शब्द रुची

डिसेंबर २०१५
मूल्य १० रु. ● पृष्ठे १००

अतिथी संपादक
डॉ. वीणा सानेकर

कादंबरी नव्या शतकाची...

बुटीकसाठी हवी आता मोठी जागा...
कोण करेल पैशांची व्यवस्था ?

तुमची प्रॉपर्टी!

KWIK LAP

लोन अगेन्स्ट प्रॉपर्टी योजना

• कर्ज रक्कम: ₹ ५ कोटींपर्यंत • जलद प्रोसेसिंग
• कमीत-कमी डॉक्युमेंटेशन • कोणतेही छुपे खर्च नाहीत

प्रॉपर्टीही राहील, प्रॉस्पेरिटीही वाढेल!

अधिक माहितीसाठी आपल्या नजीकच्या शाखेत या
अथवा **०२२ ४२८३०४००** वर मिस्ड कॉल द्या.

सारस्वत बँक

दि सारस्वत को-ऑपरेटिव्ह बँक लि.
(शेड्युल्ड बँक)
देशातील सर्वात मोठी सहकारी बँक
मिले यहाँ, दोनो जहाँ

www.saraswatbank.com

४१
ग्रंथाली

ग्रंथाली वाचक चळवळीचे मासिक

शब्द रुची

डिसेंबर २०१५, वर्ष तिसरे
अंक आठवा, मूल्य १० रु.
संपादक : **सुदेश हिंगलासपूरकर**
अतिथी संपादक **: डॉ. वीणा सानेकर**
मुखपृष्ठ : **सतीश खानविलकर**

कार्यालयीन संपर्क
कॉम्प्युटर युनिट – योगिता मोरे
granthaliruchee@gmail.com
जाहिरात प्रसिद्धी – धनश्री धारप
granthaliad@gmail.com

केवळ वार्षिक वर्गणी स्वीकारली जाईल.
वार्षिक वर्गणी १५० रुपये
डिमांड ड्राफ्ट, म.ऑ.'ग्रंथाली' नावे

पत्रव्यवहार/वर्गणी पाठवण्याचा पत्ता
ग्रंथाली, वुलन मिल म्युनिसिपल स्कूल,
तळमजला, यशवंत नाट्यमंदिराशेजारी,
जे. के. सावंत मार्ग, माटुंगा (प), मुंबई ४०००१६
☎ २४३०६६२४/२४२१६०५० ● दुपारी १ ते सायं.६
granthali01@gmail.com
granthali02@gmail.com
granthaliruchee@gmail.com
www.granthali.com

अंकात प्रसिद्ध झालेली मते ज्या त्या व्यक्तीची. 'ग्रंथाली' चळवळीचे 'शब्द रुची' हे व्यासपीठासमान मासिक आहे. त्यात सर्व छटांच्या विचारांना स्थान आहे. मात्र त्याच्याशी 'ग्रंथाली' विश्वस्त संस्था व तिचे विश्वस्त सहमत आहेत असे नव्हे.

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाने या नियतकालिकाच्या प्रकाशनार्थ अनुदान दिले असले तरी या नियतकालिकातील लेखकांच्या विचारांशी मंडळ व शासन सहमत असेलच असे नाही.

नवे शतक : नवी कादंबरी

जागतिकीकरणानंतर भोवतालचे पर्यावरण प्रचंड वेगाने बदलले. हा वेग भोवंडून टाकणारा आहे. संस्कृतीची सरमिसळ, व्यक्तिमत्त्वाचे विघटन, बाजाराच्या महाशक्तीने सर्व सामाजिक संस्थांना गिळंकृत करणे, मुळापासून उखडले जाण्याची जाणीव, संभाषणांचा स्फोट व संवादांचा संकोच, नात्यांमधला विसंवाद अशा अनेक अंगांनी माणूस जगण्यातले तुटलेपण व छिन्न मानसत्व अनुभवतो आहे. या साऱ्यासकट आपल्याला नव्या शतकाला सामोरे जावे लागले. आजची मराठी कादंबरी या गुंतागुंतीला कशी भिडते? काळाचे कोणते स्वर ती पकडते? ते पकडताना कोणत्या रूपांची बंदिश स्वीकारते? आणि त्यातून नव्या शतकातील मराठी कादंबरीचे कोणते चित्र समोर येते? या प्रश्नांच्या आकलनासाठी प्रस्तुत अंकाची मांडामांड! काही प्रातिनिधिक कादंबऱ्यांच्या माध्यमातूनच हे चित्र उभे राहू शकेल म्हणून २००० ते २०१५ असा पंधरा वर्षांचा काळ समोर ठेवून कादंबऱ्या निश्चित केल्या. या निवडीमध्ये सर्व प्रवाहांतील कादंबऱ्या असाव्यात यावर भर दिला. खेरीज चर्चेत असलेल्या आणि फारशा नसलेल्या अशा दोन्ही प्रकारच्या कादंबऱ्या निवडल्या. या कादंबऱ्यांवर केवळ ॲकॅडमिक प्रांतातील लोकांनी न लिहिता वेगवेगळ्या क्षेत्रांतील कादबंरी वाचकांनी लिहावे असे वाटले. तसा प्रयत्न जाणीवपूर्वक केला आहे, त्यामुळेच मराठी कादंबरीचे जुने-नवे अभ्यासक या अंकातील लेखकांच्या यादीत दिसतील. समीक्षा आणि अध्यापन या क्षेत्रांबरोबरच आकाशवाणी, वृत्तपत्रे अशा क्षेत्रांतील लोकांनी या अंकाकरता लिहिले आहे. या यादीतील अधिक नावे तरुण अभ्यासकांची आहेत.

महाकथनाच्या अंताच्या या काळात वाचकांना जवळपास ३० वर्षे प्रतीक्षा करायला लावून भालचंद्र नेमाडे यांची 'हिंदू' २०१० मध्ये प्रकाशित झाली. सिंधू संस्कृतीपासून आजतागायतचा प्रदीर्घ कालपट सामावून घेणारी ही बृहद् कादंबरी! मराठीत तिची बऱ्यापैकी चर्चा झाल्याने या अंकात तिचा सामावेश नाही. शेवटच्या क्षणापर्यंत लेख न देऊन संपादकाला कोंडीत पकडणे हा नव्या शतकातही मागील पानावरून पुढे सुरू राहिलेला अनुभव आहे. त्यामधून प्रस्तुत संपादकाचीही सुटका झाली नाही. त्यामुळे 'अस्वस्थ वर्तमान' (आनंद विनायक जातेगावकर), 'ब्र' (कविता महाजन), 'चाळेगत' (प्रवीण बांदेकर), 'शोध' (मुरलीधर खैरनार) या कादंबऱ्यांवरील लेख या अंकात समाविष्ट करता आले नाहीत. विलास सारंग, मकरंद साठे, रमेश इंगळे-उत्रादकर, सदानंद देशमुख, सानिया, राजन गवस इत्यादी लेखकांच्या कादंबऱ्यांवरील लेख राहून गेले आहेत याची जाणीव अर्थात आहे.

नव्वदीनंतरच्या समाजजीवनात मानवी नातेसंबंधांमध्ये प्रचंड बदल होत गेलेले दिसतात. हे बदल एका बाजूनं विसंवाद आणि नात्यातील विसविशितपणाकडे बोट दाखवतात तर दुसऱ्या बाजूने कोणत्याही नात्याकडे समंजस व प्रगल्भ दृष्टिकोनातून पहाण्याची गरजही सूचित करतात. या अंकातील *'भूमिका आणि उत्सव'*वरील पद्मजा कुलकर्णी यांचा लेख तसेच *'समुद्र'*वरील लेख वेगवेगळ्या अंगांनी मानवी नात्यांमधील विविध पैलूंची चर्चा करतात.

पुरुषप्रधान समाजव्यवस्थेच्या चौकटीत अडखळणाऱ्या स्त्रीस्वातंत्र्यासंदर्भात आणि पुरुषी मानसिकतेसंदर्भात प्रश्न उपस्थित करणारी *'समुद्र'* ही मिलिंद बोकील यांची

कादंबरी. या कादंबरीवर आधारित नाटकाचे प्रयोगही चांगलेच गाजले. किशोर बेडकिहाळ यांचा लेख या कादंबरीतील नायिकेचे वेगळेपण, कादंबरीचा शेवट व लेखकाने घेतलेली भूमिका या मुद्द्यांना धरून सखोल चर्चा करतो.

'त्रिधा' ही रंगनाथ पाठारे यांची कादंबरी. फारशी न गाजलेली. चाळिशीनंतर स्त्री-पुरुषांच्या आयुष्यात, त्यांच्या लैंगिक जीवनात काय बदल होतात? त्यांचा त्यांच्या वैवाहिक जीवनावर, नात्यावर काय परिणाम होतो? या प्रश्नांच्या अंगाने डॉ. आकांक्षा गावडे यांनी *'त्रिधा'* वरील लेखाची मांडणी केली आहे. टॅबूमधून बाहेर पडून धीटपणाने लिहित्या झालेल्या स्त्रियांची वेगवेगळ्या भाषांतील अभिव्यक्ती एकूण भारतीय कादंबरीत आज वैशिष्ट्यपूर्ण ठरली आहे. हिंदीत (अलका सरावगी, प्रभा खेतान, चित्रा मुद्‌गल इ.) गुजरातीत (बिंदू भट्ट, वर्षा अडालजा इ.) मराठीत गेल्या पंधरा वर्षांदरम्यान प्रकाशित झालेल्या कादंबऱ्यांमध्ये 'नातिचरामि' (मेघना पेठे), 'ब्र', 'भिन्न' (कविता महाजन), 'भूमी' (आशा बगे), 'अवकाश' (सानिया) इत्यादींचा उल्लेख इथे महत्त्वाचा ठरतो.

कविता महाजन यांच्या 'ब्र' आणि 'भिन्न' या कादंबऱ्यांनी 'जे जे व्यक्तिगत आहे ते ते सामाजिकही आहे' ही दृष्टी दिली हे नमूद केले पाहिजे. *'नातिचरामि'*मधील समर्थ, स्वतंत्र आणि स्वावलंबीपणाची जाणीव असणाऱ्या बाईचा प्रवास गौरी कुलकर्णी यांनी या अंकात अधोरेखित केला आहे.

नात्यांचे वेगवेगळे आकृतिबंध तयार होण्याच्या शक्यता हे या काळाचे वैशिष्ट्य आहे. 'खाउजा' नंतर बदललेले कॉर्पोरेट जग हा संजय भास्कर जोशी यांच्या आस्थेचा विषय. त्यांची *'श्रावणसोहळा'* ही कादंबरी डॉ. सुचेता गोखले यांनी या अंकाकरता निवडली आहे. नेटचॅटिंगच्या माध्यमातून वयाची कुंपणे ओलांडून माणसे जवळ येतात आणि आपले एकटेपण सुसह्य करतात हे आशयसूत्र *'श्रावणसोहळा'*च्या केंद्रस्थानी आहे.

नातेसंबंध निरामय होण्यासाठी सामूहिक जीवन व पर्यावरणस्नेही जीवनशैलीचा स्वीकार करायला हवा ही रवींद्र रुक्मिणी पंढरीनाथ यांच्या 'खेळघर'च्या मुळाशी असलेली प्रेरणा आहे. साधना गोरे यांनी *या अंकात 'खेळघर'*वर मोकळपणाने चर्चा केली आहे.

रूढ व्यवस्थेतून निर्माण झालेल्या अंतर्विरोधांनी मानसिक स्तरावरील समस्यांना जन्म दिला. या समस्या नात्यातील ताणतणाव, मानसिक घुसमट, विकृती इत्यादींशी निगडित आहेत. वैयक्तिक जीवनातील अशा असंबद्धतेला भिडण्यासाठी मकरंद साठे 'अच्युत आठवले आणि आठवण' (२००३) या कादंबरीत खंडित-विखंडित स्मृतींच्या खेळाचे माध्यम वापरतात. 'मी' आणि 'मी'वर लावलेला मुखवटा अशा दोन पातळ्यांवर जगणे, आभासी जगातच ते जग खरे आहे असे समजून जगणे असे प्रश्न आज निर्माण झाले आहेत.

मुंबई महानगरातील बदलत्या स्थित्यंतराचा वेध घेणाऱ्या कादंबऱ्या म्हणून 'त्या वर्षी' (शांता गोखले) तसेच 'रिबोट' (जी.के. ऐनापुरे) या कादंबऱ्यांचे उल्लेख केले पाहिजेत. या कादंबऱ्या २००० नंतर लिहिल्या गेल्या असल्या तरी या दोन्ही कादंबऱ्यांमधील प्रत्यक्ष काळ ८० नंतरच्या दशकातील आहे. १९८४ साली मुंबईत झालेल्या गिरणी कामगारांच्या संपाची पार्श्वभूमी 'रिबोट'च्या मागे आहे. नेहा सावंत यांनी कादंबरीतील स्थलावकाशांपासून भाषेपर्यंतच्या घटकांचे विश्लेषण करीत कादंबरीतील पात्रांच्या सैरभैरलेपणावर व गिरणगावच्या विस्कटलेपणावर प्रकाश टाकला आहे. सोनाली गुजर यांनी महानगरी जाणिवेच्या अंगाने *'त्या वर्षी'* या कादंबरीकडे पाहिले आहे. समांतरपणे या कादंबरीत कलावंतांच्या सृजनशीलतेसमोर उभे ठाकणारे अडसर, स्वत:ची क्षमता पणाला लावताना होणारी उलघाल हेही आशयसूत्र आहे.

नव्या जागतिकीकरणानंतरच्या आर्थिक धोरणांचा कृषी क्षेत्रावर दूरगामी परिणाम झाला. यात भरडून निघालेला कष्टकरी समाज आणि बदलत चाललेली खेडी यांचे चित्रण हे ग्रामीण संवेदना प्रकट करणाऱ्या कादंबऱ्यांचे वैशिष्ट्य ठरते. 'कुंधा' (अशोक कौतिक-कोळी), 'बारोमास' (सदानंद देशमुख), 'भिरूड' (गणेश आवटे), 'देशोधडी' (सीताराम सावंत) अशी सकस कादंबरी आज ग्रामीण भागातून पुढे येत आहे.

डॉ. दत्तात्रय घोलप यांचा लेख *'आगळ'* या कादंबरीतून व्यक्त होणाऱ्या खेड्यापाड्यातील पडझडीच्या विविध पैलूंवर प्रकाश टाकतो. तसेच 'आगळ'च्या कथनतंत्राशी असलेले मौखिक परंपरेतील कहाणीचे नाते उलगडतो. कोकणातल्या गेल्या दोन दशकातील राजकीय व सामाजिक पडझडीच्या संदर्भात 'चाळेगत' या प्रवीण बांदेकर यांच्या कादंबरीचा इथे उल्लेख केला पाहिजे. शोषणाची नवी वारुळे उभी राहिल्याने सामान्य माणसांचे मूलभूत प्रश्नाही इथल्या व्यवस्थेत लोंबकळत राहतात, या अंगाने महेंद्र कदम यांनी धम्मपाल रत्नाकर यांच्या *'विसकट'*च्या सघन आशयाची मांडणी केली आहे.

खेड्यातून हरवत चाललेला समूहभाव आणि खेड्यातल्या माणसांसमोर उभे राहिलेले नवे पेच यांचे चित्रण करणाऱ्या कृष्णात खोत यांच्या *'रौंदाळा'* या कादंबरीवर डॉ. नंदकुमार मोरे यांनी लिहिले आहे. राजकारणातून सत्ता आणि सत्तेतून राजकारण या खेड्यात रुजलेल्या नव्या सूत्राकडे मोरे या कादंबरीच्या माध्यमातून लक्ष वेधतात.

शेतकऱ्यांच्या आत्महत्यांचा प्रश्न आजमितीला महाराष्ट्राला अस्वस्थ करणारा प्रश्न आहे. नामदेव माळी यांची *'छावणी'* आणि आनंद विंगकर यांची *'अवकाळी पावसाच्या दरम्यानची गोष्ट'* या दोन्ही कादंबऱ्या दुष्काळग्रस्त शेतकऱ्यांशी निगडित आहेत. द.तु. पाटील यांनी *'अवकाळी पावसाच्या दरम्यानची गोष्ट'* या कादंबरीचा वेध घेताना आत्महत्यांच्या प्रश्नाबरोबरच ग्रामीण स्त्रीच्या कथावेदनाही मुखरित केल्या आहेत.

विजय चोरमारे यांनी चारा*छावणी*च्या निमित्ताने सुरू झालेल्या राजकारणाचा सूक्ष्म वेध घेतला आहे. त्याचबरोबर जनावरे आणि माणसे यांच्यातल्या उत्कट अनुबंधाचे कंगोरेही टिपले आहेत. या संदर्भात साठोत्तरीतील 'गोतावळा' (आनंद यादव) या कादंबरीची आठवण होते.

भांडवलशाही बाजारवादी शक्तींनी आपल्या वर्तमान जगण्याचा कब्जा कसा घेतला आहे हे सांगणाऱ्या कादंबऱ्या आज

मराठीत लिहिल्या जात आहेत. या दृष्टीने हेमंत देसाई यांची 'भोवळ', दिनानाथ मनोहर यांची *'कबीरा खडा बाजारमें'*, अभिराम भडकमकर यांची *'ॲट एनी कॉस्ट'* या कादंबऱ्यांचे उल्लेख केले पाहिजेत. छोट्या पडद्याभोवती खेळणाऱ्या अर्थकारणाचे विविध पैलू मीनाक्षी दादरावाला यांनी 'ॲट एनी कॉस्ट'च्या माध्यमातून उलगडले आहेत.

'ग्लोबलायझेशनच्या वरवंट्याखाली सगळ्यांचाच रिमिक्स होत चालला आहे' या जाणिवेला दिनानाथ मनोहर यांनी *'कबीरा खडा बाजारमें'* या कादंबरीच्या केंद्रस्थानी आणले आहे. डॉ. गीता मांजरेकर यांचा या कादंबरीवरील लेख धर्म व श्रद्धांचे बाजारीकरण दाखवणारी कादंबरी म्हणून 'कबीरा खडा बाजारमें'च्या रचनेचे ताणे-बाणे उलगडून सांगतो.

कोकणी व मराठी अशा दोन्ही भाषांमधून लेखन करणाऱ्या महाबळेश्वर सैल यांनी १६व्या शतकातील इतिहासाला कादंबरीचे रूप देण्याचा प्रयत्न 'तांडव'मधून केला. ओंकार थोरात यांनी 'धर्मांतराचे रौद्राख्यान' हा लेख *'तांडव'* या कादंबरीवर लिहिला आहे. धर्माला प्राप्त झालेले अवाजवी महत्त्व व सांस्कृतिक अस्मितांचे फोफावणारे वातावरण अशा आजच्या वातावरणाशी त्यांनी 'तांडव'चा आशय भिडवला आहे हे आवर्जून नोंदवले पाहिजे. धर्माच्या नावाखाली सुरू झालेली समाजाची घसरण श्याम मनोहरांच्या 'खेकसत म्हणणे, आय लव्ह यू'चाही विषय झाली आहे.

धर्म या विषयाला त्याच्या रूढ चौकटीतून बाहेर काढून या विषयाची चिकित्सा करण्याचे काम नव्या शतकातील दोन कादंबऱ्यांनी केलेले दिसते. एक श्याम मनोहर यांची 'खूप लोक आहेत' आणि दुसरी विश्राम गुप्ते यांची *'ईश्वर डॉट कॉम'*. धर्माच्या चिकित्सेबाबत निर्माण झालेली कोंडी फोडण्याचे काम 'ईश्वर डॉट कॉम'ने केलेले आहे, या निष्कर्षाप्रत पोहोचणारा डॉ. गजानन अपिने यांचा लेख विचारवंतांच्या हत्यांच्या महाराष्ट्रातील भेदक वास्तवाला अधिक टोकदार करतो.

जानेवारी २०१५ मधील *'उद्या'* ही समकालीन व्यवस्थेचे भविष्यकालीन रूप मांडणारी डॉ. नंदा खरे यांची कादंबरी. सायन्स फिक्शनशी तुलना करत कैलास जोशी यांनी माणसाचा ग्राहक होण्याच्या आजच्या काळाच्या संदर्भात 'उद्या'च्या आशयसूत्रांची मांडणी केली आहे.

वरील सर्व पुस्तकरूपाने प्रकाशित झालेल्या कादंबऱ्या *'अनरउबिक'* ही विवेक कुलकर्णी यांची 'डेली हंट'वरची इ बुक स्वरूपातली कादंबरी. फँटसीचा मुद्दा धरून ठेवत वैशाली चिटणीस यांनी आजच्या जगण्यातल्या 'फ्रॅगमेंटेशन'कडे लेखक कसे पाहतो याची चर्चा त्यांच्या लेखात केली आहे. 'कादंबरी हातात घेतली की सोडवत नाही' हे आता जुने झाले. ती 'ऑनलाईन' वाचण्याचा हा काळ आहे, हे *'अनरउबिक'* सूचित करते आहे.

श्याम मनोहरांना या वर्षी 'कुसुमांजली' आणि 'कुवेंपु' असे दोन महत्त्वाचे राष्ट्रीय स्तरावरील पुरस्कार मिळाले याची नोंद घेऊन 'श्याम मनोहरांची कादंबरी' हा विशेष भाग या अंकात समाविष्ट केला आहे. डॉ. अरुणा दुभाषी यांच्या लेखातून रूप आणि आशय या दोहोंसह मनोहरी कादंबरी विश्व उभे राहते तर गोपाळ चिप्पलकट्टी साहित्य आणि विज्ञानाकडे पाहाण्याच्या मनोहरांच्या दृष्टीचा शोध घेतात.

मनोहरांचे साहित्य डोक्याला ताप देणारे आहे असे म्हणणारे आहेत, मनोहर ग्रेट वाटणारे आहेत, सतत प्रश्न विचारत राहाणे ही कसदार लेखनाची कसोटी असू शकत नाही असे म्हणून त्यांच्या साहित्याला मोडीत काढणारे आहेत आणि श्याम मनोहर ठाऊकच नसणारेही आहेत. अशी मतभिन्नता असली तरी या लेखकाला वजा करून मराठी कादंबरीचा विचार करता येत नाही.

आंबेडकरी विचारांच्या सम्यक आकलनाची असोशी आणि आत्मभान जपण्याची अपरिहार्यता या परिवर्तनवादी साहित्याच्या खुणा जपणारी 'निळ्या डोळ्यांची मुलगी' ही कादंबरी गेली २ वर्षे चांगलीच चर्चेत आहे. शिल्पा कांबळेची ही पहिलीच कादंबरी.

समांतरपणेच खरे तर *'लार्ग आउट'*ही चर्चेत आली, ती श्रुती आवटेसारख्या १२ वीत शिकणाऱ्या मुलीने लिहिली म्हणून. वयाच्या या टप्प्यावरची तिची समज, भाषा आणि स्वत:च्या खिडकीतून समवयस्क तरुणाईचे जग न्याहाळण्याची ओढ कौतुकास्पदच आहे. या दोन आश्वासक लेखिका कादंबरीच्या वाटेवर ठेवलेल्या त्यांच्या पहिल्या पावलाकडे कसे पाहतात? हे त्यांच्या शब्दांत अंकाच्या तिसऱ्या भागात व्यक्त झाले आहे.

शतखंडित अनुभव हे आजच्या वास्तवाचे वैशिष्ट्य. हा अनुभव तसाच तुकड्या-तुकड्यांमध्ये पकडू पाहणारी कादंबरी मराठी दिसते तसेच त्या तुकड्या-तुकड्यांचे जोडकाम करून काही एक धागा शोधत, समग्राला भिडण्याचा प्रयत्न करणारी कादंबरीही दिसते.

वास्तवाची प्रातिभ रचना न करता केवळ त्याचे छायाचित्रण करणाऱ्या आणि मनोरंजनप्रधान कादंबऱ्या मराठीत विपुल लिहिल्या जात आहेत, हे खरेच आहे पण त्याचबरोबर समकालीन वास्तवाचे स्वरूप आणि विरूप दाखवण्याचा सशक्त प्रयत्नही आज मराठी कादंबरी करते आहे. ती नव्या शतकाचे 'स्वगत' लिहिते आहे. ते 'नामुष्कीचे' ठरणार नाही इतका आश्वासक सूर ती निश्चितच प्रकट करते आहे.

गतवर्षीच्या 'भाषा आणि साहित्य' विशेषांकानंतर 'ग्रंथाली'ने मला दिलेली ही दुसरी संधी. उदय तांबे या माझ्या सहकारी मित्राशी झालेल्या संवादातून 'कादंबरी नव्या शतकाची' हे अंकाचे सूत्र पक्के झाले. साहित्य व राज्यशास्त्राचे साक्षेपी अभ्यासक किशोर बेडकिहाळ यांच्याशी प्रारंभापासून अंक तयार होण्याच्या प्रत्येक टप्प्यावर झालेल्या चर्चा मौलिक ठरल्या.

सुदेश हिंगलासपूरकर, योगिता, धनश्री आणि ग्रंथाली परिवाराने जे स्वातंत्र्य दिले त्यातून प्रस्तुत अंक आकाराला आला. हा स्नेह असाच वाढत राहो.

– डॉ. वीणा सानेकर

पुस्तक विक्री 'ग्रंथाली'चे माटुंगा येथील ऑफिस १ जानेवारी २०१६पासून दुपारी १ ते सायंकाळी ६.३० वाजेपर्यंत चालू राहील. या वेळेतच पुस्तकविक्री होईल. तसेच पुस्तकाची ऑर्डर असल्यास granthaliorder@gmail.com या मेलवर पाठवावी. कृपया याची नोंद घ्यावी.

अनुक्रमणिका

विभाग १ : नव्या शतकाची कादंबरी

'नातिचरामि' माणूस म्हणून जगण्याचा प्रवास / ८
गौरी कुलकर्णी
'रौंदाळा' समकालीन खेड्याचे सार्वत्रिक सत्य / ११
नंदकुमार मोरे
'त्रिधा' एक मानसिक स्पंदन / १७
आकांक्षा अजय गावडे
'रिबोट' गिरणी संपामुळे श्रमनिरास झालेल्या / २०
कामगारवर्गाची कथा
नेहा किशोर सावंत
'त्या वर्षी' आणि महानगरीय संवेदना /२५
सोनाली देशपांडे गुजर
'समुद्र' सहजीवनाच्या वेगळ्या आकृतिबंधाचा शोध / २८
किशोर बेडकिहाळ
'विसकट' डी-कास्ट व्यवस्थेची! / ३१
महेंद्र कदम
'श्रावणसोहळा' मैत्रीचा नवा अनुबंध / ३५
सुचेता गोखले
'भूमिका आणि उत्सव' / ३८
मानवी नातेसंबंधांची उत्कट रूपे
पद्मजा कुलकर्णी
'आगळ' समकालीन समाजवास्तवाचा / ४१
पारदर्शी लेखाजोखा
दत्तात्रय घोलप
'अवकाळी पावसाच्या दरम्यानची गोष्ट' / ४४
द.तु. पाटील
'तांडव' धर्मांतराचे रौद्राख्यान / ४७
ओंकार थोरात
'छावणी' ग्रामजीवनाचे समग्र भान / ५१
विजय चोरमारे
'ईश्वर डॉट कॉम' धर्मव्यवहारांच्या चिकित्सेचा / ५५
सघन प्रयोग
गजानन अपिने
'खेळघर' पर्यायी समाजव्यवस्था / ५९
सुचवू पाहणारी कादंबरी
साधना गोरे
'अनरउबिक' इंटरनेटचा आक्सिजन / ६३
वैशाली चिटणीस
'कबीरा खडा बाजार में' / ६६
धर्म, श्रद्धांचे बाजारीकरण दाखवणारी कादंबरी
गीता मांजरेकर
'ॲट एनी कॉस्ट' छोट्या पडद्याचा मायाबाजार / ७०
मीनाक्षी दादरावाला
'उद्या' नजिकचा भविष्यकाळ / ७३
कैलास जोशी

विभाग २ : श्याम मनोहरांची कादंबरी

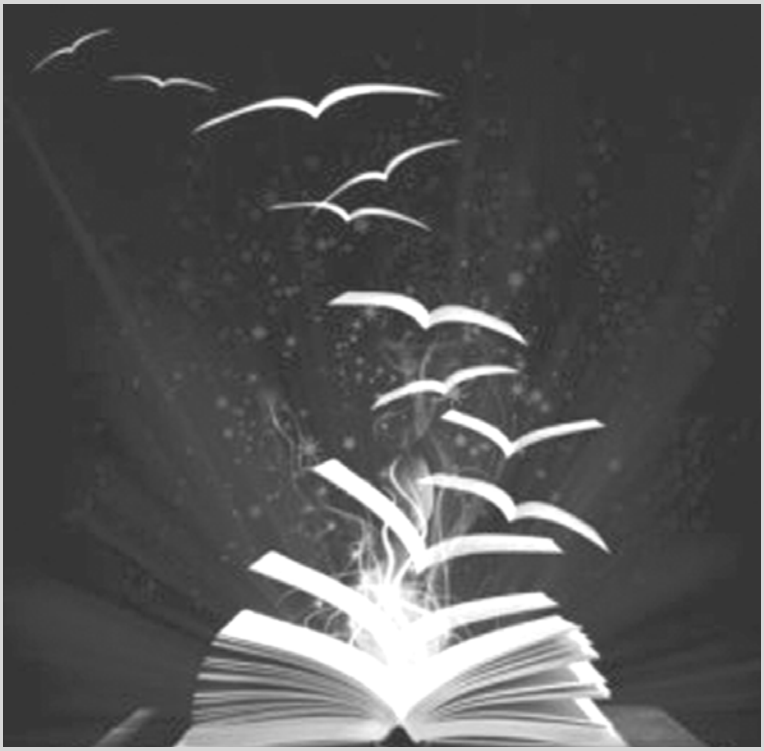
श्याम मनोहर यांची कादंबरी / ७७
अरुणा श्री. दुभाषी
श्याम मनोहर : साहित्य आणि विज्ञान / ८२
गोपाळ चिप्पलकट्टी

विभाग ३ : कादंबरीच्या वाटेवर...

'निळ्या डोळ्यांची मुलगी'च्या निमित्ताने / ८६
शिल्पा कांबळे
...मला पुन्हा एकदा तिच्यासमवेत / ८९
प्रवास करायचाय!
श्रुती आवटे

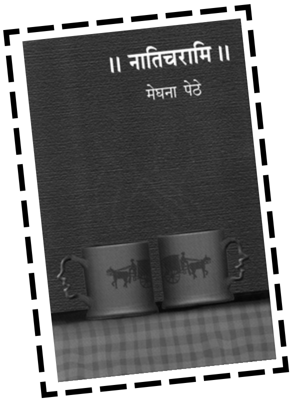
ग्रंथपाने / ९१
मैत्रेय प्रकाशन, लोकवाङ्मय प्रकाशन, रोहन प्रकाशन, मौज प्रकाशन

ग्रंथाली ग्रंथपाने / ९५
चांगदेव काळे



"कादंबरी हे केवळ वास्तवाचा शोध आणि त्याच्या गतीची ओळख यांचं आख्यान नाही. ते शक्यतांच्या शोधाचं आख्यानसुद्धा आहे. समकालीन मर्यादांच्या आकलनातून त्यापल्याड जाण्याची आकांक्षा कादंबरीत आहे. ती भविष्यलक्ष्यी असल्याने तिच्यातून जगाच्या मांडणीचाही प्रयत्न होत असतो."

(मॅनेजर पांडेय, 'आलोचना की सामाजिकता' या पुस्तकातून)



'नातिचरामि' माणूस म्हणून जगण्याचा प्रवास

गौरी कुलकर्णी

कथनात्म साहित्याची निर्मिती करताना कोणतीही लेखिका घटना आणि पात्रे यांच्या साहाय्याने एका कल्पित विश्वाची निर्मिती करत असते. हे विश्व वास्तवातील जगाप्रमाणेच भासले तरी बाह्य समाजातील नियम संकेतांच्या पालनाची अपरिहार्यता या संहितान्तर्गत जगावर नसते. या जगाला स्वत:चे असे नियम असू शकतात. त्या नियमांना अनुसरत, क्वचित त्याच्याशी बंडखोरी करत ही संहितान्तर्गत पात्रे आणि घटना यांच्या परस्परसंबंधातून हे जग आकाराला येत असते.

'नातिचरामि' या कादंबरीच्या केंद्रस्थानी 'मीरा' ही नायिका आहे. 'एका स्त्रीचा समाजाच्या नैतिक, सामाजिक चौकटींच्या पलीकडे जाऊन एक व्यक्ती म्हणून मुक्तपणे आणि ठामपणे जगण्याचा प्रवास' असे या कादंबरीचे आशयसूत्र सांगता येईल. सामाजिक, सांस्कृतिक मुशीतून तयार होणारी स्त्रीत्वाची संकल्पना, त्याला अपरिहार्यपणे चिकटून येणारी सामाजिक, राजकीय, वैवाहिक बंधने ही नायिका झुगारते. स्वत:वर होणाऱ्या अन्यायाविरुद्ध, आयुष्य जगताना जाणवणाऱ्या भावनिक, शारीरिक अभावाविरुद्ध ती कुणाकडे आर्जवं करत बसत नाही किंवा समाजापुढे, व्यक्तीपुढे अगतिकही होताना दिसत नाही तर स्वत:च्या इच्छा–आकांक्षांच्या पूर्तीसाठी ती स्वत:चे मार्ग स्वत: निवडते. त्यावरून चालायचे नियमही बनवते. त्या नियमांशी प्रामाणिक राहते. प्रचलित संकेतांच्या विरुद्ध दिशेने चालण्याची, जगण्याची किंमतही मोजते परंतु तरीही एक व्यक्ती म्हणून स्वतंत्रपणे आणि ठामपणे जगत राहते.

या कादंबरीतून सांगितली गेलेली मीराची गोष्ट ही फक्त मीराची नाही. तर तिच्या आजूबाजूला असणारी इतर पात्रे, त्यांच्या भावावस्था, त्यांचे आणि मीराचे नातेबंध, त्यांची आणि मीराची गोष्ट, त्यांची स्वत:ची अशी एक गोष्ट असे अनेक पदर या कथानकाला आहेत. या बंधांना चाचपडत, तपासत, त्यातून काही घेत, काही देत मीराची एक स्त्री म्हणून नाही तर त्यापलीकडे जाऊन एक माणूस म्हणून जगण्याची धडपड ही कादंबरी व्यक्त करते.

मीरा एका मध्यमवर्गीय कुटुंबात वाढलेली स्त्री आहे. मीराच्या आई–वडिलांची पिढी ही ''आम्ही एक लग्न केलं आणि ते आयुष्यभर टिकवलं'' यात समाधान मानणारी आहे. आपल्या सगळ्या इच्छा–आकांक्षा पणाला लावूनही लग्न टिकवण्यात धन्यता मानणारी आई आणि आपल्या मुलीने स्वच्छ मनाने संसार सुरू केला परंतु तिच्या आईसारखा पूर्ण मनाने तो केला का? असा प्रश्न विचारणारे 'आहो' (मीराचे वडील) अशी या पिढीची सर्वसाधारण मानसिकता दिसून येते. मीरा ही या पिढीला बघत लहानाची मोठी झालेली आहे. तिच्या विचारांतून अनेकदा तिच्यावरचे या पिढीचे झालेले संस्कार डोकावताना दिसतात परंतु मीरा ते संस्कार आंधळेपणाने स्वीकारताना दिसत नाही. त्या संस्कारांची, नियमांची, न्यायाच्या, सत्याच्या कसोटीवर परखड तपासणी करताना दिसते आणि त्याची अनिवार्यता मनाला न पटल्यास ओलांडून पलीकडे जाताना दिसते. असे असले तरी मीरा आणि तिच्या आधीच्या पिढीत अबोला किंवा संघर्ष असलेला दिसत नाही. तर मीरा आणि तिच्या वडिलांमध्ये मोकळा संवाद होताना दिसतो. मीराच्या विचारांशी तिचे 'आहो' सहमत आहेत की नाही हा वेगळा मुद्दा आहे परंतु ते तिला समजून घेताना दिसतात. विवाहसंस्था, सहजीवन याबाबतचे आपल्या मुलीचे विचार समजून घेण्याचे सामंजस्य या पिढीकडे आहे.

आधी म्हटल्याप्रमाणे मीरासमोर तिच्या आई–वडिलांचे पारंपरिक विचार आणि संस्कार असले तरी मीरा परंपरेने, कुटुंबाने आखून दिलेले संस्कार मान झुकवून जसेच्या तसे अमलात आणणारी नायिका नाही. एका मध्यमवर्गीय घरात वाढलेली ही नायिका विचारांनी आणि कृतीनेही पारंपरिक मध्यमवर्गीय मर्यादा ओलांडून जाणारी आहे. लग्न करूया का? या प्रश्नाचे उत्तर स्वत:शीच शोधताना मीरा म्हणते,

''त्या आईवडिलांच्या घरात न मावण्याइतके आपण वाढलो आहोत. त्या घराला आपला आणि आपल्याला त्या घराचा काच व्हायला लागून खरंतर किती तरी वर्षं झाली आहेत. त्यांना न दुखावता, न दचकवता त्या घरातून बाहेर पडायचा लग्न हा एकच रस्ता आपल्याला या मध्यमवर्गीय व्यवस्थेनं मोकळा ठेवलेला आहे.'' (पृष्ठ ३३)

एकंदरीतच आई–वडिलांच्या घरातून बाहेर पडण्यासाठी काहीशा पारंपरिक वाटाव्या अशाच पर्यायाचा ती स्वीकार करताना दिसते. तरी आपल्या जोडीदाराविषयीच्या अपेक्षा मात्र या मध्यमवर्गीय व्यवस्थेला ओलांडणाऱ्या आहेत. 'लग्न' या संस्थेला चिकटून येणारी सुरक्षेची हमी आणि त्याला अपरिहार्यपणे चिकटून येणारे आर्थिक, भावनिक, शारीरिक आणि सामाजिक पातळीवरील अवलंबित्व तिला नको आहे. ती म्हणते,

''मला पोशिंदा नको आहे. संरक्षक पोलीसही नको आहे. मला नेकीनं आणि उत्साहानं जगणारा आणि जगू देणारा, निरोगी, प्रामाणिक, सहचर, सोबती हवा आहे. मला त्याच्याबरोबर वैध सेक्स हवा आहे. आजूबाजूला असं कोण आहे?''

मीराच्या मनात तिच्या जोडीदाराविषयीच्या, सहजीवना–विषयीच्या अपेक्षा स्पष्ट आहेत. त्यात कुठलाही सौदा नाही की व्यवहार नाही. केवळ आपल्या सहवासात असणाऱ्या, आपल्याशी लग्न करू इच्छिणाऱ्या एका व्यक्तीविषयी आपल्याला नेमके काय वाटते आहे याचा वेध घेण्याचा केलेला प्रामाणिक प्रयत्न आहे.

मीरा लग्न करते परंतु तिच्या जोडीदाराकडून असणाऱ्या अपेक्षा पूर्ण होत नाहीत. पारंपरिक पुरुषी मानसिकतेचा प्रतिनिधी म्हणता येईल अशा माणसाबरोबर संसार करणे मीराच्या वाट्याला येते. सुरुवातीला या संसाराशी, नवऱ्याशी जुळवून घेण्याचा प्रामाणिक प्रयत्न मीरा करते परंतु रोजच्या रामरगाड्यात आपल्या माणसाबरोबर चार सुखदुःखाचे क्षण वाटून घेता यावेत, आपल्या इच्छा, भावना याची त्याने दखल घ्यावी अशा छोट्या छोट्या अपेक्षाही ज्यावेळी पूर्ण होत नाहीत त्यावेळी मीरा या बंधनातून मोकळे होण्याचे ठरवते.

येथे एक गोष्ट लक्षात घेणे महत्त्वाचे आहे की मीराने या निर्णयाद्वारे व्यवस्थेशी केलेली बंडखोरी ही तिच्यातील स्वैरता, मनमानी किंवा स्वार्थीपणापोटी केलेली नाही. तर तिला या व्यवस्थेतील जाचक नियमांपायी, मर्यादांपायी एक माणूस म्हणून जगताना होणारी तडफड, वाटणारी अपूर्णता मान्य नाही. जगाने निर्माण केलेले नीतिनियम पाळण्याची जबाबदारी मीरा स्वतःवर घेऊ इच्छित नाही. सर्वसामान्यपणे स्त्रीच्या भोवती सजवली जाणारी आदर्श पत्नी, त्यागमूर्ती माता ही बिरुदे मिरवण्यात मीराला धन्यता वाटत नाही. लग्नव्यवस्थेबद्दल, त्यातील नियमांबद्दलची तिची मते स्पष्ट आणि परखड आहेत,

''लग्न नावाच्या व्यवस्थेतला एक पायाभूत नियम म्हणजे, जे काही हवं असणार आहे, ते दुसऱ्या माणसाकडूनच मिळू शकणार आणि तो दुसरा माणूसही एकच एक असला पाहिजे. जे काही आता मिळायचं, ते आता याच एका समोर ठाकलेल्या, पदरी पडून पवित्र झालेल्या व्यक्तीकडून; आणि तिथं जे मिळण्यासारखं नाही, ते विसरून जायचं. गर्भजलपरीक्षेनंतर नको असलेला गर्भ पाडून टाकतात, फक्त हवा असलेलाच ठेवतात, तसं इथं इच्छापूर्तीच्या परीक्षेनंतर, पूर्ण होणार असलेली इच्छा तेवढी रुजू द्यायची आणि पूर्ण होण्याची शक्यताही नसलेली इच्छा पाडून टाकायची. पण मला नाही आल्या माझ्या इच्छा पाडता. मी माझ्या मुलांवर केलं असतं, तितकं आणि तसं प्रेम माझ्या इच्छांवर केलं आहे.'' (पृ. १९०)

लग्नाच्या बंधनातून मोकळे होण्याचा निर्णय घेतला तरी तो पचवणे मीरालाही अवघडच जाते. स्वतंत्र होण्याच्या या निर्णयात मुक्त आयुष्याचे समाधान असले तरी त्याहीपेक्षा मनापासून जोडलेल्या बंधाच्या तुटण्याचे दुःखही आहे या गोष्टीची मीराला पूर्ण कल्पना आहे. लग्न करताना, संसार थाटताना मीराने रंगवलेले सहजीवनाचे स्वप्न, नवऱ्याची साथ ही कायमचीच गृहीत धरलेली होती. कादंबरीच्या सुरुवातीलाच ध्यानीमनी नसताना तोडला गेलेला तिच्या घरासमोरचा पिंपळ आणि त्या पिंपळाचं अस्तित्व, त्यावरलं तिचं घर कायमस्वरूपी गृहीत धरलेली पण आता ते नसल्याने बावरलेली, गोंधळलेली 'चिऊ' मीराच्याच मनोवस्थेचे प्रतीक आहे. लग्न मोडायचे हे ठरवल्यावरही एखाद्यावर केलेली माया, त्याच्या सहवासातले क्षण असे मनातून निपटून काढता येत नाहीत. आयुष्य जगताना निरनिराळ्या टप्प्यावर ते आठवतच राहतात. हे मोडल्याचं दुःख आणि नवऱ्याविषयीची करुणा मीराच्या मनात आहे. म्हणूनच नवरा–बायको म्हणून नाते संपुष्टात आल्यावरही विजांच्या कडकडाटाला घाबरणाऱ्या नवऱ्याशी मनात चाललेल्या संवादात मीरा म्हणते,

''तू कुठे आहेस? ये. माझा हात धर. या विजा संपून जाऊ देत. मग जा. त्या संपतात. खरंच संपतात. मी दर पावसाळ्यात पाहून ठेवलंय!

हे बघ, मी काही तुला गुडघे टेकायला सांगत नाही. हात जोडायलाही. नाक घासायलाही. मी तुला मागायला लावत नाही. आपण दोस्त नाही. दुश्मनही नाही. तुला बोलावते याचा भलताच अर्थ काढू नकोस. पण या भयाण जगात, या साध्या गोष्टी इतक्या महाग करण्याचा काही मतलबच मला समजत नाही. विजांना घाबरणारा एक माणूस विजा संपेपर्यंत दुसऱ्या माणसाचा हात धरतो. विजा संपल्यावर निघून जातो. यात कुठल्या संस्थेचं सभासद असण्याची काय गरज आहे? आणि कुठल्या संस्थेचं सभासदत्व रद्द करण्याची आहे?'' (पृ. २५)

नवरा असो वा मीराचे मित्र, तिच्या आयुष्याशी, भावविश्वाशी जोडल्या गेलेल्या प्रत्येकाचे आणि तिचे नात्याचे बंध ती सतत सत्याच्या, सार्थतेच्या कसोटीवर तपासून पाहते. आपल्या नवऱ्याच्या भावविश्वात आपल्याला आता केवळ एक 'प्रतीक' म्हणून स्थान आहे, माणूस म्हणून नाही ही जाणीव तिला अस्वस्थ करते.

तिच्या मित्राबरोबरच्या सहवासातील आनंद तिला सुखावणारा असतो परंतु तिच्याबरोबरचे नाते त्यानेही तितक्याच मोकळेपणाने, सत्याने स्वीकारलेले नाही हे समजताच ती त्याला त्याच्या वाटेने जाऊ देते. त्याचे तिच्या सोबत असूनही नसणे तिच्या मनाला क्लेश देते परंतु आपल्या दुःखाची जाणीवही ती त्याला होऊ देत नाही. तिच्या आयुष्यात जुळणाऱ्या, दुरावणाऱ्या नात्यांबाबत ती विचार करते, हे बंध तुटतानाचे, दुरावतानाचे अपार दुःख स्वतःच सोसते परंतु त्या व्यक्तींबद्दल किंवा तुटलेल्या बंधाबद्दलची कटुता तिच्या विचारात आणि मनातही कायमची राहात नाही. व्यवस्थेने लादलेल्या बंधनात मनाविरुद्ध जगून समाजाच्या नजरेत स्वतःला सिद्ध करण्यात मीराला रस नाही. त्याउलट तिची धडपड एक स्वतंत्र, संवेदनाशील माणूस म्हणून जगण्यासाठीची आहे.

लग्नाच्या बंधनापासून स्वतःला मोकळे करणाऱ्या मीराचा विरोध हा विवाहसंस्काराला आहे असे वाटत नाही. तर तो विरोध त्या व्यवस्थेच्या अन्यायकारक स्वरूपाला आहे. त्यातील नवरा–बायकोमधल्या भोग आणि उपभोगाच्या असमान वाटणीला आहे. स्वतःचे आयुष्य स्वतःच्या इच्छांचा बळी न देता जगू पाहणारी मीरा स्वतंत्र आहे पण स्वार्थी नाही. लग्न करण्याचा निर्णय जर दोघांचा होता तर ते मोडण्याचा निर्णय एकाचाच असू शकत

नाही, नव्हे तो असू नये याची तिला जाणीव आहे. म्हणूनच तिच्या मित्र-मैत्रिणींपैकी समर आणि सुलूच्या लग्नाची होणारी वाताहात तिला अस्वस्थ करते. तसेच तिला नको असलेल्या लग्नाला पूर्णविराम देण्याआधी तिच्या नवऱ्यालाही त्याच्या निर्णयापर्यंत येण्यासाठी लागणारा वेळ ती देते.

मीरा समोरच्या माणसात बदलाची अपेक्षा करत नाही. त्याला आहे तसा, जमेल तसा स्वीकारण्याचा, समजण्याचा प्रयत्न करते व समोरच्याकडूनही तशीच अपेक्षा करते. नात्यांच्या बंधात समाजमान्य संकेतांना महत्त्व देत नसली तरी दोन व्यक्तींच्यात परस्पर सहमतीने जुळणाऱ्या नात्यातले अलिखित, अनुच्चारित नियम ती पाळते. दोघांच्या नात्याच्या मुळाशी सत्याची बैठक असावी याचा आग्रह धरते. स्वत: आखून घेतलेल्या रस्त्यावरून प्रामाणिकपणे चालताना अनेक दुःख, अपमान तिच्या वाट्याला येतात. समाजमान्य विवाहबंधनातून अपेक्षित असणारी 'नातिचरामि' 'Till death do us part' ही सोबत तिच्या वाट्याला येत नाही, परंतु ''कुणीतरी नेमक्या वेळी आपल्या अंगावर शाल घालून मग नेमकं बाजूला व्हावं, आपल्याला आपल्यावर सोडून'' ही मीराच्या मनातली सोबतीची, सहवासाची अपेक्षा तिच्या मार्गावरून चालताना कुठल्याही बंधनाशिवायच्या भरतच्या मैत्रीच्या रूपाने तिला मिळते.

मेघना पेठे यांची 'नातिचरामि' ही कादंबरी विवाहसंस्थेच्या पारंपरिक संकेतांवर, त्यातील उणिवांवर अचूक बोट ठेवते. स्त्री-पुरुषांच्या संदर्भात आखून दिलेल्या भावनिक, शारीरिक सुखाच्या आणि त्या निमित्ताने होणाऱ्या नैतिकतेच्या, भोग-उपभोगाच्या असमान वाटणीवर प्रकाश टाकते. या कादंबरीतून येणारी मीराच्या 'ती'च्या आधीच्या पिढीतील स्त्री-पात्रे ही पारंपरिक पुरुषी मानसिकतेला बळी पडलेली स्त्री पात्रे आहेत. स्वत:वर होणारा अन्याय, त्याने आयुष्यात उणावलेली सुखं याची जाणीव या स्त्रियांना आहे परंतु त्या चौकटींना मोडण्याची, प्रवाहाविरुद्ध पोहण्याची ताकद त्यांच्यात नाही. प्रस्थापित व्यवस्थेला 'का?' असा उलट प्रश्न विचारण्याची हिंमत त्यांच्यात नाही परंतु ही हिंमत मीराच्या पिढीत आहे. नवरा-बायकोच्या नात्यात शारीरिक आणि पर्यायाने भावनिकही सुखाच्या उपभोगाचे समाजमान्य संकेत या नायिकेला चुकीचे वाटतात. स्त्री आणि पुरुषांसाठीच्या या निरनिराळ्या नियमांबद्दल, त्यातील असमान सुख-दुःखाच्या वाटणीबद्दल नायिका म्हणते,

''असं असतं का, की यात आपण बाई आणि पुरुष असण्याचा संबंध असतो? कदाचित! समर्पण आणि आक्रमण असा प्रेरणाच्यातलाच फरक; समर्पणात आतलं सारं उधळण्याची इच्छा, आणि आक्रमणात बाहेरचं सारं बळकावण्याची. आणि मग बाकीचं काही जेव्हा नाही बळकावता येत, तेव्हा निदान बाईचं शरीर!

पण आपण प्रेरणा म्हणतो, त्या तरी नेहमीच जैविक कुठं असतात? त्या फक्त नैसर्गिक तरी कुठं असतात? त्या सांस्कृतिकही असतात. हजारो वर्षांच्या संस्कृती नावाच्या प्रवाहात तगलेली लव्हाळी. बाईला समर्पणाचा मक्ता संस्कृतीने दिला आहे का? पुरुषानं आक्रमक असायचं, हेही कदाचित संस्कृतीनंच ठरवलं आहे का? (पृ. १९४-९५)

म्हणजे काळाच्या प्रवाहात एकदा 'पुरुषांनी सर्व सत्तास्थानं बळकावलेली' एक व्यवस्था निर्माण झाली, की मग त्यानंतर त्या पुढच्या प्रत्येक पुरुषानं आक्रमक असण्याचा रिवाज पडला असेल; शोभायला हवा ना तो सत्ता राबवणारा पुरुष म्हणून! आक्रमक प्रतिमेच्या मखरात बसलं, की झालाच तो सिद्ध पुरुष म्हणून!! आणि बाईनं समर्पित होणं सोयीचं जात असेल. त्यालाही अन् तिलाही! नाहीतरी तिनं, त्याच्या मार्फतच जगण्यातला नि जिंकण्यातला आनंद उपभोगायची आणि दुःख भोगायची प्रथा पडलेलीच होती. काय की! (पृ. १९४-१९५)

वर्षानुवर्षांची पुरुषप्रधान व्यवस्था, त्यातील नियम, बाईकडे वारसाहक्काप्रमाणे येत राहिलेले दुय्यमपण या सर्वावर भाष्य करत पुढे नायिका म्हणते, ''पण वर्षानुवर्षाचं हे समर्पणाचं ओझं असतं बाईवर म्हणूनच मला वाटतं, बाई जोडीदार निवडताना त्याच्यात काहीतरी नखभर, रेषभर, केसभर, थेंबभर तरी आपल्यापेक्षा सरस असेल असं बघते. किंवा जे कोणी बाईसाठी जोडीदार निवडतात, ते तरी बघतात. होऽऽ म्हणजे बाईला जड नको जायला समर्पित होणं.'' (पृ. १९५)

एकूणच ही कादंबरी परंपरागत चालत आलेल्या विवाहसंस्थेतील स्त्रियांवर अन्यायकारक ठरणाऱ्या संकेतांवर स्फोटक स्वरूपाचे भाष्य करते. आजपर्यंतच्या स्त्रीकेंद्री कादंबऱ्यांमधून साकारल्या जाणाऱ्या बहुतेक नायिकांपेक्षा 'नातिचरामि' नायिका वेगळी आहे. ती परंपरेने चढवलेला स्त्री कडे पाहण्याचा चश्मा फेकून देऊन, बाईपणाचं ओझं झुगारून एक माणूस म्हणून स्वत:चा, स्वत:च्या अपेक्षांचा मान ठेवत, त्यांच्या पूर्ततेसाठी झगडणारी व्यक्ती आहे.

'नातिचरामि' या कादंबरीत वापरलेली स्फोटक स्वरूपाची भाषा आणि थेट शैली यामुळे ती वादग्रस्त ठरलेली दिसते. परंतु ज्यावेळी वाचक या भाषेच्या, शैलीच्या वरवरच्या आवरणात न अडकता अधिक सखोल पातळीवर जाऊन या कादंबरीकडे पाहतो, त्यावेळी या कादंबरीतून व्यक्त होणाऱ्या स्त्रीकेंद्री जाणिवेची खोली सुस्पष्ट होते. त्याहूनही महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे ही कादंबरी केवळ या स्त्रीकेंद्री जाणिवेच्या चौकटीतच अडकून पडत नाही. तर त्या पलिकडे जाऊन एकूणच मानवी नातेबंध, स्त्री-पुरुष नातेसंबंध, या संबंधांना वेढून राहणारे राजकारण, त्यातील गुंतागुंत, यांचा सखोल पातळीवर जाऊन वेध घेते.

(सदर लेखासाठी *नातिचरामि* ही कादंबरीची २००५ साली प्रकाशित झाली. २००६ मधील आवृत्ती आधाराला घेतली आहे. कंसात दिलेले पृष्ठ क्रमांक याच आवृत्तीतील आहेत.)

गौरी हेमंत कुलकर्णी
भ्रमणध्वनी : ९८६९६७२८०
kulkarni.gauri@rocketmail.com
(लेखिका मुंबई विद्यापीठातून गौरी देशपांडे यांच्या लघुकादंबऱ्यांवर पीएच.डी. पदवीकरता संशोधन करीत आहेत.)

'रौंदाळा' समकालीन खेड्याचे सार्वत्रिक सत्य

नंदकुमार मोरे

समकालीन मराठी साहित्यातील एक लक्षवेधी कादंबरीकार म्हणून कृष्णात खोत सर्वपरिचित आहेत. त्यांच्या आजअखेर *गावठाण, रौंदाळा, झड-झिंबड* आणि *धूळमाती* अशा चार कादंबऱ्या प्रकाशित झालेल्या आहेत. *गावठाण*पासून *धूळमाती*पर्यंत सर्वच कादंबऱ्यांमध्ये त्यांनी कृषिसंस्कृती जगणाऱ्या समाजाचे चित्रण केलेले आहे. *गावठाण* मध्ये आनंदी या शेतकरी कुटुंबातील मुलीचे भावविश्व येते. या मुलीचा जीवनाबरोबर चाललेला संघर्ष मराठी कादंबरीत नाविन्यपूर्ण ठरला. या पहिल्याच कादंबरीने कृष्णात खोत यांनी कादंबरीलेखनाची दमदार सुरुवात केली. त्यांच्या *रौंदाळा* या दुसऱ्या कादंबरीविषयी आपण येथे विस्ताराने चर्चा करणार आहोत. *रौंदाळा*नंतर त्यांची *झड-झिंबड* ही अनुक्रमे तिसरी कादंबरी. ही कादंबरी म्हणजे दहाबारा दिवसात हाराकिरी माजवणाऱ्या एका पावसाची गोष्ट आहे. तर अलीकडेच प्रकाशित झालेली *धूळमाती* गावागाड्यातील बदलत्या वृत्ती-प्रवृत्तींवर नेमकेपणाने भाष्य करते. चाळीस वर्षे जीवाभावे कसत असलेले शेत दादाच्या हातून जाते. हे शेत ज्या पद्धतीने जाते ते पाहता बदलत्या खेड्यातील माणसांचा माणसांवरील संपत चाललेला श्रद्धा-विश्वास, समूहभावाला जात असलेले तडे आणि स्वार्थी वृत्तीचे प्रबळ होत जाणे ही कादंबरी अधोरेखित करते.

कृष्णात खोत यांच्या सर्वच कादंबऱ्यांमधील व्यक्तिरेखांची नाळ गाव, शेतशिवार आणि एकूणच कृषिसंस्कृतीला घट्ट जोडलेली आहे. या संस्कृतीमध्ये जगण्याच्या विशिष्ट धारणा आणि श्रद्धा आहेत. शेतकऱ्याजवळ समूहभाव असतो. तोच त्याच्या जगण्याचा व व्यवसायाचा आधार असतो. शेतकऱ्याला नफातोट्याच्या विचारापेक्षा हा समूहभाव आणि सहानुभाव जपणे महत्त्वाचे वाटते. यामध्ये शेतकऱ्याच्या आजूबाजूला असलेले सर्वच घटक येतात. पाळीव जनावरं ही तर या संस्कृतीचा मुख्य आधार. त्यामुळे त्यांच्यावर जिवापाड प्रेम करणारी माणसं खोतांच्या कादंबऱ्यांतून भेटतात. अलीकडे खेड्यातून दुर्मिळ होत चाललेल्या समूहभावाचे आणि खेड्यातल्या माणसासमोर उभ्या ठाकलेल्या नवनव्या पेचांचे प्रत्ययकारी चित्रण हे त्यांच्या कादंबऱ्यांचे विशेष होत.

खोतांच्या प्रत्येक कादंबरीत निश्चित अशी एक कथा असते. ही कथा आणि त्यांनी वापरलेली भाषा वाचकाला कादंबरीशी बांधून ठेवण्यात यशस्वी होते. वरकरणी त्यांच्या कथेला विस्तृत पट नाही असे वाटते; परंतु त्यांच्या व्यक्तिरेखा मानवी वृत्ती-प्रवृत्तींवर नेमकेपणाने बोट ठेवत असल्याने आपोआपच या व्यक्तिरेखांना एक सार्वत्रिकता लाभते. खेड्यातल्या माणसाच्या शेतीशी असलेल्या नात्याबरोबरच, बदलत्या काळासोबत गावात जन्मलेल्या नवनव्या वृत्ती-प्रवृत्तीवर ते नेमकेपणाने भाष्य करतात. गावात स्वार्थी, आपमतलबी, घृणास्पद वाटणाऱ्या आणि तिटकारा आणणाऱ्या प्रवृत्ती जशा असतात; तशीच माणूसपणाची ओल जपणारी भाबडी देवमाणसंही असतात. मा दोन्हीचं प्रभावी दर्शन खोतांच्या कादंबरीमधून घडते. अलीकडे त्यांच्या कादंबरीत गावचा म्हणून असलेला एक संवेदनस्वभाव नेमकेपणाने येतो. नैसर्गिक संवादांमधून आकारत जाणारी आणि बोलीचे सामर्थ्य अधोरेखित करणारी त्यांची कादंबरी देशीयतेशी घट्ट नाते दर्शवते. खेड्यांमध्ये समूह आणि सहानुभावामुळे कृषिसंस्कृती जपली जात होती. या संस्कृतीतील श्रद्धा, मूल्यांना बदलत्या काळात दिली जाणारी मूठमाती कादंबरीमध्ये टिपताना खोतांची देशीयतेविषयीची जाणीव अधिक टोकदार होते.

रौंदाळा ही कृष्णात खोत यांची अनुक्रमे दुसरी कादंबरी. ही कादंबरी बदलते गाव, तेथील नवे पेच कवेत घेते. गावच्या श्रद्धा आणि मूल्यकल्पनांना सुरुंग लावणारी पांडू पाटलासारखी प्रवृत्ती आणि या श्रद्धा-मूल्यांवर गाढ विश्वास ठेवणारा गावचा जुना चालक आबा तसेच गावातील नव्या बदलांबरोबर निर्णय घेणारा त्यांचा मुलगा आप्पा यांचा वेगवेगळ्या पातळीवरचा संघर्ष ती टिपते.

रौंदाळा ची सुरुवात गावचे देव चोरीला गेल्याच्या सनसनाटी घटनेने होते. गावात दसरा आणि पाडव्याला देव देव्हाऱ्यातून बाहेर काढून दर्शनासाठी पालखीत ठेवण्याची प्रथा असते. पाडव्याच्या निमित्ताने गावदर्शनासाठी बाहेर काढून पालखीत ठेवलेले देवच चोरीला जातात. देवचोरीच्या घटनेने गावात हाहाकार माजतो. या घटनेला गावचे राजकारण आणि गुरवांच्या दोन घरातील भाऊबंदकी अशा दोन गोष्टींचा संदर्भ आहे. बिनविरोध

झालेल्या गावच्या ग्रामपंचायतीमध्ये सरपंच पदासाठी पांडू पाटील अडून बसतो. स्वत:ला सरपंचपद मिळावे म्हणून तो शांत झालेल्या ग्रामपंचायतीत नवे राजकारण सुरू करतो. सरपंच पदासाठी बिनविरोध सदस्यांवर निवडीची जबाबदारी पडते. यावेळी गुलाबभाईच्या एका मताने बजरंगआप्पा सरपंच होतो. पांडू पाटलाला ही हार गप्प बसू देत नाही. पाडव्याच्या निमित्ताने गुलाबभाईचा काटा काढण्याचा घाट तो घालतो. यासाठी शिताफीने तो गुरवांच्या घरात असणाऱ्या भांडणाचा फायदा घेतो. देवस्कीच्या जमीन जुमल्यात नामा गुरव आणि उत्तम्या गुरव अर्ध्या वाटणीत आणि गण्या गुरव अर्ध्या वाटणीत असतो. त्यातून त्यांच्यामध्ये भांडणे सुरू असतात. गुरवांच्या घरात सुरू असलेले हे भांडण पांडू पाटलाच्या पथ्यावर पडते. तो नामा आणि उत्तम्याच्यामार्फत पालखीतले देव लंपास करून गुलाबभाईच्या पाकाड्यात लपवतो. गुलाबभाईवर देवचोरीचे आरोप करून एका दगडात दोन पक्षी मारतो. गावात गोंधळ घालतो. आपल्या विरोधात जाणाऱ्या गुलाबभाईला आणि त्याच्या मागे असलेल्या गावातील दहाबारा मुस्लिम कुटुंबांना गावातूनच हद्दपार करण्याचा घाट घालतो. या मुसलमान कुटुंबांना गावात रोजगार करणे मुश्किल करतो. चाऱ्याच्या प्रश्नामुळे ते आपली शेरडं-बकरी मिळेल त्या किमतीला विकून टाकतात. मानहानीमुळे गाव सोडण्याचा विचार करतात. पांडू पाटील स्वत:च्या राजकीय स्वार्थासाठी गावातील निरपराध गरिबांचा बळी घेतो. आणि गावच्या देवालाही वेठीला धरतो. या प्रसंगापासून गावचे राजकारण तापायला सुरुवात होते. दोन गटांच्या राजकारणात गावातील एक-एक व्यक्ती ओढली जाते. वैयक्तिक राग, भाऊबंदकी, जुने वैर, द्वेष अशा अनेक कारणांनी हे गट हळू हळू मजबूत होत जातात.

पांडू पाटील आणि आप्पाच्या राजकारणात गाव भरडायला सुरुवात होते. हे गावचे भरडणे अनेकांगी आहे. गटांच्या राजकारणात परस्परांवरील विश्वास संपून वैमनस्य वाढत जाते. सण-उत्सवांमध्ये राजकारण शिरते. भांडणांसाठी निमित्तं शोधली जातात. गावच्या राजकारणात तालुका, जिल्हा पातळीवरच्या निवडणुकांनी रंगत येते. आमदार देशमुख आणि साखर कारखान्याचे चेअरमन ढाले-पाटील यांच्या राजकीय सत्ताकांक्षेत गाव ओढले जाते. हे लोक स्वत:च्या राजकारणासाठी पांडू पाटील, आप्पाचा वापर करतात. जिल्हा बँकेच्या निमित्ताने गावच्या सेवा सोसायटीचा चेअरमन असलेला पांडू पाटील नवे राजकारण सुरू करतो. नोकरीचे अमिष दाखवून गावालाच आपल्या दावणीला बांधतो परंतु त्याचे राजकारण हळूहळू गावकऱ्यांच्या लक्षात येते. दरम्यान गावच्या सोसायटीची निवडणूक लागते. पांडू पाटलाला तडजोडीपेक्षा निवडणूक हवी असते. निवडणुकीत आप्पाचे पॅनल विजयी होते. पांडू पाटलाकडे असणारी चेअरमनकीही जाते. त्या चिडीने तो ढाले-पाटलाच्या कृपेने गावात नवी सेवा सोसायटी मंजूर करून आणतो. पांडू पाटलाचा बंगला आणि आप्पाचा वाडा असे दोन राजकीय अड्डे गावात तयार होतात. दोन्ही गटातून विस्तव जाणार नाही असे चित्र तयार होते. गावातील प्रत्येक माणसाची ओळख त्याच्या राजकीय गटानुसार सुरू होते. राजकारण चुलीपर्यंत जाते. राजकारणात स्त्रियांचाही सहभाग लक्षणीय वाढतो. प्रत्येक गोष्टीत राजकारण सुरू होते. भांडण, मारामाऱ्या, फसवाफसवी यांना उत येतो. आबा व पांडू पाटलाच्या बापाने जपलेली गावची इभ्रत धुळीला मिळते. गावात पोलिसांचा वावर वाढतो. गुलाबभाईच्या प्रकरणापासून हळूहळू गावाची ओळख बदलते. संवेदनशील गाव म्हणून प्रत्येक सणांना पोलिसगाडी गावात दाखल होते. पोलिसांच्या वावराबरोबर तक्रारीही वाढतच जातात. या नव्या बदलांमुळे आबासारखी माणसं अस्वस्थ होतात, परंतु गावापुढे त्यांचे काही चालत नाही. पाहात बसण्यापलीकडे ते काही करू शकत नाहीत. गावात भितीचे, अस्वस्थतेचे वातावरण तयार होते. गावचे स्वास्थ हरवते.

रौंदाळा ही एका गावची कथा असली तरी; या कादंबरीचा महत्त्वाचा विशेष म्हणजे कादंबरीला निश्चित असा कोणी नायक नाही. अखंड गावच या कादंबरीमध्ये नायकाच्या भूमिकेत आहे. १९९० नंतरच्या मराठी कादंबरीमध्ये समूहकेंद्री रचनाबंध असलेली ही एक लक्षणीय कादंबरी आहे. त्यामुळे गावालाच नायकाच्या भूमिकेत ठेवून लिहिलेली ही समूहकेंद्री कादंबरी मराठीतील महत्त्वाची कादंबरी ठरते. ती एका समूहाचं जगणं, समूहाच्या वृत्ती-प्रवृत्ती आणि मानसिकता टिपणारी मराठीतील एक महत्त्वाची कादंबरी ठरली आहे. अलीकडील काही वर्षांमध्ये गावचा चेहरा झपाट्याने बदलतो आहे. या बदलाचा वस्तुस्थितीदर्शक वेध ही कादंबरी घेते. या बदलांना अनेक गोष्टी कारणीभूत आहेत. देशाने स्वीकारलेली लोकशाही समाजव्यवस्था खेड्यांचे पारंपरिक रूप पालटायला मुख्य कारण ठरली आहे. गावच्या सत्तेचे केंद्र त्यामुळे हलले. पारंपरिक व्यवसाय करीत जीवन जगणाऱ्या जातींची मानसिकता बदलली. गावचे सत्ताकेंद्रच हलल्यामुळे लोकांची पिढ्यान्‌पिढ्या चालत आलेली सहानुभावाची वृत्ती बदलली. *रौंदाळा* वाचताना १९६४ साली प्रसिद्ध झालेली शंकर पाटील यांची *टारफुला* ही कादंबरी आठवते. *टारफुला* ही एका खेड्यातील गतिमान परिवर्तनाचा वेध घेते. पाटलाच्या जबर प्रशासनाने चालणारे गाव त्याच्या मृत्यूनंतर बेबंदपणे उधळते. खेड्यातील जुनी शासनव्यवस्था जाचक आणि नैसर्गिक अशा मानवी वृत्ती-प्रवृत्तींना दाबून टाकणारी वाटत असली असली तरी; ती संपल्यानंतर गावात जी बेबंदशाही माजते ती गाव उद्ध्वस्त करून टाकते. या बेबंदशाहीचे अनेक परिणाम ही कादंबरी टिपताना दिसते. एकाच सत्ताकेंद्राला बांधलेले गाव, या सत्ताकेंद्राची हुकुमत, गावावरील जरब, चोर-दरोडेखोरांवरील दहशत आणि दुसऱ्या बाजूने पारंपरिक रीतीरिवाज जपत चालणाऱ्या व्यवस्थेचे नेमके चित्र आणि जीवनपद्धती शंकर पाटील यांनी या कादंबरीतून अपूर्व पद्धतीने रेखाटली आहे. *टारफुला*मध्ये शंकर पाटील जे सांगू पाहताहेत तेच कृष्णात खोत

नव्या व्यवस्थेविषयी सांगत आहेत. सामाजिक न्यायाच्या भूमिकेतून केलेले कायदे, संविधानिक नियम यामुळे खेड्याची जीवनपद्धती, सत्ताकेंद्रं बदलत गेली. पुढे या कायद्यांचा आणि नियमांचा व्यवस्था वेठीला धरण्यासाठी कसा वापर करायचा याचे शहाणपणही खेड्यातील लोकांकडे आले. कायद्यातील पळवाटा, लोकशाही व्यवस्थेतून सुरू केलेल्या योजनांचा बोजवारा, आरक्षणांचा, सवलतींचा गैरफायदा, सहकारी संस्थाची स्थापना, तेथे सुरू झालेला भ्रष्ट कारभार, त्याचबरोबर शहरांशी वाढत चाललेला संपर्क, या संपर्कातून येणारे नवे शहाणपण अशा अनेक गोष्टींमुळे खेडे सर्वांगाने बदलत चालले आहे. एका दोरीने घट्ट बांधलेल्या पेंढीसारखे *टारफुला*तील गाव जसे पाटलाच्या आकस्मिक मृत्यूने सुटलेल्या पेंढीसारखे विखरून जाते. तशी आज खेड्यांची अवस्था झाली आहे. या बदलाचा नेमका वेध *रौंदाळा* घेते.

कृष्णात खोत कृषिकेंद्री समाजजीवनाविषयी प्रगल्भ भान असलेले लेखक आहेत. त्यांच्या लेखनाची नाळ खेड्यातील माणसाशी, त्याच्या जीवनाशी जोडलेली आहे. *रौंदाळा*मध्ये हे सारे पाहणे खूप महत्त्वाचे आहे. अर्थात या कादंबरीचे मध्यवर्ती सूत्र बदलत चाललेले गाव आणि तेथील लोकांच्या रक्तात भिनलेले राजकारण याचा वेध घेणे हे आहे. आज महाराष्ट्रातील कोणत्याही खेड्यात डोकावून पाहिल्यास या लोकांचा व्यवसाय शेती की राजकारण असा प्रश्न पडावा अशी परिस्थिती आहे. कादंबरीसाठी लेखकाने योजलेले शीर्षक या वास्तवाचे निदर्शक आहे. हा *रौंदाळा* गावात चाललेल्या हीन राजकारणाचा आहे. राजकारण वाईट नसते, परंतु ते करणारे वाईट असले म्हणजे राजकारणाची दिशा कशी बदलते याचे वस्तुस्थितीदर्शक चित्र *रौंदाळा*त येते. अशा राजकारणाच्या चिखलात रुतत चाललेल्या एका गावाची ही चिंतनप्रवृत्त करणारी कथा आहे. पांडू पाटलासारख्यांच्या प्रवृत्तींमुळे राजकारणाला येणाऱ्या कुजलेपणाचा दर्प ही कादंबरी वाचताना येत राहतो.

पांडू पाटील ही या कादंबरीतील सर्वात महत्त्वाची व्यक्तिरेखा आहे, कारण तो आजच्या राजकारणाचा चेहरा आहे. लेखकाला जे सांगायचे, सुचवायचे आहे ते सारे पांडू पाटलाच्या माध्यमातूनच पुढे येते. राजकारणातील महत्त्वाकांक्षा आपोआपच खुनशी वृत्ती वाढवतात. त्यासाठी सारे मार्ग पत्करायला माणूस तयार होतो. त्यामुळे बहुतांश लोक सर्व तत्त्वे, नैतिकता गुंडाळून ठेवूनच या स्पर्धेत उतरताना दिसतात. पांडू पाटील या प्रवृत्तीचा प्रतिनिधी आहे. तो सत्तास्पर्धेत आप्पाला आपला प्रतिस्पर्धी मानूनच काम करतो. त्यासाठी तो सर्व मार्ग अवलंबतो. लोकांमध्ये भांडणे लावतो, कुटुंबं फोडतो, भावाभावात तेढ निर्माण करतो, गावातल्या तरुणांना दारूसारख्या व्यसनांना लावतो, मंडळं स्थापन करून मुलांना फूस लावत राहतो, तालुका-जिल्हास्तरीय नेत्यांची दलाली करतो, खोटे बोलून पैसे मिळवतो, लोकांना नोकरीसारख्या अमिषाने खेळवत ठेवतो, गैरसमज निर्माण करतो, पोलिसांच्या मदतीने लोकांना त्रासही देतो आणि संकटातून सोडवल्याचा फार्सही करतो. विरोधात गेलेल्यांच्या नीतिअनीतीचा विचार न करता जमेल त्या मार्गाने काटा काढतो, गावावर मुद्दाम निवडणुका लादतो, व्यवस्थेचा फायदा घेत स्वत:चा स्वार्थ साधत तो राजकारण करायला बघतो. एकूणच गावाला आपल्या मर्जीनुसार झुलवतो. त्याच्या या वर्तनात ज्येष्ठांचा विचार, मैत्री, तत्त्वे या गोष्टी पायदळी तुडवून सारे व्यवहार चाललेले असतात. हे सारे पाहून आबासारखा जुन्या पिढीतील माणूस दु:खी होतो. ''खरं आसं कवा जल्मात आमच्यानं झालं न्हाई. वारंच न्यारं आलंय.'' (पृ. ४१) असे उद्गार हतबल होऊन काढण्याशिवाय ही माणसं आता काही करू शकत नाहीत अशी परिस्थिती गावात निर्माण झाली आहे. ही हतबलता लेखकाने कौशल्याने टिपली आहे. पांडू पाटलाच्या भानगडी पाहून आबा स्वत:शीच जे बोलतो ते अतिशय महत्त्वाचे आहे. तो म्हणतो, ''हल्ली प्रत्येकाला जास्त समजतंय असं वाटतंय. काय सांगायचं? ह्या पांडूचा बा नि आपण कैकदा भांडलो. चार भिंतीच्या आत. गावापुढं मात्र यका इचारानं. यका दिलानं. त्याच्या उलट आता. हेंच घरात चार भिंतीच्या आत, मिटिंगला येक बोलणं वागणं नि बाहेर सारं इसरून आपल्या मतानं वागत्यात.''(पृ.५०) हे कादंबरीतील गावच्या पुढाऱ्यांचं वर्तमान आज सर्वदूरचे वास्तव आहे.

दुसरीकडे गावही अशा पुढाऱ्याच्या नादी लागून अनेक गोष्टी करताना दिसते. गावचेच वर्तन ठीक राहिले नसल्याची जाणीव ही कादंबरी वाचताना सतत होत राहते. चांगले-वाईट हा विचार सद्सद्विवेक बुद्धी जागी ठेवून करण्यापेक्षा आज प्रत्येकाला स्वत:चा स्वार्थ महत्त्वाचा वाटू लागला आहे. स्वार्थाच्या मागे लागलेल्या अनेक व्यक्तिरेखा *रौंदाळा*मध्ये भेटतात. तालमीत अंगमेहनत करण्यापेक्षा तीन पानांचा डाव घुमू लागला आहे. त्यातल्याच पैशानी तेथेच एकदोन दिवसाआड मासकांड शिजतेय. दिवसाला दारूच्या बाटल्या फुटू लागल्या आहेत. क्षुल्लक कारणांनी एकमेकांचा जीव घ्यायला लोक उठताहेत. गावचे सर्वच वास्तव बदलत चालले आहे. गणेश विसर्जनाच्या मिरवणुकीप्रसंगी घडलेल्या मारामारीनंतर आप्पाला जे वाटते ते खूप बोलके आहे. ''गावात एखाद्याला टाचणी टोचली तर गाव जमत होतं आणि हे काय? हंबऱ्या रक्तानं भिजलाय तरी त्याच्या मंडळातील पोरं गुलालात भिजायची थांबली नाहीत. गाव तेच. माणसं तीच. तरी गावातील लोकांमध्ये येवढा फरक कशामुळे पडत चालला आहे?''(पृ.९५) हा प्रश्न आप्पासारख्या संवेदनशील पुढाऱ्यालाही पडू लागला आहे. गावात प्रत्येक गोष्टीत राजकारण शिरले आहे. नात्यागोत्यापेक्षा गट महत्त्वाचा ठरू लागला आहे. गावची ओळखच गावातील गटांवर ठरत आहे. कौटुंबिक सुख-दु:खं, शेत-शिवार, पाऊस-पाणी यापेक्षा आता गावागावात राजकारणाच्या चर्चा अधिक चवीने केल्या जातात. हे बदलते वास्तव बघून आबासारख्या माणसाला गावातली कुठलीच गोष्ट

कानावर येऊ नये असे वाटते. त्याचे हे वाटणे बरेच सूचक आहे.

रौंदाळा गावचे हे बदललेले रूप नेमकेपणाने टिपण्यात यशस्वी हाते. कादंबरीमध्ये गाव, गावातील माणूस, त्यांचे आत्मकेंद्री होत जाणे आणि स्वत:पुरता विचार करणे अतिशय नेमकेपणाने रेखाटले आहे. खेड्यात पारंपरिक रीतिरीवाज, रूढी, जगण्याच्या धारणा, परस्परांवरील श्रद्धा-विश्वास या साऱ्याच गोष्टींना तडे जात असल्याचा प्रत्यय कादंबरीच्या प्रारंभापासूनच येतो. कादंबरीच्या प्रारंभी आबा पाटलाला गुढी पाडव्यादिवशी बायकोची तीव्र आठवण होते. तिचे शब्द त्याच्या कानात घुमतात. ''आरं, धोंडबा, बाबा आमुस्या लागंल? चिवा तोडून ठेव परड्यातला. तुमास्नी ध्यानाबिगार कुंची गोस्ट कवा आलीया? माझ्यामाघारी जेवतासा का उपाशीच ऱ्हातासा ह्येचा पत्त्या न्हाई बाबा, सूद सांडल्यागत''(पृ.१) ही आठवण म्हणजे आबाच्या आडून लेखकाचे भूतकाळात रमणे नाही. बदलत्या काळानुसार झालेला शिक्षणाचा प्रसार, औद्योगिकीकरण, जागतिकीकरण अशा अनेक कारणांनी काळ बदलतो आहे. गाव बदलते आहे. माणूस बदलतो आहे. बदल हा विकास समजला जातो. परंतु खेडोपाडी झालेले हे बदल मात्र विचारप्रवृत्त करणारे आहेत. या बदलाची, विकासाची दिशा कोणती आहे; हे पाहिले म्हणजे अनेक गोष्टींचा उलगडा होतो. *रौंदाळा*मध्ये या बदलातून समोर येणारे प्रश्न पाहता लेखकाला अशा आठवणींमधून काय सांगायचे आहे याचा बोध होतो.

त्यामुळे आबाला तीव्रतेने होणारी ही आपल्या बायकोची आठवण केवळ कादंबरीच्या प्रारंभीच होते असे नाही. तर कादंबरीभर तो बायकोच्या, आपल्या जुन्या सहकाऱ्यांच्या, आपल्या गावकारभारच्या आठवणीत बुडतो. या आठवणींना अनेक संदर्भ आहेत. समूहभाव जपणारी खेड्याची पारंपरिक जीवनपद्धती आधुनिक काळात कशी नष्ट झाली, ती नष्ट झाल्यानंतर गावात आलेले अनिर्बंधपण, प्रत्येकाचाच मनमानी कारभार यामुळे साऱ्या गावाची होणारी वाताहात, त्यातून आलेले अस्वस्थपण, गावभर निर्माण झालेले संशयी वातावरण, निर्माण झालेले अविश्वासाचे वातावण अशा वर्तमानातील अनेक गोष्टी आबाच्या या आठवणींच्या माध्यमातून लेखकाला ऐरणीवर आणायच्या आहेत. या आठवणींमधील आबाच्या बायकोच्या आठवणींना अजून एक संदर्भ आहे. खेड्यातील कुटुंबांमध्ये स्त्री गेल्यानंतर तयार होणारी पोकळी, तिचे कुटुंबातील, शेतकऱ्याच्या संसारातील स्थान, तिचे साऱ्या बारीक-सारीक गोष्टींवर असलेले लक्ष याविषयी लेखकाला बोलायचे आहे. कृषिकेंद्रित कुटुंबव्यवस्थेत स्त्रीचे स्थान यानिमित्ताने लेखक अधोरेखित करताना दिसतो.

शेतकऱ्याचा सारा संसार निसर्गाच्या लहरीपणावर अवलंबून असतो. त्यामुळे त्यांच्या जीवनात श्रद्धाविश्वासाला आपोआपच एक स्थान प्राप्त होते. कोणती गोष्ट कधी करावी, कशी करावी, का करावी याचे एक शास्त्रच शेतकऱ्याच्या जीवनात तयार झालेले असते. या शास्त्राचे व्यवस्थापन स्त्रीकडे असते. तिच्या मतांना, तिच्या सूचनांना अशावेळी सर्वात मोठे स्थान असते. संसाराचे ज्ञानभांडारच स्त्रीजवळ असल्याने साऱ्या गोष्टींवरची तिची बारीक नजर संसाराचा गाडा पुढे रेटत असते. तिच्या जवळचे हे संचित लेखक आबा पाटलाच्या माध्यमातून गुढीपाडव्याला त्याच्या हातून घडलेल्या छोट्याशा चुकीतून अधोरेखित करतो. या वेळी आबाला आपल्या बायकोचे आठवलेले 'सूद सांडल्यागत' हे शब्द अनेक अर्थाने महत्त्वाचे आहेत. हे शब्द तिच्याजवळच्या ज्ञानसंचितावरची तिची अढळ श्रद्धा व्यक्त करतात.

आबा पाटलाची गावावर सत्ता असलेला काळ स्थितिशील होता. लोक फार शहाणे नव्हते. शिकलेले नव्हते. पण एकमेकाला धरून होते. परस्परांवरचा विश्वास, जगण्यावरची अढळ श्रद्धा त्यांना बळ देत होती. काळ बदलत गेला आणि खेड्यातील हे वास्तव बदलत गेले. शिक्षणाबरोबर आलेले शहाणपण माणसाला माणूस म्हणून उन्नत करताना दिसत नाही. शहरांच्या अनुकरणातून चांगले घेण्याऐवजी वाईट गोष्टीच प्रथम खेड्यात शिरू लागल्या आहेत. राजकारणातून काय मिळते हे साऱ्या गावाला दिसत असूनही काही शहाणपण येताना दिसत नाही. गावं राजकारण्यांच्या मागे वहावत चालली आहेत. परस्परांवरील विश्वास संपला आहे. स्वार्थाचे राजकारण रुजले आहे. हा बदल आबा पाटील स्वीकारायला तयार नाही. त्यातून त्याची झालेली कोंडी, घुसमट त्याला भूतकाळातील आठवणी काढायला प्रवृत्त करतात. आपल्या पारंपरिक देशी मूल्यांवरील श्रद्धा आबा पाटलाला महत्त्वाच्या वाटतात. या मूल्यांचे आपल्या जीवनातील स्थान अधोरेखित करण्यासाठी लेखकाने वापरलेले आठवणींचे हे तंत्र लेखकाचे देशीयतेशी असलेले नाते अधोरेखित करणारे आहे.

