

मराठी साहित्य अभ्यासक्रम: दिशा आणि दशा

प्रा. प्रल्हाद शिंदे

डॉ. छाया बारवे

शब्दश्री प्रकाशन, जुन्नर

Marathi Sahitya Abhyaskram: Disha Ani Dasha
मराठी साहित्य अभ्यासक्रम: दिशा आणि दशा

© लेखकाधीन

प्रकाशक : सौ तारादेवी भास्कर शेळके
१२१, श्रीदुर्गा, बारव, ता. जुन्नर,
जि.पुणे, ४१० ५०२

मुखपृष्ठ : श्रीराज प्रिंटर्स

प्रकाशन क्रमांक : २७

प्रथमावृत्ती : २७ जानेवारी २०१७

अक्षरजुळणी : सौ. ज्योती विलास शिंदे

मुद्रक : श्रीराज प्रिंटर्स
इलिना अपार्टमेंट, शॉप नं. १२
शनिवार पेठ, पुणे - ३०.

मूल्य : २००/-

ISBN No. : 978-93-84309-25-1

अर्पणपत्रिका

मा. पांडुरंगजी पवार सो.
(मा. उपाध्यक्ष जि.प.पुणे)
ह्यांच्या
सामाजिक, शैक्षणिक आणि राजकीय
वाटचालीस समर्पित.....

सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठ गुणवत्ता सुधार योजना व श्री. पांडुरंग ग्रामीण विकास प्रतिष्ठान संचलित दिलीप वळसे पाटील कला, वाणिज्य व विज्ञान महाविद्यालय, निमगाव सावा मराठी विभाग ह्यांच्या संयुक्त विद्यमाने दि. २७ व २८ जानेवारी २०१७ रोजी “मराठी विषय अभ्यासक्रम : दिशा आणि दशा” ह्या विषयावर राज्यस्तरीय चर्चासत्र आयोजित केले. ह्या राज्यस्तरीय चर्चासत्रातील सहभागी लेखक, समीक्षक, संशोधक, प्राध्यापक ह्यांचे मी मनापासून स्वागत करते.

ह्या राज्यस्तरीय चर्चासत्रासाठी महाराष्ट्रातील अनेकविध महाविद्यालयातील प्राध्यापक उपस्थित राहून त्यांनी अभ्यासपूर्ण शोधनिबंध सादर केल्यामुळे ह्या चर्चासत्राला विशिष्ट उंची लाभली. ह्यामध्ये डॉ. महेंद्र कदम, डॉ. भास्कर शेळके, डॉ. प्रभाकर देसाई, डॉ. श्रीकांत शेवाळे, डॉ. अनिल गर्जे, प्रा. मीरा देठे, प्रा. डॉ. महालक्ष्मी मोराळे, डॉ. कल्याणी शेजवळ, डॉ. संदीप चपटे, डॉ. विठ्ठल केदारी, डॉ. हनुमंत भवारी, डॉ. कीर्ती मुळीक, प्रा. सतोष पवार, डॉ. दत्तात्रय डुंबरे, प्रा.डॉ. शशिकांत साळवे, ह्यांचा समावेश आहे आणि इतर अनेक मान्यवर प्राध्यापक देखील आहेत.

प्रस्तुत चर्चासत्रातून ‘मराठी साहित्य अभ्यासक्रम:दिशा आणि दशा’ ह्यावर विचारमंथन घडून आले आहे आणि त्यातूनच “मराठी साहित्य अभ्यासक्रम : दिशा आणि दशा” हा ग्रंथही संपन्न झाला. एकूणच साहित्य व्यवहाराला दिशा देणारे हे सर्वच अभ्यासकांना उपयुक्त ठरणार आहे.

अभ्यासक संशोधक आणि वाचक ह्यांना हे पुस्तक मार्गदर्शक तर ठरेलच शिवाय सर्वांच्याच ज्ञानाच्या कक्षा रुंदावण्यास “मराठी साहित्य अभ्यासक्रम : दिशा आणि दशा” हा ग्रंथ प्रेरक ठरेल असे मला मनोमन वाटते. ह्या राज्यस्तरीय चर्चासत्रासाठी आलेल्या सर्व लेखक, वाचक, समीक्षक, संशोधक आणि मान्यवरांचे मनापासून आभार मानते. त्यांच्या अभ्यासवृत्तीतूनच हा ग्रंथ साकार झाला आहे. धन्यवाद!

डॉ. छाया बारवे
प्र. प्राचार्य

“मराठी विषय अभ्यासक्रम : दिशा आणि दशा” हा राज्यस्तरीय चर्चासत्रात सादर केलेल्या अभ्यासपूर्ण शोधनिबंधाचा ग्रंथ आपल्या हाती देताना विशेष आनंद होत आहे. ह्या चर्चासत्राच्या निमित्ताने सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठ कार्यक्षेत्रातील महाविद्यालयात प्रथम वर्ष वाणिज्य, द्वितीय वर्ष विज्ञान आणि प्रथम, द्वितीय व तृतीय वर्ष कला शाखेतील मराठी विषयाच्या विद्यार्थ्यांना अभ्यास मंडळाने नेमलेल्या अभ्यासक्रमासंदर्भात साधक बाधक चर्चा घडवून आणण्याच्या हेतूने दि. २७ व २८ जानेवारी २०१७ रोजी चर्चासत्राचे आयोजन केले.

ह्या चर्चासत्राच्यानिमित्ताने प्रसारमाध्यमे, निबंध वाङ्मय, विज्ञानसाहित्य, साहित्यविचार, वाङ्मयप्रकाराची संकल्पना आणि आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास ह्यावर विचार मंथन झाले. मराठी साहित्याचा सखोल आणि नेमकेपणाने अभ्यास करण्यासाठी वरील विषयांचे नेमकेपणाने आकलन झाल्याशिवाय मराठी साहित्य अभ्यासक्रम दिशा आणि दशा स्पष्ट होणार नाही. हेही नव्याने लक्षात आले.

प्रस्तुत ग्रंथ पूर्णत्वास येताना संस्थेचे संस्थापक अध्यक्ष आदरणीय मा. श्री. पांडुरंगजी पवार साहेब ह्यांचे मोलाचे सहकार्य लाभले. त्याचबरोबर संस्थेचे सर्वच पदाधिकारी आणि महाविद्यालयातील शिक्षण आणि शिक्षकेत्तर कर्मचारी ह्यांनीही प्रोत्साहन दिले त्यांचा मी मनापासून आभारी आहे.

दिलीप वळसे पाटील कला, वाणिज्य व विज्ञान महाविद्यालयाचे प्र. प्राचार्य डॉ. छाया बारवे, उपप्राचार्य प्रा. दत्तात्रय चव्हाण ह्यांनीही ह्या ग्रंथसंपादन कार्यात मोलाचे योगदान दिले आहे. त्याचेही ऋण व्यक्त करणे मी माझे कर्तव्य समजतो. सर्वच निबंध वाचकांनी उत्तम आणि दर्जेदार शोधनिबंध सादर केले आहेत. शोधनिबंधकांचे ते वैयक्तिक विचार आहेत. त्या विचारांशी संपादक आणि प्रकाशक सहमत असतीलच असे नाही. ह्या ग्रंथाच्या प्रकाशनाची धुरा शब्दश्री प्रकाशनाच्या सर्वस्वी सौ. तारादेवी शेळके ह्यांनी घेतली. त्यांचेही आभार मानल्याशिवाय हे संपादकीय मनोगत पूर्ण होणे केवळ अशक्य आहे. सर्वच अभ्यासकांनी अभ्यासपूर्ण शोधनिबंध दिल्यामुळे हे पुस्तक योग्यवेळी आपल्या हाती देता आहे. अभ्यासक वाचक आणि संशोधकांना हा ग्रंथनिश्चितच उपयुक्त ठरेल, त्याबद्दल शंका नाही. ह्या ग्रंथावरील आपल्या प्रतिक्रिया कळविल्यास त्याचे निश्चित स्वागतच असेल.

प्रा. प्रल्हाद शिंदे
प्रमुख, मराठी विभाग

अनुक्रमणिका

- प्रसारमाध्यमे :स्वरूप आणि व्याप्ती - डॉ. वसंत गाडगे/१
- नवदोत्तर मराठी कविता : कालखंड आणि नव परिमाण - प्रा. संतोष पवार/ ७
- आत्मचरित्र : संकल्पना व स्वरूप - प्रा. उज्वला रूपचंद राजगुडे/१५
- चरित्र आत्मचरित्र:संकल्पना, स्वरूप आणि वाटचाल- प्रा. ज्ञानेश्वर भोसले/१९
- प्रसारमाध्यमे आणि साहित्यव्यवहार - प्राचार्य डॉ. भास्कर शेळके/२४
- विज्ञान साहित्याचे स्वरूप - वि. दि. धनवे/२८
- कविता एक वाङ्मयप्रकार - डॉ. कल्याणी शेजवळ/३२
- साहित्य प्रकारांतराची संकल्पना व स्वरूप - डॉ. अनिल गर्जे/४०
- साहित्याची सामाजिकता - प्रा. राहूल चव्हाण/४३
- साहित्यप्रकाराची संकल्पना व साहित्यप्रकार - डॉ. हनुमंत भवारी/४७
- साहित्यप्रकार: कथा, कविता, कादंबरी, चरित्र, आत्मचरित्र, ललितनिबंध -
श्री. गोरक्षनाथ घोलप/ ५१
- साहित्यनिर्मिती व ग्रंथलेखनाच्या संदर्भात अंतःस्थ शक्तींचा विचार -
डॉ. मधुकर मोकाशी/५८
- विज्ञानसाहित्य : शोध आणि बोध - डॉ. रवींद्र शिंदे/६६
- वृत्तपत्रांची भूमिका काल, आज आणि उद्या - श्री. आशिष गाडगे/७२
- दलित आत्मकथनातील वास्तव - प्रा. आर. एस. शनवार/७५
- लघुकथा एक कथनात्म साहित्यप्रकार - प्रा. विनोद पाटील/७९
- साहित्य आणि सामाजिकता - डॉ. संतोष तागडे /८२
- मराठी कादंबरी स्वरूप आणि वैशिष्ट्ये - प्रा. समिंदर घोक्षे/८६
- साहित्यप्रकार : कादंबरी - सुषमा शेलार/९०
- अण्णाभाऊ साठे ह्यांची फकिरा - डॉ. कीर्ती मुळीक/९४
- साहित्यप्रकार - प्रा. संदीप चपटे/१००
- चरित्र-आत्मचरित्र संकल्पना स्वरूप आणि वाटचाल- प्रा. विठ्ठल केदारी/१०५
- साहित्य निर्मितीचे स्वरूप - प्रा. विनायक टाळकुटे/१११
- कादंबरी वाङ्मयप्रकार : एक शोध - प्रा. जी.वाय. शिखरे/११४
- दलित कादंबरी - प्रा. प्रल्हाद शिंदे/११८
- साहित्यप्रकार : कादंबरी - प्रा. मच्छिंद्र गोंटे/१२२
- व्यावहारिक मराठीच्या अभ्यासाचे महत्त्व -निबंधलेखन - डॉ. ए.बी.उगले/१२६
- निबंध संकल्पना व स्वरूप -कु. जयश्री पासलकर/१२९
- आधुनिक मराठी कादंबरी इतिहास व स्वरूप - महालक्ष्मी मोराळे/१३२
- कादंबरी संकल्पना व स्वरूप - फकिरा -प्रा. दत्तात्रय सावंत/१३९
- नाटक संकल्पना व स्वरूप(नटसम्राट नाटकाच्या संदर्भात) -
सौ. सुलभा मोहिते/१४५
- कादंबरी संकल्पना (फकिरा संदर्भात) -डॉ. सुनिता देशमुख/१५१
- चरित्र वाङ्मयप्रकाराचे स्वरूप - डॉ. प्रतिभा घाग/१५४
- चरित्र वाङ्मय रूप आणि स्वरूप - प्रा. सुनिलदत्त गोडसे/१५७
- प्रसारमाध्यमे व भाविक कौशल्ये ह्यांचे अभ्यासक्रमात स्थान -
डॉ. दत्तात्रय डुंबरे/१६०
- साहित्याची सामाजिकता - सौ. अर्चना मायदेव /१६३
- नटसम्राट शोकात्म नाटक - प्रा. डॉ. दिलीप कसबे/१६६
- पाटीलकी एक आकलन - डॉ. छाया बारवे/१७०
- संदर्भटीपा/१७४

प्रसार माध्यमे स्वरूप आणि व्याप्ती

प्रचंड लोकसंख्येचा विस्तार असलेला भारत हा खंडप्राय देश आहे. परंतु दुर्दैवाची बाब म्हणजे ह्या खंडप्राय देशात आजही साठ टक्के लोक निरक्षर आहेत. आजही शासन ह्या बाबीचा गांभीर्याने विचार करत नाही. ही खरी चिंतेची बाब आहे. अगदी स्वातंत्र्यपूर्व काळात देखील आपल्याकडे जनसंपर्क माध्यमे-प्रसारमाध्यमे लोकजागृती आणि समाजप्रबोधनाचे कामकाज करीत आलेले आहेत. ह्यात वृत्तपत्र, आकाशवाणी, दूरदर्शन आणि आंतरजाल ही आधुनिक प्रसारमाध्यमे आहेत. ह्या प्रत्येक माध्यमाचे स्वरूप वेगवेगळे आहे. प्रत्येक माध्यमाचा भाषिक आविष्कार वेगळा आहे. आकाशवाणीवरील निवेदनाची, दूरदर्शनवरील बातमीदाराची आणि वृत्तपत्रातील वार्ताकनाची स्वतःची स्वतंत्र शैली तयार झाली. बाजार, लोककला, नाटक, बैठका, चर्चा इ. ही पारंपरिक प्रसारमाध्यमे आहेत. तेथे बोलीचा वापर होतो. तेथे शुद्ध अशुद्धतेचा विचार होत नाही. आजच्या जागतिकीकरणाच्या प्रक्रियेत मराठी भाषाच नव्हे तर कोणतीही मातृभाषा आपले शुद्ध अस्तित्व टिकवेल असे वाटत नाही. वृत्तपत्र, आकाशवाणी, दूरदर्शन ह्या माध्यमांनी आपसूकपणे इंग्रजी, हिंदी भाषेचा स्वीकार केला आहे. हा बदल आपल्या नजरेने आणि कानांनीही सहज स्वीकारलेला आहे. खरंतर ही माध्यमे नकळतपणे आपल्यावर हुकूमत गाजवायला लागली आहेत. असच म्हणावे लागेल. ही सर्वच माध्यमे भाषेची तर मोडतोड करतच आहेत, शिवाय भाषेच्याबाबत बेफिकिरी जास्त दिसायला लागली आहे. इंग्रजांच्या राजकीय गुलामगिरीतून आपण मुक्त झालो पण इंग्रजीच्या भाषिक गुलामगिरीचे जोखड आजही आपल्या मानेवर कायम आहे.

अनेक पाश्चात्य देश आपले तंत्रज्ञान मातृभाषेतून बनवितात. त्यामुळे तेथे शिकणाऱ्या व बनविणाऱ्या तंत्रज्ञानांची संख्या जास्त आहे. जर्मन भाषिकांनी बरेचसे सॉफ्टवेअर भाषेत बनविले आहेत. त्यांचे इंग्रजीवाचून काही एक अडत नाही. रशिया, फ्रान्स, जर्मनी देशांचे व्यवहार मातृभाषेतून चालतात. येथील प्रसारमाध्यमेही मातृभाषेतून संवाद साधतात. मराठी भाषेबाबत असे झालेच तर मराठी माणूस आणि मराठी भाषा विकसित झाल्याशिवाय राहणार नाही. शिवाय ही माध्यमेही मराठी माणसाच्या मनाचा ठाव घेतील.

दूरदर्शन हे एक प्रमुख प्रसार माध्यम आहे की जे समाजातील जास्तीत जास्त लोकांच्या जगण्याचा भाग बनले आहे. टीव्हीवर वापरली जाणारी भाषा

केवळ प्रमाणभाषा नसते तर बोली भाषेतील विविध प्रकार दूरदर्शन वापरत असते. दूरदर्शनवरील भाषेचा लोकांच्या भाषेच्या वापरावर निश्चित परिणाम होत असतो. भाषेची पारंपरिक व नवी मूल्येही टी.व्ही.मुळे कळतात. ह्यातून योग्य भाषा कशी वापरायची हेही शिकता येते. पण माणसाच्या भाषेवर, त्यांच्या रचनेवर आणि शब्दसंग्रहावर दूरदर्शनमुळे फारसा परिणाम होत नाही. असेही संशोधनात्मक संकलनातून आढळून आले आहे. ह्याचे कारण म्हणजे महत्त्वाची वर्तमानपत्रे जी भाषा वापरतात तीच भाषा टी.व्हीवाले वापरताना दिसतात. माहिती, ज्ञान, लोकशिक्षण आणि मनोरंजन ही दूरदर्शनची उद्दिष्टे आहेत. त्यामुळे समाजातील सर्व वर्गांच्या लोकांपर्यंत पोहोचण्याची भाषा हेच त्याचे प्रमुख माध्यम असले तरी वर्तमानपत्राप्रमाणे दूरदर्शन केवळ भाषा व्यवहारावर अवलंबून राहत नाही. ते दृकश्राव्य माध्यम असल्याने भाषेच्या वापराचे बहुतांशी काम चित्र करत असते. ह्यातूनच टीव्हीचा वेळ तर क्वचितच, परंतु काही क्षणांतच एखादी माहिती लोकांपर्यंत सहज पोहोचविता येते, इतके हे माध्यम प्रभावी आणि मनाचा ठाव घेणारे असते.

आकाशवाणीचा देखील माणसाच्या भाषेवर थेट परिणाम होतो. आकाशवाणीवरील वृत्तनिवेदकाची शैली, त्याचे उच्चार इ. चा आपल्या भाषेवर परिणाम होतो असे निष्कर्ष आले आहेत. ह्या माध्यमाचा जसा बोलीभाषेवर परिणाम होतो तसा लेखनाच्या भाषेवरही परिणाम झालेला आढळून आलेला आहे. आकाशवाणीच्या भाषेवर शासनाचे नियंत्रण असते, त्यामुळे प्रमाणभाषा अधिकाधिक शुद्ध ठेवण्याचा प्रयत्न ह्या माध्यमाचा असतो. अलीकडे संगीताच्या प्रसारासाठी सुरू झालेली एफ.एम. केंद्रे मात्र तरुणांना आवडेल अशी भाषा करू लागली आहेत. 'यार', 'फंडा', 'लोचा', 'गाइज', ह्यांसारखे शब्द वापरून तरुणांना आकर्षित करण्याचा प्रयत्न ही मंडळी करीत आहेत. त्यामुळे वेगवेगळ्या भाषांच्या विशेषतः हिंदी, इंग्रजी व मराठी ह्या भाषांच्या आधुनिक मिश्रणातून तयार झालेली भाषा आकाशवाणीवर ऐकायला मिळते. येथेही इंग्रजी शब्दाशिवाय वाक्य अर्थपूर्ण होत नाही. अशी उच्चभ्रू धारणा झालेली दिसते. पुणे आकाशवाणी केंद्रावरचे हे निवेदन पहा, "अभिजितची स्वारी दर गुरुवारी ब्रेकफास्टला आपल्या दारी" असो. थोडक्यात काय तर प्रसारमाध्यमे बदललेल्या समाजाची भाषा पेश करतात की संपन्न अशा तुकारामांच्या माय मराठीला बदलून टाकण्याचा बहुसांस्कृतिक प्रयत्न करतात, हे आता ऐकणाऱ्यांनीच ठरवावे.

दूरदर्शन, आकाशवाणी ह्याबरोबरच आंतरजाल हे एक अलीकडच्या काळातील प्रभावी माध्यम आहे. आंतरजालची संकल्पना १९९५ मध्ये उदयाला आली. ह्या माध्यमातूनच जग जवळ यायला सुरुवात झाली. ह्या माध्यमामुळे माणसाच्या ज्ञानात भर पडू लागली. ह्या माध्यमामुळे साक्षरता तर वाढलीच परंतु ज्ञानात भर पडून मनोरंजनही होऊ लागले. लोकांपर्यंत पोहोचण्याचे अतिजलद माध्यम म्हणून आज आंतरजालाचा प्रभाव संपूर्ण विश्वावर आहे. आंतरजाल माध्यमाचे दिवसेंदिवस महत्त्व वाढत चाललेले आहे. हे आपल्या दैनंदिन जीवनाचे एक अंगच बनून राहिले आहे. साहित्य, भाषा, कला ह्या सर्वच क्षेत्रांना ह्या माध्यमाने कवेत घेतले आहे. आंतरजाल हे जगातील हजारो संगणकाची मुक्त संघटना आहे. त्यामुळे अनेक व्यक्ती संदेशाची किंवा माहितीची देवाणघेवाण आणि भागीदारी ह्या माध्यमाद्वारे करतात. ह्या माध्यमाचे जाळे सर्व जगभर पसरलेले आहे.

दूरदर्शन, आकाशवाणी, आंतरजाल ह्याबरोबरच वृत्तपत्र हे एक प्रभावी आणि विश्वासाहर् मुद्रित प्रसारमाध्यम आहे. हे प्रसारमाध्यम मुद्रित स्वरूपाचे स्वस्त आणि सर्वांना परवडणारे आणि दीर्घकाळ टिकणारे असे आहे. असे मात्र नभोवाणी वा दूरदर्शनबाबत घडत नाही. मुळातच समाजातील अज्ञान नष्ट करणे, लोकांना विज्ञानवादी, भौतिकवादी बनविणे, समाजातील अज्ञान नष्ट करून समाजात विचारजागृती घडवून आणणे हा प्रमुख हेतू ठेवून ह्या माध्यमाची निर्मिती झाली आहे. केवळ शहरात नव्हे तर अगदी तळागाळातील माणसाची उन्नती व्हावी, हा ह्या प्रसारमाध्यमांचा हेतू आहे.

वृत्तपत्र ह्या प्रसारमाध्यमाने केवळ समाजप्रबोधन, लोकजागृतीच घडवून आणली असे नव्हे तर मराठी भाषेची श्रीमंतीदेखील वाढविली आहे. परंतु टिळक, आगरकर, केळकर, कोल्हटकर, अत्रे ह्या नामवंत पत्रकार विचारवंतांनी वेगवेगळी वर्तमानपत्रे काढून मराठी भाषा जाणीवपूर्वक समृद्ध केली एवढेच नव्हे तर मराठी भाषा घडविली देखील. वृत्तपत्रांच्या क्षेत्रांत ह्या विचारवंत मंडळींच्या लक्षात आले की, इंग्रजी भाषेचेच प्राबल्य वाढले आहे आणि म्हणून ह्या विचारवंतांनी ह्या माध्यमातून लेखनासाठी मराठी समर्थ करण्याचे जाणीवपूर्वक प्रयत्न केले असेच म्हणावे लागेल.

पूर्वी राष्ट्रहित आणि लोकशिक्षणाचा विचार होऊन वृत्तपत्रांची निर्मिती होत गेली. ज्ञानाची गंगा सामान्य लोकांपर्यंत पोहोचविणे हा उद्देश ठेवून अनेकांनी वृत्तपत्रे सुरू केली होती. परंतु आजच्या काळात वृत्तपत्र हा व्यवसाय झाला आहे. खुल्या आर्थिक धोरणामुळे सर्वच व्यवसायांत आधुनिक व्यवस्थापन व तंत्रज्ञान

आवश्यक ठरते आहे. आज पारंपरिक पद्धतीने वृत्तपत्र चालविणे अवघड झाले आहे. जीवघेणी स्पर्धा निर्माण झाली आहे.

लोकमान्य टिळक, आगरकरांनी केसरीचा पहिला अंक काढून त्यात वृत्तपत्राचा उद्देश नमूद केला होता. ते म्हणाले होते, “रस्तोरस्ती रात्री दिवे लागलेले असल्याने व पोलिसांची गस्त सारखी फिरत असल्याने जो उपयोग होत असतो, तोच ज्या ज्या जागी वर्तमानकर्त्यांची लेखणी सदोदित चालू असल्याने होते.” ह्यावरून आपल्याला वृत्तपत्राचा उद्देश सहज लक्षात यावा. केसरी हे वृत्तपत्र केवळ अन्यायाविरुद्ध लढणाऱ्यांचे वृत्तपत्र होते. इंग्रजी सत्तेविरुद्ध लोकमत तयार करणे, स्वराज्य स्थापनेसाठी लोकांच्या मनाची तयारी करणे हा बहुउद्देश ह्या विचारवंतांनी बाळगला होता.

नंतरच्या काळात आगरकरांनी स्वतःचा केवळ सामाजिक सुधारणा घडवून आणण्यासाठी सुधारक हे वृत्तपत्र सुरू केले. स्वातंत्र्यपूर्व काळात वृत्तपत्र हा धंदा नव्हता तर लोकशिक्षण, लोकमत तयार करण्याचे साधन होते. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर ह्या उद्देशात बदल होत होता.

वर्तमानपत्रातून अशी काही सदरे प्रकाशित होऊ लागली की त्यातून आधुनिक भारत कसा उभा करायचा ह्याचे विचार लोकांपर्यंत पोहोचविणे महत्त्वाचे वाटायला लागले. स्वातंत्र्यपूर्ण काळातील पत्रकारिता ही ध्येयनिष्ठ पत्रकारिता होती.

लोकशाहीत वृत्तपत्रांना महत्त्वाचे स्थान होते. लोकशाही राज्यव्यवस्था ही चार बाबींवर उभी आहे. १) न्यायव्यवस्था, २) विधिमंडळे, ३) नोकरशाही आणि चौथा खांब वृत्तपत्रे. एकेकाळी वृत्तपत्रांवर लोकांचा प्रचंड विश्वास होता. लोकशाहीत वृत्तपत्र एक ताकद बनली होती.

परंतु आज मात्र ही ताकद आपल्या हातात ठेवण्यासाठी अनेक राजकारणी, उद्योगपतींनी ह्या व्यवसायात उडी घेतली. परिणामी वृत्तपत्र मूळ हेतूपासून दूर गेले, असे खेदाने म्हणावेसे वाटते. प्रसिद्ध अमेरिकन अर्थतज्ज्ञ प्रो. गालबर्थ म्हणतात, “लोकशाहीच्या ह्या चौथ्या स्तंभाची विश्वासाहता कमी झाली.” आजच्या आधुनिक जगात पैसा ही एकमेव ताकद बनली आहे, असे म्हणतात.

लोकशिक्षण घडविणे, लोकमत तयार करण्याचे साधन लोकशाहीचा चौथा खांब आपल्या हाती राहवा ह्या उद्देशाने प्रेरित होऊन अनेक राजकारण्यांनी आणि उद्योगपतींनी ह्या व्यवसायात पदार्पण केले आहे. वृत्तपत्रांतही प्रचंड स्पर्धा निर्माण केली आहे. प्रचंड आर्थिक गुंतवणूक करणारेही लोक ह्या व्यवसायात

भेटतात. त्यांना देशाचे काही देणेघेणे नाही. नाही त्यांना मराठी भाषेची जडणघडण करावयाची. काही ठिकाणी तर राजकीय लाभ उठविण्यासाठीच हा व्यवसाय केला जातो. तर काहीजण उद्योगधंद्यांना संरक्षण मिळावे हा हेतू मनात बाळगून ह्या व्यवसायात उतरले आहेत.

आता लोकशिक्षणाऐवजी उपभोक्त्यांच्या गरजेप्रमाणे निर्माण होणारा बाजारपेठेतील घटक अथवा उत्पादित वस्तू म्हणूनच वृत्तपत्रांकडे काही लोक पाहायला लागले आहेत. केवळ वृत्तपत्रांचे खप वाढावेत ह्या अनुषंगाने त्याची आखणी आणि लेखन केले होते. म्हणूनच एकदा लोकमान्य टिळकांनी म्हटले होते, “गुळगुळीत कागदावर रंगीबेरंगी बुळबुळीत मजकूर छापणे हे वर्तमानकर्त्यांचे उद्दिष्ट नव्हे.”

आज कोणत्याही वर्तमानपत्राचे पान उलटले की, जाहिरातीच्या नावाखाली स्त्रीदेहाचे प्रदर्शन घडवून आणायलाही ही मंडळी मागे पुढे पाहत नाहीत. परंतु समाधानाची बाब एवढी म्हणायची की, काही अंशी आजही लोकशिक्षण घडताना दिसते. काही प्रमाणात वृत्तपत्रे लोकांची, वाचकांची आवडनिवड घडवू शकतात हेही महत्त्वाचे आहे. सर्वात महत्त्वाचा मुद्दा ध्वनित करायचा म्हणजे आजही वृत्तपत्रांमुळेच मराठी भाषेचा विकास, संवर्धन साधले आहे. एवढेच नव्हे तर मराठी भाषेची श्रीमंती वाढण्यासही मदत झाली आहे. ह्या व्यवसायामुळे मराठीचे भाषासौंदर्य तर वाढले आहेच; पण त्याचबरोबर शब्दसौंदर्यही वाढायला अवकाश उपलब्ध झाला आहे. भाषाशैली, व्याकरण, भाषेचा सोपेपणा ह्याही बाबी वृत्तपत्रामुळे घडायला लागल्या. पूर्वी वर्तमानपत्रात इंग्रजीचे प्राबल्य होते. अनेकांच्या मनात मराठीचे काय होईल ही शंका निर्माण झाली होती. परंतु वृत्तपत्राने कानाकोपऱ्यांत मराठी भाषा नेली. तिला सौंदर्य प्राप्त करून दिले. इंग्रजी शब्द वापरण्याऐवजी वर्तमानपत्राचाच स्वतःचा असा एक पारिभाषिक शब्दकोश निर्माण व्हायला लागला होता. इंग्रजीला पर्याय काही मराठी शब्द आले. पर्यायाने वर्तमानपत्राने मराठी भाषेला नवसंजीवनी दिली असेच म्हणावे लागेल.

प्रसारमाध्यमांचे सामर्थ्य :

- १) प्रसारमाध्यम हे लोकशिक्षणाचे आणि लोकहित, राष्ट्रहित साधण्याचे महत्त्वाचे साधन ठरले आहे.
- २) प्रसारमाध्यमांमुळे ग्रामीण तरुणाचा व्यक्तिमत्त्व विकास साधण्यास मदत झाली.
- ३) वृत्तपत्राला नभोवाणी, दूरदर्शन, इंटरनेट ह्यांच्याशी स्पर्धा करावी लागते, म्हणून त्यांनी शक्य त्या प्रमाणात नावीन्य वाढविण्यास सुरुवात केली.

४) प्रसारमाध्यमामुळे साक्षरतेला हातभार लागला. त्याचबरोबर लोकजागृती घडून यायलाही मदत झाली.

५) ह्या व्यवसायामुळे नोकरीच्या संधी तर वाढल्याच त्याचबरोबर वृत्तपत्राचाही वेगळा “परिभाषा कोश” निर्माण व्हायला मदत झाली आणि मराठी भाषेचे सौंदर्य वाढायला हातभार लागला.

६) नावीन्य, कुतूहल, नवता, आधुनिकता, उदारमतवाद, मानवता, वैज्ञानिकता इ. मूल्यांची प्रसारमाध्यमांमुळे जोपासना झाली. लोकशाही मूल्यावरील गाढ विश्वास निर्माण झाला. सामाजिक न्याय, समता, बंधुभाव, इत्यादी मूल्ये समाजमनात रुजली गेली.

प्रसारमाध्यमांच्या मर्यादा :

१) लोकशिक्षण, समाजजागृती, समाजहित ह्या बाबी बाजूला पडून अलीकडे वृत्तपत्र व्यवसाय हा धंदा झाला आहे.

२) आगरकर, टिळक, शि. म. परांजमे, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर ह्यांनी निःस्वार्थी आणि निर्भीड पत्रकारिता चालविली तेथे कोणताही स्वार्थी हेतू नव्हता. समाजजागृती आणि इंग्रजांच्या विरोधी लोकभावना निर्माण करणे हा हेतू ठेवला होता. आताची पत्रकारिता नफेखोरपणा, स्वार्थीवृत्ती जोपासताना दिसते.

३) राजकारणी व उद्योगधंदेवाले लोकमत तयार करण्यासाठी आणि उद्योगधंद्यांना संरक्षण देण्यासाठी ह्या व्यवसायाकडे वळले.

४) जाहिरातीद्वारे तर टिळक म्हणतात अगदी त्याचप्रमाणे उघड्या वाघड्या देहाचे प्रदर्शन घडण्याला महत्त्व आले. वृत्तपत्रात भडकपणा आला.

५) व्यक्तिकेंद्रीपणा, आत्मस्तुती, व्यक्तिवाद इ. वृत्तीला प्राधान्य आणि व्यवहारवादाला महत्त्व प्राप्त झाले. भांडवली मूल्यांची जोपासना वाढली.

६) पूर्वी अन्यायाविरोधी वृत्तपत्र काम करायचे; पण आता पत्रकार कधीकधी वृत्तपत्राद्वारे अन्यायाला खतपाणी घालताना दिसतात.

सारांश, प्रसारमाध्यमांमुळे समाजहित, लोकशिक्षण, लोकजागृती घडून आली. परंतु काही प्रमाणात स्वार्थी वृत्तीही वाढली. हे मान्यच करावे लागेल. प्रसारमाध्यमांमुळे भाषेचे सौंदर्य आणि भाषेची श्रीमंती वाढायला मदत झाली. हे मात्र खरे आहे.

डॉ. गाडगे वसंत हरिभाऊ

प्राचार्य, श्री पांडुरंग कनिष्ठ महाविद्यालय, निमगाव सावा.

नव्वदोत्तरी मराठी कविता कालखंड आणि नवपरिमाण

प्रस्तावना -

मराठी साहित्य क्षेत्रात आजवर विविध कालखंडात विविध प्रकारची साहित्यनिर्मिती झाल्याचे दिसते. कालखंड आणि साहित्यनिर्मिती ह्यांचा एक विशिष्ट अनुबंध त्यात जोडला गेलेला दिसतो. मानवी जीवनाचे प्रतिबिंब साहित्यात उमटते, आणि ते कालसापेक्ष असते. साहित्याची ही कालसापेक्षता बघता निरनिराळ्या कालखंडाचे निरनिराळे साहित्य आणि त्याचे प्रवाह निर्माण झाल्याचे आपल्याला सापडतात. एळाद्या कालखंडाची सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक तसेच भौतिक घडण कशी आहे ह्यावर वाटचाल अवलंबून असते. साहित्यनिर्मितीसाठी सर्व घटक एकत्रितपणे एक दाब निर्माण करतात.

मराठीमध्ये संताची अभंगनिर्मिती, पंडिताची विद्वत्तापूर्ण रचना, पांडित्यपूर्ण साहित्यनिर्मिती आणि शाहिरांची पोवाडे, लावणी वाड्मयाची निर्मिती हे अनुक्रमे तेरावे शतक, सोळावे शतक आणि सतरावे शतक ह्या कालखंडाची निर्मिती आहे, आणि त्यातून सर्व प्रकारची निर्मिती एकाच काळातही कालप्रवाह दृष्ट्या सुरू झाल्याचे चित्र दिसते आहे. त्याचआधारे मराठीमधील आधुनिक कविता, नवकविता, साठोत्तरी कविता आणि आता नव्वदोत्तरी मराठी कविता ह्यांचा अभ्यास करता येणे शक्य आहे. नव्वदोत्तरी मराठी कविता कालखंड आणि नवपरिमाण ह्यांचा अनुबंध कसा साकारते हे पाहणे हा ह्या संशोधन लेखाचा उद्देश आहे.

नव्वदोत्तरी मराठी कविता : एका कालखंडाची चिकित्सा:-

नव्वदोत्तरी मराठी कवितेचा कालखंड १९९० नंतरच गृहीत धरावा लागतो. 'नव्वदोत्तरी' ह्या शब्दाचा उगम 'नव्वद नंतरचे' ह्या अर्थाने झाला आहे, हा शब्द प्रथम योजिलेल्या रा.ग.जाधव ह्यांनी त्यांच्या एका 'भाषणात नव्वदोत्तरी संवेदना' असा उल्लेख केला होता, 'साठोत्तरी' शब्दाच्या पोटातून 'नव्वदोत्तरी' ह्या शब्दाची निर्मिती होते आहे, हे वरवरचे अर्धसत्य आहे.

'नव्वदोत्तरी' ही संज्ञा साठनंतरच्या संपूर्ण वाड्मयीन परंपरेला नाकारून उभी राहणारी, नव्या काळाचे सूचन करणारी अशा प्रकारची संकल्पना आहे. हे गृहीतक ध्यानी ठेवून नव्वदोत्तरी मराठी कवितेच्या कालखंड आणि नवपरिमाणांची चर्चा करावी लागेल.

१९९० नंतर आपल्या देशातील नागरिकांच्या जीवनमानात अनेक बदल झाले आहेत. हे केवळ वरवरचे बदल नाहीत, तर ते समाजाच्या तळापर्यंत रुतले गेले

आहे. नव्वदनंतर भारतातील राजकीय परिस्थिती अस्थिरतेची झाली. केंद्रसरकारात वारंवार सत्ताधारी बदलले गेले, राजकारण घुसळून निघाले. जातीय दंगली, बाबरी मशीद प्रकरण, मुंबई बॉम्बस्फोट, राजकीय नेत्यांच्या हत्या, मुक्त अर्थव्यवस्था स्वीकार आणि त्यातून निर्माण झालेले पुढचे आर्थिक, सामाजिक प्रश्न हे ह्या काळात महत्त्वाचे होत.

जागतिकीकरण संज्ञा आकार घेऊ लागली, सरकारी उद्योग विक्री करून खासगीकरणाला वाव दिला गेला. उदारीकरण - Liberalization, खासगीकरण - Privatization, जागतिकीकरण - Globalization अशा संज्ञातून सामाजिक चर्चेची घुसळण सुरू झाली.

मुळात ही आर्थिक प्रक्रिया असली तरी त्याचे परिणाम हे सार्वत्रिक ठरले आणि तसे ते होतातच. हा जागतिक इतिहास आहे. त्याला सर्वात मोठी जोड मिळाली ती दळणवळण आणि माहिती तंत्रज्ञानाच्या क्रांतीची. दळणवळण क्रांती केबलपासून मोबाईलपर्यंत झाली, सत्य आणि अफवेतील अंतर कमी करणारे प्रकार घडू लागले. अफवाच सत्य समजले जाऊ लागले.

भारतात महाराष्ट्र हे सर्वात प्रगत राज्य, तेथील भाषा, संस्कृती, इतिहास, राजकारण ह्या साऱ्याला मोठी परंपरा आहे, वरील बदल हे 'मुंबई' सारखी अनेक भाषकांची बनलेल्या मुंबईने सर्वात आधी आत्मसात केले आणि त्याचा प्रसार व प्रचार महाराष्ट्रात जोरकसपणे झाला.

नव्वद सालापूर्वीचे वास्तव आणि नव्वदसालापासून आजतागायत चोवीस वर्षातील वास्तव यात जमीन - आकाशाचे अंतर निर्माण झाले आहे. वास्तव बदलते तसे साहित्यही बदलते हा बदलांचा प्रवाह नेहमी सुरू असतो. विसावे शतक गेले आणि एकविसावे शतक आले ह्याचा अन्वय नव्या विचाराधारे लावता येते. ह्या प्रमुख मुद्यावर चर्चा करताना विश्राम गुप्ते म्हणतात की, 'वीस बावीस वर्षापूर्वी अंत पावलेल्या विसाव्या शतकाशी कुठले नाते आहे? नव्या शतकाचा गेल्या दहा - बारा शतकांशी काही तार्किक, ऐतिहासिक, भावनिक आणि जैविक संबंध आहे की नाही? असा तात्त्विक संभ्रम निर्माण करणाऱ्या ह्या एकविसाव्या 'नवोत्तर' म्हणू या. आज म्हणजे एकविसाव्या शतकात हीच 'नवोत्तर' संवेदनशीलता (New sensibility) जन्म घेतेय. संवेदनशीलता म्हणजे अनुभवाला दिलेला सौंदर्यवादी, मूल्यगर्भ आणि भावनाशील प्रतिसाद (Out reaction) असं म्हणता येते.

ह्याचाच अर्थ केवळ काळ बदलत नाही तर बदललेल्या संवेदनशीलतेच्या आधारावर नवनिर्मिती घडते, आणि तो संवेदनशीलता म्हणजे अनुभवाला दिलेला सौंदर्यवादी मूल्यगर्भ आणि भावनाशील प्रतिसाद हा साहित्य निर्मितीच्या मुळाशी

असतो.

मराठी कवितेच्या संदर्भात महात्मा फुल्यांपासून आधुनिक कवी केशवसुत ह्यांच्यापर्यंतचा कालखंड, बालकवी, भा.रा.तांबे, रविकिरण मंडळाचे कवी हा एक कालखंड, नंतर स्वातंत्र्यपूर्व काळात लिहू लागलेले आणि नवकवितेचे जनक ठरलेले बा.सी.मर्दकर ह्यांचा कालखंड आणि स्वातंत्र्योत्तर काळात निराशा वाट्याला येऊन बंडांचा झेंडा उचलणारे साठोत्तरी प्रवाहाचे कवी ह्यांचा कालखंड ह्यांचा एकत्रित विचार करणे गरजेचे असून आसपासच्या बदललेल्या पर्यावरणाचा परिणाम ह्या सर्वांच्या कवितेवर झाल्याचे दिसते.

गेले शतक हे विविध चळवळी आणि प्रबोधनाचे होते, भारतीय स्वातंत्र्याचा मोठा लढा त्यात आहे, तसेच दोन मोठी महायुद्धे त्यात समाविष्ट आहेत, त्या सर्वांचा परिणाम आधुनिक, नवकविता, साठोत्तरी कवितेवर झाला.

नव्वदोत्तरी कवितेचा विचार करू जाता विश्राम गुप्ते वर्णन करतात ती 'नवोत्तर' संवेदनशीलता इथे कार्यरत दिसते. आधुनिक मराठी कवितेच्या मुळाशी तत्कालीन बदललेल्या जीवनाला कवितेत बसविणाऱ्या केशवसुतांनी जे स्वरूप दिले ते विचारप्रधान असे होते. रचनादृष्ट्या त्यांनी सुनीत रचना वगैरे हाताळल्या पण त्या सर्वांतून विचारांची लखलखती बाजू झाकता येत नाही.

'जुने जाऊ द्या मरणालागूनी टाका जाळूनी वा पुरूनी' अशा ओळी त्या विचारकवितेच्या पाठीराख्या होत्या.

'नव्या दमाचा शूर शिपाई आहे'

ह्याही ओळी नवेपणा आणि आधीच्या अवस्थेबद्दल असमाधानातून निर्माण झालेल्या दिसतात.

बा.सी.मर्दकरांनी कवितेतील आशयसत्त्व हे कविता बांधणी आणि वैफल्य, निराशा ह्यांच्या माध्यमातून दुर्बोधतेची वाट चालत संपूर्ण मराठी कवितेला नव्या अवतारात सादर केले.

'पंचरली जरी रात्र दिव्यांनी

तरी पंपतो कुणी काळोख'

भाषेची मोडतोड आणि परभाषी शब्दांची नवी जोडणी ह्यातून मर्दकरांनी नवकविता समोर आली. दुसरे महायुद्ध, भारतीय स्वातंत्र्य लढा अशा सर्व पार्श्वभूमीवर मर्दकर लिहीत होते, हे येथे कालदृष्ट्या महत्त्वाचे होते.

महात्मा गांधीविषयी थेट न बोलता

अशीच जावी काही शतके

अन् महात्मा यावा पुढचा,

आम्हांस आम्ही पुन्हा पहावे

काढुनि चष्मा डोळ्यांवरचा!

असे विधान हे देखील वैफल्य, निराशा ह्यांची भाषा करणाऱ्या मर्दकरांच्या कवितेत विचाराची पेरणी दर्शविणारे होते.

वरील उदाहरणांच्या पार्श्वभूमीवर साठोत्तरी कविता ही लघुनियत-कालिकांच्या खंडातून आकाराला आली असल्याचे दिसते. त्या काळातील 'सत्यकथा' ह्या मराठीतील प्रस्थापित नियतकालिकांविरोधात साहित्य आणि समाजात नवे काही करण्यासाठी धडपडणारी तरुण पिढी एकत्र आली, अशोक शहाणे, राजा ढाले, भालचंद्र नेमाडे, नाना चंद्रकांत काकतकर आणि त्यांना जोडूनच मग इतरही महत्त्वाचे कवी लेखक, 'शब्द', 'अथर्व', 'रूप', रंग, रूपगंधा अशी पारंपरिक चौकट मोडणारी नावे घेऊन लघुनियत/अनियतकालिके निघू लागली.

नामदेव ढसाळ, नारायण सुर्वे, अरुण कोलटकर, मनोहर ओक, वि.ज.बोरकर, दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे, तुळशी परब, वसंत दत्तात्रय गुर्जर, ह्यांची कविता ह्या नियतकालिकातून प्रामुख्याने समोर आली. साठोत्तरी पिढीचे ह्या कवींचे प्रथम सुतोवाच नारायण सुर्वे ह्यांनी केल्याचे विधान प्रा.म.सु.पाटील ह्यांनी 'साठोत्तरी कविता' ह्या निबंधात केले आहे.

वरील सर्व पार्श्वभूमीचा विचार करता मराठीची साठोत्तरी कवितेपर्यंतची वाटचाल एका काळाच्या सोबतीने घडते तसेच दिसून येते, तोच धागा धरून प्रास्ताविकात सांगितल्याप्रमाणे १९९० नंतरची मराठी कविता गेल्या चौवीस वर्षात कशी बदलत गेली, ह्याची चर्चा करून त्यातील महत्त्वपूर्ण प्रवृत्ती, महत्त्वाची नियतकालिके, महत्त्वाचे कवी ह्यांचा अभ्यास हाच नव्वदोत्तरी मराठी कवितेचा अभ्यास असेल. त्यातून हा कालखंड आणि त्याचे नवपरिमाण काय होते, ह्याचा शोध घेता येईल.

नव्वदोत्तरी मराठी कवितेचे सुतोवाच रा.ग.जाधव ह्यांनी दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे वरील अभिधानंतरने प्रकाशित केलेला विशेषांक प्रकाशन प्रसंगी केले. नव्वदनंतर मराठीमध्ये 'नवी कविता नवे जीवन', 'नवे जगणे नवी कविता' ह्या उपशीर्षकाच्या मुख्य उद्देशासोबत हेमंत दिवटे ह्यांनी 'अभिधा' हे नियतकालिक सुरू केले, त्याचवेळी बुलढाणा येथून अशीच भूमिका असणारे 'शब्दवेध' हे नियतकालिक रमेश इंगळे उत्रादकर ह्यांनी सुरू केले.

'अभिधा', 'अभिधानंतर', 'शब्दकोश' ह्या नियतकालिकांच्या वाटचालीतून पुढे आणखी नवी नियतकालिके निर्माण झाली, ती वेगवेगळ्या भूमिकांमधून पुढे आली. 'दर्शन' (प्रवीण बांदेकर), खेळ (मंगेश काळे) ही दोन

नव्वदोत्तरी कवितेच्या मधल्या काळात आणि अलीकडे अनाघ्रात (कृष्णा किंबहुने, अविनाश साळापुरीकर), सर्वधारा (सुखदेव ढाणके) तसेच 'आणखीही नव्याने' काव्यागृह (विष्णूजोशी) अशी नियतकालिके निघत राहिली आहेत. 'शब्दवेध' नंतर र.इ.उ. यांनी 'ऐवजी' काढले.

मात्र नव्वदोत्तरी कवितेची प्रथम चर्चा घडविली ती १९९९ साली 'शब्दवेधच्या' नव्वदोत्तरी कविता विशेषांकाने हे येथे ध्यानी घेतले पाहिजे. विश्राम गुप्ते ह्यांनी नव्वदोत्तरी कवितेत 'नव्वोत्तर' संवेदन मानले आहे. त्याचा प्रवास अभिधा, अभिधानंतर आणि 'शब्दवेध' कर्त्यांच्या नियतकालिक प्रकाशनात दिसतो.

'दर्शन' नियतकालिकाच्या लघुनियतकालिक विशेषांकात हेमंत दिवटे ह्यांनी आपली भूमिका जाहीर करताना म्हटले आहे की, 'अभिधानंतर' ची भूमिका नव्या जाणिवेची चांगलं, महत्त्वाचं छापायचं अशीच राहिली आहे. (पृ. ५५) हे विधान समग्र नसले तरी भूमिका स्पष्ट करणारे आहे.

पुढच्याच एका समासात ते म्हणतात 'मराठी भाषेचं समकालीन रूप, स्वरूप स्पष्टपणे प्रकट व्हावं मराठी साहित्याचं खरंखुरं प्रतिबिंब दिसावं हीच भूमिका 'अभिधानंतर'ची राहिली आहे. (पृ. ५५)

म्हणजेच संपादक म्हणून हेमंत दिवटे मराठी भाषेच्या समकालीन स्वरूपाची चर्चा करून ते 'अभिधानंतर' मध्ये येण्याची भूमिका पार पाडत होते.

ह्याच मुलाखतीत त्यांनी म्हटले आहे 'आजच्या जगण्याची कविता लिहिणारे महाराष्ट्रातले नव्या नियतकालिकांचे ('अभिधाम आणि 'शब्दवेध') कवी लोक आले, 'अभिधानंतर' सुरू केलं तेव्हा ग्लोबलायझेशनमुळे जगण्यात होत असलेले/झालेले आमूलाग्र बदल नवी मोजकी कवी मंडळी व्यक्त करायला लागली होती. नव्या जाणिवेची कविता लिहिणाऱ्या कवीचं व्यासपीठ म्हणून 'अभिधानंतर' पुढे उभं राहिलं ते आजपर्यंत.....

त्यामुळेच आपल्याला आता अगोदरच्या सर्व कवितेपेक्षा वेगळी आणि समृद्ध कविता लाभली आहे.' (पृ. ५४-५५)

ह्या हेमंत दिवटेच्या प्रतिपादनात, नव्वदोत्तर संवेदन आणि जागतिकीकरणाचा ठळक संदर्भ आलेला असून नव्याने लिहू लागलेले कवी किंवा आधीपासून लिहित असलेले कवी या नव्या भूमिकेशी समरूप होऊन कविता लिहू लागले होते. 'अभिधा' हे आपली दशकपूर्ती करीत असताना 'अभिधानंतर' नावाने प्रचारात आले होते.

साठोत्तरी नियतकालिकांकर्त्यांची भूमिका आणि नव्वदोत्तरी

नियतकालिक कर्त्यांची भूमिका वेगळी आणि संपूर्णपणे भिन्न असल्याचे हेमंत दिवटे ह्यांनी सांगितले असले तरी कालखंड आणि स्वीकारीत असलेल्या परिमाणव्यतिरिक्त नियतकालिक प्रकाशनाची स्फूर्ती ही सारखीच होती असे म्हणावे लागते. 'आधीच्या पिढीपेक्षा वेगळे काही निर्माण करणे आणि नव्या गोष्टींची स्थापना करणे' हा विचार प्रामुख्याने दोन्ही ठिकाणी होता. नव्वदोत्तरी कवितेचे कर्तेदेखील ह्याच संवेदनेने लिहू लागले होते.

अभिधामधून वेगवेगळ्या आवाजाची कविता येण्याची शक्यता असताना संपादक हेमंत दिवटे ह्यांच्या भूमिकेमुळे 'महानगरी', संवेदनेच्या कवितेला 'नव्वदोत्तरी' कवितेची नेतृत्व करण्याची संधी मिळाली. हेमंत दिवटे ह्यांचा स्वतःचा कवितासंग्रह, 'चौतिशीपर्यंतच्या कविता', वर्जेश सोलंकीच्या कविता, मन्या जोशी, सचिन केतकर, मंगेश नारायणराव काळे, संजीव खांडेकर, ह्यांची कविता प्रामुख्याने ह्या प्रवाहात पुढे आली.

ह्याच दरम्यान दोन हजार सालात 'लोकवाङ्मयगृह, प्रकाशनाने 'अभिजित देशपांडे ह्यांच्या संपादकत्वाखाली मराठीत नव्वदोत्तर संवेदन प्रकट करणारे आठ महत्त्वाच्या कवींचे कवितासंग्रह प्रकाशित केले, ते छोटेश्यानी स्वरूपाचे होते, पण नव्वदोत्तर पिढीचे प्रतिनिधित्व करणारे होते. जागतिकीकरणाच्या संदर्भात मराठी भाषा कुठे आहे? असा प्रश्न विचारत अभिजित देशपांडे ह्यांनी आठ कवींचे कवितासंग्रह वाचकांच्या पुढ्यात मांडले.

मंगेश नारायणराव काळेच्या कविता - मंगेश नारायणराव काळे, सगळ कसं अगदी सेफेनाए - नितीन कुलकर्णी, पंचवीस कविता - नितीनरिंटे, पहिल्या कविता नितीन अरुण कुलकर्णी, दाखल खारीज - रमेश इंगळे उत्रादकर, मी नव्या पिढीची दिशा घेऊन येतोय - मंगेश बनसोड, लीळा तिसऱ्याच्या आणि इतर कविता - रवींद्र इंगळे चावरेकर, दरम्यान कविता - आल्हाद भावसार हे ते आठ कवी आणि त्यांचे कवितासंग्रह विसाव्या शतकाच्या अखेरच्या वर्षात येऊन नव्वदोत्तरी कवींच्या पिढीची भाषा बोलू लागले,

ह्यातील मंगेश काळे आणि रमेश इंगळे हे 'शब्दवेध' नियतकालिकाशी संबंधित होते. वरील आठही कवींपैकी मंगेश नारायणराव काळे आणि रमेश इंगळे उत्रादकर ह्यांचे दोन किंवा अधिक संग्रह प्रकाशित झाले, इतरांची कविता एकाच संग्रहापुरती मर्यादित राहिली. असे आजअखेर दिसते. रमेश इंगळे ह्यांचा अपवाद सोडल्यास वरील सर्व कवींची कविता महानगरी वळणाची वाटते, 'आजची कविता' म्हणून या कवींची कविता पुढे आणताना तिच्यात साठोत्तरी वळणाचे महत्त्व आणि

प्रभाव अभिज्ञित देशपांडे ह्यांनी नाकारलेला नाही. (८)

तसेच ह्या कवितेच्या केंद्रस्थानी येऊ शकणारे एक महत्त्वपूर्ण नाव म्हणजे 'श्रीधर तिळवे' होय. कवी, समीक्षक, संपादक ह्या भूमिकांनी समृद्ध व्यक्तिमत्त्व 'श्रीधर तिळवे' हे नव्वदोत्तरी कवितेतील महत्त्वाचे नाव होय. त्यांनी 'नव्वदोत्तरी' मराठी कवितेच्या धर्तीवर 'चौधीनवता' म्हणून 'नवोत्तर संवेदनेची' मांडणी केली आहे.

'एका भारतीय विद्यार्थ्यांचे उद्गार' (१९९२) या कवितासंग्रहापासून स्त्री-वाहिनी (२००४) डेक्कॅथलॉन (२००४) क.व्ही. (२००५) अशा विविध संग्रहातून श्रीधर तिळवे ह्यांनी प्रयोगशील कविता लिहिली. तसेच समीक्षा देखील वेळोवेळी केली.

ह्याच कालावधीत अरुण काळे आणि भूजंग मेश्राम ह्या दोन महत्त्वपूर्ण कवींनी दलित आदिवासी आणि परिवर्तनाची कविता लिहिली भुजंग मेश्राम ह्यांचा उलगुलान (१९९०) अभूजमाड (२००८) अरुण काळे ह्यांचे रॉकगार्डन (१९९३) सायरनचे शहर (१९९५) नंतर आलेले लोक (२००५) ग्लोबलचं गावकूस (२००८) हे संग्रह ह्या संदर्भात उल्लेखनीय आहेत. बदललेले वास्तव आणि जागतिकीकरण ह्यांना ह्या कवींनी दिलेला कवितिक प्रतिसाद परिवर्तनवादी स्वरूपाचा होता.

'महानगरी' कवितेच्या परिघाबाहेर ह्या कवितेची वाढ होऊनही अरुण काळे, भूजंग मेश्राम हे नव्वदोत्तरी पिढीचे महत्त्वाचे कवी ठरले आहेत. शब्दवेध, अभिधा, अभिधानंतर, दर्शन, ऐवजी ह्या महत्त्वपूर्ण नियतकालिकांच्या नव्वदोत्तरी कवितेच्या भूमिकेत 'दर्शन' नियतकालिकांच्या देशी आणि परिवर्तनवादी आवाजाने लक्ष वेधले जाते.

प्रवीण दशरथ बांदेकर, वीरधवल परब, गोविंद काजरेकर, अजय कांडर, अनिल धाकू कांबळी असे कोकणातील कवी तर श्रीकांत देशमुख, ऋत्विज काळसेकर, संतोष शेणई, शरयू आसोलकर, रफिक सुरज अशा विविध स्वरूप आणि संवेदनेची कविता लिहिणारांचे ते एक केंद्र बनले. ह्या गटातील कवी ग्रामीण देशीवादी आवाजाची कविता मराठीत आपणू लागले.

दर्शन ह्या नियतकालिकांचे संपादक प्रवीण द. बांदेकर हे 'उद्याचा मराठवाडा' ह्या दिवाळी २०१० च्या अंकात 'समकालीन कविता' ह्या शीर्षकाखाली लिहिलेल्या लेखात 'काही निरीक्षणे मांडताना लिहितात' 'साठोत्तर कविता' ह्या संकल्पनेप्रमाणेच 'नव्वदोत्तर' कविता ही संकल्पनाही आपणाला विशिष्ट कालदर्शक अर्थाने जशी विचारात घ्यावी लागते, तशीच ती विशिष्ट मूल्यव्यूहदर्शक अर्थानेही विचारात घ्यावी लागते. (पृष्ठ २५.७५)(८)

'नव्वदोत्तर' हे विशेषण घेऊन कोणत्या कवितेचा उल्लेख आपल्याला 'नव्वदोत्तर मराठी कविता' ह्या उल्लेखात करता येईल ह्याचा विचार येथे महत्त्वपूर्ण ठरतो. काही महत्त्वाचे मुद्दे

- १) 'नवे जगणे, नवी कविता' ह्या भूमिकेतून उदयाला आलेली महानगरी संवेदनेची कविता
- २) जागतिकीकरणाचे चित्रण करून माणसाचे महत्त्व अधोरेखित करणारी परिवर्तनवादी कविता
- ३) 'स्व' आणि 'स्व' केंद्री जाणिवांचा कलापूर्ण आविष्कार करणारी सौंदर्यवादी कविता
- ४) ग्रामीणांचे विश्व अविरतपणे रेखाटत आलेली ग्रामीण कविता
- ५) भाषिक चमत्कृती आणि केवळ प्रयोगशीलता केंद्रस्थानी ठेवून लिहिली जाणारी प्रयोगकेंद्री कविता
- ६) दलित, आदिवासी, ग्रामीण, स्त्री, जनवादी, मुस्लीम, ख्रिश्चन अशी बिरुदे धारण करणारी कविता

वरील पैकी विभाजनात आजची कविता विभागता येते आणि त्यांचा शोध घेता येतो, परंतु खरोखर 'नव्वदोत्तरी' संवेदनेची 'नवोत्तर' जाणिवेची कविता ह्या सर्वांतून शोधणे हे एक आव्हान असून नव्वदनंतरच्या जीवनाला साद देणारी कविता असा अन्वय शोधून त्या कवितेचे नवनवे मापदंड शोधणे हेच संशोधनाचे मोठे ध्येय व इप्सित आहे.

वरील परिमाणे हीच ह्या नव्वदोत्तरी कवितेची नवपरिमाणे असतील आणि भूमिकेशी प्रामाणिक राहून नियतकालिक आणि तशीच कविता लिहिणारे कवी हेच नव्वदोत्तरीचे खरे वाहक ठरतील, नवेपणाचा प्रत्यय देणारे कवी आणि कवितांचा शोध महत्त्वपूर्ण ठरेल.

समारोप - 'नव्वदोत्तरी' मराठी कवितेत अभिधा, शब्दवेध ह्या नियतकालिकांची महत्त्वपूर्ण भूमिका होती, त्याच वाटेवर निर्माण झाली दर्शन, खेळ, ऐवजी, अनाघात आदी नियतकालिकातून प्रकाशित नवसंवेदनेची कवितेचा शोध नव्वदोत्तरी कवितेच्या संदर्भात घेणे हाच नव्वदोत्तरी कालखंड आणि कवितेच्या नवपरिणामांचा शोध ठरतो.

प्रा. संतोष पवार
अण्णासाहेब आवटे महाविद्यालय मंचर

आत्मचरित्र : संकल्पना व स्वरूप

आत्मचरित्र हा चरित्राचाच एक प्रकार आहे. परंतु चरित्रलेखनाचा लेखक दुसरा कोणी असतो तर आत्मचरित्राचा लेखक स्वतः स्वतःच्या जीवनाविषयी लिहित असतो. डॉ. मधुरा कोराने ह्यांनी चरित्र आणि आत्मचरित्र ह्यातील फरक पुढीलप्रमाणे विशद केला आहे. “चरित्र आणि आत्मचरित्र ह्या दोन्ही वाङ्मय प्रकारांमध्ये वास्तवातील व्यक्ती केंद्रस्थानी असली तरी दोन्ही वाङ्मय प्रकारात भिन्नता आहे. कोणत्याही थोर व्यक्तीच्या जीवनाबद्दल सर्वसामान्यांना कुतूहल असते ह्या दृष्टिकोनातून थोर व्यक्तींचे चरित्र लिहून त्यांच्या व्यक्तित्वाद्वारे सामान्य माणसांना काही बोध मिळावा हा चरित्रलेखनामागील प्रमुख उद्देश असतो. अशाप्रकारे दुसऱ्या व्यक्तीबद्दल लिहिणे म्हणजे चरित्र होय, परंतु स्वतः लेखकाने आपल्या आयुष्यातील अनुभवांचे, त्यानुसार आपल्या व्यक्तिमत्त्वाचे घडविलेले दर्शन म्हणजे आत्मचरित्र म्हणता येते. अशा प्रकारचे दर्शन दैनंदिनी, पत्रे, आठवणी, प्रवासवर्णन, स्मृतिचित्रे, स्मरणिका ह्यांसारख्या आत्मचरित्रपर लेखनप्रकारातून घडते.”^१ ह्यावरून असे समजते की चरित्र हे कोणी थोर व्यक्तीबद्दल लिहिले जाते जेणेकरून सर्वसामान्यांना त्यातून काही बोध मिळावा ह्या उद्देशाने परंतु आत्मचरित्र मात्र कोणीही सर्वसामान्य लिहू शकतो. ती व्यक्ती स्वतःच आपले अनुभव कथन करत असतो. आत्मचरित्र लेखनात लेखकाचे स्वतःचे स्थान एखाद्या नायकासारखे असते. ‘स्व’ च्या जीवनाचे चरित्र ह्यामध्ये असते पण याला ‘स्वचरित्र’ म्हणण्यापेक्षा आत्मचरित्र हाच शब्द रूढ झाला आहे. ‘स्व’ म्हणजे स्वतः आणि आत्म म्हणजेही स्वतः पण ‘आत्म’ ह्या विशेषणाला खास असा एक भारतीय संदर्भ आहे तो ‘स्व’ ला नाही. ह्याविषयी डॉ. आनंद यादव आपले मत मांडताना म्हणतात “आत्मन ह्या शब्दापासून विशेषणाला ‘आत्मा’ म्हणजे स्वतःच्या ठायी असलेला सद्सद्विवेक किंवा विवेकशक्ती असा अर्थ होतो. जिवंत व्यक्तीच्या अंतर्द्वारात राहून तिच्या सर्व जीवनव्यापारांचे नियंत्रण करणारी देहभिन्न सूक्ष्म सद्द्वस्तू व्यक्तीच्या अनुभवांना आश्रयभूत असणारे स्थिर द्रव्य भिन्न अनुभवांतील ऐक्य संपादण्याचे कार्य करणारी शक्ती असा ‘आत्मा’ ह्या शब्दाचा अर्थ होतो. हा संदर्भ ‘आत्म’ ह्या शब्दाला सतत चिकटून असतो.”^२ म्हणून आनंद यादव ह्यांना ‘आत्मचरित्र’ ह्या शब्दासाठी इंग्रजीत असलेला Autobiography ह्या शब्दापेक्षा ‘आत्मचरित्र’ हा शब्द अधिक समर्पक, अधिक व्यापक जाणवा असलेला योग्य शब्द वाटतो.

खरोखरचं ‘आत्मचरित्रा’तील ‘आत्म’ अधिक आत्मिक जाणीव व्यक्त करतो. म्हणूनच आत्मचरित्र वाचकाच्या आत्म्याला जाऊन भिडते असे मला वाटते. वाचक कधी कधी स्वतःला त्यात पाहतो. स्वतःचे अनुभव आत्मचरित्रातील

लेखकाच्या अनुभवाशी जुळवून पाहतो.

‘ऑटोबायोग्राफी’ ह्या इंग्रजी शब्दाचा अर्थही ‘स्वतःच स्वतःच्या जीवनाचा काढलेला आलेख’ असा होतो या शब्दाला प्रतिशब्द म्हणूनच ‘आत्मचरित्र’ हा शब्द मराठी वाङ्मयात रूढ झालेला आहे. पाश्चात्य आत्मचरित्र आणि भारतीय आत्मचरित्र ह्यातील महत्त्वाचा फरक म्हणजे पाश्चात्य आत्मचरित्रात व्यक्तिनिष्ठ गुणदोषांची चर्चा विशेष जाणवते. तर भारतीय आत्मचरित्रात व्यक्तिमत्त्वाच्या किंवा व्यक्तिवैशिष्ट्यांच्या गुणदोषांपेक्षा, प्रमादांपेक्षा तिच्या कार्यावर वाचकाची नजर विशेष खिळते. घर, कुटुंब, समाज, संस्कृती, ध्येय, देश ह्यांच्यासाठी व्यक्तीने केलेल्या कार्यावर व वर्तनावर मराठी वाचक आत्मचरित्राचे व तिच्यातील व्यक्तीचे मोल ठरवितो. चरित्रामध्ये चरित्रनायकाचे संपूर्ण म्हणजे जन्मापासून मृत्यूपर्यंतचे कथन असते. त्याप्रमाणे आत्मचरित्र संपूर्ण कधीच नसते कारण लेखकच त्या चरित्राचा नायक/नायिका असते. म्हणून त्याच्या मृत्यूपर्यंतची हकिकत आत्मचरित्रात येणे शक्य नसते म्हणून डब्ल्यू. एच. डन ह्या ग्रंथकाराने आत्मचरित्राचे “मस्तक व अवयव विरहित मूर्ती (The true atovigraphy is but a torso) असे वर्णन केले आहे.”^३ असे असले तरीही ज्या घटना आत्मचरित्रात येतात त्यामुळे त्या आत्मचरित्रकाराविषयीची माहिती मिळण्यास उपयुक्त ठरतात. कारण प्रत्येक व्यक्ती स्वतःच्या जीवनाशी जितकी समरस होऊ शकते तितकी दुसऱ्या कोणाच्या जीवनाशी होऊ शकत नाही आत्मचरित्राचे वैशिष्ट्य सांगताना प्रा. राम शेवाळकर म्हणतात “आत्मचरित्रामध्ये स्वतः चरित्रनायकच आपली जीवनकहाणी सांगत असल्यामुळे त्यात जवळीक व विश्वासाहता अधिक असते. त्याच्या आयुष्यातील महत्त्वाच्या घटनासंबंधीची अस्सल बाजू त्यात वाचायला मिळण्याची सोय असते.”^४ प्रा. शेवाळकर म्हणतात ते अगदी बरोबर आहे. आत्मचरित्रात आलेल्या घटना, प्रसंग स्वतः लेखक/लेखिका प्रत्यक्षात जगलेले असतात म्हणून त्या घटना जास्त विश्वासाह असतात यात काही शंका नाही परंतु त्या घटनांना थोडीफार कल्पकता असू शकते.

आत्मचरित्र ह्या वाङ्मय प्रकाराविषयी अनेक प्रश्न पडतात जसे की, आत्मचरित्र कोणी लिहावे? आत्मचरित्र कोणी लिहावे ह्यावर कोणालाच बंधन घालता येत नाही. असामान्य व्यक्तीबरोबर सामान्य व्यक्तीही आत्मचरित्र लिहू शकते. सामान्य व्यक्तीचेही आत्मचरित्र वाचनीय होऊ शकते. विविध क्षेत्रांत वावरणाऱ्या व्यक्तींनी नानाविध क्षेत्रांत कार्य करताना आलेले अनुभव, आपले जीवनप्रसंग, त्यांना आलेल्या अडचणींवर मात करून आपले जीवन कसे सुसह्य

बनविले या सर्व घटनांचा, प्रसंगाचा मध्यमवर्गीय लोकांना जीवन जगताना नक्कीच उपयोग होऊ शकतो. एक मार्गदर्शक म्हणून अशा आत्मचरित्रांकडे पाहावे असे मला वाटते.

आत्मचरित्र केंव्हा लिहावे? हा एक महत्त्वाचा प्रश्न आहे. बरेचसे आत्मचरित्र हे आयुष्याच्या अर्ध्या टप्प्यानंतर लिहिलेले दिसतात. आपण कोण आहोत. आतापर्यंत आपण जीवन कसे जगलो, हे मागे वळून पाहताना त्या आठवणी संकलित करून ठेवाव्यात कारण त्याचा इतरांना काही फायदा होईल ह्या हेतूनेच. परंतु त्या आठवणी लिहिताना स्वतःकडे तटस्थवृत्तीने पाहण्याची त्या व्यक्तीची मानसिक तयारी व्हायला हवी आत्मचरित्र केव्हा लिहावे ह्या विषयी वा. ल. कुलकर्णी म्हणतात की, “जीवनाच्या साधारण अर्ध्या टप्प्यावर येता जे जीवन आपण आजपर्यंत जगलो त्याकडे प्रश्नांकित मुद्रेने वळून पाहणारा आत्मचरित्रकार आणि जीवनातल्या शेवटच्या दिवसांत आपल्या जीवनाचे सिंहावलोकन करू पाहणारा पूर्वीचा आत्मचरित्रकार लेखक ह्यांच्या वृत्तीतच मूलतः फरक आहे. जीवनाचा निरोप घेताना शेवटची निरवाविरव करून आणि आपल्या आयुष्याचा जमाखर्च सादर करून एकजण जातो आहे तर दुसरा जीवनाच्या ऐन मध्यावरच थांबून आपण आतापर्यंत जो प्रवास केला त्याकडे डोळे भरून पाहण्याचा व त्याद्वारा आपण खरोखर कोण आहोत हे पुढील प्रवासाच्या दृष्टीने जाणून घेण्याचा प्रयत्न करीत आहे. म्हणूनच ही नवीन आत्मचरित्रे अधिक प्रामाणिक जीवनाचे यथार्थ दर्शन घडवू शकणारी अशी ठरत आहेत.” आत्मचरित्रकाराच्या जीवनाचे यथातथ्य चित्रण घडविणारी आत्मचरित्रे वा. ल. कुलकर्णींना प्रांजळ वाटतात. अशाप्रकारे लिहिलेली आत्मचरित्रे ही खऱ्या अर्थाने वाचनीय होतात व त्याकडे आपण एक संदर्भसामग्री म्हणूनही पाहू शकतो.

आत्मचरित्र हा वाङ्मयप्रकार वरवर पाहता सोपा वाटतो. परंतु तो तितकाच अवघड देखील आहे. कारण लेखक स्वतःच्या जीवनाविषयी कथन करत असतो. तो जे काही लिहित आहे वाचकाला तेच खरे मानावे लागते. वाचकाला त्याची विश्वासाहता पडताळून पाहता येत नाही. ह्या वाङ्मयप्रकाराविषयी इंदिरा भागवत म्हणतात की, “आत्मचरित्र हा वाङ्मयप्रकार अत्यंत हळूवार परंतु हाताळण्याला अत्यंत कठीण आहे. आत्मचरित्र लिहिताना लेखक स्वतः विषयी लिहित असतो. अशावेळी तो एकतर स्वतःची प्रौढी मिरवण्यात वास्तवापासून दूर जातो. किंवा संकोच, सामाजिक निंदेची भीती आणि न्यूनगंड ह्यांच्या दबावाखाली

यथार्थ हूबेहूब चित्रण करू शकत नाही. तेव्हा यथार्थ संतुलित आणि रंजक अशा भाषेत आत्मचरित्र मांडणे कठीण कोटीचे असते. दुसरे असे की, आत्मचरित्राचे लेखन लेखकाचे पुस्तक पूर्ण होताच थांबत नाही. वास्तविक ते प्रकाशात आल्यावर त्याच्या बदलच्या उलटसुलट प्रतिक्रिया त्याच्याबरोबर वाचल्या जाणे हे आत्मचरित्राच्या मूल्यमापनासाठी आवश्यक असते. अशारीतीने आत्मचरित्र हा एक नाजूक, हृदयस्पर्शी असा वाङ्मयप्रकार आहे.”^{१६} लेखिका म्हणतात त्याप्रमाणे त्यात काही तथ्य आढळते. आत्मचरित्रकार स्वतःविषयी लेखन करत असल्यामुळे तो स्वतःच्या चांगल्या बाजूचे किंवा चांगल्या गुणांचे समर्थन करू पाहतो. तटस्थवृत्तीने स्वतःच स्वतःच्या जीवनाकडे पाहणे व ते लेखन करणे ही कठीण बाब आहे. परंतु काही आत्मचरित्रे मात्र याला अपवाद ठरतात. अशी आत्मचरित्रे तटस्थवृत्तीने स्वजीवनाकडे पाहून लिहिलेली असतात. ती मात्र ह्या वाङ्मयप्रकाराला निश्चितच न्याय मिळवून देतात. उदाहरणादाखल लक्ष्मीबाई टिळकांची ‘स्मृतिचित्रे’ हे आत्मचरित्र वाचताना त्यातील प्रसंग, घटना अगदी हूबेहूब डोळ्यासमोर उभे राहतात. स्त्री आत्मचरित्राला लाभलेला एक अनमोल दागिना असे ह्या आत्मचरित्राबद्दल म्हटले जाते. इतरही काही आत्मचरित्रांनी या वाङ्मयप्रकारात मोलाची भर घातली आहे.

उज्वला रूपचंद राजगुडे
अहमदनगर महाविद्यालय, अहमदनगर.

चरित्र, आत्मचरित्र: संकल्पना, स्वरूप आणि वाटचाल

मराठी वाङ्मयामध्ये कालखंडानुसार बदल झालेले आहेत. मराठी वाङ्मयातील आद्य ग्रंथ म्हणून विवेकसिंधू ह्या ग्रंथाचा उल्लेख केला जातो. मराठी वाङ्मयामध्ये चरित्रात्मक ग्रंथ निर्मितीला प्रथम महानुभाव संप्रदायाने प्रारंभ केला. म्हाईम भटाने श्री.चक्रधर स्वामींच्या जीवनावर आधारित 'लीळाचरित्र' ह्या ग्रंथाची निर्मिती केली. ह्या ग्रंथापासूनच चरित्र वाङ्मय निर्मितीला प्रारंभ झाला, असे म्हणता येईल. मध्ययुगीन कालखंडामध्ये धार्मिकता आणि दैववादी विचार समाजात प्रबळ झालेला होता. ह्या श्रद्धेमधूनच धार्मिक साहित्याची निर्मिती देखील मोठ्या प्रमाणात झालेली आहे. १६ व्या शतकामध्ये बखरी, पोवाडे ह्यांची निर्मिती देखील चरित्रात्मक स्वरूपाची आहे. अव्वल इंग्रजी कालखंडामध्ये मोठ्या प्रमाणात भाषांतरित साहित्याची निर्मिती झालेली आहे. इंग्रजी वाङ्मयामधून मराठीत अनेक वाङ्मय प्रकाराला चालना मिळालेली आहे. भारतातील नवशिक्षितांच्या वाचनात अनेक वाङ्मयप्रकार आले. त्यामध्ये जगातील अनेक प्रतिभावान व्यक्तींची चरित्रे देखील वाचनात आली. त्यापासून प्रेरणा घेऊन मराठी वाङ्मयात चरित्र लेखनाला प्रारंभ झाला. प्रथम पाश्चात्य विचारवंतांच्या चरित्रांची भाषांतरे करण्यात आली.

अव्वल इंग्रजी कालखंडामध्ये मराठी वाङ्मयात परिवर्तनाला सुरुवात झाली. साहित्यिकांच्या दृष्टिकोनात बदल झाला. लोकशाही दृष्टिकोनाची मूल्य समाजात रुजवायला सुरुवात झाली. व्यक्तीचा स्वतःचा शोध सुरू झाला. येथूनच आत्मचरित्र लेखनाला प्रारंभ झाला. आत्मचरित्राला एक स्वतंत्र वाङ्मयप्रकार म्हणून मान्यता मिळाली. त्या विषयी अ.ना.देशपांडे म्हणतात, "कवितेच्या क्षेत्रात आत्मलेखन जसे इंग्रजी संस्कृतीच्या संपर्काने रूढ झाले. तसाच प्रकार चरित्र आत्मचरित्राच्या बाबतीत झाला." आत्मचरित्रे थोडीशीच लिहिली गेली. त्यापैकी काही आधुनिक मराठी वाङ्मयाची भूषणे गणली जावीत इतकी ती गुणसंपन्न आहेत.

चरित्र आणि आत्मचरित्र हे दोन्ही वाङ्मयप्रकार पूर्णतः भिन्न स्वरूपाचे आहेत. चरित्र आणि आत्मचरित्रातील वेगवेगळेपण ओळखण्यासाठी दोन्ही वाङ्मयप्रकाराच्या निवेदन तंत्राचा विचार केला असता असे दिसते की, आत्मचरित्र ह्या वाङ्मयप्रकाराचे निवेदन तंत्र हे प्रथम पुरुषी एकवचनी असते. मात्र चरित्र ह्या वाङ्मयप्रकाराची निवेदन तंत्र हे तृतीय पुरुषी अनेक वचनी असते. ह्या दोन्ही वाङ्मयप्रकारामध्ये एक मूलभूत फरक आहे. चरित्रामध्ये एखाद्या थोर व्यक्तीच्या जीवनाचा आढावा एखादा लेखक घेत असतो. तर आत्मचरित्रामध्ये नायक स्वतः अंतर्मुख होऊन स्वतःच्या जीवनाचा शोध घेत असतो. मराठी वाङ्मयामध्ये चरित्र

आणि आत्मचरित्र ह्या दोन्हीना देखील एक स्वतंत्र वाङ्मयप्रकार म्हणून मान्यता मिळालेली आहे.

