून ग्रामीण जीवनात हवापालट करण्यास जायला बरे; या दृष्टीने ग्रामीण जीवन रम्य करून रेखाटले. कृत्रिम शहरी जीवनाच्या विरोधात स्वाभाविक, सहज सुंदर ग्रामीण जीवन अशीही त्याची मांडणी करून साहित्यनिर्मिती केली. त्यांचा भावडा मध्यमवर्गीय आदर्शवाद आणि रोमँटिक स्वप्निलवृत्ती यांमुळे ग्रामीण वास्तव वाजूला पडले. श्री. म. माटे यांनी १९४० च्या आसपास ग्रामीण वास्तव जीवन साहित्यात यशस्वीपणे दाखविण्याचा प्रयत्न केला. पण अभिजनांच्या मराठी स्वभावाने त्याला वळसा घालून आपलाच मार्ग १९५० पर्यंत चोखाळला. त्रिवर्णिकांमधून शिक्षण घेऊन पुढे अभिजन झालेल्या र. वा. दिघे, ग. ल. ठोकळ यांनीही कमी अधिक प्रमाणात तोच मार्ग चोखाळला, असे म्हणावे लागते.

पण या दुसऱ्या टप्प्याने 'ग्रामीण साहित्यनिर्मिती' मराठी संवेदन-स्वभावाच्या कक्षेत येऊ शकते, या साहित्याला वाचक-वर्ग मिळू शकतो, ग्रामीणांचे जीवनही साहित्यनिर्मितियोग्य असू शकते; हे दाखवून दिले. साहित्यिक मराठी संवेदन-स्वभावाला नव्या जाणिवेची एक दिशा, एक शक्यता दाखवून दिली. या शक्यतेच्या दिशेने, विभावरी शिरूरकर, श्री. ना. पेंडसे, गो. नी. दांडेकर, व्यंकटेश माडगूळकर, रणजित देसाई, शंकर पाटील, द. मा मिरासदार इत्यादी अनेकजण गेलेले दिसतात. त्यांचा काळ १९५० ते ६० पर्यंत बहराचा मानावा लागतो. या

काळात त्यांनी ग्रामीण साहित्याला प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिलेली आहे.

१९४७ साली देशाला स्वातंत्र्य मिळाले आणि लोकशाही आली. एक नवे युग सुरू झाले. लोकशाही आली नि समाजाच्या सर्व स्तरांत जागृतीचा प्रारंभ झाला. व्यक्तिस्वातंत्र्य आणि मतदानाचा अधिकार आला, नि व्यक्तीची अस्मिता उत्तेजित झाली. नवे शिक्षण-घोरण आले, नव्या शिक्षण-सवलती आल्या आणि हजारो वर्षे उपेक्षित व ज्ञानवंचित असलेल्या बहुजन समाजाला, त्रिवर्णिकांना मुक्तपणे ज्ञान प्राप्त होऊ लागले. त्यांच्या हातात लेखणी आली. स्वतःच्या जगण्याचा अर्थ ते शोधू लागले, साहित्याचे वाचनचिंतन करू लागले. या सर्व संस्कारांमुळे त्यांचा, म्हणजे त्रिवर्णिकांचा 'मराठी संवेदन-स्वभाव' प्रथमच सर्वांगीने बदलू लागला. त्यांची संवेदन-कक्षा बदलू लागली. १९६० ते ७० च्या दशकात या त्रिवर्णिकांच्या प्रथमच संस्कारित होऊ घातलेल्या मराठी स्वभावाला आधुनिक मराठी ग्रामीण साहित्याचे आणि भौगोलिक व सामाजिक दृष्ट्या ग्रामीणच असलेल्या दलित साहित्याचे धुमारे फुटू लागले. या दशकातील तरुण ग्रामीणसाहित्यिकांची नुसती नावे जरी पाहिली तरी असे लक्षात येईल की, १८६० ते १९६० या शंभर वर्षांत त्रिवर्णिकांच्या समाजातून दोन-पाचच साहित्यिक पुढे आले असतील. पण १९६० ते ७० च्या केवळ दहा वर्षांत सत्तरभर ग्रामीण, दलित लेखकांची नावे पुढे आलेली दिसतील. हे साहित्यिक समाजाच्या विविध जातीजमातींतून पुढे आलेले आहेत. नव्या संवेदना-स्वभावांचे हे पिंड आहेत. आजवर या पिंडधर्मांना साहित्यात स्थानच नव्हते. आता ते अनेक कारणांनी मिळू लागले. नंतरच्या म्हणजे १९७० ते ८० च्या दशकात तर ही संख्या खूपच वाढलेली आहे. येथून पुढे ती वाढतच जाणार आहे. आणि येत्या पन्नासभर वर्षांत महाराष्ट्राच्या ग्रामीण विभागातून येणाऱ्या साहित्यिकांचे साहित्यच उद्याच्या मराठी साहित्याचे खरे प्रतिनिधित्व करणार आहे. आजच्या मराठी साहित्याचे रूपच हे साहित्य बदलून टाकणार आहे, यात तीळमात्र शंका नाही.

ग्रामीण विभागातून आलेल्या ग्रामीण साहित्यिकांचा हा मराठी संवेदना-स्वभाव १९६० पर्यंतच्या मराठी साहित्याला परिचित नव्हता. तो १९६० नंतर प्रथमच मराठी साहित्यात प्रविष्ट झालेला आहे. त्याच्या या प्रवेशामुळे प्रातिनिधिक पातळीवर मराठी स्वभावाचे दर्शन प्रथमच मराठी साहित्यात घडते आहे. कारण हा लेखकवर्ग विविध सामाजिक स्तरांतून प्रथमच येतो आहे, मराठी साहित्यक्षेत्राला आजवर अनोखे असलेले आपआपले अनुभव, आपआपली भाषा घेऊन साहित्यनिर्मिती करतो आहे. त्यामुळे मराठी साहित्याच्या स्वभावाबरोबरच मराठी साहित्याचा चेहरामोहरा जसा बदलून जाणार आहे, तसा मराठी भाषेचाही चेहरामोहरा बदलून जाणार आहे. आजवर मराठी शब्दकोशांनी अस्पृश्य मानलेले

मराठी शब्द आज मराठी भाषेत धो-धो स्वरूपात वाहत आहेत. मराठी भाषेच्या विविध बोली आज साहित्यात मुखर होऊन आपल्या विविध आणि समृद्ध कळा मराठी साहित्याबरोबरच मराठी प्रमाण भाषेला बहाल करीत आहेत. उद्याचे मराठी साहित्य हे उद्याचे ग्रामीण साहित्यच असणार आहे. कारण ह्या देशात ८० टक्के जनता ग्रामीण विभागात राहते. आणि या ८० टक्क्यांतून येणारे साहित्यिक उद्याच्या साहित्याच्या क्षेत्रातही ८० टक्केच प्रमाणात समाजशास्त्रीयदृष्ट्या असतील. अर्थातच त्यांच्या साहित्याची गडद सावली सर्व मराठी साहित्यावर पसरलेली असेल आणि आजचे तथाकथित मराठी शहरी साहित्य हे त्याचा एक छोटासा भाग असेल. यामुळे उद्याच्या मराठी साहित्यिकाचा वेगळाच संवेदन-स्वभाव मराठी साहित्यात ठोस स्वरूपात प्रतिबिंबित झालेला असेल.

मराठी वाङ्मयाच्या क्षेत्रात 'ग्रामीण साहित्य' निर्माण करणाऱ्या 'मराठी संवेदन-स्वभावाने' तरी लोकसाहित्याची लोकदृष्टी स्वीकारून साहित्यनिर्मिती केली काय ? का त्यानेही अभिजनांची विदग्ध वाङ्मयदृष्टी स्वीकारली ? अशी दृष्टी त्याने स्वीकारली असेल तर मग, ते ग्रामीण साहित्य तरी बहुजनांचे साहित्य, बहुजनांसाठीचे साहित्य होऊ शकेल का ? असे काही प्रश्न मराठी ग्रामीण साहित्याच्या संदर्भात उपस्थित करता येतात. त्यांच्या उत्तरांतूनही सर्जक मराठी स्वभावावर काही प्रकाश पडतो किंवा काय हे पाहावयाचे आहे ?

ब्रिटिश अमदानीत आपण आधुनिक जीवनमूल्ये स्वीकारली. त्याबरोबरच आपली शिक्षणव्यवस्था बदलली. त्याच शिक्षणव्यवस्थेचा आपण स्वातंत्र्योत्तर काळात विकास करीत आहोत. पूर्वीपासून तो अगदी आजपर्यंत, या शिक्षणव्यवस्थेत 'साहित्य' हा विषय शिकविताना आपण पाश्चात्य साहित्यशास्त्राला आणि साहित्यप्रकारांना 'आधुनिक' म्हणून अधिक महत्त्वाचे स्थान दिले. संस्कृत साहित्यशास्त्राला, साहित्याला भूतकाळात जमा झालेल्या आपल्या संस्कृतीचे साहित्य व साहित्यशास्त्र म्हणून गौण स्थान दिले. आणि या गडबडीत लोकसाहित्याला, लोकसाहित्यशास्त्राला आपण मानलेच नाही. स्वातंत्र्यपूर्वकाळात नाही आणि स्वातंत्र्योत्तरकाळातही नाही. पूर्वी कुणी मांडले नसले तरी, लोकसाहित्याचेही एक शास्त्र मांडता येण्यासारखे आहे. लोकसाहित्यात व्यक्त होणाऱ्या शाश्वत आशयाचे व्यापक स्वरूप, त्यातील पात्रांकडे, कथानकाकडे पाहण्याचा सर्जकाचा दृष्टिकोण, त्यातील समाजमनाचे स्पंदन, त्याचे साहित्यप्रकार, त्याची भाषा, अभिव्यक्तिपद्धती यांचा अभ्यास आजही आपल्याकडे कुणाला मनापासून करावा असे फारसे वाटत नाही.

शिक्षण-व्यवस्थेत त्याला स्थान नसल्यामुळे आणि आजचा ग्रामीण नागरिक या प्राप्त व्यवस्थेत घडत असल्यामुळे व सुशिक्षित होत असल्यामुळे त्यानेही आत्मा-

विष्कारासाठी आधुनिक साहित्याचेच प्रकार स्वीकारलेले दिसतात. म्हणजे त्याचे तथाकथित आजचे ग्रामीण साहित्य हे आशयाच्या अंगानेच फक्त ग्रामीण आहे. आणि (साहित्य-प्रकाराच्या) अभिव्यक्तीच्या अंगाने अभिजनांचे, नागर प्रकृतीचे आहे.

यामुळे काही विघडले का ?— प्रथम हे स्पष्टपणे सांगितले पाहिजे की, काही विघडले नाही. कारण एवीतेवी आपण पारचात्य जीवनदृष्टी स्वीकारून आधुनिक होण्याचा प्रयत्न गेली शंभरसव्वाशे वर्षे करीतच आहोत. या आधुनिक जीवनाचे अनुभव व्यक्त करायला जर हे साहित्यप्रकार अनुकूल असतील, तर ते आपण स्वीकारलेच पाहिजेत. कारण अंतिमतः प्रकारांपेक्षा आपणास जे व्यक्त करावयाचे असते ते महत्त्वाचे असते. त्याच्या अभिव्यक्तीला अनुकूल माध्यम शोधणे त्याहून महत्त्वाचे असते. तेव्हा ग्रामीणांनीही स्वातंत्र्योत्तर समग्र प्रबोधनाच्या काळात आपल्या आधुनिक मनाच्या अभिव्यक्तीसाठी हे अभिव्यक्ति-प्रकार स्वीकारले, यात काही वावगे केले, असे मला वाटत नाही.

मात्र त्यांनी इतिहासात होऊन गेलेली एक चूक पुन्हा करता कामा नये, असेही मला वाटते. १८२० ते १९२० च्या काळात एक-स्तरीय समाज प्रबोधन महाराष्ट्रात घडले. या प्रबोधनाच्या काळात अभिजनांनी आपली संस्कृत-परंपरा हळूहळू सोडून दिली आणि लोकसाहित्य-परंपरा पूर्वीपासूनच आपली मानली नाही. त्यामुळे आज आपण या दोन्ही परंपरांना बव्हंशी मुकलो आहोत. निदान त्रिवर्णिकांच्या आजच्या प्रबोधन-काळात तरी, त्यांनी आपल्या लोकसाहित्याच्या परंपरेचा नीट आणि कसून अभ्यास केला पाहिजे. आधुनिक साहित्यात आज मार्मिकपणे वापरता येतील अशी अनेक शक्तिकेंद्रे, तत्त्वे, रूपे, शैली-आकार लोकसाहित्यात आहेत; ते हेरले पाहिजेत. आधुनिकतेशी त्यांची सांधेजोड करून घेऊन त्यांचा नवा 'स्फोट' ग्रामीण साहित्यातून, दलित साहित्यातून केला पाहिजे. असे केल्याने आपण आपल्या परंपरेला विकसित करणार आहोत, तरीही आपण आधुनिक असणार आहोत, हे ध्यानी बाळगले पाहिजे. मराठी संवेदनेने सनातन रूपात निर्माण केलेली ती साहित्यिक रूपे अभ्यासणे म्हणजे, आपणच भूतकाळातील आपल्या मराठी साहित्यिक स्वभावाला पुन्हा नव्या संदर्भाने पाहणे आणि आत्मविकास करणे होय; हे समजून घेतले पाहिजे.

यामुळे आणखी एक गोष्ट होणार आहे. आपली ऐतिहासिक चूक, नव्या टप्प्यावर आपण जशी सुधारणार आहोत, तसेच अभिजन आणि त्रिवर्णिक यांच्या विलग संस्कृतीला सलग करण्याचीही प्रक्रिया आपण सुरू करणार आहोत. ती दोन पातळ्यांवर सुरू करणे आवश्यक आहे; सामाजिक आणि वाङ्मयीन. सामाजिक अशाअर्थाने, की शहराबाहेर, नगराबाहेर आपलाच मराठी साणूस ८० टक्के प्रमा-

पात जगतो आहे, त्याचा 'मराठी स्वभाव' समजून घेणे, म्हणजे आपलाच समग्र विकसित आणि विस्तारित स्वभाव समजून घेणे होय. या ऐंशी टक्क्यांची संवेदनशीलता हीही मराठी माणसाचीच संवेदनशीलता आहे; तसेच अभिजनांच्या वर्गपलीकडे आपल्याच मराठी समाजाचा कितीतरी मोठा भाग उरलेला आहे; तोही आपण आपला मानला पाहिजे; असे अभिजनांनी ठरवून आपला मराठी संवेदना-स्वभाव व्यापक केला पाहिजे. आज त्यांची मानसिक मुखे जी पश्चिमेकडे वळली आहेत, घाव तिकडची आहे; ती त्यांना फार काळ तारू शकणार नाही, हे त्यांनी दूरवरचा विचार करून हेरले पाहिजे आणि आपल्या समग्र समाजाचे प्रश्न सोडविण्यासाठी, त्या समाजाला आपला मानण्यासाठी व आपण 'त्याचे' होण्यासाठी आपली मुखे व्यापकपणे स्वदेशीकडे वळविली पाहिजेत, स्वसंस्कृतीकडे वळविली पाहिजेत. तिची आधुनिकतेशी उत्तम रीतीने सांधेजोड केली पाहिजे.

वाङ्मयीन पातळीवरही ही प्रक्रिया चालू करता येईल. समग्र समाजातील मराठी माणसाचे भान ठेवून त्याचे समाजमन शोधता येईल. व्यापक पातळीवर त्याचा आविष्कार घडविता येईल. साहित्यिक हा मानवी मनाचा शोध घेतो, हे तर खरेच, पण तो पाश्चिमात्य मानवी मनाचा शोध आपणास नको. कारण त्या समाजात जगल्याशिवाय आपणास ते कळू शकणार नाही. म्हणून आपल्या समाजातील मराठी माणूस जो आहे, त्यालाही मानवी मन आहेच हे ओळखून, त्याच्या आधारेने पौरात्य मानवी मनाचा शोध घेता येईल. तो शोध अधिक स्वाभाविक, अधिक प्रत्ययकारी असेल. कारण तो सच्च्या अनुभवावर, आसपासच्या समाज जीवनाच्या आधारे घेतलेला असतो. या शोधाबरोबरच आपल्या अशा समग्र वाङ्मयीन-परंपरांचा अभ्यास करून, लोकसाहित्यातील विविध रूपांचा वेध घेऊन त्यांना आपण आधुनिकतेत समाविष्ट केले पाहिजे; तरच ती आपली आधुनिकता होईल. अन्यथा ते पाश्चात्यांचे अंधळे अनुकरण होईल.

ही प्रक्रिया अभिजनांच्या आणि आता त्रिवर्णिकांच्या, ग्रामीणांच्या अशा दोन्ही बाजूंनी घडली पाहिजे. तरच प्रातिनिधिक अर्थाने साहित्यात एक व्यापक मराठी संवेदन-स्वभाव घडणार आहे. यानंतरच्या मराठी साहित्यिकांची वृत्ती यामुळेच चैतन्यदायी आणि व्यापक होणार आहे. यातूनच समग्र मराठी समाजाला आपले वाटेल असे 'मराठी साहित्य' घडेल. अन्यथा शहरी साहित्य, ग्रामीण साहित्य, दलित साहित्य, जनवादी साहित्य, नेमाडपंथी साहित्य ह्या मराठी साहित्याच्या शाखा वाढता-वाढता स्वतंत्र होऊन समाज-जीवनात सांस्कृतिक पातळीवर कलह निर्माण करतील. त्यामुळे पुन्हा तीच ऐतिहासिक चूक आपणा सर्वांच्या हातून घडेल. ही चूक पुन्हा होऊ नये, असे मनापासून वाटत असेल तर; 'ग्रामीण साहित्य, दलित साहित्य, जन-साहित्य,' इत्यादी सवते सुभे कशाला,

असे प्रस्थापित, संकुचित साहित्य-व्यवस्था शाबूत ठेवणारे दांभिक, मतलबी प्रश्न न विचारता, समाजाला लागलेली नवी दिशा लक्षात घेऊन व तिचा अटळपणा जाणून या साहित्यशाखांना स्वागतशीलपणे सामोरे गेले पाहिजे. त्यांचा समावेश 'मराठी साहित्य' व्यापक करण्याकडे कसा होईल, ह्याचा ध्यास त्यांनी घेतला पाहिजे. त्याविषयी आस्थेनं समीक्षा, चर्चा, मार्गदर्शन करून, त्याला प्रतिष्ठा देऊन विश्वास निर्माण केला पाहिजे.

मराठी साहित्याच्या वर्गीकरणाला आता काय म्हणायचे ?



मराठी साहित्याच्या वर्गीकरणाला आता काय म्हणायचे ? या प्रश्नाची उत्तरे देण्यासाठी आता साहित्यशास्त्रज्ञांनी अनेक प्रयत्न केले आहेत. त्यातून काही प्रमुख वर्गीकरणे पुढीलप्रमाणे आहेत. (१) साहित्यशास्त्रज्ञांनी साहित्याला अनेक वर्गीकरणे दिले आहेत. त्यातून काही प्रमुख वर्गीकरणे पुढीलप्रमाणे आहेत. (२) साहित्यशास्त्रज्ञांनी साहित्याला अनेक वर्गीकरणे दिले आहेत. त्यातून काही प्रमुख वर्गीकरणे पुढीलप्रमाणे आहेत. (३) साहित्यशास्त्रज्ञांनी साहित्याला अनेक वर्गीकरणे दिले आहेत. त्यातून काही प्रमुख वर्गीकरणे पुढीलप्रमाणे आहेत. (४) साहित्यशास्त्रज्ञांनी साहित्याला अनेक वर्गीकरणे दिले आहेत. त्यातून काही प्रमुख वर्गीकरणे पुढीलप्रमाणे आहेत. (५) साहित्यशास्त्रज्ञांनी साहित्याला अनेक वर्गीकरणे दिले आहेत. त्यातून काही प्रमुख वर्गीकरणे पुढीलप्रमाणे आहेत. (६) साहित्यशास्त्रज्ञांनी साहित्याला अनेक वर्गीकरणे दिले आहेत. त्यातून काही प्रमुख वर्गीकरणे पुढीलप्रमाणे आहेत. (७) साहित्यशास्त्रज्ञांनी साहित्याला अनेक वर्गीकरणे दिले आहेत. त्यातून काही प्रमुख वर्गीकरणे पुढीलप्रमाणे आहेत. (८) साहित्यशास्त्रज्ञांनी साहित्याला अनेक वर्गीकरणे दिले आहेत. त्यातून काही प्रमुख वर्गीकरणे पुढीलप्रमाणे आहेत. (९) साहित्यशास्त्रज्ञांनी साहित्याला अनेक वर्गीकरणे दिले आहेत. त्यातून काही प्रमुख वर्गीकरणे पुढीलप्रमाणे आहेत. (१०) साहित्यशास्त्रज्ञांनी साहित्याला अनेक वर्गीकरणे दिले आहेत. त्यातून काही प्रमुख वर्गीकरणे पुढीलप्रमाणे आहेत.

म... ३

भाषेची वास्तविकता असावी असा अर्थ असतो. त्यामुळे भाषेचा विकास होऊन तो भाषेच्या वास्तविकतेस अनुसरून होतो. भाषेचा विकास होतो तेव्हाच भाषेची वास्तविकता असते. भाषेची वास्तविकता असते तेव्हाच भाषेचा विकास होतो. भाषेचा विकास होतो तेव्हाच भाषेची वास्तविकता असते. भाषेची वास्तविकता असते तेव्हाच भाषेचा विकास होतो.

ग्रामीण भाषेचा वाङ्मयीन प्रवास

साहित्यनिर्मिती ही एक समाजजीवनव्यवहारातील कृती आहे आणि ग्रामीण भाषेचा साहित्यातील वापर हा त्या साहित्यनिर्मितीचा एक घटक आहे. मानवी कृती सामान्यतः समाजजीवनसापेक्ष असते. तसेच ती कृती समाजक्षेत्रातील तिच्या प्रवासाचा, प्रवाहाचा विशिष्ट टप्पा वेळोवेळी साधत असते. त्यातून त्या कृतीचा इतिहास घडत जातो. ग्रामीण साहित्यातील ग्रामीण भाषेच्या उपयोजनाचे व त्याच्या विकासाचे असेच ऐतिहासिक टप्पे आहेत. हे टप्पे सामान्याने लक्षात आल्याशिवाय एखाद्या विशिष्ट टप्प्याचा नीट अन्वयार्थ लागणे कठीण असते. तसेच या टप्प्यांचा विचार करताना, तत्कालीन सामाजिकतेचा आणि वाङ्मयस्थितीचा असा दुहेरी विचार आपणास करावा लागणार आहे. कारण भाषा ही प्रथम एक सामाजिक संस्था आहे आणि मग ती साहित्याचे माध्यम आहे.

आधुनिक मराठी वाङ्मयेतिहासाच्या आरंभीच विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी म. जोतिराव फुले यांच्या भाषेवर आक्षेप घेतलेला दिसतो. या आक्षेपाची कारणे विष्णुशास्त्री व फुले यांची व्यक्तित्व-घडण आणि त्यांचा सामाजिक, वाङ्मयीन, सांस्कृतिक भिन्नतेचा काळ यांत शोधावी लागतात. त्याशिवाय आक्षेपाचा नीट उलगडा होऊ शकत नाही.

विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांचा जन्म इ. स. १८५०चा. त्यांची भाषिक घडण ही १८६० च्या आसपास, म्हणजे त्यांच्या वयाच्या नवव्या-दहाव्या वर्षी होऊ घातली, असे मानसशास्त्रीय दृष्ट्या मानता येते. या काळात मराठी भाषा व्याकरण आणि कौश यांनी सज्ज होती. त्यावेळी मराठी भाषेत भरपूर क्रमिक पुस्तके, इतर ग्रंथ जन्माला आले होते. स्वतः कृष्णशास्त्री चिपळूणकर हे विष्णु-

शास्त्र्यांचे वडील व्याकरण-तज्ज्ञ होते. त्यांच्या घरात व्याकरणाविषयीच्या चर्चा सतत घडत असणार. त्यांचे संस्कार विष्णुशास्त्र्यांच्या भाषेवर लहानपणापासूनच होत असणार. शास्त्री-ब्राह्मणाच्या घरात हे सर्व चालत असते.

याउलट म. फुले यांचा जन्म १८२७ चा. त्यांची भाषिक घडण ही त्यांच्या नवव्या-दहाव्या वर्षाच्या आसपास म्हणजे १८३७ च्या आसपास सुरू झाली, असे मानले तर, या काळात मराठी भाषा व्याकरण व कोश यांनी सज्ज नव्हती, अशी वस्तुस्थिती स्पष्ट दिसते. व्याकरण व कोश यांची निर्मिती या काळात नुकतीच होऊ घातली होती. कोणती भाषिक रूपे व्याकरणशुद्ध मानावयाची, याविषयीचे वाद या काळात दादोबा पांडुरंग, गंगाधर शास्त्री फडके, वाळशास्त्री जांभेकर, मेजर कंडी घालताना दिसतात. मोल्सवर्थचा मराठी-इंग्रजी कोश प्रथम १८३१ मध्ये पुरा झालेला असला आणि त्यात त्यांनी 'रस्त्यावर खेळणाऱ्या मुलाच्या तोंडचे शब्दमुद्रा' घेतल्याचा दावा केलेला असला तरी, हे शब्द गोळा करणाऱ्या मंडळात सर्व ब्राह्मण मंडळी होती आणि त्यांची कल्पना "महाराष्ट्रभाषा म्हणजे महाराष्ट्रदेशी राहणारे जे देशस्थ ब्राह्मणादिक लोक त्यांची बोलायाची प्राकृत भाषा" अशी होती. (महाराष्ट्र-भाषेचा कोश, भाग १, १८२९. प्रस्तावना.) शिवाय "ही महाराष्ट्र भाषा म्हणजे देशभाषा होय आणि देशभाषांचे वर्तनाचा असा नियम आहे की, स्वस्वदेशाचे मध्यभागी शुद्धरूपाने असावे आणि उत्तरोत्तर पर्यंत भागी तत्तदेशांतरस्थ भाषांचे मिश्रणाने संकीर्ण रूपाने असावे. महाराष्ट्र देशाचा मध्यभाग म्हटला असता, प्रायः पुणे प्रांत होतो अतएव पुणे प्रांती जे शब्द प्रसिद्ध आहेत, ते प्रायः सर्व महाराष्ट्र देशभर प्रसिद्ध, असे ते शब्द प्रांतांचे खुणेवाचून लिहिले आहेत." अशीही त्यांनी भूमिका घेतली होती. म्हणजे, या शब्दकोशात ब्राह्मणांची भाषा ती शुद्ध भाषा व इतरांची भाषा ती अशुद्ध भाषा; तसेच पुणे प्रांतीच्या ब्राह्मणांची भाषा तीच तेवढी शुद्ध व पुणे प्रांताबाहेरील प्राकृत भाषांची व शब्दांची जी रूपे असतील ती संकीर्ण, अशुद्ध, अप्रमाण, अशी धारणा स्वीकारलेली दिसते.

पुणे-प्रांतात प्रामुख्याने पेशवाईच्या काळात कोकणस्थ ब्राह्मण बहुसंख्येने आलेला असल्यामुळे पुणे-प्रांतीच्या तत्कालीन कोकणस्थ ब्राह्मणांची भाषा असे प्रायः समीकरण होते. हे समीकरण विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांच्या मनात अर्थातच पक्के होते, हे उघड आहे.

पहिला 'महाराष्ट्र-भाषेचा कोश' १८२९ साली तयार करणारी ब्राह्मण मंडळी मोल्सवर्थच्या मराठी-इंग्रजी शब्द-कोशाचेही काम त्याचवेळी करत होती. मोल्सवर्थचा हा शब्दकोश १८३१ साली प्रसिद्ध झाला. खरे तर १८२९ साली प्रसिद्ध झालेला शब्दकोशही, त्याच्याच व्यवस्थेखाली प्रसिद्ध झालेला आहे. पुढे

मोल्सवर्थचेच घोरण कडकपणे स्वीकारून पाठ्यपुस्तकांची निर्मिती करणाऱ्या मंडळावर मेजर कॅडीची प्रमुख म्हणून नेमणूक १८४७ साली झाली आणि त्याने मराठीची आधुनिक काळातील 'आद्य प्रमाण भाषा' घडविली. अर्थातच या प्रमाण भाषेच्या वळणावर कोकणस्थ ब्राह्मणांच्या मराठी भाषावळणाचा एकमेव प्रभावी ठसा असणार हे उघड आहे.

या भाषाघोरणाचा एकूण तत्कालीन मराठी भाषेवर १८५५ पासूनच प्रभाव पडताना दिसतो. १८६१ मध्ये मेजर कॅडींनी अनेक पाठ्यपुस्तके तयार केल्याची नोंद आहे. त्यांच्या या प्रमाणभाषेतच विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांचे बालशिक्षण झालेले दिसते. यावरून वस्तुस्थिती अशी दिसून येते की, ज्या काळात प्रमाण-भाषा मुळीच घडली नव्हती, मराठी व्याकरण, मराठी शब्दकोश उपलब्ध नव्हते त्या काळात म. जोतिराव फुले यांची मराठी भाषा घडली. १८५५ च्या काळात ते तिशीच्या आसपास होते, हे लक्षात ठेवले पाहिजे. त्यावेळपर्यंत त्यांची (म. फुल्यांची) मराठी भाषा व तिचे वळण पक्के झालेले असणार; हे उघड आहे. (विष्णुशास्त्री त्यावेळी पाच वर्षांचे होते.) अर्थात हे वळण अब्राह्मणी बोलीचे होते. आणि या अब्राह्मणी बोलीला त्यावेळची सामाजिक परिस्थिती लक्षात घेता, प्रथमच ग्रंथगत स्वरूप मिळालेले होते. फुल्यांच्या अगोदर किंवा त्यानंतरही काही वर्षे तिला ग्रंथगत स्वरूप प्राप्त झालेले दिसत नाही. त्यामुळे फुले यांचे ग्रंथ त्यावेळी ग्रंथगत प्रमाणभाषेत बसणे शक्य नव्हते.

कॅडीच्या कडक आणि चिकाटीच्या घोरणामुळे १८५० नंतर झपाट्याने मराठी प्रमाणभाषा, व्याकरणे, कोशवाङ्मय, मराठी ग्रंथ निर्माण होत गेले आणि विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांची भाषा घडत गेली. ही भाषा प्रमाण मानली गेली आणि फुल्यांच्यावर ज्या भाषेचे संस्कार होत गेले ती मराठी भाषा झपाट्याने जुनी होत गेली, तसेच ती मुळातच अब्राह्मणी असल्यामुळे तिला १८५० नंतरच्या प्रमाणभाषेत कोणत्याही प्रकारे स्थान मिळाले नाही. नव्या पिढीच्या लेखनगत प्रमाणभाषेच्या दृष्टीने तिला दुहेरी पद्धतीने अस्पृश्य मानले गेले किंवा निकालात काढले गेले, असे म्हणावे लागते. एक तर अब्राह्मणी भाषा म्हणून तिचा व्याकरण, कोश-पाठ्यपुस्तके यांत समावेश होऊ शकला नाही आणि दुसरे असे की, विष्णु-शास्त्र्यांच्या काळात जुन्या पिढीची भाषा म्हणून ती कालबाह्य ठरली.

अशा परिस्थितीत विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांनी फुले यांच्या ग्रंथभाषेवर व एकूणच त्यांच्या वैचारिक बैठकीवर १८७७ साली झोड उठविली. 'निबंध-मालेतून' ही झोड उठविण्याचे निमित्त फुले यांच्या ग्रंथांचे परीक्षण, हे जरी असले, तरी त्यावेळची सामाजिक मानसिकता लक्षात घेता, या झोडीच्या पाठीमागे समाज-मानस-शास्त्रीय कारणे दिसतात. फुल्यांच्या ज्या ग्रंथांवर चिपळूणकरांनी टीका

केली, तिच्यात म. फुल्यांचे देवादिकांच्या उत्पत्तिविषयीचे ज्ञान, ब्राह्मण कोठून आले याविषयीचे ऐतिहासिक ज्ञान, ब्राह्मण व शूद्र यांच्या संबंधाविषयीची फुल्यांची मीमांसा आणि फुल्यांची ग्रंथभाषा, असे मुद्दे दिसतात. यांतील बाकीच्या मुद्यां-विषयी इथे काहीच बोलणे प्रस्तुत नसून, फुल्यांच्या ग्रंथभाषेसंबंधीचाच मुद्दा फक्त प्रस्तुत आहे.

फुल्यांनी 'गुलामगिरी', 'ब्राह्मणांचे कसब' या ग्रंथनिर्मितीच्या वेळी जी सामाजिक वैचारिक बैठक स्वीकारली होती, त्या बैठकीचाच एक भाग त्यांची भाषा होती. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांना ही बैठकच उद्ध्वस्त करावयाची होती. याचे प्रमुख कारण असे की, चिपळूणकर ज्या प्रस्थापित ब्राह्मण वर्चस्ववादी संस्कृतीचे प्रतिनिधित्व करत होते तिच्या गडदालाच फुले यांनी आपल्या ग्रंथांतून हात घातलेला होता.

फुल्यांच्या भाषेवर मिशनऱ्यांच्या मराठी भाषेचा, इंग्रजी भाषेचा काहीसा परिणाम असला तरी, मूलतः त्यांची भाषा ब्राह्मणेश्वरांची आणि बहुजनांची, ग्रामीणांची होती. लोकसंस्कृतीतून तिचा उदय झालेला होता. फुले ज्या शूद्रतिशूद्रां-साठी विचार मांडत होते, त्यांचीच भाषा, त्यांच्या जीवनातून आलेलीच भाषा स्वीकारून लेखन करीत होते. बहुजनांना भाषिक दृष्ट्या लेखन आपलेसे वाटावे, स्पष्ट समजावे अशी त्यांची इच्छा होती. फुल्यांना (विष्णुशास्त्र्यांप्रमाणे) निबंधासारखा किंवा संशोधन-प्रबंधासारखा ग्रांथिक पसारा मांडून पुस्तकी अगर भाषिक पांडित्य ब्राह्मणवर्गापुढे मिरवावयाचे नव्हते. शूद्रातिशूद्रांच्या सर्वांगीण प्रबोधनाची आस त्यांना लागली होती. त्यांना जागृत करण्यासाठी त्यांची भाषा स्वीकारून (पर्यायाने ते ज्या वर्गात जन्मले होते त्या आपल्या बहुजनवर्गाची बोली स्वीकारून) ते ग्रंथ लिहित होते. सारांश, दोघांची भाषिकदिशे सामाजिक व सांस्कृतिक दृष्ट्या परस्पर भिन्न होती.

चिपळूणकर हे शास्त्री होते. ते आधुनिक काळातील अभिजन, विदग्ध वर्गातील होते. या वर्गाकडे प्रमाणभाषा घडविण्याचे परंपरेने अधिकृत अधिकार आलेले होते. या वर्गाला ज्ञानसत्तेची, ग्रंथनिर्मितीची, वाङ्मयभाषाधिकाराची मोठी आणि दीर्घ परंपरा होती. तिला अनुसरून आधुनिक काळात हेच अभिजन प्रमाण-भाषा, व्याकरणे, कोश, ग्रंथ निर्माण करत होते. आणि तथाकथित आपली उज्ज्वल परंपरा पुनरुज्जीवित करत होते. अशा वेळी परंपरा नसलेला एक अ-ब्राह्मण, शूद्र, गावढा, स्वतःची संस्कारहीन ग्राम्य बोली घेऊन अगदी वेगळ्या वर्गासाठी ग्रंथ निर्माण करत आहे; आधुनिक काळात, आधुनिक मराठी प्रमाण-भाषेची आपण (शिवाजी होऊन) जी नवी परंपरा निर्माण करीत आहोत, जे सारस्वतांचे महा-वस्त्र आपण विणीत आहोत, त्याचा टाका न् टाका ढिला करण्याचे काम [हा शूद्र

करीत आहे, ज्ञानभांडाराच्या किल्ल्या परंपरेने आपल्या कमरेला लटकलेल्या असताना त्या परंपरेशी संपूर्ण विरोधी अशी बोली ग्रंथगत होते आहे; त्याचा अहंकारी संताप, तुच्छताबुद्धी, उपहास चिपळूणकरांनी टीकेतून व्यक्त केलेला दिसतो. त्यांचे प्रस्तुत विषयावरचे दीर्घ लेखन वाचताना त्याचा झटिति-प्रत्यय येतो.

बहुजनांच्या देशी बोलीने ग्रंथरूप धारण करताच, ग्रंथगत प्रमाण-भाषेच्या क्षेत्रातून, बोली-भाषेवर झालेला आधुनिक युगारंभीचा हा पहिला हल्ला मानावा लागतो. यात शुद्धतावादचांच्या विरोधात खालच्या सामाजिक स्तरातील तथाकथित अशुद्ध भाषा बोलणारे, प्रमाणभाषेच्या विरोधात बोली, अभिजनांच्या संस्कृतीच्या विरोधात लोकसंस्कृती, ब्राह्मणी भाषेच्या विरोधात अब्राह्मणी भाषा असे चित्र दिसते. प्रमाण भाषेच्या अभिजनांनी ग्रामीण भाषेविषयी दाखविलेला पूर्ण अविश्वास त्यांच्या या विरोधी वृत्तीतून स्पष्ट जाणवतो.

१८७७ साली फुल्यांच्या भाषेवर घेतला गेलेला हा आरोप 'ग्रामीण बोली'ला त्यावेळच्या सुशिक्षित समाजमनात कोणते स्थान होते, याची कल्पना देतो. आधुनिक युगाच्या जन्मारंभीच ग्रामीण भाषेला ग्रंथगत होण्यासाठी असा विरोध सहन करावा लागला. या १८७७ च्या आरंभविंदूपासून तो साधारण १९८० पर्यंतच्या शंभर वर्षांच्या काळात ग्रामीण भाषेचा वाङ्मयीनप्रवास एक साहित्य-माध्यम म्हणून कसकसा झाला, त्याचे टप्पे कसकसे पडतात, हे पाहावयाचे आहे.

पण हे टप्पे पाहण्यापूर्वी मुळातच एक विचार असा सुचतो की, पाठ्य-पुस्तकांसाठी, व्याकरण, कोश यांच्यासाठी कॅडीसाहेबांनी जे कोशमंडळ स्थापन केले होते, जे सल्लागार घेतले होते त्यात पुण्यातील पंडितांबरोबरच मुंबई, मराठवाडा, विदर्भ, दक्षिण महाराष्ट्र इकडील काही बहुसंख्य समाजातील विगर सल्लागार किंवा सदस्य घेतले असते, तर बरे झाले असते. त्यामुळे कॅडींनी निर्माण केलेली त्यावेळची प्रमाण-भाषा आणि प्रत्यक्षातील विविध मराठी बोली, यांच्यात कोणत्याही प्रकारचा संबंध नव्हता, तो स्थापन झाला असता आणि वेगळीच प्रमाण-भाषा घडली असती. तसेच त्यांनी महाराष्ट्राचा पुणे प्रांत मध्यवर्ती मानायला भाषिक दृष्ट्या अनुमती दिली, ती दुसरी चूक झाली. संतमहंतांनी निर्माण केलेल्या अनेक ग्रंथांची भूमी म्हणून मराठवाड्यातील एखादा प्रांत किंवा भाग मध्यवर्ती मानणे योग्य झाले असते. भौगोलिक दृष्ट्या, सांस्कृतिक दृष्ट्याही ते योग्य झाले असते. ब्राह्मणांची भाषा हीच 'प्राढ' भाषा मानली व लोकजीवनातील भाषेला पाठ्यपुस्तक, व्याकरण, कोश यांच्यापासून दूर ठेवले, ही तिसरी चूक झाली. कालौघात घडलेल्या या चूका, पण त्यांनी मराठी प्रमाण-भाषा आणि मराठी बोली यांच्यात किती मोठी मानसिक दरी निर्माण करून ठेवली आणि सांस्कृतिक संघर्षाची बीजे पेरली.

ह्या चुका झाल्या नसत्या तर, आजची मराठी प्रमाण-भाषा वेगळी दिसली असती व वेळोवेळी जे ग्रामीण साहित्यातील ग्रामीण भाषेवर आक्षेप घेतले गेले ते घेतले गेले नसते. पण हे त्या वेळची सामाजिक व एकूणच परिस्थिती लक्षात घेता होणे अशक्य होते.

ब्रिटिश अमदानी होती तोपर्यंत साहित्याच्या क्षेत्रात चिपळूणकरी ब्राह्मणी परंपरेचे भाषिक वर्चस्व चालूच होते. १८१७ च्या दुष्काळावर आधारित हरिभाऊ आपटे यांनी 'काळ तर मोठा कठीण आला' ही दुष्काळग्रस्त शेतकऱ्यांच्या जीवनावर ग्रामीण कथा लिहिली. नंतर १९०३ साली धनुर्धारी यांनी 'पिराजी पाटील' ही शेतकऱ्यांच्या जीवनावरच ग्रामीण कादंबरी लिहिली. पण दोन्हीही साहित्यकृतीतील ग्रामीण पात्रांच्या तोंडी नागरभाषाच आहे. प्रमाण मानलेल्या नागर मराठी भाषेचा हा परिणाम होता. हरिभाऊ आपटे यांना ग्रामीण भाषेची जाणीव कितपत होती, याविषयी शंका असली तरी, धनुर्धारींना ती ज्ञात असावी असे त्यांच्या ग्रामीण भागातील वास्तव्यावरून व त्या भागाच्या ज्ञानावरून वाटते. पण त्यांनीही प्रमाण भाषेचा संकेत मोडलेला दिसत नाही.

नंतरच्या काळात, म्हणजे १९२५ पर्यंत (व त्यानंतरही बराच काळ) नाटकातील गावंढळ, विनोदी पात्रांच्या तोंडी ती घातलेली दिसते. ती भाषा ऐकून रसिकांनी हसावे, त्यांची करमणूक व्हावी, अशा अपेक्षेने ती योजलेली दिसते. यावरून ग्रामीण भागाकडे आणि तेथील खालच्या समाजातील लोकांकडे व त्यांच्या भाषेकडे पाहण्याचा लेखनकर्त्या वर्गाचा हेतू स्पष्ट होत होता. साहित्यक्षेत्रातील प्रस्थापित वर्गव्यवस्थेकडून ग्रामीण भाषा वापरण्याचा हा पहिला टप्पा आणि मराठी साहित्यात ग्रामीण भाषा वापरण्याचा हा दुसरा टप्पा मानावा लागतो. श्रेष्ठकनिष्ठतेच्या वर्गीय-वर्णाय जाणवा या काळपर्यंत स्पष्ट दिसतात. हे चिपळूणकरी परंपरेतून निर्माण झालेले टिळक-युग होते. राजकीय जाणवा या काळात प्रमावी होत्या आणि स्वेतरांच्या बाबतीतील सामाजिक समतेच्या जाणवांकडे दुर्लक्ष करून, परंपरागत जाणवांना या युगात खतपाणी घातले जात होते. त्यामुळे ग्रामीण भाषेला मराठी साहित्यात प्रस्थापित व्यवस्थेकडून असे विपरीत स्थान मिळाल्यास नवल नाही. म्हणजे प्रस्थापित व्यवस्थेने स्वतःसाठी, आधुनिकताधारण करील अशी नवी प्रमाण-भाषा घडविली आणि स्वेतरांना भाषिक दृष्ट्या आधुनिकतापूर्व काळातच खितपत ठेवले व त्यांच्या भाषेचा टिंगलीसाठी, विनोदासाठी म्हणून वापर केला.

टिळकांच्या मृत्यूनंतर गांधीयुगाचा महाराष्ट्रात उदय झाला. त्याचा परिणाम होऊन, ग्रामीण विभागाकडे व तेथील प्राकृत जनांकडे, त्यांच्या जीवनाकडे पर्यायाने त्यांच्या भाषेकडेही पाहण्याचा दृष्टिकोण बदलला. त्यामुळे ग्रामीण भाषेचे साहित्या-

तील स्थानही बदलले. १९२५ नंतर निर्माण झालेली प्रादेशिक कथा-कादंबरी, जानपद कविता इत्यादी साहित्यकृतींतून येणारी ग्रामीण बोली, एका अर्थी गंभीरपणे वापरली जात होती. जानपद कवितेत ती प्रथम मोकळेपणाने अवतरताना दिसते. १९२५-२७ पासून जानपद कविता लिहिली जाऊ लागली. या काळात गिरीश, यशवंत, ग. ल. ठोकळ इत्यादी कवींनी जी स्फुट-जानपद कविता लिहिली, ती प्रामुख्याने ग्रामीण बोलीतच अवतरताना दिसते. अर्थात ही बोली प्रत्येक कवीच्या आकलनात जेवढी आणि जशी आली, त्या आकलनानुसार अवतरली आहे. तिच्यात अनेक दोष आहेत, कृत्रिमता आहे. तिला अनेक मर्यादा पडल्या आहेत. पण ती वापरण्याची वृत्ती तुच्छतादर्शक किंवा टवाळखोर, विनोदी पातळीवरची नाही. मात्र अशा जानपद बोलीने कवितेच्या श्रवणीयतेला एक लज्जत येते, ग्रामीण माणसाचे 'बोलके' चित्र उभे करून नागर रसिकाला एका वेगळ्या, मजेदार जगात नेल्याचा प्रत्यय काव्यगायनाच्या कार्यक्रमाच्या वेळी येतो, याचा अनुभव या कवींना आला. आणि ग्रामीण भाषा वापरण्याची एक फॅशन पडून गेली. तिच्यात अंतर्मुखतेपेक्षा बहिर्मुख उत्साहच मोठा होता. ग्रामीण भाषेला साहित्यात मिळालेले हे स्थान पूर्वापेक्षा वेगळे होते.

१९२५ ते ३५ पर्यंतच्या जानपद खंडकाव्यात आणि प्रादेशिक किंवा ग्रामीण कथा-कादंबरीत द्विस्तरीय व्यवस्था, ग्रामीण भाषेच्या वापराबाबत दिसून येते. या साहित्यकृतीत तृतीय पुरुषी निवेदने येतात. वास्तविक ना. सी. फडके, वि. स. खांडेकर यांच्या कथा-कादंबऱ्यांचा हा काळ. त्यात प्रथमपुरुषी, पत्ररूप, स्वगतरूप, पात्रमुखी इत्यादी निवेदनशैलीचे अनेक प्रकार हाताळले जात होते. पण प्रादेशिक किंवा ग्रामीण कथा-कादंबरी किंवा खंडकाव्य या बाबतीत मात्र तृतीय-पुरुषी निवेदन-शैलीच स्वीकारलेली दिसते. त्यामुळे या साहित्य-कृती वाचताना सतत एक जाणीव होते. साहित्यनिर्मिती करण्याच्या या प्रस्थापित, पांढरपेशा, बुद्धिजीवीवर्गाच्या सुप्त मनात अशी एक भावना दिसते की, 'आपण ग्रामीण जीवनाचे भाष्यकार असले पाहिजे. ते जीवन समजून देण्याचे कर्तव्य नीटपणे आपणच बजावले पाहिजे. गद्याच्या पातळीवर ग्रामीण माणसाला साहित्यकृतीतही नीटपणे आपल्या जीवनाचा अर्थ सांगता येणे कठीण आहे. म्हणून त्याचे नेतृत्व 'निवेदक' या नात्याने आपणाकडे घेतले पाहिजे.'—अशी ही कळत नकळत भूमिका त्यावेळच्या साहित्यिकांनी घेतल्यामुळे भाषेला माध्यम म्हणून द्विस्तरीय अवस्था प्राप्त झाली. ग्रामीण साहित्यात निवेदनाची भाषा नागर मराठी आणि पात्रांच्या तोंडची भाषा ग्रामीण मराठी, अशी ती व्यवस्था होती. ही ग्रामीण भाषाही वस्तुनिष्ठ ग्रामीण नसे, तर वर सांगितल्याप्रमाणे त्या-त्या साहित्यिकाच्या ग्रामीण भाषेच्या आकलनानुसार तिचे स्वरूप ठरलेले असे. ह्या आकलनाला अनेक मर्यादा होत्या. थोडक्यात असे

म्हणता येईल की, पात्र ग्रामीण आहे, एवढा आभास निर्माण करण्यापुरती, जी काही नागर व्यतिरिक्त भाषा वापरावी लागे, तेवढी ती नागर भाषेची मोडतोड करून वापरली जाई. ही प्रवृत्ती हा १९२५ ते १९३९-४० पर्यंत साहित्यातील ग्रामीण भाषेच्या प्रवासाचा तिसरा टप्पा मानावा लागतो.

१९४० च्या आगेमागे मात्र दोन मातब्बर गद्यकार मराठी ग्रामीण साहित्याला मिळाले. ते म्हणजे कथाकार श्री. म. माटे आणि कादंबरीकार र. वा. दिघे होत. या दोघांनी आपल्या कथा-कादंबऱ्यांतून ग्रामीण भाषेविषयी वेगळे धोरण अवलंबिल्याचे दिसून येते. त्या काळात ते वाङ्मयीन दृष्ट्या अधिक विकसित होते. याची कारणे या दोघा साहित्यिकांच्या व्यक्तिमत्त्वातच आहेत. हे दोघेही प्रस्थापित वर्गातील साहित्यिकांच्या व्यक्तिमत्त्वातच आहेत. हे दोघेही प्रस्थापित वर्गातील साहित्यिक असले तरी, श्री. म. माटे जाणकारीच्या वयात सातान्याकडच्या ग्रामीण भागात वाढले होते. त्यामुळे त्यांच्या भाषा-घडणीचा काळ हा पुण्या-मुंबईच्या बाहेरचा होता. तसेच त्यांनी समाजाच्या उच्चवर्णीय घटकां-बाहेरचे अनेक समाजघटक, त्यांतील महार, मांग, चांभार, रामोशी, भराडी, गोंधळी यांचा जवळून अनुभव घेतला होता व समग्र मराठी समाजाचे समाज-शास्त्रीय चिंतन केले होते. त्या वर्गाच्या उद्धारासाठी त्यांनी त्या वर्गात जाऊन आपल्या परीने कार्य केले होते. गांधीवादी दृष्टीचा हा परिणाम मानावा लागतो. माट्यांचे व्यक्तिमत्त्व हे समग्र समाजाचे चिंतन करणाऱ्या व आचरण करणाऱ्या समाजशास्त्रीय भाष्यकाराचे असल्याने श्री. म. माटे यांची नागर भाषा पुणेरी साहित्यिकांच्या व विचारवंतांच्या सोवळ्या प्रमाण-भाषेपेक्षा वेगळी झाली होती. तिच्यात अनेक प्रादेशिक छटा मिसळल्या होत्या. ग्रामीण मार्मिक शब्द ती निर्भीडपणे प्रमाण-भाषेत योजत होती आणि त्या शैलीने कथालेखन व निबंधलेखनही करित होती. हे लेखन करताना त्यांनी आपली वरील प्रकारची जी भाषा वापरली आहे, ती जाणकारीने वापरली आहे. 'समाजाच्या विविध क्षेत्रांतून विखुरलेल्या बलुतेदारांनी, जातीजमातींनी लेखन केले पाहिजे आणि त्यांची भाषा साहित्यात आणून सोडली पाहिजे. त्यामुळे एकूण मराठी भाषाच समृद्ध होणार आहे,' अशी त्यांची भूमिका होती. श्री. म. माटे यांची ही भूमिका, सुतार-शिंप्यांच्या बोलींविषयी घृणा व्यक्त करणाऱ्या व संस्कृतज्ञ शास्त्री-ब्राह्मण विद्वानांकडूनच भाषाविकास होईल, असे मानणाऱ्या विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या भूमिकेच्या नेमकी विरोधी होती. माटे हे विचारवंत निबंधकार, प्राध्यापक, साहित्यिक आणि समाजकार्यकर्ते असल्यामुळे त्यांचा पुण्याच्या सांस्कृतिक जीवनात दबदबा होता. दरम्यान चिपळूणकरांनी परंपरेचे टिळकयुग पुण्याबाहेरच्या महाराष्ट्रात मागे पडून, समग्र समाज-जीवनाचा विचार करणारे गांधीयुग आले होते. टिळकांच्या मृत्यूनंतरची व्यापक दृष्टीची एक पिढी ऐन विशीच्या तोंडाला आली होती. ती काहीशा वेगळ्या

वातावरणात वाढली होती. त्यामुळे माटे यांची ही भाषाविषयक भूमिका प्रत्यक्ष वैचारिक व वाङ्मयीन पातळीवर रुजण्यास मदत झाली.

र. वा. दिघे हे तर स्वतःला शेतकरी म्हणवून घेत होते. त्यासाठी त्यांनी खोपोलीजवळ शेती केलेली होती. स्वतः जीवनघडणीच्या म्हणजे पौगंडावस्थेच्या काळात वडिलांच्या बदल्यांमुळे बराचसा ग्रामीण महाराष्ट्र फिरले होते. त्या-त्या विभागात वास्तव्य करून ग्रामीण जीवन जगले होते. हार्डीच्या प्रादेशिक कादंबऱ्यांनी त्यांना आकृष्ट केले होते व गांधीवादी दृष्टिकोण त्यांना मान्य होता. सुशिक्षितांनी ग्रामीण विभागात जाऊन शेती केली पाहिजे, हा दृष्टिकोण त्यांनी पुण्यात वकील असतानाही आचरणात आणला होता.

ग्रामीण जीवनात राहिल्यामुळे व तेथील समाजजीवनातील अनेक घटकांशी प्रत्यक्ष संबंध आल्यामुळे त्यांचीही नागर भाषा ग्रामीण भाषेतील अनेक शब्द-प्रयोगांनी, शब्दांनी, रचनावैशिष्ट्यांनी संस्कारित झाली होती. त्यांनी आपल्या आसपासच्या प्रत्यक्ष ग्रामजीवनावर आधारितच कादंबऱ्या लिहिल्यामुळे, त्यात आपसूख नागर भाषिक निवेदनपद्धती वर उद्धृत केलेल्या ग्रामीण भाषेच्या वैशिष्ट्यांनी नटून आली आणि संवादातून तर, खास ग्रामीण भाषा अवतरू लागली.

एखाद्या पुण्या-मुंबई बाहेरच्या व्यक्तीची 'प्रादेशिक नागर प्रणाम-भाषा' कशी असू शकते किंवा असावी याचे उत्तम नमुने म्हणजे या दोघांच्या साहित्यकृतींतील निवेदनशैलीतून व्यक्त होणारी त्यांची भाषा होय. ग्रामीण साहित्यकृतीत त्यांच्या या निवेदनपद्धतीला वैशिष्ट्यपूर्ण महत्त्व आहे. आतापर्यंत ग्रामीण गद्य-साहित्यकृतीतील निवेदक हा खास पुणेरी, ग्रामीण जीवनाचा बौद्धिक पातळीवरचा भाष्यकार असलेला; एरवी उपरा वाटणारा, निवेदनाच्या भाषेतून आपले हे वेगळेपण, शहरीपण, श्रेष्ठपण सिद्ध करू पाहणारा वाटत होता. ग्रामीण जीवनाकडे पूर्णपणे पेट्टेनायझिंग वृत्तीने पाहणारा जाणवत होता. माटे-दिघे यांनी त्याची ही पांढरपेशी मनाला ग्रामीण माती लागू न देणारी सोजवळ स्वच्छ भूमिका मागे सारली. दिघे-माटे यांचा निवेदक हा नागर भाषिक असला तरी, प्रत्यक्ष ग्रामीण जीवनाचे, तेथील संस्कृतीचे पैलू, रंग-अतरंग आपल्या अंगाला, आपल्या दृष्टीला, आपल्या भाषेला माखून, तिच्यात स्वतःला मुरवून घेतलेला वाटतो. तो त्या ग्रामीण जीवनाचाच एक अधिकारी-जाणकार प्रतिनिधी वाटतो. त्याच्यात पेट्टेनायझिंग अँटिट्यूड मुळीच नव्हता, असे नाही. पण तो त्याच्या जाणकारीतून अंतर्गतरीत्या आलेला होता. तो उपरा, पांढरपेशी, स्वतःला मळ लागू न देता स्वच्छ राहून भाष्य करणाऱ्या प्रकृतीचा वाटत नाही.

या निवेदनपद्धतीमुळे ग्रामीण माणसाचे साहित्यकृतीतील ग्रामीण संवाद आणि निवेदनाची ग्रामीण संस्कारयुक्त नागर भाषा यांच्यात आजवर जो असंबंध

दुरावा होता, तो नाहीसा होऊन संबंध प्रस्थापित झाला. एक संवादी नाते, एक विश्वासपूर्ण जवळीक निर्माण झाली. हा ग्रामीण साहित्यातील ग्रामीण भाषेच्या प्रवासाचा चौथा टप्पा मानावा लागतो. केवळ संवादाच्या चिंचोळ्या जागेत जखडून ठेवलेली ग्रामीण भाषा इथे काहीशी मुक्त होऊन निवेदनाच्या भाषेवर तिची छाया पसरलेली दिसते.

प्रत्यक्ष गांधीजींचा मृत्यू होईपर्यंत व नंतर गांधीयुगाचा असर संपेपर्यंत म्हणजे १९६० च्या आसपासपर्यंत, हा ग्रामीण भाषेचा टप्पा साहित्यक्षेत्रात प्रभावीपणे व स्थिरपणे आपला अंमल गाजवताना दिसतो. ग्रामीण साहित्यात ग्रामीण भाषेच्या या स्थितीने एक विश्वस्ताची (ट्रस्टीची) महत्त्वपूर्ण भूमिका बजावली. नागर निवेदकाने ग्रामीण जीवनाचे आपण जाणकर आहोत; याचा निवेदनपद्धतीद्वाराच म्हणजे वाङ्मयांतर्गतच प्रत्यय आणून दिला. त्याच्या नागर भाषेवरील ग्रामीणतेच्या संस्कारांमुळे तो येत राहिला. त्यामुळे त्याचे एकूणच ग्रामीण वाङ्मय, हे पूर्वसूरीपेक्षा अधिक वास्तवदर्शी, अधिक ग्रामीण मातीशी संबंधित असल्याची या वृत्तीने जाणीव करून दिली. त्याच्या या भाषाविषयक विश्वस्ताच्या भूमिकेमुळे नागर भाषेच्या निवेदनपद्धतीत महाराष्ट्राच्या विविध भागाविभागांतून, प्रदेशांतून, कोनाकोपऱ्यांतून मराठीतील अनेक ग्रामीण बोलींतून शब्द, शब्दप्रयोग, रचनावैशिष्ट्ये यांचे भांडार जमा होऊ लागले. संवादरूपात प्रत्यक्ष बोली वाङ्मयात अवतरू लागल्या.

त्या बोली यथार्थपणे समजण्यासाठी व आपल्याशा वाटण्यासाठी शहरी वाचकाच्या मनात निवेदनपद्धतीच्या द्वारा त्याला ग्रामीण भाषेतील शब्दप्रयोग, रचनावैशिष्ट्ये शिकवू लागल्या, त्यांची माहिती देऊ लागल्या, हळूहळू ग्रामीण बोलीतील संवादांच्या द्वारा त्याला प्रत्यक्ष ग्रामीण बोलींकडे नेऊ लागल्या. श्री. ना. पेंडसे, गो. नी. दांडेकर, व्यंकटेश माडगूळकर, मधु मंगेश कर्णिक, हमीद दलवाई, चि. त्र्यं. खानोलकर, जयवंत दळवी, वि. शं. पारगावकर, इत्यादी या विश्वस्त-वृत्तीचे साहित्यिक मानावे लागतात.

या साहित्यिकांच्या ग्रामीण भाषेविषयीच्या या भूमिकेमुळे त्या वेळच्या शहरी रसिकांच्या मनाला विविध बोलींचा परिचय होण्यास मोठा हातभार लागला.

ट्रस्टीची ही भूमिका माटे-दिघे यांच्यानंतरच्या ह्या ग्रामीण साहित्यिकांनी जाणीवपूर्वक स्वीारलेली नसावी. माटे-दिघे यांनी ती प्रस्थापित केली होती, तीच पुढे यांनी गतानुगतिक वृत्तीने, परंपरेने चालू ठेवली होती, असे दिसते.

देशाला स्वातंत्र्य मिळेपर्यंत या भूमिकेत फरक पडण्याचे काही कारण नव्हते. ग्रामीण साहित्यातील तृतीय पुरुषी निवेदकाने ग्रामीणांपेक्षा वेगळी जीवनमूल्ये

स्वीकारल्याच्या सुप्त जाणीवेतून ती निर्माण झालेली होती. ही मूल्ये मध्यम वर्गीय बुद्धिजीवी, 'मूळ गावाकडचा पण नंतर शेरगावचा झाल्याच्या' अवस्थांतरातून निर्माण झालेली होती. त्या काळाचा संदर्भ नीटपणे लक्षात घेतल्यास सामान्यतः त्यात वावगे काही नव्हते. ब्रिटिश काळात नशीब काढण्यासाठी ग्रामीणांनी शहर गावी जाण्याची परंपरा मोठी होती. त्यांचे आदर्श शहरांत होते. त्यावेळची समाजरचना लक्षात घेता ते सामान्य माणसाच्या दृष्टीने योग्यही होते. कारण या काळात शहरांतून अनेक सत्ताकेंद्रे ब्रिटिश धोरणामुळे निर्माण झाली होती. त्याचा फायदा साक्षराला, सुशिक्षिताला मिळत असे. ब्रिटिश धोरणामुळेच खेड्यांची परंपरागत समाजरचना खिळखिळी होऊन गेली होती आणि मोठ्या प्रमाणात खेडी सर्वांगांनी कंगाल, असाह्य्य, दरिद्री, सोशिक झाली होती. परिणामी नशीब काढण्यासाठी एखाद्याला शहरात जावे लागत होते.

खेड्यांच्या या सर्वांगीण कंगालपणाच्या पार्श्वभूमीवर शहरांचे समृद्धियुक्त; सुखसोयींनी युक्त, पांढरपेशी टापटिपीची राहणी असलेले, सावलीतील बुद्धिजीवी नोकरी असलेले, स्वच्छ चित्र विरोधाने उठून दिसत असे. सर्वसामान्य खेडूत माणसाला शहरात जाण्याचे फारच क्वचित प्रसंग येत असत. दळणवळणाची साधने नसत; त्यामुळे शहराला जाणे हा एक सोहळा, एक संधी, दुर्मिळ योग, एक विशेष कर्म वाटत असे. त्यामुळे खेड्यातून जाऊन शहरवासी झालेल्या माणसाविषयी खेडुतांची 'तो मोठा झाला, भाग्यवान आहे, तो शहाणा झाला' यांमुळे आदराची आणि 'शेरगावचा झाला,' 'दूर गेला,' 'परका झाला,' 'वेगळ्या जगात, वेगळ्या जीवनात गेला' यांमुळे दूरत्वाची अशी दुहेरी प्रतिक्रिया होत असे. आदरापोटी, पूर्वीच्या ओळखीपोटी ग्रामीण माणसे या शहरवासियाशी बोलत; पण अंतर ठेवून बोलत.

त्यांच्याशी बोलताना हा शहरवासीही सामान्यतः पेट्रुनार्याझिंग वृत्तीने बोलत असे. त्यांच्यातून सुटून आपण 'वरती' गेलो याची जाणीव त्यात असे. तो आपला शहरवासीपणा, आपला झकपकपणा, आपल्याकडे ग्रामीणांच्या तुलनेने चार पैसे जास्त आहेत, या जाणिवेतून आलेला किंचित ताठपणा मिरवत असे. शहरी जीवन मूल्ये स्वीकारल्याची उच्चतर वृत्ती तो वर्तनातून दाखवून देत असे. त्यामुळे सर्वांथीने तो त्या खेड्यातील सर्वसामान्य जन, एक खेडूत राहिलेला नसे. मात्र पूर्वीचा 'तेथला' तो असल्याने त्याला ते खेडे आतून माहीत असे व तेच खेडे तो आता (प्रस्तुत संदर्भात) साहित्यिक म्हणून साहित्यात आणत असल्याने त्या खेड्या-विषयीची विश्वासपूर्वक माहिती देणारा उरलेला असे. मनाने शहरी जीवनमूल्ये आपण होऊन स्वीकारणे आणि पूर्वानुभवाच्या जोरावर ग्रामीण साहित्य विश्वास-पूर्वक निर्माण करणे या व्यक्तित्व-दुभंगातून ही विश्वस्ताची भूमिका निर्माण

झालेली असे.

त्याच्यातील कथाकार हा मध्यमवर्गीय मूल्ये सर्वांगांनी स्वयंइच्छेने स्वीकारलेला असल्यामुळे व साहित्यात तो तृतीय पुरुषी निवेदकाच्या भूमिकेत अवतरत असल्यामुळे त्याला अपरिहार्यपणे निवेदनासाठी नागर वळणाची भाषा स्वीकारावी लागत असे. ही विश्वस्ताची भूमिका योग्य की अयोग्य, याच्याविषयीचा विचार इथे प्रस्तुत नाही. इथे फक्त त्या काळाचे जे समाजशास्त्रीय स्वरूप या भूमिकेमागे जाणवते तेवढेच स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केला आहे. व्यंकटेश माडगूळकर यांच्या ग्रामीण साहित्यात ही भूमिका विशेष जाणवते.

तत्कालीन ग्रामीण साहित्यातील विश्वस्ताच्या या भूमिकेमुळे ग्रामीण बोलींचा हळूहळू नागर वाचकाला दृढ परिचय होत गेला. हळूहळू हा परिचय इतका वाढला की, नागर वाचकाला ग्रामीणतेने संस्कारित झालेल्या तृतीय पुरुषी नागर भाषेतील निवेदनापेक्षा संवादातील प्रत्यक्ष ग्रामीण भाषा तिच्यातील वेगळेपणांमुळे, चैतन्यरूपामुळे, जिवंतपणामुळे वाङ्मयीन कक्षेपुरती अधिक रोचक, अधिक हवीहवीशी वाटू लागली. त्यामुळे शंकर पाटील व त्यांच्या बरोबरीच्या व काही नंतरच्या ग्रामीण साहित्यिकांच्या साहित्यात वास्तव ग्रामीण भाषेतील संवादांचा तपशीलयुक्त भरणा अधिकच होऊ लागला. तसेच निवेदन-पद्धतीतील नागर भाषेवर ग्रामीणतेचे संस्कार अधिक वाढू लागले. ते अधिक गडद होऊ लागले. बघता-बघता ग्रामीण बोलीच भाषिक नागररूपे धारण करून वावरत आहेत की काय असा भास होऊ लागला. शंकर पाटील, उद्धव शेळके, मनोहर तल्हार, आरंभीचे रा. रं. बोराडे आणि चंद्रकुमार नलगे हे त्याचे प्रतिनिधी मानावे लागतात. एका अर्थी ग्रामीण समाजातील वेगळ्या स्तरातून आलेली ही व्यक्तिमत्त्वे आहेत. त्याचाही परिणाम इथे गृहीत धरावा लागतो. पेंडसे-दांडेकर, व्यंकटेश माडगूळकर द. मा. मिरासदार यांच्या पेक्षा हे (वाङ्मयाच्या कक्षेतील) भाषिक दृष्ट्या एक पाऊल पुढे आहे. हा ग्रामीण भाषेच्या प्रवासाचा पाचवा टप्पा मानावा लागतो.

वेगळी जीवनमूल्ये स्वीकारलेल्या विश्वस्ताची भूमिका या टप्प्यावर संपूर्णपणे नाहीशी झालेली नाही. मात्र ती निष्प्रभ झालेली आहे. निवेदक ग्रामीणतेला अधिकधिक जवळ आला आहे, याची जाणीव इथे होते. ग्रामीणांच्या सोप्यात येऊन बसलेला निवेदक आपुलकीच्या भावनेने जणू माजघरात आला आहे, असे म्हणता येईल.

या नंतरच्या सहाव्या टप्प्यावर आनंद यादव यांची ग्रामीण कविता आणि कथा भेटते. 'हिरवे जग, हा ग्रामीण कवितांचा संग्रह यादव यांनी १९६० साली प्रथम प्रसिद्ध केला. १९५४-५५ साली त्यांनी या कविता लिहिल्या होत्या. त्यावेळी ते एस. एस. सी. चे विद्यार्थी होते. माध्यम म्हणून योजलेली ह्या कवितेची

भाषा संपूर्ण ग्रामीण होती. ही संपूर्ण ग्रामीण भाषा कवितेला योजताना त्यांची काही वैचारिक खास बैठक वगैरे नव्हती. मात्र प्रत्ययात्मक एक जाणीव होती. कवितालेखन व आस्वादन करण्याचा त्यांचा छंद बालपणापासून होता. हायस्कूलला आल्यावर त्यांच्या वाचनात ग. ल. ठोकळ यांनी संपादित केलेला 'सुगी' हा संग्रह व त्या संग्रहावाहेरच्या ग. ल. ठोकळ, चंद्रशेखर, गिरीश, यशवंत यांच्या ग्रामीण कविता आल्या होत्या. या ग्रामीण कवितांची अंतर्बाह्य (ग्रामीण भाषेसह) कृत्रिमता त्यांच्या लक्षात प्रत्यक्ष जीवनाच्या तुलनात्मक पातळीवर येत होती. त्यामुळे त्यांना सच्चे ग्रामीण जीवन सच्च्या ग्रामीण भाषेत रेखाटण्याची प्रेरणा झाली. यातूनच त्यांच्या कवितेत ग्रामीण भाषा सच्च्या ग्रामीण रूपात अवतरली. यावेळी ते ग्रामीणांतीलच एक होते. त्यांच्यासह त्यांचे घरदार दुसऱ्याच्या खंडाच्या शेतावर परंपरागत राबत होते. तेव्हा त्या जीवनापासून दूर गेलेल्या, वेगळी जीवन मूल्ये स्वीकारलेल्या विश्वस्ताच्या भूमिकेचा तिथे प्रश्नच उपस्थित होत नव्हता. तो आपसूख बाजूला सरला गेला होता.

१९५५ ते ६१ ही पाच सहा वर्षे त्यांनी महाविद्यालयाच्या शिक्षणाच्या काळात त्यावेळी प्रसिद्ध होणारे व पूर्वीही प्रसिद्ध झालेले गद्य ग्रामीण साहित्य भर-पूर वाचले आणि अभ्यासले. १९६० च्या आसपासच्या ग्रामीण कथा-कादंबरीच्या वाङ्मयीन मर्यादा त्यांच्या भाषिक जाणिवांसह त्यांच्या लक्षात आल्या. (पाहा : ग्रामीण साहित्य : स्वरूप आणि समस्या) : त्यातूनच ते ग्रामीण कथा-कादंबरीकडे नव्या जाणिवेनिशी १९६१-६२ पासून वळलेले दिसतात. नव्या आकाराची, वेगळ्या पातळीवरच्या सूक्ष्मतायुक्त आशयाची कथा त्यांनी 'खळाळ' मध्ये लिहिलेली दिसते. कथे विषयीच्या नव्या जाणिवेबरोबरच त्यांची माध्यमाची जाणीवही बदललेली दिसते आणि तिच्यातून संपूर्ण ग्रामीण भाषाच ग्रामीण कथेच्या आविष्कारासाठी ते योजू लागले. अर्थात आवश्यक ते वाङ्मयीन संस्कार त्यांनी ग्रामीण भाषेवर केले ; करत गेले. माध्यमाच्या या जाणिवेमागे त्यांची वाङ्मयीन भूमिकाच कार्य-प्रवण झालेली दिसते. ती इतरत्र (वर उद्धृत केलेल्या पुस्तकात) सविस्तर आलेली आहे.

ग्रामीण साहित्यात आजवर भाषेच्या बाबतीत निवेदकाने विश्वस्ताची भूमिका स्वीकारली होती; ती या टप्प्यावर गळून पडते. कारण ग्रामीण साहित्याचा निवेदकही इथे ग्रामीणतेच्या पातळीवर वावरू लागला. यादवांच्या या भूमिकेला रा. रं. बोराडे, महादेव मोरे त्वरित येऊन मिळाले. त्यामुळे ग्रामीण साहित्य ग्रामीणतेच्या अधिक मोकळ्या स्वभाविक अशा वातावरणात विहार करू लागले. ते अंतर्बाह्य बदलण्याची, त्याने नवे रूप घेण्याची प्रक्रिया इथे सुरू झाली. जणू पूर्वीचे विश्वस्त आपली ग्रामीण साहित्याची निर्मिती प्रत्यक्ष ग्रामीणांच्या

ताव्यात देऊन मोकळे झाले.

ग्रामीण भाषेच्या माध्यमाच्या बाबतीत यादवांची भूमिका मूलतः वाङ्मयीन असली तरी, तिला समाजशास्त्रीय संदर्भही होता. कलात्मकतेची विशेष जाणीव असलेल्या वाङ्मयाच्या काळात ते वाढत होते. अशा प्रकारच्या साहित्याचे वाचन-चित्तन करत होते. 'सत्यकथे' सारख्या कलात्मक साहित्याला वाहिलेल्या मासिकात ते लेखन करत होते. या काळात वा. सी. मर्ढेकर, वा. ल. कुलकर्णी, गंगाधर गाडगीळ, माधव अचवळ, गो. वि. करंदीकर यांचे साहित्याच्या कलात्मकतेची चर्चा करणारे विचार ते वाचत होते. परिणामी ते पूर्वसूरीपेक्षा अधिक खोलात, अधिक सूक्ष्मात जाऊन ग्रामीण वाङ्मयाविषयी विचार करू शकत होते. त्यामुळे ग्रामीण भाषेचा माध्यम म्हणून त्यांनी काही वेगळा विचार केलेला दिसतो.