रौंदाळा कादंबरीमध्ये लेखकाने कोल्हापूर जवळचे एक गाव, त्या गावात शिरलेले राजकारण आणि हे राजकारण गावातील प्रत्येकाच्या रक्तात कसे भिनले आहे याचे वस्तुस्थितीदर्शक चित्र रेखाटले आहे. आप्पा आणि पांडू पाटील यांच्यात चाललेला संघर्ष, पांडू पाटलाचे राजकीय डावपेच, सत्तेवर डोळा ठेवून चाललेला त्याचा सारा व्यवहार, त्याने मूल्यांना-तत्त्वांना दिलेली मूठमाती, काही लोकांना हाताशी धरून चालवलेल्या कुरघोड्या आणि या सर्व गोष्टींत भरडणारे गाव अशी ही एका गावची कथा वाटत असली तरी; समकालीन भारतीय खेड्याची वस्तुस्थिती आहे. अर्थात ती समग्रपणे आली आहे असे मात्र म्हणता येत नाही. खेड्यातील समकालीन वास्तवाचे अनेक पदर या कादंबरीतून सुटलेले जाणवतात. *रौंदाळा*तील सारा समाज कृषिसंस्कृतीशी जोडलेला आहे परंतु त्याची ही बाजू त्याचे राजकीय वास्तव सांगाताना राहून जाते. आबा पाटलाच्या आणि

ढाले-पाटलाच्या मुलांमधील ऊसावरून होणारा संघर्ष ही शेतीतील आजची वस्तुस्थिती आहे परंतु ती व्यापकपणे येत नाही. राजकारणाच्या नादाने शेतीचे चाललेले वाटोळे ही कादंबरी टिपत नाही. त्या अर्थाने ती शेत-शिवाराला न्याय देत नाही. ग्रामपंचायत म्हणजे केवळ न्यायनिवाड्याचे केंद्र वाटते. तेथे येणाऱ्या सरकारी योजना, ग्रामसेवक-सदस्यांचा व्यवहार, शासकीय योजनांचा राजकारणात होणारा बोजवारा, लाभात होणारी वशिलेबाजी हे वास्तव कादंबरीत विशेष येत नाही. कादंबरीमध्ये सोसायटीची निवडणूक येते. या निवडणुकीतील सारे गैरव्यवहार फारच सूक्ष्मपणे येतात परंतु गावची सेवा सोसायटी हे शेतकऱ्याची पिळवणूक करणारे केंद्र बनले आहे. सेवा सोयायटी आणि इतर सहकारी संस्थांची ही बाजूही कादंबरीत पुरेशी स्पष्ट नाही. अर्थात त्यामुळे कादंबरीचे महत्त्व कमी होते असे नाही. किंवा तिच्या परिणामकारकतेत विशेष फरक पडत नाही. या गोष्टी आल्या असत्या तर ती अधिक खोलवरच्या जीवनवास्तवाला भिडण्यात यशस्वी झाली असती असे ही कादंबरी वाचताना वाटत राहते.

या कादंबरीचे सर्वात मोठे बलस्थान मानवी वृत्ती आणि प्रवृत्तींचे नेमकेपणाने घडवलेले दर्शन हे आहे. कादंबरीतील अनेक व्यक्तिरेखा या कोणत्याही विशिष्ट गावातील व्यक्ती नसून त्या भारतीय खेड्यांमधील प्रवृत्ती आहेत. सहानुभाव संपल्यानंतर मनात शिरणाऱ्या ईर्षा, राग, लोभ, मत्सर, तिरस्कार, द्वेष हे कौटुंबिक आणि सामाजिक आरोग्य बिघडवणाऱ्या मानवी वृत्ती कशा वाढीला लागल्या आहेत याचे नेमके दर्शन ही कादंबरी घडवते. आज राजकारणात चांगले कमी आणि वाईट जास्त चाललेले आहे. याचे कारण या वृत्तींची वाढ हेच आहे. अशा वृत्ती असलेल्या व्यक्तिरेखांचा सूक्ष्म निरीक्षणातून घेतलेला वेध हे या कादंबरीचे मोठे यश आहे. यामुळेच रौंदाळाचे कादंबरीमूल्य वाढते.

कृष्णात खोत यांची स्वत:ची अशी एक भाषा आणि कथन शैली आहे. सर्व स्तरातील, वयोगटातील, स्त्री-पुरुषांच्या भाषेविषयीचे प्रगल्भ भान हे खोतांच्या भाषेचे विशेष आहेत. रौंदाळामध्ये येणारी स्त्रियांची भाषा ही इतकी नैसर्गिकपणे येते की; ही भाषा व्यक्तिरेखेसह सारे घटना-प्रसंग वाचकांसमोर उभे करते. उदाहरणार्थ, ''गावच्या फुडाऱ्याची शिंगं मोडली न्हाईसा. त्येंचा घास मातीत पडला त्येंचा. भाड्ये आमच्या पोरांस्नी आत टाकून उरूस करत्यात. त्येंच्या पोरास्नी कवा देव उलथा करतोय, त्येंच्या दारांस्नी कवा शीरं ठोकत्यात त्ये देवाला ठावं, रांडा भाड्यानी खाल्ला उरूस. खरं आमच्या डोळ्याचा टिपूस थांबला न्हाई''(पृ. ६०) ही भाषा कृष्णात खोतांच्या कादंबरीचे बलस्थान आहे. ज्या समाजाचे चित्रण करायचे आहे त्या समाजाची व्यवहारभाषा खोत नेमकेपणाने टिपतात. उदा. ''तुझ्या डोळ्यात बोराटीचं काटं बोचल्यागत माझं पोरगं बोचतंया? उठती सुटती त्येच्यावर धावतीयास, तू बायकाच्या जातीत न्हाईस, गडीच हायस''(पृ. ६१) ग्रामीण बोलीभाषा, विशेषत: स्त्रियांची ही भाषा काव्यमय असते. ती प्रतिमा, प्रतीकांचा आणि वाक्प्रचारांचा मोठ्या प्रमाणात वापर करते. ही भाषा त्यांच्याकडे परंपरेने चालत आलेल्या संस्कृतीचे संचित असते. असे भाषेतून आविष्कृत होणारे संचित हे रौंदाळाचे एक बलस्थान आहे. कोल्हापूर जवळील पन्हाळ्याच्या पायथ्याशी बोलली जाणारी ही भाषा तेथील लोकांच्या जगण्याचे, त्यांच्या जीवनवास्तवाचे नेमके चित्रण करणारी आहे. या भाषेतूनच तेथील लोकांचे भावविश्व साकारले जाते. भाषेविषयीचे हे देशीभान हा खोतांच्या कादंबरीलेखनाचा विशेष आहे.

रौंदाळा ही कादंबरी 'खेड्याकडे चला' म्हणणाऱ्या महामानवास अर्पण केलेली आहे. देशाचा विकास हा खेड्यांच्या विकासामध्येच आहे; हे ओळखून महात्मा गांधींनी देशवासीयांना केलेले हे आवाहन ऐतिहासिक होते. या आवाहनाला त्या काळात मोठा प्रतिसाद मिळाला होता. त्यातून खेड्यांचे चित्र पालटायला सुरुवात झाली. खेडोपाडी झालेल्या शिक्षणप्रसाराच्या चळवळी हा या आवाहनाचा भाग होता. त्यातून ग्रामीण भागात शिक्षितांचा नवा वर्ग तयार झाला. दरम्यान लोकशाही स्वीकृतीनंतर आणि पुढे सहकार चळवळीमुळे खेड्याचे पारंपरिक रूप बदलले. खेड्यातील लोकांना राजकारण कळू लागले. ग्रामव्यवस्थेसाठी स्थापन करण्यात आलेल्या ग्रामपंचायती, सेवा सोसायटी, दूधसंस्था ही राजकारणाची नवी केंद्रे बनली. ही केंद्रे स्वत:च्या ताब्यात ठेवण्यासाठी नवी स्पर्धा सुरू झाली. राजकारणातून सत्ता आणि सत्तेतून राजकारण असे नवे सूत्र खेड्यात रुजले. त्यातून खूप खोलवर राजकारण झिरपले. गावातील कोणताच घटक यातून सुटू शकणार नाही अशी राजकीय व्यवस्था खेड्यात आकारत गेली. त्यातून खेड्यांनी नवे रूप घेतले. आज कोणतेही खेडे याचे उदाहरण म्हणून पाहता येते. *रौंदाळा*मध्ये आलेले खेडे अशा लाखो खेड्यांचे प्रतिनिधित्व करते. म्हणूनच ही कादंबरी समकालीन भारतीय खेड्याच्या सार्वत्रिक सत्यावर बोट ठेवण्यात यशस्वी होते आणि ती समकालीन खेड्याचे सार्वत्रिक सत्य मांडते.

(*रौंदाळा* ही कादंबरी २००८ साली प्रकाशित झाली असून सदर लेखासाठी २०११ ला प्रकाशित झालेली आवृत्ती आधाराला घेतली आहे.)

डॉ. नंदकुमार मोरे
भ्रमणध्वनी : ९४२२६२८३००
nandkumarmore@ymail.com
(लेखक सध्या शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर येथे मराठीचे अध्यापन करीत आहेत.)

‘त्रिधा’ एक मानसिक स्पंदन

आकांक्षा अजय गावडे

रंगनाथ पठारे यांची कादंबरी साठोत्तरी कादंबरीच्या टप्प्यानंतर उदयाला आली. साठोत्तरी कादंबरी मराठीमध्ये ‘नवकादंबरी’ या नावाने ओळखली जाते. मराठी कादंबरीच्या विकासात या नवकादंबरीने काही नव्या वाटा निर्माण केल्या. या नवकादंबरीने शैलीविषयक सांकेतिकता दूर करून वास्तवचित्रणाला महत्त्व दिले आणि वास्तवाकडे पाहण्याची नवी दृष्टी दिली. मराठी कादंबरीत आधुनिक जाणिवेचा आविष्कार केला. या पार्श्वभूमीवर १९८०च्या दशकात रंगनाथ पठारे यांच्या कादंबरीने स्वत:चे असे एक स्वतंत्र रूप सिद्ध केले.

मानवी जीवनाचे आंतरिक वास्तव आणि त्याचे बाह्य संदर्भ हे दोन परस्पर भिन्न घटक नसून त्या दोन्ही घटकांच्या अपरिहार्य एकात्मतेतूनच वास्तवाचे रूप सिद्ध होत असते. या जाणिवेतून रंगनाथ पाठारे यांची ‘त्रिधा’ ही कादंबरी २००४ मध्ये प्रकाशित झाली. ‘त्रिधा’ या कादंबरीत, लेखकांतर्गत सृजनशीलतेचे संस्कार कसं स्थलकालाच्या बदलत्या रूपाबरोबर घडत जातात आणि त्यातून सहजपणे, आपोआपच उत्स्फूर्त घटितांना कसा आकार प्राप्त होतो याचे दर्शन घडते. असे असले तरी पठारे यांची कादंबरी घटनाप्रधानतेपेक्षा व्यक्तीला, व्यक्तीच्या अस्तित्वविषयक समस्यांना प्राधान्य देणारी असल्याचे विचारवंतांनी म्हटल्याचे दिसते. पण या समस्यांची मुळे केवळ व्यक्तिगत जीवनात किंवा व्यक्तीच्या मानसिकतेत नसतात तर ती व्यक्ती ज्या पर्यावरणाचा भाग असते त्या सभोवतालाचा संदर्भ व्यक्तीच्या समस्येला जोडलेला असतो याचा प्रत्यय ‘त्रिधा’ या कादंबरीतून येतो.

एखादा लेखक घडलेल्या घटनेवर संस्कार करून त्या घटनेला जेव्हा कलाकृतीचा विषय बनवितो तेव्हा ती रचलेली गोष्ट घडली तशी उरत नाही. ती रचलेली गोष्टच होते. त्यातील कथागत नातीदेखील कथागत काळानुरूप बदलत जातात. त्यामुळे लेखक त्यांना काळाच्या भरवशावर सोडून रचू लागतो आणि त्यातूनच जीवनाच्या शाश्वतरूपातील एका अनोख्या कटुसत्याचा परिचय घडतो.

‘त्रिधा’ या कादंबरीत एकूण म्हणजेच तीन जोडपी घेऊन त्यांच्या व्यक्तिगत जीवनात निर्माण होणाऱ्या समस्या त्यांच्या मानसिकतेतून नाही तर पर्यावरणातून कशा घडत जातात याचा कथागत निवेदक मागोवा घेतो. या कादंबरीच्या सुरुवातीलाच कथागत निवेदक तीन सुखी मध्यमवर्गीय जोडप्यांची ओळख वाचकांस करून देतो.

यातील पहिले जोडपे आहे ‘वकील’ आणि त्यांची मॅट्रिकपर्यंत शिकलेली पण दिसायला सुंदर, घाऱ्या डोळ्यांची, गालांवर खळ्या उमटणारी पत्नी जिला भारतीय परंपरेनुसार पतीच्या व्यवसायानुरूप ‘वकिलीण’ म्हटले जाते. यांना एक पंधरा वर्ष वयाची मुलगी आहे.

दुसरे जोडपे आहे; स्त्रीरोगतज्ज्ञ असणारे डॉक्टर आणि परिचारिकेचे काम करणारी, आपल्या प्रेमपाशात डॉक्टरांना अडकविणारी त्यांची पत्नी ‘डॉक्टरीण’. यांना एक जुळे असल्याचे निवेदक कथन करतो. तर तिसरे जोडपे आहे ‘प्रोफेसर’ आणि खरोखरच स्वत: व्यवसायाने प्रोफेसरच असणारी त्यांची पत्नी ‘प्रोफेसरीण’. यांना एक मुलगा आणि एक मुलगी आहे. या तिन्ही कुटुंबांत सुसंस्कृत मैत्रीचे नाते असल्याचे निवेदक कथन करतो. ही तिन्ही कुटुंबं एकाच गावात राहतात. आर्थिकदृष्टीने संपन्नता असल्याने या संपन्न कुटुंबातील स्त्रियांना बराच मोकळा वेळ मिळतो. प्रस्तुत कादंबरीतील कथांतर्गत जोडप्यांपैकी तिन्ही पुरुष जवळजवळ चाळीस वर्षं वयाचे आहेत तर स्त्रिया पस्तीस वर्षं वयाच्या आहेत. जैविक दृष्टिकोनातून पाहता साधारणत: याच वयोमनात स्त्री–पुरुषांमध्ये मानसिक बदल घडत असतात. त्यामुळे या वयातील स्त्रियांना आपल्या पुरुषांनी आपल्याकडे विशेष लक्ष द्यावे असे वाटत असते पण तसे ‘त्रिधा’ या कादंबरीतील पुरुष करत नाहीत. प्रत्येकजण आपापल्या व्यापात दंग असतात. तरीही वेळ काढून ही तिन्ही जोडपी आठवड्यातून एकदा तरी एकत्र एखाद्याच्या घरी जमतात. हास्यविनोदात वेळ घालवतात. गप्पा मारतात. विविध विषयांवर चर्चा करतात. माफक प्रमाणात मद्यसेवनही करतात.

एक दिवस नदीकाठच्या गेस्ट हाऊसमध्ये ही जोडपी मुक्काम करतात. तिथे विचारांच्या धुक्यात हिंडताना पुरुषांना स्त्रियांची साथ लाभते आणि त्यांचे विचार अधिक स्पष्ट उजेडासारखे दिसू लागतात. यावेळी डॉक्टर मूल न होणारी जोडपी, मूल हवं

म्हणून काय करू शकतात त्याची उघड चर्चा करतात. या चर्चेत डॉक्टरांचे 'डॉक्टर' असलेले मित्र एका मूल न होणाऱ्या जोडप्यातील स्त्रीशी त्या जोडप्याच्या संमतीने शरीरसंबंध कसा ठेवतात आणि त्यातून तिला मुलगा कसा होतो त्याचे उदाहरण देतात. एवढेच नाही तर त्याच्या पुरुषार्थ महाभारतकालीन, नियोगानं संतती मिळवण्याची प्रथा ते स्पष्ट करतात. या चर्चेचा परिणाम म्हणजे एकच मुलगी असलेल्या वकिलीणबाईंना पूर्वीपासून सुप्तावस्थेत जी मुलगा होण्याची आस असते आणि त्याबाबत त्यांनी डॉक्टरांकडून स्वत:ला तपासून घेऊन औषधही घेतलेले असते त्यांच्या मनात पुन्हा पंधरा वर्षांनंतर मातृत्वाची इच्छा निर्माण होते. ऐकल्यावर प्रत्येक पात्राचे अंतरंग उघड होते. प्रोफेसर सेक्सच्या बाबत असमाधानी, दुबळे कसे असतात. त्यामुळे प्रोफेसरणीला त्यांच्यात रस कसा नसतो. डॉक्टरांचा स्त्रीरोगतज्ज्ञ या नात्याने अनेक स्त्रियांशी संबंध कसा येत असतो तर डॉक्टरणीच्या मनात त्यामुळेच त्यांच्याविषयी राग कसा निर्माण झालेला दिसतो. या सर्व गोष्टी स्पष्ट होतात आणि मग यातूनच कथागत निवेदकास वरवर पाहता सुखी संपन्न दिसणाऱ्या या जोडप्यांमधील प्रत्येकाच्या जगण्यात असलेले एक प्रकारचे असमाधान जाणवते. माणूस मुळातच एकाकी असतो. त्याला या ना त्याप्रकारे इतरांशी जोडून घेण्याची 'चाह' असते. त्यादृष्टीने तो प्रयत्न करत असतो. हा धागा निवेदक प्रकट करतो.

प्रथम नदीकाठच्या गेस्ट हाऊसमध्ये एकत्र आलेली ही जोडपी नंतर एके दिवशी उंच एकाकी डोंगरावर, डिसेंबर महिन्यात लागून आलेल्या सुट्टीत पुन्हा एकत्र येतात. याप्रसंगी असणारा स्थलावकाश कादंबरीतील कथांतर्गत पात्रांच्या स्खलनशील प्रवृत्तीला उत्तेजन देणारा ठरतो. तिथे स्त्री-पुरुष दोघांचेही मद्यपान-खानपान झाल्यावर त्यांच्यात आपसात वैचारिक चकमकी घडतात. त्यातून जीवनविषयक कटू सत्याची जाणीव अधिक प्रमाणात स्पष्ट होते. उदाहरणार्थ, डॉक्टरांच्या मते बायकांचा मासिक धर्म त्यांच्या वयाच्या पन्नाशीला संपतो. त्याकाळात त्यांना खूप मानसिक-शारीरिक तापांतून जावं लागतं आणि आपण निरूपयोगी झाल्यासारखे त्यांना वाटल्याने त्या आपल्याकडे इतरांचे लक्ष खेचण्याचा प्रयत्न करतात. ही मेनोपॉजची स्थिती स्त्रीमध्ये जशी असते तशी ती पुरुषातही असते. म्हणून चाळीस-पंचेचाळीसच्या वयात पुरुषही मानसिक पातळीवर बाहेरख्याली बनू लागतात. डॉक्टरांच्या या तत्त्वानुसार या तिन्ही जोडप्यांच्या मनात शरीरसंबंधाविषयीच्या आकर्षणाचे विचार पुन्हा आकार घेऊ लागतात. त्यांच्या मते- 'आपल्यातलं जगण्याला अर्थ देणारं काहीतरी संपत येतंय याची जाणीव जेव्हा होते तेव्हा माणूस (स्त्री-पुरुष दोघंही) ते टिकवून ठेवण्यासाठी प्रयत्न करतो. यासाठी आपल्या परिचयाच्या, नात्यातल्या जोडीदारांची शरीरसंबंधासाठी मदत घेतली जाते.

ही सर्वसामान्य स्वरूपाची चर्चा नंतर एकदम विशिष्ट पातळीवर उतरते. आणि या तीन जोड्या आपापसात आपले जोडीदार बदलण्याविषयी विचार करू लागतात. आणि काही अवधीतच हे सर्वजण या विचारांच्या कृष्णविवराच्या अंधारात नाहीसे होतात. यावेळी डॉक्टरांना-वकिलीणबाईंच्या सहवासात कल्पनेतल्या लावण्याची अनुभूती येते. डॉक्टरीणबाईंना आपल्या पतीने आपल्याशी केलेल्या प्रतारणेविषयी द्वेष वाटतो आणि त्याविषयीचा बदला घेण्याची, सूडाची इच्छा तिच्या मनात निर्माण होते. त्यामुळे अगतिकपणे भेकड स्वरूपात आपल्या शेजारी झोपलेल्या प्रोफेसरला ती आंजारून-गोंजारून उत्तेजित करते. परिणामी लैंगिक दृष्ट्या तो उत्तेजित होतो आणि तिच्याशी शरीरसंबंध ठेवतो. तर वकिलाला प्रोफेसरीणबाईंच्या सहवासात पूर्ण समाधान मिळते. तेव्हा एका उत्कट धुंदीत भिन्न लिंगी परक्या व्यक्तींसोबत समागमाचा आनंद ही जोडपी स्वेच्छेने उपभोगतात. आणि नंतर जेव्हा या धुंदीतून ही जोडपी बाहेर येतात तेव्हा मात्र या घटनेचा परिणाम या जोडप्यांच्या सहजीवनावर मानसिक व सामाजिक अंगाने झाल्याचे कादंबरीत स्पष्ट होते. या जाणिवेशी संबंधित कथागत पात्रांपैकी काहींना आपल्या या उत्स्फूर्त उद्रेकी भावनांवर आपण संयम मिळवू न शकल्याने पश्चात्ताप होतो. तर काहींना आपल्याबाबत समाधान वाटते.

त्या दिवसानंतर वकील आपल्या पत्नीसमोर नीट उभे राहू शकत नाहीत. तिच्या नजरेला नजर देऊ शकत नाहीत. त्यांना अपराधी वाटते. ते स्वत:ची व पत्नीची समजूत काढताना म्हणतात- 'माणसं विवेक हरवून बसतात पण म्हणून आयुष्याचं सगळं बिघडवून घ्यायचं का? अन् अगदी हेच घेतलं तरी त्यात पाप वगैरे मानून त्याचं ओझं नाही घ्यायचं. आपण प्रेम केलंय एकमेकांवर. जपलंय एकमेकांना. जे झालं ते मागं टाकायचं. असंच करायचं दोघांनीही' (पृ. १३९). असं म्हणून स्वत: केलेला व्यभिचार आणि पत्नीलाही त्याबाबत मूकसंमती दिल्याबद्दलची खंत दूर करण्यासाठी वकील आपली आपणच समजूत काढतात.

वकिलीणबाईंना मुलाची ओढ असल्याने त्या घटनेनंतर तिची मासिक पाळी जेव्हा चुकते तेव्हा तिला मातृत्वाच्या पवित्र जाणिवेने खूप आनंद होतो. ती स्वत:लाच आरशात बघत राहते. पण जेव्हा उशिराने तिची मासिक पाळी येते तेव्हा तिचा स्वप्नभंग होतो आणि मग पवित्र मातृत्वाच्या जाणिवेचे संक्रमण किळसवाण्या वासनांध संभोग क्रियेच्या जाणिवेत होते. त्यामुळे तिचे मानसिक संतुलन बिघडते. परिणामी तिला आपले स्वत:चे शरीर-भोवतालचा परिसर गलिच्छ वाटू लागतो आणि ती सतत आपल्या घरादाराची, देहाची सफाई करण्यास प्रवृत्त होते. या मानसिक विकृतीमुळे तिला आभास होऊ लागतात. ती मानसिक रुग्ण बनते.

डॉक्टर अस्वस्थ होतात. आपण वकिलीणबाईंच्या बाबत पाप केल्याची बोच त्यांना छळते. आपण फसवणूक केली. संधी मिळताच आपण पद्धतशीरपणे तिच्या शरीरमनात वासनेचे धागे पेरले. आपण तिला त्या प्रवाहात वाहायला लावलं. आपण

एका सभ्य पतिपरायण स्त्रीला अगदी ठरवून व्यावसायिक कुशलतेनं आपल्या गलिच्छ भावनेच्या पुरात पोहायला लावलं' (पृ. १२९) असं वाटून डॉक्टरांना आपल्या कृत्याविषयी पश्चात्ताप होतो. याशिवाय त्या रात्रीपासून डॉक्टरणीचा वाढलेला आत्मविश्वास त्यांना सतावतो. 'तिचं आपली असणं धोक्यात आलंय' असं वाटून ते अस्वस्थ होतात (पृ. १३०) परिणामी त्यांचं पिणं (व्यसनाधीन होणं) बेफाम वाढतं. कारण सनातन काळापासून स्त्रीला दुय्यम आणि निकृष्ट ठरवून पुरुष आपल्या मनाप्रमाणे तिचा वापर करून घेत होता. पण आता स्वत:चीच पत्नी आपल्या मित्रामध्ये गुंतण्याच्या मार्गावर चाललेली पाहून, आपली मालकी हक्काची जाणीव डळमळीत झाल्याचे डॉक्टरांना सहन होत नाही. त्यामुळे दुर्बलतेने ते व्यसनाधीन होतात. डॉक्टरणीला मात्र प्रोफेसरांशी केलेल्या शरीरसंबंधामुळे डॉक्टरांच्या नाकावर टिच्चून वागल्याचे एक आसुरी समाधान मिळते. जी स्त्री पुरुषांप्रमाणे अनेक जबाबदाऱ्या पार पाडत असते तिला पुरुषाप्रमाणेच श्रमपरिहारार्थ विरंगुळ्याची आणि सौम्य, सुसंस्कृत प्रणयाची गरज असते पण अजूनही बहुसंख्य सामाजिक स्तरांत स्त्रियांना हे स्वातंत्र्य मिळत नाही असे सिमोन द बोव्हुआर आपल्या 'द सेकंड सेक्स' या पुस्तकात व्यक्त करतात. पण तरीही थोड्या वेळासाठी निवडलेल्या त्या साथीदारामध्ये स्त्रीचे मन गुंतू शकत नाही. परिणामी डॉक्टरीण नंतर आपल्या पतीला सावरण्याचा प्रयत्न करते.

डॉक्टरीणबाईंच्या समंजस सहवासात प्रोफेसरांचा लैंगिकतेच्या संदर्भातील आत्मविश्वास वाढतो. आपल्या दुबळेपणाला समजून घेऊन योग्य प्रतिसाद देणाऱ्या या स्त्रीविषयी प्रोफेसरांच्या मनात कृतज्ञता व ओढ निर्माण होते. पण डॉक्टरांच्या भीतीमुळे प्रोफेसर स्वत:वर संयम मिळवतात. प्रोफेसरबाई मात्र तटस्थ असलेल्या दिसतात. त्यांना कशाचीच खंत वाटत नाही.

सर्वसामान्यपणे पठारे यांच्या कादंबऱ्यांतून व्यक्त होणारा स्त्रीविषयक दृष्टिकोन हा पारंपरिक पुरुषप्रधान आहे असे मत अनेक समीक्षक मांडतात. पण 'त्रिधा' कादंबरीतील स्त्रीबाबत हे मत पूर्णत: स्वीकारता येत नाही. कारण 'बायको म्हणजे टोपल्यातली भाकर. मनात आलं की कधीही खायची' हा दृष्टिकोन असणाऱ्या डॉक्टरांची पत्नी डॉक्टरांच्या नाकावर टिच्चून प्रोफेसरांशी संबंध ठेवते. त्यांना लैंगिकतेबाबत उद्युक्त करते. प्रोफेसरीणबाई सीमॉन द बोव्हुआरच्या तत्त्वानुसार आपल्या घरातील पेइंग गेस्ट आणि प्रोफेसरांचे मित्र वकील यांच्याशी स्वेच्छेने शरीरसंबंध ठेवते. आणि इप्सित साध्य झाल्यावर त्यांना दूर लोटते. प्रोफेसरांना म्हणजेच आपल्या कायदेशीर पतीलाही ती स्वत:च्या इच्छेनुसारच तिच्या मास्टर बेडरूममध्ये येऊ देते. बऱ्याचदा ती या बेडरूमचे दरवाजे त्यांच्यासाठी बंद करते. तिचा नवरा, पेइंग गेस्ट, आमदार, उमेदवारीण, तिचा नवरा, अध्यक्षीण या सगळ्यांनी आपला या ना त्याप्रकारे वापर केल्याची जाणीव होते आणि ती पूर्णत: एकाकी होते. वकिलीण तर मानसिक रुग्ण बनते. स्त्रीचा वास्तवदर्शीपणा, पुरुषप्रधान संस्कृतीतील पुरुषाच्या 'अहं' (ego) गंडाला नष्ट करण्यास कारणीभूत ठरतो. आणि मग मानवी नात्यांचा खरा अर्थ प्रगट होतो. त्यामुळेच त्रिधामधील पुरुष पात्रांना आपल्या सहचारिणीचे महत्त्व उमगते. त्यांच्या दृष्टीने स्त्रीचे दुय्यमत्व गळून पडते आणि मानवी जीवन व त्यातील नातेसंबंध याचे आकलन त्यांना नव्याने होते. हे आकलन व्यक्त करताना 'त्रिधा'मधील कथागत पात्र डॉक्टर आपलं मनोगत प्रगट करताना म्हणतात– ''काय असतं प्रेमात पडणं? प्रेम काय असतं? एकमेकांखेरीज अपुरं वाटणं, एकमेकांखेरीज जगणं असह्य वाटणं. जोडीदाराची उत्कट ओढ, समागमाची ओढ, म्हणजेच फक्त प्रेम असत नाही. ते असतेच. ती ओढ असतेच पण त्यापल्याड नात्याची एक समज असणं, काही गृहीत धरता येणं असतं प्रेमात. संवाद असतो.'' (पृ. २३०) (त्रिधा).

नात्यातली ही ओळख सार्वत्रिक स्तरावर स्वीकारता येण्यासारखी आहे. तीन दिशांनी तीन जोडपी 'त्रिधा' या कादंबरीत एकत्र येतात. वेगवेगळ्या ऊर्जात्मक, भावनिक आणि मानसिक स्थितीतले तीन थेंब एकत्र येऊन काही क्षण एकत्र स्पंदत राहावे त्याप्रमाणे बराच काळ ती एकमेकांभोवती स्पंदत राहतात. त्याकाळात एकमेकांना काही गोष्टी दिल्या–घेतल्या जातात आणि पुन्हा ही तिन्ही जोडपी तीन दिशांना निघून जातात. पण एकत्र असण्याच्या क्षणाचा व काळाचा संस्कार त्यांच्यावर उरतोच. त्यामुळे त्यांच्या पारंपरिक विचारसरणीमध्ये बदल घडतो. त्यांचे काही काळापुरते दुरावलेले नातेसंबंध अधिक दृढ होतात. वास्तवाची विविध रूपे, या विविध रूपांतील भावनिक पैलू, त्यातील विचारधारा समजून घेण्यास 'त्रिधा'मधील अनुभव सहाय्यभूत ठरतात आणि त्यातून व्यक्तिमनाचे आणि समाजमनाचे गूढ उघड होते.

पठारे यांचे एकूणच लेखन रूढ वाचकप्रिय वर्गात मोडणारे नाही. त्याचप्रमाणे साहित्यातील तात्कालिक प्रवाहांच्या साचेबंद संकल्पनात बंदिस्त करता येणारे नाही. त्यांचा एकूण पिंड हा गंभीर लेखकाचा आहे याचा प्रत्यय 'त्रिधा' या कादंबरीतून येतो.

(सदर लेखासाठी *त्रिधा* कादंबरीची २०१४ मध्ये प्रकाशित प्रथम आवृत्ती आधाराला घेतली आहे. कंसात दिलेले पृष्ठ क्रमांक याच आवृत्तीतील आहेत.)

डॉ. आकांक्षा अजय गावडे
भ्रमणध्वनी : ९८२०२७७९३५
aakanksha.gawde2010@gmail.com
(लेखिका सध्या मुंबईतील रत्नम् महाविद्यालयात मराठीचे अध्यापन करीत आहेत.)

आमची आगळी-वेगळी, संग्राह्य पुस्तके !

नूरजहान

लेखक : ऐजाझ गुल

अनुवाद : सविता दामले

आपली गायकी व मादक रुपसौंदर्य या जोरावर भारत-पाकिस्तानातल्या करोडो सिनेरसिकांच्या हृदय सिंहासनावर आरूढ झालेल्या मदमस्त नूरजहानचं खिळवून ठेवेल असं चरित्र

(पृष्ठे - १६०)
(₹-१७५)

सुवासिनी

लेखिका : सीमा देव

प्रख्यात अभिनेत्री सीमा देव यांच्या आत्मचरित्राची सुधारित आवृत्ती.

(पृष्ठे - २००)
(₹-२२५)

देवदास ते भुवनशोम

लेखक : विजय पाडळकर

विसाव्या शतकातील हिंदी चित्रपटांचा इतिहास - खंड पहिला.

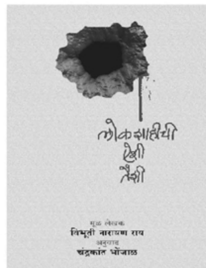
(पृष्ठे - ३४४)
(₹-४५०)

लोकशाहीची ऐशी तैशी

लेखक : विभूती नारायण राय

अनुवाद : चंद्रकांत भोंजाळ.

भ्रष्ट राजकारणी आणि गुंड यांच्या अभद्र युतीमुळे राजकारणाचे होत असलेले गुन्हेगारीकरण आणि त्यामुळे दुर्मीळ होत चाललेले सचोटीचे राजकारण आणि प्रशासन, याचे भेदक वास्तव मांडणारी ही कादंबरी!



(पृष्ठे - १५२)
(₹-१६०)

सादर सप्रेम

- रत्नाकर मतकरी

विजया मेहतांपासून ते मेधा पाटकर व विजय तेंडूलकर यांच्यापर्यंत एकूण २१ असामान्य व्यक्तिमत्त्वांचा रत्नाकर मतकरींच्या सिद्धहस्त लेखणीने घेतलेला हा वेध.

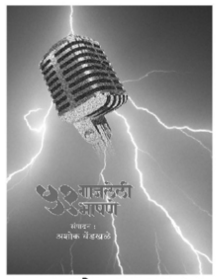
(पृष्ठे - १६०)
(₹-२००)

५१ गाजलेली भाषणे

संकलन :

अशोक बेंडखळे

महाराष्ट्रातल्या ५१ गाजलेल्या वक्त्यांच्या भाषणांचे संग्राह्य संकलन



(पृष्ठे - २९७)
(₹-३००)

मैत्रेय प्रकाशन

आमची वैशिष्ट्यपूर्ण निर्मिती, वाचनसंस्कृतीला देते दर्जेदार मिती

टोल फ्री क्र.: 1800 222 613

पारधी हाऊस, ३ रा मजला, एम.जी. रोड, विलेपार्ले (पू.), मुंबई- ४०० ०५७.

फोन- (०२२) २६१०१०१६, २६१५०३५८.

E-mail : prakashanmkg@maitreyagroup.com

Website : www.maitreyaprakashan.com

एम.ओ. करा / डी.डी. पाठवा.पुस्तकं आमच्या खर्चाने घरपोच मिळवा

ऑन लाईन खरेदीसाठी:- www.flipkart.com / www.majesticonthenet.com / www.bookganga.com / www.amazon.com

मैत्रेय बुक क्लबचे सभासद व्हा आणि अक्षर खजिना मिळवा!!

फक्त **रु. ९९९/-** भरा आणि लगेचच **रु. १६००/-** किंमतीची पुस्तके घरपोच मिळवा तसेच वर्षभर **'मैत्रेय प्रकाशना'**च्या सगळ्या पुस्तकांवर घसघशीत **सूट.**

'रिबोट'
गिरणी संपामुळे भ्रमनिरास झालेल्या कामगारवर्गाची कथा

नेहा किशोर सावंत

'रिबोट' ही जी.के. ऐनापुरे यांची शब्द प्रकाशनने २००८ मध्ये प्रकाशित केलेली २१९ पृष्ठांची कादंबरी. जी.के. एनापुरे यांनी कथाविश्वात आपले वेगळे असे स्थान निर्माण केलेले आहे. 'अधुरा' ही त्यांनी लिहिलेली पहिली कादंबरी. 'रिबोट' ही कादंबरी २००८ मध्ये प्रसिद्ध झालेली असली तरी कादंबरीतील काळ मात्र १९८०–१९९० या दरम्यानचा आहे. या कालखंडातील मुंबई महानगरात घडलेल्या सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक घडामोडींची पार्श्वभूमी या कादंबरीला असल्याचे जाणवते. गिरणी कामगारांचा संप, संपामुळे झालेली कामगारांची आणि एकूणच सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक आणि लैंगिक जीवनाची वाताहात हे या कादंबरीचे मुख्य आशयसूत्र आहे. गिरणी कामगारांच्या जीवनावर कविता विपुल प्रमाणात लिहिलेल्या दिसतात. त्या मानाने कादंबऱ्या कमीच लिहिल्या गेल्या आहेत. कवी बा.सी. मर्ढेकर यांनी आपल्या कवितेतून गिरणगाव आणि गिरणी कामगाराचे चित्र रेखाटले आहे. कवी नारायण सुर्वे यांनी अधिकांश कविता गिरणी कामगारांच्या भावविश्वाचीच लिहिली. नाट्यक्षेत्रात जयंत पवार यांचे 'अधांतर' व प्रदीप राणे यांचे 'इदं न मम' अर्थात 'ते माझे नाही' ही दोन नाटके गिरणी कामगारांच्या मनोविश्वावर प्रकाश टाकणारी आहेत. कादंबरीत मात्र गिरणी कामगारांचे जीवन अभावानेच आलेले दिसते. १९३२ साली भा.वि. वरेरकर यांनी लिहिलेली 'धावता धोटा' व भाऊ पाध्ये यांची 'डोंबऱ्याचा खेळ' अशा एक–दोन कादंबऱ्यांमधून गिरणी कामगारांचे जीवन साकारले आहे. या पार्श्वभूमीवर 'रिबोट' ही कादंबरी वैशिष्ट्यपूर्ण ठरते. १९८०–९० या दशकातल्या गिरणी कामगारांच्या संपाची पार्श्वभूमी या कादंबरीला असल्यामुळे वास्तवाला कल्पिताची जोड देऊन लिहिलेली कादंबरी या दृष्टीने ती महत्त्वपूर्ण ठरते.

कादंबरीच्या प्रस्तावनेतच जी.के. ऐनापुरे म्हणतात, ''वडील राष्ट्रीय मिल मजदूर संघाचे लीडर होते. धमकीचे पत्र आल्यामुळे त्यांना मुंबई सोडावी लागली... संपाचं वातावरण, गिरणगावातला भग्नपणा उदास करायचा त्यातूनच 'कांदाचिर' (दीर्घकथा), 'अधुरा' (कादंबरी), 'रिबोट' (कादंबरी) ही पुस्तकं जन्माला आली. मुख्यत: ज्या कोल्हापूर जिल्ह्याचं अर्थशास्त्र या गिरण धंद्यावर होतं, त्याला एक प्रकारची ओहोटीच लागली. ह्याचा परिणाम सांस्कृतिक देवाणीघेवाणीइतका मर्यादित नसून माणसाचं माणूसपण संपुष्टात आणण्याच्या स्तरापर्यंत पाझरला आहे. आणि मला त्याचाच शोध घ्यायचाय'... या त्यांच्या मनोगतातूनच कादंबरीतील घटनांना प्रत्यक्षावलोकनाचा आधार असल्याचे दिसून येते. ही कादंबरी गिरणी कामगारांच्या भावविश्वाची आहे, केवळ म्हणून ती महत्त्वाची ठरत नाही तर लयाला चाललेल्या चाळसंस्कृतीची, चाळीतील सांस्कृतिक जीवनाची, खानावळी संस्कृतीची आणि दुरावत जाणाऱ्या मानवी नातेसंबंधांची तसेच नव्याने आकाराला येत असलेल्या महानगरीय, चंगळवादी संस्कृतीची आहे. असे विविध आयाम एकजिनसीपणे या कादंबरीतून कसे व्यक्त होताहेत, याकडे दृष्टिक्षेप टाकल्यास या कादंबरीचे वेगळेपण अधोरेखित होईल.

'रिबोट' ही कादंबरी कुणा एका व्यक्तीची नाही तर गिरणी संपाने उद्ध्वस्त झालेल्या प्रत्येक कामगाराची आहे. एका अर्थाने ती व्यक्तीची नसून समूहाची आहे. या कादंबरीला एकरेषीय किंवा सरळरेषीय असे एकच एक कथानक नाही. लालबाग परिसरातील बी.डी.डी. चाळ या परिसराचा भौगोलिक आणि सांस्कृतिक अवकाश या कादंबरीला लाभलेला आहे. या कादंबरीतील व्यक्तिरेखा बी.डी.डी. चाळीमध्ये राहतात. मुंबई महानगरातील मध्यमवर्गीय, निम्नवर्गीय तसेच उच्चभ्रू वर्गाच्या वसाहतीतून कादंबरीतील घडामोडी घडताना दिसतात. लालबाग, परळ, डिलाईल रोड, चिंचपोकळी, बी.डी.डी. चाळ हे घटक केवळ वातावरणनिर्मितीसाठी कादंबरीत येत नाहीत तर कथानकाचे अविभाज्य अंग म्हणून येतात. या परिसरासोबत अनेक अपरिहार्य घटक येतात. उदा. चाळ, रस्ते, गल्ल्या, उद्याने, खानावळी, अंधाऱ्या गल्ल्या, लाकडी जिना, चाळींमधले सज्जे, सार्वजनिक नळ, सार्वजनिक संडास, मुताऱ्या यांचे नेटके वर्णन कादंबरीत येते. येथे संडास हे केवळ प्रातर्विधीसाठीच वापरले जात नाहीत तर स्त्री–पुरुषांमधील छुपे शारीर व्यवहार करण्याचे ते एक गुप्त ठिकाण म्हणून चितारलेले दिसते. दारुचे गुत्ते, अड्डे, जुगार–मटक्यांची ठिकाणे, हॉटेल्स, तासावरच्या हॉटेलसच्या रूम्स, टॅक्सीतील चोरटे शारीर व्यवहार, बसस्टॉप, पानाचे ठेले, रेल्वेलाईन्स, रेशनच्या रांगा, रॉकेलच्या रांगा, वाण्याचे दुकान, रस्त्यावरची गर्दी, उद्यानातील कोपरे, दुकानं या साऱ्यातून महानगरीय सामाजिक, सांस्कृतिक आणि भौगोलिक पर्यावरण कथानकाशी सुसंगत असे उभे राहते. त्यामुळे हे सारे घटक केवळ वातावरणनिर्मितीची केंद्र नाहीत तर महानगरीय

स्थलावकाश मूर्त रूपात साकारणारे अपरिहार्य घटक म्हणून येतात.

मुंबई महानगराचे तीन स्तर या कादंबरीतून रेखाटले आहेत. बी.डी.डी. चाळीसारखी कामगारांची वस्ती, शिवाजीनगर परिसरातील टोलेजंग इमारती, फ्लॅट संस्कृती आणि धारावी, सातरस्तासारख्या बकाल अशा झोपडपट्ट्यांची वस्ती. त्यामुळे कादंबरीतील घटिताला प्रदीर्घ असा कालावकाश लाभलेला दिसतो. मुंबई परिसरातील डिलाईल रोड, करीरोड, चिंचपोकळी, गणेश टॉकीज, शिरीन टॉकीज, ऑर्थर रोड जेल, हनुमान गल्ली, सातरस्ता, धोबीघाट झोपडपट्टी, भंगीवाडा, भायखळा, महाराष्ट्र हायस्कूल, इराण चाळ, हिंदमाता, कुंभारचाळ, कस्तुरबा हॉस्पिटल, महालक्ष्मी पूल, रेसकोर्स मैदान, हाजीअली, धारावी, गोवंडी, वरळी, हाजी कासम चाळ, हनुमान सेवा मंडळ, बाबला मशीद असे विविध अवकाश या कादंबरीत दिसून येतात. केवळ मुंबईतील परिसर येतात असे नाही तर कादंबरीतील व्यक्तिरेखांच्या आठवणीतून, भूतकाळातून त्यांच्या त्यांच्या गावातले अवकाशही येतात. वर्तमानकालीन घटनांसोबत भूतकालीन घटनाही येतात. या दृष्टीने कादंबरीला विस्तृत कालावकाश व स्थलावकाश लाभलेला दिसतो. या अशा प्रदीर्घ पार्श्वभूमीवर कादंबरीतील घडामोडी घडताना दिसतात.

गिरणगावातील वेगवेगळ्या स्तरात आणि वस्तीत या कादंबरीतील रतन, वायदेशी पांड्या, दिव्या, हेतकर, चिपळूणकर, लड्ड्या, धोटे, विश्वासराव या पुरुष व्यक्तिरेखा तसेच मालन, उत्तमा, बय, केळेवाली आन्नी, दमयंती, पारी अशा व्यक्तिरेखा वावरतात. विश्वासराव, देसाईबाई या दोन व्यक्तिरेखा लाल बावट्याच्या कार्यकर्त्या आहेत आणि मुंबईतील उच्चभ्रू वस्तीत राहणाऱ्या आहेत. या सर्वच व्यक्तिरेखांचा गिरणी संपाशी प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष संबंध आहे. गिरणी संपामुळे या सर्वच व्यक्तिरेखांच्या आयुष्यात उलथापालथ झालेली आहे. या प्रत्येक व्यक्तिरेखेला त्यांचे म्हणून असे स्वतंत्र पूर्वायुष्य किंवा स्वतंत्र असा भूतकाळ आहे. आणि वर्तमानकाल मात्र अस्वस्थतेकडे नेणारा, असुरक्षित असा आहे.

उदा. वायदेशी पांड्या ही या कादंबरीतील महत्त्वाची व्यक्तिरेखा. नोकरीच्या शोधात तो कोल्हापुरातून मुंबईत आलेला. निवाऱ्याची काही सोय नाही म्हणून मालन या खानावळ चालवणाऱ्या बाईच्या घरात तो राहत असतो. सुरुवातीच्या काळात तिला भाजी, रेशन आणून देणे, पीठ चक्कीवरून दळून आणून देण्यापासून ते भाजी चिरणे, भांडी धुण्यापर्यंत सगळी कामे करतो. काही काळाने हाजीअलीच्या एका हॉटेलमध्ये कामाला लागतो. नंतर मालनच्या ओळखीनेच मफतलाल मिलचा 'शिकाऊ पास' मिळवतो. हळूहळू बदली कामगार या पदापर्यंत जाऊन पोहचतो. मुंबईच्या भपकेबाज आयुष्याची भुरळ पडते. त्याचे स्वतःचे कुटुंब गावी असते. गणपती, दिवाळीच्या सणाला बायकोमुलांना जिवाची मुंबई घडवतो, त्यातच समाधान मानतो. शिवाय मालनसोबत त्याचे विवाहबाह्य संबंधही असतात त्यामुळे अन्न, निवारा आणि कामवासना या मूलभूत गरजा भागवल्या जातात. त्यामुळे स्वतःला तो अतिशय सुखी समजत असतो परंतु गिरणी संपात भरडल्यामुळे त्याचा आत्मविश्वास तो गमावून बसतो. हातात पैसा नाही, पगार नाही. पुन्हा त्याच मूलभूत गरजांसाठी मालनकडे तो लाचारीने राहतो. ही लाचारी त्याला आतल्या आत कुरतडत राहते, परात्म करते. गावाकडे जाणंही त्याला नको वाटतं कारण शेतीच्या कामांची सवय नसते, मुंबई सोडवत नसते. अशा द्विधा मनःस्थितीतील आंतरिक ताणात तो जगत असतो. तर दुसरीकडे गिरणी संपामुळे मालनच्या खानावळीत जेवायला येणाऱ्यांची संख्या झपाट्याने कमी होत जाते. वाढत्या महागाईमुळे रेशन, रॉकेल, भाजीपाला सगळ्यांची सांगड घालणं कठीण होतं. मालनचा नवरा मालनच्या जीवावरच जगत असतो. जुगार, मटका, दारू यासारख्या व्यसनात तो अडकलेला असतो. अशावेळी व्यावहारिक विचार करून नव्याने येणाऱ्या खानावळी सायबाकडे मालन आकृष्ट होते हे पाहून वायदेशी पांड्या मनातून खचत जातो आणि त्या परात्म अवस्थेतच निघून जातो.

रतन ही या कादंबरीतील दुसरी महत्त्वाची व्यक्तिरेखा. आई म्हणजे बयच्या जीवावर जगणारी. बय गिरणीतून निवृत्त होऊन मिळालेल्या मिळकतीवर जगतेय. तर रतन हा आंदरूच्या अड्ड्यावर बेटींगचे काम करत असतो. मुळातच झटपट श्रीमंत होण्याच्या आशेने तो गुन्हेगारी प्रवृत्तीकडे वळलेला असतो. मुलींना नादी लावणे, त्यांच्याकडून फुकट शरीरसुख मिळवणे, नाक्यावर उभे राहून 'हिरोगिरी' करणे ही त्याची मर्दानगी, असे त्याला वाटत असते. त्याच्या शेजारच्या चाळीत राहणाऱ्या, लोकांच्या घरी धुणीभांडी करणाऱ्या उत्तमासोबत तो राजरोस शरीरसंबंध ठेवतो, स्वतःची बायको सरस्वती हिच्यादेखत. काही काळाने बेटींगच्या व्यवहारात त्याला सहा महिने तुरुंगवास घडतो. या तुरुंगवासातील बेदम मारहाणीमुळे तो पायाने अपंग होऊनच बाहेर येतो. पण त्या सहा महिन्यात त्याचे आयुष्य उद्ध्वस्त होऊन जाते. तो बेकार झालेला असतो. उत्तमा नोकरीच्या निमित्ताने वेगवेगळ्या पुरुषांच्या सहवासात येते. शॉपिंग, हॉटेलिंग, उंची साड्या, टॅक्सीतून फिरण्याची तिला चटक लागते. फुकट रतनच्या नादी लागून त्याला फुकटचे शरीरसुख व पैसेही देण्यापेक्षा ती सरळ सरळ वेश्याव्यवसायच करू लागते हे पाहून रतन उद्ध्वस्त होतो तर दुसरीकडे त्याची बायकोही त्याला सोडून परपुरुषाशी लग्न करते आणि तिला दिवसही जातात. ही गोष्ट रतनला पार उद्विग्न करते. कामधंदा करत नाही म्हणून आई, भाऊ व वहिनीपासूनही तो दुरावला जातो. तुरुंगात जाण्याआधी आक्रमक असलेला, बायकांना आपल्या जरबेत ठेवणारा रतन तुरुंगातून आल्यानंतर मात्र हतबल होतो आणि ज्या स्त्रियांवर त्याने अरेरावी केलेली असते ती आई, सरस्वती, उत्तमा त्याच्या अहंकाराला डिवचून जगू लागतात हा अंतर्विरोध लेखकाने प्रभावीपणे व्यक्त केला आहे. शेवटी लाचारीने जगण्याचा कंटाळा आलेला, निराधार, एकाकी झालेला रतन 'दगडी चाळीत' गुन्हेगारांच्या टोळीत शिरकाव करण्याचे ठरवतो.

हेतकर, चिपळूणकर, धोटे या व्यक्तिरेखाही गिरणी कामगार आहेत. गिरणी संपामुळे हेतकरने पानाची गादी चालवायला घेतली आहे. गिरणी संपातच त्याच्या बायकोचे टीबीने निधन झाले म्हणून मुलाकडे लक्ष देण्यासाठी त्याने दुसरे लग्न केले आहे, पण ही दुसरी

बायको आपल्या तरुण मुलाविषयी कायमच मौन का बाळगून असते? या विवंचनेत आणि संशयात तो कुरतडत असतो. चिपळूणकर हा कॅरम चॅम्पियन आहे. कधीतरी, कुठेतरी कॅरम चॅम्पियन म्हणून नोकरी लागेल या आशेवर तो आहे, तर धोटे हा संपामुळे बेकार झाल्यावर नवीन काहीतरी उद्योग करण्याच्या विचारात आहे. त्याचे फसवून एका गतिमंद मुलीशी लग्न झाले आहे. यासाठी तो राजकीय पुढारी असलेल्या सासऱ्याविरुद्ध केस करण्याच्या बेतात आहे तर दुसरीकडे विश्वासराव या लाल बावट्याच्या युनियनमध्ये काम करणाऱ्या कार्यकर्त्याकडे शिकवणी घेणाऱ्या दमयंतीशी लग्न करण्याच्या विचारातही आहे. दमयंतीची आई खानावळ चालवते. वडील गिरणी कामगार. गिरणी संपामुळे, त्यांच्या मनावर परिणाम होतो आणि ते बैरागी बनून भीग मागू लागतात. स्वाभिमानी बायकोला ते सहन न झाल्याने ती त्यांना वाट्टेल तसे बोलते त्या भरात ते आत्महत्या करतात. अशा आईबापाची मुलगी दमयंती ही परिस्थितीमुळे व्यवहारी व स्पष्टवक्ती झालेली आहे. ती परस्परच धोटेला वाटेला लावते.

या कादंबरीतील उच्चभ्रू वस्तीत राहणारी, लाल बावटा चळवळीची कार्यकर्ती असणारी महत्त्वाची व्यक्तिरेखा म्हणजे देसाईबाई. मूळच्या कोल्हापूरच्या असणाऱ्या देसाईबाईंनी कॉम्रेड डांगे, रोझा देशांपडे यांच्यासोबत काम केले आहे. परंतु गिरणी संपाच्या दरम्यान इतर युनियन्ससोबत झालेल्या वैचारिक संघर्षात त्यांना विचित्र अनुभवाला तोंड द्यावे लागते. वर्तमानपत्रातूनही त्यांची बदनामी होते. तो अपमान, बदनामी सहन न झाल्याने त्यांचा नवरा तातोबा त्यांना आणि मुलाला सोडून गावी निघून जातो. पण हळूहळू चळवळ थंडावत जाते, मुलगा मोठा होतो, त्याचे लग्न होते आणि सतत घरात रिकामी बसलेल्या आईची मुलाला व सुनेला अडचण होऊ लागते या जाणिवेने आतल्या आत देसाईबाई उद्ध्वस्त होऊ लागतात. गावी जावे की न जावे या द्वंद्वात अडकतात.

या कादंबरीत आन्नी ही म्हटली तर दुय्यम स्वरूपाची व्यक्तिरेखा. साधी केळे विकणारी बाई. गिरण्यांचे भरभराटीचे दिवस असताना तिचा केळ्यांचा व्यवसायही जोरदार असतो पण गिरणी संपानंतर केळेविक्रीवर परिणाम होतो. या व्यक्तिरेखेच्या माध्यमातून लेखकाने चलतीच्या काळातला गिरणी कामगार आणि संपकरी गिरणी कामगार यावर नेमके भाष्य केले आहे. इतकेच नव्हे तर भूतकाळ आणि वर्तमानकाळातील वास्तवातील अंतर्विरोध नेमकेपणाने टिपला आहे.

'रिबोट'मधील व्यक्तिरेखांच्या बाबत काही ठळक निरीक्षणे नोंदवता येतात की या कादंबरीतील सर्वच पुरुष व्यक्तिरेखा या गिरणी संपाशी निगडित आहेत, त्या गिरणी संपानंतर हतबल, लाचार झालेल्या आहेत. प्रत्येक पुरुष व्यक्तिरेखा कुठल्या ना कुठल्या स्त्रीत मानसिक आणि शारीरिक आधार शोधतेय. उलट सर्वच स्त्री व्यक्तिरेखा या येणाऱ्या प्रसंगाला, संघर्षाला खंबीरपणे तोंड देऊन समर्थपणे आणि स्वाभिमानाने उभ्या राहिलेल्या दिसतात. आपापल्या परिने त्या आर्थिकदृष्ट्या सक्षम होण्याचा प्रयत्न करताना दिसतात. मग ती आन्नीसारखी केळेविक्रेती असो किंवा दमयंतीसारखी शिकवणीवर्ग घेणारी असतो. स्त्रीमधली चिवटवृत्ती लेखकाने नेमकेपणाने व्यक्त केली आहे.

गिरणी संप आणि त्याचे समाजजीवनावर झालेले परिणाम या आशयसूत्रासोबतच स्त्री-पुरुष नातेसंबंध, त्यांच्यातील लैंगिक संबंध व कौटुंबिक नातेसंबंध अशाप्रकारचे ताणतणावही या कादंबरीतून नेमकेपणाने स्पष्ट झाले आहेत. देसाईबाई आणि त्यांचा मुलगा व सून यांच्या संभाषणांमधून नवी पिढी आणि जुनी पिढी यांच्यातील वैचारिक संघर्ष नेमकेपणाने स्पष्ट केला आहे. जेलमधून सुटून आल्यानंतर रतनशी व्यावहारिकपणे वागणारी बय, उत्तमा तसेच सातत्याने उधारीवरच जगणाऱ्या वायदेशी पांड्याबद्दल मनातून अंतर निर्माण झालेली मालन या सर्वांच्याच नातेसंबंधातील एक विलक्षण ताण कादंबरीकार स्पष्ट करतो. तर दुसरीकडे त्यांच्यातील आत्मीयतेचे बंध धुगधुगते का होईना पण टिकून असल्याचेही अधोरेखित करतो. म्हणूनच सततची खानावळीची उधारी करणाऱ्या वायदेशी पांड्यासाठी शिळेपाके का होईना, उरलेसुरले का होईना जेवण मालन शिबक्यात झाकून ठेवते. पांड्या दुखावला गेलाय हे जाणवून. 'वाट्टेल तेवढे दिवस तू राहा, हवे तितके खा मी कायच बोलणार नाही' असे सांगते. तर कॅरमबोर्ड खेळाचा मालक असलेला पाटीलही वाट्टेल तशा शिव्या वायदेशी पांड्याला घालतो पण सतत उधारीवर खेळणारा पांड्या जेव्हा शंभर रुपयाची नोट पाटलाला देतो तेव्हा पाटीलही ''राहू दे'' म्हणून माणुसकी दाखवतो. उत्तमाही रतनच्या बाबतीत मनातून अंतर निर्माण झालेले असतानाही पूर्वीचे संबंध आठवून त्याच्याशी माणुसकीनेच वागते. त्याचे येणे-जाणे सौम्य शब्दात, पण ठासून सांगून बंद करते पण त्याचवेळी त्याची लाचारी जाणवून त्याला एकदोनदा पैसेही देते. केळेवाली आन्नी वायदेशी पांड्याशी, धोटेशी, हेतकरशी आपुलकीने वागते. ह्या सगळ्या मंडळींमध्ये रक्ताचे नाते नसले तरी माणुसकीचे नाते आहे. कदाचित रतन वगळता सगळीच मंडळी कोल्हापूरची असल्यामुळे 'आपला माणूस' म्हणून या माणसांमध्ये मायेचा ओलावा आहे. पण परिस्थितीमुळे ही सगळीच मंडळी हतबल असल्याचे दिसून येते.

चाळकरी माणसांमधली माणुसकी एकीकडे दाखवताना उच्चभ्रू वर्गातील कुटुंबांमध्ये मात्र रक्ताचे नाते असूनही आस्था, ममता लयाला चालल्याचे चित्र देसाईबाईंच्या कुटुंबाच्या माध्यमातून लेखक व्यक्त करतो. संपत्तीच्या मोहापायी नातेसंबंधात येणारा ताण व अंतर्विरोध लेखक नेमकेपणाने अधोरेखित करतो. एकूणच या अंतर्विरोधामुळे व विपरीत ताणामुळे रतन, वायदेशीपांड्या, धोटे, मालन, देसाईबाई एकाकीपणाचा अनुभव घेऊ लागतात. या साऱ्यांचाच प्रवास परात्मतेकडे, तुटलेपणाकडे होताना दिसतो. या साऱ्याच व्यक्तिरेखा मुंबईच्या भावजीवनाशी इतक्या बद्ध आहेत की त्यांना मुंबईपासून अलगविलग व्हायचे नाही. (मुंबईच्या गर्दीत एकटेपणाचा, एकाकीपणाचा अंतर्विरोधी अनुभव येऊनही) त्यामुळेच गावी जाण्याचा पर्याय असूनही धोटे, वायदेशी पांड्या, देसाईबाई चिवटपणे मुंबईतच राहू पाहतात. 'ना घरका ना घाटका' अशा स्थितीमुळे आलेले एकाकीपण सोसण्याशिवाय त्यांच्याकडे काही

पर्यायच उरत नाही.

या कादंबरीचे सर्वात मोठे वैशिष्ट्य म्हणजे या कादंबरीची भाषाशैली. मुंबई महानगर हे अनेक जाती, धर्मांच्या लोकांनी वसलेले असल्यामुळे अनेकविध बोलीभाषांचा वापर अपरिहार्य असतो. या कादंबरीतही अनेक बोलींची यथार्थ अन् समर्पक योजना केलेली दिसते. उदा. कॅरम खेळाचा मालक पाटील, वायदेशीपांड्या, मालन, हेतकर, देसाईबाई, केळेवाली आन्नी ही मंडळी कोल्हापूरकडची असल्यामुळे कोल्हापुरी भाषा यात दिसतेच पण त्या भाषेतील सूक्ष्म फरकही लेखकाने टिपलाय. कोल्हापूरच्या स्त्रियासुद्धा क्रियापदे स्त्रीलिंगी न वापरता 'मी आलो, मी बघतो' अशाप्रकारे पुल्लिंगीच वापरतात ते नेमकेपण देसाईबाई, मालन यांच्या संवादातून व्यक्त होते.

रतन हा कोकणातील असल्यामुळे त्याच्या व त्याच्या आईच्या बोलण्यात कोकणी हेल आहे. उदा. बय म्हणते, ''ह्या मेल्यान् माझा डोचका खाल्लाय'', ''खा आता माजा मुसका'', ''मी कामधंदा करीन, सगला करीन.'' तर मुंबईत राहणाऱ्या दमयंतीची आणि विश्वासरावांची बोलीभाषा खास शहरी प्रमाणभाषा आहे. कादंबरीतील बहुतेक व्यक्तिरेखा ह्या सर्वसामान्यांचे प्रतिनिधित्व करणाऱ्या असल्यामुळे दैनंदिन बोलीभाषेची अधिकाधिक व धडधडीतपणे योजना केली आहे. म्हणूनच गुन्हेगारी प्रवृत्तीच्या रतनच्या तोंडी, शिवराळ व लैंगिक क्रियावाचक शब्दांची योजना केली आहे. विशिष्ट वर्गातील चाळीत राहणाऱ्या पुरुषवर्गाच्या तोंडी ग्राम्य, लैंगिक क्रियावाचक शब्दांची मोकळेपणाने योजना केलेली दिसते. श्लील-अश्लिलतेच्या सीमारेषा पुसून टाकणारे, स्त्री-पुरुष शरीरसंबंधांचे, लैंगिक क्रियांचे वर्णनही, कुठलाही आडपडदा न ठेवता द्व्यर्थी संवादातून धडधडीतपणे लेखकाने त्याच पद्धतीच्या भाषेतून केले आहे. (याबाबत या कादंबरीचे साम्य जयवंत दळवी यांच्या 'चक्र', मधु मंगेश कर्णिक यांच्या 'माहीमची खाडी' व भाऊ पाध्ये यांच्या 'वासूनाका'शी दाखवता येते.)

कॅरम खेळाची भाषा या कादंबरीत सढळपणे आलेली दिसते. कॅरम, पत्ते, जुगार हे चाळ संस्कृतीतील वातावरणाचे काही नमुने सांगता येतात. त्यामुळे कॅरम खेळातील- कैची, पिसा मारणे, कट मारणे, पंच, ग्लांस, बोर्ड मारणे, टिचकी ग्रीप, लचकी ग्रीप अशा तऱ्हेचे शब्दप्रयोग वारंवार योजलेले दिसतात. गिरण संस्कृतीतील - पास मिळवणे, बदली, जातू नंबर, जॉबर, डापर, त्रासन खाते अशा तऱ्हेची शब्दयोजना सूचकपणे केली आहे. कादंबरीच्या अखेरीस मालनला पडलेले वायदेशी पांड्या विषयीचे दीर्घ स्वप्न म्हणजे 'फँटसी'चा उत्कृष्ट नमुना आहे. या स्वप्नप्रसंगात लेखकाने हिंदी भाषेची योजना केलेली दिसते. अशा वैविध्यपूर्ण भाषावैशिष्ट्यांमुळे कादंबरीचा परिणामही व्यामिश्र झालेला दिसतो.

भाषाशैलीप्रमाणेच या कादंबरीतील निवेदनशैलीही वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. कादंबरीची सुरुवात तृतीयपुरुषी निवेदन शैलीतून होते. तर अधेमधे प्रथमपुरुषी निवेदनाची योजनाही केलेली दिसते. एकेका व्यक्तिरेखेचे मनोगत प्रथमपुरुषी निवेदनशैलीत केलेले दिसते. छोटी छोटी वाक्यरचना हेही या कादंबरीचे वैशिष्ट्य म्हणता येईल. प्रत्येक व्यक्तीच्या मनातील खळबळ अस्वस्थता दर्शविण्यासाठी टिंबांकित विरामांचा सढळ वापर केलेला दिसतो. या कादंबरीतील प्रत्येक व्यक्तिरेखेला स्वत:विषयी, समाजाविषयी, नात्यांविषयी, व्यवस्थेविषयी अनेक प्रश्न पडले आहे जे अनुत्तरित आहेत हे दर्शविण्यासाठी प्रश्नचिन्ह, उद्गारचिन्ह व अनेक विरामचिन्हांची तसेच विरामांची योजना केली आहे. स्वत:विषयी पडलेले प्रश्न, शंका व्यक्त करताना वायदेशी पांड्याच्या तोंडी काव्यात्मशैलीची योजना केलेली दिसते.

उदा. मी गिरणी कामगार नाही

संपाचा आणि माझा काय संबंध?...
माझ्यातली ही फुकटची येडझवी वळवळ काढून घे
आणि मला बुडबुड्याप्रमाणे पृष्ठभागावर सोडून दे

(पृ. १६२-१६२)

काही ठिकाणी वासनेच्या बटबटीतपणाला प्राधान्य देणाऱ्या लैंगिक भाषाशैलीची ओंगळवाणी वाटणारी योजनाही केलेली दिसते.

उदा. बाबू, बाबूराव, टेकू देणे, धारदार सुरी, पुंगी टाईट, सामान, उंगल्या घालणे, सील फोडणे इ.

तर क्वचित काही ठिकाणी वृत्तपत्रीय शैलीचीही योजना केलेली दिसते. उदाहरणार्थ, देसाईबाई जेव्हा आपला भूतकाळ आठवू लागतात तेव्हा त्यांना लालबावटा कामगार चळवळीच्या आठवणी दाटून येतात. अशावेळी लालबावट्याच्या यशापयशाची कारणे, कामगार चळवळीचा इतिहास मनात आठवताना माहितीपटाप्रमाणे निवेदन केलेले दिसते. तर धोटे जेव्हा विश्वासरावांच्या घरी जातो तेव्हा एकूणच कामगार चळवळीचा इतिहास जाणून घेताना, कामगार चळवळीच्या ऱ्हासाची कारणे जाणून घेताना जे प्रश्न विचारतो व त्या प्रश्नांना विश्वासराव ज्याप्रमाणे उत्तरे देतात तो भाग मुलाखतवजा वाटतो.

रचनेच्या दृष्टीने विचार करता या कादंबरीने पारंपरिक कादंबरीची आदी, मध्य, अंत या अंगाने जाणाऱ्या कथानकाची रचना केलेली दिसत नाही. तर भूतकाळ, वर्तमानकाळातील घटनांची वैशिष्ट्यपूर्ण सांगड यात घातलेली दिसते. कालानुक्रमे, घटनानुक्रमे घटितांची मांडणी करण्याऐवजी आलटून-पालटून भूतकाळातल्या व वर्तमानकाळातल्या घटनांची मांडणी केलेली दिसते. एकच एका व्यक्तीच्या आयुष्यातील आठवणी सलग न देता वेगवेगळ्या व्यक्तींच्या आयुष्यातील घटनांची फ्लॅशबॅक तंत्राने सरमिसळ केल्यामुळे चित्रपटातील 'मोंताज'शैलीचा व पटकथेचा बाज या कादंबरीला आला आहे. कादंबरीतील अवकाश तसा विस्तृत असल्याने (गिरण्यांचा व खानावळींचा भरभराटीचा काळ ते अधोगतीचा काळ) तसेच प्रत्येक व्यक्तिरेखेचे स्वतंत्र असे उपकथानक असल्यामुळे व्यापक असा विविधस्तरीय मानवी जीवनपट त्यातील गुंतागुंतीसह परिणामकारकतेने रेखाटण्यासाठी बहुपेडी 'मोंताज'शैलीच प्रभावी ठरू शकते याची जाणीव ही कादंबरी वाचताना येत राहते. तीच गोष्ट यात वारंवार येत राहणाऱ्या शारीरिक संबंधांची, स्त्री-पुरुष संभोगाची उघडीवाघडी वर्णने येत राहतात ती केवळ कादंबरी मसालेदार करण्यासाठी नव्हे तर सैरभैर झालेल्या, एकाकी पडत चाललेल्या तरुणवर्गाचा तो एक विरंगुळा अन् भावनिक गरज आहे हे जाणवल्यामुळे

तसेच एकूणच समाजव्यवस्थेच्या, रूढ नैतिक कल्पनांना सुरुंग लावण्याच्या हेतूने, नकार देण्याच्या हेतूने बंडखोरीतून ही भाषिक रचना केली असावी असे जाणवत राहते.

महानगरीय जीवनशैलीचे, सांस्कृतिक आणि सामाजिक परिवेशाचे चित्र अतिशय समर्पकपणे या कादंबरीतून रेखाटले आहे. गिरणगावातील चाळसंस्कृती व त्या संस्कृतीतील ताणेबाणे, खानावळी संस्कृतीचा नेमका लेखाजोखा नीटसपणे या कादंबरीतून व्यक्त झाला आहे. चाळीतील कॅरम खेळ, पत्ते कुटणे, कबड्डी आदी खेळ व विविध सणसमारंभाचे उत्सवी वातावरण (गोपाळकाला, गणेशोत्सव) त्याप्रसंगी म्हटली जाणारी पारंपरिक व लोकप्रिय गीते, भजनीमंडळ सहजतेने पाळला जाणारा शेजारधर्म या घटकांबरोबरच उच्चभ्रू वर्गातील खुल्या मैदानात चालणारा व्हॉलीबॉलचा खेळ, क्लब, पार्टीसंस्कृती, कफ परेड, अकबरअलीज यासारख्या संस्कृतीचेही दर्शन घडवले आहे. तर दुसऱ्या बाजूला गिरणी कामगारांच्या विविध संघटनांतील ताणेबाणे (इंटक, सेना, डॉ.ची युनियन, लालबावटा) १९९१ला आलेले 'खाउजा' धोरण, त्यामुळे गिरणी मालकांची बदललेली मनस्थिती, गिरणी मालकांना वेठीस धरून, गिरण्यांच्या जागा हडपून, तेथे मॉल व उंच इमारती बांधण्याचा, मुंबईचे सिंगापूर करण्याचा कावेबाज प्रयत्न, गिरणी मालकांमध्ये निर्माण झालेले पाश्चात्त्य जगाचे आकर्षण, कामगार वर्गात निर्माण झालेली भौतिक सुखसोयींची आणि चंगळवादाची लालसा या साऱ्यामुळे बदलत जाणारी समाजातील मूल्यव्यवस्था या साऱ्यांचा लेखाजोखा ही कादंबरी ताकदीने मांडते. त्यामुळेच या कादंबरीला बहुआयामी असे महानगरीय स्थलावकाश प्राप्त झाले आहेत, असे म्हणणे वावगे ठरू नये. विविध आयामी पैलूंमुळेच या कादंबरीतून महानगरीय, मार्क्सवादी, अस्तित्ववादी अशा विविध जाणिवा व्यक्त होताना दिसतात.

'रिबोट' हे कादंबरीचे शीर्षकही समर्पक आहे. कादंबरीच्या सुरुवातीलाच लेखकाने त्याविषयी स्पष्टीकरण दिले आहे की 'रिबोट'चा अर्थ कोणत्याही शब्दकोशात सापडणार नाही. बी.डी.डी. चाळ कल्चरला चिकटून असलेला शब्द. बोलीतून आलेला. खरंतर हा शब्द कॅरमशी संबंधित. रिबाउंड ह्या शब्दाचा अपभ्रंश किंवा आपल्या सोयीचा उच्चार. रिबोट म्हणजे सैरभैर होणे, इकडेतिकडे थडकून फुकट जाणे हे स्पष्टीकरण कादंबरीच्या आशयाशी सुसंगत असेच आहे. परिस्थितीशी, समाजाशी आणि स्वत:शीही या कादंबरीतील व्यक्तिरेखा संघर्ष करीत आहेत पण त्यातून हाती काहीच लागत नाही. आपल्या इच्छित आणि नियोजित ठिकाणी त्यांना पोहचताच येत नाही. एकंदरीत व्यवस्था आणि मालकशाही त्यांना टिचक्या मारून थडकवतेय त्यामुळे त्यांची अवस्था कॅरममधल्या पिसांसारखीच (सोंगटी) सैरभैर झाली आहे, हे नेमकेपणाने सूचित करणारे रिबोट हे शीर्षक आहे. एकंदरीत मराठी कादंबरीच्या विश्वात आशय आणि आविष्काराच्या दृष्टीने 'रिबोट' कादंबरीचे स्थान महत्त्वाचे आहे असे म्हणणे चुकीचे ठरणार नाही.

(सदर लेखासाठी *रिबोट* कादंबरीची जानेवारी, २००८ मध्ये प्रकाशित प्रथम आवृत्ती आधाराला घेतली आहे. कंसात दिलेले पृष्ठ क्रमांक याच आवृत्तीतील आहेत.)

– नेहा किशोर सावंत
भ्रमणध्वनी : ९९२०१८०१८३
nehasawant003@yahoo.co.in
(लेखिका मुंबईतील भवन्स महाविद्यालयात मराठीचे अध्यापन करीत असून अभिनय, निवदेन क्षेत्रातही कार्यरत आहेत.)

ग्रंथाली

वृद्धांची ज्ञानेश्वरी
रामदास गांधी

या पुस्तकात संकलित केले गेलेले विषय वृद्धावस्थेत टॉनिक आणि शक्तिवर्धक गोळ्यांचे काम करणार आहेत. याचा रसास्वाद घेत राहण्याने वृद्धावस्थेतही तरुण झाल्यासारखे वाटते. या अवस्थेत सकारात्मक दृष्टिकोनातून विचार केल्याने, समजून घेतल्याने आणि स्वतः कुटुंबासमवेत मिळून-मिसळून राहिल्याने अद्‌भुत आनंदाची अनुभूती येते.

गोस्वामी वागीशकुमार

मूल्य १५० रुपये
सवलतीत ९० रुपये

उघडे लिफाफे
सुषमा बर्वे

माझ्या मनाला जे जे भावले ते ते मी वेळोवेळी, अनेक वर्षे पत्र या माध्यमातून लिहीत राहिले. त्या सर्व पत्रांना उत्तरे येतच असत असे नाही. तरीही काही व्यक्तींना मी पत्र लिहीतच राहिले. एका तीरावरची पिसे दुसऱ्या तीरावर वाऱ्यासंगे आनंदात वाहत जातात, तशा प्रकारचा माझा आयुष्यभराचा हा पत्रप्रवास.

मूल्य ३०० रुपये
सवलतीत १८० रुपये

'त्या वर्षी' आणि महानगरीय संवेदना

सोनाली देशपांडे गुजर

६ मार्च २००८ रोजी प्रकाशित झालेली 'त्या वर्षी' ही शांता गोखले यांची कादंबरी एखाद्या लेबलखाली ठेवायची झाल्यास तिला महानगरीय संवेदनेची कादंबरी' म्हणता येईल.

'महानगरीय संवेदना' ही संकल्पना समजून घेण्यासाठी तिची पार्श्वभूमी पाहणे गरजेचे आहे.

दुसऱ्या महायुद्धानंतर जगभर बदलांचे वारे वाहू लागले. आर्थिक, सामाजिक, राजकीय, धार्मिक, सांस्कृतिक अशा सर्वच स्तरांवर स्थित्यंतरे घडून आली. भारतात, पर्यायाने महाराष्ट्रातही याचे पडसाद उमटले. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर तर या स्थित्यंतरांचा वेग आणि स्वरूपही बदलले.

स्वातंत्र्यपूर्व काळापासूनच महानगर म्हणून वाढत चाललेल्या आणि झपाट्याने औद्योगिक प्रगती करत चाललेल्या मुंबईत नवशिक्षित, अशिक्षित सर्वच प्रकारचे लोंढे दाखल होऊ लागले. गिरण्यांचे शहर असलेली मुंबई अनेक चाकरमान्यांचे छत्र बनली. महाराष्ट्रातील कोकण, मराठवाडा, विदर्भ यांसह भारताच्या उत्तरेतून, दक्षिणेतून अशा विविध प्रांतांतून विविध जाती-जमातींचे, वंश-धर्मांचे, भाषा-संस्कृतींचे लोक या शहरात सामावले. गिरण्यांचे कामगार चाळीतून राहू लागले. मारवाडी व्यापारी, पुरभय्ये, दाक्षिणात्य उडुपी, पंजाबी सरदार, विस्थापित सिंधी यांच्याही वस्त्या वसू लागल्या. मनात जात बाळगून असले तरी वेगवेगळे लोक खांद्याला खांदा लावून वावरू लागले. दक्षिण मुंबईत उच्चभ्रू वर्ग आणि पांढरपेशा नोकरदार मध्यमवर्ग, मध्य मुंबईत कामगार वर्ग आणि रोजंदारीवर काम करणारा वर्ग तर उपनगरांमध्ये नव्याने उदयाला आलेला उच्च मध्यमवर्ग अशा वेगवेगळ्या वर्गांमध्ये मुंबई वाटली गेली.

आधी ट्राम, मग लोकल ट्रेन आणि बेस्टच्या बसेस मुंबईच्या धमन्या बनल्या. शहर पसरत, वाढत, विस्तारत राहिले. धकाधकीच्या, धावपळीच्या, घड्याळाच्या काट्यावर धावणाऱ्या आयुष्याला लोक सरावले. इथली जीवनशैली त्यांनी आपलीशी केली. पांढरपेशा, चाकरमानी मध्यमवर्ग हा मुंबईचा मोठा हिस्सा बनला. गिरण्या, कारखाने, संप, मोर्चे, बोनस, बढती, बदली यांच्या चक्रात गरगरणारे एक स्वतंत्र विश्व तयार झाले.

एकीकडे गिरण्या, चाळी आणि बकाल झोपडपट्ट्या तर दुसरीकडे टोलेजंग टॉवर; कुठे बिल्डरचे तर कुठे अंडरवर्ल्डचे वर्चस्व; फोफावत जाणारी मॉल संस्कृती; दहशतवाद्यांचे लक्ष्य असे वेगवेगळ्या काळात मुंबईचे वेगवेगळे चेहरे समोर येऊ लागले.

पुढे जाऊन मुंबई हे केवळ पोटाला अन्न देणारेच नव्हे, तर कलेचा विकास करणारेही शहर बनले. अनेक सामाजिक-सांस्कृतिक चळवळींचे व विकासाचे केंद्र बनले. चित्रपटसृष्टी, दूरदर्शन यांनी सामान्य मुंबईकरांचा कब्जा घेतला. मुंबईची स्वत:ची जीवनशैली तर निर्माण झालीच, शिवाय स्वतंत्र 'बम्बैय्या' भाषाही तयार झाली.

गर्दी वाढत गेली आणि वाढतेच आहे.

तरीही या शहराविषयी एक अलिप्त कोरडेपणा लोकांनी मनात जपला. केवळ अर्थार्जनासाठी इथे येऊन राहिलेल्यांची आपापल्या प्रदेशांशी जोडलेली नाळ त्यांना सणासुदीला बोलवत राहिली. आपापली संस्कृती टिकवण्यासाठी सर्वांनीच धडपड केली. निरुपाय म्हणून महानगराकडे पाहिले गेले. या बाबतीत रा.ग. जाधव यांनी केलेला युक्तिवाद महत्त्वाचा आहे- ''ज्याच्या उभारणीत आपण सहभागी नाही, ज्याच्या संवर्धनात आपले योगदान नाही, ज्याच्यात आपले आत्मीयतेचे हितसंबंध जाणवत नाहीत, असे आपणास वाटते; अशा महानगरीय संस्कृतीविषयी आपणांस आपुलकी कशी वाटणार?''

ऐंशीच्या दशकात महानगरांचे स्वरूप झपाट्याने बदलत गेले. माहिती-तंत्रज्ञान व प्रसारमाध्यमे या क्षेत्रांतील क्रांतीमुळे महानगरीय जीवनशैली कमालीची बदलली. संगणकक्षेत्राबरोबरच जाहिरात, पैसा, उपभोक्तामूल्य, व्यावसायिकता, पर्यायाने चंगळवाद इ. वाढीस लागले. या महानगरीय पर्यावरणाचे पडसाद महानगरीय संवेदनेच्या साहित्यात दिसून येतात.

महानगरीय संवेदना म्हणजे साहित्यात केवळ महानगरीय वर्णने / तपशील येणे असे नव्हे. तसे तपशील न येताही संवेदना महानगरीय असू शकते. कारण महानगरातील विशिष्ट समाजिक-सांस्कृतिक परिस्थितीमुळे येथे वास्तव्य करणाऱ्या माणसांची जी एक विशिष्ट मानसिकता घडते, तिलाच 'महानगरीय संवेदना' म्हटले जाते. गर्दीतून जाणवणारे एकाकीपण, व्यक्तित्वलोप झाल्याची

जाणीव, माणसा-माणसांमधील हरवत चाललेला संवाद, यांत्रिकता, परात्मता, प्रसंगी अमानुषता, घड्याळाच्या काट्यांशी जोडले गेलेले गतिमान आयुष्य, ताण, अस्वस्थता, असंबद्धता – हे या महानगरीय संवेदनशीलतेचे विशेष आहेत.

महानगरीय संवेदना केवळ मुंबईपुरती मर्यादित नाही. जागतिक बाजारपेठेत व देशाच्या अर्थकारणात सक्रिय असलेली 'सारीच शहरे महानगर' या संकल्पनेत बसतात. त्या प्रत्येक शहराची आपली अशी एक वैशिष्ट्यपूर्ण ओळख आहे. या प्रत्येक महानगराचा स्वतंत्र चेहरा आहे. मुंबई या महानगरातील माणसांची जगण्याची तऱ्हा, त्यांचे प्रश्न इतर शहरांपेक्षा वेगळे आहेत.

महानगरीय संवेदनेच्या कवितेचा प्रांत बराच विस्तृत आहे. मुंबईची, मुंबईतल्या धकाधकीची चित्रे रंगवण्याची जबाबदारी अनेक कवींनी उचललेली दिसते. मराठी अनियतकालिकांच्या चळवळीने या कवितेला हक्काचे व्यासपीठ मिळवून दिले.

कथनात्मक साहित्यातही महानगर वेळोवेळी डोकावत राहिले आहे. किरण नगरकर, भाऊ पाध्ये, दिलीप चित्रे, ए.वि. जोशी प्रभृतींच्या बरोबरीनेच पु.ल.देशपांडे, व.पु.काळे, अरविंद गोखले, जयवंत दळवी इ. लोकप्रिय लेखकांनीही मुंबईचे चित्रण आपापल्या वकुबानुसार केले.

पांढरपेशा मध्यमवर्गीय नोकरदार माणसाचा या शहरात, इथल्या पाश्च्यात्त्य आणि पौर्वात्त्य संस्कृतींच्या सरमिसळीशी जुळवून घेताना होणारा कोंडमारा, फरपट इ.चे प्रभावी चित्रण कथनात्मक साहित्यातून होत राहिले.

या सगळ्या साहित्यकृतींचा एकत्रितपणे विचार करता साहित्यातून आविष्कृत होणारी महानगरीय संवेदनेची काही वैशिष्ट्ये सांगता येतील :

- व्यक्तीला, व्यक्तीच्या एकाकीपणाला, अंतर्मुखतेला महत्त्व
- गर्दी आणि गर्दीतले एकटेपण हा कळीचा मुद्दा
- संदिग्धता, संभ्रमावस्था, जीवघेणी अनिश्चितता यांचे प्रभावी चित्रण
- अर्थशून्यता, विफलता यांवर भर
- जगण्यातील यांत्रिकता अधोरेखित
- वास्तवाचे विरूपीकरण, हिंस्रता व भय हा अविभाज्य घटक
- भरकटणे, गरगरत राहणे अपरिहार्य
- दंगली आणि दहशतीचे संदर्भ
- कॉर्पोरेट जग आणि कलाप्रांताचे संदर्भ

या वैशिष्ट्यांचा परामर्श घेतल्यानंतर आता 'त्या वर्षी' या कादंबरीकडे वळणे उचित ठरेल.

'रीटा वेलिणकर' नंतर सतरा वर्षांनी शांता गोखले यांची 'त्या वर्षी' ही नवी कादंबरी प्रकाशित झाली. महाराष्ट्र शासन पुरस्कृत या कादंबरीचा लेखिकेने स्वत:च 'Crowfall' या नावाने इंग्रजी अनुवादही केला आहे. संगीत, कला, पत्रकारिता या प्रांतांतील व्यक्ती, त्यांच्या विविध वृत्ती-प्रवृत्ती, त्यांची जगण्याची धडपड, त्यांचे आपापल्या कार्य/कलाक्षेत्राबद्दल असलेले दृष्टिकोन, त्यांचे एकमेकांशी असलेले संबंध, कलावंत-व्यावसायिक-व्यक्ती अशा सर्वच भूमिकांचा तोल सावरताना होणारी घुसमट यांचे तपशीलवार चित्रण या कादंबरीत आहे.

महानगरीय संवेदनेची उपरोक्त सर्वच वैशिष्ट्ये या कादंबरीत आढळतात.

