म. ग्रं. सं. ठाणें
विषय निबंध
सं. क्र. 2८८१

REFBK-0023295

द[illegible] आकलन / बाळकृष्ण कवठेकर

सं. निबंधा
दाखला मागील

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.

6 DEC 1981

(क्र. मा. प.)
५०००-४-८०

मराठी ग्रंथ संग्रहालय दादर
2882
दा. क्र. 23295
जिबंध
१७।१०।८१
अंबड्डी शाखा (कच्छ प्रदेश)

संदर्भ
निबंध
२८८९
२३२९५
ग्रंथालय

बा. ग. कवठेकर
२०. ९. २०००

दलित साहित्य : एक आकलन

बाळकृष्ण कवठेकर

REFBK-0023295

अजब पुस्तकालय कोल्हापूर - ४१६००२

प्रकाशक :

श्री. अनिलकुमार मेहता
अजब पुस्तकालय, कोल्हापूर–४१६००२

मुद्रक :

श्री. हरीश विनायक चौधरी
अंजीश कमर्शियल आर्ट प्रिंटर्स
५४३, ई शाहूपुरी, कोल्हापूर– ४१६००१

मुखपृष्ठ :

जयंत ताडफळे

प्रथमावृत्ती : जानेवारी १९८१

© सौ. अनुराधा कवठेकर
६, प्राध्यापक निवास
राजाराम महाविद्यालय, कोल्हापूर.

किंमत : १८ रुपये

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांनी
जागृत केलेल्या दलित आत्मभानास –

ऋणनिर्देश

डॉ. गो. मा. पवार, डॉ. र. बा. मंचरकर,
प्रा. पां. ना. कुलकर्णी, प्रा. म. द. हातकणंगलेकर,
प्रा. स. ह. देशपांडे, श्री. य. ग. पाटील,
प्रा. रमेश ढावरे, श्री. अनिलकुमार मेहता आणि
चौधरी पितापुत्र

मनोगत

गेल्या काही वर्षांपासून मी दलित साहित्याचे आत्मीयतापूर्वक वाचन करीत आलो आहे. दलित साहित्याची भूमिका आणि त्याचे स्वरूप याविषयी मी स्फुट-लेखनही केले आहे. शिवाजी विद्यापीठाच्या कक्षेतील महाविद्यालयांतील मराठीच्या प्राध्यापकांसाठी आयोजित करण्यात आलेल्या एका चर्चासत्रात आणि बार्शी येथील अ. भा. मराठी साहित्य संमेलनात मी दलित साहित्यावर भाषणे दिली. ही भाषणे ऐकून माझे मित्र डॉ. र. वा. मंचरकर यांनी मी या विषयावर एक पुस्तक लिहावे असे मला सुचविले. त्यावेळी मी ते फारसे मनावर घेतले नाही. पण नंतर काही ना काही निमित्ताने मला दलित साहित्याविषयीचे माझे विचार अनेकवेळा मांडावे लागले. पॉप्युलर प्रकाशन आणि शिवाजी विद्यापीठ यांच्या वतीने झालेल्या 'स्वातंत्र्योत्तर कालातील मराठी साहित्य' या विषयावरील चर्चासत्रासाठी दलित साहित्याविषयीचा निबंध लिहिण्याचे काम शिवाजी विद्यापीठाचे मराठी विभाग-प्रमुख डॉ. गो. मा. पवार यांनी माझ्याकडे सोपविले. त्यासाठी केलेले अधिकाधिक वाचन आणि चिंतन यामुळे दलित साहित्याविषयी आपली अशी एक भूमिका असून आपण ती अभ्यासकांपुढे मांडली पाहिजे, असे मला जाणवले. प्रस्तुत पुस्तकाचे लेखन या जाणिवेतूनच झाले आहे.

प्रस्तुत पुस्तक म्हणजे दलित साहित्याचा इतिहास नव्हे. विशिष्ट कालखंडात निर्माण झालेल्या सर्वच्या सर्व दलित साहित्यकृतींचा आढावा घेणे, हेही या पुस्तकाचे उद्दिष्ट नाही. दलित साहित्यिकांनी आणि साहित्यविमर्शकांनी दलित साहित्याविषयी मांडलेल्या विविध भूमिकांचा परामर्श घेऊन त्याविषयी आपली भूमिका मांडणे आणि तिच्या अनुषंगाने प्रमुख दलित साहित्यिकांनी केलेल्या साहित्यनिर्मितीचा विचार करणे हे या पुस्तकाचे उद्दिष्ट आहे. फार पूर्वीपासून दलित लेखक साहित्यनिर्मिती करीत आलेले असले तरी दलित साहित्य या संज्ञेचा वापर आणि

दलित साहित्याची चळवळ यांची सुरुवात मात्र १९६० नंतरच झाली असे दिसते. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या प्रेरणेने जागृत झालेल्या दलित आत्मभानाने केलेल्या लेखनातूनच दलित साहित्याच्या चळवळीचा प्रारंभ झाला. ज्यांच्या साहित्यनिर्मितीमुळे ही चळवळ सुरू झाली, प्रतिष्ठा पावली आणि या चळवळीमुळेच जे लेखनाला प्रवृत्त झाले, अशा काही लक्षणीय दलित साहित्यिकांच्या साहित्यनिर्मितीचाच विचार या पुस्तकात केला आहे.

दलित साहित्याचा विचार करताना त्याचे सामाजिक संदर्भ विचारात घेणे आवश्यक असले तरी मूलतः आणि मुख्यतः दलित साहित्य हे साहित्य आहे, हे लक्षात घेऊनच त्याचा विचार केला पाहिजे. सामाजिक जाणीव साहित्यनिर्मितीला किंवा साहित्यातील कलात्मकतेला बाधक ठरण्याचे काहीच कारण नाही, हे खरेच आहे. पण सामाजिक जाणिवेतून जे जे लिहिले जाते ते ते सारे कलाकृतीचे रूप धारण करीलच अशी खात्रीही देता येत नाही. म्हणून साहित्यकृतीचा विचार करताना तिच्यातून सामाजिक जाणीव प्रकट होते आहे की नाही, हा तिच्या मूल्यमापनाचा निकष होऊ शकत नाही, तर तिच्यातून प्रकट होणारी जाणीव – ती सामाजिकही असू शकेल – कलारूप धारण करू शकलेली आहे की नाही, हा तिच्या मूल्यमापनाचा खराखुरा निकष असतो. त्या जाणिवेला कलारूप प्राप्त झाले असेल तर ते कशामुळे आणि नसेल तर त्याची कारणे कोणती ? हे प्रश्न या मूल्यमापनात महत्त्वाचे असतात. प्रस्तुत पुस्तकात दलित साहित्याचा विचार या दृष्टिकोनातून केला आहे. दलित साहित्याचा व्यक्तिनिरपेक्ष, वाङ्मयनिष्ठ दृष्टिकोनातून केलेला विचार हे त्याचे वैशिष्ट्य आहे, असे म्हणता येईल. साहित्याचा अभ्यास हा अनेक दृष्टिकोनांतून केला जाऊ शकतो. त्यांपैकी एखादा विशिष्ट दृष्टिकोनच योग्य आणि बाकीचे अयोग्य, हा आग्रह अनाठायी असतो. माझाही तसा तो नाही. दलित साहित्याच्या अभ्यासाचा हाही एक दृष्टिकोन असू शकतो, हे लक्षात घेतले जावे, एवढेच मला या पुस्तकातील विचारांविषयी नोंदवावेसे वाटते.

'मराठी साहित्यातील जातिचक्र' हा माझा निबंध या पुस्तकाचे परिशिष्ट म्हणून देण्यात आला आहे. हा निबंध शिवाजी विद्यापीठाच्या मराठी विभाग चर्चामंडळापुढे वाचण्यात आला होता. त्यावेळी त्यावर भरपूर चर्चाही झाली होती. गेल्या दीडशे वर्षांतील मराठी साहित्यनिर्मितीचा विचार करून महाराष्ट्रीय समाजस्थिती आणि साहित्यनिर्मिती यांच्या परस्परसंबंधांविषयीचे एक निरीक्षण या निबंधात मी मांडले आहे. दलित साहित्याच्या चळवळीसारख्या "सोशिओ-लिटरल" चळवळीच्या संदर्भात या निबंधातील निरीक्षण लक्षणीय ठरेल, असे वाटल्यावरून हा निबंध या पुस्तकात समाविष्ट करण्यात आला आहे.

या पुस्तकाच्या शेवटी दलित साहित्याची एक सूची देण्यात आली आहे. जास्तीत जास्त दलित साहित्यकृतींची नोंद या सूचीत करण्याचा प्रयत्न मी केला

आहे. ही सूची परिपूर्ण नाही, याची मला जाणीव आहे. पण या पुस्तकाचे लेखन करताना अशा सूचीची आवश्यकता मला तीव्रपणे जाणवली. त्या दृष्टीने केलेला (बहुधा पहिलाच) प्रयत्न म्हणून या सूचीकडे पाहावे. ही सूची अधिकाधिक परिपूर्ण करण्याचे प्रयत्न व्हावेत, या हेतूनेच ती या पुस्तकात दिली आहे.

दलित साहित्याची चळवळ ही महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक जीवनातील अपूर्व आणि असामान्य महत्त्वाची घटना होय. हजारो वर्षे मूक राहिलेल्या दलितांच्या अंतःकरणातील व्यथा आणि वेदना, प्रक्षोभ आणि विद्रोह यांना या चळवळीमुळेच शब्दरूप मिळाले. त्यातून निर्माण झालेल्या दलित साहित्याने एक नवा शक्तिस्त्रोत मराठी साहित्यात आणून सोडला. हे सारे डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांचे कार्य आणि विचार यांनी जागृत केलेल्या दलित आत्मभानामुळेच शक्य झाले, असे मला वाटते म्हणून मी हे पुस्तक डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी जागृत केलेल्या दलित आत्मभानास अंतःकरणपूर्वक अर्पण करीत आहे.

कोल्हापूर
दि. ८–१–१९८१

बाळकृष्ण कवठेकर

अनुक्रमणिका

प्रकरण पहिले – तत्त्वचर्चा	१
प्रकरण दुसरे – दलित कविता	१८
प्रकरण तिसरे – दलित कथा	५१
प्रकरण चवथे – दलित आत्मकथा	७७
प्रकरण पाचवे – समारोप	९०
परिशिष्ट	१०४
दलित साहित्याची सूची	११०
संदर्भ ग्रंथ	११३
व्यक्तिसूची	११४

एक ॥ तत्त्वचर्चा

दलित साहित्यासंबंधी विचार करताना प्रथमतः जाणवते ते हे की, दलित साहित्याच्या निर्मितीपेक्षा दलित साहित्यासंबंधी विचार करणारे लेखनच अधिक झालेले आहे. ही विचित्र वाटली तरी, एक वाङमयीन वस्तुस्थिती आहे की, संख्येने आणि वयानेही अत्यल्प असलेल्या एखाद्या वाङ्मयीन प्रवृत्तीसंबंधी इतक्या विपुल प्रमाणात समीक्षात्मक लेखन यापूर्वी कधीही झालेले नव्हते. असे होणे स्वाभाविकच म्हटले पाहिजे. कारण दलित साहित्य या शब्दप्रयोगापासून ज्या प्रवृत्तीचा धसका घेतला गेला आणि जिच्या खंडनाचे किंवा प्रचलित वाङमयीन प्रवृत्तीपेक्षा ती निराळी नाही, असे दाखविण्याचे प्रयत्न झाले तिच्या समर्थनार्थ लेखन होणे अपरिहार्यच होते म्हणून खंडनमंडनाचा आवेशी सूर, सहानुभूतीचा हळवा, क्वचित दांभिक असा सूर वा उच्चभ्रू कलावाद्यांचा तिरस्काराचा सूर लावणारे विपुल लेखन होणे या बाबतीत स्वाभाविकच होते. पण हे स्वाभाविक असले तरी इष्टही आहे, असे मात्र म्हणता येणार नाही. ते अनिष्टच म्हटले पाहिजे. वैचारिक पातळीवरून दलित साहित्याची लढाई लढविली जाण्यापेक्षा प्रत्यक्ष साहित्यनिर्मितीच्याद्वारे त्याचे स्वरूप स्पष्ट होणे अधिक योग्य ठरले असते; ठरेलही. दलित साहित्याची भूमिका सर्जनशील दलित साहित्यिकांनी आपल्या निर्मितीद्वारे मांडणे निराळे आणि झालेल्या अल्प निर्मितीच्या आधारे समीक्षकांनी ती मांडणे निराळे. पहिली गोष्ट वाङमयसमृद्धिकारक,तर दुसरी वाङमयहानिकारक म्हटली पाहिजे. कारण तिच्यामुळे दलित लेखकाच्या सर्जनशील ग्रहणशक्तीवर आणि अभिव्यक्तीवर विचारांचे भलते ढग येण्याची शक्यताच अधिक आहे. समीक्षेने साहित्यनिर्मितीवर केलेल्या विचित्र परिणामांची उदाहरणे वाङमयेतिहासात भरपूर दाखवता येतील.

दलित साहित्याविषयी झालेल्या लेखनात सरळच दोन गट पडलेले दिसतात.

एक दलित समीक्षकांचा आणि दुसरा दलितेतर समीक्षकांचा. हे गट केवळ त्या त्या लेखकांच्या जातींवरून पडलेले नसून त्यांच्या लेखनातील दृष्टीवरून व प्रवृत्ती-वरून पडलेले आहेत. अर्थात या प्रवृत्ती मूलतः त्यांच्या जातींतूनच निर्माण झालेल्या आहेत, हे मान्य केले पाहिजे. दलित समीक्षकांच्या लेखनात समर्थनाचा आवेश आलेला दिसतो; वाङ्मयीन परंपरेपेक्षा आपण निराळे आहोत हे दाखविण्याचा आग्रह दिसतो; नकार–निषेधाच्या घोषणा तिथे ऐकू येतात. आणि लेखन कसेही असो, आत्मीयतेपोटी गाइल्या गेलेल्या आरतीचे सूरही तिथे ऐकू येतात. याच्या उलट दलितेतर समीक्षकांच्या लेखनात अपराधीपणाची भावना दिसते; शतकानुशतकांपासून दलितांवर दलितेतरांनी केलेल्या अत्याचारांची जाणीव या दलितेतर समीक्षकांच्या मनाला खात असलेली दिसते. आणि म्हणून त्यांचे समीक्षालेखन म्हणजे पूर्वजांनी केलेल्या पापांतून मुक्त होण्याचा केलेला प्रयत्नच वाटावा, असे त्याचे स्वरूप पुष्कळदा असते. म्हणूनच तिथे अवाजवी सहानुभूती असते. तज्जन्य दुबळे समर्थन असते. स्वतःचे पृथकत्व (की निरपराधित्व ?) सिद्ध करण्यासाठी स्वजातीयांवर दुगाण्या झाडण्याचा हास्यास्पद प्रकारही तिथे असतो. आणखी एक म्हणजे हितकर्त्याच्या भूमिकेतून दलित साहित्यिकांना काही सल्लेही दिलेले असतात. बहुतांश दलित साहित्याच्या दृष्टीने आजवर झालेले हे दोन्ही प्रकाराचे समीक्षालेखन फारसे उपयुक्त वा हितकारक नाही, असे स्पष्टपणे म्हटले पाहिजे. कारण काही सन्माननीय अपवाद वगळता दोन्ही ठिकाणी 'आंतरःकोऽपि हेतुः' असण्याची शक्यता नाकारता येणार नाही. वाङ्मयीन सर्जनशीलतेच्या पोषणासाठी आवेशाच्या गर्जना आणि सहानुभूतीचे कढ या दोन्ही बाबी सारख्याच निरुपयोगी मानल्या पाहिजेत; किंबहुना घातकच, कारण दोन्ही ठिकाणी दलितत्व ही गोष्टच अधिक करून लक्षात घेतलेली असते. दलितत्व हा जसा तुच्छतेचा, तिरस्काराचा किंवा सहानुभूतीचा आणि दयेचा विषय होऊ शकत नाही, तसाच दलितत्व हा भांडवलाचाही विषय होऊ शकत नाही. उपरोक्त दोन्ही समीक्षाप्रवृत्ती नेमकी हीच चूक करताना दिसतात. दलित समीक्षकांचा समर्थनपर आवेश अनिष्ट पण स्वाभाविक म्हणून एकवेळ समजून घेता येईल. पण दलितेतर समीक्षकांची सहानुभूती आणि तिच्यामागची भूमिका ही सर्वस्वी घातक आणि त्याज्यच मानली पाहिजे. दलितांच्या अनुभवांशी सहवेदना ठेवून निःपक्षपाती वाङ्मयदृष्टीने केलेली समीक्षाच दलित साहित्याला कदाचित पोषक ठरू शकेल.पण हे म्हणणेही एका मर्यादेपर्यंतच खरे आहे. अंतिमतः दलित साहित्यिकांना आत्मशोध आणि आत्माविष्कार या बाबतीत कोणाचेच बोट आधार देऊ शकणार नाही. तो प्रवास त्यांनी एकट्यानेच करणे इष्ट ठरेल. या किंवा त्या कोणत्याही समीक्षेच्या नादी लागणे त्यांना सर्वच दृष्टींनी मार्गभ्रष्ट करणारे ठरेल. समीक्षक इथला असो की

तिथला, नवा असो की जुना, त्याची पाटी कोरी असणे अशक्यच असते. विशेषत: दलित साहित्य जिला नाकारू पाहाते, जिच्याशी विद्रोह करू इच्छिते, त्या सांस्कृतिक परंपरेपासून तो कदापी मुक्त असू शकणार नाही. भावनात्मक पातळीवर तो दलित संवेदनेशी संवाद साधू शकेल कदाचित, पण स्वत:च्या गृहीतांपासून पूर्णपणे मुक्त होणे त्याला अशक्य व अनावश्यकच वाटणार. मग भलत्या सूचना करणे, नको ते प्रश्न उपस्थित करणे व तडजोडी सुचविणे या पलिकडे त्याची समीक्षा दुसरे काय करणार ? तेव्हा समीक्षेच्या नादी लागणे वा तिची वाट पाहाणे दलित साहित्याच्या दृष्टीने मुळीच आवश्यक नाही. समीक्षकांनी फुंकर घालून फुलवावे इतके दलित साहित्याचे प्रेरणाबीज दुबळे आहे, असे मानणे अज्ञपणाचे होईल.

दलित साहित्यासंबंधी वाङ्मयीन विचार करताना अडचणीची ठरणारी महत्त्वाची गोष्ट ही की, या चळवळीची पार्श्वभूमी आणि तिचे स्वरूप केवळ वाङ्मयीन नाही; ते ' सोशिओ-लिटरल ' असे आहे. अनेक गुंतागुंतीच्या सामाजिक भावभावना आणि प्रश्न यांची इथे वाङ्मयीन प्रश्नांशी सरमिसळ झालेली आहे. चळवळीच्या पुरस्कर्त्यांनी आणि समर्थकांनी दलितांच्या सर्वांगीण उत्थानाशी दलित साहित्याचा संबंध निगडित केलेला आहे. दलित साहित्य हे प्रामुख्याने दलितांच्या लढ्यातून निर्माण झालेले असून, बहुतांशी या लढ्याचे साधन म्हणूनच त्याची निर्मिती आणि उपयोग केला जात आहे. या लढ्याच्या सुराबरोबरीने दलित साहित्याची स्पंदने चालावीत असे दलित साहित्यिकांना वाटते. त्यामुळेच दलित साहित्याशी त्याच्या निर्मात्यांची आणि एकूणच दलित समाजाची नको तितकी भावनात्मक गुंतवणूक झालेली आहे. दलित साहित्य आणि दलित जीवन यांचे हे विशिष्ट नाते सामान्यत: ललित वाङ्मय आणि मानवी जीवन यांचे जे परस्पर संबंध असतात त्यापेक्षा वेगळे आणि म्हणूनच त्याच्या वाङ्मयीन विचारणेत अडचणी निर्माण करणारे ठरत आले आहे. प्रस्तुत पुस्तकात दलित साहित्याचा साहित्य म्हणून विचार करावयाचा आहे हे स्पष्टीकरण उपरोक्त वस्तुस्थितीजन्य अडचणी काही प्रमाणात तरी निरस्त करू शकेल अशी अपेक्षा बाळगून काही विचार मांडता येतील.

दलित साहित्य या नामाभिधानाच्या व्याख्येपासूनच दलित साहित्य विषयक विचारांचा (आणि मतभेदांचाही) प्रारंभ झालेला दिसतो. दलित म्हणजे कोण ? हा या चर्चेचा एक फाटा असून त्याने दलित साहित्याचे स्वरूप आणि प्रयोजन या बाबतीत एक वेगळा आणि बलिष्ठ पंथही निर्माण केलेला आहे.जन्माने दलित-वर्गीय असणाऱ्या लेखकाने दलित समाजाविषयी लिहिलेले ते दलित साहित्य या पासून ते, जो जो शोषित तो तो दलित, म्हणून त्याच्या विषयी कोणीही लिहि-

लेले ते दलित साहित्य, इथपर्यंत दलित साहित्याची व्याख्या करणारा विचार पसरलेला दिसतो. या बाबतीत 'काय असावे' या पेक्षा 'काय आहे' याला महत्त्व देणे योग्य होय, असे प्रस्तुत लेखकाला वाटत असल्याने, दलित साहित्याची त्याची व्याख्या आदर्शापेक्षा वस्तुस्थितीला महत्त्व देणारी अशी आहे. दलितत्वाची कक्षा व्यापक आहे असे सांगण्याचे अनेक दलित व दलितेतर विचारवंतांचे प्रयत्न फारसे यशस्वी ठरलेले नसून जन्मप्राप्त दलितत्व ही कसोटीच याबाबत मान्यता पावलेली दिसते. असे असले तरी, सर्वच दलितांनी लिहिलेल्या सर्वच साहित्याला दलित साहित्य म्हणून मान्यता मिळालेली नाही. उदाहरणार्थ ग्रेस यांचे साहित्य हे दलित साहित्य आहे असे दलित किंवा दलितेतर यांपैकी कोणीही मान्य केलेले नाही. याचा अर्थ असा की, लेखकाचे जन्मप्राप्त दलितत्व एवढीच दलित साहित्याची कसोटी नसून,त्याच्या जोडीने आणखीही एक बाब अपेक्षित आहे.विद्रोह आणि नकार यांनी युक्त अशी दलित संवेदनेची अभिव्यक्ती ही ती अपेक्षित बाब होय. तेव्हा जन्मसिद्ध दलित लेखकाची विद्रोह आणि नकार यांनी युक्त अशा दलित संवेदनेची अभिव्यक्ती करणारे, दलित जीवनानुभवांचे चित्रण करणारे साहित्य म्हणजे दलित साहित्य होय. उपलब्ध दलित साहित्य आणि त्याविषयीचे विचार यांचा जास्तीत जास्त वस्तुनिष्ठ विचार करता, तीच व्याख्या योग्य ठरते.

या व्याख्येनुसार विचार करता असे म्हणावे लागते की, दलितांनी लिहिलेले वा दलितांविषयी लिहिलेले असे साहित्य प्राचीन काळापासून लिहिले गेलेले असले तरी दलित साहित्याचा उदय १९६०-६५ या काळातच झालेला आहे. त्यावरोबरच हेही नोंदविले पाहिजे की, या दलित साहित्याचे एकमेव प्रेरणास्थान डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर हेच आहेत. डॉ. आंबेडकर यांच्यापूर्वीही काही दलित साहित्यिकांनी लेखन केलेले असले किंवा आज दलित साहित्यातून क्वचित साम्यवादी सूर ऐकू येत असले तरी, डॉ. आंबेडकरांनी मांडलेल्या विचारांतूनच दलित साहित्याची तात्त्विक बैठक सिद्ध झालेली आहे. हजारो वर्षे अंधारात खितपत पडलेल्या दलित जीवनाला डॉ. आंबेडकरांनीच आत्मभानाचा प्रकाश दिला; जागृत केले. त्यांच्या ठायी स्वाभिमानाची ज्योत प्रज्वलित करून अन्यायाला निर्धाराने प्रतिकार करण्याचे सामर्थ्य निर्माण केले. डॉ. आंबेडकरांचा अवतार झाला नसता तर? या प्रश्नाचे दलित जीवनाच्या संदर्भातील उत्तर आपणासमोर जे कल्पनाचित्र उभे करते, त्याचा थोडा जरी विचार केला तरी, दलित जीवन, त्याचे भावविश्व, त्याची विचारसृष्टी यांच्या संदर्भातील डॉ. आंबेडकरांचे अनन्यसाधारण महत्त्व लक्षात येईल.

बुद्धिनिष्ठा, तर्कशुद्धता, अंधश्रद्धेला आणि व्यक्तिपूजेला कडवा विरोध हे डॉ. आंबेडकरांच्या विचारसरणीचे महत्त्वाचे विशेष आहेत. दलितांना माणूस म्हणून

जगण्याचा हक्कही नाकारणाऱ्या संस्कृतीला आणि परंपरेला त्यांनी आव्हान दिले. अन्यायाचा प्रतिकार आणि न्यायाची प्रतिष्ठापना हा त्यांचा एक महत्त्वाचा जीवित हेतू होता. मानवतेवर त्यांचे नितांत प्रेम होते; म्हणूनच मानवतेवरील कलंक आणि ते लावणाऱ्या प्रवृत्ती पुसून टाकण्याला त्यांच्या कार्यात महत्त्वाचे स्थान होते.हजारो वर्षे दाबून टाकल्या गेलेल्या दलित समाजाला जागृत, ज्ञानसंपन्न, आशावादी आणि युयुत्सू बनवून नव्या प्रकाशमय, भेदरहित, मानवतावादी, सुसंपन्न आणि समता-वादी जगाची निर्मिती करणे हे त्यांचे उद्दिष्ट होते. समाजातील नवे साहित्यिक आणि संत यांनी आपल्या या उद्दिष्टांच्या पूर्ततेसाठी आपली साहित्यनिर्मिती आणि कृतिउक्ती यांच्या द्वारे प्रत्यक्ष सहकार्य करावे असे डॉ. आंबेडकरांना वाटे. हे सारे सांगण्याचे कारण असे की, नकार, विद्रोह आणि मानवता या तत्त्वत्रयींनी युक्त असलेल्या आजच्या दलित साहित्याचे स्वरूप बहुतांशी डॉ. आंबेडकरांच्या विचार-सरणीतूनच साकार झाले आहे हे स्पष्ट व्हावे.

कोणतीही वाङ्मयीन प्रवृत्ती निर्माण होण्यासाठी अगोदर तिची वैचारिक पार्श्वभूमी तयार व्हावी लागते. अगोदर विशिष्ट जीवनदृष्टी वैचारिक पातळीवर मांडली जाते.नंतर सर्जनशील लेखक तिचा ललित साहित्याद्वारे आविष्कार करतात अशी वाङ्मयेतिहासाची साक्ष आहे. दलितसाहित्यातून प्रकट होणारी जीवनदृष्टी आणि प्रवृत्ती वैचारिक पातळीवरून मांडण्याचे कार्य डॉ. आंबेडकरांनी केले आहे. म्हणूनच असे म्हणावे लागते की, भगवान बुद्ध, कार्ल मार्क्स आणि महा-राष्ट्राच्या प्रबोधन युगातील समाज सुधारणावादी विचारवंत यांचे अनुक्रमे बुद्ध वाङ्मय, पुरोगामी वाङ्मय आणि केशवसुतादी कवींनी आणि लेखकांनी निर्माण केलेले आधुनिक मराठी वाङ्मय यांच्या संदर्भात जे स्थान आहे, तेच डॉ. आंबेडक-रांचे दलित साहित्याच्या संदर्भात आहे. या ज्ञानसूर्याच्या किरणांनी दलितांची मने फुलवली आणि त्यातूनच दलित साहित्याचा उदय झाला, ही वस्तुस्थिती कोणालाही नाकारता येणार नाही.

या पार्श्वभूमीवर अलिकडेच काही दलित साहित्यिकांनी निर्माण केलेल्या एका वादाचा विचार करणे योग्य होईल. दलित साहित्याने आंबेडकरवादी असावे की मार्क्सवादी असावे, याबाबतचा हा वाद आहे. साहित्याने कोणत्याही वादाशी बांधिलकी पत्करणे योग्य नव्हे; कारण त्यामुळे साचेबंद, वास्तवविन्मुख, झापड-बंद आणि आडाखेवजा साहित्याचे उत्पादन होऊ लागते, असा अनुभव आहे. त्यामुळेच उपरोक्त प्रश्न निर्माण केला जावा याचे आश्चर्यच वाटते. याबाबत अगदी आदर्श भूमिका सांगावयाची तर असे म्हणता येईल की, दलित साहित्याने कोणत्याच वादाशी बांधिलकी न पत्करता जीवनाशी समांतर राहून वाटचाल करणे हितावह होईल. पण ही आदर्श भूमिका, दलित साहित्याच्या उदयाचा आणि

त्याच्या प्रचलित स्वरूपाचा विचार करता, प्रत्यक्षात येणे अवघड आहे. म्हणून ती थोडीशी बाजूला ठेवून एक विचार मांडता येईल. दलित साहित्याचे डॉ. आंबेडकरांशी असलेले नाते तोडणे दलित साहित्यिकांना शक्य नाही आणि तसे ते तोडणे योग्यही नाही. कारण तसे करणे म्हणजे आत्मभान गमावून बसणेच होय. आणि ते सर्वच दृष्टींनी हानिकारक ठरेल डॉ. आंबेडकरांनी दिलेल्या प्रेरणांशी आणि जाग्या केलेल्या आत्मभानाशी प्रामाणिक राहणे म्हणूनच आवश्यक आणि इष्टही ठरेल. मार्क्सवादाच्या बाबतीत मात्र असे म्हणता येणार नाही. एक तर डॉ. आंबेडकरांनाच त्यांच्या अंगीकृत कार्याच्या सिद्धीसाठी तो अस्वीकारणीय आणि अयोग्य वाटत होता. मार्क्सवादातील केवळ अर्थाधिष्ठित विचारदृष्टी, त्याचा धर्मविरोध, त्याचा लोकशाही विरोध या बाबी डॉ.आंबेडकरांना पटणाऱ्या नव्हत्या. दलितांना केवळ आर्थिक समृद्धी प्राप्त करून देणे एवढेच आंबेडकरांचे उद्दिष्ट नव्हते; त्यांना माणूस म्हणून जगण्याचा नाकारला गेलेला हक्क मिळवून देणे हे त्यांचे उद्दिष्ट होते. दलितांचा प्रश्न हा केवळ आर्थिक नसून तो मूलतः सांस्कृतिक आणि सामाजिक स्वरूपाचा होता आणि आहे. त्याचे उत्तर मार्क्सवादाने मिळू शकणार नाही, असे डॉ. आंबेडकरांना वाटत होते. म्हणूनच त्यांनी पत्करलेल्या कार्यांच्या सिद्धीसाठी प्रयत्नशील राहू इच्छिणाऱ्यांनी मार्क्सवादाच्या स्वीकृतीसंबंधी शंभर वेळा विचार करणे योग्य होईल. याहीपेक्षा मार्क्सवाद पत्करलेल्या साहित्याचे (आणि समाजाचेही) काय झाले आणि काय होत आहे, याची वाङ्मयेतिहासाने घेतलेली नोंद दलित साहित्यिकांनी विचारात घेणे योग्य होईल. 'अर्था'शिवाय बाकीच्या सर्व मूल्यांना निरर्थक मानणाऱ्या आणि साहित्यादी कलांना हुकुमाचे ताबेदार करणाऱ्या मार्क्सवादापासून दलित साहित्याने दूर राहाणेच हितावह होईल. त्याऐवजी डॉ. आंबेडकरांनी प्रज्वलित केलेल्या प्रज्ञाज्योतीच्या प्रकाशात जीवनाचे अवलोकन करणे, परम कारुणिक दृष्टीने त्याचे आकलन करणे, स्वतःला हवे असलेले रूप त्याला प्राप्त करून देण्याचा प्रयत्न करणे आणि तसे करताना जाणवणाऱ्या अनुभवाकृतींची अर्थपूर्ण संगती लावणे आणि तिचा कलात्मक आविष्कार करणे, दलित साहित्य आणि दलित जीवन यांच्या संदर्भातील अंतिम हित साधणारे होईल.

हे सांगत असतानाच हेही अवश्य नोंदवले पाहिजे की, प्रचलित दलित साहित्यात मार्क्सवादापासून प्रेरणा घेतलेला एक प्रवाह अस्तित्वात आहे. डॉ. आंबेडकर आणि मार्क्स यांच्या समन्वयातून साकार होणाऱ्या विचारांचा आविष्कार करणारे दलित साहित्य लिहिले पाहिजे असे हा प्रवाह मानतो. तसे होणे शक्य आहे का ? या तात्त्विक प्रश्नात न शिरता हा प्रवाह फारसा मोठा नसला तरी अस्तित्वात आहे याची नोंद घेणे वस्तुस्थितीची नोंद करण्याच्या दृष्टीने

पुरेसे होईल.

दलित साहित्य आणि दलित जीवन व लढा याचे विशिष्ट परस्परसंबंध दलित साहित्याच्या वाङ्मयीन विचारणेत अडचण निर्माण तर करतातच, पण त्यांनी दलित साहित्यावरही बरावाईट परिणाम केला आहे, असे वर म्हटले आहे. या संदर्भातच मांडल्या गेलेल्या एका भूमिकेचा परामर्श घेतला पाहिजे. ही भूमिका असे सांगते की, दलित संवेदना दलितांच्या लढ्याशी निगडित झाली पाहिजे, लढ्याच्या सुराबरोबरीने या संवेदनेची स्पंदने निर्माण झाली पाहिजेत,तरच त्या संवेदनेतून निर्माण होणारे साहित्य दलित संवेदनेचा खराखुरा आविष्कार करणारे ठरेल. ही भूमिका सामान्यांकडून टाळ्या घेणारी आणि प्रत्यक्ष चळवळीतील लोकांची सहानुभूती मिळवणारी असली तरी, दलित साहित्याचे अंतिम हित साधणारी नाही, असेच विचारांती दिसेल. चळवळ– ती कोणत्याही उद्दिष्टांसाठी चालवलेली असो, जर ती विशिष्ट विचारांवर आधारलेली असेल तर, एका वैचारिक बांधिलकीची अपेक्षा करत असते. चळवळीच्या दृष्टीने ही वैचारिक बांधिलकी म्हणजे एक गौरवास्पद जीवनमूल्यच होते. पण कलेच्या क्षेत्रात ही वैचारिक बांधिलकी झापडांमध्ये रूपांतरित होते, असा अनुभव आहे. सर्जनशील लेखकांच्या बाबतीत तर, ही गोष्ट सहजशक्य आणि अधिक घातक अशी ठरते. अशी वैचारिक बांधिलकी पत्करणारे लेखक जीवन आहे तसे पाहाण्याऐवजी त्या विशिष्ट वैचारिक दृष्टीतून पाहू आणि मांडू लागतात. त्यांच्या समोरील अथांग जीवनाच्या आकलनात त्यामुळे केवळ विक्षेपच निर्माण होतात असे नव्हे, तर जीवनाचे जें काही आकलन त्यांना होते, ते विपर्यस्त आणि प्रत्यक्षापासून दूर जाणारे असे असते. तीस-चाळीस वर्षांपूर्वी पुरोगामी साहित्याची साद ऐकून तिला प्रतिसाद देणारे जे लेखन मराठीत झाले ते डोळ्यापुढे आणले तर, ही गोष्ट अधिकच स्पष्ट होईल. कलावंताच्या अनुभवांच्या स्वीकारावर व आकलनावर प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे पडणारे हे वैचारिक दडपण म्हणजे त्याच्या स्वातंत्र्याचा संकोचच होय. हे लक्षात आले की, मग दलित लेखकांची संवेदना दलितांच्या लढ्याशी बांधली गेली पाहिजे, या भूमिकेतील धोके सहज लक्षात येऊ शकतात.

साहित्य हे अशा चळवळीचे साधन होणे,हा असाच एक भयंकर धोका आहे. साधनांच्या कपाळी तात्कलिकतेचा, परिस्थिती सापेक्षतेचा आणि क्षणभंगुरतेचा शाप नेहमीच कोरलेला असतो.साधनांची अवकळा प्राप्त झालेले साहित्यही त्याच्यापासून मुक्त राहू शकत नाही. भावनेच्या भरात दलित साहित्याचे तसे होऊ देणे म्हणजे नुकत्याच उजळू लागलेल्या दलित जीवनाच्या आणि त्याच्या दर्शनाने अर्थवान होऊ लागलेल्या मराठी साहित्याच्या दृष्टीने अक्षम्य गुन्हा करणेच ठरेल. हजारो वर्षांपासून दलितांना दलित ठेवण्याच्या गुन्ह्या इतकाच हा गुन्हा भयंकर

असेल; किंबहुना अधिकच; कारण तो खुद्द दलित लेखकांनीच केलेला असेल.

शिवाय हेही लक्षात घेणे इष्ट ठरेल की, साहित्यिकांची चळवळीशी, तिच्यातून निर्माण होणाऱ्या वैचारिकतेशी असलेली बांधिलकी त्यांचा वैचारिक विकास खुंटवणारी ठरत असते. कारण ती त्यांना विचारांचे तयार साचे पुरवत असते. कळत न कळत लेखक ते स्वीकारतात आणि स्वतःभोवती वैचारिक कोंडवाडे निर्माण करतात. दुर्दैवाची गोष्ट ही की, असे काही होत आहे, हेही त्यांच्या ध्यानात येत नाही. उपरोक्त भूमिका स्वीकारल्यास दलित साहित्यिकांचेही तसेच झाल्याविना राहणार नाही; किंबहुना तसे होतेच आहे, हे दलित साहित्य वाचणाऱ्याच्या सहज लक्षात येईल. रामायणातील शंबुकाच्या कथेवर दलितांना जवळच्या अशा एका लेखकाने वीसपंचवीस वर्षांपूर्वी लिहिलेल्या एका नाटकात लावलेला त्या कथेचा अन्वयार्थ आणि आज दया पवार व अन्य दलित कवी यांनी लावलेला अन्वयार्थ यांतील तोचतोपणा या दृष्टीने मुद्दाम पाहाण्यासारखा आहे.एखाद्या घटनेला अस्वस्थ करून टाकणाऱ्या अनेक अर्थच्छटा असण्याची शक्यता असते हेही लक्षात घ्यावेसे न वाटणे हे या वैचारिक बांधिलकीने निर्माण केलेल्या कोंडवाड्याचेच प्रत्यंतर होय. लावलेला अन्वयार्थ चूक की बरोबर हा इथे मुद्दा नसून लावलेल्या अन्वयार्थापेक्षा निराळा अन्वयार्थ लावला जाण्याची शक्यता असते, हेही न जाणवणे हा मुद्दा आहे. असे होणे केव्हाही अनिष्टच म्हटले पाहिजे.

तेव्हा दलित संवेदना लढ्याशी बांधील ठेवण्यापेक्षा लढ्याशी समांतर राहणेच दलित साहित्याच्या दृष्टीने अधिक हितकारक ठरेल. शिवाय दलित साहित्य लढ्याचे साधन वा लढ्याचा प्रतिध्वनी होणे चळवळीच्या दृष्टीनेही घातकच ठरेल हेही ध्यानात घेतलेले बरे. कारण ज्या सर्वंकष प्रस्थापिततेविरुद्ध ही चळवळ लढा देऊ इच्छिते, ती प्रस्थापितता अत्यंत धूर्त आणि श्रीमंत आहे. तिच्या हातात अनेक शस्त्रे आहेत. कधी प्रलोभन दाखवून, तर कधी दडपण आणून ती आपला कार्यभाग साधते असा अनुभव आहे. परिणामतः चारदोन दलित साहित्यिकांना सुखवस्तु प्रतिष्ठा प्राप्त होईल आणि हळूहळू चळवळ ओसरेल. असे होऊ नये असे वाटणाऱ्यांत प्रस्तुत लेखकास अग्रभागी असावेसे वाटेल.

या भूमिकेला जवळ येणाऱ्या आणखी एका भूमिकेचा विचार इथेच करणे योग्य ठरेल. भूमिका अशी की, 'दलित साहित्य जीवननिष्ठ आहे; ते प्रयोगनिष्ठ नाही. तंत्रवाद वा अन्य वाङ्मयीन संकल्पना यांच्याविरुद्ध बंड करणाऱ्या वाङ्मयापेक्षा ते निराळे आहे. दलितांच्या पददलित आणि अन्यायग्रस्त जीवनाचे दर्शन घडवणारे दलित साहित्य हे बंडखोर आहे, पण ही बंडखोरी दलितांच्या विदारक अनुभवामुळे जाणवणारी असते. नवा सांस्कृतिक आविष्कार व नवा जीवनसंस्कार-करणे ही दलित साहित्याची वैशिष्ट्ये होत. माणसाच्या न्यायाच्या व हक्काच्या

मूल्यांना कलाकृतींतून आविष्कृत करणे हाच दलित साहित्याचा हेतू. हाच जीवन वाद होय.' ही भूमिका मुद्दामच एवढ्या विस्ताराने इथे उद्धृत केली. कारण काही जीवनवादी समीक्षकही दलित साहित्याचा उदय म्हणजे जीवनवादी दृष्टीचे मराठी साहित्यातून उच्चाटन झालेले नाही याचे शुभचिन्ह होय, असे उत्साहाने सांगताना दिसतात.

दलित साहित्य प्रत्यक्ष जीवनातून निर्माण झालेले असून ते जीवननिष्ठ आहे हे या भूमिकेतील मत मान्य करायला काहीच हरकत नाही. पण थोडा विचार केला तर लक्षात येते की, दलित साहित्य जीवननिष्ठ आहे, हा काही त्याचा व्यवच्छेदक विशेष होऊ शकत नाही. कारण सर्वच श्रेष्ठ साहित्यकृती या जीवन-निष्ठ असतात हरीभाऊंची 'पण लक्षात कोण घेतो?' ही कादंबरी जीवन-निष्ठ नाही, असे आपण म्हणणार आहोत काय? किंवा आजचेच उदाहरण द्यायचे तर, कसल्याही राजकीय वा सामाजिक जाणिवा व्यक्त न करणारी मनोहरांची कविता जीवननिष्ठ नाही, असे आपणास म्हणता येईल काय? तेव्हा दलित साहित्य जीवननिष्ठ आहे, असे म्हटल्याने त्याचे निराळेपण सांगितले जात नाही, तर साहित्याचा एक आवश्यक गुणविशेषच सांगितला जातो आहे. आणि त्यामुळे जीवनवादी समीक्षकांनी उत्साहित होण्याचे कारण नाही. कारण ही जीवननिष्ठा नवा जीवनसंस्कार करण्यास कटिबद्ध झालेली आहे. बोधवाद, प्रचार वाद या बाबी तिच्यापासून फारशा दूर नाहीत. ती वादनिरपेक्ष नाही, उलट वादाशी बांधील आहे. ही गोष्ट मराठी साहित्यातील जीवनवादाशी सुसंगत असली तरी खऱ्याखुऱ्या जीवनवादापासून दूर जाणारीच आहे. एका थोर जीवनवादी समीक्षकाने म्हटल्याप्रमाणे वाङ्मयातील जीवनवाद म्हणजे वाङ्मयाबाहेरील कोणत्यातरी विचारसरणीचे दास्य पत्करणे नव्हे, तर अनुभव घेणाऱ्या आणि प्रकट करणाऱ्या कलावंताने जीवनाचा अनुभव घेताना घटनांच्याकडे पाहाण्याचा आपला दृष्टीकोन अबाधित ठेवण्याचे स्वातंत्र्य हे जीवनवादाचे प्रमुख वैशिष्ट्य होय. या दृष्टिकोनातून उपलब्ध दलित साहित्यापैकी किती भाग जीवनवादी ठरतो हे तपासून पाहाणे फार उपयुक्त ठरेल. जीवनानुभवातील बंडखोरी अपरिहार्यपणे साहित्यात येणे आणि विचारांना पटलेली बंडखोरी जीवनानुभवावर लादणे या दोन भिन्न गोष्टी होत. पहिली गोष्ट जीवननिष्ठ साहित्यात अपरिहार्यपणेच येईल,तर दुसरीमुळे जीवनानुभवाची आपल्याला हवी अशी मांडामांड केली जाईल. तिने साहित्यात तात्कालिक उपयुक्तता निर्माण झाली तरी अंतिमतः ती साहित्याला जीवनापासून दूर नेणारी व म्हणून निर्जीव करणारी ठरेल. दलित समीक्षकांनी, विशेषतः त्यांना अनुसरणाऱ्या दलित साहित्यिकांनी ही गोष्ट सतत मनात बाळगली पाहिजे.

दलित साहित्य जीवननिष्ठ असल्याने अन्य श्रेष्ठ साहित्यकृतीप्रमाणेंच श्रेष्ठ दलित साहित्यकृतींनीही मराठी साहित्य फार मोठ्या प्रमाणात समृद्ध केलेले आहे, हे मान्य केलेच पाहिजे. मर्यादित अनुभवविश्वात वावरणाऱ्या मराठी साहित्याच्या कक्षा दलित साहित्याने समर्थपणे रुंदावल्या आहेत. गावकुसाबाहेर राहाणाऱ्या आणि शतकानुशतके पददलित ठेवल्या गेलेल्या एका प्रचंड समाजाच्या दुःख, दैन्य, वेदना,उद्वेग, क्रोध, कारुण्य इत्यादीनी युक्त असलेल्या जीवनानुभवांचा जिवंत प्रवाह मराठी साहित्यात आणण्याचे महनीय कार्य दलित साहित्याने केले आहे, स्वतःच्या जीवनानुभवांचा प्रामाणिकपणे आविष्कार करणे. या अर्थाने जीवननिष्ठ असलेल्या श्रेष्ठ दलित साहित्यकृतींचे हे वाङमयीन कर्तृत्व, ऐतिहासिक महत्त्वाचे आहे, असेच म्हटले पाहिजे.

दलित साहित्याची भूमिका सांगताना नकार, विद्रोह आणि मानवता या तीन मूल्यांना सर्वच दलित लेखक महत्त्व देतात. ही मूल्ये म्हणजे दलित साहित्याची तत्त्वत्रयीच आहे, असे म्हटले तरी चालेल. ज्या पद्धतीने या तत्त्वत्रयीचे विवेचन केले जाते, ती पाहाता, ती साहित्यापेक्षाही दलितांच्या लढ्याचीच तत्त्वत्रयी आहे, असे दिसून येईल. पण दलित साहित्य या लढ्याशी निगडित झालेले व बहुधा त्यातूनच जन्माला आलेले असल्याने इतर प्रश्न उपस्थित न करता या तत्त्वत्रयीचे साहित्याच्या संदर्भातच चर्चा करू. दलित साहित्य नकार देऊ इच्छिते ते कोणाला? जिने दलितांना माणूस म्हणून जगणेही नाकारले त्या प्राचीन संस्कृतीला दलित साहित्याचा नकार आहे. जिने दलितांना अन्यायाने सतत पायदळी तुडविले त्या परंपरेला दलित साहित्याचा नकार आहे,ज्याने दलितांना कधी आपला विषय बनवले नाही आणि बनवले तेव्हा त्यांचे विकृत चित्रणच केले त्या पारंपरिक साहित्याला दलित साहित्याचा नकार आहे. दलित साहित्यिकांना पारंपरिक साहित्यमूल्यांनी आपल्या साहित्याचे खरेखुरे मूल्यमापन होणे अशक्यच वाटत असल्याने पारंपरिक साहित्य मूल्यांनाही दलित साहित्याचा नकार आहे. नकाराचे हे सर्वंकष स्वरूप पाहिले की, दलितांच्या अथांग दुःखाची आणि असंतोषाची थोडीफार कल्पना येते. भारतीय संस्कृतीने आजतागायत दलितांना जी वागणूक दिलेली आहे ती पाहाता त्यांना असा नकार द्यावा असे वाटणे अत्यंत स्वाभाविकच आहे.

या नकाराने दलित साहित्याला, विशेषतः दलित कवितेला एक त्रीव्र धार प्राप्त करून दिली आहे. जागृत दलित मनाच्या असह्य दुःखातून निर्माण झालेल्या आणि दुःखकारणांना दिल्या गेलेल्या या नाकाराने दलित साहित्याला तेजस्विता प्राप्त करून दिली आहे; दलित कवितेत आवेशयुक्त वक्तृत्वपूर्णता निर्माण केली आहे. दलित कवितेतून प्रकट होणाऱ्या जीवननिष्ठेचा हा नकार म्हणजे एक अविभाज्य भागच आहे.

दलित साहित्यातील नकाराची ही अस्तिपक्षी बाजू नोंदविल्यानंतर त्याच्या शक्याशक्यतेसंबंधी आणि दलित साहित्यावर त्याने केलेल्या विपरीत परिणामांसंबंधीही लिहिले पाहिजे. दलितांच्या अथांग दुःखाशी सहवेदना ठेवून असा प्रश्न विचारता येईल की, केवळ नकार ही साहित्याची चिरकालिक प्रेरणा होऊ शकेल काय? नकारातून निर्माण होणारे साहित्य माणसांच्या सनातन आणि जीवघेण्या दुःखाचा तलस्पर्शी वेध घेऊ शकेल काय? वाङमयेतिहासाची साक्ष याबाबतीत फारशी अनुकूल नाही. शिवाय संस्कृती, परंपरा आणि साहित्य यांना नकार देऊन आपण त्यापासून खरोखरच मुक्त होऊ शकतो काय? असाही प्रश्न विचारता येईल. आणि त्याचेही उत्तर नकारार्थीच द्यावे लागेल. आपले आईबाप जसे आपल्याला नाकारता येत नाहीत, तशीच संस्कृती आणि परंपरा ही आपल्याला आवडत नसली, अन्यायी वाटत असली तरी नाकारता येत नाही. भारतीय हिंदूंना आवडत नसले, तरी मुसलमानी राजवट हा भारतीय परंपरेचाच एक भाग असतो आणि भारतीय मुसलमानांना टोचणारे वाटले तरी, हिंदूंचे स्वराज्य हाही भारतीय परंपरेचाच भाग असतो. जैन, बौद्ध, चार्वाक ही सर्व दर्शने हाही भारतीय संस्कृतीचाच एक भाग असतो. तेव्हा नकार देऊन संस्कृती पुसता येत नाही. आपले डोळे मिटून घ्यायचे आणि मी सूर्य विझवून टाकला आहे, असे म्हणायचे, हे जितके अवास्तव, तितकाच तो नकारही अवास्तव ठरतो. संस्कृती आणि परंपरा नाकारता येत नाहीत, त्यांच्यातील बऱ्यावाईटांसह त्यांना पचवूनच पुढील प्रवासाला निघावे लागते, ही गोष्ट दलित साहित्यिक जितक्या लवकर विचारात घेतील तितके बरे.

दलित साहित्याने पारंपरिक साहित्य आणि साहित्यमूल्ये यांना दिलेल्या नकाराचा अर्थ समजणे असेच अवघड आहे. या साहित्यातील दलितांची उपेक्षा करणे, त्यांचे विकृत चित्रण करणे अशा प्रवृत्तींना नकार, हा जर या नकाराचा अर्थ असेल तर तोही मान्य करायला काहीच हरकत नाही. पण दलित साहित्य देत असलेल्या नकाराचा अर्थ एवढा मर्यादित आहे असे दिसत नाही. "आमच्या साहित्याच्या मूल्यमापनासाठी 'तुमची' मूल्ये बरोबर ठरणारी नाहीत," या दलित साहित्यिकांच्या म्हणण्यामागील क्षोभ आणि आवेश समजण्यासारखा असला तरी, त्यांनी तसे म्हणणे इष्ट नाही, असेच म्हटले पाहिजे. 'तुमची मूल्ये नकोत' असे म्हणताना 'कोणत्या मूल्यांनी आपल्या साहित्याचे मूल्यमापन केले जावे ते आणि ती मूल्ये का व कशी वेगळी आहेत' ते सांगितले जाणे आवश्यक असते. पण तसे सांगितले गेलेले दिसत नाही. आणि दलित साहित्यिकांनी केलेले समीक्षालेखन पाहिले तर, त्यातील मूल्ये प्रचलित मूल्यांपेक्षा किंचितही निराळी नाहीत असे दिसून आले आहे. त्यामुळे दलित साहित्यिकांना आपल्या साहित्याच्या मूल्यमापनासाठी अभिप्रेत असलेली मूल्ये कोणती आहेत, हे समजणे अवघड आहे. खरी

गोष्ट अशी आहे की, आपली साहित्यविषयक भूमिका कोणतीही असली तरी, आपण निर्माण केलेले साहित्य जर थोर असेल तर ते कोणत्याही साहित्यमूल्यांच्या कसोटीवर, केव्हाही उतरणारेच ठरत असते, हे प्रचलित साहित्यमूल्यांना नकार देणाऱ्या या भूमिकेने ध्यानात घेतलेले दिसत नाही. साहित्यिकांची साहित्य-विषयक भूमिका त्याने निर्माण केलेल्या थोर साहित्यकृतीच्या मूल्यमापनाला अशी कुंपणे घालू शकत,नाही. 'शाकुंतल', 'हॅम्लेट', 'पण लक्षात कोण घेतो?', 'मरण स्वस्त होत आहे', 'गोलपिठा', 'आठवणींचे पक्षी' (आणि अशा कितीतरी साहित्यकृती) लिहिण्यामागील त्यांच्या निर्मात्यांची भूमिका कोणतीही असली तरी एका विशिष्ट मूल्यकल्पनेवरच त्या उतरलेल्या आहेत असे नमून कोणत्याही मूल्य-कल्पनेच्या कसोटीने त्या श्रेष्ठच ठरत आलेल्या आहेत. आणि त्यांच्या विविध मूल्याधिष्ठित विचारणा एकूण साहित्यव्यापाराला नेहमीच पोषक ठरत आलेल्या आहेत हे पाहिले की, दलित साहित्याचा पारंपरिक आणि प्रचलित साहित्य-मूल्यांना असलेला नकार अनिष्ट ठरणारा कसा आहे, ते लक्षात येते. नकार देऊन मूल्ये नाहीशी होत नाहीत, आपण मात्र त्या मूल्यचिकित्सेला पारखे होतो, हे दलित साहित्यिकांनी अवश्य विचारात घ्यावे.