हे जरी खरे असले तरी, यादवांचा पिढ ज्या ग्रामीण वातावरणात वाढत होता, ते खेडे स्वतंत्र भारतातील होते. देशाला स्वातंत्र्य मिळून बारा-तेरा वर्षे झाली होती. लोकशाही प्रस्थापित झाली होती. खेडी बदलण्याच्या योजना झपाट्याने राबवल्या जात होत्या. बहुजन समाजाला स्वतःच्या हक्काची व स्वतःच्या मताची, अस्तित्वाची जाणीव होत होती. खेड्यापाड्यांतून योजनांचाच भाग म्हणून शिक्षणाचा प्रसार झपाट्याने होऊ लागला होता. त्या काळात ग्रामीण विभागांत नव्या चैतन्याचे वातावरण पसरले होते. नवा ग्रामीण वाचकवर्ग वाहू लागला होता. खेड्यांच्या पाठीमागे स्वातंत्र्यपूर्व काळात जी साडेसाती लागली होती; ती आता संपणार होती. याची जाणीव खेड्यांना होऊ लागली होती. त्यातून नशीब काढण्यासाठी शहरांकडे मोर्चा वळविण्याचे दिवस संपत आले होते. नव्या योजनां-मुळे शेती फलदायी ठरू लागली होती. पाणीयोजना, सुधारलेली बियाणे, यांत्रिक अवजारे, औषधे येऊ लागली होती. साखरकारखाने, कोअॅपरेटीव्ह सोसायटीचा, धरणे, कॉंबडीपालन, दवाखाने, शाळा-कॉलेजच्या नव्या इमारती उभ्या राहू लागल्या होत्या. या सर्वांतून ग्रामीण विभागातच ग्रामीण नवशिक्षित तरुण नोकऱ्या मिळवून तिथेच स्थायिक होऊ लागला होता. त्याला नव्या स्वतःचा, स्वतः-संबंधीच्या वेगळ्या अस्तित्वाची, आपले ग्रामीण जीवन चांगले आहे, देशात महत्त्वाचे आहे, याची जाणीव होऊ लागली होती.

या नव्या सामाजिक जाणिवेचा वाङ्मयाच्या क्षेत्रातील एक आविष्कार म्हणजे, ग्रामीण साहित्याचा स्वतःची भाषा शोधण्याचा एक प्रयत्न होता. व्यक्तीच्या मनावर भोवतालच्या सामाजिक वातावरणाचा प्रत्यक्षप्रत्यक्ष परिणाम होत असतो हे जर खरे असेल तर, यादवांच्या भाषाविषयक वाङ्मयीन भूमिकेच्या मागे नव्या सामाजिक वातावरणाचा परिणाम झाला असला पाहिजे, असे मानता येते. निदान त्यांना आपली भूमिका हिरीरीने मांडायला नवे चैतन्यशील वातावरण कारणीभूत

झाले असले पाहिजे.

यादवांची ग्रामीण साहित्याच्या भाषामाध्यमाविषयीची वाङ्मयीन भूमिका एका बाजूने स्पष्ट होत होती आणि दुसऱ्या बाजूने ते त्या भूमिकेनुसार साहित्य-निर्मितीही करत होते. रा. रं. बोराडे, महादेव मोरे, रंगराव बापू पाटील, आनंद पाटील इत्यादी लेखकांची नंतरची साहित्यनिर्मिती या भूमिकेने प्रेरित होऊ लागली आणि प्रामुख्याने ग्रामीण भाषेत ग्रामीण साहित्य अवतरू लागले.

ग्रामीण भाषाविषयक यादवांचे सूत्र साधारणपणे असे आहे की, एखादा निर्मितपूर्व अनुभव निर्मितसन्मुख होताना ज्या भाषेची मागणी करू शकेल त्या भाषेला निर्मात्याने निर्भीडपणे सामोरे गेले पाहिजे. वाचकांना ती भाषा कळेल किंवा नाही, याचा त्याने विचार करता कामा नये. प्रसंगी मग केवळ नागर भाषा, केवळ ग्रामीण भाषा, किंवा दोहोंचे मिश्रण हे करावे लागेल. आविष्कारू पाहणाऱ्या साहित्याच्या स्वभावावर ते अवलंबून असेल.

यादवांनी ही भूमिका आपल्या साहित्यनिर्मितीच्या बाबतीत सांभाळली असली तरी, इतर अनेकांनी ती काटेकोरपणे सर्वत्र सांभाळलीच असे दिसत नाही. याचा परिणाम १९७५ नंतरच्या ग्रामीण साहित्यिकांच्या पिढीवर असा झालेला दिसतो की, त्यांनी ग्रामीण साहित्याचे माध्यम म्हणून ग्रामीण भाषेचाच सरसकट निवेदन व संवाद यांच्यासाठी वापर सुरू केला. ग्रामीण साहित्य हे ग्रामीण भाषेतच लिहावयाचे असते, अशी त्यांची समजूत झाली. आणि त्या समजूतीनुसार ते साहित्यनिर्मिती करू लागले. हा ग्रामीण भाषेच्या उपयोजनाचा सातवा टप्पा मानावा लागतो. या टप्पावर ग्रामीण भाषेचे उपयोजन ग्रामीणांची समाजभाषा, व्यावहारिक भाषा या तत्त्वावर होताना दिसते. 'नुसते कलात्मक साहित्याचे माध्यम' एवढ्या मर्यादित वर्तुळात ते इथे राहिलेले नाही. त्याच्या बाहेर पडलेले आहे. ती ग्रामीणांची प्रमाण-भाषा म्हणून इथे अवतरताना दिसते आहे. एरवी पांढरपेशांची प्रमाण-भाषा त्यांनी वाङ्मयाच्या क्षेत्रापुरती इथे संपूर्ण नाकारलेली दिसते. म्हणून हा ग्रामीण भाषेच्या वाङ्मयीन प्रवासाचा अंतिम टप्पा मानावा लागतो.

इथे नागरांची प्रमाण-भाषा जाणीवपूर्वक नाकारली असे म्हणता येईल; असे वाटत नाही. यादव-बोराडे आदींनी स्वीकारलेल्या भाषाविषयक धोरणाचा तो विस्तारित परिणाम मानावा लागतो:

याला जसे वाङ्मयीन वातावरण कारणीभूत झाले, तसे बदलत्या खेड्याचे सामाजिक, सांस्कृतिक वातावरणही कारणीभूत झाले, असे मानावे लागते. १९६० च्या आसपास सुरू झालेली खेड्याच्या बदलाची प्रक्रिया १९७५ च्या आसपास एक टप्पा पूर्ण करताना दिसते. बदलाचे स्वरूप, त्याचे परिणाम या काळात

स्पष्ट दिसतात. ग्रामीण विभागात नवे उद्योग-व्यवसाय वाढल्याने व सरकारी धोरणांची आणि योजनांची कार्यवाही चालल्याने तेथील नवशिक्षित तरुण खेड्यांतच नोकऱ्यांत, उद्योग-व्यवसायांत मोठ्या प्रमाणात रिचवला जाऊ लागला. त्याचे प्रमाण सतत वाढतच राहिले. बालपण, शिक्षण, नोकरी, व्यवसाय खेड्यातच मिळाल्याने त्याचा शहरी प्रमाणभाषेचा संबंध फक्त पुस्तकी राहिला. प्रत्यक्षात तो संबंध व ती भाषा निष्प्रभ ठरत गेली. दुसऱ्या बाजूने ग्रामीणाची जीवनमूल्ये त्याला शिक्षित झाल्यावर पूर्वीप्रमाणे सोडण्याचे कारण पडले नाही. तो तीच मूल्ये अधिकाधिक आत्मसात करून जगू लागला. त्यामुळे शिक्षित होऊनही त्याची व्यवहारभाषा, शिक्षित-समाजभाषा ग्रामीण बोलीच राहिली. तिचाच तो वापर करू लागला. आजच्या ग्रामीण तरुणाच्या एस. एस. सी. च्या आणि काही प्रमाणात महाविद्यालयीन परीक्षांच्या उत्तर पत्रिकांची भाषा जरी पाहिली तरी, ती ग्रामीण बोलीला खूप जवळ गेलेली दिसते.

दुसऱ्या बाजूने शहरांशी दळणवळण वाढल्याने पूर्वी इतके शहरात राहण्याचे आकर्षण राहिले नाही. जिल्हा-ठिकाणे, तालुका-ठिकाणे, मोठी गावे इथे शहरांच्या सुविधा मिळू लागल्या. त्यावर आसपासची खेडी पोसू लागली. त्यामुळे शहरी, पांढरपेशा, बुद्धिजीवी माणसाची राहणी प्राप्त करून घेता येऊ लागली. पूर्वी, म्हणजे १९५० पूर्वी ग्रामीण माणूस स्वतःलाच शहरी माणसाच्या तुलनेने कमी लेखत असे आणि शहरी माणूस ग्रामीणापेक्षा स्वतःला श्रेष्ठ लेखत असे. त्याच-दृष्टीने एकमेकांच्या भाषेकडे पाहिले जाई. पण आता ही वृत्ती कमी होत चालली आहे. निदान ग्रामीण माणूस स्वतःला आता कमी लेखत नाही. समानतेच्या भूमिकेतून शहरी माणसाकडे व स्वतःकडेही पाहत आहे. म्हणून त्याची भाषाही आता अधिक बाळसे धारण करीत आहे. शहरी माणसाची भाषा आता आत्मसात करण्याचे काही प्रयोजन त्याला पडेनासे झाले आहे. शिवाय 'भाषा' ही वस्तू झटपट आत्मसात करता येणे शक्य नसते. ती प्रक्रिया फार सूक्ष्म आणि मंद गतीने असते. शहरी पांढपेशाच्या सहवासात प्रत्यक्ष काही काळ घालविल्याशिवाय व त्याच्या 'भाषे' विषयी प्रेम असल्याशिवाय ती आत्मसात करणे कठीण जाते.

साहित्याच्या अंगानेही एक प्रक्रिया सुरू झालेली दिसते. गेल्या वीसपंचवीस वर्षांत, म्हणजे १९६० पासून पुढच्या काळात ग्रामीण आणि दलित साहित्याच्या निमित्ताने अनेक प्रादेशिक, ग्रामीण बोलींचा लोंढा प्रमाण मराठी भाषेत येऊन मिसळतो आहे. त्यामुळे मूळची ब्राह्मणी वळणाची प्रमाण मराठी भाषा हळूहळू निष्प्रभ ठरून बहुजनी वळणाची एक नवी प्रमाण-भाषा महाराष्ट्रभर आकाराला येऊ लागलेली आहे.

हा संकराचा काळ आहे. जुनी समाजव्यवस्था विघटित होऊन नवी समाज-रचना निर्माण होत असल्याचा हा काळ आहे. ह्या काळात आजवर आपआपल्या प्रदेशात, भागाविभागांत असलेल्या ग्रामीण बोली आता दळणवळण वाढल्याने एकमेकांत मिसळत चालल्या आहेत. प्रमाणभाषेचा जसा बोलींवर परिणाम होत आहे, तसा बोलींचाही प्रमाण-भाषेवर परिणाम होत आहे. त्यामुळे विसाव्या शतकाच्या अगदी अखेरीला एक नवी मराठी-प्रमाण भाषा आकाराला आलेली दिसेल आणि तिच्यातच सगळे मराठी साहित्य आकाराला येताना दिसू शकेल, असे वाटते. त्यावेळी प्रादेशिक किंवा ग्रामीण साहित्यात अवतरणारी कोणतीही ग्रामीण बोली, त्यावेळच्या प्रमाण-भाषेला फार जवळची, फार संवादी दिसल्यास नवल वाटणार नाही. भविष्यात प्रमाण-भाषा आणि बोली एकमेकींच्या गळ्यात गळा घालून वावरण्याचा काळ तसा फार लांब नाही. सगळे समाजजीवन प्रत्यक्षात नसले तरी, मानसिक दृष्ट्या समतेच्या पातळीवर येईल असे वाटते. या मानसिकतेचा साहित्यात नेहमी आविष्कार होत असतो. भविष्याच्या या काळात साहित्य-निर्मितीचे केन्द्र (सेंटर) समाजाचे कोणते विशिष्ट वर्ग, जाती, वर्ण वर्गरे न राहता 'समग्र समाज' हेच राहील आणि त्याच्या माध्यमाची भाषा हीही समग्र सामाजजीवनाने विविध बोलींच्या संस्कारांनी घडविलेली नवी प्रमाण-भाषा असेल.

ग्रामीण भाषेच्या वाङ्मयीन प्रवेशाबाबत संपूर्ण अविश्वासाचा काळ १८७७ ते ८० च्या आसपासचा होता. अशा बहिष्कृत परिस्थितीला व अवस्थेला तोंड देत, वाङ्मयात चंचूप्रवेश मिळवत, वाङ्मयाचे स्वयंसिद्ध माध्यम होण्यापर्यंतची स्थिती प्राप्त व्हायला ग्रामीण भाषेला १९८० च्या आसपास शंभर वर्षे पूर्ण झाली. त्यामुळे तिचा हा प्रदीर्घ प्रवास खडतरच मानावा लागतो. मात्र तिचे भवितव्य वाङ्मयाच्या दृष्टीने उज्ज्वल दिसते.



साहित्यातील प्रमाणभाषा आणि ग्रामीण भाषा

मराठी माणूस मराठी भाषाशास्त्र निदान गेली पन्नास-साठ वर्षे तरी विद्यापिठांतून अभ्यासत आहे. ह्या भाषाशास्त्राने असे कुठेही दाखवून दिलेले नाही की, प्रमाणभाषा हीच फक्त शुद्ध असते आणि पोटभाषा किंवा उपभाषा ह्या अशुद्ध असतात. कृ. पां. कुलकर्णी यांनी बोलिंना 'पोटभाषा, उपभाषा' असे शब्द वापरले असले तरी, त्यांनीही असा दावा कधीच केला नाही की, प्रमाणभाषा शुद्ध व पोटभाषा अशुद्ध असतात. पाश्चात्य भाषाशास्त्रज्ञांनी जी 'आत्मप्रकटीकरण आणि आत्मनिवेदन' (एक्सप्रेसन आणि कम्युनिकेशन) ही कोणत्याही भाषेची ध्येये सांगितली तीच त्यांनीही सांगितली. याच तत्त्वानुसार त्यांनी 'बोली' ह्याही भाषाच आहेत, हेही दाखवून दिले; एवढेच नव्हे तर, प्रमाणभाषा ही काहीशी कृत्रिम असते, बंदिस्त स्वभावाची असते, हेही सांगितले. 'बोली' तून प्रमाणभाषेला सतत बळ मिळत जाते, तिची समृद्धी होत जाते; याचीही जाणीव त्यांनी मराठी भाषिकांना करून दिली. पण ही जाणीव करून देताना, तिला त्यांनी आपल्या ग्रंथात अतिशय गौण स्थान दिले. त्यामुळे तिच्याकडे मराठी अभ्यासकांचेही दुर्लक्ष झाले.

नंतर १९६२ मध्ये 'भाषा आणि संस्कृती' नावाचा मोलाचा ग्रंथ प्रसिद्ध करून डॉ. ना. गो. कालेलकर यांनी भाषा, बोली आणि संस्कृती यांच्या परस्पर संबंधांविषयी एक प्रखर जाणीव करून दिली व प्रस्थापित भाषाशात्रीय कल्पनांना प्रचंड धक्का दिला. वीस-बावीस वर्षांपूर्वी प्रसिद्ध झालेल्या या महत्त्वाच्या ग्रंथाकडे मराठी भाषेच्या प्राध्यापकांचे, शिक्षित वर्गाचे आणि भाषेच्या अभ्यासकांचेही जाणिवेच्या पातळीवर लक्ष गेले नसल्याचे दिसते. या ग्रंथातील विचारांच्या आधारे

आजची आपली प्रमाणभाषा, बोली आणि संस्कृती यांच्या संबंधाविषयी व त्यांच्या पुनर्मांडणीविषयी पुष्कळच विचार करता येण्यासारखा आहे. पण तो कुणीही भाषावेत्त्यांनी (एखादा अपवाद वगळता) केलेला नाही. ज्यांनी केला तो त्रुटित पद्धतीने केल्याचे जाणवते. एरवी 'भाषाशास्त्र' हा बी. ए. ला किंवा एम. ए. ला शिकविण्याचा एक कंटाळवाणा विषय यापलीकडे मराठी भाषा जाणकारांची भाषाशास्त्रविषयक जाणीव गेलेली नाही. त्यामुळे मराठी भाषेविषयीची जाणीवही तिथेच संकुचितपणे अडून राहिली आहे.

डॉ. कालेलकर यांनी भाषेची एक संकल्पना मांडली. तिच्या आधारे मराठी भाषेची संकल्पना मांडता येते. मराठी भाषा म्हणजे नुसती प्रमाणभाषा नव्हे, तर मराठीच्या ज्या अनेक बोली आहेत, त्या सर्व मिळून भाषेचे जे एक काल्पनिक रूप सिद्ध होते, ती मराठी भाषा होय. देशोदेशींच्या गायींचा अभ्यास करून जी एक गोत्वाची कल्पना सिद्ध होते, त्याचप्रमाणे महाराष्ट्रातील सर्व मराठी बोलींचा अभ्यास करून व स्वरूप लक्षात घेऊन जी एक मराठी भाषेची संकल्पना तयार होते तीच व्यापक अर्थाने मराठी भाषा होय. ही मराठी भाषा कोणताही एक मराठी माणूस बोलू शकत नाही. कोणताही एखादा माणूस जी बोलतो ती फक्त 'बोली' च असू शकते. मग तो माणूस पुणे शहराचा ब्राह्मण असो किंवा एखाद्या डोंगरी खेड्यातील खेडूत असो. दोघेही बोलतात ती वेगवेगळी बोलीच असते. कोणत्याही दृष्टीने विचार केला तरी त्या (बोली) सारख्याच योग्यतेच्या असतात.

पण गेली अनेक वर्षे भाषाशास्त्र शिकत असलो, शिकवत असलो तरी, मराठी भाषेची ही व्यापक कल्पना आणि बोलींची समान योग्यता आपण आपल्या समाजाच्या गळी उतरवू शकलो नाही, की सुशिक्षित म्हणवणाऱ्या आपणालाही तिची पुरेशी आणि प्रामाणिक जाणीव झालेली नाही. स्वातंत्र्योत्तर १९६० ते ८० मधील सामाजिक संक्रमण व आजची सांस्कृतिक घुसळण लक्षात घेता, वास्तविक आपण व्यापक अर्थाने मराठी भाषेचे स्वरूप हे सर्व मराठी बोलींना सामावून सिद्ध होते म्हणजे नेमके काय होते, हे तपशीलवारीने सविस्तर दाखवून दिले पाहिजे. वेळो-वेळी त्याचा पुनरुच्चार केला पाहिजे.

मराठी भाषेची संकल्पना अशा व्यापक प्रकारची असेल तर, आपली प्रमाण मराठी भाषा ही व्यापक मराठी भाषेला शक्य त्या अनेक अंगांनी जवळची असणे जरूरीची आहे. कारण प्रमाण मराठी भाषेत सर्वच मराठी माणसांचे शिक्षण व्हावयाचे असते, त्याची ज्ञानसाधना व्हावयाची असते, त्याची संस्कृती तिच्या आधारे घडावयाची असते आणि हे सर्व सुकरपणे, सुलभपणे व्हावयाचे असेल तर, ती प्रमाणभाषा प्रत्येक मराठी बोली बोलणाऱ्या माणसाला जवळची वाटणे, आत्मीय वाटणे आवश्यक असते. सर्व मराठी माणसांच्या मनाला जोडणारा हा भाषिक दुवा जर

योग्य रीतीने आकाराला आलेला नसेल तर, त्यामुळे अनेक प्रकारचे विनाश, अनेक अंगांनी मराठी माणसांच्या राजकीय, सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक व मानसिक जीवनात घुसल्याशिवाय रहाणार नाहीत, याची गंभीरपणे आपण दखल घेतली पाहिजे.

आजची आपली प्रमाणभाषा व्यापक मराठी भाषेला या अर्थाने जवळची आहे काय ? असा प्रश्न उपस्थित केला तर, नकारात्मक उत्तर द्यावे लागते. १८५० ते १९०० या पन्नास वर्षांच्या काळात आजच्या प्रमाणभाषेच्या घडणीची प्रक्रिया सुरू झाली आणि विसाव्या शतकाच्या आरंभी तिचे रूप सिद्ध झाले, असे सर्व-साधारण चित्र अम्हल्याला दिसते.

या काळात ज्यांनी ही प्रमाणभाषा घडविली, तो वर्ग पश्चिम महाराष्ट्राच्या प्रदेशातील प्रामुख्याने पुण्यामुंबईचा वर्ग होता. त्यात पुन्हा तो एका विशिष्ट वर्णाचा होता. त्यातही पुन्हा तो संस्कृतनिष्ठ शास्त्रीप्रकृतीचा होता. त्या शास्त्रीमंडळींनी ही प्रमाणभाषा घडविलेली दिसते. तीच आजही आपण प्रमाण मानत आलेलो आहोत. म्हणजे या प्रमाणभाषेच्या घडणीत खानदेश-विदर्भ-मराठवाड्याकडील सर्व मराठी भाषांचा किंवा बोलींचा, कोकणातील बोलींचा, समाजाच्या उच्चवर्णीयां-व्यतिरिक्त उरलेल्या सर्व मराठी भाषिकांच्या बोलींचा सहभाग दिसून येत नाही. महाराष्ट्राचा केवळ एक भाग असलेल्या एका पश्चिम विभागातील, एका विशिष्ट वर्णातील, त्यातीलही एका विशिष्ट शास्त्रीमनोवृत्तीच्या वर्गाची अतिशय मर्यादित असलेली बोली, हीच सर्व उर्वरित महाराष्ट्राला, उर्वरित बोली बोलणाऱ्या समाजाला प्रमाणभाषा म्हणून स्वीकारावी लागलेली आहे.

प्रमाणभाषा झालेल्या या बोलीचे वैशिष्ट्य असे की, पूर्वीपासून सर्व महाराष्ट्रभर या मर्यादित उच्चवर्णीय वर्गाची बोली जवळजवळ एकाच स्वरूपाची राहिलेली आहे. हा वर्ग पूर्वीपासून धर्माचे, ज्ञानाचे, संस्कृतीचे संरक्षण करणारा म्हणून परंपरेने आजपर्यंत मानलेला आहे. त्यामुळे त्याच्या ह्या वृत्तिव्यवसायाशी निगडित अशी त्याची बोली साहित्याने आणि धर्मग्रंथ, पुराणे, व्याकरणे, काव्यग्रंथ यांसारख्या ग्रंथांना ती बांधली गेली असल्याने विविध मराठी प्रदेशांतील ब्राह्मण-वर्गाच्या बोलीत फारसा फरक पडलेला नाही. ग्रंथगत भाषेलाच तो प्रमाण मानून तिचीच बोली म्हणून जोपासना करीत आलेला आहे. त्या बोलीचेच स्वरूप १८५० ते १९०० या काळात ठाकठीक झाले आणि आपणा सर्वांची प्रस्थापित प्रमाणभाषा घडली, असे दिसते. एखाद्या प्रगत वर्गाची बोली प्रथम ग्रंथगत झाली की, तिची हळूहळू प्रमाणभाषा होते, या न्यायाने हे त्यावेळी ठीकच झाले.

आरंभीच्या काळात ह्या प्रमाणभाषिक विषमतेची जाणीव झाली नाही. कारण प्रमाणभाषा तयार करणारा वर्गच, त्या भाषेत लिहिले जाणारे वाङ्मय व

ज्ञान आत्मसात करणारा होता. ऊर्वरित वर्गाच्या भाषाविषयक जाणिवा गतानु-
गतिक होत्या. नव्या जाणिवांचा त्याला स्पर्श नव्हता.

पण स्वातंत्र्योत्तर काळात समाजाच्या सर्व उपेक्षित स्तरांत सुधारणा होऊ
घातल्या. प्रथमच मिळणाऱ्या शिक्षणामुळे व लोकशाहीमुळे त्याला जशा अनेक
प्रकारच्या जाणिवा प्राप्त झाल्या, तशा त्याच्या भाषाविषयक जाणिवाही जागृत
झाल्या. त्याच्या या जाणिवांतूनच एक नवा अंतर्गत भाषिक संघर्ष निर्माण होऊ
लागलेला आहे.

आपण भाषा ही एक सामाजिक संस्था मानतो. समाज जसा बदलत जाईल,
विकास पावत जाईल, तशी त्याची कोणतीही सामाजिक संस्था बदलणे, विकास
पावणे अपरिहार्य होऊन बसते. तिचे जुने स्वरूप नव्या विकसित समाजाला
अनेक कारणांनी जाचक, बंधनकारक, कालबाह्य किंवा निरुपयोगी ठरण्याची शक्यता
असते. सामाजिक संस्था असलेल्या आणि विशेषतः लिखित स्वरूप धारण करणाऱ्या
प्रमाणभाषेच्या बाबतीत ही गोष्ट जास्त खरी मानावी लागते. जेव्हा एखादा समाज
झपाट्याने बदलत असतो, तेव्हा जुन्याच स्वरूपाच्या सामाजिक, सांस्कृतिक संस्था
टिकविण्याचा किंवा त्याच चालविण्याचा आग्रह धरणे हे मूर्खपणाचे ठरणारे असते.

आज मराठी समाज सर्वच अंगांनी गतिमान झालेला आहे. महाराष्ट्रापुरतेच
बोलायचे झाले तर, स्वातंत्र्योत्तर काळात बहुजन समाजातून नवा राज्यकर्तावर्ग
उदयाला आलेला आहे. आपली इच्छा असो अथवा नसो, लोकशाही राज्यव्यवस्थे-
मुळे तोच राज्यकर्ता राहण्याची शक्यता आहे. हा वर्ग प्रामुख्याने ग्रामीण विभागां-
तून आलेला आहे आणि भाषाशास्त्रीय तत्त्वानुसार राज्यकर्त्यांची भाषा ही सर्व
समाजावर प्रभाव गाजवत राहते. अशावेळी श्री. यशवंतराव चव्हाणांच्या 'पाहिजे-
लाय' ची टवाळी करणे, एखाद्या मंत्र्याच्या 'शब्दा'ला 'शब्द' म्हणणे, त्याची
नक्कल करताना तुच्छताबुद्धीने 'आहे' च्या ऐवजी 'हाये' असे रूप वापरणे, ही
वृत्ती म्हणजे, नव्याने येऊ घातलेल्या भाषेच्या रूपाची टिगल करण्याचा व प्रस्था-
पित प्रमाणभाषेच्या रूपालाच चिकटून बसण्याचा हा एक दुराग्रह आहे, याची
जाणीव अजूनही मराठीच्या भाषापुंगवांना होत नाही हे दुर्दैवी आहे. मराठी भाषे-
वर अन्याय होतो म्हणून एकत्र येणाऱ्यांनी प्रथम हा अंतर्गत भाषिक अन्याय दूर
करणे, हे पहिले कर्तव्य मानले पाहिजे.

१९६० सालापासून मराठीच्या निरनिराळ्या बोलींतून साहित्यनिर्मिती होत
आहे पण या साहित्याच्या बोलींचे स्वागत होत नाही; उलट उपहासाने, उपरोधाने
तिच्यावर विनोदी लेख लिहिले जातात. तिची हेटाळणी केली जाते. 'ग्रामीण
भाषेत लिहिलेले साहित्य लौकरच मरेल' असे विद्वान टीकाकारही भविष्य करतात.
तशी समीक्षा लिहिली जाते. 'शुद्ध भाषेत लिहा,' अन्यथा ते इतर भाषिकांना

कळणार नाही. 'मी तुमची कथा, कविता वाचत नाही. कारण मला तुमची बोली कळत नाही.' असे दांभिक टीकाकारांकडून सल्ले दिले जातात व विधाने केली जातात. अशा बोलींतील साहित्य क्रमिक पुस्तकांपासून चार पावले लांब ठेवले जाते. मुलांवर अशा भाषेचे संस्कार होणे योग्य नाही, असे सुचविले जाते. हे सगळे करणारे मराठी भाषेचे प्राध्यापक, टीकाकार, सुशिक्षित, प्रतिष्ठित भाषापुंगवच असतात.

वास्तविक या विविध बोलींत लिहिले जाणारे साहित्य ही मराठी समाज-व्यवहारातील अपूर्व घटना आहे. नव्या सांस्कृतिक युगाची ती नांदी मानावी लागते. मराठीच्या अनेक रूपांचे दर्शन या क्रियेमुळे घडणार आहे. व्यापक मराठी भाषेची संकल्पना आपण जी मनोमन कल्पिलेली असते, तिचे स्वरूप यामुळे आकळणार आहे. मराठी भाषेचा पूर्णावतार या साहित्यामुळे दृष्टीक्षेपात येणार आहे. एवढेच नव्हे तर, भाषेसारख्या समाजव्यवहाराच्या प्रभावी साधनाचा अभ्यासही आपल्या सुरक्षित हस्तिदंती कार्यालयांत करणाऱ्या मराठीच्या बशावृत्तीच्या प्राध्यापकांची चांगली सोय यामुळे होणार आहे. भाषेच्या प्राध्यापकांना बोलींचा अभ्यास करायला यासारखी संधी नाही. पण ही संधी दूरच राहो. 'तुमच्या साहित्यातील मराठी बोली मला कळत नाही' असे म्हणणाऱ्या प्राध्यापकांच्या हेही लक्षात येत नाही की, पर्यायाने 'मला मराठी भाषा कळत नाही,' असे म्हणून आपणच मराठी भाषेचा अपमान करित आहोत. बोलीविषयीची तुच्छताबुद्धी, स्वतःच्या तथाकथित शुद्ध भाषेविषयीचा अहंकार, मराठी भाषेचे व्यापक स्वरूप समजून घेण्याविषयीची नफरत किंवा अनिच्छा यापलीकडे यातून दुसरे काहीच सिद्ध होत नाही.

हे खरे की, महाराष्ट्राच्या विविध प्रदेशांत भिन्न-भिन्न अनेक बोली बोलल्या जातात. खानदेशातील एका टोकाची अहिराणी बोली ही कोकणातील दुसऱ्या टोकाच्या बोलीला जवळची वाटत नाही; साम्यापेक्षा तिच्यात जास्त भेदच असतात. अशा वेळी पहिल्या वाचनात किंवा पहिल्या ऐकण्यात ह्या दोन टोकांच्या बोली बोलणाऱ्या एकमेकांना त्या दूरच्या वाटणार. परस्परांना त्या सकृत दर्शनी समजू शकणार नाहीत, ही वस्तुस्थिती नाकरता येत नाही. याचा अर्थ असा नव्हे की, जैसे थे परिस्थितीच योग्य आहे आणि आहे त्या स्वरूपातच प्रमाणभाषेची चौकट भक्कम ठेवली पाहिजे. ही चौकट अशीच ठेवली तर, आपले अपरिमित नुकसान होणार आहे, इकडे डोळेझाक होता कामा नये.

मराठी भाषेच्या प्रस्थापित हितचिंतकांनी एक गोष्ट लक्षात ठेवली पाहिजे की, आपले जर मराठी भाषेवर व्यापक अर्थाने खरेखुरे प्रेम असेल तर, आपली ही मराठी मातृभाषा, आपल्या मातेला समजून घेण्याच्या भावनेने सर्वांगांनी समजून घेतली पाहिजे. मराठीच्या बोली समजून घेणे म्हणजेच व्यापक अर्थाने आपली मराठी

भाषाच, आपली मातृभाषाच आपण समजून घेत आहोत हे मनोमन पक्के लक्षात ठेवले पाहिजे; तरच मराठीच्या बोलींविषयी आपली तुच्छताबुद्धी नाहीशी होईल. 'ज्ञानेश्वरीतील' मराठी भाषा किंवा यादवकालीन शिलालेख, महानुभावग्रंथ यांची मराठी भाषा आज आपण काही बोलत नसलो तरी, ती आपलीच मराठी भाषा आहे या भावनेने तिचे संशोधन-अभ्यास करून शब्दार्थ-सिद्धी करतो, अन्वयार्थ लावतो, कोश तयार करतो, व्याकरण बनवतो आणि ती समजून घेतो. 'मला ती समजत नाही; म्हणून मी ते ग्रंथ समजून घेणार नाही,' असा अडाणीपणा काही अपवाद वगळता आपण सहसा करत नाही. याच मनःपूर्वकतेने आजच्या मराठीच्या बोलीही आपण समजून घेतल्या पाहिजेत.

जेव्हा असे आपण म्हणतो की, अमुक एक भाषा मराठीची बोली आहे, तेव्हा त्याचा अर्थ असाच असतो की, आपण बोलत असलेल्या मराठी भाषेशी तिचा घनिष्ठ संबंध आहे. तो संबंधच आपण आत्मीयतेने समजून घेतला नाही, तर ती बोली आपणास कधीच समजणार नाही आणि पर्यायाने 'मराठीचे संपूर्ण वर्तमान रूप' आपल्या ध्यानातच येणार नाही. पूर्वानुभवाने मी असे सांगू शकतो की, महाराष्ट्रातील कोणत्याही बोलीतील साहित्य, जर प्रथम आत्मीय भावनेने प्रयत्नपूर्वक पंचवीसभर पाने वाचले तर पुढे ते साहित्य समजू शकते. इतकेच नव्हे तर, त्या बोलीतील वेगळाच गोडवा कळू लागतो. माझीच मराठी माणसे असेही बोलत असतात, अशाही भावना व्यक्त करीत असतात, त्यांच्या भाषिक लकबी अशाही वेगळ्या असू शकतात, याची जाणीव होऊन आनंद मिळतो. मराठी भाषेच्या त्या अनोख्या अंगाने स्वतःला मोहरल्यासारखे होते. माझी भाषा कोल्हापूरकडची असली तरी, मला खानदेशी, वऱ्हाडी किंवा कोकणी बोली समजू शकतात. सारांश इंग्रजी, जर्मनी, रशियन यासारख्या संपूर्ण परक्या भाषा शिकताना आपणांस जी जिद्द व इच्छा वाळगावी लागते, त्याच्या एकशतांश जरी इच्छा व जिद्द असेल तर, आपल्या मराठी बोली आपणांस शिकता येतात; पण दुर्दैवी वस्तुस्थिती अशी आहे की, इंग्रजी भाषा आपणांस जितकी जवळची वाटते तितकीही मराठीची एखादी बोली आपणांस जवळची व आत्मीय वाटत नाही.

एखाद्या समाजाला त्याची अशी भाषा, जर त्याच्या सर्व क्षेत्रांत सन्मानपूर्वक वापरू दिली, त्याच्या भाषेला स्वागतशील भावनेने मुक्त विहार करू दिला तर तो समाज सर्वांगांनी फुलून येण्यास, विकसित होण्यास मदत होते. म्हणूनच आपण 'मराठी भाषा अन्याय-निर्मूलन-परिषदे' सारख्या संस्था स्थापन करतो. मराठी भाषेवर होणारा अन्याय सहन करत नाही. यापाठीमागे जी वृत्ती असते, त्याच वृत्तीने अनेक मराठी बोली बोलणाऱ्या आपल्या समाजाच्या अनेक घटकांना आपण न्याय देतो की नाही, याचाही विचार केला पाहिजे.

हे समाजघटक आपल्यापुरते जीवनव्यवहाराचे साधन म्हणून आजवर आपल्या बोली वापरत आलेले आहेतच, पण आता त्यांची परिस्थिती बदलत चालली आहे. हे समाजघटक किंवा सामाजिक स्तर जागृत होत आहेत, शिक्षित होत आहेत. या समाजातून शिक्षक, प्राध्यापक, वकील, इंजिनियर, डॉक्टर इत्यादी शिक्षित व्यावसायिक निर्माण होत आहेत. आपल्या बोलींच्या अनेक अर्थछटा ध्वनिछटा, शब्द, शब्दप्रयोग, वाक्ये स्वभाव ते प्रमाणभाषेला नेऊन भिडवीत आहेत. यातील अनेक साहित्यिक होऊ पाहात आहेत. स्वतःच्या बोलीत आपली मने जमतील तशी व्यक्त करित आहेत, आत्मशोध घ्यायला प्रवृत्त होत आहेत. स्वतःच्या सुखदुःखांना, आशा-आकांक्षांना साहित्यातून वाचा फोडत आहेत. मोठ्या प्रमाणात प्रस्थापित प्रमाणभाषेत आपली बोली आपण मिसळत आहेत. प्रमाणभाषेला प्रादेशिक रंगात प्रथमच रंगवीत आहेत. प्रसंगी प्रमाणभाषेला वितळवून टाकून बोलीशी तिची सांधेजोड करून टाकत आहेत. आपले असे अपूर्व मराठी ग्रामीण साहित्य निर्माण करून त्याच्या द्वारा ते हे कार्य करित आहेत. त्यांच्या ह्या साहित्याचे आपण व्यापक भाषिक पातळीवर सामाजिक एकात्मतेच्या भावनेने स्वागत केले पाहिजे. त्या साहित्याच्या बोलीविषयी घृणा किंवा तुच्छता न बाळगता त्या बोलीचे महात्म्य स्पष्ट केले पाहिजे. त्यांचे सांस्कृतिक कार्य प्रथम समजून घेतले पाहिजे. आणि इतरांना समीक्षणाद्वारा, परीक्षणाद्वारा सांगितले पाहिजे.

एखाद्या समाजघटकाचे साहित्य त्याला त्याच्या व्यापक समाजात सांस्कृतिक प्रतिष्ठा प्राप्त करून देत असते. त्याचबरोबर ज्या बोलीत ते साहित्य निर्माण झालेले आहे, त्या बोलीलाही प्रतिष्ठित करू इच्छित असते. अशावेळी एखाद्या व्यापक समाजाने आपलीच एखादी बोली बाजूला ठेवणे म्हणजे, आपलीच एक संस्कृती बाजूला ठेवणे, एखाद्या बोलीकडे तुच्छतापूर्वक पाहणे होय. आणि ती जर आपल्याच समाजघटकाची संस्कृती असेल तर, आपल्याच एखाद्या अवयवाकडे तुच्छतापूर्वक पाहण्याचा आणि तोडून टाकण्याचा तो प्रकार असतो हे आपण ध्यानात ठेवले पाहिजे.

फुले, शाहूमहाराज, कर्मवीर भाऊराव पाटील, क्रांतिसिंह नाना पाटील हे सुशिक्षित असूनही त्यांनी ग्रामीणांचीच बोली का स्वीकारली होती हे जसे विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांपासून तो आजपर्यंतच्या कोणाही तथाकथित शुद्ध भाषेचा आग्रह धरणाऱ्याला समजू शकत नाही, तसेच आजचा ग्रामीण लेखक त्याला नागरभाषा येत असूनही ग्रामीण भाषेतच का लिहितो, हेही आजच्या एखाद्या शास्त्रीवृत्तीच्या समीक्षकाला कळू शकत नाही. मात्र भाषेचा आणि समाजमनस्कतेचा काय संबंध असतो हे जाणणाऱ्या भाषा-कोविदांनी तरी त्यातील मर्म समजून घ्यावे.

अशी अपेक्षा असते. व्यापक समाजाशी मानसिक दुवा जोडण्याचे ते एकमेव प्रभावी साधन असते, हे ख्रिस्ती मिशनऱ्यांनी एकोणिसाव्या शतकातच ओळखून, मराठीच्या अनेक बोली आत्मसात केल्या आणि मराठी समाजात ख्रिस्ती धर्माचा प्रसार केला. पण आधुनिकतेचे युग असे हे विसावे शतक संपत आले तरीही, मराठी भाषा-कोविदांना अजून त्यांचीच मराठी बोली समजत नाही; याबद्दल त्यांना अभिमान वाटतो. ती अजून त्यांना अशुद्ध, अस्पृश्यच वाटते आहे. मात्र त्यांना मराठी भाषिक राज्यात जाहिरातीसाठी इंग्रजी भाषाच का वापरली जाते, याचे मानसशास्त्र चटकन कळते; पण ग्रामीण जीवनावरील साहित्यासाठी ग्रामीण भाषाच का वापरली जाते याचे मानसशास्त्र मात्र समजू शकत नाही !

भाषा हे जसे निवेदनाचे आणि आत्माविष्काराचे साधन होऊ शकते, तसे ते सामाजिकदृष्ट्या शोषणाचे साधनही होऊ शकते. म्हणून तर आपण मराठी भाषेवर होणाऱ्या अन्यायाचे परिमार्जन करण्यासाठी, इंग्रजीचे जुलुमी वर्चस्व कमी करण्याची धडपड करत आहोत. जे मराठीच्या आणि इंग्रजीच्या सामाजिक संबंधात बोलता येईल, तेच बोली आणि प्रमाणभाषा यांच्या संबंधात (सामाजिक संबंधात) बोलता येईल.

ज्ञानाच्या क्षेत्रात भाषेच्या प्रमाणतेला किती स्थान द्यावयाचे हा प्रश्न सामाजिकदृष्ट्या फार महत्त्वाचा आहे. अनेक ठिकाणी महाविद्यालयांत प्राध्यापकांच्या नेमणुका करण्यासाठी तज्ज्ञ म्हणून जाण्याचा माझ्यावर प्रसंग येतो. मराठी विषयाबरोबरच वाणिज्य शाखेच्या आणि विज्ञान शाखेच्या प्राध्यापकांच्या नेमणुकाही करावयाच्या असतात. त्यामुळे त्या-त्या विषयाचे तज्ज्ञही माझ्याबरोबर असतात. त्यावेळी तज्ज्ञांच्या प्रवृत्तीचे एक चमत्कारिक दर्शन घडते. वाणिज्याच्या आणि विज्ञानाच्या शाखांच्या उमेदवारांच्या मुलाखती घेत असताना बहुतेक प्रश्न इंग्रजीतून विचारले जातात. या तज्ज्ञांच्या इंग्रजी भाषेतील प्रश्नांचे (म्हणजे इंग्रजी भाषेचे) टोनिंग जसे मराठी प्रमाण-भाषिक वळणाचे असते, तसेच त्या प्रश्नांच्या इंग्रजीतील उत्तरांचेही उच्चारण (टोनिंग) प्रमाणभाषिक मराठी वळणाचे असले तरी चालते. आपणा सर्वांनाच ते चालते; पण तेच इंग्रजीतील उत्तरांचे उच्चारण (टोनिंग) जर एखाद्या मराठीच्या बोलीच्या वळणाचे असेल तर ते मात्र चालत नाही. उमेदवाराची निवड करताना याचा विचार होतो. 'काय त्याचे ते ग्रामीण इंग्रजी' म्हणून टवाळी होते आणि त्याच्याऐवजी दुसरा, काहीसा शहरी मराठी वळणाचे इंग्रजी असलेला उमेदवार निवडला जातो. म्हणजे महाराष्ट्रातील इंग्रजी भाषेलासुद्धा मराठी प्रमाणभाषेचे टोनिंग सुसह्य होते, ते चालते, पण मराठी ग्रामीण बोलींचे टोनिंग मिळाले की, इंग्रजी भाषाही तेव्हा भ्रष्ट होते, हा अजब न्याय आहे !

एस. एस. सी. च्या परीक्षेत पुण्या-मुम्बईचीच मुले का पहिल्या पन्नासांत जास्त येतात, बाहेरची का येऊ शकत नाहीत ? त्यांचा बुध्दांक (आय. क्यू.) खरो-खरच पुण्या-मुम्बईच्या तुलनेने कमी असतो काय ? ही मुले मागे पडतात याला एक महत्त्वाचे कारण, त्यांच्या उत्तरपत्रिकांत केवळ त्यांची मांडणी-व्यवस्था कमी पडते हे जसे आहे, तसेच त्यांना आजच्या प्रमाणभाषेत काटेकोर लेखन करता यावे इतकी ती भाषा आत्मसात झालेली नसते, हेही आहे. त्यांच्या मराठी भाषेचे वळण पुण्याच्या किंवा मुम्बईच्या वळणापेक्षा काहीसे वेगळे असते. केवळ ते वेगळे वळण असल्यामुळे परीक्षकांच्या मनाला तो मागासल्यासारखा वाटतो; इतकी सुशिक्षित परीक्षकांची मानसिकताही प्रस्थापित प्रमाणभाषेमुळे कलुषित झालेली असते.

विद्यापीठीय परीक्षांचा मी एकेकाळी परीक्षक म्हणून काम करीत होतो; त्याला नऊ-दहा वर्षे होऊन गेली. या परीक्षांत माझे जे मांडरेटर होते, त्यांनी मी तपासलेल्या उत्तरपत्रिका पाहून मला चक्क सुनावले की ' ज्यांचे शुद्धलेखन चांगले नाही, अशाही विद्यार्थ्यांना तुम्ही भरपूर गुण दिले आहेत. हे गठ्ठे घेऊन जा आणि ते गुण कमी करून आणा. ' विषयाची आकलनक्षमता बाजूला ठेवून केवळ प्रमाण-भाषेच्या लेखनपद्धतीनुसार लेखन नाही, ते तथाकथित ' अशुद्ध ' आहे म्हणून गुण कमी करण्याचे मी नाकरले तर वाद निर्माण झाले आणि दुसऱ्या वर्षी मला परीक्षक म्हणून नेमणूक मिळू शकली नाही. म्हणजे एखाद्या विद्यार्थ्याने ' कविता फार चांगली आहे, ' असे लिहिण्याऐवजी ' कविता लई चांगली हाये. ' असे जर लिहिले तर, त्याचे परीक्षेत मार्क्स कमी होतात, ही वस्तुस्थिती आहे. अजूनही हे मराठीच्या प्राध्यापकांना योग्यच वाटते.

१९५२-५३ साली मी हायस्कूलला शिकत होतो. तालुक्यात एकुलते एक हायस्कूल होते. शेतकऱ्यांची मुले सातवीपर्यंत शिकत आणि थांबत. एखादे जिद्दी पोर हायस्कूलमध्ये जाई. पाढरपेशा, उच्चवर्णीय मुलांचा भरणा त्यावेळी हायस्कूल-मध्ये मोठा असे. अशा वर्गात शिक्षकांच्या अनेक प्रश्नांची उत्तरे मला माहीत असूनही केवळ माझ्या ग्रामीण भाषेमुळे व तिच्या उच्चारण-पद्धतीमुळे (टोनिंगमुळे) उत्तरे देताना शिक्षकांसह मुले हसत होती. म्हणून तोंडाला मुस्के घालून मला गप्प बसावे लागत असे. ' वर्गात तोंडही न उघडणारा विद्यार्थी ' म्हणून त्याचा परिणाम फ्रीशिपवरही होत असे. आजही ग्रामीण विभागातील एखादा तरुण शहरी विभागात नोकरीसाठी मुलाखती द्यायला आला की, त्याची ही अवस्था केली जाते. त्याची निवड होण्यात अनेक भाषिक अडथळे येतात. प्रमाणभाषिकांचे किंवा प्रणाम भाषेला जवळच्या अशा ज्यांच्या बोली आहेत त्यांचे हे सामाजिक शोषण आपल्या लक्षातच येत नाही. मते किंवा ज्ञान हे बोलीतून व्यक्त झाल्यामुळे हास्यास्पद किंवा हेटाळणी योग्य ठरविणे हा भाषिक जूलूमच आहे, असे मला वाटते. आज सगळ्याच

समाजातील भाषिक परिस्थिती बदललेली आहे. न्यूनगंडाने पछाडलेल्या खालच्या सामाजिक स्तरांतून शिक्षित होणारे तरुण आजवर आपली बोली सोडून तथाकथित प्रमाणभाषा कष्टपूर्वक स्वीकारत होते. पण आज या सामाजिक स्तरांची अस्मिता जागी होत आहे. बोलण्यासाठी जाणीवपूर्वक व साहित्यासाठीही तो आवर्जून आपली बोलीच वापरीत आहे. मराठी बोलींना त्यामुळे एक नवी जाग, नवी उभारी आल्या सारखे झाले आहे. आपली गावरान रूपे, त्या बोली अस्मितापूर्वक जपू लागल्या आहेत. म्हणून ही समस्या व्यापक पातळीवर समजून घेतली पाहिजे. भलतेच फाटे फोडून तिचा कोणत्याही प्रकारे विपर्यास होऊ नये, अशी संतुलित भूमिका घेणे प्रथम आवश्यक आहे. तरच ती समस्या नीटपणे समजू शकेल.

महाराष्ट्रात ठळक स्वरूपाच्या ज्या अनेक बोली आहेत त्या सर्वांनाच स्वतंत्रपणे प्रमाणभाषेचे स्थान द्यावे, असा याचा विपर्यस्त आणि अडाणी अर्थ काढला जातो. अर्थात तो चुकीचा आहे. वास्तविक त्या-त्या प्रादेशिक संस्कृतीचा परिचय उत्तम रीतीने करून देणारे प्राथमिक शिक्षण हे त्या-त्या प्रादेशिक बोलींतूनच दिले पाहिजे आणि त्या शिक्षणाची सर्वत्र पुस्तके त्या त्या प्रादेशिक बोलींतूनच लिहिली पाहिजेत, असे माझे ठाम मत आहे. ते लगेच काही प्रमाणभाषेत देण्याची गरज नसते. प्रमाणभाषेची आवश्यकता हायस्कूलच्या शिक्षणापासून जरूर सुरू व्हावी. अशा प्रकारचे प्राथमिक शिक्षण घेतलेला आणि हायस्कूलला येणारा विद्यार्थी बारा-तेरा वर्षांचा असतो. तोपर्यंत त्याच्यात आपल्या बोलीविषयी एक आत्मविश्वास निर्माण झालेला असतो. प्राथमिक व नंतरच्या हायस्कूलच्या शिक्षकालाही त्या बोलीचे शैक्षणिक महत्त्व कळलेले असते. अशावेळी प्रमाणभाषेतून त्याला हायस्कूलचे शिक्षण दिले जाईल. त्यावेळी त्या प्रमाणभाषेचे आणि त्या विद्यार्थ्यांच्या बोलीचे जे एक स्वाभाविक मिश्रण तयार होईल; जी एक भाषिक रासायनिक प्रक्रिया तिथे सुरू होईल आणि तिच्यातून निर्माण होणाऱ्या भाषेत तो जी उत्तरे देईल, ती प्रमाण मानली पाहिजेत, त्याची ती भाषा उत्तरांसाठी प्रमाण मानली पाहिजे. प्रमाण-भाषेचे या पातळीवर होणारे अभिसरण आपण स्वाभाविक मानले पाहिजे आणि तिचे स्वागत केले पाहिजे. उत्तरपत्रिका तपासण्याचे कार्यही त्या परिसरातील परीक्षकांवरच तूर्त सोपविले पाहिजे.

दुसरे असे की, आज अनेक बोली बोलणारा मराठी भाषिक समाज, अनेक कारणांनी झपाट्याने एकत्र येत आहे. त्याचे अभिसरण जोरात सुरू आहे. पूर्वीपेक्षा त्याची सामाजिक जाणीव आणि आत्मविश्वास ही दोन्ही वाढलेली आहेत. त्यामुळे तो एका बाजूने आपल्या बोलींच्या अंगांनी प्रमाणभाषा आत्मसात करीत आहे, तर दुसऱ्या बाजूने एकमेकांच्या बोलीतील व्यावहारिक शब्द, वाक्यरचनाही तो आत्मसात करीत आहे. एवढेच नव्हे तर, कोणे एके काळी एकच मराठी भाषा बोलणारे

निरनिराळे समूह, निरनिराळ्या विभागांत स्थायिक झाले आणि काही काळानंतर त्यांच्या मुळातील एकाच भाषेला विविध स्थानिक बोलींची रूपे प्राप्त झाली; त्या विविध बोली पुन्हा आज प्रत्यक्षाच्या पातळीवर एकत्र येऊन नवी मराठी भाषा घडवू लागल्या आहेत; असे चित्र दिसते. त्यामुळे आपल्या प्रस्थापित प्रमाणभाषेला वेगळे रंग चढू लागले आहेत. येत्या चाळीसभर वर्षांत ही प्रक्रिया अधिकाधिक तीव्र स्वरूपात होत जाणार आहे. त्यानंतर 'प्रमाणभाषेचे स्वरूप' वेगळेच दिसणार आहे.

ही प्रमाणभाषा एका व्यापक अर्थाने सर्व बोलींना यथाशक्ती सामावून घेणारी असल्यामुळे, आपण जी व्यापक अर्थाने मराठी भाषेची संकल्पना करतो, तिला संवादी रहाणारी, जवळची वाटणारी असणार आहे. त्यामुळे हीच खऱ्या अर्थाने मराठीची प्रमाणभाषा होण्याच्या योग्यतेची असणार आहे. म्हणून त्या संभाव्य प्रमाणभाषेची आज जी प्रक्रिया सुरु झाली आहे, त्या प्रक्रियेला आपण जाणीवपूर्वक वाट करून दिली पाहिजे, तिचे स्वागत केले पाहिजे. प्रस्थापित प्रमाणभाषेच्या नियमांच्या व मानसिकतेच्या आधारे पंतोजी-पद्धतीची तपासणी करून नव्या घडू घातलेल्या प्रमाणभाषेला निकालात काढणे, हास्यास्पद बनविणे, तिची अप्रतिष्ठा करणे, मागासलेले ठरविणे व अशा रीतीने स्वभाविक होणाऱ्या भाषाप्रक्रियेत अडथळे आणणे योग्य होणार नाही. तो एक सामाजिक शोषणाचाच प्रकार होणार आहे. समाजाच्या व्यवस्थेसाठी कोणे एके काळी तयार केलेल्या चौकटी, ह्याच दीर्घकाळानंतर नंतरच्या विकासाला त्रासदायक व जाचक ठरतात. प्रमाणभाषेची चौकट अशीच मूठभरांचे हित स्वीकारून तयार झालेली आहे. ती आज समग्र समाजाच्या हितासाठी निरूपयोगी, कालबाह्य झालेली आहे. म्हणून तिच्याविषयी नव्हे तर, तिच्या कालबाह्यपणाबद्दल आपण नफरत बाळगली पाहिजे आणि तिला प्रमाणभाषा या नात्याने सोडून देण्याची मानसिक तयारी केली पाहिजे.

सामान्य जीवन जगणाऱ्या माणसाच्या रक्तात त्याच्या समाजाची बोली पेशीसारखी मिसळलेली असते. ती सोडून देण्यास त्याला नानाप्रकारांनी प्रवृत्त करणे म्हणजे, सामाजिक संघर्षाला बोलावणे धाडण्यासारखे आहे. भाषिक प्रश्नावर लोकमत किती तीव्र आणि आक्रमक होते याची कल्पना आपणांस द्विभाषिक महाराष्ट्राच्या वेळी, आंध्र प्रदेशाच्या संदर्भात भाषावर प्रांतरचनेच्या वेळी, भाषिक सीमाप्रश्नाच्या संघर्षातून आलीच आहे. 'कोकणी, डांगी, ह्या मराठीच्या बोली नाहीत,' हा तर्कवाद आपल्या एकांगी प्रमाणभाषेच्या स्वरूपाचा फायदा घेऊनच राजकारण्यांनी निर्माण केलेला आहे, याची जाणीव आपण मनाला करून दिली पाहिजे.

आज अनेक प्रादेशिक भाषांतून मोठ्या प्रमाणावर साहित्यनिर्मिती होत आहे;

उद्या जर एखाद्या प्रादेशिक भाषेत अधिक मोठ्या प्रमाणावर, अधिक चांगली साहित्यनिर्मिती झाली तर, त्या प्रादेशिक भाषेला स्वतंत्र पतिष्ठा लाभणे अशक्य नाही आणि आजचीच प्रमाणभाषा आपण कवटाळून बसलो, तर ती विशिष्ट प्रादेशिकभाषा स्वतंत्र अस्तित्त्व, स्वतंत्र प्रमाणभाषापण मागणार नाही कशावरून ? आपला प्रांत एकांगी प्रमाणभाषेपासून फुटून निघणार नाही कशावरून ? 'कोकणीचे' असेच झाले नाही काय ? हा संभाव्य धोका आपण वेळीच ओळखला पाहिजे आणि आजची आपली प्रमाणभाषा निर्भीडपणे कालबाह्य ठरविली पाहिजे. नवी समृद्ध समावेशक प्रमाणभाषा घडविली पाहिजे. जास्तीत जास्त बोलींचे शक्य त्या सर्व पातळ्यांवर स्वागत करून ही नवीन प्रमाणभाषा बोलींना अधिकाधिक समाविष्ट कशी करून घेऊ शकेल याचा ध्यास घेतला पाहिजे.

नव्या प्रमाणभाषेत विविध बोलींचा योग्य तो समावेश होत राहिला तर, सामाजिकदृष्ट्या ग्रामीणांना भाषिक आत्मविश्वास समग्र समाजाविषयीच वाटणार आहे. विविध प्रादेशिक संस्कृती व्यापक मराठी संस्कृतीशी एकात्म व्हायला, सामाजिक एकता आणि समता निर्माण व्हायला मदत होणार आहे. 'बोली' बोलणाऱ्या समाजाच्या खालच्या स्तरांच्या 'स्वत्वाचे' संरक्षण होऊन, प्रगतीच्या वाटा या भाषिक साधनांमुळे आपण त्यांना उपलब्ध करून देणार आहोत. ग्रामीण जीवन, ग्रामीण समाज, जातीजमाती, स्तर यांचे ज्ञान यामुळे प्रथमच सर्वांना यथार्थपणे व्हायला मदत होणार आहे.

आपल्या भोवतालचा महाराष्ट्र नेमका कसा आहे, हे जसे शहरवासियांना कळणार आहे, तसे बोली बोलणाऱ्या परस्पर समाजघटकांनाही तो कळणार आहे. वेगवेगळ्या प्रादेशिक बोलींमधील त्या त्या प्रादेशिक समाजाचे वेगवेगळे संवेदना-विश्व, जाणीवविश्व नव्या प्रमाणभाषेला यामुळे लाभेल. पशू, पक्षी, झाडे, पिके यांची विविध नावे, निसर्गाच्या, ऋतूंच्या, पावसांच्या विविध छटा, शेतीसंस्कृतीचा सनातन तपशील, हे अजून आपल्या प्रमाणभाषेला माहितच नाहीत, ते या प्रक्रियेमुळे परिचित होणार आहेत. त्यामुळे प्रमाणभाषा श्रीमंत होणार आहे.

वेगवेगळे भाषिक संकेतविश्व या प्रक्रियेमुळे नव्या प्रमाणभाषेला लाभणार आहे. एखादा शब्द अनेक बोलींत विविध पद्धतींनी उच्चारला जातो, त्याला विविध अर्थछटा लाभलेल्या असतात, त्यामुळे प्रमाणभाषेतील शब्दांचे ध्वनिसौंदर्य वृद्धिगत होणार आहे. यामुळे नुसती प्रमाणभाषा समृद्ध होणार नाही, तर ती जाणणारे आपण सर्व, आपला समाज समृद्ध होणार आहे. असे झाले तरच प्रमाणभाषेचा यथार्थ पूर्णावतार झाला, असे म्हणता येईल.

असे होण्यासाठी जाणीवपूर्वक प्रत्यक्ष काही उपक्रम करून उपाय योजले पाहिजेत. बोलींचा प्रश्न हा नुसता भाषाशास्त्रीय किंवा व्याकरणविषयक किंवा

उपलब्ध लेखनाच्या केवळ मृत विवरणाचा न मानता तो प्रामुख्याने सामाजिक आणि सांस्कृतीक प्रश्न आहे, याची जाणीव ठेवली पाहिजे. बोली बोलणाऱ्या शेतकरी, मजूर, कामगार इत्यादी सामान्य नागरिकांकडे भाषेच्या अंगाने हेटाळणीच्या, तुच्छतेच्या भावनेने जे बघितले जाते; ती भावना नष्ट होईल असे उपक्रम सांस्कृतिक कार्यक्रमात योजले पाहिजेत.

प्रमाणभाषा आणि बोली यांचा संबंध व व्यवहार हा राज्यांतर्गत व समाजान्तर्गत असतो. त्या राज्यात किंवा समाजात जो माणूस जीवन कंठीत असतो किंवा कंठू इच्छितो, त्याच्या अस्तित्वाशी तो निगडीत असतो. असे ज्या राज्यात किंवा समाजात राहून जीवन कंठणारे ९८-९९ टक्के लोक असतात, त्यांच्या अस्तित्वाशी तो प्रश्न निगडीत झालेला असतो. जो कोणी सर्व जगात आपले स्थान प्रस्थापित करतो, असा महामानव विचारवंत, शास्त्रज्ञ, संशोधक हजारी एखादा निघतो, किंवा केवळ वैयक्तिक महत्त्वाकांक्षेने जे कोणी आपली भूमी किंवा समाज यांच्या देशी व प्रादेशिक मर्यादांच्या बाहेर पडू इच्छितात असे काहीं व्यक्ति-केंद्रित सुशिक्षितही हजारी दोन-पाचच निघू शकतात, किंवा ज्यांचे पोटापाण्याचे साधनच मुळी अन्य भाषा शिकणे अशी परिस्थिती असते, असे काही बुद्धिजीवीही असू शकतात, त्यांचा प्रश्न या बाबतीत अपवादात्मक समजला पाहिजे. त्यांची स्वभाषेची जाणीव सामान्य माणसासारखी चिवट नसते. ते अनेक भाषाविशेष बुद्धीच्या जोरावर पटापट आत्मसात करू शकतात, तसेच प्रत्यक्ष मातृभाषा, मातृभूमी, मातापितरे, भावंडे, स्वसंस्कृती यांनाही पटापट सोडू शकतात. अशांना सामान्य माणसाची भाषा-जाणीव समजू शकणार नाही. त्यामुळे अशांची केवळ तार्किक, भाषिक मतेही त्यांच्याप्रमाणेच अपवादभूत समजली पाहिजेत व मगच योग्य तो संस्कार करून स्वीकारली पाहिजेत.

प्रमाणभाषा बदलत्या परिस्थितीनुसार बदलली पाहिजे. हे धोरण स्वीकारून बदलाचा प्रारंभ स्वतःपासूनच झाला पाहिजे. मराठीच्या प्राध्यापकांना तर ही संधी नेहमीच येत असते. ग्रामीण विभागातील विद्यार्थी मोठ्या प्रमाणात शिक्षण घेत आहेत. ते शहरातील व ग्रामीण विभागातील महाविद्यालयांत येत असतात. स्थानांतर करत असतात. आपल्याबरोबर आपली बोली घेऊन येत असतात. तिच्या अंगाने प्रमाणभाषेला सामोरे जात असतात. त्यांच्या ह्या वर्तनामुळे नवी प्रमाणभाषा घडण्याची प्रक्रिया सुरू झाली आहे, असे मानावयास हरकत नाही. तिचे आपण स्वागत केले पाहिजे.

स्वागत करण्याचा एक मार्ग म्हणजे; त्यांच्या लेखनात प्रस्थापित प्रमाणभाषेच्या लेखनपद्धतीचाच अवलंब केलेला असला पाहिजे हा आग्रह सोडून देणे. 'हा शब्द वापरू नको,' 'तो शब्द लिहण्यास चुकला' असे सुनावून त्याला (माक्स)

गुण कमी देणे, हे टाळले पाहिजे. ही अपेक्षा त्याच्याकडून निग्रहाने करता कामा नये. त्याची भाषा, लेखनपद्धती वेगळी असली तरी त्याचे ज्ञान चुकीचे नसते, हे समजून घेतले पाहिजे. त्याच्याकडून अशा प्रकारच्या अपेक्षा धरण्याने व त्याला आग्रह करण्याने आपण त्याच्यात सामाजिक दृष्ट्या, सांस्कृतिक दृष्ट्या, न्यूनगंड निर्माण करीत आहोत, याची जाणीव ठेवली पाहिजे.

पुष्कळ वेळा त्याची शब्दलेखनपद्धती प्रमाणभाषेतील पद्धतीपेक्षा काहीशी वेगळी असते. तिच्यात काही संवादी फरक त्याच्या उच्चारानुसार पडलेले असतात. 'नाही' च्या ऐवजी त्याने 'न्हाई' किंवा 'नाई' असे लिहिलेले असते. ही चूक न मानता या संक्रमणाच्या, नवी प्रमाणभाषा घडणीच्या काळात ते ब्हेरिअेशन किंवा पर्यायी लेखन मानले पाहिजे. हळूहळू यातूनच नवी प्रमाणभाषा घडेल आणि तिची प्रमाण लेखनपद्धती हळूहळू निश्चित होईल, हे धोरण स्वीकारले पाहिजे.

आज ग्रामीण समाजातील व्यक्ती आपल्या बोलीत तोंडी किंवा लिखित स्वरूपात विचार मांडत आहेत. समाजावर त्यांच्या भाषेचा पगडा पडत आहे. हळूहळू बौद्धिक, राजकीय, आर्थिक, सामाजिक चळवळींची केंद्रे आता ग्रामीण समाजाकडे सरकत आहेत. या सर्वांगीण संक्रमणात जुन्या प्रमाणभाषेसारख्या सामाजिक व सांस्कृतिक संस्थेने आपली समाजाभिमुख पुनर्मांडणी करण्याचे धोरण स्वीकारले पाहिजे. या धोरणामुळे अनेक स्तरांतून चिरफळचा झालेला व विषमता असलेला आपला समाज एकजिनसी होण्यास मदत होणार आहे, याची जाणीव ठेवली पाहिजे.

बोलीत लिहिलेल्या साहित्याची वाङ्मयीनदृष्ट्या काहीही समीक्षा होवो, भाषाशास्त्रीयदृष्ट्या त्याच्या भाषामाध्यमाचा विविध अंगांनी विचार झाला पाहिजे. समाजशास्त्रीय, सांस्कृतिक अंगांनी, ध्वन्यंगांनी, अर्थांगांनी व्याकरणाच्या व वाक्यरचनेच्या वेगळेपणाच्या अंगांनी त्या माध्यमरूप झालेल्या बोलींचा अभ्यास करून त्यांचे मोठेपण व अपूर्वपण पटवून दिले पाहिजे. त्या बोलींचा गोडवा सर्व समाजाला समजून देण्याचे कार्य स्वीकारले पाहिजे.

क्रमिक पुस्तकांतून या बोलींतील साहित्य आले पाहिजे, विद्यापीठीय पातळीवर या बोलींतील साहित्याचा समावेश झाला पाहिजे, असा आग्रह आपण चळवळीच्या स्वरूपात धरला पाहिजे. तरच या बोलींना शैक्षणिक क्षेत्रात प्रतिष्ठा मिळू शकेल. या बोलींबरोबरच ऐंशी टक्के मराठी माणूस ज्या ग्रामीण भागात राहतो; त्याचे समाजजीवन, सांस्कृतिक, धार्मिक जीवन यांचा आपणास क्रमिक पुस्तकांतून परिचय होणार आहे. त्यामुळे समग्र मराठी संस्कृतीचे प्रथमच दर्शन घडणार आहे. प्राथमिक शाळांतून आज जी मराठीची क्रमिक पुस्तके लावली जातात त्यांतून फक्त पांढरपेशा, बुद्धिजीवी संस्कृतीचेच आपणास दर्शन घडते.

त्यामुळे स्वाभाविकच ग्रामीण विभागातील विद्यार्थ्यांना आपले ग्रामीण जीवन टाकाऊ आहे, असे लहानपणापासूनच वाटू लागते. त्यांच्या मनात त्या जीवनाविषयी न्यूनगंडाची भावना निर्माण होते. ती इतकी खोलवर रुजते की, तो मोठेपणीही ग्रामीण जीवनाला, तेथील शेतीउद्योगांना हात न लावता खुशाल उपाशी बसून पांढरपेशा जीवनातील नोकरीची वाट बघू लागतो. त्याची ही न्यूनगंडाची भावना या बोलीसाहित्याच्या क्रमिक पुस्तकातील आगमनाने नाहीशी होणार आहे.

हे सर्व नीटपणे घडून यावे असे वाटत असेल तर, आपणांस प्राथमिक, प्रशालेय, महाविद्यालयीन सगळ्याच अध्यापक-प्राध्यापकांची, ग्रामीण विभागातील लेखकांची, शहरांतील वर्तमानपत्रांच्या संपादकांची व समीक्षालेखकांची, समाजाशी सदैव संबंध येणाऱ्या सरकारी अधिकारवर्गांची शिबिरे घ्यावी लागतील. त्यांतून त्यांना ही भाषाविषयक नवी जाणीव द्यावी लागेल. प्रसंगी निवेदने प्रसिद्ध करावी लागतील, प्रश्नपत्रिका तपासणाऱ्या परीक्षकांना सूचना द्याव्या लागतील, तरच प्रमाणभाषा आणि बोली यांचे सखे नाते निर्माण होईल; अन्यथा त्या बोली आजच्यासारख्या सावत्र नात्यानेच वागविल्या जातील आणि संघर्षाच्या बीजांना खतपाणी मिळू लागेल.



चळवळीने उत्तम साहित्य निर्माण होऊ शकेल काय ?

ग्रामीण साहित्याचे मेळावे, शिबिरे, संमेलने होऊ लागली, तेव्हा त्या घटनांना 'ग्रामीण साहित्याची चळवळ' अशा समावेशक नामाभिधानाने ओळखले जाऊ लागले. ग्रामीण साहित्यिकांनीही हा शब्दप्रयोग स्वीकारला. त्यात वावगे असे काहीच नव्हते. 'एखाद्या ध्येयविचाराचा प्रसार करणे, त्यासाठी प्रचार-साधने निर्माण करणे किंवा मिळविणे, समाजात तो खोलवर रुजविण्यासाठी, स्थिर होण्यासाठी आणि विकसित होण्यासाठी संस्था स्थापणे, तिच्या शाखोपशाखा काढणे, त्यांच्याद्वारा संघटना निर्माण करून, तो विचार प्रत्यक्षात आणणे किंवा आणण्यासाठी उपाय-उपक्रम योजणे' असे कोणत्याही 'चळवळीचे' स्वरूप व कार्य असते. ग्रामीण साहित्याविषयी असेच काही उपक्रम चालू झालेले होते. म्हणून या उपक्रमांना ग्रामीण साहित्यिकही 'चळवळ' हा शब्द वापरू लागले.

हे उपक्रम सुरू होऊन पाचसहा वर्षे झाल्यावर (म्हणजे १९८१-८२ साला-नंतर) या 'चळवळी' वर हळूहळू काही आक्षेप येऊ लागले. मराठीतील थोर समीक्षक, साहित्यिकही ते घेऊ लागले. अनेकजण त्यांना पुष्टी देऊ लागले. 'चळवळीने उत्तम साहित्य कधीच निर्माण होऊ शकत नाही; कारण साहित्यात लोकशाही-तत्त्व निरूपयोगी असते. साहित्यनिर्मिती ही एका व्यक्तीची असते. समूहाची किंवा झुंडीची असू शकत नाही. लोकमताने साहित्याचा 'विषय' ठरविता येत नाही, तो एखादी प्रतिभावंत व्यक्तीच ठरवीत असते आणि त्यानुसार निर्मिती करित असते. साहित्याच्या निर्मितीत हीच एकमेव प्रक्रिया चाललेली असते आणि ती स्वाभाविकही असते. तेव्हा साहित्याची चळवळ होणे किंवा तिचे लोकशाहीकरण करणे निरूपयोगी आणि कृत्रिम आहे. त्यातून साहित्यविषयक

काहीही निर्माण होऊ शकणार नाही. फार तर साहित्यक्षेत्रात राजकारण शिरू शकेल.' अशा प्रकारचा हा आक्षेप होता.

याला पुरक-पोषक ठरेल असा आणखी एक आक्षेप घेण्यात आला. 'साहित्यिक हा जन्मावा लागतो, तो तयार करता येत नाही. कारण 'प्रतिभा' ही जन्मजात असावी लागते. ती प्रयत्नसाध्य नसते आणि 'साहित्य' ही प्रतिभा-वंताची देणगी असते. चळवळीने प्रतिभावंत निर्माण करता येत नाहीत.'

आणखी एका चर्चेत असा आक्षेप घेण्यात आला की, 'माणसाचे मन मूलतःच सर्जनशील असते. सर्जनशीलतेला ग्रामीण वा नागरी अशा मर्यादा नसतात. ते कुठेही सर्जन करू शकते. शहरांची वाढ होण्यापूर्वीच्या कालखंडातही ग्रामीण विभागांतून कलानिर्मिती झालेली आपणांस दिसून येते. तेव्हा आजही ती व्हायला हरकत नाही. तिच्यासाठी 'चळवळी' ची काही आवश्यकता नाही. कारण सर्जनशीलतेच्या कक्षेत तिला काहीच स्थान नाही.'

