शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

दूरशिक्षण व ऑनलाईन शिक्षण केंद्र

एम. ए. भाग २ : मराठी

सत्र ४

समीक्षा सिद्धांत आणि उपयोजन

नवीन राष्ट्रीय शैक्षणिक धोरण २०२० नुसार सुधारित अभ्यासक्रम
शैक्षणिक वर्ष २०२४-२५ पासून

समीक्षा सिद्धांत आणि उपयोजन
एम.ए.भाग २ : मराठी
२०२४ पासून होणाऱ्या परीक्षांसाठी

© **कुलसचिव,** शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर (महाराष्ट्र)
प्रथमावृत्ती : २०२५
एम. ए. भाग २ करिता
सर्व हक्क स्वाधीन. शिवाजी विद्यापीठाच्या परवानगीशिवाय कोणत्याही प्रकाराने नक्कल करता येणार नाही.

प्रती : ६००

■

प्रकाशक :
डॉ. व्ही. एन. शिंदे
कुलसचिव,
शिवाजी विद्यापीठ,
कोल्हापूर : ४१६ ००४

■

मुद्रक :
श्री. बी. पी. पाटील
अधीक्षक,
शिवाजी विद्यापीठ मुद्रणालय,
कोल्हापूर : ४१६ ००४

■

ISBN- 978-93-49570-00-9

★ दूरशिक्षण व ऑनलाईन शिक्षण केंद्र आणि शिवाजी विद्यापीठ याबद्दलची माहिती पुढील पत्त्यावर मिळू शकेल.
शिवाजी विद्यापीठ, विद्यानगर, कोल्हापूर-४१६ ००४ (भारत)

दूरशिक्षण व ऑनलाईन शिक्षण केंद्र
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

■ सल्लागार समिती ■

प्रा. (डॉ.) डी. टी. शिर्के
कुलगुरू,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) पी. एस. पाटील
प्र-कुलगुरू,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) प्रकाश पवार
राज्यशास्त्र अधिविभाग,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) एस. विद्याशंकर
कुलगुरू, केएसओयू,
मुक्तगंगोत्री, म्हैसूर, कर्नाटक-५७० ००६

डॉ. राजेंद्र कांकरिया
जी-२/१२१, इंदिरा पार्क,
चिंचवडगांव, पुणे-४११ ०३३

प्रा. (डॉ.) सीमा येवले
गीत-गोविंद, फ्लॅट नं. २,
११३९ साईक्स एक्स्टेंशन,
कोल्हापूर-४१६००१

डॉ. संजय रत्नपारखी
डी-१६, शिक्षक वसाहत, विद्यानगरी, मुंबई विद्यापीठ,
सांताक्रुझ (पु.) मुंबई-४०० ०९८

प्रा. (डॉ.) कविता ओझा
संगणकशास्त्र अधिविभाग,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) चेतन आवटी
तंत्रज्ञान अधिविभाग,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) एस. एस. महाजन
अधिष्ठाता, वाणिज्य व व्यवस्थापन विद्याशाखा,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) एम. एस. देशमुख
अधिष्ठाता, मानव्य विद्याशाखा,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) श्रीमती एस. एच. ठकार
प्रभारी अधिष्ठाता, विज्ञान व तंत्रज्ञान विद्याशाखा,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्राचार्या (डॉ.) श्रीमती एम. व्ही. गुळवणी
प्रभारी अधिष्ठाता, आंतर-विद्याशाखीय अभ्यास विद्याशाखा
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

डॉ. व्ही. एन. शिंदे
कुलसचिव,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

डॉ. ए. एन. जाधव
संचालक, परीक्षा व मूल्यमापन मंडळ,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

श्रीमती सुहासिनी सरदार पाटील
वित्त व लेखा अधिकारी,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

डॉ. के. बी. पाटील (सदस्य सचिव)
प्र. संचालक, दूरशिक्षण व ऑनलाईन शिक्षण केंद्र,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

दूरशिक्षण व ऑनलाईन शिक्षण केंद्र, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

■ अभ्यासमंडळ : मराठी ■

अध्यक्ष : **डॉ. रणधीर शिंदे**
मराठी अधिविभाग, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

- **डॉ. नंदकुमार विष्णू मोरे**
  मराठी विभाग,
  शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर
- **डॉ. शितल सचिन गोरडे–पाटील**
  विलिंग्डन कॉलेज, सांगली.
- **डॉ. अरुण कृष्णा शिंदे**
  नाईट कॉलेज ऑफ आर्ट्स ॲण्ड कॉमर्स, कोल्हापूर
- **डॉ. गोमटेश्वर एस. पाटील**
  महावीर महाविद्यालय, कोल्हापूर
- **डॉ. संदीप मारुती दळवी**
  श्रीमती मथुबाई गरवारे कन्या महाविद्यालय, सांगली.
- **डॉ. सागर अशोक पाटील**
  कन्या महाविद्यालय, मिरज, जि. सांगली.
- **डॉ. सुनील वामन चंदनशिवे**
  चंद्राबाई शांताप्पा शेंडूरे कॉलेज, हुपरी,
  ता. हातकणंगले, जि. कोल्हापूर
- **डॉ. श्यामसुंदर मिरजकर**
  कला व वाणिज्य महाविद्यालय, मायणी.
- **डॉ. प्रकाश महादेव दुकळे**
  देशभक्त आनंदराव बळवंतराव नाईक आर्टस ॲण्ड
  सायन्स कॉलेज, चिखली, ता. शिराळा, जि. सांगली.
- **डॉ. सर्जेराव सदाशिव जाधव**
  यशवंतराव चव्हाण वारणा महाविद्यालय, वारणानगर,
  जि. कोल्हापूर
- **डॉ. गोविंद गंगाराम कजरेकर**
  गोगटे–वाळके महाविद्यालय, बांदा, ता. सावंतवाडी,
  जि. सिंधुदुर्ग
- **डॉ. रमेश साळुंखे**
  देवचंद कॉलेज, अर्जुननगर, जि. कोल्हापूर
- **डॉ. अशोक सदाशिव तावर**
  लाल बहादूर शास्त्री कॉलेज ऑफ आर्टस, सायन्स
  ॲण्ड कॉमर्स, सातारा.
- **डॉ. तातोबा कल्लाप्पा बदामे**
  पद्मभूषण डॉ. वसंतरावदादा पाटील महाविद्यालय,
  तासगांव, जि. सांगली.

संपादकीय

समीक्षा सिद्धांत आणि उपयोजन ही अभ्यासपत्रिका एम. ए. भाग - ०२ च्या सत्र ०४ साठी आहे. या अभ्यासपत्रिकेमध्ये १. समाजशास्त्रीय समीक्षा (भंगार-अशोक जाधव), ०२ स्त्रीवादी समीक्षा (पावसात सूर्य शोधणारी माणसं) ३. रुपवादी समीक्षा (मनसमझावन) ४. पर्यावरणवादी समीक्षा (रिंगाण) इत्यादी घटकांचा समावेश करण्यात आलेला आहे. प्रस्तुत स्वयं अध्ययन साहित्यामध्ये अभ्यासक्रमासाठी नियुक्त कलाकृतींचे घटकनिहाय लेखन केलेले आहे. प्रत्येक घटकाचे लेखन अभ्यासपूर्ण रीतीने व आकलन सुलभ भाषेत केलेला आहे. घटकाच्या प्रारंभी उद्दिष्टे नमूद केलेले असून उद्दिष्टे साध्य करण्यासाठी प्रस्तुत घटक लेखनातील विषय विवेचन व मूल्यमापन आपणास दिशादर्शक आहे. अभ्यासक्रमासाठी नियुक्त केलेल्या पुस्तकांचा आशय व्यापक असून त्यांचा सूत्रबद्ध आढावा घेण्याचा प्रयत्न घटकलेखनामध्ये केलेला आहे.

या पुस्तकांमध्ये विविध घटकांच्या विवेचनात अचूकता आणण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. परंतु यामध्ये काही उणिवा असल्यास वाचक व विद्यार्थ्यांनी त्या आमच्या निदर्शनास आणून द्याव्यात; त्याचा उपयोग पुढील आवृत्ती अधिकाधिक सुधारित करण्यासाठी निश्चितपणे होईल. सदर पुस्तक पूर्ण करण्यासाठी घटक लेखकांनी जे परिश्रम घेतले, पुस्तक प्रकाशनासाठी शिवाजी विद्यापीठाचे प्रशासकीय अधिकारी, कर्मचारी दूरशिक्षण व ऑनलाईन शिक्षण केंद्रातील सर्व अधिकारी व कर्मचारी यांनी जे परिश्रम घेतले त्याबद्दल त्यांचे मनःपूर्वक आभार.

■ **संपादक** ■

प्रा. (डॉ.) नंदकुमार मोरे
मराठी अधिविभाग,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

दूरशिक्षण व ऑनलाईन शिक्षण केंद्र,
शिवाजी विद्यापीठ,
कोल्हापूर

समीक्षा सिद्धांत आणि उयोजन
एम. ए. भाग–२ (सत्र–४)

अभ्यास घटकांचे लेखक

लेखक	घटक क्रमांक
डॉ. नामदेव गपाटे काशी हिंदू विश्व विद्यालय, वाराणसी	१
डॉ. सीमा मुसळे दूरस्थ आणि ऑनलाईन शिक्षण केंद्र, मुंबई विद्यापीठ, मुंबई	२
डॉ. रविकांत शिंदे शिवाजी महाविद्यालय, बार्शी	३
डॉ. संदीप भुयेकर काशी हिंदू विश्व विद्यालय, वाराणसी	४

■ संपादक ■

प्रा. (डॉ.) नंदकुमार मोरे
मराठी अधिविभाग,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

अनुक्रमणिका

समीक्षा सिद्धांत आणि उपयोजन

घटक १	समाजशास्त्रीय समीक्षा : भंगार – अशोक जाधव	१
घटक २	स्त्रीवादी समीक्षा – 'पावसात सूर्य शोधणारी माणसं'	३१
घटक ३	रूपवादी समीक्षा – 'मनसमझावन'	६९
घटक ४	पर्यावरणवादी समीक्षा – रिंगाण'	१०१

विद्यार्थ्यांना सूचना

प्रत्येक घटकाची सुरुवात उद्दिष्टांनी होईल. उद्दिष्टे दिशादर्शक आणि पुढील बाबी स्पष्ट करणारी असतील.

१. घटकामध्ये काय दिलेले आहे.

२. तुमच्याकडून काय अपेक्षित आहे.

३. विशिष्ट घटकावरील कार्य पूर्ण केल्यानंतर तुम्हाला काय माहीत होण्याची अपेक्षा आहे.

स्वयं मूल्यमापनासाठी प्रश्न दिलेले आहेत. त्यामुळे घटकाचा अभ्यास योग्य दिशेने होईल. तुमची उत्तरे लिहून झाल्यानंतरच स्वयं अध्ययन साहित्यामध्ये दिलेली उत्तरे पाहा. ही तुमची उत्तरे (किंवा स्वाध्याय) आमच्याकडे मूल्यमापनासाठी पाठवायची नाहीत. तुम्ही योग्य दिशेने अभ्यास करावा, यासाठी ही उत्तरे 'अभ्यास साधन' (Study Tool) म्हणून उपयुक्त ठरतील.

प्रिय विद्यार्थी,

हे स्वयंअध्ययन साहित्य या पेपरसाठी एक पूरक अभ्याससाहित्य म्हणून आहे. असे सूचित करण्यात येते की, विद्यार्थ्यांनी २०२४-२५ पासून तयार केलेला नवीन अभ्यासक्रम पाहून त्याप्रमाणे या पेपरच्या सखोल अभ्यासासाठी संदर्भपुस्तके व इतर साहित्याचा अभ्यास करावा.

घटक १
समाजशास्त्रीय समीक्षा : (भंगार – अशोक जाधव)

१.१ उद्देश

१.२ प्रस्तावना

१.३ समाजशास्त्रीय समीक्षा : संकल्पना आणि स्वरूप

  १.३.१ समाजशास्त्रीय समीक्षापद्धतीचे स्वरूप

  १.३.२ समाजशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीची वैशिष्ट्ये

  १.३.३ समाजशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीच्या मर्यादा

१.४ उपयोजित साहित्यकृती : भंगार अशोक जाधव

  १.४.१ प्रस्तावना

  १.४.२ लेखक परिचय

  १.४.३ साहित्यकृतीचे कथानक

  १.४.४ साहित्यकृतीचे समाजशास्त्रीय वाचन

  १.४.५ साहित्यकृतीतील पात्रे

१.५ समारोप

१.६ पूरक वाचन

१.१ उद्देश

प्रस्तुत घटकाच्या अभ्यासातून पुढील उद्देश साधता येतील.

१. समाजशास्त्रीय समीक्षेचे स्वरूप समजावून घेणे.

२. देश, काल, परिस्थिती या समाजशास्त्रीय संकल्पानांची वाङ्मयीन पर्यावरणातील उपस्थिती समजून घेणे.

३. समाजशास्त्रीय समीक्षेचे स्वरूप समजावून घेणे.

४. समाजशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीचे अन्य पारंपरिक समीक्षा पद्धतीहून असलेले वेगळेपण अभ्यासणे.

५. समाजशास्त्र आणि साहित्य यांचा सहसंबध समजून घेऊन 'भंगार' या अशोक जाधव यांच्या आत्मकथनाचे समाजशास्त्रीय वाचन करणे.

६. ‘भंगार’ या आत्मकथनाच्या आधारे भटक्या गोसावी समाजाच्या शैक्षणिक, राजकीय, आर्थिक, सांस्कृतिक आणि सामाजिक परिवर्तनाचा आलेख समजून घेणे.

७. ‘भंगार’ या आत्मकथनाचा आधारे भटक्या गोसावी समाजातील स्त्रियांचे व लहान मुलांचे शोषण करणाऱ्या रूढी परंपरांचे उच्चाटन करण्याच्या दृष्टीने लेखक अशोक जाधव यांच्या कार्याचा आढावा घेणे.

८. लेखकाच्या जीवनाला अधिकाधिक समाजशील बनवणाऱ्या सामाजिक घटना आणि पात्रांचा परिचय करून घेणे.

९. लेखकाच्या भोवतालच्या सामाजिक घटनांचा लेखकाच्या घडणीवरील प्रभाव शोधणे आणि लेखकाने अंगीकारलेल्या सामाजिक संस्काराची प्रस्तुतात पडताळणे.

१.२ प्रस्तावना

वाङ्मयीन व्यवहारामध्ये ‘समीक्षा’ हा शब्द व्यापक अर्थाने वापरला जातो. साहित्यकृतीचे विश्लेषण, अर्थनिर्णयन आणि मूल्यमापन या गोष्टी समीक्षेमध्ये अंतर्भूत आहेत. आधुनिक काळात अनेकविध विद्याशाखांचा समावेश आपल्या ज्ञानव्यवहारामध्ये झालेला दिसून येतो. यामध्ये समाजशास्त्र, मानसशास्त्र, मानववंशशास्त्र, अर्थशास्त्र, भाषाशास्त्र, धर्मशास्त्र या प्रमुख विद्याशाखांचा समावेश होतो. या ज्ञानव्युहांच्या दबावातून सामाजिक पर्यावरणाची घडण निश्चित होत असते. साहित्य ही या पर्यावरणातील महत्त्वपूर्ण विधा आहे. साहित्यकृतीच्या गुणदोषांचे परीक्षण व मूल्यमापन करण्यासाठी व त्या अंतर्गत चर्चिलेल्या समस्यांचे अर्थनिर्णयन करण्यासाठी या ज्ञान शाखांमधील संकल्पनाचा आधार घ्यावा लागतो. या ज्ञानव्युहांच्या प्रकाशात साहित्यकृतीची प्रभावक्षेत्रे तपासण्याच्या क्रियेला उपयोजित समीक्षा असे म्हणतात. थोडक्यात साहित्याशास्त्र व अन्य ज्ञानशाखांमधील सैद्धांतिक व्युहांचा वापर करून साहित्यकृतीचे अर्थनिर्णयन उपयोजित समीक्षेमध्ये अपेक्षित असते. एखाद्या लेखकाच्या संपूर्ण साहित्याचे मूल्यमापनही उपयोजित समीक्षेच्या कक्षेत येते. उपयोजित समीक्षेमध्ये संशोधन, आकलन, आस्वाद व मूल्यमापन या गोष्टींना महत्त्व असते. त्यामुळे उपयोजित समीक्षेसाठी रसग्रहण, रसास्वाद, आस्वाद, समालोचन, आलोचना, आत्मलक्ष्यी परीक्षण यासारख्या इतरही संज्ञा वापरल्या जातात.

एखाद्या साहित्यिकाचे, साहित्यिक गटाचे, कालखंडाचे तसेच साहित्यकृतीचे त्यांनी स्वीकारलेली वाङ्मयीन मूल्ये व विशिष्ट जीवनमूल्ये यांच्या आधारे तर्कसंगत आकलन व मूल्यमापन उपयोजित समीक्षा व्यवहारामध्ये केले जाते. या समीक्षा व्यवहारात प्रामुख्याने कोणत्याही साहित्यकृतीतील साहित्यतत्त्वाचा शोध घेऊन तिचे जीवनाच्या दृष्टीने असलेले मूल्य तपासले जाते. या प्रक्रियेत साहित्यकृतीचा आकृतिबंध, तिच्या आशयाचे स्वरूप, तिचे अन्य सामाजिक संस्थाशी असलेले सहसंबंध यांचा विचार केला जातो. या ज्ञानशाखांच्या आधारे उपयोजित समीक्षापद्धतीचे समाजशास्त्रीय समीक्षापद्धती, मार्क्सवादी समीक्षापद्धती, स्त्रीवादी समीक्षापद्धती, आदिबंधात्मक समीक्षापद्धती, शैलीवैज्ञानिक समीक्षापद्धती, मानसशास्त्रीय समीक्षापद्धती हे काही प्रकार मानले जातात. यातील समाजशास्त्रीय समीक्षा पद्धतींचा विचार आपण या

घटकामध्ये करणार आहोत. त्याचबरोबर अशोक जाधव यांच्या 'भंगार' या आत्मकथनाची समीक्षा समजाशास्त्रीय दृष्टीने करणार आहोत.

१.३ समाजशास्त्रीय समीक्षा : संकल्पना आणि स्वरूप :-

समाजशास्त्र ही अनेक ज्ञानशाखेपैकी एक महत्त्वपूर्ण ज्ञानशाखा आहे. समाजशास्त्रीय समीक्षापद्धतीची सुरुवात फ्रेंच तत्त्वज्ञ हिप्पोलीन तेन यांनी मांडलेल्या त्रिमितीय समाजशास्त्रीय सिद्धांतापासून झाली. तेन यांनी साहित्यकृती ही 'वंश', 'परिस्थिती' आणि 'युगप्रवृत्ती' यांची निर्मिती असते हा मुलभूत समाजशास्त्रीय सिद्धांत मांडला. पुढे साहित्याचा व सामाजिक परिस्थितीचा सहसंबंध शोधणारे अनेक सिद्धांत समाजशास्त्र या ज्ञानशाखेमध्ये मांडले गेले. या ज्ञानशाखेतील विविध सिद्धांताच्या आधारे समाजाच्या संदर्भात साहित्याचा अभ्यास समाजशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीमध्ये केला जातो. साहित्य आणि समाज यांच्यातील दुहेरी संबंध या अभ्यास पद्धतीमध्ये उलगडून दाखविले जातात. साहित्य हे समाजातील विविध घटनांमधून आपले आशयद्रव्य निश्चित करत असते. साहित्याचे माध्यम म्हणून वापरली जाणारी भाषा ही समाजनिर्मितच असते. या अर्थाने साहित्य आणि समाज यांच्यातील सहसंबंध किती जवळचे आहेत हे लक्षात येते. या समीक्षापद्धतीतून तत्कालीन समाजाची एकंदर जडणघडण, ज्ञानाचा प्रचलित व्यूह, तत्कालीन सांस्कृतिक परंपरा व तिचे विशेष यांचा अभ्यास केला जातो. साहित्यकृतीच्या अर्थनिर्णयामध्ये मुलभूत समाजशास्त्रीय संकल्पनाच वापर या समीक्षा पद्धतीमध्ये केला जातो. साहित्य हे साहित्यिकाने आपल्या भवतालाला व सामाजिक परिस्थितीला दिलेले प्रतिसाद असतो. त्याच्या व साहित्य कृतीच्या जडणघडणीत समाजाचे महत्त्व अनन्यसाधारण आहे. या गृहीततत्त्वावर ही समीक्षा पद्धती आधारलेली आहे. एखादी साहित्यकृती, एखादा साहित्यिक किंवा एखादा कालखंड असेल यांच्या निर्मितीमागील सामाजिक, राजकीय, आर्थिक प्रेरणा शोधणे या अभ्यासपद्धतीच्या केंद्रभागी असते.

१.३.१ समाजशास्त्रीय समीक्षापद्धतीचे स्वरूप :

समाजशास्त्र या ज्ञानशाखेतील मूलभूत ज्ञानाच्या आधारे कलाकृतीचे केलेले परिशीलन म्हणजे समाजशास्त्रीय समीक्षा होय. यात विविध समाजशास्त्रीय संकल्पनांचा आधार घेवून साहित्याचा अर्थ लावण्याचा प्रयत्न केला जातो. म्हणजेच समाजाच्या संदर्भात साहित्याचा अभ्यास करणे हे या समीक्षा पद्धतीचे मुख्य कार्य आहे. साहित्याचे माध्यम म्हणून वापरली जाणारी भाषा ही एक सामाजिक संस्था आहे. त्याचबरोबर सामाजिक वास्तव हेच साहित्याचे आशयद्रव्य असते आणि साहित्यनिर्मिती हा देखील एक सामाजिक व्यवहाराचा भाग आहे, हे समाजशास्त्रीय समीक्षेचे गृहीतक आहे. साहित्य आणि समाज यांचे सहसंबंध हे परस्परश्रयी आहेत. साहित्य ज्याप्रमाणे समाजातून आपला आशय शोधत असते. त्याप्रमाणे समाजदेखील ज्या वाङ्मयीन पर्यावरणामध्ये वाढत असतो त्याच्या दीर्घकालीन प्रभावखुणा आपल्या अंगाखांद्यावर वागवत असतो. साहित्य व समाज यांच्यातील या दुहेरी संबंधामुळे साहित्यशास्त्र आणि समाजशास्त्र या दोन्ही संशोधनामध्ये साहित्य व समाज एकमेकास सहाय्य करतात. यावरून या अभ्यासपद्धतीचे 'समाजलक्ष्यी' व 'साहित्यलक्ष्यी' असा दोन प्रकार मानले जातात.

समाजलक्ष्यी :-

साहित्य हा समाजाचा आरसा आहे. आपल्या भवतालचे सामाजिक वास्तव साहित्यातून येत असते. या अर्थाने त्या त्या काळातील सामाजिक परिस्थितीचा अभ्यास करण्यासाठी एक ऐतिहासिक साधन म्हणून साहित्याचा उपयोग केला जातो. त्या अभ्यासातून विभिन्न समाजव्यवस्थेतील व ऐतिहासिक कालखंडातील भाषिक रूपे व त्या व्यवस्थेतील संस्कृती व्यवहार यांच्यावर प्रकाश टाकला जातो. थोडक्यात समाजलक्ष्यी अभ्यासपद्धतीमध्ये साहित्याचा आशय, विषय, भाषिक रूपे, वर्ण्य समस्या यांच्या आधारे विशिष्ट समाजाविषयी काही निष्कर्ष काढले जातात.

साहित्यलक्ष्यी :-

साहित्य आणि समाज यांचे संबंध दुहेरी स्वरूपाचे असतात. समाज साहित्याला आशयद्रव्य पुरवत असतो. त्याप्रमाणे साहित्यातून स्थापित केलेली मूल्ये दीर्घकाळ समाजाला प्रभावित करीत असतात. एवढेच नाही तर ही मूल्यव्यवस्था समाज व्यवस्थेचा परीघ व अंतरसंबंध निश्चित करीत असतात. साहित्यलक्ष्यी अभ्यासपद्धतीमध्ये साहित्याला केंद्रस्थानी ठेवून तिचा समाजाच्या संदर्भात सामाजिक दृष्टिकोणातून अभ्यास केला जातो. साहित्याकृतीतील विविध घटकांची चिकित्सा करून त्याचा अर्थ लावून विशिष्ट सामाजिक परिस्थितीने हे घटक कसे प्रभावित झाले आहेत याची चर्चा या अभ्यासपद्धती मध्ये केली जाते. समाजशास्त्रीय समीक्षापद्धतीचे स्वरूप पाहत असताना तेनाच्या त्रिमितीय सिद्धांताचे स्वरूप पाहणे क्रमप्राप्त ठरते.

एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात हिप्पोलिन तेनने आपल्या 'History of English Literature' या ग्रंथामधून कलेचे समाजशास्त्रीय दृष्टीकोनातून सिद्धांतन करणारा मुलभूत विचार मांडला. या ग्रंथातून त्यांनी साहित्य आणि समाज यांच्यातील अनुबंध तपासणारे लेखन करून त्याला एक सैद्धांतिक व्यूह देण्याचा प्रयत्न केला. त्यांच्या या लेखनानंतर साहित्याच्या आकलनाचे व मूल्यमापनाचे केंद्र कलावादाकडून जीवनवादाकडे सरकू लागले. भारतीय साहित्यशास्त्रामध्ये भरतमुनी यांनी संगिलेली लोकधर्मीची संकल्पना असेल किंवा प्लेटो प्रणीत अनुकृतीवाद असेल या दोन्ही संकल्पना साहित्यातील सामाजिकतेची उपस्थिती मान्य करणारे असले तरी त्यांच्या विवेचनाचे मुख्य केंद्र हे साहित्यकृतीच्या कलारुपांना महत्त्व देणारे होते. तेनने मात्र आपल्या 'History of English Literature' (१८६४) या ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत प्रथमच शास्त्रीय पद्धतीने साहित्य व समाज यांचा अनुबंध सुसूत्ररित्या मांडण्याचा प्रयत्न केला. तेनने आपल्या त्रिमिती सिद्धान्तामध्ये साहित्यकृतीचे आकलन, अर्थनिर्णयन आणि निर्मितीप्रक्रिया यांचा अभ्यास करताना वंश (Race), परिस्थिती (Milieu) आणि युगप्रवृत्ती (Moment) या तीन घटकांना अधिक महत्त्व दिले आहे. त्याच्या मते साहित्यकृतीच्या घडणीमध्ये हे तीन घटक नेहमी प्रभावित करीत असतात. कोणतीही कलाकृती ज्या देश, काल व परिस्थितीमध्ये निर्माण झालेली असते त्या काळातील सामाजिक व सांस्कृतिक व्यवहाराच्या खुणा आपल्यात वागवत असते. त्यावरून तत्कालीन समाजव्यवस्थेबद्दल काही निष्कर्ष काढणे

शक्य असते. या अर्थाने पुरातनसाहित्य हे त्या त्या काळातील समाजव्यवस्थेच्या पुरातन सांगाड्याप्रमाणे कार्य करीत असते. या सांगाड्याच्या आधारे आपण तत्कालीन समाजाशिल्पाच्या मूळ रूपापर्यंत जावू शकतो.

वंश (Race) :-

या संकल्पनेमध्ये तेनला कोणत्याही मानवसमूहास वारशाने प्राप्त झालेली वैशिष्ट्ये अभिप्रेत आहेत. वारशाने व परंपरेने लाभलेले स्वभावधर्म आपल्यामध्ये वांशिक खुणा वागवताना दिसतात. या खुणा मनाच्या घडणीपासून शारीरिक घडणीपर्यंत आणि विचार पद्धतीपर्यंत हा सारखेपणा प्रवाहित होताना दिसून येतो. या समान परिस्थितीमध्ये त्या मानवीसमूहाद्वारे निर्माण होणारे साहित्यदेखील अनेक दृष्टीने सारखे असल्याचे दिसून येते. आजच्या राष्ट्रीयत्वाची जाणीव या वंश संकल्पनेशी आपले नाते सांगताना दिसून येते. साहित्यकृतीच्या आशयद्रव्याला मानवीसमूहाची ही जाणीव प्रभावित करीत असते. विभिन्न सामाजिक परिस्थितीमध्ये देखील या वंश साधर्म्यामुळे समान जाणीवेने साहित्य निर्माण होते. असे तेनने सांगितले आहे.

परिस्थिती (Milieu) :-

तेनच्या त्रिमितीय सिद्धांतामधील दुसरी आणि महत्त्वाची संकल्पना परिस्थिती (Milieu) आहे. यामध्ये तेनला एखादा मानवी समूह ज्या प्रदेशात राहतो त्या प्रदेशातील भौगोलिक, सामाजिक, सांस्कृतिक व धार्मिक परिस्थिती अभिप्रेत आहे. तेनच्या या विचाराच्या मुळाशी भोवतालची भौतिक व सामाजिक वस्तुस्थिती, माणसाची शारीरिक व मानसिक जडणघडण सुनिश्चित करण्यास कारणीभूत ठरते. साहित्य ही एक सामाजिक घटना असली तरी लेखक म्हणून साहित्यकृतीमध्ये मानसिक गुंतवणूक झालेली असते. आपल्या भोवतालाला म्हणजेच परिस्थितीला प्रतिसाद देण्याचा एक भाग म्हणून साहित्यकृती निर्माण होत असते. या अर्थाने भोवतालची परिस्थिती आणि लेखकाची मानसचित्रे याची गडद सावली त्याच्या कलाकृतीवर पडलेली असते.

युगप्रवृत्ती (Moment) :-

तेनला युगप्रवृत्ती (Moment) या विशिष्ट कालखंडाला प्रभावित करणाऱ्या वृत्ती व कल्पना अभिप्रेत आहेत. मानवी इतिहासाच्या प्रत्येक टप्प्यावर आपल्याला मानवाच्या सामाजिक व सांस्कृतिक जीवन व्यवहाराला दीर्घकाळ प्रभावित करणाऱ्या घटना व धारणा उपस्थित असल्याचे दिसून येते. या बौद्धिक बंधांमध्ये शतकानुशतके टिकून राहण्याची क्षमता असते. याला तेनने युगप्रवृत्ती असे म्हटले आहे. या धारणा त्या त्या काळातील कला व्यवहाराला प्रभावित करताना दिसतात. या प्रवृत्तीच्या हस्तांतरणात आणि युगानुयुगे टिकून राहण्यात परंपरांचे योगदान खूप मोठे आहे. कलाव्यवहारातून देखील या प्रवृत्ती अधिक बळकट होताना दिसतात. त्या त्या युगातील कलाव्यवहाराच्या आशय निश्चितीमागे या युगप्रवृत्ती कार्यरत असल्याचे ठाम प्रतिपादन तेन ने आपल्या त्रिमितीय सिद्धांतामध्ये केले आहे.

१.३.२ समाजशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीची वैशिष्ट्ये :

या समीक्षापद्धतीने साहित्याचा अभ्यास करताना वेगवेगळ्या काळातील, प्रदेशातील व संस्कृतीतील सामाजिक परिस्थितीचा अभ्यास करण्यासाठी साहित्याचा एक साधन म्हणून वापर केला जातो. साहित्यातील विविध घटकांचे विश्लेषण करून या समाजाविषयी काही निष्कर्ष काढले जातात. या अर्थाने एका व्यापक पातळीवर या अभ्यास पद्धतीमध्ये एखाद्या विशिष्ट प्रवाहातील, एखाद्या संप्रदायातील व एखाद्या विशिष्ट काळातील साहित्याचा, लेखकाचा व वाचकाच्या समाजशास्त्राचा अभ्यास केला जातो. यामध्ये लेखकाची असलेली सामाजिक बांधिलकी केंद्रभागी असते. त्याचबरोबर लेखक ज्या समाजघटकाचे प्रतिनिधित्व करतो त्या समाज घटकाची भाषा, पोटभाषा, चालीरिती, परंपरा या सर्व गोष्टींची साहित्यकृतीतील उपस्थिती तपासली जाते. लेखकाबरोबरच तत्कालीन वाचकाची वाङ्मयाभिरुची व जीवनपद्धती समजून घेण्याच्या दृष्टीने ही अभ्यास पद्धती उपयुक्त ठरते.

समाजात घडणाऱ्या विविध राजकीय, सामाजिक, आर्थिक व सांस्कृतिक घटनांशी लेखकांचे नाते असते. या घटनांचे खोलवर प्रभाव लेखकाच्या मनावर पडलेले असतात. यातूनच त्याचे समाजाप्रती संवेदन विकसित झालेली असते. या संवेदनातूनच वाङ्मयातील समाजजीवन चित्रित होत असते. त्याचे स्वरूप स्पष्ट करणे हे समाजशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीमध्ये अपेक्षित असते.

सामाजिक बांधिलकी जपणाऱ्या व जीवनवादाचा पुरस्कार करणाऱ्या लेखकाच्या साहित्यातून समाजात घडणाऱ्या चांगल्या-वाईट घटनांची प्रतिबिंबे नैसर्गिकपणे पडत असतात. समाजनिष्ठ साहित्यातून येणारी ही चलचित्रे ते साहित्य ज्या समाजाचे प्रतिनिधित्व करते त्या समाजाच्या विकास विस्ताराचा आराखडा प्रदर्शित करीत असतात. त्यामुळे समाजशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीच्या आधारे समाजाची जडणघडण, समाजाचा विकास व विकासाची दिशा समजून घेण्यास मदत होते.

समाजशास्त्रीय समीक्षापद्धती साहित्याच्या कलारुपांचा व आकृतीबंधाचा अभ्यास करण्यापेक्षा साहित्यकृतीच्या आशयाचे विश्लेषण करण्यावर अधिक भर देते. या समीक्षेचे महत्त्वाचे कार्य साहित्याच्या निर्मितीमागील सामाजिक प्रतिसादाचे आकलन करून घेणे आहे. साहित्याचा आशय, आविष्कार, आस्वादन यांना सामाजिकता कशी प्रभावित करत असते याचाही अभ्यास या पद्धतीमध्ये होतो. साहित्य आणि समाज यांच्यातील प्रभाव दुतर्फा स्वरूपाचा असतो. ज्याप्रमाणे विशिष्ट सामाजिक परिस्थिती साहित्यातील आशय आणि आकृतिबंध निश्चित करत असते त्याप्रमाणे अक्षर वाङ्मय देखील समाजावर आपला विशिष्ट प्रभाव सोडत असतात. या दुहेरी संबंधांचा अभ्यास देखील या समीक्षा पद्धतीमध्ये अपेक्षित आहे. या अभ्यास पद्धतीमध्ये साहित्याचा एक सामाजिक घटना या दृष्टीने अभ्यास केला जातो.

''साहित्य ही समाजाची अभिव्यक्ती आहे'' असे लुई डी बोनाल्ड यांनी म्हटले आहे. त्यानुसार साहित्य लेखक ही सामाजिक इकाई असते आणि या इकाईने विशिष्ट सामाजिक परिस्थितीला दिलेला प्रतिसाद असतो म्हणजे साहित्य असते. लेखकाचे समाज विरहित व्यक्तित्व समाजशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीला मान्य

नाही. या पद्धतीमध्ये लेखकाच्या जडणघडणीत प्राप्त सामाजिक परिस्थितीला महत्त्वाचे स्थान आहे. म्हणून या अभ्यास पद्धतीमध्ये साहित्यनिर्मिती ही व्यक्तिगत नसून सामाजिक घटना ठरते.

समाजशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीचे मुख्य उद्दिष्ट तत्कालीन साहित्यातील सामाजिक संदर्भ शोधणे हे आहे. त्या त्या काळातील साहित्य आपल्या समकाळातील घटनाप्रसंगांना कशापद्धतीने प्रतिसाद देते याचे मूल्यमापन करण्यासाठी ही समीक्षा पद्धती उपयुक्त ठरते. या शिवाय या अभ्यासपद्धतीद्वारे साहित्यक्षेत्रातील नवे प्रवाह, विशिष्ट प्रकारच्या साहित्याची लोकप्रियता, साहित्य व साहित्यिक यांचे एखाद्या समाजातील विशिष्ट काळातील स्थान या गोष्टींची तपासणी केली जाते.

वेगवेगळे समाज आदिकालापासून विभिन्न कारणासाठी एकत्र आल्याचे आपण पहिले आहे. त्यांच्या या एकत्र येण्याने एक वेगळ्या प्रकारचा संस्कृतीसंकर निर्माण झाल्याचे आपल्याला दिसून येते. हा संस्कृतीसंकर त्या त्या काळातीतील साहित्याला प्रभावित करत असतो. हा संस्कृती संकर सामाजिक, राजकीय, आर्थिक, धार्मिक असा अनेकविध प्रकारचा असतो. साहित्यातून आढळून येणारी भाषिक रूपे या संकृती संकराच्या खुणा वागवताना दिसतात. या अर्थाने त्या त्या काळातील साहित्य हे त्या त्या काळातील संकृतीसंकर तपाण्यासाठी उपयुक्त ठरते. हे समाजशास्त्रीय समीक्षापद्धतीचे कार्य आहे.

१.३.३ समाजशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीच्या मर्यादा :

समाजशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीचे महत्त्व मान्य करूनही तिच्या काही मर्यादा आहेत, त्या पाहणेही गरजेचे आहे. या समीक्षापद्धतीमध्ये साहित्यातील सामाजिकतेला अधिक महत्त्व दिल्यामुळे साहित्यकृतीच्या कलारुपांकडे दुर्लक्ष झाल्याचे आपल्याला दिसून येते. एखाद्या सामाजिक घटनेचे रुक्ष अशा पद्धतीने केलेले वर्णन म्हणजे साहित्य मानता येत नाही. साहित्यकृतीच्या परिणामकारकतेसाठी तिच्याठिकाणी कलात्मकतेची उपस्थिती असावीच लागते.

साहित्यकृतीच्या अर्थनिर्णयासाठी वा मूल्यमापनासाठी केवळ सामाजिकतेचे निकष अपुरे पडतात. कारण प्रत्येक कलाकृतीचा संबंध सामाजिक, आर्थिक परिस्थितीशी जोडणे शक्य नसते. विशेषतः कविता हा विशिष्ट भावावस्था व्यक्त करणारा साहित्यप्रकार आहे. तिच्या आस्वाद प्रक्रियेमध्ये वाचकाला कवीच्या सामाजिक भवतालच्या पलीकडे जावून त्याच्या भावावस्थेशी एकरूप व्हावे लागते. जे केवळ समाजशास्त्रीय दृष्टीकोनातून अभ्यास करताना शक्य होत नाही.

लेखकाची लालित्यपूर्ण शैली, कलाकृतीतील अलंकारिकता, प्रतिमा – प्रतीकांचा वापर, त्याने उभा केलेल्या व्यक्तिरेखा, त्या व्यक्तिरेखांची मानसिक आंदोलने यांचा विचार या समीक्षेमुळे शक्य होत नाही. समाजशास्त्रीय समीक्षापद्धतीने साहित्याचे साहित्यतत्त्वकडे तेवढेसे लक्ष दिलेले दिसत नाही. कोणत्याही साहित्याला त्याला लाभलेले साहित्यतत्त्व कलादृष्ट्या परिपक्व करीत असते. कारण साहित्यामध्ये काय सांगितले आहे याबरोबर ते कसे सांगितले आहे यालाही महत्त्व असते. साहित्यकृतीच्या समाजमनावरील दीर्घकालीन प्रभावासाठी त्यामध्ये साहित्यतत्त्व असणे ही पूर्वअट आहे. तिच्याकडेच या समीक्षा पद्धतीने दुर्लक्ष केले आहे.

साहित्याचा समाजशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीने अभ्यास करून तत्कालीन समाजाची आर्थिक परिस्थिती, राहणीमान, भाषाशैली, राजकीय स्थित्यंतरे यांचे नेमके स्वरूप समजून घेता येते हे या समीक्षापद्धतीचे गृहीतक आहे. परंतु घटनाप्रसंगाच्या परिमाणकतेसाठी लेखक आपल्या साहित्यातून बऱ्याचदा कल्पनाविलासाचा वापर करत असतो. त्यामुळे या अभ्यासपद्धतीने गतकालीन सामाजिक स्थित्यंतरांचा अभ्यास करताना ऐतिहासिक सत्य आणि लेखकाचा कल्पनाविलास यांच्यामध्ये गल्लत होण्याचा धोका कायम आहे.

थोडक्यात समाजशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीमध्ये साहित्यकृती ज्या काळाचे प्रतिनिधित्व करत असते त्या त्या काळातील प्रमुख सांस्कृतिक समस्या, कलाव्यवहाराकडे पाहण्याचे मुख्य दृष्टीकोन, मुख्य कलाविषयक प्रेरणा, साहित्यातील प्रमुख आकृतिबंध, साहित्याचा समाजमनावर होणारा परिणाम, साहित्याकडे पाहण्याचा समकालीनांचा दृष्टिकोन, वाचकांची अभिरुची, त्या काळाचे व समाजाचे गतकालीन साहित्य, त्यांची जीवनदृष्टी, आचारविचार पद्धती या सर्वांचा विचार केला जातो.

१.४ उपयोजित साहित्यकृती : भंगार – अशोक जाधव

१.४.१ प्रस्तावना :

मराठी साहित्यामध्ये आत्मकथन लेखनाची परंपरा फार प्राचीन आहे. ही परंपरा संत नामदेव आणि जनाबाईंच्या आत्मपर अभंगापर्यंत मागे नेता येते. त्यांच्या आत्मपर अभंगातून त्यांचे जीवन व तत्कालीन सामाजिक आणि सांस्कृतिक पार्श्वभूमी साक्षात होते. या काळात नामदेवांसोबत अन्य अठरा पगड जातीच्या संतांच्या लेखनातूनही प्रामुख्याने आत्मपर जीवनजाणिवा प्रकट झाल्याचे आपण पाहतो. मध्ययुगानंतर पेशवेकाळ ते एकोणिसाव्या शतकापर्यंतच्या साहित्यामध्ये आत्मचरित्रात्मक लेखनाचे प्रमाण फारच अत्यल्प राहिले आहे. विसाव्या शतकात रमाबाई रानडे, धोंडो केशव कर्वे, विठ्ठल रामजी शिंदे आणि लक्ष्मीबाई टिळक यांनी आत्मचरित्रात्मक स्वरूपाचे साहित्य लिहिल्याचे आपण पाहतो. वेगवेगळ्या सुधारणावादी चळवळीशी जोडले गेलेल्या या लेखकांच्या साहित्यातून तत्कालिन सामाजिक चळवळींचा चरित्रपट साक्षात झाला आहे. या सुधारकांच्या कामाचा विस्तृत पट त्यांच्या या आत्मपर लेखनातून प्रकटला आहे. शिक्षणातून आलेल्या आत्मभानामुळे स्वातंत्र्योत्तर काळात दलित साहित्याच्या निमित्ताने आपले जीवनानुभव अत्यंत दाहकतेने मांडणारा एक वर्ग पुढे आला. हे लेखन प्रामुख्याने आत्मकथनात्मक स्वरूपाचे होते. यामध्ये पुरुष लेखकांइतकाच स्त्री लेखिकांचा सहभाग राहिल्याचे दिसून येते.

वर्षानुवर्ष रूढी परंपरांच्या नावाखाली एका विशिष्ट समाजाचे व्यवस्थेने केलेले शोषण त्यांच्या लेखनाचा मुख्य विषय होता. दया पवार, प्र. ई. सोनकांबळे, लक्ष्मण माने, शंकरराव खरात, शरणकुमार लिंबाळे इ. लेखकांच्या निमित्ताने सुरु झालेल्या या परंपरेला वृद्धिंगत करण्यामध्ये उर्मिला पवार, मल्लिका अमरशेख, बेबी कांबळे, विमल मोरे या स्त्री लेखकांचेही योगदान लाभले आहे. दलित साहित्याच्या मागोमाग मराठी साहित्यामध्ये आदिवासी व भटक्या विमुक्त समाजाचे साहित्य आले. यामध्ये अशोक पवार (बिऱ्हाड), रामचंद्र नलवडे (दगडफोड्या), संतोष पवार (चोरटा), रमेश काळे (पारध्याचं जिणं), अशोक

जाधव (भंगार) या भटक्या विमुक्त समाजातील लेखकांच्या साहित्याचा समावेश होतो. भटक्या समूहाच्या जीवनजाणिवा साहित्यातून प्रकट करण्याची पाऊलवाट लक्ष्मण माने यांनी उपराच्या निमित्ताने केली होती. लक्ष्मण माने यांनी तयार केलेला हा मार्ग या आदिवासी लेखकांनी अधिक प्रशस्त केला. या सर्वच आत्मकथातून गरीब भटक्या विमुक्त जातीचा जीवन संघर्ष आला आहे. या सर्वच लेखकांच्या कथागोष्टी आणि जीवन जगण्याच्या परी वेगवेगळ्या असल्या तरी या समग्र समाजाने भोगलेल्या दु:खाचा आणि सोसलेल्या वेदनांच्या लसावी सारखाच असल्याचे आपण पाहतो. आंबेडकरी विचाराच्या प्रेरणेतून निर्माण झालेल्या या परंपरेला पुढे घेऊन जाणाऱ्या आजच्या पिढीतील साहित्यिकांमध्ये भटक्या गोसावी समाजातील अशोक जाधव यांचा उल्लेख अग्रक्रमाने करावा लागतो. त्यांनी आपल्या 'भंगार' या आत्मचरित्रातून भटक्या गोसावी समाजाची जगण्यासाठी चाललेली धडपड सचित्र उभी केली आहे. आत्मकथनासारखा साहित्यप्रकार हाताळताना लेखकाच्या मनात बऱ्याच वेळा सांगण्यातील आणि दडवण्यातील द्विधा निर्माण होत असते. जो आत्मचरित्रकार आपल्याच जीवनाकडे नितळतेने त्रयस्थ होऊन पाहतो त्याला या द्विधेवर मात करणे शक्य होत असते. लेखकाचे हे यश त्याच्या लेखनाला अधिक समाजाभिमुख बनवत असते. अशोक जाधव यांना या आत्मकथनाच्या निमित्ताने स्वत:च्या जीवनाकडे त्रयस्थपणे पाहणे शक्य झाले आहे.

१.४.२ लेखकाचा परिचय :

अशोक जाधव यांचा जन्म कोठे आणि कधी झाला याबद्दल निश्चित तारीख लेखक सांगत नाहीत. त्या वर्षी खूप मोठा दुष्काळ पडला होता असे त्यांची आई सांगते. यावरून त्यांचा जन्म १९७३ साली झाल्याचे लेखक मानतात. हा भटका भंगार गोळा करणारा समाज, त्यांची आई नऊ महिन्यांची पोटूशी असताना इचलकरंजीच्या झोपडपट्टीमध्ये उकिरड्यावर लेखकाचा जन्म झाला. त्यांचे वडील सखाराम व आई शांताबाई यांना पाच अपत्य होती. त्यामध्ये तीन मुले व दोन मुली होत्या. अशोक हे सर्वात मोठे होते. लेखकाला शाळेचे प्रचंड आकर्षण होते. लेखक सकाळी भीक मागायला जात त्यावेळी गावातील मुले शाळेत जात. त्यावेळी लेखक कुतूहलाने त्यांच्याकडे पाहत असे. लेखकाने काही वेळा शाळेत जाण्याविषयी घरात नाव काढले होते परंतु त्यांच्या वडीलांचा मुलाच्या शिक्षणासाठी खूप विरोध होता. लेखकाच्या वडीलांना मुलाने भीक मागायचे आणि भंगार गोळा करायचे सोडून शाळेत जाणे म्हणजे मुलाने बिघडणे वाटतं होते. त्यांनी बऱ्याच वेळा शाळेवरून वडीलांचा मार खाल्ला होता. शेवटी पाठीवर झोळी आणि हातात भिकेचे भांडे घेऊन दारोदार भटकणाऱ्या अशोकची गुरुजीच्या मदतीने आणि आईच्या मध्यस्थीने वडिलांच्या काही अटी-शर्तीवर शाळेशी ओळख झाली. दररोज भीक मागणे आणि भंगार गोळा करणे बंद न करण्याच्या शर्तीवर वडीलांनी त्यांना शाळेत जाण्यास परवानगी दिली. इचलकरंजीच्या नगरपालिकेच्या हुतात्मा भगतसिंग शाळा नंबर २२ मध्ये त्यांनी प्रवेश घेतला. शिक्षण अर्ध्यावर सोडून देण्यासारखे अनेक प्रसंग त्यांच्या आयुष्यात आले परंतु अनेक गतिरोधानंतरही त्यांनी शिक्षण बंद केले नाही. इचलकरंजीमध्ये नगरपालिकेच्या शाळेत वडिलांना शिपाई म्हणून नोकरी मिळाल्यामुळे त्यांची भटकंती थांबली. नगरपालिकेच्या शाळेत सातवीपर्यंत शिक्षण झाले. पुढे हायस्कूलमध्ये शिक्षण घेताना कारखान्यात मजूर म्हणून काम केले. या

काळात एके दिवशी लोकांनी चोर समजून अशोकला पोलिसांच्या स्वाधीन केले. दिवसभर लॉकअपमध्ये राहिल्या नंतर मालकाच्या साक्षीमुळे त्यांची सुटका झाली.

आजही ते झोपडपट्टीतील मुलांच्या शिक्षणासाठी राबताना दिसतात. त्यांच्या प्रयत्नाने जवळपास ३००० झोपडपट्टीतील मुलांचे शिक्षण पूर्ण झाले. त्यातील अनेक आपापल्या उद्योग व्यवसायामध्ये स्थिरस्थावर झाली आहे. त्यातील कोणी डॉक्टर, शिक्षक, सी. ए., उद्योजक अशा वेगवेगळ्या क्षेत्रांमध्ये स्वतःला आजमावताना दिसत आहेत. सामान्यपणे नोकरी व्यवसायात स्थिर झाल्यानंतर आपल्या वैयक्तिक विकासाकडे आर्थिक स्थैर्य प्राप्त करण्याकडे सर्वांचा कल असतो. खूप प्रयत्न करुन काबाड कष्ट करुन शिक्षक झाल्यानंतर लेखकापुढे हा पर्याय होता. परंतु नोकरी नंतरही ते सर्व भौतिक सुखापासून दूर राहिले. आणि नोकरीनंतर चाळीस वर्ष स्वतः कुटुंबासह पत्र्याच्या शेडमध्ये राहिले. या शेडमध्येही त्यांनी अनेक गरजू विद्यार्थ्यांना शिक्षण घेण्याच्या अटीवर रहायला जागा दिली. या पत्र्याच्या शेडमध्ये राहून शिकलेली मुले आणि या काळातील लेखकाचे अनुभव लेखकाच्या पत्र्याची प्रयोग शाळा या आगामी ग्रंथामधून येत आहेत. झोपडपट्टीतील मुलांना अभ्यास करण्यासाठी हक्काची जागा मिळावी म्हणून त्यांनी अभ्यासिका सुरू केली आहे. अनेक मुले त्यांनी सुरु केलेल्या अभ्यासिकेत अभ्यास करत आहेत. लहानपणापासून भंगाराशी जुळलेले ऋणानुबंध आजही कायम आहेत. गावागावातून अनेक लोक आजही त्यांना भंगार विकत घेण्यासाठी फोन करतात. शिक्षक असल्याचा कसलाही अहम मनात न ठेवता ते आजही भंगारचा व्यवसाय करतात. परंतु या भंगारात मिळालेले सर्व पैसे ते झोपडपट्टीतील गरीब मुलांच्या शिक्षणासाठी खर्च करतात. अनेक गरीब मुलांना ते पदर मोड करून शालेय साहित्याचे वाटप करतात.

१.४.३ साहित्यकृतीचे कथानक :

या आत्मकथनामध्ये अशोक जाधव यांनी सुरुवातीला आपल्या आयुष्यातील अगदी बालपणाच्या काही वर्षांबद्दल निवेदन केले आहे. त्यामध्ये लेखकाचा अगदी बालपणीच्या शाळेत जाण्याअगोदरच्या काही गोष्टी आलेल्या आहेत. लेखकाचा जन्म हा लेखकाची आई उकिरड्यावर भंगार गोळा करत असताना झाल्याचे लेखकाने आत्मकथनाच्या सुरुवातीलाच सांगितले आहे. उकिरड्यावर जन्मलेला अशोक अगदी न कळत्या वयापासून आपल्या आईसोबत उकिरड्यावर भंगार गोळा करून आणि भीक मागून आपल्या कुटुंबाच्या उदरनिर्वाहात आपल्या आईला हातभार लावत होता. लेखकासह पाच छोटी मुलं सोबत घेऊन ऊन पावसात उकिरड्यावरून भंगार गोळा करणाऱ्या आईच्या दैवदुर्विलासाबद्दल सांगताना लेखक म्हणतो, ''पालात दारू ढोसून पडलेला पांगळा नवरा, पदरी पडलेली पाच मुलं आणि सावकाराच कर्ज यांचा गाडा ओढताना कुजलेल्या साडीप्रमाणे तिचे आयुष्य कुजून गेले होते. भटकंतीच्या काळामध्ये हुपरीच्या माळावर पालं पडलेली असताना शाळेत जाणारी मुले पाहून लेखकाच्या मनात शाळेबद्दल आकर्षण निर्माण झाले होते. त्या काळात अशोक आणि त्याची भावंडे भीक मागायला जात असतं तेव्हा इतर मुले शाळेला जात असतं. या शाळेत जाणाऱ्या मुलांकडे कुतुहलाने आणि हरकून बघणाऱ्या अशोकचा पालापासून शाळेपर्यंतचा प्रवास सोपा नव्हता. त्या काळात गुरुजींच्या मदतीने लेखकाची शाळेशी ओळख झाली खरी परंतु लवकरच लेखकाची सगळी पालं हुपरीवरून इचलकरंजीला रवाना झाली. त्यामुळे तिथे परत लेखकाचा शाळेशी

असलेला संपर्क तुटला. सततच्या स्थलांतरामुळे भटक्या विमुक्त समाजातील मुलांना इच्छा असूनही शाळा शिकता येत नसे. पोटभरण्यासाठी आणि पोलीस व गावातल्या गुन्हेगारी घटनामुळे स्थलांतर ही त्यांच्या जीवनक्रमातील अनिवार्य घटना बनली होती.

इचलकरंजीत बिऱ्हाड येऊन चार-पाच महिने झाले असतील शाळेचं वेड मात्र माझ्या मनात भिनलं होतं. दारोदारी भीक मागताना मला माझी शाळा, धोतर-शर्टातला मास्तर आठवायचा. पण मी शाळा शिकणार म्हटल्यावर बा माझ्यावर नुसता आग ओकायचा आणि लाथा घालून भीक मागायला नि भंगार गोळा करायला पाठवायचा. तेवढ्यापुरता शाळेचा विचार मनातून गळून जायचा. (पृष्ठ क्र. १७) अशाप्रकारे शाळेच्या नावाने कित्येक वेळा मार खाल्ल्यानंतर भोज्याच्या मध्यस्थीने भीक मागायच्या आणि भंगार गोळा करायच्या अटीवर बा अशोकला शाळेत पाठवण्यासाठी तयार झाला. दरम्यानच्या काळात अशोकच्या आजोबाच्या ओळखीने लेखकाच्या वडिलांना शाळेत शिपाई म्हणून नोकरी मिळाली. वडिलांचे शाळेशी जोडले गेल्यामुळे त्यांना शिक्षणाचे महत्त्व समजू लागले आणि लेखकाच्या शिक्षणास घरातून होणारा विरोध हळूहळू कमी होवू लागला. इचलकरंजी नगरपरिषदेमध्ये भटक्या गोसावी समाजाला राहण्यासाठी जागा मिळाल्यामुळे तिथे त्यांची कायमची वस्ती होण्यास मदत झाली. तरीही या समाजातील बहुतांश कुटुंबांना भीक मागण्यासाठी आणि भंगार गोळा करण्यासाठी फिरावेच लागत होते. वडीलांना थोडे फार शिक्षणाचे महत्त्व समजू लागल्यामुळे लेखकाला शाळेत जाणे सोपे झाले असले तरी घराच्या आर्थिक परिस्थितीमुळे लेखकाचे भीक मागणे आणि भंगार गोळा करणे सुटले नव्हते.

अशोक वडीलांच्या अटीवर शिकू लागला. पहिली, दुसरी, तिसरी असे एक एक वर्ग पास होत गेलो आणि वडिलांनाही त्यांचे कौतुक वाटू लागले. त्यांनी लेखकाच्या लहान भावालाही शाळेत घातले. त्यांचे बघून भटक्या गोसावी समाजातील अनेक मुले शाळेत जाऊ लागली. याकाळात लेखकाच्या घराची चूल सकाळी कधीच पेटत नसे. सकाळी उठून गोसाव्यांची सगळी पोरं खांद्याला झोळी अडकवून गावातून भीक मागायला जात असतं. भीक मागण्याची त्यांच्यामध्ये स्पर्धा असायची या स्पर्धेतून कधी कधी त्यांच्यात भांडणेही होत होती. सुनल्या आणि लेखकाचे कुत्र्याच्या तोंडातील भाकरीसाठी लागलेले भांडण याचेच एक उदाहरण होते. रात्री मात्र त्यांच्या घरची चूल पेटलेली असायची दिवसभर भंगार वेचून आलेल्या पैशातून आई नित्यनेमाने छाटण आणत असे आणि कधी ते चुकलचं तर बापाच्या शिव्या ठरलेल्या असतं. बाईने दिवसभर भीक मागून भंगार गोळा करायचे आणि आलेल्या पैशातून नवऱ्याच्या दारूची आणि छाटणाची व्यवस्था करायची ही पद्धत केवळ अशोकच नाही तर भटक्या गोसावी समाजातील बहुतांश कुटुंबामध्ये रूढ होती.

शिमग्याचा सण या समाजामध्ये खूप उत्साहात साजरा केला जातो. या सणाला वर्षभर झोळी घेऊन फिरतीवर असलेले लोक देखील इचलकरंजीत गोळा होत असतं. त्या दिवशी सहसा कोणी भीक मागायला आणि भंगार गोळा करायला जात नसतं. त्यादिवशी प्रत्येकाच्या घरी लक्ष्मीपुढे कोंबडा कापला जात असे. ज्याची ऐपत नसे ते कर्ज काढून हा सण साजरा करीत असतं. बारीबुढा हा खंडोबाचा भक्त आणि पुजारी होता. त्याच्या शब्दाला या समाजात खूप महत्त्व होते. धार्मिक विधी असो किंवा कोणी आजारी असो सर्व

लोक त्याचा सल्ला घेतल्याशिवाय पाऊल पुढे टाकत नसतं. या सणाला देखील त्याच्या शब्दाला व विधीला विशेष महत्त्व होते. एका शिमग्याला असेच देवापुढे कोंबडा कापून पालात नैवद्य बनवायचे काम चालू होते. अशात अचानक लेखकाच्या आईच्या पोटात दुखू लागले आणि तिला मासिक पाळी आली. या एका घटनेने गोसाव्याच्या वस्तीवर एकच हाहाकार माजला. लेखकाचा बाप आईला शिव्या देवू लागला. या गोष्टीवर काय तोडगा काढावा कुणालाच काही कळेना शेवटी सर्वजण बारीबुढाच्या दरबारात जावून विचारतात. तेव्हा तो तयार केलेले सर्व अन्न विहिरीत टाकायला सांगतो. एरवी डुकराच्या व कुत्र्याच्या तोंडातील घास काढून खाणारी ही माणसे केवळ अशा अंधश्रद्धापायी सगळा स्वयंपाक टाकून देतात. डॉक्टरकडे घेऊन गेल्यास वाचण्यासारखी माणसे केवळ अशा अंधश्रद्धांपायी मरताना लेखकाने पाहिली आहेत. लेखकाने अंधश्रद्धेत अडकून पडलेल्या या समाजाला शिक्षणाच्या मुख्य प्रवाहात आणण्यासाठी अनेक प्रयत्न केले आहेत. त्याला या कामात यशही आले आहे.

या आत्मकथनामध्ये शाळेतील अनेक प्रसंगाचे वर्णन लेखकाने केले आहे. पावलोपावली होणारे अपमान, अवहेलना पचवून लेखकाने चांगल्या गुणांसह दहावीची परीक्षा पास केली. परंतु जसजशी इयत्ता वाढत जाईल तसतसा लेखकाचा संघर्ष वाढत गेला. लेखक अशोक माधव हे भटक्या गोसावी समाजातील पहिले दहावी पास झालेली व्यक्ती होते. सगळ्या समाजाला त्यांचे कौतुक वाटतं होते. ते दहावी पास झाल्यानंतर त्यांच्या वडीलांनी सायकलवर परात बांधून सगळ्या समाजातून साखर-पेढे वाटले होते. दहावी नंतर महाविद्यालयीन शिक्षण घेण्यासाठी लागणाऱ्या पैशाची जुळणी करण्यासाठी त्यांना खूप कष्ट करावे लागले. अनेक वेळा पैशाअभावी त्याचे शिक्षण खंडित होण्याची शक्यता निर्माण झाली. प्रसंगी लेखकाने म्हशींचे शेण विकले, चुलीतील राख विकली, कंपनीमध्ये बिगारी काम केले, भंगार गोळा केले, भीक मागितली परंतु शिक्षण बंद पडू दिले नाही. काही वेळा ते बंदही पडले परंतु लेखकाने सगळ्या संकटावर मात करून आपले शिक्षण पूर्ण केले. लेखकाच्या आधी आणि नंतरही गोसावी समाजातील मुलांनी आणि मुलींनी शिकण्याचा प्रयत्न केला होता. त्यामध्ये लेखकाची आत्या सीता हिला शिकवण्याचा प्रयत्न त्यांच्या आजोबांनी केला होता. परंतु जातपंचायतीच्या विरोधामुळे या सर्वांना हे शिकण्याचे प्रयत्न अर्ध्यावर सोडायला लागले होते.

जातपंचायतीचा विरोध, पोटासाठी कायम करावे लागणारे स्थलांतर आणि बालपणीच होणारे विवाह यामुळे या समाजातील मुलांचे व मुलींचे शिक्षण अर्ध्यावर सुटत असे. लेखकाच्या शिक्षणात देखील या तीन गोष्टींमुळे अनेक वेळा बाधा निर्माण झाली. लेखक बारावीच्या वर्गात शिकत होता तेव्हाची गोष्ट लेखक तेव्हा बारावीच्या परीक्षेची तयारी करत होता. अचानक एके दिवशी लेखकाच्या वडीलांनी लेखकाचे लग्न आर्ज्या मामाच्या मुलीशी ठरवून टाकले. समाजातील रिवाजाप्रमाणे लेखकाच्या वडीलांना लग्न ठरविताना लेखकाचा विचार घेण्याची आवश्यकता भासली नाही. लेखकाला हे लग्न पसंद नव्हते. त्याला शिकायचे होते म्हणून लेखकाने या लग्नाला विरोध केला. जातपंचायत व आसपासच्या नात्यागोत्यातील लोकांनी लेखकाला समजून सांगण्याचा बराचा प्रयत्न केला. तरीही जातपंचायतीच्या दबावात येऊन लेखकाच्या लग्नाची तारीखही ठरवून टाकली. तरीही लेखकाने शेवटी लग्न करण्यास विरोध केला. या निर्णयामुळे लेखकाच्या पुढच्या

जीवनावर खूप परिणाम झाला. तो जातपंचायतीच्या निर्णयाविरुद्ध गेल्यामुळे संपूर्ण समाजात कोणीही त्याला लग्नासाठी मुलगी देणार नाही असा फतवा जातपंचायतीने काढला. समाजातून त्यांची हंडगा, छक्का अशा शब्दांमध्ये अवहेलना होऊ लागली. लेखकाने आपल्या शिक्षणात अडथळा ठरतील अशा सर्वच गोष्टीपासून लांब रहायचं ठरवलं होतं. लग्न मोडल्या नंतर लेखक स्वतः मी लग्न नाकारून बरबाद होणाऱ्या आयुष्यापासून वाचलो होतो असे म्हणतात. वडीलांनी खूप प्रयत्न करून ही लेखक लग्न करत नाही हे पाहून लहान भाऊ कुम्याचा धारूच्यो करुन टाकला. धारूच्यो म्हणजे सोडचिट्टी घेतलेल्या मुलीशी दुसऱ्या मुलाचा विवाह लावून देणे. घरात लहान भावाची बायको आली आणि बाने लेखकाला घरातून बेदखल केले. लहान भावाचे लग्न झाले असेल आणि मोठ्या भावाचे लग्न झाले नसेल तर त्याच्या समाजात मोठ्या भावाला घरात राहता येते नसे. तेव्हा पासून लेखक धर्म्या गोसाव्याच्या देवळात राहू लागला. देवळात राहूनच त्यांनी बारावीची परीक्षा दिली आणि ते पासही झाले. लग्न नाकारून संपूर्ण समाज दुखावला होता त्यामुळे त्याच्या बारावी पास होण्याचे काहीही कोड कौतुक झाले नाही. याच काळात नोकरीच्या आमिषाने त्यांनी शासनाच्या प्रौढ साक्षरता अभियानामध्ये काम केले परंतु त्यांना नोकरी मिळाली नाही. बारावी पास करूनही पुन्हा उकिरड्यावर भंगार गोळा करायची वेळ त्यांच्यावर आली. वाढत चालले वय, घेतलेले शिक्षण आणि विस्तारलेले अनुभवविश्व यामुळे त्यांना भंगार गोळा करण्याचे काम जड वाटू लागले. परंतु त्यांनी आपल्या शिक्षणासाठी तेही केले.

या समाजातील स्त्रियांचे जगणे खूप कष्टप्रद होते. उकिरड्यावर भंगार गोळा करणाऱ्या स्त्रियांवर/मुलींवर भंगार देण्याचे अमिष दाखवून घरात बोलावून अत्याचार झाल्याच्या अनेक घटना घडल्याचे लेखक सांगतात. अशा प्रसंगात या स्त्रियांना कोणत्याही प्रकारचे संरक्षण मिळत नाही. उलट अनेकवेळा अशा प्रसंगांनंतर जातपंचायतीमध्ये या स्त्रियांनाच दोषी ठरवले जाते. चारित्र्यहीन ठरवून त्यांची सोडचिट्टी, आणि उभायत सारखे प्रकार केले जात. त्यात त्यांच्या आयुष्याची आणि कुटुंबाची राखरांगोळी होत असल्याचे लेखक सांगतात. शिक्षण घेतल्यानंतर लेखकाने अशा अनेक स्त्रियांचे आयुष्य या अघोरी प्रथांपासून वाचवल्याचे लेखकाने सांगितले आहे. या आत्मकथनामध्ये लेखकाला स्त्रीमुक्ती आणि स्त्रीशिक्षणाबद्दल विशेष आस्था असल्याचे दिसून येते. नीलमच्या जीवनाची जातपंचायतीच्या निर्णयाने झालेली वाताहत पाहिल्यानंतर लेखकाच्या मनात ही प्रेरणा जागृत झाल्याचे लेखकाने सांगितले आहे. नीलम ही लेखकाची मावस बहीण होती. ती लेखक अशोकपेक्षा लहान होती. तिला आपणही अशोकप्रमाणे शिकावे वाटत होते. त्यासाठी ती धडपडत होते. आईसोबत भंगार गोळा करून ती बापाच्या दारुची आणि जुगाराच्या पैशाची व्यवस्था करीत होती. तिने जेव्हा घरात शिकण्याची इच्छा व्यक्त केली तेव्हा तिच्या वडीलांनी तिची ती इच्छा जातपंचायतीच्या पुढे मांडली. जातपंचायतीने या गोष्टीला प्रचंड विरोध केला. लहानपणी ज्या मुलाशी तिचे लग्न ठरले होते त्याच्यासोबत तिचे लग्न लावून दिले. लग्नासाठी ती तयार होईना तेव्हा निलगिरीच्या झाडाला बांधून, केस कापून तिचा छळ करण्यात आला. मुलीची ही अवस्था बघू धक्क्याने आईचा मुत्यु झाला. जबरदस्तीने तिचे लग्न करुन टाकले आणि तिच्या आयुष्याची वाताहत झाली. तेव्हाच लेखकाने प्रसंगी जातपंचायतीचा विरोध पत्करू पण मुलींच्या शिक्षणासाठी प्रयत्न करू असे ठरवले.

बारावीनंतर घरातून आणि जातीतून बेदखल झालेल्या अशोकने भंगाराच्या आधाराने बी. ए. पर्यंतचे शिक्षण पूर्ण केले. दरम्यानच्या काळात त्यांनी भंगार गोळा करण्याबरोबरच दवाखान्यात कंपाउंडर म्हणूनही काम केले. बी. ए. नंतर शिंदे सरांच्या सल्ल्यावरून त्यांनी बी. एड. करण्यासाठी धडपड केली परंतु बी.एड. साठी लागणारी फी नऊ हजार रुपये जवळ नसल्यामुळे ते हतबल झाले. पैशा अभावी त्यांची बी.एड.ची संधी हुकली तेव्हा त्यांनी निराश होऊन भंगार गोळा करण्यासाठी ढकलगाडा हाती घेतला. पैशाअभावी शिक्षण बंद झाल्यावर त्यांनी चंदू पडियार आणि मंगला गोसावी यांना सोबत घेऊन एका पतसंस्थेची स्थापना केली. त्यांचे गोसावी समाजाला आर्थिक साक्षर करण्याच्या दृष्टीने त्यांचे हे पाऊल महत्त्वाचे होते. त्यांची ही श्री कुलस्वामिनी पतसंस्था उकिरड्यावर भंगार गोळा करणाऱ्या लोकांची पहिली पतसंस्था होती. पतसंस्थेच्या माध्यमातून आलेल्या आर्थिक साक्षर झालेला समाज संघटितपणे काही कार्य करु लागला. भोज्यासारख्या समाजात स्थान असलेल्या माणसाच्या प्रयत्नातून हे संघटन अजून मजबूत होऊ लागले. एक गट्टा मतांमुळे राजकीयदृष्ट्याही या समाजाला महत्त्व प्राप्त झाले. या संस्थेच्या माध्यमातून शिक्षणासाठी बाहेर पडू पाहणाऱ्या समाजातील मुलांसाठी व मुलींसाठी मदत केली जात होती. शिकणाऱ्या मुलांचे सत्कार सोहळे आयोजित करून त्यांना प्रोत्साहित केले जात असे. त्यांच्या या कार्याची फलश्रुति म्हणजे त्यांच्या मदतीतून शिकलेला सुनिल माळी पुढे जाऊन डॉक्टर झाले. अर्थात त्यांच्या या कामाला समाजातील रूढीवादी लोकांचा विरोध होत होता परंतु स्त्री शिक्षणाचे हे कार्य त्यांनी चालूच ठेवले. शिक्षणामुळे लेखकाची सार्वजनिक जीवनात सरनाईक साहेबांसारख्या अनेक अधिकाऱ्यांची व पोलीस अधिकाऱ्यांची ओळख झाली होती. त्यांच्या मदतीने लेखकाने अनेक घटनांमध्ये जातपंचायतीला सरकारी खाक्या दाखवला होता. अनेक विनाकारण मोडली जाणारी लग्ने जोडली होती, अनेक बालविवाह होण्यापासून रोखले होते. या गोष्टीमुळे जातपांचायत दुखावली होती. त्यासाठी त्यांनी लेखकाला वैयक्तिक पातळीवर खूप वेळा छळण्याचा प्रयत्न केला होता. लेखकाच्या आत्या, बहिणी यांनाही छळण्याचा प्रयत्न झाला होता.

