१

आधुनिक, आधुनिकता आणि आधुनिकतावाद: संकल्पना विचार

घटक रचना

१.० उद्दिष्टे
१.२ प्रास्ताविक
१.३ विषय विवेचन
१.३.१ आधुनिक
१.३.२ आधुनिकता
१.३.२.१ आधुनिकतेचा ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य
१.३.२.१.१ युरोपीय संदर्भ
१.३.२.१.१.१ ग्रीक विद्या पुनरुज्जीवन चळवळ
१.३.२.१.१.२ धर्मसुधारणा चळवळ
१.३.२.१.१.३ विज्ञान आणि वैज्ञानिक दृष्टीचा विकास
१.३.२.१.१.४ औद्योगिक क्रांती
१.३.२.१.१.५ प्रबोधन चळवळ
१.३.२.१.२ भारतीय संदर्भ
१.३.२.२ आधुनिकतेची व्यवच्छेदक लक्षणे
१.३.२.३ आधुनिकतेतील अंतर्विरोध
१.३.३ आधुनिकतावाद
१.३.३.१ आधुनिकतावादाचा ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य
१.३.३.१.१. आधुनिकतावादाचे युरोपीय संदर्भ
१.३.३.१.२. आधुनिकतावादाचे भारतीय संदर्भ
१.३.३.२ आधुनिकतावादी साहित्याची व्यवच्छेदक लक्षणे
१.३.३.३ आधुनिकतावादी साहित्याचे मराठीतील अवतरण
१.४ सारांश
१.५ संदर्भ सूची
१.६. अधिक वाचनासाठी
१.७ नमुना प्रश्न

munotes.in

१.० उद्दिष्टे

१. आधुनिक, आधुनिकता आणि आधुनिकतावाद या संकल्पना स्पष्ट होतील.

२. या संकल्पनांचा युरोपीय आणि भारतीय संदर्भ उलगडेल.

३. या संकल्पनांचा साहित्याभ्यासाशी असलेला संबंध स्पष्ट होईल.

४. या संकल्पनांनी प्रभावित केलेल्या मराठी साहित्यव्यवहाराचे स्वरूप उलगडेल.

१.२ प्रास्ताविक

आधुनिक (Modern), आधुनिकता (Modernity) आणि आधुनिकतावाद (Modernism) ह्या संकल्पना जगभरात साहित्य, समीक्षा आणि सामाजिक शास्त्रांच्या अभ्यासामध्ये सातत्याने चर्चिल्या जातात. या तीनही संज्ञा अर्थाच्या दृष्टीने भिन्न आहेत. त्यांना त्यांचा असा स्वतंत्र अर्थ आहे. त्यांची वाढ देखील निरनिराळ्या संदर्भाने झालेली आहे. आपल्याकडे अनेकदा या संज्ञा ढोबळ, सैल स्वरूपात आणि एकमेकात मिसळून वापरल्या जातात. या संज्ञा अर्थाच्या दृष्टीने काटेकोरपणे वापरणे आवश्यक आहे. अन्यथा त्याविषयीच्या विवेचनात, आकलनात गोंधळ निर्माण होतो. एक विचारव्यूह म्हणून आधुनिकता-आधुनिकतवादाची चर्चा ही दीर्घकाळ चाललेल्या समाजव्यवहारातील आमूलाग्र बदलांच्या पार्श्वभूमीवर मागील काही शतकात प्रारंभी युरोपमध्ये आणि उत्तरोत्तर भारतासह उर्वरित जगात वाढलेल्या आहेत. अर्थात आधुनिकता आणि आधुनिकतावादी विचारामागे विशिष्ट अशा वैचारिक, राजकीय आणि सांस्कृतिक बदलांचे पाठबळ आहे.

साहित्यादी विविध कलांना छेद देणाऱ्या व्यापक चळवळीचे स्वरूप म्हणूनही आधुनिकता आणि आधुनिकतावादाकडे पाहिले जाते. युरोप अथवा भारतासहित जगभरामध्ये आधुनिक आणि आधुनिकतावादी साहित्य नजिकच्या शतकामध्ये लिहिले गेले. ज्यातून साहित्यविषयक संकल्पना विश्वात देखील परंपरेच्या तुलनेत मूलभूत बदल सुचविले गेले. मुख्यत्वे या संकल्पना त्यातील कल्पनेसहित समजून घेण्यातून आपल्याला आधुनिक-आधुनिकतावादी मराठी साहित्याविषयी नेमकी विवेचने, विश्लेषणे पुढे आणणे शक्य आहे. या तिन्ही संकल्पनांचा सूक्ष्मात जाऊन विचार करण्याने आधुनिक-आधुनिकतावादी मराठी साहित्याची मर्मस्थळेही विशेष अधोरेखित करता येतील. त्यामुळे साहित्याभ्यासात या संकल्पनाची होणारी मदत निर्विवाद आहे. अशावेळी आधुनिक, आधुनिकता, आधुनिकतावादी संकल्पना आणि साहित्यस्वरूप समजावून घेत असताना निश्चितच युरोपीय आणि भारतीय संदर्भातून तत्कालीन कालखंड, त्यातील सामाजिक- राजकीय स्थित्यंतरे, उदयास आलेल्या विविध चळवळी इ. ध्यानात घेणे अगत्याचे ठरते. या अनुषंगाने प्रस्तुत संकल्पनांचा विचार करताना पुढील स्वरूपाचे विवेचन अपेक्षित आहे.

१.३ विषयविवेचन

१.३.१ आधुनिक:

आधुनिक म्हणजे काय?: अधुना या संस्कृत शब्दापासून आधुनिक हा शब्द तयार झालेला आहे. आधुनिक हा शब्द बौद्धिक आणि सामाजिकतेसह सर्वच व्यवहारात वापरला जात

munotes.in

असतो. अशावेळी त्याचा अर्थ नवीन या अर्थाने गृहीत धरलेला असतो. "अधुना म्हणजे आता, हल्ली, आताच्या काळी, या क्षणी; तेव्हा आधुनिक म्हणजे आताचे, हल्लीचे, या क्षणाचे. यामागे अर्थातच कालपरिमाणाची चौकट आहे." (मालशे/जोशी, २००७, पृ.२३) याचा अर्थ आधुनिक म्हणजे आता, हल्ली, या क्षणाचे असे अर्थ असले तरी काहीएका व्यापक अर्थाने ही संज्ञा जुन्याच्या पार्श्वभूमीवर नवीन या अर्थाने आता कोणत्याही काळात वापरली जात आहे. साहित्यातही "आधुनिक (मॉडर्न) ही संज्ञा 'नवीन' या अर्थाने वेगवेगळ्या वाङ्मयीन कालखंडासाठी वापरलेली आहे." (वागळे, २००२, पृ.३४) अर्थातच आधुनिक ही संज्ञा वरील अर्थाने वापरताना स्वाभाविकच ही ती परंपरेच्या पार्श्वभूमीवर वापरली जात असते ही गोष्ट गृहीत धरायला हवी. आधुनिक म्हणजे नवीन असा अर्थ घेताना एखादी गोष्ट नवी ठरते तीच मुळी जुण्याच्या पार्श्वभूमीवर. त्यामुळे आधुनिक या संज्ञेच्या चर्चेत परंपरेला सामावून घ्यावे लागते, ही गोष्ट ध्यानात घ्यावी लागेल.

आधुनिक या संज्ञेचा प्रवृत्तीसूचक अर्थ: युरोपमध्ये मागील पाच-सहा दशकात नव-प्रबोधनावर आधारित नवी व्यवस्था उभी राहत होती. ती खऱ्या अर्थाने आधुनिक व्यवस्था म्हणून ओळखली जाते. ही व्यवस्था परंपरेला विवेक, बुद्धी, समता, स्वातंत्र्य, वैज्ञानिक दृष्टी, ऐहिकता, व्यक्तिवाद, वस्तुनिष्ठता या निकषांवर तपासते. आणि मग या कसोट्यांवर न उतरणाऱ्या व्यवस्था-कथनांबद्दल साशंक राहाते. अशा रचितांमागील हितसंबंध उघड करते. याच कारणाने परंपरेतील दैवी असे जे काही आहे अथवा मानले जाते त्यास आधुनिक असणे नाकारते. मुळात माणूस हा या विचाराच्या केंद्रस्थानी असतो. त्यामुळे मानववादी असणे हे आधुनिक या संज्ञेत खास अपेक्षित आहे. मूल्यांच्या अंगाने देखील विवेकी, बुद्धीप्रामाण्यवादी, समतावादी, स्वातंत्र्यवादी, व्यक्तिवादी, ऐतिहकतावादी, वस्तुनिष्ठतावादी असणेही आधुनिक असण्यामध्ये काहीएक अर्थाने गृहीत धरले जाते. त्यामुळे बौद्धिक व्यवहारात वापरला जाणारा आधुनिक हा शब्द केवळ कालसूचक नाही तर तो प्रवृत्तीसूचकही आहे. आधुनिक या शब्दाचा अर्थ कालसूचकतेच्या पलीकडे जात प्रवृत्तीसूचक होण्याला मागील काही शतकांचा संदर्भ आहे. अर्थात प्रारंभी युरोपचा आणि उत्तरकाळात भारतासहित उर्वरित जगाचा मध्ययुगातून नव्या युगात जो प्रवेश होत होता, त्या प्रवेशाच्या संदर्भास आधुनिक म्हणून संबोधले गेले. या अवस्थांतराचे संदर्भ आधुनिक या शब्दास लाभल्यामुळे आधुनिक या शब्दाला असलेल्या कालसूचक अर्थापलीकडे जात त्यास प्रवृत्तीसूचक अशा अर्थानेही पाहिले जाऊ लागले. आधुनिक या संज्ञेकडे अशा पद्धतीने पाहण्याचा इतिहास हा युरोपमध्ये सोळाव्या-सतराव्या शतकात आणि आपल्याकडे तो एकोणिसाव्या शतकापर्यंत नोंदविता येतो.

१.३.२ आधुनिकता:

आधुनिकता म्हणजे विविध चळवळींचा परिपाक: आधुनिकता ही काळाच्या एका टप्प्यात प्रकल्पासारखी आकारास आलेली एक जीवनदृष्टी आहे. आधुनिकतेत एकवटल्या गेलेल्या गोष्टींना एक विचारव्यूह किंबहुना एक मूल्यव्यवस्था म्हणूनही पाहिले जाते. प्रारंभी युरोपमध्ये काळाच्या विशिष्ट अशा भौतिक परिस्थितीमध्ये आधुनिकता आकारास आली. आणि उत्तरकाळात तिचा जगभर प्रवास झाला. युरोपमधील तेरावा-चौदाव्या शतकातील सामाजिक-सांस्कृतिक घडामोडीतून आधुनिकतेची भूमी तयार होत होती. युरोपमधील चौदाव्या शतकात पुनरूज्जीवनवादाची चळवळ पुढे धर्मसुधारणेची चळवळ, प्रबोधनवादी

चळवळ, शिवाय पुढच्या काळात विज्ञान क्षेत्रातील शोधातून विज्ञानदृष्टी, वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोन, व्यक्तिवाद, अशा गोष्टींचा विकास झाला. शिवाय विविध ज्ञानशाखांच्या उदय-विकासामुळे विवेकवाद, बुद्धिप्रामाण्यवाद, वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोण इ. तत्त्वांना आणि विचाराला समाजव्यवहारात महत्त्वपूर्ण स्थान मिळाले. याबरोबर रूढी-परंपरेविरोधी बंडाची भूमिका उभी राहू लागली. धार्मिक बंधने आणि अंधश्रद्धाविरोधी आवाजाला समाजातून बळ मिळू लागले. या सगळ्याचा समग्र परिणाम म्हणजे आधुनिकता आहे. अर्थात चौदाव्या शतकापासून युरोपमध्ये तिथे सुरू झालेल्या विविध चळवळींचा परिपाक म्हणून आधुनिकतेकडे पाहिले जाते.

युरोप-आधुनिकतेचा प्रारंभबिंदू: युरोप हा आधुनिकतेच्या प्रकल्पाचा मूळ प्रदेश म्हणून संपूर्ण जगभरात ओळखला जातो. आधुनिकतेच्या मूल्यव्यवस्थेची आणि तिच्या विस्ताराची सुरुवात युरोपमधून झाली आणि उत्तरोत्तर हा प्रकल्प जगभर व्यापून राहिला. या प्रकल्पाच्या परिणामातून संपूर्ण युरोप सामाजिक, राजकीय आणि सांस्कृतिक अंगाने बदलू लागला आणि उत्तरोत्तर अमेरिका, आशिया, आफ्रिका ह्याही खंडात बदलाचे वारे वाहू लागले. या प्रकल्पाचे सगळ्यात महत्त्वपूर्ण कार्य कोणते असेल तर संरजांमशाहीचे-साम्राज्यवादाचे गडकिल्ले उद्ध्वस्त होण्यास प्रारंभ झाले आणि लोकशाही शासनव्यवस्था रुजू लागली. याच प्रकल्पातून व्यापक पातळीवर समता, स्वातंत्र्य, बंधुता, विवेक, चिकित्सा, बुद्धिप्रामाण्यदृष्टी, विज्ञाननिष्ठा इ. मूल्यांच्या प्रस्थापनेला महत्त्व आले. आधुनिकता अशा अर्थाच्या बदलांची निदर्शक आहे. एकूणात आधुनिकतेच्या प्रकल्पाचा प्रवास हा मानवी संस्कृतीच्या विकासप्रक्रियेतील एक महत्त्वपूर्ण टप्पा मानावा लागेल. युरोपपासून जगभरात वाढत गेलेल्या आधुनिकतेचा प्रवास हा विलक्षण वाटावा असा आहे. आधुनिक युरोपने जन्माला घातलेल्या आधुनिकतेच्या प्रकल्पातील अनेक अंतर्विरोध काळाच्या ओघात पुढे आले. आधुनिकतेचा ढालीसारखा वापर करून त्याच्या आड वाढलेल्या भांडवली-नवभांडवली व्यवस्थांचा विस्तारही नजरेआड करता येत नाही. मात्र हा कालबद्ध टप्पा प्रारंभी युरोप आणि उत्तरोत्तर सबंध जगभरातील व्यक्तिगत आणि संस्थात्मक पातळीवरील जीवनव्यवहार मूल्ययुक्त आणि गतिमान करणारा ठरला. याविषयी अनेक अभ्यासक-संशोधक आणि इतिहासकारांमध्ये एकमत आहे.

१.३.२.१ आधुनिकतेचा ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य:

१.३.२.१.१ युरोपीय संदर्भ:

साधारण तेराव्या-चौदाव्या शतकापासून युरोपमध्ये बदलाचे वारे वाहू लागले. हा बदल पंधराव्या शतकापासून अधिक गतिमान झाला. या अर्थाने इ.स. १४५३ मध्ये कॉन्स्टॅन्टिनोपल तुर्की लोकांच्या हाती जाणे हा कालबिंदू युरोपच्या बदलाच्या मुळाशी विशेष गृहीत धरला जातो. याचा अर्थ बदलाला अपेक्षित असलेली सर्व पूरक कारणे ही इ.स. १४५३ नंतरच घडली असे नाही. त्यापूर्वी दोन-तीनशे वर्षांपासून युरोपमध्ये समाजव्यवहारातील व्यवस्थांमधील पारंपरिक रचनातंत्राला धोका निर्माण करणाऱ्या विविध गोष्टी घडत होत्या. पुढे इ.स. १४५३ पासून समाज बदलास पूरक आणि परिणामकारक ठरलेली कारणे ही अधिक आहेत. इ.स. १४५३ च्या कॉन्स्टॅन्टिनोपलच्या पाडावापासून पुढे घडलेल्या घडामोडींशी, आधुनिकतेच्या प्रकल्प घडणीचा दृढ संबंध आहे. या काळात

युरोपच्या राजकीय, सामाजिक, सांस्कृतिक पातळीवर विविध छोट्या-मोठ्या चळवळींचा उदय झालेला होता. एकीकडे रूढी-परंपरेविरोधी बंडाची भूमिका, धार्मिक कर्मकांडांना विरोध, तर दुसरीकडे याच टप्प्यात विज्ञानाच्या क्षेत्रातील विविध शोध, औद्योगिकीकरण, शहरीकरण अशातून जीवनव्यवहार समूहकेंद्रिततेकडून व्यक्तिकेंद्रिततेकडे सरकू लागले. यांचा समाज-व्यक्ती व्यवहारावर झालेला परिणाम सूक्ष्म राहिला.

सतराव्या शतकाच्या प्रारंभापासूनच युरोपमधील विविध देशांचा सुरुवातीला व्यापाराच्या कारणाने आणि पुढे राज्यकर्ते म्हणून भारताशी संपर्क आल्यानंतर आपल्याकडे देखील आधुनिकतेचा प्रकल्प उत्तरोत्तर ठळक होत गेला. आपल्याकडील आधुनिकतेची प्रक्रिया समजावून घेण्याच्या प्रक्रियेचाच एक महत्त्वपूर्ण भाग म्हणून मध्ययुगानंतरचा युरोप आणि तेथील सामाजिक-राजकीय आंदोलनांचा परिचय अपरिहार्य वाटतो. तो समजावून घेताना मुख्यत्वे ग्रीक विद्या पुनरुज्जीवनाची चळवळ, धर्मसुधारणा चळवळ आणि या सगळ्यातून पुढे येत गेलेले विज्ञानदृष्टीचा विकास, औद्योगिक क्रांती, प्रबोधन चळवळ अशा टप्प्यातून युरोपचा आधुनिक कालखंड उलगडणे सोयीचे ठरेल. अर्थातच ही प्रक्रिया आधुनिकतेचा प्रकल्प उलगडणारी देखील ठरेल. मध्ययुगानंतर युरोपची नव्याने बनत चाललेली व्यवस्था बारकाव्याने समजून घेताना विशिष्ट अशा वैचारिक-सांस्कृतिक आंदोलनांची चर्चा खालीलप्रमाणे अधिक विस्ताराने करता येईल.

१.३.२.१.१.१ ग्रीक विद्या पुनरुज्जीवन चळवळ:

ग्रीक विद्यांचे पुनरुज्जीवन: युरोपच्या पश्चिम आणि पूर्व अशा दोन्ही प्रदेशात इ.स.४७६ पर्यंत रोमन साम्राज्य पसरलेले होते. इ.स. ४७६ मध्ये पश्चिम रोमन साम्राज्याचा अंत झाला. तिथून पुढे रोमन साम्राज्यातूनच उदयास आलेले बायझँटाइन नावाचे साम्राज्य पूर्व युरोपमध्ये टिकून होते. इ.स.१४५३ मध्ये तुर्की हल्ल्यामुळे या साम्राज्याची राजधानी कॉन्स्टॅन्टिनोपाल हे शहर पडले व तेही साम्राज्य कोसळले. (आठवले, १९८३, पृ.२४०) बायझँटाइन साम्राज्याचे एक महत्त्वपूर्ण विशेष म्हणजे तिथे विद्वांनाना आश्रय आणि अभय होते. हे साम्राज्य ग्रीक पंडितांचे विद्यापीठ म्हणूनच ओळखले जायचे. अशावेळी कॉन्स्टॅन्टिनोपालवर तुर्की टोळ्यांचे हल्ले होऊ लागल्याने कॉन्स्टॅन्टिनोपालमधून बहुतांश ग्रीक विद्वान मंडळींनी सुरक्षिततेच्या कारणाने सुरुवातीला इटली आणि नंतर युरोपच्या अन्य देशांमध्ये (इटली, इंग्लंड, फ्रान्स, पोर्तुगाल इ.) वेगाने स्थलांतर झाल्याचे सांगितले जाते. सुरुवातीच्या काळात इटलीसह युरोपमधील अनेक देशांमधील धनिकांच्या आश्रयाने त्यांचा विद्याव्यासंग सुरू झाला. या विद्वानांनी युरोपच्या पश्चिम आणि दक्षिण भागात येताना आपल्यासोबत अनेक जुने ग्रीक ग्रंथसंग्रह घेऊन आले होते. यातूनच पुढे अनेक ग्रीक साहित्य आणि शास्त्रीय-तत्त्वज्ञानात्मक ग्रंथांची भाषांतरे प्रकाशित होऊ लागली. परिणामी युरोपमध्ये तात्त्विक विचाराला, धर्मचिंतनाला, धर्मचिकित्सेला नव्या प्रेरणा मिळू लागल्या. (जोशी, १९८२, पृ.३९८) जुन्या ग्रीक व लॅटिनमधील ज्ञानव्यवहाराला एका दृष्टीने नव्याने उजाळा मिळाला. युरोपला नव्याने परिचित झालेल्या ग्रीक-रोमनमधील अनेकांनी विकसित केलेल्या ज्ञानव्यवहाराला नव्याने महत्त्व येऊ लागले. यामध्ये ग्रीक-रोमनांच्या शास्त्रीय दृष्टिकोनांचा, त्यांच्या स्वतंत्र विचारांचा विशेष समावेश होता. याच प्रक्रियेला युरोपमध्ये ग्रीक विद्यांचे पुनरुज्जीवन असे म्हटले गेले. ज्याच्यामध्ये पुढील काळातील युरोपचा आणि पर्यायाने संपूर्ण जगाचा चेहरामोहरा बदलण्याची क्षमता साठून राहिलेली होती.

ग्रीक चैतन्याचा पुनर्जन्म: ग्रीक विद्यांच्या पुनरुज्जीवनामुळे केवळ ग्रीक आणि रोमन संस्कृती, कला, तत्त्वज्ञान यांचे पुनरुज्जीवन झाले नाही. तर यातून झालेल्या विशिष्ट जाणिवांचा विकास हा महत्त्वपूर्ण ठरला. पहाट त्यातून अंकुरली. ग्रीक-रोमनांच्या जुन्या शास्त्रशुद्ध दृष्टिकोनांचा आणि स्वतंत्रपणे विचार करण्याच्या पद्धतीचा पुन्हा एकदा नव्याने अन्वयार्थ लावण्याची प्रक्रिया सुरू झाली. त्याच्या उपयोजनाबाबतचा खुलेपणा संबंधित विद्येला पुन्हा एकदा महत्त्व मिळवून देणारा ठरू लागला. जुन्या ग्रीक ग्रंथांच्या पारायणा पलीकडे जाऊन त्यातून नवा अर्थ उलगडण्याची, नव्या विचाराला चालना देण्याची प्रक्रिया सुरू झाली. युरोपमधील बंदिस्त अशा ख्रिश्चन धर्मप्रणित समाजात ग्रीक चैतन्याचा झालेला पुनर्जन्म हा व्यापक पातळीवर लक्षणीय ठरला. मानवी जीवनाकडे, निसर्गाकडे पाहण्याची नवी दृष्टी विविध क्षेत्रांतील प्रज्ञावंतांना लाभली. त्यातून मानवी बुद्धीला, प्रतिभेला, वर्तनक्रमाला नवी दिशा मिळू लागली. विश्वाची आणि जीवनाची नवी रहस्ये उलगडण्याची प्रेरणा लाभली. एक नवी मानव्याची जाणीव, मानवतावादी दृष्टिकोन या काळात उदयास आला. मुळात हा प्राचीन ग्रीक मानवनिष्ठ परंपरेचा वारसा होता. यातून मानवाच्या माहात्म्याचे, त्याच्या अपरंपार सर्जनशक्तीचे दर्शन या काळात झाले. मानवी जीवन हेच महत्त्वपूर्ण मूल्य आहे याची जाणीव होऊ लागली. (इनामदार, १९९५, पृ.१०-११) समाजव्यवहारात समूहाचे महत्त्व नगण्य मानून व्यक्तीला केंद्र मानण्याची धारणा ही ग्रीक विद्येच्या पुनरुज्जीवनातूनच युरोपमध्ये मूळ धरू लागली. हे सर्व घडताना युरोपचा तेथपर्यंतचा प्रवास हा ख्रिश्चन धर्माच्या चर्चप्रणीत दाबातून बंदिस्त आणि अत्यंत कठीण ठरलेला होता. अशाप्रसंगी ग्रीक विद्येच्या पुनरुज्जीवनामुळे नव्या विचाराचे वारे वाहू लागले. आणि धर्मसत्तेच्या आहारी गेलेल्या समाजात त्याचवेळी विविध ताण देखील तयार होऊ लागले. अशा ताणाच्या वातावरणात ग्रीक विद्यांचे पुनरुज्जीवन ही गोष्ट युरोपमध्ये एका चळवळीच्या रूपाने मूळ धरलेली दिसते.

आधुनिकतेच्या प्रकल्पाची पायाभरणी: पुनरुज्जीवनवादाची चळवळ युरोपच्या पुढील जडणघडणीत खूप महत्त्वाची ठरली. युरोपीय समाजव्यवहाराला रूढ ख्रिश्चन धर्मपरंपरेच्या जोखडातून बाहेर काढण्यात या चळवळीची भूमिका खूप महत्त्वपूर्ण ठरली. या चळवळीने बऱ्यापैकी चर्चकेंद्रित पारंपरिक चौकटींना धक्के देण्यास प्रारंभ केले. या प्रक्रियेतून धार्मिक अनागोंदीतून बाहेर येण्यास तत्कालीन युरोपीय समाजाला मदत होऊ लागली. मानवी स्वातंत्र्यविषयक बाबींना चालना मिळू लागली. या चळवळीमुळे धर्मव्यवस्थेने पसरवलेल्या पापमयतेतून सर्वसामान्य माणूस मोकळा होऊ लागला. धर्मव्यवस्थेतून तयार झालेल्या सामाजिक व्यवस्थेच्या बंधनातून व्यक्तीचे कार्यकर्तृत्व मोकळे झाले. याचा परिणाम समाज-समूह मताहून व्यक्तीच्या मताला महत्त्व प्राप्त होऊ लागले. मात्र ह्या कालखंडाने व्यक्तिस्वातंत्र्याला, व्यक्तीच्या मताला जरी प्रभावित केले असले तरी तो केवळ वैयक्तिक कर्तृत्वाने झगमगणारा असा राहिला नाही. याचे कारण "ह्या वैयक्तिक कर्तृत्वातून एक अतिशय चैतन्यशील अशी सामाजिक परंपरा निर्माण झाली." (रेगे, १९७३, पृ.५) परिणामी अख्खा समाजच नव्या धारणेने चलित होण्यास ग्रीक विद्या पुनरुज्जीवनाची चळवळ महत्त्वपूर्ण ठरली.

एकूणच या चळवळीद्वारे धर्मव्यवस्थेच्या सापळ्यात अडकलेल्या माणसांच्या भावनांना, विचारांना मोकळीकता मिळू लागली. त्यांच्या कृतीवरील रूढी-परंपरेची बंधने ढिली पडू लागली. त्यांच्या निर्मितिशीलतेला, विचाराला, स्वातंत्र्याला अर्थ प्राप्त होऊ लागले. येथूनच

व्यक्तिस्वातंत्र्य, बुद्धिवादी-विवेकवादी दृष्टिकोन, विज्ञाननिष्ठा, लोकशाही शासनव्यवस्था यांचे बीजारोपण झाले. यातून व्यक्ती ही विचारांच्या, संस्कृतीच्या केंद्रस्थानी आली. याच प्रक्रियेतून प्रखर मानवतावादाचा उदय झाला. आधुनिकतेच्या प्रकल्पाची पायाभरणी करण्याच्या प्रक्रियेत ग्रीक विद्येच्या पुनरुज्जीवनाचा प्रभाव परिणामकारक ठरला.

ग्रीक विद्या पुनरुज्जीवन चळवळीचा युरोपमधील आधुनिकतेच्या प्रकल्पात महत्त्वपूर्ण वाटा आहे. या चळवळीने सुरुवातीलाच धर्मसुधारणेला चालना दिली. ही प्रक्रिया इतकी गतिमान झाली की, पुढे तिला चळवळीचे स्वरूप प्राप्त झाले. आणि ती धर्मसुधारणा चळवळ म्हणून ओळखली गेली. युरोपला अंधारयुगात नेण्यात जशी धर्मसत्ता जबाबदार होती, तशी युरोपच्या आधुनिकतेचे दरवाजे किलकिले करण्यात किंबहुना अत्यंत आमूलाग्र बदल घडवून आणण्यात मध्ययुगातील धर्मसुधारणा चळवळीची भूमिका महत्त्वपूर्ण राहिली.

१.३.२.१.१.२ धर्मसुधारणा चळवळ:

आधुनिक युगात युरोपचा चेहरामोहरा बदलण्यापूर्वी तेथील राजसत्तेवर आणि समाजमनावर धर्मसत्तेची चांगलीच पकड होती. हे चित्र जवळपास बाराव्या-तेराव्या शतकापर्यंत ठळक होते. पुढे सोळाव्या शतकापासून युरोप अनेकार्थाने बदलला. अठराव्या शतकात तर युरोपात आधुनिक युगाला प्रेरक करणारी केवळ समाजाच्या राजकीय, आर्थिक पातळीवर नव्हे तर तत्त्वज्ञान, विज्ञान आणि यंत्रसामुग्रींमध्ये कमालीचा बदलाव आला. ह्याचे श्रेय या दोन महत्त्वपूर्ण चळवळींना जाते. त्यातील पहिली म्हणजे ग्रीक विद्येची पुनरुज्जीवनवादी चळवळ आणि दुसरी धर्मसुधारणेची चळवळ होय. ज्यांनी युरोपच्या समाजकारण-राजकारणाला बायबल आणि पोपच्या पकडीतून सोडविले.

युरोपवरील पोपकेंद्री नियंत्रण: ख्रिश्चन धर्माच्या उदयापासून सुरुवातीच्या चार-पाच शतकानंतर बाराव्या-तेराव्या शतकापर्यंत युरोपवर एका अर्थाने 'धर्मसंकट' होते असे म्हणता येईल. यामध्ये बायबल धर्मग्रंथ म्हणून प्रमाण, पोप सर्वोच्च म्हणून त्यांचा शब्दप्रमाण अशा अचिकित्सक वर्तुळात युरोप सापडलेला होता. ही स्थिती उत्तरोत्तर अधिक गुंतागुंतीची होत धर्मसंस्थेचा स्तर अवनतीकडे झुकलेला होता. रोमन चर्च हे मध्ययुगाच्या अखेरपर्यंत युरोपच्या धर्मश्रद्धेचे एकमेव केंद्र होते. युरोपमधील अन्य देशात स्थापन झालेल्या चर्चवर मध्यवर्ती चर्चचे नियंत्रण होते. चर्चचे प्रमुख पोपकेंद्री नियंत्रण हे केवळ धार्मिकतेपुरते मर्यादित न राहता त्याचा विस्तार वैयक्तिक, सामाजिक किंबहुना राजकीय जीवनाच्या अंगोपांगापर्यंत पसरले. या काळात पोप आणि त्याचे बहुतांश साहाय्यक धर्मगुरू हे जुलमी, गबर आणि लुटारू झाले असल्याच्या नोंदीच अधिक आढळतात. राजा व प्रजा यांचे परस्परसंबंध, सर्व आर्थिक व्यवहार यांचे सूत्रचालन पोप करू लागला. धर्मव्यवस्थेचा समाजावरील अशा विचित्र आणि लोखंडी पकडीमुळे तत्कालीन काळात समाजात नव्या विचारांना, विशेषतः वैज्ञानिक विचारांना तर अजिबात थारा नव्हता. एका अर्थाच्या कुंठितावस्थेने नवविचारांचा गळा घोटला जात होता.

धर्मव्यवस्थेविरुद्ध बंडखोरी: ग्रीक विद्येच्या पुनरुज्जीवनातून पुढे आलेल्या विचारविनिमयामुळे धर्मसत्तेने व्यापलेल्या युरोपच्या वरील परिस्थितीमध्ये साधारण पंधराव्या शतकापासून काहीएक सुधारणा होऊ लागली. धर्मसत्तेच्या एककेंद्रीपणाने राजसत्तेची आणि एकूण समाजव्यवस्थेची होत असणारी कोंडी काहीएक अर्थाने ढिली होऊ

लागली. या काळात इतिहास, सामाजिक शास्त्रे, नीतिशास्त्र, तत्त्वज्ञान, लोकसत्ताक शासनपद्धती, साहित्य, कला आदी अनेक ज्ञानविषयांवरील ग्रीक ग्रंथांनी तत्कालीन युरोपमध्ये एका अर्थाने नवचैतन्याचे वातावरण निर्माण केले. यातून धर्मकल्पनायुक्त रूढिग्रस्त समाज आणि पोपचे शब्दप्रामाण्य धोक्यात आले. धर्मसंस्थेत शिरलेल्या अनेक दोषांविरोधात हळूहळू जागरूकता येऊ लागली. त्याविरोधात प्रश्न विचारले जाऊ लागले. याकडे धर्मव्यवस्थेविरुद्धच्या बंडखोरीची सुरुवात म्हणून पाहता येईल. धर्मग्रंथ आणि विवेक यात विवेकाला प्रमाण मानण्याची दृष्टी बळावू लागली. हा विश्वास स्वभाषेच्या/देशी भाषेच्या आविष्कारात आणि लॅटिन भाषेच्या वर्चस्वाला केलेल्या विरोधातून वाढू लागला. “देशी भाषांच्या विकासामुळे ज्ञानप्रसार सुलभ झाला. विचारवंतांना धर्मसंस्थांतील अनेक दोष दिसू लागले. या विचारवंतांपैकी इंग्लंडमधील जॉन विक्लिफ हा ऑक्सफर्ड विद्यापीठात धर्मशास्त्राचा प्राध्यापक होता. त्याने बायबलचे इंग्रजीत भाषांतर करण्याचे महत्कार्य केले. प्रत्येकाने बायबलच्या अध्ययनावरून आपले आचरण ठरवावे, असे त्याने प्रतिपादन केले. धर्मसंस्थांतील अनाचारावरही सडकून टीका केली. धर्मसुधारणेचा शुक्रतारा म्हणून त्याच्या कार्याचे मूल्यमापन केले जाते. विक्लिफच्या प्रभावाने बोहीमियातील प्राध्यापक यास हुस याने धर्मसंस्थातील अनेक प्रकारावर टीका केली. कॉन्स्टन्सच्या परिषदेने त्यास पाखंडी ठरवून जिवंत जाळण्याची शिक्षा देण्यात आली. अशा सुधारणावाद्यांच्या कार्याने पुढील काळातील धर्मसुधारणांचा पाया घातला गेला.” (ओक, १९८५, पृ.१११९)

धर्मसुधारणा चळवळीतून जी बंडखोरी निर्माण झाली त्याद्वारे धर्मव्यवस्थेने निर्माण केलेल्या गुंतागुंतीविरोधात अनेक शंका/प्रश्न उपस्थित केले जाऊ लागले. धर्माच्या निरंकुश सत्ता आणि त्याविषयीच्या धार्मिक श्रद्धास्थानाला धक्के बसू लागले. किंबहुना धर्माची समाजमनावरील पकड डळमळीत होऊ लागली. पोप आणि चर्चप्रणीत सत्तेस नकार दिला जाऊ लागला. निसर्ग आणि भौतिकसृष्टीविषयी धर्मकल्पनेतून जे बोलले जात होते त्याला बगल देत त्याकडे डोळसपणे पाहण्याची जिज्ञासा अनेकांमध्ये निर्माण होऊ लागली. माणसांचा बुद्धिसामर्थ्यावर, कर्तृत्वावर विश्वास निर्माण होऊ लागला.

धर्मसुधारणेच्या कृतिकार्यक्रमाला चळवळीचे रूप: या काळातील विविध विचारवंत-शास्त्रज्ञांना धर्मव्यवस्थेने पाखंडी ठरवले, अनेकांना मृत्युदंडाची शिक्षा ठोठावली, मात्र होणारी मांडणी-लागणारे नवनवे विज्ञानविषयक शोध थांबले नाहीत. या दृष्टीने सेंट थॉमस, ॲक्विनास, डांटे, मार्सिलिओ यांच्यासारखे विचारवंत आधुनिक युरोपचे अग्रदूत मानले जातात. उपरोक्त मंडळींनी प्राचीन ग्रीक विचारवंत उदा. प्लेटो, ॲरिस्टॉटल आदी आणि इतर तत्त्वज्ञांच्या मांडणी आधारे तत्कालीन समाजाला चर्चप्रणीत धार्मिक बंधनातून सोडवण्याचा जो प्रयत्न केला तो विशेष आहे. या सगळ्यातून धर्मसुधारणेच्या कृतिकार्यक्रमाला चळवळीचे रूप आले. धर्मसुधारणा चळवळीची फलश्रुती म्हणून विचार करताना आपल्यासमोर काही गोष्टी स्पष्ट होतात. याच चळवळीमुळे तत्कालीन समाजात सहिष्णुतेच्या युगाचा आरंभ झाला. संघटित धर्मसत्तेच्या विरोधातील विवेकपूर्ण संघर्ष, उदारमतवादाचा उदय, व्यक्तिस्वातंत्र्याची बीजधारणा ह्या सर्व गोष्टी धर्मसुधारणा चळवळीची कमाई होती. याच गोष्टींनी पुढे सामाजिक क्षेत्रात सरंजामी व्यवस्थेला आणि राजकीय क्षेत्रात राजेशाहीला आव्हान दिले.

१.३.२.१.१.३ विज्ञान आणि वैज्ञानिक दृष्टीचा विकास:

पुनरुज्जीवन चळवळ आणि धर्मसुधारणा चळवळीतून आकारलेल्या युरोपच्या सामाजिक-राजकीय पर्यावरणात विज्ञानाच्या विकासाचे बीजारोपण होण्यास आणि पर्यायाने तंत्रज्ञान विकासाच्याही शक्यता वाढत राहिल्या. पोलंडच्या निकोलस कोपर्निकसने नव्या खगोलशास्त्रातील शोधाने पोपसह युरोपच्या समाजमनाला धक्का दिला. इटलीतील गॅलिलिओ, जर्मनीतील केपलर इत्यादी शास्त्रज्ञांनी देखील कोपर्निकसप्रमाणेच लक्षणीय शोधप्रवास घडवून आणला. या काळात एकीकडे केप्लर, कोपर्निकस, गॅलिलिओ सारखी मंडळी वैज्ञानिक क्षेत्रात कार्यरत होते. हा तोच काळ होता की, ज्या काळात नैसर्गिक घटनांमागे दडलेल्या शक्तींचा शोध घेऊन आपण त्यांच्यावर काबू मिळवू शकू आणि आपल्या क्षमतांचा विस्तार करू शकू अशी आशा वैज्ञानिकांमध्ये बळावत होती. (रेगे, १९७३, पृ.६) समाजातील अशा अर्थाच्या वैज्ञानिक प्रगतीमुळे एकूण परंपरेवरची पकड ढिली होत समाजाचा आत्मविश्वास प्रबळ होत गेला. नैसर्गिक गोष्टींना केंद्रस्थानी ठेवत, त्यांच्यात दडलेल्या शक्तींचा शोध घेण्यातून माणसाच्या नियंत्रणात अनेक गोष्टी येऊ लागल्या. यातून समाजाच्या भौतिक स्थितीत आमूलाग्र बदल शक्य झाले. उत्तरोत्तर हा आलेख चढता राहिला.

विज्ञानशोधाच्या माध्यमातून या काळात माणसाच्या सामर्थ्याचा झालेला विस्तार हा विशेष अधोरेखित होण्यासारखा आहे. ह्या सगळ्यातून परंपरेशी तुलना करता एका अर्थाची नवीन जीवनपद्धती विकसित होत होती. कृषिजीवनातून बाहेर पडत भौतिक जग आणि वैचारिक बदलांकडे सर्वसामान्यांचे आकर्षण वाढत गेले. आणि या परिणामातून युरोपमध्ये औद्योगिक क्रांतीची भूमी तयार होऊ लागली. वरील अर्थाचे बदल समाजव्यवहारात दिसायला तसेही अठराव्या शतकाचा मध्यावधीचा काळ यावा लागला. या बदलांनी युरोपमधील औद्योगिक क्रांती चलित केली. आणि युरोपीयन समाजात एका नव्या युगाचा आरंभ झाला. त्या नव्या युगास यंत्रयुग म्हणून ओळखले जाऊ लागले. याच काळात युरोपचा भांडवली व्यवस्थेत प्रवेश झाला. (आणि याच परिणामातून सुरुवातीला व्यापार आणि नंतर साम्राज्यवादाच्या हेतूने युरोपमधील अनेक देशांनी जग पादाक्रांत केलेले पहावयास मिळते.)

१.३.२.१.१.४ औद्योगिक क्रांती:

औद्योगिक संस्कृतीचा उदय: स्थूलमानाने इ.स.१७५० ते १८५० हा शंभर वर्षांचा काळ युरोपीय औद्योगिक क्रांतीच्या उदय आणि विस्ताराचा मानला जातो. औद्योगिक क्रांतिपूर्व कालखंडातील युरोप आणि औद्योगिक क्रांतीनंतरचा युरोप हे ठळकपणे वेगवेगळे वाटतील असे आहेत. औद्योगिक क्रांतीने युरोपच्या आर्थिक, राजकीय आणि सांस्कृतिक जीवनाला एकमेकांसह चलित केले. आर्थिक हितसंबंध, राजकीय घटना, त्यातून निर्माण होणारे नवे सामाजिक वर्ग यांच्याबरोबरच विज्ञान आणि तंत्रज्ञान यात झालेल्या आमूलाग्र क्रांतीतून औद्योगिक संस्कृतीचा उदय झाला. (गर्गे, १९८७, पृ.७३) शेतीकेंद्रित अर्थव्यवस्था ही गोष्ट तोपर्यंतच्या समाजाची ओळख होती. मात्र उद्योगात यंत्राच्या प्रवेशाने घरादारातील उद्योग हे कारखान्यात गेले. सुरुवातीला कापडउद्योगात काही शोध लागले. सूतकताईचे यंत्र आले. हातमाग मागे पडू लागले. अठराव्या शतकाच्या मध्यावधीपासून हस्तोद्योगांच्या जोडीला यंत्रे आली. या काळात प्रथम वाफेची आणि नंतर विजेची शक्ती उपयोगात आणली जाऊ

लागली. वाफ आणि विजेच्या ऊर्जेचा वापर कशाकशात करता येऊ शकेल याचाही शोध सुरू होता. त्यामुळे “एका कल्पनेतून दुसरी कल्पना सुचावी त्याप्रमाणे एका यंत्रातून दुसरे अधिक उत्पादनदायी यंत्र निर्माण होत गेले आणि अशा प्रगत यंत्राच्या शोधामुळे मालाच्या उत्पादन प्रक्रियेला प्रचंड गती मिळाली.” (गर्गे, १९९१, पृ.तेरा) त्यामुळे उत्पादनपद्धतीचे स्वरूप बदलतानाच उत्पादनप्रक्रिया अधिकाधिक सुलभ, कमी खर्चाची आणि उत्पादन अधिक प्रमाणात होऊ लागले. यातून यांत्रिकीकरणाचा वेग वाढला आणि एकूण जीवनव्यवहारच सुलभ-अधिक सोयीच्या दिशेने मार्गक्रमण करणारे ठरले. अर्थात वाफ आणि विजेच्या ज्या दोन शोधांनी ही क्रांती चलित केलेली होती त्याबाबत विचार करता केवळ वाफेचा शोध, विजेचा शोध ह्या इतक्याच गोष्टी औद्योगिक क्रांतीस कारणीभूत ठरल्या नव्हत्या किंवा त्याबाबतीत त्या अंतिमही नव्हत्या. निसर्गातील अनेक घटनांमागील रहस्याचा उलगडा करण्याचा, भोवतालातील विज्ञान उलगडण्याचा प्रयत्न औद्योगिक क्रांतिपूर्वकाळात अनेक शास्त्रज्ञ-तंत्रज्ञांकडून कित्येक वर्षांपासून होत आले होते. वाफेचे, विजेचे शोध हे त्यावर अवलंबून होते. अर्थात विज्ञानातील नव्या नव्या शोधांनी यंत्रयुग आकारले. आणि यंत्रयुगाने युरोपमधील औद्योगिक क्रांतीचा मोठा टप्पा गाठला. (गर्गे, १९८९, पृ.पंधरा-सोळा) एकाचवेळी सूतकताईचे यंत्र आठ-आठ चात्या फिरवून वेगाने सूत काढू लागले. मालाचे उत्पादन वाढू लागले. व्यापार वाढू लागले. अशावेळी शेतीकेंद्रित अर्थव्यवस्थेचे व्यापार-उद्योगकेंद्रित अर्थव्यवस्थेत रूपांतर झाले. यातून तथाकथित जमीनदार, सरंजामदार मागे पडत भांडवलदार उद्योजक, व्यापारी वरचढ होऊ लागले. पुढे दळणवळणाच्या सुविधांमुळे एकाचवेळी युरोपांतर्गत आणि युरोपबाहेरील प्रदेशात इंग्लंड आणि अन्य देशांचा व्यापार वाढीस लागला. या सगळ्याची सुरुवात प्रथम इंग्लंडमध्ये झाली आणि तेथून मग ही क्रांती फ्रान्स, जर्मनी आदी देशांसह संपूर्ण युरोपभर पसरली.

उत्पादनपद्धतीत बदल: औद्योगिक क्रांतीने तत्कालीन युरोपमधील समाजव्यवहाराच्या पारंपरिक रचनेचा पायाच बदलून गेला. यंत्रनिर्मिती आणि यंत्राने होणारे उत्पादन यामुळे समाजाच्या आर्थिक विकासाला गती मिळाली आणि मग त्याला उपयोगी पडतील असे सामाजिक व राजकीय व्यवहार अंग धरू लागले. अर्थात आर्थिक क्षेत्रातील बदलांचा सामाजिक पुनर्घटनांवर होणारा परिणाम सर्वश्रुत आहे. त्याचे प्रतिबिंब औद्योगिक क्रांतीनंतरच्या युरोपमध्ये प्रकर्षाने दिसू लागले. याच काळात युरोपमधील एकूण उत्पादनाच्या प्रकारात आणि प्रमाणात बदल झाले. वस्तूंच्या वापराचे प्रमाण वाढले, संचयवृत्ती वाढली. व्यापाराचे प्रमाण वाढले. पूर्वकाळाशी तुलना करता ‘उत्पादनपद्धतीतील आमूलाग्र बदल’ आणि ‘अतिरिक्त उत्पादन’ या दोन गोष्टींनी कधी नव्हे इतके युरोपच्या व्यापार आणि व्यापारी धोरणाला झळाळी आणली. दळणवळणाची साधने आणि माध्यमे वाढली. रस्त्यांसोबत नद्या आणि कालवे, समुद्राचा वापर दळणवळणासाठी वाढू लागला. वाफेच्या शक्तीचा उपयोग करून इंग्लंडमध्ये रेल्वे (१८३०) धावू लागली. वाफेच्या शक्तीने आणि लाकडाऐवजी पोलादी यंत्रे वापरून बांधलेल्या आगबोटी दूरदूरच्या देशांपर्यंत समुद्रामार्गे जा-ये करू लागल्या. याच काळात टपाल (१८४०), तारयंत्रणांची (१८४४) व्यवस्था वाढली. मुद्रणतंत्र, वृत्तपत्र-मासिकांचाही उदय-विस्तार याच काळातला. अर्थात या सगळ्यांची निर्मिती ही परस्परपूरक अशी होती. या सगळ्यांचा परिणाम विभिन्न प्रदेश-राष्ट्रांच्या संपर्क आणि परस्परसंबंध वाढींवर झाला. येथूनच एकूण मानवी जीवनव्यवहाराच्या-संस्कृतीव्यवहाराच्या वेगवान बदलाची सुरुवात झाली. युरोप आणि

उत्तरकाळात जगाच्या बदलाच्या मुळाशी युरोपमध्ये रुजलेली आणि विस्तारलेली औद्योगिक क्रांतीच सर्वार्थाने कारणीभूत आहे हे ठामपणे म्हणता येते. युरोपमधील देशांना सुरुवातीला व्यापारासाठी आणि नंतर साम्राज्यविस्तारासाठी युरोपमधून देशांतर करण्यास तेथील विस्तारत गेलेली औद्योगिक क्रांतीच जबाबदार आहे.

१.३.२.१.१.५ प्रबोधन चळवळ:

प्रबोधन : नवविचारांचे आंदोलन: प्रबोधन ग्रीक विद्या पुनरुज्जीवनापासून फ्रान्सच्या राज्यक्रांतीपर्यंत अशा अनेक गोष्टी युरोपमधील प्रबोधनाच्या चळवळीस प्रत्यक्ष कारणीभूत आहेत. अर्थात या काळातील विविध चळवळी, घटनांमागील प्रेरणा ह्या परस्परपूरक होत्या. प्रबोधन चळवळ असे म्हणताना साधारण पंधराव्या शतकाच्या अखेरीपासून सुरू झालेल्या नवविचारांच्या आंदोलनाला प्रबोधन चळवळ म्हटले गेले. सुरुवातीला इटलीपासून प्रारंभ होऊन मग फ्रान्स, नेदर्लंडस, स्पेन, इंग्लंड, जर्मनी आणि ब्रिटन आदी युरोपीय राष्ट्रांमध्ये प्रबोधनाची चळवळ गतिमान होत त्यातून विज्ञान, समाजकारण, राजकारण, साहित्यादी कला यांच्यामध्ये नावीन्यपूर्ण परिवर्तन आणि सर्जनशील आविष्कार होऊ लागले. याच काळात निसर्गातील सत्य, पृथ्वीचे आकलन, पुढे येऊ लागले. (जोशी, १९८२, पृ.३९६) धर्मसत्तेच्या विरोधात झालेले बंड, एकाचवेळी नवे साहित्यलेखन, नव्याने विकसित होऊ लागलेली विज्ञानदृष्टी, यंत्रयुगाने सुलभ केलेले जीवनव्यवहार अशा अनेक गोष्टीतून युरोपमध्ये प्रबोधनप्रक्रिया आकारास आली. प्रबोधनकाळात मानवी जीवनाच्या बहुतांश क्षेत्रात अनेक बाजूंनी परस्परपूरक आणि परस्परकारणाने विविध उठाव झाले. ते जीवनातील विविध क्षेत्रांना पोषक ठरले. हे जसे युरोपमध्ये घडत होते तसे वसाहतीकरणातून युरोपबाहेरील जगात देखील अनुभवास येऊ लागले. या अर्थाने आधुनिक मानवी जीवनाची संस्कृती ही प्रबोधनप्रक्रियेने रचली. ही प्रबोधनप्रक्रिया युरोपमधील अनेक लहान-मोठ्या बंडखोर समाजसुधारक, शास्त्रज्ञ, विचारवंत, लेखक इत्यादींनी घडविलेली आहे. याच काळात शास्त्रीय आणि वैश्विक सत्यांविषयी पुराव्यानिशी अत्यंत निर्भयाने मांडणी होऊ लागली. माणूस आणि समाजाविषयीची जी नवी आकलने पुढे येऊ लागली ती अत्यंतिक नवखी आणि प्रखर होती. यातून मानवहिताच्या गोष्टी स्पष्ट होऊ लागल्या. याचाच परिणाम समकालीन समाज कठोर धर्मव्यवस्था आणि त्याविषयीच्या अनेक भाकडकथांमधून बाहेर पडू लागला. विज्ञाननिष्ठेतूनच माणसाची प्रगती होऊ शकते, हा विश्वास पुढे आला. आपोआपच इतिहासाशी तुलना करता प्रबोधनकाळात जे तत्त्वज्ञान आकारत होते ते अपारंपरिक होते.

पारंपरिक चौकटींची पुनर्मांडणी/पुनर्रचना: प्रबोधनाच्या प्रक्रियेतून एकीकडे परंपरेने जोपासलेल्या किंवा चर्चप्रणीत व्यवस्थेने लादलेल्या अनेक कठोर गोष्टी उघड पडत होत्या, बुद्धिवाद ठळक होत होता. तर दुसरीकडे विज्ञानप्रगतीतून सृष्टीच्या पोटात लपलेल्या विविध गोष्टींचा शोध लागत होता. त्यातून माणूस प्रबळ होत होता. पूर्वपरंपरेतील विचारसरणी आणि समज विज्ञानाच्या, बुद्धीच्या पार्श्वभूमीवर तपासून घेण्याची एक प्रवृत्ती वाढली. यावर टिकणाऱ्या गोष्टींना प्रमाण मानले जाऊ लागले. व्यक्तीच्या भौतिक संदर्भाला महत्त्व येऊ लागले. त्याच्या प्रत्यक्ष इच्छा आणि समाधान यांचे नाते जोडले जाऊ लागले. याला आड येणाऱ्या पारंपरिक चौकटींची पुनर्मांडणी/पुनर्रचना होऊ लागली. अर्थात प्रबोधनप्रक्रियेत "बुद्धिवाद ह्या तत्त्वज्ञानाचे अधिष्ठान होते आणि वैज्ञानिक ज्ञानाच्या आणि

बौद्धिक चिकित्सेच्या आधारावर नैतिक संकल्पनांची आणि सामाजिक संस्थांची, प्रथांची पुनर्रचना करणे हा त्याचा व्यावहारिक कार्यक्रम होता." (रेगे, १९७३, पृ.१०) हा कार्यक्रम जसाजसा विकसित होऊ लागला तशी प्रबोधनाची भूमिका ठळक होऊ लागली. त्यातून विज्ञानतंत्रज्ञानासह सामाजिक शास्त्रांमधूनही उत्तरोत्तर एकूण विचारविश्वाला/चर्चाविश्वाला कलाटणी देणाऱ्या सिद्धान्तनांची मांडणी होऊ लागली. प्रबोधनकाळात सर्वच क्षेत्रात एक प्रकारचे चैतन्य संचारले होते. नव्या जगाच्या शोधाची मनीषा निर्माण होत होती. सोळाव्या शतकाच्या पूर्वार्धापूर्वीच जगभरातील बहुतांश प्रांत युरोपीय देशांना माहीत झालेले होते. शिवाय यातील अनेक प्रांतात व्यापाराच्या कारणाने युरोपीयनांचा शिरकाव देखील झाला होता. जसे भौगोलिक शोधाच्या ध्यासाने युरोपच्या एकूण आधुनिकीकरणाला व्यापक करत नेले, तसे मुद्रणकलेचा शोधही एकूण प्रबोधनप्रक्रियेत महत्त्वपूर्ण मानावा लागेल. मुद्रणकलेमुळे अल्पावधी आणि अल्पखर्चात लिखिताच्या अनेक प्रती निघू लागल्या आणि ज्ञानव्यवहारात नावीण्यपूर्ण लोकशाहीचा उदय झाला. या काळात युरोपमध्ये एकीकडे सरंजामदारीतून निर्माण झालेले यादवी युद्ध संपुष्टात येऊ लागले होते. तर दुसरीकडे औद्योगिक क्रांती गतिमान झाली तर, तिसरीकडे सामाजिक कराराच्या तत्त्वज्ञानाला देखील गती आली. यामध्ये सामाजिक आणि एकूणच राजकीय परिवर्तनाला फ्रेंच राज्यक्रांतीने (१७८९) अधिक खुले केले. फ्रेंच राज्यक्रांतीतूनच जनतेच्या सार्वभौमत्वाचे तत्त्व सामाजिक मूल्य म्हणून पुढे आले. परिणामी राजेशाही, सरंजामदारी, सरदार वर्ग, जमीनदारी वर्ग यांच्या सामाजिक आधाराला प्रचंड धक्के बसले. फ्रेंच राज्यक्रांतीने तयार केलेल्या सामाजिक पातळीवरील न्यायव्यवस्थेला पूरक असे वातावरण त्यापूर्वी इंग्लंडमधील रक्तशून्य क्रांती (१६८८) आणि अमेरिकेच्या स्वातंत्र्ययुद्धाने (१७७६) निर्माण केले होते. ह्या तिन्ही क्रांतींनी सुरुवातीला युरोप, मग अमेरिका आणि उत्तरोत्तर बहुतांश राष्ट्रांमधील राजेशाही, सरंजामशाही, जमीनदारीला खिळखिळे रूप आणले. एकूण सामाजिक, राजकीय जीवनव्यवहारात नव्या समानतेवर जोपासल्या गेलेल्या संस्कृतीला उदयास घातले. ह्या गोष्टींनी मानवी संस्कृतीच्या पुढील विकासात महत्त्वपूर्ण भूमिका बजावली. किंबहुना एकूण मानवी इतिहासालाच एका अर्थाने कलाटणी दिली. प्रबोधन चळवळीतील ही गोष्ट विशेष म्हणून नोंदवावी लागेल.

ग्रीक विद्येचे पुनरुज्जीवन, धर्मसुधारणा, शिक्षणाचा विकास, विज्ञानाची प्रगती, छापखान्याचा शोध आणि सोबत लागोपाठ झालेल्या विविध राज्यक्रांत्यांमुळे एकूण युरोपच्या सांस्कृतिक, वैचारिक व्यवहारात आमूलाग्र बदल होत गेले. नव्या औद्योगिक क्रांतीतून आणि वाढलेल्या व्यापारातून नवा औद्योगिक समाज निर्माण होत होता. यातूनच मध्यमवर्गाची निर्मिती होऊ लागली. आणि नव्याने निर्माण झालेल्या या मध्यमवर्गाच्या हाती आधुनिक समाजाच्या बदलांची सूत्रे गेली. याच काळात समता, स्वातंत्र्य, बंधुता यांची प्रत्यक्षातील जगात घोषणा होत होती. मात्र दुसरीकडे युरोपमध्ये भांडवलीव्यवस्था उभी राहत होती, साम्राज्यवादी मानसिकता तयार होत होती. खरेतर ह्या दोन्ही व्यवस्था परस्परपूरक आणि एका टप्प्यावर परस्पर सहकार्यानेही वाढलेल्या आहेत. वरील गोष्टी परस्परविरोधी वाटत असल्या तरी याच अंतर्विरोधातून आधुनिकतेच्या विचारव्यूहाचा प्रवास सुरू झाला आणि प्रारंभी युरोप आणि कालांतराने युरोपबाह्य जगामध्ये आधुनिक जीवनव्यवहाराचा पाया घातला गेला.

२.४ आधुनिकता आणि भारत, महाराष्ट्र

युरोपच्या साम्राज्यविस्तारासोबत आधुनिकतेचा विस्तार : आधुनिकतेचा प्रकल्प हा युरोपमध्ये उदयास आला असला तरी तो केवळ युरोपपुरता मर्यादित राहिला नाही. युरोपमधील भांडवलीव्यवस्थेच्या विस्तारासोबत साम्राज्यवादाच्या विस्ताराला देखील वेग आला. यातून युरोपमधील अनेक देशांनी जगभर वसाहती लादल्या. युरोपमधील साम्राज्यवादी देशांच्या अर्थोउत्पादनाला कमालीची गती आली. या अर्थाने मग युरोपचा उर्वरित जगाशी सुरुवातीला व्यापार आणि उत्तरकाळात राजकीय कारणाने संपर्क येऊ लागल्यावर युरोपमधील विचार, शास्त्र, तंत्रज्ञान सर्वार्थाने जगभर पसरू लागले. युरोपने वसाहतीतून ज्या देशांची राजकीय सत्ता बळकावली तेथील देशांचे एकीकडे आर्थिक पिळवणूक होत होती तर दुसरीकडे नव्या बदललेल्या युरोपच्या संस्कृतिसंपर्कातून वैचारिक बदलही होत होते. या संपर्कातूनच नवी शिक्षणपद्धत, औद्योगिकीकरण, दळणवळणाची सुविधा, नवे राजकीय व्यवस्थापन अशा अनेक संदर्भांचा परिचय वसाहतीव्यवस्थेतून पुढे आला. वसाहती देशांमध्ये धर्मचिकित्सा, धर्मसुधारणा, विज्ञान-तंत्रज्ञानातील शोध, आधुनिक शिक्षणव्यवस्था इ. प्रबोधन प्रकल्पाचा प्रारंभ झाला. यातून वसाहतीप्रदेशांमध्ये सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक वातावरण बदलू लागले. समाजमान्य परंपरेतील श्रद्धा-विश्वास- रीतीरिवाज यांना तपासून घेणे, प्रसंगी त्याच्या विरोधात जाणे, कधी त्याच्यातील फोलपणा-तकलादूपणा स्पष्ट करून त्याचा अव्हेर करणे, किंबहुना त्यासाठीचे बुद्धिवादी-विवेकवादी पर्याय शोधणे इ. बाबी युरोप आणि भारतातील आधुनिकतेच्या प्रकल्पामध्ये समान दाखवता येतील असे आहेत. मात्र आधुनिकतेच्या प्रकल्पासाठी कारण ठरलेल्या दोन्हीकडील गोष्टी आणि प्रक्रिया वेगवेगळ्या आहेत. अर्थात आधुनिकतेचे पैलू आणि प्रकियांचे स्वरूप कितीही वेगवेगळे असले, तरी युरोपीय वसाहतवादाशी आलेल्या संपर्कातून भारतात आधुनिकतेचा उगम आणि विस्तार झाला याबाबत अभ्यासक-संशोधक आणि इतिहासकारांमध्ये एकवाक्यता आहे.

अर्थात आधुनिकीकरणाच्या प्रक्रियेतून आधुनिकतेची मूल्यव्यवस्था आकारत होती, ती जगातील सर्व देशात एकाच वेळी सुरू झाली नाही. याची सुरुवात पश्चिम युरोप, इंग्लंड, फ्रान्स, बेल्जियम, पोर्तुगाल, नेदरलँडस या राष्ट्रांमध्ये झाली. तेथून ते अमेरिकेत पोहचले. अगदी अपरिहार्यपणे या देशांच्या ज्या वसाहती होत्या, तेथेही आधुनिकीकरणाची कल्पना व परिणाम प्रसृत झाले आणि आधुनिकतेचे लोण पसरविण्याच्या प्रक्रियेत महायुद्धांनी महत्त्वाचा भाग उचलला. रशिया, चीन, जपान या देशात पहिल्या महायुद्धानंतर खऱ्या अर्थाने आधुनिकीकरणाचा प्रसार होऊ लागला. दोन्ही महायुद्धानंतरच्या सांप्रतच्या काळात तर आधुनिकता विश्वव्यापी बनू पाहत आहे. (गर्गे, १९८६, पृ.२४१) याचा अर्थ आधुनिकतेतून आलेले परिवर्तन हे मूलगामी असले तरी युरोपबाहेर तिच्या प्रसाराचे स्वरूप हे वेगवेगळ्या काळातील आणि वेगवेगळ्या कारणांनी झाले. दोन महायुद्धानंतर आधुनिकतेचा स्पर्श संपूर्ण जगाला वेगाने होत गेला असला तरी आपल्याकडे मात्र याची सुरुवात ही सतराव्या शतकाच्या प्रारंभापासून होऊ लागल्याचे आणि एकोणिसाव्या-विसाव्या शतकात त्याचे स्वरूप गतिमान होत गेल्याचे चित्र स्पष्ट आहे.

आधुनिकतेचा भारतातील प्रवेश : ब्रिटिशांचे भारतातील राजकीय स्थैर्य आणि व्यवहार जर ध्यानात घेतले तर येथील आधुनिकतेची प्रक्रिया समजून घेण्यास सुलभ होईल असे

वाटते. मुळात युरोपमधील अनेक राष्ट्रांनी जगभर वसाहती लादल्या. भारतात वसाहती लादण्यात प्रारंभीच्या काळापासून ब्रिटिशांप्रमाणेच डच, पोर्तुगाल, फ्रान्स हेही देश होते. अन्य देशांच्या तुलनेत ब्रिटिशांनी भारतामध्ये व्यापक पातळीवर आपली सत्ता प्रस्थापित करण्यात बाजी मारलेली होती. ब्रिटिशांची वसाहतीच्या माध्यमातूनच पुढे एकहाती सत्ता संपूर्ण भारतभर निर्माण झाली आणि भारतात आधुनिकतेचा खंडित स्वरूपात का होईना प्रवेश झाला. त्यावेळी युरोपीय आधुनिकीकरण प्रक्रियेतील एक महत्त्वपूर्ण घटक म्हणून ब्रिटीशांची ओळख पक्की होती. सुरुवातीला व्यापार आणि नंतर राज्यकर्ते म्हणून ब्रिटिशांच्या स्थिरावण्याने झालेल्या संस्कृतिसंपर्कातून ज्यांची परंपरा पूर्वकालखंडात दाखवता येणार नाहीत अशा अनेक गोष्टी आपल्याकडील विविध व्यवहारांमध्ये अवतरल्या. आधुनिकतेनेच प्रेरित झालेल्या ब्रिटिशांचा राजकीय सत्तेमुळे भारताशी आलेल्या दीर्घकाळाच्या संपर्काबद्दल टिपणी करताना मे. पुं. रेगे म्हणतात, “इंग्रजांशी आपला जवळून परिचय झाला तेव्हा भारतीय परंपरा अतिशय निःसत्त्व झाली होती. ह्यात शंका नाही. तिचे चैतन्यतत्त्वच लोपल्यासारखे झाले होते. जीवनाच्या सर्वच क्षेत्रातील आपल्या क्षीण कामगिरीवरून ही गोष्ट स्पष्ट होते. ह्या स्थितीचा एक अर्थ असा की, आपली प्राचीन परंपरा भूतकाळात विरून गेली होती. कालिदास आणि भवभूती आपले उरले नव्हते. अजिंठा आणि वेरुळ अनास्थेच्या ढिगाऱ्याखाली गाडले गेले होते. चंद्रगुप्त आणि कौटिल्य ह्यांच्यापासून राजकारणी काही शिकत नव्हते. इंग्रजी विद्येशी परिचय झाल्यामुळे युरोपचे सांस्कृतिक धन आपल्याला लाभलेच, पण आपल्या प्राचीन सांस्कृतिक धनाचाही पुनर्लाभ झाला.” (रेगे, १९७३, पृ.२८) एकोणिसाव्या शतकापासून अशा काही गोष्टी भारताच्या भूमीवर घडत होत्या की, ज्याचा परिणाम म्हणून भारतालाही आधुनिकतेच्या प्रकल्पाचा चांगल्या अर्थाने प्रादुर्भाव झाला. याबाबतीत श्रद्धा कुंभोजकर यांची एक नोंद ह्या दृष्टीने लक्षणीय आहे. उदा. “आधुनिक कालखंडात घडत गेलेल्या वसाहतवादी वर्चस्वाचा भाग म्हणून वसाहतींवर राजकीय वर्चस्वाच्या बरोबरीने किंबहुना त्याहूनही अधिक खोलवर सांस्कृतिक आधिपत्याच्या जखमा केल्या गेल्या. वसाहतींमधील विविध समाजगटात आधुनिक होण्याची आपापल्या आधुनिकतेवर अधिमान्यतेची मोहर उठविण्यात शर्यत सुरू राहिली. यातूनच आपापल्या आकलनानुसार अंगीकारलेले असे आधुनिकतेचे अनेकविध पदर आविष्कृत झालेले दिसतात.” (कुंभोजकर, २०१६, पृ.६९-७०) अर्थात येथील आधुनिकतेच्या प्रक्रियेचा उगम हा कोणत्या हेतू आणि धारणांमधून झाला त्याबाबत वरील अवतरणाधारे एक अंदाज लावता येईल. पाश्चात्त्य संस्कृतिसंपर्काने कुठल्याही पार्श्वभूमीशिवाय आधुनिकीकरणाचे आणि आधुनिकतेच्या मूल्यव्यवस्थेचे कलम आपल्याकडे एकोणिसाव्या शतकापासून होत गेले. आपसूकच यातून एका नव्या विश्वभानाचा परिचय विस्तारत गेल्याचे चित्र स्पष्ट आहे. काहीवेळेला ही प्रक्रिया तुकड्या-तुकड्याने तर काही वेळेस त्याचे स्वरूप अर्धकच्चे, अपूर्ण वाटावे असेही आहे. असे जरी असले तरी एकूण भारतीय परंपरेशी कधी विरोधी तर कधी समन्वय साधत आधुनिकतेचा प्रकल्प आपल्याकडे अवतरला.

युरोपमध्ये कालांतराने आधुनिकतेतील अंतर्विरोध जसे पुढे आले तसे आपल्याकडेही आधुनिकतेच्या प्रकल्पातील अंतर्विरोध पुढे येत गेले. यातून त्याचा प्रतिवाद करणाऱ्या, त्याला प्रतिक्रिया देणाऱ्या अनेक गोष्टी घडत राहिल्या. ही प्रक्रिया अजून पूर्ण झालेली नाही. आधुनिकतेच्या उदयाला प्रखरपणे कारणीभूत ठरणाऱ्या ज्या गोष्टी युरोपच्या भूमीत घडल्या

त्यासारख्या परिस्थितीशी भारताचा संदर्भ क्षीण किंबहुना नाहीच असे म्हणता येईल. याचा अर्थ आधुनिकीकरणाची ही प्रक्रिया पाश्चात्त्य देशात चौदाव्या शतकापासून अपेक्षित असा काळ घेऊन जशी ती व्यापक होत गेली तशी प्रक्रिया ही भारतात घडलेली नाही. तेथील पुनरुज्जीवनवादाचा, धर्मचिकित्सा-धर्मसुधारणावादी चळवळींचा, विज्ञानातील नव्या-नव्या शोधांचा, प्रबोधन चळवळींचा एकूणच सामाजिक, सांस्कृतिक क्षेत्रावरती पडलेला थेटपणे प्रभाव हा तिथल्या प्रदेशात आधुनिकतेची बीजे पेरणारा ठरला. अशा तऱ्हेची आधुनिकतेची पूर्वतयारीची सक्षम पार्श्वभूमी भारतीय इतिहासाला नव्हती. ह्या गोष्टी भारतीय अवकाशात संस्कृतिसंपर्कातून उभ्या राहत होत्या. अर्थात त्याला पोषक असे काहीच घडत नव्हते असेही नाही.

भारतीय आधुनिकतेची सूत्रे युरोपीय प्रबोधनव्यवस्थेला जोडून घेताना हा व्यवहार असा सहजासहजी घडलेला नव्हता. त्यात व्यापार होता, साम्राज्यवादी-मुत्सद्दी गुलामी करणारी एक व्यवस्था होती, भांडवलवादी राज्यधारणेला प्रबळ करण्याचे मनसुबे होते. आपल्या देशात आधुनिकेच्या मूल्यांचा प्रसार व्हावा हा काही ब्रिटिशांचा अजेंडा नव्हता. आपल्या सत्तेच्या सार्वत्रिकतेसाठी आणि त्याच्या संरक्षणासाठी त्यांनी हरएकप्रकार स्वीकारले होते, जे आधुनिकतेच्या मूल्यांविरोधी होते. अर्थात "महाराष्ट्रीयांचे किंवा भारतीयांचे भले करावे या हेतूने इंग्रज राज्यकर्ते झाले नव्हते. त्यांच्या व्यापाराप्रमाणे त्यांचे राजकारणही नफ्याच्या हेतूने प्रेरित झालेले होते. या हेतूने त्यांनी भारताचे विविध प्रकारे शोषण केले आणि या प्रक्रियेमधून स्वतःच्या राष्ट्राची समृद्धी वाढवली यात काही शंका नाही. भारताची वसाहत फायदेशीर ठरावी यासाठी येथील पारंपरिक व्यवस्थेमध्ये त्यांना सोयीस्कर ठरणारे बदल केले. काही नव्या गोष्टीही आणल्या. कायदा, शिक्षण, उद्योगधंदे, महसूल, राज्ययंत्रणा या क्षेत्रांत इंग्रजांनी घडवून आणलेले बदल मूलभूत स्वरूपाचे होते." (थोरात, २००५, पृ. १९७) या गोष्टींचा येथील समाज आणि व्यक्ती मनावर खोल प्रभाव पडला. याच गोष्टींमुळे एकोणिसाव्या शतकाच्या पूर्वकाळातील भारत आणि एकोणिसाव्या शतकापासूनचा भारत असा आमूलाग्र बदल असलेला सामाजिक संदर्भ पुढे येताना दिसतो. अर्थात भारताच्या पथ्यावरती पडलेले काही बदल हे विकासाभिमुखतेतून नाही तर ते इंग्रजांच्या सत्ताकारणातून आले होते. याचा अर्थ भारताच्या विकासाला बांधील म्हणून इंग्रज सत्तेवरती आले नव्हते. तर भारतातील विविध साधन-संपत्तीवर, समृद्धतेवर त्यांचा डोळा होता. स्वत:च्या स्वार्थासाठी-सोयीसाठी ते सुरुवातीपासून इथल्या काही गोष्टींच्या बदलासाठी प्रयत्नशील राहिले. शिक्षण, कायदा, उद्योगधंदे, दळणवळण सुविधा इ. घटकांचा याबाबतीत विचार करता येईल. या गोष्टीत इंग्रजांनी केलेले बदल हे भारतीय समाजव्यवस्थेत पूर्णत: नवे होते.

आधुनिकता प्रतीत होण्याचे संदर्भ : एकोणिसाव्या शतकात आपल्याकडे धर्मसुधारणा, प्रबोधनविचार, उत्पादनप्रक्रियेत झालेला बदल, नव्या शिक्षणव्यवस्था आणि त्यातून बाहेर पडणारे नवशिक्षित यांच्या माध्यमातून आधुनिकतेच्या चर्चाविश्वाचा प्रवेश होत होता. एकीकडे गिरण्या, धरणे, आगगाड्या, उंच इमारती, उद्योग-व्यवसायात झालेल्या यंत्रप्रवेशाने विज्ञान आणि तंत्रज्ञानाचा अनुभव येत होता तर दुसरीकडे शाळा, महाविद्यालये, न्यायालये, कायदे, नोकरशाही, प्रशासन यातून बदल अनुभवास येत होता. अर्थात वरील अर्थाने आधुनिकता प्रतीत होत होती, जाणवत होती, येथील समाजजीवनावर प्रभुत्व प्रस्थापित करत होती. (व्होरा, २०००, पृ.१०-११) आपल्या पर्यावरणात वरील अर्थाचे बदल हे

पूर्णतः नवीन होते. किंवा नजीकच्या काळात अशा अर्थाच्या बदलासाठी पूरक वातावरण देखील तयार नव्हते. एकूणच या काळात युरोपीय वसाहतीमुळे तेथील आधुनिकीकरणाचा आणि त्यातून विकसित झालेल्या आधुनिकतेच्या मूल्यव्यवस्थेचा प्रभाव आणि परिणाम भारतावर खोलवर होत होता. या प्रक्रियेत सुरुवातीला महाराष्ट्र, पश्चिम बंगाल हे प्रदेश आघाडीवर होते. इंग्रजांच्या सत्तेचा भारतात सार्वत्रिकीकरण होण्याचा देखील हाच कालखंड होता. अर्थात याच काळात भारतात ब्रिटिश साम्राज्याचा प्रसार गतीने होत होता. याच कालखंडात युरोपीय संस्कृतीशी, तिथल्या साहित्य व्यवहारांशी, सामाजिक-सांस्कृतिक पातळीवरील घडामोडींशी भारतीय अभ्यासकांची, विचारवंतांची, समाजसुधारकांची ओळख होत होती. एकोणिसाव्या शतकात वरील ज्या गोष्टी नव्याने रुजल्या आणि पुढेही काळसंदर्भांने विकसित झाल्या ह्यामुळे नवे सामाजिक, राजकीय व्यवहार दृग्गोचर होत राहिले. ज्यातून भारत, महाराष्ट्र यांची नव्याने घडण होत होती. ब्रिटिशांचा संपर्क तसाही आपल्या समाजासाठी नवीन नव्हता. तर त्याही आधी सहाशे-सातशे वर्षे मुस्लिम समाज आणि सत्तेचा संपर्क दीर्घ काळासाठी होता. मात्र ज्या ब्रिटिश समाजाशी आपली गाठ पडलेली होती ती संस्कृतिविकासाच्या एका अद्वितीय टप्प्यावर उभी होती. त्यामुळे ब्रिटिश सत्तेच्या काळात भारताची वाटचाल ही एकीकडे अपरिमित शोषण आणि दुसरीकडे प्रबोधन विचारांचे-आधुनिकीकरणांचे संस्कार अशा दुहेरी अंगाने झाली.

वासाहतिक सत्तासंबंध हे कितीही अन्यायी आणि आधुनिकतेतील मूल्यव्यवस्थेच्या तुलनेत विषम वाटत असले तरी शेवटी आधुनिक भारताची जडणघडण ही युरोप आणि येथील स्थानिक संदर्भांच्या संमिश्रणातूनच तयार झालेली आहे. खरेतर अशा अर्थाची संस्कृतिसंपर्कता ही तशी गुंतागुंतीचीच म्हणावी लागेल. ती कोणत्याही अर्थाने सुसंगतीने युक्त नव्हती. एकीकडे वर्णव्यवस्था, जातिव्यवस्था अणि सरंजामदारी व्यवस्थेत हजारो वर्षांपासून वाढलेला स्थितीशील समाज आणि दुसरीकडे आधुनिकतेने प्रभावित झालेली आणि साम्राज्यवादाच्या आहारी गेलेली ब्रिटिश राज्यव्यवस्था असे विचित्र मिश्रण साधारणतः सुमारे दीडशे वर्षे भारतभर राहिले. याचा अर्थ त्यामध्ये अनेक अंतर्विरोध होते. अशा परस्परविरोधी स्वभावाच्या संस्कृतिसंपर्कातून एकोणिसाव्या शतकातील भारत घडलेला आहे. प्रस्तुतच्या संस्कृतिसंपर्कात पुन्हा 'देणारी संस्कृती' आणि 'घेणारी संस्कृती' अशी विभागणी होती. अर्थात ह्या संस्कृतिसंपर्कास जित आणि जेते हा संदर्भ होता. यातून जी प्रक्रिया घडली ती हरिश्चंद्र थोरात नोंदवताहेत त्या स्वरूपाची आहे. उदा. "संस्कृतिसंपर्कामधून घडून येणारी बदलाची प्रक्रिया अत्यंत गुंतागुंतीची असते. देणारी संस्कृती आणि घेणारी संस्कृती असे दोन पक्ष कल्पिले, तर देणारी संस्कृती देताना द्यायच्या संस्कृतिघटकांची निवड करीत असते, ही गोष्ट लक्षात घ्यावी लागते. मात्र निकटच्या संपर्कात या निवडीवर नियंत्रण ठेवणे कठीण जाते, आणि देणाऱ्या संस्कृतीच्या देण्याची इच्छा नसलेल्या गोष्टीही घेणाऱ्या संस्कृतीकडे संक्रमित होऊ शकतात. घेणारी संस्कृती अनेकदा देणाऱ्या संस्कृतीच्या संस्कृतिघटकांचा रूपबंध तेवढा घेते, आशय घेत नाही. विशिष्ट सांस्कृतिक घटकाची उपयुक्तता, त्या संस्कृतिघटकाचे घेणाऱ्या संस्कृतीच्या पर्यावरणाशी जमवून घेणे शक्य असणे, त्या संस्कृतिघटकाला प्राप्त केल्यामुळे मिळणारी प्रतिष्ठा अशा एकमेकांना शह-काटशह देणाऱ्या प्रवृत्ती घेण्याच्या प्रक्रियेमध्ये कार्यरत असतात. यामध्ये उभय संस्कृतीमध्ये असलेले प्रेमाचे-द्वेषाचे संबंध मिसळतात आणि

संस्कृतिसंपर्काची प्रक्रिया अधिकच गुंतागुंतीची होते. देणाऱ्या आणि घेणाऱ्या संस्कृतीच्या हेतुपूर्ण निवडीला ती अर्थशून्य करू शकते." (थोरात, २००५, पृ.२०६) वसाहतकाळात भारत आणि ब्रिटिश यांच्या संस्कृतिसंपर्काकडे पाहता वरील नोंदीप्रमाणे त्याचे सूत्र 'देणारे' आणि 'घेणारे' ह्याच अर्थाचे राहिलेले आहे. या नोंदीवरून आपल्याकडे आधुनिकतेच्या प्रकल्पातील नवीन अवतरणे आणि त्यांच्यात काहीकाही ठिकाणी राहिलेल्या मोकळ्या जागा यांचेही स्पष्टीकरण मिळते.

आधुनिकतेची अवतरणे : ब्रिटिश संस्कृतिसंपर्कातून जो आधुनितेच्या प्रभावातील आधुनिक नागरी समाज निर्माण होत होता तो सुरुवातीला बंगाल आणि महाराष्ट्रातूनच निर्माण होत होता. नंतर उत्तरोत्तर हा प्रकल्प उर्वरित भारतभर पसरत गेला. ही प्रक्रिया आजही सुरूच आहे. महाराष्ट्रामध्ये याची सुरुवात पेशवाईच्या अस्तानंतर गतिमान झाली. या काळातील महाराष्ट्राच्या बदलत्या सामाजिक-सांस्कृतिक व्यवहारातून जे वैचारिक मंथन होत होते ते जवळपास दीडशे वर्ष सलग चालू होते. ह्या मंथनात केवळ विचारवंत सामावलेले नव्हते तर यात सामान्यजनांचाही सहभाग तितकाच लक्षणीय ठरला. इंग्रजांनी कमावलेल्या आधुनिक संस्कृतीचा आणि त्यांच्या राजकीय सत्तेचा परिणाम तसेच त्या त्या संदर्भातला महाराष्ट्रीयांचा प्रतिसाद त्यावेळच्या सर्व मराठी समाजाच्या संदर्भात एकसारखा नव्हता. राज्यकर्त्यांच्या कार्यपद्धती, रीतिरिवाज, भाषा इत्यादी गोष्टींचे अनुकरण केले की, त्यांनी निर्माण केलेल्या व्यवस्थांमध्ये सहज शिरकाव होतो. या हेतूने इंग्रजांचे उथळ अनुकरण करणारा वर्ग देखील मराठी समाजात निर्माण होणे स्वाभाविक होते आणि तसे झालेदेखील. ही एक सहज प्रक्रिया होती. सरकारी नोकऱ्यांमध्ये घुसण्याची ही एक युक्ती होती. मात्र इंग्रजी शिकून सरकारदरबारी चाकरी करणारा हा नवा वर्ग ही महाराष्ट्रीय समाजाची वसाहतवादाची एकमेव प्रतिक्रिया नव्हती. या नव्या नोकरदार वर्गाबरोबर युरोपीय संस्कृतीची विचारपूर्वक चिकित्सा करणारा एक स्वतंत्र वर्ग महाराष्ट्रात निर्माण होत होता. युरोपीयांचा धर्म, त्यांचे तत्त्वज्ञान, त्यांची साम्राज्यवादी वृत्ती या सर्वांची चिकित्सा ही काही विचारी लोकांकडून होत राहिली. विशेष म्हणजे ही चिकित्सक मंडळी ब्रिटिशांनी प्रशिक्षित केलेल्या नव्या शिक्षणव्यवस्थेतून शिकून बाहेर तयार झालेली होती. या संस्कृतीची चिकित्सा करणाऱ्या आणखी काही मंडळींनी या प्रक्रियेतून सापडणाऱ्या तत्त्वांचा स्वसंस्कृतीच्या संदर्भात अर्थपूर्ण उपयोग करण्याचा प्रयत्न केला. स्वसंस्कृती आणि परसंस्कृती यातील फरक त्यांना जाणवत होता. आपल्या संस्कृतीतील दोष दूर करण्यासाठी आधुनिकतेच्या मूल्यांची उसनवारी ही योग्यच आहे हे त्यांनी मान्य केले होते. हे अनुकरण केवळ अंधानुकरण नव्हते. ही सर्व मंडळी भारतात रुजलेल्या नव्या शिक्षणव्यवस्थेतून तयार झालेले होते. (थोरात, २००५, १९७-१९८) ही सर्व प्रक्रिया आपल्याकडील प्रदेश, वर्ण, जातीच्या संदर्भाने भारित होती. याचा अर्थ हे सुरुवातीस मुंबई, पुणे इ. शहरामध्ये घडत होते. विशेषतः या प्रक्रियेशी पहिला संबंध हा येथील उच्चवर्णीय, उच्चजातीय मंडळींचा आलेला होता. यावरून आपल्याकडील आधुनिकतेचा प्रकल्प तुकड्या-तुकड्याने आणि विशिष्ट समाज/समूह-प्रदेश याच्याशी कसा निगडित होत राहिला, याचा एक अंदाज उभारत येईल.

१.३.२.२ आधुनिकतेची व्यवच्छेदक लक्षणे:

व्यापक विश्वभान: ग्रीक विद्येचे पुनरुज्जीवन, धर्मसुधारणा चळवळ, विज्ञान-विज्ञानदृष्टीचा

munotes.in

विकास, औद्योगिक क्रांती, प्रबोधनवादी चळवळ इत्यादींच्या परिपाकातून व्यक्तिवाद, मध्यमवर्गाची निर्मिती, धर्मनिरपेक्षता, स्वातंत्र्य, समता, बंधुता, राष्ट्र-राज्याची निर्मिती, लोकशाही शासनव्यवस्था अशा काही गोष्टींसोबत भांडवली व्यवस्थेचा उदय झाला. यातून युरोपीय समाजजीवनात काही मूलभूत बदल होत होते. ह्या गोष्टी युरोपमध्ये एका मोठ्या काळाच्या पटावर नानाविध घडामोडींच्या परिणामातून जन्माला येत होत्या. प्रामुख्याने हे बदल त्या-त्या क्षेत्रातील इतिहास-परंपरा-संकेतव्यवस्थेसमोर मूलभूत प्रश्न उपस्थित करणारे ठरले. या संदर्भात प्रामुख्याने आधुनिकता ही संकल्पना वापरली जाते. आधुनिकतेच्या विचारामध्ये संपूर्ण विश्वाकडे बघण्याचा एक विशेष दृष्टिकोन आहे.

बुद्धिप्रामाण्यदृष्टी: आधुनिकतेला अधिक नेमकेपणाने स्पष्ट करताना आपण असे म्हणू शकू की, युरोपीय समाजातील आधुनिकतेच्या प्रक्रियेचा आरंभ पुनरुज्जीवनाच्या कालखंडात झाला असला, तरी तिला सुस्पष्ट स्वरूप प्रबोधनाच्या कालखंडाने दिले. आधुनिकतेकडे एका अर्थाने प्रबोधनाची जाणीव म्हणून पाहता येईल. या जाणिवेच्या मुळाशी बुद्धिप्रामाण्यदृष्टी होती. धर्म, सरंजामदारी, अंधश्रद्धा, पारंपरिकता या गोष्टींना विरोध करीत त्यांच्या जागी विवेक, समता, स्वातंत्र्य, विज्ञान, इहवादी दृष्टिकोन या गोष्टींची प्रतिष्ठापना होत होती. मुळात सभोवतालच्या विश्वाच्या पसाऱ्याचा अर्थ लावण्याची क्षमता मानवी बुद्धीमध्ये आहे, या ठाम विश्वासावर आधुनिकतेच्या मूल्यव्यवस्थेची उभारणी झाली होती. मानवी बुद्धीच्या साहाय्याने सामाजिक-राजकीय पातळीवर विकास घडवून आणून माणसांचे आयुष्य सुलभ करता येईल, हा आशावाद आधुनिकतेच्या मूल्यव्यवस्थेमागे होता. विशिष्ट स्थानिक संस्कृतीने निर्मिलेली मानवविषयक विचार-संकल्पनांना ओलांडून समग्र मानवजातीला कवेत घेणारी वैश्विकतावादी विचार-संकल्पना आधुनिकतेतून अभिप्रेत होती. (पृ.१९८) किंबहुना ती तशी व्यक्त होत होती.

लोकशाही शासनव्यवस्था आणि नव-विचारपरंपरा: औद्योगिक संस्कृतीतून जो औद्योगिक समाज निर्माण होत होता त्या औद्योगिक समाजातूनच आधुनिकतेचा विचार आकाराला येत होता. ज्याला आपण औद्योगिक समाज-आधुनिक समाज म्हणतो तो पूर्व काळातील अन्य कोणाही सामाजिक स्थितीपेक्षा अधिक गतिमान ठरला. उत्पादनव्यवस्थेतील बदलांमुळे झालेला औद्योगिक विकास आणि बाजारपेठीय अर्थव्यवस्था यातून राजकीय संदर्भांमध्ये झालेले बदल, हे बदल लोकशाही शासनव्यवस्था आणि राष्ट्र-राज्यनिर्मितीतून स्पष्ट होत गेले. आधुनिकतेचा मूल्यविचार हा औद्योगिक संस्कृतीतून पुढे आलेला मध्यमवर्ग आणि त्याचा सामाजिक-राजकीय पर्यावरणात वाढलेला सर्जनशील हस्तक्षेप यातून तयार होत होता. या काळात आधुनिक मानता येतील अशा अनेक व्यवस्था आणि व्यवस्थांच्या परिणामांतून लक्षणीय मूल्ये युरोपच्या धरतीवर उदयाला आल्या आणि रुजल्या. किंबहुना एकातून दुसरे आणि दुसऱ्यातून तिसरे अशा स्वरूपाने त्यांचा प्रवास गतिमान देखील झाला. यातूनच विविध वैचारिक-सांस्कृतिक आंदोलन निर्माण होत त्यातून नव्या विचारपरंपरा प्रवृत्त होत होत्या. धर्मव्यवस्थेच्या कवचात अकडलेल्या मध्ययुगोत्तर समाजात सामाजिक-सांस्कृतिक चिकित्सेला जागा करून देणाऱ्या आधुनिकतेच्या विचारव्यूहाची प्रक्रिया कशी विकसित होत गेली याचा एक आलेख याद्वारे उभा करता येणे शक्य आहे.

व्यक्तिवाद: समाजात धर्मव्यवस्थांविरोधात प्रश्न विचारतानाच चिकित्सादृष्टी प्राप्त होऊ लागली; यातून बुद्धिप्रामाण्याच्या दृष्टीतून विचार करण्यास बळ मिळू लागले. भोवतालाकडे मानवतेच्या दृष्टीने बघण्याची दृष्टी विकसित झाली. परिणामी उदारमतवादाची भावना समाजात मूळ धरू लागली. समाजातील समूहाचे महत्त्व कमी होत व्यक्तीचे मूल्य वाढू लागले. यातून व्यक्तिस्वातंत्र्याला महत्त्व येऊ लागले. औद्योगिकीकरणातून नागरीकरणाचा झालेला विस्तार आणि अशा प्रक्रियांमधून वाढणारा मध्यमवर्ग हा नव्या अनेक चळवळींचा आधार बनू लागला. याशिवाय शिक्षणाचे सार्वत्रिकीकरण होणे, नवा लिहिता-वाचता वर्ग निर्माण होणे, यामध्ये स्त्रियांचा देखील सहभाग वाढणे इ. गोष्टी ह्या आधुनिकतेच्या प्रभावातून निर्माण झालेल्या नव्या विश्वभानाचे निदर्शक म्हणून अधोरेखित करावे लागतील.