दलित साहित्याच्या नकाराधिष्ठित भूमिकेसंबंधी इतक्या विस्ताराने लिहि-ण्याचे कारण असे की, तिने दलित साहित्यावर सर्वांगीण पगडा बसवलेला आहे, तिने दलित साहित्याच्या वाङ्मयीन विचारणेत अडचणी निर्माण केलेल्या असून दलित साहित्याच्या स्वरूपावरही बरावाईट (बरा थोडा, वाईटच जास्त) परि-णाम केला आहे. काही लक्षणीय दलित साहित्यकृती(ज्यांची चर्चा पुढील प्रकरणा-तून विस्ताराने केली आहे) वगळता, अत्यंत अल्प काळात आणि फारशी संख्यात्मक निर्मिती नसतानाही दलित साहित्यकृती म्हटली की, तिचा एक साचा आता डोळ्यापुढे येऊ लागला आहे. विशेषत: दलित कवितेवर या नकाराधिष्ठित भूमिकेने केलेल्या परिणामाचे स्वरूप ठळकपणे जाणवणारे आहे. व्यक्ती म्हणून वा समाज म्हणून भोगाव्या लागलेल्या-लागणाऱ्या दु:खाची अक्राळविक्राळ आणि माणसावरचा विश्वास डळमळीत करून टाकणारी रूपे साक्षात करण्याऐवजी त्याला जबाबदार असलेल्यांचा निषेध करण्यातच दलित साहित्य इतिकर्तव्यता मानू लागले आहे. परिणामत: त्याचे, विशेषत: त्यांतील दुय्यम दर्जाच्या साहित्यकृतींचे स्वरूप वेदनेचा वेद जागवणारे होण्याऐवजी आक्रस्ताळे, आरडाओरड करणारे, टूम म्हणून विशिष्ट शब्द वा घोषणा उच्चरवाने घुमवणारे असे होऊ लागले आहे. अनेकांनी अनेक वेळा वापरलेल्या प्रतिमा, सांगितलेले सांकेतिक विचार, दलितेतरांवरील संताप, शब्दबंबाळ आक्रस्ताळेपणा आणि या सर्वांना व्यापून राहिलेली स्वत:च्या दलितत्वाचे भांडवल करण्याची आत्मघातक वृत्ती हे सारे आता बहुसंख्य दलित

साहित्यकृतींचे विशेष होऊन बसलेले आहेत. बहुसंख्य दलितसाहित्यकृतींच्या आशयाभिव्यक्तीतील एकसुरीपणा पाहिला की, नकार हाच त्यांचा आशय झालेला आहे की काय असे वाटू लागते. नकाराने निर्माण केलेल्या दलित साहित्यातील आशयाच्या स्थिरकेंद्रीपणामुळे अत्यंत अल्पकाळात दलित साहित्य गतिरुद्ध झाले आहे; हे निश्चितच चिंत्य आहे. याच पद्धतीने दलित साहित्याची निर्मिती होत राहिली तर, मूल्यरहित, नीतिनिरपेक्ष, कष्टहीन जीवन जगता येत नाही म्हणून चिडचीड करणाऱ्या तथाकथित मराठी अस्तित्ववादी साहित्याचे जे झाले, तेच दलित साहित्याचे होईल अशी भीती वाटते. या साऱ्यांची वाङ्मयीन विचारणा बाजूला ठेवली तरी, त्यातून दलित साहित्यिकांना अभिप्रेत असलेले सांस्कृतिक उत्थान करणे व नवजीवनाचे संस्कार करणे कसे काय शक्य आहे, हे समजणे कठीण आहे.

या नकाराधिष्ठित भूमिकेचा परिणाम केवळ दलित साहित्यापुरताच मर्यादित नसून, तो दलितांचे वैचारिक लेखन व एकूणच दलित लढा यांवरही झालेला असल्याचे दिसून येईल. दलित साहित्यातील एकसुरीपणा आणि आशयाचा स्थिरकेंद्रीपणा दलितांच्या बहुतांश वैचारिक लेखनातील अस्तिपक्षी विचारांचा अभाव आणि दलित लढ्यातील विधायक निर्मितीशील अंगाचा उणेपणा ही सारी या नकारात्मक भूमिकेचीच फळे आहेत, हे दलित साहित्यिक विचारात घेणार आहेत काय ? अन्यायी संस्कृती आणि परंपरा यांना नकार देणाऱ्या साहित्याने असे नकारात्मक स्वरूप धारण करून स्वतःभोवती स्वतःला आणि इतरांना ओलांडता येणार नाहीत अशा भिंती उभ्या कराव्यात, हे सर्वच दृष्टींनी अनिष्ट होय. ही नकारात्मकता अशीच कायम राहिली तर, आज दलित साहित्यातून ऐकू येत असलेले आशावादी सूर हळू हळू लोपून जातील. कारण, विधायक निर्मिती-शीलतेची जोड नसलेला नकार वैफल्याशिवाय काहीही निर्माण करू शकत नाही आणि मग इतरांना नाकारता, नाकारता स्वतःलाही नाकारण्याची पाळी येते.

असे होऊ नये म्हणून, दलित साहित्यिकांना अत्यंत आत्मीयतेने असे सुचवावेसे वाटते की, केवळ दलित साहित्यालाच नव्हे तर, एकूण दलित जीवनालाच अनिष्ट ठरण्याची शक्यता असलेल्या या ' नकारां 'चा त्यांनी पुनर्विचार करावा. त्यांचा अत्यंत रास्त असा असंतोष पुरेशा उग्र स्वरूपात व्यक्त झाला आहे. आता त्याचे रूपांतर विधायक निर्मितीशीलतेमध्ये होण्याची आवश्यकता आहे. त्यासाठी या ' नकारा 'ला नकार देऊन ' स्वीकारा 'चा स्वीकार केला गेला पाहिजे. या स्वीकारात्मक दृष्टिकोनातून जीवनाकडे पाहू लागलेले दलित साहित्य अधिक साहित्यगुणसंपन्न, व्यापक, अधिक आशावादी होण्याची आणि त्याबरोबरच दलित जीवनही अधिकाधिक समृद्ध होण्याची शक्यता आहे. कालच्या जीवनाला नकार

देत असतानाही आजचे दलित साहित्य उद्याच्या सूर्योदयाची स्वप्ने पाहात आहे, ही मोठी समाधानाची बाब आहे. या नकारात्मकतेतून मुक्त झालेले आजउद्याचे दलित साहित्य कलादृष्टचा अधिक समर्थ आणि म्हणूनच हव्या असलेल्या जीवनाच्या निर्मितीसाठीही अधिक उपयुक्त होईल.

नकार आणि विद्रोह या भूमिकांनी दलित साहित्याच्या स्वरूपाबरोबरच त्याच्या समीक्षेवरही विचित्र परिणाम केला आहे. या भूमिकेतूनच या समीक्षेत काही व्याजप्रश्न विचारले गेलेले दिसतात. शाळाकॉलेजांतील अभ्यासक्रमीय पुनर्रचनेचा प्रश्न आणि त्या संदर्भात उपस्थित केले गेलेले, संत साहित्यातील दलितांची पाठ थोपटणे त्याना आवडेल का? 'श्यामची आई' चांगली असेल, पण एखाद्या भीमाला ती आपली वाटेल का? यासारखे प्रश्न हे अशा व्याजप्रश्नांपैकीच होत. अभ्यास-क्रमातील जुने साहित्य काढून त्या जागी हवे तसे नवे साहित्य आणायचे कुठून ? ही तर अभ्यासक्रमीय पुनर्रचनेतील तावडतोबीची अडचण आहेच. पण ती बाजूला ठेवली किंवा कशी तरी दूर करता आली तरी या प्रश्नामागचे गृहितकृत्यच चुकीचे आहे, हे विसरता येत नाही. साहित्याच्या अभ्यासाचा प्रश्न हा मूलतः आस्वा-दाचा आणि हा आस्वाद घेताना विशिष्ट साहित्यकृतीतील वैचारिक भूमिका वा जीवनदृष्टी स्वीकारण्याची आपल्याला आवश्यकता नसते. आणि ती दृष्टी आपल्या आस्वादाच्या आडही येत नसते. आपण नास्तिक असलो, तरी ईश्व-राला आळवणारे संतांचे अभंग आपले अंतःकरण उचंबळून टाकतातच. आस्वा-दकाचे लौकिक जीवन आणि साहित्यकृतीतील चित्रित जीवन यांच्या स्तरांतील फरक हाही आस्वादाच्या आड येत नसतो. 'हॅम्लेट' वा 'शाकुंतल' यांचा आस्वाद आपण निर्वेधपणे घेऊ शकतो तो त्यामुळेच. अभ्यासक्रमीय पुनर्रचनेचा विचार आस्वादाचे हे स्वरूप ध्यानात तर घेत नाहीच; पण तो आस्वादक्षपनेचा संकोच करणाराच आहे. आणि आस्वादक्षपनेचा संकोच हा सांस्कृतिक उत्थानाच्या विरोधीच असतो, हेही त्याच्या ध्यानात आलेले दिसत नाही. त्याच पद्धतीने विचार करायचा तर मग, 'श्यामची आई' प्रमाणेच 'शाकुंतल,' 'हॅम्लेट' वा 'उत्तरराम' यांच्या बाबतीतही वरीलसारखेच प्रश्न उपस्थित करता येतील. हे सारेच अभ्यासक्रमातून काढून टाकणे म्हणजे ज्या फांदीवर आपण बसलो आहोत, तीच तोडून टाकण्यासारखे होईल. वाङमयीन आस्वादात लौकिक व्यवहारातील भेदाभेद, क्षुद्रता, आणि रागद्वेष विक्षेप आणू शकत नाहीत. श्रेष्ठ वाङमयाच्या सान्निध्यात आपण त्यांच्यापलीकडे जाऊ शकतो. आणि प्रदीर्घ कालाने का होईना ते भेदाभेद व रागद्वेष आपल्यातून गळून पडतात. वाङमयाने सांस्कृतिक उत्थान होते, असे जे म्हटले जाते, ते या अर्थाने होय.म्हणून क्षोभजन्य मनःस्थितीत श्रेष्ठ दर्जाच्या वाङमयकृती नाकारून प्रश्न सुटणार नाहीत; तर त्यांच्या सान्निध्यात राहूनच त्या

प्रश्नांची उत्तरे मिळवणे शक्य होईल.

या संदर्भातच दलित साहित्याच्या समीक्षकांनी उपस्थित केलेला नव्या पुराण-कथांच्या निर्मितीचा प्रश्नही विचारात घेणे योग्य ठरेल. त्यांच्या मते हिंदू पुराण-कथा दलितांना आपल्या वाटत नाहीत. कारण त्या दलितांवर अन्याय करणाऱ्या आणि त्यांना पायदळी तुडवणाऱ्याच असतात. संपन्न साहित्यासाठी आणि समृद्ध सांस्कृतिक जीवनासाठी पुराणकथांची आवश्यकता असते. म्हणून बौद्ध दर्शनाच्या आणि जातककथांच्या आधारे नव्या पुराणकथा घडवाव्यात असा एक विचार मांडण्यात येतो. लक्षावधी ग्रामीण दलितांना खरोखरच या पुराणकथा आपल्या वाटत नाहीत का ? की हा केवळ पुस्तकी दृष्टिकोन आहे ? असा प्रश्न याबाब-तीत विचारता येईल. ज्याला वर्तमानकालीन संदर्भात उत्थान असे म्हणता येईल, त्यासाठी पुराणकथांची आवश्यकता असते काय ? हाही प्रश्न आहेच. पण हे प्रश्न तूर्त बाजूला ठेवू किंवा वादासाठी पुराणकथांची आवश्यकता मान्य करू. मग प्रश्न उरतो तो हा की, अशा पुराणकथा निर्माण करता येतील का ? पुराणकथांची निर्मिती ही जाणीवपूर्वक झालेली वैचारिक क्रिया असते, असे गृहीत धरल्याशिवाय या प्रश्नाचे उत्तर होकारार्थी देता येणार नाही. आणि तसे गृहीत धरणे निखाल-सपणे चुकीचे ठरेल. पुराणकथांची निर्मिती अशी जाणीवपूर्वक होत नसते. पुराण-कथा म्हणजे समाजमनाला पडलेली युगव्यापी स्वप्ने असतात. हे विधान म्हणजे केवळ अलंकारिक वाक्य नव्हे, तर ते एक मानसशास्त्रीय सत्य आहे. म्हणूनच पुराणकथांना कालनिरपेक्ष सार्वत्रिकता आलेली असते. बुद्धीला त्या पटोत वा न पटोत, त्यांना एक सर्वस्पर्शी आवाहनक्षमता प्राप्त झालेली असते घटना व संदर्भ यांची नवी मांडमांड करून नव्या पुराणकथा निर्माण करता येतील कदाचित, पण त्या समाजमनात रुजू शकणार नाहीत. बौद्ध आणि जैन धर्मियांनी तसा प्रयत्न केला होता; पण त्याला फारसे यश येऊ शकले नाही अशी इतिहासाची साक्ष आहे.

हे तर खरेच; पण दलितांच्या वर्तमानकालीन उत्थानासाठी पुराणकथांची आवश्यकता आहे असे म्हणणे म्हणजे प्रश्नाचा रोख भलतीकडेच वळवणे होय. सांस्कृतिक पोकळी ही भौतिक समृद्धीनंतर जाणवणारी गोष्ट असते. भौतिक जीवनच ज्यांना नाकारण्यात आले, त्या दलितांसाठी पुराणकथा लिहिण्याचा खटाटोप पलायनवादीच म्हटला पाहिजे. आणि साहित्याच्या समृद्धीसाठी दलि-तांना पुराणकथांची गरजच काय ? जे जीवन ते जगत आले आहेत, त्या जीवना-तून त्यांचे साहित्य, जमिनीतून झाड उगवावे तसे, उगवले तर त्याची समृद्धी आणि सामर्थ्य अपूर्व असेल. खरी गरज तसे होण्याची आहे. शेकडो हजारो वर्षे अंधारात खितपत पडलेले दलित जीवन आणि त्या अंधारावर मात करू पाहाणारी

त्यांची अदम्य व प्रकाशमान जीवनेच्छा यांचा खराखुरा शोध घेणे आणि आविष्कार करणे ही दलित साहित्याची खरी गरज आहे.

दलित साहित्याच्या तत्त्वत्रयीपैकी मानवता या तत्त्वाकडे दलित साहित्याने द्यावे तितके लक्ष दिलेले नाही, ही गोष्ट तक्रार म्हणून अवश्य नोंदवली पाहिजे. नकार आणि विद्रोह यांच्या गदारोळात तसे होणे स्वाभाविकच म्हटले पाहिजे. नकार आणि विद्रोह या श्रेष्ठ साहित्यनिर्मितीच्या चिरकालिक प्रेरणा असू शकत नाहीत. त्यांना तात्कालिकाचे संदर्भ असतात. ते भेदून पलीकडे जाणे, अशक्य नसले तरी अत्यंत अवघड असते. या तात्कालिक संदर्भांनी नकार आणि विद्रोह यांना आवाहक धार चढते. क्षोभजन्य मनःस्थितीला ही धार फार प्रिय असते. ही धार जितकी तीव्र, तितके साहित्य थोर असे भोळे समीकरणही मग मांडले जाते. पण हे ध्यानात ठेवलेले बरे की, तात्कालिक संदर्भ गळून पडले की, नकार आणि विद्रोह लुळे पडतात आणि त्याचबरोबर त्यांतून निर्माण झालेले साहित्यही इतिहास जमा होऊन जाते. दलित साहित्याचे असे होऊ नये, असे वाटत असेल तर, नकार आणि विद्रोह यांच्याकडून त्याने मानवतेकडे जाणे अत्यंत आवश्यक आहे. माणसाने माणूस म्हणून जगणे आणि इतरांना माणूस म्हणून जगू देणे म्हणजे मानवतावाद. दलित साहित्याने ही भूमिका समजून उमजून स्वीकारली तर, संदर्भांनी घेरलेल्या दुःखांपलीकडे असलेल्या माणसांच्या सनातन दुःखाची आणि जगण्यासाठी चाललेल्या त्याच्या सनातन संघर्षाची त्याला जाणीव होईल. या दुःखातून आणि संघर्षातूनच ज्यामुळे ते चिडून उठते ते संदर्भ निर्माण होत असतात, हेही त्याच्या ध्यानात येईल. या मूलभूत जाणिवेतून जीवनाचा शोध आणि आविष्कार करू लागलेले दलित साहित्य अधिक मूलभूत आणि उदार दृष्टी धारण करू शकेल. आणि मग ते नुसत्या दलितांचे नव्हे, तर समग्र मानवतेचे साहित्य होईल. त्या श्रेष्ठ साहि– त्यामुळे कलावाद, वाङ्मयमूल्ये इत्यादी कल्पना नव्याने उजळून निघतील. भलते वितंड घालण्याची त्यांना आवश्यकता वाटणार नाही.

पण त्यासाठी दलित साहित्यिकांनी व्यक्ती म्हणून आणि साहित्यिक म्हणून दलितत्त्वातून शक्य तितक्या लवकर मुक्त होणे आवश्यक आहे. दलितत्व ही दलितांना अत्यंत दुःखदायक आणि दलितेतरांना अत्यंत लांच्छनास्पद अशी बाब आहे. ती जितक्या लवकर गळून पडेल तितके बरे. व्यक्ती म्हणून दलितत्वातून मुक्त होणे म्हणजे विशाल मानवतेत संमीलित होणे होय. आणि साहित्यिक म्हणून दलितत्वातून मुक्त होणे म्हणजे दलितत्वाने लादलेली जीवनाकडे पाहाण्याची वृत्ती आणि दृष्टी टाकून देणे होय. नकार, विद्रोह, सूड यांच्या पलीकडची माणसाकडे माणूस म्हणून पाहाण्याची दृष्टी स्वीकारणे होय. ही दृष्टी स्वीकारली की, मर्यादित अनुभवक्षेत्रातही विराट मानवतेच्या दुःखाचे आणि हर्षाचे, तिच्या

पतनाचे आणि उत्थानाचे भयावह आणि तरीही हवेहवेसे वाटणारे दर्शन होऊ शकेल. आणि हे दर्शन घडविणारे दलितांचे साहित्य समृद्ध, समर्थ आणि चिरकाल टिकणारे श्रेष्ठ साहित्य होईल.

दलित साहित्याला भवितव्य आहे काय ? असाही एक प्रश्न क्वचित उपस्थित केला जातो; अर्थात तो अनिष्टचिंतनातून निर्माण झालेला नसून सद्हेतूमूलक आहे हे मुद्दाम सांगितले पाहिजे. पाचपंचवीस वर्षांनी सामाजिक सुधारणेमुळे आणि अभिसरणाच्या प्रक्रियेमुळे दलितत्वच संपून गेले, (तसे होणे शक्य आणि स्वागतार्ह आहे.) की मग दलित साहित्य तरी कसे निर्माण होणार? असा हा प्रश्न आहे. हाच प्रश्न दुसऱ्या शब्दांत असा विचारता येईल : भावी काळात दलित साहित्यिकांनाच दलित साहित्याची गरज वाटेल का ? या प्रश्नाचे उत्तर 'असे होईल,' या स्वरूपात देण्यापेक्षा 'असे व्हावे' या स्वरूपात देणे योग्य होईल. प्रस्तुत लेखकाला असे वाटते की, खुद्द दलित साहित्यिकांना आजच्या स्वरूपात आणि आजच्या अर्थाने दलित साहित्याची आवश्यकता न वाटणे यातच दलित साहित्याची इतिकर्तव्यता आहे. तसे होणे म्हणजे केवळ दलित साहित्याचीच नव्हे तर शेकडो वर्षांच्या सामाजिक उद्दिष्टांची परिपूर्ती होणे होय. दलित आणि दलितेतर अशा दोघांनीही या उद्दिष्टपूर्तीसाठी जोमाने प्रयत्न केले पाहिजेत, हाच दलितसाहित्याचा संदेश आहे.

□

दोन ॥ दलित कविता

दलित साहित्य म्हटल्यावर चटकन डोळ्यापुढे येणारे वाङमय म्हणजे दलित कविता हेच होय. बहुतांश दलित साहित्यिकांनी आपल्या अभिव्यक्तीसाठी काव्याचेच माध्यम स्वीकारले. त्यामुळे साहजिकच संख्यात्मक दृष्टया दलित साहित्यामध्ये कविता हाच वाङमयप्रकार उठून दिसणारा आहे. पण संख्यात्मक वैपुल्य हेच काही दलित कवितेच्या ठळकपणाचे वैशिष्टय नाही. दलित साहित्याची प्रेरणा, त्याचे तात्त्विक अधिष्ठान, त्याच्या दलित साहित्यिकांना अभिप्रेत असणाऱ्या आणि इतरांनाही जाणवणाऱ्या पृथकत्वाची समर्थ वैशिष्टये या साऱ्यांचा प्रभावी आढळही दलित कवितेमध्येच होतो दलित साहित्याचे सामर्थ्य आणि त्याच्या मर्यादा, त्याचे गुण आणि दोष, त्याच्या विस्तारक्षम क्षितिजांची जाणीव आणि त्याची गतिरुद्धता या साऱ्यांचे एकसमयावच्छेदेकरून प्रत्यंतर दलित कवितेतूनच प्रभावीपणे येत असल्याने दलित कविता हाच दलित साहित्यातील मध्यवर्ती प्रवाह राहिलेला आहे, असे म्हणावे लागते. साहजिकच दलित कवितेसंबंधी विपुल प्रमाणात समीक्षालेखनही झालेले दिसते.

दलित कवितेच्या या संख्यात्मक आणि गुणात्मक मध्यवर्तित्वामुळे प्रथमच निर्माण होणारा एक प्रश्न असा की, दलित अभिव्यक्तीला काव्याचे माध्यमच स्वीकारावेसे का वाटले ? दलित अभिव्यक्तीने काव्याचे माध्यम जाणीवपूर्वक स्वीकारले असण्याची शक्यता नाही; ते स्वाभाविकपणेच झाले असावे. नव्याने जागृत होणाऱ्या उद्रेकी जाणिवांनी अभिव्यक्तीसाठी काव्यमाध्यम स्वीकारणे स्वाभाविकच मानले पाहिजे. डॉ. आंबेडकरांच्या चळवळीने जाग्या केलेल्या आत्मभानामुळे निर्माण झालेल्या गतकालीन आणि वर्तमानकालीन दलित जीवना-

विषयीच्या आणि त्यांच्या दुःस्थितीस जबाबदार असणाऱ्यांविषयीच्या दुःखपूर्ण आणि प्रक्षुब्ध प्रतिक्रिया काव्यरूपातच प्रकट होणे शक्य होते. अनुभवाविष्कारापेक्षा अनुभवांनी निर्माण केलेल्या मनःस्थितीचा, तीव्र प्रतिक्रियांचा आविष्कार करण्याची निकड या नवजागृत दलितांना वाटत असल्यामुळे अपरिहार्यपणे त्यांनी काव्य-माध्यमच निवडले. या जाणीवांना कथा, कादंबरी वा नाटक यासारखी तुलनेने पसरट, व्याप्तीने मोठी अशी माध्यमे स्वीकारणे शक्यच नव्हते. त्यासाठी आवश्यक असणारा 'पेशन्स', अनुभवाची विविध अंगे उलगडण्याची तयारी, त्यासाठी आवश्यक असणारे तटस्थ चिंतन दलित भावनोद्रेकाच्या या पहिल्या प्रहरात असणेही शक्य नव्हते. एका अर्थाने दलित मन घडवू पहात असलेल्या उद्याच्या संस्कृतीचा हा प्रारंभकालच होता. प्रत्येक नवजागृत समाजाच्या सांस्कृतिक उषः-कालात होणारी वाङ्मयीन वाटचाल काव्याच्या पाऊलांनीच होते का? दलित समाजाच्या बाबतीत तरी तसे झालेले दिसते.

दलीत कवितेच्या सामर्थ्याचा आणि मर्यादांचा विचार करण्यापूर्वी तिच्या निर्मितिप्रक्रियेचा विचार करणे योग्य होईल. कारण या निर्मितिप्रक्रियेनेच तिची स्वरूपनिश्चिती केलेली आहे. सामान्यतः सर्वच साहित्यकृती म्हणूनच कविताही जीवनानुभवांतून निर्माण होते, हे ढोबळ विधान दलित कवितेच्या बाबतीत करताना आणखी काही गोष्टी लक्षात घ्याव्या लागतात. जीवनानुभव आणि दलित कविता यांच्या अगोदरही एक महत्त्वाचा टप्पा आहे. तो नवजागृत आत्मभानाने निर्माण केलेल्या जीवनानुभवाकडे पाहण्याच्या पूर्वनिश्चित, विचारप्रधान दृष्टि-कोणाचा. पुनरुक्ती टाळून असे म्हणता येईल की, हा दृटिष्कोण म्हणजेच नकार, विद्रोह यांनी युक्त अशी दलित साहित्याची भूमिका होय. परिणामतः जीवनानुभवातून काव्यनिर्मिती होण्याऐवजी विशिष्ट भूमिकेतून जीवनानुभवाविषयी होण्याऱ्या प्रतिक्रिया प्रकट करण्यासाठी काव्यनिर्मिती असा क्रम दलित काव्यनिर्मितीच्या बाबतीत दिसतो. विशिष्ट भूमिका त्यादृष्टीतून मांडलेला जीवनानुभव किंवा त्याच्या-विषयीची प्रतिक्रिया दलितकविता अशी ही निर्मितिप्रक्रिया आहे. जीवनानुभवांच्या विविध छटा, पदर चित्रित करण्याऐवजी विविध जीवनानुभवांच्या संदर्भात उपरोक्त पूर्वनिश्चित प्रतिक्रिया प्रकट करणे असे जे स्वरूप दलित कवितेला पुष्कळदा प्राप्त झालले दिसते त्याचा उलगडा ही निर्मितिप्रक्रिया समजावून घेतल्यास होऊ शकतो. दलित कवितेच्या आशयाची, तिच्या सुराची, तिच्या एकूणच अंतर्बाह्य स्वरूपाचीही निश्चिती या प्रक्रियेनेच झालेली दिसते.

हे सूत्र धरून विचार करू लागलो की लक्षात येते की, दलित कवितेच्या आशयाच्या सीमारेषा उपरोक्त विशिष्ट भूमिकाधिष्ठित निर्मितिप्रक्रियेने आखल्या आहेत. मूलतः ही भूमिका दलितत्व आणि त्या संदर्भातील नवी जाणीव यांच्यावरच

अधिष्ठित असल्याने त्यांनीच दलित कवितेचा आशय ठरवलेला आहे. ढसाळ, डांगळे, मनोहर, मेश्राम आदींच्या कवितांवरून सहज नजर फिरवली तरी या आशयाचे स्वरूप चटकन लक्षात येते. शतकानुशतकांपासून दलितांवर होत आलेले निर्घृण अन्याय, त्यांना भोगावी लागलेली जीवघेणी अवहेलना, लौकिक, पारमार्थिक अशा दोन्ही पातळ्यांवर त्यांच्या वाट्याला आलेली तुच्छता या साऱ्यांची आणि तज्जन्य वेदनांची भेदक चित्रे दलित कवितेतून रेखाटली गेली आहेत. दलितांच्या दुःस्थितीचे तात्त्विक मंडन करण्याचा लज्जास्पद प्रयत्न करणारे कर्म-सिद्धांतासारखे तत्त्वज्ञान आणि दलितांना सतत पायदळी ठेवणारी क्रूर समाज-व्यवस्था उभी करणारे ' मनुस्मृती ' सारखे ग्रंथ यांच्याविषयीचा जहाल संताप दलित कवितेने प्रकट केला आहे. वर्तमान कालातही आपल्या समाजबांधवांना जगाव्या लागणाऱ्या दारिद्र्याने पिडलेल्या, उच्चवर्णियांच्या छळाला बळी पडणाऱ्या, पदोपदी अपमानित होणाऱ्या जीवनाचे आणि आज काहीशी सुस्थिती असली तरी गतायुष्याकडे मागे वळून पाहताना जाग्या होऊन जीव जाळणाऱ्या स्वानुभवांच्या स्मृतींचे आणि या दोन्हींमुळे होणाऱ्या तीव्र दुःखाचे चित्र दलित कवितेने रेखाटले आहे. इतिहास आणि वर्तमानातील या दुःस्थितीला कारणीभूत झालेली संस्कृती आणि परंपरा यांच्याविरुद्ध दलित कविता चिडून उठते. गावकुसाबाहेरील जीव-नाला वाङ्मयातही अस्पृश्य ठरवणाऱ्या, उपहासाचा, कुचेष्टेचा विषय बनवणाऱ्या, पशुतुल्य लेखणाऱ्या व उबग येईल अशा रीतीने त्याच्याविषयीची सहानुभूती व्यक्त करणाऱ्या गेल्या सातशे वर्षांतील मराठी वाङ्मयाची दलित कवितेला मनस्वी चीड येते. ही संस्कृती, परंपरा आणि हे वाङ्मय यांना दलित कवितेने कडाडून नकार दिलेला आहे. दुःखाने तगमगणाऱ्या, संतापाने पेटून उठणाऱ्या दलित कवितेत कृत-ज्ञतेचे कोमल सूरही हृद्यपणे उमटलेले आहेत. विशेषतः बहुतांश दलित कवींच्या आईविषयीच्या कविता यासंदर्भात आवर्जून पाहण्यासारख्या आहेत. दलितांना नवी दृष्टी देणारे डॉ. आंबेडकर, म. फुले, कार्ल मार्क्स यांच्या विषयी दलित कवितेने नितांत आदर व्यक्त केला आहे. भूतकाळ आणि वर्तमानकाळ यांतील दुःख आणि वेदना यांचा आविष्कार करणाऱ्या दलित कवितेला निराशेचा स्पर्शही झालेला नसून भविष्यकाळाची अत्यंत उर्जस्वल अशी स्वप्ने तिने रंगवलेली आहेत. सामा-जिक समतेची, मानवमुक्तीची, विश्वबंधुत्वाची गाणी तिने उत्साहाने गायिलेली आहेत. दुःख, वेदना, विद्रोह, नकार, यांच्याबरोबरच कृतज्ञता, आदर, आशावाद आणि उत्साह ही एकूणच दलित कवितेच्या आशयविश्वाची वैशिष्ट्ये आहेत.

दलित कवितेच्या आशयाचे हे स्वरूप पहिले की, परंपरेने चालत आलेल्या मराठी कवितेपेक्षा ती आशयदृष्ट्या वेगळी असल्याचे जाणवते. मराठी कवितेच्या अनुभवक्षेत्राचे बांध तिने धडाधड फोडून टाकले आणि उच्चवर्गियांच्या भावभावनां-

भोवती घुटमळणाऱ्या कविताप्रवाहास समाजाच्या तळागाळापर्यंत नेऊन पोचवले. पारंपरिक आणि समकालीन मराठी कवितेचा उपहास न करताही दलित कवितेचे वेगळेपण सांगणे आणि मान्य करणे शक्य आहे आणि आवश्यकही आहे. कवितेला कोणतेच अनुभव वर्ज्य नसतात, किंवा तिच्यातून व्यक्त होऊ पाहणाऱ्या अनुभवाच्या वरवरच्या वेगळेपणामुळे ती चांगलीही ठरत नसते. अनुभवांची सखोलता, व्यामिश्रता, तरलता, सूक्ष्मता, जीवनदर्शनक्षमता आणि त्यांना प्राप्त होणाऱ्या रूपाचे अपरिहार्यत्व, सौंदर्यसंपन्नता यांच्या एकत्रित आस्तित्वावरून कवितेचे–कोणत्याही साहित्यकृतीचे–चांगलेपण ठरवता येत असते. दलितेतरांची कविता आणि दलित कविता या दोन्ही संबंधी बोलताना याचे भान ठेवून अकारण आवेश, दूषणांचे आदानप्रदान किंवा हळवे स्तुतिपाठ या बाबी टाळल्या पाहिजेत. त्या जितक्या टाळता येतील तितके दलित कवितेचे निकोप वाङ्मयीन आकलन, आस्वादन आणि मूल्यमापन करणे शक्य होईल. हे लक्षात घेऊन असे म्हणता येईल की, मराठी कवितेचे अनुभवविश्व दलित कवितेने अधिकाधिक व्यापक केले. शेकडो वर्षे मुक्या राहिलेल्या अंतःकरणांचे कढ दलित कवितेद्वारे प्रकट होऊ लागल्याने जाणिवांचा एक समर्थ प्रवाह मराठी कवितेत जोमाने अवतरला. दलित कवितेने आणलेल्या अस्सल, शक्तिशाली, जिवंत जाणिवांच्या प्रवाहाने मराठी कविता अधिकच तेजस्वी झाली. दलित कवितेचे हे श्रेय निस्संकोचपणे मान्य केले पाहिजे.

आपल्या काव्यलेखनाच्या प्रेरणास्थानाविषयीची आणि प्रचलित काव्य–विचार आणि परंपरेने चालत आलेली मराठी कविता यांच्यापेक्षा असलेल्या आपल्या कवितेच्या वेगळेपणाविषयीची जाणीव बहुसंख्य दलित कवींनी आपल्या कवितेतून प्रकट केलेली आहे. बहुतेक सर्व दलित कवींनी डॉ. आंबेडकरांना आपल्या कवितेचे प्रेरक मानले असून त्यांच्याविषयीची भावनोत्कट आदरभावना त्यांनी आपल्या कवितेतून व्यक्त केली आहे. ढसाळांच्या ' डॉ. आंबेडकर ', ' आता ' या कविता, ज. वि. पवार यांची 'आज पन्नास वर्षांनी' ही कविता किंवा यशवंत मनोहर यांची ' भीमराव रामजी आंबेडकर ', 'मला पाहून आता' 'त्याच्या आठवणीशीही डोळे भिडवताना,' या कविता या संदर्भातील दलित जाणिवेचा प्रातिनिधिक आविष्कार करणाऱ्या आहेत, असे म्हणता येईल. डॉ. आंबेडकरांविषयी या कवितांतून प्रकट होणाऱ्या जाणिवा, कृतज्ञता, आत्मभान आणि त्यामुळे प्राप्त झालेला सद्यःस्थितीचा आलोक व डॉ. आंबेडकरांनी पेटवलेली क्रांतिज्योत आपल्यामुळेच क्षीण होत जात आहे याबद्दलची खंत आणि चीड यांनी युक्त अशा आहेत.एकूण दलित जीवनातील म्हणूनच दलित कवितेतील आंबेडकरांच्या स्थानाची त्यावरून कल्पना येते; त्याचप्रमाणे दलित कवींच्या जागृतीच्या आणि आत्मशोधाच्या पाऊलखुणाही त्यातून जाणवल्याशिवाय राहात नाहीत. कृतज्ञतेला अस्वस्थतेची जोड मिळाल्याने या कविता

भावपूर्णतेबरोबरच चिंतनगर्भही झालेल्या आहेत. त्यांतली भावपूर्णता दलित भावविश्वाच्या महत्त्वाच्या अंगावर तर चिंतनगर्भता दलित जीवनातील महत्त्वाच्या समस्यांवर प्रकाश टाकणारी आहे. त्यामुळेच आपल्या प्रेरणास्थानाविषयी लिहिलेल्या या कवितांनी दलित कवितेचे बहुतांश आशयविश्व स्वत:त सामावून घेतले आहे, असे म्हणता येईल. या संदर्भातील कमीअधिकपणा अर्थातच त्या त्या कवींच्या व्यक्तिगत व्याप्तिक्षमतेवर अवलंबून आहे, हे सांगायला नकोच. या कवितांविषयीची ही विधाने त्यांच्या काव्यमूल्याची निदर्शक नसून त्यांच्यातील आशयाच्या प्रसरणक्षमतेसंबंधीची आहेत, हेही येथे स्पष्ट केले पाहिजे.

आपले काव्यलेखन मराठी काव्यपरंपरा आणि समकालीन दलितेतर मराठी कविता यांच्यापेक्षा वेगळे असल्याची, लक्षण, प्रयोजन, रीती या साऱ्याच बाबतीत निराळे असल्याची जाणीव सर्वच दलित कवींना असून ती त्यांनी आपल्या कवितेतून अनेक वेळा व्यक्तही केलेली आहे.त्यांची कविता खरोखर तशी वेगळी आहे का, याचा विचार बाजूला ठेवला तरी दलित कवींना ती तशी असावी असे वाटते आणि ते त्यासाठी जाणीवपूर्वक प्रयत्नही करतात हे मात्र या प्रकारच्या कवितावरून दिसून येते. दलित कवींना अपेक्षित असलेले वेगळेपण मूलत: आणि मुख्यत: त्यांच्या कवितेतील आशयाच्या बाबतीतच आपणास जाणवते हेही येथे नोंदवले पाहिजे.नुकत्याच पहाटलेल्या आत्मभानाच्या प्रकाशात जीवनाकडे पाहू लागलेल्या दलित जाणिवेचे आशयविश्व असे वेगळे होणे अपरिहार्यच होते. या आत्मभानाने दलितांचा एकूण जीवन विषयक दृष्टीकोणच बदलला असल्याने कवितेची अभिव्यक्ती आणि प्रयोजन यांच्या विषयीच्या त्यांच्या दृष्टीकोणातही बदल होणे स्वाभाविकच होते. याबाबतीतील दलित कवितेचा वेगळेपणा समकालीन रंजनवादी साहित्यकृती आणि त्याबरोबरच कलेचे स्वायत्तपण मानणारी विचारसरणी यांच्या संदर्भात विशेषकरून जाणवणारा आहे स्वरसरंजनात्मक, सौंदर्याविष्कारी कलात्मक कवितेपेक्षा जीवनवादी, संस्कार करण्यास कटिबद्ध असलेली बांधिलकी मानणारी दलित कविता वेगळी झालेली आहे. पण त्या बरोबरच हेही नोंदविले पाहिजे की, दलित कवितेला अभिप्रेत असणारी साहित्यविषयक भूमिका–जिला स्वत: दलित साहित्यिकच जीवनवादी–भूमिका असे म्हणतात. ती मराठी साहित्यात पूर्वीपासूनच चालत आलेली आहे. साहित्य विचार आणि सर्जनशील साहित्यनिर्मिती या दोन्ही पातळ्यांवर ही भूमिका आधुनिक मराठी साहित्याच्या प्रारंभकालापासूनच प्रकट झालेली आहे. यशवंत मनोहरांच्यासारख्या समर्थ दलित कवीला ' केशवसुतांनी आपल्या कवितेला कुळारंभ दिलेला आहे, ' असे सांगावेसे वाटते, हे या सदर्भात अवश्य लक्षात घेण्यासारखे आहे. केशवसुतांसारख्या कवींच्या जाणिवेपेक्षा दलित कवींच्या जाणिवेचे संदर्भ वेगळे आहेत, या जाणिवेची उग्रताही अधिक आहे हे खरे, पण दोन्हींची

कुळी मात्र एकच आहे. तेव्हा दलित कवितेचे वेगळेपण मुख्यतः तिच्यातून प्रकट होऊ पाहणाऱ्या जीवनानुभवांचे आणि त्या जीवनानुभवांकडे पाहणाऱ्या दृष्टिकोनाचे वेगळेपण आहे. वेगळी शब्दरचना आणि प्रतिमाने ही त्यामानाने आनुषंगिक आणि गौण बाब आहे. ढसाळ-मनोहर इत्यादी श्रेष्ठ दलित कवींची कविता त्यांच्या काव्यविषयक भूमिकेला ओलांडून पुढे आलेली दिसते,श्रेष्ठ कलाकृती झालेली दिसते, हेही त्यांच्या पूर्वीच्या केशवसुतादी कवींच्या कवितेसारखेच झालेले आहे. यावरून लक्षात येते ते हे की,उपरोक्त दलित कवी हे कोणत्याही श्रेष्ठ कवीप्रमाणेच मूलतः कवीच आहेत.त्यांच्या दलितत्वाने त्यांना अनुभवांचा आणि जाणिवेचा एक वेगळेपणा मात्र दिलेला आहे (कवी हा मूलतः कवी असावा लागतो हे बहुसंख्य नवोदित दलित कवींनी ढसाळ मनोहरांच्या उदाहरणावरून अवश्य लक्षात घेण्यासारखे आहे.)

बहुतांशी दलित कविता ही दलितांच्या लढ्यातून निर्माण झालेली असून दलित कवींना ती आपल्या लढ्याचे प्रभावी साधन आहे, शस्त्र आहे, असेच वाटते. आपली कविता म्हणजे विध्वंस आणि नवनिर्मिती ही दोन्ही कार्ये समर्थपणे करू शकणारे प्रभावी-प्रखर शस्त्र आहे, असे आपल्या कवितेतून त्यांनी कधी स्पष्टपणे तर कधी अप्रत्यक्षपणे बोलून दाखवले आहे. दुःखग्रस्त समाजाचे घटक म्हणून अत्यंत प्रक्षुब्ध असणाऱ्या या कवींना कविता लिहिणे म्हणजे आपल्या लढ्याचा भाग असलेली एक कृती करणेच होय, असे वाटते. याचा एक परिणाम असा झालेला आहे की,बहुतांश दलित कविता पुष्कळदा समूहाच्या स्वरात बोलत असते.कवी अशा वेळी एक व्यक्ती न राहाता एका प्रचंड समाजाचा प्रतिनिधी बनतो आणि समाजाच्या मनातील भावभावना बोलून दाखवू लागतो. किंवा असेही म्हणता येईल संपूर्ण समाजच अशावेळी नायकपदी येतो आणि कविता म्हणजे त्याची निश्वसिते बनते. अशा वेळी कविमनाची समाजाशी इतकी तद्रूपता झालेली असते की, त्याच्या जाणिवेतील व अभिव्यक्तीतील स्वविशिष्टता संपून जाते. याचे वाङ्मयीन परिणाम काय होत असतील ते होओत, पण असे मात्र निश्चितपणे म्हणता येईल की,त्यामुळे संपूर्ण समाजाला ही कविता आपली कविता वाटायला लागते. दलित समाजाला दलित कवितेविषयी, एकूणच दलित साहित्याविषयी केवढी आत्मीयता वाटते ते सर्वज्ञात आहेच. एका संपूर्ण समाजाला त्याचे घटक असणाऱ्यांनी लिहिलेल्या साहित्याविषयी, अशी आत्मीयता वाटणे ही खरोखरच अपूर्व घटना होय.मराठी साहित्याच्या इतिहासात तरी हे प्रथमतःच घडत आहे. दलित कवितेने मराठी कविता समाजाभिमुख आणि काव्यविषय झालेला समाज काव्याभिमुख करण्याची अपूर्व किमया केली आहे, हे आवर्जून नोंदवले पाहिजे.

दलित कवींनी आपल्या कवितेला अशारीतीने लढ्याचे साधन मानलेले असल्याने आत्मनिष्ठा आणि समूहनिष्ठा या दोन्हींच्या संघर्षसंनिकर्षाचे चित्र

त्यांच्या कवितेतून उमटलेले दिसते. दलित कवींचे अनुभव एका समाजाचे घटक म्हणूनच त्यांना आलेले असल्याने त्यांची कविता स्वाभाविकपणेच समाजदर्शनपर होते. पण या अनुभवांचा स्वीकार आणि आविष्कार ज्या जाणिवेने होतो, ती जाणीव बहुतांशी वैयक्तिक स्वरूपाची असते; क्वचितच ती संपूर्ण समूहाची जाणीव असते. या जाणीवेच्या घडणीत चळवळीबरोबरच त्या त्या कवींचे अंगभूत प्रकृतिविशेषही सहभागी झालेले असतात. ही जाणीव म्हणजेच दलित कवींची स्वविशिष्टता होय. प्रचलित पारिभाषिक शब्द वापरायचा तर असे म्हणता येईल की, ही स्वविशिष्टता म्हणजेच दलित कवींची आत्मनिष्ठा होय. दलित कविता वाचत असताना सतत जाणवते की, जिथे ही आत्मनिष्ठा प्रभावी ठरते तिथे दलित कविता ही काव्यात्म होते; खरीखुरी कविता होते. आणि जिथे समूहनिष्ठेला प्राधान्य मिळते तिथे तिचे कवितापण शबल होते; ती गद्यप्राय होते, सर्व मान्य संकेतांचे, विचारांचे ती प्रकटीकरण करते. ढसाळ – मनोहरांसारख्या श्रेष्ठ दलित कवींची ही आत्मनिष्ठा काव्यनिर्मितीच्या क्षणी बलस्थानी असल्यानेच त्यांच्या कवितेला कवितापण प्राप्त होऊ शकले आहे, हे या संदर्भातच लक्षात घेतले पाहिजे. आत्मनिष्ठा आणि समूहनिष्ठा या दलित कवींच्या बाबतीत परस्परविरोधी आहेत असे समजण्याचे कारण नाही. उलट या दोन्हीतूनच दलित कवितेचा जन्म झाला असल्याचे दिसून येईल.पण समूहनिष्ठेतून सामाजिक भान येते तर आत्मनिष्ठेतून त्याचे स्वविशिष्ट आकलन, त्याची काव्यात्म पुनर्निर्मिती होत असल्याने कवितेच्या संदर्भात समूहनिष्ठेपेक्षा आत्मनिष्ठेला प्राधान्य असणे महत्त्वाचे किंबहुना आवश्यकच ठरते. काव्यशास्त्रीय परिभाषेत बोलायचे झाल्यास समूहनिष्ठा ही लौकिक जीवन-जाणीव होय. आत्मनिष्ठेमुळे या जीवनजाणिवेला अलौकिक काव्यानुभूतीचे आणि तिच्या अभिव्यक्तीला कवितेचे रूप प्राप्त व्हायला लागते. बहुसंख्य दुय्यम दर्जाच्या दलित कवितेच्या बाबतीत मात्र ही लौकिक जीवनजाणिवेचे अलौकिक काव्यानुभूतीत रूपांतर होण्याची प्रक्रिया घडलेली दिसत नाही. तिचे एकूणच स्वरुप समूहाच्या ढोबळ जाणीवेला शब्दरूप देणारे झाले आहे. त्यामुळे ती अनुकरणशील, पुनरूक्तिप्रचुर, संकेतशरण, गद्यप्राय अशी झालेली आहे. तिचे बोलणेही आक्रस्ताळे, कंठाळी आणि काही वेळा शब्दबंबाळ असे झाले आहे. सामान्यतः एकाच स्वरूपाचा आशय ढसाळ – मनोहरांच्या कवितेत काव्यात्म रूप धारण करतो आणि या बहुसंख्य दुय्यम दर्जाच्या दलित कवितेत मात्र काव्यात्मतेपासून कितीतरी दूर राहतो, याचे कारण ही स्वविशिष्टता किंवा आत्मनिष्ठा होय. तिचे प्राधान्य दलित कवितेला कवितापण आणि तिचे उपरोक्त सामर्थ्य प्राप्त करून देणारे ठरते; तर तिचा अभाव किंवा तिचे क्षीणत्व दलित कवितेला उपरोक्त मर्यादा घालताना दिसते. दलित कार्यकर्ता आणि दलित कवी यांच्यातील

सीमारेषेचे भान दलित कवींनी सतत जागे ठेवण्याची आवश्यकता वाटते, ती त्यामुळेच. दोन्हींचा सुयोग्य संगम, दोन्हींचे एकात्म अस्तित्व अशक्य नसले तरी अत्यंत अवघडच होय. ते प्रयत्नपूर्वक साधण्याचा खटाटोप उभयपक्षी हितावह ठरण्याची शक्यता कमीच म्हटली पाहिजे.

दलित कवितेसंबंधीच्या या सर्वसामान्य विवेचनानंतर आता काही प्रमुख दलित कवींच्या काव्यलेखनाचा आपण विचार करू.

नामदेव ढसाळ

नामदेव ढसाळांची कविता हा दलित कवितेचाच नव्हे तर एकूण दलित साहित्याचाही एक मानदंड आहे, असे निःशंकपणे म्हणता यावे असेच त्यांच्या कवितेचे स्वरुप आहे. ढसाळांच्या कवितेने दलित कवितेच्या आशयविश्वाची वर्तुळरेषा आखून दिली; त्यांच्या बरोबरीने व नंतर काव्यलेखन करणाऱ्या दलित कवींच्या कवितेतील आशय सर्वसाधारणपणे ढसाळांच्या कवितेतून प्रकट झालेल्या आशयासारखाच आहे. ढसाळांच्या कवितेने प्रकट केलेले अभिव्यक्तिविशेष, त्यांची प्रतिमासृष्टी यांचाही एकूण दलित कवितेवर फार प्रभाव पडला आहे. हे लक्षात घेतल्यास दलित कवितेच्या संदर्भातील ढसाळांच्या कवितेच्या श्रेष्ठतेची कल्पना येऊ शकते.

पण ढसाळांच्या कवितेचे मोठेपण असे अन्यकविसापेक्षतेत किंवा तिच्या प्रभावक्षमतेतच सामावलेले नाही. ते स्वयंभू आहे. मराठी कवितेच्या प्रवाहात आशय आणि अभिव्यक्ती या दोन्ही दृष्टींनी ढसाळांची कविता वेगळेपणामुळे चटकन उमटून पडते हे तर खरेच; पण केवळ कविता म्हणून तिचा विचार करू लागलो की, तिच्या मोठेपणाचे एकएक विशेष लक्षात येऊ लागतात. दलित कवितेचे वेगळेपण आणि कवितेचे सर्वमान्य कवितापण या दोन्ही दृष्टींनी ढसाळांच्या कवितेत मराठी काव्यक्षेत्रात निश्चितपणे लक्षणीय असे स्थान मिळवलेले आहे.

ढसाळांच्या कवितेबरोबर आपण आपल्यातल्याच पण आपणास सर्वस्वी अपरिचित अशा जगामध्ये जातो. रवीने तर सोडाच पण मराठी कवींनी आजपर्यंत न पाहिलेले हे जग त्याच्या सर्वस्वानिशी मराठी कवितेत आणण्याचे श्रेय ढसाळांना दिले पाहिजे. विजय तेंडूलकर म्हणतात त्याप्रमाणे, 'पांढरपेशा जगाच्या सीमा संपून पांढरपेशा हिशेबांनी नो मॅन्स लॅन्ड–निर्मनुष्य प्रदेश जेथून सुरू होतो तेथून नामदेव ढसाळ यांच्या कवितेचे मुंबईतील 'गोलपिठा' नावाने ओळखले जाणारे जग सुरू होते. हे जग आहे रात्रीच्या दिवसाचे, रिकाम्या किंवा अर्धभरल्या पोटांचे, मरणाच्या खस्तांचे, उद्याच्या चिंतांचे, शरम आणि संवेदना जळून उरणाऱ्या मनुष्य देहांचे,

असोशी वाहणाऱ्या गटारांचे, गटाराशेजारी मरणाची थंडी निवारीत पोटाशी पाय मुडपून झोपणाऱ्या तरूण रोगी देहांचे, बेकारांचे, भिकाऱ्यांचे, खिसेकापूंचे, बैराग्यांचे, दादाचे आणि थडग्यांचे; दग्यांचे आणि क्रूसांचे; कुरकुरणाऱ्या पलंगालगतच्या पोपडे गेलेल्या भितीवरच्या देवांचे आणि राजेश खन्नांचे; गांजाच्या खाटल्याचे, त्याच खाटल्यावर कोपऱ्यात झोपलेल्या गोजिरवाण्या मुलाचे, त्या मुलाला 'शरीफ' बनविण्याची महत्त्वाकांक्षा बाळगीत जवळच्या खुंटणखान्याची रखवाली करणाऱ्या क्षयरोगी बापाचे, हिजडचांचे, हातभट्टचांचे, आध्यात्मिक कवाल्यांच्या तबकडचांचे आणि कोणत्याही क्षणी पाण्याच्या भावाने वाहणाऱ्या ऊन चिकट रक्ताचे, वाफा ओकणाऱ्या ऊन चिकट रक्ताचे, वाफा ओकणाऱ्या पाणचट लालभडक चहाचे, स्मगलिंगचे, नागव्या चाकूंचे, अफूचे ...' (गोलपिठा, प्रस्तावना पान ८)

ढसाळांच्या कवितेतील अनुभवविश्वाचे हे स्वरूप तिच्या पृथगात्म स्वरूपाचे दर्शन घडवण्याच्या दृष्टीने पुरेसे बोलके आहे. त्याचे केवळ दर्शन जरी ढसाळांनी घडवले असते तरी त्यांची कविता मराठी कवितेच्या संदर्भात वेगळी ठरली असती. पण अशी वर्णनात्मक दर्शनपरता हेच काही ढसाळांच्या कवितेचे वैशिष्ट्य नाही. ढसाळांच्या कवितेत हे सारे जीवन, काही विचारप्रणालींनी संस्कारित झालेल्या, काही जीवनमूल्ये मानणाऱ्या आणि आत्मनिष्ठेपासून विचलित न होणाऱ्या एका कवीचा ' अनुभव ' म्हणून येते. ज्या प्रत्यक्षातून हा अनुभव या कवीने घेतलेला आहे, त्याचा तोही एक घटक असून त्याच्याशी त्याचे अतूट नाते आहे. त्यामुळे या ' अनुभवा ' ला वस्तुदर्शित्वाचे परिमाण तर प्राप्त झाले आहेच. पण कवीच्या संस्कारित मनाने, त्याच्या वैचारिक भूमिकेने आणि अंगभूत आणि अर्जित कला-विषयक भानाने या ' अनुभवा 'ला एक निराळा अर्थ प्राप्त करून दिला आहे. या अर्थामुळेच ढसाळांच्या कवितेतील जीवनानुभव केवळ वस्तुदर्शित्वाच्या पातळीवर न राहाता काव्यात्मतेच्या पातळीवर जाऊन पोचला आहे. जीवनानुभवाबरोबरच या कवितेतून ढसाळांचे खास व्यक्तिमत्वही प्रकट होताना दिसते. काव्यगत जीवनानुभव, तो घेणारा कवीतील माणूस, त्याचे अर्थ लावणारा विचारवंत, त्याचा आविष्कार करणारा कलावंत आणि हे जीवन बदलण्यासाठी युद्धसज्ज झालेला लढाऊ कार्यकर्ता हे सर्व घटक ढसाळांच्या कवितेत एकजीव झालेले दिसतात, वाङ्मयनिर्मितीच्या क्षेत्रात क्वचितच होणाऱ्या या किमयेने ढसाळांच्या कवितेला मराठी कवितेत अपूर्व असे रूप व स्थान प्राप्त करून दिले आहे.