नवऱ्याच्या खुनाचे दु:ख मागे टाकून, डायऱ्या फाडून टाकून, बारा वर्षांनी का होईना, ठामपणे जगण्याला सामोरी जाणारी अनिमा किंवा आपल्या हातून हवी तशी चित्रनिर्मिती होत नाही म्हणून आणि नसरीनच्या वियोगाने निराश झालेला अशेष किंवा आपल्या गतायुष्याचा नवऱ्याला होणारा मनस्ताप पाहून विव्हल होणारी आणि नवा प्रयोग केला म्हणून गुरूंचा रोष ओढवून घेणारी शास्त्रीय गायिका शारदा किंवा एकीकडे कलंदर, स्त्रीभोक्ता आणि तरीही आपली काळजी घेणाऱ्या वारली मायलेकींबद्दल जिव्हाळा बाळगणारा हरिदास, आईच्या कडक शिस्तीत मिटून गेलेला आणि आता तिच्या मृत्यूनंतर मोकळा होऊ पाहणारा, महत्त्वाकांक्षी चित्रनिर्मिती करणारा फिरोझ, अशेषबद्दल आकर्षण असलेली, काहीशा गोंधळलेल्या मन:स्थितीत त्याच्याशी लग्न करायला तयार झालेली, रोखठोक बातमी देणारी पत्रकार जानकी, वारल्यांसाठी आयुष्य वेचणारे, अशेष-अनिमाच्या वडिलांचे- अण्णांचे परममित्र, त्यांच्या मूल्यांवर श्रद्धा असणारे, आणि त्याच मूल्यांना पायदळी तुडवले जात असताना पाहून दु:खी होणारे बच्चूकाका, चित्रकलेच्या क्षेत्रात काही नवे करू पाहणारे नव्या दमाचे चित्रकार प्रकाश आणि योगेश; बुवाबाज स्वामी आणि तरुण पुरुषांना जाळ्यात पकडणारी प्रौढ सुमित्राबेन... अशी अनेक पात्रे या कादंबरीत आहेत. पैकी कोणीही मध्यवर्ती, मुख्य, किंवा सूत्रधार म्हणता येईल असे पात्र नाही. या सर्वच पात्रांना कादंबरीत आपापली जागा आणि महत्त्व आहे. कलाप्रेम आणि नातेसंबंध यांच्या अनुषंगाने ही मंडळी एकत्र आली आहेत पण त्यांच्यापैकी कोणीही एक कोणाही दुसऱ्यात फार गुंतलेला आहे असे म्हणता येत नाही. हे सर्वच एकमेकांशी जोडलेले असूनही आपापल्या 'स्पेस'मध्ये जगत आहेत. त्या प्रत्येकाला काहीएक अस्वस्थ भूतकाळ आहे पण कादंबरीत ठळकपणे दिसणाऱ्या वर्तमानात हे सर्वजण स्वत:ची 'स्पेस' जपत एकमेकांच्या स्पेस'चीही काळजी घेत आहेत. त्यामुळे एकमेकांशी जोडलेली असूनही ही सर्व पात्रे स्वतंत्र आहेत. गर्दीत असूनही एकटी आणि अंतर्मुख आहेत.

अशेषचा संपूर्ण कादंबरीभर काळ्या रंगात चित्रनिर्मिती करण्यासाठी चाललेला आटापिटा, ती होत नसल्याने होणारी घालमेल त्याचे भरकटत, गरगरत राहणे दाखवते. त्याची विफलता अधोरेखित करते. कावळ्यांच्या संहाराच्या पार्श्वभूमीवर शारदाला सुचलेल्या ओळी, त्या सादर करण्याबद्दल असलेला संभ्रम, रसिकांच्या आणि गुरूंच्या प्रतिक्रियेबद्दल असलेली अनिश्चितता, या जागा कलावंतांच्या जगातील ताण गडद करतात.

या पात्रांचे चित्रण करताना लेखिकेने कलाप्रांत आणि

व्यक्तिगत जीवन या दोन्ही पातळ्यांवरील आधुनिकवादी आणि परंपरावादी यांच्यातल्या सनातन संघर्षाचा वापर केला आहे. अनिमा आणि सिंधुताई यांच्यातील सनातन अंतर, वर्गात मुलांना गाथा सप्तशती वाचून दाखवली म्हणून अनिमाला शाळेतून काढून टाकणे, शारदाचे संगीतातील नवे प्रयोग आणि किणीकरबुवांचा राग, फिरोझचे कृष्णाच्या अंतावरील 'संहार' हे चित्र आणि त्यावरील हल्ला, 'शोषा'च्या चर्चासत्रात चित्रकलेच्या भिन्नभिन्न पक्षांमध्ये रंगलेला वाद, सूरगावच्या गांधी-मंदिरा'च्या जागी राममंदिर'... असे अनेक प्रसंग या संघर्षाचे प्रभावी चित्रण करतात.

वेगवेगळ्या प्रसंगांच्या निमित्ताने, कधी निवेदनातून, तर कधी पात्रांच्या तोंडी काही उल्लेखनीय भाष्ये या कादंबरीत येतात. अशेषच्या चित्रात आणि शारदाच्या गाण्यात अपरिहार्यपणे येणाऱ्या काळ्या रंगाचे लेखिकेने केलेले विश्लेषण नावीन्यपूर्ण आहे.

शोषा'च्या चर्चासत्राच्या निमित्ताने चार वेगवेगळ्या विचारप्रवाहांतील चित्रकार आपली मते मांडतात तेव्हा त्यांच्या माध्यमातून लेखिकेने कलाव्यवहार आणि कलावंताच्या भूमिका यांबद्दल भाष्य केले आहे. -

''सतत मागं वळून पाहणाऱ्यांना, गिरवलेलं गिरवणाऱ्यांना आपला समाज उदंड प्रोत्साहन देतो. पण वेगळ्या दिशेनं चालणाऱ्या, नव्या वाटा धुंडाळणाऱ्या, जगात चाललेल्या प्रवाहांशी समर्थ नातं जोडू पाहणाऱ्या कलाकारांचं काम पाहून आपल्या समाजाच्या कपाळाला आठ्या पडतात... आपल्या तथाकथित कलारसिकाला केवळ ऐंद्रिय सुख शोधायची घाणेरडी सवय लागली आहे... विचाराधिष्ठित कलाकृती म्हणजे ह्या लोकांच्या लेखी एक थोतांड.'' - कृत्तिका जठाराचे उद्गार.

''आपण आज कोण आहोत, आपल्याला आज काय म्हणायचं आहे, जे म्हणायचं आहे त्यासाठी आपल्याकडे भाषा, साधन-सामग्री आहे का, आणि मुख्य म्हणजे ह्या प्रश्नांची उत्तरं म्हणून ज्या नव्या दिशा समोर दिसू लागतील त्या दिशांनी वाटचाल करण्याचं मनोधैर्य आपल्याकडे आहे का? हे अवघड प्रश्न आहेत, पण ते स्वत:ला विचारणं आणि त्यांच्या साहाय्यानं पुढचा मार्ग शोधणं ह्याला मी कलाकार असणं समजतो.'' - अशेषचे उद्गार.

याप्रमाणेच अनेकदा निरनिराळ्या प्रसंगांच्या निमित्ताने अशी चिंतन/भाष्यवजा विधाने येतात. उदाहरणार्थ :

''जग जेव्हा राक्षसांच्या हाती जातं तेव्हा आपण काय करू शकतो?'' - हरिदास.

...''मीही एक कलावंत आहे म्हणजे काय? मी साधा खर्डेघाशा नाही. माझ्यात न दिसणारं असं काही तरी मोलाचं दडलेलं आहे, ज्यामुळं मी इतरांपेक्षा वेगळा आहे... मी आणि असे मोजके काही लोककला ह्या खास जगाचे रहिवासी आहोत. आपण एकमेकांना ओळखू शकतो. कारण आपण एकमेकांसारखे आहोत''... - सोनपाटकी.

शांता गोखले यांची अलिप्त, तटस्थ शैली एकीकडे अत्यंत वस्तुनिष्ठतेने पात्रे रंगवते, तर त्याच पात्रांच्या कलानिर्मितीचे, सृजनाच्या क्षणांचे रेखाटन करताना त्या पात्रांच्या आत्मनिष्ठेत शिरून वाचकालाही सृजनाच्या वेणांचा आनंद देते. अशेषचा अनेकदा चित्रनिर्मितीचा प्रयत्न आणि त्यात त्याची होणारी घुसमट, शारदाचा रियाज आणि तिला अप्रिय घटनेतून सुचलेली बंदिश, हे काही विशेष उल्लेखनीय प्रसंग म्हणता येतील.

या कादंबरीच्या निवेदनाचे भाषिक रूप वर्तमानकाळी आहे. वर्तमानकाळाचे, त्यातील सामाजिक, राजकीय उलाढालींचे, नैसर्गिक आपत्तीचे संदर्भ कादंबरीत ठिकठिकाणी पेरलेले आहेत. कादंबरीची सुरुवातच ९२-९३च्या दंगलीने होते. आदिवासी वारल्यांवरील हल्ले, त्यांना मुख्य प्रवाहात आणण्यामध्ये येणाऱ्या अडचणी, धर्मांध शक्तींकडून कलाकाराच्या सृजनशील कलेला मारण्याचे प्रयत्न, बुवाबाजीचा प्रभाव आणि त्यात चिरडले जाणारे नवोदित कलावंत, त्सुनामी, असे कादंबरीतील काळाचे वेगवेगळे संदर्भ कादंबरीला चालू काळाशी थेट जोडतात. शिवाय मुंबईतील निरनिराळी ठिकाणे, रस्ते, गल्ल्या, दुकाने, हॉटेले यांची नावे वाचकांना शहरात घेऊन जातात.

अखेर, कादंबरीच्या ब्लर्बवर म्हटले आहे त्याप्रमाणे, अलिप्त, तटस्थ शैलीतून लेखिका त्यांच्या (पात्रांच्या) जगण्याच्या छटांना अनेक परिमाणे देत ठळक करत जाते. पत्रकार म्हणून वावरताना पाहिलेल्या, अनुभवलेल्या या वेगळ्या वास्तवाचा हा सृजनशील पट आहे.

संदर्भ :

१. रा.ग.जाधव, साठोत्तरी मराठी कविता, साठोत्तरी मराठी कविता व कवी, साकेत, १९९७.

२. वसंत पाटणकर, मराठी कवितेतील महनागारीय संवेदनशीलता : एक टिपण, सर्वधारा, वर्ष ३ रे, अंक ३रा, जुलै ऑगस्ट सप्टेंबर २००९.

३. हरिश्चंद्र थोरात, निवेदक, निवेदन आणि निवेदनाची कृती, कादंबरी : एक साहित्यप्रकार, शब्द, २०१०

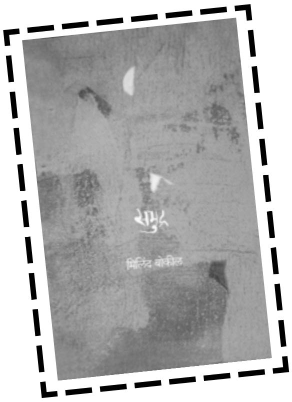
(सदर लेखासाठी *त्या वर्षी* कादंबरीची २००८ मध्ये प्रकाशित प्रथम आवृत्ती आधाराला घेतली आहे. कंसात दिलेले पृष्ठ क्रमांक याच आवृत्तीतील आहेत.)

सोनाली देशपांडे गुजर

भ्रमणध्वनी : ९८७०३५०७९३

sonaleegujar@gmail.com

(लेखिका सध्या नवी मुंबईतील मेहता महाविद्यालयात अध्यापन करीत असून भाषकांसाठी मराठीच्या अन्य 'मायमराठी' या प्रकल्पात त्यांचा सहभाग आहे.)



'समुद्र' सहजीवनाच्या वेगळ्या आकृतिबंधाचा शोध

किशोर बेडकिहाळ

मिलिंद बोकील हे नाव आता मराठी कादंबरी, कथा, ललित, वैचारिक लेखन विश्वात स्थिरावलेले नाव आहे. सामाजिक कार्य, सामाजिक कार्यकर्ते, चळवळी यांच्याशी त्यांचा संबंध असल्याने त्यांच्या लेखनविश्वातही याचे प्रतिबिंब दिसते. वाचकाला अस्वस्थ करणे, विचारप्रवृत्त करणे या त्यांच्या लेखनवैशिष्ट्यामुळे त्यांना साहजिकच मोठा वाचकवर्गही लाभला आहे. 'शाळा' व 'गवत्या' या त्यांच्या दीर्घ कादंबऱ्या व 'एकम्', 'रण', 'दुर्ग', 'समुद्र', 'मार्ग' अशा त्यांच्या चार लघुकादंबऱ्यांनी मराठी कादंबरी विश्वात आपला स्वतंत्र ठसा उमटविला आहे. त्यांच्या या कादंबऱ्यांमधून स्त्रीप्रश्नाची एक वेगळी दृष्टी त्यांनी मांडायचा प्रयत्न केला आहे. स्त्री-पुरुष संबंध, स्त्रीचे अस्तित्व, व्यक्तित्व, तिची 'स्पेस' या विषयी त्यांच्या कादंबऱ्यांमधील नायिका ठामपणे बोलतात-वागतात. त्यांच्या नायिका स्वत:चे निर्णय स्वातंत्र्य, स्पेस मन:पूर्वक जपतात पण त्या स्वैर स्वातंत्र्याच्या समर्थक नाहीत. त्याचबरोबर जगण्याच्या ओघात सहजपणे त्या लैंगिक संबंधांकडे पाहतात. लैंगिकतेच्या भयगंडातून त्या मुक्त आहेत. या नायिका जगण्याचा स्वत:चा आकृतिबंध निर्माण करतात. त्यांच्या 'एकम्'मधील नायिका एकटी, स्वतंत्र जगते. 'दुर्ग'मधील नायिका स्वतंत्र जगण्याचा निर्णय घेऊन कंबोडियात (सामाजिक कामासाठी) जाते. 'रण'मधील नायिका घटस्फोटित असून स्वयंसेवी संस्थेत काम करते व मुलासह एकटी जगण्याचा, कुणाचेही बायकोपण न स्वीकारता व स्वत:च्या लैंगिक स्वातंत्र्यासह जगण्याचा निर्णय घेते. 'मार्ग'मधील नायिका सर्व शहरी मानसिकतेचा त्याग करून आदिवासी पाड्यात राहून तिथल्या सुख-दु:खांशी, लोकजीवनाशी समरस होऊन राहण्याचा निर्णय घेते तर समुद्रमधील नायिका स्वत:ची स्पेस, अस्मिता याची वेगळी व्याख्या करून पाहते. मिलिंद बोकीलांचे हे वेगळेपण त्यांच्या कादंबऱ्यांमधून अनेक नव्या उत्सुकता, तसेच प्रश्न उपस्थित करते. 'समुद्र' ही याला अपवाद नाही. या लेखात समुद्र कादंबरीविषयी काही निरीक्षणे 'वाचक' म्हणून मांडायचा प्रयत्न आहे.

'रण', 'दुर्ग', 'मार्ग' याप्रमाणे 'समुद्र' देखील प्राधान्याने द्विपात्री आहे. इतर पात्रे अगदी आनुषंगिक, दुय्यम आहेत. या कादंबरीची तंत्रात्मक बांधणी मजबूत आहे. या कादंबरीत कथानकात पुढे घडणाऱ्या घटनांचे सूचन आधीच्या पार्श्वभूमीतून उलगडत जाते. कादंबरीतील परिसर, नित्यातल्या पात्रांचे मनोव्यापार, मनस्थिती यांची संगती याही कादंबरीत त्यांना साधली आहे. मुख्य म्हणजे 'समुद्राचे' त्यांनी वापरलेले शीर्षक प्रतीकात्मक असले तरी कादंबरीच्या आशयाशी ते मेळ खाते. रूढ अर्थाने ही सामाजिक प्रश्नांवरील कादंबरी नाही. ही कादंबरी एका जोडप्याच्या आयुष्यातल्या एका घटनेवर आहे पण ही घटना म्हणजे केवळ तात्पुरते वादळ नाही. नायिकेचा तिच्या मित्राशी आलेला लैंगिक संबंध, त्यातून उद्भवलेल्या नायिकेच्या नवऱ्याच्या प्रतिक्रिया. नायिकेने त्यासंदर्भात केलेले निवेदन व नायक-नायिकेच्या भावबंधात उत्कटपणाची बळकटी आणणारा सुखांत शेवट असा रचनाबंध असणारी ही कादंबरी लक्षात राहते ती दोन कारणांनी-

१) यातील नायिकेच्या ठामपणे स्वत:चे अस्तित्व, स्पेस जपण्यातल्या उत्कटतेमुळे. तसेच स्वत:चे अस्तित्व, स्पेस यांच्या नव्याने व्याख्या करून त्यांची (व्याप्ती) लैंगिक सहजभावापर्यंत विस्तारून ती स्वत:च्या जगण्याचा संसाराशी अविरोधी असणारा आकृतिबंध साकार करते. स्वत:च्या नवऱ्याशी असणारे उत्कट भावबंध जपतानाही ती हा नवा आकृतिबंध साकारू इच्छिते हे या कादंबरीचे वेगळेपण.

२) स्वाभाविकपणे पुरुषप्रधान दृष्टीतून (पण माफक उदारमतवादी दृष्टीतून) आपल्या व पत्नीच्या सहजीवनाकडे पाहणारा, तिला स्वत:च्या अपेक्षा राखून 'स्वातंत्र्य देणारा' व लैंगिक निष्ठेची अध्याहृत अपेक्षा असणारा नायक आपल्या पत्नीने तिच्या मित्राशी असलेल्या संबंधांची कबुली दिल्यावर, खूप त्रास करून घेतल्यावर स्वत:तल्या बदलांच्या प्रक्रियेला सामोरा जातो. शेवटी नायिकेच्या 'अस्तित्वाच्या' अंगाने विचार करतो. नायकाच्या या बदलाची प्रक्रिया, समुद्राकाठचा परिसर यांची घट्ट एकजीव सांगड या कादंबरीत आहे. त्यामुळे नायिकेचे निवेदन व त्याच्याशी सुसंगत नायकामधील बदल यामुळे कादंबरी सुखांतिका होते व हे सुख त्यांना एका दिव्यातून गेल्यावर लाभते हे वाचकाच्या मनावर ठसते.

वरील दोन कारणांनी कादंबरी जरी लक्षात राहत असली तरी तिच्या शेवटाबद्दल काही प्रश्नही उभे राहू शकतात पण या प्रश्नांकडे वळण्यापूर्वी नायिकेच्या निवेदनातील वेगळेपणा काय आहे याचा ऊहापोह गरजेचा आहे.

कादंबरीची नायिका उच्च मध्यमवर्गीय गृहिणी आहे. नोकरी न करणे हा तिचा निर्णय आहे. तिचा नवरा कारखानदार आहे व यशस्वी कारखानदार आहे. एकुलता एक मुलगा परदेशी नोकरीत आहे. कादंबरीची कथा या सुखवस्तू घरात घडते. नायिकेला पुरातत्त्वशास्त्राची आवड आहे. किल्ले, जुनी देवळे पाहणे, त्यावर चर्चा करणे असा उद्देश असणाऱ्या एका गटात ती आहे. तिथेच एका गृहस्थांशी तिची ओळख होते व मैत्रीही होते. आजच्या महानगरी जगाच्या दृष्टीने ही एक सामान्य बाब. या मैत्रीचा भाग म्हणून तिचा या मित्राशी दोन-तीनदा संबंध येतो. पण त्याच्या वाईट हेतूचा त्याच्या एका विधानावरून सुगावा लागताच ती त्याला थोबाडीत मारून हा संबंध संपवते. ही गोष्ट तिला नवऱ्याला सांगावयाची असते. सवड काढून एकदा ठरवून ते दोघे समुद्रकिनारी सुट्टीसाठी येतात तेव्हा ती ही गोष्ट नवऱ्याला सांगते. मित्राचे व तिचे संबंध थोबाडीत मारून तुटल्याचे सांगण्यापूर्वीच नवऱ्याची पहिली प्रतिक्रिया हिंसक बलात्काराची आपल्यातली पूर्ण शक्ती दाखवण्याच्या पुरुषी इराद्याने) होते. तिच्या नवऱ्यातल्या बदलाची प्रक्रिया यानंतर सुरू होते व संबंध संपल्याचे कळल्यावर तो बदल आणखी घट्ट होतो.

या कथेतील तिच्या मित्राशी आलेल्या संबंधांचे अर्थ रूढ पद्धतीने असे लावले जाऊ शकतात- १) हा पूर्णपणे अपघात होता. २) ही नवऱ्याशी प्रतारणा होती, त्याची फसवणूक होती. ३) कोणत्याच सुखाची घरात कमतरता नसताना वेळ घालवायचे हे चोचले होते. ४) नवऱ्याचे कोणतेच नियमन, धाक नसल्याचा तो परिणाम होता. ५) यामुळे घटस्फोट झाला (असता) तर ते स्वाभाविकच झाले असते.

यातील पहिले तीन तीव्र अर्थ नायिकेला अमान्यच आहेत. चौथा अर्थ घेण्याचा तिच्यासाठी प्रश्नच उद्भवत नाही. पाचवा घटस्फोटाचा मुद्दा, जर नायकाने तो या संबंधामुळे द्यायचा ठरवला तर तिला मान्य करण्याशिवाय गत्यंतर नाही. पण तो परिणामाचा मुद्दा झाला, अर्थ नाही. नायिका पहिले तीन रूढ अर्थ अमान्य करते, त्याची कारणे स्पष्ट आहेत. नायिकेच्या मनातला मैत्रीचा अर्थ स्पष्ट आहे. (पृ. ३७/५२) ज्याला आपण 'बोललेले' कळतं अशा व्यक्तीचा 'शोध' मन नेहमीच घेत असतं. मग ते बोलणं क्षुल्लक असलं तरी चालेल अशी नायिकेची धारणा (पृ. ५१) मैत्री हा जीवनातला एक रस्ता आहे. तो मुख्य रस्ता म्हणजेच लग्नाचा पर्याय नाही हे तिला मान्य पण लग्नाने सारेच साध्य होते असे नाही. इथे नायिका सरळसरळ उभयतांच्या संप्रेषणातील विसंवाद, अपुरेपणा यावर बोट ठेवते आहे. नायिकेने सांगितलेले हे मैत्रीचे कारण कादंबरीतून पुढे येते. अनेक गोष्टी बोलण्याची व त्या दुसऱ्याने ऐकून-समजून घेण्याची गरज माणसांना नेहमीच असते. लग्नासारख्या नात्यात कर्तव्ये, बंधने गृहीत असतात. त्यामुळे नेहमीच मनाची ही गरज पूर्ण होते असे नाही तिथे मग मैत्री अधिक अर्थपूर्ण होऊ लागते. संसार आणि मैत्री अविरोधी आहे असे नायिका म्हणतेच आहे. (पृ. ५३) या दोन्हीचा संबंध नाही. सामान्यत: जाणिवेने आधुनिक असलेली व्यक्ती हे मान्य करील पण 'मैत्री'चा आशय काय हा मुद्दा राहतोच. आपल्याकडची आधुनिकताही स्त्री-पुरुष संबंधात 'पुरुषप्रधान' आहे. आधुनिक भारतीय पुरुषांचे मानस सामान्यत: असेच पुरुषप्रधान आहे. पत्नीची 'मैत्री' त्यांना मनापासून मान्य असते असे नाही पण ज्यांना ती मान्य असते त्यांनाही मैत्रीच्या रूढ मर्यादेतच मान्य असते. या कादंबरीतला नायकही असाच आहे. म्हणूनच लैंगिकता नसलेला नात्याशिवायचा जवळचा संबंध म्हणजे मैत्री हे समीकरण सर्वांच्याच मनात पक्के असते. या कादंबरीतल्या नायिकेला मैत्रीचा हा सर्वमान्य (म्हणून सक्तीचा) अर्थ मान्य नाही. लैंगिकसंबंध हा मैत्रीचा उद्देश असू शकत नाही. कोणाला तरी मिळवणे, कोणाविरुद्ध चढाई करून कुणावर तरी मात करणे हाही लैंगिक मैत्रीचा अर्थ असू शकत नाही हे नायिकेलाही मान्य आहेच. (पृ. ८०/८३) तिच्यासाठी मैत्री निकोप (म्हणजे अलैंगिक नव्हे) असणे. एकमेकांनी समजून घेत पुढे जाताना असा लैंगिक संबंध आला तर तो ती नैसर्गिक मानते, त्याचा बाऊ करत नाही. मात्र मैत्रीचा हा उद्देश नाही वा अपरिहार्यताही नाही याची खात्री तिला हवी असते. याचाच अर्थ ती लग्नाने प्राप्त होणारे लैंगिक संबंध व मैत्रीतला शाहीर अनुभव यात फरक न करता ते नैसर्गिक मानते. कादंबरीतला नायकाच्या संतापाचे कारण नेमके इथे आहे. त्याच्या लेखी पत्नीधर्म म्हणजे 'पतीशिवाय जन्म तर नाहीच' पण 'नवरा-बायकोचं वेगळं असं काहीच नसतं' असा आहे. आपल्या पत्नीने पत्नीधर्माचा अपमान केला, तो मोडला म्हणजेच त्याच्याशी प्रतारणा केली, फसवणूक केली असाच अर्थ नायकाच्या मनात आहे. कादंबरीत लेखकाने याचे फार उत्तम वर्णन केले आहे. नायकाला (खरेतर सर्वसामान्य पुरुषाला) अभिप्रेत असणाऱ्या 'पत्नीधर्मात' पत्नीची 'व्यक्ती' म्हणून कोणतीच स्पेस, तिच्या स्वतंत्र पतिनिरपेक्ष अस्तित्वाची दखलच नाही. यातील नायिका आपली स्पेस व अस्तित्वाची स्वायत्तता पत्नीधर्म पाळूनही टिकवते आहे म्हणूनच ती वेगळी आहे. इथेही तिच्या मनातला या गोष्टींचा आशय वेगळा आहे. तिच्या मते पत्नीधर्मात तिने कोणतीच कसूर केलेली नाही, पतीवर तिचे प्रेम आहे. त्याच्या सर्व गरजा तिने भागवल्या आहेत व भागवतेही आहे. पण तिचे प्रेम, पत्नीधर्म तिच्या अस्तित्वाला नाकारू शकत नाही. आयुष्यात, संसारात विविध भूमिका (रोल्स) वठवूनही व्यक्तीचे स्वत:चे म्हणून काही अस्तित्व उरतेच. विविध भूमिका वठवणे म्हणजेच त्या त्या भूमिकेच्या गरजा भागवणे. हे सारेच करतात पण हे केल्यावरही जे 'अस्तित्त्व' उरते त्याचे काय? त्यावर हक्क कोणाचा? त्याचे निर्णय त्या व्यक्तीने स्वायत्तपणे घ्यायचे की नाही? त्या अस्तित्वाचा मुख्य भूमिकेशी विरोध कसा होतो? हा तिचा सवाल आहे. आपल्या स्वत:च्या अशा अस्तित्वाची जाणीव हा यातील नायिकेचा विशेष गुण आहे. ती व्यभिचार करू इच्छित नाही. प्रतारणा, फसवणूक करू इच्छित नाही, ती शरीरसुखाची कमतरता भरून काढण्यासाठी धडपडत नाही, स्वैर वागण्यासाठीचा मुखवटा म्हणून ती मैत्रीकडे पाहत नाही, जे घडले ते ती प्रांजळपणे सांगतेय, स्वत:ची भूमिका समजावून देतेय, पत्नीधर्म आणि मैत्री यांत विरोध नाही हेही ती

सांगतेय. यामुळेच नायकही गडबडतो आहे. आधीची त्याची पुरुषी प्रतिक्रिया हळूहळू विरते आहे. कादंबरीचा खरा क्लायमॅक्स या प्रक्रियेत आहे असे मला वाटते. नायिकेच्या या भूमिकेने पतीशी लैंगिक निष्ठा म्हणजेच चारित्र्य, म्हणजेच पत्नीधर्म, म्हणजेच कुटुंबनिष्ठा या आजवरच्या समीकरणाला तडा जातो. यामुळे अर्थातच हे अनेकांना अ-नैतिक म्हणून खटकतेही पण पुरुषप्रधान वर्चस्वावर आधारित व्यवस्था लक्षात घेतली तर तिची नैतिक मूल्येही पुरुषप्रधानच असणार हे उघड आहे. कुटुंबसंस्थेची उत्क्रांती व इतिहास पाहिला तरी हे स्पष्ट होते. आजवरच्या स्त्री स्वातंत्र्याच्या चर्चेचा इतिहास जरी पाहिला तरी हेच स्पष्ट होते. बायको शिकलेली हवी पण निर्णय घेणारी नको, तिला मैत्रीचा अधिकार असावा पण नवऱ्याच्या 'धाकाच्या' चौकटीतच असावा, तिने नोकरी करावी पण त्याने इतर पुरुषांशी येणारे व्यावसायिक/कार्यालयीन वा आनुषंगिक संबंध नवऱ्याच्या दृष्टीने पारदर्शी असावेत अशा अनेक धाकांच्या चौकटीत स्त्रीस्वातंत्र्य अजूनही अडखळते आहे. मग या कादंबरीतली नायिका म्हणते तशा अस्तित्वाचा तर पत्ताच नाही यात विशेष ते काय?

यातील नायिकेने 'लग्न' हा सर्व समस्यांवरील पर्याय नाही वा उत्तर नाही हे अधोरेखित केलेच आहे. शिवाय व्यक्तिमत्त्वाच्या गाभ्यातून निकड वाटणाऱ्या मैत्रीतील स्त्री-पुरुष शरीरसंबंधांना तिने नैसर्गिक ठरवले आहे. तिला त्यांचा गंड नाही वा पश्चात्तापही नाही. तिची फसवणूक झाली, तिची चुकीच्या माणसाशी मैत्री झाली हे तिच्या पश्चात्तापाचे कारण आहे. याचाच अर्थ मैत्री निकोप असेल तर अशा संबंधातून व्यक्तित्त्वाचे उन्नयन होत असले पाहिजे. हा निष्कर्ष तार्किक वाटेल पण नायिकेच्या सर्व निवेदनांचा विचार करता योग्यच म्हणावा लागेल. (विशेषत: पृ. ८३ वरील निवेदन) स्वत:च्या नवऱ्यालाही 'तुझी कुणाशी अशी मैत्री असेल तर मला चालेल' असेही ती म्हणतेच आहे. आजवरच्या साहित्यात हव्या त्या पुरुषासाठी लग्नसंबंध मोडणाऱ्या स्त्रियांचे, विवाहात राहूनही, विवाहबाह्यसंबंध लपूनछपून ठेवणाऱ्या स्त्रियांचे, लग्नाआधीचे संबंध संपवून लग्नाद्वारे नियमित केलेल्या होरपळलेल्या चौकटीत जगणाऱ्या, स्त्रियांचे चित्रण आले आहे. बोकीलांच्या या कादंबरीचा विशेष हाच आहे, की अशा चित्रणाची मळलेली वाट सोडून ते लग्नाच्या चौकटीत मन:पूर्वक राहणाऱ्या पण प्रासंगिक (अपरिहार्य नव्हे) शरीरसंबंधासह 'मैत्री' ही आपल्या अस्तित्वाची गरज, स्पेस म्हणून जपणाऱ्या स्त्रीचे चित्रण करतात. या कादंबरीतला 'नायक'ही जाणिवेने बदलतो आहे असे वर एका ठिकाणी म्हटले आहे. या बदलाने नायक-नायिकेचा उत्कट भावबंध आणखीन घट्ट होतो.

या कादंबरीच्या शेवटाबद्दल काही प्रश्न उपस्थित करावेसे वाटतात ते असे- १) नायकातल्या जाणिवात्मक बदलांचे चित्रण ते पृ. ७३ वर करतात. ते वर्णन पाहता कादंबरीचा शेवट तिथेच का होऊ शकला नाही? समजा इथेच शेवट झाला असता तर लग्न व नायिकेची मैत्री तशीच चालू राहिली असती. मित्राने आपल्याला फसवले आहे, तो आपल्या नवऱ्यावर 'तुझी बायको मी मिळवली अशी कुरघोडी करू इच्छितो' हे तिने सांगितलेले नाही ते सारे (पृ. ७८) वर येते. म्हणजेच संबंध तुटलेला आहे हे त्याला माहीत नाही. पण तो बदलला आहे हे पृ. ७३ वरच स्पष्ट होते. त्यामुळे कादंबरी पुढे जाणे आवश्यक होते का? त्यांचा भावबंध उत्कट होण्यासाठी हे नायकाला माहीत होणे गरजेचे होते का? त्याशिवाय भावबंध उत्कट होऊ शकले नसते का? हा प्रश्न कदाचित विचित्र वाटेल, कदाचित विकृतही वाटेल पण नायिकेच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या दृष्टीने सुसंगत वाटतो. 'आपल्या पत्नीचे मित्राशी असणारे संबंध तुटल्याने (तिने तोडल्याने) ती आता पूर्ण माझी आहे' असा जर नायकाचा समज/विचार असेल तर नायिकेच्या व्यक्तिमत्त्वावर पाणी फिरले असेच म्हणावे लागेल. २) समजा नायिकेची फसवणूक झाली व मैत्री तिला अपेक्षित अशीच राहिली असती. तर शेवट काय झाला असता? ३) नायिका व तिचा मित्र यांचे संबंध तुटणे ही लेखकाच्या नैतिकतेची गरज होती का?

अर्थातच लेखकाने शेवट कसा करावा हा त्याचा अधिकार आहे. पण या कादंबरीच्या शेवटाने मात्र नव्या नैतिक उत्सुकता व प्रश्नांचा 'समुद्र' मनात निर्माण होतो हे या कादंबरीचे यश म्हणावे लागेल.

या कादंबरीचे 'समुद्र' हे शीर्षक खूपच अन्वर्थक आहे. समुद्राला लेखकाने 'सगळ्या गूढ रहस्यमय अस्तित्वाचे मूळ' ठरवले आहे. (पृ. ८७) समुद्र म्हणजे केवळ लाटा नाही. समुद्रावर दिसणारी वादळे, पाण्याची वाफ, पाऊस पडणे हे सारे लेखकाने समुद्राच्या पृष्ठभागावरच ठेवले आहे. त्याच्या मते खरा समुद्र आतमध्ये जसा आहे तसाच आहे स्थिर, अविचल व स्वत:च्या अस्तित्वामध्ये मग्न असा आहे. समुद्राचे हे वर्णन 'माणसालाही' लागू पडते असाच कादंबरीचा एकंदर 'मूड' आहे. नायक-नायिकांच्या संवादातून सतत बरोबर असणाऱ्या माणसांचे 'आतील वेगळेपण' न कळणे हे दाखवत-दाखवत लेखक समुद्राच्या तळासारखा माणसांच्याही मनाच्या तळाचा शोध घेतो हे जाणवते. सूक्ष्म मनोव्यापाराचाच हा एकप्रकारे शोध असतो. नायिकेचा प्रांजळपणा, ठामपणा, आपले अस्तित्व व स्पेस याबद्दलची मते, व्यवहार तसेच नायकातल्या बदलाची (समुद्राच्या व्यापक प्रतीकासंदर्भात) प्रक्रिया ही या कादंबरीची लोभस वैशिष्ट्ये आहेत त्याचबरोबर माणसांच्या आतल्या समुद्राच्या तळाचा शोध हेही या कादंबरीचे विलोभनीय वैशिष्ट्य आहे. शैली, तंत्र, प्रतीके, परिसर या साऱ्यांची पूरकता आशयाशी मेळ राखते म्हणूनच ही कादंबरी स्वत:चे अस्तित्व, स्पेस याबद्दल ठाम असणाऱ्या वेगळ्या नायिकेची कादंबरी आहे, असे म्हणता येते.

(कादंबरीचे प्रकाशन वर्ष २००९ असून २०१५ ची सुधारित आवृत्ती आधाराला घेतली आहे.)

किशोर बेडकिहाळ

भ्रमणध्वनी : ९४२३०१२८७७

kishorbedkihal@gmail.com

(लेखक सामाजिक घडामोडींचे व राज्यशास्त्राचे अभ्यासक आहेत)

‘विसकट’ डी-कास्ट व्यवस्थेची!

महेंद्र कदम

‘हॉटेल माझा देश’ या कवितासंगहाच्या रूपाने सर्वांना परिचित झालेले दलित चळवळीतील एक महत्त्वाचे कवी म्हणून धम्मपाल रत्नाकर यांची ओळख आहे. दोन-तीन वर्षांपूर्वी नुकतेच त्यांचे निधन झाले परंतु ‘विसकट’ या कादंबरीच्या रूपाने त्यांनी आपली स्वतंत्र ओळख निर्माण करून ठेवली आहे. आंबेडकरी चळवळीचा वारसा असूनही व्यक्तिपूजेत न अडकता स्वातंत्र्य, समता आणि बंधुता या मूल्यांचा आग्रह धरणारा कवी-कादंबरीकार म्हणून धम्मपाल रत्नाकर यांची ओळख आहे.

त्यांची ‘विसकट’ ही कादंबरी लोकवाङ्मय प्रकाशनाने २००९ मध्ये प्रकाशित केली आहे. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या जन्मदिनी (१४ एप्रिल) ही कादंबरी प्रकाशित करून रत्नाकर यांनी आपली वैचारिक भूमिका स्पष्ट करतानाच राजर्षी शाहू महाराज आणि गंगाराम कडंबळे यांना ती अर्पण करून वैचारिक प्रगल्भताही अधोरेखित केली आहे.

‘विसकट’ या कादंबरीची कथा कोल्हापूर आणि परिसरात घडते. गौतम कांबळे हा एम.ए. करणारा तरुण गाव सोडून शिक्षणासाठी कोल्हापूरला येतो. आपला खर्च भागवण्यासाठी तो हॉटेल नवरंगमध्ये कामाला लागतो आणि कादंबरीची कथा सुरू होते. हॉटेल नवरंग हे रेड लाईट एरियात असणारे लॉज आहे. या लॉजवर गौतम मॅनेजर म्हणून काम करतोय त्या कामाची ही कथा नाही; तर त्या एरियात राहणाऱ्या वेश्येच्या जीवनाची ही कथा आहे. एका बाजूला वेश्या आणि त्यांचे जीवन, दुसऱ्या बाजूला हॉटेल कामगारांचे विश्व, तिसऱ्या बाजूला गावाकडचे जातीचे राजकारण आणि चौथ्या बाजूला संघमित्राचे साहित्य अशा चार स्तंभांवर उभी असलेली ही कादंबरी चारही स्तंभ कसे पोखरत चालले आहेत आणि त्यांचे शोषण करणारी व्यवस्था कशी बळकट बनत चालली आहे, याचे चिंतन मांडते. लता, सरिता, सलमा, छाया, नंदा, संध्या अशा कितीतरी स्त्रिया वेश्या व्यवसायात अडकून पडल्या आहेत. त्यांची कहाणी गौतम सांगतो. त्याचवेळी गौतमबरोबर काम करणारे चंदन, बबन्या, सदुबा, एस.बी. करीमभाई, बहात्तर-पंचाहत्तर या हॉटेल व्यवसायाशी निगडित व्यक्तींची कहाणीही सांगतो. बदलते गाव, तेथील राजकारण आणि जातकारणाबरोबर स्वत:च्या जीवनाशी समांतर जाणाऱ्या संघमित्राच्या साहित्याचे तपशीलही तो जागोजाग नोंदवत जातो. त्यामुळे कादंबरी बहुकेंद्री बनते.

‘विसकट’ची अत्यंत जमेची बाजू म्हणजे ती फक्त माणसांबद्दल बोलते. वेश्या व्यवसायाशी निगडित असणारी सगळीच मंडळी फक्त दारिद्र्य, शोषण आणि माणूस याच बाजूने विचार करतात. सबंध कादंबरीत कुठेही या व्यवसायातल्या लोकांचे जात-धर्म येत नाहीत. हॉटेल व्यवसायाशी बांधली गेलेली तरुण पिढीही जात-धर्माच्या पलीकडे जाऊन विचार करताना दिसते. खरंतर पलीकडेही म्हणण्याची गरज नाही. त्यांच्या डोक्यात तसलं काही उगवतच नाही. मांडणीतील ही सहजता आणि निर्मळता हे या कादंबरीचे मोठे बलस्थान आहे. या संदर्भातील गौतम कांबळेचे आणि चंदनचे संवाद महत्त्वाचे आहेत.

‘‘बघ ना गौतूऽऽ आपण परिस्थितीमुळे हॉटेल लाईन जवळ केली. पण आपण तशी चूकच केली. आपण दोघेही खेड्यातले. आपले आई-वडील, घर, समाज, गाव या सगळ्यांचे काही चांगले संस्कार आहेत आपल्यावर; आणि त्या संस्काराच्या धाकापोटी आपण चुकूनसुद्धा वाकडी पावलं टाकत नाही. पण ह्या व्यवस्थेशी झुंज देताना आपली फार घालमेल होतेय हे मात्र नाकारता येत नाही.’’

‘‘खरंय तुझं चंदन हॉटेल लाईनमध्ये जात, धर्म, पंथ विसरून सगळे कसे माणसासारखे निर्मळ वागत असतात. कुणाच्याच डोक्यात काय नसतं. आपण सर्वजण माणसं आहोत आणि आपला जगण्यासाठी संघर्ष सुरू आहे. आपण जगताना आपल्या सोबतच्या माणसालाही जगवलं पाहिजे एवढंच डोक्यात असतं. हा कोण? तो कोण? हे कुणालाच माहीत नसतं. ही इथली चांगली व्यवस्था मनाला सुखावून टाकते. पण दुसरी बाजू फारच वाईट. आयुष्य बरबाद करणारी.’’

‘‘तू म्हंतोस ते खरंय गौतू. कशी गळ्यात गळे घालून जगतात ही माणसं इथं. आपल्या देशातली सगळी माणसं अशी वागायला लागली तर!’’ (७०).

इथला हा निर्मळपणा चंदन-गौतमला जाणवला तर आहे पण बाकीच्या पात्रांच्या डोक्यात असलं काहीच उगवत नाही, हे फार महत्त्वाचं आहे. एकतर हे भावविश्व मराठीमध्ये फारसं आलेलं नाही. वेश्या व्यवसाय करणाऱ्या स्त्रिया माणुसकी जपतात. गौतमला भाऊ मानतात. त्याच्यासाठी पैसे गोळा करून त्याला जगवू म्हणतात. अशावेळी त्यांना कोणतीच जात, धर्म नसतो. प्रचंड शोषणाची व्यवस्था नोंदवताना लेखक कडवट होतो पण संयमही सोडत नाही. स्त्रिया या व्यवसायात कशा-कशा येत जातात याचे अत्यंत विदारक

चित्रण या कादंबरीत आले आहे. त्यांच्या या प्रवासातही पुन्हा जात-धर्म डोकावत नाही. लता, सरिता, सलमा, नंदा अशी फक्त नावं आणि त्यांच्या कथा येतात. त्यांचे शोषण करणारी ही व्यवस्था 'पुरुषी' आहे, याचे पक्के भान कादंबरीत सांभाळले गेले आहे. केवळ शोषण आणि देहविक्री यावरच आयुष्य उभारूनही या स्त्रिया आपलं असं भावविश्व जपताना दिसतात. देहविक्री करत असूनही त्यांची अशी एक नैतिकता असते यावर ही कादंबरी नेमकेपणाने भाष्य करते. जगण्याची आग त्यांना रस्त्यावरही धंदा करायला भाग पाडते. इथली व्यवस्था त्यांना माणूस मानायला तयार नाही. केवळ पशुत्वाच्या पातळीवर चालणारा हा व्यवहार गौतमला सतत खटकत राहतो पण तो काही करू शकत नाही. तरीही सबंध कादंबरीभर त्यांचे चित्रण ज्या तटस्थपणे आणि आत्मीयतेने तो नोंदवतो, ते तितकेच गंभीर आहे आणि त्यांच्याकडे माणूस म्हणून पाहायला लावणारे आहे.

अत्यंत दुर्लक्षित अशा विषयावर लिहिलेली ही कादंबरी महत्त्वाची अशासाठी की, भाऊ पाध्ये यांच्यानंतर नव्या नैतिकतेने धम्मपाल रत्नाकर यांनी स्त्रियांच्या या भावविश्वाकडे पाहिले आहे. (कविता महाजनचाही उल्लेख येथे महत्त्वाचा ठरावा.) सगळ्या स्त्रियांसोबत राहूनही स्वत:ची भूमिका आणि नैतिकता जपणारा गौतम उभा करताना धम्मपाल रत्नाकर, त्याच्यासोबत सबंध हॉटेल लाईनला एका वेगळ्या उंचीवर आणून ठेवतो. शोषकांचे जग येथे फार येत नाही. आले आहे ते सगळे शोषितांचेच आणि त्यांच्याच बाजूने कादंबरीकार उभा आहे. तो केवळ सहानुभूतीच्या बाजूने नाही. ते थांबवणं त्याच्या हातात नाही पण या विषयाच्या बाबत केल्या जात असणाऱ्या राजकारणाबाबत मात्र तो बोलताना दिसतो. वेश्या व्यवसाय कायदेशीर करणं कसं चुकीचं आहे, यावर गौतम आपली भूमिका ठाम मांडतो. आणि तिच्या आधारे कादंबरीकार बोलायला लागतो. हॉटेल व्यवसायात जे बालकामगार येतात किंवा जे गरीब लोक येतात, त्यांचे आर्थिक आणि लैंगिक शोषण कसे होते, यावरही ही कादंबरी भाष्य करते.

कादंबरीत आलेला गावगाड्यातला संघर्षही नवी दृष्टी देणारा आहे. आजपर्यंत सवर्ण आणि दलित असा जो संघर्ष होता तो अनेक कलाकृतींमधून चित्रित झाला आहे, परंतु दलितांतर्गत जो संघर्ष आहे, तो या कादंबरीमध्ये आला आहे. महार पण बौद्ध झालेले अरुण सर ग्रामपंचायत सदस्य म्हणून निवडून जातात. आंबेडकरांचा पुतळा, वाचनालय सुरू करतात. पण त्यांच्या या कृती मांग समाजाला बरोबर घेऊन जाणाऱ्या नाहीत, असे गैरसमज वारंवार सवर्णांकडून मांग जातीतल्या तरुणांमध्ये पसरवले जातात. त्यातून मांग आणि महार यांच्यात वैमनस्य निर्माण होते. याची परिणती दंगलीत होते. एकाचा मृत्यू होतो. एकमेकांवर केसेस केल्या जातात. गावातला सलोखा बिघडून टाकला जातो. या सर्व चित्रणामागील कादंबरीकार मात्र या घटनांकडे एकांगी नजरेने पाहात नाही. तत्कालीन वास्तवाचा अन्वयार्थ लावताना यामागे केवळ धार्मिक जातीयच नाही; तर राजकीय समीकरणेही दडलेली आहेत; याचा स्पष्ट उच्चार तो करतो. गावपातळीवरचे राजकारण कसे मूल्यहीन होत चाललेय आणि त्याचा फटका महार-मांग दोन्ही जातींना कसा बसतो आहे, याचे भान कादंबरीकार देताना दिसतो. त्यामुळे दलित प्रवाहाच्या साचलेपणाला नाकारत ही कादंबरी पुढे येते. पण म्हणून ती तेथेच थांबत नाही. तर दलितत्वाच्या पुढे जाऊन समानतेची मागणी करणारी ही कादंबरी संपूर्ण शोषण नाकारते. हे शोषण नाकारताना आणि त्याचे संदर्भ अधोरेखित करताना रत्नाकर कुणा एका वर्गाला आरोपीच्या पिंजऱ्यात उभं करीत नाहीत; हीही या कादंबरीची जमेची बाजू आहे त्यामुळे जातीय-धार्मिक संघर्षाचे चित्रण असूनही ते एकांगी बनत नाही. समग्र गावगाडा विकासाच्या रांगेत उभं करण्याचं स्वप्न रत्नाकर पाहतात आणि त्यांची ही सम्यक दृष्टी कादंबरीच्या आशयाला बळकटी आणते. या सम्यक दृष्टीमुळेच कादंबरीत कुठेही आग्रहीपणा किंवा एकारलेपणा येत नाही.

समाजातील दुर्लक्षित अशा छोट्या पण व्यवस्थेतील समतोल राखण्याचं काम करणाऱ्या एका मोठ्या वर्गाचं एकविसाव्या शतकातलं वास्तव ही कादंबरी वाचकांपुढे ठेवते. भारतीय प्रजासत्ताकाला साठ वर्षे पूर्ण झाल्यानंतरही अन्न, वस्त्र, निवाऱ्याचे प्रश्नही इथली व्यवस्था सोडवू शकली नाही, याचे भान ही कादंबरी देते. म्हणून दलित नागरी सीमा पुसून एका व्यापक पटावर उभी असलेली ही कादंबरी संविधानाची मूल्ये दृक्‌गोचर करते.

केवळ आशयाच्या अंगानेच या कादंबरीचे वेगळेपण महत्त्वाचे नाही तर अभिव्यक्तीच्या अंगानेही ही कादंबरी वेगळं काही मांडू पाहते. अर्थात हा वेगळेपणा नजरेत भरणारा नसला तरी नोंद घेण्यायोग्य मात्र आहे. कादंबरीची सुरुवात 'हॉटेल मुक्कामी' या सिद्धार्थ संघमित्रा याच्या आत्मकथनातील एका उताऱ्याने होते. आत्मकथनाचे निवेदन आणि कादंबरीचेही निवेदन प्रथमपुरुषी असल्याने कादंबरीतील निवेदक स्पष्टपणे संघमित्राची नोंद करतो म्हणून ते वेगळे जाणवते. अन्यथा प्रारंभापासून शेवटापर्यंत कादंबरीतील ही दुहेरी वीण एकजीव झाली आहे. कादंबरीचा निवेदक गौतम हाही हॉटेल व्यवसायात असल्यामुळे त्याला संघमित्राचे आत्मकथन जवळचे वाटते. त्यामुळे तो जेव्हा-जेव्हा अस्वस्थ होतो तेव्हा-तेव्हा ते आत्मकथन वाचत बसतो. पण केवळ एवढ्यापुरतेच हे वेगळेपण नाही. कादंबरीने गौतमचे निवेदकत्व स्वीकारल्यामुळे आशयविस्ताराला ज्या मर्यादा आल्या आहेत, त्या ओलांडून आशयाची व्यामिश्रता आणि अवकाश व्यापक करण्यासाठी 'हॉटेल मुक्कामी' या आत्मकथनाचा प्रभावी वापर येथे आला आहे. परंतु काही ठिकाणी आत्मकथनाचे तुकडे जाणीवपूर्वक जोडल्यासारखे वाटतात. आत्मकथनाचा संदर्भ वगळला की मात्र निवेदन एकसंध वाटते. तरीही ही कलात्मकता कादंबरीचा पट व्यापक करायला उपयोगी पडली आहे.

मांडणीच्या अंगाने या कादंबरीची आणखी एक उजवी बाजू म्हणजे निवेदकाचा दृष्टिकोन. गौतम हा जो निवेदक आहे तो जन्माने दलित आहे. गावपातळीवर तो वापरताना समग्र गावगाडा आपल्या अनुभवाच्या कवेत घेण्याचा प्रयत्न करतो. तो शक्य झाला नसला तरी त्याचा गावाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन तटस्थ आणि आत्मीयतेचा आहे. गावातील महार-मांग संघर्षाला गावगाड्यातील सवर्ण राजकारणी कारणीभूत असले तरी आपल्या समाजाने ते नीट लक्षात घ्यायला हवे; एवढीच प्रतिक्रिया गौतम नोंदवतो. वेदना, विद्रोह, नकाराच्या पुढे जाऊन समानतेच्या आणि बंधुत्वाच्या मुद्यावर तो

अधिक ठळकपणे उभा असलेला दिसतो. त्याची ही जात-धर्मातील शोषणाच्या विरोधातली प्रतिक्रिया पुढे त्याच्या हॉटेलच्या वास्तव्यातही सातत्याने दृक्‌गोचर होत जाताना दिसते. निवेदक म्हणून असलेली गौतमची ही सम्यक दृष्टी कादंबरीच्या आशयाची खोली वाढवते. प्रारंभीच्या दलित आत्मकथनांमध्ये आणि एकूणच दलित साहित्यामध्ये जो वेदनेच्या अंगाने विद्रोहामध्ये येणारा वर्णव्यवस्थेच्या संदर्भातला कडवटपणा जाणवत होतो, तो येथे जाणवत नाही. खरंतर दलित आणि ग्रामीण किंवा नागर अशा कोणत्या सीमा या कादंबरीने शिल्लक ठेवल्या नाहीत. हा निवेदक एकूण बुद्धाच्या सम्यक तत्त्वाकडे निघालेला दिसतो. त्यामुळे ही कादंबरी कोणत्याही एका साच्यात अडकून पडत नाही आणि म्हणूनच निवेदनातही एक प्रकारचा नितळपणा जाणवत राहतो.

गौतमची आणि एकूणच कादंबरीच्या निवेदकाची सम्यक दृष्टी देहविक्रय करणाऱ्या स्त्रियांबद्दलही वेगळ्या अंगाने विचार करायला भाग पाडते. जगण्याचा एक मार्ग म्हणूनच गौतम या सगळ्याकडे पाहतो. रूढ अर्थाने अनैतिक वाटणारा हा व्यवसाय गौतमला मात्र शोधणाऱ्या व्यवस्थेचं प्रतीक वाटतो, म्हणूनच त्याला या संपूर्ण व्यवसायातील नैतिकता त्याला साद घालत राहते. केवळ एकदाच एका देहविक्रय करणाऱ्या तरुणीविषयी आकर्षण वाटण्याची तो खेदपूर्ण नोंद करतो. या संपूर्ण व्यवसायातही माणसं आपली नैतिकता आणि माणूसपण कसं जपून ठेवतात; याकडे गौतमचे सातत्याने लक्ष असल्याने भालचंद्र नेमाडे म्हणतात, ती नवी नैतिकता या कादंबरीतून व्यक्त होत राहते. या नव्या नैतिक मूल्यभानामुळे कादंबरीची परिणामकारकता वाढण्यास मदत होते.

सहज आणि ओघवत्या निवेदनाला जी परिणामकारकता लाभली आहे ती कादंबरीतील संवादाच्या भाषेने. ही कादंबरी कोल्हापूर आणि परिसरातील अवकाशामध्ये आकारत असल्यामुळे संवादाची भाषा ही त्या परिसरातील बोली आहे. त्यामुळे संवादामध्ये अकृत्रिमता आढळून येतं. उदा. 'हेच की एकुलतं एक पोरगं हाय हॉटेलानं काम करतंय. कसला जलम ह्येचा. संतानाला सुदीक थारा न्हाई. असे कायबाय बोलत्यात.''

''तुमाला जरा बी कसं कळत न्हाई?'' हं ऽऽऽ पोरगं घराबाहेर पडतानाच्या जर टायमाचा कायबाय शंशय काढून त्येचं डोकं फिरवतासा व्हय. कोण काय बोलत्यात ते बोलू देत रांडा. कोण काय आमाला आनून घालणार हाय काय?'' (पृ. ४-५).

अशा प्रकारचे काही बोलीतले संवाद आल्यामुळे कादंबरीच्या भाषेला एक प्रकारची टवटवी प्राप्त होते. बोलीचा हेल, शब्दरचना, लय यांमुळे भाषेला गती प्राप्त होते. आशय उठून दिसतो. साहजिकच कादंबरीची वाचनीयता टिकून राहते.

या बोलीच्या संवादाबरोबरच हॉटेल आणि वेश्या व्यवसाय यांच्याशी संबंधित भावविश्व नोंदवताना कादंबरीकार भाषेच्या बाबतीतले मुक्त स्वातंत्र्य घेऊन तेथील बोलीभाषा कुठलीही दपडणे न घेता व्यक्त करतो. उदा.

''बात्तरपंचात्तरऽऽ हे सगळं ऐकून धक्का बसला मला, म्हणजे अजून विश्वासच बसत नाय.''

''त्यात धक्का बसण्यासारखं काय हाय वो? आता मला सांगा त्यो तिचा नवरा. त्योच रांडंचा तिला जर सुक देत नसंल तर ती तरी काय करणार बिचारी?''

''बरोबर आहे, तुमचं.''

''आणि मॅनीजर सायेबऽऽ आता हितलंच बगा की... हितं सगळी रांडची बाई झवायला यत्यात... खरं त्यास्नी घरात काय बायका न्हाईत म्हणता? हाईत वो! खरं सवय लागल्याली हाय. ती कशी सुटणार?'' (पृ. ७९)

''काय सांगायचं दादाऽऽ कडू काय साधा तरास दितूय काय. म्हन्तूय कसा सलमाला जसं करतूय तसं तुला करनार बघ. मग काय करणार. सलमासाठनं सगळं करू दिलं बग नाहीतर ती रांड बोंबलायची माज्या नावाने, माजं गिऱ्हाईक तोडलीस म्हणून. खरं ती कसं सोसतीया कुनाला ठावं बाबाऽऽ काय करतूय दाना असल्याचं लवडं कापून त्यात चटणी भराय पायजे का.''

बारक्या अन् सरला हसायला लागले, तशी तीही हसली. जाताजाताच तिने बारक्याच्या गालाचा हाताने मुका घेतला. सदुबाच्या पॅंटीवर हात मारला आणि ती धाडधाड जिन्यावरून खाली गेली.'' (पृ. ८३)

भाषेच्या समृद्धीचे आणि मोकळेपणाचे असे अनेक नमुने कादंबरीत आले आहेत. त्यामुळे आपोआप आशयाची परिणामकारकता वाढत जाते. अर्थात ही मोकळी वाटणारी अभिव्यक्ती केवळ संवादापुरती नाही. तेथील जग तिथल्या संपूर्ण तपशिलांसकट नोंदवताना शोषणाचे किती पदर दडून राहिले आहेत, याची नोंद ही कादंबरी करते. म्हणून भाषिक अंगाने व्यक्त होणारे तपशील महत्त्वाचे ठरले आहेत.

एकविसाव्या शतकामध्ये जात आणि धर्म जरी काही अंशी मागे पडले असले तरी शोषणाची नवी नवी वारुळे कशी तयार होतात आणि त्यात सामान्य, उपेक्षित, गरीब, वंचित माणूसच कसा भरडला जातो याचे चित्रण ही कादंबरी करते. केवळ आर्थिक स्तर उंचावला. विकास झाला. तंत्रज्ञान आले म्हणजे सामान्य माणसांचे प्रश्न सुटले असं होत नाही. काळ बदलला तरी राजकारण, संस्कृतिकरणाच्या नावाने नवनवी शोषणाची केंद्रे आकारत जातात. अशा केंद्रांना नाकारत कादंबरी माणसाला उभं राहायला शिकवते. गौतम या शोषणाच्या केंद्रस्थानी असूनही शिक्षणाच्या माध्यमातून स्वत:ची सुटका करून घेऊ इच्छितो. त्यासाठी तो कसलीही तडजोड करायला तयार होत नाही; हे या कादंबरीतील विधान महत्त्वाचे आहे. विस्कटलेल्या व्यवस्थेतही काही घडू शकते याचा अंदाज ही कादंबरी व्यक्त करते.

(सदर लेखासाठी *विसकट* कादंबरीची २००९ मध्ये प्रकाशित प्रथम आवृत्ती आधाराला घेतली आहे. कंसात दिलेले पृष्ठ क्रमांक याच आवृत्तीतील आहेत.)

महेंद्र कदम
भ्रमणध्वनी : ९४२३३३७२१६
mahendrakadam27@gmail.com
(लेखक मराठीतील महत्त्वाचे कांदबरीकार आणि साहित्याचे अभ्यासक आहेत.)

रोहन प्रकाशन

आर.के. नारायण

लिखित ५ लोकप्रिय कादंबऱ्या

कल्पनारम्यता आणि अध्यात्म यांचा
अभूतपूर्व मेळ घालणारी...
अत्यंत रोचक व
तत्त्वज्ञानात्मक डूब असलेली
'साहित्य अकादमी' पुरस्कारप्राप्त...

गाइड चित्रपटाला ५० वर्षं पूर्ण झाल्याच्या निमित्ताने

गाइड

अनु : **उल्का राऊत** ◆ किंमत रु.२००

'मालगुडी डेज', 'द गाईड' अशा गाजलेल्या साहित्यकृतींचे लेखक आर.के. नारायण यांच्या ४ निवडक साहित्यकृती...

- **महात्म्याच्या प्रतीक्षेत...** अनु : **सरोज देशपांडे**
- **मालगुडीचा नरभक्षक** अनु : **सरोज देशपांडे**
- **द बॅचलर ऑफ आर्टस्** अनु : **अशोक जैन**
- **द इंग्लिश टीचर** अनु : **उल्का राऊत**

◆ प्रत्येकी रु.१६० ◆ रु.६४० चा संच **सवलतीत रु.५००**

रोहन प्रकाशन

५ व ६ धवलगिरी, शनिवार पेठ, पुणे ३०
✆ पुणे २४४८०६८६ मो. ८१४९१२०२१०
✆ मुंबई २३८९२३७८ मो. ९८६९११८७६२

अधिक माहितीसाठी
आमच्या वेबसाईटला भेट द्या
www.rohanprakashan.com

‘श्रावणसोहळा’ मैत्रीचा नवा अनुबंध

सुचेता गोखले

‘श्रावणसोहळा’ असे मोहक नाव असलेली संजय भास्कर जोशी यांची कादंबरी, पद्मगंधा प्रकाशनाने २००९ मध्ये प्रसिद्ध केली.शीर्षकावरून निसर्गाशी संबंधित अशी ही कादंबरी असेल असे वाटले पण मलपृष्ठ वाचले आणि जाणवले की हे वेगळेच प्रकरण आहे. कुतुहलाने कादंबरी वाचायला लागले आणि विषयात चांगलीच गुंतून गेले.

यापूर्वी कॉलसेंटर विश्वाशी निगडीत चेतन भगतची कादंबरी माझ्या वाचनात आली होती. आमच्या पिढीला कॉलसेंटरचे विश्व फार दूरचे. १० ते ५ अशी सरकारी नोकरी करणाऱ्या पिढीला रात्रीचा दिवस करणारी कॉलसेंटरची ड्युटी न समजणारी. ज्यांचा दिवसच मुळी रात्री सुरु होतो आणि खरोखरच्या दिवसा कशीबशी रात्र अनुभवली जाते. हे गणित जुन्या पिढीला न उलगडणारे.

ही कादंबरी २ पातळ्यांवर वावरते. एक म्हणजे दैनंदिनी व दुसरी पातळी संगणक विश्वाची. कादंबरीत नायकाच्या –निरंजनच्या दैनंदिनीतून त्याच्या व्यक्तिगत जीवनाची ओळख होते. तर संगणकाच्या माध्यमातून चॅटिंगद्वारा त्याने सुरू केलेले त्याचे नवीन जीवन, मैत्री या सगळ्यांची ओळख होते. ९०च्या सुमारास वॉलेंटरी रिटायरमेंटची – व्ही.आर.एस.ची लाट आली होती. भविष्याची तरतूद म्हणून कित्येकांनी ह्या स्कीमचा लाभ घेतला होता. एकहाती मिळालेल्या रकमेचा कोणी गुंतवणूक करून तर कोणी नवीन व्यवसाय सुरू करून उपयोग करून घेतला. पण खरा प्रश्न इथेच सुरू झाला. व्यवसायात जे अपयशी ठरले त्यांनी हाय खाल्ली. ज्यांनी पैशांची गुंतवणूक केली होती त्यांना पैशाचा प्रश्न नव्हता पण रिकाम्या वेळेचं गणित कसं सोडवायचं हा प्रश्न आ वासून उभा होता कारण स्वेच्छानिवृत्तीमुळे हे रिकामपण १० वर्षे अलीकडेच आले होते.निरंजनला हा प्रश्न सारखा सतावत होता कारण तीन वर्षापूर्वी त्यांच्या बायकोचा कॅन्सरने मृत्यू झाला होता. तिची साथ संपल्यामुळे तो एकटा पडला. मुलगा पुरुषोत्तम त्याच्या स्वतःच्या उद्योगात मग्न. तेव्हा स्वेच्छानिवृत्तीनंतर वेळ कसा घालवायचा हा बिकट प्रश्न उभा राहिला. निरंजनला ना वाचनाची आवड, ना फिरण्याची. मग तो दैनंदिनी लिहू लागला. इथे त्याचा थोडातरी वेळ जात असे पण नंतर हे लिहिणेही त्याला निरर्थक वाटू लागले.

समोर राहणारे आजी आजोबा रोज पुरुषोत्तमच्या कॉम्प्युटरवरून त्यांच्या परदेशातील मुलाशी गप्पा मारत असत. हळूहळू निरंजनला त्याच्या मुलाने नेटवरून चॅटिंगचे महत्त्व पटवून दिले. निरंजनला हा उद्योग आवडला. खोट्या नावाने, स्वतःची ओळख न देता, कोणाशीही कोणत्याही विषयावर गप्पा मारता येतात. या माध्यमातून निरंजनचा नम्रताशी संवाद सुरू होतो. नम्रता जी त्याची मुलगी शोभेल अशा वयाची होती. पाहतापाहता नम्रताशी निरंजनची चांगली मैत्री जमते. ह्या मैत्रीपूर्ण चॅटिंगमध्ये त्याला नवीन पिढीतील अनेक गोष्टी नव्याने कळतात. नम्रताची कॉलसेंटर नोकरी, तिथल्या समस्या, तिच्या रूमपार्टनर्स, त्यांचे समलिंगी असणे, त्याची नम्रताला घृणा वाटणे. ऑफिसमध्ये स्वतःला सिद्ध करण्यासाठी नम्रताने केलेले प्रयत्न ह्या सगळ्यांचे लेखकाने वर्णन केले आहे. दोन पिढ्यांमधील अंतर इथे सतत जाणवते. निरंजनची जुनी पिढी जी प्रत्येक गोष्टीची नेहमी काळजी करते तर नम्रताची पिढी बेफिकीरपणे राहणारी, फक्त आजचा विचार करणारी. उद्याचं उद्या बघू असे मानणारी. तरीही दोघांमधली मैत्री चांगली फुलत जाते. दोघांमध्ये चिडवाचिडवी चालते, विनोद घडतात, दोघेही एकमेकांना समजून घेतात. ह्या सगळ्या गोष्टी वाचकाचं चांगलं मनोरंजन करतत.

सगळ्यांच्या कामाचा रेशो चांगला वाढावा आणि कंपनीचा फायदा व्हावा म्हणून नम्रताच्या ऑफिसमध्ये स्पर्धा ठेवली जाते. जो ग्रुप जिंकेल त्यांनी श्रावण साजरा करायचा असे ठरविले जाते. तसेच त्या ग्रुपला गोव्याची सहल. ह्या बक्षिसाचे सगळ्यांना आकर्षण वाटते. नम्रताच्या ग्रुपला श्रावण साजरा करायला मिळावा म्हणून निरंजन खूप तयारी करतो. वेगवेगळ्या कल्पना रंगवतो. नम्रताला सांगतो. ती अचंबित होते. त्याचवेळी नम्रताच्या कर्तृत्वाने तिला प्रमोशन मिळते. तिची दुसऱ्या विभागाची प्रमुख म्हणून नेमणूक होते. आता तिला श्रावण साजरा करायला मिळणार नसतो. अर्थात मिळालेल्या प्रमोशनने नम्रता खूष होते. शेवटच्या टप्प्यात निरंजन तिला पत्र लिहून कळवतो की मी आता मुलाबरोबर अमेरिकेला जातो आहे.जाण्यापूर्वी भेट झाली असती तर बरे झाले असते, पण नाही भेट झाली तरी काही हरकत नाही. पृथ्वी गोल आहे तेव्हा कधीतरी भेट होईलच कारण जगाच्या पाठीवर आपण

कुठेही गेलो तरी इंटरनेट हे असे मध्यम आहे जे तुम्हाला एकमेकांपासून कधीही दूर ठेवू शकत नाही.

प्रस्तुत कादंबरीचा विषय हा या काळाचं अपत्य आहे. काळाच भान, काळाचा विचार ती करते. आजचा काळ अतिशय गतिमान आहे. तसेच व्यवहारी वृत्ती ही या काळाची गरज आहे. ह्या कादंबरीतील पात्रांचं जगणं अशा प्रकारचं आहे. परदेशी जीवनचक्र आपण स्वीकारलं आहे त्यामुळे कॉलसेंटर ही आपली गरज झाली आहे. कादंबरी नायकाने, निरंजनने स्वतःच दोन पिढ्यांमध्ये तुलना केली आहे. त्याचे वास्तव जीवन आणि नम्रताच्या निमित्ताने त्याला जाणवत असलेले पुढील पिढीचे जीवन यांच्यातील ही तुलना आहे. नवी पिढी वर्तमानाचा विचार करते, भूतकाळाचा तिच्यावर जो परिणाम झाला आहे त्याचे हे पडसाद आहेत असे म्हणता येईल (नम्रताच्या आई-वडिलांचे संबंध ताणलेले असल्यामुळे ती त्यांचे नावही काढू इच्छित नाही) तर या भूतकाळाचे फळ म्हणून नेहा आणि मीता यांच्यात समलिंगी संबंध निर्माण झाले आहेत (आई-वडिलांच्या रोजच्या भांडणांमुळे घाबरून त्या जास्तीत जास्त एकमेकींच्या जवळ, एकमेकींचा आधार शोधत राहिल्या.)

आपल्या देशापेक्षा परदेशात नोकरीच्या चांगल्या संधी आहेत म्हणून निरंजनचा मुलगा अमेरिकेला जायला निघाला आहे अशावेळी बापाचं मन सारखं म्हणत राहातं, या भारतात काय चांगल्या नोकऱ्या नाहीत? खरंतर आपण एकटे पडू याचे भय निरंजनच्या मनात आहे. एकटे राहण्याची तो सगळी तयारी करतो पण शेवटी मुलाबरोबर अमेरिकेला प्रस्थान करतोच. आजच्या काळात बऱ्याच घरांतून हा प्रश्न भेडसावतो आहे. निरंजनच्या समोरच्या घरातील आजी-आजोबांसारख्या पालकांचं ते दुःख आहे. परदेशस्थित मुले व्हिडिओ कॉल करतात पण भारतात परतण्याचं नाव काढत नाहीत किंवा २-४ वर्षांनी एकदा पालकांना एकदा परदेशात बोलावून घेतात. आयुष्यभर कुटुंबासाठी खस्ता खाल्लेल्या पालकांना हा एकटेपणा सहन होत नाही. तर मुलांना असे वाटते की चांगले शिक्षण देऊन पालकांनीच आम्हाला आकाशात उंच उडायला शिकवलं, मग आता त्यांनी आम्हाला अडवू नये. दोन्हीही पिढ्या आपापल्या जागी योग्य असतात. मुलांना परदेशी पाठवण्यात ह्याच पालकांचा सहभाग असतो. फक्त आता काळाची गरज म्हणून त्यांना मुले आपल्याजवळ हवी असतात.

हल्ली नोकरीच्या संधीमध्ये मुले-मुली हा भेदभाव नसतो त्यामुळे सातच्या आत घरात हा विचार कधीच निकालात निघाला आहे. कॉलसेंटर्समध्ये म्हणूनच मुलींचे प्रमाण वाढले आहे. कुठलाही चॅलेन्जिंग जॉब मुली सहज पेलतात. कादंबरीतील नम्रता ह्याचे उदाहरण आहे. चांगल्या पगाराचे अमिष असते. त्यामुळे जेवढे काम जास्त तेवढा पैसा जास्त हे आजच्या पिढीला चांगलेच अवगत आहे. नम्रताच्या ऑफिसमध्ये असलेली स्पर्धा हेच दाखवून देते. पुस्तकाच्या शेवटी आभारामध्ये लेखक कॉलसेंटरचा प्रमुख होता असा उल्लेख आहे त्यामुळे त्या वातावरणातले बारकावे त्याने चांगले दाखवले आहेत. परदेशी कस्टमरशी कशा प्रकारे सेन्टरच्या लोकांना बोलावे लागते ते सामान्यतः लोकांना माहीत नसते, त्याची ओळख पुस्तक वाचताना होते. या क्षेत्रातील कामाची पद्धत कळते.

कादंबरी वाचताना एका गोष्टीचा मात्र अतिरेक झाल्यासारखा वाटला ते म्हणजे पात्रांच्या तोंडी अतोनात शिव्या आहेत. नम्रताच्या तोंडी असलेली भाषा मात्र आजच्या पिढीतील मुलांची भाषा आहे.

आजचा काळ हा व्यक्तिस्वातंत्र्याचा तेव्हा प्रत्येकाला स्वतःचे म्हणणे जास्त योग्य वाटते. त्यामुळे कुटुंबात नवरा बायकोमध्ये एकमेकांसाठी तडजोड करण्यापेक्षा भांडणे फार होतात. कादंबरीतील नेहा-मीता यांच्या आई-वडिलांमध्ये नेहमी भांडणे होत होती त्याचा परिणाम मुलींवर होत होता. त्या सतत भेदरलेल्या असायच्या. एकमेकींना मिठी मारून अंथरुणात रडत राहायच्या. ज्याचा परिणाम त्यांच्या समलिंगी होण्यात झाला. आज अनेक घरांतून असे वेगवेगळे परिणाम झालेली मुले पहावयास मिळतात. नवरा-बायको अशा दोघानाही समुपदेशन करायची वेळ आली आहे, तरच हे प्रश्न कमी होतील.

असे वेगवेगळे विषय हाताळणारी ही कादंबरी नेहमीपेक्षा वेगळ्या पद्धतीने लिहिली आहे. निरंजन-नम्रता या दोघांची मनोगते त्यात आहेत. ही मनोगते लिहिताना निरंजनची दैनंदिनी आणि दोघांमधले नेटचॅटिंग या दोहोंची सरमिसळ कादंबरीत झाली आहे. हा प्रकार कादंबरी लेखनासाठी नवा वाटला. त्यामुळे कादंबरी जास्त जिवंत आणि समकालीन वाटली.

आता सगळ्यात महत्वाची गोष्ट म्हणजे कादंबरीचे शीर्षक 'श्रावणसोहळा.' कादंबरीचे नाव अतिशय मोहक आहे असे मी वर म्हटले आहे. नम्रताच्या ऑफिसमध्ये श्रावण साजरा केला जाणार असतो ही बातमी नम्रताने सांगताच निरंजन त्याचा उल्लेख श्रावण सोहळा असा करतो. श्रावणमहिना हा निसर्गाला ताजेतवाने करणारा महिना आहे. सगळ्यांची मने प्रसन्न करणारा महिना आहे तेव्हा वातावरण उत्साहाने फुललेले असते. श्रावण म्हणजे सर्जन, नवनिर्मिती, क्रिएटीव्हिटी, श्रावण म्हणजे हिरवाई. श्रावण म्हणजे मातीचा सुंदर वास. श्रावण म्हणजे रंग, श्रावण म्हणजे वर्षातलं सगळं सौंदर्य. श्रावणाबाबत असे वेगवेगळे विचार पुरुषोत्तमला, निरंजनच्या मुलाला जाणवतात, निरंजनच्या मनाला ते भावतात. कुठलीही गोष्ट साजरी करणे म्हणजे सोहळा करणे. या अर्थाने तो श्रावणसोहळा असतो. निरंजन नम्रताला म्हणतो, श्रावणाचं काय असतं, की आपण सजवला नाही तरी तो सजलेला असतोच. श्रावण सजवणं म्हणजे आपण सजणे. श्रावणसोहळा म्हणजे फक्त आपणच श्रावण होण्याचा सोहळा. प्रस्तुत कादंबरीत नम्रताशी चॅटफ्रेन्डशिप झाल्यापासून निरंजनचे जीवन बदलून गेलेले असते. बायको गेल्यापासून आणि स्वेच्छानिवृत्ती घेतल्यापासून त्याला एवढा वेळ कसा घालवायचा? असा प्रश्न सतत पडलेला असायचा

तेवढ्यासाठी बायकोने आपल्याआधी मरू नये असे त्याला वाटत असे.बायकांचे काय त्यांना आयुष्यभर पुरतील एवढी कामे असतात आणि ती करण्यात त्यांचा वेळ कसाही निघून जातो,बायकोला नेहमी गृहीत धरलेले असते. तिने नवऱ्याआधी मरू नये ही निरंजनची मानसिकता असते. नम्रताशी गप्पा मारण्यात आता वेळही चांगला जात असतो आणि आनंदही मिळतो. थोडक्यात ज्या आनंदी वातावरणाची त्याला अपेक्षा असते ते त्याला मिळते. त्यामुळे त्याचा आयुष्याकडे बघायचा दृष्टिकोन बदलतो आणि तो पुरुषोत्तमबरोबर अमेरिकेला जायला तयार होतो. ही बातमी मात्र तो नम्रताला पत्र लिहून कळवतो. दैनंदिनी -चॅटिंग -पत्र अशा तीन माध्यमांचा वापर करून ही कादंबरी लिहिली गेली आहे.

प्रस्तुत कादंबरी वेगवेगळ्या माध्यमांचा वापर करून लिहिली आहे हे कादंबरीचे वैशिष्ट्य. दोन पिढ्यांमधील व्यक्तींची ती मैत्री आहे. या दोन पिढ्यांमध्ये कोणतेही साम्य नाही, विचारसरणी जुळेल असेही काही घडत नाही. तरीही वेळ जाण्याचे साधन म्हणून निरंजन आणि नम्रता एकमेकांशी गप्पा मारत रहातात आणि त्यातून त्यांच्या नकळत मैत्री फुलत जाते. जीवनात काहीही घडले तरी एकमेकांना सांगितल्याशिवाय त्यांना राहवत नाही असे त्यांचे लागेबांधे तयार होतात. आंतरजालाच्या (नेट)आधारे जग कसे एकमेकांच्या जवळ आले आहे हे दाखविणारी ही कादंबरी नवी जाणीव देऊन जाते.

(सदर लेखासाठी *श्रावणसोहळा* कादंबरीची २००९ मध्ये प्रकाशित प्रथम आवृत्ती आधाराला घेतली आहे. कंसात दिलेले पृष्ठ क्रमांक याच आवृत्तीतील आहेत.)

डॉ. सुचेता गोखले
भ्रमणध्वनी : ९२२४३४२०८२
sucheta.a.gokhale@gmail.com
(लेखिका उल्हासनगर येथील श्रीमती सी.एच.एम. महाविद्यालयात मराठी विषयाचे अध्यापन करीत आहेत.)

ग्रंथाली

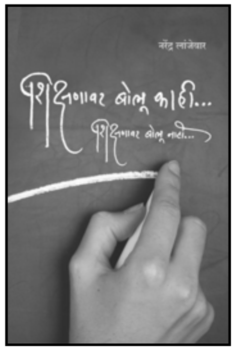
उपक्रम : वेचक-वेधक

शिक्षण विकास मंच,
यशवंतराव चव्हाण प्रतिष्ठान, मुंबई

मूल्य २०० रुपये
सवलतीत १२० रुपये

वीज, पाणी, दळणवळणाची साधने अशा नागरी सुविधांपासून मोठ्या प्रमाणावर वंचित असलेल्या गावांतील जिल्हा परिषद प्राथमिक शाळांचे शिक्षक ग्रंथालये, वृत्तपत्रे, संगणक, संदर्भग्रंथ, तज्ज्ञांचे मार्गदर्शन अशा शैक्षणिक सोयींपासून वंचित आणि एकाकी अवस्थेत काम करत असतात. पण अडचणींचे डोंगर समोर असूनही त्यांचा पाढा न वाचता त्यांच्यावर मात करून मार्ग शोधणाऱ्या शिक्षकांची संख्या कमी नाही. अशाच काही शिक्षकांनी त्यांच्या कल्पकतेतून अमलात आणलेल्या निवडक उपक्रमांचा हा संग्रह. जिल्हा परिषदांच्या प्राथमिक शिक्षकांना कोणतेच स्वातंत्र्य नसते हा समज सपशेल खोटा ठरविणारे हे उपक्रम. खरे म्हणजे सर्वच शिक्षकांना स्वातंत्र्य असते; पण इतरांकडे असे स्वातंत्र्य घेण्याची जिद्द, हिंमत अपवादानेच आढळते. जिल्हा परिषदांच्या या शिक्षकांकडे भाषाप्रभुत्व नसेल; आपण शिक्षणशास्त्राची कोणती तत्त्वे वापरली हे त्यांना माहीत नसेल; पण विद्यार्थीहिताबद्दलची त्यांची कळकळच त्यांना काट्याकुट्यांतून, दगडधोंड्यांतून पाऊलवाट शोधण्याची ताकद देते. हीच पाऊलवाट अनेक शिक्षकांनी वापर केल्यानंतर कच्चा रस्ता, पक्की सडक आणि शेवटी हमरस्ता बनते. शिक्षणशास्त्राचे नियम निसर्गदत्त नसतात. उपक्रमशील, परंतु शिक्षकांनी तयार केलेल्या अशा पाऊलवाटांचे हमरस्त्यात रूपांतर झाल्यानंतर शिक्षणतज्ज्ञ त्यांचा शिक्षणशास्त्राच सिद्धांत म्हणून समावेश करतात.

शिक्षणावर बोलू काही...
शिक्षणावर बोलू नाही...



नरेंद्र लांजेवार

मूल्य १६० रुपये
सवलतीत १०० रुपये

नरेंद्र लांजेवार हे एक ग्रंथपाल, वाचन संस्कृती रुजवण्यासाठी आघाडीवर असलेल्या आणि या क्षेत्रात तळमळीने काम करणाऱ्या मोजक्या कार्यकर्त्यांपैकी महत्त्वाचे आणि महाराष्ट्रात सर्वश्रुत असलेले व्यक्तिमत्त्व. पुस्तकांच्या सहवासात राहणारी, पुस्तकांवर प्रेम करणारी व्यक्ती ही एक चांगली शिक्षक आणि शिक्षणतज्ज्ञसुद्धा असते. नरेंद्र लांजेवार तसेच आहेत. शिक्षण-जगतात त्या त्या वेळी घडलेल्या घटनांचे पडसाद नरेंद्र लांजेवार यांच्या मनात उमटले आणि त्यांनी ते संवेदनशीलतेने टिपून वेळोवेळी हे लेख लिहिले. हे एका संशोधकाने लिहिलेले लेख नाहीत, तर पुस्तकांवर, शिक्षणावर प्रेम करणाऱ्या; सामाजिक भान असणाऱ्या; संवेदनशील मनाची स्पंदने आहेत हे लक्षात घेऊन वाचकांनी हे लेख वाचावेत. त्यामुळे वाचक अंतर्मुख व्हावेत आणि त्यांनीसुद्धा या प्रश्नांवर विचार करावा एवढीच अपेक्षा आहे. अर्थात ही अपेक्षासुद्धा कमी नक्कीच नाही. नरेंद्र लांजेवार यांचे हे पुस्तक या कसोटीवर नक्कीच उतरेल असा मला विश्वास वाटतो.

- डॉ. वसंत काळपांडे

'भूमिका आणि उत्सव' मानवी नातेसंबंधांची उत्कट रूपे

पद्मजा कुलकर्णी

१९८० नंतरचा कालखंड हा संक्रमणाचा कालखंड आहे. ८० नंतरच्या लेखकांमध्ये आशा बगे हे नाव कथा -कादंबरीच्या क्षेत्रात आपला वेगळा ठसा उमटवताना दिसते. 'भूमिका आणि उत्सव' या त्यांच्या दोन लुघकादंबऱ्या मौज प्रकाशनाने २०११ साली प्रसिद्ध केल्या आहेत.

आशा बगे यांच्या या कादंबऱ्या वाचकांना दुहेरी अनुभव देतात. त्यात मानवी मनाची, भावनांची, मानवी नातेसंबंधाची उत्कट रूपे पहावयास मिळतात. तसेच दोन पिढ्यांमधील, मैत्रीमधील संघर्ष, जिव्हाळाही त्या समर्थपणे चित्रित करतात.

'भूमिका' ही दोन पिढ्यांमधील संघर्षावरील कादंबरी आहे. अर्थात हा संघर्ष एकमेकांना समजून घेण्याबद्दलचा आहे. दोन पिढया (आजी-आजोबा आणि नातू) आपापल्या दृष्टीने समोर आलेल्या आयुष्याचा अन्वयार्थ लावताना दिसतात.

दादासाहेब हे अत्यंत विद्वान, उच्चविद्याविभूषित असे संस्कृतचे प्राध्यापक आहेत. पीच.डी.चे त्यांचे विद्यार्थी, व्याख्यान ठरवायला येणारे लोक, चर्चा करण्यासाठी, त्यांचे मत घेण्यासाठी येणारे लोकं असा त्यांच्या घरात मोठा राबता आहे. त्यांचे चहापाणी आणि इतर सरबराई करताना त्यांची बायको (आजी) मेटाकुटीला आलेली आहे. ह्या सर्वांबरोबरच त्यांच्यावर त्यांच्या नातवाची सोहनची जबाबदारी आहे. सोहन हा त्यांच्या मुलीचा नंदिनीचा मुलगा आहे. नंदिनीच्या मृत्यूने खचलेले हे दांपत्य तिचा मुलाला तो लहान असल्यापासून स्वतःजवळच ठेवतात. त्याचे वडील अनंतराव जोशी हे खरेतर दादासाहेबांचेच विद्यार्थी, पण त्यांच्याजवळ आजी सोहनला देत नाहीत. हट्टाने, अधिकाराने आणि जावयावरच्या नाराजीने लहानग्या सोहनला मुद्दामहून स्वतःपाशीच ठेवतात. बाप-लेकामधील दरी काहीशी जाणीवपूर्वक वाढवू देतात. सोहनला अगदी लहानपणापासून सांभाळताना, त्याच्यावर योग्य ते संस्कार होतील, त्यांच्या वागण्या-बोलण्याला योग्य वळण लागेल असा प्रयत्न आजी-आजोबा दोघेही आपापल्या पद्धतीने करताना दिसतात. आजी नातवामध्ये प्रत्येकवेळेला आपल्या मुलीला ते पाहतात आणि एकप्रकारे मुलीच्या नसण्याच्या दुःखातून कधीच बाहेर पडायचा प्रयत्न करत नाहीत. दादासाहेब त्यांच्या कामामुळे, अभ्यासामुळे आणि काहीशा नास्तिक स्वभावामुळे सांसारिक गोत्यातून अलिप्त राहू शकतात परंतु आजी मात्र ह्या सांसारिक जबाबदाऱ्या पार पाडत असतानाच सोहनला घडविणाऱ्याचाही पुरेपूर प्रयत्न करते. ती त्याच्याबाबतीत कधी हळवी, कधी साशंक, तर कधी धास्तावलेली आहे. तो आपल्या हातून निसटून जाणार नाही ना अशा विचारांनी तिला अनेकवेळा काही सुचत नाही. शालेय शिक्षण पूर्ण झाल्यावर त्याने इंजिनिअर व्हावे असे तिला वाटते आहे. त्यासाठी ती आपल्या नवऱ्याच्या (दादासाहेबांच्या) सतत मागे लागून सोहनचे मन वळवण्याचा प्रयत्न करताना दिसते.