अनुभवाधिष्ठित आणि विज्ञानवादी दृष्टी: आधुनिकतेच्या जाणिवेला कोणी संवेदना तर कोणी मानवी मनाची एक प्रवृत्ती असेही म्हणतात. या प्रवृत्तीमध्ये परंपरेला शह देण्यासाठीची एक धडपड असते. या प्रवृत्तीत दैववादाची जागा बुद्धिवादाने घेतली. जगण्यातल्या कित्येक बाबतीत विवेकवाद, सहिष्णुतेला जागा मिळू लागली. आधुनिकतेच्या ज्ञानस्वरूपात अनुभवनिष्ठता आणि सुसंगतता यांना प्राधान्य आहे. त्यात आग्रही, हेकेकोरी वृत्तीला जागा नाही. परिणामी यातून विकसित होणारी राजकीय व्यवस्था ही आपसूकच साम्राज्यवादी-हुकूमशाही शासनव्यवस्थेकडून लोकशाहीकडे सरकू लागली. आणि ती त्याच पद्धतीने वाढलेली आपल्याला स्पष्टपणे दिसून येते. याशिवाय धर्मनिरपेक्षता, उदारमतवाद, विविध ज्ञानशाखांचा उदय आणि विस्तार, नव्या शैक्षणिक व्यवस्थांची निर्मिती, आणि पर्यायाने नव्या समाजव्यवस्थेसह सांस्कृतिक संदर्भांमधील नावीन्यपूर्ण निर्मिती अशा अनेक विशेषांनी आधुनिकतेचे स्पष्टीकरण उभे करता येईल. उदा. "परंपरागत विचार, मूल्ये आणि संस्था यांची या प्रक्रियेच्या दृष्टीने चिकित्सा करून, त्यापैकी प्रगतीच्या आड येणारे विचार, मूल्ये व संस्था यांचा खंत न बाळगता त्याग करणे व मानवी विकास पोषक घटकांचा उदा. करुणा, सहिष्णुता, ज्ञानोपासना इ. आजच्या नवीन संदर्भात परिपोष करणे, हे आधुनिकत्वाचे वैशिष्ट्य होय." (जोशी, १९७६, पृ.५२) आधुनिकतेच्या अशा विशेषांकडे पाहिले तर आधुनिकतेतून जो दृष्टिकोन विकसित झालेला आहे त्याच्या व्यापाचे स्वरूप हे वैश्विक आहे. शिवाय हा विचारव्यूह अनुभवाधिष्ठित अशा विज्ञानवादी निकषांवर आधारलेला आहे.

वैचारिक घडामोडींची निदर्शक: युरोपमधील अनेक देशांमध्ये आधुनिकीकरणाच्या प्रक्रियेतून पुढे आलेली आधुनिकता ही इतिहासाची एक स्थिती वा अवस्था म्हणून स्पष्ट झाली. वरती उल्लेख केल्याप्रमाणे इतिहासातील औद्योगिक, आर्थिक, राजकीय, सामाजिक आणि सांस्कृतिक स्थित्यंतरे व त्यामागील वैचारिक घडामोडी यांची निदर्शक म्हणून देखील आधुनिकतेचा विचार होतो. अशा या आधुनिकतेमुळे सुरुवातीला युरोपमध्ये आणि उत्तरकाळात बहुतांश जगभरात धर्मसत्ता, सरंजामी व्यवस्था, वर्गव्यवस्था, जातिव्यवस्था आदी गुलामी लादणाऱ्या आणि माणसाचे मूल्य नाकारणाऱ्या व्यवस्थांविरोधातील बंड उभे राहतानाच त्याच्या जागी पर्यायी नव्या मूल्यव्यवस्था उभ्या राहत होत्या. यातून प्रखरपणे पुढे आलेली सामाजिक-सांस्कृतिक विश्लेषणे आणि चळवळींनी समकालीन जगाला अंतर्बाह्य बदलून घेण्यास भाग पाडले. आधुनिकतेच्या परिणामातून युरोपीय समाजव्यवहाराप्रमाणे तत्कालीन कला व्यवहारात पर्यायाने साहित्यव्यवहारात आमूलाग्र बदल झाले. या काळात पारंपरिक कलासंकेतांविरूद्ध एक

बंडखोरीची भावना काम करू लागली. परंपरेविरूद्ध बंड आणि जगण्यातील-कलेतील नव्या अज्ञात बाबींचा शोध हे आधुनिकतेतील एक सूत्रच ठरले.

खरेतर वरील चर्चेचा विचार करताना संबंधित चर्चा ही आधुनिकतेच्या अंगाने मध्ययुगोत्तर कालखंडाची एक बाजू दर्शविते. या प्रक्रियेची दुसरी बाजूही आपल्याला ध्यानात घ्यावी लागेल. युरोपमधील औद्योगिक क्रांतीच्या भव्य कामगिरीने एकूण समाजात एक उत्साह आणि विलोभनीय असे चित्र उभे केले. समग्र परिस्थितीने तत्कालीन काळातील उद्योजक, व्यापारी, विचारवंत, संशोधक इ. मंडळींना नवी प्रेरणा दिली. एक स्वरूपाचा आत्मविश्वास वरील घटकांमध्ये निर्माण झाला. त्यामुळे शोधाचे नवनवे किनार पुढे येत होते. पण दुसरीकडे ह्या सगळ्याचे समाजजीवनावर होणारे काही परिणाम हे अंतर्विरोध स्पष्ट करणारे होते. आधुनिकतेतील अंतर्विरोध पारखताना तिची दुसरी बाजू पुढे येणे शक्य आहे. किंबहुना आधुनिकतेच्या चर्चेचे वर्तुळ त्याशिवाय पूर्णही होणार नाही. ह्या दृष्टीने विचार करता आधुनिकतेतील अंतर्विरोधाची चर्चा पुढील घटकात अपेक्षित आहे.

१.३.२.३ आधुनिकतेतील अंतर्विरोध:

युरोपमध्ये मध्ययुगात धर्मचिंतन आणि चिकित्सेपासून सुरू झालेल्या गोष्टी ह्या पुढे आधुनिकतेच्या निर्मितीस आणि प्रसारास कारणीभूत ठरल्या. यामुळे आधुनिक जीवनव्यवहाराच्या संदर्भातून आधुनिकतेचा विचार आणि त्याच्या प्रकल्पाची सुरुवात ही तशी युरोपमधून सुरू झाली. याच प्रक्रियेतून जसे वाखाणण्याजोगे बदल घडत होते तसे ज्याचा केवळ धिक्कारच करावा अशाही गोष्टी जन्माला येत होत्या. पैकी भांडवलशाही, वसाहती व्यवस्था आणि साम्राज्यवाद आदींचा उल्लेख अपरिहार्य आहे. यातून युरोपचे आशिया आणि आफ्रिका खंडातील अनेक देशांवर थेट राजकीय नियंत्रण आले होते. याचा अर्थ एकुणात आधुनिकतेच्या प्रकल्पातून पुढे येणारे अंतर्विरोध हे कानाडोळा करता येण्यासारखे नाहीत.

साम्राज्यवादाचा उदय व विस्तार: आधुनिकीकरणाच्या प्रक्रियेतून युरोपीय समाजात नानाविध बदल होत होते. मात्र होत असलेले बदल हे निर्दोष नव्हते. आधुनिकीकरणातून जसे भौतिक संदर्भ बदलत होते तसे युरोपीय व्यक्तीच्या विचार करण्याची पद्धत देखील बदलत होती. मात्र हे बदल केवळ विचारव्यवहारातीलच होते असे नाही. याच दरम्यान तिथे "आर्थिक स्तरावर भांडवलदारी आणि राजकीय स्तरावर लोकशाही जन्माला येत होती." (थोरात, २००५, पृ.१९८) खरेतर हे अंतर्विरोधाकडे जाणारे आहे. एखाद्या समाजाच्या सामाजिक स्वास्थाच्या दृष्टीने ही गोष्ट बरी नव्हती. मात्र याकडेही आधुनिकतेचे उत्पादन म्हणूनच पहावे लागेल. आधुनिकतेमध्ये एकीकडे सर्जनशील अर्थाच्या नव्या मूल्यव्यवस्था निपजत होत्या, तर दुसरीकडे तिच्यातील टोकाचे अंतर्विरोधही पुढे येत होते. संबंधित काळातील युरोपीय राष्ट्रांना नजरेसमोर आणल्यास हे अधिक स्पष्टपणे जाणवेल की, एकीकडे त्यांच्यात सरंजामशाही व्यवस्थेला विरोध करत लोकशाही शासनव्यवस्था रुजण्यासाठीची प्रक्रिया जोर धरत होती, तर त्याचवेळी खूप मोठ्या प्रमाणात युरोपीय राष्ट्र, आशिया आणि आफ्रिका खंडात साम्राज्यवादाची भूक भागवण्याच्या दृष्टीने वसाहती लादत होत्या. स्वतःच्या देशातील औद्योगिक क्रांती, विज्ञानातील अचंबित करणारे शोध आणि भांडवली व्यवस्थेतून वाढलेल्या मुत्सद्दीपणाच्या जोरावर त्यांनी सुरुवातीला व्यापार आणि

नंतर राज्यकर्ते म्हणून आशिया, आफ्रिकेतील अनेक देशांना पद्धतशीरपणे आपल्या वर्चस्वाखाली आणण्यात यशस्वी झाले होते. "एखाद्या राष्ट्राच्या राजकारणामागील प्रभुत्वाच्या प्रवृत्ती, कृती, तसेच प्रभुत्वाविषयीचे सिद्धान्तव्यूह, या सर्वांच्या समग्रतेमधून साम्राज्यवाद सिद्ध होतो. दूरवरच्या प्रदेशावर आपली राज्यव्यवस्था लादण्यापूर्वी महत्त्वाकांक्षा साम्राज्यवादामागे कार्य करीत असते. अशी राज्यव्यवस्था निर्माण करणे, ती नष्ट होणार नाही याची वेगवेगळ्या प्रकारची काळजी घेणे, साम्राज्यवादात समाविष्ट असते." (पृ.१९५) आधुनिकतेने प्रभावित राष्ट्र म्हणून युरोपमधील ज्या राष्ट्रांचा आपण विचार करतो त्यांना साम्राज्यवादाने वेढून टाकले होते, ही गोष्ट ठळकपणे सिद्ध होणारी गोष्ट आहे.

भांडवली व्यवस्थांची निर्मिती: आधुनिकतेच्या प्रकल्पाने एका अर्थाने मानवमुक्तीचे संदर्भ जरी पुरविले असले तरी त्याच प्रक्रियेत मानवमुक्तीला बाधा आणणाऱ्या अनेक गोष्टी उदयाला येत होत्या. "विज्ञान तंत्रज्ञानाने आणि तंत्रज्ञानाच्या अवतरणातून सिद्ध झालेल्या यंत्रणेने मानवाचे रूपांतर यंत्रामध्ये करण्यास सुरुवात केली होती. एका पातळीवर व्यक्तीचे मूलभूत हक्क मान्य करून शब्दप्रामाण्य नाकारणारी युरोपीय व्यक्ती, व्यावहारिक पातळीवर नव्याने निर्माण झालेल्या अर्थव्यवस्थेच्या जाळ्याचा व व्यापारी संस्कृतीचा, तिच्यावर पूर्णपणे अवलंबून असलेला एक घटक म्हणून जगण्यास प्रारंभ करीत होती. धर्माच्या सत्तेला प्रबोधनाने विरोध केला खरा, पण त्या सत्तेच्या जागी उपयुक्ततावादी ऐहिक दृष्टिकोनाची स्थापना झाली. मध्ययुगानंतरच्या कालखंडात युरोपचा धर्म उपयुक्ततावादी ऐहिक दृष्टिकोण होता, हे गृहीत धरल्याशिवाय एकीकडे व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या, मानवाच्या मूलभूत हक्कांविषयीच्या घोषणा करीत, दुसरीकडे आशिया, आफ्रिका खंडांमध्ये कच्च्या मालाचा पुरवठा करणाऱ्या वसाहती निर्मिणाऱ्या साम्राज्यवादी आणि वसाहतवादी वृत्तीचा खुलासा होत नाही." (पृ.१९९) अर्थात प्रबोधनाच्या जाणिवेतील विकासाच्या गोष्टींसोबत युरोपकडून विषमतेला खतपाणी घालणाऱ्या भांडवलीव्यवस्थेचे आणि साम्राज्यविस्ताराचे जाळे वसाहतीच्या माध्यमातून जगभर पसरविले जात होते. "निसर्गावर प्रभुत्व प्रस्थापित करता करता आपल्यासारख्याच इतर माणसांवर प्रभुत्व प्रस्थापित करण्याची आकांक्षा पाश्चात्त्य संस्कृतीमध्ये निर्माण होऊ लागली. विज्ञान ते तंत्रज्ञान, तंत्रज्ञान ते औद्योगिकीकरण, औद्योगिकीकरण ते बाजारपेठांची आवश्यकता या मार्गाने प्रवास करता करता आधुनिकतेचा प्रकल्प वसाहतवाद आणि साम्राज्यवाद यांच्यापर्यंत येऊन पोहोचत होता." (पृ.१९८-१९९) अशावेळी मग आधुनिकतेला प्रबोधनाची जाणीव, अर्थपूर्ण मूल्यव्यवस्था असे संबोधतानाच तिच्यातील दुसऱ्या बाजूचे विश्लेषण लपवून ठेवता येणार नाही. आधुनिकतेच्या प्रकल्पाचे उत्पादन अशाप्रकारे दुहेरी होते, ही गोष्ट ध्यानात घ्यायला हवी. मुळात धर्मकल्पनेची पकड, संपूर्ण जीवनभर व्यापून राहिलेली अंधश्रद्धा, असमानतेने ओसंडून वाहणारी पारंपरिक समाजव्यवस्था, याशिवाय अनेक तर्कशून्य व्यवस्थांमधून मानवाला मुक्त करण्याची एक प्रेरणा आधुनिकतेमागे खात्रीने होती, पण त्याचप्रमाणे आधुनिक संस्कृतीला एका जगड्व्याळ पिंजऱ्यामध्ये रूपांतरित करण्याच्या क्षमताही तिच्यामध्ये होत्या. वासाहतिक परिस्थितीमुळे आधुनिकतेच्या प्रभावाखाली आलेल्या समग्र जगाने आधुनिकतेच्या या दोन परस्परविरोधी रूपांचा अनुभव घेतला आहे. अनेक प्रश्न सोडवता सोडवता अनेक नवे प्रश्न निर्माण केले आहेत. (पृ.१९९) ज्यातून एका मोठ्या विश्वव्यापी प्रकल्पातील अंतर्विरोध सहज पुढे यावेत.

यंत्रयुगातून औद्योगिकीकरण आणि नफेखोर समाजाची निर्मिती: औद्योगिक क्रांतीने

सुरुवातीला युरोपमध्ये आणि नंतर जगभरात खूप मोठी उलथापालथ घडवून आणली. एकीकडे आर्थिक सुबत्ता वाढली, मात्र दुसरीकडे आर्थिक विषमताही त्याच गतीने वाढत गेली, हे सर्वश्रुत आहे. रूढार्थाने शांत व संथ असलेले समाजजीवन औद्योगिक क्रांतीने ढवळून काढले. वाफ आणि वीज यांच्यातील ऊर्जेच्या शोधातून युरोपमध्ये यंत्रयुगाला गतिमान केले. त्यामुळे उत्पादनपद्धतीत अचानक बदल होऊ लागले. म्हणजे यंत्राच्या साहाय्याने वेगात उत्पादन घेतले जाऊ लागले. परिणामी उत्पादनाच्या गुणवत्तेवर आणि उत्पादनाच्या संख्येवरही त्याचा थेट परिणाम होऊ लागला. किंबहुना यंत्रप्रधान उद्योगधंद्यात आपसूकच उत्पादन खर्चही कमी येऊ लागले. यातून उत्पादनाची विक्री किंमत देखील आपोआपच कमी होऊ लागली. म्हणजे यंत्राधारे घेतलेले उत्पादन हे कमी किंमतीत बाजारात आणता येणे शक्य झाले. या सगळ्यातून युरोपच्या एकूण उद्योगधंद्याला गती आली. अर्थात वाढीव उत्पादनासाठी बाजारपेठा शोधणे हे युरोपमधील उद्योजकांचे एक महत्त्वाचे काम बनले. परिणामी व्यापाराची प्रक्रिया गतिमान झाली. एकीकडे उत्पादन अधिक आणि दुसरीकडे दर्जा आणि किंमती ह्या दोन्हीही ग्राहकास पूरक ठरतील अशा असल्यामुळे बाजारपेठ मिळणे हे सहजशक्य होते. अशाने झालेल्या व्यापारवृद्धीतून युरोपमधील भांडवली व्यवस्थेला बळ मिळाले. नफेखोरीच्या दृष्टीने युरोपमधील व्यापारी मंडळी जग धुंडाळू लागले. मात्र दुसरीकडे पारंपरिक हस्तउद्योगांवर गंडातर आले. अनेकांवर बेकारीची आणि पुढे उपासमारीची पाळी आली. देशाच्या संपत्तीत वाढ होतानाच एकीकडे व्यक्तिगत सामर्थ्य वाढू लागले तर दुसरीकडे बहुसंख्येने लोक रस्त्यावर आले. सामान्य स्तरावरील छोटेमोठे व्यवसायिक आपल्या व्यवसायातून उखडले गेले. अशांकडे शहर-महानगरांमध्ये स्थलांतरित होण्याला अन्य पर्याय नव्हता.

अ-सुरक्षित आणि एकाकी जीवनव्यवहार: आधुनिकीकरणाची मोजदाद करताना अनेकदा औद्योगिक क्रांतीतून एक विलोभनीय चित्र उभे केले जाते. यातून सामाजिक भेद मिटले गेल्याचे चित्र पुढे आणले जाते. मात्र यामधून नवी वर्गवारी पुढे आली. अर्थात वर्गव्यवस्था ही आधुनिकीकरणाचेच उत्पादन म्हणून पहावे लागेल. औद्योगिकीकरणाच्या विकासाचाच एक परिणाम म्हणून युरोपमध्ये या काळात शहरीकरणाचा वेग वाढला. यातून नागरीकरण होत नागरी समाजाची निर्मिती देखील होत होती. मात्र शहरीकरणासोबत एकाचवेळी भांडवलदारी आणि गरिबी यांच्यात झालेली वाढ, अस्ताव्यस्त बकालपणात झालेली वाढ ही वाढत्या औद्योगिकीकरणाची दुसरी बाजू होती. औद्योगिकीकरणातून माणसाच्या आयुष्यात प्रवेश केलेल्या यांत्रिकतेमुळे एकूणच जगण्यात आणि परस्पर नातेसंबंधातही उथळपणा आणि एकसुरीपणा वाढत होता. या सोबतच सगळ्यात मोठा प्रभाव हा पहिल्या-दुसऱ्या महायुद्धाच्या (१९१४ ते १९१८) भीषण आणि साऱ्या जगालाच विद्रूप करणाऱ्या अशा परिणामांचा होता. प्रबोधनकाळात अनेक संशोधक-वैज्ञानिकांनी ज्या शोधांची कास धरली, त्याच शोधांच्या आधारे संहारक शस्त्रे देखील निर्माण होऊ लागली. ही प्रक्रिया आजही निरंतर सुरू आहे. विज्ञानातील शोधाने जसे अमानवीय ऊर्जास्त्रोत निर्माण केले, त्याप्रमाणे ह्याच शोधांधारे शस्त्रे देखील निर्मिली गेली. अर्थात यातून विज्ञान-तंत्रज्ञानातील शोधाला वाईट ठरवता येत नाही. मात्र त्यातून उद्भवलेली वस्तुस्थिती देखील नाकारता येत नाही. खरेतर हे आधुनिकतेतील परस्परविरोधी संदर्भ म्हणून अधोरेखित करता येतील. पुढे दोन महायुद्धामुळे साऱ्या युरोपभर किंबहुना प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष संपूर्ण जगभर दुभंगलेपणाची भावना निर्माण झाली. या युद्धांमध्ये झालेली मनुष्यहानी, मूल्यांची उडालेली धूळधाण यांनी

कित्येक व्यवस्था आणि संस्थांवरील विश्वास उडवणारी ठरली. यातून व्यक्ती आणि समाजाच्या पातळीवर एकाकीपणाची, तुटलेपणाची भावना बळावत गेली. याचा अर्थ औद्योगिकीकरण, विस्तारत गेलेले शहरीकरण, लोकशाही शासनव्यवस्थेच्या तळाशी वाढू लागलेली साम्राज्यवादाची वाढती भूक, एकाकीपणाची भावना, तुटलेपणाची भावना, वैचारिक क्षेत्रात निर्माण झालेली अस्थिरता, यंत्राळलेले जीवन यासारख्या गोष्टी आधुनिकतेच्या प्रकल्पातील दुसरी बाजू स्पष्ट करतात.

भ्रमनिरासाचे उत्पादन: आधुनिकतेतील अशा अर्थाचे अंतर्विरोध हे जसे आधुनिकतेचा जिथे उदय झाला त्या युरोपमध्ये दाखवता येतात. तसे ते उत्तरकाळात युरोपीय वसाहतींचा जिथे विस्तार झाला त्या अमेरिका, आशिया, आफ्रिका या खंडांमधील देशांमध्ये देखील दाखवता येतात. मुळात ह्या सर्व गोष्टी इतक्या बारकाव्याने आधुनिकतेतील चिकित्सादृष्टीमुळे पाहता येणे शक्य आहे. प्रबोधनाच्या समग्र प्रकल्पातून निर्माण होणाऱ्या ज्या विसंगती आहेत. प्रामुख्याने आधुनिकतेच्या प्रक्रियेत मानवी जीवनाविषयीच्या विकासाची एक धारणा मध्यवर्ती होती. आधुनिकतेच्या कालखंडात पारंपरिक व्यवस्थेला, मूल्यजाणिवेला धक्के देत त्याचा अव्हेर करत नव्या मूल्यव्यवस्थेचा उदय झाला. यातून पारंपरिक श्रद्धा-विश्वास यांच्यातील फोलपणा स्पष्ट होऊ लागला. मानवी बुद्धी, ताकद याला मर्यादशील मानून याहून श्रेष्ठ मानली जाणारी अविनाशी दैवी शक्ती प्रमाण मानण्याच्या वृत्तीला आळा बसू लागला. आधुनिकतेत तर्कनिष्ठेला, बुद्धिवादाला आलेल्या महत्त्वामुळे सगळ्याच गोष्टी तपासून घेण्याकडे कल वाढला. सनातन, चिरंतन असे काही नाही या मताचा स्वीकार होतानाच, कोणतीही गोष्ट श्रद्धापूर्वक, विश्वासाने स्वीकारण्याच्या वृत्तीला आधुनिकतेच्या जाणिवेने विरोध दर्शविला. यातून मानवी विकासाच्या नव्या-नव्या कल्पना जरी पुढे आल्या असल्या तरी या सगळ्याची दुसरी बाजूही तितकीच धारदार होत होती. परंतु "एज ऑफ रिजन आणि एज ऑफ एन्लायटन्मेन्ट असे शब्दप्रयोग या युगासाठी वापरले गेले आहेत. सर्व माणसे हळूहळू सुजाण, प्रबुद्ध विवेकी होत जाणार आहेत, ती तशी होत गेली की सर्व प्रकारचे कलह, बखेडे, युद्धे मिटतील व शांततेचे युग अवतरेल, सामंजस्य व सौहार्द प्रस्थापित होईल. मानव 'परिपूर्ण' बनेल. त्याच्या सर्व क्षमता विकसित होतील. अशी ठाम खात्री निर्माण झाली. दुसरीकडे, जगभर मानवी समाजाची पुनर्रचना वैज्ञानिक ज्ञानाच्या व तंत्रविद्येच्या आधारे करण्याचा मार्ग मोकळा झाला असून या पुढे सतत प्रगती होत जाणार, समृद्धी वाढत जाणार, सुखोपभोगाची रेलचेल होणार असेही ठरते. या हेतूने व या कारणापोटी सामाजिक शास्त्रांची निर्मिती व मांडणी केली गेली. या दृष्टिकोनामधून पाहता जगभरच्या मानवी समाजाचे एका आदर्श समाजव्यवस्थेत पुनर्घटन करण्याचे युग असेही या युगाचे वर्णन केले गेले." (पळशीकर, २००६, पृ.३४०) मात्र ह्या गोष्टी इतक्या एकसरळ घडून येणाऱ्या नव्हत्या, किंवा तसे एकरेषीय काही घडले नाही हे काळाच्या टप्प्यावर जगजाहीर देखील झाले. यात एक भाबडा आशावाद होता. हा आशावाद युरोपसह जगभरात अनेक ठिकाणी उघडा पडला. आणि आधुनिकतेने दाखवलेले स्वप्न एका अर्थाने युटोपियासारखे कसे होते, हेही सिद्ध होऊ लागले. आधुनिकतेचा प्रवेश युरोपसह युरोपबाहेरही ज्या ज्या समूह-समाजव्यवहारात झाला, तो-तो समूह-समाज काहीअंशी समृद्ध-संपन्न झाला. मात्र त्या समाजाचे सर्व प्रश्न मिटले असे नाही. उलट या प्रकल्पातून निर्माण झालेल्या नव्या प्रश्नांचे स्वरूप भीषण होते. याला प्रतिक्रिया देताना या विचारसूत्रात आधुनिकतावादाचा उदय झाला आहे, हे ध्यानात घ्यावे लागेल.

१.३.३ आधुनिकतावाद:

आधुनिकतेच्या चिकित्सेतून आधुनिकतावादाचा उदय : आधुनिकीकरणातून जी आधुनिकतेची मूल्यव्यवस्था आकारली, तिच्यातील अंतर्विरोधातून आधुनिकतावादी विचारव्यूह पुढे आला. आधुनिकतावादी विचारव्यूहाचे एक महत्त्वपूर्ण वैशिष्ट्य म्हणजे तिच्यात परंपरेबाबत असणारी चिकित्सादृष्टी आणि त्या चिकित्सा दृष्टीतून येणारी प्रखर अशी बंडखोरी होय. या बंडखोरीतूनच आधुनिकतावादात आदर्शवाद, स्वच्छंदतावाद, वास्तववाद, स्वप्नरंजनवाद याबाबत टोकाचा नकार असतो. आधुनिकतेचा/प्रबोधनयुगाचा मानव मुक्तीचा प्रकल्प हा निर्दोष नसून तो सदोष आहे. हा प्रकल्प समस्याग्रस्त असून यामध्ये विषमतेवर आधारलेली वर्गीय जाणीव पोसली जात आहे, ही गोष्ट आधुनिकतावादाने पुढे आणली. आधुनिकतेने परंपरेची तपासणी करताना जी चिकित्सादृष्टी वापरली, तीच चिकित्सादृष्टी आधुनिकतावादाने आधुनिकतेची चिकित्सा करताना वापरलेली आहे. आधुनिकतेचा तीन-चारशे वर्षाचा प्रकल्प हा आधुनिकतावादासाठी परंपरेसमानच आहे. आधुनिकतेने जशी परंपरेची चिकित्सा करून तिच्या मर्यादांचे विश्लेषण केले. त्याच तंत्रावर आधुनिकतेतील अंतर्विरोध आधुनिकतावादाकडून आधुनिक दृष्टीद्वारे तपासले गेले, आधुनिकतेच्या प्रकल्पाला चिन्हांकित केले गेले, त्याला नकार देण्यात आला. किंबहुना एकूण अशा परंपरेपासूनच आधुनिकतावादाने स्वतःला दूर ठेवले. आधुनिकतेमध्ये प्रबोधनातील मानवमुक्तीच्या प्रकल्पांबाबत श्रद्धा आहे. तर आधुनिकतावादामध्ये याबाबत कमालीचा संशय आहे. या संशयामधूनच आधुनिकतावादाने उपस्थित केलेले प्रश्न, त्यातील मोकळ्या जागांवर ठेवलेले बोट, त्यातील अंतर्विरोधांचा केलेला उलगडा इ. गोष्टी आधुनिकतवादाची आशयसूत्रे म्हणून पाहता येतील.

विविध कलाव्यवहारातून आधुनिकतेच्या विपरीत परिणामांची चर्चा, मूल्यमापन, चिकित्सा करण्याचा प्रयत्न आधुनिकतावादी विचारव्यूहाने केला आहे. या विचारव्यूहाच्या मुळाशी आधुनिकतेतील पुनरूज्जीवनवाद, धर्मसुधारणावाद, प्रबोधनवादी चळवळींच्या पलीकडे जाणारी तसेच या काळात विविध तत्त्ववेत्त्यांनी केलेली क्रांतिकारी मांडणी असल्याचे दिसते. माणूस आणि संपूर्ण मानवी जगाचा नव्याने विचार करण्याची दृष्टी या विचारव्यूहातून विकसित झाली. याच विचारव्यूव्हाद्वारे आधुनिकतेने स्थिर केलेली समाजव्यवस्था, संस्कृती आणि कलाव्यवहारातील संकेतांची पुनर्तपासणी, पुनर्मांडणी सुरू झाली. हा विचारव्यूह कोणत्याही विचारव्यवहारातील -जीवनव्यवहारातील बंदिस्तपणा/कडेकोटपणा नाकारतो.

आधुनिकतावादाने आधुनिकतेतील अंतर्विरोध उघड केली : आधुनिकीकरणातून पुढे आलेल्या बेसुमार गोष्टी ह्या वरती विवेचन केल्याप्रमाणे माणसाच्या मुक्तीच्या कल्पनेला तडा देणाऱ्या ठरल्या. शहरीकरण, त्यातून आलेला बकालपणा, गरीब-श्रीमंतामधील वाढत गेलेले आंतर, संहारक शस्त्रास्त्रांची निर्मिती, जगण्यातील असुरक्षितता, यंत्राळलेली मानसिकता, आधुनिक जगण्याच्या संदर्भातून आंतरिक पातळीवर निर्माण होणारा एकाकीपणा-तुटलेपणा ह्या सगळ्या गोष्टी प्रस्थापित मानवी मूल्यव्यवस्था, आदर्श कल्पना इ. बाबींवरील निष्ठा आणि विश्‍वास उडवणाऱ्या ठरल्या. या काळात मानवी जीवनाविषयीच्या अस्थिरतेचे, संस्थात्मक संघटन तत्त्वाविषयीच्या कमकुवतपणाचे दर्शन प्रकर्षाने घडले. आधुनिकतेतील अशा अर्थाचे अंतर्विरोध आधुनिकतावादाने उघड केले.

विज्ञाननिष्ठ मनोभावना, सामाजिक शास्त्रात मांडले गेलेले विविध सिद्धांतव्यूह अशासारख्या अनेक गोष्टींच्या परिणामातून आधुकितावादी विचारव्यूह ठळक झाला. या विचारव्यूहामुळे प्रबोधनकाळात समाज-संस्कृती व्यवहारात रूढ झालेले संकेत आणि कलाव्यवहाराला हादरे बसले. विसाव्या शतकाच्या आगेमागे युरोपमधील समाजव्यवहारात उपरोक्त नमूद केल्याप्रमाणे काही मूलभूत बदल घडून आले. गतिमान आधुनिकीकरणाचा मानवी जीवनावर झालेला परिणाम हा मानसिक, भावनिक अंगाने खूप खोलवर होत होता. अशा स्वरूपाच्या जीवनमानाला निरनिराळ्या कलेद्वारे मिळत गेलेली प्रतिक्रिया आणि त्यातून आकारास आलेल्या कलाकृती ह्या कलेतील पूर्वसुरींच्या परंपरेहून विषय, रचनातंत्र, आशय, शैली ह्या पातळीवर लक्षणीय वेगळेपण जपणाऱ्या होत्या. युरोपमध्ये ज्या कालखंडात आधुनिकतावादाचे वारे वाहत होते, त्या कालखंडात विविध कलाक्षेत्रात कमी-जास्त प्रभावाच्या अनेक चळवळी चालू होत्या. वरती विस्ताराने नोंदविलेल्या ज्या कारणांचा परिणाम म्हणून आधुनिकतावाद उदयास आला त्याच गोष्टी थोड्याफार फरकाने अन्य चळवळींच्या उदयासाठी कारणीभूत ठरलेल्या दिसून येतात. या चळवळींमध्ये प्रतीकवाद, प्रत्ययवाद, घनवाद, भविष्यवाद, प्रतिमावाद, आविष्कारवाद, दादावाद, अतिवास्तववाद, अस्तित्ववाद यांचा समावेश करता येईल. खरे पाहता या सगळ्यांच्या संमिश्रनातूनच आधुनिकतावाद आकारास आला. विविध कलाक्षेत्रात कमी-जास्त फरकाने उदयास आलेल्या चळवळींचा तो परिपाक होता. या प्रत्येक चळवळींचा कलेतील आविष्काराबाबतीत विचार केला तर आशय, शैली, घाट यांच्या बाबतीत काहीवेळा एकसाम्यता तर काहीवेळा अंतर्विरोधदेखील असलेला आढळतो. या अर्थाने या काळातील साहित्य, संगीत आणि अन्य कलेत निर्माण झालेल्या निरनिराळ्या चळवळींच्या एकत्रित परिणामाचा भाग म्हणून आधुनिकतावादाकडे पाहिले जाते. विविध कलांमधील मूलभूत स्वरूपाच्या बदलांशी निगडित वापरली जाणारी आधुनिकतावाद ही संकल्पना मुख्यत्वे कलावंताच्या नावीन्यपूर्ण अभिनव दृष्टीशी म्हणून पर्यायाने कलेच्या आशय आणि रूपाशी संबंधित आहे. साहित्य संदर्भातून युरोपीय 'आधुनिकतावादाचा' कालखंड हा इ.स. १८९० पासून इ.स.१९३० पर्यंत मानला जातो. आणि आपल्याकडे इ.स.१९६० नंतरचा कालखंड या दृष्टीने नक्की केला जातो.

१.३.३.१ आधुनिकतावादाचा ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य:

१.३.३.१.१ आधुनिकतावादाचे युरोपीय संदर्भ:

फ्रीड्रिख नीत्शे, कार्ल मार्क्स, सिग्मंड फ्रॉइड: एकोणिसाव्या शतकापर्यंत युरोप-अमेरिकेतील बदलत जाणारी सामाजिक-सांस्कृतिक-राजकीय परिस्थिती ही गतिशील आणि मानवकल्याणकारी मूल्यव्यवस्थेला महत्त्व देणारी अशी होती. एकीकडे विज्ञाननिष्ठ भूमिकेचा होत असलेला विकास, यातून बुद्धिवादी-विवेकवादी मानसिकतेचा झालेला प्रसार हा महत्त्वाचा ठरतो. याच काळात सामाजिक शास्त्रातील तत्त्ववेत्ते-विचारवंत फ्रॉइड, नित्शे, मार्क्स इ. मंडळींनी मानवी मन-समाजमनासंबंधी, तत्त्वज्ञानासंबंधी, समाजातील विषम व्यवस्थेसंबंधी तार्किकपणे केलेली मांडणी ही प्रबोधनविचारातून पुढे आलेल्या विचारव्यूहाला आव्हान देणारी ठरली. यातून सभोवतालाकडे नव्या परिमाणातून बघण्याची दृष्टी विकसित झाली. आधुनिकीकरणातून यंत्रसंस्कृतीचा होत गेलेला विकास, औद्योगिकीकरणाने प्राप्त केलेला वेग आणि त्यातून निर्माण झालेले उपप्रश्न पारंपरिक

munotes.in

मूल्यव्यवस्थेला खिळखिळे करू लागले. भौतिक साधनांच्या समृद्धीतून प्रत्यक्ष मानवी जगण्याशी संबंधित जशा सुखकर, सोयीच्या गोष्टी घडू लागल्या, तशा त्यासोबत नव-नव्या समस्याही निर्माण झाल्या. सरळ, प्रवाही जगण्यात अनेक भावनिक-मानसिक पातळीवरील ताण निर्माण होऊ लागले. विसाव्या शतकातील पूर्वार्धात झालेल्या महायुद्धाने मोठ्या प्रमाणात झालेला संहार, जगभर उमटलेले त्याचे पडसाद भीषण होते. मानवी जगण्याच्या विविध संदर्भावर झालेल्या त्याच्या परिणामांनी अनेक गोष्टी आणि कल्पनांना बदलून घेण्यास भाग पाडले. याच कालखंडात उपरोक्त उल्लेख केल्याप्रमाणे नित्शे, कार्ल मार्क्स, फ्रॉइड आणि त्यांच्या प्रभावळीतील मंडळींनी अनुक्रमे तत्त्वज्ञान, सामाजिकशास्त्र आणि मानसशास्त्र या क्षेत्रात महत्त्वपूर्ण मांडणी केली. अर्थात या साखळीतून पुढे आलेली मांडणी ही नवपिढीस चिकित्सेची नवदृष्टी बहाल करणारी ठरली.

नित्शे यांनी केलेले 'God is dead' हे विधान आणि याच अनुषंगाने पारंपरिक तत्त्वज्ञान आणि रूढ ख्रिस्ती धर्मपरंपरेला आव्हान करणारी त्यांची तत्त्वज्ञानात्मक मांडणी ही पुढे अस्तित्ववादी विचारप्रणालीला बळकटी देणारी, नवा विचारव्यूह निर्माण करणारी ठरली. मार्क्सने तत्कालीन भांडवलशाही साम्राज्याविषयी-समाजव्यवस्थेविषयी, कामगार जीवनाविषयी केलेले विश्लेषण, भांडवलशाही समाजाकडून कामगारांचे होणारे शोषण याबद्दल मांडलेले तर्कनिष्ठ विचार हे तत्कालीन राजकीय, आर्थिक गणित बदलवणारे ठरले. फ्रॉइडने एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धापासून मानसशास्त्राशी संबंधित मनोविश्लेषण सिद्धांताची मांडणी केली. फ्रॉइडने मानवी मन, कामभावना, स्वप्न या विषयी आपल्या मनोविज्ञानात केलेली मांडणी पूर्णत: नवी आणि एकूणच पाश्चात्त्य समाज-संस्कृतीला धक्के देणारी ठरली. या तिन्ही विचारवंतांचे विश्लेषण आधुनिकतावादी चळवळीवरती प्रभाव टाकणारे, या चळवळीस गतिमान करणारे ठरले. एकूणच या तत्त्ववेत्त्यांच्या विचारधारांनी समकालीन चर्चाविश्वात रूढ असणाऱ्या पारंपरिक ज्ञानसाधना, विचारसरणी, अभ्यासपद्धती यांचे पुनर्मूल्यांकन करण्यास भाग पाडले. मानवी जीवनाविषयीच्या विश्लेषणासाठी आधुनिक पाश्चात्त्य समाजाला नव्या सत्याला जवळ जाणाऱ्या पारंपरिकतेशी फारकत घेणारी पूर्णत: नव्या तत्त्वज्ञानाची देणगी दिली. या सगळ्याचा परिणाम आधुनिकतावादी चळवळीवरती आणि आपसूकच या काळातल्या कलाव्यवहारांवर झाला.

औद्योगिकीकरणाची अंधारी बाजू: शहरीकरणासोबत एकाचवेळी भांडवलदारी आणि गरिबी यांच्यात झालेली वाढ, अस्ताव्यस्त बकालपणात झालेली वाढ ही युरोपमधल्या वाढत्या औद्योगिकीकरणाची अंधारी बाजू होती. औद्योगिकीकरणातून माणसाच्या आयुष्यात प्रवेश केलेल्या यांत्रिकतेमुळे एकूणच जगण्यात आणि परस्पर नातेसंबंधातही उथळपणा आणि एकसुरीपणा वाढत गेला. युरोप-अमेरिकेतील जीवनव्यवहारात एक प्रकारची अस्थिरता, दुभंगलेपणा निर्माण होण्यास अनुकूल ठरणाऱ्या अनेक गोष्टी एकामागोमाग घडत गेल्या. प्रामुख्याने हे दुभंगलेपण, ही अस्थिरता त्या काळातील पिढी अनुभवत होती. या स्वरूपाच्या दुभंगलेपणात पहिल्या महायुद्धाच्या कालखंडात वाढ होत गेली. या सगळ्याचा एक परिणाम हा या काळातील आधुनिकतावादी चळवळीवर होणे साहजिकच होते.

आधुनिकतावाद निरनिराळ्या देशात निरनिराळ्या वेळी उत्कर्ष: मुळात आधुनिकतावाद निरनिराळ्या देशात निरनिराळ्या कालखंडात उत्कर्षाला आल्याचे वरती नमूद केले आहे.

युरोपमधील काही विशिष्ट घटना-प्रसंगांचा ठळक प्रभाव आधुनिकतावादी चळवळीवर पडला होता. परंतु प्रत्येक देशातील या चळवळीला मिळालेल्या गतीचा कालखंड हा विभिन्न होता. खुद्द इंग्लंड, अमेरिका, फ्रान्स, रशिया या देशातील आधुनिकतेच्या उदय आणि उत्कर्षाचा कालखंडही निरनिराळा होता. वेगवेगळ्या देशातील आधुनिकतावादाच्या प्रकल्पाविषयी बोलताना जतिन वागळे म्हणतात, "युरोपभर पसरलेला आधुनिकतावाद म्हणजे बऱ्याच ठिकाणी आणि विविध कलांच्या क्षेत्रात घडणाऱ्या वेगवेगळ्या चळवळींचा एकत्रित असा परिणाम होता. यामुळे आधुनिकतावादाचा जोर विविध ठिकाणी वेगवगळ्या कालखंडात दिसून येतो. रशियामध्ये क्रांतीच्या जरा आधी, जर्मनीत एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटच्या दशकात व पुन्हा पहिल्या महायुद्धाच्या आधी, तर इंग्लंडमध्ये १९०८ पासून ते पहिल्या महायुद्धापर्यंत, अमेरिकेत १९१२ नंतर आणि फ्रान्समध्ये जवळपास १९३९ पर्यंत अशा या काळात ठिकठिकाणी घडणाऱ्या कलागत स्थित्यंतराचा एकमेकावर फार मोठा परिणाम घडला." (वागळे, २००२, पृ.३५) या पार्श्वभूमीवरती भारतातील आधुनिकतावादी चळवळीचा विचार करता येईल. युरोपमधील आधुनिकतावादाच्या उदय आणि उत्कर्षाविषयी भारताची तुलना केली तर खूप तफावत दिसते. आधुनिकतावादाचा कलेतील प्रभावाच्या काही बाबी समानपातळीवर जाणाऱ्या असल्या तरी युरोपशी तुलना करता आधुनिकतावादाच्या उदयाला प्रखरपणे कारणीभूत ठरणाऱ्या गोष्टी भारताच्या भूमीत खूप कमी झाल्या. भारताला युरोपसारखी थेटपणे महायुद्धाची झळ बसलेली नाही. युरोपमधील पुनरूज्जीवनवादाचा, प्रबोधन कालखंडातील बदलाचा, धर्मसुधारणावादी चळवळींचा, विज्ञानातील नव्या-नव्या शोधांचा एकूणच सामाजिक, सांस्कृतिक क्षेत्रावरती पडलेला थेटपणे प्रभाव हा तिथल्या प्रदेशात आधुनिकतावादाची बीजे पेरणारा ठरला. अशाप्रकारे आधुनिकतावादाच्या पूर्वतयारीची सक्षम पार्श्वभूमी भारतीय इतिहासाला नाही. शिवाय औद्योगिकीकरण, शैक्षणिक, राजकीय विकासाच्या अंगाने युरोप भारताच्या तुलनेत खूप पुढे होता. आधुनिकीकरणासाठी पोषक असलेले बदल युरोपमध्ये भारताच्या तुलनेत फार पूर्वीच घडलेले होते. असे असले तरी अशा काही गोष्टी भारतीय भूमीवरती घडल्या की, ज्याचा परिणाम म्हणून आधुनिकतावादाचा प्रादुर्भाव भारतीय भूमीलाही झाला.

१.३.३.१.२ आधुनिकतावादाचे भारतीय संदर्भ:

आधुनिकतावादाचे स्पष्ट होत जाणारे संदर्भ: समाजमान्य परंपरेतील श्रद्धा, विश्वास, रीतीरिवाज यांना तपासून घेणे, प्रसंगी त्याच्या विरोधात जाणे, त्यासाठीचे बुद्धिवादावरती, विवेकावरती आधारित पर्याय शोधणे, कधी त्याच्यातील फोलपणा-तकलादूपणा स्पष्ट करून त्याचा अव्हेर करणे, आधुनिकतेतून पुढे आलेल्या मूल्यव्यवस्थेची तपासणी करणे, प्रसंगी त्यांना नकार देणे इ. समान बाबी युरोपीय आणि भारतीय आधुनिकतावादी चळवळीमध्ये दाखवता येतात. परंतु युरोपीय आधुनिकतावादाहून भारतीय आधुनिकतावादाचे वेगळपण स्पष्ट करणारेही काही घटक नमूद करता येतात. याला युरोप आणि भारतातील विभिन्न अशी या काळातील सामाजिक, सांस्कृतिक, राजकीय, शैक्षणिक परिस्थिती कारणीभूत आहे. सुरुवातीला नोंद केल्याप्रमाणे भारताचा बदलत्या युरोपशी व्यापार आणि राज्यकर्ते म्हणून आलेला संपर्क हा तसा सतराव्या शतकापासून पुढे विसाव्या शतकापर्यंत राहिला. इ.स.१८१८ नंतर महाराष्ट्रात आणि पुढेमागे संपूर्ण भारतात ब्रिटिश राजवट पक्की झाली. यानंतर मात्र इंग्रजांचा एकछत्री अंमल संपूर्ण भारतात इ.स.१९४७ पर्यंत राहिला. युरोपमधील हा काळ आधुनिकीकरणाच्या प्रक्रियेचा व पुढे

munotes.in

उत्कर्षाचा असा मानला जातो. दरम्यानच्या काळात भारताची वाटचाल एकीकडे अपरिमीत शोषण आणि दुसरीकडे युरोपीय प्रबोधनविचारांची-आधुनिकीकरणांची संस्करणे या अर्थाने दुहेरी अंगाने झाली. या काळात युरोपीय वसाहतीमुळे तेथील आधुनिकीकरणाचा आणि त्यांनी स्वीकारलेल्या आधुनिकतेच्या विचारांचा प्रभाव भारतावर खोलवर झाला. या प्रभाव आणि परिणामासहित येथील आधुनिकीकरणाची प्रक्रिया घडत राहिली. आणि उत्तरोत्तर आधुनिकतावादाला पूरक अशी वातावरणनिर्मिती होत राहिली.

विसाव्या शतकाच्या मध्यवधीनंतर बदललेली परिस्थिती: विसाव्या शतकाच्या मध्यावधीनंतर दिवसेंदिवस उद्योगधंद्यात झालेली वाढ, वैज्ञानिक प्रगती, राज्यघटनेमुळे लोकशाही मूल्यांच्या विचाराला मिळालेली बळकटी, शिक्षणाचा विकास, साक्षरतेचे वाढत गेलेले प्रमाण इत्यादी गोष्टींनी बुद्धिप्रामाण्यवाद-विवेकवादाचा-मानवकल्याणकारी मानसिकतेला बळकटी दिली. ही एक बाजू असली तरी या काळाची दुसरी एक बाजू आहे. ती म्हणजे, भ्रमनिरासाची, अर्थशून्यतेच्या जाणिवेची, एकाकीपणाची, मानवी मूल्यांविषयीच्या अविश्वासाची तसेच आधुनिकतेविषयी निर्माण झालेल्या शंकेची. या अनुषंगाने विस्ताराने विचार करताना आपल्या लक्षात येते की, स्वतंत्र्योत्तर काळात औद्योगिकीकरणाचा झालेला विकास हा आपल्याकडील आर्थिक विकासाचा दर वाढवणारा ठरला. मोठ्या प्रमाणात रोजगारनिर्मिती होऊ लागली. शहरात वाढत गेलेल्या रोजगारांच्या संधीमुळे खेड्यातील बेरोजगारांचा ओढा शहराकडे वाढला. उद्योगधंद्यांची जशी नवीन केंद्रे होऊ लागली तशी रोजगारांचेही केंद्रीकरण झाले. छोट्या-छोट्या शहरांची संख्या वाढू लागली. यातून शहरीकरण वाढू लागले. देशाच्या विकासवाहिन्या समजल्या जाणाऱ्या रस्त्यांची निर्मिती होऊ लागली. निरनिराळ्या संपर्क साधनांतही स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात वाढ झाली. यातून उत्तरोत्तर शहर-खेडे यांच्यातील अंतर कमी होत गेले. मात्र यासाठी लागणाऱ्या पायाभूत पूर्ततेचा बोजवारा उडाला.

भांडवली व्यवस्थेचा विस्तार: स्वातंत्र्यानंतरच्या पंचवार्षिक योजनांमधून भारतीय शेती, उद्योगधंदे, शिक्षणक्षेत्र यामध्ये मूलभूत बदल घडत होते. सरकारच्या शिक्षणविषयक नव-धोरणांमुळे तळागाळातील सर्वसामान्यपर्यंत शिक्षण पोहचले. पुढे खेडोपाडी उदयाला आलेल्या सरकारी, खाजगी शिक्षणसंस्था, जिल्हा-तालुक्यांपर्यंत पोहचलेल्या महाविद्यालयामुळे बहुसंख्येने शिक्षित, कुशल अशा मनुष्यबळाची निर्मिती होऊ लागली. मात्र दुसरीकडे अप्रत्यक्ष भांडवलशाहीची झालेली वाढ, औद्योगिक कंपन्यांचे सत्ताकारण, महानगरातील बकालपणा, कामगारांची असुरक्षितात, बेरोजगारी यातून वेगळ्याच धोक्याचे सूचन होऊ लागले. ही आधुनिकीकरणाची धोकादायक अशी दुसरी बाजू होती. याशिवाय वाढती लोकसंख्या, वाढते औद्योगिकीकरण, वाढते शहरीकरण, पर्यावरणाचा ढासळत गेलेला तोल ह्या सगळ्यातून माणसां-माणसांत वाढत गेलेले अंतर, स्व:पासून-समूहापासून तुटलेपणाची होत असलेली जाणीव, जगण्याविषयी वाढत गेलेली उदासीनता ह्या गोष्टी औद्योगिकीकरणाच्या सोबतच हातात हात मिसळून येऊ लागल्या. स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात लोकशाही, व्यक्तिवाद, समताभाव, विज्ञान आणि तंत्रज्ञान इ. गोष्टीबाबतच्या विकासाला गती मिळाली. स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात भारतामध्ये सार्वत्रिक बदलत गेलेली परिस्थिती ही आधुनिकतेची मुळे रुजवण्यास पोषक ठरली. परंतु या सगळ्या प्रक्रियेत एक अंतर्विरोधही आकारत होते. अशा दुहेरी स्वरूपाची काही स्थित्यंतरे, बदल भारतीय परिप्रेक्ष्यात स्वंतत्र्यपणे घडून आली. अशा अंतर्विरोधी व्यवस्थेची चिकित्सा साहित्यादी

कलेतून साठोत्तर कालखंडानंतर तुरळक का होईना पण मराठीमध्ये होऊ लागली. हाच कालखंड आपल्याकडे आधुनिकतावादाचा कालखंड म्हणून ओळखला जातो.

१.३.३.२ आधुनिकतावादी साहित्याची व्यवच्छेदक लक्षणे:

आधुनिकतावादी साहित्य: आधुनिकतावाद आणि आधुनिकतावादी साहित्यादी कलाव्यवहाराच्या स्पष्टतेसाठी फिलिप् एड्ग्ब्लूम यांच्या एका मताचा उपयोग होईल. उदा. "आधुनिकतावादाचे बौद्धिक घटक फार मोठ्या प्रमाणात गुंतागुंतीचे आणि बऱ्याच वेळा परस्पर विसंगत वाटतात. पण त्या सर्व विविधतेमागे एक उत्स्फूर्त भावना आहे ती म्हणजे कोणतीही बंदिस्त विचारसरणी किंवा कोणतीही बंदिस्त जीवनसरणी नाकारणे! ह्या गहण गंभीर नव्या मूल्य सापेक्षतावादाकडे पाहणाऱ्या विचारसरणीला कलावंत आणि लेखक विशिष्ट तऱ्हेनेच प्रतिसाद देतात. अनुभव अथवा घटनांकडे ते ठामपणे सतत बदलत्या दृष्टिकोणातून पाहतात, आयुष्याच्या विविध अनुभवांमधून संदर्भाची घट्ट वीण ते घालतात. मग हे अनुभव उत्तुंग असतात तसेच अगदी क्षुद्र वा सामान्य असतात, स्वप्नरंजनात्मक असतात आणि अभिजातही असतात. भावनिक, कल्पनात्मक आणि कोशगत बदल आपल्याला सामावून घेईल अशी भाषा आणि नवे संकेत ते निर्माण करतात. तसेच हे सर्व संमिश्र अनुभव एका मिश्र/आंतरदेशीय बहुभाषिक, शहरी, औद्योगिक आणि यंत्रबद्ध अशा वातावरणातच उभारलेले असतात." (एड्ग्ब्लूम, १९९०, पृ.२२) याचा अर्थ आधुनिकतावादी साहित्यामध्ये समाजव्यवहारातील प्रस्थापित विचार आणि जीवनधारेविषयी बंडखोरी असते. अशा बंडखोरीस आणि पर्यायाने प्रयोगास आधुनिकतावादी विचाराने प्रभावित केले आहे. हा विचार परंपरेकडे एक जोखड म्हणून पाहतो. परंपरा अथवा जीवनानुभव हे नव्या परिप्रेक्ष्यातून वाचले-तपासले जातात. उपरोक्त नमूद केल्याप्रमाणे प्रबोधन चळवळीतून पुढे आलेल्या विचारव्यवस्थेकडे आधुनिकतावाद परंपरा म्हणूनच पाहते, किंबहुना त्याची चिकित्सा करते आणि त्याला नकारही देते. भवतालाकडे पाहण्याच्या सूक्ष्म आणि प्रस्थापितविरोधी दृष्टीमुळे आधुनिकतावादी साहित्यामध्ये अभिव्यक्तीचे नवे संकेत घडविले जातात. स्वच्छंदतावादी, वास्तववादी साहित्यकृतीशी तुलना करता आधुनिकतावादी साहित्य-संकेतव्यवहारांमध्ये प्रयोग का होत असतात याचे काहीएक स्पष्टीकरण आपल्याला मिळते. या अर्थाने युरोपीय असेल अथवा मराठी आधुनिकतावादी साहित्यामधील विषयसूत्रे, कथावस्तू, पात्रनिर्मिती, निवेदनव्यवस्था, भाषा-उपयोजन यातील अपारंपरिकता सहज स्पष्ट होते.

प्रयोगशीलता: आधुनिकतावादी कलावंतांनी पारंपरिक कलासंकेताला दिलेली बगल ही त्या-त्या कलाक्षेत्रात नवे प्रयोगशील वळण सिद्ध करणारे ठरले. या अर्थाने साहित्यातील प्रयोगशीलताही याच चळवळीचा एक परिणाम म्हणून पाहता येईल. पाश्चात्त्य देशामध्ये अशा स्वरूपाचे साहित्य विसाव्या शतकाच्या प्रारंभापासून दाखवता येते. आणि आपल्याकडे अशा स्वरूपाचे लेखन हे विसाव्या शतकाच्या मध्यावधीपासून लिहिले जाऊ लागले. आधुनिकतावादी साहित्याचे युरोपमधील प्रातिनिधिक उदाहरण म्हणून आपण जेम्स जॉइस यांची 'युलिसिस', व्हर्जिनिया वुल्फ यांची 'जॅकाब्ज रूम', टी.एस.एलियटची 'द वेस्ट लॅण्ड' इ. साहित्यकृती विचारात घेऊ शकतो. मराठीमधील अशा वळणाच्या साहित्यकृती म्हणून आपण 'कोसला' (भालचंद्र नेमाडे), 'सात सक्कं त्रेचाळीस' (किरण नगरकर), 'एन्कीच्या राज्यात' (विलास सारंग), अरुण कोलटकर-दि.पु.चित्रे-विलास सारंग

यांच्या कविता, विजय तेंडुलकर, सतीश आळेकर, महेश एलकुंचवार यांचे नाट्यलेखन, दि.पु.चित्रे-विलास सारंग यांचे कथालेखन इत्यादीचा उल्लेख करता येईल. आधुनिकतावादी साहित्यकृतीमधून पारंपरिकतेला विरोध, साहित्यप्रकाराच्या संरचनाव्यवस्थेला धक्का आणि नव्या रचनातंत्राचा नव्याने शोध घेतला जाऊ लागला. या चळवळीत असलेल्या सर्वसमावेषक वृत्तीचा एक परिणाम म्हणून देखील यातून निर्माण झालेल्या कलाकृतीकडे पाहता येईल. कारण या प्रवृत्तीतील कलाकृती ह्या एकाचवेळी भाषा आणि प्रदेशाच्या सीमारेषा ओलांडतात.

समाजनिष्ठ वास्तवाहून व्यक्तिनिष्ठ वास्तवचित्रणावर भर: आधुनिकतावादी साहित्यामध्ये पारंपरिक साहित्याप्रमाणे वास्तवाला प्रमाण मानून लेखन करण्याची वृत्ती बदलून गेली. छायाचित्रणात्मक वास्तवचित्रणाचा तर पूर्ण विरोधच केला जातो. आधुनिकतावादी कालखंडात सामाजिक वास्तवाहून व्यक्तिनिष्ठ वास्तवाला केंद्र मानून लेखन होऊ लागले. दोन महायुद्धाच्या परिणाम, औद्योगिकीकरणाची गती, शहरीकरणाचा वेग इ. मुळे यातून आलेली एकाकीपणाची भावना, पदोपदी येत असलेली अर्थशून्यतेची जाणीव ही त्या काळाची संवेदना होती. या सगळ्या जाणिवा आधुनिकतावादी साहित्यामध्ये नव्या आविष्कारविशेषाद्वारे अभिव्यक्त झालेल्या आहेत. साहित्यरूपाच्या संकेतव्यवस्थेत याद्वारे मूलभूत बदल सूचविले गेले. “आधुनिकतावादासमोरील सर्वात प्रभावी प्रश्न जगाचा अर्थ कसा लावायचा हा आहे. आधुनिकवादी कवी-कलावंत हा या जगाचा एक भाग आहे. मात्र जगाचा अर्थ लावण्याच्या साधनांवर त्याचा विश्वास राहिलेला नाही. जगाकडे अर्थपूर्ण समष्टी म्हणून पाहण्याची क्षमता त्याने गमावलेली आहे. या जगामध्ये मी कोण आहे, या जगात जाणून घेण्यासारखे काय आहे, त्याचे ज्ञान कोणाला होते, ज्याला हे ज्ञान होते ते त्याला कसे होते, एका ज्ञानापासून दुसऱ्या ज्ञानापर्यंत हे ज्ञान कसे प्रक्षेपित होते, त्याची विश्वासार्हता किती, त्याच्या मर्यादा कोणत्या यासारखे प्रश्न आधुनिकतावादी कलावंतासमोर उभे असतात. आधुनिकतावादी या प्रश्नांची सर्वांना समजतील आणि सर्वांना मान्य होतील अशी उत्तरे देण्याचा प्रयत्न करत नाही. ज्यांचे खात्रीलायक उत्तरे देता येत नाही अशा प्रश्नांची उभारणी आधुनिकतावादी संहिता करीत असतात. यासाठी परिप्रेक्ष्यांची अनेकता, परिप्रेक्ष्यांना एकमेकांच्या विरोधात उभे करणे, एकाच विशिष्ट दृष्टिकेंद्रातून असतेपणाचे सर्व पुरावे सादर करून त्यांना सापेक्ष करणे अशा तंत्रांचा उपयोग या संहितामध्ये केला जातो. यामधून आधुनिकतावादी संहितांच्या संरचनेची वैशिष्ट्ये निर्माण होतात व साहजिकच त्या प्रयोगशील होतात.” (थोरात, २००६, पृ.१०) आधुनिकतावादी कलावंताला पडलेले प्रश्न या नोंदीमधून स्पष्ट होतात. या प्रश्नांची उत्तरे शोधताना आधुनिकतावादी कलावंताने घेतलेली भूमिका आणि त्यासाठी वापरलेली संरचनाव्यवस्था ही निश्चितपणे नावीण्यपूर्ण ठरते. अशा साहित्यात पारंपरिक रचनातंत्राला टोकाचा विरोध असतो. नव्या रचनातंत्राचे जाणीवपूर्वक प्रयोग केले जातात. यातून आधुनिकतावादी लेखनात पारंपरिक साचे बाद ठरवून नवी शैली विकसित केली जाते. या सर्व गोष्टी कशातून जन्माला येतात याचा शोध घेताना आपल्या लक्षात येते की, “आधुनिकतावादी लेखक निश्चित मूल्यांचा आणि कल्पनांचा तिरस्कार करतो. चिरंतनापासून आणि चिरंतनाच्या विविध रूपांपासून आपली मुक्तता करून घेतो. आत्मनिष्ठ अनुभवांतील सूक्ष्म तपशिलांवर आपले लक्ष केंद्रित करतो. आधुनिकतावादी लेखक रूळलेल्या गृहीतकल्पनांना मृत्यूचे मुखवटे मानतो आणि साहित्याला आधिभौतिक

(मेटॅफिझिकल) क्रांतीचे साधन समजतो." (हाऊ, २०००, पृ.९-१०) आधुनिकतावादामध्ये परंपरेविषयी असलेला नकारभाव आणि नव्याच्या स्थापणेविषयी असलेला उत्साह ध्यानात घ्यावा लागेल. हा नकार किंवा आव्हान देण्याची वृत्ती तो एकदम अंगिकारत नाही तर समाज-संस्कृतीच्या विकासप्रक्रियेतील काळाच्या प्रवाहात आत्यंतिक गरजेपोटी येतो. आधुनिकतावादी लेखक रूढ आखीवरेखीव मूल्यव्यवस्थेला आणि कल्पनांना नकार देत, ठरीव रूपापासून मुक्तता करून घेत असताना लेखनातील अनवट रचनांची निर्मिती होते. शिवाय प्रस्थापित-रूढ विचारसरणी, नैतिक-अनैतिक कसोटी याविषयींचा अविश्वास यामध्ये दिसून येतो.

साहित्यकलेवरील परिणाम: आधुनिकतावादाचा कलाव्यवहाराच्या संदर्भात साहित्यकलेवरील परिणाम आणि प्रभाव विचारात घेता तो साहित्याच्या अंतरंग आणि बाह्यरूप या दोन्ही बाबींवर झाला आहे. आधुनिक जीवनाकडे, त्यातील बदलांकडे आधुनिकतावादी लेखक परंपरेची पुटे बाजूला सारून, कधी संशयाने तर कधी उपरोध, उपहास आणि तुच्छतेने पाहतात. कित्येकदा या सगळ्यातून आधुनिकतावादी साहित्यात असंबद्धता, दुर्बोधता, तुटकपणा इ. गोष्टींचा प्रवेश होत राहिलेला दिसतो. कधी कधी आधुनिकतावादाकडे अभिजनवादाला जवळ करणारे, कलेतील स्वायत्तता जपणारे तत्त्वव्यूह ह्या अर्थानेही पाहिले जाते. आधुनिकतावादी साहित्य हे स्वच्छंदवादी आणि वास्तववादी साहित्याहून वेगळे आणि नावीन्यपूर्ण ठरण्याची कारणे ही आधुनिकतावादी तत्त्वव्यूहात आहेत. स्वच्छंदवादी साहित्यप्रवाहातील मंडळींनी ज्या गोष्टींना महत्त्व दिले, त्याचा आधारच आधुनिकीकरणाने निकामी केले आहेत. काही नवीन मांडण्यासाठी एकसंधपणे विचार करणे अथवा आदर्शवादी दृष्टिकोणातून काही बघणे ह्या संकल्पनाच आधुनिकतावादाने बाद ठरविल्या आहेत. "रोमॅंटिसिझममधील आदर्शीकृत, एकात्म वास्तवाची कल्पना, व्यक्ती, निसर्ग व विश्व यांमधील एकरूपतेची कल्पना, निसर्गाच्या उदात्तीकरणाची वृत्ती, मूल्यांवरील श्रद्धा, मानवतावादी दृष्टी इत्यादी गोष्टी म्हणजेच एकूणच रोमँटिसझम आधुनिकवाद्यांनी नाकारला आहे. आधुनिकवाद्यांनी जीवनाचे जे चित्र पाहिले होते, ते असे एकात्म नव्हते. त्यांच्या प्रत्ययाला जीवनाची विघटितता, विलगता येत होती. जीवनाचे अमानुष, भेसूर, विरूप चित्र ते पाहत होते. त्यामुळेच रोमँटिसिझमचा उत्साह, आशावाद, निष्ठा, त्यांना आपल्या वाटल्या नाहीत." (पाटणकर, १९७५, पृ.७१) एकूणच या प्रवृत्तीतील साहित्यकृतींनी एकोणिसाव्या शतकातील स्वच्छंदतावादी आणि छायाचित्रणात्मक वास्तववादी साहित्यप्रवृत्तीला विरोध दर्शविला. आधुनिकतावादी कलाकृतींमध्ये मनोनिष्ठ वास्तवाला, 'स्व' विषयक जाणिवेला असलेल्या महत्त्वामुळे स्वच्छंदतावादी, वास्तववादी प्रवृत्तींहून अशा कलाकृती स्वत:ला अलग ठेवतात. जीवनानुभवातील छोट्या-छोट्या घटना-प्रसंगांना कलाकृतीत दिलेले स्थान, संदर्भसंपृक्तता, दैनंदिन व्यवहारातील भाषेचा वापर, जीवनाकडे तिरकसपणे बघण्याची दृष्टी, व्यक्तिनिष्ठ वास्तवाला कलाकृतीत आलेले महत्त्व इ. गोष्टींमुळे आधुनिकतावादी साहित्य हे स्वच्छंदतावादी, वास्तवतावादी साहित्याहून वेगळे आणि नावीन्यपूर्ण ठरले.

वास्तवाकडे बघण्याच्या पारंपरिक दृष्टीत बदल: आधुनिकीकरणातून पुढे आलेल्या बेसुमार गोष्टी ह्या मानव मुक्तीच्या कल्पनांना तडे देणारे आणि व्यवस्था विकेंद्रित करणाऱ्या होत्या. परिणामी आधुनिकतावादी लेखकांना वास्तव एककेंद्रित नाही तर विघटित-दुभंगलेले वाटत होते. महायुद्धाच्या तडाख्याने मानवी जीवनाविषयीच्या अस्थिरतेचे,

munotes.in

संस्थात्मक संघटन तत्त्वाविषयीच्या कमकुवतपणाचे दर्शन घडले. यातून वास्तवाविषयीच्या परिकल्पनेत बदल होत जाऊन वास्तव हे समूहनिष्ठ, बुद्धिगम्य असण्याहून ते व्यक्तिनिष्ठ, आंतरिक स्वरूपाचे असल्याचा विश्वास वाढू लागला. इथे वास्तववादी लेखक आणि आधुनिकतावादी लेखकांच्या वास्तवाकडे पाहण्याच्या भूमिकेत असलेले वेगळेपण अधोरेखित करता येईल. "सर्वांना सामायिक असणारे असे एक वास्तव (Shared Reality) वास्तववाद्यांसमोर होते. असे वास्तव आधुनिकवाद्यांसमोर नव्हते. त्यांच्यासमोर विघटित वास्तव होते. कोणतेच सामायिक बाह्य वास्तव उरलेले नसल्यामुळे आधुनिकवाद्यांनी वास्तववाद्यांचा बाह्य जगावरचा भरही नाकारला. आंतरिक वास्तव हे अधिक महत्त्वाचे मानले गेले. वास्तवाची विघटितता (Fragmentation) ही आधुनिकवाद्यांच्या बहुदृष्टिकोणवादाचा व सापेक्षतावादाचा आविष्कार आहे." (पृ. ७१-७२) याचा परिणाम पारंपरिक साहित्यलेखनाप्रमाणे एकसलगपणे वास्तवाचे चित्रण साहित्यामध्ये न येता ते तुकड्या तुकड्यांनी, विरोधाभासांनी युक्त असे आधुनिकतावादी साहित्यातून येऊ लागले. वास्तवाकडे बघण्याची पारंपरिक दृष्टी बदलल्याचा परिणाम आधुनिकतावादी साहित्यकृतीतून मनोनिष्ठ-व्यक्तिनिष्ठ वास्तव स्वत:चा एक नवा रचनाबंध विकसित करते.

आधुनिकीकरणातून यंत्रसंस्कृतीचा होत गेलेला विकास, या काळात रुजू पाहत असलेल्या व्यक्तिस्वातंत्र्यवादी विचारामुळे नात्या-नात्यामध्ये होत गेलेला बदल अशा अनेक गोष्टींनी पारंपरिक मूल्यव्यवस्थेला खिळखिळे केले. सरळ, प्रवाही जगण्यात अनेक भावनिक-मानसिक पातळीवरील ताण निर्माण होऊ लागले. अशा अनुभूतीतील गुंतागुंतीचे पडसाद हे साहित्यनिर्मितीवरती पडणे हे साहजिकच होते. या सगळ्यातून थेट मानवी भावभावनांना, मानसिक ताण-तणावांना या काळातील साहित्यातून स्थान मिळू लागले. अर्थात आधुनिकतेच्या जाणिवेतील प्रभावाने यापूर्वीच्या सरधोपट वास्तव चित्रणाहून प्रत्यक्ष माणसाच्या अंतरिक वास्तवाचे चित्रण साहित्याच्या केंद्रस्थानी येऊ लागले. या काळात होत गेलेले व्यवस्थांमधील बदल आणि जीवनाच्या विविध भावभावना-कंगोऱ्यांच्या विश्लेषणासंबंधीच्या वाढत गेलेल्या शास्त्रशुद्ध कसोट्या इ. मुळे एकांगी वास्तव चित्रणाहून वेगळे, विविध कोणाचे वास्तव पुढे येऊ लागले. याचा परिणाम ठरीव चाकोरीतून, आखीव-रेखीव भाषेतून, निःसंदिग्ध रचनातंत्रातून साहित्यकृतीची अभिव्यक्ती होणे शक्य नव्हते. यामुळे कथन, निवेदन, पात्रनिर्मितिप्रक्रिया, भाषा इ. घटकातून प्रयोगाच्या अनेक शक्यता शोधत आधुनिकतावादी साहित्यकृती लिहिल्या गेल्या आहेत.

असंगत भावभावनांचा आविष्कार: आधुनिकतावादातून तत्कालीन समाजव्यवस्थेतील, संस्कृतीतील अनेक मर्यादा उघड्या पडू लागल्या. परंपरागत मूल्यविचार, संस्कृती याकडे याकाळात संशयाने-उपहासाने बघितले जाऊ लागले. त्यामुळे ही व्यंगात्म भावना, परंपरेविषयीची उपहासात्मक-विडंबनात्मक भावना आधुनिकतावादी साहित्यातून अनेक संदर्भाने अभिव्यक्त होऊ लागली. थेटपणे वास्तवचित्रण नाकारून व्यक्तिकेंद्रित भावभावना, आत्मनिष्ठ वास्तव, माणसाच्या जगण्याविषयक छोट्या-छोट्या संदर्भांना आधुनिकतावादी साहित्यात महत्त्वाचे स्थान मिळाले. एकूणच प्रचलित साहित्यव्यवहारातील संकेतव्यवस्थेला आधुनिकतावादी लेखकांनी नकार दिला. प्रस्थापित रचनातंत्रातून अभिव्यक्त होत असताना होणारी कोंडी, त्यात जाणवणारा अपुरेपणा-थिटेपणा ही या नकारामागील मुख्य कारणे होती. एकसलग भावना, विचार, अनुभूतींची मांडणी मागे पडत होती. याला कारण या कालखंडात अमूलाग्र बदलत जाणारी सामाजिक-राजकीय स्थिती

असे द्यावे लागते. कारण प्रत्यक्ष जगण्यातील अनुभव हे इतके गुंतागुंतीचे आणि विचित्र होत होते की, त्याचा परिणाम हा जगण्यातील एकसलगतेवर पडणे साहजिकच होते. म्हणजे एकप्रकारची विमनस्कता, असुरक्षितता, तुटलेपणा ह्या गोष्टी जगण्यातील अनुभूतीत असंगततेची भावना आणत होती. या भावभावनांचा अशा प्रवृत्तीतील साहित्यात आविष्कार होऊ लागला.

सजग भाषाउपयोजन: भाषेबाबतची सजगता हा आधुनिकतावादी साहित्याचा आणखी एक महत्त्वाचा भाग म्हणावा लागेल. आधुनिकतावादी लेखक हे स्वत:च्या साहित्याकृतीत उपयोजीलेल्या भाषेला त्या साहित्यकृतीच्या आशयाचाच एक भाग बनवतात. आधुनिकतावादी साहित्यातील भाषाही संदर्भसंपृक्तपणे येऊन आशयाची अर्थविषयक शक्यता वाढवते. यापूर्वीच्या साहित्यातील तुलनेत नव्याने शब्दकळेची निर्मिती, रूढ अर्थाहून वेगळ्या अर्थाने शब्दांची योजना आधुनिक जाणिवेने लिहिल्या गेलेल्या साहित्यात जास्त जाणवते. याचे दर्शन या काळातील कवितेतून आणि संज्ञाप्रवाही कादंबरीमधून प्रकर्षाने जाणवते. भाषेबाबतचा प्रयोग याअर्थीही आधुनिकतावादी साहित्याचा विचार शक्य आहे.

अर्थपूर्ण रूपबदल: आधुनिकतावादी कथात्मक साहित्याबाबत चर्चा करू जाता या काळातील कथात्मक साहित्याचे स्वरूप हे कित्येक पातळीवर नव्या-नव्या प्रयोगामुळे पारंपरिक कथात्मक साहित्याहून बदललेले दिसते. यातूनच कथानक विरहित कादंबरी देखील आकारास येऊ लागली. तसेच पात्रनिर्मितिप्रक्रियेबाबत, शैलीबाबत, निवेदनपद्धतीबाबत आधुनिकतावादी कादंबरी ही पारंपरिक कादंबरीच्या तुलनेत अत्यंतिक नव्या पद्धतीने अभिव्यक्त होते. याकाळात “बाह्य वास्तवाची संगती स्वीकारत व्यक्तिमनाचे चित्रण करावयाची चालत आलेली परंपरा तुटल्यामुळे कथात्मक साहित्यातील (fiction) कथात्मकताच नष्ट होऊ लागली. व्यक्तीच्या अंतर्मनाचा शोध घेण्याच्या प्रयत्नांमुळे आचार-विचारातील संगतीचे चित्रण थांबले व त्याऐवजी अर्थपूर्ण विसंगतीच्या (meningful inconsistancy) चित्रणाला महत्त्व मिळाले. व्यक्तींना, घटनांना अधिकाधिक प्रतीकात्मक रूप दिले जाऊ लागले. त्यामुळे त्या स्पंजासारख्या त्यांच्या बाहेरच्या कितीतरी गोष्टी शोषण करू लागल्या. एका अर्थाने त्या प्रतीके बनू लागल्या. त्यामुळेच हे कथात्मक वाङ्मय हे अति-अर्थसमृद्ध बनण्याच्या प्रयत्नांमुळे गुंतागुंतीचे आणि दुर्बोध बनू लागले. काव्यात शब्दासंबंधी जे प्रयोग झाले त्यांचा वापर कथात्मक साहित्यातही होऊ लागला.” (रसाळ, १९७८, पृ.३) कथात्मक साहित्याच्या रूपबदलाचीही सुरुवात ही त्या साहित्यातील वास्तवाकडे बघण्याच्या भूमिकेमुळे बदलत असल्याचे दिसून येते. अशा लेखनातून व्यक्तीच्या स्वभावाला, कृतीला, त्याच्यासोबतच्या घटनाप्रसंगाला एका अर्थाने प्रतिकात्मक रूप प्राप्त होऊ लागले. आधुनिकतावादी साहित्यातील अपारंपरिकता ही अशा अर्थाच्या विघटित वास्तवाला बहुकोनाने अभिव्यक्त करण्याच्या ताकदीमधून जन्मली, असे म्हणता येईल.

१.३.३.३ आधुनिकतावादी साहित्याचे मराठीतील अवतरण:

आधुनिकतावादी मराठी साहित्य: विसाव्या शतकाच्या मध्यावधीनंतर शिक्षणप्रसार, उद्योगविकास आणि त्यातील बलस्थानांच्या अनुषंगाने महाराष्ट्राचा बदलता चेहरा पुढे येत

munotes.in

असला तरी या काळात आधुनिकतेच्या संदर्भांबद्दलचा भ्रमनिरास वाढविणाऱ्या गोष्टी देखील स्पष्ट होत राहिल्या. शिवाय जगभरच्या साहित्यकृती आणि साहित्यव्यवहाराचाही परिचय या काळात वाढला. या सगळ्याचा एकत्रित परिणाम इ.स. १९६० नंतरच्या साहित्यलेखनावरती झालेला आहे. याकाळातील पिढीच्या लिहित्या लेखकांविषयी नोंदविताना विलास सारंग म्हणतात, "राजकीय स्वातंत्र्य मिळाल्यानंतरच्या काळात वाढ झाल्याने या पिढीला सदृढ आत्मविश्वास प्राप्त झाला असावा. या पिढीने पाश्चात्त्य साहित्य आणि कला यांतील नवीन व अद्ययावत प्रवाहांची तत्परतेने दखल घेतली, नव्या गोष्टी शिकून स्वीकारण्याची इच्छा दर्शवली, प्रयोग करण्याचे व नव्या दिशा शोधण्याचे धाडस दाखविले." (सारंग, २०००, पृ.११) याचा अर्थ साठोत्तर कालखंडातील आधुनिकतावादी साहित्यनिर्मितीवर जगभरातील साहित्यादी कलाव्यवहाराचाही परिणाम झाला आहे. शिवाय या काळातील आधुनिकतावादी जीवनदृष्टी आणि कलादृष्टीतून साहित्याच्या आविष्कार घटकांबाबत नव्या शक्यतांचा शोध घेण्याच्या दृष्टीचा विकास होत होता. यातून या काळातील आधुनिकतावादी लेखकांच्या साहित्यकृतीतून आशय, कथासूत्र, भाषा, रूपबंध याविषयी सजग भान अभिव्यक्त होऊ लागले. या संस्करणातून निर्माण झालेल्या साहित्यकृती ह्या साहित्यव्यवहारातील नव्या बदलांचे निदर्शक ठरल्या.

मराठीतील आधुनिकतावादी विचारव्यूहाचा पहिला प्रभाव असलेल्या लेखक मंडळीत बा.सी.मर्ढेकर आणि गंगाधर गाडगीळ यांचे नाव घ्यावे लागते. आपल्या साहित्यनिर्मितीतून साहित्याच्या रूपात बदल सुचविणाऱ्या, लक्षणीय अशी स्थाननिश्चिती करणाऱ्या साहित्यकृतींचे लेखन पहिल्यांदा कवितेतून बा.सी. मर्ढेकर आणि कथालेखनातून गंगाधर गाडगीळ यांनी केले. याच कालखंडात नवकविता, नवकथा ह्या पारंपरिक लेखनतंत्रापासून स्वतःला दूर ठेवत नव्या रूपशक्यता धुंडाळत राहिल्या. मर्ढेकर आणि गाडगीळ यांच्या लेखनाच्या आशय आणि रूपघटकात आधुनिकतावादी जाणिवांचा आविष्कार जाणवतो. या अर्थाने मर्ढेकरांच्या कविता आणि गाडगीळांच्या कथा ह्या "मराठी आधुनिकतावादी जाणिवेतील पहिले लेखन" म्हणून मानायला हवे. पुढे मराठी कादंबरीलेखन आणि नाट्यलेखनात याचे दर्शन इ.स.१९६० नंतर होताना दिसते. या कालखंडातील सगळ्याच साहित्याची गणना ही आधुनिकतावादी साहित्यात करता येईल असे नाही. कारण याच कालखंडात आणि पुढेसुद्धा स्वच्छंदवादी, सरधोपट वास्तववादी साहित्यलेखनही तेवढ्याच मोठ्या प्रमाणात झाले आहे. अशा लेखनातून अपवाद वगळता फक्त सपक आणि सरधोपट साहित्यकृती मोठ्या प्रमाणात आकारास आल्या.

आधुनिकतावादी मराठी कविता: आधुनिकतावादी काव्यलेखनाचा विचार करताना वर नोंदविल्याप्रमाणे बा.सी.मर्ढेकरांच्या कवितांचा पहिल्यांदा विचार करावा लागेल. आधुनिकतेच्या मूल्यव्यवस्थेचा पुरस्कार करत नव्या अनुभूतींच्या आविष्करणासाठी तेव्हा प्रचलित असलेल्या स्वच्छंदवादी, स्वप्नरंजनवादी कवितालेखनाच्या संकेतव्यवस्थेचा त्याग करून काव्याशय, शैली, भाषा, रूपबंध इ. बाबत मर्ढेकरांनी नव्याने घेतलेला वेध हा प्रयोगशीलतेला खूप जवळ जाणारा होता. यातून जन्मलेल्या त्यांच्या काव्यातील प्रयोगशीलतेचा पुढे मराठी काव्यलेखनावरती दीर्घकाळापर्यंत प्रभाव पडल्याचे दिसून येते. पुढे मराठीतील लघुनियतकलिकांची चळवळ आणि त्यातून उदयास आलेली विविध नियतकालिके ही आधुनिकतावादाच्या जाणिवेने प्रभावित झालेल्या मंडळीनी एकत्रित येऊन सुरू केलेली, चालवलेली होती. या लघुनियतकालिकांमधून प्रकाशित झालेल्या

कवितांमधून दोन महायुद्धातील भीषण मनुष्यहानी आणि वित्तहानी, युद्धातून आलेली संहारकता, जगण्यातील असुरक्षितता, औद्योगिकीकरणातून येत असलेली यंत्रसंस्कृती, यंत्राळलेली मानसिकता, औद्योगिकीकरणातून वाढत जाणाऱ्या शहरी बकालपणाविषयीचे संदर्भ, माणसाचा आधुनिक समाजव्यवस्थेतून समूहाशी आलेला तुटलेपणा इ. आधुनिक मानवी जगण्याविषयीचे संदर्भ विशेष ठळक झाले आहेत. साठोत्तर काळातील आधुनिकतावादी कवितालेखनाचे व्यासपीठ म्हणून या काळातील लघुनियतकालिकांकडे पाहिले गेले. यामधून लिहिते झालेले आधुनिकतावादी कवी म्हणून अरुण कोलटकर, दिलीप चित्रे, विलास सारंग, भालचंद्र नेमाडे, राजा ढाले, नामदेव ढसाळ, मनोहर ओक, चंद्रकांत पाटील, वसंत आबाजी डहाके, सतीश काळशेकर इत्यादींचा ठळक उल्लेख करता येईल. यांच्या कवितांमध्ये व्यक्तिनिष्ठ वास्तवाला महत्त्व आलेले आहे. या कवितांमधील वास्तवाचे किंबहुना व्यक्तिमत्त्वाच्या विघटनाची जाणीव देखील तीव्र आहे. यातून या कवींच्या कवितांमध्ये दुर्बोधता, अर्थशून्यतेची जाणीव, तुटलेपणा, उपरोध, उपहास इ. गोष्टी ठळक झाल्या आहेत. कवितेविषयीची ही जाणीव पूर्णतः स्वतंत्र होती. परिणामी या कवींच्या कवितांनी प्रस्थापित काव्यलेखनाचे अनेक संकेत मोडले. मर्ढेकरांच्या नंतर सुरू झालेल्या अशा स्वरूपाच्या कवितालेखनाद्वारे आणि त्यातील यशस्वी प्रयोगशीलतेने मराठी कविता एका वेगळ्या आणि अनोख्या जीवनानुभवाने समृद्ध झाली, असे म्हणता येईल.

आधुनिकतावादी मराठी कथा: स्वातंत्र्योत्तर काळात जीवनाच्या नव्या अनुभूतीतून, नव्या प्रभावातून आकारास आलेली मराठी कथा ही ठरीव साचेबद्ध कथासंकेतातून बाहेर पडून पूर्वसुरीच्या कथेहून स्वत:मध्ये आशयाभिव्यक्तीचे अनेक बदल सुचवत आविष्कृत झाली आहे. अशा अंगाने लिहिल्या गेलेल्या कथालेखनावरती आधुनिकतावादी जीवनजाणिवेचा परिणाम असल्याचे दिसून येते. या काळातील गंगाधर गाडगीळ, पु.भा.भावे, अरविंद गोखले, पु.शि.रेगे इत्यादींच्या कथालेखनातून हे प्रकर्षाने जाणवते. यामंडळींची कथा ही रूढ कथाविषयापासून त्यातील भावविवशतेपासून स्वत:ला अलग ठेवत अभिव्यक्त झाली आहे. या काळात गाडगीळ, गोखले आदींनी आखीव-रेखीव कथानकातून लिहिल्या जाणाऱ्या कथालेखनपद्धतीला बगल दिले. जगण्यातील छोट्या-छोट्या घटनाप्रसंगांना नवकथेमध्ये जागा मिळू लागली. एकूणच कथेच्या अंतरंगात झालेले बदल हे कथासंकेतातील पारंपरिकतेला विरोध करत अभिव्यक्तीच्या नव्या प्रयोगांना अनुसरून आकाराला येऊ लागल्याचे दिसून येते. पुढे इ.स. १९६० नंतर लिहिते झालेले दिलीप चित्रे, विलास सारंग, कमल देसाई, चिं.त्र्यं. खानोलकर, श्याम मनोहर इत्यादींच्या कथा ह्या आधुनिकतावादी जाणिवेचा कलात्मक आविष्कार घडवितात. शिवाय यांच्या कथांमधून अभिनव प्रयोगशीलतेचे दर्शनही घडते.

आधुनिकतावादी मराठी नाटक: मराठी नाट्यलेखनाच्या प्रवाहात आधुनिकतावादी नाटके लिहिण्यास विजय तेंडुलकर यांच्यापासून सुरुवात झाली. आधुनिकतावादी नाटकातील आशय, व्यक्तिरेखा, शैली यामध्ये पारंपरिक नाटकाच्या तुलनेत आमूलाग्र बदल झालेला दिसून येतो. विजय तेंडुलकर, महेश एलकुंचवार, गो.पु.देशपांडे, चिं.त्र्यं.खानोलकर, सतीश आळेकर, श्याम मनोहर, इ. नाटककार बदलत्या सभोवतालाला कलात्मक अंगाने नाट्याशयातून व्यक्त करताना विविध प्रयोग करण्यात यशस्वी झाले आहेत. या मंडळींनी लिहिलेली नाटके ही संहिता आणि त्यांचे सादरीकरण ह्या दोनही अंगानी साठपूर्व कालखंडातील नाटकाहून नावीण्यपूर्ण ठरल्या आहेत.

आधुनिकतावादी मराठी कादंबरी: आधुनिकतावादी विचारव्यूहाच्या प्रभावाने मराठी कादंबरी ही इ.स. १९६० नंतर वैविध्यपूर्ण अंगाने अभिव्यक्त होऊ लागली. साठोत्तर मराठी कादंबरी ही कथानकरचना, पात्ररचना, कथनव्यवस्था, भाषा योजना या बाबतीत अनेक पारंपरिक संकेतांना बाजूला सारून सभोवतालच्या नव्या जाणिवेचा आविष्कार घडवू लागली. यामध्ये भालचंद्र नेमाडे, भाऊ पाध्ये, कमल देसाई, ए.वि.जोशी, किरण नगरकर, वसंत आबाजी डहाके, दिनानाथ मनोहर, विलास सारंग इ. कादंबरीकारांनी लिहिलेल्या कादंबऱ्यांचा उल्लेख करावा लागेल. भारतीय आधुनिकीकरणातून उदयाला आलेल्या आधुनिकतावादी विचारव्यूहाचा या मंडळींच्या कादंबरीलेखनात विशेष आविष्कार झालेला आहे. एकुणात स्वातंत्र्योत्तर कालखंड हा भारतीय परिप्रेक्ष्यात विविध कारणाने आधुनिकतावादी जाणीव घडविणारा ठरला. यातून लिहिले गेलेले आधुनिकतावादी मराठी साहित्य हे उपरोक्त नमूद केल्याप्रमाणे परंपरेशी तुलना करता वैशिष्टपूर्ण असे आहे.

आधुनिकतावादी मराठी साहित्य आणि महानगरीय संवेदना: पाश्चात्त्य आधुनिकता आणि भारतीय आधुनिकता याच्या घडणीचे संदर्भ हे वरती नमूद केल्याप्रमाणे खूप वेगवेगळे आहेत. शिवाय साहित्यातील त्याचा आविष्कारही युरोपीय आधुनिकतावादी साहित्याहून निराळा आहे. महाराष्ट्राच्या बाबतीत विचार करताना येथील प्रादेशिक भिन्नता, भाषिक भेद, सधन प्रदेश, दुष्काळी प्रदेश, शहरी भाग, ग्रामीण भाग, आदिवासी प्रदेश इत्यादी विविध कारणामुळे मराठी समाजस्थिती-संस्कृती ही एकाच एका निकषाने तपासता येत नाही. याठिकाणी मग एकाच वेळी आधुनिक, अविकसित, दुर्गम अशा विविध परिस्थिती आणि मनोवस्थेत मराठी समाज राहतो. यातून इथली आधुनिकतावादी जाणीव ही पुन्हा महानगरीय संवेदनविश्वाशी जोडून येताना दिसते.

युरोपीय आधुनिकतावाद आणि आपल्याकडील आधुनिकतावादाचे काही संदर्भ जरी निरनिराळे असले तरी औद्योगिकीकरणातून, शहरीकरणातून, विज्ञान-तंत्रज्ञानाच्या विकासातून आलेला ताण, त्यातले संवेदनविश्व, विकासाच्या कल्पनांविषयी झालेला भ्रमनिरास अशा बहुतांश गोष्टी ह्या जगभरच समान पातळीवर जातात. यातून विघटित झालेल्या, दुभंगलेल्या मानसिकतेचे-भावभावनांचे साहित्यलेखनातील चित्रण हे प्रयोगशील अंगाने जाते. एकूणच आधुनिकतावादी मूल्यव्यवस्थेच्या प्रभावातून झालेल्या लेखनाच्या स्पष्टीकरणासाठी वसंत पाटणकरांनी पिटर फोकनर या आधुनिकतावादी तत्त्वव्यूहाच्या मीमांसकाच्या विवेचनाचा आधार घेऊन केलेली एक नोंद विचारात घेता येईल. “जीवनाच्या सखोल, अंतःस्तरीय आकलनासाठी आधुनिकवादी हे वास्तववादी व मानवतावादी प्रतिरूपाकडून अप्रतिरूपांकडे वळल्याचे दिसून येतात. त्यामुळे त्यांची लेखनाची शैली, तंत्रे व तत्त्वे यांत आमूलाग्र बदल झाला. येथे वास्तवाचे अमूर्तिकरण(abstraction) करण्यात आले. कालक्रमानुसारी प्रगत होत जाणाऱ्या रूपाऐवजी अवकाशात्म रूपाचा(spatial form) अवलंब करण्यात आला. कलाकृतीत एकात्मता निर्माण करण्यासाठी मिथ, सेंद्रियता अशा तत्त्वांचा पुरस्कार करण्यात आला. पूर्वोक्त अनेक घटकांनी निर्माण झालेली व्यामिश्रता (complexity) महत्त्वाची ठरली. आपल्या कलातंत्रांबद्दल जागरूक असणाऱ्या आधुनिकवादात प्रयोगशीलतेला महत्त्व येणे स्वाभाविक होते. प्रयोगशीलता हे आधुनिकतावादाचे एक महत्त्वाचे लक्षण आहे. संदर्भसंपृक्तता (Allusiveness), उपरोध (Irony) व दुर्बोधता (Obscurity) अशी काही तत्त्वेही आधुनिकवादात प्रभावी ठरली. अर्थात ही रूपात्मक विविधता, त्यातील अराजक यांमागे संस्कृतीचे अराजक आहे हे लक्षात

घ्यावयास हवे. आधुनिक जीवनातील गोठलेपणा, काळोख, विघटन, परात्मभाव यांतून ते निर्माण झाले आहे. त्यामागे एक ऐतिहासिक ताण आहे." (पाटणकर, १९९५, पृ.७२) विशेषत: आधुनिकतेतून माणसाच्या अस्तित्वासंबंधीचे, आयडेंटिटीसंबंधीचे अनेक प्रश्न उभे राहिले. वास्तविक यासारखे आणखी काही प्रश्न आणि समस्यांचा उल्लेख उपरोक्त विवेचनात नोंदविले आहेत की, ज्यांची निर्मिती आधुनिकतेतून झाली आहे. यातून धकाधकीच्या जीवनातून विघटित होत असलेली मानसिकता, परात्मतेची जाणीव, विमनस्कतेचे वाढते प्रमाण इत्यादीमुळे आधुनिकतावादी मराठी साहित्याची अभिव्यक्ती देखील लक्षणीय स्वरूपाची झालेली आहे, हे नोंदवावे लागेल.