ढसाळांच्या कवितेतील वास्तवदर्शन हे जरी एका समाजघटकाचे असले तरी त्याच्याकडे पाहणारी वृत्ती वा दृष्टी ही त्या समाजघटकाची नसून ढसाळ या कविव्यक्तीची आहे. तसे होणे स्वाभाविक आणि अत्यंत योग्य असेच आहे. स्वाभाविक यासाठी की शतकानुशतकांपासून हे जीवन जगत आलेल्या सर्वांना त्याचा

अन्वयार्थ लावण्याची शक्ती देणारे भान एकदम प्राप्त होईल असे नव्हे. आणि योग्य यासाठी की या व्यक्तिविशिष्ट जाणिवेमुळे ढसाळांच्या कवितेतील सामाजिकता काव्यात्मतेला शबल करू शकलेली नाही. सामाजिक वास्तवाचे दर्शन घडवीत असतानाच त्यातून भावी काळात प्रकट होण्याची शक्यता असलेल्या समूहमनाचे ढसाळ हे जणू अग्रदूत झालेले आहेत. म्हणूनच त्यांच्या कवितेतून समूहाच्या गर्जना ऐकू येत असल्या तरी त्या ढसाळांच्या व्यक्तिविशिष्टतेला लोपून टाकू शकत नाहीत. किंवा असेही म्हणता येईल की, ढसाळांच्या कवितेतील व्यक्तिविशिष्ट स्पंदनातूनच समूहमनाचे घनगर्जन ऐकु येऊ लागते. सामाजिक चळवळीतून जन्माला येणाऱ्या कवितेच्या बाबतीत असे होणे अत्यंत अवघड असल्याने ढसाळांचे हे यश आवर्जून नोंदवले पाहिजे.

म्हणूनच या संदर्भात ढसाळांची कविता ही 'दलित कविता' नव्हे, हे दाखवण्यासाठी घेण्यात आलेला 'ढसाळ प्रकट करत असलेल्या जाणिवा या दलित समाजाच्या नाहीत' हा आक्षेप अनावश्यक आणि अयोग्यच आहे, असे म्हटले पाहिजे. आणि या संदर्भातील त्यांची जाणीव ही 'काहीशी पांढरपेशी' आहे, असा उपहास करण्याचेही कारण नाही. कारण काव्यद्वारा प्रकट होऊ इच्छिणारी कोणतीही जाणीव काही अंशी पांढरपेशी होणे अपरिहार्यच असते. ही जाणीव अस्सल आणि स्वतःचीच अशी आहे किंवा नाही, हीच खरी महत्त्वाची गोष्ट असते. ढसाळांच्या जाणिवेचा अस्सलपणा संशयातीत आहे.

अनुभवांचा अन्वयार्थ लावणारी ही दृष्टी ढसाळांना डॉ. आंबेडकरांच्या चळवळीने दिली आहे. 'सूर्यफुले हाती ठेवणारा फकीर हजारो वर्षानंतर लाभला (आता') किंवा 'कालच तो गुहेच्या तोंडाशी ठेवून गेला. 'पिसाळलेला जाळ'बेंबीचा देठ ओला होणाऱ्या वयात) अशा शब्दात त्यांनी आपल्याला जागवणाऱ्याचे वर्णन केले आहे. 'माझे हात जागे झालेत,' 'आता सूर्यफुलासारखे सूर्योन्मुख झालेच पाहिजे' अशा शब्दात आपल्या आजच्या मनःस्थितीचे वर्णन ढसाळ करतात.म्हणूनच ढसाळांच्या कवितेतून दुःखग्रस्त, विषादपूर्ण, भ्रमनिरस्त, प्रक्षुब्ध, प्रलयाकांक्षी आणि जुन्याचा संपूर्ण विनाश करून नव्या जगाच्या निर्मितीचे स्वप्न पाहाणारे आशावादी मन प्रकट होताना दिसते. या सगळ्या मनोवस्था कोणत्या ना कोणत्या अनुभवाने केलेल्या जखमेने ढसाळांच्या कवितेत जाग्या होतात. त्या त्या अनुभवांशी त्या सेंद्रियपणे निगडीत झालेल्या असल्याने त्या उपऱ्या वाटत नाहीत किंवा केवळ बौद्धिकही वाटत नाहीत. त्यांच्या कवितेतील 'विचार' ही या मनोवस्थांचेच घटक असतात. म्हणूनच ते व्यक्त होत असतानाही त्यांची कविता गद्यप्राय होत नाही. सामाजिकता आणि वैयक्तिकता, वैचारिकता आणि भावपूर्णता या साऱ्यांना ढसाळांच्या कवितेतील अनुभवजन्य मनोवस्थांनी असे अविभाज्यपणे आविष्कृत

केलेले आहे.

म्हणूनच ढसाळांच्या कवितेतील भाषाही खास तिचीच, तिच्यातून प्रकट होणाऱ्या अनुभवांचीच वाटायला लागते. जखमेतून भळभळा वाहाणाऱ्या रक्ता-प्रमाणे किंवा भडकलेल्या आगीतून उडणाऱ्या ठिणग्यांप्रमाणे ढसाळांच्या कवितेच्या भाषेचे रूप आहे. विषाद आणि वेदना, भ्रमनिरास आणि क्रोध यांचे रंग या भाषेने धारण केले आहेत. ती तीव्र, धक्के देणारी, खिजवणारी, शिव्या देणारी असली तरी कृत्रिम वाटत नाही; आक्रस्ताळी, कर्कश, खोटी, प्रचारकी वाटत नाही. मुख्य म्हणजे ती ढसाळांच्या कवितेची भाषा असावी तशीच आहे, असे आपणास सतत वाटत राहते. कारण ती त्यांच्या अनुभवांची जन्मजात भाषा आहे, याची आपणास पदोपदी खात्री पटते. एरवी अशिष्ट, अश्लील, ओंगळ वाटणारे शब्द ढसाळांच्या कवितेत अपरिहार्य वाटतात म्हणूनच त्यांच्या कवितेच्या काव्यात्म-तेचेही ते अविभाज्य घटक होतात. दैन्याची दारुणता, दुःखाची तीव्रता, उपरोधाची धार, क्रोधाची आग आणि आशेची कोमलता या साऱ्यांना ढसाळांच्या शब्दकळेने समर्थपणे अभिव्यक्त केले आहे. बंडखोरीच्या झळाळीने ढसाळांचे शब्द अंतर्बाह्य दीप्तिमान झालेले आहेत. 'रक्तात पेटलेले अगणित सूर्य', 'पिसाळलेला जाळ', 'पापाचे धिनाल घट', 'लाच खाल्लेला दिवस', 'वास्तविकाची वाळवी', 'दारिद्र्याचं स्वतंत्र शेत', 'शिदळकीचे सात घोडे' या आणि यासारख्या किती-तरी प्रतिमांच्या भाषेत ढसाळांची कविता बोलते. 'छप्पन टिकली बहुचकपणा', 'पाणचट गवशीसारखे थेर', 'कंट्रीच्या मसाल्याची मलभोर मलय', 'जिवाचे नाव लवडा ठेवून जगणारे' यासारख्या पांढरपेशा मनांना थरकापून टाकणाऱ्या प्रतिमाही ढसाळांच्या कवितेत येतात. या साऱ्या प्रतिमा म्हणजे मूलतः ढसाळांचे अनुभवच असल्याने त्या ढसाळांच्या कवितेला आणि तिच्यातील प्रतिक्रियांनाही काव्यात्मतेच्या पातळीवर नेतात. कवितेच्या भाषेबद्दल, तिच्या रचनेबद्दल ढसाळ अनेकदा जाणीवपूर्वक प्रयोग करताना दिसतात. पण हे प्रयोगही उपरे वाटत नाहीत.

'गोलपीठा' मधील ढसाळांची कविता ही अशी 'दलित साहित्य' या संज्ञेतील दलितत्वाचे सर्व घटक आविष्कृत करत असतानाही खरीखुरी कविता होताना दिसते ती प्रचारकी, कंठाळी, पोष्टरबाज होत नाही. कोणत्याही क्षणी या दोषांनी ती डागाळली जाण्याची शक्यता असतानाही तिने स्वतःचे कवितापण जपले आहे. पण 'गोलपीठा' नंतर मात्र ढसाळांच्या कवितेला हे आत्मतत्त्व सांभाळता आलेले नाही. ही नंतरची कविता वक्तृत्वपूर्ण, शब्द उधळणारी, विचार-प्रकटीकरणात्मक, निबंधवजा, प्रचारकी आणि काव्यहीन झालेली आहे. कवी ढसाळांवर इथे त्यांच्यातील राजकीय कार्यकर्त्याने मात केलेली दिसते. दलित

साहित्याच्या तात्त्विक भूमिकेचा केवळ बौद्धिक पातळीवरून स्वीकार व आविष्कार करणाऱ्या बहुसंख्य दुय्यम दर्जाच्या दलित कवितेप्रमाणेच तिचे स्वरूप आहे. 'गोलपीठा'तील ढसाळांची कविता नवजागृत दलित आत्मभानाला काव्यात्म आत्मनिष्ठेची जोड मिळाल्यास त्याचा आविष्कार केवढी मोठी कलात्मक झेप घेऊ शकतो हे दाखवणारा आहे. तर या आत्मनिष्ठेपासून ढळलेले दलित आत्मभान कोणत्या प्रकारचे लेखन करील याचे प्रत्यंतर 'गोलपीठा' नंतरच्या कवितेने आणून दिले आहे. 'गोलपीठा' नंतरच्या कवितेने दलित साहित्यिकांना एका परीने असा धोक्याचा कंदीलच दाखवलेला आहे. त्याच्या 'लाल प्रकाशाने' स्वतः ढसाळच सावध होतील काय ?

केशव मेश्राम

'उत्खनन' हा केशव मेश्राम यांचा कवितासंग्रह, १९६० सालापासून १९७५ पर्यंतच्या कविता या संग्रहात आलेल्या आहेत. कदाचित ६० पूर्वीही मेश्राम काव्यलेखन करत असतील. म्हणजे दलित साहित्याची चळवळ सुरू होण्याच्या पूर्वीपासूनच मेश्राम यांचे काव्यलेखन सुरू होते. त्याच्या व्यक्तिमत्वाची बहुतांश जडणघडणही या चळवळीच्या प्रारंभापूर्वीच झालेली दिसते. मेश्रामांचे संवेदनाशील मन अवतीभोवतीच्या प्रभावी प्रवृत्तींना सतत प्रतिसाद देत राहिलेले दिसते. त्याने ग्रहण केलेल्या संस्काराच्या आणि दिलेल्या प्रतिसादांच्या खुणा त्यांच्या कवितेत प्रारंभापासून अखेरपर्यन्त जागोजाग दिसतात. या खुणा लक्षात येत असूनही त्यापलीकडचा मेश्रामांमधील कवी जाणवल्याशिवाय राहात नाही म्हणूनच मेश्रामांच्या कवितेला दलित कवितेच्या अभ्यासात महत्त्वाचे स्थान द्यावे लागते.

मेश्रामांच्या काव्यक्षेत्रातील वाटचालीच्या प्रारंभकाली मराठी कवितेत बोरकर, पाडगावकर, बापट यांची सौंदर्यवादी कविता लोकप्रिय आणि प्रभावी ठरलेली होती. तिच्या आगेमागेच अस्तित्ववादी सूर छेडणारी कविताही लिहिली जात होती. आणि नंतरच्या टप्प्यात दलित साहित्याच्या चळवळीने प्रभावी रूप धारण केलेले होते. यापैकी पहिल्या आणि तिसऱ्या प्रवृत्तींनी मेश्रामांच्या कविप्रकृतीला विलक्षण प्रभावित केले असून दुसऱ्या प्रवृत्तीने मेश्रामांना केवळ ओझरता स्पर्शच केलेला आहे. म्हणून 'उत्खनन' मधील कवितांमध्ये साधारणतः १९६९ पर्यंतच्या कवितांचा एक आणि त्यानंतरच्या कवितांचा दुसरा असे दोन गट सरळसरळ पडलेले आहेत. पहिल्या गटातील कविता सौन्दर्यनिष्ठ, आत्मनिष्ठ, वैयक्तिक भावभावनांचा आविष्कार करण्याऱ्या आणि या साऱ्यांशी संवादी अशा सौंदर्यगर्भ प्रतिमांच्या भाषेत बोलणाऱ्या आहेत. तर दुसऱ्या गटातील कविता

नवजागृती, आत्मद्रोह, दंभस्फोटकता, सामाजिक दुःखाविष्कार यांनी युक्त अशा आहेत. प्रश्न पडतो तो हा की, यापैकी कोणत्या कवितेस खर्या अर्थाने मेश्रामांची कविता म्हणता येईल ? मेश्रामांची कविप्रकृती खऱ्या अर्थाने कोणती आहे ? सौंदर्यवादी कवीची की विद्रोही दलित कवीची ? बव्हंशी परस्परविरोधी असलेल्या या दोन्ही प्रवृत्ती दलित कवितेत फक्त मेश्रामांच्याच कवितेत दिसतात. म्हणूनच तिचा अभ्यास दलित कवितेच्या संदर्भात अनेक दृष्टींनी महत्त्वाचा ठरतो.

मेश्रामांच्या तरल संवेदनाशीलतेला सौंदर्यवादी वृत्तीची जोड प्रारंभापासूनच मिळालेली आहे. निसर्गाच्या विविध रूपांतील सौंदर्य तिने उत्कटपणे टिपले आहे. मानवी प्रेमभावनेच्या विविध छटांतले सौंदर्यही मेश्रामांनी भावपूर्णतेने प्रकट केलेले आहे.संवेदनाशील मनात निर्माण होणाऱ्या भावावस्थांची चित्रेही त्यांनी रेखाटलेली आहेत. हे सारे प्रकट करणारी मेश्रामांची कविता अर्थसघन आणि निर्भरशील प्रतिमांच्या भाषेत बोलताना दिसते. ' परवल ' ' रानगौरा ,' ' सर ', ' एकटचाची कविता ' ' ती ', 'अशी झाडे बघतो ', ' शिरीषफुले ' या आणि या सारख्या किती तरी कविता या दृष्टीने अवश्य पाहाण्यासारख्या आहेत. रसरूप गंधमय भावचित्रांची रेखाटणे मेश्रामांनी या कवितांतून अत्यंत मनःपूर्वकतेने केलेली आहेत.एक सौंदर्यलक्षी भावकोवळे कविमन या सर्व कवितांमधून प्रकट होताना दिसते. ' उनचाफा ', ' लाटांचे मऊपंखे ', ' रक्तपाकळयांची झड ', ' आत्मतृप्त सावल्या, ' डोळयांचे व्यथागार,' ' आसवे ढाळून रिते झालेले मेघ, ' ' अंधारआसक्ती ', ' झुडूपगर्दीत बुडालेल्या कबरी सारख्या कठोर कातर आठवणी, ' ' किरणांच्या ओंब्यांनी बहरलेले क्षितिज ', ' कोवळचा उन्हाला रेलून उभारलेली ' 'कवाडा आडून डोकावणाऱ्या विनयवती सारखी झाडे, ' सुगंध झडीची ऐन माध्यान्ह ' 'लवलवता नाचरा प्रकाश ', ' भरारत्या पांखरांचे थवे, ' सुरंगी सागर ' मेश्रामांच्या कविता संग्रहातील पानोपानी विखुरलेल्या या सौंदर्यलक्षी प्रतिमा पाहिल्या की मेश्रामांच्या कविप्रकृतीच्या स्थायिभावाची स्पष्टपणे कल्पना येते. आर्त, व्याकुळ, कोमल, उत्कट, सौंदर्यपूर्ण असे भावविश्व मेश्रामांच्या या कवितांतून प्रकट होताना दिसते. या भावानुभवांचा स्वीकार आणि आविष्कार करणारे मेश्रामांचे कविमन सौंदर्यवादी जीवननिष्ठ कवीचे आहे. असेच आपणास सतत वाटत राहाते.

' घडणीच्या काळातील मध्यवर्ती प्रवाहाचे मेश्रामांनी अनुकरण केले आहे.' असे या संदर्भात म्हणणे मेश्रामांवर अन्याय करणारे तर होईलच पण ते कवितेच्या आकलनाबाबतची अपुरी समज प्रकट करणारेही होईल. मेश्रामांच्या कवितेतील प्रतिमासृष्टी आरंभापासून अखेरपर्यंत वर दर्शविलेल्या प्रतिमांचीच राहिलेली आहे. अगदी सामाजिक जाणिवेची कविता लिहितांनाही मेश्रामांचे कविमन सौंदर्यगर्भ

प्रतिमांच्याच भाषेत बोलताना दिसते. एखाद्या कवीच्या काव्यलेखनातून सांतत्याने प्रकट होणारी प्रवृत्ती ही त्यांची प्रकृतीच मानावी लागते. भावकोवळी सौंदर्यवादी वृत्ती हीच मेश्राम यांची कविप्रकृती असून ती त्यांच्या कवितेतून संयतपणे सतत व्यक्त झालेली आहे. इतर सर्व बाबी लक्षणीय असल्या तरी आनुषंगिकच आहेत.

आपल्या जाणिवा व्यक्त करण्यासाठी आपले स्वत:चेच शब्द असावेत अशी मेश्रामांची इच्छा आहे. ' शब्द मोडके तोडके । माझे माझेच उरावे. ' अशा शब्दांत ही इच्छा व्यक्त होते. ' आपण शब्दांचे ऋणाईत आहोत ' असे त्यांना वाटते कारण दु:खाच्या, अपमानाच्या सर्वच प्रसंगी शब्दच आपल्याला जवळ घेतात, धीर देतात, सहप्रवासी होतात, असा त्यांचा अनुभव आहे. आपले शब्द केवळ मुखवटे नाहीत; शब्दांच्या सामान्य अर्थावर आपण नजर ठेवत नाही, शब्दांसाठी आपण वेदना भोगलेल्या आहेत, असे त्यांनी अप्रत्यक्षपणे सुचवले आहे. शब्दांविषयी मेश्रामांनी व्यक्त केलेल्या या जाणिवा खरे म्हणजे त्यांची काव्यनिष्ठा प्रकट करणाऱ्याच आहेत. अशी ही काव्यनिष्ठा ' दलित संवेदने 'पेक्षा वेगळी तर आहेच, पण मेश्रामांच्या कवितेला दलित कवितेत वैशिष्टचपूर्ण स्थान मिळवून देणारीही आहे.

' उत्खनन ' वाचताना लक्षात येते की, ६८-६९ पासून मेश्रामांची कविता काहीशी बदलली आहे. तिची मूलप्रकृती कायम असली तरी संदर्भ बदलले आहेत. त्यांच्या प्रतिक्रियांच्या विषयांमध्येही अंतर पडलेले आहे. मेश्रामांची कविता पूर्णपणे समाजाची, समूहाची पूर्वीही नव्हती आणि नंतरही ती तशी होऊ शकलेली नाही. (अर्थात हा दोष नव्हे, ही केवळ वस्तुस्थिती आहे.) पण त्यांच्या संवेदनाशील मनाला भोवतालचे संदर्भ नाकारणे किंवा त्यांच्याकडे दुर्लक्ष करणेही शक्य नव्हते दलित साहित्याच्या चळवळीने बदलेले वाङ्मयीन वातावरण, ती चळवळ सुरू होण्यास कारणीभूत झालेली आंबेडकरी प्रेरणा, आणि अस्वस्थ करून टाकणारी दलितांची दु:स्थिती मेश्रामांना कानामागे टाकता येणे शक्यच नव्हते. यातूनच जाणिवेचा एक निराळा स्त्रोत त्यांच्या कवितेत आलेला दिसतो. सामाजिक बांधिलकी वगैरे तात्त्विक शब्दसंहतींच्या आधारे या स्त्रोताचे विवेचन करणे फारसे फलदायी ठरणारे नाही. कारण त्यांना मेश्रामांच्या कवितेत कुठे आधार मिळत नाही. मेश्रामांच्या भावकोवळचा कविमनाला भावनात्मक पातळीवरच 'हे संदर्भ पत्करावेतसे वाटणे स्वाभाविक होते. तसे ते त्यांनी स्वीकारले आणि त्याच्या कवितेत ढोबळपणे जिला सामाजिकता असे म्हटले जाते ती आली, असे म्हणणेच अधिक योग्य होईल. आणि असे होताना मेश्रामांचे मन व म्हणूनच कविताही अपराध्यगंडाने पछाडली गेली असेही म्हणता येणार नाही. ' माझे शब्द आणि त्यांचे कान ह्यांच्यात आता ओळख नाही । मी अपमानित माझ्या गावी निरर्थक शब्द जपतो म्हणून । मी कुचकामी जातीतही; माझ्यापुरते बोलतो म्हणून ' (डाग) या

जाणिवेने मेश्राम अस्वस्थ होतात हे खरे.पण या अस्वस्थतेमुळे स्वत:ला बदलण्याचा बुद्धिपुरस्सर प्रयत्न ते करतात हे म्हणणे पटत नाही. संदर्भ तोडून घेतलेल्या निरनिराळ्या कवितांतील ओळीतून असे चित्र उभे करता आले तरी ते कवितांचा कालक्रम, आणि त्यांचे संदर्भ लक्षात घेता टिकणारे नाही.

मेश्रामांच्या भावनाशील कविमनाने अस्तित्ववादी वाटणारे सूर छेडून असा आत्मविद्रोह पूर्वीही प्रकट केलेला आहे. या संदर्भात वर्षे उडाली वाऱ्यात...बरे लाचारीचे हसू, (विस्मरण)अनवाणी यायचे, चालायचे, जमेल तोवर तसेच सर्वच। सैल पडलेल्या गहाण जिभेने घोळवीत जगण्याचा मंत्र। खचणाऱ्या क्षणांना घर–कुटुंब असे काहीतरी म्हणायंचे । वुटाच्या तळव्यासारखे रखडत माणसाने माण–सात जायचे (माणूस). यासारख्या ओळी आणि, तो: त्याच्याबद्दल काही या–सारख्या कविता पाहाण्यासारख्या आहेत. शहरातल्या जीवनाशी जमवून घेताना मनाची होणारी असह्य तगमगही मेश्रामांनी चित्रित केलेली आहेच. तेव्हा मुद्दा असा की, मेश्रामांचे भावनाशील मन बदलत्या संदर्भाना सामोरे जाते आणि त्यातून त्यांच्या कवितेतील जाणिवा बदलू लागतात, तिचा सूरही बदलतो, हा सूर 'लागलेला' नसेल; नाहीही,पण त्याच्या प्रामाणिकपणाबद्दल शंका घेण्याचे कारण नाही. सर्वच सौंदर्यवादी कवींच्या बाबतीत हा प्रकार झालेला दिसेल; पाडगावकर, बापट, बोरकर यांची कविता या दृष्टींनी अवश्य पाहाण्यासारखी आहे

या नव्या जणिवेने युक्त अशी मेश्रामांची कविता स्वत:च्या जीवनाच्या वाटचालीतील वैफल्य, कुचंबणा प्रकट करते. 'माझ्या उदारतेपासून', 'डाग' 'भयाण' यासारख्या कविता या संदर्भात पाहाण्यासारख्या आहेत. 'आमच्या वस्तीत', 'ही ओबडधोबड माणसे', 'लोक चालतील', 'एक दिवस मी परमेश्वराला' यांसारख्या कवितांतून दलित जीवनाचे चित्रही त्यांनी रेखाटले आहे. हे सारे काव्यात्म आहे; प्रत्ययकारीही आहे. पण या कवितांतील संवेदन–शीलता मेश्रामांच्या पूर्वीच्या कवितेतीलच आहे. म्हणून त्यांच्या 'दलित' कविते–तूनही बंडखोरी, युद्धसज्जता, संताप, नकाराच्या घोषणा इत्यादी विशेष प्रकट होत नाहीत. दलित जीवनातील दु:ख आणि व्याकुळपणा, आर्तता आणि कारुण्य यांचेच स्वर त्यांच्या या कवितेतूनही प्रकट होतात. मेश्रामांच्या भावकोमल मनाने हेच स्वर प्रकट करणे स्वाभाविक होय. आक्रस्ताळेपणा, कंठाळीपणा, भडकपणा यांच्यापासून ही कविता दूर राहिलेली आहे. तसे तिने त्यापासून दूर राहाणेच योग्य होईल. कारण ती तिची प्रकृतीच नव्हे. तसा थोडासा 'प्रयत्न'जिथे तिने केला तिथे ती कृतक झाली असल्याचे दिसून येईल. (आमची वस्ती)

दलित चळवळीच्या संनिकर्षातून आणि त्यामुळे क्वचित स्वत:च्या प्रकृतीशी व मुख्यत: बाह्य वातावरणाशी झालेल्या संघर्षातून मूलत: सौंदर्यवादी वृत्तीच्या

दलित कवीचे काव्य कोणते रुप घेऊ शकेल ते मेश्राम यांच्या १९६७–६८ नंतरच्या कवितेवरून लक्षात येते. आज ज्या टप्प्यावर मेश्रामांची कविता उभी आहे तिथे तिच्यापुढे दोन पर्याय आहेत. पहिला स्वतःच्या मूलप्रकृतीशी इमान बाळगून स्वात्मनिष्ठ वृत्तीने जीवनाच्या – दलित जीवनाच्याही – सुखदुःखात्म अनुभवांचा आविष्कार करणारी कविता लिहिणे–हा आणि दुसरा म्हणजे चळवळीने प्रस्थापित झालेल्या मनःस्थितीत तिच्याबरोबर राहण्यासाठी तिच्याशी सूर जुळवणारी कविता लिहिणे हा. मेश्रामांनी पहिला पर्याय – इतरेजनांच्या प्रतिक्रियांची चिंता न करता- निवडणेच योग्य होईल. तसे केल्यास त्यांची कविता त्यांची स्वतःची अशी तर होईलच पण दलित कवितेलाही ती एक वेगळे परिमाण देऊ शकेल.

यशवंत मनोहर

'उत्थानगुंफा' हा यशवंत मनोहर यांचा काव्यसंग्रह, दलितांच्या अपरंपार दुःखाचे आणि त्यातून निर्माण झालेल्या सर्वंकष विद्रोहाचे तेजस्वी दर्शन मनोहरांच्या कवितेतून घडते. आपल्या कवितेची जन्मकुळी, तिचे आत्मतत्त्व, तिचे अवतारकार्य आणि तिचा परिणाम या सर्व बाबतीतली स्पष्ट जाणीव मनोहरांनी प्रकट केलेली आहे. दलितांना शतकानुशतके भडकलेल्या अग्निवनात कोंडून ठेवणाऱ्या धर्माबद्दल, धर्मग्रंथांबद्दल, तत्त्वज्ञानाबद्दल, समाजव्यवस्थेबद्दल मनोहरांनी निषेधाची तीव्र भावना प्रकट केलेली आहे. दुःख रंगवून रंजक करणारे गुंजनवादी साहित्य, पापाची भाटगिरी करणारी कविता आणि तिचे काव्यशास्त्र या साऱ्यांना मनोहरांनी संतापाने लाथाडून दिले आहे. मानवतेला दारिद्र्यात सडवणाऱ्या भांडवली शोषणव्यवस्थेवर त्यांनी आग पाखडलेली आहे. नकार आणि विद्रोहयांनी युक्त असलेली ही जाणीव भडकलेल्या वणव्याप्रमाणे मनोहरांच्या शब्दाशब्दांतून उग्रदाहकपणे प्रकट झालेली आहे. आपल्या कवितेला कुळारंभ देणारे आदिविद्रोही कवी केशवसुत, 'दलितांचे पहिले सरसेनापती' चार्वाक, 'शतकांचे पडदे सारून विद्रोहाचे दूध पाजणारे सिद्धार्थ गौतम बुद्ध, ज्याच्या प्रेरणेने' हा जन्मजात नरकाचा उकळता निषेधनामा लिहितो आहोत तो कार्ल मार्क्स, गांजलेल्या जन्मांना नरकातून ओढून पोटाशी घेणारे डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर, 'वर्तमानाची क्षितिजे परंपरांच्या बंदिवासातून सोडवणारे' म. ज्योतिबा फुले ही मनोहरांची श्रद्धास्थाने आहेत. त्यांच्यापासून प्रेरणा घेऊन 'उद्याच्या सूर्याशी दोस्ती करणारी, विजांशी गोष्टी करणारी, वादळाच्या मोर्चात नाचणारी उजेडाची वस्ती उभारण्याची जिद्द बाळगणारी क्रांतीची कविता मनोहरांनी लिहिली आहे.

मनोहरांच्या कवितेच्या आशयाचे ढोबळपणे हे स्वरूप आहे. एकामागोमाग येणाऱ्या वेगवान विधानांच्या स्वरूपात बोलणारी ही कविता पहिली की ती वैचारिक किंवा विचारचिंतनपर कविता आहे असा समज होणे स्वाभाविक आहे आणि मग तिच्यातल्या विचारांचे विवेचन किंवा परीक्षण करणे म्हणजेच या कवितेचे आकलन व मूल्यमापन करणे होय असाही समज होणे स्वाभाविक आहे. पण ते स्वाभाविक असले तरी योग्य नव्हे. यशवंत मनोहर अथपासून इतिपर्यंत एक प्रतिभासंपन्न, शब्दप्रभू आणि अर्थपूर्ण प्रतिमानिर्मितीचे प्रचंड सामर्थ असलेले कवी आहेत. ते लिहितात ती कविता आहे. ते विचार प्रकट करणारे निबंध नव्हेत. हे लक्षात घेऊनच मनोहरांच्या कवितेचा विचार केला पाहिजे. नवविचारमंडण हा मनोहरांच्या कवितेचा हेतू नाही आणि ते तिचे बलस्थान तर नाहीच नाही. मनोहरांच्या कवितेचे बलस्थान तिच्या ' कविता असण्यात ' आहे. डॉ. आंबेडकरांनी दिलेल्या आत्मभानाने मांडावेत तेच विचार मनोहरही मांडत असल्याने त्यांचे परीक्षण करणे ही त्यांच्या कवितेच्या अभ्यासाची चुकलेली दिशा होय. हेच विचार मांडणाऱ्या इतर अनेकांचे लेखन काव्य म्हणून आपणास फारसे विचारातही घ्यावेसे वाटत नाही, आणि मनोहरांचे लेखन मात्र काव्य म्हणूनच आपल्याला भिडते, हा फरक लक्षात घेतला की, मनोहरांच्या कवितेचा विचार कविता म्हणूनच का केला पाहिजे, हे लक्षात येते.

वर ' मनोहर कवितेतून मांडत असलेले विचार ' असा शब्दप्रयोग केलेला असला तरी मनोहर कवितेतून विचार मांडत असतात, हे म्हणणेच मुळात बरोबर नाही. मनोहरांची कविता जे मांडते ते विचार नसतातच, त्या मुळात आवेगी, आक्रमक, अनावर अशा भावनाच असतात. पुराच्या फेसाळत्या पाण्याप्रमाणे या भावना रौद्र रूप धारण करून मनोहरांच्या कवितेतून वाहत असतात. त्यांच्या विधानात्मक दृश्य रुपामुळे आणि ज्यामुळे त्या खवळून उठतात त्या वास्तवाच्या-अनुभवाच्या बुडाशी असणाऱ्या ' तत्त्वज्ञाना ' संबंधीच्या प्रतिक्रियांमुळे या जोरकस भावनाविष्कारातून विचार प्रकट होत आहेत, असे वाटते. पण ते खरे नव्हे. अन्यथा चार्वाक, बुद्ध, मार्क्स, आगरकर, ज्योतिबा, केशवसुत, मानवेंद्रनाथ रॉय, लोहिया या साऱ्यांच्या विचारांना एकाच वेळी मनोहरांनी केलेले स्वीकारात्मक, मान्यतादर्शक अभिवादन समजून घेणे अवघड जाईल. त्या त्या वेळी मनोहरांच्या मनात निर्माण होणाऱ्या आवेगी भावस्थितीचा तो आविष्कार असतो, हे लक्षात घेऊनच मनोहरांच्या कवितेकडे पहावे लागते. म्हणून मग मनोहरांच्या कवितेच्या संदर्भात आद्यन्ती महत्त्वाचा ठरणारा प्रश्न हा आहे की, त्यांच्या कवितेला कवितापण लाभते ते का व कसे? या प्रश्नाचा विचार करणे म्हणजेच त्यांच्या कवितेचे आकलन व मूल्यमापन करणे होय.

मनोहरांच्या कतितेत वैचारिकता आणि भावनात्मकता, सामाजिकता आणि आत्मनिष्ठा यांचा अनुक्रमे भावनात्मकता आणि आत्मनिष्ठा यांचा अधिक प्रभाव असणारा समन्वय झालेला आहे. मनोहर चार्वाकापासून मार्क्सपर्यंतच्या विचारवंतांचे ऋण मान्य करतात याचा अर्थ या सर्वांचे सर्व तत्त्वज्ञान त्यांना पटलेले असते असा नव्हे. परंपरेविरुध्द बंड पुकारण्याच्या त्यांच्या वृत्तीने मनोहरांना प्रभावित केलेले असते. आपल्यात धुमसणाऱ्या विद्रोहाचे ऊर्जस्वल स्वरूपच मनोहर उपरोक्त विचारवंतांमध्ये पाहात असतात. ते त्यांना आपले जणू पूर्वजच वाटतात. सारे अध्यात्मवादी तत्त्वज्ञान मनोहर नाकारतात याचा अर्थ त्यांनी त्याचा तात्त्विक कौस पाडलेला असतो असा नव्हे, या तत्त्वज्ञानाच्या खऱ्याखोट्या आधाराने निर्माण झालेल्या समाजव्यवस्थेने स्वतःची व स्वतःच्या समाजाची केलेली नाकेबंदी त्यांच्या मनात भावनांचे जाळ भडकवत असते. विचारवंतांचे विचार किंवा परंपरेचे तत्त्वज्ञान हे मनोहरांच्या कवितेचे विषय नसतातच. विचारवंतांची वृत्ती आणि पारंपारिक तत्त्वज्ञानाचे दृश्य जीवनस्वरूप यांनी त्यांना काव्यलेखनास उद्युक्त केलेले असते. त्यामुळे उफाळून आलेल्या भावनांच्या कल्लोळांनी धारण केलेले शब्दरूप हे मनोहरांच्या कवितेचे रूप असते.

मनोहरांच्या कवितेतील सामाजिकतेचे स्वरूपही नीट समजावून घेतले पाहिजे. ही सामाजिकता म्हणजे विचारवंतांचे विचार नसून कवीची प्रतिक्रियात्मक जाणीव आहे. हे लक्षात न घेतल्यास मनोहरांच्या कवितेचे योग्य असे आकलनच होऊ शकत नाही. परंपरा आणि वर्तमान यांच्याबद्दलचा उग्र प्रक्षोभ हा मनोहरांच्या सामाजिक जाणिवेचा गाभा आहे. देव, दैव, अध्यात्म, वर्णव्यवस्था या साऱ्यांच्यावर आपण नांगर धरतो असे मनोहर म्हणतात; आंबेडकरांच्या ओठावरील सूर्य होऊन आपण या साऱ्यांना जाळीन सुटणार आहोत असे ते म्हणतात, भयंकरांनो तुमच्या समाजात मी जगू शकत नाही असा आकांत ते प्रकट करतात. दलित-शोषितांच्या दुःखाला आपली कविता शब्द देते, प्रकाश देते, त्यांच्या हातातले ती शस्त्र बनते, असे ते म्हणतात. आपण 'इथल्या दिशांच्या सूडबुद्धीची तिरस्कृत थुंकी, आणि त्यांच्या लाडक्या परंपरांचा निषिद्ध भ्रमनिरास ' आहोत असे त्यांना वाटते. या आणि यासारख्या उद्रेकी, विद्रोही, क्रुद्ध आणि दुःखमूलक जाणिवांनी मनोहरांची कविता तोफेत गोळे भरावेत त्याप्रमाणे भरून गेली आहे. मनोहरांच्या कवितेतून प्रकट होणाऱ्या सामाजिक जाणिवेचे हे स्वरूप पाहिले की, ही सामाजिकता समाजदर्शनपर, विचारमंडणपर, सामूहिक जाणिवेचा आविष्कार करणारी अशी नसून आत्मनिष्ठ भावनेचा आविष्कार करणारी आहे, हे लक्षात येते. दलित समाजाचे दुःखात्म दर्शन घडवणे हे या सामाजिकतेचे स्वरूप नसून या दुःखकारणांविरुद्ध विद्रोहाची जाणीव प्रकट करणे हे तिचे स्वरूप आहे. ही विद्रो-

हाची जाणीव समूहाची नसून त्या समूहाचा घटक असलेल्या एका व्यक्तीची आहे. त्यामुळेच तिची अभिव्यक्ती अपरिहार्यपणे आत्मनिष्ठच झालेली आहे. म्हणूनच मनोहरांची अभिव्यक्ती काव्यरूप धारण करते, याची जाणीवेची भावगर्भता आणि आत्मनिष्ठा ही दोन महत्त्वाची कारणे आहेत असे म्हणावे लागते.

आपल्या कवितेच्या कुळाचा आणि स्वरुपाचा मनोहरांनी पुनःपुनः उच्चार केला आहे. आपली कविता विद्रोही आहे, ती चार्वाकाला आवडेल अशी शायरी आहे, ती सर्व संस्कृतीच्या नावाने लिहिलेली ' जेल डायरी ' आहे, तिने मार्क्सच्या हृदयाचे वणवे हाती घेतले आहेत, तिला शब्दांचे नक्षीकाम जमत नाही; दुःख रंगवून रंजन करणारे गुंजनवादी कुळ तिचे नाही, कलावादी कवी तिला पापाच्या भाटाचे पुतळे वाटतात, तिच्या शब्दातून कवीच्या जीवाची अफलातून काहिली ओवलेली आहे. मनोहरांनी आपल्या कवितेसंबंधी परोपरीने केलेले हे विवेचन (त्यांच्या कवितेला कुळारंभ देणाऱ्या केशवसुतांची आठवण करून देणारे आहे.) काव्यात्म असले तरी ते त्यांच्यातील कवीपेक्षा त्यांच्यातील नवजागृत आत्मभानाला आपली कविता कशी असावी असे वाटते, याचेच दर्शन घडवणारे आहे. त्यांची कविता रंजनवादी नाही, हे खरेच आहे; तो ' कलेसाठी कला ' हे मानणारी नाही, या अर्थाने कलावादी नाही हेही खरेच आहे.पण ती कलावादी कविते इतकीच किंबहुना अधिकच कलात्मक, काव्यात्मक आहे हेही खरेच आहे. खरीखुरी कविता ज्या अंगभूत, समर्थ गुणवैशिष्ट्यांनी नटलेली असते ती सारी गुणवैशिष्ट्ये मनोहरांच्या कवितेतून प्रभावीपणे प्रकट झालेली आहेत. मनोहरांमधील काव्य विचारकाच्या अपेक्षा तर ती पूर्ण करतेच, पण त्यांना ओलांडून ती कितीतरी पुढे आलेली दिसते. धारदार शस्त्राचे स्वरूप तर तिला प्राप्त झालेले आहेच, पण प्रतिमात्म सौंदर्याचे नवतेजही तिच्या अंगोपांगी विलसत असलेले दिसते. कवी-मधील विचारवंताला ओलांडून त्यांची कविता पुढे येण्याची किमया ज्यांच्याबाबतीत घडली आहे, अशा मराठी साहित्यिक-कवींच्या मालिकेत मनोहर सन्मानाने बसलेले आहेत. श्रेष्ठ साहित्यकृती परीक्षेच्या विविध कसोट्यांना उतरतात असे जे आपण म्हणतो, ते मनोहरांच्या कवितेच्याबाबतीत तंतोतंत खरे ठरणारे आहे. ज्यांना तिच्यातून रणवाद्यांचा घनघोष ऐकायचा असेल त्यांनी तो ऐकावा; ज्यांना तिच्यातून जीवनाच्या उग्रदाहक रूपातील प्रतिमात्म सौंदर्य पाहावयाचे असेल त्यांनी ते पाहावे. दलित साहित्यात क्वचितच दिसणारी अशी बहुपरिमाणात्मकता मनोहरांच्या कवितेला प्राप्त झालेली आहे. हे तिचे यश गौरवपूर्वक नोंदवले पाहिजे.

मनोहरांच्या कवितेला ' कवितापण ' प्राप्त करून देणारी आणखी महत्त्वाची कारणे म्हणून त्यांचे प्रभावी व्यक्तिमत्व आणि त्यांचे

प्रतिभानिर्मितीचे प्रचंड सामर्थ्य यांचा उल्लेख केला पाहिजे. मनोहरांच्या कवितेतून एक दुःखव्याकुळ, अस्वस्थ, अशांत, विद्रोही, युद्धसज्ज आणि आशावादी व्यक्तिमत्व प्रकट होते या एकेका अवस्थांचे मनोहरांच्या कवितेतून होणारे दर्शन झपाटून टाकणारे आहे. कुढत्या वेदनांच्या यात्रांची शतके पाहून कवीच्या मनाची असह्य तगमग होते. मरणाच्या घनघोर पुरात असहाय्य पंखतुटका पक्षी तडफडावा तशी तो आणि त्याचा समाज यांची अवस्था आहे. कालचा पाऊस त्याच्या गावावर आलेलाच नाही. या विकट अनुभवाने त्याचे मन अस्वस्थ–अशांत झालेले आहे. तो उन्हाच्या तलावातील जळत्या रक्तकमळांच्या, ज्वालांच्या लहरींनी हेलावत्या शय्येवर पहुडलेला आहे. शुक्रतारा सुरकुत्या पडून संपावा तसा त्यांचा देवाच्या लाडक्या पुत्रांवरील विश्वास काळवंडून कोसळला आहे. धाप लागलेला म्हातारा सूर्य पाहून तो दीनवाणा झाला आहे. या जन्माने आपली फसवणूक केलेली आहे. असे त्याला वाटते. तत्त्वज्ञानाचे हवाले देऊन माणसांना खाणाऱ्या या जगात त्याला नितांत चुकल्यासारखे वाटते, ' त्यांच्या ' वाटांवरती त्याला आपली जागा दिसत नाही. सारा विश्वपसाराच त्यांनी फितवून ठेवलेला असून आपण फसवले जात आहोत हे पाहून तो त्यांच्यात आणून सोडणाऱ्या या जन्मावर चिडतो. मतलबाच्या या जत्रेत त्याला स्वतःचे साथी दिसत नाहीत. एकेक संवेदन त्याला जन्मव्याकुळ करणारे ठरते; एकेक याद ज्वालामुखी होऊन त्याच्या उरात उकळायला लागते. आणि मग आपल्या वाटा तो ज्वालांच्या धगधगत्या पारावर बांधतो. विघ्नसंतोषी होऊन इथल्या विषविलासाची चटपट मरणे त्याला पाहावीशी वाटतात. त्यांच्या बोटांपुढची दिशा त्याला मान्य होत नाही. तो निर्वाणीचा निर्दय संताप होतो. इथून विजा ओकतील ओठ, अटळ आता इथून स्फोट, असा इषारा तो देतो. आपणाबरोबर आपल्यासारख्या इतरांनीही यावे म्हणून ' यारे वादळूनी पेटवा ह्या भिती ' असा पुकारा तो करतो. ' काळचा गोऱ्या साऱ्या वाळल्या पोटांनी । बेहिशेबी वन्ही व्हावे आता ' अशी त्याची सांगी आहे. साऱ्याच बेरजा कशा होऊ शकतील, काही कटु भागाकारही करावे लागतील, असे त्याचे म्हणणे आहे. आपल्या यातनांची दवा इतरांना न मागता ही दुःखरात्र पेटवून द्या, असे तो आकांतून सांगतो. अग्नीचे उदंड नृत्य करून रक्ताने उजेडाचे स्वप्न रेखाटा असा सल्ला तो देतो. उजेडाची सार्वभौम युगे आभाळातून पडत नसतात याची आठवण तो करून देतो. मातीच्या पायात ज्वाळांचे चाळ बांधण्यास आणि यातनांच्या ऐतिहासिक अरण्यात विजांचे शिस्तशीर काफिले पेरून ठेवण्यास तो सांगतो. येथून पुढे मी सूर्यफुलाची लागवड करणार आहे. तुमच्या निदलेल्या ओठातून ज्वालांचे जळते पीक घेणार आहे, असे स्वतःबद्दल सांगून आपल्या नव्या जीवनाचा उत्सव

आपण कोणालाही लुटू देणार नाही असे तो निश्चयाने सांगतो. मनोहरांच्या कवितेतून प्रकट होणाऱ्या त्यांच्या व्यक्तिमत्वाची आणि त्यांच्या प्रतिमानिर्मितीच्या सामर्थ्याची ओळख करून घेण्यास हे विवेचन पुरेसे आहे. मनोहरांच्या या चैतन्यशाली व्यक्तिमत्वाने त्यांच्या कवितेला धगधगत्या अग्निज्वालेचे रूप प्राप्त करून दिले आहे. एरवी गद्यप्राय, शुष्क वाटण्याची शक्यता असणाऱ्या शब्दसंहतींना आणि विधानात्म वाक्यरचनेला या व्यक्तिमत्वाने उसळती भावगर्भता प्राप्त करून दिली आहे. पुस्तकी वाटण्याची शक्यता असणाऱ्या प्रतिक्रियांना या व्यक्तिमत्वाने थरारून टाकणारी जीवकळा मिळवून दिलेली आहे. कंठाळी, कृत्रिम, घोषणाबाज वाटण्याची शक्यता असणाऱ्या इशाऱ्यांना स्वाभाविक उद्घोषांचे तेज प्राप्त करून दिले आहे. कवीच्या व्यक्तिमत्वाने भारून गेलेल्या शब्दांची कविता असे मनोहरांच्या कवितेसंबंधी म्हणूनच रास्तपणे म्हणता येईल. मनोहरांच्या या व्यक्तिमत्वाने निर्माण केलेली प्रतिमासृष्टी ही अत्यंत अर्थसघन, प्रसरणशील, अनेकसंदर्भसूचक आणि म्हणूनच कवितेला काव्यात्म बहुपरिमाणात्मकता प्राप्त करून देणारी आहे. मनोहरांच्या व्यक्तिमत्वाचे ठसे अंगोपांगी मिरवणारी ही प्रतिमासृष्टी त्यांच्या कवितेतून व्यक्त होऊ पाहणाऱ्या अनुभवांशी, जाणिवांशी सेंद्रियपणे निगडित झालेली आहे. शब्दपूजेच्या सोसातून येणारी अलंकारप्रचुरता म्हणजे ही प्रतिमासृष्टी नव्हे, हे मुद्दाम सांगितले पाहिजे. जन्मव्याकुळतेला आणि सर्वंकष विद्रोहाला या प्रतिमासृष्टीने भावोत्कट कवितेच्या पातळीवर नेऊन ठेवले आहे. या स्तिमित करून टाकणाऱ्या प्रतिमावैभवाला काव्याच्या रूपबंधाविषयीच्या अंगभूत जाणिवेची जोड मिळाल्याने मनोहरांची कविता, ते नाकारत असलेल्या कलाकवींच्या कवितेइतकीच, जिवंत,प्रत्ययकारी, सौंदर्यसमृध्द आणि रसिकांची जीवनजाणीव समृध्द करणारी झालेली आहे.

मनोहरांच्या कवितेचे हे रूप पाहिले की, विद्रोहाची जाणीव कोणत्या परमोच्च बिंदूला पोहचू शकते, ते लक्षात येते. पण या कवितेच्या भावी वाटचालीबद्दल एक प्रश्नही मनात निर्माण होतो. तो असा की, या कवितेचे भावी वळण कोणते असेल ? असावे ? या सारख्या प्रश्नांमध्ये असणारी 'अर्थशून्य अर्थपूर्णता,' लक्षात घेता मनोहरांच्या कवितेच्या बाबतीतही तो महत्त्वाचा ठरतो. ज्या दिशेने मनोहरांची कविता चालत आलेली आहे, तिच्या सर्वोच्च बिंदूवर ती आज उभी आहे. याच दिशेने तिला आता अधिक पुढे जाता येईल असे वाटत नाही.ज्या स्वाभाविक वरच्या सुरात ती बोलत आलेली आहे त्याच सुरात सतत बोलत राहणेही काव्यदृष्टचा फारसे फलदायी ठरणार नाही. तसे केल्यास तिच्यातून तिच्याच बोलण्याचे प्रतिध्वनी निघण्याची शक्यता नाकारता येणार नाही. म्हणूनच मनोहरांच्या कवितेला पुढच्या वाटचालीसाठी दिशाबदल अत्यंत आवश्यक आहे, असे

वाटते. यासाठी वृत्तिपालट करण्याची वा स्वतःच्या प्रकृतीपासून दूर जाण्याचीही त्यांना आवश्यकता नाही. त्यांनी स्वतःच दाखवलेली, पण फारशी न चोखाळलेली वाट त्यांना चोखाळता येईल. ही वाट त्यांच्या कवितासंग्रहाच्या परिशिष्टातील कवितांची आहे. अत्यंत संयत सुरात विश्रब्ध मनाने कवी या कवितांमधून बोलतो आहे. हा वृत्तिपालट नव्हे. कारण या आविष्काराच्या खुणा मनोहरांच्या कवितेत इतस्ततः विखुरलेल्या आहेत. अनुभव घेतानाच स्फोटाप्रमाणे बोलणारे मनोहर या कवितांत दिसत नाहीत. आपल्या अनुभवांकडे अलिप्तपणे पाहात त्यांच्यातील विविध आकारसत्ये ते शोधताना दिसतात. म्हणूनच कवितांना एक वेगळेच कलात्मक सौंदर्य प्राप्त झालेले आहे. मनोहरांनी फारशी न चोखाळलेली वाट या कवितांची आहे. त्यांनी तिकडे वळणे त्यांच्या कवितेचा लौकिक वाढवणारे तर होईलच पण ते दलित कवितेची रुद्धगतिकता संपवून तिची क्षितिजे विस्तारणारेही होईल. मनोहर हे करतील काय ?

दया पवार

'कोंडावाडा, हा दया पवारांचा कवितासंग्रह. अस्वस्थ, गळाभर दुःखात बुडालेले, तरीही संयतपणे आपल्या जाणिवा प्रकट करणारे कविमन पवारांच्या कवितांतून प्रकट होते. 'बलुतं' वाचून पवारांच्या कवितासंग्रहाकडे वळलो की, लक्षात येते की, त्यांच्या बऱ्याच कविता त्यांच्या जीवनातील प्रत्यक्ष अनुभवांवरच आधारित आहेत. 'प्रक्षोभ' 'आवर्त' 'पहिली रात्र' अशा किती तरी कवितांचा या संदर्भात उल्लेख करता येईल. 'बलुतं' च्या आधारे पवारांच्या व्यक्तित्व विकासाचा, जाणीवजागृतीचा परिचय करून घेतला की लक्षात येते की, हा विकास व ही जागृती यांच्याशी त्यांची कविता समांतरपणे वाटचाल करत राहिलेली आहे. 'बलुतं' मधून लक्षात येणारे त्यांचे व्यक्तित्वच त्यांच्या कवितेतून प्रकट होताना दिसते. प्रत्यक्ष जीवन आणि कविता यांचा असा अत्यंत निकटचा आणि अतूट सबंध हे दया पवारांच्या कवितेचे एक लक्षणीय वैशिष्ट्य आहे. जीवनानुभवाशी संपूर्ण इमान पाळणारी पवारांची कविता स्वाभाविकपणेच त्यांच्या व्यक्तित्वविशेषांचे ठळक दर्शन घडवणारी झाली आहे. दारिद्र्य आणि अस्पृश्यता यांच्या चटक्यांनी व्याकुळ झालेले मन पवारांच्या कवितेतून प्रकट होते. जीवनाच्या वाटचालीत येत गेलेले अनुभव आणि डॉ. आंबेडकरांच्या चळवळीने त्यांच्याकडे पाहण्याची दिलेली दृष्टी या दोन्हीतून पवारांची कविता साकार होऊ लागते. 'सागरात हिमखंड पुरून उरावा तसे हे दुःख' पवारांच्या वाटचाला आले आहे. आपण 'दुःखाने गदगदणारे झाड' आहोत असे त्यांना वाटते. हे दुःख अस्पृश्यतेचे आहे, दारिद्र्याचे आहे, पोरके-

पणाचे आहे, दुभंगलेपणाचे आहे. जागृत आत्मभानाने केलेल्या विश्लेषणाने हाती आलेल्या कटु जीवनसत्याचे आहे. दुःखाच्या अनेक परी भोगणारे मन आणि ते दुःख देणारे अनुभव पवारांच्या कवितेतून प्रकट होतात.