स्वतः सोहन ह्या पात्रालाही अनेक कंगोरे आहेत. तो हुशार आहे, चौकस आहे. आपल्याला इतरांसारखे आई-वडील नाहीत. आपण आजी-आजोबांपाशी राहतो याचीही त्याला जाणीव आहे तो आपले नाव सोहन जोशी असे न सांगता सोहन पांढरीपांडे असेच सांगतो. बारावीनंतर तो इंजिनिअरींगला ॲडमिशन घेतो आणि आजीसाठी इंजिनिअरही होतो. पण त्याचे मन त्यात रमत नाही. त्याला समाजासाठी काहीतरी करावे असा ध्यास असतो. अगदी लहानपणापासून आपले कपडे, बूट, पुस्तके, गरजू मुलांना देऊन टाकणे ही त्याची वृत्ती दिसून येते. पुढे मोठे झाल्यावर त्याचे रूपांतर तरुणांना गोळा करून सामाजिक चळवळीत होते. आपले हक्क, अधिकार मिळविण्यासाठी एकत्र येणे, मोर्चे काढणे, लढा देणे इ. विचारांपासून आणि कृतीपासून तो स्वतःला रोखू शकत नाही.

एकीकडे आजी-आजोबांचे प्रेम, बंधन यांनी तो जखडला आहे आणि दुसरीकडे त्याला मुक्तपणे, स्वतंत्र जीवनही जगायचे आहे. अशा द्विधा अवस्थेत तो औरंगाबादला नोकरीसाठी जायचे ठरवतो आणि तसा जातोही, परंतु आपण नोकरी करताना आपले हे क्षेत्र नाही असे त्याला सतत जाणवत रहाते. चारचौघांसारखे आयुष्य आपण जगू शकत नाही ह्या विचाराने तो बैचेन झालेला दिसतो आणि नोकरी सोडून सामाजिक कार्यात उतरायचे ह्या विचारांशी ठामपणे येतो. तसे आजी-आजोबांना प्रत्यक्ष येऊन सांगतोही.

दादासाहेब आणि आजी ही ह्या कादंबरीतील मागची पिढी आहे आणि सोहन ही पुढची पिढी आहे. दोन पिढ्यांमधील नातेसंबंध आणि वैचारिक संघर्ष हाही ह्या कादंबरीचा वेगळा

विशेष आहे. सोहनचे मुक्त मोकळे वागणे, ठामपणे एखादा निर्णय सांगणे ह्यांनी आजी धास्तावल्या आहेत. दादासाहेबांना जरी त्यांचे कौतुक वाटले तरी तो नोकरी सोडून समाजकार्य करणार ह्या विचाराने ते चिडलेले आहेत. सर्वात महत्त्वाचे म्हणजे तो त्यांच्यापासून दूर जाणार ह्या कल्पनेने ते अधिक व्यथित होतात. चारीबाजूंनी घेरून येणारे म्हातारपण त्यांच्या अगतिकतेत अधिक भर घालते. अशावेळी नातवाचा आधार असावा ही स्वाभाविक अशी अपेक्षा दिसून येते व ती ते त्यांच्यापाशी बोलूनही दाखवितात. ह्यावेळी आजी मात्र ठामपणे उभ्या राहतात व सोहनचे त्यांच्यापासून दूर होणे स्वीकारतात. आपण त्याला त्याच्या वडिलांपासून आजोळपासून काहीसे दूर ठेवले, एकटे ठेवले, ही जाणीव आजींना येथेच होते.

नात्याची ही गुंतागुंत इतर दुय्यम पात्रेही सांभाळतात. त्यात अनंतराव, त्यांची आई, शशी (दादासाहेबांचा विद्यार्थी) त्याची बायको, मुलगा, सोहनचे मित्र-मैत्रिणी इ. येतात. शशी हा आजी-आजोबांना सातत्याने मदत करणारा आहे. त्याचा मुलगा दहावी-बारावीला नापास झाल्याने तो त्याला दुकान काढून देतो आणि त्याचे लग्न लावून मार्गाला लावतो. सोहनच्याच वयाचा असलेला हा मुलगा स्थिर आयुष्य जगताना दिसतो. तो जसा आपल्या संसारात, घरात राहतो तसा सोहन राहिला असता तर! असा विचार उतारवयात आजोबांच्याही मनात येतो.

नात्यांची ही गुंतागुंत, एकमेकांना धरून पकडून ठेवण्याची गरज, आपल्या मुलीच्या पश्चात तिच्या मुलाला आपल्या संस्कारात वाढवताना आपल्याच आयुष्याला नव्याने सामोरे जाणारे आजी-आजोबा आशा बगे अगदी समर्थपणे रंगवतात. कादंबरीच्या शेवटी सोहनचे दूर जाणे, त्याची वाट न पहाणे किंबहुना तशी सवय मनाला लावणे हे सारे आजी स्वीकारतात. आयुष्यभर वागवलेले धास्तावलेपण टाकून देऊन ठाम, करारी होतात. (ह्याबरोबर उलट प्रतिक्रिया आजोबांची आहे. त्यांचा ठामपणा, करारीपणा पार गळून गेलेला आहे)

आजच्या काळातही हा दोन पिढ्यांमधील संघर्ष आपण सर्वत्र पाहतोच. त्याची सुरुवात ८० च्या दशकात झालेली दिसते. मुलांचे परदेशी जाणे, नोकरी व्यवसायानिमित्ताने दूर जाणे आज जरी नेहमीचे झालेले असले तरी नात्यातील गुंतागुंत त्यातून निर्माण होणारे पेच आणि काहीसे नाईलाजाने स्वीकारलेले सत्य (दुःख) एक पिढी सतत स्वीकारताना दिसतेच आहे. जग, काळ, कितीही पुढे गेलेला असला तरी मानवी नात्यातील ही ओढ, एकमेकांबद्दल वाटणाऱ्या अपेक्षांचा गुंता, धरून ठेवलेला पण निसटत जाणारा हात लेखकाच्या लेखनाचा विषय झाल्याशिवाय रहात नाही. 'भूमिका'तही ह्या नात्याच्या गुंतागुंतीतून दोन पिढ्या आपापल्याच आयुष्याचा नव्याने अन्वयार्थ लावताना दिसतात आणि आपापल्या भूमिका जगताना दिसून येतात.

'उत्सव' ही आशा बगे यांची दुसरी लघुकादंबरी आहे. ह्या ही कादंबरीतून आशाताई जीवनाचा अन्वयार्थ लावण्याचाच प्रयत्न करतात. ह्या कांदबरीत दोन मैत्रिणींच्या मैत्रीची कथा येते. ९०नंतरचा कालखंड हा विविध सामाजिक, सांस्कृतिक विचारांच्या घुसळणीचा काळ आहे. विशेषतः ह्या काळ स्त्रीविषयक लेखनाला अधिक समृद्ध, सकस वळण लावणारा ठरला. स्त्री-पुरुष नात्याकडे पहाण्याचा समाजाचा पारंपरिक दृष्टिकोन बाजूला सारण्यात स्त्रीवादी साहित्याने फार मोठा हातभार लावला. 'उत्सव' ही देखील अशाच नव्या विचारांना, जाणिवांना घेऊन येते. या कादंबरीत दोन मैत्रिणींच्या घट्ट असलेल्या बंधाची जरी कथा असली तरी स्त्री-पुरुष नात्याचेही अनेकविध रंग, प्रगल्भ दृष्टिकोन ही कादंबरी व्यक्त करते. खरोखरच एखाद्या स्त्रीला स्वतःला हवे तसे आयुष्य जगता येते का? सर्व सांसारिक जबाबदाऱ्या पूर्ण करून मग स्वतःचा विचार तिला का करावा लागतो? ह्या अशा अनेक प्रश्नांची आशा बगे ह्या कांदबरीतून उत्तरे शोधतात.

सरू आणि माधवी ह्या दोन व्यक्तिरेखा ह्या कादंबरीत आहेत. दोघी घनिष्ठ मैत्रिणी आहेत पैकी सरू (सरस्वती) ही प्रसूतितज्ज्ञ असून भोपाळला एका हॉस्पिटलमध्ये ती कार्यरत आहे. तर माधवी साधी, संसारी स्त्री आहे. स्वतःचा बंगला, श्रीमंत नवरा, एकुलती एक हुशार मुलगी ऋचा अशा सुखेनैव संसारात रममाण झालेली आहे. दोघी आपापल्या वर्तुळात असून दोघींच्या वाटयाला मात्र एकटेपणाचे दुःख आलेले आहे. सरस्वतीच्या आयुष्यात तिच्या लग्नानंतर लगेचच एक अपघात होतो. लग्नानंतर फिरायला जाताना तिच्या कारला एक ट्रक धडक देतो. ह्या अपघातात सरू आई होण्याची क्षमता गमावते आणि पूर्ण विचार करून जगदीशला (नवरा) घटस्फोट देते. जिच्या हातून असंख्य बाळंतपणं होतात. अनेक स्त्रियांना आईपण प्राप्त होते ती मात्र ह्या सुखापासून वंचित राहिलेली दिसते. ह्या घटनेने तिच्या आयुष्यात आलेले एकटेपण स्वतःला कामात बुडवून दूर करू पहाते. तर माधवीच्या आयुष्यात वरवर पाहता सर्व काही छान, सुंदर असेच आहे. तिचा नवरा(बाळासाहेब) एका मल्टिनॅशनल इंजियिरींग कंपनीत मोठया अधिकाराच्या जागेवर आहे. रहायला मोठा बंगला आहे. सेवेला नोकर-चाकर आहेत. ऋचासारखी सुंदर आणि सुशील मुलगीही आहे. तरीही माधवी ह्या सर्वांमध्ये एकटी आहे. तिचे विचार, संवेदनशीलता, आवडी-निवडी याबद्दल बाळासाहेबांना विशेष स्वारस्य नाही. किंबहुना तिने पाहिलेल्या एखाद्या स्थळाचे, गोष्टीचे वर्णन ती करत असेल तर यात बाळासाहेबांना रस नाही. उदा. मोराच्या सौंदर्याचे वर्णन करत असताना बाळासाहेब अत्यंत कोरडेपणाने तिला प्रश्न विचारताना दिसतात. त्यांच्या गतिमंद मुलाचा अल्पसा सहवास, त्याचा मृत्यू याने तिला झालेले दुःख, वेदना तिच्या नवऱ्याला फारशा जाणवत नाहीत. तिची अतिसंवेदनशीलता, प्रत्येक गोष्टीचा उत्कटपणे घेतलेला अनुभव आणि त्यांच्याविरुद्ध असलेले बाळासाहेब, ज्यांना माधवी शरीरसुखासाठी हवी आहे पण तिच्या मनातील उत्कटतेशी ते समरस होत नाहीत. ह्या सर्वांतून माधवीच्या एकटेपणाची सुरुवात होताना दिसते. त्यातच भर म्हणून ऋचाचे लग्न होते. एकुलत्या

एका मुलीच्या लग्नाचा आनंद, सुख तिला वाटत आहे पण त्याचबरोबर तिच्या दूर जाण्याचे आणि खऱ्या अर्थाने एकटी होण्याचे दुःखही तिला जाणवत आहे. सरू ही डॉक्टर आहे आपल्या कामात, क्षेत्रात व्यस्त आहे. विजयसारखा जवळचा मित्र तिला लाभला आहे. तो त्यांच्या घरच्यांच्या (विशेषतः मुलगा सुमिर) नाराजीला बाजूला सारून सरूशी मैत्री करतो. तिला प्रत्येक सुख-दुःखाच्या प्रसंगी भक्कम आधार देतो. विशेषतः सरूची आई गेल्यानंतर तिचा एकटेपणा दूर करायला विजयची फार मदत तिला होते. पुढे त्याला अपघात झाल्यावर सरू त्याची सर्व काळजी घेऊ इच्छिते, पण सुमिर तिला तसे करू देत नाही. आई, घरमालक सिन्हा, आणि विजय ही सर्व जवळची मंडळी दुरावल्याने सरू एकटेपणाच्या दुःखाने वेढलेली दिसते.

ह्या दोघी मैत्रिणींमध्ये हा एकटेपणा जरी समान असला तरी त्याला सामोरे जाण्याचे धैर्य त्यांच्या मैत्रीमध्येच आहे. ह्या दोघींमध्ये नुसती मैत्री नाही तर एकमेकांना समजून घेणे, सांभाळून घेणे, न सांगता मनातील भाव सहज ओळखणे असे पैलू त्यांच्या नात्यात दिसून येतात. माधवी आपल्या मनातील सर्व संक्रमणे, आयुष्यातील जुन्या-नव्या गोष्टी आपल्या मुलीपेक्षाही सरूलाच सांगताना दिसते. उदा. बाळासाहेब हार्ट ॲटॅकने नव्हे तर एकटेपणाला कंटाळून झोपेच्या गोळ्या खाऊन जातात किंवा त्यांच्या पश्चात घराची सर्व व्यवस्था लावून ती कायमची विवेकानंद केंद्रात सेवाव्रती बनून जाणार आहे इ. निर्णय ती सरूलाच सांगते आणि सरूही तिच्या मनाची अवस्था समजून घेते. कादंबरीच्या शेवटी दोघींचा एकटेपणा दोघींना आपापल्या परीने प्रगल्भ बनवतो. आयुष्याला निर्धाराने तोंड द्यायला शिकवतो. एकट्याने कराव्या लागणाऱ्या प्रवासाला घाबरून खचून न जाता तो स्वीकारून त्याच्या सोबतच पुढे गेले तर हाती राहिलेले आयुष्य खऱ्या अर्थाने सार्थकी लागू शकते. हे या कादंबरीतून अधोरेखित होते.

आशा बगे यांच्या ह्या दोन्ही कादंबऱ्यातून मानवी भावभावनांची तसेच मानवी नात्यातील गुंतागुंतीची नवी गुंफण पहावयास मिळते. दोन मैत्रिणींचे जसे नाते दिसून येते. तसेच स्त्री-पुरुष संबंधाचे (सरू आणि विजय, सरू आणि जगदीश) अधिक मोकळे, समंजस, प्रौढ असे नातेही दिसून येते. ह्या कादंबरीला अधिक वाचनीय करते ती तिची भाषाशैली होय. आशा बगे यांच्या लेखनात सहजता आहे. तसेच पात्रांच्या मनातील घालमेल, अस्वस्थता, अस्थिरता त्या समर्पक शब्दात व्यक्त करतात. उदा. 'भूमिका'तील आजी सोहनच्या मित्रांबद्दल साशंक आहे. तिला सोहनच्या ठामपणे, निर्णय घेण्याबद्दल अस्वस्थता वाटते. ह्याच कादंबरीतील आजी-आजोबांच्या नात्याचे अत्यंत हळुवार असे चित्रण कादंबरीच्या शेवटी लेखिकेने केले आहे. अत्यंत निग्रही, ठाम असलेले आजोबा सोहनच्या काळजीने, आणि स्वतःच्या हरवलेल्या आत्मविश्वासाने कसे हळवे होतात व त्यांना आजी कसे समजावतात ह्या सर्वांचेच चित्रण करताना कधी हळुवार, तर कधी काहीसे अलिप्तपणे केलेले वर्णन हे ह्या कादंबरीचे वैशिष्ट्य ठरते.

एकंदरीत ९० नंतरच्या समाजजीवनातील स्त्री-पुरुष नात्यांमधील विविध बदल. जीवनाकडे बघण्याचा प्रगल्भ दृष्टिकोन, स्वतःच्या एकटेपणाने खचून न जाता त्यातून शोधलेली नवी वाट, आणि त्या वाटेवर ठामपणे, मागे वळून न बघता जाण्याचा केलेला निर्धार हे विशेष ह्या दोन्ही कादंबऱ्यातून जाणवतात. यांच्या दोन्ही कादंबऱ्यातील स्त्री व्यक्तिरेखा आपापल्या जीवनाकडे खंबीरपणे धीराने पाहतात. सर्वांना बरोबर घेऊन योग्य तो निर्णय घ्यायची क्षमता दर्शवतात.

आयुष्यात योग्य 'भूमिका' वेळेवर घेतली की जीवनाचा उत्सव साजरा करता येतो. हे सांगणाऱ्या या कादंबरीतील स्त्री प्रतिमा निश्चितच अविस्मरणीय ठरतात.

(सदर लेखासाठी *भूमिका आणि उत्सव* कादंबरीची २०११ मध्ये प्रकाशित प्रथम आवृत्ती आधाराला घेतली आहे. कंसात दिलेले पृष्ठ क्रमांक याच आवृत्तीतील आहेत.)

पद्मजा कुलकर्णी
भ्रमणध्वनी : ९८२११४४६६०
speak2padmaja@gmail.com
(लेखिका मुंबईतील गुरूनानक खालसा महाविद्यालयात मराठीचे अध्यापन करीत आहेत)

ग्रंथाली
२५ डिसेंबर २०१५
वाचकदिन
सायंकाळी ४.३० ते रात्री ९ वा.
स्थळ
कीर्ती कॉलेज महाविद्यालय, दादर (प)
पुस्तक प्रकाशन
'ग्रंथाली' ॲप व टॅबचे लाँचिंग
परिसंवाद
महानगरी कुटुंबव्यवस्था : आज आणि उद्या
संवाद : मुकुंद कुळे
'दिल, दोस्ती, दुनियादारी' टीमसोबत
संवाद : मनस्विनी लता रविंद्र
गझलगायन - मिलिंद जोशी
सर्वांना आग्रहाचे निमंत्रण

'आगळ' समकालीन समाजवास्तवाचा पारदर्शी लेखाजोखा

दत्तात्रय घोलप

कादंबरी सामाजिक प्रयोजनातून आकाराला येत असते. कलात्मकतेने केलेले सामाजिक दस्तऐवजीकरण किंवा सामाजिक-सांस्कृतिक परिप्रेक्ष्यातून आकाराला आलेली ललित कृती असे तिचे स्वरूप असते. मानवी जगण्याच्या केंद्रस्थानी असलेल्या सामाजिक-सांस्कृतिक, आर्थिक, राजकीय, धार्मिक घटितांच्या सामावण्यातून कादंबरीला आकार प्राप्त होत असतो. वास्तवाच्या विविध प्रारूपांना सामावणारा विस्तृत भाषिक अवकाश, मानवी जीवनाची व्यामिश्रता कवेत घेण्याची क्षमता या वैशिष्ट्यांनी कादंबरीचे रूप व्यापक होते. मानवी जगण्यातील समाज आणि संस्कृतीविषयीची लेखकाची सजगता आणि त्याचा वैयक्तिक मूल्यव्यूह हे घटकही प्रभावी ठरत असतात. कादंबरीच्या लेखनामागील प्रेरणा ही मानवी जीवनाच्या वास्तव जगाशी निगडित असल्यामुळे कादंबरीच्या अनुभवाचे क्षेत्रही मानवी जगाइतके विस्तारले आहे. कादंबरीचे रूप आकारण्यात कारणीभूत घटक अभ्यासणे जसे महत्त्वाचे असते तसेच या रूपबंधात होणारी परिवर्तने आणि त्याची कारणपरंपरा अभ्यासणे महत्त्वाचे असते. साहित्यविषयक संकेतांच्या साचलेपणाविरुद्धची बंडखोरी, परभाषेतील प्रभाव आणि सामाजिक-सांस्कृतिक स्थित्यंतरातून आलेली नवी आशयसूत्रे यातून रूपबंधात बदल होत असतात. नव्वदनंतरच्या काळातील मराठी कादंबरीचे रूप कसे आकारते आहे? मराठी वाचकांसाठी कोणती आवाहनक्षमता तिने निर्माण केली आहे? एकूणच या सर्व काळाला मराठी कादंबरीने कसा प्रतिसाद दिला आहे.

१९९१ चा गॅट करार आणि मानवी जीवनाच्या सर्व स्तरात भांडवलशाहीने केलेला शिरकाव. तसेच वास्तववादी, आधुनिकवादी, देशीवादी, उत्तराधुनिकवादी अशा विविधांगी विचारधारांचा हा काळ या सर्वांतून महाराष्ट्रीय समाजजीवन अनेक पातळ्यांवर बदलले आहे. या साऱ्या सामाजिक-सांस्कृतिक पर्यावरणाचा मराठी साहित्यनिर्मितीशी जवळचा संबंध आहे. हा शोध घेताना या काळाने आकारलेल्या समाजवास्तवाला थेटपणाने सामोऱ्या जाणाऱ्या कादंबरीचा म्हणजे प्रातिनिधिक स्वरूपात महेंद्र कदम यांच्या *आगळ* (२०१२) या कादंबरीचा विचार केला आहे. व्यक्तिजीवन चित्रणाच्या मर्यादा ओलांडत व्यापक अवकाश कवेत घेणारी, वास्तवाला भारित करणारी व्यवस्था पकडणारी तसेच वास्तव आणि कल्पित यांची सांगड घालणारी प्रयोगशील कादंबरी म्हणून महेंद्र कदम यांच्या *आगळ* या कादंबरीकडे पाहावे लागते. कादंबरीच्या प्रारंभीच राजा आणि राणीची गोष्ट येते. या गोष्टीच्या बीजसूत्रातून कादंबरीगत पुढील आशय अवतरतो. यासाठी कहाणीच्या फॉर्ममधून कथारचनेत वेधक असे प्रयोग केले आहेत.

कादंबरीतील मकरंद सराटे या मुख्य पात्राचे अनुभवविश्व तीन पातळ्यांवरून येते. मकरंद सराटे जी पार्श्वभूमी घेऊन आला आहे ते कृषी परंपरेचे जग आहे. तेथे समूहभावाशी, श्रमाशी संबंधित संस्कृती आहे. कादंबरीच्या सुरुवातीला हे जग विस्ताराने येते. यात खेड्यातील होणारी पडझड व मूल्यनिर्णय टकरावाच्या अनेक बाजू आल्या आहेत. दुसरे जग हे व्यक्तिवादी मध्यमवर्गीय निमशहरी जग आहे. येथे व्यावहारिक लाभाचे अनेकविध कंगोरे येतात. भांडवलशाही संस्कृतीने वर्तमान जगण्यावरचा कब्जा कसा घेतला याचे सूक्ष्म अवलोकन येते. व्यावहारिकतेने मध्यमवर्गीय जगण्याचे बदलेले संदर्भ, कुटुंबसंस्थेवर होणारे आघात, स्त्री-पुरुष नातेसंबंध या सर्व ठिकाणचे विदारक वास्तव इथे येते. या दोन जगामध्ये निर्माण झालेला पेच सोडवता न आलेला मकरंद सराटेचा कोंडमारा अशा तिहेरी सूत्रांनी ही कादंबरी आकाराला येते.

कादंबरीगत जीवनाशयाला दोन पद्धतीच्या स्थित्यंतराचे संदर्भ आहेत. एकत्र कुटुंबाची जबाबदारी आलेले मकरंद सराटेचे आई-वडील कुटुंबाच्या पडझडीला सामोरे जातात हा भाग कादंबरीच्या सुरुवातीला येतो. तर पुढील भागात मकरंद सराटेचे परिस्थितीला सामोरे जाणे आणि त्याची दमछाक आली आहे. एकत्र कुटुंबाची जबाबदारी आल्यावर मकरंदचे आई-वडील पुरतेच गांगरून गेले आहेत. खरेतर वडिलांच्या पिढीतील गांगरून जाणे, परिस्थितीला शरण जाणे फार सीमित संदर्भाने होते. या पिढीला फार पडझड पाहावी लागली नाही. जगण्याचे संदर्भ तेच राहिले. एकत्र कुटुंबाचे विलगीकरण पाहावे लागणे एवढाच मोठा आघात होता. हे सर्व ठळक करण्यासाठी खेड्याचं उद्ध्वस्त होणं दाखवणाऱ्या अनेक कहाण्या यात गुंफल्या आहेत. ग्रामीण

भागातील पडझड यातून टोकदारपणे येते. लेखकाने अनुभवाचे सार्वत्रिकरण केले आहे. *''मेलेल्या माणसांच्या राखी इतक्या स्वस्त तर झाल्याच; पण जिवंतपणी अनेक माणसांची राख होत चाललीय. आणि हे ढिगारे कमी व्हायला तयार नाहीत. आमच्या घरातही असे अनेक ढिगारे झाले. भाऊ एकमेकांशी बोलेनासे झाले. तोंड पाहणेही टाळू लागले. नंतर नंतर तर एकमेकांनी नव्या जागा घेऊन घरं बांधली. आणि एकमेकांचा संपर्कच संपवून टाकला.''* (पृ.२६) या पद्धतीच्या रचितातून सुटा सुटा अनुभवही एकूण खेड्याची पडझड व्यक्त करतो. पारंपरिक जीवन आणि आधुनिकतेचे टकराव जागोजागी आले आहेत. जनुआबा आणि त्याचा शिकलेला मुलगा यांची कहाणी या दोन्ही मूल्यव्यवस्थांचा टकराव होताना झालेली विदारकता दाखवते. आनसाआजीची कहाणी याच पद्धतीची आहे.

मकरंद सराटेची कहाणी म्हणजे एकूणच ग्रामीण महाराष्ट्राचा विचार करता १९८० नंतरच्या पिढीचे कथन ठरते. ग्रामीण भागातील जन्म, बालपण आणि शिक्षण तसेच नोकरीसाठी शहरी भागधेय वाट्याला आलेली पिढी. मकरंद सराटेबरोबरच कादंबरीत अनेक अशा कहाण्या आल्या आहेत की, ज्या शिक्षित पिढीचे वर्तमान जगणे चित्रित करतात. विशेषत: गायकवाडची कहाणी मकरंदला समांतर पद्धतीने जाणारी आहे. मोठाच अवकाश गायकवाड या पात्राने व्यापला आहे. दाते मॅडमसारखी वैचारिक उंची असणारी एक वेगळी व्यक्तिरेखा कादंबरीत आहे. अशा विविध व्यक्तिरेखांमधून वेगवेगळ्या अनुभवांचे, विचारधारांचे अनेक आवाज कादंबरीत सामावले आहेत. भोवतालच्या बाह्य वास्तवाचे दाब या संबंध पिढीच्या जगण्यावर कसे आहेत याचे विस्तृत दिग्दर्शन इथे येते. ग्रामीण कृषिजनसमूहात झालेली वाढ आणि शहरी स्थलांतराच्या मध्यमवर्गीय एकेरी जगण्याचा संदर्भ आहे. मकरंद सराटेची घालमेल त्याचे दुभंगलेपण हे खेड्यातील बालपणाचे समूहकेंद्री संस्कार आणि शहरी मध्यमवर्गीय वास्तव जगणे यात त्याची फरपट होते. भोवतालबदलाचे आणि सामाजिक-सांस्कृतिक स्तरबदलाचे भान जसे ही कादंबरी व्यक्त करते. तसेच मध्यमवर्गीय व्यवहारी शहाणपण, मोठेपणा मिरवण्यासाठी आणि टिकविण्यासाठीची धडपड अनेक बाजूंनी येते. मुलांचे यंत्रवत बालपण घडविणारे शिक्षण ते नोकरी टिकवण्यासाठीच्या कसरती असे कितीतरी संदर्भ त्यास आहेत. जागतिकीकरणाच्या काळातील व्यक्ती, कुटुंब, नातेसंबंध, समाजव्यवहार या सर्व स्तरात बाजारकेंद्री मूल्यव्यवस्थेचा झालेला शिरकाव आणि त्यातून आकाराला आलेली मानवी जगण्याची शोकात्म अवस्था कादंबरीत चित्रित होते.

मकरंद सराटेच्या अनुभवजन्य आंतरिक व्यक्तिमत्त्वाशी संलग्न असे विस्तृत समाजदर्शन हे *'आगळ'*च्या संरचनेचे वैशिष्ट्य आहे. व्यक्तीच्या जगण्याला भोवतालाचे संदर्भ प्रभावित करत असतात. याची विविध परिमाणे इथे दिसतात. मकरंद सराटेच्या कहाणीबरोबरच तिच्यातील समाजदर्शन अधिक अर्थवाही आहे. खेड्यातील एकत्र कुटुंबातील पडझड, संपत्तीसाठीचे वाद, भाऊबंदकी, शेतकऱ्याच्या पिळवणुकीच्या कहाण्या, हिडीस राजकारण, नातेसंबंधातील टकराव, स्वच्छता मोहिमेचा फार्स, खेड्यातील दलित-सवर्ण संबंधाबरोबरच स्वत:पुरतं बघण्याचा आपमतलबीपणा याही गोष्टींचा खेड्यात झालेला शिरकाव तसेच शहरांमधील मध्यमवर्गीयांच्या प्रतिष्ठाकेंद्री वर्तनव्यवहारातील बारकावे विस्ताराने आले आहेत. चर्चेतून येणारा जातजाणिवेचा उभा-आडवा छेद अशा कितीतरी गोष्टींशी मकरंद सराटेचे अनुभवविश्व जोडले आहे. हे विविधांगी समाजवास्तव कादंबरीच्या आशयाला संपन्न करते. मकरंद सराटेच्या आंतरिक उलघालीचे त्याच्या कुटुंबातील ताणतणावाचे इथे विस्ताराने चित्रण येते. त्याचबरोबर या अवस्थेला कारणीभूत असणाऱ्या भोवतालाचे, त्यातल्या सामाजिक, सांस्कृतिक, शैक्षणिक अशा अनेक पातळ्यांवरच्या समकालीन वास्तवाचे कादंबरीगत कल्पित रूप अनेकविध स्वरूपात येते. समकालीन वास्तव अनेक दिशांनी चित्रित केल्यामुळे *आगळ* कादंबरीला अर्थवत्ता प्राप्त होते.

व्यक्तिजीवन समाजवास्तवाच्या व्यापक पटावर चित्रित करणाऱ्या या कादंबरीची संरचना विविधांगी कथनाच्या उपयोजनाने तोलून धरली आहे. ही कथनव्यवस्था मौखिक परंपरेतील कहाणी सांगण्याच्या, गोष्ट रचण्याच्या परंपरेशी जोडली आहे. पारंपरिक कथनतंत्राच्या उपयोजनातून आशय आविष्कृत केला आहे. कथनकर्ता हा कथाआशय आणि गर्भित श्रोता यातील अंतर कमीजास्त करत राहतो. श्रोताही या गोष्टीत सामावेल अशी भूमी कादंबरीत तयार केली आहे. *''म्हणलं मकरंदराव, आता डायरीला सोडा आणि कल्पनेला धरा. मग मकरंदरावांनी आमचं ऐकलं. काल्पनिक पात्र-प्रसंग निर्माण करण्याचं नवं तंत्र शोधून काढलं. हा नवा मार्ग मला अधिक जवळचा आणि फंटास्टिक वाटतालाय. कुणी म्हणालं की, हे म्हणजे बुवा तुमचंच तर मी म्हणेन ते कसं शक्याय? कारण त्यातला मी मी नाही. कुणी म्हणेल मग हे कुणाचं? मग मी म्हणेल, कुणाचंही. तुमचं, माझं सर्वांचंही. म्हणजे समोरचा विचारील तसं मला फिरता येईल.'' (पृ.५३)* मकरंदचे हे सांगणे स्वत:ला सोडवणे आहे. अशापद्धतीने गोष्ट सांगण्याचा कथनपवित्रा घेतल्यामुळे कथनकर्ता आणि कथागत पात्र या दोन पातळ्यांवरून वावरण्याची मुभा त्याला मिळते. कथांतर्गत आणि कथाबाह्य निवेदनाच्या शक्यता वापरल्या जातात.

घटनाप्रसंग कथनाचा उत्कृष्ट नमुना म्हणून पृष्ठ क्र. ८४-८५ वरील भाऊच्या आणि वहिनीच्या रात्रीच्या भांडणाचा प्रसंग पाहता येतो. मकरंद सराटे या निवेदकाने कथन केलेल्या या प्रसंगात निवेदक उपस्थित नाही. तरीही तो प्रसंग हुबेहूब येतो. निवेदकाच्या अनुपस्थितीचे सुरुवातीलाच सूचन येते. *''एका अर्थाने माझे वास्तव लेखक भावाच्या व वहिनीच्या संवादाला कल्पिताच्या स्तरावर लावून पाहणार आहे. आणि ते*

कल्पित म्हणजे नवे वास्तवच आहे, असे तो भासवू पाहणार आहे, कारण असे अनेक प्रसंग लेखक, निवेदक, मी यांच्या अवतीभोवती घडत आहेत. अनेक जणींचे संवाद आम्ही कान पाडून ऐकत आलो आहोत. म्हणून हे अंदाज अंदाज राहणार नाहीत. कल्पिताच्या स्तरावरून ते वास्तव पातळीवर उतरणार आहेत.'' (पृ.८४) प्रसंग कथनाच्या सुरुवातीलाच असा कथनपवित्रा घेतल्यामुळे वास्तवाच्या आकलनातून उभे राहणारे हे कल्पित कथन परिणामकारकतेने येते. येथे कथांतर्गत निवेदक सर्वसाक्षी निवेदकाच्या शक्यता वापरतो आणि अपेक्षित परिणाम घडवून आणतो. भाऊआणि वहिनीच्या भांडणाच्या घटनाप्रसंगाचे वर्णन करताना निवेदकाच्या व्याकूळतेची लय सतत राखली जाते. त्यामुळे या संपूर्ण तपशीलाचा परिणाम वाचकावर होतो. या वेदनापटात वाचक आपोआपच सामावला जातो. याच पद्धतीने मौखिक परंपरेतील गोष्टीच्या कथनसूत्रासारख्या अनेक जागा '*आगळ*'मध्ये दाखवता येतात. 'म्हातारी म्हणाली, मग भोपळा म्हणाला' यासारखा कथनपवित्रा घेत मकरंद सराटे आणि त्याची बायको या दोघांमधील संवाद येतात.

अगतिकतेच्या टोकावर आल्यावर हा निवेदक घटनेचं प्रत्यक्ष कथन करत नाही. त्याचं आख्यान लावतो. या आख्यानातून

मी बापुडा भिकारी तुतारी घेऊन फिरेल
गाईन म्हणतो गाणी भारी
सांगीन म्हणतो स्टोरी सारी
भणंग भणंग भटकलो झाडाला जाऊन लटकलो
झाड म्हणजे नोकरी, झाड म्हणजे प्रतिष्ठा
प्रतिष्ठा पाहून दिपावलो, गरिबीला विसरलो
विसरून विसरून थकलो, थकून भागून झोपलो
अचानक मग झाड लागले उडायला
मी लागलो पडायला (पृ.४१)

यात त्याचे स्वत:ला दोष देणे आहे कारण जगाच्या दृष्टीने 'मी काय असायला पाहिजे याचा विचार करत मी स्वत:ला हरवून बसलो.' हा आतला बाहेरचा संघर्ष, दुभंगलेपणाचा सर्वोच्च बिंदू या आख्यानकाव्यातून आविष्कृत होतो. दुभंगलेपण अनेक पातळ्यांवरून येते. त्यामुळे मकरंदच्या संवेदनशील स्वभावाने त्याच्या विचारी विवेकवादाने समकालीन परिस्थितीवर मानवी स्वभावविशेषांवर जे भाष्य केले आहे ते चिंतनीय ठरते. समकालीन व्यवस्थेतील सामाजिक-सांस्कृतिक अशा विविध पातळीवरचे अदृश्य संकेत हे सामान्य माणसाच्या नैसर्गिक विकास वाढीला आवळणारे पाश सतत निर्माण करत असतात. बायकोच्या खोट्या प्रतिष्ठेपायी मुलांचे हरवणारे बालपण बघून आणि आपल्याबरोबरच आपली पुढची पिढीही व्यवस्थाशरण बनतेय या अवस्थेने मकरंद हादरून जातो. याचे आख्यान पृष्ठ ८८-८९ वर येते. या आख्यानातून पोराचे म्हणजे दाद्याचे जग उभे राहते. निरागस वयात जगण्यातली कृत्रिमता, बालपण हरवण्याची प्रक्रिया, सबंध कोवळेपणावर होणारे आघात आणि त्याची होणारी दमणूक जोरकस पद्धतीने येते. पुढच्या पिढीच्याही भरडलेपणाचे हे संसूचन आहे. ऱ्हासशील समाजाला सामोऱ्या जाणाऱ्या त्याच्या कुटुंबात त्याचा अधिकच कोंडमारा होत राहतो. मकरंदच्या जीवनातील अस्वस्थता, कोंडमारा यांच्या अनेक परी या कादंबरीत आलेल्या आहेत. जगण्याच्या अनेकविध परिमाणातून हे अस्वस्थतेचे संदर्भ व्यक्त झाले आहेत. मकरंद सराटेच्या जगण्याला भारून राहणारा अनेक दिशांनी फाकत जाणारा आशय चर्चात्मकतेने साकार होतो. एकाच विषयाचे अनेक कंगोरे उलगडले जातात. दलित-सवर्ण, स्त्री-पुरुष नातेसंबंध, कुटुंब कलह, मध्यमवर्गीय जगण्याचे संदर्भ, खाजगीकरणातले कंपनीव्यवहार, शिक्षणाचे बाजारीकरण, लैंगिक वर्तनव्यवहार, आंतरजातीय प्रेमप्रकरणे अशा कितीतरी गोष्टी मकरंद सराटे आणि त्याचे सहकारी यांच्या संवादातून येतात आणि आशयाची वीण घट्ट करतात.

कथनाच्या विविधांगी शक्यता जशा उपयोजिल्या आहेत त्याचपद्धतीने भाषा उपयोजनातही सजगता दिसते. मराठवाड्यालगतच्या पार्श्वभूमीवरील सोलापूर जिल्ह्याच्या प्रदेशातील भाषा येथे प्रामुख्याने आहे. थेट परिणाम व्यक्त करणारे अनेकविध प्रसंग भाषा वापरातून साकार झाले आहेत.

नव्वदनंतरच्या काळात मराठी कादंबरी आमूलाग्र बदलली आहे. वेगवेगळ्या भू-प्रदेशातून कादंबरी नव्या जगाचे रचित घेऊन येत आहे. अशा प्रयोगशील कादंबरीतील महत्त्वाची कादंबरी म्हणून *आगळ*ची नोंद घ्यावी लागते. मराठी साहित्यव्यवहारातील या कादंबरीचे योगदान आणखी एका बाबतीत नोंदवता येईल. महाराष्ट्राच्या कानाकोपऱ्यातील प्रदेशचित्रण आणि बोलीभाषा साहित्यव्यवहारात साठोत्तर काळापासून येत आहे. विशेषत: कादंबरी या साहित्यप्रकारात हे विस्तृतपणे आले आहे. महाराष्ट्राचा विशाल असा प्रादेशिक आणि भाषिक अवकाश कादंबरीने साहित्यव्यवहारात आणला आहे. असे असूनही सोलापूर आणि परिसराचा भाषिक प्रदेश मराठी कादंबरीत अपवादानेच आला होता ही मोठीच उणीव या कादंबरीने भरून काढली आहे.

(सदर लेखासाठी *आगळ* कादंबरीची जानेवारी, २०१२ ला प्रकाशित प्रथम आवृत्ती आधाराला घेतली आहे. कंसात दिलेले पृष्ठ क्रमांक याच आवृत्तीतील आहेत.)

डॉ. दत्तात्रय घोलप

भ्रमणध्वनी : ९८५०६८६०९४ / ७५८८५०५०७९

dpgholap@gmail.com

(लेखक 'सामाजिक-सांस्कृतिक स्थित्यंतरे आणि मराठी कादंबरीचे बदलते रूप' या विषयावर पीएच.डी. पदव्युत्तर संशोधन करीत आहेत.)

‘अवकाळी पावसाच्या दरम्यानची गोष्ट’

द.तु. पाटील

विसाव्या शतकातील शेवटच्या दशकाच्या सुरुवातीला जागतिकीकरणाला सुरुवात झाली आणि याच दशकात महाराष्ट्र, कर्नाटक आणि आंध्रप्रदेशात शेतकऱ्यांच्या आत्महत्या सुरू झाल्या. इतर दोन राज्यांच्या तुलनेने महाराष्ट्रात त्याचे प्रमाण खूप जास्त आहे आणि आजही शेतकऱ्यांच्या आत्महत्या सुरू आहेत. त्या थांबता थांबेनात. महात्मा फुले यांनी म्हटल्याप्रमाणे ‘शेतकरी सुखी तर देश सुखी.’ तोच शेतकरी आत्महत्या करू लागला आहे. हा चिंता आणि चिंतनाचा गंभीर विषय आहे. शेतकऱ्यांच्या आत्महत्येची कारणमीमांसा अनेक विचारवंत करीत आहेत. आणि साहित्यिक शेतकऱ्यांच्या दुर्दशेचे चित्रण आपल्या साहित्यातून करीत आहेत. ‘आत्महत्या केलेल्या शेतकऱ्यांच्या कुटुंबियांना’ अर्पण केलेली ‘अवकाळी पावसाच्या दरम्यानची गोष्ट’ (२०११) ही आनंद विंगकर यांची कादंबरी अशा साहित्यापैकी एक. शेतकरी कुटुंबाची दुर्दशा आणि त्यातून पतिपत्नीने केलेली आत्महत्या हा तिचा मुख्य विषय.

कऱ्हाड-साताऱ्याकडील माणसं ज्याला घाट म्हणतात त्या पावसाचं प्रमाण कमी असणाऱ्या घाटावरच्या मायणी परिसरातील एका खेडेगावातील यशवंत पवार आणि विलास पवार हे दोघे भाऊ. दोघेही शिकले तर शेती कोण करणार हा शेतकरी कुटुंबात उभा राहणारा प्रश्न इथेही उभा राहतो. त्यासाठी यशवंत आपले शिक्षण अर्धवट सोडून शेती करू लागतो. धाकटा विलास शिक्षणानंतर पुण्याला नोकरीला लागतो. दोघांचे मार्ग वेगवेगळे होतात.

शेती करू लागलेला यशवंत उत्पन्न वाढविण्यासाठी कर्ज काढून बोअर, पाईपलाईनची व्यवस्था करतो. त्यातून फारसे उत्पन्न त्याला मिळत नाही. तोपर्यंत शेजारी सात-आठ एकापेक्षा एक खोल बोअर निघाल्याने बोअरचे पाणी कमी होते. बँक, पतसंस्थेचे हप्ते तटतात. त्यामुळे त्याचा स्वभाव बदलतो. सर्वांशी मिळून-मिसळून वागणारा यशवंत एकलकोंडा बनतो. मुलाचा अट्टाहास हे अज्ञानपण त्याच्या दु:खात भर घालते. त्यापायी तीन मुली झालेल्या असतात. तरीही मुलगा झाला नाही हे दु:ख त्याला छळत राहते. आपण सगळीकडून अपयशी आणि भाऊ सगळीकडून यशस्वी असे त्याच्या मनाला वाटू लागते. एकलकोंडा यशवंत चिडखोर बनतो. इतरांचा द्वेष करू लागतो. बँक, पंतसंस्थेच्या कर्जामध्ये सावकाराच्या कर्जाची भर पडते. कर्ज फेडले नाही तर जमीन नावावर करून घेणार ही सावकाराने घातलेली भीती त्याला अस्वस्थ करू लागते.

सुगी सुरू होते. शाळूला चांगला दर आणि पीकही चांगले. यशवंतच्या मनाला तेवढीच उभारी येते. कुटुंबासह शाळू खुडणीसाठी गेलेला यशवंत म्हणतो, ‘‘कसं बी धरून पंधरा-सोळा पोती शाळू, हजाराहून जास्त कडबा, गव्हाची सात-आठ पोती होतील. वर्षाच्या बेगमीचे बाजूला ठेवून गहू अन् शाळूचे पंचवीस-तीस हजार, कडब्याचे चार-पाच हजार, धुळवडीला बोकड विकू त्याचे चौदा-पंधराशे होतील. पतसंस्थेचं काही कर्ज कमी होईल आणि सावकाराचा पहिल्यांदा खटका मिटवीन.’’ (पृ. १) यशवंत असे म्हणतो आणि थोड्या वेळाने बांधलेल्या बोकडाला कुत्रा ठार मारतो. मानसिक स्वास्थ्य हरवून बसलेला यशवंत हा आघात शांत मनाने सहन करू शकत नाही. तो गावातील सर्व कुत्र्यांचा नायनाट करायला उठतो. त्यासाठी मेलेल्या बोकडावर कीटकनाशक ओतून ते वगळीला नेऊन टाकतो. रात्री अवकाळी पावसाला सुरुवात होते. खुडणी चालू केलेला शाळू काळा पडेल, मोड येतील या चिंतेत रात्र जाते. सकाळी कुत्र्याबरोबर कावळे मरून पडतात. प्रातर्विधीसाठी घराबाहेर पडलेल्या यशवंतला जिवंत राहिलेल्या कावळ्यांच्या रागाला सामोरे जावे लागते. त्यांनी केलेल्या हल्ल्यामुळे चिखलात घाण होऊन घरी येण्याची नामुष्की त्याच्यावर ओढवते. अशा कालपासून घडत असलेल्या विचित्र आणि वेदनादायी घटनांमुळे अगोदरच दु:खी असलेला यशवंत आत्महत्या करण्याचा निर्णय घेतो. मुली शेताला गेल्यावर आपल्याबरोबर पत्नी पार्वतीलाही कीटकनाशक प्यायला लावतो. यशवंतचा तिथेच जीव जातो. पार्वतीचा कऱ्हाडच्या हॉस्पिटलमध्ये जातो.

हवामानातील बदल, दुष्काळ याचा शेतपिकांवर झालेला परिणाम, तोट्यातील शेती, कर्जबाजारीपणा, सावकाराची मग्रुरी आणि अज्ञात अशा अनेक कारणांनी मनोबल हरवून बसलेला महाराष्ट्रातील शेतकरी आत्महत्या करू लागला आहे. ‘अवकाळी पावसाच्या दरम्यानची गोष्ट’ मधील यशवंतच्या आत्महत्येला हीच कारणे आहेत. बाह्य वास्तवात विशेषत: शेतकरी आत्महत्या करतो आणि संसाराची जबाबदारी पत्नीवर पडते. इथे चित्र वेगळे आहे. कथा सांगणाऱ्या निवेदकालाही पार्वतीला मारायचे नसते. रानटी वेलताड वेलीसारखी कमी ऊर्जेवर तग धरून उभं राहण्याची क्षमता

स्त्रीमध्ये असते हे त्याला मान्य आहे. त्यासाठी पार्वतीचेच उदाहरण चांगले आहे.

पार्वतीची सलग चार बाळंतपण होतात. पहिली मुलगी उषा. दुसऱ्या वेळी मुलगा झाला तो विचित्र मांसाचा गोळा. पावणेदोन वर्ष जगला आणि मरण पावला. त्यानंतरची आशा. शेवटची नकोशी. त्यानंतर यशवंतच्या अट्टाहासामुळे मुलासाठी झालेली तीन ॲबॉर्शन्स. शरीरावर झालेला त्याचा परिणाम. खाण्यापिण्याची आबाळ. अशक्त, कुपोषित पार्वतीला बघून ॲबॉर्शनने बायको मरून जाईल अशा डॉक्टरने घातलेल्या भितीमुळे त्यातून तिची सुटका होते. यशवंतकडून होणाऱ्या मानसिक त्रासातून होत नाही. एकदा मुलींसह तिला घराबाहेर हाकलून लावतो. माहेरी जाताना वाटेतील विहिरीत जीव देण्याच्या निर्णयापर्यंत येते. मुलांचे रडणे बघून त्यापासून परावृत्त होते. दोन महिने माहेरी राहून पुन्हा संसाराच्या गाड्याला जुंपून घेते. 'जमीन तर चांगली न्हातीधुती हाय, एखाद्याकडनं पोरीच जर होत असतील तर बेणं बदलून बघावं. दोन पोरगंच हायत मला.' (पृष्ठे ३५, ३६) हे न पचवता येणारे सावकाराचे बोलणे पचवते. अशी ही जीवघेण्या दु:खात तग धरून असलेली पार्वती नवऱ्याबरोबर आत्महत्या करते. 'इथली व्यवस्था जिवंत ठेवू शकली नाही तिला' हे निवेदकाचे त्यापाठीमागचे स्पष्टीकरण आहे. ती व्यवस्था कोणती याचे उत्तर यशवंतने पार्वतीला आत्महत्येला प्रवृत्त होण्यासाठी जे सांगितले आहे त्यामध्ये दडलेले आहे. तो म्हणतो, 'या कर्जाच्या पुरात आशेचं कुठलं मुळकांडच दिसत न्हाय मला. बघ मी कसा वहात चाललोय. मग एकटी राहून काय करशील? चल माझ्या जोडीनं. लग्नाची थोरली, पाठच्या दोघी. ढिगभर कर्ज! कुठं कुठं पुरशील? दोन दिवसात तो शंकर सावकार घरात शिरंल, कर्जफेड न्हायतर जमीन कर माझ्या नावावर. आन् हातची जमीन विकली तर नंतर आपल्या पोरी जातील कुठं? त्या परास आपणच संपवून टाकू. कशाला हवा हा पाश? मेलो तर आजची काळजी जाईल उद्यावर. बघेल काय ते भाव.' (पृ. ३५)

यशवंतपेक्षा पार्वतीची आत्महत्या खूप अस्वस्थ करते. आलेल्या संकटांना धैर्याने तोंड द्यायचे सोडून आत्महत्या करणे योग्य नव्हे. इथे दोघांच्या आत्महत्येने मुली पोरक्या होतात. यशवंताने आत्महत्येचा निर्णय घेतला नसता तर पार्वतीचीही आत्महत्या झाली नसती. यशवंत पती आणि पिता म्हणून खूप वाईट वागलेला दिसतो. एक शेतकरी म्हणून परिस्थिती जशी त्याच्या दु:खाला जबाबदार आहे तसे त्याचा स्वभाव आणि अज्ञानपणही आहे. म्हणून 'अवकाळी पावसाच्या दरम्यानची गोष्ट' ही कादंबरी शेतकरी आणि त्याच्या कुटुंबाच्या दुर्दशेच्या मूळ कारणापर्यंत जाऊन भिडते.

एकीकडे दुर्दशेत सापडलेले यशवंतचे कुटुंब आणि दुसरीकडे विलासचे सुखी कुटुंब. त्यापाठीमागे विलासला नोकरी आहे हे एकमेव कारण नाही. एका मुलावर ऑपरेशन करून कुटुंब लहान ठेवण्याचे शहाणपणही तेवढेच महत्त्वाचे आहे. निर्व्यसनी, साध्या राहणीमानाची आवड असलेला बी.एस्सी. ॲग्रिकल्चरच्या दुसऱ्या वर्षात शिकत असलेला गुणी मुलगा विश्वास ही एक विलासच्या सुखी कुटुंबाची जमेची बाजू आहे. त्याने भावाला फार काही मदत केल्याचे दिसत नाही. बोअर, पाईपलाईनसाठी काही थोडी मदत केली असेल तेवढीच. शेतीची वाटणी करून चांगले तेवढे शेत स्वत:ला घेतले आहे. आपल्या चुकीच्या वागण्याचा पश्चात्ताप त्याला भाऊ-भावजयने आत्महत्या केल्यानंतर होत आहे.

यशवंताच्या मोठ्या मुलीचे, उषाचे मिलिटरीत असलेल्या कानड्याच्या सुभाषवर प्रेम आहे. विजापुरात लग्नाची सर्व तयारी करून तिला घेऊन जायला तो आला आहे पण शाळू खुडणीत चालू झालेल्या अवकाळी पावसात घरचे पीक उघड्यावर टाकून पळून जाणे योग्य नव्हे म्हणून ती धावते आणि त्याच दिवशी आईवडिलांकडून विपरीत घडते. पुढे ती बहिणींची जबाबदारी आपल्यावर पडल्यामुळे लग्न न करण्याचा निर्णय घेते आणि हे प्रेमप्रकरण थांबते. इथे लग्नापेक्षा कर्तव्य महत्त्वाचे ठरते आणि अगोदरच उठून दिसणाऱ्या उषाच्या व्यक्तिमत्त्वाला आणखी झळाळी प्राप्त होते. चाकोरीबाहेरची ही प्रेमकहाणी पारंपरिक कादंबरीतील प्रेमकहाणीपेक्षा वेगळी ठरते. त्यासाठी गुणी उषाबरोबर तशाच गुणी स्वभावाच्या सुभाषची पात्रनिर्मिती लेखकाने केली आहे.

पैशासाठी ढोरकामाशिवाय जगण्याला कोणतेही प्रयोजन नसणाऱ्या, समोर आलेल्या देखण्या पोरीचे कारणाशिवायचे हसणे न समजून घेणाऱ्या आणि भादव्यात कुत्रींच्या मागे फिरायला नको म्हणून आपल्या काळ्या कुत्र्याला निर्वंश करून टाकणाऱ्या विचित्र सयाचे पात्र कादंबरीत येते. त्याचे एका अल्पवयीन तरुणीबरोबर तिच्या मनाविरुद्ध लग्न होते. पूजेनंतर रात्री तो शरीरसुख घ्यायला तयार झाला आहे. त्यासाठी अनुभवी मित्राचा सल्ला घेतला आहे पण बाहेर चालू झालेला अवकाळी पाऊस, काळ्या कुत्र्याचा रडण्याचा व्याकूळ आलाप आणि बायकोचा प्रतिसाद नसल्याने ती रात्र त्याची वांझ जाते. दुसऱ्या रात्री जनावरासारख्या सयाला घाबरून तरुणीला प्रेतासारखे पडावे लागते. पुन्हा पहिल्या रात्रीसारखा काळ्या कुत्र्याचा रडण्याचा आलाप चाल असताना सया आपला कार्यभार कसातरी आटोपून घेतो. तरुणीला तो बलात्कार वाटतो. पुढे दोन रात्री सयाला ती अंगाला हात लावू देत नाही आणि तिसऱ्या दिवशी सकाळी वडिलांचा फोन येताच, 'मला घेऊन जावा नाहीतर जीव देईन', अशी सयासमोर धमकी देऊन माहेरी निघून जाते.

जनावरासारखा सया आणि त्याच्याशी मनाविरुद्ध लग्न झालेली कोवळ्या शरीरमनाची तरुणी. अशी ही दोन परस्परविरोधी पात्रनिर्मिती करून शरीरसुखासाठी आसुसलेल्या सयाच्या धसमुसळेपणामध्ये तरुणीची होणारी घुसमट लेखकाने प्रत्ययकारीपणे चित्रित केली आहे. त्यावेळी बाहेर चालू असलेला अवकाळी पाऊस आणि काळ्या कुत्र्याच्या रडण्यातून त्या प्रसंगाच्या गांभीर्याला अधिक उठावदारपणा मिळतो. मुक्या प्राण्याला निर्वंश करणाऱ्या सयाला पत्नीबरोबरच्या शरीरसुखाचा आनंद उपभोगता येत नाही हेही महत्त्वाचे आहे.

आनंद विंगकर यांनी शेतकऱ्यांच्या आत्महत्येच्या प्रश्नाबरोबर ग्रामीण स्त्री, तरुणींच्या दु:खी जीवनाची विदारकताही तितक्याच परिणामकारकपणे दाखवून दिली आहे. पार्वतीबरोबर तिच्या तिघी मुली आहेत. नकोशी झाली त्यावेळी तिला नख लावून मारून टाक,

असे यशवंत चिडून पार्वतीला म्हणाला होता. नको होती म्हणून तिचे नाव नकोशी ठेवले आहे. असे नाव ठेवल्यावर पुढे मुली होत नाहीत अशी समाजाची समजूत आहे. उषाला वडिलांच्या सांगण्यावरून आपले महाविद्यालयीन शिक्षण अर्धवट सोडावे लागते. ते दु:ख विसरून ती शेतात गड्यासारखी राबते. गावातील दारूबंदीच्या मोर्च्यात भाषण करते. तिच्याकडे बघून यशवंतला आपल्याला मुलगा नाही याचे दु:ख व्हायला नको होते, पण तसे होत नाही. हा मुलगा असता तर त्याला ग्रामपंचायतीच्या निवडणुकीला उभा केला असता असे त्याला वाटू लागते. त्याच्या मुलगा पाहिजे ह्या प्रबळ मानसिकतेमुळे पार्वतीबरोबर तिघी मुलींना मानसिक त्रास सहन करावा लागतो.

विशेषत: ग्रामीण समाजात घरातील मुलगी हे एक ओझे मानले जाते. तिचे लवकरात लवकर लग्न लावून त्यातून सुटका करून घेतली जाते. त्यामुळे अल्पवयीन मुलींची लग्ने होतात. मुलींच्या मनाविरुद्ध आणि नको त्याच्याबरोबर. सयाबरोबर लग्न झालेल्या तरुणीचे तसे झाले आहे. नववीतून दहावीत गेलेल्या त्या तरुणीला पुढे शिकायचे असताना वडील लग्न लावून देतात. सया तिच्यापेक्षा वयाने खूप मोठा असतो. मनाविरुद्धचा सयाबरोबरचा शरीरसंबंध तिच्यालेखी बलात्कार असतो. तो अनुभव घेऊन ज्या बापाने लग्न लावून दिले त्याच्याच आश्रयाला जावे लागते. अल्पवयीन मुलामुलींच्या विवाहाला कायद्याने बंदी असली तरी असे विवाह आजही होतात. सयाच्या लग्नाच्या वेळी निनावी तक्रारीमुळे पोलीस येतात आणि पैसा मिळाल्यावर परत जातात.

सयाबरोबर लग्न झालेल्या तरुणीपेक्षा विधवा धनगर तरुणी आणि टाच्या दिलीपबरोबर लग्न झालेली तरुणी यांच्याविषयी भूतकाळात घडलेल्या गोष्टी वेगळ्या आहेत. काखेला नेणतं पोर असलेल्या धनगर तरुणीच्या नवऱ्याने दारू पिऊन आत्महत्या केली आहे. ती तरुण विधवा मुलाला घेऊन मेंढरामागून रानोमाळ फिरत आहे. एका जमीनदाराच्या पोराने मेंढरं सोडून आपल्या वस्तीवर राहण्याचा दिलेला सल्ला ती नाकारते. रानोमाळ भटकताना असे कित्येक परपुरुष तिला भेटत असावेत. पोलिओमुळे डाव्या पायाने अपंग झालेल्या टाच्या दिलीपबरोबर लग्न करायला मुली तयार होत नाहीत. त्याच्या भावाला दाखवून फसवून लग्न लावलेल्या तरुणीने सातव्या दिवशी आत्महत्या केली आहे. तिचे आईवडील म्हणतात, ''पोरीचंच, चुकलं. गरीबाच्या घरी मुलगी बनून ती जन्माला आली.'' (पृ. ८६)

इथे दिलीपच्या दु:खाचाही विचार करावा लागेल. वाचनाच्या आवडीतून मानसिक, शारीरिक परावलंबित्व झुगारून गरिबावर प्रेम करणारा आणि अन्यायाविरोधात उभा राहणारा असा हा दिलीप. त्याला आपले लग्न व्हावे वाटणे यामध्ये गैर काही नाही. लग्नासाठी तरुणीला फसवावे लागते हे वेदनादायक आणि तिने आत्महत्या करणे हे तर खूप वेदनादायक. अपंगत्वावर मात केलेल्या दिलीपने ह्या दु:खावरही मात केली आहे. त्यानंतरही त्याची लग्नाची इच्छा मेलेली दिसत नाही. विलासकडे उषाबरोबर लग्न करण्याची इच्छा तो बोलून दाखवतो. उषाच्या प्रेमप्रकरणाचा तो प्रमुख साक्षीदार असतानाही.

कादंबरीत गंभीर विचारप्रवृत्तीची पात्रे येतात. त्यांनी वेळप्रसंगही केलेल्या आत्मपरीक्षण, चिंतनामुळे कादंबरीच्या आशयाला अधिक गंभीरपणा प्राप्त होतो. अत्यवस्थ पार्वतीला कऱ्हाडला घेऊन जात असताना भावकीतल्या दादाच्या तोंडी आलेले खेड्यातल्या वैद्यकीय सोयीसुविधांच्या अभावाविषयीचे विचार, भावाच्या मृत्यूनंतरचे विलासचे आत्मपरीक्षण, त्याचे समाजव्यवस्थेविषयीचे चिंतन, डाव्या विचाराच्या विश्वासचे बदलत्या हवामानापासून ते ग्रामव्यवस्थेपर्यंतचे चिंतन, चुलता-चुलतीच्या आत्महत्यामुळे अंतर्मुख होऊन केलेला विचार, उषाच्या प्रेमप्रकरणाकडे पहाण्याचा त्याचा मोकळेपणा, दिलीपने पोलिओग्रस्तांविषयी व्यक्त केलेले विचार या दृष्टीने महत्त्वाचे आहेत. आत्महत्येपाठीमागचे सत्य सांगणारी बातमी देणारा प्रसाद कुलकर्णी, त्याला मदत करणारा त्याचा मित्र पराग वाघमारे हे देखील विचारी आहेत.

आईवडिलांच्या मृत्यूला मोठ्या धैर्याने सामोरे जाऊन दुसऱ्या दिवशी शेताला जाणारी, मातंग, बौद्ध वस्तीत फिरून शाळू खुडणीसाठी स्त्रिया गोळा करणारी आणि शेवटी प्रेमाचा त्याग करणारी उषा खूप समंजस आणि शहाणी आहे. कादंबरीतील हे पात्र अविस्मरणीय बनले आहे.

गंभीर प्रश्नांना सामोरे जाताना आनंद विंगकर यांनी घटना, प्रसंगांची योग्य निर्मिती करून कादंबरीच्या सुरुवातीपासून शेवटपर्यंत गंभीरपणा कायम ठेवला आहे. नकोशीचे सूर्यग्रहणाच्या दिवशी जन्माला येणे, धनगरणीच्या कुत्रीला उडवणाऱ्या ट्रकचा झालेला अपघात, यशवंत-पार्वतीच्या आत्महत्येच्या वेळी कोसळणारा अवकाळी पाऊस, त्या दिवशी गावात मृत्युमुखी पडलेली कुत्री, कावळे, भवानभूस चकव्याचा माळ, त्या माळावरील घोड्याच्या तळाची गोष्ट, महाडुंगाचा भुताटकीचा माळ, लग्नानंतर ही त्याची काही चांगली उदाहरणे आहेत. हा गंभीरपणा लेखकाने सुभाष-उषा प्रेमप्रकरणामध्येही ढळू दिलेला नाही. शरीरसुखासाठी भुकेला सया पत्नीच्या मनाविरुद्ध धसमुसळेपणाने वागतो. त्या प्रसंगांचे वर्णन तर खूप संयमाने केले आहे. त्यामुळे तो प्रसंग चित्रित करण्यापाठीमागची भूमिका यशस्वी झाली आहे.

अशी ही शेतकऱ्यांच्या आणि ग्रामीण समाजातील स्त्रियांच्या प्रश्नांना गंभीरपणे भिडणारी 'अवकाळी पावसाच्या दरम्यानची गोष्ट'. **(सदर लेखासाठी 'अवकाळी पावसाच्या दरम्यानची गोष्ट' कादंबरीची मे, २०१२ ला प्रकाशित दुसरी आवृत्ती आधाराला घेतली आहे. कंसात दिलेले पृष्ठ क्रमांक याच आवृत्तीतील आहेत.)**

द.तु. पाटील

भ्रमणध्वनी : ०९४४८८६३९५३

(लेखक सध्या बेळगाव येथील भाऊराव काकतकर महाविद्यालयात अध्यापन करीत आहेत.)

‘तांडव’ धर्मांतराचे रौद्राख्यान

ओंकार थोरात

सर्जनशील लेखकाच्या लेखनप्रक्रियेतील एक महत्त्वाचा आणि अविभाज्य भाग म्हणजे ‘कालनिर्णय’. कथात्म साहित्याबाबत तर वाचकाला त्याच्या वाचनप्रक्रियेमध्ये प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्षपणे काळाचे आकलन होत असते. लेखकाने भूत-वर्तमान-भविष्य या काळांची घातलेली सांगड वाचकांच्या दृष्टीने कधी सुबोध असते तर कधी गुंतागुंतीची असते. लेखकाला प्रत्यक्ष लेखनाच्या पातळीवर जसा हा काळाचा प्रश्न सोडवायचा असतो तसाच वर्ण्यविषयाच्या निवडीसंबंधी एखादा विशिष्ट काळ लेखकाला आवाहन करत असतो. म्हणूनच लेखक कधी वर्तमानातील आशयाला थेटपणे भिडतो तर कधी तो इतिहासाकडे वळतो. इतिहासातून एखादा कथाविषय निवडण्यामागेही निरनिराळी कारणे असू शकतात. किंबहुना प्रसंगी त्याची बीजे वर्तमानातही दडलेली असू शकतात. प्रस्तुत लेखात ‘महाबळेश्वर सैल’ यांच्या ‘तांडव’ या ऐतिहासिक कादंबरीचा विचार करावयाचा आहे. ‘तांडव’ या कादंबरीमध्ये सोळाव्या-सतराव्या शतकामध्ये गोव्याच्या आसपासच्या परिसरामध्ये पोर्तुगीजांनी धर्मांतराच्या उद्देशाने स्थानिकांवर केलेल्या अत्याचाराच्या कहाण्या येतात. हा एकप्रकारे सांस्कृतिक संघर्ष होता. लेखकाला एकविसाव्या शतकामध्ये या विषयाकडे का वळावेसे वाटले? याची एक शक्यता म्हणजे जागतिकीकरणानंतर जगभर प्रकर्षाने दिसणारा सांस्कृतिक संघर्ष होय.

जागतिकीकरणाच्या प्रक्रियेमध्ये साम्राज्यसत्तावादी देशांनी आर्थिक हितसंबंधांच्या हेतूने जगभरच एक विशिष्ट संस्कृती लादण्याचा प्रयत्न चालवला आहे. ‘जग एक खेडे’ ही त्यातूनच आलेली टूम आहे. जगभर निरनिराळ्या संस्कृती आपापली वैशिष्ट्ये जपून असताना बलाढ्य देशांच्या त्यांच्यावरील आर्थिक, राजकीय आणि सांस्कृतिक हस्तक्षेपामुळे बऱ्याच देशांमध्ये त्याबद्दलचा असंतोष आणि असुरक्षितता दिसून येते. साधारणपणे १९९५ नंतर आपण धर्मावरील हल्ल्याचे प्रत्युत्तर म्हणून ठिकठिकाणी उद्रेक झाल्याचे पाहिले आहे. अशा प्रकारे जागतिकीकरणानंतर सांस्कृतिक अस्मिता जपण्याच्या उद्देशाने धर्माला आलेले अवाजवी महत्त्व आणि त्यातून निर्माण झालेले ताणतणाव हे आजच्या काळाचे अनन्यसाधारण वैशिष्ट्य बनले आहे.

अशाच प्रकारचे राजकीय, आर्थिक आणि सांस्कृतिक आक्रमणाचे एक भीषण पर्व इतिहासात घडून गेले आहे. याच भीषण पर्वाचे विविधांगी चित्रण महाबळेश्वर सैल यांच्या ‘तांडव’ या कादंबरीमध्ये दिसते.

प्रस्तुत कादंबरीचे मुख्य कथानक हे गोव्याजवळील धर्मांतराचे संकट आलेल्या ‘आदोळशी’ गावाशी संबंधित आहे. अर्थातच ही फक्त ‘आदोळशी’ गावाची गोष्ट नाही तर ही एका समूहाची कहाणी आहे. हा समूह गोव्यासहित आसपासच्या अनेक गावांमध्ये विखुरलेला आहे. ‘आदोळशी’ हे गाव त्याकाळच्या इतर गावांप्रमाणेच सामाजिक उतरंडीमुळे निर्माण झालेल्या भेदभावांनी ग्रस्त असे गाव आहे. समाजातील विशिष्ट स्थानांमुळे इथल्या समाजघटकांच्या परस्परसंबंधांमध्ये ताणतणाव आहेत जे पुढच्या धर्मांतरासारख्या आपत्तीच्या परिणामकारकतेला पूरक ठरतात. तत्कालीन स्थानिक समाज हा प्रथा-परंपरा आणि कर्मकांडाच्या गर्तेत अडकला होता. लेखकाने कादंबरीच्या सुरुवातीलाच यासंबंधीच्या घटना-प्रसंगांचे वर्णन केले आहे. ‘धर्म’ नावाच्या गोष्टीने आयुष्य व्यापून राहिलेला, जन्माने मिळालेल्या सामाजिक स्थानाला पर्याय नसतो असा ठाम विश्वास असणारा, संपन्न निसर्गाच्या कुशीत असूनही त्याच्या लहरीपणाशी जुळवून घेण्यात धन्यता मानणारा, आत्मविश्वासाचा अभाव असणारा देवभोळा लोकसमूह धर्मांतराच्या आपत्तीला कशाप्रकारे सामोरे जातो. त्याला कसा प्रतिसाद देतो हा प्रस्तुत कादंबरीचा मुख्य आशय आहे. इथे ‘मुख्य नायक’ असा प्रकार संभवतच नाही, लेखकाला जे सांगायचे आहे ते एका समूहाबद्दल आहे, त्यामुळे कादंबरीतील प्रत्येक पात्र हे त्या समूहाचा एक भाग असते आणि म्हणूनच कदाचित कादंबरीतील प्रत्येक व्यक्तिरेखा तितकीच महत्त्वाची आहे.

प्रभावी व्यक्तिचित्रण हे प्रस्तुत कादंबरीचे एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे. एखाद्या चित्रकाराने रंगरेषेच्या माध्यमातून व्यक्तिचित्रांमध्ये जिवंतपणा आणावा त्याचप्रमाणे लेखकाने वर्णन आणि संवादाच्या माध्यमातून कादंबरीतील व्यक्तिरेखांमध्ये चैतन्य आणले आहे. मानवी स्वभावाचे उत्तमोत्तम नमुने म्हणून कादंबरीतील व्यक्तिरेखा आपणाला भेटतात. ही माणसे निरनिराळ्या स्वभावाची आहेत. भित्री, स्वार्थी, कष्टाळू, प्रामाणिक, पुरुषप्रधान मानसिकता जपणारी, निराशेने ग्रासलेली, अहंकारी, रागीट इत्यादी. या त्यांच्या

स्वभाववैशिष्ट्यामुळे ती कधी संकटातही अडकताना दाखविली आहेत.

एखादे व्यक्तिचित्र उभे करताना लेखक फक्त शारीर वर्णनावर विसंबून राहत नाही तर विविध प्रसंगांमधील त्या व्यक्तिरेखेच्या प्रतिक्रिया, इतर पात्रांनी त्याच्याबद्दल व्यक्त केलेले मत किंवा निवेदनाच्या ओघात येणारे उल्लेख यातून ते पात्र अधिक ठळक होताना दिसते. आदोळशी गावातील गुणा नायकाबद्दल लेखक लिहितो, ''गुणा नायक तरुण गावकर होता. तो मघापासून सगळं गप्प ऐकत होता. आता तो उठून उभा राहिला. हा उंच एकशिवडी टणक देहयष्टीचा, गव्हाळ रंगाचा गडी. त्यानं कमरेला बांधलेल्या माकडीत एक हात लांब कोयता मागे लोंबत होता. तो खणखणीत आवाजात म्हणाला, इथंच राहून मरायची भाषा केली आहे म्हणून सांगतो. मरायचं असल्यास तळ्यातलं पाणी सुकल्यावर त्यातली जीवजिवाणी वळवळून मरून जावीत तसं का मरावं? सगळे मिळूनच त्यांच्यावर चालून जाऊया.'' (पृष्ठ क्र. ७४).

प्रस्तुत कादंबरीतील सुखडा नायक, जोगू नायक, सुब्राय राणे, पाद्री सिमाँव पिरीस, विठाय, दुर्गी, रुद्राची बायको सुमित्री अशा अनेक व्यक्तिरेखा या सघन चित्रणामुळेच लक्षात राहतात. या व्यक्तिरेखा कादंबरीच्या कथाप्रवाहाच्या ओघात पुन्हा पुन्हा येत राहतात, विशिष्ट अंतराने त्या आपल्याला भेटल्या तरी व्यक्तिरेखेच्या मागच्या संदर्भासहित आपण त्यांना सहजपणे जोडून घेऊ शकतो इतक्या त्या उठावदार झाल्या आहेत.

प्रभावी व्यक्तिचित्रणासोबतच प्रसंगवर्णन आणि वातावरणनिर्मिती तसेच त्या अनुषंगाने येणारे निसर्गवर्णन ही या कादंबरीची विशेष बलस्थाने आहेत. कादंबरी ज्या समूहाबद्दल भाष्य करते तो समूहच गोवा आणि आसपासच्या निसर्गरम्य परिसरात वास्तव्य करणारा आहे. त्यामुळे कादंबरीत निसर्ग येणे हे स्वाभाविकच म्हणावे लागेल पण तो फक्त वर्णनापुरता राहत नाही तर त्याचे कथानकाशी असलेले सेंद्रियपण हे आशयाची गंभीरता अधिक स्पष्ट करते. सर्वथा निसर्गावर अवलंबून असलेले लोकजीवन असो किंवा विशिष्ट भौगोलिक स्थानामुळे तत्कालीन मानवी व्यवहाराला आलेल्या मर्यादा असोत हे सर्वच लेखक संयतपणे दाखवितो. कादंबरीच्या सुरुवातीलाच सातण नायकाच्या बैलाला वाघाने मारलेले दाखविले आहे. यामध्ये निसर्गाशी असलेली समीपता आणि त्यातून निर्माण झालेली अगतिकता स्पष्ट होते.

लेखक मानवी जीवन आणि निसर्ग यांची कशाप्रकारे सांगड घालतो हे कापिंताव गावात आल्यानंतरच्या वर्णनावरून लक्षात येते.

''सकाळची चकचकीत उन्हं मातीत उतरली होती. कापणीनंतरचे भाताचे देठ, मुळातील ओल, गवतावरचा दव यांच्यावर रूपेरी ऊन अंथरूण घातल्यासारखं पसरलं होतं..... कापितांवला क्षणभर वाटलं, ही माणसं या मातीतूनच कोंब फुटून उगवून आलेली आहेत. त्यांची मुळं या मातीत खोल गेलेली आहेत.'' (पृष्ठ क्र. ८०) निसर्गाशी अतूट नाते असणाऱ्या या लोकसमूहाला त्याची मुळेच हादरवून टाकणाऱ्या आपलीला सामोरे जावे लागते त्यावेळी काय प्रकारचा कोलाहल माजतो हे तांडव कादंबरीमधील निरनिराळ्या उत्कट प्रसंगांमधून पाहावयास मिळते. प्रस्तुत कादंबरी ही धर्मांतरासारखा गंभीर विषय हाताळत असल्यामुळे कादंबरीमध्ये अनेक ठिकाणी आपल्याला व्याकूळ करणारी, क्रोध आणणारी, भीतिदायक, रोमांच उभी करणारी प्रसंगवर्णने येतात. ही प्रसंगवर्णने लेखकाच्या विशिष्ट अशा वर्णनशैलीमुळे. 'भावोत्कट' झाली आहेत. गावात क्षेत्रपालाच्या देवाचा जागर सुरू असताना गुणा, राया आणि शाबीने डोंगरावरील क्रूस उखडून टाकण्याचा प्रसंग, शिमग्याच्या चित्तथरारक अशा दाड्यांच्या खेळाचे वर्णन, दबा आणि जोगी नायकाने गावाला बाटवण्याचा केलेला कट कसा फसतो याचे वर्णन करणारे प्रसंग, धर्मनिष्ठेमुळे गावातील काही मंडळी स्थलांतराचा पर्याय स्वीकारतात तेव्हा ही वेदनादायी स्थलांतरे आणि प्रवासात सामोरे जावे लागणाऱ्या अनेक संकटांचा, मानहानीचा, वैफल्याचा आलेख हृदयस्पर्शी झाला आहे. कादंबरीत येणाऱ्या इनक्विझिशनमधील, यातनागृहांमधील छळाची वर्णने वाचून तर आपण सुन्न होऊन जातो.

''...त्या स्त्रीला यातनागृहात खाटेवर फळीला आवळून बांधलं होतं. तिचं डोकं खाली लोंबत होतं. सुटलेले केस जमिनीवर आले होते. तिच्या फक्त कमरेवर छोटंसं वस्त्र होतं. तिच्या दोन्ही दंडांना तापवलेल्या खिळ्यानं बारीक चिरा केल्या होत्या. त्यातून थोडं थोडं रक्त वाहत होतं. त्या चिरांतून अगदी नवी, काट्यांसारखी कुसं असलेली काथ्याची दोरी ठेवली होती. तिथला एक चाकरदार ती दोरी परत परत दोन्हीकडून ओढायचा आणि जखमांतून सरकवायचा. अशी दोरी ओढली म्हणजे वेदना न सोसल्यामुळे ती किंकाळी फोडायची, रडायची, विनंती करायची...'' (पृष्ठ ३२९)

लेखकाने अत्यंत तटस्थपणे आणि संयमाने तरीही संवेदनशीलतेची कास न सोडता हे प्रसंग आपणासमोर उभे केले आहेत आणि त्यामुळेच ते परिणामकारक झाले आहेत.

प्रस्तुत कादंबरीचे आणखीन एक वैशिष्ट्य म्हणजे लेखकाने काही ठिकाणी जाणीवपूर्वक बोलीभाषेतील शब्दांचा वापर केला आहे. वायंगण, मांगर, माकडी, सामारा, हातर, कापितांव इत्यादी हे शब्द वाचकाला बुचकळ्यात टाकतात अर्थात परिशिष्टांमध्ये या शब्दांचे अर्थ दिलेले आहेत. विशिष्ट स्थळ-काळाचा पट उभा करण्यात तर हे शब्द साहाय्यकारी ठरतातच पण त्याचबरोबरीने शब्दांच्या या योजनेमुळे एका निराळ्या अनुभवविश्वाशी एकरूप होण्यास मदत होते. विशिष्ट परिणाम साध्य करण्याच्या हेतूनेच लेखकाने या शब्दांची योजना केली आहे.

प्रस्तुत कादंबरीच्या परिणामकारकतेचं एक महत्त्वाचं परिमाण म्हणजे स्थल-कालाचा एक मोठा पैस उभा करण्यात कादंबरी यशस्वी ठरली आहे. लेखकाला कोणत्या शैलीवैशिष्ट्यामुळे हे शक्य झाले याचा विचार करत असताना समोर आलेली निरीक्षणे खालीलप्रमाणे..

- तत्कालीन समाजरचना आणि तिचे निरनिराळे स्तर याची लेखकाला पक्की जाणीव असल्यामुळे, नायक, सोळंखे, गुरव,

ब्राह्मण, महार, कुंभार, देवळी, केंकरे इतकेच काय भाविण आणि सुईण इत्यादी. तसेच पोर्तुगीज अमलदार, पाद्री इत्यादींचा अंतर्भाव लेखकाने आपल्या कथाविषयामध्ये केला आहे. जशी निरनिराळ्या समाजगटातील अनेक माणसे कादंबरीत येतात तशीच निरनिराळ्या वयोगटातील माणसेही येतात. आता ही सगळी माणसे फक्त उल्लेखापुरती येत नाहीत तर ती त्यांची एक गोष्ट घेऊन येतात. कादंबरीतील बहुतेक पात्रांची गोष्ट ही कुठल्या ना कुठल्या संबंधाने एकमेकांशी जोडलेली आहे.

● प्रस्तुत कादंबरीत ज्याप्रमाणे विविध प्रकारची माणसे दिसतात तसेच निरनिराळ्या पात्रांच्या चर्चेमधून किंवा प्रत्यक्ष स्थलांतरातून विविध गावांचे-ठिकाणांचे उल्लेख येत राहतात. गोवा, वेळसांव, माजाळी, शिरवाडी, पंचवाडी, तळावली, रायबंदर, आंबेगाळी, दिवाडी इत्यादी. काही ठिकाणी या गावातील लोकांशी संबंधित घटनाप्रसंगाचे वर्णनही कादंबरीत येते त्यामुळे आपोआपच आपणासमोर एक समूह आकार घ्यायला लागतो.

● धर्मांतराच्या आक्रमणाला स्थानिक लोकांनी कशाप्रकारे प्रतिसाद दिला याचेही वैविध्यपूर्ण चित्रण कादंबरीत येते. सत्ताधीशांनी धर्मांतरासाठी वापरलेल्या युक्त्या-प्रयुक्त्यांना काही स्थानिक शरण जातात, काही ठाम राहतात, काही स्थलांतर करतात, कुणी आत्महत्येचा मार्ग अवलंबतात तर काहीजण छुप्या मार्गाने हल्ला करण्यात धन्यता मानतात. या अनुभववैविध्यामधूनही समूहमानस व्यक्त होते.

● लेखकाला तृतीय पुरुषी निवेदनतंत्रामुळे व्यक्तिविशिष्ट क्रिया-प्रतिक्रियांना नियंत्रित करणे शक्य झाले आहे. अलिप्ततेने एक मोठा समूह उभा करणे तुलनेने सोपे झाले आहे.

● प्रस्तुत कादंबरीमध्ये एका विशिष्ट समूहाशी-काळाशी संबंधित घटनाप्रसंग येत असले तरी लेखकाने एखाद्या व्यक्तिरेखेशी संबंधित घटना सलगपणे दाखविल्या नाहीत. कादंबरीतील बऱ्याचशा व्यक्तिरेखांचे आयुष्य हे ठरावीक अंतराने उलगडले जाते.

● या कादंबरीत ज्याप्रमाणे अनेक व्यक्तिरेखा त्यांचे जगणं, समस्या, नातेसंबंधातील गुंतागुंत घेऊन येतात त्याचप्रमाणे त्यांचे परस्परांशी असलेले निकटचे अथवा दुरान्वयाने आलेले संबंधही लेखक अगदी सहजपणे दाखवितो. अशाप्रकारे व्यक्ती-व्यक्तींमधील संबंधांनी निर्माण झालेला पोत हा एका मोठ्या समूहाचा आभास करून देण्यात उपयुक्त ठरला आहे.

लेखकाने कादंबरीत येणाऱ्या निरनिराळ्या घटनाप्रसंगांची अशा खुबीने योजना केली आहे की आपणासमोर स्थल-कालाचा एक मोठा पट आपोआपच उलगडत जातो. उदाहरणच घ्यायचे झाले तर लेखकाने एका प्रसंगात सती-प्रथेचे अंगावर शहारे आणणारे वर्णन केले आहे, त्याचा शेवट याप्रमाणे ''तिथं आता आगीचे लोट नव्हते तर चितेतून फक्त काळा धूर उठत होता. जळून गेलेल्या मानवी मांसाचा वासही त्यात मिसळला होता. तो बुरसा धूर झाडाझुडपांतून पसरून होता. त्यानं सूर्याचा उजेडही खाऊन टाकला होता.'' (पृष्ठ ४५) आता या प्रसंगानंतर लगेचच लेखकाचे चोडण बेटावरच्या चामुंडेश्वरी मंदिरासंबंधीचे निवेदन येते. म्हणजे एका निराळ्याच अनुभवविश्वाला आपण सामोरे जातो.

मराठी कादंबरीच्या इतिहासात मोठा समूह, प्रचंड आपत्ती, संख्येने मोठा असलेला दुर्बल समूह आणि त्यांच्यावर वर्चस्व गाजवणारे प्रबळ सत्ताधीश यांमधील संघर्ष असे कॉम्बिनेशन त्याच्या बारकाव्यानिशी उभे करण्यात फारच कमी लेखकांना यश आले आहे.

सांस्कृतिक संघर्षाची कहाणी

जगामध्ये ज्याप्रमाणे एका धर्माची-जातीची विशिष्ट अशी संस्कृती असते त्याचप्रमाणे एका संस्कृतीच्या छताखाली निरनिराळे धर्मही नांदू शकतात. 'भारतीय संस्कृती'च्या व्याख्येमध्ये निरनिराळ्या जाती आणि धर्म येणे ही अपरिहार्य गोष्ट आहे. धर्म आणि संस्कृती यामधील हा संबंध लक्षात घेता, 'तांडव' कादंबरीबाबत एक गोष्ट प्रकर्षाने जाणवते आणि ती म्हणजे या कादंबरीमध्ये दिसतो तो निव्वळ धार्मिक संघर्ष नाही तर सांस्कृतिक अस्मितांच्या संघर्षाचे ते एक रूप आहे.

प्रस्तुत कादंबरीमध्ये वसाहतवादी पोर्तुगीजांनी स्थानिक लोकांच्या धर्मांतरासाठी धाकदपटशा, लालूच दाखविणे, दबाव आणणे, प्रसंगी अनन्वित छळ करणे इत्यादी मार्गांचा अवलंब केलेला दिसतो. 'बाप्तिस्मा' घेऊन रीतसर ख्रिश्चन धर्मात प्रवेश केल्यानंतर दोन्ही बाजूंकडून हा संघर्ष संपायला हवा होता पण कादंबरीमध्ये इथूनच पुढे सांस्कृतिक अस्मितांच्या संघर्षाची गोष्ट सुरू होते.