चरित्र, आत्मचरित्र: संकल्पना, स्वरूप आणि वाटचाल:

चरित्र हा वाङ्मयप्रकार भारतात प्राचीन काळापासून अस्तित्वात आहे. मात्र बहुतेक चरित्रे हे संस्कृत भाषेत लिहिलेली आहेत. मराठी भाषेतील सर्वात प्राचीन चरित्र म्हणजे श्रीचक्रधरांचे लीळाचरित्र होय. त्यानंतर संत वाङ्मयात अनेक संतांची चरित्रे आलेली आहेत. संत नामदेवांनी, संत ज्ञानेश्वरांचे 'आदी आणि समाधी' हे चरित्र लिहिले. ह्याशिवाय गुरुचरित्र, भक्तिलीलामृत, नवनाथ इत्यादी चरित्रे आहेत. संत रामदास स्वामी ह्यांच्यावर देखील चरित्र लेखन झालेले आहे. शिवाय ऐतिहासिक कालखंडामध्ये पोवाडे व बखरीच्या रूपानेही अनेक चरित्रे व ऐतिहासिक घडामोडी ह्यांची वर्णने आहेत.

अव्वल इंग्रजी कालखंडामध्ये विष्णुशास्त्री चिपळूणकर हे मराठी वाङ्मयातील आद्य चरित्र लेखक आहेत. त्यांनी (डॉ.जॉन्सन चरित्र) आपल्या निबंध मालेतून प्रसिद्ध केले. त्या अगोदर देखील काही चरित्रे लिहिलेली आहेत. कृष्णशास्त्री चिपळूणकर ह्यांनी (सॉक्रेटिस चरित्र) कोल्हटकरांनी (कोलंबसचा वृत्तांत, वॉशिंग्टनचे चरित्र) अशी एकूण आठेचाळीस चरित्रे प्रसिद्ध आहेत. एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीस सामाजिक व राजकीय जागृतीची लाट प्रचंड प्रमाणात आली आणि त्यामधूनच देशाभिमान व्यक्त होत होता. काशीबाई कानेटकर ह्यांनी (डॉ.आनंदीबाई जोशी चरित्र) लिहिले. ल.रा.पांगारकर ह्यांनी देखील मोठ्या प्रमाणात संत चरित्रे लिहिली आहेत. (मोरोपंत, एकनाथ, ज्ञानेश्वर, तुकाराम, रामदास, मुक्तेश्वर) आदी संतांची चरित्रे लिहिली.

१९२० नंतर टिळकयुग संपूवून गांधी युगाला प्रारंभ झाला. स्वातंत्र्य चळवळीला गती आली. ह्या कालखंडात अनेक चरित्रे लिहिण्यात आली. लोकमान्य टिळक, महात्मा गांधी, सुभाषचंद्र बोस ह्यांची चरित्रे प्रसिद्ध झाली. न.चिं.केळकर ह्यांनी (टिळक चरित्र) तीन खंडामध्ये प्रसिद्ध केले. १९३० ते १९४५ हा स्वातंत्र्य युद्धाचा कालखंड असल्यामुळे काही क्रांतिकारकांची चरित्रे लिहिली गेली. वासुदेव बळवंत फडके, भगतसिंग, सेनापती बापट इत्यादी. सावरकरांनी (तात्या टोपेंचे चरित्र) लिहिले. चरित्रामधून चरित्र नायकाचा जीवनवृत्तांत कळतोच, पण तत्कालीन राजकीय घडामोडीवरही प्रकाश पडत असतो. ऐतिहासिक पुरुष क्रांतिकारक, राजकीय पुढारी यांच्या बरोबरच अनेक साहित्यिकांची देखील चरित्रे

लिहिली गेली आहेत. वि.स.खांडेकर (आगरकर: व्यक्ती आणि वाङ्मय), विष्णुशास्त्री चिपळूणकर (माडखोलकर), धनंजय कीर (डॉ.बाबासाहेब आंबेडकर चरित्र), पंजाबराव देशमुख (शिक्षणाचे शिल्पकार कर्मवीर भाऊराव पाटील), माधव कोंडविलकर (म.जोतिबा फुले), वसंत मून (गोष्टी आंबेडकरांच्या), ना.सी. फडके (अंनी बेड्जेंट चरित्र), न.चि.केळकर (गॅरिबाल्डी चरित्र), वि.ल.भावे (चक्रवर्ती नेपोलियन चरित्र) अशा प्रकारे मराठी भाषेत आजही मोठ्या प्रमाणात चरित्रलेखन केले जात आहे.

चरित्र वाङ्मयापेक्षा आत्मचरित्र हा वाङ्मयप्रकार मोठा चैतन्यपूर्ण व जिव्हाळ्याचा आहे. चरित्र हा वाङ्मयप्रकार लिहीत असताना तो कोणताही व्यक्ती तटस्थ भावनेने लिहीत असतो. तर आत्मचरित्र ह्या वाङ्मयप्रकारात लेखकाचा आत्मा प्रतिबिंबित होत असतो. त्यात आत्म्याचा स्वतःचा आविष्कार, आत्मानुभव असतो. जितके तटस्थ किंवा आत्मपरीक्षण जास्त तितके आत्मचरित्र अधिक जिवंत बनते. आत्मचरित्रकाराची वृत्ती ही आत्मलक्षी व अंतर्मुखी असली पाहिजे. ह्या वाङ्मयप्रकाराची उभारणी ही मुळातच आत्मानुभूतीतून झालेली आहे. कथा, कविता, नाटक, कादंबरी, आदी साहित्य प्रकाराप्रमाणे सौंदर्यात्मक ललित्यपूर्ण वर्णन, कल्पनात्मक वर्णन आत्मचरित्रामध्ये नसते. आत्मचरित्राचा महत्त्वाचा घटक सत्यकथन हा असतो. तो आत्मचरित्राचा गाभा आहे. त्यापलीकडे आत्मचरित्राला जाता येत नाही. आत्मचरित्र ह्या वाङ्मयप्रकारासंबंधी वा.ल. कुलकर्णी म्हणतात, “आत्मचरित्राचे कार्य हे कथा, काव्यादी ललित वाङ्मयाच्या कार्यापेक्षा स्वरूपातःच भिन्न असते. बहुरंगी व्यक्ती जीवनाच्या अनेक विध अंगांचे ज्ञान वाचकांना करून अत्यंत श्रेष्ठ दर्जाचे कार्य त्याजकडून घडत असते. तरी त्याचे कार्य संपूर्णतः ललित वाङ्मयाचे नाही. ललित साहित्याची उभारणी प्रत्यक्षातील क्षणजीवी भाग भस्म करून उरलेल्या शाश्वत सत्यावर त्याच्याच मदतीने त्याला आपली इमारत रचावयाची असते. एकाचे वाचन मुख्यतः आनंदासाठी तर दुसऱ्याचे वाचन पायः माहितीसाठी जिज्ञासा तृप्तीसाठी ह्या माहितीमागे व हकिकतीमागे कथानकामागे आत्मीयता असते. हे लक्षात घेतले तरी त्याजकडून घडणाऱ्या कार्याच्या स्वरूपात त्यामुळे फारसा फरक पडत नाही. तरी जोपर्यंत कल्पितापेक्षा प्रत्यक्षाची वास्तवाच्या सर्व तपशिलाची अत्यंत जाचक बंधने आत्मवृत्तीला पाळावी लागत आहेत. तोपर्यंत त्याचे स्थान ललित आणि ललितेतर यांच्या सरहद्दीवरच राहिल.”

मराठी वाङ्मयामध्ये आत्मचरित्र लेखनाला प्रारंभ मध्ययुगीन

कालखंडामध्ये झालेला आहे. मराठी वाङ्मयामधील संतांचे अभंग हे आत्मनिवेदनात्मक आहेत. मराठी वाङ्मयातील पहिले आत्मचरित्रकार म्हणून संत नामदेव ह्यांचा उल्लेख केला जातो. संत तुकारामांनी लिहिलेले अभंग देखील आत्मनिवेदनात्मकच आहेत. पेशवाईच्या काळामध्ये नाना फडणवीसांनी लिहिलेले आत्मचरित्र देखील सर्वश्रुत आहे. अब्बल इंग्रजी कालखंडामध्ये लिहिलेले व्याकरणकार दादोबा पांडुरंग ह्यांचे आत्मचरित्र हे तत्कालीन समाज स्थितीचे दर्शन घडवते. दादोबा पांडुरंग ह्यांचे समकालीन बाबा पद्मनजी ह्यांनी देखील (अरुणोदय) हे आत्मचरित्र लिहिले. विसाव्या शतकाच्या प्रारंभी मराठी वाङ्मयाचे सुंदर लेणे म्हणून गौरव करावा असे (आमच्या आयुष्यातील काही आठवणी) ह्या आत्मचरित्राचे लेखन रमाबाई रानडे ह्यांनी केले.

स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडामध्ये आत्मचरित्र ह्या साहित्यप्रकाराचे लेखन कमी झालेले आहे. कारण हा वाङ्मयप्रकार सर्वसामान्यांनी हाताळलेला नाही. १९१५ मध्ये धोंडो केशव कर्वे ह्यांचे (आत्मवृत्त) हे आत्मचरित्र प्रसिद्ध झाले. आत्मचरित्रामध्ये स्त्रियांचा विशेषतः विधवांच्या शिक्षणासाठी केलेल्या कार्याविषयी माहिती करून देण्याच्या उद्देशाने त्यांनी हे आत्मचरित्र लिहिले. पार्वतीबाई आठवले ह्यांचे माझी कहाणी हे आत्मचरित्र प्रसिद्ध आहे. कर्वे यांच्या सारखेच समाज सुधारक सी.ग.देवधर ह्यांचे (माझा जीवन वृत्तांत) हे आत्मचरित्र प्रसिद्ध झालेले आहे. वरील तिन्हीही आत्मचरित्रे हे तत्कालीन सुधारणांविषयांचा इतिहास कथन करणारे आहे. ल.रा.पांगारकर (चरित्रचंद्र), न.चि.केळकर (गतगोष्टी), ग.गो.बोडस ह्यांचे (माझी जीवन एक कादंबरी), वि.द.धाटे (दिवस असे होते), वि.स.खांडेकर (एका पाणाची कहाणी), श्री.के.क्षीरसागर (तसवीर आणि तकदीर), गंगाधर गाडगीळ (एक मुंगीचे महाभारत) ह्या स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडातील आत्मचरित्र लेखनाचा उद्देश हा बोधवादी स्वरूपाचा आहे.

स्वातंत्र्योत्तर काळामध्ये समाजातील सर्व स्तरातील लोक शिक्षणाच्या प्रवाहात आले. शिक्षणामुळे प्रत्येकाला ‘स्व’ची जाणीव झाली. त्या जाणिवेमधूनच आत्मचरित्र लेखनाला मोठ्या प्रमाणात प्रारंभ झाला. राजकीय, सामाजिक, शैक्षणिक व साहित्यिक ह्या सर्व स्तरातील व्यक्तींनी आपल्या कार्याचा आदर्श समाजासमोर ठेवण्यासाठी मोठ्या प्रमाणात आत्मचरित्र लेखन केले. श्रीधरराव कुलकर्णी (नवरात्र संपले) ह्या आत्मचरित्रात हैद्राबाद मुक्तिसंग्रामातील राजकीय व सामाजिक घटनांचे चित्रण तटस्थपणे त्यांनी केले आहे. विश्राम बेडेकर (एक झाड

दोन पक्षी) ह्या आत्मचरित्रामध्ये मानवी मनाचे गुंतागुंतीचे धागे उलघडण्याचा सामर्थ्य लाभलेले आहे. हंसा वाडकर (सांगते ऐका), मल्लिका अमर शेख (मला उद्धवस्त व्हायचंय), यशवंतराव चव्हाण (कृष्णाकाठ), यशवंतराव गडाख (अर्धविराम), नरेंद्र जाधव (आमचा बाप आणि आम्ही) भाऊसाहेब थोरात (अमृतगाथा), बी.जी. शिर्के (उद्योगपर्व), अब्दुल कलाम (अग्निपंख), भरत आंधळे (गरुडझेप), काही आत्मचरित्रे प्रसिद्ध होताच त्याच्याविषयी चर्चा होतात. निवेदनशैली, लेखनतंत्र, भाषा ही वेगळी असते. मात्र आज देखील पाहिजे तेवढी दर्जेदार आत्मचरित्रे वाचकाच्या समोर येत नाहीत.

चरित्र व आत्मचरित्र ह्या वाङ्मयप्रकाराला प्राचीन परंपरा लाभलेली आहे. मात्र अव्वल इंग्रजी कालखंडामध्ये विकसित झालेले हे वाङ्मयप्रकार आहेत. चरित्र व आत्मचरित्र वाचनामुळे वाचकाला निश्चितच प्रेरणा मिळू शकते. कारण हाच दृष्टिकोन डोळ्यासमोर ठेवून लेखन केले जाते. स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडापेक्षा स्वातंत्र्योत्तर कालखंडामध्ये चरित्र व आत्मचरित्राचे लेखन मोठ्या प्रमाणात झालेले आहे. मराठी वाङ्मयातील चरित्र आत्मचरित्र लेखनाच्या परंपरेवर एक दृष्टिक्षेप टाकला असता ह्या साहित्यप्रकाराने मराठी वाङ्मयाला समृद्ध करण्यासाठी मोलाचे योगदान दिलेले आहे.

ज्ञानेश्वर आश्रुबा भोसले,

डॉ.बाबासाहेब आंबेडकर मराठवाडा विद्यापीठ, औरंगाबाद

२१ व्या शतकात मानवी जीवनामध्ये प्रसारमाध्यमांना अनन्यसाधारण महत्त्व प्राप्त झाले आहे. जीवनाच्या सर्वच क्षेत्रांमध्ये प्रसारमाध्यमे महत्त्वाची भूमिका बजावताना दिसून येतात. प्रसार माध्यमांबद्दल प्रा. वैजिनाथ राख म्हणतात, सर्व घडामोडींची इत्यंभूत माहिती पोहचविण्याचे काम ज्या माध्यमांद्वारे केले जाते त्याला प्रसार माध्यमे म्हणतात. प्रसार माध्यमांमुळेच मानवी समाजाला अनेक बाबींचे ज्ञान प्राप्त झाले आहे. अनेक माहितीविषयी समाजात जिज्ञासा निर्माण होते आणि त्याची पूर्ती ही होते.

प्रसारमाध्यमांचे प्रामुख्याने दोन प्रकार पडतात. १) मुद्रित माध्यम आणि २) इलेक्ट्रॉनिक माध्यम मुद्रित माध्यमामध्ये वर्तमानपत्रे, साप्ताहिके, पाक्षिके, मासिके, द्वैमासिके, त्रैमासिके अनियतकालिके ह्यांचा प्रामुख्याने समावेश होतो तर इलेक्ट्रॉनिक माध्यमांमध्ये आकाशवाणी, दूरदर्शन, संगणक, चित्रपट, भ्रमणध्वनी, आंतरजाल, ई-मेल यांचा समावेश होतो. ह्या दोन्ही प्रकारच्या प्रसारमाध्यमांचा साहित्य व्यवहारांशी काही एक संबंध तपासणे हे प्रस्तुत शोध निबंधांचे प्रयोजन आहे.

सामाजिक, सांस्कृतिक, राजकीय चळवळींना उत्तेजन देणे समाजातील अपप्रवृत्तींवर प्रहार करणे, समाजाची अभिरुची घडविणे, मूल्य शिक्षण देणे, भाषेचा मानदंड निर्माण करणे, इ. कारणांसाठी जगभर प्रसार माध्यमांचे जाळे पसरले आहे. प्रसारमाध्यमे ह्या उद्देशासाठी निर्माण झाली आहेत तो उद्देश खरोखर पूर्णत्वास गेला आहे का? हा देखील संशोधनाचा विषयच ठरेल. वर्तमानपत्रे ह्या मुद्रित प्रसारमाध्यमांच्या कार्याबद्दल डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर म्हणतात, झोपलेल्यांना जागे करणे, जागे झालेल्यांना बसते करणे, बसलेल्यांना उभे करणे आणि अखेर क्रियावंत बनविणे म्हणजेच एखाद्याला किंवा अनेकांना मूळ प्रश्नांची जाणीव करून देणे, अन्यायाला वाचा फोडणे, ज्यांना जो आधार हवा त्याला तो आधार देणे, समाज जागा करणे, समाज ही एक गाडग्या-मडक्यांची उतरंड आहे. सर्वांत खालच्या गाडग्यावर वरच्या गाडग्या-मडक्यांचे दडपण असते. त्यांचे तोंड खुले करणे व सर्व गाडग्यांना समानतेवर आणणे व अन्याय संपविले हे वृत्तपत्राचे कार्य असते.

ह्यावरून असे निदर्शनास येते की, वृत्तपत्र हे समाज प्रबोधनाचे महत्त्वाचे कार्य करते समाज्यामध्ये समानतेचे तत्त्व रुजविण्यास मदत करते थोडक्यात उच्चनीच भेदभाव दूर करण्यासाठी वृत्तपत्र हे प्रसार माध्यम खूपच महत्त्वाचे आहे हे विसरून चालणार नाही. वृत्तपत्र हे बहुजन व शूद्रातिशूद्र समाजात वैचारिक जागृती

घडवून आणते. धार्मिक, सामाजिक गुलामगिरीतून मुक्त करते, प्रबोधन करणे, विद्येचा प्रचार-प्रसार करणे, शेतकऱ्यांचे दुःख वेशीवर टांगणे इ.^३ थोडक्यात आज फुले-आंबेडकर पत्रकारितेचा आजच्या प्रसारमाध्यमांना विसर पडला की काय असे चित्र निर्माण झाले आहे. मुद्रित प्रसार माध्यमाला प्रदीर्घ अशी परंपरा लाभलेली आहे. उदा. दर्पण, प्रभाकर, निबंधमाला, शतपत्रे, केसरी, मराठा, मूकनायक, जनता, बहिष्कृत, भारत ह्या सर्वच पत्रांनी समाजात वैचारिक प्रबोधन घडवून आणले.

स्वातंत्र्यपूर्वकाळात वृत्तपत्र हे स्वातंत्र्य चळवळीचे एक प्रमुख शस्त्र म्हणूनच वापरले गेले. त्याचबरोबर ह्या माध्यमाने समाजप्रबोधन आणि सामाजिक परिवर्तनाची जबाबदारीही कसोशीने पार पाडली. ११ फेब्रुवारी १९५० मध्ये बेळगाव येथे संपन्न झालेल्या मराठी पत्रकार परिषदेच्या दहाव्या अधिवेशनात आपल्या अध्यक्षीय भाषणात आचार्य प्र.के. अत्रे म्हणतात, मी तर पत्रलेखन हा साहित्याचा एक अत्यंत प्रवाही आणि प्रभावी प्रकारच आहे असे समजतो. आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा खंबीर पाया घालण्याचे श्रेय ह्याच काळातल्या वृत्तपत्रांना द्यावयाला पाहिजे. ग्रंथरूपाने आता विस्तार पावलेल्या विविध वाङ्मयाचे मूळ झरे शंभर वर्षापूर्वीच्या वृत्तपत्रांच्या डोंगरातून उगम पावलेले आहेत आणि म्हणून आजच्या मराठी साहित्याचे जनक एका अर्थाने पत्रकारच आहेत.^४ वृत्तपत्रांनाच लोकशिक्षण आणि साहित्यातून समाजप्रबोधन घडवून आणले आहे. सामाजिक, राजकीय, वैचारिक, साहित्यविषयक, उद्बोधन व भरणपोषण करण्याचे मराठी वृत्तपत्राचे कार्य अलौकिक तसेच आहे.

विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, लोकमान्य टिळक, गो.ग. आगरकर, लोकहितवादी, म. फुले, न.चि. केळकर, कोल्हटकर, कृ. प्र. खाडिलकर, ह.ना. आपटे, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर ह्यासारख्या साहित्यिक विद्वानांनी वृत्तपत्रांचे संवर्धन केले. आपली लेखणी वृत्तपत्रांच्या कामातच झिजवली. त्यांनी वृत्तपत्रांचे सौंदर्य, आकर्षकता आणि विविधतेत मोलाची भर घातली आहे. वृत्तपत्राचे वर्णन क्षणाचे साहित्य आणि अनंत काळाची रद्दी असे केले जाते. वृत्तपत्र लिखाणाला वाङ्मय म्हणता येईल किंवा नाही हा वादाचा विषय होऊ शकतो. त्या वादात न शिरता मराठी वृत्तपत्रीय लेखनाने मराठी वाङ्मयात मोलाची भर घातली आहे हे मान्य केले पाहिजे. प्रारंभापासूनच वृत्तपत्रांचा आणि साहित्यिकांचा निकटचा संबंध आहे. जुन्या व नव्या पिढीतील श्रेष्ठ साहित्यिकांनी आपल्या लेखणीचे पहिले धडे वृत्तपत्रांच्या आखाड्यातच घेतले आहेत.^५

पूर्वीच्या लेखक, विचारवंतांचे लेखन पहिल्यांदा वर्तमान पत्राद्वारेच समाजापुढे येत होते आणि नंतर त्यांना पुस्तकाचे रूप प्राप्त होत होते. उदा. पु.गा. भावे ह्यांचे सारे वैचारिक लेखन हे वृत्तपत्रातूनच झाले. एवढेच नव्हे तर मराठीतील पहिले आत्मकथन देखील संजीवना नावाच्या सामाहिकातच पहिल्यांदा छापून

आले. कुसुमाग्रज देखील ह्याच सामाहिकात नियमित कविता लिहीत असत. अलीकडे उत्तम कांबळे, रामनाथ चव्हाण हे नावाजलेले लेखक देखील वृत्तपत्रातून समाजापर्यंत आले. रामनाथ चव्हाणांचे “वेदनेच्या वाटेवर” हे पुस्तक पहिल्यांदा वर्तमानपत्रातूनच छापून आले. ह्यावरून वर्तमानपत्र ह्या प्रसारमाध्यमाचा आणि साहित्यव्यवहाराचा किती निकटचा संबंध आहे, हे स्पष्ट होते.

मुद्रित माध्यमाद्वारे तर साहित्यव्यवहार समृद्ध झालाच आहे. शिवाय अलीकडे संगणक, आंतरजाल, ब्लॉग, आर्कुट, फेसबुक इ. द्वारे आधुनिक साहित्याचे बदलते रूप सिद्ध झालेले आहे. इंटरनेटद्वारे जगातील कानाकोपऱ्यातील साहित्य एका क्लिकमध्ये घरात येऊन पोहचले आहे. ही सर्व किमया इंटरनेटची आहे. इंटरनेटमुळे जग जवळ येत चालले आहे. अगदी साहित्यिक संवाद, साहित्यिक मुलाखती, राष्ट्रीय आंतरराष्ट्रीय चर्चासत्रे, व्हिडिओ कॉन्फरसिंगद्वारे करता येऊ लागले आहेत. थोडक्यात साहित्य व्यवहार हा जलद आणि सुखकर होण्यास मदत झाली आहे. ई-बुक सुविधेमुळे तर काही लक्ष पुस्तके इंटरनेटद्वारे आपण पाहू शकतो, वाचू शकतो. ही प्रसार माध्यमांचीच किमया आहे. ब्लॉगमुळे ब्लॉगवरील लेखन वाचणारा वाचक ऑनलाईन आस्वाद घेऊ लागला आहे. ह्यामुळे साहित्य आस्वाद आणि समीक्षायुक्त ह्यात मूलगामी बदल व्हायला लागले आहेत. साहित्य लेखनावर चांगली समीक्षा अभिप्राय घेण्यास मदत झाली आहे. प्रसारमाध्यमांच्या ह्या बदलत्या स्वरूपामुळे साहित्य व्यवहार जलद व्हायला लागला आहे.

मुद्रित व अमुद्रित प्रसारमाध्यमातून आजपर्यंत मराठी लेखकांचा वाङ्मय इतिहास, भाषाविचार, साहित्यविचार, समीक्षाविषयक व इतर अनुषंगिक साहित्य व्यवहाराबाबत सर्व प्रसारमाध्यमे दक्ष असताना दिसत आहेत. मात्र प्रसारमाध्यमामध्ये भाषेचे प्रदूषण वाढले आहे हे नजरेआड करून चालणार नाही. त्यामुळे साहजिकच मराठी भाषा, पर्यायाने मराठी साहित्याची हेळसांड होताना दिसते आहे. वाङ्मयीन पर्यावरणास पोषक परिस्थिती राहिली नाही. अनेक विद्या शाखांमध्ये तर नक्कल करण्याचे प्रकार वाढले आहेत. वाङ्मयचौर्य वाढले आहे. त्यामुळे फक्त फुगवटा निर्माण झाला आहे. दर्जेदार साहित्याची निर्मिती होताना दिसत नाही. सर्जनशीलता लोप पावली.

आजचा मराठी साहित्य व्यवहार उच्च तांत्रिक स्वरूपाचा झाला आहे. कोटीच्या कोटी उड्डाणे होत आहेत. गेल्या १० वर्षांपासून नवमाध्यमांचा शोध लागला आहे. नव्या माध्यमांवर समाजातील मध्यम उच्च मध्यमवर्गीयांचे वर्चस्व आहे. ह्यामुळे ग्रामीण पातळीवर साहित्य व्यवहार, साहित्य निर्माण करणारा वर्ग नव प्रसारमाध्यमांपासून दूर फेकला जात आहे. आकाशवाणी, दूरदर्शन ह्या प्रसारमाध्यमाद्वारे पूर्वी तमाशा, नाटक हे कलाप्रकार सादर व्हायचे. त्याचे स्वरूप

आता बदलत गेले, मूळ गाभा हरवला गेला. जाहिरातीच्या युगात साहित्यव्यवहार बदलायला लागला. मागणी तसा पुरवठा हे सूत्र साहित्यातही अवतरले आणि विशेष म्हणजे आकाशवाणी, दूरदर्शन शिवाय इतर अनेक वाहिन्या ह्या अतिशय प्रभावी आणि परिणामकारक असल्याने समाजावर ह्याचा झटकन परिणाम व्हायला लागला. विचार करायला वाव मिळणे केवळ अशक्य झाले, त्यामुळे वाचन संस्कृती, वाङ्मयीन अभिरुची लोप पावली. प्रसारमाध्यमांमुळे स्मरणशक्ती लोप पावण्याची शक्यता निर्माण होते की काय? अशी परिस्थिती आज निर्माण झाली आहे.

सारांश प्रसारमाध्यमांमुळे समाजप्रबोधन आणि मनोरंजन होण्यास मदत झाली. समाजामध्ये झपाट्याने जागृती होण्यास मदत झाली. नावीन्य, कुतूहल, नवता, आधुनिकता, वैज्ञानिकता इ. मूल्य समाज मनात पटकन रुजण्यास मदत झाली. पण प्रसारमाध्यमांमुळे साहित्य व्यवहार आत्मकेंद्री झाला. व्यक्तिवादी झाला. निपक्षपातीपणा राहिला नाही. विकृतीकरण वाढले, एकूणच मराठी साहित्य व्यवहारावर खाउजा धोरणाचा प्रभाव पडला. प्रसारमाध्यमे साहित्यातील मानवतावाद समाजात रुजवायला अपूर्ण पडली. हे सत्य मात्र कोणीही नाकारू शकत नाही. ग्रामीण-शहरी, गरीब-श्रीमंत ही दरी देखील कमी करण्यात प्रसारमाध्यमे अपुरी ठरली हे निर्विवाद सत्य आहे.

डॉ. भास्कर शेळके
प्राचार्य श्री शिव छत्रपती
महाविद्यालय जुन्नर

मराठी वाङ्मयाचे दालन समृद्ध करण्यात विविध वाङ्मयीन प्रवाहांचा सहभाग अतिशय महत्त्वाचा आहे. मराठी वाङ्मय शाखा जसजशी विकसित होत गेली तसे मराठी साहित्यही बदलत गेलेले दिसते. सर्वसाधारणपणे इ.स. १९६० च्यानंतर वाङ्मयात ग्रामीण साहित्य, दलित साहित्य, स्त्रीवादी साहित्य, तौलनिक साहित्य व विज्ञान साहित्य हाही एक नवीन साहित्य प्रवाह मराठी वाङ्मयात निर्माण झाला आणि विकास पावला. येथे आपल्याला विज्ञान साहित्याच्या सर्वांगीण अभ्यासासाठी विज्ञान साहित्याच्या स्वरूपाचा अभ्यास करावयाचा आहे.

विज्ञान साहित्य व्याख्या :

मराठी वाङ्मयामध्ये विज्ञान साहित्याचा प्रवाह पाश्चात्य विज्ञान साहित्याच्या अनुकरणातून निर्माण झाला आहे. ‘विज्ञान साहित्य’ हा सर्जनशील असा साहित्याप्रकार आहे. विज्ञान साहित्यात सतत नवनवीन घडामोडी घडत असतात.

“विज्ञान आणि तंत्रज्ञान ह्यांचा माणसावर होणाऱ्या परिणामाचे चित्रण करणारी वाङ्मय शाखा म्हणजे विज्ञान साहित्य.”

येथे विज्ञान साहित्याला वाङ्मयाची शाखा संबोधले आहे. विज्ञानाची नाही हे लक्षात घेणे महत्त्वाचे आहे.

विज्ञान साहित्याचे स्वरूप :

विज्ञान साहित्यात वैज्ञानिक दृष्टिकोन असणे महत्त्वाचे असते. ह्यावरच विज्ञान साहित्य आधारलेले असते. कोणतेही घटना, प्रसंग, वैज्ञानिक निकषावर तपासून पाहणे म्हणजे वैज्ञानिक दृष्टिकोन होय. ह्या दृष्टिकोनात सत्य असल्याशिवाय ते विज्ञान साहित्य होत नाही. विज्ञान साहित्याचा लेखक कल्पनाशक्तीच्या आधारे विज्ञानाला विज्ञान साहित्याच्या क्षेत्रात आणतो.

‘विज्ञान’ जेव्हा विज्ञान साहित्याच्या क्षेत्रात येते तेव्हा ते विज्ञान राहात नाही. विज्ञान साहित्य हे विज्ञानातील सत्य, सूत्रे, घटिते, ह्यांचा वापर करून घेणे म्हणजे विज्ञान साहित्य होय. विज्ञानसाहित्याचा प्रवाह हा पाश्चात्य साहित्याच्या अनुकरणातून मराठी वाङ्मयक्षेत्रात निर्माण झालेला दिसतो. विज्ञानसाहित्याचे सर्वांगीण स्वरूप लक्षात येण्यासाठी काही पाश्चात्य विज्ञान साहित्याच्या अभ्यासकांच्या मतांचाही येथे विचार करावा लागणार आहे. मराठी विज्ञान

साहित्यामध्ये आज विज्ञान कथा, विज्ञान कादंबरी, विज्ञान कविता, विज्ञान नाटक इ. सर्वच वाङ्मयप्रकारांचा विकास झालेला दिसतो.

परंतु इतर साहित्याच्या तुलनेत विज्ञान कथा आणि कादंबरी हे दोन वाङ्मयप्रकार चांगल्या प्रकारे नावारूपाला आलेले दिसतात. विज्ञान कविता आणि नाटक ह्यांचा पाहिजे तसा विकास झालेला दिसत नाही. सुरुवातीला कथा व नंतर कादंबरी ह्या दृष्टीनेच विज्ञान साहित्य निर्मिती झाली आहे. 'विज्ञान साहित्य' ही संज्ञा 'Science Fiction' ह्या इंग्रजी संज्ञेसाठी एक पर्यायी शब्द म्हणून येथे योजलेला दिसतो आणि 'विज्ञान साहित्य' ह्या संज्ञेतील 'साहित्य' हा शब्द सर्जनशील साहित्य (Creative Literature) ह्या अर्थाने वापरलेला आहे. कथा, कादंबरी, नाटक, कविता हे सर्जनशील साहित्यप्रकार आहेत. ह्यामुळे ज्या साहित्यकृतीचा आशय विज्ञाननिष्ठ आहे ती साहित्यकृती म्हणजे कथा, कादंबरी, नाटक, कविता हे विज्ञान साहित्य उरते. सर्जनशील साहित्य म्हणजे काय? हे लक्षात घेतल्यास विज्ञानसाहित्य म्हणजे काय? हे आपल्या लक्षात येईल.

विज्ञानसाहित्य म्हणजे विज्ञानातील वास्तव सत्य ह्यातून निर्माण होणारी कलात्मक कल्पनेच्या स्तरावरील नवनिर्मिती होय. विज्ञान साहित्य हे कल्पित वास्तवावर आधारलेले असते. विज्ञानाने प्रभावित अशा पर्यावरणामुळे फ्रान्स, इंग्लंड, अमेरिका, रशिया, इटली, ऑस्ट्रेलिया अशा देशा-देशात विज्ञान साहित्याचा वाढत्या कुतूहलाचा गंभीर चिंतनाचा विषय बनत आहे. अमेरिकेमध्ये इ. स. १९६१ पासून विज्ञान साहित्याचा विद्यापीठीय अभ्यासक्रमात समावेश झाला. ह्यामुळे पाश्चात्य देशात विज्ञान साहित्याच्या अभ्यासास चालना मिळाली. इंग्लंड, फ्रान्स, जर्मनी, रशिया, अमेरिका, ऑस्ट्रेलिया ह्या देशादेशात विज्ञान साहित्य आज लोकप्रियतेच्या शिखरावर आहे. आपली पायाभूत बैठक बदलून टाकणाऱ्या वैज्ञानिक तत्त्वावर आधारलेल्या कादंबऱ्यांपासून चित्रपटांच्या पडदा व्यापणाऱ्या धडाकेबाज सिनेमापर्यंत विज्ञान साहित्याचा सर्वत्र संचार आहे. ह्यावरून विज्ञान साहित्य पाश्चात्य देशात किती लोकप्रिय आहे, हे लक्षात येते.

पाश्चात्य देशात वेगाने वाढत असलेले विज्ञान साहित्याचे लोण भारतामध्येही पोहचले आणि आपल्याकडे ही विज्ञान साहित्य वाढीस लागले. 'Science Fiction' साठी मराठीत 'विज्ञान साहित्य' हा पर्यायी शब्द 'मराठी विज्ञान परिषद' आणि मुंबई विद्यापीठाचा मराठी विभाग ह्यांनी प्रथम स्वीकारल्यामुळे ह्या नावाला एक प्रकारे मान्यता मिळाली आणि पुढे अनेक

विज्ञानकथा, लिहिल्या गेल्या.

विज्ञान साहित्याचे स्वरूप लक्षात येण्यासाठी विज्ञान साहित्य' ह्या संज्ञेचे स्पष्टीकरण करणे महत्त्वाचे वाटते. ह्यासाठी आपल्याला पाश्चात्य व मराठी अशा दोन्ही अभ्यासकांचा संज्ञाविचारांचा विचार करावा लागणार आहे. विज्ञान आणि साहित्य ह्यास एकत्रित इंग्रजीत 'Science Fiction' असे म्हणतात. विज्ञान विषयक लेखन हे त्याच्या पूर्वीही केले जात होते, परंतु त्यासाठी विशिष्ट असे नामांकन नव्हते ते अलीकडच्या काळात रूढ झाले. ह्या साहित्यासाठी अमेरिकेने इलेक्ट्रिकल इंजिनिअर ह्युगो गर्नसबॅक ह्याने सायन्टिफिकेशन 'Science Fiction' आणि 'Science Fiction' ह्या संज्ञांचा पहिल्यांदा वापर केला गेला. आज ह्युगो गर्नसबॅकने वापरलेला 'Scientifiction' ही संज्ञा रूढ झालेली आहे. 'Science Fiction' ह्या संज्ञेला पाश्चात्य देशात बऱ्याच प्रमाणात विरोध झाला आणि विज्ञान साहित्यासाठी वेगवेगळे पर्यायी शब्द सुचविले गेले. 'इन सर्च ऑफ वंडर' ह्या ग्रंथात डेमॉट नाईट ह्यांनी ही संज्ञा 'मिसनॉसर' (अनुचित) असल्याचे मत व्यक्त केले. ह्या संज्ञेतून चुकीचा अर्थ निघतो, असे वंडर ह्यांचे मत आहे. त्यानुसार 'Science Fiction'ची व्याख्या करताना, त्यांचे स्वरूप 'Science' ठरविताना हा शब्द योग्य वाटत नाही.

रॉबर्ट हार्डनलाइन हे 'Science Fiction' साठी 'स्पेक्युलेटिव्ह फिक्शन' ही पर्यायी संज्ञा योग्य आहे, असे म्हणतात. न्युडीथ मेरील ह्यांनाही 'Science Fiction' साठी हीच संज्ञा वापरावी, असा आग्रह धरला आहे. आपल्या ह्या संज्ञेचा निर्वाळा देताना मेरील म्हणतो की, 'Science Fiction' ह्या संज्ञेमध्ये विज्ञानाची निश्चिती नसते तर अनुमान किंवा अंदाज असतात. त्यामुळे ही संज्ञा वापरणे योग्य नाही, असे त्याला वाटते. त्याचप्रमाणे कॉरी पॉन्शिन ह्यांनी 'Science Fiction' साठी 'स्पेक्युलेटिव्ह फॅटशी' ही संज्ञा वापरावी असे म्हटले आहे. त्यांनी सायन्स फिक्शनमधील 'फॅटसी' भागावर लक्ष केंद्रित करून ही संज्ञा वापरण्याचा आग्रह धरला आहे. परंतु आज आपण पाहिले तर उपरोक्त सर्व संज्ञा ह्या रूढ होऊ शकलेल्या नाहीत तर 'Science Fiction' हीच संज्ञा रूढ झालेली आपल्याला पहावयास मिळते.

'Science Fiction' ह्या संज्ञेसाठी मराठीमध्ये देखील प्रथम वेगवेगळ्या संज्ञा सुचविलेल्या आहेत. प्रथम- 'Science Fiction' ह्या इंग्रजी शब्दाचे भाषांतर करण्याचा प्रयत्न झालेला दिसतो. कारण आपल्याकडे विज्ञान साहित्याचा प्रवाह

कविता : एक वाङ्मयप्रकार

हा पाश्चात्य विज्ञान साहित्याच्या अनुकरणातून भाषांतरातून उदयास आला आहे. त्यामुळे ह्या साहित्यासाठी 'Science Fiction' चे भाषांतर करून त्या नावाने साहित्य ओळखणे साहजिकच आहे. परंतु नंतरच्या काळात पाश्चात्य देशात 'Science Fiction' च्या संकल्पनेमध्ये आमूलाग्र बदल झाला. त्याचा परिणाम मात्र मराठी विज्ञान साहित्यावर झाला नाही. विज्ञान साहित्याच्या समीक्षकांनी त्यासाठी स्वतंत्र मूल्यमापन करून 'Science Fiction' साठी वेगळी संज्ञा शोधण्याचा प्रयत्न सुरू झाला.

'Science Fiction' साठी मराठीमध्ये निरंजन घाटे विज्ञानकथा' हा पर्यायी शब्द सुचवितात. त्याचप्रमाणे द. चिं. सोमण- थोड्याफार फरकाने विज्ञान नवलकथा' असा शब्द सुचवितात. भालबा केळकर - विज्ञान काल्पनिका', चंद्रकांत पाटील - विज्ञान कथात्म साहित्य' त्याचप्रमाणे व. दि. कुलकर्णी विज्ञान साहित्य' असा शब्द सुचवितात. कुलकर्णी ह्यांनी सुचविलेला विज्ञान साहित्य हा शब्द सोडता उपरोक्त सर्वच संज्ञांना एक प्रकारची मर्यादा पडते. सर्व समीक्षकांनी मर्यादित अर्थाने संज्ञा सुचविलेल्या दिसतात. 'Science Fiction' साठी विज्ञान साहित्य' हीच संज्ञा सर्वसमावेशक आणि योग्य वाटते.

विज्ञान साहित्यामध्ये 'विज्ञानकथा' हा एकच वाङ्मयप्रकार बहरलेला दिसून येतो. कादंबरीलेखन झाले परंतु तेही अत्यल्प प्रमाणात झालेले आहे. आपल्याकडे पहिल्यांदा 'विज्ञानकथा' लेखन झाले. त्यामुळे काही समीक्षक हे 'Science Fiction' साठी 'विज्ञानकथा' असाही शब्दप्रयोग करतात. विज्ञान साहित्यासाठी 'विज्ञानकथा' असा शब्दप्रयोग निरंजन घाटे करतात. परंतु आज आपण पाहिजे तर विज्ञान साहित्य हे कादंबरीच्या रूपाने त्याप्रमाणे विज्ञान कविता, विज्ञानविषयक लेख अशाप्रकारे बहरताना दिसत आहे. त्यामुळे ह्या सर्वच साहित्याला 'विज्ञानकथा' ह्या संज्ञेने ओळखणे योग्य वाटत नाही. विज्ञानकथा' ह्या शब्दाला मर्यादा येतात. तेव्हा 'Science Fiction' साठी ह्या सर्व साहित्य प्रकारांना पोटात घेणारा पर्यायी शब्द म्हणून 'विज्ञान साहित्य' हाच शब्द योग्य आहे, असे मला वाटते.

डॉ. वि. दि. धनवे,
कर्जत (अहमदनगर)

कविता हा सर्वश्रेष्ठ वाङ्मयप्रकार आहे. व्यक्तीच्या आंतरिक जीवनाशी निगडित असा हा वाङ्मयप्रकार आहे. परंतु कवितेमध्ये फक्त कवीचा वैयक्तिक किंवा खासगी अनुभव प्रकट होत नाही तर कवीच्या सभोवताली ज्या बाह्य किंवा आंतरिक घटना घडत असतात, त्याचा कवीवर कमी जास्त प्रमाणात प्रभाव पडत असतो. व्यक्तीच्या जीवनात सांस्कृतिक संचित अनुस्यूत असं कविमन आणि समाज, निसर्ग, माणूस, त्याचे जगणे, त्याचे प्रश्न त्याच्या समस्या, अपार्थिव जग अशा वेगवेगळ्या पातळ्यांवरील जीवनानुभवांचे चित्रण कवी करत असतो. कवितेविषयी निश्चित संकल्पना स्पष्ट करताना काही ठाम असे निष्कर्ष मांडताना काही बाबींचा विचार करावा लागतो.

कथा कादंबरीपेक्षा तिचे स्वरूप वेगळे आहे. कविता ही कमीत कमी तर कधी दीर्घ स्वरूपात बोलत असते. कधी साधेपणाने तर कधी प्रतिमा आणि प्रतीकाच्या रूपात समोर येते. तर कधी ह्याला कविता म्हणायचे की नाही, असा प्रश्न ती उभा करते. प्रत्येक काळात तिचे रूप बदलत जाताना दिसते. त्यामुळे आशय आणि अभिव्यक्तीमध्ये बदल होत जातो. काव्य आणि कविता ह्यामध्ये फरक करताना आपल्याला काव्य हे भाषेचे एक रूप आहे व काव्यात्मकता हा तिचा गुणधर्म दिसतो. मात्र कवितेचा काव्यात्मकता हा गुणधर्म असलेला भाषिक रचनाप्रकार आहे. अल्पाक्षरी किंवा दीर्घ असणाऱ्या कवितेचे भाषा हे विशेष रूप आहे. सुट्या-सुट्या शब्दांना तसा काही अर्थ नसतो परंतु, जेव्हा कवी आपल्या बुद्धिचातुर्याने त्या शब्दांची जी मांडणी करतो ती मानवी जीवनाशी, त्यांच्या जगण्याशी आणि अनुभवाशी संबंधित असतात. तंत्रसाधने आणि प्रसारमाध्यमांचा मानवी भाषेवर व ज्या क्षेत्रात काम करतात त्या संबंधित भाषा माध्यमाचा कवी उपयोग करतात. संगणक, मोबाईल, टी.व्ही.वरची भाषा हिंदी व इंग्रजीबरोबर इतर भाषेच्या अनुकरणातून निर्माण झालेली नव्या विश्वाची नवी कविता जीवनाचा नवा संदर्भ मांडताना दिसते.

भाषा हा अतिशय महत्त्वाचा घटक आहे. त्यामुळे स्वर, व्यंजन, शब्द, त्या शब्दांची आवृत्ती, पुनरावृत्ती, कवितेची ओळ, त्यांची योजना व क्रम ह्यांना व त्या संघटनामधून जो अर्थ व्यक्त होतो. तो महत्त्वाचा असतो. भाषिक अभ्यासातील हा बदल काळाचा मोठा संदर्भ देणारा वाटतो. इतर वाङ्मयप्रकारापेक्षा कवितेचा

भाषिक अवकाश वेगळा ठरला जातो, तो त्यांच्या भाषिक विशेषणांमुळेच. कवितेतील शब्द, त्यांची मांडणी ओळी मागून येणारी ओळ त्यातून निर्माण होणारी अर्थवाहकता, लयबद्धता, शब्दांची आणि ओळींची पुनरावृत्ती, अलंकाराचा वापर, कवितेचा आकृतिबंध आणि आदिबंध, रूपबंध, कथात्मकता, आत्मपरता, दीर्घकालिकता, ह्याचबरोबर कवितेतील प्रतिमा, प्रतीक, मिथक, रूपक इ. भाषिक विशेषांचा अभ्यास केला जातो. विशेष म्हणजे सगळ्या कवींचा ह्या सगळ्या विशेषांकडे बघण्याचा एकच दृष्टिकोन आहे, असेही म्हणता येणार नाही, त्यामुळे किंवा कवितासंग्रहांचे भाषिक विशेष स्वरूप आणि प्रयोजन एकसारखे मिळत नाही. कवितेचा भाषिक घटक हा जागतिकीकरणाच्या मूलगामी आणि प्रतिगामी बदलांचा फार मोठा घटक ठरला आहे.

“कवीसाठी भाषा असते त्याची अस्तित्वासाय
त्याच्या जगण्यामरण्याची माय
त्याच्या असण्यानसण्याची दुःख
वा त्याच्या धगधगत राहण्याची सुक्त”

(ऋत्विज काळसेकर: काळोखाच्या तळाशी, पृ. ९१)

अस्सल कविता म्हणजे काय? हे सांगताना ज्येष्ठ चंद्रकांत पाटील लिहितात, “अस्सल कविता ही सूक्ष्म जाणिवांची तीव्रतर अभिव्यक्ती असते. कवितेच्या मुळाशी अस्वस्थ असणारी संवेदनशीलता किंवा आनंदात बुडून जाणारी इंद्रियजन्मताही असावी लागते. कवितेची उमज अनुभवातच असते. अनुभवांचे वेगळेपण आणि ते मांडण्यासाठी नेमक्या, संक्षिप्त, सूचक, अमूर्त, अनेकार्थी भाषेचा वापर कवितेचे मोठेपण ठरतो. गेल्या दोनशे दशकात चांगल्या कवितेच्या संदर्भात हा अनुभव येत आहे.”^१ कवीकडे प्रतिभाशक्ती असणे जेवढे महत्त्वाचे आहे. तेवढे व्यापक दृष्टिकोन किंवा निरीक्षणशक्ती मानवी जीवनाला व्यापून असणे महत्त्वाचे आहे. कारण कवीची कविता जगण्यातून फुलते. श्रीधर निळवे काव्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेबाबत मत मांडताना म्हणतात, “माझ्या वैयक्तिक जीवनात कवितेचे स्थान अनन्यसाधारण आहे. मी कवितेसाठी जगत वगैरे नसलो तरी माझ्या जगण्यातून कविता निर्माण होत असते. मला वाटतं प्रत्येक कविता ही कवीच्या भावनांचे त्याचे स्वतःशी असलेल्या संबंधाचे आत्मचरित्र असते. स्वतःच व्यक्तिमत्त्व उलगडून मांडणारा दुसरा कलाप्रकार दिसत नाही.”^२

कवितेतील आशयाच्या अंगाने जेव्हा आपण विचार करतो तेव्हा

आपणासमोर काही प्रश्न उभे राहतात. कवितेत अर्थ कसा निर्माण होतो? कवितेच्या अर्थाचे स्वरूप काय? तो कुठे असतो? कवीच्या मनात की कवितेच्या शब्दरूप संहितेत की वाचकाच्या मनात बसत असतो? ह्या संदर्भातल्या तीन भूमिका गंगाधर पाटील यांनी विशद केल्या आहे. “त्या अशा, एक- सक्रिय कृतीचा अर्थ हा तिच्या स्थिर अशा संहितारूप वस्तुस्थितीशी बांधलेला असतो. ह्या भूमिकेला वस्तुनिष्ठ/ ज्ञेयनिष्ठ भूमिका म्हटले जाते. दोन- साहित्यकृतीचा अर्थ हा केवळ साहित्य संहितेत बसत नसतो. तसेच तो वाचकाच्या मनात, संज्ञेत वा वाचन प्रक्रियेत बसत नसतो, तर तो साहित्यकृती आणि तिचा वाचक ह्यांच्यामधील सहसर्जक वाचनप्रक्रियेत निर्माण होत असतो. अशी संज्ञा मीमांसावादी साहित्यमीमांसकांची भूमिका आहे. ही भूमिका केवळ वस्तुनिष्ठ नाही किंवा केवळ विज्ञाननिष्ठ नाही. ती एक प्रकारे उभय समावेश आहे.”^३ समीक्षक गंगाधर पाटील ह्यांनी मांडलेले मत हे कविता आणि त्यातील अर्थ ह्या दोन प्रक्रियेशी संबंधित असले तरी कवितेचा अर्थ हा कवीच्या अर्थाशी एकरूप असला तरी वाचक किंवा वाचन प्रक्रियेत वाचकाला कवीला अभिप्रेत असणारा अर्थ हा अभिप्रेत होईलच असे नाही. कदाचित शब्दाचा कवीने लावलेला अर्थ आणि वाचकाने लावलेला अर्थ सारखाच असेल असेही आपणाला म्हणता येणार नाही.

ख्यातनाम इंग्लिश समीक्षक आय.ए. रिचर्डच्या मते आशयाची चार अंगे असतात:

१) अर्थ (Sense), २) भावना (Feeling), ३) सूर (Tone), ४) प्रयोजन (Intention) कवीला जर ह्या चार अंगाने माणसाच्या आणि समाजाच्या मनाला भिडता आहे तर कवीची कविता ही फक्त कवीपुरती मर्यादित न राहता ती समस्त समाजव्यवस्थेची कविता बनते.^४ म्हणूनच काव्य निर्मितीच्या केंद्रस्थानी व्यक्तिमत्त्व व जीवनदृष्टी हे दोन्ही घटक महत्त्वाचे असतात.

आशयाची व्याख्या देताना भाषाशास्त्रज्ञ जे. आर. फर्थ म्हणतात, “साहित्यकृतीतील परिस्थितीचा जो संदर्भ असतो त्याच्या घटकांमधील विविध प्रकारच्या संबंधांचे जाळे म्हणजे आशय.”^५

कविता म्हणजे शब्दरचना नव्हे. कविता म्हणजे आशयरचना. कविता म्हणजे शब्दांच्या परस्परसंबंधातून सूचित झालेले वस्तूचे वा घटनांचे परस्परसंबंध आणि ह्या वस्तूंच्या घटना घटनांमधून अस्तित्वात येणारी अध्याहृत वस्तू वा घटना ह्यांच्यातील परस्परसंबंधाची रचना हे दिलीप चित्रे ह्यांचे विधान लक्षात ठेवले

पाहिजे.^६

मराठीच्या ह्या विशेषावरून त्याचे एक रूपनिश्चितीचे वर्गीकरण वसंत डहाके करतात ते महत्त्वपूर्ण वाटते. “सातशे वर्षातील मराठी रचनांचे भाव कविता, कथाकविता, नाट्यकविता आणि भाष्य कविता असे काही ठळक प्रकार करता येतात ते एकमेकांत मिसळून गेलेले दिसतात. ओवी, अभंग, गीत, पद, आरती, धावा, धवळे, विराणी, स्तोत्र, पाळणा, भूपाळी, लावणी, सुनीत, गेल, हायकू, रूबाई, इत्यादी पद्य काव्यप्रकारांचा समावेश भावकवितेत करता येईल. आख्यानकविता, पोवाडा, खंडकाव्य, स्वयंवरकाव्य, महाकाव्य कथनपर दीर्घकविता ही कथाकविता होय. भारुडे, रूपके, पोवाडे इ. नाट्यकविता आणि ज्ञानेश्वरी, अमृतानुभव, यथार्थदीपिका ह्यासारख्या रचना भाष्य कविता होत.”^७

कविता हा वाङ्मयप्रकाराचा विचार करताना आशय अभिव्यक्तीसाठी वास्तव ह्या शब्दाचा वापर ‘वास्तव’ चित्रण असा केला जातो. वास्तव म्हणजे जे डोळ्याला दिसते ते. चांगले वाईट तो नंतरचा मुद्दा. परंतु हे घडतंय किंवा दिसतय ते हे असं आहे. मग आपण त्या गोष्टीकडे कसे बघतो, त्याचा कसा अर्थ घेतो, त्या विषयाची तुम्हाला झालेले आकलन हे सगळ्यात जास्त महत्त्वाचे आहे. येथे भालचंद्र नेमाडे ह्यांच्या विचारांची दखल घेणे महत्त्वाचे वाटते. ते म्हणतात की, वास्तव म्हणजे केवळ दृश्य वास्तव नसून एकूण जीवनाचे सम्यक आकलन होय. ते वास्तवातील सामाजिकतेच्या मूल्याचा जोरदार आग्रह धरतात. सामाजिकता, कलामूल्य आणि साहित्यमूल्य ह्यांना स्वायत्त मानता येत नाही. कल्पित किंवा वादित आशयापेक्षा जे प्रत्यक्ष अस्तित्वात आहे त्याचा अनुभव वास्तववादी परंपरेत मध्यवर्ती समजला पाहिजे, हे नेमाडेचे प्रतिपादन समीक्षेतील एक महत्त्वाचे पाऊल ठरले. नेमाडे ह्यांना कल्पनेने निर्माण झालेले साहित्य अभिप्रेत असले तरी त्या कल्पनेला साहित्यमूल्य आणि कलामूल्य असणे गरजेचे आहे. कवी कवठेकर ह्यांची ही कविता,

‘तू ये
तू ये
तू ये
तुझे बंधन
तुझे हात
तुझा स्पर्श

तुझी चाहूल

तुझे नुसते अस्तित्व

माझ्या स्वातंत्र्याला अर्थ प्रदान करील!”

(नारायण कवठेकर: मागील पानावरून पुढे सुरू: पृ. ६४)

काव्य हा शब्द त्या साहित्यप्रकाराचे गुणधर्म सांगतो. सूर, ताल, लय, ठेका, ह्या पद्धती पूर्वसुरीची कविता विकास पावलेली दिसते. मुळात गाण्यातून विकास पावलेली कविता आपल्या आशय आणि अभिव्यक्तीसाठी नव्या वाटा तयार करत होती. मुकुंदराजनंतर निर्माण झालेले महानुभावीय वाङ्मय लक्षणीय ठरते. परंतु ते सांकेतिक लिपीत असल्याने त्याचा बराच काळ प्रसार आणि प्रचार झाला नाही. ह्याच काळात महाराष्ट्रात अनेक संप्रदाय निर्माण झाले. त्यांनी आपल्या पंथ धोरणानुसार तत्त्वज्ञान सांगण्यासाठी व धर्मप्रसारासाठी साहित्यनिर्मिती केली. संत, पंत आणि तंत वाङ्मय परंपरेने कविता वाङ्मयप्रकाराचा प्रसार केला. उत्कटतेने निर्माण झाले संतसाहित्य लोकाभिमुख होते. चातुर्वर्ण्य परिस्थितीने निर्माण होणारे पंच, त्यामुळे ईश्वरभक्तीला होणारा अडथळा, त्यांनी ओवी, अभंग, विराणी, गौळण, भारुडे, पदे, आरत्या, भुपाळ्या, इत्यादीतून व्यक्ती केली. परंतु आपल्या अभंगामध्ये संत कुठेही विद्रोह करत नाही. ते देवाला जाब विचारतात. ईश्वरभक्ती करताना स्वतःला आणि समाजात जगताना आलेले अनुभव, संसारत्याग संतांनी त्यांच्या भाषेत लिहिला. मात्र त्यानंतर निर्माण झालेले पंत साहित्य हे संस्कृत प्रचूर, आविष्कारनिष्ठ असल्याने, त्यात अलंकाराचा सोस असल्याने त्यामध्ये साचेबंधपणा व सांकेतिकता होती. रामायण, महाभारत, रामचरितमानस, चतुःश्लोकी भागवत.... इत्यादी ग्रंथातले अध्यात्म, तत्त्वज्ञान त्यांनी अलंकारित भाषेत मांडले. आख्यान, महाकाव्य, खंडकाव्य रूपात मांडले. परंतु ते सर्वसामान्य किंवा बहुजन समाजापर्यंत पोहचले नाही. त्यातून पुढे बहुजन वर्गाने तंत कविता निर्माण केली. त्यासाठी लावणी, पोवाडा, तमाशासारख्या वाङ्मयप्रकारातून लोकांचे मनोरंजन केले. परंतु ह्या सगळ्या परंपरेतून, कवितेच्या आशय अभिव्यक्तीतून काळाचा व समाजाचा मोठा दस्तऐवज प्राप्त होतो.

‘दक्षिणा प्राईज कमिटी’तल्या समितीने मराठीत प्रथमच शेक्सपियर, वर्डस्वर्थ, टेनिसन, कोलरिज मिल्टन.... इत्यादी. कवींच्या काव्याचे रूपांतर केले. त्यामुळे भाषांतरित, रूपांतरित कवितेचा परिणाम मराठी साहित्यावर होण्यास सुरुवात झाली. त्यामधून भाषांतरित व रूपांतरित कविता निर्माण झाली. ह्या इंग्रजी

साहित्याचा प्रभाव केशवसुतांवर पडलेला जाणवतो. त्यांची सौंदर्यवादी कविता इंग्रजी वळणाची आहे. आत्मभानाची जाणीव असणाऱ्या केशवसुतांनी स्वातंत्र्य, समता, बंधुता ही तत्त्वत्रयी स्वीकारणारी मानवतावादी कविता लिहिली. प्रेमकवितेचा पाया घालत स्वतंत्र गूढगुंजनात्मक कविता तयार केली. त्याचे अनुकरण करणारे कविपंचक निर्माण झाले. बालकवींनी निसर्ग कवितेत आणून काव्याला नवे परिणाम प्राप्त करून दिले. तर कवी बी ह्यांनी कर्मकांडाविरुद्ध जात, वर्णव्यवस्थेविरुद्ध आवाज उठविला.

त्यानंतर रविकिरण मंडळाची कविता गेय रूपात येऊन दाखल झाली. तांबे ह्यांची कविता नाजूक व नादमधुर होती. दुसऱ्या महायुद्धातून, औद्योगिकरणाने नवीन आशयविषयाची नवकविता मर्दकरांनी लिहिली. माणसाच्या क्षणभंगुरतेचे, त्यांच्या यांत्रिकेचे व अमानवीकरणाचे चित्रण करत जगायची पण सक्ती आहे. मरायची पण सक्ती आहे, असे सांगतात. त्यासाठी ते किड्यामुंगीचे व उंदिराचे जीवन चित्रित करताना त्यांची माणसाशी तुलना करतात. यंत्राच्या परिणामातून जीवन जगणाऱ्या माणसाच्या जीवनातील यांत्रिकता जागतिकीकरणासारखे ते मांडतात. महानगरीय माणसाचा परकेपणा, एकटेपणाचे दुःख लिहितात. पु. शि. रेगे मात्र स्त्री देहाचे, तिच्या विविध रूपाचे, शृंगारछटाचे, तिच्या अनेक विभ्रमांचे चित्रण करतात. तर करंदीकर मध्यमवर्गीय जाणिवेचे लेखन करतात. साम्यवादी विचारांची जोड त्यांच्या कवितेतूनही जाणवते. मंगेश पाडगावकर, वसंत बापट, बा. भ. बोरकर..... इत्यादी. कवी निसर्गाची विविध रूपे मांडतात. कवी ग्रेस मानवी जीवनाची अगतिकता सांगतात तर सदानंद रेगे मानवी एकटेपणा, व्याकुळता, त्याचे शून्यत्व मांडतात. ह्या सगळ्या भाऊर्दीत कवितेवर व कधी कवीवर पाश्चात्य साहित्य परिणाम करताना दिसते.

१९६० नंतरचे साहित्य हे चळवळीतून, आत्मभानातून, लढ्यातून, वर्गसंघर्षातून आणि क्रांतीतून निर्माण झालेले साहित्य होते. डा. ग्रामीण कविता, दलित कविता, आदिवासी कविता, कामगारांच्या कविता, स्त्रीवादी कविता..... इत्यादी. काव्यप्रकारासाठी समाजजागृती आणि लेखकजागृती फार महत्त्वाची ठरते. कवी कुसुमाग्रजांची कविता सामाजिक जाणिवेतून निर्माण झालेली आहे. कवी करंदीकर माणूसपण, त्याची माणुसकी, मानवता, कर्तृत्व, जिद्द, झुंझारवृत्ती, रतिभावाचे वर्णन करतात. कवी ढसाळची शैली जुन्या परंपरेशी नाते सांगून आधुनिकतेची नवी परिमाणे मांडते. ते मांडत असताना ज्या समाजाचे ते चित्रण

करतात त्या समाजावरील अन्याय अत्याचाराचे चित्रण करताना वापरलेली भाषाशैली काळजाचे लचके तोडते. कवी नारायण सुर्वेची शैली कामगारांचे व महानगरीय जीवनाचे जगणे मांडते. पुढील मंगेश काळे ह्यांच्या कवितेच्या ओळी वाचकाला चक्रावून टाकतात व नेमका कोणता अर्थ किंवा नेमके काय सांगायचे ते आकलन होत नाही.

एक शब्द	एक ओळ	एक कविता	एक कवी
एक सुई	एक दोरा	एक दोरी	एक भवरा
एक पुरुष	एक स्त्री	एक मुलगा	एक मुलगी
एक सकाळ	एक संध्याकाळ	एक रात्र	एक दिवस

(मंगेश काळे : नाळ तुटल्या प्रथम पुरुषांचे दृष्टांत : पृ. ५२)

जागतिकीकरणात परिस्थिती बदलली, भौतिक सुखाच्या कल्पना बदलल्या आणि त्या कल्पनेमागे धावणाऱ्या माणसाची मानसिकता बदलली. माणूस माणसापासून दूर गेला. विज्ञान तंत्रज्ञानाने माणसाचा माणसावरचा विश्वास उडाला. जागतिकीकरणाने चंगळवादाचा उदय झाला. जुनी मूल्ये न्हास पावली. नवीन मूल्य तयार झाली. खाओ, पिओ, ऐश करो, 'युज अॅन्ड थ्रो' वापरा आणि फेका ह्यासारखी वृत्ती माणसामध्ये निर्माण झाली. जीवनशैलीत बदल झाला. भाषा व संस्कृती न्हासाकडे वाटचाल करू लागली. प्रसारमाध्यमांच्या अधीन झालेली पिढी, म्हातारपणाकडे अडगळ म्हणून पाहू लागली, त्यामुळे वृद्धाश्रमांची संख्या वाढली. अनाथाश्रम, डान्सबार, पिकअप पॉईंटची संख्या वाढली. आशयामध्ये नवीनता आणि सर्जनता निर्माण झालेली दिसते. कवी कवितेमध्ये माणूस, त्याच जगणं अधोरेखित करताना त्याच्या जगण्यातील अंतर्विरोध, आभास, अस्तित्व आणि चिंतनशीलताही अधोरेखित करताना दिसते. १९९० नंतरच्या कवितेत येणारे हे कालभान आणि मूल्यभान कविता विश्वाला नवा आयाम प्राप्त करून देणारे वाटते. जागतिकीकरणाचे चित्रण करणाऱ्या कवितांवर प्रसारमाध्यमांचा जबरदस्त परिणाम झालेला दिसून येतो. उदा. मोबाईलची भाषा, जाहिरातीची भाषा, नव्या चित्रपटाची आणि गाण्याची भाषा, दूरदर्शनवरील मालिकांचे शब्द आणि संवाद, संगणकाची भाषा, वर्तमानपत्राची भाषा, ... इत्यादी दैनंदिन वापरातील भाषा आणि शब्द सहजपणे कवितेत वावरताना दिसतात. विरामचिन्हांचा कमीतकमी वापर करणारी ही नवी पिढी आपल्या काव्यानुभवाची अभिव्यक्ती करताना दीर्घ मांडणी, गद्यप्राय, मुक्त आणि दीर्घ कथामालिका तयार करते. शाब्दिक पुनरावृत्तीचा सोसही

काही कवितांमध्ये दिसून येतो. ही कविता जाहिरातीच्या रूपात, घोषवाक्यात वर्तमानपत्राचे हेडलाईन, रस्त्यावरील ऑफर्स, दवंडी, पत्र, सौदा..... इत्यादींच्या रूपात समोर येतात. जागतिकीकरणाचे चित्रण करणारी कविता भाषेची मोडतोड करते. व्याकरणिक नियम धुडकावून लावते. व्यावसायिक शब्दाबरोबर क्षेत्रसंबंधित भाषा कवितेत दिसून येते.

संगणकीय शब्दाने आजची कविता ओतप्रोत भरलेली आहे. तू मदर बोर्ड माझ्या संगणकाचा, बॅटरीच आउटडेटेड झालीय आपली म्हणून होत नाही आपला दिवस स्टार्ट, 'www हे विश्वची माझा कटोरा', घाणेरड्या चित्रांनी भरलेल्या करप्ट फ्लॉपीसारख्या माझा आत्मा करप्ट झालाय, काहीच प्रिंट होत नसणाऱ्या दिवसापासून, फायबर गाल्सातून सायबर न्याहाळणारी नजर नपुसंक जगावर घालते दगड, 'सिझर कर म्हणत्येय माती' ग्लोबल एरिया नेटवर्कमध्ये मी मात्र कव्हेरेज क्षेत्राच्या बाहेर, "बॅलन्स आणि बॅटरी संपलेल्या मोबाईलसारखी बिनकामाची माणस" किंवा "साऱ्या विश्वाला पेस्ट कंट्रोल करायला निघालेय मी", या कवितासंग्रहातील ओळी वाचल्यानंतर वाचक भांबावून जातो, हे नवे काव्यभान आणि भाषाभान कवितेच्या शैलीबद्ध विचार करायला भाग पाडते. ही भाषा परंपरागत, संस्कृतप्रचूर किंवा कुणाचे अनुकरण करणारी भाषा ते वापरत नाही. ही संकरित शैली लक्ष वेधून घेते. शैलीशास्त्रीय अभ्यासकाच्या पुढे ह्या भाषेने फार मोठे आव्हान उभे केले आहे.

डॉ. कल्याणी शेजवळ,
वज्रेश्वरी, मुंबई

साहित्य प्रकारांतरांची संकल्पना व स्वरूप

प्रास्ताविक - मराठी साहित्याच्या विचारामध्ये अनेक सिद्धांतांची, संकल्पनांची भर पडून मराठीच्या समृद्ध आविष्काराची खोली वाढलेली आहे. प्रत्येक साहित्याकडे पाहण्याचा दृष्टिकोनही बदललेला आहे. नवनवीन समीक्षा पद्धतीने साहित्याची उकल होण्याचा वाचकांना फायदाच झालेला आहे, असे म्हणता येईल. प्रत्येक कलाकृतीच्या पाठीमागे त्या लेखकाचे काही एक प्रयोजन असते. त्यांच्या मानसिकतेचे, व्यक्तिमत्त्वाचे, संस्काराचे, स्थळ-काळाचे अशा नानाविध प्रकृतीचे प्रतिबिंब साहित्यकृतीमधून अभिव्यक्त झालेले असल्याने रसिकवाचक-प्रेक्षकांना त्या कलाकृतीचे आकलन फारसे लवकर होऊ शकत नाही.

अशा समीक्षकाची, समीक्षा पद्धतीची वा सिद्धांताची आवश्यकता असते की ह्यामुळे त्या त्या साहित्यकृतीची उकल करता येऊ शकते. अशाच प्रकारे अलीकडे एका संकल्पनेची रुजवात झालेली आहे, असे म्हणता येईल. त्याचा वापर तसा फार काळापासून लेखकांनी केलेला होता. परंतु अशी संकल्पना फारशी पुढे आलेली दिसत नाही. ती संकल्पना म्हणजे साहित्य प्रकारांतराची संकल्पना होय.

माणसांच्या आत्माविष्काराच्या प्रेरणेतून जन्म घेणारी साहित्यकला ही मानवी प्रतिभेचा एक मौलिक आविष्कार आहे. त्याचबरोबर साहित्याबरोबर या साहित्यकलेचा आस्वाद घेण्याची ओढ, आवड, अभिरुचीही माणसांकडे आहे. त्यामुळे मानवी समाजात सर्जनशील कलावंत जसे आहेत, तसे विमल प्रतिभेचे रसिक, वाचक, प्रेक्षकही आहेत.

लेखकांकडून कलानिर्मिती झाली की कलाकृतीशी असलेली नाळ तुटते तिला स्वतंत्र ओळख व आस्वाद योग्यता प्राप्त होते. आपली रसिकता जाणून घ्यावी, तिचा आस्वाद घ्यावा, असे लेखकाला वाटत असते आणि कोणत्याही कलाकृतीच्या आस्वाद प्रक्रियेतून रसिकांना आनंदप्राप्ती होते. त्यातील सौंदर्यानुभूतीच्या अनुभवाने तो समृद्ध होत जातो. दर्जेदार कलाकृतीकडून रसिकांची अभिरुची विकसित करण्याचे कार्य घडून येत असते.

साहित्यकृतीचा एक 'आकृतिबंध' ठरलेला असतो. त्यातील आविष्कार व अभिव्यक्तीच्या पद्धतीनुसार त्याला विशिष्ट आकार, स्वरूप, घाट प्राप्त होत असतो. लेखक जेव्हा एखादी साहित्यकृती साकार करतो तेव्हा ती कुठल्यातरी एक साहित्यप्रकार हा आशय आणि तो व्यक्त करणारी संकेत व्यवस्था ह्यांचा संच असतो. कोणत्याही साहित्यकृतीला साहित्य प्रकारांतराचा संदर्भ असतोच. आशय आणि संरचनेनुसार साहित्यकृतीचे विविध प्रकार पडतात. उदा.कविता, कथा,

नाटक, कादंबरी, आत्मचरित्र, ललित, गद्य इ. प्रत्येक साहित्य प्रकाराचा घाट वेगळा असतो. आणि हा घाट त्या साहित्यप्रकाराच्या अंगभूत वैशिष्ट्यांमुळे त्याला प्राप्त झालेला असतो. शिक्षणातून, वाचनातून आपल्याला साहित्य प्रकारांतरांची कल्पना येतच असते. म्हणूनच इतर वेळेला आपण वाचलेल्या कलाकृतीसंदर्भात इतरांना सांगत असतो की, मी नाटक वाचले, मी कथा वाचली, कादंबरी वाचली, मी कविता वाचली असे म्हणत असतो. म्हणजेच लेखनाचा प्रकार लेखकाने स्वतः सांगितला नाही तर वाचकाला ते कळत असते आणि त्या अनुरोधाने वाचक त्या कलाकृतीचा आस्वाद घेताना दिसून येतो.

साहित्यकृतीचा प्रकार समजला की, त्या साहित्यकृतीचे वाचन एका विशिष्ट दिशेने व हेतूने सुरू होते. साहित्यकृतीच्या प्रकारामुळे त्या त्या सूत्रबद्ध अभ्यासाला गती मिळते. त्यामुळे शिस्तबद्ध तात्त्विक चौकटीतून साहित्याचा अभ्यास करता येऊ शकतो. तथापि साहित्यप्रकार अढळ स्वरूपाचे नसतात. ते लवचीक, परिवर्तनशील असतात. त्यामुळे कुठलाही साहित्यप्रकार काटेकोर नियमबद्ध व कधीही बदलणारा असू शकत नाही. साहित्यकलाकृतीतील कलात्मकता सिद्ध करणाऱ्यासाठी तिचा प्रकार उपयोगी पडत नाही. साहित्यप्रकार ही एक व्यावहारिक सोय आहे. त्यात व्यक्तिनुरूप, सामाजिक परिस्थितीनुरूप बदल घडत असतात. ही बदलाची प्रवृत्ती व क्षमता लक्षात घेऊन कलाकृतीचा विचार करायला हवा. पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, राजकीय, आध्यात्मिक संत महात्म्ये अशा विविध क्षेत्रातील व्यक्तिरेखा..... ज्या जनसामान्यात लोकप्रिय, आदर्श आणि आराध्य आहेत. त्यांच्याविषयी जनमाणसात श्रद्धा आहेत. त्या कथा कादंबऱ्यांचाही विषय असेल त्या आहेत.

रसिक वाचक, प्रेक्षक केवळ एका आस्वादानुभावर थांबत नाही, तर त्या अनुभवाच्या पुनरावृत्तीची त्याला ओढ असते. आनंद, आवड आणि इच्छा ह्या त्रयीतून माध्यमांतर घडून येतांना दिसते. कथात्मक, नाट्यात्मकता व भावकाव्यात्मकता हे तीन मूलबंध विविध साहित्य प्रकारांमध्ये आढळतात. कथानक पात्रे, संवाद असतात. त्यामुळे कथा कादंबरी आणि नाट्यकृती ह्यांच्यातील सीमारेषा अनेकदा धूसर असतात. त्यामुळेच काही साहित्य प्रकारांतराच्या कक्षा एकमेकांमध्ये मिसळून गेलेल्या दिसून येतात.

एखाद्या कथात्मक साहित्यकृतीतील नाट्य नेमके हेरून ते नाट्यात्मक साहित्यात रूपांतरित होताना दिसून येते. एका साहित्यप्रकार दुसऱ्या साहित्य प्रकारात रूपांतरित झालेला दिसून येतो. एखाद्या संस्कृतीचा वाङ्मयीन जडणघडण करण्यात भाषांतराइतकीच रूपांतरही महत्त्वाची असतात. एका साहित्य प्रकारातील

अन्य प्रकाराच्या मुशीत ओतणे, तिला नवा घाट, प्राप्त करून देणे पण त्यातील आशय मूलद्रव्य कायम ठेवून अशा प्रकारचे रूपांतर केले जाते. एखाद्या कादंबरीचे नाटकात रूपांतर करताना किंवा कादंबरीवर आधारित चित्रपट तयार करताना एक साहित्यकृती दुसऱ्या माध्यमातून रूपांतरित होताना तिचे मूळरूप तसेच राहत नाही. काही राहून जाते. काही जास्तीचे त्यात मिसळते. पुन्हा प्रत्येक प्रकाराची जशी बलस्थाने असतात. तशा काही मर्यादाही असतात.

हे सगळे सांभाळूनच रूपांतर आकारास येत असते. मूळ कलाकृतीचे रोपटे रूपांतरास दुसऱ्या प्रकारात नेऊन त्याचे रोपण करून तेथील हवामानानुसार त्यास खतपाणी देऊन टवटवीत करणे अशा पुरोपणाचा प्रकार रूपांतराच्या बाबतीत असतो. मग त्यातूनच मूळ कलाकृतीतील पात्रे गाळणे, नवीन समाविष्ट करणे, घटनाप्रसंगाचा क्रम बदलणे, शेवट बदलणे इत्यादी अनेक गोष्टी रूपांतरात झालेल्या दिसतात. आपण एवढेच बघायचे की मूळ कलाकृतीतील सत्त्व रूपांतरात किती आले आहे. मूळ कलाकृतीचा आशय आणि रूपांतरातील कलाकृतीचा दर्जा तोलामोलाचा असण्यातच प्रकारांतराचे यश सामावलेले असते.

कोणत्याही कलाक्षेत्रात माणसेच परंपरा निर्माण करीत असतात. त्यात नवतेचे वेगवेगळे प्रयोग करून त्याला कलेचे नवे सौंदर्य प्राप्त करून देत असतात. एका साहित्य जे चांगले असेल ते घेऊन प्रकारांतर केले जाते. एखाद्या कादंबरीत दिग्दर्शकाला नाट्य आढळून येते तेव्हा तिचे नाट्यरूपांतर केले जाते. एक साहित्यप्रकार दुसऱ्या साहित्य प्रकाराला गतिमान विकसीत, प्रगल्भ व समृद्ध करण्यासाठी साह्यभूत ठरतो. त्यातून नवा विस्तार, नवा प्रवाह निर्माण होण्यास मदत होते.

मराठी साहित्यात नवनवीन लेखनप्रयोग सुरू आहेत. अनुवादित साहित्य ही जशी काळाची गरज होऊन बसली आहे, तशी एक साहित्यकृती दुसऱ्या साहित्यरूपात प्रविष्ट होण्याची प्रकारांतर प्रक्रिया वेग धरत आहे. कोणत्याही लेखकाची उत्कृष्ट दर्जेदार साहित्यकृती विशिष्ट चौकटीत मर्यादित राहू नये. त्या त्या लेखकाची ही बऱ्याचदा तीच अपेक्षा असते. अशी एखादी साहित्यकृती आपले माध्यम बदलून दुसऱ्या आकृतिबंधात संक्रमित झाल्यास माध्यम बदलामुळे तिची लोकप्रियता वाढू शकते.

डॉ. अनिल गर्जे,
कडा, ता. आष्टी, जि. बीड

साहित्याची सामाजिकता

कविता, कथा वा कादंबरी आपण वाचतो; म्हणजे मनाने आपण त्यातील जगणेच जगत असतो. लेखक एक व्यक्ती म्हणून कोणत्यातरी समाजगटात वाढत असतो. ह्या समाज गटाच्या जीवनपद्धतीतील अनेक घटकांनी तिचे पोषण होत असते. त्याच्या जडणघडणीमध्ये समाजगटाच्या जीवनपद्धतीचा संदर्भ असतो. त्यामुळे तो त्याच्या साहित्यात व्यक्त होणे स्वाभाविक आहे. समाजातील एक व्यक्ती म्हणूनच नव्हे तर एक कलावंत म्हणूनही व्यक्तीच्या जडणघडणीला सामाजिकतेचा व्यापक संदर्भ असतो. रा. ग. जाधव म्हणतात, “साहित्याची निर्मिती हस्तितदंती मनोऱ्यात किंवा समाजव्यवहारापासून दूर असलेल्या पोकळीत होत नाही आणि तशी ती झाली तरी ह्या प्रकारचे साहित्य श्रेष्ठ दर्जाचे ठरत नाही. वाङ्मयनिर्मितीची पाळेमुळे समाजव्यवस्थेत रुजलेली असतात. लेखकाचा साहित्यिक पिंड घडविण्याला तत्कालीन सामाजिक परिस्थिती, त्या काळात प्रभावी असणाऱ्या विचारप्रणाली आणि त्या विशिष्ट भाषेतील वाङ्मयीन व शैलीविषयक परंपरा मोठ्या प्रमाणात कारणीभूत असतात. साहित्यकृती ही प्रतिभेची निर्मिती असते आणि स्वतःची वैशिष्ट्ये पूर्णपणे ती जपत असते. हे खरे आहे; पण ह्याचवेळी ज्या काळात व ज्या परिस्थितीत ती निर्माण होते त्या परिस्थितीचा प्रभाव मर्यादा ती पूर्णपणे ओलांडू शकत नाही.” रा. ग. जाधव ह्यांचे मत साहित्य आणि समाज ह्यांतील परस्पर संबंध किती दृढ आहे, हेच आपल्यासमोर स्पष्ट करते.