अत्यंत वैयक्तिक स्वरूपाच्या दुःखानुभवांचे चित्रण करणारी पवारांची दृष्टी, वृत्ती आत्मनिष्ठ स्वरुपाची आहे. समूहाचा घटक म्हणून जरी ही दुःखे काही प्रमाणात भोगावी लागत असली तरी त्यांचे स्वरूप आणि त्यांचे चित्रण करणारी पवारांची दृष्टी मात्र वैयक्तिक स्वरुपाची आहे. एका संवेदनशील पण संयत मताने हे सारे स्वीकारलेले व प्रकट केलेले असल्यामुळे पवारांची कविता कधी चढ्या, आक्रमक सुरात बोलताना दिसत नाही. आक्रमकता,युद्धसज्जता प्रखर विद्रोहात्मकता यांच्यापासून पवारांची कविता अलिप्त राहिलेली आहे. पवारांच्या जाणिवेला चळवळीने व वर्गवादी विचारसरणीने प्रभावित केलेले असले तरी, त्यांची कविता मात्र वर्गलढ्याचे हत्यार झालेली नाही. संघर्षशीलता ही पवारांच्या कवितेची वृत्तीच नाही. ती अस्वस्थ होते, पण प्रक्षुब्ध होऊन प्रतिकाराला सिद्ध झालेली दिसत नाही. समंजसपणा, समन्वयशीलता हे तिच्या प्रकृतीचे विशेष आहेत. म्हणूनच समाजातील सांस्कृतिक दरी मिटवण्यासाठी आत्मसमर्पण करण्याची तयारी तिच्यातून प्रकट होताना दिसते.

'धारदार सुळयांच्या दरवाजाला
हत्ती जसे चिपा होतात
तसे आपण हसत हसत मरावे'

संघर्षापेक्षा समर्पणाकडे असलेला पवारांच्या कवितेचा कल असा प्रकट झालेला दिसतो. आपल्या दुःखकारणांवर कडाडून प्रहार करण्यापेक्षा आपला असंतोष उपरोधाच्या सुरात प्रकट करणे पवारांच्या कवितेला अधिक रूचते. 'शहर' ही कविता अशा उपरोधपूर्णतेचे प्रातिनिधिक उदाहरण होय. 'कोंडा', 'संस्कृति', 'वस्ती' अशा कवितांतूनही अशा उपरोधाचेच सूर ऐकू येतात. क्वचित आपण पिढ्यान्पिढ्या भोगत असलेले दुःख परदेशात गेलेल्या एका सवर्ण मित्राला भोगावे लागले, याबद्दल 'बरे वाटते' असा उद्गार पवारांच्या कवितेने काढलेला आहे. ('लॉस एंजल्सवरून तू लिहीलेस') क्वचित संघर्ष पुकारण्याची भाषा पवारांच्या कवितेत येत असली तरी ती इतरांनी सहानुभूतीने समजून घ्यावी अशी अपेक्षाही, ते तिच्याबरोबरीने व्यक्त करत असल्याने, त्या संघर्षाकांक्षेच्या उग्रपणापेक्षा तिच्यामागील व्याकुळताच आपल्या मनावर ठसायला लागते.

'हे सिद्धार्था,
आम्ही जर तुंबळ अराजक केले

तर आम्हाला समजून घे
आम्हाला समजून घे ' (सिद्धार्थ नगर)

तेव्हा पवारांचा कवितेचा एकूण सूर संयत असून तो त्यांच्या अस्वस्थ,व्याकुळ समर्पणशील वृत्तीशी जुळणारा असाच आहे.

दया पवारांच्या कवितेचे हे स्वरूप पाहिल्यानंतर तिच्यातील अनुभवांना ते काव्यात्म पातळीवर नेऊ शकले आहेत काय, याचीही चर्चा केली पाहिजे.पवारांच्या संयत वृत्तींनी त्यांच्या कवितेला आक्रस्ताळे रूप येऊ दिलेले नाही हे जसे खरे आहे तसे त्यांच्या कवितेला उत्कट रूप प्राप्त होण्यास ही संयतता फारशी पोषक ठरलेली नाही, हेही खरेच आहे. पवारांची कविता वाचत असताना तिच्यातून प्रकट होऊ पाहणाऱ्या अनुभवांचे काव्यपूर्व रूप उत्कट, हृदयस्पर्शी आहे, हे सतत जाणवत असते. या जाणवण्याला त्यांच्या आत्मचरित्राच्या वाचनाने बळकटी येते हे खरे ; पण ज्याने हे आत्मचरित्र वाचलेले नसेल त्यालाही पवारांच्या कवितेतील अनुभवांची काव्यपूर्ण उत्कटता जाणवल्याशिवाय राहाणार नाही. पण या अनुभवांची काव्यांतर्गत अभिव्यक्ती मात्र उत्कट, काव्यात्म होत नाही. असे का होत असावे ? ' प्रक्षोभ ', ' आवर्त ' यासारख्या वैयक्तिक जीवनातील प्रत्यक्ष अनुभवांचा आविष्कार करणाऱ्या कवितांच्या बाबतीतही हाच अनुभव येतो.देवाच्या रथाला शिवल्याबद्दल मिळणारी अमानुष शिक्षा, हा अनुभव आपल्या मनाला भिडल्याशिवाय राहात नाही. पण त्याचे कवितारुपातील दर्शन मात्र फारसे प्रत्ययकारी होताना दिसत नाही. हाच प्रकार पवारांच्या बहुसंख्य कवितांच्या बाबतीत होतो. पवारांच्या कवितेच्या भाषेतील नादसौंदर्याचा अभाव आणि गद्यप्रायता ही तिच्यातील काव्यात्मतेच्या उणेपणाची अपुरी कारणे होत. कारण त्यावर ही गद्यप्रायता तरी का निर्माण झाली असावी ? हा प्रश्न शिल्लक राहातोच. पवारांच्या कवितेतील काव्यात्मतेच्या अभावाचे एक कारण असे सांगता येईल की, ज्या वैयक्तिक अनुभवांचा आविष्कार त्यांच्या कवितेतून होतो, त्यांना व्यक्तिनिरपेक्षता, व्यापकता मिळवून देणे पवारांना फारसे जमलेले नाही. ते व्यक्तिगत पातळीवरच राहिलेले आहेत, असे वाटते. कवी म्हणून त्यांच्यापासून अलिप्त होऊन त्याचे रूप न्याहाळणे आणि प्रकट करणे पवारांना जमलेले नाही. पवारांची या अनुभवांशी असलेली गुंतणूक अशा रीतीने त्यांच्या अभिव्यक्तीला काव्यात्म उत्कटता प्राप्त होण्यास अडसर निर्माण करणारी झाली आहे.

पवारांच्या कवितेतील काव्यात्मतेच्या अभावाचे दुसरे कारण तिच्या निर्मितिप्रक्रियेत दडलेले आहे. पवारांच्या कवितेतील गद्यप्रायता आणि तथाकथित वैचारिकता बाजूला करून पाहू लागलो की तिच्या मुळाशी असणारे ध्रुवगीत अनुभवविश्व जाणवायला लागते. या अनुभवांचा स्वीकार पवारांनी भावनात्मक

पातळीवरूनच केलेला आहे, पण त्यांचा आविष्कार करताना मात्र या अनुभवांवर पवारांच्या व्यक्तिमत्वातील इतर घटकांचा परिणाम होत असावा. डॉ. आंबेडकरांची चळवळ, स्वत:चे शिक्षण-वाचन, भोवतालचे आंदोलन या साऱ्यांतून मिळालेल्या वैचारिक दृष्टीचा परिणाम होऊन हे अनुभव त्यांच्या कवितेतून व्यक्त होऊ लागतात. असे होताना अनुभवांतील भावनात्मकतेचा जागा आंदोलनातून आलेले विचार घेऊ लागतात. तर काही वेळा या विचारांच्या पुष्टयर्थ अनुभव मांडण्याचा प्रकारही होतो. (हे असे होत असावे याला पवारांच्या ' कोंडवाडा ' या कवितेतील पुढील ओळीवरून पुष्टीच मिळते–

' खरंच कशाला झाली पुस्तकांशी ओळख बरा ओहळाचा गोटा
गावची गुरे वळली असती, असल्या इंगळचा डसल्या नसत्या ')

दुर्दैवाने या प्रक्रियेत आवश्यक असलेले मूलगामी चिंतन मात्र केले जात नाही. परिणामत: मूलत: भावनात्मक पातळीवरून जाणवलेले हे अनुभव कवितेत मात्र वैचारिक संकेतांच्या किंवा सांकेतिक विचारांच्या स्वरुपात प्रकट व्हायला लागतात. त्यांचा आविष्कार गद्यप्राय वाटायला लागतो. पवारांच्या कवितेतील गद्यप्रायतेचा आणि काव्यात्मतेच्या अभावाचा उलगडा अशा रीतीने होऊ शकतो. पवारांची भावशक्ती जर अधिक तीव्र असती, कल्पनाशक्तीचे, प्रतिमानिर्मितीचे सामर्थ्य जर त्यांच्यामध्ये अधिक प्रमाणात असते तर पवारांची कविता उपरोक्त दोषांवर मात करू शकली असती पण या साऱ्याच बाबतीत पवारांचे सामर्थ्य बेताचेच असल्याने त्यांची कविता सामान्यत: अनुभववर्णनाच्या पातळीवरच वावरताना दिसते. पवारांच्या या वृत्ती त्यांना गद्यलेखनाच्या बाबतीत मात्र साहाय्यक ठरलेल्या दिसून येतील.

' कोंडवाडा ' वाचल्यानंतर झपाटून टाकणारी कविता वाचल्याचे समाधान मिळत नसले तरी, एका संवेदनाशील, संयत, समंजस, समर्पणशील मनाच्या सहवासात वावरल्याचा आनंद नि:संशयपणे मिळतो. त्याचेही मोल कमी मानता येणार नाही.

वामन निंबाळकर

वामन निंबाळकर हे दलित कवींच्या पहिल्या पिढीतले लक्षणीय कवी. ' गावकुसाबाहेरच्या कविता ' हा त्यांचा कवितासंग्रह. ' कविता एका उत्कट भावनेशिवाय लिहिली जात नाही, हे जरी खरे असले तरी, तिला एक भूमिका, एक विचार असल्याशिवाय जिवंतपणा येत नाही' असे त्यांना वाटते. (गावकुसा–

बाहेरील कविता प्रास्ता. पृ. ६) निबाळकरांची भूमिका बुद्ध आणि डॉ. आंबेडकर यांच्या विचारांतून सिद्ध झालेली आहे. आणि ही भूमिका शब्दबद्ध करणाऱ्या कार्यकर्त्याचे काम आपले आहे, असे त्यांना वाटते. सर्वच दलित कवींप्रमाणे निंबाळकरांच्या कवितेलाही या भूमिकेने आशयाचे वेगळेपण प्राप्त करून दिले आहे; एक जीवनदृष्टी दिली आहे. आणि त्याबरोबरच तिचे अंतर्बाह्य स्वरूप–क्षेत्रही ठरवून दिले आहे.

निंबाळकरांच्या या भूमिकेने त्यांना काव्यलेखन करताना सतत सजग ठेवलेले आहे. म्हणूनच विचारांना पटलेले कवितेचे साधनत्व काव्यनिर्मितीद्वारे देखील ते सतत प्रकट करत राहतात. शब्दांच्या सामर्थ्याची त्यांना पूर्ण ओळख पटलेली आहे. 'शब्दांनीच पेटतात, घरे, दारे, देश आणि माणसेसुद्धा' (शब्द) ही जाणीव असल्याने आपला सारा विद्रोह शब्दांच्या द्वारे प्रकट करणारी कविता लिहिण्याचा त्यांचा प्रयत्न आहे. अन्यायी भूतकाळाला नकार, वर्तमानातील दुःख-मय जीवनाचे दर्शन आणि भविष्याविषयीचा आशावाद या साऱ्यांच्या आविष्काराचे साधन म्हणजे कविता हा बुद्धीला पटलेला विचार निंबाळकरांच्या काव्यनिर्मितीतही सतत जागा राहिलेला दिसतो. जिथे ही जाणीव तीव्रपणे जागी असते तिथे निंबाळकरांच्या कवितेतील उत्कटता शबल झालेली दिसते तर जिथे त्यांच्या भावोर्मी या जाणीवेला ओलांडून पुढे येतात तिथे त्यांची कविता उत्कट, आर्त, हृदयस्पर्शी, आत्मव्रती होताना दिसते. 'माझा मृत्यू', 'आठ जून अडूसष्ट, औरंगाबाद', 'पिंपळपारावर', 'इतिहास' यासारख्या कविता अशा कवितापण क्षीण झालेल्या कविता म्हणून दाखवता येतील; तर 'आयुष्य', 'पाय' 'उद्याचा सूर्य', 'काळोख' यासारख्या कविता निंबाळकरांतील कवीच्या बलवत्तर आवि-ष्काराची उदाहरणे म्हणून पुढे ठेवता येतील.

दारिद्र्याची जीवघेणी रूपे आणि तज्जन्य दुःखाचे व्याकूळ वरून टाकणारे दशावतार निंबाळकरांच्या कवितेतून जागोजाग साकार झाले आहेत. त्यांच्या कवितेच्या 'इवल्याशा नजरेत दुःखाचे डोंगराएवढे बुब्बुळ वळवळत असते.', असे त्यांच्याच भाषेत त्यांच्या कवितेसंबंधी म्हणता येईल. दारिद्र्य, दैन्य, दुःख, अस्पृश्यता या साऱ्यांनी पोळून गेलेल्या मनाचे आर्त आक्रंदन हा त्यांच्या कवितेचा मुख्य (आणि खराखुरा) सूर आहे. या साऱ्यांबद्दल क्वचित त्यांच्या कवितेतून चीडही प्रकट होते. पण दाहक संतापापेक्षा करुणार्त दुःखानुभवच त्यांच्या कविते-तून अधिक प्रमाणात आणि उत्कटपणे प्रकट होत गेलेले दिसतात. आवेशापेक्षा हळुवारपणा, संतापापेक्षा आर्तपणा, आणि प्रतिक्रियात्मक प्रहारापेक्षा दुःखार्द्र आत्माविष्करण, वैचारिकतेपेक्षा भावपूर्णता आणि नकारगर्जनेपेक्षा आशावादाचे कोमल स्वप्नचित्रण हीच निंबाळकरांच्या कवितेची खरीखुरी प्रकृती असल्याचे

सतत जाणवते. या प्रकृतिधर्माला अनुसरणारी त्यांची कविता खऱ्या अर्थाने 'कविता' ठरते. 'माय' ही कविता निबाळकरांच्या या प्रकृतिधर्माचे समर्थ अविष्करण होय. 'रस्ते' सारख्या कवितेत निबाळकर क्वचित आक्रमक झालेले दिसतात; पण या आक्रमकतेच्या सुरातही उफाळणाऱ्या क्रोधापेक्षा दुःखावर ताबा मिळवून संथपणे बोलणारी सुरावटच दिसते या प्रकृतिधर्मापासून कोणत्याही कारणामुळे असो दूर गेलेल्या कविता त्यांची निबाळकरांना अपेक्षित असलेली भूमिका बजावीत असल्या तरी काळजाला भिडत नाहीत.'गावकुसाबाहेरील कवितात' अशा कवितांची संख्या उपेक्षणीय निश्चित नाही म्हणूनच असे वाटते की निबाळकरांनी बांधील विचारप्रेरिततेपासून स्वानुभवजन्य भावप्रेरणेकडे जाणे जरुरीचे आहे. तसे झाल्यास त्यांची कविता स्वधर्मतेजाने लखलखीत झाल्याशिवाय राहणार नाही.

प्रल्हाद चेंदवणकर

'ऑडिट' हा चेंदवणकरांचा कवितासंग्रह प्रबोधन–प्राप्त दलित संवेदनेच्या सर्व कळांचा आविष्कार करणारा आहे.अस्पृश्यतेच्या दुःखाबरोबरच कामगारांच्याही वेदना आणि सामर्थ्यासाठी त्यांच्यात ऐक्य निर्माण झाले पाहिजे अशी जाणीव त्यांच्या कवितेतून व्यक्त झालेली आहे. डॉ. बाबासाहेबांनी दिलेल्या इंजेक्शनांचा त्यांनी केलेला उल्लेख त्यांच्या प्रेरणास्थानाचे दर्शन घडविणारा असला तरी जीवनाच्या वाटचालीत प्राप्त झालेली वर्गीय संवेदनाही त्यांच्या कवितेतून स्पष्टपणे व्यक्त झालेली आहे. अस्पृश्यता, विषमता, दांभिक–दुटप्पीपणा यांच्या दुःस्सह अनुभवाने त्यांचेही मन पोळून गेले असून हे अनुभव त्यासंबंधीच्या प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष, कधी रोखठोक तर कधी उपरोधिक प्रतिक्रियांसहित त्यांच्या कवितेतून प्रकट होतात. त्यांचे चिडून उठणारे मन 'कशा मी आवरू माझ्या या कविता, लोड करून ठेवलेल्या बंदुकीसारख्या' असे जरी म्हणत असले तरी क्रोधाचा गडगडाटी आविष्कार त्यांच्या कवितेतून झालेला नाही. विचारगर्भ आणि समजूतदार संयमितता ही त्यांच्या कवितेची वृत्ती आहे. त्यांच्या कवितेतून खूप भोगलेले, दुःखे पचवलेले, अन्याय करणाऱ्याचे गुन्हे त्यांच्या पदरात घातल्यावर त्यांच्याकडे क्षमाशीलपणे राहणारे, संघर्षातून नव्हे तर सामंजस्यातून ध्येयस्वप्ने साकार करू पाहणारे, विघटनापेक्षा समन्वयाला महत्त्व देणारे, विचारशील आणि संयमी मन जागोजाग प्रकट होताना दिसते. 'अजूनही संधी आहे, चूकभूल विसरून जाऊ' (ऑडिट) या सारख्या त्यांच्या कवितेतील उद्‌गारातून त्यांचे हे मत स्पष्टपणे व्यक्त झालेले आहे. तर 'माझा गाववाला,' 'लोकशाही,' 'कप एक चहाचा', 'रोषणाई' या सारख्या

विदारक अनुभव तटस्थपणे चितारणाऱ्या कवितांतूनही चेंदवणकरांची हीच संयमी वृत्ती प्रकट झाली आहे.

चेंदवणकरांची कविता प्रामुख्याने समाजमनस्क असली तरी दलित कवितेत क्वचितच आढळणारा हळवा प्रेमभाव प्रकट करणारे सूरही त्यांच्या कवितेतून क्वचित उमटले आहेत. ' हे सखे, ' 'लढायाचे अंधाराशी ', 'आभाळ' या सारख्या कवितांना त्यांच्यातील सामाजिक जाणिवेला वैयक्तिक प्रेमभावनेची जोड मिळाल्याने उत्कटता प्राप्त झाली आहे.

ज्या विचारगर्भ संयमी वृत्तीने चेंदवणकरांच्या आशयविश्वाला समतोल प्राप्त करून दिला आहे, तिनेच त्यांच्या कवितेला गद्यप्राय, विधानात्मक स्वरुपही प्राप्त करुन दिले आहे. ती अनुभवांच्या निमित्ताने विचार बोलताना दिसते. 'ऑडिट'च्या शांड्यावर उभारलेल्या चेंदवणकरांच्या कवितेपुढे दोन रस्ते आहेत. पहिला भावनावेशाने रंगलेल्या कवितेचा; दुसरा चिंतनाच्या प्रक्रियेतून विचारानुभवांचा आविष्कार करणाऱ्या ' वैचारिक कवितेचा '. चेंदवणकरांच्या कवितेचा कल पाहाता त्यांनी दुसरा रस्ता स्वीकारणे योग्य होईल असे वाटते.

ज. वि. पवार

' नाकेबंदी ' हा ज. वि. पवार यांचा कवितासंग्रह स्वतःच्या नावापासूनच त्यांच्या कवितेच्या स्वरूपासंबंधी स्पष्ट जाणीव करून देणारा आहे. भारतीय दलित जीवनाच्या हजारो वर्षांपासून झालेल्या नाकेबंदीची, कुचंबणेची जाणीव पवारांच्या कवितेला सतत जन्म देताना दिसते. आपल्या जीवनातील अनुभव, अवतीभोवतीच्या समाजातील अस्पृश्यांचा क्रूरपणे छळ करणाऱ्या घटना, मानवतेला काळिमा फासणाऱ्या निर्घृण कृत्यांच्या बातम्या, यांच्यामुळे पवारांचे मन अस्वस्थ होते, तगमग लागते, संतापाने पेटून निघते आणि मग त्यांच्या कवितेचा जन्म होतो. या साऱ्यांचे क्षुब्ध मनाने केलेले प्रत्ययकारी वर्णन त्याबरोबरच त्यांच्यामुळे मनात निर्माण होणाऱ्या दुःख, आणि क्रोध या भावनांचे आविष्करण, भारतीय इतिहासातील सांस्कृतिक अन्यायाच्या संदर्भाचे जागरण, हे सारे बदलण्यासाठी प्रत्यक्ष कृतीसाठी स्फुरण पावणाऱ्या स्वतःच्या तनमनाचे प्रकटीकरण आणि इतरांनीही या संघर्षासाठी सिद्ध व्हावे यासाठी केलेले सावेश आवाहन हे पवारांच्या बहुसंख्य कवितेचे स्वरूप आहे. क्षुब्ध, धुमसणारे युद्धसज्ज मन त्यांच्या कवितेतून जागोजाग व्यक्त होताना दिसते. आपण त्याला थोपवून धरलेले असले तरी कोणत्याही क्षणी ' आगडोंब उसळेल ' असा इशारा ते देतात.

' किती जेल्स किती बरॅक्स याचा एकदा हिशेब करा.
उधाणलेल्या समुद्राला बांधणार कसं याचं एकदा गणित मांडा
समतेचं वारं प्यालेली पाखरं त्यांना असं डांबू नका
तुरुंगासह ती उडून जाणार नाहीतच अशा भ्रमात राहू नका. '
(तुरुंगातली पाखरे)

किंवा... ' शस्त्र हातात घे सांगणाऱ्या रक्ताशी बेइमान होऊन जमणार नाही–' (तांबडं फुडलंय) यासारख्या ओळी पवारांच्या कवितेच्या 'सुरा'चे प्रतिनिधिक दर्शन घडवणाऱ्या आहेत. धुमसणाऱ्या क्षुब्धतेचा सावेश अविष्कार हे पवारांच्या कवितेचे रूप आहे.

प्रसंग चित्रणातील प्रत्ययकारी, चित्रमय वर्णनात्मकता आणि प्रतिक्रियांच्या प्रकटीकरणातील सावेश नाटचमयता ही पवारांच्या कवितेची वैशिष्टचे आहेत. ' पाणि प्यायची सुट्टी ', ' दुष्काळाशी झुंझ ' ' वरळी : जानेंवारी १९७४ ' आणि अशा कितीतरी कविता या संदर्भात लक्षात घेण्यासारख्या आहेत. पवारांच्या काही कविता वाचताना नारायण सुर्वे यांची आठवण येते. पण अनुकरणापेक्षा वृत्तिसाम्य हेच त्यांचे अधिक करून कारण असावे असे वाटते.

पवार जे अनुभव आपल्या कवितेतून ज्या पध्दतीने व्यक्त करतात ते पाहिले की याबाबतीत त्यांच्या मर्यादेतील परमोच्च बिंदू त्यांनी गाठला आहे हे जाणवते. म्हणूनच त्यांच्या वाटचालीने एखादे वेगळे वळण घेण्याची आवश्यकता नोंदवावीशी वाटते. उंचावर गेलेला स्वतःभोवतीच फिरतो, पवारांच्या कवितेच्या बाबतीत तसे न होण्यासाठी हे वेगळे वळण घेतले जाणे फार निकडीचे आहे.

अर्जुन डांगळे

' छावणी हलते आहे ' हा अर्जून डांगळे यांचा कवितासंग्रह त्याच्या नावाने सुचवल्याप्रपाणे युध्दासाठी सिध्द झालेल्या नवजागृतीच्या भावभावना, आशा आकांक्षा यांचा आविष्कार करणारा आहे. डांगळे यांची वृत्ती भावनेपेक्षा विचाराला अधिक जवळची ठरणारी आहे. साहजिकच त्यांच्या कवितेतून त्यांना जाणवलेली विचारसत्ये ते बोलून दाखवताना दिसतात. एका नवजागृत समाजमनस्क कार्य–कर्त्याचे काव्यरूप घेऊ पाहाणारे विचार हे डांगळे यांच्या कवितेचे स्वरूप आहे. डांगळे यांची कविता म्हणजे दया पवारांनी म्हटल्याप्रमाणे ' दलित पँथरच्या चळवळीचा चढता उतरता आलेखच आहे.' साहजिकच चळव–ळीच्या सुराबरोबरीने त्यांच्या कवितेची स्पंदने चालताना दिसतात. चळवळीच्या

तेजाने लकाकून जाणारे, तिच्या ओसरण्यामुळे खंतावून जाणारे मन त्यांच्या कवितेत दिसते. चळवळ ओसरण्याची कारणमीमांसा करून आपण मात्र 'संदर्भाशी घट्ट बांधले जायला हवे' अशी जाणीवही ते व्यक्त करताना दिसते. डांगळे यांच्या कवितेचा ठसा हा तिच्यातील सजग, चिंतनशील, विश्लेषक, समाजहितेच्छू आणि क्रांतीशी समांतर राहाणाऱ्या मनाचा ठसा आहे. अशा मनाचा आविष्कार विचारपूर्ण होणे स्वाभाविकच आहे. डांगळे यांची कविता अशीच विचारपूर्ण आहे.

आपल्या कवितेच्या या वेगळेपणाची जाणीव डांगळे यांना निश्चितच आहे.

'तू गात रहा भर चौकात, इथल्या सप्तसुरात न बसणारे तुझे गाणे बाजूला ठेव, कशाला हवाय तुला त्यांच्यासारखा साज-बीज' (छावणी हलते आहे.) या सारख्या ओळीतून ही जाणीव त्यांनी स्पष्टपणे प्रकटही केली आहे. हा वेगळेपणा डांगळ्यांना समाजजीवनातल्या कुरूपतेची अनेक चित्रे रेखाटायला लावतो. या कुरूपतेचे विश्लेषण करून ती नष्ट करण्याचे आवाहनही करतो.डांगळे यांची कविता विचारप्रवर्तन निश्चितच करते. पण आपण वाचतो आहोत ती कविता की विचारप्रर्वतक गद्य ? असा प्रश्नही मनात उभा करते. डांगळे यांची प्रकृती काव्यलेखनापेक्षा गद्य लेखनाला अधिक योग्य अशी आहे असे त्यांची कविता वाचताना सतत वाटते.

त्र्यंबक सपकाळे

'सुरूंग' या त्र्यंबक सपकाळे यांच्या काव्यसंग्रहातील कवितेतून प्राधान्याने अस्वस्थता आणि त्यातून निर्माण होणारा खदखदणारा असंतोष प्रकट होतो. जीवनाच्या वाटचालीत आलेल्या प्रत्येक अनुभवाने त्रिषण्ण झालेले सपकाळे यांचे मन ते अनुभव सांगत असताना त्यांना कारणीभूत झालेल्यांबद्दलचा क्रोध आणि ते बदलण्याची तीव्र गरज बोलून दाखवते. 'नागवाच आलो आणि इथेही नागवला गेलो समाजपुरुषाच्या अहंकाराने' हा त्यांचा अनुभव असून 'हे संस्कृतीप्रिय देशा ! तुला माझे नागवेपण झाकताच आले नाही.' ही त्याची खंत आहे. जन्मापासूनचे दुःख जन्मभर जपावे लागल्याने सपकाळेंच्या कवितेतून ठायी ठायी दुःखार्ततेचे प्रकटीकरण होते. क्षितिजावर मास्तराविना अ आ इ ई वाचावी लागल्याचा उल्लेख सपकाळे यांनी केला आहे; जीवनानुभवातूनच जगाचे ज्ञान घेतल्याची साक्ष त्यांची कविता वाचताना पटल्याशिवाय राहात नाही. स्वातंत्र्योत्तर कालातही आपला चौकाचौकातून लिलाव होतो आहे. आपल्या आयुष्याची हुंडी पुर्वजांनी गहाण टाकली असून अजूनही आपण कर्जमुक्त होऊ शकलेलो नाही. हा त्यांचा

अनुभव आहे. आत्मा–परमात्मा, ब्रह्म–परब्रह्म यांची चर्चा करण्यात रमलेल्या आणि परदेशस्थांसाठी अश्रू ढाळणाऱ्या बुद्धिमंतांना स्वदेशात आपल्याच समाजाचे घटक असणाऱ्या दलितांसाठी मात्र काहीही लिहावेसे वाटत नाही, हे त्यांच्या लक्षात आले आहे.

आता ' कोरडचा पापणीतून निघतात.
विद्रोहाच्या ठिणग्या

त्यांनी पेट घेतला तर मी काय काय करू ? ' असा सपकाळे यांचा प्रश्न आहे 'महाडच्या चवदार तळयाच्या पाण्याने गावकुसाबाहेरच्या कोठारात सुरुंगाचे स्फोट होत आहेत ' असे ते म्हणतात. त्याने ' चारमजली उन्मत्त गढी ढासळू लागली आहे, तिची विट न विट उध्वस्त होईपर्यंत हे स्फोट होतच राहातील असा ते इशारा देतात. आपल्याला जे हवे आहे, ते मागून मिळणार नाही, ते बाहुबलानेच मिळवावे लागणार आहे, कारण या दगडांना त्यांच्यावर आपटून आपटून डोके रक्तबंबाळ झाले तरी पाझर फुटणार नाही. क्रांतीचे भक्ष्य होणाऱ्या तिच्याच बाळांचे भाग्य आपल्याला मिळणार आहे, असे त्यांचे स्वबांधवांना सांगणे आहे. निराश होऊ नका कारण दूर नाहीत आपले दिवस, बघ दिवसाला गेलेत दिवस!' असा त्यांचा आशावाद आहे.

सपकाळे यांच्या कवितेतून प्रकट होणाऱ्या आशयाचे आणि त्यांच्या भूमिकेचे स्वरूप हे असे आहे. अस्वस्थ, अशांत, आवाहक आणि आशावादी असे एक मन या कवितेतून प्रकट होते, हे सारे सपकाळे यांनीच म्हटल्याप्रमाणे डॉ. आंबेडकराच्या प्रेरणेने मिळालेल्या दृष्टीमुळे झाले आहे. समूहात जगताना, निर्माण होणाऱ्या भावना या कवितेतून प्रकट होतात या भावनांचा सच्चेपणा मान्य करुनही त्या वर्णनाच्या पातळीवरच राहिलेल्या दिसतात. उत्कट भावावस्थेच्या आविष्काराचे, त्यातून निर्माण होणाऱ्या प्रतिमात्म आकृतीचे स्वरुप या कवितांना अजून तरी मिळालेले दिसत नाही. त्यामुळे त्यांच्यारुपात गद्यप्रायता आलेली आहे. सपकाळे यांनी त्यांच्या जागृतीचा क्षण मनात खोलवर भिनू द्यावा; त्वरित–अभिव्यक्ती टाळावी; स्वविशिष्ट जाणिवेने जीवनानुभूतींचा स्वीकार करावा; केवळ बौद्धिकतेपासून दूर राहावे आणि मनात निर्माण होणाऱ्या भावबंधांचा आविष्कार करावा, असे सुचवावेसे वाटते. त्यांचे अनुभव सच्चे, भेदक असे आहेत, त्यांची प्राणकळा धारण करणारी कविताही मग तसे सच्चे, भेदक काव्यरुप धारण करील.

X X X X X

दलित कवितेतून प्रकट होणाऱ्या काही सर्वसामान्य प्रवृत्तिविशेषांचा आणि प्रमुख दलित कवींच्या काव्यनिर्मितीचा मागोवा आपण घेतला. तिच्या सामर्थ्याची आणि मर्यादांचीही कल्पना यावरून आपणास आली. चाकोरीबाहेरच्या अनुभवक्षेत्राचे आणि भावभावनांचे प्रभावी आविष्करण, अस्सल, प्रत्ययकारी जीवनदर्शन,

उद्रेकी आणि प्रक्षुब्ध भावस्थितींचे चित्रण ही दलित कवितेची काही बलस्थाने आहेत. त्यांची विस्ताराने पूर्वी चर्चा केलेली असल्याने पुनरुक्ती करण्याची आवश्यकता नाही. दलित कवितेच्या काही मर्यादांची आणि त्यांतून बाहेर पडण्यासाठी तिने काय करावे याची थोडीशी चर्चा करणें मात्र रास्त होईल.या दृष्टीने विचार करताना प्रथम जाणवणारी गोष्ट ही की, एकूणच दलित कवितेचा आशय आता स्थिरकेंद्री स्वरूपाचा झालेला आहे. समाजव्यवस्थेने निर्माण केलेला दुःख आणि नकार आणि विद्रोह यांनी युक्त असा आशय हा सर्वच दलित कवितेचा साधारण घटक झालेला आहे. आणि बांधील विचारसरणीमुळे त्याच्या दर्शनातही एक अटळ तोचतोपणा आलेला आहे. सामाजिक कारणे सांगून आणि गहिवरणारी सहानुभूती दाखवून त्याचे समर्थन करणे वाङ्मयीन हित साधणारे नसल्याने तसे करण्यापेक्षा ही वस्तुस्थिती पत्करून पुढच्या वाटचालीचा विचार करणेच अधिक योग्य होईल, असे वाटते. आशयाभिव्यक्तीतील पुनरूक्ती, स्वनिर्मित संकेतांच्याच आहारी जाणे, अनुभवाच्या विस्तारक्षमतेची जाणीव न प्रकट करणे, विशिष्ट प्रतिमांचा आणि शब्दसंहतींचा पुनःपुनः वापर करणे यासारखे काही दोष दलित कविता वाचताना जाणवल्या शिवाय राहत नाहीत.

या आवर्तातून दलित कवितेने बाहेर पडणे केवळ तिच्याच नव्हे, तर संपूर्ण मराठी साहित्यसृष्टीच्या दृष्टीनेही आवश्यक असल्याने या बाबतीत काही गोष्टी विचारार्थ मांडाव्यात असे वाटते. दलित कविता ही बांधिलकीची कविता आहे, असे म्हटले जाते आणि ते रास्तही आहे. पण या बांधिलकीचाच दलित कवींनी पुनर्विचार करावा असे सुचवावेसे वाटते. कारण एका स्थिर, निश्चित विचारसरणीशी पत्करलेल्या बांधिलकीने ते अनुभवाच्या एकाच अंगाचे, एकाच दृष्टीतून दर्शन घेत आहेत. उपरोल्लेखित तोचतोपणा यामुळेच दलित कवितेत आलेला आहे. आणि ही बांधिलकी वर जिची चर्चा केलेली आहे. त्या आत्मनिष्ठेलाही शबल करून टाकणारी ठरते आहे, याचाही दलित कवींनी अवश्य विचार केला पाहिजे. कोणत्याही दृष्टिकोनातून विचार केला तरी दलित कवितेला तिचे कवितापण जपणे, ते अधिकाधिक लखलखीत करणे महत्त्वाचेच ठरणारे असल्याने ही आत्मनिष्ठा बाधित होणार नाही याची त्यांनी दक्षता घेणे आवश्यक आहे. बंधमुक्त पण जागृत आत्मभानाने जीवनाला सामोरे जाणे, त्याचा स्वीकार आणि आविष्कार करणे हाच या स्थिरकेंद्री अवस्थेतून बाहेर पडण्याचा मार्ग होय.

उपरोक्त मर्यादा दुय्यम दर्जाच्या दलित कवितेत ठळकपणे दिसत असल्या तरी ढसाळ-मनोहर यांच्यासारख्यांची कविताही त्यांपासून सर्वस्वी मुक्त आहे असे म्हणता येणार नाही. त्यांच्या बाबतीत आत्मानुकरणातून या मर्यादा अल्प-

४...

प्रमाणात का होईना पण निर्माण झालेल्या दिसतील. या दृष्टीने पुढील काही प्रश्न त्यांनी स्वतःच स्वतःला विचारणे इष्ट ठरेल. १) आपली कविता ज्या प्रवृत्ती प्रकट करते त्याच प्रवृत्ती प्रकट करणाऱ्या मराठी कवितेच्या किंबहुना एकूण मराठी कवितेच्या संदर्भात आपली कविता कोणत्या टप्प्यावर उभी आहे ? २) आपण स्वतःच पूर्वी गाठलेली उंची आपल्या आजच्या कवितेला ओलांडता येते आहे का? इतर दलित कवींनी हेच प्रश्न श्रेष्ठ दलित कवींच्या संदर्भात स्वतःला विचारणे इष्ट ठरेल. दुसऱ्या शब्दांत सांगायचे झाल्यास दलित कवितेने आत्मचिकित्सेला उद्युक्त होणे अत्यंत आवश्यक आहे, असे म्हणावे लागेल. कारण अशी आत्म-चिकित्साच तिच्या भावी वाटचालीला आवश्यक असणारे आत्मबल देऊ शकेल.

दलित साहित्याच्या भूमिकेचे ईप्सित दलित कवितेने समर्थपणे पूर्ण केले आहे यात शंका नाही. म्हणूनच त्याच्या पुढील प्रवासाचे प्रस्थान तिने ठेवले पाहिजे असे मनापासून वाटते.

□

तीन ।। दलित कथा

संख्यात्मक दृष्टीने विचार केल्यास दलित साहित्यसृष्टीत कवितेच्या खालोखाल कथेचा क्रमांक लागतो. गेल्या काही वर्षांत अनेक तरुण दलित साहित्यिक कथालेखनाकडे वळलेले दिसतात. निर्मितीचा उत्साह, वेगळचा जीवनदर्शनाची जाण या गुणांनी युक्त असलेल्या दलित कथाकारांनी दलित कथेला, कवितेइतके नसले तरी, मराठी साहित्यात लक्षणीय स्थान प्राप्त करुन दिले आहे. प्रामुख्याने बाबूराव बागुल हे दलित कथेचे शिल्पकार असले तरी त्यांच्यानंतर ज्यांच्याबद्दल अपेक्षा बाळगाव्यात अशा काही दलित कथाकारांनीही दलित कथेच्या जडणघडणीच्या दृष्टीने लक्षणीय कामगिरी केली आहे.

बाबूराव बागुल यांचा ' जेव्हा मी जात चोरली होती ' हा पहिला कथासंग्रह हाच दलित कथेचा खऱ्या अर्थाने प्रारंभ होय, असे म्हणावे लागते. बागुलांच्यापूर्वी दलित साहित्यिक कथालेखन करत नव्हते असे नव्हे. अण्णाभाऊ साठे आणि शंकरराव खरात ही दोन नावे दलित कथालेखनाच्या संदर्भात योग्य त्या गौरवाने नोंदवणे आवश्यक आहे. दलित जीवनाच्या सुखदुःखात्मक स्वरुपाचे दर्शन घडवण्याचा प्रयत्न त्यांच्या कथालेखनातून जाणीवपूर्वक केलेला दिसतो. दलित जीवनातील दारिद्र्य, दैन्य, अगतिकता, दुःखग्रस्तता यांची चित्रे साठे आणि खरात यांच्या कथालेखनातून अनेकवेळा आलेली आहेत. अण्णाभाऊंच्या ' स्मशानातले सोने ' सारख्या कथा किंवा खरातांच्या ' सांगावा ' या कथासंग्रहातील कथा या संदर्भात उल्लेख करण्यासारख्या आहेत. पण हे जरी खरे असले तरी बागुलांच्या कथेपासूनच खऱ्या अर्थाने दलित कथा सुरू झाली असे म्हणावे लागते. कारण ज्या दलित आत्मभानामुळे दलित साहित्याचे स्वतःचे पृथकत्व सिद्ध करणारे सामर्थ्य विशेष प्राप्त झाले आहेत, ते दलित आत्मभान बागुलांच्याच कथेतून प्रथमतः

स्पष्टपणे प्रकट होत असलेले दिसते. त्यांच्यापूर्वीच्या कथालेखनात दलितांची चित्रे आलेली असली तरी या आत्मभानामुळे प्राप्त होणारी मूल्यगर्भ जाणीव त्यांच्या-तून व्यक्त होताना दिसत नाही. उलट या कथालेखनातून एक प्रकारचा रोमँटि-सिझमच प्रकट होतो. साठे, खरात ज्या समाजजीवनातून आलेले होते त्याचे दर्शन त्यांचे लेखन घडवत असले तरी, त्याविषयीचा त्यांचा दृष्टिकोण खांडेकरी रोमँ-टिसिझम सारखाच होता. कारुण्याचे गडद चित्रण करुन वाचकांच्या सहानुभूतीला आवाहन करणे, ध्येयवाद्यांच्या चित्रणातून वाचकांच्या कर्तव्यबुद्धीला साद घालणे अशा काही सुप्त प्रेरणा या लेखनापाठीमागे असलेल्या दिसतात. आंबेडकरी प्रेरणेने जाग्या झालेल्या दलित मनाचा प्रत्यय या लेखनातून येत नाही. शिवाय ज्या सामाजिक बांधिलकीची जाणीव बागुल, डांगळे यांच्यासारख्या दलित कथा-कारांच्या लेखनातून प्रत्ययाला येते ती जाणीव देखील त्यांच्या पूर्वीच्या कथा-लेखनातून क्वचितच व्यक्त झालेली दिसते. परिणामतः हे लेखन दलित जीवन चितारत असले तरी ते एकीकडून स्वप्नाळू आदर्शवाद आणि दुसरीकडून वास्त-वाला सवंग करणारा रंजनवाद यांनी बाधित झालेले आहे. फडके-खांडेकर यांचे लेखन हा या कथालेखनाचा आदर्श असावा असे वाटण्यासारखेच त्याचे रूप आहे. असे मध्यमवर्गीय लेखनादर्श डोळ्यापुढे ठेवल्याने हे लेखन जीवनदर्शनाच्या बाब-तीत फडके खांडेकरांच्या कथेपेक्षा काहीसे वेगळे झाले असले तरी त्याची प्रकृती मात्र फारशी निराळी होऊ शकलेली नाही. बागुलांची कथा आणि त्यांच्या पूर्वीची दलित कथा यांच्यावर सहज जरी दृष्टिक्षेप टाकला तरी त्यांचे प्रकृतिभिन्नत्व, रूपभिन्नत्व जाणवल्याशिवाय राहत नाही. म्हणून नवजागृत दलित आत्मभानातून निर्माण झालेली, प्रगल्भ सामाजिक जाणिवेने युक्त असलेली बागुलांची कथा हाच दलित कथेचा प्रारंभबिंदू मानावा लागतो. जाणीव, संवेदनशीलता, जीवनचित्रण या साऱ्याच बाबतीत बागुलांची कथा त्यांच्या पूर्वीच्या कथालेखनापेक्षा वेगळी असल्याचे जाणवते.

बागुलांच्या दृष्टीने, गौरवाची बाब ही की, दलित कथेचा प्रारंभबिंदू हाच आजवरच्या दलित कथेचा श्रेष्ठतम, सर्वोच्च बिंदु ठरलेला आहे. बागुलांच्या नंतरची दलित कथा आपल्यापरीने वैशिष्ट्यपूर्ण असली तरी तिच्यात आणि बागु लांच्या कथेत एक अनुल्लंघ्य स्तरभेद आहे.त्यामुळे आणि बागुलांच्या कथेच्या स्वयंभू श्रेष्ठतेमुळेहीदलित कथेच्या सर्वश्रेष्ठ सामर्थ्यविशेषांबद्दलची विधाने फक्त त्यांच्याच कथेला लागू होतात. इतर दलित कथाकारांच्या लेखनाचा वेगळाच विचार करावा लागतो. असा विचार करताना प्रथमतः जाणवते की, दलित कथा ही सामान्यतः दलित जीवनदर्शनपर असून वेगळे जीवनदर्शन हे तिचे प्रमुख बलस्थान आहे. मध्यम-वर्गीय अनुभवविश्वापेक्षा हे जीवनदर्शन स्वाभाविकपणेच वेगळे असून दलित जीव-

नाच्या विविध अंगांची चित्रे दलित कथेने रेखाटलेली आहेत. दलितांचे दारिद्र्य, त्यांची सर्वव्यापी भूक, अस्पृश्यतेमुळे त्यांना येणारे असह्य अनुभव या साऱ्यांचे ती चित्र रेखाटते. दलित जीवनाचे अन्यसमाजसापेक्ष चित्रण करणे या तिच्या विशेषापेक्षा दलित जीवनांतर्गत ताणतणाव आणि विविध समस्यांचे भान प्रकट करणे हा तिचा विशेष अधिक महत्त्वाचा आहे. कारण दुसऱ्याच्या संदर्भात स्वतःकडे पाहाणे तुलनेने सोपे असते. स्वतःच्या अंतरात्म्याच्या दर्पणात स्वतःचे रूप पाहाणे सहजशक्य नसते. दलित समाजातील अंतर्विरोधाचे दर्शन घडवणाऱ्या कथा तो प्रयत्न धिटाईने करत असल्याने लक्षणीय बनलेल्या आहेत. दलित कुटुंबजीवन, त्यातील विविध ताण, जुनी पिढी व नवी पिढी यांतील संघर्ष, सुशिक्षित दलित तरुणांचे स्वकीयांपासून तुटत जाणे हे सारे दलित कथा समजदारीने साकार करू पाहात आहे. सांस्कृतिक नवजागरण आणि आर्थिक प्रगतीची अपुरी संधी यामुळे निर्माण होणाऱ्या विविध समस्यांचे भान दलित कथा प्रकट करू लागली आहे. ग्रामीण भागातून शिक्षण, नोकरी यांच्या निमित्ताने शहरात येऊन पांढरपेशा बनू पाहाणाऱ्या पण आप्तस्वकीयांपासून आपली नाळ पूर्णपणे तोडू न शकलेल्या दलित तरूणांच्या मनोवस्थांची किती तरी सूक्ष्मदर्शी चित्रे दलित कथेने रेखाटलेली आहेत. नवजागृत दलित तरूण–तरुणींच्या मानसिक आंदोलनांचे तरंगही दलित कथेने शब्दबद्ध करण्याचा प्रयत्न केला आहे. नव्याने लिहू लागलेल्या दलित कथाकारांनी दाखवलेली ही जीवनाभिमुखता आणि वास्तवाचे विश्लेषण करण्याची क्षमता आवर्जून नोंदवली पाहिजे.

दलित कवींप्रमाणेच दलित कथाकारही सामाजिक बांधिलकी मानणारे आहेत. या बांधिलकीमुळे समाजव्यवस्थेने निर्माण केलेल्या विषमतेची चित्रे रेखाटण्यास ते उद्युक्त झालेले दिसतात. या चित्रणातही त्यांनी स्वसमाजांतर्गत विषमतेची जाणीव प्रकट करणे टाळलेले तर नाहीच पण या जाणिवेने निर्माण होणारे ताण–तणाव त्यांनी अत्यंत धिटाईने व बारकाईने चित्रित केले आहेत. या सामाजिक बांधिलकीने त्यांना आत्मविश्लेषक सामाजिक भान प्राप्त करून दिले आहे. दलितांच्या चळवळीची स्पंदनेही दलित कथेतून उमटलेली दिसतात, तीही त्यामुळेच. ही सामाजिक बांधिलकी क्वचित दलित जीवनचित्रणाच्या जिवंतपणाला बाधक ठरणारे ढोबळ समाजदर्शन, छुपा बोधवाद, स्वप्नाळू आदर्शवाद असे काही दोष दलित कथेत निर्माण करत असली तरी तिच्यामुळेच दलित कथा दलित वास्तवाशी पक्केपणाने बांधली गेलेली आहे हे नाकारता येणार नाही. दलित संवेदनेच्या वाटचालीशी समांतर राहण्याचा तिचा प्रयत्न उल्लेखनीय असून त्यातूनच तिला तिचे वेगळचा जीवनदर्शनाचे व्यवच्छेदक सामर्थ्य प्राप्त होत आहे.

दलित कथेचे असे काही सर्वसामान्य विशेष नोंदवल्यानंतर काही प्रमुख दलित कथाकारांच्या कथालेखनाचा विचार करणे योग्य होईल.

बाबूराव बागुल

बाबूराव बागुल यांची कथा ही दलित आत्मभानाने मराठी साहित्यसृष्टीला दिलेली सर्वश्रेष्ठ देणगी होय. ' जेव्हा मी जात चोरली होती ' ' मरण स्वस्त होत आहे ' हे दोन कथासंग्रह आणि ' सूड ' ही दीर्घकथा या बागुलांच्या महत्तम साहित्यकृतींनी दलित साहित्याच्या चळवळीला एक अपूर्व सामर्थ्य प्राप्त करून दिले आहे. दलित साहित्याच्या इतिहासात अपूर्व अशी गुणात्मक उंची बाबूरावांच्या कथेमुळे दलित साहित्याला प्राप्त झाली आहे. मराठी साहित्याच्या वाटचालीतील एक श्रेष्ठ मानदंड असे बागुलांच्या कथेचे सार्थपणे वर्णन करता येईल.

हे अपूर्व आणि अफाट सामर्थ्य बागुलांच्या कथेला कशामुळे प्राप्त झाले आहे? या प्रश्नाचा विचार करू लागलो की तिच्यातून प्रकट होणारे उग्र दाहक, भव्य, भयानक, रम्य, किळसवाणे आणि उत्तुंग अनुभवविश्व डोळ्यापुढे उभे राहाते. पारंपरिक मराठी कथेतून प्रकट होणाऱ्या अनुभवविश्वाच्या अंतिम सीमारेषेपासूनच बागुलांच्या कथेतील अनुभवविश्व सुरू होते. पांढरपेशा जीवनातील मृदु, मुलायम हळवे, कोमल, नाजुक नजाकतदार अनुभव आणि भावना यांच्या जगापासून बागुलांच्या कथेतून प्रकट होणारे जग कित्येक योजने दूर आहे. दारिद्र्याच्या भयानक चटक्यांनी हे जग भाजून निघालेले असून भूक ही या जगातली सर्वभक्षक समस्या आहे. तिच्यापुढे बाकी सर्व बाबी गौण असून कसलीही किंमत देऊन कशीबशी भूक भागवत जगत राहाणे हे या जगातल्या जीवनाचे मुख्य रूप आहे. चारित्र्य, पावित्र्य या गोष्टींचा विचार देखील करण्याइतकी सवड व संधी या जगाला नसून स्त्रीत्व हे येथे स्त्री आणि पुरुष या दोघांच्याही दृष्टीने धंद्याचे भांडवल आहे. स्त्री पुरुष संबंधाविषयीच्या या जगाच्या कल्पना नग्न शारीर पातळीवरच्याच असून त्यात कसलीही भावनात्मक गुंतवणूक ठेवणे त्याला जमत नाही; परवडत नाही. नर-मादी हेच इथल्या स्त्री-पुरुषांचे परस्परांशी नाते आहे. वेश्याव्यवसाय, गुन्हेगारी, खून, हाणामाऱ्या, जाळपोळ, लुटालूट या इथल्या नित्याच्या बाबी असून इथे मरण फारच स्वस्त झालेले आहे. पोटाची भूक आणि लैंगिक क्षुधा भागवणे या अर्थाने स्वार्थ हा या जगाचा स्थायिभाव असून तो साधण्यासाठी बहीण भाऊ, आई-मुलगी-मुलगा, बापलेक ही सगळी नाती नर-मादीसंबंधाच्या पातळीवर फेकून देण्यास हे जग यत्किंचितही कचरत नाही. रोगराई, गदळघाण, केरकचरा यांनी हे जग पुरेपूर

भरलेले असून सांडपाण्यावर फोफावणाऱ्या वनस्पती आणि कृमिकीटकांप्रमाणे ते अस्ताव्यस्त फोफावलेले आहे. पशुपातळीवर जगल्या जाणाऱ्या या जीवनातही क्वचित कोमल भावना असल्या तरी, इतरांना चिरडून टाकण्यात, उध्वस्त करण्यात त्यांना काहीच गैर वाटत नाही. अंगावर शहारे आणणारे, जीव गुदमरून टाकणारे, हे अनुभवविश्व बागुलांच्या कथेचे मुख्य सामर्थ्य आहे. मराठी कथा यापूर्वी कधीही या जगाकडे वळलेली नव्हती आणि क्वचित या जगाच्या अस्तित्वाची जाणीव तिने प्रकट केलेली असली तरी त्या जाणिवेभोवती मध्यमवर्गीय रोमँटिसीझमचे वलय असल्याने तिने केलेले या जगाचे चित्रण अस्सल होऊ शकलेले नव्हते. बागुलांच्या कथेत मात्र हे जग त्याच्या सर्व रुद्र-भीषण वैशिष्ट्यांसह प्रकट झालेले आहे. मध्यमवर्गीय जीवनाच्या कक्षा, जीवनविषयक समजुती, मूल्ये या सर्वांना उध्वस्त करून टाकणारे हे बागुलांच्या कथेतील अनुभवविश्व वाचकांना म्हणूनच मुळापासून हादरवून टाकते. जळजळीत, भाजणारे, मळमळायला लावणारे, विद्रुप असे जिवंत आणि आपल्या सारख्याच माणसांचे पण आपले नसलेले जग आपण पाहातो आहोत, असा प्रथमदर्शनीच त्यांना प्रत्यय येतो. मराठी कथेत हे दर्शन अपूर्व आहे, हे त्यांना जाणवते, म्हणूनच हे अनुभवविश्व हे बागुलांच्या कथेचे मुख्य सामर्थ्य आहे, असे म्हणावे लागते.