हे आक्षेप अनपेक्षित होते. या आक्षेपांमुळे चळवळीचे नेमके स्वरूप आणि कार्य स्पष्ट करण्याची नितान्त गरज वाटू लागली. हे आक्षेप घेणारी मंडळी विचारवंत आणि गंभीर प्रकृतीची होती. त्यांच्याविषयी आदर बाळगावा, अशीच त्यांची योग्यता होती. पण त्यांचे आक्षेप बरोबर नव्हते, चळवळीला न समजून घेण्यातून ते निर्माण झालेले होते, याची जाणोव या आक्षेपांनी 'चळवळी' ला करून दिली. असे आक्षेप घेतले जावेत, याला कोणती कारणे असावीत याचा शोध घेताना काही गोष्टी घ्यानी आल्या.

१९६७ च्या आसपास दलित साहित्याची चळवळ सुरू झाली आणि बरोबर दहा वर्षांनी म्हणजे १९७७ च्या आसपास 'आधुनिक ग्रामीण साहित्याची चळवळ' स्पष्ट स्वरूपात सुरू झाली. ग्रामीण साहित्याची चळवळ जेव्हा सुरू झाली, तेव्हा दलित साहित्याची चळवळ जोरात आणि ओसंडणाऱ्या उत्साहात होती. ती सामाजिक आणि राजकीय आंदोलनाचे एक अंग म्हणून आकाराला आली होती. या आंदोलनाचे एक साधन, एक शस्त्र म्हणून ती साहित्याकडे पाहत होती व तशा प्रकारचे साहित्यही निर्माण करीत होती. तिच्या ऐन गदारोळाच्या काळात 'ग्रामीण साहित्य चळवळीचा जन्म' झाल्याने अनेक विचारवंतांना असे वाटू लागले, की दलित साहित्याच्या चळवळीसारखीच ही एक ग्रामीण बहुजनांची चळवळ आहे. त्यामुळे दलित साहित्याच्या 'चळवळी'चे स्वरूप पाहून जे आक्षेप विचारवंतांच्या मनात निर्माण झाले होते, पण दलित साहित्याच्या चळवळीच्या सामाजिक व राजकीय, आक्रमक दबावामुळे व एकमार्गी निर्णयांमुळे तिच्यावर त्यावेळी ते उघडपणे घेतले जाऊ शकत नव्हते, ते ग्रामीण साहित्याच्या चळवळीवर त्यांनी आरोपित केले असावेत असे दिसते. कारण ग्रामीण साहित्याची चळवळ आरंभापासूनच

वैचारिक क्षेत्रात निर्भयतेचे व निर्मळ वातावरण ठेवण्यावर यशस्वीपणे भर देत होती. प्रस्तुत चळवळीचे विविध पैलू दर्शविणारे अनेक लेख प्रसिद्ध झालेले असले तरी, वरील आक्षेपांतील मर्माचा उलगडा त्या लेखांत नीटसा होऊ शकत नव्हता, ही गोष्ट खरी.

ग्रामीण साहित्याने मध्यमवर्गीय शहरी मराठी साहित्याचे १९६० पर्यंत अनुगामीत्व स्वीकारले होते. निर्माण होणाऱ्या शहरी साहित्याला समान्तर अशाच प्रकारची ग्रामीण साहित्याची निर्मिती करावयाची, शहरी वाचकांना मनासमोर ठेवून लेखन करावयाचे अशी जी वृत्ती स्वीकारलेली होती, ती त्याने नाकारावी आणि स्व-तंत्र वृत्तीने ग्रामीण साहित्याची निर्मिती करावी, यासारख्या वाङ्मयीन अपेक्षांनी ही चळवळ सुरू झाली.

पूर्वसूरींनी निर्माण केलेली ग्रामीण साहित्याची कोंडी फुटावी, दलित साहित्याने निर्माण केलेल्या साधनत्वातून मराठी साहित्य मुक्त व्हावे आणि ते समग्र मराठी जीवनाला सामोरे जावे, स्वतःच्या देशीपरंपरांचा शोध त्याने घ्यावा, नवतरुणांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा सामाजिक, सांस्कृतिक अंगाने विकास व्हावा, त्याला स्वत्व शोधता यावे, नव्या आधुनिक खेड्याला वाङ्मयाचा नवा वारसा मिळावा, खेड्यातले वाङ्मयीन वृत्तिप्रवृत्तींचे अंकुर कोमेजू नयेत, या खेड्यांना साहित्य-जागरण व नवसंस्कृति-जागरण यांचा स्पर्श व्हावा, म्हणून ही चळवळ सुरू झाली. गेल्या आठनऊ वर्षांत या चळवळीने आपली अशी वैचारिक बैठक तयार केली आहे. या वैचारिक बैठकीनुसार ती केवळ वार्षिक संमेलने न घेता अनेक पातळ्यांवर लहानमोठ्या प्रमाणात कार्य करित आहे. नवशिक्षित ग्रामीण तरुणांवर व साहित्यिकांवर संस्कार करित आहे.

हे संस्कार साहित्यिकाचे व्यक्तिमत्त्व घडविणारे आणि रसिकाची वाङ्मयीन अभिरुची घडविणारे असतात. त्यासाठी विविध कार्यक्रम योजले जातात.

व्यक्तिमत्त्व आणि रसिकाची अभिरुची घडविताना किंवा शिविर-संमेलनांतून ग्रामीण साहित्यकृतींवर चर्चा करताना एका विशिष्ट प्रकारचे अर्थिक, सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक विचार मांडून त्या दिशेनेच त्या व्यक्तिमत्त्वाला, रसिकाला वा साहित्यकृतीला रेटण्याचा प्रयत्न होतो काय? दलितसाहित्यचळवळीत ज्याप्रमाणे केवळ डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचे विचारच प्रमाण मानून, त्या दिशेने जागृती करण्यासाठी विशिष्ट आशयाचेच साहित्य निर्माण केले पाहिजे अशी जी अपेक्षा असते; तशाच कोणत्यातरी विशिष्ट दिशेने ग्रामीण साहित्यनिर्मिती झाली पाहिजे अशी अपेक्षा ठेवली जाते काय?—तर तसे प्रयत्न किंवा तशी अपेक्षा मुळीच ठेवली जात नाही; हे प्रथम स्पष्ट केले पाहिजे.

ग्रामीण साहित्यिकाचे व्यक्तिमत्त्व ह्या विविध उपक्रमांत घडविताना

‘ विशिष्ट प्रकारचे साहित्यच तू निर्माण कर ’ असा आदेश किंवा विचार त्याला कधीच सांगितला जात नाही. उलट व्यक्तिकेंद्रित साहित्याचे दोष काय आहेत, साधनत्वामुळे दलित साहित्याला मर्यादा कशा पडतात, कलात्मकता आणि समग्र समाजजीवन-दर्शनाचा साहित्यात व्यक्त होणारा आशय यांचा परस्पर विरोध कसा नाही, कोणत्याही साहित्यिकाचे व्यक्तिमत्त्व उत्तम रीतीने घडण्यासाठी त्याने आपल्या आसपासच्या सामाजिक, राजकीय, अर्थिक, सांस्कृतिक परिस्थितीचा डोळसपणे कसा अभ्यास केला पाहिजे, स्वत्वाचा शोध कसा घेतला पाहिजे, त्याच्या स्वत्वाची कोंडी आज सर्वांगांनी कशी झाली आहे, समाजजीवनात पडून स्वतः अनुभव घेतल्याशिवाय त्याच्या प्रातिभ अनुभवांना बळ कसे प्राप्त होऊ शकत नाही, इत्यादी गोष्टी त्याला दाखवून दिल्या जातात. एवढेच नव्हे तर, आपल्या समाजाच्या परंपरा, इतिहास, भूगोल, समाजशास्त्र, धार्मिक-शैक्षणिक प्रवाह, वाङ्मयप्रवास यांचाही त्याने अभ्यास करावा आणि आपले वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व समृद्ध करावे आणि साहित्यनिर्मिती करावी, ही साहित्यनिर्मिती त्याने समृद्ध व्यक्तिमत्त्वाने आत्मसात केलेल्या जाणिवेनुसार, सर्वांगांनी चिंतनयुक्त झालेल्या अनुभवांना प्रमाण मानून करावी, अशीच अपेक्षा ठेवली जाते. त्याला विविध विचारप्रवाहांच्या दिशा दाखविल्या जातात, त्यांच्या विकासांच्या शक्यता सुचविल्या जातात.

ही साहित्यिकाची बांधिलकी वगैरे आहे काय ? संकुचित अर्थाने नाही; पण एका व्यापक अर्थाने आहे.

जगातील कोणत्याही श्रेष्ठ साहित्यिकाचे त्याच्या साहित्यात प्रतिबिंबित झालेले व्यक्तिमत्त्व वरील बाबींचा अभ्यास करून, त्या आपल्यामध्ये मुरवून घेणारे दिसते. या बाबी त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाची आंतरिक अंगे झालेल्या दिसतात. साहित्यिकाचे व्यक्तिमत्त्व समृद्ध व्हावयाचे असेल, तर आपल्या प्राप्त चाकोरीच्या जीवनात आपाततः येणारे अनुभव किंवा केवळ कल्पनेच्या जोरावर तो निर्माण करीत असलेले अनुभव यावरच त्याने विसंबून न राहता, चाकोरीबाहेर पडून अनुभव घेतले पाहिजेत, आणि स्वतःपाशी प्रत्यक्ष अनुभवांचे प्रचंड भांडार निर्माण केले पाहिजे. त्याला मग कल्पनीयाची जोड देऊन ‘ सौंदर्यानुभव ’ साकारले की, त्या प्रतिभावतांचे साहित्य केवळ ‘ गुड आर्ट ’ न राहता ‘ ग्रेट आर्ट ’ होऊ शकेल; अशी ही तर्कमीमांसा आहे. अशा व्यक्तिमत्त्वाने निर्माण केलेल्या साहित्यात, समग्र समाजजीवनाचे प्रतिबिंब अतिशय स्वाभाविक रीत्या पडलेले असते. आपले समाजजीवन सामाजिक, राजकीय, सुधारणावादी, वास्तववादी, ध्येयवादी, धार्मिक, आध्यात्मिक, नैसर्गिक इत्यादी अनेक प्रेरणांनी प्रेरित झालेले असते, हे उघड आहे. सारांश, ग्रामीण साहित्याच्या चळवळीची बांधिलकीची कल्पना साहित्यिकाच्या साहित्यनिर्मितीशी कोणत्याही अर्थाने निगडित नसून ती साहित्यिकाच्या आंतरिक

व्यक्तिमत्त्वाशी निगडीत आहे. अशा समृद्ध व्यक्तिमत्त्वाने संपृक्त झालेली कोणत्याही प्रकारची साहित्यनिर्मिती करायला साहित्यिक पूर्ण स्वतंत्र आहे, असे ही चळवळ मानते.

यावरून साहित्यनिर्मितीच्या संदर्भात एक गोष्ट लक्षात घेईल की, 'चळवळीने उत्तम साहित्यनिर्मिती होऊ शकते' असे या चळवळीने कधीच मानलेले नाही. पण त्याचबरोबर या चळवळीने असेही मानले आहे की, सांस्कृतिक दृष्ट्या व ज्ञानाच्या दृष्टीने हजारो वर्षे उपाशी मरणाच्या ग्रामीण विभागांतून आजकाल जे अनेक साहित्यिक लेखन करू पाहत आहेत; त्यांना अनेक प्रकारच्या सुविधा उपलब्ध करून देऊन, त्यांचे व्यक्तिमत्त्व उत्तमरीत्या घडविता येणे शक्य आहे. मग हे घडलेले किंवा घडणारे व्यक्तिमत्त्व, त्याच्या स्वतःच्या कुवतीनुसार भोवतालच्या परिस्थितीचे समग्र आकलन करून घेऊ शकेल. स्वतःचा शोध घेऊ शकेल व आपआपल्या परीने स्वतंत्र साहित्यनिर्मिती करू शकेल. दलित साहित्याच्या चळवळीने जशी 'अमूक एका प्रेरणेतून निर्माण होणारे साहित्य हेच फक्त दलित साहित्य' ही जी साधनवादी भूमिका स्वीकारलेली आहे, तशी 'ग्रामीण साहित्याची भूमिका' नाही. उलट ग्रामीण साहित्यकाला ते 'आत्मभान' देण्याचाच प्रयत्न करित आहे. त्यामुळे 'साहित्यनिर्मिती ही वैयक्तिक पातळीवर चालते' या तत्वाला या चळवळीत कुठे बाध येतो, असे मुळीच वाटत नाही.

'साहित्यिक जन्मावा लागतो, तो तयार करता येत नाही.' अशा आशयाचा जो आक्षेप आहे तोही असाच चळवळीविषयीच्या चुकीच्या समजुतीवर आधारलेला आहे. ही चळवळ साहित्यिक 'तयार' करणारी आहे, ही गोष्ट खरी आहे. पण ती साहित्यिक 'निर्माण' करणारी नाही. ग्रामीण विभागात अगोदरच जे साहित्यिक जन्मलेले आहेत, आपल्या अनघड प्रतिभेने वेडेवाकडे लेखन करित आहेत; त्यांचे प्रातिभ व्यक्तिमत्त्व घडविण्याचा ती प्रयत्न करते आहे. मुळात असलेली प्रतिभा किंवा मुळातच जन्मलेला साहित्यिक अभ्यासाने, संस्काराने अधिक सुघड, अधिक समृद्ध करता येतो हे सत्य फार पुरातन, म्हणजे संस्कृत काव्यशास्त्राइतके जुने आहे. चळवळीपुढे नवे साहित्यिक 'निर्माण' करण्याची समस्या नसून, ग्रामीण विभागातील अगोदरच जन्माला आलेल्या 'प्रतिभे'ची अनेक प्रकारांनी जी अनास्था व उपासमार होते आहे; तिचे पोषण व पालन कारण्याची आहे.

'सर्जनशीलतेला ग्रामीण व नागरी अशा मर्यादा नसतात. ती कुठेही सर्जन करू शकते. तिच्यासाठी चळवळीची आवश्यकता नाही असा जो आरोप केला जातो, त्यातही असेच अर्धसत्य असून, 'चळवळी' विषयीचा चुकीचा समज आहे. निसर्गक्रमाने मानवाच्या ठायी जन्माला आलेल्या सर्जनशीलतेला ग्रामीण वा नागर अशा मर्यादा नसतात ही गोष्ट तर खरीच; पण मानवनिर्मित समाजव्यवस्थेने मात्र

तिचे पोषण-पालन करताना, आधुनिक युगात ग्रामीण विभागावर आजवर अन्यायच केला आहे ही ऐतिहासिक घटना कुणी नाकारू शकेल असे वाटत नाही. मानवी जीवन जगण्याच्या संदर्भात शहर आणि ग्रामीण विभाग यांत जी विषमता निर्माण झालेली आहे; तीमुळेच ग्रामीण विभागातील सर्जनाचे अंकुर करपून-कोळपून चाललेले आहेत, ते तसे जाऊ नयेत म्हणून चळवळीची आवश्यकता आहे.

वास्तविक हे तीनही आक्षेप ग्रामीण साहित्याच्या चळवळीला नीटपणे समजून न घेण्यातून, नागरी हस्तिदंती मनोऱ्यांत वसून, केवळ पढीकपणाच्या बौद्धिक झटापटीतून निर्माण झालेले आहेत.

आता एक गोष्ट खरी की, चळवळीतून तात्कालिक प्रेरणा घेऊन निर्माण होणारेही साहित्य असू शकते. त्यात उत्साह असतो. उथळपणा, अभिनिवेशयुक्तता, साहित्यस्वरूपाचा प्राथमिकपणा त्यात असतो. ग्रामीण साहित्याच्या बाबतीतही असे झाले आहे; नाही असे नाही. पण अशा प्रकारचे सामान्य साहित्य हे संभाव्य उत्तम दर्जाच्या नव्या साहित्यासाठी एक अनुकूल वातावरण-निर्मिती तयार करून ठेवत असते. वाङ्मयाच्या क्षेत्रात त्याचे हे कार्य महत्त्वाचे असते. जुन्या, कोंडी झालेल्या वाङ्मयविश्रवातून साहित्याला बाहेर खेचण्यासाठी त्याचा उपयोग होत असतो. साहित्यनिर्मितीच्या नव्या दिशांच्या शक्यतांकडे ते अंगुलीनिर्देश करीत असते. अशा साहित्यकृतींच्या गर्दीत छोट्या-मोठ्या, दर्जेदार नसल्या तरी बऱ्या असलेल्या साहित्यकृती तुरळक प्रमाणात हाती लागतात. पीक चांगले येण्यासाठी जमिनीत घालावयाच्या लागवडीसारख्या त्या उपयुक्त ठरत असतात. चळवळीच्या कार्यक्रमातून अशा साहित्यकृतींची मीमांसा होते, त्यांचा आस्वाद घेताघेता मर्यादा स्पष्ट केल्या जातात. त्याचा उपयोग संभाव्य साहित्यकृतींचा दर्जा वाढविण्यासाठी साहित्यिकांना होत असतो. चळवळीला गाठावयाच्या ध्येयाकडे लक्ष ठेवून, हे करावे लागत असते. तिला केवळ तात्त्विक चर्चितचर्चणात रस न घेता माणसे घडवावयाची असतात. पुढीलंच्यासाठी भूमी तयार करून ठेवावयाची असते.

एखाद्या शहरात साहित्यिकांचा समूह एकत्र येऊ शकतो, परस्परांना भेटू शकतो, वाङ्मयीन चर्चा करू शकतो, स्वतःच्या साहित्यकृती एकमेकांना वाचून दाखवू शकतो, वैचारिक देवघेवीतून निर्माण झालेल्या कच्च्या साहित्यकृती सुधारू शकतो. पण तसे एखाद्या खेड्यात होऊ शकत नाही. कारण त्या खेड्यात एखादाच साहित्यिक असण्याची (किंवा एखादाही नसण्याची) शक्यता असते. शहरातील साहित्यिक ज्या वरील गोष्टी सहजासहजी करू शकतो; त्यासाठी ग्रामीण साहित्यिकाला इतर गावे, तालुके किंवा जिल्ह्याची ठिकाणे धुंडाळावी लागतात. अशा वेळी शिबिर-संमेलनांतून, मेळाव्यांतून त्यांना एकत्र आणून वर सुचविल्या प्रमाणे साहित्यचर्चा घडवून आणाव्या लागतात. त्याला पडणाऱ्या प्रश्नांची चर्चा-

करावी लागते. त्याला अपेक्षित माहिती द्यावी लागते.

याचे इतरही फायदे होतात. ग्रामीण साहित्यिक एकत्र येतात, एकमेकांच्या साहित्यकृती समजून घेतात, एकमेकांच्या ओळखी होतात आणि त्यातून त्यांची पत्रोपत्री वाङ्मयीन चर्चा सुरू होते. आसपासचा ग्रामीण प्रदेश बघायला मिळतो, स्वतःच्या ग्रामीण भागांशिवाय इतर ग्रामीण भागातील जीवन, ताणतणाव त्याला समजून घेता येतात व त्याचे व्यक्तिमत्त्व विकास पावण्याची शक्यता निर्माण होते. चर्चेतून त्याच्या नवनिर्मितोला उपकारक, पूरक, पोषक असे काही मिळण्याची शक्यता असते.

अशा रीतीने ग्रामीण साहित्यिकांच्या साहित्यनिर्मितोला 'कारण' असलेली प्रतिभा त्याला ग्रामीण साहित्याच्या चळवळीतून मिळत नसली तरी, सर्जनशीलतेला किंवा मुळातील प्रतिभायुक्त निर्माणक्षमतेला पूरक, पोषक, उपकारक अभ्यास-साधने मिळू शकतात.

ग्रामीण साहित्याच्या चळवळीतून ग्रामीण साहित्यिकाला त्याच्या भोवतालच्या सामाजिक परिस्थितीचे भान देण्यावर जोर दिला जातो. याचे कारण त्याने केवळ सामाजिक परिस्थितीचे चित्रण, सामाजिक दुःखाचे दर्शन आपल्या साहित्यातून घडवावे म्हणून नव्हे. व्यक्तिकेंद्रित रोमँटिक दुःखांचा पाढा त्याने शहरी साहित्यिका-प्रमाणे गिरवू नये, समग्र समाजजीवनाला त्याच्या साहित्याने पाठमोरे घालू नये; त्याचे भान ठेवावे, अशी त्याच्याकडून अपेक्षा असते.

कोणत्याही चांगल्या साहित्यनिर्मितीत व्यक्त होणारा समाजजीवनविषयक अनुभव हा त्या साहित्यात पात्ररूपाने निर्माण केलेली व्यक्ती आणि समाज यांच्या संबंधातून निर्माण झालेला असतो. साहित्यात 'समाज' ही वस्तू एखाद्या विचार-वंताच्या भाषणातल्याप्रमाणे किंवा अर्थशास्त्रातल्याप्रमाणे बुद्धिगम्य किंवा अमूर्त स्वरूपात आलेली नसते. ती साहित्यातील पात्ररूप अनेक व्यक्तींच्या निमित्ताने, किंवा व्यक्ती ज्या परिस्थितीत सापडलेली असते त्या परिस्थितीच्या निमित्ताने प्रवेश करीत असते. तिने मूर्तरूप धारण केलेले असते. तसे मूर्तरूप धारण करून ह्या पात्ररूप व्यक्ती आणि विशिष्ट मूर्तरूप परिस्थिती यांच्या परस्पर संबंधातून ज्या एका ताणावस्थेचे, अनुभवाचे विशिष्ट साहित्यिकाने दर्शन उभे केलेले असते, तेच साहित्यातील समाजजीवनदर्शन होय. साहित्यातील या समाजजीवनदर्शनात व्यक्तीची चिरंतन सुखदुःखेही असतात, आणि ती सुखदुःखे ज्या भोवतालच्या परिस्थितीच्या दावातून तयार झालेली असतात ती विशिष्ट परिस्थितीही असते.

मानवी जीवनातील वव्हंशी सुखदुःखे ही त्याच्या भोवतालची विशिष्ट समाजजीवन-परिस्थिती, त्या विशिष्ट व्यक्तीचा विशिष्ट स्थल-काल व स्वभाव यांच्या संबंधातून निर्माण झालेली असतात. यांतील एखादा जरी घटक बदलला,

तरी सुखदुःखे वा सुखदुःखात्मक अनुभव बदलू शकतो. वास्तविक यातील प्रत्येक घटक (परिस्थिती, स्थल, काल, व्यक्ती, स्वभाव इ.) परिहार्य असू शकतो. तो परिहार्य आहे, म्हणून मानवी जीवनाची व समाजजीवनाची विशिष्ट मांडणी (सिच्युएशन) निर्माण करून निमित्तिल्या त्या साहित्यकृतीचा अनुभव हा कमी दर्जाचा असतो असे वाङ्मयीन मूल्यांच्या आधारे मानता येत नाही. कला ही क्रीडा मानली जाते, ती या विशिष्ट मांडणीच्या आधारे, विशिष्ट अनुभव उभा करण्याच्या तिच्या स्वभावामुळेच. शेक्सपीअरची 'हॅम्लेट' व 'ऑथेल्लो' ही दोन्ही नाटके श्रेष्ठ शोकात्मिका आहेत. पण 'हॅम्लेटच्या' ठिकाणी 'ऑथेल्लो' असता व 'ऑथेल्लोच्या' ठिकाणी 'हॅम्लेट' असता तर दोन्हीही नाटके शोकात्म झाली नसण्याचाच जास्त संभव आहे. हॅम्लेटचा व ऑथेल्लोचा 'स्वभाव घटक' थोडा वेगळा असता, तर त्या नाटकांनी उभी केलेली 'शोकात्मिकेची' मांडणी (सिच्युएशन) बदलली असती. म्हणजे या दोघांची ही दुःखे परिहार्य आहेत; असे एखाद्याला वाटणे शक्य आहे. म्हणून आहे त्या परिस्थितीतील साहित्यकृती (शेक्सपीअरच्या 'हॅम्लेट' व 'ऑथेल्लो') कमी दर्जाच्या आहेत; असे मानणे मूर्खपणाचे ठरेल. सारांश, परिहार्य दुःखातून निर्माण होणारे साहित्य कमी दर्जाचे व अपरिहार्य चिरंतन दुःखातून निर्माण होणारे साहित्य श्रेष्ठ दर्जाचे असे मानणे वेडेपणाचे आहे. उलट वार्धक्य, मृत्यू आदी मानवी अपरिहार्य घटनांतून निर्माण होणारी चिरंतन दुःखे; ही मुळी 'अपरिहार्य' असल्यामुळेच, ती सर्वांना अपरिहार्यपणे स्वीकारूनच जीवन जगावे लागत असल्याने ती जाणवेनाशीही होण्याची शक्यता असते आणि परिहार्य दुःखे विशिष्ट समाजव्यवस्थेमुळे, आपल्याच फक्त वाटचाला आलेली आहेत आणि ती इतरांच्या वाटचाला मात्र आलेली नाहीत; या विषमतेच्या सामाजिक जाणिवेमुळे त्यांची तीव्रता मानवी मनाला विशेष जाणवण्याची शक्यता असते. सारांश, मानवी अपरिहार्य अशा 'चिरंतन दुःखांतून निर्माण होणारे साहित्य चिरंतन व श्रेष्ठ दर्जाचे आणि परिहार्य अशा सामाजिक दुःखातून निर्माण होणारे साहित्य हे तात्कालिक व कमी दर्जाचे असे मानणे वाङ्मयीन शहाणपणाचे लक्षण नव्हे. आणि याचाच उपसिद्धान्त म्हणून 'समाजजीवनाचे भान सातत्याने ठेवणारे ग्रामीण साहित्य,' हे कधीच श्रेष्ठ होऊ शकणार नाही, कारण ते परिहार्य दुःखात रमणारे असते, असे सुचविणे यात मत्सरभावनेशिवाय दुसरे काही असू शकत नाही.

कोणतेही एखादे खडे घेतले, तर त्यातील लोकसंख्या ही एखाद्या शहराच्या तुलनेने अगदी अल्प असते. शहरच्या एखाद्या 'पेठे' एवढीही कधी-कधी नसते ही वस्तुस्थिती आहे. ह्या वस्तुस्थितीच्या पार्श्वभूमीवर एखाद्या खेड्यातील ग्रामीण समाज हा लोकसंख्येने अतिशय अल्प आणि मर्यादित असल्याने, त्या समाज-जीवनाच्या मर्यादित कक्षेत राहून, एखाद्या ग्रामीण लेखकाने अनुभव घेऊन जर

साहित्यकृती निर्माण केली, तर तीही संकुचित, मर्यादित योग्यतेचीच होणार असे मात्र मानता येणार नाही.

महाराष्ट्रापुरताच प्रथम याचा विचार करू. महाराष्ट्रातील 'पुणे-ठाणे-मुंबई पट्टा' सोडला तर, बाकीची शहरे खेड्यांशी अपरिहार्यपणे प्रकृतीने संबधित आहेत. ह्या बाकीच्या शहरांत उद्योग-व्यवसाय असले, तरी ते आसपास खेड्यांत पिकणाऱ्या कच्च्या मालांवर अवलंबून आहेत. आसपासची खेडीही त्या शहरांवर प्रत्यक्ष भार टाकून जगत असतात. खेड्यांचे शहरांत जाणे-येणे सतत असते. महाराष्ट्रात विखुरलेल्या या शहरांतून जर १८७० पासूनच 'आधुनिक साहित्या'ची निर्मिती झाली असती तर, आजचे मराठी साहित्याचे सगळे चित्रच बदलून गेले असते. ते गुजराती, कन्नड, हिंदी साहित्याप्रमाणे आरंभापासूनच 'देशी' स्वभावाचे, समग्र समाजजीवनाचे झाले असते.

पण असे न घडता, आधुनिक साहित्याची निर्मिती खास मराठी शहरांचेही प्रतिनिधित्व न करणाऱ्या अशा पुणे-ठाणे-मुंबई पट्ट्यात प्रामुख्याने झाली आणि ती मनाने समग्र समाजजीवनाचे भान नसलेल्या एका वर्गाने केली. या वर्गाला जसे समग्र समाजजीवनाचे भान नव्हते, तसे या पुणे-मुंबई-पट्ट्यालाही समग्र समाजजीवनाचे भान ठेवण्याचे काही कारण पडत नव्हते. कारण पाश्चात्य संस्कृतीने व पाश्चात्य पद्धतीच्याच प्रचंड उद्योगप्रधानतेने हा पट्टा स्वयंसमृद्ध आणि स्वयंसिद्ध झाला होता. महाराष्ट्राच्या आर्थिक, सांस्कृतिक, ज्ञानात्मक नाड्या (किंवा शेंड्या) त्याने आपल्या हातात ठेवल्या होत्या. त्याला आसपासच्या ग्रामीण परिसरांवर कधीच अवलंबून राहावे लागले नाही. त्याला इतरही अनेक कारणे आहेत. एखाद्या चारी बाजूंनी संबंध तुटलेल्या बेटासारखी या पट्ट्याची आजपर्यंतची अवस्था होती. अशा बेटात आधुनिक मराठी साहित्य जवळजवळ १८७० ते १९६० पर्यंत प्रामुख्याने निर्माण झाल्याने, त्यात समग्र मराठी समाज जीवनाचे वास्तव प्रतिबिंब पडू शकले नाही. यात काही नवल नाही. कारण या बेटाच्या सर्वप्रकारच्या विशिष्ट परिस्थितीमुळे त्याचा समग्र मराठी समाजजीवनाशी अपरिहार्य पातळीवर सर्वांगीण संबंध राहू शकला नव्हता. त्यामुळे या पट्ट्यातील लोकांच्या जीवनातून निर्माण होणारे त्यांचे साहित्य त्यांच्यापुरतेच राहिले होते. गरज असेल, तर इतरांनी ते आपले मानावे अशी अवस्था होती. म्हणून समग्र मराठी समाजजीवनाचे प्रतिबिंब पडण्याच्या संदर्भाने त्याचा विचार करता ते संकुचित वाटते. प्रातिनिधिक वाटत नाही. महाराष्ट्रापुरती ही चमत्कारिक परिस्थिती मानावी लागते.

उलट महाराष्ट्रातील कोणतेही एक छोटे-मोठे खेडे हे भारतीय (पर्यायाने महाराष्ट्रीय) ग्रामीण समाजव्यवस्थेचे प्रातिनिधिक परिमाण (रीप्रेझेंटेटिव्ह युनिट) असते. संबंध भारत शेतीप्रधान देश. खेड्याची संस्कृती ही तेथील शेतीला प्रधान

मानून तयार झालेली. म्हणजे शेती, हा खेड्यांचा मुख्य व्यवसाय. त्या व्यवसायावर आधारित बलुतेदारी व इतर गौण व्यवसाय. पूर्वीचा पाटील आणि आताचा सरपंच हा खेड्यांचे दैनंदिन व्यवहार पहाणारा. या खेड्यात स्वातंत्र्योत्तर काळात पंचवार्षिक योजनांमुळे सर्वत्र कमीअधिक प्रमाणात स्थित्यंतरे होत आहेत. लोकशाही, शिक्षणव्यवस्था, सवलती, सुधारणा यांचेही परिणाम होत आहेत. म्हणजे भारतीय आणि महाराष्ट्रीय खेड्यांची समाजव्यवस्था व स्वातंत्र्योत्तर काळात होत असलेले ग्रामीण स्थित्यंतर कमीअधिक प्रमाणात, पण सारख्या स्वरूपात सर्वच भारतीय व मराठी खेड्यांतून होत आहे. त्यामुळे कोणतेही एक भारतीय किंवा महाराष्ट्रीय खेडे, हे भारतीय किंवा महाराष्ट्रीय समाजजीवनाचे कमी-अधिक प्रतिनिधित्व करू शकते. निदान महाराष्ट्रापुरते तरी हे मानता येते. त्यामुळे तिथे निर्माण होणारे साहित्य, हे सांस्कृतिक दृष्ट्या समग्र मराठी ग्रामीण समाज-जीवनाचे प्रतिनिधित्व करू शकते. म्हणून ते साहित्य मूलतःच संकुचित होऊ शकत नाही.

मात्र एखाद्या वकूब नसलेल्या ग्रामीण साहित्यिकाची साहित्यकृती संकुचित-सुद्धा असू शकेल. पण तिचा विचार इथे प्रस्तुत नाही. सामान्य (जनरल) पातळीवरचाच विचार इथे अभिप्रेत आहे. शहरी समाजव्यवस्थेत सामान्यपणे माणूस स्वयंकेंद्रित बनण्याचीच जास्त शक्यता असते. शेजाऱ्या-पाजाऱ्यांशी त्याचे घनिष्ठ, सामाजिक संबंध तेथील विशिष्ट परिस्थितीमुळेच राहू शकत नाहीत. ग्रामीण समाजात मात्र, माणूस एखाद्या खेड्यातील लोकसंख्येच्या दृष्टीने व परस्परांच्या येणाऱ्या रोजच्या शेती-संबंधामुळे सामूहिक पातळीवर बव्हंशी जगत असतो. त्यामुळे त्याचे जीवन सामान्यपणे स्वयंकेंद्रित राहू शकत नाही. (ते मुळीच नसते; असेही नव्हे.) त्याच्या या जगण्याच्या विशिष्ट पद्धतीमुळेही, त्या जीवनातून निर्माण होणारी साहित्यकृती समाजजीवनसन्मुखच असण्याची शक्यता जास्त असते. त्यामुळेही, ती प्रातिनिधिक असण्याचीच शक्यता जास्त असते. सारांश, 'प्रत्येक लेखक स्वतःच्या अनुभवातून साहित्य निर्माण करीत असतो. तेव्हा ग्रामीण लेखकाने, ग्रामीण जीवनाविषयी लिहावे हे जितके स्वाभाविक, तितकेच पुणे-मुंबई पट्ट्याच्या शहरी लेखकाने, त्याच्या जीवनाविषयी लिहावे हे स्वाभाविक' - हे जरी खरे असले, तरी सामान्यतः शहरी (पुणे-मुंबई) लेखकाचे साहित्य संकुचित होण्याची शक्यता जास्त आणि ग्रामीण लेखकाचे साहित्य सामान्यतः प्रातिनिधिक होण्याची शक्यता जास्त आहे; ही वस्तुस्थिती समाजशास्त्रीय दृष्ट्या महाराष्ट्रापुरती तरी, नाकारता येत नाही.

आधुनिक ग्रामीण साहित्याची चळवळ (राजकीय व सामाजिक संदर्भ)

‘आधुनिक ग्रामीण साहित्याच्या चळवळीच्या निमित्ताने’ घडणाऱ्या अनेक घटनांवर अलीकडे एक आक्षेप नेहमी घेतला जातो. हा आक्षेप राजकीय, सामाजिक आणि काही प्रमाणात सांस्कृतिक स्वरूपाचा आहे. आक्षेपाचे स्वरूप असे की, ‘आधुनिक ग्रामीण साहित्याची चळवळ ही मराठा जातीची, जातीयवादी चळवळ आहे. ग्रामीण समाजव्यवस्थेमध्ये जो आजचा बहुजन समाजातील प्रस्थापित वर्ग आहे, त्याचे नवे सांस्कृतिक सत्तास्थान निर्माण करण्यासाठी ही चळवळ चालू आहे.’

अर्थातच हा आक्षेप पूर्वप्रस्थापित जातीयवादी संस्था-संघटनांकडून घेतला जातो हे उघड आहे. जगातील कोणत्याही समाजव्यवस्थेमध्ये ‘नवा विचार प्रवाह’ जेव्हा शिरू लागतो, तेव्हा प्रस्थापित व्यवस्थेला प्रथम धक्का बसतो. कारण तिचे हितसंबंध त्या प्रस्थापित व्यवस्थेत गुंतलेले असतात आणि ‘नवा विचार प्रवाह’ ह्या प्रस्थापित व्यवस्थेकडून समाज-व्यवस्थेची नवी मांडणी मागत असतो. तेव्हा कोणत्याही सामाजिक चळवळीला आकार येऊ लागला की, तिला आक्षेपांना किंवा प्रश्नांना तोंड हे द्यावे लागतेच. त्याच हेतूने ‘आधुनिक ग्रामीण साहित्याची भूमिका’ नव्या प्रश्नाच्या अनुषंगाने मांडण्याचा प्रयत्न करीत आहे.

मराठी-साहित्याची व्यवस्था मांडताना ‘ग्रामीण साहित्य’, ‘प्रादेशिक साहित्य’, ‘जानपद साहित्य’ असे शब्दप्रयोग १९२५-३० पासूनच केले गेलेले दिसतात. त्याकाळापासून ‘ग्रामीण साहित्याने’ मराठी रसिकांचे लक्ष वेधून घेतलेले दिसते. त्याच्याही पूर्वीच्या काळात, एकोणीसाव्या शतकाच्या शेवटच्या दोन दशकांपर्यंत त्याचा उगम शोधता येतो. म्हणजे ग्रामीण साहित्याची पूर्वपरंपरा ही इतकी जुनी आहे. ह्या परंपरेत उच्चवर्णीयांसह अनेक जातींच्या साहित्यिकांनी ग्रामीण साहि-

त्याची निर्मिती केलेली आहे. 'आधुनिक ग्रामीण साहित्याची चळवळ' ही पूर्व-परंपरा 'आधुनिकतेशी' कशी संवादी राहिल, ह्या दृष्टीने प्रयत्न करणारी आहे. त्या हेतूनेच जुन्यातील जे कालवाह्य झालेले आहे, ते सोडून देणारी आहे; तसेच नव्यातील कालसंदर्भाने अजून जे साहित्यात येऊ शकलेले नाही; ते त्यात आणू पाहणारी आहे. म्हणूनच तिने 'आधुनिक' हे विशेषण 'ग्रामीण साहित्य' ह्या जुन्याच शब्दप्रयोगाच्या आरंभी विचारपूर्वक योजलेले आहे. तिच्या ह्या विशेषणाचा नीट, आस्थेने कुणी विचार करीत नसल्याने या चळवळीवर अनेक आक्षेप येताना दिसतात. हे आक्षेप तसे विनबुडाचेच असतात. प्रत्यक्षाचा पुरावा त्यांना कुठेही नसतो किंवा या चळवळीतून निर्माण झालेले साहित्यही, त्यांनी कधी वाचलेले नसते. मनाच्या उथळ चाळ्यांतून त्यांना असे काहीतरी सुचत गेलेले असते.

'आधुनिक ग्रामीण साहित्य' या शब्दप्रयोगातील 'ग्रामीण साहित्य' हे शब्द 'ग्रामीणसंवेदनेशी' निगडीत आहेत. ही ग्रामीण संवेदना ज्या व्यक्तमनातून उद्भवेल, ते व्यक्तमन कोणत्या जाती-जमातीचे आहे, हे ह्या चळवळीला मुळीच महत्त्वाचे वाटत नाही. ग्रामीण संवेदनेतून निर्माण झालेली 'ग्रामीण जाणीव' तिला महत्त्वाची वाटते, त्यामुळे ही चळवळ 'ग्रामीण साहित्यिकांची' नाही, किंवा त्यांच्या विशिष्ट जातिजमातीचीही नाही. विशिष्ट जाति-जमातीला धरून किंवा तिला अनेक मुखवट्यांखाली लपवून होणाऱ्या चळवळींना भारतीय जीवनात येथून पुढे काडीचेही स्थान नाही; हे ह्या चळवळीच्या नेतृत्वाने व चळवळीत भाग घेणाऱ्यांनी कधीच जाणलेले आहे. प्रत्यक्ष या चळवळीच्या संमेलन-शिबिरांना सातत्याने उपस्थित राहिल्याशिवाय याचा प्रत्यय आक्षेपकांना येणार नाही.

'ग्रामीण नेतृत्व', 'ग्रामीण कार्यकर्ता', व 'ग्रामीण पुढारी' या शब्दप्रयोगातील 'ग्रामीण' हा शब्द आज 'बहुजन समाजातील', 'मराठा समाजातील' या अर्थाने इतरजनांकडून वापरला जातो. जातिवाचक शब्द वापरण्याचा नाही, या लोकशाही-पथ्यातून, काढलेली ही पळवाट आहे; पण वापरणाऱ्याला आणि समजून घेणाऱ्याला त्याचा अर्थ चुपचाप कळत असतो. पण या संकुचित राजकारणी अर्थाने 'ग्रामीण साहित्य' या शब्दप्रयोगातील 'ग्रामीण' हा शब्द वापरलेला नाही. लोकशाहीचा भारतात जन्म व्हायच्याही अगोदरपासून हा शब्दप्रयोग आपण करीत आहोत. आणि तो 'ग्रामीण समाजव्यवस्थेशी', एकूणच भारतीयांच्या 'ग्रामीण जीवनाशी' निगडीत आहे. या समाजव्यवस्थेत, ब्राह्मणांपासून तो अस्पृश्य-आदिवासींपर्यंतची सर्व जाती-जमातींची समाजरचना अभिप्रेत आहे.

'ग्रामीण' हा शब्द 'ग्राम' पासून आलेला असला, तरी हा शब्दप्रयोग फक्त ग्रामातील व्यवस्थेशी निगडीत नाही, हेही इथे स्पष्ट केले पाहिजे. त्याचा

अर्थ 'शहरी व्यवस्थेव्यतिरिक्त जी भारतीय जीवनव्यवस्था आहे त्या सर्व व्यवस्थेला व्यापणारा, असा अर्थ या चळवळीला अभिप्रेत आहे. म्हणजे असे की, 'ग्राम' व ग्रामाच्या लगत बाहेर राहणारे पूर्वास्पृश्य, तसेच रानावनात राहणारे आदिवासी भारतीय आणि त्यांचे जीवन हेही 'ग्रामीण' या विशेषणाला अभिप्रेत आहे. या सर्वांची संवेदना ज्यात व्यक्त होते, ते 'ग्रामीण साहित्य,' असा 'ग्रामीण साहित्य' या शब्दप्रयोगाचा अर्थ आहे. १९२५ ते १९५०-६० पर्यंतच्या ग्रामीण साहित्यात अशा प्रकारची 'ग्रामीण संवेदना' कमी-अधिक प्रमाणात आविष्कृत झालेली आहे, हे जाणकारांच्या लक्षात यायला वेळ लागत नाही.

घेतल्या जाणाऱ्या आक्षेपांची मुळे मराठी जीवनाच्या भूतकाळातही गुंतल्याचे जाणवते. १९ व्या शतकाच्या उत्तरार्धात म. जोतिबा फुले यांनी ब्राह्मण वर्णा-व्यतिरिक्त ऊर्वरित त्रिवर्णिकांना तत्कालीन संकेतानुसार 'शूद्र' हा शब्दप्रयोग करून व गावकुसाच्या बाहेरील अस्पृश्यांना व रानावनातील आदिवासींना उद्देशून, 'अतिशूद्र' असा शब्दप्रयोग करून, 'शूद्रातिशूद्रांवर ब्राह्मणांकडून होणाऱ्या धार्मिक, आर्थिक, शैक्षणिक, सामाजिक अन्यायांविरुद्ध 'सत्यशोधक चळवळ' उभी केली. ग्रामीण विभागातील शेतकऱ्यांवर नानाप्रकारांनी कसा अन्याय होतो, हे 'शेतकऱ्यांचा असूड' लिहून, दाखवून दिले. १९२० नंतरच्या काळात या चळवळीला एक संकुचित रूप प्राप्त झाले आणि ग्रामीण विभागातून विखुरलेल्या मराठा शेतकरीवर्गातून, तिचे नेतृत्व होऊ लागले आणि पुण्याच्या ब्राह्मणी नेतृत्वाच्या विरोधात हे 'मराठा नेतृत्व' राजकारणात कार्य करू लागले. एका सामाजिक चळवळीचे विरूपान्तर नंतरच्या काळात राजकीय चळवळीत झाले.

त्यामुळे मुळात व्यापक समाजाला आवाका घालणाऱ्या आणि सामाजिक सुधारणेचे व्यापक रूप असलेल्या 'सत्यशोधक चळवळीला' मराठ्यांची जातीय-वादी चळवळ, असे संकुचित रूप प्राप्त झाले. 'ग्रामीण साहित्याची चळवळ' ही म. फुले यांच्या मानवतावादाचा, शूद्रातिशूद्रांवर व स्त्रियांवर होणाऱ्या अन्यायाचा व त्यांच्या विकासाचा, छोटे शेतकरी, खंडकरी कुळे, कुणबी, शेतमजूर, खेड्यांतून नागर विभागांत पोटाथी होऊन आलेले झोपडपट्टीवासीय मजूर, कामगार, दलित व आदिवासी यांच्या होणाऱ्या शोषणाचा ती वारसा सांगते. या सर्वांच्या विकास-उद्धारार्थ काळाच्या ओघात ज्यांनी-ज्यांनी कार्य केले व विचार मांडले, त्यांचा व त्यांच्या आवश्यक त्या विचारांचा ती वारसा सांगते. कुठल्याही एका व्यक्तीची किंवा विभूतीची किंवा फक्त तिच्याच (विकृतीच्या) विचारांची ती पूजक नाही. म. फुल्यांचे ती प्रथम नाव घेते, याला कारण ते मानवतावादाचे आद्य पुरस्कर्ते विचारवंत, आचारवंत आहेत म्हणून. ग्रामीण विभागात राहणाऱ्या शूद्रातिशूद्रांची पहिली जाणीव त्यांनी मराठी समाजाला करून दिली म्हणून. नंतर फुल्यांच्या

सत्यशोधक समाजाचे नाव घेऊन, काही ' मसठा मंडळी ' नी तिचे विकृतीकरण केले, हे त्या चळवळीचे दुर्दैव मानावे लागते. टिळक, आगरकर, सावरकर यांच्या नेतृत्वाचेही विकृतीकरण पुढे असेच झाले आहे; हे आपण विसरता कामा नये; पण त्यामुळे फुले, आगरकर, टिळक, आंबेडकर, सावरकर कमी दर्जाचे ठरतात किंवा नव्याने व्यापक अर्थाने मूलभूत परिवर्तनाकडे वळणाऱ्याला प्रेरणादायक ठरत नाहीत, असे मानणे मूर्खपणाचे ठरेल.

महाराष्ट्रात ब्राह्मण-समाजाची एक विशिष्ट स्थिती आहे. हा वर्ग पेशवाईच्या काळात कोकणातून देशावर मोठ्या प्रमाणात स्थानांतरित झाला व विविध दिशांनी आत्मोन्नती करून घेऊन, देशावरील शहरांत प्रस्थापित झाला. ब्रिटिशकाळात नोकरीच्या, पदाधिकारांच्या व पांढरपेशी व्यवसायांच्या निमित्ताने, मुलांच्या शिक्षणाच्या निमित्ताने, पुन्हा एकदा देशावरील ब्राम्हणवर्ग शहरात मोठ्या प्रमाणात आला. त्यानंतर स्वातंत्र्योत्तर काळात गांधीवधानंतर पुन्हा एकदा त्याला ग्रामीण विभागातून शहरांत येऊन स्थायिक होणे सोयीचे गेले. त्यानंतर आणखी एकदा शेती-विषयक नवे कायदे झाल्यावर त्यांची वतने व जमिनी कुळांच्या स्वाधीन झाल्या, नि पुन्हा त्यांना शहरांत येऊन पांढरपेशी उद्योग-व्यवसाय स्वीकारावे लागले. गेल्या दोनशे वर्षांत या चार टप्प्यांनी ब्राह्मणसमाज शहरात मोठ्या प्रमाणात एकत्रिक झालेला दिसतो. शहरातील अनेक संस्था, सांस्कृतिक केंद्रे, उद्योग-व्यवसाय, नोकऱ्या प्रामुख्याने आजही मोठ्या प्रमाणात त्यांच्याच ताब्यात आहेत. त्या दृष्टीने पुणे-मुंबई हे त्यांचे मध्यवर्ती केंद्र झाले आहे. विशेषतः पुण्याला त्यांची विशिष्ट संस्कृती प्राप्त करून देण्याचे श्रेय याच समाजाकडे जाते. त्यामुळे पुणे-मुंबईतील कोणताही सांस्कृतिक, सामाजिक विचार त्याच्या मेहेरनजरेने, सहकार्याने किंवा त्याच्या आश्रयाने मांडावा लागतो. कारण तो मांडण्याची सगळी साधने व सूत्रे त्याच्या ताब्यात आहेत.

यातून ब्राह्मण-समाजाच्या बाबतीत एक ऐतिहासिक वस्तुस्थिती सामान्यपणे निर्माण झालेली आहे. ब्राह्मण वर्गातील विचारवंत सोडले, तर सामान्य जीवन जगणाऱ्या बहुसंख्य वर्गाला ग्रामीण जीवनाविषयी आस्था-आपुलकी वाटण्याचे काहीच कारण उरलेले नाही. गांधीवधामुळे त्याचे झालेले नुकसान, शेतीविषयक कायद्यांमुळे त्याची गेलेली वतने व जमिनी, स्वातंत्र्योत्तर काळात त्याच्या हातातून गेलेली राजकीय व आर्थिक सत्ता आणि पर्यायाने ती ग्रामीण विभागातील बागायतदार शेतकरीवर्गाच्या हातात एकवटण्याची घडलेली स्थिती, या व तत्सम कारणांमुळे त्याच्या मनात संबंध ग्रामीण समाजाविषयीच अढी व तेढ निर्माण झालेली आहे. त्या संबंधच जीवनाबद्दल त्याच्या मनात एक प्रकारची सखोल तुच्छता निर्माण होऊन बसलेली आहे.

त्याच्या ह्या मनःस्थितीमुळे ग्रामीण विभागात चाललेली कोणतीही कृती, घटना, चळवळ किंवा ग्रामीण विभागासंबंधी मांडला जाणारा कोणताही विचार आचार; किंबहुना 'ग्रामीण' ह्या विशेषणापुढे येणाऱ्या शब्दांतून सूचित होणाऱ्या कोणत्याही अन्वयार्थातून निर्दिष्ट होणारी घटना, कृती, जागृती त्याला आपली किंवा 'आपल्यासाठी' वाटत नाही. त्याची मानसिक प्रतिक्रिया 'हे सगळे जातीयवादी आहे' अशी होते. लोकशाहीचे व घटनेतील तरतुदींचे त्याच्या ह्या प्रतिक्रियेला अनुकूल असे मुखवटे पांघरून मग तो या आचार-विचारांना व यांतून निर्माण होणाऱ्या चळवळींना हाती असलेल्या, किंवा मिळेल त्या साधनांनी विरोध करू लागतो. त्या विचार-आचारांचा व चळवळींचा विपर्यास करून, त्यांची मांडणी करतो व आपणच तिला दडपून टाकण्याचा प्रयत्न करतो. आणि ते नच जमल्यास तिच्यावर हल्ले करतो. 'ग्रामीण साहित्याची चळवळ' हे एक तिचे ढळढळीत उदाहरण म्हणून सांगता येईल. 'दलित साहित्याच्या चळवळीविषयी' आरंभी हा वर्ग असेच बोलत होता व तिची उपेक्षा करीत होता. आजही दलित साहित्याच्या चळवळीकडे तो ग्रामीण विभागातून फुटून निघालेला, ग्रामीण प्रस्थापित व्यवस्थेला विरोध करणारी (आणि त्यामुळे त्याच्या ग्रामीण विभागाविषयी असलेल्या विशिष्ट मनःस्थितीला अनुकूल वाटणारी) चळवळ म्हणूनच तो तिच्याकडे पाहतो आहे. ग्रामीण समाजव्यवस्थेची अशी शकले झालेली बघण्यात त्याला एक सूडाचा ऐतिहासिक सुप्त आनंद होतो आहे. यात त्याचे व्यावहारिक पातळीवरचे राजकारणही गुंतलेले आहे; ते याच मानसिक अवस्थेतून होय. (दलित चळवळीनेही हे मनोमन ओळखले आहे. तरीही काही दलित मंडळी त्यांच्या या कावेबाजपणाला बळी पडतात, हा भाग वेगळा.)

ग्रामीण साहित्याची चळवळ ही एक सांस्कृतिक चळवळ आहे. सर्वच मराठी समाजमनावर ती एका मूलगामी समाजपरिवर्तनाच्या दिशेने वाङ्मयीन संस्कार करू पाहणारी चळवळ आहे. या चळवळीला स्वातंत्र्योत्तर काळातील आणि सर्व मराठी समाजस्तरांना व्यापणारे, त्या स्तरांत एकसंधता, एकात्मता निर्माण करू पाहणारे, मानवतावादाच्या सर्व मूलतत्त्वांना सामोरे जाणारे, मानवी मनाची, स्वातंत्र्याची, समतेची प्रतिष्ठा राखू पाहणारे एक महाप्रबोधन अभिप्रेत आहे. या महाप्रबोधनाला आजचा काळ अतिशय अनुकूल आहे, असे तिला वाटते.

देशाच्या इतिहासात भारत हे एक राष्ट्र म्हणून, स्वतंत्र देश म्हणून, लोकशाहीचा, समाजवादी समाज-रचनावादाचा पुरस्कार करणारा, तिसऱ्या शक्तीचे नेतृत्व करणारा, एक आशियाई उपखंड म्हणून प्रथमच काही कार्य करू लागला आहे. भारतातील, पर्यायाने महाराष्ट्रातील, ज्या सामाजिक विविध स्तरांना हजारो वर्षे अज्ञानांधकारात रहावे लागले, त्यांना वरील लोकशाही तत्त्वांचा स्वीकार केल्या-

मुळे आज शिक्षण मिळून एक नवी जागृती प्राप्त होत आहे. ग्रामीण विभागात ८० टक्के असलेला भारतीय (महाराष्ट्रीय) माणूस आज विविध दिशांनी जागृत होत आहे. आपले हक्क खेचून आणण्यासाठी तो विविध तत्त्वांवर आधारित नवे गट निर्माण करून झगडत आहे. आजच्या जागृतीच्या प्राथमिक अवस्थेत हे गट संघटनेचे एक सोपे, सहज, हाताशी असलेले, अपेक्षित जनसमुहाला एकत्र आणण्यासाठी आर्कषक वाटणारे, (त्यामुळे संधिसाधू पुढारीपणाचा कार्यभाग मायावीपणे साधून घ्यायला मोठा आधार झालेले,) 'जातितत्त्व' वेगवेगळी नात्रे घेऊन प्रभावीपणे कार्य करीत आहे. हे कार्य आजच्या सामाजिक, राजकीय, आर्थिक अवस्थेत उपयुक्तही ठरत आहे. या जातितत्त्वाने एकत्र आलेले हे गट एक 'प्रेसर-ग्रूप' तयार करून आपले हक्क व इतर फायदे पदरात पाडून घेऊ शकतात. त्या विशिष्ट जातीचा उमेदवार निवडणुकीच्या वेळी स्थानिक पातळीवर वा राज्य-पातळीवर ते निवडून आणू शकतात. आपआपल्या जातीच्या हक्कांविषयी झगडू शकतात. त्यामुळे जातितत्त्वावर एकत्र येणाऱ्या गटांना तात्कालिक फायदे चटकन आजच्या परिस्थितीत दिसू लागतात.

पण नंतर लौकरच्या भविष्यात येणाऱ्या महासंक्रंटांकडे या गटांची जाणता अजाणता (किंवा दृष्टीच तशी नसल्यामुळे) डोळेझाक होऊ लागली आहे. आरंभीच्या अवस्थेत अशा गटांचे 'प्रेसर-ग्रूप' फायदेशीर आहेत असे कळू लागल्यावर, अनेक जातीय गट निर्माण होऊ लागतात आणि मग ते परस्परांतच झगडू-भांडू लागतात व इतर समाजाच्या दृष्टीने ते जातीयवादी ठरतात. या गटांमध्ये जातीय-वादाला, परंपरागततेला व जातीवर आधारित असलेल्या मागासलेपणाला आपो-आपच खतपाणी मिळते. अशा गटांची प्रतिक्रिया म्हणून बहुसंख्या असलेला जातीय गट जर निर्माण झाला, तर तो आपापसातील इतर अल्पसंख्य जातीय गटांच्या लाथाळ्यांचा, वैरभावांचा फायदा घेऊन सातत्याने निवडून येऊ शकतो, समाजातील विविध सत्ताकेंद्रे आपल्या हातात ठेवू शकतो. म्हणजे, छोटे-छोटे जातिगट हे पर्यायाने बहुजनांच्या जातीचा एक महागट तयार करायला कारणीभूत होतात आणि स्वतः हळूहळू आत्मनाशाच्या कड्याकडे वाटचाल करू लागतात.

दुसरे असे की, 'प्रेसर-ग्रूप' ब्रिटिश आमदानीत आपले हक्क ब्रिटिशांकडून स्वतंत्रपणे मिळविण्यासाठी काही प्रमाणात यशस्वी झाले. पण परकीय असणाऱ्या ब्रिटिशांनी त्यांना मिळवून दिलेले हे यश त्यांच्याच त्यांच्यामधील कामयच्या वैरत्वाला कारणीभूत झाले. त्यामुळे अल्पसंख्य जाती कायमच्या हवालदिल होऊन जगताना आज दिसत आहेत. त्यांच्या नशिबी इतर समाजाशी कायमचे वैर पत्करणे आलेले आहे. हे वैर अंतिमतः त्यांना मागास ठेवणार आहे; हा धोका त्यांना जेव्हा म...६

मनापासून कळेल, तो सुदिन समजला पाहिजे.

ब्रिटिश परके होते, म्हणून जातीय गटांचा प्रेशर-ग्रूप काही प्रमाणात यशस्वी झाला. पण आज आपणाला आपल्याच समाजात प्रेशर-ग्रूप तयार करावा लागत आहे; ज्या समाजाच्या विरोधात आपण हा प्रेशर-ग्रूप तयार करित आहोत, तो समाजही कायमचा 'इथेच' राहणारा आहे; अशा वेळी त्याच्याशी आपण कायमचे वैर पत्करून बसणार आहोत. त्यामुळे संघी येईल, तेव्हा हा ऊर्वरित बहुजनांचा समाज अल्पजनांची हरप्रयत्नांनी कोंडीच करित राहणार; हे 'प्रेशर-ग्रूप' वाल्यांनी वेळीच ओळखणे जरूरीचे आहे.

वेळोवेळी, अपघात ओळखून 'प्रेशर-ग्रूप' परस्परांशी हात-मिळवणी करतात. पण ह्या तात्कालिक हात-मिळवणीतून फायद्यांपेक्षा तोटेच जास्त आहेत आणि आपण मात्र कायमचे बदनाम होतो; हे आणी-बाणी नंतरच्या एकत्र आलेल्या नि राजकीय निवडणुका जिंकूनही प्रत्यक्षात दीड-दोन वर्षांत कोलमडलेल्या आपल्या विरोधी पक्षांच्या हात-मिळवणीने भारतीय पातळीवर सिद्धच करून दाखविले आहे. त्या पक्षांच्या या प्रसंगी हात-मिळवणी करण्याच्या वृत्तीचे, तिच्या भारतीय पातळीवरील अपयशाने दिल्लीत कायमचे थडगे बांधून ठेवले आहे.

सारांश, जातीय तत्त्वावर वा अन्य कोणत्याही धार्मिक, अल्पसंख्यांक इत्यादी तत्त्वांवर आधारलेली, फुटीर गट निर्माण करणारी, 'प्रेशर-ग्रूप'चे राजकारण करून, तात्कालिक फायदे उपटणारी, आपल्या समाजातील वृत्ती ही आपणा सर्वांनाच एकेकशः आत्मनाशाकडे नेणारी आहे. ग्रामीण साहित्याच्या चळवळीने हे ओळखले आहे. म्हणून ती समग्र समाजाला एकसंध, एकात्म करू पाहणारी आणि मूलभूत सामाजिक परिवर्तन करू पाहणारी सांस्कृतिक चळवळ म्हणून उभी राहू पाहत आहे. तिचे हे ध्येय-धोरण लक्षात आले की, तिच्या विषयीच्या शंकांना, प्रश्नांना, आक्षेपांना आपोआप उत्तरे मिळतील असे वाटते.

ती 'सांस्कृतिक' चळवळ का ? ती राजकीय किंवा सामाजिक चळवळ का नाही ? असे प्रश्न सकृत्दर्शनी उद्भवतात. आजचे आपले राजकारण आणि समाजकारण अनेक प्रकारच्या तात्कालिकतेने आणि संकुचिततेने पछाडलेले आहे. त्याला दूरची क्षितिजे दिसू शकत नाहीत. अशा वेळी 'सांस्कृतिकतेचे' महत्त्व अनन्यसाधारण असते. साणसाची संस्कृती त्याच्या मनाला जगण्याची विशिष्ट दिशा देत असते. मिळणाऱ्या ह्या दिशेतूनच त्याचे नवे राजकीय, सामाजिक प्रश्न उद्भवत असतात आणि याच दिशांनी नियंत्रित केलेली त्याची मानसिक वृत्ती ते राजकीय, सामाजिक, आर्थिक प्रश्न सोडवीत असते. जीवनातील कोणत्याही प्रश्नांना व प्रश्न-सोडवणुकीला सांस्कृतिकतेचे अधिष्ठान असते. हे अधिष्ठान ज्या स्वरूपाचे, त्याच स्वरूपाचे त्याचे जगणे असते. राजकीय, सामाजिक, आर्थिक

इत्यादी बाबी ह्या संबंध समाजजीवनाची अंगे आहेत. मूलभूत समाजजीवन घडविण्याचे ध्येय हे नव्या संस्कृतीचे ध्येय असते. म्हणून, मूलभूत आणि समग्र समाजपरिवर्तनाचे कार्य नवीन सांस्कृतिक चळवळ करू शकेल; अशी धारणा 'आधुनिक ग्रामीण साहित्य-चळवळीची' आहे.

हे मूलभूत आणि समग्र समाजपरिवर्तनाचे कार्य ती कशी करू शकेल? या बाबतीत तिचे असे एक विचारांचे तर्कशास्त्र आहे, तिचा असा एक वैचारिक व्यूह आहे.

स्वातंत्र्योत्तर काळात ग्रामीण विभागात १९५०-५५ च्या आसपास जन्माला आलेली तरुण पिढी सरकारी सवलतींचा व ग्रामीण विभागात पसरलेल्या शिक्षणसंस्थांच्या जाळ्यांचा फायदा घेऊन सुशिक्षित झालेली आहे.

ग्रामीण समाजरचनेच्या अधःस्तरांतून शिक्षित झालेली ही पिढी आज ऐन पंचविशीत, तिसीत आलेली आहे. ह्या अधःस्तरांतील शिक्षित अशी ही पहिलीच पिढी आहे. लोकशाही स्वातंत्र्यामुळे, मतदानाच्या हक्कामुळे, शिक्षणाने दिलेल्या जाणिवेमुळे तिला स्वतःविषयीचे, स्वतःच्या आस्तित्वाविषयीचे भान येऊ लागलेले आहे. शिक्षित अशी ही अधःस्तरातील पहिलीच पिढी असल्यामुळे ती ज्या स्तरातून आली त्या स्तरांच्या, कुटुंबियांच्या, त्यांच्या स्वतःच्या अपेक्षा उंचावलेल्या आहेत. शासन, समाज, समाजातील संस्था, कार्यकर्ते, प्रस्थापित मंडळी यांच्याकडून अपेक्षा पुऱ्या होतील, असे या पिढीतील तरुणाला वाटू लागले होते. 'आपण शिकलो, तर आपल्याला साधी पोटपाणी चालण्यापुरती नोकरी मिळेल, आपल्या जाति-जमातीचे प्रतिनिधित्व आपण नीटपणे करू, म्हणून ग्रामीण विभागातील अनेकविध संस्थांतून, कारखान्यांतून आपणास प्रतिनिधित्व मिळू शकेल, उद्योग-व्यवसायात आपल्या ज्ञानाचा उपयोग करून घेण्यासाठी, जागा मिळू शकेल; कार्यकर्ते, प्रस्थापित मंडळी यांना साहाय्य केले, तर आपल्यावर होणाऱ्या व आपल्या समाजावर होणाऱ्या अन्यायाला वाचा फुटू शकेल, असे त्याला वाटत होते.

पण ग्रामीण विभागातील प्रस्थापित मंडळींवर, त्यांच्या अनेकविध संस्था, त्यांचे उद्योग-व्यवसाय, त्यांच्या हातात असलेली राजकीय, आर्थिक सत्ता यांच्यांत त्याला कुठे हाता-पाया पडूनही प्रवेश मिळू शकत नाही. साधी कारकुनाची नोकरीही त्याला उपलब्ध होऊ शकत नाही. शिक्षित होऊनही बेकार राहण्याची पाळी त्याच्यावर येते आहे. परंपरागत असे बिनमोलाचे धंदेच करणे, पुन्हा त्याच्या नशिबी येत आहे. शासनही त्याचे काही प्रश्न सोडवू शकेल अशी परिस्थिती नाही. हे सगळे त्याच्या लक्षात आले आहे.

जीवनात माणसासारखे माणूस होऊन स्थिर होण्याच्या प्रयत्नात, नोकरीच्या, शोधात, छोट्याछोट्या धंद्यांच्या धडपडीत, शासन व संस्था यांच्याशी कर्ज,

परवानग्या, लायसेन्सीस, सर्टिफिकेट्स मिळविण्यासाठी केलेल्या अर्ज-विनंत्यांमुळे निर्माण झालेल्या संबंधात व घडणाऱ्या घटनांत त्याला चमत्कारिक अनुभव येत आहेत. त्यामुळे या जागृत झालेल्या अधःस्तरीय पहिल्यावहिल्या पिढीचा शासन व समाज यांजकडून प्रचंड भ्रमनिरास होत आहे. तिच्या उंचावलेल्या अपेक्षा कोल-मडून पडत आहेत. तिच्या कोवळ्या भावना गुदमरून जात आहेत. हा तरुणवर्ग वर सांगितल्याप्रमाणे ग्रामीण समाजात, दलित समाजात, तसाच तो आदिवासी-भटक्या समाजातही पसरलेला आहे.

त्याच्या हेही लक्षात आले आहे की, ग्रामीण विभागातून नेतृत्व करणारा वर्ग हाही जरी जातिगोतीचे, ग्रामीण परिसराचे, आपल्याशी (या शिक्षित तरुण-वर्गाशी) संबंध सांगत असला, तरी ते संबंध 'निवडून' येण्यापुरतेच असतात. शेवटी निवडून येणाऱ्याचे गणगोत, राजकारणातील हितसंबंध हेच खरे ठरतात. त्यामुळे आजवर आपले वाटणारे ग्रामीण नेतृत्व, त्याला आज घडीला आपले बाटत नाही. हे नेतृत्व आपली घोर निराशा करते आहे, याचा त्याला आज प्रत्यक्ष अनुभव येत आहे. ग्रामीण विभागाचे नेतृत्व करणारा व त्याचे नानाविध आणि प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष फायदे उचलणारा वर्ग, ग्रामीण विभागात अत्यल्प म्हणजे ग्रामीण विभागाच्या एकूण संख्येच्या पंधरा ते वीस टक्केच आहे. बाकीचा ८०-८५ टक्के वर्ग उपेक्षितच राहिला आहे.

म्हणजे ग्रामीण विभागातील ८०-८५ टक्के समाजाचे प्रश्न व समस्या सारख्याच स्वरूपाच्या आहेत. खरे तर त्याच्या गरजा प्राथमिक स्वरूपाच्या आहेत. माणूस म्हणून त्याची प्रतिष्ठा राखेल, त्याच्या अन्नवस्त्राचा व निवाऱ्याचा प्रश्न सोडवील असे काम आणि असे श्रमाचे दाम त्याला फक्त हवे आहे. स्वतःबरोबर स्वतःचा समाज, स्वतःचे कुटुंब-बहीण-भाऊ सुधारावेत, त्यांच्याही पोटापाण्याचा प्रश्न सुटावा, असे त्याला वाटत आहे. ही त्याची माणूस म्हणून जगण्याची प्राथमिक गरजही आज पूर्ण होत नाही.

अशा परिस्थितीत जगण्यासाठी तो भुलेबुरे छोटे-छोटे प्रयत्न करून पाहतो. ग्रामीण पुढाऱ्यांची भाटगिरी करून पोट भरते का बघतो, छोटीशी स्वजातीय संघटना गावापुरती स्थापन करून, गावपुढाऱ्यांकडून काही मिळते का पाहतो, किंवा ग्रामविभाग सोडून शहरात उपजीविकेसाठी येऊन मिळेल ती कामे करतो वा गुन्हेगारप्रवृत्तीने जगतो. झोपडपट्टीत राहतो, किंवा बहुधा निराश होऊन अखेरीस परंपरागत धंदा करून उपाशीपोटी जगण्याचा प्रयत्न करतो.

ग्रामीण विभागातील या तरुणाचे जगण्याचे प्रश्न व समास्या सारख्याच असल्या तरी, अजून हा तरुण-वर्ग विखरूनच पडला आहे. विखरून पडण्याचे एक महत्त्वाचे कारण म्हणजे, ग्रामीण विभागात परंपरेने चालत आलेली जातिव्यवस्था

होय. नाही म्हटले तरी, जातिनिष्ठ उद्योग-व्यवसायांमुळे, संस्कृतीमुळे, रोटीबेटी व्यहारांमुळे त्या त्या जातीचे अजूनही एक-एक कोंडाळे अस्तित्वात आहेच. त्या कोंडाळ्याचे नाही म्हटले तरी, तात्कालिक जगण्यापुरते, आहे त्या परिस्थितीत राहून का होईना, आला दीस पुढे ढकलण्यापुरते त्या जातिव्यवस्थेत त्याला संरक्षण मिळते. एरवी त्या जातिगटाचा त्याला त्रासच होतो.

आपल्या देशातील अनेक चळवळी आपण ज्या घिसाडघाईने चालवतो आणि त्या चळवळीचा लौकरच विचका करून टाकतो; तसाच जातीयता नष्ट करण्याच्या चळवळीचा आपण विचका करून टाकलेला आहे. हिंदुधर्मव्यवस्थेत 'जात' ही एक हजारो वर्षांच्या परंपरेने रुजलेली 'भावना' आहे. या भावनेचा इतका खोल-वर परिणाम हिंदुमनावर आहे की, तो एक स्वभावधर्म बनून राहिला आहे. तिचे निर्मूलन घिसाडघाईच्या कोणत्याही पद्धतीने होणे शक्य नाही. तिच्यासाठी माणसाने शास्त्रीय पद्धतीचा, म्हणजे पर्यायाने नवे मन घडविण्याच्या शिक्षणपद्धतीचा, नवी संस्कृती घडविणाऱ्या मनोनिष्ठ पद्धतीचा अवलंब करणे जरूर आहे. स्लो पॉयझ-निंगची पद्धती या निर्मूलनासाठी वापरणे आवश्यक आहे. खोलखोल हाडीमासी रुतलेला हा काटा अतिशय हळुवार हातांनी ऑपरेशन करून, काढून टाकण्याची गरज आहे. अन्यथा पेशंटलाच धोका निर्माण होणार आहे. जातीविषयी भारतीय माणसाला (अनाठायी) अभिमानही असू शकतो; ही गोष्ट प्रथम ध्यानात घेणे जरूर आहे. जसा जगातील कोणत्याही माणसाला आपल्या धर्माविषयी (अनाठायी) अभिमान असतो, तशीच ही गोष्ट आहे. (वास्तविक माणुसकी सांगणाऱ्या मानवी धर्माविषयी आपणा सर्वांना अभिमान असायला पाहिजे; तो मात्र आपल्या ठायी शून्यवत असतो. असो.) आणि ही गोष्ट मानसशास्त्रीय आहे. बौद्धिक नाही. त्यामुळे ती अतिशय खोलवर रुजलेली आहे. ती बुद्धीला कितीही अनावश्यक वाटत असली, तरी भावनेला सोडाविशी वाटत नाही. ही वस्तुस्थिती नाकारणे म्हणजे, मांजराने डोळे झाकून दूध पिण्यासारखे आहे. अशा वेळी मानसशास्त्रीय शिक्षणपद्धतीचा दोन पिढ्यांचा सांस्कृतिक अभ्यासक्रम आखून, तो कसून प्रत्यक्षात आणून दाखविल्याशिवाय, जातीय भावना हिंदी मनातून नष्ट होणे शक्य नाही. हे निर्मूलन, रोगनिर्मूलन ज्या पद्धतीने आणि निष्ठेने आपण करतो, त्या पद्धतीनेच केले तर होण्यासारखे आहे. अन्यथा आजकालच्यासारखे जातीय दंगे, जातीय संघटना, 'प्रेसरग्रुप' च्या कामचलाऊ युक्त्या नानाविध मुखवट्यांखाली होतच राहणार आणि त्यांचे फायदे प्रस्थापित नेतृत्व, भांडवलदारी व्यापारीयोजना घेतच राहणार. कारण भारतीय समाजव्यवस्थेत 'जातीयता' हे आज तरी फुटीरतेचे स्वयंभू कार्य करणारे तेवढेच प्रभावी आणि जिवंत असे साधन आहे. त्याचे फायदे कितीही अयोग्य असले, तरी प्रस्थापितता घेणारच.

सांगायचा मूळ मुद्दा असा की, आजच्या ग्रामीण तरुणांच्या भोवतीने जाती-यत्तेचे मानसिक व भावनिक कुंपण असल्याने तो समदुःखी असूनही इतर जातींच्या तरुणांशी हातमिळवणी करू शकत नाही. त्याला तो आज तरी आपला वाटत नाही, त्याच्याविषयी त्या ग्रामीण व्यवस्थेत त्याला संपूर्ण विश्वास वाटत नाही आणि ज्या संघटना विविध मुखवटे पांघरून जातितत्वावर एकत्र झाल्या आहेत, त्यांच्याविषयी तर त्याला मुळीच विश्वास वाटत नाही.