लेखक ज्या समाजात वाढतो त्या समाजाची जीवनपद्धती हेच बहुतेक त्याच्या कलात्मक अनुभवाचे संदर्भक्षेत्र ठरत असते. साहित्यात येणारे विषय, मानवी जीवनाविषयीच्या श्रेयकल्पना, नीतिमूल्ये ही सर्व त्या संदर्भ क्षेत्राशी, म्हणजे त्या समाजाच्या जीवनपद्धतीशीच निगडित असतात.

साहित्य म्हणजे लेखकाची भोवतालच्या वास्तवाविषयीची प्रतिक्रिया असते. भोवतालच्या सामाजिक वातावरणातून आपल्या व्यक्तिवैशिष्ट्यानुसार लेखक जे संस्कार घेतो आणि त्या संस्कारातून भोवतालच्या वास्तवाचा जो त्याला अर्थ लागतो त्यातूनच त्याचे साहित्याचे अनुभव तयार होत असतात. लेखक सामाजिक जाणीव ही साहित्यात व्यक्त होत असते. फरक एवढाच की काही ठिकाणी ती प्रत्यक्ष व्यक्त होते तर काही ठिकाणी ती अप्रत्यक्षपणे व्यक्त होते.

माणसाची व्याख्या करताना तो समाजशील प्राणी आहे अशीही केली जाते. माणूस हा समाजात जन्मतो, वाढतो व मृत्यू पावतो. हिमालयासारख्या निर्मनुष्य ठिकाणी व्यक्ती राहूही शकत नाही. त्यामुळे समाजात जगत असताना

तेथील भल्याबुऱ्या अनुभवांचा त्याच्यावर परिणाम होत असतो. साहित्यात ह्या सामाजिक अनुभवाचे चित्रण त्यामुळे येणे स्वाभाविकच आहे. समाजजीवनातील उणिवा लेखक आपल्या साहित्यात मांडून त्यास पूर्णत्व आणून देण्याचे काम करीत असतो. समाजजीवन बदलावे अशी बांधिलकीची भूमिका त्यामागे असू शकते. आपल्याकडे दलित साहित्याच्या बाबतीत अशी भूमिका दिसून येते. साहित्य हे समाजात, समाजासाठी व समाजातील व्यक्तिद्वारा निर्माण होते.

समाजातील स्थितीगतीवर साहित्य आणि समाज ह्यांच्यातील परस्परसंबंध अवलंबून असतो. समाजातील अपूर्णतेमध्ये पूर्णत्व आणून देण्याचे काम साहित्यातून होत असते. भारतीय समाजजीवनातील समस्या लक्षात घेता आधुनिक साहित्य हे सामाजिक समस्या केंद्रित ठेवून प्रकट होताना दिसते. मराठी कादंबरीच्या सुरुवातीपासूनच आपण तिचा सामाजिकजीवनाशी संबंध जोडून पाहू शकतो. मामा वरेकरांची नाटके कामगारांच्या संपावर आधारित आहेत. तीही सामाजिक आहेत. कवितातून येणाऱ्या सामाजिक जीवनातील उणिवांचे चित्रणही सामाजिकच ठरते. किंबहुना ना. सी. फडके ह्यांनी कलावादी दृष्टिकोनातून शृंगारिक प्रसंग आपल्या कादंबऱ्यांतून वर्णन केलेले असले तरी त्या काळातील समाजजीवनातील मध्यमवर्गीय तरुण वाचकांची नस त्यांना सापडली होती. त्या अर्थाने त्यांचे लेखन आपण सामाजिक अंगाने तपासू शकतो.

माणूस ज्या समाजात जन्मतो, त्या समाजाची सर्व पूर्वपरंपरा, रूढी ह्यांचा वारसा नकळतपणे त्याला प्राप्त होतो. त्यामुळे साहित्यातून व्यक्तिनिष्ठ जीवनचित्रण येत असले तरी अप्रत्यक्षपणे ते समाजजीवनाचेच प्रतिबिंब असताना दिसते. देवलांचे शारदा हे नाटक सामाजिक होते. कारण त्यात बाला-जरठ विवाहाचे चित्रण आढळते. राम गणेश गडकरी ह्यांचे ‘एकच प्याला’ हे नाटक दारूच्या दुष्परिणामांचे जेव्हा चित्रण करते, तेव्हा ते सामाजिक नाटक ठरते.

सामाजिक वास्तव आणि साहित्य ह्यांचा जेव्हा आपण विचार करतो तेव्हा कधी ते लेखकाने प्रत्यक्ष उपभोगलेले असते तर कधी त्याचा अभ्यास करून साहित्यामध्ये ते येत असते. त्यामुळे समस्या फक्त एकच निर्माण होते की एखाद्या लेखकाच्या कलाकृतीला जिवंत अनुभवाचे स्वरूप येते तर एखाद्या लेखकाच्या लेखनातील सामाजिकता ही वरवरून आल्यासारखी वाटते.

आमूक एका सामाजिक स्तरातील चित्रण येणे म्हणजे सामाजिकता साहित्याने व्यक्त करणे असाही आपण निकष ह्या ठिकाणी लावू शकत नाही. हरिभाऊंज्या किंवा वा.म. जोशींच्या कादंबऱ्यातून पांढरपेशी मध्यमवर्गीय जीवनाचे चित्रण येते तेव्हा ते लेखकाच्या सामाजिक स्तराचा तो अनुभव आहे असे म्हणू

शकतो. तर समाजातील खालच्या व दुर्लक्षित स्तराचे चित्रण जेव्हा साहित्यात येते तेव्हा तो त्या लेखकाच्या सामाजिक अनुभवाचा भाग ठरतो.

साहित्याच्या सामाजिकतेचा विचार करताना आणखी एक गोष्ट जाणवते की काहींच्या लेखनातून नकळतपणे सामाजिक अनुभव साहित्यात व्यक्त होताना दिसतात. लेखकाचा प्रतिभाधर्म नैसर्गिक पद्धतीने ते आणण्याचे कार्य करतो. तर काही लेखक प्रचारकी भूमिकेतून साहित्यनिर्मिती करताना दिसतात. परंतु प्रचारकी भूमिकेचा तोटा एक होऊ शकतो की लेखकाच्या एकांगी आकलनाने वाचक प्रभावीत होऊन त्याच्या मनावर त्याचा वाईट परिणाम होऊ शकतो.

साहित्यातून व्यक्त होणारे सामाजिक ज्ञान हे संकल्पनात्मक ज्ञान नसते तर ते अनुभवाधिष्ठित ज्ञान असते. स्वतः मार्क्सने ह्याच दिशेने विवेचन केलेले दिसून येते. त्यांच्या मते सामाजिक संबंध हे मानवी संबंधात परिवर्तित होतात आणि ते साहित्यात येत असतात. त्यामुळे साहित्याचा मानवी संबंधाच्या अनुरोधाने अन्वयार्थ लावता येतो.

हिप्पोलित तेन ह्यांचे साहित्य हे वंश, परिस्थिती आणि क्षण ह्यांच्या परिपाकातून निर्माण होते असे म्हटले आहे. साहित्यिकांच्या व्यक्तिमत्त्वाची घडण कशी होते, तो ज्या विशिष्ट समाजात वाढला त्याचे त्याच्या मनावर कोणते संस्कार होतात आणि त्याने निर्माण केलेल्या साहित्यावर त्याचा कसा परिणाम होतो हे वंश ह्या सूत्रातून तेन सांगतो. काल किंवा क्षण ह्या सूत्रात तो ज्या काळात जन्माला आला, वाढला ते त्याच्या साहित्यातून येते. तर त्याच्या भोवतालची परिस्थिती कशी होती हे परिस्थिती ह्या सूत्रात येते. तेनचा हा विचार साहित्य आणि समाज ह्यातील परस्पर संबंध स्पष्ट करण्यास उपयुक्त ठरताना दिसतो.

पौराणिक आणि ऐतिहासिक स्वरूपाच्या आशय विषयांना साहित्यात आणणाऱ्या लेखकाच्या बाबतीतसुद्धा तत्कालीन सामाजिक जीवनातील प्रश्न साहित्यात मांडून आजच्या जीवनावर भाष्य करणे हा त्यामागील हेतू असू शकतो. एखाद्या ऐतिहासिक नाटकात किंवा कादंबरीतसुद्धा आजच्या समाजाला उद्बोधित करण्याचे सामर्थ्य असते. खांडेकरांची ययाती ही कादंबरीही मग पौराणिक कथा न राहता रूपकात्मक अर्थाने आजच्या सामाजिक जीवनातील वास्तव मांडताना दिसते.

साहित्याच्या सामाजिकतेचा विचार करताना तो भाषानिरपेक्ष करता येत नाही. साहित्यामध्ये पात्रांच्या प्रादेशिक बोलीवर भर दिलेला असेल तर त्या साहित्यातील सामाजिकता अधिक जिवंत वाटायला लागते. साहित्याची सामाजिकता ही हुबेहूब नकलेप्रमाणे नसते हे येथे नोंदवावयास हवे. सामाजिक

समस्येचे एखादे बीज लेखकाच्या मनात आकार घेऊन त्याच्या कलाकृतीत ते अवतरत असते. त्यामुळे प्रत्यक्षात जरी अस्तित्वात नसेल तरी तसे घडण्याची संभवता नाकारता येत नाही. मानवी जीवनाला नवा आकार देण्याचे कार्य ह्या सामाजिकतेमुळे होत असते. हा बदल नाटकासारख्या साहित्यप्रकारातून लवकर घडवून आणता येतो.

लेखकाच्या अनुभवक्षमतेवर त्याच्या साहित्याची सामाजिकता अवलंबून असते. साहित्याची सामाजिकता केवळ चार भिंतीच्या आतील गोष्ट नाही. आपल्याकडील चळवळीतून आलेल्या साहित्यामध्ये सामाजिकता अधिक वास्तव स्वरूपात प्रकट होताना दिसते. कलात्मकतेसोबतच ती साहित्यकृती कोणत्या समाजजीवनाचे चित्रण करते, त्यावर तिचे यश अवलंबून असलेले आपणास दिसून येते.

साहित्याची सामाजिकता कालोगतीप्रमाणे बदलावी अशी अपेक्षा असते. तत्कालीन समाजात उद्भवणाऱ्या नवीन समस्या जेव्हा लेखकाच्या मनाला जाणवतात तेव्हा ह्या सामाजिकतेला अद्ययावत स्वरूप प्राप्त होते व लेखकाचे सामाजिक भान किती सजग आहे ह्याचा प्रत्यय येतो. मराठीतील अनेक लेखकांनी तत्कालीन सामाजिक समस्यांना लक्षात घेऊन साहित्यलेखन केलेले दिसते. मला ह्या संदर्भात प्रेमानंद गज्वीसारख्या लेखकाचा आवर्जून उल्लेख करावासा वाटतो. लेखकाने विशिष्ट सामाजिक अनुभवाला चिकटून राहून आपल्या चौकटीत बंदिस्त करून घेणे योग्य ठरत नाही. साहित्यातील सामाजिकतेवर बऱ्याचदा तोचतोचपणा आरोप होताना दिसते. चळवळीतून आलेल्या साहित्याच्या बाबतीत असे आपणास दिसून येते. लेखकाने सामाजिक प्रश्नांचे अधिक सखोल आकलन करून प्रत्यक्ष त्या परिसराला भेटी देऊन जाणून घेतले की मग ती कलाकृती वरवरची राहत नाही.

साहित्याचा सामाजिकतेचा एक वाचक म्हणून विचार करताना वाचकाकडेही काही क्षमतांची आवश्यकता भासते. आपण साहित्य वाचतो आहोत हे लक्षात घेऊन साहित्याच्या सामाजिकतेकडे वाचकाने पाहिले पाहिजे. सामाजिकता हा निकष लक्षात घेऊन साहित्याचे मूल्यमापन करण्याचा प्रयत्न समीक्षक करताना दिसतात; परंतु केवळ सामाजिकतेने कलेचे मूल्य ठरविणे कठीण आहे. कलात्मकता ह्या निकषाचाही येथे विचार करावा लागतो.

प्रा. राहूल चव्हाण
किन्हवली महाविद्यालय, किन्हवली

साहित्यप्रकाराची संकल्पना व साहित्यप्रकार

साहित्य ही संकल्पना मूळातच अमूर्त स्वरूपाची आहे. तिला स्वतंत्र असे मूर्त स्वरूप नाही. तिचे अस्तित्व साहित्यकृतीवरच अवलंबून असते. आपण, 'मी साहित्य वाचले', असे न म्हणता, मी कादंबरी वाचली, मी नाटक वाचले, असेच म्हणतो परंतु तरीही साहित्याच्या ह्या वर्गीकरणासंदर्भात विविध मतप्रवाह पाहावयास मिळतात. आपल्याला मिळालेल्या अनुभवातून शिक्षणातून व सभोवतालचे एकूण आपल्याला साहित्यप्रकाराची थोडीफार माहिती असतेच. त्याची सत्यता, वास्तवता पडताळून पाहणे गरजेचे आहे. वाङ्मयप्रकार ह्या संकल्पनेचा विचार करताना प्रामुख्याने त्याचे तीन भाग करता येतील हे वाङ्मयप्रकार कसे निर्माण झाले व होतात, हे वाङ्मयप्रकार कोणत्या तत्त्वानुसार निश्चित करण्यात आले आहेत व असे प्रकार मानणे साहित्यकृतीच्या निर्मितीला व समीक्षेला कितपत उपयुक्त ठरते.

हे वाङ्मयप्रकार कसे निर्माण झाले ह्या संदर्भात मराठी वाङ्मय कोशात म. वा. धोंड म्हणतात, "काव्याची जादूटोण्याच्या मंत्रातून, नाटकाची धार्मिक विधीतून, महाकाव्याची वीरगाथांतून, कथेची कहाणीतून अशा उत्पत्ती सांगण्यात येतात. ह्या खऱ्या असल्या तरी शोध घेतले जात आहेत. नॉरथ्रप फायने वाङ्मयाचे सुखात्मिका, अद्भूतरम्यात्मिका, शोकांतिका व उपहासात्मिका असे चार वर्ग मानून त्यांच्या उगम वसंत (स्प्रिंग), ग्रीष्म (समर), हेमंत (ऑटम), व शिशिर (विंटर) ह्या चार ऋतूंनी निगडित असलेल्या आदिम मिथ्यकथांत शोधला आहे. हा शोध विशिष्ट वाङ्मयप्रकाराचे सत्त्व कशात आहे, हे जाणून घेण्याच्या दृष्टीने उपयुक्त ठरतो." म. वा. धोंड ह्यांनी साहित्यप्रकाराच्या निर्मितीची मूळं लोकसाहित्यात तसेच विविध ऋतूंमध्ये शोधण्याचा प्रयत्न केला आहे. अर्थात हे वास्तव स्वीकारूनच आपल्याला पुढे जावे लागेल.

दुसरा महत्त्वाचा भाग म्हणजे हे वाङ्मयप्रकार कोणत्या तत्त्वानुसार निश्चित करण्यात आले. खरंतर साहित्यप्रकाराची निर्मितीही जीवनाच्या सखोल चिंतनातून होत असते. त्याला पूर्वसाहित्यपरंपरा त्या संदर्भात रूढ अर्थाने चालत आलेले प्रकारही लेखकाच्या साहित्यनिर्मितीवर प्रभाव टाकत असतो. विशेषतः लेखकाला जो प्रकार आवडीचा आहे किंवा त्याच्या निर्मितीला तो अनुकूल आहे, असाच साहित्यप्रकार तो लेखनासाठी निवडतो. कधी कधी ही निवड चुकीनेही परंतु ती अनुभवी ठरली तर त्याच्या निर्मितीला बहरही येतो. ह्या संदर्भात म. वा. धोंड म्हणतात, "ज्याला काही नवा आशय व्यक्त करायचा असतो, त्याच्या प्रतिभेला रूढ वाङ्मयप्रकार जसाच्या तसा मानवणे कठीणच. अशा वेळी त्या

वाङ्मयप्रकाराची नवी नवी सुप्त सामर्थ्य तो हेरतो आणि त्याला नवी रूपेही देतो ह्या प्रयोगात तो वाङ्मयप्रकार नजिकच्या वाङ्मयप्रकाराला भिडतो. एवढेच नव्हे तर त्यांच्या सोयरीकही साधतो. परंतु अशा समर्थ लेखकाच्या निर्मितीला प्रेरणा मिळालेली असते. ती रूढ वाङ्मयप्रकारातूनच साहित्य समीक्षेला ही वाङ्मयप्रकार व्यवस्था काही प्रमाणात उपयुक्त ठरते. प्रत्येक वाङ्मयप्रकाराची काही ठळक लक्षणे साहित्यशास्त्र मानते." रूढ साहित्यप्रकारातूनच साहित्यिकाच्या साहित्य निर्मितीला किंवा त्याच्या प्रकाराला प्रेरणा मिळते हे म. वा. धोंड ह्यांचे मतही महत्त्वपूर्ण आहे. कारण प्रत्येक साहित्यप्रकार स्वतःची काही ठळक वैशिष्ट्ये घेऊनच साहित्यविश्वात प्रवेश करतो. त्यामुळे दुसऱ्या प्रश्नाचे उत्तर ह्यातून निश्चितपणे मिळते.

तिसऱ्या टप्प्यावर असा प्रश्न निर्माण होतो की, "असे साहित्यप्रकार मानणे साहित्यकृतीच्या निर्मितीला व समीक्षेला कितपत उपयुक्त ठरते. खरतर ह्याविषयी अनेक अभ्यासकांची मते वेगवेगळी आहेत. ह्या संदर्भात काही अभ्यासकांची मते आपण विचारात घेऊ, वर्गीकरण ही तार्किक वा ज्ञानात्मक स्वरूपाची असतात. वाचक वा जातिवाचक तत्त्वांचे कलेमधील स्थान हे कालबाह्य किंवा नाममात्र स्वरूपाचे असते. ह्या सौंदर्यशास्त्रीय भूमिकेची मुळे इमॅन्युएल कांट ह्यांच्या सिद्धांतामध्ये आहेत. सौंदर्यवाचक विधान हे संकल्पना विरहित व म्हणून व्यक्तिवाचक असते. म्हणजे त्यात केवळ विशिष्टाचा निर्देश होऊ शकतो. संपूर्ण वर्गाचा निर्देश त्यात होऊ शकत नाही. अशी कांटची भूमिका आहे. बेनी देत्तो ह्या सौंदर्यशास्त्रज्ञाने ही नाममात्रवादी (नॉमिनेलिस्ट) भूमिका विसाव्या शतकामध्ये विकसित केली आहे." ह्या संदर्भातील हे महत्त्वपूर्ण मत मालशे ह्यांनी मांडले. नाममात्रवादी भूमिकेचा पुरस्कार करताना दिसतात. एकूणच साहित्यप्रकाराच्या वर्गीकरणासंदर्भात अनेक मतप्रवाह आढळतात. सर्वसाधारणपणे साहित्यव्यवहारात आणि अध्यापनात साहित्यप्रकाराची संकल्पना गृहीत धरली जात असली तरी ह्या संकल्पनेच्या तात्त्विक चर्चेमध्ये मात्र तीव्र मतभेद आढळतात. साहित्यप्रकार ही भोंगळ संकल्पना आहे. इथपासून ते त्याच्या अस्तित्वाच्या अपरिहार्यतेपर्यंत अनेक मते व्यक्त झालेली आहेत.

१) गद्य, पद्य, मिश्र अशी प्रकारव्यवस्था संस्कृत साहित्यशास्त्रात आढळते. २) निबद्ध संदर्भ आणि अनिबद्ध असे दोनच प्रकार वामनाने मानले आहेत. ३) अॅरिस्टॉटल ह्यांनी महाकाव्य, शोकांतिका, सुखांतिका, गीत इ. प्रकार मानलेले आढळतात. ४) केवळ एक व्यावहारिक सोय ह्या पत्तीकडे अशा वर्गीकरणाला काही अर्थ नाही. असे क्रोचे व कांट ह्यांचे मतही अगदी परखड आहे. ५) रेने वेलेक म्हणतात, साहित्यप्रकार म्हणजे लेखकाच्या हाताशी असलेल्या व वाचकाला पूर्वज्ञान असलेल्या सौंदर्यात्मक

रचनातंत्राचे संकलित प्रस्तुतिकरण असते.

अशी प्रत्येक अभ्यासकांची मते भिन्न-भिन्न आहेत, ते पहावयास मिळते. परंतु आता आपल्याकडे जे रूढ अर्थाने वाङ्मयप्रकार अस्तित्वात आहेत. त्याचाही उल्लेख करणे विषयाच्या दृष्टीने महत्त्वाचे वाटते.

नाटक : सुखात्मिका, शोकात्मिका, फार्स, नाटक इ.

कथाकाव्य : आर्ष महाकाव्य, विदग्ध महाकाव्य, खंडकाव्य, आख्यान-काव्य, कथाकाव्य इ.

भावकाव्य : भावकविता, सुनित, विलाविका, हायकू इ.

कथा-कादंबरी : कथा, लघुकथा, दीर्घकथा, कादंबरी, कादंबरीका.

चरित्र : चरित्र, आत्मचरित्र, आठवणी, प्रवासवर्णन, व्यक्तिचित्र.

ललित लेख : निबंध, ललितनिबंध, आठवणी, प्रवासवर्णन, व्यक्तिचित्र

असे रूढ अर्थाने आता निर्माण झालेले वाङ्मयप्रकार मानता येतात. काही प्रकारांची पुनरावृत्ती झालेली दिसते. परंतु त्याला काही इलाज नाही.

एकूणच ह्या सर्व अभ्यासकांच्या मतांचा विचार केल्यावर काही महत्त्वपूर्ण निष्कर्ष हाताला लागतात, साहित्याच्या वर्गीकरणासंदर्भात खूपच मतभेद आहेत. अगदी टोकाचे मतभेद आहेत. परंतु तरीही साहित्यप्रकाराचे साहित्य व्यवहारातील अस्तित्व आणि उपयुक्तता सर्वांनाच मान्य आहे. प्रत्येक साहित्यकृती ही अलौकिक, अनन्यासाधारण व स्वायत्त असली तरी त्या-त्या साहित्यप्रकाराचे समान घटक, समानधर्म तिच्यात आढळतात. अनेक साहित्यप्रकार संस्कृतिसापेक्ष असतात आणि त्या त्या साहित्य परंपरेत त्यांना महत्त्व असते. साहित्यप्रकाराची संकल्पना लवचीक असावी. ती परिवर्तनशील असावी हे बहुतेकांना मान्य असून कथात्म, नाट्यात्म आणि भावात्म हेच मूलभूत साहित्यप्रकार असून त्यामधून अनेक उपप्रकार उदयाला आले आहेत. समीक्षा व्यवहारात तुलनात्मक मूल्यमापनासाठी साहित्यप्रकार उपयुक्त ठरतात. नाममात्रवादी भूमिकेपेक्षा बहुस्तरीय व बहुलक्षी भूमिका (वर्गीकरण) मानण्याकडे अनेकांचा कल आहे. अशाप्रकारचे सारांशरूपांने साहित्यप्रकाराच्या वर्गीकरणाचे स्वरूप आपल्या समोर मांडता येईल.

साहित्यप्रकाराच्या संकल्पनेबाबत मराठीत प्रा. मिलिंद मालशे, प्रा. डॉ. र. बा. मंचरकर ह्या समीक्षकांनी नव्या दृष्टिकोनातून चर्चा-लेखन केलेले आहे. ह्या संबंधीच्या जुन्या-नव्या विचारांचा त्यांनी चांगला शोध घेतला आहे. असे दिसते की, ह्या संदर्भात नाममात्रवादी, नियामक, वर्गीकरण व अर्थबोध असे चार सिद्धांत मांडले जातात. नाममात्रवादी म्हणतात की, साहित्यप्रकार फक्त एक व्यावहारिक सोय आहे. साहित्यविचारात तिला महत्त्वाचे स्थान नसते. मराठीत बा. सी. मर्ढेकर आणि इटालियन सौंदर्यशास्त्रज्ञ क्रोचे ह्या दोघांचेही तेच मत आहे.

नियामक सिद्धांत हा अभिजातवादी किंवा नवअभिजातवादी ह्याचा दृष्टिकोन होय. साहित्य आणि प्रकार ह्यांच्यात काहीतरी नाते असते असे ते मानतात. प्रत्येक साहित्यप्रकाराला स्वतःचे स्वतंत्र अस्तित्व असते, तसेच त्यांच्यात स्वतंत्र आनंद देण्याची क्षमता असते. असे स्वतंत्र अस्तित्व आणि आनंद देण्याची क्षमता कायम राखली गेली पाहिजे, असे त्यांचे मत आहे. वर्गीकरणाचा सिद्धांत समान वैशिष्ट्ये असलेल्या कलाकृतींचा वर्ग म्हणजे साहित्यप्रकार म्हणता येईल, परंतु त्याच्यामध्येही काही उपप्रकार आहेत. समान वैशिष्ट्यांच्या आधारे कविता हा प्रकार मानल्यास संतकाव्य, पंडितिकाव्य, शाहिरीकाव्य, अर्वाचीन काव्य, नवकाव्य ह्याबरोबरच खंडकाव्य, सुनित, भावगीत, उद्देशिका इ. पोटप्रकारही त्याचे आहेत.

अर्थबोधाचा सिद्धांत कोणतीही साहित्यकृती इतर कोणत्यातरी साहित्य प्रकाराशी साधर्म्य साधत असते. त्या आकाराशी किंवा रूपाशी तिचे समानतेचे नाते असते. हा विवक्षित आकारच त्या त्या साहित्यकृतीचे स्वत्व आणि अर्थ ह्यांना मुखक करित जातो. अशाप्रकारे ह्या चार प्रकारच्या सिद्धांतामधून साहित्याच्या प्रकाराच्या वर्गीकरणाचे स्वरूप स्पष्टपणे लक्षात येते.

साहित्याचे जे ठळक प्रकार पडतात, ते पुढीलप्रमाणे सांगता येतील, काव्य ह्या प्रकारामध्ये भावना हा घटक महत्त्वाचा असतो. भावनांची अभिव्यक्ती, कवीचे व्यक्तिमत्त्व, कल्पनाशक्तीचे महत्त्व, काव्याचे सत्य आणि ज्ञान ह्यांच्याशी संबंध ह्या सारखे मुद्दे विचारात घेतले जातात. काव्याचा एकच अर्थ निश्चित करणे कठीण आहे. पण काव्यात मात्र वाच्यार्थापेक्षा सुचितार्थाचे महत्त्व अधिक आहे. नाटक हा फार जुन्या काळापासून बहुचर्चित असा साहित्यप्रकार आहे. नाटक ह्या प्रकाराला साहित्याप्रमाणेच प्रयोगाचाही संदर्भ आहे. संविधानक प्रवेश, अंक, प्रारंभ, व्यक्ती, प्रसंग, रस, शेवट हे त्याचे घटक मानले जातात. आधुनिक वाङ्मयात सर्वात विस्तृत आणि लोकप्रिय वाङ्मयप्रकार म्हणजे कादंबरी. कादंबरीचा संबंध सर्वच ज्ञानशाखांशी प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष येऊ शकतो. कारण कादंबरीला एक ठरावीक रूप, आकृतिबंध नाही. तिचा विस्तार केवळ लेखकाच्या मर्जीवर आहे.

एकूण साहित्यप्रकाराच्या वर्गीकरणासंदर्भातील विविध मतांचा काही सिद्धांतांचा उद्घापोह केल्यानंतर आपले स्वतःचे एक मत तयार झाल्याशिवाय राहत नाही. अर्थात ते चूक की बरोबर ह्यापेक्षा स्वतःचे मत तयार होणे महत्त्वाचे असते. साहित्यनिर्मिती, वाचन व मूल्यमापन ह्या सर्वच प्रक्रियांमध्ये प्रकारनिष्ठ संकल्पनांना महत्त्वाचे स्थान असते, हे मान्य करून एक लवचीक स्वरूपाची प्रकार व्यवस्था स्वीकारणे महत्त्वाचे वाटते.

प्रा. डॉ. हनुमंत भवारी
पाबळ ता. शिरूर जि.पुणे

साहित्यप्रकार : कथा, कविता, कादंबरी, चरित्र, आत्मचरित्र, ललितनिबंध

मराठी साहित्यात ललित व ललितेतर साहित्य असे दोन प्रकार पडतात. मराठी साहित्यातील ललित साहित्यात कथा, कादंबरी, नाटक कविता हे मुख्य प्रकार आहेत. ललितगद्य, विनोदी वाङ्मय, सुखात्मिका, शोकान्तिका, चरित्र, आत्मचरित्र, ललितनिबंध ह्यांचेही थोडक्यात अभ्यास विवेचन मांडले आहे. साहित्य प्रकार म्हणजेच साहित्याचे वर्गीकरण होय. कलाकृतीमधील प्रयोजन निर्मिती, आस्वाद विश्लेषण, मूल्यमापन ह्या क्रियांना महत्त्वाचे स्थान असते. साहित्याचे माध्यम भाषाच असल्यामुळे भाषेच्या नियम व्यवस्थेचे ज्ञान वाचकाला असणे गरजेचे आहे. साहित्याच्या संकल्पनेमध्ये साहित्यकृतीच्या स्वरूपाविषयी संकेत अपेक्षा, वर्गीकरणे, मूल्यमापनाचे निकष ह्या गोष्टींचा अंतर्भाव होतो. कलाकृतीचे प्रयोजन, तत्त्वे मूलभूत प्रकार त्यांना सार्वत्रिकता किती आहे असे प्रश्नही उपस्थित झालेले असतात. तसेच साहित्यकृतीची समीक्षा करत असताना साहित्यांची तुलनाही करावी लागते. यामध्ये साहित्यकृतीची संकल्पनाही महत्त्वाची मानलेली आहे.

कथा :

साहित्य प्रकारांमधील तात्त्विक आणि ऐतिहासिक अशी दोन अंगे असतात. कथात्मक अशा ललित साहित्याचा कथा हा एक प्रकार आहे. कथेमध्ये असलेल्या स्फुट स्वरूपामुळे ती कादंबरी आणि महाकाव्य ह्या दीर्घ प्रकाराहून वेगळी आहे. ह्या कथेमध्ये विशिष्ट पद्धतीने गुंफल्या जाणाऱ्या घटनांचे 'कथन', 'निवेदन' केले जाते. 'कथन' 'निवेदन' हे कथासाहित्याचे वैशिष्ट्ये आहे. कथा साहित्यातून साकारणारे अनुभव घडून गेलेले असतात. कथेमधील निवेदनाचे आदी, मध्य, अंत असे तीन टप्पे असतात. कथात्मक अशा साहित्यातील कथाकार वाचकाला जे कथन करीत असतो. त्यांना कथा म्हणतात. कथेतून काय व कसे सांगतो हे कथाविचारात विशेष महत्त्वाचे असते.

कथेची रचना ही अनुभवार्थ, कथानक, पात्र, वातावरण, कथनपद्धती आणि भाषा हे सर्व घटक मिळून साकारलेली असते. कथेमध्ये व्यक्तीच्या जीवनाचा महत्त्वाचा टप्पा विशिष्ट जीवनानुभव भावस्थिती असते. कथेत रचना अनुभवांचे जसे एककेंद्रीत असलेले आपणाला आढळून येते. कथेची शास्त्रशुद्ध, काटेकोर व्याख्या करणे अवघड आहे. कारण कथेतील कथा रूपांचे वैविध्य व वैचित्र्य हे आहे. कथेच्या तत्त्व चर्चेला सुरुवात करून कथेची व्याख्या करताना ना.सी.फडके

म्हणतात, "कमीत कमी पात्रे आणि कमीत कमी प्रसंग वापरून थोड्या वेळात परिणामकारक रीतीने सांगितलेली व ऐकणाऱ्याच्या मनावर एकच एक ठसा उमटविणारी हकिगत म्हणजे लघुकथा होय." लघुकथा थोडक्यात असल्यामुळे तिचा परिणाम प्रभावीपणे जाणवतो. कथेतील एककेंद्रीत्व मितव्यव संक्षेप, संपृक्तता, काटेकोर, नेमकेपणा हे कलातंत्राचे विशेष असलेले दिसतात. गीताप्रमाणे कथा हा एक प्राचीन साहित्य प्रकार आहे.

कहाण्या लोककथा, नीतिकथा, नक्षत्रकथा, दैवतकथा हे कथाप्रकार आधुनिक लघुकथेची मौखिक परंपरेची पूर्वरूपे असलेली दिसतात. हा स्वतंत्र कलासंकेत असलेला साहित्यप्रकार होय. आधुनिक कथेला दीडशे वर्षांची परंपरा असलेली दिसून येते. ह्यामध्ये निवेदनाची विशिष्ट बाजू, मिथचे तत्त्व, फॅटसीचे घटक हे विविध कलासंकेत आहेत. ह्या कलासंकेताचा आधुनिक कथेत केलेला वापर पारंपरिक नसून अभिनव असलेला दिसतो. कथेत नाट्यात्मता, काव्यात्मता हे गुणधर्म आढळतात. कथाकार कथेतून व्यक्तिचित्रणाद्वारा कथात्मक प्रयोजन साधण्याचा प्रयत्न करत असतात. कथेचे उपप्रकार साखळी कथा, परिमंडळ कथा किंवा चौकटीची कथा असे आहेत. कथेच्या अनुभवाच्या अंगाने भयकथा, रहस्यकथा, विज्ञानकथा, फॅटसी हे कथाप्रकार आहेत. एकंदरीत असे दिसून येते की, आधुनिक कथेच्या सर्व प्रकारच्या मुळाशी कथात्वच आहे, असे दिसून येते. कथाकार कथेतून व्यक्तीची कृती, उक्ती, भावना, विचार कल्पना, संवेदना, जीवनदृष्टी, जीवनपद्धती इत्यादीच्या चित्रणातून शब्दरूप प्रतिमा तयार होते. वातावरणाच्या माध्यमातून कथेत एक कल्पनारम्य परिसर निर्माण करतात. कथेतील घटनाप्रसंग, नाट्य, संघर्ष यांचे कथेतील वातावरणाशी सेंद्रियतेचे नाते असेलेले दिसून येते. कथेमध्ये संवादाचे प्रयोजन पात्रनिर्मिती असलेले जाणवते. कथेला तंत्र, कलासंकेत ह्याबरोबर कथा रंजन आणि बोध ह्यांचा वापर करून लिहावयाची असणे गरजेचे असते. कथा नव्या रूपात आकाराला आलेली दिसून येते.

कादंबरी :

ललित साहित्यातील कादंबरी हा एक प्रकार आहे. एखादी वाङ्मयीन कृती कादंबरी आहे. अशी खूण तिच्या अंगी असणाऱ्या गुणधर्मांमुळे कळते. उषा हस्तक ह्यांनी कादंबरीची व्याख्या केली आहे. "कादंबरी ही कथात्मक गद्याचे भरपूर लांबी असलेले रूप आहे. तिला किमान लांबी तरी हवीच त्याशिवाय कादंबरी म्हणून तिचे अस्तित्व जाणवणार नाही. तिच्या लांबीची किमान आणि कमाल मर्यादा सूचित करण्यासाठी शब्द संख्येचा आधार घेण्यात आलेला आहे. व ती यथार्थ आहे."

कादंबरीमध्ये कथनाला, निवेदनाला महत्त्व असते तसेच घटना, व्यक्ती,

वातावरण ह्या घटकांच्या साह्याने मानवी जीवनाशी निगडित असलेले वास्तव वर्णनही कादंबरीत आलेले दिसून येते. कादंबरी हा वाङ्मयप्रकार कथात्म वाङ्मयप्रकारात मोडत असलेला दिसतो. नव्या जाणिवानी कादंबरीचे रूप घडत गेलेले दिसून येते. कादंबरी ही एक वाङ्मयीन कलाकृती आहे. कादंबरी ही वास्तववादी प्रवृत्तीची असल्याचे जाणवते. सर्व सामान्यांच्या रंजनाचे एक साधन कादंबरी असून तिची निर्मिती करणे म्हणून शक्य झाले आहे. अद्भूत, गूढ, रहस्यमय गोष्टी, व्यक्तीला करमणुकीच्या साधनांची असणारी गरज वगैरे गोष्टीमुळे प्रेरणा निर्माण होऊन कादंबरीचे स्वरूप ओळखण्यास मदत होते. तसेच रंजनपर कादंबऱ्याही असलेल्या आढळून येतात. फडके युग रंजक कादंबरी प्रभावामुळे निर्माण झालेले आढळते. कादंबरीतून कल्पनारम्य सृष्टीही अवतरते. कादंबरीमध्ये कोणताही विषय समावतो. उदा. समाजशास्त्रीय प्रश्न.

व्यक्ती हा कादंबरीचा गाभा असून भूतकाळ आणि वर्तमान काळातला कार्यकारणभाव प्रस्थापित करणे हे एक कादंबरीचे वैशिष्ट्ये आहे. कादंबरीच्या विश्वात जे घडत असते ते निसर्गतः घडत नाही. त्याची मुद्दाम निर्मिती केली जाते. ह्या वाङ्मयीन निर्मितीला प्रयोजन म्हणतात. कादंबरीच्या वाचनातून आनंद मिळत असतो. वास्तवतेतून काही बाबींचा शोध त्यातून विश्लेषण प्रक्रिया महत्त्वाची ठरते. कादंबरीच्या रचनेच्या तंत्र कौशल्यात व्यक्तिचित्रण पद्धती, तिची भाषानिवेदन ह्यांचा समावेश झालेला असतो.

कादंबरीकार कादंबरीचे आदि-अंत रूप घडविताना जाणिवामुळे एकात्मक, एकसंघ, अर्थपूर्ण रूप कादंबरीना प्राप्त झालेले दिसून आले. कादंबरीची प्रक्रिया ही तिचे अनुभव विश्व, वाङ्मयीन परंपरा, भाषा ह्या आधारे घडत असते. एकंदरीत कादंबरीचे मूल्यमापन करत असताना घडणीतील घटक तसेच कादंबरीचे एकात्म, एक संघरूप आणि कलाकृती अर्थपूर्ण बनलेली आहे काय याचा शोध यामध्ये घेतलेला आहे. कुठल्याही कादंबरीला विशिष्ट द्रव्याच्या साह्याने घडवावे लागत असते. कादंबरी ही व्यक्ती-उक्ती, घटना प्रसंगी, वातावरण ह्या घटकांनी साकार झालेली दिसते. कादंबरीचे निवेदन ही प्रसंगाची मालिकाच ठरते ह्यामध्ये वर्तमानकालीन घडणाऱ्या घडामोडी संभवतात.

प्रामुख्याने कादंबरीत साधारणतः तिची व्याख्या, स्वरूप, घडण, मूल्यमापन, रचनातंत्र ह्यांचा विचार केलेला आपणाला दिसून येतो.

कविता :

आधुनिक मराठी साहित्यातील मुख्य प्रकारातील कविता (काव्य) हा एक प्रकार आहे. कविता ही प्रामुख्याने सांस्कृतिक व्यावहारिक आणि कलात्मक अशा तीन पातळ्यांवर आधारलेली असते. कवितेतून सांस्कृतिक जीवनाचा उल्लेख

आढळतो. कविता हा प्राचीन वाङ्मयप्रकार आहे. भाषेबरोबरच कवितेचा जन्म झालेला आढळून येतो. प्राचीन काळी कवितेने धर्म, संस्कृती, कला, शास्त्र ही मानवी व्यवहाराची क्षेत्रे व्यापलेली होती. व्यक्तीच्या दैनंदिन जीवनातील रंजन, बोधन, श्रमपरिहार त्याचप्रमाणे खोते पदे, सुक्ते, भूपाळ्या, गीते, लघुकाव्ये, स्फुटरचनांपासून महाकाव्ये, कथाकाव्ये, आख्याने तसेच ओव्या, म्हणी, उखाणे, गाणी अशी कवितेतून असंख्य रूपे साकारली जातात. कविता ही गीत, भावकविता, कथाकाव्य, नाट्यात्म, विचारानुभव व्यक्त करणारी कविता ह्या पाच गटांत विभागली गेलेली आहे. कविता ही गीतांतून उत्क्रांत झालेली आहे.

कवितेतील लय, ताल, नाद, ध्वनी, प्रतिमा, रूपक, मिथ ह्या घटकांना महत्त्वपूर्ण स्थान आहे. गीत हे कला म्हणून जन्माला आलेले असते. त्यातील नृत्य, वादन, संगीत यांचे जवळचे नाते ह्यांचे चित्रण ह्यामध्ये येत असते. तसेच शब्द हे कवितेचे महत्त्वपूर्ण अंग आहे. भाषेमध्ये प्रतिमा, प्रतीक, रूपक हे घटक निर्माण झालेले दिसतात. गीतामुळेच भाषेचा शोध लागलेला आहे. रोमँटिक युगही कवितेतून आलेले दिसते. कवितेचे खरे रूप भावकविता हेच असलेले दिसते.

कवितेच्या अनेक अभ्यासकांनी आपापल्या परीने व्याख्या करण्याचा प्रयत्न केला. त्यापैकी विश्वनाथ यांनी ‘वाक्य रसात्मक काव्यमं’ अशी व्याख्या केलेली आहे. त्याचप्रमाणे भास्कर रामचंद्र तांबे ह्यांच्या खालील कवितेतील पहिल्या एका ओळीचे ध्रुवपद आहे. तरी प्रत्येक कडव्याची शेवटची ओळ ध्रुवपदाशी यमक साधणारी आढळून येते.

“सहज तुझी हालचाल मंत्रे जणू मोहिते
सहज चालणेही तुझे
सहज बोलणेही तुझे,
सहज पाहणेही तुझे,
मोहनि मज घालिते”^३

काव्यक्षेत्रातली मध्यवर्ती घटना भावकविता हीच आहे. कथन, निवेदन, वर्णन, भाष्य, चिंतन, विचार ह्या घटकांतून कवितेच्या विविध रूपांचा विचार केलेला दिसतो.

अनेक कवींनी कविता लेखन केलेले आहे. उदा. केशवसुत, बालकवी, बा.सी.मर्ढेकर, इंद्रजित भालेराव.

नाटक :

मराठी साहित्यातील नाटक हा एक मुख्य प्रकार आहे. नाटकातील रंगमंच, नट, प्रेक्षक, नाटकातील संवाद, पात्रांनी परिधान केलेला पोषाख, काही अलंकारिक वस्तू, वस्त्रे त्याचप्रमाणे नाटकातील संगीत वाद्य आणि नाटकातील विशेष महत्त्वाचे म्हणजे त्यातील संवाद, रचनातंत्र याला स्थान असलेले दिसते. नाटकामधील

अभिनयाला महत्त्वाचे स्थान आहे. नाटकाचे प्रयोग हे वेगवेगळ्या ठिकाणी सारखे होतीलच असे नसते. नाटक हा एक कलाप्रकार असून तो प्रेक्षकांसमोर सादर करावयाचा असतो. मराठी नाटक, नाटककार हे शोकात्म आशयाला भिडत नाही. हीच खरी शोकात्मिका आहे. उदा. 'सखाराम बाईडर', 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' तसेच अनुभवातून दृश्य, श्राव्य, अभिनयनिष्ठ असे रूप म्हणजेच नाटक होय.

रंगभूमीवरील अभिनयाद्वारे सादर होणारे नाटकही प्रायोगिक आणि व्यावसायिक स्वरूपाचे असते. प्रकाश-योजना, नेपथ्य, रंगमंचावरील पातळ्या, ध्वनी संकलन, नाटकातील हे तंत्रविशेष असलेले जाणवतात. नाटकातील अनुभव साहित्य सौंदर्याची मूल्ये आणि रंगभूमीवरील परस्परांशी निगडित असतात. नाटकातील तंत्रातील शोधामुळे चित्रकला, शिल्पकला, वास्तुकला ह्यामुळे अधिक भर पडलेली दिसून येते. नाटकातून विनोद निर्मितीही केलेली दिसते. हास्यात्मकता फार्स दिसून येतात. नाटकाचे विषय साधरणतः राजकारण, अणीबाणी, दलितांवर होणारे अन्याय, भ्रष्टाचार वगैरे ह्यावर आधारित असतात. नाटकातून भावनाशीलता, भावविवशता तसेच ट्रॅजिडी, कॉमेडी असलेली आपणाला दिसून येते.

राज्यशासनाच्या नाट्यस्पर्धामुळे मराठी रंगभूमीला नट, नाटककार, दिग्दर्शक, तंत्रज्ञ लाभलेले आहेत. तसेच आकाशवाणी, दूरदर्शन अनेक लहान मोठ्या गावांतील संस्था एकांकिका लेखनाच्या स्पर्धाही आयोजित केल्या जातात. खाडीलकरांचे 'विद्याहरण', 'किचकवध', 'मेनका' यातून राजकीय संघर्ष असलेला आढळतो. गिरीश कर्नाड 'ययाती', 'देवयानी', ह्यातून, जादूचे सुंदर नाट्यमय वातावरण तसेच शिरवाडकरांचे नटसम्राट ह्यातील कौटुंबिक तसेच काव्य अस्सल नाट्यमय असलेले दिसते. वसंत कानेटकरांचे 'हिमालयाची सावली', कुसुमाग्रजांचे 'दुसरा पेशवा' ही विविध विषयांवरील नाटके निर्माण झालेली आहेत.

विविध लेखकांनी आपल्या लेखणी तंत्राद्वारे नाटक हा वाङ्मयप्रकार साकारलेला आहे. नाटकातील भाषाशैली महत्त्वाची ठरते.

ललितनिबंध :

ललित वाङ्मयाचे प्रामुख्याने तीन प्रकार पडतात. गद्य, पद्य आणि नाट्य गद्यांतर्गत इतर साहित्य प्रकारातील ललित निबंध हा एक प्रकार दिसून येतो. 'ललित गद्य', 'ललितलेख' 'आत्मनिष्ठपर गद्य' असे शब्द प्रयोग आढळतात. परिचित असा ललित निबंध हाच शब्दप्रयोग केलेला महत्त्वाचा वाटतो ह्यामध्ये हाच शब्दप्रयोग केलेला महत्त्वाचा वाटतो. यामध्ये आत्मनिष्ठ लेखन केलेले आहे. साहित्य हा आत्मनिष्ठेचाच आविष्कार असल्याने 'ललित निबंध' हा साहित्यप्रकार इतर

साहित्यप्रकारांना व्यापून उरलेला दिसून येतो.

ललित निबंध हा शब्दप्रयोग १९५० नंतर रूढ झालेला दिसून येतो. लघुनिबंध, प्रवासलेख, आठवणी, व्यक्तिचित्रे, ललितलेख ह्यामध्ये येताना दिसतात. तसेच वैचारिक आणि ललित वाङ्मयात स्पष्ट, संदिग्ध, स्थूल, सूक्ष्म प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष प्रतीकरूप वास्तव स्वरूपात आणि अनुभव, माहिती वर्णन, शोध ह्यांचा अंतर्भाव असतो. निबंधात तर्क व विचारांना चालना द्यावी लागते. लघुनिबंध 'पर्सनल एसे' च्या आधारे विकसित झालेला आहे. निबंधातील विचारांना महत्त्व असल्याने त्यात तटस्थता, अलिप्तता कशी येईल ह्याची दक्षता घेतली आहे. ह्यामध्ये मांडणी, भाषाशैलीला महत्त्वाचे स्थान आहे. वाङ्मयीन घडामोडी आणि वातावरणाचा परिणाम झाला की, ललित भाषेतील आपले मत मांडणे विचार करणे म्हणजेच लघुस्वरूपाचा निबंध लिहिणे होय. आणि त्यालाच लघुनिबंध असे म्हणतात.

गो.वि.करंदीकर, वि.स.खांडेकर, काणेकर, ना.सी.फडके तसेच गं.भा.निरंतर, कुसुमावती देशपांडे, ना.मा.संत यांनी लघुनिबंध लिहिलेले आपणास पाहावयास मिळते. लघुनिबंधातील 'मी'ला असलेले महत्त्व आणि मी विषयांचा विशिष्ट जाणिवेचा विचार म्हणजे लघुनिबंध होय. १९२५ ते १९३५ ह्या काळातील लिहिलेले लघुनिबंध दहा वर्षांत एक गद्य साहित्यप्रकार म्हणून ओळखला जातो. ललित निबंधात परंपरेने काव्यात्मकता आणि चिंतनात्मता आलेली दिसते. ह्यातून व्यक्त होणारा अनुभवही 'मीत्व युक्त' असलेला आढळतो.

विनोद : एक साहित्यप्रकार :

विनोद हा एक वाङ्मयप्रकार आहे असे ही म्हटले जात नाही. विनोद वाङ्मयप्रकार नाही असेही म्हटले जात नाही. मराठी साहित्यप्रकारामधून विनोद निर्मिती झालेली आपणास दिसून येते. जीवनाविषयी जाणीव निर्माण करणारा विनोदच असतो. उदा. 'एकच प्याला', 'प्रेमा तुझा रंग कसा', विनोदातून, सुखात्म जाणीव, आनंदी भावना, असलेली दिसते. वामन तलहार ह्यांनी विनोदाची व्याख्या केली आहे. "हास्योत्पादक गोष्टीचे प्रेमगर्भ व खेळकर वृत्तीने केलेले चिंतन" त्यानुसार प्रत्यक्ष जीवनात विनोदाच्या माध्यमातून दुःख साधण्याचा प्रयत्न अनेक साहित्यिकांनी केला आहे.

सुखात्मिका :

सुखात्मिका हा एक हास्यास्पदता, विनोद, विडंबन, वक्रोक्ती ह्या अनेक प्रेरणांच्या सरमिसळीतून निर्माण झालेला दिसतो. "सुखात्मिका ही उत्सवी

स्वरूपाची असते. ' हे सी.एल.सार्बर यांनी सुखात्मिकेसंबंधी मांडलेले तत्त्व आहे.'”
कथां धून व्यक्तींना सांत्वन मिळते. याचा प्रत्यय अनेक साहित्य कृतीतून येतो.
सुखात्मिकेत वास्तवातील माणसापेक्षा वाईट माणूस चितारण्याकडे भर असतो.
सुखात्मिकेच्या जीवनदृष्टीवर स्तवनोत्सव, स्वीकार, अतितत्त्व हे तीन पैलू प्रकाश
टाकणारे आहेत.

चरित्र :

एखाद्या व्यक्तीच्या जीवन, कार्य, गुणदोषांची माहिती चरित्रात येते.
व्यक्तीच्या मृत्यूनंतर देखील चरित्रे लिहिली जातात. चरित्रातून स्तुतीची शक्यता
देखील वर्तवता येते. एखाद्या महान व्यक्तीबद्दल केलेले यथोचित वर्णन
चरित्रलेखनात येते. उदा. साधुसंतांची थोरवी गाणारे म्हाइंभटाचे लीळाचरित्र.
राजकीय, सामाजिक कार्य करणाऱ्या व्यक्ती, इतिहासातील महत्त्वाच्या व्यक्ती
उदा. छत्रपती शिवाजी महाराज. कोणी व्यक्ती एखाद्याचे चरित्रे लिहिले ह्यावर
त्याची मूल्यात्मकता अवलंबून असते.

आत्मचरित्र :

आत्मचरित्रात प्रामुख्याने सत्यता, वास्तव, प्रामाणिकपणा केंद्रबिंदू
असतो. सुरुवातीच्या काळातील आत्मचरित्रे ही चरित्रांप्रमाणेच बोधवादी होती.
बोध, प्रबोध त्यानंतर राजकीय प्रबोधन महत्त्वाचे ठरले. मराठी विश्वकोशातील
दुसऱ्या खंडात आत्मचरित्राची व्याख्या रा.ग.जाधव ह्यांनी दिलेली आहे. “आपल्या
जीवनविषयक अनुभवांचे व तदनुषंगाने आपल्या व्यक्तिमत्त्वाचे स्वतः लेखकाने
लेखन रूपाने घडविलेले दर्शन म्हणजे आत्मचरित्र होय.”” आत्मचरित्राचे लेखन १९
व्या शतकाच्या उत्तरार्धात सुरू झाले.

मराठीतील पहिली आत्मचरित्रे :

उदा. दादोबा पांडुरंग ह्यांचे ‘आत्मचरित्र’ (१८७२), बाबा पद्मनजी ह्यांचे
‘अरुणोदय’ (१८८८) डॉ.आनंद यादव आत्मचरित्रकारसुद्धा आहेत. त्यांची झोंबी,
नांगरणी, घरभिंती आणि काचवेल ही आत्मचरित्रे आहेत. (१९८० ते १९९६).
ह्यामध्ये प्रामुख्याने मराठी साहित्याच्या मुख्य प्रकाराबाबत माहिती मांडण्यात आली
आहे.

श्री. गोरक्षनाथ किसन घोलप
सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठ

साहित्यनिर्मिती व ग्रंथलेखनाच्या संदर्भात अंतस्थ शक्तीचा विचार !

ललित वाङ्मय संबंध बुद्धिपेक्षा भावनेशीच अधिक असतो. भावनात्मक
अनुभूतीचा आविष्कार ललित साहित्याचा प्रधान हेतू होय! परमेश्वरी शक्तीचा
साक्षात्कार दैवी लीला ह्यांचे अस्तित्व ज्याप्रमाणे श्रद्धाळू भक्ताला जाणवतात.
त्याप्रमाणेच विश्वातील वास्तवतेला नवे रूप, नवा आकार देणारी लेखक - कवीची
प्रतिभाशक्तीही ग्रंथलेखनाच्या रूपातून अस्तित्वात येते. कवी हा परमेश्वराप्रमाणेच
एका मानसिक सृष्टीचा निर्माता समजला जातो. ह्यामुळेच परमेश्वराच्या
मायाशक्तीप्रमाणेच कवी-लेखकाच्या ठिकाणीही एक दिव्य शक्ती आहे, असे मानले
गेले. ह्या दिव्यशक्तीच्या म्हणजेच प्रतिभेच्या सामर्थ्याने कवी लेखक आपली स्वतंत्र
वाङ्मय सृष्टी निर्माण करतो. ह्या अलौकिक शक्तीचे स्वरूप शास्त्रीय परिभाषेत स्पष्ट
करणे अशक्य असल्याने तिला परमेश्वरी देणगी मानले जाते. ज्या कवी लेखकांना
ह्या दैवी शक्तीचा लाभ होतो त्यांना तो ईश्वरी कृपाप्रसादच वाटावा! म्हणूनच
सिद्धहस्त कवी लेखक ह्यांचे ठिकाणी असणारे ग्रंथ लेखन तथा साहित्य निर्मितीचे
अलौकिक रहस्य ते हेच होय! “ साध्याही विषयात असलेला “मोठा आशय” त्यांना
सांगायचा असतो. त्या दिव्यदृष्टीला सौंदर्याची जाणीव जन्मजात असते. त्या कवी
लेखकांच्या सिद्ध हस्त प्रतिभेला, अलौकिक वाणीला दिव्यदृष्टीला सौंदर्याची
जाणीव जन्मजात असते. त्याचा साक्षात्कार साहित्यातून व्यक्त होताना, रामायण,
महाभारत सारख्या अक्षर कलाकृती तसेच शेक्सपियर, कालिदास, भास, रवींद्रनाथ
टागोर, संत ज्ञानेश्वर, तुकाराम-रामदास ह्यांच्या साहित्यकृतीचे जाणवणारे
“अनुभव विदूष” जीवनानुभूती त्यांच्या अलौकिक, देवी अनन्यसाधारण
ग्रंथलेखनाची साक्ष देते. व्यास, वाल्मीकी ह्यांच्यासारख्या कवींनी त्याचे प्रत्यकारी
जीवनदर्शन घडविले आहे. “दिक्कालातूनि आरपार दृष्ट” पाहण्याचे सामर्थ्य त्यात
असते. अशा साहित्यलेखन ग्रंथनिर्मितीसाठी ईश्वरी शक्तीचे साहाय्य उपकारक
ठरते! मानवी जीवनातील अनुभव व्यापक पातळीवर शोधण्याचा प्रयत्न करताना
कलावंत, कवी, लेखक इ पट्या व्यक्ती तत्त्वज्ञ विचारवंत भाष्यकार तथा संत कवी
त्या अनुभव विश्वाला शब्दरूप मंत्ररूप देतात त्यातूनच साहित्यकृती जन्माला येते.
महर्षी वाल्मीकी ह्यांच्या अंतकरणातील शोकाला त्या विशिष्ट घटनेद्वारे श्लोकरूप
देऊ शकलो.... त्यायोगे जाणवलेल्या अनुभवाला अभिव्यक्त करण्यासाठी
“शब्दांना” मागुते ह्या अशी उत्कट अवस्थाच निर्माण झालेली असते. ह्यासाठी

साहित्याचा प्रारंभी कवी लेखक दृष्ट देवतेची आठवणही करीत असतो. शिवाय त्या अनुभवातील वैयक्तिकता नाहीशी होते व त्याला साहित्य लेखनाचे ग्रंथ निर्मितीचे रमणीय स्वरूप प्राप्त होते. निरपराध पक्ष्याला मारताना पाहून वाल्मिकी ऋषी विव्हल झाले. व त्यांच्या मनातील ह्या श्लोकाला “मा निषाद.....” ह्या श्लोकाचे स्वरूप प्राप्त झाले. साहित्यातून व्यक्त झालेला अशा उत्कंट अनुभवांची उस्फूर्त प्रतिक्रिया साहित्यामध्ये असते. हा अनुभव वाचकापर्यंत पोचविण्यात शब्दरूपात व्यक्त करण्यात लेखक, कवींना आनंद वाटतोच! अंतरीचे धावे स्वभावे बाहेरी अशीच कवी लेखकांची काव्यविषयक भूमिका समजावून घेता येते. आजवर मराठी साहित्यात अनेकांनी आपल्या साहित्यनिर्मितीबाबत लिहिले आहेच त्यातून साहित्य लेखनामागची भूमिका स्पष्ट होत जाते. त्यातून कवित्वशक्तीची जाणीव स्पष्टपणे होते. सरस्वतीचा वरदहस्त व परंपरेचे संस्कार ह्या त्यामागील प्रेरकशक्ती समजल्या जातात ह्या त्यांच्या साहित्य निर्मितीला खास अनुभूतीचे अधिष्ठान प्राप्त झालेले दिसते. रामायण हे महाकाव्य मूळातच कारुण्यरसातून निर्माण झालेले आहे. महर्षी वाल्मिकींना कौच पक्षांच्या अत्यवस्थ प्रेमी युगुलांवरून स्फुरलेली रामकथेची संकल्पना हा ह्या काव्याचा आत्मा आहे. प्रतिभेची देणगी फार थोड्या लोकांनाच प्राप्त होताना, ह्यामुळे कवी लेखकांना तो ईश्वरी कृपाप्रसाद वाटतो “करितो कवित्व म्हणाल हे कोणी नव्हे माझी वाणी पदरीची। माझिया नव्हे हा प्रकार मज विश्वंभर बोलावितो।” असेही ह्या संदर्भात संत तुकाराम यांनी म्हटलेले आहेच !.....

मध्युगीन मराठी वाङ्मयात संतांनी भक्तीची साधना करताना आत्माविष्काराचे साधन म्हणून ही अभंग रचना करताना त्यामध्ये संत नामदेव यांनी एके ठिकाणी नमूद केले आहे की, “माझीया चितांसी फार झाले क्लेश। वृक्षा म्या आयुष्य गमाविले, शतकोटी तुझे करीन अभंग। सिद्धीस न्यावा हा पण माझा।....” विठ्ठला बरोबर तसेच संताशी सुखसंवाद त्यातून व्यक्त होतो ह्याशिवाय वारकरी संप्रदायाचा पंचायतनात प्रतिष्ठा पावलेले संत निळोबा पिंपळनेरकर ह्यांना संत तुकाराम ह्यांच्या स्वप्नानुग्रहानेच कवित्वस्फूर्ती झाली व त्यांनी शेकडो अभंग लिहिले संत वाङ्मयाच्या अध्ययनातूनच त्यांना कवित्व स्फूर्ती झाली. एवढेच नव्हे तर तुकोबांचा स्वप्नानुग्रह मिळाल्यावर त्यांनी तुकारामाची कीर्तन परंपरा देखील पुढे चालविली संत चरित्रकार महिपतीबुवा ताहराबादकर सगुणोपासनेच्या श्रद्धाळू वृत्तीने संत चरित्रे वर्णन करताना, ह्या भाविक वृत्तीमुळेच त्यांना असे वाटते की, श्री विठ्ठलच आपणाकडून हे सारे ग्रंथलेखन करवून घेत आहेत. ते लिहितात “ग्रंथ वदविता रुक्मिणी पती। मी तो मंदमाति अज्ञान। (संत विजय ७५:१) किंवा, ग्रंथ

वदविता रुक्मिणी पती (कांत)। महिपती त्याचा मुद्रांकित। पवाडे वाणिंत संतांचे। (भक्तलीलामृत ह २०९: ३४) याच ग्रंथाच्या शेवटी ते ईश्वराला सांगतात भक्ती वाणिले तुज प्रीती। मी गाईन संतांची कीर्ती। ऐसा मनोरथ धरी महिपती। आर्ती पुरवावी पांडुरंगा।।” आणखी एक विशेष म्हणजे पेशवाईतील निरंजन माधव कवी, ह्यांनी पत्नीसाठी ग्रंथरचना व आत्मचरित्र निवेदन केल्याचे पुढील ओवीतून सूचित होते. निरंजन माधव “सांप्रदाय परिमळ” नावाच्या ग्रंथालय आपल्या गंगावती नांवाच्या पत्नीला म्हणतात. “तुझ्याच अर्थी जाण। म्या पूर्वी ग्रंथ रचिले फार न। आता संप्रदाय कथन। करणे वल्लभे तूज साठी।।” शाहीर परशुराम विठ्ठलभक्त म्हणूनही ओळखताना श्री विठ्ठलाच्या साक्षात्काराने विठोबा खत्री ह्यांच्या आदेशाप्रमाणे परशुरामाने लावण्याही लिहिल्या.

सुप्रसिद्ध मराठी कादंबरीकार व ज्ञानपीठ विजेते वि.स.खांडेकर ह्यांच्या क्राँचवध (१९४२) कादंबरीचे शीर्षकही विचारपूर्वक योजलेले दिसते. भवभूतीच्या उतर रामचरित्रातील दुसऱ्या अंकात अनेयी आणि वनदेवता ह्यांचे जे संभाषण आले आहे, त्यात महर्षी वाल्मिकी यांच्या तोंडी उल्लेख आहे तो असा मा निषाद प्रतिष्ठा त्वमागम शाश्वती समा:। य त्क्रौचेमिधुनादेकवाही कामगेहितम्।।.... जंगलातून जात असताना एका झाडावर प्रणयक्रीडा करत बसलेले क्राँचपक्षाचे जोडपे एका पारध्याला दिसते तो त्यातील नराला बाणाने ठार मारतो मरण पावलेल्या नराजवळ बसून मादी शोक करू लागते हे सर्व दृश्य महर्षी वाल्मिकी पाहतात. व ते अत्यंत उद्विग्न होतात. पारधाबद्दल त्यांचे मनात संताप उत्पन्न होतो. अशा मनःस्थितीतूनच वाल्मिकींच्या तोंडून वरील उदगार हे श्लोकरूपाने बाहेर पडतात. त्यातून पुढे रामायण हे महाकाव्य जन्माला येते. मात्र हे सहजस्फूर्त उदगार छदोबद्ध कवितेतून अनुष्टय वृत्तातून निर्माण झालेले. दिसते त्यामागे प्रत्यक्षात ब्रम्हदेवाची प्रेरणाच मुळी हा श्लोक म्हणताना वाल्मिकींना प्राप्त झाली. तेंव्हा त्यांनीच पुन्हा स्वयंस्फूर्तीने ब्रम्हदेवांना विचारले “मी जे उच्चारले ते काय आहे? (किशंदं व्यहर्तम् मया?) प्राचीन मराठी साहित्यात भावकाव्यात कवी लेखक तथा संतांच्या साहित्य निर्माणक्षमतेची उत्कंट अवस्था पाहायला मिळते. त्यांच्या अंतरंगातील स्फूर्तीचा ग्रंथलेखनाचा आवेग त्या संदर्भातील त्यांचे ठिकाणी असणारी (मानसिक) शक्ती ह्यांचा प्रत्यय येतो.” अंतरीचे धावे स्वभावे बाहेरी हे संत तुकारामांचे उदगार लक्षणीय आहेत. कवी लेखक तथा मध्युगीन कवी पांडेच कवी संत कवी ह्यांनी जाणीव पूर्वक काव्यलेखन केले नसल्याने आपल्या हातून जे काही लिहून झाले. ती “परमेश्वराची कृपा” अशी प्रांजळ श्रद्धा होती काव्यलेखनाचे सारे कर्तृत्व त्यांनी

ईश्वरार्पण करून टाकले आहे ह्या कवी लेखकांच साहित्य हे सहजस्फूर्त आहे. त्यांच्या जवळ अनुभवाचा खास ठेवा असतो.

कवी लेखकांना ज्या शक्तीला योगाने हे अलौकिक वेगळेपण प्राप्त होते. ती शक्ती दैवी अलौकिक अतींद्रिय मानण्यात येते. आपल्या वाचनाशक्ती मधून सौंदर्यपूर्ण तत्त्वांची निवड करून त्यांच्या सहकार्याने अनुभूती तथा अनुभवविश्वाला नवा आकार देण्याचे कार्यच कवी लेखक करीत असतात. घटना प्रसंग अनुभूती भावभावना ह्यांचेशी तन्मय होऊन त्यातील सौंदर्याचे वेगळेच दर्शन कवी लेखकांना होते. रसिक वाचकांना एका वेगळ्याच नव्या सृष्टीत रममाण तेवयाचा आनंद त्याद्वारे मिळतो. अलौकिक दैवी शक्तीतून कवी लेखकांना त्यांच्या मानसिक विश्वात साहित्यातील सहानुभव लेखकाला नवे स्वरूप प्राप्त झालेले असते. शिवाय श्रेष्ठ दर्जाचे प्रतिभासंपन्न कवी वास्तव जीवनानुभवापेक्षा विश्वापेक्षा अपूर्व अशी सृष्टीही निर्माण करतो. त्यातून मानवी जीवन संपन्नतेचा आविष्कार घडतो. त्यांच्या सहानुभूतीला व्यापक रूप प्राप्त होते. कारण त्यांचे ठिकाणी “झरा मुळ्याचि खरा” असतो. ह्या बाबत संत तुकाराम म्हणतात तेच खरे आहे “वेडे वाकुडे गार्डन । परी तुझेच नाम गार्डन ।” यातून अस्सल ग्रंथलेखनाचे रूपसामर्थ्य जाणवते हाच “ईश्वरी कृपाप्रसाद” होय! ह्याच संदर्भात कवयित्री बहिणाबाई चौधरी ह्यांना आपल्या स्वतःच्या कवित्वशक्तीची जाण होती. त्या म्हणतात.” माझी माय सरसोती । माले शिकविते बोली । लेक बहिणाच्या मनी । किती गुपित पेरणी त्यांच्या काव्याला अधिष्ठान मात्र अनुभूतीचेच होते. त्यांतूनच त्यांच्या काव्यलेखनाचा उगम झालेला दिसतो. “माझ्यासाठी पांडुरंगा । तुझ गीत भागवत । पावसात समावतं । माटीमधी उगवतं । अशा तऱ्हेने” माय सरसोती ने जे बीज बहिणाबाई चौधरी यांच्या मनात पेरले त्याला अनुभव आणि संस्कार ह्यांचीही जोड मिळाली ह्या त्यांच्या उक्तीतून त्यांना स्वतःच्या निर्मिती क्षमतेची जाण होती. माया प्रत्यय येतो याच बहिणाबाईंनी आपली काव्याविषयक भूमिका स्पष्ट करताना त्याचे सारे श्रेय परमेश्वराला दिलेले दिसून येते. त्याविषयी पुढे लिहिताना “अरे घरोटा घरोटा तुझ्यातून पडे पिठी । तसं तसं माझं गानं पोटातून येते व्होटी ॥”

अर्वाचीन मराठी कवितेचे जनक कवी केशवसुत यांना मानवी सौंदर्यापेक्षा निसर्ग सौंदर्यच भावते “जे रम्य ते बघुनिया मज वेड लागे । गाणे मनात मग होय सवेचि जागे । सृष्टी” हाही एक काव्याचा मोठा विषय असून भावनेच्या उत्कटत्वापेक्षा विचारांचे प्राबल्य देखील प्रमाण मानले आहे. प्रतिभा तथा कल्पनाशक्ती चे कार्य “स्फूर्ती” किंवा ‘झपूझा’ ह्या शब्दात समाविष्ट झालेले दिसते,

“जाण्याने श्रम वाटतात हलके हेही नसे थोडके” असा त्यांचा दावा आहे. “प्रौढत्वी निज शैश्वास जपणे हा कवीचा बाणा” असल्याचे ते सूचित करतात. सृष्टी मधील रचनेमुळेच कवी केशवसुत ह्यांना काव्य स्फूर्ते ह्या दिव्य काव्यलेखन शक्तीस ते “शारदा” असे ही संबोधतात. “शारदेने जो मंत्र दिला कानी । तसे लिहिले मी । काव्य तिचे मानी । असा त्यांनी स्पष्ट उल्लेख करताना” सृष्टीमाजी जे रम्य असे काही । तीच कारण त्या शाक्ती असे पाही । ह्या काव्य पंक्तीतून सृष्टीतील रम्यतेच्या मुळाशी असणारी शक्ती त्यांना अभिप्रेत आहे. केशवसुतांनी काव्य कर्तृत्वाचे श्रेय शारदेकडे दिले असले तरी ते पूर्वीच्या कवीप्रमाणे परमेश्वरी कर्तृत्व नसून रम्यत्वाची सौंदर्याची अधिष्ठायी अशी कोणती देवता असेल तर तिच्याकडे श्रेय जाते असे त्यांना सांगावयाचे असल्याचे सुप्रसिद्ध समीक्षक प्रा.रा.श्री. जोग ह्यांनी त्यांच्या कवितेच्या अभ्यासातून निष्कर्ष काढला आहे. स्वतःच्या कवित्वाची जाणीव व्यक्त करताना “प्रकाशरायकत्व” व “दिव्यत्व” शाक्तिचा अनुभवही कवीने घेतलेला दिसतो. वाग्देवी शारदे गे । फिरवुनि अपुले शब्द पाचार येये । साहाय्यावीण त्यांच्या भजन तव कसे सांग साधेल माते ? शब्द हे वाग्देवीचे वाहन असल्याचे समजत “धोंड्या मधुनि दिसते कवीला,” माझी दृष्टी असे अलौकिक प्रतिभावंतांची दिव्यदृष्टीचाच ह्यातून प्रत्यय येतो. हा । हा । हेच जर सर्व भास धरिता येतील माते तर पृथ्वीचा सूरलोक की बनकनि टाकीन मी सत्वर । काव्यनिर्मितीचा अनुभूतीचे तूच ह्यातून लक्षात सात येते ही अत्यद्भुतगूढ शक्ती “देवाची जननी प्रसन्न” म्हणजेच उज्ज्वल शब्दांनी कवी केशवसुत वर्णन करतात. ते सार्थ आहे. “आहे अद्भुतरम्य का अधिक ते त्याहून काही तरी?” (कवी) ह्या मधून काव्यशक्ती चे माहात्म्यच कळते! “आम्ही कोण म्हणूनि काय पुषसी? आम्ही असू लाडके ! स्वतःच्या कवित्वा” संबंधी केलेला हा उल्लेख एकणच सर्व कवी कलावंत लेखकांना लागू होतो.

“आम्हाला वगळा गतप्रय झणी होतील तारांगणे आम्हाला वगळा, विकेल कवडीमोलापरी हे जिणे । काव्यदेवतेचा त्वरा कृपाप्रसाद झाल्यावर कवी लोकांना स्वतःच्या अस्तित्वाची मोठेपणाची होणारी जाणीव ह्यातून समजून घेता येते कवीची काव्यस्फूर्ती व त्याची झपुझा” अवस्था यांचे वर्णन शब्दांपलीकडचे आहे. “करूनिया काव्य जनात आणणे हा केशवसुतांचा मुख्य हेतू नसून” करून ते दंग मनात गुंगणे हा त्यांचा सुंदर हेतू असल्याचे ते सांगतात (कविता आणि कवि) कवी लोकांना “जीव निर्जिवातलाही नेमिले पहावया (पुष्पाप्रत)” अशा शब्दांत कवी केशवसुतांनी वर्णन केले आहे. याशिवाय शब्दाचेही काव्यातील महत्त्व ते मान्य

करतात. शब्दांनो! मागुते या। ह्या कवितेवरून स्पष्ट दिसते दिव्यदृपटी दिव्यठिणगी इ. शब्दांनी त्यांनी प्रतिभाशक्तीचा उल्लेख करून प्रतिभेचे कल्पनाशक्तीचे कार्य करणाऱ्या शक्तीला स्फूर्ती किंवा “झपुझा” ह्या शब्दांनी ओळखतात। प्रतिभा ही अत्यद्भुत अलौकिक शक्ती असल्याचे त्यांच्या काव्यातून जाणवते। वर मागे एकदा उल्लेख केल्याप्रमाणे कौचवधाच्या प्रसंगावरील आदिकवी वाचिकांना झालेला शोक व त्याला प्राप्त झालेले काव्यरूप (मा निषाद प्रतिष्ठा....) ह्याचे उदाहरण पुन्हा एकदा घेताना ह्या प्रसंगाने अनुभवाने महर्षी वाल्मिकींचे शोक भावना व्यक्त करणारे शब्दांतून त्यांच्या शोकभावनेचा अस्सलपणा जिवंतपणा जाणवतो लेखकाच्या भावनांवर विश्वातील घटनांचा प्रभाव पडून जी तीव्र प्रतिक्रिया व आवेगात्मकता त्यांच्या चित्रात निर्माण होते. त्यातून वाङ्मयाचे स्फुरण होते. म्हणून वाल्मिकींच्या मुखातून उत्स्फूर्तपणे बाहेर पडलेल्या ह्या श्लोकाचे उदाहरण देण्यात येते पण ह्या मधेही काही उणिवा आहेत, असे समीक्षकांचे मत आहे !

लेखनासाठी प्रज्ञा प्रतिभा लागते प्रज्ञावंत म्हणजे भाविक सामर्थ्य असणारी प्रतिभासंपन्न व्यक्ती होय त्यासाठी भाषेचा वाङ्मयाचा धर्म तत्त्वज्ञानाचा आध्यात्मिक विचारांचा अभ्यास योग्य ठरतो लेखक होण्यासाठी भाविक समृद्धी वाढविण्यावर भर दिला जातो. तसेच अभ्यास मनत चिंतनही करावे लागते सुप्रसिद्ध भारतीय इंग्रजी लेखक आर. के. नारायण यांच्या लेखता संदर्भात लिहिताना मृतपत्नीचा आत्मा त्यांना नानापरीने दृष्टांत द्यायचा पत्नीचा आत्मा त्यांच्याकडून तडाखेबंद लिहून घ्यायचा असही त्यांनी आत्मचरित्रात लिहिले आहे. अमेरिकन कवी रॉबर्ट फ्रॉस्ट यांना त्यांच्या कविता निसर्गरम्य परिसरात फुललेल्या आहेत. कामातून व्यापातून वेळ मिळाला की तो त्यांच्या शेतावर जाऊन राही व कविता करीत असे. त्यांच्या कविता नुसत्या निसर्गाबद्दल नसून कवितेच्या निर्मिती प्रक्रियेबद्दलची आहे.

साहित्य निर्मितीस कारण होणारी कवी लेखकाची प्रतिभा व स्फूर्ती आणि अत्यशक्ती (सरस्वती कृपा गुरुकृपा) ह्यांचाही विचार होतो. एखाद्या कवी ने वागदेवतेची प्रयत्नाने व ज्ञानपूर्वक उपासना केली. तर ती खचित त्यावर काहीतरी अनुग्रह करीत असे संस्कृत समीक्षक दण्डीला वाटते ह्या शक्तीनेच ग्रंथ लेखनास मदत होते असाही मम्मटाचा अभिप्राय आहे. एका दंतकथेप्रमाणे कालिदासाला कवित्वशक्ती देवताप्रसादाने प्राप्त झाली असे समजते ह्या विषयी प्रा. रा. श्री. जोग ह्यांनी लिहिताना ग्रंथ लेखनाविषयी ती अत्यद्भुतशक्ती (केशवसुत) तर न कळे केव्हा केशी होते कवीच्या मनाप्रति स्फूर्ती (रे.ना.वा.टिळक) वर देवदूत बसले कविहृदयाच्या धरून कीलाते (रे. ना. वा. टिळक) असे सोदाहरण स्पष्ट केले आहे. अशा नामवंत अलौकिक कवी लेखकांच्या ठिकाणी त्यांचेवर काही विशेष ईश्वरी प्रसाद झालेला असतो, किंवा त्यांची ग्रंथलेखनाची शक्ती अलौकिक आहे, ह्याचा

वरील उदाहरणातून सहेतूक कल्पना येते. आधुनिक कवयित्री इंदिरा संत आपल्या एका कवितेच्या निर्मिती संबंधात म्हणतात. “मी एकच सांगू शकते” ह्या कवितेत मनाची एक विकल अवस्था मी साकार केली आहे. आणि ती केल्यावर माझ्या मनाचा ताण कमी झाला आहे. बरे वाटले आहे. ह्यानंतर अलीकडील ज्ञानपीठ. पुरस्कार प्राप्त मराठी नामवंत कवी विंदा करंदीकर ह्यांनी लिहिला आहे. लेखन केले आहे. हे लक्षात घेऊनही येथून पुढे स्वतःच्या लेखनाचीच पुनरावृत्ती करण्याची त्यांची इच्छा नाही. आलोल्लघन करता येत नाही. म्हणून लिहिणार नाही. हे स्वतःचे लेखन थांबवण्यामागच कारण त्यांनी विशद करताना त्यातून बरेच काही सूचित होते. पुढे ते म्हणतात. “माझा लेखनाविषयीचा अंदाज आज तरी व्यक्त करताना माझ्या लेखनाविषयीचा अंदाज आज तरी व्यक्त करताना माझ्या अंगात रामायण महाभारत लिहिण्याचा संचार होण्याची शक्यता नाही. आजवर ते लिहिले त्याहून अधिक, अर्थवाही, मूल्यार्थ, जे लिखाण केले पाहिजे, असे माझ्या हातून काहीही होईल, असे मला वाटत नाही, “सिद्धहस्त काव्य लेखन करताना, त्यासाठी मात्र आजच्या घडीला सिद्धील कधी वेणीस धरणार नाही असेही स्पष्टपणे म्हणतात. (विजया राजाधस बाहुपेडी विंदा खं ३६२ फल्युति) (दौ. महाराष्ट्र टाईम्स मुंबई १० ऑगस्ट २००६ गुरुवार) राष्ट्रसंत श्री तुकडोजी महाराज हे पंढरपूर क्षेत्री आषाढी एकादशीस चिंता जगाची करीत चंद्रभागे तटाशी बसले असता. खेड्याची उन्नती करण्यासाठी “ग्रामगीता” लिहिण्याची प्रेरणा ईश्वराने त्यांना दिली पुण्यक्षेत्र पंढरपुरी बैसलो असता चंद्रभागेतीरी स्फुरू लागली ऐसी अंतरी विश्वाकार वृती उभा विश्वाचिया विटेवर सदगुरू विठ्ठल सर्वेश्वर। त्यांच्या कृपेचाचि विस्तार। तुकड्या म्हणे ग्रामगीता ॥

कवी दत्ता हलसगीकरांची कविता जीवनाचे सुंदर गीत गाताना जीवनातील चांगुलपणावर मूल्यावर त्यांची श्रद्धा आहे. जीवनांचा जयजयकार करताना त्यांची कविता धकत नाही. आनंदाचे गाणे गा. आयुष्याचा करून झुल हीच प्रेरणा त्यांच्या काव्यलेखनाची भरून राहिली आहे. लेखक श्री. ना. पेंडसे यांना, शाहीर अमर शेख ह्यांनी एका सुंदर स्त्रीची जीवनकथा सांगताना ती तंतोतंत गांरबीतील राधेशी जुळणारी होती. जे नवनिर्माण करत तेच ललित साहित्य म्हणून प्रसिद्धीस येते, असे श्री. ना. पेंडसे यांचे अनुभवसिद्ध मत आहे.