बागुलांच्या कथेत हे जग प्रामुख्याने व्यक्तिजीवनाच्या माध्यमातून येते. या जगाने ही माणसे अशी बनवली की, या माणसामुळे हे जग असे बनले ह्या प्रश्न निरर्थक ठरावा इतके त्यांचे एकमेकांशी अधिक नाते आहे. बागुलांच्या कथेतली ही माणसे तथाकथित संस्कृतीपासून दूर असून त्यांचे एकूणच वर्तन मानवी प्रकृतीच्या पातळीवरच वावरणारे असते, राग-लोभ, द्वेष, मद, मत्सर, काम या सर्व मानवी प्रवृत्ती त्यांच्यात पराकोटीच्या तीव्र स्वरूपात नांदत असतात. काडी टाकताच भडका उडणाऱ्या स्फोटकासारखी त्यांची मनोवस्था नेहमीच असते.त्यामुळे त्यांच्या मनात या भावना जागृत होताच त्यांच्या आधीन होऊन ती झपाटल्याप्रमाणे कृती करू लागतात. प्राकृतिक प्रेरणांप्रमाणे बेधडक वागत जाणाऱ्या या माणसांपैकी बहुतेकजण बेफाट जीवनशक्तीने युक्त असून सुखदु:खाच्या कोसळणाऱ्या कड्यांनी ती दबली जात नाहीत. बेफाट, बेधडक, बेदरकार तशीच दुबळी, लाचार, अगतिक, केविलवाणी अशी विविध प्रकारची पण जीवनेच्छेने ओतप्रोत भरलेली माणसे बागुलांच्या कथेत त्यांच्या जगासहित येतात. या माणसांमुळेच बागुलांच्या कथेला एक धडक मारणारे, बेछूट सामर्थ्य प्राप्त झाले आहे. 'भांडवल' मधील नटाबाईचा पांगळा होऊन पडलेला बाप, मैदानातील सारीच माणसे, विशेषत: डेव्हिड, 'मवाली' मधील कोलंबस आणि त्याचे साथीदार, 'तहान' मधील चिंध्या, धोंडीबुवा, पुंजामहाराज ही माणसे अशी मानवी

प्रकृतीच्या पातळीवरच जगणारी माणसे आहेत. त्यांनी काही मूल्ये मानलेली आहेत हे खरे, पण ही मूल्येही आदिम समाजाची, उत्क्रांति–अवस्थेतील मूल्ये असावीत तशीच आहेत. आणि या तथाकथित मूल्यांसाठी कोणत्याही क्षणी जीव टाकायला आणि जीव घ्यायलाही ती तयार आहेत. बागुलांनी ही राकट रांगडी, दीन दुबळी माणसे जिवंतपणे उभी केली आहेत.

या माणसांच्या बरोबर त्यांची संपूर्ण वस्तीही अपरिहार्यपणे बागुलांच्या कथेत आलेली आहे. ही वस्ती झोपडपट्टीची आहे. पावसात भिजणारी, चिखलाने बरबटलेली, पाण्यात तंरगणारी, मनुष्याच्या बरोबरीनेच पावसाच्या पाण्याबरोबर आलेले साप, मुंग्या, उंदीर, घुशी इत्यादी प्राणी जिथे झोपड्यांतून राहातात हिवाळ्यात हाडाला भिडणाऱ्या थंडीत कुडकुडणारी झोपडपट्टी बागुलांनी प्रथमत: मराठी साहित्यात उभी केली आहे, बागुलांच्या कथेतील झोपडपट्टीचे चित्रण केवळ भौगोलिकदृष्टयाच प्रत्ययकारी आहे, असे नव्हे. झोपडपट्टीच्या संस्कृतीचे समग्र दर्शन कथा घडवत असते. हे टूम म्हणून, फॅशन म्हणून, रुचिपालट म्हणून किंवा विकावू माल म्हणून आलेले नसते. बागुल जे जीवन आपल्या कथेतून साकार करत असतात त्याचा हे चित्रण हा एक अपरिहार्य भाग असतो. ही माणसे, त्यांचा समूह, त्यांची वस्ती ही एकमेकांपासून वेगळी काढता येणेच अशक्य असते. या साऱ्यांना समग्रपणे साकार–सजीव करणे हे बागुलांच्या कथेचे लक्षणीय यश आहे.

हे यश लक्षणीय आहे, असे म्हणण्याचे कारण हे की, ज्या प्रकारचे जीवन बागुलांनी आपल्या बहुतांश कथांमधून साकार केले आहे, ते साकार करणे ही अत्यंत अवघड कामगिरी आहे. पिसाटपणा, रानटीपणा, वासनांधता, विकृती, बेछूटपणा या साऱ्यांची चित्रे रेखाटणे, बागुलांनी रेखाटली आहेत त्या प्रकारे रेखाटणे ही एक अत्यंत अवघड बाब आहे. कोणत्याही क्षणी त्यांच्यामध्ये रंजकता निर्माण करण्याचा मोह लेखकाला होऊ शकतो. वाचकांच्या सुप्त प्रवृत्तींना चाळवणारे, विकृती चिवडणारे, भडक लैंगिक चित्रे रेखाटणारे असे स्वरूप या जीवनचित्रणाला येण्याची फार मोठी शक्यता असते. दु:ख दैन्य यांचे दर्शन घडविण्याच्या नावाखाली पुष्कळदा विकृत रोचकता अशा लेखनात अवतरलेली दिसून येते. मराठीतील झोपडडपट्टीचे चित्रण करणाऱ्या काही साहित्यकृती या संदर्भात अवश्य लक्षात घेण्यासारख्या आहेत. बागुलांचे कथालेखन मात्र त्यापासून संपूर्णपणे अलिप्त राहिलेले आहे. विकृतीला विकृती म्हणूनच, अनाचाराला अनाचार म्हणूनच बागुलाची कथा साकार करते. ती वाचकांचे मन चाळवत नाही, अस्वस्थ करते, विषण्ण, विमनस्क करते. बागुलांच्या कथेचा परिणाम असा झपाटून टाकणारा असतो. इथेही या कथेचा परिणाम थांबत नाही, तो वाचकांना अंतर्मुख करून स्वत:ला त्रस्त करून टाकणारे प्रश्न विचारायला लावतो. या दु:स्थितीला कोण जबाबदार ? इथून हे

प्रश्न सुरू होतात आणि त्यांच्या उत्तरापोटी मनात येणाऱ्या विचारांची व्याप्ती असीम असते. बागुलांची कथा दुःखदर्शन घडवत असतानाच वाचकांना दुःख कारणांचा शोध घेण्यासही प्रवृत्त करते. बागुलांचा कथेचा परिणाम भावनात्मक अशांती निर्माण करणे आणि विचारप्रवर्तन करणे असा दुहेरी असतो. मराठी कथेच्या संदर्भात हे क्वचितच साधले गेले आहे.

बागूलांना हे कसे शक्य झाले ? या प्रश्नाचा विचारही उद्‌बोधक ठरणारा आहे. बागुलांचे वैचारिक लेखन वाचणाऱ्यांना हे माहितच आहे की, ते एक सामाजिक बांधिलकी मानणारे लेखक आहेत.त्याच्या कथालेखनातही या सामाजिक बांधिलकीचे इष्ट परिणाम जागोजाग झालेले दिसून येतात. बागुलांच्या सामाजिक बांधिलकीला कलावंताच्या सहृदय अलिप्ततेची निर्मितीक्षम जोड मिळालेली आहे, हेही आवर्जून नोंदवले पाहिजे. या दोन्हींच्यामुळे बागुलांच्या कथेला समाजाच्या अपांगाचे दर्शन घडवत असतानाच त्यांची निर्मिती आणि त्यांचे अस्तित्व यांची कारणमीमांसा सुचवण्याची आणि ठोकळेबाज विश्लेषणाऐवजी जिवंत, अटळ, अकल्पनीय वास्तवाचे भान प्रकट करण्याची क्षमता प्राप्त करून दिली आहे. बागुलांच्या सामाजिक बांधिलकीने त्यांना दुःख–दैन्य–विकृती–अनाचार यांचे रोचक–रंजक–सवंग चित्रण करू दिलेले नाही, तर हे आपल्याच समाजाचे अविभाज्य पण ज्याच्या परिवर्तनासाठी प्रयत्नशील राहिले पाहिजे, असे वास्तव असल्याची जाण त्यांच्या कथेत आलेली आहे. आणि बागुलांतील कलावंताच्या सहृदय व निर्मितिक्षम अलिप्ततेने या वास्तवाला ठोकळेबाज, यांत्रिक, समीकरणात्मक चित्रणाचे रूप येऊ दिले नाही. तत्त्वज्ञान मानवाच्या दुःखमुक्तीचा एक शक्यतेच्या कोटीतला मार्ग दाखवते; पण जीवनाला संपूर्णपणे कवेत घेऊ शकत नाही याची जाणीव या कलावंताच्या सहृदयतेमुळेच बागुल जपू शकले आहेत. समाजदर्शन, बिकट वास्तव बदलण्याचे आवाहन, परंपरेला आव्हान, विचारप्रवर्तन यांच्या जोडीनेच कलात्मक निर्मिती, जीवनार्थाची नवीन संगती आणि तिच्या प्रतीतीने होणारा श्रेष्ठ कलानंद देण्याची शक्ती हे गुणविशेषही बागुलांच्या कथेत उतरलेले दिसतात ते त्यामुळेच. समाजचिंतकाची विचारशीलता आणि कलावंताची सहृदयता यांचा अपूर्व संगम बाबूराव बागुल यांच्या व्यक्तिमत्वात आणि म्हणूनच कथालेखनातही झालेला दिसतो.

या सामाजिक बांधिलकीने बागुलांना प्रथमपासूनच दलित आणि दलितेतर कथाकारांच्या रंजनवादी लेखनाच्या प्रभावापासून अलिप्त ठेवले आहे. दलित जीवनाच्या चित्रणाची प्रतिज्ञा पुनःपुन्हा घोषित करणारे कितीतरी मराठी लेखक प्रत्यक्षात रंजनप्रधान, सवंग लेखन करताना दिसतात. बागुलांच्या आगेमागे असणाऱ्या अशा कथालेखनाच्या पार्श्वभूमीवर त्यांचे कथालेखन त्यांच्या सामाजिक बांधिलकी–

मुळे ठळकपणे उमटून पडते. दलित जीवनातील बरीचशी दुःखे जन्मतःच सुरू होतात. कारण भारतीय समाजव्यवस्थेने दिलेल्या जन्मप्राप्त दलितत्वानेच ती निर्माण केलेली असतात, याची मूलगामी जाण बागुलांच्या अनेक कथांमधून प्रकट होते. दलितांचे शिक्षण, सुसंस्कार, विचारसंपदा या साऱ्या बाबी या एका सामाजिक वास्तवाच्या जबरदस्त फटकाऱ्याने मातीमोल ठरवल्या जातात, हे दाहक सत्य बागुलांच्या कथेतून प्रकट होते–'जेव्हा मी जात चोरली होती' या बागुलांच्या कथेतील सुशिक्षित तरुणाला नोकरीच्या गावी जागा मिळवण्यासाठी व एकूण जगण्यासाठी स्वतःची जात लपवावी लागते. जेव्हा ती तो उघड करतो तेव्हा आतापर्यंत आदर, आत्मीयता दाखवणारे सारेजण त्याच्यावर तुटून पडतात. कसाबसा सुरक्षित राहिलेला तो तरूण म्हणतो, 'त्यांचा मार मी कुठे खाल्ला? मनुने मला मारले! ...' त्याचे हे उद्‌गार त्याच्या वैयक्तिक वेदनेबरोबरच समाजव्यवस्थेबद्दलची त्याची व्यथा बोलून दाखवतात, आणि या कथेतल्या दुःखाला तीव्र वैयक्तिक दुःखाबरोबरच विदारक, व्यापक, सामाजिक वेदनेचेही परिमाण प्राप्त होते. स्वतःला आलेल्या जीवघेण्या अनुभवानंतर त्याने काढलेले उद्‌गारही असेच दुःसह सामाजिक व्यथा प्रकट करणारे आहेत, '... या दुर्दैवी देशात माणसाने दलित जातीत जन्म घेऊ नये. घेतल्यास असे दुःख, असा अपमान सहन करावा लागतो की, त्यांहून मरण बरे वाटते. विष प्यारे होते. अंतःकरणातील अमृत सडून जाते. अन् उरते फक्त तरवारीपेक्षा क्रूर, कठोर चीड..." या तरूणाचे उद्‌गार बागुलांच्या कथेतील दुःखाची सामाजिक कारणपरंपरा स्पष्ट करतात. हे उद्‌गार ज्या अनुभवापोटी निघालेले असतात ते अनुभव त्यांच्या कथेत जिवंतपणे साकार केलेले असल्याने या उद्‌गारांना निष्कर्षात्मक पुस्तकी विधानांचे स्वरूप येत नाही. जीवनाचे ते घनीभूत सार ठरतात. 'विद्रोह' या कथेतील सुशिक्षित भंगी तरुणाला त्यांच्या शिक्षणाला अनुरूप अशी नोकरी त्याच्या 'जाती' मुळे मिळत नाही आणि जातीचाच व्यवसाय पत्करणे त्याला भाग पाडले जाते, त्यावेळी त्याच्या देहमनाचा होणारा असह्य तडफडाट हाही इथल्या जातिव्यवस्थेचा परिपाक आहे, ही जाणीवही बागुलांच्या कथेतून प्रकट झालेली दिसते. विशिष्ट सामाजिक स्थितीमध्ये मानवी दुःखाचे एक कारण समाजव्यवस्था हे असते, हे बाबूराव बागुलांच्या कथेतून प्रकट होणारे भान त्यांना त्यांच्या सामाजिक बांधिलकीनेच दिले आहे.

बागुलांच्या कथालेखनातून प्रकट होणाऱ्या या सामाजिक बांधिलकीचे स्वरूप एखाद्या निश्चित विचारसरणीशी विचारशक्ती बांधून टाकून जीवनाच्या सर्व समस्यांना तीच उत्तरे देऊ शकते, असे साचेबंद चित्र रेखाटणारे नाही हे मुद्दाम स्पष्ट केले पाहिजे. जीवनाच्या दृश्य स्वरूपाला समाजव्यवस्था हेही एक कारण असते, या

जाणिवेने वास्तवाचे चित्रण करणे हे त्यांच्या बांधिलकीचे स्वरूप आहे. म्हणूनच त्यांच्या कथा जीवनातील समस्यांचे चित्र उभे करतात, पण हमखास उत्तरे मात्र सुचवत नाहीत. ती जबाबदारी त्या वाचकांवर सोपवतात. बागुलांमधील निश्चित भूमिका असणाऱ्या विचारवंताने त्यांच्यातील कथाकाराला असे झापडबंद केलेले नाही हे लक्षात घेतले पाहिजे.

बागुलांच्या कथालेखनातून ही प्रगल्भ स्वरूपाची सामाजिक जाणीव प्रकट होत असल्याने त्यांच्या अनुभवविश्वातून प्रकट होणाऱ्या सर्व प्रकारच्या माणसाविषयी वाचकांच्या मनात सहानुभूती निर्माण होते. बागुलांच्या कथेतील निगरगट्ट क्रूर, गुन्हेगार अशा पात्रांबद्दल आपल्या मनात तिरस्कार किंवा तुच्छता निर्माण होत नाही. स्वतः बागुलांच्या मनात त्यांच्याबद्दल त्यांना समजून घेतल्यामुळे निर्माण झालेली सहानुभूती असतेच; पण त्यांचे लेखन त्यांच्या वर्तनाची एक पटण्याजोगी कारणमीमांसा आपल्यापुढे ठेवत असल्याने आपल्याही मनात त्यांच्याविषयी सहानुभूतीच निर्माण होते. 'लुटालूट' मधील वंचाळा, पुतळी, सोना या वेश्यांच्या जीवनाची दुर्दशा झालेली पाहून आपण विषण्ण होतो, त्यांच्याबद्दल आपल्या मनात अपार सहानुभूती निर्माण होते, हे खरेच; पण त्यांना 'छळणाऱ्या' गंगू या कुंटिणी बद्दलही आपल्याला चीड येत नाही, तर कणवच वाटते; कारण एका अगतिक अवस्थेतच ती त्यांना 'छळत' असते. छळणारी आणि छळल्या जाणाऱ्या या दोघी एकाच व्यवस्थेच्या बळी आहेत हे बागुलांची कथा सुचवत असते. 'भांडवल' मधील नटाबाई आणि तिला छळणारी सर्व मंडळी, 'अराजक' मधील बुवा, 'शिक्षण' मधील खुनी लक्ष्मण ही आणि यांसारखी बागुलांच्या कथाविश्वातली अनेक माणसे आपल्या सहानुभूतीचाच विषय होतात. बागुलांचे कथालेखन असे आपल्या सहृदयतेला सतत आवाहन करत असते. ते बिघडलेल्यांना, दुष्प्रवृत्तींना समजून घेतले जाण्याची शक्यता निर्माण करत असते. श्रेष्ठ वाङ्मयकृती वाचकांची जीवनजाणीव प्रगल्भ करतात असे जे म्हटले जाते, त्याचा बागुलांच्या कथालेखनाच्या संदर्भात एकसारखा प्रत्यय येतो. असंस्कृततेच्या चित्रणातून सुसंस्कृततेचा स्तर वाढवत नेण्याचे बागुलांच्या कथेचे हे सामर्थ्य मराठी कथासृष्टीत जवळजवळ अद्वितीय मानावे लागेल.

मानवी मनातल्या क्रियाप्रतिक्रिया आणि मानवी वर्तन यांच्याविषयी बागुलांच्या कथालेखनातून प्रकट होणारी समज अत्यंत प्रगल्भ स्वरूपाची आहे. 'गुंड' मधील आडदांड, इतरांना भयभीत करून टाकणारा, खुनी, प्रेमवंचित 'गुंड' जयंतीबेन आपल्यावर प्रेम करते आहे असा समज होताच विरघळतो; तिला मदत करण्यासाठी उत्साहाने पुढे होतो; सारे जीवन उध्वस्त झालेला 'तहान' मधील धोंडी बुवा कोणी खद्खदून हसले तरी रागावतो, गळा काढून रडले तरी भडकतो;

पोरीबाळींबद्दल आवडीने बोलले तरी बिघडतो; देवाचे भजन गायले तर हा देव कुठे आहे असे दरडावून विचारतो; बिघडला म्हणजे दगडाने ठेचून मारीन असे म्हणतो; रडणे, हसणे, देव आणि बायका यांच्याबद्दल त्याच्या मनात तिरस्कार निर्माण झाला आहे. दरिद्री, भिकारी महारोगी बायको असलेला पुंजा मालकाच्या मुलीच्या सौंदर्याची वर्णने करून तिच्याशी आपले संबंध असल्याचे सांगतो. झोपडपट्टीतली सदा दरिद्री माणसे, पांडूची 'आई' मुकादमाशी संबंध ठेवून चांगले चुंगले नेसते राहाते, म्हणून तिची सारखी विटंबना करतात आणि मुलाने आपल्याला 'आई' मानावे म्हणून सतत तगमगणारी पांडाची आई तो तसे मानत नाही म्हणून मुकादम 'ठेवून घेते.' मुलगा की मुकादम? हा प्रश्न तिच्या मनात आणि वागण्यात सतत खळबळ माजवतो.'अराजक' मधील बुबाचे तर सारे वर्तनच चक्रावून टाकणारे असते. बागुलांनी रेखाटलेली ही आणि यासारखी अनेक चित्रे मानवी वर्तनाच्या कार्यकारणभावाची जाण प्रकट करत असतानाच त्याच्याबद्दल कसलाही आडाखा ठरवता येत नसल्याचे भानही प्रकट करत असतात. उध्वस्ततेचा अनुभव यापैकी बहुतेकांना आलेला असला तरी त्याचा परिणाम मात्र कोणी क्रूर तर कोणी विमनस्क, कोणी रागीट तर कोणी लाचार, कोणी सिनिक् तर कोणी स्वप्नरंजनात रमणारा होण्यात झालेला आहे. विकृतीच्या सीमारेषेवर उभारलेली ही माणसे बागुलांच्या मनोवगाहन कुशलतेमुळे अत्यंत प्रत्ययकारी स्वरूपात उभी राहिली आहेत.

उध्वस्ततेची, दुःखाची, विकारांच्या थैमानाची, क्षुद्रतेची, भीरूतेची आणि भीषणतेची चित्रे रेखाटणाऱ्या या कथालेखनातून प्रकट होणारे बागुलांचे मन मात्र जीवनावर श्रद्धा ठेवणारे, मानवतेला महान मानणारे, उद्याच्या प्रकाशमान जगाची आशा बाळगणारे आहे. बाबूलांच्या या मनोवैशिष्ट्यांमुळे त्यांच्या कथेतील घटना, प्रसंग, व्यक्ती या साऱ्यांनाच एक वेगळा मूल्यात्मक अर्थ प्राप्त झालेला आहे. तुच्छतावाद, विफलतावाद, भोगवाद या मूल्यसरणी नाकारणारे; जीवनाच्या परिवर्तनक्षमतेवर विश्वास ठेवणारे असे एक मूल्य या साऱ्या जीवन चित्रणातून सतत सूचित होते. हा भाबडा बोधवाद नव्हे, तर मानवी जीवनाच्या सखोल आकलनातून बळकट होत गेलेले ते एक मूल्य आहे, याची प्रतीती बागुलांच्या लेखनातून सतत येत जाते.

'सूड' ही बागुलांची दीर्घकथा त्यांच्या कथेचे हे सर्व गुणविशेष एकत्रित पणे प्रकट करणारी आहे. जिचे स्त्रीत्व अनेकांकडून अमानुषपणे लुबाडले, तुडवले गेले आहे अशी जानकी स्वतःचे स्त्रीत्व नाकारते; स्त्री देह टाकून पुरुषत्व मिळण्याचा मार्ग शोधण्यासाठी सन्यास घेऊन पुरुषवेषात हिमालयाकडे जायला निघते. स्त्रीत्वाने तिला राक्षसीपणा, घृणास्पदता, पाशवीपणा यांचा प्रत्यय दिलेला असल्याने स्त्रीत्वाचा तिला तिरस्कार वाटतो.पण एका बालकासारख्या निष्पाप, विमल-

मनस्क, जीवनपूजक साधूच्या सहवासात तिच्या या वृत्ती बदलतात. जीवनाच्या मंगलतेचा, प्रसन्नतेचा, पवित्रतेचा, तिला प्रथमच प्रत्यय येतो. आणि जीवनाचा खराखुरा ब्रह्मानंद प्रथमच अनुभवत असताना स्वामीजींबरोबरच ती मरणाला सामोरी जाते.

कथाबीजापासूनच वेगळेपणामुळे झपाटून टाकणाऱ्या बागुलांच्या या कथेतून त्यांच्या इतर कथांप्रमाणे दुःखाच्या विराट रूपाचे दर्शन तर होतेच पण फक्त त्यांनीच प्रकट केलेली एक महत्त्वपूर्ण जाणीवही प्रकट होते. स्त्रीत्व हा देखील या समाजव्यवस्थेने दलितत्वाप्रमाणेच छळण्याचा, लुबाडण्याचा, तुच्छतेचा, पायदळी तुडवण्याचा विषय मानला आहे, हा या जाणिवेचा एक भाग आहे. तर सूड हा या साऱ्यातून मुक्त होण्याचा मार्ग नसून जीवनाच्या मंगलतेची, प्रसन्नतेची, मानवतेच्या महानतेची जाणीव जागवणे हा त्यातून मुक्त होण्याचा मार्ग आहे, हा बागुलांच्या या कथेतून प्रकट होणाऱ्या जाणिवेचा दुसरा भाग आहे. विध्वंस नव्हे तर उन्नयन, विनाश नव्हे तर नवे सांस्कृतिक उत्थापन हा मानवमुक्तीचा मार्ग आहे, ही मूल्य-गर्भ जाणीव बागुलांची ही कथा प्रगट करते. अद्‌भुतरम्यतेची किनार असलेल्या या कथेचे वास्तवाशी पक्के नाते असून अनेकार्थसूचकतेचे मोठे सामर्थ्य तिच्यात सामावलेले आहे.

बागुलांचे हे कथाविश्व ज्या भाषेतून व्यक्त झाले आहे ती भाषा या विश्वाचे सर्व विशेष स्वतःत सामावून घेणारी अशी आहे. 'टकरीला निघालेल्या रेड्याप्रमाणे त्याचे प्रचंड मस्तक पुढे झुकलेले होते. खुनाच्या विचाराने त्याचे सबंध शरीर वेगवान झाले होते. त्यामुळे त्याच्या पाठीवरील व दंडभुजांतील लहानमोठे स्नायू सापासारखे सळाळून उठत होते.' (काळोखाचे कैदी) 'जिन्याच्या बरग-ड्यावर आपली पोलादी पाऊले आदळीत तो तुफान होऊन वर चढून गेला...' 'गप्पकन् काळा, विक्राळ चेहऱ्याचा ढग झेपावत येऊन आरशात दाटला आणि ते चेहरे खारीच्या चपळाईने लुप्त झाले. फक्त दोन लाल बारीक डोळे आणि लोखंडी लोखंडी मुंडके आरशात भरून राहिले. दुकान अस्वस्थ काळचा रंगाने झाकून गेले (गुंड) '...इतक्यात अंगावरून साप जावा तसा सळकन् एक शहारा सरकत गेला." (पेसुक) 'दगडूच्या बडबडीचा मतलब गोळीसारखा त्याच्या काळजात खच्कन् शिरला...' (आई)..' (तो) सुगंधाने भरलेल्या पुष्पासारखा दरवळत झोपडपट्टीत शिरला.' (जुलूम)'... थंडी आकाशातील अदय आंधळचा कुऱ्हाडीसारखी त्या मैदानातील माणसांवर क्रूरपणे कोसळत होती. (मैदानातील माणसे) बागुलांच्या लेखनातून सहजगत्या हाती आलेले त्यांच्या भाषेचे हे नमुने तिच्या वैशिष्ट्यांचे प्रातिनिधिक दर्शन घडवणारे आहेत. प्रक्षोभक प्रतिमा, झपाटून टाकणारा आवेग आणि साऱ्यांना व्यापून टाकणारे

वज्रदेही पौरुष हे बागुलांच्या भाषेचे काही लक्षणीय विशेष आहेत. जे अनुभवविश्व ती प्रकट करू पाहाते त्याचा राकट रांगडेपणा ती विलक्षण ताकदीने उभा करते. मराठी भाषा इतक्या ताकदीने वापरणारे बागुल हे एकमेव दलित साहित्यिक आहेत.

बागुलांच्या कथा कथेच्या आकृतिबंधाविषयीच्या मराठी समीक्षेतील लोकप्रिय कल्पना उधळून लावणाऱ्या आहेत. त्या अफाट, अस्ताव्यस्त रूपात आकारलेल्या असतात. नेटकेपणा, सुटसुटीतपणा, परिणाम साधणारा तांत्रिक कसबीपणा यांची त्या फिकीर करत नाहीत. तंत्रविचाराच्या सर्व चौकटी त्या बेधडकपणे भिरकावून देतात. त्यांचे बळ त्याच्यातून सळसळणाऱ्या जिवंतपणात, चैतन्यात सामावलेले असते. बेफाट जीवनाचे रूपच जणू त्यांनी धारण केलेले दिसते. असेही वाटते की, जो बहुकेंद्री, बहुपरिमाणात्मक, अफाट चैतन्यशक्तीने सळसळणारा जीवनानुभव ते व्यक्त करू पाहातात, त्याला कथेचा रूपबंध पुरेसा नाही, ओसंडून वाहणाऱ्या फेसाळत्या पाण्याप्रमाणे तो कथेचे बांध सतत ओलांडून जातो आहे.

बागुलांच्या कथेचा असा विचार केल्यानंतर असे वाटते की, गेल्या वीस एक वर्षांतील मराठी कथेच्या वाटचालीचा जमाखर्च मांडताना जमेच्या बाजूने अग्रक्रमाने नोंदवता यावे असे स्थान बागुलांच्या कथेने निश्चितच मिळवले आहे.

केशव मेश्राम

'हकिकत' आणि 'जटायू' या दोन लघु कादंबरिका किंवा दीर्घकथा लिहिणारे केशव मेश्राम प्रकृतीने 'कवी' आहेत. त्यांनी स्वत:च असे म्हटले आहे की, 'कविता हा माझा आवडीचा वाङ्मयप्रकार असल्याने हे गद्य हाताळताना माझी बरीच धावपळ झाली हे मान्य करायला मला संकोच वाटत नाही.' मेश्रामांच्या म्हणण्यातील तथ्य मान्य करूनही दलित कथात्मक साहित्यात त्यांच्या लेखनाने लक्षणीय भर घातलेली आहे, हे नाकारता येणार नाही. 'जागृत जाणिवेने जीवनदर्शन घडवणारे कथाकार' असे मेश्रामांचे वर्णन केले तर ते मुळीच अतिशयोक्तीचे होणार नाही.

'घडलेल्या गोष्टी खूप कालावधी लोटूनही मनातून हटेनात म्हणून हे, एकदाचे सांगण्याचे काम करून टाकले आहे.' असे मेश्रामांनी 'हकिकत' बद्दल म्हटले आहे. मेश्रामांच्या विधानातील 'घडलेल्या गोष्टी' हे शब्द त्यांच्या कथालेखनाचा विचार करताना महत्त्वाचे ठरणारे आहेत. आपले कथालेखन वास्तवातूनच आकाराला आलेले आहे, असे जें त्यांनी सुचवले आहे त्याचा प्रत्यय हकिकत

वाचताना आल्याशिवाय राहात नाही. मेश्रामांनी अन्यत्र जे आत्मनिवेदनपर लेखन केले आहे, ते लक्षात घेतले की, 'हकिकत' ही त्यांची बहुतांशी आत्मकथा आहे हे जाणवायला लागते. मेश्रामांच्याच नव्हे तर बहुतेक दलित कथात्मक लेखनाच्या बाबतीत असे जाणवल्याशिवाय राहात नाही की, हे लेखन आत्मकथेच्या जवळपास येणारेच आहे. किमान त्यातले महत्त्वाचे घटनाप्रसंग लेखकाच्या जीवनात प्रत्यक्ष-पणे घडलेले आहेत. हे ध्यानात घेऊन मेश्रामांच्या 'हकिकत'कडे वळलो की प्रथमतः जाणवते ते हे की, अत्यंत अलिप्तपणे आणि संयमाने त्यांनी हे लेखन केले आहे. स्वजीवनातील घटनाप्रसंगांशी अत्यंत स्वाभाविकपणे असणारी भावनात्मक गुंतवणूक त्या प्रसंगावर आधारित असणाऱ्या कथेला व्याजनाट्यात्म बनवते.मेश्रा-मांचे कथालेखन असे व्याजनाट्यात्म झालेले नाही, याचे श्रेय त्यांच्या या अलिप्त वृत्तीला दिले पाहिजे.त्या त्या क्षणी निर्माण झालेल्या तात्कालिक प्रतिक्रियांना अशा लेखनात जे अकारण स्थान येते,तसेही मेश्राम यांच्या कथालेखनाच्या बाबतीत झालेले नाही. बऱ्याच वर्षांनी मनात घर करून बसलेल्या घटनांकडे पाहाताना मेश्रामांनी अलिप्त, समजूतदार, संयत अशी वृत्ती दाखवलेली असल्याने त्यांची 'हकिकत' भडक पणा,कृतकपणा,आक्रस्ताळेपणा यापासून दूर राहिलेली आहे,हे प्रथमच नोंदवले पाहिजे.

'हकीकत' ही निवेदकाच्या शालेय आणि महाविद्यालयीन जीवनाच्या पाचसात वर्षांच्या अनुभवांची कहाणी आहे. वऱ्हाडातून शिक्षणासाठी मुंबईला आलेला हा मुलगा चुलत भावाकडे पाल्य म्हणून राहातो. त्याचे पालक त्याला ठेवून घेणे हे एक भावनारहित कर्तव्यच मानतात. आई वडील, आजी आजोबा यांच्या प्रेमळ सावलीतून या कोरडचा वास्तव्यात आलेल्या या मुलाची घरात, शाळेतील अनो-ळखी वातावरणात कुचंबणा होते. पुढे मित्र मिळतात, जीव शाळेत थोडासा रमतो न रमतो तोच त्याचे पालक त्याला गावाकडे पाठवतात; अपुरी स्वप्ने, दुरावलेले मैत्रीचे धागे आणि अनिश्चित भवितव्य घेऊन तो गावाकडे येतो. जेमतेम परि-स्थितीतले त्याचे घर. पण जिद्दीने, प्रयत्नाने, कष्ट करून तो शिक्षण चालू ठेवतो. शिक्षण घेताना, जगण्यासाठी धडपड करताना अनेकविध अनुभव त्याला येतात. मित्र भेटतात. वस्तीतल्या भल्याबुऱ्या माणसांशी संबंध येतो. त्याची वाचनाची आवड त्याने शाबूत ठेवलेली असते पण त्याबरोबरच मोलमजूरी, रिक्शा चालवणे अशीही कामे त्याला करावी लागतात. भावासारख्या मित्राचे प्रेम तो अस्पृश्य आहे. हे समजल्याबरोबर, अंग चोरू लागते, असा विदारक अनुभव त्याला येतो. आप-ल्याच मस्तीत जगलेले आजोबा, आजोबांनंतर जगण्याची शिक्षा दिल्याबद्दल देवाला शिव्या देणारी, निवेदकावर अतोनात प्रेम करणारी आजी, त्याच्या यशाचे कौतुक करणारे वडील अशा घरातल्या माणसांबरोबरच वस्तीतले टगे, अघोरीपणे जगणारा साधू, देखणी बायको असूनही नाच्याशी संबंध ठेवणारा केविलवाणा

शेजारी अशी बाहेरची माणसेही त्याला भेटतात. या साऱ्यांच्या बरोबर जगलेल्या जीवनाचे वर्णन म्हणजे ही 'हकीकत' होय.

मेश्रामांची ही 'हकीकत' चाकोरीबाहेरच्या अनुभवांनी भरलेली असून कसल्याही प्रकारचा अभिनिवेश न बाळगता त्यांनी ती सांगितलेली आहे. संयतता अभिनिवेशरहितता, वास्तवदर्शनपरता हे तिचे गुण मान्य करूनही असे म्हणावे लागते की, तिचे स्वरूप प्रामुख्याने समाजस्थितीचे वर्णन करणारे असेच आहे. नावाप्रमाणेच हे लेखन हकीकत सांगणारे, असेच झाले आहे. जीवनानुभव साक्षात करण्यापेक्षा, त्यांचे वर्णन करणे; व्यक्तिचित्रे साकार करण्यापेक्षा व्यक्तिजीवनाची माहिती सांगणे, हेच या लेखनाने स्वतःचे उद्दिष्ट मानलेले दिसते. शिवाय कथात्मक साहित्याला जो एक सुबद्ध घाट असणे आवश्यक असते तोही या लेखनाला प्राप्त होऊ शकलेला नाही. 'जे घडले, जे पाहिले ते सारे सांगितले' ही भूमिका असल्याने घटनांच्या मांडणीतून आणि त्या घडवणाऱ्या व्यक्तींच्या दर्शनातून अपरिहार्यपणे उभे राहाणारे, एका सुबद्ध कथेचे रूप 'हकीकत'ला प्राप्त होऊ शकलेले नाही. प्रवाही, अकृत्रिम, संयत, अभिनिवेशरहित निवेदनातून केलेले अनुभवांचे वर्णन हेच 'हकीकत' चे स्वरूप आहे.

'हकीकत' च्या मानाने 'जटायू' ही दीर्घकथा मात्र अधिक यशस्वी ठरलेली आहे. एका मातंग तरुणाच्या शोकान्त जीवनचित्राद्वारे दलित कुटुंबजीवनाचे, दलित समाजातील नवजागृत तरुणाचे, दलित समाजातील अंतर्गत ताणतणावांचे, अपप्रवृत्तींचे, अज्ञान, अंधश्रद्धा इत्यादींचे प्रत्ययकारी दर्शन घडवण्यात मेश्राम बरेच यशस्वी झाले आहेत. अभिमन हा 'सिद्धार्थ नगरा' च्या कोपऱ्यावर राहाणाऱ्या मावजी मांगाचा मुलगा, मावजी धर्मांतराच्या सभेला आला नाही म्हणून 'सिद्धार्थ नगरा'तील सारी मंडळी या कुटुंबावर नाराज झालेली. तशात मावजी व त्याची पत्नी हिरा ही कष्ट करून त्यातल्या त्यात बरे जीवन जगतात. याचाही त्यांना मत्सर वाटतो. देता येईल त्या मार्गाने त्यांना त्रास देण्यातच या लोकांना आनंद वाटतो. दलित समाजाच्या दोन घटकांतील हा ताण मेश्रामांनी धिटाईने व संयमाने पण पुरेशा स्पष्टपणे दाखवलेला आहे. सरळमार्गी अभिमन शिक्षण घेतो, सरळ मार्गाने जगण्याची त्याची मनीषा असते. अभिमनचे घर,त्याची वस्ती. त्याचे शालेय मित्र मैत्रिणी व त्यांचे जग असे जीवनाचे विविध स्तर मेश्राम त्यांतील विरोध व वेगळेपणा चटकन जाणवावा अशा रीतीने चित्रित करतात. शिक्षणाने आणि मित्र मैत्रिणींच्या सहवासाने जीवनासंबंधी बऱ्यापैकी अपेक्षा बाळगणाऱ्या अभिमनचे एका मागोमाग एक मनोभंग होतात; आणि जीवनाच्या विदारक वास्तवाचे त्याला चटके बसू लागतात. लग्न होऊन आलेली पत्नी हा त्याचा असाच मोठा स्वप्नभंग दुःखद तरीही न सोडावासा वाटणारा. दुःख भोगतानाच

अभिमनला उगवत्या तारुण्यातल्या सुखाचा होणारा मोह मेश्रामांनी सूक्ष्मपणे चित्रित केला आहे. अभिमनच्या संवेदनाशील मनाची होणारी कुचंबणा, त्याची असह्य अस्वस्थता आणि अगतिकता अनेक प्रसंगातून मेश्रामांनी साकार केलेली आहे. बहिणीच्या मृत्यूनंतर तिच्या सासरी झालेल्या जातपंचायतीत गावगंगेला हात जोडावे लागण्याचा प्रसंग हा त्यातलाच एक. शिक्षणाने जाग्या झालेल्या अभिमनच्या मनात अंजाबाबा व त्याची कृत्ये यांच्याविषयी विलक्षण तिटकारा निर्माण होतो अंजाबाबाच्या निमित्ताने मेश्राम भोंदूगिरी आणि तिला बळी पडणारी अंधश्रद्धा यांचे चित्र रेखाटतात. व्यक्तिजीवन आणि समाजदर्शन यांच्या उभ्याआडव्या धाग्यांनी मेश्रामांनी ही दीर्घकथा विणलेली आहे. आणि 'जटायू' पुरता विचार केल्यास हे दोन्ही धागे पक्के असून एकमेकात एकजीवपणे गुंतले आहेत असेच म्हणावे लागते.

मनोभंगांनी उललेले असले तरी इतरांच्या तुलनेने बऱ्यापैकी जीवन जगणाऱ्या अभिमनला अखेरचा उध्वस्त करून टाकणारा फटका त्याच्या नियतीकडून मिळतो, तो सुखाची, मर्यादित अपेक्षापूर्तीची संधी हाताशी आलेली असताना.आईवडिलांना यात्रेला पाठवून घरी आलेल्या अभिमनकडे अंजाबाबा अचानक येतात आणि एक अघोरी प्रयोग करण्यासाठी बरोबर घेऊन जातात. शेजारच्या गावातील सधन मळेकराच्या तरुण पत्नीला लागलेले भूत काढण्याचा अघोरी प्रयोग अंजाबाबा करतो. तो अनाचार पाहाणे अभिमनला असह्य होते. तो सारे साहित्य उधळून लावून एकटाच परत निघून येतो. पण दरम्यान ती स्त्री बेदम मार खाल्ल्याने मृत्यू पावते. घरी आलेल्या अभिमनपुढे एकाच वेळी सुख आणि दुःख हातात हात घालून उभे राहातात. रेल्वे पोलीस म्हणून त्याची निवड झाल्याचे पत्रही त्याला येते; पण त्याबरोबरच त्याच्या रिक्षाचे टचूबटायर्स चोरी गेलेले असतात; कुंपण मोडलेले असते, रांजण फोडलेला असतो. रेल्वेपोलीस म्हणून निवड झाल्याच्या आनंदात तो त्याकडे दुर्लक्ष करतो. पण हा आनंदही फार काळ टिकत नाही. मळेकऱ्याच्या पत्नीच्या खुनाला मदत केल्याच्या आरोपाखाली त्याला पकडण्यासाठी पोलीस येतात आणि घेऊन जातात. गरीबी, विषमता, अंधश्रद्धा, अपप्रवृत्ती यांच्याशी झगडता झगडता हा जटायू जसा घायाळ होऊन पडतो! मेश्रामांनी हे सारेच चित्रण मोठ्या प्रभावीपणे केले आहे. वर्णनपरतेकडून त्यांची लेखणी येथे प्रसंग साक्षात करण्याकडे वळलेली आहे. वेगाने घडत जाणाऱ्या घटनांची मालिका उभी करून मेश्रामांनी एक शोकांत जीवनकथा येथे साकार केलेली आहे. 'हकीकत'च्या तुलनेत 'जटायू' अधिक धारदार आणि जिवंत अशी दीर्घकथा वाटते.

मेश्रामांच्या या दोन्ही दीर्घकथा कादंबरिका त्यांच्या वास्तवाभिमुख,समाजदर्शनपर, संयमी, अभिनिवेशरहित, अशा लेखनविशेषांचा प्रत्यय आणून देणाऱ्या

५...

आहेत. मेश्रामांचे खरे प्रयोग क्षेत्र काव्य हेच आहे यात शंका नाही; पण 'जटायू' सारखे त्यांचे कथालेखन दलित कथात्मक साहित्यात लक्षणीय ठरणारे असून त्यांनी ही वाटही टाळू नये असे वाटायला लावणारे आहे.

अर्जुन डांगळे

'ही बांधावरची माणसं' हा अर्जुन डांगळे यांचा कथासंग्रह.बाबूराव बागूल यांच्यानंतरच्या दलित कथाकारांमध्ये डांगळे यांचे नाव अग्रक्रमाने घ्यावेसे वाटावे इतके सामर्थ्य त्यांच्या कथालेखनामध्ये निस्संशयपणे आहे. डांगळे हे पँथरचे नेते; दलित चळवळीतील धडाडीचे कार्यकर्ते. त्यामुळे दलित जीवन आणि दलित चळवळ यांचे त्यांना सर्वं ताणाबाणांसहित आकलन झालेले आहे. डॉ. आंबेडकरांच्या प्रेरणेने जागृत झालेल्या त्यांच्या संवेदनाशील मनाने विविध सामाजिक,आर्थिक आणि राजकीय विचारधारांचा मागोवा घेतलेला असून त्यामुळे जीवनाचा अन्वयार्थ लावण्याची आणि त्याच्या परिवर्तनासाठी नवमूल्यचिंतनाची क्षमता त्यांना प्राप्त झालेली आहे. एका मूल्याधिष्ठित दृष्टीने ते जीवनाचे आकलन आणि चित्रण करताना दिसतात. डांगळे यांचे कथालेखन त्यांच्या या व्यक्तित्वविशेषांतून आकाराला आलेले असल्याचे त्यांच्या कथा वाचत असताना सतत जाणवते.

सर्वच दलित लेखकांप्रमाणे दलित जीवन हेच डांगळे यांच्या कथेचे अनुभवक्षेत्र असले तरी एका सजग, संवेदनाशील आणि विश्लेषणकुशल मनाने या अनुभवक्षेत्राचा त्यांनी धांडोळा घेतलेला आहे.म्हणून या मनाला जाणवलेले,प्रश्नांकित करणारे आणि हे बदललेच पाहिजे असे वाटायला लावणारे दलित जीवन हा डांगळे यांच्या कथेचा विषय बनला आहे.डांगळेंच्यारूपाने एक जागृत दलित आत्मभान दलितांच्या परिवर्तन यात्रेत सहभागी झाले असून या वाटचालीचे ठसे त्याने आपल्या कथांद्वारे शब्दबद्ध केले आहेत. या यात्रेत डांगळे केवळ साक्षीवृत्तीने सहभागी झालेले नसून सर्वस्वानिशी त्यांनी स्वत:ला तिच्यात झोकून दिलेले असल्याने तिच्या वाटचाली-विषयी त्यांना एक आंतरिक जिव्हाळा आहे. एकूण दलितजीवनाविषयीचा हा आत्मभाव डांगळे यांच्या कथेत सहवेदनेचा एक हृदयस्पर्शी तरी अलिप्त असा सूर सतत छेडत असतो. त्यामुळे डांगळे यांच्या कथेतील मूल्याधिष्ठित आणि प्रश्नांकित जीवनचित्रणाला भावपूर्णतेची जोड मिळालेली दिसते. वाचकाला अस्वस्थ करून विचारप्रवृत्त करण्याचे सामर्थ्य डांगळे यांच्या कथेला त्यामुळेच प्राप्त झालेले दिसते. डांगळे यांच्या व्यक्तित्व विशेषांनी त्यांच्या कथेला नव्याने लिहिल्या जात असलेल्या दलित कथेत क्वचितच आढळणारी अशी बहुपरिमाणात्मकता प्राप्त

करून दिली आहे. डांगळे यांच्या कथालेखनातून त्यांचे वृत्तिगांभीर्य सतत व्यक्त होत असल्याने त्यांच्या कथेतून प्रकट होणारे जीवनानुभव चिंतनगर्भ झालेले असतात.

संक्रमणावस्थेतील ग्रामीण आणि शहरी दलित जीवनाची विविध चित्रे डांगळे यांनी आपल्या कथेतून रेखाटली आहेत. ग्रामीण जीवनात दलित स्त्रियांवर होणाऱ्या अमानुष अत्याचारांचे दर्शन 'अंतहीन' आणि ही 'बांधावरची माणसं' या कथांमधून होताना दिसते. स्वातंत्र्योत्तर काळातील ग्रामीण सत्तांधांच्या मनोवृत्ती आणि त्यांना बळी जाणारे दुबळे दलित जीवन या कथांमधून दिसते. नवजागृत दलितांची प्रतिकारेच्छा या सत्तांधांच्या सर्वसंचारी टाचेखाली कशी चिरडली जाते याचे अस्वस्थ करून टाकणारे चित्र रेखाटून डांगळे ही कृत्ये खरोखरच अंतहीन आहेत काय ? असावीत काय ? असा प्रश्न वाचकांच्या मनात उभा करतात. दारूच्या व्यसनापायी भाऊ मृत्यू पावल्यावर आपला व आपल्या आईचा चरितार्थ चालवण्यासाठी 'धंद्याला' लागलेल्या सुमनचे चित्र रेखाटून अशा अनेक सुमन जिच्यामुळे रस्त्याच्या कडेला उभारलेल्या दिसतात ती 'व्यवस्था' बदलली पाहिजे असे ते सुचवतात. दलित जीवनाची ही चित्रे स्वातंत्र्योत्तर काळात प्रखरतेने जाणवणाऱ्या, शेकडो वर्षांपासून चालत आलेल्या अन्यायी भारतीय समाजव्यवस्थेचे दर्शन घडवतात. डांगळे यांच्या मूल्यात्म समाजदृष्टिचा प्रत्ययही या कथांतून येतो. पण त्याबरोबरच हेही लक्षात येते की, या काही डांगळे यांच्या 'जमलेल्या' कथा नव्हेत. एका संवेदनाशील आणि विचार करू शकणाऱ्या कार्यकर्त्याला जाणवलेले जीवनसत्य या कथांमधून प्रकट होते, पण डांगळे यांच्यातील 'कथाकारा'ला त्यांतून कलात्मक आकारसत्ये साकार करता आलेली नाहीत. 'ही बांधावरची माणसं' हा तर एक सरळ सरळ कथागुण असणाऱ्या लेखणीने लिहिलेला अहवालच वाटतो. डांगळे यांच्यातील कार्यकर्त्याने त्यांच्या कथेला अनुभव आणि जाणीव यांचा एक नवा प्रांत मिळवून दिला आहे आणि त्यांच्यातील कथाकाराने त्यातून स्वतःचे कथाशिल्प उभे केले आहे. उपरोक्त कथांच्या बाबतीत डांगळे यांच्यातील कार्यकर्ताच अधिक प्रभावी झालेला दिसतो. डांगळे यांच्या वाङ्मयबाह्य अपेक्षा या कथांद्वारे पूर्ण होत असल्या तरी त्यांतील कथांबीजांना ते खरेखुरे 'कथारूप' देऊ शकलेले नाहीत, असेच वाटते.

पण डांगळे यांच्या सर्वच कथांच्या बाबतीत सुदैवाने असे झालेले नाही, हेही लक्षात घेतले पाहिजे. त्यांच्यातील विचारवंत कार्यकर्त्याने अनुभवांचा जो चैतन्यस्त्रोत त्यांना सतत पुरवला आहे त्याचे सर्वार्थाने चीज करणाऱ्या कथाही डांगळे यांनी लिहिल्या आहेत. 'घुसमट' व 'आणि बुद्ध मरून पडला' या दोन कथांचा या दृष्टीने या संग्रहातील सर्वोत्कृष्ट कथा असा गौरवपूर्ण

उल्लेख करता येईल. ' आणि बुध्द मरून पडला ' ही कथा डांगळे यांच्या सूक्ष्म सामाजिक निरीक्षणाचे आणि व्यक्तिमनाच्या मार्मिक समजदारीचे दर्शन घडवणारी आहे. नवजागृत दलित समाजातील एका महत्त्वाच्या अंतर्विरोधाचे चित्रण या कथेत डांगळे यांनी केले आहे. महार आणि मांग या दोन दलित समाजघटकांच्या सद्यःकालीन मनःस्थितींचा एक भेदक छेद ही कथा घेते. उपरोक्त दोन्ही समाज दलितच; अन्याय, अत्याचार यांचा शतकानुशतके अनुभव घेत असलेले. डॉ.आंबेडकरांच्या चळवळीने जाग्या झालेल्या महार समाजाने बुद्ध धर्म स्वीकारला मांग समाज मात्र बव्हंशी हिंदूच राहिला. मांग बुद्ध धर्मात येत नाहीत याचा महारांना राग येतो. आणि आपल्या विहीरीचे पाणी ते मांगाना भरू देत नाहीत. निवडणुकीच्या राजकारणाने ही तेढ अधिकच धारदार होते. मुंबईत शिक्षण घेणाऱ्या आणि चळवळीत धडाडीने नेतृत्व करणाऱ्या सुबुद्ध, सुसंस्कृत, बुद्ध आणि आंबेडकर यांचे तत्त्वज्ञान खऱ्या अर्थाने समजून घेतलेल्या तरुण अशोकला याची जाणीव होते ती त्याच्या गाववाल्या आमदाराच्या मर्मभेदक फटकाऱ्याने. हे बदलले पाहिजे या जाणिवेने आणि आपण हे सहज बदलू शकू या खात्रीने तो गावाकडे येतो आणि त्याचा भ्रमनिरास होतो. त्याच्याविषयी आदर बाळगणारी त्याच्याच जातीची महारमंडळी त्याचे म्हणणे मान्य तर करत नाहीतच; पण त्याच्या कुटुंबाला वाळीत टाकतात. आपल्याच समाजाकडून तो बहिष्कृत केला जातो. ' आपण जेव्हा इतरांकडून सामाजिक न्यायाची अपेक्षा करतो, त्यावेळी आपण तो इतरांना देतो की नाही हे देखील पाहिले पाहिजे. ' या त्याच्या अत्यंत योग्य अशा विचाराला त्याचेच जातिबांधव धुडकावून लावतात. हे प्रकरण इतक्या टोकाला जाते की, अशोकच्या मृत वडिलांच्या देहाला हात लावायलादेखील महार मंडळी तयार होत नाहीत, अशोकने त्यांची माफी मागितली पाहिजे, अशी अट ते घालतात, समोर वडिलांचा मृत देह, शून्यपणे त्याच्याकडे पाहाणारी, आक्रोश करणारी आई, घरासमोर दूर उभे राहिलेले त्याचे रुष्ट जातिबांधव. हे सारे असहच्य होते. आणि अत्यंत दुःखी भ्रमनिरस्त अंतःकरणाने नाइलाजाने अशोक त्यांची अट मान्य करतो. आणि त्याला बापाच्या जागी बुद्ध मरून पडलेला दिसू लागतो.