आपली प्रगती तपासा

प्रश्न- आपल्या वाचनात आलेल्या आधुनिक कालखंडातील कोणत्याही कलाकृतीचे आधुनिकतेच्या अंगाने विशेष नोंदवा.

१.४ सारांश

निरनिराळ्या संदर्भातून विकसित झालेल्या आणि स्वतःमध्ये एक विशिष्ट जीवनदृष्टी ठेवून वाढलेल्या आधुनिक, आधुनिकता आणि आधुनिकतावाद या संकल्पना मागील काही शतकात युरोप आणि भारतीय संदर्भातून विशेष महत्त्वपूर्ण ठरल्या आहेत. जगभरात या संकल्पनांची चर्चा सामाजिकशास्त्रातील अभ्यास-संशोधनाच्या दरम्यान होत असते. उपरोक्त विवेचनात या संकल्पानांच्या उदय-विस्ताराचे स्वरूप, या संकल्पनांची वैशिष्ट्ये ध्यानात घेताना काही गोष्टी स्पष्ट झाल्या. उदा. ग्रीक विद्या पुनरुज्जीवन, धर्मसुधारणा, विज्ञानविकास, औद्योगिक क्रांती, विचार प्रबोधन इ. मानवी जीवनाच्या बहुतांश क्षेत्रात अनेक बाजूंनी परस्परपूरक आणि परस्परविरोधी ठरतील असे उठाव मागील काही शतकात जगभरात झाले. याच काळात शास्त्रीय आणि वैश्विकतेविषयी पुराव्यानिशी निर्भयपणे मांडणी होऊ लागली. यातून व्यापक पातळीवरील मानवहिताच्या गोष्टींची चर्चा लावून धरली गेली. विज्ञानातील शोधांना थेट मानवी जीवनाशी जोडण्याचा प्रयत्न होत राहिला. कोणत्याही पूर्वपरंपरेतील विचारसरणी आणि समज विज्ञानाच्या, बुद्धीच्या पार्श्वभूमीवरती तपासून घेण्याची दृष्टी विकसित झाली. यातून युरोपमध्ये एका अर्थाने चैतन्याचे वातावरण निर्माण झाले. येथूनच व्यक्तिस्वातंत्र्य, बुद्धिवादी-विवेकवादी दृष्टिकोन, विज्ञाननिष्ठा यांचे बीजारोपण झाले. व्यक्ती ही विचारांच्या, संस्कृतीच्या केंद्रस्थानी आली. याच प्रक्रियेतून प्रखर मानवतेच्या दृष्टीचा, उदारमतवादाच्या मानसिकतेचा उदय झाला. विवेक, समता, स्वातंत्र्य, बंधुता आदी मूल्यांचा वावर प्रत्यक्ष समाजात बळावू लागला. यातून पुढे राष्ट्र-राज्याची

कल्पना युरोपमध्ये मूळ धरू लागली. आणि अशा अर्थाने व्यक्तिस्वातंत्र्य आणि व्यक्तिस्वातंत्र्यामुळे लोकशाही शासनव्यवस्था ह्यासारख्या गोष्टी युरोपमध्ये दृढ होत गेल्या. यातून आधुनिक जीवनव्यवहाराचा पाया घातला गेला की, पुढे जग ज्याला आधुनिकतेच्या संदर्भातून ओळखू लागले.

आधुनिकता ही आधुनिक जगाविषयीचे एक विचारव्यूह पुढे आणते. नव्या शिक्षणव्यवस्थेपासून विविध सामाजिक संस्था ते थेट नव्याने आकारलेल्या राजकीय संस्थांशी, शासनव्यवस्थांशी आधुनिकतेचा संबंध होता. आधुनिकता एका अर्थाने विशिष्ट विचार म्हणून विकसित झालेल्या इतिहासाच्या पार्श्वभूमीवरील एक महत्त्वपूर्ण प्रकल्प आहे. मध्यमवर्गाचा वाढत गेलेला विस्तार आणि नव्याने निर्माण झालेल्या एकूण सामाजिक-राजकीय स्थितीला आधुनिकता अधोरेखित करते. औद्योगिक संस्कृतीतून जो नागरी समाज निर्माण होत होता, त्या औद्योगिक समाजातूनच आधुनिकतेचा विचार आकाराला येत होता. आधुनिकतेच्या विचारामध्ये संपूर्ण विश्वाकडे पाहण्याचा एक विशेष दृष्टिकोन आहे. किंबहुना आधुनिकतेचा विचारव्यूह अन्य कोणत्याही विचारव्यूहांहून अधिक लक्षणीय आणि महत्त्वपूर्ण ठरला हे नाकारता येणार नाही. प्रस्तुत विचारव्यूहामुळे युरोपमधील नवविचारांना आणि कलाव्यवहारातील आविष्कारांना स्वाभाविकच नवी दृष्टी लाभू लागली की, ज्याचा प्रभाव पुढे संपूर्ण जगावर झाल्याचे स्पष्ट आहे

या पार्श्वभूमीवर आपल्याकडील आधुनिकतेचे चित्र पाहू जाता असे लक्षात येते की, आधुनिकतेने प्रवृत्त असलेल्या ब्रिटिशांचा भारताशी दीर्घकाळ संबंध आला. या संदर्भाने भारताचा आधुनिकतेशी संबंध दृढ होत गेला. एकीकडे वर्णव्यवस्था, जातिव्यवस्था अणि सरंजामशाही समाजव्यवस्था आणि दुसरीकडे आधुनिकतेने प्रभावित झालेली आणि साम्राज्यवादाच्या आहारी गेलेली ब्रिटिश राज्यव्यवस्था असे विचित्र मिश्रण साधारणतः सुमारे दीडशे वर्ष महाराष्ट्र-भारतभर राहिले. याचा अर्थ त्यामध्ये अनेक अंतर्विरोध होते. अशा परस्परविरोधी स्वभावाच्या संस्कृतिसंपर्कातून आपल्याकडील आधुनिकतेची प्रक्रिया घडलेली आहे. मुळात आधुनिकता ही आपली निवड नव्हती, तर तत्कालीन काळाच्या रेट्यातून निर्माण होऊ लागलेली ती एक वस्तुस्थिती होती. आणि ती अनेक हेलकाव्याने, विविध चळवळी, धर्मपंथ, नव्या शिक्षणव्यवस्था आणि त्यातून पुढे आलेल्या नवशिक्षित बुद्धिजीवी-सुधारकांच्या जिद्दीने चलित होत होती. ही गोष्ट इतक्या सुलभतेने देखील घडून आलेली नाही. तर बदल होत असताना सुधारकांच्या नजरेसमोरील आदर्श आणि प्रत्यक्ष वस्तुस्थिती ही परस्परविरोधी अशी होती. त्यातून एकाच काळात एकाच समाजात अनेकविध आणि परस्परविरोधी गोष्टींचा माहोल निर्माण झालेला होता. याचा अर्थ बदलत्या भारताची बहुतांश बीजे ही ब्रिटिश सत्तेच्या संपर्कातून एकोणिसाव्या शतकातच रुजली गेली. आणि भारत हा एकोणिसाव्या शतकात अनेक संदर्भाने मध्ययुगातून आधुनिक युगात आल्याचे सहजमान्य होईल अशी वस्तुस्थिती समोर ठाकली. पेशवाईच्या अस्तानंतर आपल्याकडील आधुनिकतेची प्रक्रिया ही पारतंत्र्यात विकसित होऊ लागली. पुढे मात्र स्वतंत्र भारतानंतर याचे स्वरूप बदलू लागले. याच काळापासून एकीकडे हा प्रकल्प चालूही राहिला आणि दुसरीकडे त्यातील अंतर्विरोध देखील पुढे येत राहिले. अर्थात हे जसे युरोपमध्ये एकोणिसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात आणि विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात घडत होते, तसे ते आपल्याकडे विसाव्या शतकाच्या उत्तर्धात आधुनिकतेच्या व्यापक प्रकल्पातील अंतर्विरोध स्पष्ट होत होते. विवेचनात विस्ताराने स्पष्ट केल्याप्रमाणे या

अंतर्विरोधाच्या परिणामातूनच आधुनिकतावादी विचारव्यूहाचा उदय झाला आहे.

एकीकडे वर्णव्यवस्था, जातिव्यवस्था अणि सरंजामशाही समाजव्यवस्था आणि दुसरीकडे आधुनिकतेने प्रभावित झालेली आणि साम्राज्यवादाच्या आहारी गेलेली ब्रिटिश राज्यव्यवस्था असे विचित्र मिश्रण साधारणतः सुमारे दीडशे वर्ष महाराष्ट्र-भारतभर राहिले. याचा अर्थ त्यामध्ये अनेक अंतर्विरोध होते. अशा परस्परविरोधी स्वभावाच्या संस्कृतिसंपर्कातून आपल्याकडील आधुनिकतेची प्रक्रिया घडलेली आहे. या विचारव्यूहाच्या मुळांशी पुनरूज्जीवनवाद, धर्मसुधारणावाद, प्रबोधनवादी चळवळींच्या पलीकडे जाणारी तसेच नीत्शे, कार्ल मार्क्स, सिग्मंड फ्रॉइड इ. तत्त्ववेत्त्यांनी केलेली क्रांतिकारी मांडणी असल्याचे दिसून येते. माणूस आणि संपूर्ण मानवी जगाचा नव्याने विचार करण्याची दृष्टी या विचारव्यूहातून विकसित झाली. याच काळात समाजव्यवस्था, संस्कृती आणि कलाव्यवहारातील संकेतांची पुनर्तपासणी, पुनर्मांडणी सुरू झाली.

युरोपमध्ये विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात आणि आपल्याकडे उत्तरार्धातील साहित्यनिर्मितीवर आधुनिकतावादी विचारव्यूहाचे थेट परिणाम झालेले आहेत. हा परिणाम साहित्याच्या अंतरंग आणि बाह्यांगावरती झाला. या कालखंडातील साहित्याच्या आविष्कारघटकात झालेले प्रयोग हे पारंपरिक साहित्यव्यवहारापासून स्वत:ला अलग ठेवण्यात, विविध कलाशक्यतांना स्पर्श करण्यात, मानवी जीवनातील विविध कंगोऱ्यांना स्पर्श करण्यात यशस्वी झाले आहेत. आधुनिकतावादी विचारव्यूह ही आधुनिकतेच्या विरोधात निर्माण झालेली साहित्यादी कलेच्या क्षेत्रातील प्रतिक्रिया होती. साहित्यादी कलाव्यवहारातून आधुनिकतेच्या विपरीत परिणामांची चर्चा, मूल्यमापन, चिकित्सा करण्याचा प्रयत्न आधुनिकतावादाने केला. हा विचारव्यूह कोणत्याही विचारसरणीतील, जीवनसरणीतील बंदिस्तता नाकारतो.

आधुनिकतावादी प्रवृत्तीतील लेखक-कलावंत भोवतालाचा अर्थ लावण्याच्या धडपडीत आहेत. परंतु या जगाच्या अर्थ लावण्याच्या पद्धतींवर, साधनांवर त्यांचा विश्वास राहिलेला नाही. त्यामुळे बहुदृष्टिकोणवादी भूमिकेतून वास्तवाकडे बघण्याची वृत्ती आधुनिकतावादी साहित्यातून स्पष्ट होते. नावीण्यपूर्ण आशयामुळे आधुनिकतावादी लेखकांनी पारंपरिक आविष्कारघटकांना टोकाचा विरोध, नव्या आविष्कारतंत्राचा जाणीवपूर्वक केलेला स्वीकार यातून प्रयोगशीलतेला जागा निर्माण होत राहिली. एकूणच परंपरागत संकेतव्यवस्थांना शह देत, त्यांना मोडीत काढत अर्थशून्यतेचा धोका स्वीकारून सातत्याने नवे-नवे प्रयोग करणे हे आधुनिकतावादी विचारव्यूहाचे मूलभूत वैशिष्ट ठरले.

आधुनिक जीवनाकडे, त्यातील बदलाकडे आधुनिकतावादी लेखक परंपरेची पुटे बाजूला सारून, कधी प्रचंड संशय पोटात घेऊन तर कधी उपरोध, उपहास आणि तुच्छतेने पाहतात. आधुनिकतावादी लेखकमंडळींमध्ये वास्तव हे समूहनिष्ठ, बुद्धिगम्य असण्याहून ते व्यक्तिनिष्ठ, आंतरिक स्वरूपाचे असल्याचा विश्वास आहे. आधुनिकतावादी लेखकांच्या वास्तवाकडे पाहण्याच्या भूमिकेत होत गेलेले बदल हे साहित्यकृतीच्या रूपनिर्मितीवरती परिणाम करणारे ठरले. आधुनिकतावादी साहित्यकृतींमध्ये मनोनिष्ठ वास्तवाला, 'स्व' विषयक जाणिवेला विशेष महत्त्व येत गेले. यातून व्यक्तिकेंद्रित भावभावना, आत्मनिष्ठ वास्तव, माणसाच्या जीवनविषयक छोटे-छोटे घटनाप्रसंग आधुनिकतावादी साहित्यात गर्दी

करू लागले. शिवाय अनुभवविश्वाच्या नावीन्यामुळे, भाषेविषयीच्या सजगतेमुळे या जाणिवेतील कलाकृती वेगळ्या अशा रचनातंत्रातून, रूपबंधातून सिद्ध झाल्या आहेत.

१.५ संदर्भग्रंथ सूची

१. आठवले, सदाशिव(१९८३) 'प्रबोधन-पाश्चात्त्य', 'भारतीय समाजविज्ञान कोश', खंड ३, संपा. गर्गे स.मा., पुणे, समाजविज्ञान मंडळ.

२. ओक, द.ह. (१९८५) 'मध्ययुग-युरोपीय', 'मराठी विश्वकोश', खंड १२, संपा. जोशी लक्ष्मणशास्त्री, मुंबई, महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ.

३. इनामदार, एस.डी.(१९९५) 'माध्यम', पुणे, प्रतिमा प्रकाशन.

४. एड्ग्ब्लूम्, फिलिप् (१९९०) 'मुंबईतील आधुनिकतावादाचे १९४० ते १९५० मधील मराठी-इंग्रजी आविष्कार', मूळ इंग्रजी लेख-फिलिप् एड्ग्ब्लूम् यांचा, अनुवादः विद्युत भागवत, पुणे, अभिरूची.

५. कुंभोजकर, श्रद्धा (२०१६) 'वासाहतिक आधुनिकता आणि धर्मचिंतन', इतिहास संशोधन पत्रिका, संपा. पाटील अवनीश, कोल्हापूर, शिवाजी विद्यापीठ, इतिहास परिषद.

६. गर्गे, स.मा.(१९८६), 'आधुनिकीकरण', 'भारतीय समाजविज्ञान कोश', खंड १, संपा. गर्गे स.मा., पुणे, समाजविज्ञान मंडळ.

७. गर्गे, स.मा.(१९८७) 'औद्योगिक संस्कृती', 'भारतीय समाजविज्ञान कोश', खंड २, संपा. गर्गे स.मा., पुणे, समाजविज्ञान मंडळ.

८. गर्गे, स.मा.(१९८९) 'समाजाची वाटचाल- यंत्रयुग', 'भारतीय समाजविज्ञान कोश', खंड ३, संपा.गर्गे स.मा., पुणे, समाजविज्ञान मंडळ.

९. गर्गे, स.मा. (१९९१) 'समाजाची वाटचाल-विज्ञानयुग', 'भारतीय समाजविज्ञान कोश', खंड ५, संपा. गर्गे स.मा., पुणे, समाजविज्ञान मंडळ.

१०. जोशी, लक्ष्मणशास्त्री (१९७६) 'आधुनिकत्व', 'मराठी विश्वकोश', खंड २, संपा. जोशी लक्ष्मणशास्त्री, मुंबई, महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ.

११. जोशी, लक्ष्मणशास्त्री(१९८२) 'प्रबोधनकाल', 'मराठी विश्वकोश', खंड १०, संपा. जोशी लक्ष्मणशास्त्री, मुंबई, महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ.

१२. थोरात, हरिश्चंद्र (२००५) 'साहित्याचे संदर्भ', मुंबई, मौज प्रकाशन.

१३. थोरात, हरिचंद्र (२००६) 'मर्ढेकर समकालीन कवींची कविता', प्रतिष्ठान, संपा. प्रकाश मेदककर, मार्च-एप्रिल, वर्षे-५३, अंक-४ था, औरंगाबाद.

१४. पळशीकर, वसंत (२००६) 'औद्योगिक संस्कृतीची समीक्षाः मानवीय आणि पर्यावरणीय', 'शतकांतराच्या वळणावर', संपा. भोळे, भास्कर आणि बेडकिहाळ,

किशोर, सातारा, आंबेडकर अकादमी.

१५. पाटणकर, वसंत (१९९५) 'कविता : संकल्पना निर्मिती आणि समीक्षा', मुंबई, मराठी विभाग, मुंबई विद्यापीठ, आणि अनुभव प्रकाशन.

१६. मालशे, मिलिंद आणि जोशी, अशोक (२००७) 'आधुनिक समीक्षा सिद्धान्त', मुंबई, मौज प्रकाशन.

१७. रसाळ, सुधीर (१९७८) 'आजचे प्रयोगशील साहित्य आणि समीक्षेची नवी दिशा', प्रतिष्ठान, संपा. नागनाथ कोत्तापल्ले, औरंगाबाद, वर्षे-२५वे, अंक-७वा.

१८. रेगे, मे. पुं.(१९७३), 'प्रबोधनाचे स्वरूप', 'भारतीय प्रबोधनःसमीक्षण आणि चिकित्सा', शंकरराव देव गौरवग्रंथ, संपा. बेडेकर दि.के., भणगे भा.शं., पुणे, समाज प्रबोधन संस्था.

१९. व्होरा, राजेंद्र (२०००) 'प्रस्तावना', 'आधुनिकता आणि परंपरा-एकोणिसाव्या शतकातील महाराष्ट्र', संपा. व्होरा राजेंद्र, पुणे, प्रतिमा प्रकाशन.

२०. वागळे, जतिन (२००२) 'आधुनिकतावाद' , 'मराठी वाङ्मयकोश' : ४, संपा. विजया राजाध्यक्ष, मुंबई, महा. राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ.

२१. हाऊ, अर्व्हिंग (२०००) ‘दि आयडिया ऑफ द मॉडर्न’, अनु. सारंग विलास, अक्षरांचा श्रम केला, मुंबई, मौज प्रकाशन.

१.६ अधिक वाचनासाठी

१. अहमद, एजाज, 'क्रात्यांचे शतक', अनु. नारकर उदय, लोकवाङ्मयगृह, मुंबई, २००४.

२. आचार्य, जावडेकर, 'आधुनिक भारत', कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, १९३८, पुर्नमुद्रण १९७९.

३. ऑमव्हेट, गेल, 'वासाहतिक समाजातील सांस्कृतिक बंड', भाषां. दिघे पी. डी, सुगावा प्रकाशन, पुणे, १९९५.

४. कुळकर्णी, कृ. भि., 'आधुनिक मराठी गद्याची उत्क्रांति', प्रकाशक-लेखक स्वतः, मंबई, १९५६.

५. गुहा, रामचंद्र, 'आधुनिक भारताचे विचारस्तंभ', अनु. शारदा साठे, रोहन प्रकाशन, पुणे, २०१८.

६. गोपाल, एस., 'ब्रिटिशांची भारतातील राजनीती', भाषां. सरोज देशपांडे, डायमंड पब्लिकेशन्स, पुणे, २००६.

७. थोरात, हरिश्चंद्र, 'मूल्यभानाची सामूग्री', शब्द पब्लिकेशन, मुंबई, २०१६.

८. थोरात, हरिश्चंद्र, 'साहित्याचे संदर्भ', मौज प्रकाशन, मुंबई, २००५.

munotes.in

९. दत्त, रजनी पाम, 'आजकालचा भारत', अनु. देवधर य.ना., डायमंड पब्लिकेशन, पुणे, २००६.

१०. दीक्षित, राजा, 'एकोणिसाव्या शतकातील महाराष्ट्र-मध्यमवर्गाचा उदय', डायमंड पब्लिकेशन्स, पुणे, २००९.

११. पाटणकर, रा.भा., 'अपूर्ण क्रांती', मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९९९.

१२. बेडेकर, दि.के., भणगे भा.शं. (संपा.)- 'भारतीय प्रबोधन' (समीक्षण आणि चिकित्सा), शंकरराव देव गौरवग्रंथ, समाज प्रबोधन संस्था, पुणे.

१३. भोळे, भा.ल. । बेडकिहाळ, किशोर (संपा.), 'बदलता महाराष्ट्र', एन. डी. पाटील गौरवग्रंथ, आंबेडकर अकादमी, सातारा, २००३.

१४. भोळे, भा.ल. । बेडकिहाळ, किशोर (संपा.), 'शतकाच्या वळणावर', आंबेडकर अकादमी, सातारा, २००६.

१५. मालशे, मिलिंद । जोशी, अशोक : 'आधुनिक समीक्षा-सिद्धान्त', मौज प्रकाशन, मुंबई, प.आ., २००७.

१६. मालशे, स.गं., 'गतशतक शोधिताना', प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, १९८९.

१७. मोरे, सदानंद, 'लोकमान्य ते महात्मा', खंड १ व २, राजहंस प्रकाशन, पुणे, २००७.

१८. रेगे, मे. पुं., 'पाश्चात्त्य नीतिशास्त्राचा इतिहास', प्राज्ञ पाठशाळा मंडळ, वाई, १९७८.

१९. रेगे, मे. पुं., 'स्वातंत्र्य, समता आणि न्याय', मौज प्रकाशन, मुंबई, २००५.

२०. व्होरा, राजेंद्र (संपा.) : 'आधुनिकता आणि परंपरा', एकोणिसाव्या शतकातील महाराष्ट्र, प्रतिमा प्रकाशन, प.आ., पुणे, २०००.

१.७ नमुना प्रश्न

अ) दीर्घोत्तरी प्रश्न:

१. आधुनिकता आणि आधुनिकतावादाच्या ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्याची सविस्तर मांडणी करा.

२. ‘आधुनिकतावाद ही आधुनिकतेच्या प्रकल्पाला दिलेली नकारात्मक प्रतिक्रिया आहे’, या विधानाची चर्चा करा.

३. आधुनिकतावादी साहित्याच्या स्वरूपविशेषांची चर्चा करा.

४. आधुनिकता आणि आधुनिकतावादाच्या भारतीय संदर्भांची सविस्तर चर्चा करा.

ब) टीपा लिहा.

१. ग्रीक विद्या पुनरुज्जीवन चळवळ

२. औद्योगिक क्रांती

३. प्रबोधन चळवळ

४. आधुनिकतावादातील बंडखोरी

*****

munotes.in

२अ.१

आधुनिक मराठी कथा - ऐतिहासिक आढावा

घटक रचना

२अ.१.० उद्देश

२अ.१.१ प्रास्ताविक

२अ.१.२ कथा एक वाङ्मय प्रकार

२अ.१.३ कथेचे विशेष

२अ.१.४ मराठी कथेची वाटचाल (आधुनिक कालखंड)

२अ.१.४.१ करमणूकपूर्व कालखंड : (१८०० ते १८९०)

२अ.१.४.२ करमणूक कालखंड : १८९० ते १९२६ (आधुनिक कालखंड)

२अ.१.४.३ यशवंत - किर्लोस्कर कालखंड (१९२६ - १९४४)

२अ.१.४.४ फडके- खांडेकर कालखंड

२अ.१.५ सारांश

२अ.१.६ संदर्भग्रंथ सूची

२अ.१.७ अधिक वाचनासाठी

२अ.१.८ नमुना प्रश्न

२अ.१.० उद्देश

या घटकाचे अध्ययन केल्यानंतर आपल्याला

१) कथात्मक साहित्य म्हणजे काय हे स्पष्ट करता येईल.

२) कथा म्हणजे काय ते सांगता येईल.

३) स्वातंत्र्यपूर्व काळातील व स्वातंत्र्योत्तर काळातील कथेचे स्वरूप सांगता येईल.

४) स्वातंत्र्यपूर्व व स्वातंत्र्योत्तर काळातील कथेची वैशिष्ट्ये स्पष्ट करता येतील.

५) या कालखंडातील प्रमुख कथाकारांची माहिती देता येईल.

२अ.१.१ प्रास्ताविक

प्रस्तुत घटकात आधुनिक मराठी कथेचा ऐतिहासिक आढावा घ्यायचा आहे. कथा सांगणे व ऐकणे ही माणसाची फार पुरातन काळापासूनची आवडती बाब आहे. कथा हा वाङ्मय प्रकार मौखिक परंपरेने चालत आलेला आहे. भारतात इंग्रज आल्यानंतर मुद्रण कलेच्या साहाय्याने जे गद्य वाङ्मय पुढे आले त्यात कथेचे प्रमाण विपुल असे होते. कहानी, स्फुट गोष्टी, संपूर्ण गोष्ट अशी कथेची सुरुवातीची रूपे होती. वाचकांचे मनोरंजन करता करता त्याला जीवन बोधाच्या चार गोष्टी पटवून देणे हे कथेचे उद्दिष्ट होते. १९२५ नंतर मराठी

कथा लघुकथेकडे वळली. दुसऱ्या महायुद्धानंतरच्या काळात कथा साहित्यात अनेक बदल झाले. नवकथेमध्ये मोठ्या प्रमाणात प्रतीके आणि प्रतिमांचा वापर होऊ लागला. नवकथेनंतर कथा सांगण्यापेक्षा कथा अधिक सुचवू लागली. व्यक्तीच्या बाह्य जीवनदर्शनापेक्षा त्याच्या अंतर्मनातील कोलाहलाकडे तिचे लक्ष वेधले गेले. त्यामुळे कथेच्या स्वरूपामध्ये सुद्धा मोठा बदल झाला. स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात ग्रामीण, दलित, स्त्रीवादी अशा अनेक प्रकारच्या कथा आकाराला येऊ लागल्या. मराठी कथा अशाप्रकारे कथाविषय, अनुभवाची परिमाणे, अभिव्यक्तीची विविधता या दृष्टीने समृद्ध होत गेली.

कथा हा वाङ्मय प्रकार परंपरेने चालत आलेला आहे. मौखिक परंपरेतील कथा ही अधिक सशक्तपणाने विविध रूपे धारण करते. मराठीमध्ये इंग्रजी भाषेच्या संपर्कातून लघुकथा लिहिली जाऊ लागली. लघुकथा कथात्मक साहित्याचा उपप्रकार आहे. कथा साहित्यामध्ये भूतकाळ असतो. हा भूतकाळ निवेदक आपल्या निवेदनातून सांगत असतो. त्यामुळे कथा ही निवेदनातूनच आकाराला येत असते. कथेच्या रूपबंधाबाबतीत काळानुसार परिवर्तन होत गेलेले दिसते. कथा या साहित्य प्रकाराचे कथानक, व्यक्तिरेखा, वातावरण, निवेदन आणि भाषा इ. घटक आहेत. कथेची निश्चित अशी व्याख्या जरी करता येत नसली तरी तिचे रूप, वैशिष्ट्य आपल्याला शोधता येते. रूप-वैशिष्ट्यानुसारच कथेचे स्वरूप बदलत गेलेले दिसते. या घटकाचा अभ्यास केल्यानंतर या सगळ्या गोष्टींचा परिचय आपल्याला होईल.

२अ.१.२ कथा : एक वाङ्मय प्रकार

कथात्मक साहित्याचा एक उपप्रकार म्हणून कथा साहित्याकडे पहावे लागते. कथात्मक साहित्यात निवेदक घटनांचे कथन करीत असतो. कथानकातील घटना घडून गेलेल्या असतात. कथा ही भूतकाळात घडून गेलेल्या घटनांवरती आधारित असते. त्यातून कथानक उभे राहत जाते. कथानकात घटना, प्रसंग, व्यक्तिरेखा आणि निवेदकाचा हेतू याच्यातून कथा साकारत जाते. कथेमध्ये लेखक कल्पित वास्तवाची निर्मिती करीत असतो. या कल्पित वास्तवात कालबद्ध वातावरणात पात्रे घटना घडवीत असतात. हे कल्पित वास्तव प्रत्यक्ष वास्तवाशी संबंधित असतेच असे नाही. या कल्पना विश्वातील घटना मालिकेतून कथानक आकार घेत असते. सुधा जोशींच्या म्हणण्यानुसार, "अनुभवार्थ, आशयसूत्र, कथानक, पात्र, वातावरण, निवेदन व भाषा" अशा घटकांनी कथात्मक साहित्यकृतींची समष्टी घडत असते.

कथेतील अनुभवाची एकात्मता, एकजिनसीपणा, विविधता आणि दुसरे या गुणांशी संलग्न असलेले कथेचे एकसंस्कारित्व कथेच्या या दोन व्यवच्छेदक लक्षणामुळे कथेचे स्वतंत्र वाङ्मयप्रकार म्हणून अस्तित्व अबाधित असल्याचे मत इंदुमती शेवडे नोंदवतात. इंदुमती शेवडे यांना अनुभवाची एकात्मता, एकजिनसीपणा, एकविविधता आणि एकसंस्कारित्व महत्त्वाचे वाटते. या लक्षणांना कथा जपत असल्याचे सांगून 'एकात्म अशा कथात्म अनुभवाची अर्थपूर्ण संघटना' अशी त्यांनी कथेची व्याख्या केली आहे. भालचंद्र नेमाडे मात्र “लघुकथा हा कमी लांबीचा चिंचोळा भाषिक अवकाश पुरविणारा एकसुरी आशयसूत्रातून स्थळकाळाचे संकुचित म्हणून तीव्र संवेदन देणारा प्रकार आहे.” अशी कथेची व्याख्या केली आहे. कमल देसाई कथेचे स्वरूप विशेष सांगताना म्हणतात, 'कोणताही एखादा वाङ्मय

प्रकार केवळ प्रदीर्घ असल्याने स्वभावत:च श्रेष्ठ व क्षुद्र नसतो. वाङ्मय प्रकार लवचिक असतात. त्यांच्या सुप्त रूपाने शक्तीकेंद्रे असतात पण ती स्वतः कार्यरूप नसतात. कमल देसाई यांनी त्यांच्या विवेचनात कथेतील शक्तीस्थानांचा उल्लेख करतात आणि "कथेचे भरीवपण लेखकावर अवलंबून असल्याचे" सुचवतात. वरील सर्व अभ्यासकांच्या या विवेचनावरून आपल्याला कथेचे काही विशेष सांगता येतील.

२अ.१.३ कथेचे विशेष

१) कथेच्या विषयाला व स्वरूपाला आणि विशिष्ट प्रमाणात लांबीला बंधने नसली तरी तिच्यावर तिच्या आकारामुळेच बंधन पडते.

२) कथेच्या एककेंद्रीपणामुळे तिच्या संस्कारात एकता ही अपरिहार्यपणे येत असते.

३) कथेची लघुता, संस्काराची एकता यामुळे तिच्या रचनेत-संघटनेत एककेंद्रित्व, मितव्यय, संक्षेप, संपृक्तता व नेमकेपणा स्वभावत:च येतात.

४) कथेतील अवकाशाची मर्यादा असल्यामुळे तिच्यातून मांडल्या जाणाऱ्या आशयाच्या व्याप्तीला व परिणामाला नैसर्गिक मर्यादा येतात.

५) कथेचे नैसर्गिक स्वरूपच लघु असल्यामुळे त्यातून सामान्यतः एकच एक संस्कार घडत असतो. ही कथेची रूप वैशिष्ट्यांची गोळाबेरीज आहे. यातून तिची वैशिष्ट्ये ढोबळपणे लक्षात येतात.

कथेची ही वैशिष्ट्ये पाहिल्यानंतर आपण कथा या साहित्य प्रकाराचा आधुनिक कालखंडातील प्रवास ध्यानात घेऊ.

२अ.१.४ मराठी कथेची वाटचाल (आधुनिक कालखंड)

आधुनिक पूर्व कालखंडातील कथेचा विचार आपण इथे थोडक्यात आढावा घेऊ. जेणेकरून आपल्याला याची ऐतिहासिक पार्श्वभूमी ध्यानात येईल. तसेच आधुनिक कालखंडात आशय आणि विषयात्मक बदललेल्या कथेच्या आधीच्या कालखंडातील पाऊलखुणा ध्यानात येतील.

२अ.१.४.१ करमणूकपूर्व कालखंड : (१८०० ते १८९०):

इंग्रजी राज्याबरोबरच छापण्याची कला भारतात आली आणि तेव्हापासून मराठी गद्य वाङ्मयाला सुरुवात झाली. त्याचप्रमाणे मराठीत कथा वाङ्मयालासुद्धा बहर येऊ लागला. अर्थात आज ज्या अर्थाने आपण लघुकथा हा शब्द वापरतो त्यापेक्षा त्याकाळात लिहिल्या गेलेल्या गोष्टींचे स्वरूप फारच भिन्न होते. खरी मराठी लघुकथा 'करमणुकी' पासून म्हणजेच १८९० पासून सुरू झाली असे मानले जाते. त्यापूर्वी जवळजवळ सत्तर वर्षे ज्या गोष्टी लिहिल्या गेल्या त्यांचे स्वरूप बहुतांशी भाषांतरित अनुकरणात्मक व अद्भुतरम्य असेच होते. इ. स. १८०६ मध्ये तंजावर येथील सरफोजीराजे यांनी इसापनीतीचे मराठी भाषांतर करून 'बालबोध मुक्तावली' या नावाने प्रसिद्ध केले. हे मराठीत छापले गेलेले पहिले गोष्टींचे पुस्तक. त्यानंतर श्रीरामपूर मिशन येथील प्रेसमध्ये डॉ. केरी यांनी वैजनाथ पंडित

यांच्याकडून 'सिंहासनबत्तिशी', 'हितोपदेश', 'पंचतंत्र' या गोष्टीरूप ग्रंथांची मराठी भाषांतरे करून छापली. त्याच सुमारास मुंबई येथे शिक्षा मंडळाची स्थापना झाली होती. तिच्या ग्रंथप्रकाशन मंडळाकडून शालोपयोगी गोष्टीरूप ग्रंथ प्रसिद्ध होऊ लागले. त्या मंडळीत असलेले सदाशिव काशीनाथ छत्रे यांनी 'बाळमित्र भाग १', 'इसापनीती कथा' व 'वेताळपंचविशी' हे ग्रंथ लिहून प्रसिद्ध केले. स. का. छत्रे यांच्या बाळमित्रला त्याकाळी पुष्कळच लोकप्रियता मिळाली. व त्यामुळे त्या पद्धतीच्या मुलांच्यासाठी नीतिपर व सुबोध अशा गोष्टी लिहिण्याची एकच लाट उसळली. त्यादृष्टीने इ. स. १८२८ ते १८४५ हा काळ शालोपयोगी व नीतीपर गोष्टींचा कालखंड असे म्हणण्यास हरकत नाही. बोधकथा, नीतिकथा, बाळमित्र भाग-2, नीतिदर्पण व बालउपदेशकथा यासारखी अनेक शाळांना उपयुक्त अशी नीतिपर व उपदेशपर पुस्तके या कालखंडात प्रसिद्ध झाली. या काळातील सर्वच पुस्तके भाषांतरित होती. व मुलांना नित्य उपदेश करणे ह्या एकाच ध्येयाने प्रेरित होऊन ती लिहिलेली होती. या काळानंतर पौराणिक आख्यानांच्या 'संक्षिप्त बखरी' चा काळ आला. 'बकासुराची बखर', 'चंद्रहाश्य बखर', 'नळराजाची बखर' यासारख्या पौराणिक गोष्टी सारांश रूपाने सांगणाऱ्या छोट्या-छोट्या बखरी प्रसिद्ध झाल्या. फारसी भाषेतील गोष्टींची भाषांतरेही याच सुमारास होऊ लागली व मराठी कथा अद्भुतरम्यतेकडे वळली. 'हातिमताई चरित्र', 'अरबी गोष्टी', 'गुल आणि सरोबर', 'पर्शियन नाइट्स' इत्यादी अनेक फारसी गोष्टींची मराठी भाषांतरे प्रसिद्ध झाली. यातील सर्वच गोष्टी अद्भुत, रोमहर्षक, अतिरंजित घटना आणि उत्तान शृंगारिक वर्णने यामुळे या पद्धतीच्या गोष्टींनी मराठी कथेला एक वेगळेच वळण लागले. अशा भाषांतरात कृष्णशास्त्री चिपळूणकर यांनी 'अरबी भाषेतील सुरस व चमत्कारिक गोष्टी' हे 'अरेबियन नाईट्स'चे केलेले भाषांतर मात्र मनोहर व मार्मिक भाषांतराचा उत्कृष्ट नमुना म्हणून उठून दिसते. या काळात लघुकथेच्या दृष्टीने इंग्रजी वाङ्मयाकडे लेखकांचे फारसे लक्ष गेलेले दिसत नाही. करमणूक पूर्व काळातील कथांचे स्वरूप हे असे जुजबी व सामान्य स्वरूपाचे होते. पूर्वकाळात उपदेशपरतेचा आणि उत्तर काळात अद्भुतरम्यतेचा पगडा या काळातील लेखकांवर असल्याचे जाणवते. शालोपयोगी गोष्टी लिहिण्याकडे उत्तरार्धात फारसी व अरबी भाषेतील सुरस आणि चमत्कारिक गोष्टींची भाषांतरे करण्याकडेच लेखकांची दृष्टी वळली.

१८०० ते १८८९ या करमणूक पूर्व कालखंडातील कथा ही अशी पर प्रकाशित, सामान्य व दुबळी होती. तिला स्वतःची शैली नव्हती. स्वतःचा आकार नव्हता व स्वतःचे विश्व नव्हते. संस्कृतमधून मराठीतून भाषांतरित झालेल्या कथांमध्ये नीतिबोध व कल्पनारम्यता होती. 'पंचतंत्र', 'हितोपदेश' यामधील कथांतून पशुपक्षी माणसाप्रमाणे बोलत व माणसाप्रमाणे व्यवहार करीत; तर 'बृहत्कथा', 'वेताळ पंचविशी' सारख्या ग्रंथातून अद्भुतरम्यतेचे वातावरण निर्माण केले जात होते. अरबी भाषेतील कथांच्या रूपांतरण आणि अनुकरणाने अद्भुतरम्यतेच्या जोडीला शृंगाररस आला व प्रेमाच्या भडक वर्णनांनी कथा नटू लागली. आंग्ल कथांपैकी शालेय पद्धतीच्या नीतिबोध करणाऱ्या कथांचीच भाषांतरे झाली, त्यामुळे हा सर्व कालखंड अद्भुततेने व कल्पनारम्यतेने नटलेला आढळतो.

२अ.१.४.२ करमणूक कालखंड : १८९० ते १९२६ (आधुनिक कालखंड):

हरिभाऊ आपटे यांनी १८९० साली 'करमणूक' हे मासिक सुरु केले. या मासिकातून ते 'स्फुट गोष्टी' या पद्धतीची कथा लिहू लागले. मराठी वाचकांमध्ये ही कथा विशेष लोकप्रिय

झाली. १९१० ते १९२६ हा कालखंड 'मनोरंजन कालखंड' म्हणून ओळखला जातो. लघुकथेच्या विकासाला या काळात या मासिकाने विशेष हातभार लावला. मध्यमवर्गीय जीवनातील साधेच पण भावोत्कट प्रसंग घेऊन ते मोठ्या कलात्मकतेने त्यांनी आपल्या स्फुट गोष्टीतून रंगविले आहेत. लघुकथेचे आजचे तंत्र त्यामध्ये आढळत नसले तरी एक किंवा दोन अंकातून संपणाऱ्या लहान लहान गोष्टींना त्यांनी 'स्फुट गोष्टी' असे नाव दिले होते. लघुकथा म्हणजे 'लांबीने कमी असणारी कादंबरी' असाच त्याकाळात समज होता. त्यामुळे कमीत कमी प्रसंगाच्या आधारे, कमीत कमी शब्दात सांगितलेली एकच एक कथा असे लघु कथेचे स्वरूप त्या काळात अवगत नव्हते. 'उपकाराची फेड अपकारानीच', 'काळ तर मोठा कठीण आला', 'थोड्या चुकीचा घोर परिणाम' यासारख्या कथा म्हणजे लघु कादंबरी समजावयास हवी. या सर्व कथांमधून प्रसंगाची गर्दी आहे, पात्रांची गर्दी आहे, वर्णनाचा पाल्हाळ देखील आहे. तरीही त्या 'स्फुट गोष्टी' समजल्या गेल्या. इतके लघु कथांचे स्वरूप या काळात लवचिक होते.

हरिभाऊंनी लिहिलेल्या छोट्या 'स्फुट गोष्टी' परिणामकारकतेच्या दृष्टीने अधिक यशस्वी ठरल्या. 'डिस्पेशिया' ही त्यांची कथा त्या दृष्टीने उल्लेखनीय आहे. हरी भाऊंची विनोदी दृष्टी 'खासी तोड', 'पहिले भांडण', 'पक्की अद्दल घडली' यासारख्या कथांमधून चांगली प्रकट झालेली दिसते. 'गोदावरीने काय केले' ही कथा मनाला चटका लावून जाते. या सर्व कथांमधून येणारा स्वभावनिष्ट व प्रसंगनिष्ठ विनोद हरिभाऊंच्या लेखनाचा एक निराळाच पैलू दाखवितो. नीतिबोध हादेखील हरिभाऊंच्या लघुकथेचे एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य. कलाविष्कारापेक्षा अनेकवेळा त्यांची कथा नीतिबोधाकडे वळते. 'दुर्गाताईची ओवाळणी' या गोष्टीतून त्यांनी केशवपणाचे स्वप्नमय चित्र रेखाटून चीड व्यक्त केली आहे. बाकीच्या इतर सर्व कथांमधून सर्वसामान्य नैतिक तत्त्वाचा विचार त्यांनी मांडला आहे. हरीभाऊंची भाषाशैली सरळ व ओघवती आहे. अलंकारांनी ती बोजड झाली नाही. पात्रांच्या स्वभावाशी सुसंगत असे संवाद त्यांच्या कथेत आढळतात. हरिभाऊंची कथा साधीसुधी व बाळबोध वळणाची वाटते. मध्यमवर्गीय जीवनाचे सूक्ष्म निरीक्षण करून त्यात आढळून येणाऱ्या अनिष्ट चालीरीती व घातक रूढी यांचे चित्र वाचकांसमोर ठेवून त्यातून उपदेश करणे हे सहकारी कृष्ण यांच्या कथेचे उद्दिष्ट होते. कुटुंबाला योग्य उपदेशपर गोष्टी सांगण्यासाठी त्यांनी कथा लिहिल्या. त्या कथा 'कुटुंब शिक्षणमाला' या नावाने प्रसिद्ध झाल्या. 'कजाग सासू', 'संसार की नरकवास', 'तिकडचे प्रोफेसर व युरोपियन प्रोफेसर यांच्यामधील भेद', 'अनाथ बालिकाश्रम व त्याची व्यवस्था', 'निष्काम कर्ममठ', 'लोकसेवा समाज', 'पाश्चात्त्य सुधारणा', 'चहागृहे' इत्यादी अनेक विषयावर सहकारी कृष्ण यांनी कथा लिहिल्या. परंतु वर्णनाचा पाल्हाळ व गोष्टींच्या मधून मधून येणारी व्याख्याने यामुळेही त्यांच्या कथा कंटाळवाण्या व नीरस झालेल्या दिसतात. कथानक रसपूर्ण व उत्कट असतानाही, त्यातील पात्रे भोवतालच्या जीवनातली निवडली असूनही त्यांच्या कथा कलादृष्ट्या गौण झाल्या आहेत.

१९१० नंतर मनोरंजन मासिकातून लिहिली जाणारी कथा अनेक अर्थाने बदललेली दिसते. या काळात स्त्री विषयक दृष्टिकोन बदलला. तो अधिक व्यापक व विशाल झाला. स्त्री-शिक्षण, स्त्रियांची उन्नती यासारख्या प्रश्नांकडे पाहण्याची दृष्टी अधिक उदारमतवादी झाली. सुशिक्षित स्त्री पुरुषांची चित्रे या काळात लघु कथेतून अधिक येऊ लागली. करमणुकीच्या काळात माजघरात असलेली स्त्री हळूहळू दिवाणखान्यात येऊ लागली व

पुरुषांच्या बरोबर वाद-विवाद करू लागली. पूर्वीच्या लक्ष्मी बाई, गंगाबाई जाऊन त्यांच्या जागा कालिंदी, सुधा यासारख्या सुशिक्षित स्त्रिया घेऊ लागल्या. या काळातील आणखीन एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणजे हिंदी वाङ्मयातील प्रभातकुमार मुखर्जी, रवींद्रनाथ टागोर, प्रेमचंद यासारख्या कथा लेखकांचा आदर्श मराठीतले लेखक आपल्यासमोर ठेवून कथा लेखनातील बदल हाताळू लागले. त्यामुळे मनोरंजन मासिकातील कथा खऱ्या अर्थाने लघुकथा होऊ लागली. वर्णनातील पाल्हाळ आणि प्रसंगांची गर्दी या गोष्टी कमी होऊन कथेच्या रूपात हळूहळू तंत्रशुद्धता येऊ लागली.

या कालखंडात लघुकथा लोकप्रिय करण्याचे सर्व श्रेय वी. सी. गुर्जर यांनाच द्यावे लागते. त्यांच्या लघुकथांची संख्या शेकड्यांनी मोजावी अशी आहे. त्यांच्या लोकप्रियतेचा खरा उत्कर्ष १९१० ते १९२६ या कालखंडात झाला. 'मनोरंजन' मासिकातून सतत लेखन करून मराठी कथा त्यांनी लोकप्रिय केली. तिच्या स्वरूपातही पुष्कळ बदल घडवून आणला. गुर्जरांच्या कथांचा बहुसंख्य भाग अनुवादित असल्याने त्यांच्या अनुवाद कौशल्याचा विचार करावा लागतो. लघु कथेतील मूळचे सौंदर्य कायम ठेवून त्यावर महाराष्ट्रीय साज चढविणे, वर्णनाच्या व तपशिलाच्या साहाय्याने तिला योग्य त्या वातावरणाची जोड देणे, स्वभाव चित्रणातही स्वतंत्र मालमसाला भरणे आणि सुंदर संवादाने ती कथा नटविणे हे त्यांच्या अनुवाद कौशल्याचे प्रमुख विशेष म्हटले पाहिजेत. त्यांची कथा प्रमुख्याने घटनाप्रधान अशी आहे. कथानकामध्ये वाचकांची उत्कंठा वाढविण्यासाठी कोणते ना कोणते तरी रहस्य निर्माण करावयाचे आणि शेवटी अचानक कलाटणी देऊन त्याचा शेवट गोड करायचा, हे त्यांच्या कथेचे स्वरूप आहे. अशा रीतीने रहस्यावर व गुंतागुंतीवर आधारलेल्या कथांमधून पात्रांना तितकेसे महत्त्व न मिळाल्याने त्यांच्या कथेतील स्वभावदर्शन उथळ होते. परंतु प्रसन्न भाषाशैली, सुंदर संवाद व नर्म विनोद यामुळे त्यांच्या या दोषाकडे बरेचसे दुर्लक्ष झाल्याशिवाय राहत नाही. त्यांची लघुकथा आपल्या लक्षात राहते ती त्यातील गुंतागुंतीच्या व रहस्यप्रधान घटनांमुळे. चमत्कृतीपूर्ण कलाटणी देणाऱ्या त्यांच्या कौशल्यामुळे व त्यातील भाषाशैलीमुळे.

कृ. के. गोखले हेही मनोरंजन काळातील आणखीन एक प्रमुख लेखक. केवळ मनोरंजन करणे हा प्रधान हेतू लघुकथा लिहिताना त्यांनी डोळ्यासमोर ठेवलेला होता. इंग्रजी कथांचे बेमालूम रूपांतर करण्याचे त्यांचे कौशल्य वाखाणण्यासारखे होते. 'खुप केलीत सुनबाई व इतर गोष्टी' या त्यांच्या कथासंग्रहात महाराष्ट्रीय समाजाचे चित्रण करण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला आहे. पण त्यावरही पाश्चात्त्य वाङ्मयाची छाप आहेच. रंजकता व सुबोधता हा त्यांच्या कथांचा प्रमुख गुण असला तरी आटोपशीरपणाचा एकसूत्रीपणाचा अभाव त्यांच्या गोष्टींमध्ये थोड्याफार प्रमाणात दिसून आल्याखेरीज राहत नाही. 'बालक', 'दोन दिवसांची बायको', 'मैनाबाईचा राघू', 'मंतरलेले पाणी', 'थोडासा मेंदूचा विकार' अशा काही कथांतून त्यांचे लेखन कौशल्य विशेष प्रकट झाले आहे. कथानकात बरीच गुंतागुंत आणण्याच्या त्यांच्या आवडीमुळे स्वभावदर्शनाकडे मात्र पूर्ण दुर्लक्ष झालेले दिसते.

हरिभाऊ आपटे यांनी मध्यमवर्गीय कुटुंबाचे वास्तव जीवन व त्यांच्यापुढील समस्या यांचे चित्र प्रामाणिकपणे आणि जिव्हाळ्याने केल्यामुळे त्यांच्या कथेत पाल्हाळ व उपदेश असूनही कथा रंजक झाल्या आहेत. 'नाव नसलेली गोष्ट', 'तान्हेला कैदी', 'सुमती', 'कल्पनेची भरारी' यासारख्या कथांमधून त्यांच्या आकर्षक शैलीचे दर्शन होते. 'नुकसान

भरपाई', 'पराक्रमाची ती रात्र', 'खंकदेवाची पत्रे', 'जावई व घर जावई' या कथांतून विनोद दृष्टीचा प्रत्यय येतो. परंतु एकंदर त्यांच्या कथा घटनांवर आधारलेल्या व कोणत्या ना कोणत्या तरी नीतीतत्त्वाचा उपदेश करणाऱ्या आहेत. मध्यमवर्गीय कौटुंबिक जीवनाचे वास्तव चित्रण त्यांच्या कथेतून आढळते. हा त्यांच्या कथेचा मोठा विशेष म्हटला पाहिजे.

सरस्वती कुमार यांच्याही लघुकथांचे स्वरूप जुन्या वळणाचे आहे. लघुकथेतील कलेची त्यांना फारशी जाणीव झाली नव्हती. रहश्यावर आधारलेली कथा व तत्कालीन सामाजिक अन्यायावर उठविलेली झोड यावरच त्यांच्या बऱ्याच कथा आधारित आहेत. वा. ना. देशपांडे त्यांच्या 'सुखस्वप्ने' व 'दीपावली' या दोन्ही कथासंग्रहातील कथा वाचल्या म्हणजे कथानकातील वाद-विवाद व व्याख्याने कथेच्या उत्कटत्वाला कशी हानिकारक आहेत त्याची कल्पना येते. यांच्या कथांतून अतिरंजितता व स्वाभाविकता यांचे प्रमाण अधिक आहे. या काळात स्त्री लेखिकाही लघुकथेचे दालन समृद्ध करण्यासाठी पुढे आल्या. मनोरंजनच्या पूर्वी 'सुवासिनी' या टोपणनावाने सांसारिक घटनांवर कथा लिहिणारी एक लेखिका होऊन गेली. 'वामनसुता' या टोपण नावाखाली एका लेखिकेने 'नागपंचमी', 'शिष्या' अशा कथा लिहिल्या. नियमितपणे कथालेखन काशीबाई कानिटकर, गिरिजाबाई केळकर, आनंदीबाई शिर्के यांनी केले आहे. सांसारिक जीवनातील प्रसंग घेऊन ते जिव्हाळ्याने रंगवायचे व त्यात नितीबोध तत्त्वविवेचन यांचे अधूनमधून मिश्रण करायचे हा या तिघींच्या कथालेखनाचा विशेष आहे.

लघुकथेची लोकप्रियता लक्षात घेऊन साहित्याच्या इतर प्रांतात संचार करणाऱ्या अनेक साहित्यिकांनी लघुकथेमध्ये थोडीफार भर घालावयास सुरुवात केली. श्री. कृ. कोल्हटकर यांनी 'गाणारे यंत्र', 'पती हाच स्त्रीचा अलंकार', 'संपादिका', 'गरीब विचारे पाडस' या कथा लिहिल्या. कल्पनाविलासाच्या आधारे त्यांनी कथालेखन केले. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांचे चिरंजीव प. श्री. कोल्हटकर यांनीही लघुकथेत थोडीफार भर घातली. कोटीबाजपणा हा त्यांच्या कथेचा गुण होता. पण काही ठिकाणी त्याच्या अतिरेकामुळे रसहानी झाली आहे. न. चिं. केळकर यांनी साहित्याच्या अनेक क्षेत्रात त्यांनी संचार केला. त्याप्रमाणेच लघु कथेचे दालनही त्यांनी समृद्ध केले. 'माझी आगगाडी कशी चुकली' यासारख्या कथेत खेडेगावातील पाहुणचाराचे वर्णन जितके विनोदी आहे तितकेच ते वास्तवही असलेले दिसते. शि.म.परांजपे यांना आपण निबंधकार म्हणून ओळखतो. उपहास, उपरोध यांचा आश्रय घेऊन ब्रिटीशांच्या साम्राज्यावर आपल्या निबंधाच्याद्वारे त्यांनी हल्ला केलेला आपणास माहीत आहे. 'आम्रवृक्ष' अथवा 'एका गिरणीतील कामगाराची गोष्ट', 'एका यात्रेकरूंचा प्रवास', 'एक कारखाना' अशा काही कथा त्यांनी लिहिल्या. आपल्या सभोवतालच्या परिस्थितीचे सूक्ष्म निरीक्षण करून ध्येयशून्य व देशद्रोही व्यक्तींवर व ब्रिटिश राजवटीवर वक्रोक्तीच्या साहाय्याने केलेली सडेतोड टीका असे त्यांच्या कथांचे स्वरूप होते. अनेक ठिकाणी यासाठी त्यांनी रूपकांचा वापर केलेला आहे. त्या काळातील वामन मल्हार जोशी हे एक महत्त्वाचे नाव. 'नवपुष्पकरंडका' किंवा 'विचार विलास' मधील त्यांच्या कथा जुन्या वळणाच्या व पाल्हाळीक स्वरूपाच्या आहेत. कथेतून कोणते ना कोणते तरी तत्त्व काढण्याचा त्यांचा हव्यास असलेला दिसतो.

दिवाकर कृष्ण यांना नाट्यछटाकार म्हणून मराठी वाचक ओळखतात. मानवी स्वभावातील विसंगती, समाजात चाललेला अन्याय, ढोंगीपणा यांचे दर्शन आपल्या नाट्यछटाद्वारे ते

munotes.in

मोठ्या मार्मिकपणे घडवितात. त्यांनी पाच-सहाच कथा लिहिल्या पण त्यातील उत्कटता, करूण रस व त्यामध्ये घडणारे मानवी मनाचे दर्शन यादृष्टीने त्यांच्या कथा उल्लेखनीय आहेत. 'अहो मला वाचता येतंय', 'पोराचा नाद झालं' इत्यादी त्यांच्या कथेतील करूण रस हृदयस्पर्शी आहे. याबरोबरच ह. बा. अत्रे यांनी प्रेमचंद यांच्या हिंदी कथांचा अनुवाद केला. गो. रा. माटे यांनी विनोदबुद्धी व रचना चातुर्याचा वापर करून कथा लिहिली. ना. वि. कुलकर्णी यांनी शोकप्रधान कथा लिहिल्या. वा. गो. आपटे यांनी मध्यमवर्गीयांच्या जीवनावर जुन्या पद्धतीने घटनाप्रधान कथा लिहिल्या. श्रीकृष्ण कोल्हटकर यांनी 'सुदाम्याचे पोहे' मधून केलेले सुदामा, पांडू तात्या व बंडु नाना या पात्रांच्या साह्याने उपहासाचे साधन त्यांनी चांगले परिणामकारकतेने वापरले आहे. 'सुदाम्याचे पोहे' मधील सर्वच कथा 'कथालेखन' या प्रकारात मोडत नसले तरी त्यातील अनेक प्रकरणे कथेच्या साच्यात बसतात. 'सुदाम्याचे पोहे' लिहून श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांनी विनोदाचे, उपहासाचे नवे दालन लेखकांना उपलब्ध करून दिले. त्यांच्या पावलावर पाऊल टाकून राम गणेश गडकरी यांनी 'बाळकराम' लिहिला व ठकीच्या लग्नाची तयारी सुरू केली. वा. रा. टिपणीस यांनी 'जावईबापूंची दिवाळी', 'श्रीयुत आप्पा' यासारख्या विनोदी कथा लिहून कथा वाङ्मयात भर घातली.

एकंदरीत १९१० ते १९२६ या कालखंडात मराठी लघुकथेने प्रगतीच्या दिशेने पुष्कळ वाटचाल केली असे म्हणावे लागेल. 'करमणुकी'च्या काळातील छोट्या कादंबरी वजा असलेल्या कथांना मागे टाकून लघुकथेचे स्वरूप हळूहळू प्राप्त होताना दिसते. कथेतील पाल्हाळ कमी होऊन त्याला अधिकाधिक रेखीव स्वरूप येऊ लागले होते. कथेतील पात्रांची व प्रसंगांची गर्दी कमी करून रचनेतील घटनेबरोबर मनाची आंदोलनेही रंगविण्याचे प्रयत्न काही कथालेखक करत होते. त्याचप्रमाणे कथानकाचे क्षेत्रही अधिकाधिक विस्तृत होत होते. विशेषतः लघुकथेच्या भावी वैभवाची पूर्व चिन्हे या कालखंडात स्पष्ट दिसावयास लागली होती. कारण नंतरच्या कालखंडात लघु कथेच्या क्षेत्रात यश मिळविणाऱ्या व तिच्या वैभवात भर टाकणाऱ्या वि. स. खांडेकर, ना. सी. फडके, चि. वि. जोशी, भा. वि. वरेरकर इत्यादी अनेक श्रेष्ठ लेखकांच्या लेखनाला याच काळात सुरुवात झाली होती. १९२६ नंतर आधुनिक वळणाची मराठी लघुकथा सुरू झाली असे म्हटले तर त्याची पूर्वतयारी या कालखंडात झाली.

२अ.१.४.३ यशवंत - किर्लोस्कर कालखंड (१९२६ - १९४४):

१९२६ ला 'रत्नाकर' मासिक सुरू झाले. त्यानंतर दोनच वर्षांनी १९२८ साली प्राधान्याने लघुकथेला वाहिलेले 'यशवंत' मासिक सुरू झाले. याबरोबरच 'ज्योत्स्ना', 'किर्लोस्कर', 'समीक्षक', 'संजीवनी ध्रुव', 'प्रतिभा' इत्यादी नियतकालिकांनी मराठी लघुकथेचे दालन चांगलेच समृद्ध केले. १९२६ ते १९४४ या कालखंडाला 'यशवंत–किर्लोस्कर' कालखंड असे संबोधले पाहिजे. इतकी लघुकथेच्या विकासाला या दोन मासिकांनी हातभार लावला.

प्रा. ना. सी. फडके व वि. स. खांडेकर हे या काळातील प्रमुख कथाकार. परंतु या काळात दिवाकर कृष्ण यांनी कथालेखनाला सुरुवात केली होती. 'अंगणातील पोपट' ही त्यांची पहिली कथा मनोरंजन मासिकाच्या मे ९९२२च्या अंकात प्रसिद्ध झाली. आणि तिने मराठी रसिकांचे मन आकृष्ट करून घेतले. 'समाधी व इतर गोष्टी' हा त्यांचा कथासंग्रह १९२७

साली प्रसिद्ध झाला. 'रूपगर्विता आणि सहा गोष्टी' हा संग्रह १९४१ मध्ये 'महाराणी व इतर कथा' हा कथासंग्रह १९५५ मध्ये प्रकाशित झाला. या तीन कथासंग्रहात मिळून दिवाकर कृष्ण यांच्या २१ कथा प्रसिद्ध झाल्या आहेत. दिवाकर कृष्ण यांच्या लघुकथा संख्येने कमी असल्या तरी गुणांनी त्या फार मोठ्या आहेत. आत्तापर्यंत बाह्य घटनेमध्ये रमणारी व कथानकातील रहस्यावर आधारलेली कथा अधिक अंतर्मुख होऊन व्यक्ती मनातील भावनांची आंदोलने रंगवू लागली. घटनाप्रधान लघुकथेकडून स्वभाव प्रधान लघुकथेकडे होणारा बदल दिवाकर कृष्ण यांच्या कथेतून जाणवतो. त्यांच्या सर्वच कथांमधून प्रकट झालेली भावनांची नाजूक पखरण व कलेची कोमलता मोठी मनोज्ञ आहे यात शंका नाही.

२अ.१.४.४ फडके- खांडेकर कालखंड:

प्रा. ना. सी. फडके यांनी १९२६ च्या आसपास लघुकथा लेखनाला सुरुवात केली. प्रा. फडके यांच्या 'गोष्टी भाग १ला' या त्यांच्या पहिल्या संग्रहापासून ते 'बावन्नकशी' या त्यांच्या निवडक कथासंग्रहापर्यंत त्यांचे जवळ जवळ वीस कथासंग्रह पाहिले तरी तंत्रशुद्धता, रेखीवता, डौलदारपणा व भाषेची सफाई या गुणांच्या मुळे वेगळ्या सौंदर्याने नटलेली लघुकथा वाचकांपुढे उभी राहते. फडके यांच्या सर्वच वाङ्मयात विशेषतः कादंबरी व लघुकथा यामध्ये त्यांनी तंत्रावर विशेष भर दिला आहे. 'प्रतिभा साधन' आणि 'लघुकथा : तंत्र व मंत्र' या ग्रंथात चर्चा करताना त्यांनी तंत्राचे महत्त्व सांगितले आहे. 'तंत्राचे यथार्थ ज्ञान असणे व ते आपल्या कृतीत पूर्णपणे उतरविणे. हा ललित लेखकाचा एक आवश्यक गुण आहे. किंवा 'अनेक प्रसंगांची चतुराईने मांडणी करणे म्हणजे ललित कथा होय' असेही त्यांनी म्हटले आहे. यावरून त्यांनी तंत्रशुद्धतेची दक्षता किती घेतली असेल हे सहज आपल्याला कळण्यासारखे आहे. 'कथेची सुरुवात आकर्षक झाली पाहिजे, पण शेवट परिणामकारक झाला पाहिजे. मध्ये गुंतागुंत, निरगाठ व उकल यांनी वाचकांची विस्मय, उत्कंठा सतत जागृत ठेवली पाहिजे'. ही मूलभूत तत्त्वे त्यांनी आपल्या लघुकथांमधून पाळलेली आहेत. प्रेम आणि तेही विवाहपूर्व प्रेम हा फडके यांच्या कथांचा स्थायीभाव असला तरी त्यांनी इतरही विषयावर अनेक लघुकथा लिहिल्या आहेत. काही कथांमधून सामाजिक समस्या व्यक्त करण्याचा प्रयत्न केला आहे. उदा. ('इंदुताईचा चातुर्मास', 'सावित्रीचे नवे आख्यान', 'गोषा' 'जागृतीचे स्वप्न', 'तुरुंगातून सुटका' इ.) तर 'माझा देश', 'चंद्रा' यासारख्या कथांमधून राष्ट्रीय भावनांचा आविष्कार केला आहे. 'हिशेब चुकता', 'आहूती', 'काश्मीर कहाणी' या कथांमधून तत्कालीन राजकीय आणि सामाजिक भाष्य केले आहे. फडके यांच्या कथेला खरा बहर १९२६ ते ४५ या काळात आला होता. तरुण-तरुणींच्या मुक्त प्रेम भावाचा लालित्याने व मोहकपणाने आविष्कार करून त्यांच्यासमोर प्रणयाची स्वप्नसृष्टी निर्माण करणारे फडके हे खरे 'कथाकार फडके' म्हणून ओळखले जातात. त्यामुळे आशयाचा विचार करताना फडके यांच्या कथा सृष्टीतील मर्यादा स्पष्टपणे जाणवतात. त्यात जीवनाचे सखोल दर्शन नाही, अनुभवांची विविधता नाही, संघर्षाची तीव्रता होत नाही किंवा भावनांची उत्कटता सुद्धा नाही.

याच कालखंडात प्रसिद्ध लेखक वि. स. खांडेकर हे सुद्धा कथा लेखन करत होते. 'घर कोणाचे' ही त्यांची पहिली कथा प्रसिद्ध झाली. १९२५ पासून ते नियमितपणे कथालेखन करू लागले. १९५२ पर्यंत त्यांचे कथालेखन अखंडपणे चालू होते. 'नवमल्लिका' हा त्यांचा पहिला कथासंग्रह १९२९ साली प्रसिद्ध झाला. या कथासंग्रहापासून ते १९५२ साली

प्रसिद्ध झालेल्या 'प्रीतीचा शोध' या कथासंग्रहापर्यंत त्यांच्या कथासंग्रहाची संख्या २५ च्या वर झाली असेल. कथांची आणि कथासंग्रहाची संख्या पाहिली तर खांडेकरांच्या इतकी लोकप्रियता मराठी लघुकथेच्या क्षेत्रात आजवर कुणाला मिळाली नसेल. त्यादृष्टीने या कालखंडातील लघुकथा सृष्टीचे एक महत्त्वाचे शिल्पकार म्हणूनच खांडेकरांकडे पहावे लागते. यांच्या लघुकथा लेखनाचे तीन कालखंड पडतात. १९२५ ते १९३० पर्यंतचा कालखंड त्यांच्या लघुकथांच्या दृष्टीने उमेदवारीचा कालखंड म्हणावा लागेल. या पाच वर्षात लोकप्रिय झालेल्या 'आंधळ्याची भाऊबीज', 'भावाचा भाव', 'जांभळीची शाळा तपासणी', 'शिष्याची शिकवण' इत्यादी त्यांच्या कथा पाहिल्या म्हणजे गुर्जरांच्या कथेचे जुने वळण व दिवाकर कृष्ण यांचे नवे वळण यांच्यामध्ये त्यांच्या कथा असलेल्या दिसून येतात. कोल्हटकर आणि गडकरी यांच्या वाङ्मयाचा खूप मोठा प्रभाव असल्याचे जाणवते. या कालखंडातील कथेत पाल्हाळ आणि अद्भुतरम्यता तर आहेच पण अतिरंजित चित्र रंगवण्याची हौस व आत्यंतिक भावनाविवशता हे दोष त्यांच्या कथेत आढळतात. 'जांभळीची शाळातपासणी' ही एकच या काळातील उल्लेखनीय कथा म्हणता येईल. त्यामध्ये पाल्हाळ असला तरी त्यातील प्रसन्न विनोदी शैलीमुळे ती कथा चांगली वाटते. पण तरीही कथानकाला ही एकसूत्रीपणाचा घाट लाभला आहे. १९३०नंतरच्या काळात मात्र लघुकथा लेखनाचे स्वरूप बरेच बदलले. या काळातील त्यांच्या कथा तंत्रशुद्धता, अनुभवांची विविधता आणि जिव्हाळा या गोष्टींनी पुरेपूर नटल्या आहेत. त्यांच्याच म्हणण्याप्रमाणे कोल्हटकर - गडकऱ्यांच्या कल्पनारम्यतेची व कोटीबाजपणाची मनावर असलेली मोहिनी ओसरल्यामुळे असो अथवा स्वतः लेखकच आपल्या पूर्वीच्या निर्मितीचा कठोर टीकाकार झाल्यामुळे असो त्यांच्या १९३० ते १९४० मधल्या कथांमध्ये पूर्वीचे अनेक दोष क्रमाक्रमाने सौम्य झालेले दिसतात. विषयांचे वैचित्र्य, तंत्राची विविधता लघुकथेला आवश्यक असलेल्या अन्य गोष्टी या काळातल्या त्यांच्या कथेत अधिक प्रमाणात आढळतात. परंतु खांडेकर यांच्या कथा विशेष लोकप्रिय झाल्या त्या त्यातील तंत्र कौशल्यामुळे नव्हे तर कथांमध्ये आढळणाऱ्या सामाजिक जाणिवेने आणि त्यातील जीवन दर्शनाने. गरिबाच्या व श्रीमंताच्या जगामधील भेद, संसारातील व जीवनातील मोहाचे प्रसंग, त्याच्या पाठीमागे धावणाऱ्या व्यक्ती, स्त्री जीवनविषयक निरनिराळे प्रश्न इत्यादी त्यांच्या कथांतून आलेले निरनिराळे विषय पाहिले तर त्यांच्या कथा नुसते मनोरंजन करत नाहीत तर त्या विचार करावयास लावतात. आर्थिक विषमता हा त्यांच्या पुष्कळच लघुकथांचा विषय झाला आहे. 'फुले आणि दगड', 'नवा प्राप्त काळ', 'दरी आणि डोंगर', 'समाधीवरील फुले' अशा अनेक कथांमधून त्यांनी मानवी जीवनातील विविध प्रश्न कलात्मकतेने मांडले आहेत.

१९४१ नंतर चार-पाच वर्ष खांडेकरांचे कथालेखन थांबले होते. कारण महायुद्धाच्या काळात मानवतेची चिरफाड होत होती. मूल्ये पायाखाली तुडविली जात होती म्हणून त्यांची कथा मुकी झाली. १९४६ साली 'तीन जगे' ही कथा लिहून त्यांनी आपले मौन सोडले. त्यानंतर 'सांजवात', 'हस्ताचा पाऊस' व 'प्रीतीचा शोध' हे तीन नवे कथासंग्रह वाचकांच्या समोर ठेवले. यातील कथांचे विषय बदलले आहेत मात्र कथांचे स्वरूप काही बदलले नाही. खांडेकरांच्या लघुकथांचा सामाजिकता हा आत्मा असला तरी त्यांची लेखणी विनोदात अनेकदा रंगते. शुद्ध व सात्त्विक विनोदापासून, उपहास, उपरोधापर्यंत विनोदाचे अनेक नमुने त्यांच्या कथेमध्ये पहावयास मिळतात. 'कडी भात', 'सुपारीचे खांड', 'मिस

munotes.in

कांचन', 'हवालदाराचा सत्याग्रह', 'कवी', 'शिंपी व राजकारण', 'करुण कथा' यासारख्या अनेक कथांमधून प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ विनोद व्यक्त झाला आहे. शाब्दिक विनोद तर त्यांच्या अनेक कथांतून दिसेल. खांडेकरांनी आणखी एक वैशिष्ट्यपूर्ण भर मराठी कथेच्या दालनात घातली. तिचाही या ठिकाणी उल्लेख करावयास हवा. आजच्या काळाला अनुरूप अशा रीतीने रूपककथा लिहिल्या. खांडेकरांची काव्यात्म वृत्ती, सूचकता व कल्पनाविलास यांचा प्रत्यय आपल्याला त्यांच्या रूपक कथांतून येतो. 'कलिका' व 'मृगजळातील कळ्या' हे त्यांचे कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेतच. पण अनेक कथासंग्रहातूनसुद्धा त्यांच्या रूपक कथा विखुरलेल्या आहेत. रूपककथेच्या माध्यमातून खांडेकरांनी जीवन दर्शन घडविले आहे.

फडके आणि खांडेकर यांच्या बरोबरीने लघु कथेच्या दालनात वैशिष्ट्यपूर्ण भर घालणारे अनेक कथाकार दिसून येतात. य. गो. जोशी, वि. वि. बोकील, अनंत काणेकर, लक्ष्मणराव सरदेसाई, भा. वि. वरेरकर, कुमार रघुवीर, द. र. कवठेकर इत्यादी कितीतरी नामवंत साहित्यिकांची नावे पुढे येतात. या सर्वांनीच आपापल्या परीने लघुकथेचे दालन समृद्ध करण्याचा प्रयत्न केला आहे. य. गो. जोशी यांनी मध्यमवर्गीय जीवनातील अनेक कौटुंबिक भावभावनांचे चित्रण अतिशय जिव्हाळ्याने केले. आईचे व मुलाचे प्रेम, भावा बहिणीचे प्रेम, दिर भावजयचे प्रेम अशा अनेकविध कौटुंबिक भावनांचा प्रत्यय त्यांनी वाचकांना आणून दिला. वि. वि. बोकील यांनी 'यशवंत' मासिकातून आपले लेखन सुरू केले. 'कटू सत्य' ही त्यांची पहिली दीर्घकथा. बोकीलांनी १७ ते १८ कथासंग्रहातून दोनशेच्या वर कथा लिहिल्या. कौटुंबिक भावभावना, संसार चित्रे हाच त्यांच्याही कथेचा विषय राहिला आहे. याच कौटुंबिक जीवनाची भावमय चित्रे रेखाटण्याचा प्रयत्न कवठेकर यांनीही केला. मध्यमवर्गीय कौटुंबिक जीवनाचे चित्रण द. र. कवठेकर यांच्या लघुकथेत आढळते. १९२५च्या सुमारास कथालेखन करणारे प्रा. अनंत काणेकर एक महत्त्वाचे कथालेखक. 'जागत्या छाया', 'मोरपिसे', 'दिव्यावरती अंधेर' व 'काळी मेहुणी' हे त्यांचे चार कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. सुरुवातीच्या त्यांच्या कथेमध्ये भाषा विलास व कल्पनाविलास अधिक आढळतो. अद्भुतरम्यता, योगायोग, भाषेची आतषबाजी आणि पाल्हाळ इ. लेखनाच्या नवखेपणाची साक्ष देणाऱ्या सर्व गोष्टी त्यांच्या सुरुवातीच्या कथेमध्ये दिसून येतात. १९३२ ते १९३८ हा काळ मात्र अनंत काणेकर यांच्या कथेच्या दृष्टीने विकासाचा काळ म्हणता येईल. कथा रचनेतील विस्कळीतपणा जाऊन त्यांच्या कथेत पुष्कळ बदल झाले. मर्यादित अनुभव विश्वातून बाहेर पडून व्यापक नजरेने जगाकडे पाहण्याच्या दृष्टीने त्यांची कथा अधिक विकसित झाली.

अद्भुतरम्य कथा आणि वातावरण निर्मिती या दोन वैशिष्ट्यांचा सुरेख वापर करून र. वा. दिघे आणि ग. ल. ठोकळ यांनी कथा साहित्यात मोठी भर घातली. 'घरकुल' पासून 'लक्ष्मी पूजन' पर्यंत र. वा. दिघे यांचे कथासंग्रह चाळले तर कल्पनारम्यतेचे त्यांना किती आकर्षण होते याची सहज कल्पना येते. दिघे यांच्याप्रमाणेच ग. ल. ठोकळ यांनाही अद्भुतरम्यतेची ओढ होती. त्यामुळे ग्रामीण जीवनावर त्यांच्या कथा आधारलेल्या असल्या तरी खेडेगावातील समस्या, त्यांचे दैन्य, अज्ञान इत्यादी गोष्टींऐवजी चित्तथरारक गोष्टी आपल्या कथेतून मांडायच्या हाच उद्देश त्यांनी कथालेखन करताना ठेवला होता. आपल्या कथांना त्यांनी ग्रामीण जीवनाची पार्श्वभूमी घेतली आहे. 'कडू साखर' मधील कोल्हाट्याच्या खेळाचे वर्णन, 'दौलतजादा' मधील बकुळीच्या तमाशाचे वर्णन, 'गोफणगुंड्यां' मधील गोफणीच्या लढाईचे वर्णन अतिशय चित्रमयरित्या रेखाटतात. त्याचप्रमाणे साखरी, बकुळा, तुळशी

इत्यादी खेडेगावातील व्यक्तिचित्रे ही रेखीव आणि ढंगदारपणाने मांडली आहेत. पण त्या कथेमधील घटना मात्र अतिरंजित भडक व अवास्तव रंगविल्यामुळे ग्रामीण जीवनाचे यथार्थ दर्शन त्यातून होत नाही. ही त्यांच्या कथेची मर्यादा म्हणावी लागेल.

डॉ. वर्टी यांनी घटनांची गुंतागुंत, अतिरंजित पेचप्रसंग, तर्हेवाईक व्यक्ती या वैशिष्ट्यांचा वापर करून विनोदी कथालेखन केले. त्यांच्या कथेतील जीवन दर्शन उथळ वाटते. विनोद हाच वर्टी यांच्या प्रतिभेचा अंगभूत गुण आहे. कथानकाची आकर्षक मांडणी, खेळकर भाषा, मार्मिक संवाद व कथेच्या शेवटी येणारी कलाटणी हे त्यांच्या कथांचे विशेष म्हणावयास हरकत नाही. श्री मामा वरेरकर, कुमार रघुविर, माधवराव बागल, गांगल, वि. द. घाटे या लेखकांनी देखील मराठी कथेचे दालन समृद्ध केले. डॉ. कमलाबाई देशपांडे यांच्या 'हसरा निर्माल्य आणि चिमण्या' या शब्दचित्रांच्या संग्रहाचा मुद्दाम उल्लेख केला पाहिजे. या संग्रहातील सर्व व्यक्ती त्यांच्या परिचित आहेत. त्यामुळे त्यांचे चित्रण त्यांनी अतिशय जिव्हाळ्याने केले आहे. लाडू, आत्याबाई, भीमकाका, बाया वृद्ध स्त्रियांची शब्दचित्रे आणि उत्तरार्धातील मैनाराणी, बावळी' व रातराणी ही चिमण्यांची शब्दचित्रे अतिशय सरस ठरली आहेत. स्त्रीसुलभ कोमलता व हळुवारपणा यामुळे देखील ही शब्दचित्रे विशेष आकर्षक वाटतात. याशिवाय गोपीनाथ तळवलकर यांनी 'गृहरत्ने' यात काढलेली लहान मुलांची शब्दचित्रेही बहारदार आहेत.

या काळात प्रामुख्याने लक्ष्मणराव सरदेसाई यांनी 'कल्पवृक्षाच्या छायेत' या कथासंग्रहापासून कथालेखनात भर घातली. निसर्गाच्या सौंदर्याला रसरसीत भावनांची जोड त्यांनी दिली आहे. गोमंतकातील सृष्टी सौंदर्याबरोबरच तेथील संस्कृतीचे, जीवनाचे व तेथील व्यक्तींचे त्यांनी घडवलेले दर्शन आजही अभिनव वाटते. क्वचितच प्रणयाच्या उद्दाम भावना रंगविताना त्यांचा तोल सुटतो पण केवळ स्वप्नरंजनात आणि कल्पनेत वाचकांना गुंतवून ठेवतात असे मात्र म्हणता येणार नाही. गोमंतकीय जीवनातील दैन्य-दारिद्रय, देवदासी सारख्या अनिष्ट चाली, त्यातील अज्ञान यावरही त्यांनी विदारक प्रकाश पाडला आहे. 'लग्नाचा ध्यास', 'तुटलेली तारका', 'शाळामास्तर' यासारख्या कथेतील कारुण्य अंत:करणाची पकड घेतल्यावाचून राहत नाही. स्त्री-पुरुष यांच्या जीवनातील मोहाचे व कसोटीचे प्रसंग रंगविताना ते पात्रांच्या अंतरंगाशी एकरूप होतात व त्यांच्या भावनांची आंदोलने परिणामकारक रीतीने रेखाटतात. वि. स. सुखटणकर यांनी देखील 'सह्याद्रीच्या पायथ्याशी' या आठ कथांच्या संग्रहातून निसर्गाचे सुंदर वर्णन व गोमंतकीय जीवनाचे अगदी मनोज्ञ दर्शन ते घडवतात. प्रादेशिक कथांच्या दालनात त्यांनी मोलाची भर घातली. राजकीय व आर्थिक समस्येला तोंड देणाऱ्या जनतेची भीषण वस्तुस्थिती 'ताम्रपट व वरंडा' या कथेतून प्रकट झाली आहे. तर हिंदू-मुसलमानांच्या ऐक्याचा प्रश्न ‘महापूराची शिकवण' या कथेत आढळते. 'जाईजुई' या कथेत देवदासींचे प्रश्न मांडले आहेत.

या काळात विनोदी लेखनाच्या बाबतीत चिं. वि. जोशी आणि प्र. के. अत्रे ही नावे आपल्या समोर येतात. 'चिमणराव', 'गुंड्याभाऊ', 'खानावळवाल्या आजीबाई' या त्यांच्या मानस पुत्रांनी वाचकांच्या मनाची पकड घेतली. एकीकडे गुदगुल्या करीत दुसरीकडे विसंगतीची जाणीव वाचकांना करून देत मानवी जीवनातील अनेक नव्या-जुन्या विसंवादी गोष्टींवर प्रकाश टाकण्यासाठी हसत-खेळत त्यांना बोचणार नाही अशा रीतीने वाचकांना अंतर्मुख करण्याचे काम चिं. वि. जोशी यांनी केले. बुद्धीचापल्य, कोटीबाजपणा, अतिशयोक्ती आणि

कल्पनेची तरलता या गोष्टी सोडून वास्तवता हेच चिं. वि. जोशी यांच्या विनोदाचे अधिष्ठान आहे. मानवी जीवनाचे आणि स्वभावाचे त्यांचे निरीक्षण अतिशय सूक्ष्म आहे. त्यामुळे सर्वसामान्य माणसांच्या दैनंदिन जीवनात आढळणाऱ्या विसंगतीवरच ते आपल्या विनोदाची उभारणी करतात. 'वर संशोधन', 'अखेर लग्न जमले', 'घरगुती नोकरांचा प्रश्न', 'स्पष्टवक्तेपणाचे प्रयोग', 'गुंड्याभाऊचा आजार' यासारख्या कितीतरी कथेतून या गोष्टी दिसून येतात. प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ट विनोदाचे विविध नमुने त्यांच्या विनोदी कथेत सर्वत्र विखुरलेले आहेत. विनोदी कथालेखनाच्या बाबतीत प्र. के. अत्रे हे नाव देखील मराठी कथा साहित्यात विशेष गाजले आहे. कथा लेखनाबरोबरच नाटक, कविता आणि बोलपट या क्षेत्रातील त्यांची कामगिरी सर्वपरिचित आहे. त्यांच्या लेखात आणि भाषणात विनोदाची भरपूर पेरणी असायची. पण खास विनोदी कथाही त्यांनी लिहिल्या. लघु कथेच्या तंत्रात कदाचित त्या बसणार नाहीत. परंतु त्यातील कल्पनाविलास, कोटीबाजपणा व बुद्धीच्या बाबतीत आपणास गडकरींच्या प्रतिभेची आठवण करून देतात. 'जांबुवंत दंतमंजन' ही त्यांची कथा त्या दृष्टीने अभ्यास करण्यासारखी आहे. 'बारा आण्याला घोडे', 'माझा व्यापार', 'यासारख्या कथा देखील विनोदी घटनांवर आधारलेल्या आहेत. त्यातील 'गुत्त्यातील नारद' ही त्यांची कथा त्यातील चमत्कृतीमुळे, प्रसंगनिष्ठ विनोदामुळे आणि शेवटच्या कलाटणीमुळे लक्षात राहण्यासारखी आहे.

चि. वि. जोशी यांच्या बरोबरीने ना. धो. ताम्हणकर यांनी देखील विनोदी कथालेखनामध्ये मोलाची भर टाकली. दाजी हे पात्र त्यांनी विनोदनिर्मितीसाठी निर्माण केले. मा.दी. पटवर्धन व शामराव ओक यांच्याही विनोदी कथांचा उल्लेख करावा लागतो. त्यांच्या कथेतील व लेखातील विनोद अतिशयोक्तीवर व घटनांच्या गुंतागुंतीवर अवलंबून असला तरी काही ठिकाणी त्यांच्या सूक्ष्म अवलोकनाचा प्रत्यय येतो. याबरोबरच गो. ल. आपटे, वा. वि. जोशी, हरी विनायक वाडेकर, दत्तू बांदेकर यांचाही विनोदी कथालेखनाच्या संदर्भात उल्लेख करावा लागतो. परंतु प्रासंगिक विनोदी लेखनापलीकडे त्यांची विनोदी कथा जात नाही हेही लक्षात घ्यावे लागेल.

प्रथा, परंपरा, रुढी आणि पुरुषप्रधान व्यवस्थेच्या कात्रीत सापडलेल्या स्त्रियांची परवड अधोरेखित करण्याचे काम 'कळ्यांचे निश्वास' या कथासंग्रहातून विभावरी शिरुरकर यांनी केली. हा कथासंग्रह या काळात फारच गाजला. स्त्रीजीवनातील वैवाहिक समस्या, स्त्री-पुरुषांच्या वाढत्या परिचयामुळे स्त्री जीवनात निर्माण झालेले प्रश्न यांचे चित्रण अतिशय परिणामकारक रीतीने या कथांमधून विभावरी शिरूरकर यांनी केले आहे. स्त्रीमनाचे अत्यंत सूक्ष्म व सखोल मनोविश्लेषणही इतक्या परिणामकारक रीतीने इतरत्र क्वचितच पाहायला मिळेल. सूक्ष्म मनोविश्लेषण व स्त्री जीवनातील वेगवेगळ्या समस्यांचे दर्शन आपल्याला कमलाबाई टिळक यांच्या कथांतून होते. बाह्य घटनांपेक्षा तरल भावनानाच महत्त्व देऊन त्यांनी कथा लिहिल्या आहेत. त्यामुळे त्यांच्या कथा मनावर अधिक परिणाम करतात. याबरोबरच शांताबाई नाशिककर, कुमुदिनी रांगणेकर, आनंदीबाई किर्लोस्कर, मालतीबाई दांडेकर या सर्व स्त्री कथाकारांनी स्त्रियांच्या विविध समस्यांचा आणि स्त्री मनाचा वेध घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. संख्येने फार थोड्या कथा लिहून देखील कुसुमावती देशपांडे यांनी आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण शैलीने व व्यापक सहानुभूतीने कथालेखनात आपले स्वतंत्र स्थान निश्चित करून ठेवले 'दीपकळी', 'दीपदान', 'मोळी' या तीन कथासंग्रहात मिळून त्यांनी ३५ कथा लिहिल्या. त्यांनी कथेच्या पारंपरिक साच्याकडे पूर्ण दुर्लक्ष करून स्वतःचे

वेगळे असे स्थान त्यांनी निर्माण केले. या कथांमधून त्यांच्या चिंतनशील वृत्तीचा प्रत्यय येतो. सौंदर्यासक्त कलात्मक वृत्तीची जोड देखील त्यांनी कथेला दिली आहे. त्यांच्या कथेमध्ये घडणारे जीवन दर्शन विविध पातळीवरील आहे. पांढरपेशा वर्गातील चिमणी आहे. श्रमजीवी वर्गाचा भैया आहे. शेतकऱ्याची मुलगी दमडी आहे. गावात राहणारा दादाजी चांभार आहे. अशा गावा-घरातील सर्व स्तरातील लोकांच्या जीवनाचे दर्शन त्यांनी कथेतून घडविले आहे.

आपली प्रगती तपासा

प्रश्न- आधुनिक कालखंडातील आपण वाचलेल्या कोणत्याही कथा संग्रहाचे विशेष नोंदवा.

२अ.१.५ सारांश

आधुनिक मराठी कथा लेखनाच्या अनुषंगाने स्थूल स्वरूपाचा ऐतिहासिक आढावा या घटकात घेतला आहे. कथा सांगण्याची आणि ऐकण्याची गोष्ट प्राचीन काळापासून माणसाच्या मनात रुजली. महाभारत आणि रामायणातील अनेक प्रसंग आपण सर्वांनी लहानपणी कथा म्हणून ऐकत आलो. त्यानंतर लीळाचरित्र, दृष्टांतपाठ या महानुभावियांच्या साहित्यात अनेक कथा आढळतात. त्यातून मानवी मनाचे दर्शन घडविले आहे. संतांच्या अनेक गोष्टी चमत्कारिकपणे रंगवून अनेक दंतकथा आजही सांगितल्या जातात. त्याही आपल्याला माहीत आहेत. पुढे शिवकाळात व पेशवेकाळात बखरीच्या माध्यमातून अनेक राजा महाराजांच्या पराक्रमाचे वर्णन आपल्यासमोर आले आहे. इंग्रजी राजवटीत मुद्रण कला विकसित झाली तेव्हापासून मराठी कथा वाङ्मयाला बहार येऊ लागला.