संत वाङ्मयाचे विषयावरील ग्रंथलेखन पाहताना कोणाही ग्रंथकरत्याने आपला ग्रंथनिर्मितीचे श्रेय स्वतःकडे न घेता सदगुरू तथा भगवंताकडेच नायनिर्देश केला आहे. ह्या बाबतीत संत ज्ञानेश्वर महाराजांनी नमूद केले.....

परंतु निवृत्तीनाथाचे। महिमान आहे जी साचे।

ग्रंथ नोहे हे कृपे चे। वैभव तिये ॥

तर समर्थ रामदास आपल्या ग्रंथलेखना बद्दल म्हणतात संकष्ट करणे जगदिशाचे आणि कवित्वचि काय मानुष्याचे ऐशा अप्रमाण बोलण्याचे काय घ्यावे ॥

दलित साहित्य तथा आंबेडकरवादी चळवळीतील लेखक कवींच्या साहित्यनिर्मितीच्या प्रेरणा आणि प्रभाव निःसंशय डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर हेच आहेत. त्यांचे विचार जीवन चरित्र व कार्यकर्तृत्व ह्यामुळे भारावून जाऊन दलित साहित्य लेखक आणि चळवळीला प्राप्त झालेल्या आत्मभानातून दलित साहित्यातील विविध प्रवाहांची जोरदार निर्मिती झाली. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी दिलेल्या संदेशाप्रमाणे शिका, लढा आणि संघटित व्हा, ह्यानुसार दलित लेखक मंडळी शिकून आपल्यावर झालेले अन्याय शोषण शब्दबद्ध करून त्यांनी दलित साहित्यात तकार विद्रोह व बंडखोरीचा झेंडा फडकावला आणि स्वातंत्र्य, समता, बंधुता, न्याय, सामाजिक बांधिलकी, विज्ञानानिष्ठ ह्या तत्त्वांचा पुरस्कार आंबेडकरी साहित्यात करताना साहित्यातून आंबेडकरी चळवळीला पाठबळ मिळवून दिले. त्यामध्ये आंबेडकरी चळवळ बुद्धधर्म याविषयीचे सुप्रसिद्ध लेखक नामदेव ढसाळ यांचे लेखन व कविताही कम्युनिस्ट सोशलिस्ट व आंबेडकरी चळवळ यांचा संयुक्त मागोवा घेणारे लिखाण राजकीय व सामाजिक क्षेत्रातही प्रेरणादायक मार्गदर्शक ठरले. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर ह्यांना शिकण्याची प्रेरणा दिली नसती तर आज पर्यंतची वाटचाल घटलीच नसती असेही नामदेव ढसाळ प्रांजळपणे कळून करतात. एकूणच साहित्यानिर्मितीच्या संदर्भातील अंत्य शक्तीचे स्वरूप प्रतिनिधिक स्वरूपात थोडक्यात स्पष्ट केले आहे.

डॉ. मधुकर मोकाशी

दौंड

मराठी भाषेमध्ये मोठ्या प्रमाणात साहित्यनिर्मिती झालेली आहे. वेगवेगळ्या प्रकारचे साहित्यप्रवाह मराठी भाषेमध्ये उदयाला आहे आहेत. मराठी साहित्यामध्ये सतत बदल होत गेलेले दिसतात. ते कालखंडानुसार दर्शविता येतात. परंतु १९६० नंतर साठोत्तरी साहित्यप्रवाहांची निर्मिती झाली. त्यामध्ये ग्रामीण साहित्य, दलित साहित्य, स्त्रीवादी, तौलनिक साहित्य, आदिवासी साहित्य ह्यांची ठळकपणे नावे घेता येतील. त्यामध्ये विज्ञानसाहित्य हे एक नाव आहे. परंतु विज्ञानसाहित्य हा अलीकडे विकसित झालेला साहित्यप्रकार आहे. विज्ञानसाहित्याची निर्मिती प्रामुख्याने पाश्चिमात्य देशांमध्ये झाली. ह्या साहित्याचा प्रभाव भारतीय भाषांमधील साहित्यावरही पडलेला जाणवतो. विज्ञानसाहित्याची निर्मिती ही भारतातील अनेक भाषांमध्ये झालेली आहे. मराठीमध्ये इतर भाषांच्या तुलनेत चांगली विज्ञानसाहित्य निर्मिती झालेली आहे.

विज्ञानसाहित्याची संकल्पना आणि स्वरूप :

बऱ्याचदा विज्ञान साहित्य म्हणजे काय?, असा प्रश्न पडतो. विज्ञानसाहित्यामध्ये काय असते? असा विचार मनामध्ये डोकावतो. परंतु विज्ञानसाहित्य हे इतर साहित्यासारखेच साहित्य आहे. फक्त त्याला विज्ञानाची झालर घातलेली आहे. विज्ञानसाहित्य हे वेगळे वाटते ते त्यामधील विषयामुळे. असे विषय इतर साहित्यात आढळत नाहीत. अवकाश, अंतराळ, संगणक, पृथ्वीबाह्य वसाहती, यंत्रमानव, पृथ्वीबाह्य सजीव, समांतर सूर्यमाला, विज्ञानातील नवनवीन शोध अशाप्रकारचे विषय विज्ञानसाहित्याच्या कथानकामध्ये आढळून येतात. विज्ञानसाहित्याला इंग्रजीमध्ये 'सायन्स फिक्शन' (Science Fiction) ही संज्ञा वापरली आहे. ह्या संदर्भात डॉ. व. दि. कुलकर्णी म्हणतात, "विज्ञानसाहित्य ही संज्ञा (Science Fiction) ह्या संज्ञेचा मराठी पर्याय म्हणून येथे उपयोजिली आहे आणि 'साहित्य' ही संज्ञा सर्जनशील साहित्य (Creative Literature) ह्या अर्थाने येथे वापरलेली आहे. काव्य, कथा, कादंबरी, नाटक हे सर्जनशील साहित्य होय. ह्यामुळे ह्या साहित्यकृतीचा आशय विज्ञाननिष्ठ आहे. ती साहित्यकृती (म्हणजे काव्य, कथा, कादंबरी, नाटक) विज्ञानसाहित्य होय."^१

विज्ञानसाहित्य कसे असावे, ह्या संदर्भात अनेक विचारवंतांनी आपले विचार मांडलेले आहेत. डॉ. जयंत नारळीकरांनी विज्ञानसाहित्यात कोणत्या गोष्टींचा

समावेश असावा, ह्या संदर्भात पुढील मुद्दे सांगितले आहेत.

- १) वैज्ञानिक विषयावरील संशोधनात्मक प्रबंध
- २) विज्ञानाच्या एखाद्या शाखेतील, उपशाखेतील जागतिक प्रगतीचा आढावा घेणारे लेख,
- ३) एखाद्या वैज्ञानिक मुद्याची सामान्य वैज्ञानिकांना समजेल अशा पातळीवर चर्चा करणारा लेख (किंवा पुस्तक)
- ४) विज्ञानकोश ज्यात पाहिजे त्या वैज्ञानिक विषयाची तपशीलवार माहिती मिळते
- ५) सामान्य सुशिक्षितांसाठी वैज्ञानिक माहिती पुरविणारे लेख (मासिक किंवा पुस्तके)
- ६) कथा, कादंबरी, कविता आणि नाटक ह्या प्रस्थापित माध्यमातून एखाद्या वैज्ञानिक कल्पनेचे चित्रण (ललित विज्ञान).”^३

डॉ. जयंत नारळीकरांच्या वरील स्पष्टीकरणाचा विचार केला, तर सहा मुद्यांपैकी पहिले पाच मुद्दे वेगळे व शेवटचा मुद्दा वेगळा असे करावे लागते. शेवटचा मुद्दा ह्या दृष्टीने महत्त्वाचा आहे. वरील मुद्यांच्या विवेचना संदर्भात डॉ. फला बागुल म्हणतात की, “अगोदरचे पाच प्रकार हे वैज्ञानिक माहिती वाचकांपर्यंत पोहोचविणारे आहेत. त्यांचा एक गट करता येईल, तो म्हणजे प्रबोधनात्मक विज्ञान किंवा लोकार्थी विज्ञान. दुसरा गट म्हणजे ललित विज्ञान. ह्यात विज्ञानकथा, विज्ञाननाटिका, विज्ञानकविता, इ. चा समावेश होतो. हा प्रकार ललित विज्ञान म्हणून संबोधला जातो. तेव्हा त्यात ललित साहित्याचे सर्व घटक अभिप्रेत असतात. म्हणूनच साहित्याची ललित विज्ञान ही एक स्वतंत्र व समृद्ध अशी एक शाखा आहे.”^४

विज्ञानसाहित्याच्या व्याख्या :

विज्ञानसाहित्याच्या काही अभ्यासकांनी व्याख्या केल्या आहेत, त्या अशा:
१) “द रँडम हाउस डिक्शनरी ऑफ इंग्लिश लँग्वेज”, (१९७२) ह्या शब्दकोशातील व्याख्या “It is a form of fiction which draws in aginatively on scientific knowledge and speculation in its plot, setting of theme.” म्हणजे प्रचलित ज्ञानावर आपल्या कल्पनेची झालर आणि अंदाजाचा मालमसाला चढवून विज्ञानकथा अस्तित्वात येत असते.”^५

2. “Science fiction is largely based on writing rationally about alternative possible worlds of futures.”^६

3. “A science fiction story is one which presupposes a

technology or an effects of technology of a disturbance in the natural order, such as humanity which up to the time of writing, has not in actual fact been experienced”^७ म्हणजे लेखकाने भविष्यकाळाबद्दलच्या आपल्या कल्पनांना वाव देणे, त्यासाठी आजच्या विज्ञानापेक्षा भविष्यकाळातील विज्ञान कसे असेल, हे आज गृहीत धरणे हे ओघाने आलेच.

४. आयझॅक असिमोव्ह ह्यांच्या मते, “विज्ञानकथा म्हणजे भविष्यकालीन विज्ञान आणि वैज्ञानिक बदलांचे लिखान.”^८

५. थिओडोर स्टुजिआन ह्यांच्या मते, “ज्या गोष्टीतलं विज्ञान काढून टाकलं असता तिचा आत्मा हरवतो, अशी कथा म्हणजे विज्ञानकथा.”^९

६. डॅमॉन नाईट ह्यांच्या मते, “कोणताही विज्ञानकथाकार आपल्या मनाला येईल ती कथा लिहू शकतो.”^{१०}

७. दामित्री विलेंकिन (रशिया) ह्यांच्या मते, “वास्तवाचं निराळ्या तंत्रानं केलेलं प्रक्षेपण म्हणजे विज्ञानकथा होय.”^{११}

८. अर्काडी स्टसगात्स्की (रशिया) ह्यांच्या मते, “विज्ञान आणि तंत्रज्ञानाचे सामाजिक परिणाम दर्शविणारी कथा म्हणजे विज्ञानकथा.”^{१२}

९. जॉन कॅम्बेल ह्यांच्या मते, “विज्ञानाच्या नवीन आविष्काराची सुबोध, प्रासादिक भाषेत उकल करत त्याचा सृष्टीवरच नव्हे, तर मानव समाजावर होणाऱ्या संभाव्य परिणामांचे विवेचन कथारूपात जे करते, ते विज्ञानसाहित्य होय.”^{१३}

१०. जॉन ब्रनर ह्यांच्या मते, “विज्ञानकथेत चिंता वाटावी अशा उद्याचे आश्चर्यकारक व आनंदायक रूप व्यक्त झालेले असते.”^{१४}

मराठी विज्ञान अभ्यासकांच्या व्याख्यापुढीलप्रमाणे :

११. जयंत नारळीकर ह्यांच्या मते, “विज्ञानकथा रंजक आणि विज्ञानाच्या दृष्टीने उद्बोधक असावी.”^{१५}

१२. र.बा. मंचरकर ह्यांच्या मते, “विज्ञान आणि मानवी जीवन ह्यातील संघर्ष, समन्वय आणि ताण ह्यांचे दर्शन विज्ञानकथेतून घडते. हे जीवन सुदूर भूतकालीन, क्वचित वर्तमानकालीन पण बहुदा भविष्यकालीन असते. आजचा भक्कम वैज्ञानिक पुरावा आणि बुद्धिनिष्ठ अंदाज ह्यांच्या आधाराने भावी काळात कोणते शोध लागतील, काय घडू शकेल, त्याचा मानवी जीवनावर कोणता परिणाम होईल ह्याचे चित्र विज्ञानकथा रंगवते. एक कल्पना फलित नवसृष्टी त्यातून उभी राहते.”^{१६}

१३. व. दि. कुलकर्णी ह्यांच्या मते, “ज्या साहित्यकृतीचा आशय विज्ञाननिष्ठ आहे

ती साहित्यकृती विज्ञानसाहित्य ठरते.”^{१९}

१४. डॉ. सु.म. तडकोडकर ह्यांच्या मते, “विज्ञानसाहित्यदेखील मानवी अस्तित्वाचाच शोध घेत आले आहे.”^{२०}

१५. सुबोध जावडेकर, “आजच्या आणि उद्याच्या विज्ञानाच्या पर्यावरणात घेतलेल्या मानवी नातेसंबंधांचा आणि अस्तित्वाचा सर्जनात्मक वेध म्हणजे विज्ञानसाहित्य.”^{२१}

१६. बाळ फोंडके, “विज्ञानकथेचे बीज विज्ञानातून आलेले असले तरी तिचा पेहराव, साजशृंगार कथेचाच असल्यामुळे कथेतील सारे प्रवाह विज्ञानकथेमध्येही आढळतात. त्यात गूढकथा आहे, रूढकथा आहे. सामाजिक बांधिलकी जपणाऱ्या कथा आहेत, विनोदी कथा आहेत.”^{२२}

१७. निरंजन घाटे, “विद्यमान विज्ञानतंत्रज्ञानाच्या प्रगतीचा भविष्यकाळात प्रक्षेप करून भविष्यकाळातील मानवी जीवनावर त्याचा परिणाम झालेला असेल, त्या काळातील समाज कसा असेल, मानवी परस्परसंबंध कसे असतील, ह्याचे चित्रण करणारे साहित्य म्हणजे विज्ञानसाहित्य होय.”^{२३}

वरील सर्व व्याख्यांमधून अभ्यासकांनी विज्ञानसाहित्याचे स्वरूप सांगितले आहे. विज्ञानसाहित्यात वैज्ञानिक शोध असतात. ते शोध मानवाच्या जीवनावरील परिणामांचे चित्रण करतात. विज्ञानसाहित्य हे कल्पनेवर आधारित असते. ही कल्पना भविष्यकालीन असते. ह्या कल्पनेवर विज्ञानाची झालर घातलेली असते. ह्या कल्पना वास्तविकतेच्या जवळ जाणाऱ्या असतात. ह्यामध्ये विज्ञानलेखक भविष्यकाळाबद्दलच्या आपल्या कल्पनांना वाव देतात आणि आजच्या वैज्ञानिक प्रगतीपेक्षा भविष्यकाळातील वैज्ञानिक प्रगती कशी असेल, ह्याचे चित्रण करतात. परंतु ह्या त्यांच्या चित्रणाला वैज्ञानिक आधार असतो.

आयझॅक असिमोव्ह विज्ञानकथेच्या बाबतीत “वैज्ञानिक बदलांचे लिखाण” असा उल्लेख करतात. आजचे आणि भविष्यातील विज्ञान आणि वैज्ञानिक प्रगती वेगवेगळी असली तरी विज्ञानाची प्रगती होतच राहणार आहे. ह्या बदलांचे चित्रण विज्ञानकथेत येतच राहणार. म्हणून असिमोव्ह हे “विज्ञान आणि वैज्ञानिक” बदलांचे चित्रण असा महत्त्वाचा उल्लेख करतात.

विज्ञानकथेमध्ये विज्ञान आणि मानवी जीवन ह्यांमधील ताणतणावाचे चित्रण दिसते. वैज्ञानिक पुरावा भक्कम आणि बुद्धिनिष्ठ अंदाज ह्यांच्या आधाराने भविष्यात कोणते शोध लागतील, त्या शोधांचा मानवी समाजावर कोणता परिणाम होऊ शकतो ह्याचे चित्रण विज्ञानकथेत येते, असे मत मराठीतील ज्येष्ठ अभ्यासक

डॉ. र. बा. मंचरकर मांडतात. विज्ञाननिष्ठ आशय हा विज्ञानसाहित्याचा प्रमाणभूत घटक असल्याचे व. दि. कुलकर्णी सांगतात, तर विज्ञानसाहित्य हे वास्तववादी साहित्य आहे, असे तडकोडकर नमूद करतात. सुबोध जावडेकर विज्ञानापेक्षा माणसाला केंद्रस्थानी मानतात. विज्ञानसाहित्यदेखील वास्तववादी असते. त्यामध्ये मानवाचा व त्याच्या अस्तित्वाचाच शोध घेतला जातो.

बाळ फोंडके आग्रहाने म्हणतात की, विज्ञानसाहित्य हे ललित साहित्याचा भाग आहे. कथा ही कथाच असते. कथेचे सर्व घटक, आशयनिष्ठ प्रकार विज्ञानकथेमध्येही असतात. फक्त वैज्ञानिक बीज त्यात पेरलेले असते. परंतु कथा म्हणून ती कोठेही कमी पडत नाही. त्या कथेतही सामाजिक बांधिलकी असते.

सध्या ज्या प्रकारे विज्ञानाची प्रगती होत आहे, ती भविष्यातही होतच राहणार आहे. भविष्यात ह्या प्रगतीचा मानवी जीवनावर कोणता परिणाम होऊ शकेल किंवा होणार आहे, त्यामुळे भविष्यातील मानवांचे एकमेकांशी संबंध कसे असतील, ह्याचे चित्रण विज्ञानकथा करते. असे विज्ञानसाहित्याचे लेखक व अभ्यासक निरंजन घाटे नमूद करतात.

वरीलप्रमाणे विज्ञानसाहित्याच्या व्याख्यांचे स्पष्टीकरण करता येते. वेगवेगळ्या अभ्यासकांनी वेगवेगळी मते स्पष्टपणे नोंदविलेली दिसतात. परंतु ह्या विवेचनातून हे स्पष्ट होते की, विज्ञानसाहित्य हे ललित साहित्याचाच एक भाग आहे. साहित्य हे साहित्य असते. मग ते विज्ञानसाहित्य असो की इतर कोणतेही साहित्य असो. सगळ्यांमध्ये मानवी जीवनाचे दर्शन घडते.

विज्ञानसाहित्यामधील विषय:

साहित्य हे सर्जनशील असते. मग ते विज्ञानसाहित्य असो किंवा इतर दुसरे कोणतेही साहित्य असो. साहित्यात साचलेपणा नसतो. उलट त्यात नवनवीन प्रयोग होत असतात. विज्ञानसाहित्यसुद्धा असेच आहे. वरील व्याख्यांचा उहापोह केल्यानंतर हे लक्षात येते की, विज्ञानसाहित्य हे इतर साहित्यापेक्षा निराळे आहे. त्याचे कारण असे की, विज्ञानसाहित्य हे इतर साहित्यापेक्षा निराळे आहे. त्याचे कारण असे की, विज्ञानसाहित्याचा आशय हा विज्ञाननिष्ठ असतो. त्यामुळे त्यातील कलात्मकता कमी न होता अधिकच वाढते. विज्ञानसाहित्यामध्ये जे विषय कथानकामध्ये येतात, ते पुढीलप्रमाणे आहेत.

१. कालप्रवास व कालयंत्र

२. पर्यायी इतिहास

३. परग्रहांवरील सजीव

४. बुद्धिमान सजीव

५. अवकाशप्रवास

६. अणुयुद्धाचे परिणाम

७. यंत्रमानव

८. पृथ्वीच्या बाहेरील वसाहती

९. समांतर विश्व	१०. परग्रहवासीय सजीव
११. सागरतळातील वसाहिती	१२. हवामानातील बदल
१३. जीव-अभियांत्रिकी	१४. संगणक
१५. क्लोनिंग	१६. कृष्णविचार व इतर अवकाश
१७. धूमकेतूचे सूर्यमालेतील आगमन	१८. आधुनिक विज्ञानप्रगतीचा मानवावरील परिणाम

अशा ह्या आशयांना धरून विज्ञानकथा लिहिल्या गेलेल्या आढळतात. परंतु निरंजन घाटे ह्यांनी विज्ञानसाहित्यामध्ये अजून काय विषय असू शकतात, ह्याबद्दल सविस्तर विवेचन केले आहे. विज्ञानसाहित्यविश्व ह्या आपल्या ग्रंथामध्ये त्यांनी हे विवेचन केले आहे, ते असे

१. लोकसंख्येची प्रचंड वाढ, नि त्यावर नियंत्रण, २. जागतिक सरकार, ३. ऊर्जा समस्येवर मात, ४. वातावरण नियंत्रण, ५. यंत्रमानव, ६. संगणक, ७. संगणकी शिक्षण, ८. वस्तुमान प्रक्षेपण, ९. घरबसल्या सभा, १०. क्लोनिंग किंवा एकपेशीजन्य, ११. सायबोर्ग, १२. जननअभियांत्रिकी, १३. उत्क्रांतीवर नियंत्रण, १४. अमरत्व, १५. दूर संवेदना (टेलिपथी), १६. दोन विभिन्न बुद्धिमान जातींचा संपर्क, १७. अवकाश प्रगती, १८. कालप्रवास, १९. पर्यायी कालप्रवाह, २०. अणुयुद्धाचे परिणाम, २१. सागरीवसाहतींच्या कथा, २२. अवकाश लढाया, २३. दोन पृथ्वीबाह्य संस्कृतींचा संघर्ष, २४. पृथ्वीवरून मानवजात नष्ट झाल्यानंतर परग्रहवासी बुद्धिवान सजीवांची पृथ्वीला भेट नि मानवी संस्कृतीचा अभ्यास, २५. अवकाशात पसरलेल्या मानवजातीने आपला मातृग्रह पृथ्वी शोधण्याचा आणि वाचवण्याचा घेतलेला ध्यास.

अशा साधारण २५ प्रकारांच्या कल्पना विज्ञानकथेत वापरल्या जातात. मग त्या विनोदी असोत, रहस्यमय असोत, शोकांतिका असोत किंवा हलक्याफलक्या कथा असोत.

डॉ. रवींद्र रामचंद्र शिंदे
कर्णेनगर पुणे.

वृत्तपत्रांची भूमिका : काल, आज आणि उद्या

भारतीय वृत्तपत्र ही एका विशिष्ट उद्देशाने सुरू झाली होती. राष्ट्रहिताचा व लोकशिक्षणाचा विचार व ज्ञान लोकांपर्यंत पोहोचविण्याचा उद्देश डोळ्यासमोर ठेवून बाळशास्त्री जांभेकर, लोकमान्य टिळक, चिपळूणकर, आगरकर ह्यांनी मराठी वृत्तपत्र सुरू केली. केसरीच्या पहिल्या अंकात आगरकरांनी ह्या नव्या वृत्तपत्राचा उद्देश विहित केला आहे. रस्तोरस्ती रात्री दिवे लागलेले असल्याने व पोलिसांची गस्त सारखी फिरत असल्याने जो उपयोग होत असतो, तोच ज्या ज्या जागी वर्तमानकर्त्याची लेखणी सदोदित चालू असल्याने होत असतो. टिळक-आगरकरांचा केसरी अन्यायाविरुद्ध लढणारा होता. इंग्रजी सत्तेविरुद्ध लोकमत तयार करण्यासाठी, स्वराज्य स्थापनेसाठी त्यांनी वृत्तपत्र सुरू केले. पुढे गो. ग. आगरकरांनी सामाजिक सुधारणा हा एकमेव उद्देश डोळ्यांपुढे ठेवून सुधारक काढला. त्यावेळी वृत्तपत्र हा धंदा नव्हता तर लोकशिक्षण व लोकमत तयार करण्याचे ते एक साधन होते.^१

पूर्वी लोकहित डोळ्यांपुढे ठेवून लोकांना आवडत नसले तरी ते विचार लोकहितासाठी लोकांच्या पुढे ठेवण्यात येत असत. आता मात्र वाचकाला आवडेल, अशा तऱ्हेने वृत्तपत्राचा मजकूर अथवा मांडणी केली जाते. वाचकाची करमणूक त्यात सेवा म्हणून दहावी अभ्यास, रेल्वे आरक्षण, बाजारभाव अशी सदरे चालविली जातात व ते योग्यच आहे. वृत्तपत्र हे केवळ एखादी उपभोग्य वस्तू नसून लोकमत घडविण्याचे अथवा माहिती विचार पसरविण्याचे साधन आहे. साहजिकच नफा हा एकमेव हेतू धरून वृत्तपत्र चालविणे अयोग्य आहे. वृत्तपत्राने देशहित व लोकहित सतत डोळ्यांसमोर ठेवणे आवश्यक आहे. त्यांनी सामाजिक उत्थान, लोकशाही अन्यायाविरुद्ध लढा, सामाजिक न्याय ही बंधने स्वतःहून पाळणे आवश्यक आहे. एखाद्या स्त्रीवर बलात्कार झाला तर त्या स्त्रीचे छायाचित्र व नाव छापून तिला समाजातून उठविण्यास हातभार लावू नये. समाजहिताच्या आड येणाऱ्या जाहिरातीदेखील छापू नयेत. वृत्तपत्राचा मुख्य आधार वाचकाचा विश्वास हा आहे. व्यवसाय म्हणून देखील ही विश्वासाहता सांभाळणे वृत्तपत्राचे कर्तव्य आहे.

स्वातंत्र्यपूर्वकाळात समाजहित, समाज प्रबोधन हा वृत्तपत्राचा उद्देश होता. परंतु स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर वृत्तपत्राचा उद्देश बदलला. विविध बातम्या व आधुनिक भारत उभा करण्याच्या दृष्टीने विविध विचार लोकांपर्यंत पोहोचविण्याचे वृत्तपत्र हे साधन झाले. टिळक-आगरकरांसारख्या ध्येयनिष्ठ पत्रकारितेपुढे

वृत्तपत्रांना लोकशाहीत महत्त्वाचे स्थान मिळाले होते. लोकशाही राज्यव्यवस्था, विधिमंडळ, नोकरशाही आणि वृत्तपत्रे हे ते चार स्तंभ होत. ह्यामुळे वृत्तपत्राचे महत्त्व वाढले. वृत्तपत्रांवर लोकांचा प्रचंड विश्वास होता. लोकांच्या विश्वासाहतेमुळे वृत्तपत्र भारतीय लोकशाहीत एक ताकद बनली. त्याचबरोबर ही ताकद हातात ठेवण्याच्या दृष्टीने अनेक राजकारणी व उद्योगपतींनी वृत्तपत्र व्यवसायात प्रवेश केला. साहजिकच वृत्तपत्र मूळ उद्देशापासून दूर जाऊ लागली. प्रसिद्ध अमेरिकन अर्थतज्ज्ञ प्रो. गालबर्थ ह्यांच्या म्हणण्याप्रमाणे लोकशाहीच्या ह्या चौथ्या स्तंभाची विश्वासाहता कमी झाली. आजच्या आधुनिक जगात पैसा ही एकमेव ताकद बनली आहे.^१

लोकशिक्षण व लोकमत तयार करण्याचे साधन व लोकशाहीचा चौथा स्तंभ आपल्या हाती राहावा. ह्या उद्देशाने अनेक राजकारणी व उद्योगपतींनी वृत्तपत्र व्यवसायात पदार्पण केले. ह्यातून वृत्तपत्रसृष्टीत स्पर्धा व प्रचंड गुंतवणूक सुरू झाली. ह्याने लोकशिक्षणाचा उद्देश बाजूला पडून वृत्तपत्र हा धंदा झाला. कोणत्याही व्यवसायाचा अथवा धंद्याचा मूळ उद्देश फायदा मिळविणे हा असतो. कोणीही व्यक्ती आर्थिक लाभाकरिता गुंतवणूक करित असते. वृत्तपत्रसृष्टीत काही ठिकाणी आर्थिक लाभाचा उद्देश नव्हता. तेथे तो राजकीय लाभाचा होता. काही उद्योगपतींनी आपल्या इतर उद्योगधंद्यांना राजकीय संरक्षण मिळावे म्हणून वृत्तपत्राच्या ताकदीचा वापर केला. तर राजकारणी लोकांनी राजकीय पदे मिळवून पैसा केला. ह्यातून स्पर्धा वाढली. इतर व्यवसायात असलेले चांगले-वाईट मार्ग वृत्तपत्र व्यवसायात आले. एकेकाळी लोकशिक्षणाचा उदात्त उद्देश डोळ्यांपुढे ठेवून सुरू झालेला हा वृत्तपत्र व्यवसाय आता एक उपभोक्त्यांच्या गरजेप्रमाणे निर्माण होणारा बाजारपेठेतील घटक अथवा उत्पादित वस्तू बनला आहे. अधिक खपाकरिता प्रसंगी लोककल्याण बाजूला ठेवून वृत्तपत्राची आखणी केली जाते. लोकमान्य टिळकांनी एके ठिकाणी म्हटले होते, गुळगुळीत कागदावर रंगीबेरंगी व उघड्यावाघड्या देहाचे प्रदर्शन छापल्या खेरीज वृत्तपत्र खपत नाही. त्यातल्या त्यात समाधानाची बाब एकच की आजदेखील एकीकडे उपभोक्त्यांची आवड-निवड पाहात असताना दुसरीकडे लोकशिक्षण, अन्यायाविरुद्ध आवाज उठविला जातो, त्यामुळे अजूनही वृत्तपत्राची विश्वासाहता शिल्लक आहे. वृत्तपत्रे लोकांची आवडनिवड घडवू शकतात. याचा विसर पडू देऊ नये.

शिवाय वृत्तपत्र ह्या प्रसारमाध्यमाने केवळ समाजप्रबोधन लोकजागृतीच घडवून आणली असे नव्हे तर मराठी भाषेची श्रीमंतीदेखील वाढविली आहे. टिळक,

आगरकर, केळकर, कोल्हटकर, अत्रे ह्या नामवंत पत्रकार विचारवंतांनी वेगवेगळी वर्तमानपत्रे काढून मराठी भाषा जाणीवपूर्वक समृद्ध केली एवढेच नव्हे तर मराठी भाषा घडविली देखील.^२

वृत्तपत्र हे लोकशिक्षणाचे आणि लोकहित, राष्ट्रहित साधण्याचे महत्त्वाचे साधन ठरले आहे. वृत्तपत्रामुळे ग्रामीण तरुणाचा व्यक्तिमत्त्व विकास साधण्यास मदत झाली आहे. वृत्तपत्राला नभोवाणी, दूरदर्शन, इंटरनेट ह्यांच्याशी स्पर्धा करावी लागते म्हणून वृत्तपत्र व्यावसायिकांनी शक्य तितक्या प्रमाणात नावीन्य वाढविण्यास सुरुवात केली आहे. वृत्तपत्रामुळे साक्षरतेला हातभार लागला. लोकजागृती घडून यायलाही मदत झाली, ह्या व्यवसायामुळे नोकरीच्या संधी तर वाढल्याच त्याचबरोबर वृत्तपत्राचाही वेगळा परिभाषाकोश निर्माण व्हायला मदत झाली आणि मराठी भाषेचे सौंदर्य वाढायला हातभार लागला. हेही तितकेच खरे आहे. परंतु आत लोकशिक्षण, समाजजागृती, समाजहित ह्याबाबी बाजूला पडून अलीकडे वृत्तपत्र व्यवसाय हा धंदा झाला आहे. आगरकर, टिळक, शि.म. परांजपे, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर ह्यांनी निःस्वार्थी आणि निर्भीड पत्रकारिता चालविली तेथे कोणताही स्वार्थी हेतू नव्हता. समाजजागृती आणि इंद्रजांच्या विरोधी लोकभावना निर्माण करणे हा हेतू ठेवला होता. आताची पत्रकारिता नफेखोरपणा, स्वार्थीवृत्ती जोपासताना दिसते.

राजकारणी व उद्योगधंदेवाले लोकमत तयार करण्यासाठी आणि उद्योगधंद्यांना संरक्षण देण्यासाठी ह्या व्यवसायाकडे वळले. जाहिरातीद्वारे तर टिळक म्हणतात, अगदी त्याचप्रमाणे उघड्यावाघड्या देहाचे प्रदर्शन घडण्याला महत्त्व आणि वृत्तपत्रात भडकपणा आला. अनेक पत्रकारांचे वृत्तपत्र हे जर जगण्याचे साधनच झाले. पूर्वी अन्यायाविरोधी वृत्तपत्र काम करायचे; पण पत्रकार कधी कधी वृत्तपत्राद्वारे अन्यायाला खतपाणी घालताना दिसतात. उद्याच्या जगात वृत्तपत्रांना आपली विश्वासाहता टिकवायची असेल तर निर्भीड आणि निःपक्षपातीपणे सामाजिक बांधिलकी स्वीकारून प्रामाणिकपणे आपली भूमिका पार पाडावी लागेल.

श्री. आशिष सोपान गाडगे
बी. जे. कॉलेज आळे, ता. जुन्नर, पुणे

दलित आत्मकथनातील वास्तव

मराठीतील चरित्रलेखनाला सातशेहून अधिक वर्षापूर्वी आरंभ झाला. म्हाइंभटकृत 'लीळाचरित्र' हा मराठीतील आद्य चरित्रग्रंथ! आजही आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण स्वरूपामुळे तो लक्षणीय मानला जातो. तेव्हापासून चरित्रलेखनाला आरंभ झाला असला तरी गेल्या दोनशे वर्षांत हा वाङ्मयप्रकार अधिक जोमाने वाढू लागला आहे. आताही चरित्र-आत्मचरित्रांच्या संख्येत सतत वाढ होत आहे. ग्रंथसूची व ग्रंथालयातील नोंदीच्या आधारे गेल्या तीस वर्षांत १९८० ते २०१० ह्या काळात ही संख्या तीन हजारांच्या आसपास पोचली आहे. ह्याचा अर्थ दरवर्षी सामान्यपणे ह्या वाङ्मयप्रकारातील शंभरावर पुस्तके प्रकाशित होतात. चरित्रे आत्मचरित्रे वाचण्याची आवड असणारा समाज प्रगल्भ असतो, असे म्हणतात. आपल्या समाजात ह्या बाबतीत प्रगल्भता आहे, असे मानायला हरकत नसावी.

१९५८ साली मुंबई येथे पहिले दलित साहित्य संमेलन भरले. ह्या संमेलनाच्या उद्घाटन प्रसंगी 'शाहीर अण्णाभाऊ साठे' ह्यांनी 'ही पृथ्वी शेषाच्या मस्तकावर तरली नसून दलितांच्या तळहातावर तरली आहे.' असे विधान केले. ह्याच संमेलनात मराठी भाषा व साहित्य क्षेत्रात दलित लेखकांचे व अन्य लेखकांचे दलितांविषयी साहित्य ह्यांचा दलित साहित्य म्हणून स्वतंत्र विभाग मानण्यात यावा, असा ठराव पास करण्यात आला आणि तेथूनच दलित साहित्यप्रवाह असा स्वतंत्र साहित्यप्रवाह मराठी साहित्यात रूढ झाला. १९६० नंतर दलित साहित्य मोठ्या प्रमाणात येऊ लागले. "हजारो वर्षे ज्यांच्यावर अन्याय झाला, अशा अस्पृश्यांना दलित म्हटले व त्याच वर्गातील लेखकांनी निर्माण केलेल्या साहित्यास दलित साहित्य म्हणावे", असे प्रा. केशव मेश्राम म्हणतात, "तर दलित म्हणजे तुडवला गेलेला, चिरडला गेलेला, ह्या देशातील अन्यायी समाजव्यवस्थेत ज्याला धर्मव्यवस्थेने कायमचा तोडण्याचा प्रयत्न केला व विकासाच्या समान संधीपासून ज्याला दूर ठेवले आहे असा जनसमूह" असे बाबुराव बागूल म्हणतात.

आत्मचरित्र आणि आत्मकथन हे समानार्थी शब्द असले तरी त्यात एक फरक आहे. आत्मचरित्र हे उण्यापुऱ्या आयुष्याचे चित्रण असते, तर आत्मकथनासाठी आयुष्याला एखादा कालखंड पुरतो. आत्मचरित्र वा आत्मकथन काय किंवा चित्रण काय इतरेजनांच्या दृष्टीने सफल जीवन जगलेल्या व्यक्तीची विस्मृती होऊ नये, ह्यासाठी अद्रुहासाने केलेला खटाटोप असतो. प्रतिकूल परिस्थितीवर मात करून, प्रसंगी पाय ओढणाऱ्यावर कुरघोडी करून, मिळवलेल्या यशाबद्दल इतरांना सांगण्याची अनिवार इच्छा किंवा आपल्या कर्तृत्वाबद्दल

जगाकडून पुरेशी वाहवा न झाल्याचा वा पुरेशी साद-दाद न मिळाल्याच्या खंतेतून निर्माण झालेली उबळ ही आत्मचरित्र लेखनास उद्युक्त करत असते. मी हे सांगितले नाही तर जगाला ते कळणारच नाही अशीच भावना आत्मचरित्रकाराची असते. माझ्यावर परिस्थितीमुळे अथवा हितशत्रूंमुळे झालेल्या अन्यायाला मी वाचा फोडली नाही तर तो तसाच गुलदस्त्यात राहण्याची शक्यता आहे. ही दुखरी भावना आत्मचरित्रकाराला कित्येकदा आपल्या जीवनाचा लेखाजोखा पुढच्या पिढीसाठी ठेवण्यासाठी प्रेरित करत असते. परतीच्या प्रवासात आम-इष्ट मंडळींना आपल्या कडू-गोड अनुभवांच्या शिदोरीत सहभागी करून घ्यावेसे वाटणे हे स्वाभाविक आहे.

दलित आत्मकथन म्हणजे काय? काटेकोरपणे सांगता येत नसले तरी त्यासंबंधी डॉ. गंगाधर पानतावणे म्हणतात, "मध्यमवर्गीय कोषातच ह्यापूर्वीची आत्मचरित्रे किंवा आत्मनिवेदने विकसित झाली होती. ती कोंडी फोडून जीवनानुभवांचे क्षेत्र व्यापक करण्याचे कार्य दलित आत्मकथनांनी केले. दलित लेखकाचा आत्मशोध स्वतःला न्याहाळण्याचा आणि आपल्याला व्यक्त झालेच पाहिजे, ह्या उत्कटतेचा एक भाग असतो." आत्मकथनातून लेखकाची स्वतःची जडणघडण अभिव्यक्त होते. तो कसा कसा घडत गेला हे वाचकाला ज्ञात होत जाते. त्याने काय काय भोगले, अनुभवले, त्याने केलेला संघर्ष ह्यांचे दर्शन त्यातून घडते. डॉ. भालचंद्र फडके दलित आत्मकथनांना 'दुःखाच्या अभंगगाथा' असे म्हणतात. कारण दलित लेखकांनी ह्या गाथा, ही आत्मकथने रंजनासाठी, कल्पनाविलासासाठी लिहिलेली नसून आपण भोगलेल्या भोगांची, प्रस्थापित समाजव्यवस्थेने त्याच्यावर लादलेल्या दुःखद जिण्यांची कहाणी त्यांना वाचकांना सांगावयाची असते. म्हणून वास्तवता हा दलित आत्मकथनांचा एक महत्त्वाचा विशेष सांगता येईल.

स्वातंत्र्योत्तर काळात दलित वर्गात जागृती होऊ लागली. दारिद्र्य आणि जातिव्यवस्थेने दलितांना जवळ केले होते. शिक्षणाचा प्रसार, चळवळीचा रेटा आणि प्राप्त परिस्थितीविरुद्ध संघर्ष ह्यामुळे दलित तरुणांनी प्रस्थापित विषम व्यवस्थेविरुद्ध असलेली आपल्या मनातील चीड आणि संताप आपल्या लेखनातून व्यक्त केला. मराठी वाङ्मयात दलित साहित्याची लक्षणीय भर गेल्या काही वर्षांत पडत आहे. मराठी दलित साहित्यात कवितेच्या खालोखाल आत्मपर लेखनाला एक वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान प्राप्त झाले आहे. मराठी दलित साहित्यात लिहिली गेलेली आत्मकथने ही दलित साहित्याची सर्वश्रेष्ठ बलस्थानच होत! दलित

आत्मकथनांमध्ये दलितांच्या जीवनाचे वास्तव दर्शन घडते, मग त्यातील जीवघेणा संघर्ष असो, की भुकेचा प्रश्न असो की, जनावरांसारखं जगणं असो, जे काही भोगलं असेल ते प्रामाणिकपणे मांडणे एवढाच उद्देश दलित आत्मकथनांचा असतो. भुकेच्या प्रश्नाबरोबरच अस्पृश्यतेचा प्रश्नदेखील त्यांना भेडसावणारा आहे. ही भूक दलित आत्मकथनात फार मोठ्या प्रमाणात अभिव्यक्त झाली आहे.

दलित लेखक आपला नकार, विद्रोह, आपली वेदना तो आपल्या भाषेत व्यक्त करतोच. तो केवळ अन्यायाच्या छळाच्या घटनांनी भरलेल्या गतकाळाचे चित्रण करणार नाही. त्याला वर्तमानाने दिलेली आव्हानेही स्वीकारायची आहेत आणि आपले भविष्यही घडवायचे आहे. सामाजिक अन्याय, दारिद्र्य, अज्ञान, इत्यादींनी ग्रस्त असा दलितवर्ग ह्या वर्गाला रानटी, दुष्ट, परंपरा, अंधश्रद्धा, दैववाद, भोळेपणा, गुलामगिरी ह्याविरुद्ध बंडाला, लढ्याला उद्युक्त करणारी जाणीव, ती दलित जाणीव. ह्या जाणिवेतून दलित जीवनाचे भेदक दर्शन घडविणारे साहित्य ते दलित साहित्य. ते साहित्य केवळ दलितांसाठी अवतरले नाही तर ते सर्वांसाठी आहे.

दलित साहित्याच्या प्रारंभीच्या काळात डॉ. आंबेडकर ह्यांच्या तत्त्वचिचारांमुळे, चळवळींमुळे आणि नंतर धर्मातराच्या घटनेमुळे दलितांमध्ये नव्या जाणिवेचा उदय झाला. शतकानुशतके दबलेल्या भावनांचा उद्रेकाच्या, अभिव्यक्तीचा आरंभबिंदू हाच एक अर्थी दलित साहित्याच्या सृजनाचा आरंभबिंदू दलित जाणीव, दलित अनुभवच अभिव्यक्तीच्या विविध रूपांची मागणी करू लागले. दलित कथा, दलित कविता, दलित आत्मकथन, दलित कादंबरी लिहिली जाऊ लागली आणि दलित गद्याची वाटचाल सुरू झाली.

‘हकिकत आणि जटायू’ (प्रा. केशव मेश्राम), ‘बलुतं’ (दया पवार), ‘उपरा’ (लक्ष्मण माने), ‘उचल्या’ (लक्ष्मण गायकवाड), ‘मु. पो. देवाचे गोठणे’ (माधव कोंडविलकर), ‘तराळ अंतराळ’ (शंकरराव खरात), ‘अक्ररमाशी’ (शरणकुमार लिंबाळे), ‘आठवणींचे पक्षी’ (प्र. ई. सोनकांबळे), ‘अंतःस्फोट’ (कुमुद पावडे), ‘माझ्या जन्माची चित्तरकथा’ (शांताबाई कांबळे), ‘जिण आमचं’ (बेबी कांबळे), ‘कोल्हाट्याचं पोर’ (किशोर काळे), इत्यादी दलित आत्मकथने वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत.

गतकाळात आपण जे भोगले, सोसले, अनुभवले त्यातून आपल्या व्यक्तिमत्त्वाची जी जडणघडण होत गेली, त्यात जे कोणी प्रेरक वा मारक ठरेल त्या

सर्वांच्या आठवणी दलितांच्या मनात ताज्या स्वरूपात जागृत होऊ लागल्या. दलितांची भौतिक परिस्थिती सुधारत आहे, असे मान्य केले तरी वर्णव्यवस्थेचे व जातिव्यवस्थेचे निर्मूलन झालेले नाही. त्यामुळे सामाजिक अन्यायापोटी दलितांना वर्तमानकाळातही मानसिक व्यथा, वेदनांचे स्मरण होणे स्वाभाविक आहे. दलितांच्या आत्मकथनात ‘मी’ हा केंद्र असतो. ‘मी’ च्या जीवनाला सामाजिक संदर्भाप्रमाणेच सामूहिक जीवनाचाही संर्दी असतो. म्हणून एका अर्थी दलित कथनातील ‘मी’ हा आम्हीचे प्रतिनिधित्व करणारा असतो. सिंह खूप दूर गेल्यानंतर मागे वळून बघीतले. त्याप्रमाणे माणूस आयुष्याच्या संध्याकाळी आपल्या आयुष्याचे मागे वळून अवलोकन करीत असतो. म्हणून सिंहावलोकन करणे हे आत्मचरित्राचे प्रयोजन असते.

प्रत्येक माणसाकडून स्वतःविषयी लिहिलं गेले पाहिजे, असे डॉ. जॉन्सनने म्हटले. प्रत्येक दलित लेखकाने आपली अनुभवकथा सांगितली पाहिजे. स्वतःला प्रकट करण्याची प्रक्रिया दलित साहित्यात सुरूच आहे. जोपर्यंत वर्णव्यवस्था व जातिव्यवस्था आहे, तोपर्यंत ही प्रक्रिया चालूच राहणार आहे आणि दलित आत्मकथनांचे दालन समृद्ध होत राहील.

प्रा. आर. एस. शनवार
शहापूर जि. ठाणे

लघुकथा एक कथनात्म साहित्यप्रकार

साहित्यप्रकार ही साहित्यक्षेत्रातील एक व्यामिश्र संकल्पना आहे. साहित्यप्रकारासंदर्भात साहित्यसमीक्षेत नाममात्रवादी व एकसत्त्ववादी अशा दोन परस्परविरोधी भूमिका मांडल्या गेल्या असल्या तरी जागतिक पातळीवर साहित्यपरंपरेत कविता, कथा, कादंबरी, नाटक ह्या मूलभूत साहित्यप्रकारांचे अस्तित्व दिसून येते. लघुकथा हा ह्यातील एक महत्त्वाचा कथनात्म साहित्यप्रकार नाही तर कथनरूप धारण करणाऱ्या महाकाव्य, कादंबरी, नाटक, चित्रपटकथा, कॉमिक्स ह्या अनेक कथनरूप साहित्यप्रकारांपैकी एक महत्त्वाचा साहित्यप्रकार आहे.

लघुकथा हा गोष्ट सांगण्याच्या, कथन करण्याच्या मानवाच्या उपजत स्वभावाशी निगडित असा साहित्यप्रकार आहे. आपल्या भोवतालच्या वास्तव, लौकिक विश्वात व कल्पनाविश्वात अनेक घटना घडत असतात. त्या घटना सांगण्याच्या प्रक्रियेतून कथनाचा जन्म होतो. पात्रांसह घटना प्रसंगाचा क्रम, प्रत्यक्ष कथनामधील घटनांची मांडणी व परस्परांशी त्यांचा संबंध त्यांच्यावर भाष्य करणारे संभावित ह्या तीन घटकांच्या परस्पर संबंधातून कथनाची निर्मिती होत असते. अशा कथनमीमांसेचे साहित्यरूप म्हणून महाकाव्य, कादंबरी, नाटक, कथा, चित्रपट व दूरदर्शन मालिका कथा ह्यांचे नावे घेता येतात. अनुभवार्थ, कथानक, व्यक्तिचित्रणे, वातावरणनिर्मिती, भाषाशैली हे रचनेचे घटक ह्या सर्व कथनात्म साहित्यप्रकारात उपलब्ध असले तरी प्रत्येक साहित्यप्रकाराचे स्वभाव व रूप भिन्न आहे. त्यात ही कादंबरी व लघुकथा ही कथनात्म साहित्यप्रकाराची जुळी अपत्ये मानली जातात.

लघुकथा व कादंबरी हे दोन नवे, आधुनिक साहित्यप्रकार आहेत. गद्यशैली, सर्वसामान्यांचे प्रतिनिधित्व करणारी पात्रे, कथात्मता, निवेदन हे सर्व विशेष दोन्ही प्रकारात उपलब्ध असतात. पण त्यांचे संयोजन वेगवेगळ्या प्रकारे होत असते. त्यामुळे लघुकथा व कादंबरी हे दोन स्वतंत्र साहित्यप्रकार आहेत. आकारभेद, केंद्रित्वभेद, काळ उपयोजन व पात्रांचे स्वरूप ह्या प्रमुख मुद्यांवरून ह्या दोन्ही साहित्यप्रकारातील वेगळेपणाची चर्चा करता येते.

आकारभेद हा घटक कितीही संदिग्ध व वरवरचा वाटत असला तरी लघुकथा आणि कादंबरीच्या स्वरूपभेदाच्या संदर्भात तो अत्यंत महत्त्वाचा ठरतो. लघुकथा ही कादंबरीपेक्षा आकाराने लहान असते. एका बैठकीत ती सहज वाचून संपते. जॉन हॅडफिल ह्यांच्या मते, “A story is not too long” म्हणजे

लघुत्व, लहान भाषिक अवकाश हे कथेचे प्रथम लक्षण आहे. मराठीतील ज्येष्ठ कादंबरीकार व समीक्षक डॉ. भालचंद्र नेमाडे ह्यांनी ही लघुकथा हा कमी लांबीचा, चिंचोळा भाषिक अवकाश पुरविणारा एकसूत्री आशयसूत्रातून स्थलकालाचे सकुचित म्हणून तीव्र संवेदन देणारा साहित्यप्रकार आहे, असे मत मांडून लघुकथेच्या लहान भाषिक रूपाकडे लक्ष वेधले आहे. लघुकथा ही कादंबरीपेक्षा लहान असते, तिची पृष्ठसंख्या कादंबरीच्या पृष्ठसंख्येपेक्षा कमी असते. तिच्यातील कथा कादंबरीतील कथेपेक्षा लहान असते. त्यातील घटनाप्रसंगाची संख्या कादंबरीतील घटनांच्या संस्थेपेक्षा कमी असते. लहान भाषिक अवकाश कमी घटना व पात्र आणि कमी पल्ला असलेला काळ ह्यामुळे लघुकथेचा वाचकांवर होणारा संस्कारही एकसंघ असतो. डॉ. सुधा जोशी ह्यांनी लघुकथेचे लघुरूप व तिच्या संस्कारांची एकता ह्यामुळे तिच्या रचनेत, संघटनेत काही विशेष स्वभावतःच येतात. लघुत्व, संक्षेप, काटेकोरपणा व नेमकेपणा हे लघुकथेच्या लहान भाषिक अवकाशावर प्रकाश टाकला आहे.

लघुकथा व कादंबरी ह्यातील स्वरूपभेदाचा महत्त्वाचा अंतर्गत मुद्दा केंद्रितत्वाचा आहे. लघुकथा ही एककेंद्री असते तर कादंबरी अनेककेंद्री असते. लघुकथा ही एखाद्या विशिष्ट विषयाभोवती, घटनाप्रसंगाभोवती केंद्रित झालेली असते. निवडक घटना, प्रसंग, पात्रे व काळ ह्यांच्या माध्यमातून कथेतील एककेंद्रित्व साकारलेले असते. तर कादंबरीत प्रदीर्घ भाषिक अवकाश व्यामिश्र घटना प्रसंग, विविध पात्र, मुख्य कथानकाला पूरक अशी उपकथानके ह्या माध्यमातून कादंबरीत अनेककेंद्रित्व साधलेले असते. लघुकथेत लहान भाषिक अवकाशामुळे एक घटना दुसऱ्या घटनेपेक्षा ठसठशीतपणे वेगळी होत नाही. लघुकथेच्या कथेत येणारी प्रत्येक घटना तिचे स्वयंपूर्ण स्वयंभू अस्तित्व जाणवून देण्याऐवजी लघुकथेच्या एकात्मकेंद्रात विलीन होण्यात कृतार्थ होत असते. प्रत्येक घटनेचा अधिक विकास न झाल्यामुळे लघुकथेतील घटना एकमेकांशी अधिक घनिष्ठ संबंध प्रस्थापित करतात. त्यामुळे लघुकथेत घटनांचे विकेंद्रीकरण टाळले जाऊन तिला एककेंद्रित्व प्राप्त होते. परिणामी ती वाचकांच्या मनावर ही एकच एक एकसंघ ठसा उमटविण्यात यशस्वी होते.

लघुकथा व कादंबरी ह्यांच्यातील स्वरूपभेदाचा अंतर्गत दुसरा महत्त्वाचा मुद्दा म्हणजे कालघटक होय. लघुकथेतील काळ कादंबरीच्या कथेतील काळापेक्षा सापेक्षतेने कमी असतो. लहान भाषिक अवकाश, कमी घटना व त्याही कमी काळात घडणाऱ्या ह्या गोष्टी लघुकथेच्या संकेतव्यूहाच्या दृष्टीने एकमेकांस पूरक आहेत.

लहान भाषिक अवकाश आणि कमी पल्ला असलेला काळ ह्या दोन्ही पैलूंच्या परस्परसंबंधामुळे काळाच्या व्यामिश्र रचनेला लघुकथेत फारसा वाव मिळत नाही. लघुकथेतील कथा एका विशिष्ट कालबिंदूपासून सुरू होते व सरळपणे फारसे आढेवेढे न घेता सरळपणे अंतिम कालबिंदूपर्यंत प्रवास करून संपते. ह्या कालप्रवाहात लघुकथेतील घटना मागेपुढे केल्या जातात ही पण कादंबरीच्या विस्तृत भाषिक अवकाशामुळे व विशाल कालपटामुळे काळाची जी व्यामिश्र रचना कादंबरीत शक्य असते तिचा अभाव लघुकथेत असतो. कादंबरीत कथन सतत बदलत्या कालप्रदेशांमध्ये फिरत राहते तर लघुकथेमध्ये कथन वर्तमानकाळातच केंद्रित झाल्यासारखे असल्याने काळाचे उपयोजन पार्श्वभूमीसारखे असते.

लहान भाषिक अवकाश घटनांचे एककेंद्रित्व आणि कमी पल्ल्याचा काल ह्या पातळ्यांचा पात्रांच्या पातळीशी स्वरूपभेद निर्माण होतो. लघुकथेतील पात्रांची संख्या ही कादंबरीच्या कथेतील पात्रांच्या संख्येपेक्षा सापेक्षतेने कमी असते. लघुकथेतील पात्रांचे स्वरूप ही नियत असते. लघुकथेतील घटना पूर्ण विकसित न झाल्यामुळे त्यांचे स्वरूप घटनापूजा सारखे होत जाते. त्याचा परिणाम पात्र विकासावर ही होतो. लघुकथेतील पात्रांच्या विकासालाही भाषिक अवकाशाचा आणि काळाचा वाव न मिळाल्यामुळे ती एकमेकांशी अधिक घट्टपणे जोडली जातात. त्यांच्या स्वतंत्रपणा प्रस्थापित होणे कठीण होते. त्यामुळे एका पात्राच्या दुसऱ्या पात्राहून वेगळेपणास लघुकथेत फारसे महत्त्व उरत नाही. किंबहुना पात्र ह्या संकल्पनेचेच महत्त्व लघुकथेत कमी होते आणि आपोआपच पात्रापेक्षा परिस्थितीला, अनुभवाला लघुकथेत जास्त महत्त्व प्राप्त होते. पात्रापेक्षा त्यांच्यातील परस्परसंबंध लघुकथेत जास्त महत्त्वाचे ठरतात. त्यामधूनच लघुकथेतील अनुभवार्थ साकार होत जातो. कादंबरीत पात्राचे व्यक्तिमत्त्व, समग्रतेने प्रस्थापित होते. अनुभवाइतकेच कादंबरीत पात्राच्या व्यक्तिमत्त्वाला त्याच्या स्वतंत्र विकासाला महत्त्व प्राप्त झालेले असते. कादंबरीत पात्रे विकसित होतात ती दुसऱ्या पात्रापेक्षा आपले वेगळेपण राखून असतात. लघुकथेत मात्र ती अनुभव केंद्रित होतात.

एकूणच कथा हा स्वतंत्र वैशिष्ट्यपूर्ण असा कथनात्म वाङ्मयप्रकार आहे. इतर कथनात्म साहित्यप्रकारांशी लघुकथेचे साम्याचे नाते असले तरी तिचे स्वतंत्र असे एक विशिष्ट रूप आहे. कालानुरूप त्यामध्ये बदल होत राहतील व त्यामधूनच एकप्रकारे तिचा विकास होत जाईल.

प्रा. विनोद पाटील, शिवळे

साहित्य ही मानवनिर्मित रचना असते. मानव ज्या ज्या परिसंस्थांशी निगडित असतो. त्यांचे प्रतिबिंब साहित्यात उमटत असते. त्यामुळे साहित्य आणि समाज ह्यांचा अन्योन्य संबंध असतो हे म्हणता येते. विविध संदर्भांच्या साहाय्याने आपण साहित्याची सामाजिकता स्पष्ट करू शकतो.

साहित्याची सामाजिकता :

“मनुष्य हा विशिष्ट समाजाचा घटक असतो. त्या समाजाच्या परंपरा व मूल्ये ह्यांनी घडविलेल्या वातावरणात तो वाढलेला असतो. त्या समाजाच्या शक्ती व प्रवृत्ती, त्यांचे संबंध, संघर्ष ह्यांनी त्यांचे जीवन घडत असते.”^१ ह्या संबंदावर साहित्यकृतीची रचना अवलंबून असते. त्यामुळे साहित्याच्या अंतरंगात समाजमन असते. साहित्य हे समाजाचा आणि संस्कृतीचा आरसा असतो. कारण साहित्यिक ज्या साहित्यकृतींना जन्माला घालतात त्यात दुसरे तिसरे काहीच असत नाही.

१) साहित्याची सामाजिक बांधिलकीचा निर्देश अशोक शहाणे ह्यांनी १९६३ मध्ये केला. उत्तरोत्तर बांधिलकी की सामिलकी असा वाङ्मयीन चर्चा/वाद निर्माण झाला. वि. वा. शिरवाडकरांनी बांधिलकी अमान्य करत सामिलकी मान्य केली. ह्यासारख्या चर्चेतून साहित्याची दृष्टी आणि दृष्टिकोन महत्त्वाचा ठरू लागला आहे. कारण सामाजिक घडामोडींचा परिणाम लेखकावर होत असतो. त्या घडामोडींचा परिणाम साहित्यकृतीवर होत असतो. कारण ऑस्कर वाईल्डनेच्या विचाराप्रमाणे “साहित्य जीवनाचे अनुसरण करीत नसून जीवनाबद्दल भाकीत करत असते.”^२ त्यामुळे साहित्यातून व्यक्त होणाऱ्या जीवन जाणवा महत्त्वाच्या असतात.

२) साहित्याच्या लिखित बाजूतून आपणास सामाजिकता लक्षात येते. प्राचीन शिलालेख, ताम्रपटे, भूर्जपत्रे ह्यातून समाजाच्या हितासाठी लेखणी चालवली हे लक्षात येते. बखर वाङ्मयीन संदर्भ हे ही सामाजिकता टिपणारे होते. साहित्यनिर्मितीची प्रयोजने भिन्नभिन्न असले तरी साहित्य हे सामाजिक विकासाचे साधन ठरत आहे. संत वाङ्मयाने समाजप्रबोधन केले, साक्षात संत ज्ञानेश्वर लिहितात,

“वाचे बरवे कवित्व | कवित्व बरवे रसिकत्व ||

रसिकत्व परतत्त्व | स्पर्शु जैसा ||”

ह्यासारख्या रचनेतून समाजहित स्पष्ट होते. संत तुकारामांचे अंभंग, नामदेवांची रचना, एकनाथांची भारुडे, पंडितांचे आख्यानकाव्ये, शाहिरांच्या लावण्या व पोवाडे ह्या सर्व साहित्यातून साहित्यिकाची समाजशीलता स्पष्ट होते.

३) मौखिक मराठी साहित्यातून लोकजीवनाचा आविष्कार समजतो.

लोकसाहित्याचे उपासक आजही लोकजीवनाशी नाते घट्ट करून आहेत. वासुदेव, स्मशानजोगी, पोतराज, आजही मौखिक साहित्यावर विचाराचा जागर करताना दिसतात.

४) साहित्य निर्मितीत कलावंतांच्या मनाने कंगोरे फार महत्त्वाचे असते. कारण कलावंत अवबोध अवस्थेच्या जाणीव-नेणिव्या, संवेदना व इतर घटकांचा परिणाम साहित्यकृतीतून उलगडत जात असतो. 'तेन' ह्या पाश्चात्य समीक्षकाने वंश, काळ, परिस्थिती ह्या घटकांना महत्त्वाचे स्थान दिले आहे. ह्या घटकांचा परिणाम जरी साहित्यकृतीवर होत असला तरी एकप्रकारे ही साहित्य आणि समाज ह्यांची बांधणी आहे. उदा. कवी यशवंत, कवी फकीरराव शिंदे इत्यादींनी मांडलेली आईची प्रतिमा एकसारखी कधीच नाही. असूही शकणार नाही. परंतु जीवनमूल्ये एकसारखीच आहे.

५) साहित्याच्या प्रक्रियेत सामाजिक बदलाचाही प्रभाव पडत असतो. एकोणिसाव्या शतकाच्या काळात बंगाल व इतर प्रांतात प्रबोधनाची चळवळ सुरू झाली. त्या प्रबोधनयुगाचे परिणाम यंत्र-तंत्रावर जेवढे झाले. तेवढेच परिणाम वाड्मयीन ही झाले. म्हणून तर 'यमुनापर्यटन' मधील 'यमू' परिवर्तनाची अपेक्षा धरते. ह्यासारख्या साहित्यात झालेल्या परिवर्तनाच्या बाजू सांगता येतील. त्यामुळे साहित्यातून समाज हा घटक बाजूला करताच येत नाही.

६) इंग्लंडमधील औद्योगिक क्रांती, अमेरिकेतील स्वातंत्र्याचा जाहीरनामा मांडणारी अमेरिकन क्रांती तर समता आणि न्याय देणारी फ्रेंच राज्यक्रांती ह्यांचे साहित्यावर दूरगामी परिणाम झाले आहे. एकोणिसाव्या शतकात जी वृत्तपत्राची चळवळ सुरू झाली. ह्याही चळवळीतून निर्मित 'निबंध साहित्य' साहित्याच्या बांधिलकीद्वारे स्पष्ट करता येते. कारण लोकहितवादीचे शतपत्रे, जांभेकरांचे व आगरकरांचे निबंध हे जीवनमूल्ये बहाल करणारे होते. त्यामुळे ह्या प्रेरणेतून निर्माण झालेले साहित्य सामाजिक बांधिलकीच मान्य करते.

७) आधुनिक मराठी वाड्मयाच्या पहिल्या पर्वात गो. ग. आगरकर आदींनी शेक्सपियरसारख्या पाश्चात्य नाटककारांची नाटके भाषांतरित (मराठीत) आणली. नवे विचारप्रवाह, जगण्याचे संदर्भ लोकांपर्यंत पोहचविले. त्या पाश्चात्य असलेल्या आणि मराठीत आणलेल्या 'विकारविलासित' सारख्या नाटकांनी साहित्यमूल्ये बदलून टाकली. परंतु समाजमनाला नवी दृष्टी दिली.

८) साहित्यात नवी दृष्टी देणारे विज्ञानसाहित्यही प्रकाशित होत आहे. "विज्ञानाच्या नवीन आविष्काराची सुबोध, प्रासादिक भाषेत उकल करत त्याच्या यंत्रसृष्टीवरच नव्हे तर मानवसमाजावर होणाऱ्या संभाव्य परिणामांचे विवेचन कथारूपात जे करते

त्याला विज्ञानसाहित्य म्हणतात."३ ह्या साहित्यरचनेत वस्तुनिष्ठता, कार्यकारणभाव ह्या बाबी जितक्या महत्त्वाच्या आहेत. तितक्याच विज्ञानाची दृष्टी आणि दृष्टिकोन ह्यांबरोबरच सामाजिक मूल्येही महत्त्वाची आहेत. हे विज्ञानवादी साहित्यिकांनी मान्य केले आहे. जयंत नारळीकर, निरंजन घाटे इ. चा संदर्भ देता येतो.

९) म. फुले ह्यांच्या विचारसूत्राने जेधे, जवळकर, सावित्रीबाई, कृष्णराव भालेकर, मुकुंदराव पाटील ह्यांनी सत्यशोधकीय साहित्याची निर्मिती केली. ह्या साहित्यिकांच्या साहित्यकृतीतून 'निर्मिक' मीमांसा, समाजमूल्ये, पुरोगामित्व नमूद केले. म्हणजे जरी चळवळ वेगळी असेल तरी समाजाचा विकास केंद्रवर्ती मानला आहे. ही एक प्रकारे साहित्याची सामाजिकता आहे.

१०) मराठी साहित्याच्या पद्यात्मक आणि गद्यात्मक ह्या दोन्ही साहित्यप्रकारातील रचनाबंधात कालानुरूप बदल झाला असला तरी मात्र समाजकेंद्री साहित्य तयार झाले आहे. काव्यात सुनीत, मुक्तछंद इ. तर नाटकात इब्सेन तंत्र आले असले तरी मानवीमूल्ये प्रकर्षाने स्पष्ट झाली आहेत. मुकुंदरावांनी 'कुलकर्णी लीलामृत', प्र. के. अत्रे ह्यांनी 'झेंडूची फुले' नावाचे विडंबने लिहिली असली तरी साहित्यातून सजग पिढी निर्माण व्हावी हाच आशावाद होता.

११) म. फुले, छ. शाहू, डॉ. आंबेडकर ह्या विचारवंतांच्या चळवळीने वैचारिक साहित्याला प्रेरणा दिली. कि. बा. बनसोडे, श्री. म. माटे, बा. स. हाटे, अण्णाभाऊ साठे, अमरशेख, इत्यादी साहित्यिकांनी समाजातील विकृतीवर भडीमार केला. विशेषतः शोषित समाजाच्या भावना शब्दबद्ध केल्या. मात्र साहित्य हे समान बदलाचे साधन मानून साहित्य लिहिले.

१२) इ. स. १९४५ च्या दरम्यान जीवनवाद (वि.स. खांडेकर) आणि कलावाद (ना. सी. फडके) असा वाद साहित्यात निर्माण झाला. मात्र जीवन आणि कला ह्या दोन्हीही मानवास हितकारक आहेत. तो वाद साहित्य प्रयोजनापुरता मर्यादित ठेवला असता. साहित्याची मानव जीवनदृष्टी लक्षात येते. त्याचे पडसाद इ. स. १९६० नंतर निर्माण झालेल्या साहित्यप्रवाहात दिसतात.

१३) इ.स. १९५० ते १९६० च्या दशकात लघुनियतकालिकाची चळवळ सुरू झाली. अनियमित, छोटेखानी इत्यादी विशेषणे असलेल्या ह्या नियतकालिकात भारूड, अबकडई, वाचा, असो, ब्र इ. नावे सांगता येतात. ह्या सर्वांतून जे लिखाण झाले ते वैचारिक असले तरी मानवमुक्तीच्या लढ्यात प्रयोजनार्थ ठरते.

१४) इ. स. १९६० नंतर दलित, ग्रामीण, आदिवासी, स्त्रीवादी, इत्यादी प्रवाह निर्माण झाले. दलित साहित्याने दलिततत्त्व, जाणिव्या, नेणिव्या, स्वातंत्र्यवादी मूल्ये, वेदना, विद्रोह, विश्वात्मकता, नकार, नमूद केले आहे. ग्रामीण साहित्याने ग्रामीण

संस्कृती, माती, नातेबंध, यंत्रयुगाचा होणारा प्रभाव, गावगाड्याचे बदलते वास्तव स्पष्ट केले आहे. आदिवासी साहित्याने मानवाची आदिमाता, निसर्गसानिध्य, प्राचीनता, इ. तर स्त्रीवादी साहित्याने स्त्रियांचे हक्क व अधिकार पुरुषसत्ताक व्यवस्था पारंपरिक विचारपद्धती स्पष्ट केल्या आहेत. एका अर्थाने साहित्यप्रवाह कोणताही असला तरी समाजकेंद्री अशीच साहित्याची रचना झाली आहे.

उदा. नामदेव ढसाळ गोलपीठा काव्यसंग्रह अश्लीलता म्हणून (फुल्या) देत असतील तरी सामाजिक समतेचीच अपेक्षा धरतात.

१४) प्रचारकी उद्देशाने काही साहित्याची रचना होत असते. मात्र ह्या ही साहित्याचा उद्देश समाजाच्या हिताचाच असतो. राजकीय नेत्यांनीही आपली आत्मचरित्रे प्रकाशित केली आहेत. यशवंतराव गडाख ह्यांचे ‘अर्धविराम’, ‘सहवास’, शरद पवार ह्यांचे ‘लोक माझे सांगाती’ ह्यासारख्या आत्मचरित्रांनी राज्य व्यवहाराची सुत्रे, समाजहित इत्यादी बाबी नमूद केल्या आहेत. खरेतर साहित्य आणि साहित्यिक हे परिस्थितीचे अपत्य असतात ते ही म्हणता येईल.

मूलतः साहित्य मानवी जीवनाचे कलात्मक भाष्य असते जर साहित्यात कलात्मकता नसेल तर ते साहित्य ठरणार नाही. ते सामाजिक शास्त्र होऊ शकेल. ह्या संदर्भात साहित्य आणि समाज ह्या दोन्ही बाबी महत्त्वपूर्ण आहेत. सदा कऱ्हाडे असे नोंदवितात की, टॉयस्टॉयने म्हटले आहे “तुम्ही वाङ्मयात काय भर घातली अथवा वाङ्मयातून माणसाविषयी काय आणि किती लिहिले हे महत्त्वाचे आहे.” त्यामुळे ह्याही विधानातून आपणास साहित्याची सामाजिकता लक्षात येते. तर ग्रामीण साहित्यिक आनंद यादव लिहितात, “एखाद्या समाजघटकाचे साहित्या त्याला त्याच्या व्यापक समाजात सांस्कृतिक प्रतिष्ठा प्राप्त करून देत असते.” ह्यामुळे साहित्याला समाजापासून बाजूला करता येत नाही. अशाप्रकारे आपणास साहित्य आणि सामाजिकता स्पष्ट करता येते.

डॉ. संतोष तागड
कुकाणे अहमदनगर

प्रास्ताविक :

मराठी साहित्यामध्ये ‘कादंबरी’ हा मराठी साहित्याचा प्रकार म्हणून ओळखला जातो. ‘कादंबरी’ हा शब्द बानभट्टाच्या नाटकातील असून कादंबरी ही त्याची सुस्वरूप नायिका होती. ‘कादंबरी’ हा वाङ्मयप्रकार अव्वल इंग्रजी कालखंडात निर्माण झाला. अव्वल इंग्रजीतील ‘कथा’ ह्या वाङ्मयप्रकारापासून कादंबरीची कल्पना उदयास आली. अर्थात “कादंबरी’ हा वाङ्मयप्रकार इंग्रजी राजवटीतच जन्माला आला. तसे पाहिले, तर गोष्ट सांगणे आणि गोष्ट ऐकणे ही मानवी प्रवृत्ती पुरातन काळापासून आपल्याकडे चालत आलेली आहे. पुराणे, आख्याने, बखरी. इ. ग्रंथातून कादंबरीची काही अंगोपांगे जाणवतात, हे खरे आहे. १८२९ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या ‘महाराष्ट्र भाषेचा कोश’ ह्या ग्रंथात ‘कादंबरी’ ह्या शब्दाचे अर्थ देताना एक कल्पित कथा असा अर्थ दिला आहे. ह्यावरून प्रा. सौ. कुसुमावती देशपांडे ह्यांनी ‘एका विशिष्ट तऱ्हेच्या कल्पित कथेला कादंबरी हे नाव मराठीमध्ये बऱ्याच आधीपासून रूढ असावे’, असा जो तर्क केला आहे तो खरा असावा.” असे डॉ. भालचंद्र नेमाडे म्हणतात.

कथा आणि कादंबरी हे सर्वस्वी स्वतंत्र, भिन्न व प्रत्येकी स्वयंपूर्ण असे वाङ्मयप्रकार आहेत. दोन्हीच्या आकारात व तंत्रात फरक आहे. कथेचा आकार लहान असतो, तर कादंबरीही आकाराने मोठी असते. हे खरे असले, तरी कथेच्या गुंफणीतूनच कादंबरीची निर्मिती झाली असेच म्हणावे लागते. आधुनिक काळात ‘कादंबरी’ हा प्रकार रचनाकाराच्या अखूड समजुतीतून उद्भवलेला असो किंवा त्याच्या पुढील धर्मकलांच्या व कलाकथांच्या आदर्शातून उद्भवलेला असो. परंतु मराठी कादंबरी ही कथेतून स्फुरलेली, वाढलेली आहे. हे ऐतिहासिक सत्य नाकारता येत नाही. कादंबरीची तशी स्पष्ट व्याख्या करता आली नाही, तरी देखील खरे पाहिले, तर कादंबरी ह्या वाङ्मयप्रकारातून व्यक्ती आणि व्यक्तिनिरपेक्ष समाज ह्यांचे समकालिक चित्रण येते. म्हणजेच कादंबरी हा समाजमनाची नोंद घेणारा एक वाङ्मयप्रकार आहे. समाजाच्या समूहाचा विचार कादंबरीत येताना दिसतो. त्यामुळे लांबलेली कथा म्हणजे दीर्घकथा नाही. तसेच प्रदीर्घकथा म्हणजे कादंबरी असे म्हणता येत नाही. पण जर कादंबरीची व्याख्याच करायची झाली तर असे म्हणता येईल की, ज्या वाङ्मयातून समग्र मानवी समाजाचा विचार ग्रामीण, प्रादेशिक, ऐतिहासिक, पौराणिक, चारित्र्यात्मक, आत्मचरित्रात्मक, ऐतिहासिक, सामाजिक, राजकीय, आर्थिक, धार्मिक, मानसिक, शैक्षणिक अशा दीर्घ स्वरूपात केला जातो तिला कादंबरी म्हणावे.

थोडक्यात जिच्यामध्ये मानवी समाजाचे संदर्भ येतात ती म्हणजे कादंबरी होय, असे म्हणता येईल. ‘कादंबरी’ हा शब्द इंग्रजीतील ‘Novel’ या शब्दाला

मराठी कादंबरीचे स्वरूप :

साहित्यप्रकार कुठलाही असो त्यातून सामाजिक जीवनदर्शन घडत असते. साधारणतः जीवन जगत असताना लेखकाला आलेले अनुभव साहित्यातून प्रतिबिंबित होत असतात. त्याचा जीवनाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोनही साहित्यातून प्रकट होत असतो. 'कादंबरी' हा जीवन व्यवहाराबरोबर प्रवास करणारा असाच एक प्रवाही साहित्यप्रकार आहे. कादंबरीत व्यक्ती केंद्रस्थानी असल्याने त्याचे जीवनव्यवहार, इतरांशी असलेला सहसंबंध, स्थळ, काळ, परिस्थिती, वातावरण इत्यादी विषयीची माहिती कादंबरीत येताना दिसते. कादंबरीत कथानकला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे तसेच घटना, प्रसंग, पात्रे, निवेदनपद्धती ह्या सर्वांचा समावेश कादंबरीत होतो. कादंबरीचे स्वरूप व्यापक आहे. तिचा धाट मोठा आहे. घटनाक्रमाबरोबर कादंबरीत कार्यकारणभावाला विशेष महत्त्व आहे. म्हणजेच "कादंबरी हा जीवनप्रवाहाबरोबर चालणारा-वाढणारा-बदलत जळणारा असा साहित्यप्रकार आहे. घटना, कथानक, पात्रे, निवेदक, निवेदनशैली, भाषा इत्यादी घटकांनी कादंबरीची संरचना उभी राहते."^१ कृत्रिमतेकडून स्वाभाविकतेकडे, कल्पनारम्यतेकडून यथार्थतेकडे तसेच अवास्तवाकडून वस्तुनिष्ठतेकडे मराठी कादंबरी झुकली आहे, असे तिचे स्वरूप परिवर्तनशील होत गेले.

कादंबरी हा निवेदनप्रकार असल्याने त्यामध्ये मजकूर येतो. हा मजकूर घटना, प्रसंग, पात्रे ह्या सर्वांशी निगडित असतो. कथानकात अनेक, घटना व पात्रे असल्याने त्यातून विशिष्ट हेतू प्रत्ययास येतो. कादंबरीत व्यक्तिरेखेच्या अनुभवालाही महत्त्व असते. हा अनुभव व्यक्तीच्या आयुष्याशी निगडित असतो. हा अनुभव व्यक्तीच्या भौगोलिक, पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, मानसिक इत्यादी घटकांशी निगडित असतो.