सारांश, एका बाजूने (कधी नव्हे ती निर्माण झालेली संधी साधून) सरकारी सवलतीने मिळणारे शिक्षण घेत असताना उंचावत जाणाऱ्या अपेक्षा आणि त्यातूनच आपण हजारो वर्षांच्या भयाण दारिद्र्यातून, अज्ञानातून, कष्टांच्या नरकातून बाहेर पडू नि माणसाचे जीवन जगू असे निर्माण झालेले स्वप्न, आणि दुसऱ्या बाजूने शिक्षण पूर्ण झाल्यावर साधे पोटपाणी चालण्याइतकीही नोकरी वा अन्य व्यवस्था समाजात न मिळाल्याने उंचावलेल्या अपेक्षांचा व स्वप्नांचा झालेला चुराडा; तसेच या कोंडीतून बाहेर पडण्याचा मार्ग न दिसल्याने मनाची होणारी गुदमर, यात आज ग्रामीण तरुण अडकला आहे. भोवतालच्या वातावरणाविषयी त्याच्या मनात संपूर्ण अविश्वास निर्माण झाला आहे. त्याची मानसिक स्थिती चमत्कारिक झालेली आहे.

अशा परिस्थितीत आधुनिक ग्रामीण साहित्याच्या चळवळीला असे वाटते की, नवी मानसिक संस्कृती घडविणारी चळवळ निर्माण झाली पाहिजे. या चळवळीसाठी मूलभूत नव्या संस्कृतीला अनुलक्षून शिक्षण आखले पाहिजे. त्याच्या नव्या योजना आखल्या पाहिजेत. ह्या नव्या शिक्षणाच्या योजना, आजची शैक्षणिक परिस्थिती (म्हणजे, शिक्षणसंस्था, विद्यापीठे, शिक्षणतज्ज्ञ, संशोधनकेन्द्रे) लक्षात घेता, शहरी समाजव्यवस्थेत वाढलेला कुणीही शिक्षक, शिक्षणाधिकारी, शिक्षण-मंत्री किंवा शिक्षणतज्ज्ञ आखू शकेल, असे आज तरी वाटत नाही. उलट ग्रामीण विभागातून आलेले राजकीय नेतृत्वही या दृष्टीने काही विचार करू शकेल असे वाटत नाही. यासाठी 'उज्वळ उद्या' वरच विश्वास वा भरवसा ठेवावा लागतो.

उद्याच्या, नव्या पिढीच्या नेतृत्वात असा कोणी निर्माण होईल, असा विश्वास ठेवण्याशिवाय इलाज नसतो. त्यासाठी ही आधुनिक ग्रामीण साहित्याची चळवळ काय करू पाहते आहे ? ... तिचे या दृष्टीने काही उपक्रम आहेत काय ? आहेत. ही चळवळ रामाचा सेतू बांधण्याच्या घाईगर्दीत उदद्योगशील चिमुकल्या खारोच्या निष्ठेने कार्य करू पाहते आहे.

आजच्या ग्रामीण तरुणांच्या कोंडलेल्या मनाचा भावनिक स्फोट तो प्रथम ग्रामीण साहित्यात घडवू पाहतो आहे. ह्या स्फोटामुळे त्याला प्रथम गुदमरलेल्या अवस्थेत आत्माविष्काराचे माध्यम मिळणार आहे. तदनंतर त्याला आपल्या सदच-

स्थितीत येणाऱ्या अनुभवांचा अन्वयार्थ लावण्यासाठी याच साहित्याचा उपयोग होणार आहे. आपण आपले अनुभव, भोवतालची परिस्थिती, तिच्यात असलेले विविध ताण, या भोवतालच्या विविध परिस्थितीत कार्य करणाऱ्या प्रस्थापित शक्ती आणि त्यांच्या प्रवृत्ती यांचा परस्पर संबंध तो निखळ जीवनाच्या पातळीवर शोधणार आहे. त्यांच्यावर तो स्वतःच्या अनुभवांतून तयार झालेले जीवन-भाष्य मांडणार आहे. हे जीवनभाष्य मांडण्यासाठी त्याला आवश्यक वाटले तर, तो निबंधवाङ्मयाकडे लोकहितवादी, फुले, आगरकर, आंबेडकर यांच्या (समाज मीमांसाकांच्या व समाजसुधारकांच्या) बाण्याने वळणार आहे. त्याच बाण्याने समग्र ग्रामीण समाजव्यवस्थेची समाजशास्त्रीय, अर्थशास्त्रीय, राज्यशास्त्रीय, शिक्षणशास्त्रीय, मानसशास्त्रीय, एवढेच नव्हे तर, भौगोलिक, ऐतिहासिक, उद्योगविषयक, शैतिविषयक, व्यापारविषयक मीमांसा तो करणार आहे.

यांतून त्याचे ग्रामीण जीवनाचे विचार समृद्ध आणि समग्र भान ठेवणारे होणार आहेत. असे भान ठेवून घेतलेले अनुभव उद्याच्या ग्रामीण साहित्यात कथा, कादंबरी, नाटक, निबंध आणि प्रबंध यांच्या स्वरूपात आकाराला येतीलच. यातूनच नव्या शिक्षणाच्या योजना, नव्या संस्कृतीची घडण करणारे विविध उपाय हाताशी लागतील अशी श्रद्धा या चळवळीची आहे. यासाठीच ती आजच्या शिक्षित ग्रामीण तरुणावर विशेष लक्ष खिळवून कार्य करते आहे. समेलने, शिबिरे, चर्चासत्रे, व्याख्याने यांच्याद्वारा ही चळवळ ग्रामीण तरुण साहित्यिकांना म्हणूनच त्यांच्या सद्यःस्थितीत विविध प्रकारच्या अनुभवांना सामोरे जाण्यास, गंभीरपणे त्यांना अभिव्यक्त करण्यास, त्यांच्या अनुभवांतील सत्त्व जपण्यास, खोलात जाऊन त्यांच्यातील सामाजिक, सांस्कृतिक व तदानुषंगिक ताणतणाव शोधण्यास व त्यांना वाङ्मयीन रूप देण्यास सांगते आहे.

शहरी मराठी साहित्य, माणूस, अनेकविध सांस्कृतिक संस्था या चळवळीला हातभार लावू शकणार नाहीत काय ? निश्चितपणे लावू शकतील. पण त्यासाठी त्यांच्या दृष्टीचे, भूमिकेचे संपूर्ण 'ग्रामीणीकरण' झाले पाहिजे. त्यांचे ग्रामीणीकरण म्हणजे काय ? शहरी संस्कृती ज्यांच्या ताब्यात आहे तो प्रामुख्याने पांढरपेशा वर्ग आहे. या वर्गातही उच्चवर्णीय समाज बहुसंख्येने आहे. त्यांच्या ताब्यात सांस्कृतिक सूत्रे आहेत.

या वर्गाला शिक्षणाची, साहित्याची, संस्कृतीची...थोडक्यात ज्ञानाची फार मोठी परंपरा आहे. शहरात एकत्रित झाल्याने, त्याचा असा एक गट कळत नकळत तयार झालेला आहे. ज्ञानपरंपरेमुळे ग्रामीणांच्यापेक्षा वेगळी अशी त्याची एक संस्कृती निर्माण झालेली आहे. त्याच्यासमोर आज तरी जे आदर्श आहेत ते बव्हंशी पाश्चात्य संस्कृतीचे आहेत. मनाने तो तिकडे गुंतलेला आहे. परदेशात जाऊन

स्थायिक होण्याची, तिकडच्या संस्कृतीत वाहवा मिळविण्याची त्याला तहान आहे. तुलनेने आजच्या ग्रामीण मराठी समाजाविषयी त्याच्या सखोल मनात सुप्तपणे तुच्छताभावना रुजून बसलेली आहे. आजच्या लोकशाहीच्या परिस्थितीत त्याच्या अल्पसंख्यत्वामुळे त्याला काही स्थान प्राप्त होईल, असे वाटत नसल्यामुळे तो स्वतः-पुरते पाहतो आहे. आपल्याकडे सांस्कृतिक, ज्ञानात्मक वारसा असल्याचा त्याला स्वाभाविक अभिमान आहे. एकूणच 'ग्रामीणते' विषयी त्याच्या मनात विश्वास निर्माण करायला त्याला मानसिक त्रास होतो आहे. आहे त्या परिस्थितीतून वाट काढत, पूर्वसंचित जे ताव्यात आहे ते जोपासत, त्याचेच भांडवल करत, तो जगण्याचा प्रयत्न करतो आहे. सुरक्षित राहू पाहतो आहे.

त्याची ही सुरक्षित परिस्थिती, ग्रामीणताप्रधान भारतात आणि पर्यायाने महाराष्ट्रात ह्यापूर्वी राहू शकली; पण आता संक्रमणाच्या, प्रबोधनाच्या काळात ती राहू शकणार नाही, याची भविष्यवेधी जाणीव त्याला नीटपणे झाली तरच, त्याच्या दृष्टीचे, भूमिकेचे ग्रामीणीकरण होऊ शकेल. 'आपला देश हा शेतीप्रधान खेड्या-पाड्यांचा आहे. ह्या देशातील ८० टक्के जनता ग्रामीण विभागात राहते आणि शेतीवर जगण्याचा प्रयत्न करते. ती जनता आज जागृत होऊ लागली आहे. त्यामुळे यापूर्वीच्या अवस्थेत ज्या विशिष्ट जातींना, वर्णांना या जनतेच्या अज्ञानावर आधारित तिच्या कष्टांचा फायदा घेऊन जगता आले, तसे आता जगता येणार नाही. तसेच या प्रबोधनकाळात विशिष्ट गट करून जगता येणेही अशक्य आहे; कारण आजचे युग हे समतेचे युग आहे. ज्या ज्या ठिकाणी समाजात विषम रचना निर्माण करणारे गट किंवा कारणे आहेत ती नाहीशी करण्याची विघटन-प्रक्रिया वेळीच चालू केली तरच, त्या त्या गटांना त्या त्या समाजात भवितव्य असणार आहे. त्यामुळे ज्या समाजात आपणास राहावयाचे आहे, त्या ग्रामीण समाजाला आपण मनापासून आपला मानले पाहिजे. त्याला समजून घेतले पाहिजे. आपली बुद्धिमत्ता पाश्चात्यीकरणासाठी न राबवता आपल्या समाजाच्या सर्वांगीण एकात्मतेसाठी राबविली पाहिजे. त्या एकात्मतेचा विकास घडवून आणला पाहिजे. हा विकास घडवून आणण्यात सर्व समाजाबरोबरच आपलेही हित बांधले जाणार आहे हे ओळखले पाहिजे. हे भविष्यातील हित नीट जोपासायचे असेल तर, ग्रामीण जीवन, ग्रामीणांचे प्रश्न, समस्या, त्यांच्या अडचणी, त्यांवरील उपाय यांचा, म्हणजे त्यांच्या विकासाचा (प्रसंगी पदरमोड करून, आपली मते, आग्रह बाजूला ठेवून) ध्यास घेतला पाहिजे. म्हणजे आपली तोंडे व प्रवास न्यूयार्क, टोकियो, लंडन यांच्याकडून आपल्या शहरांच्या पलीकडे प्रचंड पसरलेल्या ग्रामीणांकडे वळविला पाहिजे. त्यांना जाणकार पितृत्वाच्या भावनेने जवळ घेऊन, त्यांच्या विकासातच आपला विकास पाहिला पाहिजे. हे करणे म्हणजे, आपल्या दृष्टीचे

आणि भूमिकेचे ग्रामीणीकरण करणे होय. सारांश, शहरी समाजव्यवस्थेने आणि उद्योग-व्यापार व्यवस्थेने, तसेच संस्कृति-व्यवस्थेने ग्रामीणांच्या विकासाला अनुकूल अशी आपली सर्वांगीण पुनर्मांडणी करणे आवश्यक आहे.

एखाद्या विशिष्ट समाजाची जी मानसिकता असते, तिचेच प्रतिबिंब त्या समाजाच्या साहित्यात पडत असते. शहरी मराठी साहित्याचेही तसेच झालेले आहे. वर पांढरपेशा मनाच्या शहरी मनःस्थितीचे जे वर्णन केलेले आहे त्या आत्म-केंद्रित मनोवृत्तीशी जुळेल व पुरक होईल, असाच साहित्याचा वैचारिक व्यूह शहरी पांढरपेशांनी रचलेला आहे. व्यापक समाजजीवनाचा आणि साहित्याचा संबंधच त्यांनी तात्त्विक पातळीवर तोडून टाकला आहे. खरे तर व्यापक समाजजीवनात कादंबरीसारख्या गद्य साहित्यप्रकाराला अनुकूल आणि उपकारक अशी अनुभवाची अनेक पातळींवरची व्यामिश्रता, जटिलता विपुल प्रमाणात आढळते. ती आत्मसात केली तर, 'मराठी' हे विशेषण सातत्याने आपल्या मागे लावणारे आपले साहित्य; खऱ्या अर्थाने 'मराठी' होणार असते; अन्यथा ते मराठी जीवनाच्या एका मूठ-भरांच्या कोपऱ्यात अडकणार असते. वा. सी. मडेंकरांनी सांगितलेल्या 'विश्वात्मक-तेचे' निदान मराठी भान जरी या मराठी शहरी साहित्यिकांनी ठेवले, तरी निदान आपल्या शहरी जीवनाशी निगडित असलेल्या, आपणाला कायम जीवनरस पुर-विणाऱ्या ग्रामीण जीवनाचा संबंध अनुभवांच्या पातळीवर शोधण्याची बुद्धी किंवा सौंदर्यभावना त्यांना व्हावी; असे वाटते.

शहरात वाढणाऱ्या आपल्या 'अखिल भारतीय' विरोधी पक्षांचीही हीच शोकांतिका आहे. त्यांचे अग्रक्रमी विशेषण जरी 'अखिल भारतीय' असले तरी, त्यातून ८० टक्के भारताचा म्हणजे 'जवळजवळ अखिल भारतीय' जीवन-संपर्क तुटलेला असतो. शहरात वसूनच त्यांच्या चर्चा-चिकित्सा चाललेल्या असतात. नीटपणे राजकारण करण्यासाठी तरी, त्यांनी ग्रामीण भारतात अधूनमधून आपला पवित्र पाय टाकला असता तरी, त्यांच्याविषयी ग्रामीण जनतेला एक प्रकारची आत्मीयता, एक प्रकारचा विश्वास वाटला असता; पण ग्रामीणतेच्या नशिबी हे शहरी पुण्य आज तरी पडेल असे वाटत नाही.

अशा परिस्थितीत ग्रामीण साहित्याची चळवळ ग्रामीण तरुण खारीच्या पंजांनी घडविण्याचा प्रयत्न करित आहे, ते 'उद्याच्या उज्ज्वलतेसाठी' होय. आजच्या काळोखात हा 'उज्ज्वल उद्या' उगवेल; ही तिची श्रद्धा आहे. आजच्या तिच्या आक्षेपांना ती या काळोखातीलच एक मानते.

मराठी साहित्याचे 'साहित्यपण' आणि 'मराठीपण'

वाङ्मयीन मूल्यांची संकल्पना कोणत्याही ललित वाङ्मयाने मानलीच पाहिजे; इतकी ती आता निर्विवाद झालेली आहे. तिच्या पाठीमागे एक स्थल-कालनिरपेक्ष शास्त्र उभे करण्याचा प्रयत्न जगातील विचारवंतांनी केला आहे.

पण आज मराठी साहित्यात वाङ्मयीन मूल्यांची जी दृष्टी १९५० ते १९६० च्या काळात प्रस्थापित झाली, तीच मुळी अनेक कारणांनी अपुरी आणि एकांगी राहिलेली आहे, हे स्पष्ट दिसून येते. मे. पुं. रेगे, रा. भा. पाटणकर, माधव आचवल, नरहर कुरुंदकर, प्रभाकर पाध्ये, शरश्चंद्र मुक्तिबोध इत्यादींनी तिच्यातील अपुरेपणा आणि एकांगीपणा व इतर काही दोष दाखवून देण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

साधारणपणे १९०० ते १९२५ सालापर्यंत, जीवनवादी वाङ्मयीन मूल्यदृष्टीचे, १९२५ ते १९५० पर्यंत ना. सी. फडके यांच्या मनोरंजननिष्ठ तंद्रवादी वाङ्मयीन मूल्यदृष्टीचे आणि १९५० ते ७० च्या आसपासपर्यंत मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रीय कलावादी वाङ्मयीन मूल्यदृष्टीचे अधिराज्य दिसते. मराठी वाङ्मयासाठी कार्य करणाऱ्या ज्या प्रस्थापित विविध संस्था आहेत, तसेच वाङ्मयव्यवहारासाठी दिल्ली-मुंबईपासून तो कऱ्हाड-पुणेपर्यंत ज्या विविध व्यवस्था व विद्यापीठीय रचना वाङ्मयांतर्गत कार्य करीत आहेत; त्यांच्यामध्ये साधारणपणे वयाच्या पन्नाशीच्या पुढची (म्हणजे, ज्यांची वाङ्मयीन मूल्यदृष्टी १९५० ते ७० च्या काळात जन्मली, घडली, विकसित झाली, पक्की झाली त्या काळातील) विचारवंत मंडळी बहुसंख्येने अधिकारावर असतात किंवा ज्येष्ठतेमुळे तिथे त्यांच्या शब्दांना मान द्यावा लागतो. त्यामुळे १९७० नंतर घडत जाणाऱ्या नव्या विचारवंत मंडळीत

व त्यांच्यात प्रसंगी मतभेद, संघर्ष निर्माण होत आहेत. या संघर्षात एका मूलभूत गोष्टीकडे दुर्लक्ष केले जाते; त्याकडेच फक्त इथे लक्ष वेधावयाचे आहे.

मढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्राची गेल्या तीसभर वर्षांत अनेक विचारवंतांनी चाचपणी केली. उलटसुलट विचार मांडले, गुणदोषांची, वैशिष्ट्यांची चर्चा झाली. मढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्राला अनेक मर्यादा कशा आहेत; एवढेच नव्हे तर, त्यांचा नवे सौंदर्यशास्त्र मांडण्याचा प्रयत्न कसा फसला आहे, हे अनेकांनी मर्यादांसह दाखवून दिलेले आहे. मात्र मढेकरांच्यानंतर वाङ्मयीन मूल्यांची पुनर्मांडणी अजून, कुणी परिणामकारकतेने केलेली नाही. तसेच साहित्यकलेच्या अंगाने सौंदर्यशास्त्रीय कलामूल्यांचा खोलात जाऊन कुणी सोदाहरण शोध यशस्वीपणे घेतला नाही असेच म्हणावे लागते. नकाशे काढण्याचा प्रयत्न झाला, पण दिशा देण्याचा परिणामकारक प्रयत्न होऊ शकला नाही. तसेच वाङ्मयीन मूल्यांच्या अंगाने मढेकरांच्या विचारांत ज्या त्रुटी राहून गेल्या आहेत, त्यांची भरपाई अजून कुणी केली नाही.

या कलावादी दृष्टीचे १९६० नंतरच्या काळात, जसे मराठी साहित्यनिर्मिती-वर आनुषंगिक परिणाम झाले आणि साहित्यनिर्मिती (दोषार्थाने) व्यक्तिकेंद्रित होऊ लागली, तसेच साहित्यसमीक्षेवरही आनुषंगिक परिणाम झाले आणि ती रूपवादी होऊ लागली.

साहित्यकृतीत व्यक्त झालेल्या आनुभवाचे संवाद, विरोध, तोल हे मांडणी-विशेष तपासण्यात व त्यांतून निर्माण होणाऱ्या लयस्वरूपाचा शोध घेण्यात, अनुभवातील इतर घटकांची मांडणी (म्हणजे संघटना) विषयकेंद्राच्या दृष्टीने एकात्म झाली आहे की नाही हे पाहाण्यात, व्यक्त झालेल्या अनुभवातील व्यामिश्रता न्याहाळण्यात धन्यता मानू लागली. संयम, सूचकता, प्रतीकात्मता, प्रतिमायुक्तता, सघनता इत्यादी गुणांमुळे साहित्यकृतीतील कलात्मकतेचा उत्कर्ष होण्यास कशी मदत होते, याचीही चर्चा भरपूर झालेली आहे. तसेच ज्ञानानुभव, व्यावहारिक किंवा मानसशास्त्रीय अनुभव यांच्यापेक्षा सौंदर्यानुभव कसा वेगळा आहे, म्हणून कसा अ-लौकिक आहे, याचीही चर्चा केली गेलेली आहे. समोर असलेल्या साहित्यकृतीविषयी एवढे आणि याच्या अनुषंगाने जे प्रश्न, समस्या निर्माण होतील, त्यांचे विवेचन केले की, कलावादी समीक्षा पूर्ण होते. आस्वादासाठी समोर असलेल्या साहित्यकृतीविषयी एवढे सांगणे म्हणजेच साहित्याचे ' साहित्यपण ' दाखवून देणे असे त्यांना वाटते.

विशिष्ट कलानुभवात जिवंतपणा किंवा चैतन्य कधी व कसे निर्माण होते, याचा शोध ही सर्व तत्त्वे घेऊ शकत नाहीत. ती फक्त 'सौंदर्य' कधी व कसे निर्माण होऊ शकते, एवढ्यापुरताच शोध घेण्याचा प्रयत्न करतात. मराठीतील

कलावादी समीक्षकांची वाङ्मयीन मूल्य-संकल्पना ही अशी आहे. निदान कलावादी दृष्टिकोणाने जी मराठीत प्रत्यक्ष समीक्षा (प्रॅक्टिकल क्रिटिसिझम) व तत्त्वमीमांसा केलेली आहे तिचे स्वरूप अशाच प्रकारचे आहे. तिचा रूपवादी वैचारिक व्यूह कलावाद्यांच्या मनात पक्का असतो. 'वाङ्मयीन मूल्ये' म्हणजे एवढेच त्यांच्या मनात असते.

या मूल्यसंकल्पनेत आणखी एक तत्त्वदोष मला आढळतो. केवळ तात्त्विक पातळीवर मूल्यमीमांसा करताना तो लक्षात येत नाही. पण जेव्हा या मूल्यसंकल्पनेच्या आधारे आपण प्रत्यक्ष एखाद्या साहित्यकृतीची समीक्षा करू लागतो, तेव्हा तो लक्षात येतो. 'केवळ साहित्य' आणि 'मराठी साहित्य' यांतील हा फरक आहे. 'गोत्व' आणि एखादी 'विशिष्ट गाय' यांतील फरकासारखा तो आहे; किंवा 'साहित्याचे साहित्यपण' आणि साहित्याचे 'मराठीपण' यांतील हा फरक आहे.

मराठी साहित्यक्षेत्रात आपणांस नुसत्या साहित्याचा विचार करावयाचा नसतो, तर 'मराठी साहित्याचा' विचार करावयाचा असतो, हे प्रथम लक्षात ठेवले पाहिजे. मग 'केवळ साहित्य' किंवा नुसते 'साहित्य' म्हणजे काय, हे समजून घ्यावयाचे नाही काय?— ते तर समजून घेतलेच पाहिजे; पण ते 'मराठी साहित्य' म्हणजे काय, याचे नीटपणे आकलन होण्यासाठी समजून घ्यावयाचे असते, याचे भान ठेवले पाहिजे. नाहीतर साधनालाच साध्याचे स्थान दिल्याचा दोष निर्माण होतो. 'मराठी साहित्य' समजून घेणे आपले साध्य आहे व ते नीट समजून घेण्यासाठी 'साहित्य' म्हणजे काय, हे आपणांस समजून घ्यावयाचे आहे, याचे अवधान सुटता कामा नये. त्याच बरोबर 'मराठी साहित्य' म्हणजे काय, हे समजून घेण्यासाठी साहित्याचे 'मराठीपण' म्हणजे काय, हे समजून घेणेही क्रमप्राप्त ठरते.

साहित्याचे मराठीपण मराठी साहित्याच्या परंपरेत तर शोधता येतेच, पण मूलतः ते 'मराठी अनुभव' म्हणजे काय, यात शोधावे लागते. कारण मराठी अनुभव कलात्मक पातळीवर व्यक्त करणारे ते 'मराठी साहित्य' होय हे सरळ आणि उघड आहे.

मराठी जीवन, मराठी समाज, मराठी इतिहास, सांस्कृतिक परंपरा, मराठी धर्म, मराठी प्रदेशाची भौगोलिक व नैसर्गिक वैशिष्ट्ये इत्यादींमध्ये अंतर्बाह्य गुंतलेल्या 'मनाने' अनुभव घेतल्यावर तो अनुभव मराठी होतो. थोडक्यात असे म्हणता येईल की, मराठी मातीतून व मराठी रक्तातून उगवणारा अनुभव मराठी होतो. तसा उगवलेला अनुभवच मराठी रसिकाच्या 'मध्यवर्ती धारेच्या अभिरुचीला' जिवंत मराठी अनुभव वाटतो. कोणत्याही देशाच्या किंवा समाजाच्या साहित्याच्या बाबतीत ही वाव आपण गृहीत स्वरूपात (ए-प्रायोराय) मानत असतो. उदा-

हरणार्थ मराठी साहित्य म्हटले की, ' त्या साहित्यातून व्यक्त होणारा अनुभव हा मराठी असतो.' ' तो मराठी माणसाचा अनुभव असतो.' असे आपण गृहीत धरलेले असते. ते गृहीत धरूनच पुढे त्या साहित्याची मीमांसा म्हणजे, फक्त त्याच्या 'साहित्यपणाची' मीमांसा केली जाते. कलावादी साहित्यसमीक्षकांनी जी वाङ्मयीन मूल्य-संकल्पना स्वीकारली आहे, ती या स्वरूपाची आहे.

पण जेव्हा समाजाच्या साहित्याच्या इतिहासातच जर त्या साहित्याच्या या गृहीततत्त्वानुसार निर्माण होणाऱ्या अनुभवाच्या मराठीपणालाच आव्हान दिले गेले असेल, तर तो अनुभव तपासून पाहिला पाहिजे.

हे तपासून पाहण्याचे आव्हान आजच का दिले जावे? यापूर्वी का कधी-मधी दिले गेले नाही?— असे प्रश्न उपस्थित होतात. या प्रश्नांची उत्तरे मराठी समाजाच्या सामाजिक, सांस्कृतिक आणि वाङ्मयीन क्षेत्रांशी परस्पर निगडित आहेत. मराठी समाजाचे विविध स्तर आज प्रथमच शिक्षण घेऊन जागे होत आहेत. या जागृतीमुळे त्यांच्या अभावग्रस्त जीवनाची त्यांना तीव्र जाणीव झाली आहे. त्या जाणिवेचे वेडेवाकडे पडसाद जीवनाच्या सर्वच क्षेत्रांत उमटत आहेत. वाङ्मयाचे क्षेत्रही या पडसादांनी व्यापल्यामुळे आज या क्षेत्रात संघर्षाचे वातावरण निर्माण झालेले आहे. अनेक नवी नियतकालिके निर्माण होऊन ती अनभ्यस्तपणे पण अस्वस्थ मनाने गदारोळ निर्माण करणारे लेखन प्रसिद्ध करीत आहेत. या अस्वस्थ मनाना प्रस्थापित कलावादी 'मराठी साहित्यात' आणि 'साहित्य समीक्षेतही' काही दुर्लभ मर्यादा दिसून येत आहेत. या मर्यादांना तोडूनफोडून 'मराठी साहित्याने' यथार्थपणे म्हणजे, समग्रतेने 'आपल्या मराठीपणाला' सामोरे जावे, अशीच या अस्वस्थतेची वाङ्मयीन मागणी आहे. तिची भाषा अस्वस्थतेमुळे अभिनिवेशयुक्त, चिडखोर, संतापी, आक्रमक अशी अयोग्य वाटणारी असली तरी, तिचे मर्म या योग्य अशा 'वाङ्मयीन मागणीत'च आहे.

आधुनिक वाङ्मयाच्या जन्मकाळापासून म्हणजे, साधारणपणे १८७० पासून ते १९६० पर्यंत मराठी साहित्याचा सर्जकवर्ग आणि वाचकवर्ग एकसंध होता. एकाच पांढरपेशा, बुद्धिजीवी, शहरी वर्गातील होता. तो निर्माण करीत असलेले तथाकथित मराठी साहित्य, वाचत असलेले मराठी साहित्य, त्याच्याच अनुभव-विश्वाचे होते. त्यामुळे वरील आव्हानात्मक प्रश्न त्याच्यासमोर उभे राहण्याचा कधी प्रसंगच निर्माण झाला नाही. पण १९६० नंतर ही परिस्थिती हळूहळू बदलत गेली. इतर वर्गांचीही जागृती झाली आणि नवी आव्हाने सर्व समाजासमोरच उभी राहू लागली. आधुनिक साहित्यक्षेत्रात उभ्या ठाकलेल्या या आव्हानांची पाळेमुळे ही आधुनिक साहित्याच्या जन्मकाळाचीच त्याच्या मानेला गळफासलेली दिसतात.

१८७० ते १९६० पर्यंतच्या काळात प्रामुख्याने एकाच पांढरपेशा, शहरी

वर्गातून साहित्यिक व वाचक निर्माण होत होते व त्यांच्या शहरी, पांढरपेशा अनु-भवांतच मराठी साहित्य अडकले होते. त्यामुळे मराठी साहित्याचे मराठीपण एकांगी, संकुचित, एकारलेले, प्रातिनिधिकतेपासून पराङ्मुख झालेले होते. त्याच्या मराठीपणाला अनेक मर्यादा पडल्या होत्या.

नाही म्हणायला कादंबरीकार डॉ. केतकर, भा. वि. वरेरकर, श्री. म. माटे र. वा. दिघे, ग. ल. ठोकळ, श्री. ना. पेंडसे, गो. नी. दांडेकर, 'बळी'कार विभावरी शिखरकर, व्यंकटेश माडगूळकर, अण्णाभाऊ साठे, शंकर पाटील, रणजित देसाई, उद्धव शेळके, वि. शं. पारगावकर, मधु मंगेश कर्णिक, मनोहर तल्हार, श्री. दा. पानवलकर, जयवंत दळवी, जी. ए. कुलकर्णी इत्यादी मंडळी या पांढरपेशा शहरी वर्गाव्यतिरिक्त ऊर्वरित महाराष्ट्राच्या मराठीपणाला आपल्या परीने जाणिवेच्या पातळीवर गवसणी घालण्याचा प्रयत्न करीत होती. पण प्रभाव होता तो पुणे-मुंबई शहरांतील मराठी समाजजीवनकेंद्राचाच.

१९६० ते ७० च्या काळात तर ही शहरकेंद्रीवृत्तीही जाणिवेच्या पातळीवर मर्यादित अशा आपल्या समाजजीवनापासूनही पराङ्मुख होऊन, व्यक्तिकेंद्री अनु-भवांत, तुटलेपणात, खाजगीपणात, वैयक्तिक लैंगिकतेत, भाववृत्तीत बुडून गेली. त्यांच्या या वृत्तीलाही सदव पाश्चात्य समाजप्रवृत्तीचा दाट वास येताना जाणवतो. ही पाश्चात्य समाजप्रवृत्ती शहरकेंद्री साहित्यिक-मनात पा 5 र खोलवर रुजलेली दिसते. पाश्चात्य साहित्य सही-सही मराठी भाषेत भाषांतरित करून आपल्या नावा-वर खपवण्यापासून ते गोळावेरीज अनुवाद, रूपान्तरे, अधले-मधले उतारे, मूळ कल्पना इत्यादी पद्धतींनी चोरण्यापर्यंत ह्या प्रवृत्तीची मजल या मराठी साहित्यिकांत दिसून येते, त्यांत अनेक प्रतिष्ठित साहित्यिक आहेत. या प्रवृत्तीमुळेच आत्म-भ्रष्टता निर्माण होताना दिसते. हेच साहित्य 'मराठी साहित्य' म्हणून मांडले जाते. स्वतःचे 'मराठीपण' हरवून स्वतःला पाश्चात्यपणाला विकले गेल्याचे हे प्रतीक आहे. यामुळे या काळातील प्रमुख साहित्यधारा 'मराठीपणाला' मुकलेली दिसते.

सौंदर्यशास्त्रीय, रूपवादी किंवा कलावादी दृष्टीने (पुन्हा पाश्चात्यपणाच) विचार करता या साहित्यधारेची कलात्मकता वगरे ठीक होती. बौद्धिक शक्ती वापरून ती सांभाळली जात होती. त्यामुळे साहित्याचे 'साहित्यपण' ती शाबूत ठेवून तथाकथित वाङ्मयीन मूल्यांचा देखावाही निर्माण करीत होती. पण आत्म-स्थानी असलेल्या साहित्याच्या 'मराठीपणाला' मात्र ती मुकली होती.

साहित्याच्या 'मराठीपणाला' मुक्त जाण्याचे दुसरे एक कारण दिसून येते. ते म्हणजे, पाश्चात्य वाङ्मयातील प्रवृत्तींचे, तसेच समीक्षाप्रवृत्तींचे व त्यांतून निर्माण होणाऱ्या प्रश्नांचे आणि त्यांच्या उत्तरांचेही अनुकरण करण्याची आपली

गेल्या शंभर वर्षांची मूलतः न्यूनगंडातून निर्माण झालेली अहंगडी प्रवृत्ती. त्यामुळे बाकीचे काही प्रश्न आपल्या मराठी साहित्यात असू शकतात; याचे स्वयंभू भानच आपणास कधी १९६० पर्यंत झाले नाही.

पाश्चात्य साहित्यमीमांसेने ' साहित्याचे साहित्यपण ' कशात आहे, याचा शोध कसून घेतला. पण त्यांना एखाद्या देशाच्या समाजाचे साहित्य जर खास त्या ' समाजाचे साहित्य ' व्हावयाचे असेल; तर त्याचे विशिष्टपण नेमके कशात शोधावयाचे; या विषयीचा प्रश्न त्यांना (पाश्चात्यांना) कधी पडलाच नाही. याचे कारण काय ?

गेली काही शतके तरी, पाश्चात्य देशांतील संस्कृती स्वयंगतीने विकसित होत आहे. स्वयंगतीनेच तिच्यात बदल होत आहेत. त्यांची संस्कृती व समाजरचना मुळातूनच बदलेल किंवा तिला स्वतःचे स्वरूप मोठ्या प्रमाणात बदलावयास लावील असे बाहेरचे, उपन्या संस्कृतींचे आक्रमण या पाश्चात्य देशांवर झालेले नाही. एकदम परक्या, संपूर्णपणे भिन्न अशा जेत्यांच्या संस्कृतीला तोंड देण्याचा प्रसंग त्यांच्या संस्कृतीवर कधी आलाच नाही. उलट आज त्यांची संस्कृती ही कमीअधिक प्रमाणात जगातील अनेक राष्ट्रांत जागतिक संस्कृतीचा एक उच्च स्तर निर्माण करून राहिलेली आहे. त्यामुळे एका अर्थी त्यांच्यात त्यांच्या संस्कृती-विषयी अंगभूत अभिमानच दीर्घकाल मुरलेला आहे. हा अभिमान त्यांना त्यांच्या वैशिष्ट्यपूर्ण वाङ्मयीन आविष्काराविषयी एक खोलवरचा आत्मविश्वास पुरवित असतो.

त्यामुळे त्यांच्या वैशिष्ट्यपूर्ण समाजजीवनातून निर्माण होणाऱ्या त्यांच्या साहित्यात त्यांच्याच संस्कृतीचे सदैव प्रतिबिंब पडणे स्वाभाविक आहे एवढेच नव्हे तर, त्यांचा समाज आपल्या समाजाच्या तुलनेने एकसंध असल्याने व त्या समाजाच्या विविध क्षेत्रांतून व वर्गांतून वेळोवेळी अनेक साहित्यिक निर्माण होत असल्याने समग्र समाजजीवनाचे व समग्र समाजसंस्कृतीचे प्रतिबिंब त्यांच्या साहित्यात पडणे स्वाभाविक आहे.

या दोन बाबींमुळे त्यांच्या साहित्यात प्रतिबिंबित होणारी संस्कृती त्यांची आहे, की परकीय आहे, सर्व समाजाचे प्रतिबिंब तिच्यात पडते, की समाजाच्या एका विशिष्ट स्तराचेच प्रतिबिंब पडते, आपली संस्कृती म्हणजे नेमकी कोणती संस्कृती, तिचे वैशिष्ट्य काय, यांचा वाङ्मयीन कारणासाठी शोध घेण्याचा प्रश्नच त्यांच्या वाङ्मयक्षेत्रात उपस्थितीत करण्याचे कधी प्रयोजन निर्माण झाले नाही. त्या त्या देशाच्या समाजसंस्कृतीचे समग्र प्रतिबिंब जाणिव्यांच्या पातळीवर तेथील साहित्यात पडतच असते, त्या समाजाचे सांस्कृतिक वैशिष्ट्य तेथील साहित्यात अंगभूतपणे अवतरतच असते, हे जणू त्यांनी गृहीतच धरलेले असल्यामुळे त्यांना वरील प्रश्नांची

स्वतंत्रपणे चर्चा करण्याची गरज वाटली नसावी. वस्तुस्थिती अशी असल्यामुळे त्यांच्या आधुनिक साहित्याच्या क्षेत्रात फक्त सौंदर्यशास्त्रीय, रूपवादी व तदानुषंगिक प्रश्नच फक्त शिल्लक राहतात आणि तेवढेच चर्चिते जातात.

पाश्चात्यांचे अनुकरण करण्यात धन्यता मानणाऱ्या आपल्या साहित्यमीमांसेनेही तेच आणि तेवढेच प्रश्न दत्तक घेतले आणि मराठी साहित्याच्या मांडीवर ठेवले. तत्त्वमीमांसेची स्वयंविकासी प्रक्रियाच मराठी साहित्यक्षेत्रात अजून सुरू झालेली नाही. तीसचाळीस वर्षांपूर्वीच पाश्चात्य साहित्यमीमांसेत भरपूर चर्चा होऊन शेवटी संपुष्टात आलेल्या त्याच प्रश्नांची वेडीवाकडी चर्चा आपण करीत बसतो. चार पाश्चात्य समीक्षकांची नावे घालून हीच चर्चा करताना आपले समीक्षकपण सिद्ध करतो व त्यातच धन्यता मानतो. त्यामुळे या समाजातून निर्माण होणाऱ्या मराठी साहित्याचा प्रवाह एका दिशेने, त्यातून निर्माण होणारे प्रश्न व समस्या एका दिशेने आणि तथाकथित उच्चभ्रू मराठी समीक्षेची तत्त्वमीमांसा भलत्याच दिशेने, अशी स्थिती आज निर्माण झालेली आहे. या समीक्षकांच्या लेखी जणू मराठी साहित्य निर्माणच होत नाही, त्याचे काही प्रश्नच नाहीत. अशी हस्त-दंती मनोऱ्यातील भूमिका घेऊन, ते या प्रश्नांची उसनी चर्चा मराठीत करीत असतात. पुन्हा आस्वादक समीक्षा करण्यापेक्षा तात्त्विक मीमांसा करणे हे मराठी समीक्षाक्षेत्रात प्रतिष्ठेचे मानले जाते. त्यामुळे दत्तक प्रश्नांचा व्याज कौतुक जास्त होते. ही आपल्या समीक्षाक्षेत्राची शोकांतिका आहे. शोध घेता असे दिसून येते की, इतर भाषिक भारतीय साहित्यक्षेत्रापेक्षा मराठी साहित्यक्षेत्रातच सौन्दर्यशास्त्रीय, रूपवादी प्रश्नांचा काथ्याकूट करणारी समीक्षा अधिक वरचष्मा गाजवीत आहे. इतर भाषिक साहित्यक्षेत्रांत आस्वादक समीक्षा विपुल प्रमाणात निर्माण होत आहे, साहित्यकृतींचे रहस्य केवळ तात्त्विक समीक्षेने तात्त्विक पातळीवर सिद्ध करण्यापेक्षा, साहित्यकृतींच्या आस्वादक समीक्षेतून निरनिराळे वाङ्मयीन प्रश्न उकलून दाखविण्याकडे कल अधिक आहे. समीक्षक त्यात अधिक प्रतिष्ठा व अधिक धन्यता मानतात. त्यामुळेच की काय, बंगाल, गुजरात, कर्नाटक, हिंदीभाषिक प्रदेश येथील भारतीय साहित्य अधिक देशी वैशिष्ट्यांनी नटलेले, अधिक प्रमाणात समग्र समाज-जीवनाचे व संस्कृतीचे दर्शन जाणिवेच्या पातळीवर घडविणारे वाटते आहे. मराठी कलावादी साहित्य मात्र याला पारखे झाले आहे.

पाश्चात्य प्रवृत्तीनुसार साहित्याचे 'साहित्यपण' शोधण्यातच आपण धन्यता मानत आहोत. खरे तर त्याचे उसने आणि शिळे चर्चितचर्चण करत बसण्यापेक्षा सरळ मूळ ग्रंथांची भाषांतरे मराठीत केली तर 'साहित्यपणाचे' व सौंदर्यशास्त्रीय प्रश्नांचे स्वरूप आपणांस अधिक चांगलेपणाने कळेल अशी चर्चा इंग्रजीत आहे. तळमळ असलेल्या रूपवादी, कलावादी वा तत्सम समीक्षकांनी ही भाषांतरे करून

' अस्सल ' पुरावे निर्माण करण्याची गरज आहे. पण त्यांच्याकडून ते लेशमात्रही होऊ शकत नाही. भरड चर्चा करण्यात मात्र ते धन्यता मानतात.

सदैव पाश्चात्यांच्या बुद्धीने चालण्याच्या त्यांच्या या वृत्तीमुळे, त्यांना साहित्याचे ' मराठीपण ' नेमके कशात आहे हा प्रश्न पडत नाही. त्याची मीमांसा कधी करावी असे त्यांना चुकूनही वाटले नाही. अर्थात हा प्रश्न पाश्चात्य साहित्यमीमांसेत चर्चिला गेला असता; तर त्यांनाही जरूर ' प्रश्न ' पडला असता. पण पाश्चात्यांना तो कधीच पडू शकत नाही, कारण त्यांचे सत्पण त्यांनी कधीच गमावू दिले नाही. ते गृहित तत्त्वासारखे त्यांच्या साहित्यात स्थायीरूप झालेले आहे.

मग मराठी समाजाच्या साहित्यक्षेत्रातच ते का नीटपणे स्थायीरूप धारण करू शकले नाही? मराठी साहित्यालाच ' मराठीपणा 'च्या संदर्भात ही आत्मभ्रष्टता का प्राप्त झाली?— त्याची दोन प्रमुख कारणे दिसतात. ब्रिटिश सत्तेबरोबर ब्रिटिश संस्कृतीचे आपल्या संस्कृतीवर झालेले प्रभावी आक्रमण आणि त्यात आपल्या संस्कृतीची झालेली पिछेहाट, मोडतोड व आपल्या संस्कृति-रक्षकांनी पत्करलेली संघिसाधू शरणागत वृत्ती. आम्हाला आमच्या संस्कृतीविषयी मनापासून यथार्थ अभिमान राहिला नाही. तिच्या सत्त्वाविषयीचा विश्वास आपण गमावून बसलो. त्यामुळे तिची स्वयंविकासाची प्रक्रिया थांबली. परकीयांच्या संस्कृतीला उच्च मानून, आणि योग्य व बंदनीय मानून तिचे अनुसरण आपण करू लागलो. तिचे दास्यत्व पत्करले, आत्मभ्रष्ट झालो. कालमानानुसार आपल्या संस्कृतीला नवे आकार कसे देता येतील हेच आपणांस कळू शकले नाही. त्यामुळे साहित्याचे ' मराठीपण ' सापडण्यास आपणास प्रयास पडू लागले.

दुसरे कारण असे की, आपण समता, स्वातंत्र्य, बंधुता, लोकशाही, राष्ट्रीय एकात्मता, व्यक्तिस्वातंत्र्य यांच्यातून येणारी आधुनिकता स्वीकारली; पण आधुनिकतेच्या आड येणारी जातीय, वर्णीय, सांस्कृतिक उच्चनीचता टाकून दिली नाही. आधुनिकतेच्या संदर्भात सर्व समाजाची एकत्रित सुधारणा आपण कधीच करू शकलो नाही. त्यामुळे आपल्या ' मराठी साहित्यालाही ' सर्वांथीने ' आधुनिकता, मराठीपण ' ही प्राप्त होऊ शकली नाहीत. अशा रीतीने निर्माण झालेल्या आधुनिक साहित्याला पाश्चात्य साहित्यिक मूल्यकल्पनांच्या अनुसरणामुळे ' साहित्यपण ' प्राप्त झाले; तरी या अनुसरणाच्या भारातच आधुनिक मराठी समाजाचे सत्त्व हरवल्यामुळे आणि त्यातूनच आत्मभ्रष्टता आल्यामुळे त्या साहित्याला आपण ' आधुनिक मराठीपण ' देऊ शकलो नाही.

साहित्याच्या मराठीपणाची चर्चा बाजूला ठेवण्याचे आणखी एक तात्त्विक कारण पुढे केले जाते— ' साहित्यात अंतिमतः निखळ असे विश्वात्मक मानवी म...७

मनाचेच प्रतिबिंब पडते व त्याचाच आस्वाद अंतिमतः घ्यावयाचा असतो. साहित्य-निर्मितीला व साहित्यास्वादाला देशाप्रदेशाच्या, मराठीपणाच्या, दलित-ग्रामीणतेच्या, शहरीपणाच्या भिती नसतात. जगातलं कोणतंही साहित्य कोणताही मनुष्य आस्वादू शकतो. असे 'सत्त्व' जोपासणारे साहित्यच जन्माला घातले असते, तर परकीय समाजात जन्माला आलेले साहित्य वाचताना आपणांला ते आपले वाटले नसते. ज्या अर्थी ते मोठ्या उत्साहाने आपण वाचतो, अनुभवतो; त्या अर्थी ते आपणांस आपले वाटते. साहित्याविषयी हा जो आपलेपणा वाटत असतो, तो त्याच्या विश्वात्मक स्वभावामुळे होय.

'तसेच एखाद्या वर्गाने केवळ आपल्या वर्गीय अनुभवांना जरी कलात्मक रूप दिले, तरी ती साहित्यकृती सर्वांनाच आपलीशी वाटते. तेव्हा साहित्याच्या प्रांतात 'मराठीपणा'चा अगर तत्सम विशेषणयुक्त वैशिष्ट्याचा प्रश्नच उद्भवत नाही. येथून-तेथून सर्वच उत्तम साहित्य हे विश्वात्मकतेशीच नाते सांगणारे असते. या उलट आपण जर 'मराठीपणा'चा शोध घेत वसलो तर, जाणीवपूर्वक आपण आपल्या साहित्याला किरटे केल्यासारखे होईल. ते मग महाराष्ट्राच्या बाहेर कुणी वाचणारही नाही. मराठी साहित्यिकाने नेहमी मराठीपणाचे भान राखून 'मराठी' साहित्यात स्थान मिळविण्याचा प्रयत्न करण्यापेक्षा जगातील (जागतिक) साहित्यात आपण कसे स्थान मिळवू, याचा विचार केला पाहिजे.' - अशा प्रकारचा विचार मांडता येण्यासारखा आहे. त्याच्या मर्यादा लक्षात घेऊन तो कुणीही मान्य करू शकेल.

मात्र वस्तुस्थितीतील सत्य जर एवढेच आणि हेच असते, तर एखाद्या अवि-कसित किंवा मागास देशाने स्वतः विकसित जगातील तथाकथित विश्वात्मक भावना प्रकट करणारे साहित्य आपल्या स्वतःच्या भाषेत भाषान्तरित केले की, ते त्या देशाचे साहित्य होऊ शकले असते. त्या देशाची वाङ्मयीन अभिरुचीही तेवढ्यावरच भागली असती, तृप्त झाली असती. कारण, वर म्हटल्याप्रमाणे साहित्यात अंतिमतः विश्वात्मक पातळीवरील मानवी मनाचेच प्रतिबिंब पडत असते; तर त्या प्रतिबिंबात त्या विशिष्ट देशाच्या समाजाला, रसिकाला आपलेही प्रतिबिंब पाहता आले असते. जर साहित्याला देशाप्रदेशाच्या, आपल्या समाजाच्या सत्त्वाच्या कोणत्याही भिती नसतील, तर कोणत्याही भाषेतील किंवा भाषान्तरित साहित्यही आपणाला चटकन आपलेच वाटायला पाहिजे. एवढेच नव्हे तर, भाषान्तराचे कार्य म्हणजे लेखकाला सर्वार्थाने साहित्यनिर्मितीचेच कार्य वाटायला पाहिजे; कारण त्या परभाषेतील साहित्यात विश्वात्मक मानवी मनाचे प्रतिबिंब पडलेले असल्यामुळे व लेखक हाही एक 'मानवी मन' असलेली व्यक्ती असल्यामुळे तिला त्यात सर्वार्थाने आपलेच प्रतिबिंब पडल्याचा अनुभव यायला हरकत नसावी. तसेच त्या 'आपल्या

मनाची' निमित्ती भाषान्तराद्वारा ती व्यक्ती 'आपल्या' भाषेत 'स्वतः' करीत असल्यामुळे त्याला ती आपलीच साहित्यनिर्मिती वाटावयास हरकत नसावी.

असे असते तर, हरिभाऊ आपटे यांनी 'पण' लक्षात कोण घेतो 'सारखी कादंबरी न लिहिता स्कॉटच्या, रेनॉल्ड्सच्या कादंबऱ्यांची भाषान्तरे केली असती. केशवसुतांनी 'गोल्डन ट्रेझरी' तील कवितांची भाषान्तरे करून समाधान मानले असते. र. वा. दिघे यांनी स्वतंत्र प्रादेशिक कादंबऱ्या न लिहिता हार्डीच्या कादंबऱ्यांचीच जन्मभर भाषान्तरे केली असती. मढेंकरांनी स्वतः मराठी नव कविता न लिहिता झंझरा पाऊंड सारख्या कवींच्या कवितांची भाषान्तरे केली असती; कारण त्यांच्या साहित्यकृतींतून विश्वात्मक मानवी मनाचे प्रतिबिम्ब उत्तम पडले आहे; म्हणून त्यावर मराठी मनाची गुजराण झाली असती.

पण वस्तुस्थिती तशी नाही, हे आपण पाहतोच. जगातील इतर भाषांत उत्तमोत्तम साहित्यनिर्मिती होऊनसुद्धा आणि त्या साहित्यात विश्वात्मक मानवी मनाचा उत्तमोत्तम प्रत्यय येत असूनसुद्धा, या मराठी साहित्यिकांनी आपल्या समाज-जीवनातील, आपल्या संस्कृतीतील, आपल्या इतिहासातील, आपल्या जीवनातील, स्थल-कालयुक्त घटना, प्रसंग, पात्रे, भाषा, निसर्ग जाणिवेच्या पातळीवर अनुभवून तुलनेने जागतिक साहित्यातील अब्बल दर्जाच्या साहित्यकृतीपेक्षा कमी दर्जाची, 'आपली' साहित्यनिर्मिती का केली आणि ती प्रसिद्ध तरी का केली?

याचे उत्तर एवढेच मिळते की, समाजाच्या मध्यवर्ती धारेची जी निमित्ति-विषयक व आस्वादविषयक वाङ्मयीन अभिरुची आहे तिचे क्षुधाशमन केवळ अशा परक्या साहित्यावर आणि त्याच्या भाषान्तरावर होऊ शकत नाही. तिला आणखी काहीतरी हवे असते. अशा प्रकारचे उत्तम परकी साहित्य वाचून आदर्शाच्या काल्पनिक पातळीवरील तिसऱ्या टप्प्यावरच्या अभिरुचीची दुधाची नव्हे, तर ते ताम्पून काढलेल्या अर्कवत बौद्धिक लोण्याची भूक कदाचित भागू शकत असेलही. पण वास्तव टप्प्यावरच्या अभिरुचीची 'दुधाची तहान' त्याने भागू शकत नाही; ही वस्तुस्थिती इथे स्पष्ट होते.

इथे एक गौण आणि आनुषंगिक असलेला उपमुद्दा स्पष्ट करण्याचा मोह होतो. ग्रामीण रसिकाने शहरी साहित्य वाचूनही त्याच्या अभिरुचीचे क्षुधाशमन का होऊ शकत नाही, याचे उत्तर या वस्तुस्थितीत मिळू शकते. संक्रमणाच्या काळात नव्याने जागृत झालेले व शिक्षित झालेले ग्रामीण रसिक, ग्रामीण साहित्याच्या आस्वादाने तृप्त होतात व त्यांना शहरी साहित्य आस्वादाना आपलेसे वाटत नाही; यात काही वावगे वाटून घेण्याचे कारणच नाही, हे वरील विवराणावरून स्पष्ट होऊ शकेल असे वाटते. ज्या अर्थी त्यांना शहरी साहित्य आपलेसे वाटत नाही त्या अर्थी त्यांची अभिरुची संकुचित आहे, त्यांनी अभिरुचीला भिती घातलेल्या

आहेत, असे म्हणणे म्हणजे त्यांच्या आत्मशोधावर व आत्मप्रत्ययावर बंधन घालून त्यांनाही आत्मभ्रष्ट करण्याचा आणि शहरवासी साहित्यिकांनी व समीक्षकांनी जी सत्त्व गमावण्याची घोडचूक केली, तीच यांच्याकडून करवून घेण्याचा कावा रचण्यासारखा हा प्रकार वाटतो. एकूणच मराठी जीवनापासून मनाने तुटलेल्या आणि एका संकुचित जीवनविश्वात अनुभव घेतलेल्या मराठी कलावंतांची साहित्यनिर्मिती सर्वच समाजस्तरांना आत्मीय वाटणार कशी? खरे तर प्रतिभावंत आपल्या साहित्यनिर्मितीला समाजांतर्गत विशिष्ट स्तरातीलच अनुभव व्यक्त करण्याची (अशा प्रकारची जातीय, वर्गीय, वर्गीय, शहरी स्वरूपाची) बंधने घालत नसतो, कुंपणे निर्माण करीत नसतो. तो समग्र समाजजीवनाचा अनुभव प्रतिभेच्या पातळीवर घेऊन तोच व्यक्त करीत असतो. याची जाणीवच या शहरी लेखकांना आणि आजच्या दलित लेखकांनाही होत नाही. निर्मिति-सन्मुख कलात्मक अनुभवाने सर्वच समाजमनाला अनेक परींनी कवटाळणे आवश्यक आहे, हे सर्वच मराठी प्रतिभावंतांना कधी कळणार आहे, कुणास ठाऊक ! साहित्यास्वादाला पिंजरे, कोंडवाडे, भिती घालू नयेत असे म्हणणाऱ्यांनी प्रथम साहित्यनिर्मितीचे अनुभवजन्य पिंजरे, कोंडवाडे, भिती काढून टाकणे आवश्यक आहे; याची जाणीव सर्वांनीच ठेवली पाहिजे. साहित्याचे 'मराठीपण' शाबूत ठेवू इच्छिणाऱ्या साहित्यिकांना ही जाणीवच मनापासून होत नाही; हे खरे दुखणे आहे.

दुसरे असे की, शेक्सपीअर, टॉलस्टॉय, इत्यादींचे स्वतः देशातील किंवा कर्नाटक, गुजरात, बंगाल, इत्यादी भारतीय भाषांतील पण स्वतः समाजातील साहित्य कितीही मोठे असले, ते वाचताना कितीही आनंद होत असला, धन्यता वाटत असली, त्यांना समोर ठेवून साहित्यनिर्मितीची धडपड करावीसे वाटत असले; तरी प्रत्येक देशाला आणि समाजाला त्याचे असे (वेडेवाकडे का असेना) साहित्य हवे असते. त्या साहित्यात त्याला अस्मिता, सत्त्व आणि स्वत्व शोधायचे असते, स्वतःच्या समाजाच्या अस्तित्वाचा, स्पंदनाचा, भावभावनांचा, सांस्कृतिक परंपरांचा जाणीवयुक्त कलानुभवाच्या पातळीवर शोध घ्यायचा असतो. त्या समाजातील वाचकालासुद्धा असे साहित्य वाचताना खास आपले साहित्य अनुभवल्याचा आनंद होतो. कारण (अ) त्या साहित्यातील स्थल-काल-घटना-पात्रे यांच्या अंगाने ते समाजाच्या विशिष्टतेशी बांधलेले असते आणि (ब) या सर्वांत सापडलेल्या व्यक्तिमनाच्या आविष्कारामुळे ते विश्वात्मकतेशी नाते जोडून राहते. साहित्यातील अनुभवाची ही द्वंद्वात्मकता संतुलितपणे, समग्रपणे व्यापक झाली, तरच साहित्याला एकाच वेळी 'मराठीपणा'चे वैशिष्ट्य आणि विश्वात्मक अनुभवाचे परिमाण लाभत असते. याच कारणामुळे आपण इतर देशांत व भारतीय इतर भाषांत साहित्य असूनही 'मराठी' साहित्य निर्माण करतो, आजवर करीत आलो आहोत. याचा शोध

लावणे म्हणजेच व्यापक पातळीवर साहित्याच्या मराठीपणाचा शोध लावणे होय.

वरती अनेक ठिकाणी ' अभिरुचीचा ' व खास करून ' मध्यवर्ती धारेच्या ' अभिरुचीचा उल्लेख केला आहे. त्यामुळे इथे एक सभिरुचिविषयक मूलभूत प्रश्न निर्माण होतो. तो असा की, ही सर्व चर्चा कोणती वाङ्मयीन अभिरुची प्रमाण मानून केली जात आहे ? तिचे स्वरूप काय ? तीच अभिरुची प्रमाण का मानायची ?— या प्रश्नांसंबंधी आवश्यक ते विवेचन करणे जरूर आहे.

साहित्यव्यहारात साहित्यनिर्मितीच्या व साहित्यास्वादाच्या अंगाने वाङ्मयीन अभिरुचीच्या काही पातळ्या संभवतात. ही अभिरुची साधारण तीन पातळ्यांची असल्याचे जाणवते. तिची एक प्राथमिक स्वरूपाची घटनाप्रधान पातळी दिसून येते. दुसरी सहृदयतेची पातळी म्हणता येईल. तिसरी बौद्धिक स्वरूपाची जाणवते. या पातळ्यांना काहीही नावे दिली तरी चालतील. नावे देणे हे महत्त्वाचे नसून त्यांचे स्वरूप समजून घेणे महत्त्वाचे आहे.

पहिल्या टप्प्यावरची अभिरुची ही साधारणपणे साहित्याच्या पृष्ठभूमीवर, वरवरच्या शारीर भागावरच रेंगाळताना दिसते. तिची जिज्ञासा प्राथमिक स्वरूपाची असते. साहित्यातील कथा आणि प्रत्यक्षातील हकिकत यांतील फरक तिला कळू शकत नाही. एखाद्या साहित्यकृतीतील नाट्यपूर्ण घटना व प्रसंग, पात्रांचे शारीरिक सौंदर्य, भाषेतील उपमा-यमक-अनुप्रासादी अलंकारांचा गोडवा, कोट्या, सुभाषिते, शाब्दिक मुलायमपणा, चटकदार कल्पना, निसर्गाची वर्णने, विशेषतः शृंगार, वीर, हास्य, करुण या चार रसांतील विवशता, निवेदनातील वेल्हाळ-वृत्ती इत्यादी गोष्टींती ती विशेष रमते. इतर काही नसले आणि साहित्य नुसते घटना-प्रधान असले तरी, या अभिरुचीला पुरेसे असते. एखादी घटना किंवा घटनामालिका कसकशी घडत जाते, एवढे अनुभवपण्यातही या अभिरुचीला धन्यता वाटते. समाजात अशा अभिरुचीचा वर्ग मोठा असतो. या घटना म्हणजेच साहित्य असे त्या वर्गाला वाटते. त्या फक्त नटवून-थटवून, वाचनीय करून मांडलेल्या असाव्यात, ही त्याची अपेक्षा असते. साहित्य हे समाजपरिवर्तनवादी असावे; तसे असेल तरच ते आमचे साहित्य, असे म्हणणाऱ्यांची वाङ्मयीन अभिरुची अशा प्रकारच्या अभिरुचीच्या आसपास रेंगाळणारी असते. साहित्यातून स्वतंत्रपणे व्यक्त होणाऱ्या समृद्ध जीवनातील व्यामिश्रता, सूचकता, सखोलता, व्यापकता कळण्याइतकी क्षमता या अभिरुचीजवळ नसते. तशा प्रकारच्या साहित्याला हा वर्ग पारखाच असतो. साहित्यातील घटना वाचून, पात्रांचे वर्तन अनुभवून वाचक तशाच घटना करायला, नायकासारखे पराक्रम करायला श्रद्धालूपणे प्रवृत्त होईल, असे या वर्गाला वाटते. जीवनव्यवहारातील तार्किक विचार व वाङ्मयातील ललित चिंतन यांमध्ये तो फरक करू शकत नाही. त्यामुळे समाजात प्रत्यक्ष घडणाऱ्या घटनांवर आधारित

असलेले घटना-प्रधान साहित्य त्याला विशेष आवडते.

दुसऱ्या प्रकारची अभिरुची ही साहित्याच्या पृष्ठभूमीवर न रेंगाळता तिच्या आधारे घटनांतील ताण, पात्रांच्या मनांतील आंदोलने, भावभावनांची गुंतागुंत आणि या सर्वांच्या आधारे आपल्यासभोवताली चाललेला मानवी जीवनाचा कल्लोळ समजून घेण्याचा प्रयत्न करीत असते. अशा प्रकारची अभिरुची धारण करणारी व्यक्ती ही तिच्या समाजसंस्कृतीत, तिच्या आसपासच्या मनामाणसांत आंदोलणाऱ्या भावभावनांचे, अनुभवांचे (सारांश इथे मराठी अनुभवांचे) कलात्मक वाङ्मयीन पातळीवर दर्शन घडले तर आनंदित होते. तिला ते 'आपले साहित्य' वाटते. आपल्या माणसांचे साहित्य वाटते. मराठी माणसाला ते 'मराठी साहित्य' वाटते. बाकीचे फक्त साहित्य वाटते. थोडक्यात असे म्हणता येईल की, 'मराठी' मनाने घेतलेल्या कलात्मक अनुभवाचा वाङ्मयीन आविष्कार या अभिरुचीला हवा असतो.

साहित्याभिरुचीची ही धारा 'मध्यवर्ती' असते. साहित्य हे आपल्या तर्क बुद्धीला किंवा विचारांना आवाहन करत नसून, सहजपणे ते आपल्या स्पंदनशील भावनांना आवाहन करते, आपल्या सौंदर्यवृत्तीला आवाहन करते. असे आपण मानले, तर ते आवाहनकेंद्र आपणाला या प्रकारच्या अभिरुचीत विशेष असलेले दिसते.

तिसऱ्या टप्प्यावरची अभिरुची ही प्रामुख्याने साहित्यात व्यक्त होणाऱ्या सामाजिक, सांस्कृतिक, प्रादेशिक संदर्भाने युक्त अशा मानवी मनात न रमता, या सर्व गोष्टींच्या आधारे व्यक्त होणाऱ्या पण केवळ मानवी जीवननाट्यात, केवळ मानवी मनाच्या आंदोलनात ती मानसशास्त्रीय व तत्त्वज्ञानात्मक पातळीवर केवळ क्रीडाबुद्धीने रमते. एवढेच नव्हे तर तत्त्वज्ञ कांट म्हणतो त्याप्रमाणे, 'साहित्यातून व्यक्त होणाऱ्या समाज-संस्कृति-जीवनसंदर्भात ती न रमता या सर्वांपासून मुक्त असलेल्या केवळ किंवा शुद्ध संवेदनांच्या रचनाकृतीतच ती रमत असते. तिथे ती कलेचा लौकिकापेक्षा वेगळा असा कलानंद घेत असते.' ही अभिरुची सहजभावनेपेक्षा सावध बौद्धिकतेकडे अधिक झुकलेली असते. देशकालपरिस्थितीच्या विशिष्ट (उदा. मराठी) जीवनसंदर्भाची तिला महती वाटत नाही; तर फक्त त्या संदर्भाच्या आधाराने व्यक्त होणाऱ्या विश्वात्मक तासीव सौंदर्यात्मक कलारचनेची, तिच्या सूक्ष्म, तरल गुंतागुंतीची तिला मातब्बरी वाटत असते. साहित्यांतर्गत विशिष्ट जीवनसंदर्भाने आकाराला आलेले अनुभव ती मूर्ततेच्या पातळीवर समग्रपणे न स्वीकारता त्या अनुभवांतील फक्त मानवी मनाचे स्पंदन, आंदोलन, हेलकावे, त्याचे विविध पापुद्रे, त्याची सखोलता यांनी निर्माण केलेली मांडणीच तेवढी बौद्धिक पातळीवर अलगदपणे बाजूला काढून, काहीशा पृथक्पणे, काहीशा निर्ममवृत्तीने,

काहीशा थंडपणे अनुभवत असते. ही साहित्यातील उच्चभ्रू-अभिरुची म्हणता येईल. ती काहीशी हटाकृष्ट आहे. तात्त्विक विवेचनात ती ठीक वाटते. पण प्रत्यक्षाच्या पातळीवर ती कितीजण अनुभवत असतात, साहित्यकृतीच्या प्रत्यक्ष आस्वादाच्या वेळी खरोखर यांची मनाची केवळ अशीच अवस्था असते काय, याविषयी दाट शंका वाटते.

निर्मितीविषयक व आस्वादविषयक अभिरुचीच्या या तीन पातळ्या यांत्रिक मानता येत नाहीत. अभिरुचीचा संबंध मानवी मनाशी असतो. (बौद्धिक चातुर्याशी नसतो.) हे मन प्रवाही, विकसनशील, संस्कारक्षम असते. या मनाच्या अंतर्गत घडणीशी जन्मदात्या आई-वडिलांचा जसा संबंध असतो, तसा मानवी संगत, व्यवसायव्यवस्था, कुटुंबव्यवस्था, वर्गव्यवस्था, समाजव्यवस्था, शिक्षणव्यवस्था इत्यादी संस्कारकारक वाह्य घटकांचाही असतो. त्यामुळे आरंभी अभिरुचीच्या पहिल्या पातळीवर रेंगाळणारे एखाद्या व्यक्तीचे मन, नंतर प्रवास करत तिसऱ्या पातळीवर जाण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. साहित्याच्या शुद्धतेचा, आदर्शाच्या पातळीवर विचार करणारे व्यक्तीचे पृथक्करणप्रवण मन तिसऱ्या पातळीवर प्रयत्नपूर्वक जाऊ शकते. दुसरी पातळी ही साहित्य-व्यवहारातील वास्तव पातळी मानावी लागते. माणसातील प्राणी हा अभिरुचीच्या पहिल्या पातळीवर असतो; असे मानले तर, त्याच्यातील सुसंस्कृत, सहृदय माणूस दुसऱ्या पातळीवर रेंगाळत असतो, असे म्हणता येईल. तिसऱ्या पातळीवर जाणारे 'बुद्धिमंत रसिक' असे म्हणता येईल. पहिल्या व दुसऱ्या, दुसऱ्या व तिसऱ्या पातळ्यांच्या सीमारेषांवरही एकमेकींना व्यापणाऱ्या संधिप्रदेशात एखाद्याची अभिरुची रेंगाळू शकते. एवढेच नव्हे तर, आपणास मानसिकदृष्ट्या न आवडणाऱ्या साहित्याचा कारणपरत्वे आस्वाद घेणारा व दुसऱ्या किंवा तिसऱ्या पातळीवर एरवी जाऊ शकणारा एखादा रसिकही इथे नावडीमुळे प्राथमिक पातळीवर रेंगाळू शकेल व त्या साहित्यालाच (प्राथमिक साहित्य मानून) बाजूला सारू शकेल, अशी शक्यता असते. समीक्षात्मक लेखनात असे पुरावे सापडू शकतात.

दुसऱ्या प्रकारची अभिरुची ही कोणत्याही देशाच्या साहित्यनिर्मितीचा व साहित्यास्वादाचा इतिहास घडवीत असते, असे आपणांस दिसून येईल. ही अभिरुची प्रमाण मानूनच वरील चर्चा केलेली आहे. केशवमुत हे आधुनिक मराठी कवितेचे जनक का ठरले?— तर पाश्चात्य वळणाने त्यांनी कवितेच्या नवनव्या रचना वा मांडण्या केल्या म्हणून नव्हे, तर तत्कालीन आधुनिक मराठी समाजजीवनातील तणावांनी युक्त असे स्वतःचे, नव्या पिढीचे मन त्यांनी कवितेत व्यक्त केले म्हणून. मढेंकर हेच मराठी नवकवितेचे जनक का मानले गेले; पु. शि. रेगे हे का मानले गेले नाहीत? मढेंकर यांनी रचनेचे अनेक प्रयोग केले, तसे पु. शि. रेगे यांनीही

अनेक प्रयोग केले होते. असे असूनही आपण मर्देंकरांनाच जनकत्वाची मान्यता दिली याचे मुख्य कारण, त्यांनी तत्कालीन महायुद्धोत्तर शहरी मराठी समाज-जीवनाची स्पंदने यशस्वीपणे पकडली, हेच आहे. देशोदेशीच्या वाङ्मयेतिहासात हेच घडलेले दिसून येते.

समाजजीवनातील त्यांना वाटणारे वास्तव तणाव हे प्रतिभावंत साहित्यिक साहित्यनिर्मितीच्या द्वारा आपल्या जाणिवेच्या पातळीवर पकडत असतात. (साहित्य क्षेत्रात यालाच 'समाजवास्तव' असा शब्दप्रयोग रूढ आहे.) आपल्या वैयक्तिक जीवनाच्या व मनाच्या बाहेर समाजातील वस्तुस्थितीची जी जाणीव होते तिलाच साहित्यात आणण्याचा ध्यास त्यांना लागलेला असतो. हे विस्ताराने सांगण्याचा हेतू असा की, साहित्यनिर्मितीची व साहित्यास्वादाची मध्यवर्ती धारा दुसऱ्या प्रकारच्या अभिरूचीने प्रामुख्याने प्रेरित झालेली असते. 'मराठीपण' हे या अभिरूचीचे प्राणतत्त्व असते.

वाङ्मयीनदृष्ट्या समाजवास्तवाची जाणीव असलेला साहित्यिक आपल्या जाणिवेच्या आविष्कारासाठी कल्पनीय पातळीवर योग्य त्या पात्रप्रसंगांची, घटनांची स्थलकालाची, कथानकाची निर्मिती करतो. त्यांच्या आधारे आपला कलानुभव व्यक्त करतो.

साहित्यकृतीत, विशेषतः गद्य-साहित्यकृतीत पात्रे, घटनाही असतातच. ही पात्रे वा घटना ज्या समाजात जन्माला आलेल्या असतात, त्या समाजाचे कमीअधिक प्रमाणात सत्त्व (उदा. मराठी समाजाचे मराठीपण) घेऊनच उभ्या असतात. साहित्यातील कोणतेही पात्र किंवा घटना ही तात्कालिकच असते. (विश्वात्मक समजल्या जाणाऱ्या साहित्यातील पात्रे व घटना यांच्या बाबतीतही हे विधान लागू आहे.) तसेच ती स्थलकालबद्धही असते. या घटनेशी पात्राचा संबंध येतो आणि त्याचा अनुभव तयार होतो. पात्राच्या घटनासंबंधात त्याच्या मनाचाही संबंध गृहीतच आहे. पात्राचे हे मन आपल्या मानसशास्त्रीय प्रेरणा-प्रवृत्तींनिशी घटनेला सामोरे गेलेले असते. त्यामुळे घटना आणि मन यांच्या संबंधांतून जो अनुभव आकाराला आलेला असतो, त्यात घटनेच्या अंगाने प्रविष्ट झालेला, अनुभवाचा अंश तात्कालिक व स्थलकालबद्ध असतो व पात्राच्या मानसिक प्रेरणा-प्रवृत्तींच्या अंगाने प्रविष्ट झालेल्या अंशातील बराचसा भाग मानसशास्त्रीयदृष्ट्या चिरंतन आणि विश्वात्मक असतो. कारण मनाच्या प्रत्येक वर्तनाच्या पाठीमागे मनाच्या काही ना काही मूलभूत सहज प्रेरणा (इन्स्टिक्ट्स) कार्य करीतच असतात. जाणकार साहित्यिक समाज-वास्तवाशी जाणिवेच्या पातळीवर निगडित असलेला आपला अनुभव जेव्हा व्यक्त करीत असतो, तेव्हा तो अनुभवातील 'घटनेच्या' आणि 'मनाच्या' अशा दोन्ही अंशांवर जाणीवपूर्वक भान ठेवत असल्यामुळे अशी

साहित्यकृती ही एका (घटनेच्या) बाजूने समाज-सत्त्वाशी (उदा. मराठीपणाशी) निगडित असते व मानवी मनाच्या बाजूने चिरंतनाशी आणि विश्वात्मकतेशी निगडित असते. त्यामुळे समाजवास्तवाच्या जाणिवेतून निर्माण झालेला अनुभव हा समाजवास्तवाशी निगडित असल्याने तात्कालिक व स्थलकालबद्धच असतो असे म्हणणे, खरे नसते.