१८९० पासून १९६० पर्यंत मराठी लघुकथेने जी वाटचाल केली त्याचा एक स्थूल आढावा आतापर्यंत घेतला. तो घेताना प्रत्येक कालखंडातील लघु कथेची वैशिष्ट्ये व त्यातील प्रवृत्ती आपण पाहिल्या. करमणूक काळात अगदी घटनाप्रधान व पाल्हाळीक असणारी कथा मनोरंजन कालखंडात काहीशी रेखीव झाली. कलात्मक सौंदर्य तिच्यात थोड्याफार प्रमाणात येऊ लागले. कथेतील पात्रे बोलकी होऊ लागली. निवेदनातील तंत्र बदलले. पण तिच्यात अद्याप रेखीवपणा नव्हता. आकृती सौंदर्य नव्हते. बाह्य घटनांभोवतीच ती फिरत होती. 'यशवंत', 'किर्लोस्कर' कालखंडात कथेच्या तंत्राच्या बाबतीत अमूलाग्र बदल झाला. यशवंत - किर्लोस्कर कालखंडात ते आकृती सौंदर्य तिच्यात आले. तिचे असे स्वतंत्र तंत्र तिने बनवले. केवळ बाह्य घटनांवर विसंबून न राहता पात्रांच्या अंतःकरणाचा ती कानोसा घेऊ लागली. व त्यांच्या भावनांची आंदोलने ती परिणामकारक

पद्धतीने रंगवू लागली. निवेदन शैलीत विविधता आली. भाषाशैलीत अधिक लालित्य आणि खेळकरपणा आला. अभिव्यक्तीप्रमाणेच आशयाचा विस्तार देखील कथेमध्ये वाढीस लागला. १९४० पर्यंत केवळ मध्यमवर्गीयांच्या भोवती घोटाळणारी कथा १९४० नंतर उपेक्षित, वंचित, दलितांची दुःखं जाणून घेऊ लागली. कथा अधिक सकस होताना स्थळ काळाच्या सीमा ओलांडून प्रादेशिक सौंदर्यसुद्धा तिच्यामध्ये येत गेले. त्यामुळे तिने आपला विस्तार खूप वाढविला. लघुकथेला भरघोसपणा आला. विषयाच्या कक्षा व्यापक झाल्या. आशयाची खोली वाढली. पात्रांची मानसिक आंदोलने टिपण्यात कथाकार यशस्वी झाले. स्वातंत्र्योत्तर काळात कथा अनुकरणातून न लिहिता अनुभूतीतून आणि आत्मप्रत्ययातून लिहिली जाऊ लागली. त्यामुळे कथानकामध्ये कृत्रिमता न राहता त्यात नैसर्गिकपणा येत गेला. अशा रीतीने आधुनिक कालखंडातील कथेचा प्रवास आपण या घटकात पाहिलेला आहे.

२अ.१.६ संदर्भग्रंथ सूची

१) अदवंत, म. ना. : १९९३, 'मराठी लघुकथेचा इतिहास', पुणे, नीहारा प्रकाशन.

२) कुलकर्णी, अनिरुद्ध (संपा.) : २०००, प्रदक्षिणा खंड १, पुणे, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन.

३) कुलकर्णी, अनिरुद्ध (संपा.) : २००२, प्रदक्षिणा खंड २, पुणे, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन.

४) फडके, ना. सी. : १९५२, 'लघुकथा : तंत्र आणि मंत्र' , पुणे, व्हिनस प्रकाशन.

५) वरखेडे, मंगला : २००५, 'स्त्रियांचे कथालेखन: नवी दृष्टी, नवी शैली, औरंगाबाद, साकेत प्रकाशन.

६) हातकणंगलेकर, म. द.: १९८६, 'मराठी कथा: रूप आणि परिसर', पुणे, सुवर्ण प्रकाशन.

७) शेवडे, इंदुमती : १९७३, 'मराठी कथा: उद्गम आणि विकास', मुंबई, सोमैय्या पब्लिकेशन.

२अ.१.७ अधिक वाचनासाठी

१) ना. सी. फडके : 'अटकेपार', 'अल्ला हो अकबर', 'कलंदर', 'कुलाब्याची दांडी', 'भोवरा'

२) वि. स. खांडेकर : 'समाधीवरली फुले', 'पाकळ्या', 'कलिका', 'सुवर्णकण'

३) वि. स. सुखटणकर : 'सह्याद्रीच्या पायथ्याशी'

४) श्री. म. माटे : 'उपेक्षितांचे अंतरंग', 'माणुसकीचा गहिवर'

munotes.in

२अ.१.८ नमुना प्रश्न

अ) दीर्घोत्तरी प्रश्न:

१. ‘करमणूक’पूर्व कालखंडातील मराठी कथेची वाटचाल विशद करा .

२. ‘यशवंत’, ‘किर्लोस्कर’ कालखंडातील मराठी कथा साहित्याचा आढावा घ्या.

३. '१९१० नंतर मनोरंजन मासिकातून लिहिली जाणारी कथा अनेकार्थांनी बदलली' या विधानाचा परामर्श घ्या.

ब) टीपा लिहा .

१. हरिभाऊ आपटे यांचे कथा लेखन.

२. ना. सी. फडके यांचे लघुकथालेखन.

३. वि. स. खांडेकरांची रूपककथा.

क) एका वाक्यात उत्तरे लिहा.

१. 'इसापनितीकथा' व 'वेताळपंचविशी' हे ग्रंथ कोणी लिहिले?

२. १९१० ते १९२६ या कालखंडातील कथा कोणत्या मासिकातून प्रसिद्ध होत होत्या?

३. 'करमणूक' या मासिकातून स्फुट गोष्टी कोणी लिहिल्या?

४. वि. स. खांडेकर यांच्या पहिल्या कथेचे नाव काय?

५. 'चिमणराव' आणि 'गुंड्याभाऊ' ही विनोदी पात्रे घेऊन कोणी कथालेखन केले?

*****

munotes.in

२अ.२

१९४५ नंतरची आधुनिक मराठी कथा : ऐतिहासिक आढावा

घटक रचना

२अ.२.१ १९४५ नंतरची नवकथा

२अ.२.२ १९६० नंतरच्या कथेचे स्वरूप

२अ.२.२.१ ग्रामीण कथा

२अ.२.२.२ दलित कथा

२अ.२.२.३ स्त्रियांची कथा

२अ.२.२.४ विज्ञान कथा

२अ.२.२.५ नागर कथा

२अ.२.३ सारांश

२अ.२.४ संदर्भग्रंथ सूची

२अ.२.५ नमुना प्रश्न

२अ.२.१ १९४५ नंतरची नवकथा

१९४५ नंतरच्या काळात 'सत्यकथा', 'अभिरुची', 'साहित्य' यासारख्या मासिकांमधून कथा प्रसिद्ध होऊ लागल्या. या काळातील कथेला “नवकथा” असे संबोधले गेले; कारण नवकथेने कथा या साहित्यप्रकाराची संकल्पना अधिक खुली व लवचिक केली. या कालखंडातील कथेची काही ठळक वैशिष्टे सांगता येतील.

१. कथेची कथानकप्रधानता, घटनाप्रधानता तिने बाजूला ठेवली. घटनेपेक्षा आशयाच्या आणि मानवी जीवनाच्या जवळ जाऊ लागली.

२. निवेदनाचे अनेक प्रयोग तिने केले.

३. विशिष्ट जीवनाचे प्रगल्भ आणि वास्तवदर्शी चित्रण व मनाच्या असंज्ञ पातळीवरील गूढ व्यापारांचे दर्शन नवकथांकारांनी आपल्या कथेतून घडविले.

४. कथेच्या क्षेत्रात आतापर्यंत दुर्लक्षित राहिलेल्या विषयांना नवकथा रेखाटू लागली.

५. दुसऱ्या महायुद्धानंतरचे मानवी जगणे, त्याची आगतिकता, दुःख, वेदना याबरोबर त्याच्याठिकाणी असणारे वासना-विकार इत्यादींचे चित्रण नवकथेतून येऊ लागले.

कवितेच्या प्रांतामध्ये बा.सी. मर्ढेकरांनी कवितेला ‘नवता’ प्राप्त करुन दिली. कथेच्या बाबतीत गंगाधर गाडगीळ, अरविंद गोखले, पु.भा.भावे आणि व्यंकटेश माडगूळकर हे चार कथाकार नवकथेचे प्रवर्तक ठरतात. त्यांच्या लेखनवैशिष्ट्यांनी कथेमध्ये अंतर्बाह्य परिवर्तन घडवून आणले.

munotes.in

नवकथेच्या बाबतीत गंगाधर गाडगीळ यांना कथेचे जनकत्व दिले जाते. गंगाधर गाडगीळ यांनी आपल्या कथांमधून विविध विषयांना हाताळले. त्यांच्या कथेतून येणारी जाणीव ही नवी आहे. त्यांनी आपल्या कथेतून स्त्रियांच्या शारीरिक-मानसिक, भौतिक पातळ्यावरील शोषण, त्यांची कुचंबणा, वेदना, दुःख आपल्या कथेमध्ये चित्रित करतात. उदा. त्यांची ‘कडू आणि गोड’, ‘भागलेला चंद्र’, ‘तलावातले चांदणे’ यासारख्या कथांमधून पुरुषप्रधान संस्कृती आणि कुटुंबात स्त्रीची होणारी घुसमट येते. तसेच मध्यमवर्गीय माणूस त्यांच्या गरजा, विचार, भाव-भावना इ. त्यांच्या ‘किडलेली माणसे’ यासारख्या कथेमधून येते. त्याचबरोबर मानवी मनाच्या जाणीव-नेणिवेच्या पातळीवरील व्यवहार, संवेदना ते ‘लक्तरे’, ‘कबुतरे’, ‘परी आणि कासव’, ‘बिनचेहऱ्याची संध्याकाळ’ या कथेतून येतात. एकूणच मानव आणि त्याच्या अंतर्बाह्य जीवनजाणिवेला स्पर्श करणारे विषय गाडगीळ हाताळतात. त्यामुळे ‘नवकथेचे प्रवर्तक’ म्हणून गंगाधर गाडगीळ यांचे नाव घेतले जाते.

त्यांच्यानंतरचे महत्त्वाचे लेखक म्हणजे अरविंद गोखले व पु.भा.भावे. अरविंद गोखले यांचे ‘नजराणा’, ‘जन्मखुणा’, ‘मुसळधार’ हे कथासंग्रह. त्यांच्या कथांमधून मनोविश्लेषणाचे चित्रण येते. माणसाच्या दबलेल्या इच्छा-आकांक्षांचे चित्रण त्यांच्या कथातून येते. तर पु.भा.भावे मनोविश्लेषणाबरोबर तत्त्वचिंतन, सामाजिक विचारमंथन, प्रेमभावना या सर्व गोष्टी रेखाटतात. त्यांचे ‘पहिला पाऊस ते विश्रांती’ या कथासंग्रहापर्यंत एकूण सतरा कथासंग्रह प्रसिद्ध झाले. वेगवेगळ्या अनुभवांना ते आपल्या कथेतून मांडतात.

यानंतरचे महत्त्वाचे कथालेखक म्हणजे व्यंकटेश माडगूळकर. माडगूळकरांच्या कथांमधून ग्रामीण जीवनाचे चित्रण येते. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर बदललेल्या ग्रामीण भागातील राजकीय, आर्थिक, सामाजिक परिस्थितीचे चित्रण ते आपल्या कथेतून करतात. माडगूळकरांच्या ‘काळ्या तोंडाची’ या पहिल्या कथेतूनच त्यांनी ग्रामीण भागातील विविध ढंगाच्या व स्वभावाच्या व्यक्ती चितारल्या आहेत. निष्पाप शेतकऱ्याबरोबर खेड्यातील बेरकी माणसे ते आपल्या कथेतून मांडतात. त्यांनी आपल्या कथेतून माणदेशी प्रदेश साकारून तेथील सुष्ट, दुष्ट, भोळी, धूर्त, इमानी, तऱ्हेवाईक व्यक्तिचित्रे साकारली आहेत. गुन्हा, खटले, प्रेत, भूत, फसवणूक याबरोबरच ते खेड्यातील शेतकरी, तिथला गावगाडा, बारा बलुतेदारी आणि यामध्ये असलेल्या विविध जाती-उपजाती यांनाही ते सोबतीने आणतात. त्यांच्या ‘मायलेकराचा मळा’, ‘पडकं खोपटं’, ‘त्याची गाय व्याली’, ‘देवा सटवा महार’ अशा अनेक कथामधून याचे चित्रण येते. या सर्व कथांमधून ग्रामीण माणूस, त्याच्या आजूबाजूचा परिसर, गुरंढोरं, शेतशिवार, तिथल्या माणसाच्या देव-भुताटकीसंबंधी असणारे समज-गैरसमज ते कधी गंभीर स्वरूपातून तर कधी नर्म विनोदातून चित्रित करतात. ग्रामीण जीवनाला आपल्या कथेतून साकारणारे हे महत्त्वाचे कथालेखक ठरतात. त्यांच्यामुळेच मराठी साहित्यामध्ये निर्माण झालेल्या ग्रामीण साहित्य प्रवाहाचा विचार आपण पुढे करणार आहोत.

नवकथाकारानंतरच्या पिढीतील महत्त्वाचे कथाकार म्हणजे जी.ए.कुलकर्णी. आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण लेखनसामर्थ्याने कथा या प्रकाराला समृद्ध करणारे महत्त्वाचे कथालेखन त्यांनी केले. ‘निळासावळा’, ‘पारवा’, ‘हिरवे रावे’, ‘रक्तचंदन’, ‘काजळमाया’, ‘रमलखुणा’, ‘सांजशकून’, ‘पिंगळावेळ’ हे कथासंग्रह आहेत. त्यांना आपल्या कथासाठी परंपरागत कथास्वरूपाचा म्हणजे बोधकथा, नीतिकथा, प्राणीकथा, रूपककथा, दृष्टांतकथा यांचा

स्वीकार केला. वासना आणि अंधश्रद्धा यातून निर्माण होणारे जगण्याचे आंतरिक पेचाचे चित्रण त्यांनी आपल्या कथेतून केले. त्यांनी कथेच्या पारंपरिक स्वरूपात बदल केले नाहीत पण आशयाला वेगळी कलाटणी दिली. त्यांनी आपल्या कथांमधून कर्नाटक व महाराष्ट्र यांच्या सीमाभागातील खालच्या वर्गातील गरिबांचे जीवन चित्रण केले आहे. मानवी जीवन मृत्यूच्या गूढतेचा शोध ते नेहमी आपल्या कथांमधून घेत असत. त्यांच्या कथेची शैली पूर्णतः वेगळी होती. वातावरणनिर्मिती, जीवनचिंतन, व्यक्तिचित्रण त्याचबरोबर वेगवेगळ्या प्रतिमा, प्रतीकांचा वापर करुन कथा आशयदृष्ट्या समृद्ध केली. भाषेचा औचित्यपूर्ण वापर, घटना-प्रसंगात न अडकता मानवी मनाचा वेध घेऊन प्रगल्भ निवेदनाद्वारे वेगवेगळ्या वृत्ती-प्रवृत्तीच्या व्यक्तींना कथामधून आणणे अशा वेगवेगळ्या गुणधर्मांची कथानिर्मिती त्यांनी केली. वैशिष्ट्यपूर्ण असा आशय आणि शैलीमुळे जी.ए.कुलकर्णी मराठीतील एक श्रेष्ठ कथाकार ठरतात.

२अ.२.१ १९६० नंतरच्या कथेचे स्वरूप

नवकथेच्या साहित्यप्रवाहाला बळकटी देण्याचे काम १९४५ नंतरच्या अनेक साहित्यिकांनी केले. यामध्ये गूढकथा लिहिणारे रत्नाकर मतकरी, घटनाप्रधान-कथानकप्रधान व लक्षणीय कथा लिहिणारे श्री.दा.पानवलकर, दिलीप चित्रे, जी.ए.कुलकर्णी येतात. याबरोबरच विद्याधर पुंडलिक, चिं.त्र्यं.खानोलकर, कमल देसाई, गौरी देशपांडे, ज्ञानेश्वर नाडकर्णी, रंगनाथ पठारे, भारत सासणे इ. नी आपल्या कथालेखनाने कथासाहित्याचा आकार, घाट कलात्मक बनविला. जी.एं.नी आपल्या कथांतून कर्नाटक, महाराष्ट्र यांच्या सीमाभागातील लोकांचे जीवन चित्रित केले आहे. विद्याधर पुंडलिकांच्या कथेत मनोविलेषण येते. ते आपल्या कथेतून सूक्ष्म असे अनुभव रेखाटतात. चिं.त्र्यं.खानोलकर आपल्या लेखनात कोकणचा परिसर, तिथली माणसे, त्यांच्या भावना, वासना-विकार, विकृतीचे प्रतिमा व प्रतिकांच्या साहाय्याने लोकविलक्षण आणि झपाटून टाकणारे जीवन चित्रित करतात. त्यांनी लघुकथांबरोबर दीर्घकथाही लिहिल्या. जास्तीत जास्त दीर्घकथा लिहिणारे ज्ञानेश्वर नाडकर्णी आपल्या कथांतून जगावेगळे अनुभव टिपणे, स्वतंत्र प्रतिमा योजणे, वैचित्र्यपूर्ण आशय या गोष्टी हाताळताना दिसतात. रंगनाथ पठारे व भारत सासणे यांनीदेखील वैशिष्ट्यपूर्ण कथा लिहिल्या. १९६० च्या आगेमागे निर्माण झालेल्या या नवकथाकारांनी आपल्या लेखन वैशिष्ट्यांनी कथा साहित्याचा अंतर्बाह्य कायापालट केला.

१९६० अगोदर व नंतरच्या काळात सामाजिक, आर्थिक, राजकीय, सांस्कृतिक घडामोडींच्या परिवर्तनाचे परिणाम साहित्यामध्येही दिसू लागले. आपल्या प्रश्नांना, अनुभवांना, जाणिवांना घेऊन लेखक साहित्यातून लिहू लागले. त्यातूनच साहित्यात नवे प्रवाह निर्माण झाले. त्यामध्ये प्रामुख्याने ग्रामीण, दलित, महानगरीय, स्त्रियांचे असे प्रवाह निर्माण झाले. प्रत्येक प्रवाह व त्या प्रवाहाशी संबंधित असलेल्या कथाकारांचा विचार आपण इथे करणार आहोत. प्रथम ग्रामीण साहित्याचा विचार आपण करणार आहोत. स्वातंत्र्योत्तर काळात शिक्षण घेतलेला तरुण ग्रामीण जीवनजाणिवा साहित्यातून व्यक्त करू लागला. ग्रामीण भागातील प्रश्न, अडचणी, शेतकरी, तिथला निसर्ग या सर्वांना तो साहित्यातून मांडू लागला. यातूनच निर्माण झालेल्या ग्रामीण प्रवाहाचा विचार आपण करणार आहोत.

२अ.२.२.१ ग्रामीण कथा:

१९६० नंतरची ग्रामीण जीवनानुभवाचे चित्रण करणारी कथा ही वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. महाराष्ट्राचा विविध प्रदेश तिने साक्षात केले. वरवर सुखी वाटणारा शेतकरी आत कसा कढंत असतो, कोणत्या प्रश्नांनी, अडचणींनी व्याकूळ होत असतो. याचे जिवंत चित्रण ग्रामीण कथा करू लागली. खेड्यातील शेतकऱ्याबरोबर तिथले राजकारण, स्त्री-पुरुष संबंध, माणूस आणि जनावरामध्ये असणारा जिव्हाळा, निसर्गाचा कोप, बारा बलुतेदारी या सर्वांना अनेकांनी आपल्या कथेत आणले. नवकथेमध्ये आपले पाय सामर्थ्यानिशी रोवणारे व्यंकटेश माडगूळकर यांचा परिचय आपण याअगोदर करुन घेतला आहेच. त्यांच्या पाठोपाठ द.मा.मिरासदार, सखा कलाल, शंकर पाटील, रा.रं.बोराडे, चारुता सागर, उद्धव शेळके, आनंद यादव, सदानंद देशमुख, बाबाराव मुसळे, हमीद दलवाई यांनी लेखनाच्या वैविध्यातून वेगळा असा ठसा उमटविला. औद्योगिकरणाने 'बदलत गेलेली खेडी' अनेक कथाकारांनी आपल्या कथेत टिपली आहेत.

ग्रामीण जीवनाचा विनोदासाठी वापर करुन कथालेखन करणारे कथाकार म्हणजे द.मा.मिरासदार. त्यांचे कथालेखन १९५० नंतर सुरु झाले व विनोदी ग्रामीण कथाकार म्हणून त्यांचे नाव महत्त्वाचे मानले जाऊ लागले. त्यांच्या कथेतील विनोद हा घटना, व्यक्तिस्वभाव आणि प्रसंगावर आधारित होता. 'माझ्या बापाची पेंड', 'भूताचा जन्म', 'गंमत गोष्टी', 'गप्पागोष्टी', 'ताजवा', 'भोकरवाडीच्या गोष्टी', 'गुदगुल्या' हे त्यांचे कथासंग्रह.

कथाकार शंकर पाटील हे द.मा.मिरासदार, व्यंकटेश माडगूळकर, शंकरराव खरात यांच्या समकालीन कथालेखक होय. ग्रामीण भागातील वास्तवाचे भान राखून कथालेखन ते करतात. 'वळीव', 'खुळ्यांची चावडी', 'गारवेल', 'भेटीगाटी', 'आभाळ', 'बावरी शेंग', 'ऊन' यासारख्या कथासंग्रहातील कथातून ग्रामीण कुटुंब आणि त्यांचे परस्परसंबंध, स्त्रीला कुटुंबात पार पाडाव्या लागणाऱ्या विविध भूमिका, परिस्थितीने गांजलेला पुरुष त्यांनी आपल्या कथेमधून प्रतिबिंबित केले आहे. त्यांच्या 'धिंड' आणि 'ताजमहालात सरपंच' या संग्रहातील कथा बहुतांशी हास्याचे फवारे उडवतात व त्याचबरोबर ग्रामीण वास्तवातील विसंगतीही ते मांडतात. त्यांच्या 'भुजंग', 'वेणा', 'दसरा', व 'सारवण' यासारख्या कथातून अस्सल ग्रामीण स्त्री आणि तिचा सोशिकपणा चित्रित होतो.

विदर्भातील ग्रामीण वातावरणाचे चित्र रेखाटणारे कथाकार म्हणजे उद्धव शेळके. 'शिळाण अधिक आठ कथा', 'वानगी', 'घुसळण', 'संसर्ग', 'गरिबाघरची लेक' या कथासंग्रहांनी त्यांना ग्रामीण कथेच्या क्षेत्रात मानाचे स्थान प्राप्त करुन दिले. ग्रामीण परिसरातील दुःख, दारिद्र्य, ग्रामीण चालीरीती, रुढी-परंपरा, वृत्ती-प्रवृत्ती आणि एकूणच ग्रामीण समाजाच्या जीवनाचे चित्रणही त्यांनी कथेतून रेखाटले. खेड्यातील कष्टकऱ्यांचे पोट भरण्यासाठी शहराकडे होणारे स्थलांतर आणि त्यातून उद्भवलेल्या नवीन समस्या असे विषय उद्धव शेळके कथेतून मांडतात.

त्यांचे समकालीन महत्त्वाचे कथाकार रा.रं.बोराडे. त्यांचे 'पेरणी', 'ताळमेळ', 'मळणी', 'बोळवण', 'वाळवण', 'नातीगोती', 'माळरान', 'गोंधळ', 'वानवळा' इ. कथासंग्रह आहेत. त्यांच्या कथेची जातकुळी शंकर पाटील यांच्या कथेसारखी आहे. मराठवाड्यातील ग्रामीण माणसांचे दुःख, दैन्य ते साहित्यातून मांडतात. ग्रामीण जीवनातील सोशिक स्त्री, तिची

संसारात होणारी कुचंबणा, त्यांच्यावर होणारे अन्याय-अत्याचार यांना ते रेखाटतात. याबरोबरच ग्रामीण माणसाचे अज्ञान, कष्टमय जीवन, म्हातारपणाचे दुःख इ. चे चित्रण ते करतात. 'उंबरठा', 'कळा', 'धार', 'सांगाडा' इ. कथा म्हणजे कथा साहित्यप्रकारातील वेगळे प्रयोग आहेत. कौटुंबिक नात्यातील अनेक ताण-तणाव त्यांच्या 'भेग', 'कळा' या कथांतून आलेले आहेत.

आनंद यादव यांच्या कथासाहित्यातून ग्रामीण जीवनाची आत्मानुभूती, मातीची ओढ, दीनदुबळ्यांची कणव हे सर्व गुण त्यांनी आपल्या लेखनातून जोपासले. 'खळाळ', 'घरजावई', 'माळावरची मैना', 'आदिताल', 'डवरणी', 'उखडलेली झाडे', 'मातीखालची माती' हे त्यांचे कथासाहित्य. त्यांची कथा घटनेपेक्षा माणसाच्या अंतरंगात शिरतात. माणसाचे दुःख, वेदना या जिव्हाळ्याच्या विषयाबरोबर ग्रामीण जगातील भावविश्व ते बोलीभाषेत रंगवतात. त्यांच्या बऱ्याच कथा बदलत्या खेड्यांचे, त्यांच्या प्रश्नांचे वास्तव चित्रण करतात. ग्रामीण वास्तवाला ते कलात्मक पद्धतीने मांडतात. त्यांच्या कथेसंदर्भात म.द.हातकणंगलेकर म्हणतात, "ग्रामीण दुःखाला ते संगीताचे लावण्य प्राप्त करुन देतात. अनुभव लयकार होऊन बाहेर पडतात व त्यांच्या कथा लयकथा बनतात." (म. द. हातकणंगलेकर : १९८६: ४५)

या प्रमुख कथाकारांबरोबर अनेक कथाकारांनी वैशिष्ट्यपूर्ण लेखन केले. भास्कर चंदनशिव यांनी मराठवाड्यातील प्रदेशाचे चित्रण केले. तर चंद्रकुमार नलगे यांनी कोल्हापूर-सातारा परिसरातील ग्रामीण जीवन चित्रण केले. त्याचप्रमाणे हमीद दलवाई यांनी ग्रामीण भागातील विविध स्वभावाची व्यक्तिचित्रे रेखाटली. त्यांनी आपल्या कथातून हिंदू-मुस्लिम यांच्यातील संबंधावर लेखन केले. महादेव मोरे यांनी तंबाखू व्यवसायाशी निगडित माणसांची दुःखे, वेश्या व्यवसाय करणाऱ्या स्त्रिया, खेड्यातील राजकारण या सर्वांना चित्रित केले. चारुता सागर यांनी पश्चिम महाराष्ट्रातील जीवनाचे तसेच भटक्या जीवनाचे वास्तववादी चित्रण केले आहे. याशिवाय व.बा.बोधे, बाबाराव मुसळे, श्रीराम गुंदेकर, वासुदेव मुलाटे इ. नावे ग्रामीण कथा साहित्याला समृद्ध करणाऱ्या कथाकारांची होत.

१९६० नंतर कथालेखन हे वास्तवाभिमुख झालेले दिसते. कारण आतापर्यंत ग्रामीण साहित्यातून निसर्गाची केवळ आनंददायी रूपे, खुशाल शेतकरी, शेतीची भरभराट याचेच चित्रण येत होते. पण निसर्गही कोपू शकतो, शेती नापीक होऊ शकते, पावसाची अतिवृष्टी किंवा दुष्काळ येऊ शकतो हे ग्रामीण वास्तव या काळात लेखणातीत होत गेले. आधुनिक युगाने जशा नव्या सुविधा निर्माण केल्या तशा काही अडचणीही निर्माण केल्या. पीक पद्धत बदलल्याने शेतकऱ्याच्या शेतीकडून अपेक्षा वाढल्या, पारंपरिक बियाणे दुर्मिळ होऊ लागली, किटकनाशकांचा, रासायनिक खतांचा वापर वाढला, जास्त पाण्यावरील पिके वाढल्याने जमिनीचा पोत बदलत गेला, त्यामुळे अनेक ठिकाणी शेती क्षारपड होत गेली हे शेतीवास्तव कथा लेखनात येऊ लागले. गावांचा पूर्वीचा तोंडवळा बदलला, गावांचा विकास होत जाऊन गावांनी शहराच्या रुपयाचा मोह धरला, नवीन उद्योगांसाठी गावजमिनी वापरात येऊ लागली, कमी पैशात मिळणारी जमीन म्हणून अनेक भंडावलदार-श्रीमंतानी गुंतवणूक म्हणून गावाच्या जमिनी विकत घेतल्या, शेतीतील कमी उत्पन्नामुळे नवी पिढी नोकरीसाठी शहराकडे वळू लागली अशी अनेक स्थित्यंतरे ग्राम भागत होत होती. ही सर्व नव संवेदने १९६० नंतरच्या कथेने अचूकपणे टिपलेली आहेत. या काळातील काही कथा पारंपरिक

munotes.in

पद्धतीनेच प्रवासात राहिलेलीही दिसते. पण बहुतांश कथा ही या समाज भानाला सामोरी जात होती.

ग्रामीण साहित्य प्रवाहानंतर आपण दलित प्रवाहाचा विचार करणार आहोत. मराठी कथेच्या प्रवाहाला गती देणारा प्रवाह म्हणजे दलित कथा. गावकुसाबाहेरच्या माणसाच्या वेदना आणि दुःखाला या प्रवाहाच्या माध्यमातून वाचा फोडली गेली.

२अ.२.२.२ दलित कथा:

स्वातंत्र्योत्तर काळात डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या चळवळीने जागृत झालेल्या दलित समाजात शिक्षणाचा प्रसार झाला. त्यातून प्राप्त झालेल्या नव्या जीवनजाणिवेने दलित तरुण जीवनाकडे थेट पाहू लागला. स्वतःच्या समाजाची शतकानुशतकांपासून चालत आलेली दयनीय अवस्था ती निर्माण होण्याची कारणे यांचा ते विचार करू लागले. नकार, विद्रोह, मानवता व विज्ञाननिष्ठा ही दलित साहित्यिकांनी प्राणभूत तत्त्वे मानली. महार, मांग, कैकाडी, ढोर, बेरड अशा विविध पोटजातीमधील लेखकांनी आपले जीवनानुभव साहित्यातून व्यक्त केले. त्यामध्ये अण्णा भाऊ साठे, केशव मेश्राम, शंकरराव खरात, बाबुराव बागूल, दया पवार, लक्ष्मण गायकवाड, मलिका अमर शेख आदींनी मौलिक लेखन केले आहे.

बाबुराव बागूल हे नवकथेच्या नंतरचे महत्त्वाचे दलित कथालेखक होत. केवळ दलित लेखकांत ते महत्त्वाचे ठरत नाहीत तर, महत्त्वाच्या मराठी कथाकारांत त्यांचा अंतर्भाव केला जातो. ‘जेव्हा मी जात चोरली होती’, ‘मरण स्वस्त होत आहे’. हे कथासंग्रह तर ‘सूड’ ही त्यांची दीर्घकथा आहे. ‘जेव्हा मी जात चोरली होती’ आणि ‘मरण स्वस्त होत आहे’ या दोन कथासंग्रहातील कथा ग्रामीण भागातील दलित जीवनाचे व नागरभागातील झोपडपट्टीतील जीवनाचे दर्शन घडवितात. त्यांचा दलित लेखक म्हणून वेगळेपणा हा आहे की, ते केवळ समाजव्यवस्थेने दलितांचे दुःख निर्माण झाले एवढेच दाखवत नाहीत तर ते व्यापक रूपाने मानवी जीवनातील दुःखाकडे पाहतात. दलित जीवनात निर्माण होणाऱ्या दुःखाचा अनेक अंगानी वेध घेतलेला असल्याने तसेच दलित जीवनाकडे पाहण्याची व्यापक दृष्टीमुळे त्यांची कथा श्रेष्ठ दर्जाची ठरते.

योगिराज वाघमारे, केशव मेश्राम हेही महत्त्वाचे कथालेखक. योगिराज वाघमारे यांच्या ‘उद्रेक’, ‘बेगड’, ‘गुडदाणी’ या कथासंग्रहातील कथामधून दलितांच्या समकालीन जीवनाचे वास्तव आहे. तर केशव मेश्रामांच्या ‘खरवड’ कथासंग्रहात दलित माणूस व त्याच्या जीवनसंघर्षाचे सूक्ष्म व हुबेहुब वर्णन येते. दलित कथाकारांमध्ये अमिताभ हे एक महत्त्वाचे कथालेखक ठरतात. ‘पड’ या त्यांच्या संग्रहातील कथांमधून पूर्व पिढीतील अस्पृश्यांना जी दुःखे भोगावी लागत होती, तीच दुःखे आजच्या दलितांना कशी भोगावी लागतात याचे प्रत्ययकारी चित्रण येते. त्यानंतरचे वामन होवाळ हे एक महत्त्वाचे कथाकार. ते आपल्या कथांमधून ग्रामीण, दलित व दलितेत्तर जीवनाचे विनोदाच्या अंगाने चित्रण करतात. त्यांचे ‘बेनवाड’, ‘यळकोट’, ‘वारसदार’ हे कथासंग्रह आहेत. त्यातून त्यांनी दलित व दलितेतर भेद नष्ट व्हावा या एका व्यापक जाणीवेतून लेखन केले. अर्जुन डांगळे आपल्या ‘ही बांधावरची माणसं’ या संग्रहातील कथांमधून आजच्या दलित समाजाचे जीवन चित्रण करतात. त्यांच्या ‘आणि बुद्ध मरून पडला’ या कथेतील दलितांच्यातील अंतर्गत ताण-तणावाचे चित्रण येते.

तु. लि. कांबळे, अविनाश डोळस यांचे अनुक्रमे 'जळ' व 'महासंगर' हे कथासंग्रह. अंधश्रद्धा, परंपरा, देवधर्म यांचे होणारे अंधानुकरण तसेच ग्रामीण भागातील ढोंगी, स्वतःच्याच समाजाची लुबाडणूक करणारे नेतृत्व याचे चित्रण येते. योगेंद्र मेश्राम यांच्या कथेतील पात्रे ही नव्या जाणिवांनी व उच्च शिक्षणाने प्रक्षुब्ध झालेली व विद्रोही आहेत. बाबुराव गायकवाड आपल्या 'बोंब' या कथेत दलित बालमनाच्या मानसिक कोंडीचे चित्रण करतात. गोपाळ रेडगावकर यांनी आपल्या 'मुडदे' या कथेत दलित अश्राप कुमारांची जीवन जगण्यासाठी चाललेली विलक्षण धडपड चितारतात. त्याचबरोबर शिक्षणामुळे बहरलेल्या, समृद्ध झालेल्या एका दलित माणसाच्या संसाराचे चित्रण ताराचंद्र खांडेकर आपल्या 'विसावा' या कथेत करतात.

एकूणच दलित कथा ही आतापर्यंतच्या कथा साहित्याला अपरिचित असलेले जीवनानुभव रेखटते. विविध विषयांना, आशयाला, जीवनानुभवाला ही कथा कवेत घेते त्यामुळे ती अधिक आशयसंपन्न तर होतेच पण त्यासोबत एकूणच मराठी कथाविश्वाला समृद्ध करते.

२अ.२.२.३ स्त्रियांची कथा:

मराठी संस्कृतीत स्त्रीचे आणि कथेचे नाते तसे जुनेच आहे. हे लोककथांच्या विपुल भांडारावरुन स्पष्ट होते. लोककथांत स्त्रियांच्या कथांना स्वतंत्र स्थान आहे.

अर्वाचीन मराठी कथेच्या जडणघडणीच्या काळात साधारणतः पुरुष कथाकारापेक्षा थोडे उशीराच म्हणजे दहा वर्षानंतर स्त्रियांनी कथालेखनास प्रारंभ केल्याचे दिसते. स्त्रियांच्या कथालेखनाची सुरुवात 'बिचारी आनंदीबाई' (१८९६-मनोरंजन) या कथेच्या माध्यमातून शांताबाई या लेखिकेने केली. या पहिल्या कथांमधून स्त्रीच्या करुणास्पद जीवनाचे चित्रण आले आहे. या काळात काशीताई कानिटकर, गिरिजाबाई केळकर व आनंदीबाई शिर्के यांनी कथालेखन केले. पुढे या परंपरेला छेद देणारे कथालेखन विभावरी शिरुरकर यांनी केले. १९३३ साली 'कळ्यांचे निःश्वास' हा त्यांचा पहिला कथासंग्रह प्रसिद्ध झाला. याबरोबरच मुक्ताबाई दीक्षित, आनंदीबाई किर्लोस्कर, गीता साने, कुमुदिनी रांगणेकर, कृष्णाबाई खरे इ.नी लेखन केले.

१९४५ नंतर मात्र कथा अधिक सूक्ष्म व अंतर्मुख बनत गेली. या कालखंडातील नवकथेमध्ये कमल देसाई यांनी वैशिष्ट्यपूर्ण असे कथालेखन केले. 'रंग' त्यांचा हा पहिला कथासंग्रह. त्यांची कथा स्त्रीच्या उद्ध्वस्त जीवनाबरोबर तिच्या मनस्वी स्वभावाचे चित्रण करते. त्यांच्या 'तीळा बंद', 'दुःख', 'भिंती दूर सरकतात', 'आम्हा घरी धन' या कथासंग्रहातील कथेतून स्त्रीपात्रांच्या जीवनातील दारुण दुःख, पराभव, वेदना इ. संवेदनांचे अनेक पदर येतात. त्याचबरोबर 'काळा सूर्य व हॅट घालणारी बाई' या दोन दीर्घकथा अधिक आशयघन आहेत.

त्याचबरोबर गौरी देशपांडे यांचा 'आहे हे असं आहे' हा कथासंग्रह प्रसिद्ध आहे. गौरी देशपांडे यांच्या कथेत मुक्तपणे जीवन जगणाऱ्या, स्वतंत्र मनोवृत्तीच्या स्त्रीचे अनुभव येतात. त्यांच्या कथातून पितृसत्ताक कुटुंबपद्धतीतील पुरुषी वर्चस्वातील अनेक विसंगतीचे मार्मिक चित्रण येते. 'एकेक पान गळावया' हा त्यांचा तीन दीर्घकथांचा संग्रह अशाच वैशिष्ट्यांनी युक्त आहे.

या काळातील महत्त्वाच्या कथालेखिका म्हणजे विजया राजाध्यक्ष. त्यांचे 'टिंबे', 'अधांतर',

'अनोळखी', 'अकल्पित', 'पारंब्या', 'कमान', 'लँडिंग', 'उघडमीट', 'चैतन्य', 'दोनच रंग', 'अखेरचे पर्व', 'ऊन', 'पांगारा' इ. कथासंग्रह आहेत. त्यांच्या बऱ्याच कथा स्त्री जीवनातील विविध दुःखे, त्यांच्या मनाची स्पंदने टिपणाऱ्या आहेत. केवळ स्त्रीलाच येऊ शकतील असे अनुभव त्यांनी आपल्या कथांमधून व्यक्त केले आहेत. त्यांच्या कथेत स्त्रीच्या भावजीवनाला, तिला व्यथित करणाऱ्या हळुवार दुःखाला स्थान आहे. तसेच इतर मराठी कथालेखिकांप्रमाणे स्त्रियांची विविध दुःखे, त्यांच्या भाव-भावना, बदलते विश्व याचे चित्रण वसुंधरा पटवर्धन आपल्या कथेमध्ये करतात. त्यांचे 'शोध', 'अंतरपाट', 'अद्भूत', 'भाग्य', 'प्रतिबिंब' इ. कथासंग्रह आहेत.

१९६० नंतरच्या स्त्रियांच्या कथालेखनामध्ये प्रिया तेंडुलकर, वसुधा पाटील, सरीता पदकी, मेघना पेठे, सानिया यांनी महत्त्वपूर्ण व वैशिष्ट्यपूर्ण कथालेखन केले. प्रिया तेंडुलकर यांचे 'ज्याचा त्याचा प्रश्न', 'जन्मलेल्या प्रत्येकाला', 'जावे तिच्या वंशा' हे कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. त्यांच्या कथेतील निरनिराळ्या प्रसंगातून नायिका व तिच्या व्यक्तिगत जीवनाचे चित्रण येते. मानवी जीवनातील विशेषतः स्त्री जीवनातील विविध नात्यांचा शोध त्यांची कथा घेतांना दिसते. वसुधा पाटील यांचे 'जमुना के तीर', 'वेगळी' हे दोन कथासंग्रह वेगवेगळ्या जाणिवा घेऊन येतात. पारंपरिक पुरुषी अहंकार यातून स्त्रीच्या विस्कळीत भावनांचे चित्रण 'बारा रामाचं देऊळ' या आपल्या कथासंग्रहात सरिता पदकी करतात. स्त्रियांचे भावविश्व उलगडणाऱ्या कथा आशा बगे यांच्या 'मारवा' व 'पूजा' या कथासंग्रहात आहेत. यानंतर मात्र तारा वनारसे, गिरजा कीर, उर्मिला शिरूर यांनी वेगळ्या स्वरूपाचे लेखन केले आहे.

१९६० नंतर आणि अजूनही कथालेखन करणाऱ्या कथालेखिका म्हणजे मेघना पेठे, सानिया, अरुणा सबाणे, मोनिका गजेंद्रगडकर, नीरजा या होत. स्त्री-पुरुष यांच्या संबंधांचा धाडसाने घेतलेला वेध हे मेघना पेठे यांच्या कथांचे वैशिष्ट्य आहे. त्यांचे प्रामुख्याने 'हंस अकेला' व 'आंधळ्याच्या गायी' हे कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. सानिया यांचे 'शोध', 'प्रतीती', 'दिशा घरांच्या', 'खिडक्या', 'परिणाम' हे कथासंग्रह आहेत. त्यांच्या कथेतून उच्चवर्णीय माणसांचे जीवनचित्रण येते. अरुणा सबाणे यांचे 'जखम मनावरची', 'अथांग', 'अनुबंध' हे कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत.

मराठी कथा साहित्यात स्त्रियांची कथा वेगळी ठरते ती त्यात मांडलेल्या स्त्रीनिष्ठ अनुभवामुळे. शारीरिक बाह्य सुंदरता रेखटणाऱ्या मराठी कथेला स्त्रीच्या अंतरंगात डोकावायला, त्यातील वेदनाना साक्षात करण्यास स्त्री कथाकारांनी भाग पाडले. पुरुषांच्या वाट्याला न येणारे अनुभव अत्यंत बारकाव्याने स्त्री कथाकारांनी मांडले. त्यामुळे या काळात लिहिती झालेली आणि याच काळाच्या उत्तरोत्तर अत्यंत प्रगल्भ होत गेलेली कथा म्हणजे स्त्री कथा होय.

२अ.२.२.४ विज्ञान कथा:

विज्ञानसाहित्य हा वाङ्मयप्रकार मराठीत अलीकडच्या काळात लोकप्रिय झालेला दिसतो. अशा प्रकारचे साहित्य मराठीत इ.स.१९००च्या सुमारास अनुवादित स्वरूपात प्रथम प्रकाशित होऊ लागले. या शाखेची सुरुवात मुखतः युरोपीय देशामध्ये झालेली दिसते. मराठी साहित्यात सुरवातीच्या काळात हा साहित्यप्रकार अलक्षित साहित्यप्रकारात मोडला जायचा. पण १९४७ मध्ये मराठी विज्ञान परिषद, मुंबई या संस्थेने आयोजित केलेल्या

विज्ञानकथा स्पर्धेमध्ये डॉ. जयंत नारळीकर यांना बक्षीस मिळाले आणि या साहित्यप्रकाराची दखल मराठी वाङ्मयात घेतली जाऊ लागली. या विज्ञानसाहित्याची व्याख्या पुढीलप्रमाणे केली जाते. -विद्यमान विज्ञानतंत्रज्ञानाच्या प्रगतीचा भविष्यकाळात प्रक्षेप करुन भविष्यकाळातील मानवी जीवनावर त्याचा कोणता परिणाम झालेला असेल, त्या काळातील समाज कसा असेल, मानवी परस्परसंबंध कसे असतील याचे चित्रण करणारे साहित्य म्हणजे विज्ञानसाहित्य. (रा.ग. जाधवः २००९: ३२६)

मराठीतील पहिली विज्ञान साहित्यकृती म्हणजे 'चंद्रलोकाची सफर' ही 'केरळकोकिळ' या मासिकात क्रमशः प्रसिद्ध झालेली कादंबरी. ही कादंबरी १९५० पूर्वीची आहे. विज्ञानसाहित्याची खरी सुरुवात १९६० नंतरच झालेली दिसते. द. पां. खांबेटे, नारायण धारप, द. चि. सोमण यांनी या काळात लेखन केले. पण त्यांच्या साहित्याला म्हणावा तसा प्रतिसाद मिळाला नाही. पुढे १९६६ मध्ये भा. रा. भागवतांनी 'उडती तबकडी'च्या माध्यमातून लिखाणाला सुरुवात केली. १९६५च्या आसपास दि. बा. मोकाशी यांचा 'बालचंद्र' नावाचा चार छोट्या विज्ञानकथांचा संग्रह आहे.

ह्या कालखंडात सर्वाधिक विज्ञानकथासंग्रह आणि कादंबऱ्या लिहिणारे लेखक म्हणजे नारायण धारप. त्यांच्या 'कालगुंफा', 'ऐसी रत्ने मेळवीन', 'पारंब्यांचे जग', 'गोग्रॅमचा चितार', 'गोग्रॅमचे पुनरागमन', 'बहुमनी' अशा अनेक कादंबऱ्या व कथासंग्रह आहेत. त्यांच्या सर्व कादंबऱ्यामध्ये बहुतांशी परग्रहावरील साहसकथा, अवकाश प्रवास अशा गोष्टी दिसतात. पण मराठी साहित्यात विज्ञानसाहित्याला खऱ्या अर्थाने पुष्टी देण्याचे काम जयंत नारळीकरांनी केले. त्यांचे 'यक्षाची देणगी' (१९७९), 'प्रेषित' (१९८९), 'व्हायरस', 'पुराणातील विज्ञानविकासाची वांगी' (१९९०) हे त्यांचे साहित्य आहे. सध्या माहीत असलेल्या विज्ञानावर किंवा त्यात स्वतःच्या कल्पनाशक्तीने भर घालून उद्याच्या विज्ञानाचे चित्र रेखाटण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला. त्यांच्यानंतर बाळ फोंडके यांचे लिखाण या प्रवाहातील महत्त्वाचे मानले जाते. त्यांचे 'चिरंजीव', 'अमानुष', 'गुड बाय अर्थ', 'गोलमाल', 'कालवलय व व्हर्चुअल रिॲलिटी' हे कथासंग्रह आहेत. भविष्यकाळात मानवी जीवनावर विज्ञानाचे जे थक्क करणारे परिणाम आहेत त्याचे वर्णन तसेच घराघरात पसरलेल्या तंत्रज्ञानाचे वर्णन ते आपल्या कथेतून करतात.

नारळीकर व फोंडके यांच्या बरोबरीने नावाजले गेलेले लेखक म्हणजे लक्ष्मण लोंढे. त्यांचा 'दुसरा आईनस्टाईन' (१९९१) हा कथासंग्रह आहे. विज्ञानाच्या धर्तीवर भविष्यकालीन मानवी जीवन रेखाटून ते वैज्ञानिक दृष्टिकोण रुजवण्याचा प्रयत्न या कथांच्या आधारे करतात. तर सुबोध जावडेकर यांचे 'गुगली' (१९९१), 'वामनाचे चौथे पाऊल' (१९९४), 'संगणकाची सावली' (१९९७) आणि 'आकाशभाकीते' (२००३) हे कथासंग्रह आहेत. ते विज्ञानाची पार्श्वभूमी वापरुन मानवी मनोव्यापारांची गुंतागुंत अतिशय समर्थपणे रंगवतात. ते विज्ञानजन्य परिणामांनी निर्माण होणाऱ्या मानवी जीवनातील विविध भावस्थितीचे चित्रण कथांतून करतात. तर अरुण मांडे यांचे 'अमाणूस' (१९९६) आणि 'रोबो कॉर्नर' (२००१) हे दोन कथासंग्रह आहेत. तसेच अरुण साधू यांचे 'विप्लवा' व 'स्फोट' ह्या त्यांच्या दोन विज्ञान कादंबऱ्या आहेत. यशवंत देशपांडे यांचा 'उत्क्रांतीच्या शिडीवर'(१९८६) संजय ढोले यांचा 'प्रतिशोध'(१९९८), जगदीश काब्रे यांचा 'कालयंत्र'(१९९०) तर बा. मो. कानिटकर यांचा 'विज्ञानातील गमतीजमती' हे कथासंग्रह आहेत. पण या साहित्याने

विज्ञानसाहित्यात म्हणावा तितका प्रभाव टाकला नाही.

या सर्वांच्या पुढे मागे लेखन करणारे निरंजन घाटे यांचे योगदान मात्र महत्त्वाचे ठरते. त्यांचे स्वतंत्र विज्ञानकथांचे पाच व अनुवादित विज्ञानकथांचे पाच संग्रह प्रसिद्ध आहेत. भविष्यकाळात होऊ घातलेल्या बदलांचे चित्र जास्त धारधारपणे ते आपल्या कथांतून मांडतात.

यांच्या शिवाय शुभदा गोगटे, अरुण साधू, अरुण हेबळेकर, माधुरी शानबाग, संजय ढोले यांनीही विज्ञान कथा लिहिल्या आहेत. मराठी कथा साहित्याला समृद्ध करण्यास हा प्रवाह हातभार लावतो. भविष्यकालीन मानवी जीवनाला विज्ञानाच्या अंगाने मांडणे या वेगळ्या विषय मांडणीमुळे हा प्रवाह अधिक संपन्न ठरतो.

२अ.२.२.५ नागरकथा:

१९६० नंतर मराठी कथा वाङ्मयात जी नागरकथा दिसते ती आशयदृष्ट्या आणि शैलीच्या दृष्टीने वेगळी वाटावी अशी आहे. महानगरीय लोकांच्या जीवनाचे, त्यांच्या मानसिकतेचे, मध्यमवर्गीय संकुचित वृत्तीचे, स्वयंकेंद्रित वृत्तीने जगणाऱ्या माणसांचे राग-लोभ, आशा-आकांक्षा यांचे चित्रण नागरकथा करते. दिलीप चित्रे, भाऊ पाध्ये, श्याम मनोहर, रंगनाथ पठारे, कमल देसाई, प्रिया तेंडुलकर, विलास सारंग, गौरी देशपांडे, भरत सासणे, मेघना पेठे, सानिया, अरुणा सबाणे इ. लेखकांनी आपआपल्या संवेदनशीलतेनुसार वैशिष्ट्यपूर्ण नागरकथा लिहिल्या. नागरी जीवनातील विविध स्तरांचा परिचय या लेखकांनी आपल्या कथांतून केल्याचे दिसते. मध्यमवर्गीयांबरोबरच झोपडपट्टीत राहणाऱ्या दरिद्री माणसांपासून श्रीमंत माणसांपर्यंत विविध स्तरांतील व्यक्तींचे जीवन नागरकथेने चितारले आहे. आधुनिक तत्त्वज्ञानातील काही प्रमुख विचारसरणीचा प्रभावही याप्रकारच्या कथालेखनावर आहे.

महानगरीय जीवनाचे चित्रण आपल्या कथांमधून करणारे महत्त्वाचे लेखक म्हणजे भाऊ पाध्ये. भाऊ पाध्ये यांचे 'एक सुन्हेरा ख्वाब', 'मुरगी', 'थालीपीठ', 'थोडीसी जो पी ली' हे कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. मुंबईतील उच्चभ्रू श्रीमंत वर्गाबराबरच चाळीतील, झोपडपट्टीतील, वेश्या वस्तीतील, गुन्हेगारी जगतातील जीवन या कथेमध्ये चित्रित होते. समाज व्यवस्थेमध्ये व्यक्तींची होणारी फरफट, पिळवणूक यावर आपल्या कथामधून ते प्रकाश टाकतात. त्यांच्या 'मुरगी', 'फर्ज्य', 'बगीच्या', 'पायातला बूट', 'एक सुन्हेरा ख्वाब', 'सामना' यासारख्या कथांतून पारंपरिक, नैतिक कल्पनेपेक्षा वास्तव जीवनातील चढा-ओढ ते रेखाटतात. “भाऊ पूर्णपणे विसाव्या शतकातले महानगरीय भारतीय संवेदनेचे मराठी कादंबरीकारच आहेत. मुंबई शहरातल्या माणसांची वैयक्तिक आणि सामूहिक जीवनाकृती त्यांनी वाङ्मयीन रूपात निर्माण केलेली आहे.” (दि. पु. चित्रे:१९९५ : ६) या शब्दात दि. पु. चित्रे भाऊ पाध्ये यांच्या लेखनाचे सामर्थ्य व्यक्त करतात.

विद्याधर पुंडलिक यांचे 'पोपटी चौकट', 'टेकडीवरचे पीस', 'माळ', 'देवचाफा' इ. कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. शहरी मध्यमवर्गीय कौटुंबिक जीवन त्यांच्या कथेतून येते. शरच्चंद्र चिरमुले यांनी 'मधाचे पोळे', 'स्वामीनी', 'पाठवणी', 'मास्टर बिल्डर्स' या कथातून सोशिक, हतबल अशा नागरी जीवन जगणाऱ्या व्यक्ती, त्यांचे अंतरिक दुःख अभिव्यक्त केले आहे. तर दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे यांच्या कथेत महानगरातील तीव्र संवेदना असणाऱ्या माणसाच्या जगण्याची

धडपड येते. त्यांच्या 'ऑर्फियस', 'मेथिड्रिन', 'केसाळ काळंभोर पिल्लू', 'टाईपरायटर', 'जाराचं स्वगत' या कथा महत्त्वाच्या आहेत. मनाच्या विविध पातळ्यावरील भावनिक गुंतागुंत त्यांची कथा व्यक्त करते. तसेच श्याम मनोहर या पिढीत कथालेखन करणारे कथाकार. त्यांचे 'बिनमौजेच्या गोष्टी', 'बाकीचे सगळे' हे कथासंग्रह आहेत. सामान्य जीवन जगणाऱ्या व्यक्तींच्या कृतीउक्तीतून जाणवणारी विसंगती ते आपल्या 'अतिथी', 'डॉ. पेशंट', 'कॉम्पिटिशन', 'स्कॉलर', 'रिलेशनशिप' यासारख्या कथांमधून चित्रण करतात. तर विलास सारंग यांच्या 'माशा मारण्याचे अनुभव', 'घड्याळातला कोळी' या त्यांच्या कथांमधून महानगरीय जीवनातील माणसांच्या जगण्यातील एकाकीपणामुळे आलेले मानसिक वैचित्र्याचे चित्रण येते. त्यांचा 'सोलेदाद' हा कथासंग्रह प्रसिद्ध आहे. तसेच ए.वि. जोशी यांचे 'वेलबुट्टी', 'निळेजर्द' व 'लालभडक' हे कथासंग्रह. सर्वसामान्य माणसापेक्षा वेगळे जीवन जगणारी माणसे व त्यांची विचित्र जीवनरीत चित्रित करतात.

या कालखंडात कथालेखन करणाऱ्या प्रिया तेंडुलकर यांचे 'ज्याचा त्याचा प्रश्न', 'जन्मलेल्या प्रत्येकाला', 'जावे तिच्या वंशा' हे कथासंग्रह महानगरीय जीवनातील वेध घेतात. पांढरपेशा वाचकाला सहसा न भेटणारे अनुभव त्या टिपतात. अनुभवातील नाट्य मांडून मानवी जीवनातील, विशेषतः महानगरातील स्त्री जीवनातील विविध नात्यांचा शोध त्यांची कथा घेते. तर तळागाळातील शोषित माणसाचे जीवन, सामाजिक जीवनसमस्या मांडणे, परदेशातून येऊन भारतात कार्य करणाऱ्या फादर, सिस्टर यांचे जीवन रेखाटणे हे मिलिंद बोकील यांच्या कथेची वैशिष्ट्ये. त्यांचे 'उदकाचिये आर्ती', 'झेन गार्डन' हे कथासंग्रह आहेत. तसेच सानिया यांचे 'अशी वेळ', 'ओमियागे', 'शोध', 'ओळख' 'प्रतीती', 'दिशा घरांच्या', 'खिडक्या', 'भूमिका', 'प्रयाण', 'परिणाम' हे कथासंग्रह आहेत. त्या कथेतून शहरी उच्चवर्णीय व्यक्तींचे, त्यांच्या भावविश्वातील गुंतागुंतीचे दर्शन घडवितात. व्यक्तींच्या भावविश्वामुळे उद्भवलेल्या तणाव, संघर्षाचे चित्रण त्या करतात.

कुटुंबात राहणाऱ्या, कर्तव्यभावनेने वागणाऱ्या व्यक्ती आशा बगे चित्रित करतात. 'अनंत', 'ऑर्गन', 'ऋतुवेगळे', 'दर्पण', 'मारावा', 'पूजा', 'पाऊल वाटेवरील गाव', 'निसटलेले' हे त्यांचे कथा संग्रह. कुटुंबात होणारी स्त्रीची घुसमट, महानगरीय जीवन शैली, मानवी नातेसंबंध त्या आपल्या कथेतून मांडतात. कथा आशयाला संगीतातून समांतर पणे मांडण्याची अनोखी ढब त्यांच्या कथेत आहे. या दृष्टीने त्यांच्या 'नातं', 'रुक्मिणी' या कथा महत्त्वाच्या आहेत. प्रसंगानुरूप व्यक्तींची वर्तने व मनातील भावनांची गुंतवळ त्या रेखाटतात. तसेच स्वार्थी, असमाधानी, सुखाला आसुसलेल्या, दुःखी माणसांच्या व्यथा हे भारत सासणे यांच्या कथेचे विषय होतात. 'बाबीचं दुःख', 'चिरदाह', 'लाल फुलाचं झाड' या त्यांच्या उत्कृष्ठ कथा. अलीकडे नागरकथा लिहिणाऱ्यांमध्ये मोनिका गजेंद्रगडकर, सानिया, निरजा, अरुणा सबाने यांची नावे महत्त्वाची आहेत. नागरजीवनातील छोट्या-छोट्या अनुभवांना, समस्यांना समर्थपणे चित्रित करण्याचे काम या कथालेखिका करतात. लहान मुलांचे भावविश्व, पती-पत्नीमधील भावनिक ताण-तणाव, स्त्री पुरुषांचे विवाहबाह्य संबंध, अविवाहितांच्या जीवनातील व्यथा, राजकीय जीवनातील भ्रष्ट व्यवहार, सद्यकालीन समाजातील नीतिभ्रष्टता, मानवी जीवनातील एकाकीपणा अशा अनेक सूत्रांद्वारे नागरकथेमध्ये विषय हाताळले जातात. एकूणच नागरकथेमध्ये नवकथेमधील प्रयोगशीलतेचा वारसा घेऊन नव्या वळणाने लिहिल्या गेलेल्या कथा आढळतात.

२अ.२.३ सारांश

आतापर्यंत १९४५ नंतरच्या व १९६० नंतरच्या कथेच्या एकूण जडणघडणीचा थोडक्यात आढावा आपण घेतला. यातून कथेमध्ये निर्माण झालेले प्रवाह आणि उतरोत्तर तिचा होत गेलेला विकास याचा आलेख डोळ्यासमोर येतो. वेगवेगळ्या प्रवाहातून निर्माण झालेली कथा प्रत्येकवेळी बदलताना, वेगवेगळ्या विषयांना भिडताना दिसते. या कथा घटनेला वरवरच्या वर्णनांपेक्षा अंतर्गत हालचालींना, अंतर्गत चढा-ओढीला, ताण-तणावांना टिपताना दिसतात. समोर दिसणाऱ्या घटनेपेक्षा तिच्या घडण्याच्या कारणाकडे ती वळसे घेताना दिसते. समाज, समाजात असणारे मानवाचे नातेसंबंध, रुढी, परंपरेबरोबरच आधुनिक युगातील माणसा-माणसांमधील अंतर्गत संबंध याचे चित्रण नवकथा करताना दिसते. कोणत्याही एकाच विषयाच्या भोवती न फिरता ती सबंध विषयांना, आशयांना हाताळताना दिसते. करमणूक-मनोरंजन काळात केवळ मध्यमवर्गीयांच्या भोवती घोटाळणारी कथा या काळात उपेक्षित, वंचित, दलित, कृषीजन आणि मजुरांची दुःखे जाणून घेऊ लागली. स्वातंत्र्योत्तर काळात कथेच्या कक्षा व्यापक झाल्या. आशयाची खोली वाढली. अनुभवाच्या विविध पातळीवरून कथा लिहिली जाऊ लागली. विसंगतीचे आणि भावनांच्या गुंतागुंतीचे चित्रण ती करू लागली. त्यामुळे स्वातंत्र्योत्तर काळातील कथा ही कृत्रिम न वाटता ती वास्तवाकडे अधिकाधिक झुकताना दिसते. ग्रामीण, दलित, स्त्रियांची कथा, विज्ञानकथा, नागरकथा इ.विविध प्रवाहातून निर्माण झालेली कथा विविध शैलींनी आणि विषयांनी समृद्ध होताना दिसते.

२अ.२.४ संदर्भग्रंथ सूची

१. गणोरकर, प्रभा (संपा)२००१.'वाङ्मयीन संज्ञा संकल्पना कोश', मुंबई, भ.रा.भटकळ फाउण्डेशन प्रकाशन.

२. चित्रे, दि.पु.१९९५, 'भाऊ पाध्ये यांच्या श्रेष्ठ कथा,' मुंबई, लोकवाङ्मयगृह प्रकाशन.

३. जाधव, रा.ग.,(संपा)२००९ 'मराठी वाङ्मयाचा इतिहास', खंड-सातवा, (१९५० ते २०००) पुणे, महाराष्ट्र साहित्य परिषद प्रकाशन.

४. जोशी, सुधा २०००, 'कथा : संकल्पना आणि समीक्षा', मुंबई, मौज प्रकाशन.

५. हातकणंगलेकर, म.द.१९८६, 'मराठी कथा : रूप आणि परिसर', पुणे, सुपर्णा प्रकाशन.

२अ.२.५ नमुना प्रश्न

अ) दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. १९४५ नंतरच्या कथेचे विशेष नोंदवा.

२. १९६० नंतरच्या प्रवाहातील कोणत्याही तीन प्रवाहांची चर्चा करा.

ब) टीपा लिहा.

१. स्त्रियांची कथा

२. नवकथा

*****

munotes.in

२आ

आधुनिक मराठी कादंबरी- ऐतिहासिक आढावा

घटक रचना

२आ.० उद्दिष्टे

२आ.२ प्रास्ताविक

२आ.३ विषय विवेचन

२आ.३.१ आधुनिक महाराष्ट्राची जडणघडण आणि मराठी कादंबरीच्या उदयाची पार्श्वभूमी

२आ.३.१.१ लेखन-वाचनक्रियेतील बदल आणि साहित्यनिर्मिती

२आ.३.१.२ मध्यमवर्गाची निर्मिती आणि कादंबरीलेखन

२आ.३.१.३ गद्यलेखन ते मराठी कादंबरीलेखनाचा प्रवास

२आ.३.२ आधुनिक मराठी कादंबरी

२आ.३.२.१ आधुनिकपूर्व मराठी कादंबरी (प्रारंभ ते १८८५)

२आ.३.२.२ ह. ना. आपटे आणि समकालीन मराठी कादंबरी (१८८५ ते १९२०)

२आ.३.२.३ मराठी कादंबरी-१९२० ते १९६०

२आ.३.२.४ मराठी कादंबरी-१९६० ते १९९०

२आ.३.२.५ १९९० नंतरची मराठी कादंबरी

२आ.४ सारांश

२आ.५ संदर्भग्रंथ सूची

२आ.६ अधिक वाचनासाठी

२आ.७ नमुना प्रश्न

२आ.० उद्दिष्टे

१. कादंबरी या साहित्यप्रकाराचे मराठीतील अवतरणस्वरूप ध्यानात येईल.

२. पारंपरिक आणि आधुनिक मराठी कादंबरीच्या भेदरेषा स्पष्ट होतील.

३. आधुनिक मराठी कादंबरीच्या विशेषांची चर्चा होईल.

४. आधुनिक मराठी कादंबरीच्या इतिहासातील टप्पे स्पष्ट करता येतील.

munotes.in

२आ.२ प्रास्ताविक

एकोणिसाव्या शतकात राजकीय सत्तेच्या निमित्ताने युरोपीय संस्कृतीचा भारत, महाराष्ट्राशी खूप जवळून संबंध आला. याच संबंधांतून या काळात मराठी समाजाचा समता, स्वातंत्र्य, बंधुता, विवेक, व्यक्तिवाद, बुद्धिप्रामाण्यवाद, राष्ट्रवाद, ऐहिकता या नवरचितांशी संपर्क येऊ लागला. परिणामी यातून प्रेरित झालेले मराठी साहित्य पूर्वसुरीच्या साहित्याहून पुरत्या नव्या वळणाने प्रवाही होत बदलत राहिले. अत्यंत नव्या वळणाचे गद्यलेखन नव्या विषय-आशयाला घेऊन लिहिले जाऊ लागले. केवळ गद्यच नाही तर ह्या काळापासून लिहिल्या गेलेल्या पद्याचे स्वरूपही पूर्णतः भिन्न झाले. या पार्श्वभूमीवर मध्ययुगीन परंपरेतील साहित्यलेखनाहून नावीन्यपूर्ण असलेल्या एकोणिसाव्या शतकापासूनच्या साहित्यलेखनाला 'आधुनिक मराठी साहित्य' असे संबोधले जाऊ लागले. याचा अर्थ आधुनिक साहित्याची लेखनपरंपरा धुंडाळताना स्वाभाविकच आपल्याला एकोणिसावे शतक धुंडाळावे लागते.

आधुनिकतेने प्रेरित झालेल्या गद्यलेखनाच्या हातात हात घालून याच काळात मराठी कादंबरीलेखनही जन्मास आले. अर्थात मागील दोनेकशे वर्षात मराठी कादंबरीचा प्रवास हा वैविध्यपूर्ण आणि विविध टप्प्यातून झालेला आहे. प्रस्तुत अभ्यास घटकामध्ये आपल्याला आधुनिक मराठी कादंबरीचा ऐतिहासिक आढावा अपेक्षित आहे. जगभरात कादंबरीचा जन्म हा आधुनिकतेच्या प्रकल्पाने जन्मास घातलेल्या नव्या विश्वभानातून झाला. परिणामी कादंबरी हा साहित्यप्रकारच मुळी आधुनिक साहित्यप्रकार म्हणून ओळखला जातो. त्यामुळे कादंबरीचे आधुनिक असणे तिच्या जन्मापासूनच गृहीत धरले जाते. तरीही पारंपरिक कादंबरीलेखनाच्या पार्श्वभूमीवर आपल्याला आधुनिक मराठी कादंबरीलेखनाची मांडणी करता येईल. काळाच्या प्रत्येक टप्प्यावर आधुनिक मराठी कादंबरी म्हणून आपण ज्यास संबोधतो आहोत ती संख्येने मर्यादित असली तरी वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. प्रत्यक्ष आधुनिक मराठी कादंबरीलेखनाचा विचार करताना पार्श्वभूमीदाखल मराठी कादंबरीच्या उदयाविषयीचे काहीएक विवेचन एकूण मांडणीच्या आकलनासाठी महत्त्वपूर्ण आहे. (विवेचनाच्या दृष्टीने कादंबरीलेखनाचा एकूण पट हा विस्तृत आहे. त्यामुळे आधुनिक मराठी कादंबरीविषयक प्रत्यक्ष मांडणीमध्ये काळाच्या प्रत्येक टप्प्यावरील केवळ लक्षणीय आणि महत्त्वपूर्ण ठरलेल्या अशा काही कादंबऱ्या आणि कादंबरीकारांचा उल्लेख शक्य आहे. शिवाय घटकलेखनासोबत येणाऱ्या काही मर्यादांमुळे प्रत्यक्ष कादंबऱ्यांच्या विश्लेषणातही शिरता येणार नाही. याउलट एकूण मांडणीत मराठी कादंबरीलेखनाच्या उदयाची पार्श्वभूमी, मराठी कादंबरीतील विविध वृत्ती-प्रवृत्ती आणि कादंबरी प्रवाहातील महत्त्वपूर्ण टप्पे, त्यातील काही मूलभूत विशेषांसह सूक्ष्मात जाऊन नोंदविणे ठळक करता येईल.)

२आ.३ विषय विवेचन

२आ.३.१ आधुनिक महाराष्ट्राची जडणघडण आणि मराठी कादंबरीच्या उदयाची पार्श्वभूमी:

एकोणिसाव्या शतकात एकीकडे बौद्धिक आणि दुसरीकडे साम्राज्यवादी-भांडवली दृष्टी याने प्रभावित असलेल्या युरोपीय समाजाच्या संस्कृतीसंपर्काने भारत, महाराष्ट्र आमुलाग्र

बदलत होता. ब्रिटिशांच्या येथील दीर्घकाळाच्या वावरामुळे आपल्याकडे अनेक उलाढाली झाल्या. त्यांनी सर्वच क्षेत्रात अवलंबलेल्या तगड्या धोरणांच्या परिणामातून येथील स्थितिशील समाजाला धक्के बसत तो आत-बाहेरून बदलू लागला. याकाळात एकीकडे राजकीय-सामाजिक गुलामगिरी घट्ट होत होती. तर दुसरीकडे मध्ययुगीन महाराष्ट्राचा अंत होत साहित्यासह सर्वार्थाने आधुनिकतेचे संदर्भ ठळक होत होते. याच काळात आपल्याकडे औद्योगिकीकरणाची सुरुवात झाली. एकूण उत्पादनव्यवस्थेत हजारो वर्षानंतर पहिल्यांदाच बदल होऊ लागले. याचा परिणाम येथील सामाजिक संबंध बदलत असतानाच पूर्वकाळापासून समाजव्यवहारात प्रचलित असणाऱ्या व्यवस्थांना कमी महत्त्व येत अनेक पर्यायी नव्या व्यवस्था आपल्याकडे रुजल्या. याचा अर्थ “भारताच्या आणि महाराष्ट्राच्या दृष्टीने एकोणिसावे शतक हे केवळ सत्तांतराचे शतक न ठरता ज्ञानविस्ताराचे, जीवनविषयक नवजाणिवांचे, विचारप्रवाहांमधील अंतःकलहांचे, आत्मपरीक्षणाचे आणि मूलभूत प्रश्नांना भिडण्याचे शतक ठरले होते. या समाजात तत्पूर्वीच्या हजार वर्षात जे घडले नव्हते ते विविधांगी बदल या शतकाने घडवून आणले.” (भोळे, २००६, पृ.९) या अर्थाने प्रस्तुत शतक हा भारताच्या पुनर्घडणीचा-नवघडणीचा काळ होता. ब्रिटिश काळातील नव्या राजकीय आणि सामाजिक स्थितीमुळे पारमार्थिक मूल्यांपेक्षा उपयुक्ततावादी ऐहिक मूल्यांकडे विचारवंताचा कल झुकू लागला. किंबहुना त्यास समाजाची बदलू लागलेली भौतिक रचना देखील कारणीभूत होती. त्यातून साहित्यलेखनाच्या मुळाशी व्यक्तिनिष्ठा, मानवता, स्वातंत्र्य ह्यासारख्या आधुनिक मूल्यव्यवस्थांचा अवकाश वाढू लागला. ब्रिटिश काळात महाराष्ट्रात नव्यानेच विज्ञाननिष्ठा, ऐहिक मूल्यांवरील निष्ठा, औद्योगिकीकरणाने निर्माण झालेला खुला व्यवहार, पुढे आलेली मानवतावादी दृष्टी आणि राजकीय पातळीवर लोकशाही तत्त्वांच्या विचाराला मिळालेली गती ह्या गोष्टी तत्कालीन समाज-व्यवहारांना दिशादर्शक ठरत होत्या. याने येथील सामाजिक-राजकीय पातळीवरील परिस्थितीचा नूर पालटून गेला. ब्रिटिश राजवटीतील तथाकथित राजकीय स्थिरता, मिशनरी चळवळींमुळे प्रवेश करता झालेला मानवतावाद-विश्वबंधुता आणि इंग्रजी शिक्षणामुळे बुद्धिप्रामाण्यवाद-विज्ञाननिष्ठेचा वाढू लागलेला प्रभाव यातून देश जरी पारतंत्र्यात असला तरी सामाजिक पातळीवरील स्थितिशीलता कमकुवत होण्यास प्रारंभ झाली. व्यक्तिनिष्ठेचे भरणपोषण ही येथील वसाहत काळातील अत्यंत महत्त्वपूर्ण गोष्ट होती, जी आपल्या पूर्वपरंपरेत नवीन तर होतीच किंबहुना ह्या काळात लिहिल्या गेलेल्या ललित साहित्याच्या निर्मितिप्रक्रियेत ती अत्यंत कळीची ठरली. ह्या काळातील लेखनाचे जे स्वरूप आहे ते व्यक्तिनिष्ठा, व्यक्तिस्वातंत्र्य अर्थात व्यक्तिवादाशिवाय शक्यच नव्हते. किंबहुना कादंबरीसारखा साहित्यप्रकार तर त्याशिवाय लिहिला जाणे संभव नव्हते. हा व्यक्तिवाद आणि अन्य उपरोक्त गोष्टी ह्या आधुनिक काळाने जन्मास घातलेल्या आहेत. या अर्थाने कादंबरी हा साहित्यप्रकार आधुनिक काळाने जन्माला घातलेला आधुनिक साहित्यप्रकार मानावा लागतो.

२आ.३.१.१ लेखन-वाचनक्रियेतील बदल आणि साहित्यनिर्मिती:

ब्रिटिशकाळात शिक्षणाच्या सार्वत्रिकीकरणास प्रारंभ झाला. या काळात जातीजातींना नाकारले गेलेले शिक्षण खुले होत गेले. यातून लेखक आणि वाचक ह्या दोन्हीच्या रूढ कल्पना आमुलाग्र बदलल्या. याच काळात आपल्याकडे साहित्यनिर्मितीचे नवे प्रकार रूजले, वाढले. ब्रिटिशपूर्वकाळात वाचक हा प्रकार आपल्या साहित्य-संस्कृतीच्या

केंद्रस्थानी नव्हता. रचन्याची/लेखनाची सारी भिस्त श्रवणसंस्कृतीवर असायची. ही स्थिती या काळातील सार्वत्रिक शिक्षणाने बदलू लागली. नवशिक्षणातून पुढे आलेला या काळातील वाचक हा निर्माण होत असलेल्या साहित्याइतकाच नवीन होता. आधुनिक साहित्याचा निर्माता जो लेखक आणि त्याचे वाचन करणारा वाचक हा नव-शिक्षणव्यवस्थेतून तयार होत होता. या काळातील बदललेल्या लेखन-वाचनप्रक्रियेत मुद्रणव्यवस्थेची भूमिकाही महत्त्वपूर्ण राहिलेली आहे. "मुद्रणव्यवस्थेमुळे एका वर्तमानपत्राच्या आणि ग्रंथाच्या अनेक प्रती निघणे शक्य झाले, ही गोष्ट सर्वांनाच ठाऊक आहे... मुद्रणव्यवस्थेमुळे छापल्या गेलेल्या मजकुराची झेप काळ आणि अवकाश या दोन्ही पातळ्यांवर परिचिताची मर्यादा ओलांडून पलीकडे जाणारी असल्यामुळे लेखकाच्या संभाषितांवर महत्त्वपूर्ण परिणाम झाले." (थोरात, २००६, पृ.२२२) अर्थात या काळात नव्याने परिचित झालेल्या मुद्रणप्रक्रियेचा संबंध हा नवीन पर्यायाने आधुनिक साहित्यनिर्मितीशी संबंध आहे.

आपल्याकडे रुजू लागलेली नवी शिक्षणव्यवस्था, मुद्रणव्यवस्था आणि साहित्यलेखन ह्या गोष्टी तशा परस्परपूरक होत्या. नव्याने सुरू झालेल्या शाळांच्या अभ्यासक्रमाचा भाग म्हणून विविध शालोपयोगी पुस्तकांची निर्मिती होऊ लागली. ती नव्या मुद्रणव्यवस्थेतून छापली जाऊ लागली. याच माध्यमातून मराठी व्याकरणाची पुस्तके, कोशांची निर्मिती होऊ लागली. अनेक इंग्रजी अभ्यासोपयोगी ग्रंथांचे मराठी भाषांतर छापले जाऊ लागले. या प्रक्रियेत सामील असलेल्या येथील अनेक नवसुशिक्षित, विचारी मंडळींमध्ये शालेय उपयोगी ग्रंथनिर्मितीसोबत, भाषांतरासोबत स्वतंत्रपणे मराठीमधून लेखन करण्याचा आत्मविश्वास निर्माण होऊ लागला. यातून होणारी ग्रंथनिर्मिती आणि ग्रंथप्रसारामुळे एकूण समाजाच्या विचार करण्याच्या पद्धतीतच बदल होऊ लागला. शिवाय दुसरीकडे सत्ताधारी म्हणून त्यांच्या राजकीय आणि सामाजिक धोरणात साहित्यनिर्मिती आणि तत्संबंधित व्यवहाराला उत्तेजन देणाऱ्याच गोष्टी अधिक होत्या. यातून या काळातील साहित्यविश्वाचा चेहरा बदलू लागला अनेक नवे साहित्यप्रकार/साहित्यरूप पुढे येत गेले. (ज्यामध्ये इंग्रजी साहित्याचे अनुकरण होते, मात्र त्याचवेळी त्यांची उभारणी ही येथील सामाजिक-राजकीय संदर्भाने होत होती.) या लेखनातील साहित्याशय आणि रूप हे पूर्व परंपरेतील लेखनाहून पूर्णतः नवीन होते. नव्या साहित्यामध्ये भौतिक/प्रत्यक्ष भवतालचे जीवन केंद्रस्थानी आले. पुराणकेंद्रित, अध्यात्मकेंद्रित, अलौकिक विषयकेंद्रिततेच्या पलीकडे जात ग्रंथनिर्मिती करता येते, याविषयीचा विश्वास वाढत गेला. आणि ऐहिककेंद्री, वास्तवकेंद्री, आधुनिक मूल्यव्यवस्थाकेंद्री साहित्यलेखनाची पायाभरणी होऊ लागली. साहित्यकृतीच्या आशयाभिव्यक्तीसोबत नव्या मूल्यव्यवस्था पुढे येत राहिल्या. किंबहुना नव्या मूल्यव्यवस्थेमुळे साहित्यकृतींच्या आशयाभिव्यक्तीत बदल होत गेले. एकुणात या काळात महाराष्ट्रात निर्माण झालेले नवविचार आणि त्या विचाराला पूरक ठरेल अशी समाजस्थिती ही आधुनिक मराठी साहित्यलेखनास अनुकूल ठरली. सोबत वैचारिक, शास्त्रीय लेखनही होऊ लागले. परिणामी आपण एकोणिसाव्या शतकात साहित्यलेखनाच्या एका नव्या टप्प्यात प्रवेश करते झालो. या सर्व गोष्टी आपल्याकडील कादंबरीलेखनाबाबतही घडत होत्या.

२आ.३.१.२ मध्यमवर्गाची निर्मिती आणि कादंबरीलेखन:

आधुनिक साहित्याचा विचार करताना एकोणिसाव्या शतकात नव्याने उदयास येऊ लागलेल्या मध्यम वर्गाचा विचार देखील प्रकर्षाने व्हायला हवा. ब्रिटिशांच्या सांस्कृतिक-औद्योगिक धोरणांचे उत्पादन म्हणून येथील मध्यमवर्गाकडे पाहता येते. ब्रिटिशांनी सुरू केलेल्या नव्या स्वरूपाच्या शिक्षणपद्धती, प्रशासनव्यवस्था, औद्योगिकीकरण ह्यामधून प्रस्तुतचा मध्यमवर्ग निर्माण होत होता. मुळात ब्रिटिशांना राज्यकारभारास पूरक ठरेल अशा स्वरूपाचा एक एतद्देशीय वर्ग हवा होता. सत्तेच्या संचलनात त्यांची मदत होणार होती. नव्या शिक्षण आणि प्रशासन व्यवस्थेतून असा वर्ग निर्माण होत होता. जो त्यावेळच्या प्रशासनादी अनेक कामात ब्रिटिशांच्या मदतीचा ठरू लागला. आधुनिकतेची मूल्यदृष्टी स्वीकारलेला हाच वर्ग मध्यमवर्ग म्हणून अधोरेखित करता येईल. अशा वर्गाच्या वाढीबरोबर त्याच्या सांस्कृतिक गरजाही वाढू लागल्या. नवी भौतिक व्यवहाराची ज्ञानलालसा त्याच्यामध्ये निर्माण होत राहिली. नव्याने परिचित होऊ लागलेली आधुनिकतेची मूल्यव्यवस्था त्याला महत्त्वाची वाटू लागली होती. या आधारे आपल्या व्यक्तिगत आणि सामूहिक वर्तनाला आकार देण्याचे प्रयत्नही ह्या वर्गाकडून घडत होते. एकूण व्यवस्थेत त्याचे दडलेले हितसंबंध स्पष्ट होते. एकीकडे वसाहती व्यवस्था आणि दुसरीकडे सर्वसामान्य जनता अशामध्ये तो काम करत होता. यावेळच्या सांस्कृतिक व्यवहारावर त्याचे नियंत्रण तयार होणे स्वाभाविक होते. या वर्गाच्या मर्यादा तत्कालीन सांस्कृतिक व्यवस्थांवर पडणे देखील स्वाभाविक होते. असे असले तरी या वर्गाच्या सांस्कृतिक गरजांपोटीच या काळातील साहित्यलेखन पुढे आले. हा वर्गच मुळी नव्या सांस्कृतिक व्यवस्थांच्या शोधात होता. वर्तमानपत्र, मासिके काढणे-वाचणे ह्याची निर्मिती त्यांच्या सांस्कृतिक गरजांमधूनच झालेली होती. शिक्षणाचा प्रारंभ याच उच्चवर्णीय, उच्चजातीमध्ये झाला. आधुनिकतेच्या समर्थन अथवा विरोधाची चर्चा देखील याच समूहात होती. आणि आधुनिक स्वरूपाच्या लेखनाची सुरुवात देखील याच समूहातून झाली. परिणामी लिहिण्या-वाचण्याच्या केंद्रस्थानी हाच वर्ग येत राहिला. प्रारंभीच्या टप्प्यात याचे वेगवेगळे पडसाद आपल्याकडील आधुनिक साहित्य-संस्कृतिव्यवहारावर पडले. या काळातील लेखन हे समग्र मराठी समाजाला सामावून घेणारे न होता त्याचे स्वरूप त्रोटक राहिले. यालाही कारण हा मध्यम वर्गच होता. याचे कारण ह्या वर्गात प्रारंभकाळात बहुतांश उच्चवर्णीय-उच्चवर्गीय लोकांचाच समावेश होता. (ही स्थिती विसाव्या शतकात उत्तरोत्तर बदलू लागली. वेगवेगळे जातसमूह या मध्यमवर्गात प्रवेश करते झाले.) या अर्थाने मराठी साहित्य आणि त्यावरील उच्चवर्णीय, उच्चजातीय पकड ही आपल्याला अपवाद वगळता पार स्वतंत्र भारतानंतर दाखवता येते. यातून केवळ कादंबरीबाबत जरी विचार केला तरी या काळातील कादंबरी ही काही समग्र मराठी समाजाची कादंबरी नव्हती अथवा ती समग्रतेने वाचली देखील जात नव्हती. ब्रिटिश काळात नव्याने उदयाला आलेल्या या वर्गाविषयी आणि त्याच्या मर्यादांविषयी वरील अर्थाचे विधान करता येत असले तरी प्रारंभीच्या आधुनिक मराठी कादंबरीनिर्मितीत हाच वर्ग होता. आणि त्याच्या अधिकवजा स्वभावाचे सर्व परिणाम हे कादंबरीनिर्मितीवर पर्यायाने आपल्याकडील साहित्यनिर्मितीवर झालेले आहेत.

या मध्यमवर्गाला मिळालेल्या आधुनिक शैक्षणिक प्रशिक्षणातून नवा वाचक तयार होत होता. हा वाचक व्यक्तिवाद, विवेक, बुद्धिप्रामाण्यवाद, भौतिक ज्ञानव्यवहार अशा अनेक आधुनिकतेच्या संदर्भांनी भारलेला होता. एकीकडे बदलती समाजस्थिती, दुसरीकडे

आधुनिकतेच्या मूल्यव्यवस्थांचा प्रादुर्भाव आणि तिसरीकडे या दोन्हीच्या प्रभावातून घडवला गेलेला नवा लेखक-वाचक यांच्या परिणामातून आपल्याकडे कादंबरी हा साहित्यप्रकार लिहिला गेला. “नवा वाचक आणि त्याला हवे असलेले कथनरूप या दोहोंचा प्रारंभबिंदू म्हणजे मराठी साहित्यातील कादंबरीचे अवतरण होय.” (थोरात, २००५, पृ. ६) वाचकप्रमाणे या काळात लिहिता कादंबरीकारही मध्यम वर्गातील होता. "वासाहतिक शिक्षणाचे संस्कार स्वीकारून निर्माण झालेल्या वासाहतिक मध्यमवर्गानेच त्याची सांस्कृतिक निकड म्हणून कादंबरी हा साहित्यप्रकार लिहायला सुरुवात केली." (थोरात, २०१८, पृ.२५) अशा संदर्भातून मराठी साहित्य जगताला कादंबरी हा साहित्यप्रकार परिचित होत राहिला. उपरोक्त उल्लेखानुसार प्रारंभिक टप्प्यात या मध्यमवर्गात समाजातील उच्च जातीय वर्गाचा भरणा होता. पुढे या वर्गात जसजसे विविध जात, वर्ग, लिंग भेदातील मंडळींचा समावेश होत राहिला त्यानुसार मराठी कादंबरीचे स्वरूप देखील बदलत गेल्याचे स्पष्ट अनुभवास येते.

२आ.३.१.३ गद्यलेखन ते मराठी कादंबरीलेखनाचा प्रवास:

एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रारंभापासून एकीकडे मिशनरी मंडळींच्या धर्मप्रसारार्थ आणि दुसरीकडे ब्रिटिश सरकारच्या शिक्षणप्रसाराच्या उपक्रमातून मराठी भाषेतील नव्या धाटणीचे गद्यलेखन रुजू लागले. एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रारंभीच जुनी मौखिक आणि हस्तलिखित परंपरा दुय्यम ठरून, मुद्रणयुगातली नवी गद्यप्रधान, विवेकनिष्ठ इंग्रजीने प्रभावित झालेली परंपरा सुरू झाली. (नेमाडे, १९९०, पृ. ३२१) गद्यलेखनाचा हा प्रवास उत्तरोत्तर विविध साहित्यरूप-निर्मितीच्या प्रेरणांसह बदलत राहिला. अशावेळी एतद्देशीयांसमोर विकसित पाश्चात्त्य गद्याचे आदर्श समोर होते. पाठ्यपुस्तकाच्या अनुषंगाने निर्माण होणाऱ्या गद्याला ओलांडून या काळात इंग्रजी निबंधांच्या धर्तीवर विविध नियतकालिकांद्वारे मराठीतून निबंधलेखन होऊ लागले. या काळात मराठी भाषेमधून विविध नियतकालिके, वृत्तपत्रे निघाली. त्यामध्ये अनुक्रमे पाठशालापत्रक, दंभहारक, विविधज्ञानविस्तार, ज्ञानसंग्रह इ. नियतकालिके आणि ज्ञानोदय, ज्ञानप्रकाश, इंदुप्रकाश इ. वृत्तपत्रांचा उल्लेख करता येईल. नवशिक्षितांमधील अनेक मंडळी ह्यामधून लिहिती झाली. अशा नियतकालिक आणि वृत्तपत्रांमधून नव्याने लेखनास प्रारंभ केलेल्या गद्यलेखकांनी खरेतर मराठी गद्यलेखनाची जडणघडण केली. अशा लेखनाच्या मुळाशी प्रामुख्याने ज्ञानवृद्धी, उपदेश, माहिती सांगणे, प्रबोधन करणे अशा काही मूलभूत भूमिका राहिलेल्या होत्या. याचा अर्थ आधुनिकतेचे जे मूलभूत घटक आहेत त्यातूनच विवेक, चिकित्सा, व्यक्तिवाद, बुद्धिप्रामाण्यवाद यांचा अवकाश तयार होऊ लागला आणि यातून विचार-विवेक संबंधातून निबंधलेखनाच्या माध्यमाने मराठीमध्ये गद्यलेखन रूढ झाले. याचा अर्थ आपल्याकडील गद्यलेखन आणि आधुनिकता यांचा संबंध दृढ आहे. “विवेकनिष्ठेमुळे निबंधादी विचारशील गद्यप्रकार विकसित झाले. विविध गद्यशैलींचा झपाट्याने विकास झाला.” (पृ.१००) अर्थात या काळात विविध रूपातील वृत्तपत्रीय-मासिकांमधील निबंधांसह कादंबरी, कथा, विनोद, उपहास, साहित्यसमीक्षा, सामाजिक विज्ञानांचे लेखन इ. प्रारूपातून गद्यलेखन होऊ लागले. नवविचाराने जन्माला घातलेले नव्या वळणाचे मराठी गद्य हे आधुनिक महाराष्ट्राच्या जडणघडणीत अत्यंत महत्त्वाचे ठरले.

एकुणात एकोणिसाव्या शतकात विविध सामाजिक-राजकीय चळवळी आकारास आल्या. अशावेळी आधुनिकतेचे चर्चाविश्व समाजापर्यंत नेण्याचे माध्यम म्हणून निबंधलेखन समोर आले. एकोणिसाव्या शतकात अन्य सर्व साहित्यरूपांशी तुलना करता निबंधलेखनाने कमालीची लोकप्रियता आणि एकूण साहित्यविश्वातील जागा देखील व्यापलेली होती. इतकेच नव्हे तर तत्कालीन अनेक कथा-कादंबरी-नाटकाच्या लेखनास त्यावेळच्या निबंधलेखनाने आशय पुरविल्याचे स्पष्ट होते. त्या काळात निबंधांमध्ये चर्चिले जाणारे विषय आणि आकलन अनेकदा त्या काळातील कादंबऱ्यांमधून वापरले गेले आहे. एकोणिसाव्या शतकाच्या सुरुवातीपासून मूळ धरणारे गद्यलेखन जे निबंधलेखनातून पुढे येऊन ललितरूप घेत समकाळातील विविध संदर्भांना भिडणारे ठरू लागले, हे गेल्या दोनशे वर्षांच्या मराठी साहित्यव्यवहाराधारे स्पष्ट करता येईल. मराठीमध्ये निबंध या साहित्यप्रकारातून ज्या स्वरूपाचे समाजचिंतन पुढे येत होते तो कित्ता कादंबरी या नव्या कलारूपात काही कादंबरीकारांनी वापरला.