'कादंबरी' ह्या साहित्यप्रकाराचा खूप मोठा काळ व व्यापक अवकाश असतो. मोठा आशय व पात्रांची गर्दी असलेली कादंबरीत पहावयास मिळते. ती गद्यशैलीचा लवचीकपणे वापर करते. तिच्यातून जिवंतपणा घडवून आणण्याचा प्रयत्न कादंबरीकार करीत असतो. पात्रांना योग्य न्याय देता येतो.

एकूणच आशय आणि विषयाला अनुरूप कादंबरीचे स्वरूप असते. तिच्यातून माणसाच्या जगण्यातला जिवंतपणा सत्याभासाच्या स्वरूपात व्यक्त केला जातो. कादंबरीच्या घटकांचा बारकाईने अभ्यास केला, तर आपल्या असे लक्षात येते की, कालमानानुसार तिच्या कथानकात, पात्रांत, भाषेत, प्रस्तुतिकरणाच्या पद्धतीत, तिच्या आशय, विषय, अभिव्यक्तीत वातावरणात, वाटचालीत बदल झालेला दिसतो. "विविध प्रकारचे विषय पचवून जीवनाशी संबंधित अशी आशयसूत्रे पकडून कादंबरीने सामाजिक, ऐतिहासिक, पौराणिक,

प्रादेशिक, काव्यात्म, आत्मचरित्रात्मक, संज्ञाप्रवाहत्मक, विज्ञानविषयक असे अवतार धारण केलेले दिसतात."^२ तसेच १९६० नंतर मराठी कादंबरीत नवकादंबरीबरोबरच दलित, ग्रामीण, स्त्रीवादी व आदिवासी जीवन चित्रण करणाऱ्याचा कादंबऱ्या येऊ लागल्या. त्यामुळे मराठी कादंबरीच्या स्वरूप व वैशिष्ट्ये व्यापक होऊ लागले. समाजकारण, अर्थकारण, धर्मकारण, राजकारण इत्यादीमुळे निर्माण झालेले प्रश्न मराठी कादंबरीकार कादंबरीतून मांडू लागले. अशा प्रकारे मराठी कादंबरीचे स्वरूप असलेले आपणास पहावयास मिळते.

मराठी कादंबरीची वैशिष्ट्ये :

मराठी कादंबरीच्या प्रारंभीच्या काळात मराठी कादंबरीची "सामान्यपणे विषयवस्तू(Theme), कथानक(plot), व्यक्तिरेखन (characterization), सामाजिक वातावरण (setting), लेखकाचा दृष्टिकोन (point of view) असे कादंबरीचे काही विशेष सांगता येतील."^३ तसेच मराठी कादंबरीचे कथानक, पात्र, वातावरण, लेखकाचा दृष्टिकोन ह्याबरोबरच निवेदनपद्धती, भाषाविचार हे ही वाङ्मयीन वैशिष्ट्ये सांगता येतात.

नवकादंबरीत कथानकापेक्षा व्यक्तिदर्शनाला महत्त्व प्राप्त होऊ लागले. जीवनानुभवाबरोबर कलानुभव देखील कादंबरीतून येऊ लागला. कथानकाचे आकर्षण कमी होऊन व्यक्तिजीवनातील सुख, दुःखाचा विचार मराठी नवकादंबरी करू लागली. यामुळे सामाजिक जाणिवेला महत्त्व प्राप्त झाले. स्त्री-पुरुषांचे चित्रण मराठी नवकादंबरीकार आपल्या कादंबऱ्यामधून करू लागले. पददलितांबद्दल पीडित व उपेक्षितांबद्दलचा विचार नवकादंबरीकार करू लागला. एकूणच लोकशाहीच्या दिशेने मराठी नवकादंबरीची वाटचाल असलेली दिसून येते. रंजन, तत्त्वबोधन आणि तटस्थ जीवनदर्शन हे विशेष मराठी नवकादंबरीचे सांगता येतील. प्रथम क्षणी लक्षात येण्यासारख्या विशेष म्हणजे नायक-नायिका-वातावरण शैली अशा पद्धतीने रचल्या जाणाऱ्या पारंपरिक कादंबरीपेक्षा मराठी नवकादंबरी वेगळी ठरली. ती तिच्या कलात्मक आविष्कारामुळे व विशिष्ट जीवनानुभवामुळे होय. माणसाचे स्वतःशी, समाजाशी व निसर्गाशी असलेले नाते नवकादंबरीत येताना दिसते. जीवनातील गुतांगुतीची, व्यामिश्रतेची जाणीव अधिक तीव्र झाल्याचेही दिसते. एकूणच मराठी नवकादंबरीचे अनुभवविश्व काळानुसार विस्तारत गेले, असेच म्हणता येईल.

१९६० नंतर मराठी कादंबरीत संज्ञाप्रवाह, प्रादेशिकतेबरोबरच दलित, ग्रामीण, आदिवासी व स्त्रीवादी कादंबरीत आलेली दिसते. ह्यामध्ये प्रत्येक वाङ्मयीन प्रवाहातील मराठी कादंबरीचे वाङ्मयीन वैशिष्ट्ये भिन्न असले, तरी ढोबळमानाने एकंदरीतरित्या खालीलप्रमाणे सांगता येईल. दलित कादंबरीच्या वेदना, विद्रोह, नकाराबरोबरच सामाजिक जाणीव, आशय व अभिव्यक्ती,

वैचारिकतेबरोबर वास्तवता, मानवता, शहरीकरणाबरोबर ग्रामीण बोली, नाटयात्मकता, घटनात्मक, निवेदनप्रसंग, आकर्षक भाषाशैली, विशिष्ट वातावरणनिर्मिती, पात्रातील प्रमुखनायक, नायिका, खलनायक ह्यांचा सामाजिक, राजकीय, वैज्ञानिक दृष्टिकोन ह्यांकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन कादंबरीकराचा निवेदनात निवेदकाच्या चिंतनाला व अंतर्मुखतेला अधिक वाव इत्यादी गुणवैशिष्ट्ये १९६० नंतरच्या कादंबरीची असलेली पाहावयास मिळतात.

एकूणच सामाजिक, ऐतिहासिक, पौराणिक, प्रादेशिक, काव्यात्म, आत्मचरित्रात्मक, संज्ञाप्रवाहात्मक, विज्ञानविषयक अशा विविध विषयावर आधारित मराठी कादंबरी तिच्या वैशिष्ट्याने बदलत गेली.

१९८० नंतर ती समाजकारण, राजकारण, जागतिकीकरातील खासगीकरण इत्यादीमुळे निर्माण झालेल्या समस्या मांडू लागली. १९८० नंतरच्या कादंबरीचे महत्त्वाचे विशेष म्हणजे घटनाप्रसंगातील चातुर्य, पात्रांच्या तोंडी मराठमोळ्या मराठी बोली भाषेचा वापर, आकर्षक शीर्षक, प्रभावी वातावरण, पददलित, पीडित, उपेक्षित पुरुष अथवा स्त्रीजीवन चित्रण, जातीय तेढ, दंगली-राजकारण इत्यादींचे चित्रण-वगैरे आशय विषयात प्रचंड वाढ अशी किती तरी वैशिष्ट्ये १९८० नंतरच्या कादंबरीची सांगता येतात.

एकूणच वरीलप्रमाणे सर्व वैशिष्ट्ये मराठी कादंबरीने परिधान केलेली दिसतात. आजच्या काळातही ती लागू पडताना दिसतात.

प्रा. समिंदर घोक्षे
पुणे

संवाद साधण्यासाठी, आपले मत इतरांना सांगण्यासाठी, भाव-भावना व्यक्त करण्यासाठी मानवाने भाषेचा वापर केला. इतर सजीव सृष्टीच्या तुलनेत मानवाला 'भाषेची' देणगी प्राप्त झालेली आहे. मानवाने आपल्या कल्पनाशक्तीच्या जोरावर भाषेच्या माध्यमातून कला निर्मितीस सुरुवात केली. सर्वसाधारणपणे चारचौघांसारखीच असणारी समाजातील व्यक्ती लेखन करून आपल्या भावना, अनुभव, समाजाच्या समस्या इत्यादी अनेक प्रकारचे लेखन करते. परंतु ह्या लेखनामध्येही प्रकार असातत. ती व्यक्ती काव्यात्मक लिहू शकते, नाट्यात्मक लिहू शकते. एखाद्या व्यक्तीच्या जीवनाबद्दल लिहू शकते तर स्वतःच्या संपूर्ण जीवनाचे लेखन करू शकते. अशा अनेक प्रकारच्या लेखनातूनच साहित्यप्रकार उदयास येतो. ह्यामध्ये कविता, कथा, चरित्र, आत्मचरित्रे, नाटके, कादंबरी ह्या साहित्यप्रकाराची निर्मिती होते. साहित्य प्रकारामध्ये कादंबरी हा प्रकार कथात्मक गद्याचे खूप लांबीचे लेखन असते. कादंबरी ह्या साहित्यप्रकारात कथनाला आणि निवेदनाला महत्त्व असते.

साहित्यप्रकाराची संकल्पना :

साहित्य शास्त्रात एखाद्या व्यक्तीला लेखन करावयाचे असल्यास ती व्यक्ती कलात्मक लेखन शैलीचा वापर करते. आणि त्यातूनच साहित्यप्रकाराच्या निर्मितीस सुरुवात होते. म्हणजेच कवितेच्या माध्यमातून, नाट्यरूपातून, कादंबरीतून, चरित्र इत्यादी प्रकारे.

कांटच्या मते, जर प्रत्येक कलाकृती अनन्यसाधारण असेल तर कोणत्याही कलाकृतीचे वर्गीकरण होणार नाही. सौंदर्यवाचक विधानात संकल्पना वापरल्या जात नाहीत. म्हणून त्याचे तार्किक निकषही सांगता येणार नाहीत. प्रत्येक कलाकृतीचा घाट अनन्य असतो. इतर प्रकार व्यवस्थेत तिला घालणे अन्यायकारक आहे. साहित्यप्रकार म्हणजे लेखकाच्या हाताशी असलेल्या व वाचकाला पूर्वज्ञान असलेल्या सौंदर्यात्मक रचनातंत्राचे संकलित प्रस्तुतिकरण असते.

साहित्य म्हणजे काय ? :

साहित्यशास्त्रात 'साहित्य' ह्या शब्दाचा अर्थ काव्य, नाट्य, कथा, कादंबरी अशा वाङ्मयासाठी वापरला जातो. 'साहित्य' म्हणजे ढोबळ मानाने विचार करावयाचा झाला तर 'सामग्री' 'सामान' असा होतो. दैनंदिन जीवनात साहित्य हा शब्द व्यापक अर्थाने वापरला जातो. 'साहित्य' म्हणजे सामग्री, दैनंदिन

जीवनामध्ये घरकामाचे साहित्य, गवंड्याचे साहित्य, सुताराचे साहित्य, स्वयंपाकाचे साहित्य असेच आपण वापरतो. म्हणजेच ह्याचा अर्थ साधन सामग्री असा अभिप्रेत असतो.

साहित्यप्रकार - कादंबरी :

‘कादंबरी’ हा मानवी जीवनव्यवहाराचे रूप प्रतिबिंबित करणारा आरसा असतो. कादंबरी हा साहित्यप्रकार असा आहे की, ज्याचा अनेक अंगांनी अभ्यास करता येतो. कादंबरी म्हणजे लघू स्वरूपातील कथानक होय, असे म्हणता येईल. कादंबरीमध्ये कथा, कथानायक, कथेतील पात्र, वेळ, काळ, भाषाशैली इत्यादी अनेकांचा प्रभाव पडतो. त्याचप्रमाणे घटना, व्यक्ती, वातावरण इत्यादी घटकांच्या साहाय्याने मानवी जीवनाशी निगडित वास्तवरूपाचे दर्शन कादंबरी घडवते.

ग्रामीण लेखक आनंद यादव ह्यांच्या ‘नटरंग’ कादंबरीचा विचार केल्यास, त्यामधील कथा ही एक कलाप्रकारावर वाचकांसमोर ठेवलेली आहे. ‘नटरंग’ हा कादंबरीच्या नायकाची काय अवस्था होते, हे वास्तव ह्या कादंबरीमध्ये पाहायला मिळते.

कादंबरीचे स्वरूप :

कादंबरीला कथात्म स्वरूपाची परंपरा लाभलेली आहे. ह्या परंपरेचा वारसा जपत कादंबरीचे रूप घडत गेलेले दिसून येते. वाचकांचे व अभ्यासकांचे लक्ष मुख्यत्वे करून, वास्तववादी कादंबरीकडे दिसते. त्यामुळे वास्तववादी कादंबरीच जास्त प्रमाणात लिहिली जाते. परंतु मानवी जीवनव्यवहारांचे दर्शन घडविणे हा त्यांच्या निर्मितीमागील हेतू नसून सर्वसामान्य, वाचकांचे रंजन करण्याच्या दृष्टीने कादंबरीची निर्मिती होते. कादंबरी ही माणसाच्या स्वभाववैशिष्ट्यांचे तसेच त्यांच्या गरजांचा विचार करून त्यामध्ये वेळेच व काळाचे लेखन केले जाते. प्रामुख्याने रंजनपर कादंबरी वाचकांना अधिक प्रमाणात प्रिय असलेली दिसून येते. समाजातील सर्वसामान्य व्यक्ती आपल्या कल्पनाशक्तीच्या प्रतिभेने आपल्या भाव-भावना, सुख-दुःख, आनंद, द्वेष, राग, समस्या, प्रेम, अनुभव इत्यादी अनेक प्रकारचे लेखन करतो. ह्या लेखनामध्ये सुसंगती, भाषाशैली, सुटसुटीतपणा असणे आवश्यक आहे. अशाप्रकारचे लेखन करून ते लेखन विस्तृत स्वरूपात वाचकांच्या समोर मांडणे आणि ती मांडणी वाचकांच्या मनाला भिडणारी असेल तर ते लेखन प्रभावी ठरते आणि अशातूनच कादंबरीची निर्मिती होते. साहित्यप्रकारातील ‘कादंबरी’ हा प्रकार म्हणजे स्थळ-काळाचा विचार करून तसेच लघुस्वरूपातील कथात्म लेखन होय.

बाबा पद्मनजी ह्यांची ‘यमुनापर्यटन’ ही पहिली कादंबरी मानली जाते. मानवी जीवनव्यवहाराचे चित्र कादंबरी ह्या साहित्यप्रकारातून आविष्कृत करता येते. वास्तवसृष्टीत मानवाच्या मनाचे, बुद्धीचे, आयुष्याचे, प्रदेशाचे, निसर्गाचे, काळाचे, समाजाचे, संस्कृतीचे, अन्य कोणत्याही स्वरूपाचा समावेश होतो. कादंबरीत मानवी जीवनव्यवहाराचे कोणतेही रूप मूर्त होऊ शकते. कादंबरीमध्ये ‘व्यक्ती’ हे केंद्रस्थानी असतो. काही कादंबऱ्या प्रदेशबद्ध वास्तवाचा वेध घेणाऱ्या असतात. उदा. बनगरवाडी, धग, पडघवली, पाचोळा इत्यादी.

कादंबरीची जडण-घडण :

प्रत्येक कादंबरीच्या घडणीमध्ये तिचे स्वतःचे वैशिष्ट्ये सामावलेले असते. स्वतंत्र वैशिष्ट्यांमुळेच एका कादंबरीची घडण दुसऱ्या कादंबरीच्या घडणीहून वेगळी असते. एकाच लेखकाने/कादंबरीकाराने लिहिलेल्या कादंबऱ्यांची जडण-घडण परस्पर भिन्न दिसून येते. प्रत्येक कादंबरीच्या घडणीतील वैशिष्ट्ये वेगवेगळे असून ते वैशिष्ट्ये वाचकाला जाणवते. त्याप्रमाणे ती कादंबरी आपले लक्ष वेधून घेते आणि तिच्या जडणघडणीतील वेगळेपणावर विचार करण्यास प्रवृत्त करते.

वाचक वर्ग हा वेगवेगळ्या प्रकारचा असतो. प्रत्येक वाचकाची अभिरुची भिन्न असते. कादंबरीकाराने लेखन करताना वेगवेगळ्या दृष्टीने लेखन करणे आवश्यक असते. कादंबरीमध्ये प्रामुख्याने कथेला महत्त्व असते. त्याचप्रमाणे कादंबरीचे शीर्षक, मुखपृष्ठ, मलपृष्ठ, कथेतील नायक, संवाद, इतर पात्र, वातावरण, भाषाशैली इत्यादी गोष्टींचा लेखकाला विचार करावा लागतो. वाचकाला केंद्रस्थानी ठेवून कादंबरीकाराने लेखन केल्यास कादंबरी अधिक प्रभावी ठरते.

‘नटरंग’ ह्या कादंबरीचा विचार करावयाचा झाल्यास, एक तुटलेले तुणतुणे आणि नाराज, अस्वस्थ असलेला एक पक्षी बसलेला आहे. असे ह्या कादंबरीचे मुखपृष्ठ आहे. कादंबरीकार आनंद यादव ह्यांनी आपल्या मुखपृष्ठावरून कादंबरीच्या कथेचा विषय सांगितला आहे. नटरंग कादंबरीत एका कलावंताचे वास्तव चित्रण केलेले आहे. त्या कलावंताच्या जीवाची आणि जीवनाची फरपट पाहून वाचकांचे मन हेलावले जाते. समाजातल वास्तव चित्रण आणि कलावंताच्या आयुष्यातील येणारा प्रत्येक क्षण मग तो सुखाचा असो वा दुःखाचा असो लेखकाने वर्णिला आहे. कादंबरी ही ‘व्यक्ती’ केंद्रित असते. ‘नटरंग’ कादंबरीत ‘गुणा’ ह्या कथेच्या नायकाची तमाशातील ‘नाच्या’ ह्या भूमिकेतील घालमेल चित्रित करताना लेखकाने वाचकांना त्या भूमिकेत जाण्यास पाडलेले दिसून येते. कारण गुणा नाचाच्या

भूमिकेतील दुःख सोसताना वाचकांच्या डोळ्यात पाणी येते. वेळ, काळ, स्थळ ह्याचबरोबर कादंबरीतील संवाद ही त्या कादंबरीला महत्त्वपूर्ण व प्रभावी ठरतात. 'नटरंग' कादंबरीतील काही संवाद अगदी वाचकांच्या मनाला छेदणारे आहेत. त्यामधील एक संवाद "आपट्याच्या पानाला फक्त दसऱ्याला महत्त्व असते. दसऱ्यानंतर त्याचे महत्त्व कमी होते." हा संवाद म्हणजे कलावंत गुणाच्या नाच्याच्या भूमिकेसाठी आहे.

साहित्यप्रकारात कादंबरीच्या जडण-घडणीत कथा, कथेचा विषय, कथेचा नायक किंवा नायिका, इतर पात्रं, संवाद, भाषा इत्यादी अनेक घटक महत्त्वपूर्ण ठरतात. अनेक कादंबरीचे सिनेमे झालेले आहेत. उदा. नटरंग, दुनियादारी, बनगरवाडी इ.

कादंबरीचे रचनातंत्र :

कादंबरीची रचना करताना कादंबरीतील कल्पित व्यक्तींची निर्मिती कशाप्रकारे झालेली आहे म्हणजे त्या व्यक्तीच्या शरीराची ठेवण, मानसिक जडणघडण, त्यांच्या कृती-उक्तीवर झालेले परिणाम, व्यक्तीची परस्परांशी असलेली नाते-संबंध, त्यांची वैचारिक भूमिका जीवनाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन, जीवनसंघर्षाचे स्वरूप, समाज इत्यादींचा विचार केला जातो. कादंबरीलेखनात ज्याप्रमाणे 'व्यक्ती' केंद्रस्थानी असते. त्याचप्रमाणे 'वातावरण' हे ही महत्त्वपूर्ण ठरते. वातावरणनिर्मिती हा कादंबरीचा एक विशेष मानण्यात येतो. कादंबरीतील व्यक्तीच्या अंतर्बाह्य वर्तनाला चालना देण्याचे सामर्थ्य वातावरणामध्ये असते. कादंबरीतील व्यक्ती हा कादंबरीकाराच्या कल्पनाशक्तीने निर्माण केलेल्या वातावरणाने साकारलेला असतो. कादंबरीच्या रचनेत भाषिक निवेदनाला अतिशय महत्त्व अतिशय महत्त्व आहे. कादंबरीद्वारा अभिव्यक्त होणाऱ्या अनुभवाची सगळी परिणामे निवेदनातूनच सूचित होतात. निवेदनाला भाषा ही प्रभावी असणे आवश्यक ठरते. कादंबरी लिहिताना कादंबरीकाराला कथेची सुरुवात, शेवट आणि मध्य ह्यामध्ये सुसूत्रता साधता आली पाहिजे. कथेचा आशय, कथेतील व्यक्तिरेखा, ठिकाण ह्या सर्वांचा विचार करून लेखन होणे आवश्यक असते.

साहित्यप्रकारात कथा, कविता, नाटक, कादंबरी, इत्यादी अनेक प्रकार आहेत. परंतु कादंबरी हा प्रकार मला आवडणारा आहे. अशाप्रकारे कादंबरीचे स्वरूप, कादंबरीचे जडण-घडण व कादंबरीचे रचनातंत्र पाहिले आहे.

सुषमा भानुदास शेलार
कर्वेनगर, पुणे

अण्णाभाऊ साठे ह्यांनी आपल्या 'फकिरा' कादंबरीत स्वातंत्र्यपूर्व प्राचीन खेडे चित्रित केले आहे. ह्या खेड्यात सर्व कथानक घडते. आपला भारत हा खेड्यापाड्यांनी युक्त असा देश आहे. स्वातंत्र्यपूर्व प्राचीन खेड्यांमध्ये आपल्याला कृषीसंस्कृती नांदताना दिसते. तेथे गावगाड्याची एक वैशिष्ट्यपूर्ण रचना आपल्याला दिसते. खेड्यात एकापेक्षा अनेक जातीच्या वस्त्या असतात. ह्या वस्त्या परस्परांपासून अलग असतात. मुख्य वस्तीपासून महारवाडा अलग असतो. मांग लोकांची वस्ती महारवस्तीपासून अलग असते. धनगर, कुंभार, ह्यांच्या वस्त्याही गावापासून अलग असतात. ब्राह्मणांच्या वस्तीबद्दलदेखील असेच म्हणता येईल. डॉ. इरावती कर्वे ह्यांच्या मते, भारतीय संस्कृतीमध्ये वेगवेगळे गट पाडण्याची व अलग राहण्याची एक पारंपरिक प्रवृत्ती दिसून येते. ह्यामुळे प्राचीन खेड्यांची जातवार वस्ती झालेली दिसते.

स्वातंत्र्यपूर्व काळात भारतातील खेडी ही स्वतंत्र व स्वयंपूर्ण होती. शेती हा खेड्यांतील प्रमुख व्यवसाय होता. साहजिकच ह्या शेतीला पूरक असे इतर व्यवसाय खेड्यांत निर्माण झाले. ह्यातूनच चौगुला, महार, मांग, सुतार, लोहार, कुंभार, सोनार इ. असे बारा बलुतेदार आणि तेली, तांबोळी, साळी, माळी, शिंपी, गोंधळी, रामोशी, गोसावी इत्यादी. असे अठरा अलुतेदार निर्माण झाले. ह्या रीतीप्रमाणे ग्रामीण अर्थव्यवस्थेचा पाया आलुतेदार व बलुतेदार पद्धतीवर आधारलेला होता. ह्या पद्धतीला अनुसरून प्रत्येक जातीचा स्वतंत्र व्यवसाय ठरवून देण्यात आला होता. तो व्यवसाय परंपरागत जात व जन्म ह्यावर चालत आलेला होता. प्रत्येक व्यक्तीने आपला परंपरागत जात व जन्म ह्यावर चालत आलेला होता. प्रत्येक व्यक्तीने आपला परंपरागत धंदा केला पाहिजे असे तिच्यावर बंधन होते. प्रत्येक जात आपापला व्यवसाय करणे, आपले कर्तव्य मानत असे.

प्राचीन ग्रामीण समाज स्वतंत्र आणि स्वयंशासित होता. प्रत्येक गावात एक गावप्रमुख व स्थानिक पंचायत मंडळ असे. गावाच्या संरक्षणाकडे लक्ष देणे, निःपक्षपातीपणे न्यायदान करणे, गावासाठी सार्वजनिक कल्याणाच्या योजना आखणे व त्या राबविणे, गावाच्या शांततेकडे व सुव्यवस्थेकडे लक्ष देणे, संकटग्रस्तांना मदत करणे, दुष्कार, महापूर, रोगाराई ह्यासारख्या नैसर्गिक आपत्तीविरुद्ध उपयोजना करणे इत्यादी कार्ये स्थानिक पंचायतींना पार पाडावी लागत असत. गावातील पाटील ही एक प्रमुख व्यक्ती असे. केंद्रसत्ता व गाव ह्यामधील एक दुवा मानला जात असे. वर उल्लेख पंचायत मंडळाच्या सल्ल्यानुसार

पार पाडावी लागत. गाव पाटलाला लाभलेल्या ह्या अधिकारामुळे तत्कालीन समाजजीवनात त्याला मानाचे स्थान लाभले होते. बहुतेक पाटील हे मराठा जातीचे असत. ते अशिक्षित असल्याने त्यांना लेखक मदतनीसाची गरज भासे. ह्या मदतनीसाला स्थानपरत्वे कुलकर्णी, पटवारी किंवा पांड्या म्हणत. बहुतेक कुलकर्णी हे ब्राह्मण, लिंगायत, मुसलमान व क्वचित मराठा जातीचे असत. पाटलाच्या वतनाइतकेच त्याचेही वतन महत्त्वाचे मानले जात असे. ह्या दोघांना मदत करण्यासाठी शिपाई लागे. हे वतन महार-मांगाकडे गेले. त्याचप्रमाणे गुन्हेगारांना शासन करण्यासाठी, अनोळखी लोकांना गावसीमेबाहेर घालवून देण्यासाठी वेगवेगळे अधिकारी असत.

ग्रामीण समाजातील लोकांवर रूढी, परंपरांचा व धर्मविषयक कल्पनांचा जबरदस्त पगडा असतो. त्यांच्या जीवनाचे असे एकही अंग दाखविता येणार नाही की ज्याला ह्या कल्पनांचा स्पर्श झाला नाही. त्यांचे कौटुंबिक, सामाजिक, आर्थिक जीवन व व्यवसाय अशा कल्पनांनी व नियमांनी कमीअधिक प्रमाणात नियंत्रित केलेल्या असतात. त्यांचे निरनिराळे उत्सव, लोकगीते ह्या गोष्टींवरदेखील ह्यांचा पगडा पडलेला दिसतो. ह्या ग्रामीण समाजाची पौराणिक गोष्टींवर, रीतीरिवाजांवर विशेषत्वाने श्रद्धा असते. ईश्वरी कृपा, ईश्वरी कोप अशा गोष्टींवर त्यांचा चटकन विश्वास बसतो. त्यांच्या धार्मिक कल्पना न बदलणाऱ्या असतात.

मानवाच्या जीवनात मनोरंजनाला महत्त्वाचे स्थान असते. ग्रामीण समाजातील मनुष्यही निरनिराळ्या प्रकारे आपले मनोरंजन करून घेत असतो. ग्रामीण समाजात जाणवणारी सर्वात मोठी उणीव म्हणजे मनोरंजनाच्या साधनांचा अभाव होय. स्थानिक उत्सव किंवा यात्रा ह्यामधून ग्रामीण माणूस प्रामुख्याने आपले मनोरंजन करून घेतो. तीन किंवा सहा दिवस चालणाऱ्या ह्या उत्सवाला किंवा यात्रेला ग्रामीण समाजात अतिशय महत्त्व दिले जाते. जातपात विसरून गावकरी अशा यात्रांमध्ये मनापासून सहभागी होतात. अशा प्रसंगी त्यांच्यात एकोपा निर्माण झालेला असतो. अशा यात्रा हे त्या गावाचे प्रमुख अंग झालेले असते.

भारतातील प्राचीन अर्थात इंग्रजांच्या राजवटीपूर्वी असणारे खेड्याचे स्वरूप वरीलप्रमाणे आहे. हे प्राचीन स्वरूप लक्षात घेऊन आपल्याला अण्णाभाऊ साठे ह्यांच्या 'फकिरा' ह्या कादंबरीचे वाचन करावे लागते. १९५९ मध्ये ही कादंबरी प्रकाशित झाली आहे. अण्णाभाऊंचे मामा श्री. फकिरा राणोजी मांग ह्यांची ही जीवनकथा आहे. मराठीतील रॉबिनहूड असा हा फकिरा होता. तो कनवाळू होता पण धाडसी होता. लोकांच्या अडीअडचणीला धावून जाणारा होता, संकटसमयी मदत करणारा म्हणूनच गावात रोगराई पसरते आणि उपासमारीने दलित वर्गातील

लोक मरू लागतात. तेव्हा त्याला ते पाहवत नाही. तेव्हा फकिरा आणि त्याचे साथीदार ब्रिटिशांचे व त्यांच्या साथीदारांचे खजिने लुटतात आणि गोरगरिबांना वाटून टाकतात. फकिरा फरारी होतो; पण ब्रिटिश सरकार त्याच्या नातेवाईकांना ओलीस ठेवते. नंतर फकिरा शरण येतो व ब्रिटिश सरकार त्याला फाशी देते. कादंबरीचे कथानक ह्या रीतीने थोडक्यात स्पष्ट करता येते.

अण्णाभाऊ साठे ह्यांची 'फकिरा' ही मराठी कादंबरीच्या वाटचालीतील एक महत्त्वाची कादंबरी आहे. ह्या कादंबरीतून अण्णाभाऊंनी शतकानुशतके उपेक्षित राहिलेल्या मांग समाजाच्या सामर्थ्याचे आणि धाडसाचे चित्रण केले आहे, असे सविस्तर चित्रण मराठी कादंबरीतून प्रथमच आले. ह्यापूर्वी श्री. म. माटे ह्यांनी 'उपेक्षितांचे अंतरंग' मधून तारळखोऱ्यातील पिऱ्याच्या माध्यमातून उपेक्षितांचे जीवन दाखवण्याचा प्रयत्न केला होता; परंतु तो फार त्रोटक स्वरूपाचा होता. अण्णाभाऊ स्वतः मांग समाजातील असल्याने त्यांनी हे जीवन अनुभवलेले होते. अशी माणसे त्यांनी पाहिली होती. त्यामुळे तळागाळातील ह्या उपेक्षित माणसांची सुखदुःख चित्रित करण्यात ते रंगून गेलेले दिसतात. माणसातील शौर्य अण्णाभाऊंच्या लेखणीला आव्हान देते. 'वारणेच्या खोऱ्यात', 'वारणेचा वाघ', 'मास्तर', 'अग्निदिव्य' ह्या अण्णाभाऊंच्या कादंबऱ्यातून लढणाऱ्या शौर्यगाथा वाचायला मिळतात. 'वारणेचा वाघ' ह्या कादंबरीतून अण्णाभाऊंनी सामान्य जनतेला छळणाऱ्या सावकार, जमीनदार आणि ब्रिटिश राज्यकर्ते ह्यांच्याविरुद्ध लढणाऱ्या नायकाचे चित्रण केलेले आहे. हा नायक म्हणजे सांगली जिल्ह्यातील कुमज खेड्यातील सत्तू भोसले ह्याची कहाणी आहे. हा सत्तू 'फकिरा' कादंबरीतही येतो. हा एक वाघासारखा माणूस आहे. ब्रिटिशांची गुलामगिरी, दडपशाही, अरेरावीपणा ह्याविरुद्ध त्याने बंड केले होते. 'अग्निदिव्य' ह्या कादंबरीतून छत्रपती शिवाजी महाराजांचे सरसेनापती प्रतापराव गुजर ह्यांच्या पराक्रमाचे अण्णाभाऊंनी चित्रण केले आहे. 'मास्तर' ह्या कादंबरीत स्वातंत्र्यलढ्यात श्रद्धेने उडी घेणाऱ्या एका बंडखोर शिक्षकाचे जीवन येते. एकूणच अण्णाभाऊंना बंडखोर माणसे, त्यांचे पराक्रम, त्यांच्या श्रद्धा, मानवी मूल्यांना त्यांच्या जीवनात असणारे स्थान ह्या गोष्टी मोह घालतात आणि ते त्यांचे चित्रण आपल्या कादंबऱ्यातून करू लागतात. 'फकिरा' कादंबरीला १९६१ सालचा उत्कृष्ट कादंबरीबद्दलचा महाराष्ट्र राज्य साहित्य पुरस्कार मिळाला आहे.

'फकिरा' कादंबरी लिहिण्यामागची प्रेरणा अण्णाभाऊंनी आपल्या प्रस्तावनेतून स्पष्ट केली आहे. ही प्रेरणा वैयक्तिक आणि सामाजिक अशा अण्णाभाऊंच्या लहानपणी ते फाशी गेले. अण्णाभाऊंनी त्यांना पाहिले नाही; पण त्यांची आई मात्र ह्या फकिरामामाच्या कर्तृत्वाच्या कहाण्या अण्णाभाऊंना सांगायची. पाळण्यातल्या अण्णाभाऊंना पहिली बाळगुटी त्यांच्या आईने चाटवली

ती फकिरामामाने लुटलेल्या इंग्रजी खजिन्याच्या लुटीच्या पैशाचीच! हा फकिरा आपल्या बाळंतीण झालेल्या अक्काला नि नवजात बाळाला पाहायला आला, तो इंग्रजी खजिना लुटून त्याच मध्यान्हरात्री ह्या दोघांना त्याने उभ्या उभ्याच पाहिले आणि ओटीतले दोन ओंजळी सुरती रुपये अक्काच्या ओटीत ओतले नि घोड्याला टाच मारून तो भरधाव निघून गेला. “मामाचे हे उपकार कसे फेडावेत? त्यानं आपल्यावर इंग्रजी खजिन्यातल्या दोन ओंजळी उधळल्या. आपण त्याच्यावर ज्ञानेशाची, तुक्याची नि तीन कोटी मराठी जनतेची असणारी मराठी भाषा, तिचं शब्दभांडार मामावर उधळू.” अशा विचारातून अण्णाभाऊंनी ही कादंबरी लिहिली. ‘फकिरा’ लिहिण्यामागील आपली सामाजिक जाणीव व्यक्त करताना अण्णाभाऊ लिहितात. ‘हेतू एवढाच की जो उपेक्षित होता, अंधारात होता, तो प्रकाशात यावा, त्यानं महाराष्ट्र शारदेच्या मंदिरापुढे चिरंतन उभं राहावं.’ मांग समाज आपल्या समाजात प्रत्येक पातळीवर उपेक्षित होता. मार्क्सवादी विचारसरणीच्या अण्णाभाऊंनी ह्या समाजाच्या व्यथा, वेदना आणि अंगीभूत धाडस आपल्या साहित्यातून चित्रित केले आहे.

कोणताही लेखक किंवा कलावंत आपल्या साहित्यातून कितीही कल्पनेच्या भरान्या घेत असला तरी त्याचा एक धागा वास्तवातला असतो. अण्णाभाऊंनी ‘फकिरा’ कादंबरीत हे वाटेगाव उभे केले आहे. ते अण्णाभाऊंचे स्वतःचे वाटेगाव आहे. हे खेडे सध्याच्या सांगली जिल्ह्याच्या वाळवा तालुक्यात आहे. ‘फकिरा’ कादंबरीत येणारी शिगाव, कुमज, कासेगाव, बहादूरवाडी ही गावेदेखील ह्या वाटेगावच्या आसपासच्या परिसरात दिसतात. कादंबरीच्या पहिल्या प्रकरणात वाटेगाव आणि तेथील मांगवाड्याचे वर्णन येते. हा मांगवाडा गावापासून हाकेच्या अंतरावर असला तरी तो सुमारे पाच पुरुष उंच निवडुंगाने वेढला होता. तेथे माणसांबरोबर घुबड, पिंगळा, नाग, व्हला, मुंगसं अशी जनावरेही राहात होती. ह्या मांगवाड्याचे वर्णन करताना अण्णाभाऊ लिहितात, त्या निवडुंगात ती घरे कशीबशी उभी होती.... सापाचे गुरगुरणे आणि मुंगसाचे चिरकणे ऐकून मांगाची पोरे गर्भगळीत होऊन आयांच्या कुशीत अधिकाधिक शिरत होती. पसरलेले पाय पोटाशी घट्ट धरीत होती. मृत्यू त्यांच्या उशापायथ्याला वळवळत होता. ह्या मांगवाड्यात किती माणसे आहेत, ती काय खातात-पितात ह्याची गावाला माहिती नव्हती. पण ते गावचे नोकर आहेत, सनदशीर शिपाई आहेत, हे कायद्यानेही मान्य केले होते आणि गावातली एखादी पेंढी जरी इकडची तिकडे झाली तर पहिला जाब मांगांना विचारला जात होता. स्वातंत्र्यपूर्व काळातील गावगाड्याची ही वैशिष्ट्यपूर्ण रचना आणि पाळली जाणारी अस्पृश्यता, दलित वर्गाला मिळणारी अन्यायकारक, अपमानास्पद वागणूक ह्या सर्वांतून लक्षात येते.

ह्या मांगाचे जगणे स्पष्ट करताना अण्णाभाऊ लिहितात, “शेतकीची अवजारे नव्हती आणि मांग पिचत होते. आकाशातून पावसाच्या धारा लागल्या, की मांगांच्या डोळ्यातून आसू गळू लागत. मजुरीची दारे बंद होऊन भुकेची जाग पेटे, पोरं रडू लागत. म्हातारी टाचा घासू लागत. तरणी कंबर बांधून पाणी पिऊन दिवस रेटत. जुलमानं जगत भीक मागणं, अपमान मानणारी ही जात खुशाल भुकेकडे पाहत विचार करी. विचार करकळून दमे आणि तिच्या पुढे एकच मार्ग स्पष्ट होई. सर्वजण एकत्र जमून हत्यार काढीत आणि भर पावसात, भर मध्यान्ह रात्री घराबाहेर पडत.” ब्रिटिश सरकारच्या नोंदीनुसार मांग ही एक गुन्हेगार जात म्हणून ओळखली जात असे; पण त्यामागची अण्णाभाऊंनी ‘फकिरा’तून रेखाटलेली पार्श्वभूमी लक्षात घेणे आवश्यक आहे. ‘दारिद्र्यात वाईटाखेरीज दुसरं काय जन्मणारं?’ ह्या शब्दात अण्णाभाऊ ह्यांची कारणमीमांसा करतात.

फकिरा ह्या मांगवाड्यात वाढला आहे. साहजिकच हे भयंकर दारिद्र्य पाहताना त्याचे काळीज पिळवटून निघते आणि जीवनाशी सतत झटापट करीत जगणाऱ्या आपल्या ह्या माणसांसाठी सुखाचा काही मार्ग शोधायचा, हा विचार होता. ह्या सर्वांतून अण्णाभाऊ लेखक म्हणून पिंड घडत गेला.

राणोजी मरण पावल्यानंतर सगळ्या गावानं त्यांच्या कुटुंबाची जबाबदारी उचलली. “सर्व मिळून राणोजीच्या दोन पोरांना जगवू या, जपू या, त्याने वाटेगावावर अनंत उपकार केले आहेत, त्याची फेड करू या, गाव मांगांना अंतर देणार नाही.” अशी गावाची भावना झालेली. ह्यातून स्वातंत्र्यपूर्व खेड्यात गावात असणारा एकोपा अण्णाभाऊ अधोरेखित करतात. गावात जातपात होती; पण एकमेकांच्या मदतीला संकटप्रसंगी धावून जाण्याचे औदार्यही गावकऱ्यांत होतं. कृतज्ञतेची जाणीव होती.

‘फकिरा’ कादंबरीत दौलती, राणोजी, राहीबाई, राधा, फकिरा, शंकरराव पाटील, विष्णुपंत कुलकर्णी, सावळा मांग, वारणेच्या खोऱ्यातला सत्तू अशा अनेक व्यक्तिरेखा येतात. ह्या सर्व व्यक्तिरेखा वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. आपल्या स्वभावगुणामुळे त्या वेधक झाल्या आहेत. राणोजीच्या पाठीमागे दौलती पत्नी राहीबाई, सुन राधा आणि नातवंडे फकिरा आणि साधू ह्यांना खंबीरपणे सांभाळत राहतो. शंकरराव पाटील हा वाटेगावचा पाटील आहे. तो स्वभावाने सज्जन, धाडसी आहे. त्याच्या शब्दाखातर राणोजीने जोगणी उचलून आणली होती. विष्णुपंत कुलकर्णी हे गावप्रमुख होते. गावाचे हित पाहणारे आणि सर्वांना आपल्या पंखाची उब देणारे आहेत. राणोजीने गावासाठी प्राण दिले हे लक्षात येताच ते स्वतः मांगवाड्यात दौलतीच्या घरी येतात आणि त्याचे सांत्वन करतात. प्रांतसाहेबांनी सावळा मांगाला वाटेगावातून तडीपार केले. मांग जात चोरटी आहे, ह्या कायद्याची

अंमलबजावणी करण्यात आलेली. सावळाने बेळगावात जाऊन वडराचे दगड फोडायचे काम सुरू केले. वर्षातून एक दिवस सुट्टी घेऊन तो वाटेगावला आपल्या कुटुंबाला भेटायला येई. सुमारे दहा वर्षे अशी प्रामाणिकपणे काढल्यानंतर त्याने पंतांजवळ आपली तक्रार नोंदवली. त्याच्या तक्रारीची दळल घेऊन पंत साताराला गेले. प्रांतसाहेबांसमोर मांग जमातीची बाजू मांडली आणि सावळाची तडीपारी रद्द करून घेतली. दुष्काळ आणि रोगराईच्या दिवसात मांग उपासमारीने मरू लागतात तेव्हा पंत त्यांना काहीही करा. पण जगा अशी मुभा देतात आणि ह्या काळात त्यांनी केलेल्या अन्नधान्याच्या लुटी नजरेआड करतात. सत्तू हा देखील फकिरासारखा दडपशाही आणि गुलामगिरी विरुद्ध बंड करणारा वीर आहे. अण्णाभाऊंनी त्याच्यावर 'वारणेचा वाघ' नावाने स्वतंत्र कादंबरी लिहिली आहे. बंडखोर आणि संघर्षशील अशा ह्या व्यक्तिरेखा आहेत.

संघर्ष हा कोणत्याही साहित्याचा प्राण आहे. हे अण्णाभाऊंनी जाणले होते. त्यांनी सामान्य वाचकाची नाडी ओळखली होती. ते 'फकिरा' कादंबरीत अनेक नाट्यमय भावून प्रसंग उभे करतात. अर्थात व्यक्तिरेखा संघर्षशील असल्याने त्या मूल्यांसाठी, स्वत्वासाठी संघर्ष करताना, अन्यायाचा प्रतिकार करताना दिसतात. त्यांच्यामुळे असे नाट्यमय प्रसंग उभे करणे अण्णाभाऊंना सहजसाध्य झाले आहे. वि. स. खांडेकर ह्यांनी 'फकिरा'च्या प्रस्तावनेत लिहिले आहे, "अण्णाभाऊंचे साहित्य जगण्यासाठी मरायला तयार असलेल्या व्यक्तिरेखांनी भरलेले आहे;" पण त्याचीच नकारात्मक बाजू स्पष्ट करताना खांडेकर लिहितात, "त्यांची कादंबरी ही अधूनमधून प्रसंगांची मालिका वाटते, अण्णाभाऊंना एकसांधित कलाकृतीची किमया सांधलेली नाही."

मराठी टीकाकारांनी अण्णाभाऊंच्या लेखनाची त्या काळात फारशी दखल घेतली नाही. १९६० पर्यंतचा कालखंड हा मुख्यतः नागरी व मध्यमवर्गीय साहित्याचा होता. अण्णाभाऊंनी प्रथम मराठी साहित्यातून दलितांचे जीवन चित्रित केले. त्यांचे हे लेखन कोणत्याही प्रस्थापित वर्गवारीत येत नव्हते; त्यामुळे टीकाकारांना ह्या लेखनाची समीक्षा सविस्तर करण्यात फारसा रस वाटला नाही. टीकाकारांनी अण्णाभाऊंना झिडकारले असले तरी अण्णाभाऊंनी मराठी साहित्याचे केंद्र नागरी व मध्यमवर्गीय साहित्याकडून ग्रामीण, दलित, आदिवासी साहित्याकडे वळवले, हे मान्य करावे लागते.

डॉ. कीर्ती मुळीक,
पुणे

कादंबरी :

कादंबरी हे कथात्म गद्याचे भरपूर लांबी असलेले रूप आहे. सुपरिचित व लोकप्रिय असा गद्य साहित्यप्रकार म्हणून कादंबरी ह्या वाङ्मयप्रकाराला ओळखले जाते. प्रदीर्घ साखळीत गुंफलेल्या कहाण्या, नीतिकथा, पुराणकथा, विज्ञानकथा, साहसकथा, रहस्यकथा हे गद्यप्रकार देखील कथनात्मक आहेत. परंतु, 'कादंबरी'चे स्वरूप ह्या सर्वांपेक्षा वेगळे आहे. पाश्चात्य वाङ्मयाच्या इतिहासात अठराव्या शतकात व मराठीत एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात 'कादंबरी' हा प्रकार निर्माण झाला असे मानले जाते.

संस्कृत कवी बाणभट्टाने लिहिलेल्या कादंबरी ह्या नावाच्या अद्भुताने नटलेल्या प्रणयरम्य गद्य कथेच्या नायिकेचे नाव कादंबरीत होते व तेच नाव बाणभट्टाने त्या कथेला दिले. इंग्रजीमध्ये कादंबरी ह्या शब्दाला 'नॉव्हेल' असे म्हटले जाते. पाश्चात्य कादंबरी जन्माला आल्यानंतर तिला 'नॉव्हेल' संबोधले जाऊ लागले. कारण ती पूर्वीच्या सर्व वाङ्मयीन परंपरा व कल्पना ह्यांच्यापेक्षा महाकाव्य, नाटक, आख्याने इत्यादी प्रकारांहून नवे वेगळे रूप धारण करून आलेली आहे. कादंबरी हा वास्तविक पाहता लवचीक व समावेशक साहित्यप्रकार असल्याने तिची सर्वसमावेशक व परिपूर्ण व्याख्या करणे कठीण आहे. तरीही कादंबरीच्या व्याख्या करण्याचे प्रयत्न झालेले आहेत. कॅथरीन लीव्हर ह्यांच्या मते, कादंबरी म्हणजे कथनात्म लिखित गद्याचा, बऱ्यापैकी दीर्घ म्हणता येईल असा, लेखकाने निर्मिलेल्या नव्या आणि कल्पित वास्तवात वाचकाला गुंगवून टाकणारा रचनाबंध होय.

वास्तविक पाहता कादंबरी हे कथनात्म गद्य असते पण ते लिखित स्वरूपात असते. लिखित स्वरूपामुळे कथनाला एक निश्चित आरंभ आणि अखेर असते. कादंबरीचा आरंभ आणि अंत कसा असावा ह्याचा कथनकाराला एक ठाम निर्णय घ्यावा लागतो. त्यावर कादंबरीचे कलात्मक यश अवलंबून असते कादंबरीमध्ये कथनकार कथन करीत असल्याने अनेक गोष्टी तो सांगत असतो. कादंबरीतल्या माणसांविषयी, त्याच्या कृतीविषयी वाचकाला जी उत्कंठा असते ती पूर्ण करणारे कथन तो करीत असतो. काय घडले आहे?, काय घडते आहे? म्हणजे कृती किंवा अॅक्शन ही कृती कुठेतरी घडत असते. ती कुठे घडते आहे. त्याचे देखील वर्णन कादंबरीकार करीत असतो. म्हणजेच कथनाबरोबरच वर्णन, संवाद,

स्पष्टीकरण आणि भाषा हे महत्त्वाचे विशेष कादंबरीकाराचे असतात.

कादंबरीमध्ये कथनकाराची भूमिका फार महत्त्वाची असते. तो जरी दिसत नसला तरी त्याचे अस्तित्व सतत जाणवत असते. तो जेवढ्या गोष्टींचे निवडलेल्या ज्या कृतींचे कथन करायचे तेवढेच कथन करतो व त्यावर आपण विसंबून राहणे, काय आणि किती सांगायचे ह्याची सर्व सूत्रे कादंबरीकाराने स्वतःकडे ठेवलेली असतात. कादंबरीकार कोणत्याही काळातला, कोणत्याही देशातला असो त्याने लिहून ठेवलेले हे कथनात्मक गद्य पुनःपुन्हा काळाची सीमा ओलांडून हजारो वाचक असतात व त्याने निर्मिलेल्या जगात गुंग होऊन जातात.

कादंबरीमधून कादंबरीकार भोवतीच्या जगाविषयीचे नवे भान व्यक्त करित असतो. नवतेची त्याची जाणीव जीवनाविषयीच्या एखाद्या तत्त्वज्ञानाच्या स्वीकारातून व्यक्त होऊ शकते. कादंबरीतली पात्रे, वस्तू, त्या पात्रांचे वर्तन आणि इतर सामाजिक रीतिरिवाज वा व्यवहार हे प्रत्यक्ष समाजाशी, प्रत्यक्ष समाजातील एखाद्या विशिष्ट कालखंडातील माणसांशी आणि त्यांच्या जीवनव्यवहाराशी मिळतेजुळते असतात. त्या पात्रांचे अनुभव हे माणसांच्या अनुभवांसारखे अगदी हुबेहुब जरी नसले तरी त्यात साम्य असते. अॅलॅ रॉब ग्रिये ह्या फ्रेंच कादंबरीकार व समीक्षकाच्या मतानुसार कादंबरीकार कोणत्याही वास्तवाची नकल करित नसतो. तो रचना करित असतो, नवे निर्माण करित असतो व ते निर्माण करताना त्याच्या पुढे कसलेही मॉडेल नसते.

कथानक, पात्र, वातावरण, भाषा व शैली निवेदन हे घटक कादंबरीमध्ये असतात. तसेच ऐतिहासिक, राजकीय, सामाजिक, पौराणिक, मनोविश्लेषणात्मक हे अनुभवाच्या व आशयाच्या तत्त्वानुसार केलेले वर्गीकरण मानावे लागते आणि कादंबरी, लघुकादंबरी, कादंबरीका हे आकारमानाच्या तत्त्वानुसार होणारे प्रकारही पाडता येतात. एडविन म्यूर ह्यांनी कादंबरीचे पात्रनिष्ठ व कृतीप्रधान, नाट्यात्मक कादंबरी, कालनिष्ठ कादंबरी असे तीन वर्ग केलेले दिसतात. वरीलप्रमाणे कादंबरीची संकल्पना स्पष्ट करता येईल.

कविता :

शब्द, ओळी, कडवी, ध्रुवपद, समांतरता, ताल, लय, छंद आणि प्रतिमा, प्रतीक, रूपक, मिथ, आदिबंध इत्यादी घटकांची संघटना म्हणजे कविता. कवीच्या एका किंवा अनेक कवितांतून एक अनुभवविश्व साकार होत असते. कवितेतून भावना व्यक्त होतात, तसेच कवीचे एक भावविश्वही त्यातून साकार होत असते. कवितेतल्या ओळी ह्या उक्ती असतात आणि त्या विशिष्ट स्थितीत आणि संदर्भात

उच्चारलेल्या असतात. कवितेतील शब्दांना वाच्यार्थ, व्यंगार्थ असतो. शब्दांच्या अर्थाप्रमाणे त्यांना नादही असतो. कवितेत ह्या विविध घटकांची जुळणी कशी होत असते. ह्याचे विवेचन रोमान याकबसन ह्यांच्या सूत्रांच्या आधारे करता येते. “नाद आणि अर्थ असलेल्या शब्दांची सममूल्यतेच्या तत्त्वानुसार केलेली मांडणी आत केल्या ओळींची, छंद, अक्षरगणवृत्त, मात्रावृत्त अथवा मुक्तछंद- मुक्तशैली, ह्यांतील लेख, तालांत बाधलेली अलंकार, प्रतिमा, प्रतीक, मिथक, आदिबंध, ह्यांच्या उपयोगाने अर्थसंपृक्त असलेली, वाच्यार्थ आणि वाच्यार्थातून संपादित होणारा व्यंगार्थ असलेली रचना म्हणजे ‘कविता’ होय.” अशी कवितेची स्वरूपनिदर्शक व्याख्या करता येते. वास्तविक पाहता कवितेची एकच एक समावेशक अशी व्याख्या करता येत नाही. कारण तिच्या विविध प्रकृती आणि आकृती असतात.

ज्ञानेश्वरी, तुकारामांचे अभंग, एकनाथी भागवत, रामजोशी होनाजी ह्यांच्या लावण्या, मोरोपंतांच्या रचना, केशवसुत, बालकवी इत्यादींच्या कविता ह्यात कुठेना कुठे भावतत्त्व प्रभावी ठरले आहे. तर कुठे कथातत्त्व कुठे शब्दांच्या अर्थसौंदर्याला महत्त्व आहे तर कुठे नादसौंदर्याला अशी कवितेची भिन्न-भिन्न प्रकृती दिसते. भारतीय साहित्य मीमांसकांनी कवितेच्या वेगवेगळ्या व्याख्या केलेल्या आहेत. त्या स्वरूपाच्या पाश्चात्य साहित्य मीमांसकांनीही केलेल्या आहेत. सौंदर्याची लयबद्ध निर्मिती म्हणजे काव्य (एडगर अॅलन पो.) सहृदय रसिकांना आल्हाददायक अशा कवीच्या विदग्ध अथवा वक्रोक्तिपूर्ण पदबंधामध्ये योजिलेले शब्दार्थ म्हणजे काव्य (कुंतक); शब्द आणि अर्थ ह्यांचे साहित्यत्व म्हणजे काव्य (जक्षन्नाथ पंडित), अत्यंत निर्दोष आणि आल्हाददायक उच्चार रूप म्हणजे काव्य (मॅथ्यू आर्नाल्ड) अशा वरील विविध व्याख्यांमधून कवितेचे गुणमर्थ सांगितले आहेत. पौर्वात्य आणि पाश्चात्य साहित्यविचारात कवितेचा विचार झालेला आपणाला दिसतो. अलीकडच्या काळात कविता ह्या साहित्यप्रकाराचा विचार मोठ्या प्रमाणात करण्यात येऊ लागला. आपल्या भारतीय साहित्यशास्त्रामध्ये काव्याच्या संदर्भात काव्याचे शरीर आणि काव्याचा आत्मा ह्या संज्ञा वापरल्या जाऊ लागल्या.

भामहाच्या मते, काव्यात शब्दसौंदर्य असले पाहिजे, तसेच अर्थसौंदर्यही असले पाहिजे. सालंकृत व अर्थविश्लेषणबोधक पदावली म्हणजे ‘काव्य’ असे दण्डीने म्हटले आहे. वामनाने ‘अलंकारामुळे कवितेला सौंदर्य प्राप्त होते’ असे म्हटले आहे. कविता ही ‘प्रतिमा’, ‘प्रतिछाया’, ‘नकल’, ‘प्रतिरूप’, असते. त्यामुळेच कवितेने जगाचे वस्तुनिष्ठ चित्र सादर करावे अशी धारणा असते. ‘उच्चतम

आनंद' हेच कवितेचे मुख्य प्रयोजन आहे. असे मानले गेले. म्हणूनच कविता हे आत्म्याचे, आतल्या समग्र जगाचे प्रतिरूप आहे असे मानले जाते असे म्हणावे लागते. वर्डस्वर्थच्या म्हणण्याप्रमाणे कविता ही यांत्रिक स्वरूपाची नसून तो उत्स्फूर्त उद्रेक असतो. तर कोलरिजने कविता ही कल्पनाशक्तीची निर्मिती असते असे म्हटले. कवी ईश्वरनिर्मित जगाची अनुकृती करीत नसून तो स्वतःचे जग निर्माण करतो. ते कविनिर्मित स्वायत्त असे जग असते, असेही विचार कवितेच्या संदर्भात मांडण्यात आले.

आजच्या एकविसाव्या शतकामध्ये तर कवितेमध्ये खूपच बदल झालेले अपणाला दिसतात. जीवनाचे सखोल व वस्तुनिष्ठ दर्शन घडविणे, बोध मनाबरोबरच अबोध मनाच्या हालचाली टिपणे, वास्तवतेचे दर्शन, मुक्तछंदाचा वापर, समष्टीच्या सुखदुःखाशी आणि आशा आकांक्षांशी व्यापक जाणीव, वास्तवता, अतिवास्तवता, बीभत्सता दुर्बोधता, अश्लीलता, जीवनाची यांत्रिकता विज्ञान, विषमता, अन्याय, आजची भयानक व भेसूर परिस्थिती, विफलतेची जाणीव, कामवासनेची ओढ, जीवनातील कृत्रिमता, रूढिप्रियता अशा वेगवेगळ्या विषयांवर कवितेचे विषय होऊ लागले व कवितेने एक वेगळे रूप धारण केलेले आपणाला दिसते. म्हणूनच कविता हा साहित्यप्रकार मानवी अस्तित्वाचा सामर्थ्य व शोध घेणारा ठरतो.

कथा :

कथा हा गद्य कथात्म साहित्याचा स्फुट प्रकार होय. गोष्ट सांगण्याच्या प्रवृत्तीतून कहाणीचा जन्म झाला आणि कहाणीपासून लघुकथेपर्यंत निरनिराळे रूपविशेष कथेने धारण केले. मराठी साहित्यात कथा हा शब्द कथन आणि कथनरूप ह्या दोन्ही अर्थानी वापरला जातो. ज्ञानेश्वरीमध्ये कथा कथनाएवजी तत्त्व कथनावर भर आहे. परंतु कथा हा शब्द कथन किंवा संभाषित ह्याच अर्थाने आला आहे. जे कथा परमार्थगाभा ते कथा जगदंबा जग निववी असे एकनाथांनी म्हटले आहे. कथात्मतेचा निर्देश आपल्याला वरील पंक्तित जाणवतो. संस्कृती साहित्यकारांनी कथा आणि आख्यायिका हे भिन्न साहित्यप्रकार मानले होते. आख्यायिकेचा निवेदक नायक स्वतःच असतो. तर कथेमध्ये नायक, कथनकर्ता असतो. कथा अथवा कथासमूहाचा निर्देश करताना कथा, आख्यायिका, ह्यांच्याप्रमाणे आख्यान, व्याख्यान अन्वाख्यान, अनुव्याख्यान, इतिहास, पुराण, अर्थवाद हे शब्द आढळून येतात. तसेच अग्निपुराणामध्ये खडकथा, परीकथा, अशा संज्ञा आढळतात. हेमचंद्राने त्याच्या काव्यानुशासन ह्या ग्रंथामध्ये कथेचे दहा प्रकार दिले आहेत. ते आख्यानम्, निदर्शनम्, प्रवाल्हिका, मतल्लिका, मणिकुला, परीकथा,

खंडकथा, सकलकथाप, उपकथा आणि बृहत्कथा असे आहेत. तर प्राकृत साहित्यकारांनी कथेला अर्थकथा, कामकथा, धर्मकथा आणि संकीर्णकथा असे म्हटले. 'कुवलयमाला' कथेचा कर्ता उद्दोतनसूरी ह्याने कथेचे वर्णन सालंकृत सुभग ललितपद असलेली, मृदू आणि मंजुळ संलाप करणारी ही कथा सुंदरी सहृदय लोकांना नव-परिणीत वधूप्रमाणे आनंद देते असे म्हटले. 'पाली' साहित्यात जातककथा आहेत. मराठी साहित्यात कथेचे विविध प्रकार आढळतात. ते लोककथा, कहाणी, नीतिकथा, लीळा, दृष्टान्त, आख्यान, चरित्रकथा, बखर, भारूड, रूपक, कथागीत असे आहेत.

गंगाधर पाटील ह्यांनी कथेची व्याख्या करताना म्हणतात, "एकामागून एक एक ह्या क्रमाने येणाऱ्या कल्पित घटनांच्या अनुक्रमाचे निवेदकाने विशिष्ट दृष्टीने व विशिष्ट रीतीने केलेले शब्दरूप निवेदन म्हणजे कथा होय." म्हणजेच एका पाठोपाठ येणाऱ्या कल्पित घटना आणि त्या घटनांचे कथाकाराने घातलेली एकत्रित सांगड असेच गंगाधर पाटील ह्यांना म्हणायचे आहे.

कथेमध्ये एखाद्या व्यक्तीच्या, व्यक्तिस्मूहांच्या, मानवी स्वभावाच्या, जीवनाच्या एखाद्या प्रसंगाच्या किंवा अनुभवाच्या एखाद्याच पैलूवर नेमका प्रकाश टाकून त्याचे दर्शन घडवलेले असते. किंवा एकाच मनोव्यवस्थेचे दर्शन घडवलेले असते. कथेमध्ये एककेंद्रित्व हे तत्त्व असते. पात्रे, प्रसंग, भावना, व भावास्थिती ह्यांच्या एकजिनसीपणातून कथा एकात्म, एकाग्र व उत्कट परिणाम साधते. कथेमध्ये अनुभवार्थ, कथानक, पात्र, वातावरण, निवेदनपद्धती व भाषा हे घटक असतात. कथा हा साहित्यप्रकार त्याच्या मर्यादित अवकाशामुळे कादंबरीहून दुय्यम आहे. असे काही समीक्षकांचे मत असले तरी विविध साहित्यिकांनी एक आव्हान म्हणून कथेची निवड सातत्याने केलेली आपणाला दिसते. १९४५ नंतर नवकथेची निर्मिती गंगाधर गाडगीळ ह्यांनी केलेली दिसते. विविध विषयांवर कथांची निर्मिती झालेली आहे. पुढे तर १९६० नंतरच्या काळात कथा साहित्याचे महत्त्व कमी झालेले दिसते. असे जरी असेल तरी कमल देसाई, सानिया, गौरी देशपांडे, विलास सारंग, श्याम मनोहर, भाऊ पाध्ये, दिलीप चित्रे अशा अनेक कथाकारांनी कथेच्या क्षेत्रात लक्षणीय कामगिरी केलेली आहे असे दिसते.

एकूणच मानवी अस्तित्वाचे शोध घेणारे कथा, कविता, कादंबरी हे साहित्यप्रकार महत्त्वपूर्ण ठरतात.

प्रा. संदीप चपटे, शिवळे, रायगड

चरित्र आत्मचरित्र: संकल्पना स्वरूप आणि वाटचाल

प्रस्ताविक :

काहीतरी सांगणे आणि ऐकणे हा माणसाचा स्वभाव धर्म आहे. त्यामुळे माणूस जन्मास आल्याबरोबर त्याने काहीतरी सांगणे निर्माण झाले. चरित्र आणि आत्मचरित्र ह्या वाङ्मयप्रकारांची निर्मितीही अशीच झालेली आहे. एखाद्याच्या जीवनातील चांगल्या गोष्टी वाचकांपर्यंत पोहोचव्यात याकरिता आपण त्या व्यक्तीच्या जीवनाचा अभ्यास करून तपशीलवार वृत्तांत शब्दबद्ध करतो. कारण त्या व्यक्तीच्या आयुष्यातील चढ-उतार, त्याने जीवनातील कठीण परिस्थितीवर केलेली मात व त्यातून काढलेला मार्ग माणसाला प्रेरणा देत असतो. चरित्र प्रामुख्याने महनीय, थोर, कर्तृत्ववान, महान व्यक्तींची लिहिली जातात. सामान्य माणसासंबंधी चरित्र लिहिले जात नाही. आत्मचरित्र लिहिण्याची प्रथा अगदी आधुनिक आहे. ते कोणी लिहावे याचे कोणतेही नियम नाहीत. आत्मचरित्र लिहिणारी व्यक्ती असामान्य असते असेही नाही. आत्मचरित्र लिहिणे ही एक कला आहे. एखादी सामान्य व्यक्ती आत्मचरित्र लिहू शकते. एकूणच आत्मस्तुती, प्रशंसा यासाठीही आत्मचरित्र लिहिले जाऊ शकते. न.चि. कळकर म्हणतात, “एखाद्या व्यक्तीने एखादे काम केल्यानंतर त्या कामाचा वृत्तांत कोणाला तरी सांगावासा वाटतो.” ह्या प्रवृत्तीतूनच आत्मचरित्राची निर्मिती झाली असावी. आत्मचरित्रात एका पिढीचा इतिहास आलेला असतो. आधुनिक कालखंडामध्ये आत्मचरित्र हा वाङ्मयप्रकार थोडक्या स्वरूपात लिहिलेला आहे. ह्या वाङ्मयाची सुरुवात संताच्या आत्मनिवेदनपर अभंगापासून झालेली पहावयास मिळते.

चरित्र संकल्पना :

चरित्राचे लेखन चरित्रकार का करतो किंवा चरित्र लिहिताना चरित्रकाराचे काय प्रयोजन असते याचा बोध आपणास चरित्रांच्या व्याख्यातून करून देता येईल. ऑक्सफर्ड कोशात चरित्राची व्याख्या “The History of the life of individual as a form of literature.” अशी करण्यात आलेली आहे. यातून चरित्र हा एका व्यक्तीच्या जीवनाचा इतिहास असतो हेच सांगण्याचा प्रयत्न केला आहे. श्री. पांगारकर चरित्रचंद्राच्या प्रस्तावनेत म्हणतात “माझ्या चरित्रात कोणास काही घेण्यासारखे नाही असे मला वाटते तर हे चरित्र लिहून प्रसिद्ध करण्याचा हा उद्योग मी केला नसता. दारिद्र्यात वाढलेल्या पण डोके वर काढू इच्छिणाऱ्या विद्यार्थ्यास, काही भरीव वाङ्मयकार्य किंवा धर्मकार्य करू पाहणाऱ्या लेखकास व वक्त्यास परमार्थाची तळमळ वाहणाऱ्या मुमुक्षूस संसार सुखमय करावा अशी वासना असणाऱ्या सांसारिकास, ह्या चरित्रापासून काही बोध, आनंद व उत्साह मिळेल असा मला भरवसा वाटतो.” चरित्रकार ज्या हेतूने प्रेरित होऊन चरित्रलेखन करतो त्यासंबंधी श्री. पांगारकर आपले मत नमूद करतात त्यातून एखाद्याच्या जीवनातील

चांगल्या बाबी आपण स्वीकारतो आणि त्या इतरांनी घ्यावयास पाहिजेत किंबहुना त्या लोक स्वीकार करतात. यासाठी चरित्रकारास चरित्र लिहिण्याचा मोह होतो असे लक्षात येते. हॅव्लॉक एलिस म्हणतात की, “चरित्र म्हणजे काय हे तरी तुम्हाला नीट समजले आहे काय ? तो म्हणतो की चरित्राची व्याप्ती काय आहे हेच अद्यापी समजलेले दिसत नाही. त्या गोष्टींनी तुम्ही पानेच्या पाने भरून काढता आणि गोष्टीवर वास्तविक भर द्यावयाचा त्याचा पुसट उल्लेखही तुम्ही करत नाही.” एलिस यांनी यातून चरित्रकाराने चरित्र लिहितांना कोणती काळजी घेतली पाहिजे याविषयी मत नोंदवितात. चरित्रकाराकडून मूळ विषय लेखनातून निसटता कामा नये. लेखक भरकटता कामा नये यावर लक्ष केंद्रित करतात. चरित्रकाराविषयी जोशी अ.म. म्हणतात, “चरित्रकाराने चरित्रनायकाच्या व्यक्तित्वाचे यथार्थ चित्र काढणे हाच उद्देश मनात बाळगला पाहिजे तसे करताना त्याचे गुणदोष स्पष्टपणे दाखविले असता त्याच्या थोरपणाला बाधा न येता उलट त्याच्या व्यक्तित्वाची रूपरेषा अधिक स्पष्ट दिसते हे ओळखले पाहिजे व लहानपणापासून त्याच्या मनावर जे संस्कार होत जातात व त्याला जे जे निरनिराळे अनुभव येत जातात, त्या योगाने त्याच्या स्वभावात हळूहळू बदल होणे हेही अस्वाभाविक नाही, हे ओळखून त्यांच्या स्वभावविकासाचे यथायोग्य चित्र काढले पाहिजे हे चरित्रकाराच्या कार्याचे एक महत्त्वाचे लक्षण म्हणून सांगता येईल.” अ.म. जोशी म्हणतात त्याप्रमाणे चरित्रकार हा तटस्थपणे, वस्तुनिष्ठपणे घटना, प्रसंगाची मांडणी करणारा असावा त्याने कोणताही दुजाभाव अथवा गुण-दोषांचेही चित्रण सत्यपणे करावे. कारण थोर व्यक्तित्वाच्या थोरपणाला त्यामुळे कोणतीही बाधा येत नाही हे स्पष्टपणे सांगतात.

उत्कृष्ट चरित्रकाराविषयी गाखले द.न. म्हणतात “उत्कृष्ट चरित्रकाराने किंवा व्यक्तिविमर्शाने त्यातल्या त्यात व्यक्तिविमर्शाने-विचार-विकारांचा विकास दाखविला पाहिजे, त्यातील गुंतागुंत हेरली पाहिजे, त्यात सोपा भाग कोणता अवघड कोणता याकडे लक्ष वेधले पाहिजे. व्यक्तित्वांच्या इतर अंगावर कोणता परिणाम झाला ते दाखविले पाहिजे आणि त्याचे ‘प्रत्ययकारी संपूर्ण दर्शन’ घडविले पाहिजे.” उत्कृष्ट चरित्रकार कसा असावा यासंबंधी द.न. गोखलेंचे मत महत्त्वाचे आहे. चरित्रनायकाचे व्यक्तित्व विचार-विचारांचा विकास दाखविला पाहिजे चरित्रनायकाचे संपूर्ण दर्शन घडविताना प्रत्ययकारी असावयास हवे असेही म्हणतात. ह्या स्वरूपाने चरित्र वाङ्मयप्रकाराची व्याख्या संकल्पना विचारात घेता येते.

आत्मचरित्र संकल्पना :

आत्मचरित्र वाङ्मयाचे स्वरूप आपणास आधुनिक कालखंडाच्या पूर्वीपासूनच विचारात घेता येते. त्याचे स्वरूप संत वाङ्मयातील आत्मनिवेदनपर अभंगांत आहे. ह्या वाङ्मयप्रकाराविषयी चर्चा आंग्लसंपर्क काळात व्हावयास लागली. आत्मचरित्राविषयी प्रा.रा.रा. जाधव आत्मचरित्राची व्याख्या करताना

म्हणतात, “आपल्या जीवनविषयक अनुभवांचे व तदनुषंगाने आपल्या व्यक्तिमत्त्वाचे स्वतः लेखन-रूपाने घडविलेले दर्शन म्हणजे आत्मचरित्र होय.”^{१०} स्वतः आपल्या जीवनाविषयी सांगणे, जीवनानुभवाने लिखित रूपाने वाचकांसमोर ठेवणे ह्या लेखनास आत्मचरित्र म्हणावे असे रा.ग. जाधव सरांना वाटते. तर आनंद यादव आत्मचरित्रासंबंधी म्हणतात, “मी माणूस ह्या नात्याने माझ्या जीवनात जी काही आजवर वाटचाल केली त्या वाटचालीतील माझी स्थितीगती म्हणजे सुखदुःखे आशा आकांक्षा, विकास-विस्तार, भाव-सत्ये, कृति-कर्म आणि ह्या सर्वांतील यशापयश, धडपड याचा ‘मी’ केंद्रस्थानी धरून काढलेला आलेख किंवा नकाशा.”^{११} माणूस म्हणून पूर्ण केलेला जीवन प्रवास, इच्छा, आकांक्षा, कार्य आणि जीवनातील साध्य केलेली प्रगती ह्या सर्वांचा मी मध्य मानून काढलेला आलेख म्हणजे आत्मचरित्र असे आनंद यादव यांना वाटते. त्याचे म्हणणे येथे महत्त्वपूर्ण ठरते. कारण आपण आपली जीवनसत्ये, मानापमानाचे प्रसंग चढउतार जीवनपटातून वाचकांसमोर आणतो. एकूण आपले जीवन उलगडून दाखवितांना कोणताही आडपडदा ठेवत नाही. ह्या स्वरूपाचे लेखन ह्या प्रकारात होत असते.

डॉ. मधुरा कोरान्ने यांनी चरित्र आणि आत्मचरित्र ह्या वाङ्मयप्रकाराविषयी आपली भूमिका व्यक्त करताना म्हणतात, “चरित्र आणि आत्मचरित्र ह्या दोन्ही वाङ्मयप्रकारामध्ये वास्तवातील व्यक्ती केंद्रस्थानी असली तरी दोन्ही वाङ्मयप्रकारात भिन्नता आहे. कोणत्याही थोर व्यक्तीच्या जीवनाबद्दल सर्वसामान्यांना कुतूहल असते. ह्या दृष्टिकोनातून थोर व्यक्तीचे चरित्र लिहून त्याच्या व्यक्तित्वाच्याव्दारे सामान्य माणसांना काही बोध मिळावा हा चरित्रलेखनामागील प्रमुख उद्देश असतो. अशा प्रकारे दुसऱ्या व्यक्तीबद्दल लिहिणे म्हणजे चरित्र होय. परंतु स्वतः लेखकाने आपल्या आयुष्यातील अनुभवांचे तसेच आपल्या व्यक्तिमत्त्वाचे उघडविलेले दर्शन म्हणजे आत्मचरित्र होय असे म्हणता येते. अशा प्रकारचे दर्शन दैनंदिनी, पत्रे आठवणी, प्रवासवर्णन, स्मृतिचित्रे, स्मरणिका यासारख्या आत्मचरित्रपर लेखन प्रकारातून घडते.”^{१२} डॉ मधुरा कोरान्ने यांच्या मतान्वये चरित्रातून थोर व्यक्तीचे व्यक्तिमत्त्व चरित्रकार वाचकांसमोर आणतो त्याविषयी रसिकांना कुतूहल असते. त्या व्यक्तीचे व्यक्तिमत्त्व सामान्य माणसासमोर आणण्याचा प्रयत्न केला जातो. तर आत्मचरित्रातून लेखक स्वतःबद्दल स्वतःच लिहितो. स्वानुभवांचे कथन करून स्वतःच्या व्यक्तित्वाचे पैलू उलगडून दाखवितो. असा महत्त्वाचा फरक मधुरा कोरान्ने करतात. तो महत्त्वाचाही आहे. किंबहुना त्यामुळे चरित्र व आत्मचरित्र ह्या दोन वाङ्मयातील वेगळेपण विचारात घेता येते.

ह्या विविध अभ्यासकांच्या व्याख्या विचारात घेतल्यावर असे म्हणता येते की, व्यक्ती स्वतःच्या जीवनाचा पट चांगल्या, वाईट अनुभवांच्या माध्यमातून शब्दबद्ध करतो. ते निसंकोचपणे, सहेतूकपणे वाचकांसमोर मांडतो, ह्या वस्तुनिष्ठपणे केलेल्या अनुभवांच्या मांडणीला आत्मचरित्र म्हणता येईल.

चरित्र-आत्मचरित्र स्वरूप व वाटचाल :

मराठी वाङ्मयामध्ये चरित्र आणि आत्मचरित्र ह्या वाङ्मयप्रकारामध्ये विपुल प्रमाणात लेखन झालेले आहे. मराठी चरित्र वाङ्मयाची सुरुवात मध्ययुगीन कालखंडामध्ये झालेली असल्याने त्याचे अस्तित्व पूर्वीपासून विचारात घेता येते. प्रारंभीच्या कालखंडात महानुभाव साहित्यामध्ये मराठीतील आद्य चरित्र ग्रंथाची निर्मिती झाली. ‘लीळाचरित्राने’ मराठी चरित्र वाङ्मयाचा पाया घातला. नंतरच्या कालखंडात तत्कालीन वारकरी संप्रदायाच्या साहित्यामध्ये संत नामदेव हे संत ज्ञानेश्वराचे चरित्र लिहिताना दिसून येतात. छत्रपतीच्या कालखंडामध्ये झालेल्या बखर वाङ्मयाचे स्वरूपही काहीसे चरित्र वाङ्मयाच्या अंगाने विचारात घेता येते. पुढे आंग्ल संपर्क कालखंडामध्ये चरित्र वाङ्मयाने भाषांतराच्या माध्यमातून रूप धारण केलेले पहावयास मिळते. आत्मचरित्र वाङ्मयाची सुरुवात चरित्राच्या निर्मितीपेक्षा अगदी अलीकडच्या काळातील आहे. चरित्र वाङ्मयापेक्षा आत्मचरित्र वाङ्मयाचा प्रांत लहान आहे. आत्मचरित्रांची संख्याही लहान आहे. पेशवाईच्या कालखंडात नाना फडणविसांचे आत्मचरित्र अगदी त्रोटक व विशिष्ट प्रसंगापुरते मर्यादित स्वरूपात आहे. नानांनी स्वतःच्या मोकळेपणाच्या स्वभावगत दोषांचा मोकळेपणा नमूद केला आहे. पेशवाईच्या अखेरच्या कालखंडात बडोद्याच्या श्री. गंगाधरशास्त्री पटवर्धन यांनी त्रोटक आत्मचरित्र लिहिले आहे. इंग्रजी आमदानित विष्णुबुवा ब्रह्मचारी यांनी ‘वेदोक्त धर्मप्रकाश’ (१८५९) ह्या पुस्तकात सुरुवातीस आत्मनिवेदनपर चित्रण केलेले आहे. क्रांतिवीर वासुदेव बळवंत यांनी १८७९ मध्ये आत्मनिवेदनपर मजकूर लिहिलेला होता. १९५७ च्या दरम्यान विष्णूभट गोडसे यांनी ‘माझा प्रवास’ हे पुस्तकही आत्मपर लिहिलेले आहे. असा हा आत्मचरित्रांच्या संबंधातील सुरुवातीस प्रवास असला तरी ज्यास आत्मचरित्र म्हणता येईल असे दादोबा पांडुरंग यांचे ‘आत्मचरित्र’ हे पुस्तक आहे. यामध्ये दादोबांच्या १८८२ ते १९६८ पर्यंतची दादाबांचा प्रवास आललो आहे. यानंतर ‘बाबा पदमन्जी’ यानी ‘अरुणोदय’ हे आत्मचरित्र लिहिले. यातून त्यांनी थोडक्यात धार्मिक क्रांतीची

हकिकत आणि आपण ख्रिस्ती का झालो हे सांगण्यासाठी त्यांनी हे पुस्तक लिहिलेले आहे. चरित्र ह्या वाङ्मयप्रकाराच्या अभ्यासाच्या सोयीसाठी प्रारंभत इ.स. १८७४ ते १९२०, १९२० ते १९५०, १९५० ते १९७५ आणि १९७५ ते आजपर्यंत निर्माण झालेली चरित्रे विचारात घेता येतात. निबंधमालापूर्वी अव्वल इंग्रजी कालखंडातील चरित्र वाङ्मयामध्ये सॉक्रेटिसचे चरित्र (कृष्णशास्त्री चिपळूणकर), कॅप्टन कुकचे चरित्र, नाना फडणीसाची बखर, खुसरूचे चरित्र, कोलंबसचा वृत्तात लोकहितवादीकृत 'पृथ्वीराज चव्हाण' इ. यावेळी वि.का. ओक चरित्र लिहीत होते. (सिकंदर बादशहा, वॉरन हेस्टींग इ.) ही चरित्रे निर्माण झाली परंतु त्यांमध्ये चरित्रनायकाच्या मताची, व्यक्तिमत्त्वाची जडणघडण करणाऱ्या परिस्थितीचा चिकित्सा अभावानेच आढळते. ही चरित्रापेक्षा चरित्र साधनेच ठरतात.