लेखकाला पदवीपर्यंतचे शिक्षण प्राप्त करूनही नोकरी मिळेना. बी.एड. करण्यासाठी पैशाची गरज होती पैशाअभावी बी. एड. करता येईना. तेव्हा लेखकाने भंगारचा ढकलगाडा चालवून पैसा जमवण्याचा प्रयत्न केला. परंतु तो प्रयत्नही अपयशी ठरला. शेवटी काटावाल्याकडून भंगार गोळा करून देतो म्हणून पैसे घेऊन लेखकाने आपले बी. एड.साठी अर्ज केला. बी.एड.ला नंबर लागला. परंतु प्रवेश घेण्यासाठी पंचवीस हजार रुपये लागणार होते. त्यासाठी आई, वडील आणि लेखकाने खूप प्रयत्न करूनही पैशाची व्यवस्था होईना तेव्हा लेखकाच्या वडीलांनी आपले राहते घर गहाण ठेऊन सावकाराकडून तीस रुपये टक्क्याने पैसे आणले आणि लेखकाला दिले. अशा पद्धतीने लेखकाचे पुढेचे शिक्षण सुरू झाले. दरम्यानच्या काळात दोन तीन महिने आई वडीलांनी त्यांना काही पैसे पाठवले परंतु नंतर पैसे पाठवण्याबद्दल असमर्थता दर्शवली. तेव्हा राहण्यासाठी रूम आणि मेससाठी पैसे कुठून आणायचे हा लेखकाला प्रश्न पडला. तिथेही लेखकाने हार मानली नाही. लक्ष्मी गुरव यांच्या मेसमध्ये डब्बे पोहच करण्याचे काम करुन आणि अमर जांभळे या टेलरच्या दुकानात राहून त्यांनी आपले बी. एड. चे शिक्षण पूर्ण केले. शिक्षण पूर्ण करुन धरी गेल्यावर लेखकाला शिकवण्यासाठी काढलेले कर्ज वडिलांनी लेखकाची लहान बहीण तुळसाचा धारूच्यो दुसऱ्या

पुरुषासोबत लावून त्याच्याकडून त्या बदल्यात पैसे घेऊन फेडल्याचे समजले. तेव्हा लेखकाला ही घटना पटली नाही. त्याने आई-वडिलांना जाब विचारायचा प्रयत्न केला. पण या शिवाय वडिलांपुढे काहीच पर्याय नसल्याचे पाहून लेखक हतबल झाला. पुढे आयुष्यभर लेखक हा अपराधभाव सोबत घेऊनच जगत राहिला.

बी.एड.पूर्ण केल्या नंतरही त्यांचा संघर्ष संपला नव्हता. त्यानंतरही त्यांना नोकरीच्या ठिकाणी संघर्ष करावाच लागला. भीमा आणि कालिकते साहेबांच्या ओळखीने त्यांना शिरगावच्या राजर्षि शाहू छत्रपती शिक्षण संस्थेमध्ये नोकरी मिळाली. शिरगावमध्ये नोकरी करायची असल्यामुळे त्यांनी आपला मामेभाऊ भीमा आणि चुलत बहीण संगी यांच्याकडे राहण्याचा निर्णय घेतला. रोज सुमारे पंधरा किलोमीटर पायी चालत ते शाळेत शिकवायला जात असतं. नोकरी मिळाल्यानंतर एकोणिस महिन्यांनी त्यांना पगार मिळू लागला. हे एकोणिस महिने त्यांच्या आयुष्यातील सत्त्वपरीक्षेचे असल्याचे लेखकाने सांगितले आहे. या काळात काही दिवस चुलत बहिणीने भंगार गोळा करुन त्यांना संभाळले. नंतर तिची तब्बेत बिघडल्यावर ती नवरा भीमा सोबत फिरस्तीला निघुन जाते. तेव्हा तिचा मुलगा ती लेखकाजवळ भीक मागण्यासाठी आणि शिकण्यासाठी ठेवते. लेखक आणि तो मुलगा यल्लामाच्या देवळात राहून त्या मुलाने मागून आणलेली भीक खाऊन काही दिवस राहतात. परंतु एक दिवस त्या मुलाची आजी येवून त्याला घेवून जाते. त्यानंतर लेखक शाळा सुटल्यावर भंगार गोळा करुन पोट भरतात आणि आपले शिकवण्याचे काम चालूच ठेवतात. भंगार गोळा करून शिकण्यापर्यंत ठीक होते परंतु भंगार गोळा करुन शाळेत शिकवण्याचा लेखकावर आलेला प्रसंग खऱ्या अर्थाने त्यांची सत्त्वपरीक्षा घेणारा आहे. त्या दरम्यान लेखकाच्या लग्नासाठी प्रयत्न झाले. अनेक लोकांनी लेखकाच्या लग्नात अडथळे आणले. मुलगा पुरुषात नाही, तो शिक्षक नसून गावाकडे भंगार गोळा करायची लाज वाटतेय म्हणून बाहेर राहून भंगार गोळा करतोय असे सांगून जमणारी लग्ने मोडली. शेवटी खूप प्रयत्नाने बेडकीहाळच्या एका मुलीशी (संगीताशी) त्यांचे लग्न जमले. लग्नानंतरही काही दिवस पगार मिळत नसल्याने त्यांच्या वैवाहिक जीवनात संकटे आली परंतु पत्नी संगीता आपल्या निर्णयावर कायम राहिल्यामुळे त्यांचे लग्न वाचले. पुढे पगार सुरु झाल्यानंतर लेखकाने आपल्या समाजातील अनेक मुलामुलींना शिक्षणामध्ये व उद्योग व्यवसायामध्ये मदत केली. काहींना त्यांचा जीवन संघर्ष बघून शिकण्याची व भंगार गोळा करून भीक मागण्यापेक्षा वेगळे आपण काही तरी करू शकतो याची प्रेरणा मिळाली. अशा संघर्ष कहाण्यातून नव्या समाजाची निर्मिती होत असते त्यामुळे त्याचा वेगवेगळया माध्यमातून प्रचार प्रसार होणे आवश्यक असते. लेखकाच्या या आत्मकथनाने भटक्या समाजातील मुला मुलींना शिकण्याची प्रेरणा तर मिळालीच शिवाय या आत्मकथनाने सुखवस्तू समाजाला देखील या समाजाचे दुःख आणि समस्या काय आहेत त्या समजल्या यातून समाजाचा या लोकांबद्दल दृष्टिकोन बदलण्यास मदत झाली हे आत्मकथन वाचून समाजातील या गरजू मुलांसाठी समाजातून अनेक हात पुढे येतील. अशोक जाधव यांच्या या संघर्ष कहाणीचे खरे साफल्य यातच आहे.

१.४.४ साहित्यकृतीचे समाजशास्त्रीय वाचन :

मराठी साहित्यात यापूर्वी 'बलुतं', 'उपरा', 'उचल्या', 'कोल्हाट्याचं पोर', 'अक्करमाशी' अशी अनेक आत्मकथने आली आहेत. त्यांनी डोंबारी, कैकाडी, कोल्हाटी अशा समाजांच्या व्यथा साहित्यातून मांडल्या

आहेत. अशोक जाधव यांचे भंगार हे आत्मकथन काहीसे याच पठडीतील आहे. त्यांनी आपल्या या आत्मकथनातून आपल्या भटक्या गोसावी समाजाचे अभावग्रस्त जगणे मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. भटकी डुक्करे, कुत्री यासारख्या निषिद्ध प्राण्यांशी उकिरड्यावर सहानुभवाने राहणाऱ्या प्रसंगी डुक्करांच्या व कुत्र्यांच्या तोंडातील घास काढून पोट भरणाऱ्या भटक्या गोसावी समाजाची भुकेपोटी भाकरीसाठी होणारी वणवण अशोक जाधव यांनी या आपल्या आत्मकथनातून मांडली आहे. पहाटेपासून दिवस मावळेपर्यंत कचऱ्या कोंडळ्यातून भंगार उपसणाऱ्या नियतीने मारलेला गोसावी समाजातील बायका पोरांच्या जगण्यातील भंगारपण या आत्मकथनातून अधोरेखित होते. आधीच पदरी पडलेले अस्तित्वहीन जगणे जातपंचायतीच्या निष्ठूर रूढी परंपरांमुळे अधिक जाचक झाल्याचे दिसून येते. सडलेल्या, कुजलेल्या अन्नासाठी दारोदार करावी लागणारी भटकंती, पावलोपावली वाट्याला येणारी अवहेलना, अभावानेच पेटणारी तीन दगडांची चुल, नावालाच उभी असलेली पालं, भंगार गोळा करण्यातील मरण यातना, उकिरड्यावरच्या सडलेल्या अन्नासाठी भटक्या कुत्र्यांशी, डुक्करांशी करावा लागणारा संघर्ष, जातपंचायतीच्या बाजारात रोज विकल्या आणि मारल्या जाणाऱ्या स्त्रिया यातून पोरकी झालेली लहान लहान मुले आणि या सर्व संकटावर मात करून आपला आणि आपल्या समाजाचा शैक्षणिक, आर्थिक, राजकीय आणि सामाजिक पातळीवर विकास करण्यासाठी धडपडणारे अशोक जाधव या आत्मकथनाचे मुख्य दर्शनबिंदू आहे. एका समाजाचा कायाकल्प आणि जीवनसंघर्ष समजून घेण्याच्या दृष्टीने हे आत्मकथन महत्त्वाचे आहे. अस्तित्वहीन माणसाचे जगणे केवळ शिक्षणामुळे किती बदलू शकते याची अनेक उदाहरणे आपल्याला आपल्या भवताली दिसतात या आत्मकथनातील सुधा, आनंदी, केऱ्या काका आणि स्वतः लेखक अशोक याच लोकांचे प्रतिनिधित्व करतात.

अशोक जाधव यांनी या आत्मकथनातून आपली आणि आपल्या समाजाची जीवन कहाणी सांगितली आहे. भंगार गोळा करून आणि भीक मागून उदरनिर्वाह करणाऱ्या भटक्या गोसावी समाजाच्या कायाकल्पाचा आलेख त्यांनी आपल्या आत्मकथनाच्या निमित्ताने मांडला आहे. पत्रा, लोखंड, बाटल्या, प्लास्टिक सारखे लोकांनी उकिरड्यात टाकलेले भंगार घाणीतून गोळा करणारा समाज या आत्मचरित्राच्या केंद्रभागी आहे. समाजातील विविध घटकाकडून या समाजातील बायकांच्या आणि लहान मुलांच्या होणाऱ्या शोषणाचे अनेक पदर या कलाकृतीतून आले आहेत. या समाजातील स्त्रिया आणि लहान मुले खांद्याला खंदाडी (मोठी झोळी किंवा पोते) अडकवून उकिरड्यावरच्या घाणीतून भंगार गोळा करतात. दिवसभर गोळा केलेले भंगार विकायला ते जेव्हा मोठ्या भंगारवाल्याकडे येत तेव्हा ते कवडी मोलाने विकत घेवून त्यांचे शोषण करीत. ही मुले भंगार वेचण्यासोबत गावातून भीक मागून आपले आणि आपल्या संपूर्ण कुटुंबाचे पोट भरतात. मुले ही भीक मागण्यासाठीच जन्माला घालायची असतात असा या समाजातील पुरुष लोकांचा समज होता. त्यामुळे या मुलांच्या शाळेत जाण्याच्या कल्पनेनेही ही माणसे प्रचंड चिडलेली दिसतात. म्हणूनच लेखक जेंव्हा शाळेत जाण्याचा हट्ट धरतात तेंव्हा त्यांचे वडील आईमुळे मुलगा बिघडला असे म्हणून आईला आणि मुलाला बेदम मारताना दिसतात. ही बायका मुलं अठरा विश्व दारिद्र्यात प्रचंड कष्ट उपसत असतानाच पुरुष मात्र पालात दारू ढोसून या बायका पोरांना छळण्याचे काम करतात. पुरुषप्रधान समाज व्यवस्थेचे अतिशय

भयंकर रूप याठिकाणी पाहायला मिळते. कोणत्याही भौतिक वस्तू प्रमाणे किंबहुना त्याहून वाईट अवस्था या समाजातील स्त्रियांची आहे. विकणे, विकत घेणे आणि वापरून मन भरल्यानंतर परत फेकून देणे ही कोणत्याही वस्तूच्या बाबतीत घडणारी गोष्ट या समाजातील स्त्रियांच्या बाबतीत सामान्य आहे. शारीरिक आणि मानसिक आशा दोन्ही पातळीवर या स्त्रियांच्या सहमतीला महत्त्व नाही. त्यामुळेच पैशाच्या हव्यासापोटी पोटच्या पोरीचे संसार मोडून तिचा धारूच्यो करून (पहिला संसार मोडून मुलीच्या मनाविरुद्ध तिला दुसऱ्या माणसासोबत रहायला लावणे) तिच्या मना विरुद्ध पोटची मुल बाळं उकिरड्यावर भीक मागायला सोडून दुसऱ्या पुरुषासोबत संबंध ठेवायला लावणारे बापही या समाजात दिसून येतात. भीक मागून भूक भागवायची आणि भंगारातून आलेल्या पैशातून घराच्या पुरूषाचे दारू आणि मटणाचे चोचले पुरवायचे त्याने सावकाराकडून आणि भंगार विकत घेणाऱ्याकडून व्याजाने काढलेले पैसे फेडण्यात पहाटे पासून दिवस मावळेपर्यंत अंग कुजेपर्यंत मेहनत करायची हा इथल्या स्त्रियांचा दिनक्रम आहे. याला कोणतीही स्त्री अपवाद नाही. या छळाशिवाय त्यांना अनेकवेळा शारीरिक अत्याचाराला बळी पडावे लागते. ही चहुबाजूंनी होणारी कुचंबणा कमी म्हणून जातपंचायतीच्या आडून या स्त्रियांचा बाजारच मांडलेला दिसतो. स्त्रिया आणि लहान मुलांच्याबद्दल या समाजामध्ये कमालीची असंवेदनशीलता दिसून येते.

अशोक जाधव यांच्या संघर्षाच्या अनेक कथा या आत्मकथनातून आल्या आहेत. भटक्या गोसावी समाजाच्या पालात जन्मलेल्या अशोकची शाळा आणि पुस्तकांशी झालेली ओळख ही घटना केवळ अशोक जाधवच नाही तर संपूर्ण भटक्या गोसावी समाजाच्या कायाकल्पाच्या दृष्टीने महत्त्वाची आहे. कारण लेखकाच्या शाळेत जाण्याने या समाजातील अनेक मुलांचा आणि मुलींचा शाळेत जाण्याचा मार्ग प्रशस्त झाल्याचे दिसून येते. लेखकाच्या शिक्षण घेण्याने दुसरी एक महत्त्वाची गोष्ट घडली ती म्हणजे परंपरांच्या नावाखाली जातपंचायतीच्या जोखडातून हळूहळू या समाजाची मुक्तता झाली. या समाजातील बायका मुलांवर जातपंचायतीच्या आडून होणाऱ्या अन्याय व अत्याचाराचे स्वरूप पाहता या समाजाला मुख्यप्रवाहात आणण्याच्या दृष्टीने ही गोष्ट अत्यंत महत्त्वाची आहे. अशोक जाधव यांचा शाळेपर्यंत पोहचण्याचा हा प्रवास तितका सरळ नव्हता. घरातून वडीलांचा शाळेत जाण्याला प्रचंड विरोध झाल्यामुळे ते चोरून शाळेत जावू लागले. अशोकची शिक्षणावरची ही निष्ठा पाहून शाळेतील शिक्षक पालावर येवून त्याच्या आई वडीलांना समजावतात आणि अशोकच्या शिक्षणाला सुरुवात होते खरी परंतु सकाळी लवकर उठून भीक मागून आणणे आणि भंगार गोळा करून नंतर शाळेला जाणे. अन्न-पाण्यापासून कपड्या-लगत्यापर्यंत सगळ्याच बाबतीत अभावग्रस्त जीवन जगणाऱ्या अशोकला शिक्षण घेण्यापासून शिक्षण देण्यापर्यंतच्या प्रवासात अपेक्षित स्वीकृती कुठेच मिळालेली दिसत नाही. शिक्षणाचा वसा अर्ध्यातून सोडून देण्यासाठी पुरेशे ठरतील असे अनेक प्रसंग पावलोपावली त्यांच्या आयुष्यात घडले. परंतु ते व्रतस्थपणे शिकत राहिले. कधी या अडचणींशी दोन हात केले, त्यांच्याकडे दुर्लक्ष करून धीर गंभीर होऊन चालत राहिले. अपमान पचवले, अवहेलनेचा सामना करावा लागला पण त्यांनी आपली दृष्टी ढळू दिली नाही. प्रसंगी भीक मागीतली, भंगार गोळा केले, समाजातून बहिष्कृत झाले, घरातून बेदखल झाले परंतु ज्ञान यज्ञाशी समझोता केला नाही. या प्रवासात केवळ

ते एकटे सहभागी झाले नाहीत. आपल्या चुलत व मावस बहिणी, भाचे आणि समाजातील शिकू पाहणाऱ्या सर्वच मुला मुलींचे मार्गदर्शक झाले.

ज्या समाजामध्ये अशोकचा जन्म झाला. त्या समाजावरचे जातपंचायतीचे वर्चस्व पाहता त्यांचे एवढ्या प्रतिकूल परिस्थितीमध्ये शाळेत जाणे, बी.ए., बी.एड्. कारणे आणि शिक्षक होऊन आपल्या समाजातील घातक चाली-रीतींविरुद्ध विद्रोह करणे आणि कोणत्याही प्रकारची तडजोड न करता अपेक्षित सामाजिक परिवर्तनापर्यंत संघर्षरत रहाणे अचंबित करणारे आहे. पालात राहणाऱ्या आणि अठरा विश्व दारिद्र्यात जाणाऱ्या या समाजाच्या काही सामाईक समस्या आहेत. या समाजाला परंपरेने घेरले आहे. जात पंचायतीचेच कायदे कानून या समाजावर लागू आहेत. लेखकाने जातपंचायत म्हणजे समाजाचे सुप्रीम कोर्ट असल्याचे सांगितले आहे. परंतु या पंचायतीतील पंचांना या समाजाचे लोक पंच परमेश्वर मानत असत. परंतु परमेश्वराचे स्थान प्राप्त आलेल्या या जातपंचायतीचा कारभार मात्र केवळ पैशाच्या देवा घेवीचे व्यवहार आणि दारू मटणाच्या पाट्यांवर चालला आहे. या पंच मंडळीच्या मनमानी आणि अमानवी हुकमशाहीमुळे या भटक्या गोसावी समाजाची कित्येक कुटुंबं उद्ध्वस्त झालेली पाहायला मिळतात. आईच्या अंगावर पिणारी कित्येक छोटी मुले आईच्या ममतेला केवळ या जातपंचायतीच्या हुकूमशाहीमुळे मुकली आहेत. जातपंचायतीच्या विरुद्ध उच्चार काढणे म्हणजे महाभयंकर पाप मानले जाण्याच्या आणि समाजातून बहिष्कृत होऊन आयुष्य उध्वस्त होण्याच्या काळात लेखकाने वेळोवेळी जातपंचायतीचा विरोध केला. जातपंचायतीला विरोध करण्याचे लेखकामध्ये आलेले सामर्थ्य केवळ शिक्षणामुळेच प्राप्त झाले होते. या शिक्षण घेण्यालाच जातपंचायतीने पाबंदी घातली होती. या सर्व वैयक्तिक आणि सामाजिक मर्यादांना लेखक पुरून उरल्याचे आपण पाहतो. तो स्वतः तर शिकलाच शिवाय त्याने समाजातील शिकू पाहणाऱ्या होतकरू मुला मुलींच्या समोर एक आदर्श उभा केला. जातपंचायतीच्या विरोध न जुमानता आपल्या समाजातील मुलींना शिकण्यासाठी प्रवृत्त केले व सर्वोतोपरी मदत केली. त्याच्या या प्रयत्नातून जोगतीनीचे आयुष्य जगणारी आणि आपल्या स्वभाव धर्माच्या पूर्णपणे विपरीत वागणारी सुधा शिक्षिका होते. एकेकाळाची पदवीधर सुधा जातपंचायतीच्या डावपेचाला बळी पडते. व्यवस्थेला शरण जावून जोगतीनीचे आयुष्य जगते. परंतु लेखकाने सुधाला अन्याया विरुद्ध लढण्याचे जे नैतिक बळ त्यातूनच ती उभी राहिल्याचे दिसते. सुधासारख्या अनेक माणसे माणसांना उभं करण्यात लेखकाचा व त्याच्या जीवन संघर्षाचा हातभार राहिला आहे.

जो पैसे देईल त्याच्या बाजूने न्याय करणाऱ्या या जात पंचायतीची रचना प्रामुख्याने पुरुषप्रधान होती स्त्रीला जातपंचायतीच्या पुढे बोलण्याचा किंवा आपले म्हणणे मांडण्याचा अधिकार नाही. या पंचायतीत तिची किंमत शून्य आहे. उभयता, सोडचिट्टी सारख्या स्त्रीच्या व्यक्तिस्वातंत्र्यावर घाला घालणाऱ्या अनेक अमानुष प्रथा या समाजामध्ये विद्यमान आहेत. जातपंचायतीला कुणाचेही लग्न ठरवण्यासाठी, कुणाच्याही लग्नाची सोडचिट्टी करण्यासाठी किंवा कोणत्याही स्त्रीचा धारूच्यो कोणत्याही पुरुषासोबत करण्यासाठी कुणाच्याही सहमतीची आवश्यकता लागत नाही. हे व्यवहार बहुतेक वेळा स्त्रीच्या सहमती शिवायच पार पडतात. या व्यवस्थेत निर्णय काहीही झाला तरी पिळकवणूक आणि छळ स्त्रीचाच होतो. कोणत्याही प्रकरणामध्ये स्त्रीलाच दोषी मानले जाते. कोणत्याही निर्णयाचा अंतिम लाभार्थी पुरुषच राहतो मग तो तिचा

पहिला नवरा असेल जात पंचायतीला पैसे देवून तिला विकत घेणारा पुरुष असेल किंवा अप्रत्यक्षपणे तिला विकणारा तिचा बाप असेल हे सर्व पुरूषच आहेत. या अमानवी निर्णयामुळे उघड्यावर पडणाऱ्या लहान लहान मुलांबद्दल देखील त्यांच्या ठिकाणी कोणतीही सहानुभाव दिसून येत नाही. स्त्रीला पापी समजून तिच्यावर संशय घेणे आणि तिला घरातून बेदखल करण्यासारख्या गोष्टी या समाजात सामान्य आहेत. धारूच्यो झालेल्या स्त्रीला तिच्या मनाविरुद्ध आपला संसार, नवरा, मुलबाळं यांच्यापासून सोडचिट्टी घेवून जातपंचयात सांगेल त्या पुरुषासोबत राहावे लागते. त्याच्याकडून तिला मुलेही होतात. त्याची मर्जी असेपर्यंत तिला त्याच्यासोबत राहावे लागते. त्याची गरज संपल्यानंतर जातपंचायत काहीही जुजबी कारण देवून तिचा परत दुसऱ्या पुरुषाशी धारूच्यो करू शकते. अशा दुष्टचक्रात अडकलेल्या स्त्रियांच्या जीवनाची महाभयंकर वाताहत झालेली पाहायला मिळते. नवऱ्याने किंवा समाजाने संशय घेतलेल्या स्त्रीला जातपंचायत कोणत्याही सुनावणी शिवाय तिचे म्हणणे न ऐकून घेता उभायत म्हणून राहण्याचा आदेश देते. ज्या स्त्रीला उभायत ठरवले जाते तिला आयुष्यभर कुणीही नांदवून घेत नाही. ती विवाहित राहते. गळ्यात मंगळसूत्र असते पण तिला नवऱ्याच्या घरी नांदता येत नाही. ती आकर्षक दिसू नये, तिच्याकडे कुणाची नजर जाऊ नये, म्हणून तिनं दातवण लावून दात मुद्दामहून काळे करून घ्यावे लागतात. शिवाय तिच्या सौंदर्य कमी करण्याच्या उद्देशाने तिला डागण्या दिल्या जातात. अशाप्रकारे स्त्रीचा छळ करण्याच्या अनन्वित पद्धती भटक्या गोसावी समाजामध्ये दिसून येतात.

प्रचंड अभावाचे जगणे नशिबी आले असताना देखील लेखक अशोक जाधव हे आपल्या अटीवर आणि शर्तीवर जीवन जगताना दिसतात. संपूर्ण समाज परिस्थितीला आणि जातपंचायतीसारख्या अघोरी प्रथेला शरण जात असतानाच ते शिक्षणाची आणि विज्ञानाची कास धरतात. ते गरिबी, दारिद्र्य, भूक, मान, सन्मान आदि गोष्टीशी दोन हात करत असतानाच जातपंचायतीच्या विरोधात दंड थोपटतात. प्रचंड गतिरोधानंतरही ते आपले शिक्षण पूर्ण करतात. लग्नासाठी समाजातून बहिष्कृत होऊनही ते व्यवस्थेला शरण न जाता आपल्या मनाने स्वतःच्या मर्जीने लग्न करतात. छक्का, हंडगा हा पुरुषात जमा नाही अशी अवहेलना होऊनही ते जातपंचायतीच्या दबावाला भीक घालत नाहीत. अशोक जाधव यांचे कर्तृत्व केवळ स्वतःच्या प्रगतीने संपत नाही. त्यांना आपल्या समाजातील पिडीत स्त्रिया आणि लहान मुलांच्या बद्दल कणव आहे. ते आपल्या समाजाला शैक्षणिक, आर्थिक आणि राजकीय अशा सर्वच पातळीवर साक्षर करू पाहत आहेत. ते समाजातील रमा, सुधा, आनंदी अशा मुलींना शिक्षणासाठी प्रवृत्त करुन स्त्रीशिक्षणाची कास धरतात. आपल्या समाजातील स्त्रियांच्या जीवनमान उंचावायचे असेल तर शिक्षणाशिवाय दुसरा मार्ग त्यांना दिसत नव्हता. म्हणूनच जात पंचायतीच्या टोकाच्या विरोधानंतरही ते स्त्रीशिक्षणाची आपले कार्य अविरतपणे करत राहिले. सोबत स्वतःचा संघर्ष चालूच ठेवला. स्वतः शिक्षक बनले. रमाला डॉक्टर बनवले आणि सुधाला शिक्षिका बनवून भटक्या गोसावी समाजातील शिकणाऱ्या नव्या पिढीच्या समोर एक चांगला आदर्श निर्माण केला. शिक्षणाच्या अभावामुळे आर्थिक असाक्षरतेमुळे या समाजातील स्त्रियांचे भंगारवाले आणि सावकार लोकांकडून प्रचंड शोषण होत होते. गरिबीमुळे आणि जगण्याचा हिसाब किताब अवगत नसल्यामुळे ही बायका मुले आयुष्यभर दुसऱ्यांसाठी राबत होती त्यांना आर्थिक बाबतीत साक्षर करणे त्यांना रुपये पैशाची

ओळख करुन द्यावी. बचतीची सवय लागावी आणि त्यांच्या त्यांच्या आर्थिक गरजा भागवण्यासाठी सावकाराकडून व्याजाने पैसे घ्यायचा गरज पडू नये म्हणवून त्यांनी भंगार गोळा करणाऱ्या बायकांची पतसंस्था स्थापन केली. भटका गोसावी समाजाच्या राजकीय जाणिवा जागृत करण्याचा प्रयत्न अशोक जाधव आणि केलेला दिसतो. ते आपल्या गोसावी समाजबांधवांचे संघटन करतात. नगरपरिषदेच्या निवडणुकीत उमेदवार उभे करून आपल्या समाजाचे राजकीय अस्तित्व आणि महत्त्व अधोरेखित करतात. त्यांचा हा प्रयत्न प्रस्थापित राजकारण्यांच्या पचनी पडत नाही. त्यामुळे या समाजाला गावातील प्रस्थापित लोकांच्या द्वेषाचा सामना करावा लागतो. या रागाचे पर्यवसान खून पडण्यापर्यंत झाल्याचे आपण पाहतो. पुढे कित्येक दिवस सबंध समाज भयच्या छायेखाली वावरताना दिसतो. शिक्षणामुळे साक्षर झालेला आणि उद्योग व्यवसायाला लागलेला समाज जातपंचायतीच्या, रुढी परंपरांच्या जोखडातून बाहेर पडल्यानंतर राजकीय दृष्ट्याही स्थिर झाल्याचे दिसून येते. भीमाच्या निमित्ताने उकिरड्यावरून भंगार गोळा करणारा माणूस आज उद्योग व्यवसायात आपल्या कर्तृत्वाने कसा पुढे गेला हे लेखकाने सांगितले आहे. अर्थात भीमाला भंगाराची खंदाडी टाकून टेम्पो घेण्यासाठी आणि भंगाराच्या व्यवसायातच प्रगती करण्यासाठी लेखक अशोक जाधव यांची खूप मदत आणि मार्गदर्शन मिळाले आहे.

वरवर पाहता भंगार हे अशोक जाधव यांचे आत्मकथन असले तरी अशोक जाधव यांच्या समष्टीनिष्ठ लेखकीय पिंडामुळे हे लेखन केवळ लेखकाचा जीवनपट सांगून न थांबता संपूर्ण भटक्या गोसावी समाजाची जीवन कहाणी सांगून जाते. शिक्षणाशी झालेल्या परिचयातून या समाजाचा जो कायाकल्प झाला त्याचा एक दृक्‌गोचर आलेख या आत्मचरित्रातून आला आहे. या आत्मचरित्राचा फोकस अशोक जाधव यांचा जीवनपट सांगण्यावर नाही. या आत्मचरित्रासाठी लेखकाने भटक्या गोसावी समाजाचे जगणे चौकट म्हणून वापरले आहे. या चौकटीत गोसावी समाजाच्या दयनीय आवस्थेमुळे लेखक अशोक जाधव यांचा जीवन संघर्ष वैयक्तिक न राहता सामूहिक होवून जातो. आपला समाज आणि त्याच्यातील शोषित घटकांबद्दल असलेली अत्यंतिक कणव यामुळे सबंध आत्मचरित्रामध्ये लेखकाला स्वतःच्या दुःखापेक्षा समाजाचे दुःख मोठे वाटत आले आहे. रूढी परंपरांच्या नावाखाली आपल्या समाजाचे एकारलेले चारित्र्य सुधारणे लेखकाला महत्त्वाचे वाटते. समाजाच्या या सुधारणेचा संपूर्ण पट लेखकाने या आत्मचरित्रातून सांगितला आहे. सामाजिक विषयावर बेतलेल्या कोणत्या साहित्यकृतीचे यश त्या साहित्यकृतीने आपल्या समाजाचा वर्तमान किती प्रवाहिपणे प्रदर्शित केला आहे यावर अवलंबून असते. साहित्यकृतीची ही समाजशास्त्रीय कसोटी प्रस्तुत आत्मचरित्र पूर्ण करताना दिसून येते.

अशोक जाधव आणि त्यांच्या समाजाच्या वाट्याला जे जगणे आले आहे ते पाहता आणि पूर्वसुरीची दलित आणि भटक्या विमुक्त समाजातील आत्मकथनांचे स्वरुप पाहता स्वतः भोगलेल्या दुःखाचे भांडवल करून दुःखाच्या मूळ कारणाकडे दुर्लक्ष करून आतताईपणाने सबंध समाजावर दोषारोप करत राहण्याची प्रवृत्तीच जास्त दिसून येते. त्यामुळे माझ्या वाट्याला आलेले दुःख समाजाच्या वाट्याला येवू नये यासाठी मी काय करणे आवश्यक आहे ते करणे राहून जाते. अशोक जाधव यांना सामाजिक समस्यांची जाण आहे. शाहू, फुले, आंबेडकरांच्या सुधारणावादी चळवळीचे संस्कार त्यांच्यावर आहेत. समाज परिवर्तनावर त्यांचा

विश्वास आहे. शिक्षणाने समाज बदलू शकतो यावर त्यांची श्रद्धा आहे. म्हणूनच आपल्या समाजातील वैगुण्यासाठी कोणत्याही एखाद्या माणसाला किंवा घटक समूह जबाबदार धरत नाहीत. समाजामध्ये असलेले अज्ञान आणि आपल्या हक्कासाठी समाजाचे जागरूक नसणेच संपूर्ण समाजाच्या पतनास कारणीभूत असल्याचे ते मानत होते. यातूनच त्यांनी प्रचंड संघर्षानंतरही आपल्या आणि आपल्या समाजाच्या शिक्षणावर भर दिला. एखाद्या संवेदनशील कार्यकर्त्याने समाज परिवर्तनाचे व्रत हाताशी घेतले म्हणजे तो स्व आणि पर असा भेद न करता स्वत: समष्टीच्या दु:खाशी एकरूप होतो. तो स्वत: विसर्जित होतो. या प्रक्रियेमध्ये त्याचे जीवनचरित्र हे त्याचे न राहता ते सामूहिक होते. समष्टीच्या संवेदन भावाशी एकरूप होणे लेखकाला सामुदायिक आणि सामाजिक होण्यास मदत करते. या अर्थाने भंगारच्या निमित्ताने अशोक जाधव यांचे हे लेखन समाजशास्त्रीय लेखनाच्या अनेक कसोट्या पूर्ण करताना दिसते.

प्रस्तुत साहित्यकृतीमध्ये साहित्याच्या रूपबंधाबद्दल सजग असणाऱ्या लेखकांच्या साहित्यकृतीमध्ये सामान्यपणे आढळणाऱ्या कलाकुसरीचा अभाव आहे. परंतु एखाद्या व्रतस्थ समाजसुधारकाच्या ठिकाणी समाजाबद्दल असलेला कळवळा आणि समाजशास्त्रज्ञाकडे असलेली सामाजिक प्रश्नांची समज या आत्मचरित्रास यशस्वी बनवतात. भीक मागून शिकण्यापासून भंगार गोळा करून शिकण्यापर्यंत जीवनाचा उपमर्द करणारे कित्येक प्रसंग त्यांच्या आयुष्यात आले पण कोणत्याही प्रसंगाचे वर्णन करताना आत्मकथांमध्ये आढळणारा उरबडवेपणा दिसून येत नाही. सगळ्या गोष्टींचे कथन ते अत्यंत प्रांजळपणे आणि संयतपणे करतात. लेखकाने भटक्या गोसावी समाजातील बायका मुलांच्या दयनियतेची भीषण कहाणी आपल्या आत्मचरित्रातून सांगितली आहे. ही भीषणता सुखवस्तू समाजाला स्वत:च्या आत्मरत जीवनातून जागे करून अंतर्मुख करते. या वंचित समाजाप्रती काही करण्याची कार्यप्रेरणा देते. ती प्रेरणा हेच या आत्मकथनाचं यश होय.

गोसावी समाजाची स्वत:ची अशी एक संस्कृती आहे. जातपंचायतीने निश्चित केलेल्या रूढी परंपरांनी त्यांची म्हणून एक जीवन पद्धती तयार झालेली आहे. या जीवन पद्धतीचे आणि संस्कृतीचे संवाहक असलेली त्यांची एक वैशिष्ट्यपूर्ण भाषाही आहे. ती भाषा कुठल्याच मान्यता प्राप्त सूची व सर्वेक्षणात नोंदलेली नाही. ती हिंदी, मराठी, मारवाडी, राजस्थानी, गुजराती, असा साऱ्यांच भाषांच्या संस्कारातून तयार झाली आहे. त्यांच्या भाषेत आढळून येणारी अनेक शब्दरूपे त्यांच्या रोजच्या जगण्यातील वस्तुरूपातून निश्चित झालेली आहेत. शिव्या, शाप, रूढी, परंपरा आणि अंधश्रद्धा या त्यांच्या जगण्याचा अविभाज्य भाग असलेल्या गोष्टींची त्यांची भाषा प्रभावित झाली आहे. थारो, मारो, खादो अशी ओकारान्त क्रियापदे त्यांच्या भाषेला प्रमाण मराठी भाषेपेक्षा वैशिष्ट्यपूर्ण बनवतात. जानू, होबडी, मोरनी, बायना, भरत्या, सांबा, केर्या, आळंद्या, बारीबुढा ही सारी नावे त्यांच्या भाषेतील रांगडेपण अधोरेखित करणारी आहे.

गोसाव्यांची वस्ती नेहमीच गावकुसाबाहेर राहिली आहे. पाठीवरती बिऱ्हाड घेवून फिरणारी ही जमात जिथे जाईल तिथे गावाच्या बाहेरची हागणदारी साफ करून तीन काट्यांची पालं ठोकून राहते. रोज नवा डाव आणि रोज नवा प्रपंच उभा करण्यात त्यांचं सबंध आयुष्य याच गोष्टीच्या भोवती फिरताना दिसते. या लोकांचा गावाशी संबंध हा फक्त भीक मागणे आणि भंगार गोळा करण्यापुरताच येतो. भंगार गोळा करताना

कुणाच्या दारातील भंगारातील पत्रा-लोखंडाला जरी हात लावला तरी जमावाकडून जीव जाईपर्यंत मार खावा लागत असे. त्यांची वस्ती म्हणजे पोलिसांसाठी हक्काचे संशयित गुन्हेगार मिळण्याचे ठिकाण आहे. आधुनिक समाजातील मानव-अधिकारांचा मागमूस त्यांच्या वस्तीत दिसत नाही. जातपंचायतीच्या दुष्टचक्रात त्यांचे संपूर्ण जग अडकून गेले आहे. या जातपंचायतीच्या विरुद्ध ब्र शब्द काढण्याची हिंमत त्यांच्या समाजात कोणामध्येही दिसून येत नाही. अशा जातपंचायतीच्या विरुद्ध लेखकाने लढा उभा केला आहे. जातपंचायतीतील अनेक रूढी परंपरा मोडून काढण्यात लेखकाला यश आले आहे. जातव्यवस्थेच्या समूळ उच्चाटनाची लेखकाची मागणी सामाजिक न्यायाची भाषा बोलताना दिसते.

लेखकाने आपल्या आणि आपल्या समाजाच्या जीवनातील एका एका प्रसंगाचे निवेदन इतके निर्विकारपणे केले आहे की त्यातील अनेक प्रसंग आपल्याला अकल्पित वाटतात. त्याच्या आयुष्यातील अनेक घटना आपल्याला आपल्या माणूसपणाची शरम वाटल्यावाचून राहत नाही. अनेक घटना आपल्याला मानवी जगण्याबद्दल मनामध्ये शिसारी निर्माण करणाऱ्या आहेत. स्वतःच्या बाळाला कुत्रीचे दूध पाजून आपल्या शिकलेल्या आणि पगाराशिवाय काम करणाऱ्या भावाच्या पोटाची तजवीज करणारी बहिण पाहिल्यानंतर आणि मुलाच्या शिक्षणासाठी काढलेले सावकाराचे कर्ज फेडण्यासाठी आपल्या मुलाचा धारूच्यो करणारा बाप पाहिल्यानंतर सुखवस्तू समाजातील संवेदनशील माणसाच्या मनात अपराधभाव तयार झाल्याशिवाय राहत नाही. त्याचबरोबर बहिणीच्या लहान पोराने मागून आणलेली भीक खाऊन पगाराची वाट पाहात रोज पंधरा किलोमीटर चालत शाळेत शिकवायला जाणे आणि नंतर देवळात येवून झोपणे हा लेखकावर आलेला प्रसंग पाहिल्यानंतर लेखकाने दिलेल्या सत्तवपरिक्षांची कल्पना आपल्याला येते. या सर्व दिव्यातून तावून सुलाखून बाहेर पडलेला लेखक आपल्यापरीने त्याला ज्या समाजाने बहिष्कृत केले, छळले, प्रसंगी सांभाळले त्याच समाजाचा आधार बनून उभा राहिल्याचे दिसून येते.

भंगार मधून आढळून येणारे भटक्या विमुक्त समाजाचे चित्रण सामान्यपणे प्रत्येक गावाच्या गावकुसाबाहेर, शहराच्या झोपडपट्टीत आढळून येणारे आहे. आजही अशी भीक मागणारी लहान मुले रोज सकाळी प्रत्येक गावात, शहरात दिसतात. मिळेल ते खाऊन आई बहीणीसोबत भंगार गोळा करायला जातात. शिक्षण, स्वच्छता, अन् आरोग्यापासून वंचित असलेला हा समाज उकीरड्यावर कचऱ्याच्या ढिगाऱ्यात वाढताना दिसतो. हे चित्र आपल्यासाठी नवे नाही. परंतु ही एक फार मोठी सामाजिक समस्या आहे. माणूस म्हणून जन्माला आलेल्या एखाद्या अखंड समाजाचे माणूस म्हणून जगणे नाकारले जात आहे. हे आत्मकथन सुखवस्तू समाजाचे लक्ष्य या समाजाकडे आणि त्यांच्या नैसर्गिक हक्काकडे वेधून घेते. त्याचबरोबर या समाजाबद्दल चोर, भिकारी घाणेरडी जमात असा असणार पूर्वग्रह बाजूला ठेवून त्यांच्या बद्दल संवेदनशीलतेने विचार करायला भाग पडते. सामाजिक दृष्टीने या आत्मकथनाकडे पाहिले असता हे या आत्मकथनाचे यश आहे. या आत्मकथनाच्या वाचनानंतर समाजातील अनेक स्वयंसेवी संस्था आणि संवेदनशील दानशूर लोकांनी लेखकाच्या भटक्या समाजातील मुलांच्या शिक्षणासाठी सहकार्य करण्याची इच्छा व्यक्त केल्याचे आणि अनेक लोकांनी प्रत्यक्ष मदत केल्याचे लेखक सांगतात. याच समाजाकडून

मिळालेल्या उपेक्षेनंतरही लेखकाच्या मनात समाजाबद्दल कमालीचा कृतार्थ भाव आहे. ते सामांतर समाज व्यवस्था स्थापन करण्यापेक्षा आहे त्या व्यवस्थेमध्ये सकारात्मक परिवर्तनाची अपेक्षा ठेवतात.

अशोक जाधव यांचे निवेदन कौशल्य अतिशय प्रवाही आणि प्रांजळ आहे. त्यांनी बऱ्याच ठिकाणी त्यांच्या भटक्या गोसावी समाजाच्या बोलीचा वापर केला आहे. त्यातून त्यांच्या समाजाचे सांस्कृतिक संचित प्रकटले आहे. परंतु सामान्य वाचकांना ही भाषा न समजण्याचा धोका लक्षात घेवून त्यांच्या भाषेतील तो मजकूर आणि संवाद प्रमाण मराठी भाषेमध्ये दिले आहेत. त्यामुळे दुर्बोधतेतून होणारा रसभंग टाळण्यात त्यांना यश आहे आहे. शिवाय गोसावी समाजाच्या बोली रूपांचा परिचय दिल्याने या आत्मकथनाला एक वेगळेपण प्राप्त झाले आहे. या आत्मकथनातून येणारे अनेक अनुभव अंगावर येणारे आहेत. बऱ्याच वेळा ते अतिरंजित आणि अविश्वसनीय वाटतात. परंतु या भटक्या विमुक्त समाजाशी जवळून परिचय असणारा कोणीही या घटना प्रसंगांवर विश्वास ठेवेल. कारण प्रस्तुत आत्मकथनातून येणारे जीवन अतिरंजित व अविश्वसनीय नसून त्या समाजाच्या वाट्याला आलेले जगणे आपल्या अनुभवविश्वाच्या बाहेरचे आहे. आपल्या अनुभवविश्वाच्या बाहेरचे जगणे समजून घेताना आणि त्याचा स्वीकार करताना सामान्य वाचकांची दमछाक होते.

१.४.५ साहित्यकृतीतील मुख्य पात्रे :

लेखकाने भटक्या गोसावी समाजाचे वास्तवदर्शी चित्रण करताना या समाजातील अनेक वेगवेगळी पात्रे मूर्त केली आहेत. या पात्रांच्या जीवन कहाणीतून त्यांनी गोसावी समाजाच्या संघर्षाची कहाणी सांगितली आहे. ही पात्रे लहान मुलापासून वृद्धापर्यंत, स्त्री-पुरुष, गरीब-श्रीमंत अशी सर्वच प्रवर्गातील आहेत. प्रत्येकाची जीवन जगण्याची आणि जीवनाकडे बघण्याची दृष्टी निराळी आहे. कोणी शोषित आहे तर कोणी शोषक आहे. या सर्व पात्रांच्या अंतरसंबंधातून हा समाज घडत गेला आहे. त्यामध्ये नवऱ्याच्या दारू मटणाच्या सोईसाठी आणि पोरांच्या पोटाची खळगी भरण्यासाठी अख्खं आयुष्य उकिरड्यावर काढणारी लेखकाची आई शांताबाई असेल, शाळेत शिपाई म्हणून नोकरी मिळाल्यानंतर पूर्वीच्या दारू मटणाच्या व्यसनामुळे स्वतःच्या आणि कुटुंबाच्या जीवनमानात फार काही प्रगती न केलेले लेखकाचे वडील असतील. जोगतीन ते शिक्षिका असा प्रवास केलेली सुधा, पोटाच्या पोराला कुत्रीला पाजणारी संगी अशी अनेक पात्रे आपआपल्या स्वभाव वैशिष्ट्यांसह या आत्मकथनामधून आलेली आहे. ही सर्व पात्रे प्रातिनिधिक आहेत. लेखकाची आई ही कमी अधिक प्रमाणात गोसावी समाजातील अन्य मुलांच्या आई सारखीच आहे. त्यामुळे ती या सर्व स्त्रियांचे प्रतिनिधित्व करते. हाच न्याय लेखकाचे वडील व अन्य पात्रांच्या बाबतीतही लागू होतो. त्यामुळे अशोक जाधव यांचे भंगार हे आत्मकथन भटक्या गोसावी समाजाच्या जीवनपद्धतीची सारणी आहे. या आत्मकथनाचे समाजशास्त्रीय दृष्टीने मूल्यमापन करताना या पात्रांच्या जीवनपद्धतीचा विचार करणे क्रमप्राप्त ठरते.

लेखकाची आई शांताबाई :

लेखकाची आई शांताबाई ही भटक्या गोसावी समाजातील अन्य स्त्रियांच्या सारखीच आहे. तिच्या दिवसाची सुरुवात पहाटेपासून होते. पाठीवर भंगार गोळा करायची झोळी आणि छोटी मुलं सोबत घेऊन ती गावभर उकिरड्यावरून भंगार आणि पोरांच्या पोटासाठी शिळे अन्न शोधायची. लेखकाने शिकावे अशी तिची मनोमन इच्छा होती. लेखकाच्या शिक्षणासाठी ती प्रसंगी नवऱ्याचा मारही खाते. ती नवऱ्याचे दारू-मटन आणि मुलांच्या पोटासाठी आयुष्याचे सगळे भोग भोगणारी स्त्री आहे. तिच्या निमित्ताने सगळे भोग, सगळी दुःखे निमूटपणे सोसणारी शोषिक स्त्री लेखकाने रेखाटली आहे. ती एकूण गोसावी समाजातील स्त्री जातीचे प्रतिनिधित्व करताना दिसते. मुले लहान असताना त्यांच्या पोटे भरण्यात आणि ती मोठी झाल्यावर त्यांच्या शिक्षणासाठी व लग्नासाठी काढलेले कर्ज फेडण्यासाठी स्वतःचे आयुष्य खर्ची घालते. अठरा विश्व दारिद्र्यातही ती पत्नी म्हणून आपल्या पतीला खंबीर साथ देते. नऊ महिन्याची पोटूशी भंगार वेचता वेचता उकिरड्यावर बाळंत होणारी दुर्दैवी स्त्री तिच्या रूपाने आपल्याला या आत्मकथनातून भेटते. एवढ्या गरिबीतही माहेरवाशीण पोरीचे कोड कौतुक करणारी तिला हवे नको खाऊ घालणारी मायाळू आई तिच्या ठिकाणी दिसते. होळीच्या सणाचा नैवेद्य करताना अचानक स्त्री शरीर धर्माला अनुसरून मासिक पाळी आल्यानंतर नैवेद्य बाटवला म्हणून संपूर्ण समाजाच्या निमूटपणे शिव्या खाणारी आणि धुमसून रडणारी, परंपरा पाळणारी स्त्री तिच्या रुपाने भेटते. थोडक्यात लेखकाच्या पोटासाठी, शिक्षणासाठी आणि भविष्यासाठी आयुष्यभर उकिरड्यावर दिव्यासारखी जळणारी आई लेखकाच्या जीवनातील महत्त्वपूर्ण पात्र आहे.

लेखकाचे वडील सखाराम :

लेखकाची आई ज्याप्रमाणे भटक्या गोसावी समाजातील अन्य स्त्रियांचे प्रतिनिधत्व करते त्याप्रमाणे वडील या समाजातील अन्य पुरुषांचे प्रतिनिधित्व करताना दिसतात. लहानपणापासून अक्षरांशी ओळख नसलेल्या लेखकाच्या वडीलांना सुरुवातीला शिक्षणाबद्दल फारशी आस्था नव्हती. ते आपल्या मुलाने शाळा शिकणे म्हणजे मुलगा बिघडणे असे मानणारे आडणी वडील होते. दिवसभर बायको आणि मुलांनी भीक मागून आणि भंगार गोळा करून आणलेले खायचे आणि पालात दारू पिऊन पडून राहायचे असा गोसावी समाजातील अन्य पुरुषांसारखा त्यांचाही दिनक्रम होता. आजोबांच्या ओळखीने त्यांना नगरपालिकेच्या शाळेत शिपाई म्हणून नोकरी मिळाल्यानंतर त्यांच्या कुटुंबाच्या जीवनमानात फार फरक पडला नव्हता. परंतु शाळेत कामाला जाऊ लागल्यानंतर त्यांना तिथले शैक्षणिक वातावरण पाहून त्यांचा लेखकाच्या शिक्षणाला होणारा विरोध संपला होता. शाळा म्हणजे मुलगा बिघडणे असे मानण्यापासून मुलगा दहावी पास झाल्यानंतर सर्वत्र साखर पेढे वाटाण्यापर्यंतची शहाणीव त्यांच्या ठिकाणी आलेली दिसते. मुलाने जातपंचायतीच्या विरोधात काम करू नये समाजाला धरून राहावे असे मनोमन मानणार पारंपरिक बापही त्यांच्यामध्ये दिसतो. जातपंचायतीने मुलाला जातीबाहेर काढल्यानंतर त्याला परत जातीत घेण्यासाठी जातपंचायतीच्या पंचांच्या मागे लागणार हतबत बापही या ठिकाणी दिसतो. पैशा अभावी मुलाचे शिक्षण बंद पडते हे पाहून कासावीस होणारा धडपडणार समाजामध्ये सर्वसामान्यपणे दिसणारा बाप या निमित्ताने भेटतो. याच मायेपोटी मुलाला शिकण्यासाठी ते पंचवीस हजार रूपये तीस टक्के व्याजाने काढतात. शेवटी हे कर्ज न झेपल्यामुळे मुलीचा

धारूच्यो करुन आलेल्या पैशातून ते कर्ज फेडतात. थोडक्यात प्रचंड रूढीवादी विचारात मुलांना शाळेत पाठवण्याऐवजी भीक मागायला आणि भंगार गोळा करायला लावण्याला प्राधान्य देणाऱ्या बापापासून मुलाच्या शिक्षणासाठी धडपडणारा, त्याच्या यशाने हरखून जाणाऱ्या बापापर्यंत त्यांच्यामध्ये झालेले परिवर्तन हे केवळ लेखकाच्या बापातील, कुटुंबातील परिवर्तन राहत नाही तर ते संपूर्ण भटक्या गोसावी समाजातील होऊन जाते. या परिवर्तनाला नव्या सामाजिक बदलाची नांदी म्हणून पाहता येईल.

सुधा :

लेखकाची आत्ते बहीण सुधा अभ्यासात खूप हुशार होती. दोघीही बारावी सायन्समध्ये शिकत होत्या. तिला डॉक्टर व्हायचे होते. जातपंचायतीच्या विरोधाला न जुमानता ती शिक्षण घेत होती. तिची एक निराळी कहाणी लेखकाने या आत्मकथनातून सांगितली आहे. तिला तिच्या शिक्षणामध्ये लेखकाने शेवटपर्यंत मदत केली. त्यामध्ये रोज फिरतीवर असलेल्या भटक्या समाजाकडे कोणत्याही प्रकारचा कागदोपत्री पुरावा मिळण्याच्या शक्यता खूपच कमी होती. कागदपत्रांच्या अभावी सुधाची फी माफ झाली नाही आणि फी भरण्यासाठी पैसे नसल्यामुळे तिचा बारावी सायन्सचा प्रवेश रद्द झाला. शिक्षण बंद झाल्यामुळे सुधाला खूप मोठा मानसिक धक्का बसला. ती वेड्यासारखे करू लागली. अन्नपाणी सोडले अशात लेखकाने खूप प्रयत्न करून तिला नाईट कॉलेजमध्ये प्रवेश मिळवून दिला. बारावी होईपर्यंत तिला कॉलेजला घ्यायला जाण्यापासून अनेक कामात तिची मदत केली. नाईट कॉलेजमधून बारावी पूर्ण केल्यावर तिने पुढे स्वामी विवेकानंद शिक्षण संस्थेमधून आपले बी. ए. पर्यंतचे शिक्षण पूर्ण केले. पदवीपर्यंत शिकूनही जातपंचायतीच्या निर्णयाने सुधाचा बळी घेतला. जातपंचायतीने सुधाचे लग्न तिच्या काकाच्या मदतीने जबरदस्तीने दारू पिणाऱ्या व जुगार खेळणाऱ्या अशिक्षित मुलाशी लावून दिले. सुधासारख्या सुशिक्षित मुलीचा हा विवाह म्हणजे तिचा मुत्यूच होता. अनेक यातना सहन केल्यावरही शेवटी नवरा तिला टाकतो. नवऱ्याने टाकल्यानंतर ती जोगतीनीचे जीवन पत्करते. आधुनिक विचाराच्या बी. ए. बी. एड. झालेल्या सुधाच्या अंगात देवी येवू लागली. शेवटी लेखक तिला शिक्षणाच्या मुख्य प्रवाहात येण्यास प्रवृत्त करतो. तीला एका अनुदानित शाळेवर शिक्षिका म्हणून नोकरी मिळते. ती आपल्या मुलाला आणि आईला घेऊन नोकरीच्या ठिकाणी राहते.

आनंदी :

आनंदीची कहाणी काहीशी निराळी आहे. ही लेखकाची चुलत बहीण होती. तिला शिकून डॉक्टर व्हायचे होते. तिच्या शिक्षणामुळे तिच्यावर जातपंचायतीची अनेक बंधने येतात पण ती या सर्वांना पुरून उरते. बारावीच्या परीक्षेनंतर कोणते खासगी क्लास न लावता CET च्या परीक्षेत महाराष्ट्रामध्ये मुलींमध्ये पहिली येते. याठिकाणी तिचा संघर्ष संपत नाही उलट या ठिकाणी तिच्या खऱ्या संघर्षाला सुरूवात होते. एमबीबीएस सारखे व्यावसायिक शिक्षण घेत असताना तिला अनेक वेळा आर्थिक अडचणीचा सामना करावा लागतो परंतु ती आपल्या बुद्धीच्या आणि धैर्याच्या जोरावर सर्वकाही निभावून नेते. तिच्या शिक्षणावर जातपंचायतीची बंधने येतात तेव्हा लेखक आणि तिचे आई वडील तिच्या सोबत उभे राहतात. खूप मेहनतीने आनंदी डॉक्टर बनते. परंतु ती डॉक्टर बनल्यानंतर लग्नासाठी तिच्या योग्य मुलगा भटक्या गोसावी समाजामध्ये

मिळणे अवघड होते. तेव्हा तिने जातीबाहेर जाऊन भटक्या जोशी समाजातील इंजिनिअर मुलाशी लग्न करण्याचा निर्णय घेतला. लेखकाला आपल्या समाजातील शिकलेल्या मुलांनी आणि मुलींनी आपल्याच समाजातील मुला मुलींशी लग्न करुन आपल्याच समाजाची प्रगती करावी असे वाटत होते. परंतु शिकलेल्या सुधाची समाजातील मुलाशी लग्न झाल्यामुळे झालेली वाताहत पाहून लेखकाला आनंदीने समाजाबाहेर जाऊन योग्य मुलाशी लग्न करणे गैर वाटले नाही. थोडक्यात तिच्या निमित्ताने उकिरड्यावर भंगार गोळा करणाऱ्या भटक्या गोसावी समाजातील मुलगी डॉक्टर बनली. ती या समाजाती डॉक्टर बनलेली पहिली मुलगी ठरली. तिने आपल्या स्वतःच्या शिक्षण, नोकरी आणि लग्नापर्यंत सर्वच बाबतीत जातपंचायतीच्या निर्णयाला न जुमानता आपले आयुष्य घडवले आणि आपल्या अटींवर जीवन जगून आपल्या समाजातील मुलींपुढे एक नवा आदर्श उभा केला.

संगी आणि भीमा :

भीमा हा लेखकाचा मामे भाऊ तो गोसावी समाजातील अन्य पुरुषांप्रमाणेच तोही फिरस्तीवर असायचा गावोगावी भटकंती करुन भंगार गोळा करायचा. लेखकाची चुलत बहीण संगी त्याची पत्नी होती. तीही या समाजातील इतर स्त्रियांप्रमाणे भंगार गोळा करुन आणि भीक मागून आपली मुलं जगवतं होती. लेखकाच्या शिक्षणाबद्दल भीमाला अप्रूप वाटे. लेखकाचे बी. एड. झाल्यानंतर तो लेखकाला आपल्या ओळखीने नोकरी लावण्याचा प्रयत्न करतो. आपल्या गरिबीतही त्यांना शिरगावला नोकरी मिळाल्यावर संगी आणि भीमा त्यांना खूप मदत करतात. नोकरी मिळाल्यानंतर एकोणीस महिने लेखकाला पगार मिळत नव्हता. हा काळ त्यांच्या आयुष्यातील सत्त्वपरीक्षेचा काळ होता. या काळात त्यांच्या हा बहिणीने उकिरड्यावरून भंगार गोळा करुन आणि भीक मागून आपल्या मुलांसोबत लेखकाला संभाळले. या काळात छोट्या बाळाला दूध नाही म्हटल्यावर ती तान्हया मुलाला कुत्रीचे दूध पाजते परंतु लेखकाच्या पोटाची तजवीज करत राहते. कामाच्या या ताणामुळे तिच्या पोटातील बाळ खराब झाल्यानंतर भीमा लेखकावर चिडून बायको संगीला सोबत घेऊन जातो. तिथेही लेखकाच्या पोटाची काळजी करणारी संगी आपल्या एका मुलाला शाळा शिकण्याच्या नावाखाली भीक मागण्यासाठी लेखकाच्या जवळच ठेवते. हा मुलगा गावातून भीक मागून आणायचा आणि लेखक व तो यल्लमाच्या मंदिरात बसून खात असत. पुढे लेखकाला पगार सुरु झाल्यानंतर ते भीमा आणि संगीला मदत आणि मार्गदर्शन करतात. या मदतीतून भीमाची आर्थिक प्रगती होते. तो आता भंगार उद्योगातील मोठा उद्योजक बनला आहे. अशाप्रकारे भीमा आणि संगीच्या निमित्ताने लेखकाने त्यांच्या समाजातील एका पिढीच्या अर्थिक आणि सामाजिक विकासाचा आलेख या आत्मकथनातून मांडला आहे.

लेखकाचे आजोबा दाजी :

लेखकाचे आजोबा शाहीर होते ते त्यांना लिहिता वाचता येत नव्हते तरीही ते कवने लिहीत असतं. त्यांचे नाव दाजी होते. इचलकरंजी परिसरामध्ये त्यांच्या शाहिरीमुळे त्यांना बरेच लोक ओळखत होते. लेखक त्यांच्या आजोबांचा एक किस्सा सांगतात. एकदा आजोबांना लगमी नावाच्या एका शाहीर स्त्रीने त्यांना आव्हान दिले होते. सवाल– जबाबात ते हरले तर त्यांनी साडी नेसायची आणि आपला पटका त्या

स्त्रीच्या पायावर ठेवायचा अशी तिने अट घातली. आजोबांनी तिची अट मान्य करून ती हरल्यास तिने आपल्याशी लग्न करायचे अशी अट घातली. बराच वेळ चाललेल्या या सवाल-जबाबात शेवटी आजोबा जिंकले. तिने हार मानली. परंतु आजोबांनी तिच्याशी लग्न न करता तिची खणा नारळाने ओटी भरुन तिचा सन्मान केला. स्त्रीला भोगवस्तू म्हणून पहाणाऱ्या या समाजातील लेखकाच्या आजोबांच्या या कृतीतून त्यांच्या ठिकाणी असलेला स्त्री जाती विषयीचा सन्मान अधोरेखित होतो. लेखकाची लहान/धाकटी आत्या सीता आत्या म्हणजे आजोबांची लहान मुलगी हिच्यावर त्यांच्या खूप जीव होता. ते नेहमी तिला आपल्या सोबत शाहिरीच्या कार्यक्रमाला घेवून जात असतं. त्यांना तिनेही शाहीर व्हावे असे मनोमन वाटतं होते. त्यासाठी त्यांनी तिला शाळा शिकवण्याचा प्रयत्न केला होता. परंतु जातपंचायतीच्या विरोधामुळे त्यांनी तिचे शिक्षण बंद करून तिचे लग्न करून टाकले. तिच्या लग्नानंतर त्यांची अन्न पाण्यावरची वासना कमी होत गेली आणि आजारी पडून हळूहळू संपून गेले. शाहिर स्त्रीचा केलेला सन्मान, स्वतःच्या मुलीला शिकवण्याचा केलेला प्रयत्न या गोष्टी लेखकाच्या आजोबाला त्यांच्या समाजातील अन्य पुरुषांहून वेगळे करतात.

रमा :

रमा ही जातपंचायतीचा प्रमुख आळंद्याचा भाऊ मद्याची बायको होती. ती आपल्या नवऱ्यासोबत मुंबईला राहत होती. तिला एक वर्षाचे तान्हुले बाळ होते. मद्याचे मुंबईत एका चांभाराच्या बाई सोबत सूत जुळले. ही गोष्ट आळंद्याला समजल्यानंतर त्याने भावाच्या संपत्तीवर डोळा ठेवून जातपंचायती मार्फत त्याला जातीतून बाहेर काढले. त्याला जातीतून बाहेर काढल्यामुळे पत्नी रमाची सोडचिट्ठी करुन त्याच ठिकाणी तिचा दुसऱ्या पुरुषासोबत धारूच्यो करुन दिला. रमाला कोणतीही चूक नसताना एक वर्षाच्या बाळाला आणि नवऱ्याला सोडून दुसऱ्या पुरुषासोबत राहावे लागले. बाळासाठी तिने खूप गयावया केली परंतु तिचे कुणीही ऐकले नाही. मद्यापेक्षा बाळासाठी तिचा जीव जळत राहिला. तिच्या बाळाला सांभाळण्याची जबाबदारी मद्याच्या आईने घेतली. रमा आपल्या नव्या नवऱ्याला चोरून भंगार गोळा करून आपल्या मुलासाठी म्हातारीजवळ पैसे देवू लागली. चोरून बाळाला भेटून अंगावर दूध पाजू लागली. ही गोष्ट नवऱ्याला समजली तेव्हा त्यांनी तिला खूप मारले. परंतु ती आईची माया होती ती मुलासाठी कष्ट उपसत राहिली त्याला भेटत राहिली. एक दिवस तिचा मुलगा आजारी पडला. रक्तात कावीळ उतरली म्हातारीने रमाला ही परिस्थिती सांगितली तेव्हा तिने दवाखान्यासाठी म्हातारीला पैसे दिले. म्हातारीने त्याला कोल्हापूरला दवाखान्यात भरती केले. दवाखान्याचा खर्च वाढत गेला. तो रमाला झेपेना तिने मायेपोटी पैसे जमवण्यासाठी चोऱ्या करायला सुरवात केली. एके दिवशी रमा अशीच चोरी करायला घराबाहेर पडली आणि चोरी करताना लोकांना सापडली. त्यात तिला बेदम मार खावा लागला त्यातच तिचा मृत्यू झाला. अशा निष्पाप काही चूक नसताना केवळ जातपंचायतीच्या चुकीच्या निवाड्यामुळे आयुष्याची वाताहत झाल्या अनेक रमा या समाजात आहेत. लेखकाने या आत्मकथनात दिलेली रमा हे त्याचे केवळ एक प्रातिनिधिक उदाहरण आहे.

मोरनी :

भटक्या गोसावी समाजामध्ये लग्नाच्यावेळी मुलाच्या बापाने मुलीच्या बापाला हुंडा देण्याची प्रथा होती. या प्रथेमुळे पैशासाठी हावरे असलेले बाप आपल्या मुलीचे लग्न झाल्यानंतर देखील तिच्या सोडचिट्ठी करुन दुसऱ्या पुरुषासोबत तिचा परत हुंडा घेवून धारूच्यो करीत असत. मोरनी ही अशाच एका पैशासाठी हपापलेल्या बापाची पोरगी होती. त्याच नाव वश्या गोसावी होते. या मोरनीने नांदायला जाण्याअगोदर वश्याला भंगार गोळा करून पैसे मिळवून दिले. लग्नानंतर वश्या जातपंचायतीला पैसे चारून त्यांच्या मदतीने तिचा घटस्फोट करुन दुसऱ्या पुरुषाशी पैसे घेऊन तिचा धारूच्यो करू लागला. पैशांची चटक लागलेला वश्या वर्षा दोन वर्षाला मोरनीचा संसार मोडून नव्या पुरुषासोबत धारूच्यो करू लागला. मोरनीचा त्याने तीन वेगवेगळ्या पुरुषाशी धारूच्यो केला. प्रत्येक नवऱ्याकडून तिला दोन तीन मुलं झाली. बापाच्या या स्वभावामुळे तिला कुठेच नांदता आले नाही. प्रत्येकवेळी पोटची मुलं पहिल्या नवऱ्याजवळ सोडून जबरदस्तीने नव्या पुरुषासोबत राहू लागली. तिचा हा नराधम बाप तिच्या पैशावर दारू पिऊन पिऊन मेला. बाप मेल्यानंतर तिचा भाऊ बापाचा वारसा चालवू लागला. पैशासाठी बहिणीचा संसार मोडू लागला. या गोष्टीला मोरनी वैतागली वैतागून तिने घर सोडले ती परत आलीच नाही.

या व्यक्तिरेखांशिवाय छकडा बैल, गाडीवाला बाबश्या काका, लक्ष्मी आईचा पुजारी बारीबुढा, जातपंचायतीचा प्रमुख आळंद्या, लेखकाचा लहानपणीच मित्र सुनल्या, सर्व बायांची म्होरकी हौसाबाई, गोसावी समाजात मान असलेला भोज्या, लेखकाचे शिक्षणातील प्रेरणा स्थान असलेला केऱ्या काका, लेखकाला बी.एड.च्या काळात मदत करणारे लक्ष्मी गुरव, अमर जांभळे अशी अनेक पात्रे या आत्मकथातून भेटतात. या व्यक्तिचित्रणातून लेखकाने एक समाजचित्र उभा केले आहे. ही लेखकाने निवडलेली पात्रे प्रातिनिधिक स्वरूपाची आहेत. या समाजातील निरनिराळ्या प्रवृत्तींचे दर्शन या पात्रांच्या द्वारे घडते. या पात्रांच्या सहसंबंधातून लेखकाने अनेक सामाजिक समस्यांवर प्रकाश टाकला आहे.

१.५ समारोप :

गोसावी समाजातील अनेक रितीभातींचे पुनर्वाचन या आत्मकथनातून आले आहे. यामध्ये मुलाच्या बापाकडून मुलीच्या बापाला मिळणारा हुंडा असेल, मुलीचा होणारा धारूच्यो असेल किंवा लहानपणी मुला-मुलींची लग्ने ठरवण्याची प्रथा असेल या प्रथा या समाजाचे वेगळेपण अधोरेखित करणाऱ्या आहे. यातील बऱ्याच प्रथा समाजाच्या अज्ञानामुळे आणि जातपंचायतीच्या जाचामुळे पाळल्या जात होत्या. लेखक, सुधा, आनंदी या नव्या पिढीने जातपंचायतीच्या विरोधाला न जुमानता या परंपरा मोडीत काढल्या व आपल्या समाजाला मुख्य प्रवाहात आणण्यासाठीचा मार्ग अधिक प्रशस्त केला. या समाजातील रूढी एवढ्या कठोर आहेत की एरवी डुकराच्या आणि कुत्र्याच्या तोंडातील अन्न खाणारा हा समाज स्त्रीच्या मासिक धर्माच्या विटाळाचे अन्न मात्र खात नाही. अनेक सामाजिक प्रश्नांची मांडणी या आत्मकथनातून लेखकाने केली आहे. एका व्यक्तीच्या चरित्र कथनापासून सुरू झालेले हे आत्मकथन एक समाजाची जीवन कहाणी होऊन जाते. लेखकाजवळ आपल्या भवतालाबद्दल असलेल्या संवेदनशीलतेमुळे हे साधले आहे. लेखकाने

प्रतिकूल परिस्थितीवर मात करून स्वत:चा आणि आपल्या समाजाचा केलेला आत्मिक विकास पाहिल्यानंतर माणसाच्या सामाजिक व कौटुंबिक परिस्थितीपेक्षा माणसाने स्वत:चा शोध घेऊन आत्मिक विकासावर काम करणे किती आवश्यक असते हे समजते. लेखकाने घेतलेला हा आत्मशोध आणि मोठ्या संघर्षातून शोधलेली ही वाट भटक्या जमातीतील अनेक मुलांसाठी हमरस्त्याचे काम करणारी ठरली आहे. त्यांनी साधलेला हा विकास केवळ नोकरी व्यवसायातून होणारा भौतिक विकास नाही तर तो शिक्षणातून येणाऱ्या शहाणपणातून साधलेला सर्वांगीण विकास आहे.

माणसाला पशू पासून वेगळे करणारी शहाणीव निर्माण करणारा हा विकास आहे. स्त्री–पुरुष भेदाचे नष्टचर्य संपून स्त्रीला माणूस म्हणून स्थान देणारा हा विकास आहे. लहान मुलाला कुत्रीचे दूध पाजण्यांपर्यंत माणसाला अगतिक करणारी भूक सुखवस्तू समाजाची मती गुंग करणारी आहे. लेखकाने माणसाला डुकरांच्या तोंडातील अन्न खायला लावणाऱ्या व्यवस्थेला अनेक कडवे प्रश्न विचारले आहेत. भटक्या समाजात स्त्री शिक्षण, मानवाधिकार, समानता, माणुसकी या मूल्यांची रूजवण करण्याच्या दृष्टीने हे आत्मकथन आणि त्यातून आलेला अशोक जाधव यांचा संघर्ष मार्गदर्शक आहे. प्रगत समाजाच्या तुलनेने माणूसपण नाकारलेला हा समाज या आत्मकथनाच्या केंद्रभागी आहे. अन्न, वस्त्र, निवाऱ्यासारख्या मूलभूत गरजांना मुकलेल्या दलित, वंचित, अनाथ, उपेक्षित समाजाचा माणूस होण्याकडचा प्रवास या आत्मकथनातून आला आहे. जातपंचायत आणि जातव्यवस्थेला प्रश्न विचारणाऱ्या सकारात्मक परिवर्तनवादी व्यवस्थेची पायाभरणी लेखकाने या निमित्ताने केली आहे. लेखकाला या ठिकाणी व्यवस्थेला जाब विचारण्याचे साहस केवळ शिक्षणामुळेच प्राप्त झाले आहे. जगण्यासोबत त्यांच्या लेखनात जी प्रांजळता आणि प्रगल्भता आली आहे त्याची कारणे त्यांच्या जीवन संघर्षात सापडतात.

१.६ स्वयंअध्ययनासाठी प्रश्नोत्तरे

अ) वस्तूनिष्ठ प्रश्न

१. समाजशास्त्रीय समीक्षापद्धतीची सुरुवात कोणत्या फ्रेंच तत्त्वज्ञाने मांडलेल्या सिद्धांतापासून झाली.

अ) हिप्पोलीन तेन ब) कार्ल गुस्ताव युंग क) फाईड ड) क्रोचे

२. समाजशास्त्रीय समीक्षापद्धतीचे किती प्रकार पडतात.

अ) चार ब) तीन क) दोन क) पाच

३. अशोक जाधव यांचा जन्म कोणत्य शहरात झाला.

अ) कोल्हापूर ब) इचलकरंजी क) सांगली ड) निपाणी

४. अशोक जाधव यांच्या समाजात कोणता सण खूप उत्साहात साजरा केला जातो.

अ) गुढीपाडवा ब) दिवाळी क) शिमगा ड) रंगपंचमी

५. भीमा आणि कालिकते साहेबांच्या ओळखीने लेखकाला कोणत्या संस्थेमध्ये नोकरी मिळते.