''पाद्री जाऊन मागं वळला, तर त्याला गोपिकेच्या कपाळावरचा कुंकू आणि मणी दिसले. तो काहीसा गंभीर, ताठरल्यासारखा झाला. त्यानं निबर आवाजात सांगितले, ''गोवा बेटावरच्या धर्मन्यायसभेनं ख्रिश्चनांना काही धर्मनियम घालून दिलेले आहेत, ते पाळणं अत्यंत आवश्यक असते. त्या नियमांविरुद्ध गेल्यास धर्मन्यायसभेचे म्हणजे इनक्विझिशनचे अंमलदार तुम्हाला पकडून नेतील आणि त्यांच्या तुरुगांत टाकतील. तुम्ही अपराधी म्हणून सिद्ध झाल्यास तुम्हाला त्यांच्या 'श्रद्धेच्या कर्तव्यकर्मा'च्या दिवशी लाकडी खांबाला बांधून जाळून मारतील, मृत्युदंड म्हणून. ते धर्मन्यायसभेचे नियम मी आता तुम्हाला थोडक्यात सांगतो...'' (पृष्ठ १०८). या परिच्छेदामध्ये आलेले काही नियम याप्रमाणे : दारात अंगण धरायचे नाही, दारापुढे केळीचं झाड लावायचं नाही, बायकांनी स्वयंपाक करण्याआधी आंघोळ करून सोवळ्यानं रांधायचं नाही, भात वाळण्याआधी भातात मीठ घातल्याशिवाय राहायचं नाही, मुलींचं गर्भाधान करायचं नाही, बायकांनी गळ्यात काळे मणी घालायचे नाहीत, कपाळाला लाल टिळे लावायचे नाहीत. पुरुषांनी शेंडी ठेवायची नाही. जन्मानंतर मुलांची सठी, बारसं करायचं नाही. दीपावलीला दिवे लावायचे नाहीत. प्रेतामागून अंथरुण टाकायचे नाही. हिंदू वैद्याचं औषध घ्यायचं नाही. हिंदू सुईणीकडून बाळंतपण करून घ्यायचं नाही. घाडी ज्योतिषांकडे प्रश्न घेऊन जायचं नाही...

कादंबरीतील काही प्रसंगांवरून, या नियमांवरून इनक्विझिशनमधील काही प्रकरणांवरून एक गोष्ट स्पष्ट होते की कादंबरीमध्ये औपचारिक धर्मांतरानंतरही सांस्कृतिक अस्मितांचा प्रश्न हा महत्त्वपूर्ण ठरला आहे. लेखक कादंबरीमध्ये एके ठिकाणी लिहितो, ''लोक पवित्र पाण्यानं स्नान करून 'जुनं सगळं धुवून टाकून' बाप्तिस्मा घेऊन ख्रिश्चन झाला होता खरा, पण तो मनानं आणि व्यवहारानं अजून पूर्ण हिंदूच होता. (पृष्ठ २६९)

तुम्ही जुलूम जबरदस्तीने माणसाचा धर्म बदलू शकता पण त्याच्या कित्येक पिढ्यांनी तयार झालेला सांस्कृतिक मूल्यांचा 'गड' उद्‌ध्वस्त करण्यासाठी प्रयत्नांची पराकाष्ठा करावी लागते. किंबहुना तेच खरे आव्हान असते. या सगळ्या संघर्षामध्ये दुर्बल समाज कसा उध्वस्त होतो याचेच एक रूप प्रस्तुत कादंबरीमध्ये पाहावयास मिळते.

सध्याच्या काळात 'उपयुक्तता' या मूल्याला अवाजवी महत्त्व आल्याचे दिसते. '...मग याचा मला काय उपयोग?' या प्रश्नाचे उत्तर देता देता दमछाक होते. तसाच काहीसा प्रश्न प्रस्तुत कादंबरीसंदर्भात निर्माण होण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. विशिष्ट ऐतिहासिक काळ साकारणारी ही कादंबरी सध्याच्या काळात वाचकांनी का वाचावी? याचे उत्तर अनेक अनेक अंगांनी देता येईल. साहित्यिक मूल्यांनी समृद्ध अशी ललित कलाकृती म्हणून तर प्रस्तुत कादंबरीचे महत्त्व आहेच पण त्याचबरोबर वर्तमानकालीन सामाजिक परिप्रेक्ष्यातून पाहता प्रस्तुत कादंबरीचे मूल्य निश्चितच वाढते.

सध्या भारतात केंद्रामध्ये एका विशिष्ट सांस्कृतिक अस्मितेला महत्त्व देणारा राजकीय पक्ष सत्तेवर आहे. गोमांस खाण्यावरून घडलेले दादरीसारखे हत्याकांड असो किंवा गुजरातमध्ये दांडिया-गरब्यासारख्या कार्यक्रमांना गोमूत्र शिंपडून घेणे किंवा कपाळावर टिळा लावण्याचा आग्रह (नियम) करणे. यांसारख्या अलीकडच्या काही घटनांवरून सांस्कृतिक अस्मितांच्या राजकारणाची गंभीरता लक्षात येते. याच विशिष्ट राजकारणाला कायदेशीर विरोध म्हणून विविध क्षेत्रातील दिग्गजांनी 'पुरस्कार-वापसीचे' सत्र चालविले आहे. भारतासारख्या अनेक प्रकारची विविधता जोपासणाऱ्या लोकशाहीप्रधान देशाला सांस्कृतिक अस्मितांचे राजकारण कोणत्याही अर्थाने परवडणारे नाही. सध्याच्या काळातील ही गुंतागुंत लक्षात येण्यासाठी तसेच प्रबळ सत्ताधीश जेव्हा दुर्बल घटकांवर विशिष्ट सांस्कृतिक अस्मिता लादण्याचा प्रयत्न करतात तेव्हा संपूर्ण समाजाला कोणत्या अनिष्ट परिणामांना सामोरे जावे लागू शकते याचे आकलन होण्याच्या दृष्टीने महाबळेश्वर सैल यांची 'तांडव' ही कादंबरी महत्त्वाची ठरते.

(ही कादंबरी २०१२ साली प्रकाशित झाली असून या लेखातील अवतरणे नोव्हेंबर २०१२ मध्ये प्रकाशित झालेल्या दुसऱ्या आवृत्तीतून घेतली आहेत.)

ओंकार थोरात
भ्रमणध्वनी : ९९२२९३५५०५
onkar.thorat2@gmail.com
(लेखक सध्या अहमदनगर येथे 'रेडिओ सिटी' या खासगी रेडिओ चॅनलमध्ये 'सिनियर प्रोड्युसर' या पदावर कार्यरत आहेत.)

ग्रंथाली

पंख आणि पंजे
विलास सरमळकर

मूल्य २०० रुपये
सवलतीत १२० रुपये

या पुस्तकातून उभी केलेली माणसं ही या प्रक्रियेतले सहप्रवासी आहेत. आता अत्यंत जवळचे मित्रमैत्रिणी आणि साथीदारही. व्यक्तीने एखादा उद्देश किंवा काम 'आपलं' मानलं, मनापासून त्याच दायित्व (ownership) घेतलं, की तिला बाहेरून येणाऱ्या प्रेरणेची फारशी गरज लागत नाही आणि कोणत्याही व्यक्तीत उद्देशाबद्दल बांधिलकी तेव्हाच तयार होते जेव्हा तो उद्देश व्यक्तीच्या परिस्थितीशी, तिच्या ओळखीशी, तिच्या आत्मभानाशी आणि जगण्याच्या जाणिवांशी जोडलेला आहे.

या माणसांशी आपल्या पुस्तकातून भेट घडवताना, विलासवर 'कोरो'च्या त्याच्या प्रवासातून तयार झालेल्या त्याच्या स्वतःच्या भिंगाचा (Lens), दृष्टिकोनाचा आणि संवेदनांचा प्रभाव कसा आणि किती आहे याची जाणीव वाचताना सतत होते. एका अर्थाने हे पुस्तक या नेतृत्व-विकास प्रक्रियेचे दस्तावेजीकरणही आहे. या प्रक्रियेतच उत्क्रांत (evolve) झालेल्या विलासने हे दस्तावेजीकरण केल्याने माझ्या दृष्टीने त्याला वेगळे महत्त्वही आहे.

- सुजाता खांडेकर

‘छावणी’ ग्रामजीवनाचे समग्र भान

विजय चोरमारे

नामदेव माळी यांची छावणी’ कादंबरी दुष्काळाचे विदारक चित्र उभे करते. दुष्काळ ही एक नैसर्गिक आपत्ती असते आणि ती माणसांसकट सगळ्या सजीवसृष्टीची परीक्षा पाहात असते. मराठीमध्ये दुष्काळाचे, दुष्काळी परिस्थितीमुळे आत्महत्येकडे वळलेल्या शेतकऱ्यांच्या जगण्याचे चित्रण करणाऱ्या कथा, कादंबऱ्या इतरही अनेक आहेत परंतु ‘छावणी’ ही कादंबरी या विषयावरील आतापर्यंतच्या कादंबऱ्यांहून भिन्न आणि अनेक स्तरीय आहे. दुष्काळामुळे माणसांना, त्यातही शेतकऱ्यांना असह्य बनलेले जगणे; जनावरे जगवण्याचा त्याहून गंभीर प्रश्न; दुष्काळापाठोपाठ येणारे राजकारण आणि त्या राजकारणात भरडला जाणारा सामान्य माणूस; भीषण परिस्थितीत स्वतः जगण्यासाठी आणि जनावरे जगवण्यासाठी धडपडणारी सत्त्व टिकवणारी माणसे; संकटातही माणसाची लुबाडणूक करणाऱ्या, शोषण करणाऱ्या प्रवृत्ती अशा अनेक स्तरांचे चित्रण कादंबरीत आढळते.

शेतकऱ्याच्या जगण्याचा संघर्ष आणि शेवटी निवडलेला आत्महत्येचा पर्याय अशा पारंपरिक पद्धतीने ‘छावणी’ उभी राहात नाही. गणपा नावाच्या शेतकऱ्याच्या आत्महत्येच्या घटनेपासून कादंबरी सुरू होते. ‘‘गणपा मेला. बातमी छावणीभर पसरली. छावणीच्या अंगावर काटा उभा राहिला. लोकांनी हातातलं काम टाकलं. लोक गणपाच्या घराकडं पळू लागले.’’ अशी कादंबरीची सुरुवात होते. गणपाच्या आत्महत्येच्या घटनेने कादंबरीची सुरुवात झाली असली तरी लेखकाने गणपाला कादंबरीचा नायक म्हणून उभे नाही केलेले. रुढार्थाने कादंबरीला कुणी नायक नाही. एक गाव आहे. त्या गावातली माणसे आहेत. वेगवेगळ्या थरातली. वेगवेगळ्या परिस्थितीत जगणारी. प्रत्येकाचा संघर्ष वेगळा आहे. प्रत्येकापुढची आव्हाने वेगळी आहेत. त्यातून मार्ग कसा काढायचा आणि दुष्काळी दिवस कसे ढकलायचे, हाच प्रत्येकापुढे आ वासून उभा असलेला प्रश्न आहे. ताठ कण्याने जगणारी माणसे परिस्थितीपुढे हतबल होऊन लाचार बनतात. पण जगण्याचा चिवटपणा दाखवतात. गणपा मात्र परिस्थितीपुढे हार मानून आत्महत्येचा मार्ग निवडतो.

दुष्काळाने जगणे कठीण बनले आहे, अशा परिस्थितीमध्ये लोक सरकारशी संघर्षाला तयार होतात. शेतकरी कष्टकरी संघर्ष समितीच्या सोमनाथ अण्णांच्या नेतृत्वाखाली तालुक्यातील लोक एकत्र येऊन मोर्चा काढतात. या संघर्षातून गावासाठी चाराछावणी मंजूर होते. हीच चाराछावणी कादंबरीच्या केंद्रस्थानी आहे. २००२-२००३च्या दुष्काळात सरकारने चाराछावण्या उभारल्या होत्या. या छावण्यांच्या निमित्ताने नंतर बराच काळ राजकारणही सुरू राहिले होते. त्या परिस्थितीचे समग्र चित्रण वस्तुनिष्ठ पद्धतीने लेखकाने केले आहे. माणूस आणि जनावरे यांच्यातील नात्याचा एक अनोखा अनुबंध कादंबरीत पाहावयास मिळतो, जो मराठी कादंबरीमध्ये एवढ्या तपशीलाने आणि उत्कटतेनेही पहिल्यांदाच आला आहे. गोठ्यातल्या म्हशींवर, गायीवर, बैलांवर शेतकरी आणि त्याचे कुटुंबीय किती प्रेम करतात हे यातून दिसून येते. गोठ्यातून छावणीत गेलेल्या जनावरांचे विश्व कादंबरीमध्ये विस्ताराने आले आहे आणि तेच कादंबरीच्या केंद्रस्थानी आहे.

‘‘पहिल्यांदा जनावरांची जत्रा भरल्यासारखी छावणी दिसत होती. नंतर जनावरांना उन, वारा, थंडीचा जसा त्रास होईल तसं आसऱ्याचं स्वरुप बदलत गेलं. मेढी, काट्या, दोर, प्लास्टिकचे कागद, उसाचा पाला लावून निवारा केला होता. पोती, प्लास्टिक पोत्याचं भोतं लावून आडोसा केला होता. चहासाठी तिथंच तीन दगडाच्या चुली केल्या होत्या. हौसा, राधी यांसारख्या एकलपायाच्यांनी तर सारा संसार छावणीत आणला होता. कोंबडं, कुत्रं, शेरडू, करडू सगळं छावणीत आणलं. जनावरांचं गाव झाली होती छावणी. त्यात माणसंही राहत होती. जिल्हा परिषदेच्या शाळेच्या पाठभिंतीला पहिल्यांदा आलेल्यांनी आपली जनावरं बांधली. नंतर डुक्करतळ्याची जागा धरून पार उगवतीकडं छावणी पसरली. भैरोबाच्या देवळाच्या टेकडाच्या पायथ्याला जाऊन थटली. छावणी वसली. छावणीजवळ खोपटं, टपऱ्या आल्या. चहाची टपरी, पानपट्टीची खोकी, मटक्याचं खोकं, इतकंच काय एका खोपटात हातभट्टीचीही सोय केली होती.’’

....

‘‘छावणी बऱ्यापैकी मार्गाला लागली. पण जनावरांचं हाल कमी झालं नव्हतं. नुसतं पोटाला असून भागत नाही. पायकूट

घातल्यागत जनावरं बांधली होती. मोकळ्या अंगानं फिरणं न्हाई. वरून उनाचा तडाखा. लोकांनी जनावरांची जागा चापून-चोपून सप्पय केलीहोती. तरी खड्डं पडायचं. त्यातच श्यान-मूत. जनावरांच्या अंगाला पाणी लागत नव्हतं. शेन-माती मुतात कालवली जायची. जनावरांच्या फाऱ्याला लपकंच्या लपकं चिकटायचं. पोत्याची भटारं आणि प्लास्टिकच्या कागदाचा निवारा पुरा पडत नव्हता. श्यान मागं सारून माणसं तिथंच बसायची. जनावरं छावणीत नोंद झाली ह्यातच समाधान मानायची.''

''दुसऱ्या दिवशी असाच पाऊस पडला. पावसाचं पाणी खळाळत छावणीत घुसलं. तिन्ही बाजूनं पाण्याचा लोंढा आला. उताराला शेणाचं ढीग लावलं होतं, त्याला पाणी थटलं. शेणामुतात पाणी मिसळलं. डुक्करतळ्यात डबकी साचली. पाणी पुढं सरकेना. मांजरागत फुगून बसलं. घुगून बसलं. डुक्करतळ्यात शेततळं झालं. छावणीत शेणामुताची घाणच घाण! डबकी, शेणापाण्याची डबकी. डबक्यात शेणाच्या पावट्या तरंगू लागल्या. जनावराच्या अंगाखाली राडारीबीट झालं. रस्ता असा नव्हताच. सगळी छावणी राड. पाय ठेवायचा कुठं? पाऊस गेला. नुसता घुमारा राहिला. कोंदट, ओली हवा. गुदमरायला लावणारी. गोचड्या, पिसवा, गोमाशा, तांबवा, डास, बारीक चावरं यांची एकदम पैदास वाढली. त्यांनी जनावरांना, माणसांना पिसूळ आणला. अंगात ताकद नसलेली जनावरं धडपडत उठली. जनावरं शेपटं फिरवू लागली. पाय झाडू लागली. पायानं अंग खाजवू लागली. जाग्यावर नाचू लागली. आजारी जनावरं शेणामुतात पडून राहिली. सोसत राहिली. आवातणं द्यावं तसं तिवा, लाळ, बुळकांडी सगळं आजार एकदम छावणीत घुसलं. माणसांची पळापळ सुरू झाली.''

कादंबरीतील छावणीची ही वर्णने छावणीचे चित्र उभे करतात. तिथल्या शेणा-मुताच्या वासासह, माणसांच्या वावरासह लेखकाने सगळी छावणी चित्रमय रितीने कादंबरीत उभी केली आहे. लेखकाची भाषा ही त्या मातीतून आल्यासारखी अस्सल वाटते. त्यामुळे त्यातली चित्रमयता, सहजपणा भावतो.

कादंबरीत अनेक पात्रे आहेत. संघर्ष करणारे सोमनाथअण्णा, आमदार, मंत्री, तलाठी, दत्तू हेडी अशी दुष्काळ आणि छावणीच्या निमित्ताने येणारी गावाबाहेरची माणसे आहेत. पाटील आणि त्यांची बायको पार्वती, गणपा, भाना, छावणी चालवणारे नागू आणि सयाजी, सरपंच, गणपाचा पुतण्या सतीश, भागामावशी आणि तिचा मुलगा दिनकर, येसूनाना, भगवानदादा, भरमूअप्पा, पांगळ्या नवऱ्यासोबत संसाराचा गाडा ओढणारी हौसा, परिस्थितीचा गैरफायदा घेऊन लोकांच्या जमिनी लुबाडणारा रंगातात्या, एकटी राहात असल्यामुळं अनेकांच्या नजरा असलेली राधी, किलताना गँगची पोरं अशी गावातली सगळ्या थरातली सगळ्या वृत्ती-प्रवृत्तींची माणसे आहेत. लेखकाने ही माणसे जशी आहेत तशी त्यांच्या वर्तनव्यवहारातून उभी केली आहेत.

दुष्काळ नुसता शेतकऱ्यांचेच जगणे असह्य करतो असे नाही, तर शेतीव्यवस्थेवर अवलंबून असलेल्या इतर घटकांपुढेही जगण्याचे प्रश्न निर्माण करतो. सगळा गावगाडाच अडचणीत येतो. त्याचे समग्र चित्रण कादंबरीत आले आहे. तुटलेलं चप्पल दुरुस्त करून घेण्याची शेतकऱ्याची ऐपत राहात नाही. त्यामुळं चांभाराची उपासमार होते. या परिस्थितीचे वर्ण करताना लेखक लिहितो, ''सुतार, लोहार, शिंपी या सगळ्यांच्या धंद्याचा इस्कोट झाला. चंद्या परटानं इस्त्रीचं दुकान बंद केलं. कितीतरी दिस नारू लव्हाराच्या भात्यात हवा शिरली नव्हती. जगन्याची तऱ्हा जगासारखीच. त्याचं मॉडर्न हेअर कटिंग सलून जुनाट वाटू लागलं होतं. रोज नुसतंच झाडून काढायचं. आता झाडायला दुकानात केसबी उरला नव्हता. दाडवान खाजवत माणसं कट्ट्यावर बसली, की तो आशेनं त्यांच्याकडं बघायचा. जगन्या बोलघेवडा पण त्याचं तोंड शिवलं होतं. माणसांच्या दाढ्या वाढलेल्या. त्यांच्या तोंडावर दुष्काळ छापलाय असं त्याला वाटायचं.''

पिकावर पडणारे रोग आणि व्यक्तिगत स्वार्थासाठी आपल्याच माणसांना संपविणारे राजकीय डावपेचांचे रोग, असे दोन प्रकारचे रोग कादंबरीत दिसून येतात. गणपा म्हणतो, ''गरिबीचा रोग आलाय. दांडगी लागण. सगळी गरीबं मारा. बागंवर फवारल्यागत फवारा अवशिद गरिबांवर.''

दुष्काळाचा फायदा घेऊन आपल्या राजकीय पोळ्या भाजण्याचा खेळ आमदारापासून सरपंचांपर्यंत सगळी राजकीय मंडळी करीत असतात. प्रत्येक गांजलेला माणूस हाच या राजकारण्यांचे सावज आहे. छावणी कुणाला चालवायला द्यायची इथपासून ते बोगस जनावरे, त्यांचा चारा कसा पचवायचा हा भ्रष्टाचार करण्यात सराईत असणारी यंत्रणा आहे. भाना नावाचा चळवळ्या तरुण हा गावातलं एकमेव आशास्थान आहे. सोमनाथ अण्णांच्या पुढाकाराने सुरू असलेल्या आंदोलनात तो सहभागी होतो. लोकांना संघटित करतो. मोर्चे काढून, मेखमारो आंदोलन करून गावातल्या लोकांना काम मिळवून देतो. त्यासाठी प्रस्थापितांशी पंगाही घेतो, परंतु लुबाडण्यासाठी सोकावलेल्या झुंडीपुढे त्याचा एकट्याचा निभाव लागत नाही. परंपरेने गावातले कर्तेपण ज्यांच्याकडे चालत आले आहे असे बाबुराव पाटील घरातल्या आणि गावातल्या संघर्षांने हळूहळू अस्वस्थ होत जातात आणि मग अबोल होऊन कोरड्या विहिरीच्या कडेला पडून राहतात. पाटलांच्या परिस्थितीचं वर्णन करताना लेखक लिहितो- ''दरसालाला गावात नंदीवालं, डोंबारी यायचं. दरवेशी, घिसाडी, रोहिलं भटकत गाव फिरायचे. गावाला आसरा मागायचा. गावाचे पाटील परवानगी द्यायचे. माळभर पालं उतरायची. गाढवं, बैलं, कुत्री, मांजरं, सगळं गबाळ माळावर. क्याडम्याड भाषेत कलकलाट. त्यांची भांडणं, मारामाऱ्या, दंगा. औंदा ते फिरकले नव्हते. जे आले ते थांबले नव्हते. पाटलांच्या नजरेपुढं कलकलाट, भांडणं, मारामाऱ्या, गबाळं, पण भटक्यांचं नाही. आपल्याच माणसांचं. आपणच परदेशी. दरवेशी सरदाऱ्या, परधान्या परदेशी. गावाचा

राजाच नंदीवाला झाला!''

संपूर्ण कादंबरीभर गणपाच्या मृत्यूचे मळभ आहे. सावकारी कर्जाच्या धसक्याने गणपा मरून मोकळा होतो. त्याआधी गावभर फिरून 'माझ्या घराकडे ध्यान ठेवा' असे सांगून सारे घर, शिवार, गाव एकदा पाहून क्लेशाने बायकापोरांचा निरोप घेतो. त्याच्या मरणाचेही शेवटी सरपंच, रंगातात्या, नागुजी राजकारणच करतात. पोस्टमार्टमशिवाय त्याच्या प्रेतावर अंत्यसंस्कार करतात आणि स्वत:ची मान सोडवून घेतात. जिवंतपणी न्याय मिळालाच नाही आणि मेल्यावरही नाही. त्याचे मरणे व्यवस्थेविषयी चीड आणणारे आहे. गणपाचे मरण आणि छावणीतील एखाद्या जनावराचे मरण यात तसा फारसा फरक नाही. दुष्काळाने माणसांना अगदी जनावरांच्या पातळीवर आणून सोडले असल्याचे विदारक चित्र त्यातून दिसते.

धनगराने घातलेले हुमान, हत्तीची दंतकथा, दिनकरच्या आईने सांगितलेल्या गोष्टी अशा लोकपरंपरेतील गोष्टींच्या आधारे कथानकाला गती देण्याबरोबरच कादंबरीचा धागा लोकवाङ्मयाशी जोडण्याचा प्रयत्न लेखकाने केला आहे. ग्रामीण भाषेत सहज बोलल्या जाणाऱ्या म्हणी, वाक्प्रचारांची कादंबरीभर पखरण आहे. सांगली आणि प्रदेशात बोलल्या जाणाऱ्या भाषेचा सहजसुंदर आविष्कार त्यामुळे अनुभवता येतो. पुढील काही उदाहरणांवरून त्याची कल्पना येऊ शकेल–

''पावसात पाऊस रोहिणीचा, भावाआधी पाळणा बहिणीचा, मिरगाचा अन् गर्भाचा नेम सांगता येत नाही, प्रपंच केला बारीक न् गांड मारून गेला नामू वारीक,मागता येत नसेल भीक तर तंबाखू खायला शीक, गावात गाढवापरास बेलदारं लई झाल्यात, धान पायली अन् खाती वायली, आधीच नांदायचा कंटाळा त्यात माहेरचा सांगावा आला, वस बुडवं असावं पण बी बुडवं नसावं, भुता भुता काय ग्वाड तर घुगऱ्या ग्वाडअजून जरा वाढ, सरकारी तेल अन् पटक्याची वात, तोंडभरून विडा न् पुच्ची भरून बोडा, येजाला सोकला आन् मुदलाला मुकला, गोफनबी तिकडं आन् धोंडाबी तिकडं इत्यादी.''

नामदेव माळी यांची भाषा कादंबरीचा विषय अधिक प्रभावीपणे मांडणारी आणि विषयाचे गांभीर्य अधिक ठसवणारी आहे. कादंबरीतील वास्तव ग्रामीण असल्यामुळे त्यासाठी जशी हवी तशी ही भाषा आहे. मात्र ग्रामीण पार्श्वभूमी असली तरी केवळ ग्रामीण कादंबरी म्हणून तिची वेगळी वर्गवारी करणे योग्य ठरणार नाही. मध्यवर्ती कादंबरी प्रवाहातील महत्त्वाची कादंबरी म्हणूनच तिची दखल घ्यावी लागेल.

ग्रामीण वास्तवाचा वेध घेणाऱ्या मराठीतील कादंबऱ्यांच्या तुलनेत 'छावणी'चा विचार करताना एक गोष्ट जाणवते की, वास्तवाचे चित्रण करताना लेखक इथे स्वतःही त्या वास्तवाशी झुंज देत असल्यासारखा वाटतो. पारंपरिक अंगाने जायचे तर कादंबरीच्या शेवटाच्या अनेक शक्यता दिसून येतात. ज्या वाचकाला सुखावू शकतात किंवा दुःखाच्या खोल दरीत ढकलून देऊ शकतात परंतु लेखकाचे वास्तवाशी इमान असल्यामुळेच तो अशा कोणत्या मोहात अडकत नाही. एका गावाच्या पातळीवर काय घडू शकते, याचे भान सोडत नाही. त्यातून दुःखाचा एक ओरखडा वाचकांच्या मनावर उमटतो आणि अस्वस्थता वेटाळून राहते.

कादंबरीच्या शेवटी पाटील, कुणबीपणाचे वंशसातत्य टिकले पाहिजे असे बोलून दाखवतात. ते म्हणतात, आपुन शेतकरी, कुणबी. लय चिवट जात आपली. एखादी गवताची जात असती, दहा वर्सं दुस्काळ पडू दे. दहा वर्सानं पाऊस पडू दे. नाहीतर वनाला आग लागू दे. राखरांगोळी होऊ दे. खडकात, खबदाडात बी जीव घेऊन लपून बसलेलं असतं. पाऊस पडला की लगेच कोंब फुटतो त्या बियाला. तसं हाय आपलं. ही कुणब्याची जात जगाची राखरांगोळी झाली तरी त्यातनं उठणार. मातीत मळणार. मातीत खेळणार. मातीत गाडून घेणार. मातीतनंच उगवणार. मातीला कधी इसमणार न्हाई. मातीतनंच आभाळाकडं पावसाचं दान मागणार. एक एक दाणा पेरून हजार हजार दाणं तयार करणार. आपल्याबरोबर हजारांना जगवणार.''

कधीतरी इडा पिडा टळेल आणि बळीचे राज्य येईल या आशेवर कादंबरी संपते.

जग बदलले. खेडे बदलले. खेड्यात परिवर्तन आले. अशी हाकाटी खूप केली जाते. हे बदल भौतिक स्वरूपाचे आहेत. लेखकाने ते काळाच्या पातळीवर वास्तवदर्शीपणे पकडले आहेत, परंतु हे वरवरचे बदल होत असताना माणूस आतून मात्र तसाच आहे, हे सूचित करण्यास लेखक विसरत नाही. काळ कितीही बदलला तरी खेड्यातले राजकारण, तिथल्या माणसांच्या जगण्याचा संघर्ष, कृषिव्यवस्थेतली होरपळ यामध्ये केवळ पात्रे बदलली आहेत, परिस्थिती तशीच आहे हेही लेखक मांडतो. त्याअर्थाने रूढ ग्रामीण कादंबरीच्या पलीकडे जाऊन वास्तवाला भिडण्याचा आणि समग्र गावगाडा कवेत घेण्याचा प्रयत्न नामदेव माळी यांनी कादंबरीतून केला आहे.

(सदर लेखासाठी *छावणी* कादंबरीची २०१४ मध्ये प्रकाशित प्रथम आवृत्ती आधाराला घेतली आहे. कंसात दिलेले पृष्ठ क्रमांक याच आवृत्तीतील आहेत.)

विजय चोरमारे

भ्रमणध्वनी : ९५९४९९९४५६

vijaychormare@gmail.com

(लेखक सध्या 'महाराष्ट्र टाइम्स' या दैनिकात सहसंपादक या पदावर कार्यरत आहेत.)

मम म्हणा फक्त

वीरधवल परब

खाजगी आणि सार्वजनिक आयुष्य यांतली भेदरेषा पूर्णत: मिटवून त्यातून एकरस वर्तमान निर्माण होण्याची अद्‌भुत किमया या कवितेत घडली आहे. वाद-प्रतिवाद आणि अंतत: संवादाला सामोरी होणारी ही कविता या काळात खूप गरजेची आणि महत्त्वपूर्ण आहे.

- सतीश काळसेकर

पाने : ११२ / किंमत : ₹ १५०

मधल्या मध्ये

गणेश आत्माराम वसईकर

या कवितांत शहराचे असंख्य आवाज ऐकायला मिळतात. त्यातली उदासी, तुच्छता, माशासारखी तडफड, विद्रोह आणि चिरडल्या जाणाऱ्या आत्म्याच्या वेदना ऐकायला मिळतात. कोणताही आकांत ऐकायला या शहरापाशी वेळ नाही, याची नग्न जाणीव या कवितेतल्या शब्दांतून पाझरते.

- जयंत पवार

पाने : ८८ / किंमत : ₹ १२०

लोकवाङ्‌मय गृह

नवी पुस्तके

गुरुदत्त : तीन अंकी शोकांतिका

अरुण खोपकर

रसिकमान्य, विद्वज्जनांनी वाखाणलेले, सिनेमावरील सर्वोत्कृष्ट लेखनाचे राष्ट्रीय पारितोषिक मिळालेले पहिले मराठी पुस्तक. हिंदी, इंग्रजी, इटालिअन आणि फ्रेंच भाषांत अनुवादित. नवे लेखन व नवी छायाचित्रे यांसहित. शब्दार्थ आणि चित्रार्थ यांना नव्या लयीत बांधलेल्या देखण्या ग्रंथरूपातली नवी आवृत्ती.

पाने : २७८ / किंमत : ₹ ४५०

पुठ्ठाबांधणी

पिपल्स बुक हाऊस :
१५, मेहेर हाऊस, कावसजी पटेल स्ट्रीट, फोर्ट, मुंबई - ४०० ००१.
✆ २२८७ ३७६८

लोकवाङ्‌मय गृह :
भूपेश गुप्ता भवन, ८५, सयानी रोड, प्रभादेवी, मुंबई - ४०० ०२५.
✆ २४३६ २४७४ / फॅक्स : २४३१ ३२२०.
E-mail : lokvangmayagriha@gmail.com

आमची निवडक पुस्तके
BookGanga.com/newshunt.com
वर उपलब्ध आहेत.

मराठीतील स्त्रियांची कविता

प्रभा गणोरकर

कोणत्या सामाजिक, सांस्कृतिक पर्यावरणात स्त्रिया लिहीत आहेत, त्यांच्या कवितेच्या आशयात, काव्यविषयक दृष्टिकोनात, शैलीत कसकसे बदल होत आले आहेत आणि मराठीच्या प्रदीर्घ काव्यपरंपरेत स्वत:चे स्वतंत्र स्थान निर्माण करणारी स्त्रियांची कविता आज कोणत्या टप्प्यावर उभी आहे याची चिकित्सा करणारा ग्रंथ.

पाने : २६८ / किंमत : ₹ ३२०

पायपीट

सतीश काळसेकर

'वाचणाऱ्याची रोजनिशी' या वाचकप्रिय ठरलेल्या गद्यलेखनानंतरचे, कवी सतीश काळसेकर यांनी गेली पन्नासहून अधिक वर्षं देशात केलेल्या भ्रमंतीच्या अनुभवावर आधारित असलेले नवे पुस्तक. मराठी साहित्यात प्रचलित असलेल्या प्रवासवर्णनांपेक्षा काहीसे निराळे प्रवासवर्णन.

पाने : २३६ / किंमत : ₹ २५०

'ईश्वर डॉट कॉम' धर्मव्यवहारांच्या चिकित्सेचा सघन प्रयोग

गजानन अपिने

१

विश्राम गुप्ते हे आजचे मराठीतील एक लक्षणीय आणि अर्थसघन लेखन करणारे लेखक म्हणून परिचित आहेत. मुख्यत्वे त्यांच्या लेखनाच्या केंद्रस्थानी कादंबरीलेखन आहे. मात्र त्यांनी केलेले सामीक्षालेखन आणि 'इंग्रजीतून मराठी', 'मराठीतून इंग्रजी' भाषेत केलेले महत्त्वपूर्ण अनुवादित ग्रंथ यातूनही त्यांची मर्मग्राही समीक्षक, अनुवादक म्हणूनही ओळख निर्माण झालेली आहे. शिवाय अलीकडे त्यांनी काही वृत्तपत्रांसाठी लिहिलेल्या सदरांचीही चर्चा आहे. विश्राम गुप्ते यांच्या आजपर्यंत एकूण चार कादंबऱ्या प्रकाशित झालेल्या आहेत. *अल तमीर, नारी डॉट कॉम, ईश्वर डॉट कॉम,* आणि अगदी अलीकडेच प्रकाशित झालेली *चेटूक* ही कादंबरी. त्यांच्या चारही कादंबऱ्यांचे प्रथमदर्शनी ध्यानात येणारे विशेष म्हणजे, ह्या कादंबऱ्या एकूण मराठी कादंबरी प्रवाहात पूर्णतः नव्या वळणाच्या आणि अनवट ठरतील अशा आहेत. इतकेच नव्हे तर खुद्द ह्या चारही कादंबऱ्या पुन्हा कथासूत्र, व्यक्तिरेखा, रचनातंत्र, आशयव्यवहार ह्या बाबतीत एकमेकाहून वेगळ्या वाटाव्यात अशा आहेत. कादंबऱ्यांमधून स्वतःच आखून ठेवलेल्या चौकटीत कादंबरीकार बंदिस्त होत असल्याच्या ह्या काळात गुप्ते यांच्या लेखनाचे हे मोल अधोरेखित होण्यासारखे आहे. अशा स्वतंत्र वळणाच्या कादंबऱ्या लिहिणाऱ्या ह्या नजीकच्या काळातील महत्त्वाच्या नावात विश्राम गुप्ते यांचाही उल्लेख करावा लागेल. (अशा तऱ्हेची आणखी दोन नावं म्हणून विलास सारंग, श्याम मनोहर यांच्या कादंबरीलेखनाचा विचार शक्य आहे.) प्रस्तुत लेखात त्यांच्या 'ईश्वर डॉट कॉम' या कादंबरीविषयीचे विवेचन आणि विश्लेषण अपेक्षित आहे.

'ईश्वर डॉट कॉम' ही एकूण अडतीस प्रकरणात विभागलेली म्हणजे जवळपास चाळीसएक तुकड्यांनी विणलेली (आजच्या) 'एका अजब नगरीची गजब कहाणी' आहे. म्हटली तर ही कादंबरी रूपककथा ठरावी. मात्र ती कल्पकतेने घडवलेली आणि संपूर्ण कल्पित असतानाही कमालीची प्रखर वास्तववादी संहिता म्हणून पुढे येते. ही कादंबरी वाचताना धमाल आणते. सोबतच ज्याच्या-त्याच्या सामाजिक, सांस्कृतिक आकलनानुसार ज्याला त्याला अंतर्मुखही करत जाते. कादंबरी वाचताना एकीकडे विनोदाचे फवारे उठतात तर दुसरीकडे ती वाचकाला अंर्तमुख करत समाजव्यवहारातील परस्परविरोधीभाव, रोगटपणा, खुजेपणा खुला करत पुढे सरकत राहते. यातून कधी कधी असा संभ्रम तयार होतो की, आपल्या आजूबाजूच्या भवतालातील धार्मिक पातळ्यांवरील गोंधळ कादंबरीत आहे की, कादंबरीतील रचित गोंधळ भवतालात उतरलेला आहे? अर्थात इतकी वास्तवातील प्रखरता 'ईश्वर डॉट कॉम' नामक कल्पितकथेत उतरलेली आहे. खरंतर ही कादंबरी म्हणजे, बारक्या-बारक्या, किरकोळ, गमतीदार, मजेशीर, भावुक, श्रद्धाळू, कर्मकांडी, वेडसर, शहाण्या, भन्नाट, गाढव, हास्यास्पद आणि वरवर दैवी पण खोलखोल शोकात्म असणाऱ्या उद्बोधक गोष्टींची गोधडी आहे.

मानवी जीवनाचा संबंध कोणत्या म्हणून गोष्टींशी येत असतो त्या सगळ्या क्षेत्रांशी साहित्याचा अनुबंध जोडता येतो. मग अशा क्षेत्रात धर्म, अर्थ, राजकारण, संस्कृती आदी गोष्टींचा उल्लेख शक्य आहे. अशा क्षेत्रातील मानवी जीवनानुभव हा कादंबरीला कथासूत्रांचे द्रव्य पुरवित असतो. ह्यातील धर्माबाबतच विचार करता असे लक्षात येते की, धर्म नावाचा मानवी व्यवहार हा माणसाच्या असंख्य गोष्टींवर प्रभाव टाकून असतो. रोजच्या जीवनव्यवहारात अनेक सांस्कृतिक-सामाजिक हितसंबंध जपणारा धर्माचा चेहरा तर सुस्पष्ट आहे. अलीकडे तर आर्थिक हितसंबंधातून धर्मव्यवहाराला आलेले बाजारू स्वरूप नजरेतून सुटत नाही. शिवाय गेल्या तीस-चाळीस वर्षात ह्या धर्मव्यवहाराने भारताचा राजकीय पोत देखील पुरता बिघडवून टाकलेला आहे. याच काळात धर्मव्यवहारातून तयार झालेली महाभयंकर गोष्ट म्हणजे जमातवाद. ह्या धर्मजमातवादाने पोखरून काढलेल्या अनेक घटनांचे आपण साक्षीदार आहोत. मुळात भारतीय लोकांची मानसिकता तपासली तर बहुसंख्येने अशी मंडळी निघतात की, जी वृत्ती आणि व्यवहार या दोन्ही पातळ्यांवर धार्मिक व्यवहाराने ओतप्रोत भरलेली आहेत. त्यामुळे अशा वातावरणातून ईश्वर डॉट कॉम सारखी कादंबरी निपजणे - वाढणे - लिहिली जाणे हे किती स्वाभाविक आहे याचा एक अंदाज बांधता येईल. खरंतर कादंबरी हा साहित्यप्रकार मानवी जगण्यातूनच अंश वेचत असेल तर याचा प्रभाव मराठी कादंबरीलेखनावर किती हे बघू जाता विशेष हाती काही लागत

नाही. अर्थात धार्मिक अस्मितेला आलेले आजचे टोकदार स्वरूप कादंबरीकारांना शांत कसे बसविते किंवा प्रखरपणे त्याच्या बाबतीत बोलायला भाग कसे काय पाडत नाही, हे एक कोडेच आहे. कादंबरीमधून त्याबाबतची चिकित्सा सोडा तर चित्रण देखील अपवाद वजा करता आढळत नाही. अशा पार्श्वभूमीवर 'ईश्वर डॉट कॉम' चे मोल हे की, ती अशा अर्थाची मराठी कादंबरीची कोंडी फोडत सरळ धर्म आणि धर्मव्यवहाराच्या चिकित्सेच्या पातळीवर उतरते.

२

विश्राम गुप्ते यांनी 'ईश्वर डॉट कॉम' या कादंबरीत उभारलेली देवनगरी ही साधारणतः गोवाच आहे का अशी शंका येत राहते. या शंकेला कादंबरीत अनेक आधार मिळतात. मात्र कादंबरी जसजशी पुढे जाते तसतसा त्याचा भूगोल विस्तारत जातो. हळूहळू संपूर्ण मानवी समूहच त्यामध्ये सामावून जातो. म्हणूनच या देवनगरीचा अवकाश खूप मोठा आहे. महाराष्ट्र, भारत तर त्यात आपसूकच बसतात, असेही म्हणायला हरकत नाही. प्रस्तुत कादंबरीत चित्रित झालेल्या ह्या कल्पित देवनगरीत दरडोई अडीच देवळं आणि सव्वादोन चर्च येतात. मशिदीच्या बाबतीत हे प्रमाण पाऊण इतकं आहे. ते दोनपर्यंत आणण्याची शासकीय सोय आहे. धर्मस्थळांच्या या आकडेवारीवरूनच ह्याला देवनगरी म्हणून संबोधले जाते. कुठल्या ना कुठल्या श्रद्धेला या देवनगरीत कमालीची मागणी आहे. शिवाय श्रद्धा निर्माण करणाऱ्या एकाहूनएक 'अजिबोगरीब' घटना इथे घडत असतात. या नगरीत सनातन, वैदिक, पौराणिक, ऐतिहासिक अशा विविध परंपरा रोजच्या जगण्यामध्ये बेमालूमपणे मिसळून गेल्या आहेत.

धर्मव्यवहाराच्या दाबातून विकलांग झालेल्या समाजात जागृती घडविणारे, प्रबोधन करणारे, तर्कशुद्ध विचारांची पेरणी करणारे मास लिडर सातत्याने अपेक्षित असतात. थेट ह्या अर्थाचे नसले तरी या कादंबरीतील प्रोफेसर व्हिक्टर डिसुझा ही व्यक्तिरेखा ह्याबाबतीत महत्त्वाची कामगिरी बजावताना दिसते. खरेतर प्रो. हे नवोत्तर विचारसरणीला अधीरपणे कवटाळणारे देवनगरीतले एक जागरूक नागरिक आहेत. ते स्वतः वाणिज्य महाविद्यालयात प्राध्यापक म्हणून काम करतात. प्रोंच्या काही धारणा आहेत. जसं की, १. नवा विचार केला पहिजे नुस्तं जुन्याला कवटाळून नाही होणार कुणाचं भलं. २. नवा विचार करणं म्हणजे काम करणं. ३. नव्या काळातला धर्म तो कोणता तर इतर माणसांचे स्वातंत्र्य जपणे आणि हक्क - अधिकारांची बूज राखणे. ४. देवनगरीत श्रद्धेची चिकित्सा कुणीच करत नाहीत. खरंतर चिकित्सेतूनच आपण सत्याच्या जवळ पोहचू शकू इत्यादी. खरंतर अशा स्वरूपाच्या धारणेतूनच प्रोचे विचार स्टडी सर्कलमधून आकारत जात असतात. शिवाय ते तर्कशुद्धही असतात. याच धारणेपोटी प्रो स्टडी सर्कलमध्ये आपली बाजू सडेतोड मांडत असतात.

या कादंबरीतील प्रोची व्यक्तिरेखा आणि मांडणी ही एकूण स्टडी सर्कलला दिशादर्शक ठरणारी, सातत्याने कादंबरीतील कथासूत्र तर्कनिष्ठतेच्या लाईनवर ठेवणारी अशी झालेली आहे. कादंबरीत याशिवाय अनेक व्यक्तिरेखा आहेत. त्या सतत छोट्या छोट्या घटनांमधून उभ्या राहत असतात. त्यामध्ये मुख्यत्वे पिटर, साविओ, रॉय, जॉन, मेंडिस, लाडू, परशुराम, दत्ताराम, मॅगदलीन, लुईझा, रेश्मा, पॉल इ. ही सगळी पात्रं स्वतःची वेगवेगळी स्वभाववैशिष्ट्ये आणि श्रद्धा घेऊन कादंबरीत वावरत राहतात. आणि मग आजूबाजूला ह्या पात्रांशी नातं सांगता येतील अशा व्यक्तिरेखा आपल्या आजूबाजूच्या जिवंत जगात ओळखू येऊ लागतात. ह्यासोबतच कादंबरीतील आणखी एक व्यक्तिरेखा खूप महत्त्वाची आहे. ती व्यक्तिरेखा खरंतर कादंबरीत दोन भूमिकेत वावरते. प्रोंनी चालविलेल्या स्टडी सर्कलचा ती भाग आहे. शिवाय संपूर्ण कादंबरीचे निवेदन त्याच व्यक्तिरेखेने केलेले आहे. शेवटी स्वतः मानवनगरीतील पत्रकार असल्याचा निर्वाळाही त्याच्याकडून मिळतो.

निवेदकाच्या काही धारणा आहेत. उदा. 'देवापलीकडे प्रेम असतं.' (पृ. ९२). 'ज्या आयुष्यात देवाची गरज नाही ते खरं आनंदी आयुष्य.'(पृ. २१०) अशा अनेक विशेषांना कादंबरीत अधोरेखित करता येण्यासारखे आहे. याचमुळे तो प्रो किंवा अन्य व्यक्तिरेखांहून कादंबरीच्या शेवटपर्यंत वेगळा ठरत राहतो. हा निवेदक देवनगरीतील अनोखेपण बघून, इथली विविध प्रवृत्तीची माणसं बघून, मनोविभ्रम बघून खूप एक्साइट होतो. दिसलेला माणूस, ऐकलेलं संगीत, पाहिलेला सूर्योदय, वाचलेलं पुस्तक, ऐकलेला विचार, भेटलेला मित्र ह्या सगळ्यांना बघून, ऐकून, वाचून, भेटून त्याला कमालीचा आनंद होतो. त्याला त्याच्या भोवताली घडणाऱ्या रोचक घटनांची तपशीलवार नोंद घेण्याची हौस असते. आणि त्या रोचकतेला, त्यातील विसंगततेला ओघातच तो अधोरेखित करत जातो. तो अनेक ठिकाणी रमतो, तर्कवितर्क माणसांपासून बुल्फगाँग मोझार्टच्या वेड लावणाऱ्या सिंफनीपर्यंत. तो नितळ आहे, जिज्ञासू आहे, चिकित्सक आहे, शोधक आहे. एकूणच कादंबरीत याने आणलेली मजा काही औरच म्हणावी लागेल. पण तरीही तो कादंबरीच्या केंद्रस्थानी वावरत नाही. मराठीत अशा अर्थाचा निवेदक मग कसा संपूर्ण कादंबरी स्वतःवर पेलवत नेतो, हिरोगिरी करतो तसं तर तो मुळीच करत नाही. हे बाकी विशेषच.

हाच निवेदक शेवटी देवनगरीतील गोंधळ, गोंधळामागील अर्थव्यवस्था, सामाजिक-सांस्कृतिक हितसंबंध उघड करत जाताना कादंबरीत हळूच शेवटी मानवनगरीचे पिल्लू सोडतो. संपूर्ण कादंबरीत याचा कुठेच उल्लेख न येता शेवटी चलाख निवेदक स्वतः पत्रकार असल्याचा निर्वाळा देत स्वतः मानवनगरीचा असल्याचे सांगतो. खरतर 'देवनगरी' आणि 'मानवनगरी' अशा स्वरूपाची रचना करत विश्राम गुप्ते मोठ्या चाणाक्षपणे त्यातील मूल्ययुक्ततेचा फरक सुचवू बघताहेत. खरेतर देवनगरी हीच मुळात मानवनगरी असल्याचे स्पष्ट आहे. तर इथल्या कित्येक पिढ्यांच्या चुकीने, अर्थात स्वकर्तृत्वाने मानवनगरीचे देवनगरीत रूपांतर होऊन बदनाम झालेल्या परंपरा

चलाखपणे गुप्ते कादंबरीतून सूचवू बघतात. देवनगरी आणि मानवनगरी ह्या भेदातून संपूर्ण जगाच्या आदिम इतिहासापासून चुकत आलेल्या मार्गावर गुप्ते बोट ठेवतात. इतिहासातील निर्बुद्धपणावर बोट ठेवत माणूसपणाची आस धरणारी कादंबरी म्हणून 'ईश्वर डॉट कॉम' चे महत्त्व उल्लेखनीय आहे.

कादंबरीत प्रातिनिधिक पातळ्यांवर आलेली माध्यमं ध्यानात घेता ती आता लोकशाहीची चौथे खांब म्हणून ओळखण्यापेक्षा भांडवलदारांच्या, संस्कतीव्यवहारांवर आंधळे प्रेम करणाऱ्यांच्या, समाजातील परंपराप्रिय धनिकांच्या, उद्योजकांच्या हाती सापडलेली आहेत. एकूणच आज माध्यमांना आलेलं हे रूप नजरेतून सुटत नाही. माध्यमांचे मालक वेगळे, संपादक वेगळे आणि माध्यमांचं व्यावसायिकपणे मार्केटिंग करणारी मॅनेजमेंटमधल्या गुरूसारखी, एखाद्या नावाजलेल्या कंपनीच्या सी.ई.ओ.सारखी काम करणारी फळी वेगळी अशी निरनिराळी माणसं एकसूत्रांने उद्योगधंदा चालविल्यासारखी माध्यमं चालवत आहेत. त्यामुळे ते ठरवतात काय छापायचं, काय दाखवायचं. शिवाय माध्यमांना आलेल्या व्यावसायिक स्वरूपामुळे दोन माध्यमातील गळेकापू स्पर्धाही लपून राहत नाही. त्याचेही टोक उघड उघड दिसते. पेड न्यूजला बळी पडलेल्या माध्यमांची प्रतिनिधी म्हणून दै. भंबेरी, दै. दंडेली, पोमा टाइम्स यांसारखी माध्यमं या कादंबरीत आलेली आहेत. एकूणातच माध्यमांचा कधी नव्हे इतका ढासळलेला पोत ह्यातून स्पष्ट व्हायला मदत होते.

संस्कृतिसंवर्धनाचे काम त्रस्त, किरकिऱ्या माणसांकडून होत असल्याने निर्माण होणारे प्रश्न 'ईश्वर डॉट कॉम' च्या मुळाशी आहेत. देवनगरीत 'शुद्ध घी ब्रिगेड' सारख्या संघटना आहेत. याशिवाय देवनगरीत एकाहून एक विचित्र नावांच्या ब्रिगेड्स तयार झालेल्या आहेत. ब्रह्मास्त्र ब्रिगेड, देवनगरी सांस्कृतिक मंच, सुसांस्कृतिक स्त्री शक्ती व्यासपीठ, सर्वधर्मसमभाव फोरम, त्रिधर्म परिषद, फुरफुर युवक क्रांतिदल, झाशीची राणी सांस्कृतिक चळवळ, देवनगरी अतिसांस्कृतिक संघ इ. (पृ. २८७). आता ब्रिगेड – संघटना – सेना – संघ यांचा काय अजेंडा असू शकतो याचा एक आपल्याला अंदाज बांधता येतो. याचं कारण गुप्ते यांची 'शुद्ध घी ब्रिगेड' ची कल्पना ही काय आकाशातून पडलेली नाही. तर ती आपल्याच भवतालात असणाऱ्या ब्रिगेडहून खतरनाक अशा बेसुमार आक्रमक संघटनांचं प्रतिनिधित्व आहे. ह्या मंडळींच्या संस्कृतीसंर्वधनाच्या काही अडाणी कल्पना आहेत. सामाजिक जीवन शुद्ध राखण्याच्या. मग ते कमालीच्या विध्वंसकपणे संर्वधनाच्या आणि शुद्धतेच्या अंमलबजावणीसाठी अनेक व्यवस्थांवर जीवघेणा हल्ला करतात. गेल्या चाळीसएक वर्षातील एक गोष्ट म्हणजे ह्याच स्थानिक, प्रादेशिक संघटना ज्या भाषा, प्रदेश, धर्म, जात, पंथ ह्यांच्या खोट्या अस्मितेतून उभारल्या गेल्या होत्या– आहेत, आता त्यांचेच पद्धतशीरपणे राजकीय पक्षात परिवर्तन झालेले चित्र संपूर्ण भारतभर दिसते. अशा प्रक्रियेतून राजकीय सत्ताही हस्तगत करता येते म्हणून मुळातच खालपासून अशा संघटना खूप आक्रमकपणे काम करत असतात. मग यांच्या असण्याचा परिणाम ग्रामपंचायतींच्या निवडणुकांपासून लोकसभेच्या निवडणुकांपर्यंत खोलवर होतो. आणि यातून एकूणच भारतीय राजकारणाचा पोत सार्वत्रिक पातळ्यांवरच कोसळलेला अनुभवास येतो.

३

संस्कृती – संस्कृतीमधील परस्परसंबंध, प्रभाव आणि घुसखोरी ही अखंड चालणारी गोष्ट आहे. संस्कृतीची अस्मितावाले तटबंदी उभारूनही हे रोखू शकत नाहीत याच्यावरही ही कादंबरी जाता जाता भाष्य करते. आजच्या काळात समाजव्यवहारातील बहुतांश गोष्टी किती भंपक आणि वरवर/पृष्ठस्तरीय पातळ्यांवर वावरताहेत याचं चित्रण या कादंबरीतील प्रो आणि निवेदक ह्यांच्या स्वतंत्र मांडणीतून तर कधी स्टडी सर्कल मधील अन्य मंडळींच्या वागण्या–बोलण्यातून, देवनगरीतील अनेक घटनाप्रसंगातून अभिव्यक्त होताना दिसते. खूपदा निवेदकाच्या मदतीने गुप्ते ह्या उपऱ्या जगण्यातील हवा मजेशीर पद्धतीने काढून घेताना दिसतात. तर कधी तिरकस, उपरोध, विनोद तर कधी चमत्कृतीच्या सहाय्याने अनेकांची दांडी जाताजाता गुल्ल करताना दिसतात. अनेकदा ह्या सगळ्यातून आजच्या सामाजिक – सांस्कृतिक व्यवहारांना बसलेली कलारूप चपराक ही या कादंबरीची जमेची बाजू मानावी लागेल. याचं कारण असं की, ही कामगिरी साधारणतः प्रबोधनकारांची असते. त्यांच्या वैचारिक साहित्यातून तर कधी त्यांच्या परखड – चिकित्सक बोलण्या – मांडणीतून ह्या गोष्टी होत असतात. मात्र आजच्या काळाची शोकांतिका म्हणजे प्रबोधनाची ही परंपराच खंडित झालेली आहे. ह्या पार्श्वभूमीवर गुप्ते यांनी खूप सावधगिरीने आणि कादंबरी कलारूपाच्या मदतीने प्रस्तुत कादंबरीतून नकळतपणे प्रबोधनाची रेष ओढू पाहतात. त्यांच्या कादंबरीतील बहुतांश भाग विनोद, उपहास, चमत्कृती म्हणून पुढे येत राहतो. मात्र त्याच्या आतमध्ये कमालीच्या गांभीर्याने परंपरेतील अव्यवहार्य गोष्टींवर गुप्ते तुटून पडतात. आजच्या धर्मव्यवहारातील तर्कशून्यता दाखवत समाजातीलच धारणांवर, श्रद्धांवर प्रश्न उपस्थित करतात.

या कादंबरीत सातत्याने चर्चा, मतमतांतरे, वाद ह्या गोष्टी कादंबरीच्या केंद्रस्थानी येत राहातात. पुढे पुढे जाणारी गोष्ट वाचायची आपली सवय ह्या कादंबरीला जोडून घेताना दमायला लावते. पण सातत्याने वाचताना असण्यापासून सुरुवात करून हसण्याच्या पलीकडे नेत जो विचार करतो त्याला खुराक देत कादंबरीत वाढत जाते. सततच्या चर्चा आणि संवादातून कादंबरीला 'चर्चा नाटक' सारखे 'चर्चा कादंबरी' म्हणावी की काय असं वाटायला लागतं. मुळात ही कादंबरी म्हणजे एका गुप्त बोलीसारखी आहे. म्हणजे काही गुप्त बोलीत त्या त्या प्रदेशातील नियमांचीच हसतखेळत शब्दयोजना असते, परंतु त्याच्या अधेमधे आपल्याला सांगावयाचा संकेत परेलेला असतो. जो त्या संबंधित समूहातील माणसालाच कळू शकतो. त्यापद्धतीने ईश्वर डॉट कॉम ही अशीच हसती खेळती एक संहिता आपल्यासमोर आणते, परंतु

त्या छंदीफंदी संहितेच्या आतमध्ये अशा अनेक गोष्टी पेरल्या गेलेल्या आहेत की, ज्या आजच्या दैनंदिन जीवनव्यवहाराला पुरत्या व्यापून उरतात. समाजव्यवहाराला धर्मश्रद्धा–अंधश्रद्धा यांची लागलेली कीड गुप्ते अलगद– हळुवार उलगडून सांगू बघतात त्याच्या निवेदकाच्या आणि प्रोच्या आधारे. मात्र कादंबरीच्या ओघात जाता जाता गुप्ते यांनी विवेक, सहिष्णू जीवनधर्माबद्दलची काही मर्महीे पेरलेली आहेत.

ही कादंबरी वाचत असताना अधून मधून अनिल दामले यांच्या 'गौतमची गोष्ट' या कादंबरीची देखील आठवण होते. 'गौतमची गोष्ट' या कादंबरीतही गौतम सहस्त्रबुद्धे विविध धर्मगुरूना भेटत त्याला धर्मविषयक पडलेल्या अवघड प्रश्नांची उत्तरं शोधू पाहतो. खरंतर ह्या दोन्ही कादंबऱ्यांची रचना आणि स्वरूप हे पुरते वेगळे आहे हे जरी खरे असले तरी धर्मचिकित्सा ही गोष्ट या दोन्ही कादंबरीतील साम्य म्हणावी लागेल. अलीकडच्या काळात अनिल दामले यांनी मराठीमध्ये कादंबरी या कलारूपातून केलेल्या ठळक धर्मचिकित्सेची परंपरा पुढे राहिली नाही. खरंतर आज धर्मचिकित्सेला पूरक ठरणारी आपल्याकडील प्रबोधन परंपराच संपलेली आहे मग त्याची अन्यत्र अपेक्षा करणे हेही भाबडेपणाचेच ठरावे. आणि आज अशी स्थिती आहे की, भेदक धर्मचिकत्सेच्या अभावी आपण नरेंद्र दाभोळकर, गोविंद पानसरे, एम.एस. कलबुर्गी अशा तीन अस्सल 'विचारवंत कार्यकर्त्या' यांचे जीव गमावलेले आहेत. चालू काळातील धर्मचिकित्सेची ही पोकळी भरून काढण्याचा प्रयत्न आपल्या परीने विश्राम गुप्ते यांनी 'ईश्वर डॉट कॉम' या कादंबरीतून केलेला आहे. त्यांनी मोठ्या खुबीने हसतहसत देव, धर्म, परंपरा, संस्कृती, कर्मकांड ह्या विरोधात गनिमी कावा वापरून त्याला नामोहरम करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. असे असले तरी या सगळ्या प्रक्रियेत निष्कारण बुद्धिभेद नाही, अथवा विरोधी विचारांबद्दल नाहक द्वेषही नाही. असलाच तर याच्या मुळाशी माणसांबद्दल असणारा करुणभावच आहे.

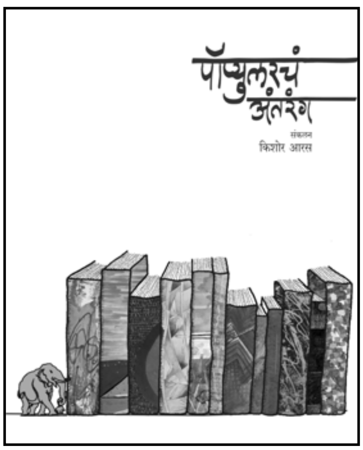
एकूणात या चिकित्सेबाबत थबकलेपणाची जाणीव निर्माण होण्याच्या काळात तो बांध 'ईश्वर डॉट कॉम' ने फोडलेला आहे. आता मुद्दा आहे एकूणात मराठी सारस्वत ही चिकित्सा पुढे कोणत्या पद्धतीने घेऊन जाते? याचे कारण असे की, इतिहासात कधी नव्हते इतक्या तीव्रतेने आता श्रद्धा, परंपरा, संस्कृती, धर्म यांच्या परखड चिकित्सेची वेळ आलेली आहे. समाजव्यवहार निर्भेळ, निखळ, नितळतेकडे सरकू शकण्याच्या शक्यता ह्या वरील अर्थाच्या चिकित्सेतच आहेत. मुख्यत्वे भारतीय समाजमानस कोणत्याही चिकित्सेला खूपच भिते हे इतिहासाने पुन्हा पुन्हा सिद्ध केले आहे. चिकित्सा ही भारतीय संस्कृती–व्यवहाराच्या केंद्रस्थानी कधीही राहिलेली नाही. सतत परंपराप्रियतेचे गारुड इथल्या समाजमनावर आहे. आता खरा कस लागणार आहे कादंबरीकारांसह इतरांचाही की, हे गारुड धुडकारून संस्कृतिव्यवहारात सर्वच प्रकारची चिकित्सा गाभ्यात कशी आणण्याची?

(टीप : प्रस्तुत लेखात येणारे पृष्ठ क्रमांक हे विश्राम गुप्ते यांच्या 'ईश्वर डॉट कॉम' ह्या राजहंस प्रकाशन, पुणे, प.आ., २०१३ ला प्रकाशित केलेल्या कादंबरीमधील आहेत.)

डॉ. गजानन रा.अपिने
भ्रमणध्वनी : ९८२३७०७५२५
gajananapine@gmail.com
(लेखक सध्या यु.जी.सी. पाठ्यवृत्ती अंतर्गत 'कादंबरी'विषयक पीएच.डी. पदव्युत्तर संशोधन करीत असून या क्षेत्रातील समीक्षक आहेत.)

ग्रंथाली

पॉप्युलरचं अंतरंग
संकलन : किशोर आरस



पॉप्युलर बुक डेपोची स्थापना होऊन नव्वद वर्षं झाली. ह्या नऊ दशकांत एका तरुणाने पाच हजार रुपये कर्जाऊ घेऊन सुरू केलेलं हे छोटसं दुकान अनेक अंगांनी वाढत-वाढत आज राष्ट्रीय आणि आंतरराष्ट्रीय पातळीवर महत्त्वाची मानली जाणारी प्रकाशन संस्था – पॉप्युलर प्रकाशन – म्हणून उभी आहे. या संस्थेच्या हीरक महोत्सवानिमित्त लिहिलेला हा इतिहास. यांतून पॉप्युलरचं संपादकीय धोरण कसं घडत गेलं याची कल्पना वाचकांना येऊ शकेल.

मूल्य ४०० रुपये सवलतीत २५० रुपये

‘खेळघर’ पर्यायी समाजव्यवस्था सुचवू पाहणारी कादंबरी

साधना गोरे

आज जगभर अस्तित्वात असलेल्या व्यवस्थांचा विचार केला तर कुठली एक व्यवस्था आदर्श, परिपूर्ण आहे असं चित्र दिसत नाही. तशी ती नसणारच, पण कमीतकमी दोष असणारी, परिपूर्णतेच्या दिशेने मार्गक्रमण करणारी अशी काही व्यवस्था असू शकते, याचे चित्रण म्हणजे खेळघर' ही रवींद्र रुक्मिणी पंढरीनाथ यांची २०१३ मध्ये प्रकाशित झालेली कादंबरी. विविध सामाजिक चळवळींतून कार्यरत असणाऱ्या रवींद्र रुक्मिणी यांची ही पहिलीच कादंबरी.

कादंबरीत रूढार्थाने मुख्य पात्र नाही म्हणजे कुठल्या एका पात्राला नायक किंवा नायिका असे म्हणता येत नाही. माधव कऱ्हाडकर, मैत्रेयी, स्त्रग्धरा या पात्रांभोवती कादंबरीचे कथानक फिरत असले तरी त्यांच्या आयुष्यात घडलेल्या गोष्टी सांगण्यात कादंबरीला रस नाही. मार्क्सवादी विचारांची चौकट मानणारा कॉ.माधव कऱ्हाडकर ७०-८० च्या दशकात कार्यरत असणाऱ्या विविध चळवळीत सक्रिय आहे. तो मार्क्सवादी असला तरी त्या विचारांच्या मर्यादाही त्याला ठाऊक आहेत. विचारांच्या या लवचीकतेमुळेच तत्कालीन आणीबाणी, स्त्रीवाद, लोकविज्ञान, आरोग्य, पर्यावरण यासंदर्भात माधवची त्याची अशी एक भूमिका आहे. चळवळीने जग बदलू शकते यावर विश्वास असणाऱ्या माधववर त्याचेच लोक उलटतात, खोटे बालंट आणतात, त्याच्यावर त्याच्यासोबतच चळवळीत काम करणाऱ्या स्त्रग्धरा पाटील या कार्यकर्तीशी विवाहबाह्य अनैतिक संबंधाचा आरोप केला जातो. या घटनेने त्याचे सामाजिक आयुष्यच संपुष्टात येते असे नाही तर कौटुंबिक आयुष्याचीही वाताहात होते. त्याची पत्नी शशी हिच्याशी एकेकाळी त्याचा प्रेमविवाह झालेला असला तरी सतरा वर्षाच्या संसारात या प्रेमाचे रंग आधीच विटलेले आहेत. त्यामुळे त्याच्या सामाजिक आयुष्यात त्याच्यावर झालेला हा आरोप त्याचे कुटुंब उद्ध्वस्त व्हायला केवळ निमित्तमात्र ठरतो पण या सगळ्यात त्याची मुलगी मैत्रेयी त्याच्यापासून दुरावते अन् मग हे दुरावलेपण माधवच्या मृत्यूपर्यंत कायमच राहते. माधवच्या आयुष्यात घडलेली ही घटना त्याला वयाच्या पंचेचाळिसाव्या वर्षी जगण्याचा नव्याने विचार करायला भाग पाडते आणि सुरू होते खेळघर.

माधव, स्त्रग्धरा आणि डॉ. कर्णिक यांच्या मनात असलेल्या खेळघरच्या या कल्पनेला रुस्तम भरुचा, पटवर्धन काका, ज्युली, जिजी, रमेश - रेखा, विजय - राधा, राजेंद्र - मानसी यांची साथ मिळते अन् मग सुरू होते खेळघरचे नवे जगणे. माधवच्या शब्दात सांगायचे तर खेळघर म्हणजे पर्यावरणस्नेही जीवनशैलीचा अवलंब करत निरामय नातेसंबंधाची व्यवस्था होय. आपापले भूतकाळ सोबत घेऊन या तेरा प्रौढ व्यक्ती अन् दोन लहान मुले (ऊर्जा आणि बंटी) यांच्यासह अन् त्यांच्या अथक प्रयत्नाने खेळघर आकार घेऊ लागते. खेळघरची ही नवी व्यवस्था रुजवू पाहणारी ही माणसे आपापल्या आयुष्याला कंटाळलेली तरी आहेत किंवा काही नवे करून बघण्याचा ध्यास त्यांच्यात आहे, पण अस्तित्वात असलेल्या व्यवस्थेत त्यांना या ध्यासासह नीट जगता येत नाही. सुरुवातीला तेरा जणांसह सुरू झालेल्या या जगात हळूहळू नवे लोक येत राहतात, इथं जुळवून घेता न आल्याने काही निघून जातात. माधवच्या सत्तरीपर्यंत म्हणजे पंचवीस वर्षात खेळघर चांगलेच आकाराला येते. इथं म्हटलं तर प्रत्येकाचं कुटुंब स्वतंत्र जगतं अन् म्हटलं तर यातील सगळी कुटुंबे खेळघर नावाच्या मोठ्या कुटुंबाचा भाग आहेत.

अस्तित्वात असणाऱ्या व्यवस्थेने निर्माण केलेल्या प्रश्नांची उत्तरे शोधण्यासाठी नव्या व्यस्थेचा केलेला विचार, हे या कादंबरीचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे. ही नवी व्यवस्था व्यक्तीच्या नैसर्गिक वाढीला चालना देणारी आहे. इथे नीती - अनीतीचे स्तोम नाही. शिस्तीचा बागुलबुवा नाही. प्रश्न विचारण्यावर बंधने नाहीत. केवळ वयाने मोठा असणाऱ्याला मान देण्याची सक्ती नाही. बाईला पंगू करणारं आपलं बाईपण विसरून माणूस म्हणून वागणयाची संधी इथे आहे. जीवन हा एक उत्सव हे, असे या व्यवस्थेत मानले जाते. इथं जन्माचा उत्सव होतो, तसं मरणही साजरं केलं जातं. शेजारच्या गावातील दलित जातीतल्या प्राजक्ता आणि सवर्ण जातीतील प्रतीक यांना लग्नाशिवाय झालेल्या मुलाच्या फुलाचा पाळणा म्हणजे बारसे खेळघरमध्ये ज्या निसर्गरम्य वातावरणात साजरे केले जाते, ते वर्णन मुळातूनच वाचण्यासारखे आहे. खेळघरचं हे जग तिथे राहणाऱ्या लोकांपुरतंच मर्यादित आहे असं नाही तर शेजारच्या गावांमध्येही जागृती आणण्यासाठी ते विविध उपक्रम घेतात. गावकऱ्यांना माहीत असणाऱ्या ज्ञानाचाही खेळघर

उपयोग करून घेताना दिसते.

कादंबरी सुरू होते ती मैत्रेयी पंचवीस वर्षानंतर आपल्या बाबाला - माधवला भेटायला सारंगपाड्याला म्हणजे खेळघरला निघाली आहे या प्रसंगाने. अन् कादंबरी संपते ती मैत्रेयी खेळघरचा निरोप घेताना. म्हणजे खेळघर हा अवकाश केंद्रस्थानी ठेवून कादंबरीत तीन ते चार दशकांच्या घडामोडी येतात. या घडामोडी पात्रांच्या वैयक्तिक आहेत तशा त्या सामाजिकही आहेत. मैत्रेयीच्या मते, तिचा बाबा वयाच्या पंचेचाळिसाव्या वर्षी तीस वर्षाच्या बाईच्या प्रेमात पडून तिच्यासाठी व तिला होणाऱ्या बाळासाठी आपला सतरा वर्षाचा संसार व पंधरा वर्षाची मुलगी टाकून निघून जातो. त्यानंतरचे आयुष्य आईच्या सहवासात गेल्याने मैत्रेयी बाबाचा - माधवचा दुस्वास करते. ज्या दिवशी मैत्रेयी खेळघरला पोहचते, त्याच दिवशी माधव झोपेच्या गोळ्या घेऊन आपले आयुष्य संपवतो.आतापर्यंत बाबाचा तिरस्कार करणाऱ्या मैत्रेयीला तिचा बाबा कळतो तो त्याने लिहिलेल्या डायरीतून आणि खेळघरमधल्या वास्तव्यातून. बाबाला भेटायला आलेल्या मैत्रेयीला प्रत्यक्ष बाबा भेटला नसला तरी त्याचा दुस्वास करणारी ती नव्याने बाबाच्या प्रेमात पडते अन् खेळघरच्याही.

कादंबरीचा कथांतर्गत काळ दीड- दोन महिन्यांचाच असला तरी माधवच्या डायरीलेखनातून तो काळ दोन-तीन दशक मागे जातो. क्वचित माधवच्या बालपणापर्यंतही मागे गेलेला दिसतो. त्यामुळे अनेक सामाजिक घटितांना कादंबरी कवेत घेते. इथे मार्क्सवाद, स्त्रीमुक्ती, पर्यावरण, आरोग्य यासारख्या चळवळी तर आहेतच. नर्मदा बचाओ आंदोलन, भोपाळ गॅसकाण्ड, बाबरी मशीद पाडल्यामुळे झालेली दंगल आणि त्यासंदर्भात धर्मावर केलेली चर्चा, नंदिग्राम - सिंगूर येथील वरवंटेशाही इ. वरील भाष्य, प्रसंगही आहेत. साहित्यिक विंदा करंदीकर, नारायण सुर्वे यांच्या निधनाच्यासंदर्भात त्यांच्या कवितांची चिकित्सा आहे. दलित साहित्य, खैरलांजी प्रकरण आहे आणि त्यासंदर्भात समाजाच्या कोत्या मनोवृत्तीवर केलेले भाष्यही आहे. इच्छामरणावर केलेली चर्चा आणि पाहिलेल्या अन् स्वतः प्रयत्न करून फसलेल्या आत्महत्यांविषयीची मनोगते आहेत.

कथनप्रकारात अत्यंत लवचीक असणारा कादंबरी हा साहित्यप्रकार. खेळघरमध्ये कथनाचे बरेच प्रयोग केलेले दिसतात. तृतीयपुरुषी कथनाचा आधार सोयीसाठी घेतला असला तरी लेख, टिपण, अहवाल, मुलाखत, डायरी (प्रथमपुरुषी) या माध्यमातूनही कादंबरी आपल्यासमोर उलगडत जाते. तसेच कथनाचा आणखी एक प्रयोग इथे दिसतो, तो म्हणजे डीव्हीडीच्या माध्यमातून केलेले कथन. अन्वर पटेल यांना मिळालेल्या पुरस्कार सोहळ्याचे, त्यांच्या भाषणाचे कथन असे केले आहे :

दृश्य चार - माधवचा आवाज

२०१० साली अन्वरला राईट लाईव्हलीहुड पुरस्कार जाहीर झाला... या कार्यक्रमाची काही क्षणचित्रे -

स्थळ - हॉटेल मनिला, दि. ५ जून २०१० -

व्यासपीठावर त्याच्या शेजारी बसली आहे त्याची पत्नी रमा.

व्यासपीठावर प्रकाशझोत - कॅमेरा अन्वर व रमावर स्थिर. काही क्षणानंतर...

पोडियममागे उभा अन्वर - अंगात हिरवट रंगाचा जाडसर कुडता, डोळ्यांना जाड भिंगाचा चष्मा. आवाज पूर्वीपेक्षा

थोडा थकलेला, पण तरीही दमदार.

कथनासाठी कॅमेऱ्याची ही भाषा मराठी कादंबरीला नवी आहे.

एकूण २८२ पृष्ठांच्या या कादंबरीत १८३ पाने डायरीची आहेत आणि ही डायरी माधवने लिहिली आहे. डायरी लेखन २४ स्प्टेंबर १९८८ पासून सुरू झालेले आहे. ते सलग नाही, मैत्रेयी म्हणते तसे ते कुठल्याशा प्रेरणेने, झपाट्याने, वेगाने केलेले लिखाण आहे. हे लिखाण संपते २ जुलै २०१६ मध्ये. २०१३ ला प्रकाशित झालेल्या या कादंबरीमध्ये डायरीत नोंदवलेली ही तारीख भविष्यात वर्तमानकालीन भ्रष्ट व्यवस्थेला खेळघरमधील व्यवस्था पर्याय होऊ शकते असे सूचित करते. खेळघरमध्ये असलेले विपीन, ऋत्विक, जिमी, फारुख, पारुल, सुब्बू, ऊर्जा, बंटी, अनन्या, कबीर ही तरुणाई आणि खेळघरच्याच वातावरणात वाढणारी बच्चेकंपनी नव्या व्यवस्थेची उद्याची वाटचाल आशादायक असेल असे ठामपणे सुचवतात. इथल्या आधीच्या पिढीप्रमाणे ही तरुणाई खेळघरविषयी रोमँटिक कल्पना बाळगून नाही, हे बंटी आणि मैत्रेयी यांच्यात झालेल्या संवादावरून स्पष्ट होते.

''हे बघ, आम्ही हा फंडा गावच्या गरीब शेतकऱ्याकडून शिकलो. ह्या भागातला जो छोटा, कोरडवाहू शेती करणारा शेतकरी आहे ना, तो नगदी पीक घेत नाही. त्याच्या मालकीच्या जमिनीच्या तुकड्यामधून तो आपल्या कुटुंबाच्या पोटापुरतं आधी पिकवतो.''

''अरे पण इतका आटापिटा करण्यापेक्षा कापूस किंवा असं काही का नाही लावत? त्यातून भरपूर पैसा मिळेल. पैसा देऊन हवं ते विकत घेता येईल.''

''असं नसतं मित्रादीदी. बाजारात गेल्यावर ह्या गरीब माणसांची तिहेरी लूटमार होते.''

''कशी काय?''

''नगदी पीक घ्यायचं म्हणजे स्पेशल बियाणं, कीटकनाशकं आलीत. ती अव्वाच्या सव्वा किमतीने विकत घ्यायला रोख पैसा पाहिजे किंवा मग कर्ज काढायचं. ही पहिली लुबाडणूक..हे टाळायचं असेल, तर आपण पिकवलेल्यातून आपल्या गरजा भागवायला शिकलं पाहिजे.''

''पण हे तर अभावाचे तत्त्वज्ञान झाले.''

''अभावाचे नव्हे निर्वाहाचे तत्त्वज्ञान.'' (पृ. २०४)

यावरून इथल्या तरुणांनी हे न-अर्थकारण आणि आपल्याकडील कौशल्ये बाहेरच्या बाजारात विकून आलेल्या पैशातून खेळघरचे अर्थकारण उभे केले आहे.

आजच्या वर्तमानकालीन ढासळणाऱ्या समाजव्यवस्थेच्या

मुळाशी कुजलेले नातेसंबंध आहेत. नातेसंबंध निरामय होण्याची सुरुवात स्वतःतील बदलापासून करायला हवी. त्यासाठी सामूहिक जीवन व पर्यावरणस्नेही जीवनशैलीचा स्वीकार करायला हवा, ही खेळघरची मूळ प्रेरणा आहे. नाती तुटतात. त्यासाठी माणसं जबाबदार नसतात तर त्यांना बांधून ठेवणारी, प्रामाणिकपणे व्यक्त होऊ न देणारी व्यवस्था जबाबदार असते (पृ. ९९) असं माधव मानतो. इथं नात्यांचा विचार करताना प्रामुख्याने स्त्री-पुरुष नात्याचाच विचार केलेला दिसतो. खेळघर ही आजच्या व्यवस्थेला उतारा होऊ पाहत असली तरी तिथली व्यवस्था म्हणजे अंतिम आदर्श व्यवस्था आहे, असं आग्रही प्रतिपादन न करता या व्यवस्थेअंतर्गत राहतानाचे संघर्षही कादंबरीत चित्रित होतात. राजेंद्र - मानसी, अन्वर - रमा या जोडप्यांमधील संघर्ष कादंबरीत दिसतो. या स्त्री - पुरूष संघर्षाच्या संदर्भात गेल्या तीस - चाळीस वर्षात भारतात व जगभर स्त्रिया झपाट्याने बदलल्या. पुरुष मात्र बदलले नाहीत. त्यांना आपण जगाच्या वेगळ्या गोलार्धात राहायला तर पाठवू शकत नाही. मग त्यांच्या परस्पर नात्यांचं काय करायचं? (पृ.१०६) असा प्रश्न ज्युली उपस्थित करते. वर उल्लेख केलेल्या जोडप्यांच्या बाबतीत पुरुषाच्या कर्मठ वागण्याने संघर्ष घडून आलेला दिसतो, पण जेव्हा समोरचा पुरुष तसा नसेल आणि तरीही बाईचे वागणे त्याच्याशी सतत स्पर्धेचेच असते तेव्हाही हा संघर्ष अटळ असतो, याचेही चित्रण माधव - शशी, विजय - राधा यांच्या रूपात कादंबरीत पाहायला मिळते.

नैतिकतेच्या संदर्भात माधव म्हणतो - ''फसवणूक व शोषण नसेल असे सर्व संबंध वैध - जायज आहेत.'' (पृ. ६१) तसेच नैतिकता म्हणजे काय, हे सांगणारा एक प्रसंग कादंबरीत येतो. मैत्रेयी आणि ऋत्विक यांच्यात शरीरसंबंध आल्यानंतर ऋत्विक तिला तिने झोपेत विपीनला हाक मारल्याचे सांगतो तेव्हा तिच्या चेहऱ्यावरचा अपराधभाव ओळखून तो म्हणतो, ''यू नीड नॉड बी सॉरी. मैत्रेयी, प्रश्न मी की विपीन असा नाहीय, किंवा मी, विपीनने वा आणखी कुणी तुला स्वीकारायचाही नाहीय. प्रश्न आहे तू स्वतःच स्वतःला समजून घेऊन स्वीकारण्याचा. तू खरंच 'यायावर' (यात्री) आहेस का? 'जिथे पथारी टाकशील, तो रैनबसेरा हेच त्या क्षणाचं घर असं समज.' पण तसं नसेल तर मात्र तू काय शोधते आहेस हेच आधी शोध. बाकीचे शोध मग आपोआप लागतील. मी आहे ना. विपीनही असेलच.'' (पृ.२४१)

केवळ नात्यांचाच नाही तर विकास, पर्यावरण, स्त्रीवाद, श्रद्धा,विवेकवाद या साऱ्याविषयीच कादंबरी नव्याने विचार करायला भाग पाडते. विवेकवादात श्रद्धेला महत्त्व नसल्याने माणसाच्या चांगुलपणाची प्रेरणा काय असावी असा प्रश्न उपस्थित केला आहे. तसेच माधव व धरा यांच्यातील विवेकवादाविषयीच्या चर्चेत धरा म्हणते, ''बुद्धिप्रामाण्यवाद परवडू शकणाऱ्या सामाजिक स्तरातला तू आहेस...तुमच्या विवेकवादी असण्यात परिस्थितीचा जास्त भाग आहे. कधी विचार केलात का बहुसंख्य स्त्रिया विवेकवादी का नसतात? त्यांच्यावरचे संस्कार, दबाव वगैरे सांगू नकोस. अगदी माझ्यासारखी बाईसुद्धा शंभर टक्के निरीश्वरवादी का नाही होत? माझा प्रवास न् ताकद तुला माहीत नाही असे थोडंच आहे?'' (पृ. २७८)

प्रस्तुत कादंबरीत खेळघर हा अवकाश केंद्रस्थानी ठेवून विविध अवकाशात आणि काळात घडणाऱ्या घडामोडी येतात. कादंबरीचा जवळजवळ निम्मा भाग म्हणजे २८२ पृष्ठांपैकी १८३ पृष्ठे (४२-८८, ९१-१३५, १४०-१६२, १७३-१९४, २०५-२३१, २४२-२५०) माधवने लिहिलेल्या डायरीची आहेत. डायरीव्यतिरिक्त इतर कथन येते तिथेही इतर पात्रांच्या उपकथा येतात तेव्हा कथानक भूतकाळात जाते. उदाः मैत्रेयीचे नाट्य - सिनेजगतातील आयुष्य, तिचे तिच्याच क्षेत्रातील राकेशशी झालेले लग्न, पुरुष म्हणून त्याचे कर्मठ वागणे, तिला नको असताना राहिलेला गर्भ आणि लगेचच झालेला गर्भपात (पृ. ९ ते १६) इ. घटना सांगताना कथन भूतकाळाचा आधार घेते. खेळघरमध्ये नंतर आलेल्या अन्वर पटेलचे शेती संशोधन, त्यात आलेले अपयश, त्याचे त्याच्या मुलाशी - कबीरशी अजिबात न पटणे, संशोधनातील अपयश पचवू न शकलेला अन्वर जेव्हा आत्मविश्वास गमावून बसतो तेव्हा माधव त्याला खेळघरमध्ये घेऊन येतो, नव्याने जगायला शिकवतो. अन्वरच्या फटकळ वागण्याने अन् माणूसघाण्या स्वभावामुळे त्याचे खेळघरमध्ये खटके उडू लागतात तेव्हा रुस्तम भरुचा त्याला सांभाळून घेतात, त्याचे कर्ज फेडतात. दुसरीकडे आतापर्यंत नवऱ्याचे तऱ्हेवाईक वागणे सहन करणारी अन्वरची बायको - रमा खेळघरमधील वातावरणाने बदलू लागते अन् मग माधव आणि धराच्या मदतीने नवऱ्याला तो पुरुष म्हणून चुकीचं वागत असल्याचं पटवून देते. आतापर्यंत परदेशी राहून केवळ आईशीच संपर्क ठेवणारा कबीर वडिलांमध्ये झालेल्या या बदलानंतर अन्वरला भेटायला खेळघरमध्ये येतो. अन्वरचा हा भूतकाळ सांगताना कथन दोनदा फ्लॅशबॅकमध्ये जाते. (पृ. १५३ -१६२ आणि १६४ -१७१). तसेच अन्वरप्रमाणेच माधवच्या मदतीने नंतर खेळघरमध्ये आलेली एकेकाळी धडाडीची पत्रकार असणाऱ्या मीनाक्षी सुंदरमच्या आयुष्याची गोष्ट सांगतानाही कथन भूतकाळात जाते. (पृ. २५६ - २६३)

स्त्रग्धरा पाटील हीही मैत्रेयीजवळ आपल्या पूर्वायुष्याचे कथन करताना दिसते. (२७४ ते २७६)

म्हणजे डायरीव्यतिरिक्त असलेल्या ९९ पृष्ठांपैकी ३७ पाने वरील पात्रांच्या भूतकाळाने व्यापलेली आहेत. याचा अर्थ खेळघरच्या अवकाशात घटना घडतात त्या अवघ्या ६६ पृष्ठांवर आल्या आहेत. डायरी लेखनाचा काळ लक्षात घेता आणि डायरीतही फ्लॅशबॅक तंत्राचा केलेला वापर पाहता एकंदर कादंबरीत ऐंशीच्या दशकापासूनचे संदर्भ मोठ्या प्रमाणात आलेले आहेत. वर्तमान - भूतकाळात सतत हेलकावे खाणारे हे कथन जुन्या - नव्याच्या सामाजिक संदर्भासह कादंबरीला आशयसंपन्न करण्यात यशस्वी ठरले आहे.

'खेळघर'च्या अवकाशाचा विचार करताना हा अवकाश

सातपुड्याच्या डोंगरावर सारंगपाड्याजवळ असल्याचा उल्लेख कादंबरीत येतो. आजूबाजूला आदिवासी वस्ती असल्याचे उल्लेख येतात. पण अशा एखाद्या अवकाशात अशी व्यवस्था वास्तवात आपण ऐकलेली नसते, त्यामुळे ही कल्पित कथा आहे, हे कळायला फारसा विचार करावा लागत नाही. गौरी देशपांडे यांच्या नायिका परग्रहावरील भासल्या तरी त्यांचे मुक्त आचरण मनाला भावते, तसे काहीसे खेळघरबाबतही होते. मात्र निरामय नात्यांची ही व्यवस्था अशक्य कोटीतील वाटत नाही.