कादंबरी या साहित्यप्रकाराचा शोध घेताना उपरोक्त विवेचनानुसार आधुनिकतेसोबत वाढत-वावरत पुढे आलेला हा साहित्यप्रकार सुरुवातीला युरोपमध्ये आणि उत्तरोत्तर साऱ्या जगभरात आधुनिकतेसोबतच प्रवास करता झाल्याचे दिसून येते. या साहित्यप्रकाराचे आधुनिकतेच्या काळाशी जन्मापासूनच खूप निकटचे संबंध राहिलेले आहेत. जगभरात हा साहित्यप्रकार पूर्वीच्या सगळ्याच गद्य आणि पद्य रूपांहून वेगळा आणि नवा ठरला. शिवाय त्या त्या भाषा-संस्कृतीमध्ये वाढताना पुन्हा तेथील पूर्वपरंपरेत आढळणाऱ्या गद्य-पद्याशी काहीएक नातेही प्रस्थापित केले. स्वातंत्र्य, समता, बंधुता, बुद्धिप्रामाण्यवाद, चिकित्सा, विवेक, न्याय इ. आधुनिकतेच्या विचारघटकांमधून भोवताल तपासण्याचे-जोखण्याचे एक तत्त्वज्ञान या काळात कादंबरी या साहित्यप्रकाराच्या माध्यमातून साऱ्या जगाला मिळाले. बदलत्या काळात उत्पादनपद्धतीत झालेले बदल, उद्योगधंद्यांच्या वाढीतून तयार झालेली रोजगारनिर्मिती, स्थिर आणि सुशिक्षित जगण्यातून आलेले स्थैर्य यातून वाढलेला मध्यमवर्गीय समाज इ. गोष्टी कादंबरीत अत्यंत सूक्ष्मासह चित्रित होऊ लागल्या. इहवादी दृष्टीने भवतालच्या जगाचे-वस्तूंचे निरीक्षण कादंबरीत नेमकेपणाने येऊ लागले. अर्थात अनेक छोट्या-मोठ्या तपशिलांसह कलात्मक अंगाने भवतालाला अभिव्यक्त करण्याची ताकद कादंबरीमध्ये अन्य साहित्यप्रकारांपेक्षा निश्चितच जास्त आहे, याची स्पष्टता मिळू लागली. युरोपमध्ये आणि नंतरच्या काळात आपल्याकडेही पूर्वसुरीच्या कथात्म साहित्य प्रकाराची उपलब्धता असताना पुन्हा कादंबरी या नव्या साहित्यप्रकाराची अपरिहार्यता वाटत राहिली.

मराठी कादंबरीचा विचार करताना एकोणिसाव्या शतकात आपल्याकडे नव्याने उदयास आलेला मध्यमवर्ग, कुटुंबव्यवस्थेची बदलती रचना, उत्पादन व्यवस्थेत झालेले बदल, जीवनव्यवहाराची बदलू लागलेली पद्धत, नव्या मूल्यव्यवस्थांची होऊ लागलेली ओळख या सगळ्यातून बदललेल्या अनुभवविश्वास चित्रित करण्यास कादंबरी या साहित्यप्रकाराची गरज ही अपरिहार्य ठरली. झपाट्याने होणाऱ्या बदलांच्या प्रक्रियेस कलात्मक रूप देण्यास पूर्वसुरीतील कथनात्म साहित्य हे अपुरे ठरत असल्याने कादंबरीसारख्या महाकाव्यसदृश्य पण महाकाव्याहूनही नावीन्यपूर्ण असलेल्या साहित्यप्रकाराची अपरिहार्यता होती. कादंबरीने ही जबाबदारी निभावली. तसेच पुढेही ती सतत काळाशी समांतर वाहत राहिली. दरम्यान तिच्या रूपातही विविधांगी बदल होत राहिले. आपल्याकडील आधुनिकतेच्या प्रक्रियेत

निर्माण होत गेलेल्या अंतर्विरोधातून कादंबरीचे स्वरूप बदलत गेले. तत्कालीन काळात आधुनिकतेच्या अन्य अवतरणाने देखील कादंबरी लेखनपद्धतीवर काही विशिष्ट परिणाम केले. शिवाय मराठी कादंबरीलेखनाच्या प्रारंभापासून भाषांतर/अनुवादाच्या माध्यमातूनही आपल्याकडे परिचित होत गेलेल्या कादंबऱ्यांची संख्या खूप आहे. यातून आपणही अशा स्वरूपाची रचना करू शकतो हा आत्मविश्वास आपल्या नवसुशिक्षित बुद्धिजीवींमध्ये निर्माण होणे स्वाभाविक होते आणि तसे झाले देखील. याकाळात आणि नंतरही जशा स्वतंत्र कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या तशा अनुसरत लिहिलेल्या कादंबऱ्या देखील पुष्कळ आहेत. अर्थात मराठी कादंबरीनिर्मितीत हा संदर्भही ध्यानात घ्यावा लागेल असा आहे.

२आ.३.२ आधुनिक मराठी कादंबरी :

कादंबरी या साहित्यप्रकाराच्या सर्वसमावेशक असण्याच्या मूलभूत वैशिष्ट्यांमुळे तिच्यात बदलत्या जीवनानुभवाला सहज प्रवेश मिळतो. तिच्या संकेतव्यवस्थेत असणाऱ्या खुलेपणामुळे तर तिच्यात रूपबदलाच्या अनेक शक्यताही निर्माण होत असतात. मुळात जगभरात कादंबरी या साहित्यप्रकाराचा उदय हा कोणत्याही ठरीव साचेबद्धतेतून नव्हे तर व्यापक विश्वभानाच्या संस्कारातून झालेला आहे. पारंपरिक साहित्य व्यवहारातील अनेक संकेतबद्धतेला तिने उद्गमाच्या काळातच बगल दिले. त्यामुळे कादंबरी ही साहित्यिक संकेतांच्या पलीकडे जात विविध भूमिकांशी कधी संवादी होत, कधी विस्तारत, कधी छेद देत तर कधी संघर्षाची भूमिका घेत वाढत जाते. त्यामुळे तिच्यात कथासूत्र, आशयव्यवहार, रूपबंध याबाबतीत स्वाभाविकच परिवर्तनाच्या अनेक जागा निर्माण होतात. साधारणपणे काळाच्या प्रत्येक टप्प्यात प्रागतिकतेच्या अंगाने अशा परिवर्तनाच्या जागा वापरणाऱ्या कादंबऱ्यांना आपण आधुनिक असे संबोधतो. त्यामुळे याठिकाणी आधुनिक हा शब्दप्रयोग प्रवृत्तीसूचक या अर्थाने वापरला आहे.

मराठी कादंबरीचा इतिहास हा जवळपास आज दीडशे वर्षांपर्यंत नोंदविता येतो. या दीडशे वर्षांच्या कालखंडात काळाच्या प्रत्येक टप्प्यात आशय आणि रूपबंधाबाबत लक्षणीय ठरतील अशा कादंबऱ्या अधोरेखित करता येतात. आधुनिक मराठी कादंबरीचा ऐतिहासिक आढावा घेताना तो स्वाभाविकपणे आपल्याला पारंपरिक मराठी कादंबरीच्या पार्श्वभूमीवर घ्यावा लागेल. त्यासाठी मराठी कादंबरी प्रवाहात पारंपरिक कादंबरी अधोरेखित करावी लागेल. मात्र अशावेळी एक गोष्ट स्मरणात ठेवणे अपेक्षित आहे की, मुळात साहित्यप्रकार म्हणून कादंबरी हा एक आधुनिक साहित्यप्रकार आहे. बदललेली उत्पादन पद्धत, मुद्रण व्यवस्था, नवी शिक्षण व्यवस्था, नियतकालिक-मासिकांची निर्मिती, मध्यमवर्गाची निर्मिती, व्यक्तिवाद, लोकशाही शासनव्यवस्था, वैज्ञानिक दृष्टी, मानवकेंद्रित धारणा, समतेचे तत्त्वज्ञान, बुद्धिप्रामाण्यदृष्टी, विवेक, स्वातंत्र्याची कल्पना इ. आधुनिक संदर्भांमध्येच कादंबरीच्या उदयाचे संदर्भ दडलेले आहेत. त्यामुळे आधुनिक मराठी कादंबरी म्हणताना कादंबरी हा साहित्यप्रकार आधुनिक आहे याचे भान ठेवावे लागेल.

एकोणिसाव्या शतकातील कादंबरीलेखन म्हणजे तत्कालीन काळातील विविध सामाजिक-राजकीय सुधारणावादी, प्रबोधनवादी घडामोडींच्या परिणामांचे फळ मानावे लागेल. कादंबऱ्यांचा आणि या काळातील बदलांचा एक थेट संबंध आहे. कादंबऱ्या ह्या तत्कालीन समाजस्थितीला रेखाटण्यात आणि तिच्यात बदल सूचविण्यात गुंतलेल्या आहेत. किंबहुना

समकालीन वास्तव चित्रण करणे हाच कादंबऱ्यांचा मूलस्रोत आहे. मराठीतील पहिली कादंबरी 'यमुनापर्यटन' ही आपल्याला अशाच स्वरूपाचा अनुभव देते. या कादंबरीस असलेले रूपाचे भान देखील विशेष आहे. या कादंबरीतील वास्तवाचे संदर्भ हे प्रागतिक विचारदृष्टीने जातीभेदाच्या पलीकडे जात, लिंगभेदाच्या पलीकडे जात रेखाटले गेले आहे. ही दृष्टी खरेतर आधुनिकतेची दृष्टी आहे. नवविचारदृष्टीचे संदर्भ या कादंबरीमध्ये गडद आहेत.

आधुनिक कादंबऱ्यांचे वैशिष्ट नोंदविताना आपण म्हणू शकतो की, अशा कादंबऱ्या ह्या नवमूल्यांचे सूचन करणाऱ्या असतात. समाजातील सामाजिक-राजकीय सुधारणांची कल्पना त्यात वावरत असतात. यात परिवर्तनाचे सूचन असते. अशा कादंबऱ्यामध्ये विशिष्ट तर्कनिष्ठ वैचारिकतेचा परिपोष असतो. नवमूल्यांच्या सूचनासोबत या कादंबऱ्या आपल्या पोटात चिकित्सेचे सूत्र ठेवत असतात. अशा कादंबऱ्यांनी पूर्वपरंपरेची चिकित्सा करत, किंबहुना कादंबरी आशय-अभिव्यक्तीबाबत परंपरा नाकारत नव्या मूल्यांचे सूचन घडवतात. एकूण मराठी कादंबऱ्यांबाबत अशाच कादंबऱ्यांना आपण आधुनिक मराठी कादंबरी असे संबोधतो आहोत. आणि अर्थातच उर्वरित कादंबऱ्यांचा पारंपरिक म्हणून नोंद घेतो आहोत. अर्थातच आधुनिक मराठी कादंबरीची कल्पना ही स्वाभाविकपणे पारंपरिक मराठी कादंबरीच्या पार्श्वभूमीवर अर्थपूर्ण ठरणार. त्यामुळे प्रस्तुत मांडणीमध्ये आधुनिक कदंबरीची चर्चा करताना आपोआपच पारंपरिक कादंबरीची चर्चा होत राहणार.

आपल्याकडे पारंपरिक मराठी कादंबरीची प्रारूपे ही मराठी कादंबरीलेखनाच्या प्रारंभापासून दाखवता येतात. काळाच्या प्रत्येक टप्प्यात अशा कादंबऱ्यांचीच चलती मोठ्या प्रमाणात राहिलेली आहे. विसाव्या शतकात देखील पारंपरिक कादंबरीच्या प्रारूपातून लिहिणाऱ्यांची संख्या मोठी आहे. आजही अशा अनेक कादंबऱ्या मोठ्या प्रमाणात लिहिल्या-वाचल्या जातात. मराठी कादंबरी लेखनाच्या प्रत्येक टप्प्यात नवविचार-नवमूल्यव्यूहाच्या प्रभावात नव्या वाटा धुंडाळणे, काही तरी नवे करून पाहणे याबाबत विशेष प्रयत्न झालेले आहेत. आधुनिक मराठी कादंबरीलेखनात तर पुन्हा आधुनिकता-आधुनिकतावादाच्या मूल्यांसोबत ठळकपणे नवीन काही मांडण्याचा आणि त्याचवेळी नव्या स्वरूपात कादंबरी रूपाचा शोध घेण्याचा प्रयत्न ठळक आहे. या प्रयत्नातील अनेक कादंबऱ्या ह्या मराठी कादंबरीचा प्रवाह समृद्ध करणाऱ्या किंबहुना मराठी कादंबरीच्या कक्षाही रूंदावणाऱ्या ठरल्या आहेत. एकूण मराठी कादंबरी प्रवाहात या कादंबऱ्या आपण जिला पारंपरिक मराठी कादंबऱ्या म्हणतो अशा स्वप्नरंजनपर, मनोरंजनपर, धरधोपट वास्तववादी वळणाने जाणाऱ्या कादंबऱ्यांहून निश्चितच लक्षणीय ठरलेल्या आहेत. मात्र दुसरीकडे अशा कादंबरीतील काही कादंबऱ्या ह्या यथातथाही आहेत. याचा अर्थ प्रत्येक आधुनिक मराठी कादंबरी ही मूल्ययुक्त असा विचार मांडणीच्या मुळाशी नाही. अथवा प्रत्येक पारंपरिक कादंबरी म्हणजे यथातथा असेही म्हणणे नाही. उपरोक्त नमूद केल्याप्रमाणे प्रस्तुत मांडणीमध्ये आधुनिक मराठी कादंबरीची चर्चा ही पारंपरिक कादंबरीलेखनाच्या पार्श्वभूमीवर उभी करावी लागणार आहे. त्यामुळे होणारी मांडणी ही दोन्ही स्वरूपाच्या कादंबरीकार आणि कादंबऱ्यांच्या अनुषंगाने होत राहील.

२आ.३.२.१ आधुनिकपूर्व मराठी कादंबरी (प्रारंभ ते १८८५):

युरोपमधील कादंबरीचा उदय कालखंड ध्यानात घेतला तर तिथे कादंबरी अगोदरच्या प्रस्थापित साहित्यप्रकारांशी, त्यांच्या संकेतव्यवस्थेशी संघर्ष करत, प्रसंगी त्याचा वापर करीत, विडंबन करीत उभी राहिलेली आहे. मात्र तसे मराठी कादंबरीलेखनाच्या प्रारंभ काळात झालेले नाही. मराठीत 'यमुनापर्यटन' (१८५७) सारख्या कादंबरीचा अपवाद वगळल्यास १८८५ पासून ह. ना. आपटे यांच्या कादंबऱ्या प्रकाशित होऊपर्यंत जवळपास सर्वच कादंबऱ्या ह्या पारंपरिक कथनव्यवहाराच्या वळणाने लिहिल्या जात होत्या. या अर्थाने हरीभाऊ पूर्व काळातील कादंबऱ्या ह्या पारंपरिक वळणाच्या आहेत. उपरोक्त नमूद केल्याप्रमाणे युरोपीय कादंबरीला उदयकाळापासूनच पूर्वपरंपरेशी असलेल्या ताणाच्या संबंधांमुळे एक प्रकारचे तीव्र आत्मभान होते. या संदर्भातून मराठी कादंबरीच्या प्रारंभरूपाचा विचार करता असे चित्र आढळत नाही. “प्रारंभीच्या काळात तरी पारंपरिक कथनरूपापेक्षा आपण काही वेगळे करतो आहोत, याचे भान मराठीतून नावेल लिहिणाऱ्या लेखकांना दिसत नाही. पारंपरिक कथनरूपांशी या नव्या प्रकाराने जमवून घेण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. ‘मुक्तामाला’ या कादंबरीपासून सुरू झालेल्या मराठीतील रम्याद्भुत कादंबरीचे नाते बाणभट्टाची कादंबरी, कथासरित्सागर याप्रकारच्या आपल्या परंपरेतील कथनात्म संहितांशी दिसतो. त्यात अधूनमधून फारसी रंग मिसळतो, एवढेच.” (थोरात, २००२, पृ.८२) अशा कादंबऱ्यांमध्ये आपल्याला लक्ष्मणशास्त्री हळब्यांच्या 'मुक्तामाला' (१८६१) आणि 'रत्नप्रभा' (१८७८) सहित, बाबा गोखले यांची 'राजा मदन' (१८६५) मोरे सदाशिव रिसबुड यांची 'मंजुघोषा' (१८६६), केशव रघुनाथ यांची 'वसंतमाला' (१८६८), रा. भि. गुंजीकर यांची 'मोचनगड' (१८७१), रामचंद्र राजे यांची 'विलासिनी' (१८७१), ग.वि.कानिटकर यांची 'शृंगारमंजिरी' (१८७४), विनायक कोंडदेव ओक यांची 'शिरस्तेदार' (१८८१) या कादंबऱ्यांच्या धरतीवर लिहिलेल्या आणखी काही कादंबऱ्यांचा उल्लेख करता येईल. अशा कादंबऱ्यांची एक परंपरा हरिभाऊ आपटे यांच्या कादंबऱ्या प्रकाशित होऊपर्यंत किंबहुना त्याहीपुढे दाखवून देता येतात. या कादंबऱ्या केवळ मनोरंजन, स्वप्नरंजन, वाचकानुनय करणाऱ्या असून केवळ रम्याद्भुत वळणाने, लोकप्रिय दिशेने जात राहतात.

मराठी कादंबरीच्या उदयपूर्व कालखंडात आणि त्यानंतर विकासाच्या काळात जसा इंग्रजी साहित्याचा परिचय वाढत होता त्याच काळात संस्कृत आणि भारतीय साहित्यपरंपरेतील वेगवेगळ्या कलाकृतींचाही परिचय वाढत होता. परिणामी 'बृहत्कथा', 'बृहत्कथामंजरी', 'कथासारित्सागर', 'अरेबियन नाईट्स', 'वेताळपंचविशी', 'सिंहासनबत्तिशी', 'शुकबहात्तरी' इ. साहित्यकृतीतून अभिव्यक्त झालेला अद्भुततेचा, परिकथासदृश चमत्कृतीचा प्रभाव सुरुवातीच्या मराठी कादंबरीलेखनावरती दिसून येतो. गुंजीकर, रिसबुड, ओक यांच्या कादंबऱ्या याबाबतीत अधोरेखित करता येतील. बाबा पद्मनजी यांच्या 'यमुनापर्यटन' पासूनचा मराठी कादंबरीप्रवाह लक्षात घेतला तर एका सामाजिक वास्तवाच्या दर्शनाने झालेल्या मराठी कादंबरीची सुरुवातीची दिशा पुन्हा क्वचितच म.वि.रहाळकर यांची 'नाराणराव आणि गोदावरी' (१८७९) यासारखी कादंबरी सोडली तर ह.ना.आपटे यांच्या कादंबरीलेखनापर्यंत दिशाहीन झाल्याचे आणि रंजनपरतेला बळी पडल्याचे स्पष्ट आहे. हळबे यांच्या 'मुक्तामाला', 'वसंतकोकिळा', 'विश्वासराव' या कादंबऱ्या एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात प्रकाशित झाल्यानंतर हळबेप्रणित कादंबऱ्यांचे पुढेही अक्षरशः अमाप पीक आले. या काळात रंजनपर कथानक, लयबद्ध उत्कंठा वाढविणारे निवेदन, अलंकारिक

शब्दयोजना अशा साच्यातून कादंबरी अवतरू लागली. अशा ठराविक साचा असलेल्या अद्भुतरम्य कादंबऱ्या या काळात मोठ्या प्रमाणात लिहिल्या गेल्या आहेत. नायक-नायिका यांच्या संबंधित घटना-प्रसंगातील रम्याद्भुतता, कादंबरी रचनातंत्रात अनुकरणातून आलेला एकसुरीपणा इ. गोष्टीने या काळातील कादंबरीप्रवाह हा बोजड होऊन गेलेला दिसतो. शिवाय नायक-नायिका यांच्याशी येणाऱ्या चित्रणातील रम्यता आणि रंजन वाढविण्यासाठी नियोजिलेले अदभुत, रहस्यमय प्रसंगांनी याकाळात जोमाने वाढलेल्या कादंबऱ्यांमध्ये ठोकळेबाजपणाचा दोष सर्रास दिसून येतो. अशा स्वरूपाच्या साचेबद्धतेशी संबंधित असणाऱ्या या काळातील मुक्तामाला प्रणित कादंबऱ्यांविषयी बोलताना भालचंद्र फडके म्हणतात, "मुक्तामाला या कादंबरीमुळे अद्भुतरम्य कादंबरीची एक परंपरा निर्माण झाली हे मान्य करावेच लागेल. तसे मुक्तामालेने रंजनाचा व बोधाचा हेतू ठेवूनच एकच एक कथानक सरळपणे सांगितले होते. संकटे, साहसे, योगायोग व सुटका आणि पुन्हा संकटे अशा मालिकेचा साचा मुक्तामालेने रूढ केला तरी 'मुक्तामाले'ने वर्णनात्मकता, अलंकारिक प्रासयुक्त भाषा, शृंगारातिरेक इ. टाळले होते. आणि नेमकी याचीच रेलचेल 'मुक्तामाले'चे अनुकरण करणाऱ्या कादंबऱ्यांत होती." (फडके, २००७, पृ. २०९) या काळातील एका अर्थाने मुक्तामाला या कादंबरीचा आदर्श घेऊन त्यापुढच्या काळात लिहिल्या गेलेल्या कादंबऱ्यातील मर्यादा वरील अवतरणात फडके यांनी नेमकेपणाने हेरल्या आहेत. अर्थात एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात मराठी कादंबरीलेखनाला सुरुवात झाली असली तरी हा सारा प्रकार केवळ कादंबऱ्यांच्या संख्येत वाढ करणारा ठरला. अर्थात या काळातील काही थोड्या अपवादात्मक कादंबऱ्या सोडल्या तर बहुतांश कादंबऱ्या ह्या एकसुरी, ठोकळेबाज, अलंकृत भाषा, रहस्यमय शैली या बाबींच्या बोजवाऱ्याखाली चेपून गेल्या होत्या. यामध्ये कादंबरी या साहित्यप्रकाराची ओळख, तिची बलस्थाने याची कादंबरीकारांना असलेली जाणीव क्षीण स्वरूपाची होती.

अव्वल इंग्रजी कालखंडाच्या पहिल्या टप्प्यात मराठी कादंबरीकल्पना ही अद्भुत, रंजनप्रधान, अवास्तव, चमत्कृतीपूर्ण रचनांना अनुसरत राहिली. खरेतर वास्तवदर्शी आणि अद्भुतरम्य अशा दोन स्वरूपाच्या कादंबऱ्यांचे लेखन अव्वल इंग्रजी कालखंडात दाखवून देता येते. जी तिसरी धारा म्हणून ऐतिहासिक कादंबरीचा परामर्श घेतला आहे, त्याचे वळण हे पुन्हा अद्भुतरम्य वळणाचेच राहिलेले आहे. वास्तववादी वळणाच्या कादंबरीलेखनावर विशेषतः इंग्रजी कादंबरीलेखनाचा प्रभाव आहे तर अद्भुतरम्य वळणाच्या कादंबरीलेखनावर संस्कृत आणि काही प्रमाणात अरेबिक-फारशी भाषेतील प्रसिद्ध संहितांचा प्रभाव आहे. अव्वल इंग्रजी काळात अशा स्वरूपाच्या अद्भुतरम्य कादंबरीची निर्मिती ही अनेक वर्षे मनोरंजन करणे, नीतिबोध घडवणे अशा काही मूलभूत हेतूनेच झाली. शिवाय त्याच अपेक्षेतून ती वाचली गेली. ह्या सगळ्यात नव्या समाजव्यवस्थांमधून निर्माण होणाऱ्या नव्या मध्यमवर्गाची भूमिका खूप महत्त्वाची राहिली. विशेषतः कादंबरी ही अशा मध्यमवर्गाला रिझवण्यासाठी खास मध्यवर्गीय कादंबरीकारांकडून लिहिली जात होती. या काळातील मध्यमवर्गाच्या स्वप्नांचीच अद्भुतरम्य कादंबरी ही एक ओळख होती. अशा कादंबऱ्या ह्या या काळातील प्रतिष्ठित अशा मध्यमवर्गीय वाचकांच्या मागणीतून निर्माण होत होत्या. दुसरीकडे तत्कालीन सरकार-संस्थांमार्फत अशा लेखनासाठी जो द्रव्यलाभ व्हायचा त्यासाठी देखील अनेकांनी या काळात कादंबऱ्या लिहिल्याचे दृष्टीस पडते. वाचकांना बोध करण्याच्या भूमिकेतून निरस-अद्भुतरम्य जगाचा प्रवास घडवून आणण्याचे प्रारूप बहुतांश कादंबऱ्यांमध्ये

समान दिसते. चमत्कृती, अवास्तव चित्रणांचा भरणा तर कादंबरीतील कथानकावरील विश्वास उडवून टाकणारा आहे. चमत्कृतिपूर्ण, योगायोगाच्या अवास्तव घटना-प्रसंगांच्या चित्रणामुळे अव्वल इंग्रजी कालखंडातील 'मुक्तामाला' प्रभृतीतील कादंबऱ्या निस्तेज होणे स्वाभाविकच होते. मात्र ह्या कादंबऱ्या प्रस्तुत काळात वाचल्या गेल्या. अशा कादंबऱ्यांच्या आवृत्त्यामागून आवृत्त्याही निघाल्याच्या नोंदी स्पष्ट आहेत.

कादंबरीच्या दृष्टीने एकोणिसाव्या शतकाचा कालखंड हा तसाही जडणघडणीचा काळ होता. यामध्ये लिहिल्या गेलेल्या कादंबऱ्या जरी बाळबोध वाटल्या तरी कादंबरी प्रवाहाच्या जडणघडणीत त्यांचाही उल्लेख महत्त्वपूर्ण आहे. अव्वल इंग्रजी कालखंडातील कादंबरीकार म्हणून पदमनजी असतील अथवा हळबे, गुंजीकर असतील यांनी अनुक्रमे वास्तववादी, अद्भुतरम्य, ऐतिहासिक कादंबरीलेखनाची सुरुवात केली. इंग्रजी, संस्कृत, अरबी, फारशी अशा भाषांतील संहितांच्या प्रभावाने खरेतर त्यांचे लेखन सुरू झाले. या मंडळींना अनुसरत या काळात अनेकांनी कादंबरी लिहिली. यातून विविध स्वरूपाच्या कादंबऱ्या पुढे अनेक वर्षे लिहिल्या गेल्या. यातील काही कादंबऱ्या ह्या वस्तुस्थितीदर्शक होत्या तर बहुतांश कादंबऱ्या ह्या केवळ रंजनाच्या पातळीवर राहिल्या. ही या काळातील कादंबरीलेखनाची मर्यादा जरी असली तरी एक नवा साहित्यप्रकार याच काळाने मराठी साहित्य-संस्कृतीव्यवहाराला परिचित करून दिलेला आहे, याची नोंद घ्यावी लागेल.

या काळातील कादंबरीलेखनातील आधुनिकतेचे संदर्भ तपासताना बाबा पदमनजी यांची 'यमुनापर्यटन' ही कादंबरी अग्रक्रमाने आठवते. 'यमुनापर्यटन' मधून पुढे आलेले समकालीन विधवा स्त्रियांविषयीचे कथन कादंबरीकाराच्या व्यापक संवेदनशीलतेला अधोरेखित करते. कादंबरीकाराला स्त्रियांविषयी, विधवांविषयी वाटणारा कळवळा कादंबरीतील अनेक घटना-प्रसंगांच्या चित्रणातून व्यक्त होत राहिलेला आहे. वि.का.राजवाडे यांनी म्हटले आहे की, “चांगल्या कादंबरीकाराकडे जी जाज्ज्वल्य मनोवृत्ती अपेक्षित आहे, ती बाबा पदमनजी यांच्याकडे होती.” विशेष म्हणजे या काळातील वरती नमूद केलेल्या अद्भुतरम्य कादंबऱ्यांबाबत देखील आधुनिकतेच्या संदर्भाने एक टिप्पनी करता येईल अशी आहे. उदा. अव्वल इंग्रजी कालखंडातील कादंबरीलेखनातून आधुनिकतेच्या विचारांचे होणारे दर्शन हे केवळ सामाजिक कादंबरीतून निदर्शनास येत होते असे नाही. तर हे चित्र त्या काळच्या अद्भुतरम्य आणि ऐतिहासिक कादंबरीतून देखील अनुभवास येत होते. हळबे आदी कादंबरीकारांनी देखील क्षीण स्वरूपात असला तरी आधुनिकतेच्या विचारांना आपल्या कादंबऱ्यांमधून चित्रित करण्याचा प्रयत्न केला आहे. या काळातील अद्भुतरम्य, ऐतिहासिक वळणाने लिहिल्या गेलेल्या काही कादंबऱ्या ह्या जरी स्थल, काळाबाबत अनेक विसंगती घेऊन वाढत असल्या, प्रत्यक्ष वास्तवापासून जाणूनबुजून अंतर ठेवून लिहिल्या गेल्या असल्या तरी ह्या कादंबऱ्यांमध्ये समाजातील अज्ञान-अन्यायी परंपरा ह्यांना चिकित्सक आणि टीकेच्या भूमिकेतून हाताळले गेले आहे. या कादंबऱ्यांमध्ये समाजातील दुर्जनांवर मात करत अंतिमतः समाजात सद्गुण कसे पुढे येत असतात याची चर्चा वाढविण्याचा प्रयत्न दिसतो. परिणामी यातील अनेक कादंबऱ्या ह्या विधवांच्या प्रश्नांना आपल्यात वाढवतात. या कादंबऱ्यातून जरठ-कुमारीविवाहाला विरोध, पुनर्विवाहाचा पुरस्कार केलेला आहे. समाजातील भोंदू लोकांवर देखील कोरडे ओढण्याचे काम केले आहे. यावरून आधुनिकतेच्या विचारसूत्रांचा उपरोक्त अद्भुतताकेंद्री कादंबऱ्यांवर देखील कसा परिणाम झालेला होता हे दाखवून देता येते. विशेष म्हणजे या काळातील लिहिणारे बहुतांश

कादंबरीकार हे आधुनिकतेच्या विचाराने भारलेले नवे बुद्धिजीवी होते, संपादक होते, निबंधकार होते. किंबहुना समाजसुधारक-धर्मसुधारक अशी देखील त्यांची प्रतिमा होती. अर्थात या काळात कादंबरीलेखन करणारी ही मंडळी आधुनिक समाजजीवनातून पुढे आलेली होती. अनेक कादंबरीकार हे आधुनिक ज्ञानव्यवहारातील लक्षणीय दूरदर्शी विचारवंत होते. त्यांच्या कादंबरीलेखनाचा आणि आधुनिकतेचा या अर्थाने संबंध स्पष्ट करता येतो. किंबहुना कादंबरी या साहित्यप्रकाराचा आधुनिकतेशी असलेल्या आंतरिक संबंधांचाही हा परिणाम आहे, असे म्हणता येईल.

२आ.३.२.२ ह. ना. आपटे आणि समकालीन कादंबरीकार (१८८५ ते १९२०) :

अव्वल इंग्रजी कालखंडाशी तुलना करता मराठी कादंबरीलेखनाचे प्रारूप १८८०-८५ पासून बदलले. १८८०-८५ नंतरच्या एकूण सामाजिक-राजकीय स्थितीच्या बदलाचाच कादंबरीबदल हा एक भाग होता. १८८०-८५ पासून इंग्रजांच्या राज्यकारभाराविषयी स्तिमित होण्याचा काळ ओलांडलेला होता आणि एकूण राज्यकारभारातील त्रुटी पुढे येऊ लागल्याने, ब्रिटिशांच्या शोषणव्यवस्थेचे स्वरूप उलगडू लागले होते. अनेकांच्या विविध कृतिकार्यक्रमातून पूर्वकाळात अपरिचित असलेल्या अशा राष्ट्रवादाची जडणघडण होण्यास इथूनच सुरुवात झाली. मात्र प्रबोधनाचे विश्वभान जसे या काळात प्रखर होत होते त्याचवेळी येथे वैदिक परंपरांचेही मोठ्या प्रमाणात पुनरुज्जीवन सुरू झाले होते. त्यामुळे काहीएका स्वरूपाच्या अंतर्विरोधाची देखील स्थिती नजरेआड करता येत नाही. अंतिमतः या सगळ्याचा थेट परिणाम हा येथील साहित्यनिर्मितीवर पर्यायाने कादंबरीनिर्मितीवर झाला. दुसरीकडे इंग्रजी साहित्याचा परिचय आणि अभ्यास ह्याही गोष्टी महत्त्वपूर्ण ठरल्या. या काळात मिल्ल-स्पेन्सर पासून युरोपमधील इंग्रजी भाषेच्या माध्यमाने इंग्रजीसह विविध भाषांमधून लिहिणाऱ्या कादंबरीकारांचा परिचय होऊ लागलेला होता. आणि त्याचा प्रभाव आपल्याकडील कादंबरीलेखनाच्या आशयाविष्कारावर प्रकर्षाने झाला.

अव्वल इंग्रजी काळातच नाही तर पुढील काळात देखील एकदोन कादंबऱ्या लिहून थांबणाऱ्यांची मोठी संख्या होती. अशावेळी आशयसंपन्न आणि संख्येनी देखील अधिक कादंबऱ्या लिहिणारे कादंबरीकार म्हणून ह. ना. आपटे यांचे नाव अधोरेखित करावे लागेल. आपटे यांनी एकूण एकवीस कादंबऱ्या लिहिल्या. त्यामध्ये दहा सामाजिक कादंबऱ्या आणि अकरा ऐतिहासिक कादंबऱ्या आहेत. त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्या ह्या विशेष महत्त्वाच्या आहेत. यामध्ये 'मधली स्थिती', 'पण लक्षात कोण घेतो?', 'यशवंतराव खरे', 'मी', 'जग हे असे आहे', 'भयंकर दिव्य', 'मायेचा बाजार', 'गणपतराव', 'आजच', 'कर्मयोग' ह्या कादंबऱ्यांचा विचार करता येईल. कादंबरीकार म्हणून आपटे यांनी ब्रिटिश वसाहतीतून एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात आपल्याकडे घडत असलेल्या नव्या मध्यमवर्गांतील अनेक घटना-प्रसंगांचे शब्दचित्र आपल्या कादंबऱ्यांमधून चित्रित केले. आपल्या कादंबऱ्यांमधून समाजाचा वेध घेताना त्यांनी व्यक्तिजीवन कादंबऱ्यांच्या केंद्रस्थानी आणले. आणि व्यक्तिचित्रणाच्या माध्यमातूनच सामाजिक समस्या, समाजव्यवहारातील अज्ञान-अंधश्रद्धा, सामाजिक सुधारणेच्या संदर्भांची चर्चा घडवून आणली. आपटे यांच्या कादंबरीलेखनाचे मूळ आधुनिकतेने प्रभावित केलेल्या व्यवस्थांमध्ये शोधता येईल. आपटे यांचे लेखन आधुनिकतेच्या समर्थतेतून आधुनिकतेचा प्रचार करणारे ठरले नाही. तर सूचकपणे ते आधुनिकतेच्या मूल्यव्यवस्थेला ठळक करणारे ठरले. आपटे यांनी आपल्या

संपूर्ण कादंबरीलेखनात एकीकडे आधुनिकतेची मूल्यव्यवस्था प्रमाण मानली तर दुसरीकडे कादंबरी या साहित्यप्रकाराचेही पुरेसे भान ठेवले. परिणामी आपटे यांना मराठी कादंबरीलेखनाच्या इतिहासात 'आधुनिक मराठी कादंबरीचा उद्गाता' म्हणून संबोधले जाते.

अपवाद वजा करता हरिभाऊ पूर्व मराठी कादंबरी ही कादंबरीकल्पनेपासून अंतर टाकत दिशाहीन स्वरूपाने लिहिली गेली आहे. कादंबरीनिर्मितीचे प्रयोजन, कादंबरी या साहित्यप्रकाराची बलस्थाने याबद्दलच्या कल्पनेचा अभाव हरिभाऊ पूर्व काळात स्पष्टपणे जाणवतो. या पार्श्वभूमीवर हरिभाऊ आपटे यांचे कादंबरीलेखन हे कादंबरीकल्पना आणि आधुनिकतेच्या संदर्भातून ठळक होत राहते. अर्थात आपटे यांनी अव्वल इंग्रजी काळातील मराठी कादंबरीला असलेल्या बहुतांश मर्यादांना ओलांडले होते. त्यांचे विस्तृत आणि मूल्ययुक्त लिहिणे त्यांच्या समकाळाला आणि नंतरच्या काळालाही प्रभावित करणारे असायला हवे होते, मात्र याबाबत निराश वाटावे अशीच परिस्थिती आहे.

या काळातील नारायण हरी आपटे, सहकारी कृष्ण, नाथ माधव असे आणखी काही लक्षणीय कादंबरीकार सांगता येतील. या कादंबरीकारांच्या कादंबऱ्या देखील मोठ्या प्रमाणात वाचल्या गेल्या आहेत. मात्र यांच्या कादंबऱ्या ह्या हरिभाऊंप्रमाणे आधुनिक कादंबऱ्या म्हणून संबोधतो येत नाहीत. कथासूत्र, आशय आणि अभिव्यक्ती या बाबतीत हरिभाऊ यांच्या कादंबऱ्या ह्या उपरोक्त कादंबरीकाराशी तुलना करता खूप नव-मूल्यविचाराने प्रभावित आणि आशयसमृद्ध आहेत. १८८५ नंतर ह. ना. आपटे यांच्यासह आणखी काही कादंबरीकारांकडून लिहिल्या गेलेल्या वास्तवदर्शी कादंबऱ्यांमुळे अव्वल इंग्रजी काळात गतिमान झालेल्या अद्भुतरम्य कादंबरीलेखनाची पीछेहाट होत मराठी कादंबरीलेखनात वास्तवचित्रण, सामाजिक जीवनावकाशाचे प्रतिबिंब अधिक ठळक होऊ लागले. उदाहरणादाखल आपण ह. ना. आपटे यांची 'मधली स्थिती' (१८८५) ही कादंबरी प्रकाशित होत असतानाच सोमण यांची 'मंजुळा' (११८५), 'वेषधारी पंजाबी' (१८८६), लिमये यांची 'वेणू' (१८८६), पंडित यांची 'सुशील यमुना' (१८८७), रेव्ह. टिळक यांची 'तीन विधवा' (१८८८), कुळकर्णी यांची 'पाडव्याला भेट' (१८८८) इ. महत्त्वपूर्ण वास्तववादी कादंबऱ्यांचा प्रवेश मराठी साहित्यक्षेत्रात झालेला होता.

ह. ना. आपटे यांचे समकालीन कादंबरीकार अधोरेखित करताना मुख्यत्वे त्यामध्ये दोन विभाग करावे लागतील. त्यातील एक म्हणजे आपटे यांच्या समकाळात स्वतंत्रपणे लेखन केलेले कादंबरीकार आणि दुसरे म्हणजे याच काळात विविधज्ञानविस्तार, करमणूक, मनोरंजन आदी नियतकालिकांच्या प्रभाव आणि परिणामातून त्यावेळच्या महाराष्ट्रातील विविध शहरांमधून कादंबरी प्रकाशित करणाऱ्या कादंबरीमाला, ग्रंथमाला सुरू झाल्या; ह्या मालांमधून कादंबरी लिहिणारे कादंबरीकार. आपटे यांच्या समकालातील कादंबरीकार म्हणून आपल्याला नाथ माधव, वि.सी.गुर्जर, का.र.मित्र, गो.ना.दातार, प्रभाकर भसे, वि.जी.नाडकर्णी, वा.गो.आपटे, वि.वा.हडप, ना.गं.लिमये, ना.ह.आपटे, सहकारी कृष्ण अशा काही नावांचा विचार करता येईल. आपटे यांच्यासोबत वरील मंडळींचा देखील एक वाचक वर्ग तयार होत होता. याही कादंबरीकारांच्या अनेक कादंबऱ्या तत्कालीन महाराष्ट्रात लोकप्रिय झालेल्या होत्या. या मंडळींच्या कादंबरीलेखनावर स्वप्नरंजन, मनोरंजनपर लोकप्रिय कादंबरीच्या प्रारूपाची पकड घट्ट होती.

आपटे यांच्या लेखनाच्या उत्तरकाळात मराठीमधून 'कादंबरीमाला' निघत असत. त्यातून क्रमश: कादंबऱ्या छापल्या जात. कादंबरीमालातील कादंबऱ्या ह्या मोठ्या प्रमाणात वाचल्याही जात असत. मात्र कादंबरीमालांमधून प्रकाशित होणाऱ्या कादंबऱ्या देखील आधुनिक कादंबरीलेखनाच्या विशेषांपासून लांब होत्या. त्यातून प्रकाशित होणाऱ्या बहुतांश कादंबऱ्या ह्या रंजनवादी, लोकप्रिय वळणाच्या होत्या, तर अनेक कादंबऱ्या ह्या भाषांतरित, रूपांतरित स्वरूपाच्या होत्या. विशेष म्हणजे ह. ना. आपटे यांच्या कादंबऱ्यांपेक्षा कादंबरीमाला मधून प्रकाशित झालेल्या कादंबऱ्यांमुळे १९२० ते १९६० या काळातील कादंबरीलेखन अधिक प्रभावित झाले आहे. अर्थात कादंबरीमालाचा तत्कालीन आणि नंतरच्या कादंबरीलेखनावर विशेष प्रभाव राहिलेला आहे. विशेष म्हणजे पूर्वपरंपरेतील ज्या कादंबऱ्यांचे स्वरूप हरिभाऊंनी आपल्या लेखनानी बदलवले त्याच स्वरूपाच्या कादंबऱ्या पुन्हा हरिभाऊंच्या काळात नव्याने, नव्या वळणाने पूर्वसूरीपेक्षाही मोठ्या प्रमाणात लिहिल्या आणि वाचल्या गेल्या आहेत, हे ध्यानात घ्यावे लागेल.

ह्या गर्दीमध्ये ह. ना. आपटे यांच्यासोबत कृष्णराव भालेकर, सीताराम भालेकर, ग.वि.कुलकर्णी, काशीबाई कानिटकर, टिकेकर, मुकुंद पाटील, बा.सं.गडकरी, वा.म.जोशी यासारखे काही कादंबरीकार दाखवून देता येतात की ज्यांनी आपल्या कादंबऱ्यांना स्वतंत्र चेहरा मिळवून दिला. आपटे असतील अथवा त्यांचे समकालीन कादंबरीकार यांच्या बाबतची एक नोंद म्हणजे या मंडळींनी आपल्या कादंबऱ्यांमधून स्त्रीप्रश्न विशेष चर्चेत ठेवले. येथील समाजात दबा धरून बसलेल्या अनेक प्रथा-परंपरांनी समाजविकासाचा रस्ता अडवलेला होता. उदा. बालविवाह, जरठकुमारी विवाह, वैधव्य, विधवा पुनर्विवाह प्रतिबंध, अंधश्रद्धा, व्रत-वैकल्ये इत्यादी. या काळातील काही कादंबरीकारांनी याच्याविरोधात भूमिका घेतलेली होती. स्त्रीशिक्षण, सासुरवास, बालविवाह निषेध, बालविवाह, पुनर्विवाह, आदी सुधारणांविषयक कथासूत्र घेऊन येणाऱ्या आणि त्यातून मूल्ययुक्त गोष्टी रुजविण्याचा एक व्यापक प्रयत्न केला गेलेला आहे. या काळातील बहुतांश कादंबऱ्या ह्या स्त्रीकेंद्रित झालेल्या होत्या. यांच्यासह समकाळात अनेकांनी आपल्या बहुतांश कादंबऱ्या स्त्रीप्रश्न-स्त्रीसमस्या केंद्रित लिहिण्याच्या मुळाशी समाजोद्धाराची भावना होती. मात्र या काळातील कादंबऱ्यांची एक मोठी मर्यादा होती ती म्हणजे बहुतांश कादंबऱ्या ह्या स्त्री आणि स्त्रीसमस्यांशी केंद्रित असल्या तरी या कादंबऱ्यांमधून जी स्त्री येते ती समग्र समाजातील स्त्री येत नसून ती केवळ उच्चवर्णीय, उच्चजातीय समूहातून पुढे आलेली आहे. अर्थात ती स्त्री केवळ पांढरपेशा वार्गातील आहे. याचा अर्थ समकालीन समाजातील समग्र स्त्रीचे दुःख, तिचे प्रश्न, तिच्या समाजनिर्मित-पुरुषसत्ताक व्यवस्थानिर्मित प्रश्न ह्या गोष्टी समकालीन कादंबरीच्या कक्षेत आल्या नाहीत. केवळ आपल्या (उच्चवर्णीय-उच्चजातीय) समाजातील स्त्रियांवर होणाऱ्या अन्यायांचे परिमार्जन करणे आणि त्यांचे न्याय्य हक्क त्यांना देण्यात गतानुगतिक रूढिग्रस्त समाजाचे मन तयार करणे, या मर्यादित उद्दिष्टांच्या सफलतेवरच प्रस्तुत काळातील कादंबऱ्यांमध्ये येणाऱ्या समाजसुधारणेचा रोख वळलेला दिसून येतो.

१८८५ नंतरच्या काळातील प्रबोधनप्रक्रिया आणि कादंबरीलेखन यांचा अनुबंध स्पष्ट करताना आणखी काही गोष्टी स्पष्ट होतात. उदा. या काळात राष्ट्रवादाची जाणीव विस्तारू लागली होती. यातूनच ह.ना.आपटे यांच्यासह अनेकांनी मोठ्या प्रमाणात ऐतिहासिक कादंबरीलेखन केले. किंबहुना त्या काळातील बहुतांश कादंबऱ्यांचा भाग हा ऐतिहासिक कादंबऱ्यांनी व्यापला गेला. मुळात संपूर्ण जगभर आधुनिकतेच्या पोटी राष्ट्रवादाची निर्मिती

होत राहिली, हे सुस्पष्ट आहे. मग राष्ट्रवाद आणि मराठी कादंबरीचे लेखन असा विचार करताना मराठी कादंबरी कशी बदलत होती, याचा अंदाज खुद्द आपटे यांच्या कादंबरीलेखनाद्वारे घेता येईल. इ.स. १८८५ ते १९२० या काळात ऐतिहासिक कादंबरीलेखन हे संख्येने अधिक आणि एका लाटेच्या स्वरूपात लिहिले गेले. ह.ना.आपटे यांच्यासह ना.ह.आपटे, चि.विं.वैद्य, नाथ माधव, वि.वा.हडप इ. मंडळींनी या काळात ऐतिहासिक कादंबरीलेखन केले. विविध कारणांनी तत्कालीन काळात होऊ लागलेल्या वैदिक परंपरेच्या पुनरुज्जीवनामुळे स्वभाषा, स्वराष्ट्र, ऐतिहासिक परंपरा ह्याकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन हा उदात्ततेचा बनत चाललेला होता. याच काळात पुन्हा 'राष्ट्रीय सभे'ची स्थापना झालेली होती, नवीन जागृत पिढीमध्ये पूर्वकाळातील मंडळींसारखी ब्रिटिशांविषयी ईश्वरी वरदानाची भावना मावळून स्वराज्याचे स्वप्न पडू लागले होते. हळूहळू पूर्ण स्वातंत्र्याची मागणी आकार धारण करू लागली होती. ह्या सगळ्यात आपल्या इतिहासातील उज्ज्वल परंपरांचा शोध आणि त्यास कलात्मक प्रतिक्रिया देण्याची धारणा अव्वल इंग्रजी काळापेक्षा हरिभाऊंच्या काळात अधिक ठळक असल्याचे स्पष्ट आहे.

अव्वल इंग्रजी कालखंड असेल अथवा १८८५च्या नंतरचा काळ असेल मराठी कादंबरीचा प्रवास हा येथील आधुनिकतेच्या सोबत झालेला आहे. अव्वल इंग्रजी काळातील कादंबऱ्यांपासून ही स्थिती स्पष्ट आहे की, एकोणिसाव्या शतकातील एकूण मराठी कादंबरीचे व्यवस्थित अवलोकन केल्यास त्यातून प्रकट झालेल्या आधुनिकतेच्या विचाराचे दर्शन घडते. या काळातील कादंबऱ्यांमध्ये आधुनिकतेचे विचार हे प्रमाण मानले गेले आहेत. त्यांना आपल्या कादंबऱ्यांच्या कथासूत्रातून, आशयव्यवहारातून सातत्याने उजागर करण्याचा प्रयत्न अनेक कादंबरीकारांकडून झालेला दिसून येतो. दरम्यान एका गोष्टीचे भान बाळगावे लागेल की, या काळातील कादंबऱ्यांमध्ये आधुनिकतेचे दर्शन घडत असले तरी त्याचे स्वरूप हे सूक्ष्म, तीव्र होऊ शकले नाही. खरेतर अशा स्वरूपाची स्थिती कादंबऱ्यांना येणे ही गोष्ट या काळात रुजलेल्या आधुनिकतेच्या प्रकल्पातील कमअस्सल स्वरूपांशी संबंधित होते. या प्रकल्पातील कमअस्सल प्रवासामुळेच आधुनिकतेच्या कल्पनेला साकारता येईल अशी सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक स्थिती आपल्याकडे अस्तित्वात आली नाही. परिणामी आधुनिकतेचा विचार आणि प्रत्यक्ष वस्तुस्थिती याचे स्वरूप प्रत्येकवेळी मिळतेजुळते न राहण्याचा परिणाम आधुनिकतेची मूल्यव्यवस्था ही अनेकदा कल्पनेच्या पातळीवर वावरत राहिली. आणि त्याचे कादंबरीतील होणारे चित्रण देखील मग कल्पनेसारखेच भासू लागले. अव्वल इंग्रजी काळातील 'यमुनापर्यटन', 'नारायण आणि गोदावरी', 'पण लक्षात कोण घेतो?' इ. कादंबऱ्या विचारात घेतल्यास अशा स्वरूपाच्या कादंबऱ्यांची रचना ही नंतरच्या काळात आकसत गेल्याचेच चित्र स्पष्ट आहे. ह.ना.आपटे यांच्या अन्य कादंबऱ्यातील प्रबोधन आणि परिवर्तनाविषयीच्या धारणांबद्दल देखील असेच चित्र आहे. त्याचा विशेष प्रभाव उत्तरकाळात दिसत नाही. कादंबरी ही शेवटी प्रत्यक्ष समाजव्यवहाराला अनुसरत असते. परिणामी या काळातील कादंबऱ्यांचे स्वरूप, त्यातील स्थित्यंतरे, त्यातील सामर्थ्यस्थळे-मर्यादा यांची चर्चा करू लागलो तर आपल्या समाजात रूजू लागलेल्या आधुनिकतेच्या प्रक्रियेचे स्वरूप कसे विकसित अथवा आकूंचन पावत जात होते याचा एक आलेख उभा करता येतो. ज्यातून पर्यायाने समकाळातील कादंबरीलेखनाचा देखील एक आलेख उभा राहतो.

munotes.in

२आ.३.२.३ मराठी कादंबरी -१९२० ते १९६०:

हरिभाऊ आपटे यांच्यानंतरच्या काळात भारताच्या, महाराष्ट्राच्या सामाजिक-राजकीय पर्यावरणात काही मूलभूत बदल घडू लागले होते. याच काळात झालेले पहिले महायुद्ध, टिळकांच्या मृत्यूनंतर गांधीयुगाचा झालेला प्रारंभ, विविध ज्ञानशाखांचा होत गेलेला परिचय, शिवाय पुढे मार्क्सवाद, समाजवाद, गांधीवादाचाही प्रभाव वाढत गेलेला दिसतो. शिवाय विविध स्वरूपाच्या पाश्चात्त्य साहित्यकृतींच्या परिचयाचे स्वरूपही पूर्वीहून जास्त व्यापक झाल्याचे चित्र स्पष्ट आहे. तसेच स्वातंत्र्याचे महत्त्व वाढत जाऊन देशाच्या स्वातंत्र्यलढ्यालाही गती लाभली होती. अर्थात महाराष्ट्र-भारताच्या दृष्टीने या काळातील राजकारण-समाजकारण हे तसेही खळबळीचे-उलथापालथीचे, दोन महायुद्धांच्या पार्श्वभूमी आणि भीषण परिणामांचे असतानाही या काळात लिहिल्या गेलेल्या कादंबऱ्या साधारण स्वरूपाच्या, स्वप्नरंनजनपर लोकप्रिय वळणाच्या लिहिल्या गेल्या हे विशेषाने नोंदवावे लागेल. अर्थात अशा बदलांचा काही परिणाम या वेळच्या कादंबरीलेखनावर पडला असे झाले नाही. अथवा बदललेल्या अनुभवक्षेत्रांचेही फार सूक्ष्मपणे चित्रण कादंबरीमध्ये प्रतिबिंबित होत गेले असेही झाले नाही. याची कारणमीमांसा करताना प्रथम जाणवणारी गोष्ट म्हणजे हरिभाऊ आपटे यांच्या कादंबरीलेखनाचा हात पुढील पिढीकडून सुटला होता. कादंबरीचे जे रूप रूढ झाले होते ते १९२०पूर्व काळातील लोकप्रिय कादंबरीकारांच्या कादंबऱ्यांनी आणि कादंबरीमालातील कादंबरी प्रथेनी सिद्ध केलेले होते. सगळ्यात महत्त्वाचे म्हणजे या काळात स्थिर झालेल्या मध्यमवर्गाच्या वृत्तीची मगरमिठी होय. "विसाव्या शतकात प्रवेश करताना हा वर्ग स्थिर होऊ लागला. सुरक्षितता आली आणि त्याचबरोबर त्याचे समग्रतेविषयीचे व इतिहासाविषयीचे भान शबल होऊ लागले. संस्कृतिसंपर्कामुळे निर्माण झालेली मूल्यविषयक अस्वस्थता लोप पाऊ लागली. जाणिवेला खास मध्यमवर्गीय मर्यादा पडू लागल्या. कादंबरीच्या मुळाशी असलेले उद्बोधनाचे हेतू नष्ट होऊन रंजनपरतेचा प्रवेश होऊ लागला. पाश्चात्त्य संस्कृतिसंपर्काचा अन्वयार्थ आता मर्यादित अशा सुखवादाच्या अंगाने लावला जाऊ लागला. महायुद्धांनी निर्माण केलेल्या परिस्थितीलाही आकलनाच्या कक्षेबाहेर ठेवून उदात्त मूल्याची तोंडदेखली स्तुती कादंबरीच्या दृष्टिकोणातून महत्त्वाची ठरू लागली." (थोरात, २०१८, पृ.२६) ज्या मध्यम वर्गाच्याद्वारे कादंबरी लिहिली-वाचली जाऊ लागली तो वर्ग उच्चजातीय पांढरपेशा स्तरातून तयार झाला होता. या वर्गाच्या पांढरपेशीय कोमट जगण्याचा आणि उपरोक्त नोंदीतील नव्या स्वभावविशेषांचा या काळातील कादंबरीवर प्रभाव असणे स्वाभाविक होते.

सर्वसाधारणपणे या काळात मराठी कादंबरीचे स्वरूप हे रेखीवपणा आणि साचेबद्धपणाच्याच आहारी गेल्याचे दिसून येते. या फळीचे पुढे प्रतिनिधी शोभतील असे कादंबरीकार म्हणजे ना.सी.फडके, वि.स.खांडेकर, ग.त्र्यं.माडखोलकर यांची नावे घ्यावे लागतील. १९२० नंतर या तीनही कादंबरीकारांनी विपुल प्रमाणात कादंबरीलेखन केले आहे. यासोबत याच काळात अपवाद वगळता या तीन प्रमुख कादंबरीकारांच्या लेखनाचा प्रभाव समकालीन कादंबरीकारांवरही पडलेला दिसतो. यांच्यासह यांनी प्रभावित केलेल्या कादंबरीकारांनी रंजनवादी वळणाने कादंबऱ्या लिहिल्या. किंबहुना अशा कादंबरीकारांनी कादंबऱ्या वाचनीय बनवण्याच्या नादात केलेल्या योजना, क्लृप्त्यांच्या वापराने लिहिलेल्या कादंबऱ्या तंत्रप्रधान होत कादंबरीलेखनाचे विशिष्ट साचे बनविणाऱ्या ठरल्या. एकीकडे तरुण स्त्री-पुरुषांची प्रणय वर्णने, दुसरीकडे कथासूत्रातील उत्कंठावर्धक गुंतागुंत, आलंकारिक-

बेगडी भाषा, सुबकतेची रेलचेल आशा साच्यातून कादंबरी अवतरू लागली. संख्येने अधिक असलेल्या अशा कादंबऱ्या कादंबरीच्या आशय आणि रूपबाबत अत्यंत सपक होत्या. यामुळे विविधांगी स्वरूपाचे कादंबरीलेखन जरी या काळात झाले असले तरी ते तपशील बदलून पुन्हा एकरेषीय वाटावे इतके सरधोपट झाले आहे. आदर्शवादी विचार, नीती-अनीतीविषयक रूढ कल्पनांच्या वापराने या काळातील कादंबऱ्यांना बाळबोधतेचे स्वरूप आले होते. यामुळे प्रत्यक्ष जगण्याला, जगण्यातील संवेदनशीलतेला, समस्यांना कादंबरीत नगण्य स्थान मिळाले. यात भर म्हणजे पुन्हा प्रेमाच्या त्रिकोणाचा, रंजनपरता वाढवणाऱ्या घटना-प्रसंगांचा, प्रणयप्रधान चित्रणाचा केलेला वापर, भाषायोजनेतील कृत्रिमतेला आलेला बहर ह्या सगळ्याच गोष्टी कादंबरीमध्ये असणाऱ्या जीवनशोधाच्या शक्यतांचा गळा घोटणाऱ्या अशा होत्या. कादंबरीच्या हेतूला, शोधाला, विस्ताराने आणि व्यापकपणे जगणे अभिव्यक्त करण्याच्या ताकदीला कमकुवत करणाऱ्या होत्या.

या काळावर फडके, खांडेकर, माडखोलकर या तिघांचा प्रभाव परिणामकारक ठरला. (या कादंबरीकारांच्या प्रभावातून आजही मराठी कादंबरी सुटली नाही.) या काळातील फडके, खांडेकर, माडखोलकरप्रणित कादंबरीकार आणि कादंबऱ्यांचा आढावा घेताना हरिश्चंद्र थोरात म्हणतात, "खरे म्हणजे या काळात कादंबरीच्या आदेशात्मक साहित्यशास्त्राची निर्मिती होत होती. कथा कशी सांगायची असते, याविषयीचे संकेतव्यूह निर्माण होत होते. त्यांचे सफाईदारपणे पालन करण्याला मूल्य प्राप्त झाले होते...वरकरणी जाणवणारी शैली नसणे, हा खरे म्हणजे कादंबरी या साहित्यप्रकाराचा विशेष आहे. कादंबरीची भाषा सर्व प्रकारच्या असाहित्यिक संभाषितांना स्वतःच्या संरचनेत खेचून घेत असते. या गोष्टीचा विसर पडल्यामुळे कोणी कादंबरीच्या बाबतीत तुकतुकीत सफाईदारपणा आणला, कोणी तो सुभाषितबहुल केला, कोणी संस्कृतप्रचुरतेकडे वळले, तर कोणी आपल्या व्यक्तिमत्त्वाच्या कारुण्यात चिंब बुडवून टाकले." (थोरात, २००५, पृ.२५) स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडातील कादंबरीचे स्वरूप आणि त्यावरती असलेल्या फडके-खांडेकर-माडखोलकर यांच्या कादंबरीलेखनाचा झालेला परिणाम थोरातांनी नेमकेपणाने अधोरेखित केला आहे. या मंडळींच्या कादंबऱ्यामध्ये आढळणारा रेखीवपणा, साचेबद्धपणा, 'मुक्तामाला'प्रणित कादंबऱ्याहून थोडा पुढे सरकलेला दिसतो. भाषिक अलंकृतपणा, मनोवेधक संवाद, वर्णनशैलीतील चित्तवेधकता शिवाय जोडीला प्रणयवर्णन ह्या गोष्टी तर डोईजड झाल्याचे दिसून येतात. एकूणच या काळातील कादंबरीकारांमध्ये वरेरकर, फडके, खांडेकर, माडखोलकर, पु.य.देशपांडे, वा.वि.जोशी, वि.पां.दांडेकर, य.गो.जोशी, द.र.केळकर, वि.वि.बोकील, शं.बा.शास्त्री, श्रीधर देशपांडे, शांता नाशिककर, कमला बंबेवाले, ग.ल. ठोकळ, प्रेमा कंटक, इ. कादंबरीकारांची नावे घेता येतील.

या काळातील ज्या कादंबऱ्या ह्या आधुनिक विचारदृष्टीच्या प्रभावात होत्या त्या कादंबऱ्या प्रामुख्याने काही महत्त्वपूर्ण कादंबरीकारांनी लिहिल्या. उदा. वा.म.जोशी, श्री.व्यं.केतकर, मुकुंदराव पाटील, र.वा.दिघे, विभावरी शिरूरकर, साने गुरुजी, श्री.ना.पेंडसे, व्यंकटेश माडगुळकर इत्यादी. प्रस्तुत काळातील आशययुक्त कादंबऱ्यांचा डोलारा ह्या उपरोक्त कादंबरीकारांच्या कादंबऱ्यांनी पेललेला होता. यामध्ये वा.म.जोशी यांची 'रागिणी', 'इंदू काळे सरला भोळे' (१९३६), श्री. व्यं. केतकर यांची 'परागंदा' (१९२६), 'ब्राह्मणकन्या' (१९३०), मुकुंदराव पाटील यांची 'ढढ्ढाशास्त्री परान्ने' (१९२७), विभावरी शिरूरकर यांची 'हिंदोळ्यावर' (१९३४), 'बळी' (१९५०), साने गुरुजी यांची 'श्यामची आई'

(१९३५), श्री.ना.पेंडसे यांची 'पानकळा' (१९३९) 'गारंबीचा बापू' (१९५२), 'पवनाकाठचा धोंडी' (१९५५), 'लीलीचे फूल' (१९५५), व्यंकटेश माडगुळकर यांची 'बनगरवाडी' (१९५५) अशा काही महत्त्वपूर्ण कादंबरीकारांनी लिहिलेल्या कादंबऱ्यांचा उल्लेख विशेषाने करावा लागेल. यांना वगळता लिहिल्या गेलेल्या उर्वरित कादंबऱ्या ह्या वरती नमूद केल्याप्रमाणे स्वप्नरंजन, ठोकळेबाजपण, साचेबद्धता या मर्यादामध्ये वावरतात. कथारचनेच्या पारंपरिक रूपाला बळी पडतात. अशा कादंबऱ्या कार्यकारणभावसंबंधांने घटनाप्रसंगांची गुंफण करत वाढतात. एकरेषीय वाढत जाणाऱ्या ह्या काळातील कादंबऱ्या काळाच्या बाबतीतही क्रमबद्धरित्याच विकसित केल्या गेल्या आहेत. यातून वाचनागणीक घटनाप्रसंगांविषयी कृत्रिम उत्सुकता निर्माण करत कादंबऱ्यातील वाचनीयता टिकून राहील याची पुरेपुर दक्षता घेतली जात असे. या सगळ्या प्रक्रियेत कादंबरी या साहित्यप्रकाराच्या ताकदीची कल्पना या काळातील कादंबरीकारांच्या मनाला कोठेच स्पर्शून जात नसल्याचे दिसते. कादंबरीच्या अमर्यादित ताकदीच्या कल्पनेचा अभाव या काळातील लेखन आणि वाचन संस्कृतीत देखील जाणवतो. अशा अर्थाच्या अभावाची मानसिकता ही या काळातील कादंबरीकारांची आणि त्यामुळे पर्यायाने मराठी कादंबरीलेखनाचीही एक मोठी मर्यादा ठरली.

याच कालखंडातील विश्राम बेडेकर, बा.सी.मर्ढेकर, वसंत कानेटकर, वि. वा. शिरवाडकर इ. मंडळींच्या कादंबऱ्यांमध्ये काहीएक गांभीर्य होते. यातून यांच्या कादंबऱ्या फडके-खांडेकर-माडखोलकर यांच्याहून वेगळ्या ठरतात. कादंबऱ्यांमध्ये आधुनिकतेचे संदर्भ ठळक होतील अशा पूर्वपरंपरेहून नव्या आणि लक्षणीय ठरणाऱ्या काही मोजक्याच कादंबऱ्या या काळात लिहिल्या गेल्या आहेत. (अशा कादंबऱ्यातील जीवनानुभव काहीसे वैविध्यपूर्ण असले तरी अलंकृत भाषाउपयोजनेचा संसर्ग याही कादंबऱ्यांना टाळता आलेला नाही. अशा कादंबऱ्यांपैकी देखील बहुतांश कादंबऱ्या ह्या प्रेमाच्या एकसाची स्वरूपात अडकलेले, नवीन सांगण्याच्या बहाण्यातून पुन्हा रंजनपरतेच्या आहारी गेलेले दिसून येतात.) मोजक्या जरी असल्या तरी या कादंबऱ्यांकडे आपल्याला ह्या काळातील आधुनिक कादंबरी म्हणून पाहता येतील. आधुनिकतावादी कादंबऱ्यांची पूर्वरूपे म्हणूनही या कादंबऱ्यांकडे पाहता येईल. या संदर्भातून विश्राम बेडेकर यांची 'रणांगण' (१९३९), बा. सी. मर्ढेकर यांची 'रात्रीचा दिवस' (१९४२), 'तांबडी माती' (१९४३), 'पाणी' (१९४८), वसंत कानेटकर यांची 'घर' (१९५२), 'पंख' (१९५३), वि. वा. शिरवाडकर यांची 'कल्पनेच्या तीरावर' (१९५६) इत्यादींचा उल्लेख करता येईल. या कादंबऱ्यांमधील कथानक, पात्रयोजना, निवेदनशैली, भाषायोजना याबाबतची तपासणी केली तर मराठी कादंबरीतील एकसुरीपणाला, ठोकळेबाजपणाला काही ठिकाणी धक्के बसले आहेत. ह्या नमूद केलेल्या कादंबऱ्यांमधील प्रयोगांच्या मूल्ययुक्ततेविषयी आणि यशस्वीपणाविषयी देखील काही प्रश्न उपस्थित होतात. या कादंबऱ्यांपासून मराठी कादंबऱ्यांच्या स्वरूपात बदल होण्यास प्रारंभ झाला, असे मात्र निश्चितपणे म्हणता येईल. याच कादंबऱ्यापासून मराठीत एक नवी दिशा विकसित होत होती. या कादंबऱ्यातून कथात्मक, निवेदनात्मक आणि भाषिक पातळीवर झालेले प्रयोग आणि व्यक्तिनिष्ठ वास्तवाला आलेले महत्त्व हे पूर्वसुरीतील कादंबऱ्यांच्या तुलनेत नावीन्यपूर्ण असे होते. या कादंबऱ्यांची निर्मितीच मुळात महायुद्धामुळे झालेल्या विपरित परिणामातून, मूल्यव्यवस्थेच्या ढासळत चाललेल्या तडाख्यातून, शिक्षणप्रसाराने वाढलेल्या सुशिक्षितांची संख्या आणि त्यातून येणारी समज, जगभरच्या साहित्यव्यवहाराची

munotes.in

वाढत गेलेली ओळख अशा कारणातून झाली. पारंपरिक रचनातंत्राहून स्वत:चे वेगळेपण सांभाळताना अभिव्यक्त झालेले आशय आणि त्या आशयाच्या कारणापोटीच या कादंबऱ्यांच्या घडणीत झालेले बदल लक्षणीय ठरतात. हे पूर्णपणे समाधानकारक जरी नसले तरी कादंबरीच्या रचनातंत्राबाबत लागलेला नवा सूर म्हणून महत्त्वपूर्ण ठरतात.

या पुढील काळात म्हणजे साठोत्तर काळात मराठीमध्ये मोठ्या प्रमाणात कादंबरीलेखन झालेले आहे. यामध्ये कादंबरी रचनातंत्राच्या, रूपाच्या पारंपरिक संकेतांना अनुसरत लिहिलेल्या कादंबऱ्यांची संख्याही तशी लक्षणीय आहे. शिवाय आधुनिकतेतील अंतर्विरोध समोर येऊ लागल्यानंतर जी आधुनिकतावादी वळणाच्या अनवट कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या त्याही विशेष लक्षणीय उतरल्या आहेत. या कादंबऱ्या आशयाभिव्यक्तीच्या अनुषंगाने नावीण्यपूर्ण आहेत. पारंपरिक कादंबरीलेखनातील संकेतव्यवस्थेची मोडतोड करून आशयाच्या मांडणीला बळकटी मिळवून देताना प्रसंगी आशयानुरूप संकेतव्यवस्थेत मूलभूत बदल सूचविण्यातही त्या यशस्वी ठरल्या आहेत.

२आ.३.२.४ आधुनिक मराठी कादंबरी -१९६० ते १९९०:

स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात महाराष्ट्रात बदलत गेलेले भवतालचे पर्यावरण हे कादंबरीलेखनास प्रोत्साहित करणारे ठरले. शिक्षणाच्या सार्वत्रिकीकरणाच्या सरकारी धोरणांमुळे वाचन-लेखनाच्या कक्षेत येणाऱ्यांची संख्या वाढली. यामुळे स्वातंत्र्योत्तर काळात विशेषतः १९६० नंतरच्या कालखंडात मराठी कादंबरीलेखनाची संख्या वाढू लागली. किंबहुना आशयाभिव्यक्तीच्या पातळीवर ती गुंतागुंतीची देखील झाली. साहित्यव्यवहाराच्या केंद्रस्थानी एक विशिष्ट समूहातील वर्ग होता. परंतु स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात याचे चित्र बदलत गेले. विविध समूहातून लिहिणाऱ्या-वाचणाऱ्यांचा वर्ग वाढू लागला. अशा स्वरूपाच्या सुशिक्षित पर्यावरणाचे विविध परिणाम हे मराठी कादंबरीनिर्मितीवरती झाले. अशा तऱ्हेने लिहित्या झालेल्या अनेकांनी अनोळखी असे अनुभवविश्व कादंबरीत आणले. यातून याकाळातील कादंबरीलेखन हे यापूर्वीच्या कादंबरीलेखनाहून भिन्न आणि वैविध्यपूर्ण असे घडत गेले. अर्थात आजपर्यंत अपरिचित असलेले समाजवास्तव, व्यक्तिवास्तव या काळच्या कादंबऱ्यांतून चित्रित होऊ लागले. यामुळे मराठी कादंबरीच्या अनुभवविश्वाचे क्षेत्र आणि त्याच्या सीमारेषाही विस्तारल्या गेल्या. पुढे अशी परिस्थिती निर्माण झाली की, त्या-त्या अनुभवविश्वाच्या परिणामातून स्वतंत्र साहित्यप्रवाहदेखील उदयास आले. उल्लेखनीय म्हणून दलित, ग्रामीण, आदिवासी, मुस्लीम, स्त्रीवादी इ. साहित्यप्रवाहांचा विचार प्रामुख्याने करावा लागेल. या प्रवाहातून प्रकाशित झालेल्या कादंबऱ्यामुळे एकूण मराठी कादंबरीचे अनुभवविश्व हे वैविध्यपूर्ण झाले.

स्वातंत्र्योत्तर काळातील मराठी कादंबरीलेखनात एकाचवेळी लोकप्रिय आणि गंभीर अशा दोन्ही स्वरूपाच्या कादंबऱ्या लक्षणीय स्वरूपात पुढे येत राहिल्या. याबाबत टिप्पणी करताना हरिश्चंद्र थोरात यांनी केलेली एक नोंद महत्त्वपूर्ण वाटते. उदा. “स्वातंत्र्योत्तर काळात मराठी कादंबरीत झालेल्या बदलांचे एक वैशिष्ट म्हणजे अभिजात कादंबरी आणि लोकप्रिय कादंबरी यांच्यातील भेदरेषा अधिक ठळक होऊ लागली. रंजकतेच्या सूत्रास अधिकतम महत्त्व देणाऱ्या कादंबऱ्यांचे प्रमाण या काळात वाढत चालले असून, पाश्चात्त्य ‘बेस्ट-सेलर’ कादंबरीच्या धर्तीवर या लेखनात अधिक नेटकेपणा आणण्याचा प्रयत्नही केला

जात आहे. दुसऱ्या बाजूला गांभीर्यपूर्वक लिहिल्या जाणाऱ्या कादंबऱ्यांचे पात्रही विस्तारते आहे. पांढरपेशा केंद्राचे महत्त्व उणावून अनेककेंद्री वास्तवाला भिडण्याचे प्रयत्न १९६० नंतरच्या कादंबरीतून प्रकर्षाने जाणवतात." (थोरात, २००२, पृ. ८५) यावरून या काळात मराठी कादंबरीलेखनाचा परिघ कसा विस्तारत गेला आहे, हे लक्षात येते. आजपर्यंत अपरिचित असलेले अनुभवविश्व हे अनेक छोट्या-मोठ्या समूहातील लोक लिहिते झाल्याने प्रखरपणे अभिव्यक्त होऊ लागले.

मराठीतील पारंपरिक कादंबरी रचनातंत्राला आव्हान उभे करतील अशा आधुनिकतावादी कादंबऱ्या या काळात ठळकपणे लिहिल्या गेल्या. ज्यांना आपण या काळातील आधुनिक कादंबऱ्या असे म्हणू शकू. या कादंबऱ्या पारंपरिक कादंबरीलेखनाच्या पार्श्वभूमीवर आशयाभिव्यक्तीने वेगळ्या ठरलेल्या आहेत. अशा कादंबरीलेखनामध्ये भाऊ पाध्ये यांच्या 'डोंबाऱ्याचा खेळ' (१९६०), 'करंटा' (१९६१), 'वैतागवाडी' (१९६४), 'वासूनाका' (१९६५), 'अग्रेसर' (१९६८) 'होमसिक ब्रिगेड' (१९७४), 'राडा' (१९७५), 'वणवा' (१९७८) आदी कादंबऱ्यांचा उल्लेख करावा लागेल. भालचंद्र नेमाडे यांची 'कोसला' (१९६३), मनोहर शहाणे यांची 'धाकटे आकाश' (१९६३), 'झाकोळ' (१९६५), 'देवाचा शब्द' (१९६८), 'पुत्र' (१९७१), चिं.त्र्यं.खानोलकर यांची 'अजगर' (१९६५), 'कोंडुरा' (१९६६), 'त्रिशंकू' (१९६८), ए.वि.जोशी यांची 'काळोखाचे अंग' (१९६६), ह. मो. मराठे यांची 'निष्पर्ण वृक्षावर भर दुपारी' (१९७२), 'काळेशार पाणी' (१९७२), किरण नगरकर यांची 'सात सक्कं त्रेचाळीस' (१९७४), वसंत आबाजी डहाके यांची 'अधोलोक' (१९७५), 'प्रतिबद्ध आणि मर्त्य' (१९८१), कमल देसाई यांची 'काळा सूर्य आणि हॅट घालणारी बाई' (१९७५), दिनानाथ मनोहर यांची 'रोबो' (१९७६), विलास सारंग यांची 'एन्कीच्या राज्यात' (१९८३) इ.चा विचार करता येईल. या मंडळींनी भवतालच्या वास्तवाला जसेच्या तसे कादंबरीत अभिव्यक्त न करता त्या वास्तवाच्या आधारे एक नवे जग, नवे वास्तव आपल्या कादंबरीत रचले आहे. इथे पारंपरिक कादंबरीप्रमाणे वास्तवाला प्रमाण मानून लेखन केले गेले नाही. यासाठी त्यांनी कल्पिताची, अद्भुततेची, चमत्कृतीची घेतलेली जोड लक्षणीय आहे. छायाचित्रणात्मक वास्तवचित्रणाचा तर पूर्ण विरोधच केला गेला आहे. या कादंबऱ्यांमध्ये समाजव्यवहारातील प्रस्थापित विचार आणि जीवनधारेविषयी बंडखोरी आहे. अशा बंडखोरीस आणि पर्यायाने प्रयोगास आधुनिकतावादी विचाराने प्रभावित केले आहे. हा विचार परंपरेकडे एक जोखड म्हणून पाहतो. परंपरा अथवा जीवनानुभव हे नव्या परिप्रेक्ष्यातून वाचले-तपासले जातात. उपरोक्त नमूद केलेल्या कादंबऱ्यांमध्ये एकोणिसाव्या शतकांपासूनच्या प्रबोधन चळवळीतील मूल्यविचाराकडे परंपरा म्हणूनच पाहिले गेले, किंबहुना त्याची चिकित्सा केली गेली. आणि त्याला नकारही दिला गेला. वास्तवाच्या विविध कोणाचे त्यातील सूक्ष्माती-सूक्ष्म पदरांचे चित्रण त्यातील व्यामिश्रतेसह अभिव्यक्त करण्याचे धाडस या कादंबऱ्यानी दाखविल्याचे स्पष्ट करता येते. एकुणात दोन महायुद्धाच्या परिणाम, औद्योगिकीकरणाची गती, शहरीकरणाचा वेग इत्यादीतून आलेला एकाकीपणा-तुटलेपणा, पदोपदी येत असलेली अर्थशून्यतेची जाणीव यांचा प्रस्तुत कादंबऱ्यांवर प्रभाव आहे. या अर्थाने मराठीमध्ये उपरोक्त कादंबऱ्या आपल्याला आधुनिकतावादाने प्रभावित केलेल्या कादंबऱ्या म्हणून अधोरेखित करता येतात.

या कादंबऱ्यांच्या परिणामातून मराठी कादंबरीलेखनाच्या पर्यावरणात काही महत्त्वपूर्ण ठरतील असे प्रयोग झाले. या काळातील अशा प्रयोगशील कादंबऱ्यामुळे एकूणच मराठी

कादंबरीतील साचेबद्धपणाला, ठोकळेबाजपणाला धक्का बसले; कादंबरीतील एकांगी, एकरेषीय वळणाला बगल मिळाली. कादंबरी या साहित्यप्रकारातील काही शक्यतांचा शोध घेण्यातही या स्वरूपाच्या कादंबऱ्या बऱ्यापैकी यशस्वी झाल्या आहेत. शिवाय अशा कादंबरीलेखनामुळे मराठी कादंबरी एका विशेष टप्प्यावर येऊन पोहचली, असेही म्हणता येईल. एका अर्थाने या कादंबऱ्यांनी मराठी कादंबरीला गतिशील करण्यात महत्त्वपूर्ण भागिदारी निभावली आहे, असे म्हणता येईल.

अशा स्वरूपाच्या कादंबऱ्यांच्या प्रेरणा ह्या वेगवेगळ्या आहेत त्यातील एक कारण असेही सांगता येईल की, स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात सगळ्याच पातळीवरील परिस्थिती ही झपाट्याने बदलत होती. अशा बदलाचा वेग हा इ.स.१९६० नंतरच्या कालखंडात तर आणखीनच वाढला. या काळातील औद्योगिक विकास, शहरीकरणाचा वाढलेला वेग, रोजगाराच्या प्रमाणात झालेली वाढ इ. गोष्टीत झालेले बदल हे सामाजिक-सांस्कृतिक-राजकीय पातळ्यांवर बदल सुचविणारे ठरले. एकीकडे दोन महायुद्धे, स्वातंत्र्यपूर्व काळातील स्वप्नांचा झालेला चुराडा, लोकसंख्येची गुणाकार पद्धतीने झालेली वाढ, गरिबी-श्रीमंतीत वाढत गेलेली दरी इ. गोष्टींनी एकप्रकाराचा एकाकीपणा वाढला. तर दुसरीकडे स्वातंत्र्योत्तर काळात लोकशाही शासनव्यवस्थेच्या स्वीकारापासून स्वातंत्र्य, समता, व्यक्तिवादी मूल्यव्यवस्था ह्या गोष्टींही गतिमान झाल्या. या अर्थाने हा काळ आपल्याकडील अस्तित्ववादी जाणिवांची अनुभूती देणारा मानावा लागेल. याच काळात युरोपीय अस्तित्ववादी तत्त्वज्ञान आणि कलाकृतींचा परिचय देखील दृढ होत होता. याचा बदलत्या वास्तवाकडे सूक्ष्मपणे, अलिप्तपणे पाहण्याची- त्याला चित्रित करण्याची मानसिकता वाढली. अशा प्रभावातून लिहिल्या गेलेल्या उपरोक्त कादंबऱ्यांमध्ये पारंपरिक साहित्यविषयक कल्पनांना, संकेतव्यवस्थांना धक्के बसू लागले. या कादंबऱ्यांमधून स्वप्नरंजनता, आदर्शवाद यासारख्या गोष्टींना बगल मिळून भवतालच्या वास्तवाला विविध कोनातून टिपत जीवनशोध घेण्याचा प्रयत्न दृढ झालेला अनुभवास येतो. या कादंबऱ्या भोवतालच्या वास्तवाधारे एका नव्या वास्तवाची निर्मिती करत त्याआधारे प्रत्यक्ष वास्तवालाच सूक्ष्मपणे सामोरे जाण्याचा प्रयत्न करतात. पुन्हा हा शोध व्यक्तिवादी मूल्यव्यवस्थेच्या प्रभावाखाली येऊन घेतला गेला आहे. त्यामुळे ह्या कादंबऱ्यात माणसाचा एकाकीपणा, त्याची विमनस्कता, समूहापासून-संस्थात्मक बाबीपासून व्यक्तीचे तुटत जाणे या अंगाने वाढत गेल्या आहेत. व्यक्ती-व्यक्ती, व्यक्ती आणि समाज यांच्या नातेसंबंधांचा शोध अशा कादंबऱ्यांमध्ये ठळक होऊ लागला. मुख्यत्वे अशा आशयसूत्रांना केंद्र मानून आलेल्या कादंबऱ्या या काळातील अन्य कादंबऱ्यांच्या तुलनेत प्रयोगशील ठरल्या. या कादंबऱ्या सुविहित कथानकाचा बंध फोडून लिहिल्या गेल्या आहेत. यातून नव्या संरचनाव्यवस्थेची निर्मिती झाली आहे. मुळात साचेबद्ध कथानकालाच नाकारून इतकेच नव्हे तर कादंबरीत येणाऱ्या कथानकालाच नाकारून आपल्यातील नावीन्य स्पष्ट करतात. अशा कादंबऱ्यातून अभिव्यक्त झालेला आशयव्यवहार हा कादंबरी रचनातंत्राच्या कथा-कथानकरचना, पात्रयोजना, कथनव्यवस्था, भाषा उपयोजन इ. गोष्टीत अनेक बदल घडवून आणणारा ठरला. या कादंबऱ्यातील आशय हा महायुद्धोत्तर काळातील मूलभूत जाणिवांना केंद्रस्थानी ठेवतो. शिवाय या कादंबऱ्यातील आशयाचे स्वरूपही पारंपरिक कादंबरीपासून फारकत घेणारे असल्याने कादंबरीच्या रूपनिर्मितीवरही त्याचा प्रभाव पडला आहे. या मंडळींच्या कादंबऱ्यात मोठ्या प्रमाणात व्यक्तिनिष्ठ, आत्मनिष्ठ वास्तवचित्रणाने जागा व्यापलेली आहे.

नव्याने परिचित झालेली अस्तित्ववादी विचारसरणी, मानसशास्त्रीय शोध यांचाही अशा कादंबऱ्यांच्या रचनेवर असलेला प्रभाव लपत नाही. एकुणात या काळातील ज्या कादंबऱ्यांना आपण आधुनिक मराठी कादंबऱ्या असे संबोधतो आहोत, त्या व्यक्तिनिष्ठ स्वरूपाने उतरल्या असल्या तरी त्यांचे समाजाच्या सामाजिक-सांस्कृतिक संदर्भांशी घट्ट नाते आहे. या कादंबऱ्यांनी मराठी कादंबरीच्या रूढ-पारंपरिक दृष्टीस बदलून घेण्यास भाग पाडले. नवी तत्त्वचर्चा रूढ केली. या कादंबऱ्यांमध्ये एका अर्थाच्या आंतरसंहितात्मकतेचा संदर्भ स्पष्ट होत राहतो. या कादंबऱ्यांनी कादंबरी आणि नायक, कादंबरी आणि कथन, कादंबरी आणि भाषा यामध्ये आमूलाग्र बदल घडवून आणले. या अर्थाने नावीन्यपूर्ण निर्मिती पुढे आणली.

साठोत्तर काळात शिक्षणाची प्रेरणा, पारंपरिक व्यवस्थांमधून स्वतःची सूटका करून घेताना निर्माण झालेली जाणीव, शहराकडे झालेले स्थलांतर, स्वतःच्या अनुभवविश्वाला साहित्यरूप देण्याबाबतची झालेली जागृती अशा विविध कारणांमुळे लिहित्या लेखकांची संख्या वाढलेली दिसून येते. याच काळात दलित, ग्रामीण चळवळींमधून दलित, ग्रामीण साहित्यप्रवाह गतिमान झालेले दिसून येतात. यामध्ये दलित साहित्य प्रवाहातून कादंबरीलेखन केलेले शंकरराव खरात ('माणुसकीची हाक', 'हातभट्टी', 'गावचा टिनोपाल गुरूजी', 'मसालेदार गेस्ट हाऊस'), ना. रा. शेंडे ('तांबडा दगड'), हरिभाऊ पगारे ('कालिंदी', 'युगप्रवर्तक'), ज. वि. पवार ('बलिदान'), बाबुराव बागूल ('सूड'), केशव मेश्राम ('हकीकत आणि जटायू') माधव कोंडविलकर ('मुक्काम पोस्ट देवाचे गोठणे', 'अजून उजाडायचे आहे', 'अनाथ'), नामदेव ढसाळ (हाडकी हडवळा), भीमसेन देठे ('इस्कोट'), अशोक व्हटकर ('मेलेलं पाणी'), उत्तम बंडू तुपे ('झुलवा'), प्रेमानंद गज्वी ('जागर') इ. महत्त्वपूर्ण कादंबरीकार अधोरेखित करता येतील. या काळात ग्रामीण साहित्य प्रवाहातून कादंबरीलेखन करणाऱ्यांमध्ये आनंद यादव, रा.रं.बोराडे, ना.धों.महानोर, महादेव मोरे, नागनाथ कोत्तापल्ले, पुरुषोत्तम बोरकर, बाबाराव मुसळे, भीमराव वाघचौरे इत्यादींचा नामोल्लेख महत्त्वपूर्ण ठरेल. स्त्रीकेंद्री, स्त्रीवादी वळणाच्या देखील कादंबऱ्या याच काळात लिहिण्यास प्रारंभ झाल्याचे स्पष्ट आहे. अशा कादंबरीकारांमध्ये आपल्याला कमल देसाई, गौरी देशपांडे, सानिया, जोत्स्ना देवधर, वसुधा पाटील, प्रतिभा रानडे, निर्मला देशपांडे, आशा बगे इत्यादींचा विशेष उल्लेख करावा लागेल. अशा विविध साहित्यप्रवाहातून लिहित्या झालेल्या कादंबरीकारांचा विचार केला तर हा काळ कादंबरीलेखनाला नानाविध स्वरूपाने गतिमान करणारा ठरला होता, असे म्हणावे लागेल. शिवाय विविध साहित्यप्रवाह आणि त्यातून लिहिल्या गेलेल्या कादंबऱ्यांमुळे पूर्वसुरीच्या तुलनेत कादंबरीचे बदलले अनुभवक्षेत्र ध्यानात येऊ शकेल. याच काळातील लोकप्रिय रंजनपर स्वरूपाच्या कादंबऱ्या देखील खूप लिहिल्या गेल्या. दिवास्वप्न, काथासूत्रातील ठळक रंजनसूत्र, उथळ आशय, कृतक भाषा इ. अंगांनी वाढलेल्या या कादंबऱ्या या काळातील स्त्री-पुरूष कादंबरीकारांनी मोठ्या प्रमाणात लिहिल्या आणि त्या तितक्याच मोठ्या प्रमाणात वाचल्या देखील गेल्या. अशा कादंबरीकारांमध्ये चंद्रकांत काकोडकर, बाबुराव अर्नाळकर, शं. ना. नवरे, व. पु. काळे, रमेश मंत्री, नारायण धारप, नयना आचार्य, सुमन भडभडे, योगिनी जोगळेकर, शुभदा गोगटे अशी अनेक नावे उल्लेखिता येतील.

या काळातील पारंपरिक संरचनाव्यवस्थेला अनुसरून लिहिल्या गेलेल्या, मात्र आशयसंपन्न असलेल्या कादंबऱ्यांची संख्या देखील मोठी होती. त्यातील प्रातिनिधिक म्हणून उद्धव

शेळके यांची 'धग' (१९६०), मनोहर तल्हार यांची 'माणूस' (१९६३), जयवंत दळवी यांची 'चक्र' (१९६३), हमीद दलवाई यांची 'इंधन' (१९६५) व्यंकटेश माडगूळकर यांच्या 'कारूणाष्टक' (१९६२), 'सत्तांतर' (१९६२), 'वावटळ' (१९६४), 'कोवळे दिवस' (१९७९) या कादंबऱ्या, मधू मंगेश कर्णिक यांची 'माहीमची खाडी' (१९६९), अण्णा भाऊ साठे यांच्या 'माकडीचा माळ' (१९६३), 'आवडी' (१९६३) या कादंबऱ्या, शंकर पाटील यांची 'टारफुला' (१९६४), महादेव मोरे यांची 'एकोणिसावी जात' (१९६८), व.ह.पिटके यांची 'शिदोरी' (१९६८), आनंद यादव यांची 'गोतावळा' (१९७१), रा.रं.बोराडे यांची 'पाचोळा' (१९७१), भा. ल. पाटील यांची 'वस्ती वाढते आहे' (१९७३), अरुण साधू यांच्या 'मुंबई दिनांक' (१९७३), 'सिंहासन' (१९७७), अनिल बर्वे यांची 'थँक मिस्टर ग्लाड' (१९७५) असे काही कादंबरीकार आणि कादंबऱ्यांचा उल्लेख करता येईल. या कादंबरीकारांनी वास्तववादी वळणाच्या पारंपरिक रचनातंत्राला अनुसरणाऱ्या पुष्कळ कादंबऱ्या लिहिल्या. मात्र या मंडळींनी आपल्या कादंबऱ्यातून उभे केलेले प्रारूप हे पूर्वसुरीतील पारंपरिक कादंबरीतून चालत आलेल्या आदर्शवाद, स्वप्नरंजन, वाचकानुनयापासून लांब होत्या. वास्तवाकडे अत्यंत गांभीर्याने पाहण्याची दृष्टी या मंडळींकडे होती. मात्र या मंडळींच्या कादंबऱ्या व्यक्तीवास्तव-समाजवास्तवाच्या चित्रणापलीकडे जात नाहीत. अपरिचित वास्तवाच्या भांडवलावर या कादंबऱ्यांनी एकूण मराठी कादंबरी वाचकांचे लक्ष नक्कीच खेचून घेतले. मात्र वास्तवामागील व्यवस्था उभी करण्यात, तिची तात्त्विक मांडणी करण्यात या कादंबऱ्या विशेष काही लक्षणीय करताना दिसतात, असे म्हणता येत नाही. पुढे काळाच्या याच टप्प्यात मोडतील असे काही कादंबरीकार आहेत की, जे साधारण १९८० नंतर लिहिते झालेले आहेत. मात्र त्यांच्या काही कादंबऱ्या ह्या १९९०-२००० नंतर देखील प्रकाशित झालेल्या आहेत. अशांचे प्रतिनिधी म्हणून आपल्याला श्याम मनोहर, रंगनाथ पठारे, नागनाथ कोत्तापल्ले, राजन गवस, शरणकुमार लिंबाळे, राजन खान, माधव कोंडविलकर, अनंत सामंत, विश्वास पाटील, रवींद्र शोभणे, मोहन पाटील, प्रभाकर पेंढारकर, बाबा भांड, आनंद पाटील, उत्तम कांबळे, सुरेश द्वादशीवार इ. कादंबरीकारांचा उल्लेख करता येईल. यातील अपवाद वजा करता उर्वरित बहुतेक मंडळींकडून झालेले कादंबरीलेखन हे पारंपरिक रचनातंत्राला अनुसरणारे असेच झालेले आहे.