अ) राजर्षि शाहू छत्रपती शिक्षण संस्था   ब) रयत शिक्षण संस्था

क) लठ्ठे एज्यूकेशन संस्था   ड) स्वामी शिक्षण संस्था

उत्तरे :   १. अ   २. क   ३. ब   ४. क   ५. अ

१.७ सरावासाठी स्वाध्याय

अ) दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. समाजशास्त्रीय समीक्षा पद्धती म्हणजे काय ते सांगून अशोक जाधव यांच्या 'भंगार' या आत्मकथनाची समाजशास्त्रीय दृष्टीकोणातून चिकित्सा करा.

२. 'भंगार' या आत्मकथनाचे वाङ्मयीन मूल्यमापन करा.

ब) लघुत्तरी प्रश्न

१. समाजशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीची वैशिष्ट्ये सांगा.

२. 'भंगार'मधील 'सुधा'चे व्यक्तीचित्र रेखाटा.

३. 'भंगार'मधील 'आनंदी'

१.८ पूरक वाचन :

१. मालशे, मिलींद, अशोक जोशी : आधुनिक समीक्षा सिद्धांत, मौज प्रकाशन, मुंबई.

२. पाध्ये, दिगंबर : साहित्य समाज आणि संस्कृती, लोकवाङ्मय गृह, मुंबई.

३. कोतापल्ले, नागनाथ (संपा) : साहित्य आणि समाज, (गो. मा. पवार गौरवग्रंथ), प्रतिमा प्रकाशन, पुणे.

४. ठाकूर, रवींद्र: मराठी कादंबरी समाजशास्त्रीय समीक्षा, दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, २००७.

५. ठाकूर, रवींद्र व नंदकुमार मोरे : समीक्षा पद्धती : सिद्धान्त आणि उपयोजन, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे.

६. पाटील, गंगाधर: समीक्षेची नवी रूपे, मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई.

७. डहाके, वसंत आबाजी: मराठी समीक्षेची सद्य: स्थिती, पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई.

८. जाधव, मनोहर (संपा.) : समीक्षेतील नव्या संकल्पना, स्वरूप प्रकाशन औरंगाबाद.

९. पाटणकर, वसंत: साहित्यशास्त्र स्वरुप आणि समस्या,

१०. गाडगीळ, स. रा.: साहित्यमीमांसा आणि समाजदर्शन, पद्मगंधा प्रकाशन पुणे.

११. शिरवाडकर, के. रं.: संस्कृती समाज आणि साहित्य, पद्मगंधा प्रकाशन पुणे.

❑❑❑

घटक २
स्त्रीवादी समीक्षा – 'पावसात सूर्य शोधणारी माणसं'

२.२ प्रस्तावना

२.३ स्त्रीवाद : संकल्पना व स्वरूप

२.४ स्त्रीवादी समीक्षा : स्वरूप व प्रकार

२.५ उपयोजित कलाकृती – 'पावसात सूर्य शोधणारी माणसं'– नीरजा

 २.५.१ लेखिकेचा परिचय

 २.५.२ कथानक

 २.५.३ कथांचे स्त्रीवादी वाचन

२.६ समारोप

२.७ संदर्भग्रंथ सूची

प्रस्तुतचा घटक अभ्यासल्यानंतर आपल्याला पुढील उद्देश साध्य करता येतील.

१. स्त्रीवाद ही संकल्पना व तिचे स्वरूप ध्यानात येईल.

२. स्त्रीवादाची वैशिष्ट्ये व मर्यादा ध्यानात येतील.

३. स्त्रीवादी समीक्षेचे स्वरूप ध्यानात येईल तसेच तिच्या प्रकारांचा परिचय होईल.

४. एकविसाव्या शतकातील स्त्रीवादी कलाकृती म्हणून 'पावसात सूर्य शोधणारी माणसं' या कलाकृतीचे महत्त्व कळून येईल.

५. या संग्रहातील कथांचा आशय स्त्रीवादी विचाराला कसा भिडतो ते समजून येईल.

६. नीरजा यांच्या लेखनाचे विशेष ध्यानात येतील.

२.२ प्रस्तावना

पुरुषप्रधान समाजव्यवस्थेमध्ये धर्म, श्रद्धा, नैतिकता इतिहास, पुराण अशा अनेक गोष्टींच्या आधारे पुरुष श्रेष्ठ तर स्त्रिया दुय्यम असा अभ्युपगम मांडला गेला. त्यामुळे सर्व स्त्रियांच्या वाट्याला 'दुय्यमपणा' आला. हा 'दुय्यमपणा' अनेक पातळ्यांवरचा आहे. या दुय्यमपणाविरुद्धचा संघर्ष म्हणजेच स्त्रीवाद असे आपल्याला म्हणता येईल. याच्या अंतर्गत अनेक छुपे संघर्ष येतात. जात, धर्म, पंथ, कुटुंबव्यवस्था, विवाहसंस्था अशा समाजस्थित, समाजनियंत्रित व्यवस्थांमध्ये स्त्रियांना दुय्यम स्थानावर ठेवले गेले आहे. कित्येकदा स्त्रियांना देवता बनवून त्यांचे मनुष्यत्व नाकारले गेले. तर कित्येकदा त्यांना भोगवस्तू, शोभेची

बाहुली, मुलांची संगोपनकर्ती या प्रतिमेत कैद करून त्यांना हीन लेखले गेले. स्त्री तिच्या रोजच्या आयुष्यात पार पाडणाऱ्या भूमिकांचे, जबाबदाऱ्यांचे, कष्टांचे मूल्य पुरुषसत्ताधाऱ्यांनी निश्चित केले. अर्थातच ते नगन्यपेक्षाही नगन्य होते. ज्यातून स्त्रियांना आपण समाजात, कुटुंबात ज्या जबाबदाऱ्या पार पाडतो त्याची किंमत अत्यल्प असल्यामुळे आपले स्थान दुय्यम आहे हा विचार या सत्तेने स्वतः स्त्रियांच्यात व समाजात दृढ होण्यास हातभार लावला. याची परिणिती स्त्रिया मूलामांच्या रांगेत आल्या. त्यांना अनेक प्रकारच्या शोषणाला सामोरे जावे लागले.

या सर्व शोषणाच्या, अन्यायाच्या तऱ्हा अधोरेखित करून त्याविरुद्ध आवाज उठवणारी चळवळ उभी राहिली ती म्हणजे स्त्रीवादाची चळवळ होय.

२.३ स्त्रीवाद : संकल्पना व स्वरूप

जगभरातील स्त्रीमुक्ती आंदोलनाचा एक भाग म्हणजे स्त्रीवादी विचारप्रणाली. ही एक राजकीय विचारप्रणाली आहे. जी नंतरच्या काळात सर्वच क्षेत्रात पुढे आलेली विचारप्रणाली आहे. लिंग हे जैविक असले तरी लिंगभाव हा सामाजिक आहे याची सर्व स्तरावर जाणीव देण्याचे काम स्त्रीवादाने केले आहे. स्त्री-पुरुष समानता हा स्त्रीवादाचा गाभा आहे. यामध्ये जात-वर्ग-वर्ण-वंश-धर्म-वय या व्यवस्थांच्या आडून होणाऱ्या अन्याय, विषमतांवर कठोर टिका केली आहे. या व्यवस्थांना केवळ विरोध करून स्त्रीवाद थांबत नाही तर त्याला पर्यायी व्यवस्थांची मांडणी करण्यातही ही चळवळ यशस्वी झालेली आहे. स्त्रीवाद म्हणजे काय हे आपल्याला काही अभ्यासकांच्या मतांचा आढावा घेऊन जाणता येईल.

स्त्रीवाद म्हणजे काय हे सांगणाऱ्या काही व्याख्या :

१. ''कोणत्याही समाजातील काही विशिष्ट संरचनांमुळे, संकल्पनांमुळे, काही विशिष्ट कल्पनाप्रणालींमुळे, काही विशिष्ट व्यवहारामुळे अन्याय होत असतो आणि ह्या अन्यायाच्या विरुद्ध झगडण्याची भूमिका घेऊन उभं राहणं म्हणजे स्त्रीवाद.'' - माया पंडित (स्त्रीवाद : २००७, पृ. ८३)

२. ''स्त्रीपुरुषांमधील 'सत्ता' संबंधाची राजकीय जाणीव म्हणजे स्त्रीवाद. हा पर्यायी जीवन शोधण्याचा लढा आहे. स्त्रीवाद म्हणजे स्त्रीमुक्तीवाद नाही. 'स्त्रीमुक्ती'मध्ये स्त्रीला कोणीतरी जखडलेलं, गुलाम केलेलं आहे हे गर्भितार्थाने येतं. स्त्रीवादात त्यासह आणखी काही आहे.'' - विद्युत भागवत (स्त्रीवाद : २००७, पृ. १०७)

३. ''समाजकारण, अर्थकारण, राजकारण, कला व वाङ्मयव्यवहार या सर्व क्षेत्रांत स्त्रियांच्या वाट्याला आलेले दुय्यमस्थान नाकारून, माणूसपणाचा क्षमताधिष्ठित हक्क प्राप्त करण्यासाठी केलेली राजकीय चळवळ हे 'स्त्रीवादा'चे सर्वसाधारण स्वरूप आहे.'' - मंगला वरखेडे (१९९९ : प्रस्तावना, पृ.१,)

४. ''स्त्रियांच्या एकूणच जीवनाविषयी समाजापुढे निर्माण झालेले प्रश्न- उपप्रश्नांची सांगोपांग चर्चा करणारी मतप्रणाली म्हणजे स्त्रीवाद.'' - प्रीती सदावर्ते (स्त्रीवाद : २००७, पृ. ६२,)

५. ''स्त्रीवाद म्हणजे स्त्रियांच्या हक्कांचे आणि अधिकारांचे समर्थन करणारे विचारसूत्र होय.'' - शारदा साठे (स्त्रीवाद : २००७, पृ.४७)

६. ''सामाजिक, राजकीय व आर्थिक क्षेत्रांत स्त्री-पुरुष समानतेचा पुरस्कार करणारी प्रणाली.'' - मराठी विश्वकोश

एकूणच स्त्रीवादी विचारात केवळ स्त्रियांच्या भल्याचा विचार असा एकपदरी विचार नसून पुरुषप्रधान व्यवस्थेच्या जाचातून सर्वांची सोडवणूक यात अपेक्षित आहे. प्रारंभी मांडलेला स्त्रीवाद आणि एकविसाव्या शतकातील स्त्रीवाद यामध्ये कमालीची तफावत आहे. प्रारंभीच्या विचारात स्त्रीचे अधिकार, तिला व समाजाला तिच्या दास्यत्वाची जाणीव करून देणे, तिच्या सर्वंकष विकासाबाबत संघर्ष उभा करणे अशा या बाबींचा समावेश होता. पण पुढे हा विचार अधिकाधिक दृढ, विकसित व विस्तारत गेलेला दिसतो. त्यामध्ये सकारात्मकता, सर्वसमावेशकता, प्रगतिशिलता अशा मूल्यांचा विचार केंद्रस्थानी आला. या विकासातील प्रमुख टप्पे आपल्याला पुढीलप्रमाणे सांगता येतील.

स्त्रीवादी चळवळीतील टप्पे :

१. स्त्रीवादी चळवळीच्या पहिल्या टप्प्यामध्ये मेरी उलस्टनक्राफ्ट यांच्या 'द व्हीनडिकेशन ऑफ राइट्स ऑफ वुमेन' हा ग्रंथ महत्त्वाची भूमिका बजावताना दिसतो. ज्या ग्रंथामध्ये स्त्री-पुरुष समानतेचा पुरस्कार त्यांनी केला आणि म्हणूनच स्त्रीवादी चळवळीच्या १९२० पूर्वीच्या स्त्रीवादी चळवळीतील पहिल्या टप्प्यामध्ये त्यांचे नाव येते. इथून स्त्रीवादी चळवळ सुरू झाली. या कालखंडातील स्त्रिया या मवाळ व परंपरावादी होत्या. स्त्री मताधिकार, कामाचा अधिकार व स्त्री-पुरुष समानता या अनुषंगाने काम करणारी ही चळवळ होती. ही चळवळ अमेरिका, इंग्लंड, कॅनडा या पाश्चात्त्य देशापुरती मर्यादित असलेली पाहायला मिळते.

२. दुसरा टप्पा हा १९२० नंतरचा असून या काळामध्ये मवाळ स्त्रीवादाला मागे सारून जहाल स्त्रीवादाचा अंगिकार झाला होता. या टप्प्यामध्ये केवळ स्त्री-पुरुष समानतेचाच विचार मांडला नाही तर स्त्रियांचे श्रेष्ठत्व अधोरेखित करण्याचा प्रयत्न झाला. याबरोबरच स्त्रियांच्या शरीरावर त्यांचाच हक्क असण्याची घोषणा या काळामध्ये केली गेली. ज्यातून गर्भपात करण्याचा अधिकार व मुलांना जन्म देण्याचे अधिकार मागणी या टप्प्यामध्ये केलेली दिसते. यासोबतच जी पितृप्रधान व्यवस्था व पुरुषधार्जिन कायद्यांचे विश्लेषण करून त्याला विरोधही या काळामध्ये केला गेला. या टप्प्यामध्ये फ्रेंच अभ्यासक सिमोन द बोव्हुआर यांच्या 'द सेकंड सेक्स' या ग्रंथातून एकूणच स्त्रियांवरील अन्यायाबाबत मांडणी केली गेली. तसेच स्त्री अस्मितेचा विचार या ग्रंथातून मांडला गेला.

३. यानंतरचा तिसरा टप्पा येतो तो १९९० नंतरचा. विशेषतः १९९० नंतर खाजगीकरण-उदारीकरण व जागतिकीकरण (खाऊजा) याचा प्रभाव आपल्याला पाहायला मिळतो. या काळामध्ये वसाहतवाद व साम्यवादाचा अंत झाला असून मुक्त अर्थव्यवस्थेचा प्रारंभ होत होता. त्या अनुषंगाने स्त्रीवादी विचारधारेमध्येसुद्धा अनेक प्रकारची स्थित्यंतरे झालेली पाहायला मिळतात. या काळात स्त्री स्वातंत्र्य आणि स्त्रीमुक्ती या संज्ञा पुढे आल्या. जातभेद, वर्णभेद अशा अनेक शोषणाबाबतची जागृती या टप्प्यामध्ये स्त्री

आणि पुरुष या दोघांमध्येही निर्माण करण्याचा प्रयत्न केला गेला. याबरोबरच या कालखंडात समलिंगी संबंधांच्या बाबतही विचार मांडला गेलेला दिसतो.

स्त्रीवादी चळवळी मध्ये उदयापासून ते आजमितीपर्यंत अनेक परिवर्तने होत गेली. अनेक नवे विचारप्रवाहानुसार तिच्या परिवर्तनास कारणीभूत ठरले. यातून स्त्रीवादामध्ये अनेक प्रकार आपल्याला पाहायला मिळतात.

१. जहाल स्त्रीवाद

२. मवाळ स्त्रीवाद

३. मूलतत्त्ववादी स्त्रीवाद

४. फ्रेंच स्त्रीवाद

५. कृष्णवर्गीयांचा स्त्रीवाद

६. अँग्लो अमेरिकन स्त्रीवाद

या प्रकारांचा पुढील घटकात आपण विस्ताराने आढावा घेऊ.

२.४ स्त्रीवादी समीक्षा : स्वरूप व प्रकार

स्त्रीवादी समीक्षा ही एक अध्ययनाची पद्धती म्हणून विकसित झालेली आहे. स्त्रीवादी चळवळीचा तो एक भाग आहे. साहित्य आणि समाज हा संबंध अन्योन्य स्वरूपाचा आहे. त्यामुळे समाजातील स्थित्यंतराचा प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष परिणाम साहित्य-समीक्षा व्यवहारावर होत असतो. स्त्रीवादी चळवळ ज्या भूमिका घेऊन जन्माला आली त्या भूमिकांची मांडणी अनेक साहित्यप्रकारातून होत असते. याचे वर्णन, विश्लेषण, मूल्यमापन स्त्रीवादी मूल्यदृष्टीतून केले जाते. साहित्याचे मूल्यमापन पुरुषी वर्चस्वविरहित निकषांच्या आधारे करता यावे या भूमिकेतून ही समीक्षा पद्धती उदयास आली.

स्त्रीवादी समीक्षा ही जीवनवादी समीक्षा आहे. समाजांतर्गत पुरुषसत्ताक व्यवस्थेने स्त्री आणि पुरुष असा वर्तनभाव, वर्तनभेद निर्माण केला आहे त्याला आव्हान करून समता प्रस्थापित करण्यासाठी स्त्रीवादी चळवळ आकारास आली. यातील संस्कृतीचे प्रतीक असणाऱ्या साहित्यातूनही भेदाला खतपाणी घातले गेले. अशा साहित्यातील आशयाचे, आकृतिबंधाचे मूल्यमापन स्त्रीवादी विचारधारेतून केले गेले. साहित्य-समीक्षेच्या पूर्वस्थित संकल्पनांची चौकट उद्ध्वस्त करण्याचे काम स्त्रीवादी समीक्षाव्यवहाराने केले. साहित्यातून स्त्रीला माणूस म्हणून असणाऱ्या सर्व हक्कांचे पुरस्कार करणारे, तिला व्यवस्थेच्या केंद्रस्थानी आणण्याचे प्रयत्न करणे हे या साहित्य समीक्षेच्या केंद्रस्थानी आहे.

स्त्रीच्या एकूण जडणघडणीवर पुरुषप्रधान व्यवस्थेचा अंमल आहे. नियंत्रण आहे. या व्यवस्थेने स्त्रीच्या अस्तित्वाबरोबरच तिच्या अभिव्यक्तीवर एक चौकट घालून दिलेली आहे. त्यामुळे त्या चौकटीतून व्यक्त होणारे स्त्रीभान व या चौकटींना उद्ध्वस्त करणारे स्त्रीवादी विचार याला अधोरेखित करण्याचे काम ही

समीक्षापद्धती करते. या सर्वाचा विचार करता स्त्रीवादी साहित्य समीक्षेची काही वैशिष्ट्ये आपल्याला इथे नमूद करता येतील.

- या समीक्षापद्धतीमध्ये स्त्रीवादी दृष्टीतून साहित्याचे आकलन करणे, त्यादृष्टीने प्रतिसाद देणे व साहित्याचे मूल्यमापन करणे.
- ही समीक्षापद्धती लिंगभेद निर्देशक विचारसरणीला नाकारते, मानवी मूल्यांचा पुरस्कार करते, बंदिस्तपणाला नाकारत अधिक खुल्या वाङ्‌मयीन मूल्यांया पुरस्कार करते. स्त्री प्रतिष्ठेला अधिक महत्त्व देते. आधुनिकतेचा व नवतेचा पुरस्कार करते.
- ही समीक्षा स्त्रीमुक्तीचे तत्त्वज्ञान उभे करण्याचा प्रयत्न करते.
- आतापर्यंतच्या समीक्षाव्यवहारात साहित्याचे आकलन, आस्वाद, मूल्यमापनासंबंधीचे स्त्रीवादी संस्कार रुजवण्याचा प्रयत्न ही समीक्षा करते.
- स्त्री स्वातंत्र्याचा अभिमान, स्त्रीची अस्मिता, स्त्रीचा आदर, स्त्रीचे उन्नयन करणाऱ्या कलाकृतीला महत्त्व देऊन अशा कलाकृतींना पुढे आणण्याचे, त्यातील मूल्यांची ओळख करून देण्याचे काम ही समीक्षापद्धती करते.
- यामध्ये केवळ स्त्रीलिखित साहित्याचा विचार होत नाही तर स्त्रीवादाचा पुरस्कार करणाऱ्या प्रत्येक कलाकृतीचा विचार होतो. म्हणूनच स्त्रीलिखित साहित्य आणि स्त्रीवादी साहित्य असा भेद ही समीक्षापद्धती करते.

'स्त्रीवाद' या ग्रंथामध्ये मंगला वरखेडे यांनी स्त्रीवादी समीक्षेची काही गृहितके नमूद केली आहेत. ती पुढीलप्रमाणे–

स्त्रीवादी समीक्षेची काही गृहितके –

स्त्रीवाद ही एक चळवळ, विचारधारा असून ती साहित्यक्षेत्रात कार्यरत झाल्यानंतर तिचा एक प्रवाह साठोत्तरी काळात निर्माण झाला. या विचारधारेतूनच साहित्याकडे पाहण्याचा एक नवा दृष्टिकोण विकसित झाला. साहित्याचे वाचन, वर्णन, विश्लेषण व मूल्यमापन करणारी तत्त्वे या विचारधारेने रूढ केली. नवे निकष मांडले.

- साहित्यपरंपरेतील जुन्या, दुर्लक्षित स्त्री लेखिकांचा शोध घेऊन त्यांच्या साहित्याची ओळख करून देणे.
- साहित्यामध्ये रूढ असलेल्या पुरुषसत्ताकेंद्री रचनाबंधांना, वाङ्‌मयीन मापदंडांना, प्रमाणकांना नाकारून त्यांचे पुनर्मूल्यांकन करून नवे मापदंड व नवी मूल्ये निर्माण करणे.
- पुरुषनिर्मित साहित्याचे स्त्रीवादी वाचन करणे. आतापर्यंतच्या पुरुषकेंद्री व पुरुषनियंत्रित साहित्यातून स्त्रियांबद्दल ज्या प्रतिमा उभारल्या त्यांना खोडून काढणे व पुरुषनिर्मित साहित्यातून अधोरेखित होणारा दुटप्पीपणा उघड करणे.

- स्त्रीवादी वाचक तयार करणे. साहित्यामधील स्त्री-पुरुष म्हणून लिंग-भेदातीत व्यवहार वाचकाला ओळखता यावा, साहित्याच्या रूपबंधातून, प्रतिमा, प्रतीक, भाषाशैली याद्वारे स्त्रीविशिष्टता कशी पारखावी या दृष्टिकोणातून स्त्रीवादी वाचक तयार करणे.
- आणि याचा पुढचा टप्पा म्हणजे स्त्रियांच्या साहित्यकृतीतून वेगळ्या आकृतीबंधाचा शोध घेणे, त्याचा पुरस्कार करणे, यांचे उपयोजन समीक्षा पद्धतीद्वारा करणे.

(मंगला वरखेडे, २००५)

स्त्रीवादी साहित्य : विविध प्रकार / स्त्रीवादी साहित्यसमीक्षा व्यवहारातील शाखा किंवा प्रकार–

स्त्रीवादाकडे पाहण्याच्या दृष्टीकोनातून स्त्रीवादाविषयक विविध सिद्धांत अस्तित्वात आले आहेत. त्यापैकी कांही प्रमुख सिद्धांत म्हणजे उदारमतवादी स्त्रीवाद, मार्क्सवादी स्त्रीवाद, जहाल स्त्रीवाद, फ्रेंच स्त्रीवाद, पर्यावरणीय स्त्रीवाद, कृष्णवर्णीय स्त्रीवाद, भारतीय स्त्रीवाद इत्यादी आहेत. केट मिलेट, जर्मेन ग्रिअर, व्हर्जिनीया वुल्फ, बेटी फ्रिडेन, सिमोन द बोव्होआर यांची विचारसरणी या प्रवाहात प्रमाण मानली जाते. या विचारप्रवाहात मानववंशीय व वाङ्मयीन इतिहासाला अधिक महत्त्व दिलेले आहे.

स्त्रीवादी विचार हा राजकीय विचार असला तरी नंतरच्या टप्प्यात तो समाजाच्या सर्व क्षेत्रांना स्पर्श करणारा आहे याची मांडणी मागे आली आहे. यातून साहित्याचा विचारही केंद्रीभूत झाला. या आधी आपण स्त्रीवादी चळवळीमध्ये अस्तित्वात असणाऱ्या प्रकारांना ध्यानात घेतले आहे. साहित्यव्यवहारात या भूमिका नेमक्या कशा कार्यरत असतात त्याचा विचार आपल्याला इथे करायचा आहे. साहित्याच्या संदर्भात स्त्रीवादाचे विविध प्रकार पडतात त्याचा आढावा आपण इथे घेऊ.

१. उदारमतवादी स्त्रीवाद :

या स्त्रीवादामध्ये व्यक्तिस्वातंत्र्य व व्यक्ती प्रतिष्ठा ही दोन महत्त्वाची मूल्ये मानली गेली. माणूस हा विवेकशील प्राणी आहे या गृहीतकावर उदारमतवादाची तत्त्वज्ञान उभे असून अनुषंगाने प्रत्येक व्यक्ती ही स्वतंत्र व स्वतःचे व्यक्तिमत्त्व असणारी असते. त्याच्या या स्वातंत्र्यावर कोणीही मर्यादा आणू शकत नाही असे उदारमतवाद मानतो. जॉन स्टुअर्ड मिल यांनी 'सब्जेक्शन ऑफ वुमन्स' या ग्रंथातून एकूण समाजामध्ये स्त्रियांना मिळणाऱ्या दुय्यम प्रतीच्या वागणुकीचे प्रश्न मांडले. समाजस्थित कुटुंबसंस्था, विवाहसंस्था किंवा या सर्वातून स्त्रियांना पार पाडाव्या लागणाऱ्या भूमिका आणि या भूमिकांचे परंपरागत अस्तित्व कसे मानले जाते याची मांडणी यामध्ये केली गेली आहे. यामुळे स्त्रियांच्या व्यक्तीमत्वाला बंदिस्त करण्याचे काम या संस्था करताना दिसतात. या संस्था त्यांचे स्वातंत्र्य नाकारतात आणि स्त्रियांच्या वाट्याला यातून गुलामगिरीचे जीवन येते. स्त्रियांमधील असणाऱ्या क्षमतांना नाकारल्याने त्यांचा विकास खुंटतो याबाबतचे विवेचन या उदारमतवादी स्त्रीवादामध्ये केलेले आहे.

२. **जहाल स्त्रीवाद :**

''स्त्रियांचे शोषण करणाऱ्या पुरुषांविरुद्ध आक्रमक लढा देऊन संपूर्ण समाजव्यवस्थाच बदलण्याचा आग्रह धरणारी ही विचारप्रणाली आहे.'' (मंगला वरखेडे, २००७ : पृ.७५) जहाल स्त्रीवाद म्हणजेच आक्रमक स्त्रीवाद म्हणता येईल. ज्यामध्ये अनेक स्त्रियांच्या वाट्याला पुरोगामी म्हणवल्या गेलेल्या पुरुषांकडून दुय्यम वागणूक मिळाली, तसेच कृष्णवर्णीय स्त्रियांना कृष्णवर्णीय पुरुषांबरोबरच श्वेतवर्णीय स्त्रिया व पुरुषांच्या शोषणाला सामोरे जावे लागले या सर्व पातळ्यांवरती स्त्रियांवर होणाऱ्या अन्यायाचा प्रतिकार ज्या दृष्टिकोनातून केला गेला तो जहाल स्त्रीवाद होय. विशेषत: स्त्रियांकडे एक अभावग्रस्तता असते अशी परंपरावादी भूमिकेतून स्त्रियांच्या क्षमता नाकारल्या जातात. आणि ही अभावग्रस्तता म्हणजे त्यांचे पुरुष नसणे. वसंत आबाजी डहाके यांनी त्यांच्या लेखामध्ये ॲरिस्टॉटल आणि वॉल्टर पेटर यांची उदाहरणे देऊन हे स्पष्ट केले आहे. यासंबंधी ॲरिस्टॉटल भूमिका होती की, ''पुरुषाशी तुलना करता स्त्रीमध्ये जे न्यून असते त्यातच स्त्रीत्व असते.'' तर पेटरचे असे म्हणणे होते की, ''स्त्रियांना होणाऱ्या गर्भाशयोन्मादाला आणि त्यातून निर्माण होणाऱ्या असंबद्ध बरळण्याला कलेत स्थान असू नये. या असंबद्धपणावर उतारा म्हणून कलेतील 'मर्दानीपणाचा' पुरस्कार पेटर करतो.'' (डहाके : १९९३ : पृ.३१) हा लिंगभेदाधारीत अन्याय, शोषण स्त्रियांवर लादले जात असे. केट मिलेट यांचे 'सेक्शुअल पॉलिटिक्स' हे पुस्तक या अनुषंगाने महत्त्वाचे आहे.

या विचारप्रवाहामध्ये स्त्री-पुरुष यांच्या कामामध्ये होणारा मतभेद, त्याचा मिळणारा मोबदला, कुटुंबामधील मुलांच्या सांगोपणात मुलगा आणि मुलगी अशा भेदातून त्यांचे खेळ, कपडे, कामे, आहार यामध्ये असणाऱ्या भिन्नतांना अधोरेखित करण्याचे काम या स्त्रीवादाने केले. तसेच केवळ लैंगिकतेचे कारण ठेवून स्त्रियांना दुय्यम लेखले गेले याबद्दलचा सविस्तर विचार जहाल स्त्रीवादामध्ये मांडलेला दिसतो. सँड्रा गिल्बर्ट, सूझन गुबर, हेलेन सिझू, हेरॉल्ड ब्लूम यांनी या विचारप्रणालीची सैद्धांतिक मांडणी केली आहे. ''साहित्यक्षेत्रात सृजनाचा अधिकार पुरुषांकडे दिला आहे असा दावा गिल्बर्ट आणि गुबर यांनी केला आहे.'' (वसंत आबाजी डहाके, १९९३ : पृ. ३५) या संदर्भाने वसंत आबाजी डहाके यांनी गिल्बर्ट आणि गुबर यांचे म्हणणे विस्ताराने मांडले आहे. ख्रिस्ती धर्मशास्त्रानुसार देव किंवा विधाता हा पुरुषच मानला जातो. विश्वाची निर्मिती करणारा देव जसा पुरुष, तसा भाषिक विश्वाची, म्हणजेच संहितेची वा साहित्यकृतीची निर्मिती करणारा हा सुद्धा पुरुषच असतो. या विचारधारेला मोडीत काढण्याचे काम या विचारप्रणालीने केले. साहित्यासारख्या क्षेत्रावर जे पुरुषसत्ताकेंद्र आहे त्याला डावलून पर्यायी स्त्रीप्रधान केंद्र निर्माण करण्याचे काम केले. या विचारप्रणालीचे विशेष म्हणजे पुरुषकेंद्री भाषिक व्याकरण नाकारून स्त्रीकेंद्री संहिता निर्माण करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

या विचारधारेतूनच 'विपरीत वाचन' ही संकल्पना उदयास आली. ज्यामध्ये पुरुषप्रधान साहित्याचे विपरीत वाचन केल्याशिवाय स्त्रीवादी सौंदर्यशास्त्र उभे राहू शकत नाही असे अनेक स्त्रीवादी अभ्यासकांचे म्हणणे आहे. 'विपरीत वाचन' म्हणजे पुरुषप्रधान साहित्यातून मांडला गेलेला आशय आणि अभिव्यक्तींच्या रूपातून स्त्रीच्या परंपरागत व्यक्तिमत्त्वाचा उदोउदो करून तशाच प्रकारचे आदर्श स्त्रीसमोर ठेवण्याचा प्रयत्न

कसा केला जातो ते अधोरेखित करणे. यासाठी वापरल्या गेलेल्या प्रतिमा, प्रतीके, मिथक, भाषा या सर्वातून दिसणाऱ्या दुटप्पीपणाचे विश्लेषण करणे यात अपेक्षित असते.

३. पर्यावरणीय स्त्रीवाद :

'ले फ़ेमिनेजम औला मोर्ट' ह्या १९७४ साली फ्रेन्कोइज डिबोन्ने ह्या फ्रान्सच्या लेखिकेने लिहिलेल्या पुस्तकात संकल्पनेचा वापर झाला. निसर्गाच्या शोषणाबद्दल काम करणाऱ्या विचारसरणीला पर्यावरण वाद असे म्हटले जाते. पर्यावरण वाद आणि स्त्रीवाद या दोन्हींना जोडणारा दुवा म्हणजे पर्यावरणीय स्त्रीवाद होय. आधुनिक काळामध्ये औद्यौगिकरणाचे प्रमाण वाढले. यातून आधुनिक शेती करण्यासाठी वापरली जाणारी हायब्रीड बी बियाणे, रासायनिक खते, अवजारे यातून निसर्गातील घटकांना उदा.-प्राणी, जमीन, वायू इत्यादींचे अपार शोषण होत गेले. या शोषणाच्या विरुद्धचा लढा पर्यावरणवादी विचारात मांडला गेला. हाच विचार स्त्रीवादी चळवळीने आत्मसात करून यातून नवीन संकल्पना पुढे आणली ती म्हणजे पर्यावरणीय स्त्रीवाद. यामध्ये पर्यावरणाचे आणि स्त्री शरीराचे जे सम्यक नाते असते त्यावरती भर दिलेला दिसतो. प्राणीसृष्टीतील सुफळीकरण, प्रजनन, संगोपन व संवर्धन या प्राकृतिक गोष्टींशी स्त्रीचे शरीर कसे जोडलेले असते याचे विवेचन करण्याचा प्रयत्न या प्रवाहाने केला. स्त्री धर्माच्या प्राकृतिकतेत अडसर निर्माण करणाऱ्या गर्भपात, गर्भजल परीक्षा यासारख्या अ-प्राकृतिक कृत्यांविरुद्ध जनजागरण घडवून आणण्यावर ही विचारधारा काम करते. या विचारधारेनुसार स्त्रियांच्या शोषणाच्या पद्धती आणि निसर्गाच्या शोषणाच्या पद्धती यामध्ये साम्य आहे. जसे शोषण होताना स्त्रिया, काळे लोक, गरीब लोक, लहान मुले आदींचे शोषण होते तसेच निसर्गामधील प्राणी, जमीन, वायू, पाणी इत्यादी गटांच्या शोषणामध्ये वर्चस्ववादी गटाकडून शोषण होत असते. ही एक दमनव्यवस्था उभी राहिलेली आहे. स्वतःचा स्वार्थ साधण्यासाठी असे दबावात्मक तंत्र उभे केले जाते. या तंत्राला मोडीत काढून सर्जनशीलता, देवाणघेवाण, सहयोग या तत्त्वांच्या आधारे विकास साधता येतो. याची मांडणी या विचारधारेने केलेली आहे. भारतीय परंपरेत पर्यावरणीय स्त्रीवाद या संकल्पनेचा विकास करण्यामध्ये मारीया मेस, वंदना शिवा, बिना अग्रवाल, देवकी जैन यासारख्या स्त्रीवादी विचारवंतांचा मोलाचा वाटा आहे. भारतीय स्त्रीवादी विचारवंत वंदना शिवा यांनी १९८८ मध्ये लिहिलेल्या आपल्या स्टेइंग अलाईव्ह : वूमन, इकॉलॉजी अँड डेव्हलपमेंट या पुस्तकामध्ये आजच्या विकासाची प्रक्रिया यूरोपकेंद्रीत आणि पुरुषप्रधान विचारांवर आधारित असल्याचे मत व्यक्त केले आहे.'' (विकिपीडिया, कविता मते) एकूणच निसर्गावर, स्त्री शरीरावर अ-प्राकृतिक दमनव्यवस्थेचा प्रतिकार ही विचारसरणी करते.

४. मार्क्सवादी स्त्रीवाद :

मार्क्सवाद हा एकूणच समाजरचनेतील भांडवलशाहीला विरोध करणारा व वर्गीय व्यवस्था नाकारणारा विचार आहे. या अनुषंगाने मार्क्सवादी स्त्रीवाद पुढे आलेला आपल्याला दिसतो. या स्त्रीवादामध्ये स्त्रियांच्या शोषणामध्ये वर्ग रचना कशी भर टाकते याबद्दलचे विवेचन केलेले आहे. समाजातील आर्थिक संरचनेतून स्त्रियांवरती कसा अन्याय होतो हा विचार यात मांडला गेला. याउपर केट मिलेट यांनी त्यांच्या 'सेक्शुअल पॉलिटिक्स' या ग्रंथात- स्त्री शोषणाचे पितृसत्ताक समाजव्यवस्था हे मुख्य कारण आहे; पण त्याबरोबरच

अर्थव्यवस्था ही भांडवलशाही असली किंवा साम्यवादी असली तरी या दोन्ही व्यवस्थांमध्ये स्त्रियांचे शोषण होत असते असे म्हटले आहे.

रॉबर्ट ओवेनने 'न्यू मॉरल वर्ल्ड' या ग्रंथामध्ये विवाह संस्था नष्ट करण्याचा विचार मांडून विवाह संस्था ही कशी स्त्रियांच्या दुःखाचे, सामाजिक विषमतेचे कारण आहे हे पटवून दिले आहे. विवाह संस्था म्हणजे खाजगी मालमत्ता असा एक विचार भांडवलदार विचारप्रणालीमध्ये स्थिर झालेल्या दिसतो. यातून कुटुंबातील स्त्रिया म्हणजे श्रमिक आणि पुरुष म्हणजे या कुटुंबाचे प्रमुख असा एक आदर्श उभा राहतो. यातून स्त्रियांवर एक पतित्व लादले जाते. त्यामुळे कुटुंबातील सर्व स्त्रिया ह्या पुरुषांच्या मालकीच्या मानल्या जातात आणि यातून स्त्रियांचे शोषण होते. एकदा का स्त्रिया कोणाच्यातरी मालकीच्या झाल्या की त्यांच्या वाट्याला गुलामीचे जीवन येते आणि यातून त्या कुटुंबातील पुरुषांवरती अवलंबून राहतात. यातून मालक आणि नोकर हा संबंध स्त्री आणि पुरुषांच्यामध्ये आकाराला येतो. या अनुषंगाने स्त्रियांवरती अन्याय शोषण होत राहतात. म्हणूनच कुटुंबवाढीसाठी स्त्रियांचे कष्ट हे कर्तव्य म्हणून पाहिले जाते. त्यामध्ये तिचे आत्मसमर्पण गृहीत धरले जाते. अशा अनेक कामांचे मूल्य स्त्रीला केवळ भव्य उपमा देऊन चुकते केले जाते. ज्या मूल्यांचा दाब सातत्याने स्त्रियांवर राहतो. ज्यामुळे तिच्या कामाचे रूपांतर पैशात कधीच होत नाही. त्यामुळे आर्थिक स्वावलंबन येण्याच्या शक्यता नाहीशा होऊन ती परावलंबी ठरवली जाते. तिचा विकास खुंटतो. या सर्वांचे विश्लेषण मार्क्सवादी तत्त्वांच्या आधारे स्त्रीवादी साहित्य समीक्षेत केले जाते.

कृष्णवर्णीयांचा स्त्रीवाद –

वंशभाव आणि लिंगभाव या दोन्हीशी एकाचवेळी संघर्ष करणारा स्त्रीवाद म्हणजे कृष्णवर्णीय स्त्रीवाद होय. केवळ एक स्त्रीचा विचार करून हा मुक्ती संग्राम उभा राहणे शक्य नाही. वंशभेद व वर्णभेदाचे मूळ नष्ट झाल्याशिवाय पूर्णत्वाने स्त्री मुक्त होऊ शकत नाही हा विचार या प्रवाहाने मांडला. त्यामुळे या प्रवाहातून मांडल्या गेलेल्या संघर्षाला अनेक पदर दिसतात.

बार्बारा स्मित यांनी 'टूवड्‌र्स अ ब्लॅक फेमिनीझम' या १९७७ मध्ये लिहिलेल्या पुस्तकात प्रथमतः कृष्णवर्णीय स्त्रीवादाचा विचार मांडला गेला. त्याच्यानंतर बेल हुक्स व विलीस या अभ्यासकांनी ही विचारधारा पुढे नेलेली दिसते. सुरुवातीला गौरवर्णीय स्त्रीवादामध्ये स्त्रियांबाबतचा प्रश्न निर्भीडपणे मांडला असला तरी त्यामध्ये कातडीचा रंग, वांशिक गट किंवा वर्गीय स्थानाबद्दलची चर्चा कुठेही नव्हती. कदाचित कृष्णवर्णीय स्त्रियांच्या प्रश्नाबाबतचे अनुभव, भान, गांभीर्य गौरवर्णीय स्त्रीवादाला नव्हते. त्यामुळे मग पुढे कृष्णवर्णीय स्त्रियांनी स्वतःच्या प्रश्नांना मांडण्यासाठी आपली थेट भूमिका ज्या विचारातून मांडली तो विचार म्हणजे कृष्णवर्णीय स्त्रीवाद होय. सुरुवातीचा वाद हा गौरवर्णीयांकडून होणाऱ्या शोषणाविरुद्धचा होता पण पुढे जाऊन या गौरवर्णीय शोषणासोबतच कृष्णवर्णीय लोकांकडूनही स्त्री म्हणून मिळणारी दुय्यम वागणूक व त्यातून होणारे शोषण अशा दुहेरी शोषणाच्या विरुद्धचा हा लढा होता. भारतीय पातळीवर विचार करता भारतीय दलित साहित्याला हा विचार जवळचा वाटला.

फ्रेंच स्त्रीवाद–

सिमोन द–बोव्हा, हेलेन सिक्झू, ज्युलिया क्रिस्तिवा यांच्या विचारणीला घेऊन फ्रेंच स्त्रीवाद विकसित झालेला आहे. तसेच फ्रॉइड आणि लाकां यांनी मांडलेला मनोविश्लेषणवादी विचार या विचारप्रवाहावर प्रभाव टाकतो. तसाच देरिदा यांच्या विघटनात्मक पद्धतीचा अवलंबही या विचारसरणीने केला आहे. अमेरिकन स्त्रीवादाहून हा स्त्रीवाद वेगळा आहे. या संदर्भात महत्त्वपूर्ण मांडणी मंगला वरखेडे यांनी 'स्त्रीवाद' या ग्रंथात केली आहे.

जी समाजरचना पुरुषतत्त्वांनी केंद्रित झालेली असते तिथल्या सर्व क्षेत्रांवरती पुरुषत्वाची सत्ता असते. ही सत्ता मग भाषाव्यवहारावरही दिसून येते. पुरुषाचा शब्द म्हणजे कायदा अशी लिंगप्रधान भाषिक सत्ता अस्तित्वात असल्यामुळे एकूणच ज्ञान क्षेत्रावर पुरुष सत्तेचा प्रभाव दिसतो. भाषेवरील हे पुरुषसत्ताकेंद्री आवरण स्त्रीला तिच्या मूळ व्यक्तित्वाला प्रकट होण्यासाठी अडथळा आणत असतात. त्यामुळे ही एक प्रकारची दडपणव्यवस्था भाषेच्या माध्यमातून कार्यरत असलेली दिसते. अशा भाषेला नाकारून स्त्री विशिष्ट अशी भाषा शोधणे आणि त्याच्यातून अभिव्यक्त होणे यावरती फ्रेंच स्त्रीवादाचा भर असलेला दिसतो. हेलन सिजू नावाच्या लेखिकेने स्त्रीकेंद्री भाषिक रचना निर्माण करण्याचा पर्याय सुचवला. तर ॲन रोझलिंग जोन्स हिने 'शरीरातून लिहिणे' या संकल्पनेवर भर दिला. स्त्रीचे स्वतःचे शरीर हेच तिच्या लेखनाचे मूळ स्त्रोत आहे या विचारालाच 'शरीरातून लिहिणे' असे म्हणतात. यासंदर्भात मोनिका विटिंग यांचे स्त्रियांची भाषा या अनुषंगाने असलेली भूमिका महत्त्वाची ठरते. ती असे म्हणते की ''जी भाषा तुम्ही बोलता ती तुमच्या घशाला, जिभेला, टाळूला, ओठांना, विष लावते. ती तुम्हाला नष्ट करणाऱ्या शब्दांची बनली आहे. ती अशा खुणा, चिन्हांची बनविली आहे की त्याचा उच्चार केला असता पुरुषांना अभिप्रेत असलेल्या संकेतांनाच व्यक्त केले जाते.'' (मंगला वरखेडे, २००७ : पृ. ७७) एकूणच भाषेच्या नवनिर्मितीचा पर्याय म्हणजेच स्त्रीच्या स्वतंत्र जगाची नवनिर्मिती होय असे या विचारप्रवाहाची धारणा आहे. या विचारात स्त्रीच्या आत्मशोधाचा व अस्मिता प्रस्थापणेचा प्रवास आहे.

भारतीय स्त्रीवाद

इतर देशांमध्ये स्त्रिया स्वतःच्या हक्कासाठी, स्वातंत्र्यासाठी लढताना पाहायला मिळतात. त्याच्यातून स्त्रीवाद उदयास आला. पण भारतामध्ये याबाबतचे चित्र वेगळे दिसते. ज्यामध्ये स्त्रियांना समान हक्क मिळावेत त्यांचे शोषण थांबावे त्यांना स्वातंत्र्य, समता व न्याय याचा अधिकार मिळावा यासाठी अनेक चळवळी उभ्या राहिल्या आणि या चळवळीमधून अनेक पुरुषांनी स्त्रियांच्या बद्दलची भूमिका मांडायला प्रारंभ केला. ज्यामध्ये राजाराम मोहन रॉय, दयानंद सरस्वती, ईश्वरचंद्र विद्यासागर, लोकहितवादी, महात्मा ज्योतिबा फुले, सावित्रीबाई फुले, न्यायमूर्ती रानडे, गोपाळ गणेश आगरकर, महर्षि कर्वे इत्यादी महत्त्वाचे सुधारक येतात. ज्यांनी परंपरागत येणाऱ्या प्रथांना विरोध करत स्त्रियांचे हक्क– मग तो शिक्षणापासून मताधिकारापर्यंतचा हक्क याबाबतची मांडणी केली. याच्यातून त्यांनी विधवा विवाहबंदी, केशवपण, द्विभार्या पद्धत यासारख्या सनातन प्रथांना विरोध केला. याचे फलित आपल्याला भारतीय चळवळीमध्ये पहायला

मिळते. महात्मा ज्योतिबा फुले यांनी लेखन आणि प्रत्यक्ष कृती अशा दोन्ही पातळ्यांवरती स्त्री शोषणाचा उच्चार केलेला दिसतो. ब्राह्मण आणि ब्राह्मणेतर वर्गातील स्त्रियांच्या शोषणाची रीत काय असते हा पहिल्यांदा विचार महात्मा फुलेंनी मांडला. स्त्रियांना न्याय मिळावा यासाठी फुलेंनी विधवा पुनर्विवाह, बालविवाह बंदी, सतीप्रथा बंदी, सत्यशोधक पद्धतीने विवाह आणि सगळ्यात महत्त्वाचे स्त्री शिक्षण असे उपक्रम हाती घेतलेले दिसतात. यांच्या सोबतच सावित्रीबाई फुले यांनी आपल्या सक्रिय कार्यातून स्त्री शिक्षणाचा विडा उचललेला दिसतो. मराठी साहित्यातील पहिला 'स्त्री पुरुष तुलना' हा ताराबाई शिंदे यांचा ग्रंथ या अनुषंगाने अत्यंत महत्त्वाचा मानला जातो. यांच्याबरोबरच महात्मा गांधी यांनी देखील स्त्रियांच्या शोषणाला विरोध करत स्त्री स्वातंत्र्याचा पुरस्कार केलेला दिसतो. तर डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांनी या गोष्टीला विरोधच केला नाही तर स्त्रियांना पुरुषांच्याप्रमाणे समानता, स्वातंत्र्य अनुभवता यावे यासाठी कायद्याची अंमलबजावणी केली. अनेक प्रकारचे हक्क, अधिकार कायदेशीर पद्धतीने मिळवून देण्याचे काम संविधानाद्वारे त्यांनी केली.

एकूणच असे म्हणता येईल की स्त्रीवादी साहित्यप्रवाहात दिसणारे हे विविध पंथ हे स्त्रीशोषणाच्या विविध तऱ्हांना अधोरेखित करतात. शोषणाचे हे प्रकार उदाहरणासहित सिद्ध करतात. त्याविरूद्धचा संघर्ष उभा करतात. तसेच या व्यवस्थेला नाकारत असताना त्याला पर्यायी व्यवस्थेची मंडणीही समोर ठेवतात. स्त्रीवादी साहित्य समीक्षा अशाच साहित्यातील पुरुष सत्ताकेंद्रांना अधोरेखित करून त्यांच्या विकेंद्रीकरणावर भर देते. जुन्या, परंपरागत संकेतांना नाकारून नव्या भाषाघडणी, दुर्लक्षित स्त्रीकेंद्री विषय, आशय, आविष्कार पद्धतींचे स्वागत करून त्यातील सामर्थ्याला अधोरेखित करते.

२.५ उपयोजित कलाकृती – 'पावसात सूर्य शोधणारी माणसं'– नीरजा

२.५.१ लेखिकेचा परिचय

कवयित्री, कथालेखिका, संपादक नीरजा यांचा जन्म २३ ऑक्टोबर १९६० झाला. इंग्रजी विषयात एम.ए पदवी संपादन केल्यानंतर त्यांनी मुंबई मधील कनिष्ठ महाविद्यालयात त्यांनी पस्तीस वर्षं इंग्रजीचे विषयाचे अध्यापन केले आहे. त्यांच्या नावावर एकूण १८ पुस्तके आहेत. त्यामध्ये एक कादंबरी– 'थिजलेल्या काळाचे अवशेष' (राजहंस प्रकाशन–ऑगस्ट २०२२), सहा कवितासंग्रह– १. 'निरन्वय' (१९८७), २. 'वेणा' (१९९४), ३. 'स्त्रीगणेशा' (२००३), ४. 'निरर्थकाचे पक्षी' (२०१०), ५. 'मी माझ्या थारोळ्यात' (२०१५), ६. 'विध्वंसाच्या वेदीवर चढण्याआधी' (मार्च २०२२), चार कथासंग्रह– १. 'जे दर्पणी बिंबले' (२००१), २.'ओल हरवलेली माती' (२००६), ३. 'पावसात सूर्य शोधणारी माणसं' (२०१२), ४. 'अस्वस्थ मी अशांत मी' (२०१८), चार ललित लेखसंग्रह– १. 'बदलत्या चौकटी' (२००७), २. 'चिंतनशलाका' (२०१०), ३. 'शब्दारण्य'(२०१५), ४. 'तळ ढवळताना' (२०२४) व तीन संपादित ग्रंथ – १. 'निद्राहीन रात्रीच्या कठोर कातळावर' (निवडक रजनी परुळेकर,२०११), २. 'मुंबईच्या कविता' (२०११), ३. 'ऊनउतरणीवरून' (निवडक अरूणा ढेरे, २०२१) इ. महत्त्वपूर्ण ग्रंथसंपदा त्यांच्या नावावर आहे.

नीरजा यांच्या लेखन कर्तृत्वासाठी २८ पुरस्कार प्राप्त झालेले आहेत. सर्वच प्राप्त पुरस्कारांची नवे इथे देता येणे शक्य नसले तरी त्यातील महत्त्वाच्या पुरस्कारांची नावे पुढीलप्रमाणे आहेत. 'महाराष्ट्र शासनाचा विशेष पुरस्कार' (इंदीरा संत), 'महाराष्ट्र साहित्य संस्कृती मंडळाचा यशवंतराव चव्हाण पुरस्कार', 'भैरूरतन दमाणी पुरस्कार', 'मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाचे प्रा. अनंत काणेकर पारितोषिक', 'महाराष्ट्र साहित्य परिषद पुणे यांचे महाकवी यशवंत पारितोषिक', 'महाराष्ट्र शासनाचा कवी केशवसुत पुरस्कार', 'मॅजेस्टिक प्रकाशनाचा केशवराव कोठावळे पुरस्कार', 'महाराष्ट्र फाऊंडेशन पुरस्कार', 'महाराष्ट्र शासनाचा पु. भा. भावे पुरस्कार', 'बदलत्या चौकटी यांस महाराष्ट्र शासनाचा ताराबाई शिंदे पुरस्कार', 'पावसात सूर्य शोधणारी माणसं' यांस– 'महाराष्ट्र शासनाचा दिवाकर कृष्ण पुरस्कार', 'लोकमत साहित्य पुरस्कार'२०१३, त्यांच्या कादंबरीस– 'लोकमत साहित्य पुरस्कार २०२३', 'सार्वजनिक वाचनालय, नाशिक यांचा धनंजय कुलकर्णी पुरस्कार', तर एकूण काव्यलेखनासाठी– 'कोकण साहित्य परिषदेचा कविता राजधानी पुरस्कार', एकूण कथालेखनासाठी– 'सार्वजनिक वाचनालय नाशिक यांचा अ.वा. वर्टी पुरस्कार', 'कथाकार जी.ए. पुरस्कार', व एकूण लेखनासाठी 'लोकशाहीर अण्णाभाऊ साठे साहित्यरत्न पुरस्कार' प्राप्त झालेले आहेत.

याबरोबरच त्यांनी दहापेक्षा अधिक साहित्य संमेलनामध्ये अध्यक्षपदही भूषविले आहे. तसेच विविध विद्यापीठांतील अभ्यासक्रमात त्यांच्या पुस्तकांचा समावेश करण्यात आलेला आहे. त्यांच्या कथा व काव्य लेखनावर विविध विद्यापीठातील विद्यार्थ्यांनी पी.एच.डी व एम्.फील. पदवीसाठी संशोधनात्मक अध्ययन केले आहे. त्यांच्या कथा व कवितांचा मल्याळी, गुजराती उरिया, हिंदी, इंग्रजी अशा काही भारतीय भाषांत अनुवाद झाला आहे. साहित्यव्यवहार संबंधी विविध संस्थामध्ये विविध पदभार स्वीकारून त्यासंबंधीचे त्यांचे काम सातत्याने सुरू आहे. तसेच लेखणामध्येही अखंडपणे त्या कार्यरत असलेल्या दिसतात. त्यांच्या या बहुआयामी सृजनात्मक लेखनातील 'पावसात सूर्य शोधणारी माणसं' हा कथासंग्रह आपण इथे अभ्यासणार आहोत.

२.५.२ 'पावसात सूर्य शोधणारी माणसं' संग्रहातील कथांचे कथानक :

'पावसात सूर्य शोधणारी माणसं' हा नीरजा यांचा कथासंग्रह २०१२ मध्ये प्रकाशित झाला. या कथासंग्रहामध्ये एकूण १० कथा आहेत. 'पावसात सूर्य शोधणाऱ्या मुलीची गोष्ट', 'पन्नासावा वाढदिवस असाही...', 'सुटका', 'गुरुचरित', मंडकं गेलं वाहून', 'दु:खोत्सव', 'महिषासुरमर्दिनी', 'प्रायश्चित', 'हर फिक्रको धुँवेमें ऽ ऽ ऽ', 'सुशांतचा सोळावा वाढदिवस' या कथा आहेत. मराठी साहित्याच्या स्त्रीवादी साहित्य परंपरेतील एक महत्त्वाची कलाकृती म्हणून या कलाकृतीचा उल्लेख केला जातो. या संग्रहातील कथातून स्त्रीवादी विचारधारेचा कसा पुरस्कार केलेला आहे याचा अभ्यास आपण करणार आहोत. तत्पूर्वी या कथांचे कथानक आपण थोडक्यात समजावून घेऊ.

१. 'पावसात सूर्य शोधणाऱ्या मुलीची गोष्ट':

कथेचे नाव हे कथेच्या आशयाला प्रतिकात्मक स्वरुपाने मांडते. कथेची सुरुवात ही कोणी एक स्त्री न्यायदेवतेच्या समोर उभी राहून आपल्या मुक्ततेची, स्वातंत्र्याची–घटस्फोटाची मागणी करते आहे. ती तिच्या

तरुणपणात- कॉलेजवयात मुरली साने या पुरोगामी विचार करणाऱ्या तरुणाच्या प्रेमात पडते. पण कॉलेज संपल्यानंतर सैन्यात भरती झालेला मुरली साने परत येतो तो 'तिरंग्यात गुंडाळललेली डेड बॉडी होऊन!' तिचे हे अधुरे प्रेम मात्र सर्वत्र गाजते. परिणामस्वरूप तिच्या लग्नाचा प्रश्न बिकट होतो. पण या तिच्या अवस्थेला स्वीकारून लग्न करणारा विश्वास देशमुख तिच्या आयुष्यात येतो. स्वतःला पुरोगामी समजणारा विश्वास- विशू कालांतराने 'पुरुषी जंगलातून' वावरू लागतो. चळवळीची बांधिलकी तुटून कविता करणारा हा कवी - कालांतराने 'कविता म्हणजे हम्ब'! आपण आपली केलेली फसवणूक' या टोकाला जातो. दरम्यान, मुलाच्या जन्माने संसाराची गाडी हाकण्यासाठी तीही नोकरी करू लागते. पुढे विश्वासमध्ये कुवत नसल्या कारणाने वर्तमानपत्रातली नोकरी तो धरतो. अशा कितीतरी नोकरी धरतो व सोडतो. कोणत्याच नोकरीत स्थिर न राहिल्याने चिडत जातो. नोकरीतील अस्थिरता पाहून कधीकाळी चळवळीत कार्यकर्ता म्हणून काम करणारा, हुंडाविरोधी असणारा विश्वास तीच्या घरातून मदतीची अपेक्षा करू लागतो. या कारणामुळे अचंबित झालेली ती त्याच्यापासून दूर नोकरीच्या ठिकाणी रमू लागते. हेही त्याला पटेनासे होऊन तो तिच्या चारित्र्यावरून बोलू लागतो. या सर्वात प्रत्येक वेळी तडजोड करत राहिलेली ती आपल्याला घटस्फोट का हवा आहे याचे स्पष्टीकरण न्यायदेवते कडे देते. शिवाय विश्वासकडून आपला होणारा अपेक्षाभंग ती जशी मांडते तशीच स्वतःच्या उणिवाही समोर ठेवते. या सर्वाची फलश्रुती घटस्फोट असून तो दोघांसाठीही किती फायद्याचा, महत्त्वाचा आहे ते ती पोटतिडकीने मांडते.

'ती'ने आपली कहाणी माय लॉर्ड, न्यायदेवतेसमोर मांडलेली आहे. कथेत तिचा हा संवाद एकमार्गी आहे. पर्यायाने ती आपली कहाणी वाचकांसमोर सांगते आहे व त्यातील खऱ्या-खोट्याचा, चांगल्या-वाईटाचा निर्णय वाचकांनी घ्यावा असे सुचवते आहे. ती एका परंपरागत न्याय व्यवस्थेकडे स्त्रीच्या स्वातंत्र्यासाठीचा न्याय मागते आहे.

२. **'पन्नासावा वाढदिवस – असाही...'**

या कथेतील नायक म्हणजे सदानंद मानकर. उमरखाडीत वाढलेला. जे ठिकाण दररोजचे लोचे, मारामाऱ्यासाठी गाजलेले. पण असे असताना नियमितपणे छबिलदास शाळेत जाणारा, स्वतःला स्वतःचीच सोबत असलेला, शाळेच्याच वरच्या मजल्यावर होणाऱ्या प्रायोगिक नाटकांचे संस्कार झालेला, 'जुलूस' नाटक पाहत मोठा झालेला, गोलपीठाछाप भाषा शिकलेला मानकर पुढे जाऊन एक संवेदनशील कवी होतो. उमरखाडीत राहूनही कविता करता येणे हे वेगळेपणाचे लक्षण होते त्याच्याकडे आहे. ही कथा सदानंद मानकर याचा पन्नासावा वाढदिवस असणे आणि तो कोणाच्याही स्वत:च्या आईच्याही ध्यानी-मनी नसणे या शोकात्म-एकाकी भावनेला मांडणारी आहे.

कथेतून आयुष्याच्या पन्नास वर्षापर्यंत स्वतःच्या आयुष्यातील निरसपणा सदानंद मानकर व्यक्त करतो. संवेदनशील कवी असल्यामुळे म्हणावे तसे आई-वडील-बहीण-भाऊ अशा प्रेमापासून तो वंचित राहिलेला आहे. सतत कष्टात व चार-चार मुलांच्या करण्यात व्यस्त असलेल्या आईकडून त्याला लाड करवून घेता आलेले नाहीत. त्यामुळे सदानंदाला सतत दारूची व 'माडीवरल्या' लक्ष्मीची सोबत मिळवावी लागते. आज

आपला वाढदिवस असूनही तो कोणाच्याही ध्यानात नसावा यामुळे खंतावत चाललेला मानकर लक्ष्मीच्या माडीवर जातो. तिने त्याला 'गिऱ्हाईक' म्हटलेलं त्याला अजिबात आवडत नाही. लाडात येऊन तो लक्ष्मीला म्हणतो, ''माझी कविता आहेस तू लक्ष्मी. रासवट असलीस तरी चालेल पण बोलणं वागणं कसं महानगरीय पाहिजे.'' (पृ.११५) क्षणात वर्तमानकाळातून भूतकाळात आपल्या बालपणात रमायला सदानंद मानकरला आवडायचे. सदानंदच्या वाट्याला सतत 'दुसरेपणा' आला आहे. याचे दुःख त्याला सतत खंतावत राहते. ''मन्या, वश्यानं वापरून वापरून फिके झालेले कपडे, त्यांनी वापरलेली आणि लक्तरं झाल्यामुळे बाईंडिंग करून दिलेली पुस्तकं, जुनी खेळणी आणि जुनं दप्तर! कधी कधी सुमीचं चोखून झाल्यावर मिळालं तर आईच्या स्तनातलं उरलेलं दूधही.' (पृ.२०). तर वडील हे सुद्धा मुलांवर प्रेम करत असतात याचे भानही त्याच्या कुटुंबापर्यंत पोहोचत नाही. ''मुलांना एक दोन रट्ट्यांशिवाय आणखी काही द्यायचे असते हे माहीत नसलेल्या सदानंद मानकरच्या बापाला जन्मदिवस हा साजरा वगैरे करण्यासाठी असतो ह्याची जाणीवही नव्हती.'' (पृ.१४) आईच्या प्रेमासाठी आसुसलेला जीव म्हणजे सदानंद मानकर. आईचे प्रेम मिळत नाही म्हणून माडी चढून बाईचे प्रेम मिळवण्याचा प्रयत्न करतो.

सदानंदच्या सग्या-सोयऱ्यांच्या लक्षात नसलेला वाढदिवस लक्ष्मी सदानंदचे औक्षण करून साजरा करते. उच्च मध्यमवर्गीय घरात अशा दिवशी औक्षण करतात हे लक्ष्मीला कसे माहीत या जाणिवेने तो अचंबित होतो. पन्नास वर्षापूर्वी विजांचा कडकडाट, वादळी पाऊस आणि अवघडलेली सदानंदची आई जेव्हा मोकळी झाली तेव्हा तिने सुटकेचा श्वास सोडला होता. पण पन्नास वर्षानंतर सदानंदच्या वाढदिवसाच्या दिवशी त्याची आई म्हातारी झाली होती आणि पन्नास वर्षापूर्वी झालेल्या आनंदाचा लवलेशही तिच्या चेहऱ्यायावर नव्हता.

३. 'सुटका' –

'सुटका' हे प्राध्यापक दयाळ शर्मा यांची कथा. बाहेरील राज्यातून महाराष्ट्रात स्थिरस्थावर झालेले प्राध्यापक दयाळ शर्मा हे त्यांच्या गावातून पहिलेच इंग्रजीतून एम.ए. केलेले. एम.ए. केलेल्या मुलाने शेतीत काम करायचे नसते स्वतः दयाळ शर्मा यांचे आणि गावातल्या सगळ्यांचे ठाम मत. त्यामुळे ते महाराष्ट्रात येऊन नोकरी धरतात. एका ओसाड गावामध्ये जिथे पाण्याची वणवण नेहमीच उभी आहे.

याच्यातून दयाळांच्या आयुष्यात वाढत जाणारा एकटेपणा दिसून येतो. भूतकाळातील घटना-प्रसंग अस्वस्थ करून टाकतात. गावामध्ये पाणी जरी नसले तरी प्राध्यापक दयाळ शर्मा यांनी एवढा पैसा कमावला होता की पाणी विकत घेता येईल. यातूनच प्राध्यापक दयाळ शर्मा याच्या चारित्र्याची आणि एकूणच त्याच्या वर्तनाची रीत कथेच्या प्रारंभी उभी राहते. गावापासून शेकडो मैल दूर आलेले, आपल्या मूळ गावची नाळ तोडून टाकलेले प्राध्यापक दयाळ शर्मा महाराष्ट्रात आले तरी त्या गावातील जुन्या परंपरा त्यांना सुटल्या नव्हत्या. दयाळ शर्मा यांची पत्नी आणि सून अजूनही तोंडभर साडीचा पदर ओढून घेतात. घरात बाहेरून येणाऱ्या माणसांसमोर हा पडदा कधीच दूर होत नाही. दयाळांची सून सासऱ्यांच्या समोर हा पडदा तोंडावरून घेते. आताच्या घडीला दयाळ शर्मा निलंबित झालेले आहेत. या निलंबनाची कारणे त्यांच्या भूतकाळात

रुजलेली आहेत. कॉलेज अंतर्गत चालणारे राजकारण, त्यानंतर सुरुवातीला दयाळांचे प्राध्यापक रजनी पाठकशी असलेले संबंध आणि पुढे जाऊन रजनीला मागे सारून माया देशपांडेच्या प्रेमात पडणे, यातून प्रेमाचा झालेला त्रिकोण, या त्रिकोणात एकटी पडलेली रजनी असे एक चित्र तयार होते. हे चित्र पुढे जाऊन प्राध्यापक दयाळ शर्मा यांच्या आयुष्यात वादळ निर्माण करणारे ठरते. प्रा.रजनी ही एकमेव पीएच.डी. झालेली प्राध्यापक आहे जी पुढे जाऊन या कॉलेजची प्रिन्सिपल होते. सुरुवातीला दयाळांना विश्वासात घेऊन ती अनेक गोष्टी त्याच्याकडून करून घेते. कदाचित या गोष्टी प्रेमातून होत असतील अशा विभ्रमात राहिलेले दयाळ नंतरच्या काळात मोठ्या अडचणीत सापडतात. दरम्यान माया देशपांडे ही कॅन्सरमुळे मरण पावते. प्राध्यापक शर्मा व त्यांची पत्नी ललिता तिची शेवटपर्यंत साथ देतात. या गोष्टीबाबतचे अवाक्षर त्यांची पत्नी तोंडातून कधीच काढत नाही. निरूपद्रवी वाटणारी प्रा.रजनी या सगळ्या गोष्टीचे पुरावे जमा करत असते. जेणेकरून दयाळांनी प्रेमात दिलेल्या धोक्याचा सूड उगवता येईल.

महाविद्यालयीन राजकारणात अनेक विद्यार्थ्यांना भडकवणारे, राजकारणाच्या वेगवेगळ्या गोष्टीत अडकलेले, स्वतःचे प्रायव्हेट क्लासेस चालवून स्वतःच्याच कॉलेजच्या विद्यार्थ्यांकडून पैसे उकळणारे प्राध्यापक शर्मा यांचा भ्रष्टाचार प्रा. रजनी बाहेर काढते. परिणामत: त्यांना निलंबनाची ऑर्डर येते. इथे प्राध्यापक शर्मा स्वतःला एकटे समजू लागतात. त्यांची पत्नी-ललिता जी जेमतेम शिकलेली आहे तिला या गोष्टीचे भानही नाही असं दयाळांना वाटते. ते स्वतः एकटेच लढण्याचा प्रयत्न करत असतात. या प्रकरणात त्यांना त्यांच्या महाविद्यालयातील प्राध्यापक राजवाडे साथ देत असतात. पत्नीशी ललिताशी बोलणे म्हणजे 'दगडावर डोके आपटून घेणे' असे दयाळांना वाटत असते. पण कथेच्या शेवटाकडे गेल्यानंतर ही ललिता अत्यंत समजूतदार, समंजस स्त्री असल्याची जाणीव दयाळांना होते. आत्तापर्यंत घरासाठी त्यांनी मिळवलेला पैसा सर्वजण उपभोगत असतात पण जेव्हा त्यांना अशी निलंबनाची वेळ येते तेव्हा मात्र त्यांच्या कुटुंबाकडून कोणतेही सहकार्य मिळत नाही. त्यांची अवस्था वाल्या कोळ्यासारखी 'पापासाठी आपण सर्वस्वी स्वत: जबाबदार असतो. त्याची भागीदारी कोणासोबत होत नाही' याची प्रचिती त्यांना येते. त्यामुळे यातून येणाऱ्या अपार दुःखाला दयाळ एकटेच एकाकीपणे लढतानाचे चित्र उभे राहते. प्रेमापोटी घेतला जाणारा सूड किती क्रूर असू शकतो याची जाणीव रजनीच्या वागण्यातून दयाळांना येते. जेव्हा प्राध्यापक माया देशपांडे कॅन्सर मुळे मरते तेव्हा याच कॉलेजमध्ये ढोल-ताशे वाजवून तो दिवस साजरा केला जातो. इतक्या विकृत स्वरूपाची मानसिकता, क्रूरता, सूडबुद्धी ही प्रा. रजनीकडे दिसून येते. पुढे जाऊन एका वकिलाला हाताशी घेऊन दयाळ आपली बाजू कोर्टामध्ये मांडण्याची तयारी करतात पण संस्था चालकाकडून त्यांना हेही ध्यानात येतं की सगळेच पुरावे त्यांच्या विरोधात आहेत. या सर्वांमध्ये स्तिमित झालेले प्राध्यापक शर्मा शेवटी आपल्या पत्नीशी संवाद साधतात जो संवाद त्यांना ललिताकडे असणाऱ्या आयुष्यातील शहाणपणाची जाणीव करून देणारा ठरतो. हे शहाणपण शोधत फिरणारे दयाळ आयुष्याच्या अखेरच्या काळामध्ये हे शहाणपण आपल्या घरीच आपल्या अशिक्षित वाटणाऱ्या पत्नीकडे असल्याची जाणीवेने अधिकच मोडून पडतात. हा एक शोध, त्याच्यातून उभारणारा संघर्ष आणि पुरुषांच्या दृष्टिकोणातून स्त्रीची असणारी प्रतिमा अशा अनेक पैलूंना ही कथा मांडते.

४. **'गरूचरित'–**

या कथेमध्ये गुरु, त्याची आई आणि त्याची पत्नी या नात्यातील परंपरागत मूल्य आणि आधुनिक मूल्ये याच्यात फरपटत असणाऱ्या स्त्रीची कथा येते. परंपरागत विचार घेऊन जगणारा गुरु आईला देवाच्या जागी मानतो तर बाईला म्हणजेच स्वतःच्या पत्नीला पायातल्या वाहण्याची जागा दाखवतो. आणि जर असे केले नाही तर ही बाई आपल्या जीवनाचा नरक बनवेल अशी भीती त्याला वाटते. गुरुला आई ही कायम सावली धरणारं झाड वाटते. तर बायकोने कसे असावे हे तो पुढील शब्दात सांगतो– ''बाईनं निमुट राहावं घरात. घरासाठी शिजवावं, शिजावं, बाहेर पडलेल्या पाखरांची आणि त्यांच्या बापाची वाट पाहत बसावं युगानयुग.'' (पृ.५९) असे परंपरागत पुरुषाप्रमाणे वाटते. आपल्या घरामध्ये आलेल्या वाहिन्या त्याला बाईपणाच्या साच्यातून काढलेल्या वाटतात. गुरुच्या वागण्यामध्ये एक दुटप्पीपणा दिसतो उदा. त्याच्यामध्ये ''पुरुषसत्ताक व्यवस्थेविरुद्ध लिहिणाऱ्या लेखिका, स्त्री स्वातंत्र्यासाठी चळवळी करणाऱ्या समाजसेविका यांच्याविषयी त्याला प्रचंड आदर होता. पण जी कोणी स्त्री आपली बायको होईल तिच्यावर त्यांच्या विचारांची सावली पडलेली नसावी असं त्याला वाटायचं.'' (पृ.६०) पण असे होणे शक्य नव्हते. कारण गुरूची बायको ही प्रतिभावंत कलावंत होती. त्याबरोबरच असामान्य बुद्धीची होती. खरंतर असामान्य बुद्धीच्या मुलीशी लग्न करणं त्याच्या सामान्य बुद्धीच्या आईला अजिबात पसंत नव्हतं पण केवळ वय उलटून चालले आहे आणि पोरासाठी म्हणून ती ह्या लग्नाला मान्यता देते. गुरुची बायको 'करियरवुमन' नसली तरीही लग्नानंतर आलेल्या परिस्थितीतून ती नोकरी करायला लागते. यातून घरासाठी तिचे खर्च करणे हे गुरुला बायकोचा मासिक हुंडा किंवा फिक्स इन्कम वाटायचं. ज्याबद्दल त्याला अजिबात विनम्रता वाटत नाही. तो त्याला त्याच्या हक्काचा पैसा वाटतो. यातून दुभंगत गेलेलं नातं या कथेमध्ये येतं.