वास्तवाची दाहकता नेमकेपणाने दर्शवणाऱ्या अनेक सकस कादंबऱ्या मराठी साहित्यात मोठ्या प्रमाणात निर्माण झाल्या आहेत. यात ग्रामीण, स्त्रीवादी, महानगरीय अशा सर्वच प्रकारच्या कादंबऱ्यांचा समावेश करता येईल. अलीकडच्या काळातील चांगल्या कादंबऱ्यांतून नायकाचा परात्मभाव, त्याचा एकाकीपणा, व्यवस्थेविषयीची चीड, औद्योगिकीरण – यांत्रिकीकरण यातून येणारी परात्मता आणि त्यातून आपल्या अस्तित्वाचाच अर्थ शोधण्याचा त्याचा निरर्थक प्रयत्न इ. बाबी लेखकाच्या सामाजिक जाणिवेचे स्वरूप निश्चित करण्याच्या दृष्टीने महत्त्वाच्या ठरलेल्या दिसतात. खेळघर'मधला माधव कऱ्हाडकरही प्रस्थापितांच्या जगातून तडीपार केला जातो तेव्हा एकटा पडतो, व्यवस्थेची चीड त्यालाही येते, पण अस्तित्वाचा अर्थ शोधण्याच्या त्याच्या आणि त्याच्यासारख्यांच्या प्रयत्नांतून प्रस्तुत कादंबरीत एक नवी व्यवस्था साकारते – खेळघर, हे या कादंबरीचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य ठरते.

(सदर लेखासाठी *खेळघर* कादंबरीची २०१३ मध्ये प्रकाशित प्रथम आवृत्ती आधाराला घेतली आहे. कंसात दिलेले पृष्ठ क्रमांक याच आवृत्तीतील आहेत.)

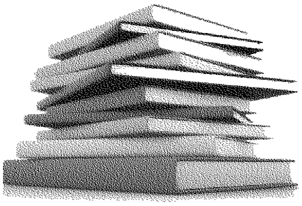
साधना गोरे

भ्रमणध्वनी : ९९८७७७३८०२

Sadhanagore82@gmail.com

(लेखिका मुंबईतील वझे–केळकर महाविद्यालयात अध्यापन करीत असून मराठी भाषेच्या चळवळीतील कार्यकर्त्या आहेत.)

ग्रंथाली ठाणे केंद्र **वाचकदिन**



विषय : कवी गुलज़ार ह्यांच्या 'बोस्कीच्या गोष्टी'

शनिवार दि. १६ व रविवार दि. १७ जानेवारी २०१६

स्थळ : मो. ह. विद्यालय (हॉल), शिवाजी पथ (स्टेशन रोड), मासुंदा तलावाजवळ, ठाणे (प.), – ४००६०१. फोन : २५३३२३७३

विद्यार्थी मित्रांनो नि त्यांच्यावर सुसंस्कार करणाऱ्या पालक–शिक्षकांनो,

''लकडीकी काठी, काठी पे घोडा, । घोडे की दुम पे, जो मारा हथौडा, । दौडा दौडा दौडा घोडा, दुम उठा के दौडा'' किंवा *'जंगल जंगल पता चला है, बात चली है । अरे चड्डी पहनके फुल खिला है, फुल खिला है ।।*

ही गाणी आपणास माहीतच असतील. ती लिहिली आहेत कवी गुलज़ार ह्यांनी. हिन्दी सिनेजगतात गुलज़ार यांचे नाव आदराने घेतले जाते, कवी, गीतकार, पटकथा लेखक, दिग्दर्शक म्हणून त्यांनी ६०चे वर चित्रपटांच्या पटकथा लिहिल्या आहेत. 'आनंद', 'बावर्ची', 'घरोंदा', 'मौसम', 'मासूम', 'कोशिश', 'इझाजत' इ. १७चे वर चित्रपट दिग्दर्शित केले आहेत. त्यासाठी त्यांना ७ नॅशनल अवॉर्ड्स मिळालेले आहेत. त्यात 'फिल्मफेअर लाईफ टाइम ॲवार्ड' सारखा सन्मान आहे. भारत सरकारने 'पद्मभूषण'ने गौरवलेले आहे. त्यांच्या लघुकथांना 'साहित्य अकादमी ॲवार्ड' मिळालेले आहे.

पण जेव्हा मेघना उर्फ बोस्कीचा जन्म झाला, तेव्हा त्यांच्यातील पिताजी आनंदून गेले. त्यांनी तिला अनेक गाणी–गोष्टी सांगितल्या. तिचे बालपण आनंदी केले. शिवाय तिच्या प्रत्येक वाढदिनाला भेट म्हणून एक स्वरचित गोष्टीचे पुस्तक भेट दिले. अशा ९ पुस्तकांचा संच म्हणजे 'बोस्कीच्या गोष्टी' 'ग्रंथाली'ने तो खास आपल्यासाठी अनुवादित करून घेतला. त्यातली चित्रे तर अप्रतिम आहेत. गुलज़ारजीही ती पाहून खूष झाले.

ग्रंथाली केंद्र ठाणेने, ठाण्यातील प्रत्येक शाळेला तो संच भेट म्हणून दिला. आपण त्या कथा वाचल्या असतीलच.

यावर्षीच्या ग्रंथाली वाचक दिनाला आपण त्यापैकी एक कथा सांगायची आहे; संवाद, नाट्य, नृत्य, मूक अभिनय, पोवाडा, नृत्यनाट्य, कथाकथन याद्वारे.

आपण या वाचकदिनास अवश्य उपस्थित राहावे ही विनंती

श्री. राजेन्द्रसिंग जयसिंग राजपूत । श्री. सुरेश भिडे । सौ. शिल्पा खेर । सौ. नंदिनी–अविनाश बर्वे । श्री. श्रीधर गांगल

विशेष सूचना : कार्यक्रमस्थळी 'ग्रंथाली'ची उपलब्ध पुस्तके ४० टक्के सवलतीने मिळतील.

'अनरउबिक' इंटरनेटचा आक्सिजन

वैशाली चिटणीस

बदलांचे टप्पे नोंदवताना आपल्याकडे १९९१ या वर्षाची दखल घेणं अपरिहार्य आहे. या वर्षी झालेल्या आर्थिक सुधारणांनी पुढच्या काळाची चाकं वेगाने फिरली. त्या सगळ्याचा परिणाम भारतीयांच्या रोजच्या जगण्यावर झाला. हळूहळू जगणं बदलत गेलं. साध्या लॅण्डलाइन फोनसाठी, स्कूटरसाठी नंबर लावावा लागणाऱ्याच्या हातात स्मार्टफोन खेळायला लागले. देखण्या गाड्यांनी रस्ते व्यापले. चकचकीत मॉल हे मध्यमवर्गीयांचं जगण्याचं वास्तव झालं. टीव्ही वाहिन्यांनी त्यांचा जगातल्या चांगल्यावाईट सगळ्याच गोष्टींशी परिचय करून दिला. एकूणात जगणं बदललं. फक्त तेवढंच नाही तर त्याबरोबर राजकीय, सामाजिक जीवन, जगण्याच्या, नैतिकतेच्या कल्पना बदलत गेल्या. ही सगळी प्रक्रिया कवेत घेऊ पाहणारी कादंबरी म्हणून 'अनरउबिक' या कादंबरीकडे पहावं लागतं.

'अनरउबिक' ही विवेक कुलकर्णी यांची दुसरी कादंबरी. 'अनरउबिक' ही कादंबरी रूढ अर्थाने अजून प्रसिद्ध झालेली नाही. त्यांची पहिली 'लातूर पटर्न' ही कादंबरी 'अक्षरमानव'ने प्रकाशित केली. 'अनरउबिक' ही कादंबरी प्रकाशित करण्यासाठी त्यांनी वेगवेगळ्या प्रकाशकांशी संपर्क साधला, पण वेगवेगळ्या कारणांनी कादंबरी नाकारली गेली तेव्हा त्यांनी ती इंटरनेटवर इ बुक स्वरूपात डेली हंटवर टाकली आहे.

ही कादंबरी वाचताना मुळात तिला कादंबरी का म्हणायचं असा प्रश्न एखाद्याला पडू शकतो कारण कादंबरी या साहित्यप्रकाराचे आपले म्हणून ठोकताळे ठरलेले असतात. बहुतेकदा त्यातून कुणाची तरी गोष्ट सांगितली जाणं अपेक्षित असतं. त्या गोष्टीला सुरुवात शेवट असावा लागतो. वाचताना आपल्याला पडत गेलेल्या प्रश्नांची उत्तरं देऊनच कादंबरी संपली तर आपल्याला त्या वाचनातून हाताला काहीतरी लागलं असं वाटतं. सगळ्या गोष्टी सुस्पष्टपणे पुढे येणं ही जशी सिनेमाकडून अपेक्षा असते तशीच ती खूपदा कादंबरीकडूनही असते. 'अनरउबिक' ही कादंबरी ती अपेक्षा अजिबात पूर्ण करत नाही. ती इकडून तिकडे, तिकडून तिकडे अशी फिरवत राहते, मध्येच अनाकलनीय घटना घडतात, निवेदनाचा फॉर्म बदलतो. निवेदक बदलतो, वास्तववादी घटना आणि पात्रांच्या जीवनातल्या घटनांचा समांतर ट्रॅक मिसळत जाऊन फँटसीचं रूप घेतो. वास्तववादी कादंबरीत सगळ्या गोष्टी सरधोपटपणे पुढे जातात, त्याला छेद देण्याच्या उद्देशाने लेखक 'अनरउबिक'मध्ये कादंबरीच्या फॉर्मची मोडतोड करत जातो.

ही कादंबरी सुरू होते, तत्कालीन पंतप्रधान इंदिरा गांधींनी आणीबाणी जाहीर करणं, ती मागे घेणं, पुन्हा निवडून येणं, सुवर्ण मंदिरात लष्कर पाठवणं या घटनांची चर्चा करत. त्यानंतरची महत्त्वाची, देशाला हादरवून सोडणारी घटना म्हणजे तत्कालीन पंतप्रधान इंदिरा गांधी यांची हत्या. दिल्लीत त्यांची हत्या झाली, त्याच क्षणी लातूरमध्ये मोहिते पाटलांच्या सधन घरात मुलगाच होणार ही खात्री असताना हर्षा ही मुलगी जन्माला आली. या मुलीची जन्मजात बुद्धिमत्ता बघून धास्तावलेले तिचे आईवडील बालमानसशास्त्रज्ञांना बोलावतात. हा बालमानसशास्त्रज्ञ तिच्या आताच्या वर्तनाचा छडा लावण्याऐवजी पुढच्या तीस वर्षात येणाऱ्या माहितीच्या लाटेवर हे मूल कसं स्वार होणार आहे हेच सांगत राहतो. त्याला अर्थातच इतर डॉक्टर चक्रम ठरवतात.

त्या दरम्यान राजकीय पातळीवर राजीव गांधींची कारकीर्द सुरू झाली आहे. संगणकीकरणाच्या त्यांच्या स्वप्नाचे पडसाद उमटायला सुरुवात झाली आहे. त्यांची अल्पजीवी कारकीर्द, त्यांची हत्या, नरसिंहरावांचं सरकार आणि आर्थिक उदारीकरणाची प्रक्रिया. २४ जुलै १९९१ रोजीचं तत्कालीन अर्थमंत्री मनमोहनसिंग यांचं आर्थिक उदारीकरणाच्या प्रक्रियेला गती देणारं भाषण जसंच्या तसं देऊन लेखकानं आपला फोकस स्पष्ट केला आहे. राजीव गांधींच्या संगणकीकरणापासून ते डॉ. मनमोहनसिंग यांच्या आर्थिक सुधारणांच्या रेट्यापर्यंत या सगळ्यातून जी घुसळण झाली, तिचे परिणाम आज दिसतात. माहितीच्या त्सुनामीच्या आजच्या काळात हल्लीची लहान मुलं जास्तच स्मार्ट झालीत, ती किती टेक्नोसॅव्ही आहेत याची वर्णनं आपण आजूबाजूला सतत ऐकतो, पाहतो, पण काळाची ही

तार्किकता लेखकाला उलटसुलट करायची आहे. त्यामुळे कॉम्प्युटरायझेशनला सुरुवात होत असतानाच त्या काळातली हर्षा त्यात एक्स्पर्ट आहे. कॉम्प्युटर बघितल्या बघितल्या ती एक वेबसाइट तयार करून टाकते. तिला भेटायला आलेल्या बख्तावरबरोबर ('हम' या सिनेमात डनी डेग्झोंपाने साकारलेलं पात्र) उडत्या कारमध्ये बसून थेट दिल्लीला संसदेत जाते. तिला बख्तावरकडून असा एक गोळा मिळतो, जो विशिष्ट कोनात धरला तर त्यात भविष्यातल्या घटना बघायला मिळतात. पण कोणत्या घटना बघायला मिळतील यावर हर्षाचं नियंत्रण नाही. १९९१ साली तिला अलीकडच्या काळातला बेशरम मोर्चा बघायला मिळतो. तो बघून ती ब्रेसियर का घालायची हा प्रश्न भर वर्गात विचारते. तिला तिच्या प्रश्नाचं उत्तर घरी, कॉलेजमध्ये कुठेच मिळत तर नाहीच, उलट मूर्ख प्रश्न विचारल्याबद्दल बोलणी खावी लागतात.

ही कादंबरी अशा पद्धतीने राजकीय, सामाजिक घटनांबद्दल बोलते, आर्थिक घटनांशी जोडून घेते आणि त्याच वेळी त्या घटनांच्या परिप्रेक्ष्यात चाललेलं सामान्य माणसाचं निरर्थक जगणं अधोरेखित करते. पण म्हटलं तर ते तसं निरर्थकही नाही कारण त्यात फँटसी आहे. ती फँटसीचं कालचक्र फिरवून आज आपण पाहतो ते वीस-पंचवीस वर्षे मागे नेऊन दाखवते. गेल्या तीस वर्षातले सामाजिक-राजकीय बदल नोंदवणं हा आपला मुख्य उद्देश, पण ते नोंदवताना पारंपरिक फार्मच का वापरायचा. मी मला सांगायंचय ते माझ्या पद्धतीने, मला हवं तसं सांगेन,'' असं लेखकाचं म्हणणं आहे. थोडक्यात सांगायचं तर वास्तववादी मांडणीवरची ती प्रतिक्रिया आहे. त्यामुळे कुणा एकाची सरधोपट गोष्ट या पद्धतीने कादंबरी पुढे जात नाही. ती म्हटलं तर हर्षा नावाच्या लातुरात जन्मलेल्या मुलीची गोष्ट आहे, पण म्हटलं तर ती तिचीही गोष्ट नाही. आजच्या माणसाच्या जगण्यातल्या फ्रॅगमेंटेशनकडे लेखक कसं पाहतो याची ती गोष्ट आहे.

त्यामुळे ती मध्येच आयत आणि सना या निवेदकांच्या मधील चर्चेचा फार्म घेते. त्यानंतरही काही निवदेक येतात, ते आपापल्या पद्धतीने हर्षाची गोष्ट सांगायचा प्रयत्न करतात. मध्येच कादंबरी पटकथेच्या रूपात जाते. मध्येच टीव्हीच्या स्टोरीच्या फार्ममध्ये जाते. मराठी साहित्यावर चर्चा करणारी आयत आणि सना ही दोन माणसं नेमकी कोण ते ठरवायचं स्वातंत्र्यही लेखक वाचकांकडेच सोपवतो. त्यांच्या चर्चेदरम्यान मराठी साहित्यातल्या वास्तववादी कादंबऱ्यांवर झालेली टिप्पणी मात्र वाचनीय आहे. वास्तवाला कल्पनेचं रूप देताना पुन्हा वास्तवाचाच आधार घेत केलेल्या मांडणीला रचना म्हणण्यातला विनोद लेखकाने अतिशय कल्पकपणे आणि बोचऱ्या उपहासातून मांडला आहे. जीवनानुभव नेमकं कशाला म्हणायचं, कल्पना आणि सत्य यांची सीमारेषा कशी असायला हवी, लेखकाने अनुभवांची मांडणी करावी म्हणजे काय करावे, त्यातून रचनेचा जन्म कसा व्हायला हवा हे साठोत्तरी वास्तववादी लेखकांना उद्देशून निवेदकांनी एकमेकांना विचारलेले प्रश्न महत्त्वाचे आहेत. उदाहरणार्थ 'वासूनाका'सारख्या कथा मांडणाऱ्या पुस्तकाला कादंबरी का म्हणायचं हा प्रश्न! 'कोसला', 'नातिचरामि', 'खूप लोक आहेत', 'बाकी शून्य' सारख्या कादंबऱ्यांवरच्या लेखकाच्या कॉमेंट्स काही वाचकांना झिणझिण्या आणू शकतात. पण त्यातून लेखकाचं चिंतन आणि त्याची साठोत्तरी साहित्याबाबतची भूमिका अगदी एखाद्या वाक्यातूनही स्पष्ट होते. वास्तववादी कादंबरी, कादंबऱ्यांमधली निवेदनशैली, लेखकाची त्याबद्दलची भूमिका ही सगळी वाचनीय चर्चा हर्षाच्या जीवनातल्या यापुढच्या घटनांचं निवेदन कसं ठेवायचं या निकडीतून येते. पुढच्याच प्रकरणात निवेदक बदलतो आणि हर्षाची गोष्ट एकदम वेगळ्या पातळीवर जाते.

दिल्लीतल्या घटनांच्या पार्श्वभूमीवर लातूरमध्ये चाललेलं एका मुलीचं आयुष्य कसं असू शकतं, हे वास्तववादी कादंबरीत मांडायचं झालं तर लेखक काय काय करेल, रूढ मराठी कादंबरीचे ठोकताळे कसे वाचकानुनयी असतात, वास्तव मांडण्याच्या अट्टाहासापायी रचनेला कसा न्याय दिला जात नाही ही सगळी चर्चा लेखकाने केली आहे. सामान्य माणसाचं आयुष्य सगळ्या बाजूंनी बदलत असताना मराठी कादंबरी मात्र आपल्या घिशापिट्या ठोकताळ्यांमधून, टिपिकल व्यक्तीचित्रणातून बाहेर येत नाही, जगण्याला भिडत नाही, वास्तववादाच्या नावाखाली लेखकाला वाटतं तेच वाचकावर थोपवलं जातं, हे 'अनरउबिक'मधून सांगण्याचा प्रयत्न केला गेला आहे.

'अनारोब' म्हणजे असे जीव जे ऑक्सिजनशिवाय जगू शकतात. एवढंच नाही तर त्यांना ऑक्सिजन दिला तर त्यांची दमछाक होते. वास्तववादी शैलीच्या प्रेमात असलेल्या मराठी साहित्याचंही असंच झालं आहे असं लेखकाला 'अनरउबिक' असं आपल्या कादंबरीचं शीर्षक देऊन कदाचित सुचवायचं आहे. सध्यापुरतं सांगायचं तर या कादंबरीला वाचकांपर्यंत पोहोचण्यासाठी इंटरनेटचा ऑक्सिजन मिळाला आहे.

(इ-बुक स्वरूपात २०१४ मध्ये प्रकाशित)

– वैशाली चिटणीस
भ्रमणध्वनी : ९९३०३६०५०२
vaishali.chitnis@gmail.com
(लेखिका लोकप्रभा साप्ताहिकात वरिष्ठ उपसंपादक पदावर कार्यरत आहेत.)

मौज प्रकाशनाची नवीन प्रकाशने

'मौनराग'नंतरचा आणि सर्वार्थाने त्यापलीकडे जाणारा ललित लेखसंग्रह. ललितकला आणि ज्ञानशाखांच्या संयोगभूमीतून असे स्वायत्तविश्व इथे साकारते की स्वप्न, कल्पित आणि वास्तवाच्या सीमारेषा परस्परात विरून जातात. आपले विश्वाचे आकलन त्रि-मितीय जाणीव ओलांडून अपाराकडे झेपावते. आपल्या जगण्यातील अनेक बंद खिडक्या उघडणारे हे लेखन आपल्या प्रातिभ बळाने मौलिक क्षणात कोंडलेले शाश्वत प्रकाशमान करते.

त्रिबंध

महेश एलकुंचवार

किंमत १६० रुपये

संगीतासारख्या कलेच्या चिरंतनत्वाचा अर्थ मानवी जीवनाबद्दलच्या मूलभूत प्रश्नांच्या तळापर्यंत कसा झिरपत गेला आहे हे मांडत, नव्या परिमाणांसह मुद्रा कादंबरी प्रकटत जाते आणि उत्कट अशी सर्जनशील अभिजात कलाकृती वाचल्याचा सात्विक आनंद वाचकांना बहाल करत राहते.

मुद्रा

आशा बगे

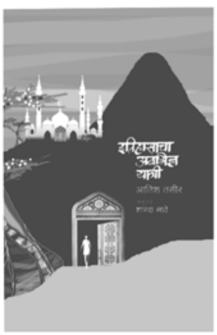
किंमत २७५ रुपये

रण-दुर्ग या मिलिंद बोकिलांच्या कादंबरिकांतून स्त्री-पुरुष नातेसंबंधांचे वेगवेगळे कोन तपासत, माणूस आणि निसर्ग यांच्यातील अनाम पण सूक्ष्म नातं शोधण्याचा प्रयत्न राहिला आहे. या वाटेवरचीच ही नवी कादंबरिका... निसर्गाचं एक उत्कट, सजीव लँडस्केप जणू शब्दांतून चितारत जाणारी, वाचकांना गुंतवून ठेवत अंतर्मुखतेचा प्रत्यय देणारी

मार्ग

मिलिंद बोकील

किंमत १२० रुपये



भिन्नधर्मीय आईवडिलांच्या पोटी जन्म घेतलेल्या एका बुद्धिमान आणि संवेदनशील तरुणाने धर्म आणि संस्कृती यांचा अर्थ शोधण्यासाठी केलेल्या विचक्षण प्रवासाचे, मन हेलावणारे कथन

इतिहासाचा अनभिज्ञ यात्री

आतिश तसीर अनुवाद शारदा साठे

किंमत ३०० रुपये

मौज प्रकाशन गृह, गोरेगांवकर लेन, मुंबई ४००००४ ☎२३८७ १०५० इमेल: moujprakashan@gmail.com

‘कबीरा खडा बाजार में’ धर्म, श्रद्धांचे बाजारीकरण दाखवणारी कादंबरी

गीता मांजरेकर

प्रस्तुत लेखात दिनानाथ मनोहर यांच्या ‘कबीरा खडा बाजार में’ या कादंबरीसंदर्भात दोन विभागांत चर्चा केली आहे. पहिल्या विभागात या कादंबरीचे कथानक, व्यक्तिरेखा, कादंबरीचा काल व अवकाश या घटकांच्या अनुषंगाने समकालीन वास्तवातील कोणकोणत्या बाबींवर कादंबरी भाष्य करते त्याचा विचार केला आहे. दुसऱ्या भागात कादंबरीची भाषा, शीर्षक या गोष्टींबद्दल विवेचन केले आहे.

१९४० साली जन्मलेले दिनानाथ मनोहर यांनी थोड्याच पण वाचकांना विचारप्रवृत्त करणाऱ्या कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. 'रोबो', 'प्रदेश साकल्याचा', मन्वंतर' या त्यातील काही महत्त्वपूर्ण कादंबऱ्या ठरतील. सैनिकांचे अमानुषीकरण, त्यांचे यांत्रिक जगणे, देशाच्या संरक्षण दलांसाठी घेतल्या जाणाऱ्या हत्यारांच्या खरेदीतील गैरव्यवहार तसेच माहितीच्या, लोकसंघटनेच्या बळावर नव्या पिढीतील बुद्धिवादी तरूणांनी छुप्या साम्राज्यवादावर चढवलेला हल्ला अशी वेगवेगळी समकालीन वास्तवातील घटिते दिनानाथ मनोहर यांच्या कादंबऱ्यांची केंद्रे ठरली आहेत. विशेष म्हणजे त्यांच्या कादंबऱ्या समकालीन वास्तवाची जी रचना करतात त्यातून या वास्तवाची नकारात्मक बाजू जेवढी सामोरी येते तेवढीच सकारात्मक बाजूही ठळकपणे जाणवते.

विभाग १

‘कबीरा खडा बाजार में’ या कादंबरीच्या कथानकाचे केंद्र जागतिकीकरणाच्या रेट्यात ग्रामीण भागातही बाजारू वृत्ती अटळपणे वाढीला लागली आहे, भाविकतेचाही बाजार मांडला जातो आहे नि त्यातून फक्त हिंसाच कशी वाढते आहे हे दर्शवणे हे आहे. पण त्याचबरोबर बदलत्या सामाजिक वास्तवाचा गंभीरपणे, विज्ञाननिष्ठ दृष्टीने विचार करणारा एक तरूण वर्गही हळूहळू वाढतो आहे आणि हा वर्ग जाती-पाती, धर्म या सगळ्या पलीकडे जाऊन माणुसकी जपण्याचा प्रयत्न करतो आहे हे आशावादी चित्रही ‘कबीरा खडा बाजार में’ या कादंबरीत लेखकाने मांडले आहे.

‘कबीरा खडा बाजार में’ या कादंबरीचे कथानक तसे एकरेषीय आहे. कणाद ही कादंबरीतील प्रमुख व्यक्तिरेखा केवळ कुतुहलातून बागेत झोपणाऱ्या, डोक्यावर परिणाम झालेल्या, बोलू न शकणाऱ्या झैलसिंगच्या (कणादच्या मित्रमंडळींनी ठेवलेले नाव) निकट येते. त्याला झैलसिंगच्या अधांतरी मान ठेवून कायम तिरपे झोपण्याबद्दल कुतूहल वाटते. त्यातून झैलसिंगचा जणू त्याच्याशी आंतरिक सूर जुळतो. झैलसिंगला जणू कणादच्या सहवासात सुरक्षित वाटत असावे किंवा कणाद आपल्याला आपल्या भूतकाळाकडे घेऊन जाऊ शकेल अशी जाणीव त्याला होत असावी. त्यामुळे तो कणाद जिथे राहतो त्या ब्राह्मणवाडीत येऊन राहू लागतो. त्यामुळे हिंदूंना त्याच्यावर आपला हक्क वाटू लागतो नि आजवर त्याला अवलिया, फकीर समजणाऱ्या मुस्लिमांना झैलसिंगवरचा आपला हक्क हिरावला जाऊ नये असे वाटू लागते. या घटनेमुळे संघर्ष धुमसू लागतो, मतभेद होऊ लागतात, देखण्यांसारखे कडवे हिंदुत्ववादी आणि गफुरभाई सारखे स्वतःचे मौलवीपद धोक्यात आलेले कट्टर मुस्लिम धर्मीय यांच्यामुळे संघर्ष अधिक तीव्र होऊन शेवटी हिंसक होतो. कणादला या संघर्षात स्वतःचा जीव वाचवत झैलसिंगलाही वाचवावे लागते. या प्रकरणाला कणाद धैर्याने सामोरा जातो. तो नेहमीच लोकशाहीची, व्यक्तिस्वातंत्र्याची भूमिका घेऊन झैलसिंगला त्याच्या मनाप्रमाणे जगू द्यावे अशी मागणी लावून धरतो. संघर्ष टाळण्याचा प्रयत्न करतो. दंग्यानंतरही कणाद राजकीय नेते दादासाहेब यांनी ठेवलेल्या बाजारू प्रस्तावाला न भुलता गजूने आणलेल्या बौद्ध भिक्षूंच्या प्रयोगाला सहकार्य करण्याचा मार्ग स्वीकारतो. त्याचे फळ म्हणून दादासाहेबांनी त्याची बदली करवली तरी कणाद डगमगत नाही पण शेवटी त्याने गाव सोडल्याने दादासाहेब स्वतःचे इप्सित पूर्ण करण्यासाठी झैलसिंगची हत्या करून त्याच्या नावे देवस्थान स्थापन करण्याचा बाजार मांडतातच. कणादचा त्या दृष्टीने पराभव झाला असला तरी कथानकात सुमाशी नाते जोडण्यात, गजूशी नाते दृढ करण्यात तो यशस्वी झालेला दिसतो. त्यामुळे कादंबरी शोकात्म होत नाही.

‘कबीरा खडा बाजार में’ या कादंबरीचे हे कथानक तृतीय पुरुषी निवेदनात आहे. त्यातील कणाद ही प्रमुख व्यक्तिरेखा लेखकाचा दृष्टिकोन घेऊन वेगवेगळ्या गोष्टींवर भाष्य करणारी, स्वतःची विशिष्ट भूमिका मांडणारी आणि विकसनशील आहे. याखेरीज कादंबरीतील विशेषतः सुमा, गजू या व्यक्तिरेखाही विकसनशील म्हणता येतील, तर झैलसिंग ही व्यक्तिरेखा न बोलणारी असली तरी ती प्रतीकात्मक आणि वैशिष्ट्यपूर्ण ठरते.

कणाद बँकेत नोकरी करणारा असला तरी त्याच्या घरात त्याचे वडील समाजवादी विचारसरणीचे असल्याने त्यांनी वेगवेगळ्या संस्कार शिबिरांना आपल्या मुलाला पाठवून त्याच्यात एक विशिष्ट सामाजिक, विज्ञाननिष्ठ दृष्टिकोन बिंबवला आहे. त्यामुळे कणादचा दृष्टिकोन सर्वधर्मसमभावी, जातीभेद न मानणारा, कोणत्याही कर्मकांडांवर विश्वास न ठेवणारा, निरीश्वरवादी, मानवता हाच धर्म असे मानणारा झाला आहे. एके काळी तो धर्मभोळ्या लोकांची थट्टा करे, त्यांच्याशी वाद घालून त्यांचे मतपरिवर्तन करण्याचा प्रयत्न करी पण नंतर देव, धर्म हा मानायचाच असेल तर माणसांनी तो व्यक्तिगत पातळीवर मानावा असे त्याचे मत झाले. स्वातंत्र्य दिनासारखे सर्वानी एकत्र येऊन साजरे करावयाचे सणच फक्त देशात साजरे व्हावेत बाकीचे सण व्यक्तिगत पातळीवर करावेत असे कणादला वाटते.

कणाद समाजात मिसळणारा, संवेदनशील, समाजातील लोकांची सुखदुःखे समजून घेणारा, सामाजिक जबाबदारी स्वीकारणारा तरुण आहे. तो व्यक्तिस्वातंत्र्याचा आदर करतो, स्त्रियांना सन्मानाने वागवतो, लोकांना न दुखावता आपले म्हणणे प्रभावीपणे त्यांच्यावर ठसवतो. कणादचे एक वैशिष्ट्य म्हणजे तो अधून-मधून अंतर्मुख होऊन स्वतःशीच बोलतो. विशेषतः आपले मन कल्पनारंजन करायला लागले, भरकटू लागले की तो स्वतःच स्वतःला ताळ्यावर आणतो. ''बा कणादा, खुळ्या कल्पनांच्या आकाशात भराऱ्या मारू नकोस'' असे तो चेष्टेने स्वतःलाच बजावतो. त्याला सतत काही ना काही प्रश्नही पडत राहतात आणि पुस्तके वाचून, अनुभवांतून तो आपल्या प्रश्नांची वस्तुनिष्ठ उत्तरे शोधत राहतो.

कणाद ब्राह्मण आहे पण त्याचे मित्र वेगवेगळ्या जाती-धर्माचे आहेत. गजू दलित, बौद्ध धर्मीय तर बबन भटक्या विमुक्त जातीचा आहे. जगनभय्या मुळात आदिवासी पण त्याने ख्रिस्ती धर्म स्वीकारला आहे. मुन्नाभाई, हुसेन हे त्याचे मुस्लिम दोस्त आहेत. त्याच्या मोठ्या बहिणीने एका दलित तरुणाशी विवाह केला आहे. कणाद मुळात पुण्याचा असला तरी वडिलांच्या बदलीच्या नोकरीमुळे तो महाराष्ट्रात वेगवेगळ्या गावांत राहिला आहे. शहरी आणि ग्रामीण हा भेदभावही त्याच्या मनात नाही.

कणादच्या माध्यमातून लेखकाने या कादंबरीत समाजातल्या वेगवेगळ्या व्यवस्थांतील गैरव्यवहारांवर भाष्य केले आहे. प्रारंभी गावातली वाचनसंस्कृती ही कशी यथातथाच आहे, इथून हे भाष्य सुरू होते. वाचण्यापेक्षा आता लोकांना गाण्याच्या सीडी ऐकणंच आवडू लागल्याने, पुस्तकांची विक्री हळूहळू बंदच होणार आहे हे निरीक्षण निवेदक नोंदवतो. मग एकूणच नागरिकांची वाहतुकीचे नियम न पाळण्याची वृत्ती, नगरपालिकांचा गलथान कारभार, सत्ताधाऱ्यांचे राजरोस नियम धाब्यावर बसवणे या गोष्टींबद्दल तिरकस भाषेत भाष्य येते. बागेपेक्षा लोकांना शॉपिंग सेंटरमध्ये जाण्यातच रस असणे, लोकांची बोकाळत चाललेली भाविकता, गार्डनपर्यंत पसरत चाललेले स्वामिभक्त, न्यायव्यवस्थेचा थंडा कारभार अशा वेगवेगळ्या व्यवस्थांतील गैरकारभाराचा संवेदनशून्य समाजव्यवस्थेचा लेखाजोखाच जणू कादंबरी मांडत जाते.

'ग्लोबलायझेशन'च्या वरवंट्याखाली सगळ्यांचाच रिमिक्स होत चालला आहे' हे विधान करतानाच ग्रामीण भागही आता पुस्तकांत वर्णन केलेला असतो त्याप्रमाणे निसर्गसंपन्न, सुंदर वगैरे कसा राहिलेला नाही हेही निवेदनातून लेखक सांगतो. दरसाल रेती काढण्यासाठी तळापासून खरवडल्या जाणाऱ्या नद्या, शहरातील नेत्रदीपक इमारती उभ्या करण्यासाठी मन मानेल तशा उस्तरलेल्या टेकड्या, रस्त्यांच्या केवळ दोन्ही काठांनाच असणारी भासमय जंगलं आणि उदास खेडीपाडी या वास्तवाबद्दल शहरांत राहणाऱ्या आपल्या मित्रांना काहीही माहीत नसणे याबद्दलही निवेदक खंत व्यक्त करतो. जागतिकीकरणामुळे 'इंडिया' आणि 'भारत' असे जे विसंगत चित्र उभे राहिले आहे त्याबद्दलची ही खंत आहे. निसर्गाला आपले चक्र मोडून सरळसोट रस्त्यासारखा एकदिशीय करून टाकणारा नि त्याचे चिरंतनत्वच धोक्यात आणणारा विकास म्हणजे मोनोकल्चर, मोनोपोली निर्माण करणारा नि निसर्गातील, समाजातील, संस्कृतीतील विविधता नष्ट करून टाकणारा आहे, हे वास्तव 'कबीरा खडा बाजार में' या कादंबरीच्या कथानकातून अनुषंगाने स्पष्ट होत जाते.

आदिवासी क्षेत्रांत विकासकामे करण्याच्या नावाखाली सरकारी खात्यांकडून होणारा भ्रष्टाचार, स्वयंसेवी संस्थांचे वाढत चाललेले पीक आणि त्यांनी विकासाच्या नावाखाली चालवलेली आदिवासींची दिशाभूल, राजकीय सत्ताधाऱ्यांनी आदिवासी क्षेत्राच्या विकासाला स्वतःच्या स्वार्थासाठी घातलेली खीळ यासंदर्भातही कादंबरीतील निवेदन उपरोधाने बोलते.

कधी कादंबरीतील अन्य व्यक्तिरेखांच्या संवादातून कादंबरीत वास्तवाबद्दल प्रतिक्रिया व्यक्त होते. जसे बबन हा कणादचा मित्र जिल्हा परिषदेच्या शाळेत शिक्षक असल्याने त्याच्या संवादांतून शिक्षकांच्या नेमणुकांत होणारी पैशांची उलाढाल, शिक्षणाचा घसरत चाललेला दर्जा, सगळ्या विद्यार्थ्यांना पास करण्यासाठी शिक्षकांवर येणारे दडपण, शिक्षकांना करावी लागणारी अशैक्षणिक कामे, चांगल्या शिक्षकाला किंमत न मिळणे नि त्यांचे मनोबल खचण्यासारखेच वातावरण असणे याबद्दल प्रतिक्रिया व्यक्त होतात.

कणादचा आणखी एक मित्र म्हणजे, शासकीय कर्मचारी असणारा गजू. तो सरकारी खात्यांत नेमणुका, बदल्या यासाठी राजरोसपणे चालणारे पैशांचे, देणग्यांचे गैरव्यवहार याबद्दल माहिती देतो. शिवाय जातीपातींचे राजकारण, भटक्या विमुक्तांची सोयीसवलती हव्यात पण संघर्ष नको अशी सुरक्षितता जपणारी मानसिकता याबद्दलची चीडही गजूच्या बोलण्यात येते. गजू दलित असल्याने बुद्ध धर्म स्वीकारूनही हिंदूंचे देव पूजणारी दलितांची वृद्ध पिढी, दलितांच्या घरांतील न संपलेले दारिद्र्य आणि अजूनही त्यांच्या स्त्रियांची न बदललेली गुलामीची मानसिकता याबद्दलची खंत त्याच्या संवादातून, निवेदनातून व्यक्त होते.

सामाजिक परिवर्तन होताना निर्माण झालेल्या काही विसंगतींवर कादंबरी कथानकाच्या ओघात अचूक बोट ठेवते.

उदा. देखणे हे कडवे हिंदुत्ववादी गृहस्थ पण त्यांचा मुलगा मात्र अमेरिकेत स्थायिक झालेला असणे आणि त्याची पत्नी अमेरिकन असणे यातील विसंगती लेखक सहज नोंदवतो. तसेच

स्वतःला छत्रपतींचे वंशज समजणारे, तथाकथित प्रगतिशील मराठा समाजातील पुरुष स्वतःच्या घरातील स्त्रियांना मात्र स्वातंत्र्य देत नाहीत, त्यांच्यावर वर्चस्व गाजवतात, अजूनही त्यांच्यात स्त्रियांना मारहाण होते, अंगवस्त्र बाळगली जातात, बायकोला टाकून दिले जाते. अशा टाकलेल्या बायकांचा पुनर्विवाह लावणेही बेइज्जतीचे समजले जाते यातील विसंगतीकडेही कथानकाच्या ओघात सुमा आणि तिचे वडील यांच्या माध्यमातून लेखक निर्देश करतो. मुन्नाभाई आणि हुसेनसारख्या सर्वसामान्य कष्टकरी मुस्लिमांची वस्तुनिष्ठ, निःपक्षपाती दृष्टी आणि आपल्या अस्तित्त्वासाठी दंगा पेटवणारे गफुरभाईसारखे मौलवी ही विसंगतीही कथानकातून सामोरी येते.

तथाकथित भौतिक विकासाचा आदिवासी व ग्रामीण जनतेवर होणारा घातक परिणाम निवेदनाच्या अनुषंगाने कादंबरीतून मांडला जातो. रस्ते, वाहने, वीज, कालवे अशा सोयी गावागावांत पुरेशा उपलब्ध होण्याआधीच तेथील लोकांची मानसिकता या सोयींच्या आधीन होण्याची होत जाते, मग दोन किलोमीटर अंतर जाण्यासाठीही ते तासभर बसची वाट पाहात बसू लागतात. पायी जाणे त्यांना कमीपणाचे वाटू लागते. शिवाय मिडिया, टी. व्ही. चॅनेल्स तर त्यांना स्वप्नरंजनात मग्न करून त्यांची मूल्यच पुसून टाकतात हे विसंगत वास्तवही निवेदनातून लेखक मांडतो.

आदिवासी क्षेत्रातील दादासाहेबांसारख्या राजकीय नेत्याचा औद्योगिकीकरण, जलसंवर्धन योजना या विकासाला विरोध आहे. त्याचे श्रेय त्याला एकट्याला मिळणार नाही म्हणून तो अशा योजनांना विरोध करतो. त्याऐवजी एक ट्रस्ट स्थापन करून, झैलसिंगसारख्या गावातल्या वेडसर माणसाला अवलिया ठरवून त्याचे देवस्थान तयार करायचे नि शिर्डीप्रमाणे आपले गाव तीर्थक्षेत्र बनवून भरपूर पैशांचा ओघ गावात व पर्यायाने आपल्या घरात वाहात राहील याची सोय करायची व आपली सत्ता टिकवून ठेवायची असा दादासाहेबांचा बेत आहे. झैलसिंग कोणत्या धर्माचा या मुद्यावरून भांडणारे, हिंसक होणारे सर्व तथाकथित धर्मनिष्ठ नेते असा फुकटचा पैसा मिळवण्याच्या उद्योगात दादासाहेबांबरोबर सक्रिय सहभागी होणार आहेत. झैलसिंगचे व्यक्तिस्वातंत्र्य, त्याची इच्छा याला इथे काहीच किंमत नाही. शेवटी तो बौद्ध आहे हे कळल्यावरआणि आपला पैसे मिळवण्याचा बेत बारगळणार हे लक्षात आल्याने त्याला मारूनच टाकायचा नि त्याच्या नावाने देवस्थान स्थापन करायचे असे क्रौर्य ही धर्मनिष्ठ मंडळी दाखवतात. देवाधर्माचा मांडला जाणारा बाजार हे वास्तव कादंबरीच्या कथानकातून ठळकपणे जाणवते. या वाहत्या बाजारात हिंदू, मुस्लिम, जैन, बौद्ध, आदिवासी सर्वच आपला स्वार्थ साधून घेणार आहेत. ज्यांचा या बाजारू वृत्तीला विरोध आहे असे कणाद, गजू सारखे लोक खड्यासारखे उचलून बाजूला टाकले जातात. त्यांच्या तडकाफडकी बदल्या होतात. देशमुखांसारखे त्यांना साथ देणारे एकटे पडतात. अस्तित्वशून्य झाल्याने हिंमत हरतात पण असे हे वास्तव निराशाजनक वाटत असले तरी या वास्तवाशी सामना करणाऱ्या कणाद, सुमा, गजू, बबन, मुन्नाभाई, हुसेन, देशमुख, रंजनाबाई, कणादच्या आई, राधाबाई, चौधरीबाई अशा सरळमार्गी, माणुसकी जपणाऱ्या माणसांच्यात नवी माणूसपणाची जी नाती निर्माण होतात त्या लेखकाला नव्या विज्ञान युगाच्या जन्माच्या वेणा वाटतात.

या कादंबरीत कणाद आणि झैलसिंग यांच्या भोवती मुख्य कथानक फिरत असले तरी उपकथानक ही एक प्रेमकहाणी आहे. जी कणाद व सुमा यांची आहे.सुमा ही रेल्वेत अकाउंट खात्यात नोकरी करून निवृत्त झालेल्या देशमुखांची पहिल्या बायकोपासून झालेली मुलगी आहे. देशमुख शहाण्णव कुळी मराठा, छत्रपतींचे वंशज म्हणवणारे असले तरी मध्यमवर्गीय मनोवृत्तीचे, फारसा बदल स्वीकारू न शकणारे, दुबळ्या व्यक्तिमत्त्वाचे गृहस्थ आहेत. त्यांनी सुमीला शिकवले असले तरी तिचे लगेच वरपक्षाची फारशी चौकशी न करता ते खानदानी मराठा आहेत एवढ्या माहितीवर लग्नही लावून दिले आहे. सुमीचा नवरा, दीर हे दोघेही बाहेरख्याली आहेत. त्यांनी लग्नाआधीच बायका ठेवल्या आहेत. त्यामुळे लग्नानंतर सुमीच्या वाट्याला अवहेलना, मारहाणच आली आहे. नंतर ते न बघवल्याने देशमुखांनी सुमीला परत आपल्या घरी आणले असले तरी ते मनाने खचले आहेत. सुमीचा कायदेशीर घटस्फोट मिळवावा नि दुसरे लग्न लावून द्यावे एवढी हिंमत त्यांच्यात नाही नि तिला नोकरी मिळवून देण्यासाठीही ते खटपट करत नाहीत. त्यामुळे सुमीसारखी हुशार मुलगी केवळ सावत्र आईला घरकामात मदत करण्यात, धाकट्या भावंडांना सांभाळण्यात अडकून पडली आहे. कणादच्या संपर्कात आल्याने सुमी स्वातंत्र्य मिळवू लागते, नोकरी करू लागते, पुढे शिकू लागते. तिच्यात एक आत्मविश्वास येतो. पण वडिलांना दुखावून, समाजाच्या विरोधात जाऊन कणादशी विवाह करण्याची हिंमत सुरुवातीला ती दाखवू शकत नाही. नंतर मात्र कणादच्या मित्राच्या गजूच्या मदतीने ती ते धैर्य दाखवते. पळून कणादकडे येते. लग्न न करताही कणादसोबत जीवनसाथी म्हणून राहण्याची तिची तयारी आहे.

कादंबरीतले आणखी एक समांतर कथानक गजूचे आहे. गजू हा दलित समाजातला शिकलेला, शासकीय नोकरीत असणारा तरूण आहे. त्याला त्याच्या जातीचा गैरफायदा घ्यायला आवडत नाही. त्यापेक्षा जीवनाशी दोन हात करत पुढे जाण्यावर त्याचा विश्वास आहे. आपल्या घरातली मागची पिढी, स्त्रिया बौद्ध धर्माचा स्वीकार करूनही हिंदूंचे देव मानतात, स्वतःला गुलामगिरीच्या मानसिकतेतून बाहेर काढू शकत नाहीत, परिवर्तनाला सामोरे जात नाहीत याची त्याला चीड येते. तो स्वतःचा शोध घ्यायला बोधगयेला जातो. बौद्ध भिक्षूंशी चर्चा करतो. त्याला पुनर्जन्म मानणारे लामांचे तत्त्वज्ञान पटत नाही पण झैलसिंग खरा कोण होता हे जाणून घेण्यासाठी नि त्याला सुरक्षित हातांत सोपविण्यासाठी तोच तिबेटी लामांना गावात आणतो. त्यांच्या कर्मकांडांना तो कणादसह सहकार्य करतो. झैलसिंगचे पूर्वायुष्य लोकांसमोर येते आणि तो बौद्ध असल्याचे सर्वांच्या लक्षात येते ते गजूच्या योजनेमुळेच. त्या बदल्यात कणादप्रमाणे गजूचीही बदली होते. जी तो सकारात्मकतेने स्वीकारतो कारण त्याला पत्नी-मुलांना घेऊन स्वतंत्र राहता येणार आहे. जी परिवर्तने त्याला त्याच्या घरातल्या मंडळींच्या मानसिकतेत घडवून आणायची आहेत ती त्याला स्वतंत्र बिऱ्हाड करूनच शक्य होणार आहेत. कणाद आणि सुमा यांना पुन्हा एकत्र आणण्याचे कामही

गजूच करतो. अशाप्रकारे कणाद आणि सुमा यांच्या खालोखाल गजूची व्यक्तिरेखा महत्त्वाची ठरते.

झैलसिंग या व्यक्तिरेखेभोवती कथानक घडते. वस्तुतः तो बोलू न शकणारा मानसिक रूग्ण आहे. झैलसिंगचे दिसणे, पेहराव, शारीर हालचाली, अगम्य बरळणे हे सगळे केवळ वर्णनातूनच लेखकाने उभे केले आहे. तो एक कुणालाही त्रास न देणारा निरूपद्रवी माणूस आहे. त्याने सर्वसंगपरित्याग केला आहे. त्यामुळे त्याच्याकडे काही विशेष सिद्धी असावी आणि त्याचा फायदा आपल्याला मिळावा असे सामान्यांना वाटते. झैलसिंगचे पूर्वायुष्य कथानकाच्या शेवटच्या भागात उलगडते. ते मुळात एक थोर बौद्ध भिक्षू गौतमपद्म आहेत. आपल्या मनोबळाने ते थेट पूर्वजन्मीचे अनुभवही उलगडून दाखवू शकत असत. त्यांच्या या विलक्षण शक्तीचा पडताळा घ्यावा आणि पूर्वजन्मात कसे शिरायचे ते तंत्र समजून घ्यावे या उद्दिष्टाने काही अमेरिकन मानसशास्त्रज्ञांनी त्यांना त्याच्यावर काही प्रयोग करून पाहण्याची परवानगी मागितली होती . गौतमपद्म यांनी ती दिल्याने अमेरिकन मानसशास्त्रज्ञांनी त्यांच्या मेंदूवर काही प्रयोग केले. दुर्दैवाने अशा प्रयोगांमुळे गौतमपद्म मनाने माणसाच्या आदिम अवस्थेपर्यंत जाऊन पोहोचले नि त्या युगात आपण हिंसा केली होती, हे कळल्यावर त्यांना ते सत्य स्वीकारणे कठीण झाले. त्या अपराधी भावनेमुळे ते पुन्हा वर्तमानाच येऊच शकले नाहीत. भारतात परतल्यावर आपल्या अन्य भिक्षू बांधवांसह ते राहिले पण नंतर भरकटत नंदुरबारला येऊन स्थिरावले . कादंबरीच्या अखेरीस त्यांचे भिक्षू बांधव गजू व कणादच्या मदतीने त्यांना परत आपल्यासोबत नेता यावे, त्यांना परत भानावर येता यावे म्हणून बरेच विधी, कर्मकांडे करतात पण त्यांच्या प्रयत्नांना यश येत नाही. आणि झैलसिंग बौद्ध आहेत हे कळल्यावर हिंदू, मुस्लिम या दोन्ही धर्मांतील त्यांच्या भक्तांचा त्यांच्यातील रस संपतो. अखेरीस तर राजकीय नेते दादासाहेब आपल्या स्वार्थी हेतूंसाठी त्यांची क्रूर हत्या घडवून आणतात. अहिंसेचे तत्वज्ञान सांगणाऱ्या बौद्ध भिक्षूची होणारी हत्या ही भयानक विसंगती दाखवून लेखकाने तीव्र परिणाम साधला आहे.

कादंबरीचे कथानक नंदूरबार या आदिवासी क्षेत्रातील छोट्या नगराच्या अवकाशात प्रामुख्याने घडते. नंदूरबारमधील ब्राह्मण आळी, नगरकरांचा वाडा, बसस्टँड, स्टेशन, लॉज जवळील रस्ता, टेलिफोन एक्सचेंज इमारत कट्टा, बाग, पोलिस स्टेशन, भय्याची टपरी, साती आसरांची टेकडी, गावाबाहेरची राजवाड्याची वस्ती, लिमये राहतो ती नवी वसाहत, नंदूरबार जवळची सातपुडा डोंगरांची रांग, जंगल असे अवकाश तपशीलवारपणे उभे करण्यात आले आहे. कादंबरीच्या शेवटच्या टप्प्यात सातारा शहरही असेच तपशीलवार उभे केले गेले आहे. कादंबरीत सामावलेला प्रत्यक्ष काळ साधारणपणे दोन-तीन महिन्यांचा असावा तर अप्रत्यक्ष काळ कणाद, सुमा, झैलसिंग यांच्या भूतकाळांना सामावणारा आहे.

कादंबरीतील प्रत्यक्ष काळ कमी आणि त्यात घडलेल्या घटना बऱ्याच, व्यक्तिरेखाही खूप त्यामुळे कथानक वेगाने सरकते. बरेच प्रसंग पोलिस स्टेशन किंवा अन्य ठिकाणच्या बैठकांचे असल्याने त्यात संवाद, चर्चा यांचे प्रमाण बरेच आहे. कणाद-सुमा, कणाद-गजू-बबन यांच्यातील संवादही बरेच आहेत. निवेदनात भाष्य बरेचवेळा येते. लामांनी झैलसिंगला त्याच्या भूतकाळात नेण्यासाठी केलेल्या कर्मकांडाचे वर्णन चित्रमय बनले आहे. तर दंगलीचे चित्रणही प्रत्ययकारी झाले आहे.

विभाग २

'कबीरा खडा बाजार में' या कादंबरीची निवेदन, वर्णनाची भाषा प्रामुख्याने प्रमाण मराठी आहे. पण संवादात हिंदी, ग्रामीण मराठी या भाषाही सहजच येतात. कणाद, सुमी, गजू, बबनच्या संवादांत बरेच इंग्रजी शब्दही येतात. निवेदनात जिथे भाष्य येते तिथे भाषा उपरोधिक, तिरकस होते. कणादच्या मनातला गोंधळ दाखवताना निवेदनात बरीच प्रश्नचिन्ह येतात. देखणे-देशमुख यांच्या पूर्ण नावांऐवजी 'दोनदे' असे संक्षिप्त रूप लेखक वापरतो तर काही वेळा नवेच शब्दही त्याने तयार केले आहेत. उदा. नॉनस्टॉप ऐवजी विनाथांबा' इत्यादी.

कबीरा खडा बाजार में, लिये लुकाठी हांथ
जो घर फुंके आपणा चलो हमारे साथ.

लेखकाला या कबीराच्या दोह्यावरून कादंबरीचे शीर्षक सुचले आहे. पूर्वी कबीरासारख्या संतांनी सर्वसंगपरित्याग केला, इतरांनाही तसे आवाहन केले. पण आता कबीराचा म्हणजेआपले धर्म, आपल्या श्रद्धा यांचाही राजकीय सत्ताधाऱ्यांनी सत्तेसाठी बाजार मांडला आहे नि आपण त्याला फशी पडतो आहोत, हे लेखकाला या शीर्षकातून सुचवायचे असावे.

एकंदरीत, स्वतंत्र होऊन खूप काळ लोटला तरी सरंजामशाही मूल्यांतच अडकून पडलेली आणि लोकशाहीचा , व्यक्तिस्वातंत्र्याचा मनापासून स्वीकार करू न शकलेली बहुसंख्य भारतीय जनता, त्यांच्या या अवस्थेमुळे निर्माण झालेल्या विसंगती, समस्या, दुष्ट प्रवृत्ती, मूल्यऱ्हास यांचे दर्शन ही कादंबरी घडवते आणि विशेषतः धर्म, श्रद्धांचा बाजार मांडणाऱ्या हिंसक राजकारणाचा तपशीलवार वेध घेते. तसेच हळूहळू सरंजामशाही मूल्यांच्या जोखडातून बाहेर पडू लागलेली, लोकशाही, व्यक्तिस्वातंत्र्य, विज्ञाननिष्ठा या मूल्यांचा अंगीकार करणारी तरुण पिढीही उदयाला येते आहे असेही ही कादंबरी दाखवते. या नव्या माणुसकीच्या नात्यांकडे सकारात्मकतेने पाहाणारी कादंबरी म्हणून 'कबीरा खडा बाजार में' या कादंबरीचा विशेष उल्लेख नव्वोदोत्तर मराठी साहित्याच्या इतिहासात करावा लागेल.

(सदर लेखासाठी *कबीरा खडा बाजार में* कादंबरीची २००८ मध्ये प्रकाशित प्रथम आवृत्ती आधाराला घेतली आहे. कंसात दिलेले पृष्ठ क्रमांक याच आवृत्तीतील आहेत.)

डॉ. गीता मांजरेकर
भ्रमणध्वनी : ९७७३३२५३१५
gbmanjrekar@gmail.com
(लेखिका सध्या मुंबईतील महर्षी दयानंद महाविद्यालयात मराठीचे अध्यापन करीत आहेत.)

'ॲट एनी कॉस्ट' छोट्या पडद्याचा मायाबाजार

मीनाक्षी दादरावाला

'पछाडलेला', 'असा बालगंधर्व', 'आई', 'खबरदार' यांसारख्या चित्रपटांचे लेखक, 'आम्ही असू लडके' या वेगळ्या विषयावरील चित्रपटाचे दिग्दर्शक आणि 'देहभान', 'सुखांशी भांडतो आम्ही' या नाटकांचे नाटककार अभिराम भडकमकर रंगभूमी आणि चित्रपट या दोन्ही क्षेत्रांत लीलया वावरणारे एक हुन्नरी कलावंत.

जानेवारी २०१५ मध्ये त्यांची 'ॲट एनी कॉस्ट' या इंग्रजी शीर्षकाची मराठी कादंबरी प्रसिद्ध झाली. छोट्या पडद्यामागची जगण्याची, तगून राहण्याची धडपड करणाऱ्या माणसांची ही विलक्षण कहाणी. 'ॲट एनी कॉस्ट' कसेही करून तगायचेच आहे हाच ज्यांचा जगण्याचा मंत्र आहे, त्या छोट्या पडद्यावरील माणसांसाठी या कादंबरीचे हेच शीर्षक अत्यंत समर्पक आहे.

जागतिकीकरणाच्या आणि आर्थिक उदारीकरणाच्या प्रक्रियेत तंत्रज्ञानाची झपाट्याने वाढ झाली. मोबाईल, आयपॅडस्, कॉम्प्युटर्स, लॅपटॉप्ससारख्या अनेक संदेशप्रणालीचे, सोशल नेटवर्किंगचे एक महाकाय माहितीजाल निर्माण झाले आणि या आभासी जगात सर्वच लोक, लहान-थोर, शहरी, ग्रामीण स्वत:ला गुंगवून घेऊ लागले. मन रिझवणाऱ्या अनेक गोष्टी या साधनांच्या आधारे निर्माण होऊ लागल्या आणि जिवंत माणसांचा एकमेकांशी होणारा संवाद कमी होऊ लागला. दूरदर्शन म्हणजेच टीव्ही भारतात रुजून आता जवळजवळ पन्नास वर्षे उलटून गेली आहेत. सुरुवातीला ब्लॅक अँड व्हाईट असणारे, माहिती आणि मनोरंजन यांचा उत्तम मेळ साधणारे हे साधन सरकारच्या पूर्णपणे अखत्यारीत होते आणि प्रसारणाची वेळ ही ठरावीक होती. काळाच्या ओघात आणि जगण्याला आलेल्या प्रचंड वेगाशी आपली नाळ जोडत दूरदर्शनने सुद्धा कात टाकली आणि तो रंगीत झाला. सर्व भाषांमध्ये चालणाऱ्या अनेक चॅनल्सनी या छोट्या पडद्याचा जणू कब्जाच घेतला आणि जनमानसावर आपल्या जादुई, आभासी मोहमयी जगाची मोहिनी टाकली. चोवीस तास चॅनल चालू ठेवण्यासाठी चॅनलच्या मालकांना, मालिकांच्या निर्मात्यांना टीव्ही नावाचा जबडा उघडून बसलेल्या भक्षकाच्या तोंडात काहीतरी सतत भक्ष्य टाकावे लागले. या मालिकांनी समाजमानसावर एवढा जम बसविला की, त्या हलत्या पडद्यावरील कथानके, त्या मालिकांमधील कलाकार, तेथे घडणारे संघर्ष, अनेक भलेबुरे प्रसंग छोट्या पडद्यापुरतेच खरे आणि तात्कालिक आहेत हे समजून-उमजून सुद्धा ते खरे, जिवंत आहे असे मानून लोक आपल्या आशा, निराशा, आकांक्षा या मालिकांमधून पाहू लागले. आपली स्वप्ने हलत्या रंगीत दृश्यांच्या आधारे बेतू लागले. पाहता-पाहता या मायाबाजाराने अक्राळविक्राळ रूप धारण केले आणि सर्वसामान्यांना आपल्या मनोरंजनाच्या पकडीत घट्ट पकडले. आपल्या चॅनलवरील कार्यक्रम लोकप्रिय व्हावेत, त्यांचा टी.आर.पी. वाढावा यासाठी वेगवेगळ्या क्लृप्त्या निर्मात्यांनी, चॅनलच्या संयोजकांनी शोधून काढल्या. कचकड्याच्या, झगमगणाऱ्या या ग्लॅमरस दुनियेत टिकून राहण्यासाठी, गळेकापू स्पर्धेला तोंड देण्यासाठी मनाविरुद्ध तडजोडी करीत मालिकांमध्ये काम करणारे सर्वच नियम वगैरे धाब्यावर बसवून स्वत:ला फक्त सिद्ध करू लागले. यात बळी गेला तो सद्सद्विवेकबुद्धीचा, संस्कारांचा आणि नीतिमूल्यांचा. 'मार्केटिंग' हा परवलीचा शब्द बनला आणि ते तंत्र अवगत करून जे जे विक्रीयोग्य आहे ते ते सगळेच खपवले जाऊ लागले. मग यात मानवी भावनांचे 'मार्केटिंग' आले तसेच स्त्रीशरीराचेही सौदे आले. या सगळ्या रंगीत, मोहमयी विश्वामागचे हिडीस अर्थकारण आणि राजकारण, त्यातील कुटील डावपेच चित्रित करण्याचा अतिशय प्रामाणिक प्रयत्न अभिराम भडकमकर यांनी आपल्या या पहिल्याच कादंबरीत केला आहे.

चॅनलने चार मालिका हटविल्यामुळे विमनस्क झालेला मालिकांचा निर्माता विकास सरदेशमुख आपल्या मूळ गावाला यमलाई वाडीत जाऊन चार दिवस सगळं विसरण्याचा, ताणाशिवाय जगण्याचा प्रयत्न करायचा असं ठरवून यातून बाहेर पडण्यासाठी काय करता येईल याचा विचार करतो. त्याच्या विचारचक्राने सुरुवातीलाच कादंबरीने वेग पकडला आहे. चॅनलची प्रोग्रॅम हेड संयुक्ताने ''चॅनल वाँटेड समथिंग हिट' असा जणू धमकीवजा इशाराच विकासला दिला आहे. विकासच्या या घालमेलीचा, घुसमटीचा एक संसर्गजन्य ताण वाचकांच्या मनावर येतो. विकासच्या हाताखालच्या शुक्लेंद्रने तिथल्या जगाच्या जीवनशैलीप्रमाणे विकासवर कुरघोडी करून स्वत: निर्माता बनून विकासचा पत्ता काटण्याचा संभावित प्रयत्न केला आहे. त्याची 'तेरे चरण मेरा स्वर्ग' ही टिपिकल कौटुंबिक मालिका टी.आर.पी. वाढवते आहे. या सगळ्या पार्श्वभूमीवर विकास यमलाई वाडीत फिरतो, लोकांना, आपल्या मित्राला, सतीशला भेटतो पण डोक्यात

मात्र भुंगा चालूच की, आपलं पूर्वीचं स्थान मिळवून मालिका सुरू करायच्या 'ॲट एनी कॉस्ट.' हे कसं साधायचं हा विचार त्याच्या मनात रात्रंदिवस असतो, बदललेल्या परिस्थितीने, हतबलता आल्याने दैववादी झालेला विकास दानोबाला- आपल्या कुलदैवतालाही शरण जातो.

गावाकडच्या जत्रांमध्ये नाटकात काम करणाऱ्या, ब्रेन ट्यूमरने आजारी असल्याने वर्षा-दीड वर्षाचाच सोबती असलेल्या नाटकवेड्या धनंजय चांदणेच्या; धनाच्या रूपाने विकासला नवा मार्ग सुचतो आणि त्याच्यातील थंड डोक्याचा निर्माता पुन्हा रसरशीत होऊन चैतन्याने काम करू लागतो. मरणाच्या दारात असलेल्या धनाच्या मृत्यूचा टीव्ही मालिकेसाठी वापर करून घेता येईल याचा त्याला अंदाज आल्यानंतर तो हे सगळे साधण्यासाठी ज्या चाली खेळतो तिथेच टीव्हीच्या जगातील क्रूर, संवेदनाशून्य लढाई वाचकाला अस्वस्थ करते. ''मरणाच्या कचाट्यात सापडलेल्या प्राण्याचं मरणाशी झुंज देणं... हळूहळू मरणाच्या दाढेत सरकणं... हे पाहायला आवडतं प्रेक्षकाला. मग खरा माणूस असा मरणाच्या दिशेने जाताना दाखवला तर? तो माझा नवा शो असेल. 'एक रिॲलिटी शो.'' विकास अत्यंत कोरडेपणाने धनाच्या मृत्यूचा आपल्या मालिकेसाठी उपयोग करून घेतो. ''जगणं खूप पाहिलंय लोकांनी. आता लोकांना पाहू देत एक माणूस मरताना... एक दिवा विझताना.'' असं निर्भीड, भावनाशून्यतेने म्हणत विकास त्याच्या रिॲलिटी शोची कल्पना संयुक्ताच्या गळी उतरवितो. 'बळी तो कान पिळी' असा कायदा आहे इथला हे पूर्णपणे पटलेल्या संयुक्ताच्या मनात विकासच्या डोक्यातली भन्नाट आयडिया कशी कॅश करता येईल, त्याला आपल्या अधिकाराचा वापर करून कसे दबविता येईल याची विचारचक्रे सुरू होतात आणि मांजराने उंदराला खेळवावं तसं विकासला खेळवीत, नवे नवे डावपेच मांडत त्याच्या रिॲलिटी शोची कन्सेप्ट मान्य करते. आणि मग हा रिॲलिटी शो आभासी जगात खराखरा वास्तव वाटण्यासाठी सुरू होतात. विविध कसरती आणि सर्कशी. चॅनल्सच्या डावपेचांचे लक्ष ठरला यमलाईवाडीतील चांदणवाडीचा धनंजय चांदणे. नाटकाची झिंग चढलेला एक सामान्य तरुण नाटकवेडा. छोट्या पडद्याचं लक्ष त्याच्याकडे वळलं आणि मालिकेच्या रूपाने त्या गावात एक वादळ शिरलं आणि त्या वादळाने चांदणवाडीतील सामान्य माणसांच्या जगण्याची पार उलथापालथ करून टाकली. धनाचे साधेसुधे आयुष्य जगणारे मित्र मालिकेत छोटी-मोठी कामे मिळाल्यामुळे हरखले. हाती खेळणाऱ्या पैशांमुळे त्यांना शहराकडे जाण्याची स्वप्ने पडू लागली. पिढीजात धंद्याकडे दुर्लक्ष होऊ लागले. मालिका चित्रित करण्यासाठी संपूर्ण युनिटच चांदणवाडीला दाखल झाले आणि गावाचा चेहरामोहरा अगदी बदलून गेला. गावकऱ्यांचे जीवन ढवळून निघाले. लोक कामधंदा सोडून या चकाकणाऱ्या, दिव्यांच्या प्रकाशात लखलखणाऱ्या खोट्या स्वप्नांना खतपाणी घालणाऱ्या बेगडी दुनियेत रमू लागले. जणू काही एक झिंगच गावावर चढली. लेखकाने अतिशय संयतपणे गावाची बदलती मूल्ये तसेच लोकप्रियतेच्या लाटेवर आरूढ होऊन गावातल्या राजकारणाच्या नाड्या स्वत:च्या हातात ठेवणारा आमदार कल्याण शिवरे या सर्वांचे चित्रण केले आहे. धना आणि त्याचे कुटुंबीय यांना आता स्वत:चे खाजगी आयुष्य उरतच नाही. सत्ता चालते ती मालिकेच्या निर्मात्याची. सगळे काही लार्जर दॅन लाईफ करायचे हा या आभासी जगाचा फंडा असल्याने या नव्या मालिकेचे शीर्षक देखील ''अच्छा तो हम चलते हैं'' असे लोकांना भावनिक आवाहन करणारे ठरविले जाते. जाहिराती होर्डिंग्जमध्ये ''आप देखोगे मेरा जीना भी और मेरा जाना भी...'' असे धनाचे उद्‌गार मुद्दाम उठावदारपणे दाखवले जातात आणि धनाचे जगणे मालिकेच्या हातात सोपवले जाते. धना हळूहळू सगळ्या देखाव्याला सरावतो. स्वत:च्या मृत्यूच्या विचाराकडे तटस्थपणे पाहायला शिकतो. त्याच्या आयुष्यातले संघर्ष, आजारपण सगळ्याच घटना तमाम प्रेक्षक टीव्हीसमोर बसून बघू लागतात. स्वत:ही आशा-निराशेच्या हिंदोळ्यांवर झुलत राहतात. सर्वसामान्यांचे मालिकेमध्ये मनाने गुंतून जाणे लेखकाने मिसेस शर्मा, विनीता, शेफाली, भगवंतरावांची बायको, सून एडविन, डिसोजा, एकनाथ तुपे, इ. पात्रांच्या उल्लेखांमधून सूचकपणे व्यक्त केले आहे. चमकदार, भावनिक आवाहन करणारे संवाद हुकमीपणाने लिहिणाऱ्या मनीषची लेखणी झराझर चालू लागते. होतकरू नटनट्या आपल्या भूमिका सराईतपणे बजावू लागतात. मालिका तुफान लोकप्रिय होते. टी.आर.पी. वाढत जातो. मालिकेला भरपूर प्रॉफिट होण्याची संधी असतानाच अचानक धनाला हार्टअॅटॅक येतो आणि त्याच्या जगण्या-मरण्याचा प्रश्न ऐरणीवर उभा राहतो. यावेळीही जंगलच्या कायद्याप्रमाणे जीवो जीवस्य जीवनम् या न्यायाने धनाचे मरणेही कॅश केले जाते. 'आप देखोगे मेरा जीना भी और मेरा जाना भी...' हा चॅनेलचा युएसपी ठरतो. तो बरा व्हावा म्हणून बाबा केवलानंदांनी चांदणवाडीत महायज्ञ आरंभणे, त्याच्यासाठी देशभर प्रार्थना, उपास-तपास सुरू होणे, क्रिकेटियर्सनी आपली जीत त्याच्यासाठी डेडिकेट करणे आणि धनाने अखेरचा श्वास घेतल्यानंतर त्याच्या महाअंतिम यात्रेची तयारी करणे, त्यात अर्थमंत्र्यांनी खांदा देण्यासाठी पुढे होणे. या सगळ्यामधून लेखकाने टीव्हीच्या पडद्यामागचे भावनिक कोरडेपण, मार्केटमध्ये आणि रॅटरेसमध्ये टिकून राहण्यासाठी वाटेल ते करण्याची या जगाची तयारी आणि त्यांची मुर्दाड, निबर मने या सगळ्याचेच उबग आणणारे चित्रण अतिशय परखडपणे केले आहे. वैयक्तिक गोष्टींचे होणारे सार्वजनिकीकरण आणि त्याची खिल्ली लेख मार्मिकपणे उडवतो.

समूहाच्या मानसशास्त्रानुसार धनाचे मरणे समाजाला स्वीकारणे अतिशय जड जाणार होते. वर्ष-दीड वर्ष चालणारी मालिका साताठ महिन्यात संपूनही चालणार नव्हते. म्हणूनच हे निबर जग धनाच्या पुनर्जन्माची कथा कॅश करते. चांदणवाडीपासून जवळच असणाऱ्या माणिकवाडीत धना गेल्यानंतर एक मूल जन्मते आणि त्याचयाही छातीवर धनाच्या छातीवर असलेल्या पिंपळपानासारखे पिंपळपान नसते. बाबा केवलानंद याची ग्वाही

देतात. आणि ही पुनर्जन्माची बातमी सामूहिक ज्वर पसरावा तशी पसरते. बाळाचा ललाटलेख सटवाईच्या आधीच चॅनेलच्या लोकांनी, निर्मात्यांनी लिहून टाकलेला. पुन्हा एकदा नवी सुरुवात पुन्हा एकदा लोकांना रिॲलिटी शोच्या माध्यमातून स्वप्ने विकण्याचा खेळ सुरू होतो.

कादंबरीला असणारी अनेक केंद्रे लेखकाने संयतपणे हाताळली आहेत. तपशील बारकाव्याने चित्रित केले आहेत. धरमसारखा पंजाबहून मुंबईत नशीब अजमवायला आलेला तरुण चाटूगिरी करत करत दिग्दर्शकाच्या पायरीपर्यंत पोचतो. हिंदी भाषेकर हुकुमत असलेला मनीष टिकून राहण्याच्या ईर्ष्येने चॅनेलला हवे तसे एपिसोड्स लिहून देतो आणि आपल्या चटपटीत लेखनाच्या जोरावर इंडस्ट्रीत प्रभावे गाजवतो. असिस्टंट लेखकांची एक टीम स्वत:बरोबर बाळगतो. टी.आर.पी.च्या मागणीनुसार एपिसोडस् पाणी घालून कसे वाढवता येतात याचा एक लेखाजोखाच भडकमकरांनी येथे मांडला आहे. त्यामुळे खरंतर तेरा भागात आटपणाऱ्या मालिका शंभर-दीडशे एपिसोडस्पर्यंत कशा खेचता येतात, त्यामागे प्रेक्षकांच्या सामूहिक मानसिकतेला कसे आवाहन केले जाते याचे सूक्ष्म बारकाव्यांसकट लेखकाने चित्रण केले आहे. मालिकेत काम करणाऱ्या शब्बोदी, तनुजा, सहानी यांसारख्या दुय्यम स्त्रीपात्रांना वास्तवात मृत्यूच्या जवळ जाणाऱ्या धनाच्या जगण्याशी काहीच देणे-घेणे नाही. धनाची सख्खी भांवडेही त्याच्या जिवंतपणीच त्याचा मृत्यू मनाने स्वीकारतात आणि त्याला मिळालेल्या प्रचंड पैशांवरून भांडणे सुरू करतात. मालिकेतील स्त्रीपात्रे आपल्याजवळील 'लेदर करन्सी'चा उपयोग करून या इंडस्ट्रीत पैसा कसा कमावता येईल याचा विचार करतात. उठावदार पात्र आहे ते प्रोग्रॅम हेड संयुक्ताचे. गडद रंगात ही व्यक्तिरेखा रंगविण्यात लेखक यशस्वी झाला आहे. चॅनलमध्ये आपले स्थान टिकविण्यासाठी, जमलंच तर चॅनलची सी.ई.ओ. होण्याची स्वप्ने बघणारी संयुक्त अंतर्यामी अगदी कोरडी आहे. प्रतिस्पर्ध्याला शह, काटशह देत आपली खेळी खेळण्याची हातोटी तिच्याजवळ आहे. म्हणूनच शुक्लेंदूच्या मालिकेचा टी.आर.पी. घसरतो आहे हे लक्षात येताच ती अलगदपणे शुक्लेंदूचे दात त्याच्याच घशात घालत थंडपणे त्याला आत्महत्या करण्यास प्रवृत्त करते. 'हाजीर तो वजीर', 'जे खपेल तेच हवे' हा या निर्मम, निर्दय सृष्टीचा नियम आहे. म्हणूनच संयुक्तासारखी व्यवहारी, धूर्त माणसं या दुनियेत टिकून राहतात.

थिएटरवर प्रायोगिक नाटकांवर निष्ठा असणारा अरविंदसारखा बुद्धिमान नाटककारही आपली नाटके रंगमंचावर चालत नाहीत हे हेरून काळाची पावले ओळखून तडजोड करीत विकासच्या मालिकेत सामील होतो. सद्सद्विवेकबुद्धीच्या टोचणीला डावलून स्वत:चे खोटे समाधान करीत प्रवाहाच्या दिशेने जाऊ लागतो तर 'अंत:स्वर जपला पाहिजे. आम्ही का म्हणून तुमच्या मोजपट्ट्यात फिट व्हायचं' असं पोटतिडिकीने म्हणणारा आभास निराशेनं घेरून स्वत:ला दारूत बुडवतो. नैतिक मूल्यांचे झपाट्याने होत जाणारे हे स्खलन वाचकालाही अस्वस्थ करतं.

महानगरीय जाणिवा म्हणजे महानगरात दाटीवाटीने राहणाऱ्या समूहाच्या संवेदना होय. हा समूह पोटासाठी, जगण्याच्या लढाईत भल्याबुऱ्या मार्गाने पळत राहतो. कॅमेऱ्यामागचं हे कॉर्पोरेट जग जे सर्वसामान्यांच्या दृष्टीआड असतं त्यात माफिया, डॉन, भक्षक, भक्ष्य लेदर करन्सी असं सगळं, पैसा अधिक पैसा हेच सर्वश्रेष्ठ मूल्य मानणारं, उबग आणणारं जग असतं. या जगाचे स्वत:चे म्हणून ठरविले गेलेले काही नियम असतात, मापदंड असतात. नैतिकतेच्या जगण्या-वागण्याच्या काही तऱ्हा असतात. त्यात स्पर्धा असतात, मिटिंग्ज असतात. तिथल्या जगाचे संकेत वेगळे असतात त्यात निर्माते, दिग्दर्शक, हिरॉईन्स, चॅनल्सचे पदाधिकारी, टी.आर.पी.वाले या सर्वांचे जगड्व्याळ जग सतत सजग असते. तिथली भाषा, तिथली समीकरणे, रॅटरेस आणि गळेकापू स्पर्धा हे सगळेच सामान्यांच्या कुवतीपलीकडचे. या साऱ्यात या विश्वाशी संबंधित असणाऱ्या प्रत्येक अस्तित्वाची ॲट एनी कॉस्ट जगण्याची धडपड सुरू असते. यातच कुठेतरी संवेदना-जाणिवांचे तात्त्विक जग बुडबुड्यांसारखे हिंदकळत असते. या झगमगाटी विश्वामागचे काळे, बेरकी जग अभिराम भडकमकरांनी स्वत:ही अनुभवले असल्याने त्या जगाची नस त्यांना उत्तम रीतीने पकडता आली आहे. या जगाचे सर्व रस्ते मार्केटकडेच जातात. माणसाचे सगळे जगणे आणि मरणे सुद्धा एखाद्या इव्हेंटसारखे साजरे केले जाते. चांगलं आणि वाईट यांच्यातल्या सीमारेषा पुसल्या गेल्याने जे खपतं ते विकलं पाहिजे ही मार्केटिंगची तंत्रे मानवी संवेदनशीलतेवर वर्चस्व गाजवू लागली आहेत हे लेखकाला अर्थातच या जगात वावरताना जाणवत गेले. हेच सगळे 'ॲट एनी कॉस्ट'मधून तटस्थपणे सांगण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला आहे.

'ज्यांनी पायपीट पाहिली... त्या रस्त्यांना' ही या कादंबरीची अर्पणपत्रिकाच लेखकाचाही संघर्ष सूचित करणारी अर्थपूर्ण आहे. कादंबरी अर्थपूर्ण आहे. कादंबरी वाचून झाल्यानंतर छोट्या पडद्यामागच्या भीषण, परखड आणि कठोर वास्तवदर्शनाने वाचक अंतर्मुख होईल, छोट्या पडद्यावरील मालिकांकडे पाहण्याची त्याची दृष्टी बदलेल असा विश्वास ही कादंबरी नक्कीच देते.

पार्श्वभूमीला विविध रंगांचे प्रकाशझोत, दोन्ही बाजूंना असणारे कॅमेरे आणि मध्यभागी उभी असणारी लार्जर दॅन लाईफ वाटणारी काळी मानवाकृती हे चित्रकार चंद्रमोहन कुलकर्णी यांचे मुखपृष्ठसुद्धा अर्थाच्या शक्यता सुचवणारे आहे.

(सदर लेखासाठी *ॲट एनी कॉस्ट* कादंबरीची २०१५ मध्ये प्रकाशित प्रथम आवृत्ती आधाराला घेतली आहे. कंसात दिलेले पृष्ठ क्रमांक याच आवृत्तीतील आहेत.)

मीनाक्षी दादरावाला
भ्रमणध्वनी : ९८३३०५३०३९
meenaxida@gmail.com
(लेखिका मुंबईतील एम.डी. शाह महिला महाविद्यालयात अध्यापन करीत आहेत.)

‘उद्या’ नजिकचा भविष्यकाळ

कैलास जोशी

उद्या ही नंदा खरे यांची कादंबरी. ‘अंताजीची बखर’ व ‘बखर अंतकाळची’ या दोन वैशिष्ट्यपूर्ण कादंबऱ्यांचे लेखन त्यांनी केले आहे. ललितलेखनाद्वारे इतिहास आणि वर्तमान यांच्याकडे पाहण्याचा नवा दृष्टिकोन या कादंबऱ्यांतून दिसतो. मराठी प्रयोगशील कादंबरीसंदर्भात उपरोक्त कादंबऱ्यांचे उल्लेख अपरिहार्य ठरतात. जानेवारी २०१५ मध्ये प्रकाशित झालेली त्यांची उद्या ही कादंबरी नंदा खरे यांच्या प्रयोगशीलतेचे नवे रूप आहे. आशय, रचना यांच्याबाबतीतील नवेपणा ‘उद्या’ या कादंबरीतून दिसून येतो. नंदा खरे यांच्या एकूण कादंबरीलेखनाच्या संदर्भातही विचार करण्याचा मार्ग आहे पण प्रस्तुत लेखात खरे यांच्या ‘उद्या’ या कादंबरीवरच लक्ष केंद्रित केले आहे.

या कादंबरीची गोष्ट एकरेषीय नाही. गोष्ट सांगायची झाल्यास ती ‘वर्तमानाच्या संदर्भात भविष्याचे टोक’ ही आहे. कादंबरीत पृष्ठस्तरावर सुदीप जोशी, अरूण सन्मार्गी, सानिका धुरू, सच्चिदानंद भाकरे आदींची गोष्ट सांगितली जाते. वरवर पाहता ही कादंबरी या पात्रांची गोष्ट सांगते असे वाटते, अंत:स्तरावर मात्र व्यक्तींच्या गोष्टी सांगण्यात लेखकाला रस नसून समकालीन व्यवस्थेचे भविष्यकालीन रूप लेखकाला मांडायचे आहे. येथे उल्लेखिलेल्या पात्रांच्या गोष्टी कादंबरीभर विखुरल्या आहे. त्या कालक्रमानुसार सलग असल्या तरी पृष्ठीय रचनेत सलग नाहीत.

व्यवस्था व व्यक्ती यांच्यातील संबंधांची चर्चा उद्या कादंबरीतून येते. कादंबरीतील विविध पात्रांच्या गोष्टी या चर्चेसाठीची निमित्ते आहेत. कादंबरीत समग्र व्यवस्थांची चर्चा नसून भविष्यकालात व्यवस्थेवर प्रभाव टाकणाऱ्या, व्यवस्था हातात घेऊ शकणाऱ्या घटकांची चर्चा आहे. कादंबरीतील प्रकरणे वेगवेगळ्या प्रतलावरील व्यक्तिरेखांविषयी असली तरी सर्व प्रकरणांत काही अपरिहार्य पात्रे आहेत. महाकाय अजस्त्र औद्योगिक घराणी, बहुराष्ट्रीय कंपन्या, शासनव्यवस्था यांची पकड सर्व प्रकरणांतून दिसते. नंदा खरे व्यवस्था विरुद्ध व्यक्ती अशा सुलभ मांडणीच्या मार्गाने जात नाहीत; तर त्यांच्यातील संबंधांची गतिमानता दाखवण्याचा प्रयत्न करतात.

‘भरोसा’ अथवा ‘विकास’ या दोन आस्थापनांचे उल्लेख कादंबरीत वारंवार येतात. जणूकाही भारत दोहांनी निम्मानिम्मा वाटून घेतला आहे. ‘अस्तित्व’ या प्रकरणात त्यांनी मुंबई वाटून घेतली आहे. महानगरांपुरती त्यांची भूक मर्यादित नाही. तिनखेड्यासारख्या अर्धनागर परिसरात ते पोहोचले आहेत. माणसांच्या जगण्याच्या पद्धती ते नियंत्रित करीत आहेत. त्यांना वापरून घेत आहेत. भरोसा कॉर्प, विकास, मोन्सागिल आदी कंपन्यांनी आपापला हिस्सा वाटून घेतला आहे. लोकांना त्यांच्यामधीलच एखादा पर्याय निवडण्याची मुभा आहे. खाजगीकरणाने मानवी जीवनातील प्रत्येक गोष्टीवर आक्रमण केले आहे. आपल्याकडील राक्षसी संसाधनांच्या बळावर सर्वव्यापी नियंत्रण मिळविले आहे. देशातील साधनसंपत्तीवर त्यांची नजर आहे. मोन्सागीलसारख्या कृषिक्षेत्रातील कंपनीस पिकांच्या नैसर्गिक व्यवस्थेत बदल करून आपली एकाधिकारशाही निर्माण करायची आहे. त्यासाठी प्रसंगी मानवी नरसंहार करण्याची त्यांची तयारी आहे. यासाठी राज्यव्यवस्था, पोलीस यंत्रणा यांचा वापर ते करतात. या व्यवस्थांपासून कोणीच वाचू शकत नाही. कादंबरीतील सुदीप जोशी, अरुण सन्मार्गी, सानिका धुरू, चारगाव येथील राहिवासी, नितिन भक्ते आणि इतर त्यांचे प्रत्यक्ष बळी आहेत, तर देशातील बहुतेक नागरिक त्यांचे अप्रत्यक्ष भक्ष्य आहेत. मूल्यवृद्धी हा त्यांचा परवलीचा शब्द आहे. आपल्या बळींसाठींचे आमिष आहे.