साठपूर्व कादंबऱ्यांमध्ये रंजनप्रधान कथानके, दांभिक मूल्यव्यवस्था आणि खोटी-बेगडी आशयसूत्रे यांचा सुळसुळाट होता. या वृत्तींनी प्रभावित केलेल्या कादंबऱ्या ह्या साठोत्तर काळातही लिहिल्या गेल्या. मात्र साठोत्तर मराठी कादंबरीचे विशेष हे की, साठपूर्व कादंबरी प्रवाहामध्ये या कादंबऱ्या जशा कादंबरीलेखनाच्या केंद्रस्थानी होत्या तसे साठोत्तर काळात झालेले नाही. साठोत्तर काळ हा केवळ मराठी कादंबरीबाबत नव्हे तर समग्र मराठी साहित्याच्या बाबत वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. किंबहुना हा काळ मराठी कादंबरीला पोक्त वळण देणारा म्हणून मानावा लागतो.

२आ.३.२.५ १९९० नंतरची मराठी कादंबरी:

(या सत्रामध्ये अभ्यासासाठी ‘पुरोगामी’ ही कादंबरी नेमलेली असून, ती नव्वदोत्तरी काळातील कादंबरी असल्याने ती समजून घेण्यासाठी संबंधित कालखंडाचा ऐतिहासिक आढावा आपण इथे संक्षिप्तपणे ध्यानात घेणार आहोत.)

एकूण मराठी कादंबरीच्या पार्श्वभूमीवर नव्वदोत्तर असा टप्पा पाडून कादंबरीलेखनाचा विचार करण्याला तितकेच सबळ कारण आहे. गेल्या पंचवीस-तीस वर्षात जीवनव्यवहारातील विविध पातळ्यांवरील बदलाचा वेग हा चक्रावून टाकणारा आहे. १९८० च्या दशकातील काही महत्त्वपूर्ण सामाजिक घडामोडींचा आणि राजकीय निर्णयांचा नव्वद नंतरच्या समाज बदलांशी घनिष्ठ संबंध आहे. पुढे याच पार्श्वभूमीवर भारताने व्यापक पातळीवर १९९० नंतर ज्या राजकीय धोरणांचा स्वीकार केला, त्यातून पुढे आलेल्या जागतिकीकरण, खाजगीकरण, उदारीकरण ह्या त्रिसूत्रांनी एकूण भारतीय राजकारण आणि समाजव्यवहारांवर मोठा प्रभाव पडला. खुले आर्थिक धोरण, बाजारकेंद्री व्यवस्थापन, छोट्या-मोठ्या उद्योगधंद्यांची वाढ, भांडवली अर्थव्यवस्था, आंतरराष्ट्रीय राजकारण, प्रसारमाध्यमांमधील वाढ आणि बाजारकेंद्री व्यवहाराला पूरक ठरतील अशा व्यावसायिक शिक्षणव्यवस्थांचा विस्तार इ. गोष्टींचा वावर या काळात अचानक वाढल्याचे चित्र स्पष्ट आहे. एकूणच नव्वदोत्तर काळातील अर्थकारण, राजकारण, समाजकारण आणि सांस्कृतिक गोष्टी ह्या सगळ्या उत्तरोत्तर आमूलाग्र बदलांच्या झंझावातात सापडल्या आहेत. यातून साहित्यव्यवहार आणि पर्यायाने कादंबरीलेखनाचे स्वरूप बदलल्याचे चित्र स्पष्ट आहे. अनेक परिवर्तनांसह आजची कादंबरी लिहिली जात आहे. अशा काळावकाशाला प्रतिक्रिया देताना नानाविध प्रदेश-विभागातून, कार्यक्षेत्रातून विविध प्रकृतीच्या कादंबऱ्या मराठीत लिहिल्या जात आहेत. या काळात पारंपरिक वळण गिरवत लिहिलेल्या कादंबऱ्या जशा आहेत तशाच मूल्ययुक्त रूपशोधात धडपडणाऱ्या कादंबऱ्याही अधोरेखित करता येतात. एकीकडे प्रस्तुतचा काळ ज्या पूर्व काळावर उभा राहिला आहे त्याची चिकित्सा करणाऱ्या कादंबऱ्या आहेत. दुसरीकडे प्रत्यक्ष या काळातील बदलांना काही कादंबऱ्या शब्दबद्ध करू पाहत आहेत. काही कादंबऱ्या भवतालच्या पृष्ठस्तरीय वास्तवाला कादंबरीत थेट प्रवेश देत आहेत. तर काही कादंबऱ्या वास्तवाच्या मुळात शिरण्याचा, त्याला समजावून घेण्याचा प्रयत्न करताहेत. अर्थात नव्वदोत्तर काळातील कादंबरीलेखनातील परिवर्तन आणि त्यातील गती ही नोंद घ्यावी अशी आहे.

munotes.in

१९९० नंतर प्रकाशित झालेल्या कादंबऱ्या पाहू गेल्यास या काळात अनेक प्रवृत्तीतील प्रतिनिधींकडून कादंबरी लिहिली जात आहे. यामध्ये शांता गोखले, अनिल दामले, नंदा खरे, विश्राम गुप्ते, सदानंद देशमुख, जी.के.ऐनापुरे, मिलिंद बोकील, मकरंद साठे, अरविंद रे, आनंद विंगकर, शेषराव मोहिते, हेमंत देसाई, मेघना पेठे, कविता महाजन, प्रवीण बांदेकर, राजेंद्र मलोसे, रमेश इंगळे उत्रादकर, रवींद्र पंढरीनाथ, बालाजी मदन इंगळे, कृष्णात खोत, अशोक कौतिक कोळी, अशोक पवार, सीताराम सावंत, महेंद्र कदम, अवधूत डोंगरे, बबन मिंडे, शिल्पा कांबळे, हृषिकेश गुप्ते, अभिराम भडकमकर, प्रसाद कुमठेकर, आसाराम लोमटे, संग्राम गायकवाड, ऋषिकेश पाळंदे इत्यादींचा 'मराठीतील नव्वदोत्तर कादंबरीकार' म्हणून उल्लेख करता येईल. प्रस्तुत कादंबरीकारांच्या कादंबरीलेखनाच्या मुळाशी असलेली लेखनजाणीव आणि संवेदनशीलता ही खास समकालीन म्हणता येईल अशी आहे. नव्वदोत्तर राजकीय, सामाजिक, सांस्कृतिक बदलांचा, पर्यायाने त्यातून निर्माण झालेल्या जीवनजाणिवांचा जोरकस प्रभाव वरील मंडळींच्या कादंबरीलेखनावर आहे. काहीवेळा तो प्रभाव आणि कादंबरीतून झालेली त्याची अभिव्यक्ती ही पृष्ठस्तरीय आणि सरधोपट मार्गानेही जाताना दिसते. मात्र नव्वदोत्तर संवेदनविश्वाच्या कादंबऱ्या म्हणून वरील मंडळींच्या कादंबऱ्या ध्यानात घ्याव्या लागतील.

नव्वदनंतर आमूलाग्र वेगाने बदलणाऱ्या जगभरातील नानाविध गोष्टी ह्या आता छोट्या - छोट्या देशातील छोट्या-छोट्या गोष्टींवर देखील सूक्ष्म प्रभाव टाकणाऱ्या ठरल्या आहेत. अशावेळी याला प्रतिक्रिया देताना या काळातील मराठी कादंबरीने आपल्या कथासूत्र-आशयसूत्रांच्या अनुषंगाने आधुनिकतावादी अंश शिल्लक ठेवून उत्तर-आधुनिकतावादी कथासूत्र-आशयसूत्र घेऊन येणाऱ्या ठरल्या आहेत. यामध्ये 'कळ', 'खूप लोक आहेत', 'शंभर मी' (श्याम मनोहर), 'नामुष्कीचे स्वगत' (रंगनाथ पठारे), 'गौतमची गोष्ट' (अनिल दामले), 'अच्युत आठवले आणि आठवण', 'ऑपरेशन यमू' (मकरंद साठे), 'रुद्र', 'अमर्याद आहे बुद्ध' (विलास सारंग), 'चाळेगत' (प्रवीण बांदेकर), 'त्यावर्षी' (शांता गोखले), 'एका लेखकाचे तीन संदर्भ' (अवधूत डोंगरे), 'खेळघर' (रवींद्र पंढरीनाथ), 'ब-बळीचा' (राजन गवस) इ. कादंबऱ्यांचा विचार करावा लागेल. यातील काही कादंबऱ्या स्वतःच्या रचनेतून स्वतंत्र परंपरा निर्माण करू पाहत आहेत. ह्या कादंबऱ्या वास्तवाला जसेच्या तसे अभिव्यक्त न करता वास्तवाच्या आधारे एक नवे कल्पित जग कादंबरीतून उभे करतात. यासाठी त्यांनी कल्पिताची, अद्भुततेची, चमत्कृतीची घेतलेली जोड आणि कादंबरीच्या खुलेपणाचा केलेला वापर महत्त्वाचा ठरतो. आजच्या काळात समाज आणि व्यक्ती या दोहोंच्या विघटनाला आलेली गती, बहुतांश सगळ्याच व्यवस्थांमध्ये होत असलेली पडझड आणि त्यातून येणारा भ्रमनिरास, विरूपीकरण, विविध विचारव्यूह आणि व्यवस्थांविषयी वाटणारा संशय, भयव्याकूळ मानसिकता, आजच्या प्रगती-विकास या चर्चित संज्ञांबद्दल वाटणारा संशय, व्यक्तित्वलोप, भोवतालातील असुरक्षितता अशा आजच्या जगण्याच्या केंद्रस्थानी येणाऱ्या मुख्य आशयसूत्रांचा वापर वरील कादंबरीच्या गाभ्यात आहे. त्यामुळे विषयकेंद्री सूत्र घेऊन विकसित होणाऱ्या या काळातील नानाविध वास्तववादी कादंबऱ्यांच्या पार्श्वभूमीवर त्यांचे महत्त्व अधोरेखित होण्यासारखे आहे.

नव्वदोत्तर काळातील काही कादंबऱ्यांचा एक भर हा कथा सांगण्यावरही आहे. साठोत्तर काळातल्या कादंबऱ्यांनी कथा सांगण्याच्या प्रक्रियेला फाटा दिलेला होता, हेही इथे ध्यानात घ्यावे लागेल. मात्र एकचएक कथा कादंबरीत पुढे सरकवत नेण्याची पारंपरिक पद्धत नव्वदोत्तर कादंबऱ्यांमध्ये नाही. या कादंबऱ्यात येणाऱ्या कथा ह्या संख्येने अनेक आहेत आणि त्या अनेकांच्या आहेत. आणखी एक म्हणजे यातील काही कथा महत्त्वाच्या आणि काही कमी महत्त्वाच्या असेही त्यांचे स्वरूप नसते. किंवा मुख्य कथेला ठळक करण्यासाठी उपकथा अशीही रचना नसते. तर कादंबरीत येणाऱ्या कथा ह्या समान महत्त्वाच्या असतात. कादंबरीतील त्यांचे स्थान काहीअंशी एकसारखे असते. साहजिकच अशा कादंबऱ्यातील कथा ही समूहाशी बांधील राहून अनेक मार्गांनी विस्तारते. ती पारंपरिक रचनातंत्रात उभी करता येत नाही. अशा कादंबऱ्यातील कथासूत्र अनेक दिशांनी विस्तारत जात असल्यामुळे पारंपरिक रूपबंधाच्या व्यवस्थांची त्यांना होणारी अडचण ही रचनातंत्रांतील परिवर्तनाला पूरक ठरते. उदा. 'गौतमची गोष्ट' (१९९८), 'नामुष्कीचे स्वगत' (१९९९), 'कळ' (१९९५), 'खूप लोक आहेत' (२००२), 'उत्सुकतेने मी झोपालो' (२००६) 'शंभर मी' (२०१२), 'चाळेगत' (२००८), 'त्यावर्षी' (२०१०) इ. कादंबऱ्यांचा उल्लेख करता येईल. याच काळात इतिहासाच्या आशयसूत्राने दोन पद्धतीच्या कादंबऱ्या लिहिल्या जात होत्या पैकी एक म्हणजे पारंपरिक वळणाच्या ज्या साठोत्तर काळातील खुपविक्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांशी नाते सांगणाऱ्या होत्या. उदा. विश्वास पाटील यांच्या कादंबऱ्या 'महानायक' (१९९८) वगैरे. तर दुसरीकडे ऐतिहासिक काळाचे अस्सल भान असलेल्या, नजीकच्या इतिहासाला

उजागर करताना त्याचा वर्तमानांशी असलेला संबंध स्पष्ट करणाऱ्या, उदात्तीकरणाच्या तावडीतून सोडवून घेणाऱ्या, कल्पक वळणाच्या किंबहुना रूढ झालेल्या ऐतिहासिक कादंबरीची कल्पना बदलविणाऱ्या, आणि अशा वळणाच्या लेखनाला गांभीर्य मिळवून देणाऱ्या ठरल्या आहेत. उदा. नंदा खरे यांच्या 'अंताजीची बखर' (१९९६), 'अंतकाळची बखर' (२०१०), दिनानाथ मनोहर यांची 'मन्वंतर' (१९९९), आनंद विनायक जातेगांवकर 'अस्वस्थ वर्तमान' (२०१३) इत्यादी.

एकीकडे १९९० नंतरच्या उपरोक्त कादंबऱ्यांचा उल्लेख करताना दुसरीकडे या काळात लिहिल्या गेलेल्या आणखी काही कादंबऱ्या ह्या पुढील स्वरूपाच्या आहेत. उदा. महानगरीय व्यक्तिवास्तव, समाजवास्तवाचे स्वरूप हे ग्रामीण व्यक्तिवास्तव आणि समाजवास्तवाहून निश्चितच भिन्न असते. महानगराच्या केंद्राभोवती चेहरा नसलेली गर्दी, नातेसंबंधातील गुंतागुंत, एकूणच दैनंदिन जीवनव्यवहारातील गतीशीलता, हवा-पाणी-जमीन याबाबतचे मूलभूत प्रश्न इ. गोष्टी गर्दी करून असतात. साठोत्तर काळापासून शहरीकरण, औद्योगिकीकरणाचे स्वरूप नव्वदोत्तर काळात अधिकच विस्तारत गेल्याचे स्पष्ट आहे. याचा परिणाम या काळातील महानगरीय कादंबरीवर झालेला आहे. १९६० नंतरच्या आणि १९९० नंतर लिहिल्या गेलेल्या महानगरीय कादंबऱ्यांमधील केवळ आशयाशी तुलना जरी केली तरी हा फरक लक्षात येण्यासारखा आहे. उदा. १९६० नंतरच्या महानगरीय मराठी कादंबऱ्यातील आशयात व्यक्तिनिष्ठा, एकाकीपणा, संवादशून्यता, अस्वस्थता, हतबलता, परात्मता इ. गोष्टी ठळक होतात. तर १९९० नंतरच्या महानगरीय मराठी कादंबऱ्यांमध्ये व्यक्तित्वलोप, थंडपणा, हताशपणा, असुरक्षितता, अमानवीकरण, अमानुषीकरण, सततची व्यग्रता, असंबंद्धता, संवादशून्यता, अस्वस्थता, तणाव इ. आशयसूत्रे दिसतात. १९९० नंतरच्या महानगरीय अवकाशाला या अर्थाने रेखाटणाऱ्या कादंबरीकारांमध्ये शांता गोखले, श्याम मनोहर, अरविंद रे, मकरंद साठे, मेघना पेठे, हेमंत देसाई, अभिराम भडकमकर, बबन मिंडे इत्यादींच्या कादंबऱ्यांचा उल्लेख करता येईल. एकीकडे महानगरीय संवेदनविश्वाच्या अशा चित्रणाचा विचार करताना दुसरीकडे अत्यंत स्पष्टपणे जाणावणारी गोष्ट म्हणजे १९९० नंतर खूप मोठ्या प्रमाणात गंडांतर कशावरती आले असेल तर ते छोट्यामोठ्या गाव, खेडी, वाड्यावस्त्यांवर. गावगाड्याला सर्वात अधिक धोके हे १९९० नंतर तयार झाली. पीकपद्धतीत झालेले बदल, नगदी पिकांच्या उत्पन्नावर असलेला भर, कृषीमालाला किफायतशीर भाव मिळण्याचा अभाव, किटकनाशन-रासायनिक खतांच्या अतिवापराने शेतजमिनीची होत असलेली धूळदाण, एकीकडे दुष्काळजन्य परिस्थितीने शेती ओस पडणे तर दुसरीकडे अतिपाण्याच्या वापराने शेती क्षारपड होणे इ. गोष्टींनी खेडी आजही बकाल होत आहेत. एकीकडे महामार्गविस्तार, महानगर हद्दवाढ, औद्योगिकपट्ट्यांचा विस्तार, मोठमोठी धरणं, विमानतळनिर्मिती, चौपदरी-सहापदरी ह्या सगळ्यासाठी जी जमीन हस्तांतरीत केली जात आहे त्यामध्ये खेडी गीळंकृत केली जात आहेत. या काळात गाव-खेड्यांमध्ये शहरांचे-महानगरांचे घुसणे कमालीच्या वेगाने घडत आहे. गाव, गावातील नैसर्गिक संसाधन, मानवी संसाधन हे पद्धतशीरपणे नवभांडवलदार/नवसाम्राज्यवाद्यांच्या कह्यात जाऊ लागले आहे. या काळात याला प्रतिक्रिया देताना लिहिल्या गेलेल्या कादंबऱ्यांमध्ये आपल्याला 'पाणसळ', 'तहान', 'बारोमास', 'बुढाई', 'धूळपेरणी', 'सेलझाडा', 'पाडा', 'कुरण', 'रौंदाळा', 'धूळमाती', 'चाळेगत', 'आगळ', 'तसनस' इ. कादंबरीचा उल्लेख करता येईल. महानगर आणि गाव यांच्यामध्ये सापडलेल्या अल्पभूदारक, शेतमजूर, दलित,

भटके-विमुक्त, आदिवासी यांची स्थितीगती स्पष्ट करणाऱ्या कादंबऱ्यांही या काळात पुढे आल्या. त्यामध्ये पखाल, शिलीपशेरा, वारूळ, फत्ते तोरणमाळ इ. कादंबऱ्यांचा या दृष्टीने उल्लेख करता येईल. याच पार्श्वभूमीवर १९९० नंतरच्या काळाचे आणखी एक महत्त्वाचे विशेष म्हणजे ढोबळ मानाने गाव, शहर, महानगर असे विभाग करता येणार नाही अशा स्वरूपाच्या एका वास्तवाचा अवकाश या काळात तयार झालेला आहे. उदा. आजच्या अनेक व्यवस्थांवर नवभांडवलशाही शक्तींनी मिळवलेले नियंत्रण, त्यातून सुरू असलेली मनमानी नफेखोरी ही गोष्ट नव्वदोत्तर काळात उत्तरोत्तर वाढत गेलेली आहे. आजच्या वर्तमान जीवनावर या शक्तींनी मिळविलेला ताबा हा चिंतेचा विषय आहे, यातूनही काही कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या आहेत. त्यामध्ये रंगनाथ पठारे यांची 'नामुष्कीचे स्वगत', दिनानाथ मनोहर यांची 'कबीरा खडा बजारमें', प्रवीण बांदेकर यांची 'चाळेगत', हेमंत देसाई यांची 'भोवळ' आणि अभिराम भडकमकर यांची 'अॅट एनी कॉस्ट' या कादंबऱ्यांचा उल्लेख करता येईल. याच स्वरूपाने या काळातील काही राजकीय अवकाश घेऊन येणाऱ्या कादंबऱ्या, स्त्रीकेंद्रित-स्त्रीवादी जाणिवांना उजागर करणाऱ्या कादंबऱ्यांही विशेषत्वाने अधोरेखित करता येतील अशा आहेत. नव्वदोत्तर मराठी कादंबरींमध्ये साधारण कोण-कोण लिहीत आहेत, कोण-कोणत्या स्वरूपाच्या/प्रवृत्तीच्या/प्रकृतीच्या कादंबऱ्या लिहिल्या जात आहेत याचा काही एक नकाशा उभा करताना काही गोष्टी निदर्शनास येतात. उदा. विविध नव्या विषयसूत्रांना घेऊन विषयसूत्रांपर्यंत थांबणाऱ्या, पुढे जाऊन निव्वळ समस्याप्रधान बनणाऱ्या कादंबऱ्यांची संख्या याकाळात जास्त लिहिली गेली आहे. त्यामुळे कादंबऱ्यांना एकसुरी होण्याचा, सरधोपट होण्याचा, इतिवृत्तात्मक स्वरूपी होण्याचा धोका असतो. आणि अशा अर्थाची एक मूलभूत मर्यादा या काळातील बहुतेक कादंबऱ्यांना पडलेली आहे. अनेकदा निव्वळ वास्तवचित्रित करणे आणि जर वास्तवाच्या अन्वयार्थाचा प्रयत्न झाला तर तो सरधोपट, भाबडा, अवघड प्रश्नांची सोपी उत्तरं दिल्यासारखे स्वरूप कादंबरीला येणे, असेही काही कादंबऱ्यांबाबत झालेले आहे. थेटपणे छायाचित्रणात्मक पद्धतीने वास्तव कादंबरीत भरत जाणे म्हणजे कादंबरीलेखन करणे अशा समजातून सरधोपट कादंबऱ्यांच्या संख्येत भर पडत गेली आहे. एखादा भूप्रदेश, तसेच विशिष्ट जाती-जमाती, त्यांच्या उपजाती, त्यांच्या संस्कृतीला केंद्र मानून लिहिल्या गेलेल्या कादंबऱ्या आणि या काळात दिसेल ते कादंबरी पोटात घेऊ शकते या कादंबरीच्या घटकाचा चुकीच्या अर्थाने झालेला प्रसार कादंबऱ्यांची संख्या आणि आकारही वाढवणारा ठरला. या ठिकाणी एक बाब लक्षात येते की, साठोत्तर काळात लिहिल्या गेलेल्या बहुतांश कादंबऱ्या या वास्तवचित्रणाला महत्त्व देणाऱ्या होत्या. यातून अपरिचित अशा स्वरूपाचे वास्तव मराठी कादंबरीच्या परिचयाचे झाले. याच कारणाने मराठी कादंबरी यापूर्वीच्या मध्यमवर्गीय चित्रणाच्या जोखडातून बाहेर पडली. पण यामुळे असा भ्रम झाला की, फक्त वास्तवचित्रण म्हणजे कादंबरीलेखन. एखादा पोटसमूह, पोटसंस्कृती, एखादा विशिष्ट भूप्रदेश निवडून मग त्यात खच्चून तपशील भरला की, कादंबरीलेखन झाले, असे कादंबरीकारांना वाटून लिहिल्या गेलेल्या कादंबऱ्यामध्ये कादंबरीच्या रूपाचे भान हे आपोआपच विसरले जाते. आणि असेच काहीसे १९९० नंतरच्या पारंपरिक वळणाने लिहिलेल्या कादंबरीबाबत झाल्याचे चित्र स्पष्ट आहे.

विलास सारंग यानी साठोत्तर मराठी कादंबरीतील नवतेच्या अनुषंगाने लिहिताना 'कोसला', 'अजगर', 'सात सक्कं त्रेचाळीस', 'हॅट घालणारी बाई' या कादंबऱ्यांची चर्चा वाढवून मराठीतील आधुनिकतावादी कादंबरीलेखनाविषयी महत्त्वपूर्ण निरीक्षणे नोंदवली आहेत.

(सारंग, २०००, पृ. ३१ ते ५९) त्याच वेळी सारंग यांनी असे विधान केले होते की, "आत्मनिष्ठा आणि वास्तुनिष्ठा यातील जिवंत ताण कायम राखणे आवश्यक आहे. तेव्हा नवकादंबरीचा मध्यमवर्गीय वृत्तीच्या परीघाबाहेर जाण्याचा प्रयत्न स्तुत्य म्हटला तरी नवकादंबरीतील आत्मनिष्ठावादावरील भर अवाजवी बनल्यास धोकादायक आणि हानिकारक ठरतो. नवकादंबरीने आपल्या नवतेबरोबरच पारंपरिक कादंबरीतील सामाजिकतेचे परिणाम नव्या, वेगळ्या स्वरूपात विकसित केल्यास, या दोन अंगांनी नव्या मार्गांनी तणावपूर्ण सांगड घालून दोन्ही अंगांची प्रगती केल्यास पारंपरिक कादंबरी आणि नवकादंबरी या दोहोंच्या पलीकडे एका तिसऱ्याच, उच्चस्तर पातळीवर कादंबरी हा वाङमयप्रकार जाऊ शकेल." (सारंग, २०००, पृ.५९) मात्र १९९० नंतरच्या मराठी कादंबरीने सारंगांचे हे सुचवणे दुर्लक्षित केले आहे. असेच चित्र स्पष्ट आहे. या काळात कादंबऱ्या ह्या अतिरिक्त वास्तुनिष्ट झाल्या आणि त्यांचा आत्मनिष्ठेचा हात सुटत गेला. मध्यमवर्गीय वृत्तीपासून आपली सुटका करून घेण्याचा प्रयत्न साठोत्तर कादंबऱ्यांनी केला, मात्र नव्वदनंतरच्या कादंबऱ्यांना हे मूल्य पुढे विकसित करत नेता आले नाही. या काळातील कादंबऱ्यांना खाउजातून घुसळून निघालेल्या समाजबदलांचे स्पष्ट परिणाम आहेत, यातून या काळातील कादंबऱ्यांना सामाजिकतेचे नवे परिमाण लाभले मात्र कादंबरी इतक्या पुरतीच मर्यादित होत केवळ वास्तवाचे वस्तुनिष्ठ तपशील भरत राहिली. यातून या काळात कादंबरीलेखन म्हणजे केवळ वास्तवाचे चित्रण इतक्यापुरतीच कादंबरीकल्पनेची सोपी संरचना रूढ झालेली लपत नाही.

आपली प्रगती तपासा

प्रश्न- तुमच्या वाचनातील १९६० नंतरच्या आधुनिक मराठी कादंबऱ्यांचे विशेष तुमच्या शब्दात नोंदवा.

२आ.४ सारांश

एकोणिसाव्या शतकातील प्रबोधनाचे विश्वभान आणि मराठी कादंबरीचा उदय यांचा घनिष्ठ संबंध आहे. अव्वल इंग्रजी कालखंडातील कादंबरीकार म्हणून पदमनजी असतील अथवा हळबे, गुंजीकर असतील यांनी अनुक्रमे वास्तववादी, अद्भुतरम्य, ऐतिहासिक कादंबरी लेखनाची सुरुवात केली. इंग्रजी, संस्कृत, अरबी, फारशी अशा भाषांतील संहितांच्या प्रभावाने खरेतर त्यांचे लेखन सुरू झाले. या मंडळींना अनुसरत या काळात अनेकांनी कादंबरी लिहिली. यातून विविध स्वरूपाच्या कादंबऱ्या पुढे अनेक वर्षे लिहिल्या गेल्या. यातील काही कादंबऱ्या ह्या वस्तुस्थितीदर्शक होत्या तर बहुतांश कादंबऱ्या ह्या केवळ

रंजनाच्या पातळीवर राहिल्या. आधुनिकतेच्या संदर्भातून अव्वल इंग्रजी काळातील कादंबरीचे विवेचन करताना बाबा पदमनजी यांची 'यमुनापर्यटन' ही कादंबरी महत्त्वपूर्ण वाटते. तिच्या घडणीतच मुळात प्रबोधनात्मक विचारांची बैठक आहे. ही परंपरा एकूण आपल्या समाजव्यवस्थेसाठी नवी होती. अव्वल इंग्रजी कालखंडातील कादंबरीलेखनातून आधुनिकतेच्या विचारांचे होणारे दर्शन हे केवळ सामाजिक कादंबरीतून निदर्शनास येत होते असे नाही. तर हे चित्र त्या काळच्या अद्भुतरम्य आणि ऐतिहासिक कादंबरीतून देखील अनुभवास येत होते. हळबे आदी कादंबरीकारांनी देखील क्षीण स्वरूपाचा असला तरी आधुनिकतेच्या मूल्यव्यवस्थेला आपल्या कादंबऱ्यांमधून चित्रित करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

अव्वल इंग्रजी कालखंडाशी तुलना करता मराठी कादंबरीलेखनाचे प्रारूप १८८०-८५ पासून बदलले. १८८०-८५ नंतरच्या एकूण सामाजिक-राजकीय स्थितीच्या बदलाचाच कादंबरीबदल हा एक भाग होता. कादंबरीकार म्हणून आपटे यांनी ब्रिटिश वसाहतीतून एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात आपल्याकडे घडत असलेल्या नव्या मध्यमवर्गांतील अनेक घटना-प्रसंगांचे शब्दचित्र कादंबऱ्यांमधून चित्रित केले. आपटे यांच्या कादंबरी लेखनाचे मूळ आधुनिकतेने प्रभावित केलेल्या व्यवस्थांमध्ये शोधता येईल. आपटे यांचे लेखन अत्यंत सूचकपणे आधुनिकतेच्या मूल्यव्यवस्थेला ठळक करणारे ठरले. आपटे यांच्या समकाळात लोकप्रिय कादंबरीलेखनाचा सपाटा सुरू असताना आपटे यांच्याप्रमाणे नव्या मूल्यकेंद्रित जगण्याला कादंबरीचित्रणाचा भाग बनविणाऱ्या कादंबरीकारात कृष्णराव भालेकर, सीताराम भालेकर, ग.वि.कुलकर्णी, काशीबाई कानिटकर, टिकेकर, मुकुंद पाटील, बा.सं.गडकरी, वा.म.जोशी यांचा विशेष उल्लेख करावा लागेल. आपटे असतील अथवा त्यांचे उपरोक्त समकालीन कादंबरीकार असतील यांचे समाजभान तीव्र होते. याची प्रचिती त्यांच्या कादंबऱ्यांमधून मिळत राहते. अव्वल इंग्रजी कालखंड असेल अथवा १८८५च्या नंतरचा काळ असेल काही महत्त्वपूर्ण कादंबरीकारांमुळे मराठी कादंबरीचा प्रवास हा आधुनिकतेच्या सोबत झालेला आहे. त्यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये आधुनिकतेचे विचार हे प्रमाण मानले गेले आहेत. त्यांनी आपल्या कादंबऱ्यांच्या कथासूत्रातून, आशयव्यवहारातून आधुनिकतेचे मूल्य सातत्याने उजागर करण्याचा प्रयत्न केला आहे. हेच चित्र पुढेही दिसते. या दृष्टीने पुढील काळातही काळाच्या प्रत्येक टप्प्यात अत्यंत गांभीर्याने हा साहित्यप्रकार हाताळत महत्त्वपूर्ण कादंबरीनिर्मिती केलेली आहे.

पुढील टप्प्यात म्हणजे विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात हरिभाऊ आपटे यांच्या वळणाने जाणाऱ्या कादंबऱ्या म्हणून वा.म.जोशी, श्री.व्यं. केतकर यांच्यासह विश्राम बेडेकर, विभावरी शिरूरकर, र.वा.दिघे, बा.सी.मर्ढेकर, श्री.ना.पेंडसे, व्यंकटेश माडगूळकर इत्यादींचा उल्लेख करता येईल. विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात फडके-खांडेकर-माडखोलकर यांच्या कादंबरी लेखनापासून मराठी कादंबरीचे वळण बदलले. या तिघांच्या प्रभावातून लिहिणाऱ्या कादंबरीकारांची संख्या पुढे दीर्घकाळ वाढत राहिली. मात्र उपरोक्त वा.म.जोशी ते व्यंकटेश माडगूळकर या कादंबरीकारांनी या काळात साठोत्तर काळातील नवकादंबरीसाठी भूमी तयार करत राहिले असे म्हणता येईल. विशेषतः १९६० नंतरच्या कालखंडात मराठी कादंबरीचे स्वरूप बदलत गेले. तसेच ते व्यामिश्र देखील होत गेले. विविध समूहातून लिहिणाऱ्या-वाचणाऱ्यांचा वर्ग वाढू लागला. या काळात एकाचवेळी लोकप्रिय आणि गंभीर स्वरूपाचे कादंबरीलेखन झाले आहे. साठोत्तर काळातील कादंबरीलेखनाची परिस्थिती ही

पूर्णपणे आश्वासक आणि समाधानकारक होती असे नाही. मात्र याकाळात पारंपरिक कादंबरी रचनातंत्राला आवाहन करतील अशा अनवट कादंबऱ्यांचे लेखन काहीएक पातळीवर सलग होत राहिले. यामध्ये भालचंद्र नेमाडे, भाऊ पाध्ये, मनोहर शहाणे, कमल देसाई, वसंत आबाजी डहाके, किरण नगरकर, दीनानाथ मनोहर, विलास सारंग इ. कादंबरीकारांनी ह्या काळात लक्षणीय स्वरूपाच्या कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. अशा कादंबऱ्यातून अभिव्यक्त झालेले आविष्कारघटक हे प्रचलित कादंबऱ्यात अनेक ठिकाणी बदल सूचविणारे ठरले. या कादंबऱ्यात चित्रित झालेले वास्तव हे व्यक्तिकेंद्रित आणि आंतरिक स्वरूपाचे आहे. निश्चित केलेल्या वास्तवाच्या आधारे नव्या वास्तवाची निर्मिती करत नव्या समांतर जगाची निर्मिती अशा कादंबऱ्यातून झालेली आहे.

नव्वदोत्तर मराठी कादंबरींचे चित्र साठोत्तराशी तुलना करता पुन्हा बदलताना दिसते. व्यक्तिवास्तवाहून समूहवास्तवाचे चित्रण कादंबऱ्यांच्या केंद्रस्थानी आल्याचे चित्र स्पष्ट आहे. इतिहासात कधी नव्हे इतक्या मोठ्या प्रमाणात आणि वेगाने नव्वदनंतरचा काळ बदलतो आहे. अशावेळी या काळबदलास प्रतिक्रिया देताना लिहिली गेलेली या काळातील मराठी कादंबरी ही एकीकडे अनवट आणि दुसरीकडे पारंपरिक अशा दोन्ही स्वरूपाने व्यक्त झालेली आहे. मागील कादंबऱ्यांशी तुलना करता या काळातील कादंबऱ्या ह्या विविध स्वरूपाच्या/प्रवृत्तीच्या/प्रकृतीच्या असलेल्या स्पष्टपणे दिसतात. रंगनाथ पठारे, श्याम मनोहर, शांता गोखले, अनिल दामले, मकरंद साठे, प्रवीण बांदेकर इ. कादंबरीकारांनी या काळात एकूण कादंबरीकक्षा रूंदावेल अशा कादंबऱ्यांची निर्मिती केलेली आहे. मात्र दुसरीकडे या काळात कादंबरीकल्पना ही अनेकांनी सोपी करून वापरलेली आहे, हेही नमूद करावे लागेल. मुळात नव्वदनंतरचा काळ हा तसाही आव्हानात्मक आहे. या काळातील वास्तव समजून घेण्याबाबतच खरे मूलभूत पेच आहेत. या काळातील वास्तव हे एकीकडे दुभंगलेले आणि दुसरीकडे एकमेकात विलक्षण गुंतलेल्या अवस्थेत आहे. त्यामुळे आज वास्तवाबद्दलचे दिशादिग्दर्शन दूरच तर ते समजून घेणे हेच एक आव्हान म्हणून येथे नोंदवावे लागेल.

आज मराठी कादंबरी प्रवाहात स्वतंत्र परंपरेच्या अनेक कादंबऱ्या दिसत आहेत. ह्याला आजचा अनेक तुकड्यात दुभंगलेला-विस्कळीत झालेला काळ कारणीभूत आहे. आणि अशाच दुभंगलेल्या वेगवेगळ्या तुकड्यांना प्रकाशित करणाऱ्या कादंबऱ्या आजच्या मराठी कादंबरी प्रवाहात दाखवता येतात की, ज्याच्या केंद्रातून समग्रता कधीचीच बाहेर फेकली गेलेली आहे. याचाच परिणाम वेगवेगळ्या अनुभवविश्वाला कादंबरीरूप देताना निर्माण झालेल्या कादंबऱ्या ह्या विशिष्ट प्रदेश, विशिष्ट अनुभव, विशिष्ट जातसमूह, वर्ग, संस्कृती, भाषिक गट यांचे प्रतिनिधित्व करत आहेत. अशाने आजच्या मराठी कादंबरीत विचार, भूमिका, तत्त्वचर्चा, बंडखोरी, चिकित्सावृत्ती यांच्या जागा शोधाव्या लागतात. तपशिलापलीकडे जात कादंबरी समग्रतेला कवेत घेणारी, पृष्ठस्तरावरील वास्तवाच्या चित्रणापुरती मर्यादित न राहता व्यवस्थांचा तळ खरडवणारी आणि आशयगर्भ होण्याची गरज आहे. मिलान कुंदेरा म्हणतात तसे, “कादंबरीकार हा इतिहासकारही नसतो आणि भविष्यवेत्ताही. तो अस्तित्वाच्या प्रांताचा एक शोधक प्रवासी असतो” (कुंदेरा, २०१४, पृ.६१) कादंबरीकार कादंबरी कल्पनेच्या (साहित्यप्रकाराच्या) शक्यता किती वापरतो हा मुद्दा आहे. खरेतर वास्तवाशी प्रामाणिक असणे वा नसणे ही गोष्ट कादंबरीच्या मूल्ययुक्ततेच्या दृष्टिकोनातून इतकीशी महत्त्वपूर्ण गोष्ट नाही. मुद्दा आहे कादंबरीकार ज्या

munotes.in

गोष्टींना घेऊन स्वतःच्या कादंबरीतून 'कल्पित विश्व' उभा करतो, त्यातून तो काय सांगू-सुचवू पाहतो. शोधाच्या कोणत्या शक्यता स्वतःच्या कादंबरीतून उभा करतो, किंबहुना जीवनदृष्टीच्या कोणत्या शोधापर्यंत पोहचतो हे महत्त्वाचे. कादंबरीकार केवळ वर्णने, केवळ निरीक्षणे यांच्या पलीकडे जात कादंबरीतून कोणत्या स्वरूपाचे दिशा-दिग्दर्शन उभे करतो हे महत्त्वाचे. त्यामुळे यापुढील नवी कादंबरी यादृष्टीने कशी पुढे जाते, मराठी कादंबरी साहित्यप्रकाराच्या कक्षा कशी रुंदावते, हे पाहणे अधिक महत्त्वपूर्ण ठरेल.

२आ.५ संदर्भग्रंथ सूची

१. मिलान, कुंदेरा (२०१४), 'कादंबरीची कला', (अनु. महेश लोंढे) खेळ/२९, पुणे.

२. थोरात, हरिश्चंद्र (२००२), 'कादंबरी', समीक्षा संज्ञा कोश, खंड ४, संपा. राजाध्यक्ष विजया, मुंबई, महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ.

३. थोरात, हरिश्चंद्र (२००५), 'कादंबरीविषयी', पुणे, पद्मगंधा प्रकाशन.

४. थोरात, हरिश्चंद्र (२००६), 'साहित्याचे संदर्भ', मुंबई, मौज प्रकाशन.

५. थोरात, हरिश्चंद्र (२०१८), 'मराठी कादंबरी : त्रेसष्ठ ते तेरा', मुंबई, शब्द पब्लिकेशन.

५. नेमाडे, भालचंद्र (१९९०), 'टीकास्वयंवर', औरंगाबाद, साकेत प्रकाशन.

६. फडके, भालचंद्र (२००९), 'प्रदक्षिणा' खंड : पहिला, पुणे, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन.

७. भोळे, भा.ल. (२००६) 'प्रस्तावना', 'एकोणिसाव्या शतकातील मराठी गद्य'-भाग-१, दिल्ली, साहित्य अकादमी.

८. सारंग, विलास (२०००), 'अक्षरांचा श्रम केला', मुंबई, मौज प्रकाशन.

२आ.६ अधिक वाचनासाठी

१. अहमद एजाज, 'क्रात्यांचे शतक', अनु. नारकर, उदय, लोकवाङ्मयगृह, मुंबई, २००४.

२. आचार्य जावडेकर, 'आधुनिक भारत', कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, १९३८, पुर्नमुद्रण १९७९.

३. ऑमव्हेट गेल, 'वासाहतिक समाजातील सांस्कृतिक बंड', भाषां. दिघे पी. डी, सुगावा प्रकाशन, पुणे, १९९५.

४. कुरुंदकर, नरहर, 'धार आणि काठ', देशमुख आणि कंपनी, पुणे, १९७१.

५. कुलकर्णी, अनिरुद्ध (संपा.), 'प्रदक्षिणा', खंड पहिला, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, आकरावी आ., २००७.

६. कुलकर्णी, अनिरुद्ध (संपा.), 'प्रदक्षिणा', खंड दुसरा, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, पा. आ., २००८.

७. कुळकर्णी, कृ. भि., 'आधुनिक मराठी गद्याची उत्क्रांति', प्रकाशक-लेखक स्वतः, मंबई, १९५६.

८. खोले, विलास (संपा.), 'गेल्या अर्धशतकातील मराठी कादंबरी', लोकवाङ्मय प्रकाशन गृह, मुंबई, दु.आ., २००७.

९. तुकदेव, रोहिणी, 'मराठी कादंबरीचे प्रारंभिक वळण', डायमंड पब्लिकेशन, पुणे, २०१४.

१०. थोरात, हरिश्चंद्र, 'कादंबरी - एक साहित्यप्रकार', शब्द पब्लिकेशन, मुंबई, २०१०.

११. थोरात, हरिश्चंद्र, 'कादंबरीविषयी', पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, २००६.

१२. थोरात, हरिश्चंद्र, 'मराठी कादंबरी - त्रेसष्ट ते तेरा', शब्द पब्लिकेशन, मुंबई, २०१८.

१३. थोरात, हरिश्चंद्र, 'मूल्यभानाची सामूग्री', शब्द पब्लिकेशन, मुंबई, २०१६.

१४. थोरात, हरिश्चंद्र, 'साहित्याचे संदर्भ', मौज प्रकाशन, मुंबई, २००५.

१५. देशपांडे, कुसुमावती, 'मराठी कादंबरी-पहिले शतक', १८५०-१९५०, मुंबई मराठी साहित्य संघ प्रकाशन, मुंबई, दु.आ., १९७५.

१६. नेमाडे, भालचंद्र, 'टीकास्वयंवर', साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, १९९०.

१७. पाटणकर, रा.भा., 'अपूर्ण क्रांती', मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९९९.

१८. पांडेय, मॅनेजर, 'कादंबरी आणि लोकशाही', अनु. रंगनाथ पठारे, लोकवाङ्मय प्रकाशन गृह, मुंबई, २०११.

१९. बेडेकर, दि.के., भणगे भा.शं. (संपा.), 'भारतीय प्रबोधन' (समीक्षण आणि चिकित्सा), शंकरराव देव गौरवग्रंथ, समाज प्रबोधन संस्था, पुणे.

२०. राजवाडे, वि.का., 'कादंबरी', आनंद प्रेस, सातारा, १९२८.

२१. राजाध्यक्ष, विजया (संपा.), 'मराठी कादंबरी आस्वादयात्रा', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, २००८.

२२.सारंग, विलास, 'अक्षरांचा श्रम केला', मौज प्रकाशन, मुंबई, २०००.

२आ.७ नमुना प्रश्न

अ) दीर्घोत्तरी प्रश्न:

१. एकोणिसाव्या शतकात सुरू झालेल्या आधुनिक महाराष्ट्राची जडणघडण आणि मराठीमध्ये कादंबरी या साहित्यप्रकाराचा झालेला उदय याच्या सहसंबंधाचे स्वरूप स्पष्ट करा.

२. आधुनिक मराठी कादंबरी संकल्पना स्पष्ट करून मराठी कादंबरी प्रवाहातील तिचे टप्पे स्पष्ट करा.

३. एकोणिसाव्या शतकातील गद्यलेखन ते मराठी कादंबरीलेखन या प्रवासाची साधार चर्चा करा.

ब) टीपा लिहा.

१. यमुनापर्यटन

२. ह. ना. आपटे

३. आधुनितावादी मराठी कादंबरी

४. नव्वदोत्तर काळातील कादंबरीलेखनातील प्रवृत्ती

*****

munotes.in

३अ

आधुनिकतावादी मराठी कथा :
"मुक्काम पोस्ट सांस्कृतिक फट"- सतीश तांबे

घटक रचना

३अ.१ उद्दिष्टे

३अ.२ प्रास्ताविक

३अ.३ लेखक परिचय

३अ.४ कथेची पार्श्वभूमी

३अ.५ कथांची आशयसूत्रे व कथानक

३अ.६ कथेची ठळक वैशिष्ट्ये

३अ.७ समारोप

३अ.८ संदर्भ ग्रंथ सूची

३अ.९ नमुना प्रश्न

३अ.१ उद्दिष्टे

- आधुनिकतावादी संकल्पनेचा थोडक्यात परिचय करून घेता येईल.
- निर्मितीच्या अंगाने लेखक परिचय करून घेता येईल.
- नियोजित कथासंग्रहातील कथेची पार्श्वभूमी समजून घेता येईल.
- प्रत्येक कथेतील आधुनिकतावादी दृष्टिकोन जाणून घेता येईल.
- कथेच्या माध्यमातून महानगरीय जाणिवा, तसेच बदललेल्या जीवनशैलीचे अनुभवविश्व समजून घेता येईल.
- कथासंग्रहाची स्वरूपवैशिष्ट्ये समजून घेता येतील.

३अ.२ प्रास्ताविक

कथा सांगणे किंवा ऐकणे हे खरे या बालपणापासूनच आपण अनुभवत आहोत. कथाप्रकारचे सहजरूप गोष्ट होय.कथेमधून बालपणापासूनच मूल्य आणि संस्कार एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे कथेच्या माध्यमातून संक्रमित होत असतात. परीकथा, दंतकथा, नीतिकथा, शौर्यकथा, पंचतंत्रातील कथा, बोधकथा अशा अनेक कथा आपण वाचल्या किंवा ऐकल्या असतील. कथेचा शेवट झाला की, शेवटी तात्पर्य सांगितले जाते. हे तात्पर्य देखील एक प्रकारे संस्काराचा भाग असतो. या कथेतून बोध घेऊन असे करावे किंवा असे करू नये याबद्दल मुलांच्या मनावर संस्कार बिंबवणे हा मुख्य उद्देश असतो. एकंदरीतच कथेची पार्श्वभूमी आपण वर्षानुवर्षे अनुभवलेली आहे. त्यामुळे कथा हा सुपरिचित वाङ्मयप्रकार आहे.

munotes.in

कादंबरीच्या तुलनेत कथेचा अवकाश, तिचा रूपबंध, पात्ररचना हे सर्व कमी असले तरी त्यातून तिला प्राप्त झालेले मूल्य आणि अवधान तितकेच सकस असते. कोणत्याही वाङ्मयप्रकाराचा सैद्धांतिक अभ्यास करताना त्या वाङ्मयप्रकाराची संकल्पना, त्याची रचना, आणि परंपरा समजून घेणे मूल्यमापनाच्या दृष्टीने आवश्यक ठरते. सुरुवातीस आपण जो कथासंग्रह अभ्यासणार आहोत त्या संग्रहाच्या कथा लेखकाचा परिचय करून घेऊ.

३अ.३ लेखक परिचय

"मुक्काम पोस्ट सांस्कृतिक फट" हा कथासंग्रह सतीश तांबे यांनी लिहिलेला आहे. कवी, तत्त्वज्ञ, संपादक अशा विविध क्षेत्रातील त्यांचे लेखन सकस आहे. फिक्शनपेक्षाही वास्तववाद स्वीकारणारी त्यांची विचारधारा आहे. समाजामध्ये दडलेले सूक्ष्म वास्तव ते आपल्या लेखनातून मोकळेपणाने व्यक्त करतात. मराठीतील ज्येष्ठ साहित्यिक व समीक्षक म.द. हातकणंगलेकर यांनी तांबे यांच्या कथा 'नवकथच्या पलीकडे जाणाऱ्या कथा' असे केलेले विधान सतीश तांबे यांची ज्ञान लेखनशैली दर्शविते.

लेखक सतीश तांबे यांचे शिक्षण एम.ए.मराठी आणि सौंदर्यशास्त्र यामधून झाले. त्यामध्ये सर्वाधिक गुण मिळवून ते यशस्वी झाले. सुरुवातीला ते कविता लिहायचे. त्यानंतर त्यांनी वृत्तपत्रांमधून स्तंभलेखक व सदरलेखक म्हणून काम केले. 'साप्ताहिक दिनांक' मधील 'मोकळीक' तसेच 'आपलं महानगर' या सायंदैनिकातील 'हळक्षज्ञ' आणि 'लगोरी' ही त्यांची सदरे विशेष लक्षवेधी ठरली. कथासंग्रहाबरोबर त्यांनी एकांकिकालेखन केले. त्याचप्रमाणे 'विचक्षण' चे संपादक म्हणूनही काम केले आहे. 'आजचा चार्वाक' (१९८९ ते १९९८) या दिवाळी अंकाचे आणि 'अबब! हत्ती' (१९९१ ते १९९६) या बालमासिकाचे त्यांनी विशेष संपादन केले.

सतीश तांबे यांचे विविध कथासंग्रह त्यांच्या आधुनिकतावादी लेखणीची साक्ष देतात. 'राज्य राणीचं होतं' (२००४), 'माझी लाडकी पुतना मावशी' (२००८), 'रसातळाला ख. प. च' (२०११), 'मॉलमध्ये मंगोल' (२०१३), ना'. मा. निराळे' (२०१५), 'मुक्काम पोस्ट सांस्कृतिक फट' (२०२०) हे त्यांचे कथासंग्रह आहेत. तर 'लेखाजोखा' (दुसरी आवृत्ती २०१३) 'हळक्षज्ञ' (२०१८) हे त्यांचे लेखसंग्रह विशेष प्रसिद्ध झाले.

सतीश तांबे यांनी समाजातील कल्पित वास्तव अधिक सक्षमपणे आपल्या साहित्यातून मांडले. 'राज्य राणीचं होतं' या कथासंग्रहाला २००३ साली महाराष्ट्र राज्य शासनाचा पुरस्कार मिळाला. 'मॉलमध्ये मंगोल' या पुस्तकासाठी २०१४ साली सार्वजनिक वाचनालय, नाशिक यांचा पुरस्कार प्राप्त झाला. तर 'बिनबायकांच्या जगात' या एकांकिकेसाठी चतुरंग प्रतिष्ठानतर्फे १९९६ साली सवाई लेखक पुरस्कार प्राप्त झाला आहे.

लेखक वा कवी ज्या समाजात घडतो त्या समाजाचे संस्कार त्याच्या लेखनावर सखोलपणे घडत असतात. सतीश तांबे हे यापैकी समाजातील एक घटक असले तरी त्यांची निरीक्षणे वेगळ्या धाटणीची आहेत. समाजातील छुप्या व तितक्याच संवेदनशील जाणिवांना ते डोळसपणे पाहून त्यातील गर्भित सत्य आपल्या सकस लेखनातून मांडताना दिसतात. माणसा-माणसातील अनोखे नातेसंबध, सुकृती आणि विकृती, लैंगिकता, साहित्यातील स्थितीगती आदीचे दर्शन आधुनिकतावादी अंगाने ते वाचकांसमोर उभे करतात. मराठी

साहित्य वर्तुळातील बहुआयामी विचारधारा मांडणारे सतीश तांबे हे एक आधुनिकतावादी लेखक आहेत.

३अ.४ कथेची पार्श्वभूमी

सतीश तांबे यांचा 'मुक्काम पोस्ट सांस्कृतिक फट' हा कथासंग्रह रोहन प्रकाशनने डिसेंबर २०२० मध्ये प्रकाशित केला. साहित्य लेखनाचा प्रदीर्घ अनुभव असलेले सतीश तांबे यांचे लेखन साधारणपणे ३५ वर्षांपासून सुरू आहे. साहजिकच १९९० नंतरच्या त्यांच्या अनेक कथांमध्ये जागतिकीकरणाचे संदर्भ, बदललेली मूल्यव्यवस्था, नीती-अनितीचे दर्शन, नात्यांतील फोलपणा, बदललेले राहणीमान या वैशिष्ट्यांचे दर्शन जवळून घडताना दिसते. महानगरीय साहित्य प्रकारातील कथांचा बाज ते आपल्या अनोख्या शैलीने व्यक्त करतात. उच्च राहणीमान असणाऱ्या मानवी समाजातील वैचारिक सुसंगती बरोबरच शारीरिक विसंगतीवरही ते परखडपणे भाष्य करतात. हे भाष्य पात्रांच्या कृतीतून ते व्यक्त करतात. मुख्य म्हणजे या पात्रांतील संवाद हे सध्याच्या वर्तमानाला अनुसरून अनेक छुप्या गोष्टी उजेडात आणतात. हे सतीश तांबे यांचे साहित्य वाचताना सतत जाणवत राहते. त्यामुळे त्यांच्या कथांमधून काही आपण अनुभवलेल्या प्रसंगांचे नव्हे तर आपल्या आयुष्यातही अशाप्रकारच्या घडलेल्या घटनांचे स्मरण होत राहते. रंगरंगीली दुनिया, टॉवर पासून झोपडीपर्यंत, विदेशी बारपासून देशी बारपर्यंत, मॉलपासून कोळीवाड्यापर्यंत नव्हे तर फिल्म इंडस्ट्री मधील ग्लॅमरसाठी लागणारे वासनाकांड या सर्व महानगरीय समस्यांचा वेध आधुनिकतावादी पद्धतीने आपल्या साहित्यातून तांबे घेतात.

सतीश तांबे यांच्या विचारमंथनातून मराठी साहित्यातील बदललेल्या स्थितीगतीचा ते आलेखच आपल्यासमोर मांडतात. 'मुक्काम पोस्ट सांस्कृतिक फट' या कथासंग्रहातून त्यांच्यातील विद्वत्तापूर्ण भाषाशैलीचे सखोल दर्शन घडते. या कथासंग्रहात एकूण पाच कथा आहेत. यापैकी पहिली 'यत्र-तत्र-सावत्र' ही कथा २०१५ साली अक्षर दिवाळी अंकांमध्ये प्रसिद्ध झाली. तर दुसरी 'नाकबळी' ही कथा डिजिटल दिवाळी अंकांमध्ये २०१५ साली प्रसिद्ध झाली. 'मुक्काम पोस्ट सांस्कृतिक फट' ही तिसरी कथा मौज दिवाळी अंकांमध्ये २०१५ तर 'संशयकल्लोळात राशोमान' ही कथा २०१६ मध्ये मानिनी या अंकात प्रसिद्ध झाली. तसेच 'रावण आडनावाच्या पांडव पुत्राच्या नावाची जन्म कथा' ही कथा शब्द या दिवाळी अंकामध्ये २०१८ साली प्रसिद्ध झाली. या पाचही कथांचे शीर्षक पाहिले तर ते इतर कथांच्या तुलनेत वेगळ्या धाटणीचे दिसतील. पाचही कथांमधून सतीश तांबे यांनी आधुनिकतावादी अंगाने लेखन केले आहे. महानगरीय जीवनातील नातेसंबंधांचा फोलपणा दाखवणाऱ्या या कथा आहेत. यातून ते साहित्याचे बदलेले स्वरूप वास्तवदर्शी की अतिवास्तवदर्शी हे पात्रमुखी निवेदनातून व्यक्त होताना दिसते. एकंदरीतच त्यांच्या या कथांमधील आधुनिकतावादाच्या खुणा शोधताना त्यांच्या कथांतील कथानकाचा आधार घ्यावा लागेल.

३अ.५ कथांची आशयसूत्रे व कथानक

३अ.५.१ यत्र - तत्र- सावत्र:

माणसामाणसातील बदलत जाणारे नातेसंबंध त्यांचे सूक्ष्म दर्शन सतीश तांबे यांच्या 'यत्र - तत्र-सावत्र' या कथेतून घडते. सख्खेपणा किंवा सावत्रपणा हा आपल्या मानण्यावर असतो तो यत्र-तत्र सर्वत्र मध्ये सामावलेला असतो. सावत्रपणाच्या वृत्तीचे दर्शन श्रीपाद या पात्राच्या माध्यमातून तांबे यांनी घडवलेले आहे.

दरवर्षी होळी सणासाठी श्रीपाद, त्याची पत्नी अनिता आणि त्याचा मुलगा अनिकेत हे नंदनवन सोसायटीमध्ये जायचे. मुंबईतील गडबड आणि गोंगाटाला कंटाळून तळेगाव येथे बांधलेल्या नंदनवन सोसायटीमध्ये म्हणजेच त्यांच्या सेकंड होममध्ये ते राहायला जायचे. दरवर्षी होळीच्या दुसऱ्या दिवशी म्हणजेच धुलिवंदनच्या दिवशी या सोसायटीमध्ये जनरल बॉडीचा कार्यक्रम आयोजित केला जायचा. या कार्यक्रमासाठी सोसायटीमधील सर्व मालक एकत्र येऊन हा उत्सव साजरा करायचे. एकंदरीतच या दिवशी सर्व सभासदांची मौजमजा आणि धमाल असायची. 'मधुमालती' निवास असे श्रीपादच्या घराचे नाव असले तरी या नावामागील गुपित तो कुणाला सांगत नसे. कारण तसे वचन त्याने त्याच्या आईला दिले होते.

वास्तविक पाहता मधुमालती हे नाव ठेवण्यामागे मधुकर जरी त्याच्या वडिलांचे नाव असलेले तरी मालती या नावाची आठवण श्रीपाद व्यक्त करतो. श्रीपाद पाचवीमध्ये असताना त्याची सहल महाबळेश्वर येथे जाणार होती. त्यावेळी सहलीसाठी श्रीपादला पाठवावे कि न पाठवावे असा संवाद झोपेतून उठत असताना श्रीपादला ऐकू येतो. त्यावेळी श्रीपादची आई श्रीपादच्या वडिलांना सांगते की श्रीपादने सहलीला जाऊ नये. परंतु वडिलांनी विरोध केल्यानंतर "मला काय करायचंय, तो थोडीच माझा मुलगा आहे. तुमचा मुलगा आणि तुम्ही! एका ज्योतिषाने मला सांगितलं होतं की, वय वर्ष दहा ते बारामध्ये ह्याला अपघात संभवतो, म्हणून मी बोलले." (पृ.१५) श्रीपादला जरी सहलीला जायला मिळाले नसले तरी त्याला आपली सखी आई वेगळीच असल्याचे कळते. मग आपली जन्मदात्री कोण? अशी अस्वस्थता सतत त्याच्या मनात येऊ लागली. यानंतर प्रत्येक बाबतीत, घडणाऱ्या प्रत्येक घटनेमध्ये त्याला सावत्रपण दिसू लागले. त्याची धाकटी बहीण वासंती हिच्या तुलनेमध्ये आपली आई सावत्रपणा कुठे कुठे दाखवते याची चाचपणी तो प्रत्येक वेळी करत अस्वस्थ होतो. अखेर एक दिवस त्याच्या मनातील भावना तो त्याच्या आईसमोर व्यक्त करतो आणि त्याच्या मनातील शंका खरी ठरते. श्रीपाद दोन वर्षांचा असताना त्याच्या सख्ख्या आईचे म्हणजेच मालतीचे निधन होते. त्यामुळे शिल्पाच्या सावत्र आईबरोबर मधुकर राव यांचा विवाह होतो. श्रीपादचे अजाणते वय असल्याने त्याच्यापासून या सर्व गोष्टी जाणीवपूर्वक लपवून ठेवल्या जातात. परंतु या ठिकाणी श्रीपादची सावत्र आई त्याला हे कुठेही न बोलण्याचे त्याच्याकडून वचन घेते आणि श्रीपादही हे कुठेही न बोलण्याचे तिला वचन देतो.

आई मुलाचे नाते सख्खे नाही तर सावत्र आहे या भावनेने श्रीपाद अधिक अस्वस्थ होतो तर त्याची आई निश्चिंत होते. श्रीपादला समजले तर आहेच; त्यामुळे ती त्याला स्पष्टपणे सांगते

की, "तू आता पुढच्या चार-पाच वर्षात लग्न करून वेगळे राहायला लाग. त्यासाठी लग्नाच्या आधीच भाड्याचे घर घे. नाहीतर तू एकदा का या घरात संसार सुरु केला की, तुझी इथे वहिवाट सुरू होईल आणि मग ही जागा माझ्या वासंतीला मिळणे अवघड जाईल. मला ही जागा वासंतीलाच मिळायला हवी आहे." (पृ.२०) शिल्पाचा स्वभाव शांत व संयमी असल्याने तुमच्या म्हणण्यानुसार तो वागायचे ठरवतो आणि लवकरच त्याच्या क्षेत्रातील बँकेमध्ये काम करणाऱ्या अनिताबरोबर तो विवाहबद्ध होतो आणि तो आईच्या इच्छेनुसार वेगळा संसार थाटतात. नवीन जागा त्याच्या नावावर असल्याने आणि अनिता श्रीपादपेक्षा व्यवहारी असल्याने कधीमधी अटीतटीचे वाद झाले कि ती सौम्य शब्दात जागा आपल्या नावावर आहे याची श्रीपादला जाणीव करून देत असे. इथेही नात्यातील सावत्रपणाचे दर्शन घडते.

यानंतर आपल्या स्वतःची हक्काची जागा हवी, की जी आपल्या नावावर असेल आणि जिथून कोणी आपल्याला कोणी जाण्यास सांगणार नाही, जे घर आपल्याला सख्खेपणाची सतत जाणीव करून देत राहील, या कल्पनेतूनच नंदनवन सोसायटीतील घर आकारास येते.

या घरांमध्ये इतके दिवस राहण्याची श्रीपादची पहिलीच वेळ होती. रात्रीचे जेवण उरकल्यानंतर त्याची केअरटेकर जानकी जेवणाची भांडी घासण्यासाठी अंगणात बसते त्यावेळी तिच्या मुखोद्गत असणाऱ्या काही ओळी श्रीपादला अस्वस्थ करतात.

"आकाशी आकाशी छान रंगला गं

जानकी न रामाचा बंगला गं.... "

या वहीमध्ये (वही हा लोकगीतातील एक प्रकार) नेमका कोणता अर्थ दडलेला असेल? याची शहानिशा जेव्हा दुसऱ्या दिवशी तो जानकीजवळ करतो तेव्हा अत्यंत व्यवहार्य असे तिचे वक्तव्य ऐकून श्रीपाद आश्चर्यचकित होतो. जानकी तिचा मयत नवरा राम याच्या तत्त्वज्ञानाविषयी श्रीपादला ऐकवते. स्वतःच्या मालकी हक्काचे घर असताना श्रीपाद सारखी शहरातील माणसे केवळ कधी तरीच या घराकडे परततात. परंतु उर्वरित वेळेमध्ये मात्र ते पूर्ण घराची काळजी जानकी व राम सारख्या केअरटेकरची असल्याने कागदोपत्री नसले तरी कुठेतरी ते घर जणू त्यांचेच झालेले असते. खरेतर जानकीच्या या जीवन व्यवहाराच्या तत्त्वज्ञानाने शहरी माणसातील फोलपणा श्रीपादच्या लक्षात आलेला असतो. ज्या संपत्तीला तो आपले घर मानत होता ते घर सुद्धा आता त्याला सावत्र भासत होत. त्यामुळे जिथे तिथे सावत्र पणाचा हा संदर्भ लेखक योजतो. जानकी आणि तिचा नवरा जरी शिकलेला नसला तरी त्याचे तत्त्वज्ञान व्यवहार्य होते. जमीन ही जरी कोणी विकत घेतली असली तरी ती देवाची देणगी आहे. वारसा हक्काने जरी या जमिनीवर मानवाने कब्जा मिळवला असला त्याचा मूळ मालक हा परमेश्वरच आहे. त्यामुळे खरेदी-विक्री व्यवहार करणाऱ्या चाकोरीबद्ध नोकरी पत्करलेल्या विशिष्ट अशा पांढरपेशा समाजाविषयीचे आधुनिक तत्त्वज्ञान सांगणारी ही कथा आहे.

कथेचे कथानक पारंपरिक पाठडीतले आहे. रोजच्याच जगण्याचे संदर्भ कथातून येतात. पण रोजच्या जगण्याचे अर्थ आपण लावू तसे लागतात याचे ही कथा उत्तम उदाहरण आहे.

munotes.in

आधुनिक युगातही आदिम भावना कशा उफाळून पृष्ठभागावर येतात किंबहुना त्यांचा वास सतत असतोच पण जाणिवेचा उत्कट क्षण आल्याशिवाय त्या आपले अस्तित्व दाखवत नाहीत हे सांगण्याचा प्रयत्न ही कथा करते. कथेतील व्यक्तिरेखा श्रीपादला जोपर्यंत सावत्र या शब्दाशी देणे घेणे न्हवते तोपर्यंत कोणाच्याही वागण्यात त्याला सावत्रपण दिसत न्हवते. पण जेव्हा हा शब्द कानावर पडतो तेव्हापासून प्रत्येक गोष्ट सावत्रपणाच्या भावनेतून तोलली जाते. अनुभवाला येणाऱ्या प्रत्येक क्षणांचे मूल्यमापन या भावनेतूनच केले जाते. आणि जगण्याचे प्रत्येक क्षण सावत्रपण असणारे आणि सावत्रपण नसणारे असे विभागले जातात. लहानपणापासून स्वत: विवाहित होऊन स्थिर होण्याच्या टप्प्यापर्यंत आणि पुढेही ते क्षण असे विभागले जातात. महानगरापासून गावापर्यंत आणि नात्यातल्या माणसांपासून ते परक्या माणसांपर्यंतच्या लोकांच्या वागण्यात हे सावत्रपणाचे स्पर्श असतात. म्हणूनच लेखक या कथेला यत्र-तत्र-सावत्र असे यथार्थ नाव देताना दिसतात.

३अ.५.२ नाकबळी:

'नाकबळी' ही सतीश तांबे यांची दुसरी कथा आधुनिक युगात स्त्री-पुरुष नात्याकडे पाहिल्या जाणाऱ्या निखळ दृष्टिकोणावर भाष्य व्यक्त करते. स्त्री-पुरुष नातेसंबंधातील आगळीक, लैंगिक भावना व्यक्त करण्याची पद्धत, त्याचबरोबर स्त्री-पुरुषांमध्ये मोकळेपणाने होणारे शारीरिक संबंधाबद्दलचे संवाद या कथेत येतात. यातील सर्व गोष्टींचे परिणाम आधुनिकतावादाशी निगडित आहेत. "मी तुझं नाक आंजारलं- गोंजारलेलं तुला चालेल का?" या आशुने अंजोरला विचारलेल्या प्रश्नाने कथेची सुरुवात होते. अंजोर आणि आशु यांच्यामध्ये मैत्रीचे नाते आहे. खरे तर आशुला अंजोरचा नाक दाबण्याचा कन्सेंट महत्त्वाचा वाटतो. आशु या पात्राला स्त्रीचे नाक बघण्यात कामवासनेची तृप्ती मिळते. त्यामुळे अंजोर हिचे नाक गोंजारण्यापूर्वी तीची घेतलेली परवानगी म्हणजेच त्याच्या भाषेत असणारा 'कन्सेंट' त्याला महत्त्वाचा वाटतो. सुरुवातीला आशुचा वरवर वाटणारा हा मुद्दा अंजोरला विचार करायला भाग पाडतो.

अंजोर, आशु आणि प्रतीक हे आधुनिकतावादी काळातील लिंगभावनेविषयी आपली स्वतंत्र स्पेस जपणारे प्रतिनिधी आहेत. त्यांची स्वतंत्र अशी प्रत्येकाची एक विचारसरणी आहे. ही विचारसरणी शारीरिक आकर्षणापलीकडची आहे आणि मुख्य म्हणजे ही आकर्षकता ते एकमेकांवर लादत नाहीत. अंजोर आणि आशु यांच्या स्वच्छंद असलेल्या मैत्रीचा प्रतीकवर कोणताही अनुकूल वा प्रतिकूल परिणाम होत नाही, हे या नात्याचे वैशिष्ट्य म्हणावे लागेल. खरे तर प्रतीक हा अंजोरचा होणारा नवरा असला तरी ती मित्र आशु बरोबर स्वतःला कम्फर्ट समजते. प्रतीकपेक्षा काही अंशी जास्तच तिला आशु आवडतो हे ती उघडपणे कबूल करते. आशुबरोबर लग्न करायला आवडले असते हे जेव्हा ती आशुला स्पष्टपणे सांगते, तेव्हा तिला निर्धोकपणे नकार देणारा आशु म्हणतो 'माझे लग्न स्पेसबरोबर झाले आहे'. त्याची अशी धारणा आहे की, ती त्याच्यापेक्षा प्रतीकबरोबर जास्त खुश राहू शकेल. अंजोर आणि आशुची मैत्री प्रतीकला कुठेही न खटकणारी आहे. या पार्श्वभूमीवर आशु ज्यावेळी अंजोरला भेटतो त्या वेळी ती त्यादिवशी त्याने विचारलेल्या नाकाबद्दल कुतूहलाने विचारते.

अंजोरने आशूला नाकाच्या आकर्षणाबद्दल कुतुहलाने विचारले असता आशुने दिलेल्या उत्तराने ती अधिक संभ्रमित होते. आशु सांगू लागतो की, कधीकाळी मित्रांमध्ये स्त्री आकर्षणाच्या विविध अवयवांवर चर्चा सुरू असताना आशु मात्र त्यामध्ये विरक्त होत असे. कारण मुळातच त्याला स्त्रीच्या नाकाशिवाय इतर कोणत्याही अवयवाविषयी त्याला आकर्षण वाटत नव्हते. तेव्हा याला स्त्रियांच्यात इंटरेस्ट नसल्याने हा बहुदा 'गे' म्हणजेच 'समलिंगी' असावा असा मित्रांनी निष्कर्ष काढलेला असावा, असे आशु अंजोरसमोर कबूल करतो. पण तरीही आपण याहीपेक्षा वेगळे आहोत याची तो तिला जाणीव करून देतो. त्यातूनही त्याच्या जीवनामध्ये आलेल्या शुभा मावशीचा प्रसंग, नाकीडोळी ती नीट नसल्याने तिने केलेली आत्महत्या यामुळे तर नाक आणि डोळा हे अवयव त्याच्या मनावर पहिल्यापासूनच आकर्षणाचा केंद्रबिंदू ठरले होते. म्हणूनच अंजोरचा नाक कुरवाळण्याचा कन्सेंट त्याला महत्त्वाचा वाटत होता.

त्याच्या विचारांनी काहीशी भांबावलेली अंजोर त्याच्या या निर्भेळ कुतुहलाने आणि निरागस विचारांनी भारावून जाते. तिच्या नाकाला हात लावण्यापेक्षा आशुने तिचा शारीरिक स्वीकार करावा ही आपल्या मनातील भावना ती त्याच्याजवळ व्यक्त करते. पण तरीही तिच्या नाकापेक्षा त्याला इतर शरीर अवयवांवर रस नसल्याने तो केवळ तिचे नाक गोंजरण्याची तिच्याकडे इच्छा व्यक्त करतो. त्यावेळी अंजोर आशूला कोणताही प्रतिसाद न देता याबद्दल थेट तिच्या होणाऱ्या नवऱ्याला विचारते. त्यावेळी प्रतीकही 'अंजोरचे नाक कोणीही गोंजारू शकतो, त्यात काय एवढं?' असे म्हणत तिच्या कळत नकळत त्याला परवानगी देतो. अंजोरला आता आशु आणि प्रतीक या दोघांचेही प्रेम मिळणार असल्याने ती मनोमन खुश होते आणि आपण नाकबळी ठरण्यासाठी तयार असल्याचा ती आशूला मॅसेज करते आणि या कथेचा शेवट होतो.

'नाकबळी' या कथेच्या आधारे लेखक सतीश तांबे यांनी परंपरेचे अनेक संदर्भ मोडीत काढून आधुनिकतावादी विचारांची शृंखलाच या कथेमध्ये गुंफली आहे. नवरा आणि बायको यांचे विचारही कदाचित शरीराच्या इतक्या खोल पातळीवर मांडले गेले नसतील इतकी उघड चर्चा एक मित्र आणि मैत्रीण या नात्यातून तांबे घडवून आणतात. अंजोर ही आशु आणि प्रतीक यांच्या केंद्रस्थानी आहे. होणारा नवरा म्हणून प्रतीक जवळचा असला तरी ती आशु बरोबर जास्त स्वतःला कम्फर्टेबल समजते आणि मुख्य म्हणजे ती तशी व्यक्त होताना दिसते. पण आशूला मात्र तिच्या नाकाशिवाय इतर कोणत्याही पातळीवर रस नाही. शिवाय इतक्या उघडपणे बोलणाऱ्या अंजोरविषयी प्रतीकलाही तिटकारा वाटत नाही. हे स्वच्छंदी नातेसंबंध आधुनिकतावादी अंगाने सतीश तांबे यांनी प्रस्तुत कथेतून टिपलेले आहेत.

३अ.५.३ मुक्काम पोस्ट सांस्कृतिक फट:

'मुक्काम पोस्ट संस्कृतिक फट' ही कथा या कथासंग्रहातील दीर्घकथा तसेच शीर्षककथा आहे. इतर कथांपेक्षा या कथेचे स्वरूप अंतर्बाह्य वेगळ्या स्वरूपाचे आहे. लेखक सतीश तांबे या कथेच्या आधारे मराठी साहित्य विश्वाचा एक लेखाजोखाच वाचकांसमोर उभा करतात. लेखक होण्यासाठीची धडपड, त्यामागील अनुभवता, संपन्न शीलता, त्यागाची भूमिका आणि एवढे करूनही वाट्याला आलेले नैराश्य आणि अतृप्तीची भावना या कथेतून सतीश तांबे यांनी मांडलेली दिसते. साहित्यविश्वात आमूलाग्र झालेले बदल, तयार झालेले

गट आणि या दोन्ही गटाच्या पोकळीमध्ये सापडलेला नवनिर्मितीक्षम लेखक आणि त्याची झालेली अवहेलना या कथेच्या केंद्रस्थानी दिसून येते.

मार्तंड भणंगे आणि भुवन केंदळे या दोन पात्रांभोवती ही कथा फिरत राहते. मार्तंड सर हे प्रस्थापित ब्राह्मण वर्गातील लेखक असून भुवन हा दलित वर्गातील लेखक आहे. दोघेही शहरी भागातील सधन परिस्थितीतील असल्याने दोघांचाही वाट्याला अनुभवी लेखनाची जोड नाही. मार्तंड एक प्रथितयश लेखक आहेत त्यामुळे मार्तंड सर आणि भुवन या दोघांमधील आंतरिक नाते स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न लेखकाने या कथेतून केला आहे.

भुवन याला मार्तंड सर भेटण्यास नेहा कारणीभूत ठरते. नेहा आणि भुवन यांचे प्रेमसंबंध जेव्हा जुळतात तेव्हा नेहाला असे दिसून येते की, भुवनला कोणत्याही गोष्टीची पर्वा नाही, कोणताही हेतू नाही, उद्दिष्ट नाही. भुवनला लेखक व्हायचे असूनही मार्तंड भणंगे या लेखकाविषयी त्याला माहिती नाही ही त्याच्यातील नीरसता पाहून अखेर नेहा भुवनशी ब्रेकअप करते. भुवनला नेहाची कमतरता तर जाणवत होती; परंतु आता मात्र त्याच्या मनोमन लेखक होण्याची इच्छा तीव्र होत होती. मार्तंड सरांचा पत्ता त्यांनी शोधून काढून त्यांच्या नेहमीच्या जागी म्हणजेच निशिगंध बारमध्ये त्यांची पहिली भेट घेतली. या पहिल्या भेटीतच सरांवर भुवनचा प्रभाव पडला आणि तेव्हापासूनच भुवन हा मार्तंड सरांचा शागिर्द बनला. भुवनच्या मामाने लहानपणापासून त्याला जबरदस्तीने दलित साहित्य वाचावयास लावले होते. तेव्हा त्याची थोडीफार जाण असलेला भुवन सरांबरोबर लवकरच ॲडजेस्ट झाला.

भुवन आणि मार्तंड सर यांच्यामधील गुरू-शिष्याचे नाते दोघांसाठीही पोषक ठरणारे होते. मार्तंड सर आणि भुवन यांच्यामधील संवाद या इतर विषयांपेक्षा साहित्यावरील गप्पांमध्ये सुरू होत आणि संपत. प्रत्येक वेळी मार्तंड सर यांच्याकडून भुवनला वेगवेगळ्या विषयावर ऐकण्यास मिळत असे. सरांचा अनुभव भुवनच्या जाणिवा समृद्ध करणारा ठरत होता. साहित्य व्यतिरिक्त राजकारण, समाजकारण याच्यावरही मार्तंड सर मनमोकळेपणे संवाद साधत असत.

मार्तंड सर आणि भुवन यांच्यामधील गुरू-शिष्याचे नाते स्वाभाविकपणे मैत्रीमध्ये रूपांतर होण्यासाठी साहित्य हे कारणीभूत ठरले होते. साहित्याविषयी बोलणे आणि ऐकणे यासाठी दोघेही उत्सुक होते. कधी निशिगंध बार तर कधी सूर्योदय, चंद्रोदय यासारखे अस्सल देशी बार, तिथली परिस्थिती ओंगळवाणी असली तरी बालपणीच्या आठवणींना उजाळा देणारे वातावरण या सर्व उत्साहवर्धी वातावरणामुळे मार्तंड सरांचे साहित्यविषयक तत्त्वज्ञान बारकाईने भुवन आत्मसात करीत होता. सरांच्या बोलण्यातून त्याला उमगले होते की, लिखाणाबाबत आपली स्थिती देखील 'न घर का न घाट का' अशी झालेली आहे. भुवन लहानपणापासून सुखवस्तू कुटुंबात वाढल्याने त्याच्या वाट्याला दलित अवहेलना आलेल्या नव्हत्या. तो लहानपणापासूनच शहरात राहिल्याने तसेच इंग्रजी माध्यमाच्या शाळेत शिकल्याने जातीय उपेक्षा त्याच्या वाट्याला आलेली नव्हती. ही अडचण मार्तंड सरांच्या लक्षात आल्यानंतर त्यांनी भुवनला काल्पनिक वास्तवाने लेखन करण्याचा संदेश दिला; पण त्यातही फार काळ तो तग धरू न शकल्याने त्यांनी त्याला फिल्मकडे वळण्याचा

सल्ला दिला; पण नेहाला लेखक बनवून दाखवण्याची मनोमन इच्छा असल्याने भुवन लेखक बनण्याच्याच निर्णयावर ठाम होता.

भुवन आणि मार्तंड सर यांच्या साहित्यिक गप्पा रंगताना या कथेमध्ये अनेकदा देशी-विदेशी मदिरालयांचे अनेकदा संदर्भ येतात. विविध मद्यांची नावे आणि त्यांच्या धुंदीमध्ये मार्तंड सरांनी घेतलेल्या मराठी साहित्य विश्वाचा धांडोळा या कथेचे वैशिष्ट्य दिसून येते. विडी, सिगारेट, पानटपरी, संत्राकॅफे, स्कॉच इथपासून ते मोरारजी देसाईंच्या शिवांबुच्या प्रसंगापर्यंत अनेक संदर्भ कथेमध्ये डोकावताना दिसतात. खारदांडा येथील बारमध्ये जाताना वडापावच्या गाडीवर लिहिलेल्या 'वास्तव वडापाव' या शब्दातून सरांनी मराठी साहित्यातील वास्तव वादावर आपले व्यक्त केलेले मत उल्लेखनीय वाटते. मराठी साहित्यातील वास्तववाद आणि मराठी खाद्यसंस्कृती प्रिय असणारा वडापाव यांची सांगड घालताना सर म्हणतात की, "मराठी साहित्यामध्ये वास्तवाग्रह दिसामासाने वाढतो, विस्तारतो आहे, हे मला कळत होतं, पण हे नाव वडापावसाठी मात्र प्रथमच पाहतो आहे. तुला इतिहास माहिती नसावा. कालचा पोर आहेस तू. साहित्यात वास्तववाद आणि राजकारणात शिवसेना आमच्या पिढीच्या डोळ्यांसमोर एकाच काळात समांतरपणे वाढले. तर हा वडापाव हे शिवसेनेचे लाडकं अपत्य. त्यामुळे ते महाराष्ट्राचं पोटभरू खाद्य बनलं. पण या राज्यखाद्याला 'वास्तव' हे नाव मिळालं 'याची देही, याची डोळा' पाहिल्याने मी आता भरून पावलो आहे. अगदी खरं सांगायचं तर डोळे मिटायला मोकळा झालो आहे. असं म्हणतात ना, की पुरुषाला जिंकायचा मार्ग त्याच्या पोटातून जातो ते आता खरं तर बाईलाही लागू झालं आहे. त्या वधूवर जाहिराती येतात ना त्या वाचणे हा माझा आवडता छंद होता एके काळी. तर त्यात एखाद्या पुरुषाने जर लिहिलं ना की, स्वयंपाकाची आवड किंवा दोन्ही वेळचं जेवण छान करण्याची तयारी आहे. तर त्याच्या लग्नाच्या बाजारातील भाव नक्की वाढेल. तसंच संस्कृतीचं आहे. तिचा कब्जा करायचा मार्ग देखील पोटातूनच जातो. त्यामुळे वडापावला वास्तव हे नाव मिळणं हे भविष्य सूचक आहे." (पृ.७८) अशाप्रकारचे तत्त्वज्ञान आणि 'वास्तव' वडापावमागील उपपत्ती ते भुवनला समजावू इच्छितात.

दलित साहित्याचा उगम हा मुळातच बंडाळीतूनच जन्माला आलेला आहे. याविषयी आपले मत मांडताना मार्तंड सर म्हणतात, "दलित साहित्याचा उगम या बंडाळीतूनच आहे. शब्दांपुढे शस्त्र झक मारतात. समाजाच्या अंगावर एकदा का शब्द सरसावून धावून आले ना की प्रस्थापितांच्या नाकी नऊ येतात." (पृ.८१) हे तत्त्वज्ञान विशद करताना आपण स्वतः अभिजनांच्या संस्कृतीत वाढल्याचे ते सांगतात. परंतु परिस्थिती सामान्य असल्याने लहानपणापासून बकाल वस्तीत बालपण सरले होते. त्यामुळे पांढरपेशा समाजातून वेगळ्या जाती-धर्माचे म्हणून कायम हिणवले जाणे यामुळे सरांच्या मनात तेव्हापासूनच या विशिष्ट प्रवृत्ती असलेल्या समाजाविरुद्ध चीड होती. त्यामुळे आपण बहि:स्थपणे दलित साहित्य लिहून आपली साहित्यिक खदखद व्यक्त करीत असल्याचे ते नमूद करतात. त्याचबरोबर आपल्या आडनावामुळे आपण बहुजनांच्या काफील्यात सामावले गेलो. हे सांगताना मार्तंड असं म्हणतात की, "माझं खरं आडनाव भणंगे असे नसून भणगे असे आहे. कोणीतरी खिळे जुळणाऱ्याने त्या अभिजन बहुजन धुमश्चक्रीच्या काळात माझं आडनाव असे टाकले. खरेतर भणंगे हे आडनाव बहुजनांना आपलंसं वाटणारं असल्याने मार्तंड सरांनी तेव्हापासून तेच

munotes.in

नाव धारण केले आणि त्याच नावाने ते दलित साहित्याचे लेखक म्हणून प्रकट होऊ लागले व प्रसिद्धही झाले.

कथेच्या अंतिम टप्प्यात पतीचा शीर्षकाचे सूतोवाच लेखकाने केलेले आहे. मार्तंड सरांच्या संवादातून सांगायचे झाल्यास, "डोक्यात ह्या विचारांचं थैमान सुरू झालं आणि माझ्या डोळ्यासमोर एक पठार दिसू लागलं. दूर कुठेतरी एका कोपऱ्यात अभिजनांचा टिचभर तुकडा आणि दुसरीकडे हा बहुजनांचा अक्राळ-विक्राळ प्रदेश. मी त्याच्या मध्यावर कुठेतरी उभा. मग मी धावतच माझ्यामुळे ठिकाणाकडे निघालो आणि धापा टाकत ह्या दोन टापूंची विभागणी करणाऱ्या फटीमध्ये येऊन कोसळलो. तेव्हापासून गेली बारा पंधरा वर्षे मी इथेच तळ ठोकून आहे. अगदी एकटा. अभिजनांशी जमेना, न बहुजनांशी करमेना... अशी स्थिती झाली आहे माझी. न घर का, न घाट का! मुक्काम पोस्ट सांस्कृतिक फट!" (पृ.९५) या दोन्ही जातींच्या फटींमधून लेखन करणारे मार्तंड सरांचे तत्त्वज्ञान ऐकून भुवन आश्चर्यचकित होतो. मार्तंड सर सल्ला देताना म्हणतात की, "तू आता एकच कर. माझ्या मरणानंतर त्या सांस्कृतिक फटीमध्ये मुक्कामाला जा. जे काही लिहायचं आहे ते तिथून लिही. अभिजन आणि बहुजन दोघांनाही सोडून एकटा पड. पुढचं साहित्य या सांस्कृतिक फटीतूनच प्रसवेल." (पृ.९७) हे सांगताना मार्तंड सर भुवनला याची जाणीव करून देतात की, भुवनने मराठी साहित्याप्रमाणे स्वत:च्या हालअपेष्टांचे, यातनांचे, सामाजिक न्याय-अन्यायाचे, वैयक्तिक सुखदु:खाचे वर्णन करणारे साहित्य लिहू नये. तर त्याने नव्या जाणिवा व्यक्त करणारे साहित्य लिहिले पाहिजे व नवे प्लॉट रचायला शिकले पाहिजे असा संदेश देत या कथेचा शेवट होतो. इतके दिवस समरस झालेल्या भुवनला अखेर याच सांस्कृतिक फटीचा राजमार्ग मार्तंड सरांच्या सहवासामुळे नव्याने सापडतो.

एकंदरीतच 'मुक्काम पोस्ट सांस्कृतिक फट' या कथेतून सामाजिक आणि सांस्कृतिक अभिसरणाचा पट, मराठी साहित्यविश्वात याचे दिसणारे भान या कथेच्या माध्यमातून सतीश तांबे यांनी मांडलेला दिसतो. मराठी साहित्य प्रवाहातील बदललेल्या स्थितीगतीचा आढावा, तसेच अभिजन आणि बहुजन या प्राबल्यातून निर्माण झालेल्या साहित्य विश्वाचा आलेख मार्तंड भणंगे आणि भुवन केंदळे या पात्रांच्या माध्यमातून मांडण्याचा प्रयत्न लेखकाने केलेला आहे. या दोघांमधील संवाद हे मराठी साहित्यातील बदलत्या काळाचे नवे संदर्भ, नवी परिणामकता आणि नवे अभिनिवेश लेखक मांडताना दिसतात.

३अ.५.४ संशयकल्लोळात राशोमान:

लेखक सतीश तांबे या अनुभवसंपन्न लेखकाचे वैशिष्ट्य म्हणजे प्रत्येक कथेतून आधुनिकतावादी अंगाने नवे काहीतरी सांगण्याचा प्रयत्न करणे होय. 'संशयकल्लोळात राशोमान' या कथेच्या शीर्षकावरूनच हे दिसून येते. त्याचप्रमाणे या कथेचे दुसरे वैशिष्ट्य म्हणजे सुरुवातीला या कथेचा 'मध्यंतर' नंतर 'पूर्वार्ध' आणि 'उत्तरार्ध' अशा अनोख्या क्रमाने ही कथा रचली आहे. असे असले तरी कथेतील आशय, विषयाला कुठेही बाधा येत नाही; उलट उत्सुकता वाढीस लागताना दिसते.

कथेची सुरूवातच अनामिक फोनपासून होते. कथेतील नायकाला सतत लँडलाईनवर धमक्यांचे वेगवेगळ्या आवाजातील फोन येत असल्याने सुरुवातीला या गोष्टीकडे दुर्लक्ष करणारा नायक या गोष्टी गांभीर्याने पाहायला लागतो व त्याच्या मनातील गोंधळ वाढीस

लागतो. लेखक हा 'रंगबहार' या संस्थेचा प्रतिथयश लेखक असल्याने घरातील वातावरण या फोनमुळे बिघडू नये याची तो नेहमीच काळजी घेत असे. लेखक त्याच्या भावाचा साडू पोलीस इन्स्पेक्टर विक्रम देशमाने यांना त्याची कल्पना देतो तेव्हा त्यांच्याकडून मिळालेल्या सहकार्यामुळे लेखकाला धीर येतो. कदाचित लेखकाच्या एखाद्या मित्राचा तर हा प्रकार नाही ना? हा विक्रम यांनी प्रश्न विचारताच लेखकाला धुरंदर या त्याच्या मित्राची आठवण होते आणि येथे या कथेचा मध्यांतर संपतो व पूर्वार्धाला सुरुवात होते.

धुरंदर हा लेखकाचा जुना मित्र होता. सुरुवातीला त्याने नाटकामध्ये लहान भूमिका करून पाहिल्या. परंतु आवाज प्रभावी नसल्याने धुरंदर निर्माता म्हणून नाटकात उतरला होता. तो आणि त्याचा नाटकप्रेमी मित्र सुधीर दोघे मिळून 'रंगबहार' नावाची नाट्यसंस्था सुरू करतात. या संस्थेच्या 'येशील कधी परतून' या नाटकाचे लेखन आणि दिग्दर्शन प्रस्तुत कथेतील नायक म्हणजेच लेखक करीत होता. त्यामुळे लेखक, सुधीर आणि धुरंधर यांची चांगली केमिस्ट्री जमली होती. जवळपास पन्नास ते पंचावन्न प्रयोगांच्या यशस्वी प्रवासानंतर हे नाटक शंभरीकडे वाटचाल करीत होते. लेखकाची पत्नी वंदना हिचा या कामात लेखकाला खूप मोठा सपोर्ट होता.

धुरंधर लेखकाला एक दिवस त्यांच्या ठरलेल्या राधिका बार मध्ये घेऊन गेला आणि तिथे त्याने सुधीर प्रती आपली नाराजी व्यक्त केली. सुधीरचे अलीकडे नाटकांमध्ये लक्ष नाही, असे आपले मत धुरंदर व्यक्त करतो. त्याचप्रमाणे नाटकातील काम करणाऱ्या किशोर विषयक आपले मत मोकळेपणाने तो व्यक्त करतो. संस्थेतील मिलिंद पोरवाल आणि किशोर यांच्यामध्ये समलिंगी संबंध असल्याने 'गे' असणाऱ्या किशोरला आपण रिप्लेस करायला हवे, असा सूचक ठराव धुरंदर लेखकाच्या समोर मांडतो.