पुरुषसत्ताकता त्याच्या डोक्यात भिणल्यामुळे त्याला कुटुंबामधील आपले अस्तित्व हे प्रमुखाचेच असावे या भावनेपोटी तो बायकोला अधिकच हीन लेखायला लागतो. त्याच्यामध्ये ''पुरुषाला स्पेस मिळायलाच हवा. त्याचा अवकाश हा केवळ त्याचा आहे. त्यात जर बायको सॅटेलाइटसारखी फिरत राहिली तर त्याचं जगणं कठीण होऊन जाईल. यासाठीच च्यायला लिव इन रिलेशनशिप बरी वाटते. राहिलं तर राहिलं नाही तर सोडलं'' (पृष्ठ ६७) यातून बायको म्हणून बाईने कसे राहावे आणि लिव इन रिलेशनशिपकडे पाहण्याचा गुरूचा दृष्टिकोण ध्यानात येतो. या परस्परविरोधी विचारसरणीमुळे दोघांमधील ताण वाढत जातो. ज्यामुळे शेवटी गुरु बायकोला घटस्फोटाची नोटीस देतो. ''बायकांना दणका दाखवला आपल्या पुरुषार्थाचा की आपोआप सरळ येतात.'' या भ्रमातून तो हे नोटीस देतो. त्याला असे वाटते की, ''बायकांना नाही राहता येत पुरुषांच्या आधाराशिवाय. पुरुष आधार काढून घेतोय म्हटल्यावर कोसळतात त्या'' (पृष्ठ ६७) असं समजून तो बायकोला मूर्ख, पावली कम, रडूबाई आणि कमजोर समजतो. अशी नोटीस बायकोला पाठवण्यामागे त्याची अजून एक भूमिका आहे. त्याच्या म्हणण्यानुसार, ''बायकोला सोडण्याचा अथवा तिला घटस्फोट देण्याचा अधिकार फक्त नवऱ्याला असतो बायकोला नाही'' किंवा ''टाकलेली बायको म्हणून समाजाने तुला दया दाखवायला हवी. मी का म्हणून टाकलेला नवरा होऊ? मला ते अजिबात आवडणार नाही!''(पृ.६९) हे परंपरानिष्ठ पुरुषसत्तेची मानसिकता गुरूच्या ठाई अधिक खोलवर

रुजलेली आहे. ज्यातून तो अजूनही स्त्रीचे सामर्थ्य मान्य करत नाही. याउलट तिला अधिकाधिक बदनाम करतो. बायकोच्या आवाजात जाणवलेला रोखठोकपणा, आत्मविश्वास त्याला ती 'पुरुषी' झाल्याची जाणीव निर्माण करणारा आहे. याउलट ती मात्र एक मुक्त स्त्री होण्याच्या टप्प्यावर असताना ती म्हणते, ''तुझा ओली भळबळणारी जखम होऊन वणवण फिरणारा 'अश्वत्थामा' होऊ देत. संवेदनशील कलावंताचा 'अश्वत्थामा' लवकर होतो. तुझाही तो होणार. मी मात्र मुलीला पाठीशी बांधून घोड्यावरून सुसाट निघालेली झाशीची राणी होणार. या आत्मविश्वासातून स्त्रीकडे असणाऱ्या सामर्थ्याचे बळ ही कथा नोंदवते. परंपरागत मूल्यांना उराशी बाळगत जगणारा पुरुषवर्ग आणि या सत्ता टिकवण्यापोटी स्त्रीची केलेली उपेक्षा याचे चित्रण ही कथा करते. स्त्री-स्वातंत्र्याचा अलिप्तपणे विचार करू शकणाऱ्या नव्या स्त्रीच्या जडणघडणीची गोष्ट या कथेमध्ये येते. आई आणि बाई म्हणून पुरुषांकडून होणाऱ्या दुटप्पीपणाला, त्यातून होणाऱ्या शोषणाला ही कथा मांडते.

५. 'मंडकं गेलं वाहून'

मुंबई या महानगरात घडणारी ही कथा आहे. मुंबईतील लोकलमधून प्रवास करणाऱ्या अनेक स्त्रिया एकमेकींच्या मैत्रिणी, सख्या होतात आणि आपल्या वाट्याला येणाऱ्या दुःखाची सल एकमेकींना सांगत असतात. हा त्यांच्या दुःख विरेचनाचा भाग. नुकतेच लग्न झालेल्या, लग्नाला कित्येक वर्ष झालेल्या, लग्न या बंधनात त्रस्त झालेल्या अशा त्या आहेत. नरेबाई, किनीबाई, प्राजक्ता, रागिनी, शारदा, सुजाता अशा कितीतरी स्त्रिया आपापल्या घरातून अनुभवाला येणाऱ्या शोषणाच्या तऱ्हा मांडतात. प्रत्येकीच्या दुःखाची रीत वेगळी आहे पण या दुःखाचे मूळ मात्र कुटुंबसंस्था आणि या कुटुंबात पोसली जाणारी पुरुषसत्ताकता हेच आहे. घर, कुटुंब, नातेवाईक, नोकरी अशा अनेक पातळ्यांवरती स्वतःला सोलत राहणारी स्त्रिया या प्रत्येक व्यक्तिरेखेमध्ये आपल्याला पाहायला मिळतात. या प्रत्येकीचे दुःख त्यांच्या परस्पर संवादातून व्यक्त होते. पण पुढे जाऊन ही कथा प्राजक्ता या व्यक्तिरेखेच्या व्यक्तिरेखेमध्ये केंद्रित होते. इतक्या सगळ्या स्त्रियांच्या दुःखातील एका दुःखाची रीत प्राजक्ताच्या रूपाने ही कथा मांडते.

महानगरामध्ये पडणारा प्रचंड पाऊस प्राजक्ता आणि तिच्या नवऱ्याच्या नात्यातील दुभंगला चित्रित करतो. प्राजक्ता ऑफिसला गेल्यानंतर दिवसभराच्या पावसानंतर महानगराचे रूपांतर पूरग्रस्त महानगर होते. या वेळेत लोकल बंद पडतात. बसेस बंद पडतात. रस्ते पाण्याने भरून जातात. या काळात उशीर होईल या भीतीपोटी प्राजक्ताने आधीच ऑफिस सोडलेले असते हे ती आपल्या नवऱ्याला-अवधूतला फोन करून सांगते. पण तिची ही गोष्ट तिच्या नवऱ्याला खटकते. त्याला हा तिचा मूर्खपणा वाटतो. पण पुढे जाऊन नेटवर्कचा प्रॉब्लेम झाल्यामुळे प्राजक्ताचा तिच्या नवऱ्याशी संपर्क तुटतो. लोकल स्टेशनवर कसेबसे पोहोचल्यानंतर मात्र प्रचंड गर्दीचा लोट तिला दिसायला लागतो. पाण्याचा उतार होण्याची चिन्हे कुठेच दिसत नाहीत. तेव्हा तिच्या सोबत आलेल्या एका मुलीसोबत ती त्या मुलीच्या मावशीच्या घरी निघून जाते. या दरम्यान अवधूत तिच्या अवस्थेबद्दल तिला अजिबात विचारत नाही. कोणाच्या तरी घरी जाण्याचा तिने घेतलेला निर्णय अवधूतला खुळचटपणा वाटतो. त्याऐवजी सर्व गर्दीमध्ये स्टेशनवरच तिने थांबायला हवे होते असे त्याला वाटते. जे की प्राजक्ताला अजिबात शक्य नव्हते. याउलट तिच्या सोबत आलेल्या मुलीच्या मावशीने त्यांची चांगली व्यवस्था केली होती. पण असं सोयीचे ठिकाण निवडणे, निर्णय घेणे अवधूतला

चुकीचे वाटते. मी पुरुष म्हणून, नवरा म्हणून जे सांगितले ते न ऐकल्याचा राग त्याच्या मनामध्ये येतो. अशा वाईट-अडचणीच्या प्रसंगीदेखील आपला नवरा आपले पुरुषपण बाजूला ठेवत नाही. आपल्या हक्कांची अंमलबजावणी करत राहतो. याचा प्राजक्ताला अचंबा होतो. असे अनेक भूतकाळातील प्रसंग मग आठवत राहतात. जे प्राजक्ताच्या नवऱ्याच्या ठिकाणी असणारी स्वामित्व भावना अधोरेखित करणारे आहेत.

महानगरातील लोकल ट्रेन कितीतरी लोकांना त्यांना इच्छित स्थळी नेऊन पोहचवते. अशा कितीतरी स्त्रिया आपल्या मनातील बोच, दुखणी, घुसमट घेऊन घरातून बाहेर पडतात आणि ट्रेनमध्ये झालेल्या मैत्रिणींसोबत आपल्या दुःखाचा, वेदनेचा भार हलका करतात. या प्रवासात भेटणाऱ्या प्रत्येकीची कहाणी वेगळी आहे. कॅमेऱ्याने पहिल्यांदा मोठा अवकाश दाखवावा आणि पुढे जात जात तो कुठल्यातरी एका गोष्टीवर स्थिर करावा तसे ही कथा अनेक बायकांचे दुःख सांगत सांगत त्यातील प्रातिनिधिक प्राजक्ताची कहाणी विस्ताराने सांगायला लागते.

एकूणच निर्णय घेण्याचा अधिकार स्त्रीला नाही याची, तिने नेहमी नावऱ्यावर अवलंबून असावे पाठीमागे होऊन गेलेल्या अनेक घटना तिच्या समोर येत राहतात. जिथे प्राजक्ताला अवधूतच्या पुरुषसत्ताकतेच्या खुणा जाणवायला लागतात. बायकोचे मित्र-मैत्रिणी कोण असावेत, तिने कुठे जावे, कसे राहावे अशा अनेक गोष्टींचा दाब हा अवधूतकडून प्राजक्ताला सातत्याने जाणवत राहतो. या कथेचा सार प्राजक्ताच्या तोंडून आलेल्या एका संवादातून व्यक्त होतो. ''प्रेम प्रेम म्हणून जपू पाहिलेलं नातं एका मोठ्या आलेल्या सरीनं कायमचं उद्ध्वस्त केलं.'' (पृ.९५) पुरुषसत्ताक मानसिकतेत अडकलेल्या नवऱ्याचे आपल्या पत्नीसोबतचे वागणे आणि या वागण्यातून सतत अनुभवाला येणाऱ्या शोषणाच्या तऱ्हा ज्या दृश्य नसल्या तरी दुखऱ्या, वेदनादायी आहेत याची जाणीव ही कथा करून देते.

६. 'दुःखोत्सव'

या कथेमध्ये एकत्र कुटुंबपद्धती आणि स्त्रियांची मानसिकता याचे चित्रण येते. मनाली ही या कुटुंबातील धाकटी सून. समीर हा तिचा नवरा. पण नवे लग्न होऊन आलेल्या मनालीला तिच्या नवऱ्याची सोबत म्हणावी तशी मिळत नाही. सासुबाईंच्या आदेशावरून घरातील पुरुष आणि बायका अशी दोन भागात सातत्याने विभागणी होत असते. जी मनालीला पसंत नाही. त्यामुळे काही महिन्यातच ती आणि समीर दोघेही नोकरीचे कारण देऊन वेगळे राहायला लागतात. पण नंतर मनालीच्या सासऱ्यांची तब्येत बिघडून ते मृत्युमुखी पडतात आणि तिला एकत्र कुटुंबातील घरात पुन्हा काही दिवसांसाठी राहायला यावे लागते. पुन्हा सासू, मनाली, तीची मोठी जाऊ-मनीषा आणि तिची नणंद-अनघा अशा स्त्रिया व पुरुषांची विभागणी होते. दरम्यान घरातील कुटुंब प्रमुखाच्या जाण्याने पोरकी झालेली मुले अण्णांच्या अनेक आठवणीमुळे, पती गेल्यानंतर एकट्या पडलेल्या सासुबाई अशा अनेक गोष्टी कुटुंबभर दुःखाचे सावट पसरवतात. या प्रसंगात सासूबाईंच्या अंगावरचे सौभाग्याचे लेणे ओरबाडून काढणे याला मनाली विरोध करते. तिची ही भूमिका सगळ्यांना मान्यही होते. या मृत्यू दिवसानंतर बारा दिवसाचा पाळलेला दुखवटा, या दुखवट्यात अनेक शेजारी-पाजारी, नातलग यांचे येणे-जाणे या सर्व पसाऱ्यात मनाली व समीरमध्ये विरह दाटून येतो. कथेतील

वेगवेगळे घटना प्रसंग म्हणजे कथेतील दृश्ये होत. मनालीच्या मते हा एक दुःखोत्सव होता. अण्णांच्या जाण्याने भरून राहिलेले दुःख शेजारीपाजारी व नातलगांनी त्या दुःखाची परत परत येऊन काढलेली खपली असा हा दुःखभारीत उत्सव दहा-बारा दिवस पार पडतो. यातून तीची होणारी सुटका म्हणजे दुःखोत्सव. या दुःखाच्या लाटेनंतर घरी गेल्यानंतर आपण समीरला हवे तसे भेटणार या एका आनंदातून ती हे दुःखाचे दिवस पार पाडताना दिसते; पण अशातही घरी जाण्याचा आनंद आणि सासूला एकटं सोडून जाताना मनात दाटून आलेला अपराधीपण अशा संमिश्र भावनांचा कल्लोळ मनालीच्या मनामध्ये दाटून येतो. या कथेची रचना नाटकाच्या संहितेप्रमाणे झालेली आहे. मृत्यूच्या एका घटनेतून प्रत्येकाच्या मनावर होणाऱ्या परिणामाचे चित्रण कथा करते. नवरा बायकोच्या नात्यातील आरंभीचा क्षण आणि दुसऱ्या बाजूला या नात्यातील कुणाच्यातरी एकाच्या जाण्याने निखळलेला शेवटचा क्षण असा एक द्वंद्वभाव दिसतो. एका बाजूला शरीराच्या नाशवंतपणाची जाण निर्माण होते तर दुसऱ्या बाजूला याच शरीराला दुसऱ्या शरीराची वाटणारी अपार ओढ अशा दोन मिश्र संवेदनांचे सूर ही कथा छेडते. दुःख आणि उत्सव अशा दोन पराकोटीच्या अनुभूतीचे मिश्रण कथेतून येताना दिसते.

७. **'महिषासुरमर्दिनी'**

महिषासुरमर्दिनी ही सती या स्त्रीची कहाणी आहे. मुंबईतल्या कापड गिरण्या बंद झाल्यानंतर हाती आलेला थोडाफार पैसा उधळून घरात खुडूक बसलेल्या अनेक पुरुषांपैकी एक म्हणजे विश्राम. जो सतीचा नवरा आहे. आपल्या कुटुंबाचे पोट भरण्यासाठी मग त्याची बायको सती हातात लाटणं आणि पोळपाट घेऊन पोळ्या करण्याचा व्यवसाय करते. दिवसभर स्वयंपाकघरात शिजत शिजत संपून जाऊ अशी भीती या सतीला आहे. यापेक्षा आपण एखादी सँडविचची गाडी टाकावी असं तिला सातत्याने वाटत राहतं. पण विश्राम ही गोष्ट मात्र कधीच मनावर घेत नाही. गहू आणा, चाळा, निवडा, दळायला द्या आणि रोज पोळपाटावर हात चालवा एवढ्यावरच सतीच आयुष्य चाललं होतं. तिने केलेल्या पोळ्या हा विश्राम अनेक घरांमध्ये देऊन येत असे आणि सतीच्या कमाईवरच तो कुटुंब चालवत असे. सतीच्या वडिलांना पाच मुली- पार्वती, सती, गिरिजा, उमा आणि गौरी. मुलींनी कसं हरतालिकेसारखं व्रतवैकल्य करत महादेवाची पूजा करून त्याला प्रसन्न करण्यात आयुष्य घालवावं ह्या मताचा तिचा बाप होता. या प्रत्येकीचे लग्न करणे हे तिच्या बापाच्या आवाक्यापलीकडचे असल्याने जसे जमेल तसे मुलींची लग्ने 'उरकली' जातात. आणि सतीच्या पदरी पडतो तो विश्राम. जो दुबळा, अशक्त आणि ऐतखाऊ आहे. व्यसनाधिनतेमुळे अनेक कुटुंबे उद्ध्वस्त होतात आणि स्त्रियांच्या वाट्याला आयुष्यभराचे कष्ट, दुःख, वेदना येतात. सती याचे प्रातिनिधिक उदाहरण आहे. विड्या फुंकून फुंकून छातीचं धुरांडं झालेला, लीव्हरही खराब झालेला, पोट फुगण्याच्या आजारामुळे पोटाचा ढोल होणे आणि बेंबाटाचे मंदिराच्या कळसासारखे दिसणे असे त्याचे दुखणकरी रूप आहे.

खंगलेल्या, लुकड्या, ढेपाळलेल्या विश्रामने तिचे 'चूसचूसके चिपाड' बनवून टाकल्याचे भान तिला आहे. त्यामुळे राजकुमाराची स्वप्ने पाहण्याचे दिवस गेल्याची बोच तिला आहे. दरम्यान पोळ्या पोहोचवायला गेलेला विश्रामला एक ट्रक रस्त्यावर उडवतो आणि तो तिथेच मरण पावतो. आपल्या अशा बिनकामाच्या, ऐदी नवऱ्याला आपल्या आयुष्यातून जाण्याची प्रार्थना सती सदैव करते आणि तिची ही प्रार्थना देवाने ऐकली

असे तिला वाटत राहते. त्याच्या जाण्यानंतर अनेक गोष्टींचे अन्वयार्थ लावत ती हंबरडा फोडते. या अपघाताची बातमी करायला सरसावलेले टीव्ही, चॅनल्सवाले येतात. अतिशय प्रिय असलेल्या टीव्हीवर दिसण्याची ही संधी तिला विश्राममुळे मिळाल्याची भावना तिच्या मनात रेंगाळते. तिला आपण टीव्ही वर दिसावं असं वाटत राहतं. सतीला रडू येतं ते मंगळसूत्राशिवाय, कुंकवाशिवाय, फुलांशिवाय राहण्याच्या कल्पनेने. तिला नवरा नको होता पण आपण परिधान केलेल्या या वस्तू केवळ त्याच्या असण्याने किंवा नसण्याने आपल्याकडून कुणीतरी काढून घ्याव्यात या गोष्टीचा संताप येतो. खरंतर सती ही एक सामान्य स्त्री आहे आणि तिच्या असणाऱ्या अपेक्षाही सामान्यच आहेत पण असे असूनही त्या पूर्ण होत नाहीत. कुटुंब म्हणून येणाऱ्या अनेक जबाबदाऱ्या ती एकटी पेलवत असली तरी त्याचे सारे श्रेय फक्त नवऱ्यालाच असावे याचा तिटकारा सतीला आहे. सौभाग्य लेणे हे नवऱ्याच्या जाण्यानंतर हिसकावून काढण्याची परंपरा तिला नवऱ्याबद्दलच्या असणाऱ्या रागात अधिकच भर टाकताना दिसते.

८. **'प्रायश्चित'**

या कथेतील मुख्य व्यक्तिरेखा म्हणजे मंगेश. स्वत:ची प्राध्यापकाची नोकरी सोडून चळवळीत राहून समाज कार्य करणारे व्यक्तिमत्त्व. त्यांचा मित्र सतीश व इतरांना घेऊन ते एक संस्था उभी करतात. तिच्या माध्यमातून अनेक समाजकार्ये ते करत जातात. कथेतील वर्तमान काळ हा मंगेश व सतीश यांच्या निवृत्तीचा काळ आहे. त्यामुळे ही निवृत्ती घेण्यापूर्वी ते या संस्थेला पुढे नेणारी नवी पिढी उभे करत आहेत. यातील अनिरुद्ध हा सामाजिक बांधिलकी मानणारा, एकनिष्ठ, प्रामाणिक कार्यकर्ता आहे. तर हेमंत आणि गुरुनाथ हे दोघे या संस्थेला मिळणाऱ्या नव्या प्रोजेक्ट मध्ये पैशाची अफरातफर करून संस्थेचा फायदा स्वत: साठी करून घेणारे आहेत. त्यांना समाजाच्या बंधीलकीशी काहीही देणे घेणे नाही. पण असे असूनही मंगेश यांनी संस्थेचे विश्वस्त म्हणून हेमंतची केलेली निवड कोणालाही आवडत नाही. या निवडीमागील कारण कोणालाही कळत नाही. अनिरुद्धला या दोघांनी केलेल्या भ्रष्टाचाराची पूर्णत: जाणीव असते. त्याचे पुरावेही त्याच्याकडे असतात. या निवडीनंतर प्रामाणिक असणारा अनिरुद्ध संस्थेतून निघून गेलेला आहे. याची बोच मंगेशला सातत्याने सतावत राहते. दरम्यान मंगेशची पत्नी भारती दीर्घ आजारपणातून मृत्युमुखी पडते. यात मंगेश अधिकच खचत जातात. पण जेव्हा हेमंत आणि गुरुनाथचे वागणे पराकोटीचे बनते तेव्हा एक मीटिंग ठेवली जाते. या मीटिंग मध्ये मंगेश कबूल करतात की, भारतीच्या दवाखान्यातील खर्चासाठी हेमंत आणि गुरुनाथ संस्थेचे पैसे मंगेशना आणून देतात. आणि मंगेश ते दुसरा कोणताही पर्याय नसल्याने वापरतात. आपण आयुष्यभर केलेल्या कामाचे, कमावलेल्या नावाची कोणतीही पर्वा न करता ते आपला गुन्हा कबूल करतात. यातून सर्वांना हेमंत आणि गुरुनाथच्या निवडीमागील कारण कळून जाते. तर दुसरीकडे ते प्रामाणिक अनिरुद्ध ची माफी मागतात. अशा दोन प्रायश्चित घेऊन मोकळा श्वास घेतात. आयुष्यभर काम करूनही आपल्या पत्नीचे प्राण वाचवण्यासाठी एका प्रामाणिक कार्यकर्त्याला आपला प्रामाणिकपणा गहाण टाकावा लागतो ज्यातून त्याच्या मानाची होणारी उलघाल, अपराधिपणा ही कथा मांडते.

९. 'हर फिक्रको धुँवेमें ऽ ऽ ऽ' :

या कथेतील पंडितजी एक कलंदर स्वभावाचे गायक आहेत. त्यांच्या या कलंदरपणाचा अनुभव कथेच्या प्रारंभीच येतो. ज्या मंचावर त्यांची मुलाखत चालली आहे त्या मुलाखतीमध्ये विचारल्या गेलेल्या प्रश्नांपासून ते संतुष्ट नाहीत. नेहमीचेच रटाळ प्रश्न त्यांना आवडत नाहीत. याबद्दल ते मुलाखतकर्त्याला दटावतात आणि स्वतः कार्यक्रमाची सगळी सूत्रे हातात घेऊन श्रोते आणि स्वतःमध्ये गाण्यामार्फत संवाद साधू लागतात. त्यांचे हे असे कलंदर रूप राधामध्येही पाहायला मिळते. राधा एक कवयित्री आहे. राधा ही ठाम आत्मविश्वास असलेली, विचारी स्त्री आहे. राधाने कधीकाळी विचारलेल्या प्रश्नांचा धाक पंडितजींना आहे. पहिल्या ओळखीनंतर तिने पाठवलेल्या पत्राला पंडितजींनी त्यांच्या व्यस्त वेळेतही उत्तर पाठवतात. या साधलेल्या पहिल्या संवादानंतर मात्र राधा आणि पंडितजी यांची जवळीक वाढत जाते. राधा हिचा समीर सोबत घटस्फोट झाला आहे. समीर हा तिला कितीही आवडत असला तरी परंपरागत कुटुंबात सासू, सासरे व इतर कुटुंबीयांचे तिच्यासोबतचे वर्तन हे दुय्यमपणा देणारे होते. या जाणिवेला राधा फार काळ सहन करू शकली नाही आणि त्यातून ती समीरसोबत घटस्फोट घेते. आता ती एकटीच राहते आहे. त्यामुळे पंडितजीसोबत तिचा वाढलेला हा स्नेहही तिच्या आयुष्यातील पोकळी भरून काढणारा असला तरी कालांतराने पंडितजींचे राधाकडे पाहण्याची पारंपरिक दृष्टी तिला खटकत जाते. स्वतःचा हक्क म्हणून ते राधाकडे पहायला लागतात. हे राधा कधीच सहन करू शकत नाही. त्यामुळे ती इतक्या विद्वान, कलंदर वृत्तीच्या व्यक्तीलादेखील टाळते. स्वतःच्या विश्वात, स्वतःच्या मोठेपणात मशगुल असणाऱ्या पंडितजींना ती नाकारते. आपली कविता, आपल्या भावना यांची कदर होण्यापेक्षा फक्त शरीराची ओढ राहणे ही जाणीव तिला क्लेशदायी ठरते. स्त्री शरीराच्या पलीकडेही तिचे म्हणून आत्मभान आहे. या आत्मभानाची अभिव्यक्ती आहे. या तिचा आत्मभानाला नाकारणाऱ्या प्रत्येक गोष्टीला राधा ठामपणे नकार देते. ज्या पंडितजींच्या सहवासात तिने आनंद अनुभवला होता अशा 'कम्फर्ट झोन'ला ती फक्त आत्मभानातून नाकारते व स्वतःच्या आयुष्यात येणाऱ्या एकटेपणासाठी संघर्षरत होते.

१०. सुशांतचा सोळावा वाढदिवस

मराठी साहित्यातील मातृत्व संकल्पना व ती मोडीत काढण्यासाठी त्याच्या विरुद्ध अतिरेकी वर्तन करावे जे वर्तन दुसऱ्यासाठी दबावात्मक असेल याचे भान विसरून जावे हे विचारसूत्र ही कथा मांडते. काळजीचा अतिरेक, मुलाने कोणाला, किती वेळ, कोठे भेटावे, कोणत्या गोष्टीसाठी किती वेळ द्यावा, त्याला आवडत नसले तरी मॉल मध्ये न्यावे, त्याला न विचारताच त्याला आधुनिक विचाराची म्हणून वस्तू भेट द्यावी हे सर्व ती करत राहते. जे सर्व तिच्या मुलासाठी एक बंधन आहे याचे भान कथेतील आईला फार उशिरा येते. मुलगा सोळा वर्षाचा झाला म्हणून त्याला कंडोम भेट देणारी आई स्वतःचे आधुनिकपण मिरवते. पण तो कंडोम त्याने वापरला का? आणि वापरला असेल तर कोणत्या मुलीसोबत संग करण्यासाठी वापरला हे त्याने सांगावे अशी अपेक्षा बाळगते. ''मुलांनी आपल्यासारखं व्हावं म्हणून मुलं जन्मल्यापासून त्यांची सामाजिक आणि सांस्कृतिक कोंडी करतात पालक.'' अशी म्हणणारी सुशांतची आई आपल्याच मुलाची कोंडी करत राहते. मुलाला आपण प्रत्येक गोष्ट करण्याचे स्वातंत्र्य देत आहोत यात नेहमीच 'दाता' होण्याचा सन्मान

तिला मनोमन सुखावतो. स्वातंत्र्य हे कोणीही देण्याची गोष्ट असत नाही तर ती एक मूलभूत गोष्ट असते याचा विसर तिला पडलेला आहे.

२.५.३ कथांचे स्त्रीवादी वाचन

१. मातृत्व संकल्पनेचा ऊहापोह

आई पण बहाल करणारी ही घटना स्त्रीजीवनात अत्यंत मौलिक ठरत असते.

मातृत्व या संकल्पनेबाबत चर्चा करणाऱ्या दोन कथा– 'गुरुचरित', 'सुशांतचा सोळावा वाढदिवस' या संग्रहात समाविष्ट झालेल्या आहेत. 'गुरुचरित' या कथेतील गुरुची आई आणि बाई (पत्नी, बायको या अर्थाने) यासंबंधी असणारी धारणा पुढील वाक्यातून अधोरेखित होते. ''आई म्हणजे मंद तेवणारी समई, तर बाई गावात उठलेली एक आवई. आई थकल्यावर कुशीत शिरावं जिच्या अशी हलकीफुलकी गादी आणि बाई मात्र हवं तेव्हा उरावर बसावं अशी मादी!'' (पृ. ६४) आई आणि पत्नी या दोन स्त्रियांच्या बाबतीत पुरुषांकडूनचा वर्तनभेद वरील ओळीतून व्यक्त होतो. इथे एक प्रकारे आईच्या मातृत्व भावनेला उदात्त मानून त्याला कुरवाळले जाते. तर तेच दुसरीकडे बायको, पत्नीला कधीही जिचा उपभोग घेऊ शकतो अशी मादी म्हणून तिच्या शरीराची हेटाळणी केली जाते. स्त्री शरीर हे एक साम्य असले तरी दोन्ही स्त्रियांचा समाजातील दर्जा, त्यांच्या भूमिका, त्यांच्यासाठीचे भिन्न संकेत हे स्त्रीला स्त्रीपासून विषमताधारीत वेगळे करतात. हा भिन्नतेवर आधारलेला भाव ही कथा अधोरेखित.

शांता गोखले यांनी त्यांच्या 'मदर इन साने गुरुजीज श्यामची आई' या लेखात साने गुरुजी यांच्या मातृत्व संकल्पनेचे विश्लेषण केले आहे. (वसंत आबाजी डहाके, : १९९३, पृ. ५७) जे असे विश्लेषण स्त्रीसोबत जोडलेल्या प्रत्येक भूषणावह पदव्या, उपमांचे झाले पाहिजे. मातृत्व या संकल्पनेमागे असणाऱ्या अनेक छुप्या शोषणाच्या तऱ्हा त्यामुळे उघडकीस येतात. 'सुशांतचा सोळावा वाढदिवस' या कथेतही मातृत्व ही संकल्पना केंद्रभागी आहे. पण तिची मांडणी फार वेगळ्या पद्धतीने झाली आहे. परंपरागत मातृत्वातून मुलगा आणि मुलगी म्हणूनचे संगोपन कसे लिंगातीत, विषमतेवर आधारित असते याचा अनुभव कथेतील 'सुशांतच्या आईला' आहे. भारतीय समाज हा वंशाचा दिवा म्हणून मुलीपेक्षा मुलाला अधिक महत्त्व देतो. यातून अशा घरात जन्माला आलेल्या मुली आपल्या आईकडूनही दुय्यम स्थानावर ठेवल्या जातात. यातून मोठेपणी तिच्या मातृत्वात ती आपल्या आईने आपल्यावर जी जी बंधने लादली ती आपल्या मुलावर न येऊ देता अधिकाधिक मोकळीक देण्याचा प्रयत्न ती करते. पण ही मोकळीक दिल्याचा परोपकारी भावाची जाणीव सातत्याने आपल्या मुलाला करून देते. यातून ती कधी आपल्या पारंपरिक म्हणविल्या गेलेल्या आईच्या भूमिकेत शिरते हे तिला कळतही नाही.

२. सखी/ प्रेयसी आणि पत्नी : द्वन्द्वभाव

पुरुषाला सखी, प्रेयसी आणि पत्नी या दोन वेगवेगळ्या स्त्रियांची गरज असते असे भासविणारा दुटप्पीपणा कसा अन्यायकारक आहे हे नीरजा त्यांच्या 'सुटका' कथेतून अधोरेखित होते. उत्तर भारतीय

संस्कार आपल्या पत्नीने मोडू नये, घरातील पुरुषांसमोर स्वतःच्या पत्नी व सुनेने घुंगट तोंडभर ओढून घेण्याच्या पद्धतीला प्रा. दयाळ शर्मा विरोध करत नाहीत. पहिल्यांदा पाठक बाई व नंतर मायासोबत प्रेमसंबंध जोडणारे प्रा. दयाळ या दोघींकडे सखी म्हणून पाहतात. स्वतःची पत्नी म्हणजे–'ललिताशी बोलणं म्हणजे दगडावर डोकं आपटून घेणं' असे त्यांना वाटते. यातून ललिताच्या वाट्याला निराशा येते. संपूर्ण कथेतील लालिताचे वावरणे हे या निराशेतून येणाऱ्या वेदनेला, दुःखाला अधोरेखित करते. इथे प्रा. दयाळ शर्मांना हवाहवासा वाटणारा सहवास ललिताकडून मिळत नसल्याची बोच, तिला यातील काही कळत नसल्याचा गैरसमज एकतर्फी दिसतो. अशा अपेक्षेची वाच्यता ते स्वत:च कधी ललितासमोर करत नाहीत. ही इथे गांभीर्याची बाब आहे. स्त्री साहित्याच्या विकासाची महत्त्वपूर्ण दिशा हा कथासंग्रह देतो. प्रा. शर्मा यांना ललिताचा हवा तसा सहवास मिळत नाही याचे कारण तिचे व्यक्तित्वच तसे घडलेले नाही. त्यामुळे त्यांची ही अपेक्षा निरर्थक आहे. यातून दयाळांना जाणवणारा एकटेपणा हा ललितालाही जाणवतो. फक्त ती याची वाच्यता करत नाही किंवा हा एकटेपण दूर करण्यासाठी कोणाची सोबत घेत नाही. कारण ती स्त्री आहे. तिच्यावर एकपतीत्वाचे संस्कार झालेले आहेत. त्याला डावलण्याचे अधिकार तिच्याकडे नाहीत. ते दयाळांकडे आहेत. हा सांस्कृतिक दुटप्पीपणा इथे निर्देशित होतो.

कार्ल गुस्ताव युंग यांनी मानवी मनाचे विश्लेषण करताना 'अनिमा' आणि 'अनिमस' या दोन संकल्पना मांडलेल्या आहेत. व्यक्तीच्या मनामध्ये विषमलिंगी घटक हे मूलत: अस्तित्वात असतात. पुरुषाच्या नेणिवेमध्ये असे स्त्रीरूप आकाराला येते त्याला 'अनिमा' असे म्हटले जाते. तर स्त्रियांच्या मनामध्ये विषमलिंगी म्हणजेच पुरुषरुपी अस्तित्व असते त्याला 'अनिमस' असे म्हटले जाते. नीरजा यांच्या या कथेतून या अनिमा आणि अनिमसची रूपे प्रकट होतात. या कथेमध्ये प्रा. दयाळांच्या मनातील स्त्रीप्रतिमा–'अनिमा' हा मायाच्या रूपाने प्रकट होतो. तो रजनीमध्येही जाणवतो. पण याचा अभाव ललिताकडे आहे. रजनी ही एकप्रकारे विषकन्याच ठरते. सुरुवातीला आवडत असूनही नंतर तिचे प्रा. दयाळांना भय वाटू लागते. स्त्रीकडे म्हणून असलेली करुणावृत्ती देणारे मन रजनीने गमावले आहे. याउलट आपल्याला जे मिळत नाही ते हिसकावण्याचे, गिळंकृत करण्याचे, जीवघेणे, आक्रमक व्यक्तिमत्त्व तिचे घडत जाते. अशा व्यक्तिमत्त्वाला, संवेदनशीलता गमावून बसलेल्या स्त्रीमनातील 'अनिमसाचे' ऋणात्मक उदाहरण म्हटले जाते. रजनी पाठक हिचे आपल्याला न मिळालेला पुरुष म्हणून प्रा. दयाळांकडे पाहण्याचा वैरभाव कणाकणाने वाढत जातो. त्यांचे अस्तित्व, त्यांच्या आवडत्या गोष्टी नष्ट करण्याचा चंगच ती बांधते. नवऱ्याकडून न मिळणारा स्नेहभाव तिने प्रा. दयाळांकडून अनुभवला होता. पण नंतर प्रा. दयाळांचे मायाकडे आकर्षित होणे तिला सूडभावनेस प्रवृत्त करते. तारुण्यसुलभ आकर्षण सूडाच्या राजकारणात परावर्तित होते. ती मानवतेला कलंकित करणाऱ्या हिंस्त्रतेत परावर्तीत होते. मायाच्या आजारपणात कोणत्याही शिक्षणाने तिला भेटायला जाऊ नये असे ती बजावते. कॉलेजला 'ए' ग्रेड मिळणे आणि माया आजारपणाने मृत्यूमुखी पडणे या एकाच दिवशीच्या घटना. पण सूडामध्ये पेटलेल्या रजनीला मृत्यूच्या दुःखापेक्षा शत्रू मेल्याचा आनंद अधिक होतो व त्यातून ती फटाक्यांची माळ फोडून आनंद व्यक्त करते. हे सारे रजनीचे व्यवहार तिच्या या सूडभावातून घडत जातात. रजनीकडे व्यापलेल्या पराभवाला हिंस्त्रतेचे धुमारे फुटलेले दिसतात.

तर ‘महिषासुरमर्दिनी’ या कथेतील सतीच्या मनात एक स्वप्नस्थ पुरुप नक्कीच आहे. परंपरा म्हणून केलेले विधीवत लग्न आणि या लग्नात मिळालेला नवरा कितीही नावडता असला तरी त्याला सोडण्याची सहजासहजी मुभा समाजाने स्त्रीला दिलेली नाही. सतीच्या मनातील अनिमस – पुरुष प्रतिमा पुढील शब्दातून व्यक्त होते. ‘‘दिवसभर काटकुळ्या चिपाड विश्रामचं तोंड पाहण्यापेक्षा गाडीवर येणाऱ्या तजेलदार, स्मार्ट कधी कोवळ्या, तर कधी तयार चेहऱ्यासमोर उभं राहण्यातली मजाही चाखायची होती तिला.’’ (पृ. १११) स्त्रीचे शरीर, लैंगिक भावभावना यांचा संबंध सांस्कृतिक पर्यावरणाशी असतो. या पर्यावरणात पुरुषसत्ताकेंद्र कार्यरत असल्यास स्त्रीच्या या भावना दडपल्या जातात. या भावनांमध्ये जो सतीच्या मनात अनिमस आहे त्याचा उच्चार यातून होतो.

एवढेच नाही तर ’महिषासुरमर्दिनी’ मधील सती स्वतः कष्ट करून आपल्या आजारी, रिकामटेकड्या नवऱ्याला सांभाळते. पण घरात मात्र मर्जी नवऱ्याचीच चालते. नवरा-बायको या नात्यात एक समाजमान्य अशी मानसिकता आहे. ती एक चौकट असून तिचे उल्लंघन करून या नात्याकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण विकसित होत नाही तोपर्यंत बायको आणि प्रेयसी या दोन व्यक्ती नेहमीच भिन्न असणार आहेत. प्रेयसी-सखी म्हणून अपेक्षित गोष्टी पत्नीमध्ये अनुभवण्यास पुरुष असमर्थ ठरतो. व पत्नी म्हणून ठरवलेल्या संकेतांना डावलून सखी होण्यात ते अडसर ठरत असतात. या संकेतामुळेच पत्नीला आपल्या व्यक्तित्वाचा अंत अनुभवण्यास मिळतो. अशा पद्धतीने स्त्रीच्या सामाजिक पराभवाची कारणे अनेक कथागत स्त्रीपात्रांच्या मनोगतातून व्यक्त होतात.

२.५.४ विवाहसंस्था आणि स्त्रियांची मानसिकता

विवाह संस्थेसारख्या उदात्त मंगलमयतेकडे मूल्यनिर्पेक्षपणे पाहणाऱ्या स्त्रियांच्या वाट्याला जे धगधगीत वास्तव येते त्याचे चित्रण ‘मडकं गेलं वाहून’, ‘पावसात सूर्य शोधणाऱ्या मुलीची गोष्ट’, ‘महिषासुरमर्दिनी’, ‘हर फिक्रको धुँवेमें ऽऽऽ’, ‘गुरुचरित्र’, ‘सुटका’ या कथातील प्रत्येकीच्या वाट्याला येताना दिसते. लग्नसंस्थेविषयी पुनर्विचार करायला लावणारे अनेक प्रश्न या कथातून मांडले जातात. स्त्रीला स्वतःचे अस्तित्व विसरायला लावणारी लग्नसंस्था व तिच्यामधील ताठरता याबद्दलचे प्रश्न हे वाचकाला अंतर्मुख करतात. यामध्ये परिवर्तन अपेक्षित आहे आणि त्यासाठी कोणती कारणे महत्त्वपूर्ण ठरतात अशा कारणांची एक यादीच या कथांद्वारे करता येते. विवाहसंस्था ही केवळ सामाजिक निर्णयामुळे टिकून राहिलेली असते. याउलट तिचे अस्तित्व उत्स्फूर्त प्रेमातून निर्माण झालेले असावे अशी मांडणी कथेतून होते. ‘पदरी पडला आणि पवित्र झाला’ या वाक्प्रचाराला स्त्रियांच्या माथी मारून त्यांचे अखंड भविष्य उद्‌ध्वस्त करणाऱ्या लग्नसंस्थेचे पुन:स्थापन झाले पाहिजे हा मुद्दा पुढे येतो. वैवाहिक जीवनातील यश-अपयश किंवा विवाहातून वाट्याला येणाऱ्या जगण्याबद्दल आस्था वाटावी अशी माफक अपेक्षा या स्त्रियांच्या भूमिकेतून व्यक्त होते. स्त्रीने सतत समजूतदारपणाचे नाते निभवावे अशी अपेक्षा करणारा समूह प्रचंड मोठा आहे. पण यामध्ये भरडल्या जाणाऱ्या स्त्रियांचे दुःखही तितकेच प्रचंड आहे. त्यामुळे स्त्रियांच्या या दुःखाला वाचा फोडून याची पुन:स्थापना होणे व अशा पुन:स्थापित विवाहसंस्थेतून स्त्रियांच्या आत्मिक विकासाला वाव मिळणे,

मोकळीक मिळणे हे सदृढ समाजाचे लक्षण ठरेल हे निश्चितच. विवाह संस्था ही स्त्रियांच्या विकासाची पाऊलवाट ठरावी हे यातून प्रतिबिंबित होते.

नकोशा झालेल्या नवऱ्याबरोबर आयुष्य काढण्यापेक्षा घटस्फोट घेऊन आपल्या आयुष्याची नवी वाट आपणच शोधली पाहिजे हा आधुनिक दृष्टिकोण या कथांमधून दिसतो. स्त्रियांना घटस्फोटाचा दिला गेलेला अधिकार हा त्यांच्या मुक्तीच्या मार्गातला किती मोठा अधिकार आहे हे केवळ स्त्री जीवन जगल्यानंतरच कळू शकते. १९६० पूर्वीच्या विभावरी शिरूरकर यांच्या काही कथा-वाङ्मयातून घटस्फोटाचा कायदा नसल्यामुळे स्त्रियांचे जगणे कसे घुसमटीचे होते याचे चित्रण आले आहे. तुलना करता आता स्त्रियांना तो अधिकार प्राप्त झाला आहे आणि हा अधिकार त्यांच्या हक्कांचे रक्षण करतो. या घटस्फोटाद्वारे कोणत्या गुलामगिरीतून मुक्तता मिळू शकते हे 'पावसात सूर्य शोधणाऱ्या मुलीची गोष्ट', 'गुरुचरित्र', 'हर फिक्रको धुँवेमेंऽऽऽ' या कथा करतात. या कथांमधील नायिकांची विचारदृष्टी ही आधुनिक मूल्यदृष्टीचे प्रतीक आहे. आपल्या समाजामध्ये घटस्फोटाचा प्रश्न हा नेहमीच करुणा भावनेने सोडवला जातो. एक नातं तुटणं म्हणजे दोन कुटुंब तुटण्याचा विचार मांडला जातो. पण या भावनेच्या पलीकडेही स्त्रीची अस्मिता जपण्याचा भाग म्हणून आपण त्याकडे पाहिले पाहिजे हे या कथातून मांडले आहे.

स्त्रियांच्या मनात 'सवाष्णपण' खूप खोलवर रुजलेले आहे. म्हणूनच आजारी, दुबळ्या पतीला सांभाळणारी 'सती' ('महिषासुरमर्दिनी'), नवऱ्याच्या प्रेयसीचा स्वीकार करणाऱ्या रागिणी ('मंडकं गेलं वाहून'), ललिता ('सुटका') या कथानायिका दिसतात. 'सवाष्णपणा'मुळेच त्यांना आपल्या सोबत केल्या जाणाऱ्या भेदयुक्त वर्तनाची जाणीव असूनही त्याविरूद्धचे पाऊल त्या उचलत नाहीत. आपल्या आईवडिलांची प्रतिष्ठा म्हणून जबरदस्तीने जपलेले 'सवाष्णपण' रागिणीकडे दिसते तर याच 'सवाष्णपणा'ची रीत सतीकडे वेगळी दिसते. ''नवऱ्याचं करावंच लागतं प्रत्येक बायकोला कुंकवाचा धनी असतो ना तो. नटायचं, थटायचं असेल तर जिवंत ठेवायला लागतंच त्याला.'' ('महिषासुरमर्दिनी', पृ.११४) ही लक्षण 'सवाष्णपणा'चे असले तरी सतीच्या या बोलण्यात उपरोध आहे. स्त्रीला 'सवाष्ण' म्हणून हव्या असणाऱ्या गोष्टी केवळ नवऱ्याच्या जिवंत असण्यातूनच मिळणार आहेत. नाहीतर त्या ओरबाडून घेतल्या जातील. जे कुठल्याही स्त्रीसारखे सतीलाही नको वाटते. यासाठीच ती नवऱ्याला जगवण्याची पराकाष्ठा करते.

२.५.५ आत्मभानाची जाणीव :

खूप शतकाच्या काळाने स्त्रीमुक्ती चळवळीमुळे स्त्रियांना जे आत्मभान आले त्याच्या अभिव्यक्तीचा प्रत्येक स्त्रीचा मार्ग वेगळा होता. नीरजा यांच्या कथातून येणारी काही प्रमुख स्त्रीपात्रे ही पुरतं आत्मभान आलेली आहेत. ते टिकवण्यासाठी त्या संघर्षरत होतात. एकटेपणा सोसतात. व त्यापासून त्या मागे सरत नाहीत. 'पावसात सूर्य शोधणाऱ्या मुलीची गोष्ट' या कथेतील कुटुंबसंस्था व लग्नसंस्था तासून काढणारे पात्र 'ती'च्या रूपाने येते. या संस्थांच्या नियमांची चौकट नेहमी स्त्रीला कशी पारतंत्र्यात खेचत असते त्याचे चित्रण ही कथा करते. शहरं, महानगरातून कमावत्या स्त्रियांना घरचं आणि दारचं असे सारेच काम पार पाडावे लागते. घरातून बाहेर पडण्याचे मिळालेल्या स्वातंत्र्याची किंमत ही कामात झालेली वाढ यातून चुकती

करावी लागते. संसारातील येणाऱ्या अनेक जबाबदाऱ्यामुळे ''माझ्यातल्या कवयित्रीची विशूने स्टोरीटेलर कधी करून टाकली ते मलाही कळलं नाही.'' ('पावसात सूर्य...,' पृ.१०) अशी खंत ती व्यक्त करते. या संस्था म्हणजे स्त्री जीवनाला घातलेली पारंपरिक चौकट आहे. या नियमांनी स्त्रीच्या सहजप्रेरणा, त्यांच्या छोट्या-छोट्या अपेक्षा दाबून टाकलेल्या आहेत. स्त्रीच्या वाट्याला येणारी ही दु:खे मानवनिर्मित आहेत. अनाठायी पुरुष सत्तेच्या अवडंबरातून स्त्रियांवर काटेकोर बंधने लादली जातात. 'स्व'त्वाचे भान असणाऱ्या कथेतील स्त्री पात्रे ही बंधने झुगारण्याचे स्वातंत्र्य आजमावतात. त्याविषयी ती पात्रे बोलत राहतात.

समाजव्यवस्था ही नियमांनीच चालत असते. पण हे नियम स्त्री व पुरुषांना समानच असावेत असा आग्रह ही स्त्री कथापात्रे करतात. म्हणूनच न्यायदेवता जेव्हा तिला 'होतात वाद! पण अशा वेळी कोणी एकाने समजून घ्यावं, नमतं घ्यावं. (पृ.८) असा सल्ला देतात तेव्हा त्याचे उत्तर ती ''शांततेचे निशाण घेऊन कबुतरं उडवत मीच का बसावं कायम?'' (पृ.८) असा उत्तरादाखल प्रश्न विचारते. स्वामित्व गाजवण्याची वृत्ती, स्त्रीवर आपला ताबा, नियंत्रण असावे अशी तीव्र पुरुषप्रधान भावना ही कथेतील विश्वासमध्ये दिसून येते. एकूणच या कुटुंबात विश्वास हा शोषक आणि ती ही शोषित आहे. हा शोषितपण तिच्या वाट्याला केवळ स्त्री असल्या कारणाने आला आहे. याचे भान कथेतील अनेक घटना, संवादातून होते. ''परंपरा पाहता बाईच नमतं घेते. अलिखित नियम आहे तो जगाचा.'' (पृ.८) या वाक्यातून भारतीय पितृपरंपरात्मक परिवेशात स्त्री विषयक घडत गेलेल्या परंपरेला कथानायिका नाकारते. हे परंपरावाद्यांना, त्याच्या अनुयायांना ते नियमबाह्य वाटू लागते. स्त्री-दास्य विमोचनाच्या संदर्भात भारतीय वैचारिक परंपरेमध्ये रानडे-आगरकरांसारख्या विचारवंतांनी वैवाहिक जीवनात स्त्री- पुरुषांनी बरोबरीच्या नात्याने वागावे, विवाह अयशस्वी झाल्यास दोघांनाही घटस्फोटाची परवानगी असावी.'' या विचाराचा आग्रह धरला होता. आज काळाचा इतका टप्पा पुढे आल्यानंतरही एखाद्या स्त्रीला घटस्फोटासाठी एवढा संघर्ष करावा लागतो. त्या संघर्षाचे चित्रण ही कथा करते. (पृ. पन्नास, स्त्री-लिखित मराठी कथा)

भारतीय परंपरेमध्ये स्त्रिया सामाजिक व मानसिकदृष्ट्या पुरुषप्रधान व्यवस्था स्वीकारलेल्या दिसतात. त्या साच्यातून त्यांचे व्यक्तिमत्व घडलेले दिसते. अशात एखाद्या स्त्रीला या साच्यापेक्षा वेगळा विचार करणारी घडवणे हे तसे सोपे नाही. उदा. 'गुरुचरित' कथेतील गुरुची आई किंवा 'सुशांतचा सोळावा वाढदिवस' या कथेतील आईची आई. 'मंडकं गेलं वाहून' मधील रागिणी. या स्त्रिया अशा मानसिकतेत वाढलेल्या आहेत. त्यांनी निमूटपणे हा दाब शोषून घेतला असून त्या दाबाच्या त्या वाहकही आहेत. 'महिषासुरमर्दिनी'सारख्या कथेतील सती स्वतः दिवसरात्र राबून घर चालवते. स्वतःच्या दुबळ्या नवऱ्याला पोसते. तरीही त्याचा स्वत:वरील हक्क ती नाकारू शकत नाही. त्याला नाकारण्याची तिची मन:स्थिती नाही असे नाही पण हा नकार ती मनोमनच देत असते. वास्तव मात्र त्यापेक्षा कमालीचे भिन्न आहे. पण या सगळ्याला नकार देणाऱ्या स्त्रियाही 'पावसात सूर्य शोधणाऱ्या मुलीची गोष्ट', 'गुरुचरित', 'मंडकं गेलं वाहून', 'हर फिक्रको धुँवेमें' या सर्व कथांमधील नायिका हा नकार मनातच न ठेवता त्याला वास्तवात आणण्याचा, प्रयत्न करतात. सुखाच्या फूटपट्ट्यांनी अर्थार्जन करणाऱ्या स्त्रियांचे आयुष्य मोजता येते का? हा मुख्य प्रश्न उपस्थित होतो. ''खर्च मीच करते अन्न, वस्त्र, निवाऱ्यासाठी. मग मी बायकोसारखी राहावी

अशी अपेक्षा तू का करतेस?'' (पृ.६८) या प्रश्नाचे उत्तर ना नवरा, ना कुटुंब, ना समाज असे कोणाकडेही नाही.

प्रखर पौरुषत्वाची प्रतिमा आपण विशू या व्यक्तिरेखेतून 'पावसात सूर्य शोधणाऱ्या मुलीची गोष्ट' या कथेतून पाहतो. ही कथा आंधळ्या पुरुष द्वेषातून उमलत नसून तिला प्रखर वास्तवाचे भान आहे. या कथेत घटस्फोटातून तिला मिळणारी मुक्ती जितकी तिच्यासाठी महत्त्वाची आहे तितकीच ती नवऱ्यासाठीही असल्याचे पटवून देते. नात्यातील समग्रतेचे भान ही कथा व्यक्त करते. कुटुंबातून पोसल्या जाणाऱ्या पुरुषी सत्तालालसेला ती विरोध करते. त्या विरुद्ध संघर्ष करते. विवाहित स्त्रीच्या परपुरूषाबरोबरच्या मैत्रिकडे निखळ लिंगनिरपेक्षतेतून पाहिले जात नाही. स्त्री-पुरुष यांच्यात अ-शरीर मैत्री असू शकते, असते हा विचार अजूनही आपल्या समाजात रूढ झालेला नाही असे खेदाने म्हणावे लागते. नवरा बायकोच्या प्रत्येक भांडणात मूक असणारी स्त्री ही गुन्हेगारच नसते तर बिनबुडाच्या आरोपांना ती मूक राहूनच नकार दर्शवते. सहनशिलतेचा कडेलोट होईपर्यंत ती परंपरेने म्हणून निर्देशित केलेले कुटुंब टिकविण्याचा प्रयत्न करते. पण या मर्यादा पार केल्यानंतर मात्र स्वतःचे एकटीचे असणारे कुटुंब स्थापन करण्याचा निर्णय घेते. जिथे सत्तेच्या अंकुशाखाली कोणी दबणारे नसते. पर्यायी, पुरुष रहित, सत्तारहित कुटुंबाची कल्पना ही कथा मांडते.

२.५.६ पुरुषकेंद्री दृष्टिकोण आणि स्त्रियांचे शोषण

पुरुषकेंद्री दृष्टिकोणामुळे स्त्री शोषणाच्या अनेक तऱ्हा या सर्व कथांमधून दिसतात. एकत्र कुटुंबात, मुलाबाळांत राहूनही स्त्रीला एकटेपणा अनुभवाला येणे ही आपल्या पुरुषकेंद्री कुटुंबव्यवस्थेतील कमतरता आहे. असा अनुभव घेणाऱ्या कित्येकजणींच्या मनात असणारी सल पुढील संवादातून व्यक्त होते. ''अगदी अर्धी हाडं मसणात जायची वेळ आली तरी रुखरुख लागते मनाला. आणखी कोणी मिळाले असते मनासारखे तर मन रमलं असतं संसारात असंही वाटतं कधी कधी. मुलाबाळांनी भरल्या घरातही जीव नाही रमत. (मंडकं गेलं वाहून, पृ. ७२) संसाराच्या सरत्या काळात एखाद्या स्त्रीला असे वाटणे ही खरी शोकांतिका आहे. याचे कारण कुटुंबात स्त्रीला म्हणावा तसा वाव न मिळणे, तिच्या उर्मी, आवडी, स्वातंत्र्य अशा साऱ्याच गोष्टींवर बंधने येणे यातून हा स्त्रीवरील दबाव अधिक वाढत जातो. बाईपेक्षा आपण श्रेष्ठ, उच्च दर्जाचे ही पुरुषकेंद्री भावना स्त्रीला ती कशी उणीवप्रधान आहे हे दर्शवून देते. याच कथेत येणारे संवाद या गोष्टीला अधोरेखित करतात. किणीबाई सुजाताला तिच्या नवऱ्याच्या जगाविषयी काही माहीत आहे का हे विचारताच तिच्या नवऱ्याचे विचार सुजाता सांगते, ''पुरुषांचं जग वेगळं असतं बायकांपेक्षा, नुसत्या साड्या, दागिने आणि रोसपीज्शिवाय बाहेरच्या जगात काय चाललंय हे माहीत तरी असते का तुम्हाला? आमचे विषय वेगळे. गप्पा, हास्यविनोद सारखं तुमच्या कळण्यापलीकडे आहे.'' तुम्ही सांगा किणीबाई एकदा बायको मूर्ख आहे हे गृहीत धरलं की मग काय बोलणार आणि काय सांगणार?'' (पृ७४) किंवा ''बायकोच्या गाढवपणाचं कौतुक, तिच्या वेंधळेपणाचं कौतुक! त्यामुळे त्यांचा पुरुषार्थ सिद्ध होतो ना!'' (पृ. ७५) या संवादातून बाईला पुरुषाकडून दुय्यम वागणूक तर मिळतच असते पण त्यासोबत तिनेही ते मान्य करावे असा दबाव यातून निर्माण केला जातो.

समाजाची रचना ही विषम आहे. जी पुरुषांना अनुकूल आहे. पुरुषाला आपली हक्काची, स्वतःचे अस्तित्व विसर्जित करणारी स्त्री बायको म्हणून हवी असते. तसेच आपल्या सर्व संवेदना खुलविणारी, सळसळत्या उत्साहाची, कित्येकदा वैचारिक मत मांडणारी सखी हवी असते. 'सुटका'मध्ये प्रा.दयाळांना भेटणारी रजनी असेल किंवा माया असेल या दोघीही त्यांना पत्नीपेक्षा सरस स्त्रिया वाटतात. पत्नी प्राणि प्रेयसी मधील तुलना ते व्यक्त करतात. ''चार माणसांत कसं बोलायचं, वागायचं हे शिकवूनही पाहिलं पण नाही. फक्त हसायची... बाहेर गेलीच तर बाजारात किंवा देवळात जाते. घरात असली तर हातांत एखादं नातवंड तरी असतं नाही तर पोथी किंवा जपमाळ.'' (पृ.३५) तर माया म्हणजे ''उंचपुरी, थोडी थोराड पण स्मार्ट, बडबडी, कोणत्याही विषयावर वाद घालून तो जिंकणारी, बुद्धिमान आणि सळसळती माया. राजकारण असो की समाजकारण असो, एखादं चांगलं पुस्तक असो की नाटक-सिनेमा असो, पुरुषांच्या ग्रुपमध्ये बसून अटीतटीनं आपले मुद्दे पटवून द्यायची.'' (पृ. ३१) कोणत्याच पतीला स्वत:चे आत्मविसर्जन करून पत्नीला शरण जायचे नसले तरी त्याला आपली पत्नी किंवा प्रेयसी मात्र सर्वशरण, स्व-अस्तित्वशरण करणारी हवी असते. याचे प्रत्ययकारी उदाहरण या कथेतून दिसते.

हा पुरुषकेंद्री दृष्टिकोण जसा हा 'सुटका' मधील प्रा. दयाळांच्या मनात आहे तसाच तो 'मडकं गेलं वाहून' मधील प्राजक्ताच्या नवऱ्यात आहे, 'हर फिक्रको धुँवेमें' मधील पंडितजी, समीरकडे आहे. 'पावसात सूर्य शोधणाऱ्या मुलीची गोष्ट' मधील विश्वास देशमुखाकडे आहे. एवढंच नाही तर अशी अपेक्षा 'पन्नासावा वाढदिवस... असाही' मधील सदानंद मानकर एका वेश्येकडूनही ठेवतो. ''माझे लाड करतेस तसे दुसऱ्या कुणाचेही नाही करायचे.'' (पृ.२०) असे तो नेटाने तिला दटावतो. हा स्वामित्वभाव पुरुषाच्या ठिकाणी सातत्याने दिसतो. 'गुरुचरित' या कथेतील गुरूला वाटते की, ''बाई पूर्णवेळ गृहिणी असणं बाईला शोभतं. तिनं आधी घर सांभाळावं आणि मग आपल्या आवडीनिवडी जपाव्यात. तिनं कलावंत होण्याचा ध्यास घेतला की कलावंतिणीसारखी ती घराचा बाजार करते.'' (पृ. ६५) स्त्रियांनी नाटक-सिनेमात काम करणे व त्यानिमित्ताने घराबाहेर जाणे हे कुटुंबव्यवस्थेच्या चौकटीत न बसणारे आहे. तिच्या या वावरावर, व्यक्तिस्वातंत्र्यावर बंधने घालून तिचा विकासात आडकाठी ठरणार हा विचार घराघरात सापडतो. हे करूनही ती थांबत नसेल तर तिच्या चारित्र्याचे वाभाडे ओढायचे हा एक क्रूर खेळ खेळला जातो. स्त्रीला चारित्र्यहीन ठरवून तिला नामोहरम करण्याचा एक प्रकार पुरुषसत्ताकता प्रस्थापित करण्यासाठी वापरला जातो. 'पावसात सूर्य शोधणाऱ्या मुलीची गोष्ट कथेतील 'ती'ही कमावती आहे. तिच्यावर म्हणावे तितके नियंत्रण तिच्या नवऱ्याला-विश्वासला मिळवता येत नाही तेव्हा तोही तिला, ''माजाला आलेल्या सांडामागे जाणारी मादी, पुरुषांना रिझवणारी कलावंतीण'' अशा पदव्या व 'परपुरुषाच्या स्पर्शानंतर शिळा होण्याचा शाप तिला देतो. बाईचा सतत अवमान करणाऱ्या, तिला सदैव कलंकित करणाऱ्या पुरुषाबद्दल एखाद्या स्त्रीला प्रेम का वाटावे? हा प्रश्न स्त्रीच्या वास्तवातून उभा राहतो. ''दिवसभर राग राग करणारा, नाही नाही ते बोलणारा पुरुष बिछान्यातही नकोसा वाटायला लागतो हळूहळू.'' (पृ.९) ह्या स्त्रीच्या प्रामाणिक भावना आहेत. बाईबद्दलची विश्वासची मते खूप पुरुषसत्तावादी आहेत. बाई म्हणजे केवळ पुरुषांनी जिच्या गर्भाशयात बीज रुजवण्याची जागा एवढा संकुचित भाव विश्वासच्या मनात आहेच. पुरोगामी असण्याचा मुखवटा त्याने

परिस्थितीच्या रेट्यामुळे आता फेकून दिला आहे. स्वत: मुलाचे त्याला कौतुक वाटण्याऐवजी ''अशी कुठं आणि किती रोपटी लावू शकतो आपण याची यादीच दिली त्यानं आणि म्हणाला, ''पण, अशा plantation मध्ये रस नाही मला. ते काय जनावरंही करतातच की!'' (पृ.७) अशा पद्धतीचा त्याचा भाव स्त्रीला दुय्यमपणा देणारा आहे.

''माझ्या आयुष्यात तू पडायचं नाही. मी तुझ्या आयुष्यात ढवळाढवळ करणार नाही. असे राहायचं तर राहा इथं, नाहीतर दार उघडं आहे तुला.'' (मंडकं गेलं वाहून, पृ. ७६) असे शब्द रागिणीने लग्नाच्या दुसऱ्याच दिवशी नवऱ्याकडून ऐकलेले आहेत. जगासमोर एकाच छताखाली राहण्याची ही त्यांची रीत आहे. पण असे असूनही केवळ आपल्या पाठीवर दोन बहिणी आहेत, त्यांची लग्ने कशी होतील या दबावापोटी ती त्याच्यासोबत राहते. पुढे तीच तिच्या नवऱ्याच्या वागण्याचे समर्थन करताना दिसते. ''मी आणि कैलास अगदी अनोळखी माणसांसारखेच राहतो घरात, पण आमच्या ह्या अशा नात्यातही आपलेपणाचा धागा गुंफला जातोच ग. त्याला जबाबदारीची जाणीवही आहेच म्हणून तर तिच्याबरोबर मला किंवा माझ्याबरोबर तिलाही सांभाळलं त्यानं.'' हा रागिणीचा कृतज्ञता भाव म्हणजे तिच्या हक्काची जागा असतानाही ती आश्रितासारखी राहते आहे व तो उपकार असल्यासारखे मानते आहे. स्त्रीबाबत पुरुषाच्या मनात असलेल्या परंपरागत स्त्रीप्रतिमेत बायको बसत नाही. पुरुष स्त्रीवर स्वामित्वाधिकार किती सर्वंकष पद्धतीने गाजवतो याचे विदारक उदाहरण म्हणजे ही कथा आहे.

पतिनिष्ठा, कुटुंबनिष्ठा ही सबंध काळात स्त्री जीवनाच्या केंद्रस्थानी राहिलेली आहे. ''इतक्या वेळा ॲडमिट केला त्याला लिव्हर खराब झाले म्हणून, तर कधी बेंबाट फुगलं म्हणून. तिथेच सोडून यावा त्याला बेवारशासारखं असंही वाटलं तिला. पण असं कोणी सोडतं का नवऱ्याला? कसाही असला तरी आधारच तो कुंकवाचा! केसांत माळायच्या फुलांसाठी, अंगावर लेऊन मिरवता येईल अशा काळ्या मण्यांसाठी, भरजरी रंगीबेरंगी साडीचोळीसाठी तरी हवाच की तो बायकोला'' (पृ.१२०) परंपरेच्या पल्याड उडी मारण्याचे धाडस, कुवत कदाचित सतीमध्ये नाही. पण ती त्यापल्याडचा विचार मनोविश्व मात्र उभे करते. या व्यवस्थेला प्रश्न विचारण्याचे धाडस काहीजणी करतात. ''कशासाठी आपले म्हणायचे ह्याला? केवळ देवाब्राह्मणांच्या साक्षीनं काळे मणी बांधले आपल्या गळ्यात म्हणून, की त्याच्या नावाने हातात चुडे भरले अन् कपाळावर कुंकू लावलं म्हणून?'' ('मंडकं गेलं वाहून', पृ.९१) माता, दासी किंवा देवता अशी दिसणारी स्त्री रूपे रेखाटण्याला कथालेखिका नाकारते. कारण ही स्त्रीची प्रतिमा पुरुषप्रधान संस्कृतीचा आविष्कार करणारी आहे. स्वामित्वभाव जपणारा हा प्राजक्ताचा नवरा अवधूत आहे. त्याच्या बायकोप्रती असणारा विचार पुढील वर्णनातून व्यक्त होतो. ''आपली बायको केवळ आपल्या मालकीची आहे, ती दुसरीकडे कुठे जाऊ नये, तिला दुसऱ्या कोणत्याही परपुरुषाचा स्पर्श होऊ नये, तिनं कोणा पुरुषाशी अकारण बोलू नये असंही वाटायचं त्याला.'' (पृ.९१) हा बायकोबद्दलचा अवधूतचा विचार प्राजक्ताच्या अभिव्यक्ती, निवड व वावरण्याच्या स्वातंत्र्यावर गदा आणणार आहे. स्त्रीने दासी असावे किंवा देवता असावे म्हणजेच तिला तिच्या स्वत्वाचा पुरुषासाठी सहजतेने बळी देता यावे. ही पुरुषप्रधान मानसिकता या कथेतील नायिका नाकारतात. ''स्वातंत्र्य

ही मुळात कुणी देणगी म्हणून झोळीत टाकण्याची गोष्ट नसून ती मिळवण्याची गोष्ट आहे.'' (पृ. ४२ मेघना पेठे, स्त्री-लिखित मराठी कथा') हे मेघना पेठे यांचा स्त्रीवादी विचार कथानायिका प्रत्यक्ष अंमलात आणते.

मंगला वरखेडे यांनी हेलन सिजू यांची एक भूमिका आपल्या ग्रंथामध्ये मांडली आहे. हेलन सिजू असे म्हणतात की, ''एखाद्या गोष्टीबद्दल शोक करणे म्हणजे ती गेलेली गोष्ट परत मिळवण्याचा प्रयत्न करण्यासारखे होईल. असा शोक पुरुष करतो. स्त्री मात्र हा शोक पचवून पुढे जात असते. म्हणजेच निर्माण झालेली उणीव किंवा तोटा उगाळत न बसता आहे ते वास्तव स्वीकारून ही स्त्री पुढे जात असते.'' (मंगला वरखेडे: २००५: ५) नीरजा यांच्या 'पावसात सूर्य शोधणाऱ्या मुलीची गोष्ट', 'हर फिक्रको धुँवेमें ऽऽऽ' मधील- राधा 'महिषासुरमर्दिनी'मधील-सती, 'गुरुचरित्र' मधील-'ती', 'मडकं गेलं वाहून'मधील- प्राजक्ता या सर्वच स्त्रिया अशाच वृत्तीच्या दिसतात ज्या आयुष्यात निर्माण झालेल्या उणिवेला, तोट्याला न उगाळता वास्तवाचा स्वीकार करून आपली नवी वाट निर्माण करण्याचा प्रयत्न करताना दिसतात.

एकूणच स्त्रीत्व म्हणून आकाराला येणाऱ्या संहितेतले वेगळेपण नीरजा यांच्या कथेतून आपल्याला पाहायला मिळते. स्त्रीने 'फक्त ऐकावे, बोलू नये' या विचारसरणीला नाकारणारी, 'स्त्री ही घेणारी आणि पुरुष हा देणारा' अशा संबंधाला नाकारणारी, पुरुषकेंद्री भाषिक व्याकरणात मोडतोड करणारी कथासंहिता आहे. स्त्रीच्या समृद्ध अशा अनुभवविश्वाला ही कथा मांडते. पुरुषांनी त्यांची सत्ता टिकवण्याच्या हेतूने बनवलेल्या स्त्रीच्या उदात्त व फसव्या प्रतिमेला नाकारत वास्तविक जगातील स्त्रीचे सामर्थ्य अधोरेखित करणारी स्त्री प्रतिमा उभी करण्याचे काम लेखिकेने या कथातील स्त्री व्यक्तिरेखांच्या माध्यमातून केलेले दिसते.

२.५.७ कथासंहितेतील स्त्री-पुरुष व्यक्तिरेखांचे चित्रण :

कथांमधील बहुतांश स्त्री व्यक्तिरेखा ह्या बिनचेहऱ्याच्या आहेत. त्यांची ओळख त्यांचा चेहरा नाही तर त्यांचे व्यक्तित्व आहे. त्यांच्या विचार करण्याच्या पद्धतीने त्या ओळखू येतात. स्वतःविषयीची फार खोल व सूक्ष्म जाण त्यांना आहे. कथांतील सर्वच स्त्री व्यक्तिरेखांचा विचार केला तर या स्त्रिया बहुतांश मध्यमवर्ग व कित्येकदा दारिद्र्याच्या सीमारेषेवरील आहेत. परंपरेने चालत आलेल्या जीवनरीतीचा पाठ त्यांनाही पढवला गेला आहे. त्यामुळे काही त्याच धाटणीने जगणाऱ्या आहेत. तर काही याला झुगारून देणाऱ्या. त्यामुळे त्या वर्गीय रचनेत समान असल्या तरी त्यांची व्यक्तित्वे त्यांना एकमेकींपासून वेगळे करतात. 'समान' असण्यापासून विभाजतात. यांचे व्यक्तित्व निश्चित आहे. 'महिषासुरमर्दिनी' मधील परिस्थितीमुळे सातत्याने कामात झिजणारी 'ती' खचलेली, पराभूत किंवा बिचारी वाटत नाही. कष्टाचा डोंगर पार करून उरलेल्या तुटपुंज्या वेळेत ती स्वतः जगून घेते. जगण्याच्या रगाड्यात राहून गेलेल्या स्वप्नमय जगाचा मनमहाल ती उभा करते.