विज्ञान व तंत्रज्ञानाचा वापर मानवी विकासाचे प्रतीक मानला जातो. मानवी समाजाने त्यात काळानुरूप बदल घडवून आणले. मानवी जीवन सुखकर व संमृद्ध करणे तसेच कुतूहल, कहीतरी नवे शोधण्याची माणसाची लालसा यातून नवनवे शोध लागले. त्यांचा मानवी जीवनात उपयोग झाला. हेच विज्ञान तंत्रज्ञानात रूपांतरित होताना त्यांचे व्यापारीकरण झाले. हे व्यापारीकरण टोकाला जाऊन पोहोचल्यास काय घडू शकेल याचे, उद्याचे चित्र ‘उद्या’ या कादंबरीतून आले आहे. या महाकाय कंपन्या या तंत्रज्ञानाचा व्यापारी वापर करून मूळ संशोधकापेक्षा अधिक नफा कमवित आहेत. आहेत. शोधांतून पुढे आलेल्या उत्पादनांचे एकाधिकार निर्माण करून, स्पर्धा नष्ट करून त्यांनी आपलेच उत्पादन घेण्याची जणू सक्तीच निर्माण केली. या साऱ्या शोषणात त्यांनी राजकीय व्यवस्था, शासनव्यवस्था, प्रसारमाध्यमे, बुद्धिमान माणसे यांना सहभागी करून घेतले आहे. ते शोषणाच्या साखळीतील एक कडी आहेतच, पण स्वत: शोषित आहेत. उदा. सुदीप जोशी हा

भाषांतरकार, अरूण सन्मार्गी हा मूळचा संशोधक असलेला आय पी.एस. सेवेतून भरोसा कॉर्पमध्ये आलेला वर्तन तज्ज्ञ, ब्ल्यू मॅडम, उद्योजक नितिन भक्ते एत्यादी. खाजगीकरणातून येणारी, एकाधिकारातून येणारी अमाप, अमानुष संपत्ती सामाजिक व्यवस्थेत असमतोल कसा निर्माण करते. होणारे शोषण टाळण्याचा कोणताच मार्ग शिल्लक नाही. शोषकांच्या टोळीत शामिल होणे व मूल्यवृद्धी करून घेऊन जगणे काहीसे सुसह्य करणे हाच मार्ग आहे. यातून संवेदनशील माणसांच्या वाट्याला हतबलताच येते. अनू, सानिका धुरू, चारगावचे राहिवासी, नितिन भक्ते, सुदीप जोशी, सच्चिदानंद भाकरे इत्यादींच्या कहाण्या त्याची उदाहरणे आहेत. अतिश्रीमंतांच्या या जाळ्यातून वाचून तुम्ही जाऊ शकत नाही. सृजनशील निर्माणापेक्षा विपणन निर्मितीवर अधिक पैसे कमावते. समकालीन औद्योगिक विश्वात हे दिसून येते. या घराण्यांकडून वापरले जाणे हीच बुद्धिमंतांची अपरिहार्यता आहे.

माणसांचे वस्तूकरण आणि त्याच्या खाजगीपणाचा लोप हे 'उद्या' या कादंबरीचे एक महत्त्वाचे सूत्र आहे. 'अस्तित्व' या प्रकरणात सुदीप जोशी या भाषांतरकाराची गोष्ट आहे. सुदीप येथे निमित्त असून मानवी अस्तित्वाचे स्वरूप, त्याचे आभासी अस्तित्वात झालेले रूपांतरण, त्यातून निर्माण झालेले प्रश्न येथे हाताळले आहेत. कादंबरीतील वर्तमानात व्यक्तीच्या सर्व ओळखी एकाच कार्डात आहेत. त्याची जणू ती सर्वस्वी ओळख, अर्थात तेच त्याचे अस्तित्व आहे. सुदीपचे अस्तित्व चोरीला जाते आणि त्यातून काय प्रश्न निर्माण होतात त्याचे चित्रण या प्रकरणात येते. आज आपले आधार कार्ड, पॅन कार्ड, क्रेडिट/ डेबिट कार्ड ड्रायव्हिंग लायसन्स वेगवेगळे आहेत. ते हरवले चोरीला गेले तर परत मिळविण्यासाठी अनेक कसरती कराव्या लागतात. अस्तित्व या प्रकरणात काहीशी अशीच स्थिती आहे. हे प्रकरण मात्र अस्तित्व कार्ड हरवणे व ते मिळवण्यासाठी करावा लागणारा खटाटोप या संबंधी नाही. या निमित्ताने मानवी अस्तित्वाचे आभासी अस्तित्वात होत चाललेले रूपांतरण, एक व्यक्ती ते केवळ एक क्रमांक असा त्याचा होत चाललेला प्रवास लेखकाला अस्वस्थ करतो. व्यक्तिजीवनाचा, व्यक्तिस्वातंत्र्याचा ऱ्हास, खाजगीपणाचा लोप, व्यवस्थेत सामील होण्याची अनिवार्यता, सक्ती, कॉर्पोरेट ऑफिसेस, त्यातील राजकारण याविषयी लेखकाला बोलायचे आहे.

सर्व्हेलन्स या प्रकरणातील अरूण सन्मार्गी आयपीएस ऑफिसर आहे. शासन यंत्रणा, तिची सुरक्षयंत्रणा यांचे आधुनिकीकरण झालेल्या काळातील हा अधिकारी मानवी वर्तनाचा विश्लेषक आहे. माणसांच्या हावभावांवरून, त्यांच्या देहबोलीवरून त्याचे वर्तन कोणत्या प्रकारचे असू शकते, कोणत्या दिशेला जाऊ शकते याचे भाकित तो करू शकतो. त्यावर आधारित प्रोग्रॅम्स त्याने विकसित केले आहेत. यंत्रणा प्रत्येकाकडे लक्ष ठेवून आहे. प्रत्येकजण पाहिला जात आहे. यंत्रणेने प्रत्येकाला संशयाच्या पिंजऱ्यात उभे केले आहे. राजकीय यंत्रणा आपल्याच जनतेवर हेरगिरी करीत आहे. प्रत्येकाचे वर्तन तपासले जाते आहे. प्रत्येकाकडे संभाव्य गुन्हेगार म्हणून पाहिले जात आहे. व्यक्तींचे खाजगीपण नष्ट होते आहे. त्यांना खाजगीपण हीच चैनीची गोष्ट झाली आहे. सतत पाहिले जाण्यातून कोणीही सुटत नाही. राजकीय व्यवस्था, शासनयंत्रणा देखील या तणावात आहेत.

अरूण सन्मार्गी पुन्हा 'बचके कहाँ जाओगे' या प्रकरणात येतो. अरूण व त्याची पत्नी अनू आता भरोसा कॉर्प या महाकाय बहुराष्ट्रीय आस्थापनात काम करीत आहे. तेथे मिळलेली प्रचंड अशी मूल्यवृद्धी हे तेथे येण्याचे कारण आहेच पण तेथे येण्याची अनिवार्यता, अपरिहार्यता देखील आहे. 'भरोसा'मध्ये येणे किंवा नष्ट होणे हे दोनच पर्याय त्यांच्यापुढे आहेत. 'लोगो आनि पेनं' या प्रकरणातील नितीन भक्ते यांची गोष्ट यासंबंधीचीच आहे. नितीन आर्थिकदृष्ट्या समृद्ध आहे पण त्याला वापरले जाण्याचे दु:ख आहे. टीपीएल २०-२० यासारख्या बाजारकेंद्री व्यवस्थेत माणसांना केवळ ग्राहक म्हणून पाहिले जात नाही तर त्यांचे रूपांतरण एखाद्या वस्तूमध्ये केले जाते. माणसाच्या प्रत्यक्ष अस्तित्वापेक्षा व्हर्च्युअल (आभासी) अस्तित्व हेच खरे अस्तित्व वाटायला लागणे ही पुढची स्थिती आहे. उद्या कादंबरीतून ही स्थिती दिसून येते.

उद्यामध्ये इतर आशयसूत्रे येतात. नक्षलवादाचे एक सूत्र कादंबरीत आहे. नक्षलवादाची वैचारिक चिकित्सा किंवा कार्यपद्धती याविषयी वास्तववादी तपशील कादंबरीत येत नाही, फक्त बाविसाव्या शतकातही तो जिवंत कसा आहे याचे उल्लेख येतात. शोषक-शोषित संबंधांचे स्वरूप यानिमित्ताने व्यक्त होते. नक्षलवादाच्या निमित्ताने चारगाव या परिसराची गोष्ट 'जंगलातील शेतं' या प्रकरणात येते. आधुनिक जगापासून दूर स्वत:च्या जगण्याच्या पद्धती असणारा हा परिसर युटोपिअन आहे. सानिका धुरूची गोष्ट या आदिवासी समाजाच्या गोष्टीबरोबरच पुढे जाते. चारगाव परिसर खनिज संपत्तीने समृद्ध आहे. साहजिकच बहुराष्ट्रीय कंपन्यांचा तेथील जमिनीवर डोळा आहे. मोन्सागील या बीज उत्पादन कंपनीला या समाजाची पारंपरिक शेतीची पद्धती नष्ट करायची आहे. परिसरातील शांततापूर्ण पण स्वयंशासित, स्वावलंबाने जगणाऱ्या या समाजाला नक्षलवादी ठरविले जाते. पोलिसदलामार्फत त्यांचे नृशंस हत्याकांड घडविले जाते. 'मुळं पारंब्या' या प्रकरणातही ग्रामसमाजाची उपेक्षा व बिकट स्थिती व्यक्त केली जाते. स्वावलंबी समाजांचे उद्याचे भविष्यच खरे अधोरेखित करू पाहतात.

स्त्री-पुरुष यांच्या संख्येचे व्यस्त प्रमाण कादंबरीतील चिंतेचा विषय म्हणून येते. महानगरांमध्ये बलात्काराचे वाढते प्रमाण, स्त्रियांची असुरक्षितता दिसते. कित्येक पुरुषांना लग्नाकरिता स्त्रिया मिळत नाहीत. कादंबरीत पोलीस, गवळी सेना श्रीमंताकरिता हंटिंग अर्थात मुली पळविण्याचे काम करतात. ग्रामीण भागात हे हंटिंगचे प्रमाण जास्त आहे. कादंबरीतील सुदीप जोशीच्या भाचीचे असेच हंटिंग झाले आहे. होणारा सार्वत्रिक मूल्यऱ्हास, लेखकाला अस्वस्थ करतो. संपूर्ण कादंबरीत लेखक ही संकल्पना पूर्ण वेगळ्या अर्थाने वापरतो. मूल्य या संकल्पनेचेच अवमूल्यन झाले आहे.

मूल्य फक्त आर्थिक प्राप्तीच्या संदर्भात रूढ झाले आहे.

'उद्या' कादंबरी भविष्याबद्दल असली तरी मुळात समकालीन प्रश्नांची चर्चा कादंबरीतून होते. माणसांचे वस्तूकरण, खाजगीकरण, विशालकाय बहुराष्ट्रीय कंपन्यांची मक्तेदारी, स्त्री-पुरुष असमतोल, मूल्यऱ्हास, आभासी अस्तित्व व त्यातून निर्माण झालेले प्रश्न, नैसर्गिक साधनसंपत्तीचे खाजगीकरण, उर्जेची नासाडी, चंगळवाद, समाजातील वेगवेगळ्या घटकांमधील मोठी दरी, बौद्धिक संपदेचे शोषण, दुर्बल घटकांविषयीची असंवेदनशीलता असे अनेक प्रश्न आहेत. या प्रश्नांची तीव्रता किती वाढू शकते ते या कादंबरीतून फिक्शनल स्वरूपात व्यक्त होते. समकालीन संदर्भांमुळे उद्याचे रूप त्याची तीव्रता व चकितता शक्य होते.

उद्या कादंबरीचा बाह्य रूपबंध सायन्स फिक्शनचा आहे. मात्र उद्या ही सायन्स फिक्शन नाही. तिचे अंत:स्तर पूर्णांशाने समकालीन सूत्रांना बांधलेले आहे. कथांमधील परिसर समकालापेक्षा बदललेला असला तरी त्याला समकालाचे संदर्भ घट्टपणाने लगडून आहेत. कादंबरीत घडत असणाऱ्या घटना असंभाव्य नाहीत. कादंबरीतील वर्तमानाशी त्या एकरूप झालेल्या आहेत. या घटनांमधील चकित करण्याचे, अस्वथ करण्याचे सामर्थ्य मात्र वाचकाला अनुभवास येणाऱ्या समकालात आहे.

फिक्शन, लेख यांचे संमिश्रण कादंबरीत आहे. कादंबरीत एकूण पंधरा प्रकरणे आहेत. यापैकी सात प्रकरणांचे स्वरूप लेखांचे आहे. अर्थात हे लेख कादंबरीच्या मूळ आशयाशी संबंधितच आहेत. उरलेली आठ प्रकरणे फिक्शन स्वरूपाची आहेत. सुदीप जोशी, अरुण सन्मार्गी, सानिका धुरू, सच्चिदानंद भाकरे या पात्रांच्या गोष्टी प्रत्येकी दोन प्रकरणांत असून सर्व पात्रांविषयीचा आशय सूत्ररूपाने पुन्हा शेवटच्या 'कुत्रे' या समारोपाच्या प्रकरणात येतो. वेगवेगळ्या प्रतलावर घडणाऱ्या या गोष्टी सूत्ररूपाने एकमेकांशी जोडल्या जातात. वर उल्लेखिलेल्या पात्रांच्या गोष्टी कथा म्हणून स्वतंत्रपणे वाचता येतील. त्यांचा परिणामही कथा म्हणूनच राहतो. सुट्यासुट्या कथा व लेखांचे एकमेकांशी आंतरिक संबंध आहेत. काही लेख तर अंतर्गत कथांमागचा वैचारिक गाभा आहेत हे स्पष्टपणाने दिसून येते. वैचारिक लेखांची वेगळी प्रकरणे केल्यामुळे अंतर्गत कथांची सूचकता काहीशी शबलित होते. या रचनेमुळे कथेचे सूत्र व कथा एकाच संहितेत अंतर्भूत होऊन कादंबरीस नवा रूपबंध प्राप्त झाला आहे.

'उद्या' कादंबरीची रचना कथा व लेख यांच्या मिश्रणाची असल्यामुळे तिच्या निवेदनाचे स्तर भिन्न भिन्न आहेत. निवेदक देखील वेगवेगळे आहते. सुदीप जोशी, अरूण सन्मार्गी, सच्चिदानंद भाकरे यांच्या गोष्टीतील निवेदक ती पात्रे स्वत: आहेत, तर सानिका धुरूच्या कथेतील निवेदक अन्यपुरूषी आहे. लेखांतून पूर्णपणे लेखकाचा दृष्टिकोन व्यक्त होतो. कादंबरीत वेगवेगळ्या निवेदकांचा व निवेदनपद्धतींचा वापर केल्यामुळे भाषिकदृष्ट्या विविधता प्राप्त झाली तरी कथांमधून लेखकाचा स्वर प्रभावी होत असल्याचे जाणवते. कादंबरीतील आठ प्रकरणे लेखकस्वराची असल्यामुळे हा प्रभाव जाणवतो. 'उद्या' या कादंबरीतून भाषिक व रचनाविषयक प्रयोग केले असले तरी या प्रयोगशीलतेमागील जाणीवपूर्वकता पोझ घेणारी नाही. आपल्या आशयाच्या समृद्धतेच्या व नवेपणाच्या बळावर ही कादंबरी वाचनीय होते, आपल्याला अस्वस्थ करते. नंदा खरे यांची 'उद्या' ही कादंबरी मराठी कादंबरीतील महत्त्वपूर्ण टप्पा आहे.

(२०१५ मध्ये प्रकाशित त्याच आवृत्तीतले संदर्भ घेतले आहेत.)

डॉ. कैलास प्रभाकर जोशी

भ्रमणध्वनी : ९४२३९४७४००

kailasjosh@gmail.com

(लेखक सध्या वाडा येथील कला-वाणिज्य महाविद्यालयात मराठीचे अध्यापन करीत आहेत.)

ग्रंथाली

अकरावी आवृत्ती प्रसिद्ध...

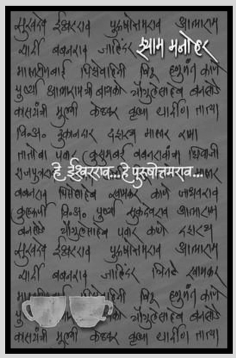
प्रसाद हा अतिविकलांग मुलगा. कोपरापुढे हातांची होणारी मंद हालचाल आणि कुशाग्र बुद्धिमत्तेची देणगी एवढीच त्याच्या शारीरिक जमेची बाजू. असा हा प्रसाद आपल्या इच्छाशक्तीने, कर्तृत्वाने केवळ एकवीस वर्षांच्या उण्यापुऱ्या आयुष्यात एक दंतकथा बनला. शिक्षण, गायन, वक्तृत्व, चित्रकला यातील त्याने केलेली कामगिरी आपल्यातील अपूर्णत्वाची जाणीव करून देते. प्रसाद म्हणजे निसर्गाचा अनाकलनीय आविष्कार. त्याच्या जीवनाची आणि त्याच्या आई-वडिलांच्या समर्पणाची ही कहाणी आहे.

पंखाविना भरारी!

शरयू घाडी

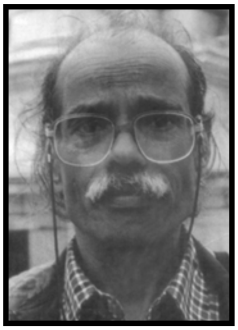
मूल्य २०० रुपये सवलतीत १२० रुपये

श्याम मनोहरांची कादंबरी



“जी कादंबरी ज्ञात हाताळते, तिला सभ्यतेची कादंबरी म्हणता येईल.
विश्वात अज्ञात असे खूप आहे. अज्ञातातले शोधण्यासाठी अनेक शास्त्रे निर्माण झालेली आहेत.
कथात्मसाहित्यही अज्ञातातले शोधत असते.
अज्ञातातले शोधून काढणाऱ्या कादंबरीला संस्कृतीची कादंबरी म्हणता येईल. संस्कृती ही माणसाच्या शोधवृत्तीशी निगडित आहे.
शोधलेले मग सभ्यतेत जमा होते. अर्थात हे सहजपणे होते असे नाही.
तरी अज्ञातातले शोधायचे उरते. पुन्हा संस्कृतीची कादंबरी निर्माण होते.”

श्याम मनोहर : विभावरी पाटील पुरस्कार स्वीकारताना केलेल्या भाषणातून (११ जुलै २००७)



श्याम मनोहर यांची कादंबरी

अरुणा श्री. दुभाषी

मराठी कथात्म साहित्यात स्वत:ची वेगळी अननुकरणीय वाट निर्माण करणारे श्याम मनोहर हे महत्त्वाचे लेखक होत. १९६७ पासून श्याम मनोहर यांचे लेखन प्रसिद्ध होऊ लागले 'आणि बाकीचे सगळे' आणि 'बिनमौजेच्या गोष्टी' हे दोन्ही कथासंग्रह १९८० साली प्रसिद्ध झाले. १९८३ साली त्यांची 'हे ईश्वरराव... हे पुरुषोत्तमराव' ही पहिली कादंबरी प्रसिद्ध झाली. त्यानंतर क्रमाने 'शीतयुद्ध सदानंद' (१९८७), 'कळ' (१९९६), 'खूप लोक आहेत' (२००२), 'उत्सुकतेने मी झोपलो' (२००६), 'खेकसत म्हणणे, आय लव्ह यू' (२०१०) आणि 'शंभर मी' (२०१२) या कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या. श्याम मनोहरांची प्रत्येक कथा, प्रत्येक कादंबरी स्वत:चे वेगळे रूप घेऊन येते. रूढ शब्द योजायचा तर या वेगळेपणामुळे श्याम मनोहर हे प्रयोगशील लेखक ठरतात. काहीतरी नवे वेगळे सांगण्यासाठी, नवेपणा वाचकांना जाणवावा, वाचकांचा रूढ दृष्टिकोन बदलावा या हेतूंनी लेखक प्रयोग करीत असतात. श्याम मनोहर यांचे कथात्मक साहित्य वाचताना 'प्रयोगा'चा अर्थ इतका मर्यादित राहत नाही. श्याम मनोहर आपल्या कथात्म साहित्यात करीत असलेले 'प्रयोग' त्यांच्या शोधाशी निगडित आहेत. श्याम मनोहरांमधला लेखक विचारवंत मानवी जीवनाशी निगडित अनेक प्रश्नांचा शोध घेत राहतो. त्याचवेळी तो कथात्म साहित्याचा, भाषेचा आणि त्याबाबतच्या प्रश्नांचाही शोध घेत राहतो. या शोधातूनच त्यांचे कथात्म साहित्य आकाराला आलेले दिसते. आपल्याला जाणवणाऱ्या प्रश्नांचा शोध घेत असताना तो कथात्म साहित्यामधून मांडण्यासाठी ते कथा, पात्रे, भाषा, निवेदक यांचा त्यांच्या शक्यतांचा शोध घेतात. साहजिकच श्याम मनोहरांच्या कथात्म साहित्यामध्ये कथा, पात्रे, भाषा, निवेदक यांचे परिचित स्वरूप बदलून गेलेले दिसते. या अनुषंगाने प्रस्तुत लेखात त्यांच्या कादंबरीचा विचार करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

मराठी कादंबरीच्या प्रवाहापेक्षा किंवा समकालीन मराठी कादंबरीपेक्षा श्याम मनोहरांची कादंबरी वेगळी वाटते, वेगळी आहे, असे जरी असले तरी मराठी कादंबरीशी काही प्रमाणात तिचे नाते आहेच. मराठी कादंबरीप्रमाणेच समकालीन वास्तवाचे दर्शन श्याम मनोहरांच्या कादंबरीतही घडते. या वास्तवाला पांढरपेशा मध्यमवर्गीय जगाची चौकट आहेच. 'शीतयुद्ध सदानंद'मधील काही पात्रे, 'खूप लोक आहेत'मधील 'अंजू (कुरूप)', 'खेकसत म्हणणे, आय लव्ह यू'मधील 'गुन्हेगारी वृत्तीचा मी' असे काही अपवाद वगळता श्याम मनोहरांच्या कादंबऱ्यांचे संदर्भविश्व हे मध्यमवर्गीय पांढरपेशांचे जग हेच आहे. या ठिकाणी त्यांची कादंबरी मराठी कादंबरीशी नाते सांगते. पण मग श्याम मनोहरांची कादंबरी वेगळी का आहे? तिच्यात वेगळं काय आहे? या प्रश्नाचं उत्तर श्याम मनोहरांच्या कादंबरीमागील प्रयोजनात आणि कादंबरीविषयीच्या भूमिकेत सापडते. शहरी वा निमशहरी भागातील उच्च वा निम्न मध्यमवर्गीय जीवनाचं दर्शन घडवणं हा या कादंबऱ्यांमागचा हेतू आहे का? याचं उत्तर नकारात्मक द्यावं लागेल. मध्यमवर्गाच्या समस्या, त्यांच्या जीवनातले अंतर्विरोध, मध्यमवर्गीयांची मानसिकता, त्यांचे अंतर्मन, त्यातल्या विकृती यांचे सहानुभूतीने, उपरोधाने किंवा तटस्थपणे केलेले निवेदन त्यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये कधीच आढळत नाही. त्यांच्या कादंबऱ्यांचे संदर्भविश्व मध्यमवर्गीय असले तरी मध्यमवर्गीयांचे सकारात्मक वा नकारात्मक दर्शन घडवणे हा श्याम मनोहरांच्या कादंबऱ्यांचा उद्देशच नाही. आपला हा उद्देश नाही याची जाणीव श्याम मनोहरांचा निवेदक वाचकाला देत राहतो.

समकालीन वास्तवाचे एक सूत्र श्याम मनोहरांच्या कादंबऱ्यांमध्ये आढळले. तरी त्यांची कादंबरी रूढ अर्थाने वास्तववादी नाही. 'कळ'सारखी कादंबरी लिहून श्याम मनोहरांनी ते ठाशीवपणे वाचकांच्या लक्षातही आणून दिले आहे. आपल्याला वेगळे म्हणायचे आहे आणि ते वेगळे आहे हे वाचकालाही जाणवले पाहिजे असा त्यांचा आग्रह आहे आणि या प्रेरणेने त्यांच्या सगळ्या कादंबऱ्यांची घडण झाली आहे. ही प्रेरणा सुरुवातीलाच म्हटल्याप्रमाणे अनेक प्रश्नांच्या शोधाची आहे. फिक्शनच्या, कथात्मक साहित्याच्या शोधाची आहे. म्हणून या कादंबऱ्यांमधले संदर्भविश्व, पात्रे मध्यमवर्गीय असली तरी कादंबरी मांडत असलेले प्रश्न, त्यातून आकार घेणारे आशयसूत्र यांचा मध्यमवर्गीय जीवनाशी फारसा संबंध नाही किंवा अशा कोणत्याही चौकटी वा कक्षा या कादंबरीतील अनुभवाला वा आशयसूत्राला

नाहीत हेच खरे.

श्याम मनोहरांच्या कादंबऱ्या वाचताना लेखकाला पडलेले अनेक प्रश्न जाणवत राहतात. 'आहे हे असं असं आहे' किंवा 'असं असलं पाहिजे' असे न म्हणता हा लेखक प्रत्यक्षपणे किंवा अप्रत्यक्षपणे 'असं का?' हे विचारीत राहतो. 'हे ईश्वरराव... हे पुरुषोत्तमराव...'मध्ये सुरुवातीलाच विधान येतं, ''तू माझ्याशी चांगलं वागलास की मी तुझ्याशी चांगलं वागतो. तू माझ्याशी वाकडं वागलास की मी तुझ्याशी वाकडं वागतो. मग माझं म्हणून काय असतं?'' या विधानापासूनच माणूस, त्याचा अहं, मीपणा म्हणजे नेमके काय? मैत्री, शत्रुत्व, सुखदु:ख, आशानिराशा, आपलं परकं या भावनांचे स्वरूप काय? या सर्वांना 'मी'च्या संदर्भात कोणता अर्थ प्राप्त होतो? असे प्रश्न या कादंबरीत जाणवत राहतात. 'शीतयुद्ध सदानंद'मध्येही व्यक्तीचा अहंभाव, माणुसकी, सुखदु:ख, अध्यात्म आणि शांती यांचे स्वरूप शोधण्याचा प्रयत्न जाणवतो. 'कळ' या कादंबरीत साहित्य, साहित्यातील अवकाश, काळ, भाषा, विचार याविषयीचे काही स्पष्ट आणि इतर अनेक विषयासंबंधीचे स्पष्ट वा अस्पष्ट प्रश्न समोर येत राहतात. 'खूप लोक आहेत' या कादंबरीत जाणवणारे प्रश्न हे प्रामुख्याने धर्म, अध्यात्म, जन्म, मृत्यू, सत्य आणि फिक्शन यांच्याशी निगडित आहेत. या घटकांचे स्वरूप काय? सामान्य माणसांच्या रोजच्या जगण्यात त्यांचे स्थान किती असते? प्रत्यक्ष जगण्याशी त्यांचा संबंध असतो का? हे आणि असे अनेक प्रश्न या कादंबरीत निर्माण होत राहतात. 'उत्सुकतेने मी झोपलो' या कादंबरीत कुटुंबसंस्था ही केंद्रस्थानी आहे. कुटुंबसंस्थेचं स्वरूप कसं आहे आणि ते तसंच का आहे? आपल्या म्हणजेच भारतीयांच्या आयुष्यावर ती कोणता परिणाम घडवते? माणसाच्या विकासाचा आणि कुटुंबसंस्थेचा काही संबंध आहे का? यासारखे प्रश्न निर्माण व्हावेत अशा प्रतिक्रिया कादंबरीतील पात्रे देत राहतात.

'खेकसत म्हणणे, आय लव्ह यू' या कादंबरीत सुरुवातीलाच दोन प्रश्न मांडले आहेत. गेली शेकडो वर्षे माणूस धर्म, वंश, प्रदेश, सत्ता, स्वामित्वभाव, विचारसरण्या यांच्या आधाराने जगत आलाय. केवळ जगण्याची वेळ माणसावर येईल? केवळ जगणे असते?' आणि याच धर्तीवर पुढे 'केवळ क्राईम करायची वेळ क्रिमिनलवर येईल? केवळ क्राईम असतो?' असा प्रश्न लेखकाने उपस्थित केला आहे.

धर्म, वंश... इत्यादी जगण्याचे आधार आहेत. तसेच माणसाच्या 'मी' वरची आवरणेही आहेत आणि हेच गुन्ह्याचेही मूळ आहे. अशावेळ निखळ जगणे आणि निखळ गुन्हा शक्य आहे का असा प्रश्न निवेदकासमोर आहे. किंबहुना गुन्ह्याचे मूळ जगण्याच्या आधारातच सामावले असल्याचे खून, खुनेच्छा हे विषय 'खूप लोक आहेत' मध्येही आले आहेत.

माणसाच्या 'अहं'चा, 'मी'चा शोध 'शंभर मी' या कादंबरीत प्रत्ययाला येतो. कादंबरीच्या सुरुवातीलाच 'मी कोण' की 'मी काय, काय काय?' हे प्रश्न येतात. 'मी कोण' हा खरेतर तत्त्वज्ञानातला प्रश्न. आधुनिक काळात तो बदलून 'मी काय' किंवा 'मी काय काय' असा होतो. आधुनिक काळात एकाच माणसात अनेक 'मी' वावरत असतात. या प्रश्नाचा कथात्म साहित्यातून घेतलेला शोध 'शंभर मी'मध्ये साकार झाला आहे.

या सगळ्या सुट्यासुट्या प्रश्नांमधून दोन व्यापक स्वरूपाचे प्रश्न लक्षात येतात. एक म्हणजे, मानवी वर्तनामागची प्रेरणा कोणती? हा प्रश्न किंवा हे सूत्र श्याम मनोहरांच्या सगळ्या कादंबऱ्यांमध्ये आहे आणि दुसरा प्रश्न, आपली म्हणजे भारतीयांची मानसिकता काय आहे आणि ती तशी का आहे? आपल्या समाजात दिसून येणारा पोकळपणा, फोलपणा, सांस्कृतिक आणि बौद्धिक दिवाळखोरी यांचे मूळ कशात आहे? हा दुसरा प्रश्न किंवा हे दुसरे सूत्र त्यांच्या सगळ्या विशेषत: 'कळ', 'उत्सुकतेने मी झोपलो', 'खेकसत म्हणणे...' या कादंबऱ्यांमध्ये अंत:स्तरावर जाणवत राहतं. या सूत्रांचा शोध म्हणजेच श्याम मनोहरांच्या कादंबऱ्या असेही म्हणता येईल.

हा वेगळा अनुभव साकार करताना श्याम मनोहर यांनी कादंबरीच्या घटकांचे स्वरूप पुष्कळ लवचीक बनवल्याचे दिसते. कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराचा विचार केला तर विशिष्ट स्थिती (सिच्युएशन्स) आणि विशिष्ट पात्रे यांचे परस्परसंबंध हा कादंबरीच्या रूपाचा एक घटक म्हणता येईल. साधारणपणे कोणत्याही कादंबरीत विशिष्ट स्थिती या काळ, कार्यकारणसंबंध किंवा आशयसूत्र यांनी जोडलेल्या असतात आणि पात्रे नातेसंबंधांनी किंवा भावनिक संबंधांनी जोडलेली असतात. मराठीतल्या नवकादंबरीकडे आपण येतो त्यावेळी कादंबरीच्या स्वरूपात वेगळेपणा जाणवतो. नवकादंबरीमध्ये वेगवेगळ्या स्थिती आणि पात्रे यांच्यात बंध निर्माण करण्याचे काम निवेदक करतो. श्याम मनोहरांची कादंबरी पाहिली तर ती याहून वेगळी असल्याचे दिसते. श्याम मनोहरांच्या कादंबरीमधील निवेदकाचे अस्तित्व स्पष्टपणे, प्रत्यक्षपणे जाणवत नाही इतका तो जाणीवपूर्वक पुसट केलेला आढळतो. श्याम मनोहर त्यांना पडलेल्या प्रश्नांचा शोध घेताना वा आशयसूत्र मांडताना ज्या स्थिती निर्माण करतात त्या परस्परांशी संबद्ध असतात. मात्र या स्थितींमध्ये 'ठेवलेली' पात्रे परस्परांशी जोडलेली असतातच असे नाही. 'कळ'पासून श्याम मनोहर अधिक स्पष्टपणे कादंबरीचे या प्रकारचे रूप निर्माण करण्याचा प्रयत्न करीत आहेस असे म्हणता येईल.

अर्थात 'कळ' पूर्वीच्या श्याम मनोहरांच्या 'हे ईश्वरराव... हे पुरुषोत्तमराव' किंवा 'शीतयुद्ध सदानंद' या कादंबऱ्यांमध्येही रूढ स्वरूपाचे कथानक आढळत नाही. 'हे ईश्वरराव आणि पुरुषोत्तमराव यांच्या भांडणाची घटना येते. एरवी या कादंबरीत विशेष असे काही घडत नाही. सामान्य जीवन जगणाऱ्या कनिष्ठ मध्यमवर्गाच्या जीवनात घर आणि ऑफिस या मर्यादित जगात घडणाऱ्या दैनंदिन घडामोडी या कादंबरीत येत राहतात. रोजच्या दिनक्रमाची पुनरावृत्ती होत राहते. अनेक बारीकसारीक

तपशीलांनी हे जग साकार होत राहते. या जगाच्या संकुचिततेचा आणि कारकुनी मनोवृत्तीचा प्रत्ययही जिवंतपणे येत राहतो. हा या कादंबरीतील अनुभवाचा एक स्वर आहे.

या कादंबरीच्या अनुभवाचा दुसरा स्तर अधिक महत्त्वाचा आहे. ईश्वरराव व पुरुषोत्तमराव यांचे भांडण, या भांडणाचा सुखदेव आणि आत्माराम यांच्या मैत्रीवर होणारा परिणाम, प्रमोशनच्या संधीमुळे निर्माण झालेले ताण, भोसले-काणे, काणे-यार्दी यांच्यात निर्माण झालेले तणावपूर्व प्रसंग या सर्वांमधून वरकरणी वेगळी-वेगळी वाटणारी ही माणसे अखेरीस एका माळेचे मणी असल्याचे 'अहं'चीच छोटी छोटी रूपे असल्याचे प्रत्यंतर ही कादंबरी देते.

'शीतयुद्ध सदानंद'मध्येही 'तान्ह्या बाळाचे पार्थिव' स्कूटरच्या धक्क्यामुळे हातातून पडणे ही घटना सुरुवातीला घडते. त्यामधून जी एक कोंडलेली, अवघडलेली, भीतियुक्त अवस्था निर्माण होते ती कादंबरीभर जाणवते. यातही प्रत्येकाचा अहंभाव कार्यरत आहेच. 'हे ईश्वरराव...' आणि 'शीतयुद्ध सदानंद' या कादंबऱ्यांना रूढ अर्थाने कथानक नसले तरी त्यांतील स्थिती आणि पात्रे यांचे स्वरूप परिचित वाटणारे आहे. विशिष्ट घटनेपासून या कादंबऱ्यांचे निवेदन सुरू झाल्यामुळे कादंबरीला रूढ अर्थाने वाचनीयताही लाभते. 'शीतयुद्ध सदानंद'मध्ये तर निवेदनात अत्यंत सूक्ष्म असा मिष्किलपणा आढळतो. असे असले तरी याही कादंबऱ्यांना एकच एक मध्यवर्ती पात्र नाही. आशयसूत्रानुसार त्या त्या-वेळी, ती-ती पात्रे कादंबरीत मध्यवर्ती स्थानावर येतात. या अर्थाने या कादंबऱ्यांना नायक वा प्रतिनायक नाही किंवा नायकाची रूढ संकल्पना श्याम मनोहर यांनी जाणीवपूर्वक टाळली असेही म्हणता येईल. असे असले तरी श्याम मनोहरांच्या निर्मितीचे वेगळे वळण 'कळ'पासूनच अधिक सुस्पष्टपणे दिसू लागते.

चंगळवादाकडे झुकणारा भारतीय समाज भारतातील आर्थिक, सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक आणि धार्मिक परिस्थिती आणि त्यातील अराजक, सर्वच क्षेत्रांमधील बौद्धिक दिवाळखोरी आणि जीवनाला आलेली बकाल अवकळा यांचे उत्कट प्रत्यंतर 'कळ'मधून येत राहते. हे प्रत्यंतर रूढ स्वरूपाच्या कादंबरीमधून नायक/ प्रतिनायक, निवेदक यांची निर्मिती करून वाचकांना देता आले असते असे वाटत नाही. 'कळ'चा अनुभव पुष्कळ व्यापक आणि बहुपरिमाणात्मक आहे. 'कळ'मधील अनुभव मूर्त करताना श्याम मनोहरांनी वेगळ्या प्रकारची रचना निर्माण केलेली दिसते. वास्तव व कल्पित यांच्या सीमारेषांची उलटापालट, स्थलकालाची उलटापालट, रूढ संकल्पनेत न बसणारी पात्रे, संवाद निवेदन, यामधून जाणवणारी आधुनिक 'मी'ची संकुचित, (व्यापकता नाकारणारी) पोकळ, उथळ वृत्ती, भारतीय मानसिकतेतील उणेपणा असे 'कळ'चे वर्णन करता येईल. भारतीय मानसिकतेचे वर्णन 'खेकसत म्हणणे...'मध्येही आले आहे. हा अनुभव या वेगळ्या तंत्रांच्या प्रयोगामुळेच समृद्धपणे व्यक्त होऊ शकतो.

'खूप लोक आहेत' या कादंबरीबाबतही हेच म्हणता येईल. या कादंबरीतही परिचित स्वरूपाची व्यक्तिकेंद्री रचना आढळत नाही. त्याऐवजी व्यक्तिजीवनाचे तुकडे घेऊन त्यांची रचना करून त्याद्वारे मानवी भावना, विचार, विकार, बुद्धी यांच्या सापेक्ष मर्यादा, त्यांची आणि एकूणच मानवी जीवनाची निरर्थकता लेखक साकार करतो. धर्म आणि अध्यात्म यांचे माणसाच्या आयुष्यात स्थान कोणते? त्यामधून तरी मानवी वर्तनाचे कोडे उलडगता येते का? यांचा शोध या कादंबरीत जाणवत राहतो. कादंबरीचा शेवट आशावादी असला तरी सत्य शोधण्याबाबतची अक्षमताच कादंबरीत प्रत्ययाला येत राहते.

लेखकपात्राची निर्मिती हे 'खूप लोक आहेत'चे वैशिष्ट्य श्याम मनोहरांच्या समीक्षकांनी वारंवार अधोरेखित केले आहे. 'सॉफ्टवेअर इंजिनिअर अंजूचे पप्पा' हा कादंबरीचा लेखक धर्म, अध्यात्म, सेक्स, फिक्शन, मृत्यू आणि वास्तव या संदर्भात विचार प्रकट करीत राहतो. ज्यांना सत्य शोधणे शक्य आहे अशी पात्रे मृत्यूमुळे किंवा अन्य कारणांमुळे सत्य शोधू शकली नाहीत याविषयी हळहळतो. शेवटी मरताना '...तरी अजून जगात खूप लोक आहेत...' तेव्हा कुणीतरी सत्य शोधेल असा आशावादही व्यक्त करतो. लेखकाचे स्वत: पात्र होणे हा खरेतर एका पात्राचा जन्म आणि लेखकाचा मृत्यू आहे. लेखकाचे पात्रात रूपांतर झाल्यामुळे संयोजनासाठीचे अंतर आणि संयोजनाचा अधिकार त्याने गमावला आहे... त्याच्या लेखकपणाचा हा मृत्यू कादंबरीच्या शेवटी कथेच्या पातळीवर दाखवला गेला आहे' असे डॉ. हरिश्चंद्र थोरात यांचे स्पष्टीकरण आहे. (साक्षात श्याम मनोहर विशेषांक, जुलै, ऑगस्ट, सप्टेंबर २००२)

'खेकसत म्हणणे, आय लव्ह यू' या कादंबरीत या संदर्भात आणखी एक वेगळा प्रयोग आढळतो. कल्पनाशक्तीच्या साहाय्याने कथात्म साहित्य निर्माण करणारा लेखक आणि त्याच्या ध्वनिफिती ऐकून त्या लिहून काढणारा लेखनिक असे दोन घटक, निर्माण केलेल्या 'फिक्शन'बरोबर सरमिसळीने व्यक्त होत राहतात. निर्माता वृद्ध लेखक आहे तर लेखनिक गुन्हेगारी प्रवृत्तीची व्यक्ती आहे. फिक्शनमधल्या पात्रांबरोबरच या दोन पात्रांच्या कृती आणि उक्तीही येत राहतात. याही कादंबरीत निर्माता मरण पावतो आणि कल्पनाशक्तीच्या साहाय्याने लेखन पूर्ण करण्याची जबाबदारी लेखनिक स्वीकारतो व पूर्णही करतो. निर्माता आणि लेखनिक वेगळे करून निर्मितीविषयीचे लेखनिकाचे भाष्य आणि त्यातून गर्भित लेखकाची निर्मिती श्याम मनोहरांनी साधली आहे असे म्हणता येईल.

'शंभर मी' या कादंबरीत सुरुवातीला 'मी कोण' या भागात कथात्म साहित्यच बोलते आहे ...''माझ्यात सर्व शास्त्रे ह्या ना त्या प्रकारे असू शकतात. माझ्यात सर्व यंत्रे ह्या ना त्या प्रकारे असू शकतात... सगळ्याच्या सगळ्या तुम्हाला, तुमच्या

सगळ्याला माझ्यात महत्त्वाचे स्थान आहे... माझ्यात सृष्टीतले-विश्वातले काहीही असू शकते. सृष्टीत, विश्वात नसलेलेही माझ्यात असू शकते... माझ्यात अध्यात्मही असते...'' या वर्णनातून निवेदक कथात्म साहित्याचा आवाका अधोरेखित करू पाहतो. कादंबरीच्या शेवटी 'असे म्हणाले कथात्मसाहित्य' या भागात ''काही प्रश्न केवळ घट्ट धरून ठेवून सोसणे हा माणसाचा पराक्रम आहे आणि माझा आशय आहे आणि परम प्रश्न ओळखून त्यांना भिडणे ही माझी अभिजातता आहे'' येथे 'शंभर मी' संपते. माणसाच्या 'मी'ची अनेक रूपे सांगतानाच त्या 'मी'चा अर्थ आणि 'मी'च्या परिणतीतून, असण्या वा नसण्यातून होणारी निर्मिती कादंबरीच्या शेवटी व्यक्त होते. इथेही परस्परांशी संबंध नसलेल्या पात्रांच्या आत्मकथनांच्या लहान-मोठ्या तुकड्यांमधून या कादंबरीची रचना निर्माण झालेली दिसते.

मानवी 'अहं' आणि मानवी 'वर्तन' यांचा शोध हे सूत्र 'शंभर मी'मध्ये ठळकपणे व्यक्त झाले आहे. 'मी कोण' हा तत्त्वज्ञानातला प्रश्न कथात्म साहित्यातून मांडण्याचा प्रयत्न या कादंबरीत श्याम मनोहर यांनी केला आहे. पहिल्या भागाच्या शेवटी 'मी कोण' हा प्रश्न पडलेल्या माणसाला कथात्म साहित्य सांगते, 'विचार करत राहशीलच. वाचतही राहा.' या ठिकाणी मी कोण हा प्रश्न कथात्म साहित्यातूनच उलगडेल हा विश्वास व्यक्त होतो. 'मी अमर आहे?' या दुसऱ्या भागात ''मी कोण? हा प्रश्न बरा नाही... मी काय आहे? मी काय काय आहे? हा प्रश्न बरा वाटतोय... माझे काय काय होत असते, पण मीही काय काय करत असतो - ही माझी गोष्ट असते...'' असा उल्लेख येतो. आज 'मी' हा असा अनेक तुकड्यांनी बनलेला आहे आणि त्याच्या अनेक गोष्टी होऊ शकतात असे 'मी'चे म्हणणे आहे. या ठिकाणी 'मी' अस्तित्वात येण्यापासून अस्तित्व संपण्यापर्यंत 'मी'च्या संदर्भात किंवा 'मी'च्या वर्तनातून घडत जाणाऱ्या अनेक गोष्टींचे वर्णन पुढील आत्मकथनात्मक भागांमधून येत राहते.

आत्मकथन करणारे 'मी' वय, लिंग, सामाजिक संदर्भ यांच्या फरकामुळे वेगवेगळे आहेत. आत्मकथनेही लहानमोठी वेगवेगळी आहेत. त्यांचे परस्परांशी रूढ अर्थाने कोणतेही नाते नाही. काही भागांमध्ये 'मी'चे नाव कळत नाही. वय, लिंग वा सामाजिक संदर्भ हे भाषेमधून उलगडतात. ते बरेचसे पुसट राहतात यामुळे या कादंबरीत 'पात्र' ही संकल्पनाच बदललेली दिसते. पात्रांची जडणघडण, विकास इत्यादी कथात्म साहित्याच्या प्रक्रियेची अंगे मोडूनच गेलेली दिसतात. या कादंबरीतील प्रत्येक पात्र सुटे, स्वतंत्र आहे. त्याचा विकास झालाच तर त्याच्या आत्मकथनात व त्यापुरताच होतो. उदाहरणार्थ, 'प्रयोग'सारखा भाग त्यामुळे प्रत्येक पात्र स्वत:च्या संदर्भातून स्वत:च्या दृष्टिकोनापुरतेच उभे राहते. अन्य पात्रांचे संदर्भ त्याच्याशी जुळत नाहीत. एक सलग कथा निर्माण होण्याची किंवा एक सलग अनुभवसूत्र निर्माण होण्याची प्रक्रियाच या कादंबरीत घडत नाही.

या कादंबरीत भाषा, निवेदक इत्यादी संदर्भातही काही उल्लेख येतात. उदाहरणार्थ, ''कुठाय ती भाषा' या भागात 'अकस्मात बऱ्याच वेळा अलीकडे... मांड्यांमध्ये, मनात, मेंदूत जो फोर्स उद्भवतो... तो लिहिण्याची नाहीय मला भाषा सापडत. कुणी लपवलीय ती भाषा?... भाषाविषय शिकलो असतो तर आले असते?'' असे 'मी' विचारतो. 'पेच' या भागात संभोगाचा उल्लेख आहे. ''ह्या गोष्टीत मराठी शब्द वापरता येतील की नाही? जरूर येतील. बंड करावे लागेल'' असे निवेदक म्हणतो. ह्या गोष्टीचा निवेदक 'मी' करायचा असेल तर 'तो'ला 'मी' करावे? कुणालाही 'मी' केले तरी पेच तोच राहणार. निरीक्षण की सुखोपभोग?' दहा-अकरा ओळींच्या या छोट्या भागात कथात्मक साहित्याविषयीचा महत्त्वाचा मुद्दा निवेदक मांडताना दिसतो. 'होय ना!' या भागात 'प्रतिभावंत' हा शब्द येतो. ''घराण्यात सात पिढ्यांची श्रीमंती आहे पण एकही 'प्रतिभावंत' नाही... प्रतिभावंत कसा निर्माण होतो? प्रतिभावंत ओळखायचा कसा? आपण प्रतिभावंतांशी कसे वागायचे?... खरे तर हे तुम्ही वातावरणात ठेवा. मला आपोआप कळेल'' यांसारखे वाङ्मयीन संस्कृतीविषयीचे भाष्यही होते.

'शंभर मी'चे हे स्वरूप पाहिले तर साहित्यनिर्मिती ह्या मानवी कृतीविषयीचे, व्यवहाराविषयीचे भाष्य तिच्यातून व्यक्त होते असेही म्हणता येईल. या संदर्भात 'माणसाचा इतिहास' या भागात व्यक्त झालेली मी, माणूस, बुद्धी याबाबतची चार सूत्रे अर्थपूर्ण ठरतात. कथात्म साहित्यातून व्यक्त होणाऱ्या सलग अनुभवाच्या अपेक्षांना ही कादंबरी धक्का देत असली तरी अंतिमत: अत्यंत गंभीर अशा प्रश्नांना मूळ स्वरूपात समोर ठेवणे तिला शक्य झालेले दिसते.

कथानक, पात्रे यांची परिचित वाटणारी रचना असलेली 'उत्सुकतेने मी झोपलो' ही एक वेगळ्या प्रकारची कादंबरी आहे. श्याम मनोहरांच्या इतर कादंबऱ्यांच्या तुलनेत हिचे रूप आणखी भिन्न असल्याचे दिसते. या कादंबरीमध्ये तीन कथाभाग आहेत. 'कुटुंबव्यवस्था आणि चांदणे', 'कुटुंबव्यवस्था आणि फुलपाखरू' आणि 'कुटुंबव्यवस्था आणि पाऊस' अशी त्यांची शीर्षके आहेत. या शीर्षकांवरून 'कुटुंबव्यवस्था' हा या कादंबरीचा विषय आहे हे सहज लक्षात येते. वरवर पाहता हे तीनही कथाभाग सुटे आहेत. त्यातल्या पात्रांचा परस्परांशी कोणताही संबंध नाही. तरीही या तीन सुटया कथाभागांमधून कुटुंबव्यवस्थेविषयीचा एक सलग अनुभव व्यक्त होत जातो. या तीन भागांचे निवेदन वेगवेगळ्या प्रकारचे आहे. पहिल्या भागाचे निवेदन कथाबाह्य निवेदक करतो. दुसऱ्या भागाचे निवेदन फुलपाखरे करतात तर तिसऱ्या भागाचे निवेदन कथांतर्गत निवेदक 'मी' करतो. निवेदनाचे तंत्र भिन्न असले, पात्र भिन्न असली तरी या तीन भागांमधील स्थितींमध्ये सारखेपणा आढळतो. कुटुंबव्यवस्थेतील बारकाव्यांचे उल्लेख, पात्रांच्या प्रतिक्रिया यांच्यातही साम्य आढळते आणि त्यामधून माणसांच्या व्यक्तित्वाला फुटणारे धुमारे छाटण्याची किंवा त्यांना रूढ वळण

देण्याची कुटुंबव्यवस्थेतली प्रक्रिया या तिन्ही भागात सूक्ष्मपणे व्यक्त होत जाते. कुटुंबव्यवस्थेच्या अतिपरिचित अशा घटकांमधून पूर्णपणे अपरिचित अशी जाण निर्माण करून हे या कादंबरीचे वैशिष्ट्य म्हणावे लागेल. एकाच कुटुंबाची कथा निर्माण करणं हे साध्य झाले असते असे वाटत नाही.

श्याम मनोहरांना जाणवणारे प्रश्न एकाच कुटुंबातल्या पात्रांच्या परस्परसंबंधांचे चित्रण करणाऱ्या पारंपरिक व्यक्तिकेंद्री घाटामधून मांडणे शक्य नव्हतेच. एकाच पात्राच्या वा निवेदकाच्या दृष्टिकोनातून या प्रश्नांची व्याप्ती जाणवणेही शक्य नव्हते. कुटुंबव्यवस्थेबद्दलचे हे अनुभव भिन्न भिन्न पात्रांच्या दृष्टिकोनांतून व्यक्त होणे. ही पात्रे परस्परांशी भावनिक नात्यांनी जोडली जाण्याऐवजी मूळ अनुभवसूत्राने जोडली जाणे, या जोडणीचे काम मूळ अनुभवसूत्रातून निर्माण झालेल्या भिन्न भिन्न स्थितींनी करणे असे या कादंबरीचे स्वरूप घडले आहे.

या संदर्भात 'उत्सुकतेने मी झोपलो' या शीर्षकाचा विचार करणेही उचित ठरेल. काहीतरी अभ्यास करावा, संशोधन करावे, निर्मिती करावी. विचार मांडावेत असे एखाद्याला उत्कटतेने वाटते आणि काहीच सुचू नये, मार्ग दिसू नये, भीती वाटावी, काही करता येऊ नये अशी स्थिती निर्माण होते. यांचे नाते उत्सुकता आणि झोपणे यांच्या नात्यासारखेच आहे. या दृष्टीने एरवी निरर्थक वाटणारे हे विधान कादंबरीच्या शेवटी विलक्षण अर्थपूर्ण बनते.

मराठी कादंबरीच्या स्वरूपाचा विचार केला तर तिची रचना प्रामुख्याने व्यक्तिकेंद्री स्वरूपाची राहिली आहे असे दिसते. नायक किंवा प्रतिनायक असे एक मध्यवर्ती पात्र आणि त्या संदर्भात अन्य घटक व तपशील यांची होणारी गुंफण या पात्राशी जोडलेले निवेदन असे साधारणत: मराठी कादंबरीच्या रचनेचे स्वरूप दिसून येते. मोठा आवाका असणाऱ्या कादंबरीत्रयीमध्ये किंवा चतुष्ट्यामध्येही हेच स्वरूप आढळते. 'नामुष्कीचे स्वगत' किंवा 'गौतमची गोष्ट' यासारख्या प्रयोगशील कादंबऱ्याही यांना अपवाद नाहीत. श्याम मनोहरांची कादंबरी मात्र याला अपवाद आहे यात शंका नाही. हे ईश्वरराव...पासूनच कादंबरीचा वेगळा घाट निर्माण करण्याचा प्रयत्न श्याम मनोहर करीत असावेत कारण याही कादंबरीत कोणतीही व्यक्तिरेखा मध्यवर्ती नाही. 'कळ'मध्ये हे वेगळेपण अधिक स्पष्टपणे समोर येते. 'कळ', 'खूप लोक आहेत', 'खेसकत म्हणणे...', 'शंभर मी' या सर्वच कादंबऱ्यांचे रूप सुट्या-सुट्या स्थिती, सुटी पात्रे, कधी काळाची उलटापालट, कधी अवकाशांचे अनेक भिन्न तुकडे, कधी कथा, कधी आत्मकथन, कधी विचार, कधी चिंतन असे कथनाचे नाना प्रकार या सर्वांमधून निर्माण झाले आहे. या सुट्या तुकड्यांची जुळणी करणारे अनुभवसूत्र या तुकड्यांमधून अप्रत्यक्षपणे, अस्पष्टपणे वाहत असते. त्यामधूनच अनुभवाचा एक सलग बंध निर्माण होतो. हे लक्षात घेतले तर मराठी कादंबरीचे पूर्ण वेगळे रूप श्याम मनोहरांच्या कादंबरीत प्रत्ययाला येते असे म्हणावे लागेल.

श्याम मनोहर यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये प्रत्ययाला येणारी काही तंत्रे अशी :-

- साहित्यप्रकारांचे नियम वा संकेत मोडणे.
- साहित्यकृतीला निश्चित असा शेवट नसणे.
- अनेकविध दृष्टिकोनांच्या सरमिसळीमुळे तुकड्या तुकड्यांनी बनलेली रचना असे स्वरूप असणे.
- सत्याबद्दलच्या संशयामुळे 'Fictionality' वर दिलेला भर किंवा स्वसंदर्भयुक्तता
- साहित्यकृतीच्या, लेखकाच्या अर्थनिर्णयनावरील अधिकारशाहीला धक्के देणे.
- वास्तवाचे आभासात्मक स्वरूप उघड करणे आणि कल्पिताला वास्तवाचा दर्जा देणे.

ही सगळी तंत्रे उत्तर आधुनिकतावादी लेखनामध्ये आढळणारी तंत्रे आहेत. जीवनातील उद्ध्वस्तता, विरूपता, अनाकलनीयता, परात्मता आणि या सर्वांमुळे येणारे पराकोटीचे नैराश्य यांचे चित्रण करताना उत्तर आधुनिकतावादी साहित्यात ही तंत्रे योजली गेली आहेत असे दिसते.

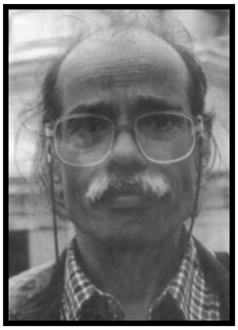
श्याम मनोहर यांच्या कादंबरीत ही तंत्रे आढळतात परंतु या कादंबऱ्यांमधील आशय उत्तर आधुनिकतावादी नाही. आधुनिकतेत मानवी जीवनाला आलेल्या अवकळेचे दर्शन श्याम मनोहर घडवीत असले तरी सत्यादी मूल्ये, कला विज्ञान यांच्याविषयीची त्यांची दृष्टी अश्रद्ध नाही. उलट या सर्वांचे मूल्य हरवत चालल्याची खंत या कादंबऱ्या व्यक्त करतात. भारतीय संदर्भात आधुनिकतेमधील गुंतागुंत आणि मूल्यहीनतेची खंत व्यक्त करताना परिचितपणा आणि त्यामधून येणारा सोपेपणा टाळण्यासाठी श्याम मनोहरांनी या तंत्राचा उपयोग करून घेतला असावा. आधुनिकतेतील अंतर्विरोधावर भाष्य करताना त्यातील मूल्यात्मकता श्याम मनोहर नाकारीत नाहीत. साहजिकच उत्तर-आधुनिकतावादी तंत्रांमधून श्याम मनोहर आधुनिकतावादी आशयसूत्रांनाच साकार करतात असे दिसून येते. हे करताना कथात्म साहित्याचे संकेत बदलून त्यांना एका नवीनच रूपाची निर्मिती करावी लागली. आणि श्याम मनोहरांनी ती अतिशय गंभीरपणे केली यात शंका नाही. मराठी कादंबरीला श्याम मनोहरांनी एका वेगळ्या रूपाची मौलिक देणगी दिली परंतु या रूपाचे अनुकरण होणे, कादंबरीचा एक वेगळा प्रवाह निर्माण होणे शक्य आहे, असे दिसत नाही. सध्यातरी श्याम मनोहर यांची कादंबरी मराठी कादंबरीच्या प्रवाहात अलगदपणे उठून दिसते असेच म्हणावे लागेल.

डॉ. अरुणा श्री. दुभाषी

भ्रमणध्वनी : ९८६९३९७२९४

aruna.dubhashi@gmail.com

(लेखिका मुंबईतील एस्.एन्.डी.टी. विद्यापीठात अध्यापन करीत असून मराठी साहित्याच्या अभ्यासक आणि समीक्षक आहेत.)



श्याम मनोहर : साहित्य आणि विज्ञान

गोपाळ चिप्पलकट्टी

श्याम मनोहरांच्या विज्ञान आणि साहित्यविषयक दृष्टिकोनासंदर्भात लिहिताना मला साहित्य, समाज आणि विज्ञान याविषयी थोडीशी पूर्वपीठिका दर्शवणारी मांडणी करणे भाग आहे. त्याशिवाय त्यांच्या विचार विश्वाचा वेध पुरेसा घेतला जाऊ शकणार नाही असे मला वाटते. याची सुरवात मी साहित्यविषयक मांडणीच्या ज्ञात विवेचनापासून करू इच्छितो.

साहित्याच्या संदर्भात महात्मतेचा विषय मोठा मानला जातो. जे टिकणारे, वारंवार वाचले जाणारे असते त्याला महान साहित्याचा दर्जा देण्याची साहित्यजगताची रहाटी आहे. रसिक या जगणाऱ्या व्यक्ती असतात. जगत असताना साहित्य लिहिले जाते. वाचणारा – आस्वाद घेणारा जगत असतानाच साहित्याच्या संपर्कात येतो. त्याला साहित्याचा 'परिसस्पर्श' होतो. साहित्यात जीवनाचे चित्रण, दर्शन आणि चिंतन घडते. साहित्य मानवी जीवनातल्या घटनांची मांडणी–फेरमांडणी, शब्दरूप दुय्यम मांडणी करते. साहित्य जीवनातल्या मूल्यांनी सजते, त्यांची जपणूक करते. साहित्य जीवनाला स्वत:ची सौंदर्यासारखी मूल्ये प्रदान करते. म्हणून महान साहित्य हे तत्त्वज्ञानाचा भाग असते. महान साहित्यिक हे तत्वज्ञ मानले जातात. जीवनविषयक विचारसरणींपैकी काहींचा जन्म साहित्यकृतींमध्ये होतो. याशिवाय साहित्य हे संवादक, प्रेरक, संस्कारक्षम असते अशी साहित्यविषयक समाजशास्त्राची पारंपरिक मांडणी आहे. साहित्याचा असा संबंध–अनुबंध समाजाशी असला तरी प्रत्यक्षात साहित्याचा संनिकर्ष व्यक्तीशी होतो. नाट्यगृहात काही एक सामुदायिक आस्वाद असला तरी त्यातील साहित्याचा संवाद, आकलन, संपूर्ण ग्रहण प्रत्येक प्रेक्षकाला व्यक्ती म्हणून वेगळे करावे लागतेच. कालखंडाचे म्हणून साहित्य असते तसे वर्गांचे जातींचे, विचारसरणींचे, चळवळींचे साहित्य असते म्हणजे त्या वर्ग, जाती, विचारसरणी, चळवळींचे सदस्य असणाऱ्या व्यक्ती त्या साहित्याच्या मुख्य ग्राहक होत, इतकेच इतरांना ते वाचायला, अनुभवायला (कारण तो भले दुय्यम प्रकारचा असला तरी अनुभवच असतो) आस्वादायला उपलब्ध राहतेच. फारतर कष्ट साध्य असेल.

समाजाचेही असेच आहे. कुटुंबे, मोठी विस्तीर्ण कुटुंबे, टोळ्या, ग्रामे, शहरे, महानगरे, देश हे समाजाचे घटक असले तरी (वर्ग आणि जाती यांना कदाचित पायाभूत घटक असे म्हणता येईल) व्यक्ती आणि या घटकांचा संबंध समवाय संबंध आहे हे लक्षात घेतले पाहिजे. साहित्य हे व्यक्तीकडून आणि व्यक्तीला उद्देशून निर्मिले जाते अशी एक भूमिका मांडता येऊ शकेल.

अशी भूमिका मला श्याम मनोहरांच्या कांदबरी लिखाणात स्पष्टपणे घेतलेली दिसते. आपल्या अज्ञात वाचकाची 'एक व्यक्ती' म्हणून ओळख असणारे ते लेखक आहेत. सगळेच लेखक असे नसतात. किंवा लेखक आपल्या एखाद्या लिखाणासंदर्भात वाचक म्हणून समाजाचा एक घटक स्वीकारतात असे दिसते. तरुण वाचकवर्ग, डावा वाचकवर्ग, कौटुंबिक वाचक, सुशिक्षित महिला वाचकवर्ग असे आपले वाचक ते गृहीत धरत असावेत. अर्थात इतके असूनही आपला सर्वव्यापी वाचकवर्गावरचा आणि व्यक्ती वाचकावरचा हक्क सोडणे त्यांना गरजेचे नाही.

जाणीवपूर्वक निर्मिती केलेल्या साहित्यात रंजन आणि मोक्षानंतर जीवनचित्रण वगैरेंचा तिसरा उद्देश येतो. मनोरंजनासाठी कथानक वगैरे रचणे ही रसनिष्पत्ती आणि आकृतीबोध यासाठीची निर्मिती प्रक्रिया झाली. मोक्षपर साहित्यात आकृतिबोधाची जागा निष्कर्षबोधाने घेतलेली असते आणि समयोचित जीवनचित्रण आणून रसनिष्पत्ती घडवलेली असते. जीवनप्रधान आधुनिक साहित्यात आकृतिबोध, निष्कर्षबोध आणि रसनिष्पत्ती ही जीवनचित्रणाच्या अनुषंगाने आलेली असते. जीवनचित्रणाच्या कृत्रिम पद्धतींमुळे, वास्तववादामध्ये काही लेखन हिणकस मानले जाते. फिक्शन लेखनात सामाजिक वास्तववाद हा जीवनचित्रणाच्या मितीपूर्णतेवर साहित्याची उत्कृष्टता ठरवतो. कलेच्या अनुकरणीय अंगाचा इथे आधुनिक रूपात गौरव आढळतो. आधुनिकपूर्व काळात ग्रीक, युरोपीय आणि इस्लामी संस्कृतीत या अनुकरणीयतेला माणसाची एक पडती बाजू म्हणून पाहिले गेले होते. त्याच्या नेमके उलट आधुनिक युगात घडत आले आहे.

या अनुकरणीयतेचा कलेच्या प्रांतातील परिपाक गंभीर, अमूर्त कलेत दिसतो. अन्यत्र जिथे सरळ रेषेतील जीवन चित्रण ज्या जीवनाचे चित्रण करायचे त्याला पुरेसे नसल्यामुळे सरधोपट वास्तववादापासून प्रतिसृष्टीपर्यंतचा प्रवास घडतो. यात आधुनिक चित्रकलेचे प्रकार जसे येतात तसे साहित्यातील 'मॅजिक रिअ‍ॅलिझम'सारखे प्रयोगही येतात.

'कळ', 'उत्सुकतेने मी झोपलो' यासारख्या श्याम मनोहरांच्या कादंबऱ्या फिक्शन या सदरात मोडतात. त्यांच्या व्यक्तिरेखा त्रिमितीत नसून पसरट असतात असे म्हटल्यावर त्यांच्या साहित्यप्रेमींना राग येणे हे त्यांच्यावरील वास्तववादाच्या पगड्यामुळेच घडते. स्वत: लेखक श्याम मनोहर कधीच वास्तववादाचे हे अंगण ओलांडून पुढे निघून गेलेले आहेत. त्यांना वगळता ज्या इतर लेखकांनी (अन्य भाषकही) हे केले त्यांना उत्तर-आधुनिकतावादी असे संबोधण्यात आले परंतु असं कोणतंच वर्णन श्याम मनोहरांच्या वाटयाला आलं नाही. याची कारणे त्यांच्या लिखाणाच्या प्रकृतीत दडलेली आहेत.

श्याम मनोहरांचं लिखाण एकीकडे वरपांगी वास्तववादी वाटावं असं आहे दुसरीकडे विज्ञानाचा आग्रह धरणारं आहे.

श्याम मनोहरांचा लेखनकाल हा साहित्यातील रंजन, तंत्र आणि आकार यांच्यापासून वास्तव, सामाजिक आशय आणि शाब्दिक कृती यांच्याकडे सरकणारा काल अशा स्वरूपाचा म्हणता येईल. समाजाच्या नव्या दुर्लक्षित घटकांनी साहित्याच्या प्रक्रियेत भाग घेणे, त्यात नवा आशय आणणे, नवी समीक्षा आणि समाजाचा घटक म्हणून साहित्यिकाचे उत्तरदायित्व या बाबींना या काळात महत्त्व आलेले दिसते. कृत्रिम अलंकारिक भाषा शैली, अल्पसंख्याक अभिजात वर्गाच्या अनुभवविश्वाशी निगडीत असलेला जीवनानुभव आणि करमणुकीपासून ते जास्तीत जास्त बौद्धिक स्वान्तसुखाय हेतू यांचा अस्त होत असलेला हा कालखंड होता.

सहजता, साधेपणा, सोपे आणि वाचकाला शाब्दिक अनुभवातून कृतीकडे वळवणारे लिखाण चांगले अशी मांडणी नेमाडे सारखे करू लागले होते. या पार्श्वभूमीवर बदलाची नवी मूल्ये आणि संदर्भ घेऊन श्याम मनोहरांचे लिखाण येऊ लागते. फिक्शन लिखाणाद्वारे समाजात, व्यक्तीच्या जीवनात, विचारपद्धतीत वर्तनात बदल घडवून आणण्याचे प्रयोजन शाम मनोहरांच्या लिखाणात दिसू लागते. मी दुसरीकडे एका ठिकाणी म्हटल्याप्रमाणे हा बदल त्यांना सांस्कृतिक पातळीवर करायचा नाही तर तो एकूण सभ्यतेच्या, सिव्हिलायझेशनच्या पातळीवर करायचा आहे. तसा तो घडवून आणण्यासाठी विज्ञान आणि वैज्ञानिक दृष्टिकोन त्यांच्या लिखाणात अवतरतात. समाजातील एका घटकाची - मग भले तो कितीही पीडित असो, बाजू घेऊन दुसऱ्या घटकाला विरोध करणारे लिखाण टाळून, समाजातील प्रत्येक घटकाने आपली राहणीपद्धती बदलून प्रगती - विकास साधायचा, असे इप्सित त्यामागे दिसते. हे इप्सित साध्य करण्याचा मार्ग आहे विज्ञान आणि वैज्ञानिक दृष्टिकोन.

विज्ञान केवळ वस्तुजातावर काम करते हे न मानता श्याम मनोहर लेखकालाच वैज्ञानिकाचा दर्जा देतात. रोजच्या जीवनात निरीक्षणे, नोंदी, तुलना, प्रयोग निष्कर्ष, बदल या साखळीतून आपण एक नवे जग उभारू शकतो हे ते आपल्या पात्रांद्वारे घडवतात. बदलासाठी बुद्धीचा कसा वापर करायचा याचे सूचन त्यांच्या 'उत्सुकतेने मी झोपलो'मधील सुबोध - माधुरीच्या कथेत येते. आधुनिक मराठा तरुणांच्या कुटुंबात वैज्ञानिक विचार पद्धतीच्या वापरामुळे येणारी अर्थपूर्णता ही कथा दर्शविते. 'खूप लोक आहेत'मध्ये हे विज्ञानाचे ध्येय ठसठशीतपणे दिसते. वैज्ञानिक कृती म्हणजे ठळक, स्पष्ट, निर्भीड कृती असे समीकरण ते मांडतात. त्यांच्या दृष्टीने जीवनातलं विज्ञान म्हणजे दैनंदिन वागण्यात छोटे छोटे शोध लावणे आणि साहित्य म्हणजे या शोधांचा कलात्मक आविष्कार. लेखक हे वैज्ञानिकांसारखेच असतात पण भौतिक विश्वाविषयी नव्हे तर व्यक्तीच्या, संस्थांच्या वर्तणुकीविषयी, दृष्टिकोनाविषयी मानसिक घडामोडींविषयीचे वैज्ञानिक शोध ते लावतात, असे श्याम मनोहरांना वाटते. त्यांच्या लेखनात क्रमाक्रमाने बदल होत ते 'उत्सुकतेने मी झोपलो'पर्यंत या निष्कर्षाप्रत येऊन पोहोचलेले दिसतात. सुरुवातीच्या कथालेखनातील जीवनाचे पैलू उलगडून सांगणारी शैली जाऊन, फिक्शनमधील तंत्रे हाताळण्यापासून ते 'खूप लोक आहेत'मधील क्लिष्ट अरचनेच्या प्रयत्नातून 'उत्सुकतेने'मधील संस्कार निर्मितीक्षम सहज सुबोध मांडणीपर्यंतचा त्यांचा प्रवास हा विज्ञान आणि वैज्ञानिक दृष्टिकोनाच्या प्रसाराची अनिवार्यता समजून घेण्याचा प्रयास आहे, असे वाटते. ही अनिवार्यता कलात्मक रूप घेऊन येते तेव्हा एक टिकाऊ स्वरुपाचा संस्कार त्यातून घडू शकतो. साहित्याचा परिणाम हा वाचकाच्या कायमस्वरूपी दृष्टिकोन बदलाद्वारे स्पष्ट जाणवतो तो त्यांच्या 'उत्सुकतेने'मध्ये. हा बदल साहित्याला विज्ञान सदृश्य मानण्याचा, साहित्यिक कृतीला विज्ञानाचे अंग मानण्याचा आणि साहित्यिकाला वैज्ञानिक मानण्याचा बदल आहे. ते म्हणतात की, ''वाचनाच्या प्रक्रियेत जुनी माहिती आढळणं, नवीन माहिती होणं, भावना होणं हे घडतंच. जेवढी आपल्याला बुद्धी आहे तेवढी पूर्णपणे सतत वापरायची.'' जिज्ञासेला महत्त्व देणं, जिज्ञासेचं सातत्य राहील हे पाहणं, नाव देण्याच महत्त्व, अशा कितीतरी सूक्ष्मातिसूक्ष्म विज्ञानपद्धती त्यांच्या फिक्शनमध्ये केंद्रस्थानी दिसतात. त्यांचं लिखाण वाचून विज्ञानाचा दंश होतो. वाचकाचं जगणं बदलण्याची क्षमता त्यांच्या लिखाणात निश्चितच आहे.

'कळ'मध्ये टोपणकर फिजिक्समधल्या शास्त्रज्ञांच्या गोष्टी सांगतात. केपलरचा सिद्धांत, होरॉक्सचे खगोल विज्ञान, न्यूटनचे विश्व, आईन्स्टाईन, क्वांटम मेकॅनिक्स, अनसर्टनटी प्रिन्सिपल हे सगळे श्याम मनोहरांच्या फिक्शनमध्ये अवतरते. त्यांचा संदर्भ या सगळ्या व्यक्तींनी आपल्या बुद्धीचा वापर कसा-कसा केला हे सांगण्यासाठी. न्यूटन सोळा वर्षे एक प्रश्न डोक्यात घेऊन थांबला, हे ते आवर्जून नोंदवतात. लाकडे फोडण्यासारख्या कामात फळ लगेच मिळते पण कल्पकता वापरून शोध लावायचा म्हटलं तर फळ कधी मिळेल हे सांगता येईल का असा प्रश्न या लिखाणात येतो. जागृती, जिज्ञासा, पिच्छा पुरवणे, ध्यास होणे, कळ सोसणे, अशा कितीतरी विज्ञानाला आवश्यक अशा मानवी भावनांचा आविष्कार विज्ञानाच्या संदर्भानेच इथे त्यांना उभा करायचा आहे हे जाणवते. वैज्ञानिक हा काही चमत्कार करीत नाही तर त्याच्या

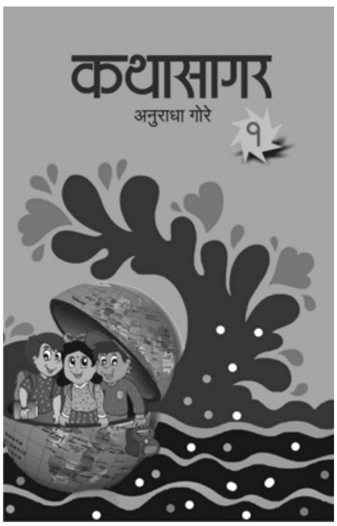
शोधामागे त्याच्या ध्यासाचा प्रयत्नकाळ उभा असतो असे दाखवत श्याम मनोहर चमत्काराची मिथ तोडायचा प्रयत्न करतात. त्यांना एकीकडे रोजमर्राच्या गोष्टींच्या ध्यासातूनच मोठे वैज्ञानिक शोध लागतात हे बिंबवायचे असते तर दुसरीकडे जगण्यातले छोटे छोटे शोधही तितकेच महत्त्वाचे असतात हे पसरवायचे असते. जगण्याच्या शोधांची विज्ञानातील मोठया शोधांशी जोडणी होऊन उत्तम रहाणी बनते असे एक गृहीतक त्यांच्या या परस्युएसिव्ह लिखाणात आहे. कुटुंब, जात, धर्म या संस्था अशा छोट्या आणि मोठ्या शोधांच्या अभावाने तुंबून जातात, त्यांची डबकी होतात असा विचार त्यामागे दिसतो. भावना व कृतीच्या पातळीवर प्रवाही असण्यावर त्यांचा भर आहे पण मग म्हणूनच त्यांना जिज्ञासा, निरीक्षण, ध्यास यासाठी कोणत्याही विषयाचे वावडे नाही. तो विषय सध्याच्या विज्ञानाच्या दृष्टीने प्रतिष्ठित असला पाहिजे अशी त्यांची अट नाही. विज्ञान म्हणजे विज्ञानाच्या फळांची जंत्री नव्हे. विज्ञान म्हणजे विज्ञानाचा इतिहास नव्हे. न्यूटन, आईनस्टाईन नव्हे. विज्ञान म्हणजे विज्ञानाची पद्धत. विज्ञानाकडे वाटचाल म्हणजे पुरेशी जिज्ञासा निर्माण होईल असे वातावरण असणे आणि तिथून पुढे एकेका व्यक्तीने त्याला पडलेल्या, जिज्ञासेतून उद्‌भवलेल्या समस्यांचा वेध घेणे. भले मग त्या मानसिक-भौतिक बदलाला हातभार लावणाऱ्या, व्यक्ती, संस्था, समाज आणि रहाणी यात बदल घडवून आणणाऱ्या छोट्या दैनंदिन जीवनातील शोधाच्या गोष्टी असोत की महान वैज्ञानिक शोधांच्या.

अशा रीतीने शाम मनोहरांना अभिप्रेत असलेले विज्ञान त्यांच्या फिक्शनमध्ये झळकते. आणि तसे करताना फिक्शन लेखनालाच विज्ञानाचे रूप देऊन जाते. या मागच्या त्यांच्या तत्त्वज्ञानीय बैठकीबाबत मी अन्यत्र लिहिलेय. मला असे वाटते की व्यक्ती, अमूर्त कल्पना, मानवी चेतना या अंगानी त्यांची मानसिक जडण - घडण झालेली दिसते. या अर्थाने ते चिद्‌वादी आहेत. यामुळेच त्यांच्या फिक्शनचे स्वरूप काहीसे डायरेक्टिकल प्रचारकी ठरले आहे. ही बाब वगळली तर विज्ञान अत्यंत गंभीरपणे घेणारा लेखक म्हणूनच श्याम मनोहरांकडे बघावे लागेल यात शंकाच नाही.

गोपाळ चिप्पलकट्टी
भ्रमणध्वनी : ९०४९५६९९०७
chippalkattigopa@gmail.com
(लेखक आकाशवाणीच्या पणजी येथील प्रादेशिक वृत्त विभागात कार्यरत आहेत. या पूर्वी मराठी इंग्रजी वर्तमानपत्रात आणि दूरदर्शन वृत्त विभागातही त्यांनी काम केले आहे.)

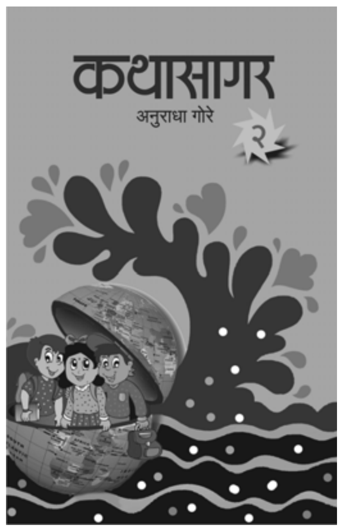
ग्रंथाली

अनुराधा गोरे यांची दोन पुस्तके...

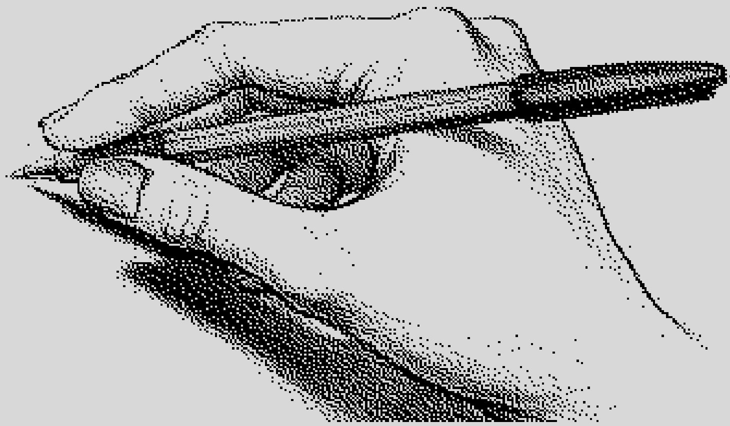


कथासागर भाग १
मूल्य २५० रुपये
सवलतीत १५० रुपये

सागरात डुबकी मारली की
काही ना काही हाती येतंच
अगदी तसंच या पुस्तकातील
कोणतीही गोष्ट वाचा
तुम्हाला मिळेल
नवा विचार, नवी कल्पना,
नवे मूल्य, नवी प्रेरणा
गवसेल ध्येय आणि नवे आदर्श
जे तुमच्या आयुष्याला
वेगळे परिमाण देतील
तेव्हा...



कथासागर भाग २
मूल्य २५० रुपये
सवलतीत १५० रुपये



मी लिहितो. लिहितो याचा अर्थ मी एक नैतिक कृती करतो. लिहिताना मी माझ्या अस्तित्वाचे पुरावे गोळा करतो. लिहिणं म्हणजे असण्याचं अस्पष्ट-धूसर प्रकटन. ते असं का? तर लिहिताना आतलं आणि बाहेरचं अशी दोन्ही जगं एका आंतरिक लयीत जोडली जातात. बाहेरच्या जगाबद्दल नेमकेपणाने बोलणं कदाचित शक्य असतं पण आतल्या जगातले केवळ काही अस्पष्ट-पुसट आकारच मी शब्दांच्या चिमटीत धरू शकतो.

(हंगेरिअन लेखक पेतर इश्तरहेझी (Peter Esterhazy) याच्या
सेलेस्टियल हार्मनीज (Celestial Harmonies) या कादंबरीतून)

‘निळ्या डोळ्यांची मुलगी’च्या निमित्ताने...

शिल्पा कांबळे

कादंबरी या साहित्यप्रकाराने मला अक्षरशः झपाटून टाकले आहे. कथा, कविता आणि नाटक यातील कोणत्याही साहित्याप्रकारापेक्षा कादंबरी मला सर्वाधिक खेचून घेते. काय बर ताकद असेल या वाङ्मयप्रकाराची? लेखकाच्या दृष्टीने विचार केल्यास, जीवनदर्शनासाठी आवश्यक असणाऱ्या आशयसूत्रांच्या विकासाचा एक प्रदीर्घ कालावकाश कादंबरी त्याला उपलब्ध करून देते. आपल्यातील अंगभूत लवचीकतेमुळे निवेदनाच्या अनेक शक्यता निर्माण करते. निसर्गाने निर्माण केलेल्या या अजब सृष्टीला, माणूस त्याच्या प्रगत मेंदूच्या बळावर वेडावाकडा आकार देत आला आहे. संवेदनशील लेखकाला ही विसंगती, ही विद्रूपता मंजूर नसते व त्यामुळेच लेखनातून तो त्याच्या वकूबाप्रमाणे एक संपूर्ण अर्थपूर्ण प्रतिसृष्टी रचत असतो. लेखकाच्या रचलेल्या या जगात, तुम्ही आजूबाजूला वास्तवात पाहिलेल्या, नकळत तुमच्या जवळून निघून गेलेल्या किंवा तुमच्याशी एकदम अपरिचित व्यक्तिरेखा लेखकाच्या कल्पनेप्रमाणे वागत असतात. लेखक त्याच्या सामर्थ्यानुसार, तो पाहात असलेल्या नजरेने हे जग पाहाण्याची भलीबुरी दृष्टी तुम्हाला देतो, तर वाचक त्याच्या धारणेनुसार ही भलीबुरी दृष्टी ग्रहण करतो किंवा तिचा धिक्कारही करतो.

कादंबरीच्या याच चुंबकीय गुणधर्मांमुळे मी लहानपणापासून खूप कादंबऱ्या वाचू लागले. इंग्रजी, मराठी, हिंग्लीश वाचनालयात मिळेल ते अधाशासारखे वाचत राहायचे. यातच कधीतरी कॉलेजला असताना मी माझ्या दोन मैत्रिणींच्या साक्षीने प्रतिज्ञा केली की आपण तिघींनी मिळून त्रिखंडात्मक कादंबरी लिहायची. (त्यावेळी मी ‘तुंबाडचे खोत’ या कादंबरीचे वाचन करत होते व आमची नियोजित कादंबरी स्त्रीवादी असणार होती.) वयाच्या एकोणिसाव्या वर्षी केलेल्या या प्रतिज्ञेला माझ्या मैत्रिणींनी होकार दिला खरा पण काळाच्या ओघात लिहिण्याचे ना त्यांच्या लक्षात राहिले ना माझ्या. असो! तर पुढे वाचता वाचता की जगता जगता असे लक्षात आले की मी जे लाइफ बघते आहे त्याचे कुठलेच प्रतिबिंब मी जे वाचते आहे त्यात उमटत नाही, म्हणजे साहित्य हा समाजाचा आरसा असतो वगैरे वगैरे नुसते समीक्षेत लिहिले जाते का? तरीही मला काही लिहावेसे वाटत नव्हते कारण लिहिण्यास पूरक असे काहीच आजूबाजूला वातावरण नव्हते. आपण लिहू शकतो असा आत्मविश्वास देणारेही तेव्हा कुणी नव्हते, तर पुढे खूप उशिरा एकदा, साहित्याच्या एका अध्यापक मैत्रिणीने सल्ला दिला की तू लिहू शकतेस कारण तुझ्या बोलण्याला ओघ आहे, ते उत्स्फूर्त आहे वगैरे वगैरे, आणि क्षणार्धात मी ठरवले, ‘‘आपण कादंबरी लिहायची. एकोणिसाव्या वर्षी मैत्रिणींसमोर व्यक्त केलेल्या लेखनाच्या इच्छेला, पस्तिसाव्या वर्षी असे मूर्तरूप मिळाले खरे आणि तेव्हाही कादंबरीच लिहिण्याचे डोक्यात आले याचे कारण कुठल्याशा दिवाळी अंकात अरुण साधू यांनी लिहिलेले वाचले होते की दलित गद्य साहित्यामध्ये निर्मितीच्या अनेक शक्यता होत्या पण ती निर्मिती आत्मकथनामध्येच अडकून पडली. त्यांच्या या गंभीर विधानाला मीही तितकेच गंभीरपणे घेतले व ठरवले आपण आंबेडकरी तत्त्वज्ञानावर आधारलेली कादंबरी लिहायची.