धुरंदरच्या अशा बोलण्याने लेखक अस्वस्थ होतो. खरे तर लैंगिक व्यवहार ही ज्याची त्याची खाजगी बाब असल्याने त्यामध्ये कोणीही व्यक्तिशः ढवळाढवळ कोणी करू नये अशी लेखकाची धारणा असते. लेखक त्याच्या परीने धुरंधरला समजावण्याचा प्रयत्न करतो. खरे तर सुधीर अस्वस्थ होण्यामागे किशोर हेच कारण असते. कारण सुधीरची बहिण म्हणजेच लली ही किशोरची पत्नी असते. त्यामुळे सुधीर आणि किशोरमध्ये मेव्हण्याचे नाते असते. लेखकाने सुधीरला किशोरच्या 'गे' असण्याविषयीची कल्पना द्यायला हवी होती, असे सुधीरचे मत असते. लेखकाला हे ऐकून फार विषण्ण वाटते. कारण मुळातच स्त्री-पुरुष किंवा पुरुष-पुरुष किंवा स्त्री-स्त्री हे संबंध कोणीही उघड्यावर ठेवत नसतात. त्यामुळे याविषयी बोलणे योग्य ठरणार नाही. परंतु तरीही एकदा तरी लेखकाने सुधीरशी या विषयावर बोलायला हवे असा आग्रह धुरंदर लेखकाजवळ धरतो. कारण किशोर आणि त्याची पत्नी ललिता किशोरच्या अशा संशयास्पद वागण्यावरून घटस्फोटापर्यंत पोहोचलेल्या असतात. बहिणीचा संसार उद्ध्वस्त होऊ नये ही सुधीरची इच्छा असते. लेखक मात्र या सर्व बाबतीत तटस्थ राहण्याचा निर्णय घेतो. या त्यांच्या निर्णयामुळे त्याने या सर्व नात्यातून अंग काढल्याने लेखक सुधीर, किशोर, मिलिंद आणि थोडाफार धुरंधर यांच्यापासून आपोआपच दुरावला जातो. लेखकाला जाणवते की, पहिल्यासारखे हे सर्व आपल्याबरोबर तितकेसे बोलत नाहीत. कदाचित या सर्वांना लेखकाकडून अतीव अपेक्षा असतात. लेखक हा सर्व नात्यांच्या मध्यवर्ती असल्याने हे सर्व दूषित स्नेहबंध लेखकाने पोषक बनवावेत, अशी यातील प्रत्येकाचीच अपेक्षा उपेक्षित राहिली जाते. लेखक मात्र या गुंतलेल्या सर्व मानवी

व्यवहारापासून तटस्थ राहणे पसंत करतो. कारण प्रत्येक नात्याबरोबर जोडला गेलेला संबंध हा प्रत्येकाचा खाजगी व्यवहार आहे असे लेखक मानतो.

अशा या वातावरणात किशोर स्वतःहून नाटक सोडतो. 'शो मस्ट गो ऑन' या ब्रीदवाक्याने लेखक त्याची रिप्लेसमेंट म्हणून पंकज दांडगे याला आणतो. पंकजच्या पायगुणामुळे 'येशील कधी परतून' पुन्हा एकदा जोरकसपणे सुरू होते. मिलिंद आता किशोर नसल्याने थोडा समजूतदारपणे लेखकाशी वागण्याचा प्रयत्न करतो. परंतु धुरंदर मात्र लेखकाला अधून मधून सुधीरशी बोलण्याविषयी सुचवत राहतो. किशोर आणि सुधीरच्या बहिणीचे नातेसंबंध आता घटस्फोटाच्या टोकापर्यंत पोहोचल्याने सुधीरला मॉरल सपोर्ट म्हणून लेखकाने त्याच्याशी बोलावे असा आग्रह धुरंदर लेखकाला करतो. लेखक मात्र आपल्या विचारावर ठाम राहतो.

काही दिवसांनी लेखक सपत्नीक जेव्हा मल्टिप्लेक्समध्ये मूवी बघायला जातो तेव्हा तिथे किशोरची पत्नी लली आणि तिचा मित्र उमेश यांच्यामध्ये निर्माण होणारे प्रेम संबंध लेखकाच्या लक्षात येतात. या आधीही ललीला लेखकाने त्या व्यक्तीबरोबर पाहिले होते. शिवाय लेखक आणि लेखकाची पत्नी सिनेमागृहात चित्रपट पाहताना राष्ट्रगीतासाठी ते उभे न राहता मिळालेल्या संधीचा फायदा केवळ एकमेकांवर प्रेमाचा वर्षाव करण्यात करून घेतात तेव्हा लेखकाची पत्नी वंदना ती त्यांच्याप्रती अत्यंत चीड व्यक्त करते. लेखकाने जरी ललीला ओळखले असले तरी लेखक त्यावेळी त्याबद्दल पत्नीला कोणतीही कल्पना देत नाही. कदाचित ललीला तिच्या मित्राबरोबर प्रेम करता यावे म्हणून तर लली किशोरला घटस्फोट देत नसावी ना? असाही संशय लेखकाच्या मनात येतो. पण लेखक या सर्वांपासून दूर पळू लागतो.

कथेच्या शेवटी उपोद्घातात लेखकाने सारग्रहण सांगण्याचा प्रामाणिकपणे प्रयत्न केलेला दिसतो. निनावी फोन कोणाचा असेल? मिलिंद किंवा किशोर? की धुरंधर वा दुखावलेला सुधीर? की लली आणि तिचा मित्र उमेश? हा एक प्रकारचा संशय कल्लोळ लेखकाला दिसून येतो. हे सांगताना लेखक येथे म्हणतो की, "हे प्रकरण तसं प्रातिनिधिक आहे. म्हणजे कळलं ना, तुम्ही कुणाच्या 'अध्यात-मध्यात' पडा वा, न पडा, समाज ही एक अशी व्यवस्था आहे की, तुम्ही कुणाच्या तरी रोषाचे हकनाक बळी ठरू शकता. बऱ्याचदा तर ते आपल्याला कळतही नाही. आपल्याला तशी स्वतःला लावून घ्यायची फारशी सवय नसते म्हणून, नाही तर आपल्याच मनात डोकावून पाहिलं तरी कळतं की, तिथे संशयाची केवढे जळमटं लटकत असतात. आता फेसबुक, व्हॉट्सॲप अशा जंजाळात तर 'अजातशत्रू' राहणं हे कुणालाच शक्य नाही. समाजात संशयाचं वादळ अविरत घोंगावत असतं हे त्रिकालाबाधित सत्य आहे आणि त्यातून सुटका नाही. (पृ.१२१) लेखकाने मांडलेले तत्त्वज्ञान या कथेच्या पार्श्वभूमीच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाचे आहे.

या संशयाच्या कल्लोळावरून लेखकाने असाही या कथेतून कयास मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे की, लेखकाला लली आणि उमेश विषयी ज्यावेळी प्रेमसंबंधाची कल्पना येते तेव्हा त्याने तेही सुधीरला सांगायला हवे होते. परंतु लेखकाच्या दृष्टीने ही देखील एक प्रकारची चहाडी झाली असती. लेखक याविषयक विचार करताना म्हणतो की, "ती थिएटरात राष्ट्रगीताला उभी न राहिलेली बाई लली होती हे जर वंदनाला कळलं असतं तर तिला

असंदेखील वाटेल की, मी त्या दोघांना थिएटरात जे चाळे करताना पाहिले त्यांनी सुधीरला सांगायला हवेत. पण मला हे दोन्ही प्रकार चहाडी-चुगली केल्यासारखे वाटतात, जे माझ्या तत्त्वात बसत नाहीत. कारण दिसतं ते वास्तव असतं, त्यापेक्षा सत्य हे वेगळं असू शकतं असं माझ्या मनात ठाम बसलेलं सूत्र आहे. मी जगरहाटीकडे त्याच चष्म्यातून बघत असतो आणि मुख्य म्हणजे लेखक असणं ही एक अशी सोय आहे की, त्यामध्ये वाट्याला आलेलं काहीही वाया जात नाही. उलट लेखकाचे बहुतेक मनस्ताप ते कालांतराने सत्कारणी लागतात. निर्मितीचे झरे तिथूनच उगम पावत असतात." (पृ.१२२)

थोडक्यात असा संशय प्रकारही एक प्रकारची जगरहाटी आहे आणि ती कधीही न थांबणारी अविरत अशी प्रवृत्ती आहे, हे सूत्र या कथेच्या माध्यमातून लेखकाने सांगितले आहे.

३अ.५.५ रावण आडनावाच्या पांडव पुत्राच्या नावाची जन्मकथा...

प्रस्तुत कथा ही या कथासंग्रहातील अंतिम कथा असून या कथेतील कथानकाची धाटणी देखील अभिजात स्वरूपाची दिसून येते. पांडव पुत्र अर्थात मल्हारी याच्या नावाची जन्मकथा अनोख्या पद्धतीने सांगण्याचा लेखकाने या ठिकाणी प्रयत्न केलेला दिसतो. "नावात काय आहे? What is there in name?" अशी केलेली कथेची सुरुवातच लक्ष वेधून घेते.

कथेतील नायक हा लेखक असला तरी रिसर्च पेपरच्या सेमिनारला त्याला जाणे पसंत नसते; परंतु तरीही कार्यक्रमाच्या पत्रिकेवर पेपर वाचकांमध्ये 'मल्हारी पांडव रावण' असे गोंधळात टाकणारे नाव पाहून लेखकाची उत्सुकता वाढीस लागते. या व्यक्तीला आपण भेटले पाहिजे, त्याला जाणून घेतले पाहिजे. कारण अशा साधू व्यक्तींविषयी जाणून घेणे हा लेखकाचा छंद असल्याने लेखक चर्चासत्रामध्ये जाऊन त्यांना भेटण्याचा प्रयत्न करतो. संध्याकाळच्या त्यांच्या भेटीमध्ये लेखक थेट त्यांना त्यांच्या विक्षिप्त वाटणाऱ्या नावावरुनच संवाद साधण्याचा प्रयत्न करतो. त्यावेळी ते गृहस्थ लेखकाला म्हणतात की, “ते नावापासून वेगळेपण नाही आहे खरंतर, थेट जन्मापासूनच आहे. आणि ते सांगायचं तर खूप मोठं गुंतागुंतीचं प्रकरण आहे आणि ऐकीव आहे. पुन्हा मला ती माहिती पाच-सात जणांकडून तुटक तुटक कळलेली आहे. त्यामुळे मी ती सहसा कुणाला सांगायच्या फंदात पडत नाही. कारण त्यात काही कच्चे दुवे आहेत, वेगवेगळे पाठभेद आहेत, त्यामुळे त्यातलं काय खरं, काय खोटं हे ती मंडळीच जाणोत.” असं म्हणत असतानाच लेखकाला कथेची सूत्रं सापडू लागतात व लेखकाच्या मनातील कथा आकार घेऊ लागते. या सूत्रांवरून लेखक कथा सांगण्यास सुरुवात करतात.

ही कथा एका तांड्याची असते. चौकडीची असते. कथेतील कथेची सुरुवात दामूशेठ या धनिकाच्या वाढदिवसाने होते. दामू शेठ गर्भश्रीमंत असला तरी अत्यंत साधा आणि सरळ माणूस असतो. त्याची पत्नी मीरा अत्यंत थाटामध्ये दामूशेठचा वाढदिवस साजरा करीत असे. दामूशेठचे मित्र अभिमानाने रजा टाकून दामूशेठचा वाढदिवस साजरा करण्यासाठी एखाद्या वनराईमध्ये जमा होत असत आणि अत्यंत उत्साहात दामूशेठचा वाढदिवस साजरा करीत असत.

munotes.in

गडगंज श्रीमंत असणाऱ्या दामूशेठ यांच्या पंचावनाव्या वाढदिवसादिवशी मित्रमंडळी जन्मल्यानंतर दामूशेठ एक अनोखा प्रस्ताव मित्रांसमोर ठेवतात. संसारातून काहीकाळ विरक्ती घेऊन वानप्रस्थाश्रम स्वीकारावे आणि प्रवास करीत राहावा, अशी इच्छा आपल्या मित्रांकडे ते व्यक्त करतात. त्यासाठी जेवढा लागेल तेवढा पैसा स्वतः खर्च करणार असल्याची तयारीही ते दर्शवतात. त्याचप्रमाणे त्यामुळे जर कोणाच्या घरी आर्थिक चणचण निर्माण होणार असेल तर तीसुद्धा दूर करण्याचे आश्वासन मित्रांना देतात. संसारी कटकटींपासून दूर जाऊन स्वच्छंदी जगणे जगण्याच्या उद्देशाने दामू शेठ यांच्या आवाहनाला माधव, राघव, नोकर बाळू आणि स्वतः दामूशेठ असे चौघे जाण्यास सिद्ध होतात. हे सर्व दामूशेठ यांना प्रतिसाद देऊन जीवनाचा उदात्त अर्थ शोधण्याच्या निमित्ताने जंगलाकडे वाटचाल करतात

यामध्ये काही काळ वास्तव्य केल्यानंतर कवी राघव आणि माधव यांना स्त्री शरीरसुखाची आवश्यकता भासू लागते. दामूशेठ यांनी तेही स्वातंत्र्य या दोघांना दिले होते. मनामध्ये ज्या-ज्या इच्छा निर्माण होतील त्या त्या पूर्ण करण्याकडे दामूशेठ यांचा कल होता. कालांतराने आपल्याला जे शरीर सुख मिळाले ते दामू शेठ यांनाही मिळावे या हेतूने एक दिवस माधव आणि राघव सखूला तांड्यात सहभागी करून घेतात. तिच्या सोबत तीचा एका सोबती 'मणी'ही या तांड्यात सामील होतो. एका गावात फार काळ वास्तव्य करायचे नसल्याने सखुचा उपभोग घेत हा तांडा ठीक ठिकाणी फिरू लागतो.

दरम्यानच्या काळात सखू गरोदर राहिल्याने तांडा एका गावात स्थिरावतो. सखूचे बाळंतपण जवळ येते. मुलगी झाली तर तिचे नाव 'भवानी' आणि मुलगा झाला तर त्याचे नाव 'मल्हारी' असे ठेवायचे ठरते. ठरल्याप्रमाणे मुलगा झाल्याने त्याचे नाव 'मल्हारी' असे ठेवले जाते; परंतु हा मुलगा नक्की कोणाच्या संबंधांतून झाला हे कळणे कठीण असल्याने वडिलांचे नाव 'पांडव' असे ठेवले जाते. याच दिवसांमध्ये त्यांच्याकडे वस्तीला आलेला एक साधू त्यांना रावणाच्या मंदिरामध्ये घेऊन जातो. हे मंदिर रावणाचे असल्याने 'रावण' हे त्यांना आडनाव दिले जाते. त्यामुळेच चर्चासत्रात निबंध वाचन करणाऱ्या मल्हारी पांडव रावण या व्यक्तीच्या नावाची कथा पौराणिक संदर्भांच्या आधारे या कथेच्या माध्यमातून अधोरेखित केली आहे. त्यामुळे नावात काय आहे? यापेक्षा नावात काय काय असते? याचा संदेश देणारी आणि शोध घेणारी ही कथा दिसून येते.

३अ.६ कथेची ठळक वैशिष्ट्ये

१. सतीश तांबे यांनी 'मुक्काम पोस्ट सांस्कृतिक फट' या कथासंग्रहातून पारंपारिक मूल्यांना छेद देऊन आधुनिकतावादी जाणिवांचा पटच समाजासमोर मांडला आहे.

२. सतीश तांबे यांच्या कथेतील अनेक विषय जरी संवेदनशील वाटत असले तरी बदललेल्या जीवनमानाचे व राहणीमानाचे जळजळीत वास्तव त्यांची कथा समाजापुढे आणते.

३. सतीश तांबे यांच्या कथांमध्ये मदिरालये, विविध मद्यांची नावे, विडी, सिगरेट यांचे संदर्भ वारंवार येत असले तरी त्या पार्श्वभूमीवर घडलेले कथासूत्र अनेकदा त्या कथेचे

बलस्थान ठरते. उदारणार्थ. मार्तंड सरांना दारूची चढलेली नशा आणि त्या नशेमध्ये त्यांनी मराठी साहित्याचा घेतलेला लेखाजोखा. त्यामुळे कथा एक वेगळी उंची गाठते.

४. सतीश तांबे यांच्या कथेमध्ये केवळ स्त्री-पुरुष संबंध न येता समाजामधील समलिंगी संबंधाबद्दल सुद्धा ते पात्रांच्या माध्यमातून आपली निरीक्षणे नोंदवतात.

५. या कथासंग्रहातील अनेक व्यक्तिरेखा ह्या मोकळेपणाने संवाद साधताना दिसतात. जोडीदाराकडून आपल्या असणाऱ्या अपेक्षा कोणताही आडपडदा न ठेवता धिटाईने ते व्यक्त करतात. उदा. 'नाकबळी' कथेतील अंजोर, आशू यांच्यातील चर्चा. त्यांनी उपस्थित केलेले मुद्दे हे आधुनिकतावादशी सांगड घालणारे आहेत.

६. सावत्रपणा ही आपली वृत्ती असते, त्यामुळे ती मानण्यावर असते, असा संदेश लेखक 'यत्र- तत्र- सावत्र' या कथेतून देतात.

७. सतीश तांबे यांच्या अनेक कथांमध्ये पौराणिक संदर्भ डोकावत असले तरी त्याचा विचार त्यांनी आधुनिकवादाशी जोडलेला दिसतो.

८. 'मुक्काम पोस्ट सांस्कृतिक फट' या कथेतून सतीश तांबे यांनी मराठीतील वास्तववाद आणि एकंदरीतच साहित्यातील स्थितीगतीचा आणि स्थित्यंतराचा आढावा घेतलेला दिसतो.

९. 'मुक्काम पोस्ट सांस्कृतिक फट' कथेमधून सतीश तांबे यांनी अभिजन आणि बहुजन या दोन संस्कृतीतील लिहिल्या जाणाऱ्या त्याच त्याच पारंपरिक लेखन चौकटीला नाकारले असून नव्या जाणिवांचे सक्षम लेखन समाजामधून व्हायला हवे, हे ते मार्तंड सरांच्या माध्यमातून पटवून देतात.

१० 'संशयकल्लोळात राशोमान या कथेतून सतत निर्माण होणारी संशयाची मालिका आणि या प्रसंगी लेखकाने घेतलेली संयमाची भूमिका, तत्त्वांना कुठेही मुरड न घालता तसेच नात्याची पर्वाही न करता खाजगी आयुष्यात न डोकावण्याविषयी लेखकाची ठाम भूमिका हे या कथेचे बलस्थान ठरते.

आपली प्रगती तपासा

प्रश्न – तुमच्या वाचनातील आधुनिक कालखंडातील कथांचे आधुनिकतेच्या अंगाने विश्लेषण करा.

---

munotes.in

३अ.७ समारोप

सतीश तांबे यांच्या 'मुक्काम पोस्ट सांस्कृतिक फट' या कथासंग्रहातील कथांमध्ये मानवी मनातील तळाचा शोध घेण्याचा प्रयत्न लेखकाने केला आहे. किशोर कदम यांनी म्हटले आहे की, "सतीश तांबे त्या वाटा जाणीवपूर्वक चोखाळतांना दिसत आहेत आणि जे जाणीवपूर्वक काही वेगळं करू पहातात त्यांना वर सांगितलेली व्यवस्था कशी अनुल्लेखाने मारू पाहाते हे आपण गेल्या कितीक वर्षांच्या साहित्यिक इतिहासावरून जोखूच शकतो. पण तांबेंसारखा या सगळ्यातून ताऊन सुलाखून बाहेर न पडता त्या फटी मधूनच किती वेगवेगळे विषय हाताळत आपली कल्पकता कसकशी पणाला लावतो हे पाहायचं असेल तर सतीश तांबेंच्या लिखाणाकडे पाहावं लागेल. त्यांच्या "मुक्काम पोस्ट सांस्कृतिक फट" या कथासंग्रहातील 'यत्र- तत्र- सावत्र', 'नाकबळी', 'संशयकल्लोळात राशोमान आणि 'रावण आडनावाच्या पांडवपुत्राच्या नावाची जन्मकथा' ही भन्नाट कथा वाचायला हवी.. वास्तव आणि कल्पकता यांचं अतिशय ग्रेट मिश्रण करून आताचा "त्या" फटीतून जगाकडे पाहणारा लेखक काय करू शकतो ते त्यांची शेवटची कथा वाचून लक्षात येतं." तर अतुल पेठे यांनी या कथासंग्रहाबद्दल लिहिताना म्हटले आहे की, "सतीश तांबे यांची लेखनशैली भाऊ पाध्ये आणि जयंत पवार यांच्याशी नाते जोडणारी आहे. महानगरी मुंबई आणि तिथली माणसं हा त्यांच्यातील समान दुवा आहे. अनालंकृत लेखन हेही तिघांचे वैशिष्ट्य आहे. मुंबईतील ही माणसं या तिघांनी आपापल्या रीतीने आपापल्या काळात पाहिली. या माणसांच्या भावनिक, आर्थिक, सामाजिक आणि लैंगिक भावभावना या तिघांच्या कथेतून अर्थातच वेगवेगळ्या दृष्टिकोनातून दिसतात."

एकंदरीतच समाजातील बारकावे लक्षात घेत सतीश तांबे यांनी मांडलेली निरीक्षणे 'मुक्काम पोस्ट सांस्कृतिक फट' या कथासंग्रहाधारे नवीन पिढीच्या वाचकांसह अभ्यासक आणि समीक्षक या सर्वांनी स्वीकारलेली दिसतात.

३अ.८ संदर्भग्रंथ सूची

१) सतीश तांबे, 'मुक्काम पोस्ट सांस्कृतिक फट', रोहन प्रकाशन, दुसरी आवृत्ती, डिसेंबर-२०२०

२) सतीश कामत, लेखक – डॉ. नानासाहेब यादव, 'मराठी साहित्य प्रवाह, प्रकार आणि प्रतिबिंब', शब्दालय प्रकाशन, जानेवारी – २०२२

३) 'मुक्काम पोस्ट सांस्कृतिक फट', ललित, एप्रिल – २०२१

४) अतुल पेठे, 'मुक्काम पोस्ट सांस्कृतिक फट', फेसबुक पोस्ट, ०१ मे २०२१.

५) युसुफ शेख, 'गोष्टीवेल्हाळ लेखकाने बेमालूम रचलेल्या कथा', ऐसी अक्षरे डॉट कॉम, दिनांक २५/०४/२०२१

३अ.९ नमुना प्रश्न

अ. दीर्घोत्तरी प्रश्न:

१. 'मुक्काम पोस्ट सांस्कृतिक फट' या कथासंग्रहामधून कोणकोणती आधुनिकतावादी मूल्ये दिसून येतात, ते सविस्तर लिहा.

२. 'मुक्काम पोस्ट सांस्कृतिक फट' या कथासंग्रहातील विविध कथांमधील आशयसूत्रे स्पष्ट करा.

३. "समाजामधील विविध छुप्या प्रवृत्तीचा आलेख मांडणारे पुस्तक म्हणजे 'मुक्काम पोस्ट सांस्कृतिक फट' हा कथासंग्रह होय." हे विधान स्पष्ट करा.

४. 'मुक्काम पोस्ट सांस्कृतिक फट' या कथासंग्रहाच्या स्वरूप वैशिष्ट्यांची चर्चा करा.

ब. टीपा लिहा:

१. 'यत्र-तत्र-सावत्र' मधील श्रीपाद व्यक्तिरेखा

२. 'नाकबळी' कथेतील विचारधारा

३. 'मुक्काम पोस्ट सांस्कृतिक फट' कथेतील भुवन केंदळे

४. 'संशयकल्लोळात राशोमान' कथेतील लेखकाची व्यक्तिरेखा

५. 'रावण आडनावाच्या पांडव पुत्राच्या नावाची जन्मकथा' कथेतील नावाचे रहस्य

*****

munotes.in

३ब

"मुक्काम पोस्ट सांस्कृतिक फट" मधील कथांचा रूपबंध

घटक रचना

३ब.० उद्देश

३ब.१ प्रस्तावना

३ब.२ रूपबंध- संकल्पना

३ब.३ कथांचा रूपबंध

३ब.३ संदर्भग्रंथ सूची

३ब.४ नमुना प्रश्न

३ब. ० उद्दिष्टे

हा घटक अभ्यासल्यानंतर आपल्याला पुढील उद्देश साध्य करता येतील.

१. साहित्य कृतीचा रूपबंध म्हणजे काय हे कळेल.

२. 'मुक्काम पोस्ट सांस्कृतिक फट' या कथासंग्रहातील कथांचा रूपबंध आपल्याला ध्यानात येईल.

३. संग्रहातील सर्वच कथांची निवेदन पद्धती, वर्णनशैली, भाषाशैली या विशेषांचे महत्त्व ध्यानात येईल.

४. कथेच्या आशयाला त्याचा रूपबंध कशा पद्धतीने साकार करत असतो हे कळेल.

३ब.१ प्रस्तावना

या आधीच्या घटकामध्ये आपण 'मुक्काम पोस्ट सांस्कृतिक फट' या कथासंग्रहातील कथांचे कथानक व आशयाचे स्वरूप पाहिलेले आहे. या घटकात आपण या कथांचा रूपबंध पाहणार आहोत. कथा अभ्यासत असताना कथेतील आशय जसा महत्त्वाचा असतो तसेच त्याच्या अभिव्यक्तीचे अंगही महत्त्वाचे असते. निवेदन, वातावरण निर्मिती, व्यक्तिचित्रण वर्णने, भाषा शैली इ. घटक मिळून कथेचा रूपबंध आकारास येत असतो. या घटकामध्ये कथेच्या आशयाच्या मंडणीसाठी कित्येकदा मोडतोड होत असते. कित्येकदा नवीन प्रयोग केले जातात. ज्यामुळे कथा अन्वर्थक होत असते. 'मुक्काम पोस्ट सांस्कृतिक फट' या संग्रहातील कथांचा विचार याच अनुषंगाने या घटकात आपण करणार आहोत.

३ब.२ रूपबंध संकल्पना

साहित्यकृतीचे आशय आणि अभिव्यक्ती अशा दोन भागांमध्ये वर्गीकरण केले जाते. एखाद्या साहित्यकृतीचे रूप म्हणजे तिचे बाह्यांग म्हणजेच अभिव्यक्ती होय. साहित्यकृतीत काय

munotes.in

लिहिले आहे यापेक्षा साहित्यकृतीत ते कसे मांडले आहे याचा विचार अधिकतेने रूपबंधामध्ये केला जातो. इंग्रजीतील 'फॉर्म' या संज्ञेला पर्याय शब्द म्हणून 'घाट' किंवा 'रूप', 'रूपबंध' असा शब्दप्रयोग केला जातो. साहित्य कृतीच्या मांडणीवर, रचनेवर, अभिव्यक्तीवर इथे जास्त भर दिला जातो. एखादा लेखक त्याला अपेक्षित असणाऱ्या विशिष्ट रचनेतून म्हणजेच भाषा, वातावरण, निवेदन पद्धती, वर्णनशैली, पात्रचित्रण, विविध संकेत, प्रतीके, प्रतिमा यांच्या नियोजनातून साहित्यकृती निर्माण करत असतो आणि हे सर्व घटक म्हणजेच साहित्यकृतीचा रूपबंध होय. 'मराठी वाङ्मयकोश खंड- ४' मध्ये रूपबंधाची व्याख्या पुढीलप्रमाणे दिलेली आहे. "साहित्यकृतीच्या आशय, शब्द, पात्र, कथानक आदी घटकांची एक संघटना म्हणजे साहित्यकृतीचा रूपबंध (फॉर्म) होय."

'घाट' या शब्दामध्ये वरील सर्व घटकांचे एकजीव असणे, सेंद्रिय घडण असणे अपेक्षित असते. म्हणजे साहित्यकृतीची केवळ भाषा किंवा रचनेचे अंग पाहून ती कलाकृती श्रेष्ठ वा कनिष्ठ मानली जात नाही; तर त्या साहित्यकृतीचा आशयही तितकाच महत्त्वाचा असतो. साहित्यकृतीचा आशय आणि त्याची अभिव्यक्ती यांची योजना, सांगड ही जितकी सेंद्रिय, एकजीव, परस्पर न्यायी असेल तेव्हाच ती कलाकृती श्रेष्ठ ठरत असते. हे अभिव्यक्तीचे घटक कलाकृतीला सौंदर्यमूल्य प्राप्त करून देत असतात. बा. सी. मर्ढेकर यांनी त्यांच्या 'सौंदर्य आणि साहित्य' या ग्रंथात 'घाट' या संकल्पनेबद्दलची आपले मत मांडले आहे. ते म्हणतात, "कलाकृतीचे सौंदर्य हे त्यात आविष्कृत झालेल्या फॉर्मवर, सुसंगटनेवर, तिच्या घडणीवर किंवा घाटावर अधिष्ठित असते." (उद्धृत-पृ. २०७, संज्ञा-संकल्पना कोश) एकूणच कलाकृतीचा रूपबंध हा त्या कलाकृतीला सौंदर्यमूल्य प्राप्त करून देत असतो.

लेखक हा एक समाजाचा घटक असतो आणि समाजांतर्गत आलेल्या अनुभवांची पेरणी तो आपल्या साहित्यातून करत असतो. हे अनुभव मांडत असताना त्याला भाषेचा आधार घ्यावा लागतो. कारण समाजाचा सर्व व्यवहार हा भाषेतूनच होत असतो. तसेच भाषा हा त्या त्या समाजाचा सांस्कृतिक ठेवा असतो. भाषेतील संकेत, शब्द, वाक्प्रयोग, म्हणी, शब्दांची- वाक्यांची रचना अशा अनेक बाबी भाषेच्या अंतर्गत आपली वैशिष्टपूर्णत: टिकवत असते. लेखक हा त्या समूहाचा प्रतिनिधी असतो व त्याच्या अभिव्यक्तीतील भाषिक रूप हे त्या समूहाचे भाषिक रूप असते. त्यामुळे लेखकाच्या विशिष्ट भाषावापरातून वाचकाला विशिष्ट समूह सूचित होत असतो.

वर पाहिल्याप्रमाणे साहित्याच्या रूपबंधातील निवेदन पद्धती, वर्णनशैली, व्यक्तिचित्रण, भाषा शैली इ. सर्वच घटक साहित्याची सौंदर्यमूल्ये महत्त्वाची ठरतात. साहित्यकृतीतील निवेदनपद्धती हे साहित्याच्या घडणीत महत्वाची कामगीरी पार पाडत असते. मराठी साहित्यात प्रथमपुरुषी, सर्वसाक्षी या प्रमुख दोन निवेदन पद्धतीचा अवलंब केला जातो. निवेदनाद्वारे साहित्यकृतीतील व्यक्तिरेखांचा परिचय करून दिला जातो. कथन तंत्राद्वारे कथानकाला पुढे नेणे, पात्रा-पात्रांमध्ये संवाद घडवून आणणे, विशिष्ट घटना-प्रसंगावर भाष्य करणे इ. गोष्टी यातून साध्य केल्या जातात. साहित्याच्या व्यक्तिचित्रणातून, वर्णनशैलीतून, वातावरण निर्मितीतून आभासी प्रतिसृष्टी निर्माण केली जाते. तर विविध म्हणी, वाक्प्रचार, प्रतीक, प्रतिमा, संकेत यांच्या वापरातून भाषेचे सौंदर्य निर्माण केले जाते. ज्यामुळे कलाकृतीला लालित्य प्राप्त होत असते.

तर अशा या कलाकृतीच्या घाटाचा, तिच्या अभिव्यक्ती अंगाचा किंवा रूपबंधाचा विचार आपण या घटकात करणार आहोत. आपल्याला अभ्यासक्रमात 'यत्र-तत्र-सावत्र' या कथासंग्रहाचा समावेश केलेला आहे. तर या कथासंग्रहातील सर्व कथांच्या रूपबंधाचा विचार आपण त्या कथेची भाषा, निवेदन पद्धती, व्यक्तिचित्रण, वातावरण निर्मिती, वर्णनशैली या घटकांच्या आधारे करणार आहोत.

३ब.३ कथांचा रूपबंध

३ब.३.१ यत्र- तत्र- सावत्र:

आधुनिक युगाची भली-बुरी प्रत्यांगे समकालीन साहित्यातून मांडली गेली आहेत. त्यातील एक महत्त्वाचा विषय म्हणजे शहरांचा होणारा विस्तार. 'यत्र -तत्र -सावत्र' ही कथा शहराच्या बाहेर वाढत जाणारे कॉंक्रेटीकरण याकडे अंगुली निर्देश करते. या कथेमध्ये येणारा विषय आणि कथेचा आशय आधुनिक जीवनाला अधोरेखित करणारा आहे. शहरीकरणात गावच्या पिकाऊ जमिनींचे प्लॉट पाडले जातात. शेती पिकवण्याएवजी तिला विकून त्याचे रूपांतर पैशात करणे ही मानसिकता वाढत चाललेली दिसते. कथागत व्यक्तिरेखेला-श्रीपादला हरेक ठिकाणचे जाणवणारे सावत्रपण हा मुख्य विषय असला तरी त्याच्या आत हाही विषय चर्चिला आहे.

निवेदकाला स्वतःचे घर असले तरी सावत्रपणामुळे त्याची सावत्र आई त्या घरावरती असणारा त्याचा ताबा काढून घ्यायला सांगते. यातून निवेदकाला स्वतः ध्रुवबाळासारखे वाटू लागते. ज्याला कोणीही त्याच्या जागेवरून हाकलून देऊ शकणार नाही अशा जागेच्या शोधासाठी तो लढत राहतो. स्वतःच्या हिमतीवर मिळविलेली जागा, त्यावर बांधलेले घर हेदेखील काही काळानंतर त्याला आपलेसे वाटेनासे होते. मोलकरणीच्या-जानकीच्या बोलण्यातून त्याला असे सूचित केले जाते की, 'कसेल त्याची जमीन' या नियमाप्रमाणे 'राहील त्याचे घर' असे असले पाहिजे होते. इथे श्रीपादचे 'नंदनवन' मधील घर म्हणजे 'सेकंड होम' होते. ज्या घरी तो वर्षातून एखाद दुसऱ्या वेळी राहायला येत असतो. शहरात वाढलेली ही संस्कृती म्हणजेच 'सेकंड होम'ची संस्कृती. जी अनेक गरिबांना बेघर करणारी होती. कारण शहरी व्यक्ती जमीन घेण्यासाठी जो पैसा देऊ शकतो तसा पैसा गावातील व्यक्ती देऊ शकत नाही. तसेच शेतीतून मिळणारे उत्पन्न तुटपुंजे. त्यावर गुजराण करणे अशक्य. त्यामुळे अशा जमिनी विकून त्याचे पैशात रूपांतर करण्यावर लोकांचा कल वाढत गेला. महानगरपासून जवळ असणाऱ्या गावांमध्ये शहरातील अनेक लोकांनी भरमसाठ पैसा देऊन आपले सेकंड होम निर्माण केले. ज्यात अनेक पिकाऊ जमिनी नापीक दाखवून त्याचे प्लॉट पाडले गेले. जमिनीचे मालक पैशाच्या हव्यासापोटी अशा जमिनी विकून ऐश्वर्यामध्ये दिवस काढण्याचे स्वप्न पाहू लागले. त्यामुळे गावातील अनेकांनी आपल्या जमिनी विकून त्या जमिनीची मालकी शहरी लोकांना दिली. त्यातून उभी राहिलेली बेरोजगारी मिटवण्यासाठी अनेकांनी अशाच प्लॉटवरती बांधलेल्या घरांमध्ये कमी पगाराची नोकरी स्वीकारली. हे चित्र केवळ मुंबईसारख्या शहरांच्या आसपासचेच नाही तर सबंध जगाच्या पाठीवर असे चित्र दिसत आहे. एवढेच सांगून, दाखवून कथा थांबत नाही तर या पृथ्वीवरील जमिनीची मालकी खरी कोणाची? मानवाची की पृथ्वी निर्मात्याची? असा न संपणार चर्चेचा मुद्दाही कथेत उपस्थित केला जातो. तसेच कथेतून मध्यमवर्गीय वृत्तीवर देखील बोट ठेवले

आहे. आयुष्यभर नोकरी करून पैसे मिळवणारे, दुसऱ्या घरामध्ये- सेकंड होममध्ये हा पैसा गुंतवणारे, अशिक्षित गोर-गरिबांना आपले बोलणे कळू नये म्हणून त्यांच्यासमोर इंग्लीशमध्ये बोलणारे अशा प्रकारचे मध्यमवर्गीय वृत्ती निर्देश कथेत येतात. या सगळ्याचा धागा लेखक एका व्यक्तिगत आयुष्यापासून समग्र मानव जातीशी जोडण्याचा प्रयत्न करताना दिसतो.

या कथेच्या खोल आणि वास्तवदर्शी विषयाला, आशयाला मांडण्यासाठी कथेमध्ये रूपबंधाच्या अनुषंगाने काही महत्त्वाचे रूपविशेष जाणवतात. एकतर कथेच्या सुरुवातीला कथागत निवेदकाच्या व्यक्तिगत अनुभवातील सावत्रपण अधोरेखित होताना दिसते. 'संशयाचे खुसपट' (१५), 'डोक्यातील 'सावत्र संशय' ' (१५) असे शब्द श्रीपादची बदलणारी मनोवृत्ती दर्शवणारे आहेत. "सावत्र व सख्खं हे खरंतर दोन वर्तनप्रकार आहेत आणि ते प्रत्येकाच्या आत आहेत."(१९) किंवा "सख्खं-सावत्र ह्याचा संबंध आईशी नाही तर वागण्याशी आहे. सावत्र म्हणजे लादलेलं ममत्व आणि आणि ते कोणत्या कोणत्या बाबतीत प्रत्येकाच्या वाट्याला येतच." (१९) अशा काही वाक्यातून सावत्रपणाचे जाणवणारे सार्वत्रीकरणातील सत्य कथन केले जाते. ही वाक्य म्हणजे जगण्याच्या अनुभवातील येणारे सार आहेत. अशी अनेक वाक्य निवेदनातून सबंध कथेमध्ये पसरलेली दिसतात. कथेच्या गाभ्याला नेमकेपणाने सूचित करण्यासाठी "अळी मिळी गुपचिळी"(१५), " तोंड दाबून बुक्क्यांचा मार" (१५) असे काही वाक्प्रचार येतात. तसेच कथन तंत्रात नेमका आशय अर्थपूर्ण रीतीने सांगण्यासाठी लोकगीतातील ओळीही येतात. उदा. जानकीच्या तोंडी येणारी गीते. जी कथेच्या म्हणण्याला अधिकतेने निर्देशित करतात.

ही संपूर्ण कथा प्रथम पुरुषी व तृतीय पुरुषी निवेदनातून साकारलेली आहे. कथेचा निवेदक कधी त्रयस्थ भावाने तर कधी प्रथमपुरुषी म्हणजेच श्रीपादच्या नजरेतून कथा कथन करतो. तसे पाहिले तर श्रीपादला आलेली सावत्रपणाची शंका आणि त्यानंतर ती खरी ठरून त्याचे झालेले अनुभवातील रूपांतर हा कथेच्या घडणीला कारणीभूत ठरलेले घटना केंद्र आहे. पण हे सावत्रपण स्वतःच्या नात्यातल्या माणसापासून सुरु होऊन पुढे त्रयस्थ लोकांकडूनही ते अनुभवायला येते. या विचाराच्या गाभ्यात स्वतःची जागा, स्वतःच्या हक्काचे घर येते पण ध्रुव बाळासारखे पृथ्वीवर स्वतःचे अढळ स्थान आपण निर्माण करू शकत नाही ही बोच श्रीपादला त्रस्त करते. त्यामुळे कथाभर श्रीपादची त्याच्या सोबत घडणाऱ्या घटनांचे अन्वयार्थ, एकूण परिस्थिती बद्दलची त्याची मते येतात. ती मते वरवरची नसून चिंतनातून व्यक्त झालेली आहेत.

या कथेतील श्रीपाद जो विचार करतो तो विचार कथेतील सर्वच पात्रे करत नाहीत. त्यामुळे त्याच्या वाट्याला आलेले सावत्रपण नंतर त्याच्या जाणीवेवर पसरून राहते. हे सावत्रपण तो प्रत्येक क्षणात अनुभवतो. इतरांना त्याच्या या अनुभूतीची कल्पनाही येत नाही. आणि हा जाणवणारा सावत्रभाव खूप खोल व सर्वव्यापी असल्याने त्यातून निर्माण झालेली वेदना 'निरंतर' स्वरूपाची आहे. या कथेत कथेच्या घडणीत 'आपली आई सख्खी आई नाही' याची श्रीपादला आलेली अनुभूती हे घटनाकेंद्र ठरते. त्या घटनेतला संवेदनभाव मात्र त्या कथेतील व्यक्तिरेखेच्या – श्रीपादच्या संपूर्ण कालावकाशत व्यापून राहतो. त्यामुळे कथेच्या निवेदनात, घटना-प्रसंग-व्यक्तीवर्णनात सावत्रभाव ही संवेदना व्यापून राहते आणि कथेतील क्रियाप्रतिक्रिया, संवाद, चिंतनातून ती व्यक्त होत राहते. पुराणातील पात्रे बदलून स्वतःला जाणवणा-या सावत्रपणाच्या भावनेचा भार कमी होतो का याची चाचपणीही कथेतील

निवेदक करताना दिसतो. उदा. 'समजा, कैकेयी ही थोरली राणी असती आणि तिची मुलं जर वारसाहक्काने गादीवर बसली असती, तर तिने कशाला रामाला वनवासात पाठवलं असतं?' (पृ.२१) असा विचार त्याच्या डोक्यात येतो. पण हा विचार व्यर्थ असल्याची जाणीवही त्याला लगोलग होते. 'मग कदाचित रामायण घडलंच नसतं' याची त्याला जाणीव होते. यातून या घटनांवरील भाष्य, त्यावरील क्रिया-प्रतिक्रिया या वरील निवेदनातून व्यक्त होताना दिसतात.

संपूर्ण कथानिवेदन श्रीपादचाच नजरेतील आहे; पण काही जागा कथेत अशा येतात की तिथे तृतीयपुरुषी निवेदनाशिवाय पर्याय उरत नाही तिथे मात्र त्याचा वापर केलेला आहे. उदाहरणार्थ कथेचा प्रारंभ- "श्रीपाद तसा दर होळीला 'नंदनवन' मध्ये हटकून जायचा. मुंबईतील धांगडधिंगा आणि अतिरेकी आवाज वयानुसार झेपेनासे झाल्यामुळे गेली चार-पाच वर्ष तर तो गणपती आणि दिवाळीमध्येही बऱ्याचदा तिथे सहकुटुंब जायचा." (९) हे कथन श्रीपादबद्दलचे, त्याच्या जगण्यातल्या रितीबद्दलचे आहे. पण ते श्रीपादच्या तोंडचे नसून एक अदृश्य निवेदक-तृतीयपुरुषी निवेदक श्रीपादचे हे जगणे कथेतून सांगतो आहे. अशा पद्धतीने दोन्ही निवेदन पद्धती कथेत अवलंबिल्या आहेत.

कथेमध्ये वर्णन शैली ही दिसते. श्रीपाद, त्याची पत्नी अनिता, त्याचे वडील, सावत्र आई, सावत्र बहीण वासंती, नंदनवनच्या घरी कामाला असणारी जानकी, जानकीचा नवरा राम अशा व्यक्तिरेखा कथेत असल्या तरी त्यांच्या बाह्य व्यक्तिमत्त्वाचे वर्णन अजिबात येत नाही. पण व्यक्ती स्वभाव दर्शन मात्र अनेक ठिकाणी होते. उदा. श्रीपादची आई ही सावत्र आई आहे याची खात्री पटल्यानंतर तो प्रत्यक्ष आईला तसे विचारतो तेंव्हातिचे वर्णन पुढील शब्दात येते. "मेकअप उतरवल्यावर नटनट्या जसे वागू-बोलू लागतात तसं तिचं काहीसं झालं." (पृ. १९) या वर्णनातून घटनेतील तो विशिष्ट क्षण आणि त्यातील त्या व्यक्तीचे वर्तन यांना नेमकेपणाने टिपलेले आहे. तर जानकी आणि श्रीपदा यांच्यातील सांभाषणातून जानकी जास्त लक्षात राहते ती तिच्या तोंडच्या लोकगीतामुळे. "आकाशी आकाशी छान रंगला गं, जानकी न् रामाचा बंगला गं..." (पृ. ३१) अशा लोकगीतातील काही ओळी कथा निवेदनात जानकीच्या अनुषंगाने येतात.

३ब.३.२. नाकबळी:

आधुनिक काळातील अत्यंत संवेदनशील विषय या कथेमध्ये चर्चिला आहे. भारतीय परंपरेतील स्त्री देहाबाबत असलेले संकेत व त्या संकेतांना घेऊन आधुनिक युगात होणारी चर्चा या कथेमध्ये येते. स्त्री शरीर म्हणजे पापाची खाण किंवा पुरुषांना खेचून घेणारे, त्याला ध्येयापासून हटविणारे आकर्षणाचे केंद्र अशा अनेक प्रकारच्या वावड्या समाज व्यवहारात दिसतात आणि म्हणूनच "विस्तवाशेजारी लोणी ठेवलं तर वितळणारच ना?" किंवा "धोतरा शेजारी लुगडं वाळत घातल्यावर काय होणार?" अशी औपरोधिक वाक्यप्रचारांचा सुळसुळाट सुरू होतो. म्हणजे सगळा दोष 'विस्तव' आणि 'लुगड्याचा' म्हणजेच स्त्रीचादेहाचा असे ठरवून टाकले जाते. त्यामुळे स्त्रीला व तिच्या देहाला दोषी ठरविण्याचे प्रकार भारतीय परंपरेत सर्रास होत असतात. ही मानसिकता बदलाचा विचार या कथेत मांडला आहे. तसेच स्त्री देहातील विशिष्ट अवयव म्हणजे आकर्षणाचे बिंदू या विचाराला आव्हान करणारा विचार या कथेमध्ये आशु या व्यक्तिरेखेच्या माध्यमातून मांडण्याचा प्रयत्न

केलेला आहे. "स्त्री किंवा पुरुष दोघांपैकी कुणीही जर दुसऱ्याला स्पर्श करून सेक्शूअल प्लेझर मिळवत असतील तर त्यासाठी कन्सेंट आवश्यक आहे" (४०) कान्सेंट म्हणजे परवानगी. हा विचार इथे खूप खूप महत्त्वाचा आहे आणि या विचारात ही कथा फिरताना दिसते. कारण अशी परवानगी मागणे आणि ती मिळवणे यात समोरच्या व्यक्तीचा आदर दिसतो तिथे त्या व्यक्तीला गृहीत धरले जात नाही.

निवेदन पद्धती- कथेमध्ये अंजोर, आशू आणि प्रतीक ह्या तीन प्रमुख व्यक्तिरेखा आहेत. संपूर्ण कथा तृतीयपुरुषी निवेदनातून साकारलेली आहे. हा निवेदक सर्वसाक्षी आहे. त्यामुळे कथेत घडणाऱ्या घटनांचे कथेतील निवेदक वर्णन करतो; पण त्यासोबतच तो कथांमधील व्यक्तिरेखांच्या अंतर्मनातही डोकावतो. व त्या व्यक्तिरेखेला तत्क्षणी जाणवलेल्या भावना निवेदनाद्वारे व्यक्त करतो. उदा. "संभाषणाच्या पार्श्वभूमीवर तिला आशुचा मेसेज आठवला. 'मी तुझं नाक आंजारलं- गोंजारलेलं तुला चालेल का?' " (पृ. ४२) या निवेदनामध्ये अंजोरला आठवलेला तिचा वैयक्तिक मेसेज तृतीय निवेदन पद्धतीद्वारे वाचकांपर्यंत पोहोचू शकतो. अशा अनेक गोष्टी, भावना कथा निवेदक सर्वसाक्षी असल्यामुळे तो वाचकांपर्यंत पोहोचू शकतो. अंजोर आणि आशु दोघेही प्राध्यापक आहेत. त्यांच्या चर्चा मानवी मन, राजकारण, समाजकारण, अर्थकारण अशा अनेक विषयांच्या अनुषंगाने चालतात किंवा अंजोरला पूर्वी आशुच कसा आवडायचा अशा अनेक गतकालीन गोष्टी सर्वसाक्षी निवेदनामुळे वाचकाला कळतात. यातून कथा घडणीला एक वळण मिळताना दिसते.

भाषाशैली- या कथेमध्ये सर्दी असणाऱ्या मुलींसाठी सर्दाळू' असा शब्द प्रयोग येतो. तर अंजोर ही चर्चक स्वभावाची आहे म्हणून तिच्या स्वभावाचे वर्णन - चर्चाळू' असे केलेले दिसते. या दोन्ही शब्द प्रयोगातून नावीन्य दिसून येते.

कथेच्या भाषेचे स्वरुप मराठी-इंग्रजी अशा मिश्र स्वरूपातील आहे. व्यक्तिरेखांमध्ये संवाद किंवा मत मांडणी होते तेंव्हा ती बहुतांश वेळा इंग्रजीतून होते. तर कथेचे निवेदन मराठीतून येते.

'नाबो' करणे म्हणजे नाकात बोट घालणे असे एक लघुरूप संवादाद्वारे व्यक्त होते. भाषेत सांभाळला जाणारा शिष्टाचार या लघुरूपातून व्यक्त होतो. चारचौघात असताना 'नाकात बोट घालणे' हा वाक्यप्रयोग थोडा कीळसवाणा आणि म्हणून तो चारचौघात कसा वापरायचा म्हणून त्याचे लघुरूप बनवून तो अशा पद्धतीने वापरला जातो. त्याचा अवलंब इथे होतो.

आशुला स्त्री देहातील नाक हे आकर्षणाचे केंद्र वाटणे यामागे आशुच्या गतआयुष्यातील - नाकी डोळी छान नसल्यामुळे गाडीखाली येऊन जीव देणाऱ्या शुभा मावशीची कथा आहे. म्हणजे लग्नासाठी किंवा कोणालातरी आवडण्यासाठी नाकी-डोळी छान असणं किती महत्त्वाचं असतं हे ती कथा अधिक गडद करते. या संबंधाने कथेमध्ये निवेदनातून, संवादातून अनेक समर्पक वाक्य येतात. उदा. "नाक आणि डोळे हे अंतरंगातील भावांचे निर्देशक आहेत." तसेच हा विषय पुढे कथेतील अनेक चर्चापैकी एक विषय होतो.

कथेत अनेक म्हणींचा वापरही कथाभाषेला सौंदर्य प्राप्त करून देताना दिसतो. "सरड्याची धाव कुंपणापर्यंत', 'बंदर क्या जाने अदरक का स्वाद' यासारख्या म्हणी कथा निवेदनात

munotes.in

सहजतेने येतात. या म्हणींचे उपयोजन व्यक्तित्व दर्शन किंवा स्वभाव निर्देश करण्यासाठी होते. मानवी व्यक्तित्वाचा निर्देश खोचकपणे अशा म्हणीतून होतो आणि मुळातच कथा अंजोर, आशु आणि प्रतीक यांच्या स्वभावाला त्यांच्या वेगळ्या व्यक्तीत्वाच्या बाजूंना मांडणारी आहे त्यामुळे अशा म्हणींचा यथोचित वापर होताना दिसतो. "चर्चेच्या विमानाचे लँडिंग"(पृ.५०), "एवढी सलग बडबड ऐकून अंजुरच्या कानामनात अक्षरश: धाप लागली." (पृ.४८) अशी दृकप्रत्ययात्मक, लालित्यपूर्ण भाषाही कथा निवेदनात येताना दिसते.

३ब.३.३ मुक्काम पोस्ट सांस्कृतिक फट:

'मुक्काम पोस्ट संस्कृतिक पोस्ट' या कथेत मार्तंड सर आणि भुवन या प्रमुख व्यक्तिरेखा आहेत. यातील मार्तंड लेखक असून त्यांचे मूळ नाव मार्तंड भणगे असे होते. पण अभिजन वर्गाचा सर्व श्रेष्ठपणा सोडून बहुजन वर्गात सामील होण्याच्या मानसिकतेमुळे त्यांनी स्वतःचे नाव भणंगे असे करून घेतले. अभिजन वर्गात असणारा सर्व ठिकाणचा श्रेष्ठपणा नाकारून सामान्य वर्गात सामील होणे किंवा स्वतःला सामान्य समजणे हा विचार यामध्ये त्यांचा होता.

मॅनेजमेंट कोर्सच्या वेळी भेटलेली नेहा हिने मार्तंड सरांची पुस्तके वाचली होती. त्यामुळेच हे नाव भुवनला माहीत झालं होतं आणि भुवनलाही कोणतेही करिअर करण्यापेक्षा लेखक होण्यात अधिक रुची होती या कारणामुळेच मार्तंड भणंगे आणि भुवन यांच्यात ऋणानुबंध जोडला गेला होता. लेखक होण्यासाठी काय करावे लागेल याचा शोध घेणारा भुवन मार्तंड भणंगेपर्यंत येऊन पोहोचला होता. तो नेहमी त्यांच्यात लेखकपणाच्या खुणा शोधताना दिसतो. या कथेमध्ये मराठी साहित्य व्यवहारावर भाष्य होताना दिसते. विशेषत: १९६० नंतर मराठी साहित्यात जे प्रवाह निर्माण झाले त्यातील दलित व इतर साहित्य प्रकार त्यामधील भेद, त्यामागील प्रेरणा व त्यानंतर या साहित्य प्रवाहात निर्माण झालेला तोच तोचपणा यावर ही कथा मार्तंड या लेखक व्यक्तिरेखेच्या माध्यमातून भाषण करताना दिसते. कथेतील निवेदक प्राध्यापक असणाऱ्या मामाच्या सांगण्यावरून दलित साहित्य वाचतो; पण पुढे मार्तंड सरांशी परिचय झाल्यानंतर स्वतः अभिजन असूनही बहुजनांच्या बद्दल असणारी सहिष्णुता सरांकडे दिसते आणि त्यांचा दलित साहित्यकडे पाहण्याचा एक वेगळा दृष्टिकोनही लक्षात येतो. त्यामुळे अभिजन आणि बहुजन या दोन्हीच्या मध्ये असणाऱ्या सांस्कृतिक फटीत राहूनच लेखन करण्याचा सल्ला मार्तंड सरांकडून लेखक होऊ खूप पाहणाऱ्या भुवनला या कथेत मिळताना दिसतो.

निवेदन पद्धती: कथा निवेदनासाठी तृतीय पुरुषी निवेदन तंत्राचा अवलंब केलेला आहे. सुरुवातीला कथेचे निवेदन हे प्रथमपुरुषी आहे. भुवन हे पात्रच कथेचे कथन करते. भुवनच्या आयुष्यात घडणाऱ्या घटनांचे, अनुभवांचे कथन प्रथम होते. पुढे कथेच्या मध्यानंतर कथा तृतीयपुरुषी निवेदन तंत्रातून साकारू लागते. जोपर्यंत कथा केवळ भुवन आणि मार्तंड सर यांच्या भोवती फिरत होती तेव्हा ते निवेदन प्रथम पुरुषी भुवनच्या मुखातून होते. पुढे कथानकाच्या भवतालातील व्यक्तींना, घडणाऱ्या प्रसंगांना महत्त्व येऊ लागते तेव्हा ही कथा- तृतीय पुरुषी म्हणजेच सर्वसाक्षी निवेदन पद्धतीने कथन होताना दिसते.

कथेतील व्यक्तिचित्रण: कथेत भुवनच्या आतेचे, मार्तंड सरांचे अशी काही व्यक्तिचित्रने कथेत येतात. यातील भुवनच्या आतेचे चित्रण हे महत्त्वाचे आहे. जीला कॅन्सरची तोंडात

पुळी आलेली आहे. मुंबईतील टाटा हॉस्पिटलमध्ये ती औषधोपचार घेत आहे. तिचे वर्णन भुवनच्या अनुभव कक्षेतून होताना दिसते. "तिला टीव्ही बघताना आपल्या तोंडातील पुळीचे काहीच सुखदुःख नसतं. ती त्या पात्रांच्या फोलपट भुस्कट आयुष्यात रंगलेली असते." (पृष्ठ ५३) यातून तिच्या स्वभावाचे, तिच्यातील विरोधाभासी वृत्तीचे चित्रण होते. पुढे वाचकांच्या नजरेसमोर तिची प्रतिमा अजून ठसठशीत करणारे वर्णन पुढीप्रमाणे येते. "आपली कुळकुळीत काळीबिद्री पण ठसठशीत, आणि नाकीडोळी आजीबात तथाकथित नीटस नसलेली ओबडधोबड चेहऱ्याची थेट मातीशी नातं सांगणारी आते." (पृष्ठ ५३) या व्यक्तिरेखेचे वर्णन करण्यामागे भुवनच्या डोक्यातील आत्या विषयी ती 'टीव्हीतल्या गोष्टींमध्ये अधिक रमते' या रागातून होते. कारण या आतेच्या जगण्याच्या बरोबर विरोधी असणाऱ्या टीव्हीतल्या गोष्टीत ती रमते त्याचे वर्णन भुवन पुढील शब्दात करतो. "मोदकाच्या उकडीतून घडवल्यासारख्या दिसणाऱ्या कचकडी गोऱ्यागोमट्या आणि भलतीकडे पॉज घेऊन लाडालाडात लटकं बोलणाऱ्या पात्रांच्या सुखदुःखांमध्ये एवढी मश्गूल कशासाठी?" (पृष्ठ 53) या वर्णनात दृकप्रत्ययात्मकता दिसते. मोदकाच्या उकडीतून घडवल्यासारख्या व कचकडी गोऱ्यागोमट्या या टीव्ही तील पत्रांना दिलेल्या उपमा सूचक आहेत. त्यांचे घडीव व तात्पुरते असणे हे यातून निवेदकाला सूचीत करावयाचे आहे. हे टीव्हीतील, 'इडियट बॉक्स' मधील पात्रांचे कृत्रिम वागणे हे आतेला कसे काय पटू शकते याचा विचार भुवनला पडतो. वास्तव जगणे अत्यंत वेदनादायी असताना कल्पनेतील सुखाला कुरवाळणारे पात्र म्हणजे भुवनची आते होय. कथेच्या विषयाला पुष्टी देणारे वर्तन या आत्याच्या व्यक्तिरेखेकडून होते. त्यामुळे या व्यक्तिरेखेचा कथेच्या घडणीत मुख्य सहभाग नसला तरी ते सूचकपणे कथेच्या प्रारंभी येते. स्वभाव दर्शनाचा एक नमुना म्हणून या व्यक्तिरेखेकडे पाहता येतील. साहित्यातून मांडले गेलेले विषय एका बाजूला वास्तवाभिमुख तर दुसऱ्या बाजूला कल्पनातीत असे आपल्याला साहित्याच्या इतिहासात पाहता येतात. या तिची वास्तवाकडे पाठ फिरवणारे वृत्ती, मानसिकता म्हणून या पात्राचा विचार या कथेमध्ये करता येतो.

वर्णनपरता: कथेमध्ये व्यक्ती वर्णनाबरोबरच प्रसंग वर्णनेही येतात. हे कथेच्या रूपबंधाचे महत्त्वाचे विशेष म्हणता येईल. प्रसंग वर्णन करत असताना अनेक बारकावे त्यामध्ये टिपलेली दिसतात. उदा. "ये ही है क्या रायटर साब? ते ऐकून काउंटरवरच्या माणसाची उगीचच कळी खुलली आणि तो त्याच्या डाव्या उघड्या हाताच्या पंजावर उजव्या पंजाची पालथी चार बोटं आपटत म्हनाला "बिलकुल. डिक्टो ये ही है|" त्याने भुवनला उजवा हात उंचावून हवेतली टाळीही दिली." (पृ.५८) इथे प्रसंगवर्णनात येणारे बारकावे चमकून जातात. पुढे मार्तंड सरांचे वर्णन पुढील प्रमाणे येते- "काही व्यक्तिमत्त्व पाहिल्यावर कळतं की, हे जवानीत राजबिंडे असणार, परंतु उतारवयात सगळी रया गेल्याने बघणंदेखील नको वाटतंय असं काहीसं. म्हणजे उंची बऱ्यापैकी होती, पण खांदे उतरलेले होते. त्यामुळे शरीरयष्टी किरकोळ वाटत होती. खंगलेली. त्यात त्यांनी घातलेला शर्ट हा काहीसा ढगळ, आघळपगड होता. एकूण त्यांचा अवतार हा अकाली वार्धक्य आल्यासारखा होता." (पृष्ठ ५९) हे वर्णन एक लेखक म्हणून अपेक्षित असणारे 'दिसणे' आणि प्रत्यक्ष पाहिल्यानंतर त्याचा होणारा निरास अशा दोन भावनेतून होताना दिसते. पुढे मार्तंड सरांच्या व्यक्तिमत्त्वातील अलिप्तता पुढील शब्दात वर्णिली जाते.- "गॉगल न लावता देखील ते सभोवतालाकडे गॉगल लावून पाहतायेत असं वाटावं." (पृ.६०) त्यांच्या नजरेतील अलिप्तता

या वर्णनात टिपलेली आहे. तर पुढील व्यक्ती चित्रण करताना येणाऱ्या वर्णनात चेहऱ्यावरील सूक्ष्म बारकावे टिपलेले दिसतात. "काउंटरवरल्या माणसाच्या कपाळावर नाकाच्या दुतर्फा ओळख पटलेल्या उभ्या आठ्या उमटल्या." (पृ.५७) हॉटेलमधील काउंटरवर असणाऱ्या व मार्तंड सरांची ओळख पटवून देणाऱ्या व्यक्तीचे हे चित्रमय वर्णन येते.

या कथेचा रूपबंध पाहत असताना आपल्याला या कथेची निवेदन पद्धती, वर्णनशैली, भाषाशैली यांचा विचार करावा लागतो. कथा मुंबईतील आसपासच्या परिसरात घडते. तेव्हा मुंबईतील ऐशोआरामी वस्त्यांपासून ते गचाळ वस्त्यांचे, तिथल्या जीवनमानाचे वर्णनही येते. एकाच शहराची दोन भिन्न टोके अशा वर्णनातून आविष्कृत होतात. या वर्णनातून कथेच्या विषयातील संवेदनशीलता टोकदार होते. दलित साहित्यातून मांडलेल्या जगण्याचे वास्तव या वर्णनातून येते. दांडा, खार, जुहू, लोखंडवाला कॉम्प्लेक्स, वरळी, बांद्रा अशा कितीतरी ठिकाणांची नावे येतात. ज्या ठिकाणांच्या नावातूनच तिथल जीवनशैलीची कल्पना अख्ख्या मुंबईकरांना आहे. दलित साहित्य म्हणजे कर्मकहाण्या, अधर्मकहाण्या यांचा सुकाळ असल्याची खंत लेखक- मार्तंड भणंगे मांडतात.

भाषाशैली: कोणत्याही कलाकृतीमध्ये वापरलेला भाषिक नमुना हा त्या कलाकृतीचे घटित स्थानातून निवडला जातो. ब्रेक अप करणे, फेस बूक सारख्या सोशल माध्यमातून एकमेकांशी कनेक्ट राहणे अशी आधुनिक युगातील भाषिक नमुने कथेत येतात. टंगळमंगळ, अश्रू- बिश्रू, शिकावं बिकावं, लेखक- बिखक, सोयबिय असे अनेक अभ्यस्त शब्द कथेत येतात. कथागत लेखक याला एकाच शब्दाची दुसरी अर्थच्छटा निर्माण करणारी 'ब'ची बाराखडी मानतो. अशा अभ्यस्त शब्दांचा वापर कथा निवेदनात होतो. जो वाक्यार्थाच्या नव्या अर्थच्छटेच्या जागा निर्माण करतो. उदा. अश्रू-बिश्रु मधील बिश्रू म्हणजे- असे अश्रू जे दुःख किंवा आनंद अशा कोणतीही भावना नसताना डोळ्यात येतात ते. तसेच अनेक म्हणींचा अवलंब हे या कथेचे भाषिक वैभव म्हणावे लागेल. "रात्र थोडी सोंगे फार" (पृ.५५), "नळी फुंकली सोनारे इकडून तिकडे जाई वारे." (पृ. 63), "न घर का न घाट का" (पृ. 63) "आयत्या बिळावरचा नागोबा" (पृ. ८८), मनी वसे ते स्वप्ने दिसे."(पृ. ९०) अशा अनेक म्हणी ओघाने कथा निवेदनात येतात.

३ब.३.४ संशयकल्लोळात राशोमान:

एखाद्या गोष्टीकडे पाहण्याचे दृष्टिकोन संशयामुळे कसे वेगवेगळे ठरू शकतात हा या कथेचा विषय आहे. कथेचे शीर्षक याच गोष्टींचे सूचक आहे. मराठी रंगभूमीवरील ‘संशयकल्लोळ’ आणि पाश्चात्य रंगभूमीवरील ‘राशोमान’ या दोन्ही नाटकाचे केंद्र हे ‘संशय’ हेच आहे. हेच सूचन या कथेच्या शीर्षकातून होते. संशयामुळे निर्माण होणारे गैरसमज आणि त्यातून बदलणारे विचारही इथे निर्देशित होतात. कथानकाची रचना पारंपरिक कथन पद्धतीने न होता एक वेगळा मार्ग कथाभिव्यक्तीसाठी लेखक वापरतो. हे वापरताना लेखक वाचकाला त्यापासून अनभिज्ञ ठेवत नाही. तर त्याची पूर्व सूचना कथेच्या प्रारंभी देतो. “एकरेषीय गोष्ट नको, की ती फ्लॅश बॅक नको, की ती निवेदनाचा कस लागणारी काळाची भेसळ- सरमिसळ नको. त्यातील सर्वात नाट्यपूर्ण जे वाटतं तिथूनच सुरुवात करावी. (पृ. ९९) असे लेखक वाचकांना निर्देशित करतो. आणि कथा ‘मध्यंतरा’पासून सुरू होते. त्यानंतर कथेचा पूर्वार्ध, उत्तरार्ध आणि उपोद्घात येतो. निनावी फोन प्रकरण व त्यातून हे कशामुळे झाले या प्रश्नाची

सोडवणूक करणारे अनेक संशय निर्माण होणे व पोलीस नातलगाची याबाबत मदत घेणे हा नाट्यपूर्ण भाग 'मध्यंतर' मध्ये येतो. तर संशय ज्या गोष्टीवर स्थिर होतो ते कारण व त्याची पार्श्वभूमी 'पूर्वार्धात' येते. तसेच मनात निर्माण झालेला संशयाची एक वेगळीच बाजू समोर येते तो भाग 'उत्तरार्धात' येतो. व शेवटी या सबंध घटनेतून हाती आलेले सार कथेच्या 'उपोद्घातात' येते.

कथेतील सर्वच घटना ह्या काळाप्रमाणे एकामागे एक अशा घडताना दिसतात. अशा घटनांचे वर्णन 'जसे आहे तसे' कथांमध्ये येत असते. पण काही कथेच्या मुळाशी तिचे कथानक सांगण्यापेक्षा त्या कथेचा भावानुबंध सांगणे लेखकाला महत्त्वाचा वाटत असतो. मग अशा कथांची रचना कथेतील घटनांचा क्रम बदलून होते. या घटना कथेतील भावबंधाला मध्यवर्ती घेऊन येतात. रचनेचे हे तंत्र कथेच्या रूपबंधाला विलक्षण ठरविणारे व कथा आशयाला, भावानुबंधाला अधिक ठळकपणे मांडणारे ठरते.

निवेदन पद्धती: ही संपूर्ण कथा प्रथमपुरुषी निवेदनातून साकारलेली आहे. कथेतील निवेदक हा एक नाट्यलेखक आहे आणि तो त्याच्या अनुभवातील गोष्ट या कथेद्वारे कथन करतो आहे. ही गोष्ट वाचकांना सांगत असल्याचे कथा लेखक अनेकदा निवेदनातून सुचवतो. कथेमध्ये जसे कथा सांगणारा कथनकर्ता- "ध्यान देऊन ऐका बरं का" अशी उत्कंठा वाढविणारे किंवा ऐकणाऱ्याचे लक्ष केंद्रित करणारे संवाद मध्ये-मध्ये म्हणत असतो. तसेच या कथेतील निवेदक "तुम्हाला सांगायला हरकत नाही, किंबहुना सांगायला हवंच की" (पृ. १३) असे वाचकांना विश्वासात घेणारे निवेदन करतो किंवा "पटतंय ना तुम्हाला?" असे वाचकांना उद्देशून बोलतो. अशा प्रकारच्या संवादांमुळे तो वाचकांना आपल्या मताशी सहमत असल्याचे खात्री करून घेतो. असा प्रयोग कथेत जिथे आवश्यक आहे तिथेच लेखक करताना दिसतो. ज्यामुळे कथा आपल्या सांगण्याच्या प्रवासात वाचकालाही सामावून घेत पुढे सरकते. हे निवेदनाचे वेगळे गुण या कथेच्या बाबतीत सांगता येतील.

व्यक्तिचित्रण: कथेत येणाऱ्या व्यक्तिरेखा या त्यांचे कथेतील 'असणे' व त्यांच्या असण्यामुळेच कथेत काहीतरी घडणे अशा स्वरूपाच्या आहेत. कोणत्याही व्यक्तिरेखेचे बाह्य वर्णन त्यामुळेच कथेत येत नाही; कारण कथा त्यांच्यावर बेतलेली नाही. तर ती बेतली आहे खुद्द कथेचा निवेदकाच्या- नाट्यलेखकाच्या अनुभवावर आणि कथेतील या सर्व व्यक्तिरेखा या लेखकाच्या अनुभवातील घटनेचा एक भाग आहेत आणि इतर व्यक्तिरेखा ह्या या घटना घडण्यासाठी कारणीभूत आहेत. निवेदनाच्या ओघात या व्यक्तिरेखांचे स्वभाव, त्यांचे कथेतील असण्याचे कारण स्पष्ट होते. उदा. रम्या म्हणजे- "स्वेच्छेने संदेश पोहोचवणारे कबूतर", नाटकात काम करणारा किशोर म्हणजे- 'नाजूकनार', 'एखादा पेग जास्त झाला तर लचकत चालणारा' असा आहे. अशी काही ठिकाणीच कथानकाची गरज म्हणून व्यक्तिरेखांचे वर्णन येते. ज्यातून घटनेला गती मिळते. कथेचा निवेदक हा एक नाट्यलेखक असल्यामुळे स्वतःस आलेल्या अनुभवातही नाट्य शोधण्याचा प्रयत्न करतो आणि ही बाब तो कथेच्या उपोद्घातात कबूलही करतो.

भाषा शैली: "संशयाची जळमटं", "पाण्यात राहून लोण्यासारखे असणे" अशी लालित्यपूर्ण रचना निवेदनातून दिसते. तर "नरो वा कुंजरो वा", "पाण्यात राहून माशांची वैर करू नये",

"खाया नही, पिया नही, गिलास तोडा उसका बारा आना" अशी वैश्विक सत्य सांगणाऱ्या म्हणी, वाक्प्रचार निवेदनात ओघाने येतात.

३ब.३.५ रावण आडनावाच्या पांडवपुत्राच्या नावाची जन्मकथा:

सलगपणे एखादी लोककथा ऐकावी अशा पद्धतीने ही कथा कथन केलेली आहे. जशा कुळकथा एखाद्या कुळाची उत्पत्ती कशी झाले हे विस्ताराने सांगतात. त्याच पद्धतीची ही 'नाम'कुळ कथा आहे. कथेमध्ये 'मल्हारी पांडव रावण' नावाच्या व्यक्तीचे नाव कसे आले त्याच्या उत्पत्तीची ही कथा आहे.

या कथेत 'मल्हारी पांडव रावण' याची जन्मकथा तो स्वतःच या कथेमध्ये कथेच्या मुख्य निवेदक-व्यक्तिरेखेला सांगतो आहे. कथेचा मूळपुरुष दामूशेठ ज्याचा वाढदिवस साजरा करण्यासाठी मित्र जमलेले असतात. या मित्रांचे विशेष पुढील शब्दात येते – ''एकाने तर लग्न केलंच नव्हतं. आणि ज्या कुणी केली होती, ते संसारात पाण्यातल्या लोण्यासारखे होते.'' (पृ. 130) इथे संसारातील मित्र म्हणजे पाण्यातल्या लोण्यासारखे म्हणजे संसारात असून नसल्यासारखे होते. कवी असणारा राघव, शेजवळ, पिंगळे, पांगारे व माधव ही मित्रांची नावे. यातील माधव, राघव, दामूशेठ आणि त्यांचा एक नोकर-बाळू हे वानप्रस्थाश्रमासाठी घराबाहेर पडतात. 'मनाच्या धावण्याला उंबरठाच नसावा' या राघवच्या कवितेतील ओळीने ही सर्वजण प्रेरित झालेली असतात. प्रवासात दामूशेठ, राघव, माधव आणि नोकर बाळू इतकेच होते. शरीरसुखाच्या अपेक्षेने गेलेल्या ठिकाणी राघवला यमी म्हणजेच सखी भेटते. जिचे 'घरचे नाव यमी आणि दारचं नाव सखी' (पृ. १४२) ही आपणहून या सर्वांसोबत प्रवासात सामील होते. पुढे तिच्या सतत सोबत असणारा 'मणी' यांच्यासोबत येतो. त्यामुळे हे पुरुष पाच पांडव आणि यमी म्हणजे द्रौपदी असे सहाजण प्रवास करत राहतात. पुढे यांना एक वारकरी भानुदास, एक साधू यांचीही जोड मिळते. त्यामुळे जे पांडव होत ते 'तांडा' बनले. पुढे यमी पाच जणांपैकी कोणाच्यातरी संबंधातून गरोदर राहते आणि तिला मुलगा होतो. व पुढे रावणाचे मंदिर शोधत जंगलात गेलेल्या साधूला एक दिव्य दृष्टी होऊन रावणाचे दर्शन घडते. अशा पद्धतीने दहा शीर असणारे, दहा वेगवेगळ्या वृत्ती असणारे एकाच गोष्टीच्या शोधात निघतात. व त्यातून त्यांच्या पदरी पडलेले फलित म्हणजे मल्हारी पांडव रावण होय.

निवेदन पद्धती: यातील कथेच्या निवेदकाला भेटलेला मल्हारी पांडव रावण हा निवेदकाच्या जास्त स्मरणात राहिला तो त्याच्या नावामुळे. विलक्षण वेगळे वाटावे असे हे नाव व त्या मागची गोष्ट कथेत कथन केली आहे. खुद्द मल्हारी पांडव रावण हा आपल्या नावामागची गोष्ट निवेदकला सांगतो. ज्यातून ही कथा जन्म घेते. पुढे कथेच्या आत एक कथा कथन केलेली आहे. त्यामुळे इथे दोन निवेदक येतात. एक तर ज्याला 'मल्हारी पांडव' याची कथा ऐकायची आहे तो मुख्य निवेदक व दुसरा जो खुद्द 'मल्हारी' स्वतःची कथा कथन करतो तो दुसरा निवेदक होय. पण पुढे याच निवेदकाचा सूर सर्वसाक्षी तृतीयपुरुषी रूपातून व्यक्त होतो. जो आपली कथा सांगून झाल्यानंतर सर्व सूत्रे प्रथम निवेदकाकडे सोपवतो. या कथेमध्ये कथा 'रचलेली' आहे याचे भान वाचकास येते. शिवाय शेवटाकडे वळताना प्रथम निवेदक कबूल करतो की, तो कुणाचीतरी जन्मकथा तिखटमीट लावून

याकथेत उतरवतो आहे. म्हणूनच या कथेत 'रचलेल्या' कथेचे अनेक चिन्हे वाचकास दिसून येतात.

कथेच्या निवेदनासाठी सर्वसाक्षी म्हणजेच तृतीयपुरुषी निवेदन पद्धतीचा वापर केला आहे. कथेमध्ये येणाऱ्या व्यक्तिरेखांचे भाषिक वेगळेपण त्यांच्या त्यांच्या संवादातून व्यक्त झाले आहे. कथेच्या प्रारंभी कथागत पात्र हे प्रथम पुरुषी तंत्रातून निवेदन करते. पण पुढे जेव्हा 'मल्हारी'च्या नावाची कुळकथा प्रारंभ होते तिथून पुढे निवेदनाचे सर्व धागेदोरे तृतीयपुरुषी निवेदकाच्या हाती जातात.

या सबंध संग्रहातील ही एकच कथा लोककथा परंपरेचा तोंडवळा असलेली गोष्टीरूप कथा आहे. पण वरवर जरी ती तशी दिसत असली तरी- स्वत:चे नाव म्हणजे सर्वस्व आहे ते टिकवण्यासाठी माणूस करत असलेल्या कुरघोडी, पाळत असलेले सामाजिक संकेत, नीतिनियम यांच्या पल्याड जाऊन निखळ माणूस म्हणून जगू पाहण्याचे मानवाचे नैसर्गिक तत्त्व या कथेच्या गाभ्यात मांडलेले आहे.

भाषाशैली: १९४५ नंतरच्या नवकथेचे विशेष सांगताना वसंत आबाजी डहाके म्हणतात की, ''भाषेच्या वापरातूनच वास्तव अथवा वास्तवाभास व्यक्त होत असतो, शब्दांच्या निवडीतून व वाक्यांच्या जुळणीतून विचार, भाव अथवा मनोवस्था व्यक्त होत असते.'' (पृ. 28 मराठीतील कथनरूपेः डहाके) हा डहाके यांचा विचार या काळातील कथांना देखील लावून धरता येतो. उदा. या कथेत 'एकोशी घर' किंवा 'एकोशी जागा' असा संदर्भ येतो. कथेमध्ये जेव्हा वेश्या व्यवसाय करणा-या स्त्रियांचा संदर्भ येतो तेव्हाच या शब्दांचा अवलंब निवेदनात होतो. मुळात ग्रामीण भागामध्ये स्त्री देहविक्री किंवा वेश्या व्यवसाय करणे हे नैतिकदृष्टया गुन्हा, पाप मानले जाते. त्याला छुप्या पद्धतीची मान्यता असते. शहरासारखे तिथे वातावरण असत नाही आणि म्हणूनच कोणत्यातरी एका कोप-यात, एकटेच घर असणारे, चाळी किंवा गल्लीत नसणारे घर असा संकेत 'एकोशी' या शब्दप्रयोगातून हातो. अशा प्रकारचे शब्द, वाक्ये, संकेत हे त्या कथेच्या कथार्थाचे अमूर्त अंग म्हणून अवतरताना दिसतात.

वाटेत भेटणा-या माणसांच्या भाषिक लकबी त्यांच्या संवादातून लेखकाने टिपलेल्या दिसतात. उदा. शरीरसुख देणा-या बाईच्या शोधात असताना राघवला एका बाजारात पोपटराव भेटतो. हा पोपटराव राघवला अशा बायांचा पत्ता सांगातो. ''तिकडे असतात त्या सरूबाई, पारूबाई! या तुम्ही...मी वळख करून देईन. तुमच्या शहरातल्या बायांवाणी नाहीत. डोईवर पदर घेतलेल्या असतील. कुणाला वाटणार बी नाही.'' (पृ. १३९) त्याच्या संवादातून, त्याच्या भाषेतून त्याच्या स्थानिक भाषेचा लहेजा लक्षात येतो. कथेच्या निवेदनात, संवादामध्ये भाषेला लालित्य प्राप्त करून देणारे अनेक जागा दिसतात. त्यामध्ये अभ्यस्त शब्दांचा अवलंब अनेक ठिकाणी झालेला दिसतो. उदा. थातूरमातूर, साध्यासुध्या, उणीदुणी, किडूकमिडूक, छंदफंद, खाणाखुणा, अघळपघळ असे अनेक शब्द ओघाने येतात. तसेच 'एकोशी घर', 'एकोशी जागा', 'पुरुषी लघळ आठवणी', विषयाचं बोट धरून जाणारा माधव', असे निवेदनामध्ये अनेक ठिकाणी शब्द-वाक्य प्रयोगातून लालित्य दिसून येते. यातील 'विषयाचं बोट धरून जाणारा माधव' या रचनेत दृक्प्रत्ययात्मकता दिसून येते. यातून वास्तवाची प्रतिकृती, आभास निर्माण होतो. विषयाला निरंतर ठेवणं

किंवा तोच विषय पुढे चालू ठेवणे यासाठी 'बोट धरून चालणे' ही वास्तव प्रतिकृती उपयोजिली आहे. हा भाषिक प्रयोग कथेचा रूपबंधाला निराळेपण प्राप्त करून देतो.

आपली प्रगती तपासा

प्रश्न – तुम्ही वाचलेल्या कथासंग्रहातील कथांचे रूपबंध विशेष नोंदवा.

३ब.४ समारोप

एकूणच संपूर्ण कथा ह्या आधुनिक आशयाला शब्दबद्ध करतात. या आशयाला अभिव्यक्त करत असताना ही कथा रचनाबंधामध्ये खूप वेगळे प्रयोग करते आहे असे नाही... पण तिच्या रचनेचे विशेष नोंदवावेत इतके लालित्य मात्र तिच्यात आहे. यातील 'रावण आडनावाच्या पांडवपुत्राच्या नावाची जन्मकथा' ही एकच कथा लोककथा परंपरेचा तोंडवळा असलेली गोष्टीरूप कथा आहे. सर्वच कथांमध्ये पुढारलेल्या, आधुनिक, पुरोगामी विचारांचा पाठपुरावा केलेला आहे. स्त्री-पुरुष किंवा पुरुष-पुरुष अशा संबंधांकडे पाहणारे निखळ विचार 'नाकबळी', 'रावण नावाच्या ....', 'संशयकल्लोळात राशोमान' या कथांमधून येतात. स्त्री देहाकडे पाहण्याची पुरुषाभिलाशी नजर बदलावी असे थेट विचार 'नाकबळी' या कथेत येतात.

सर्व कथांमध्ये आधुनिक युगाचे भान जपणारी, परिस्थितीची जाणीव करून देणारी चर्चा येते. तसेच हे विषय भान विशिष्ट एखाद्या पात्राचे मतमांडणीतून आलेले दिसते. उदा. ''जमीन हे निसर्गधन असणे, दादागीरीने, कपट-कारस्थानाने पूर्वजांनी तिचा कब्जा घेणे, शेती करणे हा तिचा मूळ हेतू असला तरी तिचे धनसंचयीत वस्तू म्हणून तिचे पैशात मोल ठरवणे, शहरांचे पसरट होत जाणे, शेतीचे प्लॉटकरण होणे.'' अशी आजच्या काळातील चिंतेची बाब 'रावण आडनावाच्या...', 'यत्र- तत्र- सावत्र' या कथांमधून मांडली आहे. एकूणच या काळातील समांतर विषयांना कथातून मांडण्याचे काम ही कथा करते. आणि या आशय, विषयांना अर्थान्वयी बनविण्याचे काम या कथांचा रूपबंध करताना दिसतो.

३ब.५ संदर्भग्रंथ सूची

१. गाणोरकर, प्रभा (संपा.) : 'संज्ञा संकल्पना कोश, ग. रा. भटकळ फाउंडेशन प्रकाशन, मुंबई. प. आ. २००१.

munotes.in

२. तांबे , सतीश: 'मुक्काम पोस्ट सांस्कृतिक फट, रोहन प्रकाशन, दुसरी आवृत्ती, डिसेंबर-२०२०.

३. डहाके, वसंत आबाजी: 'मराठीतील कथनरूपे, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, प. आ. २०१२.

४. थोरात, हरिश्चंद्र: 'कथनात्म साहित्य आणि समीक्षा, शब्द प्रकाशन, प. आ. जुलै २०११.

५. राजाध्यक्ष विजया (संपा.) : 'मराठी वाङ्मय कोश खंड ४, महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ, मुंबई, प. आ.२००२.

३ब.५ नमुना प्रश्न

अ) दीर्घोत्तरी प्रश्न.

१. मुक्काम पोस्ट सांस्कृतिक फट या कथेचा रूपबंध उदाहरणासाहित स्पष्ट करा.

२. नाकबळी या कथेचे अभिव्यक्ती विशेष तुमच्या शब्दात नोंदवा.

३. रूपबंध म्हणजे काय ते सांगून यत्र-तत्र -सावत्र कथेतील निवेदनपद्धतीचे विशेष नोंदवा.

ब) टिपा लिहा.

१. 'रावण आडनावाच्या...' कथेची भाषाशैली

२. 'मुक्काम पोस्ट सांस्कृतिक फट' या कथेतील व्यक्तिचित्रणे

३. 'संशयकल्लोळात राशोमान' कथेतील व्यक्तिचित्रणे

क) एका वाक्यात उत्तरे लिहा.

१. 'रावण आडनावाच्या...' या कथेत भेटलेल्या वारकऱ्याचे नाव काय?

२. 'रावण आडनावाच्या...' या कथेत सखी सोबत येणाऱ्या व्यक्तीचे नाव काय?

३. 'नाकबळी' या कथेत अंजोरच्या होणाऱ्या नवऱ्याचे नाव काय?

*****

munotes.in

४

आधुनिक मराठी कादंबरी- 'पुरोगामी'- राकेश वानखेडे

घटक रचना

४.० उद्दिष्टे

४.१ प्रस्तावना

४.२ आधुनिक मराठी कादंबरी

४.३ दलित साहित्य आणि दलित कादंबरी

४.४ लेखक परिचय

४.५ 'पुरोगामी' कादंबरीची आशयसूत्रे

४.६ 'पुरोगामी' कादंबरीचे कथानक

४.७ 'पुरोगामी' कादंबरीचा रूपबंध

४.८ 'पुरोगामी' कादंबरीची आधुनिकता

४.९ समारोप

४.१० संदर्भग्रंथ सूची

४.११ पूरक वाचन

४.१२ नमुना प्रश्न

४.० उद्दिष्टे

विद्यार्थी मित्रहो, आधुनिक कालखंडातील मराठीतील 'पुरोगामी' ही कादंबरी आपल्याला अभ्यासासाठी नेमलेली आहे. या घटकाच्या अभ्यासातून आपल्याला खालील उद्दिष्टे साध्य होऊ शकतील.

१. आधुनिक मराठी कादंबरीच्या स्वरूपाचे स्थूल आकलन होईल.

२. आधुनिक मराठी कादंबरीची वैशिष्ट्ये समजतील.

३. मराठी दलित साहित्य व दलित कादंबरी यांचा परिचय होईल.

४. राकेश वानखेडे या आधुनिक कादंबरीकाराच्या लेखनाचा परिचय होईल.

५. 'पुरोगामी' कादंबरीची आशयसूत्रे समजतील.

६. 'पुरोगामी' कादंबरीचा रूपबंध लक्षात येईल.

७. 'पुरोगामी' कादंबरीच्या अभ्यासाने आधुनिक मराठी कादंबरीचे स्वरूप, रचनाबंध, गुणविशेष यांचा स्थूल परिचय होईल.

४.१ प्रस्तावना

सामान्यतः आधुनिक हा शब्द दोन अर्थांनी वापरला जातो. पहिला अर्थ हा काळाशी निगडित असून, दुसरा अर्थ हा मूल्यांशी निगडित आहे. नेहमीच जुन्या कालखंडाच्या संदर्भात आजचा कालखंड हा आधुनिक असतो. वाङ्मयाच्या इतिहासात मराठी साहित्याच्या प्रारंभापासून म्हणजे 'विवेकसिंधु' पासून ते पेशवाईच्या पतनापर्यंतचा (इ.स.१८१८) कालखंड हा मध्ययुगीन मराठी साहित्याचा कालखंड म्हणून ओळखला जातो. (पूर्वी याच कालखंडास काही अभ्यासक प्राचीन मराठी साहित्याचा कालखंड, असे संबोधत असत.) तर अव्वल इंग्रजी कालखंडापासून पुढचा म्हणजे इंग्रजांची एकछत्री राजवट सुरू झाल्यानंतरचा कालखंड अर्वाचीन किंवा आधुनिक कालखंड म्हणून ओळखला जातो.

आधुनिक मराठी साहित्य हे दोन अर्थांनी आधुनिक किंवा अभिनव आहे. अव्वल इंग्रजी कालखंडात मराठी सुशिक्षितांना, अभ्यासकांना इंग्रजी साहित्याचा परिचय झाला. त्याच्या प्रभावातून मराठीत नव्या प्रकारची साहित्य निर्मिती होऊ लागली. त्यामुळे मराठीत प्रचलित नसलेले कथा, कादंबरी, प्रवासवर्णन, चरित्र-आत्मचरित्र असे वाङ्मय प्रकार पुढे आले. यामध्ये वैयक्तिक भावभावना व सामाजिक जाणिवा यांचे प्रतिबिंब पडू लागले. त्या अर्थाने मराठी साहित्याचा चेहरामोहराच बदलून गेला. त्यामुळेच आधुनिक साहित्य हे नवा रूप-साज लेऊन अवतरलेले दिसते.

त्याच वेळी आधुनिक किंवा आधुनिकता ही एक मूल्यात्मक संज्ञा आहे. ज्याने आधुनिक मूल्यव्यवस्था स्वीकारलेली आहे तो/ते आधुनिक, असे मानले जाते. आता आधुनिक मूल्यव्यवस्था कोणती, याचा आपणास विचार केला पाहिजे. बुद्धिप्रामाण्य, विवेकनिष्ठा, वैज्ञानिक दृष्टिकोण, चिकित्सक वृत्ती, लोकशाही व्यवस्था व त्यातून पुढे आलेली स्वातंत्र्य, समता, बंधुता, न्याय, स्त्री-पुरुष समानता अशी मूल्ये स्वीकारणे, या सगळ्यांचा समावेश आधुनिक मूल्यव्यवस्थेत होतो. ज्या साहित्याने ही आधुनिक मूल्यव्यवस्था स्वीकारली ते खरे आधुनिक साहित्य होय. कादंबरीच्या आशयाला मूल्यव्यवस्थेचा निकष लावून तपासल्यास एकाच कालखंडातील कादंबऱ्या या आधुनिक किंवा परंपरावादी अशा दोन विभागात विभाजित झालेल्या दिसतील. रणजित देसाई यांनी लिहिलेली व प्रचंड लोकप्रिय झालेली 'स्वामी' (१९६२) ही कादंबरी परंपरावादी आहे. कारण या कादंबरीच्या शेवटी सतिप्रथेचे उदात्तीकरण केलेले दिसते. तर भालचंद्र नेमाडे यांनी लिहिलेली आणि मराठी साहित्यात मैलाचा दगड ठरलेली 'कोसला' (१९६३) ही कादंबरी मात्र आधुनिक ठरते. कारण या कादंबरीत व्यक्तिस्वातंत्र्य आणि अस्तित्ववाद या आधुनिक मूल्यांचे दर्शन घडते.