डांगळे यांच्या या कथेचे हे स्वरूप पाहिले की, ते किती डोळसपणे आणि धिटाईने एका दुःखदायक समाजवास्तवाला सामोरे गेले आहेत याची कल्पना येते. सामाजिक बांधिलकी मानणाऱ्या या लेखकाने सामाजिक स्थितिगतीचे भान बाळगावे, हे स्वाभाविकच आहे. पण मानवी मन आणि वर्तन कसल्याही विचारांच्या चौकटीत बसणारे नसते, ते त्यांच्या पलीकडचे असते याचे जे भान या लेखकाने येथे प्रकट केले आहे ते दुर्मिळ म्हणूनच अभिनंदनीय आहे. हे भान या कथेत सातत्याने प्रकट होत असल्याने ही कथा वर्णन आणि दर्शन या पात-

ळचांच्या खूपच पुढे गेलेली आहे मूलत: बौद्धिक पातळीवरून झालेली ही जाणीव घटनाप्रसंग, व्यक्तींचे मानसिक ताणतणाव, समूह मनाची पिळदार स्पंदने, सुबुद्ध तारुण्याची अगतिकता या साऱ्यांमुळे भावना, विचार आणि संवेदना या सर्व घटकांनी युक्त असा अनुभव साक्षात करणारे कथारूप धारण करते. डांगळे यांचा कस अशोकच्या व्यक्तिचित्रणात, त्यातही कथेच्या अखेरी त्याने माफी मागण्यास दिलेला होकार दाखविण्यात विशेषत्वाने लागलेला आहे. परिस्थितीपुढे, समष्टी–पुढे एका सुसंस्कृत ध्येयवाद्याला माघार घ्यावी लागते, ही विकट, असह्य असली तरी वस्तुस्थिती आहे, याचे जे भान डांगळे यांनी दाखविले आहे, त्यामुळे ही कथा मोठ्याच उंचीवर गेलेली आहे. डांगळे यांच्यातील विचारी कार्यकर्ता आणि कलेचे भान असणारा कथाकार येथे केवळ हातात हात घालूनच चालत नाहीत; ते पर–स्परपोषक तर ठरतातच; पण दुसरा येथे पहिल्यावर यशस्वीपणे मात करतो. एक विलक्षण अस्वस्थ प्रश्न ही कथा आपल्या मनात उभा करते, ज्यातून तो जन्माला आलेला आहे, त्या समाजजीवनासह. सामाजिक जीवन आणि कला–त्मक भान, संस्कारक्षमता आणि कलेची अलौकिक ध्येयसिद्धी, यांचा एवढा उत्कृष्ट संगम दलित कथासृष्टीत क्वचितच झालेला आहे.

'घुसमट' या कथेतील अनुभव व्यक्तिजीवनाच्या संदर्भातील आणि अधिक सूक्ष्म स्वरुपाचा आहे. अनिल सदाशिव पगारे या सुविद्य, नोकरीपेशातील तरु–णाच्या पत्नीची मासिक पाळी एकदोन दिवसांनी लांबते आणि मर्यादित उत्पन्न आणि मोठ्या जबाबदाऱ्या असणारा हा तरुण अपत्यसंभवाच्या कल्पनेने अस्वस्थ होऊन जातो. कारण ते त्याला परवडणारे नसते. चळवळीत सहभागी होणाऱ्या, लेखन करणाऱ्या, विचार मांडणाऱ्या या विचारवंत तरुणाची बेचैनी डांगळे यांनी नेमकेपणाने टिपलेली आहे. पण हे या कथेचे फारच ढोबळ वर्णन झाले. डांगळे यांनी किती तरी सूक्ष्म छटा अत्यंत मार्मिकपणे येथे टिपलेल्या आहेत. जबाबदाऱ्या पेलत असतानाही तुलनेने सुरक्षित असलेल्या आपल्या सांसारिक जीवनाची सुरक्षितता आता डळमळणार ही जाणीवही या बेचैनीचे एक कारण आहे. सुरक्षिततेची ओढ ही जाणीव मुख्यत: मध्यमवर्गीय असली तरी या दलित तरुणातही ती स्वाभाविकपणे निर्माण झालेली आहे, हे दाखवायचे डांगळे यांनी टाळलेले नाही. वैयक्तिक कोशात गुरफटणाऱ्या या तरुणाच्या बेचैनीला तो दलितांच्या सामाजिक आर्थिक प्रश्नांसंबंधी पोटतिडकीने लिहितो आहे, याची विरोधाभासात्मक पार्श्वभूमी आहे. सामूहिक जाणिवेच्या पार्श्वभूमीवर त्याची वैयक्तिक बेचैनी क्षुद्र; उपहसनीय असली तरी खरी, प्रामाणिक आहे; स्वाभाविक आहे, ही जाण डांगळे यांनी नि:संकोचपणे प्रकट केली आहे. ऑफिसातून आलेली बायको 'पाळी आल्याचे' सांगते आणि हा आनंदाने तिचे अभिनंदन करतो व परत लेखन सुरू

करतो. 'बुद्धाने सांगितले आहे, दुःखाचे मूळ शोधा आणि त्याचा नायनाट करा.' तो चपापून थांबतो; एका प्रश्नाने त्याला थांबवलेले असते, 'आपल्या दुःखाचे मूळ तिच्या पोटात वाढणाऱ्या गर्भात होते काय ? आपण त्याचा नायनाट काय म्हणून केला ?' त्याला पडलेला हा प्रश्न त्याच्याबरोबरच वाचकांनाही घुसमटून टाकतो. व्यक्तीचे मन आणि जीवन याचे सूक्ष्म, अंतर्विरोधात्मक, मनुष्यस्वभाव–सुलभ दर्शन डांगळे यांनी या कथेत घडवले आहे. वैचारिक वाद, ज्यांच्याशी बांधिलकी पत्करलेली आहे अशा भूमिका या साऱ्यांपासून ही कथा अलिप्त आहे. दूरान्वयानेही ती कसलाही संदेश देत नाही. तरीही ती उत्कृष्ट कथा आहे. (स्वतःच पत्करलेल्या) बाह्य बंधनांपासून मुक्त झालेली दलित प्रतिभा कोणता कलाविष्कार साधू शकेल याचे ती उदाहरण आहे.डांगळे यांनी फारश्या न चोखाळलेल्या या वाटेने थोडेफार चालायला काहीच हरकत नाही !

डांगळे यांच्या काही कथा दलित चळवळीचे, तिच्यातील संधिसाधू 'साहेबा' चे तिच्यातील 'यादवी' चे दर्शन घडवणाऱ्या आहेत. चळवळीच्या नावावर स्वतःचा स्वार्थ साधणारे 'साहेब' इतस्ततः विखुरलेले असतात आणि नवजागृत समाजाच्या लढ्याच्या कपाळी यादवीचा शाप कायमचाच कोरलेला असतो. डांगळे यांनी या वस्तुस्थितीचेच चित्रण दोन कथांमधून केले आहे. डांगळे यांची वर्तमानाभिमुख वृत्ती या कथांतून प्रकट होते. वास्तव दुस्सह असले तरी ते टाळून चालणार नाही, ते बदलायचे असेल तर ते उघड्या डोळ्यांनी पाहिले–स्वीकारले पाहिजे, हेच डांगळे यांना अभिप्रेत असावे. बांधिलकी मानणारे लेखक सोयीचे वास्तवच तेवढे चितारतात किंवा सोयीसाठी ते बदलतातही. डांगळे तसे करत नाहीत, ही बाब त्यांच्या जमेच्या बाजूला नोंदवली पाहिजे. हे सगळे मान्य करूनही या कथा केवळ समाजदर्शनाच्याच पातळीवर राहिलेल्या आहेत, असेच म्हणावे लागते. डांगळे यांच्यातील समाजहितेच्छू कार्यकर्त्याला या सामाजिक स्थितीबद्दल काय वाटते, हे या कथांतून जाणवते. पण कार्यकर्त्याची ही जाणीव कथाकाराच्या निर्मितीचे रूप इथे घेऊ शकलेली नाही 'प्रमोशन' या कथेबद्दलही असेच असमाधान वाटत राहाते. दलित सुशिक्षितांच्या पांढरपेशीकरण्याची समस्या डांगळ यांनी कथेतून चित्रित केली आहे. राखीव जागांतले प्रमोशन मिळून वरिष्ठ अधिकारी झालेल्या वाघमारे साहेबांना आपल्या समाजापासून दूर जावेसे वाटते; त्यांना त्याच्याशी संबंधही नकोसा वाटतो, तो त्यांना अपमानस्पद वाटतो. जुन्या मित्रांनी ओळख दाखवून 'जय भीम' करणे त्यांना आवडत नाही. नातेवाईकांचे घरी येणे रुचत नाही. पण हाताखालच्या उद्धट उच्चवर्णीय कर्मचाऱ्यापुढे मात्र ते पडते घेतात. साईबाबाला अभिषेक करण्यासाठी शिरडीला जाणाऱ्या गोडांबेजवळ ते पैसे देतात. आपल्या समाजापासून फटकून राहात स्वतःचे

'साहेबपण' सांभाळणाऱ्या वाघमारे साहेबांच्या प्रमोशनांचे पंख त्यांच्या पप्पूला शेजारच्या घरातील पाण्याच्या माठाला हात लावल्याबद्दल ढकलून दिल्याचे समजताच गळून पडतात. दलित समाजातील एका प्रवृत्तीचे या कथेतील हे दर्शनही केवळ समाजदर्शनाच्या पातळीवरच राहाते. त्याचा खरेपणा संशयातीत आहे. तरी पण ते केवळ प्रतिबिंबात्मक आहे; ती निर्मिती नाही; असे सतत वाटत राहाते.

डांगळे यांच्या सर्वच कथा अशा रीतीने दलित जीवनातील विविध समस्यांचा वेध घेतात. या प्रश्नांची जाणीव त्यांना सतत वास्तवाभिमुख ठेवते. या वास्तवाभिमुखतेतच डांगळे यांच्या कथेचे सामर्थ्य सामावलेले आहे. या वास्तवात समकालीनतेचा भाग स्वाभाविकपणेच अधिक आहे. आणि या समकालीनतेनेच त्यांच्या काही कथांना वर्णनाच्या, दर्शनाच्या पातळीवर ठेवले आहे हेही नोंदवणे आवश्यक आहे. समकालीन वास्तवाने निर्माण होणारी स्पंदने कथेला तरतरीत, चटपटीत परिणामकारक बनवतात; (डांगळे यांची कथाही तशी झालेली आहेच;) पण त्याचबरोबरच ते त्या कथेला तात्कालिकतेत गुरफुटून टाकतात. जीवनाच्या पृष्ठभूमीवरच वावरायला लावतात, हेही लक्षात घेतले पाहिजे. डांगळे प्रश्नांची जाणीव प्रकट करतात; पण अभावग्रस्त समाजात निर्माण होणाऱ्या या प्रश्नांच्या मागील मानसिक कारण परंपरेचा शोध मात्र कथेद्वारे घेताना दिसत नाहीत. त्यामुळे त्यांच्या बहुतांश कथा समाजदर्शनाच्या पातळीवर राहिलेल्या दिसतात. वास्तवाला धिटाईने सामोरे जाणाऱ्या त्यांच्या मनाने जीवनाच्या अंतरंगात खोलवर जाण्याची आवश्यकता आहे.

ही मर्यादा लक्षात घेऊनही डांगळे यांच्या कथेचे नवोदित दलित कथेतील स्थान अग्रक्रमाचे आहे, हे मान्यच करावे लागते. 'घुसमट' व 'आणि बुध्द मरून पडला' यासारख्या कथांनी हा अग्रक्रम निर्विवादपणे निश्चित केला आहे. वास्तवाभिमुखतेला समकालीन तात्कालिकतेच्या पलीकडे जाणाऱ्या सखोल जीवनदर्शनाची जोड मिळाली आणि कार्यकर्त्याची प्रतिसादात्मक जाणीव कथाकाराच्या नवनिर्मितीच्या पातळीवर गेली तर डांगळे यांची कथा ही मराठी लघुकथेच्या वाटचालीतील लक्षणीय टप्पा होऊ शकेल, अशी खात्री वाटण्याइतके यश त्यांच्या कथेने नक्कीच मिळवले आहे.

योगिराज वाघमारे

'उद्रेक' हा योगिराज वाघमारे यांचा कथासंग्रह. नव्या पिढीतल्या दलित कथालेखकांपैकी ज्यांच्याविषयी मोठ्या अपेक्षा बाळगाव्यात असे वाघमारे हे एक कथालेखक. शिक्षणाने प्राप्त झालेली विचारक्षमता, आंबेडकरी विचार आणि चळ-

वळ यांनी दिलेली जीवनदृष्टी, स्वतःच्या आणि समाजाच्या जीवनातील अनुभव-दर्शन आणि कथेच्या स्वरूपासंबंधीची जाण या साऱ्यांतून वाघमारे यांची कथा साकार होते. वाघमारे यांची कथेच्या घाटासंबंधीची जाणीव काहीशी अंगभूत असली तरी एकूण मराठी कथेच्या संदर्भात तिच्या घाटाचे वेगळेपण फारसे जाणवत नाही. मराठी नवकथेने निर्माण केलेल्या कथास्वरूपाच्या आसपासच वाघमारे यांची कथा वावरताना दिसते. वाघमारे यांच्यासारख्या नव्यानेच लिहू लागलेल्या कथाकाराकडून कथास्वरूपाबद्दल यापेक्षा अधिक अपेक्षा करणे अवास्तव ठरेल, हे मान्य करूनही वाघमारे आणि त्यांच्यासारखे अन्य दलित कथाकार मराठी कथेच्या पारंपरिक घाटात फारसा बद्दल करू शकलेले नाहीत हे नोंदवणे आवश्यक आहे. कथेतून प्रकट होणाऱ्या अनुभवाची एककेंद्रियता सांभाळणारा घाट, हे त्यांच्या कथेच्या स्वरूपाचे योग्य वर्णन होईल. हे लक्षात घेता असे म्हणावे लागते की, वाघमारे यांच्या कथेचे वेगळेपण कथेच्या मांडणीत किंवा रचनेत नाही; ते त्यातून प्रकट होणाऱ्या जीवनानुभवात आणि त्याकडे पाहाण्याच्या दृष्टिकोनात सामावलेले आहे.

गावकुसाबाहेरील वस्ती हे वाघमारे यांचे अनुभवक्षेत्र असून त्याच्याशी ते प्रामाणिक राहिलेले आहेत, हे त्यांच्या कथा वाचताना सहजच लक्षात येते. ज्या प्रादेशिक विभागात वाघमारे जन्मले, जगले, वाढले त्या प्रादेशिक विभागातील दलित जीवनातील माणसे, घटना-प्रसंग यांचे दर्शन त्यांच्या कमी अधिक प्रादेशिक वैशिष्ट्यांसह त्यांची कथा घडवते. दैन्य, दारिद्र्य, अस्पृश्यता, ग्रामीण गुंडगिरी, नवजागृत तरुणांना भोगावी लागणारी कुंचबणा या साऱ्यांचे चित्र वाघमारे यांच्या कथेत घडवलेले दिसते. पाटलाच्या घरी राबणारा, दारिद्र्यात पिचणारा, लाचारीने वाकणारा, मुलाला ऊस खायला देऊन त्याचे लाड पुरवता यावेत म्हणून शेतातल्या गडचाची मजूरी करणारा, पाटील, त्याची लहान मुले यांच्याकडून पदोपदी अपमानित होणारा पण त्याबरोबरच वस्तीतल्या अशोकच्या शिक्षणासाठी स्वतःजवळची टोपलीभर ज्वारी देऊन टाकण्याइतके मोठे मन असलेला 'माझा बाप' त्यांच्या कथेत येतो. सरकारकडून राहाण्यासाठी अर्ज करून जागा मिळवली या गुन्ह्यासाठी बहिष्कृत झालेली, मारपीट सहन करावी लागणारी आणि नव्यानेच उभारलेल्या झोपड्या पेटवल्या गेल्यामुळे जीव जगवण्यासाठी 'आर्यांनी हुसकून दिलेल्या अनार्यांप्रमाणे दक्षिणेकडे 'परागंदा' होऊन निघालेली संपूर्ण दलित वस्ती वाघमारे उभी करतात. नोकरीसाठी लांबच्या खेडेगावात टाकला गेलेला, प्रयत्न करूनही बदली होऊ न शकणारा, तापाने फणफणलेल्या मुलीला औषधोपचारही करू न शकणारा आणि शेवटी त्या बाळजीवाला गमावून बसणाऱ्या 'महारमास्तरां'ची अगतिक दीनता त्यांच्या कथेत साकार होते. आघाडी-

वर पाय गमावून बसलेल्या निवृत्त सैनिकाच्या दयनीय कुटुंबजीवनाचे अस्वस्थ करणारे चित्र वाघमारे उभे करतात. पोतराजांची अंधश्रद्धा, वस्तीतल्या नव–परिणित वधूचा उपभोग घेणाऱ्या रानटी पाटलाला सीताबाईने केलेली शिक्षा, जगण्यासाठी पोट जाळण्यासाठी, आपल्याच चुलत्याचे प्रेत उकरून काढून त्याची हाडे वाटून घेऊन विकणारे पुतणे, मॅट्रिक होऊन तीन वर्षे बेकार राहिल्यावर अगतिक होऊन साखर कारखान्यात मळी वाहण्याची मजूरी करण्यासाठी जाणारा नवतरुण, शाळेतल्या मुलांकडून होणाऱ्या अतोनात छळाने भयभीत झालेला आणि असह्यच झाल्यावर वंड करून उठणारा 'शाजी' व त्या निमित्ताने दलित बाल–पणही वाघमारे चितारतात. दलित पँथरची चळवळ व तिच्यातील दुही हाही त्यांच्या कथेचा विषय झालेला दिसतो.

वाघमारे यांच्या कथेतील हे अनुभवविश्व पाहिले की, त्यांची कथा त्यांच्या जीवनातून, प्रत्यक्षानुभवातूनच उमललेली आहे हे लक्षात येते. तरुण कथा–लेखकांना स्वाभाविकपणे आकर्षित करणाऱ्या रंजनात्मकता, दिवास्वप्नचित्रण, खोटे, अभ्यासात्मक जीवनदर्शन इत्यादी दोषांपासून वाघमारे यांचे पहिले-वहिले कथालेखनही अलिप्त राहिलेले आहे. त्यांच्या पूर्वीच्या पिढीतील दलित कथा–लेखकांच्या कथेतील रंजनात्मकता पाहिली की, वाघमारे यांचे या बाबतीतले वेगळेपण आवर्जून नोंदवले पाहिजे असे वाटते.

रंजनात्मकतेपासून वाघमारे दूर राहू शकले आहेत याला त्यांचे नवजागृत आत्मभान हेच महत्त्वाचे कारण आहे. या आत्मभानामुळेच वाघमारे त्यांच्या अवतीभोवती घडणाऱ्या–खरे म्हणजे शेकडो वर्षांपासून घडत आलेल्या घटनांची एक वेगळा अन्वयार्थ लावणारी मांडणी करू शकले आहेत. दलितांची कुचंबणा, दरिद्री अवस्था यांच्याबरोबरच त्यांच्या मनातील भावोद्रेकाचे दर्शन घडवताना त्यांची कथा बाकीचा फापटपसारा टाळून नेमका त्यांच्यावरच अस्वस्थ करणारा प्रकाशझोत टाकते. तसे करताना घटनांचे दर्शन घडवणे एवढेच उद्दिष्ट त्यांनी डोळ्यापुढे ठेवलेले आहे; घटनांवर भाष्य करणे, त्या निमित्ताने शब्दबंबाळ भडक आवाहने करणे, अवतीभवतीच्या चळवळीतील घोषणांचे प्रतिध्वनी उमटवणे इत्यादी प्रकार त्यांनी सामान्यतः टाळलेले आहेत. एकूण वाघमारे यांचा कल आक्रस्ताळे चित्रण करण्याकडे नसून वास्तवाचे संयत दर्शन घडवणे ही त्यांची प्रकृती आहे.

ज्या नवजागृत आत्मभानामुळे वाघमारे यांच्या कथेला पारंपरिक दलित कथालेखनापेक्षा थोडेसे वेगळे स्वरूप दिले, त्यानेच त्यांच्या कथेत ध्येयनिष्ठ स्वप्नाळूपणाचे रंगही मिसळवले आहेत. 'माझा बाप' या कथेतील सख्याने अशोकच्या शिक्षणासाठी वर्गणी म्हणून मोठ्या मिनतवारीने पाटलाकडून आणलेली सगळी

ज्वारी देऊन टाकणे, जयंतीच्या कार्यक्रमासाठी माहेरी नेण्यासाठी आलेल्या भावाला, त्याच्या गावी दोन गटांचे दोन वेगळे कार्यक्रम होणार, समाजात दुही पडणार हे ऐकताच गावी येण्यास वहिणीने नकार देणे ही अशा स्वप्नाळूपणाची उदाहरणे होत. 'प्रत्यक्षात अशा घटना घडतात' असे म्हणून या स्वप्नाळूपणाचा निरस होऊ शकत नाही, हेही लक्षात घेतले पाहिजे. चळवळीतून तयार झालेले, ध्येयवादी मन कळत न कळत आपणास हव्या तशा घटना कथेत घडवू लागते; काय आहे ? यापेक्षा काय असावे ? याचे न कळत चित्र ते रेखाटू लागते. ते आदर्शाशी निगडित असले तरी कथेला अपाय करणारेच ठरते. जीवनवादी म्हणवणाऱ्या लेखनात बोधवाद चोरपावलांनी कसा येतो, ते अशा चित्रणावरून लक्षात येते.

वाघमारे यांच्या कथालेखनाचे एकूण स्वरूप असे घटनाचित्रणात्मक आणि जीवनदर्शनपर आहे. ते घडवत असलेले दर्शनच वेगळे, अस्वस्थ करून टाकणारे असल्याने त्यांच्या कथा वाचकांना अस्वस्थ करून टाकतात, हे खरे. पण हा परिणाम कथेचा आहे असे म्हणण्यापेक्षा 'जीवना' चा आहे, असे म्हणणेच अधिक योग्य होईल. तो परिणाम खऱ्या अर्थाने 'कथेचा' व्हावयाचा असेल तर वाघमारे यांनी दर्शनपरतेकडून चिंतनात्मक आविष्करणाकडे वळले पाहिजे. घटनांमागील सूक्ष्म, भेदक कार्यकारणभाव, आडाख्यापलीकडील मानवी वर्तन कसल्याही वैचारिक समीकरणाने ज्याची मांडणी करता येणार नाही, अशा मानसिक कृती यांचे भान त्यांच्या कथेला येण्याची आवश्यकता आहे. त्यासाठी आवश्यक असणारा संयम आणि संयतपणा त्यांच्याजवळ आहे, कथाकाराला आवश्यक असणारा कलात्मक अलिप्तपणाही त्यांच्याजवळ आहे. जीवनानुभवांशी एकनिष्ठ राहाण्याचे व्रतही त्यांची कथा पाळताना दिसते. गरज आहे ती जीवनाच्या पृष्ठ भूमीवरच वावरण्याऐवजी त्याच्या अंतरंगात खोलवर बुडी मारण्याची. आज ना उद्या वाघमारे यांनाही ते अटळच वाटेल अशी खात्री वाटण्याइतके सामर्थ्य त्यांच्या पहिल्यावहिल्या कथालेखनातही निश्चितच आहे.

योगेंद्र मेश्राम

'रक्ताळलेली लक्तरे' हा योगेंद्र मेश्राम यांचा कथासंग्रह दलित–ग्रामीण जीवनातील दैन्य व दुःख कथाबद्ध करण्याचा त्यांचा हा 'पहिला–वहिला अपुरा प्रयत्न' आहे. असे त्यांनीच म्हटले आहे. त्यांचा हा पहिला वहिला प्रयत्न अपुरा असला तरी त्याची दिशा चुकलेली नाही, एवढे समाधान त्यांच्या कथालेखनामुळे नक्कीच मिळते. साहित्य जीवनातून जन्मावे लागते, जीवनापासून दूर नेणाऱ्या

स्वप्नसृष्टीत साहित्यिकाने हरवून जाता कामा नये, याची जाणीव मेश्राम यांना झालेली आहे, हे त्यांच्या कथा वाचत असताना जाणवते. म्हणूनच मेश्रामांच्या कथालेखनातून दुःखग्रस्त अशा समाजजीवनाचे चित्र सातत्याने उमटत असलेले दिसते. गरिबी, बेकारी, भुकेचे थैमान, ग्रामीण. गुंडगिरी आणि अत्याचार हे त्यांच्या कथांचे विषय झालेले आहेत. या साऱ्यांनी अस्वस्थ झालेले, चिडून उठणारे असे एक मन या सर्वच कथालेखनातून जागोजाग प्रकट झालेले आहे. मेश्राम या अनुभवविश्वाच्या बाह्यरूपाचे चित्रण करत असतानाच ते अनुभव घेणाऱ्या व्यक्तीच्या मानसिक आंदोलनांचा शोध घेण्याचाही प्रयत्न करतात. या दृष्टीने त्यांच्या 'सावधान' 'रक्ताळलेली लक्तरे' 'आक्रोश' इत्यादी कथा पाहाण्यासारख्या आहेत. हे सारेच अजून प्राथमिक अवस्थेत अडखळत चालणारे असले तरी लक्षणीय आहे, हे नाकारता येत नाही.

योगेंद्र मेश्राम यांचे कथालेखन वाचताना असे जाणवते की, त्यांना लाभलेल्या नव्या जाणिवेमुळे भोवतालच्या घटनांबद्दल त्यांच्या मनात निर्माण होणाऱ्या प्रतिक्रिया ते चटकन् कथारूपाने प्रकट करताहेत. कथालेखकाला-कोणत्याही साहित्यिकाला–अशी निर्मितीची घाई करून चालत नाही. अनुभवांपासून अलिप्त होऊन त्यांच्या विविध अंगोपांगांचे, ताणाबाणांचे आकलन करून घेऊन नवनव्या अन्वयार्थांनी मनात साकार होणारी त्यांची रूपे प्रकट करण्याचा प्रयत्न त्यांनी केला पाहिजे. मेश्रामांसारख्या नव्या लेखकांनी तर ही लेखनपूर्व प्रक्रिया अवश्य विचारात घेतली पाहिजे. ज्येष्ठांचे अनुकरण करण्याचा मोह टाळून, अनुभवाचा अंतःशोध घेऊन, स्वविशिष्ट जाणिवेने कथाविष्कार करण्याचा प्रयत्न त्यांनी केला पाहिजे. मेश्रामांची कथाबीजे समर्थ आहेत, निर्मितीचा उत्साह आणि क्षमताही त्यांच्यापाशी आहे. या गुणांना उपरोक्त बाबींची जोड मिळाली तर मेश्रामांचे कथालेखन अधिकाधिक समर्थ होऊ शकेल, असे वाटते.

काही प्रमुख दलित कथाकारांच्या कथालेखनाचा आपण मागोवा घेतला. त्यांच्याबरोबरच मोठ्या उत्साहाने कथालेखन करणारे वामन होवाळ. अमिताभ, भीमराव शिरवाळे, ताराचंद्र खांडेकर इत्यादी दलित कथाकारही दलित कथेच्या जडणघडणीत सहभागी झालेले दिसतील. वामन होवाळांची 'अंगारा', अमिताभ यांची 'पड' शिरवाळे यांची 'कडूसं' यासारख्या कथांचा दलित जीवनाचे वेगळे दर्शन घडवणाऱ्या कथा म्हणून उल्लेख करता येईल.

या साऱ्या दलित कथालेखनाचा विचार करताना समाजदर्शनपरता हा त्यांचा विशेष असल्याचे जाणवते. बागुल यांचे कथालेखन, डांगळे यांच्या काही कथा या समाजदर्शनातून जीवनाची नवी संगती लावणारी निर्मिती करतात यात

शंका नाही; पण अन्यत्र हे समाजदर्शन वर्णनाच्या पातळीवरच राहिलेले आहे. या समाजदर्शनाला समाजजीवनातील घटनाप्रसंगातील सूक्ष्म गुंतागुंतीची जाणीव आणि संकेतांच्या पुढे जाणारी चिंतनात्मकता यांची जोड मिळण्याची आवश्यकता आहे. सामाजिक सत्याच्या सिद्धतेसाठी द्यावयाचे पुरावे म्हणजे कथेतील घटनाप्रसंग असे जे पुष्कळदा आजच्या दलित कथालेखनाचे स्वरूप असल्याचे जाणवते ते बदलण्याची गरज आहे.सामाजिक वास्तवाच्या व्यक्तिविशिष्ट आकलनाद्वारे होणाऱ्या नवनिर्मितीचे स्वरूप दलित कथालेखनाला प्राप्त झाले पाहिजे.

त्यासाठी दलित कथाकारांनी प्रतीतीला तात्काळ प्रतिसाद देणारे कथालेखन करण्याचा मोह टाळणे इष्ट होईल. सद्य:स्थितीत तरुण दलित लेखकांना तो टाळता येणे अवघड आहे हे खरे; पण तरीही दलित कथेच्या अंतिम हितासाठी त्यांनी तो टाळलाच पाहिजे, असे म्हणावेसे वाटते. तसा तो टाळला तर अनुभवांचा अंत:शोध घेणे, जीवनाच्या पृष्ठभूमीवर वावरण्या ऐवजी त्याच्या अंतरंगात खोलवर बुडी घेणे आणि त्यातून वरवर दिसणाऱ्या जीवनार्थापेक्षा वेगळा, समर्थ असा जीवनार्थ समजावून घेणे त्यांना शक्य होईल. दलित कथाकारांचे अनुभव अस्सल आहेत. दाहक वास्तवाचे त्यांचे भान पक्के आहे, रंजनपरतेचे मोह त्यांनी टाळलेले आहेत. त्यांच्या या गुणांना अनुभवांचा अंत:शोध घेऊन केल्या जाणाऱ्या नवार्थप्रकटीकरणाची जोड मिळाली तर त्यांचे कथालेखन दलित कवितेप्रमाणेच मराठी साहित्यसृष्टीत अनन्यसाधारण स्थान मिळवणारे होईल.

□

चार ।। दलित आत्मकथा

प्रस्तुत लेखकाला असे वाटते की, उपलब्ध दलित साहित्यातील सर्वात सकस समर्थ अशा साहित्यकृतींमध्ये अलिकडेच काही दलित साहित्यकांनी लिहिलेल्या आत्मकथांची गणना निश्चितपणे करता येईल. त्याचे असेही मत आहे की, दलित साहित्यातील सद्यःकालीन गतिरुद्धता आजवर लिहिल्या गेलेल्या आणि पुढे लिहिल्या जाणाऱ्या दलित आत्मकथांनीच फोडली जाणार असून केवळ दलित साहित्याचेच नव्हे तर संपूर्ण मराठी साहित्यातील आत्मचरित्रांचे दालन त्यामुळे अत्यंत श्रीमंत होणार आहे. तसे होण्यासाठी तर दलित लेखकांनी व आजवर काहीही न लिहिलेल्या दलितानीही स्वतःची आत्मचरित्रे लिहावीतच,पण दलित लेखकांना आत्माभिव्यक्तीसाठी तोच जवळजवळ एकमेव असा वाङमयप्रकार शिल्लक असल्याने दलितांनी आत्मचरित्रलेखनाकडे वळावे, असे सुचवावेसे वाटते. ढसाळ,दया पवार, यशवंत मनोहर, वामन निबाळकर इत्यादीनंतर ' दलित ' कविता लिहिणे म्हणजे त्यांच्याच सौम्य भडक आकृत्या काढणे होय, असे बहुसंख्य दलित कविता वाचल्यानंतर वाटल्याशिवाय राहात नाही. बाबूराव बागुल, अर्जुन डांगळे इत्यादींच्या नंतर कथालेखन करण्याच्या बाबतीतही कमी अधिक फरकाने तसेच म्हणावे लागते. शिवाय दलित कथा दलित आत्मकथेच्या जवळच येणाऱ्या ठरतात असेही दिसून आले आहे. कादंबरी आणि नाटक हे वाङमयप्रकार अजून तरी दलित साहित्यिकांनी फारसे हाताळलेले दिसत नाहीत (त्याची अत्यंत रास्त कारणेही दाखवता येतील. त्यांची चर्चा शेवटच्या प्रकरणात केली आहे.) विशिष्ट वाङमयप्रकाराच्या विशिष्ट गरजा पुऱ्या करण्याचा प्रयत्न करणे व त्या पुऱ्या होण्याची वाट पाहाणे हा वाङमयीन शक्तिव्ययच ठरेल. तेव्हा हे लक्षात घेऊन दलितांनी प्रामाणिक आत्मकथनाचा मार्ग पत्करणे वाङमयीन हित साधणारे तर ठरेलच पण दलित लेखकांना अभिप्रेत असलेली जीवनध्येये साध्य करण्याच्या दृष्टीनेही ते साहाय्यक ठरेल.

दया पवार यांचे ' बलुतं ', प्र. ई. सोनकांबळे यांचे ' आठवणींचे पक्षी ' माधव कोंडविलकर यांचे ' मुक्काम पोस्ट, देवाचे गोठणे ' या दलित आत्मकथांचा अत्यंत गौरवाने उल्लेख करता यावा असेच त्यांचे स्वरूप आहे. ' अस्मितादर्श ', ' ललित ' इत्यादी नियतकालिकांतून प्रसिद्ध झालेल्या दलित लेखकांच्या आत्म-निवेदनांचाही आवर्जुन उल्लेख करता येईल. या आत्मकथांचा विचार करण्यापूर्वी काही प्रश्नांची उत्तरे शोधण्याचा प्रयत्न करणे इष्ट होईल.

याबाबतीतला एक प्रश्न खुद्द दलित साहित्यिक आणि दलित वाचक यांच्याकडूनच उपस्थित केला गेला आहे. तो असा की, दलितांनी आत्मकथा कशासाठी लिहायच्या ? जो भूतकाळ आम्ही विसरू पाहातो आहोत तो पुनः स्वतः आठवायचा आणि इतरांना दाखवायचा, यात सुख कसले ? हे सारेच ' उकिरडा उपसण्या-सारखे ' आहे. आत्मकथा लिहून हे आणखी दुःख कशाला अनुभवायचे ? या प्रश्नामागचे व्याकुळपण सहजच लक्षात येण्यासारखे आहे. दैन्य, दारिद्र्य, अवहेलना इत्यादींच्या आठवणी सातत्याने त्याचाच अनुभव घेत आलेल्या आणि नुकतेच कुठे त्यांपासून किंचितसे मुक्त झालेल्या लोकांना त्रासदायकच ठरणार. पण हे मान्य करूनही दलितांनी आत्मकथा लिहिल्याच पाहिजेत,असे म्हणणे भाग आहे. एक तर असे की,असंख्य समाजबांधव अद्यापही तीच स्थिती अनुभवत असतांना तिच्यातूनमुक्त झालेल्यांना त्या आठवणीही टाळाव्यात असे वाटणे ही पलायनवादी पांढरपेशी मनोवृत्ती आहे. दुसरे असे की, जे बदलायचे आहे त्याची आठवणच टाळणे हा ते बदलण्याचा मार्ग असू शकत नाही. आपण जे जगलो व ज्या मार्गाने त्यातून बाहेर पडलो ते लोकांपुढे ठेवणे हा ते बदलण्याचा एक मार्ग होऊ शकेल. दलित आत्म-कथा लेखनाच्या आवश्यकतेची ही महत्त्वाची पण वाङ्मयबाह्य कारणे झाली. वाङ्मयीन दृष्टीने विचार करता असे म्हणता येईल की, दलित साहित्याचे सामर्थ्य ज्या चाकोरीबाहेरच्या अनुभवविश्वात सामावलेले आहे, ते अनुभवविश्व खऱ्या अर्थाने साकार करण्याचा दलित आत्मकथा लेखन हा एक अत्यंत योग्य मार्ग आहे. केवळ दलितांनाच येऊ शकतील असे अनुभव, कुठल्याही भूमिकेचे कमीत कमी रंग चढवले जाऊन प्रकट होण्याचे दलित आत्मकथा हेच माध्यम असू शकते. म्हणूनच त्या अधिकाधिक प्रमाणात लिहिल्या जाणे आवश्यक आहे.

दलित आत्मकथांच्या बाबतीत उपस्थित होण्याची शक्यता असलेला आणखी एक प्रश्न असा की, आत्मकथा लिहिणाऱ्या दलित लेखकाचे आजचे जीवन आणि भूतकालीन जीवन यामध्ये सामान्यतः मोठाच स्तरभेद असणार; हा स्तरभेद केवळ आर्थिकच असणार नाही, तर वैचारिक, भावनिक अशा व्यक्तित्वघटकांच्या बाबतीतलाही असणार. या स्तरभेदाचा आत्मकथा लेखनावर विपरीत परिणाम होणार नाही का ? ' आजच्या ' दृष्टीने रंगविलेले कालचे जीवन सत्यापासून काहीसे दूर

जाणार नाही का ? खरे म्हणजे हा प्रश्न केवळ दलितांच्याच नव्हे तर कोणाच्याही आत्मकथालेखनाबाबत उपस्थित होऊ शकेल, असाच आहे. या बाबतीत आजच्या आणि कालच्या जीवनातील स्तरभेद कालचे जीवनचित्रण सत्यापासून दूर नेणारा ठरेल अशी भीती बाळगण्याचे कारण नाही. फार तर हा स्तरभेद कालच्या घटनांना एक कदाचित स्वतःला हवा असलेला - मूल्यात्मक अर्थ देण्याचा प्रयत्न करील; पण त्यामुळे फारसे बिघडणार नाही. प्रामाणिक आत्मकथेतील घटितनिष्ठा महत्त्वाची असल्याने जाणते वाचक, लेखक देऊ पाहात असलेला मूल्यात्मक अर्थ बाजूला सारून जीवनदर्शनांकडे पाहू शकतील. तो पत्करण्याची सक्ती असण्याचे कारण नाही. आणि असेही म्हणता येईल की, या अपरिहार्य स्तरभेदामुळे लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वातील विकास आणि त्याचे 'आजचे' व्यक्तिमत्त्व समजून घेण्यास साहाय्यच होईल.

आनंदाची गोष्ट अशी की, उपरोक्त प्रश्नांतील गर्भित आक्षेपापासून उपलब्ध असलेल्या दलित आत्मकथा बव्हंशी मुक्त आहेत.

या तीनही आत्मकथांचे एक समान वैशिष्ट्य असे की, त्या विशिष्ट व्यक्तीच्या आत्मकथा होत असतांनाच त्या त्या व्यक्तींच्या समाजाच्याही कथा व्हायला लागतात. पवार, सोनकांबळे आणि कोंडविलकर यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे जिवंत प्रकटीकरण तर त्यांतून होतेच, पण त्याबरोबरच त्यांच्या समाजाचे सुख - दुःख, आशाआकांक्षा, चालीरीती, समज आणि श्रद्धा इत्यादींनी रंगलेले विराट चित्रही त्यातून साकार होते. याचे एक कारण असे की, त्यांच्या वाटचाला आलेले जीवन बहुतांशी ते त्या त्या समाजाचे घटक असल्यानेच घडले गेलेले आहे. त्यांच्या सुखदुःखात्मक अनुभवांची व्यक्तिविशिष्टता लक्षात घेऊनही त्यांची निर्मिती भारतीय समाजव्यवस्थेने निर्माण केलेल्या दुःसह जातीस्थितीनेच केलेली आहे, हे सतत जाणवत राहाते. म्हणून इथे व्यक्ती आणि समाज ही बहुतांशी एकरूपच झालेली दिसतात. अज्ञान, अंधश्रद्धा, दारिद्र्य, अस्पृश्यता इत्यादी राक्षसांच्या कराल पंजात सापडलेला आणि शतकानुशतके पायदळी तुडवला गेलेला एक प्रचंड समाज या आत्मकथांमधून प्रत्ययकारीपणे साकार होत असलेला दिसतो; हे या दलित आत्मकथांचे लक्षणीय यश मानावे लागते.

या तीनही आत्मकथांचे आणखी एक समान वैशिष्ट्य असे की, त्या निर्लेप मनाने जीवनाला सामोऱ्या जाताना दिसतात. जीवन जगताना आणि त्यानंतर बऱ्याच वर्षांनी त्याकडे मागे वळून पाहून त्याचा पुनः स्वीकार आणि आविष्कार करताना कुठलीही भूमिका घेण्याचे त्यांनी बहुतांशी टाळलेले आहे. अगदी दलित साहित्याची म्हणून ओळखली जाणारी नकार, विद्रोह या संकल्पनांनी युक्त अशी

भूमिकाही त्यांनी घेतलेली दिसत नाही. याचा अर्थ जीवनाला ते अगदी थंडपणे सामोरे जातात असा मात्र नाही. जीवनानुभवांशी निगडित व त्यातून अपरिहार्यपणे निर्माण होणाऱ्या भावना, संवेदना आणि विचार यांनी त्यांचेही मन रंगून जाते व त्यांचाही ते आविष्कार करतेच. पण पूर्वनिश्चित भूमिकेतून क्षणोक्षणी जीवनानुभवांवर भाष्य करणे, आपल्या भूमिकेला सोयीस्कर असे स्वानुभवच फक्त मांडणे ही भूमिका अगदी ठळक होईल अशा स्वरूपात अनुभवांचे रंग सौम्यभडक करणे इ. बाबी या तीनही लेखकांनी टाळलेल्या आहेत. आपले दुःख, दैन्य, लाचारी, भित्रेपणा हे जसे त्यांनी प्रकट केले आहेत तसेच सामाजिक छळात अन्य जातीयांबरोबरच स्वजातीयही कसे सहभागी होतात हेही त्यांनी दाखवलेले आहे. अन्याय निमूटपणे सहन केल्याबद्दलची आज येणारी चीड व्यक्त करतानाच त्यावेळी तो निमूटपणे सहन केला व त्यामागे दुबळेपणा व क्वचित तात्कालिक लाभावर ठेवलेली दृष्टी होती हेही सांगायचे त्यांनी टाळलेले नाही. दया पवार तर स्पष्टपणे म्हणतात, 'विद्रोही कविता लिहिणं तसं पाहाता सोपं. स्वतःवर बेतलं, म्हणजे कळतं. मी स्वाभिमानशून्य जगलो, याचा मला आज विषाद वाटतो, हे मात्र खरं.पण तेव्हा वाटायचं, खरंच आपल्याला ताठ कणा नाही काय?---' (बलुतं पृ. ७४) सोनकांबळे तर आपल्या जीवनाकडे साक्षी वृत्तीने पाहात असलेले दिसतात. 'जे घडले ते जसेच्या तसे शब्दातून मांडणे' ही त्यांची भूमिका असते. घटनांचा अन्वयार्थ लावणे, त्याविषयी काही मूल्याधिष्ठित निष्कर्ष काढणे हे सारे ते वाचकांवर सोपवतात. त्यांचे दुःखग्रस्त, कुचंबणारे मन त्यांच्या लेखनातून प्रकट होते, पण ते भाष्य करणे कटाक्षाने टाळते. कोंडविलकरांच्या आत्मकथेतूनही त्यांच्या संवेदनशील, सुसंस्कृत, वाचनप्रिय, मनाचे दर्शन होते, क्वचित त्यांचा रागही प्रकट होतो, पण भूमिका मांडून जीवन टाळणे किंवा भूमिकेसाठी जीवनदर्शन घडवणे असा प्रकार त्यांच्याही आत्मकथेत होत नाही.

याचा एक चांगला परिणाम असा होतो की, या तीनही आत्मकथा वाचकांना स्वतःबरोबर प्रत्यक्ष जीवनाच्या प्रांगणात घेऊन जातात. वाचकांना त्या जीवनाचे दर्शन घडवतात, पण त्यांनी त्याकडे असे किंवा तसे पाहावे असे दूरान्वयानेही सुचवत नाहीत. पूर्वनिश्चित भूमिकेशी बांधील न राहाता सरळ जीवनाकडे जाण्याचे लेखकाचे व कुठल्याही भूमिकेचे दडपण येऊ न देता वाचकांचे साहित्यकृतीतून प्रकट होणाऱ्या जीवनानुभवांकडे पाहाण्याचे स्वातंत्र्य अबाधित ठेवणे हे या दलित आत्मकथांचे यश अवश्य नोंदवले पाहिजे; दलित साहित्यिकांनी ते अवश्य विचारात घ्यावे, असेच आहे.

दुःख हा या तीनही आत्मकथांचा स्थायिभाव आहे. पवार, सोनकांबळे आणि कोंडविलकर या या तिघांच्याही जीवनाला दुःख एखाद्या काळसर्पाप्रमाणे विळखा

घालून बसले आहे. प्रत्यक्ष दुःखकारणांपासून तिघेही आज दूर गेलेले असले तरी त्या काळसर्पाचे फुत्कार त्यांना सतत ऐकू येत आहेत, हे आपल्याला जाणवल्याशिवाय राहात नाही. या दुःखाचा प्रपंच वैयक्तिकतेपासून ते सामाजिकतेपर्यंत पसरलेला दिसतो. म्हणूनच या आत्मकथांमध्ये तिघांच्याही व्यक्तिमत्वांचा जिवंत प्रत्यय येत असला तरी प्रभावीपणे संबध दलित समाजाचेच दुःख त्यांतून प्रकट होते. 'दलित साहित्यात दलित समाज हाच खऱ्या अर्थाने नायकपदी असतो,' असे जे विधान अनेकदा केले जाते, ते या आत्मकथांच्या बाबतीत संपूर्णपणे सार्थ असल्याचे दिसून येते.

हे दुःख अनेक प्रकारचे आणि अनेक पातळ्यांवरचे असते. कधी ते दलित मानल्या गेलेल्या जातीत जन्मल्यामुळे भोगावे लागलेले असते. सवर्णीयांनी केलेल्या अत्याचारांमधून ते जन्माला आलेले असते. तर कधी स्वजातीयांनीच केलेल्या क्रूर छळामुळे निर्माण झालेले असते. अस्पृश्यतेच्या जोडीने असलेले सर्वव्यापी दारिद्र्य आणि तज्जन्य भूक हेही या दुःखाचे अनेकवेळा कारण असते. या तीनही आत्मकथांतील दुःखाचे हे दशावतार त्यांना जीवनदर्शनाचे एक आगळेच सामर्थ्य प्राप्त करून देतात. ज्या दुःखांशी डोळे भिडवणेदेखील आपणास अशक्यच व्हावे ते दुःख हे तीनही लेखक काहीही हातचे न राखता किंवा डावे उजवे न करता आपणासमोर मांडतात. स्वतःच्या मर्यादित जीवनांतील दुःखांचा हा अनुभव आणि आविष्कार म्हणूनच विश्वात्मक पातळीवर जाऊन पोहोचू शकतो. दलितत्वाने आणि दलित साहित्याच्या भूमिकेने लादलेले बंधन इथे गळून पडलेले दिसते. आणि तसे जर ते अन्य दलित लेखकांच्याबाबतीतही गळून पडले तर केवढचा समर्थ वाङ्मयकृती त्यांच्या हातून निर्माण होऊ शकतील याचा अंदाज या आत्मकथांमुळे नक्कीच बांधता येतो.

स्वतःच्या जीवनात वाट्याला आलेले हे जीवघेणे दुःख हे तीनही लेखक सोशिकपणे सहन करतात. त्यांना यातना होत नाहीत असे नाही. त्या होतातच. त्यांच्या मनात स्वतःच्या अवस्थेविषयी समाजस्थितीविषयी, स्वबांधवांच्या अन्याय ग्रस्ततेसंबंधी प्रश्नही उभे राहतात. सारे समजूनउमजूनही या प्रश्नांची उघड उत्तरे त्यांना सांगता येत नाहीत आणि मनाची तगमग वाढतच राहाते. दुःखाशी साथसंगत करत, निरुत्तर राहाणाऱ्या प्रश्नांचे टप्पे घेत त्यांचे व्यक्तिमत्त्व विकास पावू लागते; अधिकाधिक प्रगल्भ होते. या तीनही आत्मकथा म्हणजे वेदना पचवून प्रगल्भ झालेल्या व्यक्तिमनाचा विकास पावत गेलेला आलेखच होत. विशेषतः दया पवार आणि सोनकांबळे यांच्या आत्मकथांतून निष्पाप पण परिस्थितीने शहाण्या व म्हणूनच अकाली प्रौढ बनलेल्या बालपणापासून ते भौतिकदृष्टचा सुखी पण मानसिकदृष्टचा भ्रमनिरस्त आणि उध्वस्त झालेल्या, दुभंगलेल्या प्रौढ-

पणापर्यंतच्या वाटचालीचे जिवंत चित्र उभे राहिलेले दिसते. परिस्थिती त्यांच्या बालदेहाला प्रौढ मनाचे डोळे पुरवते आणि मग घरातील वडीलधारे, समाजातले पुढारी, शाळेतले शिक्षक या साऱ्यांची वास्तव व म्हणूनच भेदक रूपे त्यांना दिसायला लागतात. त्यांच्या हातून होत गेलेल्या बालसुलभ कृती कारुण्याने वेढल्या जातात. टक्केटोणपे खात जीवनाचा चढ ते चढून येतात आणि अपेक्षित सुख आपणांपासून दूरच राहिलेले आहे असे त्यांना जाणवते. आघातांनी शहाण्या झालेल्या, निरुत्तर राहाणाऱ्या प्रश्नांनी प्रगल्भ केलेल्या, असंस्कृतपणाचा पदोपदी अनुभव घेत सुसंस्कृत झालेल्या संवेदनशील मनांची अथपासून इतिपर्यंतची कुचंबणा म्हणजे या आत्मकथा होत. अशा सर्वग्राही दुःखाचे चित्रण मराठी साहित्यात खरोखरच अपूर्ण होय.

या तीन दलित आत्मकथांच्या समान सामर्थ्यस्थलांचा असा विचार केल्यानंतर आता व्यक्तिविशिष्टतेमुळे त्यांना प्राप्त झालेल्या गुणदोषांची थोडीशी चर्चा करू.

दया पवार यांच्या 'बलुतं' मध्ये दगडू मारुती पवार (म्हणजे लेखक स्वतःच) दया पवार यांना आत्मकहाणी सांगतो आहे, अशी एक 'पोझ' घेण्यात आलेली आहे. असे त्यांनी का केले असावे? कदाचित स्वतःकडे अलिप्तपणे पाहाता येण्याची शक्यता त्यामुळे वाढेल असे पवारांना वाटले असावे; कदाचित एक नवीन तंत्र प्रयोग म्हणूनही त्यांनी तसे केले असावे, ते काहीही असले तरी त्यामुळे या लेखनात प्रथमदर्शनी जाणवणारी कृत्रिमता निर्माण झालेली आहे. लेखनाच्या ओघाबरोबर आणि आत्मकथेच्या वाटचालीबरोबर ती कमी झालेली वाटते हे खरे, तरी पण मधून मधून 'डोकावून बोलण्याचा' 'दगडू मारुती' मुळे तिचे टोचणारे अस्तित्व जाणवल्याशिवाय राहात नाही. निवेदनाच्याच निमित्ताने जाणवणारी आणखी एक बाब अशी की, 'बलुतं' च्या एकूणच निवेदनात-स्वरूपात-एक लक्षात येण्याइतके 'सॉफेस्टिकेशन' आलेले आहे. प्रामुख्याने भाषेच्या बाबतीत हे 'सॉफेस्टिकेशन' अधिक तीव्रपणे जाणवते. व्यक्तिवर्णने, त्यासाठी वापरलेली विशेषणे, त्यांच्या मनातील विचार प्रकट करण्यासाठी वापरलेली भाषा ही त्या व्यक्तींच्या एकूण स्वरूपाशी विसंगत, मिळतीजुळती नसलेली अशी वाटते. काही वेळा त्यामुळे वर्ण्य विषयांतील धार, तीव्रता कमी झालेली आहे, असेही वाटल्याशिवाय राहात नाही.

अर्थात असे का झाले असावे हे मात्र सहजच लक्षात येण्यासारखे आहे. 'कालच्या' दगडू मारुती विषयी 'आजचे' दया पवार लिहीत आहेत हे समजून घेतले की, या कृत्रिमतेचा आणि 'सॉफेस्टिकेशन'चा उलगडा होऊ शकतो. 'बलुतं' मधील अनुभव 'कालचे' असले तरी त्यांना प्रकट करणारे दया पवारांचे मन आणि

त्यांची भाषा मात्र आजची आहे. या मनाने आणि भाषेनेच 'बलुतं' मधील किंचित्‌ कृत्रिमता आणि 'सॉफेस्टिकेशन' यांची निर्मिती केलेली आहे. (खरे म्हणजे असे फक्त 'बलुतं'च्याच बाबतीत नव्हे तर एकूणच दलित साहित्याच्या बाबतीत होणे स्वाभाविक आहे. अस्सल दलित अनुभव त्यांच्या मूलस्वरूपात दलित साहित्यात येण्याच्या मार्गात दलित साहित्याच्या भूमिकेप्रमाणेच दलित लेखकांचे 'आजचे मन' ही बाबही अडथळा आणणारीच आहे, असे म्हणता येईल काय ?)

दया पवार वाढत्या जीवनाबरोबर, बदलत्या जाणिवांबरोबर, शैक्षणिक विकासाबरोबर क्रमाने स्वत:च्या समाजापासून दूर जात असलेले दिसतात. चालीरीती, आवड-निवड, इत्यादींच्या बाबतीत पवारांमध्ये झालेल्या बदलांनी प्रत्येक टप्प्यागणिक त्यांना स्वत:च्या समाजापासून वेगळे केलेले दिसते. तरीही त्यांच्या उरीपोटी आपल्या समाजाबद्दल असलेले प्रेम मात्र संपूर्णपणे नाहीसे झालेले नाही. हे प्रेम आपण समाजापासून दूर जात आहोत याची जाणीव झाल्याने पवारांना अधिकच एकाकी आणि दु:खी बनवते. त्यामुळे 'बलुतं' ही एका संवेदनाशील मनाच्या समाजापासून तुटत जाण्याची आणि हे तुटणे जाणवल्यामुळे अधिकच एकाकी होण्याची कहाणी बनते. पवारांचे वैशिष्ट्य हे की, या दोन्ही बाबी त्यांनी पुरेशा संयमाने पण अत्यंत प्रत्ययकारीपणे साकार केल्या आहेत.