आत्मचरित्र स्वरूप आणि वाटचाल :

आधुनिक कालखंडामध्ये आत्मचरित्र वाङ्मयाची निर्मिती झालेली आहे. अभ्यासाच्या सोयीकरिता ह्या वाङ्मयाचे पुढील कालखंडात विभागणी करता येते. १८८५ ते १९२०, १९२० ते १९६० आणि १९६० पासून पुढील चा कालखंडामध्ये ह्या वाङ्मयाचा विचार करता येतो. आधुनिक काळामध्ये आत्मचरित्राचा प्रारंभ बाबा पद्मनजी यांच्या 'अरुणोदय' (१९८४) पासून विचारात घेतो येतो. पुढे दादोबा पांडुरंग यांचे 'रावबहादूर दादोबा पांडुरंग' (१९६८), ही आत्मचरित्रे निर्माण झाली. 'अरुणोदय' प्रांजळपणा व सूक्ष्म आत्मविश्लेषणामुळे वाचनीय बनले आहे. १९१० मध्ये रमाबाई रानडे यांचे 'आमच्या आयुष्यातील काही आठवणी' लिहिले. त्यातून त्यांनी तत्कालीन समाजाचे चित्रण रेखाटले यावेळी सी.ग. देवधर यांचे 'जीवनवृत्तीत', माधवराव बागल 'बेधनात', जगन्नाथ दुल्लू 'वनाचे उपमान', पाणंदीकरांचे 'माझ्या काही आठवणी' ही आत्मचरित्र १९२० पर्यंत निर्माण झाली. स्वातंत्र्योत्तर मराठी कालखंडामध्ये आत्मचरित्रांची संख्या अधिकाधिक निर्माण झाली. माणसाने उत्तरायुष्यात लिहिण्याचा वाङ्मयप्रकार ही संकल्पना ह्या कालावधीत गळून पडलेली दिसते. प्रसिद्ध व्यक्तीने आयुष्याची गुरूकिल्ली सांगावी असे स्वरूप ह्या लेखनामागे दिसते. ऐन उमेदित लिहिलेली आत्मचरित्रे ह्या कालावधीत पुढे आली. दलित आत्मकथांमुळे अनेक जाती-जमातींची आयुष्ये उजेडात आली. स्त्रियांनीही ह्या काळात आत्मचरित्रे लिहिली. दलित, ग्रामीण आणि स्त्रियांच्या आत्मचरित्रांनी ह्या काळातील लेखन गजबजलेल पहायला मिळते. आत्मचरित्रांची प्रसिद्धी आणि लेखकांना मिळत असलेली प्रतिष्ठा महत्त्वाची असल्याचे दिसते. उदा. दया पवार 'बलुत', प्र. ई. सोनकांबळे 'आठवणींचे पक्षी',

शरणकुमार लिंबाळे 'अक्करमाशी', किशोर शांताबाई काळे 'कोल्हाटयांचं पोर', अशोक पवार ह्यांचे 'बिराड', हंसा वाडकर 'सांगत्ये ऐका', आनंदीबाई विजापुरे 'अजुनि चालतेची वाट', माधवी देसाई 'नाच गं घुमा', सुनिता देशपांडे 'आहे मनोहर तरी', कुमुद पावडे 'अंतःस्कॉट', शांताबाई कांबळे 'माझ्या जल्माची चित्तरकथा', बेबी कांबळे 'आमुचं जीण', मल्लिका अमर शेख 'मला उद्ध्वस्त व्हायचंय', आनंद यादव 'झोंबी' इ. आत्मचरित्रे ह्या कालावधीत येतात. ह्या सर्वच आत्मचरित्रकारानी आपले अनुभव निर्भयपणे व्यक्त केले आहेत. आपली व्यथा, वेदना, समस्या लोकांना कळाव्यात ह्यासाठी आत्मचरित्रातून मांडणी झाली आहे. यामध्ये पुरुष आणि स्त्रियांही आघाडीवर आहेत असे दिसते. दलित लेखकांनी आत्मचरित्रांना आत्मकथा म्हणून संबोधले. स्वातंत्र्योत्तर काळात आत्मचरित्रपर वाङ्मय आयुष्याच्या साफल्याची कहाणी सांगण्याच्या हेतूने लिहिलेले नाही. आत्मचरित्रांतून सामाजिक वास्तव आणि प्रश्न वाचकांसमोर ठेवले आहेत. ही आत्मचरित्र आयुष्यातील मानापमान, यशापयश, सुखदुःख, जिद्द, चिकाटी प्रतिकूल परिस्थितीसोबत केलेला जीवनसंघर्ष पहायला मिळतो आपल्या आयुष्याचा तपशील कोणताही आडपडदा न ठेवता त्यांनी व्यक्त केला असे दिसते.

अशा पद्धतीने आत्मचरित्रांचे स्वरूप आणि वाटचाल विचारात घेता प्रामुख्याने विविध जाती-जमाती, धार्मिक गटातूनही आत्मचरित्रे लिहिलेली दिसतात. विविध प्रादेशिक गट, भाषा वयोगट व त्यांची बदलती जीवनदृष्टी यांचा समन्वय यांतून पहावयास मिळतो. याकरिता दैनंदिनी आठवणी, ललित लेख संग्रह इ. साऱ्यांचा वापर करून आत्मचरित्रांची निर्मिती झालेली दिसते. आत्मचरित्रांतून लेखक मी चा शोध घेतात. लेखनातून अनुभवकथन, प्रसंग वर्णन आत्मशोध घेतात. आत्मविश्लेषणाच्या भूमिकेतून संक्रमणावस्थेतील समाजमनाचे कंगोरेही वाचकांसमोर घेवून येतात. म्हणून ती सांस्कृतिकदृष्ट्या महत्त्वाची ठरतात.

डॉ. विठ्ठल केदारी, (आंबेजोगाई)

साहित्य निर्मितीचे स्वरूप

साहित्य हा शब्द व्यवहारामध्ये खूप व्यापक अर्थाने वापरला जातो उदा: स्वयंपाकाचे साहित्य, खेळाचे साहित्य, किंवा विविध साधनसामग्री. असे असले तरी साहित्य हा शब्द मात्र एकच विशिष्ट अर्थ सांगतो तो म्हणजे वाङ्मय किंवा काव्य. साहित्यनिर्मिती किंवा काव्यनिर्मिती म्हणजे साहित्यकांच्या मनातील उचंबळून आलेल्या भावनांच्या स्फोट असतो मग हा स्फोट कसा होतो किंवा साहित्याची निर्मिती कॅव्हा होते, प्रत्येक सामान्य व्यक्ती साहित्य निर्माण करू शकतो का? तर अर्थातच नाही. कारण साहित्य निर्मितीसाठी त्या साहित्यकांच्या ठिकाणी एक सुप्त अद्भुत शक्ती असावी लागते आणि ती शक्ती म्हणजे "प्रतिभा" ही होय. ही शक्ती प्रत्येकालाच लाभत नाही आणि ज्याला ही प्रतिभा शक्ती लाभते तो भाग्यवानच. प्रतिभेच्या जोरावर तो अद्वितीय अशी साहित्य निर्मिती करू शकतो प्रतिभेच्या जोरावर निर्जीव वस्तुमध्ये देखील सजीवपणा पाहता येतो म्हणून प्रतिभेच्या संदर्भात 'जे न देखे रवी ते देखे कवी' अशी उक्ती रूढच आहे. सर्व साहित्य निर्मितीच्या मुळाशी प्रतिभा ही शक्ती असतेच. याशिवाय साहित्यिक साहित्य निर्माणच करू शकत नाही आणि साहित्याचा संबंध हा बुद्धीपेक्षा भावनेशी अधिक असतो. भावना जागृती हे ललित साहित्यांचे प्रधान कार्य होय आणि हे कार्य प्रतिभा शक्तीमुळे होते. ती प्रयत्नसाध्य नसून जन्मजात असते. अर्थातच प्रतिभा शक्तीचे वरदान जन्मानेच प्राप्त झालेले असते फारच थोड्या लोकांना तिचे सहकार्य लाभते. सर्वांना लाभत नाही अनेकांच्या ठिकाणी असणारा तिचा अभाव हेच तिच्या अलौकिकतेचे भांडवल होय. प्रतिभेमुळे नवनवे उन्मेश घडतात असेच हेमचंद्राने म्हटले आहे. "अभिनव गुप्तांच्या मते प्रतिभेचे सामर्थ्य तिच्या अपूर्व वस्तू निर्माण क्षमतेत आहे" केवळ शब्दार्थाच्या मांडणीने काव्यरचना होत नाही तर प्रतिभेमध्ये अपूर्व वस्तू निर्माण करण्याची क्षमता असते. अर्थातच प्रतिभेशिवाय साहित्यनिर्मिती नाही साहित्यनिर्मितीसाठी प्रतिभेला जागृत करणारी ही दसरी एक शक्ती आहे. ती म्हणजे स्फूर्ती.

विशिष्ट स्थळ, काळ, वेळप्रसंगी कवीच्या मनात उत्पन्न होणारी काव्यनिर्मितीची उत्कृष्ट आणि प्रबळ ईच्छा म्हणजे स्फूर्ती होय. 'अंतरीचे धावे स्वभावे बाहेरी' अशी जी मनाची अवस्था होते तिचे कारण स्फूर्ती हे होय. अर्थातच स्फूर्तीला प्रतिभेहून वेगळे अस्तित्व नाही. तर ती प्रतिभेचाच एक भाग आहे. ती प्रतिभे इतकी टिकाऊ नसली तरी प्रभावी मात्र असते. विद्युल्लते प्रमाणे चंचल

असणारी स्फूर्ती क्षणभर तरळून जात असली तरी तेवढ्या अल्पावकाशात कवीचे सारे अंतरंग ढवळून काढण्याचे सामर्थ्य तिच्या पाठीशी असते. "कळीचे फुल कसे होते? हे सांगता येत नाही तसे प्रतिभेला एकाकी स्फुरण कसे येते हे ही सांगता येत नाही" संत तुकाराम महाराजांनी तर स्वतःच्या कवित्व निर्मितीला स्वकर्तृत्वाची प्रौढी मानलेलीच नाही. यांचे सर्व श्रेय त्यांनी परमेश्वरालाच बहाल केलेले आहे. ते म्हणतात, "करितो कवित्व म्हणाल हे कोणी। नव्हे माझी वाणी पदरीची ॥ माझिये युक्तीला नव्हे हा प्रकार। मज विश्वंभर बोलवितो ॥"

असे असले तरी एकंदरीतच संत साहित्यांचा विचार केला तर ते स्फूर्तीहून निर्माण झालेले आहे. बाराव्या शतकामध्ये सुस्कृत हीच ज्ञानभाषा लोकभाषा होती संस्कृत जाणणारा वर्ग हा मुठभर होता संस्कृत ही भाषा सर्वसामान्य लोकांना येत नव्हती. संस्कृतमध्ये उपलब्ध असलेले ज्ञान लोकभाषेत अर्थातच मराठीत समाजाला पटवून सांगणे हे अभिप्रेत होते आणि म्हणून या उद्देशापोटी देखील साहित्य निर्माण झाले. असे म्हटले तर वावगे ठरणार नाही. संस्कृतच्या ओझ्याखाली समाजातील सामान्य घटक हा भरडला जात होता किंवा कोणाच्यातरी सांगण्याहुन देखील साहित्य निर्मिती झाले. उदा. ज्ञानेश्वरी किंवा भावार्थदीपिका हा ग्रंथ ज्ञानेश्वरांनी आपले गुरू निवृत्तीनाथ ह्यांच्या आदेशानुसारच लिहिला. मोहिनी राजाच्या मंदिरातील मुक्काम प्रसंगी अलोट असा जनसमुदाय जमलेला होता तेव्हा निवृत्तीनाथांनी ज्ञानेश्वरांना या जनसमुदायाला 'काहीतरी सांग' अशी आज्ञा केली तेव्हा ज्ञानेश्वरांनी गीतेवर जे भाष्य केले ते म्हणजे आजची ज्ञानेश्वरी किंवा भावार्थदीपिका.

'शके बाराशे बारोत्तर। टीका केले ज्ञानेश्वर

सचिदानंद बाबा आदरे। लेखकु जाहला ॥'

म्हणजेच ज्ञानेश्वरांनी ज्ञानेश्वरी कथन केली व सचिदानंद बाबानी ती लिहिली.

साहित्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेमध्ये प्रथम 'काही तरी तरा वया गावे' म्हणजेच आपण काही तरी लिहावे असे वाटणे हीच खरी प्रेरणा होय, कारण संत, पंत, तंत यांनी जे साहित्य निर्माण केले ते एका विशिष्ट हेतूने. विशिष्ट हेतू ठेवून साहित्यनिर्मिती करणे हा सुद्या एक प्रेरणांचा स्रोतच म्हणावा लागेल. ज्याप्रमाणे कुंभार हा चिखलाच्या गोळ्याला विशिष्ट आकार देऊन भांड्यांची निर्मिती करतो तेव्हा त्यांच्या हाताची सफाई, त्याची कल्पकता व नंतर निर्मिती अशा प्रक्रिया

जाणवतात लेखक वाचक, अभ्यास, अनुभव या सर्व प्रक्रियेतून जातो तेंव्हा कोठे साहित्य निर्मिती होते. विशिष्ट प्रयोजनापोटी देखील साहित्य निर्मिती झालेली आहे मानवाकडून झालेली प्रत्येक निर्मिती ही कोणत्या तरी हेतूने किंवा उद्देशातूनच झालेली आहे. उद्देशाविनाही साहित्य निर्माण होऊ शकत नाही साहित्य शास्त्रातील मम्मटाचा प्रयोजन विचार हा प्रसिद्ध आहे. मम्मटाने आपल्या सुप्रसिद्ध कारिकेत साहित्यनिर्मितीची सहा प्रयोजने सांगितले आहेत. तो म्हणतो

‘काव्य यशसेर्थाकृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये।

सद्यःपरनिर्वृतय कान्वासंमित तयोपदेशयुजे॥’

म्हणजेच यशाकरिता, द्रव्याकरिता, व्यवहारज्ञानाकरिता अनिष्टांचा समूळ नाश करण्याकरिता तत्काळ उत्कृष्ट आनंद होण्याकरिता व कान्तेप्रमाणे उपदेश करण्याकरिता कवी हा काव्य करतो जीवनामध्ये सुखापेक्षा दुःखाचे प्रसंग जास्त असतात ‘सुख पाहता जवापाडे। दुःख पर्वता एवढे’ असे संत तुकाराम महाराजांनी म्हटलेले आहे. म्हणजे दुःखातून दूर होण्यासाठी आणि आत्मिक सुख घेण्यासाठी देखील साहित्याची निर्मिती झाली. या विश्वाची निर्मिती कशी झाली? याचा शोध लावण्याची जिज्ञासा निर्माण होणे आणि त्यातूनच साहित्य निर्मिती होणे हेही स्वाभाविक आहे. ईच्छापूर्तीतूनही साहित्य निर्मिती झालेले आहे. पलायनवाद, आनंद, आत्मविस्कार या प्रयोजनातून देखील साहित्य निर्मिती झाल्याचे नाकारता येणार नाही.

अर्थातच साहित्य निर्मितीचे स्वरूप हे मर्यादित नसून ते व्यापक आहे स्थळ, काळ व्यक्तिसापेक्ष असे साहित्याचे स्वरूप आहे. मानवाच्या संपूर्ण जीवनाशी साहित्याचा संबंध आहे. सुख-दुःखातून मुक्त होण्यासाठी साहित्य महत्त्वाचे कार्य करते.

प्रा. टाळकुटे विनायक तुकाराम
नारंगवाडी ता. उमरगा जि. उस्मानाबाद.

मराठी कादंबरीच्या उगम व विकास :

१८७४ ते १९२० ह्या कालखंडात झाला. पाश्चात्य देशात ‘नॉव्हेल’ ह्या नावाने प्रसिद्ध झालेला हा वाङ्मय प्रकार आहे. मराठीत ‘नॉव्हेल’ ह्या शब्दाला कादंबरी हा पर्यायी शब्द रूढ करण्यात आला. त्याचे कारण संस्कृत कवी बाणभट्ट याने लिहिलेल्या कादंबरी नावाच्या अद्भुतरम्य, प्रणयरम्य ह्या गद्यकथेच्या नायिकेने नाव कादंबरी होते. त्या नायिकेचेच नाव बाणभट्टाने कथेला दिले. तिच्यातील अद्भुतरम्य, प्रणयरम्य कथा हे गुण लक्षात घेऊन ह्या प्रकाराला ‘कादंबरी’ ही संज्ञा लावण्यात आली.

का.बा.मराठे यांच्या नावल व नाटक हा निबंध १८७२ मध्ये प्रसिद्ध झाला. त्यामध्ये त्यांनी कादंबरीची व्याख्या दिली आहे. ‘नावल’ म्हणजे चमत्कारिक गोष्ट ज्यांत आश्चर्यकारक गोष्टी फार व जो वाचला असता अवलपासून अखेरपर्यंत वाचणारास जागोजाग नवल वाटावे, अशा प्रकारच्या ग्रंथाला इंग्रजीत ‘नावल’ अशी संज्ञा आहे. मराठ्यांनी नावलचे आणखी एक वैशिष्ट्ये सांगितले आहे. त्यांच्या मते, विषयगत व्यक्ती सत्य असून त्यांचे वर्णन अंशतः अद्भुतमिश्रित केल्यास ‘रोमान्स’ आणि वर्णन समग्र सत्य असून व्यक्ती कल्पित असल्यास ‘नावल’ म्हणावे. अशी ‘काल्पित गोस्ट’ मनोरंजनाचे उद्दिष्ट पूर्ण करित होती हे तिच्या लोकप्रियतेवरून स्पष्ट झाले. १८७९ ह्या कालखंडात रेनॉडस् ह्या कादंबरीकाराच्या कादंबऱ्यांची भाषांतरे, रूपांतरे, अनुवाद सातत्याने होत असलेले दिसतात. त्याला मराठी कादंबरीच्या क्षेत्रात लोकप्रियता लाभली होती. रेनाल्डबरोबरच, टेलर, मेडोज, वॉल्टर स्कॉट, लिटन यांच्या कादंबऱ्याही मराठीत अनुवादित झाल्या. अशाप्रकारे मराठी कादंबरीसमोर पाश्चात्य कादंबरीकारांचे आदर्श होते. याच कादंबरीकारांच्या प्रभाव काळात हरिभाऊ आपटे ह्यांनी कादंबरीलेखनाला सुरुवात केली. १८८५ पासून पुढे ३०-३२ वर्षे लेखन चालू होते. त्यांच्या कादंबरीत एक मराठीपण आहे. त्यांच्या कादंबरीचे म्हणून जे रचना तंत्र होते ते त्यांनी शोधून काढलेले होते.

कादंबरी हा गद्य साहित्यप्रकार असून तो कथात्मक आहे. कहाण्या, पुराणकथा, नीतिकथा, विज्ञानकथा, साहसकथा, ठकांच्या चातुर्यकथा, रहस्यकथा हे गद्य प्रकार देखील कथात्मक आहेत. परंतु कादंबरीचे स्वरूप ह्या सर्वांहून वेगळे ठरते.

कादंबरी हा लवचीक व समावेशक साहित्यप्रकार असल्याने तिची सर्वसमावेशक व परिपूर्ण व्याख्या करणे अशक्य आहे. पण तरीही कादंबरीच्या व्याख्या करण्याचे प्रयत्न झाले आहेत. इंग्रजी कोशांमध्ये 'नॉव्हेल' (कादंबरी) ह्या संज्ञेच्या ज्या व्याख्या दिलेल्या आहेत. त्यामधील गुणधर्मांचा निर्देश करण्यात आलेला आहे ते असे :

- १) कादंबरी हे कथात्म गद्याचे दीर्घ रूप आहे. तिला लांबी हवीच, त्याशिवाय कादंबरी म्हणून तिचे अस्तित्व जाणवणार नाही.
- २) ह्या वाङ्मयप्रकारात कथनाला किंवा निवेदनाला महत्त्व असते.
- ३) कादंबरीने व्यापलेल्या विषयांची वर्गवारी निश्चित करता येत नाही.
- ४) लघुकथा आणि लघुकादंबरी ह्यांच्यापेक्षा तिला मानवी जीवनव्यवहारांचे दर्शन अधिक व्यापक स्वरूपात घडविता येते, कारण तिचा आवाका त्यांच्याहून अधिक विस्तृत असतो.
- ५) घटना, व्यक्ती, वातावरण इत्यादी घटकांच्या साहाय्याने मानवी जीवनाशी निगडित असणाऱ्या वास्तवाच्या विविधस्तरीय, व्यामिश्र रूपांचे दर्शन तिला घडविता येते. त्यासाठी सामान्यतः स्थलकालाच्या व्यापक पटाचा उपयोग केलेला असतो. कादंबरीचे हे गुणधर्म म्हणजे तिच्या वैशिष्ट्यांची एक गोळाबेरीज आहे. इतर वाङ्मय प्रकारांप्रमाणे तिची अंगभूत वैशिष्ट्ये दाखविता येत नाहीत. त्यामुळेच कादंबरीची व्याख्या करणे अशक्य होते.

कादंबरीचे स्वरूप :

कादंबरीच्या जन्माआधी अस्तित्वात असणाऱ्या कथात्म वाङ्मयाच्या प्रचंड साठ्यामध्ये महाकाव्ये, खंडकाव्ये, पुराणकथा, दंतकथा, लोककथा, नीतिकथा, प्रवासकथा, साहसकथा, अद्भुतरम्य कथा इत्यादींचा समावेश आहे. ह्या वाङ्मयात वास्तव सृष्टीतील प्राणिमात्रांचा, निसर्गाचा, मानवी जीवनातील घडामोडींचा वर्गरे उपयोग केलेला आहे. ह्या कथात्मक सृष्टीत माणसांना पशु-पक्ष्यांची रूपे प्राप्त होणे अशा अनेक प्रकारच्या असंभाव्य गोष्टी सहज शक्य असतात. ह्या कथात्म सृष्टीत सत्यसृष्टीहून भिन्न रूपाची कल्पित सृष्टी साकार केलेली असते. अशा कथात्म वाङ्मयाच्या परंपरेशी नाते असलेला 'कादंबरी' हा कथात्म वाङ्मयप्रकारात मोडणारा प्रकार आहे तो लिखित स्वरूपात असलेला प्रकार आहे. लिखित स्वरूपामुळे ह्या कथनाला एक निश्चित आरंभ आणि अखेर असते. एकच कथनकार कथा सांगताना दर वेळी कथेचा आरंभ, अंत वेगळा करू शकतो. परंतु कादंबरीचा आरंभ आणि अंत निश्चित असतो. याचा निर्णय कादंबरीकार घेत असतो. त्यावर कादंबरीचे कलात्मक यश अवलंबून असते.

कादंबरीकाराने केलेले कथन हे इतर काव्य-नाट्य ह्या साहित्यप्रकारांहून

वेगळे असते. हे कादंबरीचे एक वैशिष्ट्य आहे. नाटकात कृतीचे 'कथन' नसते. तिथे ती कृती प्रत्यक्ष दाखवली जाते. प्रत्यक्ष पाहिलेल्या कृतीच्या व संवादाच्या आधारे वाचक व प्रेक्षक नाटकाची कथा स्वतः समजावून घेतो. नाटकात कथा असते पण कथनकार नसतो. कृती व संवाद यांच्या साहाय्याने वाचक व प्रेक्षक निष्कर्ष काढतात. कादंबरीत कथनकार अनेक गोष्टी कथन करीत असतो. कादंबरीतल्या माणसांविषयी, कृतीविषयी वाचकाला जी उत्कंठा असते ती पूर्ण करणारे कथन तो करीत असतो. कादंबरीत काय घडते, कुठे घडते याचे वर्णन कादंबरीकार करीत असतो. म्हणजेच कथनाबरोबरच वर्णन, संवाद, स्पष्टीकरण आणि भाष्य हेही कादंबरीचे विशेष असतात.

कादंबरीच्या कथनकाराची भूमिका फार महत्त्वाची असते. तो दिसत नसला तरी त्याचे अस्तित्व सतत जाणवता असते. त्याने निवडलेल्या गोष्टींचे, कृतींचे कथन तो करतो व त्यावर वाचक विसंबून राहतो काय आणि किती सांगायचे याचा निर्णय कथनकाराने त्याच्या कलाहेतूनुसार घेतलेला असतो. हा कथनकार कोणत्याही काळातला, देशातला असो त्याने लिहून ठेवलेले कथनात्म गद्य पुनःपुन्हा काळाची सीमा ओलांडून हजारो वाचक वाचत असतात व त्याने निर्मिलेल्या जगात गुंग होऊन जातात.

कादंबरीचा आणखी एक विशेष म्हणजे कादंबरीने 'नवतेची' जाणीव करून दिली पाहिजे. भोवतीच्या जगाविषयीचे नवे भान, जीवनाविषयीचे नवे तत्त्वज्ञान स्वीकारून तो कादंबरीत लिहीत असतो. मानवी मनाचे तळ शोधण्याचा प्रयत्न तो करत असतो. पात्रचित्रणाच्या विविध पद्धती वापरत असतो.

कादंबरी गद्य कथात्म साहित्य प्रकार असून तो लघुकथेपेक्षा विस्ताराने मोठा आहे. तसेच त्याचा जीवनदर्शनाचा आवाका मोठा आहे. जे जीवनदर्शन घडवितो, तो प्रत्यक्षाच्या आधारावरच. कोणतीही कादंबरी ज्या युगात निर्माण होते, त्या युगाचा ठसा कळतनकळत तिच्या घडणीवर उमटलेला असतो. वास्तवातील कोणत्या संदर्भामुळे कादंबरीची घडण कशा प्रकारे झालेली आहे व त्यामुळे कोणता परिणाम साधला गेला आहे. ह्याचा शोध कादंबरीचे विश्लेषण करताना केला जातो. मानवी जीवनव्यवहारांचे कोणतेही रूप आविष्कृत करण्याची क्षमता कादंबरीमध्ये असते. 'कादंबरी'मध्ये कोणताही विषय सामावतो असे ओर्तंगा ह्यांचे मत आहे. एखाद्या कादंबरीचा विषय समाजशास्त्र जरी असला तरी तिचा आकृतिबंध कादंबरीचाच असतो. श्रीधर व्यंकटेश केतकरांच्या कादंबऱ्यांमध्ये अनेक समाजशास्त्रीय प्रश्न असले तरी अंतिमतः तिचे विश्व कादंबरीचेच असते.

'व्यक्ती' हा कादंबरीचा केंद्रबिंदू असल्यामुळेच मानवी जीवनव्यवहारांचे कोणतेही रूप आविष्कृत करण्याची क्षमता कादंबरीमध्ये असते. लघुकथा, दीर्घकथा, नाटक ह्या वाङ्मयप्रकारांमध्येही अनुभावाचे चित्रण करण्यासाठी

‘व्यक्ती’ ह्या घटकाचा उपयोग केलेला असतो. परंतु त्यांचा आवाका मर्यादित असल्यामुळे मोजकेच संदर्भ त्यात घेतले जातात. कारण लघुकथेची परिणामक्षमता तिच्या मोजक्या संदर्भाच्या आविष्कारावरच अवलंबून असते. ह्या उलट कादंबरीमध्ये मानसिक वास्तवाशी निगडित असणाऱ्या अनेकविध संदर्भांची उकल विस्ताराने करता येते. नाटकामध्ये रंगभूमीवर वेळेच्या बंधनात व्यक्तीला जी परिमाणे देता येणे शक्य असते, तेवढीच दिलेली असतात. हरी नारायण आपटे ह्यांच्या पण लक्ष्यात कोण घेतो? ह्या कादंबरीमध्ये यमूच्या बालवयापासून प्रौढवयापर्यंत होणाऱ्या बदलाचा आढावा हा कादंबरीच्या कथानकाचा भाग म्हणून येतो. नाटकामध्ये मात्र अशा पद्धतीने व्यक्तीला प्रेक्षकांसमोर लहानाचे मोठे करता येत नाही. आत्मचरित्रासारख्या वाङ्मयप्रकारात आत्मचरित्राच्या निवेदकाला म्हणजे ‘मी’ला असा विकास सूचित करता येणे शक्य असते. अनेक आत्मचरित्रांचा आरंभ ‘मी’ च्या बालपणातील स्मृतींच्या निवेदनानेच होतो. असे जरी असले तरी कादंबरीमध्ये व्यक्तीला कल्पनेचे परिमाण देता येते, तसे आत्मचरित्रातील व्यक्तींना देता येत नाही. आत्मचरित्राची निर्मिती ही एकदाच असते. कादंबरीच्या निर्मितीसाठी व्यक्तिगत जीवनातील चौकट स्वीकारण्याचे बंधन कादंबरीकारावर नसते. त्यामुळे कादंबरीकार अनेक कादंबऱ्यांची निर्मिती करू शकतो.

कादंबरीतील व्यक्तींच्या चित्रणाला व्यक्तिमन, स्थल, काल, समाज, संस्कृती, प्रदेश, भाषा इत्यादींची परिमाणे देता येतात. त्यामुळे कादंबरी वैचित्र्याने परिपूर्ण असते. कादंबरीच्या विषयानुसार तिला गरज पडल्यास ती इतर वाङ्मयप्रकाराची काही वैशिष्ट्ये स्वीकारून स्वतःचे वाङ्मयीन स्वरूप स्वतंत्र निर्माण करत असते. कादंबरीतील अनुभवाचे स्वरूप काव्यात्म प्रकृतीचे असल्यास ती काव्यात्म रूप धारण करू शकते. ललितनिबंधातील आत्मपर चिंतन, कादंबरीमध्येही असू शकते. सिनेमासारख्या दृश्य माध्यम तंत्राचा उपयोग कादंबरी करू शकते.

अशाप्रकारे कादंबरी हा मुक्त म्हणूनच लवचीक वाङ्मयप्रकार आहे. त्यामुळे कोणत्याही सिद्धांताप्रमाणे तिची मांडणी, घडण करणे शक्य नाही. कालप्रवाहानुसार मानवी जीवनात अनेक स्थित्यंतरे घडत असतात. ह्या स्थित्यंतरांना आपल्यात सामावून घेत नवे रूप वा बदल घडविण्याची लवचीकता कादंबरी ह्या वाङ्मय प्रकारात आहे.

प्रा. शिखरे जी. वाय. (तलासरी, पालघर)

मराठी दलित कादंबरी ही वास्तववादी, समाजमनाला भिडणारी आणि मानवी समस्यांचा वेध घेणारी आहे. आजच्या जागतिकीकरणाच्या, उदारीकरणाच्या आणि खासगीकरणाच्या जंजाळात माणूस पूर्णतः गुरफटून गेला आहे. खाउजा धोरणाचा परिणाम समग्र मानवजातीवर झाला आहे. परंतु ह्या खाउजा धोरणाचे दूरगामी दुष्परिणाम दलित समाजजीवनावर खोलवर झालेले आहेत. दलित समाज अधीच जातीयतेच्या गर्तेत अडकलेला आहे. त्याला इथली प्रस्थापित समाज व्यवस्था त्याच्या मूळ हक्कापासून तर वंचित ठेवतेच, शिवाय त्याचे सामाजिक, आर्थिक, राजकीय शोषण देखील करते.

प्रस्थापित समाजव्यवस्थेने, प्रस्थापित मराठी साहित्याने भारतातील जातीयतेला खतपाणी घातले आहे. समग्र समाजव्यवस्थेत विषमतेची बीजे पेरली. बहुजन समाज सतत अन्याय, अंधकार ह्यांच्या गर्तेत ठेवला. समता त्यांच्यापर्यंत पोहचू दिली नाही. भारतीय राज्यघटनेचा मूळ गाभाच समता तत्त्वावर आधारित आहे. परंतु राजकर्ते लोकांनी समता तर रुजवली नाहीच, वर अन्याय, अत्याचारच केला. कायदे खूप प्रभावी बनविले पण कायद्याची अंमलबजावणी करणारे मात्र नालायक ठरले. त्यामुळे कायदे पुस्तकात राहिले वास्तवात त्याची गोड फळे चाखण्याचे भाग्य दलितांच्या वाट्याला आलेच नाही.

खऱ्या अर्थाने प्रस्थापित मराठी कादंबरीला शह देण्याचे आणि साहित्य विश्वात समता मूल्याचे बीज दलित कादंबरीने पेरले असेच ओघाने म्हणावे लागते. प्रस्थापित मराठी कादंबरीने फक्त मनोरंजन, कल्पना आणि प्रेम ह्यापलीकडे कादंबरी जाऊच दिली नाही. म्हणून तिला सदाशिव पेढी असा शिक्कातर बसलाच. परंतु ती साडेतीन टक्कांची झाली. उपेक्षित, बहुजन, शोषित समाजजीवनाचे सामान्य माणसाचे जीवन चित्रण ह्या कादंबरीने केलेच नाही. दुसऱ्या महायुद्धानंतर आणि विशेषतः भारताला स्वातंत्र्य मिळाल्यानंतर खऱ्या अर्थाने मराठी साहित्यात असलेली प्रस्थापितांची मक्तेदारी संपुष्टात येण्यास सुरुवात झाली. अण्णाभाऊ साठे, शंकरराव खरातांनी प्रस्थापित समाजव्यवस्थेला मनोरंजन, कल्पना आणि प्रेम ह्याहीपलीकडे जग आहे, जगण्याचा जास्त भाग वास्तवतेने व्यापला आहे, हे चिरंतन सत्य प्रस्थापित साहित्यविश्वाला- मराठी कादंबरीविश्वाला दाखवून दिले. ह्या संदर्भात १९५९ साली प्रकाशित झालेली ‘फकिरा’ अत्यंत महत्त्वाची कादंबरी ठरते. त्याचबरोबर शंकरराव खरातांच्या ‘माणुसकीची हाक’ ह्याही कादंबरीचा उल्लेख अनिवार्य ठरतो. थोडक्यात मनोरंजनात अडकलेल्या मराठी कादंबरीला वास्तवतेचे सजग भान आणून देण्याचे प्रभावी कार्य दलित कादंबरीने केले, हे न नाकारता येणारे सत्य आहे. दलित कादंबरीचा मूळ विषय शोषणाधिष्ठित माणूस

आहे. ह्या शोषणाधिष्ठित माणसाला शोषणमूक्त करणे, त्याला नवा अवकाश उपलब्ध करून देणे, शोषणविरहित समाजाची निर्मिती करणे, माणुसकी हे मूल्य शिरोधार्य मानणे, स्वातंत्र्य-समता, बंधुभाव ह्या तत्त्वत्रयींसाठी अहोरात्र झगडणे मराठी दलित कादंबरीचे ध्येय आहे.

ह्या अनुषंगाने ‘जोगव्याचे दिवस’ (बळवंत कांबळे), ‘अज्ञासवली’, ‘राघववेळ’ (नामदेव कांबळे), ‘अस्वस्थ नायक’ (उत्तम कांबळे), ‘बन्याची दिंडी’ (शंकरराव खरात), ‘सोनबा’ (रमाकांत जाधव), ‘गिधाड’ (शशिकांत तासगावकर), ‘चक्री’ (भीमसेन देठे), ‘भारत सेल होताना’ (सिद्धार्थ रामटेके), ‘उचल्या’ (शरणकुमार लिंबाळे), ‘बहुजन हिंदू’ (शरणकुमार लिंबाळे), ‘कसरत’ (सुशील संकपाळ), ‘ठलवा’ (मनोहर पाटील), ‘दुभंग’ (लक्ष्मण गायकवाड), ‘बांडगूळ’ (जयवंत व्हटकर) ह्या दलित कादंबरी लेखनातून उपेक्षित समाजाचे जगणे नेमके काय आहे. ह्याचा अन्वयार्थ लावण्याचा चांगला प्रयत्न दलित कादंबरी करते. उदाहरणादाखल २००० नंतर प्रकाशित झालेल्या आणि समाजमनाला वास्तवाचे भान आणून देणाऱ्या काही निवडक लक्षणीय कादंबऱ्यांचा येथे परामर्श घेतला आहे.

अस्वस्थ नायक : उत्तम कांबळे ह्यांची अस्वस्थ नायक २००२ साली प्रकाशित झाली. अस्वस्थ नायक कादंबरीचा नायक प्रशांत देसाई हा खुल्या प्रवर्गातील आहे. त्याचे वडील व्हतं नव्हतं ते शेत विकून त्याला डी.एड. पर्यंत शिक्षण देतात. प्रशांत नोकरीसाठी शहरात येतो. प्रयत्न करूनही त्याला नोकरी मिळत नाही. तो कोणतेही काम करायला तयार असतो. अगदी दुकान, ऑफिस, शाळा, समाजसेवी संस्था ते अगदी दारूच्या अड्ड्यावरही नोकरीसाठी प्रयत्न करतो. परंतु नोकरी मिळत नाही. शहरातील माणुसकी शून्य व्यवहार, भ्रष्टाचार स्वार्थी लोलुपता, गुंडशाही, राजकारण, धर्मकारण ह्या सर्वांचाच त्याला नव्याने परिचय होतो. आदर्श जीवन जगणाऱ्या प्रशांतला शहरात आदर्श दिसत नाही. शिवाई कंपाउंडर, जुगार, मटका, दारूचा अड्डा अशा ठिकाणीही नोकऱ्या करतो. भाकरी ते नोकरीच्या चक्रात फिरताना त्याला अनेक विदारक अनुभव येतात. यांत्रिकीकरण, चंगळवाद, भांडवलशाहीचा विकृत विकास, माणसावर मात करण्यासाठी संगणकाचे झालेले प्रयत्न, माणसे तोडण्यासाठी पुढे येऊ पाहणारा धर्माधपणा, दारिद्र्य, भूक, भ्रष्टाचार, पिळवणूक, असुरक्षितता, भय अशा अनेक प्रकारच्या कातरीत अडकलेल्या माणसांचा प्रतिनिधी म्हणजे प्रशांत आहे. शेवटी फिरत फिरत तो एका दुर्गम खेड्यात पोहचतो. तिथे शाळा आहे पण शिक्षण नाही. तिथे जाऊन प्रशांत त्या मुलांना शिकवतो बदलत्या सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक पर्यावरणाचा वेध घेणारी ही कादंबरी आहे. स्वातंत्र्य मिळाले पण आजही असुरक्षितता संपली नाही. स्वातंत्र्य मिळवूनही माणसाला जगणे अवघड झाले आहे. हे कटू सत्य आहे. प्रशांत

देसाईच्या माध्यमातून आजच्या तरुणांवर येणारी बेकारीची अवस्था, शिक्षण क्षेत्र आणि इतर क्षेत्रात चालणारी अंधांधुंदी ह्या सगळ्यांचे नेमके आणि यथोचित चित्रण केले आहे.

हिंदू : शरणकुमार लिंबाळे ह्यांची हिंदू ही कादंबरी २००३ साली प्रकाशित झाली. हिंदू धर्म आणि समाजाच्या विषमतेचा चेहरा धारण केलेली ही कादंबरी आहे. एकीकडे उग्र हिंदुत्वाची लाट आणि दुसरीकडे त्याविरुद्ध संघटित होणारी दलितांमधील आत्मसन्मानाची जाणीव ही ह्या कादंबरीची वीण आहे. सामाजिक तणावाच्या रसायनातून ह्या कलाकृतीचा जन्म झाला आहे. हिंदू धर्मावरील जातीयतेचा कलंक किती काळाकूट आहे याची प्रचिती आणून देणारी ही कादंबरी आहे. स्वतः लेखकानेच स्पष्ट म्हटले आहे की, हिंदू समाजातील विषम ताणेबाणे आणि विकृत जातिव्यवस्थेची चिरफाड करण्यासाठीच ही कादंबरी लिहिली आहे. आपल्या देशावरील जातिव्यवस्थेचा कलंक नष्ट झाल्याशिवाय हा देश सुंदर होणार नाही. हे लेखकाचे मनोगत म्हणूनच उचित वाटते.

बहुजन : ही शरणकुमार लिंबाळे ह्यांची कादंबरी २००७ साली प्रकाशित झाली. जातीधर्माच्या पलीकडे जाऊन दलित शोषितांच्या वेदनेला वाचा फोडणारी ही कादंबरी आहे. दलित आणि बहुजन समाजावर होणारा अन्याय, अत्याचार, स्वार्थ, धर्माधपणा, गुन्हेगारी, भ्रष्टाचार, पैसा आणि जात जमातवाद ह्यामुळे लोकशाही धोक्यात येताना दिसते. लोकशाहीमध्ये लोकसंख्या ही हत्यारासारखी असते. तिचा वापर अत्यंत सावध, संवदेनाक्षम आणि सुसंस्कृतपणे केला पाहिजे. लांब पल्याचा विचार न करता राजकीय डावपेचासाठी लोकांची दिशाभूल करणे हे अनर्थाळा आमंत्रण देणारे ठरते. अशा एका अनर्थापुढे आपण उभे आहोत. त्या अनर्थाची कहाणी म्हणजेच बहुजन कादंबरी आहे हे शरणकुमार लिंबाळेच अधोरेखित करतात. गरीब-श्रीमंत दरी, मागास अमागास, जातिवाद अशा एक ना अनेक गोष्टींचा परामर्श बहुजन ह्या कादंबरीमध्ये घेतला आहे. अनुसूचित जाती-जमाती, आदिवासी, अल्पसंख्य, मागासवर्गीय त्यांचे प्रश्न, धार्मिक उन्माद, गुन्हेगारी ह्यामुळे निर्माण होणारी सामाजिक धार्मिक अस्थिरता ह्यांचे प्रतिबिंब बहुजन ह्या कादंबरीत उमटले आहे.

बांडगूळ : ही नामदेव व्हटकर ह्यांची कादंबरी २००६ साली प्रकाशित झाली. ह्या कादंबरीची निर्मिती प्रक्रिया सांगताना लेखक म्हणतात. “ह्याच क्षणी मी अंतर्मुख झालो नरकाची संकल्पना म्हणजे तरी काय आहे...? हाच तो नरक असतो. केलेल्या कृत्याचे माप पुरेपूर वसूल केल्याशिवाय परमेश्वरही माणसाला चिरनिद्रा देत नसतो हे वास्तव मला पटले. या बांडगूळ कादंबरीची मूळ संकल्पना हीच आहे, माणसाने महत्त्वाकांक्षा जरूर बाळगाव्यात त्याशिवाय जगण्यास गंमत नसते पण महत्त्वाकांक्षा पुऱ्या करण्यासाठी नीतिमूल्यांना तिलांजली देणे ही बाब सर्वस्वी गैर आणि अनिष्ट

असते.” ह्या कादंबरीतील बांडगूळ हणमा आहे. त्याची बांडगुळासारखी झालेली दशा ह्या कादंबरीमध्ये व्हटकर स्पष्ट करतात. काळ कितीही बदलला आधुनिकता आली तरी नीती वास्तव आहे. चिरंजीव आहे. तिच्या विरोधात वर्तन करणाऱ्या व्यक्तीला ती पायदळी तुडवल्याशिवाय राहत नाही. हेच ह्या कादंबरीतून अधोरेखित होते.

दुभंग : ही लक्ष्मण गायकवाड ह्यांची कादंबरी असून प्रस्तुत कादंबरीत लातूर जिल्ह्यातील किल्लारी येथे १९६३ साली झालेला भूकंप ह्याचे चित्रण केले आहे. ह्या भूकंपात अनेक गरीब कुटुंबे उद्ध्वस्त झाली अनेकांचे संसार कायमस्वरूपी मातीत गाडले गेले. अन्न पाण्यापासून अनेक मुलांनी आपल्या आईच्या मांडीवरच प्राण सोडला. अशा भयानक घटना घडत असतानाही भूकंपग्रस्तांना मदत करण्याच्या नावाखाली त्यांना लुबाडणारे लोक त्यांच्या मदतीवरच कसा डल्ला मारतात. सामाजिक कार्यकर्ते, राजकीय कार्यकर्ते हेच ह्या भूकंपग्रस्तांची लुटमार करतात. ह्याचे वेधक चित्रण ‘दुभंग’ ह्या कादंबरीतून गायकवाड यांनी केले आहे. भूकंपानंतर शेतकरी, शेतमजूर ह्यांची हालत कशी होती. त्यांची नव्याने जीवन जगण्याची तळमळ आणि धावपळ ह्यावर प्रकाश टाकण्याचे काम ही कादंबरी करते.

ठलवा : ही मनोहर पाटील ह्यांची २०१४ साली प्रकाशित झालेली कादंबरी आहे. ठलवा म्हणजे भूमीहीन शेतमजूर. एकीकडे दारिद्र्य आणि दुसरीकडे अस्पृश्यता अशा दुहेरी फाशात फसलेल्या आमच्या कुटुंबाची आणि अवतीभवतीच्या लोकांची १९५४ ते १९६५ ह्या कालखंडातील ही कहाणी आहे. असे लेखकाने स्वतःच नमूद केले आहे. भूमिहीन शेतकरी एकीकडे दारिद्र्य आणि दुसरीकडे स्वातंत्र्यानंतरही अस्पृश्यतेच्या फासात अडकलेल्या बळीराम आणि सुभद्राची ही कहाणी आहे. येथे भूक, विवंचना, उपासमार हा जगण्याचा संघर्ष आणि सामाजिक रूढी परंपरांची अभेद्य चौकट लेखकाने चित्रित केली आहे. बळीरामचा हा जगण्याचा संघर्ष म्हणजे जगातील सर्वच ठलव्यांचं दुःख आहे. आपल्या समर्थ भाषासामर्थ्यांनं हे समकालीन वास्तव शेटपणे विविध प्रसंगातून, बोलीभाषेतून वास्तवदर्शी शैलीत लेखकाने मांडल्याने ते वाचकांना अस्वस्थ करणारे आहे.

सारांश, मराठी दलित कादंबरी वेदना, विद्रोह आणि दुःख यांच्याबरोबरच खासगीकरण, उदारीकरण, आणि जागतिकीकरण, शैक्षणिक क्षेत्र ह्यांचे चित्रण करते आधुनिकता आणि खाउजा धोरण ह्या गोंडस नावाखाली दलितांची परवड कशी चालू आहे हेच मराठी दलित कादंबरी स्पष्ट करते.

प्रा. प्रल्हाद शिंदे (निमगाव सावा)

मराठी साहित्यात आपण नेहमी साहित्य किंवा ललित साहित्य हा शब्द वापरत असतो. रूढी किंवा संकेत ह्यांच्या परंपरेमुळे त्याला काही अर्थ असला तरी नेमका आकार नाही. हे आपल्या लगेच लक्षात येते. कारण साहित्य ही संकल्पना मूळातच अमूर्त अशी आहे. तिला स्वतंत्र अस्तित्व नाही. तिचे अस्तित्व नेहमीच एखाद्या प्रकारच्या साहित्यकृतीवरच अवलंबून असते. आपण एरवी बोलताना मी साहित्य वाचले, असे न म्हणता, मी कथा वाचली, मी कादंबरी वाचली, मी कविता वाचली, मी नाटक वाचले असेच म्हणतो, ह्या अशा साहित्यप्रकारांच्या माध्यमातून साहित्यविषयक विचारांपर्यंत आपण जाऊन पोहचतो. म्हणून कथा, कादंबरी, कविता, नाटक, चरित्र, आत्मचरित्र व प्रवासवर्णन इत्यादी प्रकारांना साहित्य संकल्पनेत महत्त्वाचे स्थान आहे. डॉ. ढवळे वि. ना. ह्यांनी साहित्याचे तत्त्वज्ञान ह्या ग्रंथात म्हटले आहे की, साहित्य हा शब्द जरी अनेक प्रकारच्या लेखनाला उद्देशून वापरला तरी त्या शब्दावरून सर्व साहित्य एकाच ठशाचे असते, असे कोणीच समजत नाही. प्रत्येक भाषेतील साहित्यात त्या भाषेच्या ऐतिहासिक व सामाजिक उत्क्रांतीच्या प्रगल्भतेनुसार, विस्तार व प्रसारानुसार निरनिराळे वाङ्मयप्रकार निर्माण होतात.

काव्यशास्त्र प्रदीपचे लेखक डॉ. स. रा. गाडगीळ ह्यांच्या मते भामह, दंडी, वामन ह्या अलंकारतज्ज्ञांनी प्रथम गद्य व पद्य हे दोन भेद कल्पून नंतर गद्याचे व पद्याचे त्यातील विषयानुसार आणि रचनाभेदानुसार इतरही काही प्रकार कल्पिलेले आहेत. भामहाने (महाकाव्य) अभिनेयार्थ (नाटक) आख्यायिका, कथा, अनिबद्ध असेही काव्यप्रकार दिले आहेत. अनिबद्ध म्हणजे स्फुटरचना, निबद्ध म्हणजे सलगपणे बांधलेले उदा. नाटक, महाकाव्य, इ. अनिबद्ध काव्याचे सौंदर्य तेजाच्या कणाप्रमाणे सूक्ष्म असते. म्हणून त्यांच्यामते अनिबद्ध काव्यच श्रेष्ठ असते. दण्डीने तर साहित्यप्रकाराच्या वैशिष्ट्याचे विवरण करून काव्यकोश म्हणावा अशी ग्रंथरचना सिद्ध केली आहे.

जोग रा. श्री. ह्यांच्या मते, साहित्य प्रकारांमागील कारण म्हणजे, चर्चा विषयाचे वर्गीकरण करून त्यास व्यवस्थित असे रूप देण्याची माणसाची स्वाभाविक प्रवृत्ती आहे. त्यांनी पुढे असे स्पष्ट केले आहे, की संस्कृत ग्रंथकारांनी

गुण प्रमाणावर आधारलेले उभे वर्गीकरण केले आहे. काव्याचे उत्तम माध्यम, अधम असे गुणदृष्ट्या उच्चनीचता दाखविणारे वर्गीकरण सुसंस्कृतता दिसते. त्या पाश्चात्यांनी वर्णविषयक आणि वर्णनपद्धती ह्यावर आधारलेले आडवे वर्गीकरण स्वीकारलेले दिसते. ह्यात सर्व साहित्य समान दर्जाचे मानून स्वरूपभेदानुसार भिन्न प्रकार पाडता येतात. उदा. कथा, कादंबरी, नाटक, काव्य इ. तसेच प्रा. जोग ह्यांच्या मते, पाश्चात्यांनी लेखक व कवीच्या व्यक्तिमत्त्व प्रकाराला महत्त्व देऊन साहित्याचे व्यक्तिनिष्ठ व वस्तुनिष्ठ असेही वर्ग कल्पिलेले आहेत. साहित्यप्रकाराची संकल्पना म्हणजे साहित्याच्या वर्गीकरणाची व्यवस्था होय. साहित्य ह्या संज्ञेखाली येणाऱ्या साहित्यप्रकारातील सारखेपणा व वेगळेपणा लक्षात घेऊन कल्पिलेले कप्पे म्हणजेच भिन्न भिन्न साहित्यप्रकार होय.

कादंबरी :

कादंबरी हा एक गद्य वाङ्मयप्रकार आहे. कोणत्याही वाङ्मयप्रकाराचे निराळेपण त्यांच्या व्यवस्थेत असते. म्हणूनच व्यवस्थेचा नेटकेपणाने अभ्यास केला की, त्या त्या वाङ्मयप्रकाराचे नेमके आकलन होऊन रसस्वाद घेता येतो. कालमानानुसार कादंबरीच्या विविध घटकात झालेला बदल, कथानक, पात्रचित्रण, प्रस्तुतिकरण पद्धती, भाषा इत्यादी घटकांच्या तंत्रात्मक बदलामुळे कादंबरीच्या रचनेत झालेला बदल, अनुभवाच्या जातीनुसार कादंबरीचे होणारे उपप्रकार, कादंबरीच्या वाटचालीत एकाच प्रकारच्या उपप्रकारात झालेले बदल, नवकादंबरीचा उदय व तिचे स्वरूप इत्यादी थोडक्यात, कादंबरीची जडणघडण व कादंबरीची स्थित्यंतरे ह्यांचे यथायोग्य आकलन करता येते. कादंबरी हा जीवनप्रवाहाबरोबर चालणारा, वाढणारा, बदलत जाणारा असा साहित्यप्रकार आहे. घटना, कथानक, पात्रे, निवेदनशैली, भाषा इत्यादी घटकांनी कादंबरीची संरचना उभी राहते.

कादंबरी हा निवेदनप्रधान वाङ्मयप्रकार असल्यामुळे त्यात सांगण्याजोगा भरपूर मजकूर असतो. ह्या मजकुराला आपण कथानक असे म्हणतो. कथानक नसलेल्या कादंबऱ्यांत देखील असा निवेदन योग्य मजकूर असतो. ह्या मजकुराचा घटना, प्रसंग, पात्रे, प्रस्तुतीकरण पद्धती ह्या सर्वांचा कथानकात अनेक घटना व पात्रे असतात. त्यांच्या परस्परसंबंधातून विविध क्रिया घडत जाऊन पुढे सरकर जाते. कथानकाचा अत्यंत लहान घटक म्हणजे घटना, अशा घटनांची कथानकात संख्या

भरपूर असते. ह्या घटना नैसर्गिक व मानसिक स्वरूपाच्या असतात. ह्या घटना आयत्या किंवा तयार नसतात. त्या कादंबरीतील पात्रांकडून विशिष्ट प्रसंगी, विशिष्ट ठिकाणी, विशिष्ट काळी घडत असतात.

मराठी कादंबरीचे स्वरूप :

मराठी कादंबरी १९२० ते ४७ ह्या कालखंडात स्वतःविषयी अधिक जागरूकपणे विचार करू लागलेली दिसते. मराठी कादंबरीच्या उदगमापासून १९२० पर्यंत कादंबरीकारांनी किंवा कादंबरी ह्या वाङ्मयप्रकाराविषयी विशेष आत्मीयता बाळगणाऱ्या समीक्षकांनी कादंबरीच्या स्वरूपासंबंधी फारसा विचार केलेला दिसत नाही. का. बा. मराठे ह्यांचा लेख व नाटक ह्याविषयी निबंध (१९७२), वि. का. राजवाडे ह्यांचा कादंबरी हा निबंध (१९०२), हरिभाऊ आपटे ह्यांच्या विदग्ध वाङ्मय ह्या निबंधात साहित्याच्या स्वरूपाविषयी थोडी चर्चा इतकाच विचार केलेला दिसतो. राजवाडे ह्यांनी कादंबरीचे केलेले दोन वर्ग अद्भुत व वास्तविक व त्यांची मीमांसा आजही महत्त्वाची वाटते. विशेषता शुद्ध अद्भुत किंवा शुद्ध वास्तविक ह्याविषयी त्यांनी केलेला विचार अधिक ध्यानात घेण्यासारखा आहे.

कादंबरी वाङ्मयप्रकाराच इतका सर्वसमावेशक आहे की, त्याला व्याख्येच्या चौकटीत पकडेल किंवा कादंबरी ह्या नामाभिधाने अंगुलिनिर्देश करण्यात आलेल्या सर्व कादंबऱ्यांचे व्यवच्छेदक करणे आजही कठीण होऊन बसले आहे.

कादंबरी व्याख्या :

कादंबरी म्हणजे समाज व निसर्ग ह्याविरुद्ध व्यक्तीच्या चाललेल्या संघर्षाचे महाकाव्य होय. कादंबरीचा जीवनपट मोठा असल्याने जीवनाचे वैचित्र्य त्यात येते. आधुनिक मानवाच्या आशा, आकांक्षाचे चित्रण, त्यांच्या वादळी जीवनाचे दर्शन हे सर्वच विषय ह्यात हाताळले जातात. अर्नेस्ट बेकर ह्यांच्या मते, ज्यात मानवी जीवनाचे स्पष्टीकरण केले गेले असेल असा गद्यात लिहिलेला कल्पित वृत्तांत म्हणजे कादंबरी होय.

कॅथरिन लिव्हरच्या मते, कादंबरी म्हणजे मर्यादित लांबीचा गद्य वृत्तांत असलेला घाट होय. ज्यात लेखकाने निर्माण केलेल्या काल्पनिक वास्तव जगतात वाचकाला गुंतवलेला असते. प्रा. श्री. मा. कुलकर्णी ह्यांच्या मते, कार्यकारण शृंखलाबद्ध अशा कल्पित कथानकाच्या मानवी जीवनाचे दर्शन घडविणारी सविस्तर

व्यावहारिक मराठीच्या अभ्यासाचे महत्त्व निबंधलेखन

ललित गद्यकथा म्हणजे कादंबरी होय. वेब्सटरने आपल्या शब्दकोशात कादंबरीच्या विविध अंगावर प्रकाश टाकताना जी व्याख्या केली ती, विशिष्ट पद्धतीने मानवी समूहाचे कल्पनेने जाणलेले अनुभव शृंखलाबद्ध घटनांद्वारे व्यक्त करणारी, मुद्दाम शोधून लिहिलेली विस्तृत आणि गुंतागुंतीची अशी कल्पित गद्य कथा म्हणजे कादंबरी होय. जे. बी. प्रिस्टले ह्यांच्या मते, कादंबरी म्हणजे मानवी जीवनाचा आरसा होय. कादंबरी म्हणजे व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन घडविणारी, त्यांच्या जीवनाविषयक दृष्टिकोन व्यक्त करणारी ललित गद्यकथा होय.

कादंबरीचे घटक :

कादंबरी हा जीवनप्रवाहाबरोबर वाहत, वाढत, बदलत जाणारा एक प्रवाही साहित्यप्रकार आहे. घटना, कथानक पात्रे, निवेदक, निवेदनशैली, भाषाशैली, इत्यादी घटकांनी कादंबरीचा रूपबंध बनलेला आहे. मानवी जीवनात काही ना काही गरजा सतत घडत असतात. अशा घटनांनीच त्यांचे जीवन समृद्ध होते असते. ह्या घटनांचा मानवी स्वभावावर परिणाम होत असतो. कादंबरीकार ह्या घटनांची गुंफण करीत असतो. घटना व व्यक्ती ह्यांच्या आधारावरच कादंबरीची उभारणी तो करतो. त्यामुळेच घटना व व्यक्ती ही कादंबरीनिर्मितीची प्रमुख साधने आहे. ह्या साधनांच्या आधारे जो विषय रंगवला जातो. त्यास कादंबरीचे कथानक असे म्हणतात. कथानकास कादंबरीचा प्रमुख घटक समजले जाते. लेखक जे सांगतो त्यास कथानक असे म्हणतात. ज्याच्याबद्दल सांगतो त्या मानवी व्यक्तीनाही त्यात तितकेच महत्त्व असल्यामुळे व्यक्तिचित्रण हा कादंबरीचा दुसरा प्रमुख घटक म्हणता येईल. ह्याशिवाय विषय, वातावरण, शैली, उद्देश, संवाद, मनोविश्लेषण हे कादंबरीचे इतर घटक आहेत.

कादंबरीत कथानक, व्यक्तिरेखा, वातावरण, भाषा हे चार प्रमुख घटक असून व्यक्तिरेखेतच मनोविश्लेषणाचाही समावेश होतो.

प्रा. मच्छिंद्र रामचंद्र गोंडे
पारगाव, श्रीगोंदा

व्यावहारिक मराठीला प्रशासनिक मराठी असा दुसरा शब्द आहे. आपल्या बोलण्याच्या आणि लेखनाच्या व्यवहारासाठी वापरली जाणारी मराठी प्रमाणभाषा ही फार आवश्यक आहे. आपले बोलणे प्रभावी होण्यासाठी मराठीतील निवडक महत्त्वाचे शब्द, वाक्ये आपण वापरणे आवश्यक आहे. त्यासाठी वाचन, लेखक, श्रवण व चिंतन ह्या बाबी कराव्या लागतात. त्यातून आपल्या भाषेवर आपले प्रभुत्व निर्माण झाल्यानंतर भाषण, व्याख्यान, सूत्रसंचालन, निवेदन, संवाद, मुलाखत देणे, अभिवाचन करणे, कथा कथन करणे, लेखन करणे ही कौशल्ये सहज साध्य होतात. माणूस दैनंदिन जीवन जगत असताना आपला विचार, भावना, कल्पना प्रभावीपणे व्यक्त व्हावा असे त्याला वाटत असते. त्यासाठी भाषिक कौशल्ये प्राप्त करावी लागतात. त्यामुळे बोलणे आणि लिहिणे प्रभावी होते. विद्यार्थी असताना व्यावहारिक मराठीच्या अभ्यासात अनेक लेखनप्रकारांचा अभ्यास करून आपल्या भविष्यकाळात नोकरी किंवा व्यवसायात त्यांचा प्रत्यक्ष उपयोग होणार आहे. म्हणून त्या लेखनप्रकारांचे महत्त्व लक्षात घ्यावे लागते.

व्यावहारिक मराठीतील पहिला महत्त्वाचा लेखनप्रकार म्हणजे निबंध लेखन होय. माणूस हा विचार करणारा प्राणी आहे. स्वतः विचार करणे, आपले विचार दुसऱ्याला सांगणे, दुसऱ्याचे विचार ऐकणे व त्यावर पुन्हा विचार करणे, ते मांडणे किंवा लिहिणे ह्यासाठी निबंधलेखनाचा अभ्यास आवश्यक आहे. त्यासाठी चांगली समर्थ भाषा यायला हवी. आपले भाषेवर प्रभुत्व निर्माण झाले पाहिजे, ह्यासाठी संवाद, वाचन, लेखन करणे आवश्यक आहे. निबंधाच्या दोन व्याख्या केलेल्या आहेत, एखाद्या विषयावरील सुसंगतपणे केलेली साधक बाधक चर्चा आणि निःसंदिग्ध विचार समाविष्ट असलेला छोटा गद्य लेख म्हणजे निबंध होय. ह्या व्याख्यांनुसार एखाद्या विषयावर सुसंगत लेखनातून चर्चा मांडणे परंतु ती चर्चा नियमबद्ध असावी लागते, तिला प्रारंभ, मध्य आणि शेवट असावा लागतो. समाजात घडणाऱ्या घटना प्रसंग निबंधाचे विषय होत असतात. त्यावर आपण दोन्ही बाजूंनी विचार करावा लागतो. निबंधाच्या कोणत्याही विषयाला अनुकूल आणि प्रतिकूल अशा दोन बाजू असतात. त्या दोन्ही बाजूंचा विचार करून लेखन

करणे किंवा आपले मतप्रदर्शन करणे महत्त्वाचे असते. हे मतप्रदर्शन स्पष्ट सावे, ते अस्पष्ट किंवा घोटाळ्यात टाकणारे नसावे. किंवा आपल्या मताबद्दल संशय निर्माण होऊ नये. ही काळजी घ्यावी लागते.

निबंधाच्या विषयानुसार त्याचे प्रकार लक्षात घेणे आवश्यक ठरते.

१) वैचारिक निबंधात आपले विचार, त्यासंबंधी नियम, पार्श्वभूमी महत्त्वाची असते. विशिष्ट नियमाला धरून आले विचार मांडले पाहिजेत. ते विचार प्रसारमाध्यमे, लोकशाही, राजकारण, शिक्षणक्षेत्र, समाज, मानवीजीवन, विज्ञान, तंत्रज्ञान, ह्यांपैकी कोणत्याही विषयावरील आपले विचार निबंधात मांडणे आवश्यक असते.

२) वर्णनात्मक निबंधात एखादा प्रसंग, घटना, देखावा, स्थळ, वस्तू, आदर्शगाव, तीर्थक्षेत्र, उत्सव इ.चे अचूक वर्णन करणे त्याची साध्यासोप्या भाषेत मांडणी करणे गरजेचे असते. ह्यासाठी आपले अचूक निरीक्षण आणि त्यावर आपले चिंतन झालेले असले पाहिजे. तर वर्णनात्मक निबंधलेखन करणे शक्य होते.

३) व्यक्तिचित्रणावर निबंधात एखाद्या व्यक्तीचे जीवन चरित्र, कार्य, बालपण, शिक्षण, परिस्थिती, त्याने केलेला संघर्ष व त्याला मिळालेले यश इ. माहिती ह्याप्रकारच्या निबंधात येणे आवश्यक आहे. ह्यातील विषय म्हणजे एखादा लेखक, उद्योजक, शास्त्रज्ञ, समाजसेवक, राजकीय नेता इत्यादींच्या संदर्भात आपण काही वाचन केले पाहिजे, किंवा काही भाषणे, व्याख्याने ऐकली पाहिजेत. तरच ह्यावरील निबंध लिहिणे शक्य होणार आहे.

४) कल्पनाप्रधान निबंधात आपण अनेक प्रकारच्या कल्पना, भविष्यकालीन विचार करू शकतो. आपल्या कल्पनेची झेप कोठवरही पोहचू शकते. ह्याच कल्पनाशक्तीवर आधारलेला निबंध म्हणजे कल्पनाप्रधान निबंध होय. हे निबंध आपण भविष्यकाळात कोण कोणत्या गोष्टी करू शकतो? त्यासाठी प्रयत्न करू शकतो, वाटचाल करू शकतो अशा विषयावर येतात. ह्या निबंधासाठी आपल्याला भावी काळातील विचार करता आले पाहिजे. ह्या निबंधाचा क्रम भूतकाळापासून, वर्तमानकाळातून, भविष्यकाळाकडे जाणारा असावा.

५) वैज्ञानिक विषयातील निबंधात मानवी जीवन, पर्यावरण, प्रदूषण, विज्ञान आणि तंत्रज्ञान, परग्रहावरील जीवन, अंतराळ संशोधने इ. विषय येतात. ह्या संदर्भात आपले वाचन, श्रवण असावे लागते. त्यासंदर्भातील घटना, प्रसंग स्मरणात ठेवाव्या लागतात. तरच विद्यार्थ्यांना निबंध लेखन करणे शक्य होते.

६) ललित निबंध ह्या प्रकारात आपले लेखन लालित्यपूर्ण व साहित्यिक

भाषाशैलीत करणे आवश्यक असते. ललितलेखन हे प्रतिभाशक्तीतून निर्माण झालेले व मनाला आनंद देणारे लेखन असते. ललित निबंधात एखादा विचार कल्पना, सुसंगतपणे व साधकबाधक चर्चेतून, तर्कशुद्ध रीतीने मांडलेली असते. त्यामध्ये संवाद, गप्पागोष्टी, विनोद, काव्य इ. वैशिष्ट्ये असावी लागतात. ह्या निबंधाचे लेखन कला, वाणिज्य व विज्ञान ह्या तिन्ही शाखेतील विद्यार्थ्यांना करता यावे असा उद्देश असतो. म्हणून प्रश्नपत्रिकेत ललित निबंधाचे विषय दिले जातात.

वरीलपैकी कोणत्याही एका विषयावर लेखन करताना विद्यार्थ्यांनी पूर्वतयारी केली पाहिजे. ती म्हणजे वाचन, श्रवण आणि निरीक्षण त्यावर चिंतन केले पाहिजे. प्रत्यक्ष लेखनाअगोदर निबंधात जे मुद्दे मांडले त्यांचा कच्चा आराखडा तयार करून प्रत्येक मुद्द्याचे लेखन त्या-त्या परिच्छेदात करावे. हे करताना प्रारंभ, मध्य आणि शेवट हा क्रम पाळला पाहिजे. निबंधाची सुरुवात व शेवट ह्यांना मांडणीच्या दृष्टीने महत्त्व असते. निबंधाची सुरुवात आकर्षक असावी. परंतु ती मर्यादित असावी. विषयातील प्रत्येक मुद्दा स्पष्ट केलेला असावा. ह्याप्रमाणे निबंधलेखनाचा प्रश्न फक्त परीक्षेपुरताच मर्यादित नाही तर स्पर्धापरीक्षांमध्ये, विविध लेखन स्पर्धांमध्ये, वर्तमानपत्रांच्या दृष्टीने हे लेखन महत्त्वाचे आहे. निबंधलेखनाची प्रक्रिया ललित निबंध किंवा ललित लेखांपर्यंत जाऊन पोहोचणारी आहे. म्हणून ती महत्त्वाची आहे.

प्रा. डॉ. उगले बी. ए.

मा. बी. जे. महाविद्यालय आळे, जुन्नर

. निबंध संकल्पना व स्वरूप

मराठी साहित्यामध्ये कथा, कादंबरी, कविता, नाटक असे प्रमुख साहित्यप्रकार सांगता येतात. निबंध हा असाच एक साहित्यप्रकार आहे. हा साहित्यप्रकाराचा प्रत्यक्ष लेखनाच्या पातळीवरचा परिचय आपल्याला शालेय पातळीपासून असतो. भाषेच्या प्रश्नपत्रिकेत पुष्कळदा पहिला प्रश्न निबंध लिहा हा असतो. पावसाळ्यातील एक दिवस, पडक्या किल्ल्याचे आत्मवृत्त, मला आवडलेला लेखक, असे वेगवेगळे निबंध असतात. काही विषय चिंतनात्मक, चर्चात्मक असतात. काही कल्पनाविलासाला वाव देणारे असतात. काही चरित्रपर असतात तर काही कथनपर असतात. काही तपशीलवार माहितीवर आधारलेले असतात तर काही भावजागृतीवर भर देणारे लघुनिबंधस्वरूपी ही असतात. त्याला पृष्ठसंख्येची व शब्दसंख्येची मर्यादाही दिलेली असते. मुख्य म्हणजे ह्या प्रश्नाचा नेमलेल्या अभ्यासक्रमातील पाठाशी संबंध नसतो. त्याची तयारी विद्यार्थ्याला शिक्षक पालकांच्या मदतीने स्वतःचीच स्वतःच करायची असते. आणि त्याच्या अवांतर वाचनाची व त्यामुळे विचार करण्याची त्याला लागलेली सवय निबंध लेखनाला साहाय्यभूत ठरते. प्रत्येकाला निबंध लेखनाचे कौशल्य अवगत असणे आवश्यक आहे. आपले विचार, आपले मनोगत, नेटकेपणाने थोडक्यात प्रभावीपणे व योग्य भाषाशैलीतून व्यक्त करणे हे गुण असणे गरजेचे आहे. अवांतर वाचन विपुल प्रमाणात असावे. भाषेवर प्रभुत्व हवे. आपल्या मनातील विचार व्यक्त करण्यासाठी भाषा वळविता येणे जमले पाहिजे. थोडक्यात वाचन, लेखन, मनन, चिंतन, निरीक्षण ह्यामुळे निबंधलेखनाला साहित्य होत असते.

निबंध हा पारिभाषिक शब्द संस्कृतमधून घेतलेला आहे. नि+बंध= बांधणे हा त्याचा शब्दशः अर्थ आहे. एखादा विषय नेमकेपणाने आणि मुद्देसूद मांडणे म्हणजे निबंध होय. नेमक्या शब्दामध्ये बांधलेला विचार म्हणजे निबंध होय. निबंधाच्या व लेखांच्या पुस्तकामध्ये ह्याचा विचार करून लेखन केलेले असते. मुख्यतः महाविद्यालयीन पातळीवरील निबंधामध्ये हा वरच्या वैचारिक पातळीवरचा घटक जेव्हा डोकावू लागतो तेव्हा त्या महाविद्यालयीन निबंधाला अधिक उंची प्राप्त होते. वक्तृत्वाचा संबंध जसा बोलण्याशी असतो तसा निबंधाचा संबंध लेखनाशी असतो. इंग्रजी राजवटीत भारतात मुद्रण कलेमुळे ह्या साहित्यप्रकाराचा उगम व विकास झाला. इंग्रजांच्या आगमनापूर्वीचे आपले साहित्य पुष्कळसे मौखिक परंपरेचे व हस्तलिखित स्वरूपाचे होते. मुद्रणकलेच्या शोधामुळे

ह्या प्रकाराला गतिशीलता प्राप्त झाली.

अव्वल इंग्रजी कालखंडात श्रीरामपूरला भारतातील पहिला छापखाना सुरू झाला. नंतर महाराष्ट्रात मिरज येथे त्याची सुरुवात झाली. १८३२ ते १८७४ एवढाच कालखंड निबंधाच्या दृष्टीने त्याची मर्यादा ठरेल. मराठीतील थोर साहित्यिकांना, समाजसुधारकांना, विचारवंतांना राजकीय सुधारणांसाठी व सामाजिक, सांस्कृतिक प्रबोधनासाठी निबंध हा वाङ्मयप्रकार जवळचा वाटला व त्यातून हा वाङ्मयप्रकार समृद्ध झाला. निबंध वाङ्मयप्रकार समृद्ध होण्यासाठी १९७४ साली विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी सुरू केलेली निबंधमालाही महत्त्वाची ठरते.

१९३२ ते १८४९ हा पहिला विभाग व १८५०-१८७४ हा दुसरा विभाग पहिल्या विभागात श्रीमती. फेरार व लोकहितवादी हे प्रमुख निबंधकार होऊन गेले. १८४९ साली मराठी ज्ञानप्रसारक मासिक सुरू झाले व त्याद्वारे इंग्रजी निबंधाचा दुसरा कालखंड सुरू झाला. ह्यामध्ये बाबा पद्मनजी, दादोबा पांडुरंग, कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, असे अनेक निबंधकार होऊन गेले. त्यांनी ह्या काळावर त्यांचा ठसा उमटविला. निबंध ह्या शब्दाची संस्कृतमधून धात्वर्थ गोवलेला विषय किंवा जीत विषय गोवला आहे अशी रचना असा आहे. शास्त्राधार देणे ह्या अर्थाने निबंध काढणे असा शब्दप्रयोग प्राचीन मराठीत आढळतो. काही एक गोष्टीवर बांधल्याप्रमाणे लिहिलेले जे व्याख्यान तो असे निबंध वाङ्मयप्रकाराचे स्पष्टीकरण दिले गेलेले आहे. स्वसमाजाप्रमाणे आपणही सर्व विद्यार्थीच आहोत. अशी एक गद्य निर्माण करणाऱ्यांची भावना होती. म्हणून ह्या गद्याचे स्वरूप माहितीवजा उपदेशपर व सुबोध आहे. पुढे नियतकालिकांचा प्रारंभ झाल्यावर ज्ञानोदय (१८४२) त्यात कलकत्ता शहराचे वर्णन, चीन देशातील भाषा व पुस्तके, पुनर्विवाह, ब्राह्मणांची दुर्दशा, लग्नासंबंधी हिंदू लोकांचे मुखपण, इत्यादी लेख आले आहेत. हे लेख म्हणजेच निबंध होय. पुणे - पाठशाळा पत्र (१९६१) ह्यामासिकात कृष्णशास्त्री चिपळूणकर ह्यांनी दादोबांच्या व्याकरणाचा साधकबाधक विचार करण्याच्या निमित्ताने मराठी व्याकरणावर निबंध ह्या शीर्षकाचे २५ निबंध लिहिले ह्यात व्याकरणविषयक काही मौलिक विचार मांडले आहेत. १८५० पासून नियतकालिकात मराठी निबंध स्वतंत्र रूपाने वावरू लागला. पुढे २५ जानेवारी १८७४ रोजी निबंधमाला हे मासिक सुरू झाले व त्यातूनच हा वाङ्मयप्रकार बहराला आला.

निबंध हा लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा एकप्रकारे आरसा असतो. कमी जास्त प्रमाणात प्रतिबिंब त्याच्या निबंधातून उमटत असते. निबंधाच्या वेगवेगळ्या

प्रकारामधून वेगवेगळे वैचारिक सामर्थ्य व्यक्त होत असते. वैचारिक, चिंतनपर, चर्चात्मक निबंधातून सामाजिक, वैचारिक जागृती घडवून आणण्याचा मुख्य उद्देश असतो. तर वर्णनात्मक आणि कथनात्मक निबंधामध्ये एखाद्या घटनेचे प्रसंगाचे वर्णन करणे महत्त्वाचे असते. कथन करणे महत्त्वाचे असते. तर चरित्रात्मक निबंधात थोर आदरणीय व्यक्तीचे चरित्र थोडक्यात सांगितले जाते. आत्मनिवेदनपर, कल्पनाविलासात्मक आणि ललित निबंधात लेखकाच्या कलागुणांवर अधिक भर असतो. आत्मनिवेदनपर निबंधामध्ये वस्तू, वास्तू, निसर्गातील झाडे, पशुपक्षी, भूमी व माणसे ह्यांच्याशी एकरूपता साधता आली पाहिजे. शब्दातून त्या कलापूर्णतेने मांडणे ह्यामध्ये कलावंत वृत्तीचे दर्शन घडावे लागते. त्यापुढची कलात्मकतेची पायरी कल्पनाविलासात्मक निबंधात जाणवते.

निबंधामधील लालित्याचे प्रकटीकरण परमोच्च पातळीवर करणारा प्रकार म्हणून लघुनिबंधाचा उल्लेख करावा लागतो. लघुनिबंध शब्दसंख्येने छोटा असावा, ही अपेक्षा असते. ना.सी.फडके, वि.स.खांडेकर. विंदा करंदीकर ह्यांच्या लघुनिबंध लेखनाने त्याला दिलेले ललित गुणविशेष महत्त्वाचे आहेत. ह्यामध्ये साध्या साध्या विषयांनी सुरुवात केलेली असते. लेखकाच्या अंगी असलेली सहृदयता, चोखंदळ कलादृष्टी, कल्पकता, व्यासंगातील रसिकता, इत्यादी विशेष निबंधाला रसवत्ता आणून देतात. लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा मुक्ताविष्कार ह्या लघुनिबंधातून आविष्कृत होत असतो.

सारांश, निबंध हा वाङ्मयप्रकार समाजामध्ये वैचारिक क्रांती घडवून आणणारा आणि समाज जागृती करणारा असा प्रकार आहे. इंग्रजांच्या काळात राष्ट्रीय भावना, लोकांच्या मनात जागृती करणे ह्या हेतूने ह्या वाङ्मयप्रकाराची सुरुवात झाली. आता सामाजिक आणि वैचारिक जडणघडणीत ह्या प्रकाराचा मानवी जीवनात निश्चितच उपयोग होतो आहे, असे लक्षात येते.

कु. जयश्री पासलकर
कर्जेनगर, पुणे

आधुनिक मराठी कादंबरी: इतिहास व स्वरूप

मराठी साहित्याच्या अभ्यासकांनी 'प्राचीन साहित्य', 'अर्वाचीन' किंवा 'आधुनिक' साहित्य अशा दोन संज्ञा १९४५ पूर्वीच्या साहित्याच्या संदर्भात वापरलेल्या आहेत. प्राचीन साहित्य म्हणजे महानुभाव पंथाचे साहित्य, ज्ञानेश्वरांपासून तुकाराम, रामदासांपर्यंतच्या संतांचे साहित्य, मुक्तेश्वरांपासून मोरोपंतांपर्यंत पंडित कवींचे साहित्य आणि रामजोशींपासून प्रभाकर, होनाजी बाळापर्यंतच्या शाहिरांचे साहित्य. अकराव्या शतकापासून अठराव्या शतकापर्यंतच्या काळातल्या साहित्याला प्राचीन साहित्य म्हटले जाते.