ब्लॅक फेमिनिझमची व त्याच अनुषंगाने होणाऱ्या दलित फेमिनिझमची चर्चा डोक्यात होतीच. वर्णव्यवस्थेमुळे अमानुष अवस्थेला पोहोचलेल्या पूर्वाश्रमीच्या अस्पृश्य समाजातील स्त्रियांच्या जगण्याविषयीच लिहायचे होते. स्वातंत्र्य मिळाले, संविधान आले. १९४७ च्या स्वातंत्र्याला –‘स्वातंत्र्य कोणत्या गाढवीचे नाव’ असा प्रश्नही विचारून झाला. नव्वदच्या दशकात जागतिकीकरणाचे संकट (काही समाजघटकांसाठी संधी) तोंड वासून भारतासमोर उभे राहिले. तिसऱ्या जगातील जनतेसमोर नववसाहतवादाने अस्तित्वाचे प्रश्न निर्माण केले. शासनाने कल्याणकारी राज्याच्या भूमिकेतून बाहेर पडून, जगण्याला व्यापणाऱ्या ग्लोबल आर्थिक नीतिसमोर मान टाकली होती. विकासाच्या परिघापासून दूर असणाऱ्या दुर्बल वंचित समाजघटकांना या बदलत्या परिस्थितीचा फटका सर्वाधिक बसत होता. या पार्श्वभूमीवर शोषणाचे सांस्कृतिक संचित पोटाशी बांधून मुंबईसारख्या महानगरात असलेल्या दलित स्त्रीचे काय हाल होणार हे सांगायला कुण्या भविष्यवेत्त्याची गरज नाही. मग हेच भावनिक, आर्थिक, सामाजिक शोषणाचे प्रश्न घेऊन मी वाचकांसमोर जाण्याचे ठरविले. ‘निळ्या डोळ्यांची मुलगी ही मीरा व उल्का’ या दोन वलनरेबल मुलींची गोष्ट आहे. या दोघींबरोबरच ‘वैजंयताबाई’, ‘सुमन’, ‘राणी’, ‘पानवाली भय्याणी’, ‘नंदा’ या बायकांचीही गोष्ट सांगितली आहे. असंवेदनशील, क्रूर मुंबईसारख्या या मेट्रोसिटीमध्ये अनेक स्त्रिया त्यांच्या अस्तित्वाचे

प्रश्न घेऊन उभ्या आहेत. त्यातील काहींना जगण्याचे गणित उलगडले आहे. तर काहीजणी धर्म ,परंपरा, कर्मकांड यामध्ये अडकून प्रवाहपतित होऊन जगत आहेत. उरलेल्या काहींना प्रश्न विचारण्याचे स्वातंत्र्यही नाही. 'उल्का' ही या कादंबरीची नायिका आहे पण तिच्या जगण्याला प्रतिष्ठा नाही, भविष्य नाही. आपल्याला आत्मसन्मान आहे याचे भान 'आक्रोश' या आंबेडकरी विचारांवर काम करणाऱ्या संघटनेच्या संपर्कात आल्यावर तिला होते. अपुरे राहिलेले शिक्षण घेण्याची जिद्द तिच्यात निर्माण होते पण संघटनेतही उल्का रेडीमेड उत्तरे नाकारते. स्वतःच्या बुद्धीला पटेल ते विचारपूर्वक स्वीकारते. इथे तिच्या आचार-विचारावर बुद्धाच्या 'अत्त दीप भव' या सूत्राचा प्रभाव आहे. 'मीरा' ही 'उल्का'चीच जवळची मैत्रीण पण विचारांने तिच्यापासून खूप लांब. ती भावनिक आहे पण वैचारिक नाही. 'उल्का'ला आंबेडकरी विचारांची दिशा सापडली नसती तर तीही 'मीरा'सारखीच शोषित राहिली असती. समूहाच्या समस्या सुटण्यासाठी समूहाला एकत्र येऊन कृतिप्रवण व्हावे लागेल हा विचार या कादंबरीच्या केंद्रस्थानी आहे.

समूहशक्तीवर विश्वास असणाऱ्या माझ्या लेखनावर कोणत्या कादंबरीकाराचा प्रभाव आहे याची चिकित्सा समीक्षकांनी करावी. मला व्यक्तिशः केतकर व ह.ना. आपटे यांच्या कादंबऱ्या खूप आवडतात. त्यातही केतकर खूप जास्तच. कोणत्या कादंबऱ्या आवडत नाहीत याची यादी सागंण्याचे कारण इथे नाही. केतकरांच्या 'ब्राम्हणकन्या' या कादंबरीमधील पत्रे मला फार आवडली होती. 'कालिंदी'च्या जीवनातही समस्या होत्या पण केतकरांची कालिंदी फार इमोशनल वगैरे न होता त्या समस्यांचे उत्तर शोधते. त्यांच्या कादंबरीतही एक सटल उपरोध आहे पण ते कुठेही त्या उपरोधाला आशयावर कुरघोडी करू देत नाहीत. केतकर अत्यंत तळमळीने काहीही राजकारण न करता कादंबरीची रचना करतात. मला ह.ना. आपटे आवडतात तेही यामुळेच. पात्रांचे दुःख भोगलेला लेखक म्हणजे ह.ना. आपटे. अतिशय तीव्र, व्याकूळ लेखणीने त्यांनी आजूबाजूच्या लोकांची मनाला भिडणारी चित्रे काढली. त्यानंतरचे मुक्तिबोध. त्यांच्या 'क्षिप्रा', 'सरहद्द' व 'जन हे वोळतु जेथे' या कादंबऱ्या मी भक्तिभावाने वाचल्या आहेत. आता एकदम नंतरच्या कादंबऱ्या आठवत आहेत- म्हणजे गौरी, सानिया, मेघना आणि महाजन यांच्या. गौरीच्या लेखनशैलीचे मला अप्रूप वाटते. तिचे पुस्तक वाचायला घेतले की खाली सोडवत नाही. खूप आवडीने वाचल्या मी या सर्व कादंबऱ्या, पण त्या आपल्या वाटू शकल्या नाहीत. माझे वाटेल, असे जर कोणी लिहिले असते तर कदाचित मी या लिहिण्याच्या किचकट भानगडीत पडलेच नसते.

एकूणच मी साहित्यक्षेत्रामध्ये नवीन असल्याने व साहित्याचा व माझा यत्किंचितही संबध नसल्याने माझ्या कादंबरीलेखनाला वाङ्मयाच्या अभ्यासकांनी सुरुवातीला तरी गंभीरपणे घेतलेच नाही.

काही लोकांनी दलित साहित्य अशी चौकट आखून लिहू नको असे सुचवले. आयुष्यातील जोडीदार स्वत:च साहित्याचा अभ्यासक असल्याने, व माझी आई प्रत्येक नवीन गोष्ट करतांना प्रोत्साहन देणारी असल्याने कुंटुंबाने लेखनासाठी अवकाश निर्माण करून दिला. रोजगाराच्या ठिकाणी मात्र लिहिणे (तेही ज्यात पैसे मिळू शकत नाहीत) ही एक क्रिमिनल ॲक्ट होती. तर अशा संमिश्र वातावरणात एका कैफात मी कादंबरी लेखनाचा विडा उचलला. कादंबरीचे अनेक कच्चे आराखडे मी माझ्या मित्रपरिवारात, ओळखीपाळखीच्या लोकांना वाचायला दिले. त्यावर त्यांच्या प्रतिक्रिया कधी उमेद वाढवणाऱ्या, तर कधी नेस्तनाबूत करणाऱ्या होत्या. तरीही मी नेटाने लिहीत राहिले. काय बरं प्रेरणा असेल माझी? आठवलं. मागे घडलेला एक किस्सा सांगते. एकदा मी ट्रेनमध्ये कादंबरीचे हस्तलिखित वाचत बसले होते. त्यावेळी माझ्या बाजूला बसलेली एक मुलगी लक्ष देऊन त्या हस्तलिखिताचे एकेक पान वाचण्याचा प्रयत्न करत होती. थोड्या वेळाने न राहवून तिने मला माझ्याकडे असलेल्या या मटेरियलसंबंधी विचारले. मी तिला थोडक्यात स्पष्टीकरण दिल्यानंतर ती सहज बोलून गेली- ''अशी असते कांदबरी? मला तर ही माझ्या घरात बोलल्या जाणाऱ्या भाषेइतकी सोपी वाटली.'' ती मुलगी स्टेशन उतरून गेली खरी पण तिने मला निर्मितीच्या निराश क्षणांमध्ये फार मोठी उर्जा पुरवली.

सहा रफ ड्राफ्ट करून तीन वर्षात 'निळ्या डोळ्यांची मुलगी' लिहून झाली खरी पण प्रकाशित कोण करणार? नामंवत प्रकाशनाकडे जायची हिंमतही मला होत नव्हती. तेवढा आत्मविश्वासच नव्हता. त्याचवेळी औरंगाबादचे 'गोदा' प्रकाशन संपर्कात आले व त्यांनी ती कादंबरी प्रिंट केली. या सर्व प्रवासात उदय रोटे, अश्विनी तोरणे व रेहमान अब्बास या स्नेहींनी मोलाची मदत केली. त्यांच्या सहकार्यानेच मी माझ्या पुस्तकाच्या प्रती अभ्यासकांपर्यंत पोहचविण्यास सुरुवात केली त्यानंतरचा प्रतिसाद खरोखर थक्क करणारा होता.

राजा ढाले, विद्या बाळ, डॉ. मंगेश बनसोड, रवी लाखे, संजय पवार, गौतमीपुत्र कांबळे, आशालता कांबळे, श्यामल गरूड, आनंद विंगकर यांसारख्या मान्यवरांनी तसेच अनेक वाचकांनी पुस्तकावर खूप प्रेम केले. 'नवअनुष्टुभ', 'साधना', 'ललित', 'विद्रोही' व 'भारतीय जनता'सारख्या भिन्न विचारसरणीच्या मासिकामंध्ये पुस्तकाचे परीक्षण छापून आले. रमाबाई हत्याकांडामध्ये बळी पडलेल्या 'मंगेश शिवशरण'वर कादंबरीत लिहिलेली कविता वाचून ढसाढसा रडलेले लोक भेटले. सामाजिक क्षेत्रात काम करणाऱ्यांना, कुणाला कथाविषय अपिल झाला. मार्क्सवादी विचारसरणीच्या कार्यकर्त्यांना 'प्रिय मार्क्स' ही कविता आवडली. लहान मुलांना कादंबरीतील 'सुबीची पत्रे' आपली वाटली. या प्रतिक्रियांवरून एक गोष्ट माझ्या लक्षात आली की या पुस्तकात प्रत्येक वाचकाला आवडेल असा काही भाग आहे. (आणि अर्थात न आवडेल असाही) मग सर्वच वाचकांच्या प्रतिक्रिया अशा सकारात्मक होत्या का? तर अर्थात नाही. साहित्याच्या अभ्यासकांनी या पुस्तकातील कच्चे दुवेही माझ्या लक्षात आणून दिले. गंभीरपणे वाचनाचे श्रम घेऊन त्यांनी केलेल्या

काही सूचना पुस्तकाची गुणवत्ता वाढविणाऱ्या आहेत व त्यामुळेच मी अशा सर्व प्रतिक्रियांचे आभारच मानते. पण काही प्रतिक्रिया अनुकूल वा प्रतिकूल या दोन्ही गटात न बसणाऱ्या होत्या. माझ्या पुस्तकात अश्लिलता आहे असा अभिप्राय देऊन प्रकाशकाला मेल पाठवलेल्या एका लेखकाने माझे पुस्तक कसे चांगले आहे असे मोठे पत्र त्या आधी सहा महिन्यापूर्वी मला पाठवले होते. तर आंबेडकरी विचारांच्या इंटरप्रिटेशनची स्वयंघोषित जबाबदारी घेतलेल्या मुंबईतील एका मानव्यविज्ञान विषयाच्या विदुषीने माझ्या पुस्तकाचे ब्राह्मणीकरण झाल्याचा जावईशोध लावला होता. वरील उथळ, सवंग प्रतिक्रिया वगळल्यास मराठी भाषेवर प्रेम करणाऱ्या रसिकांनी माझ्या लेखनाचे त्यातील उणिवांसकट स्वागतच केले.

या लेखनाच्या निमित्ताने माझा मराठी वाङ्मयव्यवहाराशी जवळून संबध आला. इथे असणाऱ्या साहित्यसंस्कृतीशी परिचय झाला. मराठी भाषेचा वाचक रसिक व गुणग्राहक आहे परंतु त्याच्यापर्यंत पोहचण्यासाठी लेखक, प्रकाशक यांना विशेष प्रयत्न करावे लागतात. यातही प्रकाशकाची भूमिका लेखकापेक्षा महत्त्वाची आहे.जाणकार समीक्षकांकडून पुस्तकावर निरनिराळ्या अंगाने अभिप्राय लिहून घेणे, वर्तमानपत्रातून पुस्तकाची ओळख करून देणे, आणि महत्त्वाचे म्हणजे वितरणाची चोख व्यवस्था करणे ही सर्व किचकट कामे प्रकाशकाकडून करण्यात आली तरच लेखक वाचकांपर्यंत पोहोचू शकतो. लेखकानेही वाचकांशी संवाद करायला उत्सुक रहावे. वाचकांच्या पत्रव्यवहाराचे, फोनकॉल्सचे आणि फ्रेंड रिक्वेट्सचे स्वागत करावे.(अर्थात हे लेखक व वाचकसापेक्ष आहे.)

तर या 'निळ्या डोळ्यांच्या मुलीने' –मला काय दिले? रसिकांचे प्रेम तर दिलेच पण माझ्या आकलनाची, अभ्यासाची खोली वाढवली. कादंबरीच्या निमित्ताने मी अनेक चर्चासत्रे, व्याख्यानांमध्ये सहभाग घेतला. नवीनजुन्या लेखकांच्या संपर्कात आले. आतंरभारतीय, आतंरराष्ट्रीय साहित्याशी परिचय झाला. भारतीय समाजव्यवस्थेशी नाते सांगणाऱ्या लॅटिन अमेरिकन साहित्याशी ओळख झाली. कुठल्याशा प्रेरणेने समाजासाठी तळमळीने काम करणाऱ्या प्रामाणिक लोकांच्या संपर्कात आले . त्यातून स्वतःच्या खुजेपणाची जाणीवही झाली, पण त्याचबरोबर लेखक म्हणून आत्मविश्वासही वाढला. कोण छापेल हा विचार न करता कविता केल्या, कोण प्रयोग करेल हा विचार न करता नाटक लिहिले. आता अनेक ठिकाणी लोक डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या जयंतीनिमित्ताने प्रमुख पाहुणे म्हणून बोलावतात. नेमका तेव्हा मला 'निळ्या डोळ्यांची मुलगी' या कादंबरीमधील शेवटचा प्रसंग आठवतो...

''आज १४ एप्रिलचा दिवस आहे. शहरातून वाजतगाजत गर्दीचा महापूर रस्त्यावर येणार आहे. मध्यरात्रीपर्यंत जागे रहायला हवे. कडेवरच्या या मुलाला सांभाळून घरी न्यायचे आहे.आता भान हरपता कामा नये. तोपर्यंत मिरवणूक जवळ येत होती. आसमंतात आवाज घुमत होता... डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचा विजय असो.विजय असो.'' (पृष्ठ १८७)

माझ्यावर लेखक म्हणून, आंबेडकरी विचारधारेची लेखिका म्हणून समाजाने जबाबदारी टाकली आहे. मला ही जबाबदारी पेलवेल का? मी स्वतःला प्रश्न विचारते आहे.

(संदर्भ – प्रकाशन वर्ष : २० १४, 'निळ्या डोळ्यांची मुलगी')

शिल्पा कांबळे
भ्रमणध्वनी : ९९६९२३४९६१
pravinbhore1975@rediffmail.com

ग्रंथाली

प्रबंधाची माहिती

'वामन मल्हार ते शिरीष गोपाळ' हे मध्यमपदलोपी शीर्षक आहे. एस.एन.डी.टी. महिला विद्यापीठातील प्रोफेसर/विभाग प्रमुख यांच्या वाङ्मयीन कर्तृत्वाची सूची असे या पुस्तकाचे बाह्य स्वरूप असून वाङ्मयीन व स्त्रीविषयक असा दुहेरी पर्यप्रेक्ष्य घेऊन त्याची प्राथमिक चिकित्सा या पुस्तकात केली आहे.

प्रोफेसर वामन मल्हार जोशी व प्रोफेसर गं. बा. सरदार हे स्वतंत्र पदव्युत्तर विभाग प्रस्थापित होण्यापूर्वीचे अध्वर्यू असून डॉ. स. गं. मालशे, डॉ. भीमराव कुळकर्णी, डॉ. चंद्रकांत वर्तक, डॉ. विजया राजाध्यक्ष व डॉ. शिरीष गोपाळ देशपांडे हे विद्यापीठाचा पदव्युत्तर मराठी विभाग रीतसर प्रस्थापित झाल्यानंतरचे रीतसर प्रोफेसर/विभाग प्रमुख म्हणून निवडले गेले आहेत. विद्यापीठाचे भाग्य असे की, ही सातही माणसे लिहित्या हातांची होती. त्यांचे केवळ मराठी भाषा आणि साहित्य यांतच नव्हे तर संस्कृतीमध्येसुद्धा स्पृहणीय योगदान आहे. त्या सगळ्यांच्या वाङ्मयीन योगदानाची सूची व साहित्याचे प्राथमिक आकलन प्रस्तुत पुस्तकात मांडले आहे.

वामन मल्हार
ते
शिरीष गोपाळ

राजश्री पाटील

मूल्य ८० रुपये सवलतीत ५० रुपये

...मला पुन्हा एकदा तिच्यासमवेत प्रवास करायचाय!

श्रुती आवटे

वारा घोंगावत होता, जणू त्याचा रस्ता त्याला ठाऊक होता. त्याला कुठं जायचंय ते त्याला माहीत असावं. झाडांची सळसळ सुरू होती. रस्ता अव्याहत वाहत होता. बस, रिक्षा, मोटारसायकल, फोरव्हीलर आपापल्या दिशेला अगदी सुसाट चालले होते आणि त्या चौकातल्या बस स्टॉपवर एक पंधरा-सोळा वर्षाची पोर बसली होती. ती त्या वाहनांकडे पाहत होती. बस येत होती-जात होती पण ती कुठल्याच बसमधे बसत नव्हती कारण तिची बस कुठली आहे, हेच तिला ठाऊक नव्हतं. ती बस स्टॉपवर तरी का थांबली होती? माहीत नाही. बस स्टॉपवरचे बरेच लोक तिच्याकडे वेड्यासारखं पहात होते पण त्या नजरांकडे तिचं लक्ष गेलं नाही. गेलं असतं तरी त्या नजरांना काही उत्तर द्यावं, असं तिला वाटलं नसतं. ती काहीतरी मन लावून ऐकत होती. हेडफोनमधून? नाही. ती तिच्या मनाचं काहीतरी ऐकत होती, जे तिला वेड लावत होतं. असं काय करत काय होती ती? तिच्याकडे तीनच गोष्टी होत्या. एक वही- एक पेन आणि तिच्या पाठीवरची सॅक. त्या बसस्टॉपवर बसून ती काहीतरी लिहीत होती. त्या येणाऱ्या बसेसना ती काहीही देणं लागत नव्हती. ना ती आजूबाजूच्या माणसांच्या नजरांशी बांधिल होती. ती लिहीत होती वेड्यासारखी.. झपाटल्यासारखी! ती अचानक बसस्टॉपवरून उठली तेव्हाही तिची बस आली म्हणून नाही तर ती शेजारच्या एका लायब्ररीत गेली आणि पुन्हा रेखाटू लागली तिची अक्षरं! ती तिथून उठली घरी गेली. संध्याकाळ झाली होती. ती काहीही न खाता-पिता पुन्हा लिहू लागली आणि ती लिहून उठली तेव्हा तिने घड्याळात पाहिलं. तर पहाटेचे चार वाजले होते. हा तिचा प्रवास सुरू राहिला वेड्यासारखा पण शेवटपर्यंत तिला तिचा मुक्काम ठाऊक नव्हता. अशाच एकेदिवशी ती पहाटे लिहून उठली तेव्हा तिच्या चेहऱ्यावर एक लोभस हसू होतं. समाधानाचं, आनंदाचं! काहीतरी मनातलं ओतून झालं होतं कागदावर! बरसून गेलेल्या आभाळासारखं निरभ्र-निरभ्र वाटत होतं तिला...!

मी पुन्हा पुन्हा हे माझं रूप बघते तेव्हा ती बस स्टॉपवरली, लायब्ररीतली, पहाटेपर्यंत लिहिणारी पोरं म्हणजे मी हे नीट कळतंच नाही मला. हे माझं रूप काहीतरी वेगळं होतं. हे झपाटलेपण त्या काळाच्या एका तुकड्यानं मला देऊ केलं होतं की मी काळाला? माहीत नाही. मी आजवरच्या माझ्या आयुष्याचा विचार करत गेले तर माझ्या मनाच्या पटलावर एक कोलाज निर्माण होतं, माझ्या आयुष्यात घडलेल्या महत्त्वाच्या किंवा प्रचंड आनंद देणाऱ्या घटनांचं! निरनिराळ्या घटनांचा स्लाइड शोच निव्वळ! आणि आज त्या घटना माझ्या डोळ्यांसमोर रेंगाळतात तेव्हा मला 'लॉग आउट'ची आठवण आल्याशिवाय गत्यंतर उरत नाही. आता जवळपास एक वर्ष उलटून गेलंय 'लॉग आउट' बाजारात येऊन. आणि लिहून जवळपास दोन वर्ष. दोन आवृत्त्या संपल्या आणि मला प्रचंड भरून आलं. समुद्राकडे पाहिल्यावर समुद्रातलं पाणी आणि डोळ्यातले पाणी वेगळं भासूच नये तसं काहीसं! आणि मग मी या समुद्राला मिळालेल्या प्रत्येक नदीच्या उगमाचा शोध घेऊ लागते तर मी भटकते अनेकविध ठिकाणी! आणि मग मला सापडू लागतो एक-एक पापुद्रा 'लॉग आउट'च्या 'लॉग इन'चा. आज तो एक एक पापुद्रा चाचपताना, त्या पापुद्र्याला न्याहाळताना मी हरखून जाते. काहीतरी अत्युत्तम असतं, काही असं नसतं. पण त्या वातावरणाचा आपला एक गंध उजळून टाकतो मला. समृद्ध करतो मला आणि मग काही काळ तसाच लपेटून राहतो तो काळ माझ्या अवतीभवती, माझ्याशी गप्पा मारायला आसुसल्यासारखा! आणि मग मला 'लॉग आउट' जन्माचा एक एक क्षण अगदी स्वच्छ आठवू लागतो. मला आठवू लागतं माझं झपाटलेलं असणं मला आठवू लागते माझ्यातली उत्कटता. मला आठवतं माझं बेभान होणं आणि मला आठवते माझ्यातली जिद्द देखील. कुठल्याही उद्देशाशिवाय चाललेला माझा प्रवास, निव्वळ स्वतःला शोधण्याचा प्रवास, स्वतःला खणण्याचा प्रवास, त्या उत्खननाच्या वेदना! जणू मला कुठला तरी कॅमेरा घेरून होता नि माझं लक्षच नव्हतं या साऱ्याकडे, अशा या घटनांचा रोल घुमत राहतो माझ्या अवतीभवती, पायातल्या घुंगरूंनी सतत वाजत रहावं अगदी तसा! हा जो काही निखळ, निरागस, निरपेक्ष असलेला प्रवास होता ना तो अगदी एकुलता एक अनुभव असावा माझ्या या अख्ख्या जगण्यात! ती निव्वळ एक अनामिक आणि इन्टेन्स ओढ होती, स्वतःचं वाटणं सांगण्याची. ती धडपड होती, मळभ आलेल्या छताला बरसवून निरभ्र करण्याची. ही माणसाच्या आयुष्यात सतत घडणारी प्रक्रिया आहे. मग कोणी आपलं आभाळ बोलून निरभ्र करण्याचा प्रयत्न करतो तर कुणी न बोलता. कुणी नाचून तर कुणी गाऊन, कुणी चित्र काढून तर कुणी तबला वाजवून कुणी बासरी वाजवून तर

कुणी लिहून! कारण मळभ असलेलं आभाळ रिकामं होण्यासाठी आसुसलेलं असतं कारण त्याला पुन्हा कशाने तरी भरायचं असतं ओतप्रोत! नखशिखांत! त्यासाठी त्याची त्याची एक स्पेस नेहमीच निर्माण करणं गरजेचं असतं आणि म्हणून या स्पेससाठीच माझ्या लिखाणाचा प्रवास सुरू झाला तो 'लॉग आउट'मुळे. जगण्याकरता एक हत्यार मिळालं तेच मुळी 'लॉग आउट'च्या लॉग इनमुळे.

'लॉग आउट' ही एक साधीसुधी, पौगंडावस्थेतील जान्हवीच्या भावविश्वाची गोष्ट आहे. अर्थातच ही जान्हवी एका समुदायाचं प्रतिनिधित्व करते आणि हा समूह आहे मध्यमवर्गीय कुटुंबातील पौगांडावस्थेतील-नववी-दहावीच्या मुलींचा! जान्हवीच्या त्या इवल्याशा जगात काय काय घडतं, मनात-शरीरात, आजूबाजूला, घरात, या साऱ्याचा तिच्या तना-मनावर काय परिणाम होतो आहे, याहीपेक्षा ती प्रक्रिया काय आहे, याविषयी 'लॉग आउट' बोलते. त्या प्रक्रियेच्या अस्वस्थतेची एक झालर उलगडून दाखवते. स्वतःला प्रश्न विचारायला भाग पाडते. भेदक वास्तवाची जाणीव करून देते... या निसर्गाचा अविभाज्य भाग असणाऱ्या स्त्री आणि पुरुष यांच्यामधे असणाऱ्या एका अनामिक आकर्षणाच्या वास्तवाचा माहौल थाटते. शरीरातील नवनव्या संप्रेरकांची ओळख करून घेते.. शरीराला मिळालेल्या कमनीय बांध्याचा आनंद लुटते अन् तेव्हाच गालावर उमटलेल्या मुरमांची अस्वस्थतादेखील अनुभवते नि ही अस्वस्थताच एका छान-साध्या जगण्याला व्यामिश्रतेकडे नेण्याची वाट आहे, हे दाखवून देते. खरं काय? खोटं काय? यावर सतत चिंतन करत राहते आणि त्यातूनच आपलं जग फुलवण्याचा प्रयत्न करते.

ही एक साधी मनात चालू असणाऱ्या कोलाहलाची उकल करणारी गोष्ट आहे, जिथे काहीही फिल्म्ससारखं हॅपनिंग नाही, पण जगण्याच्या मुळांना जाणून घ्यायचा प्रयत्न मात्र होत रहातो आणि या प्रयत्नात एक महत्त्वाचा आधार ठरतो ते म्हणजे कुटुंब! हा कुटुंबाचा असणारा स्ट्राँग प्रभाव जान्हवी नाकारत नाही. उलट तो प्रभाव तिच्यासाठी कसा सकारात्मक दृष्ट्या परिणामकारक ठरतो, हे या गोष्टीतून दिसतं. 'लॉग आउट' एकाच वेळी जातीय वास्तवाची झालर दाखवते. तर लैंगिक शिक्षणावर आधारलेला धडा समंजसपणे शिकवू न शकणाऱ्या शिक्षकाचं वर्णन करून, शिक्षणपद्धतीवर एक छोटाशा प्रकाश टाकते आणि या साऱ्या वास्तवाला तोंड देत जान्हवी तिच्या एका नव्या जगाला सामोरी जातेय, जिथे ती स्वतःलाच फुटलेल्या एका नव्या पदराची चव चाखतेय. हे सारं सारं लिहून झालं तेव्हा मला एकदम रिक्त झाल्यासारखं वाटलं. एकदम मोकळं. जणू काही मी वाऱ्यासोबत तरंगू शकणार होते. जणू काही वारा मला त्याच्या तालावर नाचायला सांगत होता. हे लिखाण वाचून माझ्या घरानं मला जाणीव करून दिली की, ''तू एक कादंबरी लिहिलियस'', कारण माझी कादंबरी लिहिण्याअगोदर मी काही फार वाचलंच नव्हतं. याचा एक फायदा असा झाला की, माझ्या लिखाणावर कुठल्याही लेखकाचा प्रभाव राहिला नाही. जे काही मी लिहिलं होतं ते 'माझं' होतं. अर्थात ही कलाकृती माझ्या आयुष्यात आलेल्या प्रत्येक व्यक्तीची होती. कारण या व्यक्तींशिवाय मी काहीही लिहू शकले नसते. या माणसांमुळेच माझ्या लिखाणाला प्रेरणा मिळाली. आणि म्हणूनच 'श्रुती आवटे' हा टॅग माझ्या पुस्तकाच्या नावाखाली असला तरी त्यात अनेक व्यक्तींचं मिश्रण आहे. या माझ्या लिखाणाचं पुस्तकरूप पहायला मिळालं ते माझ्या कुटुंबामुळं. आता मी भन्नाट स्वप्नातून जागी झाले होते. पण माझं हे स्वप्न सगळ्या लोकांपर्यंत पोहोचवायचं, असं माझ्या दादाच्या मनात आलं आणि मग पुढचे सारे खटाटोप त्यानं पार पाडले. 'लॉग आउट' ही अशी आपल्या साऱ्यांसमोर आली ती एका छोटेखानी कादंबरीच्या स्वरूपात!

घरात साहित्यिक वातावरण होतंच. त्यांनी माझ्या लिखाणाचं कौतुक केलंच पण तरीही घरातले लोक आपले असतात त्यांना कौतुक वाटणारच असं काहीसं वाटतं होतं. तेव्हा विश्राम गुप्ते यांनी माझी कांदबरी वाचली आणि त्यावर तीन पानी (जे आता 'लॉग आउट'मधे सुरुवातीला छापले आहे) पत्र पाठवलं. या त्यांच्या पत्रामुळे मला प्रचंड आनंद झाला. 'मॅजेस्टिक'ने माझ्या लिखाणाचं पुस्तक करायचं ठरवलं तेव्हा तर माझा आनंद गगनात मावत नव्हता. 'लॉग आउट' आल्यानंतर जवळपास दोन-तीन दिवसातच प्रतिसाद यायला सुरुवात झाली होती. या साऱ्यात माझ्या वयाची मुलं-मुली होतीच पण त्याचबरोबर वृद्ध मंडळींनादेखील हे नव्या पिढीचं जग जाणून घ्यायला मजा येत होती, असं त्यांच्या प्रतिसादातून दिसलं. 'लॉग आउट'च्या फेसबुक पेजलादेखील दणदणून रिस्पॉन्स होता. मला वेगवेगळ्या ठिकाणाहून पत्र येत होती. लॉग आउट आवडल्याची 'लॉग आउट'च्या 'लॉग इन'ने मुळे मला काही सन्माननीय कार्यक्रमांसाठी ('मटा' मैफल, 'ग्रंथाली'चा वाचकदिन) आमंत्रणं आली. या कांदबरी लिखाणानं मला देऊ केलं होतं सारं काही, पण तरीही एक हुरहुर बाकी होती. अजूनही काही सांगायचं राहिलं होतं पण आता ते लिखाणातून येणं शक्य नव्हतं. ती हुरहुर माझ्या पुढच्या प्रवासासाठीची प्रेरणा होती. ती खूण होती प्रवास अजूनही चालू असण्याची... आणि म्हणूनच माझं प्रेम आहे या अस्वस्थतेवर कारण ती मला लिहायला भाग पाडते, व्यक्त व्हायला भाग पाडते आणि अजूनही जिवंत असल्याचे पुरावे देते म्हणूनच मला कादंबरी एक इन्टेन्स एक्सप्रेशन वाटलंय. माझ्या पहिल्या अनुभवातून जे एकाचवेळी रिक्त होण्याचं समाधान देतं आणि पुढच्या अस्वस्थतेची चाहूल लावतं...

आज मला सतत त्या बसस्टॉपवर बसून कुठल्याही बसची वाट न पाहणाऱ्या मुलीची आठवण येते... कुठे गेलीय ती? मी तिला शोधायचा प्रयत्न करतेय... मला पुन्हा एकदा तिच्यासमवेत प्रवास करायचाय...!

(संदर्भ : प्रकानश वर्ष : २०१४, 'लॉग आउट')

श्रुती आवटे
भ्रमणध्वनी : ९६६५८३०४३४
dancershrutu@gmail.com

मैत्रेय प्रकाशन

ग्रंथपान

महाराष्ट्राचं समृद्ध संचित '५१ गाजलेली भाषणे'

नंदा कदम

स्वातंत्र्यपूर्व काळापासून स्वातंत्र्योत्तर काळापर्यंतच्या मोठ्या कालपटाचा साक्षी होण्याचं भाग्य ज्यांना मिळालं ते खरोखरच भाग्यवान. ते भारलेलं वातावरण, ती भारलेली, चेतवणारी, नवा विचार देणारी भाषणं, नवा भारत उभारणीच्या काळातले ते क्रांतीकारी लढे.... आज या बाबत वाचताना-ऐकतानाही भारून जायला होतं. मग ज्यांनी तो काळ प्रत्यक्ष अनुभवला त्यांचं भाग्य काय वर्णावं? खरोखरीच नवीन भारताचा, नवीन स्वातंत्र्याचा पाया त्यांनी रचला. आज आपण अनेक बाबतीतलं त्यांचं श्रेय बिनदिक्कतपणे मानावं अशी परिस्थिती आहे. पण अर्थातच ते श्रेय मानण्यासाठी त्यांनी असे काय नवीन विचार दिले, त्यांचं नेमकं योगदान काय हे जाणून घेणंही फार महत्त्वाचं आहे. पण यातल्या असंख्यांची-विशेषतः स्वातंत्र्यपूर्ण काळातली किंवा स्वातंत्र्यानंतरच्या पहिल्या दोन दशकांतली भाषणं ऐकणं-बघणं हे आज जवळपास अशक्यच आहे. कारण त्यावेळी अर्थातच तंत्रज्ञानाचा विकास एवढा झालेला नव्हता. त्यामुळे अर्थातच ते जाणून घेण्यासाठी पुस्तक हाच एकमेव आधार ठरतो. त्यातही एकाच पुस्तकात, विविध क्षेत्रांतल्या असंख्य दिग्गजांची भाषणं ऐकायला मिळणं ही तर पर्वणीच म्हणावी लागेल. नामवंत लेखक-समीक्षक अशोक बेंडखळे यांनी संपादित केलेल्या आणि मैत्रेय प्रकाशनाने प्रकाशित केलेल्या '५१ गाजलेली भाषणं' या पुस्तकाने ती पर्वणी वाचकांना उपलब्ध करून दिली आहे.

या पुस्तकात कुणा-कुणाची भाषणं आहेत माहीत आहे?

लोकमान्य टिळक, न्या. महादेव गो. रानडे, राजर्षी श्री शाहू महाराज, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर, ज्योतिबा फुले, प्रबोधनकार ठाकरे, साने गुरुजी, कॉ. श्री. अ. डांगे, बॅ. नाथ पै, अच्युतराव पटवर्धन, आचार्य विनोबा भावे, काकासाहेब कालेलकर, यशवंतराव चव्हाण, सी.डी. देशमुख, प्रा. धनंजयराव गाडगीळ, न. चिं. केळकर, शि. म. परांजपे, श्री. व्यं. केतकर, वि. दा. सावरकर, द. बा. पोतदार, प्रा. ना. सी. फडके, वि. स. खांडेकर, प्र. के. अत्रे, ग. त्र्यं. माडखोलकर, न. र. फाटक, आचार्य जावडेकर, लक्ष्मणशास्त्री जोशी, आ. ग. देशपांडे, श्री. के. क्षीरसागर, रा. श्री. जोग, कुसुमावती देशपांडे, न. वि. गाडगीळ, वि. वा. शिरवाडकर, वा. ल. कुळकर्णी, पु. ल. देशपांडे, दुर्गाबाई भागवत, गं. बा. सरदार, गंगाधर गाडगीळ, नरहर कुरुंदकर, मे. पुं. रेगे, प्रा. राम शेवाळकर, पां. वा. गाडगीळ, डॉ. वसंत गोवारीकर, डॉ. रघुनाथ माशेलकर, पांडुरंगशास्त्री आठवले, शिवाजीराव भोसले, बाबासाहेब पुरंदरे, गोविंद पानसरे, मृणाल गोरे, मेधा पाटकर यांची भाषणं यात संकलित- संपादित करण्यात आली आहेत.

ही यादी वाचूनच या पुस्तकाचे आगळेपण कुणाच्याही लक्षात येईल. मराठीत आधीच 'वर्ल्डस् बेस्ट स्पीचेस' सारखी पुस्तकं अभावानेच प्रकाशित होतात. किंबहुना होतच नाहीत. हे पुस्तक म्हणजे तर अशा प्रकारचं पहिलं संकलन म्हणावं लागेल.

स्वातंत्र्यपूर्व तसेच स्वातंत्र्योत्तर काळात भारतातच नव्हे तर महाराष्ट्रातही अनेक समाजसुधारक- नेते होऊन गेले. त्या सगळ्यांचंच काम निश्चितच आपण दखल घ्यावी असंच होतं. पण पुस्तक करताना, त्यासाठी भाषणांची निवड करताना मात्र 'वक्ता उत्तम हवा' आणि त्याचबरोबर 'त्याची जनमानसातली प्रतिमा आणि भाषणातून त्याने दिलेले नवीन विचार' हे दोन निकष ठेवल्याचं श्री. बेंडखळे यांनी प्रास्ताविकात म्हटलंय. निकष ठरवल्यावर मग ५१ नावं निवडणं सोपं होतं असंही ते म्हणतात.

त्यांनी ही जी ५१ भाषणं निवडली आहेत त्यातली २४ भाषणं ही मराठी सारस्वतांनी साहित्य संमेलनात अध्यक्षपदावरून केलेली भाषणे आहेत. बाकीची नावं वर आलेलीच आहेत. त्यामुळे त्यांचा पुन्हा उल्लेख करण्याची गरज नसली तरी ती नावं नुसती वाचल्यावरही त्यांचं अजोड कर्तृत्व व अधिकार वाचकांच्या डोळ्यापुढे उभा राहील. पण यातल्या काही भाषणांचा आवर्जून उल्लेख करायला हवा. त्यात लो. टिळकांनी राष्ट्रीय शिक्षणावर शंभर वर्षांपूर्वी केलेलं भाषण, महात्मा फुले यांचं शेतकऱ्यांच्या दुःस्थितीविषयक भाषण, डॉ. आंबेडकरांचे बुद्ध धम्माचं अधिष्ठान हे भाषण, स्वा. सावरकरांचे 'लेखणी मोडा, बंदूक उचला' हे स्फोटक भाषण, सी. डी. देशमुखांचं संसदेतील भाषण, आणीबाणीच्या काळात कराड साहित्य संमेलनात दुर्गाबाई भागवतांनी केलेलं भाषण, बॅ. नाथ पै यांचं महाराष्ट्र विषयक चिंतन, डॉ. वसंत गोवारीकरांचं लोकसंख्या समस्येवरील अभ्यासपूर्ण भाषण, आदींचा समावेश करावा लागेल. विशेष म्हणजे महाराष्ट्राचे श्रद्धास्थान छ. शिवाजी महाराजांवर चार भाषणे आहेत आणि ती कॉ. डांगे, शिवाजीराव भोसले, बाबासाहेब पुरंदरे व गोविंद पानसरे या वेगवेगळ्या विचारसरणीच्या अभ्यासकांची आहेत.

एकुणच हे पुस्तक म्हणजे महाराष्ट्राचं समृद्ध, सांस्कृतिक संचितच आहे. ते प्रत्येकाच्या घरात असायलाच हवं.

५१ गाजलेली भाषणं
संपादन- अशोक बेंडखळे
पृष्ठे - २९६, मूल्य - रु. ३०० **'ग्रंथाली'त सवलतीत २४० रु.**
प्रकाशक - मैत्रेय प्रकाशन

लोकवाङ्मय प्रकाशन

ग्रंथपान

डिलीट झालेल्या भुईची गोष्ट

डॉ. राजेंद्र दास

'भुई भुई ठाव दे' या सीताराम सावंत यांच्या कादंबरीने शहराजवळच्या खेड्याच्या काळ्याकरंद जमिनीचा घास कसा घेतला जातो याचे यथार्थ चित्रण केले आहे. शहरी कंत्राटदारांना धनाचे अजीर्ण झाल्याने जमिनी विकत घेण्याची राक्षसी भूक लागते. खेड्यातल्या ग्रामसंस्कृतीचा गळा घोटून त्यावर हवे तसे मजले उठवणारे बिल्डर खेड्यांच्या आणि खेड्यातल्या हतबल झालेल्या माणसांच्या जिवावर उठले आहेत. माणसांच्या गरजा हेरायच्या, त्यांना कमिशनची आमिषे दाखवायची आणि हव्या तशा त्यांच्या जमिनी गिळंकृत करायच्या. यातून अतिरिक्त पैशांतून नव्या दुःखाची विनाशकारी पिलावळ जन्म घेते आणि बघता बघता सगळ्यांना संपवून टाकते.

भुई भुई ठाव दे

सीताराम सावंत

आई-बापाच्या मृत्यूनंतर त्यांच्या इच्छेप्रमाणे त्यांना जाळायला शेत तरी होते; पण आता आपले काय? याचे उत्तर या तीन पिढ्यांच्या कहाणीमध्ये वाचकांवर सोपवून कादंबरीकार मोकळा होतो. ही शेतकऱ्यांची पोरं गुंठेवारी जमिनीच्या विक्रीच्या गळाला लागतात. धड शिस्तशीरपणे शिकतही नाहीत. नद्या निर्मळ वाहत होत्या; पण यांच्या जगण्याच्या नदीला जागोजाग खांडवे पडलेले आहेत. लहान लहान घरात, खोपटात, छपरात, म्हशीच्या गोठ्यात नव्या नवऱ्या येतात, चार दिवस गुलगुलतात आणि लगेच जुन्याही होऊन जातात. गावातलं घर विकलं जातं... इथून त्यांच्या वजाबाकीला सुरुवात होते. कुडाची घरे, लुटूपुटूची भांडी... पण माझ्या माहेरातून आणलेल्या बाजल्यावर दीर-भावजय झोपतात. एवढे छोटेसे कारणही भावकीला भांडायला पुरेसे होते. मग भांड्याला भांडे लागण्याच्या आतच भांड्याकुंड्यांची वाटणी, रानातली घरे आणि जमिनी गुंठ्यावर विकायला सुरुवात होते. मेल्या आई-बापाला सरणाचे पैसे वाटून घेणारी ही पोरे एकत्र राहतीलच कशी? आधी दारिद्र्याने आणि मग संकुचित वृत्तीने ही माणसे प्रपंचात कुजत राहतात.

धाकटा रामभाऊ गुंठेवारीने जमीन विकायला सुरुवात करतो आणि कादंबरी वळण घेऊ लागते. घटना वेगाने घडतात. थोरल्याचा विरोध होतो, पण त्याकडे दुर्लक्ष करून व्यवहार होत राहतात. वैशालीसारखी एखादी डॉक्टर होणारी मुलगी या परिवारात अपवादानेच आढळते. बाकी खरे इथे-तिथे रेंगाळणारे, हौसेने धंदा टाकून निवांत राहणारे, दलाली करणारे, त्यात भानगडी होऊन परागंदा होणारे, दुसऱ्यांना फसवणारे, बारमध्ये केवळ सक्तीने भांडण करणारे, नव्या संस्कृतीतील विकृतीच्या आहारी जाणारे, व्यसनी बनणारे, आपल्याच घरातून चोरून आणलेल्या आपल्याच पैशावर रुबाब करणारे, खुशालचेंडूचे जीवन जगण्याची चटक लागलेले... आणि दुर्दैव म्हणजे त्याचेही तत्त्वज्ञान बनवून आई-बापांना आरामात फसवणारे दिवटे या कादंबरीत आहेत. तसेच उशिरा शहाणपण सुचून मुलामुलींच्या भवितव्याची काळजी वाटणारे, नवरा ऐकत नाही, कामाला जात नाही म्हणून जाळून घेणाऱ्या हतबल माणसाचेही जग यात आहे परंतु तिथेच जिवंत असताना ज्या जावेशी जमले नाही तिच्या मुलांना नंतर जीव लावणारी तुळसाही आहे.

आपली जमीन बैल घ्यायला, राहण्यासाठी घर बांधायला विकली तर ठीकच परंतु ती चैनीसाठी जेव्हा या पोरांच्या आयुष्यातून डिलीट होते, तेव्हा हतबलतेशिवाय यांच्या हाती काहीच लागत नाही. सीताराम सावंत यांनी प्रचंड तपशिलांनिशी आजच्या खेड्यांतला हा ज्वलंत प्रश्न वाचकांसमोर ठेवला आहे. मराठी कादंबरी जीवनाशी समांतर चालत नाही असे जे म्हटले जाते, त्याला ही कादंबरी सणसणीत उत्तर देते.

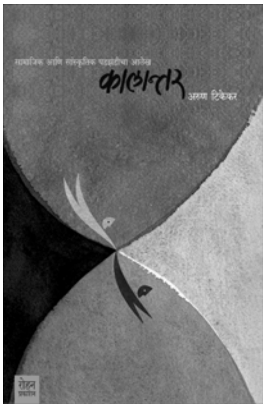
कादंबरीच्या शेवटी नाना एका प्लॅस्टिकच्या डब्यामध्ये काळी माती भरलेली असते ती डबी विजूला म्हणजे पुढच्या पिढ्यांना भेट म्हणून देतो. ही माती कसायची होती, पण जमले नाही. जिने जगवले तिलाच कृतघ्नतेने विकून टाकले. सगळ्या बाजूने मोठमोठ्या इमारती उभ्या राहिल्या. माणसांची वर्दळ वाढली तशी बेफिकीरीही वाढली. इमारतींच्या खिडक्यांतून वापरलेल्या निरोधापासून प्लॅस्टिकच्या कचऱ्यापर्यंत खरकट्यासह जमिनीवर पडू लागले. जमीन गुदमरली. शेवटी तिही विकावी लागली. याचे जिवघेणे दुःख थोरल्याला होते.

खरे तर ही सगळी माणसं मातीवर प्रेम करणारी होती; पण जगण्याच्या प्रचंड वेगात त्यांचा रस्ता चुकतो आणि एकेकाळचे हे मालक त्याच जमिनीवर खड्डे खोदायला, सेंटरिंगची कामे करायला, सिमेंट, वाळू, खडी कालवायला जातात. अवमानित होतात. बायका धुणीभांडी करू लागतात, मजुरी करतात. दुसऱ्यांचे जुने कपडे आपल्या पोरांसाठी आणतात. हा बदल कादंबरीकार फार सूचकपणे दाखवतो. नियोजनाचा अभाव, ऐतखाऊपणा हा जितका त्यांच्या विनाशाला कारण आहे, तितकीच त्यांना कचाट्यात पकडून जमीन विकायला लावणारी परिस्थितीही जबाबदार आहे. बिल्डरांच्या क्रूर जगात माणसांना किंमत नाही. किंमत जमिनीला, इथे प्रतिष्ठा फसवणाऱ्यांना. एकच गुंठा अनेकांना विकणाऱ्यांचे हे जग आहे. पण ज्यांच्या मालकीची असूनही त्यांच्या आयुष्यातून भुईच डिलीट झाली, त्यांचे काय? शहरे उभी राहतात तेव्हा त्यांच्या पायात काय काय गाडले गेले आहे याची फिकीर कुणालाच नसते. कुणी एक नायक नसलेली ही कादंबरी मातीलाच नायक बनवून तिची हेळसांड व्यक्त करते. कादंबरीची अर्पणपत्रिकाही खूप अर्थपूर्ण आहे. गुंठा गुंठा विकून देशोधडीला लागलेल्या बळी परंपरेतल्या सर्वांना ही कादंबरी अर्पण केलेली आहे. कादंबरीचे मुखपृष्ठ सुधीर पटवर्धन यांनी अत्यंत आशयपूर्ण केलेले आहे.

पृष्ठे - २५८, मूल्य २७५ रुपये
'ग्रंथाली' येथे सवलतीत २२५ रुपये

रोहन प्रकाशन

ग्रंथपान



सामाजिक आणि सांस्कृतिक पडझडीचा आलेख

अरुण टिकेकर

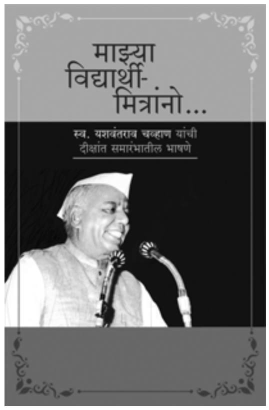
★ गेल्या पन्नास-साठ वर्षांत आपल्या समाजात झालेल्या पडझडीचे चित्रण करण्याचा हा एक अल्पसा प्रयत्न स्वातंत्र्याच्या कालखंडात महाराष्ट्राने काय गमावले, काय कमावले याचा आलेख काढणारा. त्यात कमावण्याच्या बाजूला थोडेच आणि गमावण्याच्या बाजूला भरपूर असल्याचेच आढळून आले. समाजबदल तर होत होता. तो केवळ बाह्यस्वरूपी होत आहे, का केवळ तंत्रज्ञानाने आपल्या जीवनात आमूलाग्र बदल घडवून आणले आहेत, की समाजमन वैज्ञानिक विचारांची कास धरून विवेकवादी होत आहे, धर्माचे अवडंबर कमी होत आहे की वाढत आहे, असे प्रश्नही मनात येऊ लागले...

प्रश्नांची उत्तरे शोधू गेल्यास ध्यानात येते की, ज्या प्रकारची पडझड झाली आहे ती स्वागतार्ह बदलापेक्षा कितीतरी अधिक आहे...

या कालखंडात आपण काय मिळवले आणि काय गमावले याची चर्चा तर सुरुवातीला केली पाहिजे. शिक्षणापासून ते वेगवेगळ्या व्यवसायापर्यंत, समाजकारणापासून ते राजकारणापर्यंत, व्यक्तिगत जीवनापासून ते सार्वजनिक जीवनापर्यंत विविध क्षेत्रांतील पडझडीची चर्चा करणे एवढाच या लेखसंग्रहाचा मर्यादित हेतू!

पाने १५६

मूल्य १८० रुपये ● 'ग्रंथाली' येथे सवलतीत



यशवंतराव चव्हाण यांची दीक्षान्त समारंभातील भाषणे

मुत्सद्दी राजकारणी, विचारवंत आणि एक रसिक व्यक्तिमत्त्व म्हणून चिरपरिचित असलेल्या यशवंतराव चव्हाण यांच्या हस्ते देशभरातील विविध विद्यापीठांचे दीक्षान्त समारंभ संपन्न झाले. तेथे केलेल्या शिक्षणाविषयीच्या चिंतनशील भाषणांचं संपादित पुस्तक म्हणजेच - ऋमाझ्या विद्यार्थी-मित्रांनो...'

या पुस्तकातली सगळी भाषणं यशवंतरावांनी उच्च शिक्षण देणारया विद्यापीठांमध्ये दिलेली असली, तरीही त्यात ते प्राथमिक व माध्यमिक शिक्षणाचं महत्त्व ठळकपणे अधोरेखित करतात. शिक्षणाचा हेतू व्यक्तीचा विकास करणं एवढाच मर्यादित नसून त्यातून समाजाचाही विकास व्हायला हवा, ही त्यांची धारणा ते यात मांडतात. म्हणूनच समाजाच्या फार मोठ्या विभागाला शिक्षणाची गरज असल्याचं प्रतिपादन ते वेळोवेळी करतात, जे आजघडीलाही तितकंच लागू होतं.

शहरी व ग्रामीण शिक्षणातील तफावत, विकसित देशांसोबत जाण्यासाठी आवश्यक असणारे आधुनिक शिक्षण, उच्च शिक्षण घेतलेल्यांची समाजाप्रति असणारी जबाबदारी यांसारख्या अनेक महत्त्वाच्या विषयांची मांडणी यशवंतराव एखाद्या कसलेल्या शिक्षणतज्ज्ञाप्रमाणे करतात. विशेष म्हणजे ही मांडणी करताना स्नातक अर्थात नव-पदवीधरांविषयी म्हणजेच देशाच्या तरुण उच्चशिक्षित पिढीविषयी त्यांना वाटणारं प्रेम आणि आशावाद त्यांच्या शब्दाशब्दांतून व्यक्त होताना दिसतो.

पाने २८०

मूल्य - ३९५ रुपये हार्डबाउंड, २५० रुपये कार्डबाउंड

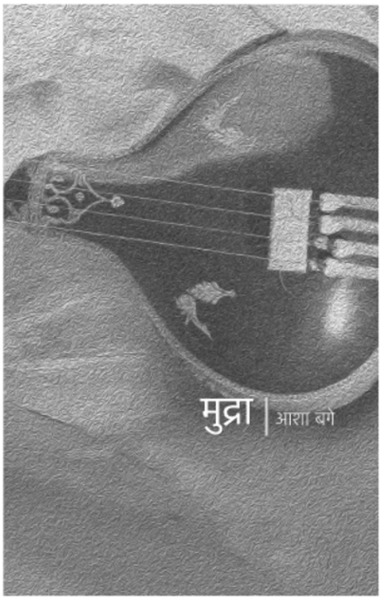
'ग्रंथाली' येथे सवलतीत ३२० रुपये

ग्रंथपान

'संगीतमय मैफलीचा आनंद'

ज्येष्ठ लेखिका आशा बगे ह्यांची 'मुद्रा' ही कादंबरी अलीकडेच प्रकाशित केली आहे.

ह्या कादंबरीची कथा; निरंजनी महादेवकर उर्फ नीरू ह्या व्यक्तिरेखेभोवती गुंफलेली आहे. नीरूचे वडील पं. देवाशिष महादेवकर हे शास्त्रीय संगीताचे जाणकार आणि अभ्यासू गायक! नीरूसह त्यांना एकूण तीन मुली. परंतु आपला अभिजात संगीताचा वारसा आपली मोठी मुलगी नीरूच पुढे नेईल ह्या विश्वासातून ते तिला लहानपणापासूनच शास्त्रीय संगीताचे धडे देतात. लहानपणी अपघाताने नीरूचा एक पाय अधू होतो आणि त्यामुळे तिचं जगण्याचं अवकाश काही अंशी मर्यादित होतं. तेव्हापासून अगदी छोट्या छोट्या गोष्टींमधल्या अपयशाचा संबंध त्या अधू पायाशी तिचं बालमन जोडू लागतं. त्याचवेळी तिचे वडील मात्र तिला, 'पायाकडं नको, सुरांकडं लक्ष दे' असं बजावतात. तिला मिळालेलं संगीताचं शास्त्रीय शिक्षण आणि अभिजात सुरांचा नैसर्गिक वारसा हीच तिची खरीखुरी ओळख आहे आणि त्यांच्यापुढं तिचं अपंगत्व हे फारच गौण आहे, ही शिकवण ते तिच्या मनावर बिंबवतात. वयाबरोबरच नीरूची संगीताविषयीची जाण जसजशी समृद्ध होत जाते, तसतशी स्वत:मधल्या शारीरिक कमतरतेकडं अधिकाधिक तटस्थपणे पाहण्याची प्रगल्भता तिच्यात येत जाते. तिच्या जगण्याचा हा संगीतमय प्रवास तिला स्वत:ला सुरांमधून वृद्धिंगत करतो आणि जीवनाच्या प्रत्येक वळणावर नव्या गुरूंसोबत तिला स्वत:चीच नवी ओळख करून देतो. ह्या प्रवासात तिला नवे गुरू भेटतातच, पण प्रत्येक वेळी एका नव्या नात्याचा बंध तिच्या आयुष्यात निर्माण होत जातो.



शास्त्रीय संगीत ही ह्या कादंबरीची ठळक पार्श्वभूमी असल्यानं संपूर्ण कादंबरीभर आशा बगे ह्यांनी गुंजणारं संगीत आणि स्वरांचा दरवळ ह्यांचा प्रवाह सातत्यानं झुळझुळत ठेवला आहे आणि त्यातून वाचकाला संगीतमय मैफलीचा सुमधुर आनंद देण्यात त्या यशस्वी झाल्या आहेत. कादंबरीच्या माध्यमातून त्या संगीताच्या परंपरेचा आणि संस्कृतीचाही शोध घेत राहतात. त्याचबरोबर परिस्थितीनुसार बदलत जाणाऱ्या मानवी नातेसंबंधांवर प्रकाश टाकताना ही कादंबरी वाचकाच्या मनात नवे प्रश्न निर्माण करते. एकीकडे नीरू आणि तिच्या बाबांचं घट्ट नातं, तर दुसरीकडे आई आणि नीरू ह्यांच्यातल्या नात्याच्या मर्यादा! आईच्या मृत्यूनंतर तिच्याच इच्छेनुसार नीरूचं घरापासून दूर जाणं आणि संगीतासारख्या कलेच्या सोबतीनं जगण्याचा आनंद शोधणं, त्यातून समृद्ध होत जाणं हे घडत जातं. आयुष्याच्या पूर्वार्धात, तारुण्याच्या उंबरठ्यावर लग्नाचं आमिष दाखवून शारीरिक जवळीक साधणारा राजशेखर तिला भेटतो, तर उत्तरार्धात म्हणजे प्रौढपणी; समंजस,प्रेमळ असा महेंद्र तिच्यापुढं लग्नाचा प्रस्ताव ठेवतो, तो त्याच्या पहिल्या पत्नीच्या मृत्य होतो म्हणून. अश्या वेळी दोघांनाही ठामपणे नकार देणारी नीरू वाचकांना साहजिकपणे भावते. तिच्या बहिणी – मन्नी, अप्पी– तसेच वडिलांनंतरचे तिचे गुरू– ललिताबाई आणि शास्त्रीजी– ह्या प्रत्येकाशी ती एक वेगळं नातं निर्माण करते. स्वत: आधार शोधताना बदलत्या परिस्थितीत नकळतपणे प्रत्येकाचा आधार बनते.

संगीतासारख्या कलेच्या चिरंतनत्वाचा अर्थ मानवी जीवनाबद्दलच्या मूलभूत प्रश्नांच्या तळापर्यंत कसा झिरपत जातो, ह्याची मांडणी आशा बगे ज्याप्रकारे करतात, त्यातूनच नव्या परिमाणांसह 'मुद्रा' वाचकांच्या मनात उमटत जाते. त्यांच्या लेखनातील उत्कटता वाचकाला सर्जनशील कलाकृती वाचल्याची अनुभूती देते, तसंच ह्यातील नीरूच्या व्यक्तिमत्त्वाची मुद्रा वाचकाच्या मनात नक्कीच दीर्घकाळ रेंगाळत राहील अशीच झाली आहे.

विवेक रानडे ह्यांचं विषयाला साजेसं मुखपृष्ठ ही ह्या पुस्तकाची आणखी एक जमेची बाजू. आशा बगे ह्यांच्या चाहत्यांसाठी हा वाचनानुभव निश्चितपणे आनंददायी ठरेल असं वाटतं.

मूल्य २७५ रु. ग्रंथाली येथे सवलतीत २२० रु.

ग्रंथपान

सुदेश लोटलीकरांचा हा पुढचा कवितासंग्रह, आठवा. हातात घेताना वाटावा, कांदबरीचे तर पुस्तक नाही ना! जवळपास अडीचशे पानांचा, भलाभक्कम. श्रीकांत देशमुख यांच्या 'आम्ही बोलावे काही'सारखा. भरभरून बोलणारा. लोटलीकरांचा हा संग्रह देखील असाच भरभरून कवितेचं लेणं घेऊन आला आहे, अलंकृत नववधूसारखा. एकशे अठरा कवितांचे लेणे. जे दोन्ही नेत्रांना नाही, तिसऱ्या नेत्राला नाही, गवसले ते अंतर्नेत्राला. आणि जे या नेत्राने टिपले, त्याची जाणीवपातळी ती काय वर्णावी!

'कसे दावू त्यांना सत्य, अधोगामी बहिर्मुख।
अंतराचा नाही ठाव, व्यर्थ कवितेचे सुख।।

अनेक विषयांवरील कविता या संग्रहात आहेत. तुकारामाच्या अभंगांशी नाते जोडणाऱ्या, ओशोच्या गुरुवाणीला प्रमाण मानणाऱ्या, वास्तवाला सामोऱ्या जाणाऱ्या, नात्यांचे पोत उलगडून दाखवणाऱ्या, स्वतःचा तळ ढवळून काढणाऱ्या, अव्यक्ताचा स्वतःशी संवाद साधणाऱ्या, अशा कितीतरी कविता. या कविता वाचत असताना प्रथम जाणवते ती त्यातली लयकरी नादमयता. पटकन ताल धरायला लावणारी. त्यामुळेच थेट हृदयाशी संवाद साधणारी.

'ह्या हृदयीचे त्या हृदयी, ओघवत जाते कविता माई' अशी.

असे असले तरी कवी भाबड्या समजुतींच्या लक्ष्मणरेषेत स्वतःला बंदिस्त करण्याचे झुगारतो आहे. तो आत्मतळाच्या मातीत खोलवर मुळे रुतवून उभा आहे. अजून वेळ गेलेली नाही, थोडे अंतर चालण्याचे आवाहन करतो आहे. तो सांगतो, अंतर्तळाशी जायला आपणच खोदायला हवे. वर्तमानात जगायचे आहे, साधनेला पकडून ठेवायचे आहे, मोरपिसासारखे.

काही कविता हळूवार आहेत, वैयक्तिक पातळीवरील.

पाहा–

लेक माझी सुकुमार, आता सासुराशी जाई
लळा लावला तू असा, जशी होती माझी आई

'सानिया लोटलीकर' ही कविता वाचताना, पिता आपल्या कन्येला निरोप देतो आहे, हे लक्षात येते. त्यावेळी पी. सावळाराम यांच्या ओळींची पटकन आठवण होते, 'गंगायमुना डोळ्यांत उभ्या का, जा मुली जा, दिल्या घरी तू सुखी राहा.'

तुझे दूधसाय हात , माझ्या मस्तकाच्या खाली
नभ भरलेली माया, आई घेऊन आली

'पुष्पा शरद लोटलीकर ऊर्फ शांताबाई' ही कविता वाचत असताना, आईवरील अनेक कविता, कवी यशवंतांपासून फ.मु. शिंदे यांच्यापर्यंतच्या कवींच्या, स्मरणाच्या नभात चांदण्यांसारख्या डोकावू लागतात. माय आणि लेक, आजची लेक उद्याची होणारी माय, यांच्याविषयीचा जिव्हाळा, आत्मिक ओलावा, नात्यातला घट्ट बंध, नाळेसारखा, कवितेतून पान्हावला नाही तरच नवल. प्रत्येकची भावना, संवेदना सारखी असू शकते, परंतु शब्दकळा? कवी तिथे सापडतो. लोटलीकरांची ही माया शब्दांचा मृद्गंध घेऊन आली आहे, पहिल्या सरीसारखी.

कवीला सापडलेली शब्दकळा ही बहरात आलेल्या पुष्पगंधासारखी आहे. ती नुसतीच कोमल वा नाजूक नाही, अंगाअंगाने फुललेली आहे. दरवळाने सजलेली आहे.

पैसा वितळतो
मेणबत्तीगत.
गोड त्याचे रूप
मिठाईसारखे
भक्त आणि सखे
तृप्त होती
तीन दगडांची चूल,
द्वेष, क्रोध आणि दुःख,
जीवनाला शिजविती मृत्यु
चुलीतली राख.

अशा ओळी वाचल्या की तिथेच थांबण्याचा मोह व्हावा, इथून पुढे जाऊच नये असे वाटावे, इतका आनंद अनावर होतो; नदीकाठच्या घनगडद छाया देणाऱ्या वृक्षाखाली थांबल्यासारखा.

कवितांचा प्रवास दीर्घ आहे. चालण्याची क्षमता असलेलाच चालू शकतो, दूरपर्यंत. कविची क्षमता ही अशी आहे. तिला प्रतिभेचे लेणं आहे. कुठलीही कविता, अशी सुरी न वाटता, वेगवेगळी अनुभूती देत ती पुढे जाते. त्यामुळे तिचे दीर्घपण बेढब न वाटता आपलीच वाटते, कुटुंबातल्या सदस्यांसारखी. ही बहुपेढी कविता कुठे सहज सुचवूनही जाते, साधना, गुरूविषयी. तो अनुभव प्रत्येकाचा वेगळा असू शकतो. पण चांगली कविता वाचल्याचा आनंद बराच काळ स्मृतीत रंगाळत राहतो. मुखपृष्ठ षांताराम पवार यांनी केले.

- **मूल्य २५० रु. सवलतीत १५० रु.**

![ग्रंथाली]

ग्रंथपान

'शब्दसौरभ' हा शब्दांच्या लीला आणि छटा दाखवणारा लेखसंग्रह. आपण सृष्टी पाहतो, ईश्वराने निर्माण केलेली. पण आणखी एक सृष्टी निर्माण केली जाते, शब्दांची. शब्दांतून. आज आपण वाचत असलेले साहित्य, ही सृष्टीच आहे. तुकाराम म्हणतात, आम्हा घरी धन, शब्दांचीच रत्ने. ज्ञानेश्वर म्हणतात, बिंब तरी बचके एवढे। परि प्रकाशा त्रैलोक्य थोकडे. शब्दांचा हा महिमा. आपण तो केवळ अनुभवायचा.

शब्दांची व्युत्पत्ती पाहणे तसे गमतीशीर असते. त्याच्या सहवासात निर्माण झालेली वाक्ये, म्हणी म्हणजे त्याचे कोंदणच. शब्द प्राकृतातून आलेले, काही संस्कृतातून जसेच्या तसे आलेले. काही इतर भाषांतून, तर काहींचा अपभ्रंशाने झालेला कायापालट. शब्द एकटा असतो, तरी बोलका असतो. धातू लागल्याने त्याचे रूप बदलते आणि अर्थही. शब्द हसवतात, रडवतात, घायाळ करतात. क्रोध, द्वेष, त्वेष निर्माण करतात. तसे मनुष्य आणि प्राणी पाहून स्वतःच रूप बदलतात. अशाच काही शब्दांचा शोध घेण्यात आला आहे. त्यांच्या व्युत्पत्तीपासून विविध ठिकाणी कसा उपयाग होतो, त्यांचे अर्थ प्रसंगास अनुसरून कसे चालतात, म्हणींमध्ये त्यांचा कसा उपयोग केला जातो, यांची मनोरंजक माहिती देणारे लेख म्हणजे हा संग्रह, 'शब्दसौरभ'. यात तीस लेख आहेत. त्यांची नुसती शीर्षके पाहिली तरी आपली उत्सुकता वाढीस लागते. पाहू या काही शब्द आणि त्यांच्या छटा.

कोकण. आपल्या सगळ्यांना तो ठाऊक आहे. भौगोलिक माहितीसह आपण त्याचे वर्णन करू शकतो. सह्याद्री पर्वत आणि समुद्र यांच्यासोबतीने दक्षिणोत्तर पसरलेला प्रदेश, हे त्याचे उत्तर. परंतु या शब्दाची व्युत्पत्ती? ती दाखवताना, लेखिका दाखला देतात तो परशुरामाच्या आईचा, रेणुकाचा. तिचे दुसरे नाव कुंकणा. त्यातील अक्षरांचा अर्थ, रेणू म्हणजे कण, कुं किंवा कु म्हणजे पृथ्वी. म्हणजे रेणूंनी बनलेली पृथ्वी. कुंकणा ही देवी ज्या भूभागाची अधिष्ठात्री देवी आहे, तो भूभाग 'कोंकण' या नावाने ओळखला जाऊ लागला. स्कंदपुराणात सह्याद्रीखण्डामध्ये याचा उल्लेख आहे. आणखीही तपशील पुष्ट्यर्थ दिलेला आहे. नथ हा नाकात घालायचा एक अलंकार. नाक आणि नथीवरून तर अनेक म्हणी निर्माण झालेल्या आहेत. गंमत म्हणजे हा 'नथ' नावाचा दागिना आज आपण ओळखतो, तो तसा मूळ शब्दच अस्तित्वात नव्हता. तर तो आला आहे, 'नात्थ' या शब्दावरून. नात्थ म्हणजे बैलाच्या नाकात घालायची वेसण. तीच गंमत पोस्त या शब्दाची. यातला संस्कृत धातू आहे पुष्. याचा अर्थ पोषण करणे. आजचा टू इन्व्हाईट प्रॉम्प्ट सर्व्हिसचा तो शार्टफॉर्म म्हणून प्रचलित आहे. 'बाशिंग' हे लग्नातले वधूवरांचे शिरोभूषण. याची माहिती तर अशी मनोरंजक आहे की, प्रत्येकाने ती वाचायला हवी, अगदी बोहल्यावर चढलेल्यांनी आणि चढू इच्छिणाऱ्यांनीसुद्धा. सेवा–शुश्रूषा, व्यास आणि व्यासपीठ, नीरक्षीरविवेक, अशा कितीतरी परिचित शब्दांचा अद्‌भुत खेळ इथे नव्याने पाहायला मिळतो. वृक्षगान, पक्षिगान या लेखांत सृष्टी आणि पक्षी यांच्या विविध छटा हळुवारपणे व्यक्त केलेल्या आहेत. अस्तुरीचा जल्म बाई.. या लेखात स्त्रीच्या एकूण जगण्याशी जोडलेले शब्द आणि संकेतांचे टप्पे तर अंतर्मुख करणारे आहेत. मालवणी भाषेतील शब्द आणि म्हणी यांच्यावरील खास दोन लेख आहेत. या भाषेची गोडी नाटकापुरतीच मर्यादित नाही. त्याहीपलीकडे खूप आहे, याचा अनुभव हे लेख देतात. आणखीही खूप आहे, जे आपण वाचायलाच हवे.

'शब्दसौरभ' हे केवळ एक पुस्तक नाही. तो आपला ठेवा आहे, ज्यापासून आपण दूर आहोत. हे सर्व काही आपलेच आहे, तरी ते आपल्याला अनभिज्ञ आहे. त्याची ओळख लेखिकेने नव्याने करून दिली आहे. सोबत अनेक तपशील दिले आहेत. अनेक संदर्भांचे दाखले दिलेले आहेत. उगमांचे स्थान दिलेले आहे. हे देत असताना, शब्दांना जडपण येणार नाही याचीही काळजी घेतली आहे. हा शंब्दांचा मोहोर अनुभवताना आपले मन आपोआप प्रफुल्लित होत जाते, प्रत्येक शब्दासोबत. त्याची सुरुवात मुखपृष्ठापासून होते. आणि शेवट... एक सुंदर अनुभव!

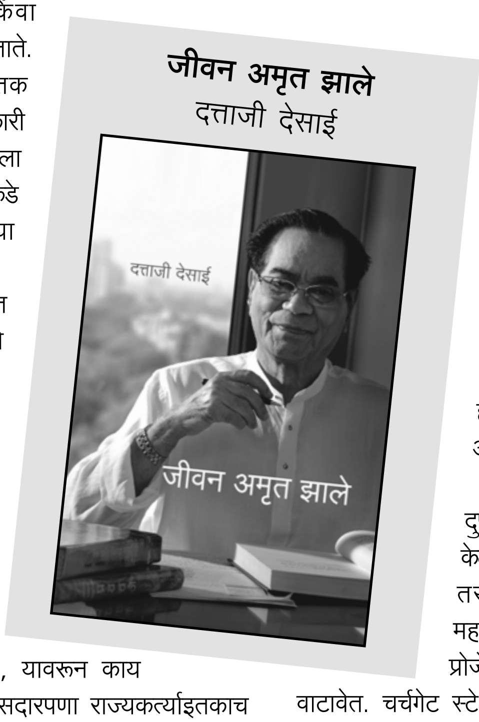
मुखपृष्ठ पुंडलिक वझे यांनी केले.

- **मूल्य ३०० रु. सवलतीत १८० रु.**

ग्रंथाली

ग्रंथपान

कलावंत जन्माला यावा लागतो, की घडवावा लागतो? राजकारणी जन्माला येतो की घडवावा लागतो? अधिकारी जन्माला यावा लागतो की घडवावा लागतो? असे अनेक प्रश्न नेहमीच वाटाच्या केंद्रस्थानी असतात. दोन्ही बाजूंचे समर्थन हिरिरीने केले जाते. काही अनुभवांवर आधारित असतात, काही सिद्धांतावर. प्रत्येकाचे बरोबर असते असे नाही, तसे ते चूक असते असेही म्हणता येत नाही. माणसांगणिक किंवा अनुभवांगणिक त्यांचे अनुमान काढले जाते. परंतु 'जीवन अमृत झाले' हे पुस्तक वाचल्यानंतर ठामपणे म्हणता येते, अधिकारी जन्माला यावा लागतो. पुढे परिस्थिती त्याला घडवण्याचे काम करते. हे घडणे यशस्वीतेकडे कसे घेऊन जाते, ते घाव घालणाऱ्या परिस्थितीवर अवलंबून असू शकते.



दत्ताजी देसाई यांचे 'जीवन अमृत झाले' हे चरित्रवजा पुस्तक वाचून संपवले आणि पहिलीच प्रतिक्रिया मनात उमटली, अधिकारी हा जन्माला यावा लागतो. परंतु तेवढेच पुरेसे नाही, त्याने स्वतःला सिद्ध करण्याची गरज असते. ती कसोटी सहाणेवर घासल्यानंतरच जाहीर होते. दत्ताजींच्या बाबतीत काय? मंत्रालयात अधिकारी म्हणून एका राज्यकर्त्यासोबत काम केल्यानंतर पुढे गादीवर येणाऱ्या राज्यकर्त्याला ती व्यक्ती नकोशी होते, यावरून काय सिद्ध होते? तिच्या अधिकारीपदाचा कसदारपणा राज्यकर्त्याइतकाच मुरब्बी आहे, हेच त्यातून सिद्ध झालेले असते. त्यामुळेच की काय, एक राज्यकर्ता बदलल्यानंतर दुसऱ्या राज्यकर्त्यांच्या काळात त्यांना आहे त्याच जागी पदग्रहण लाभलेले नाही. तब्बल दोन महिने ते शंभर दिवसांपर्यंत त्यांना त्यांच्यापदापासून दूर ठेवलेले आहे. पण हा अनुभव काही दत्ताजीसाठी नवीन नाही. शाळेत असताना पहिला क्रंमाक नेहमीच कसा पटकावतो? म्हणजे कॉपी करून; असा खुद्द त्यांच्या शिक्षकांचाच संशय असायचा. आणि त्यासाठी मारही द्यायचे, 'कॉपी केली नाही' असे खोटे बोलतो म्हणून. ही कुशाग्र बुद्धीला दिलेली शाबासकी असायची. ही शांबासकी राज्यकर्त्यांच्या सोबत राहिल्याने पुन्हा पुन्हा मिळत राहिली इतकेच. शाळेत सोबत असलेले मित्र, त्यांच्या स्वतःच्या वाईट संगतीने पुढारलेले होते. त्यांच्यासोबत राहून देखील एकही दुर्गण चिकटलेला नाही. पुढे मोठा अधिकारी झाल्यानंतरही असा कुठलाच दुर्गुण अंगाला येऊन भिडला नाही. याला काय म्हणावे? हे आश्चर्य वाचक म्हणून आपल्याला जसे वाटते तसे दत्ताजींना स्वतःला वाटत राहिले. शाळेत असतानाही आणि आजच्या वयातही. त्याचा शोध ते त्यावेळी ही घेत होते, आजही घेत आहेत. माझ्यात नेमके आहे काय? मी आज जो उभा आहे, त्याचे कारण काय? अजूनही या प्रश्नांचा शोध ते घेत आहेत.

दत्ताजी हे तसे राजकारणी व्हायचे. त्यांची इच्छाही तीच होती. बाळासाहेब देसाई हे त्यांच्या आप्तातले. म्हणजे वातावरणही अनुकूल होते. परंतु त्या दिशेला जाणाऱ्या नौकेचे सुकाणू दुसऱ्याच्या हाती गेले आणि दिशा बदलली. तरी राजकारण सुटले नाही. नोकरीच्या निमित्ताने राजकारणातच वावरण्याची संधी मिळाली. पदवी परीक्षेत असताना पुणे विद्यापीठात प्रथम येण्याचा मान पटकावला. लोकसेवा आयोगाने स्वतःहून दखल घेऊन अधिकारी पदाची व्दारे खुली केली. शेतीक्षेत्रात प्रयोग करायचे होते, त्यातच संशोधन करायचे होते, पण तेही राहून गेले. प्राध्यापकी स्वीकारावी लागली. धुळे कॉलेजात प्राध्यापक म्हणून काम करताना आलेला अनुभव सांगतात, 'वर्गावर जाताना मी पुस्तक नोट सोबत घेऊन जात नसे. सगळे तोंडी. मुलांना हा आपल्यातलाच एक विद्यार्थी वाटला. परंतु त्यांची बोटे आश्चर्याने तोंडात गेली, जेव्हा प्रत्येकाच्या नावाची हजेरी हजेरीपुस्तक समोर न ठेवता घेतली, नावानिशी. आणि तीही उलट क्रमाने, झेड पासून ए पर्यंत.'

शेतीची प्रंचड आवड असलेल्या दत्ताजीने दुष्काळाच्या काळात गावतळ्यांचा प्रयोग पहिल्यांदा केला, तोही यशस्वी. धरणांचे प्राजेक्ट केले. मंत्रालयात तर मुख्यमंत्र्याचे उजवा हात झाले. मुंबई महानगरपालिकेच्या उपायुक्त पदावर आले अणि जे प्रोजेक्ट राबवले, ते सारे आजही सगळ्यांना आदर्श वाटावेत. चर्चगेट स्टेशनाच्या बाहेर पडताना केलेला भुयारी मार्ग हे उदाहरण त्यासाठी पुरेसे होईल.

चरित्र म्हटले की त्यात अनेक उपचरित्रांचा समावेश होतो, घराला आकार देताना अनेक खांब आधाराला सोबत आलेले असतात, तसा. वसंतराव नाईक,वसंतदादा पाटील ते शंकरराव चव्हाण यांच्यासारखे मुख्यमंत्री, तिनईकर, सुकथनकर,शरद काळे यांच्यासारखे आयुक्त, शाळेतील मित्र, शिक्षक, नोकरीनिमित्ताने भेटलेले अनेक सहकारी यांचा यात समावेश आहे. कारकीर्द, कामाची पद्धती आणि एक माणूस म्हणून त्यांचे आलेले अनुभव उत्कटतेने आणि तितकेच संयमाने लिहिलेले आहेत. राजकारणात होणारे बदल, त्यांच्याविषयीचे समज गैरसमज, राजकारण नावाची खासियत, यासगळ्यांचा एक घटक म्हणून अनुभव घेतलेला असल्याने, त्यांचा तपशील ओघाने आलेला आहेच. परंतु जिथे मोठेपणाची समृद्धी लाभली, तिचा नम्रपणे उल्लेख केला. जिथे चूक झाली तिची कबुली ही तितकीच प्रांजळपणे दिली आहे.

दत्ताजी सांगतात, सचोटीने जगालो, मनात ध्येय ठेवून पुढे जात राहिलो. तीच सचोटी आणि ध्येय आजच्या तरूणांनी ठेवावे, अशी प्रामाणिक इच्छा आहे. त्यासाठी हा लेखनप्रपंच.

- **मूल्य २५० रु. सवलतीत १५० रु.**

ग्रंथपान

हेलिकॉप्टर आणि मी
सुरेश शिवराम गोखले

हेलिकॉप्टर हा तसा आपला कुतूहलाचा विषय. विमानाचे हवेत उडणारे लहान भावंड म्हणून आपल्याला त्याची ओळख. निडणुकांच्या काळात ते जवळून पाहण्याचा योग अधिक येतो, एवढेच आपले भाग्य. जे त्यातून प्रवास करतात, ते जास्त भाग्यवान. परंतु पायलट, इंजिनीअर म्हणून ज्यांचे नाते जोडले गेलेले आहे, ते खरे भाग्यवान! म्हणजे ही आपली भाबडी समजूत. परंतु अशा भाग्यवान माणसाने त्याचे हेलिकॉप्टरशी जुळलेले नाते, आणि त्याचे अनुभव आपल्यासमोर उघड केले, तर आपण स्वतःला ते शेअर करताना भाग्यवान समजायला हरकत नसावी. अनंत सामंत यांची 'एमटी आयवा मारू' ही कादंबरी वाचताना समुद्र आणि जहाज यांच्याशी असलेल्या माणसांच्या नात्याचा गोफ काही नवीनच सांगून गेला होता. तसा हा अनुभव या पुस्तकातून घेता येतो.

हेलिकॉप्टर आणि त्यासोबतचा सहवास याविषयीचे अनुभव सांगतांना लेखकाने त्यांचा एकूण सेवाकाळाचा कालावधी दिलेला आहे, १९५७ ते २००५. वेगवेगळ्या नात्याने ते तेथे जोडले गेलेले होते. साधारणपणे यात हवाई उड्डाणाच्या एकूण तासांची गणती पाहिली जाते. ती लेखकाच्या नावावर आहे १५०० तास.

हेलिकॉप्टरची रचना व कार्य या विषयी पहिल्या प्रकरणात माहिती दिलेली आहे. तर पुढील प्रकरणांमध्ये उड्डाणाच्या निमित्ताने आलेले वेगवेगळे अनुभव कथन केलेले आहेत. यात निवडणुकीच्या निमित्ताने बाबू जगजीवनराम, अटलबिहारी वाजपेयी, माधवराव शिंदे, विजयाराजे शिंदे, इंदिरा गांधी यांसारख्या राजकीय नेत्यांचे अनुभव आहेत. शूटिंगच्या निमित्ताने आलेल्या चंदेरी दुनियेच्या मखमली आठवणी तर भरपूर आहेत. 'बर्निंग ट्रेन' हा सिनेमा तर आपल्याला नक्की आठवत असेल. त्यातल्या थरारक प्रसंगांचा तपशील इथे वाचायला मिळतो. राजकपूर, नर्गिस, ऋषी कपूर, नितू सिंग, डॅनी, विनोद खन्ना अशा अनेक तारे-तारकांचे शूटिंगचे अनुभव आहेत. हवेतून पुष्पवृष्टी करणे, हा एक महासोहळा. दिगंबरपंथीय साधुसंत, श्री सत्यसाईबाबांसारखे महात्मे, यांना घेऊन तीर्थक्षेत्री जाणे, राज्यांचे मुख्यमंत्री, विजय मल्ल्यासारखे मोठे उद्योजक, जपानी डेलिगेटसारख्या अतिमहत्त्वाच्या व्यक्ती, यांच्यासमवेत करावी लागलेली उड्डाणे, श्री सत्यासाईबाबांनी हवेतून काढून दिलेल्या आशीर्वादरूपी अंगठ्या, हवाई फवारणी, हे सारेच सुरस, मनोरंजक आणि तितकेच थरारक अनुभव आहेत. याच्याच जोडीला येणारे तांत्रिक दोष, त्यांचे निराकरण, उड्डाणापूर्वी करावी लागणारी तयारी, सामान वाहून नेताना घ्यायची काळजी, दूरच्या प्रवासाला जायचे असेल तर उड्डाण करण्याऐवजी सुटे भाग करून ट्रकमधून हेलिकॉप्टरची वाहतूक करणे, सदैव तत्पर राहण्याची गरज, अशा अनेक अनुभवांचा खजिना या पुस्तकरूपाने वाचकांच्या हाती दिलेला आहे.

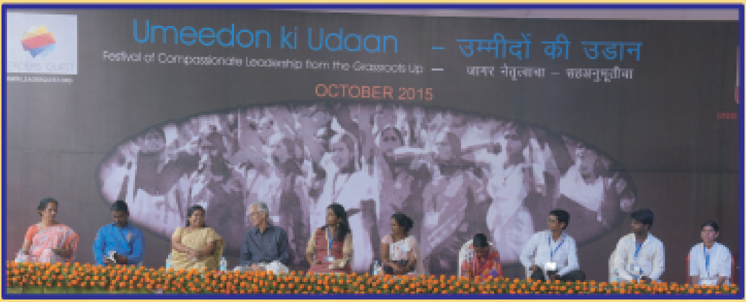
हेलिकॉप्टर विषयीची तांत्रिक माहिती, उड्डाणांची माहिती, त्यानिमित्ताने भेटलेल्या अनेक व्यक्ती, अनेक गावे, निसर्ग, हे सारे वाचकांच्या हाती सोपवत असताना, लेखक स्वतःविषयी देखील व्यक्त होत जातात. फ्लाईंग क्लबचे अंतरंग उलगडून दाखवतात. शिकाऊ उमेदवारीपासून सुरू झालेल्या प्रवासाचे वर्णन करतात. हे वर्णन करताना व्यावसायिक-तांत्रिक इंग्रजी शब्द जसेच्या तसे आले आहेत. त्यांच्याशी आपला परिचय होतो. हेलिकॉप्टर या शब्दाची फोड आणि व्युत्पत्ती हा त्याचाच एक भाग. संपूर्ण लेखन सहज सुंदर आणि ओघवत्या शैलीत केलेले आहे. मोजक्या अनुभवात संपूर्ण प्रवासाची नोंद केलेली आहे. एक वेगळा अनुभव हे पुस्तक वाचताना देत जाते.

मुखपृष्ठ सतीश खानविलकर यांनी केले.

- **मूल्य १६० रु. सवलतीत १०० रु.**

॥ग्रंथाली॥

पुस्तक प्रकाशन क्षणचित्रे



विलास सरमळकर लिखित 'पंख आणि पंजे' या पुस्तकाच्या प्रकाशन हस्ते दिवाकर गांगल. सहभागी धनजी धापट आणि पुस्तकातून उभ्या केलेल्या व्यक्ती

यशवंतराव चव्हाण प्रतिष्ठानचे जिल्हा परिषद प्राथमिक शाळांतील 'उपक्रम : वेचक–वेधक' आणि नरेंद्र लांजेवार लिखित 'शिक्षणावर बोलू काही, शिक्षणावर बोलू नाही' या दोन पुस्तकांचे प्रकाशन हस्ते सुप्रियाताई सुळे. उपस्थिती डॉ. वसंत काळपांडे, लेखक नरेंद्र लांजेवार आणि मान्यवर.

शरयू घाडी लिखित 'पंखाविना भरारी' या पुस्तकाच्या अकराव्या आवृत्तीच्या प्रकाशनसमयी शिल्पा खेर,
लेखिका शरयू घाडी, दिगंबर चिचकर, विनायक परब, संजय पेठे, सूर्यकांत जाधव, नागेश घाडी आणि सुरेश हिंगलासपूरकर

RNI No. MAHMAR/2013/50137
Postal Registration No. MCW/310/2013-2015
Published on 10th of Every Month. Posted at Mumbai Patrika Channel Sorting Office, Mumbai-400001 on 10th of Every Month.

मुद्रक, प्रकाशक, संपादक सुदेश राजाराम हिंगलासपूरकर यांनी ग्रंथाली विश्वस्त संस्थेच्या वतीने, 'शब्द रुची' हे मासिक इंडिया प्रिंटिंग वर्क्स, इंडिया प्रिंटिंग हाऊस, ४२, जी.डी. आंबेकर मार्ग, वडाळा, मुंबई ४०००३१ येथे छापून ग्रंथाली विश्वस्त संस्थाच्या वतीने, वुलन मिल म्युनिसिपल स्कूल, खोली नं. ९, तळमजला, जे. के. सावंत मार्ग, यशवंत नाट्यमंदिराशेजारी, माटुंगा (प), मुंबई ४०००१६ येथे प्रकाशित केले.