दुसऱ्या एका वाङ्मयीन दृष्टीने ही घटनासुद्धा तात्कालिक नसते, असे मानावे लागते. कारण वाचक (भूत, वर्तमान, भविष्यकाळातील वाचक)जेव्हा जेव्हा ती साहित्यकृती वाचत असतो, अनुभवीत असतो तेव्हा तेव्हा तिच्यातील घटना, प्रसंग त्याच्या मानसिक पातळीवर साक्षात घडतच असतात, पात्रे जिवंत होऊन वावरतच असतात. त्यामुळे त्या नेहमीच्या अर्थाने तशा स्थलकालबद्ध व तात्कालिक नसतात, मात्र पुष्कळ वेळा सामान्य लेखक तात्कालिक स्वरूपाच्या घटनेवरच विशेष भर देत असल्यामुळे व तिच्यात गुंतलेल्या मनाचा शबल स्वरूपात आविष्कार करीत असल्यामुळे त्याचे ते साहित्य तात्कालिक समाजवास्तवाशी निगडित असल्यासारखे वाटते, हे खरे. पण हा दोष त्या विशिष्ट समाजाचे सत्त्व धारण करणाऱ्या अनुभवाच्या स्वरूपाचा नसून लेखकाच्या सामान्यपणाचा असतो. याच्या आधारावर गफलत करून समाजसत्त्वयुक्त अनुभवच निकालात काढणे योग्य नव्हे.

असा समाजवास्तवाशी निगडित असलेला अनुभव जेव्हा साहित्यात व्यक्त होतो, तेव्हा तो अभिरुचीच्या मध्यवर्ती धारेतील रसिकाला जवळचा वाटतो. कारण ते मराठीपण धारण केलेले ' मराठी साहित्य ' असते. रसिक एरवी प्रत्यक्ष जगताना आपल्या जीवनातील जवळ-जवळ तीन चतुर्थांश वेळ अपरिहार्यपणे समाजात आणि समाजव्यवहारात घालवत असतो व त्या अंगाने जीवनानुभव घेत असतो. त्यांच्या आधारे त्याची जी जीवनविषयक कल्पना झालेली असते त्या कल्पनेची नक्कल करणारे नव्हे; पण त्या कल्पनेला संवादी असे हे साहित्य त्याला वाटत असते. किंवा त्याला ते समाजवास्तवाचे नवे भान देणारेही साहित्य वाटत असते. त्याच्या जाणिवेच्या कक्षा त्यामुळे हंदावू शकतात. दुसऱ्या बाजूने ते साहित्य साहित्यपणाचे गुणधर्म सांभाळीत असल्याने कलानंदही देते.

समाजप्रवाहात अनेक प्रकारचे आणि विपुल असे ताणतणाव त्या त्या काळात सतत निर्माण होत असतात. हे समाजवास्तव जाणिवेच्या पातळीवर समजून घेणाऱ्या कलावंत साहित्यिकाला हे ताणतणाव त्याच्या जाणीवांतून आकळू शकतात आणि त्याचा व्यावहारिक अनुभव समृद्ध होऊ शकतो. या व्यावहारिक अनुभवातूनच विविध परींनी प्रेरणा घेऊन संवादी, विरोधी वा तत्सम पद्धतींनी त्याचे कलानुभव साकारत असतात. त्यामुळे त्या कलानुभवांना श्रेष्ठतेच्या पातळीवर नेणारी व्यापक व्यामिश्रताही साहित्यिकाला अनायासे प्राप्त होणे शक्य असते.

व्यापक प्रकृतीच्या गद्यसाहित्यकृती निर्माण करणाऱ्या साहित्यिकांच्या बाबतीत ही शक्यता विशेष स्वरूपात दिसून येते. हरि नारायण आपटे, वा. म. जोशी यांच्या सामाजिक कादंबऱ्या, डॉ. केतकरांच्या समाजशास्त्रीय कादंबऱ्या, विभावरी शिरूरकरांची 'बळी,' उद्धव ज. शेळके यांची 'धग,' मनोहर तल्हार यांची 'माणूस,' भालचंद्र नेमाडे यांच्या कादंबऱ्या इत्यादी गद्य साहित्यकृतींची विपुल उदाहरणे मराठीत आहेत. रसिकालाही अशा प्रकारच्या अनुभवयुक्त साहित्याच्या आस्वादाने एक चांगली आणि श्रेष्ठ व आपली (म्हणजे मराठी मनाची) साहित्यकृती अनुभवल्याचा आनंद मिळू शकतो. मराठी समाजप्रवाहातील मानवी मनाचे अनेक नमुने त्या साहित्यकृतीत अनुभवायला मिळाल्याने अशा प्रकारची साहित्यकृती ही इतर कोणत्याही व्यक्तिकेन्द्री, विशिष्ट समाजवर्गीय, एकपदरी मनाच्या मुलायम आविष्काराच्या साहित्यकृतीपेक्षा अधिक चिरंतन, अधिक विश्वात्मक होण्याची शक्यता असते. मध्यवर्ती धारेच्या अभिरुचीला ती या बाजूनेही (म्हणजे सांस्कृतिक अंगाने) अधिक आवाहन करू शकते.

मग समाज-सत्त्वाशी संबंध नसलेल्या त्या त्या देशाच्या व समाजाच्या साहित्यात 'सिद्दबादच्या सफरी किंवा अरेबिअन नाइट्स' यांसारख्या छानदार व मनोरंजक कल्पनाविहारात्मक साहित्याला काहीच स्थान नाही काय?—स्थान जरूर आहे. अशा प्रकारचे साहित्य प्रत्येक देशात जन्माला येते आणि ते जरूर वाचलेही जाते, श्रेष्ठ साहित्यकाला अधूनमधून तशा प्रकारची साहित्यनिर्मिती करायला आणि वाचकालाही तशा प्रकारचे साहित्य अधूनमधून वाचायला आवडत असतेच. एवढेच नव्हे तर फडके पद्धतीच्या कथा, चोरकथा, हेरकथा, पोलीसकथा, रहस्यकथा, रम्यकथा इत्यादी प्रकारचे मनोरंजक व छानदार असलेले साहित्यही जन्माला येते व वाचले जाते. पण अशा प्रकारच्या साहित्याला, तसेच परकीय मोठमोठ्या साहित्यकृतींनाही आपण त्या समाजजीवनात मध्यवर्ती साहित्य प्रवाहाचे स्थान कधीच देत नाही. निदान आजवरचा वाङ्मयइतिहास तरी हेच सांगतो.

अभिरुचिविवेचनाच्या या पार्श्वभूमीवर १९७० नंतरच्या मराठी साहित्य-प्रवाहाकडे नजर टाकल्यास कोणते चित्र दिसून येते? १९७० च्या आसपास दलित साहित्याचा उदय झाला. त्या साहित्याविषयी इतर काहीही मतभेद असले तरी, साहित्याच्या 'मराठीपणाला' त्याने नवे रसरशित लेणे चढविले. त्याचे हे मराठीपण आजवरच्या मराठी साहित्याला अनोखे होते. त्याच्या मराठीपणाचे रहस्य त्या साहित्याला लाभलेल्या डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या बहुमोल सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक विचारांनी संपन्न झालेल्या पार्श्वभूमीत होते.

पण या दलित साहित्याने १९८२ च्या आसपास म्हणजे दहाबारा वर्षांच्या काळातच आपले असे आवर्त निर्माण केले. संबंध पददलितांच्या कणवेने विचार

मांडणाऱ्या डॉ. आंबेडकरांचे विचार दलित साहित्यिकांनी केवळ आपल्या एका विशिष्ट जातीजमातीपुरते, एका विशिष्ट वर्गापुरते मर्यादित करून त्या विचारांना जाणिवेच्या पातळीवर वाङ्मयीन आविष्कार दिला. ज्या ग्रामीण विभागात हा दलित समाज राहतो, त्या ग्रामीण समाजात फक्त अस्पृश्यतेतून निर्माण झालेले दुःख सोडले तर, दलितांची इतर सर्व दुःखे सहन करीत असलेल्या समाजाच्या खालच्या अनेक स्तरांतील अनुभव-चित्रणापासून हे दलित साहित्य दूरच राहिले. चिपळूणकर-टिळक-आगरकरांच्या (विशेषतः आगरकरांच्या) व्यापक विचारांनी प्रभावित होऊन १८८० ते १९२० पर्यंतच्या आधुनिक मराठी साहित्यिकांनी जसे स्वैतर समाजस्तरांना वगळून केवळ आपल्याच शहरी, पांढरपेशा समाज-मनाचा वाङ्मयीन आविष्कार करून मराठी साहित्याला सदाशिवपेठेच्या मर्यादा घालण्याची चूक केली, तीच चूक या दलित साहित्यानेही १९७० ते १९८२ पर्यंतच्या काळात केलेली दिसून येते.

याशिवाय या दलित साहित्यिकांनी आपल्या समाजस्तराच्या प्रबोधनाचे हे साहित्य एक साधन मानल्यानेही या साहित्याच्या विकासाला मर्यादा पडल्या. वर्तमान आणि भविष्य यांचे भान हरवून केवळ भूतकाळातील विशिष्ट टप्प्यांपर्यंतचे अनुभव रेखाटण्यातच हे साहित्य रमल्यामुळेही या साहित्याने १९५० ते १९६० पर्यंतच्या ग्रामीण साहित्याने १९५० पूर्वीचे (म्हणजे स्वातंत्र्यपूर्व काळातील) वास्तव जीवन रेखाटण्याची जी वृत्ती दाखवली आणि प्राप्त वर्तमानाकडे डोळेझाक करून जी चूक केली तीच चूक दलित साहित्यानेही केली. एका विशिष्ट तत्त्वज्ञानाचाच फक्त वाङ्मयातून पुरस्कार, सामाजिक प्रश्न सोडविण्याचे साहित्य हे प्रभावी साधन, स्वतःला आलेल्या अनुभवांकडे साहित्यनिर्मितीसाठी कलात्मक तटस्थ वृत्तीने, साक्षेपाने, सर्वांगांनी पाहण्याचा अभाव, वाङ्मयीन मूल्यांविषयी मनात गोंधळ, इत्यादी अनेक कारणामुळे दलित साहित्याने स्वतःभोवती आवर्त निर्माण करून ठेवले. तसेच साहित्याचे मराठीपण सांभाळण्याच्या भरात साहित्यपण ते हरवून बसले. साहित्याचे साहित्यपण हरवत जाण्यामुळे व केवळ मराठीपण हेच साहित्यपणही आहे अशी चुकीची समजूत करून घेण्यामुळे, ते आज केवळ वक्तृत्वपूर्ण आवाजाच्या वरच्या पट्टीत, भाषाशैलीने शोभित अशा त्याच त्या हकिगती सांगते आहेसे वाटते. शेवटी आज या दलित साहित्याची फलश्रुती पाहू गेल्यास केवळ काही चांगल्या आत्मचरित्रांपलीकडे व पाच-सहा चांगल्या कविता-संग्रहापलीकडे काहीच हाती लागत नाही. ही लाट शेवटी आवर्त तयार करून नुसती पसरत चालली आहे.

मराठी साहित्याची प्रवृत्ती ही लाटांची प्रवृत्ती वाटते. काहीतरी सामाजिक, सांस्कृतिक, वाङ्मयीन स्वरूपाची कारणे घडतात आणि एक लाट निर्माण होते.

१८८० ते १९२० पर्यंत निर्माण झालेली सदाशिवपेठी वाङ्मयाची लाट, त्यानंतर मनोरंजनवादी, स्वप्नरंजनवादी कादंबऱ्यांची व कथांची लाट, रविकिरणमंडळ प्रवृत्तीच्या कवितेची लाट, लघुनिबंधांची लाट, कलावादी कथा-कवितेची लाट, ग्रामीण साहित्याची लाट, दलित साहित्याची लाट अशा लहानमोठ्या लाटा निर्माण होतात आणि नाहीशा होतात. एवढेच नव्हे तर, एखादा कवी, एखादा कथाकार, एखादा नाटककार हाही वाङ्मयक्षेत्रात लाटांसदृश हेलकावे निर्माण करतो आणि त्याच्या साहित्याचे अंधळे, उत्साही अनुकरण होत राहते. नवीन लाटेवर हेलकाव्यां-वर आरूढ होण्याची मग घाई सुरू होते. प्रसिद्धी मिळविणे एवढेच साहित्यकारण सातत्याने चाललेले दिसते. साहित्याच्या द्वारा पैसा, प्रतिष्ठा, प्रसिद्धी मिळविण्याची धडपड करणे, त्याचेच साहित्य हे साधन मानणे; हीच बाजारी वृत्ती साहित्यिकां-मध्ये दिसते. यासाठी सातत्याने पाश्चात्य साहित्यातील विचार, विषय, बीजे चोरणे, भ्रष्ट अनुवाद करणे, रूपांतरे करून आपल्याच नावावर खपवणे इत्यादी उद्योग मोठमोठे साहित्यिकही सातत्याने करीत असतात. श्री. माधव मनोहर यांनी अशा अनेक चोऱ्या वेळोवेळी उघड केलेल्या आहेत. तरी त्यांच्यात खंड नाही. तिकिटे लावून, कंत्राटे देऊन, सवंग कथांची कथाकथने करणे, कविता-वाचन करणे, आपल्याच कथा-कादंबऱ्यांना मोडीत काढून, केवळ पैशासाठी त्यांची नाटके स्वतःच तयार करणे हेही प्रकार त्यातीलच आहेत. त्यामुळे बव्हंशी मराठी साहित्यव्यवहार सर्वच पातळ्यांवर दिशाहीनपणे चाललेला असतो. अशा अवस्थेत साहित्याच्या साहित्यपणाचे आणि मराठीपणाचे तरी भान कसे असणार ?

आजवरचा मराठी साहित्यिक योगायोगाने लाभलेल्या जीवनचाकोरीत त्याला आपसूख जेवढे जीवनानुभव येतील तेवढ्या अनुभवांच्या आधारे व अनुभवांना संवादी-विरोधी अशा कल्पनीय अनुभवांच्या आधारेच कलानुभव आकाराला आणतो. तसेच समाजाच्या ज्या वर्गव्यवस्थेत तो जगत असतो, ज्या काळात तो जगत असतो, तोच वर्ग, स्थळ व काळ तो कलानुभवाच्या केंद्रस्थानी मानून साहित्यनिर्मिती करतो. त्याच्या या मिळेल त्यातच गुजराण करण्याच्या कामचलाऊ वृत्तीमुळे त्याच्या कलानुभवांना मराठीपणाच्या अंगाने खूपच मर्यादा पडतात.

वास्तविक साहित्यिक स्वतःला जर प्रतिभावंत मानत असतील तर, त्यांनी या जीवनाच्या चाकोऱ्यांच्या बाहेरचे अनुभव घेण्यासाठी सर्वार्थाने बाहेर पडले पाहिजे. आपले वर्ग, आपले शहर वा कोणतेही स्थळ, आपला काळ यांच्या बाहेर पडले पाहिजे. संबंध महाराष्ट्र हे 'स्थळ' कल्पिले पाहिजे, त्याचा भूतकाळ, वर्तमानकाळ आणि वेध घेताना जाणवणारा भविष्यकाळ यांना एकत्रित पाहून 'काळ' कल्पिला पाहिजे. समाजातील आपल्या भोवतालच्या एकाच वर्गाला केंद्र

न करता या नाना वर्गांतून, जातीजमातींतून निर्माण झालेल्या समाजाच्या 'डिझाईन' मधील मध्यावरचे केंद्र शोधले पाहिजे. कोणत्याही लाटेवर आरूढ होऊन चटपटीत भावगीते आणि गझला गाण्यात धन्यता मानण्यापेक्षा स्वतःचा स्थायी सूर पकडणाऱा कलासंपन्न, संतुलित आविष्काराचा ह्याल त्याने आत्मसात केला पाहिजे. तरच मराठीपणाला आणि साहित्यपणाला सामोरे जाणारे येथील रक्तामासाचे 'मराठी साहित्य' निर्माण होऊ शकेल.

अनुषंगाने इथे एक गोष्ट सांगणे जरूर आहे. आरंभी व्यापक मराठीपणाच्या आशा निर्माण करणाऱ्या दलित साहित्याच्या आवर्ताची नंतर हळूहळू चाहल लागताच, ग्रामीण साहित्याची व जनसाहित्याची चळवळ गेल्या आठदहा वर्षांत आकाराला आली. या चळवळी समग्र मराठी समाजाच्या अस्तित्वाचे केंद्र नेमके कोठे आहे त्याचा शोध घेत, मराठी साहित्याची निर्मिती करण्याचा ध्यास बाळगून आहेत. त्यांचे सौंदर्यशास्त्र केवळ साहित्यरूपाशी किंवा साहित्य शरिराशी निगडित नाही. म्हणून त्यांचे व्यवच्छेदक लक्षण त्या चळवळीच्या साहित्याच्या 'साहित्यपणात' शोधणे बावळटपणाचे ठरेल. ते त्यांच्या मराठीपणाच्या ध्यासात शोधणे आवश्यक आहे. कारण या चळवळी साहित्याचा साहित्यपणा मान्यच करतात. साहित्याच्या तात्त्विक मीमांसेत नवी भर टाकण्यासाठी त्या उभ्या नाहीत; तर आपल्या या विशिष्ट मराठी समाजाचे साहित्य निर्माण करण्यासाठी, साहित्याला समग्र मराठीपणाचे सत्त्व देण्यासाठी उभ्या आहेत.

□



उद्याची खेडी उद्याची संस्कृति-साहित्यकेंद्रे

स्वातंत्र्य मिळाल्यावर लोकशाही तत्त्वानुसार १९६० नंतर खेडे हळूहळू बदलू लागले. अनेक योजना खेड्यापाड्यांत राबवल्या जाऊ लागल्या. परिणामी खेड्यांची आर्थिक स्थिती बदलू लागली. अर्थात हा बदल ग्रामीण विभागातील बागायतदार, मोठा शेतकरी, सरंजामशाहीतील इनामदार, वतनदार, पाटील यांच्या वर्गापुरता मर्यादित असला तरी, तो ग्रामीण विभागातील बदल म्हणून लक्षात ठेवला पाहिजे. ग्रामीण विभागातील हा वर्ग प्रामुख्याने कृतिशील राजकारणातील नेतृत्व करणारा आहे. त्याला सरंजामशाहीतील कर्त्यासवरत्या वर्गाची परंपरा आहे. ग्रामीण विभागात जी जुनी समाजव्यवस्था परंपरेने चालत आलेली आहे, तिच्यातील हा प्रस्थापित वर्ग आहे. सांस्कृतिक दृष्ट्या तो जुन्या समाजव्यवस्थेतील मानसिकता असलेला वर्ग आहे. त्यामुळे लोकशाही आली तरी, त्याने 'निवडणुकांचे तंत्र' आत्मसात करण्यापुरतीच ती सामान्यतः समजून घेतलेली आहे. त्या अंगाने तो आवश्यक तो देखावा करत असतो. एरवी इतिहासकाळात सत्ताधारी मराठ्यांच्या पाचवीला पूजलेल्या परस्परांतील लाथाळ्या, वैर, हेवेदावे या उद्योगात असतो. या बाबींनी तो अंतर्बाह्य किडून गेलेला आहे. राजकारणाच्या पटांगणात त्याची प्रात्यक्षिके नेहमी चाललेली असतात, हे आपण पाहतो.

पण ह्या बदलत्या खेड्यात आणखी एक महत्त्वाचा बदल १९६० च्या आसपास सुरू झाला. १९६० ते ७० च्या काळात ग्रामीण विभागात शिक्षणाचा प्रसार झपाट्याने झाला आणि ठराविक उत्पन्नाखालच्या सर्वांना शिक्षण मोफत मिळू लागले. परिणामी, ग्रामीण विभागातील समाजाच्या बहुसंख्यांक खालच्या स्तरातील अनेकांना शिक्षण मिळाले. आज हा वर्ग ऐन पंचविशीत, तिसीत

आलेला आहे. याच्यामुळेच उद्याचे खेडे खऱ्या अर्थाने बदलणार आहे. १९६० ते ८० च्या काळात या संदर्भात तीन महत्त्वाच्या गोष्टी घडल्या. पहिली-१९६० पूर्वी या शिक्षित ग्रामीण तरुणाला नोकरीसाठी, धंद्यासाठी नाइलाजाने शहरांकडे धाव घ्यावी लागत होती. ती प्रक्रिया गेल्या वीस वर्षांत जवळ जवळ थांबली. कोकण त्याला अपवाद मानावा लागतो. दुसरी-६० ते ७० च्या काळात ग्रामीण विभागात ज्या अनेक योजना व सुधारणा झाल्या त्यामुळे ग्रामीण शिक्षित तरुणाला ग्रामीण विभागातच नोकऱ्या, छोटे उद्योग-धंदे उपलब्ध झाले आणि तो वर्ग तिथेच स्थायिक होऊ लागला. त्याच्या परिसरातच त्याला नोकऱ्या व उद्योगधंदे उपलब्ध झाल्याने त्या वर्गाचा उत्साह वाढला. तिसरी - पण ७० ते ८५ म्हणजे गेल्या दहा-पंधरा वर्षांच्या काळात तिसरी प्रक्रिया सुरू झाली. ग्रामीण विभागात मोठ्या प्रमाणात खालच्या स्तरांतून शिक्षित वर्ग तयार होतो आहे; पण नोकऱ्या, उद्योग-धंदे, व्यवसाय यांचा पुरेसा विस्तार झाल्याने, त्यांना एक प्रकारचा तुंबले-पणा आला आहे व त्यांचा वेग तूर्त तरी मंदावल्यामुळे ग्रामीण विभागात ग्रामीण तरुणाला बेकारीचे दिवस आले आहेत.

या बेकारीला आणखी एक महत्त्वाचे मूलभूत कारण आहे. ग्रामीण विभागात आरंभीच्या काळात पंचवार्षिक योजनांच्या उपक्रमांमुळे विविध प्रकारच्या नोकऱ्या उपलब्ध होऊ लागल्या, ही गोष्ट खरी. पण या नोकऱ्यांचे स्वरूप कारकून, हिशोबनीस, शिक्षक, सुपरवायझर्स, नर्सस, ग्रामसेवक यांसारख्या सामान्य नोकऱ्यांचे होते. दरम्यान शहरांशहरांतून उद्योगधंद्यांचे स्वरूपही पालटत होते. प्लॅस्टिक आले आणि ग्रामीण सामान्य जनतेच्या संसाराला लागणारी गाडगी, मडकी, झाकण्या, परळ यांची जागा प्लॅस्टिकच्या वस्तूंनी घेतली आणि कुंभाराचा परंपरागत धंदा बुडाला. कौलांचा धंदाही सिमेंटच्या नव्या पद्धतीच्या घरांमुळे व धंद्यामुळे बुडाला. याच प्लॅस्टिकच्या व रबराच्या चपलांमुळे चांभारांचा धंदा बुडाला. भरीत भर शेतावरची जुनी अवजारे व मोटा गेल्यामुळे त्यांचा वाद्या-पागणांचा धंदाही बुडाला. निर्यात धोरणाचा परिणाम होऊन चमडे महाग झाले; नि चमड्याची पायताणे करून विकणे परवडेनासे झाले. कारण महागड्या किमतीमुळे ही चमड्याची पायताणे खेड्यांतील सर्वसामान्याला विकत घेणे परवडेनासे झाले. नायलॉनसारख्या व इतर कृत्रिम धाग्यांमुळे मांगांचा चऱ्हाटांचा, दोरदोरखंडांचा धंदा बुडाला, नव्या पद्धतीमुळे शेतावरही दोर-दोरखंडे पूर्वीइतकी लागेनाशी झाली. या कृत्रिम धाग्यांमुळे कोष्ट्यांचा हातमागाचा ग्रामीण धंदा बुडाला. पाँवर-मागांचे शहरांतून केन्द्रीकरण होऊ लागले. सुधारलेली यांत्रिक अवजारे असल्यामुळे सुतार-लोहारांचे परंपरागत धंदे बुडाले. यातच शेतावर वीजपंप, ट्रॅक्टर, नवी यांत्रिक अवजारे, औषधे, नवी रासायनिक खते इत्यादी आल्याने शेतकऱ्याचा जो पैसा तोपर्यंत

ग्रामीण भागातच वरील परंपरागत धंदे करणाऱ्यांना मिळत होता व ग्राम स्वयंभू, स्वयंचलित राहण्यास मदत होत होती; त्याचे स्वरूप पालटून शेतकऱ्यांचा पैसा गावावाहेर, शहरात जाऊ लागला व शहरांतील नव्या शेतीनिष्ठ उद्योगधंद्यांचे पोषण होऊ लागले. या सर्वांचा परिणाम खेड्यातील माणूस कंगाल होण्यात वा सर्वसामान्य शेतकऱ्यांचा पैसा शहरात जाण्यात आणि तो संपूर्ण परावलंबी, शहरावलंबी होण्यात झाला. परंपरागत धंदे बसल्याने सामान्यजनांचा लोंढा शेती-वर रोजगारी मागण्यासाठी जाऊ लागला. पण एवढ्या सर्वांना शेतीवर रोजगार मिळणे अशक्य झाले आणि कधी नव्हे अशी खेड्यांमध्ये प्रचंड बेकारी, उपासमार होऊ लागली. जोडीला खेड्यापड्यांतून जे नवे उद्योगधंदे सरकारी प्रोत्साहनामुळे उघडले जात होते तिथे लागणारा कामगार हा 'कसबी' असण्याची गरज असल्याने तो शहरांतूनच खेड्याकडे नेण्यात येऊ लागला. स्थानिक बेकाराला मात्र त्याच्या तोंडाकडे बघत बसावे लागले. स्वतःलाच उद्योग, नोकरी नसलेल्या ग्रामीण तरुणावर नव्या कौटुंबिक जवाबदाऱ्या पडू लागल्या त्या वेगळ्याच. त्याची दाही दिशांनी कोंडी होऊ लागली.

समाजातील खालच्या स्तरांतून हा तरुणवर्ग आलेला आहे. त्याच्या घरी शेती बहुधा नसते. असली तरी, दोन-पाच एकरांची कोरडवाहू शेती असते. कोरडवाहू शेतीलाही दिवस वाईट आलेले आहेत. तिला घालावी लागणारी लावगड आणि तिच्यातून निर्माण होणारे उत्पन्न यांचा आर्थिक मेळ बसेनासा झाला आहे. त्यामुळे छोटा शेतकरी अधिकाधिक कंगाल, कर्जवाजारी होत चालला आहे. परिणामी तो गावातील प्रस्थापित वतनदार, इनामदार, वागायतदार यांना आपली शेती विकून मोकळा होतो आहे आणि शेतमजूर बनतो आहे, असे चित्र दिसते. या स्तरांतून आलेल्या शिक्षित बेकार तरुणाला आज तरी ही शरीरकष्टाची कामे करणे कमीपणाचे वाटते. त्याच्या आकांक्षा वाढल्या आहेत. नोकऱ्यांच्या क्षेत्रात प्रचंड वशिलेबाजी, लाचखोरी नोकरी देण्यासाठी वाढली आहे. या तरुणाजवळ त्यासाठी 'दान' करायला काही नसते. आई-वडिलांच्या तर त्यांच्याकडून प्रचंड अपेक्षा वाढल्या आहेत. शिकल्यावर मुलाला नोकरी मिळेल आणि घरादाराचे कल्याण होईल म्हणून त्यांनी गुरेढोरे, जमीन, घर गहाण टाकून किंवा विकून त्याच्या शिक्षणाची भरपाई केलेली असते. त्याचा मानसिक दाब या तरुणावर असतो. शिक्षणक्षेत्रातही हुशार ग्रामीण विद्यार्थ्यांना डॉक्टरी, इंजिनिअरिंग, विज्ञान विषयक, व्यवस्थापनविषयक, उद्योगविषयक क्षेत्रांत शिक्षणासाठी आपल्याला प्रवेश मिळावा असे वाटते. पण तेथे प्रचंड पैसा प्रवेशासाठी देणगी, लाच, सद्दिच्छा म्हणून द्यावा लागत असल्याने त्याला ही शिक्षणक्षेत्रे बंद झालेली आहेत. तो ज्या महाविद्यालयांतून शिक्षण घेतो, तेथील प्राध्यापकवर्ग त्याला नीटपणे शिक्षणिक व

जीवनविषयक मार्गदर्शन करण्यास असमर्थ ठरला आहे. ह्या प्राध्यापकवर्गाजवळ सामाजिक दृष्टीचा अभाव, स्वतःपुरते पाहण्याची वृत्ती, अध्ययनाचा अभाव मोठ्या प्रमाणात दिसतो. त्यामुळे नवा ग्रामीण शिक्षित तरुण सर्वच दृष्टींनी अर्धवट राहिला आहे. प्रत्यक्ष जीवनात त्याचा आत्मविश्वास गमावल्यासारखा तो वागतो आहे. असहाय्य अवस्थेत जीवन कंठीत आहे. ग्रामीण विभागात व्यवसाय, धंदे, उद्योग इत्यादी विषयक शिक्षणव्यवस्था व मार्गदर्शन नसल्याने प्रामुख्याने हा तरुणवर्ग आटुसंसारख्या किंवा कॉमसंसारख्या पांढरपेशांच्या निरुपयोगी झालेल्या पदव्या आज संपादन करतो आहे.

म्हणजे एका बाजूला ग्रामीण विभागात होणारी आर्थिक वाढ प्रस्थापित वतनदार, बागायतदार, इत्यादी प्रस्थापित वर्गाच्या ताब्यात जात आहे आणि दुसऱ्या बाजूने अधिकाधिक कंगाल होत जाणाऱ्या समाजाच्या खालच्या वर्गातील तरुण हा शिक्षित होत चालला आहे. यातून ग्रामीण समाजात एका नव्या सामाजिक संघर्षाला आवाहन मिळत आहे. आहे हीच आर्थिक परिस्थिती राहिली आणि प्रस्थापित वर्गाची मनोवृत्ती बदलली नाही तर, संघर्षाला लौकरच मोठ्या प्रमाणात प्रारंभ होईल असे वाटते. आजवर हजारो वर्षे सोसत राहिलेल्या खालच्या स्तरांची सोशिकता या तरुण शिक्षित वर्गामुळे संपुष्टात येणार आहे. तो जागा होत चालला आहे. गोंधळलेल्या, कोंडी झालेल्या अवस्थेत त्याला भोवतालच्या सामाजिक, आर्थिक, नैतिक, सांस्कृतिक, शैक्षणिक परिस्थितीचे ज्ञान होईल आणि त्याच्या मनात संघर्षाची ठिणगी पडेल असे वाटते.

या संघर्षातूनच नवी सामाजिक, आर्थिक, नैतिक, सांस्कृतिक, शैक्षणिक मांडणी होऊन नवी ग्रामीण समाजरचना आकाराला येऊ शकेल. यातूनच उद्याचे नवे खेडे मूर्तरूप घेईल. आजचे बदलत्या खेड्याचे जे चित्र आपणास दिसते, तेच उद्याच्या नव्या संघर्षाला आवाहन करत आहे. त्यामुळे आजचे बदलते खेडे हे स्वातंत्र्योत्तर काळातील 'बदलते खेडे' खऱ्या अर्थाने नसून ते एक ऐतिहासिक वळणावरचे, संक्रमणावस्थेतील, एका विशिष्ट टप्प्यावरचे खेडे मानावे लागते. स्वातंत्र्योत्तर नवे खेडे अजून आकाराला यावयाचे आहे. तेच उद्याचे खेडे असणार आहे. ह्या उद्याच्या खेड्यातूनच उद्याची नवी ग्रामीण सांस्कृती आकाराला येईल.

संस्कृती या शब्दाचा अर्थ फार व्यापक आहे. कोणत्याही समाजाची संस्कृती त्याच्या जगण्याच्या पद्धतीशी निगडित असते. हजारो वर्षे संस्कृती घडत असते, परंपरा निर्माण करत असते. तिच्यातूनच समाजाच्या रीती, रूढी, रिवाज, पद्धती निर्माण होत असतात. संस्कृती दुसऱ्या कुणा समाजाची उसनी किंवा उपरी आणता येत नाही. आणली तरी ती मूळ स्वरूपात येऊ शकत नाही. इथल्या परंपरागत म...

समाजमांडणीशी तिला संघर्ष करावा लागतो. संघर्ष करता करता रासायनिक प्रक्रियेप्रमाणे हा संघर्ष चालून दोन्हीही संस्कृतींचे घटक बदलून जातात आणि नवी संस्कृती आकाराला येते. कारण संस्कृती ही केवळ मानवी घटकांवर अवलंबून नसून तो जिथे रहातो तेथील भौगोलिक रचनेशी, निसर्गाशी, हवामानाशी, धर्माशी, इतिहासाशी, जुन्या समाजव्यवस्थांशी ती अपरिहार्यपणे निगडित असते. संस्कृतीच्या या घटकांतील काही घटक स्थिर व काही बदलते, गतिशील स्वभावाचे असतात. उदाहरणार्थ भौगोलिक रचना, निसर्ग, हवामान, धर्म, गतेतिहास इत्यादी घटक सामान्यतः स्थिर स्वरूपाचे असतात. मानव, त्याचे उद्योगधंदे, विज्ञान, जीवनविषयक नवे तत्त्वज्ञान, दृष्टी, बाहेरच्या संस्कृतींचे काही कारणांनी आगमन, कायदे, व्यवस्था इत्यादी घटक बदलते किंवा गतिशील असतात. या गतिशील घटकांनी संस्कृती प्रवाही, विकासशील राहते, तर स्थिर घटकांनी तिचा सांधा परंपरेशी पक्का निगडित राहतो.

ग्रामीण समाजरचनेत स्वातंत्र्यपूर्वकाळापर्यंत मुस्लीम व ब्रिटिश काळात, तसेच नवनव्या धर्मसंप्रदायांच्या काळात किरकोळ बदल झालेले असले तरी त्यांच्यामुळे ग्रामसमाजरचनेच्या आत्म्याला फारसा ढळ पोचला नाही. पण स्वातंत्र्योत्तर काळात लोकशाही, निवडणुका, पंचवार्षिक योजना व सुधारणा, शिक्षण-व्यवस्था, नवी जीवनदृष्टी यांच्यामुळे ग्रामीण समाजात मोठा बदल झालेला दिसून येतो. या सगळ्या नवेपणाशी ग्रामीणांना नवे नाते, नवे संबंध निर्माण करावयाचे आहेत. ते निर्माण करताना संघर्ष होऊन नवी समाजरचना, नवी जीवनपद्धती जन्माला येणे अपरिहार्य आहे. या नव्या जीवनपद्धतीतूनच नवी संस्कृती जन्माला येणार आहे, किंवा आपल्या संस्कृतीत सुधारणा, तिचा विकास होणार आहे. म्हणजेच आपणाला संबंध संस्कृतीचीच नवी पुनर्मांडणी करावी लागणार आहे.

त्यासाठी धर्मव्यवस्थेचा अंतर्गत विकास साधावा लागेल. धार्मिक आचार वैयक्तिक पातळीवर असले तरी, धर्म ही एक समाजव्यवस्थाही असू शकते याचे भान ठेवून हिंदू, मुस्लीम, ख्रिश्चन आदि धर्मांचा वा पंथांचा 'हिंदी समाजव्यवस्था' या पातळीवर समभावनेने विकास साधण्याचे कार्य करावे लागणार आहे. शहरे आणि ग्रामीण विभाग यांच्यातील औद्योगिक, आर्थिक, शैक्षणिक, न्यायव्यवस्थात्मक, अरोग्यात्मक प्रचंड तफावत कमी करावी लागणार आहे. शेतमाल व ग्रामोद्योगातील वस्तू यांना योग्य त्या किंमती मिळवून द्याव्या लागणार आहेत. यातून भारतीय समाजव्यवस्थेतच व्यापक पातळीवर संघर्ष तर होणार आहेच, पण ग्रामीण पातळीवरही समाजांतर्गत संघर्ष अपरिहार्य आहे.

कोणीतरी आपल्यासाठी क्रांती घडवून आणील, काही तरी चांगले घडून येईल हा आळशी, दैववादी दृष्टीकोण ग्रामीण शिक्षित तरुणांनी आता सोडून दिला

पाहिजे. पांढरपेशा कारकुनीच्या किंवा मास्तरकीच्या प्रकृतीचे परावलंबी करणारे शिक्षण सोडून देऊन, नवनवे उद्योगधंदे आत्मसात करून, तशाच प्रकारचे अनुकूल छोटेखानी शिक्षण घेऊन त्यांनी आता स्वतःच्या पायांवर उभे राहिले पाहिजे. एकाने एक उद्योग सुरू केला आणि तो चांगला चालतो म्हणून, आपणही तोच उद्योग त्या चिमुकल्या खेड्यात करण्यापेक्षा, आपण ज्या भागात राहतो त्या भागाची गरज, परिस्थिती, रचना, पिके इत्यादी लक्षात घेऊन, त्यांचे सर्वेक्षण करून, उद्योग सुरू केले पाहिजेत. शिक्षक-प्राध्यापक अगर प्रस्थापित ग्रामीण शिक्षित वर्गाने आपल्याच पायापुरते पाहणे बंद केले पाहिजे. समाजात नुसत्या व्यक्तीचा व तिच्या नंतरच्या तिच्या मुलाबाळांचा कधीच विकास साधत नसतो. आपल्या मुलाबाळांचे खऱ्या अर्थाने भले व्हावे असे वाटत असेल तर, तसे भले होण्यासाठी भविष्यकाळात जी अनुकूल समाजरचना आवश्यक असते; तशी निर्माण करण्याचा प्रत्येक शिक्षित व्यक्तीने प्रयत्न केला पाहिजे. त्यासाठी सामाजिक दृष्टीकोण जाणीवपूर्वक आपल्यात वाणला पाहिजे. त्यासाठीच नव्हे तर, आपल्या मुलाबाळांच्या कल्याणासाठी त्याची आवश्यकता आहे, हे ग्रामीण विभागातील नोकरी-धंद्यातील शिक्षितांनी ओळखले पाहिजे. शिक्षण झाल्याबरोबर शहरांत नोकरीच्या निमित्ताने पळून जाण्याचे दिवस आता संपले आहेत. आपल्या खेड्यातच आपणाला राहावे लागणार आहे, इथेच उद्योगधंद्या निर्माण करावा लागणार आहे, शेतीविषयी नाराजी, नफरत व्यक्त करून, झुरत, रडगाणे गात बसण्यापेक्षा, शेतीच्या नवनव्या योजना राबवणे, नवी पिके काढणे, शेतीत निर्माण होणाऱ्या वस्तूंचा प्रक्रिया करणारे छोटेखानी उद्योग काढणे, त्यांना शहरांतून, तालुका-जिल्हाठिकाणांतून मार्केट मिळवणे, त्यासाठी यंत्रणा, संघटना, सहकारी संस्था उभ्या करणे इत्यादी ह्या शिक्षित तरुणाला करावे लागेल.

त्यासाठी जातीजमातीची कोंडाळी मोडून एकत्र यावे लागेल. सर्व अधःस्तरीयांनी एकत्र येऊन समत्वाने, एका जिवाटीने विचार करावा लागेल, ग्रामीण समाजाचे सर्वांगीण समाजसंशोधन करून कुठे कोणता उद्योग करता येईल, याचे निष्कर्ष काढावे लागतील. त्यानुसार धंदे स्थापन करावे लागतील. शहरांतील नवे औद्योगिक संबंध निर्माण करावे लागतील. केवळ राजकीय पुढाऱ्यांना शिब्याशाप न देता ग्रामीण विभागांतील सरकारी योजनांत संघटनांनी शिरून रोजगार मिळविले पाहिजेत. प्रसंगी त्यासाठी संघर्ष करावा लागेल, संघटित होऊन लाचलुचपती, वशिलेबाजी हाणून पाडली पाहिजे. मतदारवर्ग आतून जागा करावा लागेल. कामे करणाऱ्यालाच निवडून द्यावे लागेल. केवळ पैशांनी निवडणुका जिंकण्याचे दिवस संपवण्यासाठी प्रयत्न तरुणांनी जारी केले पाहिजेत.

धार्मिक भोळ्या समजूतींना फाटा देऊन, देववाद्याला फाटा देऊन, प्रयत्न-

वाढाला वास्तव दृष्टीने सामोरे गेले पाहिजे. त्यासाठी गावचे धर्मविधी, जत्रा, सण, मंदिरे-मठ, प्रार्थनास्थळे, प्रवचने-कीर्तने यांना नवी रूपे, नवे हेतू प्राप्त करून दिले पाहिजेत. हे हेतू खेड्याच्या नव्या सर्वांगीण रचनेशी संलग्न कसे असतील, हे विचार-पूर्वक पाहिले पाहिजे. त्यासाठी ग्रामीण विभागातील लोककलांचे संशोधन, संवर्धन आणि मुख्य म्हणजे परिवर्तन, विकसन करून त्या आपल्या नव्या जीवनाशी सुसंगत करून घेतल्या पाहिजेत. नव्या साहित्यरचना, सणासुदीची गाणी, पोवाडे, भारुडे, भजने, उखाणे यांतून नव्या समाजजीवनाचे प्रतिबिंब पडले पाहिजे. यांतूनच आपली नवी, उद्याची संस्कृती सर्वांगांनी जन्माला येणार आहे.

त्यासाठी वैयक्तिक, सामूहिक, संघटित पातळीवर, आपला आपल्याशी, आपल्या कुटुंबाशी, आपला आपल्या जातीपंथांशी, आपला आपल्या समाजाशी असा विविध पातळ्यांवर संघर्ष करावा लागणार आहे. त्यातूनच आपले आत्मभान, स्वत्व वाढत, विकासत जाणार आहे. त्याच्याबरोबरच आपले उद्याचे ग्रामीण साहित्य वाढत, विकासत गेले पाहिजे; तरच ते ' आपले ' साहित्य होणार आहे.

आजवरच्या ग्रामीण समाजव्यवस्थेच्या सांस्कृतिक जीवनात जे साहित्य आहे, ते लोकसंस्कृतीचे साहित्य आहे. त्यातील आशय मध्ययुगीन सरंजामशाही समाज-व्यवस्थेत ठीकच होता. जुन्या जीवनमूल्यांचा आणि समाजव्यवस्थेचा तो पुरस्कार करणारा होता. पारंपरिक रोमँटिक प्रवृत्तीला त्यात वाव होता. मनोरंजनासाठी, मनाच्या विरंगुळ्यासाठी, गुंगीसाठी आजही आपण ते वाचतोच आहोत, गीते, कहाण्या, कीर्तने, प्रवचने इत्यादींतून ऐकतच आहोत.

हे आपले साहित्य असले तरी ग्रामीण समाजाला आधुनिक म्हणावी अशी, त्याची अशी खास परंपरा नाही. गेल्या शंभरवर्षांच्या ' आधुनिक काळात ' आपण ती निर्माण करू शकलो नाही. याला अनेक कारणे आहेत. आधुनिक साहित्यपरंपरा ही लिखित साहित्याची परंपरा आहे. ग्रामीण विभागात शिक्षणाचा प्रसार स्वातंत्र्यपूर्व काळात झाला नव्हता. शहरे सोडली तर, आधुनिकतेचे खरे वारे ग्रामीण समाजाला स्वातंत्र्यपूर्व काळात लागले नव्हते. मग त्या समाजातून आधुनिक ग्रामीण जीवनाचे साहित्य निर्माण कसे होणार ? सर्व समाजच सरंजामशाही मध्ययुगात मनाने व कृतीने वावरत होता. ग्रामीण विभागातून जे चार-दोन तरुण शिकून पुढे येत होते ते ' शिक्षित ' झाल्यावर नशीब काढण्यासाठी शहरात जात होते. तिथे जाऊन शहरांच्या मनोरंजनासाठी, त्यांनाच वाड्मयीन वाट पुसत पुसत ग्रामीण साहित्य निर्माण करीत होते; त्यामुळे ते मूलतः बहिर्मुख, मनोरंजनप्रधान, शहरजीवननिष्ठ, अनुगमनशील राहिले. जे शिक्षित तरुण ग्रामीण विभागातच राहिले त्यांनी पारतंत्र्याच्या काळात सर्वांत महत्त्वाच्या राजकीय कृतिशील जीवनात प्रवेश केला होता. साहित्यनिर्मितीसारख्या मानसिक क्रीडेंला त्यांना वेळ,

अवसर नव्हता. त्यांची मानसिकता कृतिशीलतेने अत्यंत गतिमान झालेली होती. तशी ती होणे, हे तो काळ लक्षात घेता अत्यावश्यकच होते. केशवराव जेधे, मोरे; यशवंतराव चव्हाण यांची चरित्रे, आत्मचरित्रे वाचताना त्या विशिष्ट मानसिकतेचा व तिच्या आवश्यकतेचा पडताळा घेता येतो.

पण आज ग्रामीण समाज स्वातंत्रोत्तर काळात प्रथमच आधुनिकतेच्या दिशेने जीवनाच्या अनेक अंगांनी विकास पावू लागला आहे. स्वातंत्र्यपूर्व काळाच्या तुलनेने ग्रामीण विभागात शिक्षितांचे प्रमाण वाढत आहे. त्यांना शहराचे दरवाजे बंद झाले आहेत. त्यामुळे खेड्यातच राहणे व स्वतःसाठी आधुनिक समाज, आधुनिक संस्कृती; आधुनिक जीवन, आधुनिक साहित्य निर्माण करणे अपरिहार्य होऊन बसले आहे. यातूनच त्या समाजाच्या आधुनिक मराठी ग्रामीण साहित्याला स्वतंत्रपणे चालना मिळत आहे. तशा प्रकारचे साहित्य १९७० नंतरच्या काळात मंद गतीने का असेना, पण निर्माण होऊ लागले आहे. याच साहित्याला अधिक डोळस, व्यापक, गंभीर, अंतर्मुख करण्याची गरज आहे. आपल्या नव्या समाजाच्या, नव्या खेड्याच्या, नव्या संस्कृतीच्या संवंधात जो नवा संघर्ष मांडावा लागत आहे, त्याच्याबरोबरच हे साहित्य वाढत जाणार आहे. संक्रमण काळाचा, ग्रामीण जीवनाचा मानसिक इतिहास जणू त्यात साठविला जाणार आहे. नंतरच्या पिढीच्या तरुणांना भावनिक पातळीवर, मानसिक पातळीवर तो मार्गदर्शक ठरणार आहे. नव्याने घडू घातलेल्या देशाच्या इतिहासाच्या प्रत्येक टप्प्यावर तो मानसिक पातळीवर समान्तर असणार आहे. त्याच्यातून भारतीय जनसामान्यांचा खराखुरा इतिहास भारताच्या हजारो वर्षांच्या काळात प्रथमच लिहिला जाणार आहे. ग्रामीण समाजात जो वर्ग शिक्षित होत चालला आहे, तो वर्ग शहान्नव कुळीवाला वर्गरे नाही हे पुन्हा एकदा लक्षात ठेवले पाहिजे. शहान्नव कुळीच्या खानदान मराठी वर्गात साहित्यिक निर्माण होणे कठीणच. कारण हा वर्ग कृतिशील जीवनाकडे जास्त लक्ष पुरविणारा, भोगासक्त आसणारा; इतरांना राबवून घेणारा, मनाने अजून मध्ययुगीन सरंजामशाही संस्कृतीत जगू पाहणारा आहे. जीवनाचा सरळ सरळ आणि प्रत्यक्ष भोग घेण्याची त्याच्याजवळ आर्थिक क्षमता व कुवत असल्याने साहित्यासारखे काल्पनिक मानवी विश्व निर्माण करून त्यात म्हणजे कागदाशी रमत बसण्याच्या अप्रत्यक्षतेची त्याला गरज वाटत नाही. शहरातील कारखानदार, श्रीमंत वर्ग यांच्यासारखी त्याची ग्रामीण विभागात काहीशी मानसिक स्थिती आहे. आज ग्रामीण साहित्यनिर्मिती करणारा ग्रामीण समाजातील वर्ग या वर्गाच्या बाहेरचा, जनसामान्यांतून पुढे येणारा आहे. तो ह्या वर्गाच्या बव्हंशी विरोधातच मनाने उभा आहे, हे विसरता येणार नाही. ग्रामीण विभागात हा जनसामान्यांचा वर्ग नव्वद-पंचान्नव टक्के आहे. उद्याचे खेडे, उद्याची संस्कृती, उद्याचे साहित्य त्याचे आहे.

११. अतिरिक्त उद्योगप्रधान संस्कृतीचे दुष्परिणाम पाश्चात्य जगावर पसरू लागले आहेत. कोणत्याही गोष्टीच्या केंद्रीकरणातून प्रचंड शहरे, सत्ताकेंद्रे, शक्ति-केंद्रे निर्माण होतात आणि ती माणसालाच कॅन्सरसारखी ग्रासून टाकतात. या प्रचंड शहरात कोण कुणाचा नसल्याने, प्रचंड सत्ता-शक्तिकेंद्रे हातात आलेली माणसे बेताल, सैतान, पाशवी वृत्तीची होतात आणि दुबळ्यांचे शोषण नाना प्रकारांनी करतात. दुसऱ्या वाजूने माणूस एकाकी पडलेला असतो. त्याचा कुणावरच विश्वास नसतो. कुणालाच तो नीटपणे जाणत नाही. स्पर्धात्मक जीवनामुळे जो तो दुसऱ्यावर कोण-त्याही पाशवी पद्धतीने मात करण्याचा प्रयत्न करतो. नीतीला त्यामुळे फाटा मिळतो. जीवनशांती हरवली जाते. इतकी समृद्धी असूनही मनाला समाधान, सुरक्षितता मिळत नाही...हे पाश्यात्यांच्या ध्यानात आलेले आहे. याच वेळी इलेक्ट्रॉनिकचे युग अवतरत आहे. अनेक नवनवे शोध लागत आहेत. यांचा एकत्रिक परिणाम होऊन नव्या दिशेने पाश्चात्य विचारवारे वाहू लागले आहेत. माणसांचे प्रचंड कळप, 'मास' करून एकत्र जगण्यापेक्षा लहान लहान प्रमाणात त्याची युनिट्स निर्माण करावीत, त्या युनिट्समधील प्रत्येक माणूस दुसऱ्या प्रत्येकाला ओळखू शकेल, त्यामुळे प्रत्येकाला दुसऱ्याविषयी जजमेंट येईल व विश्वास वाढेल, आपण एकाकी नसून आपण सगळ्यांचे आहोत याची जाणीव होईल. ही युनिट्स सर्वांगांनी परिपूर्ण असल्यामुळे त्यांना शोषणमूलक परावलंबी जीवन जगावे लागणार नाही. त्यामुळे माणुसकी, नीती, मनाची समाधानी व शांत वृत्ती यांचा विकास होईल. ही युनिट्स मोठ्या प्रमाणात निर्माण करणे इलेक्ट्रॉनिक सुविधांमुळे, सॅटेलाइटसारख्या उपकरणांमुळे सहज शक्य आहे. इलेक्ट्रॉनिकमुळे ते कमी खर्चाचेही होणार आहे. ह्या दिशेने पाश्चात्यांचे समाजशास्त्रीय विचार पुढे जाऊ लागले आहेत. यावर संशोधन होऊ लागले आहे.

१२. हे विचार म्हणजे दुसरे तिसरे काही नसून आधुनिक युगातील आधुनिक सुविधांनी मुक्त अशी खेड्यांची पाश्चात्य व अद्ययावत कल्पना आहे. या विचारां-मुळे उद्याच्या तिसऱ्या जागतिक सांस्कृतिक क्रांतीच्या युगात खेडे हा मूळ सांस्कृतिक समाजघटक होणार आहे. म्हणून एकविसाव्या शतकात खेड्यांना फार मोठे भवितव्य आहे. अर्थातच ही खेडी जुन्या भारतीय खेड्यांसारखी एकमेकांपासून तुटलेली, एकाचा संबंध दुसऱ्याशी नसलेली, अशी नसतील. इलेक्ट्रॉनिकमुळे ती एकमेकांशी इतकी जोडलेली असतील की, जणू आपण सर्व देशभर पसरलेल्या नव्या पद्धतीच्या एकाच एका शहरात वावरत आहोत, यंत्रांच्या साहाय्याने एकमेकांशी बोलत आहोत, एकमेकांना पाहत अहोत, असे त्यांचे स्वरूप असेल. मजल्यांवर मजले चढविणारे आजचे गगनचुंबी इमारतींचे शहर जणू आपले मजले उतरवून खेड्यांच्या रूपात जमिनीवर एकमेकांशीजारी ठेवीत आहे आणि एकमेकांशी संपर्क

साधत आहे; असे ते चित्र असेल. असे झाल्यामुळे भौगोलिक, निसर्गनिर्मित निवान्तपणा व शांतता त्याला मिळणार आहे.

भारतीय सामाजिक स्थिती तर याला फारच अनुकूल आहे. ऐंशी टक्के भारतीय माणूस अगोदरपासूनच खेड्यापाड्यांतून राहतो आहे आणि भारतीय भौगोलिक परिस्थिती खेड्यापाड्यांनाच अनुकूल आहे. हा देशही शेतीप्रधान उद्योगांचा आहे; म्हणूनही ही अनुकूलता विशेष आहे.

आज महाराष्ट्रातील खेड्यापाड्यांतून शिक्षणाचा प्रसार झपाट्याने होत असून, उद्याचा खेडूत माणूस हा शिक्षित माणूस असणार आहे. त्याची जी पिढवणूक शहरे, भांडवलदार, बागायतदार, प्रस्थापित वर्ग करत आहेत ती थांबविण्याचा संघटित प्रयत्न तो करील आणि शहरांची गती...कॅन्सरप्रकृतीची प्रगती तो रोखून धरील, असे म्हणता येणे शक्य आहे.

दुसऱ्या बाजूने खेडे अत्याधुनिक करण्याचा तो प्रयत्न करील. जागतिक सांस्कृतिक क्रांतीला त्याचा हा प्रयत्न उपकारक ठरणार आहे. औद्योगिक क्रांतीनंतरची एकवीसाव्या शतकातील क्रांती, ही सांस्कृतिक जागतिक क्रांती असणार आहे; यात संशय नाही.

एकविसाव्या शतकातील हे खेडे कंगाल नसेल. त्याच्या भोवतालची शेती सुधारलेली असेल. पाणीटंचाई संपलेली असेल. शेतमालावरची प्रक्रिया इलेक्ट्रॉनिकसच्या सुविधांमुळे तिथेच होऊ शकेल. तेथील माणसाला तिथेच उद्योग मिळू शकेल. सैतानी स्पर्धांचे जीवन तिथे संपुष्टात येईल आणि माणसाला विश्वासाचे, समाधानाचे जीवन जगता येईल. शहरे नष्ट होणार नसली, त्यांची आवश्यकता राष्ट्रीय पातळीवरच्या व्यापक उद्योगांसाठी, पोलादासारख्या वस्तूंच्या उत्पादनासाठी, संरक्षणव्यवस्थेसाठी निर्माण करावयाच्या शस्त्रास्त्रांसाठी व साधनासुविधांसाठी असली तरी, आजच्या इतके आकर्षण त्यांना असणार नाही. पोटासाठी लागणाऱ्या अन्नधान्यासाठी ती परावलंबी (खेड्यावर अवलंबून) राहतील. माणूस मग शहरांपेक्षा खेड्यात राहणे अधिक पसंत करील. तिकडे मनःशांती शोधण्यासाठी, निर्वेध, संथ, विश्वासाचे जीवन जगण्यासाठी तो आधुनिक सुविधांनी भरलेल्या खेड्यातच येणे पसंत करील.

खेड्यापाड्यांतील हे वातावरण कोणत्याही वैयक्तिक पातळीवरच्या कलानिर्मितीला अनुकूल असेल. कलानिर्मिती करण्यासाठी कलावंताला जी मनःशांती, आसपासच्या समाजाविषयी व समाजाला त्याच्याविषयी जो परस्पर विश्वास असणे आवश्यक आहे, तो त्याला तिथेच मिळेल. एवढेच नव्हे तर, त्या छोट्याशा समाजरचनेमुळे कलास्वाद घेण्यासाठी जे निर्वेध जीवन, उसंतीचे जीवन असावे लागते, तेही खेड्यातच मिळू शकेल. त्यामुळे उद्याची कलानिर्मितीची केन्द्रे खेडीच होतील,

१२० । मराठी साहित्य, समाज आणि संस्कृती

असा मला विश्वास वाटतो. म्हणून उद्याच्या मराठी साहित्याचे भवितव्य, उद्याच्या मराठी संस्कृतीचे भवितव्य उद्याच्या खेड्यांच्या हातात सुरक्षित असेल, हे मनोमन प्रत्येक भारतीयाने व शहरवासीयाने ओळखले पाहिजे.



आधुनिक मराठी साहित्याचे आद्य जनक महात्मा जोतीराव फुले

इ. स. १८२० ते १८७० पर्यंतचा पन्नास वर्षांचा मराठी वाङ्मयाचा काळ हा 'आधुनिक मराठी वाङ्मया'च्या पूर्वं तयारीचा काळ होय. इ. स. १८७५ पासून मराठी साहित्याला आधुनिकता प्राप्त होत गेली, असे आपण मानतो. विष्णू-शास्त्री चिपळूणकरांचे निबंधमालेतील निबंध, हरिभाऊ आपटे यांची कथा-कादंबरी, केशवमुतांची कविता, किलोस्करांची नाटके हे मराठी साहित्याच्या आधुनिकतेचे पहिले उन्मेष मानले जातात. ही आधुनिकता मराठी साहित्यात १८७५ नंतरच्या पंचवीस-तीस वर्षांत नीटपणे प्रस्थापित झाली. हिची अनेक वैशिष्ट्ये आहेत. त्यांतील आधुनिकतेचे प्रमुख आशय-वैशिष्ट्य म्हणजे, सामाजिक वर्तमान वास्तवाच्या आणि भौतिक जीवनाच्या प्रखर जाणिवेचा वाङ्मयातील आविष्कार होय.

या सामाजिक वास्तवाची व्याप्ती किती होती ? कोणत्या मराठी समाजाची संवेदना या मराठी साहित्यात प्रतिबिंबित होत होती ? असे आणि यांसारखे अनेक प्रश्न त्या वेळच्या मराठी साहित्याच्या संदर्भात उपस्थित होतात. त्यांचे उत्तर थोडक्यात असे मिळते की, या काळात आणि नंतरही पुढे १९२० पर्यंत आधुनिक मराठी साहित्य समृद्ध आणि विविधतापूर्ण झाले असले तरी, मराठी समाजातील मूठभर उच्चवर्णीयच त्याची निर्मिती करीत होते. बाकीचा सर्व ९५ टक्के समाज साहित्य-निर्मितीच्या दृष्टीने अंधच होता. हे उच्चवर्णीय साहित्यिकही पांढरपेशे, बुद्धिजीवी, शहरवासी होते. ते महाराष्ट्राच्या ज्या खेड्यापाड्यांतून पुण्या-मुंबईत जमा झाले होते तेथील किंवा पुणे-मुंबईच्या भोवताली जी मराठी खेडी होती, तेथील सामाजिक जीवन ते संपूर्ण विसरून गेले होते किंवा त्यापासून ते पराङ्मुख होते. त्याला त्यांनी 'ग्राम्य' मानले होते. एवढेच नव्हे तर ज्या खेड्यापाड्यात त्यांचे बाळपण

आकाराला आले होते; ते वाळपणही ग्रामीण संपर्कात गेल्यामुळे त्यांनी संपूर्णपणे वाङ्मयबाह्य मानले होते. हीही त्या साहित्याला अंतर्गत मर्यादा होतीच.

वास्तविक कोणत्याही समाजात मूठभर साहित्यिकच साहित्यनिर्मिती करीत असतात. साहित्यिक कोणत्याही वर्गाचा, जातीचा वा वर्णाचा असला तरी, तो प्रतिभावंत असल्यामुळे त्याची वाङ्मयीन जाणीवही त्याच्या सर्व समाजाला मानसिक दृष्ट्या व्यापून राहणे आवश्यक असते. तरच त्याचे साहित्य त्या समाजाचे (इथे मराठी समाजाचे) प्रतिनिधित्व करू शकते. या दृष्टीनेही १८७५ ते १९२० पर्यंतच्या मराठी साहित्याला दुसरी मोठी मर्यादा पडली होती. त्या वेळचा मराठी साहित्यिक आपल्या विशिष्ट वर्ण समुच्चयापुरतीच आपली सामाजिक जाणीव व्यक्त करीत होता. वास्तविक तो समाजघटक संबंध समाजाचा एक अतिलहान, पुढारलेला आणि मानसिक दृष्ट्या संबंध समाजापासून तुटलेला आणि आत्ममग्न झालेला होता. डॉ. केतकरांच्या भाषेत बोलावयाचे झाले तर, पुण्याच्या सदाशिवपेठेतच त्याचा आशय होता. बाकीच्या सर्व मराठी समाजाच्या जाणिवा या पेठेच्या बाहेरच होत्या, हे उघड आहे.

असे असले तरी मूठभरांच्या संकुचित जाणिवांच्या साहित्याला सर्व आधुनिक मराठी समाजाच्या साहित्याचे प्रतिनिधित्व दिले जात होते. आणि त्या अर्थाने त्याला 'मराठी साहित्य' ही संज्ञा वापरली जात होती. अतिव्याप्तीचा दोष या संज्ञेत आहे, हे उघड आहे. कारण सर्व मराठी समाजाच्या मानसिक जाणिवांचे ते प्रतिनिधित्व करू शकत नव्हते. शहरवासी उच्चवर्णीय आणि पांढरपेशा जाणिवांचेच फक्त प्रतिनिधित्व करीत होते. त्या दृष्टीने त्याचा व्यापक मराठी समाजसंवेदनेशी संबंध तुटलेला होता.

व्यापक मराठी समाज म्हणजे काय आणि त्याची मराठी संवेदना म्हणजे काय, असा प्रश्न वरील विधानातून निर्माण होतो. भारत (पर्यायाने महाराष्ट्र) हा शेतीप्रधान आणि खेड्यापाड्यांनी भरलेला देश आहे. पस्तीसएक हजार खेडी एकट्या महाराष्ट्रातच आहेत. ह्या खेड्यांत महाराष्ट्राची ८०-८५ टक्के जनता राहते. या सर्व ग्रामीणांचा व्यवसाय शेती व शेतीवर अवलंबून असलेला आहे. त्यामुळे हा देश मूलतः शेतकऱ्यांचा, ग्रामीणांचा, आदिवासींचा, महात्मा फुल्यांच्या भाषेत शूद्रांचा आहे. महाराष्ट्राचा मराठी समाज तिथे आहे. (आजच्या रूढ अर्थाने दलितही त्यातच येतात.) त्याची संवेदना, त्याचे तत्कालीन वर्तमान सामाजिक वास्तव, त्याचे जीवनप्रश्न, जीवनपद्धती, त्याची आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक समस्या, रीतिरिवाज, भाषा, यांच्यातून जे साहित्य आकाराला येईल ते व्यापक अर्थाने मराठी जीवनसंवेदनेचे साहित्य असेल, हे उघड आहे. त्यालाच यथार्थपणे 'मराठी साहित्य' अशी संज्ञा वापरता येईल. पण या व्यापक मराठी समाजाचा

जो मूठभर भाग पांढरपेशा उच्च वर्णीय शहरी समाज आहे, त्याने आपल्या मर्यादित वर्णीय जीवन-संवेदना ज्यात व्यक्त केल्या आहेत, त्या साहित्याला 'आधुनिक मराठी साहित्य' हा मुळात अतिव्याप्त शब्दप्रयोग वापरून त्या शब्दप्रयोगाचा रूढीने अर्थसंकोच करून टाकला आहे. त्यामुळे मुळातील व्यापक सामाजिक जाणिवेच्या ज्यात व्यक्त होऊ घातल्या आहेत अशा साहित्याला या साहित्याच्या व्याघाताने 'ग्रामीण साहित्य' हा शब्दप्रयोग वापरावा लागतो आहे. त्यात मराठी व्यापक समाजाची, पर्यायाने या देशीच्या ग्रामीण समाजाची जाणीव व्यक्त होते आहे. स्वातंत्र्योत्तर काळात या जाणिवेला आताशा कुठे आधुनिक ग्रामीण साहित्य, दलित साहित्य, नेमाडपंथी देशी साहित्य, झोपडपट्टीवरील साहित्य इत्यादी विविध नावांखाली धुमारे फुटत आहेत.

व्यापक अर्थाने हे सर्व या देशीचे ग्रामीण साहित्यच आहे. कारण या समाजाचा केंद्रवर्ती माणूस या साहित्याच्याही केंद्रस्थानी आहे. झोपडपट्टीवरील साहित्य हे प्रथमदर्शनी 'शहरी' साहित्य वाटत असले तरी, या शहरच्या झोपडपट्टीत खेड्यापाड्यांतून, दुष्काळी ग्रामीण भागांतून येणाऱ्या ग्रामीणांच्या जीवनाची शहरी संपर्काने व शहरव्यवस्थेने कशी वाताहत करून टाकलेली आहे हेच ते साहित्य दाखवून देते. म्हणजे पर्यायाने भारतीय ग्रामीण समाजव्यवस्थेशी शहरी व्यवस्थेचा जो संबंध निर्माण झाला आहे, त्याचेच दर्शन ते घडवीत असते. या अर्थाने ते या देशीचे ग्रामीण साहित्य मानावे लागते.

अशा या व्यापक मराठी समाजाचे प्रतिनिधित्व करणाऱ्या ग्रामीण साहित्यनिर्मितीच्या प्रेरणारंभाचा शोध घेत मागे-मागे जाऊ लागलो की, म. जोतीराव फुले यांच्या साहित्यापाशी येऊन थांबावे लागते. व्यापक मराठी समाजाची संवेदना प्रथम त्यांनी आपल्या साहित्यातून जागविलेली दिसते. त्यामुळे मराठीतील ग्रामीण साहित्याचे ते आद्य जनक ठरतात. अर्थसंकोच न करता, मूलांथाने 'मराठी साहित्य' हा शब्दप्रयोग स्वीकारला तर, 'आधुनिक मराठी साहित्या'चे ते आद्य जनक ठरतात. कारण नव्या आधुनिक समाजाच्या घडणीची व्यापक पातळीवरची 'सामाजिक जाणीव' त्यांच्या वाङ्मय-कृतीतूनच प्रथम दिसून येते. त्यानंतर पुढे काही वर्षांनी ती मर्यादित समाजापुरती हरिभाऊ आपटे इत्यादींच्या साहित्यातून दिसून येते.

श्री. गं. बा. सरदार, म. जोतीराव फुले यांच्या कार्याविषयी व व्यक्तित्वाविषयी आपल्या 'महात्मा फुले : व्यक्तित्व आणि विचार' या पुस्तकात आरंभीच म्हणतात— "महात्मा जोतीराव फुले हे आधुनिक महाराष्ट्रातील मूलगामी समाजपरिवर्तनाच्या चळवळीचे आद्य प्रवर्तक होते. हिंदू समाजातील शूद्रातिशूद्रांच्या व्यथा त्यांनी निःशंकपणे बोलून दाखविल्या. कर्जबाजारीपणापायी हैराण

शेतकऱ्यांची गाऱ्हाणी त्यांनी वेशीवर टांगली. खेड्यापाड्यांतील या कष्टकऱ्यांचे अज्ञान व दारिद्र्य हे ईश्वरनिर्मित नसून, त्याचे मूळ आपल्या समाजव्यवस्थेत आहे हे त्यांना बरोबर उमगले होते. म्हणून या व्यवस्थेतील धर्माधिष्ठित बौद्धिक गुलामगिरी, सामाजिक अन्याय आणि आर्थिक शोषण यांकडे त्यांनी प्रथमच लोकांचे लक्ष वेधले. एकोणिसाव्या शतकात येथे अनेक विद्यावंत समाज सुधारक होऊन गेले. जांभेकर, दादोबा पांडुरंग, राम वाळकृष्ण, लोकहितवादी, भांडारकर, रानडे, विष्णुशास्त्री पंडित, आगरकर ही नावे सर्वश्रुत आहेत. या सर्वांची दृष्टी उदार व व्यापक होती...तरीदेखील त्यांचे कार्यक्षेत्र मर्यादित राहिले...उच्चवर्णियांच्या कौटुंबिक सुधारणेपलीकडे त्यांच्या कार्याची मजल बहुधा गेली नाही. जोतीरावांच्या कार्याची दिशा याहून अगदी निराळी होती.” हा उतारा म. जोतीराव फुले यांच्याविषयी नीटपणे विचार करणाऱ्या अनेक विचारवंतांच्या निष्कर्षांचे सार म्हणावे लागेल इतका प्रातिनिधिक आहे.

मराठी ग्रामीण साहित्याच्या जनकत्वाच्या संदर्भाने महात्मा जोतीराव फुले यांच्या ललित साहित्याचा आणि वैचारिक वाङ्मयाचा कालसापेक्ष विचार करू लागलो तर आपणास काय दिसते ? महात्मा फुल्यांनी मराठी जीवनाचा सर्वांथाने गाभा असलेल्या शेतकऱ्यांचे, पददलितांच्या, ग्रामीणांच्या सुखदुःखात्म जीवनाचे केंद्र जे शेकडो वर्षांपासून ते एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धापर्यंत ‘स्वर्गीय धार्मिकतेत’ होते, ते ‘भौतिकतेत’ आणले आणि आधुनिकतेशी जोडून घेतले. ‘शेतकऱ्यांचा असूड’ सारख्या ग्रंथामध्ये आधुनिक दृष्टिकोणातून त्याची वैचारिक मांडणी त्यांनी आपल्या पद्धतीने केली. तोपर्यंतचा अडाणी, ग्रामीण माणूस देवदैवाला जो दोष देत वसत असे, त्याला सामाजिकतेचे, वर्तमान वास्तवाचे सर्वांगीण भान दिले भोळ्या-भाबड्या धार्मिक वृत्तीतून व रूढिग्रस्ततेतून काढून, त्याला बुद्धीने, तर्काने विचार करायला, भौतिकवादी व्हायला दिशा दाखवून दिली. आधुनिक मराठी वाङ्मयाचे मूलभूत आशयवैशिष्ट्य वर्तमान सामाजिक वास्तवाचे तार्किक अनुभवयुक्त भान हेच आहे. केवळ ग्रामीण शेतकऱ्याला, ग्रामीण पददलिताला त्यांच्या भोवतालचे घनिष्ठ मर्यादित वास्तव काय आहे एवढेच त्यांनी सांगितले नाही; तर ‘संपूर्ण मराठी समाजात’ या ग्रामीणांचे स्थान काय आहे, त्याचा आणि उच्च वर्णियांचा सामाजिक, आर्थिक, शैक्षणिक, सांस्कृतिक, ऐतिहासिक संबंध काय आहे, त्याचा आणि ब्रिटिश सरकारचा वरील बाबींसह राजकीय दृष्ट्या संबंध काय आहे, याचेही विवरण त्यांनी ‘शेतकऱ्यांचा असूड’ मध्ये अतिशय स्पष्टपणे आणि प्रभावीपणे केलेले आहे. विचारातील आधुनिकतेची बैठक या ग्रंथात स्पष्टपणे दिसून येते. कमीअधिक प्रमाणात त्यांच्या इतर पुस्तकांतही हाच विचार आलेला आहे.

१८५०-५५ पासून तो १८९० पर्यंत म्हणजे म. फुल्यांच्या मृत्यूपर्यंत चाळीस-भर वर्षे त्यांनी आपल्या आठनऊ लहानमोठ्या पुस्तकांतून जे ललित आणि वैचारिक लेखन केले आहे, त्यातून त्यांची ही जाणीव सातत्याने आविष्कृत होताना आणि वाटचाल करताना दिसते. ती त्यांच्या केवळ लेखनातून प्रत्ययाला येत होती असे नव्हे, तर त्यांच्या कृतीतूनही व्यक्त होत होती. मुलींसाठी आणि अस्पृश्यांसाठी शाळा काढणे, व्हाइसरॉय लॉर्ड लिटनच्या पुणेभेटीच्या वेळी, शहर सजावटीसाठी खर्च व्हावयाचा पैसा पददलितांच्या शिक्षणासाठी खर्च व्हावा म्हणून खर्चिक शहरसजावटीस विरोध करणे, अस्पृश्यांना आपला पाण्याचा हौद वापरण्यास मुक्त करणे, हंटर-शिक्षणआयोगाला पाठविलेले निवेदन, डचूक ऑफ कनाॅटच्या मेजवानीस शेतकऱ्यांच्या पोशाखात जाणे, मराठी ग्रंथकारांच्या दुसऱ्या संमेलनाच्या वेळी त्यांना (म. फुल्यांना) मिळालेल्या निमंत्रणानिमित्त पाठवलेले उत्तर इत्यादी कृतींमधून त्यांची व्यापक मराठी संवेदना अंतर्वाह्य प्रकट होताना दिसते.