त्यांच्या कथेतील काही पात्रे एकटी आहेत आणि अनिकेत सुद्धा. 'हर फिक्रको धुँवेमें...५५५' मधील राधा अशी एकटेपण अनुभवणारी. ''बरं तर हे एकटेपण बऱ्याचदा अंगावर यायचं तिच्या. स्वतःला कितीही गुंतवलं अनेक गोष्टींत तरी. मग सतत सोबत शोधायची ती. कधी मित्र-मैत्रीणींना घरी बोलव तर कधी

त्यांच्या घरी जा. माणसे हवीशी वाटायची सतत आजूबाजूला. ती नसली तर तिची पुस्तकं, गाणी सोबत करायचे तिची.'' (पृ.१६२) राधाजवळ तिचे असे एक घर आहे. ज्या घरात अंधार भरून राहिलेला आहे. ती घरी गेल्याशिवाय घराचे दार उघडत नाही. अंधाराला नष्ट करणारा प्रकाश ती आल्याशिवाय घरात येत नाही. हे अंधाराने भरलेले एकटे घर तिच्या एकटेपणाची स्थिर, अचल प्रतिमा आहे. हे एकटेपण अधिक घट्ट होणारी घटना राधाच्या आयुष्यात पंडितजींमुळे येते. समीरसोबत झालेल्या घटस्फोटाचा दिवस राधा 'सुटकेची ॲनिव्हर्सरी' म्हणून सर्व मित्रांना एकत्र घेऊन साजरी करते. या सगळ्यात तिच्या वाट्याला आलेल्या एकटेपणात ती आकंठ बुडालेली आहे. ही बोचरी जाणीव ती व्यक्त करते. ''किती एकसुरी झालंय सगळंच. तेच ऑफिस, तीच माणसं, त्याच खुर्च्या, तेच टेबल आणि त्याच फायली. घरातही तेच ते एकटेपण. अगदी मनातल्या आठवणींचा सिक्वेन्सही तोच. काही बदलच नाही जगण्यात. अगदी मित्रमैत्रिणीही ग्रुपही तोच. कशातच बदल केला नाही. आयुष्यात आलेल्या माणसांचीही नाही बदलली जागा आपण.'' (पृ.१६७) समीरसोबत झालेला घटस्फोट आणि त्या बदल्यात मिळवलेले स्वातंत्र्य. या स्वातंत्र्यासाठी मोजावी लागणारी किंमत म्हणजे एकटेपण होय. ''रोज सकाळी उठल्यापासून आठवत राहिलो मागे पडलेलं ओळखीचं आयुष्य! ही मागे पडत जाणारी स्टेशन्स पाहायला जशी आवडतात आपल्याला तसंच आपलं स्टेशन येईपर्यंत आठवत राहतो समीरबरोबरचं मागे पडलेलं आपलं आयुष्य. त्यानं दिलेले सारे चांगले वाईट क्षण आणि शेवटी पोचतो कुठं? तर रात्री अंथरुणात भरून राहिलेल्या घनदाट एकटेपणात. (पृ.१६७) राधाने पारतंत्र्यापेक्षा एकटेपणा निवडला आहे. कोणाची तरी सोबत मिळवण्यासाठी आपण एका कैदखान्यात स्वतःहून बांधून घेणे राधाला पटत नाही. समीरच्या बाबतीत ती याच भूमिकेतून निर्णय घेऊन घटस्फोट घेते. एकटेपण निवडते. त्याच भूमिकेतून ती आपल्या आयुष्यातून पंडितजीना नाकारते. तिची भूमिका इथे स्थिर आहे. म्हणून तिच्या निवडीतून आलेले हे एकटेपण व या एकटेपणातून येणारे दुःख असले तरी त्याचा अभिमान बाळगावा असे ते आहे. त्यामुळेच स्वातंत्र्य हे एक मूल्य आहे. या मूल्यासाठीच तिने या मूल्याचा अपमान करणाऱ्या व्यक्ती नाकारल्या आहेत. पहिल्यांदा समीर आणि त्याच्या कुटुंबाला आणि दुसऱ्यांदा पंडितजींना. म्हणूनच राधाचा हा त्याग तिला या एकटेपणातून येणाऱ्या दुःखाला सहन करण्याचे बळ देतो. हे दुःख पचवून टाकतो. एकूणच राधाला नवे संबंध हवे असले तरी त्यातून येणारा पारतंत्र्याचा विषारी दाब ती स्वीकारत नाही.

जगण्यातल्या विसंगतींचे दर्शन 'पावसात सूर्य शोधणाऱ्या मुलीची गोष्ट' ही कथा घडवते. विशू या कथेतील अशाच विसंगतीने एक सूचक पात्र आहे. स्वतःला पुरोगामी म्हणणारा, हुंडा नाकारणारा, प्रियकर गमावून बसलेल्या मुलीला मोकळेपणाने स्वीकारणारा, मुक्त संचाराचा पुरस्कार करणारा विशू परिस्थितीचे भान, चटके बसताच याच्याविरुद्ध वर्तन करणारा होत जातो. 'कवितेच्या शब्दांनी कोमल बनवले' असा आरोप करुन परिस्थिती विरुद्धचा लढा दुबळा ठरल्याने भांडवली व्यवस्थेला गोंजरणे ही दोन टोके त्याच्या वर्तनात दिसतात.

सामाजिकीकरणाच्या प्रक्रियेत नेहमीच स्त्रीला मिळणाऱ्या दुय्यम वागणूकीतून स्त्रीच्या मनात नेहमीच 'उणीव', गंड निर्माण होतो. त्यामुळेच मनातून वाटणारा मुक्तपणा, निर्भरशीलता यांचा विकास अपुरा घडतो.

'महिषासुरमर्दिनी' मधील सती आणि 'हर फिक्रको धुँवेमें ऽऽऽ' मधील राधा या दोघींमधील व्यक्तित्वभेदातून ही गोष्ट जाणवते. मनातील इच्छा मनातच पूर्ण करणारी, स्वातंत्र्याची आकांक्षा असली तरी त्याचा अनुभव घेण्यास असमर्थ असणारी अशी सती आहे. तर या स्वातंत्र्याचे मूल्य अनुभवण्यासाठी अनेक सुखांचा त्याग करणारी निर्भिड राधा आहे. इथे दोघींच्या सामाजिक बाजू ध्यानात घ्याव्या लागतात. मानसिक विकासाची पाळेमुळे या सामाजिक संदर्भाने प्रभावित झालेली असतात हे त्यातून दिसून येते.

२.५.८ स्त्रीवादी आशयाला साक्षात करणारे कथा शैलीविशेष :

एका अर्थाने व्यक्तीचे विचार ही एक भाषिक कृतीच असते. म्हणूनच व्यक्तीच्या कृतीवर, विचारांवर, जीवनविषयक दृष्टीवर, त्याच्या अभिरुचीवर त्याच्या भाषेचा प्रभाव असतो. साहित्यातील वास्तवाचा खऱ्या वास्तव जगाशी संबंध असला तरी तो एकास एक असत नाही. तर खऱ्या वास्तव जगाची ती एक प्रतिकृती असते. अनुभूतीचा स्तर ज्या पद्धतीचा असेल त्या पद्धतीची कथनपद्धती, आकृतिबंध, भाषा यांचा अवलंब साहित्यातून होत असतो. त्यामुळे त्या त्या साहित्यकृतीला लेखकाच्या विशिष्ट शैलीचा स्पर्श असतो. भाषेतील असणारी वाक्यरचना, प्रतिमा, प्रतीके, मिथक या घटकांचेही स्वरूप बदलत असते. शारीरविशिष्ठता, अनुभवस्तर, लिंगभिन्नता, सामाजिक-सांस्कृतिक-राजकीय आणि जात-वर्ग-धर्माच्या अवकाशात स्त्रियांचे असणारे स्थान आदी गोष्टी स्त्रियांच्या भाषेवर परिणाम करत असतात. भाषावापरातील शब्दस्तरापासून, वाक्यस्तरापर्यंतची रचना या अनुभवसंवेदनेने नियत केलेली असते. या अनुषंगाने नीरजा यांच्या कथांचे शैलीविशेष आपल्याला इथे तपासता येतात.

माणसाची वृतीसारखेच निसर्गाचे रूप पालटत जाते याचे वर्णन बहुतांश कथात येते. सुटका मधील प्रा. दयाळ ना दिसणारा, जाणवणार रुक्ष भवताल त्यांच्या मनातील रुक्षतेसारखा आहे. या गावाचे वर्णन करताना निवेदक म्हणतो ''जिवंतपणाची कुठलीच खूण दिसत नव्हती आजूबाजूला एखाद दुसरं झाड, तेही पानांफुलांशिवाय उभं हतबल झाल्यासारखं. त्या फिकट रेताड मातीत हिरव्या पानाफुलांनऐवजी उगवलेल्या फिकट पिवळ्या रंगांच्या इमारती साऱ्या चिडीचूप दुपारच्या उन्हात.'' (सुटका) हे दृशसंवेदन वर्णनातून प्रकटते. हे वर्णन निवेदक कथेच्या प्रारंभीच करतो आणि एकूणच प्राध्यापक दयाळ शर्मा यांच्या उतरत्या वयात आलेले ओसाडपण त्या गावाने कसे भरून ठेवले आहे त्याचे चित्रण ही कथा करते. तर 'मंडकं गेलं वाहून' मधील प्राजक्ताला अचानक पडणारा पाऊस तिच्या नवरा-बायकोच्या नात्यातील दरीला अधिक स्पष्ट करणारा ठरतो. ''बाहेर आभाळ भरून आलं होतं आणि आत प्राजक्ताच्या मनावर मळभ दाटून आलं होतं.'' (पृ.७७) किंवा ''एअरकंडिशन्स खोल्यांच्या धुरकट खिडक्यांमधून आवाज पाझरत नाही आतमध्ये आणि भर उन्हातही मळभ आल्यासारखे वाटत राहतं'' (पृ.७७) या दोन्ही निवेदानातून नवरा-बायकोच्या नात्यातील उणीव, त्याची समज सोबत घडणाऱ्या घटनातून अधिक प्रगल्भपणे होत जाणे आणि यातून दाटून येणाऱ्या दु:खाच्या कडा या निसर्गबदलातून व्यक्त होतात. ''प्यूननं दोन लेटर ठेवली होती तिथे. ती टाईप करताना हळूहळू मनाची पाटी कोरी होत गेली तिच्या.'' (पृ. ७७) 'मंडकं गेलं वाहून' या कथेतील प्राजक्ताच्या नवऱ्याचा तिच्या सोबतचा व्यवहार हा नेहमीच दुय्यमपणाची जाणीव देणारा आहे. या जाणिवेच्या प्रखरतेतून तिच्या मनाच्या अवस्थेचे वर्णन वरील निवेदानातून येते.

तर 'हर फिक्रको धुँवेमें ऽऽऽ' मधील राधाला पंडितजीं सोबत असतानाच पाऊस व त्यांच्यापासून विलग झाल्यानंतरचा पाऊस भिन्न-भिन्न भाव सूचित करतात. ''आभाळ भरून आलं होतं कित्येक दिवसापासून. थोडं मोकळं झाल्यावर बरं वाटलं असेल ना? दु:खांनं भरून आलेले ढग असेच कोसळू द्यायचे. असा कोसळणारा पाऊस फक्त पाहत राहायचा दुरून. त्याला कोसळू द्यायचं. त्यानंतर येणारा पाऊस मात्र आनंद घेऊन येणारा असतो.'' (पृ. १६९) किंवा ''जरा त्या खिडक्या उघडा बाईसाहेब. पावसाला असं ताटकळत ठेवायचं नसतं बाहेर. असा भरून आलेला पाऊस आत घ्यायचा असतो थेट.'' (पृ.१७१) मानवी भावनांचे आरोपण निसर्गातील घटनांवर करून चेतनागुणोक्ती अलंकार या वर्णनातून साधला आहे. अशक्य कोटीतील चेतनागुणोक्ती इथे साध्य केली आहे. दु:खाने भरलेल्या ढग, पावसाचे ताटकळत उभे राहणे, पावसाला आत घेणे अशी कित्येक उदाहरणे नीरजा यांच्या कथातून येतात. स्त्री कथाभाषाशैलीची हे मुख्य विशेष आपल्याला नीरजा यांच्यातही दिसून येते.

दृश्य, नाद, रंग, स्पर्श, गंध या संवेदनांचे प्रकटन त्यांच्या कथनशैलीत आहे. अनुभवास येणाऱ्या या संवेदना उचित शब्दांची मांडणीतून शब्दार्थाच्या पलीकडे जाणाऱ्या भावना व्यक्त करण्यासाठी वापरल्या जातात. उदा. ''त्याच्या धुराड्यासारख्या तोंडात तोंड घालायचं म्हणजे खरखट्यात तोंड घातल्यासारखं वाटायचं तिला. असला आंबूस वास यायचा तोंडाला की उलटी यायची.'' (पृ. ११९) या वर्णनात लादले गेलेले शारीरसंबंधातील नकारात्मक बाजू गंध संवेदनेतून व्यक्त होते. सतत बिड्या ओढणारा सतीचा नवरा ज्याला 'धुराड्यासारखे तोंड' आणि त्याचा 'आंबूस वास' या गंध संवेदनेतून सतीच्या मनातील भावनांचे प्रकटन होते. तर स्वत:च्या कृश शरीराचे, त्याच्या झालेल्या शरीराचे वर्णन ती 'चूसचूसके चिपाड' या दृश्य संवेदनेतून करते. जशी अनुभूती आहे त्या अनुभूतीचे साक्षातीकरण पुढील दोन उदाहरणातून येते. ''वाफाळलेला भात, त्यावर गरम गरम वरण, तुपाची धार, भाजी, लोणचं, पापड! किती दिवसांनी असं आयतं ताट समोर आलं होतं तिच्या. खरं तर तुटून पडावंस वाटत होतं त्या ताटावर. पण तोंडाची चवच गेली होती तिच्या.'' (पृ ८९) किंवा ''कुठे बाहेर पडली तर अवधूतचे डोळे लागलेले आहेत आपल्यावर असा भास व्हायचा सारखा. मित्र जाऊ देत पण मैत्रिणीही कोण असाव्यात तिच्या हेही ठरवायला लागला तो.'' (पृ. ९१) अशा रचनांना 'दृक्प्रत्ययात्मक रचना असे म्हटले जाते. ज्या रचना मनातील भावनांचे साक्षातीकरण करतात.

१. प्रतिमांचा नवा अर्थ –

विशेषतः ९९६० नंतरच्या स्त्रीवादी लेखन करणाऱ्या अनेक कथाकार, कवयित्री कादंबरीकारांनी पुरुषकेंद्री दृष्टीचे समर्थन करणारी आख्यायिका, पुराणकथा, दंतकथा मधील प्रतिमांची नवी अन्वर्थक मांडणी केली आहे. स्त्री अस्मितांना दाबून टाकणाऱ्या या प्रतिमांचा वास्तवदर्शी चेहरा रेखाटला आहे. विषमतेला खतपाणी घालणाऱ्या या प्रतिमा स्त्रीवादी दृष्टिकोणातून खुल्या रूपाने रेखाटल्या आहेत. उदा 'महिषासूरमर्दिनी' ही कथा. या कथेचे शीर्षक हे वाईट वृत्तीचा नाश करण्यासाठी रौद्र रूप धारण करणारी स्त्री देवता आहे. हवे तेव्हा म्हशीचे किंवा मानवाचे रूप धारण करण्याचे वरदान मिळालेला, उर्मट, कामांध महिषासूर हा एक असुर होता. ज्याला मिळालेल्या शक्तीचा गैरवापर करून तो देव देवतांना त्रास देऊ

लागला. या असुराचा वध करण्यासाठी आठरा हात असणाऱ्या स्त्री शक्तीची निर्मिती झाली व तिने महिषासूराचा वध केला. यातून या देवतेचे नाव महिषासुरमर्दिनी असे पडले. या कथेतील सतीलाही या देवीसारख्या हातांची, शक्तीची अपेक्षा आहे. तिच्या अपेक्षेनुसार ''आपलं हत्यार एकच, हे लाटणं! दहाही हातांत लाटणी धरून धडाधड पोळ्या लाटल्या असत्या आपण! (पृ. १०९) तिच्या जगण्याच्या अवकाशात व्यापून राहिलेल्या विवंचणेतून सुटका मिळवण्यासाठी तिला या दैवी शक्तीचा वापर करायचा आहे. पुराणातील स्त्रीशक्तीचे कर्तृत्व आणि त्याच्या समतुल्य भूमिका पार पाडणारी आधुनिक स्त्री याचे सूचन या प्रतिमेतून होते. तर या कथेची कथानायिका ही 'सती' आहे. जी पुराणातील सावित्री आणि सत्यवान या पुराणकथेशी नाते सांगते. पतिव्रता स्त्री कशी असावी याचा आदर्श उभी करणारी ही कथा. ही पुराणातील प्रतिमा नाकारून आपल्या नवऱ्याला नाकारणारी एकूणच पुरुषीसत्ता नाकारणारी आहे. पत्नीनिष्ठेचे पुराणातील हे आदर्श उदाहरण मानले जाते. स्त्रीच्या कष्टाचे, करुणाभावनेचे अवमूल्यन नेहमीच होत आले आहे आणि याची जाणीव स्त्रीला पूर्वीपासूनच होती. फक्त त्याविरुद्ध बोलण्याचा अधिकार त्यांना नव्हता. हे अवमूल्यन कोठेतरी थांबले पाहिजे व मुक्त-निष्काम दृष्टीतून पती-पत्नीकडे पाहता आले पाहिजे हा कथार्थ यातून उमटतो.

२. मिथकांचा अन्वर्थक वापर :

अ. मनूचा मासा - 'पावसात सूर्य शोधणाऱ्या मुलीची गोष्ट' या कथेमध्ये मनूचा मासाही माझ्या मदतीला येणार नाही असा संदर्भ येतो. (पृ.११) 'मनूचा मासा' ही एक पुराणातील कथा आहे. 'शतपथ ब्राह्मण', 'मत्स्यपुराण', 'भागवत पुराण' यामध्ये मनूची कथा येते. 'साप्ताहिक चित्रलेखा'मध्ये ज्ञानेश महाराव यांनी यासंदर्भाने एक लेख लिहिला आहे. (९ जून २०१८) या लेखात या कथेचे विश्लेषण केलेल एक लेख लिहिला आहे. या कथेनुसार मनू नावाचा ऋषीने 'मलय पर्वताच्या पायथ्याशी बसून हजारेक वर्षे तपश्चर्या केली. या साधना काळात सूर्याला अर्घ्य देत असताना मनुच्या ओंजळीत माशाचे एक पिल्लू आले. या पिल्लाने मनुकडे जीवदान मागितले. मनूने त्यास जीवदान दिले. मासा आधी घरातल्या भांड्यात सांभाळला. पण तो दिवसेंदिवस मोठा होत होता. त्यामुळे त्याला विहिरीत मग विहिरीतून समुद्रात सोडले. क्षमतेपेक्षा जास्त वाढणारा हा मासा म्हणजे प्रत्यक्षात विष्णूचा अवतार होता. या माशाने मनूला सांगितले की जेव्हा जगबुडीचा प्रलय येईल तेव्हा मी तुला मदत करेन. तेव्हा तिथे ब्रह्मा प्रकट झाले आणि त्यांनी सांगितले की सप्तर्षींना (सात ऋषी) घेऊन तुला या माशाची नौका बनवून पाण्यावर स्वार व्हायचे आहे. त्यांनी सांगितल्याप्रमाणे प्रलय आला आणि त्यात ही मासारूपी नौका तरली. ही नौका मलयगिरी पर्वतावर माशाने नेली. पुढे या पर्वतावर प्रलय ओसरला. मनू आणि सात ऋषींनी नवी रोपे- बीयांच्या माध्यमातून सृष्टी निर्माण केली. यातून जो पहिला प्राणी निर्माण केला तो मानव होता. एकूणच कथेत मनूच्या माशाचा येणारा संदर्भ हा स्त्री जीवनाशी जोडला आहे. जगबुडीतूनही मानवाला वाचवण्याची ताकत ठेवणारा हा मनूचा मासा स्त्री समस्येपुढे तोकडा ठरतो. हतबल ठरतो. याचे सूचन हे मिथक करून देते.

ब. सिसिफस - 'महिषासुरमर्दिनी' या कथेमध्ये सती या कथा नायिकेच्या न संपणाऱ्या कष्टासाठी या ग्रीक पुराणातील मिथकाचा वापर केलेला आहे. ''दोन पोरांसकट मिळालेल्या बेकार नवऱ्याच्या संसाराचा

गाडा निरर्थकपणे पुढे ढकलू लागली अगदी सिसिफसप्रमाणे.'' (पृ. ११३) व्यर्थ कार्याचे किंवा अपार कष्टानंतर ज्याला अपयश मिळते त्याचे प्रतीक म्हणजे 'सिसिफस'ची कथा होय. सिसिफस हा 'एफायरा' चा संस्थापक, राजा होता. तो भ्रष्ट आणि अत्याचारी असल्यामुळे त्याने आपल्या शक्तीच्या प्रदर्शनासाठी घरी आलेल्या पाहुण्यांना मारले. आपल्या पवित्र आदरातिथ्य परंपरेचे त्याने उल्लंघन केल्यामुळे देवांना त्याचा प्रचंड राग आला. त्यातून शिक्षा दिली गेली. एका टेकडीच्या पायथ्यापासून शिखरापर्यंत प्रचंड मोठा दगड वळवत न्यायचा होता. हा दगड शिखराच्या जवळ येताच तो दगड पुन्हा खाली कोसळत असे. हे अनंत काळापर्यंत सुरू असल्याचे सांगितले जाते. या कथेप्रमाणेच स्त्रीची कामे अनंत काळापासून सुरू आहेत. पुरुषांच्या दृष्टिकोणातून ती निरर्थक, मूल्यहीन आहेत. आणि अशा कधीच यश मिळू न शकणाऱ्या कष्टाला स्त्री सातत्याने करतेच आहे. ज्या श्रमाला कधी ना कधीतरी मूल्य प्राप्त होईल या आशेने. सिसिफस हा श्रमाचे प्रतीक आहे तसेच स्त्रियाही श्रमाचे प्रतीक आहेत. हे सूचन या मिथकवापरातून होते.

३. कथांचे विशेष :

- नीरजा यांच्या कथेचा समाजपरिसर हा महानगरीय आहे. मध्यम वर्गीय व त्यापेक्षा खालच्या स्तरातील कुटुंबाचे चित्रण कथेतून येते. स्त्री जीवनातील विविध अनुभवसुत्रांना त्यांच्या कथा रेखाटतात.
- पुरुषसत्ताक संस्कृतीतील स्त्रियांचे दुय्यम स्थान, यातून होणारे घटस्फोट, अशा प्रसंगात मिळणाऱ्या सहानुभूतीला नाकारत स्व-भानाशी प्रामाणिक राहून नवी संघर्षशील जाणीव या कथा व्यक्त करतात.
- ढासळती कुटुंबव्यवस्था हे महानगरातील समाजवास्तव असले तरी कुटुंबसंस्थेत स्त्रीच्या होणाऱ्या घुसमटीला ही कथा अधिक अधोरेखित करते. स्त्रियांच्या तडजोडीतून टिकून राहणारी पारंपरिक कुटुंबव्यवस्था इथे नाकारली जाते.
- अर्थार्जन करणाऱ्या स्त्रिया आणि त्यांची घुसमट अधिक दृश्यमान करण्याचा प्रयत्न ही कथा करते. आर्थिक स्वावलंबनाबरोबरच स्त्रियांच्या जबाबदाऱ्यात झालेली वाढ, मिळवत्या स्त्रियांकडे पाहण्याचा कुटुंबाचा आणि समाजाचा दृष्टिकोण, यातून स्त्रीची होणारी कुचंबणा या आधुनिक पेचप्रसंगांना ही कथा अधिक महत्त्व देते.
- कुटुंबसंस्था व लग्नसंस्थेविषयीचे मूलभूत प्रश्न कथेतून उपस्थित केले आहेत.
- स्त्रीवादी तत्त्वज्ञानाच्या मूल्यदृष्टीतून नव्या अन्वर्थक स्त्री प्रतिमा निर्माण करण्याचे काम कथेतील स्त्री व्यक्तिचित्रणातून होते. या प्रतिमांवर सामाजिक-सांस्कृतिक घडामोडी व स्त्रीवादी विचाराचा प्रभाव दिसतो.
- निवडीचे स्वातंत्र्याबाबत ही कथा अधिकतेने सुचवते. एकूणच स्त्रीवादी विचारधारेला अपेक्षित असणाऱ्या संहितेची निर्मिती या कथांमधून झालेली आहे.

२.६ समारोप :

भारतीय समाजरचनेमध्ये जात-वर्ण व्यवस्थेची उत्तरंड शतकानुशतके अस्तित्वात आहे. या उतरंडीच्या तळाशी दलित-आदिवासी-भटक्या समूहातील स्त्रिया सर्वांत जास्त शोषित आहेत. यासोबत लैंगिक काम करणाऱ्या स्त्रिया, विधवा, घटस्फोटिता, लग्न न झालेल्या प्रौढा, या पुरुष शरीराने पुरुष असूनही भिन्न लिंगभाव दर्शी तृतीयपंथी हा मोठा समूह देखील या उतरंडीत शेवटच्या स्थानावर असून अत्यंत शोषित वर्ग आहे. जो वर्ग स्वतःसाठी लढा उभारतानाही एकटा पडण्याच्या शक्यता अधिक असतात. नीरजा यांच्या कथांमधून स्त्रीला केंद्रस्थानी ठेवून तिच्या संघर्षाच्या अनेक बाजू रेखटण्याचे प्रयत्न झालेले आहेत. त्यांच्या सर्वच कथा या पुरुषप्रधान व्यवस्थेला विरोध करणाऱ्या नसल्या तरी पुरुषप्रधान सौंदर्यशास्त्राला न पटणाऱ्या आशयाची मांडणी त्यांनी साहित्यिक आविष्कारातून केली आहे. अरुणा सबाणे यांनी घेतलेल्या एका मुलाखतीमध्ये 'स्त्रीवाद' म्हणजे काय हे सांगताना नीरजा म्हणतात, ''आपल्यावर जे अन्याय झाले आहेत, स्त्री म्हणून दुसऱ्या स्थानावर फेकले गेल्यावर आपले शोषण होत आहे याची जाणीव होणं, त्याविरोधात आवाज उठवण्याचे बळ येणे, आपल्या रति-प्रेरणांविषयी मोकळेपणाने बोलणे आणि स्वतः स्वतःचा आदर करतानाच तो दुसऱ्यांनीही करायला हवा याची त्याला जाणीव करून देणं, व्यक्ती म्हणून सन्मान मिळवणे याला मी स्त्रीवादी जाणीव म्हणेन.'' (नीरजा : २०१४ : पृ.५१०) त्यांच्या या स्त्रीवादी विचाराची जाणीव त्यांच्या कथेतील आशय, त्यातील स्त्री व्यक्तिरेखा करून देतात.

बाईला दया व करुणेचा विषय करून तिचा उद्धार करणे हे स्त्रीवादी विचारात बसत नाही. यापेक्षा तिचा आत्मविश्वास वाढावा, तिला आपल्या हक्क, अधिकार व स्व-अस्मितेची जाणीव झाली पाहिजे या अनुषंगाने प्रत्यक्ष काम करणे, लेखन करणे, तसा आशय निर्माण करून तो प्रसारित करणे यात अपेक्षित आहे. नीरजा आपल्या लेखनातून अशा प्रबळ आशयाची निर्मिती करून स्त्रीवादी विचाराचा विकास घडवण्यात हातभार लावतात.

२.७ स्वयं अध्ययनासाठी प्रश्न

२.७.१ वस्तूनिष्ठ प्रश्न

१. 'प्रायश्चित' या कथेतील मंगेश चळवळीत येण्यापूर्वी कोणती नोकरी करत होता?

अ) इंजिनियर ब) प्राध्यापक क) बँक मॅनेजर ड) डॉक्टर

२. 'सुटका' या कथेतील प्रा. दयाळ शर्मा यांनी कोणत्या विषयातून एम. ए. ही पदवी घेतलेली असते.

अ) मराठी ब) हिंदी क) इंग्रजी ड) इतिहास

३. 'महिषासुरमर्दिनी' या कथेतील व्यक्तिरेखेचे नाव काय.

अ) समीर ब) गुरू क) सती ड) मनाली

४. पुरुषाच्या नेणीवेमध्ये जे स्त्रीरूप आकाराला येते त्याला काय म्हटले जाते.

अ) अनिमा ब) अनिमस क) दिवास्वप्न ड) मिथ

५. समीर आणि मनाली या दोन व्यक्तिरेखा कोणत्या कथेत आहेत?

अ) गुरुचरित ब) मडकं गेला वाहून क) दुःखोत्सव ड) महिषासुरमर्दिनी

उत्तरे १. ब) प्राध्यापक २. क) इंग्रजी ३. क) सती ४. अ) अनिस

५. क) दुःखोत्सव

२.७.२ दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. स्त्रीवाद ही संकल्पना विस्ताराने समजावून द्या.

२. स्त्रीवादी चळवळ आणि स्त्रीवादी साहित्य समीक्षा अनुबंध स्पष्ट करा.

३. स्त्रीवादी साहित्य समीक्षेच्या विविध प्रकारांचा परिचय करून द्या.

४. 'पावसात सूर्य शोधणारी माणसं' या नीरजा यांच्या कथासंग्रहातील तुम्हाला भावलेल्या दोन कथांची कथानके सांगून व त्यांचे स्त्रीवादी विश्लेषण करा.

५. स्त्रीवादी विचाराची भूमिका 'पावसात सूर्य शोधणारी माणसं' या कथासंग्रहातून कशी मंडळी जाते याची चर्चा करा.

२.७.३ लघुत्तरी प्रश्न

१. स्त्रीवादी चळवळीचे टप्पे

२. स्त्रीवादी साहित्य समीक्षेची वैशिष्ट्ये

३. स्त्रीवादी साहित्य समीक्षेची गृहितके

४. जहाल स्त्रीवाद

५. 'पावसात सूर्य शोधणारी माणसं' कथेची भाषाशैली

६. स्त्रीवादी चळवळीचे स्वरूप स्पष्ट करा.

२.८ संदर्भग्रंथ सूची –

१. वरखेडे, मंगला (संपा.) १९९९ : 'स्त्रीवादी समीक्षा: संकल्पना व उपयोजन', का.स. वाणी मराठी प्रगत अध्ययन संस्था, धुळे.

२. मालशे, मिलिंद, जोशी, अशोक : 'आधुनिक समीक्षा सिद्धांत', मौज प्रकाशन, मुंबई.

३. डहाके, वसंत आबाजी : 'मराठी समीक्षेची सद्य:स्थिती', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई

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

५. नीरजा, २०१२ : 'पावसात सूर्य शोधणारी माणसं', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई.

६. गंगावणे, दीप्ती : स्त्रीवाद – मराठी विश्वकोश प्रथमावृत्ती (marathi.gov.in)

७. मते, कविता : पर्यावरणीय स्त्रीवाद (Ecofeminism) मराठी विश्वकोश

८. पंडित, माया,२००७ : 'स्त्रीवाद', संपा. सुमती लांडे, शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर.

९. वसंत आबाजी डहाके, १९९३ : 'श्रीवाणी'- स्त्रीवादी समीक्षा विशेषांक, का. स. वाणी मराठी प्रगत अध्ययन संस्था, संपा. र. ना. वरखेडे, ऑक्टो. १९९३.

१०. महाराव, ज्ञानेश २०१८ : 'साप्ताहिक चित्रलेखा', ९ जून २०१८

११. नीरजा, २०१४ : 'स्त्री लिखित मराठी कथा (१९५० ते २०१०), संपा. ढेरे, अरुणा, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे.

२.९ अधिक वाचनासाठी

१. धोंगडे, अश्विनी : 'स्त्रीवादी समीक्षा : स्वरूप आणि उपयोजन', दिलीपराज प्रकाशन, पुणे.

२. पाटील, गंगाधर : 'समीक्षामीमांसा', मौज प्रकाशन, मुंबई.

३. पाटील, गंगाधर : 'समीक्षेची नवी रूपे', मॅजेस्टीक प्रकाशन, मुंबई.

४. ठाकूर, रवींद्र व मोरे, नंदकुमार : 'समीक्षापद्धती : सिद्धांत आणि उपयोजन', पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे. २०११

५. राजापुरे-तापस, पुष्पालता (संपा.): २०१० '१९८० नंतरचे स्त्री-निर्मित कथनपर साहित्य', शब्दालय प्रकाशन, मुंबई. प.आ. २०१०.

६. साळुंखे, आ. ह. २०१५ : 'हिंदू संस्कृती आणि स्त्री', लोकवाङ्मय गृह प्रकाशन, मुंबई, प. आ. १९८९, बारावी आवृत्ती २०१५.

७. जाधव, मनोहर (संपा.) २००१ : 'समीक्षेतील नव्या संकल्पना', स्वरूप प्रकाशन, औरंगाबाद प.आ. मार्च २००१.

८. भागवत, विद्युत, २००८ : 'स्त्रीवादी सामाजिक विचार', डायमंड पब्रिकेशन, पुणे, प.आ. २००८.

९. पाटील, शोभा, २००७ : 'स्त्रीवादी विचार आणि समीक्षेचा मागोवा', स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे, प.आ. मार्च २००७.

१०. शेळके, भास्कर, साळवे, शशिकांत, २०१६ : 'समीक्षाः संकल्पना आणि स्वरूप', शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर, प. आ. २००९, पुनर्मुद्रण २०१६.

११. तोरणे, अश्विनी व इतर (संपा.): २०२२. 'स्त्रीवाद : बहुआयामी स्त्रीविश्व', हरिती पब्लिकेशन, पुणे, प. आ. २०२२.

❑❑❑

घटक ३

रूपवादी समीक्षा

३.१ उद्दिष्ट्ये

३.२ प्रस्तावना

३.३ विषय विवेचन

३.३.१ रूपवाद : संकल्पना व स्वरूप

३.३.१.१ रूपवाद संकल्पना

३.३.१.२ रशियन रूपवाद

३.३.१.३ इंग्लडमधील रूपवाद

३.३.१.४ अँग्लो अमेरिकन रूपवाद

३.३.१.५ रूपवादाचा तात्त्विक पाया

३.३.१.६ कला हे जीवनाचे प्रतिबिंब

३.३.२ रूपवादी समीक्षा स्वरूप व प्रकार

३.३.२.१ समीक्षा म्हणजे काय?

३.३.२.२ रूप म्हणजे काय?

३.३.२.३ रूपवादी समीक्षेची पार्श्वभूमी

३.३.२.४ रशियन रूपवादी समीक्षेचे स्वरूप

३.३.२.५ रशियन रूपवादीची तात्त्विक भूमिका

३.३.२.६ मराठीतील रूपवादी समीक्षाविचार

३.३.२.६.१ बा. सी. मर्ढेकर

३.३.२.६.२ माधव आचवल

३.३.२.७ रूपवादी समीक्षेच्या मर्यादा

३.३.२.७.१ जीवन आणि साहित्य यांचा संबंध नाकारणे

३.३.२.७.२ आकृतिवादावर भर

३.३.२.७.३ कलाकृती ही स्वायत्त असते

३.३.२.७.४ एकांगी विचार

३.३.२.७.५ रूपवादाचा अंत

३.३.३ उपयोजित साहित्यकृती-मनसमझावन- संग्राम गायकवाड

३.३.३.१ हिंदू-मुस्लीम सौहार्दतेच्या भारतीयत्वाचा शोध

३.३.३.२ जैविक आईच्या शोधाचा प्रवास

३.३.३.३ निवेदनाचा वेगळा रूपबंध

३.३.३.४ कथानकास ग्रामीण जीवनाची पार्श्वभूमी

३.३.३.५ समकाळाचा संदर्भ

३.३.३.६ हिंदू-मुस्लिम संस्कृतीच्या समन्वयशील परंपरेचा शोध

३.३.३.७ शाह तुराब लिखित 'मनसमझावन'चा परिचय

३.३.३.८ माणूसपणाचा आग्रह धरणारी कादंबरी

३.३.३.९ कादंबरीची भाषा प्रवाही

३.३.३.१० समकाळातील गुंतागुंत समजून घेण्यासाठी उपयुक्त कादंबरी

३.४ समारोप

३.५ शब्दार्थ व टीपा

३.६ सरावासाठी प्रश्न

३.७ संदर्भग्रंथसूची

३.८ अधिक वाचन

३.१ उद्दिष्ट्ये

विद्यार्थी मित्रहो, प्रस्तुत घटकामध्ये आपण 'रूपवाद : संकल्पना व स्वरूप' समजून घेणार आहोत. हा घटक अभ्यासल्यानंतर आपल्याला,

- रूपवाद ही संकल्पना समजेल.
- रूपवादाचे स्वरूप समजेल.
- साहित्याच्या निर्मिती प्रक्रियेत कलाकृतीस प्राप्त होणाऱ्या रूपबंधा विषयी जाणून घेता येईल.
- कलाकृतीच्या आशयास बंदिस्त करणाऱ्या रूपबंधाचे महत्त्व समजून घेता येईल.
- 'मनसमझावन' या कादंबरीचा परिचय होईल.

३.२ प्रस्तावना :–

साहित्य कलाकृतीला एकसंधपणा प्राप्त होण्यासाठी त्या कलाकृतीला तिच्या अंतर्गत घटकांची वैशिष्ट्यपूर्ण रचना जोपासावी लागते. कलाकृतीला विशिष्ट आकार प्राप्त होण्यासाठी तिच्यातील अंतर्गत घटकांची भूमिका महत्त्वपूर्ण असते. अंतर्गत घटकांच्या स्थाननिश्चीतीवरच त्या कलाकृतीला विशिष्ट रूप प्राप्त होत असते.

साहित्याला प्राप्त होणारे रूप हा तिचा स्वत:चा प्रकार निश्चित करत असतो. प्रत्येक साहित्यप्रकाराचा एक संकेतव्यूह असतो, एक संकेतावली असते. ही संकेतावली विशिष्ट साहित्यकृतीत मूर्त होत असते. (सुधा जोशी:२०००:०१) साहित्य कलाकृतीत जी एक संकेतव्यवस्था पाळली गेलेली असते त्यावरच तिचा प्रकार ठरत असलेला दिसून येतो. साहित्य प्रकाराच्या अंतर्गत रचनावालीने त्या साहित्य प्रकाराला विशिष्ट ओळख प्राप्त होत असते.

कोणतीही साहित्य कलाकृती आपण कथा, कविता, नाटक किंवा कादंबरी म्हणून वाचत असतो. म्हणजेच त्या एका वैशिष्ट्यपूर्ण कलाकृतीने धारण केलेल्या वैशिष्ट्यपूर्ण रूपावरून आपण त्या कलाकृतीचा विशिष्ट कलाकृतीमध्ये समावेश करत असतो. कलाकृतीचा अनुभव घेण्याच्या प्रक्रियेतूनच तिचा विशिष्ट स्वभाव, गुणधर्म आपल्या मनावर प्रतिबिंब उमटवत असतात. कोणत्याही कलाकृतीच्या आश्वासक निर्मितीसाठी ती कलाकृती विशिष्ट रूपात बंदिस्त होणे आवश्यक असते. काळाच्या बदलत्या परिमाणांना विशिष्ट सामावून घेण्याचा प्रयत्न प्रत्येक कलाकृती करत असते.

कलाकृतीमधील विशिष्ट आशयाच्या माध्यमातून वैशिष्ट्यपूर्ण संकेतव्यवस्था वापरून अभिव्यक्तीच्या माध्यमातून लेखक वाचकांसमोर ती कलाकृती सादर करत असतो. विशिष्ट कलाकृती साकारात असताना त्या कलाकृतीच्या अंतर्गत घटकांची एका विशिष्ट पद्धतीत मांडणी होणे कलाकृती आणि लेखकाच्या अभिव्यक्तीसाठी महत्त्वाचे असते. या अभिव्यक्तीला अपेक्षित रूप प्राप्त झाल्यास, कलाकृतीला विशिष्ट रूप प्राप्त होऊन कलाकृती परिपूर्ण होते.

३.३ विषय विवेचन

३.३.१ रूपवाद संकल्पना

येथे आपण रूपवाद (Formalism) या पाश्चात्य समीक्षेतील एका महत्त्वाच्या समीक्षा पद्धतीचा विचार करणार आहोत. याचा उगम रशियात झाला. पश्चिम युरोपमध्ये तो खोलवर रुजला आणि अमेरिकेतही फोफावला. या तिन्हींमध्ये एक निश्चित कालक्रम आहे, पण म्हणून एक दुसऱ्याचे प्रेरणास्थान आहे असे निश्चितपणे म्हणता येणार नाही. एक मात्र खरे की, बऱ्याच काळपर्यंत समीक्षेच्या क्षेत्रामध्ये याने आपली मक्तेदारी निर्माण केली.

रूपवाद (Formalism) हा एक संप्रदाय आहे, असे म्हणण्यापेक्षा ही एक समीक्षा पद्धती आहे असे म्हणणे जास्त संयुक्तिक ठरेल. 'फॉर्मेलिझम' ही काही जाणीवपूर्वक सुरू केलेली सुसंघटित अशी चळवळ

कधीच नव्हती. तिला संप्रदायाचा (स्कूल) दर्जा कधीच दिला गेला नाही. याला कोणी एक प्रणेता (मार्क्स, फ्रॉइड यांच्याप्रमाणे) नव्हता. ज्यांची गणना फॉर्मेलिस्ट म्हणून होते त्यांच्यासमोर आखीवरेखीय असा कार्यक्रमही नव्हता. थोडक्यात सांगायचे तर संप्रदाय होण्यासाठी आवश्यक असणारी एकही गोष्ट येथे नव्हती, तरीही या समीक्षापद्धतीने आपली सत्ता व्यापक प्रमाणावर आणि बराच काळ गाजवली, ही आश्चर्याची गोष्ट आहे. स्थल-काल-व्यक्तीनुसार या पद्धतीचे स्वरूप बदलत गेले. बोरीस इखेनबउम (Boris Eikhenbaum) या रशियन रूपवादी समीक्षकाने म्हटल्याप्रमाणे ती हळूहळू उत्क्रांत होत गेली. वेगळ्या शब्दात सांगायचे झाले तर असे म्हणता येईल की, प्रत्येक फॉर्मेलिस्ट समीक्षकाने या पद्धतीत काही बदल केला. म्हणजेच अगदी सुरुवातीपासून तीत लवचिकता होती. याचे कारण या समीक्षकांजवळ सुरवातीपासूनच कोणताही आखीव कार्यक्रम नव्हता.

प्रत्येक नवीन विचार एक अभ्युपगम म्हणून स्वीकारला गेला. परिणामतः या समीक्षापद्धतीच्या कक्षा रुंदावत गेल्या. त्यात विविधतेला भरपूर वाव मिळाला. म्हणूनच सर्व फॉर्मेलिस्ट समीक्षकांना आपण एकाच माळेत बसवू शकत नाही. परंतु या विविधतेतही काही गोष्टींबाबत सर्वच फॉर्मेलिस्ट समीक्षकांमध्ये एक-मत आहे. एक म्हणजे साहित्याच्या अभ्यासात इतर विषयांची (मानसशास्त्र, समाज- शास्त्र, राज्यशास्त्र इ.) लुडबूड त्यांना मुळीच मान्य नव्हती. साहित्याचा अभ्यास स्वतंत्रपणे करण्यात यावा असा त्यांनी आग्रह धरला. त्याहीपेक्षा सर्वमान्य होईल असा महत्त्वाचा घटक म्हणजे साहित्याच्या अभ्यासात साहित्यकृतीच्या रूपबंधाला (फॉर्म) असलेल्या महत्त्वाची जाणीव. अर्थात रूपबंधाची कल्पना वेळोवेळी बदलत गेली. त्यामुळे फॉर्मेलिझमच्या सीमारेषा निश्चित करणे थोडे अवघड आहे.

रूपबंधाच्या कल्पनेत अमुलाग्र बदल झाल्याने प्रत्येक फॉर्मेलिस्ट समीक्षकाचा विचार स्वतंत्रपणे करणे क्रमप्राप्त आहे. 'आशय (कंटेंट) आणि रूपबंध (फॉर्म) पूर्णपणे वेगळे आहेत' वा 'आशय आणि रूपबंध पूर्णपणे एकरूप आहेत' अशा टोकाच्या आणि काहीशा सोप्या संकल्पनांपासून सुरुवात करुन या दोन्हींच्या नात्यातील व्यामिश्रता तपासून पहाणे यावर प्रकाश टाकता येईल. येथे आपण फॉर्मेलिझमचा विचार प्रामुख्याने तीन भागात करणार आहोतः

१) स्थलकालानुसार फॉर्मेलिझमची व्याप्ती व स्वरूप

२) या पद्धतीचा तात्त्विक पाया

३) फॉर्मेलिझमचे यशापयश व त्यावरचे आक्षेप.

वाङ्मयीन कलाकृतीच्या विश्लेषणासाठी आपण बऱ्याच वेळा समाजशास्त्रीय, मानसशास्त्रीय, ऐतिहासिक, वा तत्सम संकल्पनांचा उपयोग करतो. कधी कधी लेखकाच्या खाजगी आयुष्यातही डोकावून पहायची गरज भासते. थोडक्यात असे म्हणता येईल की, कलाकृतीची वाङ्मयीन चिकित्सा आपण जेव्हा करत असतो तेव्हा कलाकृतीबाहेर असणाऱ्या परंतु तिच्या निर्मितीस कारणीभूत असणाऱ्या वर उल्लेखिलेल्या अनेक घटकांपैकी कोणताही एक घटक प्रमाणभूत मानून त्या आनुषंगाने दिलेल्या संहितेचे विश्लेषण आपण करतो. अशा प्रकारच्या विश्लेषणात स्वाभाविकपणे संहितेपेक्षा तिच्या निर्मितीस कारणीभूत असणारे बाह्य

घटक जास्त महत्त्वाचे ठरतात. कोणत्याही कलाकृतीचा आस्वाद घेत असताना वर उल्लेख केलेल्या बाह्य घटकांपैकी एकाचा उपयोग करून दिलेल्या कलाकृतीचे चांगले विश्लेषण करता येते. जॉन मिल्टन याचे सुप्रसिद्ध महाकाव्य 'पॅराडाईज लॉस्ट' समजण्यासाठी वाचकाला ख्रिस्ती धर्माची अथवा बायबलची किती माहिती असायला हवी हे त्या महाकाव्यावरचे १९ व्या शतकापर्यंतचे समीक्षात्मक लेखन पाहिल्यावर लक्षात येते.

फॉर्मेलिझमच्या आगमनानंतर मात्र या समीक्षेचा चेहरा एकदम पालटला, समीक्षकांनी आपले सर्व लक्ष बाह्य घटकांऐवजी कलाकृतीवर केंद्रित केले आणि समोर असलेल्या कलाकृतीच्या पलीकडे तिचे मानसशास्त्रीय, समाजशास्त्रीय वा तत्सम मूळ शोधण्यास ठाम नकार दिला. कलाकृती ही स्वतंत्र आणि स्वतःतच परिपूर्ण असणारी गोष्ट आहे. तिच्या आस्वादासाठी तिच्या बाहेर जाण्याचे कारण नाही अशी फॉर्मेलिस्ट समीक्षकांची भूमिका होती. कलाकृतीच्या रूपबंधाच्या विश्लेषणाने तिचा पूर्ण आस्वाद घेता येतो व तिचे आकलन होते अशी त्यांची धारणा होती. याचा अर्थ यापूर्वीच्या समीक्षेत रूपबंधाचा विचार पूर्णपणे होत होता असे नव्हे, पण त्यास फारसे महत्त्व नव्हते हे निश्चित. विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीस मात्र हा विचार अत्यंत महत्त्वाचा मानला गेला आणि अनेक वाङ्मयीन कलाकृतींचे या पद्धतीने विश्लेषण केले गेले. कलाकृतींच्या अभ्यासात आकृतिबंधाला असलेल्या महत्त्वाची ही जाणीव प्रस्थापित समीक्षात्मक विचारप्रवाहाविरुद्ध (आशयाला जास्त महत्त्व देणारी समीक्षा) बंड करणारी होती. साहित्याचा विचार समाजशास्त्र, नीतिशास्त्र, मानसशास्त्र इ. च्या संदर्भात न करता तो फक्त साहित्याच्या आणि पर्यायाने फक्त सौंदर्यशास्त्राच्या (अॅस्थेटिक) संदर्भातच करावा असा आग्रह सर्व फॉर्मेलिस्ट समीक्षकांनी धरला. याचे मूळ 'कलेसाठी कला' असे मानणाऱ्या कलावादींपर्यंत मागे नेता येईल. येथपर्यंत आपण अत्यंत ढोबळमानाने फॉर्मेलिझमचा विचार केला. आता स्थलकालाप्रमाणे त्याचे स्वरूप काय होते ते समजावून घेऊ.

३.३.२ रशियन रूपवाद

रशियन राज्यक्रांतीच्या आसपास (साधारणपणे १९२०-३० या कालखंडात) रशियन साहित्यसमीक्षेत नवीनच वारे वाहू लागले. या कालखंडात काही समीक्षकांनी साहित्य हे राजकारणापासून अलिप्त ठेवावे अशी आग्रही भूमिका घेतली. १९३० च्या सुमारास अशा लोकांचा एक प्रभावी गट तयार झाला. साहित्याकडे बघण्याचा पारंपरिक (मार्क्सप्रणित) दृष्टिकोन बदलला पाहिजे असे त्यांनी निक्षून सांगितले. रशियासारख्या कम्युनिस्ट देशात कलावंतांसाठी अशा स्वातंत्र्याची मागणी करणारा हा विचार नक्कीच खळबळजनक होता. राजकारणात 'झारशाहीला' आणि साहित्यात 'मार्क्सशाहीला' एकाच वेळी धक्के बसावेत हा केवळ योगायोग म्हणावयाचा का? अर्थात साहित्यातील ही चळवळ राजकीय पातळीवर तर दडपली गेलीच, पण वाङ्मयीन पातळीवर मार्क्सवादी समीक्षकांनी तिच्यावर कडाडून हल्ला चढवला आणि 'Opoyaz' (ओपोयाझ) या नावाने ओळखल्या जाणाऱ्या या फॉर्मेलिस्ट ग्रुपची वाताहत झाली. "Society for the Study of Poetic Language" याचे 'Opoyaz' (ओपोयाझ) हे संक्षिप्त नाव. रशियन फॉर्मेलिस्ट म्हणून ज्यांची गणना होते ते सर्व या सोसायटीचे सभासद होते. साहित्याला स्वायत्तता देण्याच्या या

फॉर्मेलिस्ट समीक्षकांच्या आग्रहाला सर्वप्रथम विरोध केला तो 'लिओ ट्रोटस्की' याने. त्याच्या 'Literature and the Revolution' (साहित्य आणि क्रांती) या ग्रंथात त्याने आपल्या विरोधाची कारणे स्पष्ट केली आहेत. त्याच्या मते फॉर्मेलिस्टचा दृष्टिकोन फारच अपुरा आहे आणि साहित्याला स्वायत्तता दिल्याने त्याच्या सामाजिक पार्श्वभूमीकडे किंवा साहित्याच्या समाजावर होणाऱ्या परिणामाकडे पूर्ण दुर्लक्ष होते आणि हे बरोबर नाही. मार्क्सवादी समीक्षकांच्या दृष्टीने या दोन्ही गोष्टी महत्वाच्या आहेत हे वेगळे सांगायला नको. अर्थात ट्रोटस्कीच्या विरोधाचा फारसा हानिकारक परिणाम झाला नाही; पण पुढे रशियन राज्यकर्त्यांचा वाङ्‌मयाकडे बघण्याचा अधिकृत दृष्टिकोन जसजसा ताठर व कडक होत गेला, तसतसा फॉर्मेलिझमला प्रखर विरोध होऊ लागला. १९२४ मध्ये "The Press and the Revolution" या जर्नलमध्ये प्रकाशित लेखात या विरोधाची धार अधिक तीव्र झाल्याचे दिसते. त्याच्या मते, फॉर्मेलिस्ट समीक्षकांचा दृष्टिकोन नुसताच संकुचित नाही तर तो अवनत होत जाणारा आहे. 'कलेसाठी कला' या विचाराला तो प्रोत्साहन देणारा असल्याने तो धुडकावला पाहिजे असे त्याचे म्हणणे होते. फॉर्मेलिस्ट समीक्षकांनी फॉर्मेलिझम आणि मार्क्सिझम यांच्यात अंतर्गत विरोध नाही असे दाखविण्याचा अयशस्वी प्रयत्न केला. परंतु वैचारिक दडपणामुळे त्यांचा फारसा टिकाव लागला नाही.

पारंपरिक दृष्टिकोन धुडकावणे, साहित्याची इतर ज्ञानशाखांपासून फारकत करणे म्हणजे साहित्याचा अभ्यास केवळ साहित्याच्या संदर्भातच करणे व साहित्याचा फारसा विचार न करता कलाकृतीच्या संरचनेच्या विश्लेषणावर भर देणे हा रशियन फॉर्मेलिस्ट समीक्षकांच्या विवेचनाचा पाया होता. त्यांच्या दृष्टीने साहित्याचा अभ्यास म्हणजे भाषेचा अभ्यास. लेखक, कवी, शब्द कशा प्रकारे वापरतो हे तपासून पहाणे आवश्यक होते. अर्थात या सर्वांजवळही ठोस असा आखीवरेखीव कार्यक्रम नव्हता. ही समीक्षापद्धती हळूहळू विकसित होत गेली. इतर ज्ञानशाखांपेक्षा त्यांचा भर भाषाशास्त्रावर असल्याने भाषा आणि त्या अनुषंगाने वापरलेल्या तंत्राच्या अभ्यासास कलाकृतीच्या आस्वादन व आकलनात महत्त्व प्राप्त झाले, ध्वनीचे महत्त्व त्यांनी प्रथमच लक्षात आणून दिले. साहित्याची भाषा व्यवहारी जीवनातील भाषेपेक्षा वेगळी आहे, असा त्यांचा विश्वास होता. काव्याच्या अभ्यासात त्यातील प्रतीकांपेक्षा लय, ध्वनी व वाक्यरचना त्यांनी महत्त्वाची मानली. खरे तर रशियन फॉर्मेलिस्ट समीक्षकांचा भाषेकडे बघण्याचा दृष्टिकोन हा बराचसा पुढे विकसित झालेल्या 'संरचनावाद' या समीक्षेच्या दृष्टिकोनासारखा आहे.

त्यांच्या मते, काव्यातील प्रतिमेचे स्वरूप व कार्य हे अर्थनिर्मिती नसून एक विशिष्ट प्रकारचे बोधन तयार करणे हे होय. अशा बोधनामुळे वस्तुचे अपरिचितीकरण होते. म्हणजे ती वस्तू वेगळ्याच स्वरूपात आपल्यापुढे सादर केली जाते. खरे तर अशा विचारांमध्ये बरेच काही दडलेले होते. त्यावर आणखी संशोधन होऊ शकले असते. पण तसे झाले नाही. श्कलोवस्की (Shklovsky) या समीक्षकाचे दोन निबंध (१) 'The Relation of Devices of Plot Construction' आणि (२) 'Art as Technique' हे क्रांतिकारक ठरले. कादंबरीच्या विश्लेषणात प्लॉट हा आशयाचा भाग नसून तो रूपबंधाचा भाग आहे असे त्याने जोरदारपणे प्रतिपादन केले. काव्याच्या अभ्यासात केवळ वृत्ताला व त्यातील तत्त्वाला महत्त्व न देता आंतरिक लयीला अधिक महत्त्व दिले गेले. अर्थातच अशी चिकित्सापद्धती मार्क्सवादी समीक्षकांना

मानवणारी नव्हती. त्यामुळे या फॉर्मेलिस्ट ग्रुपवर वैचारिक दडपण आणले गेले. परिणामतः बरेचसे समीक्षक पारंपरिक समीक्षेकडे वळले. अपवाद फक्त रोमन जॅकोब्सन यांचा. तो मास्को सोडून प्रागला गेला. कारण मॉस्कोमधील आपल्या अभ्यासाला फारसा वाव नाही असे त्याला वाटले. त्याला भाषाशास्त्रात रस होता. प्रागमधील समीक्षक भाषाशास्त्रामध्ये जास्त रस घेणारे होते. जॅकोब्सनने येथे फार महत्त्वाची भूमिका बजावली. येथील ग्रुपचे नेतृत्व त्याने केले असे म्हटल्यास ते वावगे ठरणार नाही. येथे त्याची 'रेने वेलेक' याच्याशी भेट झाली. रशियात फॉर्मेलिझम आणि प्रागमधील भाषाशस्त्रांचा अभ्यास याचा एकत्रित परिणाम पुढे अमेरिकन काव्यशास्त्रात पहायला मिळतो. त्याआधी इंग्लंडमध्ये ही लाट कशी आली आणि तिने समीक्षेचे केवढे मोठे क्षेत्र व्यापले हे पाहू.

३.३.३ इंग्लडमधील रूपवाद :

तसे पहाता पश्चिम युरोपमध्येही सुसंघटित अशी फॉर्मेलिस्ट चळवळ झाली नाही. तसा दर्जा तिला कधीच मिळाला नाही. पण युरोपियन साहित्यात अनेक ठिकाणी तिचे अस्तित्व जाणवते. इंग्लंडच्या संदर्भात फॉर्मेलिझमचा विचार करता टी. एस. इलिएट हे नाव पहिले डोळ्यासमोर येते. 'न्यू क्रिटिसिझम' चा हा प्रणेता. 'न्यू क्रिटिसिझम' हा फॉर्मेलिस्ट पद्धतीचाच एक आविष्कार आहे. विसाच्या शतकाच्या सुरुवातीला वाङ्मयीन क्षितिजावर ठळकपणे चमकणाऱ्या टी. एस. इलिएट आणि एझ्रा पाउंड यांची काव्यनिर्मिती फारच खळबळजनक ठरली. त्यांनी आपल्या कवितांमध्ये अनेक नवीन तंत्रांचा वापर केला. काव्याचे रसग्रहण करण्यास जुन्या समीक्षापद्धती फारशा उपयोगी नव्हत्या. इलिएटची 'द वेस्ट लँड' ही कविता समीक्षकांना आणि सर्जनशील लेखकांना सारखीच बुचकळ्यात टाकणारी होती. इलिएट हा केवळ कवीच नव्हता, तर काव्याच्या निर्मितीविषयी आणि समीक्षेच्या कार्याविषयी त्याने सखोल चिंतन केलेले होते. हे त्याच्या अनेक निबंधात दिसून येते. साहित्य हे सामाजिक, राजकीय वा व्यक्तिगत जीवनाचे प्रतिबिंब आहे हा विचार त्याने धुडकावून लावला. कवितेला तो 'स्वायत्त सौंदर्य वस्तू' म्हणतो. तिचे स्वतंत्र अस्तित्व मान्य करतो. हे वर्णन खूप अर्थगर्भ आहे. काव्याच्या अभ्यासासाठी दिलेल्या संहितेचे सूक्ष्मवाचन आवश्यक आहे हे त्याने ठासून सांगितले. खरे तर कलाकृतीविषयीचे हे विचार 'कोलरीज' या सौंदर्यवादी कवीच्या विचारांशी साम्य दर्शवितात. काव्याच्या अभ्यासात कवितेच्या रूपबंधाला फार महत्त्व आहे हे सौंदर्यवादी कवींना कितीतरी आधी म्हणजे १९ व्या शतकाच्या सुरुवातीलाच जाणवलेले होते. तसे पाहता 'वर्डस्वर्थ' आणि 'कोलरीज' यांच्या समीक्षात्मक लेखनातील विवेचन आधुनिक फॉर्मेलिस्ट पद्धतीला खूप जवळचे आहे. कारण दोघांनीही आपल्या समीक्षात्मक लेखनात रूपबंधाची सविस्तर चर्चा केली आहे. आणि त्याच्याही मागे जायचे झाले तर 'नव-पारंपरिक' युगातील समीक्षेतही रूपबंधाच्या महत्त्वाची विशेष जाणीव अनेक ठिकाणी आढळते. यावरून इंग्लंडमध्ये फॉर्मेलिझमची पाळेमुळे किती खोल रुजली आहेत याची कल्पना येते. त्याला बहर विसाव्या शतकात आला हे खरे. इलिएटने काव्याविषयी मांडलेले विचार वाचकांना साहित्याचा वेगळया दिशेने विचार करण्यास प्रवृत्त करतात. त्याची भूमिका ही प्रामुख्याने फॉर्मेलिस्ट समीक्षकाचीच आहे. कलावस्तूला स्वतंत्र, स्वायत्त अस्तित्व आहे आणि त्याचा बाह्य वास्तवाशी तसा संबंध नाही हा विचार 'न्यू क्रिटिसिझम' मध्ये वारंवार मांडला गेला. कविता म्हणजे बाह्य जगाचे प्रतिबिंब नाही, तर तिला स्वतःचे

अस्तित्व आहे जे तिच्या अनेक घटकांच्या एकमेकांशी असलेल्या निकटच्या संबंधावर अवलंबून आहे अशाच प्रकारचे विचार आय. ए. रिचर्डस याच्याही विवेचनात आढळतात. रिचर्डसच्या 'प्रॅक्टिकल क्रिटिसिझम' या ग्रंथात सुद्धा काव्याच्या अभ्यासात भाषिक व्यामिश्रतेचे विश्लेषण करण्यावर भर दिला आहे. शिवाय रूपकाच्या वापरासंबंधीपण महत्त्वाचे विवेचन वारंवार त्याने आपल्या लेखनात केले आहे. यापुढे जाऊन तो असेही म्हणतो की, माणसाची सर्व विचारप्रक्रियाच रूपकात्मक आहे. साहित्याच्या अभ्यासातील अर्थप्रक्रियेविषयी त्याने बरेच काही सांगितले आहे. वर उल्लेख केलेल्या काही महत्त्वाच्या मुद्यांवर रिचर्डसच्या विचाराची दिशा काय होती हे लक्षात येते. रिचर्डसच्या काही विचारांचा पाठपुरावा त्यानंतर 'विलियम इम्पसन' याने त्याच्या 'Seven Types of Ambiguity' या पुस्तकात केला. संदिग्धता हे भाषेचे एक महत्त्वाचे अंग आहे असे सांगून काव्याची चर्चा त्याने भाषेतील संदिग्धतेच्या अनुषंगाने केलेली आहे. इलिएट, रिचर्डस आणि इम्पसन यांच्या समीक्षात्मक लेखनाचा बारकाईने अभ्यास केल्यास ठळकपणे लक्षात येणारी गोष्ट म्हणजे साहित्याच्या, विशेषतः काव्याच्या अभ्यासात भाषेच्या आणि रूपबंधाच्या अभ्यासाला त्यांनी दिलेले महत्व. कलाकृतीचे 'सूक्ष्म वाचन' यात प्रामुख्याने अभिप्रेत आहे. कलाकृतीचे स्वतंत्र अस्तित्व थोड्याफार फरकाने तिघेही मान्य करतात. कविता वाचनाच्या क्रियेत अभिप्रेत असणारी अर्थप्रक्रिया तिघांपैकी कोणीही अमान्य करत नाहीत. इतकेच नाही तर त्याविषयी आवर्जून चर्चा करतात. अर्थात अर्थशोधनाची ही प्रक्रिया यापूर्वीच्या समीक्षेमध्येही महत्त्वाची होतीच. येथे ती आशयाच्या दृष्टीने वेगळी आहे. परंतु ही समीक्षा आणि फॉर्मेलिस्टिक समीक्षापद्धती यांमध्ये गुणात्मक फरक नाही असेच म्हणावे लागेल. एकंदर 'न्यू क्रिटिसिझम' चा विचार करता वर उल्लेख केलेल्या टीकाकारांमध्ये फारसे मूलभूत स्वरूपाचे मतभेत नव्हते. पण प्रत्येकाचे स्वतःचे असे काही वैशिष्टय नक्कीच होते असे म्हणावे लागेल आणि 'न्यू क्रिटिसिझम' चा पाठपुरावा करणारे बरेचसे टीकाकार हे कवी होते. जसजशी नवीन प्रकृतीच्या काव्याची निर्मिती होत गेली त्याप्रमाणे त्याच्या समीक्षात्मक लेखनात बदल झाले. त्या अर्थाने त्यात लवचिकता होती, पण तिचा तात्त्विक पाया मात्र तोच राहिला. जणू काही या नवकाव्याच्या समर्थनार्थच आपल्या समीक्षात्मक लेखनात हे बदल करण्यात आले असे म्हणण्यास भरपूर वाव आहे.

१९४० च्या सुमारास 'न्यू क्रिटिसिझम' हे जणू काही एक संस्थान झाले आणि मग या समीक्षापद्धतीत एक प्रकारचा ताठरपणा यायला लागला. 'डब्ल्यू. के. विमसॅट' आणि 'मोनरो बिअर्डस्ली' यांच्या लिखाणात या ताठरपणाचे प्रतिबिंब पहायला मिळते. त्यापूर्वी 'जॉन क्रो रॅन्सम' याने लिहिलेल्या 'द न्यू क्रिटिसिझम' या लेखात इलिएट, रिचर्डस आणि इम्पसन यांच्या या समीक्षापद्धतीचे संपूर्ण सारतत्त्व एकवटलेले पहायला मिळते.

३.३.४ अँग्लो अमेरिकन रूपवाद

इलिएट आणि इतरांचा प्रभाव अँग्लो अमेरिकन समीक्षेवर बऱ्याच मोठ्या प्रमाणावर झाला. 'रेने वेलेक' आणि 'ऑस्टिन वॉरेन' यांचे 'थिअरी ऑफ लिटरेचर' म्हणजे साहित्याच्या अभ्यासकांचे बायबलच. अनेक विश्लेषण पद्धतींचा विस्तृतपणे घेतलेला आढावा यात पहायला मिळतो. समीक्षेचे 'आंतरिक' (Intrinsic)

आणि 'बाह्य' (Extrinsic) असे दोन प्रकारात वर्गीकरण करून त्यांनी 'आंतरिक' पद्धतीचा जास्त पाठपुरावा केल्याचे दिसून येते. येथेही संहितेचे सूक्ष्म अवलोकनच त्यांना अभिप्रेत आहे. एकंदरीत सर्वच फॉर्मेलिस्ट समीक्षकांनी संहितेशी बांधिलकी स्वीकारलेली दिसते. म्हणूनच फॉर्मेलिस्ट समीक्षेला 'टेक्स्च्युअल क्रिटिसिझम' (Textual Criticism) असेही संबोधिले जाते.

दुसऱ्या महायुद्धानंतरचा काळ हा तर 'न्यू क्रिटिसिझम' चे सुवर्णयुगच होते. अर्थात फॉर्मेलिझमने जसा त्यापूर्वीच्या समीक्षेला धक्का दिला तसा फॉर्मेलिझमला विरोध करणारे काही समीक्षक होतेच. उदा. शिकागो विद्यापीठातील काही तरुण अभ्यासकांनी जे 'नव-ॲरिस्टॉटेलियन' म्हणून ओळखले जातात त्यांनी जोरदारपणे आपला निषेध नोंदविला. परंतु फॉर्मेलिझमला खरा धक्का बसला तो 'उत्तर संरचनावाद' समीक्षेकडून. विशेषतः १९७०-८० च्या दशकात अल्पकाळ का होईना आपल्या अस्तित्वाचा न पुसणारा ठसा उमटविणाऱ्या 'विघटनशील समीक्षा' प्रकाराकडून. येथपर्यंत आपण फॉर्मेलिझमचे स्वरूप आणि स्थलकालानुसार त्याची व्याप्ती यांचा सर्वसाधारणपणे विचार केला, आता त्याचा तात्त्विक पाया काय आहे याचा विचार करू.

३.३.५ रूपवादाचा तात्त्विक पाया

फॉर्मेलिझमचे वैशिष्ट्य आणि वेगळेपण इतर समीक्षापद्धतीच्या तुलनेत काय आहे, हे आपण पाहिले, परंतु साहित्यसमीक्षेत या पद्धतीने नेमकी काय भर घातली हे तपासून पहाणे आवश्यक आहे. 'साहित्य म्हणजे काय?' आणि 'भाषेकडे बघण्याचा दृष्टिकोण' या दोन मुद्यांच्या अनुषंगाने त्याचा वेध घेता येईल, त्यातील पहिला प्रश्न- साहित्य म्हणजे काय?- हा बहुचर्चित प्रश्न आहे. आपल्यासमोर छापील पानाच्या स्वरूपात येणारी कविता, कादंबरी, नाटक इ. ना आपण आजवर साहित्य म्हणत आलो. लेखक-कलाकृती वाचक असा हा प्रवास आहे. लेखक साहित्यनिर्मिती करतो. त्याला दृश्य स्वरूप प्राप्त झाले म्हणजे ते वाचकाकडे येते. त्यालाच आपण साहित्य म्हणतो. लेखक निर्मिती करतो तेव्हा त्याच्या अनुभवाला दृश्य स्वरूप प्राप्त होते, याउलट लेखकाच्या एखाद्या अव्यक्त अनुभवाला आपण साहित्य म्हणत नाही. आणि ज्याला दृश्य स्वरूप प्राप्त होते ते एक परिपूर्ण उत्पादन असते, त्याला या भौतिक जगात एक अस्तित्व असते. संगमरवराचे अथवा ब्राँझमध्ये कोरलेले शिल्प यालाही आपण कलावस्तू म्हणतो. वाचक, प्रेक्षक असोत वा नसोत, त्या कलाकृतीच्या अस्तित्वाला, काहीच बाधा येत नाही. म्हणजेच कलाकृतीला ''वास्तविक्तावादी दर्जा'' आहे असे आपण मानतो. हा तसा पारंपरिक दृष्टिकोन आहे. फॉर्मेलिझमच्या पूर्वी प्रचलित असलेल्या समीक्षेतही हाच दृष्टिकोन होता. प्रश्न असा आहे की फॉर्मेलिझमचा दृष्टिकोन यापेक्षा वेगळा आहे का? याचे उत्तर ठामपणे नाही असेच द्यावे लागेल. फॉर्मेनिस्ट समीक्षकही साहित्य हे एक 'परिपूर्ण उत्पादन' आहे असेच मानतात. बदल झाला तो फक्त कलाकृतीच्या अस्तित्वाचा बोध आणि शोध आपण ज्या घटकांच्या आनुषंगाने घेतो त्या घटकांमध्ये. प्री-फॉर्मेलिस्ट समीक्षेत कलाकृतीबाहेरील घटक (लेखकाचा निर्मितीमागचा हेतू, त्यामागची सामाजिक वा राजकीय पार्श्वभूमी, मानसशास्त्रीय चिकित्सा) या प्रक्रियांना जास्त महत्त्व होते. फॉर्मेलिझममध्ये मात्र वर उल्लेखिलेल्या बाह्य घटकांकडे दुर्लक्ष करून कलाकृतीतच, तिच्या रचनेत,

सापडणाऱ्या घटकांवर लक्ष केंद्रित करण्यात आले. त्यांच्या दृष्टीने संहिता महत्त्वाची असल्याने तिच्याबाहेर जाण्याचे प्रयोजन उरले नाही. कलाकृतीच्या रूपबंधावर वा त्याच्या एखाद्या महत्त्वाच्या अंगावर (रूपक, विरोधाभास, विडंबन, प्रतिमा इ.) सर्व लक्ष केंद्रित करून संहितेचे वाचन केले जाते. कवितेचे वाचन, आकलन म्हणजेच अर्थनिरूपण होय. यापूर्वीच्या समीक्षेतही हाच अनुभव वाचकाला येत असे. यावरून असे लक्षात येईल की, फॉर्मेलिझमच्या आगमनानंतर संदर्भाची चौकट फक्त बदलली, परंतु कलाकृतीच्या आशयाला मात्र अजिबात धक्का बसला नाही. फार तर चौकटीचा केंद्रबिंदू बदलला असे म्हणता येईल. साहित्याचा आस्वाद म्हणजे संहितेचे वाचन आणि संहितेचे वाचन म्हणजे तिचे अर्थनिरूपण याही संकल्पनेत काही बदल झाला नाही. कलाकृतीचा अभ्यास, आशय, विश्लेषण म्हणजे तिचा अर्थ समजून घेणे हाच विचार दोन्ही समीक्षा पद्धतींमध्ये सापडतो. म्हणूनच आधी म्हटल्या प्रमाणे फॉर्मेलिस्ट आणि प्री-फॉर्मेलिस्ट समीक्षेत गुणात्मक फरक नाही असेच म्हणावे लागेल. साहित्य-आस्वादातील अर्थनिरुपणाची संकल्पना फार जुनी आहे. अर्थ समजून घेण्यासाठी कोणते साधन वापरायचे हे कालानुसार बदलत गेले. परंतु शेवटी कलाकृतीची चिरफाड करून तिचा अर्थ समजून घेणे हाच अनुभव सातत्याने घेतला गेला. या अर्थप्रक्रियेलाही एक विशिष्ठ स्वरूप असल्याचे लक्षात येते. कलाकृतीचा रूपबंध अनेक भागांचा बनलेला असतो, त्याला तोलून धरणारा एक मध्यवर्ती बिंदू आहे. वाचक वाचायला सुरुवात करतो तेव्हा या केंद्रबिंदूच्या दिशेने सर्व विचार एकाग्र होतो. केंद्रबिंदू कधी परात्मकृतीच्या बाहेर असेल, तर आधी आत, वाचकासमोर मात्र चित्र उभे रहाते, ते अशा केंद्रबिंदूने तोलून धरलेल्या आणि अंतर्गत सुसंवाद असणाऱ्या भागांपासून बनलेल्या सुसंगत रचनेचे. फॉर्मेलिझममध्येही अर्थनिरुपणाला महत्त्व दिले गेले. अर्थाच्या वर्तुळापासून फॉर्मेलिस्ट काय किंवा प्री-फॉर्मेलिस्ट काय कोणीच मुक्त झाले नाहीत. म्हणजेच 'साहित्य म्हणजे काय?' या प्रश्नाच्या अनुषंगाने भौगलिकदृष्ट्या मूल्यमापन केले तर, या समीक्षापद्धतीने तसे नवे काहीच सांगितले नाही.