१८१८ मध्ये मराठी राज्याचा अस्त झाला आणि महाराष्ट्रात इंग्रजी राजवट सुरू झाली. तिथपासून १८८५ पर्यंतच्या काळाला 'अव्वल इंग्रजी कालखंड' असे म्हटले जाते. ह्या काळात मुख्यतः संस्कृत व इंग्रजीतील काव्याचे व इतरही भाषांतरित साहित्य निर्माण झाले. १८८५ ते १९२० आणि १९२० ते १९४५ ह्या कालखंडातील साहित्याला 'अर्वाचीन' किंवा 'आधुनिक' साहित्य म्हटले जाते. १८८५ मध्ये केशवसुतांची पहिली कविता लिहिली गेली आणि हरी नारायण आपटे यांची पहिली कादंबरी प्रसिद्ध झाली. मराठीतील साहित्याला वेगळी दिशा देणाऱ्या या दोन साहित्यिकांच्या लेखनाच्या आरंभापासून हा कालखंड सुरू होतो.

१८८५ ते १९२० हा काळ मराठी नाटक, मराठी कादंबरी आणि मराठी कविता या तीनही वाङ्मयप्रकारांच्या संदर्भात अतिशय महत्त्वाचा असा काळ आहे. आधुनिक मराठी कादंबरीच्या बाबतीत १८८५ मध्ये हरी नारायण आपटे यांची 'मधली स्थिती' ही पहिली कादंबरी प्रकाशित झाली आहे. कोणताही लेखक लेखनाच्या एखाद्या परंपरेत लिहित असतो. परंतु हरिभाऊ आपटे यांच्या आधी मराठी कादंबरीच्या लेखनाची काही एक परंपरा होती असे म्हणता येत नाही. त्यांनी स्वतःची कादंबरी स्वतःच घडविली. कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराची जी जाण आपटे यांच्या लेखनातून दिसते ती मराठीत प्रथमच व्यक्ती झाली आहे. त्यांच्या कादंबरी लेखनात काळाचे अंतर फारसे नसले तरी कादंबरी या रूपबंधाच्या घडणीतले अंतर मोठे आहे. 'यमुनापर्यटन' या कादंबरीतील यमुनेच्या विश्वाची घडण आणि 'पण लक्षात कोण घेतो?' मधील यमूच्या विश्वाची घडण यात महदंतर आहे. हरिभाऊंनी आपल्या काळातल्या विविध प्रेरणा आत्मसात केल्या. आपल्या आसपासच्या समाजसंहितेचे सूक्ष्म वाचन केले आणि त्यांतून आपल्या कादंबरीची संहिता रचली. हरिभाऊ आपटे यांच्या लेखनातून कादंबरी हा विशाल फलक असलेला एक

वाङ्मयप्रकार आहे याची जाणीव होते.

‘मधली स्थिती या कादंबरीपर्यंत मराठी कादंबरीची जी वाटचाल झाली तिचा आरंभ हरि केशवजी यांच्या बनिघनच्या ‘पिलग्रिम्स प्रोग्रेस’ या ग्रंथाच्या भाषांतराने झाली. या भाषांतराचे नाव ‘यात्रिक क्रमण’. भाषांतर करण्याची तीव्र प्रवृत्ती या कालखंडात असल्यामुळे मराठी कादंबरीच्या वाटचालीचा आरंभ ‘यात्रिक क्रमण’ या भाषांतरित कादंबरीने व्हावा हे साहजिकच होते. पण मराठीतील पहिली स्वतंत्र कादंबरी बाबा पदमनजी यांनी लिहिलेली ‘यमुनापर्यटन’ (१८५७) हीच होय..... तशी ही कादंबरी वादग्रस्त ठरली. याचे कारण म्हणजे या कादंबरीतून यमुनेच्या द्विविध पर्यटनांची कथा सांगितली आहे. एक तिने आपल्या नवऱ्याबरोबर केलेले पर्यटन आणि दुसरे तिचे वैचारिक पर्यटन. मिशनऱ्यांच्या शाळेत शिकलेली यमुना विविध अनुभव घेते आणि इतरांना उपदेश करत अखेर ख्रिस्तचरणी लीन होते. आणखी एका बाबतीत या कादंबरीचे महत्त्व आहे आणि ते म्हणजे या कादंबरीत बाबा पदमनजी यांनी रेखाटलेले विधवांच्या स्थितीचे चित्र. एका ज्वलंत प्रश्नाचा विचार करणारी या कादंबरीतून वास्तवाचे चित्र रेखाटले आहे. समाजातील निर्दयतेचा आणि विषमतेचा वेध घेण्याचे सामर्थ्य या कादंबरीच्या रूपाने बाबा पदमनजी यांनी व्यक्त केले आहे. एका दृष्टीने ही वस्तुस्थितीनिर्देशक कादंबरी होती. तिच्यामागे ख्रिस्ती मतप्रसाराची जी प्रेरणा होती त्यामुळे त्या कादंबरीला एक विशिष्ट रूप प्राप्त झाले.

इंग्रजी कादंबऱ्यांचा हरिभाऊंना परिचय होता. नव्या सामाजिक बदलाची जाणीव त्यांना होती. ते थोर कादंबरीकार होते. त्यांनी ऐतिहासिक व सामाजिक कादंबऱ्या लिहिल्या. ‘म्हैसूरचा वाघ’, ‘उषःकाल’, ‘केवळ स्वराज्यासाठी’, ‘रूपनगरची राजकन्या’, ‘चंद्रगुप्त’, ‘गड आला पण सिंह गेला’, ‘सूर्योदय’, ‘मध्यान्ह’, ‘सूर्यग्रहण’, ‘कालकूट’, ‘वज्राघात’ अशा एकूण अकरा ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहून हरिभाऊ आपटे यांनी वाचकांना ऐतिहासिक परंपरेची ओळख करून दिली. ते समाजसुधारक होते. समकालीन सामाजिक स्थित्यंतरे, वादविवाद, संघर्ष, रूढींचा अन्याय इत्यादींचे चित्रण त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांतून दिसते. ‘मधली स्थिती’, ‘गणपतराव’, ‘पण लक्षात कोण घेतो?’, ‘यशवंतराव खरे’, ‘मी’, ‘जग हे असे आहे’, ‘भयंकर दिव्य’, ‘आजच’, ‘मायेचा बाजार’, ‘कर्मयोग’ अशा त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्या वाचनीय आहेत.

वस्तुस्थितीचे दर्शन घडविण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या कादंबरीने अद्भुतरम्य कादंबरीची एक परंपरा निर्माण झालेली दिसते. लक्ष्मण मोरेश्वर हळबे यांची

‘मुक्तामाला’ १८६१ मध्ये प्रसिद्ध झाली. आनंददायी कथानक, योगायोगाचा वापर, वाचकांचे कुतूहल कायम ठेवणे, वेषांतरे, रहस्य यांच्या वापरामुळे अद्भुतरम्य कादंबरीचा एक साचाच निर्माण झाला. ‘मुक्तामाले’नंतर ‘रत्नप्रभा’ (१८७८), ‘मंजुघोषा’ (१८६६), रिसबुडांची ‘विश्वासराव’ (१८७०), श्री.ग.वि. कानिटकरांची ‘मनोवेधक मधुसूदन व रूपसुंदरी’ (१८७२), ‘मनोरंजक राजहंस-विजया’ (१८७६), जोरवेकरांची ‘विचित्रपुरी’ (१८७०), वामन कृष्ण देशमुख यांची ‘सुहास्यवदना’ (१८७९), अण्णा मार्तंड जोशी व विनायक परशुराम बाबरे यांनी लिहिलेली ‘चंपकमाला’ (१८७१) यां कादंबऱ्यांनी अद्भुतरम्य कादंबरी समृद्ध केली. ‘चंद्रप्रभाविरहवर्णन’ (१८७३), ‘प्रेमबंधन’ (१८७४), ‘क्लेशविमोचन’ (१८८४), ‘मदनमंजरी’ (१८८५), ‘मंजुळा’ (१८८५), ‘राजपुत्र राजहंस’ (१८८५) आणि अन्य कादंबऱ्यांतून संकटे, साहसे, वेषांतरे, योगायोग, शृंगारवर्णने, बोजड-क्लिष्ट निवेदन अशा मालिकेचा साचा रूढ केला.

अद्भुतरम्य कादंबरीच्या प्रवाहाला ऐतिहासिक कादंबरीचा प्रवाह येऊन मिळाला आणि ‘मोचनगड’ (१८७१), ‘पुतळाबाई’ (१८८९), ‘जुना वाडा’ (१८८९), ‘हंबीरराव व पुतळाबाई’ (१८७३), ‘नारायणराव व गोदावरी’ (१८८४) अशी ऐतिहासिक कादंबरी निर्माण झाली. हरिभाऊ आपटे यांच्यानंतर नाथमाधव यांनी ऐतिहासिक कादंबरीचा वारसा चालविला. ‘स्वराज्याचा श्रीगणेशा’, ‘स्वराज्याची घटना’, ‘स्वराज्याची स्थापना’, ‘स्वराज्याचा कारभार’, ‘स्वराज्यावरील संकट’, ‘स्वराज्याचे परिवर्तन’, ‘स्वराज्यातील दुफळी’ आदी ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहून विस्मृत इतिहासाचा अभिमान जागता ठेवला.

काही कादंबरीकारांची नोंद घेणे येथे अगत्याचे ठरते. वि.वि.बोकील, साने गुरुजी, बा.भ.बोरकर यांनी एका नव्या विश्वाचा परिचय करून दिला आहे. ‘वैष्णव’ व ‘जान्हवी’ या वि.वा.शिरवाडकर यांच्या कादंबऱ्या त्यांची कल्पनाशक्ती व काव्यात्मकता यांचा परिचय करून देणाऱ्या आहेत. व्यंकटेश माडगूळकर यांची ‘बनगरवाडी’ तिच्या कलात्मक चित्रणामुळे लोकप्रिय झाली. पु.भा.भावे यांनी ‘अकुलीना’, ‘आग’, ‘दर्शन’, ‘चोरांचा बाजार’, ‘अडीच अक्षरे’, ‘अंतराळ’, ‘वर्षाव’ इत्यादी कादंबऱ्यांतून भ्रष्टाचार, ध्येयवादाची पीछेहाट, सांस्कृतिक पडझड यांचे वर्णन केले आहे. गंगाधर गाडगीळ यांची ‘लिलीचे फूल’ ही कादंबरी स्त्रीच्या मानसिक संघर्षाचे वर्णन करते. रणजित देसाई यांच्या ‘माझा गाव’, ‘बारी’ या

कादंबऱ्या वेगळ्या वळणाच्या वाटतात.

पहिल्या जागतिक युद्धानंतर साहित्यातही मोठा बदल घडून आला. या काळात कादंबऱ्यांतून व्यक्तिदर्शनाला प्राधान्य आले. व्यक्तिजीवनातील सुख-दुःखे जाणून घेण्याची, व्यक्ती आणि समाज यांतील संघर्षाचे चित्रण करण्याची प्रवृत्ती आली. अनंत बंधनांनी जखडलेली स्त्री हा बहुतेक कादंबऱ्यांचा विषय आहे. वा.म.जोशी, वि.स.खांडेकर, भा.वि.वरेरकर, पु.य.देशपांडे, विभावरी शिरूरकर यांच्या कादंबऱ्यांतून मध्यमवर्गीय स्त्रीवर होणाऱ्या अन्यायाचे चित्रण आढळते. स्त्री-पुरुषसंबंधाच्या चित्रणामुळे कादंबऱ्यांतून लैंगिक चित्रणाला प्राधान्य मिळाले. पददलित, पीडित, उपेक्षित समाजाविषयी जिव्हाळा असलेले लेखक या काळात होते. परंतु ह्या समाजाचे प्रत्ययकारी चित्रण कादंबऱ्यांतून झालेले दिसत नाही. याचे कारण म्हणजे कल्पनात्मक चित्रण करणारे कादंबरीकार लोकप्रिय होते. या कालखंडातील बऱ्याच कादंबऱ्यांतून जीवनदर्शनापेक्षा रंजनालाच प्राधान्य मिळालेले आहे.

१९६० नंतर मराठी कादंबरीचा चेहरामोहरा बदलून टाकणारी कादंबरी निर्माण झाली. उद्धव शेळके, भाऊ पाध्ये, मनोहर शहाणे, भालचंद्र नेमाडे, चि.त्र्यं.खानोलकर, हमीद दलवाई, मनोहर तल्हार, वामन इंगळे, चंद्रकांत खोत, बाबुराव बागूल, सुभाष भेंडे, आनंद कदम, ह.मो.मराठे असे कितीतरी कादंबरीकार उदयाला आले. समाजाच्या विविध स्तरांवरील जीवन कादंबऱ्यांतून मूर्त झाले. कादंबरीलेखनाच्या धाटणीतही बदल झाले.ह्या काळात श्री.ना.पेंडसे, गो.नी.दांडेकर, व्यंकटेश माडगूळकर आदींच्या कादंबऱ्याही प्रकाशित होत होत्या. परंतु प्रादेशिकता अथवा ग्रामीणता यांच्या मर्यादांतून मराठी कादंबरी सुटली आणि महानगर, छोटी शहरे व ग्रामीण परिसर असे विविध प्रदेश कादंबरीतून चित्रित होऊ लागले. प्रादेशिक वातावरण अथवा ग्रामीण परिसराचे चित्रण असलेल्या काही महत्त्वाच्या कादंबऱ्या या काळात लिहिल्या गेल्या. उद्धव शेळके यांच्या 'धग'मधून वऱ्हाडातील रखरखीत वास्तव व्यक्त झालेले आहे. हमीद दलवाई यांच्या 'इंधनमध्ये कोकणातल्या एका खेड्यातल्या हिंदू आणि मुस्लीम अशा संमिश्र समाजातल्या विविध ताणांचे चित्रण आहे. 'धग' प्रमाणेच प्रादेशिकतेच्या मर्यादा ही कादंबरी ओलांडते. व्यंकटेश माडगूळकरांच्या 'वावटळ'मध्ये गांधींच्या हत्येनंतर उसळलेली दंगल आणि जाळपोळ यांचे चित्रण आहे. शंकर पाटील यांनी 'टारफुला'मध्ये विस्तृत जीवनफलक घेतलेला आहे. सत्तासंघर्ष हे ह्या कादंबरीचे आशयसूत्र आहे. खेड्यातल्या सत्तासंघर्षाच्या रूपाने आधुनिक भारतातली

सत्तेसाठी चाललेली चढाओढच व्यक्त झालेली आहे. खेड्यातल्या माणसांची मनोवृत्ती हळूहळू कशी बदलत चाललेली आहे ह्या कादंबऱ्यातून व्यक्त होते. वि. ह. पिटके यांच्या 'शिदोरी' ह्या कादंबरीत आडवाटेवर असलेल्या साखर कारखान्याचा परिसर आणि तेथे अडकून पडलेली माणसे हा विषय आहे. आनंद यादव यांच्या 'गोतावळा'मध्ये शेतात राबणारा नारबा आणि त्याचा गोतावळा म्हणजे बैल, म्हैस, रेडे, घोडा, कोंबडा, कासव, शेरडी, कुत्री, कोंबडीची पिले ह्या सर्वांशी असलेले नारबाचे जिव्हाळ्याचे नाते कादंबरीतून दाखवले आहे. बदलते ग्रामजीवन, बदलती मूल्ये, मनुष्याच्या बदलत्या वृत्ती, मनुष्याची व्यापारीकरणाकडे चाललेली वाटचाल यांचे अतिशय प्रत्ययकारी चित्रण कादंबरीतून आलेले आहे. आधुनिक काळात महानगरांचे यांत्रिकीकरण होत असतानाच खेड्यातही यांत्रिकीकरणाची सुरुवात होऊ लागली आहे याची जाणीव देणारी ही कादंबरी आहे. रा.रं.बोराडे यांच्या 'पाचोळा'मध्ये खेड्यात जगणाऱ्या सामान्य माणसांच्या जीवनाचे चित्रण आहे. ह्या कादंबऱ्यांमधून बदलत्या ग्रामजीवनातील सत्तासंघर्षाची कहाणी येते.

या पार्श्वभूमीवर १९६२ साली रणजित देसाई यांची 'स्वामी' ही कादंबरी प्रकाशित झाली. तिच्या यशानंतर मराठीत ऐतिहासिक कादंबऱ्यांची एक लाटच आली. रणजित देसाई यांची 'श्रीमानयोगी', ना.सं.इनामदार यांच्या 'झेप', 'झुंज', 'मंत्रावेगळा', 'राऊ', 'शहेनशाहा', गो.नी.दांडेकर यांच्या 'बया, दार उघड', 'हरहर महादेव', 'दर्याभवानी' इत्यादी कादंबऱ्या उल्लेखनीय आहेत. ऐतिहासिक कादंबरी लोकप्रिय झाली त्याच काळात पौराणिक कथांवर आधारित कादंबऱ्याही लोकप्रिय झाल्या. वि.स.खांडेकर यांची 'ययाती' ही कादंबरी पौराणिक ययातीच्या कथेला आधुनिक अर्थ देणारी म्हणून लोकप्रिय ठरली. शिवाजी सावंत यांच्या 'मृत्युंजय' या कादंबरीत कर्णाची जीवनकथा आहे. गो.नी.दांडेकर यांची 'कर्णायन', दि.बा.मोकाशी यांची 'वात्स्यायन', वसंतराव पटवर्धन यांची 'आर्य' अशा उल्लेखनीय कादंबऱ्या होत.

चरित्रात्मक कादंबऱ्याही बऱ्याच लिहिल्या गेल्या. श्री.ज.जोशी यांची 'आनंदी गोपाळ' ही भारतातील पहिली स्त्री डॉक्टर आनंदीबाई जोशी आणि तिचे विक्षिप्त समजले जाणारे पती गोपाळराव जोशी यांच्या जीवनचरित्रावर ही कादंबरी आधारलेली आहे. श्री.ज.जोशी यांचीच धोंडो कर्वे यांच्या जीवनावरील 'रघुनाथाची बखर', म. गांधीच्या जीवनावरील मृणालिनी देसाई यांची 'पुत्र मानवाचा', लो. टिळकांच्यावरील गंगाधर गाडगीळ यांची 'दुर्दम्य', वि. ग. कानिटकर यांची

‘होरपळ’, गो.नी.दांडेकर यांची ‘मोगरा फुलला’ भा.द.खेर यांची ‘यज्ञ’ इत्यादी कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या. ह्या कादंबऱ्यांतून कादंबरीच्या नायकाचे उदात्तीकरण साधण्याकडे लेखकांचे अधिक लक्ष आहे असे दिसते.

१९६३ मध्ये मनोहर शहाणे यांची ‘धाकटे आकाश’, मनोहर तल्हार यांची ‘माणूस’, भालचंद्र नेमाडे यांची ‘कोसला’, जयवंत दळवी यांची ‘चक्र’ आणि चि.प्यं. खानोलकर यांची ‘रात्र काळी घागर काळी’ ह्या पाच कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या. ह्या पाच कादंबऱ्या पाच प्रवृत्तींच्या निदर्शक आहेत. ‘धाकटे आकाश’, ‘माणूस’ ह्या कादंबऱ्यातून शहरातील मध्यमवर्गीयांचे जीवन केंद्रित झाले आहे. ‘चक्र’ ही कादंबरी मुंबई महानगराच्या झोपडपट्टीतील मानवी जीवन दाखवते. भाऊ पाध्ये यांची ‘वासुनाका’, ‘वैतागवाडी, मधू मंगेश कर्णिक यांची ‘माहीमची खाडी’, प्रभाकर पेंढारकरांची ‘अरे संसार संसार’, अरुण साधू यांची ‘मुंबई दिनांक’ ह्या कादंबऱ्यांचा विषय महानगरातील मानवी जीवन हा आहे. खानोलकर यांच्या ‘रात्र काळी घागर काळी’ कादंबरीत अनुभवविश्वाचे मध्यवर्ती केंद्र कामवासना हे आहे. कामभावनेचे चित्रण करणाऱ्या काही कादंबऱ्यांमध्ये वामन इंगळे यांची ‘काळा समुद्र’, ए. वि. जोशी यांची ‘काळोखाचे अंग’, चंद्रकांत खोत यांची ‘उभयान्वयी अव्यय’ श्री. ना. पेंडसे यांची ‘ऑक्टोपस’ जयवंत दळवी यांची ‘अथांग’, पु. शि. रेगे यांची ‘मातृका’ इत्यादींचा समावेश करता येईल.

‘कोसला’ ही १९६० नंतरची एक महत्त्वाची कादंबरी मानली जाते. कादंबरीविषयीच्या प्रचलित कल्पना रद्द ठरवणारी, कादंबरी नव्हे तर प्रति-कादंबरी म्हणून अवतरणारी ही कादंबरी वाचकांचे लक्ष वेधून घेणारी ठरली. ‘कोसला’नंतर परात्मताभावाचा आविष्कार करणाऱ्या, अस्तित्ववादी विचार व्यक्त करणाऱ्या कादंबऱ्यांमध्ये ‘बॅरिस्टर अनिरुद्ध धोपेश्वरकर’, ‘त्रिशंकू’, ‘पुत्र’, ‘सात सकं त्रेचाळीस’, ‘अधोलोक’, ‘काळा सूर्य’, ‘रोबो’, ‘हे ईश्वरराव, हे पुरुषोत्तमराव’, ‘वसेचि ना’ यांचा समावेश करता येईल. १९६० नंतर दलित जाणिवेच्या कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या. त्यात ‘सूड’, ‘हकिकत आणि जटायू’, ‘हाडकी हाडवळा’, ‘मेलेलं पाणी’, ‘बहिष्कृत’, ‘त्रिशंकू’, ‘भाकरी आणि फूल’ इत्यादी कादंबऱ्या आहेत. दलित स्त्रीवर होणारे लैंगिक व मानसिक अत्याचार, दलितांमध्ये असणारे अज्ञान, दारिद्र्य, अंधश्रद्धा, संघर्ष, त्यांची होणारी कोंडी, अस्वस्थता व्यक्त झालेली आहे. ‘प्रतिनिधी’, ‘थॅक्यू मिस्टर ग्लाड’, ‘सिंहासन’, ‘साता उत्तराची कहाणी’, ‘प्रतिबद्ध’

ह्या कादंबऱ्यांतून राजकीय आशय आला आहे.

स्त्री जीवनाचे चित्रण करणाऱ्या काही कादंबऱ्यांमधून आधुनिक काळ, बदलती मूल्ये आणि नवी स्त्री दिसते. गौरी देशपांडे, रोहिणी कुलकर्णी, अंबिका सरकार, शांता गोखले ह्या स्त्री कादंबरीकारांच्या कादंबऱ्यांतून विसाव्या शतकातली, नवी स्त्री साकार झालेली आहे. ही स्त्री आधुनिक आहे. स्वतंत्रतेकडे आणि मुक्ततेकडे तिची वाटचाल आहे. एक व्यक्ती म्हणून स्त्रीकडे पाहिले जावे, व्यक्तीच्या स्वातंत्र्याला महत्त्व दिले जावे हा विचार कादंबऱ्यांतून आला आहे.

उद्धव शेळके, भाऊ पाध्ये, भालचंद्र नेमाडे, मनोहर शहाणे, जयवंत दळवी, मधु मंगेश कर्णिक, अरुण साधू, ह.मो. मराठे, कमल देसाई, आनंद यादव, त्र्यं. वि. सरदेशमुख हे साठ-सत्तरच्या दशकातील प्रमुख कादंबरीकार होत. आनंद यादव आणि सरदेशमुख यांनी या दशकात महत्त्वाचे कादंबरीलेखन केले आहे. ऐंशी-नव्वदच्या दशकात गौरी देशपांडे, उत्तम बंडू तुपे, सुभाष भेंडे, श्याम मनोहर, रंगनाथ पठारे, विश्वास पाटील, शांता गोखले, सानिया, आशा बगे, राजन गवस, नामदेव कांबळे, अनंत सामंत, अनिल दामले, बाबा भांड, संजय जोशी इत्यादी नवे कादंबरीकार आले.

एकूणच कादंबरी हा एक गंभीर वाङ्मयप्रकार आहे. जीवनदर्शन आणि कलात्मकता ह्या दोन्ही गोष्टींनी लेखकाची कसोटी पाहणारा वाङ्मयप्रकार आहे. अलीकडच्या काळात मराठी कादंबरीने मध्यमवर्गीय कक्षा ओलांडली आहे. ग्रामीण जीवनाचे स्वप्नसदृश्य चित्रण ती करीत नाही, शहरी अथवा ग्रामीण समाजाबाहेर असलेल्या जातीबहिष्कृत समूहाचे चित्रण ती करते, आदिवासी किंवा भटक्या जमातीचे चित्रण करते, देवदासींच्या जीवनाचे चित्रण करते. तथापि, १९६० नंतरच्या काळात कादंबरी लेखनाकडे गांभीर्याने पाहणाऱ्या लेखकांनी कादंबरीच्या निवेदनापासून तिच्या आशयसूत्रापर्यंत अनेक गोष्टींचा विचार केलेला आहे हे जाणवते. म्हणूनच ६० नंतरची कादंबरी ही अधिक विकसित आणि सखोल आहे असे म्हणणे संयुक्तिक ठरेल.

डॉ. महालक्ष्मी मोराळे, पुणे

कादंबरी संकल्पना आणि स्वरूप - फकिरा

मराठी साहित्यामध्ये कथा, कादंबरी, नाटक, कविता, चरित्र- आत्मचरित्र असे साहित्यप्रकार निर्माण झालेले आहेत. मराठी भाषा आणि या भाषेचे साहित्य समृद्ध करण्याचे काम विविध साहित्यप्रकारातून केले जात आहे. कारण साहित्य हा समाजाचा आरसा आहे. समाजातील प्रत्येक गोष्टीचे समाजवास्तव साहित्यात उमटत असते. त्यामुळे साहित्यामध्ये लेखकाचा जीवन दृष्टिकोनही त्यामध्ये असतो. कारण कोणताही लेखक समाजाशिवाय राहू शकत नाही. मनुष्य हा समाजशील प्राणी आहे. त्यामुळेच त्याच्या साहित्यामधून समाजातील घटना, प्रसंगाचे चित्रण दिसून येते. मराठी साहित्यात कादंबरी हा साहित्यप्रकार इंग्रजी राजवटीत सुरू झालेला प्रकार आहे. 'कादंबरी म्हणजे कथनात्म, गदय, बहुस्त्रीती व पुरेसी दीर्घ साहित्यकृती म्हणजे कादंबरी होय.'^१ कादंबरी हा शब्द इंग्रजीतील 'Novel' या शब्दाला पर्यायी म्हणून रूढ झालेला आहे. सुरुवातीला आपल्या रामायण, महाभारत या महाकाव्यातील काही घटना, प्रसंगे निवडून त्यांच्या कथा, कहाण्या सांगितल्या जात. पुढे इंग्रजी आमदानीत शैक्षणिक विकास होत गेला. इंग्रजी साहित्य निर्माण झाले. त्यातूनच पाश्चिमात्य साहित्यिकांची ओळख होत गेली. आपल्याकडे इंग्रजी भाषांतरित साहित्य येऊ लागले. त्यातूनच कादंबरीचा उदय झाला. नंतरच्या काळात कादंबऱ्याचा विकास होत गेला. 'कादंबरी हा जीवनाइतकाच विस्तृत आणि सखोल वाङ्मय प्रकार आहे. कादंबरी ही प्रत्येकाची नवनिर्मिती असते.'^२

कादंबरीसाठी कथानक महत्वाचे असून कादंबरीच्या यशावरती कथानक अवलंबून असते. फकिराचे कथानकही इंग्रजी कालखंडातील असून दलित जीवनाचा संघर्ष, जोगिणीची जत्रा यावर हे कथानक अवलंबून आहे. कादंबरीच्या विषयानुसार कादंबरीचे कथानक असते. कादंबरीतील घटना प्रसंग, पात्रे यांची साऱ्यांची एकत्र बांधणी कथानकात असते. 'कथानक ही एक संरचना असते. ती घटना, प्रसंग, वातावरण यातून निर्माण होत असते'.^३ कथानकावर संपूर्ण कादंबरी अवलंबून असते. त्याचबरोबर कादंबरीतील प्रत्येक पात्र किंवा व्यक्तिरेखा तितक्याच महत्त्वाच्या असतात. फकिरामधून प्रामुख्याने राणोजी मांग, दौलती, शंकरराव पाटील, विष्णुपंत कुलकर्णी, फकिरा, सत्तू, राधा, सहदेव, सावळा, बहिरू, बळी, निन्या, गोंदा, पिरा, मुरा, तायनू, सावळा, हरी, खंडू, भिवा प्रत्यक्ष जीवनातील

व्यक्तीप्रमाणेच त्यांचे स्वरूप यामध्ये असते. कारण त्यांचे भावविश्व कादंबरीतून मांडलेले असते. त्याच्या जोरावरच त्या कादंबरीचे यश अपयश अवलंबून असते. कादंबरीतील प्रसंगानुरूप त्यांना त्यामध्ये स्थान दिलेले असते. घटना, प्रसंगानुसार कादंबरीचे वातावरण बदलत असते. त्यामुळे कादंबरीत वातावरणालाही तितकेच महत्त्व द्यावे लागते. कारण कादंबरी ज्या प्रदेशात घडते, तेथील वातावरणाचा त्यावर परिणाम होत असतो. सामाजिक, भौगोलिक संदर्भ द्यावे लागतात. वातावरणाद्वारे वाचकांच्या मनस्थितीचे दर्शन आपल्याला त्यामधून होत असते. फकिरामधील चित्रण वाटेगाव आणि वारणा नदीकाठचा सह्याद्रीचा परिसर यामध्ये आलेला आहे. कादंबरीची वास्तवता टिकविण्यासाठी कादंबरीकाराला तसे प्रसंग निर्माण करावे लागतात. तर कादंबरीची भाषा ही तेवढीच महत्त्वाची असते. एखादी कादंबरी कोणत्या प्रदेशातील आहे हे त्या कादंबरीतील भाषाशैलीवरून आपणाला समजत असते. विशिष्ट प्रदेश तेथे बोलली जाणारी ग्रामीण बोली भाषा, पात्रांच्या बोलण्यातून तिचे जाणवणारे महत्त्व कादंबरी वाचताना आपणाला जाणवत असते. फकिराची भाषा ग्रामीण जीवनातील आहे.

अण्णाभाऊ साठे यांनी विपुल साहित्यलेखन केले आहे. आपल्या सर्वच लेखनातून वास्तववादी समाजातील प्रतिमा उभ्या केलेल्या आहेत. त्यांनी एकूण ३५ कादंबऱ्या, ११ कथासंग्रह, ३ नाटके, एक प्रवासवर्णन, १० लोकनाट्ये, शाहिरी वाङ्मय असे साहित्य लिहिले आहे. त्यांच्या सात कादंबऱ्यांवरती मराठी चित्रपट निर्माण झाले आहेत. अशा महान साहित्यिकात अण्णाभाऊंची गणना केली जाते. फकिरा कादंबरीचा विचार करता ही कादंबरी अण्णाभाऊ साठे यांनी ९ मार्च १९५९ रोजी लिहिली आहे. फकिरा कादंबरी वरती मराठी चित्रपट तयार करण्यात आलेला आहे. त्याचबरोबर या कादंबरीचे भारतीय भाषांबरोबरच रशियन, झेक, पोलिश, जर्मन या भाषांतील अनुवाद झाले आहेत. त्याचबरोबर महाराष्ट्र शासनाचा प्रथम पारितोषिक देऊन यथोचित गौरव केलेला आहे.

'फकिरा' कादंबरीतून लेखकाने स्वातंत्र्यापूर्वीची परिस्थिती, मातंग समाजाचे जीवन, इंग्रज सरकारचे वर्चस्व आणि जोगिणी जत्रेचे वर्णन यागोष्टींचे यामध्ये चित्रण आलेले आहे. फकिरा कादंबरीच्या लेखनाविषयी स्वतः लेखक म्हणतात, 'ज्यांच्याविषयी मी लिहितो, ती माझी माणसं असतात. त्यांची मुर्वत ठेवूनच मला लिहिणं भाग पडतं. हा 'फकिरा' ही माझा होता. जे साकार नाही, त्याला आकार देण्याचं सामर्थ्य माझ्या ठायी नाही. जे पाहिलं, अनुभवलं, ऐकलं, तेच मी लिहिलं आहे. त्यातून हा 'फकिरा' निर्माण झाला आहे. जेव्हा फकिराची

घोडदौड सुरू होती, तेव्हा मी पाळण्यात आराम करीत होतो. ज्या रात्री भर मध्यान्हीला तो भरधाव धावत आला, तेव्हा त्यानं इंग्रजी खजिना लुटला होता. दारात येऊन त्यानं अप्पाला हाक मारली. अप्पा घरी नव्हता, म्हणून आल्या आक्का दारी आली आणि तिनंच त्याला माझ्या जन्माची वार्ता सांगितली. ती ऐकताच त्यानं ओटीतून दोन ओंजळी सुरती रूपये आक्काला ओटीत ओतले. आणि बाळंतिणीची काळजी घ्या असं म्हणून तो घोडयाला टाच मारून निघून गेला.’^४ फकिराने केलेल्या उपकाराची परफेड म्हणून ही कादंबरी लिहिली आहे. नानासाहेब कठाळे म्हणतात, ‘अण्णाभाऊंनी फकिरा ही कादंबरी डॉ. बाबासाहेबांच्या झुंजार लेखणीला अर्पण केली. या आणि अशाच काही उल्लेखावरून अण्णाभाऊंनी आपल्या निष्ठा बदलवल्या हे स्पष्ट होते. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी आपल्या जीवनाच्या अंतिम क्षणापर्यंत दलितांना स्वाभिमानाची शिकवण दिली होती. ताठ मानेनं जगवणं शिकवलं, अन्यायाविरुद्ध संघर्ष करायला शिकवलं. अण्णाभाऊंनीसुद्धा याच वैचारिकतेचा वारसा घेऊन फकिरा या कादंबरीमधून समाजाला अन्यायाविरुद्ध संघर्ष करायला म्हणून क्रांतीप्रवण विचार दिलेत.’^५

‘फकिरा’ कादंबरीत एकूणच दलित समाजाचे वास्तव जीवन चित्रित केलेले आहे. सातारा जिल्हयातील वाटेगाव सहयाद्रीच्या कुशीत वसलेल्या छोटया गावाची मातंग समाजाची कहाणी लेखक वर्णन करतो. या वाटेगावात बारा बलुतेदारी पद्धत आहे. ज्याप्रमाणे पूर्वी प्रत्येक लोकांचे जातीवरून व्यवसाय ठरलेले असायचे, त्याप्रमाणे येथेही होते. या कादंबरीतील शंकरराव पाटील आणि विष्णुपंत कुलकर्णी या प्रमुख व्यक्तिरेखा महत्त्वाच्या असून या दोघांच्या सांगण्यावरून गावातील कारभार चालत असे. याच गावातील राणोजी मांग हा मांग जमातीचे प्रेरणास्थान आणि आपल्या बलिदानाने गावाचे भूषण ठरतो. या कादंबरीत राणोजी बरोबरच दौलती, राहीबाई, बहिरू, बळी, दगडू, सावळया, निन्या, गोंदा अशी शूर माणसे आहेत. त्यानंतरच्या फकिराच्या जोडीलाही त्याचे मित्र पिरा, मुरा, तायनू, बळी, सावळा, हरी, खंडू, भिवा, सत्तू पिरा, मुरा, बळी, अशी एकूण एक पात्रे आहेत.

वाटेगावातील शंकरराव पाटील गावात न भरणाऱ्या जत्रेविषयी चिंता करीत बसतात. शेजारच्या शिगावामध्ये जोगिणीची जत्रा दरवर्षी भरली जाते. तेथे सुख, शांती नांदत आहे. तसेच सुख आपल्या गावाला कोण आणून देईल. जोगिणीची वाटी कोण आणेल? या विचारात पाटील असताना राणोजी मांग त्यावेळेस तेथे येतो. हे विचार तो राणोजीला पाटील बोलून दाखवितो, यासाठी आपल्याकडे तसा पराक्रमी शूरवीर पाहिजे जो तेथील जोगिणी घेऊन येईल. ‘दोन बैती नवरानवरी

व्हायची नि त्येंची वरात काढायची. नवरीपाशी खोबऱ्याची वाटी असती. ती पिवळया फडक्यात असती, जर ती वाटी कुनी पळवली, तर त्या गावची जत्रा बंद व्हायची आणि ज्या गावात ती वाटी जाईल, त्या गावात जोगिणीची जत्रा भरायची असा रिवाज हाय. पर वाटी पळवणारा आपल्या हद्दीत घावला, तर त्याचं डोस्कं मारायचा बी रिवाज होय.’(पृ.७) जोगिणीविषयी असे शंकरराव पाटलांनी सांगितल्यावर राणोजी रात्री पाटलाच्या बोलण्याचा विचार करून दुसऱ्या दिवशी जोगिणीची वाटी आणण्यासाठी शिगावला जातो. तेथे एकटा पराक्रम करून संपूर्ण गावाचे जोगिणीला कडे असताना जोगिणी पळवून आणतो. परंतु शिगावच्या बापू खोताने आगळीक करून वाटेगावच्या हद्दीत शिरून राणोजीचे शिर उडविलेले असते. त्यामुळे याठिकाणी राणोजी आणि त्याचा गबऱ्या नावाचा घोडा मारला जातो. त्यामुळे वाटेगाव आणि शिगाव दोन गावामध्ये संघर्ष कायमचा निर्माण होतो. यावेळी खरतर इंग्रजी सत्ता होती. परंतु लेखक म्हणतो, ‘इंग्रजी सत्ता शांत होती. पाहत होती. ती काहीही करू शकत नव्हती. कारण कोणत्याही धार्मिक बाबतीत आम्ही ढवळाढवळ करणार नाही असा राणीचा जाहीरनामा होता. त्या वचनाला ती बांधली गेली होती. जोगिणी ही धार्मिक बाब आहे, असं म्हणून सरकार स्वस्थ होतं.’(पृ १६)परंतु या घटनेने वाटेगावात दरवर्षी जोगिणीची जत्रा भरणार असते. राणोजीच्या पराक्रमाची दखल संपूर्ण वाटेगाव घेतो. राणोजीची पत्नी राधा, मुले फकिरा, सहदेव यांची गाव काळजी घेतो. इकडे बापू खोत जोगिणी परत आणण्यासाठी आपल्या बापाला बाजीबा खोताला दिलेल्या वचनासाठी जागत असतो. बाजीबा खोत त्याल म्हणतो, ‘एवढी ईर्षा असेल आणि तू जर माझ्या वंशाचा असशील तर ती जोगिणी माझ्या हयातीत परत आणशील जा!’ (पृ. १९) त्यामुळेच बापू खोत प्रत्येक वर्षी जोगिणी आणण्याचा प्रयत्न करतो. पण दहा वर्षात प्रत्येक वेळी त्याला अपयश येत असते.

फकिराची आई राधा आपल्या मुलांना योग्य संस्कार देऊन मोठे करते. तरुणपणात वैधव्य आल्यानंतरही धीराने आपल्या दोन मुलांना वाढविते, ती आपल्या पतीच्या मातीचे दर्शन घ्यायला जाते त्यावेळी मुलांना म्हणते, ‘तुम्ही न मागता तुमच्या वडलानं तुम्हास्नी सारं काही देऊन टाकलं, ज्या मातीसाठी त्यानी जीव दिला ती माती इसरु नगा आणि मरु नगा. मोठ व्हा. बापासारखं मोठं व्हा. तुम्ही मोठं होईतोवर मी मरणार न्हाय.’(पृ.३६) फकिराला साथ देण्यासाठी सत्तू मित्र भेटतो. तोही कुमेज या गावातील अन्यायी माणसांविरुद्ध लढणारा आहे. त्याच्यामुळे अनेक गुंड प्रवृत्तीच्या लोकांनी धसका घेतलेला असतो. त्याच्या गावातील आणि आसपासच्या गावातील लेकीबाळांचे मोडलेले संसार नव्याने पुन्हा सुरू होतात. या सत्तूसाठी एकूणच स्त्रिया त्याला भाऊ मानतात. आणि त्याच्या

उदंड आयुष्यासाठी जात्यावर ओव्या म्हणतात, 'सरलं माझं दळणं, घास घालिते शेवटला, आळविते देवा, दे आवुक सत्याबाला' (पृ.७१) अशा प्रकारची माणसे अण्णाभाऊंच्या कादंबऱ्यातून येतात. जिवाला जीव देणारी इमानी माणसे लेखकांनी उभी केली आहेत.

नंतरच्या काळात गावात अनेक घडामोडी घडतात. शंकरराव पाटलांच्या जागी रावसाहेब पाटलांची पोलीस पाटील म्हणून नियुक्ती होते. बापू खोत रावसाहेबाला आपली मुलगी देऊन पाटलाशी जवळीक साधतो. त्याच्याआधारे तो जोगिणी पळविण्याचा कट रचतो. इंग्रजी अधिकाऱ्यांना हताशी धरून वाटेगावातील फकिरा आणि त्यांच्या मित्रांवर चोरीचे आरोप करून त्रास देण्याचा प्रयत्न करीत असतो. त्यातच गावात दुष्काळ पडतो. मातंग समाज उपासमारीने मरू लागतो. सरकार त्यांची काळजी घेत नाही. त्यामुळे फकिरा आपल्या जमातीचे हाल पाहून इंग्रजांनी मठकऱ्यांच्या मठात ठेवलेले धान्य लुटतो.परंतु यामुळे इंग्रज अधिकच चिडतात. फकिराला अटक करण्यासाठी परंतु शंकरराव पाटील आणि विष्णुपंत कुलकर्णीमुळे त्यांना अटक होत नाही. पण नंतर रावसाहेब पाटील इंग्रजांशी हाताशी धरून रोज तीन वेळा चावडीवर येऊन हजेरी देण्याचा हुकुम बजावतात. यामधूनच रावसाहेब पाटील आणि फकिराच भांडण होते. परिणामी फकिराला आणि त्यांच्या मित्राला वाटेगाव सोडावे लागते.

फकिरा आपल्या उपासमारीने मरणाऱ्या जातीसाठी बेडसगावचा खजिना लुटतो. त्याठिकाणी राखणदार असलेला रघु बामण, त्याची पत्नी आणि दोन मुली यांना कोणतीही इजा पोहचवित नाही. त्यावेळी फकिरा म्हणतो, 'आई, थांब, मी खजिना न्हेनार हाय. तुमास्नी ओरबडाय मी आलो न्हाय. कारण आब्रू खाऊन उपाशी मानसं जगत नसत्यात. जावा, आपल्या घरात बसा.' (पृ१२०) अशी ही धाडसी शूर माणसे असूनही फक्त आपल्या उपाशी मरणाऱ्या लोकांसाठी इंग्रजी खजिना लुटतात. पण ते इतर समाजातील स्त्रियांना किंवा पुरुषांना विनाकारण त्रास देत नाहीत. या घटनेनंतर इंग्रज अधिकारी, बापू खोत, रावसाहेब पाटील खूप शोध घेतात. परंतु फकिरा त्यांना सापडत नाही. पर्यायाने फकिरा आणि त्याच्या समाजातील लोकांचा दारकॉड केला जातो. हे हाल फकिराला सहन न झाल्याने तो इंग्रजाला अखेरीस शरण जातो. आणि आपल्या कुटुंबाची सोडवणूक करतो.

एकूणच कादंबरीतील विविध प्रसंगातून कादंबरीचे कथानक, घटना, प्रसंग उलगडत जातात. आपल्यासमोर वास्वपणे प्रतिमा उभ्या राहतात. वि. स. खांडेकर या कादंबरीविषयी म्हणतात, 'इंग्रजी अंमल प्रस्थापित झाल्यानंतर या शतकाच्या आरंभी दक्षिण महाराष्ट्रातल्या खेडेगावच्या परिस्थितीचं विशेषतः एका खेड्यातल्या

मांग जातीचं आणि तिच्यातल्या शूर बापलेकाचं चित्रण करणारी ही कादंबरी आहे.^६

थोडक्यात अन्यायाविरुद्ध प्रतिकार करणाऱ्या व्यक्तिरेखांचे चित्रण यामध्ये आले आहे. या कादंबरीतील राणोजी, फकिरा, सत्तू, पिरा, मुरा, बळी, तायनू, सावळा, हरी, खंडू, भिवा ही माणसे अन्यायाविरुद्ध बंड करताना दिसतात. तर एकेकाळी मांग समाज हा शूर होता. त्याचा अतिशय छळ झाल्यामुळं तो लाचारीचं जीवन जगत आहे, त्यामुळं त्यानं यापुढं लाचारीचं जीवन जगू नये याची जाणीव करून देतात. लेखकाने यामधून इंग्रजांविरुद्ध बंड उभारणाऱ्या फकिरा आणि त्याच्या समाजाच्या जीवन जाणिव, बहिष्कृत समाज, सामाजिक गुलामगिरीत खितपत पडलेला मांग समाज यांचं चित्रण केले आहे. तरीही हातात तलवार घेऊन अन्यायाविरुद्ध लढणारा शूर, स्वाभिमानाने जगणारा नि दुसऱ्यांना जगवणारा शूर माणूस उभा केला आहे.

फकिरात राज्यकर्त्यांच्या जुलमी राजवटीविरुद्ध गरीब, दरिद्री परंतु इमान राखणाऱ्या शूर मांगाची पराक्रमी कादंबरी आहे असे म्हणता येईल. एकूणच कादंबरीतून वास्तवता, ग्रामीण सामाजिक जीवन, दारिद्र्य, स्त्रीजीवन आणि इंग्रजी जुलूमशाहीविरोधात दिलेला लढा या गोष्टी यामधून प्रकर्षाने जाणवतात.

प्रा. दत्तात्रय सदाशिव सावंत
शिक्रापूर

नाटक संकल्पना व स्वरूप (‘नाटसम्राट’ नाटकाच्या संदर्भात)

जनसामान्यांमध्ये लोकप्रिय असलेला व समाज मनावर इतर साहित्यप्रकारांपेक्षा अधिक परिणाम करणारा साहित्य प्रकार म्हणजे नाटक होय. समाजप्रबोधनाचे एक साधन म्हणून नाटकाचा विचार केला जातो. नाटक हा एक मिश्र कलाप्रकार आहे. नाटकाचा अभ्यास करताना एक वाङ्मयप्रकार तसेच प्रयोग चालू मूल्य अशा दोन्ही अंगाने विचार करणे आवश्यक ठरते. प्रयोग नाटकाचा प्रयोग आणि संहिता या दोहोंचा विचार करूनच नाटकाचा अभ्यास करावा लागतो. नाटकाचा प्रयोग निरपेक्ष असा व केवळ एक साहित्य प्रकार म्हणून अभ्यास करणे एकांगी ठरते. भारताप्रमाणे पाश्चात्य राष्ट्रातही नाट्याची पाळेमुळे खोलवर रुजलेली आहेत. त्यामुळे नाटकाचा एक शास्त्र म्हणून अभ्यास करणे आवश्यक ठरते.

नाटकाचे स्वरूप व वैशिष्ट्ये स्पष्ट करणाऱ्या अनेक व्याख्या संस्कृत नाट्यमीमांसक व पाश्चात्य समीक्षक यांनी केल्या आहेत. त्या व्याख्यांच्या आधारे नाटकाचे स्वरूप व वैशिष्ट्यांवर प्रकाश टाकता येतो. नाटकाच्या व्याख्या - संस्कृत साहित्य चर्चेत नाटकाला ‘दृश्यकाव्य’ असे म्हटले आहे. यामध्ये ‘दृश्य’ या संकल्पनेमध्ये नाटकाचे दृश्यात्मक रूप रंगभूमीवरील प्रयोगाला महत्त्व आहे, तर ‘काव्य’ या संकल्पनेत त्याचे वाङ्मयीन रूप अभिप्रेत आहे.

‘रंगभूमीवर दृश्यात्मक रूपाने प्रायोगित होईल अशी वाङ्मयीन रचना म्हणजे नाटक होय.’ अशी एक नाटकाची सर्वसाधारण व्याख्या करता येते.

संस्कृत साहित्य मीमांसक ‘भरतमुनी’ यांनी नाट्यशास्त्र हा ग्रंथ लिहिला आहे. या ग्रंथामध्ये ‘नाटक’ या संकल्पनेचे सखोल विवेचन केले आहे. त्यांनी नाटकाची केलेली व्याख्या संस्कृत साहित्य नजरेसमोर ठेवून केली आहे.

“योऽयं स्वभावो लोकस्य सुखदुःखसमन्वितः ।

सोऽयं गाधभिनयोपेतः नाट्यमित्यामिधीयते ॥”

लोकस्वभावाचे त्यांच्या सुखदुःखाचे अभिनयाद्वारे घडविलेले दर्शन म्हणजे नाटक होय.” अशी व्याख्या भरतमुनी करतात म्हणजेच नाटकाच्या व्याख्येत त्यांनी नाटकातील दृश्य भागाला अनन्य साधारण असे महत्त्व दिले आहे.

संस्कृत नाट्यनिर्माता ‘कालिदास’ यानेही नाटकाची वैशिष्ट्ये व्यक्त करणारी व्याख्या सांगितली आहे.

“त्रैगुण्योद्भवमय लोकचरितं नाना रसं दृश्यते ।

नाट्यं भिन्न रूपैर्जनस्य बहुधाप्येकं समाशधनम् ॥”

कालिदासाने नाटकाच्या केलेल्या व्याख्येत आनंद देणारी कला, सौंदर्य व्यक्त करणारी कला म्हणून नाट्याकडे पाहिले जाते. त्रिगुणात्मक लोकचरित्रांचे व्यक्तिचित्रणांच्या माध्यमातून दर्शन घडविणारे व विविध रसांचा परिपोष करणारे भिन्न भिन्न अभिरुचीच्या लोकांचे मनोरंजन करणारे व त्यांना आनंद देणारी कलाकृती म्हणजे ‘नाट्य होय’ असे म्हटले आहे. म्हणजेच नाटकात उदात्त, ध्येयवादी व्यक्तींची चित्रे रंगवावीत त्रिगुण व नवरसांचे दर्शन व्हावे त्याचबरोबर लोकंजन व्हावे या घटकांना महत्त्व दिले आहे. कालिदासाची नाटकाची व्याख्या अतिशय व्यापक आहे, असेच म्हणावे लागते. या व्याख्येत त्यांनी काव्यगुणांबरोबर दृश्याविष्काराचाही विचार केला आहे असे दिसून येते.

‘संघर्ष’ हा नाटकातील केंद्रबिंदू किंवा गाभा मानूनही काही पाश्चात्य मीमांसकांनी नाटकाची व्याख्या करण्याचा प्रयत्न केला आहे. प्रत्येक माणसाच्या जीवनात विविध पातळ्यांवर संघर्ष सुरू असतो. या संघर्षाचे नाट्यवस्तूद्वारे प्रभावी दर्शन नाटककार करीत असतो. त्यामुळेच नाटकातील संघर्षाला केंद्रभूत मानून एल्.जी. स्ट्रॉंग यांनी नाटकाची व्याख्या पुढीलप्रमाणे केली आहे.

"When the Characters struggle against an irre movable objects the Drama is called tragedy."

नाटकातील पात्रे ज्या वेळेस अनिवार्य शक्तीशी किंवा संकटाशी झगडतात त्यावेळी या नाटकाला ‘ट्रॅजेडी’ (शोकपर्यवसायी) म्हणतात. "When the struggle against the ridicoucus objects, the Drama' is called farce."

जेव्हा हे पात्रे हास्यास्पद वस्तूशी झगडतात तेव्हा त्या प्रकाराला ‘फार्स’ म्हणतात.

When they struggle against removable objects the drama is called a comedy’

जेव्हा ही पात्रे अनिवार्य शक्तीशी अडचणीशी झगडतात, तेव्हा त्या नाटकांना ‘कॉमेडी’ (आनंदपर्यवसायी) म्हणतात. ‘फ

जॉर्ज बर्नॉर्ड शॉ - जगविख्यात नाटककार बर्नॉर्ड शॉ यांनी ‘संघर्षाचे कलात्मक चित्रण म्हणजे नाटक होय’ असे म्हटले आहे.

"Every Drama must be an artistic presentation of conflict."

डॉ. अ. वा. कुलकर्णी नाटकाची व्याख्या करताना म्हणतात, “संवाद हे मूल्यद्रव्य व प्रसंग हे माध्यम याद्वारा व्यक्त होणारा एक नाट्यमय अथवा संघर्षमय अभ्यास म्हणजे नाटक होय.”

जॉर्ज बर्नार्ड शॉ, डॉ. अ. वा. कुलकर्णी या सर्वांनीच मानवी जीवनातील संघर्ष हा नाटकातील प्रमुख घटक असतो असे मानून नाटकाच्या व्याख्या केल्या आहेत. डॉ. अ. वा. कुलकर्णी यांनी मात्र संघर्षाबरोबरच संवाद, घटनाप्रसंग, काव्यमयता यांसारख्या प्रायोगिक घटकांनाही नाटकातील महत्त्वपूर्ण घटक म्हणून स्थान दिले आहे. मानवी जीवनाचा कलात्मक आविष्कार म्हणजे नाटक होय; असे नाटकाचे स्वरूप व्यक्त करणाऱ्या व्याख्याही नाट्यसमीक्षकांनी सांगितल्या आहेत.

प्रा. भालबा केळकर यांनी नाटकाची व्याख्या करताना म्हटले आहे. 'मनुष्य जीवनाच्या विविध पैलूंचा कलात्मक सत्याभास निर्माण करणारे माध्यम म्हणजे नाटक होय.' नाटक हे जीवनाचा कलात्मक दृश्याविष्कार करून एखादा दुसऱ्याला नव्हे तर समूहाला एकसूत्रात ओवून टाकते. एकमानसता बनविते; एकच प्रक्रिया द्यायला लावते आणि बहुतांशाने एकाच कलात्मकतेचा आनंद उपभोगावयास लावते. नाटक हे दृश्यकाव्य असल्याने नाट्यरचनेइतकेच त्याचे प्रयोगात्मक स्वरूपही महत्त्वाचे आहे.'^३

वरील सर्व व्याख्यांचा सारांशाने विचार करता काही ठळक मुद्दे समोर येतात. भारतात प्राचीन काळापासून वेगवेगळ्या लोककलांच्या माध्यमातून नाट्यबीजे विखुरलेली आढळतात. नाटक व इतर साहित्य प्रकार यामध्ये मूलतः फरक आहे. नाटक ही केवळ वाङ्मयीन कलाकृती नसून नाटकाने प्रयोगान्वित होण्यावरच नाटकाचे यशापयश अवलंबून असते. नाटक हा एक 'दृश्यकाव्य' कलाप्रकार आहे. यामुळेच नाटकामध्ये वाङ्मयीन मूल्यांएवढेच प्रयोगमूल्यांना अनन्य साधारण महत्त्व आहे 'संवाद' हा नाटकाचा आत्मा असून संवादाद्वारेच नाटक रंगभूमीवर आविष्कृत होत असते. याशिवाय नाटकामध्ये संविधानात्मक किंवा कथावस्तू, संवाद, स्वभावदर्शन, संघर्ष, नाट्य या वाङ्मयीन घटकांना जेवढे महत्त्व असते तेवढेच अभिनय, नेपथ्य, प्रकाशयोजना, संगीत यांनाही असते. नाटकातील जीवन कलात्मक व सत्याभासात्मक असते. नाटक हे समुदायासाठी लिहिले जाते. प्रेक्षक हा देखील नाटकातील महत्त्वाचा घटक असतो. त्यामुळे नाटककाराला समूहाचे मानसशास्त्र समजणे आवश्यक ठरते. शुद्ध मनोरंजन व काही समाजप्रबोधन हेही हेतू नाट्यातून साध्य होतात. नाटक हे समाजमनावर अत्यंत तीव्रतेने परिणाम करणारे एक प्रभावी माध्यम आहे. त्याच्या या वैशिष्ट्यांचा वापर पौराणिक काळापासून आजपर्यंत अनेक नाटककारांनी केला आहे.

'रंगभूमीवर प्रयोगान्वित होणारा दृश्यात्मक कलाविष्कार व वाङ्मयीन रचना म्हणजे नाटक होय.' असेही नाटकाविषयी आपणास म्हणता येईल.

नाटकाचे घटक म्हणजे १) कथावस्तू किंवा संविधानक, (अभिनय, अंक,

प्रवेशविभागणी) २) संवाद, ३) संघर्ष, ४) पात्रनिर्मिती, ५) नेपथ्य, अ) संगीत, ब) प्रकाशयोजना, क) ध्वनीयोजना इत्यादींचा होय.

कथानक किंवा संविधानक अथवा कथावस्तू या घटकांना नाटकात विशेष महत्त्व आहे. संस्कृतमध्ये 'वस्तू' तर इंग्रजीत Plot आणि मराठीत 'संविधानक' असा शब्द वापरला जातो. नाट्यवस्तू म्हणजे कथानक, नाट्यवस्तू व नाट्यविषय यांतील संबंध शरीर व आत्मा यांच्याप्रमाणेच आहे. ऑरिस्टॉटलने संविधानकाला 'आत्मा' म्हटले आहे.

एखादा विषय घटनाप्रसंगाच्या माध्यमातून जेव्हा रंगभूमीवर सादर होतो. तेव्हा त्या 'नाट्यसंविधानक' असे म्हणतात. सुसूत्रता, कार्यकारण भाव, प्रेक्षकांच्या मनाची पकड घेण्याचे सामर्थ्य यांत असायला हवे. नाट्यसंविधानकावर काही बंधने येतात. त्याला संवाद, भाषण, कृती, प्रसंग निवड, प्रेक्षकांची अभिरुची लक्षात घ्यावी लागते.

संवाद हे नाटकाचे माध्यम आहे. नाटक हे संवादात्मक असते. नाटकाची निर्मिती व त्यावरील आशयाची अभिव्यक्ती ही परिणामकारक संवादाद्वारे होत असते. नाटकातील संवादांच्या माध्यमातून कथावस्तू व्यक्त होत असते. संवाद हा नाटकाचा 'आत्मा' आहे. तो आत्म्याप्रमाणे सर्वव्यापी नाटकाचे अंतर्बाह्य सौंदर्य संवादातून प्रकट करतो. संवादाचे नाटकातील महत्त्वाचे कार्य म्हणजे 'सौंदर्यनिर्मिती' हे आहे.

नाटकात 'संवादाची भाषा' व्यवहारातील भाषेपेक्षा वेगळी असते. ती पात्रानुरूप व आशयानुरूप असावी लागते. समाजातील चातुर्वर्ण्य व्यवस्थेनुसार संवाद उच्च, नीच, व मध्यम अशा प्रकारचे आढळतात. संवादाची भाषा रसानुकूल अर्थवाही असावी, ती पाल्हाळीक नसावी.

संवादाचे स्वरूप मराठी नाटकातील गद्य, पद्य, किंवा संगीत, तर कधी स्वगत स्वरूपात असतात. स्वगते म्हणजे आत्मसंवाद होय. व्यक्तीच्या मनाचे दर्शन स्वगतातून घडते. स्वगताचा वापर मनोविश्लेषणात व व्यक्तिचित्रणात महत्त्वाचा असतो. 'शोकनाट्य' व गंभीरस्वरूपाच्या नाटकातून स्वगताचा वापर अतिशय उपयुक्त ठरतो. 'हॅम्लेटचे 'To be or not to be' हे स्वगत कथानकाला व रसोत्कटाला गती देते.

नाटकाचे हे सगळे घटक पाहात असताना पद्य किंवा गीतात्मक संवादाला संगीत रंगभूमीच्या काळात विशेष महत्त्व होते हे लक्षात घ्यावे लागते. प्रारंभीची पौराणिक नाटके पद्य स्वरूपाची होती.

नाटकातील पात्रनिर्मिती व स्वभावचित्रण हा घटकही महत्त्वाचा असतो.

नाटकातील कथानक, घटनाप्रसंग हे विविध स्वभावाच्या पात्रांच्या स्वभावदर्शनातून व्यक्त होत असतात. नाटककार विविध स्वभाव व प्रकृतीच्या पात्रांची निर्मिती करित असतो. नाटक हा समाजजीवनाचा 'आरसा' असल्याने विविध स्वभाव, मनोवृत्ती, चालीरीती, धर्माच्या पात्रांची निर्मिती नाटककार करतो. अभिनेता, नट ही पात्रे रंगभूमीवर जिवंत करतो.

यावरील घटकांबरोबरच 'संघर्षाला' नाटकात महत्त्वाचे स्थान आहे. नाटक जीवनाचे प्रतिबिंब आहे. जीवनात संघर्ष नसेल, तर ते एकांगी वाटते. ना. सी. फडके म्हणतात- 'संघर्ष' हा जीवनाचा आत्मा आहे." संघर्ष हा विविध स्वरूपात चित्रित केला जातो. व्यक्तिविरुद्ध परिस्थिती, व्यक्तिविरुद्ध दैव असा संघर्षही नाटकात असतो. ग्रीक व शेक्सपिअरच्या नाटकात असा संघर्ष आहे. मानसिक संघर्ष हा श्रेष्ठ दर्जाच्या कलात्मक प्रकारे व्यक्तीच्या मनात दोन विचारातून निर्माण होतो. एकाच व्यक्तीच्या मनात हा संघर्ष घडून येतो. 'हॅम्लेट' नाटकात हा संघर्ष आढळतो.

दोन विचारप्रणालींमधील 'वैचारिक संघर्ष' अनेक नाटकात आढळतो. टिळक, आगरकर, यांच्यात आधी सामाजिक का आधी राजकीय सुधारणा यावरून वैचारिक संघर्ष होत असत.

नाट्यविष्काराचे पूरक घटक यांत नेपथ्य, संगीत, प्रकाशयोजना, ध्वनीयोजना, प्रतिके, सूचकता, अभिनय यांचा समावेश होतो. या पूरक घटकांचा वापर कलात्मकतेने करणे आवश्यक असते, नाहीतर नाटकातील प्रसंग, संवाद, रसनिर्मितीला कृत्रिमता येते.

आता वि. वा. शिरवाडकरांच्या 'नटसम्राट' या नाटकाच्या संदर्भात विचार करू. हे नाटक लिहून शिरवाडकरांनी माणसातील भव्यतेचे, उदात्ततेचे, ओजस्वीपणाचे दर्शन घडविले आहे. 'नटसम्राट' हे बहुगुणी, बहुचर्चित, बहुआयामी नाटक आहे असे म्हटले जाते. धो. वि. देशपांडे यांसारख्यांना एका कर्तबगार बापाची शोकांतिका दिसते, तर प्रा. मो. द. ब्रह्मोसारख्यांना ती 'शेक्सपिअरिन शोकांतिक व आधुनिक शोकांतिक' यांचे मिश्रण वाटते. तारा भवाळकरांना हे नाटक म्हातान्यांचे होऊच शकत नाही, तर ते कलावंतांचे, नटसम्राटांचेच होते, असे वाटते.

अ. वा. कुलकर्णींच्या मते वयोवृद्ध नटसम्राट गणपतराव बेलवलकर यांच्या जीवनाची दुर्दशा असे 'विषया'चे वरवरचे स्वरूप दिसते. पण कल्पना व प्रत्यक्ष या दोन पातळीवरील जगण्याची अशक्यता असे त्याचे साधारणपणे स्वरूप दिसते व्यक्ती आणि प्रतिकूल परिस्थिती (नियती) असेही त्याचे स्वरूप सांगता येईल. अप्पासाहेबांच्या स्वभावात तशी बीजे पेरणे नाटककाराला जमलेले असल्यामुळे हा शोकान्त अपरिहार्य वाटतो.

हे सर्व लक्षात घेऊनही हे एका नटसम्राटरूपी माणसाच्या व्यथांचे करुण, गंभीर दर्शन घडविणारे 'शोकात्म नाटक' म्हणावेसे वाटते. याच्यातील संघर्ष हा खलत्वाशी नसून नटसम्राटाच्या अंतर्मनाशी आहे. नाटक उभे राहते ते एक माणूस व नटसम्राट यांच्यातील द्वंद्वावर, त्यामुळे ते मानवी अस्तित्वाच्या अनुषंगाने मूल्यांचा वेध घेते पहिल्या अंकात 'नटसम्राट' आपल्या जीवनरंगमंचावर 'माणसाची' खरी भूमिका वटवू पाहतात.

नटसम्राटाच्या दुसऱ्या अंकात 'कुणीही कुणाच नसतं' हे पटल्यामुळे हा कलावंत सामान्य माणसाची दारुणावस्था पेलण्याचा प्रयत्न करतो. तिसऱ्या अंकात जीवनवाटेवर त्याला राजाद्वारे मूळ धरून राहिलेल्या माणुसकीचे दर्शन घडते आणि परत त्याच्यातील सामान्य माणसाची विजिगीषा उफाळून येते. त्याच्यातील सामान्याची व्यथा कधी संपत नाही. खऱ्या नटसम्राटाला नटसम्राट म्हणून जगत असताना बाकीच्या व्यक्तींचे अस्तित्व कडपुतळीसारखे वाटते. पण या व्यक्तींच्या खऱ्या जगात आल्यानंतर सम्राटपण हिरावले जाऊन तो एक असहाय अगतिक माणूस शिल्लक राहतो. साडेपाच फूट उंचीचे झुरळ. त्यामुळेच 'तुफानालाही कुणी घर देता का घर' अशी आर्त हाक देण्याची वेळ येते.

अलौकिक स्वरूपाच्या जगण्याकडून लौकिक स्वरूपाच्या जगण्याकडे स्वप्नाळूपणे वळलेल्या नटसम्राटाला जे शोकात्म वास्तव जीवनदर्शन घडते त्याने कोणीही अंतर्मुख व्हावे असे सामर्थ्य या नाटकात आहे. या नाटकातील व्यथा एका कलावंतांची नसून एका वृद्धाची शोकांतिका आहे. मानवी जीवनाची शोकांतिका आहे. माणसाच्या नात्यातील हरवलेले दुवे दर्शविण्याचे सामर्थ्य या नाट्यकृतीच्या मोठेपणाचे दर्शक वाटते. भावनात्मक आवाहनातील प्रसंग अधिक अर्धपूर्ण वाटतात. मानवी जीवनातील एकाकीपणाचे भयाणचित्र या नाटकातून साकार होते. हे नाटक माणसाच्या संवेदनशीलतेचे प्रतिनिधित्व करते. हे नाटक मनाला सुखावते आणि विषण्णही करते. माणसांनी कमावलेला मोठेपणा विपत्तीतही टिकतो. ही जाणीव सुखावते आणि कर्मभोगामुळे तो विषण्ण होतो.

'नटसम्राट' हे साहित्य अकादमीचे पारितोषिक मिळालेले नाटक महाराष्ट्रीयांचे आवडते नाटक आहे हे निश्चितच!

सौ. मोहिते सुलभा शिवाजीराव
पुणे विद्यापीठ, पुणे

कादंबरी संकल्पना (फकिरा संदर्भात)

कादंबरी हा वाङ्मयप्रकार आंग्ल कालापासून मराठीत प्रचलित झाला आहे. कादंबरीला इंग्रजीमध्ये 'नॉव्हेल' असेही म्हणतात. सुरुवातीच्या काळात इंग्रजी कादंबऱ्यांचे अनुवाद व भाषांतरे मोठ्या प्रमाणात झाली आहेत. वास्तविक पाहता १२व्या, १३ व्या शतकापासून मराठीत लीळाचरित्रासारखे अब्बल दर्जाचे गद्य मराठी भाषेत लिहिले आहे. त्याच्याकडे कादंबरी म्हणून नक्कीच पाहता आले असते. हा वाङ्मयप्रकार इंग्रजीच्या आगमनानंतर मराठी साहित्यात विकसित झाला. कादंबरीची व्याख्या वेगवेगळ्या समीक्षकांनी, लेखकांनी आणि जाणकारांनी केल्या आहेत. त्यामध्ये भालचंद्र नेमाडे ह्यांच्या मते, 'कादंबरी म्हणजे प्रदीर्घ भाषिक अवकाश असलेली, आशयसूत्राचे अनेक प्रकार असलेली, विस्तृत संरचना मांडणारी अनेक पात्रे, प्रसंग, अपूर्णतेपेक्षा संपूर्णतेकडे झुकलेली अशी साहित्यकृती असते.'^१ प्रा. माधव काशिनाथ देशपांडे ह्यांच्या 'साहित्यसाधना' ह्या समीक्षाग्रंथात कादंबरीची व्याख्या 'जीवनाचे कलात्मक विस्तृत गद्यचित्र म्हणजे कादंबरी होय,'^२ अशी आहे.

कुसुमावती देशपांडे ह्यांच्या 'मराठी कादंबरीचे पहिले शतक' ह्या ग्रंथामध्ये कादंबरीची व्याख्या पुढीलप्रमाणे केली आहे, त्या म्हणतात, 'एका विशिष्ट कलेच्या कल्पित कथेला कादंबरी असे म्हणावे.'^३ कादंबरी ह्या वाङ्मयप्रकारामध्ये ग्रामीण कादंबरी, दलित कादंबरी, स्त्रीवादी कादंबरी, असे वेगवेगळे प्रकार जन्माला आहे. ह्या प्रकारामध्ये अनेक लेखकांनी लेखन केले. त्यामध्ये दलित कादंबरीचा विचार करता, अनेक नावे सांगता येऊ शकतात. परंतु येथे विषयविस्तार भयास्तव अण्णाभाऊ साठे ह्यांच्या फकिरा कादंबरीचा विचार केला आहे. अण्णाभाऊंची 'फकिरा' ही कादंबरी १९६१ साली प्रकाशित झाली. ह्या कादंबरीला महाराष्ट्र शासनाचा उत्कृष्ट कादंबरी पुरस्कार मिळाला आहे. ह्या कादंबरीत मांग समाजाच्या सामर्थ्याचे आणि धाडसाचे चित्रण केले आहे. फकिरा कादंबरी सत्य घटनेवर आधारित आहे. वाटेगावात दुष्काळ, ताप, रोगाची साथ आणि उपासमार ह्यामुळे दलित समाजातील माणसे मरू लागतात. ह्या सर्वांना आपण आधार द्यावा, नव्हे ती आपली जबाबदारी आहे. असे समजून गावातील विष्णुपंत कुलकर्णी ह्यांच्याकडे मोठ्या आशेने फकिरा भेटण्यास जातो. कुलकर्णी ह्यांच्याकडून धान्य व पैसा मिळाले ह्याची अपेक्षा ठेवतो. परंतु कुलकर्ण्यांकडून कोणतीही मदत होत नाही. परंतु विष्णुपंत कुलकर्णी 'काही करून जगण्याचा' सल्ला

देतात. विष्णुपंतांच्या सल्ल्यावर व आधारावर फकिरा धान्याची गोदामे व ब्रिटिशांचा खजिना लुटतो. आणि वाटेगावातील दलित, गरीब आणि गरजू लोकांना वाटप करतो. ह्यामधून फकिराची सामाजिक बांधिलकी दिसून येते.

'फकिरा' कादंबरीचे कथानक हे शिगावच्या जोगणी घेऊन राणोजी वाटेगावच्या दिशेने चाललेला असतो. जोगणी दुसऱ्या गावात जाणे हा शिगावच्या इज्जतीचा प्रश्न असतो. आणि म्हणून बापू खोताने गावची शिव ओलांडून राणोजीचे शरीर तोडले. ह्या घटनेने सगळा वाटेगाव चिडतो. आणि इथून पुढे दोन गावात वैमनस्य सुरू होते. राधा, राणोजीची पत्नी आणि फकिराची आई पतीच्या मृत्यूचा बदला मनामध्ये घेऊनच फकिराला वाढविते. तेच्यातील तेज आणि आपल्या कर्तव्यपूर्तीने फकिराला वाढवते. शिगावच्या बापू खोताने अन्याय, अत्याचार करून दलित समाजावर एक प्रकारची जरब बसवली होती. सावळ्या मांगासारखा बेरड व बेडर मांग हद्दपार केला होता. हा अन्याय अनेक मागांना सहन करत त्यांच्यावर गुन्हेगारी लादली जायची मागांना हा जाच सहन करावा लागतो. माणूस म्हणून जगता येत नाही. फकिरा डोळसपणे हे सर्व पाहत असतो. त्याचा खूप जळफळाट होतो. त्याचे रक्त सळसळते आणि शेवटी तो बंड करून उठतो.

फकिरा वारणा काठच्या सत्तूला उमा चौगुल्याच्या कचाट्यातून इशा, किशा, भाऊ, साधू, बळी, मुरा, भिव्या, घम्या, शिवा, चिंचणीकर, निळाजी, चिरा, घोंचीकर, ह्यांच्या मदतीने सोडवितो. फकिराला दृष्ट प्रवृत्तीविरुद्ध, जुलूमविरुद्ध लढा देताना ह्या मित्रांची साथ लाभते. आणि म्हणूनच जोगणीच्या वेळेस तलवारीसकट बापू खोताचा हात वेगळा करतो. बापू खोत जेव्हा फकिराला मारू नको ही जोगणी म्हणून गयावया करतो तेव्हा फकिरातील माणूसपण तो विसरू शकत नाही. आपल्या बापाचे शरीर ह्याच बापू खोताने उडवलेले असते. हे शल्य डोक्यात ठेवून बापू खोताला न मारता सोडून देतो. कारण ९ वर्षापूर्वीचे स्वतःच्या घराचे चित्र त्याच्या डोळ्यासमोर उभे राहते. आपल्यावर जी वेळ आली ती बापू खोतावर येऊ नये म्हणून खोताला सोडून देतो.

वाटेगावात रोगाची साथ येते. साथीत माणसे औषध पाण्याविण्या मरू लागतात. तेव्हा फकिरा कोण कुठल्या जातीचा हे न पाहता प्रेताची वासलात लावतो. व जे जिवंत आहेत त्यांची सोय करण्यात गुरफटून जातो. वाऱ्यासारखा धावत असतो. जातीभेद विसरून एकमेकांना मदत करतो. त्याच्या काळात वाटेगावात दुष्काळ पडतो. मांगवाड्यातील माणसे उपासमारीने अन्नपाण्यावाचून मरू लागतात. तेव्हा फकिरा अस्वस्थ होतो. पोटाला अन्न मिळाल्याशिवाय मांगवाडा तरतरीत होणार नाही. म्हणून मांगवाड्याची जबाबदारी आपल्यावर घेऊन सावकाराकडे गाऱ्हाणे घालतो. परंतु त्याचा काही उपयोग होत नाही. आणि मग विष्णुपंत कुलकर्ण्यांचा 'काही करा पण जगा' हा सल्ला लक्षात घेऊन लुटमार

करण्यास सुरुवात करतो.

‘फकिरा’ गुन्हेगारी जातीतील होता म्हणून लुटमार करत नाही तर परिस्थितीला शरण न जाता गावच्या अन्नदशेला बुजवून टाकण्यासाठी मोठ्या धैर्याने मार्ग काढतो. ह्यास गुन्हेगारी म्हणता येणार नाही. कारण माळवाडीला केलेली लुटमार तो स्वतःसाठी ठेवू शकत होता. परंतु फकिरा ते करत नाही. तर तो ते दलित आणि दलितेतर गरीब लोकांमध्ये भेदभाव न करता वाटून देतो. तसेच बेडस गावचा सरकारी खजिन्यावर दरोडा घालतो. ह्याचे परिणाम माहीत असतानाही तो ते साहस करतो. रघुबामणाच्या वाड्यात खजिना असतो. पहिल्या वेळी त्याला अपयश येतो, परंतु त्याचारात्री पुन्हा दुसऱ्यावेळी दरोडा घालतो तेव्हा फकिराला यश येते. येथे रघु बामनाची स्वामीनिष्ठा आणि फकिराची समाजनिष्ठा यामध्ये फकिराला यश येते. ह्या लुटीच्यावेळी रघुबामणाची आपल्या कुटुंबाप्रती असणारी तडफड आणि आपल्या बायका पोरांची अब्रू वाचविण्याचा प्रयत्न, त्याच्या कुटुंबाची स्थिती पाहून तो रघुबामणाच्या बायकोला सांगतो, ‘आई! थांब खजिना नेणार हाय. तुम्हास्नी वरबडाय मी आलो नाय. कारण अब्रू खाऊन उपाशी माणसे जगत नसतात. जावा आपल्या घरात बसा,’ ही माणुसकी, नीतिमत्ता त्याच्याजवळ होती. त्याचे मन उदार आणि सुसंस्कृत होते. रावसाहेब पाटील आणि बापूखोताच्या सांगण्यावरून सरकारी छावणी वाटेगावात येते. मांग समाजातील लोकांना दार कोंडून ठेवले जाते. तेव्हा फकिरा शरणागती पत्करण्यास तयार होतो. परंतु दारकोंड केलेल्या जातबांधवांनी त्याच्यावरून आपला जीव ओवाळून टाकलेला असतो. फकिराला हजर होऊनको शरणागती पत्करू नको असा सल्ला देतात. तरीही फकिरा ब्रिटिशांच्या हाती स्वाधीन होतो. वेड्यासारखा खून करणारा, लुटमार करणारा, बापू खोताचा हात तोडणारा, बंडखोर आत्मा कुटुंबवत्सल होऊन आपल्या माणसांच्या सुटकेसाठी आत्मसमर्पण करतो.

अण्णाभाऊंच्या निवेदनशैलीबाबत योगेंद्र मेश्राम म्हणतात, “अण्णाभाऊंच्या शैलीत एकप्रकारची सहजता जाणवते, त्याचे कारण त्यांचे शब्द जीवनातून आणि जगण्यातून आलेले आहेत. मराठीला आपल्या मायबोलीला एक नवी शब्दसृष्टी त्यांनी बहाल केली आहे.”^५ तर दि. के. बेडेकरांच्या मते, “खेडेगावातील माणसांचा हेकटपणा व कलंदरवृत्तीचे वागणे आज पुष्कळशा ग्रामीण वाङ्मयात चांगले चित्रित झालेले आढळते. पण अन्यायाला बेडरपणे तोंड देणारी माणसे अण्णाभाऊंनी समर्थपणे रंगविली आहेत. ग्रामीण वातावरण व व्यक्तिचित्रण करणाऱ्या अनेक लेखकांच्या वाङ्मयात साक्षात अनुभवांची साक्ष सापडते असे नाही.”^६ असे मत बेडेकरांनी ‘साधना’ ह्या नियतकालिकात नोंदविले आहे. ते अण्णाभाऊ साठेच्या संदर्भात आणि पात्रांच्या संदर्भात महत्त्वाचे वाटते.