म. फुल्यांच्या गद्यात्मक व पद्यात्मक ललित साहित्याला लाभलेले आविष्काराचे जे रूप आहे ते वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. ते नीटपणे समजण्यासाठी साक्षेपाने त्या रूपाकडे पाहण्याची गरज आहे. त्या रूपाकडे पाहताना प्रथमच एक गोष्ट लक्षात ठेवली पाहिजे की, म. फुल्यांच्या मनश्चक्षूसमोर मराठी लोकजीवन आणि प्राकृतांचे सामान्य मानस होते. पंडितांचे आणि पढिकांचे बुद्धिजीवी पांढरपेशे जीवन किंवा स्वत्वला नकळत विसरून पाश्चात्य संस्कृतीने नटत चाललेले उच्च वर्गीयांचे सुशिक्षित, विदग्ध मानस नव्हते. मराठी लोकजीवनात पुराणांना, संतवाङ्मयाला, पोवाड्यांना, बखरींना जे अनन्यसाधारण मानसिक स्थान होते, त्याची म. फुल्यांना पुरेपूर कल्पना होती. लोक संस्कृतीतील सोंगी भजनांतील संवादांचे चटकदार स्वरूप किंवा तुकारामाच्या गाथेतील समाजचित्रातून जनसामान्यांसाठी समर्पक आणि सडेतोड जीवनभाष्य करणारे, अभंग त्यांनी प्राकृत समाज-संस्कृतीचा भाग म्हणून समजून घेतलेले होते. बहुजनांच्या या लोकसाहित्यात उपदेशात्मतेला आणि परिणामहेतूला जे अंतिम स्थान आहे, ते त्यांनी हेरले होते. खरे तर त्यांचे व्यक्तिमत्त्व प्राकृतांच्या या सांस्कृतिक मातीतच घडलेले होते. लोकसाहित्याच्या या प्राकारिक रूपांना धर्मप्रवण उपदेशाचे परंपरागत स्वरूप लाभलेले होते. त्या ठिकाणी म. फुल्यांनी वास्तववादी समाजप्रवण आशयाची स्थापना करून सनातन देशी लोकपरंपरेशी आधुनिकतेचा सांधा जोडून घेतला.

प्राकृत लोकमानसात देवदेवता, सणवार, श्रद्धालू वृत्ती, लोकसमजुती, परंपरानिष्ठा, भावनात्मकता, भावडी सर्वहितदक्षता दाटपणे वसत असतात. त्यांना विदग्ध अशा तार्किक सत्याच्या बैठकीपेक्षा गतानुगतिकतेची बैठक अधिक लाभ-

लेली असते. प्राकृत जनांसाठी अवतरणाऱ्या लोकसाहित्य-प्रकारांतून याच गोष्टींचा आश्रय घेऊन तदनुषंगिक शैलीगुण वापरीत अपेक्षित उपदेश केला जातो. त्याचा योग्य तो परिणामही प्राकृत लोकमानसावर विशेष स्वरूपात होत असतो. जणू या गोष्टी उपदेशाचा अपेक्षित परिणाम साधण्याची लोकमानसातील मर्मस्थानेच असतात. म. जोतीराव फुले यांनी आपली साहित्यनिर्मिती ही मर्मस्थाने उद्ध्वस्त करण्यासाठी केलेली आहे. या मर्मस्थानांचे लोकमानसाला असलेले आकर्षण हेरूनच ती मर्मस्थाने हाच विषय आपल्या साहित्याच्या केन्द्रस्थानी त्यांनी ठेवला आणि त्यातील पोकळपणा दाखवून दिला. तो दाखवून देण्यासाठी त्या लोकसाहित्य-प्रकारांचेच रचना-रूप त्यांनी स्वीकारले.

पोवाडा, अभंग ही त्यांनी शाहीर-संतांची रचनारूपे (किंवा रचना-प्रकार) बाह्यतः स्वीकारलेली आहेत, हे तर स्पष्टच आहे. 'गुलामगिरी' या पुस्तकातील संवाद हे सोंगी भजने, प्रवचने यांतील खुमासदार संवादांची दाट आठवण करून देताना दिसतात. 'शेतकऱ्यांचा असूड' मधली गद्यरचना तर 'निबंधा' पेक्षा सर्वाथनि बखरीच्या प्रकृतीला जवळची वाटते. या पुस्तकात सत्याचे तार्किक पद्धतीने विवरण करित-करीत ते सत्य पटवून देण्याच्या विदग्ध नैबंधिक पद्धतीपेक्षा स्वतःच्या मनाला अगोदरच पटलेले व्यापक सत्य फक्त अनुकूल उदाहरणे देऊन, उपरोध-उपहासाच्या वापराने रोचक करून, तळमळीतून निर्माण झालेल्या अभिनिवेशाने त्याला काहीसा गडद रंग देऊन, कोट्यांनी चटकदार करून, प्रभावी शब्दचित्रे रेखाटून, प्रसंगी भावनात्मक आवाहन करून पुनःपुन्हा वेगवेगळ्या पद्धतीने आविष्कृत करून वाचकाच्या मनावर खोल-खोल विब्रवत जाणे, ही त्यांच्या गद्यलेखनाची प्रकृती बखरीला अतिशय जवळची आहे. या पद्धतीचा जनसामान्यांवर अधिक प्रभाव पडतो. ती जास्त आवाहक वाटत असते.

म. फुल्यांनी आपल्या गद्य-पद्यलेखनासाठी परंपरागत देशी, प्राकृतप्रचुर ग्रामीण भाषेचाच वापर केलेला दिसून येतो. पद्यासाठी त्यांनी संत आणि शाहीर या लोकसंस्कृतीच्या सनातन प्रसारकांची भाषा वापरली, तर गद्यासाठी जनसामान्यांची बोलीभाषा प्राचुर्याने वापरली. शिवाय मराठी लोकसाहित्याचे शैलीगुण अभिव्यक्तीच्या मांडणीसाठी वापरले. त्यामुळे त्यांचे साहित्य एका बाजूने ग्रामीण देशी लोकसाहित्यपरंपरेशी नाते जोडते आणि आधुनिकतेशीही आशयाच्या अंगाने नाते जोडते.

म. फुल्यांचे साहित्य वगळून १८५० ते १८९० या काळातील साहित्यक्षेत्राच्या मर्यादित मध्यावर उभे राहून साहित्यक्षेत्राकडे पाहिले, तर कोणती साहित्यविषयक मानसिकता दिसून येते? या साहित्यक्षेत्राचे मन मूलतः विदग्ध आहे. त्याचा पारंपरिक वारसा लोकसंस्कृतीचा नसून संस्कृतप्रचुर पद्धिक्तेचा, ग्रंथज्ञान-

पुढतेचा, बुद्धिनिष्ठेचा आहे. हे मन पाश्चात्य संस्कृतीच्या आकर्षणाने भारून गेलेले आहे. साहित्यनिर्मितीत त्या पाश्चात्य संस्कृतीच्या साहित्याचे अनुकरण करायला ते उत्सुक आहे. (संस्कृत साहित्यातील नाटकादी प्रकारांचे पुनरुज्जीवन त्याला करावेसे वाटत असले तरी, ती प्रेरणा पाश्चात्य संस्कृतीच्या रेट्यामुळे अतिशय शबल झालेली आहे.) त्यामुळे पाश्चात्य साहित्याचे स्वतंत्रपणे, अनुवाद रूपाने, भाषांतर-रूपाने वेडेवाकडे अनुकरण जोरकस चालू आहे. या घाईगदीत प्राकृतांच्या सर्वच लोकसाहित्य-परंपरांना जुनाट, कालबाह्य, ग्राम्य, तुच्छ लेखून आधुनिक होण्याची घाई झाली आहे. जणू पाश्चात्य इंग्रजी वाङ्मयाने मराठी लोकसाहित्यिक प्रकृतीचे 'ब्रेन वॉशिंग' चालले होते.

अशा रीतीने मराठी वाङ्मयक्षेत्रात पाश्चात्य वाङ्मयाच्या अनुकरणाची, अनुवादाची, भाषांतराची भाऊगदी चालली होती. अनेक पाश्चात्य साहित्य-प्रकार सहीसही उचलून मराठीत आणले जात होते. त्या काळी पाश्चात्य संस्कृतीतील गाभ्याचा आधुनिक मानवतावादी विचार तेवढा मौलिक स्वरूपात स्वीकारून त्याचे कलम व्यापक मराठी समाजावर करण्यासाठी, प्राकृतांच्या परंपरागत लोकसाहित्याला सामाजिकतेच्या दिशेने वाकवून, त्याचे नाते आधुनिकतेशी जोडून, त्याचा विकास साधण्याची दिशा म. जोतीराव फुले यांनी आपल्या साहित्याच्या द्वारा दाखवून दिलेली होती. जोतीरावांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा पिंडच मुळी या देशी समाजसंस्कृतीच्या मातीतील असल्यामुळे हे सहजपणे घडले. घटपटादी सायास त्यांना करावे लागले नाहीत.

म. फुले यांचे हे यश विष्णुशास्त्री चिपळूणर, हरिभाऊ आपटे, केशवसुत, अण्णासाहेब किलोस्कर यांच्यापेक्षा कालिक दृष्ट्या कितीतरी अगोदरचे आणि गुणवत्तेच्या दृष्टीने कितीतरी वेगळ्या प्रकारचे आहे. या साहित्यिकांच्या तुलनेने म. जोतीराव फुले यांची साहित्यधारा अधिक देशी, अधिक व्यापक, अधिक मानवतावादी आणि अधिक आधुनिकही आहे. या दृष्टीने ते 'आधुनिक मराठी साहित्याचे आद्य जनक' ठरतात. आणि या देशीची लोकसंस्कृती ही प्राकृतांची, ग्रामीणांची असल्याने ते ग्रामीण साहित्याचे आद्य जनक ठरतात.

म. फुले यांचे साहित्य प्रचारात्मक आहे, असा त्यांच्यावर सरसकट आरोप केला जातो. या आरोपाच्या पाठीमागे अनेक गैरसमज आहेत. आपल्या तथाकथित आधुनिक मराठी वाङ्मयाची संकल्पना ही इंग्रजीतून घेतलेली आहे, हे उघड आहे. ती विदग्धांची परंपरा आहे. या वाङ्मयाची संकल्पना उराशी बाळगून महात्मा फुले यांच्या वाङ्मयाकडे आपणास मूल्यमापन करण्याच्या इराद्याने वळता येणे अशक्य आहे. महात्मा फुले यांचे वाङ्मय समजून घेण्यासाठी इंग्रजपूर्व काळातील प्राकृतांच्या लोकसाहित्याची परंपरा आपण समजून घेतली पाहिजे. एक तर ती परंपरा

मुखनिष्ठ आणि श्रोतृनिष्ठ होती, तशीच ती हेतुनिष्ठही होती. 'कलेसाठी कला' वगैरेंसारखा काही प्रकार तिच्यात नव्हता. तो फक्त तत्कालीन आकलनानुसार विदग्ध शास्त्री-पंडितांच्या अभिजात आणि लेखननिष्ठ, वाचननिष्ठ वाङ्मयात होता. लोकसंस्कृतीची ती धारा नव्हती. पाश्चात्यांच्या अनुकरणातून निर्माण झालेली तथाकथित आधुनिक मराठी वाङ्मयाची परंपराही अशीच लेखननिष्ठ आणि वाचननिष्ठ आहे. त्यामुळे तिच्यात येणारी सर्व वैशिष्ट्ये मुखनिष्ठ, श्रोतृनिष्ठ वाङ्मय-परंपरेत येणे अशक्य आहे. दुसरे असे की, प्राकृतांच्या लोकसाहित्याचा रसिक हा जनसामान्य, प्रायः निरक्षर, प्रांजळ, सरळ जगणारा असल्यामुळे त्याच्या प्रकृतीला मानवेल, पचेल अशीच लोकसाहित्याची प्रकृती असते. अभिजात विदग्ध साहित्याचा रसिक हा विदग्ध असतो आणि ते साहित्य लिखित असते. त्यामुळे त्यातील विदग्धता वाचनाने अनुभववायची असल्याने वाचनात मागे-पुढे जाऊन अनुभवता येते. त्यामुळे तशा प्रकारच्या रसिकाची आस्वाद, आकलन परंपराही वेगळी पडते. तेव्हा या विदग्ध परंपरेचा दृष्टीकोण घेऊन प्राकृत परंपरेच्या साहित्याचे मूल्यमापन करणे मूलतःच अन्यायकारक ठरणारे असते. ज्या काळात म. फुल्यांच्या साहित्याचे मूल्यमापन झाले, तो विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांचा काळ विदग्ध आणि पाश्चात्य साहित्याच्या मानसिक वरचण्याचा होता. अशा वेळी म. फुल्यांच्या साहित्याचे यथार्थ मूल्यमापन होणे अशक्य होते. अशा या काळातच फुल्यांच्या साहित्यावर दोषारोप केलेले आहेत.

दुसरे असे की, म. फुल्यांच्या परंपरेतील नंतरचे साहित्य इतर साहित्यिकांनी सवंग, बाजारी आणि उथळ करून टाकले. त्यातील मनःपूर्वकता संपुष्टात आली नि ते प्रचारकी झाले. तोच आरोप मग म. फुले यांच्या साहित्यावरही कायमच्या शिक्क्यासारखा बसला आणि ते मत मराठी साहित्यात गतानुगतिक वृत्तीने मान्य पावले. पण आज मुळात जाऊन, कालसंदर्भ नीट लक्षात घेऊन, परंपरेचे नीट भान ठेवून निरपेक्ष वृत्तीने म. फुले यांचे साहित्य वाचू लागलो तर, ते नामदेव, तुकाराम, रामदास आणि पोवाडे शाहीर यांच्या प्रकृतीचे वाटते. या संत-शाहिरांच्या साहित्याची जी रचनाप्रकृती दिसून येते तीच म. फुले यांच्या साहित्याचीही वाटते. भाषेच्या व आशयाच्या बाबतीतच फक्त फरक पडतो. संत परमार्थवादी होते; तर फुले भौतिक मानवतावादी होते. पण दोघांनीही आपणाला पटलेले सत्य पुनः पुन्हा विवरण करून जनसामान्यांना तळमळीने सांगितले आहे. त्या दृष्टीने संत आणि म. फुले दोन्हीही त्यांच्या काळाचे प्रबोधनकारच ठरतात किंवा (जुन्या भाषेत) आपापल्या काळाचे संतच ठरतात. मात्र म. फुले हे आधुनिक काळातील संत नसून 'अधुनिक संत' आहेत हा फरक लक्षात ठेवला पाहिजे. 'ब्राह्मणांचे कसब' या-मधील म. फुले यांचे अभंग आणि नामदेव-तुकाराम यांनी ज्यांत आपापल्या

काळातील समाजचित्रे रेखाटून भाष्य केलेले आहे, ते अभंग यांची तुलना करून पाहण्यासारखी आहे. दोघांची प्रकृती एकसारखीच वाटते. किंवा ' अखंडादी काव्य-रचना ' संपूर्णपणे आधुनिक मानवतावादी संताचीच वाटते.

पण महात्मा फुले यांच्या साहित्यिक कर्तृत्वाचा १८५० ते १८९० हा काळ पाश्चात्य साहित्याच्या कल्पनांच्या भाऊगर्दीचा असल्याने आणि व्यापक समाजाच्या संदर्भाचे भान त्यावेळच्या मराठी साहित्यिकांना नसल्यामुळे किंवा त्यांनी आपल्या उच्च वर्णीय समाजापुरते मर्यादित करून घेतल्यामुळे महात्मा जोतीराव फुले यांचे व्यापक सामाजिक दृष्टिकोण असलेले साहित्य नेतृत्वाच्या दृष्टीने एकाकी पडले.

पण हे नेतृत्व साहित्यक्षेत्रात एकाकी पडले तरी, दीपस्तंभासारखे नित्य प्रकाशदायक आणि मार्गदर्शक मात्र ठरले. आधुनिक मराठी साहित्याचे ' मराठी ' हे विशेषण त्याने यथार्थ केले आहे. आधुनिक मराठी साहित्याचे आशयक्षेत्र किती व्यापक असू शकते हे त्याने आरंभकाळीच दाखवून दिलेले आहे. ज्या संवेदनेचे भान आधुनिक मराठी उच्च वर्णीय साहित्यिकाला आले नव्हते ते त्यांनी आपल्या साहित्याच्या द्वारा १८५० ते १८९० मध्ये आणून दिले आणि ग्रामीणतेच्या दिशेने मराठी संवेदना जागी केली. वास्तविक त्या वेळच्या बहुसंख्य साहित्यिकांचे सामाजिक मन या दिशेने वळणे शक्य नव्हते. त्याला वळविण्याचा, निदान त्या अनोख्या व्यापक दिशेची ओळख करून देण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला. प्रथम अशी संवेदना मनात जागृत करणे, त्या दिशेने साहित्यनिर्मिती करणे आणि तिकडे जनमानस वळविणे, एवढेच नव्हे तर या नव्या अनोख्या संवेदनेचा रूपाविष्कार करण्यासाठी इष्ट परंपरांवर कलम करून त्या परंपरांचा आधुनिकतेच्या दिशेने आपसूख विकास साधणे हे साहित्याला यशस्वीपणे नवी दिशा देऊ पहाणाऱ्या प्रतिभावंताचे लक्षण असते. महात्मा फुले यांनी ते केले. पण मराठी समीक्षकांच्या गतानुगतिक वृत्तीमुळे आणि साहित्यबाह्य इतर अनेक कारणांमुळे आजवर फुल्यांच्या साहित्याचे वेळोवेळी नीटपणे अध्ययनच होऊ शकले नाही, हे मराठी साहित्याच्या अभ्यासकांचे आणि आधुनिक मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासकारांचे दुर्दैव होय.

□

कादंबरीची निर्मिति-प्रक्रिया

‘ सराई ’

र. वा. दिघे

र. वा. दिघे शेतकरी-जीवनावर कादंबऱ्या लिहिणारे महत्वाचे ग्रामीण कादंबरीकार. ग्रामीण जीवनाचा रसरसता आविष्कार त्यांच्या कादंबऱ्यांतून मराठीत प्रथमच झालेला. ऐतिहासिक दृष्ट्या महत्वाच्या असलेल्या या कादंबरीकाराशी मनमोकळेपणाने वाङ्मयीन गप्पा मारायला मिळाल्यात या हेतूने, गप्पांसाठी त्यांच्या ‘ सराई ’ ची निर्मितप्रक्रिया हा मनोमन विषय योजलेला. त्या अनुषंगाने काही वाचन करून, काही प्रश्न काढून ठेवले ति त्यांच्या भेटीसाठी संधीची वाट पाहू लागलो. ता. २९-५-८० ला पुणे येथेच त्यांच्या मुलीकडे शबरीताईकडे त्यांची भेट झाली. तो दिवस त्यांच्याच सहवासात गेला. खूप गप्पा झाल्या. एखादा प्रश्न विचारला, की त्या निमित्ताने त्यांना खूप आठवे. अनेक घटना-गोष्टी सांगण्यात ते रंगून जात. त्या काळातील शेतकरी व आदिवासी यांच्या जीवनाची फारच जवळून त्यांना माहिती असल्याचे जाणवले. ते स्वतः आदिवासींच्या गावातच शेती करीत होते. स्वातंत्र्यपूर्व काळातील मध्यम दर्जाच्या शेतकऱ्यांचं वैभव भोगून ते बसले होते. डोळसपणानं ठाकूर आणि कातोडी यांच्या जीवनपद्धतीचा, रीति-रिवाजांचा, स्वभावविशेषांचा त्यांनी अनुभव घेतला होता. त्या सगळ्यांचा सहानुभूतीने, भरपूर तपशिलाने, बारकाव्यानिशी व रसिकमनाने आविष्कार करणारा मराठीतील हा पहिलाच कादंबरीकार.

मी त्यांना हळूहळू विचारू लागलो, “ सराई ” ही तुमची क्रमानं तिसरी कादंबरी. तुमच्या बहुतेक ग्रामीण कादंबऱ्या मी वाचल्या आहेत. ‘ सराई ’ मला अनेक कारणांनी आवडलेली आहे. त्यातलं एक कारण असं की, कादंबरीकार म्हणून तुमची जी वैशिष्ट्ये, सगळ्या कादंबऱ्यांतून जाणवतात, त्या सर्वांचा उत्तम एकत्र

आविष्कार या कादंबरीत झालेला आहे. तुम्हाला ही कादंबरी कशी सुचली ? तिचं बीज तुमच्या मनात कसं पडलं ?”

माझ्या या प्रश्नाला नेमकं उत्तर त्यांनी दिलं नसलं तरी, झालेल्या गप्पांतून ते मला मिळत गेलं. ‘ सराई ’ तल्या बऱ्याचशा घटना-घडामोडी त्यांच्या जीवनातल्या आणि गावातल्या आहेत. बाप्पाजींची ‘ व्यक्तिरेखा ’ ही तर, त्यांच्या आजोबांची व्यक्तिरेखाच आहे, असे ते म्हणाले. त्यांचं बरंच लहानपण आठवून त्यांनी ‘ सराई ’ घडविली आहे. असं त्यांच्या बोलण्यातून कळलं.

“ कादंबरीचं कथानक तुम्हाला कसं सुचलं ? ”

“ ते आता सांगता येणार नाही. पण ‘ कॉकटेल ’ मद्यासारखा तो प्रकार असतो. अनेक उंची मद्यं एकत्र करून ते जसं निर्माण केलं जातं तसंच, कोणत्याही कादंबरीच्या कथानकाचं असतं. विविध ठिकाणी घडलेले अनेक प्रसंग मी कमी-अधिक फरकानं कादंबरीत आणलेले आहेत. हा कमी-अधिक केलेला फरक कथानकात एकसूत्रता येण्यासाठी असतो. ” असं म्हणून त्यांनी त्यांच्या जीवनातील, त्यांच्या गावातील अनेक व्यक्तींच्या जीवनातील घटना सांगितल्या. त्या कादंबरीत कुठे, कशा आणल्या आहेत हे सांगितलं. “ कथानक सुचण्यासाठी अढी लावावी लागते. अढी लावली की आंबे पिकू लागतात. घरभर घमघमाट सुटतो. मनातही कथानकासाठी अढी लावावी लागते. मग घटनांपाठोपाठ घटनांचे आंबे पिकू लागतात. ”

त्यांना म्हणायचं होतं की, कादंबरी लिहावी अशी मनोमन प्रथम प्रेरणा होते, तेव्हा सगळा प्रकार संदिग्ध, धूसर असतो. मग त्याचा ध्यास घेतला, त्या संदर्भात सतत विचार करत राहिलो, त्यानं झपाटून गेलो की, कथानक सुचू लागतं, मनात त्याचा घमघमाट सुटू लागतो.

“ तुम्हाला या कादंबरीच्या द्वारा काय सांगावं असं वाटलं ? १. मनोहर-लाडी यांचं प्रेम, की मनोरमा - मनोहर यांचं प्रेम ? २. कातोडी लोकांचं जीवन ? ३. रानसईचं ग्रामजीवन ? ४. अंकुशाचं उदात्तपण ? ५. का लाडी, अंकुश, भिवरी यांचं (कातोडी वृत्तीचं) जगणं दाखवायचं होतं ? ”

“ बऱ्याच गोष्टी सांगाव्यात असं वाटलं— या कादंबरीचा ‘ हिरो ’ आहे. ‘ रानसई ’ हे गाव. या गावाचं समग्र जीवन. तेथील माणसांचे, सामाजिक स्तरांचे वेगवेगळे जे ग्रामीण पातळीवर संबंध असतात ते रेखाटावेत असं वाटलं. त्या वेळच्या एका मराठी खेड्याची ‘ व्यक्तिरेखा ’ च मला रेखाटावयाची होती. खेड्यातील मध्यमवर्गीय सावकारी-संस्कृती काय असते हे मला दाखवायचं होतं. ”

“ तुमचा कातोडी लोकांशी एवढ्या जवळून संबंध कसा आला ? ”

“ शेतीमुळं ”

‘ सराईतील ‘ लाडी ’ प्रत्यक्षातील आहे का ? ”

“ लाडी प्रत्यक्षातील आहे. यातील पुष्कळशी पात्रे प्रत्यक्षातील आहेत. (त्यांनी अनेक उदाहरणे दिली) पण ‘ लाडी ’ चा शेवट माझा आहे. खेडेगावात ज्यांची बऱ्यापैकी शेती असते, त्यांच्या कुळाच्या मुली, तिथल्या मोलकरणीच्या मुली लाडीसारख्या पुष्कळ असतात. या मुलींशी खेडेगावातील प्रतिष्ठितांचे संबंध असतात. पुष्कळ वेळा हे संबंध राजरोसही असतात. त्या काळी त्या ठेवलेल्या स्त्रियांबद्दल घरातल्या मंडळींनाही सर्वसाधारण आदर असे. कारण प्रतिष्ठितांत पुरुषांनी अशा स्त्रिया ठेवल्या तरी कुणी हरकत घेत नसे. रीतीचाच तो एक भाग होता. ”

“ पण ‘ लाडी ’चा अडाणीपणा, तिची संस्कृती, दारिद्र्य, एकूण भोवतालची परिस्थिती लक्षात घेता, ती उत्तरार्धात जरा रोमँटिक, ‘ नागरमना ’ची वाटते. ”

“ मला तशी ती वाटत नाही. कारण स्त्रिया स्वभावतःच ‘ हिस्टेरिक ’ असतात ”

“ अंकुशाची व्यक्तिरेखाही मला थोडी रोमँटिकच वाटली. त्याच्यातही लेखकाचं ‘ नागर मन ’ शेवटी शेवटी थोडं प्रविष्ट झालं आहे.

“ अंकुशा हा कातोडी आहे. कातोडी माणसाला रानटी जीवनाचा मोह अनावर असतो. त्याला पैशाचा मोह नाही. एक कातोडी तर मोलमजुरीचा उद्योग सोडून, कासवाचा तीन दिवस माग घेत होता. अंकुशाची व्यक्तिरेखा ही कातोड्यांचे प्रतीकच आहे. ”

“ रानसई हे गावाचं नाव तुम्ही तयार केलं आहे काय ? ”

“ नाही, ते प्रत्यक्षातील एका गावाचं नाव आहे. आमच्या गावापासून काही फार लांब नाही. ”

“ नाव मोठं अर्थपूर्ण आहे. गावाभोवतीनं जे रान पसरलं आहे, जे जवळचं जंगल आहे, म्हणजे रान माजलं आहे, त्या रानाची जणू ते गाव म्हणजे ‘ सखी ’च आहे असं कादंबरी वाचताना वाटतं.

या कादंबरीच्या कथानकाला वास्तव घटनांचा किती आधार आहे ? ”

“ कादंबरीत कथानक जसं, ज्या क्रमानं घडलं आहे, तसं प्रत्यक्षात घडलेलं नाही. पण जागोजाग घडलेल्या घटनांचा कथानकाला आधार आहे. ”

“ तुमच्या एकूण कादंबऱ्या लक्षात घेतल्यावर तुमच्याजवळ विविध आणि वैचित्र्यपूर्ण घटनांचा साठा आहे असं वाटतं. ”

“ मला माझ्या वकिलीचा फायदा मिळाला. कोर्टात येणाऱ्या केसीसच्या निमित्तानं भरपूर जीवन पाहायला मिळालं. ”

“ सराईचं कथानक तुम्ही कसं रचत गेलात ? ”

“ ठोकळ मानानं कथानक अगोदरच तयार होतं. रचावं लागलं नाही. पण प्रत्यक्ष लेखनाच्यावेळी काही बदल होत गेले. साधारणपणे कोणत्याही कादंबरी-लेखनाच्या वेळी असंच होतं. ‘ सराई ’ चं लेखन मात्र प्रथम जसं सुचलं तसंच करत गेलो. नंतर त्यात काही बदल केले नाहीत. कादंबरी लिहिताना प्रथम टिपणं आराखडा वगैरे काही तयार करून, लेखी स्वरूपात ठेवत नाही. मनाशी सगळं तयार करून लिहित जातो. ”

“ मनोहर, मनोरमा, अंकुशा, लाडी, बाप्पाजी, मारवाडी, तुकाराम यांना तुम्ही अनुभवलेल्या वास्तवाचा आधार कितपत आहे ? अंधू, दीपाजी, सयाजी, मुकुट अशी पात्रं कधी कुठं भेटली आहेत काय ? ”

“ बहुतेक पात्रांना वास्तवातील अनुभवांचा आधार आहे. यांतील बरीचशी पात्रं प्रत्यक्षात भेटलीही आहेत. आमच्या तरुणपणाचा काल लक्षात घ्या. ‘मनोहर’ सारखी अनेक तरुण मुलं शहरातून खेड्यात येऊन लैंगिक भावनांना तृप्त करून घेत असत. खेड्यातील मुलींनाही त्यांच्याविषयी आकर्षण वाटणं स्वाभाविकच आहे. या मुलींना त्यांच्याकडून थोडा पैसाही मिळत असे. ‘ मनोरमे ’ चं नवऱ्याच्या संदर्भातील कादंबरीत जे वागणं आहे ते त्या काळाचा नीट विचार केला तर, रिअॅलिस्टिकच वाटणारं आहे. कारण पूर्वी असे आपल्या नवऱ्याचे संबंध गावातील एखाद्या स्त्रीशी असत याची जाणीव असूनही स्त्रिया विरोध करीत नसत. निदान गप्प बसत असत. नवऱ्याच्या ‘ पायाची दासी ’ अशीच त्यांची भूमिका असे. त्यांना फक्त ‘ आपला नवरा ’ हवा असे.

कादंबरीत कोंबड्या चोरण्याचा जो प्रसंग आहे तो माझ्याच घरातील आहे. ‘ मऱ्या ’ कातोडी प्रत्यक्षातीलच होता. त्याला गोळी घातली गेली. ‘ भिवरी ’ तर माझ्या शबरीची-मुलीची मैत्रीणच होती. ”

“ लाडीचा मृत्यू, अंकुशाची फाशी, तुकारामाचा खून, मारवाडी महापूरातून वाहत जाणं, तात्यांचा मृत्यू या गोष्टी तुम्ही कादंबरीत घडविल्या आहेत. या घटना मनोहर-मनोरमा व एकूण गाव निर्वेधपणे जगावं म्हणून तुम्ही घडवून आणल्या काय ? ”

“ या पात्रांचे मृत्यू दाखविले नसते तर कादंबरी फिकी पडली असती. प्रत्येक पात्राचा कादंबरीपुरता त्याचा असा शेवट केलाच पाहिजे ना. तो करावयाचा म्हणूनच मी त्यांचे मृत्यू घडवून आणले. सुष्टांचाही मृत्यू या कादंबरीत घडतो. ‘ अति सौंदर्य म्हणजे मृत्यू ’ असं कादंबरीपुरतं तरी मानायला हरकत नाही. लाडीचा मृत्यू जर घडविला नसता तर, एकूण कादंबरीच पाणचट झाली असती. शेवटी ‘ अपरिहार्य ’ प्रकरणात जो इतर पात्रांनी स्वतःशी व एकमेकांत पश्चात्ताप व्यक्त केला आहे, तो कादंबरीत व्यक्त करता आला नसता व त्या दृष्टीने कादंबरी

अपुरी राहिली असती. कादंबरीतील मृत्यू म्हणा, योगायोग म्हणा घटनांना आणि पात्रांच्या शेवटांना परिपूर्णता आणण्यासाठी लेखकाला आणावे लागतात. एखादं पात्र तसंच मध्ये सोडता येत नाही. घटनेची परिसीमा गाठून, त्या पात्राला मृत्यू आणून, त्याच्यावर प्रकाश पाडण्याचा तो एक प्रकार आहे.”

“ सराई ही कादंबरी ‘ खास ग्रामीण ’ म्हणून तुम्ही लिहिली का ? ”

“ नाही— माझ्या कादंबरीला त्यावेळी ‘ प्रादेशिक ’ म्हणत असत. त्याचे वॉईट वाटत असे. फक्त एवढंच झालं की, माझ्या कादंबऱ्या शेतात घुसल्या. एरवी त्या मराठीच आहेत. अशा प्रकारच्या कादंबऱ्या लिहिण्यामागची वस्तुस्थिती अशी आहे की, खालच्या लोकांत माझं जीवन गेलं. शेती हा मी व्यवसाय पत्करला. ‘ प्राणी ’ हे माझं वेड आहे. लहानपणापासूनच मी निसर्ग, शेती, झाडे, डोंगर पाहण्यात रमत असे. त्यांच्यावर कल्पनाविलास करित असे. त्यातूनच खेडेगावचं आकर्षण निर्माण झालं. शिकारीच्या निमित्तानंही मी खूप निसर्ग, रानं, डोंगर-दऱ्या, नानाविध प्राणी आणि त्यांचं जगणं-राहणं पाहिलं... या सगळ्यांतूनच माझी कादंबरी आकाराला येते. ‘ सराई ’चं तेच झालं. खास काही ग्रामीण लिहावं म्हणून ती लिहिलीच नाही. नेहमीच्या पांढरपेशा, शहरी जीवनाच्या पलीकड ती गेली म्हणून तिला ‘ प्रादेशिक ’ म्हणतात एवढाच त्याचा अर्थ आहे.”

“ ‘ सराई ’मध्ये तुम्ही गाणी घातली आहेत. ”

“ हो. माझ्या इतरही कादंबऱ्यांत ती काही ठिकाणी आली आहेत. ती मुद्दाम घातलेली नाहीत. तेथील जीवनाचाच तो एक भाग आहे. ती जर आली नसती, तर ते कादंबरीतील जीवन अपुरं राहिलं असतं, असं मला वाटतं. ठाकरांच्या जीवनात ‘ गाण्यांना फार मोठं स्थान आहे. त्यांच्या रोजच्या जीवनाचा तो भाग आहे. गाण्यातील भाषाही त्यांचीच आहे.”

“ सराई कादंबरीची तुमची भाषा खास आहे. तिच्यासाठी आपण काही खास वेगळे प्रयत्न केले ? ”

“ नाही. ज्या लोकांत मी मिसळत गेलो, राहत गेलो त्यांचीच भाषा माझ्या कानावर पडत होती. तेथील परिसरात जे वास्तव आहे, तेथील जीवनातील ज्या वस्तू, गोष्टी येतात त्यांना त्यांच्या भाषेत काय म्हणतात हे सांगण्यासाठीच मला हे शब्द वापरावे लागले. दुसऱ्या शब्दांत ते सांगता येणं अस्वाभाविक ठरलं असतं. ते शब्द मी मुद्दाम वापरले नाहीत. ते आपोआप आले आहेत. हे शब्द सर्व मराठी लोकांना कळणार नाहीत म्हणून मी ‘ आई आहे शेतात ’ या कादंबरीला अशा प्रादेशिक शब्दांचा एक कोश जोडला आहे आणि त्यांचा प्रमाण मराठीत अर्थ देण्याचा प्रयत्न केला आहे.

या शब्दांची तुम्हाला एकच गंमत सांगतो. हे शब्द फार जुन्या काळापासून

चालत आलेले असावेत असं मला वाटतं. कारण सागरयुनिव्हर्सिटीतील एक अक्यॉर्लाँजिस्ट प्रोफेसर दीक्षित यांनी माझा शब्दकोश वाचून मला कळविले की, - तुमच्या या शब्दकोशामुळं शिलाहार काळातील 'ताम्रपटा'तील मला जे शब्द लागत नव्हते त्यांचा अर्थ लागला. उदाहरणार्थ जुन्या काळी 'चोळक्षेत्र', 'वावळाक्षेत्र' अशी शेतांना झाडांची नावे दिली जात-आजही खेड्यापाड्यातून शेतांना अशी झाडांची नावे दिलेली तुम्हाला आढळून येतील. अशी जुनी आपलीच मराठी भाषा 'प्रादेशिक' म्हणून हिणवण्यात काय अर्थ आहे? त्यावेळी तसं हिणवलं जात असे म्हणून हे सांगितलं."

"गांधीवादी, साम्यवादी, समाजवादी दृष्टींचे वारे त्यावेळी वाहत होते. आपल्या मनावर, कादंबरीतील जीवनदृष्टीवर त्याचा काही परिणाम झाला आहे काय?"

"गांधीवादी दृष्टीचा माझ्यावर काही परिणाम झाला आहे असं मला वाटत नाही. शेती करता-करता मलाच जे अनुभव आले, मला ज्या सुधारणांच्या दिशा दिसू लागल्या त्याच माझ्या 'पाणकळा' सारख्या कादंबऱ्यांतून येताना दिसतील. मात्र पुढं मी गांधीजींच्यावर एक नाटक इंग्रजीत लिहिलं, त्यावेळी मात्र गांधीजींच्या जीवनदृष्टीचा मला विचार करावा लागला. 'पाणकळा', 'सराई' या कादंबऱ्यांच्या वेळी मात्र हा परिणाम नव्हता."

"आपली अशी काही खास जीवनदृष्टी कादंबऱ्यांत प्रतिबिंबित करावी, असं आपणास वाटतं का?"

"माझी खास अशी काही जीवनदृष्टी आहे असं मला वाटत नाही, कारण जीवन मला कळलंच नाही. जीवन हे एक कोडंच आहे. वैचित्र्यानं, विविधतेनं ते भरलेलं आहे. मी फक्त एवढाच विचार केला की, मी पाहिलेलं जीवन साहित्यात आणायचं."

"इंग्रजीतील कुठले कादंबरीकार तुमच्या आवडीचे आहेत? इंग्रजीतील म्हणजे इंग्रजीमधून तुम्ही वाचलेले कादंबरीकार."

"डोस्टोव्हस्की, हार्डी, स्कॉट, गोगोल हे मला आवडलेले कादंबरीकार आहेत. डोस्टोव्हस्कीची 'इमॅजिनेशन' फार मोठी म्हणून मला तो विशेष आवडत असे. पण ही माणसं नक्की का आवडत होती हे सांगता येत नाही. पण आवडत होती हे खरं. गॉर्की, टॉलस्टॉय हे मात्र मला आवडलेले नाहीत."

"काही दृष्टी ठेवून हे कादंबरीकार तुम्ही वाचत होता?"

"नाही. 'दृष्टी ठेवून' असं वाचन होत नव्हतं. नुसतं वाचत जात होतो."

"'सराई'च्या अगोदर तुम्ही ना. वि. कुलकर्णी, भा. वि. वरेकर यांच्या कादंबऱ्या वाचल्या होत्या काय?"

“नाही. मराठी कादंबरी जवळजवळ वाचतच नव्हतो.”

‘कादंबरी’ या साहित्यप्रकाराविषयी आपली काय कल्पना आहे ? कथानक कसं असावं, पात्रयोजना कशी असावी, प्रसंगनिर्मिती, वातावरणनिर्मिती कशी करावी, किंवा भाषा-संवाद याविषयी आपला काही खास विचार आहे का ?”

“कादंबरीच्या तंत्राचा मी कधीच विचार केला नाही. तंत्र हे आपोआप आलं. सरवामुळं ते जमत गेलं.”

“कादंबरीनं वाचकाला काय दिलं पाहिजे, असं आपणाला वाटतं ?”

“कादंबरीनं वाचकाला करमणूक दिली पाहिजे. ही करमणूक उदात्त असली पाहिजे. ‘उदात्त करमणूक’ म्हणजे उदात्त जीवनाचं दर्शन घेताना होणारी करमणूक. कादंबरीनं अशी करमणूक केली नाही तर ती कादंबरी कशाला लिहायची ?”

“ना. सी. फडके तुम्हाला आवडत असतील ?”

“फडके मला आवडतात ते त्यांच्या भाषेसाठी. पण त्यांच्या कादंबऱ्यांचे विषय ‘भिव्कार’ होते.”

“आणि वि. स. खांडेकर ?”

“खांडेकरांचा ध्येयवाद मला खोटा वाटत असे.”

“वास्तववादी कादंबरी असू शकेल असं आपणांस वाटतं काय ?”

“असू शकेल की ! पण ती करमणूक करणारी असली पाहिजे, तरच ती वाचकांची पकड घेऊ शकेल.”

“पुढील वेळा तुमच्या कादंबऱ्यात -विशेषतः उत्तरार्धात जे घडत जातं ते वास्तवाचा विचार करता असंभाव्य असं वाटू लागतं.”

“तसं ते वास्तवात घडतं की नाही यापेक्षा तसं शक्य आहे की नाही हे प्रथम पाहावं.”

“तुमच्या कादंबऱ्यांत योगायोगाबरोबर अद्भुताचाही प्रवेश होतो; असं वाटतं.”

“तुम्हाला जो निसर्ग, ज्या घटना अद्भुत वाटतात, तशा मी प्रत्यक्षात पाहिल्या आहेत. ज्यानं ते प्रत्यक्षात कधी पाहिलेलं नसतं, त्याला ते अद्भुत वाटतं; त्याला मी काय करणार ? योगायोगाबद्दल मगाशी मी बोललोच आहे.”

“कादंबऱ्यांत रहस्य वाढवणाऱ्या, उत्सुकता वाढवणाऱ्या, नाट्यपूर्ण, रोमॅन्टिक, शृंगारयुक्त घटना किती प्रमाणात असाव्यात ? तशा त्या असण्याचा हेतू काय ?”

“मगाशी म्हणालो त्याप्रमाणं करमणूक हाच त्यांचा हेतू असतो. कादंबरी थोडी वाचनीय ही केलीच पाहिजे.”

“ तुम्ही कादंबऱ्यांचं तंत्र संभाळीत नाही, असा आरोप 'पाणकळे'च्या प्रस्तावनेत मा. का. देशपांडे यांनी तुमच्यावर केला आहे. तो तुम्हाला मान्य आहे काय ? या बाबतीत तुमची भूमिका काय आहे ?”

“ लोकांनी केलेले आरोप मी मान्य करतो. शेवटी पब्लिक जे उचलून घरतं ते खरं. त्या उलट काहीही आरोप जाणत्यांनी, तज्ज्ञांनी केले तरी त्यात फारसा काही अर्थ नसतो.”

“ मराठी साहित्यक्षेत्राला काही वेगळं देण्याच्या उद्देशानं आपण लेखनाकडे वळलात, की आणखी काही कारण होतं ? आपणाला का लिहावं असं वाटतं ?”

“ मराठी साहित्यक्षेत्राचा मी कधी विचार केला नाही. करण्याचं काही प्रयोजनही वाटलं नाही. लिहावंसं वाटतं म्हणून मी लिहितो. खुद्द माझं जीवनच विविधतेनं आणि वैचित्र्यानं नटलेलं आहे. कादंबरीच्या द्वारा विविध प्रकारे ते रंगवावं असं वाटतं. त्यातच मी रंगून जातो...काही काळ तर दुःख विसरण्यासाठी मी लेखन केलं आहे. ”

“ तुमच्या जीवनात तुम्ही जे विविधतेनं अनुभवलं आणि तुम्हाला कथा-कादंबरीतून व्यक्त करावंसं वाटलं, ते आजवरच्या लेखनातून व्यक्त झालं, असं वाटतं का ?”

“ मगाशी म्हटल्याप्रमाणं मला जर जीवनाचा अर्थच कळलेला नाही, जीवनातील काही प्रश्नांचा उलगडाच झाला नाही; तर मग 'व्यक्त झालंय' असं कसं म्हणणार ?”

“ अजून काही लिहावंसं वाटतं ?”

“ पुष्कळच लिहावंसं वाटतं. कथा, कादंबऱ्या, दीर्घ कथा लिहायच्या आहेत. १९४० पासून माझ्या मनात रेंगाळणारी 'हिरवा सण' ही कादंबरी लिहायला घेतली आहे.”

अनुषंगानं पुष्कळच गप्पा झाल्या, “ 'पाणकळा' ही एक उत्तम कादंबरी आहे, याची त्यांना खात्री आहे. 'मी जे वाचलं त्याच्या तोडीला येतो की नाही हे पाहण्यासाठी मी 'पाणकळा' लिहिली, ” असे ते म्हणाले.

'पाणकळा' आणि 'सराई' या दोन्ही कादंबऱ्या 'रशियन कादंबऱ्यांचे भाषांतर की काय?' असा प्रश्न न. चि. केळकरांनी प्रत्यक्ष भेटीत कसा विचारला होता याची आठवण त्यांनी सांगितली. “ 'पाणकळा'त आपण घडत गेलो. तिच्यामुळे 'कादंबरी' या प्रकारावरची पकड आली. ” असं त्यांनी सांगितलं. मुंबईत असताना 'निळ्याकडं' पाहण्याचा त्यांना जणू छंदच लागला होता. समुद्रावर जाऊन समुद्र आणि आकाश यांकडं ते टक लावून पाहत बसत. त्यातूनच त्यांना आकाशातील 'मेघराजी' मधील सूक्ष्मातिसूक्ष्म बदल माहिती झाले असण्याची शक्यता आहे;

असे त्यांच्या बोलण्यात आले. त्यांनी ‘लोकल’मध्ये पाहिलेल्या एका मुलाचा प्रसंग सांगितला आणि तो ‘कांतिकी’मध्ये आपण कसा योजला आहे, हेही सांगितलं.

‘सोनकी’ची फुलं अजूनही तिकडे (खोपोली-विहारीकडे) कशी येतात आणि आता त्यांचा ‘व्यापार’ कसा केला जातो, याचीही रसाळपणे माहिती दिली.

त्यांच्या गप्पांमधून एक गोष्ट सतत जाणवत गेली की, त्यांच्या जीवनात घडलेल्या, त्यांनी गावात, लोकलमध्ये, प्रवासात, शिकारीत पाहिलेल्या आणि कोर्टात ऐकलेल्या पुष्कळ घटनांचा उपयोग आपल्या कादंबऱ्यांत करून घेतला आहे. स्त्रीच्या सौंदर्याकडं व निसर्गसौंदर्याकडं ते कवीच्या रसिकतेनं पाहतात असं वेळोवेळी जाणवत होतं. जागरूकपणे प्रत्येक गोष्टीची त्यांच्या मनोमन ते नोंद करीत असावेत, एकूणच जीवनाचा ‘रस’ चाखण्याच्या वृत्तीमुळेच पुष्कळच घटनाप्रसंग त्यांच्या लक्षात राहत असावेत, असं मला वाटलं. ‘सोनकी’ कादंबरीची नायिका त्यांनी प्रत्यक्षात पाहिलेल्या एका नवयुवतीवरूनच घेतलेली आहे. ‘सोनकी’चे देहसौंदर्य हे प्रत्यक्षातील आहे. ती कॅरॅक्टर मी पुढं मनानं रंगविली आहे.’ असं ते बोलता-बोलता म्हणाले. अधून-मधून त्यांची कन्या शबरीताई याही चर्चेत भाग घेत होत्या. त्यांच्या पात्रांच्या प्रत्यक्षातील आठवणी करून देत होत्या. त्यावरून तर माझी खात्रीच झाली की, दिघे यांनी आपल्या कादंबऱ्यांत बरेच घटनाप्रसंग व पात्रेही प्रत्यक्षातीलच घातलेली आहेत. ठाकरांच्या अनेक ‘नाचां’ विषयी, त्यांच्या सणांविषयी, त्यांच्या स्वभाववैशिष्ट्यांविषयी, त्यांच्या सर्वपित्री आमावस्येला होणाऱ्या विशेष नाचांविषयी, त्यांनी रंगून जाऊन माहिती दिली. ‘पांडुरंग कांती’ (असंग्रहित) किंवा ‘अणुबांब’ (‘ताजमहल’ कथा संग्रह) यासारख्या विज्ञानकथा प्रथम मराठीत लिहिल्या, असेही त्यांच्या सांगण्यात आले. त्यांच्याजवळ अजून पुष्कळ कथाकादंबऱ्यांच्या कल्पना आहेत. लेखनाचा मानसिक उत्साह तरुणासारखा आहे. पण शारीरिक व्याधीमुळं पूर्वीइतकं झपाट्यानं लेखन होत नाही. एखाद दुसरा परिच्छेद लिहून मधे थांबावं लागतं, तरी पण लेखन थांबविणार नाही असं ते जिद्दीनं म्हणाले.

‘ गावगुंड ’

ग. ल. ठोकळ

ग. ल. ठोकळांचा जन्म २६ मे १९०९ चा. नगर जिल्ह्यातच अहमदनगर इथं जन्म झाला आणि नगर जिल्ह्यातच मराठी शाळेतलं व हायस्कूलचं शिक्षण झालं. आई-वडिलांचा शिक्षकाचा पेशा. नगर जिल्ह्यातील ग्रामीण विभागात उभयतांच्या बदल्या होत. त्याच्याबरोबरच ग. ल. ठोकळांना राहावं लागत असल्यानं त्यांनाही बालपणात, कुमारवयात ग्रामीण भागाची हवा चाखता आली. शिवाय घरची थोडी शेती होती. सुटीच्या काळात ते आपल्या घरच्या शेतीवर जात. शेतावर रमत. तेथील कामं, माणसं रीतिरिवाज यांचा त्यांना त्यामुळं जवळून परिचय झाला. मूळातच शेतीवर त्यांचं प्रेम होतं. त्यातूनच शेतीजीवनाचा त्यांना मानसिक लळा लागला.

शिक्षकाचं घर. त्यात मातोश्रींना शिक्षणाची विशेष आवड. त्यातूनच ठोकळांना लहानपणापासून वाचनाचा नाद लागला. हा त्यांचा नाद सतत वाढत राहिला. ज्या मराठी कवींच्या कविता ते वाचत आणि ज्यांच्या कविता त्यांना आवडत; त्यांच्यासारखं आपणही कवी व्हावं, असं त्यांना वाटे. त्यातून ते कविता लेखनाकडं वळले. १९२६ साली म्हणजे वयाच्या सतराव्या वर्षी त्यांनी पहिली कविता लिहिली. या काळात त्यांना बालकवी ठोंबरे यांच्या कविता विशेष आवडत होत्या. त्या आवडीचा परिणाम असा झाला की, आरंभीच्या त्यांच्या काही कवितांवर बालकवींच्या कवितेची छाप पडलेली दिसते.

मॅट्रिक झाल्यापासूनच इंग्रजी वाचनाचा नाद लागला. इंग्रजी गद्य त्यांनी भरपूर वाचलं. १९३० च्या आसपास थॉमस हार्डीच्या बहुतेक सर्व कादंबऱ्या त्यांनी वाचल्या. हॉलकनच्या कादंबऱ्या वाचल्या. इतरही अनेकांचं इंग्रजी साहित्य त्यांनी

वाचलं आहे. पुढं १९५० च्या आसपास रेनॉल्डस् त्यांनी सबंध वाचला. इंग्रजी वाचन आजही सुरूच आहे. ते जी जी नावं घेतात त्यांची नोंद केली तर असं दिसून येतं की, त्यांनी आपल्या आवडीच्या इंग्रजी कथा-कादंबऱ्या भरपूर वाचलेल्या आहेत. तरीही थॉमस हार्डीच्या कादंबऱ्या त्यांना विशेष आवडल्याचं दिसतं. त्यांच्या वाङ्मयीन गद्यव्यक्तिमत्त्वावर त्यांचा विशेष परिणाम झाल्याचं त्यांच्या बोलण्यातून जाणवतं.

१९३८-३९ पर्यंत त्यांनी झपाट्याचं कविता लिहिली. ते कविता लिहित होते खरं, पण प्रत्यक्षात इंग्रजी गद्य भरपूर वाचत होते. त्याचाच परिणाम होऊन १९३९ साली त्यांनी ‘हिम्मत मर्दा’ ही विनोदी कथा लिहिली. या काळात ते ‘ऊडहाऊस’च्या विनोदी कथाकादंबऱ्या वाचत होते, त्याचा हा परिणाम झालेला दिसतो. येथून पुढं ते गद्य-साहित्याकडं वळले. त्यावेळी त्यांच्या असंही निदर्शनास आलं की, बारा वर्ष त्यांनी ज्या प्रकारची व ज्या स्वरूपाची कविता लिहिली तिच्या पुढं काही जाता येईल, असं त्यांना वाटेना. म्हणून अधिक जोमानं ते गद्याकडं वळले. काही काळ स्वतःही शिक्षकाचा पेशा केला. संस्कृत-मराठी शिकवलं. या काळातच भरपूर इंग्रजी वाचन झालं. नंतर हा पेशा सोडून स्वतः प्रकाशन-व्यवसायाकडं वळले. खरं तर ‘सुगी’ हा संपादित कवितासंग्रह त्यांनी बी. ए. ला असतानाच धाडसानं स्वतःच प्रकाशित केला होता आणि प्रकाशन-व्यवसायाची मुहूर्तमेढ विद्याथिदशेतच रोवून ठेवली होती. हाच व्यवसाय त्यांनी पुढं वाढविला. त्या बरोबर स्वतःचं लेखनही वाढवलं. दादांनी ग्रामीण साहित्यिक म्हणून विशेष लोकप्रियता मिळविली असली तरी नागर साहित्यही भरपूर लिहिलं आहे. आज त्यांच्या नावावर ‘मीठ भाकर’ हा ग्रामीण कविता अधिक प्रमाणात असलेला संग्रह, आठदहा कथासंग्रह, दोन-तीन कादंबऱ्या इत्यादी प्रमुख साहित्य आहे. ग्रामीण कविता, कथा, कादंबरी यांच्या द्वारा दादांनी लोकप्रियता मिळविली आणि दुसऱ्या बाजूने ग्रामीण साहित्याला लोकप्रियता मिळवून दिली. त्याचा वाचकवर्ग वाढविला. त्या साहित्याला प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिली. ग्रामीण साहित्यात ग. ल. ठोकळ हे नाव वैशिष्ट्यपूर्ण आणि अपरिहार्य होऊन बसलं.

वाङ्मयक्षेत्रात अशी मोलाची कामगिरी बजावलेल्या दादांना परवा २६ मे १९८४ ला ७५ वर्ष पूर्ण झाली. अगदी आरंभी वीस वर्षांपूर्वी परिचय झाला. तेव्हा त्यांना मी ठोकळसाहेब म्हणत होतो. लोक त्यांना बाबूराव ठोकळ म्हणून ओळखतात. घरचे सगळे ‘दादा’ म्हणून ओळखतात. परिचय वाढत गेला, मोकळेपणा वाढत गेला तसं ‘साहेबांचे’ ‘दादा’ कधी झाले कळलं नाही. आता मी त्यांना दादाच म्हणतो. त्यांना ७५ वर्ष पूर्ण झाल्याचं लक्षात आल्यावर त्यांची पंचाहत्तरी साजरी करण्याचा एक वेगळा उपक्रम आखला. त्याचाच एक भाग म्हणून ही

‘ गावगुंड ’ कादंबरीच्या संदर्भातील मुलाखत.

दादांची ‘ गावगुंड ’ ही अतिशय प्रसिद्ध कादंबरी. विद्यापीठाच्या अभ्यास-क्रमात तिचा अनेकवेळा समावेश झाला. १९४६ साली प्रसिद्ध झाल्यावर पाच-सहा महिन्यातच तिची पहिली आवृत्ती संपली. लगेच दुसऱ्या वर्षी म्हणजे १९४७ साली तिची दुसरी आवृत्ती प्रसिद्ध झाली. १९७९ पर्यंत तिच्या आठ आवृत्या निघाल्या. “ गावगुंडच्या संदर्भात येणाऱ्या वाचकांच्या पत्रांचं प्रमाण भयंकर म्हणजे, भयंकर मोठं होतं. ते इतकं होतं की, पत्रं वाचायचंच मी सोडून दिलं.” असं दादा म्हणतात. दादांनी आतापर्यंत तीन कादंबऱ्या लिहिल्या. पण त्यांत ‘गावगुंड’ हीच विशेष गाजली. तिचं पुढं एक परंपरा निर्माण केली. या परंपरेत अण्णा भाऊ साठेसारखा कादंबरीकार होऊन गेलेला आहे.

अशा या कादंबरीची निर्मिती दादांनी कशी केली, तिची जडणघडण त्यांना तशीच का करावीशी वाटली याची माहिती दादांकडून मिळवावी आणि त्यांच्या वाचकांना ती सादर करावी म्हणून ही मुलाखत घेतली.

आनंद यादव-दादा, तुमची ‘गावगुंड’ ही कादंबरी प्रथम १९४६ साली प्रसिद्ध झाली; तरी ती १९४४ साली लिहून पूर्ण झाल्याचं तुम्ही सांगता. तत्पूर्वी तुम्ही थॉमस हार्डी वाचला होता. तुमचा तो आवडता लेखक दिसतो. एक कादंबरीकार म्हणून तुम्हाला त्याची-कोणती वैशिष्ट्यं दिसून आली आणि त्यांतली कोणती तुम्हाला विशेष आवडली ?

ठोकळ - थॉमस हार्डीचं पुस्तक एकदा हातात घेतलं की, संपेपर्यंत सोडवत नाही. चांगल्या पुस्तकाचं हे मी वैशिष्ट्य समजतो. त्याच्या कादंबऱ्यांत रोमहर्षक प्रसंग विशेष असतात, सस्पेन्स असतो, ‘ पुढं काय ’ ची जिज्ञासा लागून राहते, तो कॅरॅक्टर्स फार छान रेखाटत असतो. भरपूर घटना कादंबरीत घडत असतात. त्या घटनांत नाट्यही भरपूर असतं. चित्रं उभी करण्याचं सामर्थ्य त्याचं दांडगं आहे. त्याची ही वैशिष्ट्यं मला विशेष आवडतात.

यादव - तुम्ही ज्या काळात ‘ गावगुंड ’ कादंबरी लिहिण्याचा विचार करीत होता त्या काळात ना. सी. फडके, वि. स. खांडेकर, गं. त्र्यं. माडखोलकर यांच्या कादंबऱ्या विशेष गाजत होत्या. जणू त्यांचाच तो काळ होता. या तिघांच्या कादंबऱ्या तुम्ही वाचतच असणार. त्यांचा परिणाम तुमच्या मनावर काय आहे ?

ठोकळ - या तिघांच्याही कादंबऱ्या मी वाचत होतो. या तिघांत फडके मला विशेष आवडले. पण ते पहिल्या काही कादंबऱ्यापुरतेच. पुढं ते ‘ रिपिटेशन ’ फार करू लागले. आरंभीच्या कादंबऱ्यातलं त्यांचं

कथानक चांगलं असे. चांगली मराठी भाषा असल्यामुळे कादंबरी वाचनीय होई. त्यांचा ‘हिरो’ आम्हाला विशेष आवडत असे. या काळात त्यामुळं फडक्यांचा प्रभाव जास्त होता. त्यांच्या खालोखाल खांडेकरांचा होता. खांडेकरांची भाषा कृत्रिम वाटे, कथानक भाबडेपणानं रचल्यासारखं वाटे, नायक-नायिकांचा ध्येयवादही मनाला पटत नसे; त्याला व्यवहाराचं बळ आहे असं वाटत नसे. त्यामुळं ते खरे वाटायचे नाहीत. माडखोलकर ‘बोजड’ वाटत असत, त्यामुळं ते कमी वाचले जात. त्यांची लोकप्रियता कमी होती.

यादव - ‘गावगुंड’च्या अगोदर र. वा. दिघे यांच्या ‘सराई’, ‘पाणकळा’ या दोन कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या आहेत आणि त्या दोन्ही ग्रामीण आहेत. त्या काळात त्या कादंबऱ्या एकदम वेगळेपणानं उठून दिसतात. आणि दिघे तर तुमचे जीवश्चकंठश्च मित्र. दिघ्यांच्या या कादंबऱ्यां-विषयी तुमची प्रतिक्रिया काय आहे ?

ठोकळ - दिघ्यांच्या कादंबऱ्या मला खूप आवडतात. त्यांच्या पहिल्या दोन कादंबऱ्या वाचून मला कादंबरी लिहिण्याची खरी प्रेरणा झाली. ‘कादंबरी तर लिहायची; पण दिघ्यांपेक्षा वेगळी लिहायची’ असं मात्र मला वाटलं. त्यांची ‘पाणकळा’ मला खूप आवडली. पण ती थोडी कूड आहे. ‘सराई’चं लेखन मात्र घोटीव झालं आहे. पण त्यावेळच्या इतर कोणाही लेखकांपेक्षा दिघ्यांचं लेखन वेगळं आहे याची जाणीव झाली. ‘पाणकळा’ वाचल्यावर वि. द. घाटे म्हणाले, ‘पाणकळा’ वाचलीत का ? अप्रतीम कादंबरी आहे. अहो, ती वाचताना मला विजेचे झटके वसत होते.’—इतकं तिचं वेगळेपण लोकांना जाणवत होतं.

असं असलं तरी दिघ्यांच्या पावलावर पाऊल ठेवून आपण कादंबरी लिहायची नाही, असं मी ठरवलं होतं. ‘पाणकळा’त नगर-जिल्ह्यातलं वातावरण आहे. ‘सराई’त खोपोलीच्या आसपासचं वातावरण आहे. खोपोलीचा मला काही अनुभवच नाही. पण नगर-जिल्ह्यात तर माझं सगळं बालपण गेलेलं. तरी मी ‘गावगुंड’ मध्ये नगरजिल्हाचं वातावरण घ्यायचं नाही, असं ठरवून टाकलं.

यादव - हे फार छान झालं. दिघ्यांच्यामुळं तुम्हाला कादंबरी लिहावीशी वाटली. पण मुळातच तुम्हाला साहित्य-लेखन करण्याचीच प्रेरणा कशी झाली ?

ठोकळ - माझ लहानपणापासूनच वाचनाचं वेड तर तुम्हाला माहीतच आहे. लेखनाची इच्छा होणं, याचं मुळातील भांडवल 'वाचन' हेच असतं ना. इतरांचे ग्रंथ वाचून आपणही तसंच लेखन करावं, आपणही त्यांच्यासारखं मोठं व्हावं, असं वाटू लागतं. मलाही तसंच वाटत गेलं आणि मी कविता, कथा, कादंबऱ्या यांच्याकडं वळत गेलो. आरंभीच्या काळात मला वाचनाचं थ्रिल् अतोनात मिळत होतं. काळवेळ विसरून झपाटून जाऊन मी वाचन करत होतो. आजही ते थ्रिल् काही कमी झालेलं नाही. खरं सांगायचं तर, त्यामुळं आजही जगावंसं वाटतं. त्यामुळं इंग्रजी आजही भरपूर वाचतो- तर सांगायचा मुद्दा असा की, अगदी तरुण वयात मी इतरांच्या कविता वाचून कवितांचे लेखन करू लागलो. कवितांचं लेखन करताना मला असं दिसून आलं की, निर्मितीचा आनंदही अतोनात होत असतो. त्याची मला चटकच लागली म्हणा ना. आणि यातूनच मी साहित्याच्या विविध प्रकारांचं लेखन करू लागलो. त्यात मग अनुकरणातून झालेल्या निर्मितीपेक्षा स्वतंत्र निर्मितीचा आनंद नवा, ताजा, अस्सल असतो याची जाणीव व्हायला काही वेळ लागत नाही. म्हणून मी दिघ्यांच्या कादंबऱ्या मला आवडूनसुद्धा त्यांचं अनुकरण केलं नाही. बालकवींचं अनुकरणही लवकरच सोडून दिलं होतं.

यादव - 'गावगुंड' ही 'ग्रामीण जीवनावरील स्वतंत्र कादंबरी,' असं तिचं तुम्ही कंसात स्पष्टीकरण केलं आहे. स्वातंत्र्यपूर्व काळातील सातारा-जिल्हा हा तिचा परिसर दिसतो. सातारा-विटा-खानापूर या भागात ती घडते. वास्तविक हा भाग तसा तुम्हाला अनोळखी. तुमच्या ओळखीचा नगरजिल्हा सोडून तुम्ही तिकडे गेलात कसे ?

ठोकळ - त्याची दोन कारणं आहेत. त्यांतील पहिलं कारण मी तुम्हाला मगाशी सांगितलंच. दुसरं असं की, मी जो परिसर निवडला आहे तो मी अनेक कारणांनी फिरलो आहे, पाहिलेला आहे. तुम्ही म्हणता तसा तो मला अनोळखी नाही.

यादव - 'गावगुंड'चं कथानक १९४२ च्या क्रांतीच्या काळातील आहे. कथानकासाठी हा काळ तुम्ही का निवडला ? म्हणजे असं की, १९४४ साली तुमची कादंबरी लिहून पूर्ण झाली. म्हणजे तुम्ही त्यावेळच्या अगदी घडणाऱ्या वर्तमान काळातलं, अगदी जवळचं, समाजजीवनात चालू असलेलं वातावरण का निवडलं; असा हा प्रश्न आहे. कारण एवढा जवळचा काळ निवडणं लेखकाच्या दृष्टीनं धोक्याचं वाटतं

ठोकळ - मला ग्रामीण जीवनावर सामाजिक कादंबरी लिहावी असं वाटत होतं, बेचाळीसच्या आंदोलनात सातारा जिल्ह्यात मोठी धामधूम माजली होती. चव्वेचाळीस साली या आंदोलनाची लाट थोडी ओसरली होती. तिला वेगळी दिशा लागल्याचं जाणवत होतं. म्हणून मला वाटलं, हा (कादंबरीतील) विषय कादंबरीला बरा आहे. दरोडेखोर नायक कल्पून कादंबरी लिहायची, असं मनात आलं आणि आपोआपच सातारा जिल्हा हा वातावरणनिर्मितीसाठी नक्की झाला. कारण तिथं अनेक नाट्यपूर्ण घटना घडल्या होत्या. वर्तमानपत्रातून मी त्या वाचल्या होत्या.

यादव - ‘गावगुंड’ चं कथानक प्रत्यक्ष घडलेलं आहे की काल्पनिक आहे ? त्यात तुमच्या प्रत्यक्ष अनुभवातील भाग किती, ऐकीव किती, काल्पनिक किती ?

ठोकळ - ‘गावगुंड’ चं कथानक संपूर्ण काल्पनिक आहे. प्रत्यक्षात घडलेलं असं ते नाही. या कादंबरीत जे प्रसंग रंगवलेले आहेत ते मी प्रत्यक्ष कुठं पाहिलेले किंवा ऐकिलेले नाहीत. ते सगळे माझ्या कल्पनेनंच मी उभे केलेले आहेत. मात्र या काळात वर्तमानपत्रांतून सातारा जिल्ह्यातल्या बातम्या येत असत. तिथल्या घटना सांगितल्या जात असत. त्या मला वाचायला आणि ऐकायलाही मिळत असत. त्यांचा माझ्या संवेदनशील मनावर परिणाम होत असे. त्यावरून प्रसंग कसे घडत असतील, घटना कशा घडत असतील, तणाव कसे निर्माण होत असतील याची कल्पना करता येत असे; नकळतच अशा कल्पना मनात विस्तार पावत, विहार करत असायच्या. अशा कल्पनांचा मला कथानकासाठी उपयोग झाला.

यादव - म्हणजे हे कथानक तुम्ही पुण्यात बसूनच निर्माण केलं, म्हणा तर ?

ठोकळ - कल्पना पुण्यात सुचली. पण कथानकाची बांधणी मात्र पुण्यापासून वीसएक मैलांवर असलेल्या बापूसाहेब दरेकर यांच्या मळघात झाली. बापूसाहेब दरेकर हे तसे आमच्या नात्यातले. त्यांची बरीच शेती होती. ते मला म्हणत, “अरे, आमच्या शेतावर येऊन राहा कधीतरी. तुला खूप मजा चाखता येईल.” म्हणून मी त्यांच्या मळघात जाऊन आठदहा दिवस एकटाच राहिलो होतो. भोवताली मोकळा निसर्ग, सगळीकडं रानं, मळे...शेतीच शेती. दिवसभर मी एकटाच हिंडत असे. काही काम नाही, धाम नाही. त्या निसर्गाच्या सान्निध्यात हिंडताना कल्पनेचा मुक्त विलास चालत होता. त्यामुळं आठ

दिवसांत संपूर्ण कथानक तयार झालं आणि परत येऊन मी कादंबरी लेखनाला सुरुवातच केली. तरीही कादंबरी लिहिताना जोखीम वाटत होती.

यादव - का ?

ठोकळ - कारण पहिलीच कादंबरी. या काळापर्यंत मी फक्त दहाबारा कथा लिहिल्या होत्या. त्यामुळं कादंबरी जमेल की नाही, याची काळजी वाटत होती.

यादव - कथानक बांधणीचं तुमचं असं काही खास तंत्र आहे का ?

ठोकळ - तंत्र असं काही नाही. ढोबळमानानं एखादी कल्पना आपणास सुचलेली असते. ती कशी सुचते हे काही सांगता येत नाही. तिच्या आधारांनं आरंभ आणि शेवट नक्की होतो. मग आपण तपशिलाची मांडणी करण्यासाठी पात्रं निर्माण करतो. ही पात्रंही आपणाला प्रत्यक्षातील अनुभवाच्या आधारांनं काल्पनिक रीत्या उभी करता येतात. ही पात्रं एकदा एकमेकांशी संबंध निर्माण करून सोडून दिली की, त्यांची ती वर्तन करू लागतात, प्रसंग घडवू लागतात. त्यातूनच मग कथानकाची तपशिलवार बांधणी होत जाते. पात्रं आपण होऊनच मग एकमेकांशी संपर्क साधू लागतात आणि कथानक पुढं-पुढं जाऊ लागतं. या कादंबरीतील अर्ध्याहून अधिक प्रसंग कादंबरीचं प्रत्यक्ष लेखन करत असताना सुचत गेलेले आहेत. म्हणजे ते पात्रांच्या वर्तना-मुळं सुचत गेले आहेत.

यादव - या कादंबरीत कथानकाची एक वैशिष्ट्यपूर्ण रचना दिसून येते. गुणाजीमुळं या कादंबरीतील सगळ्या घटनांना व प्रसंगांना मध्यवर्ती चालना मिळते; म्हणून गुणाजी हा नायक मानू. या कादंबरीत एका बाजूला गुणाजी व जयवंत हे सखे भाऊ आहेत आणि त्यांच्या विरोधी बाजूला फौजदार आणि वकील असलेले पिसाळबंधू आहेत. पण हे भाऊभाऊ एका जिवाटीचे आहेत का ? - तर नाहीत. चौघांचे स्वभाव भिन्न भिन्न आहेत. तसेच पारू व लीला या दोन तरुण स्त्रियांचा स्वभावही भिन्न-भिन्न दाखविला आहे. त्यामुळं संबंध कथानकाला एक मनोरंजकता आलेली आहे - प्रथम मला सांगा, की ह्या कादंबरीतली सगळी पात्रं काल्पनिक आहेत काय ?

ठोकळ - संपूर्ण काल्पनिकच आहेत.

यादव - ह्या भावाभावांच्या जोड्याच का दाखविल्या ? वास्तविक ही चार पात्रं सुटी-सुटी ठेवून त्यांचे संबंध कादंबरीत वेगळ्या पद्धतीनं निर्माण

करता आले असते.

ठोकळ - आले असते; पण भावाभावांच्या जोड्या दाखविण्यानं गंमत येईल असं वाटलं. शिवाय पात्रं सुटी ठेवून नंतर संबंध वेगळ्या पद्धतीनं निर्माण करायचे तर, कादंबरीलाच वेगळं वळण लागलं असतं.

यादव - कादंबरीतील सगळीच पात्रं काल्पनिक आहेत म्हणता; पण गुणा-जयाचा वडील, आवळोजी पाटील, पारूचा स्वभाव हे इतके जिवंत झाले आहेत की, ही माणसं प्रत्यक्षातील कुठल्या तरी व्यक्तीवरून सुचल्यासारखी वाटतात.

ठोकळ - गुणाचा वडील कुशाबा हा नेहमी कोणत्याही खेड्यात भेटणारा माणूस आहे. खेड्यात वारकरी असलेली, अशी सरळ स्वभावाची माणसं अनेक दिसतात. आवळोजी पाटीलसारखा आवाळू असलेला माणूस; मी प्रत्यक्षात पाहिला होता. पण कादंबरीतील त्याच्या ह्या घटना संपूर्ण काल्पनिक आहेत. त्या त्या माणसाच्या जीवनातील नाहीत. खेडेगावात आवळोजीसारखं असं एखादं ‘बोलकं वर्तमानपत्र’ आपणास नेहमी भेटतं. पारू ही तरुण, मराठमोळ्या स्वभावाची स्त्री आहे. तीपण कुठंही भेटू शकेल. पारूच्या विरोधात म्हणून मी ‘लीला’ ही स्त्री उभी केली आहे. ‘पिसाळ बंधू’ मधील फौजदार हा त्या काळाच्या फौजदाराचा एक टाईप आहे. तो त्या काळात कुठंही भेटू शकला असता. सारांश काय, तर ही जी पात्रं मी निर्माण केली आहेत, ती खेड्यापाड्यातील ‘टाईप’ आहेत असं तुमच्या लक्षात येईल. म्हणून तुम्हाला ती जिवंत वाटतात.

यादव - मनोरंजनाच्या दृष्टीनं कादंबरीची बांधणी फार छान झाली आहे.

ठोकळ - याला कारण माझं शेकडो कादंबऱ्यांचं वाचन. कादंबरीचं एक तंत्र असतं. तंत्रविषयक पुस्तकं वाचून हे तंत्र साहित्यिकाला आत्मसात करता येत नाही. त्याची फक्त माहिती होते. साहित्यिकाच्या रक्तात, त्याच्या स्वभावात, त्याच्या लेखणीतच ते भिनलं पाहिजे. त्याच्या विचारशक्तीचाच ते एक भाग होऊन गेलं पाहिजे. त्यासाठी त्यानं आपल्या आवडीच्या लेखकांच्या शेकडो कादंबऱ्या वाचल्या पाहिजेत. त्यांचा आस्वाद मनापासून घेतला पाहिजे. असं जर त्यानं केलं तर त्याच्या अंगात तंत्र भिनतं. मग ते त्याच्या लेखणीतून आपोआप उतरू लागतं. साहित्यिकाच्या तंत्राचं हे रहस्य आहे. त्या दृष्टीनं ‘गावगुंड’ चं तंत्र सुरेख जमून आलं आहे, असं मला वाटतं.