साहित्याच्या अर्थनिरूपणात पूर्वी लेखकाला महत्त्व होते ते रूपवादी समीक्षा पद्धतीत संहितेला दिले गेले. अलीकडे येऊ घातलेल्या पद्धतीमध्ये ते वाचकाला दिलेले दिसते. अर्थ कालातीत आहे यावर त्यांचा विश्वास होता आणि म्हणून भाषा संदर्भात्मक आहे याच विचाराकडे त्यांना वळावे लागले. प्रत्येक वाचक कोणताही एक केंद्रबिंदू स्वीकारून अर्थ लावत असल्याने, एका कवितेचे अनेक अर्थ होऊ शकतात ही कदाचित फॉर्मेलिझमची जमेची बाजू म्हणता येईल. परंतु प्रत्येक वाचकाप्रमाणे अर्थ बदलला तरी त्या त्या वाचकाच्या दृष्टीने त्याने लावलेला अर्थ हाच एकमेव अर्थ कवितेला असतो. इलिअट सुद्धा कवितेला 'स्वायत्त सौंदर्य वस्तू' असे म्हणतो, पण आपल्या कवितेचे वाचन चूकीचे होऊ नये म्हणून कवितेला तळटीपा देणे त्याला आवश्यक वाटते आणि हे वाचन म्हणजे त्याला अभिप्रेत अरुलेल्या अर्थाचा बोध वाचकाला होणे हेच त्याच्या दृष्टीने महत्त्वाचे आहे. ही अर्थप्रक्रिया ही एका विशिष्ट केंद्रबिंदूच्या दिशेने प्रवास करते. म्हणजे फॉर्मेलिस्ट काय किंवा प्री-फॉर्मेलिस्ट काय दोघेही कवितेकडे (किंवा कलाकृतीकडे) एका विशिष्ट केंद्रबिंदूने सीमित झालेली आणि तिच्या वेगवेगळया भागांत विशिष्ट संबंध असणारी सुसंबद्ध रचना अशाच दृष्टिकोनातून बघतात.

३.३.६ कला हे जीवनाचे प्रतिबिंब :

वरील सर्व विवेचन लक्षात घेता असा निष्कर्ष काढता येईल की, फॉर्मेलिस्टिक पद्धती त्यापूर्वीच्या पद्धतींपेक्षा नक्कीच वेगळी आहे. परंतु साहित्याकडे बघण्याचा तिचा दृष्टिकोन पूर्वीपेक्षा फारसा वेगळा नाही. 'कला जीवनाचे प्रतिबिंब आहे' हा तसा पारंपरिक दृष्टिकोन आहे. फॉर्मेलिझम आल्यानंतर यात फरक पडला का, हा महत्त्वाचा प्रश्न आहे. फॉर्मेलिस्ट समीक्षेतील अनेक बारकावे व नवे विचार लक्षात घेऊनही शेवटी असेच म्हणावे लागेल की, फॉर्मेलिस्ट समीक्षकसुद्धा कलेकडे जीवनाचे प्रतिबिंब म्हणून पहातात. खरे तर फॉर्मेलिझमवर वारंवार असा आरोप केला जातो की, त्यांनी कला मानवी जीवनापासून पूर्णपणे विभक्त केली. या आरोपात फारसे तथ्य आहे असे वाटत नाही. फॉर्मेलिस्ट समीक्षकांनीही जीवनाच्या किंवा वास्तवाच्या एका वेगळ्याच भागाचे दर्शन उपलब्ध करून दिले असे म्हणता येईल.

मानसशास्त्रीय, समाजशास्त्रीय वा ऐतिहासिक संकल्पनांच्या साहाय्याने कलाकृतीचा अभ्यास केल्यास सापडणारा अर्थ आणि फॉर्मेलिस्ट पद्धतीने चिकित्सा केल्यास आढळणारा अर्थ वेगळे असू शकतील. फॉर्मेलिस्ट कलाकृतीच्या आकृतिबंधाला विशेष महत्त्व देत असले, तरी जीवनापासून कला त्यांनी विभक्त केली असे म्हणता येणार नाही. फॉर्मेलिझमची हा एक जमेची बाजू म्हणता येईल की, येथे वाचकाला इतर ग्रंथांची उलथापालथ करावी लागत नाही आणि पर्यायाने बरेच स्वातंत्र्य मिळते. पण म्हणून ती गुणात्मक दृष्टीने पूर्वीच्या समीक्षेपेक्षा वेगळी आहे असे म्हणता येणार नाही. फॉर्मेलिझमचे सारे सामर्थ्य तिच्या भाषाविषयक विचारात होते, पण त्याचा सखोल अभ्यास झाला नाही. ते सुप्तावस्थेत राहिले. त्याकडे दृष्टी वळवली ती 'उत्तर संरचानावादी' समीक्षकांनी. विशेषतः 'विघटनशील' या अलीकडच्या १५-२० वर्षांत विकसित झालेल्या समीक्षापद्धतीने. फॉर्मेलिझमच्या अनेक मूलतत्त्वांना येथे धक्के बसले. परंतु एक मात्र मान्य करावे लागेल की, प्री-फॉर्मेलिस्ट समीक्षा व पोस्ट-फॉर्मेलिस्ट समीक्षा यांच्या मध्यावर येणारा फॉर्मेलिस्ट समीक्षेचा टप्पा अत्यंत महत्त्वाचा आहे. समीक्षेला येथून वेगळेच वळण लागले. आजच्या प्रगत समीक्षेची दिशा निश्चितपणे बदलली आहे. 'साहित्यकृतीचा अर्थ काय आहे?' या प्रश्नात सारेच परंपरावादी समीक्षक गंतून पडले आहेत. अशा वेळी ह्यांच्या विचारप्रवाहाला नवे वळण देण्याचे काम फॉर्मेलिझमने मर्यादित स्वरूपात केले हे सत्य आहे. त्यापूर्वीही 'कलेसाठी कला' असे म्हणणाऱ्यांचा आणि 'वाल्टर पेटर'चा वारसा सांगणाऱ्यांचा आवाज थोड्याफार प्रमाणात उमटला होता, परंतु केवळ 'कलेसाठी कला' का 'जीवनासाठी कला' या प्रश्नाच्या अनुरोधाने फॉर्मेलिझमचे मूल्यमापन करता येणार नाही. कारण फॉर्मेलिझमने कलेचे व कलावस्तूचे स्वतंत्र स्थान मान्य करत असतानाच जीवनाकडे, वास्तवाकडे पहाण्याचा एक वेगळा दृष्टिकोन दिला आहे हे मान्य करायला पाहिजे. कोणत्याही काळातील कोणतीही कला मानवी जीवनापासून अलिप्त राहू शकत नाही असे वाटते. आजचे युग तर आविष्कार स्वातंत्र्याचे युग आहे. त्याला नवनवीन तंत्रांची जोड मिळाल्यावर आविष्काराच्या स्वरूपात बदल होणारच. शिवाय आजचे युग हे कलेच्या लोकशाहीकरणाचे युगही आहे. कला-कलां मधील देवाणघेवाण ओघाने आलीच. कलेच्या माध्यमाचा विचार नव्याने सुरू झाला. माध्यम हे केवळ साधन राहिले नाही, मग ते शब्द असोत वा रंग असोत. माध्यम हे त्यातून व्यक्त होणाऱ्या आशयाइतकेच आज महत्त्वाचे मानले जाते. म्हणूनच एखाद्या कलाकृतीचा अर्थ काय आहे, यापेक्षा

तो कसा निर्माण होतो याकडे अधिक लक्ष देणे आवश्यक ठरते. आजच्या प्रगत समीक्षेची क्षितिजे परंपरावाद्यांच्या दृष्टिपथात येऊच शकत नाहीत. पण ही क्षितिजे उपलब्ध करून देण्याचे महत्त्वाचे काम फॉर्मेलिझमने केले असे म्हणावयास हरकत नसावी. फॉर्मेलिझम हे या मार्गावरचे एक महत्त्वाचे वळण आहे, कमीत कमी नव्या समीक्षेची बीजे रुजण्यासाठी लागणारी साफसफाई फॉर्मेलिझमने केली याविषयी दुमत असू नये.

३.३.२ रूपवादी समीक्षा स्वरूप व प्रकार

३.३.२.१ समीक्षा म्हणजे काय ?

वाचकाचे किंवा आस्वादकाचे साहित्यकृतीबाबत अनुकूल किंवा प्रतिकूल ठरविणारे काही निकष असतात. अनुकूल प्रतिक्रिया असली तरी ती कितपत अनुकूल, तिचा दर्जा काय? असे गुणवत्तादर्शक आडाखे निश्चित असतात आणि प्रतिकूल प्रतिक्रिया असली तरीही अशाच स्वरूपाचे त्याचे निकष असतात. वाचकाच्या साहित्यकृतीबाबतच्या या परिणामदर्शक प्रतिक्रियेतून त्याचे एक विशिष्ट भान सूचित होत असते. अशा प्रकारच्या प्रतिक्रियांना, अभिप्रायांना गंगाधर पाटील यांनी 'प्राथमिक स्वरूपाची समीक्षा' असे म्हटले आहे. (पृ.३, गंगाधर पाटील, २०११) पण अशा स्वरूपाच्या समीक्षात्मक विवेचनामागे केवळ वाचकाच्या एकट्याच्या आवडीनिवडीचा विचार असतो. 'साहित्यकृतीविषयीच्या आवडीनिवडी म्हणजे वाचकाच्या मनातील परिणामवाचक प्रतिक्रिया होय.' अशी व्याख्या गंगाधर पाटील यांनी केली आहे. (पृ.३. गंगाधर पाटील, २०११) वाचकाच्या आवडीनिवडीचा विचार निव्वळ 'वैयक्तिक अभिप्राय' या गटात मोडतो. पण अभिप्रायांचे रूपांतर समीक्षेत व्हायचे असेल तर त्यामध्ये सामूहिक निकषांचा, सत्य-असत्यांचा, सौंदर्यविषयक मानदंडाचा अंतर्भाव झाला असला पाहिजे.

जसे की भालचंद्र नेमाडे यांच्या कादंबऱ्या एखाद्या वाचकाला आवडतील व दुसऱ्याला नावडतील. पण दुसऱ्याला त्या का नावडल्या व पहिल्याला त्या का आवडल्या असा प्रश्न इथे उभा राहू शकत नाही. कारण व्यक्तीपरत्वे रुचीभिन्नता असते हे सामुहिक सत्य आपण मान्य करत असतो. त्यामुळे अभिरूची ही वाचकपरत्वे बदलत असते, पण विशिष्ट कलाकृतीच्या समीक्षेचे निकष वाचकपरत्वे बदलत नाहीत. कारण या निकषांमध्ये व्यक्तिमनापेक्षा सामूहिक व समान निकषांचा, समान मानदंडांचा अंतर्भाव होत असतो. साहित्यकृतीचे वाचन, विश्लेषण, अर्थनिर्णयन, मूल्यमापन व शब्दांकन ही समीक्षेची मुख्य अंगे मानली जातात. मराठी साहित्यव्यवहारात अनेक अभ्यासकांनी समीक्षेच्या व्याख्या केलेल्या आहेत. त्यातील काही व्याख्या इथे आपण पाहू.

१) रा. ग. जाधव : ''ललित साहित्याचे आकलन व मूल्यमापन करण्यासाठी गांभीर्याने होणारा विचारव्यवहार म्हणजे समीक्षा.'' (पृ.७३, रा. ग. जाधव, १९७७)

२) रा. शं. वाळिंबे : ''विचार करण्याच्या शास्त्रीय पद्धतीला अनुसरून काही निश्चित तत्त्वांच्या आधाराने वाङ्मयाचे विवेकपूर्ण विश्लेषण करण्याची जी शक्ती तिला टीका म्हणतात.'' (पृ.२६, रा. शं. वाळिंबे, १९४६)

३) वसंत पाटणकर : ''आपण विशिष्ट गोष्टीची अशी सर्व बाजूंनी समतोल पाहणी करतो म्हणजे त्या वस्तूविषयी, तिचे स्वरूप, तिचे प्रयोजनकार्य, तिचे मूल्य याविषयी काही एक विधान करतो. या विधानाला (म्हणजेच अस विधान ग्रंथित करणाऱ्या लेखन-भाषणाला) आपण समीक्षा असे म्हणतो.'' (पृ.१९२, वसंत पाटणकर)

४) गो. म. कुलकर्णी: ''परिस्थिती कोणतीही असली तरी टीकावृत्ती ही उपजतच असते. व्यक्तिपरत्वे तिचा आविष्कार कमी अधिक प्रमाणात होतो हा भाग वेगळा. या आविष्काराला विशिष्ट घाट आला की तिला 'टीकासमीक्षा' असे संबोधले जाते.'' (पृ.३. गो. म. कुलकर्णी, १९७९) अशी व्याख्या गो. म. कुलकर्णी यांनी केलेली आहे. त्यांनी समीक्षेसाठी 'टीका' असा शब्द वापरलेला आहे.

सदरील व्याख्यांतून एक सारांशरूप आपण इथे मांडू शकतो. ''साहित्यकृतीचे शास्त्रीय पद्धतीने व निश्चित अशा तत्त्वांच्या आधाराने मांडलेले आकलन व मूल्यमापन म्हणजे समीक्षा'' असे आपण म्हणू शकतो.

साहित्यकृतीची शास्त्रीय व निश्चित अशा तत्त्वांच्या आधाराने समीक्षा करणाऱ्या ज्या पद्धती मराठीमध्ये रूढ झालेल्या आहेत त्यातील रूपवादी समीक्षेचा विचार आपल्याला इथे करावयाचा आहे. रूपवादी समीक्षेलाच रूपबंधात्मक समीक्षा, संरचनावादी समीक्षा किंवा आकृतीवादी समीक्षा असे संबोधले जाते. रूपवादी समीक्षापद्धतीचा विचार करत असताना साहित्यातील रूप व रूपबंध म्हणजे काय ही संकल्पना आपण तपासून पाहू.

साहित्यसमीक्षेच्या अनेक पद्धतीमधील रूपवादी किंवा रूपनिष्ठ समीक्षापद्धती ही अत्यंत महत्त्वाची पद्धती आहे. ही एक शास्त्रीय व वस्तुनिष्ठ स्वरूपाची पद्धती असून ती कलेच्या स्वायत्त तत्त्वाला प्राधान्य देणारी आहे. या पद्धतीमध्ये 'रूप' या संकल्पनेला अधिक महत्त्व असल्या कारणाने 'रूप' या संज्ञेचा थोडक्यात विचार आपण इथे करू.

३.३.२.२ रूप म्हणजे काय?

इंग्रजी 'फॉर्म' या शब्दाला पर्याय म्हणून मराठीमध्ये 'रूप' हा शब्द योजलेला आहे. याशिवाय या शब्दाच्या अर्थाजवळ जाणारे आकृतिबंध, घाट, आकार, रचना हेही शब्द आहेत. रूप या शब्दाचे सौंदर्याशी नाते आहे. तसेच 'घाट' या शब्दाचे बांधेसूदपणाशी, व्यवस्थितपणाशी नाते आहे. 'घाट' म्हणजे ''कलाकृतीतील विविध घटकांची योग्य ती जुळणी आणि या जुळणीचे 'रूप' होय.'' (संज्ञा-संकल्पना कोश, पृ.२०८) असा अर्थ संज्ञा संकल्पना कोशामध्ये दिलेला आहे. म्हणजेच कलाकृतीचे आशयात्मक व शैलीगत सर्व घटकांची योग्य ती जुळणी कलाकृतीचे विशिष्ट रूप निर्माण करत असते. या गोष्टी साहित्यातील अनुभवाला सौंदर्यमूल्य प्राप्त करून देत असतात. बा. सी. मर्ढेकर यांनी त्यांच्या सौंदर्य आणि साहित्य' या ग्रंथात 'फॉर्म' या शब्दासाठी 'सुसंघटना' व 'घडण' हा शब्द वापरलेला आहे. तर गंगाधर पाटील 'फॉर्म' या शब्दासाठी 'रूपबंध' आणि 'आकृतिबंध' हे दोनच शब्द योग्य असल्याचे सांगतात. तसेच

'इस्थेटिक फॉर्म' या संकल्पनेसाठी 'रूपबंध' हा शब्द आणि 'फॉर्म' च्या इतर उपयोगासाठी आकृतिबंध असा शब्द वापरणे इष्ट असल्याचे ते सांगतात.

''सौंदर्यनिरपेक्ष वा सौंदर्यपूर्व द्रव्यसामग्रीची सौंदर्यकारक तंत्रयुक्तीच्या आश्रयाने संघटित झालेली सौंदर्यपूर्ण संघटना म्हणजे साहित्यकृतीचा कलात्म रूपबंध (आर्टिस्टिक फॉर्म) होय.'' अशी रशियन रूपवाद्यांनी 'रूपबंधाची' व्याख्या केलेली आहे. (गंगाधर पाटील, पृ.१५०, १५१, २०११) यातील सौंदर्यनिरपेक्ष वा सौंदर्यपूर्व द्रव्यसामग्री म्हणजे काय ते नीट लक्षात घेतले पाहिजे. एखाद्या साहित्यकृतीत लेखक शब्दांची, वाक्यांची, प्रतीक-प्रतीमांची, पात्रांची जोडणी करत असतो. ते सर्व घटक म्हणजे द्रव्यसामग्री (मटीरिअल) होय. ही द्रव्यसामग्री व्यवहारात नित्यनेमे वापरली जाते. ती सरधोपटपणे व्यवहारात वापरल्यामुळे सौंदर्यदृष्ट्या हे घटक उदासीन असतात. पण अशा सौंदर्यनिरपेक्ष द्रव्यघटकांची मांडणी सौंदर्यात्म संघटन किंवा जोडणीने होते. त्याला तंत्रयुक्ती (टेक्निक) असे म्हटले जाते. म्हणजेच रूपवाद्यांनी द्रव्यसामग्री आणि तंत्रयुक्ती या संघटनेच्या दोन घटकांना अधिक महत्त्व दिलेले दिसते. या अनुषंगाने रूपवाद्यांनी भाषेच्या बाबतीत 'अनोखीकरणाचा', 'अपरिचितीकरणाचा' सिद्धांत मांडला आहे.

रशियन रूपवादी 'रूप' आणि 'अर्थ/आशय' या दोन वेगवेगळ्या संकल्पना मानतात. त्यांच्या या संकल्पनेत रूपाला जितके महत्त्व आहे तितके आशयाला किंवा त्याच्या अर्थाला नाही. त्यामध्ये अर्थाला गौण स्थान आहे. तर युरोपीय रूपवादी अभ्यासक रूप आणि अर्थ या दोन्ही संकल्पनामध्ये सेंद्रियत्व असल्याचे सांगतात. त्यांनी याबाबतीत अद्वैताचा पुरस्कार केलेला आहे. तर बा. सी. मर्ढेकर, सुसान लँगर यासारख्या अभ्यासकांनी मांडलेली रूपाची संकल्पना ही वाङ्मयेतर संगीत चित्रादी 'रूपा'च्या संकल्पनेवर आधारलेली आहे. हे तत्त्व प्रतीकवादी चळवळीचे तत्त्व आहे. आधुनिक साहित्यव्यवहारात 'रूप' आणि 'सौंदर्य' म्हणजे 'सेंद्रिय एकता' अशी व्याख्या रूढ झालेली आहे. जीवशास्त्रात सेंद्रिय संघटना किंवा 'ऑरगॅनिक फॉर्म' ही संकल्पना ज्या पद्धतीने काम करते त्याच पद्धतीने साहित्यातही ती काम करत असल्याचे सांगितले गेले. साहित्यकृतीच्या प्रत्येक घटकात असे संघटन हे सेंद्रिय असल्याचे ते सांगतात.

कोणत्याही साहित्यकृतीची दोन प्रमुख अंगांचा निर्देश केला जातो. एक म्हणजे आशय आणि दुसरे अभिव्यक्ती. यातील अभिव्यक्तीचे अंग म्हणजे साहित्यकृतीची भाषा, निवेदन पद्धती, रचना, वृत्ते, शब्दकळा, अलंकार, प्रतीके होय. तर आशय या घटकात साहित्यातून व्यक्त होणारा अर्थ, भाव, अनुभवविश्व, कल्पना, विचार, तत्त्व इ. चा समावेश होतो. रूपवादी समीक्षपद्धतीमध्ये साहित्यकृतीच्या रूपाचा अधिकतेने विचार होतो. साहित्यकृतीच्या आशयापेक्षा त्याची रचना, भाषाशैली, शब्दकळा यांचा विचार करुन त्या साहित्यकृतीचे मूल्यमापन रूपवादी समीक्षापद्धतीमध्ये केले जाते म्हणून आपण प्रथमतः 'रूप' म्हणजे काय हे समजावून घेतले. यानंतर आपण रूपवादी समीक्षापद्धती समजावून घेण्याचा प्रयत्न करू.

३.३.२.३ रूपवादी समीक्षेची पार्श्वभूमी :

कोणतीही साहित्यिक संकल्पना ही काळाच्या विशिष्ट टप्प्यावर निर्माण झाली असे ठामपणे सांगता येत नाही. कारण ती संकल्पना विकसित होण्यासाठी तिची पार्श्वभूमी, तत्कालीन मूल्यात्मक बदल व नवी गरज

याच्या आधाराने ती विकसित होत असते. रूपवादी समीक्षापद्धती ही अशाच पार्श्वभूमीतून निर्माण झालेली संकल्पना आहे. ही पार्श्वभूमी म्हणजे ॲरिस्टॉटलची 'सेंद्रिय एकते'ची संकल्पना, कांटची 'स्वायत्त सौंदर्या'ची संकल्पना, प्रतिकवादाची 'कलेसाठी कला' ही संकल्पना या गोष्टी येतात. यानंतर ही संकल्पना व्यवहारात रूढ झाली, त्यानंतर या संकल्पनेला अधिक भरीव करणारे रशियन रूपवाद व युरोपीय रूपवाद न्यू क्रिटिसिझम हे दोन मुख्य प्रवाह होत. रशियामध्ये या समीक्षेच्या उदयाचा काळ हा १९१५ व १९१६ हा आहे. तर इंग्लंड-अमेरिकेमध्ये तो १९३० चा आहे. या समीक्षेचा प्रभाव साधारणतः १९५० पर्यंत साहित्यावर होता. रूपवादी समीक्षेची तात्त्विक स्वरूपाची मांडणी प्रथम रशिया आणि इंग्लंड, अमेरिकेत 'नवसमीक्षा' या नावानिशी १९१५ नंतर झाली. स्वच्छंदतावादावरची प्रतिक्रिया म्हणून रूपवादाचा प्रारंभ झालेला दिसतो. ही रूपवादी समीक्षेची पार्श्वभूमी आहे.

३.३.२.४ रशियन रूपवादी समीक्षा :

रशियन रूपवादाला पहिल्या महायुद्धाची पार्श्वभूमी आहे. याची दोन प्रमुख केंद्रे होती. एक मॉस्को व दुसरे सेंट पीटर्सबर्ग पेट्रोग्राड. रूपवादाचा विचार मॉस्को मध्ये १९१५ साली आणि दुसऱ्या वर्षी १९१६ मध्ये सेंट पीटर्सबर्ग मध्ये प्रस्थापित झाला. यातील मॉस्को येथे 'द मॉस्को लिंग्विस्टिक सर्कल' म्हणजेच 'मॉस्को भाषाविज्ञान मंडळ' याची स्थापना रोमन जॉकोब्सन यांनी केली. ''भाषा ही आविष्कारासाठी वापरली जाते आणि हे आविष्कार केवळ मानसिक प्रक्रियांचे परिणाम नसतात, त्यांना स्वतःचे स्वायत्त असते. साहित्य हाही एक आविष्कारच आहे आणि म्हणून साहित्याचाही विचार एक शब्दघटित म्हणूनच व्हावयास हवा.'' (पृ. ९०, रमेश धोंगडे, आत्मलक्षी समीक्षा) अशी भूमिका रशियन भाषावैज्ञानिकांनी मांडली. त्यांनी मांडलेल्या विचारामध्ये रूपवादाची मांडणी भाषेच्या अनुषंगाने झालेली आहे.

तसेच भाषिक आविष्कार स्वायत्त असल्याचा दावा त्यांनी केल्यामुळे साहित्याचे स्वायत्तपणही त्यांना मान्य असल्याचे दिसते. तर पीटर्सबर्ग येथील 'ॲक्रॉनिम फॉर द सोसायटी फॉर द स्टडी ऑफ पोएटिक लँग्वेज' म्हणजेच 'काव्यभाषा अभ्यास मंडळ' ची स्थापना व्हिक्टर श्लोव्हस्की यांनी केली. साहित्य आणि साहित्याची भाषा याबाबतचे महत्त्वाचे विचारकार्य या मंडळाच्या अनुषंगानेच त्यांनी केले. या समीक्षेची तात्त्विक भूमिका आपण समजावून घेऊ.

३.३.२.५. रशियन रूपवादी समीक्षेची वैचारिक भूमिका :

रशियन रूपवादाने साहित्याच्या रूपतत्त्वाचा पुरस्कार केलेला आहे. त्यामुळे तो अधिक तंत्राधिष्ठित राहिला. त्यामुळेच साहित्याचा विचार किंवा समीक्षा म्हणजे साहित्यतंत्राचा विचार किंवा अभ्यास यावर त्यांचा अधिक भर होता. रशियन रूपवादामध्ये मॉस्कोमध्ये स्थापन झालेला व पीटर्सबर्ग मध्ये स्थापन झालेला असे दोन गट कार्यरत होते. याशिवाय मार्क्सवाद व रूपवाद या दोन्ही तत्त्वांचा मेळ घालणारा मिखाईल बाख्तिन यांचा एक तिसरा गट कार्यरत होता. त्यांच्यासोबत वोलॉशिनोव आणि मेदवेदेव हे दोन सदस्य कार्यरत होते. या तिन्ही गटातील अभ्यासकांनी रशियन रूपवादाची तात्त्विक भूमिका स्पष्ट केली आहे. त्यातील काही अभ्यासकांचा विचार आपण इथे करू.

१९१४ मध्ये 'द मॉस्को लिंग्विस्टिक सर्कल' या मंडळाची स्थापना रोमन जॉकोब्सन यांच्या अध्यक्षतेखाली झाली. त्यांच्यासोबत ब्रिक, ब्लादीमीर पोप, बोगाटिरेव्ह, टोमाचेव्हस्की हे सदस्य म्हणून कार्यरत होते. या मंडळाच्या अनुषंगाने साहित्यभाषेला अधिक महत्त्व दिले गेले. साहित्य भाषा ही केवळ संप्रेषणाचे काम करत नाही. ती सामान्य असत नाही. ती उदात्त असते. तिचे स्वरूप स्वायत्त, आत्मानुशासित असते. तसेच एखाद्या कवीचा भाषेविषयक दृष्टिकोण कसा आहे याचा विचार या रूपवादामध्ये केला जातो. यामध्ये अपरिचितीकरण म्हणजेच अनोखीकरण व परिचितीकरण महत्त्वाचे मानले गेले. जसे कवितेमध्ये भाषा ही काळानुसार अपरिचित स्वरूपात अवतरते. आणि भाषेचे हे नवेपणच कवितेला अर्थाधिक्य प्राप्त करून देत असते. त्यामुळे साहित्याच्या पारंपरिक आणि प्रचलित दृष्टीला रूपवादी नाकारतात. तिथे नाविन्याला अधिक महत्त्व दिला जाते. अपरिचित गोष्टी साहित्यात प्रतिमांच्या साहाय्याने परिचित करून दिल्या जातात, अशा स्वरूपाची मांडणी त्यांनी केली

तर सेंट पीटर्सबर्ग किंवा पेट्रोगार्ड येथे व्हिक्टर श्लोव्हस्की यांच्या अध्यक्षतेखाली १९१६ मध्ये काव्यभाषेचा एक अभ्यासगट स्थापन झाला. त्यांच्यासोबत आइखेनबाउम व तायन्यानोव्ह हे सदस्य म्हणून कार्यरत होते. यांनी काव्याचे व्यवच्छेदक लक्षण सांगणारा 'अपरिचितीकरणा'चा (डिफॅमिलरायझेशन) सिद्धांत त्यांच्या 'आर्ट ॲज टेक्निक' या लेखात मांडला. 'अपरिचितीकरण' या सिद्धांतालाच 'अनोखीकरणाचा सिद्धांत' असेही म्हटले जाते. यानंतरचे पुढचे अभ्यासक म्हणजे युरी तिन्यानोव होय. त्यांनी आपल्या 'द प्रॉब्लेम्स ऑफ व्हर्स लॅंग्वेज' या लेखात रूपबंधाची संकल्पना 'गतिशील संरचना' म्हणून मांडली. तसेच त्यांनी 'साहित्यिक उत्क्रांती' ही नवी संकल्पनाही मांडली.

३.३.२.५ रशियन रूपवादी समीक्षेच्या मर्यादा :

एखाद्या समीक्षा पद्धतीची निर्मिती होते तेव्हा तिने मांडलेल्या निकषांची, तत्त्वांची, पुनर्तपासणी होत असते. जसे ती साहित्यात विशिष्ट गोष्टींना महत्त्व देत असते तसेच ती काही गोष्टींना पूर्णतः डावलत असते. आणि याच गोष्टी या पद्धतीच्या मर्यादा ठरत असतात. रशियन रूपवादाच्या मर्यादा आणि उणिवा अनेक समीक्षक, अभ्यासकांनी नमूद केलेल्या आहेत. गंगाधर पाटील यांनी त्यांच्या लेखात मांडलेल्या मर्यादांचा विचार आपण इथे करू.

१. लीअन ट्रॉटस्की या मार्क्सवादी समीक्षकाने आपल्या 'लिटरेचर अँड रेव्हल्यूशन' या ग्रंथात (१९२३) रूपवाद्यांच्या 'स्वायत्ततावादी' साहित्यसिद्धांतावर टीका केली. साहित्य हे सामाजिक व आर्थिक व्यवस्थांच्या पायावर अवलंबून असल्याने साहित्याची व कलेची स्वायत्तता मान्य करता येत नाही ही मर्यादा त्यांनी नोंदविली. साहित्य हे कोणत्याही अर्थहीन पोकळीत जन्मत नाही. लेखकाच्या जीवनानुभवांची मांडणी साहित्यातून होत असते आणि लेखक हा विशिष्ट सामाजिक, आर्थिक परिस्थितीक गटाचा एक भाग असतो. त्यामुळे त्याचे प्रतिबिंब त्यामध्ये उमटतच असते. ते एकमेकांपासून वेगळे करता येत नाही. त्यामुळे साहित्याला किंवा कलेला स्वायत्त मानणे ही या समीक्षापद्धतीची मर्यादा आहे.

२. रशियन रूपवादाने साहित्याच्या विश्लेषण तत्त्वांमध्ये सामाजिक-सांस्कृतिक विचारांच्या संबंधांना डावलले. ही या समीक्षापद्धतीची मर्यादा लक्षात घेऊन एम. एम. बाख्तिन व पी. एन. मेटव्हेदेव्ह या नवमार्क्सवादी समीक्षक यांनी या पद्धतीला या संबंधांच्या विचारांची जोड दिली. सामाजिक-सांस्कृतिक आशय कलाकृतीच्या घटकांतून, रूपातून कसा व्यक्त होतो व सामाजिक-सांस्कृतिक संदर्भ कलाकृतीला अधिक अर्थात्मक कसे बनवतात हे बाख्तिन यांनी पटवून दिले. आपल्या 'द फॉर्मल मेथड इन लिटररी स्कॉलरशिप' या ग्रंथात (१९२८) रूपवाद्यांची काव्यभाषा, रूपबंध, द्रव्यसामग्री व तंत्रयुक्ती आदि संकल्पना व त्यांची एकंदर भूमिका यथोचितपणे समजावून घेऊन त्यामधील विसंगती, उणिवा व मर्यादा तर्कनिष्ठ युक्तिवाद करून समतोल दृष्टीने त्यांनी स्पष्ट केल्या आहेत. साहित्याचा अर्थ सामाजिक व सांस्कृतिक संदर्भाने लावणे हे रूपवादी समीक्षेला मान्य नव्हते. हे संदर्भ या पद्धतीत 'बाह्य' म्हणून गणले जात ही या पध्दतीची मर्यादा आहे.

३. रशियन रूपवादाने तंत्राधिष्ठीत बदलावर अधिक भर दिला. त्यामुळे साहित्याच्या आशय विषयातील विविधतेवरील लक्ष ढळून ती कलाकृती कशी मांडली आहे, रचली आहे याची चर्चा अधिकतेने केली गेली. विशेषतः भाषिक रचना या चर्चेच्या मध्यवर्ती होती. त्यामुळे कलाकृतीमध्ये आशय आणि विषयापेक्षा त्याच्या तंत्राला, रचनेला भाषिक सौंदर्याला अधिक महत्त्व दिले गेले. ही या समीक्षपद्धतीची मर्यादा आहे.

३.६.२ अमेरिकन रूपवादी समीक्षा :

रशियन रूपवादापेक्षा काहीशा वेगळ्या स्वरूपाची मांडणी नवसमीक्षेने केली. इंग्लंडमधील आय. ए. रिचर्डस, टी. एस. इलिअट, विल्यम एम्पसन व जॉन क्रो, रॅन्सम, डब्ल्यू के विमसेंट, क्लीअंथ ब्रुक्स, अलन टेंट इ. अमेरिकेतल्या समीक्षकांनी साहित्यसिद्धांताच्या क्षेत्रात केलेल्या लेखनाला 'नवसमीक्षा' (न्यू क्रिटिसिझम) असे म्हटले जाते. यांचे लेखन १९२०च्या दशकात प्रसिद्ध झाले. १९४१ सालाच्या 'द न्यू क्रिटिसिझम' या जॉन को रॅन्सम यांच्या ग्रंथामुळे नवसमीक्षा प्रचारात आली. यामध्ये अनेकांचे निबंध समाविष्ट होते. रशियन रूपवादाने 'साहित्याच्या रूपा' ला अधिक महत्त्व दिले. तर नवसमीक्षकांना शब्दांच्या अर्थाला अधिक महत्त्व दिले. अमेरिकन रूपवाद हा सूक्ष्म वाचनावर अधिक भर देणारा होता. यातील आय. ए. रिचर्डस् आणि टी. एस. इलिअट यांचे लेखन महत्त्वपूर्ण होते. या संप्रदायाला 'Formalist' संप्रदाय म्हणूनही ओळखले जाते. नवसमीक्षेतील तात्त्विक भूमिका मांडणाऱ्या समीक्षकांनी केवळ 'कविता' या साहित्यप्रकाराचाच विचार अधिकतेने केलेला आहे. त्यामुळे सर्वांचे विवेचन हे कवितेच्या अनुषंगानेच येते.

अ) आय. ए. रिचर्डस् :-

रिचर्डस हे एक मूल्यवादी समीक्षक होते. मानसशास्त्रज्ञ, तत्त्वज्ञान आणि काव्यसमीक्षा यांचा जवळचा संबंध असतो असा विचार त्यांनी मांडला. त्यामुळे त्यांचे समीक्षा सिद्धांत मानसशास्त्रावर आधारलेले दिसतात. मूल्यविषयक सिद्धांत व आस्वाद प्रक्रियेविषयीचे विवेचनही त्यांनी केले. कलानुभवाचे विश्लेषण करण्यासाठी मानसिक व्यापारांचे ज्ञान आवश्यक असल्याचे त्यांनी सांगितले. मराठीतील माधव आचवल यांच्या समीक्षाविचारांवर रिचर्डस यांच्या या विचारांचा प्रभाव दिसतो. रिचर्डस यांनी लेखकाच्या मनाचा

मानसशास्त्रीय मागोवा घेण्यासाठी आस्वादकाच्या मानसशास्त्रावर जास्त भर दिला. तसेच वाचकाचा साहित्यकृतीला असणारा प्रतिसाद आणि वाचनानुभवाचे मूल्यमापन यावर भर दिला. विविध कलाकृतींच्या आस्वादानुभवातले अंतर स्पष्ट करणे आणि त्यांचे श्रेष्ठ-कनिष्ठत्व ठरविणे हे त्यांच्या समीक्षेचे मुख्य अंग होते. आपल्या नैतिक व सामाजिक जीवनावर कलेचे मूलगामी परिणाम होतात व साहित्यकृतीची संहिता सेंद्रिय असते व तिचे 'सूक्ष्म अध्ययन' झाले पाहिजे असे त्यांचे मानणे होते. साहित्यकृतीला एक भाषिक रचनाबंध असतो आणि हा रचनाबंध लक्षात घेऊन त्याचे विशेष ध्यानात आणून देणे ही प्रक्रिया साहित्याचा सूक्ष्मवाचनातूनच घडू शकते. त्यांच्या या मांडणीमुळे साहित्याच्या वाचन, विवरण व मूल्यमापन या प्रक्रियांना महत्त्वाचे स्थान प्राप्त झाले.

आ) विल्यम एम्पसन :

रिचर्डस यांच्या सूक्ष्म वाचनाचा प्रभाव एम्पसन यांच्यावर होता. एम्पसन हे रिचर्डस यांचे शिष्य होते. एम्पसनने काव्यभाषेच्या बाबतीत 'संदिग्धता' व 'नानार्थता' या दोन संकल्पनांचे विश्लेषण केले आहे. आपल्याला काय म्हणायचे आहे याबाबत अनिश्चितता असणे म्हणजे संदिग्धता होय. आणि हेतुपूर्वकपणे अनेकार्थता निर्माण करणे म्हणजे नानार्थता होय. मिलिंद मालशे यांनी नानार्थतेची व्याख्या दिलेली आहे. ''साहित्यकृतीमध्ये परस्परविसंगत वा परस्परविरोधी अशा प्रवृत्ती एकत्र नांदत असतात; त्यांच्यामध्ये एक ताण निर्माण झालेला असतो; या ताणाला व्यक्त करणाऱ्या अर्थरचनेला 'नानार्थता' म्हणता येईल.'' (८५, मिलिंद मालशे, २०१८) एम्पसनने नानार्थतेचे सात प्रकारात विभाजन केलेले आहे. रूपवादाच्या मर्यादा ओलांडून एम्पसनने ग्रामसाहित्याच्या संकल्पनेचाही विस्ताराने विचार मांडला. एम्पसन यांचा हा विचार साहित्याच्या सामाजिक व सांस्कृतिक भूमिका लक्षात घेणारा विचार होता. प्रवृत्तींकडे झुकणारा विचार होता. याआधी अशा प्रकारची सांस्कृतिक भूमिका रशियन रूपवादाने मांडलेली दिसत नाही. त्यामुळे रूपवादातील केवळ आकृतिबंधापेक्षा त्याच्या अर्थाकडे व साहित्याच्या सामाजिक व सांस्कृतिक भूमिकेकडे वळणारी ही नवीन वाट होती असे म्हणावे लागेल.

इ) टी. एस. इलिअट :-

टी. एस. इलिअट हे परंपरावादी समीक्षक असल्याने त्यांच्यासाठी रॅन्सम यांनी 'ऐतिहासिक समीक्षक' अशी संज्ञा 'न्यू क्रिटिसिझम' या ग्रंथामध्ये वापरली. कवी आपले ग्रंथ व्यक्तिमत्त्व काव्यातून अभिव्यक्त करतो हे त्यांना मान्य नाही. कवीचे व्यक्तिमत्त्व काव्यनिर्मितीत सहभागी होते पण निर्माण झालेल्या काव्यात त्याचा अंश उरत नाही असे त्यांचे म्हणणे होते. ''भाषेच्या माध्यमात भावनांची व जाणिवांची झालेली जुळणी म्हणजे काव्य'' (पृ.३२६, संज्ञा- संकल्पना कोश) अशी त्यांनी काव्याची व्याख्या केलेली आहे. कविता म्हणजे कवीने स्वतःच्या भावनांपासून व व्यक्तिमत्त्वापासून मिळवलेली मुक्तता असते असे मत त्यांनी मांडले. म्हणून कवीच्या काव्यावरून त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा शोध घेणे मूर्खपणाचे असल्याचे सांगून ते कवीपेक्षा कवितेवर अधिक लक्ष केंद्रित करतात. त्यांच्या मते, कविता ही तिचे स्वतःचे आयुष्य असलेली सेंद्रिय वस्तू

असते व तिला तिचे असे स्वतंत्र जीवन असते. त्यांच्या या विचारातून 'सेंद्रिय एकात्मता' या विचाराचा परिचय होतो.

त्यांनी 'वस्तुनिष्ठ सहसंबंध' (ऑब्जेक्टिव्ह कोरिलेटिव्ह) या संकल्पनेला अधिक महत्त्व दिले आहे. कवीला आपल्या भावना वाचकांपर्यंत पोहचवायच्या असतील त्या विशिष्ट माध्यमांच्या आधारे, वस्तूंच्या संचाद्वारे पोहचवता येतील. यातून वाचक आणि लेखक यांच्यातील व्यवहार होत असतो. त्यांनी कवितेला 'वाङ्मयीन वस्तू' असे संबोधले. त्यांच्या मतानुसार कवितेचा म्हणजेच 'वाङ्मयीन वस्तू'चा आस्वाद किंवा तिचे मूल्यमापन हे वस्तुनिष्ठपणे झाले पाहिजे. म्हणजेच साहित्यकृती किंवा 'वाङ्मयीन वस्तू' ही लेखकाच्या चरित्राची अभिव्यक्ती नसते. याउलट 'चरित्रनिरपेक्ष काव्यकृती' असते असे प्रतिपादन त्यांनी केले.

ई) आयव्हर विंटर्स :–

नवसमीक्षेचा विचार मांडणारे सर्व समीक्षक हे इंग्लंड आणि अमेरिकेतील होते. त्यामुळे सर्वांनी रूपवादी समीक्षेचा विचार विविधांगांनी केलेला आहे. इंग्लंडमधील आयव्हर विंटर्स यांनी 'प्रिलिमिनरी प्रॉब्लेम्स' या लेखात आपला विचार मांडला. त्यांनी काव्याची व्याख्या पुढीलप्रमाणे केली आहे – ''कविता हे शब्दांच्या साहाय्याने केलेले एक विधान असते. परंतु ते तात्त्विक अथवा सैद्धांतिक विधानांहून वेगळे असते.'' त्यांनी गद्दरूप व पद्यरूपातील शब्दांच्या सामर्थ्याचे विवेचन केले. कवितेत शब्दामध्ये संकल्पनात्मक आशय असतो. मनुष्याने विचार, भावनेच्या संप्रेषणासाठी श्राव्य ध्वनी म्हणून शब्दांचा शोध घेतला. कवी स्व-भावनाभिव्यक्तीसाठी अशा निवडक शब्दांची योजना करत असतो असे मत त्यांनी मांडले.

ए) रॅन्सम

रॅन्सम हे एक नैतिकतेचा आग्रह धरणारे समीक्षक होते. १९४१ साली रॅन्सम यांनी 'नवसमीक्षा' ही संज्ञा प्रचारात आणली. त्यांनी संरचना (स्ट्रक्चर) व पोत (टेक्स्चर) या दोन संकल्पना 'द न्यू क्रिटिसिझम' या ग्रंथात मांडल्या. या संकल्पना मराठीमध्ये म. सु. पाटील यांनी पुढीलप्रमाणे मांडल्या आहेत. ''स्ट्रक्चरमध्ये त्याला कवितेच्या गद्यानुवादातून उपलब्ध होणारा तार्किक बंध (लॉजिकल आर्ग्युमेंट) अभिप्रेत आहे, तर टेक्स्चरमध्ये या बंधात यथास्थानी योजलेले वा अचानक उस्फुर्तपणे अवतरणारे विवक्षित आणि मूर्त तपशील त्याला अभिप्रेत आहेत.'' (पृ. ३२७ प्रभा गणोरकर (संपा.) २००१) काव्य हे मुळातच परस्परविरोधी तत्त्वे सामावून घेणारे असते त्यामुळे काव्याची भाषाही याच तत्त्वाचा अंगिकार करत असते अशी मांडणी त्यांनी केली.

ऐ) मिखाईल बाख्तिन :–

बाख्तिन यांनी रूपवादी विश्लेषणपद्धतीला सामाजिक, सांस्कृतिक विचारांची जोड देण्याचे काम केले. त्यांनी कलाकृतीच्या रूपनिष्ठ घटकांतून सामाजिक-सांस्कृतिक आशय कसा व्यक्त होतो आणि साहित्यप्रकारांच्या रूपनिष्ठ संकेतांचे सामाजिक-सांस्कृतिक संदर्भातील कार्य काय असते अशी दोन्ही बाजूंनी

विचार करणारी मांडणी केली. साहित्यप्रकारांच्या बाबतीतही भाषेप्रमाणेच रूपवादी चौकट वापरून साहित्यप्रकारांची स्थिर, रूपनिष्ठ वैशिष्ट्ये सांगता येतात याचे प्रतिपादन त्यांनी केले.

ओ) क्लीअंथ ब्रुक्स :-

क्लीअंथ ब्रुक्स यांनी त्यांच्या 'द वेल रॉट अर्न' या पुस्तकात 'कविता ही माणसे माणसांसाठीच लिहीत असले, तरी तिचा एक स्वतंत्र रूपबंध असतो व त्याचे असे तर्कशास्त्र असते.' (पृ. ३२९, प्रभा गणोरकर (संपा.) २००१) असे सांगितले. पण केवळ समान अर्थाच्या गोष्टी एकत्र आणणे किंवा जोड्या लावणे नव्हे तर विसंवादी, विषम अशा गोष्टीमध्ये सुसंवाद निर्माण करणे हे महत्त्वाचे असते. त्यांच्या मते, काव्याची भाषा विरोधात्मक असून दोन विरोधी कल्पनांचा, मूल्यांचा संघर्ष मांडणे हे काव्यभाषेचे वैशिष्ट्य आहे. ती शास्त्रीय भाषेसारखी एकच एक अर्थ व्यक्त करत नाही. त्यांनी यातून काव्याच्या अनेकार्थतेचे सूचन केले आहे. तसेच साहित्यकृतीचा आशय आणि अभिव्यक्ती या वेगवेगळ्या गोष्टी नाहीत याचेही त्यांनी सूचन केले.

या समीक्षाप्रवाहातून आलेल्या विचारांवर, समीक्षेच्या मर्यादांवर काही अभ्यासकांनी आक्षेप नोंदविले, यामध्ये साहित्याच्या कथनात्मक व नाट्यात्मक साहित्यकृतींचा विचार आक्षेप नोंदविले. यामध्ये साहित्याच्या कथनात्मक व नाट्यात्मक साहित्यकृतींचा विचार काव्याप्रमाणेच केला गेला. त्यामुळे साहित्याचे एकसत्त्वीकरण घडून येते असा आक्षेप या समीक्षाविचारावर नोंदविलेला आहे. तसेच कवितेमध्ये परस्परविरोधी घटक असले तरी कलाकृती एकात्म, एककेंद्री असते हा विचार या समीक्षेने मांडला. 'याचा अर्थ असा होतो की परस्परविरोधी घटकांमधील द्वंद्वात्मकता काव्यवस्तूने कोणत्या ना कोणत्या प्रकारे दडपून टाकलेली आहे.' (८७, मिलिंद मालशे, २०१८) असा आक्षेप या समीक्षेवर नोंदविला गेला. याप्रकारे पाश्चात्त्य रूपवादाची मांडणी विविधांगांनी झालेली आहे. मराठीतही रूपवादाचा विचार मांडला गेला याची ओळख आपण करुन घेऊ.

३.६.३ मराठीतील रूपवादी समीक्षाविचार :

मराठीमध्ये बा. सी. मर्ढेकर, माधव आचवल, प्रभाकर पाध्ये, गंगाधर पाटील, सुधीर रसाळ, रा. भा. पाटणकर इ. समीक्षकांनी रूपवादी समीक्षेचा विचार विस्ताराने मांडला आहे. 'संज्ञा संकल्पना कोशामध्ये' रूपवादी समीक्षापद्धतीची व्याख्या पुढीलप्रमाणे केलेली आहे. ''मराठीमध्ये 'रूप' हा आशय आणि अभिव्यक्ती यातल्या द्वंद्वाचा निरास करणारा असा शब्द आहे. आशय आणि अभिव्यक्ती या दोन वेगवेगळ्या गोष्टी नाहीत, त्यापैकी कोणतीही एक गोष्ट दुसरीशिवाय अस्तित्वात असत नाही, त्या दोन्ही एकात्म असतात असा विचार 'रूप' या संकल्पनेमागे आहे, साहित्यकृती ही एक रूपबंध आहे असे मानून तिची समीक्षा करणारी पद्धती म्हणजे रूपनिष्ठ समीक्षापद्धती असे स्थूलमानाने म्हणता येते.'' (पृ.३२२, संज्ञा-संकल्पन कोश)

रूपवादी समीक्षेला आकृतिवादी समीक्षा असेही म्हटले जाते. साहित्यकृती म्हणजे आकृती असे यामध्ये मानले जाते. ''आशयाला नाकारून केवळ रूपावर लक्ष केंद्रित करण्यावर जिचा भर असतो तिला रूपवादी

समीक्षा'' म्हटले जाते. मराठीमध्ये रूपवादी समीक्षेच्या तात्त्विक अंगाचे विश्लेषण करणाऱ्या काही अभ्यासकांचा विचार आपण इथे करू.

अ) बा. सी. मर्ढेकर :

बा. सी. मर्ढेकरांनी रूपवादी समीक्षेचा विचार शास्त्रशुद्ध रीतीने मराठीमध्ये मांडला. त्यांनी 'कला आणि मानव', 'सौंदर्य आणि साहित्य' या ग्रंथांतून सौंदर्यशास्त्राची मांडणी केली आहे. त्यांनी कलेचे विशुद्ध रूप काय असते? वाङ्मयाला ललित कला मानावी का? याचा विचार मांडला. त्यांनी कलेचे स्वायत्त तत्त्व मान्य करून सौंदर्यशास्त्राची मांडणी केलेली आहे. सौंदर्याचे अस्तित्व स्वतंत्र, स्वयंभू असते असा विचार मांडून त्यांनी सौंदर्यविचारात सौंदर्यभावनेला महत्त्व दिले. सौंदर्यभावना ही लौकिक जीवनातील भावनांपेक्षा म्हणजेच राग, लोभ, भीती इ. सारख्या भावनांपेक्षा वेगळी, स्वयंपूर्ण व स्वायत्त असल्याचे त्यांनी सांगितले. तसेच रूपवादी समीक्षातत्त्वातील लयसिद्धांतांची मांडणी केली. वाङ्मयाला ललित कला मानावी का याचे विश्लेषण करताना ते म्हणतात. ''कुठल्याही लिखाणाचे लालित्य ते लिखाण कलाकृती आहे की नाही हे त्या लिखाणाच्या घाटावर, सुसंघटनेवर, फॉर्मवर अवलंबून असते. हा घाट, ही सुसंघटना, हा फॉर्म शोधावयाचा तर तो आपणांस त्या लिखाणात वापरलेल्या अभिव्यक्ती पद्धतींतून जसा शोधता येणार नाही, तसाच तो अभिव्यक्ती पद्धती आणि तिच्यातून व्यक्त केलेला आशय, भावनानुभूती ह्यांच्या परस्पर संबंधातूनही शोधता येणार नाही. हा घाट, ही सुसंघटना, हा फॉर्म फक्त आशयात, भावनानुभूतीतच शोधायला हवा.'' त्यांनी संवादलय, विरोधलय व समतोललय या तीन लयतत्त्वांची मांडणी केली. सौंदर्याच्या संघटनेचे नियम म्हणजे लयतत्त्व होय. याचे अधिकचे विश्लेषण त्यांनी लयसिद्धांताद्वारे केले. 'लय' कल्पना त्यांनी विस्ताराने मांडली.

बा. सी. मर्ढेकरांनी कलेचे विशुद्ध रूप काय असते याची मांडणी केली आहे. त्यांच्या मते, डोळ्यांनी जे दिसते व आनंद मिळतो ते एक सनातन वास्तव असते. पण काव्यातून मिळणारा आनंद हा क्षणभंगुर, क्षुद्र समाधान देणारा असतो. त्यांच्या मते संवेदना ह्या अर्थमुक्त असतात. त्यांच्यात ज्ञानात्मक अंश नसतो. उदा. एखाद्या फुलाचा रंग किंवा गंध हा अर्थविरहित असतो, तो फक्त रंग असतो. त्यामुळे डोळ्यांनी पाहिल्याबरोबर त्यातून येणारा अनुभव हा विशुद्ध संवेदनांचा असतो. पण जर या संवेदनांना अर्थ बहाल केला तर मात्र त्या विशुद्ध राहात नाही. त्यांच्यावर मानवी भावभावनांचे आरोपण होते. त्याला ज्ञानात्मक अंश प्राप्त होतात व त्या भ्रष्ट होतात. साहित्य हेही असे मानवी भावभावनांचे आरोपण केलेले ज्ञानात्मक अंश असलेले संवेदनविश्व असते. त्यामुळे त्यातील संवेदना अर्थमुक्त वा विशुद्ध नसल्याने साहित्य ही भ्रष्ट कला आहे असे ते मानतात.

आ) माधव आचवल :

मराठीतील रूपवादी विचार मांडणारे मराठीतील दुसरे महत्त्वाचे समीक्षक म्हणजे माधव आचवल, मर्ढेकरांच्या विचारधारेचा प्रभाव आचवल यांच्या विचारांवर आहे. ''माणसाने जाणीवपूर्वक, विशिष्ट माध्यमातून विशिष्ट साधनाद्वारे स्वतःस जाणवलेल्या जीवनाचा केलेला आविष्कार म्हणजे कलाकृती.''

('रसास्वाद वाङ्मय आणि कला', माधव आचवल, मौज प्रकाशन, मुंबई) अशी कलाकृतीची व्याख्या आचवल यांनी केली. रूपनिष्ठ विचारांची मांडणी त्यांनी 'जास्वंद, रसग्रहणः कला व स्वरूप' आणि 'किमया' या दोन ग्रंथांतून केलेली आहे. वास्तू, चित्र, शिल्प या कलांमध्ये 'घाट' ही कल्पना 'स्थिर आकार' या अर्थाने वापरलेली असून वाङ्मयकृतीच्या बाबतीत तसा अर्थ घेता येणार नाही हे त्यांनी सांगितले, ''पहिल्या क्षणापासून प्रगत होत जाणाऱ्या, क्षणोक्षणी बदलणाऱ्या आणि अंतर्गत तोल सावरतच सौंदर्याचा अनुभव देणाऱ्या एका चेतनेची जाणीव, हाच आपला वाङ्मयीन कलाकृतीचा अनुभव असतो. या चैतन्याचा आकार हा 'घडत जाणारा आकार असतो, म्हणून काव्यकृतीच्या संदर्भात ''आकार'' ही कल्पना 'प्रगत होणारा आकार' याच अर्थाने वापरता येते. (५.४१. सिद्धार्थ आगळे, २००३) म्हणजेच वाङ्मयीन कलाकृतीच्या बाबतीत आकाराचे स्वरूप हे स्थिर नसून ते प्रगत होणारे, घडत जाणारे अशा स्वरूपाचे असते. मर्ढेकरांच्या लयतत्त्वाचा पुनर्विचार त्यांनी त्यांच्या 'सचेतन तोला' च्या निकषाद्वारे मांडला. ''कोणत्याही कृतीच्या अंतर्गत लयपूर्ण रचनेला सौंदर्यकाराप्रत नेणारे तत्त्व (इन-फॉर्मिंग प्रिंसिपल) 'सचेतन तोला' हेच होय, असे म्हणण्याला आधार कोणत्याही कलेच्या क्षेत्रातून घेता यावा. कोणत्याही चांगल्या चित्रात किंवा शिल्पाकृतीत एकही रेषा वा आकार बदलता किंवा थोडाही हलविता येत नाही. असे केल्यास त्या चित्राचा वा शिल्पकृतीचा 'तोल' बिघडतो.'' (पृ.४२, उद्धृत सिद्धार्थ आगळे, २००३) असे त्यांनी सांगितलेले आहे. ही संकल्पना मर्ढेकरांच्या लय मूलतत्त्वाशी, गतिमानतेशी निगडित आहे. त्यांनी मांडलेला विचार हा 'सौंदर्यवादी कलावाद' म्हणून ओळखला जातो. त्यांनी मांडलेल्या रूपवादी विचारात लय तत्त्वाचा सचेतन तोलाचा विचार महत्त्वाचा आहे. तसेच शब्दरूप प्रधान मानणाऱ्या रशियन रूपवादाच्या भूमिकेचा त्यांनी विशेष आधार घेतलेला आहे. तर 'सेंद्रिय एकात्मता' व 'पोत' या संकल्पनांचे उपयोजनही त्यांच्या समीक्षाविचारात दिसते.

३.८ रूपवादी समीक्षेच्या मर्यादा :

काळबदलाबरोबर साहित्याचे स्वरूप जसे बदलते, तसेच समीक्षाव्यवहाराचे स्वरूपही बदलत असते. साहित्य हे काळबदलाचे संवेदन, नव्या विषय-आशयाच्या आवाक्याला पेलत असते. मग साहित्याच्या या नव्या विस्तारलेल्या कक्षांचे विश्लेषण, मूल्यमापन जुन्या-रूढ किंवा मर्यादित सिद्धांतांच्या आधारे करणे हे त्या साहित्यकृतीवर अन्यायकारक ठरत असते. त्यामुळे साहित्यनिर्मितीच्या प्रवाहाच्या कक्षा जसजशा रूंदावत जातात तसतशा साहित्यसमीक्षेच्या कक्षांमध्येही बदल होताना दिसतो. रूपवादी विचारप्रवाहाच्या आधीच्या प्रतीकवादाने साहित्यापेक्षा लेखकाच्या व्यक्तिगत जीवनाला अधिक महत्त्व दिल्याने ती समीक्षापद्धती क्षीण होत गेली व रूपवाद उदयास आला. तर पुढच्या टप्प्यावर रूपवादाचा समीक्षापद्धती रूढ झाली. पण या पद्धतीमध्ये मर्यादा दिसून आल्या त्या पुढीलप्रमाणे -

३.८.१. जीवन आणि साहित्य यांचा संबंध नाकारणे :-

साहित्य हे विशिष्ट अशा कालावकाशात सामाजिक, आर्थिक, राजकीय, धार्मिक परिस्थितीत निर्माण होत असते. एखादी व्यक्ती जेव्हा एखाद्या समाजगटाचा भाग असते, तेव्हा त्या समाजगटाचा इतिहास, परंपरा, संस्कार व सामाजिक परिस्थितीचा परिणाम त्यांच्या वैयक्तिक जीवनावर होत असतो. साहित्य निर्माण

होत असताना लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या व इतर सामाजिक स्वरूपाच्या अनेक गोष्टींचा तपशील त्यामध्ये येत असतो. हे तपशील रूपवादी समीक्षा अमान्य करत नाही. पण या सर्व गोष्टी साहित्य वस्तूसंच म्हणून वापरते असे या समीक्षेचे म्हणणे आहे. या समीक्षेचे पुरस्कर्ते टी. एस. इलिअट त्याला 'वाङ्मयीन वस्तू' म्हणून उल्लेखतात व यांचा आस्वाद आणि मूल्यमापन हे वस्तुनिष्ठपणे झाला पाहिजे असे ते मानतात. तसेच याच्या आधारानेच ते 'वस्तुनिष्ठ सहसंबंध' ही संकल्पना मांडतात. यामुळे साहित्यातून व्यक्त होणाऱ्या या विविध घटकांचा मूल्ययुक्त अर्थ निश्चित करणे आणि तिचा समाजगट यांच्यातील परस्परसंबंध तपासणे, साहित्यकृतीस्थित पात्रांच्या वर्तनभाषेतून साहित्याचे मोल लक्षात घेणे या निकषांतून साहित्यातील आशय निश्चित करणे या गोष्टींना रूपवाद नाकारतो. म्हणजेच रूपवादी समीक्षा जीवन आणि साहित्य यांचा संबंध नाकारते. साहित्यकृतीतून व्यक्त होणारी जीवनमूल्ये ही या समीक्षेत 'वस्तू' म्हणून गणली जातात. शिवाय साहित्याचा आस्वाद आणि मूल्यमापन वस्तुनिष्ठ पद्धतीने केल्याने साहित्यातून आशयकेंद्री असणाऱ्या संस्कारांना, मूल्यांना आस्वादकाने केवळ 'वस्तू' म्हणून बघावे हे यातून सुचविलेले आहे. त्यामुळे रूपवादी समीक्षा ही समीक्षा तत्त्वातील ऐतिहासिक, सांस्कृतिक व लेखकाच्या जीवनसंदर्भाचे महत्त्व कमी करते.

३.८.२ आकृतिवादावर भर :–

रूपवादी समीक्षेला आकृतिवादी समीक्षा असेही म्हटले जाते. कारण या समीक्षापद्धतीचा भर हा साहित्याच्या घाटावर अधिक आहे. ही समीक्षा जीवनवादाला नाकारते व साहित्याला एक 'वाङ्मयीन वस्तू' मानते. यासंदर्भात पाश्चात अभ्यासकातील टी. एस. इलिअट, क्लीअंथ ब्रुक्स यांनी केलेली मांडणी व मराठीमध्ये प्रभाकर पाध्ये, बा. सी. मर्ढेकर यांनी केलेली मांडणी याचा पुरस्कार करणारी आहे. रूपवादाची पद्धती ही वर्णनात्मक स्वरूपाची होती, कलेचे वर्णन करण्यावर तिचा अधिक भर होता. त्यामुळे ती आशयात्मक अर्थाच्या विश्लेषणाला, आस्वादकावरील, समाजावरील परिणामाला ती महत्त्व देत नव्हती. बा. सी. मर्ढेकरांनी मांडलेला लयसिद्धांत हा या वर्णनात्मक पद्धतीचे तत्त्व सांगणारा आहे. तर क्लीअंथ ब्रुक्स यांनी हा विचार भाषेसंदर्भात मांडला आहे.

३.८.३ कलाकृती ही स्वायत्त असते :–

रशियन रूपवाद व नवसमीक्षा किंवा युरोपीय समीक्षाव्यवहारात रूपवादाचे तात्त्विक विवेचन करताना कलाकृती स्वायत्त व स्वयंपूर्ण असते असे मानलेले आहे. त्याचे विश्लेषण मराठीमध्ये प्रभाकर पाध्ये यांनी केले आहे. त्यांनी साहित्याकृतीला 'मोनॅड' असे म्हटले आहे. मराठी साहित्यात वि. स. खांडेकर यांचा 'जीवनासाठी कला' आणि ना. सी. फडके यांचा 'कलेसाठी कला' हा वाद सर्वपरिचित आहे. यातील जीवनासाठी कला हा विचार जीवनवादाचा पुरस्कार करणारा आहे. तर कलेसाठी कला हा विचार आकृतिवादाचा पुरस्कार करणारा आहे. रूपवादी समीक्षा ही आकृतिवादाचा पुरस्कार करणारी समीक्षापद्धती आहे. बा. सी. मर्ढेकरांनी मांडलेला लयसिद्धांत हा आकृतिवादाच आहे. त्यांनी रूपवादाच्या अनुषंगाने केलेल्या मांडणीवर डॉ. यशवंत मनोहर गांनी टिका केली आहे. मर्ढेकरांनी मांडलेला लयसिद्धांत हा प्रकृतितःच 'आकृतिवाद' असल्याचे ते सांगतात, कारण त्यांच्या मते, ''मर्ढेकरांनी मांडलेला सौंदर्यविचार हा

साहित्यकृतीच्या बाह्यरूपाचा, तिच्या आशयनिरपेक्ष रचनागुणांचा विचार आहे. अंतिमतः तो हा साहित्यकृतीच्या बाह्यरूपाचा, तिच्या आशयनिरपेक्ष रचनागुणांचा विचार आहे. अंतिमतः तो कलाकृतीच्या कारागिरीचा, तंत्रनिष्ठ असा गणितमानी विचार आहे.'' (यशवंत मनोहर, पृ.३१५, २००९), साहित्याचे विश्लेषण, अर्थनिर्णयन हे साहित्यकृतीबाह्य घटकांच्या आधाराने करू नये या मुख्य गोष्टीवर रूपवादी समीक्षा भर देते. साहित्यातून व्यक्त होणारा आशय आणि अभिव्यक्ती घटक यांनाच अंतिमतः साहित्याचे मूल्यघटक मानून विश्लेषण ही समीक्षा करताना दिसते. यातून साहित्याशयाला, मानवी जीवनमूल्यांना, जीवनाला पृथगात्म करण्याचे काम ही समीक्षा करते. ती केवळ साचेबद्ध आकृतिबद्धतेवर अधिक भर देताना दिसते. हे साहित्यनिर्मितीच्या हेतूला डावलताना दिसते.

३.८.४ एकांगी विचार :–

रूपवादी समीक्षा ही साहित्य शैलीच्या संदर्भाने अधिक विश्लेषण करणारी आहे. साहित्याचा विचार किंवा समीक्षा म्हणजे त्याच्या केवळ रूपाचा विचार असत नाही तर त्या साहित्याकृतीतून व्यक्त होणारा आशयात्मक अर्थ, भावना यांचाही विचार असतो. तसेच रूपवादी समीक्षेने साहित्य आणि मानवी जीवनाचा संबंध नाकारल्यामुळे, साहित्यकृती स्वायत्त असल्याचा निर्वाळा दिल्यामुळे साहित्याच्या आशयात्मक, अर्थात्मक व भावनात्मक अंगाला कमी लेखले गेले. त्यामुळे साहित्य आणि कलेच्या शैलीव्यतिरिक्त इतर तत्त्वांची उपेक्षा या समीक्षेत होते. केवळ शैली किंवा बाह्य रूपाचा विचार अधिकतेने केल्यामुळे ही समीक्षापद्धती एकांगी ठरते.

३.९ रूपवादाचा अंत :

रूपवादाचा अंत १९३० साली रशियन साम्यवादी राज्यकर्त्यांच्या राजकीय दडपणामुळे व मार्क्सवादी विचाराच्या प्रभावामुळे झाला. साम्यवाद ही एक राज्यव्यवस्था व समाजव्यवस्था आहे. वर्गविहीन व राज्यविहीन समाजव्यवस्था स्थापन करणे हा मुख्य अजेंडा या विचारधारेचा होता. या समाजव्यवस्थेतील उत्पादन व वितरणाच्या मुख्य साधनांवर कुणा एका व्यक्तीचा, गटाचा अधिकार असता कामा नये तर त्यावर संपूर्ण समाजाचा समान हक्क असला पाहिजे हा विचार मांडला गेला. ग्रीक तत्त्वज्ञ प्लेटो यांनी त्यांच्या 'रिपब्लिक' या ग्रंथातून यासंबंधीची सविस्तर मांडणी केली. तर कार्ल मार्क्स व फ्रेडरिक एंगेल्स या दोघांनी साम्यवादाची शास्त्रशुद्ध मीमांसा करून मार्क्सवादाचा जाहीरनामा मांडला. ज्यामध्ये वर्गहीन समाजव्यवस्था निर्माण होण्यासाठी कामगारवर्गाचा लढा व भांडवलशाहीचा अंत होऊन क्रांती होणार हा पर्याय मांडला. या दोन्ही संकल्पनांच्या मुळाशी असलेली तत्त्वे आधाराला घेऊन साहित्यव्यवहाराबाबतचे निकष मांडले गेले. समाजव्यवस्था व राज्यव्यवस्था याचा माणसाच्या जीवनाशी संबंध येतो व त्याचे प्रतिबिंब साहित्यातून पडत असते. म्हणून साहित्यकृतीचा आशय व त्या आशयाच्या आकलनासाठी समाजशास्त्र विचारात घेणे महत्त्वाचे असते. लेखक विशिष्ट वर्गात, परिस्थितीत जन्माला येतो. त्यामुळे त्याच्या वर्गाचे, परिस्थितीचे चित्रण साहित्यातून येत असते. रूपवादाने कलेला स्वायत्त मानणे, साहित्याचा व मानवी जीवनाचा संबंध नाकारणे

आणि आकृतीवादाचा पुरस्कार करणे या गोष्टी मार्क्सवादी साहित्यविचाराने खोडून काढल्या. व पुढे मार्क्सवादी विचाराचा प्रभाव वाढल्यामुळे रूपवादी विचारधारा संपुष्टात आली.

३.३.३ उपयोजित साहित्यकृती–मनसमझावन– संग्राम गायकवाड

३.३.३.१ हिंदू–मुस्लीम सौहार्दतेच्या भारतीयत्वाचा शोध

संग्राम गायकवाड यांची 'मनसमझावन' ही कादंबरी हिंदू-मुस्लीम सौहार्दतेच्या भारतीयत्वाचा एका अनोख्या पातळीवरून शोध घेते. वरवर जैविक आईच्या शोधाची वाटणारी ही अनेकपदरी कथा, हिंदू-मुस्लीम संस्कृतीतील सामायिक धाग्यांना जोडण्याचा आत्मीयतेने प्रयत्न करते. आशयाची नाविन्यपूर्ण मांडणी आपणास या कादंबरीत अनुभवयास मिळते. ही कादंबरी स्वतःचा नवा रूपबंध घडविणारी आहे. तसेच एक उत्तम भाषिक सर्जन म्हणून या कादंबरीकडे पाहता येईल. या कादंबरीतील पात्ररचना, त्यांचे कथन, कथनाची पद्धत, निवेदन आणि आशय मांडण्याची पद्धती सगळे काही नवीन आहे. समकाळातील सामाजिक-राजकीय-धार्मिक संदर्भांनी या कादंबरीचा अवकाश व्यापलेला असतानाच, अभिव्यक्तीचा नवा पैलू लेखक आपल्यासमोर ठेवतो.

३.३.३.२ जैविक आईच्या शोधाचा प्रवास

एखाद्या शोधाचा प्रवास वाटणारी ही कादंबरी, दुसऱ्या बाजूने आंतरधर्मीय प्रेमकथाही आपल्यासमोर उलगडत जाते. शेवटपर्यंत वाचकाला खिळवून ठेवण्यातील उत्कंठावर्धकता जोपासण्यातही ही कादंबरी कमालीची यशस्वी होते. एक उत्तम, कालसुसंगत आशय नव्या पद्धतीने बंदिस्त करून या कादंबरीतून लेखक आपल्यासमोर ठेवतो. एका बाजूला रूढी, परंपरा आणि त्याला कवटाळून बसणारी एक पिढी, तर दुसऱ्या बाजूला या रूढी-परंपरांनीच आपले जगणे उद्ध्वस्त केलेले आहे असे मानणारी दुसरी पिढी या दोन पिढ्यांच्या वैचारिक संघर्षाची संतुलित मांडणी प्रस्तुत कादंबरीतून आपल्याला अनुभवता येते. आपले आयुष्य सामाजिक संकेतांनी बंदिस्त असते. समाजाच्या भल्या-बुऱ्या संकल्पनांचा मानवी जीवनावर खोलवर परिणाम होतो. अशाच काही सामाजिक संकल्पनांच्या प्रभावामुळे आपल्या मानवी मूल्यांना, नात्यांना, आपलेपणाला, विश्वासाला तडा देणाऱ्या गोष्टींचे खोलवरचे चिंतन या कादंबरीत आपणास अनुभवयास येते.