पवारांच्या मनातला आपल्या समाजाविषयीचा लिप्ताळा अनेक प्रकारांनी प्रकट झालेला आहे. सरळ विधानांच्या स्वरूपात तो अनेक वेळा अवतरतो हे खरेच; पण त्याच्या अप्रत्यक्ष प्रकटीकरणाच्या प्रसंगांनी ' बलुतं ' ला एक वाङ्मयीन गुणवत्ताही प्राप्त करून दिली आहे. अनेक दरिद्री, दु:खी, उध्वस्त, अशा माणसांची चित्रे ' बलुतं ' मध्ये येतात. किंबहुना असेही म्हणता येईल की, व्यक्तींच्याद्वारेच जीवनाकडे जाण्याची दया पवारांची पद्धत असून अशा अनेक व्यक्तिचित्रांमधूनच 'बलुतं' मधील जीवनदर्शन घडवले जाते. या व्यक्तींची चित्रे रेखाटतांना पवारांचे हे प्रेम स्वाभाविकपणे प्रकट झालेले दिसते.या व्यक्तींच्या काही वर्तनांचे पवार अप्रत्यक्षपणे समर्थनही करताहेत असे जे पुष्कळदा वाचकांना वाटते तेही पवारांना या व्यक्तींविषयी वाटणाऱ्या प्रेमापोटी झालेल्या लेखनामुळेच होय. ' दादा ', ' आई ', ' तात्या ', ' सदाशिव ', ' जावजीबुवा ', ' हरी ' आणि अशी कितीतरी माणसे ' बलुतं ' मधून उभी राहातात आणि आपल्याबरोबरच आपला समाजही उभा करतात. त्यांच्या व्यक्तिचित्रांतील अल्पप्रमाणातील उदात्तता, प्रेमळपणा व्रात्यपणा अशा अनेक गुणदोषपूर्ण विशेषांच्या चित्रांमुळे ' बलुतं ' ला एक रोचक वाचनीयताही प्राप्त झाली आहे. पवारांची अनेक दु:खे अनुभवत असतांनाही शाबूत राहिलेली मिस्किल, खोडकर मनोवृत्ती पुष्कळदा या व्यक्तींच्या खिल्ल्या उडवते, त्यातूनही ' बलुतं ' ला एक रोचक परिमाण प्राप्त होते.

पण ' बलुतं ' ची ही रोचकता–तिच्यात क्वचित ' बानू ', ' सलमा ' अशी रोमँटिक व 'बलुतंच्या' एकूण'टोन'शी विसंगत अशी प्रकरणे येऊनही-लक्षात घेऊनही पवारांच्या या आत्मकहाणीचा वाचकांच्या मनावर उमटणारा ठसा दुःखपूर्णतेचाच असतो. दुःख अनुभवतांना पवारांना क्वचितच जाणवलेला ' हे असे का ? ' हा प्रश्न वाचकांच्या मनात थैमान घालू लागतो, हे ' बलुतं ' चे यशच मानावे लागते. म्हणूनच ' बलुतं ' ही अभ्यंग, परिपूर्ण दलित आत्मकथा आहे असे जरी म्हणता आले नाही, तरी तशी ती निर्माण होण्यासाठी आवश्यक असलेली पाऊलवाट तिने घालून दिली आहे, असे मात्र निश्चितच म्हणता येईल. हे तिचे श्रेयही फार मोठे आहे.

' मुक्काम पोस्ट : देवाचे गोठणे' ही माधव कोंडविलकर यांची आपल्या जीवनातील आठ वर्षांची कहाणी सांगणारी आत्मकथा.दैनंदिनीच्या स्वरूपात लिहिलेली. कोंडविलकर हा कोकणातील, चांभार समाजातील सुशिक्षित, सुसंस्कृत तरुण. हा उल्लेख दोन गोष्टी स्पष्ट करण्यासाठी केला. पहिली ही की, दलित साहित्याच्या चळवळीने दलित समाजातील निरनिराळ्या जातींच्या लोकांना लिहिते केले आहे. शेकडो वर्षे मूक राहिलेल्या अनेक दलित जातींना आपल्या वेदना शब्दांनी व्यक्त करण्यास प्रवृत्त केले आहे. आणि दुसरी गोष्ट ही की, मराठी साहित्यात आतापर्यंत आलेल्या कोकणी समाजाच्या चित्रांपेक्षा एक वेगळे समाजचित्र या आत्मकथेत आलेले आहे. आतापर्यंत कोकणातील पांढरपेशा समाजजीवनाचे दर्शनच मराठी साहित्यातून आलेले होते, या आत्मकथेमुळे चांभार, महार आदी दलितांच्या जीवनाचे चित्र प्रथमच मराठी साहित्यात येत आहे.या आत्मकथेमुळे साधल्या गेलेल्या या दोन्ही बाबी निश्चितच स्वागतार्ह आहेत.

'मुकाम पोस्ट' च्या पानापानातून एक तडफडणारे, तगमगणारे आणि तरीही स्वतःचा सोशिक समजूतदारपणा गमावून न बसलेले सुसंस्कृत मन प्रकट होते. कोंडविलकरांचा सुसंस्कृतपणाच त्यांच्या असह्य कोंडमाऱ्याला कारणीभूत होतो-हे म्हणणे विरोधाभासात्मक वाटले,तरी ते सत्य आहे आणि हे सत्य आपल्या समाजव्यवस्थेच्या विदारक स्वरूपावर प्रखर प्रकाश टाकणारे आहे. कोंडविलकरांच्या संवेदनाशील मनाच्या अपेक्षाही तशा फार मोठ्या नाहीत; त्यांना वाटते, आई-वडिलांनी घर स्वच्छ ठेवावे, नोकरीच्या गावी कोणाचा त्रास होणार नाही अशी वऱ्यापैकी जागा राहायला मिळावी, नवी चांगली पुस्तके वाचायला मिळावीत, त्यांच्या संगतीत शांतपणे जगत राहावे. पण त्यांच्या या फारशा मोठ्या नसलेल्या अपेक्षाही पूर्ण होत नाहीत. आणि त्यांच्या कुंचबणेची कहाणी सुरू होते. आई-विशेषतः वडील यांच्या अपेक्षा रास्तपणे व्यावहारिक आहेत; मुलाने गावात मिळूनमिसळून नरमाईने राहावे,घरादाराला हातभार लावावा इत्यादी. इतर चाक-

रमान्ये तेच करताहेत. पण हा तरुण वेगळ्याच वृत्तीचा पुस्तकांसाठी जीव टाकणारा, स्वाभिमान जपून राहाणारा. प्रारंभी अपेक्षेने, कौतुकाने पाहाणारे वडील हळूहळू वैतागत जातात. त्यातच वृत्तपत्रात कोंडविलकरांचे आपली व्यथा मांडणारे पत्र छापून येते. आणि ते घरापासून तुटून बाजूला पडतात. घरचे म्हणतात,'फुकट गेला,' बाहेरचे म्हणतात,'पुढं गेला'. त्यांना स्वतःला मात्र वाटते, 'कच्ची रापवणी झालेल्या चामडयागत आपली नासवणूक झाली.,' (मु.पो. पृ. २७) दिवसेंदिवस त्यांना अनुभव येतो, तो ज्यांना आपलं म्हणावं, त्यांच्याकडूनही उपेक्षा आणि मानहानी' चा, परके तर छळायला टपलेलेच. आणि मग त्यांना वाटते, 'साला, आपला त्रिशंकू झालाय!' (पृ. ३७), 'साली हया पुस्तकांची उगाच संगत केली. यांच्यावरूनच सगळ्यांचं बोलणं खावं लागतंय. मास्तरासारखा वागतो, तर यांना बरं वाटलं असतं.' घरच्या, आपल्या जातीच्या आणि परजातीच्या अशा सगळ्यांपासून, केवळ संवेदनशील, सुसंस्कृत असल्याच्या आणि इतरांकडून किमान चांगल्या वागणुकीची अपेक्षा करण्याच्या गुन्ह्यापायी, हा तरुण तुटून एकाकी होतो. मग नोकरीत हेडमास्तर आणि सहकारी, राहत्या घरात शेजारी आणि घरमालक, गावात उच्चवर्णीय लब्धप्रतिष्ठित यांच्याकडून त्याचा प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष छळ होतो.

कोंडविलकरांच्या आत्मकथेतून हे संवेदनाशील मन जसे स्वाभाविकपणे व्यक्त होते, त्याचप्रमाणे हा छळही पुरेशा भेदकपणे पण कसलाही आकस्ताळेपणा न करता प्रकट होतो. या छळाची नाना रुपे, भारतीय समाजव्यवस्थेतील ताणतणाव परस्परांत मिसळलेले अनेक लहान मोठे मनोगंड आणि कसल्याही आडाख्यात न बसणारे समाजघटकांचे परस्परसंबंध यांचे विलक्षण अस्वस्थ करणारे दर्शन घडवतात व्यक्तिदर्शन आणि समाजदर्शन या अगांनी ही आत्मकथा अनुक्रमे कादंबरी आणि समाजचिंतनपर लेखन या दोन्हींपेक्षा कितीतरी अधिक पटींनी प्रभावी ठरणारी आहे.

कोंडविलकरांच्या आत्मकथेचे आणखी एक लक्षणीय यश हे की, तिच्याद्वारे दलित कुटुंबचित्र जवळजवळ प्रथमच मराठी साहित्यात येत आहे.किंबहुना कुटुंबचित्रांद्वारेच दलित समाजजीवनाचे चित्र रंगवणे ही कोंडविलकरांच्या समाजदर्शनाची अत्यंत रास्त अशी पद्धत आहे. स्वतःचे आई,वडील,भाऊ,भावजय,पत्नी यांनीबनलेले कुटुंब,चांभारवाडचातील अन्यकुटुंबे,नोकरीच्यागावातील राहत्याघरातील शेजाऱ्यांची कुटुंबे, अशी कितीतरी कुटुंबे या आत्मकथेत जिवंतपणे येतात. दारिद्रय,भूक, अतृप्त इच्छा आकांक्षा, या साऱ्यांनी ताणले जाणारे परस्पर संबंध परस्परांच्या दुःखांविषयी हळहळण्यापलीकडे काहीही न करू शकणारे त्यांचे दुबळे प्रेम इत्यादींचे प्रत्ययकारी रंग या कुटुंबचित्रांना साक्षात करताना दिसतात. परस्परांना सावरत, राग पोटात ठेवून शक्य ते प्रेम परस्परांना देत जगत राहाणारी ही दलित कुटुंबे

मनाला चटका लावून जातात. कारुण्याने वेढले गेलेले, शेजाऱ्यांच्या तापाने गांजून गेलेले आणि तरीही परस्परांच्या संगतीने जगले गेलेले नोकरीच्या गावातील कोंडविलकर पतीपत्नींचे नवेपणीचे कुटुंबजीवन तर विलक्षण लोभसवाणे असे आहे.

दया पवारांप्रमाणेच कोंडविलकरही आपल्या समाजापासून तुटलेले असले तरी त्याचा त्यांच्या जीवनचित्रणावर मात्र कसलाही परिणाम होत नाही. हेही अवश्य नोंदविले पाहिजे. संवेदनशील, वाचनप्रिय स्वच्छता-शांतताप्रिय या अर्थाने, पांढरपेशे बनलेले म्हणूनच मुळात प्रेमाने पण अपेक्षा पूर्ण होत नसल्यामुळे काहीशा चिडीने स्वजातीयांकडे आणि सवर्णीयांकडे पाहाणारे कोंडविलकरांचे मन आणि कोंडविलकरांकडे संशयाने, दूराव्याने रागाने पाहाणारे त्यांचे स्वजातीय आणि उपहासाने उपेक्षेने पाहाणारे परजातीय या दोघांचेही दर्शन घडवण्यात कोंडविलकर यशस्वी ठरले आहेत. दलित पांढरपेशा व्यक्ती आणि परंपरागत जीवन जगणारा दलित समाज यांचे परस्परसंबंध चित्रित होण्याने दलित जीवनाचा एक वेगळाच पैलू कोंडविलकरांच्या आत्मकथेतून प्रकट होतो आहे.

हे शक्य होण्याची दोन कारणे सांगता येतील, पहिले कारण असे की कोंडविलकर मागे वळून जीवनाकडे पाहात नसून आजच्या जीवनाचे चित्र आजच रेखाटत आहेत त्यामुळे सामान्यतः दलित लेखकांच्या बाबतीत स्वाभाविकपणे निर्माण होणारा 'आज' आणि 'काल' यांतील किंवा लेखक आणि चित्रणविषय झालेले जीवन यांतील स्तरभेदाचा प्रश्न कोंडविलकरांच्या बाबतीत बाजूला सरकलेला आहे. कारण आत्मकथेच्या कालखंडात जीवन जगणारे कोंडविलकर आणि लेखक कोंडविलकर ही दोन्ही व्यक्तिमने एकच आहेत. साहजिकच दुसऱ्याचे पहिल्यावर होण्याची शक्यता असलेले आक्रमण वा आरोपण येथे झालेले नाही. जगणारा आणि लिहिणारा यांच्यातील ही एकात्मता हे या आत्मकथेचे वैशिष्ट्य एकूण आत्मकथालेखनाच्या संदर्भातही विरळाच मानावे लागते.

कोंडविलकरांच्या उपरोक्त वैशिष्ट्याचे दुसरे कारण त्यांनी पत्करलेली लेखनाची 'डायरी' च्या स्वरूपाची पद्धत हे होय. ही दैनंदिनी 'डायरी' म्हणूनच लिहिली गेली की आत्मकथानिवेदनाचे एक तंत्र म्हणून जाणीवपूर्वक लिहिली गेली हे समजायला मार्ग नाही. पण कसेही झालेले असले तरी हीपद्धत जीवनदर्शनाला मात्र पोषकच ठरलेली आहे. त्यामुळे जीवनाच्या भिन्न स्तरांचा स्तरभेद कायम राहूनही त्यांचे अकृत्रिम प्रकटीकरण झाले आहे.जे घडले ते तसेच, जे ज्या भाषेत बोलले गेले ते त्याच भाषेत, दूरांतरावरून पाहिले न जाता येथे नोंदविले गेले आहे. त्यामुळे विचार, व्यक्तिमत्व यांच्या बाबतीत कसलीही 'पोज'न घेता स्वाभाविकपणे प्रकट झाले आहेत.

ही सहजता हे ' मुक्काम पोस्ट ' च्या एकूणच भाषेचे व स्वरूपाचेही एक लक्षणीय वैशिष्ट्य आहे. सहज, स्वतःचे स्वतंत्र अस्तित्व न जाणवू देणारी भाषा ही या लेखनाची खास विशेषता आहे. आवेश, आक्रस्ताळेपणा, दलितत्वाचे वेगळेपण भाषेतही जपण्याची सावध जाणीव यांपासून ही भाषा मुक्त आहे.

हे सारे लक्षात घेता असे म्हणावेसे वाटते की,मर्यादित कालखंडातील जीवनाची कहाणी सांगणारी ही आत्मकथा आपल्यापुरतीच नव्हे तर एकूण मराठी आत्मकथांच्या संदर्भातही लक्षणीय असे यश निश्चितच मिळवणारी आहे.

' आठवणींचे पक्षी 'हा प्र.ई.सोनकांबळे यांच्या आत्मकथनवर लेखांचा संग्रह दलित आत्मकथांच्या संदर्भात अद्वितीय ठरणारा आहे. सर्वच दलितांप्रमाणे सोनकांबळयांच्याही वाटचाला आलेल्या दुःखाचाच आविष्कार याही आत्मकथनामधून झालेला आहे हे खरे; सोनकांबळे यांनी दाखवलेले या दुःखाचे विविध पदर, त्यांच्याकडे पाहाण्याची सोनकांबळे यांची दृष्टी, त्यांचा आविष्कार करणारी सोनकांबळे यांची अस्सल भाषा, आणि या साऱ्यांतून प्रकट होणारे त्यांचे व्यक्तिमत्व या वैशिष्ट्यांमुळे ' आठवणींचे पक्षी ' हे आत्मकथन, आत्मकथनपर साहित्यात क्वचितच गाठली जाऊ शकेल अशी उंची गाठणारे ठरले आहे.

अस्पृश्यतेचे दुःख तर सोनकांबळयांच्या वाटचाला जन्मतःच आले आहे. या दुःखाच्या जोडीने दारिद्र्य आणि उपासमार यांनी निर्माण झालेल्या वेदना त्यांना सतत भोगाव्या लागतात. हे कमी पडते म्हणून त्यांचे आई-वडील अगदी लहानपणीच वारल्याने आलेले पोरकेपण अनेकविध स्वरूपाची दुःखे त्यांच्या जीवनात निर्माण करते. सोनकांबळयांच्या साऱ्या आठवणी अशा दुःखात पुरेपूर बुडून गेलेल्या जीवनाच्या आहेत. जिथे म्हशी बसतात त्या डबक्यातले गढूळ पाणी आंघोळीला घ्यावे लागणे, ज्यात गुरेढोरे तोंड घालून पाणी पितात त्या पाणवठ्याचे पाणी प्यायाबद्दल एका शेतकऱ्याने शिवीगाळ करणे, गावातल्या प्रतिष्ठित घरातली मुलगी सासरी जायला निघालेली असताना योगायोगाने समोर गेल्याने अपमानित व्हावे लागणे, सुशिक्षित नोकरदार होऊन गावी परत आल्यानंतरही वेगळ्या पेल्यात पाणी प्यावे लागणे, पाठकोऱ्या कागदावर फराळ करावा लागणे हे सारे प्रसंग अस्पृश्यतेने दिलेल्या दुःखाचे दर्शन घडवतात. पोरक्या, बहिणीच्या घरी आश्रयाला आलेल्या प्रल्हादाला दारिद्र्य, उपासमार, उपेक्षा, अपमान यांनी भरलेले जीवन जगावे लागते. या साऱ्यांनी करपून गेलेले, अकाली प्रौढ झालेले त्यांचे बालपण या आत्मकथेतून सतत प्रकट झालेले आहे.

सोनकांबळे यांचे वैशिष्ट्य हे की, कमालीच्या शांतपणे, श्रेष्ठ कलावंतानाच साधणे शक्य असलेल्या अलिप्तपणे त्यांनी आपल्या गतजीवनाचे चित्र रेखाटले

आहे. ना राग, ना द्वेष, ना आवेश, ना आक्रस्ताळेपणा, ना सुस्कारे ना अश्रु ढाळणे. जे जसे झाले ते तसे, त्यावेळच्या मनोवस्थेसह त्यांनी साकार केले आहे. त्या प्रसंगांना कसलेही रंग देणे वा त्यांच्यातून कसलाही अभिप्राय प्रकट करणे त्यांनी टाळले आहे. त्यामुळेच हे जीवन जणू समोरच जगले जात आहे, अशा स्वरूपात ' आठवणींचे पक्षी ' मध्ये साकार झाले आहे. लेखक काही लपवतही नाही आणि त्यात काही भरही घालत नाही. छळणारे आणि प्रेम देणारे, सांभाळणारे आणि राबवून घेणारे, प्रेम असून परिस्थितीने विवश होऊन रागावणारे असे सारेजण या आत्मकथेत आपापल्या रंगारूपासह स्वाभाविकपणे येतात. सोनकांबळचांना राग कोणाबद्दलच नाही, त्यामुळे कोणाचेही मूळचे रंगरूप बदलण्याचा यत्किंचितही प्रयत्न ते करत नाहीत. लेखक इथे स्वतःच्या गतजीवनाकडे जणु साक्षी वृत्तीने पाहातो आहे. त्याचे मूल्यमापन करण्याचे, त्याबद्दल मत बनविण्याचे त्याने वाचकावरच सोपवले आहे.स्वतःविषयीची ही तटस्थता हे या आत्मकथेचे अद्वितीय वैशिष्टय आहे.

आपल्या गतजीवनाकडे पाहाण्याची सोनकांबळे यांची वृत्ती आणि या साऱ्यांतून प्रकट होणारे त्यांचे व्यक्तिमत्व अत्यंत प्रगल्भ असे आहे. मानवी वर्तनाची मूळ कारणे जणू समजून घेतल्याप्रमाणे ते आपल्या जीवनातील व्यक्तींची चित्रे रेखाटतात. म्हणूनच या आत्मकथेत कोणीही खलनायकाच्या स्वरूपात उभा राहात नाही. राबवणारी, त्रासवणारी, माणसे ते साकार करतात, पण आजही त्यांना त्यांच्याबद्दल राग आलेला दिसत नाही; ही समजूतदार क्षमाशीलता,'कसं विसरू विनायकरावा, तुम्ही केलं जग स्वैर मजसाठी' अशा शब्दात व्यक्त झालेली सहाय्यक ठरणाऱ्यांबद्दलची कृतज्ञता, आणि स्वतःचा सहेतुक लाचारपणा, लोभीपणा नोंदविण्यातून प्रकट झालेली स्वतःबद्दलही तटस्थपणे लिहिण्याची क्षमता, दाखवेगिरीचा अभाव ही सारी या आत्मकथेची वैशिष्टये सोनकांबळचांचे प्रगल्भ व्यक्तिमत्त्व प्रकट करणारी आहेत. म्हणूनच आत्मसमर्थन, परनिंदा, स्वतःच्या दुःखांना गोंजारणे यासारख्या ज्या दोषांपासून भलेभलेही मुक्त होऊ शकलेले नाहीत त्या दोषांपासून ही आत्मकथा पूर्णपणे मुक्त असलेली दिसते. स्वतःच्या लेखनाबद्दल फारसे ' कॉन्शस ' नसलेल्या या लेखकाचे हे विशेष म्हणजे श्रेष्ठ कलावंताचे गुणविशेषच होत.

सोनकांबळचांनी आपल्या या आठवणी मराठवाड्यातील अस्सल महारी भाषेत लिहिल्या आहेत. तिनेही या आत्मकथेला एक सामर्थ्य प्राप्त करून दिले आहे. ही भाषा आत्मकथेचा विषय झालेल्या जीवनाचीच भाषा आहे. तिचे आणि त्या जीवनाचे गुणविशेष जणू अभिन्नच आहेत. म्हणून ती अत्यंत समर्थपणे दुःख, दैन्य, शोषण, कारुण्य इत्यादींचे दर्शन घडवते. या भाषेमुळे कथाविषय आणि आजचा निवेदक यांच्यातील ' स्तरभेद स्वाभाविकपणे संपविला असून या

स्तरभेदामुळे निर्माण होणे शक्य असलेल्या भाषिक कृत्रिमतेच्या दोषापासून ही आत्मकथा मुक्त झालेली आहे. एका प्रचंड समाजाची भाषा एवढ्या समर्थपणे वाङ्मयीन आविष्काराचे मध्यम म्हणून प्रथमच उपयोजलेली आहे, हेही या संदर्भात नोंदविले पाहिजे.

' आठवणींचे पक्षी ' ही काही सलग संपूर्ण आत्मकथा नव्हे, स्फुट लेखांतून उभ्या राहिलेल्या या आत्मकथेचे सामर्थ्य, सोनकांबळ्यांनी त्यांची संपूर्ण आत्मकथा तर लिहावीच पण अन्य लेखनही भरपूर करावे, असे त्यांना आग्रहाने सुचवावेसे वाटण्याइतके मोठे आहे.

पवार, कोंडविलकर आणि सोनकांबळे यांनी भयंकर दुःखे भोगलेली असली तरी त्यांच्या या आत्मकथांतून जीवनाविषयीचा कसलाही कडवटपणा प्रकट होत नाही, हे आवर्जून नोंदविले पाहिजे. चीड, तुच्छता, सूड यासारख्या अत्यंत स्वाभाविकपणे निर्माण होणाऱ्या प्रतिक्रियाही त्यांतून व्यक्त होतांना दिसत नाहीत. जगलेल्या जीवनामुळे वर्तमान जीवनाकडे पाहाण्याची त्यांची दृष्टीही कुठे गढूळ झालेली दिसत नाही. नकार, विद्रोह आदी भूमिका घेण्याचे या आत्मकथांनी टाळलेलेच आहे असे दिसून येईल. म्हणूनच या आत्मकथा अस्सल दलित जीवन तर साकार करतातच पण दलित साहित्याच्या रूढ सीमा आणि चाकोऱ्या ओलांडून फार फार पुढे जातात. दलित जीवनाचे अस्सल, जिवंत, चित्रण करणाऱ्या वाङ्मयकृती म्हणून त्या उत्तम कलाकृती तर ठरतातच पण दलित जीवनातील अपार दैन्य आणि दुःख यांचे भेदक चित्र वाचकांपुढे उभे करून ही सारी समाजव्यवस्था बदलण्याची आवश्यकता आहे हेही त्यांच्या मनात तीव्रपणे ठसवतात. उत्तम कलाकृती ठरूनही दलित साहित्य विमर्शकांना अभिप्रेत असलेला ' नवा जीवन-संस्कार ' करण्याची क्षमता असणाऱ्या या आत्मकथा नवोदित दलित साहित्यिकांना पथदर्शक ठरणाऱ्या तर आहेतच, पण मराठी आत्मकथांची श्रीमंती वाढवणाऱ्याही आहेत, असेच म्हणावे लागेल.

□□

पाच ।। समारोप

मागील तीन प्रकरणांमधून काही प्रमुख दलित साहित्यिकांच्या लेखनाचा विचार आपण केला. आज तरी असे दिसते की, प्रामुख्याने कथा आणि काव्य हे वाङ्मयप्रकारच दलित साहित्यिकांनी हाताळलेले आहेत. नाटकासारखा वाङ्मय-प्रकार दलित साहित्यिकांनी क्वचितच हाताळलेला आहे. म्हणून मग प्रश्न पडतो तो असा की, अन्य वाङ्मयप्रकारांकडे दलित लेखक का वळले नसावेत ? दलित साहित्यिक प्राधान्याने काव्यनिर्मितीकडे का वळले ? या प्रश्नाचा विचार दलित कवितेसंबंधीच्या प्रकरणाच्या प्रारंभी आपण केला आहेच.त्याची पुनरुक्ती येथे करण्याचे कारण नाही. संख्यात्मक दृष्टीने विचार करता कवितेच्या खालोखाल दलित साहित्यात कथेचा क्रम लागतो. हेही स्वाभाविकच म्हटले पाहिजे. कोणत्याही लेखकाचे लेखन हे व्यापक अर्थाने त्याचे आत्मचरित्रच असते, असे जे म्हटले जाते, ते दलितांच्या कथालेखनाच्या बाबतीत फार मोठ्या प्रमाणात खरे असल्याचे दिसून येते. हे लक्षात घेतले की दलित साहित्यिक कथालेखनाकडे का वळले असावेत ? या प्रश्नाचा थोडा फार उलगडा होतो. नवजागृत समाजातील नव्यानेच लेखन करणाऱ्या लेखकांना आपल्या स्वतःच्याच जीवनातील घडामोडी, सत्यकथा, अनुभव सांगावेतसे वाटणे स्वाभाविकच म्हटले पाहिजे. शिवाय जी वैचारिक नवदृष्टी त्यांना प्राप्त झाली, जी जीवनविषयक भूमिका त्यांनी स्वीकारली ती बळकट होईल असे अनुभव त्यांना स्वतःलाच आलेले असणे स्वाभाविक होते. हे घटना प्रसंगात्मक अनुभव आपल्या भूमिकेच्या पुष्टचर्थ सांगावेत असे त्यांना कळत न कळत वाटणेही शक्य आहे. दलित कथालेखनाचा उगम यातूनच झालेला असावा. कथन आणि निवेदन हे दोन अभिव्यक्तीचे तुलनेने सुलभ असे मार्ग होत. नव्याने लिहिणाऱ्यांनी ते पत्करावेत हे स्वाभाविकच होय. अर्थात ही दलित कथालेखनाची संभाव्य उगममीमांसा होय. क्वचित ती दलित कथालेखनाला मर्यादा घालणारी

ठरलेली असली तरी श्रेष्ठ दलित कथालेखकांचे लेखन या मर्यादेला ओलांडून पुढे गेले आहे, हे आपण पाहिले आहेच.

दलित लेखकांच्या जडणघडणीच्या काळातील मराठीतील वाङ्मयीन वातावरणाच्या प्रभावामुळेही दलित लेखक कथालेखनाकडे वळले असावेत. आजच्या बहुतेक दलित लेखकांची जडणघडण द्वितीय महायुद्धोत्तर वाङ्मयीन वातावरणात (त्यातही १९५०–६५ याकाळात) झालेली आहे. या काळात मराठी वाङ्मयसृष्टीत लघुकथा या वाङ्मयप्रकाराचाच वरचष्मा असल्याचे दिसून येईल. या काळातील मराठी कथा अन्य वाङ्मयप्रकारांपेक्षा अधिक प्रभावी, नवी नवी रूपे धारण करणारी, नवे नवे प्रयोग करणारी अशी होती. वाङ्मयीनदृष्ट्या हा काळ कथासंस्कृतीचाच काळ होता. दलित लेखकांच्या लेखकमनावर याचाही परिणाम झाला असण्याची शक्यता नाकारता येणार नाही.

दलित लेखकांच्या कथालेखनाची ही कारणमीमांसा कमी-अधिक प्रमाणात मान्य केली तरी एक प्रश्न उरतोच आणि तो दलित कादंबरीच्या अभावाचा आहे. कथात्मक लेखन करणाऱ्या दलित लेखकांना प्रदीर्घ कादंबरीकडे फारसे वळावेसे वाटलेले नाही, असे का ? दलित लेखकांनी कादंबऱ्या लिहिल्या नाहीत असे नाही; पण दलितत्व आणि साहित्यत्व या दोन्ही दृष्टींनी त्या फारशा विचारात घेण्यासारख्या नाहीत. त्या रंजनपर, स्वप्नाळू, चटकदार अशा मराठी कादंबरीच्या वळणाच्याच आहेत. प्रश्न हा आहे की, श्रेष्ठ, खरीखुरी दलित कादंबरी का निर्माण होऊ शकली नाही ? खरे तर दलित जीवनाचा शतकांचा प्रवास हा एखाद्या महा कादंबरीचा विषय होऊ शकेल असाच आहे. मर्यादित स्वरूपात विचार केला तरी प्रत्येक दलित लेखकाचे जीवन हाही कादंबरीला पुरेसा समर्थ असा विषय होऊ शकेल. तरीही दलित कादंबरी निर्माण होऊ शकलेली नाही; असे का ?

असे होण्याची दोन कारणे सांगता येतील. पहिले दलित साहित्याच्या भूमिकेशी निगडित असून दुसरे सद्यःकालीन सांस्कृतिक अवस्थेत दडलेले दिसेल. नकार, विद्रोह यांनी युक्त अशी दलित साहित्याची भूमिका दलित साहित्याला दलित लढ्याचे साधन मानते. साहजिकच या भूमिकेला उपयुक्त ठरतील, परिणामकारक ठरतील अशा स्वरूपाचे वाङ्मयप्रकारच दलित साहित्यिकांकडून हाताळले गेले आहेत. ही भूमिका परिणामकारकरित्या अभिव्यक्त होऊ शकेल असेच अनुभव दलित साहित्यिकांनी निवडलेले दिसतात. साधनाची परिणामकारकता वाढेल असे एककेंद्री, एकपदरी, स्थलकालमर्यादा असलेले, प्रसरणक्षम नसलेले अनुभवच दलित साहित्यकृतींतून प्रकट झालेले सामान्यतः दिसतील. असे अनुभव अपरिहार्यपणे काव्य वा कथा या वाङ्मयप्रकारांचेच रूप घेणार. कादंबरी-

सारख्या पसरट, मोठ्या आवाक्याच्या वाङ्मयप्रकाराला असे एकदिक्, एककेंद्री, एकपदरी अनुभव फारसे उपयुक्त न ठरणे साहजिकच होय. तेव्हा एका विशिष्ट भूमिकेने जीवनानुभवांचा केलेला स्वीकार आणि आविष्कार, त्यामुळे स्वीकारले जाणारे विशिष्ट स्वरूपाचेच अनुभव हे दलित साहित्यातील कादंबरीच्या अभावाचे एक महत्त्वाचे कारण आहे. साहित्यिक चळवळीने पत्करलेली भूमिका त्या चळवळीचा औरसचौरस विकास होण्यास काही वेळा असा अडथळा निर्माण करते, हे अवश्य विचारात घेतले जावे, असे वाटते. दलित कादंबरीच्या अभावाचे दुसरे कारण ज्या सांस्कृतिक अवस्थेमध्ये आज दलित समाज आहे त्या अवस्थेत दडलेले आहे. अर्थात या अवस्थेला हा समाज कारणीभूत नसून भारतीय समाजव्यवस्थेने दलित समाजाला शतकानुशतकांपासून जी वागणूक दिली तिचा ही परिस्थिती हा अटळ परिपाक होय नव्याने जागृत झालेल्या दलित समाजाला जीवनाच्या प्रत्येक आघाडीवर संघर्ष करून नवजीवनाची सुरुवात करावी लागत आहे. भौतिक समृद्धीपासून सतत दूर ठेवल्या गेलेल्या या समाजातील बहुतांश लोकांना अजूनही केवळ जगण्यासाठी करावयाच्या खटाटोपात अधिकाधिक वेळ व जीवनशक्ती खर्च करावी लागते. आपले रास्त हक्क संपादन करण्यासाठी अपरिहार्यपणे त्याला सतत संघर्षसिध्द राहावे लागते. पूर्वीपासूनच हा समाज गावकुसाबाहेर ठेवला गेलेला आहे. आजही इतर समाजाशी त्याचे व्हावे तसे अभिसरण होण्याइतकी भारतीय समाजस्थिती प्रगत झालेली नाही. परिणामत: दलित समाजास, त्यातील नवजागृत तरुणांस, लेखकांस अजूनही एकूण भारतीय समाजात, कप्पाबंद असे स्वसमाजापुरतेच समूहजीवन जगावे लागते त्यामुळे आपल्या समाजाच्या जीवनाकडे दलित लेखक आपल्या समाजाच्याच दृष्टिकोनातून पाहू शकतात. इतर समाजघटकांशी होणाऱ्या अभिसरणातून येणारी दृष्टिकोनाची बहुपरिमाणात्मकता, बहुपेडीपणा, अनेका आकलनक्षमता अजून तरी दलित दृष्टिकोनात आलेली दिसत नाही. वर म्हटले आहे त्याप्रमाणे याला दलित समाज कारणीभूत नसून त्याच्यावर लादण्यात आलेल्या परिस्थितीचे ते अपरिहार्य फलित आहे.

कादंबरीसारख्या व्यापक वाङ्मयप्रकाराच्या निर्मितीसाठी नेमक्या याच बहुपरिमाणात्मक, बहुपेडी, अनेकार्थग्राहक, स्वेतरमतसमावेशक अशा चिंतनात्म दृष्टिकोनाची गरज असते, दलित साहित्यिकांमध्ये आजच्या घडीला ही दृष्टी नसल्याने कादंबरीसारख्या वाङ्मयप्रकाराची निर्मिती त्यांच्या हातून होऊ शकत नाही. या दृष्टिकोनाची आजच अपेक्षा करणे अकाली ठरणारे आहे हे उघडच आहे. पण कादंबरीसारख्या वाङ्मयप्रकारांची निर्मिती होण्यासाठी ही दृष्टी निर्माण होण्यास अनुकूल अशी सांस्कृतिक वाटचाल होण्याची गरज आहे असे म्हणणे अस्थानी ठर-

णार नाही. वाङ्मयप्रकार हे त्या त्या समाजाच्या सांस्कृतिक अवस्थेशी जन्यजनक नात्याने निगडित असतात हे लक्षात घेता उपरोक्त गरजेची तीव्रता लक्षात घेणे आवश्यक ठरेल. आजच्या घडीला फक्त बाबूराव बागुल यांच्यामध्येच असे महा-कादंबरी निर्माण करण्याचे सामर्थ्य आहे असे म्हणावे लागते, बाबूराव बागुलांच्या कथालेखनातूनही या उपरोक्त दृष्टिकोनाचा प्रत्यय येत असल्याने त्यांच्याकडून समर्थ अशा 'दलित कादंबरी' ची अपेक्षा करणे योग्यच ठरेल.

कादंबरीप्रमाणेच नाट्यलेखनाकडेही दलित लेखक फारसे वळलेले दिसत नाहीत. या बाबतीत काही तुरळक प्रयत्न झालेले असले आणि काही दलित लेख-कांनी नाटके लिहिलेली असली तरी ती व्यावसायिक मराठी नाटकांचे अनुकरण करणारीच असल्याने आवर्जून विचारात घेण्यासारखी नाहीत. नाट्यलेखनाच्या अभावाची कारणमीमांसाही कादंबरीच्या संदर्भात केलेल्या विवेचनाप्रमाणे करता येईलच, पण त्या जोडीनेच काही व्यावहारिक कारणांचाही उल्लेख करता येईल. अर्थातच ही कारणे नाटक आणि रंगभूमी यांच्या उभारणीच्या सामायिक स्वरूपामुळे निर्माण झालेली असणे शक्य आहे. पण या संदर्भात असाही एक विचार मनात येतो की, पारंपरिक लोककलांमध्ये दलित समाजाचा सहभाग मोठ्या प्रमा-णात असे. विशेषत: तमाशासारख्या मुक्त आणि प्रभावी लोककलेच्या उभारणीत दलित कलावंत मोठ्या प्रमाणात सहभागी होतात. तमाशाची परंपरा जतन कर-ण्यातही दलित कलावंतांचा मोठा वाटा असून आजही या लोककलेचे उरलेसुरले अवशेष त्यांनीच सांभाळून ठेवलेले दिसतात. तमाशासारख्या मुक्त, समर्थ रंग-भूमीची परंपरा असतांना आणि आंबेडकरी जलशांच्या रूपानेही नाट्यकला लोकां-पुढे आलेली असताना दलित साहित्यात नाट्यलेखनाचा अभाव असण्याचे खरे तर काही कारण नव्हते. 'रात्रंदिन युद्धाचा प्रसंग' असलेल्या दलित जीवनातील कोणताही प्रसंग स्वाभाविकपणेच नाट्यपूर्ण होता, आहेही. त्याचा नाट्यरूपात आविष्कार करता येणे आणि लोकरंगभूमीला एक नवे परिमाण, नवा संदर्भ, नवा प्राण प्राप्त करून देता येणे शक्य होते. पण तसे झालेले दिसत नाही. अर्थात शेकडो वर्षे वाचाबंद राहिलेल्या आणि नुकतेच कुठे लेखन करू लागलेल्या दलित साहि-त्यिकांनी एकदमच सगळे वाङ्मयप्रकार हाताळावेत ही अपेक्षाही फारशी योग्य ठरणार नाही. फार तर असे म्हणता येईल की, दलित प्रतिभेने नाट्यलेखनाकडेही अवश्य वळावे. कारण दलित जाणिवेला जे व्यक्त करावयाचे आहे व त्यातून जो परिणाम साधावयाचा आहे, त्यासाठी नाट्यकलेइतके दुसरे प्रभावी माध्यम नाही. अनेक कथा-कवितांनी जे साधले जाणार नाही ते एका प्रभावी नाट्यप्रयोगा-द्वारे सहजपणे साधता येते. 'स्मारक' किंवा 'लोककथा ७८' या दलितेतर लेख-कांनी लिहिलेल्या दलित जीवनविषयक नाटकांचा या संदर्भात अवश्य उल्लेख

करता येईल. हे लक्षात घेऊन दलित लेखकांनी नाट्याविष्काराकडे वळावयाचे ठरविल्यास लोककलांची एक समर्थ परंपरा त्यांना पाठबळ देणारी ठरू शकेल. नव्या दलित नाट्याविष्कारासाठी लोककलांची आविष्कार तंत्रे आवश्यक नसली तरी उपयुक्त निश्चितच ठरतील. अन्य कोणत्याही वाङ्मयप्रकारापेक्षा नाटक हा अधिक सामायिक आणि सामाजिक वाङ्मयप्रकार असल्याचे दलित लेखकांनी त्याकडे वळणे अनेक दृष्टींनी इष्ट ठरेल.

या दृष्टीने नाट्यलेखनाकडे वळलेल्या लेखकांमध्ये दत्ता भगत यांच्या एकांकिका–लेखनाचा आवर्जून उल्लेख करावा लागेल. नवजागृत दलित आत्मभान मराठी नाट्यलेखनातही सकस जीवननाट्याचा एक नवा स्त्रोत आणू शकेल असे आश्वासन दत्ता भगत यांच्या एकांकिका वाचताना मिळते. 'आवर्त' हा दत्ता भगत यांचा एकांकिका संग्रह. त्यातील चारही एकांकिका दलित आणि दलितेतर, दलित कुटुंबातील नवी जुनी पिढी, अस्पृश्य मानल्या गेलेल्या वेगवेगळ्या जाती यांच्यातील नाट्यात्म ताणांचे अत्यंत समजूतदारपणे चित्रण करतात. हा समजूत–दारपणा म्हणजे घटना-प्रसंगांतील अर्थांचे कंगोरे कापून टाकून येणारा गुळगुळीत–पणा नव्हे, हे मुद्दाम स्पष्ट केले पाहिजे. समजूतदारपणाचा एक प्रचलित अर्थ, संघर्ष टाळून सारे कसे छान छान आहे असे दाखवणारी वृत्ती असाही आहे. दत्ता भगत यांच्या लेखनातून प्रकट होणाऱ्या समजूतदारपणाचा हा अर्थ नाही. दत्ता भगत यांचा समजूतदारपणा घटनांचे सर्वमान्य व सांकेतिक अन्वयार्थ लावणे टाळून त्यांच्यामागील कार्यकारणभाव सूचित करणारा आहे. मानवी स्वभाव आणि वर्तन हे ढोबळ सामाजिक विचारप्रणालीत बसणारे नसतात; अधिक गुंतागुंतीचे असतात, हे लक्षात घेणे हे दत्ता भगत यांच्या समजूतदारपणाचे स्वरूप आहे. दत्ता भगत यांच्या एकांकिकांमधून प्रकट होणारा हा समजूतदारपणा हा असा समन्वयात्मक सुवर्णमध्य साधणाऱ्या व्यवहारचतुर माणसाचा नाही तर मानवी मनाचे गूढ उकलू पाहाणाऱ्या, त्याची गुंतागुंत सोडवू पाहाणाऱ्या कलावंताचा आहे. असा समजूतदारपणा ही श्रेष्ठ लेखक होण्याची अपरिहार्य पण प्राथमिक अशीच अट असते, हे खरे असले तरी सद्यःस्थितीचा संदर्भ लक्षात घेता दत्ता भगत यांच्यासारख्या दलित साहित्यिकामध्ये तो असावा ही विरळ, सुखद आणि म्हणूनच मुद्दाम नोंदवावी अशी बाब होय.

'एकटी' ही भगत यांची एकांकिका त्यांचे मानवी वर्तनाचे आकलन किती सूक्ष्म आणि विविधांगी आहे,हे दाखवणारीच आहे.पारू ही महाविद्यालयात शिक्षण घेणारी महार तरुणी; उगवत्या वयात मोहन नावाच्या मांग तरुणाकडे प्रेमाकृष्ट होऊन ती त्याच्याशी विवाह ठरण्याचे मनोमन ठरवते. पण तिची आई, गणगोत आणि जातीतले इतर लोक त्याला विरोध करतात; तिचा मामा तिला मारपीट

करून त्यापासून परावृत्त करतो. पण व्हायचा तो बभ्रा होऊन ती व तिची आई यांना गणगोतापासून दूर येऊन राहावे लागते. त्यांचा विरोध पारूने प्रेमविवाह करण्याला नाही. तो तिने मांग तरुणाशी करण्याला आहे. मामा पारूसाठी लांबचे स्वजातीय स्थळ आणतो, तिच्या विवाहासाठी तो खटपट करायला तयार आहे, पण तिला आपली सून म्हणून पत्करण्याची त्याची तयारी नाही. देशमुखाचा मुलगा पारूच्या खांद्यावर हात ठेवतो म्हणून मनोहर, कांबळे, प्रधान ही तिच्याच कॉलेज-जातील तरुण मुले त्याला मारतात; त्याने जातिवाचक शिव्या दिल्या हेही—खरे तर मुख्य-कारण असतेच. प्रिन्सिपॉल देशमुखाला २५ रु. दंड करतात; पण तेवढ्याने मनोहरचे समाधान होत नाही; त्यांना कॉलेज संप करून बंद पाडायचे आहे; त्यासाठी काढावयाच्या निवेदनावर पारूने सही करावी असा त्यांचा आग्रह आहे. पारू ते नाकारते आणि मग आपण हे भांडण तिच्यासाठी विकत घेतल्याचे ते सांगतात. पारू म्हणते त्याप्रमाणे, देशमुखाने तिच्या खांद्यावर हात ठेवला याची त्यांना चीड नाही, तो परजातीचा आहे हे खरे त्यांच्या रागाचे कारण आहे. पारू हे केवळ एक निमित्त आहे, वापरावयाचा मुद्दा आहे. पारूला हे सगळे नीटपणे लक्षात येते आणि आपण 'एकटी' आहोत आई, मामा, जातीतली तरुण मुले भोवताली असूनही 'एकटी' आहोत याची अत्यंत विषण्ण—विदीर्ण करून टाकणारी जाणीव होते आंतर्जातीय ताण, पावित्र्य आणि स्वातंत्र्य यांच्याबद्दलच्या कल्पना, इतरांकडून जे आपण अपेक्षितो ते इतरांना देण्यास मात्र तयार नसणे या साऱ्यांमुळे एका व्यक्तिमनाची होणारी कुचंबणा या साऱ्यांचे जे चित्र भगत यांनी या एकांकिकेत रेखाटले आहे. ते कलावंत म्हणून त्याच्या बहुअंगी अकलनक्षमतेचे द्योतक आहे. या साऱ्यांचे चित्रण करताना कलावंत भगत तटस्थ आहेत, हेही आपल्याला जाणवत राहाते. कलावंताला कोणाचीच बाजू घेता येत नाही, कारण बुद्धीच्या आधारे सुसंगत समर्थन करावे असे कोणाचेच वर्तन असत नाही. भगत यांचे हे भान त्यांच्या लेखनाला प्रचारकीपणा तज्जन्य आक्रस्ताळेपणा आणि ठोकळेबाजपणा यांपासून दूर ठेवते, हेही नोंदवले पाहिजे.

'शोध' ही भगत यांची एकांकिका एका सुसंस्कृत, समजूतदार प्राध्यापकाला मध्यवर्ती ठेवून सामाजिक स्थित्यंतरे आणि त्यामध्ये होणारी त्याची 'लटकती' अवस्था यांचे चित्रण करते. मानवी व्यवहार कधीच सरळ रेषेतले नसतात; प्रयत्न करूनही उकलता येऊ नये, अशी गुंतागुंत त्यांच्यामध्ये झालेली असते याचे भान भगत यांचे लेखकमन सतत ठेवत असते. बुद्धीला पटणाऱ्या गोष्टी, सुटताहेत अशी वाटणारी गणिते प्रत्यक्ष जीवन व्यवहारात अधिकाधिक कूट कशी होत जातात, हे भगत यांनी लक्षात घेतलेले आहे. प्रबोधनप्राप्त दलित मन सामाजिक उत्क्रांतीवर विश्वास ठेवते; अंतिम साध्यावर नजर ठेवून त्या दिशेने होणारी वाटचाल बिघड—

णार नाही याची दक्षता घेऊन साध्या साध्या तडजोडी पत्करते; आपण करतो आहोत ते योग्यच आहे, असे बौद्धिक समर्थन ते जाहीरपणे करते. पण प्रत्यक्षात त्या तडजोडी हा दुबळेपणा असतो; भित्रेपणा असतो. तशी कबूली एकटेपणी ते स्वत:शीच देत असते. त्यातून येणारे वैफल्य जीवघेणे ठरते. दत्ता भगत प्रा. राजाराम जाधव यांच्या रूपाने दलित जीवनाचे असेच एक जिवंत म्हणूनच गुंतागुंतीचे असे चित्र रेखाटतात. प्रा राजाराम जाधवांची आई एका बाजूला आहे; सारे बदलले आहे,पण ती बदलायला तयार नाही.तिला मागावर पासोड्या विणण्याचा जुना व्यवसाय चालूच ठेवायचा आहे; उपाशीपोटी, काबाडकष्ट करीत गेलेले तिचे पूर्वजीवन तिला आजच्या सुखातले रिकामपणही टोचणारे ठरवायला लागते; 'वाढण' स्वीकारण्यात अपमान कसा होतो, हेच तिला समजत नाही, आपण उपरे, 'मुलांच्या पाठीमागे सोडलेले' आहोत असे तिला वाटते. दुसऱ्या बाजूला सवर्ण समाज आहे. सारे बदलले आहे हे त्याला कळते मात्र तो बदल स्वीकारायची त्याची तयारी नाही, प्रा. जाधव आर्थिकदृष्टया आपल्याच स्तरातले आहेत; सांस्कृतिकदृष्टया ते (आपल्याहूनही) प्रगत आहेत हे त्याला समजते; पण आपल्या सामायिक बंगल्यातला शेजारी म्हणून त्यांना घेण्याची त्याची तयारी नाही; समारंभाच्या जेवणात वाढपासाठी त्यांच्याकडचे भांडे आणलेले त्यांना चालते; पण जाधवांना जेवायला बोलावणे त्यांना अयोग्य वाटते. या दोघांमध्ये प्रा. जाधव आहेत काही तरी बदल होतो आहे, या भाबडया सजजुतीने जीवन जगणारे; शक्यतो संघर्ष टाळणारे.

दत्ता भगत यांनी सद्यःकालीन समाजजीवनातील या तीन पातळया पुरेशा सामर्थ्याने उभ्या केलेल्या आहेत. विशेषेकरून उल्लेखावी अशी बाब ही आहे की, या साऱ्यांतून निर्माण होणारे प्रश्न अनुत्तरितच राहाणारे आहेत, याची जाणीव भगत यांनी प्रकट केलेली आहे. म्हणूनच कसलीही सोपी उत्तरे देण्याचे त्यांनी टाळलेले आहे. म्हणूनच त्यांच्या एकांकिका जीवनाच्या चक्रव्यूहात नेऊन सोडतात; त्यातून बाहेर पडण्याचा मार्ग त्या दाखवत नाहीत, कारण तो त्यांनाच माहीत नसतो. श्रेष्ठ साहित्यकृतीचे हेही एक लक्षणच असते. त्या प्रश्न उभे करतात; उत्तरे देण्याची जबाबदारी मात्र घेत नाहीत; ती शोधण्यासाठी वाचकांना अंतर्मुख, विचारप्रवृत करतात. भगत यांच्या एकांकिकांचा हा एक अभिनंदनीय परिणाम, असतो.

'पराभव' ही भगत यांची एकांकिका ध्येयवादाला व्यवहारवादाकडून आणि सरळमार्गी सुजनतेला मुरब्बी धूर्ततेकडून पराभव कसा पत्करावा लागतो, याचे दर्शन घडवणारी आहे. भारतीय समाजातील कोणत्याही जातीच्या मनातून जात जात कशी नाही, याचे विषण्ण करून टाकणारे चित्र भगत यांनी या एकां–

किकेतून उभे केले आहे. राग, लोभ, प्रेम, द्वेष या साऱ्या भावनांच्या मुळाशीही जातिसंबंध कसे दडलेले असतात, याचा प्रत्यय ही एकांकिका आणून देते. एका खेडेगावातल्या ब्राह्मण वस्तीत राहाणाऱ्या ब्राह्मण डॉक्टरांच्या घरी त्यांचा शहरातला अस्पृश्य कविमित्र त्यांच्याच निमंत्रणावरून राहाण्यासाठी येतो आणि मग साऱ्या गावाचे स्वास्थ्य बिघडून जाते. डॉक्टरांना देवमाणूस मानणारी माणसेही या घटनेने पार बदलतात आणि डॉक्टरांना बहिष्कृत करण्याचा विचार बोलू लागतात. हे सारे एवढे सरळ असते तरी ते सोपेच म्हणावे लागले असते. पण भगत जीवनाचे असे सोपे चित्र रेखाटत नाहीत. मानवी व्यवहार केवढे गुंतागुंतीचे असतात याचे भान भगत सतत बाळगत असतात. म्हणूनच जीवनाचे सोपे, सरळ रेषेतले चित्रण करण्याचे किंवा अवघड प्रश्नांना सोपी उत्तरे देण्याचे भाबडे धाडस त्यांनी केलेले नाही. डॉक्टरांच्या ज्ञानाचा लोकांना उपयोग करून घ्यायचा आहे; त्याबद्दल त्यांना दुवा द्यायलाही त्यांची हरकत नाही; पण डॉक्टरांच्या घरी त्याचा अस्पृश्य मित्र वस्तीला आला आहे,हे समजताच डॉक्टरांच्या पत्नीचा हळदीकुंकवाच्या समारंभात अपमान करायलाही ते तयारच आहेत.डॉक्टरांना धमकीवजा सूचना दिल्यानंतरही आपल्या गरोदर सुनेची सुटका करण्यासाठी त्यांनी यावे असे सांगायला काका कचरत नाहीत; वर तो राग इथे काढू नका, अशी टोचणी आहेच. आपल्या परंपरागत धंद्याचे आणि खांद्यावरील वणाचे गोडवे गाणारा, सोवळे नेसून चप्पल घालणारा ब्राह्मण पाणक्या आपण फक्त ब्राह्मणाच्याच घरी पाणी घालतो, असे सांगून डॉक्टरांच्या घरी पाणी घालणे बंद करून तसे सांगायला कचरत नाही. धोंडी डॉक्टरांकडून औषधोपचार करून घेणार, पण चहाला बोलावण्याची जबाबदारी फक्त त्यांच्याकडे पाहुणा म्हणून आलेल्या वाघमारे विषयीच दाखवणार. भगत यांनी दाखवलेली मानवी स्वभावातील आणि वर्तनातील ही गुंतागुंत परिपक्व होत असलेल्या त्यांच्यातील कलावंताच्या मनाची द्योतक आहे. त्या मानाने या एकांकिकेचा शेवट काहीसा भाबडा आणि 'खांडेकरांच्या ध्येयवादी नायकाच्या' वळणाचा वाटतो. जटिल वास्तवाचा वेध घेणाऱ्या या एकांकिकेचा हा शेवट व्याजोदात्त स्वरूपाचा आहे.