थोडक्यात कादंबरी हा वाङ्मय प्रकार मराठीत अव्वल इंग्रजी कालखंडात इंग्रजी साहित्याच्या प्रभावातून सुरू झाला. त्यामुळे हा वाङ्मय प्रकार आधुनिक आहे. परंतु या नव्या वाङ्मय प्रकारात लेखन करणाऱ्या लेखकांनी आधुनिक मूल्यव्यवस्था स्वीकारली, असे नव्हे. त्यामुळे पेहराव अर्वाचीन कालखंडातील कादंबरीचा आणि मूल्ये मात्र प्राचीन मध्ययुगीन कालखंडाचे भलावण करणारी, असाही प्रकार आपणास मराठी कादंबऱ्यांमध्ये पहावयास मिळतो. भालचंद्र नेमाडे यांनी मराठी कादंबरीची विभागणी १. 'यमुनापर्यटन' प्रवृत्ती - बाबा पद्मनजी (वास्तववादी, समस्याप्रधान) २. 'मुक्तामाला' व 'मंजुघोषा' प्रवृत्ती -

लक्ष्मणशास्त्री हळबे व नारो सदाशिव रिसबूड (काल्पनिक व रंजनप्रधान) ३. 'मोचनगड' प्रवृत्ती-रा. भी. गुंजीकर (ऐतिहासिक) अशी केलेली आढळते. यातील 'यमुनापर्यटन' प्रवृत्तीचे लेखन हे आधुनिक म्हणता येईल, असे आहे. कारण यामधून आधुनिक काळाच्या समस्या व वास्तव जीवनदर्शन घडविण्यात आले आहे. तर 'मुक्तामाला' किंवा 'मोचनगड' प्रवृत्तीच्या कादंबऱ्या या काल्पनिक, मनोरंजनपर व ऐतिहासिक स्वरूपाच्या आहेत. त्यामुळे कादंबरीचा आधुनिक रचनाबंध स्वीकारलेली व आधुनिक जीवनमूल्यांचा उद्घोष करणारी तीच खऱ्या अर्थाने आधुनिक मराठी कादंबरी म्हणावी लागेल.

४.२ आधुनिक मराठी कादंबरी

का. बा. मराठे यांनी 'नावल व नाटक ह्यांविषयी निबंध' (१८७२) या लेखात कादंबरीला 'नवलपूर्ण घटनांचा संग्रह' म्हटले होते. हे वर्णन तत्कालीन कादंबऱ्यांना नजरेसमोर ठेवून केलेले होते. बाबा पद्मनजी यांची 'यमुनापर्यटन' (१८५७) ही मराठीतील पहिली कादंबरी वास्तववादी व बालविधवांचे दुःख मांडणारी समस्याप्रधान कादंबरी आहे. या परंपरेत पुढे कृष्णराव भालेकर – 'बळीबा पाटील' (१८७७), रा. वि. टिकेकर उर्फ धनुर्धारी – 'पिराजी पाटील' (१९०२), हरिभाऊ आपटे – 'पण लक्षात कोण घेतो?' १८९०), श्रीधर व्यंकटेश केतकर – 'ब्राह्मणकन्या' (१९३०) यांनी भर घातली. ती पुढे विश्राम बेडेकर, भालचंद्र नेमाडे, भाऊ पाध्ये, अरुण साधू, रंगनाथ पठारे, राजन गवस, कमल गोखले, गौरी देशपांडे, कृष्णात खोत, आनंद विंगकर अशी विस्तारत गेली. या परंपरेत मराठीतील अनेक कादंबरीकारांचा समावेश होतो. मानवी जीवनाच्या विविध वृत्तीप्रवृत्तींचे वास्तव दर्शन घडविणे, हे या कादंबऱ्यांचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य होय.

याबरोबरच मराठीत मनोरंजनपर काल्पनिक कादंबऱ्या लेखनाचा एक प्रवाह सुरू झाला. 'मुक्तामाला' (१८६१), 'मंजुघोषा' (१८६८) पासून सुरू झालेला हा प्रवाह ना. सी. फडके, वि. स. खांडेकर, सुहास शिरवळकर, अनंत तिबिले, ज्योत्स्ना देवधर, बाबा कदम अशा अनेक लेखकांना कवेत घेऊन पुढे जातो. तर ऐतिहासिक-पौराणिक कादंबऱ्यांचा एक प्रवाह 'मोचनगड' (१८७१) पासून सुरु होतो, तो पुढे रणजीत देसाई, शिवाजी सावंत, ना. सं. इनामदार, नाथमाधव, गो. नि. दांडेकर, वि. वा. हडप, वि. स. खांडेकर यांच्या लेखनाने समृद्ध होतो. तसेच तो वाचकप्रिय झालेला दिसतो. पुढे प्रेरणा आणि प्रवृत्तीच्या निकषांवर अभ्यासाच्या सोयीसाठी ग्रामीण, दलित, स्त्रीवादी, प्रादेशिक, राजकीय, चरित्रात्मक, संज्ञाप्रवाही, मनोवैज्ञानिक, प्रायोगिक असे कादंबऱ्यांचे अनेक प्रकार कल्पिले गेले. आशय, विषय, अभिव्यक्ती, रचनातंत्र अशा अनेक पातळ्यांवर कादंबरी बदलत गेली. काळाचा व अनुभवविश्वाचा विस्तीर्ण पट कवेत घेणारी ही आधुनिक मराठी कादंबरी आहे.

कादंबरी या वाङ्मय प्रकाराविषयी समीक्षकांची खालील मते आपण लक्षात घेऊ:

१. "पार्थिव संसाराविषयी आस्था ही कादंबरीची वृत्ती. जीवनाचे कानेकोपरे चौकसपणे धुंडाळणे, तत्त्वदर्शित्वाचा किंवा अद्भुताचा मार्ग धरून मूलतः मानवी प्रश्नांचा विचार करणे हा कादंबरीचा दृष्टिकोन, जीवनविषयक अनुभव वा कल्पना या कादंबरीचा मूळ आधार किंवा तिची मुख्य सामग्री. ही वृत्ती, हा दृष्टिकोन, हा अनुभव वा कल्पना जिवंत

व्यक्तिचित्रांच्या एका विस्तृत आकर्षक कथानकाच्याद्वारे व्यक्त करणे, ही कादंबरीची पद्धती." कुसुमावती देशपांडे ('मराठी कादंबरीचे पहिले शतक', पृ. १६)

२. "कादंबरी म्हणजे प्रदीर्घ भाषिक अवकाश असलेली, त्यामुळे विस्तृत संरचना मांडणारी, अनेक पात्रे-प्रसंग अपूर्णतेपेक्षा संपूर्णतेकडे जास्त झुकलेली आहेत, अशी साहित्यकृती." भालचंद्र नेमाडे ('टीकास्वयंवर', पृ. १९८)

३. "कथानक, व्यक्तिचित्रण, लेखकाचा दृष्टिकोन, व यांना अनुरूप अशी निवेदनतंत्रे, वर्णने, वातावरण निर्मिती, शैली इ. घटकांनी गद्यात विस्तृतपणे संघटित केलेले वास्तव जीवनाचे चित्रण म्हणजे कादंबरी होय." प्रा. रा. ग. जाधव ('मराठी विश्वकोश' खंड ३ , पृ. ६००)

४.३ दलित साहित्य व दलित कादंबरी

वस्तुतः, दलित साहित्य हे फुले-आंबेडकरी प्रेरणेचे साहित्य आहे. महात्मा फुले, राजर्षी शाहू, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर या तीन महामानवांनी वर्षानुवर्षे आणि पिढ्यानपिढ्या अज्ञान, अन्याय व गुलामगिरी या क्षेत्रात खितपत पडलेल्या शूद्रातिशूद्रांना जागृत करण्यासाठी मानवमुक्तीचा संघर्ष उभा केला. वेदना, नकार, विद्रोह, विज्ञाननिष्ठा अशी मूल्ये घेऊन हे साहित्य पुढे आले. विशेषतः दलित आत्मकथने व दलित कविता जोरकसपणे पुढे आली. त्यांनी मराठीचे साहित्यविश्व ढवळून काढले. अन्याय आणि वेदनेने भरलेले एक जग या साहित्याच्या माध्यमातून पुढे आले. या अन्यायाविरुद्धचा एल्गार या साहित्याने पुकारला. समाजमन भांबावले. बदलले. 'बलुतं' (१९७८), 'उपरा' (१९८०), 'उचल्या' (१९८७), 'काट्यावरची पोटं' (१९८१), 'जिणं आमचं' (१९८७), 'माज्या जल्माची चित्तरकथा' (१९८२), 'तराळ-अंतराळ' (१९८१) 'मुक्काम पोस्ट देवाचे गोठणे' (१९७९), 'आठवणींचे पक्षी' (१९८३), 'बेरड' (१९८७), 'आभरान' (१९८४), 'आयदान' (२००३), 'गबाळ' (१९८३), 'मिटलेली कवाडं' (१९८३) 'अक्करमाशी' (१९९१) अशा स्वकथनांनी विषमतेच्या, अन्यायाच्या, जातीय अत्याचाराच्या अनेक कथा साहित्याच्या वेशीवर टांगल्या.

दरम्यान नामदेव ढसाळ, ज. वि. पवार, अरुण कांबळे, केशव मेश्राम, दया पवार, प्रज्ञा दया पवार, मल्लिका अमर शेख, यशवंत मनोहर अशा अनेक कवींनी आपला आक्रोश व विद्रोह कवितेतून मांडला. मराठी कवितेचे रंगरूप बदलून गेले.

त्याच वेळी शंकरराव खरात, अण्णाभाऊ साठे, अमिताभ, योगिराज वाघमारे, बाबुराव बागूल, भास्कर चंदनशिव यांच्या कथांमधून दलित-वंचित समाजाचे भेसूर, अन्यायग्रस्त जीवन पुढे आलेले दिसते. या समाजाच्या आशा आकांक्षा कवितेतून आलेल्या दिसतात.

दलित वंचित वर्गाचे अस्सल चित्रण उभी करणारी कादंबरी तुलनेत उशिरा लिहिली गेली. अण्णाभाऊ साठे, शंकरराव खरात, ना.रा.शेंडे, बाबुराव बागूल, केशव मेश्राम, अशोक व्हटकर, बाबाराव मडावी, सुधाकर गायकवाड, उत्तम बंडू तुपे, नामदेव कांबळे, शरणकुमार लिंबाळे अशा अनेक लेखकांनी हे दालन समृद्ध करण्याचा प्रयत्न केला. तरीही हा दलित कादंबरीचा प्रवाह म्हणावा तितका विकसित झाला नाही. प्रारंभीच्या काळात अस्पृश्य

दलित वर्गाचे सवर्णांकडून होणारे शोषण आणि त्यातून उभा राहणारा संघर्ष हे कादंबरीचे विषय होते. परंतु कालौघात बदलणारा समकालीन अवकाश पकडणे याकडे दुर्लक्ष केले गेले. त्यामुळे हा प्रवाह विकसित होऊ शकला नाही.

आधुनिक कालखंडातील राकेश वानखेडे यांनी बदलत्या दलित जीवनाला ‘पुरोगामी’ या कादंबरीतून साकारले आहे. आधुनिक म्हणविल्या गेलेल्या कालखंडात दलित जीवन व एकूणच आधुनिक मूल्ये स्वीकारलेल्या मानवी जीवनाचे चित्र या कादंबरीत येते. याबाबत सतीश काळसेकर म्हणतात, “ग्लोबल व्यवस्थेने निर्माण केलेल्या पेचप्रसंगांमध्ये नेमके समन्वयाचे सूत्र घेऊन कशा पद्धतीने आपण आपल्या भूमीत पाय रोवून उभे राहावे याचे ती सुतोवाच करते.” (‘पुरोगामी : चळवळींच्या अंतरंगाचा शोध’, पृ. ६७) त्यामुळे या कादंबरीला केवळ दलित कादंबरी म्हणणे अन्यायाचे ठरते. म्हणून ही कादंबरी खऱ्या अर्थाने आधुनिक युगातील कादंबरी म्हणणे योग्य ठरते. या सर्वाचा विचार आपण या घटकाधारे करणार आहोत.

४.४ लेखक परिचय

कादंबरीकार राकेश वानखेडे यांचा जन्म १८जुलै, १९७९ रोजी झाला. त्यांचे शिक्षण एम. ए. (मराठी), डी. एड. झाले असून, त्यांनी पत्रकारितेचा अभ्यासक्रमही पूर्ण केलेला आहे. ते नाशिक जिल्हा परिषदेत प्राथमिक शिक्षक म्हणून कार्यरत आहेत. त्यांनी २००९ ते २०१४ या पाच वर्षांच्या काळात 'प्रबोधन' विशेषांकाचे संपादक म्हणून कार्य केलेले आहे. त्यांच्या 'पुन्हा शंबुक' (२०११), पुरोगामी (२०१५), गिनीपिग (२०२१), १२४अ (२०२२) या चार कादंबऱ्या प्रकाशित आहेत. याशिवाय 'हिंदू : २१व्या शतकातील सामाजिक समस्या' हा समीक्षाग्रंथ प्रकाशित आहे. त्यांना सार्वजनिक वाचनालय नाशिक यांचा ‘धनंजय कुलकर्णी पुरस्कार’, नारायण सुर्वे सार्वजनिक वाचनालयाचा ‘उत्कृष्ट कादंबरी लेखन पुरस्कार’, अहमदनगरचा ‘दीनमित्रकार मुकुंदराव पाटील वाङ्मय पुरस्कार’ असे अनेक पुरस्कार लाभले आहेत. राकेश वानखेडे हे परिवर्तनवादी चळवळीत कार्यरत आहेत.

४.५ 'पुरोगामी' कादंबरीची आशयसूत्रे

राकेश वानखेडे लिखित 'पुरोगामी' कादंबरीची आशयसूत्रे खालीलप्रमाणे सांगता येतील:

१. पुरोगामी चळवळीतील कार्यकर्त्याच्या वैयक्तिक जीवनातील अंतर्विरोध.

२. विविध पुरोगामी संघटना आणि चळवळींच्या विकास व ऱ्हासाची मांडणी.

३. कादंबरीमधील शुद्धोधन शिवशरण या मुख्य व्यक्तिरेखेच्या कौटुंबिक जीवनप्रवासातून व अंतर्गत द्वंद्वातून पुरोगामी चळवळींचा द्वंद्वात्मक विकास.

२. आंबेडकरवादी व मार्क्सवादी चळवळींचा सुप्त संघर्ष.

३. या दोन्ही पुरोगामी चळवळींच्या पीछेहाटीची कारणमीमांसा आत्मटीका व आत्मशोध या पातळ्यांवर करणे.

४. पुरोगामी चळवळीमध्ये विविध मुखवट्यांनी वावरणारे संधिसाधू नेते व कार्यकर्ते यांचे खरे स्वरूप विविध व्यक्तिरेखांच्या माध्यमातून उघड करणे.

५. पुरोगामी चळवळीबद्दल पुढील पिढ्या उदासीन होण्याच्या कारणांचा शोध.

६. आंबेडकरवादी व मार्क्सवादी चळवळींमध्ये सुप्त स्वरूपात असणाऱ्या नैसर्गिक मैत्रभावाचे तत्त्व अधोरेखित करणे.

७. आंबेडकरवादी व मार्क्सवादी क्रांती यशस्वी करणे, प्रस्थापित करणे व सुरक्षित ठेवणे यासाठी शेवटचा मार्गदर्शक गौतम बुद्धच आहे, याची जाणीव करून देणे.

अशी काही महत्त्वाची आशयसूत्रे का कादंबरीत दिसतात.

४.६ पुरोगामी कादंबरीचे कथानक

कादंबरीकार राकेश वानखेडे यांची पुरोगामी ही अत्यंत महत्त्वाची कादंबरी आहे. ही कादंबरी 'बुद्ध अँड हीज धम्मा' व 'दास कॅपिटल' या दोन ग्रंथांना अर्पण करण्यात आली आहे. या कादंबरीच्या मनोगतात लेखकाने आपली लेखन भूमिका स्पष्ट केली आहे. जॉर्ज ऑरवेल या लेखकाने 'व्हाय आय राईट?' या निबंधात चार लेखन प्रेरणा सांगितल्या होत्या. त्यातील चौथी लेखन प्रेरणा- "विवेकी आणि दार्शनिकपणे जगाकडे पाहण्याचा मानवजातीच्या वृद्धीसाठीचा निकोप दृष्टिकोन निर्माण करणे" ही आहे. लेखक राकेश वानखेडे या भूमिकेतूनच प्रस्तुत कादंबरीचे लेखन करीत आहेत. आंबेडकरी आणि डाव्या चळवळींचा संशय घेत घेतच त्यातल्या नैसर्गिक मित्रत्वाचे तत्त्व या कादंबरीत अधोरेखित केलेले आहे. या नैसर्गिक मित्रत्वाचे बीजतत्त्व म्हणजे या दोन्ही विचारधारा बुद्धाशी येऊन मिळतात, अशी लेखकाची भूमिका आहे. ही कादंबरी वादविवाद, संवाद, समन्वय अशा वैचारिक व्यूहातून पुढे जाते.

या कादंबरीत उपोद्घात, त्यानंतर तीस प्रकरणे आणि उपसंहार अशी मांडणी आहे.

कादंबरीची सुरुवात एका स्वप्न दृश्याने होते. बेसुमार पाऊस पडतो आहे. महापूर येतो. सगळे दिशाहीन होतात. एक पक्षी महावृक्षाच्या शेंड्यावर बसून महावृक्ष वाचवा, म्हणून सर्वांना आवाहन करतो. अर्थातच हा महावृक्ष म्हणजे पुरोगामी चळवळ आहे. ती वाचविण्याच्या संदर्भात शुद्धोधन शिवशरण विचार करतो आहे. हा शुद्धोधन ऑर्थर रोड जेलमध्ये बराक नंबर सोळा मधील कच्चा कैदी आहे. तो पोलिसांना त्यांना हवा तसा जबाब द्यायला नकार देतो. पोलिसांनी त्याच्या घरून पुस्तके व इतर साहित्य जप्त केले आहे. पोलीस म्हणतात, "तुम्ही खुशाल फासावर चढा. पण देशद्रोहाचा आरोप घेऊन नको." त्यांच्या या सल्ल्यावर शुद्धोधन विचार करतो आणि पुढे आपली कैफियत ३० प्रकरणांमधून लिहून काढतो. तीच ही कादंबरी आहे.

सारखणी ता. किनवट (नागपूर) म्हणजे विदर्भातून मुंबई येथे शुद्धोधन वयाच्या बाराव्या वर्षी शिक्षणासाठी येतो. पुढे चळवळीत काम करू लागतो. वाई येथे एक आंदोलन करता करता तेथील नलिनी अभ्यंकर या मुलीशी प्रेम जमते. आणि ती वाई सोडून त्याच्याबरोबर मुंबईला

येते. लग्न होते. आकाशवाणीत निवेदिका म्हणून काम करते. तोही रेल्वेत क्लार्क म्हणून नोकरीला लागतो. त्यांना एक मुलगा व मुलगी होतात.

गावाकडे शेती करणारा धाकटा भाऊ कर्जबाजारी होतो. व्यसनी होतो. आत्महत्या करतो. त्याने अडीच एकर जमीन सावकाराकडे गहाण टाकलेली असते. त्या भावाची विधवा पत्नी आणि तीन मुली कशीबशी स्वतःची गुजराण करत असतात. त्यांना शुद्धोधनने काहीच मदत केलेली नसते. त्यामुळे कसेबसे शिक्षण घेत त्या गरिबीत जगत असतात.

शुद्धोधनला असे वाटते की, आपण निष्ठावंत आंबेडकरवादी असे सांगण्याचा हक्क गमावला आहे. कारण आपण हा चळवळीचा धागा पुढच्या पिढीपर्यंत पोहोचविण्यामध्ये कमी पडलो आहोत. आंबेडकरवाद्यांनी एक एक प्रश्न, एक एक विचार घेऊन चळवळी चालवल्या. धम्माची चळवळ, विपश्यनेची, जातीअंताची, राजकीय सत्ता मिळवण्याची, आरक्षणाची इत्यादी अनेक चळवळी झाल्या. परंतु विचार गतिमान झाला नाही. याबाबत शुद्धोधन विचार करत राहतो. त्यावेळी त्याचा संवाद त्याच्या आत असलेल्या दुसऱ्या मनाशी म्हणजे धनुशी होत राहतो.

या शुद्धोधनवर पंधरा लाख रुपये अपहार केल्याचा गुन्हा दाखल झाला आहे. हा आरोप खोटा आहे. त्याच्याकडे यशवंत बर्वे यांच्या स्मारकाचा पैसा जमला आहे. तो जागा खरेदी करण्यासाठी वापरला जातो. पण त्यामध्ये फसवणूक होते. मात्र इतर कार्यकर्ते म्हणतात, 'आम्हाला न विचारता हा व्यवहार केला. त्यामुळे पंधरा लाख रुपये भरपाई दिली पाहिजे.' या पैशांची पूर्तता करण्यासाठी तो नायगावला स्वतःच्या मालकीच्या असणाऱ्या दोन खोल्या ६-७ लाखाला विकतो. इतर पैशाची जुळणी करण्याकरता गावाकडे असलेले स्वतःच्या वाट्याचे शेत विकण्याचा विचार करतो. मात्र भावाच्या मुलींची दयनीय अवस्था पाहून तो हा विचार सोडून देतो. कारण त्यावेळी त्याची मोठी पुतणी सुजाता त्याच्याशी वादविवाद करताना म्हणते,

'मग काय कमवलं काय तुम्ही आयुष्यात बडे पप्पा? ज्या आईच्या ओटीपोटात एकत्र वाढलात, त्याच भावाला तुम्ही आधार देऊ शकले नाहीत, समाजाचं लाख भलं केलं असेल, पण तुम्ही शून्य आहात, हे ध्यानात ठेवा! माझा बाप आणि माझी आई तुम्हाला माफ करेल; पण मी आणि माझ्या या दोन धाकल्या बहिणी तुम्हाला माफ करणार नाहीत. कारण खरे गुन्हेगार तुम्ही आमचे आहात. आयुष्यभर तुम्ही स्वतःपुरतं पाहिलंत. स्वतःच्या मुलांना उच्च आधुनिक वगैरे सर्व शिक्षण दिलंत. त्यांच्यासाठी कसा वेळ होता तुमच्याकडे? वेळ असणारच कारण ते तुमचे पोटचे होते. माणूस नेहमी पाठीचा आणि पोटाचा विचार करायला लागले ना तर नेहमी पोटचं श्रेष्ठ ठरतं. तुम्ही कितीही मोठे फिलॉसॉफर असा; पण तुम्हीही अपवाद नाहीत.' सुजाता (पृष्ठ २६)

शुद्धोधन गावाकडील जमीन विकायचा विचार रद्द करून मुंबईत परततो. विनय अष्टपुत्रे या डाव्या चळवळीतील कार्यकर्त्याला भेटतो. तो म्हणतो, चुकीच्या आर्थिक व्यवहारातून समाजाचं नुकसान केलं आहे. आता वैयक्तिक प्रयत्नातून ही भरपाई करून दिली पाहिजे. हा विनय कम्युनिस्ट असतो. परंतु पत्नी धार्मिक असते. त्याच्या घरात साग्रसंगीत पूजा चालू असते. म्हणजेच त्याचे व्यक्तिमत्त्वही दुभंगलेले असते. म्हणून विनय शुद्धोधनला म्हणतो

munotes.in

'शिवशरण! आपल्या लढाया आपण हरायला प्रारंभ कुठून होतो, ठाऊक आहे? आपल्याच घरातून...! (पृ.४३)

या दोन व्यक्तिरेखा म्हणजे आंबेडकरवादी व मार्क्सवादी विचारांच्या प्रतिनिधी आहेत. दोघेही कार्यकर्ते. परंतु दुभंगलेले. आयुष्यभर चळवळ केली. परंतु पुढच्या पिढीपर्यंत पोहोचवता आली नाही, याचे शल्य दोघांच्याही मनात आहे. शुद्धोधन स्वतःचे घर विकतो तेव्हा मारुतराव फुलसुंदर या ओबीसी नेत्यांच्या मदतीने रेल्वे कॉर्टर मधील दोन खोल्यांची रूम तात्पुरती मिळवितो. शिवशरणची दोन्ही मुले इंग्रजी माध्यमातून शिकली आहेत. मुलगा अनार्य आठ लाख पॅकेज घेऊन फॉक्स इंटरनॅशनल कंपनीत नोकरी करतो. मुलगी मागधी प्राध्यापक आहे. तिचा पतीही प्राध्यापक असून दोघे नेट-सेटचे क्लास घेतात. खूप पैसे मिळवतात. दोन्ही मुलांचे अंतरजातीय लग्न झाले आहे. परंतु ते हिंदू पद्धतीने झाले आहे. त्याचे शल्य शुद्धोधनच्या मनात आहे. मारुतराव सारखे लोक यावरून शुद्धोधनवर टीकाही करतात. मारुतराव रेल्वे युनियनचा नेता आहे. परंतु तो मुख्यमंत्री शामरावच्या इशाऱ्यावर काम करतो आणि शुद्धोधनलाही तसेच करायला सुचवितो. शुद्धोधन ते नाकारतो. दुसऱ्या बाजूला शुद्धोधनची पुतणी सुजाता एनजीओ मध्ये काम करते. या एनजीओ मुळेच चळवळीतील कार्यकर्त्यांची पुढची पिढी तात्पुरत्या मलमपट्टी करण्याच्या मागे लागली आहे, असे शुद्धोधनला वाटते.

पुढे तो दीपंकर वासनिक या चळवळीतील वाचकप्रिय प्रसिद्ध लेखकाला भेटतो. त्याच्याकडे मदतीचा हात मागतो. परंतु दीपंकर म्हणतो मुख्यमंत्री श्यामराव तागडे याच्या बिबळेवाडा प्रकरणावर लिहू नको. दोन महिन्यात तुझे देणे फिटेल इतके पैसे मिळतील. अर्थात शुद्धोधन हे मान्य करत नाही. दीपंकर हा पद, पैसा, प्रतिष्ठा यामध्ये अडकलेला साहित्यिक आहे. पुढे ऑफिसमधील सहकारी बोराडे यांच्या मुलांच्या लग्नाच्या निमित्ताने मराठा समाज पुरोगामी चळवळी बाबत कसा अलिप्त व तटस्थ राहतो, याची मीमांसा आली आहे. या मराठ्यांची सरंजामी प्रवृत्ती संपत नाही. वैध-अवैध मार्गाने खूप पैसा मिळवणे आणि मोठेपणा मिरवणे हेच त्यांना आवडते.

दुसऱ्या बाजूला शुद्धोधनाच्या नातीच्या वाढदिवसाप्रसंगी वेदांत व वैदेही ही नातवंडे बाहेरच्या खोलीतही येत नाहीत. सून पाया पडत नाही. मान देत नाही. सुतार समाजाची सून, पण कट्टर हिंदू! त्यामुळे शुद्धोधनचा आपल्या मुलाच्या घरात जीव घुसमटतो. तो वाढदिवसाला न थांबता तडक घरी येतो. वाटेत विद्रोही चळवळीची मुले भेटतात. ते नेमाडेंचा निषेध करणारे पत्रक काढणार असतात. नेमाडे हा घुमजाववादी लेखक आहे. हिंदू परंपराशरण आहे. नेमाडेंचा साधार प्रतिवाद हवा, असे शुद्धोधन म्हणतो. त्या रात्री त्याच्याकडे प्रस्तावनेसाठी आलेले प्रा. सुमेध खोब्रागडे या कवीचे हस्तलिखित चाळतो. तेव्हा चळवळीचा कसलाच अनुभव नसलेला पढिक पंडित आक्रस्ताळी कविता लिहिताना आढळतो.

शुद्धोधनची मुलगी मागधी ज्या चर्मकार कुटुंबाची सून झाली आहे, ते कुटुंब कट्टर रामदासी आहे. जातीच्या मागासलेपणाचे फायदे घेते, पण चळवळीशी नाते नाही. अशा स्वार्थी कुटुंबात लेक आनंदाने नांदत आहे.

एके दिवशी पँथर मदन भारसाखळेच्या मृत्यूची बातमी शुद्धोधन वाचतो आणि त्याच्या जुन्या आठवणी जाग्या होतात. ढसाळ, ढाले, दलित पँथर, युक्रांद, मास मुह्मेंट अशा सगळ्या भारलेल्या काळाचा लेखाजोखा त्याच्या मनात जागा होतो.

दरम्यान रेड लाईट एरियात काम करणाऱ्या मेहरूनबी या मुलीने शुद्धोधनला दोन लाख रुपयांची मदत केली आहे. तिचे खरे नाव डॉ. प्रज्ञा दामोदर असून ती एमबीबीएस आहे. परंतु ती इथे वेश्यांसाठी काम करते. काम करणे सोपे जावे म्हणून तिने मेहरूनबी हे नाव धारण केले आहे. ती सत्शील आहे. परंतु या वस्तीत काम करता करता आणि एड्स संदर्भात संशोधन करता करता ती स्वतः एड्सग्रस्त झाली आहे. पुरोगामी मुस्लीम बॅरिस्टर छागला, असगर अली इंजिनियर, हमीद दलवाई यांची “अंजुमने तरक्की पसंद मुसलमीन” संस्था याबाबत काही चर्चा होते.

याच दरम्यान एक अनपेक्षित घटना घडते. शुद्धोधनची पत्नी नीलूचे वडील नीलकंठशास्त्री यांच्या मृत्यूनंतर एक वर्षांनी एक पत्र नीलूला येते. वाई येथील प्राच्य वेद विद्या संस्थेच्या प्रधानाचार्यांकडून ते आलेले असते. त्यामध्ये शास्त्रींच्या शेवटच्या आजारपणाचे व मृत्यूचे भयकारी वर्णन येते. शास्त्रीबुवा तत्त्वनिष्ठ व प्रांजळ माणूस असतो. त्यांचे शेवटचे शब्द असतात, "भिमयुग येणार. क्षितिजाकडे निळी नीलिमेची पहाट आरवते आहे. त्यांनी आपल्या मुलीला दहा लाख रुपये ठेवलेले असतात. परंतु नीलू व शुद्धोधन ते स्वीकारत नाहीत. याच वेळी कबीरनगर झोपडपट्टीतील आरपीआयचा कार्यकर्ता मनुभाई दोन लाख रुपये देतो, म्हणतो. परंतु शिवशरण ते घेत नाही. कारण तो वाटेल ते धंदे करतो. त्याच्याजवळ विचारधारा नाही. या मनोहरच्या संपूर्ण कुटुंबाची थरारक कहाणी आहे. गाव पातळीवर दलित कुटुंबावर कसे भीषण अत्याचार होतात त्याची नोंद या निमित्ताने झालेली आहे.

या दरम्यान शुद्धोधनने अस्मितादर्श मध्ये एक लेख लिहिला आहे. तो वाचून एन. एच. अंभोरे आय. ए. एस. यांचे पत्र येते. ते काँग्रेसचे समर्थन करतात. यानिमित्ताने शुद्धोधन व धनु हे काँग्रेसच्या भूमिकेची चिकित्सा करतात. डावे-उजवे सगळ्यांना सामावून दोन दरडीवर हात ठेवणारी काँग्रेस आहे. ते एकाच वेळेला समाजवादी आणि भांडवलवादीही आहेत. आरपीआय ही विस्कळीत राजकीय संघटना असून या पक्षाला बाबासाहेबांच्या नावाचे पाठबळ असल्यामुळे जनाधार आहे, असेही मत शुद्धोधन व्यक्त करतो.

शुद्धोधन सातत्याने पुरोगामी चळवळीचा विचार करतो आहे. त्याच वेळी त्याची मुले मात्र चारोधाम यात्रा, बालाजी दर्शन यामध्ये गुंतली आहेत. मुलांना इंग्रजी माध्यमाच्या शाळांमधून घातले, त्यामुळे मुले सतत स्पर्धेच्या जगात वावरली. त्यांना जिंकणे महत्त्वाचे वाटते. माणूस महत्त्वाचा वाटत नाही. जिल्हा परिषदेच्या शाळेत शिकलेला शुद्धोधन स्वकर्तृत्वाने पुढे येतो आणि आपल्या परीने समाजासाठी झटतो. परंतु त्याच्या मुलांना मात्र चळवळ आपली वाटत नाही, हे एक प्रकारे शुद्धोधनचे अपयशच आहे.

यादरम्यान शुद्धोधनला रेल्वे चाळीतील घर रिकामे करावे लागते. तो पत्नीला घेऊन कामाठीपुरामध्ये डॉ. प्रज्ञाच्या दवाखान्यावरील दोन खोल्यांमध्ये राहतो. त्याची वृत्तपत्रात बातमी येते. तिथे बापाला शोधत मुलगा अनार्य व जावई प्रथमेश चौगुले येतात. बापाला शिव्या घालून आईला घेऊन जाऊ पाहतात. परंतु नीलू जात नाही. शुद्धोधन वृत्तपत्रात

munotes.in

'पुढारलेल्या समाजात हा देहविक्री व्यवसाय चालतोच कसा?' असा लेख लिहितो. तिथेच साहित्यिक दीपंकर वासनिक पत्रकार व फोटोग्राफरसह शुद्धोधनला भेटायला येतो आणि शुद्धोधनच्या लेखाला पाठिंबा देतो. नंतर खाजगी चर्चेत- 'शामराव तागडीची फाईल दे. तुला हवे ते देईन', असे म्हणतो. या मोबदल्यात दीपंकरला आमदारकी मिळणार असते. कशासाठी आपण आदिवासींसाठी भांडायचे? ते आंबेडकरवादी नाहीत, असा मुद्दा दीपंकर पुढे करतो. अर्थात शुद्धोधन त्याला प्रतिसाद देत नाही.

या पुढील घडामोडी वेगाने घडतात. शुद्धोधनची पुतणी सुजाता हिचे लग्न आहे, असा फोन गावाकडून वहिनी करते. शुद्धोधन पत्नी नीलूसह सारखणीला जातो. परंतु तिकडे वेगळेच कारस्थान शिजत असते. सुजाताचा होणारा पती सिद्धाप्पा कुलाल हा एनजीओ मध्ये काम करत असतो. तो मुळचा गडचिरोली जवळील पेरिमिली गावचा. शिकलेला. बुद्धिष्ट. तिकडील आदिवासींच्या जमिनी शासन कोणत्यातरी प्रकल्पासाठी घेणार असते. त्याला विरोध करणारा. पोलीस त्याला नक्षलवादी ठरवू पाहतात. परंतु तो बधत नाही. आता लग्नाच्या बहाण्याने शुद्धोधनला बोलून घ्यायचे. गडचिरोलीत न्यायचे. आणि नक्षलवाद्यांशी संबंध आहे, असे म्हणून खोट्या चकमकीत मारायचे, असा कट पोलीसच रचतात. सिद्धाप्पा यामध्ये पोलिसांना साथ देत नाही. ऐनवेळी विनय अष्टपुत्रे शुद्धोधनला फोन करतो. गावातून बाहेर निघायला सांगतो. घरातील त्याच्या दोन पुतण्याही त्याला परत मुंबईला जायला सांगतात. तो पत्नी नीलूसह नांदेडच्या दिशेने टॅक्सीतून जातो. पुन्हा निर्धाराने मागे फिरतो. गावात येतो. तेथे पोलिसांनी वस्ती उद्ध्वस्त केलेली असते. गोळीबार झालेला असतो. त्याच वेळी सिद्धाप्पाचा मित्र पत्रकार दुनबळे भेटतो. सिद्धाप्पा पोलिसांना सामील होत नाही म्हणून पोलिसांनी त्याला गडचिरोली जंगलात सोडून दिले. तिथे नक्षलवाद्यांनी पोलिसांचा खबऱ्या म्हणून त्याची हत्या केली, असे सांगतो. शुद्धोधन व अष्टपुत्रे पेरिमिलीला जातात. अंत्यविधी होतो. पुन्हा ते मुंबईला परततात. मुंबईत दोन दिवस बसून शुद्धोधन पेरिमिलीची कव्हर स्टोरी लिहितो. त्याच दरम्यान दुनबळे कडून फॅक्स येतो. ती कव्हर स्टोरी अधिक प्रभावी वाटते म्हणून शुद्धोधन सगळ्या पेपरकडे पाठवितो. दुसऱ्या दिवशी सगळ्या पेपरमधून ती कव्हर स्टोरी हायलाइट होते.

तिकडे विनय अष्टपुत्रेंकडून एका समाजवादी लोकांच्या मासिकाचे संपादकत्व स्वीकारण्याचा प्रस्ताव येतो. त्या मासिकाच्या कार्यालयात राहण्याची सोय होणार असते. त्याच वेळी एक एन. आर. आय. शुद्धोधनला वीस लाख रुपये देण्यास तयार असतो. शुद्धोधन सगळे प्रस्ताव नाकारतो. सुरक्षेच्या कारणावरून पोलीस शुद्धोधनला त्याच्या घरात नजरकैदेत ठेवतात. पोलीस निरीक्षक साळी त्याला नक्षलवादी म्हणतो. सुजाता पेरिमिलीला राहून सासू-सासऱ्यांची काळजी घेते. तर या सगळ्या घडामोडींनी भेदरलेला शुद्धोधनचा मुलगा अनार्य परदेशी नोकरी स्वीकारतो. सिद्धाप्पाच्या मृत्यूचा निषेध मोर्चा आझाद मैदान मुंबई येथे होणार असतो. दोन दिवस आधी वहिनी आणि कमा, सुमा या पुतण्या येतात. पुढे शुद्धोधन या मुलींचे लग्न कानिफ आणि मच्छिंद्र या कैकाडी समाजातील मुलांशी ठरवितो.

यावेळी शुद्धोधन व विनय अष्टपुत्रे लोकसमूहांना भेटून आर्थिक मदत मिळवण्यासाठी बाहेर पडतात. वाटेत अनेक गोष्टींवर चर्चा करतात. अनेक समूहांना भेटतात. लोक भरभरून मदत करतात. हळूहळू त्यांच्याबरोबर खूप सारे लोक चालू लागतात. या वाटचालीत समाजवादी, कम्युनिस्ट, आंबेडकरवादी यांच्या भूमिकांची चर्चा होत राहते. या दोघांच्या

सोबत दोन-तीनशे लोकांचा जथा शहराकडे चालू लागतो. चळवळीची गाणी गायली जातात. सगळे मुंबईत पोहोचतात. आझाद मैदानावर जवळजवळ आठ-दहा हजार लोक जमलेले असतात. तर लोकांनी केलेल्या मदतीतून जवळ जवळ एक कोटी रुपये जमा झालेले असतात. पैसे घरी ठेवण्यासाठी व थोडी विश्रांती घेण्यासाठी शुद्धोधन घरी जातो. पहाटे पोलीस त्याला अटक करतात आणि नक्षलवादी ठरवतात. पुढे तो अठरा महिने तुरुंगात राहतो. जामीन मिळत नाही. विनय व इतर कार्यकर्ते प्रयत्न करत राहतात. कामा व सुमा यांचे लग्न होते. सुजाता नक्षलींच्या समुपदेशनासाठी 'प्रबोधन' हे केंद्र सुरू करते. शेवटी शुद्धोधनची केस मानवी हक्क आयोगापर्यंत जाऊन पोहोचते. अशा पद्धतीचे कथानक या कादंबरीत आलेले दिसते.

या कादंबरीवर भाष्य करताना सतीश काळसेकर म्हणतात, 'आपल्या आसपास असणारे काठावरचे किंवा परीघाबाहेरचे अनेक लोक आहेत, ज्यांना जोडून घेणे हे आपले आद्य कर्तव्य आहे. त्यांच्यावर शिक्का मारून त्यांना दूर लोटणे हे आत्मघातकी आहे. तेही आपलाच घटक आहेत, असे केले तरच आपला विस्तार शक्य आहे, हे गर्भित सूत्र या कादंबरीच्या शेवटच्या काही पानांमध्ये येते. जे फारच सूचक आहे, असे मला वाटते.' ('पुरोगामी : चळवळींच्या अंतरंगाचा शोध', पृ. ६८)

बिबळवाडा प्रकरण व तिचे पडसाद:

'पुरोगामी' कादंबरीमध्ये सर्वात केंद्रस्थानी आहे बिबळवाडा प्रकरण! कादंबरीच्या अकराव्या प्रकरणात एक शाळकरी मुलगा ही बिबळवाडा फाईल शुद्धोधनला आणून देतो. शुद्धोधन या फाईलचा बारकाईने अभ्यास करतो आणि मुख्यमंत्री शामराव तांगडे यांने केलेले प्रचंड मोठे भ्रष्टाचाराचे व अधिकाराच्या गैरवापराचे प्रकरण समोर येते. हा शामराव तांगडे पूर्वी काँग्रेसमध्ये असतो. नंतर त्याने स्वतःचा पक्ष काढलेला असतो. शुद्धोधन फ्रीलान्स पद्धतीने ती सगळी स्टोरी लिहून काढतो. बिबळवाडा फाईल शुद्धोधनच्या हाती लागली आहे, हे शामराव तांगडे याला कळते. तो एन. एच. अंभोरे, युनियन लीडर मारुतराव फुलसुंदर, दलित साहित्यिक दीपंकर वासनिक अशा वेगवेगळ्या व्यक्तींना मध्ये घालून ती फाईल मिळवण्याचा प्रयत्न करतो. मध्यस्थांमार्फत विविध प्रलोभने दाखवतो. स्मारकासाठी पैसे, अधिकारपदे देण्याची ऑफर देतो. आमच्या पक्षात या, असेही निमंत्रण दिले जाते. मात्र शुद्धोधन ते मान्य करत नाही. मग शुद्धोधन ज्या रेल्वे चाळीत तात्पुरता रहात असतो, ती खोली सोडायला मारुतराव सांगतो. त्यामुळे राहण्याचे वांधे झालेला शुद्धोधन शेवटी कामाठीपुरा या वेश्यावस्तीत येऊन राहतो.

मारुतराव बरोबर झालेल्या चर्चेत शुद्धोधन त्याला खुलेपणाने सांगून टाकतो की बिबळवाडा प्रकरणाची फाईल माझ्याकडे आली आहे आणि मी लवकरच एखाद्या वृत्तपत्रातून त्याची मालिका प्रसिद्ध करणार आहे. त्यानंतर काँग्रेस पक्षाचा प्रतिनिधी असणारा दीपंकर शुद्धोधनकडे येतो. पद, पैसा, समृद्धी यांचे प्रलोभन दाखवतो. या आदिवासी लोकांसाठी कशाला तू संघर्ष करतोस? त्यांनी आंबेडकरी चळवळीसाठी काय केले आहे असेही दीपंकर म्हणतो. मात्र आंबेडकरवादी चळवळ आदिवासी प्रश्नांसाठी उभी राहिली पाहिजे, असे शुद्धोधनला वाटते. तो या प्रकरणी ठाम संघर्षाची भूमिका घेतो.

बिबळवाडा या ठाण्याजवळच्या एका गावात निर्मलग्राम पुरस्कारासाठी मुख्यमंत्री शामराव तांगडे गेलेले असतात. त्यांच्या नजरेत ते गाव भरते. चार हजार एकराची ही जागा निसर्गरम्य असते. तिथे ते शाईन सिटी प्रकल्प उभा करण्याचे ठरवितात. त्यासाठी मलकानी नावाचा बिल्डर नेमला जातो. 'आंतरराष्ट्रीय मानांकन असणारा शाईन सिटी प्रकल्प' अशी जाहिरात केली जाते. आदिवासींना फसवून, पैसे देऊन, धमक्या देऊन त्यांची जमीन बळकावली जाते. ग्रामसभा आणि इतर शासकीय संस्थांच्या मंजुऱ्या मिळविल्या जातात. जोर-जबरदस्तीने त्या गावातील लोकांना विस्थापित करून तिथे हा शाईन सिटी प्रोजेक्ट राबविण्याचा निर्णय मुख्यमंत्री तांगडे घेतो. त्यासाठी मुख्यमंत्री स्वतःचे ६-७ हजार कोटी रुपये लावतो. त्यामुळे अत्यंत वेगात 'शाईन सिटी' प्रोजेक्टचे काम सुरू होते. हजारो एकर सुपीक शेतजमीन बिगर शेती केली जाते. अनेक पातळ्यांवर घोटाळे केले जातात. शुद्धोधन या विरोधात दोन पद्धतीने लढा उभारतो. एक विस्तृत लेखमाला लिहून एका दैनिकातून नियमित प्रकाशित करण्याचा निर्णय घेतो. ती प्रसिद्ध होऊ लागताच राजकीय भूकंप होतो. सर्व स्तरावर त्याची चर्चा सुरू होते. ज्या वृत्तपत्रातून लेखमाला सुरू असते ते वृत्तपत्र अचानक ती लेखमाला बंद करते. मग शुद्धोधन दुसऱ्या दैनिकातून पुढील लेख प्रसिद्ध करतो. त्याच वेळी २२ ऑगस्ट २०१४ रोजी डिस्ट्रिक्ट मॅजिस्ट्रेट पुढे तक्रार दाखल केली जाते. शुद्धोधन स्वतः मॅजिस्ट्रेट समोर बिबळवाडा प्रकरणातील अन्याय मांडतो. ताबडतोब वृत्तपत्रातून आणि दूरदर्शन चॅनलवरून याबाबत उलटसुलट चर्चा सुरू होतात. या चर्चांमधून शुद्धोधन हा स्वतः भ्रष्टाचारी असल्यामुळे शामराव तांगडे विरुद्ध बोलण्याचा त्याला कोणताही नैतिक अधिकार नाही, असा सूर अंभोरे लावतो. तिकडे बिबळवाडामध्ये हिंसाचार उफाळतो. तीस-चाळीस गावातील आदिवासी एकत्र जमून बुलडोझर व इतर वाहने दरीत ढकलून देतात. परप्रांतीय कामगारांना तेथून हाकलून लावले जाते. याची चर्चा राष्ट्रीय पातळीपर्यंत जाते. या प्रकरणावरून मुख्यमंत्री बदलला जाणार, अशी चर्चा सुरू होते. रेल्वे चाळीत राहण्याचे वांधे झालेला शुद्धोधन शेवटी कामाठीपुरा या वेश्यावस्तीत येऊन राहतो. शुद्धोधन वेश्यावस्तीत रहात असल्यामुळे पोलीसही दबकून आहेत. ते शुद्धोधनवर चिढून आहेत. काही पोलीस हे तेथील फुकटे ग्राहक आहेत. वेश्या या अशा फुकट्या पोलिसांना पकडून चॅनलवाल्यांसमोर त्यांची अब्रू काढतात. शुद्धोधनला कामाठीपुरा येथील त्याच्या राहण्याच्या ठिकाणी नजरकैदेत ठेवले जाते. पोलीस पहारा बसतो. त्यातूनच पुढे शुद्धोधनचे नक्षलवाद्यांशी संबंध आहेत, असे ठरवून बोगस चकमकीमध्ये शुद्धोधनला मारण्याचा कट रचला जातो. तो यशस्वी होत नाही. मात्र पुढे बेहिशोबी पैसे नक्षली चळवळीसाठी जमविल्याचा आरोप ठेवून शुद्धोधनला अटक केली जाते. या सगळ्या गोष्टींच्या मुळाशी बिबळवाडा प्रकरण आहे.

या कादंबरीचे कथानक असे अनेक प्रसंग, उपप्रसंगांनी भरलेले आहे. असे जरी असले तरी, ही कादंबरी म्हणजे केवळ घटना, प्रसंगांची मालिका नव्हे, तर दोन विचारधारा मधील वैचारिक द्वंद्व आहे. पुरोगामी चळवळींचा चिकित्सक धांडोळा शुद्धोधन आणि धनु, शुद्धोधन आणि विनय, शुद्धोधन आणि प्रज्ञा किंवा शुद्धोधन आणि भारसाखळे यांच्या चर्चांमधून पुढे आलेला दिसतो. या कादंबरीच्या निमित्ताने मार्क्सवादी, समाजवादी, काँग्रेस, आर. पी. आय., ब्राह्मण, मराठा, ओबीसी, चर्मकार, भटक्या जमाती, आदिवासी, शरद पवार, दलित पँथर, युक्रांद यांच्या भूमिकांची उलट तपासणी करण्यात आली आहे. ती मुळातून वाचली पाहिजे. याबाबत श्रीपाद जोशी म्हणतात, "आपण सगळेच जण या ना त्या रूपाने या

कादंबरीत दिसू लागतो. आंबेडकरी असू तर ते तसे दिसते. कम्युनिस्ट असू तर तेही दिसतील. मध्यमवर्गीय असू तर तेही दिसते. आपण सगळे त्याच्यात आहोत. मला वाटते हीच या कादंबरीची मोठी ताकद आणि यश आहे. सगळ्या प्रवाहांची सगळी चर्चा विनय अष्टपुत्रे आणि शुद्धोधनाच्या या निमित्ताने फार प्रवाही पद्धतीने शेवटपर्यंत मांडलेली आहे." ('पुरोगामी : चळवळींच्या अंतरंगाचा शोध', पृ.१११) ही चर्चा कादंबरीतील अनेक संवादातून येते. उदाहरणादाखल त्याचे काही नमुने खाली दिले आहेत.

"...सो कॉल्ड मार्क्सवादी स्वतःला बुद्धिवादी म्हणवून घेणार, पण बुद्धाचं काय एवढं वावडं आहे तुम्हाला लालबावट्यांना कळत नाही." (शिवशरण- पृ. ४५)

"माझी भूमिका ही कधीकधी माझी नसते. ती माझ्या अनुयायांची असते. मोठा नेता कुणाला म्हणावं, जो स्वतःच्या अनुयायांचा अनुयायी असतो." - (मार्क्सवादी नेता विनय अष्टपुत्रे- पृ. ४५)

"ज्याच्या स्वतःच्या मुलीने राजीखुशीने हिंदुत्व पत्करले, त्याने फार प्रबोधनाच्या गोष्टी करू नयेत. तसेच ज्याच्या मुलाने लग्न भटजींच्या मंत्रोच्चारात केले, त्याला अधिकार नाही पुरोगामी शब्दाचा उच्चार करण्याचा...!" - (मारुतराव फुलसुंदर- पृ. ४८)

"शुद्धोधना, परिवर्तनाचं एक आदर्श व मूर्तिमंत उदाहरण म्हणून आंबेडकरी अनुयायांचा समूह भारतीय समाजात उभा राहिला. त्याचे आचार-विचार, कला-साहित्य, त्याच्या चळवळी इतर समूहासाठी जागृत करणाऱ्या ठरल्या, पण ओबीसी समूहाच्या कानी साधी त्याची गुजवार्ता देखील नाही. म्हणून आणि म्हणूनच माझ्या मते ह्या सर्व हरलेल्या जाती आहेत. ब्राह्मण कायम पुढारलेले का राहिले? कारण सामाजिक बदलांकडे पाहण्याची दृष्टी त्यांना इतरांपेक्षा कित्येक पटीने सकारात्मक असते. म्हणून ब्राह्मण हे जातीचे नाव नसून जेत्यांचं नाव आहे. तसंच आंबेडकरी समूह म्हणजे लढणाऱ्यांचा समूह आहे." (धनू- पृ.४९)

"अडाणी लोक मोठमोठे साहित्यिक म्हणून समाजात मिरवतात, त्यापेक्षा आमच्या सारखे उच्चशिक्षित साहित्यनिर्मिती प्रक्रियेत असणं कमी धोकादायक आहे, असं तुम्हाला वाटत नाही का?" (प्रा. सुमेध खोब्रागडे – पृ.८९)

"नाही! सर्जनाचा आणि शिक्षणाचा काहीही संबंध नाही." (शुद्धोधन- पृ.९०)

"अस्सल साहित्याचा अर्थ लावण्याची क्षमता पीएच.डी. धारकात असू शकते. किंबहुना ती त्या अभ्यासक्रमामुळे, शिस्तीमुळे विकसित होते; पण साहित्यिक होणं हा वेगळा प्रकार आहे." (शुद्धोधन- पृ.९०)

" 'पुरोगामी' शब्दाचा उगम हा मध्ययुगात झालेला आपल्याला पहायला मिळतो. वेळोवेळी विविध पंथ, नवनवे संप्रदाय, देशव्यापी भक्ती चळवळ तसेच कालसापेक्ष उभ्या ठाकणाऱ्या विद्रोही आंदोलनांनी ही संकल्पना येथील मातीत रुजवली आहे. पुरोगामी म्हणजे पुढे जाणारा, पुढे पाहणारा हा शब्दशः अर्थ जरी घेतला तरी तो पुरेसा नाही. पुरोगामी ही संकल्पनाच मोठी व्यापक आणि समष्टी समग्र आहे. मानवी उत्क्रांतीपासून आपल्याला हा विषय सुरू करावा लागतो." (पृ.९१)

"जिल्हावार वर्तमानपत्राच्या आवृत्त्या निघतात पण खरंच शपथेवर सांगतो प्रत्येक जिल्ह्याच्या आवृत्तीच्या संपादकाला त्या जिल्ह्यातलं कोण लिहितो? कोण नाट्यकर्मी, कोण चित्रकर्मी, संगीत, शिल्प, क्रीडा काहीही माहीत नसतं. स्वातंत्र्यसेनानी ठाऊक नसतात. पद्म वगैरे काहीही नाही. स्वतःहून वर्तमानपत्राच्या कचेरीत मी अमका ढमका असं बजावून तुम्ही स्वतः चारचारदा सांगत नाहीत तोपर्यंत संपादक तुम्हाला ओळखणार नाही. प्रत्येक संपादकाला आपण काय छापतो? हे कोणीही वाचत नाही यावर गाढ श्रद्धा ठेवावी लागते. ती ठेवली की आपोआप पेपर चालतो. हे संपादक, संपादक नसून भांडवलदार मालकाचे पाणके आहेत. त्या पाणक्यांनी वर्तमानपत्र संस्कृती मोडत आणली आहे." (पृ. ६०-६१)

"बघ जेव्हा ब्राह्मण हे सर्वशक्तिमान होते तेव्हा त्यांना इथल्या गोरगरिबांना सोबत घेऊन हा देश, हा समाज कुठल्याकुठे नेता आला असता, पण ब्राह्मणांनी तसं केलं नाही. म्हणून या देशाच्या इतिहासात ब्राह्मण हे समाजद्रोही ठरले. त्यांना आणखी आठ दहा पिढ्या तरी दलित आणि शोषित पीडित स्त्रियांच्या शिव्या खाव्या लागतील. तीच गत मराठ्यांची होईल. देश स्वतंत्र झाला. या पुरोगामी राज्याच्या केंद्रभागी मराठी आले. पण त्यांनीही मराठी भाषिकांचे राज्य करण्याऐवजी मराठ्यांचं केलं. मराठ्यांच्या साठ-सत्तर वर्षांच्या इतिहासाला पाहून ब्राह्मणांसारखं समाजद्रोही म्हणता येणार नाही, पण या कमालीच्या करप्शनचं काय? आपले जातभाई, सगेसोयरे यापलीकडे त्यांना काहीच दिसत नाही. सारी लोकशाही आपल्या धनगोत आणि गणगोतांसाठी राबवायची अशी पक्की धारणा मराठा जातवाल्यांची झालीय काय?" (पृ. ९५)

"शरद पवार हे स्वतः पुरोगामी पण नुसतं पुरोगामी असून उपयोगाचं नाही, तर पुरोगाम्यांनी शासनकर्तेही असलं पाहिजे आणि त्यासाठी वाट्टेल ती कोलांटी उडी मारावी लागली तरी चालेल. पण कायम सत्तेत असावं, हे शरद पवारांचं तत्त्वज्ञान. या तत्त्वज्ञानापायी त्यांनी कोणतंही नवं सत्ताकेंद्र निर्माण होणार नाही, हे पाहिले." – (मदन भारसाखळे - पृ. १०९)

"उन्हाचं आणि घामाचं रक्तमिश्र दूध आपल्या लेकराला पाजून पाटीखाली झाकून कळीकाळाचं दरिद्री ओझं ओढणाऱ्या बायका तुमच्या साहित्याचा विषय का होत नाहीत? सांगा चारित्र्यवान कोण? एकदा बसून चारित्र्याची परिभाषा करून टाका. रोजच्या भाकरीच्या समरप्रश्नी धडका घेऊन जराजर्जर होत, पण तरीही शीलाला जपणाऱ्या लाखो बायका मी माझ्या आसपास पाहते. धडका देता देता कुडीतली प्राणज्योती गपकन विझलेल्या अनेक बायका माझ्या स्मरणात आहेत. पण त्यांनी कधीही आपल्या चारित्र्याचा सौदा केलेला नाही. हे ते जातिवंत जगणं जेथे नांदतं तेथे तुमच्या लेखण्या का पोहोचत नाहीत?" (मेहरूनबी – पृ. १११)

"सात्त्विक चेहरा, मार्दव नजर, आत उसळलेल्या तुफानाचे कडेकोट बंदोबस्त करणारे हे डोळे, असा पिवळाधम्मक मेहंदीच्या पानासारखा चेहरा पाहिला की माझ्या आईची आठवण होते मला हमखास! गेल्या दहा वर्षांत चेहरा नाही दिसला मला तिचा कधीच. पण ती अशीच आहे तुमच्यासारखी. दाराच्या उंबरठ्यातून जगाचा कानोसा जागृतपणे घेणारी. आपल्या माणसासाठी रात्रंदिवस कष्टणारी. खारं, अळणी पाहणारी. सावलीसारखी पाठोपाठ धावणारी. सावलीला मन नसल्यासारखी. सावलीला सल आणि सावलीचा कोणताही कल

नसल्यासारखी. व्यवस्थेच्या आड दडलेल्या या सावल्यांचा उरूस आमच्या घरांमध्येही होत नाही. आपण आपल्या सावलीच्या व्यक्तित्वाला जपा प्राणपणाने. जमलं तर त्या निर्जीव म्हणून गणल्या गेलेल्या सावलीला आकारही द्या आपल्या परीनं." (मेहरूनबी- पृ.११५)

"मानवता जेथे हलाल होते पावलोपावली अशा समाजात बुद्ध हेच आमचे अखेरचे वसतिस्थान, विश्रांतीस्थान असेल. हाच क्रांतीसूर्याचा विश्वास आम्हाला प्रज्ञेने सार्थ करावा लागेल, या भूमिकेतून मी हे पैसे तुम्हाला देते आहे. बाकी मी कोणाही शुद्धोधनाला ओळखत नाही." (मेहरूनबी- पृ. ११४)

"शरियत आणि मुल्ला-मौलवीपुढं उभं राहण्याचं मोठं धाडस बाबासाहेबांमुळे मुस्लीम पुरोगाम्यांना मिळालं. त्यात बॅरिस्टर छागला, असगर अली इंजिनियर, हमीद दलवाई ही सारी माणसं आंबेडकरवादाची एकेक रूप आहेत." (पृ. ११२)

"नाही, मला घर गेल्याचं वाईट वाटत नाहीये. मला दुःख वाटतंय तुमच्या एकाकी लढतीचं! तुमच्या सोबत कोणीच असू नये? पोटचा मुलगादेखील? मला रडू याचं येतंय की सेनापतीही तुम्हीच आणि सेनाही तुम्हीच? मागे निशाण धरायला कोणीच नसावं? निर्वंश झाल्यागत! मला याचं वाईट वाटतंय? तुम्ही आणि मी नेमकं काय पेरलं आयुष्यभर? काही चुकीचं बेणं तर रुजवीत आलो नाही ना आपण? याचं मला वाईट वाटतं." (नीलकांती- पृ. ११६)

"माणसाने माणसाला फक्त जन्म द्यावा, श्वास द्यावा, भरारीचे बळ द्यावं, रस्ता मात्र देऊ नये." (नीलकंठशास्त्री अभ्यंकर- पृ. ११९)

"मी अश्रद्ध आहे म्हणूनच मी तुमच्यापेक्षा कर्मठ आंबेडकरवादी आहे. भाबडेपणाने आंबेडकर समजण्यात अडथळा येतो. अश्रद्ध व्हा. कमालीचा अश्रद्ध असणं ही आंबेडकरवादाची कसोटी आहे." (नीलकंठशास्त्री- पृ. १५७)

"मी बामणीपणा झटकतो तेव्हा तुम्ही तो धारण करू नका. नाहीतर हे सगळं केरात जाईल. दोन टोकांवर असू पण आपण एकाच मूल्यांच्या शोधात निघालो आहोत. हे पूर्ण होणारं वर्तुळ आहे, यावर आता माझा विश्वास बसतो आहे आणि खास म्हणजे हे जे काही जाणवत आहे, ते माझ्यापेक्षा आधी माझ्या मुलीला जाणवलं. तिनं मूल्यांच्या शोधात मला सोडलं. मी कधीच महत्त्वाचा नव्हतो." (नीलकंठशास्त्री- पृ. १५७)

"मार्क्सचं विधान ओढून-ताणून आणि विकृत करून मांडलं गेलं आहे. 'कॉन्ट्रीब्युशन टू द क्रिटिक ऑफ हेगेल्स फिलोसोफी ऑफ लॉ' मध्ये त्यांनी धर्मास अफूची गोळी म्हटलं, पण वेगळ्या अर्थानं. अनुत्साही वातावरणात प्राण फुंकण्याचं काम धर्म करतो. प्रचंड शक्ती, प्रचंड ताकद पुरवण्याची क्षमता धर्मात असते, म्हणून एखाद्या नशेपेक्षा झिंग आणणारी नशा म्हणजे धर्म असतो, असं मार्क्सला म्हणायचं होतं. तो हृदयशून्य जगाचं ते हृदय असतं असं म्हटला होता. दुःखाचा निषेध म्हणजे धर्म असतो. हीनदीन लाचारांच्या जगण्याचा आसरा आणि उसासा म्हणजे धर्म असतो. जगण्याची विलक्षण झिंग एखादी अफूची गोळी सेवन करावी त्याप्रमाणे. अशा प्रकारचे मार्क्सचं मत होतं, पण मागील-पुढील सगळी विधानं

विसरून केवळ धर्म ही अफूची गोळी, एवढंच घेऊन आम्ही उदोउदो करू लागलो, असं माझं मत आहे." (शुद्धोधन- पृ. २२५)

"अव्वल दर्जाचं अभ्यासू आणि निरलस नेतृत्व लाभूनही समाजवादी चळवळ सामाजिक न्यायाच्या पूर्तीसाठी काहीही ठोस योगदान देऊ शकली नाही. हा इतिहास आहे आणि हो, हा इतिहास आम्ही निर्माण केला नाही. स्वातंत्र्यपूर्व काळात आणि स्वातंत्र्योत्तर काळात साम्यवाद्यांना ना राष्ट्रवादी चळवळीचं अंतरंग कळलं, ना येथील क्लिष्ट जातीवास्तवाचं आकलन झालं आणि त्यामुळेच समाजवादी चळवळीबरोबर साम्यवादी चळवळीचीही शोकांतिका झाली. आंबेडकरी साहित्याप्रमाणे मार्क्सवादानेही मार्क्सवादी साहित्याची चळवळ जन्मास घातली, पण बेताबेताने, भीतभीत. दलितांसारखा-आंबेडकरवाद्यांसारखा आगडोंब कुठे दाखवता आला?" (शुद्धोधन- पृ. २४३)

"येथील जातवास्तव न पटल्याने समाजवाद्यांना भारतीय समाज समग्रपणे आपल्या आकलन कक्षेत घेता आला नाही. येथील अंधश्रद्धांना धर्मग्रंथांचा मूलाधार आहे. जातींचा मुलामा आहे. यावर आता तरी आपण बोलणार की नाही? आता खरं म्हणजे मार्क्सवादी साहित्य खूप झालं. खूप झालेत संपादक आणि उदंड झालेत पत्रकं आणि मासिकं, पण त्यात अनुभवाची ज्वलंतता कुठे आहे? नुसत्या तत्त्वचर्चा उपयोगाच्या नाहीत. खऱ्या शोषितांचे प्रतिनिधित्व हे साहित्य करतंय का? ...इथल्या बहुतांश मार्क्सवाद्यांनी हिंदुसारखंच लिहिलं आणि तेही आयुष्यभर दलितांसोबत हिंदूसारखेच वागले. समाजवाद्यांनी बाबासाहेबांच्या धर्मांतराच्या चळवळीला प्रतिगामी ठरवून टाकलं. हा घाव मला संपादक केल्याने भरून निघेल?" (शुद्धोधन- पृ. २४३)

"कोण म्हणतं आम्हाला मित्र नकोत? उलट जेव्हा असा पेच पडतो, आता आमची मैत्री कोणाशी होऊ शकते याचा विचार करतो तेव्हा आम्ही आमचा सगळ्यात जवळचा, नैसर्गिक मित्रत्वाची शक्यता म्हणून मार्क्सवाद्यांकडेच पाहत असतो. याबाबत इतर कुणाचंही दुमत असो पण माझं मात्र काहीही दुमत नाही. पण धर्म ही अफूची गोळी हेच सवंग उदाहरण तुम्ही जर बुद्धाला लावत असाल तर मात्र आमच्यातल्या तडजोडीला आणि नैसर्गिक मैत्रीलाही अर्थ उरणार नाही." (शुद्धोधन-पृ. २४४)

"आंबेडकरांचे धर्मांतर म्हणजे भारतीय समाजात राजकीय जागृतीची जाणीवपूर्वक सुरू केलेली एक महत्त्वपूर्ण लोकशाही प्रबोधनाची प्रक्रिया होती." (शुद्धोधन- पृ. २४४)

"१९३६ ला पहिल्यांदाच बाबासाहेबांनी राजकीय क्रांती ही सामाजिक व सांस्कृतिक क्रांतीच्या पार्श्वभूमीवरच होते हा सिद्धांत मांडला होता." (शुद्धोधन- पृ. २४५)

"दादासाहेब गायकवाड यांनी आंबेडकरवादाला तिकडून भांडवलशाहीच्या विरुद्ध तर दुसऱ्या बाजूला जातिसंस्थेविरुद्ध उभे केले होते.

"पोथीनिष्ठ मार्क्सवादी हा खरा आंबेडकरवाद्यांपुढील पेच आहे, तर आंबेडकर फक्त कर्मठ अनुयायी हाच मार्क्सवादापुढील खरा पेच आहे. ही पोथीनिष्ठ आणि फक्त परिवार या दोघांत दोघांमुळे पुरोगामी चळवळीचे फार नुकसान झालं आहे. (पृ. २४८)

जगाची पुनर्रचना करणं हा संदेश बुद्ध देतो म्हणून बाबासाहेबांना आकर्षण होतं. कारण हा देश नव्याने लोकशाहीवादी म्हणून जन्मास येत होता. त्याची पुनर्रचना करण्याचं हत्यार म्हणजे बुद्ध हे आम्ही जगाला पटवून देण्यात कमी पडलो." (शुद्धोधन- पृ. २४९)

"आता आम्ही आमच्या विरोधातला ब्र सुद्धा पचवत नाही. पोथ्यांचे गाठोडे घेऊन ही महाकाय भांडवली यंत्रणेची आणि जातीय उतरंडीची दरड आम्ही कशी चढणार? हा खरा प्रश्न आहे." (शुद्धोधन- पृ. २५२)

"विनयजी, मी पैसा लोकांकडून उभा करणार. पण कोणत्या लोकांकडून? ज्या लोकांची सम्यक आजीविका आहे अशा लोकांकडून मी पैसा उभारीन. मला दिलेल्या पैशाला घामाचा वास आला पाहिजे. तरच माझी चळवळ ही नैतिक पायावर उभी आहे, असा त्याचा अर्थ होईल." (शुद्धोधन- पृ. २८०)

"कम्युनिस्ट चळवळ ही आंबेडकरी चळवळीची उत्क्रांत अवस्था आहे, असं मानायला मी तयार नाही. या दोन्ही समांतर चळवळी आहेत. या दोन्ही चळवळींची उत्क्रांत अवस्था म्हणजे धम्म होय." (शुद्धोधन- पृ. २८४)

"मार्क्सचं तत्त्वज्ञान म्हणजे पुरोगामित्व... क्रांतिकारक पुरोगामित्व." -विनय

"सांस्कृतिक संघर्ष हा देवदेवता, धर्मग्रंथ आणि तत्त्वज्ञान यांना केवळ विरोध करून भागत नसतो, तर त्यासाठी संस्कृती ज्या भौतिक आधारावर उभी असते, त्या पायाला हात घालणं भाग असतं. त्या तत्त्वावर आधारित दलित चळवळ तुम्हालाही उभी करता आलेली नाही." (विनय- पृ. ३०१)

"'विनयजी, बाबासाहेबांचा विद्रोह केवळ हिंदू धर्मापुरता नसून तो सर्व धर्मांप्रति होता. त्याची सुरुवात त्यांनी बौद्ध धर्मातील पारंपरिक बौद्ध नाकारून आणि नवबौद्ध ही नवी प्रबोधन प्रक्रिया सुरू करून केली आहे." (शुद्धोधन- पृ. ३१४)

वरील सर्व अवतरणे आपण पाहिली असता ती विविध मते मांडणारी व त्या मतांमागील दृष्टिकोन व्यक्त करणारी आहेत. साम्यवाद, समाजवाद, मार्क्सवाद, आंबेडकरवाद, महाराष्ट्रातील राजकारण, धर्मकारण आणि या सर्वांच्या समांतर सामान्य-दलित-उपेक्षित वर्गाचा जगण्यासाठीचा लढा असे चित्र ही कादंबरी रेखटते. या कादंबरीमधील शुद्धोधन, विनय अष्टपुत्रे, प्रज्ञा, नीलकांती, नीलकंठशास्त्री, सुजाता, मारुतराव फुलसुंदर, दीपंकर वासनिक, मनुभाई अशा अनेक व्यक्तिरेखा आहेत. या कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखा अतिशय महत्त्वपूर्ण आहेत. विशेषतः निलकांती, सुजाता व प्रज्ञा या तिघी आपल्या विचारांवर आणि निर्णयावर ठाम राहणाऱ्या आहेत. या व्यक्तिरेखांचा स्वतंत्रपणे विचार व्हायला हवा. डॉ. गंगाधर पानतावणे यांच्या मते, 'या कादंबरीतील निलू ही सर्वात प्रभावी आणि धीरोदात्त अशा प्रकारची स्त्री वाटली. नवऱ्याच्या पाठीशी ज्या ठामपणे ती उभी राहते ते विलक्षण आहे." ('पुरोगामी : चळवळींच्या अंतरंगाचा शोध', पृ.२३) कादंबरीतील सर्वच पात्रांचे काहीतरी म्हणणे आहे. भले ते तत्त्वज्ञानात्मक असो किंवा जगण्यातील अनुभवातून आलेले असो ते मांडण्याचा प्रयत्न ही पात्रे करतात. म्हणूनच शुद्धोधनची पुतणी त्याच्याबद्दल, त्याच्या चळवळीबद्दल असणारे मत मांडते.

एकूणच आधुनिक युगातील नवपिढी चळवळीकडे कशी पाहते हे विचारनिशी या कादंबरीत मांडले आहे. हे विचार केवळ एकाच व्यक्तीची मते नाहीत. तर भिन्न विचार करणाऱ्या व्यक्ती आणि त्यांचे असणारे दृष्टिकोन यातून व्यक्त होतात. कोणत्याही एखाद्या विषयावर मत-मतांतरे असू शकतात आणि ती व्यक्त होणे ही महत्त्वाची बाब आहे. त्यामुळे ही कादंबरी कोणत्याही एका गोष्टी बद्दल आपले मत मांडून थांबत नाही. तर ती चर्चा पुढे अखंड सुरू राहावी यासाठी खुली ठेवते. कादंबरीमध्ये मार्क्सवादी आणि आंबेडकरवादी असे दोन विचार प्रवाह दिसतात. जातीअंत आणि वर्गअंत असे ध्येय उरी बाळगून लढणारा कार्यकर्ता या दोन्ही प्रवाहातून दिसतो. या दोन्ही प्रवाहाची चळवळ, संघर्ष, परस्पर मतभेद आणि चळवळीची सद्यस्थिती अशा अंगाने साधक बाधक चर्चा त्यात आहे.

या कादंबरीचे कथानक आणि ती मांडण्याची पद्धत ही लेखकाला या नव्या जीवन पद्धतीने बहाल केली आहे. आणि म्हणूनच ही कादंबरी आधुनिक युगाची कादंबरी आहे. कादंबरीच्या या रूपबंधाचा विचार आपण इथे थोडक्यात करू.

४.७ 'पुरोगामी' कादंबरीचा रूपबंध

साहित्यकृतीला एकजिनसी किंवा सेंद्रिय रूपबंध असतो. साहित्यकृती मधील अनुभव, आशयसूत्र, शब्दबंध, वाक्यबंध, प्रतिमा, व्यक्तिरेखा, प्रसंग, कथानक, निवेदक या घटकांची एकजिनसी संघटना म्हणजे साहित्यकृतीचा रूपबंध असे सामान्यतः म्हटले जाते. (रूपबंधासाठी रचनाबंध किंवा घाट असे पर्यायी शब्दही योजिले जातात) या घटकांची विशिष्ट रीतीने संघटना झालेली असते. या घटकांना एकात्म करणारे कोणते तरी आशयसूत्र साहित्यकृतीत कार्यशील असते. हे आशयसूत्र तिच्या अनेक घटकांना एकात्म करीत असते. त्यामुळे साहित्यकृतीला एकजिनसी संघटना प्राप्त होते. तिलाच सेंद्रिय एकता असे म्हटले जाते. या सेंद्रिय एकतेमुळे साहित्यकृतीच्या रूपबंधाला कलात्मक सौंदर्य प्राप्त होते.

कोणतीही साहित्यकृती स्वतःच्या आशयानुसार स्वतःचा आकृतीबंध ठरवीत असते. 'पुरोगामी' ही वैचारिक कादंबरी आहे. येथे वैचारिक वादविवाद, पूर्वपक्ष-उत्तरपक्ष यांची मांडणी आहे. अर्थातच यासाठी दोन भिन्न व्यक्तींचा संवाद ही पूर्वअट आहे. या गरजेतूनच कादंबरीत पुन्हा पुन्हा वेगवेगळ्या विषयावर संवाद आलेले दिसतात. या संवादीत्वाच्या अटळ गरजेतून कादंबरीमध्ये लेखकाने शुद्धोधन या नायकाचे अंतर्मन 'धनु' या रूपाने कादंबरीत आणले आहे.

कादंबरीत विशेषत्वाने प्रथमपुरुषी निवेदन आहे. कारण यातील बऱ्याच घटना व प्रसंग कादंबरीचा नायक शुद्धोधन आपणास सांगतो. त्यामुळे प्रथमपुरुषी निवेदन आलेले आढळते. प्रसंगपरत्वे व व्यक्तिपरत्वे कादंबरीतील भाषा बदलत जाते. कधी ती काव्यात्मक होते. उदाहरणार्थ, डॉ. प्रज्ञा हीचे संवाद. तर कधी ती तत्त्वचिंतनाच्या पातळीवर जाते. उदाहरणार्थ, शुद्धोधन व विनय यांच्यातील वैचारिक चर्चा.

चित्रमय वर्णन हेही या कादंबरीचे एक भाषिक वैशिष्ट्य आहे. विशेषतः, सारखणी या त्याच्या गावी घडलेल्या घटनांचे वर्णन किंवा पुढे पेरिमिली या गावी झालेला सिद्धाप्पाचा अंत्यसंस्कार याचे वर्णन विशेष उल्लेखनीय आहे. या कादंबरीतील नीलकंठशास्त्री आणि

munotes.in

प्रधानाचार्य यांची पत्रे म्हणजे भाषाशैलीचा एक वेगळाच नमुना आहे. अनेक भावभावनांचे दर्शन या दोन पत्रांमधून आपणास घडते.

यासंदर्भात भाष्य करताना संजय पवार म्हणतात, 'सर्व आकृतीबंध, वाङ्मयीन मूल्य, तिचा फॉर्म, त्यातला विण्यास, सर्जनशीलता, भाषिक सौंदर्य, लय या साऱ्यांचा विचार करता खऱ्या अर्थाने दलित साहित्यातील पुरोगामी ही एकच एक व्यापक भान असलेली कादंबरी ठरू शकते, असे मला वाटते." (संजय पवार, 'पुरोगामी : चळवळींच्या अंतरंगाचा शोध',पृ. ४६)

४.८ 'पुरोगामी' कादंबरीची आधुनिकता

आशयसूत्रे आणि आकृतिबंध या दोन पातळीवर पुरोगामी ही विलक्षण वेगळी असणारी कादंबरीत आहे. ही वैचारिक कादंबरी आहे. मराठी दलित कादंबरीत अशा प्रकारची कादंबरी यापूर्वी झालेली नाही. आंबेडकरवाद आणि मार्क्सवाद या दोन विचारधारांमधील संघर्ष आणि समन्वय हा या कादंबरीचा गाभा आहे. कादंबरीमध्ये शुद्धोधन शिवशरण हा पुरोगामी विचाराचा नायक आहे. तो सेवानिवृत्त आहे. आंबेडकरी चळवळीतील कार्यकर्ता म्हणून तो ओळखला जातो. वृत्तपत्रातून, नियतकालिकांमधून तो लेखन करतो. तरीही या पुरोगामी कार्यकर्त्याचे वैयक्तिक जीवन अंतर्विरोधाने भरलेले आहे. त्यामुळे समकालीन संदर्भात पुरोगामी कार्यकर्त्याच्या जीवनाचा लेखाजोखा या कादंबरीमधून प्रथमच मांडला गेला आहे.

त्याच वेळी पुरोगामी चळवळीची सखोल चिकित्सा ही कादंबरी करते. आत्मटीका आणि आत्मशोध या अंगाने कादंबरी पुढे जाते. ही मांडणी अत्यंत अभिनव आहे, म्हणूनच आधुनिकतेचे परिमाण या कादंबरीला लाभले आहे. कादंबरीचा नायक शुद्धोधन याच्यावर पंधरा लाख रुपयांच्या अपहाराचा आरोप आहे. हे पैसे भरपाई करून देण्यासाठी तो स्वतःचे घर विकतो. इतरांची मदतही घेतो. पण त्या मदतीला घामाचा सुगंध असला पाहिजे, असे त्याला वाटते. म्हणजे चळवळीतील कोणतेही कार्य बेईमानीच्या पैशातून होऊ नये, असे त्याला वाटते.

कादंबरीतील दुसरी महत्त्वाची व्यक्तिरेखा म्हणजे सिद्धाप्पा कुलाल होय. हा सिद्धाप्पा गडचिरोलीचा आहे. अन्यायाचा बदला घेण्यासाठी तो नक्षलवादी होत नाही, तर विधायक मार्गाने न्याय मिळवण्याचा प्रयत्न करतो. त्या प्रयत्नात त्याचा बळी जातो. मात्र तो स्वतःची मूल्ये सोडत नाही. अनेक संकटे झेलून आपल्या पुरोगामी, संघर्षशील वैचारिक भूमिकेवर ठाम राहणाऱ्या स्त्री व्यक्तिरेखा हे या कादंबरीचे एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे. या दृष्टीने निलकांती व सुजाता या व्यक्तिरेखांकडे पाहता येते.

वैचारिक साहित्यात जे प्रश्न उपस्थित केले जातात, ते प्रश्न लेखक या कादंबरीच्या माध्यमातून उपस्थित करतो, ही या कादंबरीची आधुनिकता आहे. या पार्श्वभूमीवर श्रीपाद जोशी यांचे एक मत चिंतनीय आहे. "येथे प्रचंड निराशेच्या पार्श्वभूमीवर लेखक पुरोगाम्यांना अत्यंत ताकदीने आशा दाखवतो. हे कलात्मक रूप घेऊन येणे आहे; येथेच या कादंबरीचे खरे सौंदर्य आहे. आपल्या चळवळी लोकांमधून उभ्या राहिल्या होत्या. आता त्या पुन्हा

उभ्या करायच्या असतील तर लोकांकडे जा. काय नुसत्या तत्त्वचर्चा करत बसला आहात, अशी सक्त ताकीद ही कादंबरी देते."

रूपबंधाच्या दृष्टिकोनातून विचार करता या कादंबरीने स्वीकारलेला घाट अनोखा आहे. उपोद्घात, तीस प्रकरणे व समारोप अशी या कादंबरीची ढोबळ मांडणी आहे. प्रथमपुरुषी निवेदन पद्धती, नायकाच्या अंतर्मनाचा प्रतिनिधी असणारा धनु ही स्वतंत्र व्यक्तिरेखा ही कादंबरीची वैशिष्ट्यपूर्णता आहे. अखंड संवाद व वाद-विवाद यातून ही कादंबरी पुढे जाते. एका अर्थाने श्रीपाद जोशी म्हणतात त्याप्रमाणे विचार हाच या कादंबरीचा मुख्य नायक आहे. या कादंबरीतील संवाद हे विविध भाव-भावनांनी नटलेले आहेत. कठोर तत्त्व चिकित्सेपासून हळुवार काव्यात्मकतेपर्यंत अनेक भावभावनांचे दर्शन या संवादांमधून घडते. विचारांचा धगधगता आलेख या कादंबरीत सतत हेलकावत राहतो. कठोर आत्मटीका आणि आत्मशोध यामधून पुरोगामी चळवळीची चिकित्सा केली जाते. मराठीत हे प्रथमच घडले आहे. त्या अर्थाने ही कादंबरी आधुनिक आहे. सतीश काळसेकर यांच्या मते, "यातील भाषाशैली, पात्र रचना, स्त्रीपात्रे, त्याचबरोबर बिटवीन द लाईन सांगण्याची तऱ्हा, भाषिक कौशल्य हे सगळेच पाहता पुरोगामी ही महत्त्वाची कादंबरी ठरते." यासंदर्भात डॉ. महेंद्र कदम म्हणतात, "संवाद चर्चा आणि आशयद्रव्य यांनी तोलून धरलेला कादंबरीचा हा अवकाश मराठी कादंबरीत नवा आहे. एक एका चळवळीचे मूल्यमापन वेळोवेळी मराठी कादंबरीने केले आहे. परंतु इतका समग्र अवकाश कवेत घेणारी ही पहिलीच कादंबरी म्हणावी लागेल."

थोडक्यात, या कादंबरीने मराठी आंबेडकरवादी कादंबरीत एक मोलाची भर घातली आहे. तसेच वैचारिक कादंबरी म्हणून स्वतःचे एक आढळ स्थान निर्माण केले आहे. ही कादंबरी पुरोगामी चळवळींची पीछेहाट या महत्त्वाच्या समकालीन प्रश्नावर बेतलेली असल्यामुळे कालसुसंगत आहे. आधुनिक आहे. तसेच ती निव्वळ प्रश्न मांडून थांबत नाही, तर त्या प्रश्नांच्या सोडवणुकीसाठी पर्यायही शेवटी वाचकांसमोर ठेवते. हे करत असताना भाबडा आशावाद किंवा स्वप्नाळू आदर्शवाद यांचा कादंबरीला स्पर्श झालेला नाही. उलट पुरोगामी चळवळ चालविणे ही अत्यंत जोखमीची जबाबदारी आहे. स्वतःचे आयुष्य पणाला लावूनच या चळवळीत सामील होता येते. तरीही आपण क्रांतिकारी विचारधारेचे पाईक आहोत, याचा सार्थ अभिमान व आनंद बाळगत कार्यकर्ता लोकशाही मार्गाने पुढे जात राहतो. याचे अत्यंत वास्तवदर्शी व प्रेरक चित्रण कादंबरीमध्ये येते. या अर्थाने ही कादंबरी आधुनिक आहे.

आपली प्रगती तपासा

प्रश्न- १९८० नंतरच्या कालखंडातील आधुनिक प्रवाहातील तुम्ही वाचलेल्या कोणत्याही कादंबरीचे आधुनिकतावादी अंगाने विश्लेषण करा.

४.९ समारोप

एकंदर राकेश वानखेडे लिखित 'पुरोगामी' ही मराठीतील एक अत्यंत महत्त्वाची कादंबरी आहे. आधुनिक मराठी साहित्यातील दलित किंवा आंबेडकरवादी साहित्य प्रवाहात या कादंबरीने मौलिक भर घातली आहे. या कादंबरीने वर्तमान वास्तव समजून घेतले आहे. समकालीन संदर्भातून पुरोगामी चळवळीचा लेखाजोखा मांडला आहे. वसंत आबाजी डहाकेंच्या मते, 'लेखकाने शुद्धोधनाच्या रूपाने या काळाची पुनर्रचना केलेली आहे. त्यामुळे ही कादंबरी केवळ सामाजिक इतिहास नाही, ही ती कादंबरी झालेली आहे.'

ही कादंबरी म्हणजे आंबेडकरवादी व मार्क्सवादी चळवळींचा समांतर जाणारा प्रवाह संवादी व्हावा यासाठी केलेला प्रयत्न आहे. सदानंद मोरे यांच्या मते, “या कादंबरीतले दोन विचारप्रवाह हेच या कादंबरीचे नायक आहेत.” यासंदर्भात डॉ. रावसाहेब कसबे म्हणतात, "या नायकाच्या मार्फत ही कादंबरी मार्क्सची आणि आंबेडकरांची अत्यंत खोलात जाऊन चर्चा करू लागते. ही चर्चा नुसती तत्त्वज्ञानात्मक नाही, तर प्रत्यक्ष व्यवहारातही ते कसे कसे घडते याचे प्रत्ययकारी चित्रण राकेशने पुरोगामी कादंबरीत उलगडून दाखवले आहे.”

मुळातच महाराष्ट्रातील पुरोगामी चळवळ ही संख्येने अल्प आहे. त्यातही ती अनेक गटात विभाजित आहे. त्यामुळे पुरोगामी चळवळीची शक्ती कमी होते आणि अंतर्गत फाटाफुटीमुळे नवे अनुयायी, नवे कार्यकर्ते मिळणे बंद होते. चळवळच थांबते किंवा संपून जाते. चळवळ प्रवाही असली पाहिजे आणि सामाजिक समतेचा, न्यायाचा आग्रह चळवळीने कायम राखला पाहिजे. यासाठी समविचारी असणाऱ्या संघटना, चळवळी यांनी एकत्र येऊन काम केले पाहिजे. या सर्वांसाठी बुद्ध हा खऱ्या अर्थाने प्रेरक आणि मार्गदर्शक ठरणार आहे. मार्क्सवादी लोक भारतातील जातवास्तवाकडे दुर्लक्ष करतात आणि बुद्धाला धर्मसंस्थापक मानून दूर सारतात. असे न करता बुद्धाकडे सद्धम्म सांगणारा तत्त्वज्ञ म्हणून पहावे, असे कादंबरी सुचविते. म्हणूनच डॉ. गंगाधर पानतावणे म्हणतात, 'कर्मठ दलित आणि पोथीनिष्ठ कम्युनिस्ट या दोघांनी आपल्या जुनाट बुरसटलेल्या विचारांना मागे ठेवून समन्वयाची भूमिका घेतली पाहिजे, असा मध्यवर्ती सूर व्यक्त करणारी ही कादंबरी आहे.' तर डॉ सदानंद मोरे यांच्या मते, 'महाराष्ट्रातल्या समस्त पुरोगाम्यांसाठी ही कादंबरी म्हणजे एक आरसा आहे... या कादंबरीमध्ये राकेश वानखेडे यांनी कोणतीही बाजू घेतली नाही. मात्र आरसा सगळ्यांना दाखविलेला आहे. आंबेडकरवाद्यांना आणि आंबेडकरी चळवळीलासुद्धा हा दाखवलेला आहे. तात्पर्य, हे आत्मपरीक्षणसुद्धा आहे आणि आत्मटीकासुद्धा आहे.”

४.१० संदर्भग्रंथ सूची

१. पुरोगामी- राकेश वानखेडे

२. ‘पुरोगामी : चळवळींच्या अंतरंगाचा शोध’ - संपादक डॉ. विनायक पवार, डॉ. विनायक येवले

३. ‘आधुनिक मराठी साहित्य : स्वरूप, आकलन आणि आस्वाद’ - संपादक डॉ. संदीप सांगळे

४. 'दलित कादंबरी : स्वरूप आणि समीक्षा' - डॉ. प्रदीप सुरवाडकर

५. 'दलित कादंबरी : आशय आणि आविष्कार'' - डॉ विलास काळे

६. 'मराठी दलित कादंबरीची अभिनव वाटचाल'- डॉ. सुशील ढगे

७. 'आधुनिक मराठी साहित्य आणि सामाजिकता' - संपादक डॉ. मृणालिनी शहा, डॉ. विद्यागौरी टिळक

८. 'आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा विश्लेषणात्मक इतिहास' - फुला बागूल

९. 'मराठी विश्वकोश- खंड एक'

४.११ पूरक वाचन

१. 'दलित पँथर' – संपादक- शरणकुमार लिंबाळे

४.१२ नमुना प्रश्न

अ) दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. 'पुरोगामी' कादंबरीचे मुख्य आशयसूत्र कोणते, ते संदर्भासह स्पष्ट करा.

२. 'पुरोगामी' कादंबरीच्या रूपबंधाचे गुणविशेष सविस्तर लिहा.

ब) टीपा लिहा.

१. 'पुरोगामी' कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखा

२. 'पुरोगामी' कादंबरीतील धनु

३. बिबळवाडा प्रकरण

*****

munotes.in

नमुना प्रश्नपत्रिका

तृतीय वर्ष बी. ए. सत्र-V,

अभ्यासपत्रिका क्र. 8- आधुनिक मराठी साहित्य

सत्रांत परीक्षा १०० गुण

सूचना:

१. सर्व प्रश्न सोडविणे आवश्यक आहे.

२. अंतर्गत पर्याय लक्षात घ्या.

३. प्रश्नांसमोरील अंक गुण दर्शवितात

प्रश्न १ **अ-** आधुनिकतावादी साहित्याच्या स्वरूपविशेषांची चर्चा करा. **(२०)**

किंवा

आ- भारत आणि महाराष्ट्रातील आधुनिकतेचा परिप्रेक्ष तुमच्या शब्दात नोंदवा.

प्रश्न २ **अ-** आधुनिक मराठी कथेचा आढावा ठळक टप्प्यांच्या आधारे घ्या. **(२०)**

किंवा

आ- आधुनिक मराठी कादंबरीच्या बदलातील टप्पे नमूद करून त्याचे विशेष नोंदवा.

प्रश्न ३ **अ-** 'मुक्काम पोस्ट सांस्कृतिक फट' या संग्रहातील कथांमधून दिसणारी आधुनिक मूल्ये स्पष्ट करा. **(२०)**

किंवा

आ- 'मुक्काम पोस्ट सांस्कृतिक फट' या संग्रहातील 'यत्र-तत्र-सर्वत्र' या कथेचा आशय व रूपबद्ध स्पष्ट करा.

प्रश्न ४ **अ-** 'पुरोगामी' कादंबरीचे मुख्य आशयसूत्र कोणते, ते संदर्भासह स्पष्ट करा. **(२०)**

किंवा

आ- 'पुरोगामी' या कादंबरीतील विविध व्यक्तिरेखा कादंबरीच्या आशयाला कसे पुढे नेतात ते स्पष्ट करा.

प्रश्न ५ **टिपा लिहा (कोणत्याही दोन)** **(२०)**

अ. प्रबोधन चळवळ

ब. ह. ना. आपटे

क. 'पुरोगामी' कादंबरीतील शुद्धोधन

ड. 'नाकबळी' कथेतील विचारधारा

*****

munotes.in