यादव - पण तुमच्या ‘ठिणगी’, ‘टेंभा’ ह्या नंतरच्या कादंबऱ्या ‘गावगुंड’

इतक्या गाजल्या नाहीत. याचं कारण काय ? वास्तविक त्यांचं तंत्र तुम्हाला अधिक जमायला पाहिजे होतं.

ठोकळ - तंत्र जमलं तर 'भट्टी' जमत नाही ना ? भट्टी जमली पाहिजे.

यादव - 'भट्टी' हा शब्द जुन्या पिढीचे अनेक गद्य साहित्यकार आपल्या बोलण्यात वापरतात. 'भट्टी' चा नेमका अर्थ काय ?

ठोकळ - म्हणजे कथानक, त्यातील पात्रं, प्रसंग, घटना, भाषा, कादंबरीची एकूण मांडणी, पात्रांचा एकूण स्वभाव इत्यादी कादंबरीतलं सगळं काही एकमेकाशी पूरक, पोषक होऊन एकजीव होणं. त्याचं रसायन होऊन कशाचाही वेगळेपणा त्यात शिल्लक न राहणं किंवा काहीही दोष शिल्लक न राहणं; याला 'भट्टी' जमणं असं म्हटलं जातं. 'गावगुंड' ची तशी भट्टी जमली असं मला वाटतं.

यादव - योगायोगाला, नाट्यपूर्ण घटनांना, जिज्ञासावर्धक मांडणीला कादंबरीत कितपत स्थान असावं, असं तुम्हाला वाटतं ? 'गावगुंड' मध्ये ह्या गोष्टी विशेष स्वरूपात आहेत, म्हणून हा प्रश्न विचारला.

ठोकळ - कादंबरीत सस्पेन्सचं तत्त्व फार महत्त्वाचं असतं. 'चेस' च्या कादंबऱ्या केवळ सस्पेन्सवर चालतात. 'पुढं काय ?' ही वाचकाला पकडून ठेवणारी फार मोठी शक्ती आहे असं मला वाटतं. ती कादंबरीत असेल, तर वाचकाची जिज्ञासा सतत वाढत राहते. मात्र खोटा सस्पेन्स उपयोगाचा नाही. उदाहरणार्थ व. बा. बोधे, देवदत्त पाटील यांच्या एकदोन एकदोन कादंबऱ्या मी वाचून पाहिल्या. त्यांच्यातील सस्पेन्स हा मला खोटा वाटला. कादंबरीत ताकिकपणा, सुसंगती ही असलीच पाहिजे. त्याशिवाय खरा सस्पेन्स निर्माणच करता येणार नाही. कॅरॅक्टरच्या स्वभावाच्या कलाकलानेच सस्पेन्स, योगायोग, नाट्यपूर्ण घटना, जिज्ञासावर्धक प्रसंग निर्माण करावे लागतात. नाही तर मग भट्टी जमत नाही.

यादव - तुम्ही तीन कादंबऱ्या लिहिल्या. गावगुंड, ठिणगी आणि टेंभा या तीनही कादंबऱ्यांमध्ये काळाचं अंतर बरंच आहे. दुसरं असं की, एका कादंबरीचं तंत्र तुम्ही दुसऱ्या कादंबरीच्या वेळी वापरलेलं दिसत नाही. 'टेंभा' तर एकदमच वेगळी आणि वास्तववादी वाटते. हा तुमच्या कादंबरीतंत्राचा विकास मानायचा काय ? कादंबरीविषयी तुमची कल्पना बदलत गेली असं मानायचं काय ?

ठोकळ - असं मानण्याचं कारण नाही. कथानक, पात्रं यांची जशी प्रकृती, तशी कादंबरीची प्रकृती ठेवावी लागते. टेंभाची प्रकृती वेगळी आणि

‘गावगुंड’ची प्रकृती वेगळी. माझ्या वडिलांची जशी प्रकृती तशी, ‘टेंभा’ची प्रकृती झाली. कॅरॅक्टरच्या प्रकृतीनुसार कादंबरीची प्रकृती ठेवावी लागते. ‘गावगुंड’मध्ये रोमॅंटिक प्रकृतीची पात्रं मुख्यस्थानी आहेत. म्हणून कादंबरीची भाषा काव्यमय वाटते; पण ‘टेंभा’तील माझे वडील हे गद्यप्रकृतीचे. म्हणून ‘टेंभा’ची भाषा वेगळी ठेवावी लागली. तिच्यात काव्यात्मकता कशी आणता येईल ?

यादव - जयवंताच्या मोटारीवर त्याचा भाऊच दरोडा घालतो. हा दरोडा घालताना जयवंतानं ज्या मुलीविषयी (लीलाविषयी) सहानुभूती दाखविण्यासाठी दरोडेखोर राणूच्या पेकटात लाथ घातलेली असते, त्या मुलीची अंगठी जयवंताचा भाऊ त्याला दुसऱ्या दिवशी घरी परत देतो, लीलाचे दागिने लीलाला परत देतो. कारण नसताना वकील पिसाळ भावाच्या विरोधात केस घेतो. राणू दरोडेखोराच्या पेकटात लाथ घालणारा जयवंता स्वतःच्या वडिलांना मारणाऱ्या फौजदाराला मात्र (प्रत्यक्ष मार चालू असताना) काहीच करत नाही. नुसतं पाहत उभा राहतो, सोसतो. एवढंच नव्हे, तर बापाला मारणाऱ्या फौजदाराची पाठ दुखू नये म्हणून त्याला चोरून चरबी आणून देतो; हे जयवंताच्या स्वभावाशी सुसंगत आहे काय ?

ठोकळ - जयवंता व फौजदार-कन्या लीला यांचं विरोधी प्रेम असतं. त्या प्रेमातूनच ह्या सगळ्या घटना घडल्या आहेत, असं तुमच्या लक्षात येईल. लीलासाठीच त्यानं हे सगळं केलं आहे, हे तुम्हाला विचारांती दिसून येईल.

यादव - कादंबरीतील काळूच्या वधाचं एका रात्रीतील शहरा आणणारं वर्णन, पारूचं जंगलातील बाळंतपण, वाघाच्या गुहेची दंतकथा आणि प्रतीक हे वाचताना मनासमोर गुंग करणारी चित्रं उभी राहतात. हे कुठं तुम्ही पाहिलं होतं ?

ठोकळ - छे ! ते सगळे प्रसंग काल्पनिक आहेत.

यादव - कमाल आहे तुमच्या काल्पकतेची ! दुसरं असं, कादंबरीच्या प्रकरणांना तुम्ही मथळे दिलेले आहेत. त्यामुळेही जिज्ञासा वाढते. त्या प्रकरणात काय असावं याचा अंदाज करता येतो. पण त्या मथळ्यांमुळे कादंबरीच्या सलगतेला उगीचच तडे गेल्यासारखं वाटतं. तुम्ही ही शीर्षकं कोणत्या हेतूनं योजली ?

ठोकळ - शीर्षकामुळं प्रकरणाचं सूत्र वाचकाच्या लक्षात यावं हा हेतू होता. पण ही शीर्षकं मी सहज, गंमत म्हणून देत गेलो. ती देण्यामागे

- फारसा गंभीर हेतू नव्हता. सहज सुचत गेली आणि मी देत गेलो.
- यादव - या कादंबरीत तुम्ही लोकगीतांच्या धरतीची गीतं घातली आहेत. ती का घातली आहेत ? त्यांनी काही विशेष साधलं आहे, असं वाटतं का ? त्यांच्यामुळं पारूच्या स्वभावाला थोडीशी लज्जत आलेली आहे एवढंच मला जाणवलं.
- ठोकळ - बारा वर्षं कविता करत होतो. नंतर कवितालेखन थांबलं. त्याचा परिणाम कादंबरीतून कविता घालण्याकडं झाला. माझ्या मनाला आऊट-लेट मिळावा म्हणून त्या घातल्या. पारूच्या स्वभावाशी त्या जुळून गेल्या एवढंच.
- यादव - प्रस्तावनेत तुम्ही वाचकांसाठी काही प्रश्न दिले आहेत ; त्यांचा हेतू काय ? त्यांना कितपत प्रतिसाद मिळाला ?
- ठोकळ - प्रतिसाद 'भयंकर'च मिळाला. पण त्यात उत्साह फार ; समजसपणा कमी. काहींची पत्रं बरी असत. पुढं मी पत्रं वाचायचंच सोडून दिलं ; कारण पत्रांचा फॉर्म्युलाही ठरून गेला.—मात्र हे मी विचारलेले सगळे प्रश्न 'मास्तर'चे आहेत. कादंबरी लोकप्रिय व्हावी म्हणून ती गंमत केली होती.
- यादव - 'गावगुंड'ची भाषा—एका निवेदकाची भाषा म्हणून—अतिशय सरस वाटली. तुम्ही ही भाषाशैली कशी कमावली ?
- ठोकळ - तुम्हाला माहिती आहे की, बालकवी हे माझे आवडते कवी आहेत. त्यांच्या भाषेनं तर मी वेडा होत होतो. मी ज्या काळात कविता करत होतो, त्या काळात एक 'वही' केली होती. त्या वहीत मी इतरांनी वापरलेल्या चांगल्या शब्दांची, शब्दप्रयोगांची, वाक्यांची नोंद करून ठेवत असे. वहीच्या दुसऱ्या भागात यमकांची नोंद करून ठेवत असे. या काळात मला प्रभाकर कवी जास्त आवडत होता. लावणी-वाङ्मय वाचलं होतं. गडकरी मी संपूर्ण वाचला होता. त्यामुळं माझ्या गद्यशैलीत रसरशितपणा, लयात्मकता, काव्यात्मकता, मराठमोळेपणा आला. यातूनच माझी शैली घडत गेली. मी मूळचा कवी आहे हे लक्षात घ्या म्हणजे सगळा उलगडा होईल.
- यादव - 'गावगुंड' कादंबरीचा नायक 'गुणा' हा बेचाळीसच्या आंदोलनाच्या वातावरणातील तरुण नायक. सातारा जिल्ह्यातला. स्वातंत्र्यासाठी प्रतिसरकारची (पत्री सरकारची) स्थापना करून ग्रामीण विभागात आपले वर्चस्व ठेवणारा हा जिल्हा. ह्या जिल्ह्यात अशा वेळी गुणासारखा नायक तुम्ही जन्माला घातलेला आहे. त्याला केवळ

दरोडेखोर या नात्यान नायक करण्याऐवजी स्वातंत्र्यासाठी झगडणारा, स्वातंत्र्यासाठी झगडणाऱ्या देशभक्तांना, सैनिकांना मदत करणारा एक अडाणी स्वातंत्र्यसैनिक म्हणून निर्माण करता आला असता. दरोडे घालून, तो स्वातंत्र्यसैनिक व देशभक्त यांना आर्थिक मदत करतो असं दाखवता आलं असतं. त्यामळं कादंबरीला एक वेगळं परिमाण लाभलं असतं; असं नाही का वाटत ?

ठोकळ - गुणा हा दरोडेखोर म्हणूनच मी रंगवला खरा. पण त्या वेळच्या साताराजिल्ह्यामध्ये जे पत्रीसरकार होते ते आरंभी ध्येयवादी असले तरी नंतर तो ध्येयवाद राहिला नाही. नंतर फक्त दरोडे-खोरीच शिल्लक राहिली. त्यांचा प्रतिनिधी म्हणून गुणाकडं पाहता येण्यासारखं आहे. गुणासारखे अनेक दरोडेखोर त्यातून निर्माण झाले.

दुसरं असं की, बोधवादाकडं झुकण्याचा माझा कल नसल्यामुळं मी गुणाला सरळ, वास्तव स्वरूपातच रेखाटण्याचा प्रयत्न केला. त्याच्यात उदात्ता, देशभक्ती, स्वातंत्र्य वगैरे काही आणलं नाही हे मी कबूल करतो. तो माझा स्वभाव आहे. पण गुणा केवळ दुष्ट दरोडेखोर नाही हीही वस्तुस्थिती आहे.

यादव - ‘ गावगुंड ’ कादंबरीमधून जीवनविषयक एखादा विचार, एखादं प्रबोधनवादी दर्शन घडवावं असं तुम्हाला वाटलं नाही ?

ठोकळ - जीवन विषयक संदेश, विचार, किंवा प्रबोधनाचं दर्शन घडवावं, असं काही वाटलं नाही. त्यात मला काही फारसा आनंद मिळाला नसता. त्या काळात खांडेकर आपल्या कादंबऱ्यांतून संदेश वगैरे देत असत. पण त्या कादंबऱ्या मला खोट्या वाटत असत. त्या मानानं ना. सी. फडकेच खरे वाटायचे. त्यांची पात्रं वास्तव, खरी वाटायची. तुमच्या आमच्या मनातली वाटायची. त्यामुळं मलाही संदेशवगैरे काही न देता, सरळ मनोरंजन करणाऱ्या, वाचकाची पकड घेणाऱ्या कादंबऱ्याच लिहाव्यात असं वाटे.

यादव - तुम्ही ज्या काळात ग्रामीण कथा लिहित होता, त्या काळात श्री. म. माटे वेगळ्या ग्रामीण कथा लिहून वाङ्मयीन यश आणि प्रतिष्ठा मिळवित होते. हरिभाऊ आपटे यांनी सामाजिक, वास्तववादी कादंबऱ्या लिहून मोठं यश मिळवलं होतं. आधुनिक मराठी कादंबरीचं जनकत्व त्यांच्याकडं आलं होतं. या दोघांचं अनुकरण करून किंवा स्वतंत्र प्रकारचं वास्तववादी, जीवनदर्शनवादी साहित्य निर्माण करून, वेगळ्या प्रकारचं वाङ्मयीन यश मिळवावं असं तुम्हाला वाटलं

यादव - नाही ?

ठोकळ - नाही. त्यांचं अनुकरण करावं, त्यांच्याप्रमाणं साहित्य निर्माण करावं असं मनापासून वाटलं नाही. त्यांची प्रकृती वेगळी, माझी प्रकृती वेगळी, हे माझ्या लक्षात आलं होतं... माणूस शेवटी का लिहितो?... तर स्वतःला आनंद मिळावा म्हणूनच ना ? मला ज्यात आनंद मिळेल असं मला वाटलं, तशा प्रकारचं साहित्य मी लिहिलं. कवींमध्ये मला केशवसुत न आवडता बालकवी आवडले. हा कवी सगळ्या वास्तववादापासून, जीवनप्रबोधनापासून दूर जाऊन, निसर्गात रमला होता. त्याच्या संवेदनांचं इंद्रधनुष्य आपल्या कवितांत बांधून तो निखळ आनंद मिळवत होता. त्याचं मी माझ्या कवितेत अनुकरण करत गेलो व हळूहळू माझी स्वतंत्र कविता निर्माण केली. पुढं त्याच अंगानं मी गद्याकडं सरकलो असं म्हणाना. साहित्याचा एक निखळ आनंद असतो, तोच मला माझ्या साहित्यनिर्मितीतून हवा होता. माझ्या वाचकांनाही तो तसाच मिळावा, अशी माझी इच्छा होती.

यादव - 'गावगुंड' एवढी लोकप्रिय का झाली असं वाटतं ?

ठोकळ - एक तर 'भट्टी' जमली होती आणि दुसरं म्हणजे 'गावगुंड' मध्ये जे वातावरण आहे, तशा वातावरणावर दुसरी कदंबरी नव्हती. वाचकाला ते वातावरण एकदम नव्या, आगळ्या विश्वात घेऊन जाणारं होतं. फडके यांनी बेचाळीसच्या आंदोलनातील वातावरणावर आधारलेली 'झंजावात' नावाची एक कादंबरी नंतर लिहिण्याचा प्रयत्न केला; पण तो फसला.

यादव - 'गावगुंड'चं लेखन झाल्यावर कुणाला दाखवलं होतं का प्रसिद्ध करण्यापूर्वी ?

ठोकळ - नाही. तशी सवय मी गद्यलेखनाच्या बाबतीत ठेवली नाही. माझा मीच स्वतःशी वाचतो आणि सुधारणा करतो. एक-एक कथा तर मी तीन-तीन वेळा लिहिल्या आहेत. मला तशी सवय आहे. तीही कविते-मुळेच लागली असावी. कविता जशी आपण पुनःपुन्हा संस्कारित करून चांगली घोटीव करतो; गद्य-लेखनही तसंच मी दोन वेळा तरी लिहितोच. संस्करणाची प्रक्रिया ही अत्यावश्यक आहे. तिचं लेखनाचं स्वरूपच पालटून जातं. ते ताजं, रसरशीत वाटू लागतं.

यादव - गद्यलेखन हा कंटाळवाणा उद्योग आहे असं नाही का वाटत ?

ठोकळ - मुळीच नाही. उलट निर्मितीचा आनंद मला अतोनात मिळतो. माझं लेखनावर जिवापाड प्रेम आहे. हेच याचं कारण आहे. 'गावगुंड'

कादंबरीलेखनाच्या वेळी तर माझी अक्षरशः लेखनसमाधी लागल्याच्या स्पष्ट आठवणी आहेत. अशा समाधिमुखातूनच उत्कृष्ट लेखन होतं असं मला वाटतं.

यादव - टीकाकारांनी ‘गावगुंड’ चं कसं काय स्वागत केलं ?

ठोकळ - श्री. म. माटे यांनी त्यावेळी तीन दिवस तीन भागांतून ‘गावगुंड’ चं रसग्रहण करणारा दीर्घ लेख ‘प्रभात’मधून लिहिला होता. त्या काळात हे पुस्तक इतकं खपतं होतं, इतकी वाचकांची पत्रं येत होती, की टीकाकारांनी कुठं काय म्हटलंय, लिहिलंय, हे मी पाहूच शकलो नाही; किंवा आज ते लक्षात नाही. चाळीसएक वर्षांपूर्वीची गोष्ट आहे ही.

यादव - ‘गावगुंड’च्या प्रसिद्धीचा तुमच्या मनावर त्यावेळी काय परिणाम झाला ?

ठोकळ - दुसरा विषय हाताळण्याचं धाडस होईना. त्या परिणामातून एक डिफिडन्स निर्माण झाला. अनेक वर्षं कादंबरीच लिहू शकलो नाही. ‘ठिणगी’ १९६० साली केवळ परचुरे यांच्या आग्रहामुळं लिहिली.

यादव - ‘गावगुंड’ लिहिताना अगदी ताज्या घडामोडीचा आधार घेतला, तशा आज अनेक घटना आसपासच्या समाजात घडत आहेत. त्यांवर आधारित एखादी कादंबरी लिहावी असं नाही का वाटत ?

ठोकळ - नाही वाटत. तुम्हाला माहित आहे की, केवळ वास्तववादी, रिअलिस्टिक मी लिहित नाही. घटनेत थोडं काव्य असेल तर लेखनाला रंगत चढते. असं काही आजकालच्या घटनांत दिसून येत नाही. नवी चांगली कल्पना सुचल्याशिवाय आता कादंबरी लिहीन असं वाटत नाही. कथा मात्र मनात खूप घोंगावत असतात. त्या यंदा दिवाळी-साठी लिहीन म्हणतो.

यादव - तरुण पिढीच्या लेखकांना काही सांगावंसं वाटतं का ?

ठोकळ - अलीकडचं मराठी लेखन वाचताना वाटतं की, तरुण लेखकांची मेहनत फार कमी पडते. त्यांनी अनेक चांगल्या ग्रंथांचं खूप वाचन केलं पाहिजे. तसंच स्वतःला रिपीट होऊ देता कामा नये; सध्या रिपिटेशन फार दिसतं. मी तसं माझ्या बाबतीत तरी होऊ दिलं नाही. मी माझ्या साहित्यात नेहमी विविधता ठेवली आहे. निदान एवढं जरी माझ्यापासून ते शिकले तरी पुरे.



बळी

मालतीबाई बेडेकर ऊर्फ विभावरी शिरूरकर

आनंद यादव- १९५० साली तुमची 'बळी' ही कादंबरी प्रथम प्रसिद्ध झाली. मराठी कादंबरीच्या इतिहासात खालच्या स्तरातील समाज-जीवनाचं प्रखर वास्तववादी रेखाटन करणारी आणि एकूणच मराठी कादंबरीला विकासाच्या एका वळणावर आणणारी कादंबरी म्हणून तिला वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान प्राप्त झालं. 'बळी' मधील अशा प्रकारच्या अनुभवांचं रेखाटन करणारं मूलद्रव्य (राँ मटेरिअल) प्रत्यक्षात तुम्हाला कधी आणि कसं मिळालं ?

मालतीबाई बेडेकर- समाजाची जाणीव ही प्रथम माझ्या वडिलांनी मला दिली. त्यानंतर श्री. म. माटे, गुरुवर्य धोंडो केशव कर्वे व इतर अनेक समाजसुधारकांकडून ती जाण पोसली गेली. १९३६-३७ साली मी दादरला मुख्याध्यापिका असताना नेहमी वाटे, की मध्यमवर्गातील स्त्रियांमध्ये मी बरीच वर्षे वावरले; आता मोठा नीच स्तर पाहता आला तर बरं होईल. लवकरच तशी संधी मिळाली. मला सोला-पूरच्या गुन्हेगार जातींच्या वस्तीत 'शिक्षण व कल्याण खात्यात' लेडीज सुपरिंटेंडंट म्हणून काम मिळालं. त्यावेळी, मुंबई इलाख्यातील इतर गुन्हेगार जातींच्या वस्त्याही मला पाहाव्या लागत.

खात्यातर्फे एक परीक्षा द्यायची असल्यानं त्या निमित्तानं जातींचा मी बराच अभ्यास केला.

या वसाहतींतून अनेक जातींचे, जातिनिहाय अनेक तऱ्हाचे गुन्हे करणारे लोक असत. त्यांच्या भाषा वेगवेगळ्या असत. त्यांच्या

दरिद्री जीवनात त्यांच्या मनाचं प्रतिबिंब कसं पडत होतं, हे मी नव्यानं पाहत गेले. ' बळी ' लिहिताना त्याचा मला खूपच उपयोग झाला.

यादव - या गुन्हेगार जातीजमातींमध्ये कार्य करताना तुम्हाला अनेक मानसिक धक्के बसले असतील...या लोकांचं वर्तन बघून, बोलणं ऐकून एकूणच त्यांचं जीवन बघून तुम्हाला काय वाटलं ?

मालतीबाई- त्या लोकांचं जीवन पाहताना मला अनेक मानसिक धक्के बसत ही गोष्ट अगदीच खरी आहे. तिथल्या अनुभवांनी, घटनांनी मी कधी कधी गांगरून जाई. मी एकटी तेथे राहत असल्यानं सुरुवातीला मला भीतीही वाटे. पण मग लक्षात आलं की, हीही माणसंच आहेत... दारिद्र्यानं जीवनाची घडण कितती बदलली होती ! मी त्यांच्यात मिसळत असे. अनेक मुले, बायका माझ्या बंगल्यावर येत त्यांच्याशी मी बोलत बसे. जणू दर वेळी नवा अनुभव संग्रही येत होता.

त्यापूर्वी प्रो. माटे यांच्याबरोबर मी समाजाच्या खालच्या थरात हिंडले असले, तरी ही वसाहत वेगळी होती. तिचं रहस्य कळल्यावर त्यांच्यांत वावरताना भीती वाटेनाशी झाली. उलट अभ्यास होऊ लागला. तेही लोक विश्वासानं वागत.

यादव - 'बळी'तील पात्रांच्या वर्तनात खूप बारकावे आहेत. प्रसंगात ही पात्रे वागताना त्यांच्या सूक्ष्म आणि एरवी निदर्शनास न येणाऱ्या प्रतिक्रिया, मानसिक आंदोलनं आलेली आहेत. असं वाटतं की, सोलापुरात तुम्ही नोकरीत असतानाच 'बळी'चं लेखन केलं असावं. प्रत्यक्ष पात्रं, प्रसंग पाहूनच तुम्ही वर्णन केलं असावं...म्हणजे असं की, हे सगळं लेखन नुकत्याच घडून गेलेल्या पात्र-प्रसंगांवर आधारलेलं असावं इतकं ते ताजं, जिवंत झालं आहे...हे बरोबर आहे का ?

मालतीबाई - तुम्हाला वाटते तशी वस्तुस्थिती नाही. नोकरीत असताना नित्यशः नवे अनुभव घेणं संपलं नव्हतं. त्यामुळं ते धन जमा करीत असताना लिहिण्याइतकं मन परिपक्व झालं नव्हतं. सरकारी नोकरीत असताना सरकारी नोकरशाहीवर टीकात्मक लिखाण अशक्यही होतं. मी पांढ-पेशा समाजापासून सर्वस्वी तुटल्यानं कधी-कधी सोलापुरात माझ्या परिचयाच्या एका घरी मी जात असे. तेथे माझी लहानपणीची कम्युनिस्ट मैत्रीण राहत होती. तिच्याकडं साहजिक कम्युनिस्ट लोक येत. मी माझ्या मैत्रीणीकडं जाई हे सरकारी डोळ्यांना खुपलं, मी कम्युनिस्ट आहे असा वर रिपोर्टही झाला. अशा परिस्थि-

तीत तेथील वस्तीवरील लिखाण अशक्य होतं. त्यावेळी सरकारी नोक-
रांना लेख किंवा रेडिओवरची भाषणं, वरिष्ठांना दाखवून मगच
प्रसिद्धीस द्यावी लागत. अनेक अनुभव घेत असता, त्याचवेळी लिहिणं
अशक्यही असतं. ते अनुभव मनात साठून मुरावे लागतात. म्हणूनही
मी नोकरीत असताना लिहिलं नाही. लिहिण्याच्या दिशेनं मन
अस्वस्थ व्हावं लागतं. ती अवस्थाही त्यावेळी माझी झाली नव्हती...
अर्थातच मी ही कादंबरी नंतर नऊदहा वर्षांनी, नोकरीत नसताना,
देशाला स्वातंत्र्य मिळाल्यावर लिहिली आहे.

यादव - नोकरी सोडल्यानंतर आठनऊ वर्षांनी 'बळी'चा विषय तुम्हाला कसा
काय सुचला ? या विषयावर कादंबरी लिहिता येईल असं कोणत्या
निमित्तानं वाटलं ?

मालतीबाई - नोकरी सोडल्यावर आठनऊ वर्षांनी कादंबरी लिहिली याचं एक
कारण, आठनऊ वर्षे प्रकाशक मला नित्य भेटून, लिहिण्याचा आग्रह
करीत. पण १९३८ साली माझं लग्न झालं. १९४० साली मला
मुलगा झाला. माझ्या आयुष्याला निराळं वळण लागलं. मला सोला-
पूरला राहून मुलाला वाढवणं शक्य नसल्यानं माझ्यातील 'आई'नं
नोकरी सोडली. पण प्रकाशकांचा तगादा संपला नाही. माझ्या बद-
लत्या, फुरसद न मिळणाऱ्या आयुष्यात त्या तगादानं स्फूर्ती येण्याची
शक्यता नव्हती. मुलगा नऊ वर्षांचा झाल्यावर मलाच पुन्हा लिहा-
वंसं वाटलं. याचं मुख्य कारण गुन्हेगार वस्तीतील मुलं कित्येक वर्षे
पुण्यास मला भेटायला येत असत. शिवाय मुलगा अडीच वर्षांचा. तो
शाळेत जाऊ लागल्यावर रिकाम्या वेळात मी अनाथ स्त्रियांमध्ये काम
करीत असल्यानं, पुन्हा दरिद्री जगानं, दारिद्र्यामुळं निर्माण होणाऱ्या
समस्यांनी मला जाग दिली. 'आई' होण्यामुळं माझ्या सहृदयतेला
वत्सलतेची जोड मिळाली असावी. असं मन झाल्यावर गुन्हेगार-वस्ती-
तील मुलांच्या निमित्तमात्र भेटीनं ते लिहिणं इतकं उचंबळलं की,
गुन्हेगार-वस्ती पुन्हा माझ्या मनात काळेपिचळे रंग घेऊन उभी राहू
लागली. मला लिहावंसं वाटू लागलं, अस्वस्थ वाटू लागलं.

यादव - तात्कालिक कारण काही घडलं का ?

मालतीबाई - तात्कालिक कारण सांगता आलं नाही तरी एवढं खरं की, मला अठ-
राव्या वर्षापासून जो व्यवसाय करावा लागला त्यापेक्षा सांसारिक
आयुष्य हे वेगळं होतं. काही चुटपूट लागून राही. बुद्धी गंजते आहे
की काय, यानं खिन्नता येई. मी विनावेतन काम करीत होतेच, पण

ते माझ्या मनाला समाधान देत नव्हतं. अशा वेळी गुन्हेगार-वस्तीतील मुलांच्या भेटी व प्रकाशकांचा तगादा यामुळेच मला वाटतं, मी पुन्हा लिहिण्याचं मनावर घेतलं. मन अवस्थ झालेलं होतं. मधूनमधून लिहिण्यास आतुर होतच होतं.

यादव - वसाहतीत घेतलेल्या अनुभवांवर आधारित 'बळी' हे लेखन पहिलंच का ? का त्यापूर्वी आणखी काही लिहिलं होतं ?

मालतीबाई - 'बळी' या कादंबरीचा विषय मी त्यापूर्वी हाताळला नव्हता. पण सोलापुरात असताना त्या समाजाचा अभ्यास अतिशय आस्थेनं करून, मी खूपच टाचणं तयार केली होती. त्यांवर आधारित जे लिहिलं ते हजार पानं होण्याइतकं होतं, पण ती कादंबरी नसून विस्कळित असा समाजशास्त्राचा प्रबंध झाला असता ! आणि मी बेडेकरांना 'ही नवी कादंबरी' म्हणून तो दाखविल्यावर त्यांनी तशीच टीका केली. मी सारी पानं फाडून टाकली.

यादव - 'बळी' कादंबरीचा या लेखनाशी काही संबंध होता का ?

मालतीबाई - या लेखनाशी पुढील 'बळी' कादंबरीचा काही संबंध नव्हता. पण 'बळीचं' कथानक एक केंद्रबिंदू घेऊन रचण्यात मन गुंतलेलं असे.

यादव - 'बळी'च्या कथानकाची रचना तुम्ही कशी करत गेलात ? स्वतंत्रपणे, की चर्चा करत-करत ? कुणा कुणाशी चर्चा केली ? काय काय मदत झाली ?

मालतीबाई - ते कथानक मी स्वतंत्रपणे रचलं. किंवा असंही म्हणता येईल की, मनात प्रमुख व्यक्ती व तिच्या भोवतीचं वातावरण रंगवणाऱ्या घटना जिवंत झाल्या आणि त्या व्यक्तीनं किंवा पात्रानंच माझं कथानक पुढं ढकललं. मी त्या कथानकावाबत कुणाशीही चर्चा केली नाही. चर्चा करून कथानक रचणं मला मानवणारी पद्धतीही नाही. कारण व्यक्तीच्या बाह्य वर्तनापेक्षा तिच्या मनाकडं माझं अधिक लक्ष असतं.

यादव - तुमचा सामाजिक स्वरूपाचा विचार हा कधीपासून सुरू झाला आहे ? सामाजिक विचार, चिंतन, कार्य यांकडं तुम्ही आरंभापासून कशा खेचला गेलात ?

मालतीबाई - मी अगोदरच सांगितल्याप्रमाणं समाजाची जाणीव ही आम्हा भावंडांना लहानपणापासूनच आमच्या घरात मिळत गेली. समाजसेवेचं बाळकडूही मिळत गेलं. अण्णासाहेब कर्व्यांच्या संस्थेत शिकण्यासाठी गेले, तेव्हा वडिलधारी मंडळी तेथे सतत माझ्यातील सामाजिक

जाणिवेला पोशीत गेली. "ज्योतीने ज्योती लागत गेल्या पाहिजेत. तुम्ही शिकलात. इतरांना तुम्ही शिकविले पाहिजे." ही सांगी सर्व मुलींना असे. आणि त्या काळाच्या अनेक मुली माझ्याप्रमाणेच शिक्षणाचे कार्य करित गेल्या. कित्येकींनी आयुष्यभर उत्कृष्ट काम केलं. माझे वडील लहानपणीच मुंबईस आले. त्यांच्यावर त्या काळाच्या प्रार्थना-समाजात होणाऱ्या पुढाऱ्यांच्या भाषणांचा खूप परिणाम झालेला होता. त्यांना नीच स्तरातील जातींना मिळणाऱ्या वागणुकीची खूप चीड येई. "त्या समाजाला वर आणणं हे तुमचं काम आहे; नाहीतर ते समाजातील दरिद्री लोक धर्मातर करतील." असं ते आम्हाला सांगत. आमच्या घरात जातिभेद क्वचितच पाळला जाई. माझे वडील आम्हाला चर्चमध्ये नेत. तेथे उपेक्षित जातींतील दरिद्री लोकांना मिशनरी दिलासा देऊन आपल्या धर्मात कसं ओढतात, हे प्रत्यक्ष दाखवीत.

याखेरीज समाजातील खालच्या थराशी माट्यांच्यामुळे माझा थोडाफार परिचय झाला होता. हिंण्यास १९१८ साली मी विद्यार्थी-दशेत त्यांचं व्याख्यान प्रथम ऐकलं; तेव्हाच माझ्या मनावर त्या व्याख्यानाचा खूप परिणाम झाला होता. तो कन्याशाळेत आल्यावर कृती करायला कारण झाला.

हिंण्यासही स्वतंत्र वृत्ती व जातिभेदातीत वृत्ती पोसली जात होती. हिंण्यास त्यावेळी विधवांची फारच मोठी संख्या असे. कुमारिका फार थोड्या असत. परित्यक्ता स्त्रियाही असत. त्यांचं आयुष्य जवळून पाहावयास मिळे. माझं वय लहान असलं तरी, त्याकाळी मिळणाऱ्या शिक्षणानं ज्वलंत प्रश्नांकडं आम्हा मुलींचं लक्ष सतत वेधलं जाई. मी अठराव्या वर्षी कन्याशाळेत शिक्षिका म्हणून कामाला सुरुवात केली. त्यानंतर बारातेरा वर्षे अनेक कुमारिका व विधवा अशा विद्यार्थिनींचा परिचय झाला. त्याकाळात गुरुशिष्याचं नातं खूप निकटचं असे. मला मुलींच्या वृत्तींची चांगली कल्पना येऊ लागली; कारण माझ्याही मनात काय चालतं हे मला कळत होतं. पडताळून पाहता येत होतं.

याखेरीज १९२८ पासून अखिल भारतीय स्त्री-परिषदेची माझा निकटचा संबंध आला. सक्तीचं शिक्षण, प्रौढ विवाह इत्यादी प्रश्न समाजात त्यावेळी जिवंत होते. आगरकरांच्या लेखनाचा परिणाम जसा मनावर खोलवर झाला, तसाच पुढे अनेक चळवळीत भाग

घेतल्यानंही झाला.

मुली व प्रौढ स्त्रियांमध्ये अनेक वर्ष जाणिवेनं वावरल्यामुळं मला 'कळ्यांचे निःश्वास,' 'हिदोळ्यावर,' 'विरलेले स्वप्न' ही तीन पुस्तकं लिहिता आली. तसंच पुढे 'बळी' हे लिहिलं गेलं.

यादव - 'बळी' च्या लेखनापूर्वीच्या म्हणजे १९५० पूर्वीच्या काळात तुमच्या-वर साम्यवाद, गांधीवाद, समाजवाद यांचा काही परिणाम झाला होता असं तुम्हाला वाटतं का ?

मालतीबाई- अर्थातच. मी प्रत्यक्ष राजकारणात भाग असा एकदाच घेतला. समाजवादी पक्षातर्फे १९५१ च्या विधानसभेच्या निवडणुकीमध्ये मी एक उमेदवार होते. पण मी यश मिळवू शकले नाही. रशिया-मध्ये गेल्यामुळं त्याही (समाजवादी) पक्षाचा राजीनामा देऊन मी गेले. म. गांधींच्या तत्त्वज्ञानाचा परिणाम निश्चितच माझ्यावर झाला होता. १९२० साली नाही; तरी १९३० साली मी त्या तत्त्वज्ञानानं भारून गेले होते. मी सूत काढीत असे. खादी वापरीत होते. पण प्रत्यक्ष असहकारितेच्या चळवळीत मी पडू शकले नाही. साम्यवादाशी माझा परिचय माझ्या मैत्रिणीमुळं झाला. 'बारणे' ही 'बळी' मधील व्यक्तिरेखा मला त्यामुळंच उभी करता आली. एवढंच काय, पण 'विरलेल्या स्वप्ना' तील 'वैशाख' हे पात्रही त्यामुळंच मला रेखता आलं. पण त्या कादंबरीत बरीच काटछाट झाल्यानं ती कादंबरी फसली.

यादव - 'बळी' मधील आबा हा गांधी बोर्डिंगमध्ये अनेक वर्ष होता. गांधी-वादाचे संस्कार घेऊन तो वयाच्या अठरा-एकोणिसाव्या वर्षी आपल्या वसाहतीत येतो आणि कादंबरीला प्रारंभ होतो शेवटी अनेक प्रकारच्या धडपडीनंतर आणि कटु अनुभव आल्यानंतर आबा चांगलं कार्य करीत असतानाही, त्याच्याच समाजातील लोक त्याच्या डोक्यात धोंडा घालून त्याचा खून करतात. असं दाखविण्यामध्ये 'गांधीवादा'चा प्रत्यक्ष जीवन जगण्यासाठी कसा उपयोग होऊ शकत नाही, प्रत्यक्ष व्यवहारात त्याचा (गांधीवादाचा) कसा पराभवच होतो, असं तुम्हाला सुचवायचं आहे की काय ?

मालतीबाई- प्रत्यक्ष गांधीवादाचा पराभव वगैरे असं काही मला सुचवावयाचं नव्हतं; पण केवळ तत्त्वनिष्ठेनं जगणाऱ्या माणसांना प्रत्यक्ष समाजात तसं जगणं फार फार कठीण असतं याचा मला अनुभव आहे आणि

सुचवावयाचंच असेल तर तसं काहीसं मला सुचवावयाचं होतं, असं म्हणता येईल. गांधीजीनंतर गांधीवादी कार्यकर्त्यांकडंसुद्धा फारसं समाजानं लक्ष दिलं नाही. त्यांच्या प्रामाणिक तत्त्वनिष्ठेनं त्यांना प्रत्यक्षात तसं जगणं कठीणच झालं, नाही का ? 'आबा'चा शेवट नेमकं हेच दाखवितो.

यादव : या कादंबरीत तुम्हाला जे व्यक्त करायचं होतं, ते नेमकेपणानं आलं आहे, आपणाला हवं तसं व्यक्त झालं आहे, असं वाटतं का ?

मालतीबाई : मला जे सांगायचं होतं ते माझ्या कुवतीप्रमाणं कादंबरीत आलं आहे, त्यात मला पूर्ण समाधान आहे. आजसुद्धा सहाव्या आवृत्तीची प्रुफं तपासताना कादंबरी वाचत गेले, तेव्हाही मला पुरेसं समाधान वाटलं. म्हणजे ती कादंबरी आजही मी वाचते, तेव्हा मला तिच्यातून जे व्यक्त करावयाचं होतं ते व्यक्त झालं आहे असंच वाटतं... अर्थात माझ्या सामर्थ्याप्रमाणं.

यादव : कादंबरीत 'आबा' हे मुख्य पात्र आहे. ते प्रत्यक्षातीलच आहे काय ? आबाची मनःस्थिती कशी हेरत, समजून घेत गेलात ?

मालतीबाई : 'आबा'चं पात्र प्रत्यक्षातील चार-पाच निष्ठावंत, गुणी मुलांच्या स्थूल आधारांनं मी उभं केलं आहे. एकट्या कुणावरूनही नाही. आबाच्या मनःस्थितीचा अनुभव हा तसा मला कुणी सांगितलेला नाही. मी स्वतः दारिद्र्य भोगलं आहे. प्रत्यक्ष इतकं दारिद्र्य पाहिलं आहे, की आवासारख्याची मनःस्थिती मी सहज समजू शकते. माझ्या हिंगण्याच्या बोडिंगमधल्या जीवनानुभवांचाही मी तिथं उपयोग करून घेतलेला आहे. आईपासून दूर असलेल्या मुलाच्या मनात कोणकोणते विचार येऊ शकतात याची मला माझ्याच बोडिंगमधल्या जीवनामुळं कल्पना आलेली आहे आणि शेवटी मनाचं कल्पनासामर्थ्य हे महत्त्वाचं असतं. अनुभवाला सामोरं जाण्याची तुमची मानसिकशक्ती साहित्य-निर्मितीत महत्त्वाची असते. कल्पनेनंही एखाद्याला समजून घेण्याचा ध्यास असावा लागतो. एकंदर अनुभवांतून आबाची मनःस्थिती मी कल्पनेनं हेरू शकले.

यादव : 'आबा' हा मांगगारुडीसमाजातील दाखविला आहे. या समाजाचं एक आंतरिक तणावाचं सुरेख चित्र 'बळी' मध्ये उमटलं आहे. या लोकांतील आपापसातील हेवेदावे, त्यांचे स्वभाव, त्यांचं वर्तन, त्यांच्या हातून घडणाऱ्या गोष्टींमागचं मानसशास्त्र हे तुम्हांला कसं काय समजू शकलं ? मला तरी ते अतिशय सूक्ष्म आणि वास्तववादी वाटतं,

मालतीबाई : मला वाटतं हेवेदावे, दारिद्र्याचं दुःख, अपमान हे नि असले कळायला त्याच्या जातीतच जन्मण्याची गरज नाही. जाती हे बाह्य पांघरूण आहे. आंतरिक सुखदुःख ही कमीअधिक प्रमाणात प्रत्येक अंतःकरणात तशीच असतात. हेवेदावे, दारिद्र्य, अपमान इत्यादीकांनी बनणारी अंतःसृष्टी ही स्वानुभवानं, दुसऱ्याचे अनुभव आत्मीयतेनं पाहून सहज कळू शकते. राहणी, भाषा, आचार यांसारख्या बाह्यगोष्टी मात्र वेगवेगळ्या असतात.

मी लहान होते. मला बोर्डिंगात एकदा भूक लागली; तेव्हा 'काही तरी खायला घे' म्हणून माझ्या मोठ्या बहिणीनं (सौ. कृष्णाबाई मोटे) मला एक ढबू दिला. मी बोर्डिंगच्या दुकानात गेले. तेथे दुकानदार बाई म्हणाल्या, 'काय गं, दरिद्री तर दरिद्री अन् तुम्हांला इतक्या भुका कशा लागतात?' ते वाक्य मी अजून विसरले नाही. त्या दिवशी मी ढबूचे चुरमुरेही न आणता तशीच रागाने खोलीवर आले, खूप रडले. पण दारिद्र्यात झालेला हा भुकेचा अपमान मला जन्मभर गरिबांबद्दल कळवळा देता झाला. आबा जरी मांगगारुडी असला तरी त्याच्या दारिद्र्याच्या कळा आणि माझ्यासारख्या ब्राह्मणजातीच्या मुलीच्या दारिद्र्याच्या कळा काही वेगळ्या नाहीत.

यादव : 'बळी' लिहिण्याअगोदर तुम्ही इतर कुणाचं साहित्य वाचलं होतं? काही ठळक नावं सांगता येतील का? त्याचा काही परिणाम तुमच्या साहित्यनिर्मितीवर झाला काय?

मालतीबाई : प्रो. लागूच्यामुळं मला बरीच इंग्रजी वाचनाची हौस निर्माण झाली. माझी मोठी बहीण उमरावतीहून सुटीला येई. तीही अनेक लेखकांची नावं घेई. त्यामुळं माझं इंग्रजी वाचन होऊ लागलं. पण माझ्यावर जास्त परिणाम झाला तो बेडेंकरांच्यामुळे. त्यांचे वाचन अफाट आहे. कादंबरी, नाटक, तत्त्वज्ञान, टीकाग्रंथ, सामाजिक इत्यादी विषयांवरील ग्रंथ, चरित्रं इत्यादीचं त्यांचं वाचन हे मला वाचनात मदतनीस होत आलं आहे.

वाचनाचा परिणाम लेखनावर होतो. पण मी कोणत्याही पुस्तकाच्या आधारानं काहीही लिहिलेलं नाही. मी कोणती पुस्तकं वाचली ती नावं आता मला सांगताही येणार नाहीत. आताशा मी नावंही विसरते. पण माझं लेखन हे माझ्या मातीत निर्माण झालं आहे.

यादव - ' बळी ' लिहिण्यापूर्वी टिपणं वगैरे काढली होती काय ? ही कादंबरी तुम्ही किती वेळा लिहिली ? कादंबरी प्रसिद्धीपूर्वी कुणाला वाचून वगैरे दाखवली काय ? पुनर्लेखनासाठी त्याचा उपयोग झाला काय ?

मालतीबाई- टिपणं वगैरे काही काढली नाहीत. एकदमच लेखनाला आरंभ केला. अर्थात लेखनाविषयीचा विचार मात्र अगोदर मनात अनेक दिवस शिजत होता. या कादंबरीच्या माझ्या मनातील वातावरणानं मी पुरी झपाटून गेलेली असे. त्या धुंदीतच असे. पंधराएक दिवसांत मी ही कादंबरी पुरी केलेली आहे. पहिल्यांदा माझ्याजवळ जे हजार पानांचं बाड होतं त्यात संबंध समाजाचं चित्र आणण्याचा प्रयत्न होता. त्याला काही कथानकच नव्हतं. त्यामुळं ते सगळं लेखन विस्कळित झालं होतं. पण ' बळी ' चं लेखन जे केलं ते मात्र तिच्यातील पात्रांनी मला ओढीत नेल्यानं सातत्यानं केलं. मी इतकी झपाटून गेले होते की, दिवसरात्र लेखन करीत होते. ठराविक वेळी लेखनाला बसायचं, ठराविक वेळी उठायचं, असं काहीच नव्हतं. झपाटून गेल्यामुळं वेळ मिळेल तेव्हा लिहितच राहिले होते.

जे पाहिलं, तेच त्या कादंबरीचं शेवटचं लेखन. कादंबरी प्रसिद्धीपूर्वी कुणाला वाचून दाखवून पुनर्लेखन काही केलं नाही. आपलं आपणच वाचताना जे काही बारीकसारीक बदल होतील तेवढेच मी नंतरच्या वाचनात केले आणि कादंबरी प्रसिद्धीला दिली.

यादव - ' कादंबरी ' या साहित्यप्रकाराविषयी तुमच्या काही कल्पना आहेत का ? म्हणजे असं, की कथानक, पात्रे, प्रसंग यांची मांडणी व निश्चिती कशी करावी ? पात्र-प्रसंग योजताना कोणती दक्षता घ्यावी ? संवाद, निवेदन, निसर्ग इत्यादींना कादंबरीत काय स्थान असावं ?- या प्रश्नांसंबंधी तुम्ही काही विचार करून ठेवला होता का ? ' बळी ' कादंबरी लिहिताना त्याचा काही उपयोग करता आला का ?

मालतीबाई- कादंबरी या साहित्यप्रकाराचा अभ्यास करून मग मी कोणतीच कादंबरी लिहिली नाही. मराठी-इंग्रजी अशा अनेक कादंबऱ्यांमुळं ती साहित्यप्रकार माझ्यात दबा धरून असला तर कोण जाणे. पण एखादा सामाजिक प्रश्न- विशेषतः स्त्रियांवाबत व दलितांवाबत- मला इतका घेरून असे की, त्या जगात वावरताना माझ्या मनाला वेध लागत आणि मनातील अनुभवांच्या साठ्यातून एखादी एखादी

आठवण उजळून मदतीला येई. या वेधामुळं अस्वस्थ होऊन, न राह-
वल्यामुळं जे मी लिहिलं, ती माझी कादंबरी. तिचा घाट आपोआप
ठरे. कादंबरी ही गणितबुद्धीनं रचल्यास ती कला होणार नाही.
कादंबरी रचायची नसून ती चैतन्य घेऊन उभी राहिली पाहिजे.
कादंबरी ज्या विषयावर आहे, तो विषय चैतन्यानं आपोआप साकार
झाला पाहिजे. आपोआप हवा तो घाट घेऊन उठला पाहिजे. हे जे
चैतन्य लाभतं ते अथांग जित्या अनुभवांतून साठलेलं असतं असं
मला जाणवलं आहे. जित्या अनुभवांतून साठलेलं चैतन्य कादंबरीला
आपोआप प्रत्ययकारी करतं. संवेदनाशील मन अनुभव घेतं
तेव्हा अनुभवांत चैतन्य येतं. पण संवेदनाशील मनही ज्या मानानं
समर्थ असेल त्या मानानंच कादंबरी उभी राहते. तिचं मूल्यमापन
टीकाकारांच्या दृष्टीनं काय असेल ते असो.

मला फार विस्तारानं लिहिता येत नाही. त्यामुळं माझ्या कादं-
बऱ्या या कादंबरीका आहेत. माझ्या लिहिण्यानं माझं समाधान होत
असलं तरी, बेडकी फुगली तरी किती फुगणार याची जाणीव मला
आहे. त्यामुळं माझ्या मर्यादांचीही जाणीव मला आहे.

यादव - कलावंतांच्या नात्यानं तुम्ही सामाजिक बांधिलकी मानता काय ?
मालतीबाई- सामाजिक बांधिलकी मी मानते-पण कर्तव्य म्हणून मी लिहिलं
नाही. जिवंत लेखन केवळ अशा बांधिलकीनं होतंच असं मला वाटत
नाही. जिवंत लेखनासाठी जिवंत मन असावं लागतं...ते संवेदनक्षम
असावं लागतं.

यादव- तुम्ही वाचकवर्गाला मानता काय ? निर्मितीच्या वेळी तो तुमच्या
मनासमोर असतो काय ?

मालतीबाई- मी लिहित असताना वाचकवर्गाचा विचार माझ्या मनात नसतो;
नव्हताही, असं मला वाटतं. लिहून झाल्यावर सावकाशीनं तो विचार
सुरू झाला. माझं लिहिणं लोकांना आवडायं यासाठी मी लिहिलं नाही.
लिहिल्यानंतर ते वाचकांना आवडलं तर समाधान जरूर वाटतं.

यादव- 'आबा' चं पात्र काल्पनिकच आहे म्हणता; पण रिपनसाहेब, डगन-
बाई ही पात्रं काल्पनिकच आहेत काय ?

मालतीबाई- मी गुन्हेगारांच्या वसाहतीत काम करू लागण्यापूर्वी तेथे मिशनरी
स्त्रीपुरुष काम करीत असत. माझी आणि त्यांची गाठ कामाचा चार्ज
घेण्यापुरतीच. पण गोष्टी अनेक ऐकू येत. माझ्या कथानकाला पोषक
अशा रूपाची ती माणसं मी घडविली. मिशनरी जसे त्यांच्या सेवा-

भावानं वागतात, तसे काही बाबतीत अत्यंत निष्ठुरही असतात. विशेषतः इंग्रजांच्या सत्तेला पोषक असंच त्यांचं वागणं असे. ते ज्या लोकांना ख्रिस्ती करीत ते लोक कायमचे आपल्या कळपात राहावेत, यासाठी त्यांना पोटाची साधनं, वैद्यकीय मदत व शिक्षण ते देत, हे मी लहानपणापासून पाहिलं, अनुभवलं होतं. कारण माझे वडील मिशनऱ्यांच्या शाळेतच शिक्षक होते. ते अनुभव रिपन व डगनवाई रंगवताना मला खूपच उपयोगी पडले, त्यांची मराठी भाषा मी लहानपणी नेहमीच ऐकत असे. प्रसंगी ते निष्ठुर कसे होतात हेही अनुभवलं होतं.

यादव— आणि आबाचे आई-वडील, मावळण वगैरे जी गौण पात्रं आहेत ती कशी काय सुचली ?

मालतीबाई— बरीचशी गौण पात्रे वसाहतीतील व बाह्य दरिद्री जगातील अनुभवां-वर आधारित आहेत. प्रत्यक्ष पात्र जसंच्या तसं घेतलं असं मात्र कुठंच झालेलं नाही. विठाबाई ही काहीशी माझ्या तेथील मनःस्थितीचं प्रतीक आहे. येशीसारख्या मूली या गुन्हेगार वस्तीतच कशाला, बाहेरच्या जगात किती तरी वेळा तुम्ही-आम्ही पाहिल्या आहेत. संतू आणि नामी ही भाट जातीतील पात्रं बरीचशी सत्यावर आधारित आहेत. त्या काळात अनेक तत्त्वनिष्ठ लोक पाहून त्यांतून मी भागवत-गुरुजी निर्माण केले आहेत. ते वास्तवचित्र आहे. तत्त्वनिष्ठांपैकी ते कुणालाही लागू पडेल. आबा व भागवतगुरुजी यांच्यातील प्रसंग हा कल्पनेनं उभा केला आहे. कादंबरी लिहिताना त्या ओघात प्रसंग व पात्रे ही वास्तवात असतात तशीच्या तशी राहूच शकत नाहीत. ती आपल्या वाहत्या कथानकाप्रमाणं रूप पालटत जातात.

यादव— कादंबरीत जे अनेक प्रसंग योजले आहेत त्यांच्या बाबतीतही हेच म्हणता येईल का ?

मालतीबाई— असंच म्हणता येईल. उदाहरणार्थ कादंबरीत जे पहिलं प्रकरण आहे, ते तिथं पाहायला येणाऱ्या लोकांच्या नजरेनं मी कल्पिलं आहे. आबाच्या मावळणीचं घर मी कल्पनेनंच (कॉन्ट्रास्टसाठी) विरोधा-भासासाठी, म्हणजे आबाच्या घराच्या विरोधदर्शनासाठी आणलेलं आहे. आबाचा चर्चमधील प्रसंग हा माझ्या लहानपणीच्या चर्चमधील अनुभवांवर मी आधारलेला आहे, 'सतरंजीचा प्रसंग' प्रत्यक्षातीलच आहे; फक्त तो जरा बदलून कथानकाला सोयीचा केला आहे. आबा एका अधिकाऱ्यावर वरून दगड ढकलतो, तो प्रसंग काल्पनिक आहे.

मुलं मरतात तोही प्रसंग काल्पनिक आहे. पण संबंध कादंबरीत, निराळ्या संदर्भात, माझ्या आयुष्यात आलेल्या अनुभवांना कल्पनेनं बदलून त्यांचा मी उपयोग केला आहे-

यादव- तुम्ही वापरलेली ग्रामीण भाषा पात्रांचीच काय ?

मालतीबाई- नाही-प्रत्यक्षात या वसाहतीतील लोकांची भाषा तामीळ, तेलगू, कानडी अशी सरभेसळ असे. त्यांची भाषा कादंबरीत वापरता येणं अशक्य होतं...त्यामुळं मला जी मराठी ग्रामीण भाषा परिचयाची आहे; तीच मी वापरली आहे.

□

माझा गाव

रणजित देसाई

लेखकाच्या एकूण व्यक्तिमत्त्वाची घडण आणि त्याच्या काही साहित्यकृती यांचा बराच घनिष्ठ संबंध असू शकतो. रणजित देसाई यांची 'माझा गाव' ही कादंबरी आणि त्यांचे घडत गेलेले व्यक्तिमत्त्व यांचा असाच संबंध आहे असे दिसून आले.

त्या दृष्टीने त्यांच्या एकूण जीवनघडणीत थोडे डोकावून पाहणे आणि त्यांचे एकूण व्यक्तिमत्त्वही थोडे तपासणे जरूर आहे. त्यांचा जन्म १९२८ साली झाला. 'कोवाड' हे बेळगावजवळ असलेले चंदगड तालुक्यातील (जि. कोल्हापूर) त्यांचे मूळ गाव असले तरी, लहानपणापासून ते आजीकडेच वाढले. आजी म्हणजे आईची आई घोरपडे घराण्यातील. त्यांच्या आजीचे वास्तव्य कोल्हापूरातच. त्यामुळे लहानपणापासूनच रणजित देसाई यांच्यावर कोल्हापूरचे अनेक संस्कार झालेले दिसतात.

मुळात ते सरदारपुत्र. कोल्हापूरच्या राजघराण्याशी संबंध असलेले. लहानपणी राजेरजवाड्यांबरोबर हिंडलेले, त्यांना जवळून पाहिलेले, राजवाड्यांतून फिरलेले, राजघराण्यांचे रीतिरिवाज माहिती असलेले, स्वतः लहानपणी ते आचरणारे, तेथील व्यक्तींच्या क्रियाप्रतिक्रिया, बोलणी, संभाषणे, वर्तन इत्यादी गोष्टी प्रत्यक्ष अनुभवलेले...त्याचा उपयोग त्यांना ऐतिहासिक-कथाकादंबऱ्या लिहिताना पुष्कळ झालेला दिसून येतो. तसे ते मान्यही करतात. गप्पांतून ते जे बोलतात त्यांतून त्याचा प्रत्ययही येतो.

आजीने त्यांना लहानपणापासून घडविले. खूप प्रेम केले. त्यांच्या आवडी-निवडींना वाढू-विकासू दिले. संगीताची, साहित्याची त्यांची आवड आजीने प्रत्यक्षा-

प्रत्यक्ष अनेक प्रकारांनी जोपासली.

कोल्हापुरात देसाई जिथे राहात होते तेथून समोरच कोल्हापूरकर महाराजांचा शिकारखाना होता. तिथे अनेक जंगली पशू ठेवलेले होते. महाराजांचे अनेक पुष्ट बैलही तिथे असत. त्यामुळे बैलांच्या टकरींचा कार्यक्रम त्यांना अनेक वेळा पाहायला मिळत असे. 'भैरव' ही त्यांची पहिली कथा त्यांनी स्वतःच्या घरच्या 'गुलाब' बैलाला प्रथम घरी आणले त्यावरून आणि या शिकारखान्यात पाहिलेल्या बैलांच्या टकरीवरूनच लिहिली आहे.

मास्टर विनायकांच्या आणि रणजित देसाई यांच्या घरच्या वडीलघान्या माणसांचा घरगुती संबंध होता. शाहुपुरीत विनायक जिथे राहत असत; तिथेच पहिल्या मजल्यावर वि. स. खांडेकर राहत असत. त्यामुळे विनायकांच्या घरी जाता जाता रणजित देसाई विद्यार्थीदशेपासूनच वि. स. खांडेकरांकडे जात असत. त्यांना वाचनाचा नाद अगोदरपासून होताच. पण खांडेकरांच्या घरी जावे, त्यांच्याकडे येणाऱ्या मोठमोठ्या साहित्यिकांच्या गप्पा ऐकान्यात, त्यांना पाहावे, त्यांच्या सह्या गोळा करान्यात; असे त्यांचे होई. त्या वेळी ते नुकतेच हायस्कूलला जात होते. अशा रीतीने विद्यार्थीदशेतच खांडेकरांचे आणि त्यांचे संबंध आले आणि ते घनिष्ठ झाले. खांडेकरांच्या मृत्यूपर्यंत ते तसेच होते.

हायस्कूलमध्ये असताना ग. बा. जोशी मास्तरांनी त्यांना वाचनाचा नाद लावला. इंग्रजी माध्यमाची ती शाळा होती. त्यामुळे या काळात इंग्रजीचेही वाचन चालू झाले. मराठीतील हरिभाऊ आपट्यांपासून फडके-खांडेकरांपर्यंत पुष्कळ पुस्तके त्यांनी या काळात वाचली. शरदबाबू हे त्यांचे आवडते लेखक झाले.

१९४६ साली मॅट्रिक झाले. त्याच वर्षी त्यांची 'भैरव' ही पहिली कथा प्रसिद्ध होऊन तिला 'प्रसाद' मासिकाच्या कथास्पर्धेत पारितोषिक मिळाले. तेव्हापासून त्यांना लेखनाचा छंद विशेष जडला. पुढे ते लेखन करतच राहिले.

मॅट्रिक झाल्यानंतर दोन वर्षे राजाराम महाविद्यालयात काढली. त्या काळात ते 'सत्यकथा', 'किलोस्कर' यांसारख्या मोठमोठ्या नियतकालिकांकडे कथा पाठवीत असत. याच काळात व. ह. पिटके, प्रल्हाद वडेर, शंकर पाटील, विजया राजाध्यक्ष, बाबा पाटील इत्यादींचा संबंध जडून गाठीभेटी सुरू झाल्या. एकत्र येऊन साहित्यावर चर्चा करणे, विचारविनमय करणे सुरू झाले. पुढे त्याचा खूपच उपयोग झाला. लेखन सुरूच होते. साहित्यविषयक गप्पा, चर्चा, संगीताची आवड, साहित्याचे वाचन व लेखन या गोष्टींमुळे अभ्यासाकडे दुर्लक्ष होऊन 'इंटर' ला परीक्षेत यश मिळू शकले नाही; त्यामुळे शिक्षण सोडून दिले. ही गोष्ट १९४८ सालची. पुढे एक वर्ष कागलला गोखले कॉलेजमध्ये नाव घातले होते; पण ते बॅरिस्टर बाळासाहेब खर्डेकर यांच्याकडे असलेल्या उत्तम इंग्रजी ग्रंथांचे वाचन करण्यासाठी

म्हणून.

साहित्याबरोबरच संगीताचेही खोल संस्कार त्यांच्यावर झालेले आहेत. ते स्वतः काही काळ शास्त्रोक्त संगीत शिकलेले आहेत. त्यांच्या घरी 'संगीता' बद्दल अनेकांना प्रेम होते. बालगंधर्व आणि त्यांचे वडील यांचा स्नेहसंबंध होता. कोल्हा-पूरच्या देवलकलवात ते जात होते. बालगंधर्वांच्या गाण्याच्या अनेक तालमी ऐकण्याची त्यांना संधी मिळाली होती. गाण्याच्या आवडीमुळे त्यांनी अनेक गायक-गायिकांना ऐकले. त्यांच्याशी जवळून संबंध आले. अनेक मोठमोठे गायक त्यांच्या कोवाडच्या घरी येऊन गाऊन गेलेले आहेत. त्यांतून गायकांशी मैत्री जमली. त्यांतूनच संगीता-विषयीच्या त्यांच्या अनेक कथा आणि 'हे बंध रेशमाचे' यासारखे नाटक जन्माला आले.

छायाचित्रांचाही त्यांना नाद आहे. त्यांतून स्थळे पाहण्याचे वेड लागले. त्यांतूनच स्वातंत्र्यपूर्वकाळातच त्यांनी सगळा हिंदुस्थान फिरून घेतला. अनेक रम्य स्थळे पाहून घेतली. स्वास्थ्य मिळाल्यामुळे देश पुनः पुन्हा पाहिला. 'स्वामी,' 'श्रीमान् योगी,' 'राधेय' आणि आता लिहित असलेल्या 'पावनखिंड' या ऐतिहासिक-पौराणिक कादंबऱ्यांच्या लेखनाच्या निमित्ताने एक 'नजर' घेऊन ते पुन्हा देशभर भटकले. 'राजा रविवर्मा'च्या निमित्ताने पुन्हा भटकले.

कोल्हापूरला ते १९५३ पर्यंत होते. १९५४ साली 'कोवाड'ला आपल्या गावी परत आले. तो पर्यंत त्यांनी भरपूर वाचले आणि लिहिले. कोल्हापूरकर सरकार मंडळींबरोबर व नंतर भावांबरोबर त्यांनी अनेक शिकारी पाहिल्या; जंगले पाया-खाली घातली. जंगलातील, जीवनातील अनेक जीवननाट्ये अनुभवली. पुष्कळ जंगले, पुष्कळ निसर्ग पाहिला शिकारी मात्र केल्या नाहीत. त्यांना प्राणी पाहायला, जंगले-निसर्ग पाहायला खूप आवडते...यांतूनच त्यांच्या शिकार-कथा आणि कादंबरी-साहित्यातील शिकारीचे प्रसंग आकाराला आले आहेत. अनेक प्राण्यांवरच्या, निसर्गावरच्या त्यांच्या कथा म्हणजे याचीच फलप्राप्ती आहे.

त्यांच्याशी गप्पा मारता मारता आणखी काही गोष्टी माझ्या लक्षात आल्या. कलानंदात गुंतलेला हा माणूस आहे. या माणसाचा दुसरा छंद म्हणजे शेती. शेतीमध्ये मुद्धा धंदेवाईक दृष्टी नाही. जरूर तेवढी पैसा देणारी पिके घेतली की, उरलेल्या १०-१५ एकरांत ते स्वतःच्या घरासाठी पीक घेतात. या पंधरा एकरांच्या पट्ट्यात त्यांनी विविध प्रकारची झाडं लावली आहेत. झाडांवर स्वतःचा जीव लागला आहे. ऐकण्याच्या भान हरपून जावे असे ते झाडांबद्दल, त्यांच्या वाढी-बद्दल, एवढेच नव्हे तर त्यांच्या स्वभावाबद्दल बोलतात. पावसाच्या स्वभावाबद्दलही ते घरातल्या माणसाच्या स्वभावाबद्दल जितक्या सहजतेने बोलावे तसे बोलतात. आवडीचे प्राणीही त्यांनी पाळले आहेत. घरी भरपूर मोठा ग्रंथसंग्रह आहे. पेश.

वाईच्या काळापासून तो आजकालपर्यंतच्या अनेक चित्रकारांची 'उत्तम तैलचित्रे शंभराच्या आसपास त्यांच्याकडे आहेत.

ते स्वतःला खरे शेतकरी मानतात. संगीत आणि वाचन ही त्यांची खास आवड. साहित्यनिर्मिती हा ते छंद मानतात; करिअर वगैरे मानत नाहीत. बोलताना ते सहजपणे नक्कल करून जातात. ना. सी फडके, वि. स. खांडेकर, आचार्य अत्रे, नरहर कुरुंदकर, नामदार बाळासाहेब देसाई इत्यादींच्या वागण्या-बोलण्याच्या नकला ते सहज करतात. एखादा प्रसंग सांगताना ते प्रामुख्याने संवाद रूपात सांगून त्यातील नाट्य जिवंत करतात. मित्र-व्यक्तींच्या स्वभावांतील अनेक बारकावे सहजपणे त्यांनी टिपलेले असतात...त्यांच्या साहित्यात व्यक्तींच्या स्वभावातील, संवादातील बारकावे, व्यक्तींची ठसठशीत, ठळक वर्णने, एखाद्या प्रसंगातील नाट्य-प्रामुख्याने संवादातून सांगण्याची हातोटी जी आलेली आहे; ती त्यांच्या प्रत्यक्ष स्वभावाचाच कसा भाग आहे याचा प्रत्यय आला. त्यांच्या स्वभावात एक बौद्धिक तल्लखपणा आणि खट्याळपणा एकत्र आलेला आहे. 'माझा गाव' मधील जया आणि त्याची वहिनी यांच्या अनेक प्रसंगांतील रेखाटनात तो डोकावताना दिसतो. स्वतः ते घरात कौटुंबिक व्यक्तींशी वागतानाही तो सतत चाललेला जाणवतो.

सहा भावंडांमध्ये त्यांचा क्रमांक चौथा आहे. मोठे दोन भाऊ आणि एक बहीण. त्यांच्यापेक्षा लहान दोन बहिणी. पूर्वीपासून ३० / ४० गावचे ते इनामदार होते. स्थित्यंतरे होत होत आता फक्त त्यांच्याकडे 'कोवाड'ला थोडी शेती जाहे. तिथेच ते टागोरांच्या वृत्तीने राहतात. साहित्य, कला, संगीत, निसर्ग, प्राणी, झाडे, पिके यांत दंग असतात.

गप्पा मारता मारता मी त्यांना प्रश्न विचारू लागलो, " 'बारी' आणि 'माझा गाव' ह्या एकापाठोपाठ एक लिहिलेल्या तुमच्या दोन ग्रामीण कादंबऱ्या. या कादंबऱ्यांतून व्यक्त झालेले अनुभव तुम्ही प्रत्यक्षात कुठे घेतले?"

देसाई - १९५४ साली मी 'कोवाड'ला शेती करण्यासाठी कोल्हापूराला परत आलो. तोपर्यंत फक्त येऊन-जाऊन होतो. आपल्या इनामीची गावे आहेत तरी कशी हे पाहण्याच्या उद्देशाने मी 'बारी'मधील 'तेग्याला-बरोबर घेऊन मुक्काम, दर मुक्काम करत करत, बेरडांबरोबर हिंडत-फिरत, त्यांच्याबरोबर खात-पीत, वस्ती करत चाळीस गावं हिडलो. जंगलाचा, बेरडांच्या जीवनाचा, त्यांच्या जगण्याच्या तऱ्हांचा, स्वभावांचा प्रचंड अनुभव आला. माझ्या बेरडांविषयीच्या कथा आणि 'बारी' ही कादंबरी त्यातूनच आकाराला आली आहे.

यादव - आणि 'माझा गाव' ?

देसाई - 'माझा गाव' मधील बरीच पात्रे आणि प्रसंग तर माझ्या घरचेच

आहेत. आप्पासाहेब इनामदारांच्या वाड्याची सगळी कल्पना मी आमच्या वाड्यावरूनच योजलेली आहे.

यादव - 'माझा गाव' ही कादंबरी म्हणजे तुमचं बाळपणीचं आत्मचरित्र म्हणता येईल का ?

देसाई - नेमकं आत्मचरित्र असं म्हणता येणार नाही. कारण जयवंताचे पात्र हे माझ्या प्रत्यक्षातील भावभावनांतून, अनुभवांतून आकाराला आलेले असले तरी बाकीच्या पात्रांचा जयाशी व इतरांशी जो कादंबरीत संबंध आहे; तसाच प्रत्यक्षात होता असे म्हणता येणार नाही. ती पात्रे मी प्रत्यक्षात पाहिलेली आहेत. त्यांचे स्वभाव मी हेरलेले आहेत. पण कादंबरीतील त्यांचे इतरांशी येणारे बरेच संबंध व त्यांच्या जीवनातील प्रसंग हे त्यांच्या प्रत्यक्ष जीवनातील नाहीत. ते इतर अनेक व्यक्तींच्या जीवनातील आहेत.

यादव - कादंबरीतील मुख्य पात्र आप्पासाहेब इनामदार यांचे आहे हे चित्रण वास्तवातीलच आहे का ?

देसाई - ते सुचलं प्रत्यक्ष वास्तवावरूनच. माझ्या वडिलांवरूनच मला ते सुचले. पण आप्पासाहेब इनामदारांच्या जीवनात ज्या घटना घडलेल्या दाखविल्या आहेत; त्या सर्वच काही माझ्या वडिलांच्या जीवनातील नाहीत. किंबहुना त्यातील मुख्य घटना इतरांच्याच जीवनातील आहेत. उदाहरणार्थ रावबाला काकीसह मेण्यातून नेणे, दरोड्याचा प्रसंग, आप्पासाहेबांनी घरातील भाताचे सर्व तट्टे दुष्काळात वाटणे आणि पुन्हा भात विकत घेण्यासाठी स्वतःच्या घरातील सोने-चांदी व देव्हान्यासह देव पाठविणे, आप्पासाहेबांचा मृत्यू हे काही माझ्या वडिलांच्या जीवनातील प्रसंग नव्हते. ते इतरांच्या जीवनातील आहेत. त्यांतील काही मी ऐकलेले आहेत, काही पाहिलेले आहेत. इतर पात्रांच्या बाबतीतही असंच म्हणता येईल.

यादव - म्हणजे एकूण कादंबरीतील मुख्य प्रसंग आणि पात्रे तुम्ही कल्पनेने तयार केलेली नसून प्रत्यक्षात जी अनेक माणसे तुम्ही पाहिली, अनेक प्रसंग पाहिले, तसेच इतर व्यक्तींविषयी जे ऐकले; तुमच्या पूर्वजां-विषयी किंवा संबंधितांविषयी तुम्हाला जे ऐकायला मिळाले, तेच तुम्ही कादंबरीतील पात्रे योजून त्यांच्या जीवनात नव्याने मांडले आहे...असेच ना ?

देसाई - हो.

यादव - म्हणजे त्यात कल्पनेचा भाग कमी आहे.

देसाई - अहो, लेखक हा प्रत्यक्ष पाहूनच लिहित असतो. त्याची मांडणी तो नव्यानं करतो एवढंच. तिथेच तेवढी त्याची कल्पना काम करित असते.

यादव - निदान वास्तववादी साहित्यापुरतं तरी असं म्हणता येण्यासारखं आहे. वास्तववादी साहित्यात प्रत्यक्ष पाहिलेल्या वास्तवाची, घटनांची, पात्रांची नवी मांडणी बहुधा होत असते. केवळ कल्पनेने पात्रे, प्रसंग, घटना निर्माण करून त्यांच्या आधारे वास्तववादी साहित्य सातत्याने निर्माण करणे फारसे शक्य होत नसावे.

देसाई - माझ्यापुरतं तरी मी पाहिल्याशिवाय लिहू शकत नाही. मनासमोर मग कथा-कादंबरी आकाराला येते तो भाग वेगळा. 'माझा गाव' मध्ये तर, अशा प्रत्यक्ष पाहिलेल्या नि ऐकलेल्या व्यक्ति-प्रसंगांच्या आधारेच कादंबरीची बव्हंशी मांडणी केलेली आहे.