'आवर्त' ही एकांकिका भगत यांच्यातील प्रयोगशील नाटककाराची बीजे प्रकट करणारी आहे. पारंपरिक वगाला एक नवे रूप देण्याचा हा एक प्रयत्न आहे. तेंडुलकरांच्या 'घाशीराम कोतवाल'चे आणि वसंत सबनिसांच्या 'विच्छा...'चे सूर या एकांकिकेतून क्वचित ऐकू येत असले तरी पारंपरिक कलामाध्यमाला नवे रूप देण्याची सुजाण धडपड त्यातून जाणवल्याशिवाय राहात नाही. या साऱ्यातील बुद्धिपुरस्सरताही लक्षात येते हे खरे असले तरी दलित लेखकांनी नाट्यलेखनाच्या संदर्भात ही आणि अशा इतर वाटा जरूर चोखाळाव्यात, असे सुचविण्या-

इतके यश या प्रयोगाला नक्कीच लाभलेले आहे.

भगत यांचे यश रचनातंत्रापुरतेच मर्यादित नाही. गंभीर आणि हास्योत्पादक यांचे परस्परपोषक सहअस्तित्व राखण्यातही भगत यांना यश मिळालेले आहे. सामान्यत: असे दिसते की, एकाचवेळी या दोन्ही बाबी अस्तित्वात असू शकत नाहीत. विडंबन गांभीर्याला हास्यास्पद बनवते आणि गांभीर्य विडंबन करूच देत नाही. भगत यांना हे कसे साधले, याचा विचार करू जाता असे लक्षात येते की, भगत यांना जे जीवननाट्य रेखाटावयाचे आहे त्याच्यावरील त्यांची पकड व वाचक-प्रेक्षकांचे लक्ष त्यांनी यत्किंचितही ढिले होऊ दिलेले नाही. मूळ केंद्राशी घट्ट असलेल्या या पक्क्या बांधणीमुळे येथे विडंबन हसवते; पण हसताहसताच अंतर्मुखही करते. भारतीय समाजपुरुषाचे पारंपरिक वर्तनच असे आहे की, म्हटले तर त्याचे हसूही येते आणि त्याच्या चटक्यांनी भाजणारे जीवन पाहिले की, करुणा, शोक या भावनाही जाग्या होतात. भगत हा समाजपुरुषच जिवंतपणे उभे करीत असल्याने यथे विडंबन आणि कारुण्य एकत्रितपणे प्रत्ययाला येतात; हे त्यांचे यश लक्षणीय आहे. सनातन धर्माच्या कर्मकांडाची जाचक चौकट मोडण्यासाठी जन्माला आलेल्या वारकरी संप्रदायाच्या सद्य:कालीन अनुयायांचे तत्त्वविरोधी वर्तन भगत यांनी 'आवर्त' या एकांकिकेत नेमकेपणाने टिपले आहे परंपरा मोडणाऱ्यांनाही कालांतराने पोटात सामावून घेण्याइतकी भारतीय समाजव्यवस्था खोलवर रुजलेली आहे, हा भगत यांचा चित्रणविषय आहे आणि तो साकार करण्यात त्यांना यश मिळालेले आहे.

भगत यांच्या एकांकिकांचा असा विचार केला असता लक्षात येते की,त्यांना समस्याप्रधान जीवननाट्यामध्ये विशेष रस आहे. म्हणूनच त्यांच्या एकांकिका वाचक–प्रेक्षकांच्या मनात आद्यन्ती प्रश्नचिन्हे कोरणाऱ्या ठरतात. मानवी मन आणि वर्तन यांच्या विषयीचा समजूतदारपणा कलावंताला असणे, आवश्यक असणारा तटस्थपणा, जीवननाट्याची पक्की समज आणि आविष्कार करताना त्यावर असणारी पक्की पकड, संवादलेखनचातुर्य आणि व्यक्तिद्वारा व्यापक समाजपुरुषाचे चित्र उभे करण्याची क्षमता या गुणांनी त्यांचे एकांकिका लेखन समृद्ध झालेले आहे. त्यात क्वचित विचारविनिमय करणारे, खंडनमंडनात्मक आणि व्याख्यानवजा संवाद येतात हे लक्षात घेऊनही भगत यांच्या एकांकिका लेखनाचा सकौतुक पुरस्कारच करावासा वाटतो. याचे महत्त्वाचे कारण हे की, उपरोक्त गुणांच्या जोडीने मानवी वर्तनाच्या मुळाशी असणाऱ्या आणि स्वभावरचनेतही महत्त्वाचा वाटा उचलणाऱ्या विचारांमधील द्वंद्व साकार करण्याचा प्रयत्न भगत करीत आहेत. हा प्रयत्न अधिक ताकदीने केला गेला तर मराठीत क्वचितच आढळणाऱ्या विचारनाट्याचा आविष्कार करणाऱ्या नाट्यकृती भगत यांच्या लेखणीतून उतरल्याशिवाय राहाणार नाहीत.

दलित साहित्यांतगत नाट्यसृष्टीविषयी कुतूहल निर्माण करण्यात प्रा. गंगाधर पानतावणे यांचे 'मृत्युशाळा' यासारखे एकांकिकालेखनही सहभागी असून रंगभूमीविषयीची एक नवी, दलित संवेदनेला अनुरूप अशी जाणीव आता दलित साहित्यिकांत निर्माण होऊ लागलेली आहे. दत्ता भगत यांच्यासारख्यांचे नाट्यलेखन ही या जाणिवेचेच मूर्त रूप होय दलित नाट्यलेखनाकडे मोठ्या अपेक्षेने पाहावेसे वाटावे, इतके यश या पहिल्या पावलांनी नक्कीच मिळवलेले आहे.

दलित साहित्याच्या चळवळीत दलित वाङ्मयीन नियतकालिकांचा वाटा मोठा असल्याने त्यांचाही विचार करणे येथे अप्रस्तुत ठरणार नाही. आधुनिक मराठी वाङ्मयाची वाटचाल वाङ्मयीन नियतकालिकांच्या आधाराने झाली आहे. नव्या नव्या वाङ्मयीन प्रवृत्तींना प्रकाशात आणणे, प्रतिष्ठित करणे, जुन्यांचा पुनर्विचार करणे ही मराठी वाङ्मयीन नियतकालिकांनी केलेली कामगिरी सर्वमान्य आहे. दलित वाङ्मयीन नियतकालिकांनीही याच स्वरूपाचे महत्त्वपूर्ण कार्य दलित साहित्याच्या चळवळीच्या संदर्भात केलेले आहे. वाङ्मयीन नियतकालिक चालवणे हे मुळातच अत्यंत अवघड असे कार्य होय; त्यातही दलित साहित्याला वाहिलेले वाङ्मयीन नियतकालिक चालवणे हे तर अत्यंत अवघड असेच काम होय हे लक्षात घेता दलित साहित्यिकांनी आणि साहित्यप्रेमी लोकांनी दलित नियतकालिके चालवण्याच्या बाबतीत दाखवलेली निष्ठा, केलेला त्याग आणि या सर्वांच्या मुळाशी असणारे साहित्य व समाज याविषयीचे त्यांचे प्रेम या बाबींचा गौरवाने उल्लेख केला पाहिजे.

दलितांनी लिहिलेले साहित्य 'जनता', 'प्रबुद्ध भारत' या नियतकलिकांमधून व डॉ. आंबेडकरांच्या जयंतीच्या निमित्ताने प्रसिद्ध होणाऱ्या वार्षिकांमधून प्रसिद्ध होत असे. पण खऱ्या अर्थाने दलित वाङ्मयीन नियतकालिकांचा (यात अनियतकालिकेही आलीच.) प्रारंभ दलित साहित्याच्या चळवळीबरोबरच झाला असे म्हणावे लागते. दलित साहित्याच्या चळवळीला वाहिलेली काही नियतकालिके पुढीलप्रमाणे होत. 'विद्रोह' हे अनियतकालिक मुंबईहून नामदेव ढसाळ व ज. वि. पवार यांनी सुरू केले. बाबूराव बागूल यांच्या नेतृत्वाने 'आम्ही' हे मासिक वैचारिक आणि सर्जनशील अशा दोन्ही प्रकारचे लक्षणीय दलित साहित्य प्रसिद्ध करी. डॉ. मधुकरराव वासविक व प्रा. भाऊ लोखंडे यांच्या संपादकत्वाखालील 'निकाय' हे द्वैमासिक,प्रा.अविनाश डोळस यांचे 'अस्तित्व', मुक्तीवाहिनीचे 'प्रमेय' दलित क्रांती संसदेचे 'दलित क्रांती' हे त्रैमासिक, राजा ढाले यांचे 'जातक'

प्रबोध करंदीकर व सुरेश कदम यांनी सुरू केलेले ' संसद ', अविनाश महातेकर यांचे ' समाज ' आणि प्रा. गंगाधर पानतावणे अत्यंत निष्ठेने काढत असलेले ' अस्मितादर्श' द्वैमासिक, ही उल्लेखनीय दलित वाङ्मयीन नियतकालिके होत.जागृत दलित मनांची स्पंदने या नियतकालिकांतून उमटलेली दिसून येतात.दलित प्रतिभेचे पहिलेवहिले अंकुरही याच नियतकालिकांतून उमलले आहेत.आज आघाडीवर असणाऱ्या अनेक दलितसाहित्यिकांचे पहिलेवहिले लेखन याच नियकालिकांतून प्रसिद्ध झाले आहे.दलित वाङ्मयीन नियतकालिकांच्या कार्याचा विचार करताना अस्मितादर्श या त्रैमासिकाचा विशेष गौरवाने उल्लेख केला पाहिजे. प्रा. गंगाधर पानतावणे यांच्या संपादकत्वाखाली गेली १३ वर्षे हे त्रैमासिक सातत्याने प्रकाशित होत आहे. इतका प्रदीर्घ काल एखादे वाङ्मयीन नियतकालिक सातत्याने प्रकाशित होत राहाते, ही बाबच मुळात त्याच्यामागील निष्ठेची द्योतक आहे. मराठीत वाङमयीन नियतकालिक चालवणे हा न झेपणारा, आतबट्ट्याचा व्यवहार असतो. भलेभले त्यात गळाठून गेले आहेत, जात आहेत, हे लक्षात घेतले की ' अस्मितादर्श ' चे प्रकाशनसातत्य ही अभिनंदनीय बाब ठरते. दलितांच्या भावभावना व विचार, यांना जाणीवपूर्वक प्रकाशित करण्याचे ऐतिहासिक कार्य 'अस्मितादर्श' करीत आले आहे. नवजागृत दलित आत्मभानाच्या वाङ्मयीन आविष्काराचे अधिकृत माध्यम हे ' अस्मितादर्श ' चे स्थान आज सर्वमान्य झाले असून दलित साहित्याच्या चळवळीला त्याने अभूतपूर्व बळ प्राप्त करून दिले आहे. अत्यंत आस्थेने, आत्मीयतेने दलित साहित्यिकांचे लेखन ' अस्मितादर्श ' प्रकाशित करीत आले असून प्रतिष्ठितांबरोबरच नवनव्या लेखकांनाही त्याने सतत स्थान दिलेले आहे. दलित कवी आणि कथाकार यांची एक पिढीच्या पिढी ' अस्मितादर्श ' ने आकाराला आणली असून दलित साहित्याला एका जोमदार प्रवाहाचे रूप प्राप्त करून देण्याचे महनीय कार्य त्याने केले आहे.

ललित लेखनाबरोबरच वैचारिक लेखनालाही ' अस्मितादर्श' मध्ये महत्त्वाचे स्थान असून या वैचारिक लेखनाचे क्षेत्रही मोठे औरसचौरस असल्याचे दिसून येते. साहित्य, समाजजीवन, संस्कृती, धर्म, इतिहास, शिक्षण, इत्यादी विविध क्षेत्रांविषयीचे विचारप्रवर्तक लेखन ' अस्मितादर्श ' प्रासिद्ध करत आले आहे. ' अस्मितादर्श ' ने सादर केलेल्या परिसंवादांपैकी पुढील काही विषय पाहिले तरी त्यांचे वैचारिक मोल लक्षात येऊ शकेल–१) मराठी साहित्यातील सामाजिक लोकशाहीचा विचार,२) स्वातंत्र्योत्तरकालीन मराठी साहित्य म्हणजे दिशाहीन साहित्य, ३) मराठी वाङमय आणि क्रांतिसन्मुखता,४) दलितांच्या सांस्कृतिक चळवळीचे भवितव्य, ५) मी आणि माझे लेखन : दलित लेखकांचे आत्मकथन. ६) धर्मदास्य, लोकशाही विवेक आणि दलितमुक्ती इत्यादी. या विविध विषयांवरील परिसंवादांत

महाराष्ट्रातील बहुतेक सर्व अग्रगण्य लेखक-विचारवंत सहभागी झालेले असून मुक्तपणे सर्वांनी आपापल्या भूमिका मांडलेल्या आहेत. दलित आणि दलितेतर लेखक-विचारवंत 'अस्मितादर्श'च्या व्यासपीठावरून विविध विषयांची विविधांगी चर्चा करताना दिसतात.

'अस्मितादर्श'च्या संपादनामध्ये ही सर्वसमावेशकता, कल्पकता आणि निश्चित विचारदृष्टी यांचा प्रत्यय आल्याशिवाय राहात नाही. 'आम्हास हवे विद्रोही साहित्य आम्हास हवे आंबेडकरी जाणिवांचे साहित्य, आम्हास नको मुखवटचाचे साहित्य. आम्हास हवे सामाजिक बांधिलकीचे साहित्य' या संपादकांनी व्यक्त केलेल्या लेखनविषयक अपेक्षा 'अस्मितादर्श'ची विचारदृष्टी स्पष्ट करणाऱ्या आहेत. लेखनविषयक अपेक्षा व्यक्त करूनच संपादक थांबलेले नाहीत. त्यांनी लेखनासाठी काही विषयही सुचवलेले दिसतील. पुढील काही विषय पाहा. १) दलित साहित्य म्हणजे भारतीय साहित्य. २) लोकसाहित्यातील दलितांचे सांस्कृतिक जीवन. ३) दलितत्व. ४) दलित साहित्य आणि मराठी समीक्षा. ५) मराठी कवितेतील नव्या जाणिवा. ६) सामाजिक बांधिलकी. ७) दलित नाटच. ८) खरातांचे कथाविश्व. ९) डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांची वृत्तपत्रसृष्टी १०) बागुलांच्या कथेतील नायक. ११) आंबेडकरवादी समीक्षा १२) केशव मेश्रामांच्या 'हकीकत' व 'जटायू' तील सांस्कृतिक संघर्ष १३) दलितांची नियतकालिके. १४) परंपरा, पोथिनिष्ठा व प्रागतिकता. (अस्मितादर्श जा. फे. ७७) या विषयांची विविधता, दलित साहित्याच्या अभ्यासाच्या दृष्टीने त्यांचे महत्त्व, इ. बाबी लक्षात घेतल्यास त्यांतून प्रकट होणारे संपादनकौशल्य आवर्जून उल्लेखावे असे आहे.

'अस्मितादर्श'ने दलित अभिव्यक्तीला एक प्रतिष्ठित माध्यम प्राप्त करून दिले हे तर खरेच, पण 'अस्मितादर्श लेखक मेळावे' भरवून सांस्कृतिकदृष्टचा अत्यंत मोलाचे असे कार्य केले आहे. साहित्य संमेलनाच्याच स्वरूपाचे हे मेळावे लेखकांचे एकत्र येणे, वैचारिक देवाण-घेवाण, काव्यशास्त्रविनोद या सर्वच दृष्टींनी अत्यंत उपयुक्त ठरले आहेत. दलित साहित्याच्या चळवळीला या मेळाव्यांनी सतत गतिमान ठेवले आहे. दलित साहित्यिकांबरोबरच दलितेतर साहित्यिकही मोठचा संख्येने आणि उत्साहाने या मेळाव्यात सहभागी होतात आणि आपापल्या भूमिका मांडतात, हेही मुद्दाम नोंदवले पाहिजे.

नवजात दलित प्रतिभावंतांची जोपासना करणे,सर्जनशील लेखनाला प्रोत्साहन देणे, वैचारिक संशोधनात्मक लेखनाला आवर्जून स्थान देणे आणि अशा रीतीने दलित साहित्याचे व्यासपीठ या नात्याने एक शक्तिकेंद्र होणे, या बरोबरच साहित्यिकांच्या मेळाव्यांसारखे प्रत्यक्ष कृतिशील उपक्रम करणे ही सारी'अस्मितादर्श'च्या

कार्याची वैशिष्ट्ये पाहिली की दलित साहित्याच्या चळवळीतील त्याच्या असामान्य महत्त्वाची कल्पना येते. 'अस्मितादर्श'ने स्वतःबरोबरच दलित साहित्याच्या चळवळीलाही सतत गतिमान ठेवले, एक तात्त्विक भूमिका प्राप्त करून दिली, हे त्याचे कार्य निश्चितच ऐतिहासिक महत्त्वाचे आहे.

दलित साहित्याच्या चळवळीच्या विविध अंगांचा विचार केल्यानंतर प्रकर्षाने लक्षात येणारी गोष्ट म्हणजे या चळवळीने केलेली प्रचंड समाजजागृती ही होय. स्वतःची भूतकालीन आणि वर्तमानकालीन स्थिती, तिला जबाबदार असणारी कारणे या साऱ्यांविषयी पूर्वी कधी नव्हता इतका दलितसमाज आज जागृत झालेला दिसतो, याचे श्रेय इतर काही कारणांबरोबरच दलित साहित्याच्या चळवळीलाही दिले पाहिजे. इतिहासाचे ज्ञान, वास्तवाचे भान आणि भविष्यासंबंधीचे स्वप्नदर्शित्व या दलित साहित्याने दलित समाजाला दिलेल्या देणग्या आहेत. आणि म्हणूनच हे विशेष ज्यातून प्रकट होतात त्या दलित साहित्याविषयी संपूर्ण दलित समाजाला विलक्षण आत्मीयता वाटते. पूर्वी एकदा म्हटले आहे त्याप्रमाणे एका संपूर्ण समाजाला त्याच्याच घटकांनी निर्माण केलेले साहित्य हे ' आपले ' आहे असे वाटणे ही एक अपूर्व वस्तुस्थिती आहे. साहित्य आणि समाज यांच्यामध्ये अशा प्रकारचे नाते जगाच्या पाठीवर क्वचितच कोठे असू शकेल.

हजारो वर्षे वाचाबंद असलेल्या समाजाला आत्माभिव्यक्तीसाठी उद्युक्त करणे ही दलित साहित्याने केलेली कामगिरीही ऐतिहासिक महत्त्वाची मानली पाहिजे. अनेकानेक दलित तरुण आज मोठ्या उत्साहाने साहित्यनिर्मितीकडे वळताना दिसत आहेत. आपल्या मनातील दुःख, वेदना, क्षोभ प्रकट करण्यासाठी ते साहित्यनिर्मिती करीत आहेत, नियतकालिके काढत आहेत, काव्यसंग्रह, कथासंग्रह, प्रसिद्ध करीत आहेत; ललित साहित्याबरोबरच वैचारिक, संशोधनपर लेखनाकडेही दलित लेखक वळत आहेत. हजारो वर्षे मूक राहिलेली दलित सरस्वती मुक्तपणे आता बोलू लागली आहे; हा सारा सुखद चमत्कार दलित साहित्याच्या चळवळीमुळेच झाला असून मराठी साहित्याच्या इतिहासात त्याला तोड नाही. हजारो वर्षे अन्याय, अत्याचार आणि दुःख यांचाच अनुभव घेत आलेल्या दलित समाजातील हे साहित्यिक निराशेच्या अंधारात अडखळलेले नाहीत, वैफल्यग्रस्त झालेले नाहीत; तर ते उद्याच्या तेजस्वी जीवनाची स्वप्ने पाहात आहेत. बंधमुक्त, शोषणरहित, समतावादी मानवताप्रधान अशा उद्याच्या जगाची चित्रे मोठ्या उत्साहाने ते रेखाटत आहेत. शतकांचा अंधार नाहीसा करण्यासाठी हे सूर्योन्मुख प्रकाशयात्रिक आत्मविश्वासाने नव्या युगाच्या निर्मितीसाठी कटिबद्ध झाले आहेत. दलित साहि-

त्याच्या चळवळीने साहित्य-संस्कृतीच्या प्रांगणात निर्माण केलेले हे चैतन्यमय दृश्य आनंद वाटावा असेच असल्याने कोणीही साहित्यप्रेमी या प्रकाशमान अक्षर-यात्रेचे शुभचिंतनच करील.

□□□

परिशिष्ट

मराठी साहित्यातील जातिचक्र

समाजातील अव्वल दर्जाच्या प्रज्ञेचे लोक ललित वाङमयाच्या निर्मितीला दुय्यम दर्जाचे कार्य मानतात का ? आधुनिक महाराष्ट्राच्या इतिहासाकडे पाहिल्यास ते तसे मानत नसावेत असे वाटते, हे खरे. गेल्या शतकातील प्रबोधनाच्या कालखंडापासून आजवरच्या महाराष्ट्रीय प्रज्ञेच्या कार्याचे अवलोकन केल्यास हीच गोष्ट प्रकर्षाने लक्षात येते. रानडे, टिळक, आगरकर यांच्यापासून यशवंतराव चव्हाणांपर्यंत साऱ्या प्रथम श्रेणीच्या महाराष्ट्रीय प्रज्ञावंतांचे कार्य या संदर्भात अवश्य विचारात घेण्यासारखे आहे. फारसा विस्तार न करता असे म्हणता येईल का, की श्रेष्ठ प्रतीची प्रज्ञा राजकारण, समाजकारण, अर्थकारण इ. जीवनाच्या उभारणीशी, प्रगतीशी निगडित असणाऱ्या प्रत्यक्ष क्रियाशील क्षेत्रांतच रमते ? ती क्षेत्रेच तिला महत्त्वाची वाटतात ? हे जर खरे असेल तर मराठी वाङमयाचा सामाजिक दृष्टीने विचार करून त्याच्या भूत, वर्तमान आणि भविष्य कालांतील निर्मितीमध्ये एक जातिचक्र अनुस्यूत आहे असे म्हणता येईल.

हे सूत्र पकडून विचार करू जाता लक्षात येते की, महाराष्ट्रीय समाजातील ज्या जातींना राजकारणादी उपरोक्त क्षेत्रांची दारे उघडी असतात त्या जातींतील प्रथम श्रेणीचे प्रज्ञावंत, त्या क्षेत्रांना टाळून, ललित वाङमयाच्या निर्मितीकडे क्वचितच वळले आहेत. महाराष्ट्राच्या विशिष्ट सामाजिक रचनेचा आणि लोकशाहीतील राजकारणाच्या संख्याधिष्ठित स्वरूपाचा विचार केल्यास या क्षेत्रांची दारे प्रामु

ख्याने जातींच्या आधारेच उघडणे शक्य आहे, ती तशीच उघडलेलीही आहेत, हे लक्षात येते. तसे होणे इष्ट नसले तरी विशिष्ट परिस्थितीच्या संदर्भात स्वाभाविक आहे, हे मान्यच करावे लागते. महाराष्ट्रीय प्रज्ञेच्या कार्यक्षेत्रांचा विचार जातींच्या आधारे करावा लागतो तो यामुळेच.

सुरुवात ब्राह्मणांपासून करता येईल. साधारणतः इ. स. १८५० ते १९२० या कालखंडात समाजाचे नेतृत्व ब्राह्मणांकडे असल्याचे दिसून येते. रानड्यांपासून टिळकांपर्यंतच्या प्रथम श्रेणीच्या ब्राह्मण प्रज्ञावंतांनी राजकारणादी क्षेत्रांनाच प्राधान्य दिलेले दिसते. प्रत्यक्ष कार्यासाठी त्यांनी हीच क्षेत्रे निवडली; त्यांनी लेखन केले तेही त्याच संदर्भातील बाबींविषयी. स्वतःप्रमाणेच इतरांनीही या क्षेत्रांनाच अग्रक्रम द्यावा असेच त्यांना वाटत होते. मंडालेहून सुटून आल्यानंतर खाडिलकरांच्या नाटकांसंबंधी लोकमान्य टिळकांनी व्यक्त केलेली प्रतिक्रिया किंवा हरी नारायणांच्या कादंबऱ्यांसंबंधी काढण्यात आलेले 'साळूबाईच्या गोष्टी' असे उपहासात्मक उद्‌गार या बाबी या संदर्भात लक्षात घेण्यासारख्या आहेत. या काळात ब्राह्मणांनी ललित वाङमयाची निर्मिती केली नाही, असे नाही. उलट सर्व आधुनिक वाङमयप्रकारांची निर्मिती त्यांनीच याच काळात केली असल्याचे दिसून येते. कादंबरीकार हरिभाऊ, नाटककार किर्लोस्कर-देवल, कवी केशवसुत ही नावे या संदर्भात सहजच आठवणारी आहेत. पण याबाबतीत दोन गोष्टी विचारात घेता येतील. एक म्हणजे रानडे टिळक यांच्या तुलनेने हे साहित्यिक दुय्यम दर्जाचेच प्रज्ञावंत होते, असे म्हणावे लागते. आणि दुसरे असे की, खुद्द या साहित्यिकांनाही आपले कार्य दुय्यम दर्जाचेच वाटत होते. रानडे, आगरकर, टिळक हे प्रत्यक्ष कृतीद्वारे राजकीय, सामाजिक क्षेत्रांत जे करू इच्छित होते, त्याला पोषक ठरणारे साधन म्हणजे आपली वाङमयनिर्मिती होय, असेच या साहित्यिकांना वाटत होते. (आणि तत्कालीन वाचकही त्यांच्या वाङमयकृतींकडे त्याच दृष्टीने पाहात होते.) 'साहित्याद्वारे करमणूक करीत करीत उपदेश करणे' ही हरिभाऊंची भूमिका किंवा 'शब्दशक्तीची तरफ जनता शीर्षावर टेकून जग उलथून देण्याची' केशवसुतांची भूमिका ही त्यांनी वाङमयाचे साधनत्व व म्हणूनच एकूण जीवनव्यवहारातील त्याचा दुय्यमपणा मान्य केला होता, याचेच द्योतक होय. (त्यांची साहित्यनिर्मिती त्यांच्या या भूमिकेला ओलांडून पुढे गेली, ही बाब वेगळी.) शिवरामपंत आणि सावरकर यांच्याबद्दलही असेच म्हणता येईल. तेव्हा मुद्दा असा की, १८५० ते १९२० या कालखंडातील ब्राह्मण समाजातील प्रथम श्रेणीचे प्रज्ञावंत ललित वाङमयनिर्मितीकडे न वळता राजकारणादी प्रत्यक्ष क्रियाशील क्षेत्रांकडे वळलेले दिसतात. ललित वाङमयनिर्मितीला त्यांनी दुय्यम दर्जाचे कार्य मानले, असेच दिसते.

१९२० नंतर क्रमाने समाजाच्या नेतृत्वाचा बिंदू ब्राह्मणांकडून प्रामुख्याने मराठा समाजाकडे सरकत गेलेला दिसतो. ' गायकवाड वाडा ' हे नेतृत्वाचे केंद्र न राहाता ' जेधे मॅन्शन ' आणि अशाच अन्य स्थानांमधून नेतृत्वाचे अंकूर फुलत गेलेले दिसतात. जाधव, जेधे, मोरे ही मंडळी महाराष्ट्रीय बहुजनसमाजाचे आणि पर्यायाने महाराष्ट्रीय समाजजीवनाचे नेतृत्व करीत असलेली दिसतात. नेतृत्व बिंदूपासून ढळलेल्या ब्राह्मण समाजातील या कालखंडातील प्रज्ञा ललित वाङ्मयाच्या निर्मितीमध्ये रममाण झालेली दिसते. फडके, खांडेकर, माडखोलकर पु. य.,आ. रा. आदी देशपांडे मंडळी, रविकिरण मंडळातील कवी, मर्ढेकर आणि इतर अनेकजण या ना त्या प्रकारची ललित वाङ्मयनिर्मिती करीत असलेले दिसतात. आणि यां कालखंडातील ब्राह्मण समाजाचे चित्र डोळ्यांपुढे आणल्यास तेच या समाजातील अव्वल दर्जाचे प्रज्ञावंत होते, हे लक्षात येते. यापैकी बहुतेकांचे राजकीय भान सतत जागे होते, हे लक्षात घेता, शक्य असते तर त्यांना राजकारणादी क्षेत्रांत कार्य करणे आवडले असते, असा तर्क करता येतो. पण ते अशक्य होते. म्हणूनच (जाणीवपूर्वक किंवा अभावितपणे) ते ललित वाङ्मयनिर्मितीकडे वळलेले दिसतात. त्यांच्याच तोडीचे किंवा अंमळ सरस असे ब्राह्मण प्रज्ञावंत एक तर उद्योगधंद्याच्या रूपाने अर्थकारणाकडे किंवा उच्च दर्जाच्या नोकऱ्यांकडे वळलेले दिसतात. (वाङ्मयाचे साधनत्व नाकारून त्याला साध्य मानणारी कलावादी विचारसरणी महाराष्ट्रात याच काळात निर्माण होऊन स्थिरही झाली, हेही या संदर्भात लक्षणीय आहे. आपण करीत असलेले कार्य दुय्यम दर्जाचे नसून प्रथम श्रेणीचेच आहे असे सांगण्याचा हा एक सुजाण आणि समर्थ प्रयत्न तर नव्हता ?)

१९२० नंतर मराठा समाज अधिकाधिक जागृत, सुशिक्षित आणि कर्तृत्वशील होत गेलेला दिसतो. राजकारण, त्यातून प्राप्त होणारी सत्तास्थाने, त्यांच्याद्वारे करता येणारी कार्ये, शिक्षण संस्थांची स्थापना, त्यांच्याद्वारे केले जाणारे सामाजिक स्वरूपाचे कार्य इ. विविध क्षेत्रांकडे मराठा समाजातील प्रज्ञावंत माणसे वळलेली दिसतात. ३५ च्या मंत्रीमंडळापासून आजतागायत राजकारण, अर्थकारण, शिक्षणाच्या रूपाने समाजकारण इ. क्षेत्रांमध्ये मराठा समाजातील अव्वल दर्जाचे प्रज्ञावंत आघाडीवर असलेले दिसतात. भास्करराव जाधवांपासून यशवंतराव चव्हाणांपर्यंत अनेक मराठा प्रज्ञावंतांनी या क्षेत्रांत स्वकर्तृत्वाचे ठसे उमटवलेले दिसतात. ललित वाङ्मयाच्या निर्मितीकडे मात्र या पन्नाससाठ वर्षांच्या प्रदीर्घ कालखंडात या समाजातील माणसे क्वचितच वळलेली दिसतात. नावे आठवण्याचा प्रयत्नच केला तर वि. द. घाटे, ग. ह. पाटील, ग. ल. ठोकळ ही मागच्या पिढीतील आणि आनंद यादवांसारख्या आजच्या पिढीतील साहित्यिकांची नावे नजरेसमोर येतात. यांच्या जोडीने आणखीही काही नावे बसवता येतील. पण इतर क्षेत्रांकडे

वळलेल्या मराठा प्रज्ञावतांच्या तुलनेने ही संख्या नगण्य ठरावी अशीच आहे. शिवाय पूर्वोक्तांच्या तुलनेत उत्तरोक्त माणसे दुसऱ्या रांगेत उभी राहाणारी आहेत हेही नाकारता येत नाही.असे होण्याची इतर काही कारणे सांगता येणार नाहीत असे नाही.(उदा. अन्य क्षेत्रांत तावडतोब मिळालेल्या संधी; लेखनपरंपरेचा अभाव इ. खरे म्हणजे लेखनपरंपरेचा अभाव मराठा समाजातील श्रेष्ठ प्रज्ञावंतांनी अन्य क्षेत्रांना महत्त्व देऊन लेखनाला दुय्यम मानले यामुळेच निर्माण झाला आहे.) ती लक्षात घेऊनही असे म्हणावे लागते की, मराठा समाजातील प्रथम श्रेणीच्या प्रज्ञावंतांनाही ललित वाङमयाची निर्मिती हे दुय्यम दर्जाचेच काम वाटत आलेले आहे. विशेषत: यशवंतराव चव्हाणांसारख्या श्रेष्ठ राजकीय नेत्याने केलेले संख्येने अल्प पण गुणाने बहुमोल असे ललित लेखन पाहिले की,या प्रज्ञावंतांनी मनात आणले असते तर ते दर्जेदार ललित वाङमयाची निर्मिती करू शकले असते, ही शक्यता नाकारता येणारी नाही. तेव्हा त्यांनी ते केले नाही याचे कारण त्यांना ते अशक्य होते हे नसून त्यांना ते (टिळक प्रभृतींप्रमाणेच) कमी महत्त्वाचे वाटत होते, हे आहे. (परिणामत: एक प्रचंड नवजागृत समाज सांस्कृतिक वाटचालीत स्वत:च्या अभिव्यक्तीपासून वंचित राहिला ही वस्तुस्थितीही येथे नोंदविली पाहिजे. खरोखर मराठी वाङमयात मराठा समाजाचे चित्र कितीसे आले आहे ? हाही या संदर्भातच विचार करण्यासारखा प्रश्न आहे.)

मराठा समाज ललित वाङमयनिर्मितीच्या क्षेत्राकडे न वळल्यामुळे मराठी वाङ्मयातील जातिचक्र एक आरा सोडून पुढे सरकलेले दिसते. १९६० नंतरच्या मराठी वाङ्मयसृष्टीचा विचार करता दोन वाङ्मयीन चळवळी प्रामुख्याने नजरेसमोर येतात पहिली लघुनियतकालिके आणि त्यांतून निर्माण झालेल्या अस्तित्ववादी वाङ्मयनिर्मितीची आणि दुसरी दलित साहित्याची. पैकी पहिलीचे उद्दिष्टच मुळात मर्यादित असल्याने ती अल्पजीवी ठरली; दुसरीने मात्र महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक जीवनात स्वत:चे वैशिष्ट्यपूर्ण असे स्थान निर्माण केले आहे. प्रस्तुत टिपणातील प्रतिपादनाच्या संदर्भात दलित साहित्याचा उदय ही अत्यंत लक्षणीय अशी बाब ठरते. दलित साहित्याचे प्रेरणास्थान डॉ. आंबेडकर हे असले व काही दलितांनी पूर्वी क्वचित लेखन केलेले असले तरी आज दलित साहित्य म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या लेखनाचा प्रारंभ १९६० – ६५ च्या सुमारासच झाला, असे दिसते. नव्याने जागृत होत असलेल्या दलित समाजातील १९६० पूर्वीच्या काळातील प्रज्ञावंत माणसे राजकीय – सामाजिक क्षेत्रांकडे आणि ६० नंतरच्या काळातील प्रज्ञावंत माणसे ललित साहित्यनिर्मितीकडे वळलेली दिसतात, याचे कारणही अव्वल दर्जाच्या प्रज्ञावंतांना वाटणारा दलित वाङमयाचा दुय्यमपणा आणि अन्य क्षेत्रांची दारे उघडी नसणे या वस्तुस्थितीमध्येच दडलेले दिसते. साठ

पूर्वीचे प्रज्ञावंत राजकारणादी क्षेत्रांकडे वळले तेव्हा त्यांची दारे दलितांसाठी उघडी होती आणि साठ नंतर मात्र ती बंद झाली असे कसे म्हणता येईल ? असा प्रश्न स्वाभाविकपणेच उपस्थित होतो. त्याचे उत्तर असे की, दोन्ही कालखंडांत ती बंदच होती; पण साठ पूर्वीच्या काळात डॉ. आंबेडकरांसारखा महामानव दलित समाजाचे नेतृत्व करीत होता. डॉ. आंबेडकरांपुढे कोणत्याही क्षेत्राची दारे फार काळ बंद राहाणे शक्यच नव्हते. डॉ. आंबेडकरांचे महामानवत्व आणि त्यांच्यामुळेच आणखी काहीजणांचा उपरोक्त अन्य क्षेत्रांत झालेला प्रवेश ही साठ पूर्वीच्या कालखंडातील दलित समाजातील प्रज्ञावंतांच्या राजकारणादी क्षेत्रांकडे वळण्याची कारणे सांगता येतील. पण हे सारे अपवादात्मकच मानावे लागते. साठ नंतर मात्र दलित समाजातील प्रज्ञा ललित वाङ्मयाच्या निर्मितीकडेच वळलेली दिसते. आणि हे ज्या जातींना अन्य कर्तृत्व क्षेत्रांची दारे बंद असतात, त्या जातींतील अव्वल दर्जाची प्रज्ञा ललित वाङ्मयनिर्मितीकडे वळते, या प्रतिपादनाशी सुसंगतच मानावे लागते. डॉ. आंबेडकरांना ललित वाङ्मयनिर्मितीचा विचारही करावासा वाटला नाही आणि शक्य होईल तेव्हा, साठ नंतरचे दलित साहित्यिक वाङ्मयनिर्मितीचे क्षेत्र सोडून उपरोक्त अन्य क्षेत्रांकडे वळलेले दिसतात, हे या संदर्भात अवश्य नोंदविले पाहिजे.

१९२० नंतर ब्राह्मण समाजातील आणि १९६० नंतर दलित समाजातील अव्वल दर्जाची प्रज्ञा ललित वाङ्मयाच्या निर्मितीकडेच वळलेली दिसते, हा केवळ योगायोग मानता येणार नाही. त्या मागील कारणपरंपरेचा विचार केल्यास या दोन्ही घटनांतील साम्यभेदांची कल्पना येते. त्यांतील साम्य दोन्ही समाजांना उपरोक्त अन्य क्षेत्रांची दारे त्या त्या काळात बंदच होती हे आहे, तर ब्राह्मण समाज अन्य क्षेत्रांतील परागतीमुळे ललित वाङ्मयनिर्मितीकडे वळलेला होता तर दलित समाज त्याला बंद असलेली अन्य क्षेत्रांची दारे उघडण्याचे साधन म्हणून ललित वाङ्मयनिर्मितीकडे वळलेला आहे हा या दोन घटनांतील फरक आहे. म्हणूनच बहुसंख्य ब्राह्मणांची ललित वाङ्मयनिर्मिती साध्यरूप असल्याचे आणि दलितांची साहित्यनिर्मिती साधनस्वरूपी असल्याचे दिसून येते. दलितांना आतापर्यंत नाकारण्यात आलेली जीवनक्षेत्रे संपादन करण्यासाठी सुरू झालेल्या लढ्याचे दलित साहित्य हे साधन आहे, असे त्याच्या पुरस्कर्त्यांनीच सांगितले आहे (मराठी साहित्यविचारात जीवनवादी विचारसरणीचा जोर याच सुमारास वाढलेला आहे, हेही या ठिकाणी नोंदविले पाहिजे. अन्य क्षेत्रांतून परांगत झालेल्यांच्या ललित वाङ्मयनिर्मितीशी कलावाद निगडित झालेला असावा आणि अन्य क्षेत्रांना धडाडीने सन्मुख होऊ पाहाणाऱ्यांच्या वाङ्मयनिर्मितीशी जीवनवाद बांधलेला असावा ही महाराष्ट्रीय वाङ्मयसृष्टीतील वस्तुस्थिती या दोन्ही वादांच्या स्वरूपांवर काही वेगळा

प्रकाश टाकणारी आहे, असे म्हणता येईल काय ?)

महाराष्ट्रीय समाजस्थिती आणि वाङ्मयनिर्मिती यांचे हे परस्पर निगडित स्वरूप लक्षात घेतले की, भविष्यकालीन मराठी वाङ्मयनिर्मितीच्या संदर्भात एक विचार क्रमप्राप्तपणे पुढे येतो तो असा की, येत्या पंचवीस वर्षांत प्रामुख्याने आणि प्रभावीपणाने दलित समाजच ललित वाङ्मयाची निर्मिती करीत राहील आणि त्याबरोबरच व क्वचित त्यामुळेही अन्य क्षेत्रांची-प्रामुख्याने राज्यसत्तेची-दारे त्याला उघडली जातील. पूर्वी उल्लेखिलेल्या लोकशाहीतील राजकारणाच्या रेटचामुळेही तसे होणे अटळच आहे. (अर्थात ते स्वागतार्हच आहे.) दलित समाजाच्या राजकारणादी क्षेत्रांतील सहभागाचा एक अपरिहार्य परिणाम असा होईल की, गेल्या साठ एक वर्षांत या क्षेत्रांत प्रामुख्याने असलेला मराठा समाज काही प्रमाणात या क्षेत्रांपासून दूर सरकेल.

आणि मग साहजिकच मराठा समाजातील अव्वल दर्जाची प्रज्ञा ललित वाङ्मयाच्या निर्मितीकडे वळेल.अन्य क्षेत्रांतील-अल्पप्रमाणातील का होईना पण-परागतीबरोबरच स्वत:च्या सांस्कृतिक अभिव्यक्तीची गरज, आर्थिक सुखवस्तूपणाबरोबर येणारी कलाविष्काराची आणि कलास्वादाची जाणीव, आजवरच्या कार्यक्षेत्रांचे निरर्थकत्व किंवा मर्यादित महत्त्व यांचे नव्याने आलेले भान अशा अनेकविध कारणांनी मराठा समाजातील अव्वल दर्जाची प्रज्ञा ललित वाङ्मयनिर्मितीकडे वळेल आणि ही कारणेच तिच्या वाङ्मयनिर्मितीचे आणि वाङ्मयविषयक भूमिकेचे स्वरूपही निश्चित करतील, असे वाटते. असे झाले की १९६० साली सोडून दिलेला आरा परत पकडून मराठी ललित वाङ्मयातील जातिचक्र वेगाने फिरत राहील. इथे हे सांगितले पाहिजे की, हे सारे केवळ कुडबुडे भविष्यकथन नव्हे. रूपवते तिरपुडे प्रभृतींचा सत्ता सहभाग आणि यशवंतराव चव्हाणांचे ललितलेखन, त्यांचा आत्मचरित्रलेखनाचा संकल्प आणि नुकतेच मूळ धरू पाहात असलेली ग्रामीण साहित्याची चळवळ हा त्या भावी स्थितीचा प्रारंभ होय. मराठा समाजाची सांस्कृतिक अभिव्यक्ती आणि मराठी साहित्याची समृद्धी या दोन्ही दृष्टींनी हा प्रारंभ शुभ आहे असेच म्हणावे लागेल.

हे लक्षात आले की, मराठी ललित वाङ्मयनिर्मितीमध्ये एक जातिचक्र अनुस्यूत आहे, असे वाटल्याशिवाय राहात नाही. समाजस्थितीच्या रेटचामुळे हे जातिचक्र आजवर फिरत आले आहे. आणि त्याची गती थांबण्याची निकटच्या भविष्यकाळात तर मुळीच शक्यता नाही.

(शिवाजी विद्यापीठाच्या मराठी विभाग चर्चा मंडळापुढे वाचला गेलेला निबंध) □

दलित साहित्याची सूची

काव्यसंग्रह

गोलपिठा – नामदेव ढसाळ
प्रियदर्शिनी – ,,
मूर्ख म्हाताऱ्याने डोंगर हालवला ,,
उत्खनन – केशव मेश्राम
उत्थानगुंफा – यशवंत मनोहर
कोंडवाडा – दया पवार
गावकुसाबाहेरील कविता – वामन निंबाळकर
ऑडिट – प्रल्हाद चेंदवणकर
नाकेबंदी – ज. वि. पवार
छावणी हालते आहे – अर्जुन डांगळे
सुरुंग – त्र्यंबक सपकाळे
माझा द्वेष पोसलाय – प्रज्ञावंत गौतम
चितळाय – नारायण कांबळे
निखारा – नीलकांत चव्हाण
ठिणगी – रविचंद्र हडसनकर
होरपळ – भीमसेन देठे
पिंपळपान – चोखा कांबळे
आरोह – भ. मा. परसवाळे
काळा सूर्य – सुरेश कदम
रापी जेव्हा लेखणी बनते – राम दुतोंडे
दस्तखत – प्रकाश जाधव
शद्वायन – सुखराम हिवराळे
अंगारा – नरेशकुमार इंगळे

विद्रोही कविता – संपा. केशव मेश्राम
बेदर्दी हैं हंगामात – संपा. रमेशचंद्र कांबळे, वसंत शेंडे
अंगारा – नरेशकुमार इंगळे
अवलाद – अरुणकुमार इंगळे

कथासंग्रह

जेव्हा मी जात चोरली होती – बाबूराव बागुल
मरण स्वस्त होत आहे – ,,
सूड (दीर्घ कथा) – ,,
हकीकत आणि जटायू – केशव मेश्राम
खरवड – ,,
ही बांधावरची माणसं – अर्जुन डांगळे
उद्रेक – योगीराज वाघमारे
रक्ताळलेली लक्तरे – योगेंद्र मेश्राम
बेनवाड – वामन होवाळ
पड – अमिताभ

आत्मकथा

बलुतं – दया पवार
मुक्काम पोस्ट : देवाचे गोठणे – माधव कोंडविलकर
आठवणींचे पक्षी – प्र. ई. सोनकांबळे

नाटक । एकांकिका

आवर्त – दत्ता भगत
घोटभर पाणी – प्रेमानंद गजवी
भिक्षुणी वासवदत्ता – भि. शि. शिंदे

कादंबरी

पोखरण – केशव मेश्राम
रायनाक – भि. शि. शिंदे
शूद्र – सुधाकर गायकवाड
अस्मिता – सुधीर पोवार

सिद्धार्थाची यशोधरा – मुरलीधर भोसेकर
नकुल – माधव कसबे
राजाभाऊ – ना. ब. जाधव
अपर्णा – ना. ब. जाधव
डॉ. अंजना – ना. ब. जाधव
कलंकमुक्ती – निशिकांत शेंडे
युगप्रवर्तक – हरिभाऊ पगारे
मुक्तिसंग्राम – हिं. गो. बनसोडे
उज्वला – हिं. गो. बनसोडे
बलिदान – ज. वि. पवार

□

संदर्भ ग्रंथ

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर (चरित्र) – धनंजय कीर

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांची भाषणे, खंड १ ते ६
संपादक– प्रा. मा. फ. गांजरे

' बहिष्कृत भारता ' तील अग्रलेख – संपादक– रत्नाकर गणवीर

निळी पहाट – रा. ग. जाधव

नववाङ्मयीन प्रवृत्ती व प्रमेये – रा. ग. जाधव

साहित्य व सामाजिक संदर्भ – रा. ग. जाधव

दलित साहित्य : वेदना आणि विद्रोह – भालचंद्र फडके

दलित वाङ्मय : प्रेरणा आणि प्रवृत्ती – शंकरराव खरात

दलित साहित्य : एक अभ्यास – संपादक– अर्जुन डांगळे

दलित साहित्य : सिद्धांत व स्वरूप – यशवंत मनोहर

स्वाद आणि चिकित्सा – यशवंत मनोहर

दलित साहित्याचे निराळेपण – प्रभाकर मांडे

समन्वय – केशव मेश्राम

विद्रोहाचे पाणी पेटले आहे – गंगाधर पानतावणे

मूल्यवेध – गंगाधर पानतावणे

साहित्य : दलित आणि ललित – गो. ग. कुलकर्णी

दलित साहित्य का नको ? – विजय सोनवणे

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर प्रेरणेचे साहित्य – संपादक– भाऊसाहेब आडसूळ

' अस्मितादर्श ' त्रैमासिकाचे सर्व अंक

' मराठवाडा ' दिवाळी अंक – १९६९

प्रदेश साकल्याचा – त्र्यं. वि. सरदेशमुख

दलित साहित्य संमेलने, ' अस्मितादर्श ' मेळावे, बौद्ध साहित्य संमेलने इत्यादींची अध्यक्षीय भाषणे.

व्यक्तिसूची

अमिताभ ७५
आगरकर गो. ग. ३४, १०४, १०५
आपटे ह. ना. ९, १०५
आंबेडकर डॉ. बाबासाहेब ४, ५, ६, १८, २०, २१, २७, ३१, ३३, ३४ ३५, ३९, ४२, ४३, ४४, ४८, ५२, ६६, ६८, ७१, ९९, १०१, १०८
कदम सुरेश १००
करंदीकर प्रबोध १००
किर्लोस्कर आण्णासाहेब (न. पां) १०५
केशवसुत २२, २३, ३३, ३४, ३६, १०५
कोंडविलकर माधव ७८ ते ८९
खरात शंकरराव ५१, ५२
खाडिलकर कृ. प्र. १०५
खांडेकर ताराचंद्र ७५
खांडेकर वि. स. ५२, ९७, १०६,
घाटे वि. द. १०६
चव्हाण यशवंतराव १०४, १०६, १०७, १०९
चार्वाक ११, ३३, ३४, ३५, ३६
चेंदवणकर प्रल्हाद ४४, ४५
जाधव भास्करराव १०६
जेधे केशवराव १०६
टिळक लो. बा. गं. १०४, १०५, १०७
ठोकळ ग. ल. १०६
डांगळे अर्जुन २०, ४६, ४७, ५२, ६६ ते ७१, ७५, ९९

डोळस प्रा. अविनाश ९९
ढसाळ नामदेव २०, २१, २३, २४, २५ ते २९, ४९, ९९
ढाले राजा ९९
तिरपुडे नांशिकराव १०९
तेंडुलकर विजय २५
देवल गो. ब. १०५
देशपांडे आ. रा. १०६
देशपांडे पु. य. १०६
निंबाळकर वामन ४२ ते ४४
परांजपे शि. म. १०५
पवार ज. वि. २१, ४५, ४६
पवार दया ८, ३९ ते ४२, ४६, ७८ ते ८९, ९९
पानतावणे प्रा. गंगाधर ९९, १००
पाटील ग. ह. १०६
पाडगावकर मंगेश २९, ३२
फडके ना. सी. ५२, १०६
फुले म. जोतिबा २०, ३३, ३४
बागुल बाबूराव ५१, ५२, ५४ ते ६२, ६६, ७५, ९९
बापट वसंत २९, ३२
बुद्ध गौतम ५, ३३, ३४, ४३, ६८, ७०
बोरकर बा. भ. २९, ३२
भगत दत्ता ९४, ९५, ९६, ९७, ९८, ९९
मनोहर यशवंत २०, २१, २२, २३, २४, ३३ ते ३९, ४९
मर्ढेकर बा. सी. १०६
महानोर ना. धों, ९
मार्क्स कार्ल ५, ६, २०, ३३, ३४, ३५, ३६
माडखोलकर ग. त्र्यं. १०६
मेश्राम केशव २०, २९ ते ३३, ६२ ते ६६
मेश्राम योगेंद्र ७४, ७५
मोरे शंकरराव १०६
यादव आनंद १०६
रानडे न्या. म. गो. १०४, १०५

रॉय मानवेंद्रनाथ ३४
रूपवते दा. ता. १०९
लोखंडे प्रा. भाऊ ९९
लोहिया डॉ. राममनोहर ३४
वाघमारे योगिराज ७१ ते ७४
वासनिक डॉ. मधुकरराव ९९
शिरवाळे भीमराव ७५
सपकाळे त्र्यंबक ४७, ४८
साठे आण्णाभाऊ ५१, ५२
सावरकर स्वा. वि. दा. १०५
सोनकांबळे प्र. ई. ७८ ते ८९
होवाळ वामन ७५

□

शुध्दीपत्र

पृष्ठ	ओळ	अशुध्द	शुध्द
४	१३	लेखकाची	लेखकाच्या
९	१२	मनोहरांची	महानोरांची
१०	३०	नाकाराने	नकाराने
१४	१५	आस्वादाचा	आस्वादाचा असतो.
१९	२४	विशिष्ट भूमिका	विशिष्ट भूमिका→ त्या दृष्टीतून मांडलेला जीवनानुभव किंवा त्याच्या विषयीची प्रतिक्रिया→दलित कविता
३०	२	खर्या	खऱ्या
३३	२१	विद्रोहचांनी	विद्रोह यांनी
३५	१२	पारंपारिक	पारंपरिक
४१	१३	काव्यपूर्ण	काव्यपूर्व
४४	२६	राहणारे	पाहाणारे
४४	३०	मत	मन
४७	१०	साज-बीज	साज-बाज
५२	२९	श्रेष्ठतेमुळेहीदलित	श्रेष्ठतेमुळेही दलित
५६	९	जिथे	तिथे
५६	१२	कथा घडवत असते	त्यांची कथा घडवत असते.
५६	२७	झोपडडपट्टीचे	झोपडपट्टीचे

५७	२३	विकट	विकट
६०	२१	बावूलांच्या	वागुलांच्या
६६	२६	कथतील	कथेतील
७२	३०	टाकला गेलेला	टाकल्या गेलेल्या
७२	३१	शकणारा	शकणाऱ्या
७२	३२	शकणारा	शकणाऱ्या
७३	१४	अभ्यासात्मक	आभासात्मक
७४	४	निरस	निरास
७८	१६	तिच्यातूनमुक्त	तिच्यातून मुक्त
८२	२०	डोकावून बोलण्याचा	डोकावून बोलणाऱ्या
८५	२१	अनेका आकलनक्षमता	अनेकार्थ आकलनक्षमता
९५	२०	अकलनक्षमता	आकलनक्षमता

□

REFBK-0023295

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
दा. क. 23295
निबंध