३.३.३.३ निवेदनाचा वेगळा रूपबंध

हिंदू-मुस्लीम ऐक्याचे प्रतिक असणाऱ्या 'लालबाबाचा दर्गा' कादंबरीच्या सुरुवातीलाच आपली कहाणी स्वतःच आपल्यासमोर ठेवतो. काही दशकांपूर्वीची हिंदू-मुस्लीम समाजातील सौहार्दता अधोरेखित करताना हा दर्गा सांगतो, माझ्यासारखे दर्गे या परिसरात दर पंधरा-वीस गावांमागं आढळतील. काही ठिकाणी त्यांना मंदिर असंच म्हणतात. आतल्या पिरांची पूजा हिंदू आणि मुस्लीम दोन्ही लोकं करतात. माणसामाणसांतील धर्मांधता टोकदार होण्याआधीच्या काळातील हे चित्र आहे. या कादंबरीचा सगळ्यात वेगळा आणि आश्चर्यचकित करणारा भाग कोणता असेल तर, या कादंबरीतील प्रत्येक पात्र समोर येवून आपले मत

मांडते. काहीसा नाटकाचा रूपबंध वाटावा अशा पद्धतीने प्रत्येक पात्राच्या कथनातून या कादंबरीचे कथानक उलगडत जाते. यात मग या कादंबरीतील मानवी पात्रे तर आपल्यासमोर येतातच, परंतु दर्गा, म्हसोबा, व्हाट्सअॅप, ट्विटर, पोथी, पुस्तक, दखनी भाषा, वीट अशी कितीतरी अमानवी पात्रे आपल्यासमोर येऊन आपली मते मांडतात. जी वाचकाला आश्चर्यचकित आणि आशयाला नवा आयाम प्रदान करतात. कथाशयाला अनोखे आणि परिपूर्ण बनविण्याचे काम कादंबरीच्या या रूपबंधाने केलेले आहे. अभिव्यक्तीचा हा नवा पैलूच या कादंबरीचे बलस्थान आहे.

३.३.३.४ कथानकास ग्रामीण जीवनाची पार्श्वभूमी

सोलापूर जिल्ह्यातील 'बाभूळगाव' या गावाच्या पार्श्वभूमीवर या कादंबरीचे कथानक घडते. दख्खनच्या प्रदेशातील पशुपालकांच्या वस्तीचा हा एक भाग, जिथे विठ्ठलभक्तीचा पाया आहे. तामिळनाडूमधील शाह तुराब अली या सुफी संताकडून दीक्षा घेतलेला एक बाबा अडीचशे वर्षापूर्वी या भागात फिरत येतो आणि कायमचाच तिथला होऊन जातो. त्याच्या डोक्याला कायम लाल कपडा गुंडाळलेला असल्याने त्याला 'लालबाबा' हे नाव पडते. हा बाबा सतत अल्लाहच्या भक्तीत मग्न असे. त्या काळात लोकांना लालबाबाचा अल्लाह आणि विठ्ठल यांच्यात कोणताच फरक वाटत नसे. नदीकाठी असणाऱ्या म्हसोबाच्या मंदिरात या 'लालबाबा'चे वास्तव्य असते. गावकऱ्यांच्या अनेक अडचणींना उत्तरे शोधून देणाऱ्या बाबांना सगळ्याच लोकांकडून आपलेपणा लाभतो. कालांतराने बाबाच्या निधनानंतर म्हसोबाच्या मंदिराला चिकटूनच त्यांचा दर्गा निर्माण केला जातो. लालबाबाचा दर्गा आणि म्हसोबाचे ठाणे यांच्यावर गावातील भोळ्याभाबड्या सर्वधर्मियांची सारखीच श्रद्धा असते. म्हसोबाला नमस्कार करणाऱ्या लोकांचा भक्तिभाव आणि लालबाबाला नमस्कार करतानाचा भक्तिभाव याच्यात फरक नसे. लोकांच्या मनात दोघांविषयी समान भक्तिभाव असण्याचा हा काळ होता. पण अयोध्येत बाबरी मस्जिद पाडल्याच्या घटनेचे पडसाद बाभूळगावात उमटतात आणि लालबाबाचा दर्गा उद्ध्वस्त होतो. कधीकाळी एकमेकांच्या धर्माचा आदर करणारे गावातील लोक एकमेकांसमोर धर्माच्या नावाने उभे ठाकतात.

३.३.३.५ समकाळाचा संदर्भ

अलीकडच्या काळाचा संदर्भ या कादंबरीला आहे. कोविड काळाच्या पार्श्वभूमीवर ही कादंबरी घडते. चिन्मय हे या कादंबरीतील मध्यवर्ती पात्र, जो पुण्यात सॉफ्टवेअर इंजिनिअर आहे. त्याने आपल्या अस्तित्वाच्या मुळांचा घेतलेला हा शोध आहे. एकीकडे हा जरी त्याच्या अस्तित्वाचा शोध वाटत असला, तरी दुसरीकडे हिंदू-मुस्लीम संस्कृतीतील सम-सामायिक बंधाकडे ही कादंबरी आपले लक्ष वेधते. भारतीय संस्कृतीच्या उदार, सोशिक आणि सहिष्णूत्वाकडे ही कादंबरी आपल्याला नव्या परिप्रेक्ष्यातून पाहायला शिकवते.

३.३.३.६ हिंदू-मुस्लिम संस्कृतीच्या समन्वयशील परंपरेचा शोध

संत रामदासांचे 'मनाचे श्लोक' दक्षिणेच्या तंजावूर प्रांतातील शाह तुराब यांच्या वाचनात येतात. ते त्याने प्रभावित होऊन 'मनसमझावन' नावाचा काव्यग्रंथ दखनी भाषेत लिहितात. हे दोन वेगवेगळ्या

काळाचे, भाषेचे, संस्कृतीचे लेखक आहेत. केवळ यातल्या एका संताने दुसऱ्याच्या लेखनाने प्रभावित होऊन नवी कलाकृती, नव्या भाषेत जन्माला घालणे हे सांस्कृतिकदृष्ट्या अद्भुत आहे. प्रस्तुत कादंबरी शाह तुराब यांनी लिहिलेल्या 'मनसमझावन' ग्रंथाच्या शीर्षकाला कायम ठेवत, त्यातून हिंदू-मुस्लिम संस्कृतीच्या समन्वयशील परंपरेला पुन्हा नव्याने अधोरेखित करण्याचा प्रयत्न करते.

३.३.३.७ शाह तुराब लिखित 'मनसमझावन'चा परिचय

बाभूळगाव येथील मुजावर कुटुंबीयांना 'लालबाबा'च्या माध्यमातून शाह तुराब लिखित 'मनसमझावन' या ग्रंथाचा परिचय होतो. किंबहुना त्याच्या जतन आणि संवर्धनाची जबाबदारीही काळाच्या ओघात त्यांच्याकडेच येते. कधीकाळी हिंदू-मुस्लीम ऐक्यासाठी आदर्शवत वाटणारे हे गाव बाबरी मशीदीच्या पतनाने व गावातील राबिया मुजावर आणि सुधीर पाटील यांच्या एकमेकांवरील प्रेमामुळे एकदम बदलून जाते. गावातील धर्मनिरपेक्ष सौहार्दता संपुष्टात येते. यात काही मुस्लीम कुटुंबियांचे जिवंत राहण्यासाठी विस्थापन, स्थलांतर होते. काळाच्या प्रवाहात अनेक गोष्टी बदलत जातात. कधीकाळी लालबाबाचा दर्गा माणसांनी भरून गेलेला असायचा, पण आता मात्र त्याच्याभोवती काटेरी झाडे वाढलेली आहेत. धार्मिक कट्टरपणाने गावाची सौहार्दता, एकमेकांविषयीचा सहानुभाव धोक्यात आल्याचे लेखक अत्यंत नेमकेपणाने नोंदवतो.

३.३.३.८ माणूसपणाचा आग्रह धरणारी कादंबरी

धार्मिक कट्टरता जोपासणारी अनेक पात्रे या कथाशयाच्या माध्यमातून आपल्यासमोर येतात. प्रत्येक पात्राची भूमिका अर्थातच वेगळी आणि आपल्या धर्माशी सुसंगत अशी. जगातील विभिन्न धर्मातील लोकांचा नेहमीच एकमेकांच्या धर्माचा वेगवेगळ्या कारणांनी तिरस्कार होत असतो. खरे तर या लोकांना आपल्या धर्मातील तत्त्वे नेमकेपणाने ठाऊक नसतात. परंतु ती नेहमीच इतरांचा धर्म वाईट हे ठरवून टाकतात. अखंड हिंदुस्तान असल्यापासून भारतात हिंदू-मुस्लीम या दोन धर्मातील लोकांना नेहमीच एकमेकांविरुद्ध लढण्यासाठी प्रवृत्त केले जाते. अनेक कारणांनी या मुद्यावर भारतात अनेकदा रक्तपात झाला आहे. या कादंबरीमध्ये सुद्धा हा संघर्ष वेगवेगळ्या कारणांनी प्रतिबिंबित होतो. धर्म ही प्रत्येक माणसाची खाजगी गोष्ट आहे. आपापल्या धर्माच्या तत्त्वांचा अंगीकार करण्याची परवानगी संविधानानेच प्रत्येकाला दिलेली आहे. परंतु दुर्दैवाने प्रत्येकाच्या खाजगी धर्मावर इतरांकडून स्वातंत्र्यपूर्व काळापासून अतिक्रमणे होत राहिली आहेत. त्यातून अल्पसंख्याकांना बहुसंख्यांकडून नेहमीच आपल्या अधिपत्याखाली ठेवण्याचा आग्रह होत राहिला. त्यातूनच धर्माधर्माच्या पलीकडे जाऊन माणूस म्हणून प्रत्येकाला जी एक सर्वसमावेशक वागणूक मिळायला हवी होती ती बऱ्यापैकी धूसर होत चालली आहे. प्रस्तुत कादंबरी वाचकांना या काळाने निर्माण केलेल्या संकुचितपणाकडे डोळसपणे पाहण्याचा आग्रह धरते.

३.३.३.९ कादंबरीची प्रवाही भाषा

कादंबरीची भाषा प्रवाही आहे. मराठी, हिंदी मिश्रित दखनी भाषेचा वेगळा लेहजा या कादंबरीतून आपणास अनुभवयास मिळतो. पात्राच्या सामाजिक-सांस्कृतिक पार्श्वभूमीचे भान जोपासत कादंबरीकार त्या पात्राच्या निवेदनाला चपखल अशी भाषा सजगतेने वापरतो. आज परत अवकाळी पाऊस आला. बुरंगाटच

हुता. तसं काई नुसकान न्हाई. पर जवा पडायला पायजे तवा पडत न्हाई. रुतुमानचं काई खरं न्हाई राह्यलं. समदं इपरीत व्हायला लागलंय. आता नगं वाटतंय. पैल्यासारखं राह्यलं न्हाई. समदं इस्कटायला लागलंय. ग्रामीण भागातील हरी मोरे या सामान्य शेतकऱ्याच्या तोंडी असलेल्या पात्राची भाषा अस्सल ग्रामीण वाटावी अशी उतरली आहे. तर मैथिली या शहरात राहणाऱ्या पत्राच्या तोंडी असणारी ही भाषा पहा, आमच्या रिलेशनशिपच्या बाबतीतही सुरुवातीला असाच टेंटेटिव्ह ॲप्रोच होता. मीच त्याला कमिट करायला भाग पाडलं. पात्राच्या स्वभाववैशिष्ट्यांना ही भाषा नेमकेपणाने अभिव्यक्त करते.

३.३.३.१० समकाळातील गुंतागुंत समजून घेण्यासाठी उपयुक्त कादंबरी

ऐतिहासिक संकल्पनांचा नव्या परिप्रेक्ष्यातून लेखकाने या कादंबरीतून शोध घेतलेला आहे. हिंदू-मुस्लीम संस्कृती अनेक जुन्या सुफी दर्गे, हिंदुस्थानी संगीत, विविध नृत्यकला, वेलींनी एकमेकींना विळखे घालावेत तशा नानाप्रकारे एकमेकींना बिलगून असणाऱ्या भाषा, या सगळ्याच बहुसांस्कृतीकतेच्या मनोहर क्षेत्रांनी या देशातील सौहार्दता जोपासलेली आहे. स्वातंत्र्यपूर्व काळापासून अनेकांनी या बहुसांस्कृतीकतेला काळाच्या ओघात व्यापकत्व बहाल केलेले आहे. मग त्यात दोन्ही धर्मांतील व्यक्तिमत्त्वांचा तितकाच महत्त्वाचा वाटा आहे. काळाच्या या टप्प्यावर त्यांच्यातील एकरूपत्व आपणाला कोणत्याही माध्यमातून विलग करता येत नाही, इतके ते एकमेकांमध्ये एकरूप झालेले आहेत. आज कुणीतरी आपल्या स्वार्थासाठी त्याच्यात भेद निर्माण करू इच्छितो. परंतु मुळातच ते अविभाज्य आहे हे अधोरेखित करण्याचे महत्त्वाचे काम या कादंबरीतून लेखकाने केलेले आहे.

'मनसमझावन' या शब्दाचा अर्थ होतो मनाची समजावणी. 'मनसमझावन' हा शब्द पहिल्यांदा कबीरांनी वापरला होता. त्यांनी त्यांच्या एका पदात या शब्दाचा वापर केलेला आहे.

''तुरक तरीकति जानीऐ हिंदू बेद पुरान।

मन समझावन कारने कछूअक पड़ीऐ गिआन।''

हे पद जसे कबीर ग्रंथावलीत (पृष्ठ ३१०) आहे. तसेच याचा अंतर्भाव गुरु ग्रंथ साहिब (पृष्ठ ३४०) मध्ये पण केलेला आहे. हिंदू असोत की मुसलमान असोत, सगळ्यांचा ईश्वर एकच आहे ह्याची जाणीव व्हावी, धर्म, संप्रदाय आणि जातपात यांच्या सीमा ओलांडून सद्धर्म आणि सदाचाराचा मार्ग चोखाळावा, चराचरात ईश्वराचा वास आहे ह्या सत्याचा साक्षात्कार व्हावा यासाठी केलेली ही मनाची समजावणी आहे. मनाची समजावणी कुणी बाहेरून सांगितल्याने होत नसते. ती आतूनच व्हावी लागते. स्वतःची सखोल तपासणी करण्याचे धाडस असावे लागते. प्रत्येकाने आपल्या धर्माच्या सीमा ओलांडून निधर्मीपणाकडे जाण्याचा प्रयत्न केला, तरच या समाजातील माणूसपण, प्रत्येक माणसातील एकमेकांविषयीची जाती-धर्मापलीकडे घेऊन जाणारी ओढ शिल्लक राहिली, तरच या समाजाचा प्रवास शांतता आणि अभ्युदयाकडे नेणारा होऊ शकतो हे वेगवेगळ्या काळातील संतांनी सांगितलेले आहे. कबीर, शाह तुराब यांनीही माणसामाणसातील धर्माच्या भिंती कोसळून पडल्या तरच माणसासाठीच्या शांततामय जगाची निर्मिती होऊ शकते हा विचार मांडलेला होता.

'मनसमझावन' कादंबरी मला आणखी एका अर्थाने महत्त्वाची वाटते, ती यासाठी की, या कादंबरीत मुस्लीम धर्मीय विचारवंतांच्या नजरेतून या धर्माविषयी अधिक खोलवर आपणाला जाणून घेता येते. आजपर्यंत बऱ्याच विचारवंतानी या धर्माबद्दल आणि या धर्मातील लोकांबद्दल जे एकांगी चित्र रेखाटलेले आहे त्याला यशस्वीपणे खोडून काढण्याचा प्रयत्न लेखकाकडून होतो. कादंबरीतील जमालुद्दीन मुलाणी या पत्राच्या माध्यमातून लेखकाने ऐतिहासिक संकल्पनांची नव्याने मांडामांड करत जी बौद्धिक चर्चा घडवून आणलेली आहे ती कमालीची अभ्यासपूर्ण आणि थक्क करणारी आहे. खूप वेगवेगळ्या अंगांनी मुस्लीम धर्माविषयीची खोलवर चिकित्सा येथे घडवून आणण्यात लेखक यशस्वी झालेला आहे. एका प्रसंगात ॲड. साठे आणि मुलाणी सर यांच्यातील झालेली चर्चा वाचताना आपणाला या धर्माची व्यापकता लक्षात येते. त्यांच्या चर्चेत संवादादरम्यान मुलाणी सर सांगतात, आपल्या देशात एकात्म समाज तयार होण्यासाठी भारतीयांनी मुस्लीम सांस्कृतिक वारसा हा आपल्या सामायिक वारशाचा भाग आहे, त्याप्रमाणे आचरण करणं आवश्यक आहे. अलीकडच्या काळात भारतीय लोकांच्या मनात मुस्लीम संस्कृती ही आपल्या भारतीय संस्कृतीचा भाग नाही असा जो प्रचार जाणीवपूर्वक पसरविला जात आहे, त्याला ही कादंबरी अत्यंत अभ्यासपूर्णतेने प्रतिवाद करते.

कथानकाच्या ओघात अनेक पात्रे आपल्या समोर येऊन आपला एखाद्या व्यक्तीकडे, घटनेकडे, भोवतालाकडे पाहण्याचा दृष्टीकोन व्यक्त करतात. त्यातूनच समकाळात भोवतालच्या सामाजिक जीवनात धर्मविषयक संकल्पनांनी निर्माण केलेली गुंतागुंत वाचकाला अस्वस्थ करते. हा समकाळ आणि त्यातील गुंतागुंत समजून घेण्यासाठी ही कादंबरी सहायभूत ठरते. वाचनाच्या ओघातच वाचकाला आपण निर्माण केलेल्या धार्मिक संकल्पनांच्या कट्टरपणाने शतकानुशतकांपासून चालत आलेली भारतीयत्वाची, एकत्मिक्तेची परंपरा कशी हरवत चाललो आहोत, आपण दिवसेंदिवस कसे संकुचित होत चाललो आहोत याचा परिचय होत राहतो. त्यातूनच ही कादंबरी संवेदनशील भारतीय माणसाच्या भारतीयत्वाला अस्वस्थ करत राहते. शेकडो वर्षांपासून चालत आलेल्या गंगाजमनी परंपरेचा 'मनसमझावन' हा भाग आहे. सध्याच्या मने दुभंगून जाण्याच्या काळात ही कलाकृती म्हणूनच वाचनीय ठरते.

३.४ समारोप :

एकूणच रूपवादाचा प्रारंभ, रूपवादी समीक्षा पद्धतीचा प्रवाह, तत्त्वे, मर्यादा व त्यातील महत्त्वपूर्ण संकल्पना वरील सर्व विवेचनातून मांडलेल्या आहेत. रूपवादाने साहित्याच्या शैलीगत अंगाला अधिक महत्त्व दिल्यामुळे ही समीक्षा अधिक तंत्रबद्ध झाली. साहित्य आणि समाज याचा संबंध नाकारून ती स्वायत्त असल्याचे सांगितल्याने ती अधिक मर्यादित झाली. पण असे असले तरी 'अपरिचितीकरण', 'सेंद्रिय एकात्मता' इ. सारखे सिद्धांत या पद्धतीने समीक्षाव्यवहारात रूढ केले. ज्यामुळे साहित्याच्या आकलन व मूल्यमापनासाठी हे सिद्धांत महत्त्वपूर्ण ठरले. समीक्षा पद्धती म्हणून या समीक्षेचे अस्तित्व फार काळ टिकले नसले तरी या पद्धतीने मांडलेल्या सिद्धांतांनी एकूण समीक्षाव्यवहारात मोलाची भर घातलेली दिसते. प्रस्तुत

रूपवादी समीक्षा पद्धतीच्या सैद्धांतिक संकल्पनांच्या निकषांवर 'मनसमझावन' या साहित्यकृतीची रूपवादी समीक्षा येथे केलेली आढळते.

३.५ शब्दार्थ व टीपा

१) फॉर्मेलिझम - रूपवाद

२) संप्रदाय - पंथ, विशिष्ट विचारांच्या व्यक्तींचा समूह

३) आस्वाद - आनंद

४) प्रयोजन - हेतू

५) परात्म - कुठल्यातरी गोष्टीशी एकरूप होणे

३.६ सरावासाठी प्रश्न :

अ) योग्य पर्याय निवडा ?

१) कलाकृतीच्या संरचना विश्लेषणावर भर देणे हा कोणत्या समीक्षकांच्या विवेचनाचा पाया होता?

अ) रशियन ब) अमेरिकन क) भारतीय ड) आफ्रिकी

२) 'न्यू क्रिटिसिझम'चा प्रणेता कोण ?

अ) वर्डस्वर्थ ब) टी.एस. इलिएट क) एझ्रा पाउंड ड) कोलरीज

३) 'फॉर्म' या शब्दासाठी 'रूपबंध' आणि 'आकृतिबंध' हे दोनच शब्द योग्य असल्याचे कोणी सांगितले?

अ) विष्णू खांडेकर ब) विलास खोले क) गंगाधर पाटील ड) बाळ मर्ढेकर

४) रूपवादाने साहित्याच्या शैलीगत अंगाला अधिक महत्त्व दिल्यामुळे ही समीक्षा पद्धती कशी झाली?

अ) काटेकोर ब) पृष्ठस्तरीय क) परिपूर्ण ड) तंत्रबद्ध

५) 'मनसमझावन' या शब्दाचा अर्थ काय होतो?

अ) मनाशी संवाद ब) मनावर ताबा क) मनाची समजावणी ड) मनाची कृपा

उत्तरे :- १) अ) रशियन ब) टी.एस. इलिएट ३) क) गंगाधर पाटील ४) ड) तंत्रबद्ध ५) क) मनाची समजावणी

ब) दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. रूपबंध म्हणजे काय ते सांगून रशियन रूपवादाची तात्त्विक भूमिका स्पष्ट करा.

२. मराठी रूपवादी समीक्षाविचाराचा विस्ताराने विचार करणाऱ्या अभ्यासकांच्या विचारांची चर्चा करा.

३. युरोपीय रूपवाद स्पष्ट करून रूपवादी समीक्षेच्या मर्यादा सांगा.

४. 'मनसमझावन' या साहित्यकृतीची रूपवादी अंगाने चर्चा करा.

क) टिपा लिहा.

१. रूपनिष्ठ समीक्षापद्धतीची तत्त्वे.

२. रूपवादी समीक्षेच्या मर्यादा.

३. मराठीतील रूपवादी समीक्षक

४. 'मनसमझावन' मधील पात्ररचना

३.७ संदर्भग्रंथ सूची :

१. रायकर, सीताराम (संपा.), वाङ्मयीन वाद : संकल्पना व स्वरूप, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, आ., १९९०

२. कुलकर्णी, गो. म. (संपा.), 'मराठी टीकाकार' प्रकाशन, पुणे प. आ. १९७९

३. गणोरकर, प्रभा व इतर (संपा.), 'संज्ञा संकल्पना कोश', भटकळ फाउंडेशन, मुंबई, आ. २००१

४. जाधव, रा. ग. : 'वाङ्मयीन निबंधलेखन', कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प. आ. १९७७

५. धोंगडे, रमेश : 'आत्मलक्षी समीक्षा', दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, प. आ. फेब्रु. १९९१

६. पाटील, गंगाधर : 'समीक्षामीमांसा', मौज प्रकाशन, मुंबई, प. आ. नोव्हें. २०११

७. मनोहर, यशवंत : 'नवे साहित्यशास्त्र', युगसाक्षी प्रकाशन, नागपूर, प. आ., २००१

८. वाळिंबे, रा. शं. : १९४६: 'वाङ्मयीन टीका शास्त्र आणि पद्धती', १९४६

९. मर्ढेकर, बा. सी. : 'कविता', मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९८३

१०. पाटणकर, वसंत : 'साहित्यशास्त्र स्वरूप आणि समस्या', पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, २०२०

११. मालशे, मिलिंद : 'आधुनिक समीक्षा-सिद्धांत', मौज प्रकाशन गृह, ति. आ.,२०१८

३.८ अधिक वाचन :

१. आगळे, सिद्धार्थ : मराठीतील रूपनिष्ठ समीक्षा, स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे प. आ. २००३

२. कुलकर्णी, गो. म. : 'मराठी साहित्यातील स्पंदने', सुपर्ण प्रकाशन, पुणे १९८५

३. कुलकर्णी, वा. ल. : 'साहित्य आणि समीक्षा', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई १९६३

४. गाडगीळ, गंगाधर : 'साहित्याचे मानदंड', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई १९७७

५. जाधव, मनोहर (संपा.), 'समीक्षेतील नव्या संकल्पना', गोमंतक मराठी अकादमी, पणजी, १९९६

६. पाटणकर, रा. भा. : 'सौंदर्यमीमांसा', मौज प्रकाशन, मुंबई, १९७४

❑❑❑

घटक ४

पर्यावरणवादी समीक्षा

४.१ उद्दिष्टे

४.२ प्रस्तावना

४.३ पर्यावरणीय समीक्षा : संकल्पना व स्वरूप

४.३.१ पर्यावरणीय समीक्षा – व्युत्पत्ती

४.३.२ पर्यावरणीय समीक्षेची पाश्चिमात्य पूर्वपीठिका

४.३.३ पर्यावरणीय समीक्षा – व्याख्या

४.३.४ पर्यावरणीय समीक्षेचा विचारव्यूह

४.३.५ पर्यावरणीय समीक्षकाची कार्ये

४.३.६ पर्यावरणीय स्त्रीवाद

४.४ मराठीतील पर्यावरणवादी समीक्षापर लेखन

४.५ उपयोजित साहित्यकृती – रिंगाण

४.५.१ कृष्णात खोत यांचा साहित्यिक परिचय

४.५.२ 'रिंगाण' चे कथानक

४.५.३ पर्यावरणीय संदर्भाच्या परिपेक्षात रिंगाणमध्ये आलेली पात्रे

४.५.४ पर्यावरणीय दृष्टिकोनातून रिंगाण कादंबरीची आशयसूत्रे

४.६ समारोप

४.७ शब्दार्थ टिपा

४.८ सरावासाठी प्रश्न

४.९ संदर्भग्रंथ

४.१ उद्दिष्टे

विद्यार्थी मित्रहो, प्रस्तुत अभ्यास घटकामध्ये आपण 'पर्यावरणीय समीक्षा' ही नवी समीक्षापद्धती समजावून घेणार आहोत. एखाद्या साहित्यकृतीचे काळजीपूर्वक वाचन करून तिची समीक्षा केली जात असते. कृष्णात खोत यांची 'रिंगाण' ही बहुचर्चित कादंबरी इथे उपयोजित साहित्यकृती म्हणून आपण अभ्यासणार आहोत. या घटकाच्या अभ्यासांती पुढील उद्दिष्टे साध्य होतील.

१. पर्यावरणीय समीक्षा या समीक्षापद्धतीची पार्श्वभूमी समजेल.

२. पर्यावरणीय समीक्षा या विचारव्यूहाशी संबंधित विचारवंत, लेखक, समीक्षक आदिंची ओळख होईल.

३. कृष्णात खोत यांच्या साहित्याचा परिचय होईल.

४. रिंगाण या कादंबरीतील पर्यावरणीय संदर्भदुवे समजतील.

५. सकारात्मक पर्यावरणीय भान तयार होईल.

४.२ प्रस्तावना

पर्यावरणीय समीक्षा ही जागतिक साहित्य समीक्षेतील एक महत्त्वाची समीक्षापद्धती आहे. पर्यावरणीय समीक्षेला इंग्रजीमध्ये 'Ecocriticism' असे म्हंटले जाते. त्याचबरोबर 'Green Studies', 'Green Cultural Studies', 'Eco poetics', 'Environment literary criticism' अशीही पर्यायी नावे आहेत. हिंदीमध्ये 'हरित विमर्श', 'परिस्थितीकी विमर्श', 'पर्यावरण विमर्श' या संज्ञा यासाठी वापरल्या गेल्या आहेत. मराठीमध्ये वसंत आबाजी डहाके यांनी 'अधिवासशास्त्रीय समीक्षा' असा पर्यायी शब्द त्यासाठी योजला आहे. परंतु एकंदर पर्यावरणीय प्रश्नांची व्याप्ती पाहता 'पर्यावरणीय समीक्षा' हाच शब्दप्रयोग अधिक समर्पक ठरतो. निसर्ग आणि भौतिक पर्यावरण याचे साहित्यात उमटलेले पडसाद पर्यावरणीय समीक्षेत अभ्यासले जातात. प्रमुख पर्यावरणीय संकल्पनांची व्याप्ती यासंदर्भात विचारात घेणे गरजेचे आहे. एखादा साहित्यिक त्याच्या साहित्य कृतीतून पर्यावरणीय बाबींविषयी किती सजगपणे व संवेदनशीलतेने लिहितो व प्रत्यक्षात त्या पर्यावरणीय समस्येच्या मुळाशी पोहोचून ती सोडविण्याचा त्याच्या परीने कसा प्रयत्न करतो याचा अभ्यास पर्यावरणीय समीक्षेत अभिप्रेत आहे. वाङ्मयीन समीक्षेला शाश्वत विकासाच्या तत्त्वांशी जोडण्याचे कार्य पर्यावरणीय समीक्षेत केले जाते.

४.३ पर्यावरणीय समीक्षा : संकल्पना व स्वरूप

४.३.१ पर्यावरणीय समीक्षा – व्युत्पत्ती

पर्यावरणीय समीक्षा हा शब्द आपण 'Ecocriticism' या इंग्रजी शब्दावरून आला असे म्हणतो, परंतु 'Eco' आणि 'Critic' हे दोन्ही शब्द मूळ ग्रीक भाषेतून आलेले आहेत. ग्रीक भाषेतील 'Oikos' म्हणजे अधिवास किंवा राहण्याची जागा किंवा अधिक साध्या भाषेत घर (House) असे म्हणू. त्याचप्रमाणे ग्रीक

भाषेत 'Kritis' म्हणजे न्यायाधीश होय. पर्यावरणीय समीक्षक म्हणजे घरचा किंवा अधिवासाचा न्यायाधीश असे म्हणता येईल.

एडवर्ड होगलंड यांच्या मते, ‘Oikos’ ला आपले सर्वदूर पसरलेले घर (Our widest home) तर ‘Kritis’ ला असा उत्साही, प्रेरक व्यक्ती म्हणता येईल की तो या घराचे सौंदर्य बिघडू देणार नाही. या घराच्या सौदर्याला बाधक ठरणाऱ्या ताटवाट्या, चपला तो जागच्या जागी व्यवस्थित ठेवून देईल. पर्यावरणीय समीक्षकाविषयी अधिक विस्ताराने सांगताना असे म्हणता येईल की, जो व्यक्ती साहित्यातले गुणदोष सांगताना, संस्कृतीचा निसर्गावर कसा परिणाम झाला आहे; राजकीय आणि औदयोगिक कृत्यांनी निसर्गाला कशी बाधा पोहोचवली आहे हे सांगून या बाधा पोहोचवणाऱ्या घटकांचे विश्लेषण करील त्याला आपण पर्यावरणीय समीक्षक म्हणू शकू. पर्यावरणीय समीक्षेची भूमिका केवळ सल्लागाराची असता कामा नये तर ती स्वयंविश्लेषकाची (Self-Scrutinizer) असायला हवी.

‘पर्यावरणीय समीक्षेला अमेरिकेत 'Ecocriticism' असे म्हटले जाते तर इंग्लंड व इतर युरोपीय देशात 'Green Studies' असे म्हणतात.’ पर्यावरणीय समीक्षेला 'Green Cultural Studies', 'Ecopoetics', 'Environment literary criticism’ इत्यादी. नावाने देखील ओळखले जाते. पर्यावरणीय समीक्षा ही दोन वेगवेगळया शाखांतून आली आहे. पर्यावरण जे की शास्त्रशाखा आहे तर समीक्षा जी साहित्याशी निगडित आहे. या दोन्ही गोष्टींना घेऊन पुढे चालणे हे पर्यावरणीय समीक्षकांपुढील खरे आव्हान आहे.

वनस्पती, प्राणी व सूक्ष्मजीव हे जैविक घटक व हवा, पाणी, माती हे अजैविक घटक यातील आंतरक्रिया परिसंस्थेत अभ्यासल्या जातात. पर्यावरणीय किंवा अधिवासशास्त्रीय समीक्षेत पर्यावरणाच्या प्रभावाचे प्रतिबिंब मानवी सर्जनशीलतेत कसे पडले आहे याचा अभ्यास केला जातो. मानवाची निसर्गाविषयीची भावना त्याच्या साहित्यात कशी मांडली आहे हे पर्यावरणीय समीक्षक पाहतात. बदलत्या काळानुसार वैज्ञानिक प्रगतीने आपण भारावून गेलो आणि निसर्गाबद्दलचे आपले सौहार्दाचे संबंध विस्कटत गेले. काही आदिवासी समूह मात्र माणूस आणि निसर्ग यांना आजही बरोबरीचे स्थान देतात.

पर्यावरणीय समीक्षा ही एकमेवाव्दितीय (Unique) समीक्षा पद्धती आहे ज्यामध्ये विज्ञान, सामाजिक शास्त्रे व मानव्यविद्या यांच्यातील ज्ञानाची सांगड घातली जाते. पर्यावरणीय समीक्षक कदाचित एखादया शास्त्रीय पैलूविषयी सखोल चर्चा करू शकणार नाहीत. परंतु ते विषयाविषयांच्या हद्दी ओलांडून पर्यावरणीय प्रश्नांचे गांभीर्य वाचकांच्या मोठ्या वर्गापर्यंत पोहोचविण्याचे कार्य नक्कीच करू शकतात.

४.३.२ पर्यावरणीय समीक्षेची पाश्चिमात्य पूर्वपीठिका

पृथ्वीच्या विकसनाचा एकंदर कालखंड आपण विचारात घेतला तर मानवाने फार कमी काळात म्हणजे अगदी अलीकडच्या २-३ शतकात तिची हानी केली आहे. साहित्यातील नैसर्गिक पर्यावरणाचे संदर्भ हे सर्वच जागतिक साहित्यामध्ये सर्वदूर पसरलेले आहेत. भारतातील वैदिक वाङ्मय, हिब्रू बायबल, ग्रीक-थिओक्रिटस साहित्य यांच्यामध्ये पर्यावरणीय संदर्भ ख्रिस्तपूर्व काळापासून सापडतात. रोमन कवी वीरगील

याने ग्रामजीवनातील सहजता, शांती आणि निसर्गाबरोबर एकरूप राहण्याची प्रवृत्ती नागरीकरणामुळे कशी नाश पावली याची वर्णने केली आहेत. गिलबर्ट व्हाइट या इंग्रजी लेखकाच्या 'नॅचरल हिस्ट्री अँटीक्काइटस ऑफ सेल बर्न' (१७८९) या इंग्लंडमधील वन्यजीव व ग्रामीण निसर्ग वर्णनाच्या पुस्तकाने खूपच प्रसिद्धी मिळविली होती.

विसाव्या शतकाच्या पूर्वी माणसाचे निसर्गासोबतचे नाते हे सौंदर्यवादी दृष्टिकोनातून पाहिले जात होते. अनेक अमेरिकन व ब्रिटिश सौंदर्यवादी लेखकांची प्रेरणा हा निसर्ग होता. व्हिक्टोरियन युगात डिकन्स आणि हेन्री फिल्डीग यांनी औद्योगिकीकरणाचे नैसर्गिक स्थळांवर (Natural Landscape) होणारे दुष्परिणाम लिहीले. शोधकर्त्यांनी नवीन भूमीचा लावलेला शोध व तिथले वन्यजीव आणि प्रवास वर्णने याविषयी लिहीले जाऊ लागले. हेन्री डेव्हिड थोरेऊच्या वाल्डेन (Walden-1854) या पुस्तकाने निसर्ग वर्णने व पारिस्थितिकीची दखल घेतली. थोरेऊने एका तलावानजीकच्या छोट्या खोलीत दोन महिने राहून केलेले निरीक्षण यात नोंदवले आहे. अमेरिकन अभिजात साहित्याचा तो एक उत्कृष्ट दस्तऐवज आहे. दररोजच्या जीवनात दिसणाऱ्या सजीवांच्या सर्व क्रिया-प्रतिक्रिया केवळ डोळ्याने नव्हे तर आत्मिक पातळीवर जाऊन थोरेऊने अनुभवल्या आणि मानवी आत्मा आणि निसर्ग यांना बरोबरीने राहण्यास (Live in harmony with nature) सुचविले.

स्कॉटिश शास्त्रज्ञ आणि लेखक जॉन म्यूर (१८३८-१९१४) यांच्या लेखनाने वन्यजीव रक्षणाच्या चळवळींना दिशा दिली. प्रत्येक सूक्ष्मातिसूक्ष्म सजीवांचेही त्याचे स्वत:चे असे स्वयंभू मूल्य आहे, असे ते म्हणत. एके ठिकाणी तर ते म्हणतात, ''जर जंगली श्वापदे व महाराजा माणूस यांच्यामध्ये वांशिक युद्ध छेडले गेले तर माझी सहानुभूती ही अस्वलांबरोबर असेल''. दखल घ्यावीशी वाटणारे आणखी एक पुस्तक म्हणजे १८३६ मधले राल्फ वाल्डो इमर्सन यांचे 'Nature'ho होय. निसर्गाकडे पाहण्याची आपली सौंदर्यदृष्टी व माणसाची आध्यात्मिक प्रगती यांचा फार जवळचा संबंध आहे, असे ते म्हणतात. आपल्या मनाची एकात्मता हीच पवित्रतेची खूण असते, असे त्यांचे मत होते. केवळ लाकूड आणि रसायने मिळवण्यासाठी निसर्गाकडे पाहण्याच्या दृष्टिकोनापेक्षा त्यांचा दृष्टिकोन वेगळा होता. त्यांनी वाचकाला पर्यावरण व आपले संबंध यातून आनंद घेण्याचे आवाहन केले. अन्य अमेरिकन लेखकांमध्ये विल्यम कूलिन ब्रायंट, जेम्स किर्के पॉल्डीग, जेम्स फेनिमोर कूपर, नाथानिअल हॅवथोरने, वॉल्ट-विटमन इत्यादी लेखकांनी पश्चिमेतील वन्यतेविषयी (Wild West) लिखाण केले. वर्डस्वर्थ, बायरन, शेली, किटस यांनी आपल्या निसर्ग भावनांना गीतांतून वाट करून दिली.

मॅरी ऑस्टिन (१८६८- १९३४) या लेखिकेने 'The land of Little rain'(१९०३) या पुस्तकातून वाळवंटी प्रदेशाकडे पक्षी आणि प्राण्यांच्या नजरेतून पाहिले. एडवर्ड अॅबे (१९२७-८९) या उद्यान व्यवस्थापकाने 'Desert Solitaire' (१९६८) वन्य जीवांपासून असणाऱ्या धोक्यांची माहिती दिली. मार्टिन हायडेग्गर (१८८९-१९७९) च्या पर्यावरणीय तत्त्वज्ञानाने अनेक पर्यावरणीय समीक्षक प्रभावित झाले. एखाद्या वस्तूकडे केवळ भौतिकवादाच्यादृष्टीने पाहू नका तर तिचे अस्तित्व अनुभवा असे त्यांचे मत होते.

सकृतदर्शनी आपल्याला ज्या गोष्टी दिसतात त्या सामान्य नसून असामान्य असतात, असे ते म्हणतात. बिघडणाऱ्या पर्यावरणासंदर्भात विसाव्या शतकात शास्त्रज्ञ व संवर्धनवाद्यांकडून इशारे देण्यात येऊ लागले. या संदर्भातील दोन महत्त्वाचे ग्रंथ म्हणजे अल्डो लिओपोल्ड यांचे 'अ सॅण्ड कंट्री अलमनक' (१९४९). ज्यामध्ये पर्यावरणाच्या ऱ्हासाकडे लक्ष वेधले होते तर दुसरे म्हणजे रचेल कार्सन यांचे 'सायलेंट स्प्रिंग' (१९६२). डी. डी. टी. या कीटकनाशकाच्या वाढत्या प्रमाणामुळे वन्यजीव, जमीन व प्राणी यांच्यावर कसा विपरीत परिणाम होतो हे कार्सन यांनी शास्त्रीय संशोधनाच्या आधारे पटवून दिले होते. कार्सन यांचे हे विवेचन रूक्ष शास्त्रीय प्रकारचे नव्हते तर त्यामध्ये दंतकथा, जगाच्या विनाशाविषयीचे भाष्य व कल्पनाविलास देखील असल्यामुळे ते अधिक साहित्यिक वाटले. रचेल कार्सन यांचे हे पुस्तक म्हणजे आजच्या पर्यावरणीय समीक्षेची प्रस्तावना म्हणावयास हवी.

विल्यम रूईकेर्ट यांनी १९७८ मध्ये सर्वप्रथम 'Ecocriticism' पर्यावरणीय समीक्षा हा शब्दप्रयोग त्यांच्या 'लिटरेचर अ‍ॅण्ड इकॉलॉजी-अ‍ॅन एक्सपेरिमेंट इन इकोक्रिटीसिझम' या निबंधात वापरला. अधिवासशास्त्र व अधिवास शास्त्रीय संकल्पनांचे साहित्यात उपयोजन करणे हा यामागचा त्यांचा हेतू होता. १९६० आणि १९७० च्या दशकामध्ये पर्यावरणीय दृष्टिकोन असणाऱ्या व्यक्ती व संशोधक पर्यावरण वादाच्या अनुषंगाने आपले लिखाण प्रसिद्ध करीत होते पण त्यांच्यामध्ये सूत्रबद्धता नव्हती. हे लिखाण वेगवेगळ्या शीर्षकाखाली सर्वत्र विखुरलेले होते. उदाहरणार्थ ब्रिटिश मार्क्सवादी समीक्षक रेमंड विल्यम्स यांचे 'द कंट्री अ‍ॅण्ड द सिटी' (१९७३) हे पुस्तक जोसेफ मीकर यांचे 'द कॉमेडी ऑफ सरव्हायवल' (१९७४) हे पुस्तकही या दृष्टीने महत्त्वाचे ठरते. १९७५मध्ये अमेरिकेत अन्नेटी कोलोडनी यांनी 'The lay of the land' या पुस्तकात जमीन ही स्त्री आहे. अशी कल्पना केली होती. ठिकठिकाणी पर्यावरण व साहित्य यांची सांगड घालण्याचे त्रोटक प्रयत्न होत असले तरी त्याला चळवळीचे स्वरूप मात्र आले नव्हते.

एकोणीसशे नव्वदच्या दशकात मात्र पर्यावरणीय समीक्षेला चळवळीचे स्वरूप प्राप्त झाले. १९९२ साली अमेरिकेत 'द असोसिएशन फॉर द स्टडी ऑफ लिटरेचर अ‍ॅण्ड इनव्हिरॉनमेंट' (ASLE) ची स्थापना झाली तर १९९३ साली 'इंटर डिसिप्लीनरी स्टडीज इन लिटरेचर अ‍ॅन्ड इनव्हिरॉनमेंट' (ISLE) ची स्थापना झाली. १९९६ साली चेरिल ग्लॉटफेल्टी व हेरॉल्ड फ्रॉम यांच्या संपादनाखाली 'द इकोक्रीटीसिझम रिडर' तर लॉरेन्स बुल यांच्या संपादनाखाली 'द इन व्हिरॉनमेंटल इमॅजिनेशन' (१९९५) ही नियतकालिके सुरू झाली.

अमेरिकन आणि ब्रिटिश साहित्याच्या आधारे पर्यावरणीय समीक्षा निर्माण होऊ लागली. ASLE या संस्थेच्या ऑस्ट्रेलिया, न्यूझीलंड, कोरिया, जपान, भारत व युनायटेड किंगडम येथे शाखा पसरल्या. अनेक समीक्षक यामुळे एकमेकांशी जोडले गेले. अगदी अलीकडेच युरोपियन असोसिएशन फॉर द स्टडी ऑफ लिटरेचर, कल्चर अ‍ॅण्ड इनव्हिरॉनमेंट (EASLCE) ही स्वतंत्रपणे युरोपसाठी कार्य करणारी संस्था जन्मास आली.

लॉरेन्स बुल यांच्या मते, ''स्त्रीवाद किंवा उत्तर वसाहतवाद यांच्याप्रमाणे पर्यावरणीय समीक्षा अचानक उदयाला आली नाही तर पर्यावरणीय चळवळी जेव्हा उद्भवल्या तेव्हा पर्यावरणीय तत्त्वज्ञानाचा व पर्यावरणीय

इतिहासाचा मानव्यविद्येत समावेश झाला. इनव्हिरॉनमेंटल क्रिटीसिझम, लिटररी-इनव्हिरॉनमेंटल क्रिटीसिझम, लिटररी इकॉलॉजी, लिटररी इनव्हिरॉनमेंटलिझम, ग्रीन कल्चरल स्टडिज इत्यादी संकल्पना यासाठी वापरल्या जावू लागल्या. चेरिल ग्लॉटफेल्टी व हेरॉल्ड फ्रुम यांनी "The Ecocritism Reader' (१९९६) या पुस्तकातून पर्यावरणीय समीक्षेला शब्दरूप दिले. ग्रेग गॅरार्ड यांचे 'Ecocritism' (२०१५) हे पुस्तक पर्यावरणीय समीक्षेविषयीच्या विविध अंगांचा उहापोह करणारे आहे. यामध्ये ग्रामीण पारिस्थितिकी, खोल पर्यावरणवाद, नैसर्गिक वन्यता (Wilderness) इत्यादी बाबीचा उहापोह करून साहित्यिक पाठ्यांशाला त्याच्याशी जोडण्याचा प्रयत्न केला आहे.

४.३.३. पर्यावरणीय समीक्षा – व्याख्या

पर्यावरणीय समीक्षा किंवा अधिवासशास्त्रीय समीक्षेच्या काही पाश्चात्त्य व मराठी समीक्षकांनी केलेल्या व्याख्या आता पाहू.

१. चेरिल ग्लॉटफेल्टी (१९९६)

Ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment. Just as feminist criticism examines lang1033 and literature from a gender-conscious Perspective and Marxist criticism brings an awareness of modes of production and economic class to its reading of texts, ecocriticism takes an earth-centered approach to literary studies.

(साहित्य आणि भौतिक पर्यावरण यांच्यातील संबंधाचा अभ्यास म्हणजे पर्यावरणीय समीक्षा होय. ज्याप्रमाणे लिंगभेदवादी दृष्टिकोन डोळ्यासमोर ठेवून स्त्रीवादी समीक्षा केली जाते किंवा उत्पादनाच्या पद्धती आणि आर्थिक वर्गांविषयीच्या जाणिवेतून मार्क्सवादी साहित्याचे पुनर्वाचन करतात, त्याचप्रमाणे पर्यावरणीय समीक्षेत पृथ्वीकेंद्री दृष्टीने वाङ्मयीन अभ्यास केला जातो.)

२. रिचर्ड केरिज (१९९८)

पर्यावरणीय समीक्षक पर्यावरणीय कल्पना आणि प्रतिनिधित्वाचा जसा दिसेल तसा मग तो सुस्पष्ट असो, विवादित असो, विविध सांस्कृतिक अवकाशात तुकड्या-तुकड्यांचा असो वा सलग असो, त्याचे रेखाटन करण्याचा प्रयत्न करतात. बहुतांश पर्यावरणीय समीक्षक साहित्यिक रचनांची पर्यावरणीय सहसंबंधता आणि पर्यावरणीय समस्यांना प्रतिसाद देण्यासाठीची त्याची उपयुक्तता याचे मूल्यांकन करू इच्छितात.

३. लॉरेन्स ब्यूईल (१९९८)

Ecocriticism is the study of relationship between literature and the environment conducted in a spirit of commitment to environmental praxis.

(पर्यावरणीय परिप्रेक्षात जबाबदारीच्या उर्मीने लिहिलेले साहित्य आणि पर्यावरण यांच्यातील सहसंबंधाचा अभ्यास पर्यावरणीय समीक्षेत केला जातो.)

४. सिमोन इस्टोक (२००१)

केवळ तंत्रशुद्ध अभ्यास नव्हे तर नैसर्गिक विश्वाविषयीच्या जबाबदारीच्या भावनेने घेतलेली नैतिक भूमिका आणि त्यासंबंधात बाळगलेल्या निष्ठा यासंबंधीच्या वादविवादांचा अभ्यास पर्यावरण समीक्षेत केला जातो.

५. कॅमिलो गोमिडेस (२००६)

Environmental criticism is the field of enquiry that analyzes and promotes works of art which raise moral questions about human interactions with nature, while also motivating audiences to live within a limit that will be binding over generations.'

(पर्यावरणीय समीक्षा हे एक चौकशीचे क्षेत्र आहे ज्यामध्ये मानवाच्या निसर्गासोबतच्या कलाकृतीचे विश्लेषण करून त्यांना प्रकाशात आणले जाते इतकेच नाही तर श्रोत्यांना/वाचकांना पिढ्यानपिढ्या पर्यावरणीय मर्यादांमध्ये जगण्याविषयी प्रेरित केले जाते.)

६. वसंत आबाजी डहाके (२०११)

मानवी कृती ज्या संबंधाच्या, प्रक्रियांच्या, व्यवस्थांच्या जाळ्यांत घडतात, त्या सांस्कृतिक असतात तसेच अधिवासशास्त्रीयही असतात. मानवी आणि अमानवी यांच्यातील आंतरक्रिडांची साहित्यकृतींमधील अभिव्यक्ती हे अधिवासशास्त्रीय समीक्षेचे क्षेत्र असते. अधिवासशास्त्रीय समीक्षा ही मूलत: नैतिक समीक्षा असते. ती संस्कृतीचा आणि कला, साहित्य यासारख्या सांस्कृतिक निर्मितीचा अभ्यास करते. पर्यावरणीय विनाशाच्या काळात मानवाच्या निसर्ग जगाशी असलेल्या संबंधाचे आकलन ती प्रस्तुत करते. निसर्गजगाशी असलेला मानवाचा संबंध तुटलेला असल्याने पर्यावरणीय समस्या निर्माण झाल्या आहेत. साहित्यात हे तुटलेपण कसे व्यक्त झाले आहे याचा शोध घेऊन परत तो संबंध प्रस्थापित होण्यास मदत करणे हे या समीक्षेचे कार्य आहे. ती आंतरविद्याशाखीय आहे. मानवी मन व पृथ्वी यांच्याविषयीचा समग्र व समावेशक दृष्टीकोन येथे अभिप्रेत असल्याने भिन्न भिन्न विद्याशाखांतील ज्ञानाचा स्वीकार ही समीक्षा करते. (मराठी समीक्षेची सद्यस्थिती)

७. संदीप भुयेकर (२०१९)

पर्यावरणीय समीक्षा साहित्यातील पर्यावरणीय संदर्भांचा सर्वंकषपणे वेध घेत असते. पर्यावरणीय समीक्षा हा पर्यावरणवादी विचारसरणीवर आधारलेला समीक्षा प्रवाह आहे. 'साहित्यातील पर्यावरणीय संदर्भाचे पृथ्वीकेंद्री दृष्टिकोनातून पुनर्वाचन करून, पर्यावरणीय नैतिकतेच्या अनुषंगाने केलेले विश्लेषण किंवा चिकित्सा म्हणजे पर्यावरणीय समीक्षा होय.' (मुक्त शब्द, एप्रिल २०१९)

४.३.४ पर्यावरणीय समीक्षेचा विचारव्यूह

अधिवासशास्त्र आणि नैतिकता यांचा मेळ घालून साहित्यिक टीका करण्याचे काम पर्यावरणीय समीक्षेत केले जाते. मानवनिर्मित कल्पनावादाला शाश्वत नैसर्गिक विज्ञानाची दिशा देण्याचे शिवधनुष्य पर्यावरणीय समीक्षेला पेलावयाचे आहे.

पर्यावरणीय समीक्षा एक प्रकारे पर्यावरणीय साक्षरतेचेच काम करत असते. पर्यावरणीय प्रश्नांविषयी लोकांना ज्ञान देणे, जागरूक बनविणे व पर्यावरणस्नेही (Eco-friendly) बनण्यासाठी प्रवण करणे ही पर्यावरणीय समीक्षेची उद्दिष्ट्ये आहेत. पर्यावरणीय समस्या हे अवाजवी विकासाचेच एक अपत्य आहे. यातूनच शाश्वत विकास ही संकल्पना पुढे आली. पर्यावरणीय समीक्षा शाश्वत विकासाचा पुरस्कार करते. आपली पृथ्वी ही केवळ वर्तमान पिढीची भोगवस्तू किंवा निव्वळ मालमत्ता नाही तर यापुढच्या पिढ्यांच्या हाती आपण निकोप पर्यावरण स्वाधीन करायला हवे ही जाणीव पर्यावरणीय समीक्षेत महत्त्वाची ठरते.

पर्यावरणीय समीक्षा चंगळवादाला नकार देऊन प्रत्येक सजीवाच्या जगण्याच्या अधिकारावर भर देते. जरी स्थानिक व वैश्विक पर्यावरणीय समस्या वेगवेगळ्या असल्या तरी पृथ्वी ही एकच आहे व पर्यायाने सर्व पर्यावरणीय प्रश्न हे एकमेकांशी संबंधित आहेत, (Earth as a whole) हा पृथ्वीकेंद्री दृष्टिकोन या विचारसरणीच्या मुळाशी आहे.

पर्यावरणीय समीक्षा ही मूलत: एक नैतिक समीक्षा पद्धती आहे. 'जीवो जीवस्य जीवनम्' हे अन्नसाखळीचे मूलतत्त्व यापाठीमागे आहे. मानव व मानवेतर प्राणी यांच्यामध्ये मानवाला झुकते माप न देता इतर सजीवांनाही जगण्याचा समान अधिकार आहे व त्यांचा हा अधिकार मानवाने आपल्या स्वार्थासाठी हिरावून घेता कामा नये. आपल्या आवाजाने माणसांनाच काय पण प्राण्यांनाही ध्वनी प्रदूषणाचा त्रास होऊ नये असा व्यापक दृष्टिकोन अवलंबणारी ही विचारसरणी आहे. निव्वळ मानवता नव्हे तर त्याच्याही पुढे जाऊन 'सर्वांभूती समभाव' जपणारा हा विचार आहे.

पर्यावरणीय समीक्षा ही आंतरविद्याशाखीय समीक्षा प्रणाली आहे. मानव व इतर जीवसृष्टी यांच्या भोवतीचे भौतिक पर्यावरण, औद्योगिकीकरण व नागरीकरण, प्रदूषणाच्या समस्या, ऊर्जासंकट (Energy Crices), पर्यावरणीय कायदे, अधिवासशास्त्र व जैवविविधता, पर्यावरणीय दहशतवाद (Eco-terrorism), पर्यावरणस्नेही जीवनशैली (Eco-friendly Lifestyle), पर्यावरणीय प्रश्नांवरून उद्भवलेले राजकारण व अर्थकारण इत्यादी अनेक प्रश्नांचे आडवे-उभे पदर या समीक्षाव्युहाला लाभले आहेत. केवळ एकाच विषयाच्या अनुषंगाने विचार न करता व्यापक दृष्टिकोन ठेवून त्या साहित्याच्या हेतूतत्त्वाचे समग्र आकलन करणे येथे अभिप्रेत आहे.

मानवी संस्कृतीचा, कलांचा, रीतीरिवाजांचा भौतिक पर्यावरणावर कसा प्रभाव पडतो आणि साहित्यिक ते वास्तव आपल्या लेखणीने कसा टिपतो याचेही भान पर्यावरणीय समीक्षेत चाचपले जाते. या अनुषंगाने वैदिक संस्कृतीचा उल्लेख करता येईल. वैदिक संस्कृती ही निसर्ग पूजक संस्कृती होती. त्यामध्ये पंचमहाभूतांचा आदर केला जात असे. पुराणांतील सर्व देव-देवतांची वाहने ही पशू-पक्षी आहेत. त्याद्वारे त्यांचा सर्वच सजीवांना समान महत्त्व देण्याचा प्रयत्न होता का? हे तपासण्याची गरज पर्यावरण समीक्षेत महत्त्वाची वाटते. यासंदर्भात डहाके म्हणतात, ''अधिवासशास्त्रीय दृष्टिकोनातून महाभारताचा अन्वयार्थ लावला जाऊ शकतो. कृष्णार्जुनांनी खांडववन जाळले. मानवाची भौतिक संस्कृतीच्या विकासासाठी पर्यावरण नष्ट करण्याची प्रवृत्ती त्यात दिसते. कृष्णाची द्वारका ही समुद्रावर निर्माण केलेली नगरी आहे. भूमी, वने,

जल यांच्यावर मानव हळूहळू कब्जा करू पाहत होता, त्याचीच ही प्रतीके होत. मानवी अभिलाषा, सत्ताकांक्षा, अहंकार आणि त्यांतून निर्माण होणारा भीषण संहार याची महाभारत ही गाथा आहे. हा जय नावाचा इतिहास आहे असे व्यासांनी गर्भित उपरोधाने तर म्हटले नाही ना?'' अरुण कोलटकरांची 'सर्पसत्र' ही 'भिजकी वही' या संग्रहातली कविता याच आशयाची आहे.

पर्यावरणीय प्रश्नांमुळे सौदर्यमूल्यांच्या आणि नितीमूल्यांच्या झालेल्या ऱ्हासाकडे गंभीरपणे पाहण्यासाठी पर्यावरणीय समीक्षा उद्युक्त करते. धर्म, जात, वर्ण, पंथ आणि लिंग यांच्या पलीकडे जाऊन पर्यावरणीय दृष्टीने अथवा शहाणीवेणे (Ecological Wisdom) एखाद्या गोष्टीची साहित्यिक कशी मांडणी करतो हे पर्यावरणीय समीक्षेत अभ्यासले जाते. ज्याप्रमाणे मार्क्सवादी समीक्षा ही मार्क्सच्या शोषक-शोषितांच्या तत्त्वांवर आधारित आहे, स्त्रीवादी समीक्षा ही लिंगभेदाच्या तत्त्वांवर आधारित आहे अगदी त्याचप्रमाणे पर्यावरणीय समीक्षा ही पर्यावरणवादी किंवा पर्यावरणस्नेही विचारधारेच्या तत्त्ववर्तुळावर आधारलेली आहे.

आज जाणवणाऱ्या वैश्विक पर्यावरणीय समस्या ह्या केवळ जैविक अधिवासांच्या ऱ्हासामुळे निर्माण झाल्या आहेत असे नाही किंबहुना त्याही पेक्षा जास्त मानवाची बिघडलेली नीतिमत्ता या समस्यांच्या मुळाशी दडलेली आहे. पर्यावरणीय समीक्षेत या नैतिक प्रणालीचा शोध घेऊन अशा प्रकारच्या आकलनाला अधिक प्रोत्साहित केले जाते.

प्रत्येक गोष्ट सामाजिकदृष्ट्या किंवा साहित्यिकदृष्ट्या मानवाने निर्माण केली आहे, या श्रद्धेला पर्यावरणीय समीक्षा आव्हान देते. संरचनावादाच्या एकंदर तत्त्वज्ञानालाच ती नाकारते. निसर्ग आपल्या आवाक्याच्या बाहेर असला तरी तो आपल्याबरोबर आहे तसेच तो आपल्यावर परिणाम देखील करतो. जर आपण निसर्गाशी गैरवर्तन केले तर तो आपल्या मृत्यूचेही कारण बनू शकतो. त्यामुळे निसर्गाच्या बरोबर राहणे हेच शहाणपणाचे लक्षण आहे असे पर्यावरणीय समीक्षक मानतात.

ग्लॉटफेल्टी यांच्या मते, मानवी संस्कृती ही भौतिक जगाशी निगडित असते आणि या दोन्ही गोष्टी परस्परांवर परिणाम करीत असतात ही अधिवासशास्त्रीय साहित्य समीक्षेची मूलभूत भूमिका असते. या समीक्षेचे एक पाऊल साहित्यात असते तर दुसरे भूमीवर असते. ही भूमीनिष्ठ साहित्य समीक्षा असते.

निसर्गासोबत एकसूरता किंवा मिलाप राखून जगणे (Living in harmony with Nature) महत्त्वाचे आहे असे पर्यावरण समीक्षक मानतात. वसुंधरेवर मनस्वी प्रेम करणारी ही तत्त्वप्रणाली आहे.

४.३.५ पर्यावरणीय समीक्षकाची कार्ये

पर्यावरणीय समीक्षक हा पर्यावरणीय प्रश्नांविषयी सजग हवा. त्याला पर्यावरणीय संकल्पनांचे मूलभूत ज्ञान असायला हवे. पर्यावरणीय समीक्षकाच्या कार्याविषयी खालील मुद्यांच्या आधारे अधिक स्पष्टीकरण देता येईल.

१. कोणतीही सजीव प्रजात ही कमी महत्त्वाची नसते. सर्व प्रजाती या समसमान योग्यतेच्या आहेत. मानव हा त्यामध्ये उच्चस्तरीय प्राणी आहे, ही मानवाने केलेली मांडणी आहे. निसर्गतः तसे नाही. सर्वच सजीव

महत्त्वाचे आहेत. केवळ मनुष्य हा आत्यंतिक महत्त्वाचा प्राणी नाही.जर सर्व घटकांची निर्मिती पर्यावरणीय घटकांनी केली आहे तर मनुष्यांना त्यावर हुकुमत गाजवण्याची मुभा दिलीच कोणी? असा प्रश्न पर्यावरणीय समीक्षक उपस्थित करतात.

२. पर्यावरणीय समीक्षक साहित्य कृतीचे पृथ्वी-केंद्री किंवा जीवकेंद्री दृष्टिकोनातून पुनर्वाचन करतात व प्रामुख्याने नैसर्गिक पर्यावरणाचे प्रतिनिधित्व शोधतात.

३. पर्यावरणीय समीक्षक निसर्गवर्णनांव्यतिरिक्त शाश्वत विकास, ऊर्जा संकट, सजीवांचे परस्परावलंबित्व, संसाधनांची शाश्वतता इत्यादी अनेक बाबींशी कलाकृतीची उपयुक्तता पडताळून बघतात. पर्यावरणीय प्रश्नांविषयी लेखक किती जबाबदारीने भाष्य करतो, हे पर्यावरणीय समीक्षक पाहतात.

४. निसर्ग हाच ज्यांच्या कलाकृतीचा मुख्य घटक असतो अशा साहित्यिकांवर ते विशेष लक्ष देतात. उदा. दुर्गा भागवतांचे ऋतुंविषयी माहिती देणारे ऋतुचक्र हे पुस्तक, बालकवीच्या कविता, मारुती चित्तमपल्ली यांचे निसर्गविषयक लेखन, व्यंकटेश माडगूळकर यांच्या कादंबऱ्या, अतुल देऊळगावकर, माधव गाडगीळ, अतुल धामणकर, किरण पुरंदरे, कृष्णमेघ कुंटे इत्यादींचे लेखन यादृष्टीने अभ्यासता येण्यासारखे आहे.

५. पर्यावरणीय समीक्षक, सामाजिक रचना किंवा वाङ्मयीन रूपबंध यांसारख्या संकल्पनांना फाटा देऊन पृथ्वीकेंद्री दृष्टिकोनाचे काळजीपूर्वक अवलोकन, पृथ्वीविषयीची सामूहिक नैतिक जबाबदारी आणि मानवाशिवाय मानवेतर जीवसृष्टीचा पृथ्वीवरील हक्क या पर्यावरणीय विचारव्युहाला फार महत्त्व देतात. याकामी लहानात लहान स्वरूपाचा स्थानिक प्रश्न ते एखादी मोठी वैश्विक संकल्पना यापैकी कोणत्याही बाबीचा ते गंभीरपणे विचार करतात. कारण पर्यावरण हे सलग, एकसूत्री, एकसंघ असते त्याला प्रादेशिक व राजकीय सीमांनी बद्ध करणे त्यांना अमान्य असते.

६. स्त्रिया व पुरुष यांच्या निसर्ग लेखनामध्ये काही फरक जाणवतात का? याची चाचपणीही पर्यावरणीय समीक्षक करतात. भारतीय स्त्रीची वृक्षांविषयीची संवेदनशीलता चिपको आंदोलनातून दिसून आली. यामध्ये गांधीवादी विचारसरणीची सरला बेन होती. सुंदरलाल बहुगुणा व त्यांच्या पत्नी विमला यांच्या जोडीने अनेक डाव्या चळवळीतील स्त्री-पुरुष होते. स्त्रियांच्या उपजत निसर्गप्रेमाविषयी वंदना शिवा म्हणतात, "The new insight provided by rural women in the Third world is that women and nature are associated not in passivity but in creativity and in maintenance of life." या अनुषंगाने वर्षा गजेंद्रगडकर यांनी 'स्त्री आणि पर्यावरण' या पुस्तकात स्त्रियांच्या पर्यावरण विषयक कार्याचा आढावा घेतला आहे. 'भारतीय पर्यावरण-काही प्रश्न, काही उत्तरे' या पुस्तकातही त्यांनी पर्यावरण विषयक वैचारिक लेखांचा संग्रह केला आहे.

७. एखाद्या कादंबरीतील भौतिक पर्यावरणाचा पट त्या कादंबरीत कोणती भूमिका वठवतो हे जाणून घेण्याचा प्रयत्न पर्यावरणीय समीक्षक करतात. उदाहरणार्थ, चक्रीवादळ ही प्रभाकर पेंढारकरांची संपूर्ण कादंबरी केवळ चक्रीवादळ या बाबीशीच संबंधित संदर्भ पुरवते.

८. लेखकाने दैनंदिन जीवनातील घडामोडी रंगवताना पर्यावरणीय संदर्भ देत त्यामध्ये कशी नाट्यमयता आणली आहे हे पर्यावरणीय समीक्षक शोधतात. उदाहरणार्थ, 'अवकाळी पावसाच्या दरम्यानची गोष्ट' या आनंद विगंकर यांच्या कादंबरीमध्ये शेतकऱ्यांची झालेली वाताहत ही बदलत्या पर्यावरणाचे शेतीवर होणारे दुष्परिणाम चित्रित करते.

९. केवळ मानवी व तांत्रिक गैरवापरामुळे पर्यावरणीय अवनतीचे विश्लेषण करून चालणार नाही तर मानसिक व सांस्कृतिक स्तरावर मानवाची बदललेली भूमिका, यामुळे निसर्ग आणि मानव यांच्यात अंतर पडत चालले आहे. पर्यावरणीय समीक्षेचा हेतू आपल्या अभिवृत्तीत बदल घडवण्याचा आहे. परस्परांतील अंतर आणि भेदाभेद असणारा मानवकेंद्री दृष्टिकोन बाजूला ठेवून मानसिक, सांस्कृतिक व आध्यात्मिक स्तरावर पृथ्वीकेंद्री अभिवृत्ती विकसित करण्यासाठी पर्यावरणीय समीक्षा आवाहन करते. पर्यावरणाशी घट्ट वीण असलेली सुसंवादी संस्कृती पर्यावरण समीक्षकांना सर्व समाजांमध्ये जोडायची आहे.

१०. साहित्याच्या वाचनाने मानवाच्या पर्यावरणाच्या संदर्भातील वर्तनात काही फरक पडला आहे का? या प्रश्नांचा मागोवा ही पर्यावरणीय समीक्षक घेऊ शकतात. मुळातच पर्यावरणीय प्रश्नांची जाणीव व सकारात्मक वर्तन बदल घडविणे हे पर्यावरणवादाचे मुख्य सूत्र आहे. केवळ पर्यावरणाचे ज्ञान देणे हा साहित्य कृतीचा हेतू न राहता बोधकथेप्रमाणे साहित्य वर्तनबदलाचे कार्य कितपत करू शकले याचाही धांडोळा या समीक्षेत घेतला जातो.

११. आधुनिक युगातील पर्यावरणीय समस्यांचे आकलन करून त्याची गंभीरता व्यक्तिगत पातळीपासून ते राजकीय, सामाजिक, आध्यात्मिक, राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय स्तरांपर्यंत पोहोचवणे हे पर्यावरणीय समीक्षेचे कार्य आहे. पर्यावरणीय समीक्षा ही एक आंतरविद्याशाखीय समीक्षा पद्धती आहे. यामध्ये वेगवेगळ्या भाषांचे समीक्षक आणि शास्त्रांचे संशोधक एकत्र काम करू शकतात, मग भले ती विद्याशाखा जैवविज्ञान असो, वाङ्मय असो, तत्त्वज्ञान असो, इतिहास असो किंवा स्त्रीवादाचा अभ्यास असो. याविषयी वसंत आबाजी डहाके म्हणतात, ''साहित्यातील निसर्ग चित्रणाचे विश्लेषण एवढेच या समीक्षेचे कार्य नाही. जीवकेंद्री विश्वदृष्टीकडे वळवणे, नैतिक दृष्टीचा विस्तार करणे, जागतिक परिवाराविषयी मानवी धारणा रूंद करणे, त्यात मानवेतर जीवसृष्टीचा आणि भौतिक पर्यावरणाचा समावेश करणे या गोष्टी अभिप्रेत आहेत ही समीक्षा सांस्कृतिक परिवर्तनाची मागणी करते.''

पर्यावरणीय समीक्षक आत्यंतिक उपभोक्तावाद, साधनसंपत्तीची पिळवणूक, नफा मिळवण्याची वृत्ती, बेकायदा जमीन बळकावणे, वनस्पती व प्राण्यांचा नाश करणे, खोल पर्यावरणवाद (Deep Ecology), पर्यावरणकेंद्री स्त्रीवाद, पर्यावरणकेंद्री राजकारण, पर्यावरणकेंद्री धर्मवाद, पर्यावरणीय दहशतवाद, पर्यावरणकेंद्री शिक्षण या सर्वांविषयी आपली संवेदनशीलता नोंदवतात. पर्यावरणीय समीक्षेची आवश्यकता विषद करताना डॉ. नंदकुमार मोरे म्हणतात, ''पर्यावरणाचा प्रश्न आता आपल्या मूळावर येऊन ठेपला आहे. त्यादृष्टीने अशा अभ्यासाची सुरुवात आता मराठीतील साहित्याच्या संदर्भात होणे गरजेचे आहे. पर्यावरणवादी समीक्षेच्या

सैद्धांतिक मांडणीपासूनच हे क्षेत्र मोकळे आहे. या काळात या समीक्षापद्धतीने साहित्याकडे पाहणे ही समकालाची गरज आहे.''(मुराळी, ऑगस्ट २०१४)

४.३.६ पर्यावरणीय स्त्रीवाद

१९७० आणि १९८० च्या दशकात पर्यावरणीय स्त्रीवाद ही संकल्पना उदयास आली. फ्रेंच विचारवंत फ्रानकोइसी दी इबोनी (Francoise D' Eaubonne) यांनी१९७४ मध्ये सर्वप्रथम 'Ecofeminism' हा शब्द वापरला. स्त्रीवाद, शांततेसाठी चळवळ व पर्यावरण चळवळी यातून ही संकल्पना उदयाला आली. थ्री माईल आइलँड येथील आण्विक भट्टीच्या अपघातानंतर मार्च १९८० मध्ये अमेरिकेतील ॲमहेरस्ट येथे पहिली स्त्री-पर्यावरणवादाशी संबंधित परिषद झाली. यामध्ये स्त्रीवाद व पारिस्थितिकी यामधील अनुबंध शोधले गेले.