यादव- म्हणूनच 'माझा गाव' मधील पात्रे आणि घटना अतिशय ठसठशीत आणि ठळक झालेली आहेत. त्यांत तपशिलाचे बारकावे अतिशय मार्मिकपणे आलेले आहेत.

देसाई- माझं नेहमीचंच असं आहे की, कोणत्याही कथा-कादंबरीचा आरंभ आणि शेवट माझ्या मनात उभा राहिल्याशिवाय मी लेखनच करत नाही. संकल्पित कादंबरीचं एखादं प्रकरण, एखादा प्रसंग वा व्यक्ती मनात घेऊन मी दिवसभर शेतावर वावरत असतो. व्यक्तीच्या हाल-चालींसह, प्रसंगांच्या बारकाव्यांसह, त्यांतील संवादांसह मला मनासमोर स्पष्ट चित्रे दिसू लागतात. किंवा मनात त्या दृष्टीने तयारी चाललेली असते म्हणाना. अशी सर्व कादंबरी मनात आकाराला आली की मगच मी लेखनाकडे वळतो. त्यामुळे लेखन करताना दोन लेखनांत मध्ये कितीही अंतर पडले तरी, पुढे मी लेखन करू शकतो. अतिशयोक्ती म्हणून नव्हे, तर वस्तुस्थिती कळावी म्हणून मी असं म्हणून, की एखादी लिहिलेली कादंबरी मी पुन्हा काहीही बदल न करता पुन्हा तशीच लिहून काढू शकेन. अर्थात बारीकसारीक शब्दांचे, एखाद्या वाक्याच्या रचनेचे किरकोळ बदल होतील ते सोडा.

यादव- 'माझा गाव' लिहिण्याच्या अगोदर तुम्ही इतर कुणाच्या कादंबऱ्या वाचल्या होत्या ?

देसाई- वयाच्या सोळाव्या वर्षापर्यंत माझ्यावर इंग्रजी कादंबऱ्यांचे संस्कार फार झाले. 'माझा गाव' लिहिण्याच्या पूर्वी विद्यार्थिदशेतच मी शरदवाबू बहुतेक वाचून काढलेला होता. 'श्रीकान्त' कादंबरी तर

मला विशेष आवडली होती. त्यावेळी मी काँडवेल, स्टाइन बेक, रिचर्ड राईट यांच्या कादंबऱ्या वाचून काढल्या होत्या. 'How green was my valley' या कादंबरीचा आरंभ आणि शेवट आणि 'माझा गाव'चा आरंभ आणि शेवट यात तुम्हाला साम्य दिसेल. इतके खोल संस्कार त्या कादंबरीचे व तिच्यावर काढलेल्या चित्रपटाचे माझ्यावर झालेले आहेत. नेपोलियनच्या जीवनावरील 'मेरी वाल वस्का' या कादंबरीचा माझ्या मनावर खोल ठसा आहे. 'स्वामी' लिहिताना या कादंबरीचा संस्कार मला उपयोगी पडला.

यादव : या कादंबऱ्यांचे संस्कार म्हणजे या कादंबऱ्या जशा लिहिल्या, त्याच पद्धतीने तुम्ही तुमच्या कादंबऱ्या लिहिता काय ?

देसाई- संस्कारांचा अर्थ तसा नाही. मी प्रत्यक्ष कादंबरी लिहिताना इतर कादंबऱ्यांचे अनुसरण करित नाही. तशी माझी कादंबरी माझ्या मनाच्या धारणेनुसारच आकाराला येते. पण अमुक एखादा प्रसंग अमुक एखादा लेखक कसा रंगवतो, ते मी जरूरीप्रमाणे वाचून काढतो; तशाच प्रकारचा एखादा प्रसंग माझ्या कादंबरीत असेल तर मग तो (माझ्या कादंबरीतला) प्रसंग अमुक एका लेखकाच्या त्या कादंबरीतील प्रसंगाइतका उंचीवर गेला आहे की नाही, याची मनोमन तुलना होते आणि त्या तुलनेच्या प्रकाशात माझी कादंबरी मी लिहितो, तो विशिष्ट प्रसंग लिहितो. याला मी संस्कार म्हणतो. प्रत्येकावर असे संस्कार झालेले असतात, फक्त कुणी मान्य करतात, तर कुणी मान्य करत नाहीत, एवढाच फरक असतो.

यादव- 'माझा गाव' लिहिण्यापूर्वी टिपणे वगैरे काढली होती ?

देसाई- टिपणे काढली होती. प्रत्येक कादंबरी-लेखनाच्या वेळी मी टिपणे काढतोच. एवढेच काय 'स्वामी' साठी, 'श्रीमानयोगी' साठी मराठी प्रदेशही त्या विशिष्ट नजरेने मी फिरून घेतला होता. त्याचा फायदा असा होतो की, ते वातावरण मनात भिन्नू येते. प्रत्यक्ष प्रदेश पहाताना मनासमोर ऐतिहासिक काळातील 'भूगोल' कल्पनेने उभा करता येतो. 'माझा गाव' मध्ये आलेल्या अनेक किरकोळ गोष्टींची माहिती मिळवून टिपणे काढली होती. त्यांचा उपयोग होतो.

यादव : कादंबरीचं प्रथम लेखन झाल्यावर कुणाला वाचून वगैरे दाखविता काय ? पुनर्लेखन वगैरे जरूर असेल तर करता काय ?

देसाई : 'माझा गाव' मी दोनतीन वेळा लिहिली. 'स्वामी' तर मी पाच-सहा वेळा लिहिली. पुनर्लेखन केल्याने सफाई येते. खांडेकर पुनर्लेखन

करत असत. मला फडक्यांप्रमाणे मात्र दुसऱ्याला कादंबरी डिकटेट करता येत नाही. जमतच नाही ते. माझे मीच लिहित असतो. फेअर करायला मात्र देतो.

आता वाचनाचे म्हणत असाल तर, सामान्य माणसालाच वाचून दाखवतो. माझ्या शेतावरच्या माणसांना मी वाचून दाखवणे पसंत करतो.

यादव- का ?

देसाई- कारण ते शुद्ध श्रोते असतात. आपल्या लेखनाचा सर्वसाधारण वाचकांवर काय परिणाम होतो याचा अंदाज त्यामुळे करता येतो.

यादव : आणि कादंबरी जाणकाराला वाचून दाखविली तर पुनर्लेखनाला उपयोग नाही का होणार ?

देसाई : तो होईल असं मला वाटत नाही. कारण जाणकाराचा आपल्या जाणकारीविषयीचा अहंभाव (ego) मोठा असतो आणि हस्तलिखित कादंबरीचे वाचन करताना किंवा ऐकताना स्वतःच्या दृष्टीने तो तिच्याकडे पाहू लागतो. आपण ती कशी लिहिली असती याची मनो-मन कल्पना करून त्या दिशेने प्रत्यक्षात सूचना करू लागतो. थोडक्यात म्हणजे, लेखकाच्या मनात त्या जाणकार वाचकाचे मन मिसळण्याचा धोका निर्माण होतो.

यादव : दोन-तीन वेळा लेखन केल्यानंतर अनुभव मनासारखे कादंबरीत उतरले असे वाटते का ?

देसाई : छे हो ! उलट अपुरेपणाची जाणीवच जास्तजास्त होऊ लागते. मनातलं मनातच बरचसं राहिल्याची रुखरुख वाटू लागते. म्हणूनच छपाईसाठी छापखान्याकडे कादंबरी पाठविण्याचा माझा सर्वांत दुःखाचा दिवस असतो. कारण मनातले तर सगळे बाहेर आलेले नाही आणि आता तर कादंबरी छापली जाणार. नंतर तिच्यात बदल करता येणे शक्य नाही याची तीव्र जाणीव होते. शेतकऱ्यांच्या 'मळणी'च्या दिवसासारखा हा दिवस असतो. लोकांना वाटतं 'मळणी'चा दिवस हा शेतकऱ्यांचा सर्वांत सुखाचा दिवस असतो. खरे तर शेतकऱ्याला तो सर्वांत दुःखाचा वाटत असतो. कारण वर्षभर पीक-पाणी बघून-बघून त्याच्या मनात 'एवढे धान्य येईल, तेवढे धान्य येईल' अशा अपेक्षा निर्माण झालेल्या असतात. पण प्रत्यक्ष 'मळणी'त मात्र थोडेच निर्माण झाल्याची जाणीव होते. हातात आलेलं आणि अपेक्षेपेक्षा कितीतरी कमी आलेलं धान्य पदरात घेऊन त्याला घरी जावे लागते.

यादव : 'माझा गाव' ही कादंबरी तुम्ही काय सांगण्यासाठी लिहिली ?

देसाई— स्वातंत्र्यपूर्व काळातील एक जुनं गाव उभं करावं असं वाटलं. तेथील माणूस कसा होता, कसा जगत होता, प्रत्येक माणसाचा छोट्या खेड्यात दुसऱ्याशी कसा संबंध असतो, गाव कसं एकसंध असतं, जुन्या ग्रामरचनेतील माणूस स्वतःला समाजाशी कसा वाहून घेत असतो, त्यावेळच्या गावाला आजच्यासारखे दळणवळणाचे रस्ते नव्हते; त्यामुळे संकटकाळी, वेळप्रसंगी माणसे एकमेकांना कशी मदत करित असत, एकजूटीनं कशी वागत असत; एकूण सगळं गाव कसं जगत असे, हे दाखविण्यासाठी मी ही कादंबरी लिहिली आहे.

यादव— कादंबरीच्या प्रास्ताविक प्रकरणात आणि शेवटच्या प्रकरणात प्रथम-पुरुषी निवेदन आले आहे. आणि मधल्या एकवीस प्रकरणांत तृतीय-पुरुषी निवेदन आलेले आहे. संबंध कादंबरी वाचूनही प्रथम-पुरुषी निवेदन आरंभी आणि शेवटी का आले याचे प्रयोजन उमगत नाही. या अशा दोन प्रकरणांमुळे विसंगती निर्माण झाली असं वाटलं नाही का ? ही दोन्हीही प्रकरणे गाळली तर, कादंबरीला ढळ पोचेल अस वाटतं का ?

देसाई — वाचकाच्या मनात कादंबरी सलग उभी राहण्यासाठी ही योजना केलेली आहे. तुमच्या लक्षात आलं असेल की, या आरंभी आणि अखेरी घातलेल्या दोन्ही प्रकरणांचा भावनिक सूर एक आहे, त्यांतील मजकूरही एकमेकांशी बराचसा जुळता आहे; एढेच काय, शेवटचा मजकूर वाचताना, त्यातील 'सूर' पकडताना आपणास वाटते की, हे 'आरंभी' आपण वाचले आहे...असे वाटल्याने संबंध कादंबरीच्या कादंबरीच मनात सलग पुन्हा एकदा विस्ताराने उभी राहते. आपण कोठून कुठवर आलो याची जाणीव होते. वाचक एकदम मागे जाऊन पुन्हा शेवटावर येतो. इंग्रजीमध्ये अनेक कादंबऱ्यांत हे Recall चे तंत्र योजलेले तुम्हाला दिसून येईल. फार कशाला 'How Green Was My Valley' या कादंबरीचा आणि प्रत्यक्ष चित्रपटाचा आरंभ आणि अखेर असेच आहेत. तो नायकही असाच गाव सोडून जातो आहे. ते त्याचे उद्गार माझ्या मनात घर करून होते. त्यातूनच 'माझा गाव' मधील आरंभ-अखेर मी साधले आहेत.

यादव — अशा रीतीने आरंभीचा सूर अखेर उमटवून संबंध कादंबरीच वाचकाच्या मनात (वाचून झाल्यावर) पुन्हा एकदा उमटविण्याची ही योजना ठीकच आहे. पण त्यासाठी प्रथमपुरुषी निवेदन का आले हे

कळत नाही. त्याचे प्रयोजनच कळत नाही. कारण एकविसाव्या प्रकरणात 'जया' गाव सोडून जायला लागला आहे; इथे शेवट होतो. आणि शेवटच्या बाविसाव्या प्रकरणात 'आज मी हे गाव सोडून जात आहे, असा प्रारंभ करून संबंध प्रकरणच जयाच्या दृष्टी-तून पण प्रथम पुरुषी निवेदनात आलेले आहे. त्यामुळे शेवटच्या व प्रास्ताविक प्रकरणातील 'मी' म्हणजेच 'जया' हे कळते. पण उरलेल्या मधल्या सर्व प्रकरणांत जया हे अनेक पात्रांप्रमाणे एक पात्र म्हणूनच तृतीय पुरुषी निवेदन करणाऱ्या निवेदकाने रंगविले आहे. त्यामुळे प्रथमपुरुषी निवेदन आणि तृतीयपुरुषी निवेदन यांची संगती कशी लावायची हे कळू शकत नाही.

देसाई - मलाही आत्ता, ह्याक्षणी त्याचं काही उत्तर सुचत नाही. उत्स्फूर्तपणे मी तसं केलं खरं. कदाचित 'How Green Was My Valley' च्या आरंभ-अखेराचा तो परिणामही असेल.

यादव - मगाशी एक प्रश्न विचारावयाचा राहून गेला. तुम्ही 'माझा गाव' मध्ये जूनच खेडं रंगवलं आहे. वास्तविक तुम्ही ही कादंबरी प्रथम लिहिली तेव्हा देशाला स्वातंत्र्य मिळून दहावारा वर्षे झाली होती. मराठी खेडं बदलू लागलं होतं. अशा वेळी जुन्या खेड्याविषयीचाच विषय तुम्ही का घेतला ?

देसाई - तुम्ही म्हणता ते खर आहे. मराठी खेडं बदलत होतं. समाज बदलत होता, संस्कारही बदलत होते, पण हरवलेल्या जीवनाची रुखरुख मात्र मनात घर करून होती. ती वाढतच होती. तिच्यातूनच 'माझा गाव' कादंबरीची कल्पना मला सुचली. 'माझा गाव' चा दुसरा भाग मला लिहायचा होता. अजूनही लिहायचा आहे. म्हणूनच शेवटच्या भागात 'कुठंही असलो तरी, तिच्यासाठी असेन, तिथून धावून येईन' अशा अर्थाचे वाक्य पेरून ठेवले आहे. त्या खेड्यात मोठा होऊन 'जया' परत येणार आहे; याची ती जणू पूर्वसूचना आहे. या दुसऱ्या संकल्पित भागात बदललेलं नव मराठी खेडं येईल; याची खात्री आहे. लौकरच ही कादंबरी मी लिहायला घेणार आहे.

यादव - कादंबरी कशी लिहावी याविषयी काही कल्पना तुमच्या मनात आहेत काय ? 'माझा गाव' वर त्याचा काही परिणाम आहे का ?

देसाई - 'बारी', 'माझा गाव' च्या वेळी कादंबरी कशी लिहावयाची याचं तंत्र मला माहिती नव्हतं. माझ्या कोणत्याही कादंबरीच्या वेळी मी

कधी तंत्राचा विचार केला नाही; किंवा तंत्रही समजून घेतलं नाही. लेखकाच्या स्वभावातूनच जे काय असेल ते तंत्र निर्माण होतं, कादंबरीला आकार येतो असं मला वाटतं. खांडेकरांशी चर्चा मात्र इतर साहित्यावर पुष्कळ केल्या. त्यात साहित्याच्या एकूण स्वरूपाविषयीही चर्चा होत असत. त्याचे संस्कार मात्र माझ्यावर खोल झाले. त्यातूनच काही जाण आली असेल तर तेवढीच. विद्यार्थीदशेपासून मी त्यांच्याकडं जातो-येतो. त्यामुळं त्या संस्कारक्षम वयात त्यांचे माझ्यावर संस्कार होणेही स्वभाविक आहे.

यादव - 'माझा गाव' मध्ये आणि एकूणच तुमच्या कादंबऱ्यांत 'संवाद' विशेष स्वरूपात येतात. ते वैशिष्ट्यपूर्णही असतात. कादंबरीत अशा रीतीने विशेष प्रमाणात संवाद घालण्याचं कारण काय? एवढे प्रभावी संवाद तुम्हाला कसे जमतात बुवा?

देसाई - भालजी पेंढारकरांच्या चित्रपटांतील संवादांचा माझ्यावर लहानपणी संस्कार झाला आहे. तसे संवाद आपण लिहावेत असं नेहमी वाटे. आजही त्यांच्याशी गप्पा मारताना त्यांचे संवाद मला आकृष्ट करतात. माझ्या कादंबरीतील संवाद मात्र आपोआप येतात. संवादां-शिवाय प्रसंग उभा राहतो असं मला वाटत नाही. चार वाक्यांचा ऐवज एका संवादात प्रभावीपणे आणता येतो. व्यक्ती बोलकी झाली की, तिच्या स्वभावावर आपोआप प्रकाश पडतो.

यादव - 'माझा गाव' ही घटनांवर विशेष आधारलेली कादंबरी आहे. तिच्यातील घटना-प्रसंगही लक्षात राहतील असे विलक्षण आणि नाट्यपूर्ण आहेत. मला वाटतं, तुमच्या बहुतेक कादंबऱ्यांत घटना-प्रसंगांनाही विशेष स्थान आहे. असे घटना-प्रसंग योजताना तुम्ही कोणती दक्षता घेता? कादंबरीत पात्रे महत्त्वाची, का घटना-प्रसंग महत्त्वाचे?

देसाई - मी घटना-प्रसंग विशेष योजतो याला कारणही तसेच आहे. लेखक म्हणून मला असं वाटतं की, व्यक्तींवर मानसिक 'भाष्य' लेखकानं करू नये. तसं केलं तर, तुम्ही 'वाचकाला' लेखकाच्या मताशी बांधून ठेवू लागता. आणि मग लेखकाच्या उघड-उघड मताच्या अंगांनंच वाचकही कादंबरीकडं पाहू लागतो. पण घटना-प्रसंग योजले तर तसं होऊच शकेल, असं नाही. कारण प्रसंगात सापडलेल्या व्यक्ती आपल्या स्वभावानुसार वागू लागतात आणि त्यामुळे त्या व्यक्तींच्या स्वभावावर अनेक दिशांनी प्रकाश पडतो. एवढंच नव्हे

तर, वाचकाला आपण (लेखक) त्या व्यक्तीविषयी निर्णय घ्यायला मोकळे ठेवतो.

केवळ नाट्यपूर्ण घटना-प्रसंग योजून कादंबरी घटनाप्रधान करून वाचकांचं मनोरंजन करणं वेगळं आणि व्यक्तींवर गुदरलेल्या घटना-प्रसंगांतून त्या व्यक्तीच्या स्वभावावर प्रकाश टाकणं, प्रसंगांतूनच व्यक्तीला जिवंत करणं वेगळं. माझ्या कादंबरीत या दुसऱ्या कारणा-साठीच मी घटना- प्रसंगांची योजना करतो हे तुमच्या लक्षात येईल.

यादव - घटना-प्रसंग योजताना आणखी काही दक्षता घेता काय ?

देसाई - घटना-प्रसंग योजताना त्यांची पुनरावृत्ती होऊ नये याची दक्षता घेते. कारण एखाद्या पात्राचा स्वभाव एखाद्या घटना-प्रसंगावरून दिसून आला की, पुन्हा तोच स्वभावविशेष दिसून येणारा घटना-प्रसंग मी योजत नाही. तर त्या पात्राच्या वेगळ्या स्वभावगुणांवर प्रकाश पडेल, अशाच घटना-प्रसंगांची योजना करतो. आणि एखाद्या पात्राचे अनेक स्वभावविशेष असू शकतात. त्या अर्थानं घटना-प्रसंगांची Repeation गाळतो.

यादव - नायक-नायिकांविषयी तुमच्या काही कल्पना आहेत काय ? कारण 'माझा गाव'च्या प्रमुख पात्रांसह सगळ्याच तुमच्या कादंबऱ्यांतील नायक हे शोकपर्यवसायी (Tragic Hero) वाटतात.

देसाई - माझ्या स्वभावाचा तो भाग असेल. पण संस्कारांचाच पुन्हा विचार करायचा झाला तर, शरदबाबूंच्या नायकांचा हा परिणाम म्हणावा लागेल. शरदबाबूंच्या कादंबऱ्यांचा परिणाम माझ्या मनावर खोलवर आहे.

यादव - वि. स. खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांचा तर हा परिणाम नव्हे ना ?

देसाई - नाही नाही. भाऊ (खांडेकर) वाचक चांगले होते. ते वाचलेल्या साहित्याचे विवरण फार छान करत असत. एवढेच काय, त्यांच्या कादंबऱ्या लिहिण्यापूर्वी त्यांच्याविषयी ते जी चर्चा करत असत ती फारच प्रभावी असे. पण प्रत्यक्ष त्यांची कादंबरी मात्र चर्चेहून फिकी वाटत असे. त्यांच्या अशा चर्चांचाच माझ्यावर खोल परिणाम आहे. त्या बाबतीत ते माझे गुरू शोभून दिसतात.

यादव - तुम्ही ना. सी. फडके यांनाही काही काळ गुरू मानलं होतं असं ऐकतो.

देसाई - ना. सी. फडकेयांचा तसा माझ्यावर काही परिणाम नाही. अगदी आरंभीच्या काळात त्यांनी माझ्या काही कथांतील वाक्यरचना वगैरे

सुधारून दिली होती एवढेच.

यादव - कादंबरीतील पात्रांविषयी काही खास दक्षता घेता काय ?

देसाई - एखाद्या पात्राचा संपूर्ण परिचय झाल्याशिवाय त्याच्याविषयीचं लेखन करू नये असं मला वाटतं. तसं मी करण्याचा प्रयत्न करतो. त्याची चेहरेपट्टी, अंगलट, चाल यांचाही पूर्ण परिचय झाला पाहिजे; तरच सर्वार्थानं पात्र जिवंत होतं.

यादव - तुम्ही ऐतिहासिक-पौराणिक कथा-कादंबऱ्या विशेष लिहिल्या. इतिहास-पुराणात खास रमण्याची काही कारणे आहेत का ?

देसाई - ऐतिहासिक, पौराणिक कथा-कादंबऱ्या या सामान्य माणसाला आदर्श दाखवत असतात. सामाजिक किंवा वर्तमान वास्तवाच्या कादंबऱ्या 'आदर्श' देऊ शकत नाहीत असं मला वाटतं. त्या एका अर्थी सामान्य माणसाच्या पदरी सामाजिक वास्तवाच्या संदर्भात निराशाच घालत असतात. ऐतिहासिक, पौराणिक कादंबऱ्या माती, देश, स्वातंत्र्य यावर प्रेम करायला शिकवतात असं मला वाटतं. सद्याचा कलहकाळ लक्षात घेता, सामान्य माणसाला आपली माती, देश, स्वातंत्र्य, संस्कृती यांवर प्रेम करायला शिकविण्याची गरज आहे असं मला वाटतं. प्राप्त समाजाला विसरून सामान्य माणूस या कादंबऱ्या वाचताना इतिहास-पुराणात रमतो ही गोष्ट खोटी आहे; उलट या कादंबऱ्या वाचून तो आपल्यासमोर, आपल्या भोवतीच्या मुलामाणसांसमोर इतिहास-पुराणातील पुरुषांनी आपल्या स्वातंत्र्यावर, देशावर, मातीवर, संस्कृतीवर प्रेम कसं केलं हेच सांगू लागतो. तसं काही तरी भोवतीच्या वातावरणात रुजविण्याचा प्रयत्न करतो, असा माझा अनुभव आहे. कोणत्याही कथा-कादंबरीनं सामान्य 'माणसाला' काही तरी दिलं पाहिजे अशी माझी धारणा आहे.

यादव - कलावंतांनं सामाजिक बांधिलकी मानावी असं तुम्हाला वाटतं तर ?

देसाई - जरूर. लेखकानं समाजाशी प्रामाणिकच असलं पाहिजे. ज्या समाजात तो जगतो त्याच्याशी कोणत्याही प्रकारची प्रतारणा त्यानं करता कामा नये. अनेक सामाजिक कादंबरीवाल्या लेखकांनी स्वातंत्र्योत्तर काळात सामान्य वाचकाला फक्त शृंगार आणि प्रेमच करायला शिकविलं. परपुरुषांशी किंवा परस्त्रीशी संबंध ठेवायलाच प्रवृत्त केलेलं दिसून येईल. कलावादाच्या, घटकाभर मनोरंजनाच्या 'वाचनात' माझा वेळ छान जातोय' या नावाखाली या साहित्यिकांनी लेखन हे फक्त सवंग करमणुकीचं साधन म्हणूनच वापरलं. जिथं ऐंशी टक्के

लोक अडाणी आहेत, जिथं साहित्य म्हणजे काय हे नीटसं माहीत नाही; तिथं हे लेखक असलं साहित्य निर्माण करतात आणि वर सामाजिक साहित्य निर्माण केल्याची शेखी मिरवतात. त्यांना खऱ्या सामाजिक वास्तवाचीही जाण नाही आणि खऱ्या साहित्यनिर्मितीचीही जाण नाही; जन्मभर ते प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष समाजाशी आणि स्वतःशीही प्रतारणाच करीत असतात.

यादव - असं असेल तर, मग तुम्ही प्रखर सामाजिक वास्तववादी कादंबऱ्या का लिहित नाही ?

देसाई - 'स्वामी' ही सुद्धा सामाजिकच कादंबरी आहे असं मी मानतो. कादंबरीतील वातावरण, घटना, पात्रं, प्रसंग हे महत्त्वाचे नसतात; तर त्यांच्या आधारानं माणसाचं मन जे व्यक्त झालेलं असतं ते महत्त्वाचं आहे. आणि 'स्वामी' मधील पात्रांचं 'मन' हे आजच्या संदर्भातही सामाजिकच आहे. कर्तव्याची जाणीव, त्यागाची भावना, देशावरच्या निष्ठा, हेच 'स्वामी'चं 'मन' आहे. आजच्या सामाजिक परिस्थितीतील माणसाला त्याची फार जरूर आहे असं मला वाटतं. माझ्या ग्रामीण, ऐतिहासिक, पौराणिक...कोणत्याही कथा-कादंबऱ्या वाचल्यावर सद्यःपरिस्थितीत सामान्य माणसाला जगायला बळ मिळालं पाहिजे याची मी सदैव आशा बाळगतो. ते बळ यावं म्हणूनच मी लेखन करतो आहे. या बाबतीत माझी मुलगी मधू ही माझा गुरू आहे.

यादव - म्हणजे काय, मला कळलं नाही.

देताई - मधू लहान असताना माझ्या एका कादंबरीचं स्क्रिप्ट पूर्ण तयार करून, ते मी प्रेसला देण्यासाठी चाललो होतो. तेव्हा मधू म्हणाली. "कुठं चाललात ?" माझ्या कपाटातील पुस्तकांकडं बोट दाखवत मी तिला म्हणालो, "ही अशी पुस्तकं आहेत ना; तसंच एक माझं पुस्तक छापायला मी चाललोय." ती सहज म्हणून गेली, "एवढी पुस्तकं असताना मग आणखी कशाला पुस्तक छापता ?"—तिचा प्रश्न मार्मिक होता. तिला तो कळला होता की नाही मला माहीत नाही; पण मला प्रश्न पडला तो असा की, खरोखरच कपाटात इतकी सुंदर आणि अजोड पुस्तकं असताना, त्यांत चांगली भर टाकणारं माझं पुस्तक खरोखरच होणार आहे काय ? तसं असेल तरच आपण छापवं. नाही तर ते छापू नये. मला वाटतं, प्रत्येक लेखकानं हा प्रश्न स्वतःला विचारूनच साहित्य लिहावं आणि तोच प्रश्न पुन्हा विचारून मगच

छापायला द्याव.

यादव - हा लेखकासाठी छानच 'मंत्र' आहे. पण मला जरा पूर्वीच्याच प्रश्नांकडं अधिक स्पष्टीकरणासाठी वळायचं आहे...मला असं म्हणायचं आहे की, तुम्ही जर सामाजिक बांधिलकी मानत असाल, तर मग प्रखर सामाजिक वास्तववादी कादंबऱ्या लिहिण्यातच बांधिलकीचा जास्तीत जास्त उत्कर्ष पोचणार आहे. कारण उघडपणे आणि सामाजिक जीवनाला सरळपणे भिडून, तुम्हाला सामान्य माणसाला अधिक 'बळ' देता येणं शक्य आहे.

देसाई - खरं आहे ते. पण एक कलावंत म्हणून सामान्य माणसाचं मानसशास्त्र मला जे कळलं आहे, त्यात सामाजिक कादंबरीपेक्षा संस्काराच्या दृष्टीनं ऐतिहासिक किंवा पौराणिक कादंबरीच जास्त प्रभावी ठरते असं मला वाटतं.

यादव - मला हे जरा अधिक स्पष्ट करून सांगा.

देसाई - अस्सं. सामाजिक वास्तववादी कादंबरीच खऱ्या अर्थानं लिहावयाची असेल, तर तिचा शेवट अपयशयुक्तच असणार. सद्याचा काळ लक्षात घेता, आपल्या समाजाच्या पदरी तर फार मोठी निराशा आलेली आहे. अनेक दुष्प्रवृत्ती बोकाळलेल्या आहेत, अनेकांचा भ्रमनिरास झालेला आहे. अशा परिस्थितीवर आधारित आशावादी कादंबरी लिहिता येणं अशक्य आहे. त्यामुळं सामान्य माणसाच्या मनाला अशा प्रकारच्या कादंबऱ्या काय दिलासा देऊ शकतील ? अशी कादंबरी वाचून सामाजिक दृष्ट्या त्याच्या पदरी निराशाच पडणार आहे. दुसरं असं की, सामाजिक कादंबरीच्या वाचकाच्या मनात कादंबरी वाचताना अनेक उलट-सुलट प्रश्न सामाजिक दृष्ट्या उभे राहतात. आणि त्या प्रश्नांची त्याची उत्तरे वेगळी असू शकतात. त्यामुळे तो सामाजिक कादंबरीशी नीट समरस होऊ शकत नाही ; किंवा कादंबरीच्या निमित्ताने सामाजिक प्रश्नांतच गुंतून पडतो. त्यामुळे सबंध कादंबरीच त्याच्या दृष्टीने वादग्रस्त ठरते. तिला कादंबरी म्हणून 'यश' मिळणे कठीण जाते. पण ऐतिहासिक, पौराणिक कादंबऱ्या वाचताना वाचक लेखकाच्याबरोबर मुकाटपणे येत असतो ; कारण वाचकानं ऐतिहासिक, पौराणिक कादंबरीतील पात्रेच मूळी मान्य केलेली असतात. ती वाचकापासून कालसंदर्भानं दूर असल्यामुळं त्यांच्या प्रश्नांकडं व वर्तनांकडं तो अलिप्तपणे, स्वतःला त्यांत गुंतवून न घेता पाहू शकतो. तिथं सामाजिक कादंबरीतल्याप्रमाणे अन्य शंकांना वाव नसतो. म्हणून

ऐतिहासिक, पौराणिक कादंबऱ्यांत तो निरपेक्षपणे रमतो. तो तसा रमत असल्यानं, कादंबरीकाराला जे सांगावयाचं आहे ते त्याच्यावर परिणाम करत राहतं.

यादव— म्हणजे मग तुम्ही सामाजिक, वास्तववादी कादंबऱ्या लिहिणारच नाही की काय ?

देसाई— लिहिणार तर. 'माझा गाव' चा पुढचा भाग, त्यात आजच्या बदलत्या खेड्याचं चित्र मला रेखाटायचं आहे. पण नेहमीच्या सामाजिक कादंबरीच्या पद्धतीनं मी त्या कादंबरीची हाताळणी करणार नाही. जे नवं, बदलतं सामाजिक वास्तव आहे त्याचं अल्पपणे मी दर्शन घडविण्याचा प्रयत्न करणार आहे; त्याचा अन्वयार्थ (Interpretation) लावण्याचा प्रयत्न करणार नाही. किंबहुना मला तरी असंच वाटतं की, कोणतीही सामाजिक कादंबरी कलावंतानं लिहिताना अशा अल्पपणेच, भाष्य वगैरे न करता केवळ दर्शन घडविण्याच्या प्रेरणेनं लिहावी.

यादव— 'सामान्य माणूस' हाच वाचकवर्ग तुम्ही मनासमोर का धरता ?

देसाई— सामान्य माणूसच मनासमोर धरला पाहिजे. त्यालाच कथा—कादंबऱ्यांची खरी गरज असते. विद्वान हे सामान्यतः कथाकादंबऱ्यांकडं अभ्यासासाठी, चर्चेसाठी, परिसंवादासाठी वळत असतात, असं मला मनापासून वाटतं. त्यात 'आस्वादा' चा भाग फार कमी असतो; स्वतःच्या विद्वत्तेच्या प्रदर्शनाचा भागच जास्त असतो. आणि 'सामान्य माणूस' हा समाजाचा गाभा असतो. तुम्हाला एक सांगतो, मी ज्ञानेश्वरभक्त आहे. ज्ञानेश्वरांनी सामान्यांसाठीच लेखन केलं; त्यांनाच घडविण्याचा प्रयत्न केला. माझ्या कादंबऱ्यांच्या लेखनामागची नेमकी हीच भूमिका आहे.

यादव— पूर्वी तुम्ही कथाही पुष्कळ लिहिल्या. खरं तर तुम्ही पहिले ग्रामीण कथाकार म्हणूनच मराठी वाचकाला परिचित झालात. आणि जाणकारांत तुमच्या कथाही चर्चित्या जात होत्या. असं असताना आताशा तुम्ही कथा कमी करून कादंबऱ्यांकडं विशेष वळलात, याच कारण काय ?

देसाई— पूर्वीच्या माझ्या कथांत तुम्हाला एकएका कादंबरीची बीजे दिसतील; त्यांची ती ताकद मी जेव्हा ओळखली; तेव्हा मला कथापेक्षा कादंबऱ्याच जवळच्या वाटू लागल्या.

यादव— नाटकांकडंही तुम्ही वळला होता. वास्तविक प्रभावी प्रसंग आणि

तसेच संवाद तुम्हाला जमतात; मग नाटकांकडं जास्त का झुकला नाहीत ?

देसाई— 'नाटक' ही कला अतिशय अवघड असते. तीन तासात, ठराविकच रंगमंचावर म्हणजे स्थळांवर, केवळ संवादांतच ती अवतरावी लागते. त्यामुळ ती अवघड वाटते. तिचे रसिकही नाना प्रकारचे असतात, त्यामुळ एकच नाटक या सर्वांना आवडून, सर्वांवर परिणामकारक पकड घेऊन यशस्वी होणं अवघड जातं. दुसरं असं की, नाटककाराच्या हातातून ते स्क्रिप्ट एकदा गेलं की मग, ते नाटक दिग्दर्शक आणि नट यांच्यावर पूर्ण विसंबून असतं. त्या नाटकाचं हे लोक काय करतील त्यावरच 'नाटका'चं यश अवलंबून असतं. कथा-कादंबऱ्यांचा वाचक-वर्ग सरळ सरळ आपल्या हातात असतो. पण आपल्या नाटकाचा रसिक-वर्ग दिग्दर्शक आणि नट यांच्या ताब्यात गेलेला असतो. त्यामुळं सगळा प्रकार अवघड आणि परस्वाधीन झालेला असतो. म्हणून नाटक लिहायला उत्साह वाटत नाही.

यादव— 'स्वामी'च्या यशानंतर साहित्यनिर्मिती विषयी काही वेगळा विचार करावा असं वाटलं काय ?

देसाई— नाही. 'स्वामी'च्या यशानंतर माझी काही जबाबदारी वाढली आहे असं मला वाटत नाही. मुळात मी शेतकरी आहे. साहित्यनिर्मिती हा माझा छंद आहे. उलट लेखक म्हणून मी फार लहान आहे, याची मला पूर्ण जाणीव आहे. कारण मोठमोठ्या लेखकांचं मोठं लेखन मी पुष्कळ वाचलं आहे. त्या तुलनेनं 'स्वामी' ही फारशी यशस्वी कादंबरी मला वाटत नाही. शेवटी-शेवटी ती जरा 'मेलोड्रॅमॅटिक'च झाली आहे. आज मी ती वेगळ्या पद्धतीनं लिहू शकेन.

यादव— आणि 'श्रीमान योगी' ?

देसाई— 'श्रीमान योगी' ही कादंबरी नाही. ती एक 'चरित कथा' आहे असं मी पुष्कळ वेळा सांगितलं आहे. पण लेखन म्हणून ते 'स्वामी' पेक्षा चांगलं झालेलं आहे. 'स्वामी' मध्ये मला जी अलिप्तता साधली नाही; ती 'श्रीमान योगी' मध्ये साधली आहे असं वाटतं. या कथाणीत पुष्कळ प्रसंग असे आहेत की, तिथं भावविवश होऊन वाचकाच्या मनाची पकड घेता आली असती; त्यांना 'रडवता' आलं असतं. पण मी ते अतिशय अलिप्तपणे टाळलं आहे.

यादव— सध्या काय लिहिता ?

देसाई— 'पावन खिड' ही बाजीप्रभूंच्या जीवनावरील कादंबरी. बाजीप्रभ

देशपांडे यांच्या विषयीची फार थोडी माहिती मराठी वाचकांना आहे असं वाटतं. ऐतिहासिक कागदपत्रांत ती पुष्कळ मिळते. आरंभी शिवाजी महाराजांच्या शत्रुगोटात असलेला हा बाजीप्रभू पढे महाराजांविषयी प्राण कसा देऊ शकला, याची ही कादंबरीकथा आहे.

यादव— लेखन कसं काय चाललं आहे ?

देसाई— फारच उत्तम. 'स्वामी', 'श्रीमान योगी' लिहिताना इतिहासाची आणि समाज-परिस्थितीचीही अनेक बंधनं माझ्यावर होती; पण ही कादंबरी मी मुक्त मनानं लिहित आहे. त्यामुळं ती चांगली होईल असं वाटतं.



कादंबरीच्या निर्मितप्रक्रियेविषयी काही अनुमाने

‘सराई,’ ‘गावगुंड,’ ‘बळी’ व ‘माझा गाव’ या कादंबऱ्यांच्या निर्मात्यांच्या घेतलेल्या मुलाखतींवरून निर्मितप्रक्रियेविषयी मनाशी काही अनुमाने बांधता येतात.

१. लेखकाच्या बालपणातील, कुमारवयातील व तरुणपणातील अनुभवलेल्या आणि पाहिलेल्या घटना, व्यक्ती, प्रसंग यांचा ठसा त्याच्या कादंबरीच्या कथानकावर विशेष असतो. या काळातील संस्कारांत कौटुंबिक, आसपासच्या परिसरातील, शिक्षणाचे, शिक्षकांचे, वाचनाचे, गावचे संस्कार असतात. त्यामुळे या वयात कोणते संस्कार होतात हे निर्मितीच्या दृष्टीने महत्त्वाचे असते. हे संस्कार पुष्कळवेळा इतके दाट असतात की, संबंध कादंबरी ही जणू आत्मचरित्राचाच एक अप्रत्यक्ष प्रकार होऊन बसते. या वयात जे घडले ते उघडपणे सांगणे लेखकाला अनेक कारणांमुळे गैरसोयीचे, अडचणीचे असते. ते स्पष्ट सांगता यावे आणि तरी कुणाची अडचण वा गैरसोय होऊ नये म्हणूनही तो कल्पनाधिष्ठित अशा साहित्यरूपाचा आधार घेत असतो. म्हणजे एरवी जे आत्मचरित्रात सांगणे कधी-कधी शक्य नसते ते कादंबरीत सांगता यणे शक्य झालेले असते. या चार कादंबरीकारांतील दिघे-देसाई यांनी प्रत्यक्षात कुणावरून कोणती पात्रे घेतली ते स्पष्ट सांगितले. पण प्रत्यक्षातील व्यक्तींची नावे जाहीर करण्यात अर्थ नाही असे त्यांनी सुचविले, यावरून ते स्पष्ट होते.

ऐन पंचविशीपर्यंतच्या या अनुभवविश्वाशी चाळा, क्रीडा करीत असताना अनेक कथा, कादंबऱ्या, कविता सुचत असतात. या अनुभवविश्वातील घटना, प्रसंग, व्यक्ती यांचा परस्पर संबंध लावण्याचा हा चाळा, ही क्रीडा, हा छंद असतो.

कादंबरी निर्मितीला हे सर्व प्रेरणाभूत ठरू शकते.

२. होणारे वाचन हाही महत्वाचा भाग दिसतो. या वाचनामुळे, जे वाचले त्याचेच अनुकरण करून आपली रचना करणे, त्यासारखी संपूर्ण नवी रचना करणे, वाचनातील साहित्यानुसार चिंतनाला दिशा लाभणे, आदर्श नक्की होणे, नकळत खोलवर संस्कार घडून नकळत लकबी उचलणे, तसेच वाचलेले विचार प्रमाण मानणे इत्यादी बाबी या वाचनातून लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वात उतरतात आणि त्यांचा त्याच्या साहित्यनिर्मितीवर परिणाम होतो, म्हणून ह्या काळात साहित्यिकाच्या हातात वाचनासाठी कुणाचे, कोणत्या दर्जाचे वाङ्मय पडते ही अत्यंत महत्त्वाची बाब ठरते. त्यावरून लेखकाने सतत इतरांच्या चांगल्या ग्रंथांचे वाचन करत राहणे ही बाब अत्यावश्यकही दिसते. सामान्य माणसासारखे त्याने मौज-मजे-खातर वाचन करणे योग्य नव्हे असे वाटते. हातात पडेल ते वाचणे, हे साहित्यिकाला घातक ठरण्याचीच जास्त शक्यता आहे. कारण शेव-चिवडा-योग्यतेचे साहित्य व्यवहारात सर्वत्र विखुरलेले असते; तेच हातात पडण्याची शक्यता जास्त असते. म्हणून साहित्यिकाने निवड करूनच साहित्य वाचणे गरजेचे होऊन बसते. तरच त्याच्या निर्मितक्षमतेची मशागत योग्य दिशेने होऊ शकेल. एखादा पैलवान जसा सामान्य संसारिकाप्रमाणे ताटात पडेल ते खात नसतो; तर निवड करून खात असतो. कारण ते त्याचे 'जेवण' नसून; त्याचा तो 'खुराक' असतो. त्यावर त्याच्या सर्वस्वाची ताकद अवलंबून असते. नेहमीचे जेवण करून जसा कुणीही मल्ल होऊ शकणार नाही; तसेच नेहमीचे वाचन करून कुणीही साहित्यिक होऊ शकणार नाही हे दिसून येते. ठोकळ, दिघे, रणजित देसाई यांचे वाचनविश्व तपासल्यावर हे लक्षात येते. वाचन हा लेखकाचा खुराक असल्याने त्याने काय वाचावयाचे हे निश्चित करूनच वाचन केले पाहिजे.

३. नशिबी आलेले जीवन किंवा आपला पेशा याचा लेखक साहित्यनिर्मितीसाठी फायदा घेतो. दिघे यांनी बालपणी ग्रामीण महाराष्ट्रात भटकंती केली. त्याचा फायदा त्यांना प्रादेशिक कादंबऱ्या लिहिताना झाला. रणजित देसाई यांनाही झाला. दिघे वकिली पेशात होते. तिथे आलेले अनुभव व तिथे कळलेले मानवी जीवन त्यांनी साहित्याच्या मूलद्रव्यासाठी वापरले. तसेच मालतीबाई बेडेकर यांनीही सोलापूर येथील स्वतःच्या नोकरीतील अनुभव वापरले आहेत. म्हणजे लेखकाचे प्रत्यक्षातील जीवन हे त्यांच्या साहित्यनिर्मितीचे मूलद्रव्य (किंवा भांडवल) होत असते. म्हणून प्रत्यक्षातील जीवनाचा सर्वांगांनी त्याने विचार करणे, आपल्या आयुष्यात येणाऱ्या व्यक्ती, घटना, प्रसंग यांची संवेदनेच्या, चिंतनाच्या पातळीवर तपासणी करणे आवश्यक असते. आंथरूणावर पडल्या-पडल्या किंवा एकान्तात त्याने आपल्या निर्मितीशक्तीला हा रोजचा व्यायाम दिलाच पाहिजे. या व्यायामात त्याने

स्वतः जसे बुडून गेले पाहिजे, तसे बुडून झाल्यावर अलिप्तपणे त्याची पाहणीही केली पाहिजे; तरच त्या अनुभवांना वाङ्मयाच्या दृष्टीने वस्तुनिष्ठा लाभणे शक्य असते. असे जो करणार नाही, तो लेखक म्हणून फार दिवस टिकू शकेल असे वाटत नाही.

४. साहित्यिकांना त्यांचा असा एक छंद असतो असे दिसते. त्याला 'नाद', 'वेड', 'स्वभाव' अशीही त्यांनी नावे वापरलेली दिसतात. दिघे यांचे 'वेड', ठोकळांचा 'नाद', रणजित देसाई यांचे अनेक छंद या दृष्टीने अभ्यासण्यासारखे आहेत. त्या छंदातून ते आपल्या संवेदनाविश्वाला समृद्धी आणताना दिसतात. त्यांचे अनुभवविश्व त्यामुळे श्रीमंत होताना दिसते. 'छंद' हा आपल्या आवडीचा भाग असल्याने तिथे आपल्या सर्व शक्ती (सर्व प्रकारच्या इंद्रिय-संवेदना, चिंतन, काव्यात्म-वृत्ती, नाट्यात्म वृत्ती, कल्पनाशक्ती इ. इ.) मुक्त होऊन विहार करण्यास स्वाभाविक अवसर मिळतो. या सगळ्या शक्तींचे पोषण होणे म्हणजे लेखनासाठी जे समृद्ध अनुभवाचे मूलद्रव्य लागते; तेच तयार होण्याची ही अणुभट्टी ठरते. म्हणून लेखकाचे छंद हे त्याला वरदानासारखे ठरत असतात. अर्थात छंदांमध्येसुद्धा निवड असणे जरूर आहे. ते आपल्या निर्मितीला अनुकूल ठरतील; असेच निवडणे गरजेचे असते. लेखक आपल्या तंद्रीत जगत असतात ते त्यांच्या छंदांमुळेच. अर्थात निर्मितीची तंद्री त्याहून वेगळी असते.

५. लेखक म्हणतात की, 'काही अनुभव काल्पनिक आहेत,' 'कथानकाच्या बांधणीसाठी अढी घालावी लागते,' 'घुमत रहावे लागते.' ते असे म्हणत असताना वेगळ्या भाषेत त्यांना असे सुचवायचे असते की, कथानकाच्या बांधणीसाठी नुसती वास्तवातील घटनांची उतरंड पुरेशी पडत नाही. जे पाहिले ते लिहिले, एवढेच पुरेसे नसते. आपणांस वस्तुस्थितीपेक्षा एक नवी मांडणी करावी लागत असते. आपणांस जे काही कादंबरीच्या द्वारा म्हणावयाचे आहे, ते नीटपणे म्हणता यावे म्हणून, त्याला अनुकूल अशी ही नवी मांडणी करावी लागते. ही नवी मांडणी प्रत्ययकारी होण्यासाठी मनाची खूप एकाग्रता करावी लागते. इतर अवधाने सोडून देऊन तिचाच विचार, तिचाच ध्यास घेऊन बसले तर नवे-नवे, चांगले प्रसंग कल्पनाशक्तीमुळे सुचू लागतात. कल्पनाशक्तीही एकाग्र केली तर, ती अधिक क्षमतेने कार्य करते. वास्तव प्रसंगांनाही ती आवश्यक ते त्यांत घालून, अनावश्यक त्यातून काढून टाकून नवा, अनुकूल आकार देऊ शकते. अशा रीतीने कल्पकता कार्यक्षम बनली की, वास्तवातील पात्रे, प्रसंग व घटना आणि काल्पनिक पात्रे, प्रसंग व घटना यांचा एकमेळ तयार करता येतो, वास्तवाला कल्पनेची व काल्पनिकाला वास्तवाची जोड देऊन कादंबरीच्या कथानकाची मांडणी करता येते. म्हणून वास्तवाइतकेच काल्पनिकतेलाही कादंबरीत महत्त्वाचे स्थान असते.

कादंबरीच्या मांडणीत वास्तवाचे प्रमाण व काल्पनिकतेचे प्रमाण किती असेल हे सांगता येत नाही. ते कितीही असू शकेल. रणजित देसाई यांची 'माझा गाव' कादंबरी आत्मचरित्रात्मक असूनही तिला काल्पनिकाची जोड दिलेली आहे आणि ठोकळांची 'गावगुंड' ही कादंबरी संपूर्ण काल्पनिकच आहे. 'बळी', 'सराई' मध्येही वास्तव आणि काल्पनिक यांचे मिश्रण असलेले दिसून येते. 'बळी' ही अस्सल वास्तववादी कादंबरी म्हणून गाजली. 'माझा गाव', 'सराई' ह्याही वास्तववादीच कादंबऱ्या मानल्या जातात. ह्या कादंबऱ्या सोडून दिल्या तरी, 'बळी' मध्ये प्रखर वास्तवता आहे असे मानले जाते.

इथे काल्पनिक प्रसंग, व्यक्ती यांची जोड दिलेली असतानाही, ही कादंबरी समाजवास्तवाचे चित्रण करते असे का मानले जाते ? या प्रश्नाचे उत्तर विस्ताराने देण्याची आवश्यकता असली तरी इथे ते प्रस्तुत नाही. तूर्त एवढेच म्हणता येईल की, 'वास्तववादी कादंबरीत कथानक, व्यक्ती, प्रसंग, घटना इत्यादी कुठेतरी वास्तवात घडलेल्याच असतात असे नव्हे; तर त्या समाज-वास्तवाच्या पातळीवर संभवनीय व अर्थपूर्ण ठरत असतात. वास्तववादी कादंबरीत समाजजीवनातील घटना व्यक्त झालेली नसते; तर लेखकाची सामाजिक जाणीव व्यक्त होणे महत्त्वाचे असते. त्याची ही जाणीव तो समाजातील प्रत्यक्ष घटना, व्यक्ती घेऊन व्यक्त करू शकेल किंवा काल्पनिक घटना व व्यक्ती निर्माण करूनही व्यक्त करू शकेल. वस्तुस्थिती अशी असल्याने एखादा तरुण लेखक जेव्हा, 'मी प्रत्यक्ष जीवनात घडलेल्या घटनांवर आधारितच कादंबरी लिहिली असल्याने. ती शंभर टक्के वास्तववादी कादंबरी आहे,' असे म्हणतो तेव्हा त्याचे ते म्हणणे बरोबर नसते किंवा पुरेसे नसते, हे लक्षात येईल. किंवा जोशी-अभ्यंकर-खटला काही वर्षांपूर्वी महाराष्ट्रात गाजला. त्याची केवळ रम्याद्भूत हकीगत सांगणारी, घटनाप्रधान कादंबरी हीही वास्तववादी होऊ शकत नाही. कारण अशा प्रकारच्या कादंबऱ्यांत लेखकांची समाजवास्तवाची 'जाणीव', समाजजीवनाची अर्थपूर्णता व्यक्त झालेली नसते. केवळ त्यांनी घटना-व्यक्तींची अंधळी उतरंड रचलेली असते.

६. प्रत्येक लेखकाची स्वतःच्या जीवनाविषयी, एकूण मानवी जीवनाविषयी, समाज जीवनाविषयी हळूहळू एक जाणीव तयार होत असते. त्याच्या विषयी त्याच्या काही समजूती तयार होत असतात. 'माझा गाव' ह्या कादंबरीत रणजित देसाई यांची, अशीच स्वातंत्र्यपूर्व काळातील खेड्यातील समाजजीवन, तेथील इनामदार व इतर प्रतिष्ठित व्यक्ती यांच्याविषयी एक समाजजाणीव व्यक्त झालेली आहे. तसेच 'बळी' मध्येही भटक्या जातीजमाती, त्यांच्याकडे पाहण्याचा समाजाचा दृष्टिकोण आणि गांधीवाद यांच्या परस्पर संबंधांची लेखिकेची एक जाणीव व्यक्त झालेली आहे. ही व्यक्त झालेली जाणीव, एवढेच त्या

समाजाचे वास्तव रूप असते आणि मागे वाकी काहीच समाजवास्तव शिल्लक राहिलेले नसते असा त्याचा अर्थ नव्हे. कोणतीही कादंबरी ही समाजजीवनाच्या एखाद्या अंगावर, एखाद्या कोपऱ्यावर वा अंशावर तिच्या कुवतीनुसार प्रकाश टाकत असते. मात्र एवढे खरे की, वास्तववादी कादंबरी लिहिण्यापूर्वी लेखकाची समाज-जीवनाविषयीची काही जाणीव मनोमन सिद्ध असणे आवश्यक असते. अर्थात 'जीवन-जाणीव' म्हणजे जीवनविषयक विचार नव्हेत.

७. लेखकाची जीवनविषयक जाणीव सिद्ध असल्याशिवाय त्याच्या कादंबरीत अनुभवाची मांडणी जशी समृद्ध होऊ शकत नाही; तशीच 'कादंबरी म्हणजे काय, साहित्य म्हणजे काय' याविषयीचीही लेखकाची जाणीव सिद्ध असल्याशिवाय त्याची कादंबरी यशस्वी होऊ शकत नाही. ग. ल. ठोकळांना वाटते की, कादंबरीनं (साहित्यानं) वाचकाची करमणूक केली पाहिजे; त्याला आनंद मिळाला पाहिजे, साहित्यात एक निखळ आनंद असतो. तर र. वा. दिघे यांना वाटते की, कादंबरीनं (साहित्यानं) वाचकाची करमणूक केली पाहिजे हे खरं, पण ती करमणूक उदात्त असली पाहिजे. मालतीबाई बेडेकरांना कादंबरीनं (साहित्यानं) वाचकाच्या सामाजिक जाणिवा समृद्ध केल्या पाहिजेत असे वाटते. दिघे आणि रणजित देसाई यांची भूमिका संवादी वाटते. त्यामुळे र. वा. दिघे आणि रणजित देसाई यांची 'कादंबरीकार म्हणून प्रकृती समान वाटते.' तर ग. ल. ठोकळांची या दोहोंपेक्षा वेगळी वाटते आणि मालतीबाई बेडेकर यांची या तिघांपेक्षा वेगळी वाटते.

या लेखकांची जीवनविषयक जाणीव आणि साहित्यविषयक जाणीव यांचा समन्वय होऊन त्यांची कादंबरी (कलाकृती) आकाराला आलेली असते. या उभय जाणिवांत कमी अधिक प्रमाणात फरक असल्यामुळे व कोणता लेखक कोणती जाणीव महत्त्वाची मानतो यावरही अवलंबून असल्यामुळे, त्यांच्या कादंबऱ्या वेग-वेगळ्या वाटतात.

८. या उभय जाणिवांच्या समन्वयातून निर्माण होणाऱ्या साहित्याचे (कादंबऱ्यांचे) आणखी पृथक्करण करत गेल्यास एक सूत्र हाती लागते. स्वतःची जीवनविषयक जाणीव व्यक्त करण्यासाठी लेखक वास्तवाचा, काल्पनिकाचा किंवा दोहोंच्या एकात्मतेचा सतत उपयोग करून घेत असतो. त्यामुळे त्याच्या लेखी निर्मितप्रक्रियेत 'वास्तव' आणि 'काल्पनिक' यात विरोध नसतो. ते परस्पराला पोषकच ठरते. एकाच जीवनविषयक प्रेरणेची ती दोन अंगे आहेत. माणूस जीवन जगताना प्रथम काहीतरी मनात कल्पून. ते प्रत्यक्षात आणण्यासाठी धडपडत असतो. (मनात कल्पिलेले हे स्वप्न म्हणा, ध्येय म्हणा, आदर्श म्हणा किंवा साधी योजना म्हणा.) कल्पनेतील हे प्रत्यक्षात आणण्यासाठी जेव्हा तो प्रत्यक्ष कृती करू लागतो,

तेव्हा त्याच्या कृतीवर समाजाची, रीतिरिवाजांची, कायद्यांची, पापपुण्याची धर्मा-धर्माची, परिसराची, इतर माणसांची विविध कारणांनी बंधने किंवा नियंत्रणे येतात आणि मनात कल्पिलेल्या कृतीपेक्षा वेगळीच कृती वास्तवात आकाराला येते. ते त्याचे (काल्पनिकाचे) वास्तव असते. यावरून सिद्ध होते की, जगणे हे केवळ वास्तवात पूर्ण होऊ शकत नाही आणि केवळ कल्पनेतही पूर्ण होऊ शकत नाही; दोहोंनी मिळून ते पूर्ण होऊ शकत असते. ही पूर्णता आभासात्मक पातळीवर का असेना, पण साहित्यात आणता येते. त्यामुळेच साहित्यात तथाकथित वास्तव आणि काल्पनिक एकाच पातळीवर वावरत असतात. त्यांच्यात परस्पर विरोध नसतो. खरे तर साहित्यात...त्यातील घटना, पात्रे वास्तव आहेत का काल्पनिक आहेत हे प्रस्तुत नसून, त्यांच्या आधारे व्यक्त होणारी जीवण-जाणीव प्रत्ययकारी आहे की नाही, असेल तर ती कितपत समृद्ध आहे, हेच प्रस्तुत असते.

ही जाणीव घेऊन काही लेखक (दिघे, देसाई, बेडेकर) साहित्याकडे वळतात आणि साहित्यनिर्मिती करतात; तर काही लेखक (ग. ल. ठोकळ) साहित्या-विषयी खास अशी (एक स्वतंत्र) जाणीव उराशी बाळगून साहित्यनिर्मिती करतात. साहित्यापासून 'निखळ आनंद' मिळावा असे त्यांना वाटते. या निखळ आनंदांमुळे त्या साहित्यात जीवनविषयक जाणीव, किंवा समृद्ध जाणीव असेलच असे नाही; बहुधा ती नसते. कारण ती असेल तर 'निखळ' आनंद मिळू शकणार नाही, असे त्यांना वाटते. साहित्याविषयी हीही एक भूमिका असू शकते. किंबहुना अशा प्रकारचे 'निखळ' आनंद देणारे साहित्य समाजात नेहमीच मोठ्या प्रमाणात निर्माण होते आणि मोठ्या प्रमाणात वाचलेही जाते. 'मनोरंजनवादी साहित्य' असे त्याला दुसरे नाव आहे. सामान्य माणूस ते आवडीने वाचतो.

साहित्याचा हा 'निखळ आनंद' 'निखळ संवेदनांवर' आधारलेला असतो. ग. ल. ठोकळांच्या 'गावगुंड' मध्ये तो अनुभवाला येतो. उलट मालतीबाई बेडेकरांच्या 'बळी' मध्ये जीवनविषयक निखळ चिंतनशील जाणीव अनुभवाला येते. निखळ संवेदना तिथे जवळजवळ गैरहजर असलेल्या दिसतात. 'सराई', 'माझा गाव' या दिघे-देसाईंच्या कादंबऱ्यांमध्ये संवेदना आणि चिंतनशीलता यांचा समन्वय कमी-अधिक प्रमाणात झालेला दिसतो.

नुसत्या संवेदननिष्ठेने साहित्य निर्माण करता आले तरी, श्रेष्ठ साहित्य निर्माण करता येईल असे वाटत नाही. केवळ संवेदनेवर आधारित साहित्य देखणे दिसेल, सुंदर वाटेल, रूपवान होईल. यापलीकडे ते काही देऊ शकेलसे वाटत नाही. नुसती चिंतनशीलता त्यात असेल तर कोरडे, कंटाळवाणे, बुद्धिगम्य, काहीसे अमूर्त-धर्मी होऊ शकेल. म्हणून, संवेदना आणि चिंतन ही एकात्म होऊन साहित्यात अवतारली तर साहित्य चैतन्यशील होण्यास मदत होईल. हे दोन्हीही गुण लेखकाजवळ

समर्थ स्वरूपात असतील तर, तो निश्चितपणे मोठा होऊ शकेल असे म्हणण्यास वाव आहे. असे जर असेल तर (चितनशीलतेमुळे) एका टोकाला 'बळी' तर (संवेदननिष्ठेमुळे) दुसऱ्या टोकाला 'गावगुंड' व मध्ये 'माझा गाव' आणि 'सराई' अशा कादंबऱ्या ठेवाव्या लागतील. 'बळी' नंतर 'माझागाव'चा क्रम का ? तर तिच्यात जीवनविषयक, कादंबरीच्या मांडणीविषयक सुसंगती व प्रत्ययकारिता अधिक आहे; तर 'सराई' मध्ये व्याप मोठा असूनही 'कादंबरी' ह्या साहित्य प्रकाराविषयी दिघे यांनी करून घेतलेल्या कल्पनेचा वरचष्मा अधिक आहे. आणि ती कल्पना काहीशी रोमँटिक आहे. त्यामुळे जीवनविषयक सुसंगती 'सराई'त कमी आढळते; प्रत्ययकारितेला शेवटी-शेवटी अनेक अकल्पित, अतर्क्य प्रसंगांमुळे, पात्रांच्या धडाधड मृत्यूंमुळे, जीवनविषयक भावड्या कल्पनेमुळे ढळ पोचतो. मात्र 'सराई' व 'माझा गाव' अधिक चैवन्यशील वाटतात. 'बळी' केवळ बुद्धिगम्य, काहीशी कोरडेपणाने निवेदन करणारी वाटते; तर 'गावगुंड' केवळ मौज म्हणून वाचावीशी वाटते. केवळ कल्पनेतच शक्य असलेल्या विश्वात ती नेते. सारांश, साहित्यनिर्मितीसाठी लेखकाजवळ वास्तव अनुभवाचा साठा, कल्पनाशक्ती, संवेदन-समृद्धी, चितनशीलता, जीवनजाणीव आणि साहित्यजाणीव या पाचसहा प्रमुख गोष्टी असल्याच पाहिजेत; तरच त्याचे साहित्य लक्ष वेधून घेऊ शकेल, काही नाव मिळवू शकेल असे वाटते. या गोष्टी कशा मिळवायच्या हे ज्याचे त्याने ठरवायचे असते. दिघे, ठोकळ, देसाई व वेडेकर यांनी त्या कशा मिळविल्या हे पाहून, काही उपक्रम करता येण्यासारखे आहेत.

९. निर्मितप्रक्रियेत वरील गुणविशेष महत्त्वाचे दिसतात. इथे सर्जनाची मूळ जननी जी प्रतिभा, ती त्या साहित्यिकाजवळ आहे हे गृहीत धरलेले आहे हे उघडच आहे. तिच्याशिवाय साहित्यिकाला बीजकल्पना सुचूच शकणार नाही. या शिवाय इतर गोष्टी ज्या असतात त्या लेखकाच्या वैयक्तिक स्वभावविशेषांतून जन्मलेल्या असतात. साहित्यनिर्मितीत त्या निर्णायक स्वरूपाचे कार्य करित नसतात. त्यांच्या वाटचाला तिथे अगदी गौण कार्य आलेले असते, असे दिसते. उदाहरणार्थ, मनोमन कथानक रचलं तरी, प्रत्यक्ष लेखनाच्या वेळी दिघे, ठोकळ, वेडेकर यांच्या कथानकात बारीकसारीक आणि कधी लक्षात येतील असे बदल होत जाऊ शकतात. मात्र रणजित देसाई यांचे तसे होत नाही असे ते म्हणतात. मालतीबाई म्हणतात की, बीजकल्पनेत जे सुचलेले असते ते कथानकातील प्रमुख व्यक्ती व तिच्या भोवतालचे स्थूल वातावरण अशा स्वरूपात असते. तेथून पुढे जाणीवपूर्वक कथानकाला आकार द्यावा लागतो.

१०. यापैकी कोणत्याही लेखकाने जाणीवपूर्वक कादंबरी ह्या साहित्य-प्रकाराचा वेगळा अभ्यास करून 'कादंबरी'चे स्वरूप आत्मसात केलेले नसून प्रत्यक्ष

कादंबऱ्या वाचून, आस्वादन, त्यांच्यावर चिंतन करूनच ते आत्मसात केलेले आहे ही गोष्ट लक्षणीय आहे. या बाबतीत ग. ल. ठोकळ यांनी दिलेले स्पष्टीकरण अभ्यासण्यासारखे आहे. मात्र हे 'स्वरूप' समजून घेण्यासाठी नुसत्या आपल्या भाषेतीलच नव्हे, तर जागतिक वाङ्मयातील मोठमोठ्या साहित्यिकांच्या मोठ्या कादंबऱ्यांचे या लेखकांनी वाचन केलेले दिसते. त्यांत त्यांच्यात्यांच्या प्रकृतीला जे लेखक जवळचे वाटले त्यांच्या कादंबऱ्या त्यांनी मनोमन प्रमाण मानलेल्या दिसतात; त्यामुळे संस्कारक्षम वयातील तरुण लेखकांनी हातात पडेल ती कादंबरी वाचणे एका अर्थी धोक्याचेच आहे. कारण त्या तरुण, अजाण वयात जे आकर्षक, मोहक वाटेल तेच प्रमाण मानण्याचा धोका असतो. आणि एकदा एक गोष्ट प्रमाण मानून तिच्यावरहुकूम लेखनाला एकादा का वळण लावले, तर ते नंतरच्या काळात मोडून काढणे कठीण जाते. म्हणून, तरुण लेखकांनी अतिशय निवडक लेखन कुणा जाणकाराच्या मदतीनेच वाचणे बरे.

११. एवढे असूनही या लेखकांच्या लेखनाच्या वेळी त्यांना काही मोहाना बळी पडावे लागले आहे. उदाहरणार्थ रणजित देसाई यांनी 'माझागाव'ला आरंभी व शेवटी प्रथमपुरुषी निवेदनपद्धती वापरणे, किंवा ग. ल. ठोकळांनी कादंबरीच्या प्रकरणांना शीर्षके देणे, पात्रांच्या तोंडी सिनेमातल्यासारखी गीते घालणे.

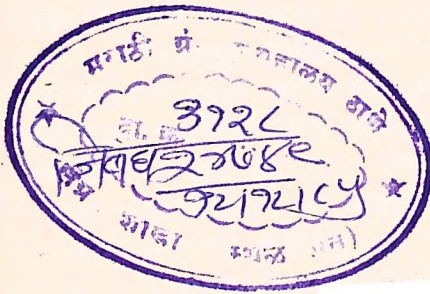
१२. बहुतेक लेखकांना पुनर्लेखनाचे महत्त्व विशेष वाटते. एकएकाने तर एकएक कादंबरीचे लेखन पाच-सहा वेळाही केलेले दिसते. लिहिले की, धाडदिसी लगेचच्या लगेच प्रसिद्ध व्हावे असे उतावीळपणे वाटणाऱ्या तरुण लेखकांनी, ही गोष्ट फार-फार लक्षात ठेवणे जरूर असते. पुष्कळ वेळा हे तरुण लेखक एकटाकी लिहून, पुन्हा त्याच्याकडे हुकूनही न पाहता, न तपासता ते हस्तलिखित प्रकाशकाकडे किंवा कुणा मार्गदर्शक वाटणाऱ्या ज्येष्ठ लेखकाकडे घिसाडघाईने पाठवताना दिसतात. त्यामुळे त्यांची हस्तलिखिते एक-दोन पाने वाचूनच परत पाठविली जातात हे त्यांच्या लक्षातच येत नाही. सगळा पोरकट उत्साह असतो असे अनुभवाला येते.

१३. लेखन पूर्ण झाल्यावरही, पुनः पुन्हा लिहिल्यावरही रणजित देसाईंना अपुरेपणाची खरखर लागून राहते, पण मालतीबाई बेडेकर व ग. ल. ठोकळ हे आपल्या प्रसिद्ध झालेल्या लेखनावर पूर्ण समाधानी असताना दिसतात. दोन्हीही गोष्टी शक्य आहेत. हा ज्याच्या त्याच्या स्वभावाचा भाग दिसतो. आपले लेखन प्रसिद्धीपूर्वी एखाद्या जाणकाराला दाखवून आवश्यक त्या दुरुस्त्या कराव्यात, हा प्रकारही ज्याच्या त्याच्या स्वभावावरच अवलंबून आहे असे दिसते. पण शक्य तो एखाद्या जाणकाराला आपले लेखन दाखविले तर, फायदा होण्याचीच शक्यता जास्त म...१३

१९४ । मराठी साहित्य, समाज आणि संस्कृती

असते. कारण तो एक तर जाणकार असतो व दुसरे तो अलिप्तपणे पाहू शकतो. त्या पाहण्यातून तो काही सूचना, दुरुस्त्या सांगू शकतो. लेखकांनी त्यांच्यावर संपूर्ण विचार करून त्या स्वीकारावयाच्या की नाहीत हे ठरवावे. वाङ्मयाचे व्रत घेतलेल्या मनाला त्या पटल्या तर, कष्टपूर्वक पुनर्लेखन करावे हे बरे. पण काही लेखकांना हे कष्ट नको असतात. त्यांना फक्त प्रसिद्धी हवी असते. आणि ती मायावी प्रसिद्धी त्यांनी आपली कच्ची लेखनेच प्रसिद्ध केल्याने नेमकी मिळू शकत नाही ही त्यातील गोम आहे.

□



REF BK-0024749

परिशिष्ट : पूर्वप्रसिद्धी व लेखनकाल संदर्भ

- १) ग्रीमीण साहित्यावर शहरी मानदंडांचा मानसिक जुलूम.
(रुची, डिसेंबर. १९८२)
- २) ग्रामीण साहित्य आणि शहरी अभिरुची.
(रविवार गावकरी, नाशिक, २४-२-८५, चांदवड ग्रामीण साहित्य संमेलन पुरवणी)
- ३) मराठी साहित्यातील फुटीर वृत्ती.
(रविवार केसरी, पुणे, ९ मे १९८२)
- ४) मराठी स्वभाव आणि ग्रामीण साहित्य.
(अखिल भारतीय मराठी साहित्यसंमेलन, अंबाजोगाई, स्मरणिका १९८३)
- ५) ग्रामीण भाषेचा वाङ्मयीन प्रवास.
(जून १९८४)
- ६) साहित्यातील प्रमाण-भाषा आणि ग्रामीण भाषा.
(जाने. १९८४)
- ७) चळवळीने उत्तम साहित्य निर्माण होऊ शकेल काय ?
(मे १९८४)
- ८) आधुनिक ग्रामीण साहित्याची चळवळ.
(‘बळीराजा’ दिवाळी १९८३)
- ९) मराठी साहित्याचे ‘साहित्यपण’ आणि ‘मराठीपण’
(‘अक्षरवैदर्भी’ वर्षारंभ विशेषांक एप्रिल-मे १९८५)
- १०) उद्याची खेडी उद्याची संस्कृति-साहित्य-केंद्रे.
(जून १९८४)

१९६। मराठी साहित्य, समाज आणि संस्कृती

- ११) आधुनिक मराठी साहित्याचे आद्य जनक महात्मा जोतीराव फुले
(म. सा. पत्रिका, पुणे, ऑक्टो.-डिसें. १९८१)
- १२) 'सराई' (र. वा. दिघे)
(रविवार सकाळ, पुणे. १३ जुलै १९८०)
- १३) 'गावगुंड' (ग. ल. ठोकळ)
(दैन. तरुणभारत, रविवार आवृत्ती १७ जून १९८४, पुणे.)
- १४) 'बळी' (विभावरी शिखरकर)
(रविवार सकाळ, पुणे. ३ मे १९८१)
- १५) 'माझा गाव' (रणजित देसाई)
(३० ऑगस्ट १९८०)
- १६) कादंबरीच्या निमित्त-प्रक्रियेविषयी काही अनुमाने.
(जून १९८४)



‘ मराठी साहित्य, समाज आणि संस्कृती ’

हा डॉ. आनंद यादव यांचा तिसरा समीक्षा ग्रंथ.

या ग्रंथात त्यांनी

मराठी साहित्याचा मराठी समाजाशी आणि संस्कृतीशी

कोणकोणत्या प्रकारचा संबंध असतो,

त्या संबंधातून कोणकोणते वाङ्मयीन प्रश्न उपस्थित होतात,

त्या प्रश्नांना कोणकोणत्या दृष्टीने सामोरे जावे लागते,

याची मीमांसा मराठी साहित्यातील वस्तुस्थितीच्या आधारे केलेली आहे.

या मीमांसेतूनच आधुनिक मराठी साहित्याचे

आरंभापासून ते अगदी आजच्या वर्तमान वास्तवापर्यंतचे

सामाजिक, सांस्कृतिक व वाङ्मयीन स्वरूप

आपल्या मनासमोर स्पष्टपणे उभे राहते.

या अंगाने मराठी साहित्याच्या मर्यादा व वैशिष्ट्ये

स्पष्ट होताना जाणवतात.

कादंबरीच्या निर्मितप्रक्रियेविषयीची मीमांसाही

या ग्रंथात प्रा. यादवांनी

अनेक कादंबरीकारांच्या मुलाखती घेऊन केलेली आहे.

त्यामुळे हा ग्रंथ

जाणकार रसिक, मराठी वाङ्मयाचे अभ्यासक, समीक्षक,

विद्यार्थी व तरुण साहित्यिक

या सर्वांनाच मोलाचा वाटेल, असा झालेला आहे.