डॉ. सुनिता देशमुख(राजगुरूनगर)

मराठी वाङ्मयातील चरित्र आणि आत्मचरित्र ह्या दोन्हीही वाङ्मयप्रकारांना चरित्र ह्या नावानेच संबोधण्यात येते. वास्तविक पाहता हे दोन्ही प्रकार एक नाहीत. चरित्र लेखनात कोणीतरी कोणाला तरी लेखनविषयक बनवितो. म्हणजेच कोणीतरी व्यक्ती ही दुसऱ्या कोणत्यातरी व्यक्तीची माहिती लिहित असते, तर आत्मचरित्रात लेखकच स्वखुशीने लेखनविषय होतो. तो स्वतःच स्वतःच्या जीवनविषयक अनुभवांचे लेखन करित असतो. त्यामुळेच चरित्रापेक्षा आत्मचरित्राची लेखनपद्धती ही अधिक स्वतंत्र स्वरूपाची असते. पाश्चात्य साहित्य क्षेत्रात ‘चरित्र’ हा वाङ्मयप्रकार इ. स. च्या पहिल्या शतकात रूढ होऊन हळूहळू अनेक टप्प्यांवर विकसित होत गेलेला दिसून येतो.

चरित्र संकल्पना :

‘चरित्रात’ एखाद्या व्यक्तीच्या जीवनाची, तिच्या कर्माची, गुणदोषांची माहिती ही अथपासून अतिपर्यंत आलेली असते. चरित्रातील नायकाचे कार्य चरित्रकाराकडून प्रामुख्याने सांगितले जाते. इ.स. च्या पहिल्या शतकापूर्वी ‘चरित्र’ ही संकल्पना साहित्यात नव्हती. संस्कृत भाषेत मात्र ‘हर्षचरित्र’, ‘रामचरित्र’ असे ग्रंथ व शब्दप्रयोगही आढळून येतात.

‘चरित्र’ हे नाम संस्कृत ‘चर’ धातूपासून तयार झालेले दिसते. ह्याच धातूपासून ‘चरित’ हा शब्दही तयार झालेला दिसून येतो. तो शब्द चरितऐवजी ‘चरित्र’ ह्या नावाने नाम म्हणूनही वापरण्यात येतो. ‘चर-चरति’ म्हणजे चलणे, चालणे, पुढे जाणे, चालत राहणे तरचरित हा अर्थ चाललेला असा होतो. त्याचप्रमाणे पाश्चात्य साहित्यप्रकारातील ‘चरित्र’ ह्या शब्दाचा इंग्रजी पर्यायी शब्द म्हणजे “Biography” होय. “Biography” ह्या शब्दाची व्युत्पत्ती ग्रीक शब्द Bois म्हणजे Life जीवन आणि graphier म्हणजे to write लिहिणे असा दोन शब्दांच्या मिश्रणाने झालेला असून त्याचा अर्थ जीवनचरित्र लिहिणे असा आहे.

एडमंड ग्रॉस : “जीवनाच्या विविध प्रसंगातून आत्म्याचे वास्तव चित्रण म्हणजे चरित्र होय.”

हॅरोल्ड निकोलस : “एका व्यक्तीच्या जीवनातील घटनांची सत्य नोंद

करून त्यास कलात्मकतेने मांडणे म्हणजे चरित्र होय.” ह्याशिवाय “चरित्र म्हणजे व्यक्तीची परिस्थितीसापेक्ष अथवा निरपेक्ष कृती, उक्ती” ही व्याख्या तसेच “चरित्र म्हणजे ऐतिहासिक सत्याच्या आधारे घडविलेले एखाद्या व्यक्तीचे विश्वसनीय, अस्सल, निःशंक आणि एकसंघ असे व्यक्तिदर्शन होय.”

मराठी शब्दकोशात : “चरित्राचा अर्थ चरित (स.न.) वर्तन, इतिहास कथा” अशी व्याख्या दिलेली आहे.

वाङ्मयीन ज्ञानकोशात : चरित्राची व्याख्या करताना म्हटले आहे की, “चरित्र ही एका व्यक्तीच्या संपूर्ण जीवनाची किंवा त्यातील विशिष्ट कालखंडाची कहाणी असते.” ह्याचा अर्थ चरित्र ह्या संकल्पनेत एखाद्या व्यक्तीच्या जीवनाबरोबर तत्कालीन कालखंडाचीही माहिती वाचकांना प्राप्त होते.

द. न. गोखले चरित्र ही संकल्पना व्यापकपणे स्पष्ट करताना म्हणतात की, “चरित्र म्हणजे एका माणसाच्या जीवनाचा किंवा जीवनखंडाचा वृत्तांत सांगणारी कलाकृती.... त्यांच्याच मते, चरित हा जमा वृत्तांत असल्यामुळे वाङ्मयीन कलाकृतीशी त्याचे जन्मतःच नाते जडलेले असते. हा वृत्तांत अधिकाधिक जिवंत, भावानुभूत होत गेला की त्याचे पूर्ण कलाकृतीत रूपांतर होते. जीवनाचा आस्वाद अनुभव हा कलाकृतीचा आत्मा होय.” ह्याचाच अर्थ चरित्रातून प्रामुख्याने व्यक्तिदर्शनाचे प्रकटन मोठ्या प्रमाणावर होते. चरित्र हे सत्याशी निगडित असते.

चरित्र साहित्यप्रकाराचे स्वरूप :

चरित्र लेखनासाठी लेखकाला मुलाखती, आठवणी, वर्तमानपत्रातील कात्रणे, इतर ग्रंथ व त्यातील संदर्भ अशा काही साधनांच्या आधारे चरित्र नायकाविषयी सत्य व विश्वसनीय अशी माहिती मिळवावी लागते. चरित्रकाराने चरित्रनायकाचे चित्रण करताना चरित्रनायकाच्या जीवनकर्तृत्वाचे दर्शन घडविताना सत्य लपवू नये. अशी अपेक्षा असते. कारण चरित्रकाराने सत्यकथन केले आहे की नाही हे अन्य काही साधनांच्या आधारे तपासून पाहता येते. चरित्रामध्ये चरित्र नायकाच्या जन्मापासून त्याच्या मृत्यूपर्यंतचा सलग असा जीवनवृत्तांत असतो. एका व्यक्तीची अनेकांनी लिहिलेली अनेक चरित्र असू शकतात. त्याचप्रमाणे एक व्यक्ती अनेक व्यक्तींची चरित्रे लिहू शकते. असे ही चरित्राचे स्वरूप सांगण्यात येते.

चरित्र हा प्रकार खूप जूना आहे. वीरगाथा, पुराणे, धार्मिक आख्याने, खंडकाव्य, एखाद्या व्यक्तीचा आदर्श घेऊन केलेले कीर्तन, धार्मिक ग्रंथामधील व्यक्ती पात्रांना घेऊन केलेला चरित्रगाथात्मक नाट्यप्रयोग, महाकाव्य, पोवाडे,

इत्यादी चरित्र वाङ्मयाचे बोलीप्रकार मानले जातात. प्राचीन धार्मिक ग्रंथ असो, वा राजा महाराजांचे गौरग्रंथ असो किंवा स्वतंत्र भारतातील स्वातंत्र्यसंग्राम सैनिकांची वीरगाथा असो, समाजसुधारकाचे गुणवर्णनात्मक चरित्र असो पाश्चिमात्य असो वा भारतीय असो चरित्र हा प्रकार नवा नाही. चरित्र प्रकाराला प्राचीन परंपरा आहे. तसेच चरित्रनिर्मिती ही एक कला आहे. चरित्रातील प्रसंग परिणामकारक नसले तरी त्यांची मांडणी, भाषाशैली जर परिणामकारक असेल तर तो प्रसंग परिणामकारक होते. चरित्रात व्यक्तीच्या व्यक्तित्वाला अधिक, फुलविले जाते. चरित्रामध्ये नायकाला नायकत्व प्राप्त केले जाते. चरित्र लेखन करताना इतिहासातील असामान्य व्यक्तीवर चरित्रात्मक ग्रंथ लिहिला जातो. त्यावेळी इतिहासातील चरित्र सामग्री गोळा करणे व क्रमवार लिहिणे अवघड काम असते. अशा वेळी लेखक त्याच्या प्रतिभाशक्तीचा उपयोग चरित्र लेखन लिहिताना करतो.

मध्ययुगीन कालखंडातील लीळाचरित्र, नामदेवलिखित आदी-तीर्थावळी-समाधी हे ज्ञानेश्वरांविषयी माहिती देणारे ग्रंथ हे चरित्रात्मक स्वरूपाचेच आहे. तर अर्वाचीन कालखंडात प्रामुख्याने चरित्र ह्या साहित्यप्रकारांशी मिळतेजुळते असे आत्मकथन, व्यक्तिवेध, व्यक्तिविमर्श, आठवणी व रोजनिशी असे अनेक उपप्रकार आहेत.

चरित्र हा प्रामुख्याने इतिहास आणि कथा-कादंबरीशी नाते सांगणारा आहे. चरित्रामध्ये व्यक्तीचा इतिहास येतो. म्हणून चरित्र हे इतिहासाशी नाते सांगते, तर कथा कादंबरी ह्या वाङ्मयप्रकाराप्रमाणे चरित्राची कथनपद्धती ही काहीशी कथनात्मक स्वरूपाची असते. असे असले तरी कथा-कादंबरीचा आशय हा कल्पित-वास्तवाशी निगडित असतो. तर चरित्रातील आशय हा सत्यावर आधारित असतो. कथा-कादंबरीमध्ये व्यक्तीचे समाज आणि जीवनपद्धतीसह जगणे येत असते, तर चरित्र ह्या वाङ्मयप्रकारात व्यक्तीला केंद्र मानून त्यायोगेच समाजजीवनाचे चित्रण येत असते. म्हणजे कादंबरीत जीवनदर्शनाचा प्रत्यय येतो तर चरित्रातून व्यक्तिदर्शनाचा प्रत्यय येत असतो. त्यामुळेच तर कादंबरी कल्पनाधिष्ठित तर चरित्रलेखन हे वास्तवाभिमुख साहित्यप्रकार मानला जातो.

प्रा. डॉ. प्रतिभा शंकर घांग

चरित्र वाङ्मय : रूप आणि स्वरूप

स्वातंत्र्योत्तर काळामध्ये इतर वाङ्मयप्रकारांचा जसा विकास झाला तसा विकास चरित्र वाङ्मयप्रकाराचा झालेला दिसतानाही. त्याला अनेक कारणे असू शकतील, परंतु तरीही संख्येने मोठी आणि वाङ्मयीनदृष्ट्या दळल घेण्याजोगी बरीच चरित्र मराठीत निर्माण झालेली आहेत. काही चरित्रांनी तर साहित्यातील मापदंडही निर्माण केले आहेत. अशाच काही वैशिष्ट्यपूर्ण चरित्रांचा आणि चरित्राच्या ऐतिहासिक वाटचालीचा धावता आढावा घेणे क्रम ठरतो.

सर्वसाधारणपणे चरित्र म्हणजे एका व्यक्तीचा जीवनाचा इतिहास होय. तर पाश्चात्य साहित्यिक सिडने ली ह्यांच्या मते, चरित्र म्हणजे व्यक्तिमत्त्वाचे सत्यपूर्ण चित्रण होय. अशा अनेक व्याख्या चरित्राच्या केलेल्या आहेत.

चरित्राचा हेतू नुसती माहिती पुरविण्याचा नसून मनुष्याच्या व्यक्तिमत्त्वावर प्रकाश टाकण्याचा आहे. चरित्र म्हणजे एका व्यक्तीचा इतिहास परंतु कार्लाइलच्या मताप्रमाणे इतिहास म्हणजे अनेक व्यक्तींची चरित्रे असतात. चरित्रनायक हा मध्यबिंदू असून घटना त्याच्याभोवती फिरल्या की, ते चरित्र होते, उलट घटनांना महत्त्व येऊन चरित्रनायक त्या घटनांच्या अनेक कारणांनी एक झाला की, तो इतिहास होतो. ह्या अर्थाने जणू चरित्र आणि इतिहास ह्या एकाच नाण्याच्या दोन बाजू आहेत.

चरित्र लिहिण्याचा खरा उद्देश नीतिबोधाचा गौरव करण्याचा नसून व्यक्तीचे हुबेहूब चित्र रंगविण्याचा आहे. असे आपणास चरित्राविषयी वाटते.

मराठी साहित्यातील चरित्राची परंपरा :

मराठीत आजवर बऱ्याच चरित्रांची निर्मिती झाल्याचे दिसते. कथा, कादंबरी, नाटक व काव्य इ. वाङ्मयप्रकारांच्या तुलनेने कमी असली तरी चरित्र वाङ्मयाचा स्वतंत्रपणे विचार करण्याइतकी लक्षणीय आहे. सत्याचे भान राखत कालानुसार, घटनांनुसार व विषयानुसार साधारण विश्लेषणात्मक व परिचयात्मक इतिहास व त्याआधारे त्या त्या व्यक्तिमत्त्वाच्या विकासाचा आलेख ह्या चरित्रग्रंथात रेखाटलेला आढळतो. काळानुरूप चरित्र मांडणीचा ढाचा जरी बदलला असला तरी

आशयस्वरूप तेच असल्याचे जाणवते. असा समृद्ध परंपरेचा धावता आढावा येथे घेणे उचित ठरेल.

महानुभाव पंथाचे संस्थापक श्री. चक्रधर स्वामी यांचे आठवणींच्या स्वरूपात म्हाइंमभटाने लिहिलेले लीळाचरित्र हे मराठीतील पहिले चरित्र मानले जाते. लीळाचरित्रानंतर सतराव्या शतकात लिहिलेल्या कृष्णाजी अनंत सभासद ह्यांच्या श्री. छत्रपतींची बखर हिचा उल्लेख करावा लागतो. इ. स. १८५२ मध्ये कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांनी सॉक्रेटिसचे चरित्र अनुवादित केले ते तत्कालीन जनतेस खूप आवडले. १८७६ मध्ये शास्त्रींनी निबंधमालेतून लिहिलेले डॉ. जॉनसन ह्यांचे चरित्र आधुनिक मराठीतील पहिले चरित्र मानले जाते. या चरित्राने चरित्र कसे असावे ह्याचा आदर्श लेखकांसमोर ठेवला. ह्या कालखंडामध्ये श्री. छत्रपती शिवाजी महाराज, संभाजी ह्यांसारख्या अनेक ऐतिहासिक पुरुषांवर चरित्रे लिहिली गेली. यानंतर लिहिल्या गेलेल्या चरित्रांमध्ये १९२३ व १९२८ साली न. चि. केळकरांनी लिहिलेली टिळकांची चरित्रे ही वाङ्मयीन व ऐतिहासिक दृष्ट्या अत्यंत महत्त्वाची आहेत.

महात्मा गांधींच्या राजकारणाचे युग सुरू झाल्यावर त्यांच्या सत्य अहिंसावादाला महत्त्व आले. ह्याच तत्त्वांचे पुरस्कर्ते थोर रशियन लेखक कौष्ट लियो टॉलस्टॉय ह्यांचे एक विस्तृत चरित्र प्र. श्री. भसे ह्यांनी १९२० साली प्रसिद्ध केले. म. गांधी ह्यांची चरित्रे अनुक्रमे १९१९ व १९२४ मध्ये प्रसिद्ध झाली. म. गांधी ह्यांचे राजकीय गुरू ना. गोखले ह्यांची दोन चरित्रे ह्याच सुमारास प्रसिद्ध झाली. १९१९ साली हरिभाऊ आपटे मृत्यू पावले. त्यांचे संक्षिप्त चरित्र बा. मा. आंबेकर ह्यांनी प्रसिद्ध केले. गोपाळ हरी देशमुख ह्यांच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने ग. ह. केळकरांनी लोकहितवादी चरित्र प्रसिद्ध केले. भांडारकरांच्या मृत्यूनंतर श्री. ना. कर्नाटकी ह्यांनी त्यांचे चरित्र प्रसिद्ध केले. १९३१ मध्ये लाला लजपतराय ह्यांच्या मृत्यूनंतर स. कृ. फडके ह्यांनी त्यांचे चरित्र प्रसिद्ध केले. १९२७ साली पुणे येथे भरलेल्या महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदी श्री. कृ. कोल्हटकर ह्यांची निवड झाल्याने गं. दे. खानोलकर ह्यांनी त्यांचे त्यानिमित्त चरित्र लिहिले. ह्याच सुमारास प्रसिद्ध शास्त्रज्ञ थॉमस एडीसन ह्यांचे चरित्र गो. वि. पेठे ह्यांनी लिहिले. प्रसिद्ध जर्मन तत्त्ववेत्ता कार्ल मार्क्स ह्यांचे चरित्र वि. म. मुरकुटे ह्यांनी लिहिले. मार्क्सच्या

तत्त्वज्ञानाची ओळख नुकतीच भारतीयांना होऊ लागली होती. अशावेळी हे चरित्र लिहिले जाणे योग्यच होते. इतिहासाचार्य वि. का. राजवाडे ह्यांच्याविषयी गं. दे. खानोलकरांनी १९३४ साली चरित्रात्मक निबंध प्रसिद्ध केला. १९४२ मध्ये ना. बा. पराडकर ह्यांनी कविवर्य तांबे ह्यांच्या मृत्युनंतर राजकवी तांबे हा चरित्रात्मक ग्रंथ लिहिला.

चरित्रकाराने नेहमी पक्षातीत भूमिका घ्यावयास पाहिजे. ह्या दृष्टीने काळकर्ते शि. म. परांजपे (१९४५) ह्यांचे चरित्र उल्लेखनीय ठरते. ह्या ग्रंथात शिवरामपंतांची तेजस्वी लेखनाची पार्श्वभूमी विशद केली आहे. ह्याच संदर्भात १९४७ साली शि. ल. करंदीकर ह्यांनी लिहिलेले सावरकर चरित्र उल्लेखनीय आहे. सावरकरांच्या जीवनातील प्रसंगाचे वर्णन करताना त्या-त्या प्रसंगी सावरकरांनी लिहिलेल्या कवितांचा उल्लेख केल्यामुळे वाचकांस कवी सावरकर ह्यांचेही दर्शन घडते. ह्याच सुमारास वामन मल्हार जोशी ह्यांचे निधन झाले. त्यांच्या कार्यकर्तृत्वावर आणि एकंदरीत जीवनावर प्रकाश टाकणारे चरित्र ह्याच सुमारास प्रसिद्ध झाले.

मराठी भाषेच्या निर्मितीनंतर आपल्या देवदेवतांच्या, संतांच्या लाडक्या राजांच्या, प्रधानांच्या, गुणगौरवांच्या, शौर्याच्या गाथा गाण्यांच्या उद्देशाने सुरू झालेली चरित्र लेखन परंपरा नंतर देश स्वातंत्र्य झाल्यावर देशात लोकशाही आणि शैक्षणिक सामाजिक वातावरण निर्माण झाले आणि व्यक्तिपूजेकडून वस्तुनिष्ठेकडे चरित्रांचा प्रवास सुरू झाला. त्यातील अनुभवविश्व आणि वास्तवता वाचकांना समृद्ध बनवून जाते हे आपल्याला मान्य करायला लागते.

प्रा. सुनिलदत्त गोडसे (ओंदे, पालघर)

प्रसारमाध्यमे व भाषिक कौशल्ये ह्यांचे अभ्यासक्रमात स्थान

जागतिकीकरणाचा शिक्षणक्षेत्रावरही चांगलाच परिणाम दिसू लागला आहे. खासगीकरण, उदारीकरण, जागतिकीकरण ह्या धोरणांमुळे आंतरराष्ट्रीय स्तरावर घडामोडी घडून आल्या आहेत. ह्या निर्णयामुळे विश्वमानवता, वसुधैव कुटुंबकम ह्या संकल्पना सत्यात उतरू पाहत आहे. अमेरिकेतील माणूस क्षणात भारतीय बाजारपेठेवर आधारित विक्री मूल्यनिश्चिती करू शकतो. तर इतर देशात जे उत्पादन कमी झाले आहे त्याचा अभ्यास करून भारतीय विक्रेता विक्री करू शकतो. हाकेच्या अंतरावर अथवा एक क्लिकवर जग जवळ आले आहे. ह्या परिप्रेक्ष्यातून जर आम्ही शैक्षणिक धोरणात बदल करू शकलो नाही तर आमचा भविष्यकाळ अंधःकारमय आहे. मराठी विषयाचा अभ्यासक्रम म्हणजे केवळ कथा, कविता, कांदबरी, नाटक एवढ्यापुरताच मर्यादित नाही. ह्या अभ्यासक्रमाच्या कक्षा बदलल्या राष्ट्रीय मूल्यांनुसार व गाभाभूत घटकांनुसार बदलल्या नाहीत तर आम्ही भावी पिढ्यांच्या ज्हासास कारणीभूत ठरू. काळानुसार अभ्यासक्रम व पाठ्यक्रम बदलणे ही विद्यापीठाची, पर्यायाने शासनाचीही जबाबदारी आहे.

२१ व्या शतकातील पाठ्यक्रम व अभ्यासक्रम :

२०२०पर्यंत डिजिटल इंडियाचे स्वप्न माजी राष्ट्रपती डॉ. अब्दुल कलाम, स्व. राजीव गांधींनी पाहिले होते. काळानुरूप देशाची तिकडे वाटचालही सुरू आहे. ह्या प्रक्रियेत शिक्षण प्रक्रियेचे महत्त्वाचे योगदान आहे. ज्ञानगंगा खेडोपाडी पोहोचली मात्र भारतातील शाळा, महाविद्यालये ही कारकून घडविणारी अधिकृत केंद्रे ठरली आहेत. हे डॉ. ल. का. मोहरीर ह्यांचे विचार काही अंशी का असेना सत्य वाटतात. स्वातंत्र्यानंतर मुदलियार आयोग, कोठारी आयोग, १९८६ चे राष्ट्रीय शैक्षणिक धोरण, नवीन शैक्षणिक धोरण असे अनेक आयोग आले मात्र आमचे प्रयोग करणे थांबले नाही. एक एक प्रयोग आम्ही शिक्षणक्षेत्रात राबवू लागलो मात्र सुस्पष्ट धोरण आखू शकलो नाही. ह्यापेक्षा दुर्दैव काय? ह्या देशात अजून एकही उच्च शिक्षणासाठी स्वतंत्र राष्ट्रीय धोरण आजपर्यंत आले नाही. ह्यापेक्षा थट्टा ती काय असावी? जगातील दहा प्रमुख विद्यापीठात एकाही भारतीय विद्यापीठाचा क्रमांक नसावा, केवढी ही अक्षम्य डोळेझाक?

संगणकामुळे माहितीचा परिस्फोट झालाय. अवघे जग एका क्लिकवर जवळ आलं आणि आम्ही जर पारंपरिक शिक्षण पद्धतीला कवटाळून बसणार असू

तर प्रवाहाच्या बाहेर फेकले जाऊ किमान विद्यापीठीय अभ्यासक्रम ठरविताना तरी वर्तमानाचे भान असायला हवे. त्यानुसार उपयोजित मराठी, कौशल्याधिष्ठित पाठ्यक्रम योजना तर भविष्यात मराठीच्या विद्यार्थ्यांना डिग्रीचे भेंडोळे घेऊन दारोदार नोकरी मागायला फिरायची वेळ येणार नाही. म्हणून मराठीचा अभ्यासक्रम व पाठ्यक्रम कौशल्याधिष्ठित व वाणिज्यिक कसा ठरेल ह्याकडे लक्ष द्यावे लागेल.

उदा. बी. कॉम. च्या द्वितीय भाषा मराठी शिकणाऱ्या विद्यार्थ्यांला गद्य-पद्य शिकविण्यात काय हाशिल आहे? तो १२ पर्यंत तेच मराठी शिकलाय. किमान प्रथम वर्षात (पदवीला) त्याला त्याच्या शाखेशी निगडित मराठी शिकविले तर काय हरकत आहे. वाणिज्यिक मराठी हा पेपर ठेवून वाणिज्य शाखेतील मूलभूत गोष्टींची मराठीत कशी सांगड घालता येईल ह्याचा विचार झाला तर अधिक परिणामकारक ठरेल. आजही वाणिज्य शाखेच्या मराठी द्वितीय भाषा घेऊन पदवीधर असलेल्या विद्यार्थ्यांना मराठीतून रोजमेळ, निविदा (टेंडर), विविध दाखले तयार करता येत नाहीत. असंच काहीस विज्ञान, विधी, इंजिनियरिंग, ललितकला, वृत्तपत्रविद्या आदी शाखांच्या बाबतीत होतंय. अगदी शिक्षणशास्त्रातही मराठी विषयात व्याकरण शिकविले जाते. किती काळ आम्ही पारंपरिक गोष्टींना चिकटून राहणार आहोत. न्यायालयाची कामकाजाची भाषा जर मराठी झाली असेल तर विधी व्यवसायाशी निगडित भाषिक कौशल्ये आम्ही का पाठ्यक्रमात योजू शकत नाहीत? विज्ञान शाखेच्या पदवीच्या विद्यार्थ्यांना वैज्ञानिक कथा किंवा वैज्ञानिक पारिभाषिक शब्द इंग्रजीद मराठी अनुवाद असा कौशल्याधिष्ठित पाठ्यक्रम का देऊ शकत नाहीत.

आजही पुणे, औरंगाबाद, मुंबई, नागपूर, महाबळेश्वर, कोकण आदी ठिकाणी पर्यटनाच्या निमित्ताने असंख्य पर्यटक येतात. त्यांना अस्खलित मराठीतून मार्गदर्शन करणारे मार्गदर्शक मिळत नाहीत. जुजबी का होईना मराठीच्या जोडीला एखादी परदेशी भाषा शिकवायला काय अडचण आहे? फ्रेंच, रशियन, चिनी, उर्दू अशी एखादी भाषा तोंडओळख म्हणून जर पदवी स्तरावर मराठीसोबत शिकविली व संभाषण कौशल्य त्या विद्यार्थ्यांचे विकसित केले तर तो भाषेचा विद्यार्थी स्वतःच्या पायावर उभा राहणार नाही का?

भाषेच्या विद्यार्थ्यांना व्यवसायाच्या संधी :

जाहिरात असे क्षेत्र आहे की, त्यासाठी जाहिरात निर्मात्याचा भाषिक अभ्यास पक्का असावा लागतो. उत्पादकाचा माल किती चांगला व दर्जेदार आहे हे

मनावर ठसविण्याचे काम जाहिरात करते. विविध वृत्तपत्रे, दूरदर्शन, चित्रपट आदींद्वारे वस्तूंची व मालांची विक्री करायची असेल तर जाहिरात हे प्रभावी साधन आहे. जाहिरातलेखन ही कला आहे. उदा. काय झालं? बाळ रडत होतं? हे वाक्य आठवलं तरी आम्हाला ग्राईप वाटरची जाहिरात आठवते. उठा उठा दिवाळी आली हे वाक्य कानी पडले की मोती साबण आठवतो. माध्यमाप्रमाणे सुयोग्य जाहिरात निर्मिती ही कला आहे. मुद्रित माध्यम व इलेक्ट्रॉनिक माध्यमे ह्या दोन्ही क्षेत्रात भाषेच्या विद्यार्थ्यांना व्यवसायाच्या उत्तम संधी आहेत. आम्ही त्यांच्यात पदवी स्तरावर हे कौशल्य निर्माण करू शकलो तर विद्यार्थ्यांना स्वतःचा व्यवसाय उभा करता येईल.

जाहिरात लेखन, निविदा तयार करणे, अनुवाद तयार करणे ह्या क्षेत्रात मुद्रित माध्यमांमध्ये संधी आहेतच पण इलेक्ट्रॉनिक माध्यमांमध्येही अनेक संधी आहेत. स्लोगन तयार करणे, लघुपटासाठी कथा लिहिणे, संवाद लेखन, विनोदी मालिकांचे लेखन ह्या क्षेत्रात भाषेच्या विद्यार्थ्यांना असंख्य संधी आहेत. ह्या माध्यमांसाठी लेखन ह्या विषयाधारे केवळ सैद्धांतिक मांडणी न शिकविता त्यांना प्रात्यक्षिक ज्ञान देऊन कौशल्ये विकसित केली तर तो विद्यार्थी कोणत्याही क्षेत्रात अग्रेसर राहिलं. वृत्त निवेदन, सूत्र संचालन, साहित्याचे माध्यमांतर, पटकथालेखन ही कौशल्ये विद्यार्थ्यांच्या अंगी बाणली तर भाषा विषयाचा विद्यार्थी इंडस्ट्रीजच्या क्षेत्रात स्वतःची ओळख निर्माण करील. जाहिरात कंपन्या आजही करोडोंची उलाढाल करतात. त्या आपल्या गुणवत्तेवरच. ही गुणवत्ता आम्ही केवळ सैद्धांतिक अंगाने नव्हे तर कौशल्य विकासातून रुजवू शकलो तर भाषा ह्या विषयाचे भवितव्य उज्वल आहे. गद्य-पद्य शिकविण्याला विरोध नाही पण काळाची पाऊले ओळखून आम्ही सुयोग्य रीतीने व्यवस्थापन केले तरच आम्ही ह्या माहिती तंत्रज्ञानाच्या युगात टिकाव धरू शकतो. अन्यथा आम्ही प्रवाहाबरोबर केव्हा फेकले जाऊहे आम्हालाही समजणार नाही.

प्रा. डॉ. दत्तात्रय सुधाकर डुंबरे (औरंगाबाद)

साहित्याची सामाजिकता

साहित्याची व्याख्या अनेकप्रकारे केल्या जातात, त्यापैकी एक व्याख्या सहितस्थ भावः इति साहित्या अशीही करण्यात येते. समाजाच्या सह जाणारे, समाजाच्या संगतीने जाणारे असे साहित्याचे स्वरूप असते. साहित्याच्या सामाजिकता ह्या वस्तुस्थितीची निदर्शक म्हणता येईल, अशी ही व्याख्या आहे. म्हणजे माणसाचा जन्म, जीवन व मरण समाजाच्या कक्षेतच घडतात व त्याचे स्वरूप, महत्त्व, मूल्य ह्या बाबी समाजाच्या संदर्भात निश्चित होतात. थोडक्यात माणसाचे सगळे अस्तित्व हे समाजसापेक्ष असते. साहित्याचेही स्वरूप त्या सारखेच समाजसापेक्ष असते. साहित्य हे समाजात समाजासाठी, व समाजातील व्यक्तींद्वारा निर्माण होते. त्याचे स्वरूप अर्थपूर्णता समाजातील भाषीक वाङ्मयीन परंपरेनुसार निश्चित होत असतात. समाजसापेक्ष माणूस जसा अशक्यप्राय आहे. त्याचप्रमाणे समाजनिरपेक्ष साहित्यही असंभवनीय आहे.

साहित्याची सामाजिकता ही माणसाच्या सामाजिकतेसारखीच एक वस्तुस्थिती होय. माणूस हा समाजशील प्राणी होय. असे आपण समजतो. ह्याचा अर्थ असा की, माणसाचे अस्तित्व व अर्थपूर्णता ह्या बाबी समाजाताच सिद्ध होतात.

साहित्याच्या सामाजिकतेचा विचार दोनप्रकारे करता येणे शक्य असते. एक प्रकार म्हणजे वर्णनात्मक रीतीने व दुसरा प्रकार म्हणजे मूल्यात्मकरीतीने वर्णनात्मक पद्धतीने साहित्याच्या सामाजिकतेचा विचार करताना आपणास समाज, लेखक, वाचक, प्रकाशक, भाषा ह्यांसारख्या घटकांचा मागोवा घ्यावा लागतो. मूल्यात्मक दृष्टीने साहित्याच्या समाजसापेक्षेचा वेध होताना कलात्मक मूल्ये, बांधिलकीसारखी जीवनमूल्ये, साहित्याची वैश्विक प्रत्ययकारिकता ह्यांसारख्या बाबींचा परामर्श घ्यावा लागतो. ह्यावरून साहित्याच्या सामाजिक तेथे स्वरूप किती व्यापक व गुंतागुंतीचे आहे, हे दिसून येते.

समाजात निर्माण होणारी प्रत्येक गोष्ट ही समाजाची काही एक गरज भागवणारी गोष्ट असते. ह्यादृष्टीने साहित्य हे समाजाची सांस्कृतिक गरज भागवणारी निर्मिती असते, म्हणूनच समाजाच्या स्थितीगतीचा परिणाम साहित्यनिर्मितीवर होत असतो. समाजाच्या जीवनविषयक मूल्यकल्पना असतात, त्यांना अबाधित राखण्याचे कार्य सर्वच सामाजिक घटकांना करणे भाग असते. आपल्याकडे मध्ययुगीन समाजात पारमार्थिक ध्येयवादाचा पगडा होता. आधुनिक समाजात व्यक्तिस्वातंत्र्य हे मूल्य महत्त्वाचे मानले जाते. अशाप्रकारच्या सामाजिक

मूल्यकल्पनाच पाठपुरावा साहित्याने कराव, अशी समाजाची अपेक्षा असते. प्रसंगी ह्या संदर्भात समाज साहित्यावर सामाजिक बहिष्काराचे कायदेशीर बंधनाचे दडपण आणू शकतो. थोडक्यात समाजाची त्याप्रकारची स्थितीगती असेल, ज्याप्रकारचे कामाचे आव्हान असेल, ज्याप्रकारच्या जीवनविषयक मूल्यकल्पना असतील, त्यावर साहित्य व समाज ह्यांचे परस्पर संबंध अवलंबून असतात. तथापि साहित्य व समाज ह्यांच्यापरस्पर संबंधाला समाजाच्या वाङ्मयीन परंपरेचीही एक मिति असते. सामान्यपणे प्रगत समाजात साहित्यनिर्मितीचा काहीएक इतिहास असतो व तो कमीअधिक कालावधीचा असू शकतो. साहित्याच्या इतिहासाच्या वस्तुस्थितीने व साहित्यपरंपरेच्या मूल्यकल्पनांनी समाजातील वाङ्मयीन उपसंस्कृती घडत जाते. ही घटना प्रक्रिया अखंडपणे चालू असते. ह्या वाङ्मयीन उपसंस्कृतीशी साहित्यनिर्मितीचा अर्थपूर्ण संबंध असतो.

साहित्यिकाला सामाजिक प्रतिष्ठाही असते, समाजाला अभिमानास्पद वाटणाऱ्या अनेक बाबी असतात. त्यात साहित्यिकांचाही अंतर्भाव असतो. कवी लेखक समाजात निर्माण झाले नसते, तर समाजाच्या सांस्कृतिक परंपरेची शब्दरूप धनसंपदा कुणी निर्माण केली असती? समाज केवळ भाकरीवर जगत नसतो, तर तो भाषिक निर्मितीवर ही जगत असतो. खरे तर समाज साहित्य साहित्यिकांवर जे प्रेम करतो त्यांचा जो गौरव करतो, तो वाचक वर्गाच्या रूपानेच! वाचकवर्ग हा समाजाचा साहित्यक्षेत्रातील सर्वात प्रभावी प्रतिनिधी होय. हा वाचकवर्गच साहित्य व साहित्यिक ह्यांच्याशी समाजाच्या तर्फे संपर्क साधतो, नाते जोडतो म्हणूनच साहित्य हे वाचक सापेक्ष व पर्यायाने समाजसापेक्ष असते.

साहित्याच्या सामाजिकतेची सर्वात महत्त्वाची बाजू म्हणजे भाषा! समाजात जी साहित्यनिर्मिती होत असते. ती अर्थातच समाजाच्या भाषेतून होत असते आणि भाषा ही समाजनिर्मित असते. समाजाविना भाषा संभवतच नाही. समाजाचा सर्व व्यवहार हा भाषेतूनच होत असतो. भाषा म्हणजे केवळ अक्षरांची चिन्हे नव्हेत. अक्षरांची जुळणीही नव्हे अक्षरे ज्या शब्दांना घडवितात. ज्या शब्दांना समाजात खास अर्थपूर्णता लाभलेली असते.

समाजाच्या ह्या भाषेचा वापर साहित्यात होणारा वापर वरील तीनही शक्तींचा पुरेपूर फायदा होत असतो. भाषा ही समाजाच्या अंतरंगाची द्योतक असते व साहित्याची भाषा जाणून ती अधिकाधिक अर्थपूर्ण व संपन्न करण्याचा प्रयत्न करते. ह्यालाच सोयीसाठी भाषेचा कलात्मक व सृजनशील उपयोग असे म्हणता येईल प्रत्येक समाजात लेखनाची एक प्रमाणभाषा असते. ही प्रमाणभाषा साहित्य

नटसम्राट- शोकात्म नाटक

निर्मितीतूनच हळूहळू घडत गेलेली असते. त्याचप्रमाणे समाजात एक मध्यवर्ती शिष्टभाषा ही प्रचलित असते. ही शिष्टभाषा किंवा अभिजनांची भाषा ही देखील घडविण्याचे कार्य साहित्यच करीत असते. पुष्कळदा काही माणसे अगदी पुस्तकी भाषा वापरतात, असे आपण पाहतो. ही पुस्तकी भाषा साहित्यक्षेत्रातून समाजात प्रविष्ट झालेली असते.

भाषेची सामाजिकता ही सूर्याच्या प्रकाशाइतकीच उघड व नैसर्गिक बाब आहे आणि अर्थपूर्ण शब्दार्थ हे तर साहित्याचे माध्यम! त्यामुळे भाषेच्या संदर्भात साहित्य हे संपूर्णपणे सामाजिकच ठरते. भाषा ही म्हणूनच सामाजिक दृष्टिने साहित्याचे साध्यही ठरते व साधनही ठरते.

सौ. अर्चना मायदेव
कर्जेनगर, पुणे

वि.वा. शिरवाडकरांचे मराठी साहित्याला मोठे योगदान आहे. शिरवाडकरांच्या सर्व नाटकांच्या मध्ये श्रेष्ठ नाटक म्हणजे 'नटसम्राट' होय. हे नाटक शिरवाडकरांच्या नाटय लेखनाचा कळस आहे. या नाटकाच्या कथानकाला किंग लिअरचा आधार आहे, परंतु तो नाममात्र आहे. नटसम्राट ही एक स्वतंत्र नाटयकलाकृती आहे. या नाटकाची विभागणी तीन अंकात व मोजक्याच प्रवेशात केली आहे. संघर्ष व्यक्तिरेखाचे जीवन ही नाटयलेखनामागची प्रेरणा आहे. नटसम्राट ही व्यक्तिरेखा मराठी साहित्यामध्ये अजरामर झाली आहे. या व्यक्तिरेखेसंबंधी प्रस्तावनेत लिहिताना सेक्सपिअरच्या 'किंग लिअरचा' आधार घेतल्याचे शिरवाडकरांनी स्पष्ट केले आहे. पण गणपतराव बेलवलकर ही व्यक्तिरेखा किंग लिअरची सहीसही व्यक्तिरेखा नाही. राजा वार्धक्याने ग्रस्त झाल्यावर आपली राजसंपत्ती त्याच्यावर प्रेम करणाऱ्या मुलीला देतो. आणि अखेर दुःखात पडतो. या आधारावर निर्माण केलेली गणपतराव बेलवलकर किंग लिअर सारखी अविचारी व लहरी नाही. गणपतराव बेलवलकर हा ऐके काळचा कर्तबगार नट केवळ वार्धक्यामुळे उपेक्षित राहतो. असे नाही तर गणपतराव बेलवलकरांची शोकांतिका अनेक कारणांमुळे झालेली आहे. 'सफल आणि समाधानी म्हातारपण म्हणजे 'गुलबकावलीचे फुल' परंतु हे गुलबकावलीचे फुल बेलवलकरांना लाभाले. मुलगा, सून, जावई, मुलगी सर्व सुविद्य आणि सुस्वभावी आहेत. जीवनात सतत साथ देणारी पत्नी कावेरी आहे. त्यांच्या प्रदीर्घ नाटयसेवेची समाजानेही दखल घेतली आहे. त्यांना चाळीस हजाराची थैलीही अर्पण केली आहे. असे सफल आणि समाधानी जीवन लाभूनही बेलवलकरांचा शोकांतच होतो. माणसाच्या शोकांताची बीजे त्याच्या स्वभावातच असतात हे सेक्सपिअरच्या शोकात्मिकेतील व्यक्तिरेखेचे सूत्र आहे. गणपतराव बेलवलकरांचा शोकांत हा असाच अपरिहार्य आणि त्यांच्याच स्वभावगत दोषामुळे निर्माण झालेला आहे. गणपतराव बेलवलकर हे अत्यंत मनस्वी व्यक्तिमत्त्व आहे. आनंदाच्या शिखरावर असतांना ते आपली संपत्ती मुलांना देऊन टाकतात. त्यांच्या या अव्यवहारी कृतीला पत्नी विरोध करते. समोरचे ताट द्यावे पण बसायचा पाट देऊ नये. ही तिची सूचना त्यांना अव्यवहार्य वाटते. देण्यासारखे देऊन टाकले. आता मुलाना देण्यासारखे आपल्या जवळ काहीच राहिले नाही, म्हणूनच आपली शोकांतिका झाली. असे त्यांना वाटते. म्हणून आपल्या गावाला जाऊन मुलीला माहेर आणि नातीला आजोळ निर्माण करावे, या हेतूने ते घर सोडू पाहतात, परंतु तेथेही वार्धक्य आड

येते.

नटसम्राट एक दुःखलेपणा सतत अनुभवतो. वास्तव जीवनात मानहानी, उपेक्षा यांचे दुःख सहन करावे लागल्यामुळे त्यांचे मन वर्तमान काळात रमत नाही. ते वारंवार भूतकाळात जाते. नाटकात केलेल्या विविध महापुरुषांच्या भूमिकांची त्यांना आठवण येते. आपल्या मनाचा तोल सांभाळण्यासाठी ते भूमिकांचा आणि भाषणांचा आधार घेतात. आपण एक महान नट आहोत. आपला सर्वांनी आदर केला पाहिजे, या भूमिकेत सतत जगत असतात. त्यांचा हट्टी स्वभाव यातूनच आलेला असतो, परंतु त्याच्या वैभवशाली यशस्वी जीवनाचाही तो परिणाम असतो. त्या अहंकारात आणि हट्टीपणात तो आपला मुलगा, सून मुलगी, जावई यांच्या भावनांचा विचार करत नाही. मोठमोठ्याने बोलणे, नातीशी खेळतांना गोंधळ करणे, वेळी अवेळी बाहेरचे पदार्थ आणून दिवानखान्यात कचरा करणे या सर्व गोष्टीमुळे मुलांच्या संसारात आपण अकारण व्यत्यय आणतो. याचे भान त्यांना राहात नाही. त्यामुळे मुलगा व मुलगी यांच्याकडून अपमानित व्हावे लागते. चोरीचा आळ येतो, त्यांची रवानगी आउट हाउस मध्ये होते. त्यातच पत्नीचे निधन होते. सर्व बाजूनी आधार तुटलेला नटसम्राट स्वैरभैर होऊन धराबाहेर पडतो. नटसम्राटच्या वादळी व्यक्तिमत्त्वाला कोणी घर देत नाही. वर्तमान काळातील दुःखे विसरण्याकरिता तो भूतकाळाचा आधार घेतो. भूतकाळातील वैभवशाली घटनांचा आधार घेतो. आणि त्याच्या भाषेत वाचा फोडतो. शरीराने उपेक्षित असलेला नटसम्राट मनाने भूतकाळात वावरतो व दुःखलेपणाचे जीवन जगतो. नटसम्राट अनेक प्रकारचे प्रतीक आहे. असाहाय्य वार्धक्य माणसाच्या जीवनाचा भाग आहे. कर्तबगार माणसाच्या जीवनाचे अखेरचे चित्रण आहे. जीवनाची अपरिहार्यता नटसम्राट ओळखू शकत नाही. त्याच्या अहंकारात तो जगतो, आणि वेळेवेळी या अहंकाराला धक्के बसतात. प्ररंभीच नटसम्राट आपल्या वैभवशाली भूतकाळाची दिवा स्वप्न पाहतो. नटसम्राट हा शरीराने वर्तमानात तर मनाने भूतकाळात आहे. सून चहाचा कप आपटते. हा वास्तवाचा पहिला धक्का बसतो. नटसम्राट हे नाटक रचना तंत्राच्या दृष्टिकोनातून एक नवा प्रयोग सादर करणारे आहे. नाटकाच्या पहिल्या अंकाच्या प्रवेशातच या नव्या रचना तंत्राचा परिचय होतो. मराठी रंगभूमीवर नवीन तंत्र शिरवाडकांनी कौशल्याने योजिले आहे. नटसम्राटच्या सुख स्वप्नामध्ये त्यांचा भूतकाळ सतत जागृत असतो. ध्वनी योजना आणि प्रकाश योजना ह्यांच्यामुळे हा भूतकाळ सादर केला आहे. हे रचना तंत्र लेखकाच्या प्रतिभा शक्तीतूनच निर्माण झाले आहे. प्रकाश योजनेमुळे नटसम्राटच्या दिवास्वप्नाचा निळा रंग रंगभूमीवर उजाळला जातो. नटसम्राटच्या व्यक्तिरेखेचा हा एक पैलू मोठ्या सूचकतेने दाखवला आहे. आपल्या औदार्याचा वर्षाव करूनही माणसे आपल्या भोवतालच्या माणसांना स्वतंत्रपणे जगू देत नाहीत. त्याच्या

व्यक्ती मनावर ते आक्रमण करतात. नटसम्राटचे दर्शन यातून होते. कळसूत्री प्रमाणे माणसे येतात आणि तो त्याच्या प्रमाणे बोलू लागतो. सत्कार समारंभाची भाषणे करतांना टाळ्यांचा कडकडाट थैली देणे, घेणे. या सर्व भूतकाळातील घटना ध्वनी योजनेच्या माध्यमातून साकार केल्या आहेत. अशा दिवास्वप्नात भूतकाळ विसरलेला नटसम्राट मला काही नको फक्त तू केलेला चहा हवा. असे म्हण असतांनाच भानावर येतो. समोर चहाचा कप बऱ्याच वेळचा ठेवलेला आहे. याची त्याला कल्पना नसते. बेकेट नाटकाचा प्रारंभही अशाच पद्धतीने झालेला आहे. रचनातंत्राच्या दृष्टीने पहिला अंक कालाऐक्य स्थलौक्य आणि अभिनयाचे ऐक्य या तीनही गोष्टींचा सुरेख मिलाप झाला आहे.

नटसम्राट मानी वृद्धाची शोकात्मिका आहे. नटसम्राटच्या शोकात्मिकेचे स्वरूप त्याच्या उद्गारामधूनच नाटककाराने व्यक्त केले आहेत. सेक्सपिअरचा शोकांत त्याच्या स्वभावातील हट्टी स्वभावामुळे आणि लहरीपणामुळे होतो. शिरवाडकांचा नटसम्राट लहरी आणि हट्टी असला तरी तो वृद्ध आहे. आणि वार्धक्य ही माणसाची अपरिहार्य शोकात्मिका आहे. हेच नटसम्राटच्या स्वगत भाषणतून वारंवार व्यक्त झाले आहे. याचा उल्लेख नाटकात जागोजागी येतो. उदा. “सफल आणि समाधनी म्हतारपण म्हणजे गुलबकावलीचे फुल”

“वय झालेली म्हातारी माणस म्हणजे पिशाच”

“आपली पोर चांगली आहेत सरकार आपले म्हतारपण नाही.”

नटसम्राटच्या तोंडून प्रगट झालेल्या या वाक्यातून म्हतारपण हे स्वभावतःच वाईट असते. त्यांच्याकडे सगळेच दूर्लक्ष करतात. अन्य पात्रांच्या तोंडूनही वार्धक्याविषयी मोजकेच परंतु अतिशय मार्मिक उद्गार आलेले आहेत. गणपतराव बेलवलकरांची पत्नी कावेरी म्हणते,

“माणसं वाईट नसली तरी म्हतारपण वाईट असतं.”

म्हतारपणामुळे माणसे कुटुंबातून आणि समाजातून दूर टाकली जातात. त्यांचे वागणे नकळत दुराग्रही लहरी होते. स्वभावातच हा अपरिहार्य आणि शोकाकूल बदल होत असतो. याची जाणीव गणपतराव बेलवलकरांचा मुलगा करून देतो. तो म्हणतो,

“दोष तुमचा नसेल, तुमच्या वयाचाही असेल. वार्धक्यावरील नटसम्राटच्या तोंडची वाक्य मर्मस्पर्शी आहेत. ते म्हणतात,

“म्हातारी माणसं पिशाच असतात. तिकडच्या हौसिंग सोसायटीत नंबर लागत नाही, म्हणून इकडं वावरतात.”

या वाक्यात वार्धक्याचा स्वतः नटसम्राटनेच उपहास केला आहे. मृत्यूनंतर आशा राहिलेली. माणसे धड स्वर्गातही जात नाहीत आणि देहाने

पृथ्वीवरही येऊ शकत नाहीत. अशा अतृप्त आत्म्याची उपमा वार्धक्याला दिली आहे. उपहासामुळे स्वर्गाला तिकडची कॉलनी म्हटले आहे. जीवनाविषयीची एवढी कटूता का? येते. त्याचे विश्लेषण वृद्ध नटसम्राटच्या तोंडी योजली आहे.

“भूतकाळाच्या डोहात पाय टाकून बसलेली वडाची झाड म्हणजे म्हातारी माणसं, त्याच्या क्रोधाला हातपाय नसतात. वडाराने चिरलेल्या डुकराच्या धडा सारखे ते लुळेपांगळे असतात. चोरीचा आळ येऊन आउट हाउस मध्ये रवानगी झाल्या नंतर जी दारुण उपेक्षा त्यांच्या नशिबी येते. त्यावेळचे नटसम्राटचे उद्दगार वार्धक्याविषयी मार्मिक विश्लेषण करणारे आहेत. वृद्ध सतत आपल्या पूर्व जन्माविषयी बोलत असतात. म्हणून त्यांना डोहात पाय टाकून बसलेली वडाची झाडे म्हटले आहे. चोरीचा आरोप अगतिकपणे सहन करतांना आपण काहीच करू शकत नाहीत. आपल्या रागात आता शक्ती उरली नाही. वडाराने चिरलेल्या तडफडणाऱ्या डुकराची उपमा त्यांच्या अगतिकतेचे निर्देशक आहे. मी आता वात्सल्या पुरता उरलो आहे पण वात्सल्या पुरता बाप म्हणून उरलेल्या नटसम्राटला आता कोणावर प्रेम करता येकता नाही. की कोनाचे प्रेम मिळवता येत नाही. तो एक वंचित पिता आहे. “माणसाच्या प्रेमासारख दुसर टॉनिकचा सुगंध मी पहात आहे. असे म्हणणारा नटसम्राट मुलगा-सून, मुलगी-जावई यांच्याकडे कोणतेच प्रेम न मिळाल्यामुळे भरकटत फूटपाथवर एका बूट पॉलिशवाल्या मुलाच्या प्रेमात समाधानी पावतात. बूटपॉलिशवाला राजा आणि नटसम्राट दोघेही उपेक्षित आणि प्रेमापासून दूरावलेले आहेत. जगाचे धागे तोडायला शिकले पाहिजे. प्रेम वगैरे झूठ आहे. असे म्हणणारा राजा बालवयातच वृद्ध झाला आहे. आणि वृद्ध नटसम्राट प्रेम न मिळाल्यामुळे प्रेमासाठी असूसलेला लहान मुलगा झाला आहे. परंतु व्यवहारी जीवनात नटसम्राट गणपतराव बेलवलकर फुटपाथवर राहू शकत नाही. त्याच्यावर प्रेम करणाऱ्या राजाला पोलिसांच्या हातचा मार खावा लागतो. प्रतिष्ठेपायी पुन्हा घरी जावे लागणार त्याच कोरड्या विहिरीत राहावे लागणार याची जाणीव होताच नटसम्राट कोसळतो. एका वृद्धाचा असा शेवट हातो.

प्रा. डॉ. दिलीप कारभारी कसबे
चाकण ता. खेड जि. पुणे.

बाबाराव मुसळे यांची पाटीलकी ही कादंबरी २००५ साली प्रसिद्ध झाली. खेड्यात स्वातंत्र्यपूर्वकाळात पोलीस पाटील हा शासनाचा प्रतिनिधी म्हणून काम पाहत असे. पोलीस पाटील शासनाचा तर सरपंच लोकप्रतिनिधी म्हणून ओळखला जाऊ लागला. गावात आपलेच वजन असावे, असे दोघांनाही वाटू लागले. त्यातून सत्तासंघर्ष सुरू झाला. गावात दोन पाट्या निर्माण झाल्या. त्या माध्यमातून एकमेकांचा बदला घेण्याची प्रवृत्ती उदयास आली. महाराष्ट्रात फुले-शाहू-आंबेडकर या त्रै-निर्मिकांनी ज्या सामाजिक अभिसरणाच्या परिवर्तन-पर्वाला जाणीव जागृतीने उज्वल बनविले. त्या सामाजिक प्रबोधन-युगाचा चेहरा उत्तरोत्तर कसा काळवंडत चालला आहे. याची विदारक प्रचिती बाबाराव मुसळे यांच्या पाटीलकी या कादंबरीतून फार प्रभावीपणे येते.

बाबाराव मुसळे यांनी अनेक प्रकारचे विषय कादंबरीत रेखाटले आहेत. सामान्य माणसाला, शेतकऱ्याला आणि शेतमजुराला सहकार्य करणारा पाटील त्यांनी आपल्या कादंबरीत आणला. ग्रामीण भागातील स्त्री ही शोषित अशा प्रकारची दर्शविली. परंतु पाटीलकी मध्ये मात्र त्यांनी एक वेगळा विषय मांडला आहे. आपल्या पाटीलकीच्या वतनदारीमुळे व पाटीलकी ही परंपरेने आपलीच मालकी आहे त्यामुळे आदिवासी स्त्रीवर कोणताही अत्याचार केला तरी आपणास काही फरक पडणार नाही. अशा विचाराचा पाटील पाटीलकी कादंबरीत आणला. बदलत्या समाजव्यवस्थेचे चित्रण आणि आदिवासींचे आरक्षण असताना पाटीलकी मिळविण्यासाठी सरावनला कसा संघर्ष करावा लागला याचे वर्णन लेखकाने केले आहे.

पाटलाच्या विनंतीनुसार कोतवाल झालेल्या सरावनची बायको सुगंधा, दिसायला अत्यंत सुंदर असते. त्यामुळे आदिवासींमध्ये तिचे सौंदर्य उठून दिसणारे आहे. बाबाराव मुसळे यांनी सुगंधा ही वेगळ्या शक्तीची स्त्री म्हणून तिचे वर्णन केले आहे. गावातील पाटील हे मजूर स्त्रियांना स्वतःच्या रखेल समजून वेळ येईल तेव्हा त्यांच्याशी झटण्याचा प्रयत्न करतात. त्यामुळे आपल्याही बायकोवर अशी वेळ येऊ नये म्हणून सरावन सुगंधाला समजावतो. तेव्हाच, मी बी त्या बायकासारखीच हाओ का काय? असा सवाल सुगंधा सरावनला करते. तिच्या स्वभावाची झलक ती प्रथमच सरावनला दाखवते. यातूनच बदलत्या स्त्रीचा पुरुषार्थ सुगंधामधून व्यक्त होतो.

नियतीपुढे कोणीही अपयशी ठरतो. त्याप्रमाणे सुगंधावर बाजीराव बळजबरी

करण्याचा प्रयत्न करतो. पण ती त्याला जुमानत नाही. तुमच्यासारखी पाच-सहा रुपयासाठी लाखमोलाची इज्जत घालणारी मी बाई नाही. असे ती म्हणते. आदिवासींमध्ये सामर्थ्य व पैशापेक्षा इज्जत मोठी आहे. हेच तिच्या बोलण्यातून लेखक वर्णन करतात. लेखकाने सुगंधाच्या रूपाने आदिवासींच्या स्त्रियांना नवी दिशा दिली आहे. साहित्य समाजमनावर खोलवर व आंतरिक संस्कार करते. हे संस्कार आंतरिक आणि मानसिक स्वरूपात खोलवर रूजविण्याचे काम वास्तववादी विचाराचे लेखक कादंबरीत करीत असतात.

सुगंधा ही परिवर्तन स्वीकारणारी ग्रामीण स्त्री आहे. पाटलाच्या तोंडास तोंड देणारी हिवरा तोंरेमध्ये एकमेव स्त्री म्हणजे सुगंधा असते. त्यामुळे कोणत्याही परिस्थितीत तिचा बदला घेण्याचा विचार पाटील करतो. सुगंधाचे चित्रण हे वाचकांच्या मनात स्त्रीविषयी सहानुभूती निर्माण झाल्याशिवाय राहणार नाही. स्त्री ही स्वबळावर जोपर्यंत प्रतिकाराची भाषा वापरणार नाही, तोपर्यंत ती समाजातील वासनांध लोकांचा बळी ठरेल. मराठी मध्यमवर्गीय लेखक समानतेच्या व सन्मानाच्या भूमिकेतून स्त्रीवर्गाकडे पाहायला लागला होता. स्त्रीची नवी-नवी रूपे तो पाहू लागला होता. जीवनात एका नव्या सामर्थ्याचा सार्थकतेचा शोध घेऊ लागला होता. असे चंद्रकांत बांदिवडेकर म्हणतात. त्याचप्रमाणे लेखकानेही स्त्री एक भोग्य नसून ती माणूस आहे, या माणुसकीचे नाते सुगंधाच्या चित्रणाने ते चित्रित करतात. आदिवासी स्त्री ही सुद्धा इतरांप्रमाणेच एक स्त्री आहे. पण तिला स्वतःची शक्ती निर्माण करण्याची गरज लेखक सांगतात. गावातल्या वतनदारांना हिजडे म्हणणारी सुगंधा ग्रामीण कादंबरीतील इतर स्त्रीपेक्षा वेगळी आहे.

बाबाराव मुसळे यांनी पाटीलकीमध्ये प्रस्थापित समाजव्यवस्थेला हादरा बसेल अशी ग्रामीण स्त्री चित्रित केली. आपल्या श्रीमंतीच्या जोरावर इतरांना नतमस्तक करायला लावणाऱ्या बाजीराव पाटलाला सुगंधा कधीच हारलेली नाही; परंतु स्त्री ही एक सहकाऱ्याशिवाय जीवन न जगणारी वस्तू आहे. हे सत्य मात्र लपविता येणार नाही. आदिवासी सुगंधा निर्भीड व काटक आहे. कोणत्याही प्रसंगाला भीक न घालता ती निर्विकार राहते. पण ती एक स्त्री आहे. तिच्या स्त्रीत्वावर एकदा झाला की, ती समाजातून उठते. बाजीराव पाटील सुगंधाला घरातून उचलून नेतो व तिच्यावर अत्याचार करतो. त्यामुळे वाघाच्या जबड्यातील दात मोजणारी सुगंधा आगतिक होते. तिच्यातले सामर्थ्य नष्ट होते.

नवऱ्याला खाली मान घालावी लागू नये म्हणून ती विहिरीत उडी मारते. परंतु त्यामध्येही ती जिवंत राहते. इज्जत ही स्त्रीची शक्ती आहे तिला लागलेला धक्का समाजामुळे ती सहन करू शकत नाही. लेखकाने मात्र ह्याविरुद्ध सुगंधाची प्रतिमा

निर्माण केली आहे. बदलत्या विचाराने परिपक्व झालेली सुगंधा संकटे येऊनही स्वतःला सावरण्याचा प्रयत्न करते.

जेवढी प्रतिकारशक्ती तिच्याजवळ आहे, तेवढीच सहनशीलताही तिच्याजवळ आहे. गावात सरावनेनच भानापती लावली असा गावकऱ्यांचा समज होतो. त्यामुळे ते सुगंधावर अतिप्रसंग करण्याचा प्रयत्न करतात. ग्रामीण भागात जातींच्या व श्रीमंतीच्या वर्चस्वामुळे आदिवासी लोकांना अगतिक होऊनच जीवन जगावे लागते. कितीही कायदे झाले तरी, गावाच्या समूहापुढे कायदे कुचकामी ठरतात. हे सत्य कादंबरीकार साहित्यरूपाने वर्णन करतात.

ग्रामीण भागात पाटील ही प्रतिष्ठित व्यक्ती समजली जाते. त्याच्या हालचालींवर सर्वांचे लक्ष असते. त्याचे आदर्शही ग्रामीण समाज घेतो. वाड्यात राहणारी व नोकरांकडून कामे करून घेणारी पाटलीन ग्रामीण स्त्रीचे अधिष्ठान असते. समाज व संस्कृतीची जपणूक तिला करावी लागते. बाबाराव मुसळेंनी हाल्या हाल्या दूधू दे, पखाल आणि वारूळ मध्ये एकादर्श पाटलीण चित्रित केली; परंतु पाटीलकी मध्ये व्यभिचारी वृत्तीची पाटलीण चित्रित केली आहे. अशाप्रकाची मनकर्णा बाजीराव पाटलाची बायको ही वाढ्याबाहेर आणली. समाज तिचा आदर करण्याऐवजी अनादरच जास्त करतो. बदलत्या खेड्यात समाज हा एकसंध न राहता तो विघटन पद्धतीनेच राहणारा आहे. सामाजिक बांधिलकीचे बंधन कोणावरही राहणार नाही, हे सूचना कादंबरीकार करतात.

नवऱ्याच्या नाकर्तेपणामुळे मनकर्णा व्यभिचारी बनते. मातृत्व व स्त्रीत्व या घटकांशिवाय स्त्री ही जीवन जगू शकत नाही. ते देण्यास पती असमर्थ असल्यास नकळतपणे स्त्रीकडून वाकडे पाऊल पडते तर यात विशेष, असे आश्चर्य नाही. कादंबरीतील निवेदने, वर्णन आणि तपशील बांधेसूदपणे लेखकाने मांडलेले आहेत. आपण एका जबाबदारीने आणि जाणीवपूर्वक लेखन करीत आहोत, ही लेखकाची भावना या कादंबरीत अनेक ठिकाणी प्रकट होते. विचार बदलले की आचार बदलतात, हे कडवट; परंतु अजब वास्तव लेखकाने दृष्टीस आणले आहे.

लेखकाने ग्रामीण भागातील स्त्रियांचे विविध स्वभावदर्शन आपल्या सखोल अनुभवाच्या माध्यमातून घडविले आहे. आदिवासी सुदामची बायको वछिला म्हणजे रडून ऐकणे व हसून सांगणे अशा स्वभावाची आहे. सुगंधाची शेजारी असूनही शेजारधर्मात किती द्वेष लपलेला असतो याचे चित्रण लेखकाने केले आहे. स्वतःच्या स्वार्थासाठी किंवा दुसऱ्याच्या द्वेषामुळे समाजात मनुष्यावर पशुत्वाचे प्राबल्य वाढत आहे, याची जाणीव लेखकाला असल्याचे दिसते. बदलत्या विचाराच्या स्त्रीला परंपरेला व अज्ञानाला जोपासणाऱ्या स्त्रीकडून अनेकदा दुःख भोगावे लागते

आहे, हे सुगंधा व वछिला यांच्या चित्रणातून दिसून येते. तसेच ग्रामीण समाजातील स्त्रीस्वभावाचे सूक्ष्म चित्रण लेखक संवेदनशीलतेने टिपतात. एक शेजारीन दुसऱ्या शेजारणीचा कसा द्वेष करते हे वछिलाच्या चित्रणाने लक्षात येते.

सुगंधाला सहकार्य करणारी कादंबरीतील एकमेव व्यक्ती भावजयी. सुगंधाची भावजयी समजूतदार आहे. बाजीरावने सुगंधावर जो अत्याचार केला तो, तिने सरावनला सांगून नये असे ती सुगंधाला सांगते. आपण एक स्त्री आहोत. स्त्रीला पुरुषाशिवाय समाजात अस्तित्व नाही, याची जाणीव तिला आहे. पुरुषीवृत्तीची जाणीवसुद्धा तिला आहे. त्याचप्रमाणे समाजामध्ये आदिवासी माणसाला इतरांकडून कोणताच मान मिळत नाही. आरक्षणानुसार मिळालेले पदही केवळ इतरांच्याच सहकार्याने मिळते. त्यामुळे भावजयी सरावनला तुमची पाटीलकी केवळ गाढवाच्या अंगावर टाकलेले वाघाचे कातडे आहे असे सांगते. यारून लोकशाहीचा फोलपणा लेखक निदर्शनास आणतात. कायदे करून काहीच होणार नाही. आदिवासी ग्रामीण बाईची इज्जत लुटली तरी सरावन गावकऱ्यांचे काहीच वाकडे करू शकत नाही. हे एक समाजच भीषण वास्तव सांगून लेखक इतरांच्या मनात आदिवासी समाजाविषयी आपुलकी निर्माण करतात.

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर, म. फुले आणि स्त्री चळवळीमुळे कागदोपत्री स्त्रियांचे स्थान उंचावलेले आहे. शिक्षणात, नोकरीत आणि लोकप्रतिनिधित्वामध्ये त्यांना वाटा मिळाला आहे. पण समाजातील त्यांचे वास्तव स्थान मात्र वेगळेच आहे. घरात वा समाजात स्त्रीचे स्थान हे अस्तित्वहीन आहे. घरातील कोणत्याच निर्णयामध्ये स्त्रीच्या शब्दाला सन्मान मिळत नाही. पुरुषांचा स्वभाव जसा असेल तोच निमूटपणे स्वीकारणे म्हणजे स्त्रीचे पतित्व, असा समज ग्रामीण समाजात आहे. या प्रस्थापित मूल्यव्यवस्थेशी दुर्गाबाईने जो संघर्ष केला त्याचा आदर्श लेखकाने वाचकांपर्यंत पोहोचविला आहे. सुगंधाची बेअब्रू ज्यावेळेस गावकरी करायला लागतात, तेव्हा दुर्गाबाई एक स्त्री म्हणून सुगंधाची अब्रू वाचविण्यासाठी धावत येतात. मानवी स्वभाव माहित असल्यामुळे सुगंधाला यानंतर सावधगिरी बाळगण्याचे सांगतात. स्त्रियांवर होणाऱ्या अन्यायाचा प्रतिकार एक स्त्रीच करू शकते, हेच लेखक दुर्गाबाईच्या चित्रणाने स्त्रीविषयीची असलेली आत्मीयता प्रकट करतात. प्रस्तुत कादंबरीतून समाजजीवनाचे भीषण वास्तव पाटीलकीमधून व्यक्त होते.

डॉ. छाया बारवे,
प्र. प्राचार्य, निमागाव सावा

संदर्भटिपा

प्रसारमाध्यमे आणि साहित्यव्यवहार :

- १) राख वैजीनाथ, मुद्रित माध्यमांची लेखन प्रक्रिया (लेख), व्यावहारिक उपयोजित मराठी आणि प्रसारमाध्यमे (संपादक डॉ. संदिप सांगळे), डायमंड पब्लिकेशन पुणे, २००९, पृ. १००.
- २) खंडाळे-इंगोले विजया, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांची पत्रकारिता- एक समाजशास्त्रीय विश्लेषण, स्वरूप प्रकाशन औरंगाबाद, २००७, पृ. ११४.
- ३) कीर धनंजय व मालसे स.ग., संपा.- महात्मा फुले वाङ्मय, महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ मुंबई, प्र.आ. १९६९, पृ. १३९.
- ४) शेळके भास्कर, प्रसार माध्यमे आणि मराठी भाषा, कर्मवीर प्रकाशन पुणे, २०१२, पृ. २५१.
- ५) तत्रैव पृ. २५२.

कविता एक वाङ्मयप्रकार :

१. मेहेंदळे उज्वला, अखिल भारतीय मराठी महामंडळाचे अक्षरयात्रा २०१२-१३, १९९० नंतरची कविता: आशय आणि अभिव्यक्ती, प्रथमावृत्ती २०१३, पृ. ४२
२. दिवटे हेमंत, मन्या जोशी, संवाद सहा, अभिधानंतर, एप्रिल-मे-जून २००६, अंक ४, वर्ष ७ वे, पृ. २५
३. तिळवे श्रीधर, चौथ्या परंपरेचा शोध, नव्याची अक्षर चळवळ, वर्ष ७, सप्टेंबर ते ऑक्टोबर १९९२, पृ. १४
४. डहाके वसंत, काव्यप्रतीती, विजय प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती २०१३, पृ. ३८
५. देशपांडे एल. एस., कवितेचे भाषांतर, कवितारती, अंक ४, वर्ष ७, मे. जून १९९२, पृ. १४
६. देशपांडे एल. एस., तत्रैव पृ. १४७. डहाके वसंत, कवितेविषयी पृ. १५
८. सद्दे केशव, कवितेतील आधुनिकवाद, शब्दालय प्रकाशन श्रीरामपूर, प्रथमावृत्ती, २०००, पृ. ७५
९. सानप किशोर, भालचंद्र नेमाडे ह्यांची समीक्षा, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, प्रथमावृत्ती २००५, पृ. १२

साहित्यप्रकार : कथा, कविता, कादंबरी, चरित्र, आत्मचरित्र, ललितनिबंध :

- १) राजाध्यक्ष विजया, 'मराठी वाङ्मयकोश', खंड चौथा, महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, पुणे, प्र.आ.नोव्हेंबर २००२, पृ. ६६
- २) रसाळ सुधीर व इतर, (सं.) 'साहित्य : अध्यापन आणि प्रकार' (वा.ल.कुलकर्णी गौरवग्रंथ), पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, प्र.आ.१९८७, पृ. २५३
- ३) गणोरकर प्रभा व इतर, (सं.) 'वाङ्मयीन संज्ञा संकल्पना कोश', ग.रा.भटकळ फाउण्डेशन, मुंबई, प्र.आ.डिसेंबर २००१, पृ. ९८

- ४) रसाळ सुधीर व इतर, (सं.) उनि, पृ. ३३३
 ५) तत्रैव, पृ. २३४
 ६) यादव आनंद, आत्मचरित्रमीमांसा, सुनील अनिल मेहता, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, प्र.आ.फेब्रु.१९९८, पृ.०६.

विज्ञानसाहित्य : शोध आणि बोध

१. कुलकर्णी व. दि. तत्रैव, पृ. ८५
 २. नारळीकर जयंत, अंतर्भूत, तत्रैव, पृ. २७-२८
 ३. बागुल फला, “मराठी विज्ञानसाहित्य : समीक्षा व संशोधन”, अथर्व पब्लिकेशन्स, धुळे, प्रथमावृत्ती, जून २०१३, पृ. १५
 ४. पाहा, “विज्ञानसाहित्य आणि संकल्पना”, उ.नि.पृ. ८१
 ५. Del Rey Lester. (1979), “The world of Science Fiction : 1926-1976”, Ballantine book, Page -5
 ६. पाहा, “विज्ञानसाहित्य आणि संकल्पना”, उ.नि.पृ. ८२
 ७. पाहा, घाटे निरंजन, “विज्ञानसाहित्यविश्व”, अभिनुजा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, १ डिसेंबर २००१, पृ. ८
 ८. पाहा, तत्रैव, पृ. ८
 ९. पाहा, तत्रैव, पृ. ८
 १०. पाहा, तत्रैव, पृ. ९
 ११. पाहा, तत्रैव, पृ. ९
 १२. पाहा, तत्रैव, पृ. ९
 १३. John Brunner, About.com sci-fi/fanrasy, definations of science fiction.
 १४. नारळीकर जयंत, “यक्षांची देणगी (प्रास्ताविक)”, मौज प्रकाशन, चौथी आवृत्ती, १९९७, पृ. १२
 १५. मंचरकर र.बा., (लेख), अंतर्भूत: महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, पुणे, अंक ३१९, ऑक्टो. ते डिसें. २००६, पृ. ७
 १६. पाहा, “विज्ञानसाहित्य आणि संकल्पना”, उ.नि.पृ. ४९
 १७. तडकोडकर सु. म., “मराठी विज्ञानसाहित्य” (संपा. म. सु. पगारे) प्रशांत पब्लिकेशन्स, पुणे, प्रथमावृत्ती, २००४, पृ. ७४
 १८. जावडेकर सुबोध, “मराठी विज्ञानकथा”, (लेख), अंतर्भूत:, तत्रैव पृ. ७९
 १९. फोंडके बाळ, “ललित”, मुंबई, जुलै १९८८, पृ. ६४

२०. पाहा, घाटे निरंजन, “विज्ञानसाहित्यविश्व”, उ.नि. पृ. ९
 २१. पाहा, तत्रैव, पृ. १२ ते १६
 २२. घाटे निरंजन (संपा.) “निवडक मराठी विज्ञानकथा” (प्रस्तावना) स्नेहवर्धन प्रकाशन पुणे, प्रथमावृत्ती, २००१, पृ. ८

वृत्तपत्रांची भूमिका काळ, आज आणि उद्या :

- १) टिळक दीपक, “आधुनिक वृत्तपत्र व्यवस्थापन”, टि.म.वि. प्रकाशन पुणे, २००५, पृ. ५, ६.
 २) तत्रैव पृ. ६.
 ३) तत्रैव पृ. ६.
 ४) शेळके भास्कर, “प्रसार माध्यमे आणि मराठी भाषा”, कर्मवीर प्रकाशन पुणे, २०१२, पृ. ६९.

साहित्य आणि सामाजिकता :

- १) पवार पंडितराव, “मराठी कविता आकलन आणि आस्वाद”, दास्ताने रामचंद्र प्रकाशन पुणे, प्रथमावृत्ती, पृ. ४८०
 २) तावरे स्नेहल (संपा.), “साहित्याने मला काय दिले”, स्नेहवर्धन प्रकाशन पुणे, प्रथमावृत्ती, १९९०, पृ. ४०
 ३) राजाध्यक्ष विजया (संपा.), “मराठी विश्वकोष खंड ४”, म. रा.सा.सं.मंडळ, मुंबई, प्रथमावृत्ती, २००२, पृ. ३४१
 ४) तावरे स्नेहल (संपा.), “साहित्याने मला काय दिले”, स्नेहवर्धन प्रकाशन पुणे, प्रथमावृत्ती, १९९०, पृ. १४६
 ५) यादव आनंद, “मराठी साहित्य समाज आणि संस्कृती”, मेहता पब्लिशिंग हाऊस पुणे, प्रथमावृत्ती, १९९५, पृ. ५७

मराठी कादंबरी स्वरूप आणि वैशिष्ट्ये :

१. कुलकर्णी अनिरुद्र, “प्रदक्षिणा खंड पहिला : मराठी कादंबरी-डॉ. भालचंद्र फडके”, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे. अकरावी आवृत्ती : २००७, पृ. क्र. २०२
 २. तत्रैव : पृ. क्र. २०२
 ३. तत्रैव : पृ. क्र. २०२
 ४. ‘साहित्य समीक्षा आणि संवाद-कादंबरी एक वाङ्मयप्रकार’ पृ. क्र. १४
 ५. तत्रैव : पृ. क्र. १५, १६
 ६. संपा. वरखेडे र. ना., ‘कादंबरी स्वरूप आणि वाटचाल’ यशवंतराव चव्हाण मुक्त विद्यापीठ,

नासिक. दुसरी आवृत्ती : जुलै २००१, पृ. क्र. १

७.संपा. वर्तक चंद्रकांत, वरखेडे रमेश, 'कादंबरी' यशवंतराव चव्हाण मुक्त विद्यापीठ, नासिक.

चौथी आवृत्ती : १९९१, पृ. क्र. २

८. 'साहित्य समीक्षा आणि संवाद-कादंबरी एक वाङ्मयप्रकार' पृ. क्र. १४, १५

चरित्र - आत्मचरित्र : संकल्पना, स्वरूप आणि वाटचाल :

१. आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास (१८००-१९२०) संपा. डॉ. भारत हंडीबाग व इतर; पृष्ठ कृ. २९८.

२. चरित्र-आत्मचरित्र, जोशी अ.म.; पृष्ठ कृ. २२.

३. चरित्र-आत्मचरित्र, जोशी अ.म.; पृष्ठ कृ. १२.

४. चरित्र-आत्मचरित्र, जोशी अ.म.; पृष्ठ कृ. १२.

५. चरित्र-आत्मचरित्र, जोशी अ.म.; पृष्ठ कृ. ४९.

६. चरित्र-चिंतक, द.न. गोखले, पृष्ठ कृ. ३९.

७. आत्मचरित्रमीमांसा, यादव आनंद, पृष्ठ कृ. ०६.

८. आत्मचरित्रमीमांसा, यादव आनंद, पृष्ठ कृ. ०२.

९. मराठी वाङ्मयाचा अभिनव इतिहास, जोगळेकर गं.ना.; पृष्ठ कृ. १०५.

साहित्यनिर्मितीचे स्वरूप :

१. काव्यशास्त्र प्रदिप, स.रा.गाडगीळ पृष्ठ ३८

२. साहित्यशास्त्र, डॉ.सदाशिव सरकटे. पृष्ठ ७५

कादंबरी संकल्पना व स्वरूप (फकिरा) :

१. शिरसाठ विलास, 'मराठी साहित्याचा परिचय', कोमल प्रकाशन, प्रथम आवृत्ती, ठाणे, ४ नोव्हें. २०१३ पृ. ५२

२. सावदेकर आशा, 'कादंबरीचा आशयशोध' इंग्रज, विजय प्रकाशन, प्रथम आवृत्ती, नागपूर १४ ऑगस्ट २०१३ पृ. ५

३. शिरसाठ विलास, 'मराठी साहित्याचा परिचय', कोमल प्रकाशन, प्रथम आवृत्ती, ठाणे, ४ नोव्हें. २०१३ पृ. ५९

४. साठे अण्णाभाऊ, फकिरा, सुरेश एजन्सी, पुणे, एक्केचाळीसावी आवृत्ती, पुणे, जुलै २०१४ कैफियत

५. कठाळे नानासाहेब, 'अण्णाभाऊ साठे: जीवन आणि साहित्य', समता सैनिक दल, नागपूर, धम्मप्रवर्तन दिन १९९६ पृ. ५९

६. साठे अण्णाभाऊ, फकिरा, सुरेश एजन्सी, पुणे, एक्केचाळीसावी आवृत्ती, पुणे, जुलै २०१४ वि. स. खांडेकर प्रस्तावना पृ. ३

कादंबरी संकल्पना (फकिरा संदर्भात)

१. अनुष्टुभ, मे/जून २००३, पृ. ०६

२. प्रा. देशपांडे माधव, साहित्यसाधना, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, १९६१, पृ. १५३

३. देशपांडे कुसुमावती, मराठी कादंबरीचे पहिले शतक, मुंबईमराठी साहित्य संघ, मुंबई, १९५३, पृ. १७

४. मेश्राम योगेंद्र, दलित साहित्य उद्गम आणि विकास, पृ. २७६

५. बेडेकर दि. के., साधना, अण्णाभाऊंची आठवण, नृ. १३