पर्यावरणीय स्त्रीवादाची चळवळ पर्यावरणीय संसाधनांचा ऱ्हास व पिळवणूक आणि स्त्रियांना दिली जाणारी दुय्यम वागणूक यांच्यातील सहसंबंध शोधते. यिनरेचा किंग यांनी १९७६ च्या सुमाराला Ecofeminism ही संज्ञा अधिक विकसित केली. कारेन वॉरन, ससान ग्रिफिन, मेरी डॅले, कॅरोलिन मर्चंट, ॲरैल केसॅलेल आणि वाल प्लमवुड यांसारख्या अनेक स्त्रीवादी लेखिकांनीही निसर्ग-पर्यावरण हा स्त्रीवादी प्रश्न असल्याचे आपल्या लेखनातून स्पष्ट केले. स्त्री मुक्ती, निसर्ग रक्षण आणि पृथ्वीवरील जीवसृष्टीचे संवर्धन या गोष्टी स्वतंत्रपणे साध्य करता येणार या जाणिवेतून पर्यावरणीय स्त्रीवाद विकसित झाला आहे. 'स्त्री आणि पर्यावरण' (२०१३) या पुस्तकामध्ये वर्षा गजेंद्रगडकर यांनी याविषयी अधिक ऊहापोह केला आहे. जे बर्कलँड यांनी केलेल्या व्याख्येनुसार 'Ecofeminism' ही एक मूल्यव्यवस्था, एक सामाजिक चळवळ आहे, एक जागरूकता आहे. जिचा प्रारंभ, निसर्गाचा ह्रास हा स्त्रियांकडे आणि आदिवासी संस्कृतीकडे पाहण्याच्या दृष्टिकोनाशी घट्ट जोडलेला आहे, या जाणिवेतून होतो. या सिद्धांताने विकास आणि लिंगभेद यांतील दुव्यांवरही नेमका प्रकाश टाकला आहे. प्रचलित विकासाच्या प्रतिमानात निसर्ग आणि स्त्री या दोन्हीच्या बाबतीतली हिंसा गुंतलेली आहे, असे या सिद्धांताने स्पष्ट केले आहे. कॅरोलिन मर्चंट या स्त्रीवादी विदुषीने पर्यावरणीय स्त्रीवादाचे उदारमतवादी, मूलतत्त्ववादी आणि समाजवादी असे तीन प्रकार मांडले आहेत. उदारमतवादी सिद्धांतानुसार पर्यावरणाचे प्रश्न निसर्गाच्या अफाट वेगाने झालेल्या शोषणाचा परिपाक आहेत. प्रदूषकांच्या नियंत्रणाच्या अभावाची जोड त्याला मिळाली आहे. स्त्रियांना शिक्षणाच्या समान संधी मिळाल्या तर पर्यावरणीयदृष्ट्या शाश्वत अशा सामाजिक उत्पादनाच्या प्रक्रियेद्वारा हा प्रश्न सोडवता येऊ शकतो, असे हा सिद्धांत मानतो. मूलतत्त्ववादी इकोफेमिनिझम पुरूषप्रधान संस्कृतीच्या वर्चस्वाला निसर्ग आणि स्त्री या दोहोंच्या ऱ्हासासाठी जबाबदार धरतो. इकोफेमिनिझमचा समाजवादी दृष्टिकोन, सामाजिक पर्यावरणाकडे जाताना, भांडवलशाहीच्या प्राधान्यांची पुनर्रचना करून, उत्पादनाला केंद्रस्थानी न ठेवता पुनरूत्पादन आणि निसर्गाला अधिक महत्त्व देतो. जीवनाचे पुनरूत्पादन (Reproduction of Life) हाच या प्रकारच्या पर्यावरणीय स्त्रीवादाचा मुख्य मुद्दा आहे. पर्यावरणीय स्त्रीवादाचा उद्देश सांगताना के. वनजा लिहितात, ''इको-फेमिनिजम का मकसद प्रकृती और स्त्री के उपर

पुरुषसत्ताक समाज के शोषण को समाप्त करना है. यह प्रतिरोध सैधान्तिक होने के साथ राजनैतिक भी है. इसके लिये नारीवाद और पारिस्थितीकी के लोगों को एकत्र होना चाहिये.''

पृथ्वीचे पर्यावरण व आईचे पर्यावरण दोन्हीही निकोप राहायला हवे. आईकडून मुलाला दिले जाणारे स्तनपान हे देखील शुद्ध असायला हवे. त्यामधून कोणतीही प्रदूषके मुलांकडे संक्रमित व्हायला नकोत. परमेश्वरापासून व निसर्गापासून घेतलेली फारकत हे पाप आहे. मानवाइतकीच मानवेतर सजीवांनाही प्रतिष्ठा द्यायला हवी. त्यांच्यावर हुकूमत गाजवता कामा नये, असे पर्यावरणीय स्त्रीवाद सांगतो.

छाया दातार यांच्या मते, ''भारतात स्वत:ला पर्यावरणीय स्त्रीवादी म्हणवणाऱ्या स्त्रिया कमी आहेत. पर्यावरणाच्या विनाशामुळे बळी पडलेल्या लोकांबरोबर काम करणाऱ्या बऱ्याच स्त्री कार्यकर्त्या आहेत. पण त्या स्वत:ला स्त्रीवादी म्हणवून घेत नाहीत. चळवळीत फूट पाडण्याचा धोका पत्करायला त्या तयार नसाव्यात. त्या म्हणतात लिंगभाव सदृश भूमिका बदलल्या पाहिजेत याला पर्यावरणीय स्त्रीवादीचा पाठिंबा आहे पण तोपर्यंत, संवर्धनाच्या कामाचे महत्त्व पुरुष व स्त्रिया सर्वांनाच पटवून देणे ही जबाबदारी, पर्यावरणीय स्त्रीवाद्यांना स्वीकारावी लागेल.''

स्त्रीवाद आणि पारिस्थितिकी यांना जोडणारी ही विचारसरणी आहे. स्त्री आणि भूमी यांच्याविषयी साधर्म्य व आदर दर्शविणारी आहे. मीरा नंदा आणि बीना अग्रवाल या अभ्यासकांना मात्र स्त्री आणि भूमी यांच्यातील साधर्म्य हे स्त्रियांना मुक्तीच्या दिशेने नेण्यापेक्षा आणखी मागास बनवते आणि लिंगभेद ठळक करते, असे वाटते.

४.४ मराठीतील पर्यावरणीय समीक्षापर लेखन

'संत साहित्यातील पर्यावरण विचार' (१९९४) या ग्रंथात डॉ. रामचंद्र देखणे यांनी अभंग व ओव्यांचे दाखले देऊन पर्यावरणाचे महत्त्व अधोरेखित केले आहे. देखणे यांनी वृक्षवल्ली विचार, अरण्ये, वने व वन्यप्राणी विचार, पर्जन्यमेघ विचार, पर्वत-डोंगर-विचार, नदी-विचार, कृषि संदर्भ-विचार इत्यादीविषयी मत मांडले आहे. संत-साहित्याचा अनुबंध उकलून दाखविताना देखणे यांनी आधुनिक परिप्रेक्षात वन्यजीव संरक्षणाचे कायदे, अभयारण्य व राष्ट्रीय उद्याने, भारतातील पक्षी जगत इत्यादीवरही भाष्य केले आहे. संतांची भूमिका ही लोकशिक्षणाची आहे हे सांगताना ते म्हणतात, ''पर्यावरणाचे संतुलन ढासळले असताना पर्यावरणाची शिकवण देण्यास सुरुवात होते. परंतु ज्या काळात संतांचे हे वाङ्मय निर्माण झाले त्या काळात तसे पाहिले तर प्रदूषणाची कोणतीही शक्यता नसताना, पर्यावरण घटकांवर आजच्यासारखी आक्रमणे होत नसताना पर्यावरणाचे संतुलन राखले जात असतानाही पुन्हा पर्यावरणाची दृष्टि करून संतांची भूमिका किती दूरगामी होती याची जाणीव होते. मानवाच्या जीवनात भौतिक आणि आध्यात्मिक प्रगतीसाठी त्याला निसर्ग आणि पर्यावरण याचे मोठेपण समजणे आवश्यक आहे. याच भूमिकेतून निसर्ग घटकांना कधी सिद्धांत, कधी दृष्टांत, कधी उपमा तर कधी रूपक स्वरूपात उभे करून संतांनी पर्यावरणाची दिलेली दृष्टी हा एक लोकशिक्षणाचाच महत्त्वाचा भाग आहे.'' याच ग्रंथात देखणे यांनी वृक्ष महती सांगताना वृक्ष तोडीवर आधारित लोककथाही दिल्या आहेत. एकनाथांच्या भारूडातील पक्षांची रूपकेही त्यांनी उलगडून दाखविली

आहेत. तथापि, देखणे यांचे लेखन हे संत साहित्याच्या त्यांच्या उपजत प्रेमापोटीच झाल्याचे जाणवते. त्याला आधुनिकतेचा पुरेसा स्पर्श झालेला नाही.

'पर्यावरणीय प्रबोधन आणि साहित्य' (१९९६) या ग्रंथात प्रा. रा. ग. जाधव यांनी साहित्य कृतीला एक सजीव मानून तिच्या जैविक विधिवासाचा (इको सिस्टिमचा) विचार मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. या प्रयत्नाच्या अनुषंगाने मराठी साहित्यातून जाणवणारे निसर्गविषयक संवेदन कशा प्रकारचे आहे त्याची स्थूलमानाने चिकित्सा केली आहे. रा. ग. जाधव यांनी त्यांच्या मनोगतात विद्यमान कालखंडास पर्यावरणीय प्रबोधन युग (The Age of ecological enlightment) असे संबोधले आहे. या प्रबोधन युगाला साहित्य विचाराने प्रतिसाद देण्याचा हा माफक प्रयत्न आहे. ते म्हणतात, ''साहित्य कृतीचे जीवनचक्र एका सांस्कृतिक पर्यावरणात चालू असते. या सृष्टीतील पशूपक्ष्यादी सजीवांचा त्यांच्या नैसर्गिक पर्यावरणाशी ज्या प्रकारचा जीववैज्ञानिक संबंध असतो तशाच प्रकारचा जीववैज्ञानिक संबंध साहित्यकृती व तिचे सांस्कृतिक पर्यावरण यांच्यातही असतो. या परस्परसंबंधांचा निवासी घटक म्हणजे साहित्य कृतीचा विधिवास, तिच्या अस्तित्वाची किंवा राहण्याची जागा होय. ''

या ग्रंथाच्या पहिल्या भागात जाधव यांनी साहित्याचे परिस्थितिविज्ञान ही रूपकात्मक संकल्पना मांडली आहे. पर्यावरणीय समीक्षा या संकल्पनेपासून दूर जाणारी अशी ही संकल्पना आहे. साहित्यातील पर्यावरणीय संदर्भ न शोधता साहित्यकृती हीच सजीव आहे असे मानून या विचारव्यूहाची मांडणी केली आहे. तथापि, पुस्तकाच्या दुसऱ्या भागात मात्र जाधव यांनी इंग्रजी साहित्यात सध्या विकसित झालेल्या पर्यावरणीय समीक्षा या तत्त्वप्रणालीची चर्चा केली आहे. त्यात त्यांनी 'औदुंबर' या बालकवींच्या कवितेचे व 'सर्ज्या' या सुरेश शिंदे यांच्या कादंबरीची विस्तृत पर्यावरणीय समीक्षा केली आहे. मराठी साहित्य विश्वाला पर्यावरणीय जाणीव त्यांनी या ग्रंथामधून प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्षपणे करून दिली आहे.

वसंत आबाजी डहाके यांच्या 'मराठी समीक्षेची सद्यस्थिती' या पुस्तकात 'अधिवासशास्त्रीय समीक्षा' हा महत्त्वपूर्ण लेख आलेला आहे. अगदी अलीकडील 'पर्यावरणीय समीक्षा व मराठी कादंबरी' या संदीप भुयेकर यांच्या पुस्तकात या समीक्षापद्धतीचे सैद्धांतिक सूचन व विस्तृत उपयोजन केले गेले आहे.

४.५ उपयोजित साहित्यकृती – रिंगाण

४.५.१ कृष्णात खोत यांचा साहित्यिक परिचय

कृष्णात खोत हे सन २००० नंतरच्या काळातील एक महत्त्वाचे मराठी साहित्यिक आहेत. पन्हाळ्याच्या पायथ्याशी ग्रामीण परिवेशात ते जन्मले. गावगाड्यातील लोकांच्या कथा-व्यथा, स्वभावविशेष, निसर्गाची बदलती रूपे यांचे सूक्ष्म तपशील ते आपल्या लेखनातून टिपतात. वैचारिक चिंतनाची जोड दिल्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्या लक्षवेधी ठरल्या आहेत. गावठाण (२००५), रौंदाळा (२००८), झड-झिंबड (२०१२), धूळमाती (२०१४), रिंगाण (२०१७) आणि 'काळ्या माळ्या भिंगोळ्या (२०२४) या त्यांच्या आजवर प्रसिद्ध

झालेल्या कादंबऱ्या आहेत. 'नांगरल्याविन भुई'(२०१७) हा त्यांचा व्यक्तिचित्रणाचा संग्रह प्रसिद्ध आहे. याखेरीज त्यांच्या कथा नियतकालिकांमधून प्रसिद्ध झालेल्या आहेत.

'रिंगाण' या त्यांच्या कादंबरीला २०२३ सालचा साहित्य अकादेमी पुरस्कार मिळालेला आहे.

४.५.२ 'रिंगाण' या कादंबरीचे कथानक

देवाप्पा नावाचा म्हातारपणाकडे झुकलेला एक गावरान मनुष्य या कादंबरीचा नायक आहे. गाव आणि रान या देवाप्पाच्या नसानसात भिनलेले आहे. 'झोळंबी' हे त्याचे मूळ गाव सह्याद्रीच्या डोंगरदऱ्यात वसलेले असते. शासकीय धोरणानुसार त्यांच्या गावालगत एक धरण प्रकल्प होतो आणि हे गाव तिथून कायमचे उठवले जाते. झोळंबी गावात राहणाऱ्या धरणग्रस्त लोकांचे वेगवेगळ्या गावात पुनर्वसन केले जाते. त्यामुळे एकाच गावात राहणाऱ्या ओळखीच्या लोकांचीही ताटातुट होते. डोंगरदऱ्या नसणाऱ्या ज्या सपाट गावात देवाप्पाचे पुनर्वसन होते तिथे त्याची मुळे रुजत नाहीत. जंगलाची भाषा जाणणारा त्याचा शूर म्हातारा झोळंबी गावातच वारलेला असतो. देवाप्पा, त्याची म्हातारी आई, मुलगा भिवजी, सून व नात यांच्यासह नव्या गावात कसेबसे तग धरण्याचा प्रयत्न करतात. या नवख्या गावातले गावकरीही त्यांना उपरे ठरवून आपल्यामध्ये सामावून घेत नाहीत. इथपर्यंत ही गोष्ट धरणग्रस्तांची कथावस्तू वाटते परंतु देवाप्पाच्या लाडक्या मुदीवाल्या म्हशीचा विषय निघतो आणि कथानक गतिमान होते. पुनर्वसनाच्या वेळी मूळ गाव सोडून येताना गावकरी आपले सर्वच्या सर्व साहित्य वाहतुकीच्या साधनांच्या अभावी सोबत घेऊन येऊ शकत नाहीत. 'मुदीवाली' ही म्हैस गाभ धरत नसते. त्यावेळी प्रजननक्षम नसल्याने तिच्याकडून दूध-दुभत्याचा काही फायदा होणार नसतो. त्यामुळे तिलाही त्या विस्थापित झालेल्या झोळंबी गावात सोडून दिले जाते. काही वर्षानंतर गावातील काही पोरं या मूळ गावात जाऊन येतात आणि देवाप्पाची म्हातारी मुदीवाल्या म्हशीला परत आणण्याचा देवाप्पाकडे लकडा लावते. देवाप्पाच्या मनातही आपल्या मूळ गावाला भेट देण्याची सुप्त इच्छा असतेच. गावातल्या दोन तरण्या पोरांना, तानबा-खानबाला सोबत घेऊन जंगलाने वेढलेल्या आपल्या मूळ गावातून मुदीवाली म्हैस परत आणण्यासाठी देवाप्पा जणू मोहीमच आखतो. धरणक्षेत्रावरील पोलीस 'देवाप्पाने येताना ताडीचे कॅन भरून आणावे', या अटीवर त्याला धरणक्षेत्रात सोडतो. खूप शोधाशोध केल्यावर कळपाने राहणाऱ्या काही म्हशी व रेडे त्यांना तिथे दिसतात. जांभळे, बोरे यासारखा रानमेवा खात ते म्हैस पकडण्याचा प्रयत्न करतात पण रानटी बनलेल्या म्हशीला पकडणे ही काही सोपी बाब नसते. देवाप्पाची सोबत करणारी तरणी पोरं त्याची साथ सोडतात. या मुदीवाल्या म्हशीला पकडण्याच्या वेळी देवाप्पा जे स्मरणरंजन करतो त्यामुळे त्या कादंबरीचा कालावकाश कधी त्याच्या वडिलांच्या तरुणपणापर्यंत जातो तर कधी त्याच्या स्वतःच्या नातवंडाच्या काळखंडापर्यंत येतो. सकृतदर्शनी केवळ दोनेक दिवसांचा घटनाक्रम कादंबरीत दिसत असला तरी देवाप्पाच्या पूर्वायुष्याचा त्याला होणारा आठव कादंबरीला इतर छोटी छोटी कथानके पुरवून वाचकांचे अवधान सतत जंगल, झाडं-पेडं पशुपक्षी यांच्याकडे वळवण्यात लेखक यशस्वी होतो.

मुदीवाली म्हैस गाभ जावी/पोटूशी राहावी म्हणून देवाप्पाचे आई-वडील खूप प्रयत्न करतात पण मुदीवाली काही गाभ धरत नाही. प्रसंगी तिला रेड्याबरोबर औतालाही जुंपले जाते. एकदा तर ती जंगलात कुठेतरी चुकते तेव्हा सगळे कुटुंब काळजी करते. देवाप्पाची आई तेव्हा म्हणते, ''अशी जाईत जाऊ नगोस गं बाई. आस कशीबी. गोतावळ्यात आणि टाक भर.'' (रिंगाण पृ. क्रमांक १०४)

गाभ न धरलेल्या मुदीवालीसारख्या पाळीव म्हशींना जंगलात एकटे सोडून जाणे तसे अमानवीच असते. सगळी ओळखीची माणसेच त्यांना सोडून गेल्यावर रानवनाच्या साथीने त्या पुन्हा वन्य बनतात. त्याचवेळी देवाप्पाच्या आजूबाजूच्या गावातील धरणग्रस्त माणसे मात्र झाडापेडांपासून दूर जातात. वन्यतेपासून तुटतात. इथली वन्यता ही मुक्तता असते. या वन्यतेला बेगडी संस्कृतीची झूल नसते. भावनांचा ओलावा असतो. रानगंधाची ओढ असते.

माणसांची वसप कमी झाल्यामुळे झोळंबी गावाला जंगलाने वेढलेले असते. महत्तप्रयासाने वाटा काढत देवाप्पा-तानबा-खानबा हे त्रिकूट त्या गावाजवळ पोहोचते. गावाच्या जुन्या आठवणीने देवाप्पा भावुक होतो. जुन्या गावातल्या अस्सल जगण्याचे अनुभव तो त्यांना ऐकवतो. त्यांना म्हशी दिसतात. त्या कळपाने राहत असतात. त्यात रेडे, रेडकेही असतात. देवाप्पा आपल्या मुदीवाल्या म्हशीला ओळखतो. ती व्यालेली असते. तिचे रेडकूही तिच्यासोबत असते. कळपासून म्हशीला वेगळे पाडण्यासाठी ते प्रयत्न करतात पण रानटी झालेल्या म्हशी त्यांच्यावर चाल करून येतात. तानबा, खानबा या शोधमोहिमेतून बाजूला पडतात किंवा माघार घेतात. देवाप्पा मात्र आपली मुदीवालीला सोबत नेण्याची जिद्द सोडत नाही. म्हैस सापडत नाही तर रेडकू तरी नेऊ म्हणजे म्हैस आपोआप सापडेल; अशी शक्कल तो लढवतो. झाडावर चढून तो म्हसरांचा माग काढतो. 'तुमचा मेंदू माझ्यापुढे यायला अजून लय वर्ष जातील. शेवटी ढोरांचा मेंदू!' (पृष्ठ १२९) असा फाजील आत्मविश्वास तो बाळगतो.

येनकेन प्रकारे तो रेडकाला पकडतो. रेडकाच्या मायेने म्हैस आपल्याकडे येईल याची त्याला खात्री वाटत असते. काही वेळानंतर रेडकुही जागचे हालत नाही. शेवटी वैतागून तो रेडकाचे पाय बांधून त्याला पाठकुळीवर घेऊन चालू लागतो. म्हैस याला काही बधत नाही. तेव्हा तो म्हशीला मानवी परिवेशात साद घालतो. तो म्हणतो, ''अशी पाकचवडाळ ढोरागत वागू नकोस. पोटपाणी पिकलेल्या बाईला हे शोभत नाही. ताळा घाल जरा तरी सगळ्या वागण्याला. पिकल्या पोटाला कुजवू नगोस.'' (पृ.क्र.१४१)

शेवटी अभिमन्यू चक्रव्युहात फसावा तसा देवाप्पा म्हशींच्या रिंगणात सापडतो. त्यातून कशीबशी सुटका करून तो झाडावर चढतो. युक्ती करून तो म्हशीलाही झाडाला बांधण्यात यशस्वी होतो. आता काही करून इतर जनावरांना वेगळे करायचे व म्हशीला न्यायचेच हा चंग तो बांधतो. रेडकाचे दावे मात्र सुटते आणि ते म्हशीकडे जाते. दूध पिऊ लागते. त्यावेळी मात्र रेडकू म्हशीच्या कासेतून बाजूला होईपर्यंत देवाप्पा काही न करता गप्प राहतो. त्याच्याच्याने माय-लेकाची ताटातुट करणे शक्य होत नाही. नेमका याच वेळी एक रेडा त्याच्या अंगावर येतो. काठीच्या साहाय्याने तो रेड्यालाही पिटाळून लावतो. आता म्हैस आपल्याला सापडली; असा आनंदही त्याला होतो पण तो क्षणीकच ठरतो. मुदीवाली म्हैस हिसके मारून दावे तोडते.

जणू पाळीव प्राण्यापासून वन्यपशु बनलेली म्हैस परत पाळीव बनण्याला नकार देते. देवाप्पाला एकाएकी अपराधी वाटायला लागते. गाव सोडले तेव्हा आपण मुदीवाल्या म्हशीला वांझ म्हणून असेच सोडून निघून गेलो तेव्हा मुदीवालीही आपल्यासोबत येतो म्हणून टाहो फोडत होती. ही सारी दृश्ये त्याला आठवायला लागतात. इथे माणूस आणि म्हैस या संघर्षात म्हैस जिंकलेली असते. पर्यायाने झाडापेडांचे तिचे पर्यावरण जिंकलेले असते आणि आपला नैसर्गिक अधिवास गमावलेला देवाप्पा मात्र अगतिक झालेला असतो. 'ज्या म्हशीला आपण वांझ म्हणून इथे ठेवली त्या म्हशीने आपल्या जगण्यालाच वांझोटे केले आहे', असे देवाप्पाला वाटते. सर्वच बाजूने देवाप्पा हरलेला असतो आणि म्हशी मात्र घोड्याचा पायातल्या नालाच्या आकाराचे रिंगाण करून त्याच्या हद्दीवर पाय रोवून घट्ट उभ्या असतात. इथे म्हशींची ही वन्यता मानवाच्या नागरिकीकरणापेक्षा अधिक शाश्वत, सशक्त व आश्वस्थ वाटते. प्राण्यांवर हुकूमत गाजवण्याच्या माणसाच्या मनसुब्याचा इथे सुफडासाफ झालेला असतो आणि निसर्गनियम जिंकलेले असतात. अनेक पिढ्यांच्या महत्प्रयासाने माणसाने पाळीव बनवलेल्या म्हशीही संधी मिळताच पुन्हा वन्य झालेल्या असतात. माणूसही पुन्हा असा वन्य तर बनणार नाही ना? असा प्रश्न ही कादंबरी उपस्थित करते.

४.५.३ पर्यावरणीय संदर्भांच्या परिप्रेक्षात रिंगाणमध्ये आलेली पात्रे

४.५.३.१ देवाप्पाची आई

अधिवास म्हणजे सजीवांना नैसर्गिकरीत्या राहण्याची जागा. देवाप्पाच्या आईला 'झोळंबी गाव' हाच आपला मूळ अधिवास आहे असे वाटते. निसर्गासोबतचे सौहार्द ती जपते. तिच्या मतानुसार गोठा हा म्हशीचा अधिवास आहे आणि जरी आपण गाव सोडला असला तरी म्हशीनी आपला अधिवास सोडलेला नसणार. स्थानिक देवतांविषयी तिच्या मनात श्रद्धाभाव आहे. सगळ्या सजीवांविषयीच तिच्या मनात सदभाव दाटून येतो. ती भिवजीला देवाकडे गाऱ्हाणं घालायला सांगते. यात ती म्हणते, ''सोडल्याली ढोरंगुरं, झाडंपेडं सगळ्यास्नि सुखानं ठेव म्हणावं. त्यांचा आशीरवाद आमास्नी लागू दे. माप सगळी जीवात जीव घालून होतो पर काय करायचं?'' (पृष्ठ ०५) मरण्यापूर्वी एकदा आपल्या मूळ अधिवासाकडे जाण्याची ती याचना करते. कादंबरीतले यासंदर्भातले तिचे संवाद पहा.- ''किच्चाबी जीव रमवायचा म्हणलो तरी दवास्न्या तोडतोय आपल्या मुलखासाठी. कवातरी त्यो रानवारा प्यावा वाटतोय. म्हाताऱ्याला धन दिलेल्या झाडाला कडकडून मिठी मारावी वाटतीयं. डोळं भरून झाडाला सारखं बघावं वाटतंय.''(पृष्ठ) आपल्या नवऱ्याला ज्या फणसाच्या झाडाखाली जाळले त्या झाडाविषयीदेखील ती भावनिक होते. झोळंबी सोडताना ते फणसाचे झाड तोडले असते तर आर्थिकदृष्ट्या खूप फायदा झाला असता पण म्हातारी या गोष्टीला विरोध करते. म्हाताऱ्याला ज्या झाडाच्या सावलीत जाळला ती सावली नष्ट करायची नाही, अशी भूमिका ती घेते.

धरणग्रस्तांच्या वेदना ती नेमक्या शब्दात मांडते. ''आमच्या दुधातलं मीठ म्हणजे हे धरण. दही झालं सगळं. त्यांच्या तुपलोण्यासाठी.''(पृष्ठ ३३) हे उद्गार देवाप्पाला सतत आठवत राहतात. नव्या वसवलेल्या गावात तिचे मन रमत नाही. झाडपेडांविषयीच्या तिच्या आठवणी दाटून येतात. नव्या गावाचे म्हातारीच्या दृष्टीने आलेले कादंबरीतले वर्णन पहा - ''इथ कुठला जीव थांबतोय. सगळं भयानभूक. वारं थांबायला

साधं झाड नाही का झुडूप. डोंगरदऱ्यांचं नावच नाही आणि माणसंही तशीच सपाट. शिवाराला बांध नाही का तट नाही. कुठं काय सुरू होतं आणि कुठ काय संपतं तेच कळना. कसलं ते जीव रमायला वेगळं असं काही नाही. उसाचा पट्टा तर उसाचाच नजर पडल तिकडं. माळ तर माळच. कुठलं पाखरू नाही का साधी चिमणी नाही. बोरीबाभळीच्या झुडूपाशिवाय कुठलीही वनस्पती नाही. वारा यायचा तोही उनजाळ. मातकट. धुळकट.'' (पृ.२९)

४.५.३.२ देवाप्पा

झोळंबीत कमरेला लंगोट्यावर आडकुत्त्यात कोयता अडकून फिरणारा देवाप्पा हा एक रानमाणूसच आहे. तो मोर पाळतो. ससे पाळतो. प्राण्यांविषयी सद्भाव बाळगतो. भाकड जनावरे सोडून येण्याची वेळ येते तेव्हा तो त्यांचा गळ्याला पडून रडतो. झोळंबीतल्या झाडापेडांना मिठी मारण्याची त्याला ओढ आहे. गाव म्हणजे केवळ जमीन जुमला किंवा प्रॉपर्टी हा व्यवहारी जगाचा आर्थिक दृष्टिकोन त्याला रुचणारा नाही. त्याच्या दृष्टिकोनातून गाव म्हणजे त्याच्या आजूबाजूच्या निसर्गात मुक्त फिरण्याचे स्वातंत्र आहे. ''ह्या वाटा, ह्या दऱ्याखोऱ्या, ही झाडंझुडं, जाळ्याजुळ्या आपल्या कुळ्यांनी हाक मारल्या तर बोलणार. नाते सांगणार.'' (पृ. ४४) असे त्याला वाटते. वानरागत झाडावर चढण्यात तो वाकबगार आहे. एखाद्याच्या शिवारात असणारे झाड तोडताना बघून त्याला मनोमन दुःख होते. (पृ.६४) जंगलाच्या नियमांची त्याला चांगली जाण आहे. कुत्र्याला तरस खाणार हे अनुभवजन्य ज्ञानातून त्याला माहीत झाले आहे. अस्वलाच्या राहणीमानाचे बारकावे त्याला माहीत आहेत. आपल्याला माहीत असलेल्या अशा अनेक गोष्टी तो आपल्याबरोबर आलेल्या तानबा-खानबाला सांगतो. उदा. ''अस्वल भोकरं नि जांभळं लय खातं. त्या झाडावर चढायचं नाई. आणि बारक्या झाडावरती चढायला भीतं. मोडलं म्हणून. त्याला मधाची लई चटक. मोठ्या झाडावरचं पोळं हमखास पाडून मध खातंच.'' (पृष्ठ ७४) ''जंगलाच्या आपताची भाषा वानराच्या लवकर ध्यानात येती. वाघाचं येणं तर आपसुक हेरतात. त्यांची किचकिच वाढली की आपुन वळकायचं.'' (पृ.७६) देवाप्पाचे हे निसर्गासोबतचे एकरूप होऊन जगणे वर्णन करताना लेखकाने लिहिले आहे, 'त्याच्या सगळ्या अंगात हा मुलूख संचारला होता. तो हा मुलुखच झाला होता.' (पृ.९०)

खानबाने रेड्याला दगड फेकून मारल्यामुळे रेड्याला जखम होते तेव्हा त्या जखमेला औषध लावण्याचा देवाप्पा विचार करतो. घराशेजारच्या फणसाचे पान नि फांदी त्याला आपल्या म्हाताऱ्या दिवंगत वडिलांचे डोळे आणि हात वाटतात. म्हशीला न्यायला आल्यानंतर आपल्या विचारमंथनातून तो म्हैशीशी अप्रत्यक्ष संवादच साधत असतो. तो म्हणतो, ''परं तुला सांगतो या आभाळाची नि या मातीची तुझ्यावर जेवढी नदार हाय तेवढी माझ्यावर बी हाय.'' (पृ.१४५) ''मी इथनं गेल्यापासून केव्हाच एवढा समाधानी नव्हतो कालपास्न हाय तेवढा'', हे देवाप्पाचे स्वगत त्याचे झाडांशी असणारे आत्मीय नाते स्पष्ट करते. 'जीवो जीवस्य जीवनम्' हे पर्यावरणीय सूत्र देवाप्पा त्याच्या वेगळ्या भाषेत मांडतो. हे मांडताना तो मानवी हव्यासाविषयी चिंता व्यक्त करतो. कादंबरीचा निवेदक आणि देवाप्पा यांची भाषा ही कधीमध्ये कादंबरीत एकरूप होऊन चिंतनशील होत जाते. उदाहरणार्थ, ''इथे एक जीव दुसऱ्या जीवावर दबा धरून असतोच. खरतर हे साऱ्या दुनियेत आहेच म्हणा. तशी रीत. इथं तिथं आणि कुठे काय भूक अशी एक चेटकीन हाय

की ती सगळ्या जीवांचं चक्रं फिरवत ठेवते. अनेक रुपे घेऊन या चक्रावर सगळ्या जीवांना फिरवत असते. परं माणसाइतकी भूक जगात कुठल्या जीवाला असेल?'' (पृ.१४५)

धरणग्रस्तांच्या व्यथा वेदनांनाही देवाप्पा आपल्या आत्मनिवेदनातून वाट करून देतो. ''आरं बाबानू आपल्या जगण्या मरण्याचं रिंगाण मांडलय साऱ्यांनी.'' (पृ.१०८) हा देवाप्पाचा त्रागाच या कादंबरीचा शीर्षकस्वर ठरला आहे.

४.५.३.३ देवाप्पाचा म्हातारा

आपले गाव हे जंगलात वसलेले असल्यामुळे जंगलाचे सगळे नियम माहीत असायला हवेत असे देवापाच्या म्हाताऱ्याला वाटते. ''अंधार पडला की झाडावर चढायला पाहिजे. जनावरांचे आवाज ओळखता आले पाहिजेत. जंगलात कान हुशार आणि डोळे शहाणे असावे लागतात, तर आपला टिकाव लागतो.'' (पृ. ८०) असे म्हातारा म्हणतो. स्वतःच्या बहिणीची वाघाने शिकार केल्यानंतरही हा म्हातारा आक्रस्ताळेपणा करत नाही तर सहजीवनाची भाषा बोलतो. तो म्हणतो आपुन या मातीत पिकीवल्यालं खाऊन रोज एकादी शिकार करतोय. काय झालं आमच्यातली एकादी त्यांनी शिकार केली म्हणून. त्यांनी तरी कशावर जगायचं?'' (पृ. ७९) इथे मानव-वन्यजीव संघर्ष येत असूनही तो टोकदार होत नाही तर जगण्याचाच एक अविभाज्य भाग म्हणून येतो. दोन्ही घटकांकडून तो निसर्गनियम म्हणून सहजपणे स्वीकारला आहे.

धरणामुळे गावाचे विस्थापन होण्याची वेळ येते तेव्हा हा म्हातारा गावातच मरण्याची इच्छा धरतो. आपल्या जगण्याला जीवनद्रव्ये पुरवणाऱ्या या मातीतच आपला विलय व्हावा असे त्याला वाटते. तो म्हणतो,

''काय आसलं त्यो भरला शेर इथच लवंढू दे.

तिकडं सांडायला नेऊ नगं.

माझा घोर वाढवू नगं.

भरल्यासुरल्या रानशिवारातनं मला घालवू नगं.

माझं खत इथच पडू दे.'' (पृ.८५)

जंगलात फिरताना देवाप्पाला वेळोवेळी आपल्या बापाची आठवण येते. वसंत आबाजी डहाके यांनी म्हाताऱ्याचे वर्णन करताना लिहिले आहे, ''नायकाच्या संरक्षक आकृतीप्रमाणे ही पितृप्रतिमा आहे. देवाप्पा जणू काही एक लहान मूल आहे आणि त्याच्यावर लक्ष ठेवून असणारा बाप त्याच्यासोबत आहे म्हाताऱ्याला जंगलाचे, जंगलातल्या प्राण्याचे चांगले ज्ञान होते. ते अनुभवातून आले होते. त्यातले थोडे ज्ञान देवाप्पाकडे झिरपले होते. म्हाताऱ्याचे जंगलात तयार झालेले तत्त्वज्ञानही अनुभवातूनच आलेले आहे.'' म्हाताऱ्याला

मेल्यानंतर फणसाच्या झाडाखाली जाळले जाते. ते झाड आणि म्हातारा एकरूप झाला असे देवाप्पाला वाटते. झाडासोबतचे माणसाचे हे मृत्यूनंतरचे नातेही इथे लक्षात घेतले आहे.

४.५.३.४ देवाप्पाची मुदीवाली म्हैस

'मुदीवाली' ही देवाप्पाची लाडकी म्हैस असते, तिच्या आणि देवाप्पाच्या कानामध्ये एकाच वेळी ही मुदी घातलेली असते. नंदा खरे यांनी तर या मुदीला 'दोघांच्या स्नेहबंधाची खूण' असे म्हंटले आहे. मुदीवाली गाब धरत नाही म्हणून ती वांझ ठरते. जेव्हा धरण क्षेत्रातून देवाप्पाचे कुटुंब स्थलांतरित होते तेव्हा ही मुदीवाली ट्रकाच्या पाठीमागून मालकाच्या ओढीने धावतेही. भांडवली व्यवस्थेत जसा नफा-तोट्याचा विचार प्रबळ दिसतो तसे इथेही होते. दूध न देऊ शकणाऱ्या मुदीवालीला अनाथच सोडले जाते.

निर्मनुष्य झालेल्या जंगलात ही मुदीवाली आपले आस्तित्त्व टिकवून ठेवते. तिच्यासारख्याच मागे राहिलेल्या इतर जनावरांसोबत ती आपला समूह स्थापन करते. वंशविस्तार करते. ज्या मुदीवालीच्या आडदांडपणाला मानवी दृष्टिकोनातून अप्रस्तुत ठरवले जात असते तोच आडदांडपणा तिला जंगलात टिकून राहण्यासाठी साहाय्यकारी ठरतो. मुदीवालीची ही अनुकूलन क्षमता थक्क करायला लावणारी आहे. याउलट नवीन प्रदेशात गेल्यानंतर देवाप्पा मात्र त्या परिसराशी जुळवून घेऊ शकत नाही. वन्यता जास्त अनुकूलनशील असते तर नागरीकरण मनुष्याला नेभळट बनवते, ही बाब मूदीवालीच्या गोष्टीतून पुढे येते.

४.५.४ पर्यावरणीय दृष्टिकोनातून रिंगाणची आशयसूत्रे

४.५.४.१ सजीवांचे मूळ अधिवासापासून तुटत जाणे

पर्यावरणीय दृष्ट्या सजीवांचे नैसर्गिक अधिवास निकोप राहायला हवेत. कुठलाही सजीव दुसऱ्या अधिवासात मूळ धरू शकत नाही. रुजू शकत नाही. कादंबरीतील देवाप्पाची पाळीव जनावरे नवीन अधिवासात इतरत्र पळतात. ती इतरांच्या शेतात घुसतात तेव्हा तिथल्या नव्या गावातला मूळ ग्रामस्थ देवाप्पाशी अरेरावीने बोलतो. आपण आपल्या गावाव्यतिरिक्त इतरत्र किती अगतिक आहोत याची देवापाला जाणीव होते. त्याचे शौर्य संपते. कादंबरीतील यासंबंधीचा उल्लेख पहा - 'जंगलात वाघ सिंहाला टाळा पसराय लावणाऱ्या देवाप्पाला आपली शेळी झाल्याचं लागलं. या मातीत आपण रुजू शकत नाही, हे कायमचं रुजलं.'' (पृ.११) कादंबरीच्या अर्पण पत्रिकेतच 'तुटलेल्या मुळांच्या कोंबांना' असे लिहिले आहे.

हे केवळ विस्थापन नाही तर ऊन-वारा-पावसासकट, झाड-पक्षी-रानासकट एका अधिवासातून दुसऱ्या अधिवासात जाणं आहे. पर्यावरण शास्त्रामध्ये 'Niche' ही संकल्पना आहे. अधिवासामध्ये प्रत्येक सजीव स्वतःची एक भूमिका साकारत असतो. ती भूमिका त्याच्या अधिवासाशी इतकी निगडीत असते की तो इतरत्र अस्तित्वातच राहू शकत नाही. इथे अधिवास आणि त्यांची भूमिका या दोघांचा नाश होतो. धरणग्रस्तांना मिळालेली शेतजमीन एका गावात असते तर त्यांना दुसऱ्या गावात राहावे लागत होते. त्यामुळे जनावरांचा चारा आणायचा म्हटले तरी दिवसच्या दिवस त्यासाठी खर्ची पडत असे. या सरकारी नियोजनशून्यतेमध्ये पर्यावरणीय बाबींचा विचार केलेला नसतो. केवळ कागदी गणित मांडलेले असते. मानवी

अधिवासात स्मशानाचाही अप्रत्यक्ष समावेश असतोच! पण धरणग्रस्तांचे प्रेत ज्या गावात त्यांचे विस्थापन झालेले आहे; ते गावकरी जाळू देत नाहीत. त्यातून वाद उद्भवतात.

कादंबरीत वेळोवेळी शिकारीचे संदर्भ येतात जे पर्यावरण विचारसरणीच्या विरोधी आहेत.

४.५.४.२ भौतिकतेला नकार, भांडवली व्यवस्थेचा धिक्कार

कादंबरीतील 'एसटी धरणाच्या पायथ्याला आली. धरणाकडे ढुंगण करून उभी राहिली.' (पृ.१२) हे वाक्य भौतिकतेने किंवा यंत्रसंस्कृतीने निसर्गसंस्कृतीचा केलेला अवमान दर्शवते. देवाप्पा मात्र धरणाकडे तोंड करून उभा असतो पण धरणाच्या भिंतीचं धूड बघून त्याला ती निसर्गाच्या दुनियेत माणसाने निर्माण केलेली दुनिया वाटते. 'अनेकांच्या जगण्यासाठी या धरणामुळे अनेकांचे जगणे गाडले', असे तो म्हणतो.

धरणाच्या कामासाठी आलेल्या मशिनरी देखील देवाप्पाला आवडत नाहीत. या संदर्भातील कादंबरीतील वर्णन पहा- 'ती मोडतोड. ती पडझड. तो धुरळा. ती माती. तिचा बुक्का आणि चार-आठ रोजानं ह्या सगळ्यात सापडणारी माणसं. पडून मरणारी. रडणारी. धुळीच्या घामानं माखलेली. रक्तामातीने लदबदलेली.' (पृ.१३)

'केवळ फायदा असेल तरच त्या गोष्टीला किंमत', असे भांडवली अर्थव्यवस्थेचे गणित असते. मुदीवाली म्हैस ही वेळच्यावेळी गाभ धरत नसते. म्हणजे प्रजोत्पादन आणि दुग्धोत्पादन या दोन्ही आघाड्यांवरती ती निरूपयोगीच असते. त्यामुळे देवाप्पा इच्छा असूनही तिला सोबत नेऊ शकत नाही. तीच मुदीवाली म्हैस जेव्हा प्रजोत्पादन व दुग्धोत्पादन या आघाड्यांवर उपयोगी ठरते तेव्हा मात्र तोच देवाप्पा तिला सोबत नेण्यासाठी जीवाचा आटापिटा करतो. देवाप्पाला हे सगळे समजत आहे आणि ते त्याने मान्यही केले आहे. म्हणूनच तो म्हणतो, ''माणूस यात सगळ्यात उजवा. मतलबी. स्वतःला वाचवणारा. जपणारा.'' (पृ.१०१)

श्रमसंस्कृतीला प्रतिष्ठा मिळताना दिसत नाही. याउलट आयते खायला मिळावे अशी लोकांची प्रवृत्ती वाढत आहे. चंगळवाद हे भांडवली अर्थव्यवस्थेचेच अपत्य आहे यावर देवाप्पाचे भाष्य लक्ष वेधून घेणारे आहे. तो म्हणतो, ''तिकडे गेल्यापासून एकूण एक माणूस बिनकामाची आंघुळ करून कपड्यालत्त्यात बुडून रिकामं फिरायला सोकावलंय. बिनघामाचं नि बिनधुळीचं. उपाशी निजायची नि टाचा घासून मरायची आयाटानं. दुसरं काय ह्यास्नी जमायचं? आपला तर तिकडं गेल्यापास्न मैलावरचा दगडंच झाला देवा. काय भोगावं नि काय लाजावं, हेच कळंना का वळंना. मला तर सगळी बुळग्याबाईची आयाटानं वाटत्यात.'' (पृ.१०५) हरिश्चंद्र थोरात यांचे झोळंबीवासियांविषयीचे आकलनही लक्षात घेण्याजोगे आहे. ते लिहितात, ''निसर्गाकडे केवळ मानवी जीवन सुखाचे करण्यासाठी आवश्यक असणारी उपयुक्त वस्तू म्हणून ते पाहत नाहीत. त्याच्यावर प्रभुत्व गाजवण्यासाठी त्याचे नियम जाणून घेत नाहीत. ते निसर्गाला आतून जाणतात. ते निसर्गाला वसाहत मानत नाहीत निसर्गाच्या मुक्ततेचा ते आदर करतात. त्यांच्या स्वतःच्या जगण्यातही ही मुक्तता आणण्याचा प्रयत्न करतात. जास्तीत जास्त नैसर्गिक जगत असल्यामुळे त्यांना अस्मितेचे प्रश्न सतावत

नाहीत. ते अजूनही नफ्यावर केंद्रित झालेल्या भांडवली उत्पादन व्यवस्थेच्या जगड्व्याळ चक्रात अडकलेले नाहीत. (मुक्त शब्द)

४.५.४.३ संसाधनांचा मालकी हक्क आणि शोषक-शोषित संघर्ष

कादंबरीत जल, जंगल, जमीन या संसाधनांच्या मालकी हक्कांचे प्रश्न उपस्थित होतात. धरणामुळे पाणी अडणार असते. या पाण्याचा सपाट शेतजमिनीवर राहणाऱ्या लोकांच्या समृद्धीसाठी फायदा होणार असतो. मात्र झोळंबीकर जल-जंगल-जमीन या तिन्ही गोष्टींना अप्रत्यक्षपणे मुकणार असतात. पाणी या संसाधनाचे खरे मालक हे धरणग्रस्त असतात पण या पाण्यावर इतर लोक शेती करून गब्बर होतात. धरणग्रस्त लोकांच्या त्यागावरच पाणलोट क्षेत्रातील लोकांचे आयुष्य सुकर होते परंतु असे असतानाही त्या गावातले लोक धरणग्रस्तांना त्रास देतात. त्यांच्याशी भांडतात. देवाप्पाचा हरभरा उपटून नेतात. शेजारचा शेतकरी ऊसाला पाणी द्यायला नाही म्हणतो. देवाप्पाला मिळालेल्या शेतीतले झाड बुंध्यातनं तोडले जाते. धरणग्रस्त हे शोषित व धरणाच्या पाण्याचा फायदा घेणारे शोषक असा वेगळाच संघर्ष इथे उभा राहतो. 'धरणग्रस्त हे रडणारे आणि धरणाच्या पाण्याचा फायदा घेणारे हे रडणाऱ्याला हसणारे', असे वर्णन देवाप्पा करतो.

धरणग्रस्तांना कुणी लग्नासाठी मुलीही देत नाहीत. तेव्हा त्यांना अशाच धरणग्रस्त लोकांच्या मुला-मुलींमध्ये सोयरीक शोधावी लागते. 'करवतच चालू होता आमच्या जगण्यावर' (पृ.५२), 'सगळं सांडलंय. काय हुडकायचं आणि काय ठेवायचं.'(पृ.७०) यांसारखी कादंबरीची वाक्ये शोषक-शोषित संघर्षाचे सूचन करतात. नितीन जरंडीकर यांनी या कादंबरीतील सनातनी आणि पितृसत्ताक संघर्षावरही बोट ठेवले आहे. ते म्हणतात, ''मुदीवालीचं वांझोटेपण आणि गर्भारपण या दोन बिंदूंदरम्यान देवाप्पाचे विचारचक्र घोंगावताना दिसते. त्याअर्थी देवाप्पा हा पितृसत्ता किंवा पुरुषप्रधान संस्कृतीचा प्रतिनिधी ठरतो. अशा व्यवस्थेमध्ये स्त्रीत्त्वाची ओळख ही केवळ जैवशास्त्रीय बीजधारणा यासाठीचे माध्यम यापलीकडे तिला काही अस्तित्त्व उरत नाही. पुन्हा ही स्त्री प्रतिमा पुरुषप्रधान समाज व्यवस्थेने रचलेली आहे. देवाप्पा आणि मुदीवाली यांच्यातील संघर्ष हा सनातनी पितृसत्ताक व्यवस्थेतील संघर्ष बनतो.''(सह्याद्री,कृष्णात खोत विशेषांक)

४.५.४.४ सहअस्तित्वाची संकल्पना

कादंबरीत देवाप्पाच्या कुटुंबियांकडून सहअस्तित्वाची संकल्पना स्वीकारली आहे तर मानव केंद्रवादी विचारसरणीला नाकारले आहे. देवाप्पा या पात्राचे अस्तित्वच पर्यावरणीय घटकांशिवाय आपण कल्पू शकत नाही इतका तो निसर्गाशी एकरूप झाला आहे. त्याच्या स्वगत निवेदनांमधून स्वसंरक्षण, अन्नसाखळी, ऊर्जासाखळी यांसारख्या पर्यावरणीय संकल्पना लालित्यपूर्ण भाषेत येतात. उदाहरणार्थ, ''सगळी सृष्टीच आपापल्या जीवाला जपत असावी. एकमेकाला भ्यायचं, सावरायचं हे चालतच आलय सदासर्व त्रिकाळ. आयला सगळं जीव सारखाच म्हणायचं शेवटी. बारकं मोठं. सगळी सृष्टीच एकमेकांवर जगणार. एकमेकांना जगवणार. कोण कोणाचा शिकारी तर कोण भिकारी. आणि कोण कोणाची तर शिकार.'' (पृ.१००)

''माणसा इतकी भूक जगात कुठल्या जीवाला असेल?'' (पृ.१४५) हा प्रश्न देवाप्पा उपस्थित करतो. ''बाकीची कसलीबी वसप चाललं पर माणसाची वसप लय घाण, (पृ.४६)असे निरीक्षणही नोंदवतो.

झोळंबी गावाची एकंदर जीवनशैली ही पर्यावरणपूरक असते. चुलीसाठी ते कधीच ओली लाकडे तोडत नसतात. नरक्याच्या वृक्षतोडीला गावकऱ्यांचा विरोधच असतो. ते फॉरेस्टरला याविषयी माहिती पुरवत असतात पण फॉरेस्टरच संगनमताने नरक्याची तस्करी करत असतो.

सहअस्तित्वाचे जगणे आयुष्यभर जगलेला देवाप्पाचा म्हातारा नव्या ठिकाणी जायला विरोध करतो. तो म्हणतो, ''गेलासा तर जावा तुमी. माझा मी जगलं. मला ही टाकायची नाहीत गुरंढोरं. मला इसरायची नाईत ही झाडं-पेडं. गेलासा तर जावा. माझा मी मरंल. मला टाकायची नाही ही माती. मला इसरायचं नाई ह्ये शिवारवारं. माझं डोळं मिटपातुर पुरंल.''(पृ.८६)

पाळीव प्राणी असलेली मुदीवाली ही नंतर केवळ एक निसर्ग घटक बनून जाते. पर्यावरणातील चल आणि अचल या दोन्ही गोष्टी खोतांच्या लेखनाला इथे प्रेरणा देताना दिसतात. सहअस्तित्वाच्या संकल्पनेमुळेच मुदीवाली या म्हशीला वैश्विकतेची परिमाणे प्राप्त होतात.

४.५.४.४ पारंपरिक शहाणपणाच्या गोष्टी

पारंपरिक शहाणपण (Traditional wisdom) हा पिढ्यानपिढ्यांच्या अनुभवजन्य ज्ञानामधून समोर आलेला विचार असतो. पृथ्वीचा इतिहास पाहिला तर केवळ गेल्या तीनशे वर्षात प्रचंड वेगाने औद्योगीकरण व भांडवलीकरण होत आहे. त्यामुळे जगण्यातील पारंपरिक शहाणपणाच्या गोष्टी आपण हरवून तर जाणार नाही ना? हा प्रश्न उपस्थित होतो. रिंगाणमध्ये अशा पारंपरिक शहाणपणाच्या अनेक गोष्टी येतात. यात दगडात खोदलेला आणि मातीत पुरलेला नैसर्गिकरित्या थंड पाणी देणारा 'रांजण' येतो. नाचण्याची पौष्टिक 'आंबील' येते. स्त्रियांच्या दुःखाला ओवीतून मोकळी वाट करून देणारे 'जाते' येते. पिढ्यानपिढ्या चालणारी आणि कसल्याही वाऱ्यापावसात टिकून राहणारे 'येरलं' येते. (पृ.६९) उघड्याबंब देवाप्पाची लज्जारक्षण करणारा 'लंगोटा' येतो.

देवाप्पाला पुनर्वसनात मिळालेल्या शेतातले झाड शेजारचा शेतकरी तोडतो तेव्हा देवाप्पाला खूप राग येतो. झाडाच्या फांद्या तोडल्या तरी चालतील पण झाड बुंध्यातून तोडणे ही संकल्पना देवाप्पाच्या गावी नसते. यापुढे झाडाची सावली मिळणार नाही म्हणून तो हळहळतो. झाड तोडणाऱ्या शेतकऱ्याला तो सांगतो, ''आमच्या जन्मात कवाच मुळातनंच काय बुंध्यातन झाड तोडलेले नाई. झाडाच्या फांद्या तोडतो. कुणी आम्हाला सोनं देतो म्हणाला तरी आमचं हत्यार झाडाच्या बुंध्यावर चालायचं नाही. म्हणून मी इचारतोय.''(पृ.२६) देवाप्पाची ही भावअवस्था 'वृक्षवल्ली आम्हा सोयरी वनचरे' या तुकोबांच्या अभंगाची आठवण करून देते.

आधुनिक शाळेत खरीखुरी जीवनकौशल्ये शिकवली जात असतील का? याविषयी देवाप्पाला उत्सुकता असते. एकदा तर तो शाळेत जाऊन मास्तरांना सांगतो, ''मास्तर पोरास्नी झाडावर चढायला शिकवायचं बर का. शिकारीला गेल्यावर नाहीतर जंगलात गेल्यावर झाडावर चढायला नाही आलं तर जगायचाच नाई माणूस.'' (पृ.४१)

समूहाचा सहानुभाव ही देखील एक महत्त्वाची पारंपरिक शहाणपणाची गोष्ट कादंबरीत येते. अतिशय खडतर जीवन जगणारी झोळंबी गावची माणसे वेगवेगळ्या वाडी-वस्तीवर राहत असली तरी कोणाचे मयत झाले की प्रत्येक माणूस पाऊसवाऱ्याची पर्वा न करता मयताला जात असे. साप चावून एखादी म्हातारी दगावली तर तो सांगावा सांगण्यासाठी सगळी जीवाचं रान करीत असत. आधुनिकतेच्या यंत्रात आपण ही सहानुभावाची भावना विसरत चाललो आहोत का? याविषयीही कादंबरीकाराला वाचकांना सजग करायचे आहे.

कादंबरीतील वाघशिळा (पृ.५३) ही निसर्गानुभव देणारी गोष्ट आहे. कातळावर जंगलातली सगळी जनावरे फिरायला येतात त्यामुळे तिकडे माणसांनी जाऊ नये, हा गावकऱ्यांचा रिवाज असतो. देवाप्पाचा म्हातारा, तन्हाळीचा राजा यांना अनेक जनावरांचे आवाज काढता येत असतात. पावसाळ्यात म्हसरांना बोलावण्यासाठी म्हाताऱ्याने चिव्याच्या कामठाचे एक वेगळे वाद्ययंत्र बनवलेले असते. काही झाले तरी गावातले देऊळ मोडू नये, ताणपे जनावर रेडकाच्या ओढीने येतंच; या गोष्टी देखील गावकऱ्यांकडे पिढ्यानपिढ्या हस्तांतरित झालेले पारंपरिक ज्ञानच आहे.

४.५.४.५ जैवविविधतेचा ऱ्हास

कादंबरीत नाचणे, हुलगे यांसारख्या पिकांचे उल्लेख येतात. एकपीक पद्धतीच्या सर्रास वापरामुळे या पिकांची लागवड आज काल खूप कमी प्रमाणात केली जाते. देवाप्पाच्या आईला नाचण्याच्या शेतीची आवड असते पण ही शेती धरणाच्या पाण्यात जाते. कादंबरीत काही झाडांच्या जोड्या येतात. यापैकी एक झाड त्या परिसरात असेल तर दुसरेही झाड तिथे साधारणपणे असतेच! जैवविविधता आणि त्यांचे समान अधिवास यांचे गावकऱ्यांना असलेले हे पारिस्थितिकिय ज्ञान आहे. उदाहरणार्थ, आंबा-फणस, किंदळ-खेर, नाना-शिवण, हिरड-ऐन. (पृ.७८) याखेरीज कादंबरीत हिरडा, बहावा, बेहडा, जांभूळ, बोर-करवंदे, बांबूची बेटे, येळकाट, फड्यानिवडूंग, गुळवेल, कारवी असे अनेक वृक्ष जैवविविधतेचे संदर्भ येतात, सुगरण, कोतवाल, वटवाघळे, चिमण्या, गिधाडे, ससाणे, भोरड्या, गायबगळे इत्यादी पक्षी येतात. वाघ, बिबट्या, रानमांजर, रानकुत्री, कोल्हा, अस्वल, गवे, सरडा, गवती लाव्या, साळींदर, भेकर, मुंगूस, ससा इत्यादी अनेक प्राण्यांचेही उल्लेख येतात. ही संपन्न विविधता टिकून राहावी असे देवाप्पाला सतत वाटत राहते.

४.५.४.६ संपन्नतेकडून विपन्नतेकडे

झोळंबी हे एक शाश्वत समृद्ध गाव असते परंतु देवाप्पाच्या कुटुंबाचे दुसऱ्या गावात जेव्हा पुनर्वसन होते तेव्हा मात्र त्यांची परवड चालू होते. त्यांना पुरेसे पिण्याचे पाणी उपलब्ध होत नाही. घरातील दूधदुभते तुटते. भेकड जनावरे विकत घेण्यासाठी कसाई फिरू लागतात. देवाप्पाच्या म्हातारीला आपल्याला जंगलात बेवारस सोडलेल्या जनावरांचे शाप लागले, असे वाटते. कसायाला म्हशी कापायला द्यायला ती विरोध करते. दूध हे पूर्ण अन्न नाही याची तिला कल्पना आहे. या संदर्भात ती म्हणते, ''माझ्या जन्मात घरातलं दूद तुटलं न्हाई. का इकलं न्हाई. उगच व्ही हे हाड भरल्या मानग्यागत ताठ हाय आजून.'' (पृ.३९) विजय चोरमारे या कादंबरीविषयी लिहितात, ''मानव आणि निसर्ग यांच्यातील संबंध विनाशाच्या कडेलोटावर उभे असताना

रचली गेलेली ही संहिता आहे. आधुनिकीकरणात अभिप्रेत असलेल्या विकासामुळे पर्यावरणाचे प्रश्न वैश्विक पातळीवर जटील होत जाताना निसर्ग आणि मानव यांच्यातील संबंधांना स्पर्श करू पाहणारी ही संहिता आहे. बाजार, यंत्रे, शस्त्रे, स्पर्धा, शहरीकरण, कृत्रिमता, प्रदूषण यांनी मानवी आयुष्य स्फोटक रीतीने असह्य होत जाण्याच्या काळात लिहिली गेलेली ही संहिता आहे. समकालीन जीवनाचे हे रूप सतत तिच्या मागे आहे, हे विसरून चालणार नाही.''

४.५.४.७ प्राण्यांसोबतचे सौहार्द

झोळंबीतल्या गावकऱ्यांचे वन्य प्राण्यांशीही सौहार्दाचे संबंध आहेत. कधीमधी शिकारीचे प्रसंग येतात पण ते आत्मसंरक्षणार्थ असल्याचे जाणवते. देवाप्पाच्या म्हाताऱ्याला जेव्हा सरकारी अधिकारी वन्यप्राण्यांची भीती भीती घालू पाहतो तेव्हा तो म्हणतो, ''आमच्यातल्या माणसास्नी तेंच्याशिवाय गमत नाही सायब; ही सगळी आमच्या गोतावळ्यातली. ती आम्हास्नी खायाची. आम्ही त्यास्नी खायाचं. त्यांचं भय आम्हास्नी कशाला? तुम्हास्नी. त्यास्नी तुमच्यासारखी माणसं खवळत्यात मग त्यांचं डोस्क फिरतंय. काय करणार ती? तुमच्या आमच्या वरच्या नदरा काय कमी विषारी हायतां? इथल्या एकाही जीवाला आम्ही उठावं, हे सोडून जावं असं वाटणार नाही आणि आम्हालाबी वाटत नाही.'' (पृ.४२)

या गावात अजगर पाळणारा बनीचा तुका राहतो. केवळ प्राण्यांच्या हाडावरून तो प्राणी कुठला आहे हे ओळखणारे लोक इथे आहेत. पाणी पिण्यासाठी आलेल्या कुठल्याही जनावराला मारायचे नाही हा इथल्या गावकऱ्यांचा नियम आहे. यासंदर्भातील कादंबरीतील उल्लेख पहा –''आम्ही शिकारी करणारे असलो तर कुठल्याही जनावराला पाण्याव आल्यावर मारायची छाती आमच्यातल्या कुणाच्यात व्हायची नाई आनि आसं पाण्याव आल्यालं जनावरं मारलं तर आमच्यातलं कोण त्याचं मासबी खाणार नाई. उलट मारणाऱ्याला रांडूळा म्हणतील. तवा आमच्यातल्या कुणी हे जनावर मारलं आसंल आसं मला वाटत नाही.'' (पृ.५०)

हे सौहार्द प्राण्यांमध्येही पाहायला मिळते. एका म्हशीचा पाय मोडल्यामुळे तिला चालायला येत नसते तर सगळ्या म्हशी तिच्या सभोवती बसलेल्या असतात. (पृ.५४) यळकाटाचे बांबूही इथे एकमेकांत गुंतलेले असतात. गाभण किंवा लहान मुलांना पाजणाऱ्या जनावरांची शिकार करावयाची नाही, हा इथला नियम आहे. देवाप्पा एका व्यालेल्या सशीनेला मारतो तेव्हा त्याला खूप वाईट वाटते. तिच्या पिलांना तो आपल्या घरी आणून जतन करतो. पाळलेले ससे सरकारी साहेबांना कापून खायला द्यायला तो तयार होत नाही. हे सगळे प्रसंग प्राण्यांसोबतचे सौहार्दच दर्शवितात.

४.५.४.८ निसर्गनियमांचा धांडोळा

खरे पाहता विज्ञान निसर्गनियमांचा शोध घेते पण इथे ललित साहित्यातून काही अपवाद वगळता वैज्ञानिकता अवतरली आहे. जनावरे आणि माणसे यांना एकच निसर्ग नियम असतो. माणसांची वसप नसेल तर झाडे मुक्तपणे वाढतात. प्राणी आपल्या मूळपदावर म्हणजेच आदिमेकडे जातात. अन्नसाखळीत एक सजीव दुसऱ्या सजीवांवर अवलंबून असतो, यांसारखे निसर्गनियम कादंबरीमध्ये येतात. वांझ असते म्हणून देवाप्पाचे कुटुंबीय मुदीवाल्या म्हशीला धरण क्षेत्रातच सोडून येतात परंतु तीच म्हैस दुभती झाल्यावर तो ती

म्हैस आणण्यासाठी आटापिटा करतो. इथे तो स्वार्थीच असतो. आपण रेडकू पकडून घेऊन जाऊ तर म्हैस आपोआप येईल हा निसर्ग नियम त्याला ठाऊक असतो. वाघ, सिंह किंवा नागावर दगड पडला तर आपल्याला त्यांच्या रोषाला सामोरे जावे लागेल, ही भीती त्याला सतावते. देवाप्पाचा माणसांवर विश्वास नाही पण जनावरांचा चांगुलपणाचा भाव देव शाबूत ठेवतो असा देवाप्पाला विश्वास आहे.

४.६ समारोप

सारांशात, पर्यावरणीय समीक्षा ही आंतरविद्याशाखीय समीक्षापद्धती १९९० नंतर विकसित झाली. शास्त्रीय तथ्ये, तत्त्वज्ञान व ललित साहित्य यांच्या परस्परसंबंधांचे उपयोजन करून पर्यावरणीय समीक्षा सिद्ध होते. पृथ्वीकेंद्री दृष्टिकोन हा पर्यावरणीय समीक्षेचा मूलाधार आहे. शाश्वत विकास आणि पर्यावरणस्नेही जीवनशैलीचे साहित्यातील प्रतिबिंब शोधून त्याची चिकित्सा पर्यावरणीय समीक्षेद्वारे केली जाते. पर्यावरणीय समीक्षकाला पर्यावरणशास्त्र, पर्यावरणीय तत्वज्ञान यासोबतच साहित्याचे पुरेसे मुलभूत ज्ञान असायला हवे. पर्यावरणीय स्त्रीवाद हे पर्यावरणीय समीक्षेचेच एक अंग आहे. पर्यावरणीय समीक्षा हा समकालीन समीक्षेतील एक महत्त्वाचा प्रवाह आहे.

माणूस आणि निसर्ग यांचे नाते किती जवळचे आणि जवळीकीचे असते, हे रिंगाण या कादंबरीतून आपल्याला जाणवते. केवळ फायद्याच्या गोष्टींचा विचार करणारा मानवी स्वभाव आपण त्यागायला हवा. निसर्ग नियमांचा आदर करायला हवा, असा कृष्णात खोत या लेखकाचा अप्रत्यक्ष संदेश या कादंबरीतून पुढे येतो. धरणे बांधून माणसांच्या आयुष्यात समृद्धी आणणे ही काळाची गरज आहेच पण धरणग्रस्तांचे पर्यावरण अनुकूल पुनर्वसनही व्हायला हवे. कादंबरीच्या भाषेमध्ये विरघळलेला निसर्ग हे या कादंबरीचे बलस्थान आहे. जनावरे जशी त्यांच्या मूळ पदावर किंवा आदिमतेकडे जातात तसा माणूस तिकडे तरी प्रवास करणार नाही ना? ही उत्क्रांतीची नवी दिशा तर नाही ना? असे मानसशास्त्रतज्ज्ञ डॉ. आनंद जोशी यांनी मलपृष्ठावर मांडून या कादंबरीला नवेच परिमाण दिले आहे.

४.७ शब्दार्थ व टिपा

१. यरलं - पावसापासून बचाव होण्यासाठी निसर्गस्नेही गोष्टींपासून बनवलेले देशी अवजार.

२. जातं - पीठ दळण्यासाठी खेडोपाडी वापरण्यात येणारे दगडी उपकरण.

३. रांजण - पाणी साठवण्यासाठीचा मोठा मातीचा किंवा दगडी माठ.

४. येळकाट - बांबूचा एक प्रकार/ बांबूचे बेट.

५. नरक्या - एक औषधी वनस्पती.

४.८ सरावासाठी प्रश्न

अ) वस्तूनिष्ठ प्रश्न

१. ‘पर्यावरणीय समीक्षा’ हा शब्दप्रयोग सर्वप्रथम कोणी वापरला?

अ) चेरील ग्लॉटफेल्टी ब) विल्यम रूईकेर्ट क) सिमोन इस्टोक ड) कॅमिलो गोमिडेस

२. अमेरिकन अभिजात साहित्यातील ‘वाल्डेन’ हे पुस्तक कोणी लिहिले?

अ) हेन्री डेव्हिड थोरेऊ ब) जॉन म्युर क) वीरगील ड) डिकन्स

३. खालीलपैकी कोणते पुस्तक कादंबरी नाही?

अ) रिंगाण ब) झड-झिंबड क) नांगरल्याविन भुई ड) गावठाण

४. देवाप्पासोबत म्हशी आणण्यासाठी गावातले अजून किती जण गेलेले असतात?

अ) एक ब) दोन क) तीन ड) चार

५. ‘अधिवासशास्त्रीय समीक्षा’ हा शब्द मराठीत कोणी वापरला?

अ) हरिश्चंद्र थोरात ब) वसंत आबाजी डहाके

क) भालचंद्र नेमाडे ड) वसंत पाटणकर

उत्तरे १. ब) विल्यम रूईकेर्ट २. अ) हेन्री डेव्हिड थोरेऊ

३. क) नांगरल्याविन भुई ४. ब) दोन

५. ब) वसंत आबाजी डहाके

ब) दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. पर्यावरणीय समीक्षेचा विचारव्यूह स्पष्ट करा.

२. ‘रिंगाण’ या कादंबरीचे कथानक विस्तृतपणे लिहा.

३. ‘रिंगाण’ या कादंबरीतील पर्यावरण सजग पात्रांचा परिचय करून द्या.

४. पर्यावरणीय दृष्टिकोनातून रिंगाणची आशयसूत्रे स्पष्ट करा.

क) लघुत्तरी प्रश्न

१. पर्यावरणीय समीक्षेची पूर्वपिठीका

२. पर्यावरणीय स्त्रीवाद

३. रिंगांमधील पारंपरिक शहाणपणाच्या गोष्टी

४. पर्यावरणीय समीक्षकांचे कार्य

५. मराठीतील पर्यावरणीय समीक्षेची वाटचाल

४.९ संदर्भ

1. William Howarth, Some Principles of Ecocriticism, University of Georgia press, First Edition, 1996.
2. Barry Peter, Beginning theory-An introduction to literary and cultural theory, Viva books, New Delhi and Manchester University press, Manchester, Third Edition, 2010, P. P. 242.
3. Abrams M. H. and Harpham G.G., A Handbook of literary terms, Cengage Learning, Delhi, Third edition 2009 PP. 81-82
4. Garrard Greg, Ecocriticism, Routledge, London and New york, Second Indian Reprint 2015.
5. http://en.wikipedia.org/wiki/Ecocriticism.
6. Kumari Shikha, Ecocriticism in Indian Fiction, IRWLE Vol. 7, No. I, January 2011. Worldlitonline. net/ecocritism.
7. Heise Ursula K, The hitchhiker's guide to Ecocriticism Modern Language Association of America, 2006.
8. Nirmal Selvamony, Nirmal Dasan and Rayon K. Alex. Essays in Ecocriticism, OSLE India Chennai and Sarup of sons, New Delhi, 1st edition 2007, Reprint 2012.
9. Philliphs Dana, Ecocriticism Literary Theory and Truth of Ecology, New Literary Theory, Vol. 30 No. 3, The Johns Hopkins University Press, (Summer-1999) PP. 583.

१०. डहाके वसंत आबाजी, मराठी समीक्षेची सद्यस्थिती, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, पहिली आवृती,२०११, पृ.१६४-१६५.

११. खोत कृष्णात, रिंगाण, शब्द पब्लिकेशन मुंबई, दुसरी आवृत्ती, २०१९

१२. मोरे नंदकुमार, मराठी भाषा व साहित्य संशोधनाच्या काही दिशा, मुराळी, ऑगस्ट,२०१४

१३. शिंदे रणधीर, रिंगाण, मराठी कादंबरी एक नवं वळण रूप, महाराष्ट्र फाउंडेशन पुरस्कार स्मरणिका २०००

१४. भुयेकर संदीप, पर्यावरणीय समीक्षा, मुक्त शब्द, संपा.येशू पाटील, एप्रिल २०१९.

१५. भुयेकर संदीप, पर्यावरणीय समीक्षा आणि मराठी कादंबरी, पद्मगंधा प्रकाशन पुणे, प्रथम आवृत्ती, २०२४

१६. गजेंद्रगडकर वर्षा, स्त्री आणि पर्यावरण, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, २०१३, पृ.१४१.

१७. वनजा के., साहित्य का पारिस्थितिक दर्शन, वाणी प्रकाशन, नयी दिल्ली, २०२०, पृ. १९.

१८. गजेंद्रगडकर वर्षा, पर्यावरणाच्या परिघात, महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ मुंबई, प्रथमावृती, २०२२.

१९. जाधव रा.ग., साहित्याचे परिस्थितीविज्ञान, देशमुख आणि कंपनी पुणे, दुसरी आवृत्ती, २०१२

२०. पाटील गंगाधर, समीक्षा मीमांसा, मौज प्रकाशन मुंबई, पहिली आवृती, २०११

२१. माने आशिष व इतर, पर्यावरण अभ्यास एक आधुनिक दृष्टिकोन, चैतन्य प्रकाशन कोल्हापूर, प्रथम आवृत्ती,२००५

२२. सह्याद्री दिवाळी अंक, कृष्णात खोत विशेषांक.

२३. व्हटकर सविता (संपा.), मराठी साहित्यातील पर्यावरणाचे विविधांगी चित्रण, तेजश्री प्रकाशन कोल्हापूर, प्रथम आवृत्ती, २०२३

२४. देखणे रामचंद्र, संत साहित्यातील पर्यावरण विचार, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृती, १९९४.

२५. खरे नंदा, धरण ते म्हैस - मार्गे माणसं, साप्ताहिक साधना, १२ जून २०२१.

❑❑❑